

志賀直哉-尾道行前後の生活と文学-

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 明治大学文芸研究会 公開日: 2009-02-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 宮越, 勉 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/1145

志賀直哉

——尾道行前後の生活と文学——

宮越勉

はじめに

大正元年九月の直哉は、「中央公論」に『大津順吉』、「朱樂」に『正義派』、「白樺」に『クロード・ディアスの日記』をそれぞれ発表している。いずれも数カ月にわたる執筆期を持つ苦心作、力作であった。そして直哉はこの年の十一月、広島県尾道へと赴く。これは、父直温との不和对立の激化と相俟って、仕事(創作)への意欲に掻き立てられてのものだった。しかし、この尾道生活は翌大正二年の春には早くも挫折し、『児を盗む話』(大3・4「白樺」)以降、直哉に約三年もの創作活動休止期が到来する。こうして大正六年六月「白樺」に『城の崎にて』を発表してから直哉の第二期(中期)が開始されるのである。

以上のような文学展開を検討するそのポイントはどこに置けばよいのか。本多秋五氏は、直哉における「神なき自我の肯定、絶対者を知らぬ自我の怒張」の文学的頂点を『范の犯罪』(大2・10「白樺」)に措定し、ここから「自我を超えたものの感得」が認められる『城の崎にて』への推移に注目した。こういう本多氏の提出した視座は、『暗夜行路』における前篇から後篇への推移を論究する観点にもみあい、志賀文学を究明する上で最も有効なものとして受容される。

本稿では、その自我の最高潮を示す『范の犯罪』までの過程について考察してみたいと思う。

ここにスポットを当てる尾道行前後の直哉について論及する場合、その父(自家)との関係を最も重視する必要がある。その自伝的作品『大津順吉』で父(自家)へ

の反発、抵抗が明確にされるが、この時期（大正元年（二年）における父との確執の内実はいかなるものであったのか。この問題につき私は、『正義派』『クローディアスの日記』『范の犯罪』を比較対照的に読むことから闡明にさせたいと思う。

直哉の尾道生活は父（自家）離れの「自活」として規定できる。だが、それは何故もろくも挫折したのか。また、その後「自活」の課題はどう決着されたのか、という点にも留意せねばならぬ。私はこうした問題についても『范の犯罪』を一つの帰結点とし、その追究に努めてみたいと思う。

一 仕事（文学）への姿勢と現実の壁

いったい直哉は文学の仕事に対してどのような自覚を持っていたのであろうか。明治四十四年一月二十四日の日記には、「仕事は自覚を持つて仕なければならぬといふのはどれだけの意味を持つてゐるのかしら？ 自覚なしにやつてゐては駄目かしら？ 而して自覚とはどういふものかしら？」という記事がみられる。つまりこの時点では、直哉に明確な文学の仕事に対する自覚はなかったのである。では直哉に仕事への何らかの自覚が確立されるのはいつ頃だったのであろうか。

明治四十五年一月一日の日記の一節に、アナトール・フランスの『エピキュラスの園』を読んだことが示されている。この読書体験（正しくは前年十二月からのものと推定される）をバネとして、直哉に仕事（文学）への自覚が形成されたのである。従来、この『エピキュラスの園』の読書体験を伝える資料として、『閑人妄語』（昭25）がよく引き合いにされてきたが、その生々しい実情は『暗夜行路』草稿2、草稿13によく窺えるので、以下その要約を記してみることにした。

『エピキュラスの園』の一節「人類最後の日」には、地球の冷却と共に人類が滅亡することが書かれている。人類の運命は地球のそれに殉ずるといふのである。だとすれば、人間が毎日毎日それぞれの仕事や産む事に執着し、仏陀の大きなニルワナの思想へ入っていかないと矛盾がある、と直哉は感じる。そして、ひよっとすると人類は地球の運命に殉ずべきものではないかもしれないと考える。いつか人類はその科学の力によって、太陽に代わるものを作るかもしれないし、この地球を見捨てて他の住みよい天体へ移るかもしれない。飛行機はその点で無意味なものではないだろう。直哉はいつかマースの飛行練習を見て（これは明治四十四年四月二日の体験）興奮したことを思い出した。科学が人類の永続と幸

福に貢献するように、芸術・文学も同じ使命を持つはずだ。ここに直哉は、人類の永続と幸福に貢献するものの一つとして文学の仕事をつえ、そのために今は自己の個性を出来るだけ伸長させねばならぬとするのであった。

以上のような主旨は『暗夜行路』前篇第一の九の謙作の日記にも窺えるのであるが、これを須藤松雄氏は「対立的自然関連」といい、鹿野達男氏は「ヒョーキ空想」と名づけたのである。

また直哉の仕事（文学）への姿勢は、徹底した排ジレットタンシズムであった。創作の傍ら、英語教師か養鶏をやって糊口を得ようと漠然と考えていた頃（『大津順吉』『過去』）からややのちの明治四十一年十月の時点に、その排ジレットタンシズムの萌芽を見ることが出来る。未定稿41「酒沼津の沙鷗へ」（明41・10・14）に、「詩とか小説とかいふものが、単に勢力があるからとて、切レ／＼の時間をつぎ合はせて、ビジネスライクにやれるものだったら、詩も小説も又論文も、威敵のないものである」という意見があるのである。

以上をまとめていうと、文学は人類の永続と幸福に貢献するものでなければならぬという自覚のもとに、排ジレットタンシズムの姿勢で仕事（文学）に自己の全生命を傾注しようという方針が、『エピキュラスの園』の読書

を契機として直哉に形成されていったとすることができるのである。

だが、こういう方針はあくまでも観念上のものにすぎない。抱懐した観念がそのまま現実に通用するほど直哉の生活環境は甘く恵まれていたであろうか。以下、直哉における現実の壁ともいふべきものを探ってみたいと思う。

明治四十五年四月七日の日記に、「父と話した。自家の財産……今は六十万を越したといふ」、「自分は、財産のあるといふ事が自分を下らぬ事で束縛しない——その自由を手へてくれる事をありがたく思ふた。」とある。ここに「自家の財産」が、自分の「自由」を保障してくれるもの、多くの束縛事項から解放させてくれるもの、とみていることは明白である。またこの記事により、直哉は「自家」につながら「自由」を保障された上で、「自分を出来るだけ深く掘らう」（明45・3・13、日記）とも思い、文学の道一本に邁進しようとしている、と推察できるのである。

直哉は人類の永続と幸福に寄与する文学を目指していた。そのためには「自由」を必須条件としていたのである。しかし、その「自由」が先にみたように「自家の財産」で保障されるとすれば、その「自由」の基盤は父直

温にあることとなる。そこでこの時期の直哉の対父親をみるに、思想上、感情上の対立者とは別個に、彼の「自由」の基盤、保持者でもあるという二重構造を措定せねばならぬだろう。明治四十五年三月二十三日の日記には、「父病気で寝てゐる。肺かも知れぬと祖母は心配してゐた。父に弱くなられる事は色々な意味で困る。自分は何事も。家の事は今のまゝでゐて欲しいのである。」という記事がみられる。ここに、純粹な肉親愛を越えたところの、自分の「自由」の基盤としてある父をなくしたくない気持、ある種の打算心さえ介在しているといえまいか。志賀家の嗣子である直哉にとって、仮に今、父が病膏肓に入り、自分が家督相続人となるような事態は、彼の現在の方針に大きく背馳することとなるのである。

