愚痴から心境へ

――近松秋江と久米正雄をめぐって――

矢口貢大

愚痴なしに暮らせると云ふ人は、つまり、何等かの意味で人生に恵まれてをるのかな。又、さうでもないのかな。

（葛西善蔵「愚痴とクダと嫌味」、『新潮』、大正十四年二月）

一、はじめに

宇野浩二は「近松秋江論」[1]（大正八年九月）で、秋江を「いくら目の前で喋られても耳を傾けないで、自分は自分の話を続ける」人物として描いている。なかでも、宇野が秋江への愛着を持って語る次のエピソードからは、秋江のひととなりが非常に愉快に伝わってくる。

宇野が大阪に滞在していた時、東京へ帰る汽車を待つために散歩していると、偶然秋江と再会した。宇野がこれから東京に帰る旨を言うと、秋江は「一汽車ぐらゐ遅れてもいゝだらう」と彼を引きとめ、「是非話したいことがある、一寸、一寸」と自分の宿まで引っ張って行ってしまう。そして、「君はその後はどうした」や「暫くだつたねえ」などといった挨拶ぬきに、いきなり当時惚れこんでいた女性について話しだした。その話の印象を宇野浩二は次のように記している。

殆ど具体的なことは何にもなくて身振り手振り入りで、一人の男、即ち君（秋江――引用者注）が一人の女にぞつこん惚れたことを、「その女が君、その女が君、君、君、」と丁度興奮した吃音者が物がうまく言へないやうに、如何に惚れたか、如何にその惚れた女の裸が美しいか、その女が利発な性質か、その女の髪が魅力があるかといふことを、思ひ余つて言へないのを、言はう言はうと骨を折つてゐる姿だけであつた。

そして一通り、それでも話終るのを待つて、僕が別れようとした時、始めて君は、ぢやあ、これから直なら次の汽車に間に合ふから行き給へ、と斯うだ。

（宇野浩二「近松秋江論」）

聴き手のことを顧みず饒舌に語る秋江に、呆れながらも憎むことができず苦笑している宇野のさまが、眼に浮かぶようだ。

秋江の終生の友人であった正宗白鳥は、『流浪の人』[2]（昭和二十五年四月から六月）で、秋江の小説を「自分勝手な自己弁護」が多かったとしていたが、どうも秋江その人にも、そのような傾向があったようだ。しかし、宇野や白鳥は、そうした秋江の自分勝手さを受け容れ、笑うことができた。白鳥は、秋江について、次のように記している。

> 秋江は隠し立てしないで、自分の思つた事感じた事をしやべるから、人間性が分つて面白い。私は彼によつていかに多く、人の心の動きを知つたことか。
>
> （正宗白鳥『流浪の人』）

秋江の自分勝手さに人間的な面白さを感じて、笑うことができるか否か――どうも、こうしたところが、秋江作品の評価の分かれ目なのかもしれない。もっとも、このような「自分勝手な自己弁護」ゆえに、秋江の作品を蛇蝎のごとく忌み嫌う文学者は、当時少なくなかったのである。本論で取りあげたいのは、むしろ秋江の作品を忌み嫌い罵倒した人々の言説なのである。

もちろん、的はずれな罵倒ならばうっちゃっておけばよいものだし、よほどのことがない限り、それが当時の文芸思潮に影響力をもつとは考えにくい。しかし、近松秋江に与えられた、そうした人々の罵倒は、秋江の作品の自分勝手な饒舌さ（おもに「愚痴」や「惚気（のろけ）」という言葉で批判された）という、彼の作品の長所と短所とが交差した場を指して行われたため、不思議な説得力を持ったのである。そうした人々の秋江への罵倒の系譜を見ていくことで、大正期の文芸思潮のひとつの側面を明らかにしていきたい。

二、赤木桁平と〈愚痴〉

さて、近松秋江に与えられた罵倒として、まずは赤木桁平の「『遊蕩文学』の撲滅[3]」（大正五年八月）に触れておかねばなるまい。この論考で赤木は、長田幹彦や吉井勇、久保田万太郎、後藤末雄、そして近松秋江を痛烈に罵った。

赤木の糾弾する「遊蕩文学」とは「遊里に於ける“Saufen und Hurer”」の人間生活を描いた文学であり、「人間の遊蕩生活に纏絡する事実と感情とに重きを置」き、「人性の本能的方面に於ける放縦淫逸なる暗黒面を主題」とした文学である。そうした「遊蕩文学」を書く人々の「根本的態度」は、「現世的」で、「享楽的」で、「主情的」で「頽廃的」なものであるとした。重ねて、赤木は「人生に対する真面目な懐疑と苦悶との洗礼によつて見出された最後の誠実なる『信仰』」の告白を含まない享楽的態度の「遊蕩文学」は、無価値であり無意義であるとする。文学は、作

