

社会的小説志向

——佐藤春夫「F・O・U」一名「おれもさう思ふ」「論」——

朱 衛 紅

一 背景と問題意識

大正後期から昭和初期、文芸の社会化が訴えられる風潮の中、社会における文学の位置づけや、文学者が社会問題にどのように関わるべきかといった問題が強く意識されるようになり、そこから内容的価値論争、散文芸術論争、心境小説論争など多くの論争が生み出されることになった。これらの論争のうち、芸術家の自我と社会の関係という問題は、個人主義・人道主義を標榜する白樺派など既成文壇の作家たちにとって、最も大きな課題であった。そのため、心境小説の問題は文壇議論の焦点となっていたのである。

こうした中、佐藤春夫は昭和二年に「文芸時評」(『中央公論』)を発表したが、そこにおいて、佐藤は心境小説を早老者の詩と断じ、性格の描写と文明批評こそが小説道をゆく両輪だとして、より文明批評に力点を置く「社会的小説」が書かれるべきだと呼びかけた。吉田精一は、この「文芸時評」について、「春夫自身がこの意味の文明批評的小説、もしくは社会的小説を実践しているとはいえない」^[1]と批判している。一方、磯貝英夫は、「実際にも、この時評と前後して、その作風をかなり変えることになる。『更生記』をはじめとする、半通俗的な長編がつぎつぎと書かれることになるのだが、これらは、かれなりの文学社会化の実践のころみであつたと見てもよいではないか」(『二七頁』)^[2]とし、吉田精一とは異なる見解を示している。

本論は、磯貝の指摘と同様に、「文芸時評」前後の佐藤の作風には変化があつたと考える。心境小説を乗り越え、「社会

的小説」を書こうという佐藤の意図は、「文芸時評」を発表する以前すでに彼の作品に現れていた。作品「F・O・U 一名「おれもさう思ふ」(以下「F・O・U」と略称³)もその一例である。そこで本論では、「性格描写」と「文明批評」との二つの方面から「F・O・U」を分析し、そこに佐藤の社会的小説の方法意識がどのように反映されているかを分析したい。

二 マキ・イシノの自意識——社会の中の「F・O・U」

「F・O・U」は、佐藤春夫が故郷新宮出身の友人西村伊作⁴から聞いた西村の弟、大石七分の話に題材をとって、執筆された物語である。このことはすでに先行研究によって明らかにされており、作者自身も認めている⁵。

大石の話が実際、どのように佐藤に語られたかを知ることにはできないが、大石については西村伊作の回想記『我に益あり、西村伊作伝⁶』に詳しく書かれている。西村の回想記と「F・O・U」を比較するとわかるように、マキ・イシノが無断で他人の車に乗ったこと、精神病院に入れられたこと、売春婦と同棲生活をしていたことなどは、ほぼ同じ内容になっている。石田アヤは、大石七分に関して「時には精神病院に入ったこともあるが、「大石一統」に共通の風変わりがある場合、少し強く表れた時がパリで一度と、京都で一度、それも割りに短い入院だった」と書いている。すなわち、マキ・イシノの奇妙な行動は大石七分が二度精神病院へと入院した時のことに取材されている。

ただし、「F・O・U」の後半部には西村の回想記との相違点が見られる。西村の回想記によると、大石七分はパリで金がなくなつた後、日本に戻り、兄に説得されて妻イソとの生活に戻る。そしてそのまま平凡な生涯を送つた。これに対して「F・O・U」の場合、マキ・イシノは金がなくなつた後もパリにとどまり、売春婦フロオランスにも去られた後、孤独のどん底で画作に没頭し、死亡する。そして、マキ・イシノの死後、彼の絵がもつ異常な美が「アンドレ・サルモン」によって明らかにされる。つまり、佐藤は大石七分をモデルにしながら、天才芸術家マキ・イシノを創出している。そのため、「F・O・U」はこの時期の佐藤の芸術観を探ることができるといえる。

ところで、佐藤春夫は、芸術家と狂気というテーマを扱った作品として、大正八年に「青白い情熱」(『中央公論』大八・二)という短編小説を書いている。「青白い情熱」の主人公である画家A・Fは理想の女を絵の中に求めて、しだい

に狂気じみていく。女をモデルにして「よく見る夢」と題する絵を描きあげた時、幻の少女が本当に現れるが、その喜びの中でA・Fは狂死してしまふ。このように「青白い情熱」も芸術家と狂気というテーマを扱っている作品であるが、「F・O・U」との間には大きな違いがある。「青白い情熱」はアトリエの中の画家A・Fの創作活動を中心に書き、芸術創作に打ち込んだ挙げ句に狂気にとりつかれる芸術家像を創りあげている。一方、「F・O・U」は画家マキ・イシノの創作活動というよりも、むしろ彼の社会人としての変人ぶり、すなわち、彼の「おれもさう思ふ」世界を中心に書かれている。

