

# 広津和郎初期作品に見る「誠実な」男

——モラルの内実——

井 爪 彩 子

「キーワード」① 広津和郎、② 白樺派、③ ジェンダー、④ モラル、⑤ 「誠実」

広津和郎が大正中頃に発表した「師崎行」(『新潮』T7・1)「やもり」(『新潮』T8・1)「波の上」(『文章世界』T8・4)等一連の小説群には、「私」(「波の上」では「僕」と称する人物の、愛を感じられないままに関係を持ち子を生ませた女性との結婚、そしてその後の結婚生活を巡る葛藤が綿々と綴られている。これらの作品は従来——といっても最近では殆ど顧みられることもなく昭和四十年代にはほぼ評価のラインが定まってしまうようだが——広津和郎の「散文精神」や「自由と責任」といった、作家とし

ての倫理観などを論じる際にとりこまれる形で評価されている。また、彼のトルストイ受容から「性格破綻者」の意味を探ろうとした高田瑞穂氏は、大正五、六年当時の広津の思想の母胎を知る資料としてこれらを扱っている。「〔性格破綻者〕の史的意味——広津和郎の作家的出発——」〔文学〕S 39・3）作品の〈私小説〉的性格ゆえに、広津和郎の人となり論じる時に格好の資料とされる傾向にあったといつて差し支えないだろう<sup>1</sup>。また広津の近代文学史上の位置は、彼が早稲田大学に籍を置いていた事や『奇蹟』が稲門の学生を中心に創られた事、彼の小説がもつ〈私小説〉的性格等により自然主義の延長線上に置かれるのが常である。確かに、広津自身が明言しているように、彼に大きな影響を与えたのは正宗白鳥だ<sup>2</sup>。また大正七年の「師崎行き」から始まる、実生活に題材をとる一連の小説群が醸し出す一種陰惨な雰囲気は、「無理想」「無解決」の自然主義を想起させもする。

しかし広津の大正七年から八年にかけての小説は、「無理想」「無解決」を示す為のものではなかったし、花袋や泡鳴らが試みたような描写を巡る問題意識をもつて書かれたのでもなかった。自然主義の末流、そしてまた〈私小説〉という枠組みを外して「師崎行き」以下の三作品を読み直してみると、そこには自然主義より寧ろ白樺派的なモラルを見出すことが出来る<sup>4</sup>。ここで私がいう白樺派的なモラルとは理想主義的なそれであり、〈芸術〉による新たな〈道徳〉の完成や、克己による高い〈人格〉やを指す傾向をさす。技巧よりも「作者の態度」「作者の人格」に主軸を置くようになっていた大正五年以降の評論界は、白樺派作家たち（ここでは、大正中期に高い評価を得ていた有島武郎、志賀直哉、長與善郎らを想定している）のこのような傾向を賞賛しその結果志賀直哉を理想的実作者として神格化するに至るわけだが<sup>5</sup>、広津の小説もそこに

あらわれた「作者の人格」なり「態度」を重視する人格至上主義的コードにのっとり読まれていた。

実際、菊池寛は「師崎行き」は、実生活の一部を、何等の想像をも加へずに其儘題材として扱った点に於て、立派な自然主義の作品である。が、其の処々に現はれる作者の主観、態度が、愛と責任とに充ちたヒューマニスティックな主観であり、態度である。／自分は小説としては、少しも面白くない物だと思ひながら、作者の主観と態度に、感心せずには居られなかつた。」(『帝國文学』T7・2)と言っているし、「師崎行」「やもり」「波の上」を論じた宮島新三郎に至つては、絶賛している。広津は「無神経であることの出来ない強い責任感」と「自分でやつたことは自分で始末するといったやうな男らしい気持」の持ち主であり、それは「師崎行」を読んでみると、ヒシヒシと感ぜられて来る」と宮島は言う。「やもり」「波の上」のあらずじをたどつた上で彼は続ける。

作者はそれほど苦痛多い男の生活、不安ととげ／＼しさとに閉ざされた家庭の空気をそれでよいと思つてゐない。どうかしなければならぬと考へてゐることは云ふまでもない。然しさういふ空気の中に入つた者にとつてはあゝして苦しむより外に解決の道はないかと作者は陰で苦しい涙をしばつて泣いてゐる。私は其処に作者の可なり強いモラリスティックな性向を見ないではゐられない。此処でいふモラリティーといふのは決して普通の意味のそれではない。若し『師崎行』や『やもり』や『波の上』の生活を所謂道学先生達に見せたら、彼は早速眼の上に皺を寄せて、何といふ無決断な不健康な生活だ、一度結婚して家庭を作つた以上は、あらゆる不満を忍んで、家庭の幸福の爲の努力を計れ(中

略」と教へるか、又は愛がないので、直ぐに分れるがよい、結婚は愛に基くものでなければならぬ（中略）と説くであらう。然しこの説教は広津氏の言草ではないが、万能（万能）楽位の効果はあるかも知れないとは言へ、病氣の一つくくに対する医薬にはならない。人生を深く見た上の説教ではない。何よりも真のモラリストと言はれるものは、人生を、本当の人生を見且つ説くものでなくてはならない。其処から常に新しい人生の道徳が生れて来る。此の意味に於て広津和郎は新しい人生の道徳を創造する人であると言つてよい。

