

# 『得能』物と『鳴海仙吉』

— そのメカニズムと主人公 —

矢 利 和 子

第二次大戦の前後に、伊藤整は、空虚な仮面的知識人を徹底的に暴露した小説、そして、その主人公はすなわち作者であると読者に感じさせるような小説を、三篇、刊行している。戦前に書かれたのが、『得能五郎の生活と意見』（昭15・8）16・2『知性』に連載されたものを中心に、昭16・4まとめて河出書房から刊行）とその続篇の『得能物語』（昭16・8）雑誌に各章ごとに発表。昭17・12まとめて河出書房から刊行）であり、戦後に書かれたのが、『鳴海仙吉』（昭21・10）23・9雑誌に各章ごとに発表。昭25・3まとめて細川書店から刊行）である。伊藤整はいわゆる私小説家ではなく、また、これらの小説も何のてらいもない実践的私小説というわけではない。しかし、彼の作品をいくつか読み、彼のことを少しは知っている人であれば、これらの作品の主人公を伊藤整と置き換えて読むであろう。彼はこれらの小説でいろいろな方法上の試みをし、絢爛たる技巧を使っているが、それらの方法により、結局、そこに何が分析され、定着化されているかといえば、それは整自身なのだ。得能、桜谷、鳴海は整だ。逆に言えば、彼らが小説中の人物として生命を得ているのは整の心が、心のおのきがそこにこめられているからだとと言える。

しかし、矛盾するようだが、彼らはまったくそのまま整自身なのか、と

いうとそうではない。いわば彼らの本質というようなものが整なのだ。しかしそれにしても、彼らは物理的にも心理的にも整によく似ている。いたい、彼らのどこまでが整なのか。はっきり分かる仮構はまあよい。整と彼らとの間にある微妙な差、それは何を意味するのか。何回か読むうちに、私はこの微妙な差に気がつき、それがたまたまなく気になってきた。また、私は『鳴海仙吉』を読むうちに、主人公に対する作者の態度が不統一であること、従って『鳴海仙吉』一篇が奇妙ないびつな作品となってしまっていることにも気がついてきた。これらの、微妙な差とか、作品のゆがみとかはいったいどこからくるのか。今回は、これらの作品のメカニズムを伊藤整の内面から省察すると共に、本質的には作者である主人公達の性格を追求し、そこに秘められている問題を探っていきたいと思う。

## 二

伊藤整と主人公との微妙な差とか、作品のゆがみとかの理由は、実のところ『小説の方法』（昭23・12河出書房から刊行）で作者自身明かしているとも言える。『小説の方法』は『鳴海仙吉』執筆の二年間のうち、途中約一年間の中断期間に集中的に書かれた評論群である。ここで今、注意したいのは、『小説の方法』全体を貫いて流れている原理である。

「私は小説の核心が作者その人のひそかな告白であること、(中略)秘

密の室で秘密に書きしるされた自己の存在の罪と呻きとから発する真実さと美しさへの訴えの囁く声であることを信ずる。」

「そして個我の聲が切実なものであり、自己にあまりにも即したものであるときに、それは一人の密室で読まれるにしても社会に公表されるものであるから、羞と不都合とから作者を守るために仮想を、虚構を必要とする。」(第三章「内なる声と仮装」昭28・1『世界文化』)

この小説の核は作者その人のひそかな告白、という観念と、虚構とは現世の作者の羞恥と不都合とから作者を守り、よく内密の告白をするためのもの、という観念は『小説の方法』全体を貫く原理・原則であるが、ここに感じられるものは何かといえ、それは、現世に対する顧慮等のために内密の告白をすることがむづかしいことを知悉していた人の歎きと、それを克服しようとする意志である。伊藤整は、このむづかしさをどこで知り、また、羞恥と不都合の仮構という発想をどこで得たのか。処女詩集『雪明りの路』序(大15・8)を読むと作者は、その当時に「告白」のむづかしさを知っていたことが分かる。が、しかし、そのむづかしさを本当に身に痛感したのは『小説の方法』のちよっと前に書かれた、自己をモデルにした二つの小説『得能』物と『鳴海仙吉』の執筆時であり、この時の経験が整をして『小説の方法』を貫くあの原理を考えつかせた、そう考えることが一番妥当ではないか。すなわち、『小説の方法』の原理から『得能』物・『鳴海仙吉』を考えれば、整はこれらの小説において自己を告白しようとする力を尽くしたが、しかし、羞恥故、あるいは現世での不都合を避けようとするが故に、微妙な差、ゆがみが生じたのだ、とこう推測することができる。が、推測だけではどうしようもない。以下、具体的に『得能』物・『鳴海仙吉』の方法とメカニズムを検討することにする。

『得能五郎の生活と意見』は、伊藤整の文字上においていかなる意味を

もつ作品か。整はこの作品の着想について次のように述べている。

「いま自分が生きているという現在の生きている感じを描こうと、ある日銀座の街を歩いていて考えた。生きている歴史の中の、今のこの自分を、と私は思い、目が覚めるように思った。」

