

## 主観と客観の間

——林芙美子「牡蠣」評価の変遷——

田中俊男

林芙美子の「牡蠣」は、昭和一〇年九月「中央公論」に発表されると、好評をもって迎えられた。昭和一二年には自ら、「大体、私の仕事は、放浪記時代、清貧の書時代、牡蠣時代と、三期にわけることが出来ると思ひます」と述べ、画期をなす作品と位置づけた<sup>(1)</sup>。自他ともに認めるこの時期の代表作と言える。付随するエピソードとして、芙美子が短編集『牡蠣』の出版記念会を自費で開き、上機嫌で泥鰌すくいを踊ったことがよく知られている<sup>(2)</sup>。

本稿は「牡蠣」評価の変遷を、「客観小説」をキーワードとしつつ戦後と同時代とに分けて整理し、それらの評価を再検討することを目的とする。なお、年代表記はすべて昭和である。

### 1 戦後評——画一性

芙美子は終戦後も流行作家として膨大な量の作品を書き続けた。作家の全体像が提示され、戦前の作品の再評価が行われるのは、二六年の芙美子没後だった。芙美子研究に最も貢献したのが板垣直子である。板垣は戦前から評論活動を行っており、芙美子と親交を持っていた。

二九年六月、板垣は『婦人作家評伝』を刊行する<sup>(3)</sup>。五〇〇ページ近い大部の書物で、林芙美子を含めて六人の作家が取り上げられた。そのうち半分近くのページを占めるのが林芙美子の章である。構成は伝記編と文学編に分けられた。文学編の特徴は丁寧な分類と実に多くの作品の紹介・解説が行われている点にあり、その圧倒的な網羅性が分類の基準に説得力を与えている。戦

前は「1詩」2「放浪記(日記体散文)」3小説」で、「3小説」はさらに「1自伝小説」「2客観小説」に分かれている。

「牡蠣」への言及は「2客観小説」の冒頭である。

純客観的な作品でごく始めにでたのは、伝記に示されているごとく、昭和八年<sup>④</sup>にできた「牡蛎」である。客観的な作風は、芙美子が作品をかくと同時に始まっているが、自伝的な要素のまるで入らない客観小説の「牡蛎」が、まだ自伝的な作品の盛んにかゝれてゐた時に混つて生れたのである。

板垣はここで、「牡蠣」を初期の「客観小説」の一つと位置づけたが、記述はあつさりしている。この書物は、二年後に林芙美子の箇所だけ独立させた『林芙美子』として出版され<sup>⑤</sup>、さらに四〇年に『林芙美子の生涯』が出る<sup>⑥</sup>。この時はもう少し踏み込んだ記述がなされている。

それまで芙美子の小説は、彼女の経験した幼、少女時代、高女時代と卒業後のながった放浪時代に専ら源泉を求めた。しかし、芙美子は生活派に満足できなくて、本格的な客観小説への道にでようとおもつた。そしてその収穫の初穂ともいうべき作品が、『牡蠣』の名をもつて、昭和十年に生れたのである。

客観的な作風をうちたてることは、芙美子の悲願であつたが、前にのべた『牡蠣』の前にも、実は『帯広まで』(昭和八年)に、芙美子による最初の試みをしている。(中略)そこには芙美子自身の経験を投影しているが、『牡蠣』になると、題材がもっと純粹に客観的である。そこで、客観的への転換を、『牡蠣』からとする観方も生れてくるわけだ。

二九年に「自伝的な要素のまるで入らない客観小説」と書いたことが、四〇年にはさらに積極的な評価をとめない、「収穫の初穂」転換」と位置づけられた<sup>⑦</sup>。これらの板垣の記述は、木谷喜美枝が、「牡蠣」は、板垣直子氏の『林芙美子の生涯』における発言以来、客観小説としての評価が定着した<sup>⑧</sup>と言つように(婦人作家評伝)が先だが<sup>⑨</sup>、戦後の「牡蠣」評価に決定的な影響を与えたと思われる。

板垣より早い例がないわけではない。二八年に芝木好子が「牡蠣」に対し、「客観的な小説で、これはもう自叙伝ではない」と述べている<sup>⑩</sup>。ただしこれは文庫本解説であり、板垣の大部の書物に比べて参照する批評家は少なかったと考えられる。