なぜ、マキ・イシノがこのように描かれているのか、その理由は当時の文壇状況にあるだろう。というのは、文壇の社会化が進むにつれて、芸術家の創作だけではなく、彼らの生活と社会の関係も問われるようになってきたからである。芸術家にとって、彼らの自意識と社会の関係という問題は重大な関心事であった。心境小説批判はこうした状況から生じたものである。この時期に、佐藤は「F・O・U」を執筆し、画家マキ・イシノが社会と交渉する姿を描くことを通して、自己と社会の関係を模索していたのではないだろうか。

マキ・イシノの「おれもさう思ふ」の世界を書く根底には、芸術家の自意識を対象化して、社会においてその有り様をみつめる作者の視線が潜在していた。マキ・イシノと画家の仲間稲垣との間では、次のような会話が交わされている。

「画は描けるかい」

と稲垣が尋ねると、石野は

「いいや、描こうと思はない。あまり生活がたのしいので」

と答へた。それから彼はつけ足して言った、

「何しろ、僕の画はあまりまづいのでつくぐいやになる」

「画など、たとへまづつくつたつて、幸福ならばそれに越すことはない」

「おれもさう思ふ」

とイシノがにこくしながら言った。(三六八頁、傍線引用者、以下同)

マキ・イシノは稲垣と同じく、創作は人生の一番幸福なものだと考えている。このため、稲垣はマキ・イシノの理解者

となつたのだろう。彼は精神病院長にマキ・イシノのことを「われわれの目から見ると、今日このごろ彼が特に狂気のように思へないのです」と説明している。稲垣のほかに、カフェーの主人フェリックスや常連たちもマキ・イシノに理解を示している。フェリックスは、「発信機に対してはいつもそれに適当な受信機を要する」ものであり、「イシノの発散する床しさの芳香の電波を聞くためには、物質の悪臭のために犯されてゐてはならない」と述べている。マキ・イシノは、以上のような人たちがかりに囲まれて生活し、社会との接触がほとんどない。このため、売春婦のプロオランスを貴族の娘と信じて、彼女と同棲し、また結婚までしようとする。日本の妻に対する彼の態度は非常に身勝手なものである。マキ・イシノは仲間稲垣に、プロオランスとの関係について次のように話している。

「〔前略〕考へてみたまへ、僕の性格が一変したのはプロオランスに出逢つて以来だ。僕にはひがみがなくなつた。僕は人を疑ふことをしなくなつた。〔中略〕ね、このとほり。一口にいふと僕は母のそばにゐて満足した子供みたやうに世の中をながめられる。たのしいではないか。それではさういふ調和を誰がくれたと思ふ。別に神さまがくれたのぢやない。たつたひとりの女だ。プロオランスだ。——それなのに、君たちはどうして賛成しないのだらう。調和のある心を与へられてたのしいといふことは、君、悪いことではないだらう。」〔三六八頁〕

創作は人生の一番幸福なものであるとか、「調和のある心を与へられてたのしい」といった考えが悪いことではないなどというのは、それまでの文学青年がよく口にする言葉であつた。たとへば、白樺派の作家は人間の欲望と個人主義の確立との調和を追求した。白樺派のリーダーである武者小路実篤は自然から与えられ、自己のあらゆる欲望を満足させることによつてこそ、最大の貢献を人類社会のために果せると考え、「私達は耶蘇や仏陀よりもこの欲望の調和を心得ております。〔中略〕私のこゝで云ふ調和とか統一とかはお互の欲望が遠慮しあつて妥協する意味ではない」と主張している。

生田長江は、白樺派に対して、「あの連中の単純は、浮世の風にあたらなないあらゆる箱入息子の例外なしにもつてあるやうな、極度にまで安つばい単純であらう、所謂白樺派の正直は、まだ世の中の如何なる不正直をも知るに至らない赤ん坊の正直である」とし、「自然主義前派」のそれであると批判している。白樺派作家の自我の追求は、いうまでもなく、進歩的な意味をもっているが、現実離れの一面も伴つていた。

佐藤春夫の「壮年者の文学」〔前出「文芸時評」〕でも、中産階級出の作家があまりに年少にしてその活動を始め、文壇なる別社会のみに生育し、限られた自己の身边にしか思索と観察との視野をもたないと述べられている。佐藤は、そこにこそ心境小説の生まれた原因があると指摘し、文壇という温室で育った心境小説作家たちの「社会的見識」の欠如を批判している。

今日の多くの心境小説的作家が人生そのものに対する意向をはつきりと窺ふに適切な機会に乏しい。また主人公なる只一人の作中人物も己の心理にのみ終始するのみか作者自身その主人公のおかれた環境を鳥瞰的に眺望してゐないがために、その結果この主人公なる一個人が社会とどんな交渉を有つた立場にあるかを明確に読者に意識させることが出来ない。〔二三六頁〕

