

不遇な芸術家の面影

——『都会の憂鬱』の動機と方法——

佐久間 保 明

佐藤春夫は『都会の憂鬱』を書きあげた後、「この作を『田園の憂鬱』に比べて見て或る人は似ても似つかない姉妹篇だと言ふかとも思ふ。又一方、或る人はやはり血すぢは争はれないところを発見するかも知れないと思ふ⁽¹⁾」と述べている。舞台こそ違え、『田園』と同じく主人公「彼」の憂鬱なる心情を主題にしている『都会』を「姉妹篇」と呼ぶのは当然としても、それに「似ても似つかない」という修飾語のつくことを予期するのはどうしてであらうか。

数年前『田園の憂鬱』を刊行した時に、「この書が、近く新に稿を起さうと用意してある『都会の憂鬱』が、或は作者自身満足出来る程度に書かれるやうなことがあつた場合、その時に、その微かな伴奏としてそれほど邪魔をすることもない姉妹篇としても、せめては役立つてくれればよいと自分は願ふ⁽²⁾」と春夫が述べていたことはよく知られている。そこから当初『田園』と『都会』が相互に「姉妹篇」をなすという予感を春夫が抱いていたに

もかわらず、最終的には結果が予想を裏切つたという事情が窺われる。また前者の引用文には、「五年前の腹案は、白状するが筆をとつて見ると殆んど役に立たなかつた。〈略〉さうして私はその腹案を打壊すことに苦しみながらも手さぐりで書いたのである。やけに書いたのである」とあるように全体として穏やかならざる気分が色濃く現れているだけでなく、「この小説のなかで、私は或る相当に重大な点に殆んど触れずじまつた」というような気がかりな一節も見うけられる。

そうした疑問に促されながら『田園』の「姉妹篇」らしくない『都会』の側面を見て行くと、『都会』には『田園』にあつた薔薇がなく、代わりに江森渚山という人物の存在が展開の中軸になつてゐることが明らかである。春夫がのちに、「あの作中人物江森渚山といふのは、実名を江連沙村といつて那須の塩原近くに生れた人であつたが、さういふ一時代の典型的存在であつた。僕は彼のうちに前車の覆轍を看、形影相用ふの情があつた。僕をして都会の憂鬱を書かせたものは彼、江連沙村の不遇な生涯にその時

代を見ようとしたからであつた³⁾と回顧しているのは周知のことであらう。あるいはまた、「この作が最初に単行本になつた当時、生田春月は、僕が篇中で共通の亡友を軽侮したのは怪しからんとかげ口を利いたと伝聞して、春月のかげ口など問題ではないが、亡友を傷けたと云はれるのは心外であつた。僕としては文学に生涯を捧げながら終に世に出る機会を持たなかつた不遇な友人の面影をせめては正確に世に伝えて置きたいといふ意嚮から、春月流の感傷の涙を注ぐかはりに敢へて冷静に本當の事を記すのは憚らなかつたが決して侮辱を与へたおぼえはない」という回想もある。後者においても「篇中の江森落山(実は江連沙村)」という言葉の方が見られ、落山の形象に当たつて沙村を基にしたことを春夫は隠そうとしない。勿論比較的好運な文学的出発を果した春夫が、沙村を「不遇」と見ていたということも事実としてある。それ故沙村の存在を抜きにして『都会の憂鬱』の創作はあり得なかつたと言つてよいであらう。

それほど重要な人物である江森落山を視點に据えた考察はこれまでなされなかつた。そこで本稿では試みに落山および沙村に焦点を絞つて春夫の動機的一端に迫らうとするものである。そこからさらに「春月流の感傷の涙を注ぐかはり」にとられた春夫独自の方法も見えて来るであらう。

—

沙村に対する春夫と同じく、作中の「彼」も落山を不遇だと思つている。のみならず「彼」の落山に対する心情は時間の経過に

つれて微妙に変化して行く。すなわち落山に対する「彼」の気持は最初軽蔑の情として表されて以後徐々に改まり、最後は病院で対面した落山の心に初めて「びつたりと触れるのを感じた」として締め括られる。換言すれば、自分は落山とは違うという当初の硬直した優越意識がやわらぎ最終的に親愛の情を実感するという過程に、小説の展開は大きく支えられているのである。