家の自己研鑽による精神的向上と誠実な態度によって、はじめて「芸術」となるというのだ。そして、「あらゆる機会と、あらゆる方法とを尽して、かゝる『遊蕩文学』の撲滅」を行っていくと宣言し、論を閉じている。

赤木は、文学のなかに作家の「態度」、とくに、人間生活における誠実さが現れると素朴に信じているようだ。また、この論は、その「誠実なる態度」を、作家に強制するようなものとなっている。山本芳明は、そのような赤木の主張を「生活の態度」と「人格」と「作品」が三位一体となった、大正六年の「文壇のパラダイム・チェンジ」の契機と位置づけている。[4]

さて、赤木の「遊蕩文学」に対する形容には、実は「愚痴」という言葉が用いられている。「『遊蕩文学』の撲滅」が収録された赤木の評論集『芸術上の理想主義』[5]（大正五年十月）の「自序」で、赤木は、自身の芸術観を次のように語っている。

> 予等が、夢寝の間にも猶ほ覓めてゐるものは、今すこしく生命の根底に突込んだ芸術である。言葉を換へていふと、一時の流行や、一時の好尚に司配されないだけの恒久性を保証された芸術である。かういふ意味の芸術は、疑ひもなく追懐哀愁のみをこと丶する情緒中心の芸術でもなければ、また愚痴愁訴中心の芸術でもない。
>
> （赤木桁平『芸術上の理想主義』）

赤木の「誠実なる態度」を理想とする芸術観と相反するものが、「愚痴愁訴中心の芸術」であった。この「愚痴」の文学が、赤木の仇敵視していた近松秋江の作品であることは明らかである。なぜなら赤木は、以前から秋江の作品を、「『痴』と『愚』との貧弱なる相」を見いだせるのみだとし、「例のへなへなした、くどい、ひつこい、女の腐つたやうな男の、ある女に対する恋情を、これも例によつて、あまつたるい嫌味な、泣くがごとく、怨むがごとき筆致に託して、くだくだしく描き出したもの」と酷評していた。[6] こうした赤木の「痴」と「愚」といった形容や、訴え歎くような饒舌な語りへの否定は、秋江の小説が「愚痴」と罵倒される土壌となった。

また赤木は、「予の『遊蕩文学撲滅論』に対する緒家の批評に答ふ」[7]（大正五年十月）でも、「現代の日本が要求するものは、そんな卑怯な、諦め的な、愚痴つぽい廻避家ではなくて、熾烈なる態度とを備へた、斃れて後已む的覚悟を有する理想家である」と説き、彼の唱える誠実な生活態度による小説に「愚痴」を対置させているのだ。

それでは、「愚痴」を標的にして、赤木が生み出そうとした「芸術」とは具体的にどのようなものであったのだろうか。それは、谷沢永一[8]が指摘するように、志賀直哉に代表される白樺派の緒作家のものであった。赤木は白樺派の作家について「白樺派の傾向、特質、使命」[9]（大正五年十月）で、次のように述べている。

予はあくまで白樺派の未来を祝福したい。殊に、現時のわが国に於けるがごとく、文壇の一角に不真面目なる低級芸術が跋扈して、ますますその猛威を振はんとする時に当つては、如何なる意味に於いても、白樺派のごとき真剣なる芸術家の群れを孵み育てることが、当然、芸術に携はるもの、責務である。この点に至ると、白樺派の緒作家はその覚悟に於いて、その稟賦に於いて、その態度に於いて、将た、その精力に於いて、優に現時の文壇に卓越した地歩を有してゐるがゆゑに、十分予等の期待に報ゆるところがあらうと思ふ。

（赤木桁平「白樺派の傾向、特質、使命」）

誠実な生活態度の芸術を志向する赤木が最も期待を寄せていたのが白樺派の緒作家であり、「その未来に対して予が最も多く期待を有するものは、いふまでもなく志賀、長與の二氏」であったという。ここでもはやり、赤木は、「不真面目なる低級芸術」について触れているが、言うまでもなくこれは近松らの「愚痴」の作家のことであったろう。

さて、こうした赤木の批判に対する秋江の反応は、「散歩しながら新聞を見てゐて、思はず噴き出してしまつた」[10]といった、すこぶる暢気なものであった。さらに「日光より」[11]（大正五年九月）では、長田幹彦や自身の小説によって「大きな文壇が毒せられるとするならば、あまりに日本の文壇は微弱であると申さねばならぬ」と語り、実際そんな影響力はないので「心配御無用」としている。そして秋江自身は、「ますます面白い小説を書かうと思つて」おり、「私はとても長田君や吉井君のやうな徹底的享楽児になれぬことを悲しむ」のだと、赤木の酷評に本気で取りあおうとはしないのであった。

