

「如何なる星の下に」

——可能性としての散文精神——

綾 目 広 治

一

「如何なる星の下に」は、昭和十四年一月から翌十五年三月まで「文芸」に連載され、同年四月に新潮社から単行本として刊行された小説である。

この小説は、浅草に仕事部屋を持つ作家で、作者高見順その人を思わせる「私」Vという、この小説の語り手でもある人物が、浅草K劇場の踊り子の小柳雅子という少女に慕情を寄せ、やがて失恋するというのが一応のストーリーになっている。この小説には、そのほかに、その小柳雅子を末娘とする三人姉妹と「私」Vとの因縁話も織り込まれていて、その種あかしが物語を展開させるもうひとつの進行役となっている。「如何なる星の下に」は、これらの話をプロット構成上の枠組にして、その中に浅草の風景と、それ

を背景とした「私」Vの心の風景が纏綿と語られている作品である。

従来、この小説は、その二つの風景から醸し出される抒情性の豊かな作品として鑑賞されてきた。しかし、この作品は、単に抒情的であるだけでなく、その抒情の底には昭和十四、五年当時の時代状況に対する作者の緊張した思いも流れていると思われるのである。すでにそのことについて、本多秋五氏が『高見順全集』第一巻（昭45・12、勁草書房）の「解説」で指摘しているが、本稿ではそれをさらに掘り起こしながら、その問題と高見順も「人民文庫」の同人となつて盛んに提唱した散文精神との関連について考察してみたい。

まずは、「私」Vの心の風景、そして浅草の風景から見てゆこう。

△私▽は、青春時に持っていた「夢」を今は失ってしまいい、途方にくれながらも同時に「激しく何かを喘ぎ求め」ている三十代前半の作家である。小柳雅子への想いも、その「心の渇き」のあらわれだと自覚しているが、それを癒すことができないまま、仕事も手につかず、浅草の仕事部屋に一人侘しく借り住まいをしている。

△私▽は、このように行くべき方向を見失った人物として登場する。かつての「夢」が何であるか、△私▽の過去はあきらかにされていないが、作者は、但馬という左翼くづれのインテリでそれを暗示していると考えられる。但馬は、静岡にいたことになっていて作中では姿をあらわさないのだが、彼は、今もって左翼的良心を失うことなく、浅草にいた間も「正義派」として浅草の芸人達に信頼されていた人物として設定されている。△私▽の過去の「夢」は、但馬によってあらわされている政治的な事柄とおそらく関わりがあるのだが、この但馬が△私▽の過去を暗示しているとすれば、いわば△私▽の未来を予感させるのが、作中のもう一人の浅草インテリである朝野であろう。朝野は政治とは関わりのない人物だが、長い浅草生活の中で「浅草の毒」にあてられ無気力になり、△私▽にはまだある「心の渇き」さえ失ってしまい、文学的にも行き詰っている中年作家として登場する。彼は、現在仕事を手につかない△私▽の文学上の先行きの不安を予感させる人物と言える。

作者は、この二人の人物で、△私▽の過去と、あるいはそうなり得るかもしれない未来とを暗示しつつ、彼らの中間にいる△私▽の現在の精神の位置を読者に示していると思われる。つまり、△私▽は、但馬のように「正義派」的な立場に立つには、今は屈折しており、といって朝野のような退廃にまでは陥っておらず、両者の間に佇立して喪失感と焦燥感に苦しめられているわけである。その心の風景が、冒頭の章である「心の楽屋」のエピソード、すなわち、晩秋の夕空を飛び去って行く雁に「昔の懐しい夢」を思い、そしてその連想から、「何か」を捜し求めて諸国を放浪する外国の詩人の話に共感する、という二つのエピソードによって象徴的に語られているのである。

