

高見順の「小説勉強」

—「すつたもんだ」の描き方—

山本芳明

学習院大学文学部研究年報 第58輯 抜刷 (平成三年度)
Off-printed from 'The Annual Collection of Essays and Studies,
Faculty of Letters, Gakushuin University, Vol. LVIII (2011)'

高見順の「小説勉強」——「すつたもんだ」の描き方——

山本芳明

1

高見順の十冊目の単行本は竹村書房から出版された『私の小説勉強』（昭14・7刊）だった。この本は彼にとって二冊目の随筆評論集となる。タイトルは巻頭の、昭和十四年五月号の「文芸」に発表された評論のタイトルをそのまま使ったものである。「私の小説勉強」というタイトルからいえば、何を、どのように「勉強」したのか、努力のプロセスが語られるはずであるが、奇妙なことに、この評論では、自分の「小説の、説話的な、饒舌的なタイプ」の成立について「氣質的」といふことに何よりも重点を置^レいて説明されていた。

高見は「説話体的スタイルに於ける氣質的なものといふのは、正規の小説勉強といびつな精神の結合が生んだものである」と説明している。しかも、その「氣質的なもの」は「事象の客観的定着への懐疑といふ気持」、すなわち、「描写のうしろに寝てゐられないといふその時代の実感と結びついて」「はじめて文学の上に生かされた。」とも説明していた。さらに、その「懐疑」は、「前の細君との、別れる別れないのすつたもんだ、その苦勞の結果」という「個人的なトラブルによつて頭の問題だけでなく心の問題」となつて、「人生的なもの」と文学的なもの」とが「結びつき」、「心のなかでの真の文学的開眼が齎^レらされた」と主張していた。

また、補足するように、「前の細君との、別れる別れないのすつたもんだ」に関連して、自分が「そのすつたもんだを書いて売り出した」ことを指摘し、「自らの心に刃を突き立てる思ひで、齒を食ひしばつて小説に書いたことよつて」、自分の「文学が初めて文学らしいものに成つたといふことだけは」確實で、この「トラブル」によつて「人生的開眼」と「同時に文学的開眼」がもたらされたと、「すつたもんだ」を描いたことの重要性を強調していた。

いづれにせよ、高見は「机上の小説勉強」よりも「現実からの小説勉強」を重要視して、自分の「小説勉強」を語つていたのである。

高見はこれ以前でも「説話体的スタイル」の成立について説明する際に、この「現実からの小説勉強」を強調していた。例えば、昭和十年七月号の「文芸通信」に発表した「このモダモダや如何にせん」と題する文章では、「作者をして作品のうしろにすつかりかくれんばをさせる所の近代小説の客観主義的結構に対する不信」も表明されているが、その根柢は個人的な実感だった。「私の胸ン中にあるモダモダは、事を構へて托すべき規模をば別に設けて悠々披瀝しよう、又できようといつた種類でない気がする」。彼は「私の胸のうちに滾つてブツブツいつてゐるもの、どうやらこれはたゞ小説を書きたい文学的情熱云々といつたものではなく、先づもつてこいつをガツと吐き出さぬことには苦しくて堪らぬ。そして己れは小説にしか吐き出し得べき能力がないから、こいつを小説といふ形式に仕末してやつつけよう、さうした事情のモダモダであるらしい。」(引用は眞正社、昭12・1刊の『描写のうしろに寝てゐられない』による)と説明していた。

あるいは、有名な「描写のうしろに寝てゐられない」(「新潮」昭11・5)で、高見は「描写の前に約束された客観的共感性への不信」を主張して、「説話形式に縋つた今日の小説の傾向」の正当性を次のように説明している。「描写にのみ終始縋つて書けない心許なさが、物語る熱ッぽさを必要とするのである。たとへば、白いものを白いと突ツ放

しては書けないのだ。白いものを一樣に白いとするかどうか、その社会的共感性に、安心がならない。或は黒いとするかもしれない分裂が、今の世の中には渦巻いてゐる。作家は黒白をつけるのが与へられた任務であるが、その任務の遂行は、客観性のうしろに作家が安心して隠れられる描写だけをもつてしては既に果し得ないのではないか。白といふことを説き物語る為だけに、作家も登場せねばならぬのではないか。作家は作品のうしろに、枕を高くして寝てゐるといふ訳にもういかなくなつた。作品中を右往左往して、奔命につとめねばならなくなつた」（引用は眞正社版『描写のうしろに寝てゐられない』による）。

こうした作家の実人生の「すつたもんだ」を、止むに止まれぬ衝動から無手勝流に作品化していったとする解説は高見の文学的世界の成立を十分に説明しているのだろうか。妻の裏切りを最初に描いた「感傷」（「日曆」昭8・9）を書いたとき、高見にあつたのは戸惑いだった。高見は「幼い頃書いて困つた私が、この小説は書けないで書けないで困つた。小説だかなんだか分らないので、感想だと言つて持つて行つた。（中略）見当つかないなんて、今迄一体何をやつてゐたのだらうと過ぎし己れを今更乍らかへりみた。」（「文学的自叙伝」「新潮」昭13・4 引用は『私の小説勉強』による）と回想している。ここから「現実からの小説勉強」が開始されるわけであるが、小説を執筆するところが「机上」でする作業である以上、彼の「机上の小説勉強」を無視してよいのだろうか。

考えて見れば、高見順の一九二〇から三〇年代の文学活動は、表現方法の転換の連続だったはずである。武者小路実篤に影響を受けていた時期、アヴァンギャルドや前衛的な芸術運動に影響を受けて、詩作や演劇活動をしていた時期、プロレタリア文学運動に関わっていた時期、そして転向と妻の裏切りによる衝撃に苦悩するデカダンの日々を題材とした、所謂「左翼くずれ」を描いて、昭和十年に本格的にデビューして文壇的地位を築いた時期、昭和十二年七月に「外資公社」（「新潮」）を発表して「風俗小説」へと転身を図つた時期と、初期の文学活動を大ざっぱに考えただけでも、

表現方法の異なる、五つの時期が浮んでくる。最近の研究でも高見の「現実からの小説勉強」を中心に研究されているように思われるが^②、しかし、これらの転換の際、高見は「現実からの小説勉強」を常に優先していたのだろうか。

例えば、昭和十二年の、四度目の転換となった「外資会社」は、高見のトレードマークともいえるべき饒舌な語りの文体を捨て、主人公の若い女性を視点人物とした三人称小説だった。高見は「外資会社」を収録した『虚実』(昭12・7刊)の「序」で、「この本には既に私の心が旅の草鞋をはいてゐる事を示す小説がひとつ載つてゐまして、それは九篇の内一番新しい小説の『外資会社』であります。私はこの本を未来につながる歩みのものとしたい為、本の題名をいつそ『外資会社』にしようかとも思ひました。」と述べて、自らの転身に関して自信をのぞかせている。この頃、横光利一の「純粹小説論」(「改造」昭10・4)の影響から新しいジャンルとしての「風俗小説」が成立しようとしており^③、高見はその新しいモードをいち早く捉えたと考えられる。好意的な同時代評が多いことから、高見の「机上の小説勉強」が成功したことがわかる。また、辛口の評価を述べた林房雄の批判から、もう一つのタイミングがあったことが見えてくる。

