

坂口安吾研究(二)

— 第二次大戦期の作品 —

—

坂口安吾の文学に対する初期の方法意識は、一九三二年の「ファルスについて」における、ファルスは、人間の「凡有るどうにもならない矛盾の全てを、爆発的な乱痴気騒ぎ、爆発的な大立廻りによって、ソックリそのまま昇天させてしまおうと企むのだ。」⁽¹⁾ という考え方に表われている。事実を忠実に再現しようとする私小説の方法に対する批判をもって、坂口は虚構による小説を志向していたのである。

そのあと、彼は一九四一年に「文学のふるさと」を著わして、彼の文学観の或る確立を行なう。それは、文学のふるさととは「絶対の孤独——生存それ自体が孕んでいる絶対の孤独」にあるとし、「アモラルな、この突き放した物語だけが文学というのではありません。否、私はむしろ、このよきな物語を、それほど高く評価しません。なぜなら、ふるさととは我々のゆりかごではあるけれども、大人の仕事は、決してふるさとへ帰ることではないから。」⁽²⁾ と考える考え方である。

この文学観をふまえて、ふつう多くの研究者は、坂口安吾の文学には、「絶対の孤独」を見つめることにより、そこからの「新しい倫理創造への意欲」⁽³⁾ 「相対的に上昇するという運動」⁽⁴⁾ あるいは「その宿命を逆転してかえって自己の特権と化」⁽⁵⁾ する意図があった、と評価している。

浜 本 純 逸

ところが、婚期を迎えた娘の波子とその父と母のそれぞれのバラバラの状態を素材にして、人と人とのつながりのなさを主題とする「波子」(一九四一年九月)を、檀一雄氏は「まるでリルケの清澄な作品をでも、読み終ったよりな後味が感じられる。」⁽⁶⁾ と感心して読んでいる。また、考えるということのなほ一日一日の生活をとにかく自己の欲望の充足を求めて平和に生きている人々の群を描いた「古都」(一九四二年二月)を、佐々木基一氏は「この作品は、よく人間の孤独の美ともいふべきものを造型しているのである。いわば、造型的な美に静止するかわりに、生きることの切実さを直截に描くところに、この作品の美が生まれているのである。」⁽⁷⁾ と評価している。「孤独」をそれとして描ききっているところにこの作品の価値があると考えている。

久保田芳太郎氏たちのいうように坂口が「孤独」から「新しい倫理の創造」「上昇する」という運動⁽⁸⁾ を意図していたとすれば、「孤独の美」に作品としての秀れた点を見いだしている望一夫氏や佐々木基一氏はともに作者の意図とは異なつたところに作品の価値を見いだしていることになる。檀一雄氏、佐々木基一氏の読み方が正しいとすれば、坂口の「文学のふるさと」における志向は、作品においては具現していなかつたといふことになる。

わたし自身の読後の印象もまた「新しい倫理」を求めているといふよりはむしろ「孤独そのもの」を描いていると思われた。

事実、坂口はその後の「青春論」(一九四二年一月、二月)において「世に孤独ほど憎むべき悪魔はないけれども、かくの如く絶対にして、かくの如く厳たる存在も亦すくない。僕は全身全霊をかけて孤独を呪う。全身全霊をかけるが故に、又孤独ほど僕を救い、僕を慰めてくれるものはないのである。この孤独は、あに独身者のみならず、魂のあるところ、常に共にあるものは、ただ、孤独のみ。」⁽⁸⁾と記している。

ここで考えられることは、坂口はその意図にもかかわらず創作の過程において無意識的にか意識的にかひとりでに「絶対の孤独」に帰っていかざるを得なかったのではなからうか、ということである。また、意図を具現しえないとすれば、方法に問題はなからうか、ということである。

そこで、わたしは、坂口の文学観「大人の仕事は、決してふるさとへ帰ることではないから。」がそのとおりに作品に具現しているかどうかを検討したい。もし、それが実現されていれば日本の近代文学の狭さを克服し虚構による創造的世界の構築の基盤になるであろうとわたしは思っている。まず、彼の文学観が生きた時代としての戦争の時代にどのような意義を持っていたかを考察し、次に第二次大戦期の作品を検討することによって彼の創作の意図とその具現体としての作品との間にある方法上の問題点をさぐりたい。