これが、△私▽の心の風景であり、当時の高見順自身の心の風景でもあったろうが、それはともかく、このように方向を見失った、行きくれた思いが、実際の生活はそうではなくても、△私▽に「落魄」的な感慨を懷かせ、そしてその「落魄」感が△私▽を浅草に結びつけるのである。つまり、作中の浅草は、△私▽の「落魄」的な思いに似つかわしい街なのである。作中に盛り込まれた浅草スケッチも、電灯を蒲団の中に引張り込んで「新案電気ストーブ」と称して暖を取る男の話や、借金苦から父親がヤケになって家の中で暴れるという映画の幾分喜劇的なドタバタ調の一シーンに、笑うどころか涙を流す浅草の観客の捜話など、ど

れも貧しい庶民の哀感こもった生活風景として描かれている。むろん、浅草にも厳しい生存競争があるという事実や、その哀感にはユーモラスな要素もあることなども語られているが、総じて作中の浅草は、庶民の、と言うよりも社会的弱者のうらぶれた哀しみの漂う街なのである。

作中に登場する浅草の芸人達も、ほとんどが「落魄」的な人物である。冒頭で触れた△私▽と三姉妹との因縁話に関連させて言えば、△私▽の前妻であった鮎子に夫の大屋五郎を奪われたのが、実は小柳雅子の次姉である市川玲子だったのだが、彼女はその痛手から病死している。また、その長姉が△私▽のよく行くお好焼屋惣太郎にいたる嶺美佐子なのであるが、彼女も、舞台の消耗品として扱われた元踊り子の「敗残的」な姿をあらわしている。その他、末弘春吉は四人組の仲間から脱落した芸人であり、ドサ貫は泣かず飛ばずで今は胸を患い、亀屋ぼんたんは低迷気味で元気をなくしているといった具合である。

作中の浅草は、このような街なのである。だからここには、たとえば谷崎潤一郎の「鮫人」のように、多種多様な物と人とを飲み込んで変化流動する「渦巻」のようなエネルギッシュな浅草像もなければ、主人公の少女に象徴される、川端康成の「浅草紅団」の変幻自在でスリリングな街のイメージもない。また、哀感こもる庶民の街、といった知識人的感傷とは無縁なところで生きている浅草の人達

を描いた武田麟太郎の浅草ものとも異なっている。つまり、「如何なる星の下に」の浅草の風景は、浅草そのものの全景というよりも、多分に△私▽の情感によって色づけられた街、言いかえれば△私▽の「心の楽屋」の窓に映った浅草風景と言えよう。

もちろん、それも浅草の一面であろ⁽¹⁾うが、ともかくも△私▽は、そういう浅草に行きく⁽²⁾れた自分の「落魄」的な思いを共鳴させ、そこに生きる社会的弱者に共感を寄せているのである。前述した映画の観客を見て、

(おお、浅草よ。)

私は感動に胸を締めつけられながら、浅草といふものに、——その実体は分らない、漠然としたものだが、浅草といふものに、手を差しのべたかった。差しのべてゐた。

と語る△私▽の言葉に、その思いが表白されているだろう。そして、この小説の味わいどころも、共鳴する二つの風景が奏でるエレジーにあると言うことができよう。

しかし、ここで注意したいのは、そういう△私▽が、一方で「逞しさ」、「強さ」への憧れを語っていることである。そこにこの小説の、単なる抒情小説ではない複雑な性格がある。

△私▽の「逞しさ」への憧れは、具体的には「逞しい強い小説を書きたい」という願いである。それは、「劣敗者のみつともない泣き言」のような小説ではなく、「読者の精神を爽快にし健康にし高貴にし大胆にするやうな小説、出来たら生活への強い意欲、逞しい精神力といったものを湧き立たせるやうな小説」である。しかも看過できないのは、「かうした願ひは、事変と共に私のうちに起きたものであつた」とされ、そういう小説が書けないことの苛立ちについても、「私は戦場へ行つたら、そのヒステリーみたいなから救はれるかもしれないと思つた」と語られていることである。さらに非戦闘員の自分が戦場へ行くことの後ろめたさに関連して、