芝木、板垣以後「牡蠣」を語る際には「客観(小説)」が定型句と化した。列挙しておこう。三〇年代の円地文子「純客観的な構成の整つた作品で、私小説の要素のな

いものである。林芙美子のこれまでの作品とは異なり、珍らしく歌ふやうな情緒作品ではない<sup>(10)</sup>、十返肇

「おそらく林芙美子が、自伝的なものではない本格的客観小説を書いたのは、この作品が最初」<sup>(11)</sup>、和田芳恵「詩と絶縁した芙美子が、市井事ものを手がけて、きびしい客観小説を築きあげた傑作」<sup>(12)</sup>、四〇年代の遠藤充彦「初めて自伝的色彩から完全に離れ、客観的な写真の中に林芙美子の文学をきざきあげることに成功した」<sup>(13)</sup>、瀬戸内晴美「とかく主観的で歌いがちになる自分の文学的特徴を極力押えこんで、あくまで客観描写で、古風な題材を地味に地味にと、手堅く書きこまれている」<sup>(14)</sup>、以後の川副国基「ここで芙美子は自分の客観描写を獲得した」<sup>(15)</sup>、森英一「客観小説としては自己の最高度に達した作品」<sup>(16)</sup>、岩田光子「自伝的な素材を全く排除した純客観小説を試みて成功した代表的な作品」<sup>(17)</sup>、今川英子「自伝的要素の強い抒情的小説から脱皮して、自然主義的な客観小説として成功した記念碑的作品である」<sup>(18)</sup>などがその例である。

ここで整理しておかなければならないのは、「客観小説」が何を意味するかである。板垣は「自伝的な要素のまるで入らない」という点に軸を置いた。その後の論者たちの趣旨には、同様の要素ともう一点、「抒情」(「詩」)歌いがちになることとの排除がある。「自伝的要素」と「抒情」(「詩」)。この二つの消滅が「客観小説」

の根拠であった。

## 2 同時代評——多様性

続いて同時代の評価を見てみよう。

「客観小説」や「客観」という語は昭和初期の批評用語として珍しいものではない。だが目に入った限りでは、「牡蠣」評でそれらは一度も使用されていない<sup>(19)</sup>。では「牡蠣」はどのように評価されたのか。

作品発表から翌年の単行本刊行直後にかけて、「牡蠣」に言及した文章は多い。まず板垣直子を押さえておく必要があるだろう。板垣は、「この頃ではうらぶれた肅々たる気持が作品を貫ぬいて」おり、『牡蠣』なんかもそのような傾向が歴然としてゐて、「独特な人生賦が作り出される」と評価しつつ、「手管も前から同じようだし、作品の神秘性の浅さからくる倦怠は確かに林氏のものに感じられるが」と微妙な言い回しをしている。結論部分では林の現状を、「階段でいへば一段落上りきり、ランディングに来て、停止してゐるといふところであらう」と述べている<sup>(20)</sup>。

板垣の見方が戦後と相反することが確認できる。「手管も前から同じ」、「停止」であって、四〇年の評価の「収穫」転換」とは正反対である。板垣は年末の「昭和十年度に於いて最も印象に残ったもの」という企画でも、作家名や作品名を二十数件あげているが、その中に

芙美子の名はない(21)。これは板垣が「牡蠣」を注目すべき作品と見なしていないことを示している。板垣は二九年に「客観小説」という分類のもとに以前の作品との差別化を行い、四〇年に「転換」として決定的な断絶を行った。それは板垣が同時代の自身の見方を覆すことよって行われたのであり、「転換」したのは板垣の方だった。

では、板垣が戦後主張した「客観小説」であり「転換」であるという評価は、同時代には存在しない新しい見方だったのだろうか。

まず多数を占めるのは、今までの延長線上にあるとしつつ、高い評価を与える見解である。石浜秀子「無理をしなくても、自然の氏のポーズのまゝに芙美子の主人公を唄つてくれるのも楽しみの一つ」(22)、田中孝雄「放浪記」からこゝに至るまでの間に作者の稟質がいよゝく磨き上げられてしまつた」(23)、浅見淵「芙美子氏は平凡な、侘しい生活に漂ふ詩を描くことが巧みな作家であるが、この作品にも、秋声の流転物をおもひださすやうな、さういふ詩が巧まずして出てゐる」(24)、尾崎士郎「思ふ壺にはまつた作品」このやうな作品感情があたらしいか古いかといふことはすくなくともこの作品の場合は問題ではない」(25)などがある(26)。最後にあげた尾崎の指摘は、古くて駄目だという議論があつたことを示している。舟橋聖一「林氏の多作の能力には感心するが(中略)この人の文学上の本質的古さは、こ

のまゝ女だからとて問題にしないと甘やかすには当らない」「何故古いかを反省しなければや嘘だ」がその例である(27)。賛否両論あるが、以上はいずれも「牡蠣」を「転換」ではなく延長として見る点では一致している。一方高評価の浅見に近いニュアンスを持つていながら、舟橋同様否定的なのが江口喚で、「平凡人を平凡に書いて安心してゐるといふことは、日本文学の自然主義以来の最も悪い伝統の一つである」と言う(28)。これは浅見の言う「秋声の流転物」的な部分を否定的にとらえたものであり、延長否定派の一変奏である。

