

抑圧された殺人の記憶

——室生犀星「心臓—退屈な孤独と幽霊に就いて—」——

能 地 克 宜

一 はじめに——見ることから聞くことへ

一九二二年前後における室生犀星の小説を特徴づけているのは（感覚描写）（官能描写）と称された作品であろう。「私」が見る対象の身体を断片的に捉え、そこに性的な表象を付与し語っていることがそれらの作品の基調をなしていた。その中で語り手が他者の内面に立ち入らずにその身体から外形的特徴をイメージとして捉え語っていくものがある。例えば「桃色の電車」（『文章世界』、一九二〇・八）は「山の手線の電車を一日に一度づ、見に出るくせ」のある語り手「私」が、通学する「少女」たちを車外から眺めていくことから語られる。

電車のいろはふしぎに朝は桃いろの美しい感じをふくんで、その窓々にあたらしい朝の光がさわやかになびいてゐる。こちらの窓ぎは皆いちやうにあたまだけが見える。ふさ／＼しとお下げが小さく可愛らしくなびいてゐて、顔が見えない。しかし向う側に腰かけてゐる人々はその膝あたりまでよく見

えた。ふしぎにこちらのお下げの顔が、向うのお下げの顔に乗りうつたやうにも思へるほど、おなじい年ごろの少女がむき合ひになつて、おなじく物の本をうつむいて読んでゐた。朝霜のまだきれいな七時ころはどうしても桃色の匂ひがしてならなかつた。どうかすると紅や緋や紫や藍や水色が、窓ぐちを塗りつぶしてゐるからである。

「少女」からイメージした幻視（見）によつて「電車の内」が「しつとりとした桃いろ」となり、「桃色の匂ひ」で満たされる。「少女」たちは「紅や緋や紫や藍や水色」の女と色彩的イメージで分類され語られていく。「私」は語られる対象を見ることで主体的な語り手像を構築するわけだが、言いかえれば語られる対象は常に「私」によつて距離を置いて見られていたのである。こうした語り手「私」が傍観者の語る傾向を含めて、大塚博は犀星の小説における「見る」ことへの執着が「凝視」という言葉で表出されてきたことから「ふしぎな」「さまざまなる人物」たちを「眺める」という方法」へと一九二〇年から一九

二二年にかけて変容したことを指摘している。⁽³⁾だがたとえ見ることが「凝視」から「眺める」へと変質しても、対象を見るというこの「基本的特質」は保たれており、むしろ保たれ反復されてきたという特質こそ見過ごされてきたといえるだろう。

これら揺るぎない語り手像を作り出してきた犀星の小説の中で、一九二二年三月号の「大観」に発表された「心臓―退屈な孤独と幽霊に就いて―」（以下「心臓」と略す）は、感覚的表現を受け継ぎつつも以下の点で特異な小説である。語り手「わたし」と同じ下宿の住人から発せられるさまざまな〈音〉や〈声〉が過剰に語られ、そこに「わたし」が見るといふよりもそれらを聞くという関係が見出せる。それによって「わたし」と語られる対象との距離が干渉可能なまで狭められ、語られる対象の存在が前景化し、語り手が一方的に語ることが阻まれていくのである。

本稿では語り手が語ることを阻んでいく〈音〉や〈声〉の語り方に着目して考察し、それらによって抑圧されている「わたし」の無意識を読み取るとともに、そこに顕在する感覚的表現から、言語感覚をめぐる一九二年前後の犀星の小説の中で特異な位置にあることを再評価していくことにしたい。そこでまず以下のような問いを立てることから始めたい。すなわち語られる人物たちが次々とテキストから消えていくにもかかわらず、〈音〉や〈声〉のイメージが常にテキストに残されているのはなぜか。もしそれらがテキストから消されてはならないのだとしたら、何のためにそれらは残されているのだろうか。