このような秋江の反応は、赤木の論考がそれほど影響力を持つとは考えにくいという判断と、自身の文学に対する謙遜から起こったものであろう。しかし、その実「愚痴」の文学として秋江作品を引き合いに出し、人格主義的な作品評価を提唱するという論法は、その単純明快な構図ゆえに強烈な伝播力を持つことになる。また、日本の「文壇」は、彼が考えるほど規模の「大きな」ものではなかったのである。

三、『黒髪』と〈愚痴〉

「『遊蕩文学』の撲滅」から六年後の大正十一年、近松秋江はその代表作に数えられる『黒髪』[12]三部作を発表する。そして、この作品もまた「愚痴」の小説として、批判を浴びることとなる。岡栄一郎の「小説『狂乱』私議」[13]（大正十一年三月）がそれだ。

岡は、秋江の「狂乱」を評して、徳田秋声と長田幹彦を折衷したような小説だと述べ、それが秋江には似合わないとする。そして、「単調で、冗々たる愛恋の情が纏綿」しており、飽き飽きするという。ここから赤木と同じように、自分勝手で饒舌な語り、すなわち「愚痴」に対する批判がはじまる。全く「反省」を欠い

た性格の主人公が、「舐々として反復して底止する所のない恋情の説明」を過剰に繰り返すさまは、まるで、「訴へ嘆く愚痴の類に奔つてゐる」とするのである。

愚痴はなるべく短かい方が宜しい。短ければ、相当聞く者の同情を買ふ事が出来るものであるが、此の小説の主人公のやうに、飽く事なく愁訴せられるやうでは甚だ煩いものである。『めりやすは女の愚痴に節をつけ』と云ふがめりやすのやうな短いものだから聴けるのである。稽古本の何十枚も、愚痴で埋められたのでは、聞く人の迷惑である。老練なる作者が省筆を用ゐる事を忘れたのかと怪しむのも、敢て不思議ではあるまい。

（岡栄一郎「小説『狂乱』私議」）

岡は、こうした自分勝手な語りである「愚痴」を、赤木と同じように許容することができなかった。そして、「作者は客観的態度、創作的態度を執つてゐるのであらうか。綿々と怨み泣きに泣く事にのみ興味を有つてゐるのだらうか」とし、「愚痴」と言われても無理はない、と論を結んでいる。

ここで興味深いのは、「愚痴」が「客観的態度、創作的態度」の欠如の現れとみなされている点である。赤木によって批判された「愚痴」は、作家の誠実な生活態度の欠如として用いられていたが、岡の批評では、客観的創作態度の問題として提起されているのである。生活態度と創作態度と作品が、リンクしている枠組みは、まさしく「遊蕩文学」論争から続く傾向であった。

このような岡の批判に対する秋江の反応は、次のようなものである。

貴兄（岡栄一郎――引用者注）は、「愚痴は一寸くらゐは利き目がある」と申されたが、私は、その愚痴の人並ならぬところが目付きどころとして書きたかつたので、それがなければ、小生の考へでは、書くに価せぬので、読者には御迷惑でも、そんな一方ならぬ愚痴や、他人が見れば馬鹿げてゐるところが、書いて見たかつたのでした。

（近松秋江「『狂乱』楽屋話」[14]）

一方的な「愚痴」は、近松にとってこの作品の主眼であり、それ抜きでは、この小説が書くに値しないとまで語る。ここに、岡の言う客観的態度を欠いた「愚痴」にこだわろうとする筆者の姿勢がうかがわれる。

ここで一旦立ち止まって、『黒髪』における「愚痴」について考えてみたい。「愚痴」による秋江作品の読解は、「愚痴の人並ならぬところが目付きどころとして書きたかつた」という秋江の狙いもあって、これまでにもいくつか存在した[15]。なかでも、遠藤英雄の「近松秋江『黒髪』論」[16]（昭和五十七年一月）は、『黒髪』における「愚痴」と「いき」に着目し、「作家イコール『私』」とい

う型から脱出を試みる秋江の意図を明らかにする重要な指摘である。

もっともここで注目したいのは語り手の「私」が、地の文で語る「愚痴」ではない。「私」は、お園やその母、さらに彼らの家主、法律事務所の事務員やお園の置屋の主人など、さまざまな作中人物に対して「愚痴」を語っているのである。そして、『黒髪』には、それを聞かされた人々の反応が、詳細に描きこまれているのだ。

例えば、「私」が、法律事務所の事務員に「愚痴」を語る場面である。ある時、お園の母親が、人相の良くない痘痕面の事務員とともに「私」の宿を訪れる。そこで、事務員は、お園の精神異常の代償を払えと「私」に要求する。「私」は、金を払う代わりに、自分の立場を弁明しはじめる。