まず落山について語られる最初は、「あなたの家へ来て見ると急に左前になつた相場師の家をみるやうですね」云々という軽妙な比喩について「その表現のいかにも落山らしいのが彼には面白かつた」と「彼」が考へる場面である。ところがそれだけでは済まず、「しかし一度この言葉からこの言葉を言つた人江森落山を思ひ出すと、彼の苦笑はもつと苦いさうして重々しい心持に變つて行つた」となる点が問題であり、「彼」の複雑な心境は次のように説明される。

江森落山こそ何の誇張もなしに敗残者だと彼は思つた。——さうしてさう思つたすぐ後には、落山をそんな風に考へて自分よりもつと下がある、自分は未だあれ程ではないと思ふことに依つて、無意識にでも自ら慰め或は自ら誇つてゐるのではないか、それならば限りなく野卑なことであると彼は自分を反省して見るのであつたが——、彼はかりではない落山を知つてゐる限りの人々は、この年長の友を皆それぞれに軽んじてゐるのであつた。

「限りなく野卑なこと」だと反省しつつも落山を軽んぜずにはいられないのが、「彼」の偽らざる気持なのである。一方落山は

このような「彼」の心情を全く理解してはいない。「さうして今は何の物質的な好意をも予期せずに落山は彼のところへそれほど繁々と遊びに来るのであつた。実に純粹な友情である！——と彼は考へた。さうしてそれが彼にとつて怖ろしいほど悲しく重々しい心持を感じさせた」という部分に、「彼」の憂鬱なる心情は集約的に表されている。次いで「彼」は「この氣の利かない男」と侮蔑的な言辭を漏らしながらも、折に触れ落山に対する認識を深めて行く。

決定的な転機は鳩笛を携えて来た落山が彼の「生活の上のエピソード」を語り終わった時に訪れる。「落山が事もなげに言ふその出来事の奥底には落山の不幸や孤独がこの短い話のなかに具体的に現はされてゐるのに氣がつかないでは居られなかつた」と、「彼」が敏感に察しつゝ「なるほど、これや面白い。これはたしかに書けますね」と何気なく言った後の落山の態度がいつもとは違うのである。「彼の言葉を聞いた落山は、口の両端に人のいゝ笑ひを浮べてゐた。しかし彼が落山と目を見交さうとした時落山の目は一瞬慍つてゐるやうに見做された。さうして口角の笑と眼中の慍とは次ぎの瞬間にうまく混和されて落山の顔一面は渋いやうな苦笑に變つてゐた」となるだけでなく、今までのように「面白いですか。ほう、ではその材料は差上げていゝのです」とは言わない。「彼」の予期しなかつた次の展開は、「ただその渋い苦笑をしばらく顔に漂はしたきり、何も答へなかつた。その顔を見た時に彼は、始めて氣の毒なことを言つてしまつたことに氣がついた」となる。文字どおり初めて「彼」が落山に対して「氣の毒」

に思つたことが劇的に語られているのである。

落山の頻繁な来訪についても、「彼」はかつて「訪問病」と名づけた友人間の群集心理を思い起こして落山が今だに「訪問病時代を徘徊してゐるらしい」と考へ、「しかも一層氣の毒なことには今日ではもう落山によつて訪問病を感染させられる仲間は一人もないらしい」と、落山を「一層氣の毒」だと思つて、だからと言つて「彼」が易々と落山に対して同情するわけではなく、落山が困窮の余り下宿に居つらいことをこぼして「彼」の家に同居させてほしそうな素振りを見せた時でさえ、「落山と一緒に生活するといふそれだけの事實は、想像して見ただけでも、今の彼としてはあまりにも悲しすぎた」「落山は彼にとつてあまりに現実的にみじめすぎて同情の心を動かす余地もない」と思うにとどまらる。

「彼」が落山に対する姿勢をより深く反省するには全然別の出來事が必要であつた。二匹の犬を連れて九段の広場へ行つた時に「彼」は些細な理由から酒屋の小僧を叱りつけたことを振り返り、「俺の見えから出た事だ」と反省する。家に帰つてからも内省は続き、「實際俺は見え坊だ——と彼は思ひつゞけた。——落山に對してだつてさうだ。——落山がただみじめな生涯の人であるといふ理由で、おれは落山と親密であることを自分ながらに恥ぢてゐるではないか」と焦点は落山に転じて、「今まではてんで頭のなかに、たゞ軽んずべき以外の何者でもなかつたその人物の事」についてしみじみと思ひに耽る。