二 過剰なる〈音〉〈声〉の物語

「心臓」の冒頭は以下のように「わたし」の真下の部屋に住む老青年を語ることから始まる。

よくある型の、それは単に老青年にすぎない程非常に静かで物腰がいていねいである。日に焼けた顔の底の方にあるやうな、どろんとした鈍い目をしてゐる。強ひていへば猶さうにみえるが、それよりも却つて慥えて怯怯してゐると言つた方が適當かもしれない。とにかく、それは梯子段の裏の、うす暗い部屋に住んでゐた。晩方、きまつて一合ぐらゐの飲酒をするものと見え、古い支那の詩吟はいつも時刻をちがへずにうたつてゐた。余韻のある、暖れてゐる糸のやうにほそほそしい声であつた。柱にでも靠れてうたつてゐるらしく、さうして、その動ずんだ格好は充分目に描くことができた。なぜかといへば、なりの倭い男が寂然とあぐらを掻き、手を膝の上に置きながら、からの杯を前にして、すこしばかりの酔を吹いてゐる姿があまりにありふれてゐるからである。

冒頭で老青年の特徴や街中で彼と遭遇した際の様子が語られることで彼が中心人物として展開されていく印象を与えている。だが「わたし」と老青年は全くといつていいほど希薄な関係にある。「わたし」は彼と出会つて一年も経つが、まだ話をしたことも部屋を覗いたこともない。街中で出会つても目礼を交わすだけの間柄であり、「強ひていへば同じ屋台骨のしたに住んでゐるといふ因縁はあり得るが、それ以上何んでもない」のだ。しかしな

がらそのような関係でしかない老青年と「わたし」の間には、老青年が詩吟というへ声へを發し、「わたし」がそれを聞くことで密接な関係が築かれている。「わたし」は毎日「一定」の時刻に帰宅する老青年が「古い表門の戸を開ける音」を聞き、そして「いつも時刻をちがへずに」「戸を閉めきつて」から始められる詩吟を每晚聞く。老青年の動作から發した単なる音が詩吟と合わせて一定のリズムを作り意味性を帯びたへ音へとなっていく。普段「非常に静か」な老青年から規則的にある一定の時刻に「余韻のある、嘎れ」たへ声へが發せられ、「わたし」は「それが起らないと、気になつて」ならなくなる。この詩吟が一年近く繰り返され、「物好きと退屈と陰気と読書とに閉ざされ」た「わたし」の日常生活に介入していくのである。

老青年に続いて語られる、「わたし」の隣室の準牧師もまた「老青年のやうに静か」でありながら独り言を發する。彼は「勿体振つて、ときどき、あるいはお祈りするかと思はれる声で、何かしら絶えず一人喋りをしてゐた。さうかと思ふとそれは演説のやうにもきこえた。それほど牧師は独言ばかりを言つてゐたのである」。しかもその独り言は聞き手を想定して行われるだけでなく、下宿の住人が寝静まった頃にも突然聞こえてくるのだ。それは老青年の詩吟のやうに一定のリズムを持ったへ声へではなく、昼夜不定期に聞こえてくるため、「わたし」は老青年の詩吟以上に平穩な生活を乱すへ雑音へとして意識していく。

この準牧師の独り言によつて、「わたし」が過去に住んでいた下宿先で「全きまでに慢性」な独り言を行つていた「東京地方裁

判所の写字室へ通つてゐる四十七歳の、広島の子の男」を想起する。この男の独り言は準牧師以上に過剰なものであつた。しかも「鉄瓶のたぎる音」、「明るい時計のきざむ」音、「箆の軋む音」に囲まれた部屋の中で「めんめんとして尽きない」独り言が始まるのだ。この男を語る現在において想起すること自体、語りの時間が進行され無意味なへ雑音へとなつてゐる。だが重要なのは過去に同居していたこの男が發していた潜在的な記憶の中のへ音へやへ声へが準牧師のへ声へによつて想起され語られていくというへ声へと記憶の関係にある。つまり語る現在において發せられるへ音へやへ声へが過去の記憶と通底してゐるのである。

老青年をはじめとした住人と「わたし」の関係はへ音へやへ声へによつて繋がりが保たれる。しかも語られる人物たちが入れ替わるごとに、それらのへ音へやへ声への過剰さが強調されイメージの連鎖として常にテキストに持続されるのだ。厳密に言えばそれぞれのへ音へやへ声へのテキスト上の意味は微妙に異なる。戸を開ける音や詩吟が一定のリズムを作り、そこに不定期に聞こえてくる独り言が加わり、そして過去の記憶の中の音や独り言がへ雑音へとして現在に想起されていく。テキストから重奏的に前景化したこれらのへ音へやへ声へは、同じ下宿人でありながら二階の学生と一階の保険屋夫婦が昼間外出し音声を発しないために存在自体が全く語られないことと対照的である。こうして「わたし」は聞こえてくるものを意識していくのである。

