

## 『暗夜行路』における子ども

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	<a href="http://hdl.handle.net/10291/1274">http://hdl.handle.net/10291/1274</a>

## 『暗夜行路』における子ども

宮 越 勉

### はじめに

志賀直哉という作家は、その初期から子どもへの関心が頗る強く、その唯一の長篇『暗夜行路』（一九二一・一〜一九三七・四、「改造」に断続掲載。のち一九三七・九および一〇、現在の構成となって改造社より刊行。）以前の作品をみても実に多様な子どもたちが描かれている<sup>〔1〕</sup>。『暗夜行路』にもやはり多くの子どもが描かれている。そこで本稿は、『暗夜行路』における子どもに焦点を当て、そのテーマに関することや、これまでの研究で見過ごされてきた事柄などの考察に及びたいと思う。その際、『暗夜行路』の作品構造上の特徴である〈類似〉と〈対照〉<sup>〔2〕</sup>ということに十分留意したい。すなわち、子

ども中心の幾つかのエピソード、子どもの出てくるワンカット、ワンシーン、それらは他の部分とどのように関連しているのか、また、描き出された子どもそのものの意味づけなどを考えていきたいのだ。これは『暗夜行路』に対するこれまでにはほとんど類例のないアプローチの方だと思うが、『暗夜行路』のその深みのある世界から、あまり言い古されていないようなことを述べようとするならば、このような視座の創設もあるいは有効に働くのではないかと考えたのである。

### 一

『暗夜行路』前篇での子どもといえば、やはり謙作少年がその中心をなす。作中、小説家である時任謙作自身

の「幼時から現在までの自伝的な」「長い仕事」は挫折する(第二の三)が、「序詞」や第一の三などに描かれた事柄を時系列の順に並べ替えを行なうと、謙作の幼少年時代の形成がある程度まで可能となる。謙作はどのような子どもであったのか、『暗夜行路』の他の部分も視野に入れつつ、考察してみたい。

謙作は、茗荷谷の「小さい古ぼけた家」に生まれた。父はドイツ留学中で、父の顔を知らずに成育したのである。

幼児にとっては、見るもの聞くもの全てが新鮮であるが、謙作の場合、とりわけ小動物への関心が語られている。家の縁側で悠々と立ち去る狐を見たこと、柿の木に止まっている油蟬を見て非常に大きな蟬だと思ったことが思い返されている。また、次の本郷竜岡町時代に、上野池ノ端で亀の子を夢中で見ていたことも思い返されている(第二の三)。

小動物への関心といえば、後篇第四の十四の大山における謙作は、小さな蜻蛉の動作にある種の人間より上等なものを感じたり、石の上で遊び戯れる二匹の蜥蜴の姿態を見て快活な気分になったり、青空の下、悠々と舞う鳶の姿を仰ぎ見て飛行機の醜さを思ったりしている。つ

まり、第四の十四は、第二の三と〈類似〉し、人間関係に疲れた謙作が幼児期に立ち返っているのだともいえるのである。

しかし、茗荷谷時代の回想で一番重要なものは、母と一緒に寝ていて、母がよく寝入ったのを幸いとして、床の中に深くもぐって行き、間もなく眠っていると思った母から烈しく手をつねられ、邪慳に枕まで引き上げられたという「恥づべき記憶」である。「三つか四つの子供」である謙作が母と一緒に寝るのは日頃からのことであつただろうが、いったい、このエピソードをどのように解釈すべきなのか。何より床の中深くもぐって行って母から手を烈しくつねられたことに注意したい。その手は確実に母の下半身に触れようとしていた、いや触れたはずなのである。それは女体への興味、極めて早い性の目覚めとするしかないだろう。回想時点(尾道滞在当初)の謙作は、この行為の意味づけを「前の人(のさう云ふ情性)〔前の人〕とは具体的に誰を指すか曖昧だが、普通に考えれば父を想定しているはずである。」「因果が子に報いる」というふうに行っているが、それにしてもなんとの特異な幼時体験だとせねばならない。これは、子どもの異様な性欲にまつわる深淵なるものを示したものであり、

