

志賀直哉論

中村光夫著

志賀直哉論

昭和二十九年四月十五日 初版
昭和三十一年十二月三十一日 十版

定價 二九〇圓

著者 中村光夫

發行者 車谷弘

印刷者 北川武之輔

發行所 株式會社 文藝春秋新社

東京都中央区銀座西八ノ四
振替口座 東京 七八七四三番

印刷 細川活版所
製本 中島製本所

(萬一落丁がありましたら本社でお取換します)

Printed in Japan.

目次

祖父直道	五
内村鑑三	四七
暗夜行路	八
山科の記憶	一〇
邦子	一八
年譜	二五
あとがき	二八

志
賀
直
哉
論

祖父直道

一

大正期の作家のうち、志賀直哉ほど生きた影響を深く現代文學に與へてゐる人はゐません。鷗外、漱石といへどもこの點では到底彼に及ばないのです。

武田麟太郎が「志賀直哉は日本文學の故郷」と云つたのは戦前のことですが、たんに武田だけでなく、丹羽文雄のやうにやはり仕事の性格から見れば直哉の對極をなすと思はれる作家も、「先輩作家から受けた影響と云へばやはり志賀直哉だ。志賀直哉の影響は、文體とかなんとかいふことでなくて、いはば小説を書く態度の問題であつた。」

と最近の「文學」誌上で、おそらく多くの人々に意外の感を與へる言葉を吐いてゐます。

小林秀雄の作家論の處女作が志賀直哉にたいする熱烈な讃辭であつたのはひろく知られてゐますし、川端康成も彼にはときどき反撥しながら、その文章には一貫した敬意を拂つてゐます。

横光利一の生涯も、片岡良一の言葉をかりれば、「リアリズムの道が志賀直哉氏で極まつたといふ考へ方の生んだ悲劇」でした。

戦後の作家のなかで、織田作之助、太宰治などが志賀直哉に必死な反抗の姿勢を見せたのは、僕等の記憶に新たなところですが、彼等はおそらく心底では誰にも劣らぬ志賀直哉の讃美者であつたので、その窮鼠が猫にむかつたやうな反噬は、彼等自身の短命も手傳つて、この厚い權威の壁を破る力を持ちませんでした。

『暗夜行路』は今日の若い世代にもつとも廣く讀まれる長篇のひとつとして、大正期の小説には例外といつてもよい、漱石の作品に匹敵する一般性を得てゐるだけでなく、さらに大切なことは文學の現状を打破しようとする新しい野心に燃える作家にも、なほ小説の理想型と映つてゐます。

武田泰淳は最近の感想で、『暗夜行路』の結びの一節の美しさにふれ、戦後作家たちも彼等のやり方で別の「謙作」を創造し、同じ「美と永遠を表現しなければならぬ」と云つてゐますし、大岡昇平も明治以來の長篇で何かひとつとれといふ問ひにたいして、『暗夜行路』をあげて

ゐます。

そのほか瀧井孝作、網野菊、尾崎一雄、直井潔、阿川弘之など、彼の直接の導きをうけた作家たちがあらゆる世代にわたつて、年齢や個性の差を越えた或る特異な共通の作風を示してゐるのも、近代小説の世界では特筆に價することです。今日小説の筆をとる者で、志賀直哉に何等かの形で畏敬の念を持たぬ者はおそらくゐないのです。

或る作家の精神の多産性とは、その作品の數によるのではなく、その影響の範圍と深度によつて計られるとすれば、志賀直哉は大正期の生んだもつとも多産な文學精神であつたと云へませう。

しかしこのやうな彼の作品の異常に充實した生命、その權威と影響の持續にくらべて、作者自身の精神の現状が何か燃えきつた灰のやうな印象を與へるのもまた否むことのできぬ事實です。

志賀直哉の場合も、他の大正作家と同様に、重要な仕事はほとんど三十臺に終つてしまひ、これに昭和四年以後は、作家としての活動はまつたく休止状態で、ただ時々休火山の噴火のやうに、「暗夜行路」の完成や「萬曆赤繪」「蝕まれた友情」などが年譜に記録されてゐるだけです。