だがこのやうにへ音へやへ声へがそれぞれ異なる意味を持った語りの特徴は、例えば一九二二年当時の時評では見落とされ、以

下のように評じられていた。

内容そのものが私にはピッタリ来ない。「退屈な孤独と幽霊に就いて」書いたのだらうが、読んであて、どうも「退屈」である。(中略)全体から見て不必要と思はれる初め四五頁に一寸出て来る「ふしぎな老青年」も、それから筋の混線も、却つてこんな神経衰弱みtain病的な男を描くためには、結果的により効果があつたのかも知れない? 莫迦に呑気な小説だ!

「わたし」は毎日「四角な陰気な部屋」で退屈な日々を送っているが、そこには常に階下の老青年の作り出す詩吟のリズムと隣室の準牧師から発せられる独り言が入り込んでくるのだ。したがつて「音」や「声」によつて半ば強制的に作り出された生活のリズムをさらにかき乱していく準牧師の独り言によつて「わたし」が聞くことから聞かされることへと変容していく様相を明らかにしていくことが重要となつてくる。「わたし」は「わたしの室のいたるところで」、昼夜を問わず行われる隣室の準牧師の「矢のやうな鋭角さで鈍痛をかんじる独り言によつて絶えず悩まされなければならぬ」くなる。「わたし」の日常生活は「一間の窓と二方の壁と、きたない天上と、そしてやはり準牧師の独り言に毎日なやまされて」おり、それによつて「調和」が得られている。だが準牧師の独り言を聞かされ悩まされる「わたし」が次第にその苦悩を語り始めることから、その「調和」が崩されていくのである。

三 〈声〉の獲得と抑制

「わたし」は準牧師の独り言に悩まされるうちに、その無意味な〈雑音〉であるはずの独り言の内容に興味を持ち、主体的に〈聴く〉ようになる。聞くことから聞かされる立場となることで失われた主体性を回復しようとする〈雑音〉に意味を付与することを試みるのだ。だがそれは「早口」で「病的韻律」と「曖昧さ」のため「われわれは……」といふこと言葉と「神」といふのと、そして「なければならぬ」といふ位しかわからなかつた」。しかもその「ならぬ」は必ず語尾に付いているので、「しまひに「ならない」といふ言葉が、な、ら、な、い、といふ風に言葉のやうに、わたしはわたしの部屋の壁の地にハッキリと黒々と描くことができたのである」。反復される準牧師の独り言が室内で反響し、一語一語が一字一字となつて可視化され室内に残留していく。その可視化された〈声〉によつて「わたし」は「憎やかされる弱り切つた心臓」となり、「わたし」自身について語り出すようになるのだ。これまで他者の〈音〉や〈声〉を語ることで「わたし」自身を語ることで自身が抑圧されていた。しかも見ることで構築してきたやうに〈聴く〉ことで主体性を構築しようとしても、それが可視化された準牧師の〈声〉によつて阻まれていく。したがつて「わたし」の〈声〉は他者の〈音〉や〈声〉が現れない場合にのみ語ることができるのだ。

独白の歇んでいるとき、古い、寂漠とした宿屋に音もないやうなときに、わたしの弱り切つた心臓もまた眩やくやうにな

つてゐたのである。

「間もなく彼奴がしやべり出すだらう。間もなくであらう。だが、すぐ初めるかも知れない。ひよつとすると朝にくらべて漸らく位歌むかもしれない。どつちにして初まるには初まるだらう。」

わたしのこの眩きが終らないうちに「な、ら、な、い」が初まるのである。東北地方の弁濁があるため「な」が単なるそれではなく、重い語尾を引いてゐるのである、それは陰鬱で宿命的で非常に不愉快であつた。(傍線引用者、以下同じ)

そして「わたし」の眩きという括弧で括られた「声」は右のように準牧師の独り言が始まることによつて再び抑制されていく。ここで注意したいのは、「わたし」がそれらの「音」や「声」を語る間は当然のことながら「わたし」自身の情報は語られないということだ。言うまでもなく他者を表象すること「わたし」の表象とはテクストの上で表裏の關係にある。だが結末部分で「わたし」が過去に犯した殺人の記憶が想起され語られていくことを考えれば、他者の「音」や「声」を語ることで「わたし」がその記憶を語ることが無意識によつて抑圧されていると見せるのだ。その抑圧されていた記憶が顕在化していくのは、語られる他者の「声」によつて「わたし」が異常を来しはじめてからである。

