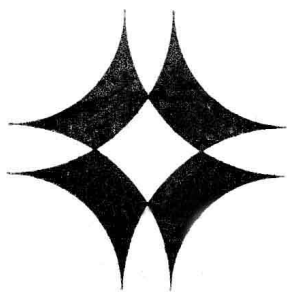


志賀直哉研究

須藤松雄



国文学研究叢書

明治書院

著者略歴

1908年、東京に生まれる。

1930年、京城帝国大学法文学部卒業（国文学専攻）。主として日本文学と自然との関係を研究。

現在、清泉女子大学教授。

著書

「森鷗外全集」第1巻語注 筑摩書房

「志賀直哉の文学」 桜楓社

「志賀直哉」（近代文学鑑賞講座） 角川書店

「志賀直哉」（近代文学資料） 桜楓社

「近代詩歌の自然」 教育出版センター

「梶井基次郎研究」（改訂版） 明治書院



国文学研究叢書



志賀直哉研究

定価 2,400円

昭和52年5月5日 印刷

昭和52年5月10日 発行

著者 須藤松雄

発行者 株式会社明治書院

代表者 三樹彰

印刷者 精文堂印刷株式会社

代表者 西村弥満治

製本所 浦野製本



発所所 株式会社 明治書院

東京都千代田区神田錦町1-16

郵便番号 101

電話 東京 (03)294-5336(代)

振替口座 東京 3-4991番

©1977 Matuo Sudoh 3391-24910-8305

もくじ

第一章	志賀文学の展開	1
第二章	新資料から見た志賀文学	32
一	対立的自然関連をめぐって	32
二	「暗夜行路」の大山	53
三	松江時代の志賀文学	92
四	「城の崎にて」の蝶 いも 蠅 ばち	110
五	未定稿に含まれる意味	135
六	最後の志賀文学	162
第三章	作品案内	185
一	「或る朝」	186
二	「母の死と新しい母」	188
三	「清兵衛と瓢箪」	193

四	「范の犯罪」	196
五	「城の崎にて」	201
六	「十一月三日午後の事」	211
七	「焚火」	213
八	「暗夜行路」(後篇、第四、一七—二〇)	216
九	「灰色の月」	230
一〇	「山鳩」	233
第四章	志賀文学研究について	235
あとがき		246
索引		249

第一章 志賀文学の展開

1 第一章 志賀文学の展開

一九七一年（昭和四十六年）、八九歳（数え年。以下同じ）の高齢で死去した志賀直哉が、この作家らしい文学を作り始めたのは、まず、一九〇八年（明治四十一年）二六歳の一月、「或る朝」（当初の標題「祖母」）を書いたところからであると見ることは可能であろう。それでは、最後の志賀文学と見るべきものは、いつごろ書かれているか。本書、「最後の志賀文学」の項に詳述するが、逝去の三年前、八六歳の文にそれが認められるようであって、志賀文学は前後、六十年の長きにわたって書かれていたことになりそうである。

六十年にわたる志賀文学の展開を大観すると、その関節とも見るべき、特に重要な段階がある。最初の一つは、「或る朝」が出現した前後であり、第二の関節は、一九一三年（大正二年、三二歳）ごろから一九一六年（大正五年、三四歳）ごろまでの重大な転換期が、それである。その後、最後の文学に至るほとんど半世紀に及ぶ志賀文学の展開には、もはや関節と言うほどのものは認められないようである。

右の二つの関節をめぐりにして概観すれば、六十年にわたる志賀文学の展開は、かなり把握しやすく

なるように思われる。

第一の関節。一九〇八年（明治四十二年）一月一四日の日記に、その日書き上げたばかりの作品のことを、二六歳の志賀直哉は、次のようにしるしている。「朝から昨日のお婆さんとの喧嘩を書いて、（非小説、祖母）と題した」

「志賀直哉全集」第一巻所収「或る朝」は、一九一八年（大正七年、三八歳）になってはじめて発表されたものだが、まさしく「お婆さんとの喧嘩」を、「朝起きない内からお婆さんと一と喧嘩して」（日記 一九〇八年—明治四十二年—一月二三日）というとおりの姿で書いている。その本文に明記された事件の日付け、「明治四十一年正月十三日」も、日記と一致するので、『或る朝』は二十七歳の正月十三日亡祖父の三周忌の午後、その朝の出来事を書いたもので、『創作余談』という作者言に照らし合わせ、「祖母」は、「或る朝」の最初の草稿と見るべきであろう。それが多かれ少なかれ推敲され、「或る朝」と改題されて、制作後約十年の時点で発表された（『中央文学』第二巻第三号。末尾に「（旧作）」と書き込まれている——「志賀直哉全集」第一巻「後記」による——この作の初期の草稿は新全集にも収められていない）。