然うだ。落山が若し、唯、唯、(一!) 成功者でさへあつた

としたならば、今日をかしい落山のすべてが、一つとして落山の長所として数へられさへするであらう。〈略〉さうして落山の才能はと言へば、然う、それは実際あまりに豊富ではないかも知れないが——、いや、今は豊富ではないかも知れない、しかしながら昔、落山が年若くて輝いてゐる目を見放つて前途に対した時に、落山は今と全く同じやうに才能がなかつたとは言へないであらう。落山の才能はその不遇のうちだんだん今のやうに消磨してしまつたのであるかも知れない。何故かといふのに不遇は通例として、人の才能を養ふものではないではないか。あの田園の家の庭にあつた日のあたらぬ薔薇のことを考へて見てもわかるではないか。

「薔薇ならば花開かむ」さうして！ その薔薇がかし生涯日かげにあつたならば、花開く前に枯れ果ててしまはないとは誰が知らう。

ここで肝腎なことは、「彼」が落山について根本的な見直しを図つてゐることである。実際には決して才能があるように思えない「今」の落山から「昔」の彼へと眼を転じることによつて、「落山は今と全く同じやうに才能がなかつたとは言へないであらう」となる意識の変革を「彼」は敢えて試みている。それだけではなく「彼」は落山における「不遇」という語の連想から、「あの田園の家の庭にあつた日のあたらぬ薔薇のこと」に思いを馳せる。ここで想起されるのは前出の「姉妹篇」という言葉である。この「日のあたらぬ薔薇」が「不遇な人」に重ねられることによつて、『田園』と『都会』の両愛戀篇は確かに「姉妹篇」

をなすからである。⁽⁵⁾「薔薇ならば花開かむ」というゲーテの詩句は、それ故ここでも十分に効果的な道具立となつてゐる。そこから「彼」の意識的な思考操作は続いて、次のような段階へと進む。

——彼の考へはここまで来て何時の間にかもう決して落山を対象にしたものではなかつた。しかし彼はわざと落山をばかり考へた。何故かといふのにこの場合に自分自身のことを思ふことは、もう彼には怖ろしかつた。それ故に、「落山は……」と考へつづけた。さうしてこの場合この「落山」はもう現実的人物ではなく一つの象徴的人物であつた〈略〉。

ここに至り、「彼」にとつて重要なものはや落山という「現実的人物」ではないことが示される。落山の存在を「一つの象徴的人物」ととらえ直すことにより、「彼」は漸く「落山と親友であることを恥づる理由」を解消することができたわけである。このことによつて「彼」はよく落山に対する認識を深めることに成功した。視点を變えるなら、これは作者による素材からの離脱の成果と言えるであらう。春夫は単に沙村の名を變更するだけでなく、落山の人格にある象徴性を付与するという操作を「彼」に果たさせたのである。そうした春夫の方法は、次に「彼」が落山の自信作を読む場面において、さらに進展したものとなつてゐる。

二

落山が「彼」に読んでくれるように言つていた小説は雑誌『殉教』所載の「およね」である。これについては素材の指摘が既に

なされ、『反響』（大正四・三）所掲の「おはま」があげられている。誌名と作品名双方の類似から言つてこの指摘は妥當なものである。

そこで江連沙村の署名になる「おはま」と「彼」による落山の「およね」の紹介とを較べてみると、両者は肝腎な点で一致しないことがわかる。もっとも「彼」の言うように、「『およね』は、ばら／＼と頁を繰つて見ると相當に長い短篇であつた。八九十枚はあるだらうと思へる」という外観だけは、「おはま」と重なる。ところが、「それは題に示されてある名の女を主人公にしたもので、邦吉といふ青年がおそらく落山自身ではあるまいか」という内容の説明になると、相似以上に相違の方が顯著になるのである。「およね」の梗概は「彼」によつて次のように述べられている。

——それは浅草のいかげしい女とその相手客とを泊める極く下等な安待合の娘と、そこへ出入りをする客の一人たる邦吉とが、何時しか或る關係になつて、男はたうとう女の家起居するやうになる。女はまだ十七かそこらで、その母親といふのはまだ四十に足らない寡婦である。この作の主題はその娘と娘の母親とそれから邦吉との間に構成された事件と、それから生ずる邦吉一人の内面的な葛藤である。形は可憐ではあるが早くから周囲の事物によつて心の頹廢してゐる娘は半年と経たないうちに邦吉を捨て、新しい情人の方へ行く。邦吉は嫉妬のために娘の家から出ようとする。しかし嫉妬よりも未練の方が力強くつて、邦吉は未だその家を立去り兼ね

