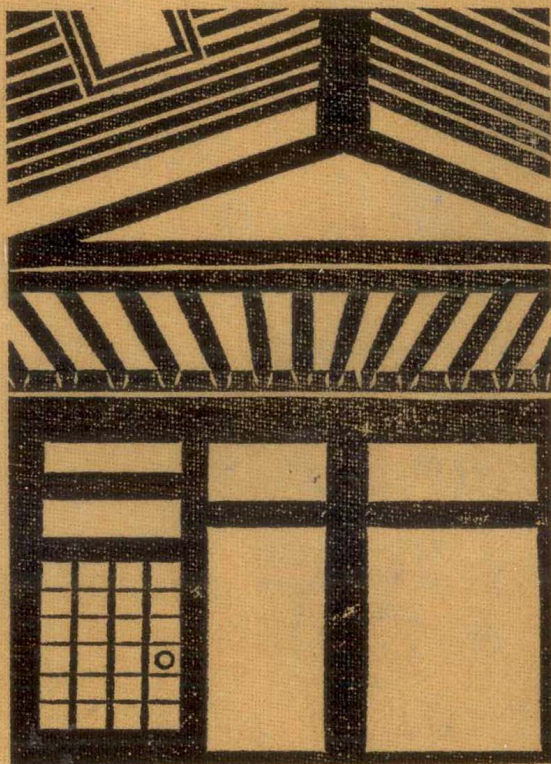
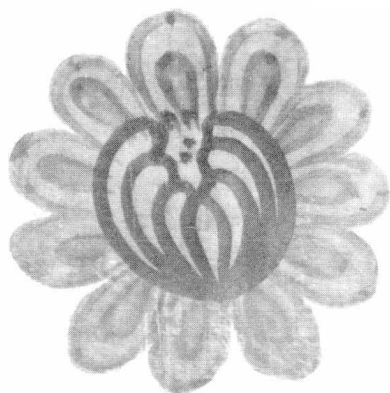




志賀直哉私

安岡章太郎全集
VI



安岡章太郎全集 VI

志賀直哉私論

昭和四十六年六月二〇日 第一刷発行

著 者 安岡章太郎

発行者 野間省一

発行所 株式会社講談社

東京都文京区音羽二―二二二
郵便番号 一一二
電話(九四五)一一二一(大代表) 振替東京三九三〇

印刷所 豊国印刷株式会社

製本所 藤沢製本株式会社

定 価 一・一〇〇円

© Shotaro Yasuoka 1971 printed in Japan

乱丁本落丁本はお取り替わいたします。

安岡章太郎全集Ⅵ

志賀直哉私論

目次

志賀直哉私論

志賀直哉私論

補遺

文学的エッセイ

井伏鱒二

笑聖の悲劇

直言居士と被直言居士

毒を以て毒を制す

私小説の可能性

422 414 406 395 363 279 7

テブの自尊心

429

ちいさな片隅の別世界

436

贅沢な文学

452

解説

「志賀直哉私論」その他

久保田正文

463

装幀
|| 田村義也

安岡章太郎全集Ⅵ

志賀直哉私論

志賀直哉私論

「暗夜行路」その背景

生涯かかって自伝を書きつづるのが私小説作家の仕事だ、という説がある。いまその流儀で志賀直哉の作品をながめてみると、私の眼は遠いものほど大きく、近くのものほど小さくうつる望遠鏡を覗いたようになってしまう。時代をへだてた幾人もの人間の顔が、同じ平面のうえに重り合い、一番うしろに置かれた顔が一番大きく、つまり偉大な印象で浮び上ってくるのである。

作品のなかの人物が、そのまま作家の人格に溶け合って、作品を論じることが作者の人物論になるのは、私小説を長い長い自伝の断片として読む場合、避けられないわけだが、そうすると私は自分の眼を、この逆遠近法の仕掛けにダマされることのないように、絶えず気をつけていなくてはならないだろう。

