

日本の長篇小説

一九七六年十一月五日 初版第一刷発行

著者 加賀 乙彦

発行者 井上 達三

発行所 株式会社 筑摩書房

東京都千代田区神田小川町二一八

電話 ○三一二九一七六五二番
振替 東京 六一四一二三

暁印刷 矢嶋製本

日本の長篇小説

加賀乙彦

筑摩書房

目次

第一章	愛の不可能性・『明暗』……………	五
第二章	女の孤独と聖性・『或る女』……………	二七
第三章	故郷の山と狂気・『夜明け前』……………	四九
第四章	愛と超越の世界・『暗夜行路』……………	七五
第五章	時代と留学の思想・『旅愁』……………	一〇一
第六章	円環の時間・『細雪』……………	一二
第七章	愛と戦争の構図・『迷路』……………	一四三
第八章	根源へ向う強靱な思惟・『富士』……………	一六九
第九章	音楽と秘密・『青年の環』……………	一八七
第十章	暗黒と罪の意識・『死の島』……………	二〇九
	あとがき……………	三九

第一章

愛の不可能性・『明暗』

『明暗』でまず気付くのは文章の隅々まで滲透した緊張である。歯切れのよい漢文脈の文章が、対象をあざやかに裁断し読者の目をそらさせない。小気味よい力が文章を先へ先へと曳いていく。

こうした雄勁な文体は、夏目漱石の比較的晩年の作品、『彼岸過迄』『行人』『こころ』あたりで次第に形を整え、『道草』にきて完成されたと思ふのだが、『明暗』ではそのほかに何か加わっている。

まず作者の姿勢が独特である。作者は完全に作中人物の上に立ち、作中人物の心を縦横に解剖する。その批評の勢いが文章に張りを与えている。作者は神として、作中人物の心の動きに絶対の責任を持つ、いや持とうとする姿勢に貫かれている。

主人公の津田が医者から入院手術をすすめられた翌日、彼は吉川夫人を訪ねる。その時の津田の心は次のように分析される。

「彼はある意味に於て、此細君から子供扱ひにされるのを好いてゐた。それは子供扱ひにされるために二人の間に起る一種の親しみを自分が握る事が出来たからである。さうして其親しみをよくよく立ち割つて見ると、矢張り男女両性の間にしか起り得ない特殊な親しみであつた。例へて云ふと、或人が茶屋女などに突然背中を打ぶやされた刹那に受ける快感に近い或物であつた。

同時に彼は吉川の細君などが何うしても子供扱ひにする事の出来ない自己を裕かに有つてゐた。

彼は其自己をわざと押し藏して細君の前に立つ用意を忘れなかつた。斯くして彼は心置きなく細君から驅られる時の軽い感じを前に受けながら、背後は何時でも自分の築いた厚い重い壁に倚りかかつてゐた。(十二)

ここでは津田の吉川夫人への気持が、断定的な筆致で叙されている。しかしその断定は一面的な断定ではない。対象を作者の好む或る一方向から見るといふやり口ではなくて、「同時に」という接続詞によつて、二面から照明されている。作者は神として対象を切りながら、切断面を二つとも提示することによつて、対象をもう一度全的に再構成してみせる。この分析と総合という二重の操作は『明暗』のいたるところにみられ、文章に緊張を与えている。入院中の津田と妹のお秀が言い争つてゐるところに、突然妻のお延が現れる、その瞬間の心の動きは次のように書かれる。

「二人の位置関係から云つて、最初にお延を見たものは津田であつた。南向きの縁側の方を枕にして寝てゐる彼の眼に、反対の側から入つて来たお延の姿が一番早く映るのは順序であつた。其刹那に彼は二つのものをお延に握られた。一つは彼の不安であつた。一つは彼の安堵であつた。困つたといふ心持と、助かつたといふ心持が、包み藏す余裕のないうちに、一度に彼の顔に出た。さうしてそれが突然入つて来たお延の予期とびたりと一致した。彼女は此時夫の面上に現はれた表情の一部分から、或物を疑つても差支へないといふ証左を、永く心の中に擱んだ。然しそれは秘密であつた。咄嗟の場合、彼女はたゞ夫の他の半面に応ずるのを、此所へ来た刻下の目的としなければならなかつた。彼女は蒼白い頬に無理な微笑を湛へて津田を見た。さうしてそれが丁度お秀の振り返ると同時に起つた所作だつたので、お秀にはお延が自分を出し抜いて、津田と默契を取り換はせて

