

嘉村磯多論：「七月二十二日の夜」の評価をめぐって

廣瀬，晋也
第一保育短期大学助教授

<https://doi.org/10.15017/12003>

出版情報：語文研究. 59, pp.28-40, 1985-06-03. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：



嘉村礒多論

——「七月二十二日の夜」の評価をめぐって——

廣瀬 晋也

嘉村礒多の「七月二十二日の夜」(新潮 昭7・1)は、葛西善藏三周忌の前日に、遺族宅を訪問した折の感懷を描いた短編である。世評高い「途上」(中央公論 同・2)の陰にあって、さほど重視されることもない。

ただ作中、葛西未亡人浅見ハナを誹謗している点、これに立腹した葛西の友人谷崎精二が嘉村を非難している点等、この作品は私小説論にとって好個の素材であった。

従来「七月二十二日の夜」評は、私小説の「私」の領域に関わる未亡人及び文壇批判の側面にのみ焦点を合わせ、その結果が作者嘉村の「人格」の裁断に直結する傾向にあり、作品としての全円的な分析までには至っていない。他の嘉村の作品とも比較しながら、評価軸の片寄りを改める必要があるように思える。

1

発表当時、この作品を論じて代表的なものは次の二例である。

まず川端康成は、「触れれば手に傷がつきさうな結晶体」という形

容で、この作品を同月発表の堀辰雄「燃ゆる頬」(文芸春秋)梶井基次郎「のんきな患者」(中央公論)と共に称賛している。川端はこの作品を「無神経に読んでゐた」が「或る頁まで来て、愕然と頬が鳥肌立つ寒気に襲はれた」と記している。「或る頁」とは未亡人批判と遺族の末路を想像する場面である。

この批判は明らかに寧ろ病的な嚴肅さである。(中略)しかし、これよりも厳しい批判を絶えず自己に加へて生きてゐるのである。(中略)苦行僧の忍苦は世の常の道德を超えたものである。そこにはそれだけの精神の高さが生れて来るのである。

川端が注目しているのは、作者の内省の苛烈さである。それには異論はないが、作者の批判や内省を直線的なものとして捉えていることや、「苦行僧の忍苦」「精神の高さ」などの表現に明らかなように、久米正雄、宇野浩二以来の私小説論の常套に寄りかかっているところに疑問が残る。「ナイフ」の件についても「被害妄想患者じみたところ」(中略部分)と、表層の解釈に留まっている。

次に小林秀雄は、葛西との比較を通して、嘉村の文学の有り様を鋭く分析している。小林は嘉村の作品世界を「狹隘だが、又業苦と

悔恨と信念との拌き合ふ無類の世界」と規定し、その「作品がわれわれに提出する最も根本的な問題は、やはり葛西善藏の問題である」と言う。「葛西善藏の問題」とは、小林の表現を借りて性急に要約すれば、「性格上の業苦」と「芸術上の実現」の「倫理的」な相関がもたらす悲喜劇ともなうか。小林が示唆しているのは、「性格上の弱点」から生じた貧苦や病苦の「重圧」を倫理的に反芻するために、更に傷つくと知りつつそれを告白するしか「術はなかった」私小説家の運命であろう。この芸術と実生活の相克への言及は、後に平野謙によって定式化される私小説論の淵源とも言えよう。

風物も人物も、氏（嘉村・引用者注）の倫理観の金縛りの下に喘いでゐる。氏の切迫した世界（中略）いかにもそれは美しいが、鋭く歪んだ美しさでもある。人を強ひる美しさでもある。氏の文体は觀察家の文体ではない、飽くまでも倫理家の文体である。倫理的に能弁であり、極度に反省され、警戒された文体である。

「鋭く歪んだ」「人を強ひる」美とは、構築された作品世界と文体に凝縮している、痛ましく屈折した作者の内面を指しての謂であらう。この小林の評言は、川端の「苦行僧の忍苦」という理解を突き抜けている。川端が題材の「事実」性に衝撃を受けているのに対して、小林は作品を領導する「倫理」性に視点を据えている。小林によれば作者の内省は「病的」に「嚴肅」であるだけでなく、屈折した美意識と結びついている。「警戒された文体」とは、そのような屈折した内省によって造形された表現世界を指す言葉に他ならない。ここで小林が嘉村を論ずるに、葛西に対する「所謂文壇の批評」、即ち「社会人たる資格を紛失して、何の芸術精進ぞ」といった「常識

的正論」に立脚しているのでないことは言うまでもない。小林が推察している如く、嘉村の文学的営為の大半は「倫理感」の発露ではあるう。しかし彼は想像力と表現欲によって「小説」を書いたのであって、「常識的正論」が拘泥したような単なる倫理的課題を提供しようとしたのではない。

ここで注意すべきは、「葛西善藏の問題」は嘉村にとって乗り越えるべき課題であつたわけだが、彼は葛西ほどの生活無能力者ではなかったということである。彼はこの作品の背景となつてゐる昭和六年の時点で、平均月収八円弱の原稿収入をかこち、「翌日の食物があるか無いかも知らずに芸術を作つてゐたといふ人もありますが（中略）私のはまだまだ豊満なる悲哀で恥づべきですけれど（中略）その勇氣が有る無いよりも作つても発表ができないのですからね」（「神前結婚」「改造」昭8・1）と私小説の不人氣を嘆いてはいたが、葛西のように「どうも作（小説）の方が出来ないで困る」と才能の枯渇を痛苦することはなかった。また嘉村は中村武羅夫の留守宅に寄寓し、「古着」の「夏羽織」さえ買わぬ節儉をして小金をためている自分の生活を、むしろ文学者としては不徹底な「豊満なる悲哀」と恥じていた。だからこそ彼は、貧苦と病苦を代償に一字一句に呻吟しながら「芸術を作つてゐた師葛西に気おされ、その記憶から師の死後も逃れられなかったのである。文壇的には葛西亜流と目される私小説を書き続けているについても、独自の作風を確立する必要を感じていたようである。