のちに描かれる後篇第四の五の、直子と要の「亀と龜」の遊びのエピソードと通底し、〈類似〉するものとして位置づけられるのである。

父がドイツ留学から帰朝して間もなく、一家は本郷竜岡町に移転した。旧藩主が死んだ時、幼い謙作もその葬儀の行なわれた伝通院に赴き、おかくれになったというのを「隠れん坊」と解して、棺の後ろへ立て廻した金屏風の裏をしきりに探し廻ったことを思い出している。若荷谷時代の、近所の子と「坊や」というのは自分のことだと互いに主張し合ったこととともに、ユーモアを誘うエピソードである。

が、本郷竜岡町での印象深い思い出は、なんとといっても「序詞」に描かれた「四つか五つか」の折の、屋根事件と羊羹事件である。

幼児期の謙作は「きかん坊で我儘でもあった。」とされる（「序詞」）が、その「きかん坊」ぶりの一面をよく示しているのが屋根事件である。

秋の夕暮時、謙作は「しも手洗場の屋根へ懸け捨ててあった梯子から誰にも気づかれずに一人、母屋の屋根へ登って行った」（傍点は引用者）のである。屋根の上で快活な気分になり、大きな声で唱歌を唄う。前向きな力強

いエネルギーを感じさせる。このエピソードは、危険な立場にあった謙作とそれを心から心配してくれた母との愛情の交流を示しているのだが、男の児の持つ力強いエネルギーという点で、のちに〈類似〉するエピソードが配置されていること（第二の九などにある）に留意せねばならない。

一方、幼児期の謙作が「我儘でもあった」という面をよく示しているのが羊羹事件である。

謙作が「一人茶の間で寝ころんで居」（傍点は引用者）ると、そこに父が帰宅し、袂から菓子紙包みを出して茶箆の上置いて出て行った。それをじろじろ見ている謙作が、父はまた茶の間に入って来て、その紙包みを戸棚の奥に仕舞い込んで出て行った。この父の行為は、明らかに謙作の存在を気にかけて、謙作に菓子を与えないことを示唆したものと受け取れる。当然ながら謙作は「むつと」し、気分が急に暗くなる。そして「我儘な気持が無闇と込み上げて来」、母に執拗にその菓子をおだるのだった。とうとう本気で怒り出した母は、謙作に折檻を加える。それは謙作の口に菓子（厚切りの羊羹）を無理矢理押し込んだのである。「食ひしばつてゐる味噌歯の間から、羊羹が細い棒になつて入つて来るのを感じ

じながら、「度胆を抜かれて、泣く事も出来なかつた。」という謙作。紅野敏郎がいうように、「厚切りの羊羹が細い棒になって入ってくる肉感、それがつたわってくる描写」で、作者の優れた力量を感じさせる描写部分である。

謙作が六歳の折、その母は亡くなった。その前後の詳しい回想はない。そしてその後、二ヵ月ほどして、謙作が「一人、門の前で遊んでゐる」(傍点は引用者)と、そこに「見知らぬ老人」がやって来た。祖父との初対面のシーンである。幼い謙作はこの老人から圧迫感を受けるが、その老人が「近い肉親」であることを本能的に察知した。息詰まるような緊張感のある描写が施されているが、『暗夜行路』全篇において、老人と子どもの組合せは三ヶ所あり、それがそれぞれのような意味を持っているのかは、のちに考察を加えたいと思う。

やがて謙作は、祖父の住む根岸の「小さい古家」に引き取られて行った。祖父をどうしても好きになれなかつたが、そこに祖父の妾のお栄がい、お栄を段々に好きになつていったという。その生活ぶりは、「総てが自墮落だつた。」というが、『暗夜行路』のちの展開からみると、花札遊びがここで盛んになされていることに留意し

たい。謙作は中学生の折、二歳程年下の友人末松とそれにお栄の三人でよく花札遊びをしたという(第三の十四)。これは、根岸での幼年体験の延長であり、やがてその花札遊びは謙作と直子の新婚家庭に持ち込まれるのである。祖父の根岸の家に引き取られて行って半年余りのち、