(『著者の思ひ出』昭28・6『伊藤整作品集』月報) それに続けて彼は、そのように「いま自分が生きているという現在の生きている感じ」を描こうと考え、それまでの摸索から抜け出せたのは『街と村』(昭14・5第一書房)で過去のイメージを一通り整理した後だから、きたことだと言う。すなわち、『得能五郎の生活と意見』は、新心理主義文学とか、詩の技法とかの華やかな方法からある意味での敗北という形ではあったが、しかし、整にとって、自己の書きたい内容と方法を自覚した着実な作風の第一歩としての記念作なのである。

「自分を」描くという自覚の下に書かれたこの作品は、しかし単に『私小説』への敗北ではない。それは右の文からも分かるが、『得能五郎の生活と意見』中の、

「得能は、(中略)三十五歳の自分を、若しはなれたところから『客観的』に見たら、どのように見えるか、ということに興味を持っている。(中略)一九四〇年の日本の首都東京に生活している、現代日本の知識階級人であり、小説家である三十五歳の、妻と二人の子供と、多くの友人とを持って得能五郎なる人物の生活や考えかたや喜怒哀楽を、未知の人に話しても分るような形で纏んでみたいのである。」ということは、この小説の視点を明かしたものであり、重要であると思われる。すなわち、伊藤整がねらっていたのは、自己の客観化であり、一般化・標本化であったのだ。この点こそ、平野謙が私小説の変貌として、小林秀雄の『私小説論』(昭10・8)の結語「社会化された私」の具体化

として高く評価している点である。しかし、内奥の告白を伴った自己の標本化は作者にとって実に耐えられることではない。無理にすれば、破滅の危険性がある。そこにこそ、主格を二人物に分化するという方法の行なわれる理由があると思われる。整は、主格を分化し、社会におし出される知識人としての自己の姿を得能五郎とし、それに自己の外面的・内面的諸特徴をゆだね、しかしそこには破滅するような深刻な内面はゆだねない。代わりに副主人公として桜谷多助という破滅型私小説家を設定する。奥野健男はこの仕掛について、

「この人物（得能五郎）はもちろん作者の分身というより、作者そのものであるが、等身大よりやや小さめにつくられている。自分のいちばん大事なものはそこに仮託しないで置く。その代り桜谷多助という副主人公を友人というかたちで置き、明らかに自分でないという安全装置をつくり、そこに精神のもっとも大事な部分だけを仮託する。この人物がどのように崩壊しデスペレートな行動を起しても、直接的には自分とはかわりない、したがって作者の自分が社会的に破滅することはないという巧妙なからくりになっている。」

（「ニヒリズムについて」昭42「現代文学の基軸」）  
と言う。私もその通りであると思う。奥野も指摘する通り、整は「得能物語」中の「葛の葉」で、作者という描く側の主体の秘密まで桜谷に暴露させているのだ。

しかし、このように主格を分化し、内奥の告白を、自己でないという完全保障のある人物にさせても、「内奥の告白」という点では整にとってなおまだ不十分だったのではないか。次の文は、「葛の葉」より時間的に前に書かれた、得能が桜谷の原稿を批判している個所である。

ああいう懺悔的な文章には、それ特有の形式がある。何人もの作家

たちが幾代かのあいだに作りあげた物の考えかたと、その書き現しかたがある。（中略）桜谷は、本気になって書くのと、いつかその伝統的な調子に入り込み、その調子のゆるす考えかたの中に自分を閉じこめるのだ。いや、（中略）その文章の伝統の形式に合致するものだけをしか書くことができなないのだ。だから尚子との恋愛を後悔し、懺悔しながら、やっぱり尚子に心をひかれるというような、あまり細かなところは書けないのだ。いや、そういう心の動きは自分で書いていいことだと考えられなかったのだろうか。そして現実の桜谷（中略）らしい特色は、文章の中には現われて来ない。」

この個所はいったい何を意味するのか。一つには、伝統的調子に落ち込み、自己欺慢に陥っている。そして、伝統的近代小説の主人公となりずましている私小説家一般への批判であろう。しかしそれだけだろうか。私はこの点について二つの推測を持っている。

桜谷は外見は一破滅型私小説家として設定されているが、その告白の内容はすべて整自身のもの、整備有のものである。自己の内奥の告白をする時、その告白をしている人物は自分ではないという安全保障があっても、知らず知らず自己救済の願いが入り、整の筆が鈍ったのではないか。物語の筋としては、桜谷に関して、結局八方めでたくおさまる。それは何故か。時局のせい、また、軽い挿話の多いこの小説の全体の調和をくずさないためもあったろうが、しかし何よりも、整は、自己の内奥を託した桜谷を破滅させるに忍びなかったのではないか。それくらい、桜谷は整の分身なのだ。従って、そのような桜谷の手になる原稿上において、整は桜谷の全人間をとことん暴けなかったのではないか。自己救済の願いがそこに入ってきたのではないか。これが私のもつ一つの推測である。もう一つは、そうではなく、整の力が足らず、桜谷ではなく整が、伝統的近代小説の型には