これらの作品は「暗夜行路」の完成を別とすれば、おそらく彼の作家としての弱點を窺はせる材料になつても、その名聲には何ひとつ附け加へ得ぬものです。

むろん「萬曆赤繪」にしろ、「早春の旅」にしろ、「淋しき生涯」「菰野」などにしたところで、たしかに志賀直哉でなければ書けない小説に違ひないのですが、そこには「和解」や「大津順吉」

にあつた何ものかが缺けてゐることが、讀者にはある痛ましさの念とともに感じられます。

「作者の仕事をしてゐる時の精神のリズムの強弱、——問題はそれだけだ。

マンネリズムが何故悪いか。精神のリズムが無くなつて了ふからだ。『うまい』が『つまらない』と云ふ藝術品は皆それである。幾ら『うまく』ても作者のリズムが響いて來ないからである。」(リズム)

と彼が昭和六年に書いた言葉は、あたかも當時の自作を批評してゐるやうです。むろん彼自身の意圖はそれどころではなく、其頃やうやく現はれかけた小説俗化の風潮に反撥したものです。「一つのきまつた手法で仕事するのは便利な事だ。一つのきまつた物尺で物をはかるやうなものだ、材料さへあれば幾らでも仕事はできる。」

「そして讀者はそれを喜ぶらしい。讀むのに苦勞が要らないから。」(革文函)
といふ彼がそれ以前に書いた言葉は、この「マンネリズム」が何を指さうとしたかを示しています。

しかしこのとき彼自身には、たんに「手法」の上ではなく、もつと根本の「小説を書く態度」の上での、或る固定化が生じたのです。

「頭ですつかり出來上つた話を書いて面白くない。流れるのではなく、強引でものにするからだ。櫻痴居士や鷗外の創作に魅力のないのはその爲めだ。」

と彼は同じ「革文函」に書いてゐますが、彼の近作の「魅力のなさ」はたんに「話」だけでなく、彼の「頭の中」全體が悪い意味で「すつかり出來上つて」しまひ、精神の「流れ」自體が停止してゐるためと思はれます。

この精神の發育停止をさらに直接な形で示すのは、彼が戦後の社會にむかつてしたさまざまの發言です。

その典型的なのは、日本語を廢してフランス語を國語に採用せよといった提言で、これは事柄が重大であるだけに、眞面目に受取つた人々をひどく驚かしたやうですが、まともに聞く方が間違ひであることが間もなく判明しました。

その他、東條の惡業を記念し、國民が戦争の慘禍を忘れぬために、彼の銅像を建てろといふ説も、古美術を強ひて保存するのは無意味だといふ説も、彼自身としては相當に根據のある誠實な發言であるやうですが、いかにも幼稚な考へで、十八九の青年が云ふならともかく、幾十年かにわたつて一流の仕事をして來た藝術家の口からだと、これまで小説を通しては想像もできなかった作者の精神の未熟な側面を見せつけられた感じで、坐つてゐる間は堂々たる體軀と思はれた男が、立ちあがると意外にも畸形な小人であつたやうな滑稽な印象をあたへます。

當然、彼のかうした發言は、一般の社會からもまた文學者からも、それが當然うけるべき待遇、すなはち禮儀にかなつた默殺をしか受けませんでした。これは戦争直後の社會の雰圍氣が「文學」

にたいして持つた期待、あるひは、彼の作品が文學者のあひだに得てゐる尊敬と思ひくらべると、かなり異様なことでした。

彼自身もその無意味なことに氣附いたのか、今では東京をはなれ、「私は日本人を含めて人類全體に愛想をつかしてゐる」といつて、「毎日相模灣の廣々した景色を眺め、鳥や蟲や草木に接近した生活」を送り、「かういふ生活を送つてゐるが、時にはその爲、却つて今の時代が分るやうな氣がすることがある」といつて、「自然物を身近く感ずる點では普通人以上といふ自信から」「人間が幾ら偉くなつたとしても要するに此地球上に生じた動物の一つだといふのは間違ひのないことで」あるのに、人間がこの「身の程」を忘れた結果「今の科學が段々地球からはみ出して來たやうな感じ」をあたへるほど發達してしまつた危険を警告して、「人間のこの思ひ上りは、必ず自然から罰せられる。既に人間は罰を受けつつあるのだ。」（私の信條）と斷言してゐます。