二

「真珠」は、一九四一年十二月八日に真珠湾攻撃に参加した潜

水艦乗組員九名の死を賭しての捷報を聞いたことを直接のモチーフにして書いたものである。坂口は、自己の生命の孤独を見つめるという立場から、その生と死を他者にあずけて死んでいった人々に対して「あなた方は非常に几帳面を訓練に余念なく打込んでいた。そうして、あなた方の心は、もう、死を祝つめることがなくなつたが、その代りには、あなた方の意識下の確信から生還の二字が綺麗さっぱり消え失せていたのだ。我々には夢のように掴みどころのない不思議な事実なのである。」⁽⁹⁾と疑念をさしはさんでいる。人間に死をすすめることが悪であるとすれば、坂口は当時の悪に対して疑念を投げかけたのである。

この作品を平野謙氏は「最近読んだ作品のなかでは、坂口安吾の「真珠」が群をぬいて立派だった。すこし誇張していえば、太平洋戦争勃発以来はじめて芸術家の手になる文学らしい文学を読んだ気がした。」⁽¹⁰⁾と絶賛している。もっとも、この平野氏の批評は末尾を「ひとすじ虹のごとくかがやく精神の張りつめかた、その練磨こそ文学者の職域奉公というものであろう。」⁽¹¹⁾ともどかしく結んでいるように、文学的基準による賞賛というよりは当時の戦争遂行機関に対する抵抗のための戦術的な賞賛ともとれるからその点は考慮して読まねばならないであろう。ともあれ、この作品の感動を、平野氏は、若い人々が自ら死を求めその死を作家が賛めたたえておるときにそのような死・そのような賛めたたえ方に対して坂口が作品をもって疑念を提出している点にみている。⁽¹²⁾「絶対の孤独」に人間の存在を見る坂口の見方が、彼に生命を軽んじる行為に対する抗議の書を生ましめたのである。

「絶対の孤独」を見つめることによって坂口は第二次大戦期の状況、つまり人間否定の戦争体制から距離をおき自己を守ったのである。

しかしながら、この「孤独」を見る目は、同時に、日本軍の真珠湾攻撃を知って、「僕はラジオのある床屋を探した。やがてニユースがあるはずである。客は僕ひとり。頼みげをあたっていると、大詔の捧読、つづいて、東条首相の謹話があった。涙が流れた。言葉のいらぬ時が来た。必要ならば、僕の命も捧げねばならぬ。一兵たりとも、敵をわが国土に入れてはならぬ。」⁽¹²⁾と感情的に書きそえる眼でもあった。このように書きそえるときの安吾の眼には、国土そのものと国土を破壊に導く戦争遂行機関としての国家との区別が見えていない。坂口には、国土への愛が戦争遂行機関への愛にすりかわっていくことに異和感を感じない感覚があった、といえよう。

「私の友人の数名が麻生鉱業というところに働いてをり（これは例の微用逃れだ）私は時々そこを訪ねて荒正人と挨拶するところがあつたが、この男は「必ず生き残る」と確信し、その時期が来たら、生き残るためのあらゆる努力を試みるのだと力み返っている。これほど力みはしなかつたが平野謙もその考へであり、佐々木基一もそうで、彼はいち早く女と山奥の温泉へ逃げた。」⁽¹³⁾と記す坂口には、坂口の周囲で、当時の大状況から自己を離しひっそりと信念を守っていた荒正人、平野謙、佐々木基一たちの生き方に対してはその真の意味を理解していないのである。

戦争遂行が一つの政治であつたとすれば、それに対するもう一つの政治の共産主義に対しても「サーカスの一座に加入をたのむ

私であつたが、私のやぶれかぶれも、共産主義に身を投じることと騒ぎ立つことはなくなつていた。私は私の欲情について知っていた。自分を偽ることなしに共産主義者ではあり得ない私の利己心を知つていたから。」⁽¹⁴⁾と「私の利己心」を思考の軸とすることによって身を離している。このようなとき、「私の利己心」が軸に選ばれる点に坂口の「孤独」のありようがあつたのである。このことから言えることは、彼の「絶対の孤独」に帰りゆく姿勢が、自己の孤独に執することによってその内部価値を問わずすべての大状況から自己を守るかたちのものである、ということである。

だから、それは、戦後という建設期にあつても、その社会からはあいかわらず離れた地点に身を置く姿勢にならざるを得ないだろう、ということも容易に想像される。

けっきょく、坂口安吾の「絶対の孤独」を見る目は、第二次大戦期という大状況にあつて大状況に距離を置くことによって、結果的に、生命を軽んじるものへの疑念を提出しえた、という意義を持つていたのである。