（「広津和郎論」『新潮』T 8・6）

このように「師崎行き」や「やもり」、「波の上」は同時代では高い評価を得ているが、その読解のされ方は白樺派作家たちに対するそれとまったく同様なのだ。対象となる作品の内容がどうであれ、人格至上主義という同じ定規で作品の価値を計ろうとする批評の在り方がこれには大きく関わっている。だが、広津の三作品の場合には、このような読解を誘引する要素が作品自体にあった。本稿での私の目標は、大正七、八年の広津和郎の小説にみる問題を軸として同時代の文壇に流通していた言説とそのイデオロギーの一端を考えることである。今回主に論じるのは「師崎行き」「やもり」「波の上」の三作とするが、これらは「私」の子供の名が「進一」で統一されていること、「師崎行き」で「みつ子」と称される女性が「波の上」でも「みつさん」であること。くわえて三作を通して出来事を並べてみた場合細部にわたるまで互いに矛盾する叙述がなく、同じ出来事を同じ言葉で繰り返し述べており、述べられた出来事を一つの時間軸上に配置できるところからも、連続した作品を考えてさしつかえないと判断した。ここではそれぞれの作を互いに補充しあうも

のとして扱う。尚、使用する本文は「師崎行き」以外は中央公論社版第一巻所収のものに拠った。<sup>6</sup>

### 一 「私」の倫理観——「復活」のモラル

「師崎行き」「やもり」「波の上」に書かれている「私」と女との、愛憎と葛藤の経緯は以下の通りだ。「私」は「かなり低級ないやしい好奇心」から下宿の娘、みつ子と関係を持ち、子を生ませる。「ほんとうの愛を感じてゐたのではな」いのにこのような事態を招いてしまった事を「取返しのがたない罪」と感じる「私」。激しく後悔するものの、「間に人を入れ」たり、「手切金と云ふようなもので片のついて行く此世の中の出鱈目な制度」を利用するのだけは断じて避けたい「私」は、あくまで自力で解決しようと思つてゐる。「私」は、出産直後のみつ子の悲しい顔を見て、自責の念にかられ「真に愛せずして罪を犯したのだ」から「自分は彼女と別れるわけには行かない」、「自分のしなければならぬ事」は「今から改めて彼女を愛さうと心掛ける事」であり、愛情を「意志の力」で生み出してでも彼女と結婚すべきだと決心する。(以上の引用はすべて「師崎行き」から) そうしてみつ子との結婚生活が始まるが、「私」は彼女に愛を感じられないまま不快感ばかりをつのらせ、夫婦の間には衝突が絶えない。そんな生活の中で更に第二子が誕生し、追いつめられた「私」は産褥にいる妻子をおいて旅に出してしまう。(「波の上」)

「私」がみつ子と結婚したものでどうかと懊悩する様が「師崎行き」と「やもり」に書かれているわけだが、彼がそこまで思い悩むのは自分に(自分たちに、ではない)「ほんとうの愛」がなかったからだ。「波

の上」を含む三作にわたり反復され続ける「私」の言説をネガとして彼が抱く〈理想〉をおこしてみると、男女は「ほんとうの愛」によって結びつけられるべきであり、その欠落した性的関係はいかなる正当化も許されない、結婚して愉快な家庭を築くには夫婦間の「愛」が必要なのだというものである。

ここで注目すべきは「私」の倫理観だ。一般に横行している手切れ金や里子といった「世間並みの解決」を「卑怯な事」として退けるのが、「私」のそれである。「やもり」ではこれに分析がついている。彼のこの決意の裏には、「彼女と別れたいという一念に燃えてい」る自分に対する、「何ぼ何でも余りに勝手気儘すぎる」という自己嫌悪があつた。彼はこの自己嫌悪によつて自分を戒め、「世俗的な臭い」に反発し、「播いた種は自分で」と責任を一手に引き受けようとする。

責任を感じる「私」という男性は、その裏にある自己嫌悪まで吐露しているということからも、一見真摯で誠実な印象さえ与える。だが、今日これらの作品を読んで最も奇異に感じるのは、彼が結婚すべきか否かの相談を、肝心の相手であるみつ子に一切もちかけない事である。実は、みつ子もその母（下宿をきりもりする女主人）も「私」にどうしても結婚しろとは迫っていない。彼女たちは、このままでは私生児になってしまう赤子を一時は里子に出してもよいとさえ考えている。ところが「私」は、「男が悪いんだ」「女には罪がないんだ」と断言して一人で追いつめられて行く。「愛」を生み出すべきは自分だと彼は言うが、それではみつ子には彼への愛があつたのかどうか。それすら判然とはしていない。「私」は結婚後の生活を想像するときさえ、次のように考える。

私が若し自分に対する責任感ばかりで、彼女と結婚したとする。私は今後どう云ふ気持で生活したらいいか?——私は唯憐れむ気持のみで彼女を包んで、そして私の心の静かな生活を乱さずに行けるだろうか?若しさうする事が出来れば、それが最良の方法に違ひない。

「憐むと云ふ事が直ちに愛になつたら」と「やもり」でも繰り返しているように、「私」はみつ子をへ憐れんでゐる。憐れみとは、強者が弱者に与える感情でしかない。確かに、未婚のままに母となつた女性は社会的弱者であろうが、「学校」を卒業後新聞社に一時勤めたが今はそれも辞めて生活と親への仕送りに追われ「貧乏の極」にいる「私」が、果たして社会的強者か。しかし「私」の倫理観にはそのような現実はない。彼はただ自分が男だから悪いのだ、男が責任をとるべきなのだと一途に思いこんでいる。