ところで、日記の「非小説、祖母」（傍点は引用者）は、これは小説ではないという当時の意識を示しているものであろう。それに対して、後年の作者が自作を回顧する場合には、この同じ「或る朝」

「祖母」について、正反対のような言い方をする。一九二八年（昭和三年、四六歳）作の「創作余談」は、次のようにしるす。

私はそれまでも小説を始終書かうとしてゐたが、一度もまとまらなかつた。筋は出来てゐて、書くものにならない。一気に書くとは骨ばかりの荒つぽいものになり、ゆつくり書くとは瑣末な事柄に筆が走り、まとまらなかつた。所が、「或る朝」は内容も簡単なものではあるが、案外案に出来上り、初めて小説が書けたといふやうな気がした。それが二十七歳の時だから、今から思へば遅れてゐたものだ。

なにしろ「或る朝」制作後二十年の筆ということもあって、右の文には、不正確な点がある。数え年で数えても、明治四一年は二六歳であつて、二七歳ではない。「午後、その朝の出来事を書いたもので」とも言っているが、事實は、前日の一月二三日の出来事を、翌日の一四日に書いたのであつた。こういう誤りが含まれているにもかかわらず、「初めて小説が書けたといふやうな気がした。」という一文をわたくしは信用する。これは青年作家、志賀直哉の大切な創作体験の一つであつて、最も風化しにくい記憶であらう。

そうなるのと直ちに起こるのは、次の疑問である。「初めて小説が書けたといふやうな気がした。」作品に、事もあるうに「非小説」と冠したのはなぜか。矛盾ではないか。本書、「未定稿の含む意味」の項に詳述するが、一九〇七年（明治四〇年）前後の未定稿群（「志賀直哉全集」第九卷所収）、初期草稿群（同第一卷所収）を見ると、標題に「小説」の二字を冠した作品が実に多い。「或る朝」と同年のもの

だけでも次のように多い。一月「説苔の床」、三月「説電信柱」、四月「説ブラックマライヤ」、八月「説小網走まで」「説ダイナマイト」、九月「説小速夫の妹」。「非小説、祖母」は、ただ一篇、「非小説」と冠せられ、前後から「小説」群に囲まれているのである。

それら「小説」と冠した作は、虚構の要素の濃厚な話であるようで、「お婆さんとの喧嘩」という私生活の一小事実を、そのまま記述しただけのこの小篇が「非小説」であることは当然であろう。「或る朝」（祖母）の作よりわずかに十日前の一月二日に書いた「苔の床」は、書き直したりして（日記一月五日）入念に作った作だが、年輩の鉦夫の若い妻と青年鉦夫との情事。二人の間の赤子が青年に殺され、青年は行方不明になるというような、ずいぶんは、虚構的な物語であって、それに「小説」と冠した作者は、おそらくこの作品との対比も意識して「或る朝」（祖母）に「非小説」と冠したものであろう。

ところで、一月一四日の日記の一行「朝から昨日のお婆さんとの喧嘩を書いて、（非小説、祖母）と題した」を眺めていると、案外いろいろなことが見えてくる。第一、めずらしく朝から勉強し、乗り気になって書いていることがわかる（昨日の法事では朝寝して、祖母と喧嘩した作者が）。書く事からは、十日前の力作、「苔の床」とはまるで違う身辺の一小事実である。「苔の床」を小説と称するならば、小説になりっこ無い素材であることは、書く前からわかっているようなものだが、それが書きたくてたまらない。朝から勉強して書くというような、めずらしいことにもなったのである。くりかえし

「小説」と冠し、それが慣性のようなものになっているのに、「非小説」と冠したのは、残念ながら到底これでは小説ではない、というような消極的な態度や口吻ではない。書かないでおられないから書いたところ、こういうものができた。到底、小説ではない。しかし、より高次の小説かも知れず、これはこれでいいではないか。「初めて小説が書けたといふやうな気がした。」（「創作余談」という昂然たる自信は、すでに日記の一行に感じられるようである。