まっしてしまい、抜け出せなかったのではないか、ということである。この二つの推測のうち、私は、『鳴海仙吉』での男性としての怖れの暴露の程度から見て、どちらかといえば後者の推測があたっていると思う。が、どちらがあたっているにしろ、また、どちらもはずれているにしても、伊藤整はとにかくそこに虚偽を感じる。そして桜谷一人で十分の暴露ができなかった作者は、得能に、桜谷の一面——尚子に黙って逃げ出し、切羽つまった口調でそのような自分を弁解する点や、得能から金を借りていつ返すとも言わず知らぬふりをするといった狡猾さや冷笑癖をあげさせ、桜谷を批判させ、虚偽を除去しようとする。それこそ、得能の桜谷批判の意味なのである。

整は、自分でないと安全装置をつけた桜谷においてもとことんつきつめることができなかった。さて一方、作者の経歴と性格とを身につけた得能五郎はまったくのデク人形かといえはそうではない。得能は確かに軽い人物であり、文学者としての大事なものは仮託されていない。この『得能』物に対し小林秀雄は、「文士得能五郎の生活紛失附他人生活に関する散歩的意見」と評し、その意見が「子供らしい」と言った。が、「小説の復活」で整が「多少の自己省察があつて、あの作品を救つてくれればいいが」という自己省察が、得能の紳士的・知識人的仮面の裏の空虚性についているところにこの作品の本質はあるのではないか。

この『得能』物に対し、分化した主格を統一し、全体的自己の像を描こうとしたのが戦後書かれた『鳴海仙吉』である。これは整の「ユリシイズ」と呼ばれたりする作品であるが、それは何故であるかという点と、『得能』物でちょっと試みた各ジャンルの総合形式をさらに大胆に試み、詩を小説（間接描写・独白の手記）、戯作評論、戯曲を組み合わせ、「交響的な効果を得よう」（『得能五郎と鳴海仙吉』昭25・4『図書新聞』）としたこ

と、また、息子であり、父であり、戦士であり……したオデュッセイにならって完全な人間像を造型しようとしたジョイスの『ユリシイズ』を手本として、人間の完全な全体像（男性・息子・父・夫・詩人・評論家・教師・地主）を造型しようとしたことからである。

作品の内面に即した場合、それは何を意味するのか。前者に関しては、一人の人間を、あちこちから視点をかえて分析することであり、内面的な全人間像を必然的に造型することである。後者に関しては、『得能』物のような、主格分化による、リアリティの稀薄化を防ぎ、本当に完全な人間像を描くことである。

伊藤整はこの小説で、自己を知識人の標本として客観的に徹底的に分析する覚悟であつたと思われる。それは次のような「あとがき」にも伺われる。（この「あとがき」は、一方、彼の巧妙な防禦の意がこもっているが、それについては後に述べる。）

「『鳴海仙吉』は作者の前作『得能五郎』とちがう。これはタイプ構成である。（中略）自己救出の直接性を放棄することによって、タイプとしての性格の把握を試みたことで、『鳴海仙吉』は『得能五郎』と違うのである。」

作者は、自己救出の願いを閉じ、自己を一般化しようとする。しかし、それでは作者の救出はどうなっているのか。整が、ヨーロッパの造型、仮構を作者の防禦と定義したのは、『鳴海仙吉』と平行して書かれた『小説の方法』においてである。彼は、この作品で西洋風の仮構をせず、作者『鳴海仙吉』と見なされる設定の仕方をしていく。しかし、そこに仮構がないわけではない。『鳴海仙吉』は実践報告の私小説ではなく、整のいわゆる「抽象による認識」であり、小説中に起こる出来事——仙吉とマリ子・ユリ子姉妹との恋愛——は、もちろん架空のことである。すなわち、平野謙が

論証した花袋の「蒲団」の方法——「蒲団」は単純な暴露ではなく、花袋は実際は厳格な師匠であり、周囲の人々もそれを知っていた。その事実の上に花袋はあれだけの衝動的暴露ができた——である。この「抽象による認識」の方法は明らかに作者救出の二方法であると思われる。

しかし、花袋の「蒲団」が作者自身の血と肉でリアリティがあがなわれていると同じく、「鳴海仙吉」も整自身の血と肉でもってリアリティがあがなわれている。仙吉は整だ。とすれば、整は執筆に羞恥と不都合とを感ぜずにいられるはずはない。それで、整は作品中で自己を守る工夫をせずにはいられなくなる。この自己防衛の動きには三通りある。そのうちの二つは作者——仙吉の立場でなされるものである。一つは、羞恥にかえって積極的に自己を暴露し、そこに居直ることにより自己強化を図るとともに、暴露された自己の裏に本当の自己を保留するという動き、もう一つは、暴露された自己の卑俗さの上に本当に居直り、その立場から他者を批判することにより、卑俗な自己を弁護するという動きである。三つめは、作者と仙吉は別という立場への動き、すなわち、仙吉と離れた、仙吉よりも高い位置に作者を置こうとする動きである。

まず第一番目にあげたものについて。ここで問題となるのは鳴海仙吉の経歴である。彼はダイイズムや、超規美主義の詩論を紹介することにより文壇へデビューし、以後、評論家、翻訳家として生計を立てる。しかし、彼は、はじめは詩人となるつもりだった。

「彼自身は二十歳前後に就読したイエーツやヴェルレエヌの詩の影響を受けていて、自分の理論では否定した過去のスタイルでしか詩を書いていなかった。(中略)自分の評論をひそかに、売文だ、身すぎ世すぎだと思っていたのだった。」