現地へ行けば、そんな個人的な下らない気持は吹つ飛び、吹つ飛ぶとともに、行かないと得られない貴重なものを得られるに違ひないと思つた。戦場へ行くといふことは、そんなケチな感情など問題にならない、もつと大きい高い立場に立つものだと思つた。といささか高い調子で語られているのである。

「逞しさ」は、「事変」と結びついた「逞しさ」であり、それへの憧れが、このような戦争への賛歌ともなつて語られているのである。△私▽は、と言うよりも作者高見順は、

危ういところに足を踏み入れているのだろうか。

しかし、結論を先走つて言うならば、作者高見順は、作中の△私▽にそのように語らせながらも、作品全体では「逞しさ」||「事変」を否定していると考えられるのである。浅草の「民衆の持つてゐる素朴さ、卒直さ、強靱さ、等等で自分の神経を揉んで、ヒステリーを直したい」(傍点・引用者)とも語られ、あたかも戦場へ行くことと浅草へ行くことが同じように「ヒステリー」を直すものとされているようだが、しかし、そのように語られながらも、すでに見たように作中の浅草はそれとは反対のイメージの街であつた。そこに登場する人物達も、「事変」と結びつくようないわば強者の「逞しさ」は持つておらず、むしろ逆に彼らはすべて「劣敗者」、「敗残」者側の人間であつた。そして△私▽が本当に心を寄せているのが、そういう彼らの弱者ゆえの「落魄」であつたことは、前述したとおりである。作者高見順の、「逞しさ」に対する真意は、「逞しさ」をあらわしている登場人物の扱い方により端的にあらわれている。

たとえば、作中の浅草芸人達の中で唯一例外的に「逞しさ」を持つてゐる瓶口黒順兵衛^{ビング・クワムスベ}である。彼は、野心的で口もうまいしたたかな男として登場するが、しかし、彼は、サーチャンを捨て、△私▽の憧れであつた小柳雅子を「ザギ」った人物として(そのために△私▽は失恋するのだ

が、肯定的な扱いを受けていないのである。「遅しき」ということで言えば、左翼くずれの但馬は、本人には全くそれが無いのに、浅草の人間に「遅しく生きよう」と語りかける人物である。しかし、その言葉は、たとえば女を売り飛ばそうかどうかと迷っている、根っからの悪人でない小悪党の人間に、「や、ッ、たれといった気持」(傍点・原文)にさせる言葉として作用する働きのあることが朝野の話で語られている。また、浅草の人間ではないが、△私▽の前妻の「鮎子は常に、実に遅しく生きてゐる。大胆に颯爽と生きてゐる」人間である。だが、彼女は、大屋五郎を市川玲子から奪って玲子を失意のうちに死なせ、さらにその大屋五郎を捨てて、今度は彼を「少しヲカシ」くさせている人物なのである。「遅しき」は、負の方向に働くのである。そういうものとして描かれているのだ。

このように、この小説は、△私▽に「遅しき」への憧れを声高に語らせる部分を盛り込みながら、作品全体の仕組の中では、その「遅しき」を否定するようなアイロニカルな構造になっているのである。むしろ、「遅しき」の否定は、それと結びついた「事変」そのものの否定につながってくる。鮎子が今は上海のバーにいることを聞いた△私▽に、作者は次のように語らせている。

——上海行を聞いても、先づもつて感じたのは、遅しい生活の触手を上海にまでのぼしたかといふ驚嘆であ

つた。

「上海」にまで「触手」をのぼした鮎子とは、中国侵略を行っている当時の日本の比喩と考えられ、この一節は、それに対してまさにアイロニカルな意味合いが込められた言葉として響いてくるだろう。

さて、こうして見てみると、「落魄」的エレジーが流れているこの作品の抒情の中には、低音で語られているものの、当時の時代状況に対する作者の緊張した声が込められていることがわかるであろう。社会的弱者の「落魄」への共感も、単なる感傷だけではなく、「事変」と結びつくような強者の「遅しき」に対するプロテストの意味合いが含まれているのである。△私▽が、結局「遅しい小説」を書くことができず、行きくれた状態のまま、結末の「浅草の会」の場面で、「やがて私は、この奇妙な会の開始を告げるべく、ひよろひよろと立ち上つた。」というふうな形で終わっているのも、△私▽を「遅しき」の方向へ向かわせまいとする作者の意志のあらわれと読めよう。