しかし、自分より遠くのものほど大きな存在になって感じられるというのは、はたして私たちの眼の錯覚にすぎないのだろうか。たしかに、われわれの眼はダマされやすい。しかし、それはいくつかの条件、いくつかの原因が重り合って錯覚を起しているはずで、その一つだけを警戒し

ても仕方がない。いま自分の眼に大きくうつるものがあれば、それを大きいものだと考えた方が、かえって間違いは少いかもしれない。

ところで志賀直哉氏は、「内村鑑三先生の憶ひ出」という文章のなかで、自分に最も影響を与えた尊敬する人物として、武者小路実篤、内村鑑三、及び祖父の直道を上げている。この三人は、それぞれ志賀氏にとって最も身近な人たちであるが、なかでも祖父直道は直哉が二十四歳のときに亡くなるまで、ほとんど密着した存在であった。その祖父を、尊敬する三人のなかの一人に数えているのは、志賀氏には逆遠近法の望遠鏡などは存在しなかったか、さもないれば直道という人がよくよく偉い人物だったからであろう。もっとも、この文章が発表されたのは昭和十六年、直道の死後三十五年もたってからであるから、すでに充分遠い人になっていたといわなければならぬ。しかし志賀氏がどれほど祖父に親近感を持っていたかは、若いころから最近にいたる数多くの作品で祖父に触れていることから容易に察しられる。処女作「或る朝」の書き出しは、
「祖父の三回忌の法事のある前の晩、信太郎は寢床で小説を読んで居ると、並んで寝て居る祖母が、「明日姉さんのおいでなさるのは八時半ですぞ」と云った。」というところからである。そして、この作品から約五十年たって昭和三十一年に発表された中篇小説「祖父」は、この作家のほとんど最後の仕事といってもいいであろう。いわば志賀直哉の文学活動は祖父への法要からはじまって、その追憶におわっているといえるのである。

へ私は祖父を尊敬した。私は肉親といふ私情を除いても、自分の此世で出会った三四人の最も尊敬すべき人の一人として祖父を尊敬してゐる。それ故、『暗夜行路』の主人公の祖父には此祖父と思ひきり類似点のない人間を書かねば気が済まなかつた。当時我孫子で自家に出入してゐた植木屋の親爺をモデルにした。昔は所謂好男子であつたらうといふやうな老人だつた。その為め身を持ちくづし、今は息子に使はれてゐる。さういふ意気地ない老人、——私はこの老人を嫌ひだつた。——それを頭に置いて書いた」（昭和十三年「統創作余談」）

作中人物とそのモデルとの關係は、ここに述べられた通りであらう。身を持ちくづして老いこみ、息子の下働きをして食わせてもらつてゐる、色男の末路、のような植木屋は、志賀氏の実際の祖父君とはまったくの別人であるにちがいない。しかし、そのような「祖父」を、なぜここに登場させる必要があつたのだらう——？ よく知られてゐるやうに「暗夜行路」は最初「時任謙作」という純然たる私小説として書かれるはずであつた。夏目漱石からの依頼で東京朝日新聞に連載する予定で、大正元年から取りかかり三年の夏までかかつて書いてみたが、どうしても書けずに、ついに朝日連載を断つた。これについて志賀氏は、やはり「統創作余談」のなかで、『暗夜行路』の前身「時任謙作」は永年の父との不和を材料としたもので、私情を超越する困難が、若しかしたら、書けなかつた原因であつたかもしれない。然し間もなく私は「和解」といふ小説に書いたやうな経緯で、大変気持のいい結果で父と和解した。和解してみれば「時任謙作」といふ小説に対する私の気持は変化して來た。（略）長篇を書きたい気はあつても、今までの主題に