林は「もうこれで高見順の『体験』は出しつくされたはずだ。傍流左翼運動の内幕話、別れた妻の話、銀座裏の恋愛経験、それから外資蓄音器会社の勤人体験——同じ話を書いて三四十篇の小説にしたのだから、もう新しい題材に移つてもよからう。」(「文化月報」小説 アンファン・テリイブル(小説に現れた現代青年)、「文学界」昭12・9)と述べていた。林は高見がマンネリズムに陥つてゐることを指摘してゐるわけで、高見が重要視してゐた「前の細君との、別れる別れないのすつたもんだ」が飽きられてきたことが見えてくる。先に引用した『虚実』の「序」を踏まえれば、高見もそれを察知してゐたと見るべきだろう。

このように見たとき、高見の文学的転身に関して、「現実からの小説勉強」だけでなく、「机上の小説勉強」も考慮

に入れる必要が浮かびあがってくるはずだ。本稿で考えてみたいのは、三度目の転身にあたる「左翼くずれ」の青年たちを描いた、饒舌体の語りの作品が成立する契機である。

自らの拠って立つ支えを失った状況の中で、何をどのように書いていけばいいのか、文壇の中で、あるいは、雑誌や新聞が形成する文学市場の中で、どのように自らを差異化し卓越化していくべきなのか。高見が文学活動を本格的に開始しようとしたときに、「机上の小説勉強」として考えるべきことは多かつたはずである。高見が「近代小説の客観主義的結構」に引導を渡すまでの「小説勉強」の一端を「前の細君との、別れる別れないのすつたもんだ」を描いた作品を分析することで明らかにしていきたい。

2

高見が最初に自らの「前の細君との、別れる別れないのすつたもんだ」、すなわち、コキユの体験を描いたのは「感傷」だった。高見がこの「すつたもんだ」に挑戦したとき、すでに運動に関係するもの同士の男女関係や恋愛関係を描くことが、プロレタリア文学の有力なテーマとなっていたことを忘れてはいけなだろう。杉山秀子の『コロントイと日本』（平13・2刊）や秋山洋子の『『赤い恋』の衝撃』（池田浩士編『大衆』の登場——ヒーローと読者の20〜30年代）平10・1刊）などが明らかにしているように、コロントイの『赤い恋』（世界社 昭2・11刊）や『恋愛の道』（同前 昭3・4刊）といった翻訳の出版とその流行によって、コロントイの恋愛論はさまざまに議論され、その影響下に多くの作品が発表されていた。片岡鉄平の「愛情の問題」（『改造』昭6・1）、徳永直の『『赤い恋』以上』（『新潮』昭6・1）、江馬修の「きよ子の経験」（『ナツプ』昭6・2）、野上弥生子の『真知子』（昭6・4刊）、平林たい子の「プロレタリアの星」（『改造』昭6・8）、「プロレタリアの女」（同前 昭7・1）などが想起されるだろう。プロレタリ

ア文学運動崩壊後も、石坂洋次郎の「麦死なず」(『文芸』昭11・7)や平林たい子の「エルドラド明るし」(『中央公論』昭12・3)など、繰り返し取りあげられてきた。

その際、我々が再確認しておくべきなのは、レーニンの発言の拘束力の強さだろう。(『プロレタリアの正しい愛と性』のイメージは決定されていたのである。④)レーニンはコロンタイズムを「共産主義社会に於ては、性的衝動生活の、恋愛欲求の満足は、一杯の水を呑むが如く簡単であり、些末なことであるといふ理論」と意味づけて、「この水飲み理論は、我々の青年を乱心、全く乱心させた。それは多くの少年少女の宿命となつた。」と非難していた。レーニンは「この水飲み理論」を「全然非マルクス主義的、加ふるに非社会的なものと考へ」、「性的生活の放肆は、ブルジョア的であり、崩壊墮落の現象である。プロレタリアートは擡頭しつゝある一の階級である。彼は麻醉への、或は、刺戟剤としての麻醉を必要としない。彼は、性的昂奮の麻醉やアルコールによる麻醉に優るものを、その階級的な地位から、共産主義的理想から、即ち、闘争への最も強い刺戟として受取る。彼は明晰を、明晰を、まさに深い明晰を必要とする。従つて、私は繰り返し返していふが、力や克己や自律の精神を、弱め、浪費し、荒廃させることは隷属を意味し、恋愛に於てもまた隷属を意味しないとはいへない。」(クララ・ツェトキン 水野正次訳「レーニンの追憶」『婦人に与ふ——レーニンは労働婦人になんと呼びかけたか——』共生閣 昭2・11刊)と述べていた。

高見の「感傷」の場合、転向後の混乱と錯乱が描かれているにも拘わらず、レーニンの意味での(『プロレタリアの正しい愛と性』が前提となつて)いることが注目されるだろう。この作品は「小市民的なもの」とプロレタリア的なものとの激しい争闘」のうえに成立していたのである。

作品は「三年後の今」から大森で過ごした新婚時代を回想する一文から始まる。「大森駅から海岸へ出る通りは大森銀座と名付けられるほど明るい商店の立ち並んだ殷盛な街であつて、夏の夜、そこを歩くと、新婚家庭の生臭いいき

れ、を肌にとベトベトと感じて、つらくなるといふのも、私がこの地上に貧しい世帯を持つた最初の土地でここがあるからであらうか」(引用は眞正社版『描写のうしろに寝てゐられない』による)。

「私」は「日常生活に必要な安い品々」を大森銀座で買うことに「脈々たる生活的な喜びを感じ」ていた「当時まだ子供供してゐた女房」が「靴下をはかぬ裸の脚に点々と蚊の食ひあとを残すほど、アルミの鍋を詳細に点検」する初々しい姿を語る。彼らの、一見すると、微笑ましい新婚生活は表面的なものでしかなかった。「今」の「私」によれば、「そ、目には愛情の深い、なごやかな夫婦生活であつて実は小市民的なものとプロレタリア的なのとの激しい争闘であつた」ことになる。その「争闘」は彼女の妊娠を契機として、緊張の度合いを高めていったのであるが、彼女は「不安」を感じていても、それを表面化しなかつた。そのため、「私」は「出来るだけ小市民的なものを切り棄てるのに努力しつゝ、自らをプロレタリア作家として鍛へるのに脇目もふらずに」て、「最後のドタン場にくる迄気付かなかつた」のである。