「日本はそれに呼応して太平洋で(中略)戦争を始めた。(中略)彼

は抒情詩人的な臆病さから、マルクシズムに自分を登録したことが無かった。(中略)転向宣言の強要は免れた。だが仙吉は立場の不安を感じて国粹主義者の知人に個人的に接近し、詩人の任務は国家の隆興に寄与するところにあるという趣旨の愛国詩人論を書いたりした。いったいこの経歴は整のものかどうか。事実にあてはまるが、心理的にはどうか。平野謙は、「わが戦後文学史」(昭44・7講談社)において、まず、整が戦争中一種の転向をしたことを論証し、「鳴海仙吉」は、「売文稼業という抵抗しがたい一句を根本にすえることによってモダニズム的詩論も国粹主義的詩論も、すべてやむを得ざる必然愚だった、と流される仕組みになって」おり、「全体としては擬装転向だったように書きこんで」あり、「その相似形にもかかわらず、全体としては、鳴海仙吉の方が疵が浅く、なんとなく作者自身からかばわれている。」と述べている。

平野謙は詩をやめた頃のことについては何もふれてないが、私は、整が新心理主義文学を、「売文だ、何でも言え」とまでいう気持で紹介したとは考えない。早口にその理由を述べよう。整の詩を何回も読むうちに、読者は、その抒情の下に、ある暗いモヤモヤしたもの秘められていることに気がつくであろう。存在の根源への強い怖れ・罪悪感と、人と人とのつながりに生ずる、エゴ対エゴの醜い葛藤へのおのき、そして社会に対するすさまじいばかりの恐れ。それらは、整が成長し、社会人という現世の一員となった時、一層、彼の心の中に大きな存在を占めたに違いない。そして整は、「情感が純粹に結晶したもの」(「雪明りの路」について「昭24・3」)であった彼の詩を書き続けることができなくなり、彼の詩の外にはみ出した部分、今では非常に大きな存在を占めるこれを処理するために、人間の内面の底、心の暗い底へおもりを落とす新心理主義にとびついていくのである。その結果が、科学実験の報告か、観念の遊戯、模様風の

もので終わつたとしても、彼は、決してその内面の欲求からまったくはずれた方向に走つたわけではないのである。

さて、整の実際はそのようであるが、仙吉は、絶えず周囲の状況を伺い生きる日和見主義者として小悪党的に割り切つて設定してある。整は何故に仙吉をこう設定したのか。まず考えられるのは、自己の、文学に対する真剣さ——「一筋の赤い血」(「どんな人間が可能か」昭28・5)——を抜くことによつて、自己と仙吉を離そうとしてゐるのではないか、ということである。タイプの構成をするためにわざと小悪党的に割り切り、作者のエゴは高い所に離しておく。作者はこんないやらしい男ではありませんよ、というわけである。しかし、仙吉は余りにも整だ。読者は、この経歴を読めば、整が身すぎ、世すぎのために売文していると思ひこむだろう。私は、整がここで行なつてゐるのは、羞からの、無意識的居直りによる自己弁護であり、その裏での自己保留であると考ええる。日和見主義者として割り切り、居直つてしまう時、戦争中の転向や、失敗であつた新心理主義文学のことを人につかれても平気になる。それは、仙吉がマリ子、ユリ子の両方と関係し、その露見を恐れていた時、考えた方法と同一の発想である。

「それは、つまり、私が、決意を持つて平然として通すということだ。私は明日にも、(中略)スキャンダルの中心人物だとあはき立てられ、紳士風な面の皮をひんめくられるかも知れない。しかしその時に顔色を変えないでゐる。(中略)打撃の来るのを待たず、作爲した打撃を心と与へてしまふのだ。私の内部の疵を顔に予め刻み込んでおくことによつて、私は打撃を無爲にさせ、そのためにぐらつきも狼狽もしないで通す。(中略)そうしておいて、私は安心して、心の疵や汚れを落ちついて調べ、その手当てと恢復法に取りかかれるだろう。」

最初から日和見主義者として小悪党的に割り切つて読者の前に提出し、

その後ろに自己の心の本当の傷を隠してしまふ。そして、その居直つてしまった仮面の後ろでゆっくり自己の心の傷を手当し、やがてそこを離れて、上昇しようとする。

以上が、羞故の、自己暴露による居直りの自己弁護とその裏の自己保留の例である。

さて、仙吉は、最初から日和見主義者として割り切れてゐるため、整より心の疵が浅い。そして、彼ら二人のその違いは彼らの書くものの内容の違いにつながる。平野謙は、仙吉の述べる「芸術の運命」のなかの、文学者「エゴイストと見なす愛情乞食説の居直つた調子と、同じテトマであっても、伊藤整の書く「病める時代」(「文芸」昭23・1)の「神妙な首をたれている調子」の違いを指摘している。