われわれは、否、私だけは（中略）たゞ己が貧しい経験や身の上、心にうつり行くよしなし事を、綴つてゐるに過ぎない。
——こんなことでは仕様がな、何んとかしなければ、さう思

巻いて見ても、ペンを執れば、身边小説、私小説のほうを書き進みいゝから、つひ安きに就いてしまふのである。(傍点引用者) (「短い感想」「新潮」昭7・4)

嘉村の言葉を額面通りに受け取ることには問題があるが、少なくともこのような低迷状態にあって「七月二十二日の夜」は執筆されたのであり、彼の、葛西もしくは私小説に対する複雑な思いが、作品の底流にあったと考えられる。小林秀雄の嘉村論は、嘉村と葛西が「多くの点で異つてゐる」としながらも、葛西を論ずることに大部分を費やしている。そういう手順を踏まなければ嘉村を批評できなかったところに、嘉村の文学の宿命があった。

2

谷崎や川端は、未亡人批判とその死後の想像の場面に特異な反応をした。作品によれば、「私」がその批判や想像をするきっかけとなつたのは、次のようなことである。

無沙汰の挨拶の後「出し抜けに」、未亡人が微笑しながら「時に、近頃、あなたのご商売のご様子は如何ですの?」と質問した。「私」は「ご商売」という言葉と、夫人の微笑に「言ひやうのない不幸な思ひ」をする。かつての酔ったS氏(葛西)の「ヘーイ、君なぞ作家になれるもんかよ、俺にさう言はれて口惜しいか、ヘーイ」という嘲罵と、夫に「追従して」笑った夫人の表情を思い出したからである。「商売」については、葛西の談話の記録である感想「酔狸州七席七題」(「中央公論」大13・6)の「友情」に、「この老鷲馬を鞭打って、書けないものを酔払はして喋舌らせるなんか、随分と慘

酷な話じゃないですか。が、まあ仕方がないですな。僕も商売、あなたも商売さ」の例がある。酔余の放談でお茶を濁していることへの自嘲であろう。「私」が夫人の「ご商売」を揶揄と受け取ったとしても、それほど不思議ではない。

ともあれここでは、夫人の言葉から嘲弄の響きだけを得得し、その表情を嘲笑と受け取ることしかできないみじめな「私」が強調されているのである。彼はS氏に受けた恥辱の思い出を触発される。ここから筆の運びとしては、鬱積していた怒りを爆発させるという体の、しかし言葉として発せられることはなかった心情描出がなされる。彼は「女の癖に」知人の文運の浮き沈みに関心を持つ婦人の「浅間しい」心根に反感を抱く。故人の友人達が「遺族扶養の目的」で文壇に寄附を募った「企」を、「何か非常に不条理な、筋道の通らぬもの」と思う。作者は「私」の偏頗ともいえる述懐を、長い一文で畳み掛ける。片岡良一は「江戸時代の町人の親族会議か何かの口きき役が、いわゆる「筋」を云っているようなせりふ」と評している。片岡が「せりふ」という言葉で暗示している通りに、これは小説の文体とは異質のものである。作者の思念が生のままに投げ出されている。叙述の内容や表現が旧弊だけでなく、作者と「私」との距離が消失してしまっている。この後に次のような長い一文が続く。

芸術家の最後の理想として、われ陋巷に窮死す——とのS氏のきびしい芸術観と言はうか、生活観と言はうか、とまれ、左様な秋霜烈日といった、いちじるしい気魄に對して、遺された妻子たちは諸共に飢ゑた犬か猫かのやうに其処辺の道端に手脚を投げ出して死んでしまったのなら、土埃にまみれてブンブン悪

臭の発散する板のやうになった死骸を通る人々が下駄で蹴飛ばしベツと唾を吐いたりするのだったら、それを烏の群が集まって食べるのだしたら、それこそ故人の本懐、貧乏徳利と盃とを前にして（中略）人ト為リ友親ヲ絶ス——と口吟んでゐた信念の勝利、将又、遺作全集五巻へ錦上更に花を添へるものとして、蓋しその矜りと幸福とはどんなであつたらうか！

次いで、生活の不如意を訴える婦人を更に批判した一節の最後で、「何といふ生くるものの悲哀、生存の醜さ（中略）それが取りも直さず私の姿であり、よし万人の姿であらうとも、私にはこの人生及び芸術なるものが、理想と實際が、ただただ残念で堪らないのである」と高潮した気分は「私」自身に収束している。

さて谷崎精一は、以上の箇所を読んで「非常に不愉快に感じ」、嘉村を「非常識」「言語道断」と極めつける。そしてここに披瀝された見解を、作者の「病的」な「劣等意識」から生じたものと断じ、表現上の「醜い誇張」に嘉村の葛西への「卑屈」な「おもねり」を見ている。以下「偽善の道化役者」、「爬虫類」、「変質者の文学」、「読者の理解の埒外」等々、嘉村自身の表現の毒々しさに呼応するかのようなやや抑制を欠いた批評が展開される。この谷崎の「葛西と嘉村」（初出「早稲田文学」昭28・9）は後に『放浪の作家』に収録され、次いで『葛西善蔵と広津和郎』（春秋社昭47・5）に再録されたが、その間嘉村の文学を完全に否定したこれらの言辭は変更されていない。「奇蹟」以来の葛西の盟友であり、寄附金募集の発起人でもあったという谷崎が、この作品に激昂したことは頷けるにしても、作品の一部分のみを取り上げ、全体を「私的」にあるいは「倫理的」に論評している点には彼の恣意を感じざるを得ない。作品発表約二