これら延長派に対し、はつきり「転換」と受け止めるのが高見順である(29)。

林芙美子さんの店へ、いつものデンで、ニコニコしながら「牡蠣(中央公論)を買ひにはいつたら、すっかり勝手が違つて私は戸迷ひして了つた。ここではないつも大変頭のクスリになるジュースを含んだ果物を買ふことができ、楽しんで味はつたものだが、今回店舗が暗くなりジメジメして来たばかりでなく、抒情的ジュースはもう見当らない。抒情から叙事へ店変へしたなどと安手な口は叩けない程吃驚した。袋物とか蘭虫とかが出てくるが、横光利一氏が変わるときも色んなものがゾロゾロ出てきた。この小説は林芙美子氏の今後にとつて或は重大な意味をもつてくるかもしれない。

高見順は異質なものをかぎとり、違和感を表明している。違和感の正体は「抒情から叙事」への変化である。この「抒情」の有無に関しては、高見に近い意見と正反対のものがある。

岡田三郎は高見に近い。これまでの芙美子の作品を「紀行文的な小説」と「ただし意味の小説」とに分け、前者を「このんで読む」自分を、「旅愁」といおうか、或は旅の抒情といおうか、とにかくさういつたふうの情感に私はあまやかされて、いい気持になつてゐるだけだと言つてもいい」と述べて否定する<sup>(30)</sup>。そして「対比させて」、「今度の「牡蠣」が本当の小説であると感じた」と言う。岡田はここで「転換」が起こつたととらえているわけではないが、少なくとも「抒情」のない作品と見なしている。

高見や岡田と反対の意見を述べ、比較的長い芙美子論を展開するのが榎崎勤である。

榎崎は「氏の作品の底にはつねに一脈の詩情がこんこんと流れてゐる」とし、「単行本の「牡蠣」に収められた諸篇には、旅愁の色が濃くあらはれてゐる。旅愁と云へば、あながち「牡蠣」のみに限らない。林氏の作品全体をつつんでゐるものが旅愁であるとも云へば云へる」と言う<sup>(31)</sup>。榎崎は「詩情」と「旅愁」を同義語として用いている。先に引用した浅見の「詩」や岡田の「旅愁」、高見の「抒情」も同義と見なせる。戦後の「客観小説」の根柢の一つとして示した「抒情」の有無は、昭

和初期から、芙美子作品を語る際の常套句としてこれら一群のチームによって成立していたことが確認できる。

以前の芙美子作品に「抒情」を見る点では昭和初期の論者に異論はない。だが「牡蠣」に関しては二分される。榎崎・浅見は「抒情」の継続を見ている。その上で榎崎は今後の「飛躍」のために、「氏の作品に附纏つてゐるところの旅愁の翳を振払ふこと」を「期待する」と述べる。「抒情」を維持するか捨てるかという問題系の中に芙美子作品は置かれていた。榎崎は非「転換」の側にある。

「客観小説」をキーワードとする戦後の「牡蠣」評価の画一性と照らし合わせると、同時代評は多様である。延長か「転換」か、肯定か否定かという観点で言えば、延長肯定派、延長否定派、「転換」肯定派、「転換」否定派の四種類に分類できるが、三番目の「転換」肯定派は、明確な形では存在しない。

別の観点を含めて整理しておこう。第一に「自伝的要素」に関する問題系は存在しない。素材に関わる点では、先の尾崎が「この作者が素質に応じてこなし切るに適當した素材を選んだことも事実であらう」と述べていることや、岡田の「ただし意味の小説」という評言が注目に値する。芙美子はすでに「自伝的要素」のない作品を書いているというのが、同時代論者の共通理解だったと考えるべきだろう。第二に「抒情」に関する問題系は存在する。それは強い磁場を形成し、芙美子を論じる

言葉をその中に引き込んでいる。しかしながら「抒情」の有無の判断は真つ二つに分かれる。しかもその属性を未来の芙美子作品に与えるべきか否かについての意見も両極に分かれる。第三に先述の通り「転換」か延長かという問題系は存在する。延長派が多数を占め、賛否両論あるが、肯定的に作品評価をするものが多い。一方「転換」派は例外的である。ただし、「牡蠣」に「転換」を認めないが、「転換」を期待する声はある。両者を合わせれば、多数派ではないが、芙美子に変化を期待する意見は一定数存在していると言える。