このように見ると、「非小説」と冠すること、「初めて小説が書けたといふやうな気がした」とこととの矛盾は、大分柔らげられたようであるが、次の問題は、この「非小説」のどういふところが、青年、志賀直哉は「初めて小説が書けたといふやうな気」を感じさせたのであろうかということである。つまり「或る朝」の文学的実体は、どういふものかということのだが、それは、旧著「志賀直哉の文学」（二、四章）に詳述したところなので、くりかえさない。要するに、感情、行動統一体として生きる人間の姿を、何よりも描くに価するものとして肯定的に造型する文学なのだが、造型に際しての作者が、その感情、行動統一体の生を、いきいきと生き直しつつ表現する。したがって、「信太郎」というような名が主人公に与えられていても、作者からの一人称的実質の人間像になる（この作が、当初「祖母」と題され、後、「或る朝」に改められたのも、そのことと関係があるかも知れない。祖母を書いた作でないから。もっと言えば自分を書いた作でもなく、自分において書いた作であらう）。こういう文学を支えている土台は、こういう生き方が至上と感じられ、その生が作者の生に定着し、生動を開始したとこ

ろにあらう。ちょうど、青年、志賀直哉が、そういう状態に達していたのである。だから「お婆さんとの喧嘩」という些事における自分の姿が、まことに単純、鮮麗に感情、行動統一体として生きるものとして、作者に表現を迫ってやまないものとなった。めずらしくも朝から熱中して書くことにもなった。虚構的要素の無い点、明らかに「非小説」だが、本当に生きる姿を、本当に生きることにより表現しえたので、むしろ昂然として「非小説」と冠し、「初めて小説が書けたといふやうな気がした。」のであらう。本当の人間の生がいきいきと表現できたからである。

この小説では、「説小苔の床」の場合のような大がかりな虚構が必須のものにはならない。「或る朝」以前の「小説」群の作に際しては、大がかりな虚構を作り出す苦勞の割には、自分の小説が書けたという感じが、あまりしなかったのではなからうか。何度も引用するようだが、「或る朝」が「案外楽に出来上り、初めて小説が書けたといふやうな気がした。」（「創作余談」）という言葉が、裏からそこを語っているようである。

「創作余談」はまた、「或る朝」出現以前の創作体験を次のように回顧していた。

：筋は出来てゐて、書くものにならない。一気に書くとき骨ばかりの荒つばいものになり、ゆつくり書くとき末な事柄に筆が走り、まとまらなかつた。所が「或る朝」は……

要するに、作品に描くべき事物の取捨選択、造型の仕方の要領がわからなかつたということであらう。ところが「或る朝」では、信太郎の生を、感情、行動統一体として、作者がいきいき生き直しつ

つ表現することに即して、事物がおのずから選択され、姿が与えられ、展開させられて、意識的選択、造型の窮屈、不自然を伴わない、志賀文学独自の生氣が流れることになった。これはまことに志賀文学の誕生と言ってもいいような重大な展開であって、「初めて小説が書けたといふやうな気がした。」のも、「多少書く要領が分つて来た。」（『創作余談』）と回顧しているのも、右のことに最も直接に關係しているであらう。「創作余談」からさらに十年後の筆「続創作余談」（一九三八年、昭和十三年、五六歳）が『或る朝』以後は書く物が兎に角小説らしくなつたから、これが処女作でもいいわけである。』としているのも、ほぼ以上述べたような意味と思われ、ここに言う「小説らしく」も、「初めて小説が書けたといふやうな気がした。」その小説の方であって、「説小苔の床」の小説の方ではない。

以上は、「或る朝」の文学的実体を簡単に説明したのだが、そのような文学であつたから、「初めて小説が書けたやうな氣」にもなり、自信を籠めて「非小説」と冠することもできたのであらう。

「創作余談」「続創作余談」は、それぞれ「或る朝」の作から二十年、三十年の後の筆に成る。しかし、だからと言って、志賀文学を完成させた後年の作者において、はじめてこの作品が、志賀文学らしい小説の開始と見えるようになったのだと、簡単に考えることもできないであらう。前にも述べたことだが、「初めて小説が書けたといふやうな気がした。」という「創作余談」の語は、「或る朝」制作当時の感想を伝えているものとして信用すべきであらう。それを信用する限りに於いて、当時の作者