ただ、ここで付言しておけば、高見順の中に強い生活意欲への憧れといったものがあつたことは事実である。しかし、それは、強者の「遅しき」ではけっしてなく、「小さな犬は大きな犬があるといふことで勇気が挫けてはならない」というチェーホフの言葉が作中に引用されていること

からも窺われるように、弱者なりの勇氣といったものであったと考えられる。そういう志向が、「如何なる星の下に」の刊行一年後の昭和十六年に、ファッショ化した文学者と論争になった文学非力説の主張にもつながっていくのである。

それはともかくも、「如何なる星の下に」は、すでに述べたように、抒情的な作風の奥には、アイロニカルな方法によって当時の風潮に対する、おそらく精一杯のプロテストが込められた作品であったと言える。いま、アイロニカルな方法と言ったが、その精一杯のプロテストは、もうひとつの方法によっても示されているように思われるのである。

——町内から応召者が出るたびに、彼は立派な歓送旗をつくり、やがて用済みの旗がたまると、それでもつて着物をつくつた。彼はそれを——祝出征な、なに、君といふ字が背中などに大きく出ているその着物を堂々と着込んで、歓送の行列の先頭に立つのだが、だんだん興奮してくると、ちんちくりんの身体で行列の間間か先へチヨコチヨコと駆け出して行つて、立ちどまつて、万才万才と手を挙げて行列を迎へる。行列が近づくと又パツと先に駆け出して行つて「——万才、万才——」かうした彼の誠意と熱情は分るのだが、その旗でつくつた着物が、何分突飛で、ちよつとチンドン屋み

たいで可笑しいところへ、チヨコチヨコと駆け出す恰好が、玉乗りのため妙な腰つきになつたのか、ヘンに可笑しいのだが、可笑しいといつて人々は笑ふこともならず、そのところがどうも困るのださうである。(傍点・原文)

「彼」とは元玉乗りの天中軒トコトンのことで、この一節は、「誠意と熱情」を込めて出征兵士を見送る天中軒トコトンの観送会での様子を、末弘春吉から聞いた話として物語られた箇所である。「私はその天中軒トコトンの真情に感動して、いい話を聞かせてくれた」と語るのだが、しかし、この一節は、その真面目さが滑稽なものに描かれていて、本来厳肅であるべきはずの出征兵士の歓送会そのものが多分に戯画化されたものになっているのである。天中軒トコトンの話は、小説末尾にも出てくるが、そこでも、歓送会での「厳肅感を与へる」はずの愛国行進曲が、彼のユーモラスなイメージによって、読者にはけっして厳肅に響いてこないものとなっている。

また、次のような箇所もある。

だが、私には、同胞が生命を賭して戦つてゐるところへ、戦ひに加はれない丙種の私が行くことは、いかにも「見物」に行くみたいなきで、どうにも気がひける想ひだつた。戦場は私をそのやうな眼で見ないにしても、こつちで、申訳ない想ひだつた。見物人といふことを自他ともにあきらかにしつつ、——いはば生命

安全の見物人と書いた紙をおでこに貼り付けて歩くみたいなのは生命をささげて戦つてゐる兵隊さんに済まない感じだつた。(傍点・原文)

「紙をおでこに貼り付け」た△私▽の姿を想像すると、読者は思わずクスッと笑つてしまふだろう。この例も天中軒トコトンの話も、むしろ、鋭い風刺といったものではない。また、そういうことは当時の状況から言つてすでに不可能なわけだが、すくなくとも、このようにユーモラスな契機が導入されることによって、聖戦たる「事変」の、その神聖さが相対化されているのである。