十年後の、言わば「冷却期間」を挟んでの文章であるだけに、感情的な論断とも思えない。また大方の評家も谷崎の意見をはば是認している。とすれば、やはり問題とすべきであろう。作者と作品、主人公との密着度が極めて高い私小説にも、当然のことながら作者の方法意識は存在する。私小説の「私」性（せい）にのみ重心をかけ、「小説」を脇に置いて作者の人格を毀誉する批評には、一つの陥穽（はしか）があるように思える。即ち作品を作者の私的、より端的に言えば世俗的（せうど）効性（けいせい）の位相で律（はかり）してしまう危険である。

後にも述べるが、嘉村が描こうとしているものは、特定の文壇人の偽善でもなければ、未亡人の知足に遠い愚かしさでもない。遺族の死骸の描写は、表現としても実質的な内容からも、これは比喩であり「誇張」なのである。「死せる葛西、生ける嘉村を踊らす」（谷崎）の結果としての、葛西への「おもねり」を意図しているわけではない。

ここで見落としてならないのは、遺族の運命に対する仮借ない想像とは対照的に、「私」自身の反省や未亡人への同情の言葉が散見することである。未亡人批判の反省としては「不謹慎な心」「横着な批判」、「未亡人の境涯が新な憫みを似て心底から同情された」などであり、寄附金についても「涙ぐましい美挙」「他の窺（うかが）ひ知らぬ温い友情」といった世辭を連ねている。批判は決して直線的なものではなく、小林が葛西を評した「純潔過ぎる謙遜が倨傲（こご）の一形式になる」（注④）という表現そのままに、自卑と自尊の間で屈折している。つけた火種を消して回るような事故から、嘉村の主意は谷崎の考えたようなことではなかったことがわかる。しかも誤解の恐れがあったからこそ、「女ひとりと思へばよくよく馬鹿にして」、「自棄クソ

な、捨鉢な、あああ、と言ったやうな歎息」と前もって釈明しなければならなかったのである。彼が「筆禍」を危惧していたことは次の事実でも推測できる。谷崎によれば、作品発表直後、別の場所ですべて「此の作品に対する敵ふべからざる不快さを述べた」ところ、嘉村から「直ぐ長い手紙が届いた」ということである。それには「あの作品は決して葛西先生の御遺族を書いたのではなく、全然別物です」と「弁解」が記されていたらしい。この「弁解」は谷崎の言うように「そらぐしい」ものである。例えばS氏の戒名「芸術院善巧酒仙居士」は紛れもなく葛西のそれである。火鉢で大火傷したS氏の娘を見て、その火鉢をS氏に贈った「私」は心を痛めるが、大森澄雄氏の綿密な調査によれば、これも事実符合し、葛西四女久美子が火傷したのは昭和五年十二月（作中に「去年の十二月」とある）である。また「遺作全集五巻」という記述など年譜的事実に徴しても、葛西の遺族を扱ったものであることは疑いない。それにも拘らず、やはり嘉村の記す通り、これは葛西の遺族のことを書いたのではなく「別物」と考える方が妥当ではないか。

3

片岡良一は問題の箇所に、嘉村の「形式的」「封建的道義」（注⑥）の残滓を見、大森氏は「偽悪者ぶったポーズ」や、我が身も「愛人の将来を心痛していた」嘉村の「身勝手さ」を指摘し、「偏狭な論理を振り回す」嘉村の「恐ろしさ」に慄然と（注⑧）する。このような片岡、大森両氏の意見を一応肯定した上で、更にそこに作者の意図をすくく取ることが必要であるように思える。

以下、執筆時点での嘉村の内面の動きを考慮に入れ、作品に即して検討していきたい。

問題の箇所は調子は高く、語り口も執拗である。それだけかえって、正妻と内妻の処遇を峻別すべきだとか、妻は夫の芸術に殉じて餓死すべきだといった固陋な口舌の裏に、「私」の引き裂かれた内面の痛ましさがほの見えてくる。「私」はすべてを「承知し乍ら」も「何か非常に不条理な、筋道の通らぬもののやうに思はずにはゐられない」のである。何に對してか。「生くるものの悲哀、生存の醜さ」に對してである。言い換えれば「人生及び芸術なるものが、理想と實際」が、否応なしに分裂してしまったことが「ただただ残念で堪らない」のである。作品の到る所に「不条理な」ものに引きずられ、分裂してしまった「生存の醜さ」がちりばめられている。未亡人への同情と反発、S氏に對する相反する感情、二本のナイフなど、二つのものの葛藤が「私」の内部を染める色調である。「芸術家の最後の理想」に殉じて飢え死にしていくな遺族を讃美した直後、彼は位牌に手を合わせ「先生のやうに文名が挙げますやう、出世の望みがかなひますやう、南無」と心のうちに祈るのである。

芸術を目差す限り、何かしら現実以上、現世の幸福以上のものを求め（中略）生甲斐、光明、救済でもあるやうに思ふことが普通であるらしいのだが、悉く甚しい迷妄としか思へない。然も、哀しい愚な迷妄を知りながら、容易に、そこを遁れ得ないのである。（ひとりごと）「時事新報」昭6・3・20同22

一切の禍も、悩みも迷妄も、詩の愛で忘れてしまひたい。（中略）美に對する信仰以外、私は何ものをも持ち合せたくない（中略）芸術に執心することが、特に高い生活でも、何んでも