彼女は死産の後、「外に職業を得て働き出し」「俗世的な享樂を求め」るようになり、「鉛管会社」の「妻のある四十過ぎの重役」と恋愛関係に陥つたのである。しかも、彼女は「私」が「起訴保留」となつて帰宅した後も、男との関係を続け、「私」に「四十男から贈られたに違ひない高価な外套に細い肉体をキリリと極めて、ハイヒールの靴音も楽しく新らしい恋愛へと急ぎ出てゆく、まこと颯爽たる姿」を見せつけるのである。「私」が留置されている間に、彼女が「大島へ行」き、男の「家用の自動車」に乗つて「村山貯水池等の郊外」をドライブしたこともわかつてくる。

「今」の「私」は「何とした私の愚かさであつたらうか」と自省する一方で、彼女に対して厳しい非難を浴びせている。「私」によれば、彼女の言動の基本にあるのは、他者に負けたくない「勝氣」⁽⁵⁾さであつて、「私の女房の勝氣は子への愛情すら弱味のやうに考へて隠したがる位であり、妊娠とともに小じんまりした小市民の家庭生活を営みたい欲望が

はつきりして来ても、それを口にしなかつたのは矢張りこの種の勝気のせいであつたと見るのが至当であらう。女房も私も結婚するについては相当な決意をもつてしたことに違ひないとしても、この場合は階級的な良心から小さい幸福への欲望を抑へたといふより、その欲望を口にすれば私に對する明かな負けであるといふ自覚から来たものと考へられる。

「私」の説明によれば、女房は最初から「階級的な良心」などはなく、「私」への對抗意識から『プロレタリア的なもの』へ志向を装つていただけで、家庭を出た途端に「小市民的なもの」を追求し始めて、その欲望を充足してくれるだけの十分な資金をもつた男性と關係を持つようになったということになる。彼の「女房」は、プロレタリア文学のパターンのように、運動的に〈正しい〉男女關係のあり方を体现できずに、理想と「小市民的な」欲望や身体との相剋に悩むことなどはないのである。チャンスが訪れば、「小市民的な」欲望の充足と快楽に邁進するだけである。

一方、悩むのは「私」の方であるが、「私」は女房の行状を知つてもきつぱり別れることはできず、未練がましくすがりつくことになる。ここで、この作品は文学の系譜からいえば、近松秋江的な、コキユの世界——主として経済力のなさからくる甲斐性のなさや性的な不能などを嘆いて、綿々と繰り返される痴愚の世界に接近する可能性があつたはずであるが、「私」の陥るのは、夫が負け続ける横光利一的な世界であり、サディズム／マゾヒズムと肉体的欲望の交錯する谷崎潤一郎的な世界である。

「私」は彼女から「四十男」との恋愛を告白されて、「一時の慰み」になつてゐるのではないかと指摘したところ、彼女は「その裏にひそむ私の醜い未練を摘発してサンザンに私を罵る」。「私」は「二十を出たばかりの小娘が金持ちの四十男を恋する末期的な心理を余りにも生々しく眼の前に突きつけられると」、「絶望的な叫びを挙げ、片辺にあつた洋鉢を逆手に持つて美しい皮膚を着たこの悪魔の咽喉笛めがけて突き立てようとした」が、結局、できなかつた。「い

くらぶちのめされても、この女に対して断ち難い愛着を持つてゐる以上、私は彼女に所詮負けねばならぬ約束」だからなのだ。この嫉妬と勝ち負けにこだわる世界は明らかに横光の引用だろう。

また、「美しい皮膚を着た悪魔」に對する欲望は、「私」を（プロレタリアの正しい愛と性）の世界から思わぬ世界へと拉致していくことになる。「起訴保留になつて」帰宅した「私」は、留守中の彼女の「不貞」を知つて殴りかかるのだが、彼女の泣く姿に「征服的な欲情が動いて」しまふ。「私は憎しみで血走つた眼をカッと開いて挑みかかれば女房も亦手を張つて抵抗するにはするが、その眼に漲る好色的な光りを私から隠すことはできなかつた。——かくて女はしばらくの間は、きらひ、私はあなたなんか大嫌ひと呟いてゐたが、ぐつたりと横たへた肉体全体には満足的な息使ひがほのぼのと流れてゐて、やがてスヤスヤとやすらかな眠りに落ちて行つた。私はそのあどけない寝顔を長い時間みつめてゐなくてはならなかつた。嘗つては我ながら美しいと思つた、ほんとに真すぐな愛情の直線が、みる、今ではコナゴナに乱れ纏れてゐる。愛とは別な感情で女を抱く迄に至つた私の墮落を思ふと、私は思はず両手で顔を蔽ひ絶望的に身をもがいた」。

「この暗澹たる愛欲地獄」は、女房が「私の留守中」に出て行つてしまふことで、一旦は終止符が打たれることになる。一人取り残された「私」は「号泣」し、その後で、「台所といはず、便所といはず、押入れといはず、あらゆる空間に頭を突き込み、家の隅々を狂気のやうに駆け廻つて、女房の名を呼び続けた。」というのが最後の場面である。

如何にも、饒舌体の高見の世界の誕生を示しているようであるが、その錯乱ふりは中途半端であるといわざるを得ない。というのも、「三年後の今」の「私」の方の錯乱ふりが一度紹介されているが、その錯乱はタイトル通り「感傷」的なものでしかないからである。語り手の「私」は、「死兎を惜しむ心がしきりと動」き、女房が「数箇月にわたつてポチポチと縫つて行つた産衣」を押入れから出して、「その中に動く筈だつた小さい肉体を想像しつつ、何やら口呟ん

では、ユラユラと揺つて見ないではおれな」かつたあげくに、「私の顔は産衣の中にあつて、涙でグシャグシャに濡れてる」始末である。その原因を、「私」は「恐らくは失はれた幼児を惜しむ心と一緒に、夢のやうに甘かつた新婚生活の追想があんなに意気地なく泣き伏す事態を呼んだのであらう。」と説明しているが、この説明は女房に対する執着を捨て切れないというだけでなく、「小市民的なものとプロレタリア的なのとの激しい争闘」が止揚されて、何らかの結実が生れる可能性に連綿と執着していることを意味することになるはずだ。「産衣」はまさにその象徴となっている。「私」はこの期に及んでも、レーニンの意味での〈プロレタリアの正しい愛と性〉の枠組から離脱することができなかったのである。その点からいえば、横光的な世界も、谷崎的な世界も語り手の「私」と連続せずに、いわば、仮装でしかなかったことになるだろう。最後の狂乱する「私」も「三年後の今」の「私」のあり方によって、相対化されてしまうのである。語りの現在と物語の現在とが行儀良く対比される構造をもつこの作品で、高見は、結局、「近代小説の客観主義的結構」から脱することができなかったというべきだろう。饒舌体への道程は余りに遠い。