作中には、その他、戦争で負傷した惣太郎が「軍需景気か」とポツリとつぶやく場面や、彼の妻の言葉として、「そんな軍需景気の奴なんか、浅草の芸人をなめさせるやうな真似をしちや駄目」というようないわば生地という言葉がそつと忍びこまされている所もあるが、「事変」に対する作者のプロテストは、以上見てきたように、おもに滑稽化とアイロニカルな方法によって示されているのである。

ところで、「如何なる星の下に」の舞台裏を書いた私小説的な作品「深淵」(昭22・5・25・4)で、高見順は次のように述べている。

醜惡な現実を努めて取り上げ、さらけ出して見せ、その背後にこつそりと、——表面には出せない内密の批

判を秘めよう。その態度をグループの中で「散文精神」と名付けた。追ひ詰められた批判精神といふつもりだつた。

散文精神の代表的な実践作としては、有名な庄川流木事件を題材にした「流木」(昭12・10)などがあげられるが、「如何なる星の下に」も散文精神のあらわれた作品と云うことができる。この作品においては、「内密の批判」は、滑稽化とアイロニカルな方法によって行われたわけである。これらの方法は、いわば韜晦の方法であり、当時の切迫した状況下では、そういう方法を用いるしかなかったということがあろう。まさに「追ひつめられた」方法であつたわけである。しかし、ここで考えてみたいのは、そういう状況論的な観点からではなく、それらの方法が一般的に言つても散文の持つ本来的な性格から出てくるものであり、しかも、高見順の散文精神論もそういう散文の性格を踏まえた本質的な散文論だつたのではないかということである。言いかえれば、「如何なる星の下に」におけるそれらの方法は、状況論的な文脈から離れたところにおいても、その出てくる可能性が高見順の本質的な散文(精神)論の中に含まれていたのではないか。もっとも、高見順自身、そのことについてどれだけ意識的であつたかは、本来的に理論的資質の乏しい高見順であつてみれば、問題があるだろう。また、その散文精神論の多くが時評的エッセイに発表

されたものであるため、十分に展開されていない恨みもある。しかし、彼の散文精神論は、そういう可能性を内包していたと思われるのである。

三

周知のように、散文精神の提唱は、高見順も属していた「人民文庫」派全体の文学的主張であった。しかし、それは厳密な文学論というものとはほど遠く、さきに「追ひつめられた批判精神」という高見順の言葉を引いておいたが、いわば困難な時代においても堅持すべき現実批判の精神といったほどの意味であった。⁽²⁾その主張の先駆者として彼らが担ぎ出した広津和郎の場合には、大正末に散文芸術の性格をめぐって生田長江などと論争を行ったということもあって、散文精神のあり方についてだけでなく、文学ジャンルにおける散文芸術の特殊性についての考察もなされていた。「散文芸術諸問題」昭14・10⁽¹⁾しかし、全体として「人民文庫」派の主張は、まさしく散文精神論であって、その精神のあり方と散文というジャンルはどのように関係するのかという問題については、あまり追求されなかった。言ってみればアクセントは、精神の方に付されていて、散文の方はあまり省られなかったのである。(広津和郎においても、「みだりに悲観もせず、樂觀もせず、生き通して行く

精神」『散文精神について』(講演メモ)昭11・10⁽²⁾という散文精神論と、実人生の右隣りにあるのが散文芸術であるという散文芸術論との関係は曖昧である。)したがって、小説言語の問題をも含めた散文論そのものを考えようとする問題意識が希薄であったことは当然であった。

おそらくその中であって、そういう問題にもっとも敏感であったのは高見順ではなかったかと思われるのである。散文精神の問題について語っている当時のエッセイの中の言葉をいくつか拾いあげてみよう。

封建時代にはあらゆる芸術が貴族の壟断にまかせられてゐた。大衆は芸術に対して閉め出しを食はされてゐた。だがやがて大衆は自己の芸術を持つことができるやうになつた。文化専有に対して挑戦した。その挑戦が文学の分野に齎したものが即ち近代小説である。