こういった男としての自負やへ誠実さへは、トルストイ「復活」のネフリードフのモラルを想起させる。則ち、肉欲にまかせて処女を墮落させた貴族の男が、墮落の極みにまで落ちた女を見て人間的な心を「復活」させ彼女を「救う」べく結婚を申し出るといふ、あのモラルである。だが注意したいのは、このモラルは、男が絶対的な強者であるのに対し、女は一方的に汚されたりそれを機に深い考えもなしに墮落してゆく浅薄な存在としてあることを前提とする。ネフリードフは裕福な貴族階級の姉弟であり陪審員だ。もともとは私生児で今は娼婦になりはて、ネフリードフらが陪審員を務める裁判にひきだされたカチューシャとの権力関係は歴然としている。それゆえネフリードフは罪悪感にさいなまれるのだが、「私」の場合、「私」と女との社会的地位はさほどの懸隔が認められない。となると、「私」が男として優位に立つために

は女を落とさねばいけない。「私」は戦略的にみつ子をおとしめる言説をくりだす必要があったのだ。

## 二 語られた女

本文を実際に読んでみると、「私」の言説が自らの「不明」を責めるだけではないことに気づく。責任をとるためにみつ子を愛するという苦しい努力を「私」がどれだけ重ねているかが語られれば語られるだけ、みつ子がいかに「ほんとうの愛」を呼び起こさない、魅力のない女性であるのかが却って強調されてしま

う。

私は彼女が私のしようとしてゐる仕事に対して、何の理解も同感も持つてゐない事を考えた。彼女が美人でない事を考へた。そして彼女が我儘で、従順でなくて、やゝもするとその母に対してさへも楯つく事を考へた。……だが、さういふ理由を幾らかぞへ立てゝも、それで以て私が彼女と結婚しないでいゝとは、どうしても私の心の或ものが承認しなかつた。……

（師崎行き）

下宿屋の娘が、大学を卒業し小説家を目指している「私」のような知識や知的欲求を持っていないのは当たり前だろう。しかも「私」はそういった条件と「美人」「従順」といった条件とを平然と並べてみせる。そうしておいた後に、それでも（そんな女が相手でも）結婚せねばならないと覆す事によって、〈誠実な私〉

が浮かび上がる。

その他にも「私」は「酒屋」のおその「を思い浮かべたり、口論をつぶさに再現してみせたりしてみつ子を不愉快な女として語ってゆく。「酒屋」のおその」に就いては後述する）解決を一日延ばしにし彼女を避ける「私」をみつ子がなじるのは、「私」との一件によって母親や姉兄に責められる彼女にしてみたら当然だろう。だが「私」はそんな切迫したみつ子の必死の訴えを「片意地」としか感じず、現実面での解決を要求する彼女やその家族たちを「簡単な考えで動ける」「莫迦だ」と断言して憚らない。

「やもり」では、こういった傲慢な態度はより明瞭になる。私見では、「やもり」の言説は「彼女」（みつ子）を痛烈に批判するものではないのに、何故か女の印象はよくない。これにはまず「やもり」が一人称語りであり、どのような事象も「私」を通してしか描出されぬことが関わっているのだが、更に一步考えを進めてみると、次のようにいえる。「彼女」をめぐる言説は、「私」の男性優位主義的な感情に濃く彩られているのみならず、自らの「卑しいむら気」すなわち性欲の忌まわしさに向けられる憎悪がそっくりそのまま彼女に転嫁されているのである。

「彼女」の印象がよくないのは、「私」が女（とその母）を「敵」に譬え、「意地の悪い笑顔」、だらしない身なり、「デリカシイを欠いた態度」といった言葉で彼女を造形してゆくからだ。これのみならず、もう一つ重要な事がある。みつ子と「私」がどのようにして関係を持ったのかに就いての、具体的な記述がないのだ。性的関係は、強姦や買春でなく合意の上であるならば、ある種の共犯関係でもあろう。彼等の場合でも、みつ子の意志も働いていたはずだがその事は語られない。空白なのである。しかし、「彼女が他の者に

まかせず、三度三度の食事を自分で運んできた」という文により、あたかも彼女に誘惑の意図があったかのようにさえ感じられる。また、下宿屋の娘で、大学を終えて三年たつ「私」よりも年上だというその年齢からいっても、彼女が「私」以外の男性との交渉によって既に処女でなくなっていた可能性も高い。つまり、みつ子はその責任を問われない代わりに（処女）性の特権―すなわち崇高さや精神性も否定されているのである。かくして「世間並みの解決」では済まされぬ倫理面、精神面での解決を求め苦悩の末「神経衰弱」になる彼にくらべ、「彼女」は「莫迦」で「下等」な「たしなめ」られるべき女性として描き出されている。

それに加えて、そんな女と性欲本意の関係を持ったのは他でもない自分だ。このことが彼に一層の「嫌悪の感情」を抱かせる。子をつれた彼女の姿を見るたびに、自分の抑制できない性欲がひきおこした「今更どうともする事の出来ない」事実を突きつけられる。ゆえに、性欲への憎悪がそのまま「彼女」に向けられてゆくのだ。その為、彼女の言動が必ずしもいつも彼への敵対心に満ちてはいないのに（寧ろ「母親らしい機嫌のいい声」で進一をあやしていたり、不機嫌な「私」に邪慳にされても辛抱していたりする）、彼は彼女が部屋にやって来るたびに「一種の気まずい気分」に陥るのである。

