「暗夜行路」完成後の〈志賀直哉〉
-メディアとしての“小説の神様”-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学人文科学研究所 公開日: 2017-03-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 永井, 善久 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/18511

明治大学人文科学研究所紀要　第七十八冊（二〇一六年三月三十一日）縦　三十九―四十九頁

「暗夜行路」完成後の〈志賀直哉〉

――メディアとしての〝小説の神様〟――

永井善久

Naoya Shiga after the completion of *A Dark Night's Passing*

The 'god of novels' as dubbed by the media

NAGAI Yoshihisa

This study demonstrates how Naoya Shiga retained his prestige or symbolic capital in the field of literature following the completion of his serialized novel *A Dark Night's Passing* in 1937 as well as the function of such prestige. In particular, this work looks into how his 1941 essay "A Trip in Early Spring," which may be regarded as merely a memoir, was seen as the "immobilization" of an author in a time of hopeless disarray during Sino-Japanese war, as well as an expression of his anxiety over the impending war with the United States, United Kingdom, and the Netherlands. Further, this study considers the many awards Shiga received and the degree of prestige afforded to him when his protégé Kazuo Ozaki won the Akutagawa Prize in 1937 (or the "epigonen effect"). The discussion centers on how Shiga succeeded in establishing himself as a major writer whose prestige (symbolic capital) and social capital (relationships) were fully concentrated on the disabled ex-serviceman Kiyoshi Naoi. The above examination of Naoya Shiga's career aims to shed light on his moniker "god of novels" given by the media.

《特別研究第3種》

「暗夜行路」完成後の〈志賀直哉〉
――メディアとしての〝小説の神様〟――

永井善久

本稿はそのような志賀の威信（象徴資本）が、昭和十二年から昭和二十年までの戦争の時代（日中戦争、アジア・太平洋戦争期）からさらには敗戦後にかけて文学場においてどのように機能したのかを考察することを目的としている。従来、アジア・太平洋戦争の戦捷を言祝ぐ「シンガポール陥落」（昭和十七年二月十七日、ラジオ放送、その後『文芸』同年三月号に掲載）といった戦争言説が問題にされることが少なくなかったこの時期の志賀直哉であるが、同時代言説を丁寧に跡付けることにより、〝メディアとしての〈志賀直哉〉〟が同時代の文学場においていかなる役割を果たしたかをより詳細に検討したい。

1

およそ九年にわたる休載期間を経て、『改造』昭和十二年四月号に志賀直哉畢生の長篇小説「暗夜行路」の結末部が一挙に掲載された。しかしながらすでに拙稿でも指摘した通り、発表直後の「暗夜行路」の文壇における評価はさほど芳しいものではなかった。[1] だがその後、改造社の九巻本『志賀直哉全集』[2]の第七巻「暗夜行路　前篇」（昭和十二年九月十八日）、第八巻「暗夜行路　後篇」（同年十月十六日）が刊行され、「暗夜行路」全篇の通読が可能となった。その結果、河上徹太郎「暗夜行路後篇覚書」（『志賀直哉全集月報』第二号、昭一二・一〇）、「暗夜行路」に於ける美と道徳」（『新女苑』、昭一三・六）や谷川徹三「暗夜行路」覚書」（『文芸』、昭一二・一二～昭一三・一）、さらには小林秀雄「志賀直哉論」（『改造』、昭一三・二）などで激賞され、「暗夜行路」は日本近代文学の「名作」として確固たる評価を獲得した。必然的に〈志賀直哉〉[3]の文学場における威信も高まり、〝小説の神様〟の名声をほしいままにする。

2

昭和十三年六月、第九巻の刊行をもって『志賀直哉全集』は無事全巻刊行を迎える。同巻に付された『志賀直哉全集月報』には、「全集完了」と題する志賀直哉の一文が掲載された。改造社社長の山本実彦ら、全集企画に関わった人びとへの謝辞が綴られた後、有名な〈文士廃業宣言〉の一節で文章は閉じられる。

私は此全集完了を機会に一ト先づ文士を廃業し、こま〳〵した書きものには縁を断りたいと思ふ。然し私は小説を書く以外、何も出来ない人間だから、仕事をやめると云ふ意味ではない。兎に角文士の看板だけを下ろす事にする。一ト月の経験で、はつきりした事は云へないが、東京生活は矢張り、仕事にはいいやうな気がしてゐる。老い込むまでには自分も未だ少し間があるから、これから、今までの気楽すぎた田舎生活の取返しをしたいと思つてゐる。寧ろその為めの文士廃業である。