謙作は祖父に連れられて本郷の父の家を訪問した。珍しく機嫌のよい父は謙作に角力を取ろうと言ってきた。これに謙作は嬉しさを感じ、その小さな身体全体で嬉しがって全力で立ち向かつていったのである。父は謙作に「常にく冷たく、謙作はそれに「余りに慣らされてゐた。」とされるが、子ども時代の内実は多分に違っていたはずである。現に、父に角力を取ろうと言われ、異常な喜びぶりを示すのだから、父からの愛情の発露を内心期待していたと解されるのである。父との角力は父の愛情を感じ取れる絶好のチャンスだったのだ。とはいへ、悲惨な思いを残す結果になつたのは言うまでもない。ここで翻つて羊羹事件の際に、何故謙作は父の振舞いに接し、「泣きたいやうな、怒りたいやうな気持」を抱き、それをエスカレートさせていったのかをからめて考えてみてほしい。それは、父のやさしい態度、愛情を期待していたからではなかつただろうか。菓子(羊羹)をあとでお前に

も分けてやるからな、といった父の一言があれば、謙作はあんなに執拗に母に菓子をねだることもなかったのである。

前篇第二の三および「序詞」に示された謙作の幼年期の回想において訝しく思われるのは、二歳年長の兄信行が全くその姿を見せないことである。第一の二で、謙作が「誰よりもこの一人の兄に好意と親みを持つて居た。」というのだから、なおさらその幼年時代の思い出に信行が一度も登場しないのが腑に落ちないのである。しかし次のように解すれば辻褄が合うのではないかと思う。幼少時の謙作は、「他の同胞」とは「不公平」に扱われ、それに慣らされていたという（「序詞」）。「他の同胞」といっても信行一人としか受け取れないのだが、謙作は、両親および祖母の愛が長男の信行に集中していることを思い知らされていたということなのではないのか。だから謙作は一人で遊ぶことが多かったのだといえる。とはいえ、父の持ち帰った菓子についても信行にだけ分け与えられるのかと思えば、父の振舞いにむしろしゃしゃりとした反応を現わしてしまっただのかもしれない。あるいは普段母からスキンシップを受けた覚えがない（不義の子ゆえの不幸）ことから、屋根事件や羊羹事件のような多分

に愛別的な肌と肌との触れ合いのあるものにおいてはじめて母の愛を実感できたのかもしれない。

しかし第一の五で、愛子の兄慶太郎と信行（この二人は同年）と謙作の三人は、「子供の頃からよく遊んだ。」とされていることに注意したい。「子供の頃」といっても謙作が何歳の頃か定かではないが、三人グループでは一人が他の二人と親疎の距離が出来るもので、信行も謙作も慶太郎とはそう親しくなれなかったとあり、信行と謙作の仲は慶太郎がそこに加わることによってより親しくなっていたと考えられるのである。それに母の死が謙作と信行を一層親しくする契機になったと思われる。信行とてその母の死を深く悲しんだはずである。謙作と悲しみの共通体験を得、別々に暮らしていても、その母恋しさから信行と謙作は牛込の愛子の母（信行と謙作の母の親友）の家にしばしば訪れることがあったのではなからうか。むしろ謙作の方は一人でもよく愛子の母の家に出入りしたというのだが、母の死を境に謙作と信行はそれ以前に比べ、かえって親密になっていったと想像されるのである。

そうだとしても、幼少年期の謙作は基本的に孤独であった。だから次第に「子供からの空想癖」（第二の四）が

身につくようになったのも納得がいくのである。

その後の謙作の少年時代のことは『暗夜行路』の記述からは数多くは擲い取れない。第二の十一に「一体、謙作は子供のうちから寄席とか芝居とか、さういふ場所によく出入りした。それは祖父やお栄が行くのにについて行った」からだという。その中学卒業時あたりから女義太夫に凝ったこと(第二の十一)、また成人後の謙作が、「帝国座の女優劇」を見に行ったり(第一の三三)、尾道で自身の出生の秘密を知らされた直後に「盛綱の芝居」を見て気を紛らせたこと(第二の七)などは、その少年期体験の影響として捉えられると思われるのだ。

が、これは子どもへの視点という側面からいささか逸脱するが、謙作の母も「芝居好き」だったとされていること(第一の五)に注意せねばならない。謙作の芝居好きは単に母からの血筋を引くものだったともいえるのだが、ここで謙作の母と祖父との共通項が見出されてくるのだ。それは二人とも芝居好きだということである。『暗夜行路』では謙作は母と祖父の結びつきを厭い、その穿鑿を一切しない。しかし、茗荷谷の「小さい古ぼけた家」で祖父と同居する謙作の母は、祖父と芝居の話にうち興じたことが何度かあったのではないのか。われわ