てゐる。邦吉に対する娘の母親の同情から、邦吉はその家から逐ひ出されずにゐたのである。娘はその母親が邦吉を同情することに就て、この親子の間にはいつも口争ひが絶えなかつた。邦吉は心に限りのない未練を残してゐる娘のその母親の誘惑に墮ちて、しかしその次の朝にこの怖ろしいしかもそこにもれば生活だけは保証されるその家から、何の光明も目当もなく逃れ出して来る……といふのがその小説の筋であつた。

これはいかにもそれらしくできた「小説の筋」である。背景が浅草であり、およねという若い女主人公の名前がおはまに該当するといった枠組みの基本は両者に共通している。しかしそれ以外の多くの点で、この梗概は沙村の小説から離れている。「おはま」の舞台が「待合」というよりむしろ私娼窟・淫売屋であることをはじめ、邦吉という名など「おはま」になく終始「男」であることや、娘の母親が同じく「寡婦」であつても「四十に足らない」ではなく「老婆」であること、従つて男が「母親の誘惑に墮ちて」云々ということも当然「おはま」にないということが明白である。要するに「およね」は、沙村の「おはま」に暗示を受けつつもあらずが春夫好みに改変されているのである。変更後の骨子は、母と娘の双方からの情にはだされた男が同居していた待合を出て行くところにある。もともと「おはま」は男と娘との關係が中心であり、娘の母親は単なる脇役にすぎない。同居という設定も全くない。それ故「およね」に關して、『おはま』の後半部と同様の構図・主題が認められる」と単純に言い切ること

はできないであろう。ただし男の「内面的な葛藤」や、「形は可憐ではあるが早くから周囲の事物によつて心の頹廃してゐる娘」という表現は「おはま」にも当てはまる。結局「およね」の「筋」は「おはま」の小説的な雰囲気を生かしながら、中樞部において大きな変更が図られているのである。

春夫はどうしてこのような変更を施したのであろうか。『反響』は数年前のかつ部数も少ない雑誌であつて、沙村は無名の作家に過ぎない。「おはま」のあらすじをそのまま生かしたとしても、一般の読者にはほとんど気づかれなかつたはずである。そうした手段を春夫がとらなかつた理由について作家の資質という視点から考えるなら、春夫に特有の批評精神に帰せられるであろう。春夫は沙村の持ち味とも言ふべき小説の背景や雰囲気にはある程度同調できても、人物の動かし方には決して満足できなかったのである。すなわち「おはま」には、ひよんなことから処女の肉体を奪ふことになつた男の心情がえがかれている。そうした情痴の主題を春夫が忌避したために、男をめぐる娘と母という人間関係に力点の移つた主題が考案されたという推測がなりたつ。春夫の特性が遺憾なく發揮されたわけであるが、次に問題となるのは「彼」の落山評であらう。というのも、「およね」の梗概を「おはま」そのままには示していない以上、「彼」の落山に対する批評は決して春夫による沙村評を表すものではないからである。それは創作である限り当然だと言ふものの、前述した春夫による回想の真意を考える上でも「彼」の落山評を見過ぐすことはできない。その中核は次のように書かれている。

落山は頭から馬鹿にした作者ではなかつた。その筆は老練であつたし、又いたづらに狼狽したりたやすく感激したりしないやうな枯れた心境を覗はせるやうな言葉もところどころにあつた。〈略〉取り入れることの出来るものは残らず取り入れてあつた。さうしてその代りとしてあらゆる未熟が失はれてゐた。しかも未熟と一緒に生気までが無くなつてゐるのはどうした事であらう。さういふ浅ましい事を書きながら氣品のやうなものがあるのは、たゞ情熱がうすれてゐる結果として、そのやうに思へるのではないとは限らない。氣の毒な落山は名を成さない作家でありながら、既に老大家のやうな作品をもつてゐるのである。〈略〉それよりも最も氣の毒なことには、「小さなゾラ」のやうな構図のなかに、「小さなトルストイ」のやうな意見のあることであつた。

これは実体のない架空の小説を対象にしたとも思えない、巧みな批評ではないだろうか。批評の主旨は一貫して批判となつていながら、基調としてはあたらう限り作者に温かい眼差しを向けていることが最大の特徴である。それは「老練」な筆遣いや「枯れた心境」を讀えつつ、「未熟と一緒に生気までが無くなつてゐる」と明言するところに端的に現れている。「老大家のやうな作品」と言つたり、ゾラやトルストイを持ち出す手法もまたさうである。実を言えば引用文の省略部分には、「一」とほり彼はそれを読み通して、しかしそれに就てもう一度それを考へ直したときに、容易に物に満足しない批評家としての彼は考へながら、不満であつた。さうしてその不満はだんだんとつひには同情に變つて行く