るるやうに取れた。」(百四)

津田の心は二重に分析されている。その津田の「半面」に、お延は自分の「半面」で応じている。津田とお延の各「半面」の心がつくった表情にお秀が反応する。してみればまさしく五重の分析である。それらを自在にあやつり、接合してみせる作者の手並は、ぜひとも読者を納得させるだけの熟練を持たねばならぬ。そっけないほど感情を押し殺し、作中人物のいずれに対しても好悪の情を示さぬ、科学者の文章のような硬質の文体が要求される。

そして分析のためには自然の時間は一切無視される。この四百字あまり続く分析は、入室したお延に対してお秀が「おや」と言うまでの、ほんの一刻のために費されている。時間を拡大するものはもはや現実世界をなぞる描写ではない。それは仮構による独立の作品世界の創出なのだ。作中人物は完全に作者の手のうちにある。作者は作中人物の表裏を知りつくしている。

といて、それは作者が作中人物を薄っぺらな傀儡としてしまったことを意味しない。『明暗』では作者は作中人物を一応は知りつくしているけれども、それは小説を構成する建前としてであつて、作中人物は作者と離れても独立しうるような厚みを備えている。作者は、一応、或る箇所で作中人物の分析を試みるが、他の場所では別な分析を試みせる。一応こつ分けられるが、またこつも分けられるのではないか、さらにこつこつという具合にも——と分析は重疊していく。たった一つの視点を読者に強制する方法、たとえば『虞美人草』のそれとは、明かに異った地点で『明暗』は書かれている。作者は作中人物が本当はどのような変化をおこすか知らない、自分の明晰な筆でしとげた分析の効果を読者の判断にゆだねてしまうようなところがある。

「然し彼としては時々吉川家の門を潜る必要があつた。それは礼儀の為でもあつた。義理の為でもあつた。又利害の為でもあつた。最後には単なる虚栄心のためでもあつた。」(九)

「最後には」と一応は書かれている。が、そのあとに、いつ「然し」が来るかも知れぬという予感
は充分に文面にこめられている。分析は建前としては、つまり神たるべき作者の權威を保証するた
めには完結した形をとらねばならぬ。しかし、もし分析が完結してしまつたら物語はそこで終つて
しまふであらう。完結したように見せながら、実のところ次に来るべきものを予感させる、あるい
は未知の分野が残っていることを読者に覚らせる。これが「一応の」また「建前の」分析なのであ
る。格調の高い高踏的、断定的な文章がそこで停滞をおこさず、安定した形の整つた文章がかえつ
て緊張を呼ぶのは、文章にこの種の余勢が残されているからである。

何が読者にとって予感であり、未知であるのか。それは一に『明暗』という長篇小説の構成にか
かわっている。個々の微細な文章は、作品の全体との係りにおいて生かされている。具体的には津
田に対するお延の疑惑であり、お延に対する津田の隠蔽である。夫婦の間に投ぜられたこの乖離が、
全篇をたえまなく刺戟し、文章に緊張を与えている。心の二重あるいは重層的な分析も、この全体
への目的に奉仕しているので、ここでは小説の文体と構成とが有機的に結合している。

第一回と第二回に叙されている津田の診察と病院からの帰宅の場面は、作品全体の構成を暗示す
る用意である。それは「何らの予告なしに突発した」とか「突然」という修飾語つきで記されてい
る。

「荒川堤へ花見に行つた帰り途中から何等の予告なしに突発した当時の疼痛に就いて、彼は全くの

盲目漢であつた。其原因はあらゆる想像の外にあつた。不思議といふよりも寧ろ恐ろしかつた。

『この肉体はいつ何時どんな変に会はないとも限らない。それどころか、今現に何んな変が此肉体のうちに起りつゝあるかも知れない。さうして自分は全く知らずにゐる。恐ろしい事だ』