れ読み手は、謙作の側に立って、母の過失(不義)を安易に下根とされる祖父の強姦に近いものだったと想像しがちだが、それには慎重であらねばならぬと考えるのである。

以上で、謙作の幼少時代がどのようなもので、謙作少年の性格などがある程度まで把握できたと思われる。ともあれ、『暗夜行路』前篇、とりわけ謙作の尾道生活までは、子どもといえば謙作少年が中心に描かれ、曲がりなりにも謙作の幼少時の自伝的なものが形成できる仕掛けになっていることを多とすべきなのである。

## 二

次に、主人公謙作以外の子どもに注目してみたい。

前篇第二の二で、謙作は尾道でのその住居を決めるために千光寺という山の上の寺を目指す。道が分からずにいると、そこに突貫ラッパの節で大声に唄って細い竹の棒を振りながら元氣よく駆け下りて来る「十三三になる男の児」に出会う。謙作がこの少年に「千光寺へ行くのはこれでいいの?」と訊ねると、「口で云うても分らんけえ。俺と一緒に行きやんせう」と言って、その「前こ

「ごみの身体」を「快活に左右に振りながら」、先導するのであった。

「十三三」という年齢だが、この少年は「きかん坊」の部類に属し、その元気のよさ、快活さが強調されている。この少年に好感を持ったことが一因となり謙作は尾道という土地を好ましく思う。人類の永生、幸福に寄与する文学の仕事をこの地に滞在して目指そうとする謙作にとつて、まことに好ましい少年像であり、あの屋根事件で屋根の上で大声で唱歌を唄っていた幼児の謙作とも繋がりを持つものであったのだ。

この突貫ラッパの少年と〈類似〉する少年がそのすぐあとに点描されている。謙作の寓居は決まったが、ある夕方、長屋の狭い濡縁から下の方を眺めていると、ある商家の屋根の物干しで、沈みかけた太陽の方を向いて子供が棍棒を振っているのが見えた(第二の三)。これもあの屋根の上の幼児の謙作に通じ、向日的で、前向きのエネルギーが感じられるのである。

が、謙作の仕事は挫折した。気分転換を計るため、四国への小旅行を思い立ったところで、隣の爺さんと近所の芳子という「六つばかりになる女の児」とが互いに呼び交わすシーンが描かれる(第二の四)。これは老人と

子どもの組合せの二番目のもので、あとで詳しく考察に及ぶこととする。

謙作は、おのれの出生の秘密を知らされ、中耳炎の治療もあって、東京に戻る際、その汽車の中で軍人夫婦の子ども二人を見かける(第二の九)。これ自体、ほほえまし家族愛の姿を描き出しているのだが、ひとときもじつとしていない子どもたちはやがて車窓を開け、外を眺め出した。「六つ位の男の児」は、車窓から首を突き出し、大声に唱歌を唄った。下の女の児は、首を出さずにそれに和した。外は風が強い。男の児の声が風にさらわれそうになると、「わざわざ野蠻な銅鑼声を張上げたりした。」のである。これを見て、謙作は「子供ながらに男性を見る気」がし、「何となく愉快」になるのであった。この軍人の男の児は、屋根の上の幼児の謙作、突貫ラッパの少年、夕陽に向かい棍棒を振る子供と連なるものであることはもはや言うまでもない。謙作の尾道での仕事は挫折したが、進歩、発展の思想に支えられた、いわゆるヒコキ空想(第一の九)はまだ持続していたのである。

『暗夜行路』後篇になると、このような元氣いっぱいの子どもの影をひそめる。わずかに、第三の十に次のような叙述がみられる。

彼が京都に来た頃、よく此俚のやうな早い飛行機が  
高い所を小さく飛んで居るのを見た。町の子供達が  
それを見上げ「荻野はんや荻野はんや」と亢奮して  
ゐた事を憶ひ出す。子供ばかりでなく「荻野はん」  
の京都での人気は大したものだった。それが今は死  
に、其遺物がかうして大勢の人を集めてゐる――。