此方は、わざと捌けた伝法な口の利き様になつて、四五年前からの女との経緯を、その男には、口を挿入れる隙もないくらゐに、二時間ばかり、まるで小説の筋でも話して聴かすやうに、ところ〴〵惚気まで交へて、立てつゞけに話してきかせた。

（近松秋江『黒髪』）

まるで小説のように「私」が語っているのは自分勝手な弁明、「愚痴」である。なお、この小説で「私」が登場人物に語る「愚痴」は、主に「女との経緯」であり、その経緯とは「私」がお園にいかに惚れているか、お園に金を送るためにどれだけ苦労したか、それなのにお園はどうして自分に冷たく当たるのかといった内容である。さて、「私」は事務員の男の話を聞こうともせず、長時間にわたって自分勝手に語っている。すると、事務員の男は話に釣り込まれ、噴き出しながら次のように語る。

「君は女に甘い。君は下手だ。そんな君、女にたゞ遠方から金を送るといふことがあるものか。さういふ時には君が自分で金を持つて京都に来て、さあ、金はこゝに用意して有る、廃めて自分の方に来るかどうするかと向うの腹を確かめて、此方のいふ事を聴くなら、金を出して遣らうといふ調子で行かにや駄目ぢや。」

（近松秋江『黒髪』）

事務員の嘲弄は、「私」のお園に惚れられているといった自惚れへの批判となっている。それでも「私」が、「いや、笑ひ事ぢやありません」と「愚痴」を続けようとするのを、「いや、君は馬鹿だ。はゝゝ君、出てゐる女は、君、君一人だけが客ぢやない、ほかにも多勢そんな男があるもの……」と取り合わない。自分自身の立場の弁明に終始する「私」にとって、ほかにも客が居るという指摘は考えられない視点である。そしてここでは、「私」の「愚痴」は聞くに値しないものとして男に処理されてい

るのである。

また、後半の「私」がお園の家の隣家の仕出し屋に連れ込まれる場面でも同じことが言える。「私」が、「私にとつては又一と口に申すことの出来ない深い訳があるのですから……」と「愚痴」を語りをはじめようとすると、仕出し屋の老婆は「あゝいや、もう、その訳がようない。それは聴かいでも解つてます」と聞こうともしない。饒舌で自分勝手な語りを拒絶しているのである。

このように、「愚痴」によって自己弁明しようと試みる「私」が、その相手に拒絶や無視、嘲弄されたりするという構図は、この小説の語り手を、より愚かで滑稽な人物に貶める効果がある。

そして、『黒髪』における、「愚痴」は、後半の松井という置屋での女主人との会話において決定的な破綻を迎えるのだ。「私」がお園の精神異常の真否を女主人に確かめると、女主人はそれを肯定し、さらにその原因を「私」の女に送り続けた手紙であったと決めつける。これに対し、語り手の「私」は、地の文で次のように弁解する。

なるほどさう思はれるのも全く無根の事実でもない。去年の春まだ私が東京にゐて京都に来ない時分、もう何年にかわたる度々の送金の使途について委しい返事を聞かうとしても、いつも柳に風と受け流してばかりいて少しも要領を得たことをいつてよ越さなかったので、随分思いきつた神経質的な激しいことを書いて怨んだり脅かしたりするやうなことをいつてよこしたのは事実であつた。

（近松秋江『黒髪』）

もちろん「私」が送っていた手紙の内容は、自分が送った金でお園を手に入れられないもどかしさを書いた「愚痴」だ。それに対するお園の反応が精神の異常であったということから、この「私」の「愚痴」がいかに度を越したものであったかがわかる。それを聞き、きまりの悪くなった「私」は、女主人に対しても「愚痴」を試みようとする。

「こんなことはもう幾十度となく知り飽きてゐられる貴方がたに向つて今更こんな土地に有りうちの話をするも愚痴のやうですけれど、その為めに、私はとても一と口や二た口にいへない苦心をして来たのです。」

私は専ら女主人の同情に訴へるつもりで肺腑の底から出る熱い息と一緒に託ち顔にさう伝つた。

（近松秋江『黒髪』）

同情に訴えるため長々と自分勝手な「愚痴」を語ろうとする「私」に対し、女主人は「あんたはんそんなことをおいひやしたかて、お園さんにはもうずっと前から三野村さんといふ人がおしたがな。三野村さんが今まで生きとつたらとうに夫婦になつてはる」と、「私」の「愚痴」を撥ねつけ、「私」がお園と三野村との

恋愛に利用されていたという事実を明らかにする。こうなると、『黒髪』の末文のように、「私」はもはや「愚痴」を語る相手を見失い、ただ「自分の境涯」が憐れだと思うよりほかないのである。