この外見は甚だ徹底した文化否定論が、どこまで彼にとつて眞劍な思想であるか疑はしいのですが、しかしこれも彼が人類に「身の程」を教へ、科學と思想とを放棄させるやうな運動に、たとへば晩年のトルストイのやうに、實際乗りださぬ限り、彼自身にも僕等にも何等實害はあたへてゐないので、僕等はただ「愛想をつかされた人類」のひとりとして、それに敬意を拂つておけばよいのです。

人間より動物に親しみを感ずるのは、召使より時には飼犬を尊重する貴族氣質にも通ずる彼の

むかしからの性情のひとつであり、ことによると彼の藝術の根本をなす思想かも知れないのです。「人生の醜悪さ、愚劣さを頻繁に見せられる事は肉體的にも有害だ。……さういふ憤怒、悲哀の陰惨な氣持である時、飼犬が尾のさきを振りながら寄つて來ると、腹の底から、『貴様はいいい奴だ』と犬に向つて思ふ。」と彼は小説「菰野」を書いた前後にも云ひます。

或る種の作家の老齡は、ちやうど潮がひいたあとに岩礁を現はすやうに、それまで「藝術」に蔽はれてゐた彼の氣質の根底を露出します。

彼の「信條」もこの點から見て興味があるので、彼が「科學と思想」のために人類が動きのとれぬところまで來てゐると見るのは、おそらく彼自身が藝術家として「上げも下げもならぬ」涸渴の状態にあることの外面化にすぎないのです。

老人の思考はときとして少年の欲情と同じく利己的な性格を持つので、彼が「人類全體に絶望」しながら、その一員として平靜な日を送れるのは、この文化否定論が、すでに文化の生産力を失つて久しい彼にとつて、性的能力を喪つた老人が戀愛を不道德と考へると同じやうに自然であるからです。

しかしここに述べられたやうなものが彼の氣質の生地であるとする、かういふ彼がかつて小説家であつたといふ事實そのものがかなり奇怪に見えて來ます。

むろん小説家も齡をとるし、「人類に絶望」することもあります。しかし彼等はかりに外見は

隱者の生活を送つても、内心は人間世界にたいする愛憎に燃えてゐるので、社會から孤立しながら、その孤立に苦しんだとき、彼等の作品は生れるのです。

たとへば現代の典型的隱者である永井荷風は「物買ひに出た道すがら、偶然茅葺屋根の軒端に梅の花の咲いてゐたのを見て、……東京の人が梅見といふ事を忘れなかつたむかしの世のさま」を「つくづく思ひ返し」て、次のやうな感慨を述べます。

「梅花を見て興を催すには漢文と和歌俳句との素養が必要になつて来る。されば現代の人が過去の東洋文學を顧みぬやうになるに従つて梅花の閑却されるのは當然の事であらう。嘗に梅花のみではない。現代の日本人は祖國に生ずる草木の凡てに對して、過去の日本人の持つてゐた程の興味を持たないやうになつた。……祖國の自然がその國に生れた人達から飽かれるやうになるのも之を要するに、運命の爲すところだと見ねばなるまい。わたくしは何物にも命數があると思つてゐる。植物の中で最も樹齡の長いものと思はれてゐる松柏さへ時が來ればおのづと枯死して行くではないか。一國の傳統にして戰爭によつて終局を告げたものも、假名づかひの變化の如きを始めとして、其例を挙げたら二三に止まらぬであらう。」（葛飾土産）

この「愛想づかし」のいやがらせのやうな言葉に、現代の讀者の多くは同感よりむしろ反撥するかも知れません。しかしいづれにせよ、同じく「現代の日本」に「愛想をつかし」ながら、荷風の態度が、志賀直哉のそれとほとんど正反對であることは誰しも認める筈です。農家の軒端に

梅花を見た「よろこび」がそのまま現代の呪咀に變じて行くとき、傍觀者をもつて自任する荷風の心は、人間世界に對する未練に溢れてゐるので、外見は悟りましたやうな彼の言葉がどこからむやうな厭味を含んだのもそのためです。