謙作の京都滞在当初、飛行士の「荻野はん」の人氣は  
大変なもので、子どもたち（主に男の児であろう）は熱  
狂していた。飛行機は科学の進歩の象徴であり、成長、  
発展を特権とする子どもが飛行機に沸き立たないはずは  
ないのである。が、謙作の直子との縁談が本決まりになっ  
たこの時点では、「荻野はん」の試験飛行での墜死が語  
られている。これは何を示しているかといえば、謙作の  
ヒコキ空想が肯定から否定に向かうターニングポイン  
トであり、それに伴い、元気いっぱいの前向きの男の児  
の姿もその歓声を記憶に止められただけで、後景に追い  
やられてしまっているのである。その後、飛行機は轟の  
姿と（対照）をなし、完全に否定されていることは言う  
までもない（第四の十四）。

『暗夜行路』の展開に即し子どもの姿に注視してみる  
と、謙作の尾道生活以降は、男の児に代わり、少女や女  
の児の姿が目につくようになっていくことに気づく。第  
二の十一で謙作は、娘義太夫の栄花のことを回想する。  
「其頃十二三の栄花」は「小柄な娘」で、「声は子供とし  
ても甲高い方で、それに何処か悲しい響を持つてゐた。」  
（傍点は引用者）とされる。その「何か痛々しい感じ」に  
謙作は同情を抱いていたのである。その後、栄花は謙作  
の同級生山本と仲よくなるが、この二人の關係が進展し  
ないでいるうちに、近所の本屋の息子と駆け落ちをして  
しまい、以後転落の人生を歩む。本屋の息子からは引き  
離され、腹の児はおそらく墮胎され（あるいは嬰児殺し）、  
養家からは離縁され、三代目早之助になる望みも失って  
しまったのである。そしてその後、悪足がつき丑者となっ  
て各地を点々とし、今現在、柳橋から桃奴という名で出  
ていて、「丑者の中でも最も悪辣な女」だとされている  
というのだ。

おそらくこの栄花は、『暗夜行路』のなかで最も不幸  
な女性として存在していると思われる。子どもから大人  
に移るところで大きくつまずいてしまったのだが、それ  
は栄花が私生児であったことに大きく起因すると思われ

る。私生児や謙作のような不義の子は、世間から白眼視され、生まれながらにしてハンディキャップを負っている。ここで謙作が栄花のことを小説に書くというモチーフは十分に説得力を持つ。が、栄花と謙作とは、肉親の愛に恵まれたか否かで大きな差が出来てしまったのだ。謙作は母方の祖父の力があって墮胎を免れた。その母の死後も、母方の祖父の陰ながらの愛や兄信行などの愛に支えられて成長していったのである。しかるに、栄花の養家の今川焼屋の人々はおそらく肉親ではなかったのだらう、子どもと大人のあわいにある栄花を冷たく突き放してしまった。栄花の転落の人生はまさに肉親愛なり家族愛に恵まれなかったところにあるとされているのである。

後篇第三の十一で、直子との結婚を間近にひかえた謙作は上京し、妹の咲子と妙子から祝福を受ける。とりわけ下の妹の妙子（その年齢は第一の三で十二とされているがそれからちようど一年ほどを経過しているので十三歳ほどになるとみられまだ子どもだといえる）は、謙作への贈物として、リボン刺繍をした写真立てと宝石入れの宝箱を用意していた。その祝福の手紙も心の底から嬉しさを表したものだ。このことに謙作は、意外に思

うが、嬉しく思い、涙ぐむのだった。

妙子は、いわゆる良家のお嬢さんである。その無邪気さに汚れがない。妙子も上の咲子（こちらは十七でもう子どもとはいえないが）も、謙作の醜い出生の秘密を知らされていないはずである。謙作を信行同様、父の先妻の子、異母兄とみている。一緒には育たなかった兄であるが、その慶事を心から喜んでいたので。ここは、謙作にとって思いがけない肉親愛なり家族愛の発露を感得していて、心温まるシーンとなっているのである。