一方、マキ・イシノの自我は分裂症的で、社会からまったく乖離している。「われ思う、ゆえにわれあり」。マキ・イシノの別名の「おれもさう思ふ」はデカルトの一句に由来するものと思われる。自己の心境ばかりを述べるだけの、社会の実情をよく知らない心境小説作家の観念世界は、このマキ・イシノの「われが思う」の世界に通じる一面をもっていた。つまり、「F・O・U」は芸術家マキ・イシノの自意識を書くことで、「社会的見識」が欠如した「心境小説的作家」たちの観念世界を諷刺しているのではないだろうか。マキ・イシノの自我からすれば社会がおかしいのである。しかし、マキ・イシノの兄は、マキ・イシノを「氣違い」で、母親にわがままをいう子供のようにだと話している。マキ・イシノはパリで金がなくなつた後、車の運転手をしたが、彼の車に乗る人はいなかった。世の中から見ればマキ・イシノの自我の世界が狂っているからである。「おれもさう思ふ」——われが思うという自意識を社会の一般常識において見れば、実は「FOU」「フランス語」「バカ」の意だということである。

三 心境小説から社会的小説への脱皮

前章では、佐藤の心境小説作家の観念世界に対する風刺性を指摘したが、そこには佐藤の自己批判、ひいては自分に対

するアイロニーもあるといえよう。文芸の社会化が訴えられる風潮の中、佐藤春夫は率先して社会的小説を呼びかけたが、それを実践するには、心境小説を乗り越えて社会的小説の方法を確立させることが課題とされていた。佐藤の「社会的小説」論は、坪内逍遙の「小説神髓」の示唆を受けたものだが、本来ロマンチズムの資質が非常に強い彼にとつて、その創作方法は人情をありのまま模写することを目指す写真主義などは適さない。佐藤はむしろ、社会的小説を自意識の作家ドストエフスキー文学から模索しようとしていた。

大正前期の佐藤の作品は、登場人物の意識が自己の内面にはかり向かい、社会からは遊離した世界であった。消極的な少年生活人の芸術家の蛹が成虫になるための内面風景図（佐藤自身の解説による）を描いた「田園の憂鬱」（第二稿、『中外』大七・九）や美しいユートピアに自身の理想を寄託する「美しい町」（『改造』大八・八）などがその代表である。これらの作品はいわば作家の自意識を異時空に解放し、表現したものである。そして、小説の叙述方法は、六戸儀一が指摘しているように、「ただ一人の眼から眺められた風景のさまざまな変化でしかない。つまり根本に於いて独白である」（『佐藤春夫』『文学』昭和一一・七、五八頁）というものである。

しかし、大正後期になると、佐藤は社会の中の人間を書くようになり、作風が変化し始める。この佐藤の作風の変化は、社会情勢や文壇の議論趨勢から社会問題を突きつけられたためと考えられる。大正一年一月から二月にかけて、佐藤は『婦人公論』に「都会の憂鬱」を連載したが、その後書きで、佐藤は「私は生地でいきたいのだ」と述べ、「都会の憂鬱」を彼が「初めて人間といふものを取扱つた」作品として位置づけている。「都会の憂鬱」の中で、主人公のただ一人の友人として、江森渚山という文学者としては成功しなかつた老人が登場する。この江森は主人公の言葉を借りれば、ドストエフスキーの作品に登場するような人間であった。「都会の憂鬱」は「田園の憂鬱」と同様、一種の心境小説であるが、主人公と江森渚山らとの関係描写などからは、佐藤の社会から疎外されたものへの眼差しがすでに見られる。

佐藤春夫とドストエフスキーの影響関係はこれまであまり指摘されなかつたが、ドストエフスキーは佐藤の最も尊敬する作家であった。大正四年ドストエフスキーの「カラマゾフ兄弟」が森田草平によって翻訳されたが、佐藤がそれを読んだ後、森田の仕事への感謝を含めて、「カラマゾフ兄弟」（『読売新聞』大四・六・一五―一六に連載）を書いた。そこには、ドストエフスキーへの佐藤の傾倒ぶりが伺われる。

私のカラマゾフ兄弟に対する批評は、私の最も極まりなき驚嘆に初まつて、同じく最も極まりなき驚嘆に終る。〔中略〕一九世紀はバルザックの発明だとワイルドは叫んだ。メレジコフスキーがドストエフスキーに就て同じ様な価値を賦与して以来、人々は皆同じ様に彼を評価する。実際二十世紀が乃至二十一世紀が、乃至二十二世紀が、或は止むなくばそれよりずっと以後が、実際ドストエフスキーの発明であれかし！

明治末期から大正前期にかけて、ロシア象徴主義作家メレジコフスキーのドストエフスキー論が日本の文壇の中で流行していた。当時の作家たちのドストエフスキー観は、佐藤が指摘したように、メレジコフスキーから大きく影響を受けており、佐藤自身も例外ではないと思われる。というのは、佐藤の「詩文半世紀」によれば、彼が明治四三年に上京し、生田長江の門下に入り、文学を本格的に習いはじめた当時、生田の影響でメレジコフスキーの文学論をよく読んでいたと回想されているからである。そして、メレジコフスキーの「靈肉一致」¹⁶という主張は「F・O・U」の「アンドレ・サルモン」の美術論にも現れている。佐藤はドストエフスキーについて次のような見解を示している。

私はドストエフスキーには巧妙な心理描写があるなど、説くところの俗論を最も痛快に無視する。彼は彼以外の何人の心理をも未だ嘗て考へた事がなかつたであらう。(中略) 彼はただ一つの最も異常なる且つ偉大なる心臓をしか描いては居ない。それは即ち彼自身のそれである。