やうに感ぜられた」という一節があつた。「およね」の読後感をのべるに当たつて作者に対し繰り返し「気の毒」と言っているのも、「彼」が当初感じた「不満」をよく「同情」へと変化させた結果だったのである。これはもと落山に対して抱いていた「軽蔑」の情を反省するようになった経緯とも見合っている。「彼」が「現実的人物」の落山から離れて「象徴的人物」に想到したこと、春夫が沙村の「おはま」に示唆を得て「およね」を案出したこととは、ともに「彼」が「およね」を読む地点に収斂している。ここにおいて春夫は「彼」と重なるような形で現実の作者や作品から完全に離脱しえたわけである。春夫は自身の批評家としての資質を明確に自覚しつつ、それをさらに創作へ生かすという方法に成功していると言つてよいであらう。

三

ところで江連沙村を素材とする人物が現れる作品と言へば、生田春月の『相寄る魂』を逸すわけにはいかない。この小説は前・中・後編と三冊に分けて書きおろされたものであり、中編刊行（大正一〇・一二）の際に春夫が春月へあてて絶交状を送つたことは有名である。春夫を素材にした作中人物の描き方について春夫が激怒したためであるが、丁度同じ頃発売された『婦人公論』の一月号から『都会の憂鬱』は連載が始まる。

春夫の絶交状についてはともかく、沙村を連想させる人物は中編より三箇月前に刊行された前編（同年・九）に既に登場している。そこではまず、「誰れよりも早く純一に親しきうにして、最

初に純一の下宿を訪ねて来てくれたのは江添忠治であつた。彼はもうかなりの年配であつた。彼自身は二十九だと言つてゐたが、実際は三十四五、いや、もつと行つてゐるかも知れなかつた。西尾宏はいつも江添大人という尊称の綽名をもつて呼んでゐた」と。雅号の沙村ではなく江連重次という本名に通う名前で紹介される。また春月自身を思わせる龍田純一や春夫を思わせる西尾宏とともにその名が現れるのは、沙村が春月や春夫の共通の友人であつたことを反映している。

江添に関する叙述は以下中編にわたる数箇所におよび、『都会の憂鬱』の落山に重なる部分も多い。たとえば江添が亡き母の遺産である二千元ながしの金を元手に文学修業をしたという経歴をはじめ、「彼は友人に逢ふと自分の材料の特異と豊富とをいつも誇つて」「何なら一つ分けて上げませう、僕は沢山あります」というところなどは、落山の「その材料なら差上げてもいいのです。——私には、もつと書きたい経験が幾つもありますから」という言い方にそのままつながる。が、ここで注目すべきはむしろ春夫の方法とは異なる春月の描き方である。文学者としての江添を純一は次のようにとらえていた。

「君も作家になるのなら体験が必要ですよ、材料が平凡だとどうしたつて読み応へがありませんから」と彼は純一に説法した。

「さうですね」と純一はそんな時いつも軽く受け流してしまつた。彼は気の毒で西尾宏のやうに江添をからかふ気にはなれなかつたが、その尤もらしく独りで領いてゐるのを見る

と焦々してくる事もあつた。それで一二度は体験といふ事は江添の言ふやうな表面的の経験といふ意味ではなからうと注意した事もあつたが、江添が一向受け付けないので、それからは彼を相手に物言ふ気にはなれなかつた。そして自然主義の犠牲者として彼を憫れむと共に、彼が文壇に出られないのにも相当の理由はあると思つた。

ここでの江添の発言は春夫の小説における、「——落山は、経験を重んずる自然主義の信条を、その文学的生涯の第一歩から固く信じて来た」という一節に照応する。江添にも時代遅れの文学者である沙村の一面が映されていて貴重だが、春月に特有のものは明らかに現れている。それはまず西尾宏の名が見えることである。「西尾宏のやうに江添をからかふ気にはなれなかつた」とあるのが若干わかりにくいものの、作中で純一が何かと西尾宏に對抗意識を燃やす傾向はここにも顕現している。次には江添に対する純一の態度があげられる。ここでは春夫における「彼」を想起させる「気の毒」という言葉だけでなく「自然主義の犠牲者として彼を憫れむ」という語句が見えたと同時に、純一の江添に対する態度は傍観者のと言わざるをえない。それは、「江添が一向受け付けないので、それからは彼を相手に物言ふ気にはなれなかつた」という文壇に出られないのにも相当の理由はあると思つた」といふ言い回しによく現れている。すなわち江添は純一にとって単なる路傍の人に過ぎず、小説の展開を支える主要な登場人物にはなり得ていないのである。こうした春月一流の方法は、江添の病院入院に関する記述にも見られる。