三

坂口が、創作の意図において文学は孤独のふるさとへ帰ることではないとしながら、その実現体の作品においてふるさとからの出発を具現しえていないとすれば、その意図を作品化する方法にも問題があつたと思われる。

坂口は、「波子」において、父と娘の葛藤の頂点を次のように描いている。

「御先祖御一同様の前で、あなたに頼みたいことがあります。」

……(中略)……

「どうか、遠山さんと結婚して下さい。父の一生の、お願いです。」

父は、平伏しながら、叫んだ。ふりしほったような声だった。まさか、泣いているのではないだろう。(5)

父が自分の希望を聞き入れてもらおうと説く場面を、儀式めかした大時代的な行為を演じさせることによって描いているのである。このように戯画化して描く方法は、まさに、坂口がその作家としての出発において想いえがいたフアルスの方法による作品化である。坂口は、父と娘のそれぞれの意志のくいちがう「どうにもならない矛盾」を父の大時代的な行為、つまり「爆発的な大立廻りによって、ソックリそのまま昇天させてしまおうと企」んでいるのかもしれない。しかし、このように戯画化したのでは、父の願、娘の願はいくいちがうだけでそれ以上の葛藤を生まず、新しい地点へと昇天しそうにはない。父と娘との間のどうにもならない矛盾はそっくりそのままあいかわらず残る。父の孤独と娘の孤独はますますあらわになるのみである。

葛藤の頂点を戯画化して描く方法自体が人物たちの矛盾を昇天させることにはばんでいるといわざるをえない。「孤独」という「ふるさと」からぬけ出ようとしてぬけ出しえない原因の一つが戯画化表現にある、とわたしは考えている。

坂口は、登場人物を描くとき、たとえば「波子」において「芝居もどきの表現が好きを父」「奇妙奇天烈を連中」「遠山青年は近世稀な聖人」と人物を規定し、「古都」においては「主婦四十三……(中略)……気の強いこと夥し」「関さんは単純極まる人」

と規定し、「真珠」では「ガランドウは、土器の発掘が好きなのである。」「自信満々たる人」などと規定して叙述をすすめている。人物を類型的概念的に把握しているのである。このように人物を類型的概念的に規定して出発すると、叙述の過程において、変身をとげさせたり、脱皮させたり、成長させたりするダイナミックな造型ができにくくなる。最初に規定した概念どおりの人物として終わりまで行動させることになり、作品をスタティックなものにしてしまうのである。作品内において人物たちの力学関係が変化しない。

坂口は、体内に「絶対の孤独」を孕むことによって作品の叙述をすすめていくのであるが、作者あるいは人物たちをして叙述をはじめるときは位置と叙述を終わったときの位置とに変容を生ましめない原因の一つがこの人物の規定表現である。人物の規定表現は、「ふるさと」へ帰りゆく方法であっても、そこから出発し、上昇していく方法ではなさそうである。人物の規定表現が、創作意図を具現化しえない方法上の原因の二つめであろう。

そして、さらに注意したいことは、坂口が人物を規定する規定のしかたである。「近世稀な聖人」などという規定のしかたには一種のからかいの気持ちがかめられている。作者と登場人物たちの内的なつながりをきりはなすようなかたで人物たちを規定しているのである。当時の社会の暗さのためにデスベリートな人物規定になりがちだということとはともかくとしても、作者が登場人物たちの行動によって自己の精神の内側を高められたり、その人物たちの感情および精神の軌跡とともに歩むといったことにはばむ作用が、揶揄的な規定表現のしかたにはあるのではないかと

考える。

つぎに、坂口は、叙述や描写において「動き」をことばに表現するとき、擬態語・擬音語を多く使っている。

「波子」

- ・ 政治や事業に小さくチビチビ手を出して……
- ・ 二人の顔をチラチラ見ながら……
- ・ 眼がキラキラ光った。

ガラリと、グラグラした、ビタリと、ウォー。ウォー。と、
コロコロ、ヴォ、ヴォ、バラバラに、チクチクと、モゾモゾと

「古都」

……と煩りにチクチク何か云う。

- ・ とブリブリしながら
- ・ パケツの水をジャアジャアぶちまけて
- ・ オドオドし、ヘッヘッへ、ララ、ラダ、ララと、カラカラと、
ブンブン、ギクリとする、チラチラ、ドキンドキン、フムフム