「わたし」が「声」を獲得するということは、「わたし」自身が異常であることを意味する。なぜならこれまで語られてきた「音」や「声」を發する人物たちはそれぞれ「朽木を眺める氣を

おこさせ」る老青年、「精神病者」の疑いのある準牧師、「××常習者」らしき広島島の男というように、異常な病的な人物と見なされてきたからだ。つまり「音」や「声」を發する者は異常者であつて、「わたし」はそれを語ることで自身が正常であることを示し、その異常者たちの發する「声」に悩まされる被害者として語つてきたのである。例えば「わたし」は準牧師の独り言が反復され強化されていくことを「次第にその發作を続けてゆくうちに、しまひには、どうにもならない独音患者になることが、私の目には日を趁ふて明らかになつてゆくやうに思はれた」と語つてゐる。だが準牧師の独り言が反復されるにつれて、「わたし」自身の精神が不安定になり異常へと誘われていく。「わたし」自身について語ることが今度は「わたし」が正常であることを阻んでいくのである。そのことが顕著なのは、広島島の男や準牧師の病的な行動が自身の行動に重なつていく点に見られる。例えば「女中でさへ彼の部屋には箒を加へない」ほど「非常な病的なほど潔癖」な広島島の男の性格は、女中の洗つてきたお膳や茶器などを自分「の手で熱湯でそれを一度ゆすがないと口をつけられな」くなるほどの「潔癖」な行動と重なり、「独り言をするほどのものは、非常に厭人的傾きをもつ」という「わたし」の持論は、「自分の方からなるべく知人朋友に遠退いて」いく傾向と重なつていくのだ。

「わたし」の眩きという「声」が出現するということはこれまで抑圧されていたものが顕在化しつつかあるということでもある。「わたし」はその「声」の主体に主として「おれ」という人称を

与えているが、それによって内面を対象化しえない無意識の「わたし」を内的独白体によって語っていくのである。

「命令者といふものが、おれの外に何かあるのだ。おれがおれの精神の持主であるのに、かくの如く正確な持主であるのにしかも命令者とは、どこのだ奴だ。もしそいつがおれの精神のなかにゐて、おれにそむいてゐるのであるとすれば……」
わたしは冷笑つた。むしろ冷笑ひにあたひすべき戯愚であるからだ。

「おれの精神の内部で、実際におれに反いてゐるものなどあらう筈がない。赤いひと色であり得るわたしの心が、青や白であり得ないのだ。だが……」

わたしは考へた。

「おれ」という内的独白体で語られたへ声に「わたしは、わからぬまま、座つて耳をすま」すのだが、そのへ声は準牧師の発する「スリッパの音」によって再び沈黙させられる。このへ声へが「日に幾たび」も反復され、「おれ」は「わたし」に向けて「わたし」の他に「も一つ命令者がゐる」こと、そしてそれが「わたし」の「中にある意思」であることが語られていく。