### 3 同時代評と戦後評をつなぐもの

以上の考察は、戦後の「牡蠣」評価の定説と同時代評価の差異を明らかにしている。ここまで見てきたものの中には、「客観小説」という評価も「転換」肯定派も存在しない。だが、断絶と言いつけるのは早計である。肯定的な「転換」を期待する声が複数あったことに注意を向けておく必要がある。戦後の板垣論とは、この期待に応えたものだったと言えるからだ。A 積極的な「転換」の期待→B 実はあなたたちは気づいていなかったが（私も気づいていなかったが）、「牡蠣」がそうだった、というのが板垣論である。

実はAとBをつなぐ論が同時代評の中にある。西野寿二の論考である<sup>32)</sup>。これは同時代の中で最も詳しく

「牡蠣」を論じた文章であり、以前の作品と比較した上で、芙美子作品の変化を感じとり、そこに積極的な評価を与えている。

他の論者とやや異なる西野の特徴は、芙美子作品を二つの異なるものの共存としてとらえている点である。それが泣く／笑う、「ロマンチスト」／「リアリスト」である。西野は「氏自身泣き乍ら、その反面では笑ふことの出来る作家なのである」と述べ、「牡蠣」はその良い例である」と断定する。さらに次のように言う。

氏の近作「朝夕」「牝鶏」「帯広まで」「牡蠣」等々を通して見られるものは透徹し切った人としての作者である。（中略）私は先に氏が氏が困苦の過程にも拘らずリアリストとしてよりも、より多くロマンチストとしての氏を示して来たこと云つたが、実は其処に氏の作品が持つマンネリズムが胚胎してゐたのである。（中略）だが、氏の本領はさうしたもの（氏の持味とも見えるポーズ）のこと 引用者注）を通して滲み出ている現実の探求にあるのだ。  
「牡蠣」はそれをはつきりと示してゐる。

泣くこと・「ロマンチスト」は、「氏の持味とも見えるポーズ」だが、実はそこには対立する笑うこと・「リアリスト」が存在している。別の箇所では「氏の真実はその底に隠れてゐる」と書いていることから、西野が対

立する両者を同時に存在し得るものと見なしていることは明らかである。笑うこと・「リアリスト」は「隠れてゐる」が、それこそが「現実の探求」を行わせる。西野によれば芙美子は矛盾を解決できる書き手なのである。

西野は新しい概念を提出したわけではない。西野は「詩」という語も用いており、泣くこと・「ロマンチスト」はこの「詩」に等しく、他の論者が書くそれと同じである。また、笑うこと・「リアリスト」は高見の「叙事」や岡田の「本当の小説」と同義であろう。だが、彼らと違うのは、西野が芙美子作品の重要性をどちらか一方ではなく両者の併存として、つまり二項対立ではなく二層構造として見、「隠れてゐる」ものが「はつきり」と示された点に、「牡蠣」評価の基準を置いていることである。

両者の併存、二層構造。この点において西野論と戦後論にはやや隔たりがあり、一直線につながるものではない。だが「転換」を認め、それを肯定するという点では共通性がある。戦後論の原型であり、AとBをつなぐものと見ていいだろう（西野論をCとする）。

このA↓C↓Bの進化・連続性にかかわる論は、時代をずらせば見つけることが出来る。作品数に比例するように膨大に積み上げられていく芙美子論の中で、やや手薄な戦中期に書かれた二本の代表的な論を見ておこう。昭和一六年の矢崎弾「林芙美子論」<sup>(33)</sup>と昭和一八年の保高德蔵「林芙美子論」である<sup>(34)</sup>。どちらも「牡

蠣」には言及していないが、A↓C↓Bの連続性にかかわる。また芙美子論が同じ問題系の枠内で論じられていくことも確認できる。

矢崎は初期の「放浪記」や「続放浪記」や「清貧の書」あたりまで「は認めるものの、それ以降の作品には批判的である。芙美子は「リアリストとなれず、いつて魂の一貫したロマンチストともなれない」。西野は両面あると述べたが、矢崎はどちらも中途半端と切り捨てる。「彼女はいままでの長い期間に現実を逼迫しゆく散文精神といふものを獲得したかどうかは疑しく、詩から散文への飛躍をこころみたのであるが、かの女はいまだに散文の特異な追求の世界をつかみめぐねてゐると見るべきだらう」。西野は「現実の探求」が成し遂げられたと考えたが、矢崎はそれを「疑」う。矢崎論は西野への直接の反論のように読める。

一方保高は「放浪記」を高く評価した上で、近作の「河は静かに流れてゆく」に注目する。この作品は、「従軍生活の所産、モデルはすべて実在の人を描きました」と芙美子が述べる作品で<sup>(35)</sup>、中国人女性を主人公としている。保高は「放浪記」の時代から糸を引いてゐた主観に溺れることを離れて、対象を客観的に観、その本質をあまさず抉り出さうとする作家的な高まりを認める」と述べる。保高は西野の側にあり、「主観」から「客観」へという変化を認めている。「転換」はあつたが、それは今だという見方であり、西野論の修正版と言