そこで注目されるのは、高見が他の作家に自らの体験を小説の題材として意識的に提供していたことである。高見は「いらぬおしやべりを——『若き環境』を見て」（『文学界』昭11・11）でその事実を明かしている。

3

「いらぬおしやべりを——『若き環境』を見て」は武田の同題の短篇集⁶の書評であるが、「武田麟太郎氏にはよくモデルに使はれた。」という一文から始まっている。

その理由として、高見はまず「私の情痴に狂つた私行は何時か私だけの所有にかかるものではない気がしたからだ。自分がやつてゐることだから、自分が独占すべきものだといった考へには、どうしてもなれなかつた。神よ、照覧あ

れといった気持で、万人の前に披露し万人の自由にまかせざるべき自分の醜態であるとおもつた。」と説明して、積極的に「その万人の一人」である武田に小説の題材として自らの経験を提供したことを明かしている。これは自分の「醜態」が時代の典型であると意識していたことだろう。そしてもう一つの理由は「功利的なもの」だった。「私は小説書きの悲しさとして、いろいろ醜行を働いてゐる私を、その働いてゐる瞬間に於いてすでに、私と離してニヤニヤと眺めねばならぬ自己分裂から免れ得なかつた。それ故、私は普通の人間の感情からややともするとひるまうとする自分を叱咤して、いよいよ醜行の深みへと自分を追ひやり、にっちもさつちも行かないところへ突きおとされた自分が果してどのやうな自分で有り得るかを、残酷に観察したい欲望に駆られたものだ。ところでそれを心理的創作とでも言はうなら、今度は実際の創作として、心のなかにさんざんに書きとめたものをどのやうに紙の上に書きあらはしたらいいかといふ所に立ち戻つた時、私ごとき稚い小説書きは他の作家はそれをどう書くか、そこを見たいおもひに捉はれる」。

つまり、自己の「醜態」を観察する自己が存在する「自己分裂」の中で、一層の「醜行」へと自己を駆り立てて、ぎりぎりの自己の姿を観察しようとする一方で、高見はそれを小説化するためにどのように表現したらいいのかという課題に直面していたというわけである。後者の課題に答えるために、高見は「腕達者の先輩」である武田に材料をわたして、「一体どう書くか」を「のぞき見」れば、「自分の腕を磨く上に逆も役立つことだらう」と考えたというのである。同時に、この「功利的な」発想は高見が自分の「醜態」をどう描いていったらよいか、よくわかっていなかったことを意味しているだろう。

武田は「中央公論」昭和九年一月号の「陥穽」で、高見の「すつたもんだ」を描いている。武田は、「感傷」と同様に、一人称の「私」を採用している。雑誌発表時の末尾には「(市井事)のうち」という注記があつて、所謂「市井

事」ものの一編であることを明らかにしていた。そのためと考えていいように思われるが、「私」の設定は高見自身とは大きく異なっていた。

「私」は私立女学校の国語漢文の元教師で、妻の静子は教え子だった。妻の在学中からのつきあいであるが、二人の関係が「父兄会にまでも問題化しようとする形勢」になってきたので、「私を大層ひいきにして可愛がつてみてくれた阪井校長の取りはからひで、すぐに正式に内祝言をすまして置いて」、彼女の卒業を待つて結婚した。ところが、「私」は「何の気なしに」「師範学校時代の古い友だち」に頼まれて、「労働者運動」のための「通信場所」となったために拘束されてしまい、教師を辞職することになった。妻はタイプライター学校に行つて技術を修得していたので、「私」に代わり、丸の内の「特許弁理士の事務所」に通勤するようになるうちに、「私」に満足できなくなつて、某製鉄会社の重役の岡村とつきあうようになってしまふ。

この作品は、いわば、普通の男性がプロレタリア労働運動に巻き込まれてしまつて、思いもかけぬ目に会つたという設定になつてゐる。そのため、「感傷」を支配していた「プロレタリア的なもの」対「小市民的なもの」との対立は薄まつてゐる。むしろ、この対立が無化されていないと、「私」の人物設定と矛盾することになつてしまふ。実際、「私」が二人を訴えるのも、「労働者運動に關係ある赤色弁護士」の横田の「やつらに復讐できるぞ」という意気込みに「ひきづられて」ゐるだけだった。したがつて、この作品は階級的な対立を枠組としていなかつた。その代りに導入されたのが、ステレオタイプのジェンダー観だった。

「私」が失職して無収入になつて、妻が「経済を支へるやうになると、今までの二人の關係が逆転して來」る。妻が「一切に指導力を揮ひはじめた」のである。「私は家うちの雑用、二人の日常用品の整理までしなければならぬ」くなり、「消極的になり、彼女の我儘も許さねばならぬ時があり、云ひたい不平も殺して、月三十五円の給料を持つて歸るのを

お追従めいた笑ひ顔で省線の停車場まで迎ひに行く」ことになった。まさに、「私」は〈女性〉化したのである。

「私」の説明によれば、「妻の生活が外にのびて行き、今までに知らなかつた社会的現実に触れて行くに従つて、新鮮な欲望も同時に生じて来るのは自明の理であり、「私」以外の男性たちに興味を覚えるのも必然だったことになる。そこで出会つたのが岡村だった。彼は「すべて、貧弱な私には欠けてゐるものを充分に所有」していて、「何より生活の不安の代りに贅沢があり」、「中年男の露骨な愛欲があり」、「体重があり、押つかぶさるやうな力があつた」。「私の眼のとゞかぬところで、彼らの歡樂は陽気に行はれ、しかめ面をして戻つて来た彼女は、私がゐない間に、出奔して了つたのである」。

「私」は「もしも、私が彼女であつたならば、私も彼女と同じ道を選んだかも知れない」、「何と云ふ平凡な出来ごとであつたらう」と述べているが、「私」の〈女性〉化を考えれば、「私」が意識している以上に、意味深長な発言となつてゐる。

以上のいきさつは物語の現在における「私」の回想として説明されている。物語は、「私」が横田弁護士の事務所まで二人に対する姦通告訴状に署名するところから始まり、訴えられた妻に「私」がだまされて、とんでもない目に会うプロセスが語られている。妻は「告訴状を裁判所に提起して二週間ばかり経つた頃」、「会見を申込んで」くる。この時、彼女が突然泣き出してあやまつたために、思わず、彼女を抱きしめてしまい、「その姿勢や彼女の耳に残つてゐる彼女が愛用する石鹸特有の香」から、先に言及した「ずつと昔のことを回想」する場面が挿入されている。