「いまお前は何かを呟やく。お前はそれをせずに居られない。お前はそれの命令に背くことはできない。お前はお前に似た宿命の幾員がつつを喋らずにはいられないのだ。」

わたしはさういふ声を、わたしの内部で聞いた。だが、わたしはもちろん、それには服し従はない。第一わたしの暗い宿命がさうも早くやつてくる気がないので、健康者に死の予

想がばかばかしいことであるやうに。だが甚だしくひそかに不安であるやうに、わたしは依然すこしつつ疑はずにゐられなくなつたのである。

このような「わたし」の無意識との対話によって「わたし」の中で抑圧されていた殺人の記憶が次第に顕在化していき、「暗い宿命」は確かに「やつてくる」(語られる)のだ。

四 反転する主体、抑圧された記憶の顕在化

これまで「わたし」が聞いてきたへ声やへ声も、それらが発生する場所も必ずそれぞれ住人の部屋であつた。壁や戸や障子といったいわば視覚を遮る物質によって各部屋は隣室の他者の姿を隠す。だが視覚や嗅覚とは異なり、聴覚は自らの意思で対象となる音声を遮断できない。他者のへ声へが「わたし」の部屋に届くということは、「わたし」の眩くへ声へが他者の部屋に届くことでもあるのだ。それは準牧師に主体性を認め、「わたし」が客体化されることを意味する。準牧師の独り言を聞く「わたし」の隣室に「わたし」の眩きを聞かされる準牧師が存在していることが準牧師からの指摘によって明らかとなる。「あなたはですね。よござんすか。そのわたしの独り言を真似してゐらつしやるのは、あれは本気でやつてゐらつしやるんですか。いや、からかひ半分にはすな。恰もわたしの愚劣を冷笑なざるそれやうにやうに、毎日あなたはわたしの口真似をなすつてゐらつしやるのだ」。この「あまりに唐突で不自然で突飛」な指摘を「わたし」は「實際何人も否といふに違ひない」と否定するが、準牧師を部

屋から追い出した後、準牧師の「口真似」をしていたことが以下のように語られる。

——準牧師は、戸のそとでまだ何か沸々いひながら、なかなか去らうとしないらしく、ぐずぐず足音をさせてゐた。

「早く消えてなくなれ。」

わたしは、さう戸のうち側で呼んだ。すると外でも同じやうな呼びごゑが、殆、間髪をいれずに起つた。が間もなくこんどは正確な静寂が戸外にきてゐた。

「早く消えてなくなれ」という「わたし」のへ声へと時を置かず外にいる準牧師から「同じやうな呼びごゑ」が発せられたとあるが、準牧師の立場から見れば「早く消えてなくなれ」という「わたし」のへ声へこそが準牧師の「口真似」として認識されることになるのだ。この直後「執念深い睡眠」によつて「深い何もかの底へ打沈んでゆく」が、それによつて抑圧されていた記憶がその上層部に浮上していくのである。

ここでは「わたし」の前に「幽霊であるより最つと現実的な何者か」が立っていた。「わたし」は過去に出会つた様々な人物たちを次々と記憶から手繰り寄せ、ついにそれが「W広小路の写真屋の裏小路にゐたとき、その或る二階の隣室にいる婆」に似ていることに思い当たり、その老婦を想起した。こうして「わたしとは何らかのかかはりのあらう筈のない」老婦との間で生じた「忌はしい或る一つの事件」が語られていく。「わたし」は老婦宛ての「一通の書留郵便」を「父からの送金である書留」と思い、遣い込んだことを老婦に咎められる。だが老婦が「突然、大声で叫

び立てた」ため、「わたし」は両手に力を込めて老婦の喉元を締め上げ殺害した。この老婦を「思ひ出されるといふことさへ不思議」であつたのは、この殺害の記憶をこれまで抑圧してきたからに他ならない。

この書留は「毎日」必ず「大声を出す配達夫」によつて届けられ、階下の菊という少年がそれを持つて階段を上がつていく。つまり書留は必ず意味性のない音や声を伴つて運ばれていた。だがそれは詩吟や独り言と同様に日常的に反復・習慣化され意味性を帯びていく。二階には常に「物音一つ立てないで、終日、腐り切つたやうに静平とし」た老婦が待っている。物静かな老青年や準牧師がへ声へを発していたのと同様に、この音声と沈黙の均衡が書留を受け取る老婦の日常を支えていたのであるが、その安定した日常を「わたし」が崩していく。「わたし」こそ老婦の日常を破壊した異常者だつたのである。

これまでへ音へやへ声へを発する者は異常者であると語られてきたが、老婦も「畳をがりがり爪で引掻く音や「途方もない大声」を発し異常となる。老婦は沈黙を求める「わたし」の警告を無視し、それらが「わたし」の「心臓にひびき」「わたし」が異常な行為（殺害）を実行していく。潜在的な異常者であつた「わたし」が他者のへ音へやへ声へを聞かされ、異常性が顕在化していく。こうしてこれまで抑圧してきた老婦殺害の記憶の中でメタファーとしての異常を伴うへ音へやへ声へが、語りの現在時に無意識的に聞かされていたへ音へやへ声へに連鎖し、テクストに持続されていたのである。