阿川弘之が指摘するように、「徳川家康の長子信康とその母築山殿を主人公にした歴史小説を書いてみる気があった。築山殿母子の病的な性格に、長年興味を抱いていた」[4]ためと考えられるが、残念ながらその「歴史小説」は発表されることはなかった。周知のように、昭和十四年あたりから歴史小説は一大ブームを迎える。〈志賀直哉〉の歴史小説ならば、出来栄えの良し悪しは別として絶大なる注目を集めたことだろう。とまれ、〈文士廃業宣言〉後の志賀の威信（象徴資本）は、追悼文や推薦文といったかたちで、他の作家たちに備給されることになる。「泉鏡花の憶ひ出（初出原題は「泉さん」）」（『文芸春秋』、昭一四・一〇）、「木下利玄のこと（初出には表題はない）」（弘文堂書房版『木下利玄全集』の内容見本、昭一五・一）、「「鏡花全集」推薦（初出原題は「文章」）」（岩波書店版『鏡花全集』の内容見本、昭一五・二）、「「現代文章講座」推薦（初出には表題はない）」（三笠書房版『現代文章講座』の広告、昭一五・三）など。

おそらく衆目の一致するところだろうが、日中戦時下の志賀の文業にあって、最も注目すべきは「早春の旅」（『文芸春秋』、昭一六・一、二、四）であろう。息子「直吉」とともに住み慣れた奈良を訪れ古美術鑑賞に浸り、帰途赤倉へスキー行楽に回る身辺雑記というべき作品である。志賀直哉が久々に発表したまとまった文章ということもあり、文壇からは大いに注目された（管見の限りでは同時代評は十二ほどある）。

ここで想起すべきは、「早春の旅」発表に先立つこと七年ほど前、昭和八年九月、いわゆる文芸復興の機運の中、およそ四年半ぶりに志賀が発表した小説「万暦赤絵」（『中央公論』）である。万暦赤絵をはじめとした古美術鑑賞と「満洲・支那」ツーリズム（ただし、旅行そのものは簡単に触れられるだけである）が描かれている。志賀の久方ぶりの小説であったにもかかわらず、同時代の評価は低く、「志賀直哉もすつかり「骨董」になつてしまつたものだ」（烏賊之丞「大波小波」、『都新聞』、昭八・九・一）との揶揄までも浴びるほどであった。[5]ならば、日中戦争が泥沼化し、対米英蘭戦の危機が迫ったこの時期に発表された一見のどかにすら思える「早春の旅」は文壇からどのように遇されたのか。

奇妙なことに「万暦赤絵」とは全く対照的に、「早春の旅」は概ね好意的に迎えられた。管見の限り最も手厳しい批評は、Y・O「「文芸春秋」「文芸」作品評」（『文芸』、昭一六・二）である。

さすがに裕々（ママ）たる風格を示した久しぶりの作で、悪い気持は無論しないが、小説としては寧ろつまらないし、別に取り立ていふ程のことはない。既に今の読者にとつて志賀直哉は、彼の人間性に一つの憧憬を満し得るといふ意味以上のつながりを持つてはをるまい。（後略）

一方、松本和也は、「早春の旅」を肯定的に評価する徳永直の「私小説の今日的意味」（『新潮』、昭一六・七）を引用し、次のように結論する。「《今日を反映しながら、志賀文学そのままとしてあらはれてゐるところに、文学の底を支へてゐるやうな意味での積極性が客観的にはある》（五五頁）と、つまりは志賀文学一流の〝私〟を基（起）点としつつ外部の現実（《今日》）をも取りこんだものとして評価しているのだ」。[6] 松本はあえて言及を差し控えていると思われるが、それでは「早春の旅」のどのような部分に、同時代読者たちは「外部の現実（《今日》）」を読み取ったのか。