ないではないか。むしろ、だんだん汚れて穢けだなくなつてゆくのが省みられる。無知と矛盾の裡に一生附つき纏まとふであらう芸術の呪まじなひを恐ろしく思はずには居られない。(「螢火」時事新報) 昭6・6・20(22)

芸術に対する「信仰」と、名声や安穩な生活への憧れとが交ぜになっているのが嘉村の現実であった。二つのものが併存し得るのか齟齬そごをきたすのかは別として、嘉村はその相克に苦しんでいた。

葛西への思いも屈折している。S氏臨終の場面を見してみる。

だが、と何ものかが絶え入るやうに滅入った自分を強く撥ね返した。自分一箇としては、独生独死は、かねての覚悟であり深く思ひ知つてゐる筈ではなかったのか？(中略) 先師芸術院げいぶつゐんのまさずば、このたび空しく過ぎなまし、偏ひとへに専らS氏の矜けい哀ゐ、彼岸からの鞭撻むちだによるもの(中略) さりながら、S氏が例の口をパクパク動かして名残りをしさに死んで行つた際、一座の恋慕こいぼ涕泣てきの真只中、私も外儀の姿は如何にも殊勝らしき悲歎の色を装はうてゐたと言へ(中略)——やれやれ、これで埒らちがあいた、実に骨の折れる人であったが、ああ助かった——自分は自分の狭い安堵の心を神の前に秘め隠すことが出来ようか！(傍点引用者)

戯画めいた描写の中にあつて、二つの逆接の接続詞は「私」のS氏への思いを明瞭に物語っている。感謝と背反、共感と批判が分裂したままに彼自身を責問しているのである。わけても彼を苛んだのはS氏に対する劣等感である。

遺族宅からの帰途、電車の中で「私」は悪夢にうなされる。夢に

出てきたS氏が彼に向かつて「野の幫たすめ！ あんな野郎は贖物いせものだよ。ちよつとも心掛がなつてないぢやないか、芸術家になどなれるものか！」と罵る。これは夫人に「商売」と言われた時に想起したS氏の嘲笑の思い出と軌を一にする。彼は記憶の中でも夢の中でも、師に笑われ「わつと泣」いているのである。嘉村は「私」の引け目を通して、私小説家としての自責の論理を伝えようとしている。「われ陋巷に窮死す」を体現した師の徹底性を文字通りに受け取って、身動きならなくなった嘉村の不安をこの夢から読み取ることできよう。現世を断念した葛西による、作者自身の「芸術観」「生活観」に対する指揮こそが、悪夢の意味するところである。

しかしながら、松原新一氏のように、例えば遺族の運命の描写を「芸術家意識それ自体が一個の執拗な煩惱と化し」た嘉村の、「葛西善蔵の精神への微妙な誤解の跡」と言い切ってしまうことには疑問を感じる。私小説はその性格上(連作性)を帯びる。嘉村の一連の作品に登場する葛西の描写は互いに関連し、全体として一つの実像を結ぶ。「生別離」(「新潮」昭4・7)「足相撲」(「文学時代」同10)「途上」に描かれた葛西の姿は、私小説家の「最後の理想」が行きつく果ての「生存の醜さ」そのものである。嘉村はそのような、当然葛西自身も気づいていた「理想と実際」の宿命的な懸隔を正確に計測しようと思つていたのであり、こうした理由から葛西像は、作者の自責の論理で色濃く塗り固められ、師への思いも意識的に増幅されているのである。嘉村の宇野浩二宛書簡(昭3・夏推定)に於ける、亡き葛西への敬慕の静けさと比較すれば、それは明らかである。更に言えば先に引用した「螢火」後半は、葛西の口述による感想「小感」(「不同調」大15・3以降嘉村筆記) 第一回の「小説と

いふものに一生を打ち込んで行っても、人格的に救はれない感じのものだといふ気さへするのである」という発言の援用ともみなせるのではないか。

このように嘉村は葛西を「誤解」していたのではなく、冷静に認識していたと思う。その上で、葛西ほどに徹底できない自分を恥じていた。同時に「人ト為リ友親ヲ絶ス」とうそぶきながら、周囲の人々を苦しめ続けた師への反発もあったのである。嘉村は己の罪業を悔いても誇示はしなかった。しかも葛西は生活に行き詰まる度に「郷里と東京の間を遁走し続け」た。そこに「イゴイズム」を見たのは相馬泰三や広津和郎^{ひろつわろう}だけではあるまい。

かつて中村武羅夫や大宅壮一が葛西を容赦なく批判したが、嘉村はその批判の内容が自分にも当てはまると感じなかったであろうか。彼が描いた葛西の姿は、さながらに彼の「人生及び芸術」にはね返ってくるものである。

問題のあの長い二つの文は、S氏と未亡人の姿を通して、彼自身の「理想と実際」の分裂を記しているのに他ならない。従ってここに、嘉村の「一種の功利的打算」を見る、大森氏の次のような考察には全面的には承服できない。即ち「昭和六年の後半期には、文壇の事情も一変して、葛西流の私小説は悪評される憂き目にあった。こうした状況の下で、〈世間から〉葛西の〈門下とまで言はれ〉、彼の嫡流と見られることは、確かに不利であった」とし、「葛西善威的な作家態度と一線を画することによってはじめて、自らの浮かぶ瀬もある」という「嘉村の内実」が創作動機にあったとする見解（注⑧）である。確かに葛西亜流と見られることに嘉村は不満を感じていたであろう。新しい試みも幾つかの作品に見られるところであ