直哉の理想をいえば、父が自分の進もうとする道を理解してくれ、「自由」を保障され、自分の目指す文学の仕事に熱情を注ぐことであつた、と想定されるのである。しかし、父直温は直哉が文学の道へ進むことに賛成なはずはなかつた。長男直哉を家督相続者と見立てていたはずであり、これが直哉にとっての現実の壁であつたのだ。

以上これまで述べてきたことは、本稿において、虚構

の短篇『正義派』と『范の犯罪』とを対比し、論究する際の有力な手懸りとなるはずである。

二 『正義派』について

『正義派』のテーマは、高田瑞穂氏がいうように「素朴な正義派の自己陶醉に近い愉快な興奮が、いつでも冷厳な現実の前に次第にさめて行き、ついには言いようのない悲哀に落ちてゆく心情の推移」にあるとしていいだろう。しかし、事件があつたことを忘れたような「冷厳な現実」もさることながら、正義派自身の内部に、ある不徹底なものが介在し、その方面からも彼らは感傷に陥っていった、とみることができるように思う。以下しばし三人の線路工夫の正義派としての真価を問いたい。

この作品に描かれている交通事故を客観的にみれば、それは運転手の不注意によるものであり、しかも監督の真相もみ消し工作が歴然としてゐる。だが警察署での審問はどうであつたらう。運転手は前もって監督に言われたように、電気ブレーキでも間に合わなかつたと申し立てた。工夫らはそれを否定して、運転手は電気ブレーキを忘れていたと主張した。その間、監督は工夫らに「ナア君、出来た事は仕方がない。君等も会社の仕事で飯を食つてゐる人間だ」と懐柔策をとつてきていたのである。

三人の工夫が見たまま感じたままの事を主張した限りでは正義派であったといえるが、それならばなぜ警察署を出てから「愉快な興奮」をもって全面覆われずに、「物足りない感じ」や不快、不満を残さねばならなかったであろうか。私はその原因の一つに、工夫らが監督の真相もみ消し工作を百も承知でありながら、敢然としてそれを「素つ破ぬ」けなかったところにあると思う。

「会社の仕事で食つてゐるには違ひない。然し悪い方は悪いのだ。追ひ出される事なんか何だ。そんな事でおどかされる自分達ではないぞ。」と年かさの男（三人のうちのリリーダ格）は牛肉屋で息巻くが、最早あとの祭りというべきであろう。警察署において監督の懐柔策までも糾弾し、自らの主張を貫いてしかるべきであったと思ふ。そうであったなら、「物足りない感じ」はあとに残らなかつたはずである。警部の前で監督の虚偽を「素つ破ぬ」けなかつたのは、工夫らに保身の念が働いていたせいであろう。真の正義派であり得ることの困難さをこの作品は語りかけているようでもある。

ところで竹盛天雄氏は、「この作品の線路工夫たちの心情が、作者みずからの心情を物語化したものとして臆測しても、それほど不都合は生じないはずである」といい、「工夫らの『正義の支持者といふ誇り』が、対他的

な傾向をかなり濃厚に持っている点」に注目し、直哉に「対他的な価値意識がどす黒くうごめいている」ことを指摘した⁽⁶⁾。確かに牛肉屋のシーンなどで工夫らに世間（他人）の目を顧慮する面が色濃く認められるので、竹盛氏の見解は正しいと思う。しかし別の観点からすれば、審問中における工夫らの、監督に対する態度に重視すべきものがあると思われる。おそらく警部は監督の虚偽性を見抜けなかつたであろう。それを工夫らが期待するのは甘いのであつて、彼らが真向から監督の虚偽を「素つ破ぬ」くべきだったのだ。くり返しになるが、それをなし得なかつたところから、工夫らに、監督を前にして、雇われの身という意識、監督に逆らつて解雇されるでは困るという保身の念が働いていたことが明確となるのである。また、こういう不徹底さが、審問を終えたのちの後味の悪さをもたらした、と見ることも可能と思われるのである。

以上のような点に私は、創作主体者志賀の生活意識を垣間見ることができるよう思う。この作品における監督は、直哉の現実生活に即していうと、その父直温の位置に相当しよう。父—自分の「自由」を保障してくれる存在—に対して強く反抗できない側面を持つ作者（直哉）の意識が、虚構世界におけるその分身である工夫ら

にも伝染してしまった、と解すのである。直哉が文学の道を主張するのは彼にとつて「正義」であつたのだが、自分の経済基盤を失つてまでそれを貫徹しようとする覚悟はむろん持ち得ず、このことが工夫らにいわば制限つきの「正義」を主張させるに止めた原因になつていと考えられるのである。

ここで「明治四十五年四月」に執筆され、大正十二年一月「新小説」に発表された『廿代一面』を参看してみよう。この作品では、米田英介(志賀)、伊作(里見淳)、仁木(青木直介)、の三人を中心にして「白樺」同人の青春の一齣が描かれている。これによると英介、伊作、仁木の三人は共に神経衰弱にかかつている。この神経衰弱の由来するところを考えてみると、文学や美術の方面に生きたい熱望があるのに、その親たちからその道に進むのを反対されていたことにあるようだ。鹿野達男氏のいう、父の「現実的威嚇」、生活能力のない者に自活を迫るといふことが、彼らの神経衰弱形成の大きな要因となつていたとみていいだろう。英介は京都で催される同人雑誌主催の展覧会に行くための旅費を父に頼みにゆく。すると父から「そんな事をしてゐて、それが貴様の何になるのだ。——全体貴様はこれから何をやつて行くつもりだ」と言われる。これと照応する時日を志賀日記

に捜してみると、明治四十五年四月六日であることが判明する。「午后父に京都に行きたい五十円貰ひたいと話した事から生活問題になつた」とある。直哉は父から「生活問題」に触れられることが何よりも痛かつたに相違ないのである。

こういう生活背景をもとに『正義派』は書かれている。志賀日記によると、五月二日に「興奮といふ題の」「仕事」をし、十七日には「線路工夫」と改題し、さらに二十八日には「正義派」と再度改題しているのがつかめる。八月に至つて日記にその書き直しの記事がみられるが、『正義派』の概要、殊に先にみた工夫らの監督に対する態度については、明治四十五年五月にはほぼ決定されていたとみていいだろう。

『廿代一面』と『正義派』とがある脈絡を持つとすれば、三人の線路工夫に志賀・里見・青木の三人を当てはめて読むことも許されるであらう。ここで『正義派』の持つリアリティを問えば、結末における二人の工夫が車に乗つて遊廓に向うシーンに領けないものを感じる。牛肉屋でたっぷり飲食した上さらに、遊廓行の費用が容易にその懐中にあるという、裕福で華美な面を持つ労働者の姿は不自然ではあるまいか。労働者の生活保障がいまだ充実していなかつたと思われる大正初期に、失業を余

儀なくされている労働者が遊廓行などすることは常識的にいって考えられないのである。父との折り合いがうまくなく、日々青春耽溺の渦中にある直哉や淳が、そのやり切れない鬱憤と感傷とを抱え、遊廓行となるのなら納得がいくのであるが。

ともかく、『正義派』には、直哉の経済基盤、「自由」をそがれたくないという保身の念を抽出できる。形象化された三人の線路工夫が真の正義派には今一步という感じを与えるのも、そういう執筆時の直哉の生活意識の影響を蒙ったせいであろう。『正義派』は、いわば直哉の自我の不完全燃焼を示しているのである。