える。

A↓C↓Bの連続性との関連で言えば、矢崎論はCへの変化を早計として否定し、いったんAに戻るものであり、保高論はCよりさらに進めてBと同じ次元に立ちつつ（時系列では保高が先だが）、作品を現在のものに差し替えた論である。すなわち保高論もまた「客観」を転換の基準とすることにおいてB戦後論の原型である。ターニングポイントをどの作品に見るのかに差異があるに過ぎない。後で述べるとおり、この作品の差し替えには、「清貧の書」や「晩菊」の名もあがった。板垣論はその一バージョンであり、代表格であった。板垣が「牡蠣」の名において行ったのは、西野論をもとにし、保高論の「客観」という付加価値を残したまま、該当作品を再度差し替えることであつた。

#### 4 「自伝的要素」について

本稿の趣旨は以上で尽きる。以下は補足である。題材がどこから来たのかという事項に限定して述べてみたい。これは二つの軸のうちの一つ、「自伝的」か否かという問題にかかわる。

あらためて作品内容を紹介しておく。作中の時代は、ラジオ放送が流れ、ハンドバッグが話題になっていることから昭和初期と推定できる<sup>(36)</sup>。二〇過ぎの男と二〇代半ばの女が出会い、一緒に暮らすようになる。男は

周吉と言ひ、駄物専門の革細工職人で過去には植木屋や仕立屋、船大工の経験がある。女はたまという名で下宿屋の雇い女をしている。二人の同棲は初秋から初冬までのわずかな期間に過ぎず、たまは家を出て料理屋の女中（実際は酌婦）になってしまい、周吉は脳の病を亢進させる。周吉の仕事ぶりは専門用語をまじえて具体的に描写され<sup>(37)</sup>、また、東京での生活が中心だが、二人は琵琶湖や高松、屋島、九十九里浜を訪れる。ここには男女の関係と労働、旅が描かれており、その点では「放浪記」以来の芙美子の主題が継承されている。

第一に二人の主人公の設定とストーリー展開に関する。二人の来歴については、芙美子自身が尊敬の念を語っていた<sup>(38)</sup>。徳田秋声の影響が指摘されてきた<sup>(39)</sup>。これは先に引用した同時代評に秋声の名があがっていることからわかる。戦後論でこの点を強調したのは和田芳恵と平林たい子である。

和田は芙美子を「女秋声」と呼び、特にたまが秋声的であり、周吉は芙美子が作り出した男性像の中では特異な存在だとしている<sup>(40)</sup>。和田が具体的な作品名としてあげるのには「黴」である。「黴」は小説家・笹村とお銀という女との関係を描いた作品であり、二人は何度も別れを考えながら一緒に暮らし続け、子供が生まれる。和田が直接指しているのはこのお銀とたまの類縁性だと思われる。一方、和田は言及していないが、笹村は頭の状態が悪く薬を常用しているという点で、「健脳炎」を

飲み続け薬物中毒になった「牡蠣」の周吉と類似点がある。平林たい子も同様に「黴」を挙げ、「黴」などに現れる男女の型や愛欲の姿が、「牡蠣」などの短篇小説に現れる下町の男女の姿である」としている(41)。

しかし私見によれば、素材的に共通項が多いのは秋声の「あらくれ」の方である(42)。「あらくれ」には、脇役として臆病者で家にひきこもりがちの木村という仕立て職人の男が登場する。彼は警察を恐れているのであり、後には精力的に活動するのだが、最初の設定としては周吉と似ている。また、「牡蠣」には時代から取り残される職人の不安(43)という主題があり、「あらくれ」の中でも、木村によってそれは口にされる(彼らは既にミシンを使っており、ミシンの必要性が強調されている。周吉もミシンを買おうと口にする)。さらに、「あらくれ」にはさまざまな職人たちの世界が丹念に描かれていること、夫婦で故郷に帰って失望する場面があることなど、共通点が多い。いずれにせよ、題材に関して徳田秋声との関連は無視できない。

だがその一方で、芙美子自身が一〇年に、「多くの若い作家達が、完成圏内にある徳田秋声先生や、近松松江氏の文学に追隨してゆくことは困りもの」であり、「老大家のものから、いつたい何を学び得るだらう？」と述べていることにも留意する必要がある(44)。秋声の影響は否定できないが、芙美子自身は作中人物のオリジナリティーに自信を持っていたと推測できる。