る。しかしこの作品から嘉村の、葛西との訣別の姿勢を読み取ることは、やはり無理があるようである。「葛西ならびに浅見に対する嘉村の所懐」に、師と「一線を画する」ことを意図した「打算」を見ることはできない。なぜなら表現に関する限り、未亡人は批判していても直截的なS氏批判の言葉はどこにも見られないからである。「一線を画する」のではなく、むしろ「葛西善威的な作家態度」や信念が屈折した形ではあるが強調されているのだ。「私」がS氏を批判するのではなく、S氏が「私」を嘲笑しているのである。また大森氏はS氏臨終の場面に、作者の葛西への「感謝」並びに「激烈な悪感情」を指摘している。しかし「埒があいた」以下は「私」だけでなく「一座」のすべての人々の、死者に対する愛憎入り乱れる実感ではなかったか。死によってもたらされる或る終結感、あるいは「安堵の心」を、余人はともかく嘉村は「秘め隠」すことなく、自嘲や諧謔を交えて描いただけである。

同様にこの作品は、「浅見の微笑に対する露骨な悪感情を基軸として構成された」（注⑩）のでもなからう。浅見宅訪問から、作品発表までに半年近く経過している。葛西の嘲弄ならば早く「足相撲」で紹介済みのことである。現実的な〈有効性〉を狙ったと一面で考え得る私小説の例はある。だがこの作品に於いて「不景気」で「二進も三進も」いかなかった寡婦^{さぼ}に対する怒りを公にすることが、嘉村の執筆動機の基底にあったとは思えない。火傷に責任を感じ、手術の失敗に苦しむ田舎の息子を思い、「横着な批判」を後悔する「私」の心を記していることに注目したい。

嘉村は谷崎宛の手紙の通りに、「葛西先生の御遺族を書いたのはな」かった。自分とちとせの、現在と未来を語っているのである。

作品を書き進める彼の頭には、「贗物だよ贗物だよ」という声が呪文のように響いていたことだろう。嘉村の意識では、遺族の末路は「芸術」という観念を仮託した暗喩に過ぎない。彼は「形式的道義」や「偽悪者ぶったポーズ」を目差しているのではあるまい。

4

さて当時の嘉村の生活とこの作品との関わりを見ていこう。

嘉村の短い文学活動にも、幾度かの作風の変遷はあった。「七月十二日の夜」はその一つの節目に位置している。以後の作品には、作者の死生観が濃厚に投影してくるが、それは作者の内面的変化を反映しているのである。作品執筆の昭和六年は、実生活の面でも嘉村に転機が訪れた。大晦日の帰郷である。

新興芸術派の凋落、前年十一月に「近代生活」編集の職を退いて以来の家計の逼迫、慢性的な不眠と消化不良による宿痾の悪化などが、彼に生活上の不安を与えていたことは、太田静一^{（注）}、大森氏の研究に詳しい。また当時の生活や心境を題材にした「夏近し」（『文科』昭6・11）「来迎の姿」（『文芸春秋』昭7・4）「神前結婚」、随想「螢火」（『文科』昭6・12）等とその間の事情はうかがえる。同時にそこに、彼の作家としての焦燥を見ることができよう。煩悶の末、彼は大正十四年ちとせと故郷を出奔して以来初めて帰省した。郷里の我が家に彼女を預けるためである。「山口にも仁保へも、今の場合は、死んでも帰れません」（昭4・1付義弟山下栄宛書簡）と決意していた嘉村には、帰省は深切な意味を持ったであろう。上京以来彼は、家族への恩愛とそれを棄てたことへの自責に苦しみな

がら、病苦や貧苦と「芸術の神」（同書簡）への渴仰との危うい拮抗に耐えてきた。そのような彼にとって、過去の罪障を映し出す合わせ鏡のようなちとせとの現在の苦渋に満ちた生活こそ、作品存立の要件であったはずだ。

罅^{ひび}の入った斑点に汚れた黄色い壁に向って、これからの生涯を過去の所為と罪報とに項低れ乍ら、足に胼^{かさ}の出来るまで坐り通したら奈何だと魔の声にでも決断の臍^{はら}を囁かれるやうな思ひを、圭一郎は毎日に繰返し押詰めて考へさせられた。

（崖の下）「不同調」昭3・7）

どことも知れぬ未来に向かって「死ぬまで都市放浪をつづけ」（『経机』「大阪朝日新聞」昭8・10・4）内妻とせめぎ合うことで生活の空虚を埋める、これが嘉村が当面選び取った生き方であり、その忍従や緊張をなぞるのが彼の文学であった。従って内妻を伴い故郷に避難することは、言わば己に対する背信であり欺瞞であった。こうした欺瞞は当然作品にも影響する。

我慢もいじ加減にして、この際ユキ（ちとせ・引用者注）を故郷に連れて帰り、両親に引き合せて因縁をつけ、継子ながら自分の子にも因縁をつけて置いてやるのが、意気地ない哀しい打算ではあるけれど、私に死別した後の彼女の平安のために、何より焦眉^{しほ}の急であることに思ひ到った。（傍点引用者）

結末のこの思い切りの悪さに、「七月十二日の夜」はその真相を露呈している。遺族の行末について酷薄な予言をした「私」が、自分の妻子の行末を憂慮しているのである。こうした矛盾について嘉村は充分に意識していたわけで、しかもそれが自分の内実である以上、「理想」のうちに潜む「打算」を「私」に告白させないわけには