これがかもし直哉の自我の最も高揚した時期に作品化されていたとしたらどうか。例えば、のちに触れる范のような男が工夫の一人であったなら、彼は監督の虚偽をも「素つ破ぬ」き、その正義を貫き通したことであろう。従って、警察署を出てから「物足りない感じ」など残すことなく、爽快な後味を残す作品になったと思われるのである。

三 『クロードディアスの日記』について

まず、クロードディアスの十四日目の日記に注目したい。クロードディアスは王妃（ガートルード）を長い期間に

わたって秘かに恋してきた。しかし、「兄は三年程前から自分と彼女との間を疑ひ出し」、ここに王妃をめぐっての兄弟の心の暗闘が開始されることとなる。そして、狩場の百姓家の暗闘の中で、隣に寝ている兄がうなざれているのを知ったクロードディアスは、「兄の夢の中でその咽を絞めているものは自分に相違ない」、という想像をなしてしまふ。この出来事は、「想ふ」ことと「為す」ことが等価、同列であるという彼にとつて、実際の殺人行為にも匹敵するものだったといえるのである。

十四日目の日記は、作中最も志賀の創意にかかるものといえる。が、王妃をめぐるその夫兄王とクロードディアスとの関係に注目する時、私には作者志賀における現実生活上の一ドラマが仄めいているように思えてならない。というのは次のような資料に出合ったからである。

其頃然し自分は漫然と前の家の自分より二つ程年上の女の人を恋してゐたかも知れない。……(略)……然し間もなく其人は結婚して何所かへ行つて了つた。尚自分は自分の母に対して漠然そんな気持である。……(略)……家族が寢床へいつた後母一人茶の間で夜なべをしてゐるやうな時、自分は離れの二階から菓子を食べひに茶の間へ出て来てついで腰を落着けて母と話をする事があつた。左ういふ時自分が乗気

になつて何かいつてゐるとよく向ふで小さい妹が眼を覚まして泣き出した。而して父が怒つたやうな声を母を呼んだ。自分は手持不沙汰に独り取残こされる。それが妹の眼を覚まさない場合より覚ます場合の方が遙かに多いと自分には思へた。自分には父が眼つてゐる妹を起すのではないかと邪推が起つた。

長い引用となつたが、ここからは次のような事柄が捕捉できる。直哉は義母浩に対して恋めいたものを抱いていた、これが一つ。そして、直哉が浩と二人きりで話し込んでゐる場合などに、父がそれに嫉妬してゐるのではないかと直哉が思ったことである。これは王妃をめぐる兄弟の心の暗闘にオーバーラップするといつて過言ではない。すなわち、この部分のクロード・ディアスを直哉、兄王を直温、王妃を義母浩と置き換えて読むことができるのである。だとすれば、さらに突っ込んで、直哉に父殺しの想念が微妙な形で蠢めいてゐた、と言えないこともなくなる。が、この点についてはのちに詳しく触れるつもりなので、ここではそういう想念のかすかな所在を指摘しておくに止めたい。

次に、この作品執筆期における直哉の創作意識について考察してみたい。

志賀日記によると、この作品の構想は明治四十五年三

月に成つたものの、「失望するものではないが未だ二度位書き直さねばならぬと思ふ」(明45・3・15)とあることからひどく難渋し、六月に入つて「書き直し」(明45・6・3)がなされ、同年八月二十三日によく「完成」した経過がつかめる。大変な苦心作であつたわけだが、主人公の心情、気分が直哉その人のものと見ていいことから、この作品の展開のあり方に、作者志賀の心情、気分の推移を見ることが許されると思う。

この作品全体を見渡していえば、その八日目の日記(ハムレットの仕組んだ芝居に動揺し狼狽したことを語る)以降、主人公のハムレットに対する憎悪が増強されている。その「日記」当初におけるハムレットへの同情、彼と理解し合おうという意思(何度もくり返されてゐた)は宙に浮く形となつてしまふのだ。そして作の流れからいつて、クロード・ディアスの奸計の勝利、彼は生きのび、ハムレットは死ぬという、粉本『ハムレット』劇とは異なつた結末が予測されるのである。何故、このような結末、「此クロード・ディアスの運命は必ずしも『ハムレット』の芝居のそれと同じになるものとはかぎらない。——作者」という付言をもつて終ることとなつたのであるか。それは、当初からの構想に即したものでなく、執筆進行中における直哉の心情、気分によつても

たらされたものではなかったか。

大正元年八月二十日の志賀日記には、「午后稲生と青木が来る、／前日買つて来たトランプをして遊ぶだ、／夜一寸散歩して帰つて又それをする、／十一時頃皆かへる、片づけろといつて自分も外出。帰ると何にもしてない。門もぬめてゐた。自分は怒た。怒つて夜明しをしてクロード・ディアスを大体書いた。」とある。この日、直哉の我儘放題に見兼ねた父がそのような措置（門をしめたことなど）を取らせたものらしいが（8・21日記参照）、それに直哉は激昂し、その勢いでこの作品を書いたのである。これでは文学の道に進もうという自分に反対な父と理解し合うことなど到底覚束ぬであろう。いつまでも平行線なのである。こうした執筆時の状況が、クロード・ディアスの延命とハムレットの死が予測される結末をもたらし、と推察するのである。

粉本『ハムレット』劇に所詮は異なるのだったら、クロード・ディアスの「日記」当初の希望、ハムレットとの和合という結末も十分あり得たはずである。しかるにクロード・ディアスはハムレットといつまでも平行線を辿った。ここに私は、直哉が父に理解を得ようとしてついにそれが叶わぬものとなったという、この時期（三月～八月）における直哉の父に対する思い、感情の推移を見てもい

いように思うのである。このような観点からすれば、クロード・ディアスはその延命にも関わらず、失意の人、敗者というニュアンスを帯びてくるのである。

四 『大津順吉』の世界

『大津順吉』の草稿作として「第三篇」⁽⁹⁾が残されている。これは自伝を目指したものと見えるが、H会大会（輔仁会大会）、ウィーラー家でのダンスパーティー、自家の類似赤痢騒動といった出来事を或る年の春から夏にかけてのものとして連続的に語り、その間にいろいろな回想事、例えば主人公のキリスト教入信の動機（自転車事件）や主人公十七歳のおりの女中誘惑未遂の件などが挿入されている。だがこの作には焦点がないといえる。

それでは『大津順吉』はどうか。草稿「第三篇」との比較でみた場合、まず第一に、志賀流の、無駄な部分のそぎ落しが指摘される。そして、ダンスパーティー、類似赤痢騒動は「第一」、草稿「第三篇」で展開されていなかった女中千代との結婚をめぐる事件は「第二」として構成されたことに気づく。これを志賀の実生活に即していうと、「第二」が明治三十九年の秋、「第一」が明治四十年の春から夏にかけてのものと捉えられ、⁽¹⁰⁾時間的にもほぼ事実⁽¹¹⁾に即した自伝が形成されたといえるのである。

そこでそのモチーフについて考えてみる必要がある。その際私は次のような冒頭部の一節に注目したい。

十七の夏、信徒になつて、二十過ぎた頃からは私には女に対する要求が段々強くなつて行つた。私は何となく偏屈になつて来た。其偏屈さが自分でも厭はしく、もつと自由な人間になりたいと云ふ要求を時々感ずるやうになつた。然しそんな事も私の信仰を変へる迄には其頃の私としてかなり長い時日と動機となるべき色々な事件とが必要だつたのである。