も、この作の出現に格別な価値を感じていたことになる。この作の制作を伝える当日の日記にも、格別な集中、昂揚が感じられ、例の「非小説」にも、「小説」でないからこそ、新しい本当の小説なのだというような逆説的な氣勢が感じられないこともない。しかし、青年時代の作者が、だからと言って直ちにわが代表作として確認したのではないと思われる。この作者の最初の作品集「留女^{るめ}」（一九一三年、大正二年、三一歳刊）にも、その次に刊行された作品集「大津順吉」（新進作家叢書4、一九一七年刊）にも、そのまた次の作品集「夜の光」（一九一八年刊）にも「或る朝」は収められていない。すでに「大津順吉」「范の犯罪」「城の崎にて」「和解」などを書き、すくなくとも壮年時代の志賀文学を完成させてしまった作者の作品集に、「或る朝」が収められたことは無かったのである。所収作品は、いずれも短篇ながら力作であるのに、「或る朝」が「内容も簡単なもの」「案に出来上り」（「創作余談」という姿のものであったためであろう。

しかしながら格別重要だと思われることは、「母の死と新しい母」「大津順吉」「范の犯罪」「和解」など、それらの作品集所収の重要作が、いずれも「或る朝」で切り開かれた造型方式の延長線上に開いた花と言ふべき作品であるということであろう。感情、行動統一体として生きるのが至高の生だとする倫理がいよいよ高まり（「大津順吉」「范の犯罪」などで極点に達した観がある）、造型もまた感情、行動統一体として生きる創作主体を源とするものとしての造型の面目を発揮している（「清兵衛と瓢箪」「赤西蠣太」というような虚構を含む作品にも、そういう造型の生気が躍動している）。これを要するに、「或る朝」は

収められなかったが、実質的に「或る朝」的なものは、初期作品集所収作品の根となっていて数々の花を咲かせていたのである。作品集「夜の光」の刊行から二か月おくれで、一九一八年（大正七年、三六歳）三月、「或る朝」が「中央文学」に発表された。末尾に「（旧作）」と記入されているとおり（全集第一巻「後記」による）、制作以後約十年である。前年の一九一七年、父との長年の不和が和解を見るに至り、躍り上がるような喜びから「和解」を書くと、この作者の生活も文学も、ここで一息入れたように見え、翌年の一九一八年には作品も激減する（断片）「十一月三日午後の事」の二篇しか無い。そしてこの年一月、今までのうち最も多くの作品を収めた作品集「夜の光」を刊行した。一息入れているこの作者が、今までの自分の文学をまとめて置こうとした態度が感じられる。そして「旧作」「或る朝」を発表したのは、その二か月後である。新作が無いから、旧作を出したというだけのことかも知れない。しかし前年までに発表し終えた数々の作品の後に出すだけの作品と認めなければ、発表しないところであろう。また、未発表の旧作が、手許に相当数あったことは、新全集所収の未定稿群が、実物を以て物語っている。その中から特にこの作を選んで発表したのも、それだけのものと認めたからであろう。既発表の諸代表作に連なる次元のものと認めたからであって、回顧的な態度だけで「旧作」を発表したものではないであろう。それを裏書きしているように感じられるのは、「或る朝」を雑誌に発表した翌月の四月、「新興文芸叢書7」として作品集「或る朝」が刊行されたことである。書名から「或る朝」であり、巻頭にこの作品が収められている。それに続くのが、「速夫の妹」「荒絹」

「ある一頁」「剃刀」「濁った頭」「祖母の為に」「或る親子」「鶴沼行」など、志賀文学初期の諸短篇であって、「剃刀」「濁った頭」「祖母の為に」のように、すでに作品集「留女」に収められていたものもある。作品集「或る朝」のこういう姿の意味するものは、この作品がこれらの短篇と同一次元で連なるものであって、「或る朝」がその源頭であったという意識ではなからうか。そうなると「創作余談」の「初めて小説が書けたといふやうな気がした。」「こんなものから多少書く要領が分つて来た。」「続創作余談」の『或る朝』以後は書く物が兎に角小説らしくなつたから、これが処女作でもいいわけである。』というような言葉と、実質的に接近した感じがする。一九二一年刊行の作品集「荒絹」になると、初期短篇群と並んで「或る朝」が収められ、初期の代表作の一つとして確認されたように見える。