### 三 「愛」の陥穽

自らの抑制できない性欲への嫌悪、それは「波の上」にも引き継がれてゆく。愛していない妻との間に第二子までもうけてしまった「僕」は、伊豆方面へ向かう船上で「――兄」に宛てて手紙を書くが、その中

にこうある。

ある日、君から僕はトルストイの「クロイツェル・ソナタ」を借りて来た。君が是非読めと云って、僕に勧めたのだった。(中略)けれども、その結果から云えば、実際僕には堪らなかつた。恐らく屹度、僕ぐらいあの作によって、恐ろしい打撃を受けた人間は、そんなに沢山はいなからうと思う。(中略)

ああ云う渦巻の中に陥ってしまっている者に対しては、トルストイのあの作は何の解決の光も与えない。——唯傷に塩だ。

トルストイの「クロイツェル・ソナタ」は、周知のように、トルストイの強烈な性欲嫌悪、女性嫌悪にどぎつく彩られた短篇だ。トルストイの性モラルはキリスト教を基本としている。彼の晩年の不幸は、パウロのように妥協的な婚姻肯定をも許せず、ましてピューリタンの婚姻観などには全く共感できなかった点にある。彼はその主張の上で、キリスト教の基本的な性の価値観、すなわち性の罪悪視と禁欲主義を極端におしすすめてしまった。その主張が、ポズドヌイシエフという妻殺しの男の口を借りてまくしたてられているのが「クロイツェル・ソナタ」だ。ポズドヌイシエフは性欲を、そして世の中が容認している「放蕩」は勿論恋愛や結婚生活の欺瞞を憎悪し、性交によって男は女を「殺して」いるのだと彼は断言する。その一方で、男に搾取されあらゆる権利を奪われた挙げ句単なる「物」扱ひされていることへの復讐として、女は性欲を通して男をすつかり支配してしまうのだとも言う。ドウォーキンが分析して見せたように、ポズドヌイシエ

フが妻を殺したのは、「彼女を本来あるべき位置」「即ち、自分の欲求を持たぬ、疑う余地なく物体である位置」に戻す行為だった。「男が欲するのは、人間としての女ではなく、性交」でしかなかったのである。

「僕」が「クロイツェル・ソナタ」に「反抗心」をかきたてられるのは、第一に、自分が「ああ云う渦巻の中に陥つてしまっている者」だからだ。性的存在としての妻と、欺瞞に気付いているのに性欲を制御できない自分とを憎悪するポズドヌイシエフに、「僕」は自らの姿を見出している。しかし、最後まで女を物扱いするポズドヌイシエフの非を見抜き批判するだけの能力は「僕」にはない。第二に、ポズドヌイシエフが「恋愛」、近代西欧市民文化の母胎となったロマンチック・ラブそのものを否定している事への反発が考えられる。「僕」は「愛」によって全てが解決すると思こんでいる。みつ子の態度や感情も、自分に「本当の愛」があれば矯正できたであろうとすら思っている。その「僕」にとり、恋愛の崇高さまで否定しざるポズドヌイシエフの主張が「不愉快な、いやな」ものでしかないのは当然だ。「クロイツェル・ソナタ」とは、「そつちに行くと、溝に落ちるぞ、こう云って、此人生の危険区域の入口に立札をしている」作品だと言う「僕」が、「危険区域」ではない場所——「愛」によって結びつけられた幸福な男女がいる場所の存在を無批判に前提としている事は明白であろう。だが、その信念を固持しようとするがために、彼等夫婦は「一層の不幸」に転落してゆくのだ。

#### 四 「仕事」をする男・支える女

始めに私は広津の三作品に白樺派的なモラルを見出せると述べたが、次にそのことを詳しく論じることにする。

一節から三節までで明らかにしたように、広津の三作品の「私」は「ほんとうの愛」の存在を無条件に信じ、それを実現しようとして敢えて「世俗的な」解決はとらず、絶望的な状況下にあつても犯した「罪」を償おうと努力する。そうして「責任」を一身にひきうけた結果「不愉快な」生活に突入しても、「とにかく仕事をしたい」とペンを執る創作家として描かれている。彼の理想は、「愛」を結婚の第一条件にすえ自分の「仕事」のよき理解者となる妻と愉快な家庭を築くことだった。

先にも引用したが、「私」は「師崎行き」で結婚相手となる女性に対する教養、容貌、性質の三つにもわたる要求を羅列していた。容貌、性質はともかく、妻に夫の「仕事」への理解や共感を求めるのはごく近代的な発想だといえる。志賀の「大津順吉」の中には順吉が日記に、千代は「自分と自分の仕事を解するやうな女でない」と云ふ氣「がするから自分は恋をうちあける氣にならないのでは」と記す箇所がある。また武者小路実篤の『お目出たき人』（落陽堂刊M44・2）『世間知らず』（落陽堂刊M45・11）には「仕事」の助力者として女性を求める青年が描かれている。特に武者小路の場合はこの傾向は強く、大正八年の作品「友情」（T8・10・16～12・11「大阪毎日新聞」の夕刊に連載。翌九年四月以文社から単行本刊行）に至っても、