余はただ空想した、実生活の上に基礎を置いて空想した。人類がルシファアとなるあらゆる機会と境遇との諸条件を専ら空想した。(中略) 犯罪者と狂人と！この二つを発見したドストエフスキーは、これに依つて、彼自身と彼自身の理想とを力説しやうと決心した。

佐藤は、ドストエフスキーの小説が描いたのは、彼自身の「心臓」であると指摘している。ここでの「心臓」という言葉は自意識と言ひ換えることができるだろう。そして佐藤は、ドストエフスキーの自意識は、そのまま描かれているのではなく、小説の人物〔犯罪者と狂人〕に仮託され描かれていると指摘している。自意識を表現するために、具体的な人物

を象徴として代行させる。これこそ象徴主義の考えであつた。「F・O・U」の中で、心境小説作家の観念世界がマキ・イシノの姿として表現されていることはすでに指摘したが、このような意識の形象化という方法はドストエフスキー文学の影響を受けたものではないか。

精神障害者マキ・イシノを描く方法として、佐藤春夫はまたドストエフスキーと同じく対話形式をとつた。「F・O・U」には、『中央公論』初出時に「僕はまたマキ・イシノの芸術を見てはゐない。そのひまがないのだ。明日は会場に行つて見るつもりだ。その上で僕の感想はこのあとへ書きつゞけるつもりである……」という段落があつたが、単行本化にあつてこの部分は削除された。単行本では、語り手が最後まで登場せず、心境描写を意図的に避け、登場人物の対話、手紙のやり取り、電報、目録序文などを並べるといふ構成をとつていのである。マキ・イシノの親類、友人、警察、精神病院の主治医、フロオランス、レストランの亭主、客すべての人物は、対話関係の中でしか意味をもたない。まるで鎖の連鎖のようである。たとえば、マキ・イシノは登場人物の対話の中で次のように描かれている。

〔売春婦のフロオランス〕「何といふ内気な、おぼつこい坊ちゃんだらう！ マキ。私のマキ。マキてあなた Marquis ぢやないの。若い侯爵ぢやないの？」(三三三頁)

〔警察署長〕「あなたの友人〔マキ・イシノ〕は、しばらくの間、我々が指定する病院へ入れて置いてください」(二五八頁)

〔精神病院主治医〕「私はあれほど優雅で柔和な紳士は恐らく癲狂院の外では発見出来まいと思つてゐるくらゐです。

〔中略〕社会へ出しても、多少の常軌を逸するやうな事があつたとしても、決して他人に傷害を与へるやうな惧れは殆んど絶対的でないやうに思ふのです。」

〔友人稲垣〕「以前、彼は多少意地悪なところがないではなかつたですが、もう半年以上も経つ間、今頃と同じようになつても愉快げに親切げに感謝して生きてゐるのです。また意地悪などと言つても、それが却つて常人に近くなるぐらい〔中略〕彼の狂気はまあ治さずに置きたいぐらゐなものですよ。」(三六五―三六六頁)

このように、マキ・イシノという人物が登場人物間の対話によって相対化され、そしてマキ・イシノを取り囲む社会も

同時に表現されているのである。社会との関係の中で、人物の自意識を描き、それによって社会と対話する。閉鎖的な自己の内面を人物に形象化しながら、人物たちの対話によってその独善性を超えようとする。ここから独白形式の心境小説に対する佐藤のアンチテーゼの立場を読み取ることが出来る。対話形式は佐藤の心境小説から社会小説への脱皮の一つの方法だったのではなからうか。

「部会の憂鬱」以後、佐藤は彼自身が述べていたように、社会の中の人間を書き始めた。そしてドストエフスキーのように狂人や犯罪者ばかりを扱っていた。たとえば、外来文明国の軍隊の兵士に犯されて憂鬱にかられ、先住民の仲間によって魔鳥使い（「悪魔の使い」）に定められた少女（「魔鳥」）、恋人に捨てられたにもかかわらず、その帰りを待ち続けて発狂した女性（「女誠扇綺譚」）など、みな精神障害者か犯罪者かであり、したがって、社会から疎外された人物であった。なぜ佐藤春夫は当時、精神障害者、犯罪者を描き続けたのか、その意図は前掲の「カラマゾフ兄弟」から読み取ることが出来る。

悪そのものの聖化——「カラマゾフ兄弟」は実にこの偉大な目的をもつて書かれたかのやうに私には見える。

〔中略〕ドストエフスキーは、善よりも悪に於て一層多くの真理上の問題が見られることを知つて居たが為めに、彼はその作品に表わさんとする殆んど一切のキアラクタアに、エホバがルシファーとなる為めのあらゆる条件を賦与して見て、人間を一度ルシファーに改造せられたる人類、普通の人よりもより多くエホバに関係近き者を一切の人類の中に、即ち自分自身の心深くに物色した時、犯罪者と狂人と！この二つを発見したドストエフスキーは、これに依つて彼自身と彼自身の理想とを力説しやうと決心した。