いかなかったのである。

とすればここで指摘すべきは、嘉村の方法上の誤算であろう。芸術に捕われた人間の内面の悲劇を語るのが、この作品の課題であった。彼にとっては切実でも、もはや新しいとは言えぬこの課題を、彼は文壇「ゴシップ」的題材に寄りかかって生そのままに解き明かそうとした。彼自身が方法としては私小説の「負性」に縛られているのである。あるいは嘉村には、事実といえど一旦文字にすればそれは虚構になるといった幻想があったのかも知れない。少なくとも事實を言葉の集積で囲繞しさえすれば、そこに文学空間が成立するという思い込みはあったと言える。かくて事實は文学的に処理されることも、自律的な美意識で統合されることもなく、ひたすら作者の観念によって誇張され、その具体性、個別性だけが浮かび上がってくることになった。その結果作品に内在するはずの私小説家の運命という主題は拡散し、「蹴飛ば」され、「唾を吐」きかけられる「死骸」だけが取り残される。「観念の実質は実生活に生きる実感によってのみ確認され、小説的条件の展開がうながす作品の構造とは無縁に成立する。『業苦』のリアリティは（中略）作品の外延にある実生活の全重量に賭けることで、わずかに保たれる」という三好行雄氏の「業苦」（『不調調』昭3・1）批判は、そのままこの作品にも当てはまるであろう。

電車の悪夢もナイフの挿話も共に「七月二十二日」の「夜」の話である。合わせれば前半の遺族宅の場面に、質的にも量的にも匹敵する。構成としても前半と繋がるべきである。にも拘らず遺族宅の場面だけが他から遊離し、一人歩きすることになったのである。

該当部分の文体については已に述べた。象徴としての機能を失っ

た言葉の向こうから、「私」を押しつけて作者が登場し声高に信念を弁じている。これはもはや描写とは言えない。「絶対の苦しみは、絶体に他人に告白できないものだと思つてゐます。（中略）自己の生活を曝け出す芸術が、慥かに一面に於ては厭なものだと思ひます」（大11・1・13付安倍能成宛書簡）や、「私は近角先生のお説教を死ぬ程ほんきできびつてゐます。ナムアミダ仏をとなへます」（大12・5・31付父若松宛書簡）にも見られるように、作家志望の当初から、嘉村は宗教と文学の間を揺れ動き、自己告白型の小説に疑問と限界を感じていたのである。太田氏の説く如く彼の文学が、近角常観の新親鸞主義の影響を受け「懺悔道」としての文学という宗教性を帯びたもの（注⑩）であつたにしても、同時に彼にとって告白は、不満足ながら文学的な方法でもあつたはずだ。だとすれば、この作品はやはり方法上「安きに就い」（前掲「短い感想」）た作品とする他なからう。

以上見てきたように、彼はこの作品で、生活上の欺瞞を自虐的に跡づけることによって、そこからの脱却を先取りしようとして試みた。しかし結局は方法上失敗に終り、彼は依然として元の地点に立ち止まっている。

遺族宅に着く直前、折からの蜩の声に故郷を想う「私」の目に映じたのは、次のような変哲もない光景である。

行くうち、丘の上の鉄筋コンクリート建ての小学校の新校舎とか、竹藪（たけくさ）の中の塗りかへた赤い稲荷堂とか、藁葺の間にペンキ塗りの新しい西洋風の家屋とか、四圍の開化変遷に眼を向けつゝ（下略）

この不調和な光景はまた、分裂してしまつた作者の心象の風景と

も言えないだろうか。

5

外出直後「私」は、早くも一つの煩悶に逢着する。

矢来通りの消防署前のホーリネス教会の黒板に、われ時を知れり、今は眠より醒むるの時なり——と書いてあるのが不図眼に留まった。病的なまでその聖書の章句が、私の魂を混乱させた。

この章句は、新約「ロマ書」(13・11)「なんじら時を知る故に、いよいよ然らずべし。今は眠より覚むべき時なり」のことと推測される。「私」は、章句の「時」や「眠」をどのように解したのか。言えるのは、彼が「魂を混乱させた」ということである。彼は結局「唯、受身の場合の外は宇宙人生に就いて毫も知り得ない愚しい自分」を痛感する。已にここで「生くるものの悲哀」、「生存の醜さ」という主題が暗示されているのである。嘉村の中で仏教とキリスト教が奇妙な混交をしていたことは、先学の指摘するところである。

「私」を惑乱させたこの章句は、「崖の下」の圭一郎を苦しめた崖上の求道学舎の勤行の声、「愛慾之中」：「窃窃冥冥」：「顛倒上下」：「迷相顧恋」と、どこかで響き合っているようだ。言うまでもなく、この章句は後の「愚しい自分」の感慨を介して作品末尾の次の一節と呼応している。

人の身の上わが身の上、根本のことは、大した悲劇でも喜劇でもないとまで今は容易に言ひ得るのであるが、地上の娑婆にあるあひだは、根無草のやうに違順した愛憎の花が咲く。

「違順した愛憎」とは、S氏や未亡人やユキに対する「私」の気持であり、また「私」自身に対する、更には分裂してしまった作者自身に対する気持でもある。「違順した」もの、「不条理な」ものの実体を知るのは、休息の「眠」についた「時」か、悪夢から「醒むる」の「時」か、彼は「毫も知り得ない」のである。