(略) 散文精神はこの近代小説のうち誕生した文学的精神である。「新しき散文精神を検討する」昭11・12⁽³⁾

生活的には死んでゐる文章を、文学の上で特殊な生命をもたせるといふ封建的文化専有に対する反逆精神が、即ち、言文一致の精神であらう。そしてこれはそのまま小説的精神であるとも言へる。「言葉と文章」昭11・

最近、散文精神の強化といふことが問題になり出したが、言文一致の口語体運動は、文章表現の面にあらはれた散文精神の革新運動である。そして今日、人々は散文精神が日本の小説にまだ充分に徹底してゐないのではないかといふ反省に突き当たつた。「文芸への関心」昭11・11)

新人の文章、文体の混乱といふことは、「文学的」な言葉の破壊による散文精神の拡充といふ所に、今日的な意味があるのではないか。「文章展覧会」昭11・2)

結論を言へば、日本文学に今日まで全き開花を見なかつた散文精神の、その新しい台頭を今日の饒舌の氣質のうちに認めることによって、その推進をはかり度いのである。(同右)

引用の順序は、発表年月よりも内容上のつながりを考慮したが、これらの言葉には高見順の散文精神論の基本的な考え方を見ることが出来るだろう。散文精神とは現実批判の精神であるということはすでに述べたとおりだが、高見順は、その原型を、「封建的文化専有」に対する「大衆」の「反逆精神」の中に見ているわけである。しかも興味深いのは、それを言語の問題として捉え、「言文一致の精神」に見ていることだ。と言っても、明治期に行われた言文一

致の運動がそれであるというような歴史的事実をここで言おうとしているのではなく、「大衆」の「反逆」が「大衆」の「生活」の言葉でもって行われること、そういう言葉による「反逆」が散文精神だと述べているのである。「遅しく現実のありさまを饒舌するところの散文精神的氣質」(「文章展覧会」といふふうにも言われているが、要するに、美的規範となり、支配的イデオロギーの付着した「文学的」な言葉を、大衆の「口語」、「饒舌」、つまりはおしゃべりの言葉で突き崩すことによって行われる現実批判が即ち散文精神だというわけである。

引用文を統合して、多少わかりやすく説明すれば、まずはそういうことになると思うが、この散文精神の主張には、英雄の叙事詩を語る「貴族主義者」(「新しき散文精神を検討する」)日本浪漫派の詩精神に対する批判というモチーフがあることは言うまでもない。しかし、それと同時に、「散文精神」といふことに今更らしく眼を向け出したのは、真に小説的な小説を書きたい欲望のあらはれである。「(小説はどんな眼鼻をしてゐるか」昭11・11)」という言葉からも窺われるように、散文精神、あるいは散文の本質を根本的なところから捉えてみたいというモチーフから出たものであったと言つていいだろう。そして、それは、やはり散文の本質的な一面を突いた散文(精神)論だったと思われるのである。

ここでは、散文とは何かといった大問題に入るわけにいかないが、たとえば、散文の一つの大きな流れとして、それが民衆の俗語による語りに源があること、そしてそれが、支配層の規範的な言語に対立し、それらを相対化するものであったことは、指摘するまでもないだろう。このことから、さらに進んで、散文とは、本来、中心的なイデオロギー、神話、美意識などによって閉じられた規範的な言語空間に風穴をあけて、それらのいわばベセティックな絶対化の熱を冷まさせ、すべてを相対的な領域へと連れもどすところに本質的な機能がある、というふうにも言うことができよう。そして、それが、支配的権威に対する大衆の彼ら自身の言葉による批判という場合には、いわゆる風刺となつてあらわれる。具体的には、アイロニー、滑稽化、パロディといった方法がとられるわけである。

むろん、高見順自身は、そういうところまで論理を展開しているのではない。しかし、彼の散文（精神）論は、突き詰めれば、いま私が敷衍して述べたような散文論に行きつくはずであり、実際、そういう論理的可能性を持っていることは、引用した文に見ることができであろう。そして、その可能性の一端を実作の上にあらわしたものとして、「如何なる星の下に」があつたのではないかと思われるのである。すでに見たように、そこでの現実批判は、アイロニカルな方法、滑稽化の手法がとられていた。大衆の言語