すなわち、主人公が「自由な人間」になるためには、「かなり長い時日」と「色々な事件」の経過が必要だったのである。こういう叙述のあり方には執筆時の直哉（大正元年には「自由な人間」になりえている）の意識が多分においているはずである。そこで『大津順吉』とは、キリスト教の戒律（姦淫罪）に義理立てしていた不自由な自己から脱却してゆく過程の一端として、明治三十九年秋および翌年春から夏までの期間にスポットを当て、大正元年時の直哉が自己省察の眼を持って捉えようとしたもの、とすることができるのである。また、この作品の焦点としては、主人公の「もつと自由な人間になりたいと云ふ要求」―「女に対する要求」―性欲が、教

えの戒めを打破していく方向性にあると捉えられるのである。

以上のようなモチーフの体現のあり方をその作品のうちを検証してみねばならぬ。だがその際、『大津順吉』の作品構造の特徴といえるプロック構成法に注目する必要があるだろう。

「第一」の一、二は全体の導入部的意義を持つ。それはここに、主人公がキリスト教の戒律の桎梏からなんとか逃れようとする、その方向性を見出せるからである。そして作中で語られる「関子と真三」が、実際に書かれたのが明治三十九年の夏（未定稿20「きさ子と真三」の執筆時は明治39・8・7〜9）であることから、この時点までの不自由な自己の様態、教理と性欲との葛藤をまづは叙述し得たといえるだろう。

「第一」の三、四はウィーラー家でのダンスパーティーのシーンを中心に形成される。ここで注目すべきはそれぞれの節の冒頭一行であつて、「或日―其日は殊に私の不機嫌な日だった。」（三）、「水曜日と云ふ日が来たが、私は朝から気分が悪かつた。」（四）という具合に、主人公の不快がのっけから持ち出されてきているのである。そして主人公に纏わりついた不快な気分は解きほぐされることなく、「開けない男」（五）という嫌悪に陥ってい

くはめとなるのであった。つまり、このブロックは、主人公において「禁欲的な思想」への「義理立て」(四)という側面が強いことを如実に示しているのである。

次のブロックは「第一」の五、六、七である。ここでも「翌朝も工合の悪い事は同じだった。」(五)と不快を語ることで起筆されている。それが病氣(類似赤痢)のせいだったとされていなくてもないが、主人公に不快は依然として覆いかぶさるのである。順吉はダンスパーティーにおける絹・ウィラーの美しいイリュージョンを持ち帰っていたが、この恋の実相はいかなるものであったか。それはずばり言って、主人公の「長い／＼痴考」(五)の対象にすぎなかったといえよう。「痴考」という語義から判断して、主人公が性欲充足の対象として彼女を見ていたことは明らかなのである。だから、ウィラーについての代名詞の濫用(混血児の小娘、此家の娘、K・Wなど)も、西垣勤氏がいうように、「女であれば誰でもいい」という作者(主人公)の意識の反映としてみるべきと思うのである。

「第二」の一、二、三は「春の末から初夏へかけて私は毎年少しづつ頭を悪くする。」で書き出される一つのブロックである。ここで主人公におけるウィラー熱にピリオドが打たれる。その理由は、「私が頭に描いてゐ

た娘とは別人のやうに再び肥って了つたから」(三)という、美しいイリュージョンの消滅によるものであった。しかしそれは表面上、体裁上のことで、実際は彼女を相手に自分の性欲を充足させるのは困難と判断したためではなからうか。彼女に対する思ひは極めて閉鎖的に持続されてきたのであろうが、約半年を経て、主人公の性欲充足のあせりは抜き差しならぬものになっていた、と思われるのである。というのは、「第二」の一の、隣家で飼う「あうむ」(傍点は志賀)の形象に注目したためである。「第二」冒頭部の主人公は、「けたたましく地声で鳴き立て」る「あうむ」を「やけらしい様子」(傍点は志賀)をしていると想像し、「人間にもあんな真似が出来たら」として、その鬱積する不快、苛立ちの解放を願う。こういう「あうむ」の形象を、主人公順吉をしてその鬱積する不快(性欲)の解放に掻き立てるものと捉えては深読みにすぎるのであろうか。「第二」に入ってウィラーと入れ替るように女中千代が主人公の面前にクローズアップされてくる。主人公における性欲充足を目指す対象の転換という暗示としてもこの「あうむ」の形象があるように思えてならないのである。

「第二」の四、五は主人公の祖母への八つ当りを中心に描いている。その冒頭一行も、「湿気の烈しい、うつ

たうしい気候から来る不機嫌には私は中々打ち克てなかつた。」というものである。「第一」から時間的には半年以上をすでに経ているが、不快な気分に含まれた主人公という基調は相変わらずである。そして、「角筈は何日です」という祖母の問いに順吉が「あしたです」と答えておきながら(四)、その翌日に祖母と上の妹を連れ明治座に行くことにした(五)というこのブロック(或る一日の出来事)の帰結のあり方に注意する時、主人公順吉におけるキリスト教への関心の後退、「角筈のU先生」離れが察知し得るのである(12)。

ところでよく「第一」と「第二」のつなぎの問題がいわれるが、私にはこの間に断層めいたものはあまり感じられなかつた。(13)というのは、ウィーラーからの突然の電話(「第二」の二)はそもそも彼女とは断続的な接触が長期間にわたってなされていたということから何ら突飛なことと思われず、また「第一」から「第二」にかけての主人公の不快という気分の同一性、そこに「あうむ」の形象の意味するものを探って主人公に性欲充足の願いが抜き差しならぬものとなっていたと解せば、「第一」から「第二」は主人公の性欲の昂進ということと納得がいくように思われるのである。

最後のブロックは、比較的長くなるが、「第二」の六

から十三までである。このブロックの冒頭部「私はいつか、段々に千代を愛するやうになつて行つた。私は不機嫌な時に殊に其事を感じた。不機嫌な時に千代と話をすると、それが直ぐ直る事がよくあったのである。」に注目すれば、千代の存在の意味もある程度はつきりとつかめるように思う。すなわち、これまでが不快、不機嫌の埋積であつただけに、その解放の契機となるべき貴重な存在、というふう⁽¹⁴⁾に千代を捉えることができるのである。また主人公の不快、不機嫌の源を問えば、いろいろな要因は考えられてもやはり性欲の圧迫ということが最大のものである。こうして千代との肉体交渉、結婚をめぐつての騒動へと展開されていくのである。

以上のようなブロック構成法は、『暗夜行路』の作品構成の先蹤になつたと思われるが、その詳細については別の機会に譲ることとする。

須藤松雄氏は、「富豪の混血児の令嬢への恋」を中心とする「第一」に比し、「千代という、いなか娘との恋」が展開される「第二」は、「順吉(＝作者)の自我貫徹の自画像は、強烈をきわめている」といい、抑圧、特に父のそれに反抗しての「強者としての自画像」が形成されて⁽¹⁵⁾いる、と指摘している。だが、須藤氏は『大津順

吉』を全面的な「強者としての自画像」と捉えているわけではなく、千代への愛情には「観念的誇張」があり、家人に対する反抗にも「透き間のある興奮」が認められ、弱さも多分に蔵された「自我貫徹の像」であるといっているのである。確かに『大津順吉』にはこれまでの作品にみられなかった自我の強さが認められるが、その自我の力量はどの程度のものであったのか、「第二」の十二、十三を俎上に検討を加えてみたいと思う。