しかしこの一輪の梅花を見ても、之を歴史化し人間化しなければやまぬ彼の俗情の烈しさが、彼の長い作家的生命の保證であるので、人間の世界に興味を失つた小説家といふのは言葉の矛盾にすぎません。そしてこの二人の老人の思想がともに彼等の氣質の奥底を見せてゐるとすれば、荷風が骨の髄まで小説家であると同じ意味で、志賀直哉はまさに根本の資性において小説家ではないのです。

むろんこれは彼等の資性の高下には關係がないことですし、また個々の作品の出來榮えとさへ無關係と云へます。小説家でない者の作品が、ときには小説家として生れた者のそれよりすぐれたものであり得ることに、小説といふ文學形式の特質があるからです。

しかしその生涯を通觀したとき、彼の異例な寡作、その製作の時期と素材との著しい偏り、ことに近年の長い沈黙などに、その天分に本當には適合しない表現手段を選んだ（或ひは時代によつて強ひられた）作家の苦痛が現はれてゐるやうに思はれます。

おそらくかういふ假説はまづ志賀直哉自身によつて否定されるでせう。

しかしもし彼が、自分の半生をそれが實際にあつた以外に想像できないとすれば、それだけで

彼は小説家の最大の資格を缺いてゐるわけです。

したがつて、彼が生きてたかも知れない可能性をたえず考慮しながら、彼の作家としての形成の過程を辿ることは、たとへ彼自身には興味がないことであらうと、現代の文學にとつては意味がないことではない筈です。僕等が過去の呪縛から逃れる道は、それを正當に理解すること以外にないのです。

二

志賀直哉の作品から作者の生きた姿を読みとるのは、普通人々の想像するよりはるかに困難なことです。そして何故困難かを考へて見ることが彼の作品の性格を解くひとつの鍵になります。

今日の通念では、彼は私小説の表現の完成者であり、小林秀雄の言葉をかりれば、「日常生活の理論がそのまま制作上の理論である私小説の道を潔癖に一途に辿つた作家」とされてゐますが、それでは彼の小説を一通り讀めば、藤村、花袋、秋聲などのやうに、その生涯の輪郭がたどれるかといふと、さうは行かないのです。

彼の作品は、ことに中篇以上の長さになると、内容が極端に偏つてゐるので、彼の全作品を通

じて百枚をこすものは、「暗夜行路」をのぞけば、「大津順吉」「和解」「或る男、其姉の死」の三つしかなく、しかもこの三篇は、大正元年、六年、九年といふ風にかなり時をへだてて書かれながら、作者自身も云ふ通り、「材料の點から云つて一つ木から生えた三つの枝のやうなもの」であり、いづれも青年期の作者と父親との不和を扱つたものです。そしてこの同じ「材料」が「暗夜行路」にも大きな背景として用ひられてゐるのは人々の知る通りです。この父子の葛藤は、作者の青春の劇の決定的な内容をなしたので、同時にそれが彼の文學の主要な内容を形造つてしまつたところに、彼の作家としての特徴があると思はれます。

彼が小説を書きだした明治四十年代は、我國の近代文學の歴史の上でも、「父と子」の問題がとくに大きくとりあげられた時期であり、漱石が「それから」、鷗外が「五條秀麿もの」であつた、明治の建設期に奮闘した父親と、その翼の下から近代意識を身につけ、批判者として育つた息子との對立は、永井荷風の諸作をはじめ、正宗白鳥の「何處へ」、谷崎潤一郎の「異端者の悲しみ」などによつて時にはやや喜劇的に描かれてゐます。

しかし父親との對立が制作の上で志賀直哉ほど大きな比重を占めた作家は他にゐないのです。これは後に述べるやうに、彼の生活の劇が、家長に反抗して、やがて自から家長になるといふこととに終り、彼の意識が終始「家」の枠を出なかつたのが根本の原因ですが、さらに直接には、彼の「制作上の理論」が、その「日常生活」を反抗の姿勢においてしか描きだすことができなかった