このように、『黒髪』においては、語り手が登場人物に「愚痴」を語り、さらにその失敗を描くことで、「読者には御迷惑でも、そんな一方ならぬ愚痴や、他人が見れば馬鹿げてゐるところ」を描くという秋江の意図は成功しているのだ。また、『黒髪』の語り手が地の文で行っていた自己弁明も、お園に送った「愚痴」の手紙の異常さと、自分勝手な恋愛の破綻を描く事により、あえてその信憑性に疑問符が付されるような構造となっているのだ。「愚痴」を語っている「私」は、このように、ことさら愚かな自分勝手な人物として造形されている。

しかし、岡のようにそれを作者秋江の創作態度に直接結びつけてしまうのは錯誤である。大岡昇平は、近松作品が「情痴を真実と称するものを目指しながら、その間に生れて来る虚構の妙」があることを指摘しているが[17]、卓見である。たとえ、秋江自身のひととなりにそのような傾向があるにしても、その自分勝手な愚行と饒舌をことさら強調している秋江は、作品の語り手とは異なり、やはり醒めているのだ。

赤木や岡のように、作中の「愚痴」を筆者の「愚痴」として批判することは、秋江の作品に対する批評としては上滑りしたものだったのである。しかし、近松秋江の「愚痴」を、安易に秋江の「生活態度」や「創作的態度」に結びつけてしまうという論法は、この後も繰り返されることとなる。

それが、久米正雄の「心境小説」論であり、ことさら「愚痴」を回避しようとすることが、「心境小説」という概念を産み出すことに繋がるのである。

四、久米正雄と〈愚痴〉――「心境小説」の生成

ここまでみてきたように、近松秋江の作品が「愚痴」として罵倒される際には、秋江によって作為的に自分勝手さが強調された「愚痴」を、秋江自身の「愚痴」とイコールで結びつけてしまうという錯誤がなされていた。そして、そうした自分勝手な「愚痴」に対置するものとして、赤木桁平は「誠実なる態度」を、岡栄一郎は客観的な「創作的態度」を挙げていた。最後に、こうした秋江を「愚痴」と罵ることによって生まれたものの一つとして、大正十四年に久米正雄の主張した「心境小説」を加えたいと思う。

従来、久米正雄の「『私』小説と『心境』小説[18]」（大正十五年一・五月）は、「心境小説」の客観性の欠如を指摘する中村武羅夫[19]や生田長江[20]の論考に対する、「心境小説」側からのはじめての反論として読まれてきた。しかしここでは、久米正雄自身の「愚痴」を乗り越える物語として「心境小説」を捉えてみたい。

大正五年の漱石の死から、その長女・筆子に思いを寄せはじめ

た久米正雄は、鏡子未亡人から筆子との結婚の内諾をとりつける。しかし、漱石の弟子たちの反対にあったり、親友・松岡譲がライバルとして現れたりと次々問題が持ち上がり、大正六年、結婚の話は破談となってしまう。結局、松岡が筆子の夫となり、久米は失恋の末、最大の友人を失うことになってしまった。所謂『破船』事件である。[21]

久米は、その後、この失恋事件について書いた自伝的作品を続々と発表した。「敗者」(『中央公論』、大正七年十二月)、「良友悪友」(『文章世界』、大正八年十月)、「帰郷」(『人間』、大正八年十一月)、「和霊」(『改造』、大正十年四月)、『破船』(『主婦の友』、大正十一年一月から十二月)と続き「墓参」(『改造』、大正十四年一月)に終る一連の小説群である。これらの失恋小説は当初、自分の立場から語り続ける「愚痴」の多い小説であった。例えば、「帰郷」では、恋に破れて故郷に帰る「私」の心中が次のように描かれている。

今度は誰も彼もが、私の不幸に表面は同情し乍ら、内心は喜んでゐるのだ、と考へざるを得なかつた。同情を受けてゐる事は解つてゐた。その好意に対しては、そんな事を考へては済まぬと思ひ乍ら、私にはあらゆる友だちが、私の失脚を望んでゐたやうに思はれた。そして私の此の破局を、「ざまを見ろ」とまではひどくないにしても、「それ見ろ」位な気持ちで見てゐるやうに邪推されてならなかつた。(中略)・・・・と思ふと、私には矢つ張り俺の悲しみを頒つて呉れるものは、俺自身の外にはないと云ふ、分り切つた孤独の念に捉へられた。

(久米正雄「帰郷」)

「敗れた恋に未練を持つて、徒らに友だちに泣いて訴へ」ることが多い「私」は、帰郷に際して、今度はその「愚痴」を聞いてくれた友人を右のように怨む。この「私」は、決して自分自身の非を認めようとしない自分勝手な人物だ。そして、この「私」の態度は、「他人は悉く無情である、自分のこの切なる心を到底察してはくれない」と語る『黒髪』の語り手のそれと酷似している。

このように、久米も、秋江の『黒髪』と同じような「愚痴」に満ちた失恋小説を書いていた。しかし、久米の目指すところは、そこにはなかった。久米正雄は、大正十年一月に、自身の失恋小説について次のように述べている。