「真珠」

- ・ クタクタに疲れる
- ・ 行軍にヘトヘトになった挙句の果には
- ・ オイデオイデをしている。

ジメジメして、ボリボリ、ドッカと。
グツと、ガブガブ、ホツとする。

(一)に記したような擬態語・擬音語をも含めてそれぞれの作品にある語は二回三回と使われている。擬態語・擬音語はその指示機能、意味範囲がきわめてあいまいで広い。それだけに動きの表現に困った時に安易に使われやすいのであるが、その指示範囲・意

味機能の広さ・あいまいさは表現の個性をおしのける傾向を強く持っている。

擬態語・擬音語の安易な使用は、ありきたりの見方を破って動きを新しく把握すること、動きそのものを現実の次元を超える創造的な世界において把えることを困難にする。もっとも、作家によつてはそのようなあいまいさを承知の上で、その作家独自の擬態語・擬音語を作り出す人もいるのであるから、擬態語・擬音語の使用一般が作品に対して未知の世界へはいることを拒否するとはいえないのであるが、坂口のはあいしは擬態語・擬音語の使用において、独自の語の創造への苦悶、発見への模索が少ない、といえるのである。

「波子」などにおける擬態語・擬音語の使用のしかたにも作品の個性化をはばみ、新しい世界への上昇をさえぎっている原因があると考えられる。方法上の問題点の三つめである。

坂口は、「事・物」の表現にあたっては、誇張表現を多く使っている。

「波子」

- ・ 子供の時から小心で
- ・ 生来の小心で
- ・ 小心で不鍛錬な
- ・ 父は小心翼翼として
- ・ 東洋一の美貌

「真珠」

- ・ 人の為しうる最大の犠牲
- ・ 豪胆果敢

「古都」

- ・ 大ケチの親爺
- ・ 大悪評だ
- ・ 安いといえは大安だが
- ・ 主婦は大ぼやきだ
- ・ 人生観の大根幹

偉大なる戦果

。東海道を股にかけて

。大威張りで腰かけている大男

これは人物の規定表現と似た方法である。坂口には、「波子」のばあいの「小」、「古都」のばあいの「大」のように、さらには「東洋一の」という武の誇張表現をしたがる傾向が見られる。このように事実を誇張して把握するかぎり、誇張表現には事実の世界をふくらませて表現する可能性はあっても、真実の世界を造型するには無理なようである。坂口のいう「孤独という人間の現実」から出られなかった四つめの方法上の原因は誇張表現である、と正しいかと思う。

つぎにその構成方法に目を向けてみる。

「波子」の主人公・波子は、父、母、娘の三人で関西旅行をしたとき、家族という名の三人に案外結びつきがなく人と人との「グラグラした安普請」のような実体を見て「切なく」なるのであるが、その「切なさ」を、坂口は風に象徴して描いている。例えば、次のような描き方である。

汽車の窓を早春の畑が走り、青々として海原もひらけ、そうして風が吹いていた。波子はそれを眺めて、綺麗な景色には、いつも、綺麗だと思ひながら、然し、この旅行のあいだ、一番はつきり眺め続けてきたものは、ただ、肅々と吹く風であった。それは車窓を吹くばかりでなく、目をとじれば目と目のあいだ、又、物思いのあいだ、愁いと愁いのあいだをわけて、涯もなく、ただ、吹いている。西からきた風でもなかった。ただ風。

八節からなる作品「波子」の第五節に、この「肅々と吹く風」が三度出てくる。その二度めの部分は次のような部分である。

……汽車は畑を走っていた。子供達が汽車に手をふり、叫んでいる。波子は、突然立ち上って、窓をあけて、密柑の網袋を子供達に投げてやって「バンザイ」手をふった。膝にのせてあった雑誌が落ち、お茶がひっくりかえった。

「気違いのように。みっともない……」

母とよぶ知らない女が、たしなめる。波子は笑いだす、窓外は春の花曇り。眼をとじると、眼をつきぬけて、肅々と風が吹いている。そうして、波子は、風を見た。知らない人の心をつなぐ、暗い、ものうい風を見た。その風の吹き当る涯がない。その風につなされた心のむすぶことがないように。

そして、三度めの部分が次の叙述である。

ただ、今も尚、忘れることのできないものは、旅のあいだ吹きつづけた、あの涯のない風であった。からだのまわりに何物もなく、縋るべき一人の知りびともなく、肅々と吹く風のみがあった。眼をとじれば、眼にその風が、見えていた。そうして、今も吹いている。