第四の二で、お栄の京城での生活が語られているが、そこに「京子といふ五つになる女の児」が出てくる。お栄が厄介になった野村宗一という警部の家の子である。

京子はよくお栄に懐き、お栄も京子を可愛がっていた。ところが、野村の妻が留守の時、野村がお栄を腕力で自由にしようとしてきた。それだけお栄にまだ色香があることを示しているのだが、お栄は野村を突き飛ばしてやった。するとそこに京子が「小母ちゃん、馬鹿々々、畜生々々つて泣きながら二尺差しを持って」、お栄を「ぶちに来」、本気になって親の加勢をしてきたというのである。このエピソードは、その味を知らないお栄に、「親子といふものはいいものだ」ということを実感させるものとなっ

ている。肉親愛、親子の愛の所在を、京子という女兒を通して描いているともいえるのである。

ここで翻って、第二の九の、汽車の中の軍人夫婦一家のことを想起してみたい。「六つ位の男の児」とその妹の「髪の毛々した女の児」は、眠ろうとして眠れず、毛布の中で蹴り合いをしたり、車窓を開け大声で唱歌を唄ったりしたのだが、軍人の父はその髭の愛玩に余念のないなか、子どもたちを二度ほど叱り、細君の方は夫の仕草も含め、子どもたちのはしゃぐさまをただ笑って見ていたのである。ここには家族愛、微笑ましい肉親愛のさまが描かれていたのだ。

第三の十一の妙子、第四の二の京子、これらの子どもを通して描かれたものも、軍人夫婦一家のスケッチのバリエーションとして位置づけることが可能であり、ここでは肉親愛なり家族愛の所在がテーマとなっていたのである。ただ、私生児の栄花はそれに恵まれなかったがゆえに転落の人生を歩み、不義の子の謙作はそれに恵まれていないと思っていたのが実は思いのほか肉親愛なり家族愛のなかにいたことを認識していったとみればよい。

『暗夜行路』は、子どもにとっていかに肉親なり家族の愛が大切かを読み手にさりげなく語りかけているのである。

る。

栄花の章（第二の十一―十三の前半）は、栄花と嫂のお政とが〈対照〉をなし、女の罪をめぐるテーマを鮮明にさせ、謙作の母および直子の過失（不義）に連動している。直子のそれは、第四の五で語られる「亀と鼈」という「卑猥な遊戯」に深く関わっている。幼児の直子にとって「亀と鼈」という遊びはどのような意味をもっていたのかを考察してみねばならない。

小学生の要が下男から教えられたという「亀と鼈」とはどんな遊びなのか。あらかじめ庭に隠して置かれた硯を子供役になった直子よりも年下の近所の女の児が探している間、お母さん役の直子とおそらくお父さん役の要は室内の炬燵の中で抱き合っていた。やがて硯を探し出して来た女の児が障子の外から「お母さん亀を捕りました」と言うと、お母さん役の直子が「それは亀ではありません」と答え、お父さん役の要が大声で「鼈」と怒鳴るといふ遊びだとされる。その遊びの持つ卑猥な意味を要は幾らか分かっていたが、直子の方は要と抱き合っている間に頭がぼんやりしてくるものの、何の事かよく分からなかったという。また、三人は幾度かこの遊びを繰り返したというのだ。

安岡章太郎は、この遊びは「意味不明瞭」、「不得要領」で、「雰囲気の猥褻さだけがヘンに生なましく残る話だ」とし、遊びそのものの意味するものの把握には至っていない。遠藤祐もその注釈で、「すつぽん」は音自体に意味があると想像され、「龜」は男性の性器との関連があるだろう。」としながらも、この遊び自体「いかなる意味を持つのかは不詳。」としている。つまり、その卑猥さの理解には及んでいないのだ。しかるに、本多秋五になると、その「意味はわからなくもない。」とし、「卒業証書などを入れる堅い紙筒の蓋を、勢いよく引き抜いた場合を考えればいい。」と述べている。本多秋五は、その内容があまりにも卑猥なので露骨に説明することが憚られ、この遊びの意味するものを示唆するに止めたのであろうか。とはいえ、直子ののちの過失（不義）に大きく関わることなので、「龜と鼈」という遊びの意味するところのものをこの際しっかりと捉えておく必要がある。私は、誤謬を恐れずにその想像力をフルに働かせた結果、次のような解釈を得るに至った。