準牧師と「わたし」の間の主客の反転がこの記憶を「喋るまいといふ意思」から「しやべりたい意思」へと導いていったのであるが、結末部分が語られることによってこの記憶が物語現在で「わたし」の日常に潜在し抑圧されていたために、住人たちの発する〈音〉や〈声〉を過剰に意識し、しかもそれらの異常性を帯びた〈音〉や〈声〉を聞く「わたし」から聞かされる「わたし」へと反転してもそれらに埋まって「黙つて室でくらし」ていたのだと前半部分を意味づけることができるのだ。この記憶が語られた後、「わたし」は「いつの間にか忍び込んで来た」準牧師に体を支えられ、「がつくりと弱り切つたからだを二り落し」、再び眠りはじめる。これまで異常な人物として語られてきた準牧師と彼を異常な人物として見なしてきた「わたし」の立場が完全に反転し語り手として物語を統御できなくなるところで「心臓」は閉じられるのである。

五 おわりに——「心臓」の位置について

「心臓」は一九二一年前後の多作期に発表された小説として看過されやすかつたことに加えて、刊行されたすべての全集類に未収録であること、そして唯一収録されている単行本「肉の記録」(一九二四・三、文化社)が犀星に無断で出版されたもので市場への流通が曖昧であること、さらに数少ない同時代評でさえ、「おそろしく幼稚で、そして辿々しい」「願はくは誤植であつてくれ¹⁰」といった否定的評価が目立ち、今日までほとんど言及されてこなかった。この時期の犀星の小説の多くがこれまで見ることで

語り手の主体的な地位を構築してきたと言えるが、別な言いかたをすれば主体と客体の二面性が語り手自身にあることが語りえていなかったと言える。だがこのように今日までいわば黙殺・冷遇されてきた「心臓」はこれまで見てきたように語り手「わたし」の持つその二面性が語られているのだ。まず「わたし」を正常な人物として物語の冒頭で登場させ、語ることで他者を支配するという同時代の犀星の小説と同様の語りによって語りの信憑性を確立した後で、「わたし」の「部屋」という空間が生み出す得体の知れない隣室の他者によって、語り手の主体性が反転し結末部分でそれまで抑圧されてきた殺人の記憶が語られていくのである。

ここで一九二一年前後の犀星の小説における〈感覚描写〉〈官能描写〉という観点からもう一度考えてみたい。この感覚的表現について、例えば奥野健男は「具体語と抽象語とを組合せ、この世にあらぬイメージをありありと喚起」させ、「日本語を可能なかぎり極限まで引き伸し、圧縮し、曲げ、歪ませ、限界を超えた表現」と述べている。「心臓」にはこれまで述べてきた主体の反転だけではなく、このような言語感覚をもって語られていたことも忘れてはならない。先に述べた準牧師の独り言が可視化され〈声〉が壁に映し出される様や、老婦を殺害する際に「あけびかバナナを握り締めたやうに、ぶつすり」とわたしの両手の間に、老婦の喉元が締め上げられてゐる」というように老婦の首の触覚を食物のイメージに擬していることなどがその好例と言えよう。

しかしながらこのような言語表現の先見性は同時代では認められてはいなかった。既述のように特に可視化する〈声〉を「誤

植」と見なし、「よく天才の作といふものが当時の文壇に認められずに後世になつて崇拜者を集めることがあるが、此の一作の如きは決してこの天才の部類に属するが故に、我々に理解出来ぬ種類のものではない——といふ一事が、此の作から我々の理解する唯一無二の事項である」と批判されていた。¹⁴一九二一年前後のいわゆる「私小説」が否定的評価を受けながらも全盛であった時代において、このような表現はリアリズムの観点から見れば理解しがたいものであつたと考えられる。

だが後年伊藤整は犀星の言語感覚について以下のように述べている。

大正期から昭和初年にかけて発生した思考法は、(中略)唯物論的思考と、感覚的な思考とに分裂したまま、若い知識階級に現存している。(中略)前者は多くのいまの社会文芸評論家たちの思考法であり、後者は現存の人でいえば室生犀星を最も古い先行者とし、川端康成、丹羽文雄らをも含む思考法である。犀星の有名な「うどんなのうにげらげら笑う」(?) という(中略)感覚的思考法は、我々を現在につなぐ確かな即物的なものとして、意味が強められた。¹⁵

大正末期から昭和初年にかけての感覚的思考法による小説と言へば、横光利一、川端康成らの新感覚派を思い起こさせるが、伊藤は犀星の感覚的思考法が新感覚派の文学活動に先行する点を評価していると思ふべきである。犀星自身「彼も亦新感覚派だつた名誉を記憶してゐる者であつて、[今も猶彼の文章に連綿として続いてゐる]と言葉をめぐる感覚に意識的だつたことを語つてい