短篇の一節に三度も数行にわたるほぼ等質の描写をくりかえし、ほぼ同じ用語を用い、しかも、リズムをつけて構成しているのである。

坂口は、「人間の孤独」を詠嘆しながらうたいあげているのである。このあたりの表現に檀一雄氏は「まるでリルケの清澄な作品をでも、読み終ったような後味」を感じたのであろうか。「波子」は、孤独の「切なさ」を美しく洗いあげるように表現し、う

たいあげるための効果的な構成を行なっている。

「真珠」においては、若い九人の潜水艦による死への出発を「遠足」ということばに象徴して描いている。

「お弁当を持ちたり、サイダーを持ちたり、チョコレートまで貰って、まるで遠足に行くようだ」と、あなた方は勇んで艇に乗込んだ。然し、出陣の挨拶に、行って来ます、とは云わなかった。ただ、征きまず、と云ったのみ。そうして、あなたは真珠湾をめざして、一路水中に姿を没した。⁽⁸⁾ その第二の部分は次のような叙述である。

爆発の轟音が湾内にとどろき、灼熱の鉄片が空中高く飛散した。然し、須臾にして火焰消滅、すでに敵艦の姿は水中に没している。あなた方は、ただ、無言、然し、それも長くはない。真珠湾内にひそんでいた長い一日。遠足がどうやら終わった。愈々あなたは遠足から帰るのである。死へ向って帰るのだ。思い残すことはない。あなた方にとっては、本当に、ただ遠足の帰りであった。⁽⁹⁾

そして、第三の部分は次のような叙述になっている。

あなたは、汗じみた作業服で毎日毎晩鋼鉄の艇内にがんばり通して、真珠湾海底を散る肉片などに就ては、あまり心を患わさなかった。生還の二字を忘れたとき、あなたは死も忘れた。まったく、あなたは遠足に行ってしまったのである。⁽¹⁰⁾ 死の悲壮さ、凄惨さ、むなしさを「遠足に行く」という表現に託して数行ずつ描くことを三度リフレインすることによって美しく感動的に歌いあげているのである。

このような詠嘆的構成をするときには、坂口には、もはや、

「絶対の孤独」から脱け出ようとする意図は消えていたように感じられる。孤独そのものに酔い、美化したい心情が坂口にはあったのであろう。詠嘆的構成が、方法上の問題点の五つめである。

坂口の作品は、作品に生命を吹きこむものを集中的に表現することばかりはめられることによって作品化を完了している。それは、作品内の諸事件、諸事象、人物の諸行動を感性的に把握して表現する方法である。

「波子」

けれども波子は、ばからしかった。やる気なら、黙って、さっさとやりなさい、と思つた。

今となつても、まだ死花などと云いだして、うけに入っている。ばかばかしいのである。

老骨よ。何処をさまよひ、何処へ行くか。伝蔵は悲しかった。

「古都」

特に、プラットホームで、出発を見送るなんて、やりきれないことじゃないか。

後悔すらなく、ただ、酒をのむと、誰かれの差別もなく、怒りたくなるばかりであった。

それは神々しいぐらい無邪気であった。(末尾)

「真珠」

これが仕事に生命を打込んだときの姿なのである。非情である。ただ激しい。

お花畑で風のまにまに吹きちらされる白骨に就て考え、これは却々小綺麗で、この世から姿を消すにしては、サッパリしていると考える。

。まったく、あなた方は遠足に行ってしまったのである。(末尾)

これらが、その感性的把握の例である。それは、感情の流れにおいて感情の次元で判断する意味では現実の情緒的判断による表現である、と言っているかと思う。

しかし、ここでも、このような諸事象の感性的な把握一般が問題なのではない。小説である以上、作中人物あるいは作者が諸事象に情緒的判断をすることは当然である。けれども、そのしかたが「ばからしかった」「悲しかった」「無邪気であった」というのでは、あまりにも主観の一次的な感情の世界にのみこみすぎていると思われるところが問題なのである。もうそれ以上は論理的にも感性的にも進展のしようのない収斂的判断であるから。坂口のこれらの作品においては、すべての葛藤がこのような情緒的判断に収斂して、この地点において感情や論理がたちきられ、あとは余情の中に感情のたゆたいを残すのみである。そこからは出発はありえず「孤独」の中への感溺があるのみである。この感性的把握が方法上の六つめの問題点と考えられる。