江添を病院に入れるに就いて、石山の發起で、義金を集める事になつて、純一のところにも深澤が来た。その時深澤は、「今、西尾宏のところへ行つて来たがね。西尾の奴、江添のやうなものは早く死んちまつた方がいんだ、全体貧乏人の癖に文学なんか遣るのが間違つてゐる。そんな間違つたことを遣つて苦しんでゐるからつて、同情はない、俺はそんな金なんか出すのは嫌やだと膠もなく撥ね附けたよ。俺もその言ひ草がグツと癪にさはつたが、そこは苦勞人さ、万事御尤も御尤もで、たうとう人並の金を出させて来た」とさも西尾宏に金を出させたのが、一かどの手柄のやうに話して笑つた。

「貧乏人の癖に文学なんか遣るのが間違つてゐる……」
この西尾宏が言つたと云ふ言葉を考へる時、純一は苦い微笑が口角に上るのを覚えた。それは西尾宏のいつも振り回してゐる言ひ草であるが、此の場合、それは純一に取つて一層苦い味をもつてゐた。

西尾宏が「貧乏人の癖に」云々と言つたといふのはいかにも露悪的であるが、事実を照らして途方もない誇張と言ひわけにもいかないであろう。実際春月や沙村に比して春夫が経済的に恵まれていたことは動かない。問題はそういう事がらをどうしても自身に引きつけて書こうとする春月の姿勢である。江添について書きながら必ず西尾宏に言及し、自身の気持を純一に託して語らずにはおれないのが春月なのである。

より決定的な箇所は、純一が養老院に江添を見舞う場面であ

る。落山の場合は病院のあと養育院へ移されることが予想されているが、見舞いという設定では両者に共通する。江添は純一に向かつて、「みんなどんな様子です？ 文壇では今何が問題になつてゐますか？」と尋ねてから、「西尾宏君の文壇的地位は大したものでないですナ、此間西尾君が訪ねてくれましたね……」と欣然として語り始め、さらに次のように続ける。

「いや、驚きましたよ。あの男がこんなところへ訪ねて来てくれるなんて、全く思ひもかけませんですから。用向はつまり、私のノオトの材料を、自分が書きたいから、ゆづつてくれと云ふ事でした。何でも方方からやいやいと頼まれるので、今ちや先生材料欠乏だつて言ふんです。〈略〉然し、私もあんなに苦心して集めた、あの温泉地や十二階下の材料が、西尾君によつて、日の目を見るやうになると思ふと、愉快でなりません。あれで西尾君が素敵な傑作を書いてくれると思ふと、全く愉快ですよ。僕は材料なんか、ちつとも惜しまないです。ただそれによつて、一つでも、日本文壇に真にいい作品が提供されれば、満足して瞑しますよ。つまり、私は自分の一身よりも芸術そのものを愛するんです。どんなにみじめな境涯になつても、芸術の事を思ふと、私の心は慰められるのです。」

またも西尾宏である。今度は江添の口を借りているが、さすがに人のよい江添には決定的な罵倒をさせない。代わりに純一が江添の弁の前半部を引き取り、「誰れからも——とりわけ西尾宏からは、あんなに無視され、侮蔑されてゐた彼が、こんな陸顔と困

憊とに陥つてゐるこの男が、こんな高い心境に達してゐると云ふ事が、抑も何を意味するか？ そして、華かな出版祝賀会に極度の榮譽を恣にした西尾宏が、この不幸な癡人を訪ねて来て、そんな不真面目な事を頼んだといふ事が、抑も何を意味するか？」と憤慨することによつて、作者の言わんとするところは表されている。引用における江添の口調が前半と後半とでは統一を欠くやうな印象を与える点に、春月の作意が透けて見えるということになるであらうか。要するに春月が春夫の文壇的な成功を快からず思っていることがわかる。春夫は「西尾宏の如く少女を弄びしこと曾てなし」と言つて絶交したわけであるが、それ以外でもこのように悪し様に書かれていたのである。