以上、全集第一四卷所収「書誌」（紅野敏郎）に基づいて考察を重ねたが、要するに「或る朝」は、制作の当初から新しい格別な小説として感じられたが、初期短篇の代表作として、あるいは源頭の仕事として直ちに確認されたわけではなかった。初期の作品集に収められなかったのも、そのことと関係があるう。しかしそれらの作品集に収められた諸作は、実質的には「或る朝」の造型方式の延長線上にあり、おそらくこの作品の、そういう価値の認識と関連して、「旧作」「或る朝」が発表され、追いかげざまに作品集「或る朝」も刊行された。その後、初期短篇の、広くは志賀文学の源頭としての本作の価値は、作者によって確認されて行き、作後二十年、三十年の「創作余談」「続創作余談」の言葉となった。およそ以上のように概観しうるのではなからうか。

「或る朝」出現後、この作家の小説が「非小説」風に一変したのではない。前掲のように、同年の作だけを見ても「小説」と冠せられた作品が多く、中には「小説ダイナマイト」のような、作者自身「メロ的小説」（日記——一九〇七・五・一〇。同日落想、一九〇八・八・二九、書き上げる）と言っているような、あくどい虚構を工夫した力作もあった。「小説ダイナマイト」などは、新全集に収められたために読むこともできるようになったのだが、「網走まで」「孤児」「速夫の妹」など、一九〇八年の作で、「白樺」に発表され、「或る朝」「荒絹」などに収められる作品でも、当初の草稿では「小説」の二字を冠していた（「孤児」は「小説離縁」という標題であった）。それぞれ虚構的要素を含んでいるところから「小説」と冠せられたものであろうが、これらにはもはや「苔の床」「ダイナマイト」のような大がかりなドロドロした虚構は見られない。かなり身辺的な素材、いきいきした展開、人間的親愛感、鮮かな短篇的なまとまりというような点で、明らかに「或る朝」を通過した後の傾向が感じられる。言わば、かなり「非小説」的な「小説」なのであって、「創作余談」の「こんなものから多少書く要領が分つて来た。」というのも、『或る朝』以後は書く物が兎に角小説らしくなつたから、これが処女作でもいいわけである。』というのも、そのことと関係があるう。

しかしながら、「或る朝」系統の「非小説」的傾向を重視するあまり、「小説」的傾向を軽視するのは、志賀文学の正当な把握につながらないであろう。「苔の床」「ダイナマイト」などに極端に示されたような、大がかりなドロドロした虚構の要素は（特に愛欲を源とした悲劇）、意外にも志賀文学に濃厚

である。さもないれば、「暗夜行路」も「范の犯罪」も作られないであろう。当面の一九〇八年に公表された作を見ても、「網走まで」も「孤児」も暗い悲劇性が大切な要素となっているし、それらに続く「剃刀」「濁つた頭」など、人間の極限状態を源とする虚構の上にはじめて形成される作品であろう。六十年に及ぶ志賀文学の展開のうち「或る朝」を中心とする第一の関節を概観したのが以上である。

一九一〇年（二八歳）、武者小路実篤・里見弴らと同人雑誌「白樺」を刊行。やがて一九一二年（大正元年、三〇歳）の創作昂揚の段階に達する。それは何よりも「或る朝」で示された志賀文学の原型の方向に、生活も文学も高められ強められたことを核心とする。強烈、純粹な感情、行動統一体として生き抜くことが最高唯一の生き方であって、それに邪魔するものは押し倒してでも自我を貫徹する態度は、驚くべき強さに達した。

自分の自由を得る為めには他人をかへりみまい。而して自分の自由を得んが為めに他人の自由を尊重しよう。他人の自由を尊重しないと自分の自由をさまたげられる。二つが矛盾すれば、他人の自由を圧しようという。（日記 一九一二・三・一三）

思つた通りをして他人に不快を与へたのは思つた通りといふ其事に自信があれば、それは自分の不快にはならぬ。（一九一二・五・一〇）

こういう強さは、この作者の実生活をも作品をも突き動かす。神のごとく尊敬するのが、当時の常識になっていた乃木將軍の自殺を知った日の日記（一九一二・九・一四）に、「馬鹿な奴だ」としるし