さて、ここで作品後半についてもう少し考えてみたい。

まず電車の中の「悪夢」であるが、これは二つの部分から成っている。前半は大家に会う場面である。「私」は落閑に座り、大家に「見おろ」されている。「私」が持ち上げることのできなかった「瀬戸の大火鉢」を、大家は「なんなく」抱えた。これらは「私」の大家への劣等感、あるいは意識下の娘への罪悪感の現れである。無論作者がこの夢を見たかどうかは問題ではない。中座して外に出た「私」は、友人を怒らせた上に、大家の家を見失う。ここから家さがしのための「狂気のやう」な彷徨が始まる。夢の後半、焦燥のうちに捜し当てた家では、大家はS氏の相貌で登場し「私」を罵倒する。饗庭孝男氏はこの後半の古寺つまり「青松寺」を「近角常観の世界」と見、文学と宗教の間で「切羽つま」た嘉村の心が「夢にふき出」たと解する(注⑦)。氏がその一つの理由とするのは、同月発表の「魍魎」の主題が、まさに芸術と宗教の葛藤だからである。示唆に富む分析と思う。但し氏は「古寺」の「奥にS氏がすわり」と解しているが、これは間違ひであろう。寺の娘は「その家ならこの前の家ですのに」と教えてくれたのである。S氏は青松寺の「前の家」にいたことになる。瑣末な夢解きにこだわるようだが、已に「3」でも述べたように、ここはやはり芸術と生活の相克と解したい。この悪夢には、故郷喪失者であり、市民生活の規範から逸脱し

た者としての、嘉村の不安と孤独感がにじみ出ていると思われる。生活への羨望も芸術への信仰も共に、彼が三疊間に閉じ込められ、狭い生活圏と交友関係に逆比例して増殖させていったものであろう。

嘉村の作品に繰り返し描かれる悪夢は、彼の《空虚》を羞恥や焦燥で塗りつぶす、実生活からの復讐に他ならない。

このように考えてきた時、作品の末尾近く、S氏の臨終とそれにつづる「私」自身の死の想像の挿話は、一つの明瞭な形をとって来る。即ち「人生及び芸術」の止めどない分裂が、終局として到達せざるを得ない無惨な死の様相である。嘉村は紛れもなく、自分と葛西の運命を同一視している。しかし彼が作品発表二年後に早世するまで、目前の死を認めようとしなかったことも、最晩年の宇野宛書簡やちとせの回想文で指摘できることである。詳述する用意はないが、彼の作品にはおびただしい死が描かれる。蛇身の死児の夢（父となる日）「不同調」昭4・1、焼死した叔母（秋立つまで）「新潮」昭5・11、再婚しないと妻に誓わせて死んでいく義兄（同）等。それらの死はその人間苦の様相に於て、おぞましさに満ちてはいるが、反面現実感に乏しい。恐らく有島の自死に驚き、震災で多くの死者を見、自身病苦に喘ぎながら、彼は遂に自分の死を切実なものとして捉えることができなかったのではないか。それは「死といふものが訪ねなければいい、何百年でも何千年でも生き延びたい」（来迎の姿）と願った子供の中から、同時に「厭離穢土、欣求浄土」の切ない思ひが「影と形のやうに持続して」（同）いたからだとも思える。

そしてこの死に対する恐怖と浄土への希求の接点にこそ、「ナイフ」の挿話の意味が存するのである。

ユキの後憑もあっていじましい「私」が高価なハーデルを買った。その事自体異様な行動であるが、彼はこのハーデルを更に高価なヘンケルに買い換えて、やっと安心する。しかも換えた途端に「今までの喜び全部が、暗い淵の底に石でも抛ったやうにドブンと音を立てて沈んで」いった。ナイフを取り換え、更に「取り換えたこと自体を後悔」する「私」の姿に、「何かを選択することによっても致命的なそごを感じていた」嘉村の「幼児性」を見ることもできよう。彼は対立する二つのもの間にあつて去就に惑い、満たされることがなかった。このような心奥の欠如感に常に悩まされていたとも言える。ナイフの話には、不確かな生の空虚を補填するために何かに依拠しようとする躍起になっている男が描かれている。その何かとは、ヘンケルの鋭い刃である。しかしそれだけではない。ナイフとは何か。死の恐怖から「私」を守ってくれるもの、浄土へと誘ってくれる（護符）に他ならない。これは飛躍ではない。

この一挺のナイフを守り刀にして魔を払うて行かう（下略）

「私」は娘の火傷を「縁起が悪い」と感じている。夢の中のS氏は「天狗のやうな」顔をしていた。悪夢は「呪ひ」のせいだった。

嘉村には土俗的な迷信が根強く住みついていた。「滑川畔にて」（文学時代）昭6・10）には建長寺で「一昨年半僧坊の石段で、叢から蛇が飛び出た時の不吉な思ひが今だに忘れず、この度はお詣りは止した」などと平然と記している。ハーデルは「狂ひが来さう」で、事物としての確かさを持たないものであった。ヘンケルはどうか。

「頑丈」で「重量」感にあふれている。しかし「あなたのことですから、物を大事にする人ですから、一生涯持ってるらっしゃるでせうね」というユキの言葉は、物の確かさとは裏腹な生存の不確かさ

を思い知らせたのである。「私」は「暗い淵の底に」音立てて沈んでいきながら、自分の臨終の情景を想像する。そこでは生を守護すべきナイフは、死臭を放つ枕辺に置かれる呪具となる。ヘンケルさえも生の空虚を埋めてはくれない。現世の「都市放浪」者は、死後も浄土の安息を許されず、黒猫に腐肉を窺われる存在と化す。これはまさしく鳥に啄まれる遺族と同じ運命である。

かくして聖書の章句から、「私」が自分の死後のユキの平安を祈る終節まで、作品は死の観念に支配されている。ここから浄土の希求の表出まであと一步である。昭和六年版『新文芸日記』に嘉村は、「私は都会で死にたくない。(中略)それは私の衷心の願である。あのお地藏さんのそばへ埋る日 pensando、このころ躍る!」(『上ヶ山の里(山口県)——我が郷土を語る——』と記している。望郷と浄土への思いが一体となっている。当時の嘉村にとってこれこそが最も切実な課題ではなかったか。そしてこれが現実の行動となったのが、七年振りの帰郷であろう。