自分達の周囲を、出来るだけ真実に見極めてゆきたいといふのは、芸術家の抑へることの出来ない要求である。芸術家に取つては自分及その周囲をはつきり視て置く必要がある。云つても『招かれざる客』にしろ『善友悪友』にしろ、さういふ意味に於て自分に取つては一種の完成への道程で、真面目なものである。

（久米正雄「大正十年文壇予想」[22]）

こうした「愚痴」っぽい失恋小説は、あくまでも、未完成のものなのである。そして、久米の目指す「完成」こそ、「愚痴」を脱却した「心境小説」であった。

大正十五年に発表された「『私』小説と『心境』小説」は、こうした自伝的小説を「私小説」と定義し、それが「本格小説」に対して、「小説の本道」であると語る。さらに久米は、その「私小説」は、「『自分』を描いても、充分『他』に通ずる」ものだとする。先程見て来た自分勝手な「愚痴」からは、正反対の主張であるが、ここに久米の狙いがある。久米は、自伝的な小説を通して、この自分勝手な「愚痴」からの脱却を図ろうとしているのだ。そして、この自伝的な小説を「私小説」と「心境小説」とに分ける要素が「心境」の有無なのである。

真の意味の「私小説」は、同時に「心境小説」でなければならない。此の心境が加はる事に依つて、実に「私小説」は「告白」や「懺悔」と微妙な界線を画して、芸術の花冠を受くるものであつて、これなき「私小説」は、それこそ一時文壇で称呼された如く、人生の紙屑小説、糠味噌小説、乃至は単なる惚気、愚痴、管に、過ぎないであらう。

（久米正雄「『私』小説と『心境』小説」）

「心境」のない「私小説」は「愚痴」に過ぎないと語る久米正雄は、自分自身が失恋の「愚痴」を「心境」によって止揚しえたと考えていたのだろう。高見順は、久米がこの「心境」論を語る際に、念頭に置いていたのが近松秋江の『黒髪』であったことを指摘している[23]。言い換えれば、久米はこうした秋江の「愚痴」のような「私小説」を、踏み台にすることで「心境小説」という概念を作り上げようとしたのである。

それは、久米正雄が「心境小説」論の発表の一カ月前に早稲田第一高等学院で行った講演の内容からわかる。これは論考「『私』小説と『心境』小説」の基になったと考えられるものだ。講演会で、久米は次のように述べている[24]。

心境とはその人の気持の世界で、私は人生を悟への道を見、従つて心境を完成するのが人生最後の意味ある仕事と考へる。で私小説が正しいと云つても、たゞ自分の経験した行為を書き並べても仕方なく、その背後に作者の心境があつて、その世界から作者の行為や心理を照して居なければならない。批判、観照の世界がその小説に裏打ちされて居らねばならないのであつて、私小説の価値は表現方法の巧拙よりも何よりもこの作者の自分を眺める腹の据ゑ所の高低にあると見解される。近松秋江氏の「黒髪」なども此の点に於て私は不満である。

（ＡＢＣ「谷崎、芥川、三上、久米四氏の講演」）

久米の目指す「心境」は、近松秋江の自分勝手な「愚痴」を脱した「悟り」の「心境」であった。では、近松秋江の『黒髪』が、そのような「心境」にほど遠い「愚痴」のような「私小説」ならば、久米がそれに対置させている「悟り」の「心境」を描いた「心境小説」とはどのようなものなのか。これは、久米が「心境小説」論を発表するのと同年同月に発表し、『破船』事件後の最後の小説である「墓参」のことであると推測される。

この小説では、語り手の「私」が、M（松岡がモデル）の『破船』事件をもとにした小説を読み、「腹の定まつた安堵を覚へ」[25]、「こんな心境に留まつてゐたのか。是では、憎むなら徹底的に憎む、と云ふ程の事でなく、相手の行為に対する認識不足で、たゞ単純に私をやつつけたい意志のみが先だち、毫末も其小さい心境から、脱け出さうと云ふ努力のないのを私ははつきりと見て取る。そして結婚を機に、義絶されているN家の墓参りへ昼に行くのである。

これまで、N先生の弟子たちや家族に会うのが恐ろしく、夜中にしかN先生の墓参りをすることができなかった「私」は、無事、昼間に墓参りすることができ、「かうして昼、会つても差支えない積りで、お参りに来られるやうになつた心地」をN先生の墓前で報告する。そして、「さうだ。是でいゝのだ。幸か不幸か、誰にも会はず、昼一人、曇つた空の下で、しんみり墓参りを済ましただけで、それでいゝのだ。それこそお前の半生を被つてゐた、あの事件の終りに相応はしいのだ」と、この出来事を『破船』事件の総括と位置づける。