整と仙吉の書く内容の違い——そのことについて、整に次のような文章がある。

「それは書きはじめてから(『鳴海仙吉』を)半年ほど経つた時で、その時『文芸』に知識階級論という評論を書くことになつた。(中略)それがどうしてもまともな評論にならなくて、つまり私伊藤整が責任を持つような評論にならなくて、鳴海仙吉に責任を持ってもらわないと王合が悪いものになつた。(中略)自分自身が批判されるものである時に、自分をさしおいて、自分を誤りなき存在として常徳立論されるところの、倫理感を含めた当代の評論が私には疑わしく見える。」

(「鳴海仙吉のその後」昭22・12・7「人民新聞」)

つまり、鳴海仙吉の書いている評論は伊藤整という名では責任のとれないものであるといふのである。それでは仙吉はどうか。仙吉は日和見主義者として割り切れてゐるため、何の失うものもない。従つて彼には自己の卑俗さの徹底的暴露ができるのであり、そういう卑俗さをさらすことによ

って、伊藤整にはできない、他者批判の権利を得るのである。仙吉は評論を書き、他者を批判する。そして問題なのは、その時、仙吉は自己の卑俗さの上に居坐ってしまうことであり、さらに問題なのは、その時、整もそれといっしょに居直ってくるのである。すなわち、整が仙吉に卑俗な自己を暴露させ、同時に他者を批判させる時、そこには同じ知識階級人たる自分、伊藤整が居直りの弁護されることになるのである。

さて、整が仙吉を使って他者を串刺しにし、自己を居直りの弁護していた時、中野重治の「鳴海仙吉ものがたりは人生をなめている。文学と芸術家をなめている。」（「鳴海仙吉と得能五郎」昭22・6）という批判が出てきた。

これに対し整は、

「鳴海仙吉的なものが未来の社会では沈黙しなければならぬこと、それはほとんど悪しき衝動であることを作者は云おうとしている。」

（「鳴海仙吉の弁明」昭22・10）  
と、仙吉と離れた自己を保留しようとした。そして、『鳴海仙吉』において実際に整がそうした自己保留の動きを示したのは、中野の批判の翌月発表された「不安」においてである。

「思いついたことを次から次と、逆説的な、諷刺的な、嘲弄的な、言いかたで書いた。自分に恐怖を与える時代の大波のような漠然として抵抗できないものに挑むような、悲鳴をあげるような文章を次々と書いた。」

評論を書く作者たる仙吉のエゴの暴露は、物語が半分くらい進んだ「不安」において唐突になされる。整は中野の批判を読んでこの章を書いたのだろうか。「不安」は、それまで仙吉にあまりにつきすぎ、そうして仙吉の上に乗っかって居直りの自己弁護の様相を呈してきていた整の不在証明

であり、作者たる自己の保留なのである。なお、整がこの章の前まで仙吉につきすぎていたことは次の文章からも分かる。

「もう一度この人物と彼の書くものとのつながりを確かめようと思つて『不安』というのを書いた。」

（「鳴海仙吉のその後」昭22・12・7）  
以上、述べてきたように、整は『鳴海仙吉』において、羞による居直りと自己保留、また、自己暴露・他者批判による居直りの自己弁護、また、仙吉から自己を引き離し、高い次元に自己を保留しようとする動き——の三通りの操作——無意識的だろうが——をしている。そして、後二者を象徴的に示すのは、序と「あとがき」である。

「鳴海仙吉とは誰か。作者自身にちがいないとあなたは思うでしょう。とんでもないことです。鳴海仙吉は君です。あなたです。」

（中略）  
彼は（中略）智慧あり顔に街を歩いています。君のように、また作者のように。」（「読者に」）

「『鳴海仙吉』は（中略）これはタイプの構成である。タイプとしての鳴海仙吉は極めて一般的なものがある。（中略）タイプとしての性格の把握を試みたことで、『鳴海仙吉』は『得能五郎』と違うのである。」（「あとがき」）

同じ趣旨のことではあるが、前者は居直りの自己弁護に聞こえ、後者は作者の自己保留に聞こえないだろうか。

### 三

さて、以上、『得能』物と『鳴海仙吉』の方法・メカニズムを整の内面から追求したわけであるが、いかなゆがみがあるにしろ、いや、ゆがみがあるのは仙吉。整故の羞恥からなのであり、それらの主人公達は整なので

ある。そこで、これから、彼らがいかなる人物か、いかなる問題を持っているかを分析していきたい。

まず「得能」物である。この作品は、先にも述べたように、整にとつて、自己の書きたい内容と方法を自覚した着実な第一歩なのであるが、これはまた、成長過程の上からも、追求するテーマの上からも大きな転機であったと考えられる。すなわち、「得能」物は、青春時代から壮年時代——一人の社会構成員、現世保持者の時代への転換軸なのであり、これ以後、整は、社会における自己の公的、私的存在の追求に向かうのである。さて、「得能」物では、そのような公的・私的面を一人物として書くことをせず、社会に押し出される知識人・文学者としての面が得能に、男性としての内的恐れが桜谷に託されたのである。

まず、得能五郎はいかなる人物か。彼の第一の特徴は傍観的文学者だということである。

「いつどこからはじまったものか分らないが、他人には干渉しないのが正しい、という気持を得能は持っている。彼が小説書きとして外部に対する態度の根本的なところにそれががらばっている。(中略)自分を文学者として意識するとき、自分が人を対坐する時の坐りかた、髪のかき上げかた、一般社会人とちょっと離れた姿勢から、そのものの見方が出て来る。」