¹⁶る。犀星の小説に見られる感覚的表現は、横光ら新感覚派が活動することによつて相対化されはじめるが、一九二〇年代という時代性の中でそれに先行していた点で犀星の感覚的表現の意義が見出されてくるのだ。¹⁷

「心臓」は(音)や(声)によつて語り手が動かされ、抑圧されていたものが顕在化することによつて物語が紡がれていく。(音)や(声)を感覚的に捉えていたのがこの「心臓」であつて、感覚的表現を共有しつつも語り手が語る対象と接し自身の立場が反転していく点で截然とした差異が示されているのだ。一九二一年から犀星は史実小説を感覚小説と平行して発表しており、一九二三年頃からはいわゆる心境小説を発表するようになる。それらには感覚的表現が乏しくなつており、「心臓」とそれらの小説の間には連関性が見出しにくいのであるが、一九二一年前後の感覚的小説の中では、これまで動くことのなかつた語り手の主体性が揺らぎ、それによつて物語が展開していく点で、特異でありながら感覚小説の一つの結実を示す作品として改めて位置づけることができるにちがいない。

註(1) 例えば「室生氏のエロテイシズムには私はいつも驚かされる」

(生田春月「五月文壇雑感」、『サンエス』一九二〇・六)、「兎に角氏の官能描写は一種の新鮮味をもつてゐる。(中略)ほんの少しでも新しい官能におつかることが出来れば氏の努力は立派に報ひられるわけだ」(平林初之輔「月評」、『読売新聞』一九二〇・一一・一二)、「まだまだ其の場其の場の断片的な心理と気もちだけが書かれてゐるのに過ぎなくて、ほんとうの小説といふもの、即ち永遠なる

人生の相が描かれてるなと思ふ(『崑』「中央公論」三月号、「時事新報」一九二二・三・一六)といった同時代評が挙げられる。また、この時期の犀星の小説の特徴を百田宗治は「究極写真である、奇怪な、光線と匂ひの加はつた写真である、幻影ではない、詩的描写と云ふものでもない、厳密に云へばそれは室生犀星独特の一種の写実描写なのである」(『室生犀星論』、「サンエス」一九二二・一〇)と指摘している。

(2) 例えば「二本の毒草」(『雄弁』一九二〇・四)、「魚と公園」(『太陽』一九二〇・五)、「人物と建築」(『大観』一九二〇・七)、「藍いろの女」(『国民新聞』一九二二・一・一)などがある。

(3) 大塚博「室生犀星稿」(三)——「見る」ことの変質——(『跡見学園短期大学紀要』、一九八九・一)

(4) 藤森淳三「三月号から」(『心臓』(『時事新報』一九二二・三・八)

(5) 一部分内的独白体の主体が「わたし」と記述されているが、それ以外すべて「おれ」と「わたし」と分けられているため本稿では誤記と解釈した。

(6) 『室生犀星文学年譜』(一九八二・一〇、明治書院)を参照すれば、一九一九年の小説発表開始時が五篇、その後急激に一九二〇年に四〇篇、一九二二年に五〇篇、一九二三年に三三篇と発表数が増える。その後一九二二年前後の発表総数を越える時期は生涯の活動にあるが以後一九二二年前後の発表総数を越える時期は生涯の活動にわたって見ることがない。

(7) ここでは『室生犀星全集』(一九三六・九、一九三七・一〇、非凡閣)、『室生犀星作品集』(一九五八・一一、一九六〇・五、新潮社)、『室生犀星全集』(一九六四・三、一九六八・一、新潮社)、『室生犀星未刊作品集』(一九八六・二、一九九〇・一、三弥井書店)を指している。

(8) 『肉の記録』は短篇小説集「肉を求める者」(一九二三・四、万有社)とともに犀星に無断で出版された。新保千代子「室生犀星

きがき抄」(一九六二・一二、角川書店)には、「大阪で「月映」を「肉の記録」「処女国」を「肉を求める者」と無断解題、出版。6月末、漸くこれを知り不快に耐えかね、上京。」とある。このことについて犀星は「少数の読者に」(『読売新聞』一九二四・五・一九)で「三年ほど前に求光閣へ原稿を渡したことは覚えがあるが、命題は「月映」と「処女国」として置いた。ものを「求光閣書店から紙型を買ひ取り、「肉の記録」「肉を求める者」とそれぞれ「俗悪な命題に変更され、世間にそれを売り出され」「卑俗なる商人の常として、本なんかどうでもよいと思つてつてくれたものであらう」と述べ、「飯盃咽喉を通らぬ無念さ」を示している。