まず、順吉が「物干場」の「櫓の上」で、村井に連れられて行く千代の姿を想像し、「物足らない淋しさ」を味わうシーン（十二）に注目してほしい。ここで順吉は、「此方の都合で還す事はならない。用なら、あしたでも兄を寄越すやうにしろと云つて我を張れば、それで何の事もなかつたのに」という後悔の念に捉われている。そして「物足らない淋しさ」を感じるのであるが、これは自我貫徹の不徹底さを露呈して余りあるものである。次に、父に「痴情に狂つた猪武者」と言われているのを叔父から聞き知った順吉が、再び「物干場」に登って、「感傷的な気分」に陥るシーン（十二）に注目してほしい。ここで順吉は、「千代はもう決して再び帰つて来る事はない」、「明日から松か君かが自分の用をするんだ」と思い、「感傷的な気分」になつていく。こういう

「感傷的な気分」には「自家」へ妥協する傾斜が認められるのである。さらに、父から「痴情に狂つた猪武者」と言われたのに立腹し、父との直接談判を思いつつもそれをなし得ず、部屋に戻つて「九磅の鉄重鈴」を叩き付けるシーン（十三）に注目してほしい。所詮これは空騒ぎにすぎず、このような主人公の自棄っぱちな行動には、演技性さえ感じられるのである。以上で主人公の自我の力量の程度が知れたであろう。

ところで町田栄氏は、『大津順吉』に並行して執筆された「青木と志賀及び其周辺」（『廿代一面』の原型作）、『クローディアスの日記』、『正義派』について、以上「四作の主人公たちは、いずれも自己の言動の正しさを信じていても自覚的な確信に到らず、他との関係にさらされる時、よろけてしまう弱者である。」と捉えている。私はこのような見解に賛成で、先にみた『正義派』、『クローディアスの日記』における主人公たちの「他との関係」にあつての「弱者」、敗者といふことはむしろとして、『大津順吉』の場合も同断で、この主人公は「直情を唯一の正義」（町田）とする「強者」であるにしかすぎず、對他関係、「自家」の人々との関係でみた場合、「弱者」と規定せねばならぬ要素を多分に露呈させているのである。父への反抗の矛先を見せてはいるが、自我

貫徹の頂点にはいまだ至ってはいないのである。

ここで『大津順吉』の結論を述べておく。まずこの作品の最大のモチーフとして自己省察ということが挙げられる。作者志賀は、かつての性欲に強く根ざした恋愛の二相として、絹・ウィラーと女中千代とを対置させて描きあげた。前者は、キリスト教の教理への「義理立て」もあって、その思いを自ら押し殺した対象として。

後者は、身分的に下の者であることから(草稿「第三篇」の女中まきを想起したい)、積極的に傾斜して行けた性欲充足の対象として。そしてここに性欲充足の願いがキリスト教の戒律を圧倒し、「自由な人間」への脱却の一過程があった、と。だが、このような自己省察をプロック構成によってなし得たことは、志賀の作家的技量の進歩を示すものである。不快の呈示、その埋積、それすなわち性欲充足のあせりの昂進を意味させ、ぎこちないながらもその解放がやがてなされる(「第二」の八、九)という仕組みになっているのである。だから『大津順吉』に千代との関係の後日談は不要であった。実際は直哉が女中「C」に対する責任問題でその後比較的長い期間悩まされたことは捨象されねばならなかったのである。後日談ということを考えるならば、主人公における

家人(特に父)との対決、もっと強い姿勢のものが用意されねばならなかったのである。

ここで直哉における父子対立について若干触れてみたい。この問題について考える場合、両者は四六時中いがみ合い、反感を抱いていたわけではなかったことをまずは理解しておく必要がある。長年にわたる対立にはいくつかの激化のピークが指摘できるのである。そこでは明治四十五年(大正元年)までのそれについて鳥瞰しておきたい。

その端緒は明治三十四年の、足尾銅山鉍毒地視察をめぐってのおりであった。しかしこの時は祖父直道が健在で、敬愛する祖父の沈黙にあつたせい、か直哉の視察断念ということで収拾され(或る男、其姉の死』大9・1)3参照のこと)、以後父子対立は表面にあらわれない。そして明治三十九年から四十年にかけてが一つのピークとなる。三十九年一月の祖父の死を切っ掛けとして、それまで小康状態を保ってきた父子の対立、反目に火がつくのである。三十九年夏には大学の制服をめぐる衝突、また『山形』(昭2・1)に描かれたようなこともあつた。四十年夏はいうまでもなく女中「C」との結婚をめぐる対立があつたのである。しかし、明治四十三年

一月二十四日の日記の、「朝家一君と父の部屋へ行つた、父は独立する気でやつてもらはねばこまるといふ、それで食へなければ勿論食はしもする着せもする、然し心持はそうなつてもらはぬとこまるといふ、……(中略)……父は家一君にいひ訳をしながら泣きながら笑つてゐる、自分はもとより泣いた、⁽¹⁶⁾という記事に注目する必要がある。須藤松雄氏のいう「原『和解』」であり、この時点以降、父子対立はぐつと下火となるのである。明治四十三年前後の志賀作品に父子対立のゆらめきを比較の見出せないのはこのためでもあろう。そして次のビークが明治四十五年(大正元年)ということになる。『大津順吉』のモチーフはともかく、この作品の後半部において直哉は父への反抗を表面化させた。明治四十年時とこの大正元年時とが父子対立激化という同一の位相にあったともいえるが、大正元年時の方がその程度において数段の強さがあったはずである。こうして「自家」(父)離れ、その実践化としての「自活」、尾道行がじきなされるのであった。

五 尾道生活

大正元年十月末、直哉は家を出、やがて尾道へと赴いた。この尾道行の動機は何かといえば、父との不和の激化と相俟って、先に述べた『エビキュラスの園』の一節に触発されてわきあがってきた「仕事」への志念に強く促されてのものとみることが出来る。桐佐や有楽軒に遊ぶさなかの大正元年十月一日の日記には、「かへり、あんな生活に没頭してはゐられないといふ気がした。自分には仕事がある、⁽¹⁷⁾という一節が記されているし、十月五日には、「自分は偉い芸術家であるといふ自覚からは何かしらん、ヒドク遠い気分になる苦しみを味はつた。」という一節もみられる。つまり、直哉の胸のうちに、友達と遊び呆けている生活は本意でなく、「仕事」に没頭したいという気持が強く働いていたのである。そして折しも処女創作集『留女』の自費出版をめぐる父と衝突することとなった。十月二十四日の日記に、「朝前日約束して置いた金を父に貰ひに行つた。父は其時自分について絶望的な事を切りにいふ。自分も腹を立てた。自分は自活する事をひきうけた。」とある。この「自活」は多分に直哉自らすすんでのものだったといえよう。だが、一口に「自活」といっても、経済的独立を意味する

のではなく、別居を指してのことだった。これまでの生活環境を変え、「仕事」に没頭するための尾道行であった事情は以上で明らかであろう。

直哉はここ尾道で『暗夜行路』の前身「時任謙作」〔統創作余談〕参照）に着手した。この「時任謙作」なるものについては別の機会に論考することとして、今はこの尾道での直哉の生の実態につき、『清兵衛と瓢箪』および『児を盗む話』を中心にして探ってみたいと思う。

『清兵衛と瓢箪』（大2・1・1「読売新聞」）の執筆モチーフについては「自分が小説を書く事に甚だ不満であった父への私の不服」〔創作余談〕とあるように、直哉の、父の文学無理解へのプロテストであった。では、こういうモチーフを支えられてなった主人公清兵衛の造型のあり方に注目してみよう。清兵衛には執筆時の作者の意識、心情が投影されているはずであり、そこから尾道生活当初の直哉の生の実態が解明できると思うのである。