この傍観的文学者というのが、例えば荷風のように社会と断絶し、社会を拒絶するといった意味でなく、西洋的自由主義者というほどの意味であることは右の文からでも分かるが、彼は直接的対人関係においては、彼が西洋的自由主義者であるとの同発想で紳士である。

「得能はふだん、極く紳士らしく身を持っている。隣近所の人に逢うと、にこにこして鄭重に帽子をとって挨拶するか、(中略)不愛想な

知らぬ顔をする。」

「得能は曖昧に、だが失礼ならぬように愛想よく笑った。」

得能が西洋的自由主義者である理由としては、彼が理論的・調和的人間関係を欲しているためと、また、文学者という体面上からと、二つのものが考えられる。

「若し小学校や中学校の教師が(中略)どう言った、どういふ顔をした、どういふような自分自身のことを話してくれたならば、いやそういうことができるような教師に、人間接触の実際の形を例で示してもらったら、大変よかったです。」

と言う時、得能は論理的・調和的人間関係を希求しているのだ。日本社会はまだ「講談や浪花節で聞く既成品の義理人情」的人間関係が一般の規範となつている封建的社会であり、そのような封建的道德はいささかの論理的訓練を受けた得能の欲求を満たさない。そういう論理的・調和的人間関係の希求から、彼は西洋的自由主義を自己の規範とする。しかし、ここでおさえておかなければならないのは、西洋的自由主義の発見、ということが、結局「型」の発見とそれへのあてはめであることだ。「教師」の例でも分かるように彼は型の発見を願っている。彼が自由主義を規範とするのは、自己内心の欲求からどうしてもそこへ行くというわけではなく、「何も無いところには何かが入って住まねばならない」からなのである。この自己の空虚性、得能は、日本において論理的人間関係が見当たらない結果として、西洋からの輸入品に自己をはめこんでいるのである。それはまた、引用文で明らかのように、文学者という体面上からのものでもある。得能は自己を「傍観的文学者」「紳士」として設定する。それは、西欧の相対エゴの自覚とそれを合理的に解決する習慣のない社会で、そうした自覚と習慣のない者が、一見見張えのよい高級な感じの仮面を内容も分らず借り



てかぶったということである。

そして、そのように自己の身についたものでないから、得能は、傍観も自由主義も事が起こった場合の解決にはならぬと思い、恐る恐る人間のエゴの働き合いとしての社会という認識を持ち出さねばならないのである。

「文学者的な傍観者の姿勢は生活の中で守りとおせるものでないことは気がついている。(中略)入学試験も通らなければならなかったし、文章を売って自分と家族とを養わねばならなかった。そうして生きて来た味が電車やバスに乗る時の押しっくらとそっくりだ。」

この人間関係の型発見とそれへのあてはめといった発想、および体面主義は、卑近な例を出せば、得能が銀座やバーにおいて「異邦人」と感じ、売り子とか給仕とかを極度に怖れ、「場ちがい」にならぬよう戦々競々とする、その根本にあるものと同じである。得能はその秩序を発見し、それに合わせて演技する。次の引用はバーテンに対する演技場面である。

『そのため自分では、舞台上で演技をしているような感じがするのである。(中略)

得能「それで誰かを一思いにぐさつとやろうというのかね。(傍白)まずこれぐらいで俺も銀座人種として通用するわけかな?』というようになことになる。」

この場合と同じように、彼は傍観的文学者・紳士の仮面をかぶり、演技しているわけである。

自己内部からの必然ではなく、型はめであることがいかに危いことかは分かると思う。得能が体面を気にし、また、自由主義が解決にならぬという時、そこには上昇思考と、破壊を拒む気持があるのであり、そこに型発見とそれへのあてはめという思考法が結びつく時、彼は非常に危い断崖にいます。戦争がそれを暴露し、得能五郎は鳴海仙吉となった。

得能はこうして自己を傍観的文学者・紳士と設定して世を渡るが、そこに心理的拒絶反応を起こしていることは注目しておく。すなわち、得能が阪上一郎のおっとりした品のよさに羨望を感じ、大学の教官室に坐っていた威厳ある人物の前に自己を一枚の紙のように感じる時、彼は、自然に内か外にあらわれる人を羨望しているのであり、また一方、自己の計算した仮面性、演技性を、内の空虚性を、仮面の裏のコセコセした俗物性を嫌悪しているのである。

桜谷多助は破壊型私小説家として設定してあるが、しかし、彼の書くノートの内容は整自身のものであり、彼もまた整自身である。従って桜谷を詳しく分析すべきではあるが紙数の関係上、概略を述べるに止める。彼は妻子を自己を縛る拘束と感じ、男は女の二、三人ぐらいのものにすべきだという「常識の罠」に陥り、尚子という女性と恋愛事件を起こすが、それは失敗に終わる。それは何故か。桜谷のノートから分析すると、まず、「常識の罠」にひっかかったにすぎず、家庭を破壊してもという気はなかったこと、恋愛の結果初めて「妻や子との清らかな安らかな生活の尊さ」を痛感し、また、「肉体の結果としての愛の絆」という認識に達したこと、また、妻が恋愛を知り、「家庭」という形が実際にこわれたその時、「家庭」に対する世間の眼、常識に破れたこと、以上である。このように、桜谷はいささか滑稽な存在であるが、しかし、ここでおさえておきたいのは、整は、桜谷の根本に男性としての恐れ、生衝動への恐れをおいていることである。整の未熟の結果か、桜谷のノートでは、それと裏腹の関係にある、「肉体の結果としての愛の絆」という認識以外にはそれを書きえず、また、ノート以外では、わずかに次の得能の感想にそれを洩らしているにすぎないが。