管見の限りでは三人の同時代読者が、主人公「私」の法輪寺の虚空蔵菩薩鑑賞に言及し、賞賛している。[7] 少々長くなるが「私」の鑑賞を引用しよう。

> 私は其所（博物館――引用者註）の長椅子にかけて厭かず此像を眺めてゐた。そして、暫くして次のやうな事を思つた。推古朝といへば今から千三百年前、此像は其時から日本の歴史のあらゆる嵐を見て来てゐる。平重衡や松永久秀の南都炎上も法輪寺からならば眼のあたり望み見たわけである。そして、今はまた此像は未曽有の国難を見てゐるのだ。元兵が九州を犯した国難も知つてゐれば、法華堂の執金剛神が蜂になつて救ひに出たといふ将門の乱も知つてゐる。千三百年来のよき時代も苦しい時代も総て経験してゐるのだ。此像は今の未曽有の時代も何時かは必ず過ぎ、次の時代の来る事を自身の経験から信じてゐるに違ひない。が、同時に其時代もどれだけ続くか、又その先にどんな時代が来るか、そんな事も思つてゐるかも知れない。然し如何なる時代にも此像は只この儘の姿で立つてゐる。執金剛神のやうに蜂になつて飛出すわけには行かない像である。此世界がいつ安定するか分らないが、その理想を此仏像は身を以つて暗示してゐるかのやうである（傍線は引用者による。以下同）。

「私」は「未曽有の国難」として「外部の現実（《今日》）」を把握する一方で、「此仏像の美しさは私の理解したところでは実に見事な安定感にある」と虚空蔵菩薩の「安定感」を言挙げする。共振するかのように同時代の読者たちは、「早春の旅」および〈志賀直哉〉に対して「安定感」を見出した。同時代評によってそのことを確認しよう。「「早春の旅」を貫く作者の眼がさういふところに据ゑられてゐて、これはもう挺（ママ）でも動かぬ、挺（ママ）でも動かなければ人間はそれで結構」（亀井勝一郎、「文化時評(4)　不動の姿勢」、『九州日報』、昭一六・四・一八）、「氏の自己の「感じ」にたいする信の、地の底から盛り上つたやうな不動さは、目ざましい限りだ」（青野季吉「最近の小説に就て(2)　不動な勁さ」、『都新聞』、昭一六・四・一九）、「志賀直哉氏の「早春の旅」のごとき、時代の嵐などにはビクとも影響されてゐない。いつも変らず大地からすつくと生えて聳え立つたやうな作品といふものは、志賀氏のごとき鍛へ上げ練り上げられて、確固不抜の精神を持つた作家にして初めて出来る作品である」（中村武羅夫「文芸時評(二)　時代の大勢」、『中外商業新報』、昭一六・五・一。なお、中村は「早春の旅」に「不動の美しさ」「不動の見事さ」を見出している）。「未曽有の国難」＝「外部の現実（《今日》）」を見据えた上で「見事な安定感」を示す虚空蔵菩薩。それとまさに重なるものを同時代読者は〈志賀直哉〉に見出したのだ。「私小説の今日的意味」（前出）において徳永直が次のように賞賛するのも、同じ理由によると考えられる。「全体として文章に沁みついてゐるもの、まるで怒濤に洗はれる岩礁の一角に、足をそろへ

て凝然とつつたつてゐるやうな呼吸づかひを感じたのは私の間違ひだらうか」。

終わりの見えない日中戦争、アメリカやイギリスなどの脅威の中、不動に見える〈志賀直哉〉は同時代読者に一種の慰安を与えたのだ。[8] 次章では「暗夜行路」完成当時の昭和十二年の文学場に戻り、「エピゴーネン効果」とも呼ぶべき機制について検討したい。

3

昭和十二年上半期の芥川龍之介賞（第五回）は、志賀直哉の門弟である尾崎一雄の『暢気眼鏡』（砂子屋書房、昭一二・四）に決定した（『文芸春秋』、昭一二・九）。表題作を含むいわゆる一連の「芳兵衛もの」を収めた同書は、詮衡委員のうち、佐佐木茂索が渋ったものの、「殆んど議論なく、尾崎氏の「暢気眼鏡」に決定した」（川端康成）と大方の委員が推奨した。決定は七月二十日、盧溝橋事件のおよそ二週間後である。芥川賞受賞決定後も、「今月の創作中この二作（「暢気眼鏡」と中本たか子「白衣作業」――引用者註）程私の心を打つたものはない」（坪田譲治「文芸時評(一)　二潮流の代表作」、『信濃毎日新聞』夕刊、昭一二・八・三一）といった率直な賞賛や、「尾崎氏の如き、芥川賞以上のものをうける資格のある人があげられたといふ事は如何に芥川賞の候補がないかを物語つてゐる」（武田麟太郎「文芸時評(5)　芥川賞に関連して」、『中外商業新報』、昭一二・九・四）といった武田一流の変化球的な賞賛など、少なからぬ賛辞が送られた。