そのオリジナリティーとは芙美子自身に由来する、というのがここで提出する仮説である。例にあげるのは、昭和五年、改造社から単行本化された『放浪記』続放浪記』に描かれている「私」・肺病の男(芙美子と詩人の野村吉也がモデル(45))と、「牡蠣」のたま・周吉の関係である。

二組の男女はよく似ている。周吉と男は病を抱え、菓を飲みながら家に閉じこもって座業(革細工と原稿書き)を行う。一方同棲相手のたまと「私」は、外に出て接客の仕事(場所は下宿屋や料理屋、カフェ)をする。男は病(脳と肺)のせいもあり、精神的に落ち込み、女を責める。いったん女は男を見捨てて家を出る。女は手紙を添えて男にお金を送り(どちらも手紙文が挿入される)、男の生活を支えようとする。男は女の職場に未練がましく現れ、戻ってきてくれと頼む。女は優しい態度を見せるが戻らない。ここには、人物設定と男女の関係性において、偶然とすませられない共通点がある。

細部にも目をこらしてみよう。手紙に続く場面で房総の宿に泊まる場面が描かれること『続放浪記』では手紙を書いた「私」は同じ月に外房総へ旅行し、一人で宿に泊まっている。豚という単語が、「牡蠣」では女の自称として、『放浪記』では男からの悪口雑言として使われること、二人の男はともに帽子をかぶる習慣があること(肺病の男は部屋で帽子をかぶって読書をする)など

が無視できない。

本を読み物を書くインテリのカップルを秋声的な庶民に置き換え、病の男と尽くす女の物語を芙美子は反復している。それはもともと男と芙美子の関係として、『放浪記』『続放浪記』にも描かれたものだったのではないか。芙美子は「自伝的要素」の代表作の一部をリサイクルしたのである。

第二に「恐怖症」の由来である。「牡蠣」の周吉の症状はどうか。彼は「何よりも恐怖症にかゝつてゐて、電車やバスへ乗ることが怖くて仕方がなかつた」という人物である。「脅迫されてゐるやうな不安なものを感じて」いて、「一日中針を手にしてゐると夢の中にまで針が束になつて唇へ這入つて来た。昏間は、物差しが目が伸びたり縮んだりした」と具体的に症状が描かれる。やがて錯覚が亢進し、「遠い暗い空から、蝶も雁も飛んで来て、部屋の中は金網を張つた鳥籠のやうになつてしまひ、押し入れの中でがたがた震える。

この「恐怖症」は、周吉の造形と物語の進行両面において、大変重要な役割を果たしている。実は似た症状が芙美子の自伝的な文章に描かれている。

一〇年の「人生賦」(「新潮」七月号。引用はこれによる)を見てみよう。「私」は自作を原作とする映画の試写室に在る。実際に『放浪記』『続放浪記』はこの年映画化されている。目をそらして「外光」を「見てゐると、起重機に吊りあげられたやうな、何とない恐怖の度が濃

くなつて来る」。そして試写会の後、「私」が「墓地へ這入つてゆくと、いつせいに墓がこつちを向いたやうな気がした。自分は神経衰弱なのかも知れないのだ。墓がめくれるやうな動きかたでこつちを向いた。背筋がぞつと寒くなつた」。

もう一例あげよう。「どうも、私は此頃恐怖症にかゝつてゐるのかも知れない。人がみなおそろしく思へる。訪ねてくれる人より外私は誰も訪ねて行かない。夢をみてもおそろしい。現でゐても時に後に誰か立つてゐるやうな錯覚をおこしてゐる」。これは一二年六月に改造社から『放浪記』『続放浪記』を一冊にまとめた『林芙美子選集第五巻 放浪記』が刊行された際に、「追ひ書き」として付加された文章の一部である(引用はこれによる)。「これ(追ひ書き)のこと。引用者注)は、巴里から帰へつた当時の、私の身上話」、「ある時代の私の心境」と断つてあり、内容と芙美子の伝記的事実をつきあわせて判断すると、おそらく八年夏から秋頃の「心境」であり、当時書き残していたものを転載したのではないかと思われる。

つまり「牡蠣」の「恐怖症」は芙美子自身の体験であつたのだ。

二点を付け足したのは、定説を修正し、「自伝的要素」があるから「客観小説」ではないという新説を主張したいのではない。何を「自伝的要素」と見なすか、そ

の基準には不確実性があるという当たり前のことを確認できれば十分である。板垣論が継承された背景には、おそらく板垣の伝記的記述の影響力の大きさがある。本来そこには板垣の取捨選択がある。そのことを忘れてはならないだろう。

もう一つの要素である「抒情（「詩」）の消滅については、戦前から芙美子作品を論じる際に、「詩」／「散文」という強固な枠組みがあり、「詩」から「散文」への変化が期待されてきたことが確認できた。戦後もそれは引き継がれた。河盛好蔵「林さんは天性の詩人であるために、言いかえれば克明な散文家でない為に」