佐藤はドストエフスキー文学のもつ現代の意義が「悪そのものの聖化」にあると指摘している。これこそが佐藤春夫によつて読み取られたドストエフスキーであり、彼自身の狂人と犯罪者の文学論として読むことも出来る。佐藤が狂人や犯罪者に関心をもつたのは、そのような異常者たちは、社会に対してより多くアイロニーの意味をもっているからである。「悪そのものの聖化」というのは、すなわち日常性を破る——現在の言葉でいえば「異化」¹⁵ということになるだろう。異質者に題材を求めるといふ題材の傾向の変化も、佐藤が小説の社会性を求める方向を示している。

マキ・イシノは世俗の価値に囚われない幼児のような純粹無垢な目で世界を見るため、彼の話や行動は普通の人の間に常に違和感が生じてしまう。それゆえに、彼は日常世界を異化しているのである。佐藤はこのようにマキ・イシノという異質者を描くことで文明批評を展開する。

四 マキ・イシノの自意識の逆説性——「F・O・U」の文明批評

さて「F・O・U」の前半には、異常といわれたことがあるかどうかという警察の取り調べに対し、マキ・イシノが自分自身について語るシーンがある。ここからマキ・イシノの自己認識を垣間見ることが出来る。

「人々は私のことを時々さう言ひます。——たい私は日本人だかどうか自分で疑はしいのです。私は考へるのに私たち——私の一家族はきつと、日本へお客に来てゐるのです。さうしてあまり永居をして嫌はれてゐるのです。また私たちも習慣の違つたところで迷惑をしてゐるのです。私たちは多分、支那人——そこが盛んであつた唐の時分か何かの支那人なのでせう。〔中略〕すると、私たちの家族は私を発狂したと言つたのです。日本の政府では私が日本国民であることを嫌つてゐるやうに誤解したと見えるのです。一隊の軍人を差向けて私を捕縛しに来たものです。私はそれですつかり頭の毛を剃つてしまつて、その上にも変装して逃げまはつたのです。私は特殊部落の家の壁と壁との間で二日匿れてゐました。私は人に賤しめられ軽んぜられてゐる人々は、かへつて親切なものだといふことを知つてゐたからです。それでも私はたうとう、つかまへられたのです。尤も、それは軍隊にでもない。私の兄にですが。兄は私にしばらく病院へ行くやうに勧めその病院は治外法権だといふことを兄は説明してくれました。しかし私は間もなく病院がいやになつたのです。病院でも私に居る必要がないと言つたのです。〔中略〕しかし、いつでも不安でした、私は多分殺されるだらうと思つたのです。私の伯父も殺されたのです——非戦論を説いてゐる時に、石礫が額へ飛んで来たからです。私は兄に説いて、我々はもう日本の土地に客になつてゐることはやめて、フランスへ行かうと勧めてみたのです。〔後略〕」〔三五七—三五八頁〕

マキ・イシノは人に可笑しいといわれることに対して、社会に疎外されているという意識をもっている。また「いつでも不安でした、私は多分殺されるだろう」という被害妄想的な考えももっている。この考えはおそらく、非戦論を説いたため殺された彼の叔父の死によってもたらされたものであろう。モデルになった西村兄弟の叔父に当たる大石誠之助は、キリスト教の洗礼を受け、伝染病研究のために赴いたインドで貧困問題や部落差別問題に関心を寄せ、さらに階級差別に疑問をもったことから社会主義者と交流した。これが大逆事件への連座につながった。以上の経緯は、マキ・イシノが「私の伯父も殺されたのです——非戦論を説いてゐる時に、礫が額へ飛んで来たからです」と語るのに大まかに符合している。「F・O・U」が発表された前後、佐藤春夫は精神病理的な現象やフロイトの理論について強い関心を寄せていた。ちょうどその頃、フロイトの『不安の問題』^⑩が日本で翻訳されている。この本の中で、フロイトは「すべての神経症は意識的な心がどうしても体験しなくてはならない最大の苦痛（つまり不安）を回避したいという欲求に対する反応である」と指摘し、精神障害の原因について、まったく新しい方向づけを与えていた。おそらく、佐藤は「F・O・U」を執筆する際、フロイトのこの理論を参考にしたのであろう。ただし、フロイトは精神障害の原因をおもに性的抑圧としているが、それに対して佐藤は精神障害の原因が社会的抑圧にあると、新しい解釈を与えている。

マキ・イシノの告白は、非戦論を説いた伯父の死↓不安↓精神障害という構図を示している。大逆事件による時代の閉塞のため、多くの知識人は社会に背を向けるようになった。佐藤自身も大逆事件後もっぱら文学に専念し、彼の作品はほとんど隠遁者の内面世界を描くものとなっていく。^⑪大逆事件のほかに、大正期特有のリベリズム、世界主義的風潮もまた作家たちを現実の国家や社会から遊離した個の世界に追いやった。そして彼らは生活の基盤、精神の基盤を失ってしまい、思想的アナキー、いわば精神的無国籍者として、観念的自壊作用を呈し始めていた。^⑫こういった作家たちの精神世界はマキ・イシノの「一たい私は日本人だかどうか自分で疑はしいのです」、「いつでも不安でした」という告白に重ねられている。つまり、作者はマキ・イシノの告白を通して、「大逆事件」などの社会の抑圧を批判しているのである。