彼女の「私、岡村と別れました」という「宣言」や、「徹頭徹尾」「下手に出て謝罪の意を表しようとする」彼女の言動から「私は女に去られた男の持つ一種の敗北的な気持から救はれて」、「仲直り」をしてしまふ。そして肉體關係をもつた上に、急逝した阪井校長の葬式に行くための費用を彼女から借りようとして、「離婚訴訟の決定まで」管理し

ておかねばならない彼女の着物を質に入れてしまうのである。彼女は告訴を無効にするべく、「策計」をもって近づいたのだが、「悪い予感がないではなかつたのに、一度ならず二度までも掘られた落し穴に自分からはまつて行つたのである」。

「私」が、彼女から移された「急性でかなり劇しい「悪い病氣」に苦しんでいるときに、彼女と関係を持ったために告訴が取り消され、「偽証罪」となる可能性まで出てきたことが横田弁護士から告げられる。「私」はまさに、踏んだり蹴つたりというわけである。

この時、「私」はこう思うのである。「横田弁護士に叱られてゐる自分に気がつく」と、むしろ滑稽になつて来た、一体自分は何だらう、本当にこの可哀さうなやつは何であるかと笑つて了ひたい、と云つては嘘になるが、一種奇妙な、はア、そんなもんでせう、いやみなさんと私は到底太刀打ちが出来ません、私は天下の大莫迦者ですよ、と云つた安っぽい自棄半分のせりふを口にして、文字通りシャツポを脱ぎたい——そんな風に心の構へは歪みきつて了つたので「す」。

「心の構へは歪みきつて了つた」というほどに「私」が「歪」んでいるわけではないことは一目瞭然だろう。何といつても、これは内言にとどまつていて、実際に発話されたわけでも、「私」が何らかの行動を取つたわけでもないからである。この《冷静》な自己言及では、高見の求めていた「にっちもさつちも行かないところへ突きおとされた自分」の表現として不十分なのは明らかである。

この作品の最後は唯一の味方ともいふべき横田弁護士が検挙されたことを知つた「私」が誰もいない彼女の家に押し入つて暴れる場面であるが、ここでも「私」の言動は中途半端である。「私」は「糞、妾め、淫売め、と口をついて怒声」を発して、「そこいらの家具をこわしはじめ」る。「鏡台を踏みつけてガラスを破ると、火鉢の灰をぶちまけたり、

かけてあるドレスをびりびりと引き裂いたり、飾つてある女の写真を噛みついたり、立ててある僅かばかりの本を手にばつと払ひ落したり、花瓶を何度も拳で打ちこわしたり」したために、座敷は「狼藉のはて、足の踏み場もなくなる。「私」はガスの栓をあけて、自殺をしようとするが、これが「私」の〈狂乱〉の絶頂だった。「私」はガスを止め、「疲れが出て来」て、「その場にぶつ倒れて」しまう。その時、「私」の思いはこうだ。「ひつくりかへつたまま、うつろな眼を見開くと、映つて来るものは、片付けやうもない部屋の有様だが、ふとこれほどあらゆる物をぶつこしたのに、かつて私が買つてやつたものは何一つ手にかけてゐず、ちやんと、破損物の堆積の間に残されてゐるのに、気がつきました。——それはどんな意味か、二人の生活の臭ひが染みこんでゐるからでは、決してなからう、もつと微妙なものに原因してゐる、さう考へはじめると、私は疲労が回復した後も、立ち上つて出て行くのが恐しくなつた、生れてこんな困つた心持になつたのははじめてである」。

「もつと微妙なものに原因してゐる」と「私」は述べていたが、〈狂乱〉の中でなされていた「破損物」の選択は、かつて存在していた〈愛〉の思い出を守るためであり、この期に及んでも彼女にだまされたことを認めまいとする現実逃避、あるいは自己防衛と見るべきだろう。この心理的機制を保証するのは、語る現在の「私」の到達したステレオタイプのジェンダー観ということになるだろう。

この作品では、当然のことながら、語る現在からの「私」の判断・評価・反省・自己認識などが所々に挿入されている。彼女の申し出を受けて、彼女の家を訪れたことを「今は後悔してゐる」と反省し、泣き出した彼女を慰めようとした自分を「また何と云ふお人好しであつたらう。」と自己批判する。しかし、この自己批判は徹底したものではなかった。「仲直り」をして、彼女がその場のしぎにいった「ごめんなさいね、私、真面目になるわ、もう心配させない、きつと」という発言に対して、「私は今でもあながち、彼女がまるきり嘘をついてゐたとは考へられません。考へたく

ないからでもある。——あるひは、その時は、幾分私に対して愛情を再び感じてゐたのではないか、あれだけの技巧は、単に外から修飾された技巧だけではないやうな気がしてならないのです。」と述べていることから明らかである。

この解釈は、語り手の「私」の男女の〈愛〉に対する考え方の違いによつて説明されていた。語り手の「私」は「男」と云ふものすべてがさうであるか如何かは知らぬが、かつて何年かの生活と苦勞を共にして来た女だと云ふことを考へると、裏切られた後にも、真底から悪くは思へなかつた、いつも何かしら、楽しい時の回想が、烈しい呪詛を感じてゐる瞬間にさへもつきまとつてゐた」と述べた後で、次のように男女の〈愛〉のあり方の違いを説明していた。「云ふならば、私たち男は愛情も憎悪も同じものの連続の上に於て感じ、結局それらは愛を以て統一されてゐるやうだが、彼女たちにあつては二つのものは切り離された別別のものとして現れる、それは彼女たちの単純な故であり、生活を持たぬからでありませう、すでに愛のなくなつたところにはその反対のものをしか見ない」。

ここにあるのは、「私」の馬鹿さ加減を糊塗するために発動された〈女性嫌悪〉である。「単純な」女性とは違つて、〈複雑〉な男性は「愛情」と「憎悪」を同時に感じる事ができ、しかも「愛を以て統一されて」いるのである。女性を一段低い存在に置くことによつて、傷ついた自己を正当化しようとしている。先に見た彼女の発言も「別別のものとして現れる」「愛」ということになるのである。「私」は「はげしくもがき苦しむことによつて、人の心の底について学問する結果になつたのです。」と述べていたが、その「学問」の浅さは決定的だろう。

「感傷」と同様に、その時その時の「私」の錯乱する姿は、語り手の「私」のあり方に回収されてしまう。一方は、〈プロレタリアの正しい愛と性〉に、もう一方は〈女性嫌悪〉のジェンダー観に規定されおり、しかも、語る現在から語られる過去を振り返る〈語り手の遠近法〉が安定しているために、語り手の「私」も物語の現在の「私」も「につちもさつちも行かないところへ突きおとされた自分」とは大変異なつた存在になつていたのである。