〈仕事〉の助力者としての力を女性の中に見出す青年が登場する。<sup>10</sup>

〈仕事〉をする男——この〈仕事〉とは事業・実業ではなく〈芸術〉であり、それによって人類に幸福をもたらすことであつた——とそれをよく理解し助け支える恋人（乃至は妻）という設定は、『白樺』によくみられる話型である。「師崎行き」が発表された大正七年以前だけでも、小泉鐵「婚約より結婚まで（或る男の手紙）」（第七年十二月号T5・12）新城和一「苦しみの中に歩め」（第八年一月号T6・1）第八年十二月号T6・12（全六回）尾崎喜八「空想家」（第九年一月号T7・1）等、状況設定は微妙に異なるが、芸術を一生の〈仕事〉として（小説家や画家が多い）その為に勤当されたり周囲の無理解にさらされたりしている男―彼等はその〈仕事〉の性質上、自身も絶えず〈成長〉してゆかねばならない―が、恋人や妻のいたわりに支えられて日々〈仕事〉の完成に励む、またはそういった女性を求めるといふ型は共通している。その最たるものが、長與善郎の「彼等の運命」（T4・1からT5・1にかけて『白樺』に断続的に連載された長編小説）だ。「彼等の運命」の主人公、榊原禮雄は創作家であり、「仕事をする為に生まれた」「天才」だとされる。禮雄の妻久子は、世間に認められない夫を時に慰め時に鼓舞して、「世界」を「貴方は屹度今に征服なさつてよ」とまで言う。禮雄だけでなく、先に挙げた『白樺』掲載の小説に登場する主人公たちも一様に女性からの「愛」に満ちた共感と助力と尊敬を望んでおり、<sup>11</sup>広津の三作品の主人公も実は彼等と同系列に属していると言えよう。

ただ、注意しておきたい点が一つある。白樺派をはじめ大正期の文学にみるロマンチック・ラブ・イデオロギーの変奏は、「愛」を強調したり女性にも知性を求めたりするために、一見女性と対等なパートナーシ

ツブを築こうとしているようではあるが、実際にはそうではなかった。彼等が要求するのは、たゆまざる「成長」を希求する夫・恋人の「仕事」への、知性に裏打ちされた理解と尊敬という新たな奉仕にすぎない。「暗夜行路」前編の「女は生むこと。男は仕事。それが人間の生活だ」という時任謙作の言葉を待つまでもなく、前掲の「白樺」に掲載された諸作にしても男が恋人・妻に求めるのは、夫への信頼は勿論、愛といたわりとに満ちた居心地のよい家庭を用意する事であった。「彼等の運命」の禮雄は、女とは「蔭」にあって間接に男の人類性を補佐する」ものだと断言し、妻に「良い家婦」であることを要求している。

広津の三作の場合も同様である。「師崎行き」に「私は「酒屋」のおそののやうな女を心に描いた。そしてみつ子がおそののやうな女だつたら、などと考へた」とある。「酒屋」のおその」とは、所謂「三勝半七もの」の「艶姿女舞衣」のお園である。お園の夫・半七は、お園を厭い家に寄りつかず遊女三勝との間に子までなしている。その為に勘当された半七は、三勝を岡惚れする善兵衛と贖金をめぐる諍いの末、彼を殺し罪人となる。半七はお園に愛想尽かしを言い渡し、三勝と心中すべく失踪するのだが、それと察したお園が半七の身を案じて嘆く場面が「酒屋の段」だ。お園は夫を心底愛しており、夫が三勝とそいとげられなかったのは自分がいたからだだと自らを責める。みつ子も、夫がどうであれその心情を汲んで自分を責めてやまない、貞淑でいざらしい「おその」のやうな女であつて欲しかった、と「私」は思うのである。また、「波の上」で、みつ子が妻となつて「僕」の両親をまじえた五人家族の生活が始まると、「僕」は両親への絶対的服従と尊敬をみつ子にも強い、抵抗を示す彼女を「教育」し直そうと企てる。それもすべて「平和な、しずかな生活」を望んでのことであつた。

芸術家の夫たちは彼等のために良質な〈実生活〉を用意する役割を、何故妻たちに要求したのか。同時代の良妻賢母教育思想の影響もあろうが、それだけではないように思われる。大正六・七年ごろからしばしば取りざたされるようになってくるのが、作家と生活の問題であった。この問題がここに関わってくるのではないだろうか。

〈芸術〉がその作者の〈人格〉を如実に反映するものであるならば、作者の〈人格〉をつくりあげる日々の生活、すなわち〈実生活〉と〈芸術〉も不可分ということになる。そこで、〈芸術〉もしくは芸術家と〈実生活〉との関係はどうあるべきかが、作家や批評家たちによって盛んに論じられるようになる。例えば、里見弴は「『己れを言い現し度い』衝動」によって「芸術制作」を試みているうちに「段々書くといふ事と、生活するといふことが、切つても切れない関係を有つて来る。殆ど一つのものになつて来」て、「善い制作を得るには、善い生活が必須な物だと実感されて来る」ようになるという。そのため「善い制作を得ようとする要求は、とりもなほさず善い生活をしようといふ要求」だとされる<sup>12</sup>。また、この時期有島武郎は、古今を通じての偉大な芸術は「最も健やかな高い常識が生んだ」のであり、「芸術家はその思想生活に於ても実生活に於ても最上の生活をしなければならぬ」と述べている<sup>13</sup>。