しかし「北支事変」から「支那事変」へと局地戦から戦線が拡大することが避けられなくなった時局において、『暢気眼鏡』は厳しい批判にも晒されることになる。管見の限りにおいて最も辛辣な批評は、十返一（肇）の「文芸時評」（『文芸汎論』、昭一二・一〇）である。「尾崎一雄氏の「暢気眼鏡」を文芸春秋で読み正に軽蔑喋（ママ）棄すべきグウタラ根性の見本であると思つた。平常、社会性々々とうるさい文壇が選んだのが、これらの作品であつた」。要は非常時にありながら、『暢気眼鏡』には社会性がなさすぎるということである[9]（もっとも同書に収められた作品は、昭和八年から十年にかけて発表されたものであるため、時局はそこまで逼迫していなかった点なども斟酌すべきであったと思うが）。たしかに同書の「附記」で、「どれもこれも、間抜けな良人と気のきかない細君が出て来て、ろくでもない日を送る小説である」と尾崎自身が韜晦するように、その暢気さ加減は戦時下にあってはおよそ不謹慎に見えたかもしれない。だが本稿が注目したいのは、『暢気眼鏡』の賛否をめぐるそれらの言説ではない。

例えば中條（宮本）百合子の次のような批評は、〈志賀直哉〉（尾崎一雄ではなく）の威信を認証する上でどのような機能を果たしたのだろうか。

> 一方に池田小菊氏の『札入』（改造）がある。他方に尾崎一雄氏の『暢気眼鏡』（文芸春秋）がある。その中央に、この二人の作家に直接間接影響をもつてゐる志賀直哉氏の生き方と芸術的境地とを置いて考へると、池田氏、尾崎氏其々志賀的完成をあばいてもつと生々しく自分を確立しようといふ努力の途上で、今日どんな方角へ出て来てゐるかといふ点が真面目に考へられるのである。（「文芸時評(3)　女の作品」、『報知新聞』、昭一二・八・二七）[10]

中條は「志賀氏から縦に一歩、歴史的に一歩出なければならないのであると思ふ」と、〈志賀直哉〉を乗り越えることを訴える。けれども

それが困難であることは、志賀的リアリズムに強く影響されていた中條自身が一番よく理解していたことだろう。

あるいは尾崎一雄自身による芥川賞受賞の弁（「感想」との題名がある）。「自分としては、志賀直哉に敬服するのあまり書けなくなつてゐた状態から抜け出すために、可なり破調なやり方をしてゐると思ふ」と記し、師である〈志賀直哉〉の存在がいかに強靭であるかに言及する。これらの言説は、「暗夜行路」完成直後の文学場における〈志賀直哉〉の存在の大きさを再確認させるように機能したものと考えられる。当時刊行中だった九巻本『志賀直哉全集』と併せて、一種のメディア・イベントである芥川賞を愛弟子が受賞したことの意味は決して軽視してはならない。

4

ミッドウェー海戦における大敗北（昭和十七年六月）、ガダルカナル島からの撤退（昭和十八年二月）と日本軍の戦況の悪化が否が応にも明らかとなりつつあった昭和十八年四月号『改造』の創作欄に、[11]直井潔（本名、溝井勇三）という無名の傷痍軍人の処女作「清流」が掲載された。その経緯に関しては拙稿でもすでに触れたので重複する部分は繰り返さないが、[12]日中戦争時に輜重特務兵として出征し、徐州会戦出発後に赤痢に罹り、その治療中に急性関節ロイマチスを併発、「不具廃疾の体」（直井の自伝小説「一縷の川」の中の表現。全身の関節が硬化・畸型化し曲がらなくなる状態）におかれた人物が、寡作のマイナー作家というポジションながらも、戦中、戦後にわたり小説を発表し続ける上で、〈志賀直哉〉の威信（象徴資本）がいかに関与したのかを本章では検討したい。