高見がこうした先行作品を踏まえて書いたと考えられるのが「霽降る背景」（『文芸首都』昭10・8）だった。この作品は武田に提供した事件を描いたものである。

4

「霽降る背景」は「その夜、私は友人の大林と銀座を歩いてゐて、全く思ひがけなく別れた妻と会った。」（引用は竹村書房、昭11・10刊の『女体』による）と始まる。「感傷」「陥穽」と同様に一人称の「私」を語り手に採用している。また、類似した時間構造も保持している。この作品では、「その夜、先妻と再会した「私」が酔ったあげくに、彼女を「きのおえ」という待合に連れ込み肉体関係をもち、「翌日」に別れるまでが描かれていて、この時間的な進行が、物語の現在を構成している。そして、その時々の「私」の心情が説明され、過去の回想として、待合にタクシーで向かった際に、それが契機となって、「今」から「五年以上」前の「求愛時代」のエピソードを回想する場面が挿入されている。これは「陥穽」で、妻の態度と「匂ひ」から「私」が自分たちの過去を回想する場面と同じ手法である。

一方で、相違点も多い。注目されるのは、物語の現在に即しながら言及される「私」の言動に関する説明が詳しくなっていることだろう。例えば、最初に入った知り合いのS子のいる「ロシア酒専門の酒場」で、先妻に「ヨソヨソしい態度」を取られ、「憐憫」されていると思ひこんだ「私」はいつものように敗北感に打ちひしがれる。そこで、「私」はかねて出入してゐるバーへ梯子をやらうと主張するのだが、その心理はこう説明されている。「意気地のない私は、妻よ、お前に背かれてからは、どんなに厭世的に成つて金を工面してはバーを飲み歩いたことだらうといふ事を、実地に彼女に見せたい心なのである。さういふ哀れ気な格好を彼女にして見せることは、彼女の場合、いよいよ愛想をつかさされる利目があつても、まあ、可哀さうに、と私の方に心を傾けるやうなことには絶対にならないことを種々の

場合で承知してゐる私だのに、さういふ振舞に出たのは、片方だとへ未練はいくらあつても今と成つては所詮絶望的な私らの関係であると私は思つてゐたから、私がバーの馴染の女と心易い口をきき、そのきき方のうちに私とその女とのただならぬ関係を匂はせて、チェツ、女を知らねえうち女房よ、お前ばかりに恋々としてゐたけれど、今となつてみりや、この世に女は沢山ゐらア、といった所を彼女に見せてやらう、そしてそれで逆に彼女の気もひいて見やうといふ卑劣な腹もあつたのである」。

自らの「卑劣」さ——〈負け犬〉としての先夫、コキユを過剰に演じ、その上、「バーの馴染みの女」を使って、自らの〈墮落〉ぶりをアピールし、反応を見ようとする姿を〈自虐〉的に饒舌に語る語り口は、「感傷」や「陥穽」には見られなかつたものである。

この時の「私」の、他者の反応をスプリングボードにして先妻を操作しようとする試みは見事に失敗する。「さア、俺の女のゐるところだと叫んではいつ」でも、女給は「り、う」とした洋装の女を連れてゐる」ために、「常と違つた他処ゆきの態度」を取つてしまつたのだ。当てが外れた「私はいくらか狼狽気味で彼女に聞こえよがしに、どうだい、今夜また待合へ行くべえかとすつかり露骨に言つただけ余計まづく、なーに、なに言つてんのとその女給はテンデ取り合はぬのである、彼女はと見ると、いつの間にか片隅に慎しやかに腰をおろして、超然と夕刊を見ているのである。ここでも再び私は敗けて了つたのであるが、敗色がしかく明瞭に成ると、私は腹立ち紛れに小便所に行き、板の間やら戸やらを散々に汚すのである」。

加速的に「卑劣」になつていく「私」の姿が語られている。「そのバー」の後で、「行きつけのコップ酒をうる店に飛び込ん」で、「私」は「二ぱい二十銭の九州酒をなみなみとついだコップの上にならしく蔽ひかかり、それを台の上で傾けた儘、首を突き出して酒を呑み、そして犬みたいにペロペロと分厚いコップの縁を嘗め乍ら、思ひ切り憎つ

たらしい表情になる様努めて、側の彼女をじつと睨みつけてゐた。これは「おめえのお蔭で俺も吞兵衛にして貰つたぞ」というアピールである。彼女は「無言」のままなのだが、「何処へでも蹤いてくるその従順な有様」から「甘い悲しみを私の心に呼び覚まし、その心で見える彼女の顔は矢張り悲しさに曇つて」見えてしまうのである。この独善的な解釈は「私」の次の乱暴な行動を呼ぶことになった。

その居酒屋を出た時、彼女と別れなくてはいけなくなつて、「不意の打撃に似た激しい苦痛を帯びた怒りに思ひ掛けず私は捕へられ」て、先妻を無理矢理タクシーに連れ込んで、待合に向かつてしまう。その時の彼女の反応が「幾分なりとも私の方に傾いた」「心の姿勢が見うけられ」たため、「その違ひが先刻の全くヤケな私と違つた、彼女を苛めると共に愛隣しく想ふ情の切々と高まる私にした」。この心理状態から「私」は「求愛時代」の回想をすることになったのである。

このように場当たり的に変化する「私」の心理が詳細に描かれているわけだが、先妻を「苛めると共に愛隣しく想ふ情」が起るのは、「復讐の鬼と化しながら、しかも彼女への未練は依然私のうちに根強く巢食つてゐた」こと、つまり、「愛憎の念」が「私の心中にはげしく格闘して」いたからだつた。この自己分析は「陥穽」のステレオタイプのジェンダー観を受けていると一応考えていいだろう。ただし、両者に大きな差異がある。「陥穽」では、男女一般に敷衍された説明になっているために、〈女性嫌悪〉の表明に単純になつてしまふのに対して、「雲降る背景」では「私」個人の問題にとどまつているのである。

この他に、「雲降る背景」の場合、〈女性嫌悪〉の言説は二場面に出てくる。一つは、「求愛時代」の回想で、女学校を出たばかりの先妻が「私」を誘つて、自分の家の別邸に二人で宿泊することを提案したときに、「私」が「近代女性の果敢さに今更ながら眼をパチパチさせて」戸惑う場面である。二つ目は、先妻が次々と新たな男性に身を任せて行

くことに關して、「新時代の女等のすること、なすことは、所詮旧弊から免れ得ない私などの思ひの他のことである。」と述べる場面である。したがって、「私」が〈女性嫌悪〉の言説から完全に逃れているわけではない。しかし、〈女性嫌悪〉の言説が絶対化されるわけでもないことも注目されるだろう。少なくとも、語り手の「私」は〈女性嫌悪〉に身を委ねて、本当に「復讐の鬼と化し」たわけではないし、男性の〈代表〉として語っているわけではないし、「私」の「卑劣さ」が緩和されているわけでもないのである。