(46)、中村光夫「清貧の書」では詩のなかに生きて居た彼女は「晩菊」では完全に醒め切った散文の世界にのみ「(47)、草部和子『清貧の書』は、芙美子の詩文から散文への移行過程をよく現わしている作であった。

以後の芙美子の創作は、彼女の詩的精神を、散文芸術のなかにどう生かすかということに、かけられていたとさえいえる」(48)、竹西寛子「実際には散文の機能を活用するところにはか成立しない小説ととりくみ、長い間

流行作家としての地位を保ちながら、不滅の詩への思いを彼女はついにほうむることはできなかった」(49)などがその例である。以上の四例のうち、ターニングポイントを中村は「晩菊」に見、草部は「清貧の書」に見ているが、この枠組みを芙美子の飛躍の基準として最も効果的に再利用したのが、戦後の「牡蠣」評価という場であ

った。

(1) 「私の仕事——自作案内書」(『文芸』昭和十二年八月)。引用は『林芙美子全集』(文泉堂 昭和五十二年四月)。

(2) この記念会の様子は、出席者・中島健蔵の「人間・林芙美子」(『文芸臨時増刊 林芙美子読本』河出書房 昭和三年三月)や「読売新聞」昭和二年一月一日記事に詳しい。芙美子を批判したものは、「読売新聞」一〇年一月一日の小熊秀雄や「文学界」一一年一月の宇野浩二など。芙美子を擁護したものに広津和郎「捨身の文学 下」(『読売新聞』昭和二年二月九日)や大島敬司「女流作家へ 総花的感想」(『文芸通信』昭和二年三月)などがある。

(3) 板垣直子『婦人作家評伝』(メヂカルフレンド社 昭和二年六月)。

(4) 実際は昭和一〇年である。板垣は次の『林芙美子 作家論シリーズI』(東京ライフ社 昭和三年一月)でも八年のままにしている。その次の『林芙美子の生涯』(大和書房 昭和四〇年二月)では訂正している。

(5) 板垣直子『林芙美子 作家論シリーズI』前出。

(6) 板垣直子『林芙美子の生涯』前出。

(7) 板垣がいつから「客観小説」という評価をするようになったか正確にはわからない。二九年以前の例としては、「牡蠣」を名指したわけではないが、二八年に「そのやうにして(外国の翻訳物や西鶴や横光、川端などを読むことで 引用者注)、芙美子の文学観は、客観文学の方向に養はれ、晩年もそれを大成する努

力をした」がある(「解説」『昭和文学全集一九 林芙美子集』角川書店 昭和二八年八月)。

(8) 木谷喜美枝『牡蠣』(「国文学 解釈と鑑賞」平成一〇年二月)。

(9) 芝木好子「解説」(『清貧の書・牡蠣』新潮文庫 昭和二八年五月)。

(10) 円地文子「解説」(『清貧の書』角川文庫 昭和三二年三月)。

(11) 十返肇「解説」(『日本文学全集五七 林芙美子集』新潮社 昭和三六年八月)。

(12) 和田芳恵「初期短中編の傑作と名品」(『清貧の書・泣虫小僧 林芙美子作品集二』東都書房 昭和三九年一月)。

(13) 福田清人 遠藤充彦編『林芙美子』清水書院 昭和四一年一月)。

(14) 瀬戸内晴美「解説」『現代日本文学館三〇 堀辰雄 林芙美子』文藝春秋 昭和四一年二月)。

(15) 川副国基「解説」(『風琴と魚の町』旺文社文庫 昭和五一年二月)。

(16) 森英一『林芙美子の形成 その生と表現』有精堂 平成四年五月)。

(17) 『近代文学研究叢書 六九』昭和女子大学近代文学研究室 平成七年三月)。

(18) 今川英子「林芙美子——主要著作解説」(「文芸別冊 総特集 林芙美子」河出書房新社 平成一六年五月)。こうした評価とはまったく別の観点から論じたものに、内藤千珠子「水に沈む錦

魚——林芙美子『牡蠣』と負の移動」(「文学」平成二二年三月)がある。

(19) 戦前の林芙美子作品に対して「客観」という語が使われなかったわけではない。「魚の序文」に対する、「男性を一人称にして、女性を客観的に書かうとした企て」(古谷綱武『批評文学』三笠書房 昭和一一年七月)などがある。