しかしながら先に注目すべきは引用の後半部であつた。沙村が事実このとおりに言つたかどうかを抜きにしても、その芸術に対する姿勢は實際このとおりでつたのではないだろうか。それは春夫における落山にも生かされていると言つてばかりではない。春月による純一においてもなお、「この江添忠治も、富と教養とのよろしきを得たならば、決してこんな風にみじめな事にはならなかつたであらう。こんな気の毒な失敗者とはならなかつたであらう。然し、名利を超越したものとつて、この世の成敗が抑も何であらう？ 〈略〉彼は一切の名利名聞を棄てて、安心立命を得てゐるやうに見える」という率直な感嘆の声があるからである。

春月による悪しき西尾宏像も、そうした同情すべき文学者の形象に対する反動によると言えなくもない。それはともかく、江添や落山における芸術へのひたむきな姿勢は江連沙村の美質の反映だ

ったわけであり、この点に関する限り『相寄る魂』と『都会の憂鬱』は合わせ鏡のように不遇な芸術家の面影を再現していると言つてよい。

四

春月の方法を点検した後再び『都会の憂鬱』にもどると、「彼」尾澤峯雄の渚山に対する心情の変化がいかにか劇的であるかあらためて知られる。「彼」が渚山に対して抱いていた「軽蔑」から「同情」へという心情の変化については前述したが、それがそのまま最後の心の触れあいに向かうのではない。「彼」は渚山の小説によって創作意欲を刺激され、意気込んで書き続けたのちに深く自身喪失の思いを味わった上、自己批判のうちに考察を進めて、「芸術に志した人々のうちに、どれだけ沢山の人々がこのやうにして、芸術に対する夢想と自信とをその青春と一緒に消滅し尽くしたか知れない」ということに思いおよび、次のように考える。

人の一生といふものはどうかにか、どんな人間にでも過ごせるやうには出来てゐるであらう。しかしどうにかかうにかして過ぎるやうな生涯は考へただけでも怖ろしい。〈略〉——さう言へば、今に何かすると信じながらさまざまなことを考へ、さまざまなことを生活し、また当もなく創作をしたりしながら二十年以上の生活を送つて来た渚山、外側から見て何の幸福をも持たずに送つて来た渚山は、ただその事だけでも尊敬していいのではなからうか。

「芸術に対する夢想」から出発した「彼」は、芸術家以外の人

生は「考へただけでも怖ろしい」という思念を経由することによって、渚山に対し「尊敬」の念を抱くような地点へ到達しているわけである。こうした観念的な経験だけではない。渚山の近況をもたらしした古本屋の小僧が、「……さう、さう、あの人は夏目漱石さんの手紙を持つてゐますね。先生いつか夏目さんのところへ原稿を持ち込んだ事があるらしいのですね」と告げるや、「彼は渚山がそんなものをこの小僧にまで見せびらかしたのかと思ふと痛ましさと腹立たしさとが自分の胸のなかに奇妙にこんぐらがつて、人ごととは思ひ難い気持を感ずると」「むかしだらう。知つてるよ、そんな事は」と、思わずどなつてしまふ。ここまで来て初めて「彼」の精神の劇は完結へ向かうのである。

このような「彼」における渚山を純一における江添に較べてみると、違いは明瞭であらう。江添が終始点景人物にとどまつているのに対し、渚山は「彼」にとつて欠くべからざる相手役となっている。渚山を前にして曲折した心情の変化を経験した末に最後は同じ芸術家として心を触れ合わせるという「彼」の内的な劇の舞台において、渚山は見事に生きてゐるということになる。

より見やすい方法的な違いは、『都会の憂鬱』に春月らしい者の姿が全く見えないうことである。これは『相寄る魂』における西尾宏の頻繁な登場と好対照をなしている。春月が春夫の分身とも言ふべき人物の姿や名前をくどい程出現させたのに対して、春夫は創作において春月の存在を無視したことがわかる。それは春夫が『都会の憂鬱』刊行と同年に発表した文章の一節を見た時、より明確になるであらう。

それから或る長篇小説——それはの中に大杉栄や伊藤野枝や、辻潤や、さては荒川義英や江連沙村などをも取材にして、就中、佐藤春夫の人物を主人公にしたのだと作者が吹聴した或る小説の噂なども出た。大杉はその作者のことを一言だけ言つた——「何にしても、あの男（その作者）が、今はどんなにえらいか知らないが、当時のあの男が何も荒川や江連を晒ふ資格のあつた人物とも思へないぢやないか。」（吾が回想する大杉栄）大正二・一—『中央公論』