清兵衛の瓢箪作りはどんなものであったか。「彼は古瓢には余り興味を持たなかつた。未だ口も切つてないやうな皮つきに興味を持つて居た。」という一節について遠藤祐氏は次のような註釈を加えている。

誰かの手で鑑賞用に仕立られた「古瓢」でなく、

新しい瓢箪を自分の手で美しいものにつくりあげていくことに清兵衛の「興味」がある。だから、それは骨董いじりではなく、創造の営みだといえる。⁽¹⁷⁾

まさしく清兵衛の瓢箪作りは「創造の営み」であり、芸術的営為と捉えられるべきものである。そしてその清兵衛の秀でた創造の才能は、小説の最終部において、小使いに渡った彼の瓢箪が五円から五十円、さらに六百元という高価な値がついたことによって証明されるのである。

次に、清兵衛が父親から「将来迎も見込のない奴だ」と言われ、これまで丹精こめた「十あまりの愛瓢」を玄能で割られてしまうシーンに注目してみたい。ここで清兵衛は泣きもせず、ふてくされもせず、ただ無言の抵抗を示している。この無言の抵抗には清兵衛の自分自身の芸術的才能に対する自信が裏打ちされていまいか。とすれば、瓢箪作りの代りに懲り出した絵画（これもむろん創造の営み）においても彼が非凡な才を示すであろうことは想像に難くないのである。

以上のような清兵衛は作者志賀の分身に他ならない。時あたかも、人類の永続、幸福に寄与する文学の「仕事」への志向を実践化していた時期である。しかも『暗夜行路』草稿13に示されているように、直哉は「不死の

もの、「天才でなければ出来ない仕事」にひかれていたのである。こうした高遠な目標を掲げての尾道生活の当初に、意気盛んでしかも黙々と努力している直哉の姿を想定することは容易である。それが天才少年清兵衛の造型、その無言の抵抗、そして作品に醸し出されたユーモアの由来するところであったのである。また、清兵衛は他の少年達と遊ばずに一人こつこつと瓢箪作りに励んでいた。この多くあつてしかるべき遊び仲間の全くの捨象は、直哉が「白樺」同人の仲間たちから離れ、独立独行の姿勢でゆこうとしているその現われであつたと解することもできると思うのである。

直哉の尾道生活の当初は、ひとつ「仕事」への意欲に漲っていたばかりではない。その性生活の方も活発なものであつたことが『暗夜行路』草稿4から指摘できる。これによると、直哉の尾道生活のはじまりは芸者遊びや女郎買ひであつた。「女も丁度東京の半分だ。かういふ女は今自分には趣味の事ではない、常食である。」という叙述がみられ、直哉の放蕩は、今や日常茶飯のことで、「女は常食」という意識のもとで行われていたのである。

こうした尾道生活の当初は、まさに青春の熱狂的季節を形成していたとしていいだろう。

ところで、直哉の尾道滞在は正確には三度であつた。一度目は、大正元年十一月十日に尾道に着き、祖母の病気が悪化したことから十二月末に一旦東京に戻るまでである。この滞在期間に『清兵衛と瓢箪』が執筆された。二度目は、祖母の病氣も快方し、大正二年一月九日、途中膳所の中学校に勤める山脇信徳を訪ね、尾道に帰り、四月上旬に東京に戻るまでである。そして三度目は、大正二年秋十一月、城崎滞在を経て尾道に到着後まもなく中耳炎を患患し東京に戻ったわずか一週間程の滞在である。

だが、こうした三度にわたる尾道滞在―特に一番長かつた二回目のそれは何故挫折したのであろうか。このことについて『児を盗む話』をもとに探ってみたい。

『児を盗む話』は「大正三年正月」に書かれた。この執筆時から推してこの作品は直哉の尾道生活のいわば総括的性格を持つていように思う。長篇執筆および「自活」の課題が挫折した理由をこの作品は語っていると思ふのである。

この作品は、「統創作余談」によると、「半分は事実、児を盗むところからは空想」とされている。つまり、前半は現実での尾道生活を綴った部分、後半は空想からなるフィクションの部分ということになるのである。しか

し、この二つの部分に連続性よりもむしろ重層性を感じられまいか。別言すれば、前半部と後半部とが時空上で重なり合っているように思われるのである。

まずその前半部を要約してみる。尾道生活の当初は、環境の変化が主人公（直哉）に「快い興奮状態に浸る事」をもたらし、「仕事は殆ど半分まで行つた」のである。だがやがて肩凝りや悪夢のために「仕事」は進捗しなくなる。四国への旅で精神の慰藉を得ようとしたその企ても結局効を奏すことがなかった。そして「単調な」日々の連続から、「全くの孤独」とホームシックとに襲われてしまう。「仕事」への執着はあっても、孤独感にどうにも打ち勝つことができなくなってしまったのである。「白い鳩」を線路上に見、これを危いと思うシーンに明らかなように、「白い鳩」と自己を同一視した自殺への潜在意識も働いていたのである。⁽¹⁸⁾こうなつては尾道に止まることはもはや困難であつたらう。小説上ではこのあと「其癖東京へ帰らうとは思はなかつた。」と続くが、これは後半部への橋渡しとして設けた記述にすぎず、実際の直哉は帰京とあいなつた、と想像できるのである。つまり前半部のみをもって、「仕事」の中絶、孤独の苦しみによる「自活」の挫折が明らかなのである。それでは後半部はどうか。後半部とは主人公が芝居小

屋で見染めた「六つばかりの美しい女の児」を盗もうと「空想」することに始まる。だがそれが叶わぬものとなつたことから、主人公は按摩の家の「色の黒い五つばかりの女の児」を「誓文払ひ」の折に盗み出してしまふのだった。そしてしばらくすると主人公は、「元々此女の児をそれ程に愛しては居なかつた事」に気づき、「自分の仕た事が許し難いイゴイステイックな行為であつたと思ふやうに」なる。こうなつては主人公の敗北はもはや明らかである。

ところで安岡章太郎氏は『児を盗む話』について触れ、直哉の尾道行はひとつのエゴ行為だったという注目すべき見解を提出している。つまり、直哉は父から出ている金をもとにして父への反抗の文学（「時任謙作」）をやるといふ矛盾に突き当り、これに何の意義も充実感も見出せなかつた、というのである。そして安岡氏の見解のユニークなところは、主人公が誘拐してきた幼女に、志賀自身の仕事やその生活全体を置き換えて読むことができる、と説いていることである。

私其様子を見てゐる内に自分の仕た（仕てゐる）事が許し難いイゴイステイックな行為であつたと思ふやうになつた。然し私は此儘女の児（自分の仕事）を還さうとは思はなかつた。さうしないでも

仕舞には此兒（仕事）を幸福にする路があると思つた。¹⁹⁾

確かにこのように読むことはできる。とすれば、この後半部において自分の行為に非を認めながらもなお「女の児」（直哉にとつての仕事、尾道生活）に固執するのは、前半部で「全くの孤独」と苦闘しながらも「仕事」（尾道生活）を捨てようとしなかった主人公の態度には、オーバーラップすることとならう。どちらもいわば限界状況にありながら、すでになしてしまつた事（家出、幼女誘拐）を貫こうと必死になつていたのである。先に前半部と後半部とが結局同じようなことを語つてゐるといつた所以がここにあるのだ。