「桜谷の原稿を見ると、自分が房子や子供に不幸を与えたとか、尚子

をも不幸にしたとか、懺悔するようなことばかり書いている。しかし、本当はどうなのだ。桜谷は本当は尚子が好きなのではないか。」

さて、次は『鳴海仙吉』である。鳴海仙吉は得能の知識人の外形、しかし、過去に對し心の傷を持つ。それは、整の戦争中の体験が大きく影響しているのだ。」と、桜谷の生衝動（もうそれは常識の翼に落ち込む故のものではない）を持つ。

具体的に分析すると、まず仙吉は、自己の中に確固としたものがない日と和見の知識人である。

「だが仙吉は立場の不安を感じて國粹主義者の知人に個人的に接近し、詩人の任務は國家の隆興に寄与するところにあるという趣旨の愛國詩人論を書いたりした。」

これが仙吉の経歴であるが、現在のかれは仮面のみ空虚な人物である。「鳴海仙吉にとっては、固定の表情というものが無いのである。（中略）いんぎんに、にこやかに笑ったり、文学者らしい、あるいは地主にふさわしい表情を、仮面のように時に應じて取りかえて歩いているのである。（中略）それ（顔<sup>注</sup>の表情）がきまらぬうちは歩き出せないと思っていたのに、突然歩き出した。そして自分というものが何処にもないような、（中略）幽霊のように仙吉に思われた。」

確固としたものがない、仮面のみ空虚性。自己の安全と安定を求めるエゴの働き——それが仙吉の内容と云ってよからう。彼が日和見主義者で、仮面のみ空虚者であることは、『得能』のところで述べた「秩序発見とそれへのあてはめ」という思考法、それに結びついた上昇思考と破壊を拒む感覚によつて、一応、説明がつく。

しかし、彼は単なる卑劣漢でもなければ、自己の仮面性に満ち足りている

わけでもない。彼は正当に生きたいと願っているし、また、人と人の關係が醜いエゴの角つきあいではなく調和を持ったものであればよいと思つていて、エゴ型にはめこまれる虚偽を嫌悪してもいる。得能が論理的・調和的人間關係を希求し、また、自己の計算した仮面性を嫌悪したように。「出家遁世の志」という戯作評論で仙吉は最後を次のように結ぶ。

「政府の無責任と冷酷と、民衆の脱法と嘘いつわりとが、今日我々日本人の生存の実相であったのか。この現世では正当に生きるということが遂に全く不可能なのか。そう思うと、私はまたしても、この濁り腐った世をのがれ、どこかでひとり清らかに生きるすべはないものかと思ひあせるのであった。」

この評論を貫くものは、「正当に生きたい」という呻くような願ひである。

「佐伯講師は（中略）ひと度自説を述べるとなると、気兼ねや逡巡によつて言葉をやわらげるといふことがない。（中略）一種の気まずい空氣を生んだ。」

（中略）早くこの空氣をやわらげて、室内に以前のような調和をもたらしたい。

仙吉は自己を強く主張する佐伯講師に對しいらだたしきを感じ、調和を希求する。

「自分自身は不安定の仮りの存在で、村人の誰かれの心の中に描かれている自分が本当の鳴海仙吉であるような氣がする。（中略）札幌までやつて来ても、学校にいる間はまだ、自分が教師という鑄型の中にはめ込まれて（中略）都会の人込みの中ではじめておれは自分自身に帰つたような氣がする、と思つたのであった。」

仙吉は、人の見る眼、自己のはめられる鑄型を強く嫌悪する。

しかし彼は、正当に生きたいと願いながらも日和見者だし、型・虚偽を嫌つても、そこから抜け出せない。なぜか。その根本欠陥はどこにあるのか。まず、先に述べた上昇思考と破壊を拒む感覚があげられよう。仙吉は、物質的なもののみを測る村民に對した場合は、彼らの中に作り上げられる自己の像にイライラと苦痛を感じるが、精神的なものを規範とする知識人に對した時は、——知識人の空虚さを鋭くつきながらも——自己がその一員であることを誇らしく思うのであり、恥に目をつむり、自己の存在を抹殺されまいと自己を正当づけ、自己の像をベタベタと塗りあげていくのだ。

「この外遊した文学者の機智に溢れ、論旨の曖昧で高踏的な追憶談と、それを理解する同僚の知的な雅趣のあるユウモアが漂っていた。そして仙吉自身がその一員であるということは、一種誇らしい気分を彼に与えるのであった。」