以上、方法上の問題点の追跡を試みたが、これらのことによつて、この期の坂口の作品は「絶対の孤独」自体を描く以上のもではない、といえると思う。「絶対の孤独」からの上昇という観点より「波子」「古都」「真珠」を見るかぎり、その意図を坂口は作品においては実現していないのである。しかしながら、ここで、「絶対の孤独」そのものを坂口が描いたのである、という観点にたてば、これらの方法上の問題点も、その一部、詠嘆的構成、感性的把握などは、「絶対の孤独」そのものを描くためには効果的な役割を果たしていると考えられる。

四

日本の近代文学のある種の狭さを克服して上昇しようとする意図をもちながらも、その方法において十分な強靱な方法を獲得しえなかったために、豊かな創造的世界の表象にまで突き抜けきれなかった一つの作家の試行が坂口の第二次大戦期の作品群である。坂口は、「孤独」を見つめ、描くということによって、戦時下の状況においては大状況から自己を守ることができ、結果的には戦争による死の意義に疑念をさしはさみえたのであった。

けれども、それは、人間存在の窮極に孤独を見いだしたのであるから、以後の創作活動はその内質においては同一であるより他なく、創作活動を続けようとすれば素材の変化によるヴァリエーションを求めると他なかつたであろうことが想像される。

注

1 「FARCE AND」 創元社版「坂口安吾選集」第一巻

一四一—以下、選集は創元社版による。

2 「文学のふるさと」 「選集」第一巻八二—八三ページ

3 「かれ坂口安吾の反抗がただたんに天邪鬼的な反対にあるのではなく、その底にはつねに新しい倫理創造への意欲をもやしていたことはおのずから明瞭であるかと思う。」(久保田芳太郎「坂口安吾覚え書—新戯作派についての手帳から—」)

「日本文学」一九六〇年十二月号 三一—三二ページ

4 「すでに有名な『文学のふるさと』というエッセイのなかで、かれは、人間の凄惨な『絶対の孤独』を情熱的にえがきだし、それを文学のふるさととしているわけですが、ここでとりわけ

注目されるのは、それは絶対的に詠嘆するのではなく、「ふるさとは我々のゆりかごであるけれども、大人の仕事は、決してふるさとへ帰ることではない」と、はっきり述べていることです。絶対の孤独——死を核としつつそこから相対的に上昇するという運動が、こういう意識からはじまるわけです。……(中略)……

坂口の場合、そのいわば野次馬的庶民論理は、日本的虚構社会の批判にすぐれた威力を発揮したのですが他面、その短距離抽象は、やがて抽象化の度をましてゆく社会に対しては次第に効力を発揮しなくなっていったわけで、そこに石川とちがったかれの晩年の悲劇はあったと思われます。」(磯貝英夫「昭和十年代の文学——下降的方法の文学を中心に——」『日本文学』一九六三年九月号 一一二ページ)

5 「注意深く『無頼派』の作品を読むならば、かれらがゆきくられた虚無と絶望のうえに立ちながら、いかにその宿命を逆転してかえって自己の特権と化していたかが解る。」

(三枝康高「無頼派の作家たち——太宰・織田・坂口——」『文学』一九六四年七月号 五六—六二頁)

6 檀一雄「解説」『選集』第三卷

7 佐々木基一「解説」『日本文学全集55』新潮社 五一—一〇二頁

8 「青春論」『選集』第三卷 一七八—二〇二頁

9 「真珠」『選集』第三卷 三三三—三三九頁

10 平野謙「坂口安吾論」『現代作家論』一五七—一六一頁

昭和二十二年二月一五日刊南北書園

11 「(昭和十八年)十月、『真珠』が大観堂より刊行され、評判は良かったが時局にそわぬとの理由で、再版を禁ぜられる。」(年譜〔渡辺彰編〕『選集』第八巻)

12 「真珠」『選集』第三巻 三三五—三三九頁

13 「魔の退屈」『つづこへ』一三二—一三三頁 昭和二十二年五月一日発行 一月一日再版 真光社

14 「暗い青春」『選集』第四巻 九九—一〇〇頁

15 「波子」『選集』第三巻 三三三—三三九頁

16 同前 三一九—二〇〇頁

17 同前 三二一—三二二頁

18 「真珠」『選集』三三三—三三九頁

19 同前 三三八—三三九頁

20 同前 三三九—三四〇頁

附記 —これは、一九六四年一月一五日、昭和三十九年度全国大
学国語国文学会・広島大学国語国文学会における報告に手を
加えたものである。

八一九六六・四・八改稿V