さて、先の引用部に続き、主人公が「前の晩此兒を連れて来た時に書いた紙」を細かく裂いてしまうシーンがあるが、この行為はいつたい何を暗示させているのであるか。女の児を誘拐してきた時に書いたのは次のようなことであつた。

「たうとうやつて退けた。恐ろしい事をやつて退けた。そのやりきれた自分が嬉しい。もう事を返す事はない。今は先へ出ぬけるだけだ。それはどうすればいいか今は知らない。兎も角も今までにやつた事のない事、やらうとしても出来なかつた事をや

つて退けた。自分には余りに弱々しい願慮がある。その願慮に自分は打ち克つた」

この幼女誘拐の興奮は、「仕事」への意欲に燃え、「今までにやつた事のない事、やらうとしても出来なかつた事」、すなわち「自活」を敢行した直哉の尾道生活当初の興奮状態にみあうものと思われる。しかるに今やこの紙は破棄されたのだ。ここに自らの「仕事」中絶と「自活」の挫折の意味が含まれていよう。以上のように、幼女誘拐の顛末を語つた後半部は、前半部の、いや直哉における尾道生活全体を圧縮させて物語つたことになつてゐるのである。

六 『范の犯罪』について

大正二年四月、直哉は長篇執筆と「自活」の挫折を管めさせられて尾道をひきあげた。このことは結果的に尾道行以前の「自家」につながる生活に逆戻りしたことになる。しかし直哉に「自活」への志向は再び到来していた。これから論ずる『范の犯罪』は、直哉の「自活」への強い決意、「自家」離れを表明する作品になつてゐると思われるのである。

この作品の草稿作は残されていないが、その成立過程は志賀日記等によつて辿ることができる。日記によると、

大正二年八月七日に「徒弟の死」(従弟の誤記か)の執筆があり、九月一日には「支那人の殺人」、九月十三日に至って「范の犯罪」という題名に落ち着いていることがつかめる。これを『范の犯罪』についての「創作余談」の記事とつきあわせて考えてみると次のようになる。まず直哉の「近い従弟」がその夫婦関係のもつれから自殺してしまった事件の輪郭を辿りながら、それに反発する直哉の感想を盛り込んだものが第一稿「従弟の死」であったと想定される。これは「自分が死ぬより女を殺す方がまし」という、直哉の従弟の場合のアンチ・テーゼとして成ったものに相違ない。そこに「支那人の奇術」からの「想ひつき」である「過失か故意か分らなくなる」ことを付与させて、第二稿「支那人の殺人」が構想されたと思われる。この段階で第三稿「范の犯罪」と逕庭の少ないものが成ったと想像される。あとは構想された筋をうまく運べるか否かにかかっていただろう。そこで九月二十四日の日記に注目したい。

御祭りで稲荷を皆おがむ。自分はどうでもいゝと
思つて、カン主から榊を受取つた、その時急に腹が
立つた。自分は毛の先程の靈も稲荷などに感じては
ゐない、自家は小さな家、(おもちや)に形だけで
も頭を下げるといふのが不意に腹立たしくなつた。

然し大勢ゐた。自分は榊を捨てゝ帰つて来れなかつた。部屋へ帰つて、からも不快で／＼ならなかつた。

「范の犯罪」を後半を殆ど書いた。不快から来た興奮と、前晚三時間位しかねなかつた疲労が、それを助けて書き上げさせた。(「自家」は「自分」の誤りだろう。||註)

自分の真実の聲にマッチしない行為をしてしまったこととの不快のエネルギーが「范の犯罪」を一気に完成させたのである。以上で作品成立の過程はほぼ明らかである。

直哉は読者の常識にそぐう虚構の作をなかなか成し得ない。彼の強い自我、気分、感情が虚構の枠を踏み越え、作品内部に流入してしまふ傾向にあるからである。「范の犯罪」もしかし、特に「不快から来た興奮」と「疲労」から成つた「後半」部にそれが露呈することとなった。范はすでに旅芸人としての實在感を持ちえず、直哉の分身、彼の抱懐する思想、心情の代弁者となっているのである。

ではそういう「後半」部の核心はどこにあるか。裁判官の訊問に答える范の言葉のうち、やはり次のような叙述部に注目したい。

私は私が右顧左顧、始終きよとくと、欲する事も思ひ切つて欲し得ず、いやでくならないものをも思ひ切つて撥退けて了へない、中ぶらりんな、うちくとした此生活が総て妻との関係から出て来るのだといふ気がして来たのです。自分の未来にはもう何の光も見えない。自分にはそれを求める欲望は燃えてゐる。燃えてゐないまでも燃え立とうとしてゐる。それを燃えさせないものは妻との関係なのだ。しかもその火は全く消えもしない。プス／＼と醜く燼つてゐる。……(中略)……そして一方で死んでくれればいい、そんなきかないいやな考を繰返してゐるのだ。其位なら、何故殺して了はないのだ。殺した結果がどうならうとそれは今の問題ではない。牢屋へ入れられるかも知れない。しかも牢屋の生活は今の生活よりどの位いいか知ればしない。其時は其時だ。其時に起ることは其時にどうにでも破つて了へばいいのだ。破つても、破つても、破り切れないかも知れない。然し死ぬまで破らうとすればそれが俺の本統の生活といふものになるのだ。

長い引用になつたが、ここに『范の犯罪』後半部の、いやその全篇の核心がある。ここに小林秀雄氏が昭和四年、当時の思考と実践に分裂をきたしていたインテリゲ

ンチャー的衰弱に対置するものとして、范イコール志賀の「思索と行動との間の隙間を意識しない」「古典的」「原始性」を奨揚したことはよく知られてゐる。また、井上良雄氏は昭和七年、志賀を近代プロレタリアートと直結させ、当時のインテリゲンチャーの生き方にひとつの啓示を与える論を展開させたのであつた。⁽²¹⁾ こうした昭和期の評論については今はさて措き、あくまでも直哉の実人生に即したものとして先の引用部の把握に努めたいと思う。

ここでいう「本統の生活」、さらにこれと対置して用いられている「誤りのない行為」とは、直哉に即していえばどういふことなのであろうか。直哉が「自家」にながつてゐることは、その「自由」の確保という一方で、父との些細なことをめぐつての口論や、「稲荷」の件にみられるような、「いやでくならないもの」をも思ひ切つて撥退けて了へない」という「自家」への妥協的行為を彼にもたらしめていたはずである。そして、一度は「自活」を行つてみたものの、失敗に帰したことから、自分の俯甲斐無きにも焦慮してゐたことであろう。こういった『范の犯罪』執筆時の生活は直哉にとつて「本統の生活」ではないのだ。直哉にとつての「本統の生活」とは、一度挫折した「自活」にもう一度挑み、その上で

文学の道を驍進することにあつたと思われるのである。ここに尾道行以前にその抱負としてあつた「自活」した上での「仕事」への志向が再燃していた、とみることもできるであろう。だが、「自活」には父から見放されての生活苦が待ち構えているかもしれない。先にも述べたように、彼の「自由」を保障してくれるものは「自家の財産」であり、『正義派』には保身の念が蠢めいていたのである。「自家」への妥協、父との多少のいざこざがあつても「自家」につながっていることは、彼の「自由」が保たれることであり、これがすなわち「誤りのない行為」を指していると思われるのである。

以上のようなことは、先の引用部の、「妻」を父ないし自家に、「牢屋の生活」を生活苦に、「本統の生活」を自己忠誠としての自活にそれぞれ置き換えて読むことができることで証明されると思う。