> 前略　「清流」を佐藤績君といふ改造の一番古い記者に、掲載して欲しいといふ意味は少しもないが兎に角一度読んでみないかとすすめたところ、読んで好意を持ち、四月号に載せては如何かと云つてくれました。（後略。二月二十七日付け　溝井勇三宛書簡）

「掲載して欲しいといふ意味は少しもないが」とあるものの、〝小説の神様〟志賀直哉に慫慂された作品を無下に拒むことはおよそ不可能であっただろう。果たして百枚ほどの中篇小説「清流」は軍人保護院の検閲も無事に通り、著名な総合雑誌に一挙掲載の運びとなる。

『改造』同号の編集後記は、「創作「清流」の作者は傷痍軍人である。今まで何ら文筆的経験なく、療養生活中に得た魂の転機を中心に、たゞひたすらなる自己表現を試みたものだがその文学的価値は江湖に問ふに値すると信ずる」と、「清流」を〈私小説〉として読むように誘導するだけで、特に〈志賀直哉〉の威信を流用しようとした形跡は読み取れない。「清流」の同時代評に関しては唐井清六が簡単に整理しているが、[13]本稿では唐井とは違った角度からより詳細に検討したい。

おそらく最も早い評言は、高見順「文芸時評(3)　虚構の喪失」（『東京新聞』、昭一八・四・二三）であろう。高見は「清流」を、すでに既成作家の技術に達しているものと認めた上で、その「固定化された既成技術の桎梏」を乗り越えることを要望する。志賀直哉に関する言及はまだない。その高見も出席した「四月の小説　…鼎談月評」（『新潮』、昭一八・五）では、伊藤整が「僕は志賀さんの影響が非常に多いと思ふ。大体感心しましたね」、「自然の観察は随分うまいと思ふ。素人ではないですね」と志賀直哉に言及した上で、[14]その技術を賞賛する。高見も、「ものを始めて書かれたといふか、志賀的文学勉強をした人ぢ

やないかと思ふが」と志賀直哉に触れた後、「志賀的文学に自分のものを、どうしてするかといふことのために、もつといひたいところが出るべき筈が十分に出切つてゐないところに恨みがあると思ふ」と批判する。先の『東京新聞』紙上における評言と併せて考えると、「固定化された既成技術の桎梏」＝「志賀的文学」ということになるだろう。「清流」における「志賀的文学」の要素に好意的な伊藤と批判的な高見とのやり取りが繰り返されるが、煩雑なので引用は控えよう（もう一人の出席者、岡田三郎だけは志賀直哉に言及していない）。

高見や伊藤とは異なり「清流」に筆力の未熟を指摘するのは、青柳優「文芸時評――決定的な生き方へ」（『現代文学』、昭一二・四・二八）である。「好感のもてる稚純な筆で書いてゐる」と好意を見せる反面、「筆致にのびがなく描写の面に甘さがあるからだらう」と描写技法の拙さを批判する。五月十一日付け　溝井勇三宛書簡には、「此批評何の事やら此間の座談会で大分書いた経験ある人といはれてこれは又素人の見本と云ふ　批評はかう云ふ無責任なもの多い事を知つて置かれる事もいゝのでお送りします」とあり、「座談会」が『新潮』における鼎談を指すことは明らかだが、「此批評」とはあるいはこの青柳の文章を指すのかもしれない。管見の範囲では、次に詳述する田宮虎彦の評言のほか、好意的な稲垣達郎の批評（「四月の小説」、『早稲田文学』、昭一八・五）と、全面的な絶賛ともいえる窪川鶴次郎の年末総評（「文学の動向――昭和十八年の小説」、『新文化』、昭一八・一二）がある。ただし稲垣も窪川も志賀直哉に言及することはない。