子供役にされた女の児が庭で硯を探している間、要と直子は抱き合っていた。しかし抱擁だけでは卑猥なものとはいえない。卑猥というのだから、ここに龜のメタ

ファーである男性器がからんでいたはずである。要と直子は抱き合いながら、要の男性器（小学生のそれ）はこの時、直子の股間にしっかりと挟まっていたのではないのか。そうであってこそ擬似夫婦の遊びとなる。そして子供役の女の児が円硯（龜の姿に類似する）を持って障子の外に現われ声をかけた時、要はその男性器を勢いよく引き離し、「鼈」と大声で怒鳴り、飛び起きるのだ。密着していた要と直子の体が急激に離されるのである。それはちょうど卒業証書などを入れておく紙筒のその蓋の部分に紙筒の本体の部分から勢いよく引き抜かれた時に発するスッポンという音に通い合うので、それは龜ではなく鼈（食い付いたらなかなか離れないということも含意する）だと強調したのでらう。こうして要が「鼈」と大声で怒鳴った時、その擬似性交は完遂したのである。このように解釈すれば、なるほど卑猥な遊びだと得心できるのではなからうか。

この遊びを何回か繰り返したことが重要な意味を持つことになる。そして要も直子も大人になってもそれを忘れたなかったという。とりわけ直子にとっては「甘い感じ」で「憶ひ出され」るものだったというのだ。だから新婚の直子が水谷の口から「要」という名が出ただけでわ

けもなく赤面した(第三の十四)その理由もつかめるのである。池内輝雄は、オーストリアの動物学者K・ローレンツのいう「刷り込み」を援用し、直子が犯した過失はその幼少期に「刷り込み」まれた性体験を、自然の本能に従って再現したものに過ぎないとしている。<sup>(3)</sup>なるほど二人の性交渉は、なるべくしてなった自然で必然的ともいえるものだったといえるだろう。それだけ幼児期における「亀と鼈」という遊びは、重く、恐るべき体験だったといえるのである。

この「亀と鼈」という遊びは、第一の十一における謙作の夢のなかに出てくる「播摩」と〈類似〉する性欲の深淵に関わるものといえるが、子どもの体験という点では、第二の三で示された幼児の謙作が母と一緒に寝て床の中に深くもぐって行き母からその手を烈しくつねられた体験とも〈類似〉していると思われる。子どもの性に関わる体験としてはいずれも特異なものだといえるが、その材源はいったどこにあったのだろうか。

母と一緒に寝ていて床の中に深くもぐって行った体験は実際の幼児期の直哉のものであったと容易に摺める。

一方、「亀と鼈」の遊びがどこから得られたかを突き止めるのは大変難しいが、志賀直哉という作家はおのれの

体験をベースに創作することが多く、「亀と鼈」の遊びもあるいはその幼児期の実体験から発想されたものではないかと推測されるのである。<sup>(4)</sup>

『暗夜行路』において最後に子どもが出てくるのは第四の十二である。謙作は「大山といふ淋しい駅」で汽車を下り、目的の大山までの初めの三里を人力車に乗って行くことにする。「五十余りの瘠せた男」である「老車夫」が俵を引いて狭い通りに入ると、「子供達」が「人取りのやうな遊び」に夢中になって騒いでいて、なかなか俵をよけなかった。そこで「老車夫」は道に落ちている細い竹の枝を拾って、手の届く「子供等の頭」を一々ちよいちよいと叩き、笑いながら俵を進めて行ったのである。子どもらは「老ぼれ」とか「阿呆」と毒づくが、結局は道を開けてやった。こは、老人と子ども(ただし複数)の三番目の組合せであり、その意味するものについては先の二つを含め、まとめて考察に及びたいと思う。

### 三

『暗夜行路』に描かれた夥しい数のワンカット、ワン

シーン、私は無駄なものは一ヶ所とてなかったとみるのだが、先に意図的にその考察を保留にしておいた三ヶ所の老人と子どもの組合せの場面は、『暗夜行路』のテーマを捉える際に役立つものと思われる。三ヶ所の老人と子どもの組合せの場面に注目すると、これまた『暗夜行路』に後ろ手に縛られた形象が三ヶ所あり、それぞれが近接して配置されていることに気づく。これは、『暗夜行路』に大きなテーマが三つあって、それぞれその開始を告げるサインとなっているのではないかと考えられるのである。三ヶ所の後ろ手に縛られた形象の指摘と三つのテーマの存在については以前に述べたことだが、これに三ヶ所の老人と子どもの組合せの場面がからむとすること、私見の補強を試みてみたいと思う。