は興味がなくなつて来た。』といつてゐる。

若い作家（このとき直哉は数え年三十歳）が、漱石のような大家に言われて新聞小説を書きはじめるときの緊張感は、私にも想像出来ないものでもない。おそらく、その緊張感だけでも志賀氏にとって相当の重荷であつたろう。まして、その主題が永年の父との不和を材料としたものとあつては、書きづらいのはあたりまえである。当時の新聞小説がどのような読まれ方をしていたか、私にはわからないが、とにかく毎日、各家庭に直接配られるものだから、志賀氏の親戚一同は、直哉が書いてゐるといふだけでも、その父子の不和を描いた小説に眼をとおすだろう。当の父君の直温氏の困惑は言うまでもない。「朝日」といふ代表的な新聞は、息子の小説が連載されている期間だけにしても、まったく無視するわけには行かず、しかも実業家として幾つもの会社の役員を兼ねている人だけに附き合ひもひろく、その交際範囲にある人たちが好意悪意を取り混ぜて、息子が新聞に書いてゐる小説に興味をもち、その眼で直温氏を眺めるということも当然かゝるがえられる……。直哉氏にしても、この小説で父君を自分の手で世間的なスキャンダルの渦中に投じる結果になつてしまつては、父子の対立もこれまでとは様相が変り、自分プラス新聞（世間）対父親の争いになつて、結局圧制的で無理解な父親を裁く息子としての立ち場を失うことにもなるだろう。そうした悩みを氏は「和解」のなかで、次のように述べてゐる。

「自分は自分の仕事の上で父に私怨を晴らすやうな事はしたくないと考へてゐた。それは父にも気の毒だし、尚それ以上に自分の仕事がそれで穢されるのが恐しかった。」（傍点筆者）

勿論、これ以外にも、この家庭内の不和を材料にした小説を書き悩む理由はいくつもあったであろう。《其作物の発表が生む実際の悲劇を考へると、自分の気分は必ず薄暗くなつて行つた。殊に祖母との関係の上に投げる暗い影を想ふ時に、自分は堪らない気がした。》（「和解」ということも本当だろう。この場合志賀氏の顧慮のなかにいくらか家族主義的エゴイズムの臭いもしないでもない。しかし、いずれにしても志賀氏が発表の舞台に新聞という公器的な性格の紙面をあてられたことで、私小説に文学としての限界を超えた或る何かがあることを悟らされたはずである。それまで志賀氏は、その作品をほとんど同人雑誌「白樺」に発表しつづけてきた。唯一の例外は「大津順吉」を「中央公論」に出したこと、「朝日」からの原稿依頼は、この「大津順吉」の発表のすぐあとからやって来た。おそらく志賀氏は「大津順吉」の成功を見て、それと同系統の「時任謙作」を「朝日」にのせようと考えたのであろう。発表の舞台が俄かにこのように拡がってみると、作家はいまさらのごとく自分の読者を自分では選べないということに気がつくはずである。無論、本質的にいえば、同人雑誌であらうと新聞であらうと、変りがあるはずがない。活字で発表されたものは誰がどんな読み方をしようと、作者にはそれを拒む権利も手段もない。ただ実際上は、千部か二千部程度の同人雑誌と、何十万（いまは何百万だろうが）の発行部数をもつ新聞とでは、読者の質も、その読まれ方も、いちじるしく異ってくる。文学として書かれた私小説も、新聞の三面記事を読む人たちの眼には、長篇の「身上相談」として受けとられかねないし、そうなった場合には、読者の声が小説のなかに起っている事態そのものも改変

してしまふ力を發揮するだろう。小説の内容が、私に即していればいるほど、この力は現実的な強さではたらかけてくるし、それによって、私が迷惑をこうむることは仕方がないにしても、私の身辺にある者の受ける被害の責任は結局、作者である、私が負わなければならない。これは文学外の責務である。

文学者が自己の文学的使命を達成するために、こうした文学外の責務を免れられるものか、どうか——？ いまそれを論じる余裕はないが、志賀氏がこれについてどう考えたかは、志賀氏後に島崎藤村の態度を劇しく非難していることを考え合せて、興味がある。

「今から云へば二十何年前、島崎藤村が『破戒』といふ小説を書きつつあつた時、どんな犠牲を払つても此為事を仕上げる決心で出来るだけ生活を縮小し、家族達はそのため栄養不良になり、何人かの娘が一人々々死んで行く事を書いた事がある。私はそれを見て、甚く腹を立てた。