これを読んで何のことかすぐにはわかつた人は相當な文壇通である。春夫は春月とその作品について極度に意識的でありながら、直接それらに触れることを徹底的に避けている。自身も含めて人名を六種もあげる一方、「或る長篇小説」「或る小説」「作者」「その作者」「あの男（その作者）」「あの男」と書く様は決して尋常とは言えない。ここから春夫に特有の動機と方法とが見えて来る。

すなわち『都会の憂鬱』は春夫のそれまでの小説と異なり、登場人物の典型がすぐにはわかるようになってゐる。たとえば新劇座の座長大川秋帆は上山草人、その情人橋朱雀は衣川孔雀、落山が鳩笛を持参した岩田氏は生田長江、不良青年の多田は荒川義英、友人の久能は久保勘三郎、奇人のゴドさんは坂本紅蓮洞等々という具合に、落山以外の大して重要でもない脇役に至るまで實在の人物が容易に指摘できる。『田園』では名前のなかつた主人公夫婦に『都会』でその名が与えられているのも、こうした視点から見直されなければならない。ところがこのように何人もの實際の

人名が透視できる仕掛になつていながら、春月に限つては完全にはずされてゐる。代わりに重用されたのが「共通の亡友」というわけである。春夫が随筆の紙面にその名をしるすことさえ忌避したのは、創作において春月という存在を徹底して無視したことの延長である。『相寄る魂』に対する春夫の反発の程がおのずから知られるであろう。作者みずから「この小説のなかで、私は或る相當に重大な点に殆んど触れずじまつた」と述べたのも、こうした事情に基づく結果論ということになる。それ故『都会の憂鬱』の動機と方法は分ち難く結びついてゐた。春夫は春月に対して痛烈に応酬するべく、實在の人物を多く素材とした『相寄る魂』の方法を批判的に利用したのである。

春夫の批評家としての資質はここにおいて、より鮮やかに発揮されたことになる。他の例をあげるなら、「彼」が妻に裏切られるという展開は「西尾宏の如く少女を弄びしこと曾てなし」と言わずにおれなかつた春夫の反論の表現であり、同じく「彼」が「何の才能も素養もない文学青年」と戯画化されているのは西尾宏が文壇的な成功者であつたことへの返報である。また「落山の夏羽織」をはじめ、「或る青年が浅草でパノラマ描きになつてゐるといふ話」や鳩笛に「就てのエピソード」、『殉教』所載の「およね」と次々に落山にまつわる材料を使つてみせたのも、西尾宏が江添から小説の種を仕入れようとしたということに呼応したものであつた。春月が描いた見舞いの場面や漱石の手紙についても、春夫はそれぞれ違った形で用いてゐる。

春夫の批評精神はこのように春月の方法を逆用するところに特

徹的に現れているが、両者に共通するものが一点だけある。それは前にも触れた沙村の美質についてである。春夫が渚山を「日のあたらぬ薔薇」になぞらえたのは、春月における「この江添忠治も、富と教養のよろしきを得たらば」云々という発想と一致する。その芸術に対するひたむきな姿勢についても同様である。要するに春夫は春月とその作品を嫌厭したにせよ、採るべきところは採っているのである。春月に対する感情的な反発をそのまま露骨に表出することなく、春夫はそれを巧みに制御しつついかにも彼らしく文学的に処理しおおせて創作に結実させたと言えるであらう。まことに春夫は本質的に批評家であった。

これまで見てきたごとく、春夫にとって外的な要因の大きかった『都会の憂鬱』は、一貫して作者の内的な要因に基づいていた『田園の憂鬱』とは根本的に異なっている。それ故「似ても似つかない姉妹篇」というのは、やはり適切な評言だったようである。

注(1) 「都会の憂鬱の巻尾にしるす文」(大正二・一『都会の

憂鬱』新潮社)

(2) 「改作田園の憂鬱の後に」(大正八・六『田園の憂鬱』新潮社)

潮社)

(3) 「うぬぼれかがみ」(昭和三六・一〇『新潮』)

(4) 「文庫版『都会の憂鬱』あとがき」(昭和三〇・三 岩波書店)

(5) 「幽霊坂」 「主義が幽霊にならうとも」 「一つの霊」と、

「彼」が「霊」を意識するところには『田園の憂鬱』との

共通性が特徴的に見られる。

(6) (7) 中村三代司『都会の憂鬱』の試行」(昭和六三・

一一『三田文学の系譜』三弥井書店)

(8) 夏目漱石書簡(大正九年十二月五日付)による。

(9) 「年表」(無署名、昭和六・八『生田春月全集』第十卷

新潮社)