久米は、「墓参」で、「小さい心境」から抜け出せない「私小説」的作家としてMを据え、それに対して「私」を腹の定まった「心境小説」の書き手として造形しているのである。

この小説は、やはり「私」の「腹の定まった落ち着いた心境」へいたる変化を描く久米にとっての「心境小説」だったのだ。江口渙は、この久米の「墓参」の「心境小説」としての意図を、明確に説明している。[26]

それまで久米が書いたこの系列の作品では、失恋についての愚痴があまりにめんめんと述べられているので、しばしば読者の反感を買ったほどだった。ところがこの「墓参」では、その愚痴がもはや愚痴でなくなっている。愚痴となるべきはずの痴情を、久米の善良な人間性で昇華させることで美しい抒情にまで高めている。

（江口渙「久米正雄論」）

江口が、「善良な人間性で昇華」した「心境」に、相反する思考を「愚痴」という言葉で表現している点を、見逃すことはできない。久米の「心境」と「愚痴」とを対置させる狙いは、江口のような評者がその小説を読んで右のように明瞭に伝わるほど、確固たる土壌があったのである。

これらの経緯を見ると、久米正雄は、近松秋江の『黒髪』に、

自身の『破船』事件を扱った「墓参」以前の作品を、重ねているのではないかと推測することができる。そして、自身の「悟への道」の完成、つまり「心境小説」の完成として「墓参」したのである。

さて、もう一つ、久米の「心境」を象徴するものとして、久米の造語であり、「墓参」の中でも用いられている「微苦笑」があげられる。「微苦笑」とは、久米の定義によると、「三十而立し得た、生活及芸術上の一種の態度」であり、「静かなる抱括」または「謙遜なる迎接」であるという。[27]

前田愛は、この久米の「微苦笑」を、「松岡に向けられた憎悪と愛着のコンプレックスが『苦笑』と『微笑』の小サイクルに昇華されて」いったものだと語っている。[28]これは言い方を換えれば、他者（たとえば松岡）の立場に立って相手の心情を推し量り、また自分はそれを、感情を波立てずに迎えるという態度であり、相手の気持ちを考慮しない自分勝手な「愚痴」を昇華するためのものであった。これが、「私小説」と「心境小説」とを弁別する要素であり、久米正雄にとっては、「客観化」された「私小説」の姿であったのだろう。もっとも、このような久米の「心境」は、中村光夫も指摘しているように、一個の芸術観というより、世間智の域を出ないものであった。[29]しかし、これが志賀直哉を中心とする「心境小説」神話が生成されていく契機となっていくのである。そもそも志賀直哉は、「愚痴」に対抗するための文学として赤木が挙げた作家であったということを考えると、この「愚痴」を貶めて新しい文芸思潮を作ろうとする力が、いかに当時の文学者に地続きに共有されていたかがわかる。

こうして見てきたように、赤木桁平にはじまり、岡栄一郎や久米正雄は、近松秋江を「愚痴」の文学として仮想敵視することで、自分達の人格主義的な文学観を提唱していた。そして、これは作中人物の「愚痴」を近松秋江の「愚痴」と見做してしまう倒錯を犯すことからきている。にもかかわらず、そうした一連の秋江への罵倒のリレーは、『黒髪』の価値如何を決定づけるものではないにしろ、「心境小説」という「近代文学史」に残る奇妙な概念を生成するまでに至った。もちろん、そうした一連の「愚痴」批判を系譜としてみていくためには、秋江だけでなく、葛西善蔵などの同時代の作家に与えられた評言もつぶさに読んでいく必要があるだろう。そうした試みの中で大正期の文芸思潮の新たな一面が明らかになるはずである。

注

（1）宇野浩二「近松秋江論」、『文章世界』、大正八年九月。

（2）正宗白鳥『流浪の人』、昭和二十六年一月、河出書房。初出は、「近松秋江」、『文藝』、昭和二十五年四月から六月。

（3）赤木桁平「『遊蕩文学』の撲滅」、『読売新聞』、大正五年八月六・八日。

（4）山本芳明「大正六年――文壇のパラダイム・チェン

ジ」、『文学者はつくられる』、平成十二年十二月、ひつじ書房。初出は、『学習院大学文学部研究年報』、平成七年三月。

(5) 赤木桁平『芸術上の理想主義』、大正五年十月、洛陽堂書店。

(6) 赤木桁平「近松秋江氏の態度を論ず」、『時事新報』、大正四年八月二十五から二十八日。

(7) 赤木桁平「予の『遊蕩文学撲滅論』に対する緒家の批評に答ふ」、『中央公論』、大正五年十月。

(8) 谷沢永一は、『大正期の文芸評論』(昭和三十七年一月、塙書房)で、赤木の白樺派に対する意見を整理し、赤木の批評が「大正五年という日付を考えあわせるとき、『白樺』がようやく同人雑誌として第一期の使命を終え、主な構成メンバーを一般文壇へ送り出しつつあった時期に、彼ら(白樺派の作家——引用者注)がおおよそどのような受け取られ方をしていたか、そういう同時代の標準的通念を写しだす役割を果たしている」としている。