さて、問題の田宮虎彦による「清流」評（「新風について――文芸時評」、『文芸主潮』、昭一八・五）を検討しよう。「一応暗夜行路の流れをくんでゐる。作者は清流と題しているが、これは志賀直哉の流れのうち、濁流とでもいふべきであらうか。志賀直哉の流れを汲んでゐながら、澄んだ結晶からは程遠いのである」。田宮は「清流」と対照させて、志賀文学の明澄さを言挙げしているとひとまずは言えよう。たしかにこの部分のみ読めば、酷評と言うべきだろう。しかしながら、田宮がなぜそのような極論に到ったかと言うと、田宮があまりに〈私小説〉的に「清流」を読んでしまったからにほかならない。[15] 結末において、主人公章三は谷看護婦に対する恋情に区切りをつけて療養所を後にするのだが、田宮は退所後の章三の生活を次のように想像する。「その恐らくは明るさから遠い生活は、末期自然主義のあの暗さに通ふものであらうことを、私は惧れるのである」。したがって、書かれざる主人公（＝作者）の未来に言及するこのような通俗的な批判に対して、溝井勇三が疾しさを感じる必要はなかったと言わねばなるまい。

だが溝井は、「誰かの批評に清流でなく濁流だと云ふ言葉は最も私の心を深く刳る言葉でした」（六月二十七日付け　志賀直哉宛書簡）という手紙を志賀に送る。志賀直哉はすぐさま「清流」は濁流ではありません」という葉書を二十九日付けで溝井に送っている。前述した直井の自伝小説『一縷の川』（私家版、昭五一・二）では戦中期の「志賀先生」からの書簡が十四通（間接引用一通を含む）記されている。けれども『志賀直哉全集　第十九巻』（岩波書店、平一二・九）を読むと、この時期に志賀が溝井に送った書簡はそれよりもはるかに多く、いずれも懇切なものである。第十八回芥川賞候補にもなった直井の次作「母親」も、志賀の慫慂によって『改造』（昭一八・一二）に掲載される。文学場の重鎮である〈志賀直哉〉の威信は健在である。その後も直井の小説のいくつかが志賀の斡旋によって文芸誌などに掲載される。

戦時下では幻に終わった直井の創作集刊行企画にも志賀が関わっていたことが、直井の「追慕記」（新潮社版『一縷の川』、昭五二・一、所

収）などから分かる。「清流」「母親」「班長」（当初『文芸』に発表される予定だったが、改造社が解散させられ、発行元が河出書房に移ったため未発表）を収録した『清流』が小山書店から刊行予定であった。[16]小山書店は昭和十七年七月に志賀の短篇集『早春』、敗戦後も昭和二十二年一月『暗夜行路　前篇』（志賀直哉選集第一巻）、同年五月『暗夜行路　後篇』（志賀直哉選集第二巻）、二十三年三月短篇集『翌年』、同年七月『荒絹』（桑文庫4）など志賀作品の積極的な刊行機関であった。加えて店主小山久二郎は、昭和十五年五月に志賀一家が引き移る世田谷新町の住居を斡旋するのみならず、頻繁に志賀宅を訪れ将棋や麻雀に興じるなど志賀とはごく親しい関係にあった。残念ながら直井の処女創作集は、昭和二十年三月十日の東京大空襲により小山書店の倉庫もろとも焼失し、敗戦後の二十一年二月に『清流』（発行元、小山書店。収録作「清流」「母親」）は日の目を見る。

その後も志賀直哉は直井潔の作家活動に様々な援助をもたらす。昭和二十七年、直井の「淵」が『世界』二月、三月号に掲載、第二十七回芥川賞候補となる。選後評では、詮衡委員で志賀の一番弟子の瀧井孝作が「直井潔氏を推す」と題した文章で「淵」を絶賛するも、該当作品なしという結果に終わった。おそらく詮衡委員会でも、相当程度の瀧井の援護があったことが佐藤春夫などの選後評から窺える。[17]もし受賞の運びとなっていれば、〈志賀直哉〉の社会（関係）資本が最大限に発揮されたことになる。なお「淵」は同年九月に中央公論社から単行本として刊行され、四頁にわたる志賀の序文が付された。長くなるので帯に印刷された一部のみを引用する。

私は前から、小説のよし、あしを読後に残る後味で決める癖があり、さういふ点で直井君の小説をいいと思つた。此本の「淵」も今度芥川賞の候補になつたが、平淡に過ぎるといふ評だつた。然し私は平淡に過ぎても、それで仕舞まで読ませ、あとに清々しい味を残すとすれば平淡に過ぎるといふ事は必ずしも欠点ではなく却つて特色だと考へるのだ。