一方、日本社会がマキ・イシノを精神病院に入れ、異常者と認知していたことも読み取れる。「F・O・U」の時代設定は大正一〇年ごろと推定されるが、当時、政府の社会主義者や無政府主義者への監視は非常に厳しかった。実際、大石七分が散髪屋で発狂したのも警察の尾行に係しているらしい。^⑬関東大震災（大一一・九・一）の発生、階級闘争などの社会的不安と緊張が原因となつて精神障害者が急増している。^⑭それに伴い、精神障害者の処置も制度化されていく。大

正八年に「精神病院法」²⁶⁾や、大正一二年に「精神病院法施行令」²⁷⁾などが公布された。これらは治安上の観点から、あるいは近代国家の体裁上の観点から作られたものであり、監置ばかりが強調された。大石七分が精神病院に入れられたのは、いうまでもなくこうした社会背景と関連している。また関東大震災中、社会主義者・アナキスト大杉栄の暗殺や朝鮮人の虐殺などが行われた。²⁸⁾これらの出来事は社会的認識秩序に従おうとする現象である。というのは、当時の社会の認識秩序において、精神障害者、社会主義者、在日朝鮮人は、異常者や潜在的犯罪者として位置づけられていたからである。

一方、「F・O・U」は、マキ・イシノという精神障害者の眼差しを提示している。マキ・イシノの精神病院への收容を社会主義者への迫害と捉えることは、一見するとの外れのようにだが、社会の真実を浮び上がらせるための結びつけと捉えるべきである。佐藤春夫は大石誠之助の死に際して、その死を悼んで、詩「愚者の死」を『スバル』(明四四・三)に発表するなど、当時としては極めて激しい体制批判を行った。「愚者の死」は、「げに厳肅なる多数者の規約を裏切るもの」「死を賭して遊戯を思ひ、民俗の歴史を知らず、日本人ならざる者」としてその愚を笑いつつ、実は強く反語的に国家権力への抗議を示している。²⁹⁾「F・O・U」のマキ・イシノも「民俗の歴史を知らず、日本人ならざる者」として造型されている。右の引用にあるように、マキ・イシノが「特殊部落(中略)賤しめられ軽んぜられてゐる人々は、かへつて親切なものだ」と告白しているが、前出『我に益あり、西村伊作伝』によれば、大石七分は散髪屋で発狂した後「穢多村」に逃げたという。そして、「F・O・U」が前掲創作集『窓展く』(大一一・四)に収録された際、マキ・イシノの告白にあった「特殊部落」という言葉は、「伝統的に意味も無く嫌悪され軽蔑されてゐる或る部落」に書き換えられ、文明批評の意味をさらにはつきりさせている。社会常識からすれば、マキ・イシノのような人間は異常者であるが、彼を社会と突き合わせることによって、彼の奇行は実はこの社会のアイロニーであることがわかる。これはマキ・イシノという人物がもつ両義性による。

佐藤は「芸術家の喜び」(『新潮』大九・一)の中で、次のように書いている。

習俗の人をして、習俗的価値以外に人生のうちには別個の価値あるものあることを悟らせやうではないか。(中略)か
うしてこそ芸術家の社会的意義も生じ得るのである。この精神と態度なくして芸術家が、直接社会運動に関与しても、
社会問題を取材にしても蓋しそれは末である。(『三頁』)

マキ・イシノはまさにこのような「芸術家」であった。マキ・イシノは売春婦フロオランスに美を見出し、三十六枚の仙女の絵を仕上げた。そして、佐藤は友人の精神障害者の話を題材に天才芸術家マキ・イシノを作り上げた。彼は「F・O・U」の中で、繰り返し異質者の美を強調している。異質者の美とはなにか、それは彼らがつアイロニーの意義である。芸術家は異質者に美を感じる人間ともいえる。大正後期のマス・メディアの発展により、人々の認識・感覚が単一化されつつある時代の中、このような芸術家が確かに必要であった。マキ・イシノの人物像に見られるように、佐藤の芸術家としての自己規定は、時代の先端に立つリーダーではなく、社会の認識秩序を異化する存在となっている。換言すれば、芸術家とはブルジョア階級とプロレタリア階級の境界で秩序を異化する役割をもっていると佐藤は認識していたのであろう。

五 結 び

以上のように、「F・O・U」には佐藤春夫の社会的志向が現れているといえよう。「F・O・U」では意識の形象化と対話形式を使用している。そして、心境小説作家の観念世界が精神障害者である芸術家「マキ・イシノ」の姿として表現されているが、「マキ・イシノ」を対人関係における対話という形式を用いて描くことによって、心境小説作家の社会離れ、「われが思う」世界を諷刺している。佐藤はこうした自意識の逆説性を利用して、社会を批判し、文学作品のもつ異化作用をとりわけ重視していたといえよう。それは、当時、彼が芸術家とは社会の認識秩序を異化する存在だという認識をもっていたからである。