太田静一氏の推定によれば、「来迎の姿」の起筆は昭和六年(注①)である。随想『上ヶ山の里』と同じくこの作品は死と浄土への思いが主題となっている。だとすれば「七月二十一日の夜」から、「娑婆」の「違順した愛憎」に疲れきった男の「欣求浄土」の萌芽を読み取ることは、必ずしも見当違いとは言えまい。例えば「来迎の姿」に、「日曜附録の綴込み」に載った英語の一節が出てくる。

「私」はそれを次のように訳している。

考へる人には此世は喜劇であり、感ずる人には此世は悲劇である……

「七月二十一日の夜」の先に引用した「人の身の上わが身の上、

根本のことは、大した悲劇でも喜劇でもない」は、この訳文の発想と似てはいないだろうか。もっとも訳文が作品に陰影を与えるのに役立っているのに対し、こちらは常識的な警句以上の意義を持っていない。むしろ「私」が、「大した悲劇でも喜劇でもない」という達観からいかに隔絶しているかが伝わってくるくらいである。これは「来迎の姿」が、浄土の「お迎え」という或る種の諦念のうちに死の実相を把握しているのに比して、後者が死を観念的にしか捉えていないことによるのであろう。しかもこの一節は葛西の「湖畔手記」に「だが、おせいよ、気をゆたかに持て。人間のことは、すべてが悲劇のやうにも、また悲劇でも喜劇でも何でもないやうにも、思へば、思へるのだ」の安易な踏襲に過ぎない。

以上のように、「七月二十一日の夜」は、死の観念を支点に芸術と生活との間を揺れ動く私小説家のおびえを描いた作品と言える。遺族の死後の姿も、悪夢もナイフの件も、すべてそのおびえを描く〈夢の実験〉という方法意識の現れである。作品は非日常的な悪夢や幻覚を描いて、私小説の枠を破る契機を孕んでいた。しかしながら作者の内面の分裂が、結果的にはこの短編に主題と構成の分裂をもたらし、死という不条理なものを描くはずの小説が、実在の一人亡く人を中傷する〈負性〉としての私小説と化したのである。

注

- ① 「葛西と嘉村」(『放浪の作家葛西善蔵評伝』所収昭和30・12現代社)
② 文芸時評(作品を手がかりに)「嘉村礪多氏の『七月二十一日の夜』」(『新潮』昭和7・2)

③ 久米「私」小説と『心境』小説（『文芸講座』大14・1同5）。宇野「私小説」私見（『新潮』大14・10）

④ 文芸時評「梶井基次郎と嘉村礪多」（『中央公論』昭7・2）

⑤ 宇野浩二「葛西善藏」（『文芸春秋』昭3・9）。葛西善藏「朝詣り」（『改造』大11・2）
他

⑥ 「嘉村礪多の役割」（『国土』昭23・2）。また小笠原克「私小説の美意識―その極北―」（『解釈と鑑賞』昭44・1）は、「慣用的な成語のたぐいで覆われた、非個性的な類型的な言葉の氾濫」「告白なのか主張なのか（中略）見わけがたい」と述べている。

⑦ 饗庭孝男「論理的想像者―嘉村礪多論―」（『小説論の試みⅡ』（『文芸界』昭52・9）は、従来の私小説論が「芸術を生活に還元し、表現世界を倫理の問題にひきよせ」て、私小説の「小説」ではなく「私」の方に重心をおくという結果を生んだ」と批判している。

⑧ 「嘉村礪多―内なる『家』―」（『私小説作家研究』所収昭57・4明治書院）

⑨ 嘉村の作品ととりわけ「写真」（『文学時代』昭5・10）などには、内妻小川ちとせの立場への形式主義的なこだわりがうかがえる。

⑩ 「嘉村礪多論」（共に『愚者』の文芸）所収昭49・6冬樹社

⑪ 宇野浩二（注③）は、私小説の享受者側の問題として、これに近いことに触れている。吉田精一「短歌・俳句・私小説」（『短歌研究』昭29・9）にも、「私小説は又連作小説なのである」という見解がある。

⑫ 相馬「……が困った人だ」広津「正直爺さん」の強味（共に『新潮』大8・4）

⑬ 中村「作家の遇不遇その他」（『新潮』昭3・10）大宅「葛西善藏を否定す」（『中央公論』昭3・10）

⑭ 例えば「新潮」合評会（昭7・2）で春山行夫は、嘉村の「魍魎」（『作品』昭7・1）にボーを連想している。

⑮ 「葛西善藏の研究」昭45・6桜楓社

⑯ 葛西「湖畔手記」（『改造』大13・11）には「この手記は最初から妻にあてて、おせいとのいささつ的一切を謝罪的な気持ちで書くつもりだったのが」とある。他に和田謙吉「私小説の成立と展開」（『講座日本文学』昭44・5三省堂）の近松秋江作品に於ける「功利性」「美学的効果」の指摘など。

⑰ 「嘉村礪多その生涯と文学」（昭46・4彌生書房）

⑱ 「業苦」（『嘉村礪多―現代文学鑑賞』（『解釈と鑑賞』昭39・9同10）

⑲ 拙稿「嘉村礪多論―『曇り日』における「私」の位置―」（『第一保育短期大学研究紀要』昭60・4）

⑳ 柄谷行人「私小説の両義性―志賀直哉と嘉村礪多―」（『季刊芸術』昭47秋季号）

作品引用は嘉村は桜楓社版全集に、葛西は津軽書房版全集に拠った。なお、漢字は現行の字体に改めた。