此所迄働いて来た彼の頭はそこで留まる事が出来なかつた。どつと後から突き落とすやうな勢ひで、彼を前の方に押し遣つた。突然彼は心の中で叫んだ。

『精神界も同じ事だ。精神界も全く同じ事だ。何時どう変わるか分らない。さうして其変わる所を己は見たのだ』

津田の病氣は、彼の昔の恋人、清子の変心を思い出させる。病氣そのものは医師によって診断され、手術による治癒の可能性が示されている。つまり医師という批評家によって、一応の分析がされ結論が示されている。にもかかわらず津田は不安であり、未来に未知の出来事を予感せずにはおれない。「突然」彼は過去の不可能な出来事を連想する。清子の変心について彼はまだ確定的な結論を持っていない。その不安には「どつと後から突き落とすやうな勢ひ」がある。この勢ひは『明暗』全体の文章にこめられて緊張の中身をつくっている。

ここで周到な伏線を敷いた作者は、物語を進めながら、読者が忘れたところを見はからうて、清子のことを思い出させる。それは心にくいほどの技法の冴えである。そして第四十五回以後津田の視点から、お延の視点へと叙述が移行するにしたがつて、清子のことはお延の津田への疑惑という形で出沒するようになる。

吉川夫人がお延に対して津田の噂をしたがらぬこと、津田の友人で零落した皮肉屋小林の一言

「津田君は近頃大分大人しくなつたやうですね」（八十二）などで、お延は正体不明の疑惑にとりつかれる。それは津田と吉川夫人の秘密の仲を嫉妬する気持から、津田の過去への疑いという具合に収斂はしていくが、彼女にはそれが実際に何であるかは掴めない。彼女は必死になつてそれを探るが、そうすればするほど疑心暗鬼を生ずるばかりだ。

何もかも言っているやうでいて、読者に対していつも未知の部分を残す文章、それが『明暗』の文体である。たえず、裁断され分析される津田やお延の心は、むしろ分析されぬ部分を暗示する。そこに緊張があつて濃密微細な叙述に読者はあきるところがない。『明暗』がわずか十日間の自然の時間を、これだけ長大な文章で叙していきながら退屈や冗長とほど遠い効果を得ている秘密はそこにある。

ところで、津田の秘密とお延の疑惑の拮抗は、物語の構成上、ぜひとも表面にあらわれねばならぬ現象ではあるが、長篇の核にはもっと奥深い主題が隠されている。それは津田夫婦の愛であり、これが作品の眞の主題なのである。愛はその裏にエゴイズムを含み、その変形として嫉妬をよぶ。日本の近代小説で、愛そのものがこれほど真正面から叙され、分析され、考察された作品を私はあまり知らない。文体の緊張度が高まれば高まるほど夫婦の愛の深度が測られていく。小説の文体が主題に従属するという当然の成り行きがここにみられる。眞の小説というのはそういうもので、作品が異なれば文体も異なるわけであるが、どうしたことか日本の小説家には、いつも同じ文体で異なつた作品を書く人が多い。小説の主題へのこの無関心は構成への配慮を薄くし、行き当りばつた

りに書かれた無構成そして無主題の文章が「リアリティのある小説」として賞揚されるという妙な風潮をおこした。『明暗』はそのような風潮とはきっぱり縁を切ったところで書かれている。そこには文体、主題、構成の三つを貫く方法的意識が蔽として存在する。

漱石の最後の小説である『明暗』は、彼が小説を書く前に準備した方法論的考察、『文学論』をはるかな背後にひかえている。あの「凡そ文学的内容の形式は（F十H）なることを要す。Fは焦点的印象又は観念を意味し、Hはこれに付着する情緒を意味す」が、『明暗』に至って十全に達成されていることに私は興味をひかれる。

「文学的内容の基本成分」なる章には漱石の恋愛観が明記されている。

「尋常の世の人心には恋に遠慮なく耽ることの快なるを感ずると共に、此快感は一種の罪なりとの観念附随し来ることは免れ難き現象なるべし。吾人は恋愛を重大視すると同時に之を常に踏みつけんとす、踏みつけ得ざれば己の受けたる教育に対し面目なしと云ふ感あり。意馬心猿の欲するまゝに従へば、必ず罪悪の感随伴し来るべし。これ誠に東西両洋思想の一大相違と云ふて可なり。西洋人は恋を神聖と見立て、之に耽るを得意とする傾向を有すること前諸例によりても明らかなるべく、また此の如く重きを置かれたる此情緒を困纏せる文学の多きも勢ひ免るべからざるなり。」