注

- (1) 吉田精一「評論の系譜・佐藤春夫」『国文学解釈と鑑賞』昭三・八。
- (2) 磯貝英夫「私小説論の系譜——第一期——」『国語と国文学』昭三八・四。
- (3) 「F・O・U」一名「おれもさう思ふ」は大正一五年一月に『中央公論』に掲載され、その後大正一五年四月に短編集『密展く』（改造社）に収録され、また昭和一一年四月に『絵本 FOU』（版画荘）の題で単行本として刊行された。
- (4) 西村伊作は西村家の養子に行ったため、西村と改姓した。

- (5) 石田アヤ「春夫さん」と「伊作さん」『熊野誌』昭四〇。佐藤春夫「絵本F・O・Uはしがき」『絵本 F・O・U』版画荘、昭一一。
- (6) 西村伊作「我に益あり、西村伊作伝」紀元社、昭三五。
参考までに、以下抜粋しておく。

私は病院に見舞に行った。「中略」七分は小さな声で私に言った。「われわれ大石家の人々はどうも日本人ではない。どこかの国から派遣されてきた使者だ。異人種だから日本人はわれわれをこのように迫害するのだ」〔中略〕(二二六頁)

七分は今度フランスへ行くのだと言出した〔中略〕パリでひとりになった七分はある日カフェーでひとりの女と知り合った。それはジャルメルという女。〔中略〕弟と彼女はいっしょに旅行したり、夫婦のように住んだりした。だれが見てもそれはある種の職業をする女だと思ふけれども、七分はどうしても彼女はやっぱりばな娘が身分を隠して社会を研究するために、こういうカフェーは来て彼と知り合ったのだと信じていた。(二二六頁)

金がなくなると必ず精神病を起す七分は、パリでまた精神病を起こした。彼はあるカフェーの前に大きなりっぱな自動車が置いてあるのを見た。〔中略〕黙ってそれに乗りボア・デ・ポロニユの公園を走り回っていた。そのうち故障が起きた。そうするとある青年(パリにはそういう遊び人、与太者のような者がたくさんいる)がそばに来て、「その自動車はどうしたのか」と言うから「〔中略〕だれのかわからないけれど乗って来てしまったのだ」と言うと、その青年は「それは早く返した方がいいぜ」と言った。そこで彼はさっきのカフェーに戻って来てたら巡査が待っていて彼を捕えた。そして警察で調べられて、「お前は精神病院にはいらなければいけない」と言われた。(二二七頁)

私の弟七分は〔中略〕弟よりも先へ日本に帰った彼の妻のイソを離縁するのだと言った。〔中略〕私は弟に金をやらないから弟はフランスへ行くことができない。〔中略〕私は、弟は子供への愛情を持っているからきつと元の妻といっしょになるだろうと思つていた。〔中略〕そうするうちに私の弟も私の言うことに従つてイソと子供を連れて私たちの小さい借家へきた。(二二〇四―二二〇五頁)

- (7) 石田アヤ「大石七分と玉置徐歩——海外に向つた熊野びとの中の」『熊野誌』昭五六、二二頁。

(8) 海老原由香「佐藤春夫」『F・O・U 論』『国語と国文学』平三・一一も「F・O・U」と「青白い情熱」の差異を指摘している。海老原由香は、「F・O・U」には「青白い情熱」にはないリアリスティックな様相が現れたと両作品の相違点を指摘し、そのリアリスティックな様相として、「F・O・U」では絵こそが重要であると強調されていること、「F・O・U」にはフロオランスを娼婦と見なす視点があることを挙げている。

- (9) 「自己の為」及び其他について」『白樺』明四五・二。

- (10) 「自然主義前派の跳梁」『新小説』大五・一一。

(11) この原因としては、ドストエフスキーが現実主義の作家と一般に認識されており、一方の佐藤はロマン主義の作家と捉えられがちだったか

らだと考えられる。

- (12) ドストエフスキー「カラマゾフ兄弟」森田草平訳、国民文庫刊行会、大四。
 (13) 当時メレジコフスキーの著作の翻訳は以下の二つがある。「ドストエフスキー論」葛西又次郎訳、アカギ双書、大二。「人および芸術家としてのトルストイならびにドストエフスキー」森田草平・安部能成訳、玄黄社、大三。
 (14) ただ、作家たちの注目はあまりにもドストエフスキーの文学に集中したため、メレジコフスキーは忘れ去られ、彼の評論そのものに関する研究は日本ではなされなかった。
 (15) 佐藤は「詩文半世紀」〔読売新聞〕夕刊、昭三八・一・四(五・一)の中で、次のように回想している。

この批評家〔生田長江〕はわたしにとつては無二の文学教育者であった。そうして詩情を豊かに養わなければ決してよい散文も書けな
 いし、批評精神がなければ自分を養えないと教えて、詩と批評とを文学者として大成する二大要素だと言ひ、メレジコフスキーを例に
 取り、その三部作「背教者」や「神々の死」「神々の復活」を推賞した。