こうして現に直哉は大正二年十二月下旬、「自活」すべく大森山王へと移った。十二月十一日の日記には、「自家との関係を奇れいに断つ事は淋しい心に時々自分をする、然しその反対の時もある、前のやうな場合の心持には根はない。それは長い慣習から来る心細さで、それに負けてはならぬ」という記事があり、ここに「自活」、「自家」離れは決定的なことだつたといえる。そし

て同じ頃、漱石より武者小路を介して「東京朝日新聞」への小説執筆を懇請され（志賀直哉宛武者小路実篤の書簡、大2・12・27参照）、直哉はこれを承諾するのであつた。「仕事」の場もタイミングよく与えられたのである。

しかし『范の犯罪』の底は意外に深いようだ。先に私は作中の「妻」を父直温に置換して読むことも可能だといつた。とすれば、この作品の底部に作者志賀の父殺しの想念が蠢めいていたことになる。以下このことについて裏付けを取ってみたい。

『和解』『或る男、其姉の死』の関連草稿として志賀直哉全集第二巻に収められている「死ね〜」（大3・10・18執筆）を参照してみよう。この草稿作は、直哉が或る叔母から「お父さんは本統の所全くお前に愛はないと云ふてなざるさうだ。死ねばいゝと思つてなざるさうだ。」ということを聞かされ、徴兵の際も電車事故（大2・8・15）の時も、父は「いつそ死んでくれてもよかつた」と自分に対して思っていたに相違ないとし、父への怒りで真っ赤に染まつた直哉の心情が中心をなしているものである。だが、この草稿の一節には、「それ程に僕は『死ね〜』と思ふ心を憎む。それにかゝわらず、僕自身、不図その心持の自分と浮む事の禁じられない事が時々あ

つた。君はそれを誰れに對してと思ふ？／父に對してだ。」とある（「自分と」は「自分に」か「自然と」かであろう註）。つまり、直哉の側にも父に對して「死ね〜」の思いがあつたのである。裁判官の「お前は妻を殺さうと考へた事はなかつたか？」という質問に、范が「其前に死ねばいいとよく思ひました」と答えるのは、直哉が父に對し「死ね〜」と思つていたことと吻合する。以上で父殺しの想念が『范の犯罪』に存することが明らかになされたであらう。

なおここで、先にみた『クロード・ディアスの日記』にも父殺しの想念はやはりあつたのだ、と言ひ得ることとなる。しかし、『クロード・ディアスの日記』に直哉の「自家」離れ、「自活」への強い決意を読み取ることは難しく、『范の犯罪』との自我の力量差を正しく見ておく必要があるであらう。

結末で裁判官が范を「無罪」とするくだりはいかに解すべきか。この裁判官はこれまた作者の分身であつて、これまで范を通して主張してきたともいえる自分のこれからの生き方に、激励の意を含めて「無罪」の断を下すこととなつたと思われる。と同時に、ここで無意識のうちに出た父殺しの想念に対する自己正当化もなされたであらう。

『范の犯罪』はその父との不和の渦中で直哉の最も高揚された自我によつて形成された作品であると捉えることができる。ここには自我の完全燃焼があり、直哉の新たな道への覚悟が込められているのである。

注

- (1) 本多秋五「志賀直哉小論」(『白樺』派の作家と作品) 未來社、昭43・9)、および「志賀直哉における自覚の問題」(『文学』、昭45・2)
- (2) 明治四十四年四月二日の日記に「早ヒルで九里を誘ひ、伊吾及び、小林徳三郎といふ人と四人で目黒の飛行機会を見に行つた。……飛行は最初の一回は非常に興奮させられた。」とある。また、平野謙は、石井研堂の『明治事物起源』改訂増補版によつて、「マース、シュライバー、ブライスらの一行が目黒競馬場で『興行』として、一般市民に飛行するさまを实見させたのは、明治四十四年四月一日から四日間だった」としている。(『わが戦後文学史』、講談社、昭44・7)
- (3) 須藤松雄「志賀直哉の文学」(桜楓社、増訂新版、昭51・6)
- (4) 鹿野達男「志賀直哉―芸術と病理―」(金剛出版、昭50・3)
- (5) 高田瑞穂「志賀直哉」(学燈文庫、学燈社、昭30・3)
- (6) 竹盛天雄「志賀直哉における父と子」(『その対他的意識をめぐって―』(『国文学』、昭45・11)
- (7) 注(4)に同。
- (8) 志賀直哉全集第一巻(岩波書店、昭48・5)に『濁つた頭』の関連資料として収められている草稿(P.566)

570)。

(9) 紅野敏郎氏は、その執筆時を「明治四十五年六月から八月にかけて」と推定している(志賀直哉全集第二卷、昭48・7、「後記」)。

(10) 明治三十九年十二月十二日の半谷重固宛書簡に、「自家でも一時は赤痢で大騒ぎを致しましたが、昨今いづれも元気に相なり候間御安心下されたく候」とあり、「第一」の類似赤痢騒動は明治三十九年の秋のことと推定される。また、明治四十年年度の志賀日記を通覧すれば、I・プリンクラーからの電話、写真のやりとり、女中「C」との結婚をめぐる事件を辿ることができ、「第二」にはほぼ照応していることが分かる。

(11) 西垣勤「志賀直哉と芥川龍之介―私」あるいは「寛悟」についての序―(「解釈と鑑賞」、昭46・9)

(12) 志賀日記によると、明治四十年七月六日は「午前祖母に怒つていゝ気持になる」、翌七日は「角筈、馬可第二章、家の枇杷を持つて行く」、八日は「祖母と英子を連れて明治座の人形芝居を見る」となっている。だが、「第二」の四、五は或る一日のことと、しかも「角筈」のことが忘れ去られた観があることから、主人公における「角筈」(キリスト教)への関心の後退が指摘できると思う。

(13) 最初に須藤松雄氏が「第一」と「第二」との「断層」「つなぎ」の弱さを指摘した(『志賀直哉の文学』)。この問題については、国松昭氏に「性欲小説という視点に立って『大津順吉』を見る時、△断層めいたもの▽よりも、むしろ連続性の方が十分に認めうる」という意見(『大津順吉』論、東京外国語大学論集25、昭50・3)があり、私はこれに基本的に賛同したい。

(14) 注(3)に同。

(15) 町田栄「いわゆる『時任謙作』の形成と分裂」(『日本近代文学』十三、昭45・10)

(16) 注(3)(4)に同。

(17) 遠藤祐『日本近代文学大系31志賀直哉集』の注釈(角川書店、昭46・1)

(18) 志賀直哉と高見順の対談「白樺派とその時代」において、志賀は『児を盗む話』をひきあい自殺の危険を潜在意識的に感じていたと語っている。(『文芸』、昭30・5、高見順「対談現代文壇史」筑摩叢書、昭51・6)

(19) 安岡章太郎『志賀直哉私論』(文芸春秋社、昭43・11、のち講談社名著シリーズの一冊、昭47・2)

(20) 小林秀雄「志賀直哉―世の若く新しい人々へ―」(『思想』、昭4・12)

(21) 井上良雄「芥川龍之介と志賀直哉」(『磁場』、昭7・4)

(22) 『クロレディアスの日記』『范の犯罪』執筆時における直哉の「心の深層」には、「父から殺されるか、父を殺すか」という想念が動いていた、という須藤松雄氏の意見(『志賀直哉の文学』、『志賀直哉研究』明治書院、昭52・5)がある。