恋愛が罪の観念をとまなうというのは漱石の文学にかなり一貫してみられる主題である。それは友人の女を愛するという『それから』『門』『ころも』などにみられる三角関係の構図をとるとさらに明瞭になる。そこでは愛することが競争者を亡ぼすことになるという二律背反の上に罪の観念が提示される。『明暗』でもこの主題は基本的には変らない。ただ、その提示の仕方が一層突き詰め

て緻密になっているし、愛そのものの本質を明らかにする必要上、構成としての三角関係はむしろ曖昧にされている。友人の女を奪う場合は、競争者である友人への嫉妬は直接的で激しい。そして嫉妬が激しいからこそ競争に打勝ったときの悔恨の情も（つまり罪の觀念も）強い。そこには対立と抗争の人的ドラマがみられる。ところが『明暗』では、競争者の存在が物語の表面から極力秘匿されている。清子はかなり物語が進行したあとでやっと顔を出すので、時折津田の意識の奥底に謎めいた女として隠顯するのみである。清子を競争者と見るべき人お延にいたっては、清子の存在すら知らず、ただ闇雲に津田を疑う。ここでは、嫉妬は間接的で、それ故に激しくはないが、緩慢な勢いで空想を補強し、絶えず主人公を悩ます。そして滯留された疑惑の念は次第に強く、ついには破壊的力を發揮せずにはおかない。物語はその嫉妬の終末までいたらぬ前で中断しているので、破壊的力の發揮は私の推測である。ただし勝手な推測ではなく漱石が『文学論』でこの種の嫉妬を、『オセロ』の分析として書いているところから類推したのである。

「Othello」が其妻 Desdemona に対し嫉妬の念を發し、遂には忌わしき慘劇に終るに至るには、先づ、自分は Desdemona を独占し、これを失ふ恐れなしとの自覺より生ずる一種の快感を有したりしなるべく、次に其愛を疑ふの不得已に至るは第二期にして、其感は不快にして失意、煩悶なり。而して静かに、此の如く成り行きし事の原因を求め、之を推定し、若し自己に於て之を發見し得たりと信ずる時は、憤怒の熱情は濤の如く湧き来り、其情は烈しき破壊的力となるものなり。以上三期の f を混じたる複成情緒を嫉妬と云ふなり。」

これによれば『明暗』で描かれたお延の嫉妬はたかだか第二期である。しかしその第二期は第三

期の激烈な爆発を予測させる。それだけの不安、それだけの煩悶、それだけの疑惑はすでにお延の胸にきざざしている。夫の津田が温泉場に行った真の理由をお延が知ったとき、彼女の嫉妬は第三期に移行し、「憤怒の熱情は濤の如く湧き来り」とならないだろうか。静謐な上辺の裏に、不安なエネルギーが貯えられていく、それが『明暗』の面白さだ。

お延は、吉川夫人に「まあ老成よ。本当に伶俐な方ね、あんな伶俐な方は滅多に見た事がない」(十一)と評されるように、頭のよいことを世間的な看板としている女である。彼女自身もその看板を大事にし、愚鈍という世間的評価をおそれている。「知恵と徳とを殆んど同じやうに考へてゐたお延」は、岡本の叔母から「二十三にもなつて、自分の思ふやうに良人を緩なして行けないのは、畢竟智恵がないからだ」(四十七)と言われるのが苦痛である。従妹の継子が美しいことや「処女としては水の滴る許り」なのを見ても、嫉妬と同時に侮蔑のところが生じる。継子は彼女によれば智恵のない女なのである。お延はこの世間的看板を守るために「利かない気性」をあらわにする。

この智恵は夫の操縦術や処世の術を指し、とするとお延は世事に精通した女だともとれるが、彼女はむしろ世間知らずの素朴な女で、夫から愛されたいという単純な気持に貫かれていると私は思う。それは小説中の種々の場面から読みとれるので、とくにお延と対照的な女として出現した津田の妹お秀との対比によって明確となっている。ここで「伶俐な女」「智恵のある女」であるお延は愛をもとめる純一な女、おろかしいほどにおのれの心情によって動かされていく女として現われ、お秀のほうが、理念の女、「理窟つばい女」として描かれる。すなわち、お延の智恵は理窟ではなく心情の分野の心の動きを指し、津田を夫としてえらんだとき、自分で津田から全的に愛されてい