- (16) メレジコフスキーの「背教者」や「神々の死」「神々の復活」の三部作は、世界史はキリスト教主義と異教主義という二つの原理による闘
 争の歴史であり、それは必然的にその総合である「第三帝國」に至るべきで、単なる個人主義、現在の教会宗教は人類救済に無力であり、
 靈肉一致の第三帝國こそが人類の救いであることを主張したものである。この靈肉一致の主張は、メレジコフスキーの「人および芸術家と
 してのトルストイならびにドストエフスキー」をはじめ、すべての文芸批評の中に強く現われている。メレジコフスキーは「人および芸術
 家としてのトルストイならびにドストエフスキー」の中で次のように指摘している。ドストエフスキーの取り扱った主人公たちのうちで最
 も顕著にして、しかも互いに対立している人物は、皆てんかん病者である。ドストエフスキーの「神聖」にして悪魔的なる疾病は、トルス
 トイの神聖にして悪魔的な肉欲と精力と健康の過剰に对照すべきものである。全世界の宗教文化は、この互いに向かい合い互いに反対し合
 う二つの部分が結合されたところに、存在する。トルストイが肉の深淵をのぞいたのと同じく、ドストエフスキーは靈の深淵をのぞいた。
 彼らが一つのものであるということに我々の希望が存する。

一方、「F・O・U」の「アンドレ・サルモン」の美術論は次のように書いている。

彼はアンリイ・ルッソオのやうに朴訥だ。マリイ・ロオランサンのやうに麗美だ。あらゆる新芸術の徒のやうに、彼は所謂構図なき
 とくに構図を得た。しかも現代に於て最も典雅なもの、一つである。さうしてマヂリアニのもの、やうに、しかし全く別個の事実を
 人の靈に訴へる。さうしてそれは何か。マキ・イシノの創造したものだ。実に彼はレオナルド・ダ・ビンチ以後の女の微笑を創造した。
 その微笑は人をおびき寄せる妖精のものだ。しかも最も靈的で同時に肉感的だ。異教的で東方的だ。予が仙女の微笑と呼ばざるを得ない
 のはそのためだ。まどはされて甲斐のあるこの微笑こそ彼の比ひのない創造だ。〔中略〕さうしてその胸のなかに住ませた娼婦はマ

ノンのやうに好き女であるだらうか。それとも芸術家はふとした光線の加減で、何でもないガラスをよき鏡にして彼自身を映し出したのであつたらうか。そんなことはどちらでもいい——たゞ、マキ・イシノの芸術はその事の如何にか、はらず旅として在る。(三二九〇頁)

「靈肉一致」という共通の主張からも、「F・O・U」とメレジコフスキーの象徴主義との関連性が伺われる。

(17) ミハイル・パフチンはドストエフスキーの作品の人物を「世界と自分自身に対する視点」・「眼差し」と解し、自意識を人物形象化における芸術的基調と指摘している(ミハイル・パフチン『ドストエフスキーの詩学』(原書は一九二九)望月哲男他訳、筑摩書房、平七)。

(18) ミハイル・パフチン『ドストエフスキーの詩学』(前掲)は、ドストエフスキーの小説の「ポリフォニー性」「カーニバル性」について論じ、一九七〇年代のドストエフスキー研究に大きな影響を与えた。このほかに、「異化」理論で知られているヴィクトル・シクロフスキー『ドストエフスキー 肯定と否定』(原書は一九五七)水野忠夫訳、勁草書房、昭四二)がある。

(19) フロイト『不安の問題』(The problem of Anxiety)加藤正明訳、大一五。

(20) 中上健次「物語の系譜 佐藤春夫」(『国文学』昭五四二)は、これを機に、大逆事件のショックを受けた佐藤が転向したと主張している。

(21) 勝山功「大正期における私小説論をめぐって」『国文学』昭四〇・一一。

(22) 弟大石七分の発狂ついて、西村伊作はこう書いている。

私の弟真子は七分がどこかへ行って行方不明であるから警察へ届けた。(『中略』)やつと捕まって真子の家に連れて来た。それで警察からの医者が来て、精神を静めるために(『中略』)注射しようとするど死物狂いの声を上げて、「おれを殺すのだ！おれを殺すのだ」と言つて叫んだ。その氣迷いの精神が、彼の兄の真子に感じて真子も少し興奮して氣迷いのようになつて巡査にくつてかかつて、

「お前たちが政府の手先きになつておれたちを圧迫し、おれたちを社会主義者だと言つて注意人物にして尾行していじめたから、だから彼はこんな氣迷いになつたのだ。お前たちが悪いのだ」とどなった。(『我に益あり、西村伊作伝』二六三頁)

(23) 『第四十七回 日本帝国統計年鑑』(内閣統計局編纂、昭三三)の統計によれば、精神病の患者数は、大正一〇年(総数50,891)から昭和元年(総数20,406)までのわずかの五年間で、一万人ほど増えたとされる。

(24) 『法令全書』大正八年第三号、印刷局。

(25) 『法令全書』大正一二年第六号、印刷局。

(26) 大杉の死後、佐藤は「吾が回想する大杉栄」(『中央公論』大一一・一一)を書き、大杉栄との交友を回想している。このように、佐藤は実際にこれらの出来事を身近に体験したのである。

(27) 猪野謙二「佐藤春夫の側面」『文学』昭三六・一一。