直井の創作活動はその後も寡作ながら継続し、遂に昭和四十四年三月に病身を押して妻と甥たちとともに渋谷常盤松の志賀家を訪問、師弟待望の初対面を果たす。その時の写真を巻頭に収めた『一縷の川』（私家版、雑誌連載時の原題は「わが師恩の記」）は発病から敗戦直後までの志賀直哉に対する思いをテーマの一つとした作品で、同作により直井は第七回平林たい子賞を受賞する。〈志賀直哉〉の威信（象徴資本）は、ひとりの傷痍軍人の甦生に着実に寄与したと言えるだろう。本稿の副題を「メディアとしての〝小説の神様〟」とした所以である。

※

整理しよう。昭和十六年、膠着した日中戦争と迫りくるアメリカ、イギリスなどとの戦争という閉塞感と不安感が弥漫した時代の中で発表された志賀の身辺雑記「早春の旅」は、「不動」のものと文壇から少なからぬ賞賛を受けた（昭和八年の「万暦赤絵」の同時代評と対照してほしい）。また昭和十二年の尾崎一雄の芥川賞受賞は、師である志賀直哉の〝偉大さ〟を改めて印象づける出来事だった（「エピゴーネン効果」）。さらに志賀の威信（象徴資本）や社会（関係）資本は絶望の淵におかれた青年に備給され、ひとりの作家の誕生として結実した。

だがもちろん、敗戦後の〈志賀直哉〉は決して無傷だったわけではない。織田作之助「可能性の文学」（『改造』、昭二一・一二）や太宰治「如是我聞」（『新潮』、昭二三・三～七）といった無頼派作家たち

の反発、さらに時代は下るが、中村光夫による独自の文学観からのほぼ全面的な否定といえる『志賀直哉論』（文芸春秋新社、昭二九・四）など、少なからぬ批判が志賀に対して浴びせられたことも周知のことであろう。しかしながら志賀が蓄積してきた様々な〝資本〟は、志賀を名士の地位にとどめておくのに充分なものであった。それは前述した小山書店の刊行状況などからも明らかだろう。岩波書店は敗戦後に『志賀直哉全集』を三度刊行している。「門弟三千人」の佐藤春夫や漱石山脈には到底及ばないが、瀧井孝作、尾崎一雄、網野菊、藤枝静男、直井潔、阿川弘之など少なからぬ門弟を抱え、彼らによってものされた志賀を顕彰する文章も少なくない。尾道、城崎など志賀文学によって名所化した場所もある。志賀の威信（象徴資本）は敗戦後の一時期揺らぐことはあったが、まずは盤石のものだったと言えるだろう。

《注》

(1) 「戦時下の「暗夜行路」――「大正期の紀念碑的名作」からの超出」（拙著『〈志賀直哉〉の軌跡――メディアにおける作家表象』、森話社、平二六・七）。なお同様の指摘として、岸晶子「〈志賀直哉〉の完結へ――「暗夜行路」と昭和十二年版全集」（『文学 1920年代 特集「暗夜行路」』、平一七・四）、嶋田祐士「『暗夜行路』を囲む言説空間――谷川徹三「「暗夜行路」覚書」を生みだしたもの」（『緑岡詞林』第三一号、平一九・三）も参照。

(2) 周知のようにこの全集の企画が「暗夜行路」完成の機縁となった。

(3) 本稿では志賀直哉を実体的な存在としてではなく表象・イメージとして扱う。生身の作者を論じているという誤解を与えかねない箇所には、適宜山括弧を付し、〈志賀直哉〉と表記する。

(4) 「文士廃業」（『志賀直哉 下』、岩波書店、平六・七）。

(5) 発表当時の文壇における「万暦赤絵」受容の様相に関しては、拙稿「「万暦赤絵」論――満洲・支那ツーリズムと中国鑑賞陶磁器」（前掲書(1)所収）、平浩一「企図された「文芸復興」――志賀直哉「萬暦赤絵」にみる既成作家の復活」（『「文芸復興」の系譜学――志賀直哉から太宰治へ』、笠間書院、平二七・三）を参照。