とまではいかなくても、大衆の立場から行われた批判であつた。そう考えると、「如何なる星の下に」は、高見順の散文精神論の、その論理的可能性の延長上に位置する作品だつたと言えるのではないだろうか。本来的に方法的な作家でなかつた高見順は、その可能性を実作の上でも突き詰めることがなかつたが、昭和十年代という切迫した時代状況の中で、その緊張感にむしろ促される形で、その可能性を垣間見せたと言えようか。

最後に、散文精神論との関連から高見順の描写論に簡単に触れておきたい。

「描写のうしろに寝てゐられない」（昭11・5）に代表される彼の描写論は、ひと口で言うところ、客観描写への不信とそれに代る「説話」形式の提唱である。提唱としても、散文精神論のような積極的な主張ではなく、高見順自身が述べているように、「自己分裂」（『美学・モラル・説話体』昭11・11）とそして多分に「気質」的なもの（『私の小説勉強』昭14・5）からくる、やむを得ずとつた消極的な処置を語つたものにすぎなかつた。分裂し動揺する主観にとつて、「客観的共感性」によって支えられた確固たる外的世界像は信じられなかつたわけである。「気質」のことはともかく、客観描写への不信は、高見順だけでなく、やはり自我分裂の危機に見舞われていた同時代の文学者の問題でもあつたの

であり、さらに広げて言えば、二十世紀的意識の十九世紀的リアリズムに対する不信という大きな問題にもつながってくるのだが、ここで述べたいのは、そういう問題ではなく、高見順が、客観描写への不信ということでもって、リアリズムそのもの（広義の意味としての現実主義）を否定したのではないということである。「説話すなはち『物語る』という事は勿論描写の反対を行つたものではなく、又行けるものでもなく、今日の説話はそのうちに描写をふくんだものである」（『描写のうしろに寝てゐられない』）という言葉は、それをあらわしていると言える。つまり、三人称の客観描写の方法であれ、一人称の説話形式の方法であれ、ともに現実への肉迫という点においてリアリズムの中に包摂されるものと考えられていたのである。

だから、説話形式の提唱は、現実への志向（もちろん批判的にではあるが）を語つた散文精神の主張と矛盾していたのではなかった。高見順自身もそういうふうに了解していたので、彼の意識としては、描写であれ説話であれ、現実に迫るためのともに有力な武器であつて、今は説話の方に比重が傾いているということにすぎなかった。つまり、「過度的に説話体という武器をもちだして、今は現実とわたり合つてゐるのである。（略）問題は現実との格闘といふことであつて、説話体の提唱にあるのではないのである。」「（創作余談）昭11・9」ということだったのである。

「如何なる星の下に」も、この一人称の説話体による「現実との格闘」の作品だったのである。

注（1） 吉見俊哉は、『都市のドラマトウルギー——東京・盛りの社会史』（弘文堂、昭62・7）で浅草的なものVの特徴として、（1）強烈な消化能力、（2）先取りの性格、（3）変幻自在さ、（4）共同性の交換をあげている。「如何なる星の下に」の浅草イメージは、（4）の共同性の交換に近い。また（4）に関連して、浅草が一種のアジールであつたこと、さらに

浅草へ行くことには帰郷のイメージがあつたことを指摘している。「如何なる星の下に」の中で、△私Vが浅草に「郷愁」を覚える箇所もあり、やはり（4）のイメージに近いことを窺わせる。

（2） 中島健蔵は、「散文精神」（文学、昭25・10）で、武田麟太郎の「散文精神」の提唱が、「消極的抵抗の可能を残しながら、最低線」から生まれた「防衛」的なものであつたため、リアリズム論としては「あいまい」なものにならざるを得なかつたことを述べている。

（ノートルダム清心女子大学講師）