また、「私」の実在性を曖昧にする仕掛けがあることも見逃せない。冒頭近くにS子に語る形で、「陥穽」の同時代評を使った自己言及が次のようにあった。「ヘッヘッヘッと私は安ッぽい自嘲的な笑ひをして、『中央公論』に作家のT・Rさんが『係蹄』といふ小説で書いてゐたでせう、その暴れ込んだありさまを——T・R君も一緒だったのだ、その時——読んだ？とところでどうですナ、『新潮』の合評会で老大家のT・Sさんが『係蹄』を批評してかう言つてるぢやありませんか、裏切つた女房を姦通罪で訴へておきながら、またぞろノメノメと關係するナンテ、そんな無智な男が今時ありうるだらうかツてネ、これには完全に參つた——つまりそんな男は有り得ない、小説上のウソであるといふ意味なのだけれど、私といふ実在の人間は、して見ると、無智といふより寧ろ有り得ない人間といふ訳なんだ」。

これは、徳田秋声の「文芸時評」[一]「文壇乱闘時代◇春の作品を読む」(『東京朝日新聞』昭8・12・30)の、「陥穽」評を利用したもので、秋声は「陥穽」について、実際には「えう、婦と事件が陰うつな古い生活感情を出でない」、「救ひなき人生」でしかなく、「主人公は学校の先生にしては今時めづらしい無智で、少しも陶や、されぬ人間性があるだけである。」と述べていた。⁽⁷⁾高見は、秋声の評を變形することによつて、「私」が「実在」しているけれども、一般的人に見れば「有り得ない人間」となっていることを示唆していた。ある意味で、自らの実在性そのものを徹底して相対化する究極の〈自虐〉になつていたのである。

しかも、この部分の記述のために、時間的な設定に矛盾が生じている。S子に語る場面は「その夜」の「前日」と説明される。しかし、「係蹄」の内容からいって、「姦通罪」を自ら無効にした事件が描かれていなければならないのだが、その事件を「私」が体験するのは、「その夜」のことなのである。「前日」とあるものの、「その夜」の後日の出来事とするしかないが、それではS子が「私」に「彼女（先妻）に会いたいけれど何処にゐるんでせう」と述べたことが矛盾してしまふ。「雲降る背景」では、語る「私」と語られる「私」との間で発生する語りの遠近法が安定していないのである。

「雲降る背景」の場合、「感傷」・「陥穽」とは異なつて、語り手の「私」が固定され、絶対的な審級を形成してしまふことを避けるようになっていると考えられる。これまで見てきた自己言及は、語りの現在からのものはずであるが、過剰な〈自虐〉的な自己言及が優先されていたり、先に考察したように語る「私」の発言が絶対的なイデオロギーとして読者に了解されにくいように述べられていたり、時間的な設定に矛盾があるために、語り手の「私」の立場・心境などを解説することは困難な作業となつてゐる。

この他に、物語の現在に介入する〈未来〉の時点が一樣でないことも注目される。例えば、「その夜」「ロシア酒専門の酒場」に「私」は先妻を連れていくわけであるが、「この酒場へ来たのは、いはば未練たつぷりの私と同じ程度にしかく先妻に対して同情的であるS子が、これを機会にやがて彼女と親しく往来をかはすやうになり、彼女の日常や心持を探知するすべをことごとく失つた現在、S子が彼女の動静に関する私側の好意ある観察者と成つてくれるだらうといふ下心」があつたためと説明される。しかし、「それは後になつて、一体あの晩どういふ気持ですこへ行つたのだらうと自分に問うて見て、しばらく首を傾げた後にやつと掴めた下心であつて、その時は訳分らずに酒場の扉を押しした」のだという。その「後」とは、直後に「私はその夜から一週間ほど経つて、若干期待的な心持で再び酒場へ行」つ

たとあることから、「その夜」と「一週間ほど」の間のいつかということになる。

したがって、最終的に物語を統括しているはずの語り手の「私」のあり方を作品内の情報から特定することは困難である。弱々しく〈女性嫌悪〉を表明していることは確認できるが、一方で、先妻と関係を断つことができたというわけではなさそうである。待合で関係したことによって、姦通罪の告訴が無効になり、「美人局の嫌疑で逆に」⁽⁸⁾「ふんじられる破目に陥りさうになつた」にも拘わらず、現在の心境についての言及は避けられている。また、逆に、作品の最後の、「翌日」に待合で彼女と別れて、「熱い涙」を「滂沱と溢れてくるのを抑へやうとも」せず、次のように歩く場面の「私」を絶対化することもできない。「自動車は視界から遂に消え、私の妻もこれで遂になくなつてしまつたと私は思つた。『きのえ』へ来る迄は、彼女は私の妻として私の頭のなかに生きてゐただつたが、『きのえ』で彼女と共に眼覚めた時、私は彼女に私の妻を感じることはもはや出来ず、私がいるとそこで交渉を持つた娼婦に近い女性の一人としてしか、どうしても感じ得なかつたのである。——／私はオーバーの襟を立て、今迄私を捉へた絶望的な悲しさのなかで一番絶望的な悲しみをその胸に抱くやうにして固く腕組みをしつつ、囊の激しい中をとつと歩いてゐた。あんまり悲し過ぎるので、私はかうも悲しいのは囊の降りしきる背景が私をさうさせるのだらうといふ風なことを考へ出した」。

作品内の情報に従えば、「私」はS子の酒場に行った効果が出たのどうかを確かめに「私はその夜から一週間ほど経つて、若干期待的な心持で再び酒場へ行」つていたのである。「私」の「一番絶望的な悲しみ」も一週間も続かなかつたことは明らかである。⁽⁹⁾「私」の言説は、まさに、〈自虐〉的といつてよいほど、相対化されていたのである。この〈自虐〉のディスクールの獲得こそ高見の「机上の小説勉強」の成果といつてよいのではないだろうか。

以上、一人称を語り手として、高見の「すつたもんだ」を直接的に描いた三編の小説に関して考察した。これは高

見の「机上の小説勉強」の一端でしかない。別のタイプの作品についても考察を広げていく必要があるのだが、見逃せないのは、自らの〈狂乱〉を〈自虐〉的に語るディスクールの獲得によって、高見が時代を〈代表〉する文壇的地位を得たと考えられることだ。

例えば、山室静は、「外資会社」で示した転換を批判する文脈で、高見の文学的活動の意義をこう述べていた。『描写の後に寝てゐられない』と叫んだ華やかで悲痛げな身振りのうちに、英雄人を欺くていの香具師じみた大げさな身振りがあるにしても、そこには錯乱した現実¹⁰に身ごと陥没し、我が身をその犠牲とすることによつて何らかの生々しい真実を手掴みに掴んで浮上りたいとする祈願の裏付けがあつたことは争はれない。素材の錯乱と方法の錯乱が作者の誠実によつてある均衡をえたところに、破調風であれ一スタイルを生んで、自らを過渡期の一典型となした。高見氏に於て最も高く評価しなければならぬのはこの点であると私は思ふ」（『自然主義的リアリズムを越えて——文芸時評——』「人民文庫」昭12・8）。