(20) 板垣直子『牡蠣』と『悲しき愛情』——林芙美子と平林たい子——(「輝ク」昭和一〇年一月一七日)。

(21) 「昭和十年度に於いて最も印象に残ったもの」(「新潮」昭和一〇年一月)。

(22) 石浜秀子「文芸時評」(「婦人文芸」昭和一〇年一月)。

(23) 田中孝雄「文芸時評」(「文芸汎論」昭和一〇年一月)。

(24) 浅見淵「文芸時評」(「文芸首都」昭和一〇年一月)。「創作月評」(二)、「信濃毎日新聞」昭和一〇年九月二日)も同じ内容。

(25) 尾崎士郎「文芸時評」(三)、「東京朝日新聞」昭和一〇年八月二八日)。

(26) 短いコメントの中で高い評価を下しているものに、青野季吉「文芸時評」(二)、「読売新聞」昭和一〇年一月二四日)、鳥丸求女「壁評論」(「読売新聞」昭和一〇年九月三日)がある。

(27) 舟橋聖一「文芸時評」(五)、「東京日日新聞」昭和一〇年八月三一日)。

(28) 江口喚「新秋文壇総評(下)」(「北海タイムス」昭和一〇年九月七日)。

(29) 高見順「文芸時評」(「文芸」昭和一〇年一月)。

(30) 岡田三郎「文芸時評」(「新潮」昭和一〇年一〇月)。  
(31) 植崎勤「林芙美子氏の人と作品」(「新潮」昭和一一年八月)。

(32) 西野寿二「林芙美子論——短編集「牡蠣」について——」(「文芸首都」昭和一〇年一二月)。

(33) 矢崎弾「林芙美子論」(吉田精一編『展望・現代日本文学』修文館 昭和一六年三月)。

(34) 保高德蔵「林芙美子論」(佐藤春夫他編『近代日本文学研究』昭和文学作家論 下)小学館 昭和一八年六月)。

(35) 林芙美子「作品について」(『新日本文学全集 第一巻』改造社 昭和一六年二月)。

(36) ラジオ放送開始は大正一四年。革製バッグがハンドバッグと呼ばれるようになるのは、昭和二年頃からと言われている(『服飾近代史』遠藤武編 雄山閣 昭和四五年一月)。「読売新聞」昭和三年一月二七日には、「ハンド・バッグの流行」という記事がある。

(37) 芙美子は「思ひ出の記」(『田舎がへり』改造社 昭和一二年四月)の中で、「直方の炭鉱町」で行商していた頃、「千代田袋とか、革物なども義父達が売ってみました」と書いており、商品に関しては元々ある程度の知識を持っていたと思われる。

(38) 「文学的自叙伝」(「新潮」昭和一〇年八月)、「秋声先生」(「芸林間歩」昭和二年一月)など。引用は『林芙美子全集』(文泉堂 昭和五年四月)より。

(39) 昭和九年、藤森成吉が徳田秋声の近作を、「客観的描写」から「主観的詠嘆」への転換として批判し(「文芸」昭和九年八

月)、正宗白鳥が同調した(「読売新聞」昭和九年七月二四日)。

藤森・白鳥の論旨から読み取れる批評軸は、①主観より客観が大  
事、②作風は主観/客観の間で変化するという二点である。後に  
芙美子作品への秋声の影響が論じられるときに、こうした批評軸  
がさかのぼって参照され、「客観」説を補強した可能性はある。

(40) 和田芳恵 前出や「林芙美子とその時代」(『現代日本文学  
アルバム一三 林芙美子』学習研究社 昭和四九年六月)。

(41) 平林たい子「林芙美子」(「新潮」昭和四四年四月)。  
(42) 板垣直子は前出の『林芙美子 作家論シリーズI』の中で、  
芙美子が感心した秋声の作品として「あらくれ」をあげている。

(43) 袋物商の衰退ぶりは「読売新聞」昭和六年八月一九日、二  
〇日の「小売商売新戦術二五、二六」にも見える。

(44) 林芙美子「文芸時評」(『行動』昭和一〇年九月)。  
(45) この肺病の男に野村という名が与えられるのは、戦後発表  
されたいわゆる「放浪記第三部」においてである。

(46) 河盛好蔵「林さんの小説」(「文芸」昭和二六年九月)。  
(47) 中村光夫「林芙美子論」(『現代日本文学全集四五』筑摩書  
房 昭和二九年二月)。

(48) 草部和子「宮本百合子・林芙美子の文体」(「国文学 解釈  
と教材の研究」昭和三五年四月)。

(49) 竹西寛子「解説」(『日本文学全集二〇』河出書房新社 昭  
和四二年二月)。注46から49までの四編の引用は、『日本文学研  
究資料叢書 近代女流文学』(有精堂 昭和五八年八月)による。

\* 「牡蠣」の引用は初出に、その他の文章の引用は注や本文に従

う。旧字は新字に改め、ルビは必要と思われるもののみに付した。