よき芸術家の条件は、〈実生活〉の充実ということになり、そこで問題になるのが〈境遇〉であった。当時の作家たちはこの問題に対してこう述べている。豊島與志雄は「本場の勝利は、自分の運命に勝ち、自分の運命を支配することです。本場の人間は、自分の運命に勝つことが出来ます。況んやその一小部分の境遇をやです。自分に力があれば、境遇なんかはどうにでも、変へてゆくことが出来るでせう」と断言して憚ら

ない。<sup>14</sup>長與善郎は「強い人間はいろ／＼の災厄に対してそれを切り抜けて行く許りでなく、却つてそれによつて經驗を味ひ、知識と修養とを獲て生長さへします。そして自分の生活を正しくし、運命を獲る許りでなく、他人の生活や、運命にも善い影響を与へる」として、「かゝる人にとつては境遇は一層積極的な意味を持つて来ます。境遇が生かされてきます。境遇の奴隷ではなく、境遇の支配者になります」と言い、自己の意志の力によつて「境遇」や「運命」を変えるのが「天才」だとする。<sup>15</sup>ここで問題にされる「境遇」とは必ずしも経済的な貧困さをさしているのではなかつた。寧ろ安逸を貪る怠惰な生活を生みやすい裕福さも、警戒すべき「境遇」であつた。無論、多くの作家達にとつては「境遇」の問題とはとりもなおさず貧困の問題だつたわけだが、そこでもその「境遇」を打破するのは自身の「信念」とされた。<sup>16</sup>

しかしこういつた精神論だけでは「実生活」の煩雜さはのりきれない。まして「仕事」に没頭することが第一の「芸術」家である。彼等には「実生活」を居心地よいものにしてくれ、世間に認められない彼等を励ましてくれる助力者が必要である。それが恋人であり妻だつたのである。

「波の上」の「僕」も、「ほんとうに佳い作が書けるようになるためには、僕の現在の生活が、一変して来なければ駄目なのだ」、「下らないまわり道をしていた生活を、真直ぐに直すことさえ出来れば、僕にも、此人生に向つて、何かの仕事をやる気が出て来る」と言い、よい「仕事」とよい「生活」を直結させている。彼の場合、「佳い作」を生み出す「生活」を築くこととは、現在の愛のない「不愉快な生活」を改善することだつた。彼がみつ子と別れたという自分の「イゴイズム」を克服しようとするのは、よりよい「仕事」の為によりよい「生活」を目指そうとするのと同じ克己心からだつたのだ。

「師崎行き」「やもり」「波の上」は貧しく絶望的な日々を綴っている為に、一見すると自然主義的色彩の濃い小説だと思われるが、詳しく読むと、過失・困難に直面する↓それを克服する↓より高次レベルの人格・生活↓よりよい創作という白樺派的な克己の法則を主人公が忠実になぞろうとしていることに気付く。つまりこの三作品には克己のドラマが描かれているのだ。これら三作品に描かれる克己のドラマとは、「低級な」性欲の過ちを犯した自分、その責任を回避しようとする自分、またそんな風に自分を導いた「宿命」（すなわち〈運命〉）と現在の〈境遇〉とを「意志の力」で克服し、一段上の〈実生活〉とそこから作り出される「佳い作」を目指すというものだ。この克己心とマスキュリティとが交わって生じたのが彼の倫理的苦悩である。創作家としての苦悩と、男性としての苦悩とが〈生活〉を懸け橋として繋がっているために、誠実な男性であることがそのまま誠実な創作家であることとなる。「私」の目標はさしあたってはこの愛のない不愉快な夫婦生活を改善することではあるが、究極的には「佳い作」を生み出すために「なっていない」自分を人格的に生長させることだったと言えよう。

金子明雄氏は長與の「盲目の川」と「彼等の運命」の二つの自叙伝的小説の語りに着目し、それらが「書き続けている現在（小説世界から見れば未来）に向けて「終わりのない結末」を示して」おり、「書かれた小説と書きつつある作者との関係を包括したメタ小説」となっていると指摘した。氏によれば「物語世界はそこに直接描かれていない現在の長與の「生長」にいたる軌跡であり、現在の作者の実生活と物語世界との相互参照を読解のコードとする。この構図の中で創作を続ける限り（中略）限りない「生長」という「終わ

れない物語」を生きることになる<sup>17</sup>。

長與の二作品のような語りこそまたないが、広津と彼の三作も同様な関係にあるといえよう。実際に三作品はまさしく「終わりのない結末」を持っている。「やもり」は知多半島の海浜病院にいる父のもとへ向け「私」が発する場面、「東京駅の中央の大時計は、丁度十一時二十分を指していた」で終わっている。「波の上」の末尾は「それでは又下田に行ったら、こんな不愉快な手紙ではない、もっと快活な手紙を書こう。さようなら。―(汽船中にて)―」となっており、奇しくも二作とも旅の途中で終わっている。「師崎行き」は父親の助言で終わっているのだが、それを受けて当然発せられるべき「私」の答え(決意)は書かれず、具体的な解決は遅延されている。いかなれば、三作とも「私」の、予定される未来の〈成長〉を期待させてとりあえず終わっているのである。このような「終われない物語」は、広津が「みつ子」のモデルとなった妻・ふくと完全な別居(籍はそのままにしてあったので正式な離婚ではない)という具体的な解決に踏み切った大正八年十二月末を境に、書かれなくなつてゆく。その時点で広津は「限らない「生長」」を希求する物語を書くための動機を喪失したのだ。