山室は高見の描いた「すつたもんだ」を「過渡期の一典型」と評価しているが、この評価は高見の「神よ、照覧あれ」といつた気持で、万人の前に披露し万人の自由にまかせるべき自分の醜態であるとおもつた」という自負を裏付けていることになるだろう。山室は「現実からの小説勉強」の方を注目しているようだが、高見が一定の〈代表性〉を獲得していたとしたら、その基盤にあつたのは、山室も認めるように「破調風であれ一スタイルを生ん」だこと、独自の作品世界の確立だつたはずである。高見の「机上の小説勉強」は見事に功を奏したのである。

- (1) この評論は高見の「無二の友人」である「評論家」である「僕」が「君の小説の秘密、小説の楽屋を書けといふ命令」を受けて「君」について書くという形式をとっている。引用は形式的には全て執筆者の「僕」のコメントということになる。
- (2) 例えば、桑尾光太郎の『左翼くずれ』の肖像——高見順と転向——(『学習院大学文学部研究年報』平16・3)、『左翼くずれ』からの脱却——高見順の転向と戦時体制の進展——(『人文』平17・3) や小林敦子の『生としての文学——高見順論』(平22・12刊)などは、高見の思想の解明に力点を置いている。
- (3) 「外資会社」の同時代評の分析も含めて、「風俗小説」の問題については、拙稿「現代社会」を描くということ——昭和十二年の『風俗小説』とマルクス主義——(『国語と国文学』平23・7)を参照されたい。
- (4) 例えば、山川菊江は「コロンタイの誤謬」(『婦人公論』昭4・1 引用は岩波書店『山川菊江集』5 昭57・6刊による)で「レーニン」は性的放恣こそは、小ブルジョアの遺産で、断じてプロレタリアの新道徳ではないといっている。」と、松井圭子は「プロレタリアートと両性問題」(『戦旗』昭4・12)で「レーニンは正しい。」と、いずれも決定的論拠としてレーニンの言説に言及していた。
- (5) 「女房の勝気」に関する「私」の判断は、「一体にこの子供供した輪廓と表情とを持った女性は勝気で浮気であるといふやうな骨相判断を最近の新聞紙上で見」たことから生じていた。この無根拠さは「曇降る背景」の〈自虐〉的ともいえる相対化につながったとも考えられる。ただし、〈プロレタリアの正しい愛と性〉を相対化するように機能してはいなかった。
- (6) 「若い環境」は竹村書房から昭和十一年九月に刊行された。表題作の他に、「私の『大学生』(序にかへて)」、「松の屋」、「奇麗」、「変化」、「女の環境」、「日月ボール」が収録されている。高見は「直接に間接に、どうやら私がモデルらしい作品が一二ある」、「私をモデルにした作中人物を、いづれもこれ、まことになつちやない愚図か、でなければ唾を吐きかけてやりたい厚顔無知の男に致してゐる。」(「いらぬおしやべりを」と述べている)。
- (7) この他の同時代評では武田の才気を高く評価する一方で作品そのものについては評価を留保する場合があった。例えば、尾崎士郎は「取材方法にも、組立にも才気にまかせて怠けてゐるといふ感じがある」、「作品感情は統一されてゐるが、しかし独自の表現がビツタリしない」(『新春の文芸』——(4)——プロ文学三つ／涸落といふより寧ろ時代「報知新聞」昭8・12・27)と述べていた。
- (8) 「美人局」ではないかと検事に決めつけられたとき、「私は無念の余り舌を噛み切つてその場で死んでやらうかとさへ思つた。」と述べているが、語り手の「私」は「その後日の物語はなくなるから今は触れまい。」として語ることを避けていた。その結果、「後日の物語」

を知らずに、彼女を「昔日のやうな素直な愛情で抱き得るやう」に自分の気持が変化することを念じている物語の現在の「私」の滑稽な姿が強調されることになった。

(9) このように「私」が感じたのは、実は、彼女と別れる前に、知合って一ヶ月にもならない男から五十円をもらったということを聞かされたショックのためかもしれない。もし、そうだとしたら、「私」は最後の場面でも、単に場当たり的に反応しているだけということになる。

(10) 高見の体験との距離（設定の虚構化の程度）や一人称か三人称なのかといった語りの構造など、考慮すべき点は数多くあるが、昭和九年六月から十二月にかけて「国民新聞」に連載した「三色堇」の執筆も重要だろう。高見はこの連載について、「新聞小説は定収入を約束してくれるもの」である一方、「この新聞小説が苦しかった。所謂饒舌体では新聞の読者が読んでくれない。読んでくれるやうな小説を書くことは、まだ所謂女人のかけひきを心得ぬ私には滑稽な位努力を要した。」と回想し、「この新聞小説は私にとつてとても勉強になった。」（『文学的自叙伝』）と述べていた。

(11) なお、『襄降る背景』に関する同時代評で管見に入つたものとして、荒木巍の「文芸時評(2)『市井事』物氾濫 才氣縦横の高見順氏」(『報知新聞』昭10・7・28)がある。荒木は、高見の「才氣」を認めたくえて、「蠅蠅」(『行動』昭10・8)をも含めた形で、「その人事を吞吐する辛辣暢達の筆が逆に作者を屈服して、作者をして濃淡交々取捨選択の自在性を失はしめ、何んでもかんでも暴力的に書き走つたため、相殺の平板さにその印象を止めたのは残念である。それにこの作者の秀作『故旧忘れ得べき』に比較すると、その筆にだらけが来て居るやうに思へた。」と批判していた。なお、荒木は高見たち新人の作家たちの共通の傾向として彼らが「時代の苦悶」によつて形成されたことを指摘して、「彼等は先輩の文学者達の如く甘やかされた経験がなく、常に時代的苦悶の中に叩き込まれて居るがために、被虐加虐の性をその肉体の中に铸込まれてゐる。それが作品の中に逆に作用するのであらう、彼等の作品の中ではその人物達は互に虐め合ひ、そのことは作者が人物達を虐めて居ることであり、同時に自分を虐めつけて居る姿でもある。かかる状態となることは彼等の肉体がさせる業であつて必然のことである」と述べていた。これは山室の認識とつながるものであるし、同時代の文学的活動における(自虐)のディスクールの重要性を指摘しているといえるだろう。

高見順の「小説勉強」(山本)

九八

なお、本稿は、平成23年度科学研究費補助金(基盤研究(C)「二九五〇―一六〇年代における文化産業としての文学の発展過程に関する総合的研究」)の助成を受けている。

(日本語日本文学科 教授)