「とすると、おれも、この議論のどこかに弱点を見つけなければ自分が抹殺されてしまうわけだ。(中略)仙吉は慌てながら、じりじりと後戻りして身構えしようと思った。」

しかし、何よりの根本欠陥は彼の調和希求の根本にあるもの——弱さである。佐伯講師についての引用の続きはこうである。

「虚礼でも、嘘でも、何でもいから皆がなごやかに、静かに笑って話し合えるような雰囲気を作らないと、この苛立たしい緊張感、全くだまらない。」

すなわち、仙吉は波風さえたたなければよい式の欺瞞に満ちたものでも、破調の気まずさよりはよいと考えるのである。虚偽でもよいから調和を望んでいるのだ。

もう一つ例をあげよう。仙吉が文芸批評家としてどうか生活するようになった頃、弟子志望の青年が来たことがあった。

「彼は確信もなしに文芸批評を次々と書いて生活する自分自身にひどく不満であった。(中略)青年はひどく真剣で、(中略)あくまでも断ると、腹を立てて挨拶もせずに帰って行った。仙吉自身もその時は真剣だったので、はぐらかすことも、ごまかすことも知らなかった。それから後では、彼は話をはぐらかして、雑談の相手にし、不得要領に帰してしまうことを覚えた。」

この場合、仙吉のエゴも青年のエゴも真剣に、純粹に、高い所をめざして動いている。そのような純粹で高いエゴのぶつかり合いでも、仙吉には耐えられない。真剣と真剣がぶつかり、お互いに傷つけ合うことが耐えられないのだ。

仙吉の調和希求がいつもこれらの例のような欺瞞に満ちた調和の希求であるとはいえない。もう一度言えば、仙吉は欺瞞を嫌い、正当に生きたいと願っているのだ。しかし、ここで立ち止まって考えよう。仙吉は何故、そのように敏感に虚偽、欺瞞や不当をかきつけ、そのように激しくそれらを嫌悪するのか。私は、西欧的論理主義、自由主義の洗礼を受けたが故の彼の論理的思考法以上に、彼の本能的・生理的ともいえる弱さ、動物じみたエゴとエゴとの対立の醜さに耐えられない、そんな弱さを第一原因として考える。この弱さは、プラスに動く時には、虚偽や不当への敏感さや、心からの呻くような、真とか正への願いと成るが、しばしば、欺瞞的調和でもそれを希求するというマイナスの動きをする。すなわち彼の「弱さ」は、プラスとマイナスの両方へ働くわけだ。

さて、このマイナスの方向では、彼は、それが上方をむいたエゴの場合でも、エゴ対エゴの対立には耐えられないわけであり、そのように対立・破調に耐えられない仙吉であるから、彼が、日和見者となるのは当然だし、空虚に悩みつつも知識人として仮面をつけ続けるのも、また、人の見る目

に自己を縛られ、虚偽に身動き一つできなくなるのも、これまた当然なのである。彼は何よりも自己が破調者となることを恐れる。彼の「弱さ」がそれを許さない。こうして、仙吉は、虚偽を感じても、正当に生きたいと願っても、根本にある弱さのため、虚偽や欺瞞的調和から脱することができない。

さて、こういう仙吉に、虚偽から脱し、外見の調和を破る可能性がどれだけあったかという点、その一つは論理的調和的人間関係の欲求、一つは彼の詩情、そしてもう一つは彼の暗い生衝動の計三つであったと思われる。このうちの前二者は上方へ向かう意志であるが、三番目は下へ向かうものである。しかも、仙吉を本当に根底から揺さぶり、破調にむかわせるのは、この下方へ向かう意志——動物としての人間本能の強く暗い悪魔的衝動であった。キリスト教徒なら口に出してはならない。異教徒・オデュッセウスの願である。

「おれは子供への愛と、老いたる父への尊敬と、妻への愛情を犠牲にしても、人間世界の隅々を放浪し、人間の徳と不徳の限りを味わいたいのだ。」

仙吉の場合、所有と支配を願うエゴについては彼のやさしさがそれを止めるが、女性に引かれる動物的衝動はおさえがたい。

「彼は、そのうそつきの、遊び心の多い、自分の魅力を知って、それを使わずにいられない。そのマリ子こそ自分にとっての女であることを、(中略)そのマリ子の心に応じて動こうとするところに自分の男性としての心が本当にあることを、(中略)理解した。」

「ああこいつだ、我々男を女へ駆り立てる執念は、これなのだ。愛とか清らかさとかいう天使の心を持った女の中から、女自身が知らない別な生きものを引き出す残忍な執念」

「得能」物では、半ば常識にひっかかった形で桜谷に尚子と関係させた整が、ここでは、問題をはっきり、人間の悪魔的本能として、怖れをもって提出している。

この悪魔的衝動にひかれる仙吉は、それが露見して破滅することを恐れるつつも、その衝動に従い、しかも、外見を糊塗して調和を保つ。

このように、公的には上方への意志に従わない日和見的・仮面紳士の知識人として、また、私的には下方への悪魔的衝動に従いながら、外見を糊塗して調和を保つ仙吉であるが、その彼が「上方への意志」としてマルクス主義を唯一のものとして措定しているのも、いかにも伊藤整的であると同時に、時代的であると言うべきであろう。