(6) 「昭和一〇年代後半の歴史小説／私小説をめぐる言説」（『昭和一〇年代の文学場を考える――新人・太宰治・戦争文学』、立教大学出版会、平二七・三）。

(7) 上司小剣「文芸時評(1) 胸にこたへるもの」（『中外商業新報』、昭一六・一・二八）、徳永直「文芸時評(4) 早春の旅」（『北海タイムス』夕刊、昭一六・二・一一）、亀井勝一郎「文化時評(4) 不動の姿勢」（『九州日報』、昭一六・四・一八）を参照。特に徳永の評言は「私小説の今日的意味」と併せて読む時、同時代において「外部の現実（《今日》）」がいかなるものと捉えられていたかを考える上で、誠に示唆に富む。

(8) 木村一信は、「泥沼化し、行先きの見えない日中戦争と、来たる米英蘭との大戦の予覚を「未曽有の国難」として仏像の眼差に写し出した直哉は、この「早春の旅」においては一方で、ひとときの慰安と寛ぎとを得たのであろう」（「志賀直哉『早春の旅』」、『国文学 解釈と鑑賞』、平一九・四）と指摘しているが、「ひとときの慰安と寛ぎ」は同時代読者にも共有されたというのが、同時代言説の分析を通じて得た私の見解である。

(9) 社会性の欠如ゆえに『暢気眼鏡』を難じる文章としては、他にも本多顕彰「文芸時評(3) 旧い文人気質」（『東京朝日新聞』、昭一二・七・三〇。ただし本多は全面的には否定していない）、森山啓「小説月旦」（『文芸』、昭一二・一〇）など。なお『暢気眼鏡』の同時代評を検証した山中知子も、社会性の欠如のゆえに同書が批判に晒されたことをすでに指摘している（「〈心境小説〉のメカニズム――尾崎一雄「芳兵衛もの」の場合」、『学習院大学 国語国文学会誌』第五五号、平二四・三）。

(10) なお副題からも分かるとおり、この文章は尾崎よりも池田に焦点が当てられている。

(11) ちなみに日本軍のアッツ島における「玉砕」は、同年五月である。

(12) 前掲(1)を参照。さらに詳しくは阿川弘之「戦中縁辺」（前掲書(4)所収）、唐井清六「直井潔――人と文学（一）～（三）」（『親和国文』第九号、昭五〇・二、第一一号、昭五二・三、第一二号、昭五三・一）を参照。

(13)「直井潔――人と文学（二）」、前掲(12)を参照。

(14)ちなみに「清流」に「志賀さんの影響」を看取したのは、伊藤の卓見なのであろうか。それとも文壇情報として、「清流」の『改造』掲載が志賀の慫慂であることは一定の文壇人に知られていたのだろうか。また、「清流」の作品内に「赤西蠣太」に対する言及があることなども考慮する必要があるかもしれない。

(15)もっとも「清流」という作品自体にも、〈私小説〉的な読みのモードを発動させる要素が存在する。それは結末近くで、俄かに章三が小説を書くことで甦生しようと決意する件である。つまり、その結果が「清流」発表であると、作品内世界と現実を短絡させて受容するように促す誘因が「清流」には存在するのである。

(16)小山書店に関しては、小山久二郎『ひとつの時代――小山書店私史』（六興出版、昭五七・一二）が詳しい。

(17)阿川弘之は「門下戦後」（前掲書(4)所収）の中で、藤枝静男と直井を取り上げ、「委員の一部に、志賀直哉の亜流が推すそのまた亜流のものなぞ認めたくないという気分があったのかどうか、安易な推測はすべきでないけれど、もしかするとその辺、微妙なところであろう」といささか含みを持たせた「推測」をしている。

※志賀作品の引用は特に断りがない限り初出による。「志賀直哉宛書簡」の引用は『志賀直哉全集　別巻』（岩波書店、昭四九・一二）、「志賀直哉書簡」の引用は『志賀直哉全集　第十九巻』（岩波書店、平一二・九）による。なお同時代評の引用は、主に池内輝雄編『文芸時評大系　昭和篇Ⅰ　第十四巻、第十八巻、第十九巻』（ゆまに書房、平一九・一〇）による。

※引用に際し、ルビ・傍点などは削除し、旧漢字は適宜新字体に改めた。

※直井潔の経歴に関し不明な点は、適宜、唐井清六「直井潔年譜」（『親和国文』第一二号、昭五三・一）を参考にした。