1 その最たるものの例が植林滉二「初期の広津和郎——センチメンタリズムの排斥——」(『近代文学試論』第一号 S41・5)であろう。

2 白鳥から受けた影響に就いての、広津自身による最初の言及は「私の好きな白鳥氏」(T6・1「文章世界」)。「作者の感想」(T9・3聚英閣)収録時に「正宗白鳥小論」と改題。

- 3 「私小説」の語が宇野浩二によって初めて用いられるのが大正九年九月のことであり、今回扱う広津の作品が発表された大正七年～八年には「私小説」なる語は勿論、觀念さえない。同時代の読者は、今日われわれがいうところの「私小説」という枠組みで広津の小説を読んではいない。また中村友・宗像和重両氏が指摘されたように、大正九年末ごろの「私小説」或いは「私は小説」の語は、大正十三年以降のそれとは異なり否定的な意味合いで用いられていた。（中村友「大正期私小説論にまつわる覚書」『学苑』445号S53・1。宗像和重「大正九年の「私小説」論」『学術研究 国語国文学編32号』S58を参照。）
- 4 初期の志賀直哉と『奇蹟』同人たちとの個人的な交流（舟木重雄宅で行われていた回覧雑誌「稲風」の朗読会などに志賀が顔を出しており、そこで広津とも知り合った）については、既に瀬沼茂樹氏の指摘がある。氏は『奇蹟』は「消息欄に舟木の友人である山脇信徳、九里四郎ら洋画家の消息を伝え、『白樺』と共通するところがある」という指摘もしている。（『日本文壇史22 明治文壇の残照』講談社S53・3）また石割透氏の論にも「奇蹟」と志賀の初期作品との接点に関する指摘があるが、それは広津、葛西善蔵、相馬泰三、光用穆らが『奇蹟』に発表した諸作と、志賀の「剃刀」「濁つた頭」との共通点―「異常な心理」「病的な神経に塗り込められた」作風を提示するにとどまっている。（有精堂H6・6『時代別日本文学史事典 近代編』第二部第5章2『奇蹟』とその周辺）
- 5 この辺りの事情は大野亮司「神話の生成―志賀直哉・大正五年前後―」（『日本近代文学』第52集 H7・5）「我等の時代の作家」―「和解」前後の志賀直哉イメージ―」（『立教大学日本文学』1997・7）及び山本芳明「大正六年―文壇のパラダイム・チェンジ」（『学習院大学文学部研究年報』第41輯 1994）に詳しく論じられている。また、広津も志賀の神格化の一端を担っていた事は今更いうまでもないだろう。
- 6 「師崎行き」は『握手』（天祐社刊T8・3）所収時に「師崎行」と表記を改められ、同時に本文もところどころ改められた。多くは漢字や句読点、送りかななどの修正であるが、本文末尾の「私」の父の科白が「しかしこれは私の考へだ。」から「しかしこれは私だけの希望だ。」に変えられていることが気になる。初出時の同時代評を用いて論を進める本稿の性質上、今回は「師崎行き」だけ初出稿で論じる。「やもり」「波の上」は「明るみへ」（新潮社刊T8・7）に収められており、これは中央公論社版の本文でも差し支えないと判断した。
- 7 この「復活」のモラルは武者小路実篤をはじめ里見淳、志賀直哉らの初期作品によく見られる。例えば武者小路の

「彼」(M41・4 警醒社書店刊『荒野』所収)、彈の「君と僕」(初出T2・4〜7『白樺』)などがその良い例だろう。

- 8 『トルストイ研究』第一号(T5・9・01第一版、9・12再版、10・06三版)の記事「余は如何にしてトルストイを知り、或は之に傾倒するに至りたる乎。(諸家より得たる回答)」では十二人中四人までが「クロイツェル・ソナタ」に感動させられたと答えている。その四人とは久米正雄、小山内薫、阿部能成、江馬修であり、久米は民友社版「国民小説」所収のもの(未見)を、小山内は紅葉訳(M27・8〜7『国民之友』掲載のものか)、能成は阿部次郎訳のもの(未見)を読んだと書いている。また、『トルストイ研究』に掲載された評論や一般投稿などから窺われるこの時期のトルストイのイメージとは、「慈父」や老賢者のそれである。(第二号T5・10「青年諸家のトルストイに対する感想」等を参照)だが、必ずしも聖人君子というものではなく、「理想と現実との悪戦苦闘を続け」死ぬまで「青年らしく生きた」人物という評価もある。(第三号T5・11石田三治「トルストイと性欲問題」尚、大正期のトルストイ受容は柳富子「大正期のトルストイ受容―仏教の土壌の中で―」(早稲田大学比較文学研究室『比較文学年誌』第27号1991)、「トルストイ研究」解説(復刻『トルストイ研究』大空社1985・9)が詳しく論じている。個々の作家におけるトルストイ受容は紅野敏郎「トルストイと『白樺』派」(吉田精一編『日本近代文学の比較文学的研究』清水弘文堂1971・4所収)、小坂晋「有島武郎とトルストイ比較考―影響と相違点」(『近代の文学井上百合子先生記念論集』河出書房新社1993・8所収)、豊田敦子「森田草平のトルストイ受容」(『学苑』651号 1994・3)がある。また、『クロイツェル・ソナタ』にみる性愛のキリスト教的罪悪視が日本文学にどのように迎えられたかを、二葉亭の場合で論じた先行研究に村上孝之「クロイツェル・ソナタ」と『平凡』―キリスト教的性愛観への反撃―(北海道大学スラブ研究センター『スラブ研究』No.38 1991・3)がある。
- 9 アンドレア・ドウォーキン『インターコース 性的行為の政治学』(青土社 1989・7)『第一部 嫌悪』に拠る。