『破戒』がそれに価する作物かと云ひたくなつた。何人かの娘がその為め死ぬといふのは容易ならぬ出来事だ。『破戒』が出来る出来ないの問題どころではないかと思つたものだ。』

（「邦子」）この文章は、志賀直哉を論じた多くの人に引用され、「志賀氏は芸術よりも生活を重んじる人だ」といった結論がみちびき出されているようだ。私自身は志賀氏は必ずしもそのように考えてはおらず、この文章にしても、芸術を生活の上におくことに反対したものとは思われない。要するに志賀氏は藤村を嫌い、その作品にあまり高い評価をあたえていないというまでのことだ、という気もする。この文章で志賀氏が腹を立てているのも、藤村が『破戒』を書くにあた

って娘を死なせるほど貧乏したということに対してではなく、
「何人かの娘が一人々々死んで行く事を書いた」というそのことに對してではないか。手柄顔に、或いは殊勝げに、自分が小説を書きつつある傍らで、娘が極貧のうちに死んで行くことを文章に綴って公表する、そこには功成り名遂げた芸術家のナルシズムの臭味が感じられないでもない。志賀氏のカンに触れたのも、おそらくそのような小説家の好い気なナルシズムの臭いに就いてである。

藤村のその文章というのは、たぶん「家」の続篇で「犠牲」という題名で發表されたものことであろう。年譜によれば、それは明治四十四年のことであり、志賀氏が「暗夜行路」の前身、「時任謙作」を書き出す一年まえに當っている。「家」は、その年の暮れに上下二巻の単行本になって出版されているが、「時任謙作」を書き悩んでいた志賀氏が、それを読んで腹を立てたということは、大いに有り得るだろう。作家の競争意識、そんなものも働いていたかも知れない。何にしても「家・犠牲」の藤村を否定しながらでは、「時任謙作」で自分の父親との対立を事実アリノママのかたちで書きつつけることは難くなるわけだ。

「暗夜行路」が雑誌「改造」に連載されはじめるのは大正十年新年号からで、「時任謙作」を書き出してから十年目である。もっとも、その序詞の部分は「謙作の記憶」という題で大正九年新年号の「新潮」に發表され、前篇最終章は「憐れな男」という題で大正八年四月号の「中央公論」にのっているから、実際にはそのころから「暗夜行路」は書き出されていたわけだろう。――

「時任謙作」が「暗夜行路」にかわった直接の動機は、まえに上げた志賀氏の文章に述べられているとおり、大正六年、つまり現在の「暗夜行路」が書き出される二年まえに父親との和解が成立したためである。

これによって、父子の対立という「時任謙作」の主題は、それを主張する立ち場を失い、それに代って作者自身の前半生からは意外な結末ともいうべき「和解」という作品だけが残った。そして実際は「時任謙作」のなかで取り上げられるはずだった主題は、「或る男・その姉の死」という虚構小説として書かれた。――渡良瀬川鉾毒の問題で父と衝突した主人公が、自己の主張をつらぬき得なかったために発狂するというこの小説については、後に述べることにして、このテーマが「暗夜行路」に生かされなかったのは、父君との和解が成立したからに違いはないが、その和解はじつは志賀氏が、このテーマに興味を失いそうになっていたから成り立ったのかもしれない――。それはさておき、何年間も格闘してついに書き上げられることのなかった「時任謙作」の原稿は、その何割かが「暗夜行路」の描写の部分に用いられた。よく知られているように「暗夜行路」の主題は、父親の外遊中に祖父と母との間に生れた主人公が、その出生にまつわる暗い影に苦しめられ、また結婚後は妻の不義によって主人公の父親と同じ苦しみを味わわれ、いかにしてそれらの苦悩を克服して行くか、という話である。この小説を、一個の人格形成の物語として読む者と、主人公の人間的成长はアヤフヤなもので、じつは単なる心境小説の短篇の羅列であるに過ぎないとする者と、評価も解釈もさまざまであるが、とにかくある時代、或る階層の人