(9) (4)に同じ

(10) 佐治祐吉「新しい何物かを求める月評」(『読売新聞』一九二二・三・七)

(11) 「肉の記録」に収録された「心臓」では老婦殺害の結末部分が削除されている。このテキストでは「心臓」の(音)や(声)の意味が無化され、退屈な日々を送る「わたし」が自身を語る物語となっているのだ。おそらく出版された一九二三年が、例えば中村武羅夫が「室生犀星氏の最近の作品、たとへば「嘆き」にしても、「わが世」にしても、極端な心境小説である」(『本格小説と心境小説と』、「新文学」一九二四・二)と述べ、佐藤春夫が「田舎ぐらし」(『中央公論』一九二四・二)を心境小説と見なしていたように(『新潮合評会』、「新潮」一九二四・三)、心境小説が発表され始めた時期にさしかかっていたことと関係しているのではないだろうか。

(12) 大橋毅彦は一九二二年前後の犀星の小説に「部屋あるいは建物への関心」が顕著であると指摘している(『眩暈空間としての「室内」とへ街路』——「幻影の都市」解説——)、『室生犀星への／からの地平』(二〇〇〇・二、若草書房)。

(13) 奥野健男「解説」(『室生犀星未刊作品集』第一巻、一九八六・二、三弥井書店)

(14) (10)に同じ

- (15) 伊藤整「現代小説と大正リアリズム―注目された作品の思考方式―」〔毎日新聞〕一九五八・五・二四
- (16) 室生犀星「室生犀星論」〔新潮〕一九二七・一一
- (17) 一九三〇年代に入ると、川端康成は犀星と横光利一をそれぞれ東洋的、西洋的と「両極端の世界」に差異化しながらも「芸術的現実」を目指す点に共通性を見出し、いくようになる〔文芸時評〕(二二)、「東京朝日新聞」一九三四・九・二九
- (18) 例えば「九谷庄三」〔新潮〕一九二二・五、「芋掘藤五郎」〔中央公論〕一九二二・六、「錢屋五兵衛」〔改造〕一九二二・一、
- (19) 「ノアの兄弟」〔婦人倶楽部〕一九二二・四、「蘭使行」〔中央公論〕一九二二・六と一九二二年から始まり「心臓」の発表前後にも見られる。
- (12) で記したように、犀星の心境小説の嚆矢と呼ばれる「わが世」〔中央公論〕一九二二・五の冒頭は「いくら嘆いてみてもこの世は嘆ききれないものかも知れない」から書き出され、「明日も明後日も同じい机の上で同じい下らないことを考へて、それをこつこつ纏めてゆくといふことほど退屈なことはない」と語られていく。

新刊紹介

磯佳和編著

『木山捷平の基礎的研究』

―著書目録・論文・作品索引―

本書は副題に明示されている通り、木山捷平の著書目録と磯氏自身の論文、および作品索引の三部構成になっている。

最近刊の『鳴るは風鈴』（講談社文芸文庫 平成二三年八月一〇日）までをほぼ網

羅している著書目録では、発行年、出版社、販売価格、装丁、収録作品などの基本的な情報から、その著書に触れている同時代の資料や、全集未収録の「あとがき」などの文章まで載せられていて、有用性がたかい。また著書によつては、磯氏自身の経験をもとにしたおおよその古書価格も併記されていて、本書の特徴の一つとなっている。

作品索引は木山捷平の作品を五十音順に並べたもので、その作品の初出誌や、各全

集の収録巻（全集未収録の場合は収録著書）がわかるようになっており、手元あれば何かと便利であると思われる。

論文は「木山捷平の詩歌」と「木山捷平の戦中と戦後―二つの長編小説を視座として―」の二編を収める（どちらも初出は『無頼の文学』で、本書に収録されるにあたって増補されている）。

(二〇〇四年一〇月 私家版 A5判 一四四頁 非売品) [鍋倉僚介]