(9) 赤木桁平「白樺派の傾向、特質、使命」、『新潮』、大正五年十月。

(10) 近松秋江「遊蕩文学論者を笑ふ」、『新公論』、大正五年十月。

(11) 近松秋江「日光より」、『読売新聞』、大正五年九月。

(12) 『黒髪』は、大正十三年七月に新潮社から刊行された作品で、「黒髪」(『改造』、大正十一年一月)、「狂乱」(『改造』、大正十一年四月)、「霜凍る宵」(『新小説』、大正十一年七月)、「霜凍る宵　続編」(『新小説』、大正十一年七月)を一つにまとめ長編小説としたものである。なお、本論での『黒髪』の引用は八木書店版『近松秋江全集』第四巻(平成四年十二月)に拠った。

(13) 岡栄一郎「小説『狂乱』私議」、『読売新聞』、大正十一年三月三十日。

(14) 近松秋江「『狂乱』楽屋話」、『読売新聞』、大正十一年四月一・二・四日。

(15) 高見順、寺田透、勝本清一郎、猪野謙二の「座談会佐藤春夫・久保田万太郎・室生犀星・宇野浩二など」(『座談会大正文学史』、昭和四十年四月、岩波書店)のなかで勝本清一郎は、秋江について「始終現実生活の愚痴が出てくるんだ。愚痴のワクの中にいてもその常識性がどっかで、突破できないと……」と語っている。

また、小島信夫は、「私の作家評伝・近松秋江——同じ川岸」(『潮』、昭和四十八年八月)で、「秋江のファン達はこの作者があいかわらず放浪生活をし、ウカツな恋愛をし、愚痴をいい、愚弄されながら『黒髪』のような作品を書いて貰いたいようなものだ、と批評をしたものだ」と語り、「秋江の女たちはグチをいわなかったというわけではない。『別れた妻』の女も、『黒髪』の女も、『舞鶴心中』

の女もグチる」と、秋江作品の女性の愚痴に着目している。そして、彼女たちは、「彼が世話物ふうにグチると、高飛車に別種のグチ、彼が驚くようなグチをつきつけてくる」とした。

(16) 遠藤秀雄「近松秋江『黒髪』論」、『日本文学研究』、昭和五十七年一月。

(17) 大岡昇平「秋江」、『日本現代文学全集45　近松秋江・葛西善蔵集』月報、昭和四十年十月、講談社。なお引用は、『大岡昇平全集19』（平成七年三月、筑摩書房）より。

(18) 久米正雄「『私』小説と『心境』小説」、『文芸講座』、大正十五年一・五月。

(19) 中村武羅夫「本格小説と心境小説と」、『新小説』、大正十三年一月。

(20) 生田長江「日常生活を偏重する悪傾向――を論じて随筆、心境小説等の諸問題に及ぶ――」、『新潮』、大正十三年七月。

(21) 『破船』事件の経緯については、小谷野敦『恋愛の昭和史』（文春文庫、平成二十年、文藝春秋社）に詳しい。また、久米正雄『破船』（『主婦の友』、大正十一年一月から十二月）や、菊池寛『友と友の間』（昭和二十三年一月、東方社）にも詳しくその経緯が描かれている。

(22) 久米正雄「大正十年文壇予想」、『新潮』、大正十年一月。

(23) 高見順「純文学攻撃への抗議」、『群像』、昭和三十七年一月。

(24) ＡＢＣ「谷崎、芥川、三上、久米四氏の講演」、『文章倶楽部』、大正十三年十一月。

(25) 久米正雄は、前出「『私』小説と『心境』小説」で、「『心境とは、是を最も俗に解り易く云へば、一個の『腰の据わり』である」と述べている。また、早稲田第一高等学校の講演会では、「心境」を「腹の据ゑ所」（前出「谷崎、芥川、三上、久米四氏の講演」）としていた。

(26) 江口渙「久米正雄論」、『現代日本文学全集25　里見弴　久米正雄集』、昭和三十一年三月、筑摩書房。

(27) 久米正雄『微苦笑芸術（感想小品叢書）』、大正十三年二月、新潮社。

(28) 前田愛「久米正雄の位置」、『成蹊国文』、昭和四十四年三月。

(29) 中村光夫『風俗小説論』、昭和二十六年三月、河出書房。

※本稿は、平成二十二年六月六日に行われた第五十四回立命館大学日本文学会大会での発表内容を大幅に加筆修正したものである。引用は旧字体を新字体に改め、適宜ルビをふった。

（やぐち・こうだい　本学博士前期課程）