- 10 武者小路のこういった傾向を詳しく論じた先行研究に沼沢和子「『お目出たき人』の恋と『世間知らず』の結婚」(『男性作家を読む フェミニズム批評の成熟へ』新曜社1994・9所収)がある。

- 11 前掲の尾崎喜八の「空想家」の主人公・賢治(『真の芸術家の生活』の実現を目指しながらも、不本意な会社勤め

- をしなければならぬ小説家志望の青年」には、「母の愛と恋人の愛」との二つを持った年上の恋人・登美子がいる。彼女は「時々彼の処世法に忠告」を与えたり「彼に創作の仕事の中絶させないために恋人たる事を拒」んだりする。それだけでなく登美子は自分の小遣いを節約したり着物を売ったりして賢治の生活を支える。また、小泉鐵の「婚約より結婚まで（或る男の手紙）」はその題名の通り婚約者へあてた男からの手紙という形式になっているが、その手紙の書き手は「僕には愛がない結婚が耐えられないと同様に尊敬がない交情には耐えられません」と手紙に綴り、婚約者に自分への尊敬を要求している。彼はこうも書く。「僕は今仕事に対する欲望と元氣とに燃えてゐます。今は真当に真実にふれた仕事をせずにはゐられない気がしてゐます。淋しい、然し希望に動かされた心にゐます。あなたを心から愛する自分の心は、又自分の仕事に熱中する欲望を益々強くしてくれます。始めは敬体で綴られていた手紙も結婚が近づくにつれて常体になり、要求も控えめな表現から直接的な表現へと変わる。「僕」は最後の方では「自分は戦うことは出来る、何時までも戦はせておくれ。それは君の務めだよ」と、芸術家の夫を精神的に支えるのは妻の「務め」だと斟酌無く言い切るようになってゆく。（尚、この小説には婚約者からの書簡は一文たりとも書かれていない）
- 12 「新潮」大正六年十月号の特集「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」に寄せた「己を言ひ現はしたい」衝動」から引用。
- 13 「新潮」大正七年二月号、特集「芸術と芸術家の生活」に寄せた「芸術家を造るのはその所謂実生活に非ず」から引用。
- 14 同右の特集に寄せた「人はその接断面から人生を観る」から引用。
- 15 同右の特集に寄せた「運命と仕事とに就いて一言」から引用。また、こういった長與の論理に就いては金子明雄「力の作家・長與善郎」初期長編小説の構成力をめぐって」（三谷邦明編『近代小説の語り』と『言説』 双書〈物語学を拓く〉2）有精堂1996・6所収）が詳しく論じている。
- 16 白樺派の作家たちのように富裕な家庭に育たなかった江馬修は、次のように言う。「我々のやうに貧しいものは、やはりこの貧しさの中から勇氣を持つて出発しやうでは無いか」、そして「我々は自分の貧しい境遇を考へて気にするよりも、我々の生活と信念がどれ位まで一致しつゝ進みつゝあるかを気にするやうにしやうでは無いか」。（同右の

特集に寄せた「貧しさの中から勇気を持つて」から引用)

17 金子前掲論文。

The Inside of The Morality  
— An ‘Honest’ Man in The Early Works of Kazuo Hirotsu

Ayako, Izume

The early works of Kazuo Hirotsu, which were published in 1918 and 1919, “Morozaki-yuki” (1918), “Yamori” (1919) and “Nami-no-ue” (1919) are generally regarded as materials for his private life or his personality. And they are also defined as a branch of the Naturalism in Japanese literature. But the works are quite similar to those of the young novelists belonging to the Shirakaba group in point of its morality. These three novels of Hirotsu have an outline that a novelist who tainted a virgin woman by his lust seeks to overcome his destiny and circumstances by his power of will, and makes an effort to create good works. The novelist, who is the hero and narrator of these three works, insists that once a man has love affair with a woman, he is responsible for it and in this case ‘responsibility’ means marrying her. He should not quit carrying his marriage with his ugly and coarse wife no matter how he may suffer pain because he committed a sin. He thinks that to atone for this sin is to lead a quiet and happy life with his wife. ‘Honesty’ is the essential part of his morality. And he seems to be a really honest man. And besides, being an honest man is being an honest novelist because his anguish as a man and as a novelist are linked together with the word ‘life’.

The foremost goal of this treatise is to prove that this morality was not only the character of Hirotsu in the middle of Taisho period by using materials such as other novels of the Shirakaba group and reputations.

Hirotsu’s these three novels have the same rule with one of the Shirakaba group’s novels which have a typical style

of self-straining and overcoming obstacles. Such novels have a certain chart like this : a hero, who is an artist, makes an error or faces difficulties and overcomes those obstacles with help from his wife (or lover), and this experience makes it possible for him to be a man who has better personality and private life then he will be able to create better works. Better works need a better life, and a better life needs a better wife with adoration for her husband. Therefore the heroes expect their wives to support them in the hard times and to be good housekeepers in daily life. This is the inside of the romantic love ideology in the Shirakaba group, and of the morality of Hirotsu's these three novels.

(学習院大学大学院人文科学研究科日本語日本文学専攻博士後期課程二年)