最初の老人と子どもの組合せは、むろん「序詞」冒頭の、謙作と「見知らぬ老人」（祖父）との初対面の場面である。ここでは謙作は家の「門の前」で、一人で遊んでいた（どのような遊びかは定かでないがしゃがんでいる）のだが、一瞥したこの老人に反感を覚え、立ち上がった門内に駆け込んだ。その時、「オイオイお前は謙作かネ」と声をかけられる。何故この老人は自分の名前を知っているのか。その衝撃から立ち止まり、振り返っておとな

しくうなずいてしまう。次に老人は「お父さんは在宅かね？」と訊ねてきた。謙作は首を横に振るだけである。そして老人は謙作に近寄り謙作の頭を手をやって「大きくなつた」と言ったのである。終始謙作は老人から圧迫を受け、一言も発していない。呪縛されたといっているのだ。また、謙作と老人の位置関係は、常に謙作より老人の方が上で、謙作は常に下向きであったことに注意したい。

そして「序詞」の掉尾に父との角力事件が語られる。父はムキになって負けてやらない。やがて謙作の帯を解いて後ろ手に縛り（両足首も）、身動きの出来ない状態にさせてしまうのである。とうとう烈しく泣き出した謙作は、縛りを解かれても泣き止むことが出来なかった。この騒ぎを聞いて茶の間から父の居間にやって来た祖父は、父からその事情の説明を受け、声高に笑い、謙作の頭を平手で軽く叩きながら「馬鹿だな」と言ったのである。

この二つのシーンをもって、『暗夜行路』は第一のテーマである不義の子の物語を開始させる。

それはまず、「万々一にも不成功に終る事はないと信じて居た」幼馴染みの愛子への求婚が不首尾となり、と

りわけ口頃から好意を抱いていた愛子の母から突き放されたと感じたことが大きなショックになるといふ体験として現わされる(第一の五)。不義の子なるがゆえに蒙った受難だといってよい。それ以後この人間不信は尾を曳き、謙作の対女性関係は、吉原の引手茶屋西縁で知り合った芸者の登喜子、さらに銀座のカフェ清賓亭で知り合った女給のお加代に対し、淡い思いを抱いてはついにはディスイリュージョンに陥るといふ経緯を辿る。そして深い孤独を感じた謙作は、お栄との結婚を思い立ち、これが契機となっておのれの出生の秘密を知るに至るのだ。むしろここには昂進する性欲の問題もからみ、性の過ちの子の苦悩にふさわしいものも醸成させているのである。

以上のことは、第一のテーマの主旋律を形成するが、いわば低音部といえるものである。しかし謙作がまだおのれの出生の秘密を知らないうちは、ことさら暗い思いにのみ打ち沈む必要もなく、自由気儘に振る舞い、いわば高音部ともいえるものを奏でているのである。謙作は生来「きかん坊」であって、「序詞」の屋根事件に示されたように、高い所で大声で唱歌を唄う、前向きでエネルギーギッシュなものを持ち合わせていた。それは第一の九の謙作の日記に直結している。いわゆるヒコキ空想と

いうもので、科学の進歩を肯定し、天才でなければ出来ない文学の仕事を目指すのである。その高揚した心持ちにそぐうように、尾道では突貫ラッパの少年が登場したり、夕陽に向かって棍棒を振る子どもが点描されているのである。

だが、この第一のテーマは、以後消滅するわけではない。第二のテーマ、第三のテーマが展開されても、点があるいは底流していく。謙作は不義の子であると知った当初「淫蕩な気持」を慎もうと決意するが、時が経つうちに放蕩にのめり込んでどん底状態に陥ったり(第二の十四)、直子の美しいイリュージョンが崩されたと感じた折は「祖父からの醜い遺伝」を思ったりする(第三の十二)のである。一方、その高音部の方も、エネルギーギッシュな男だけの祭である「鞍馬の火祭」が描かれたり(第三の十七)しながら、やがて墜落する飛行機(第四の六)に代わって、青空の下、悠々と舞う鳶の姿が描き出される(第四の十四)のである。

謙作少年と「見知らぬ老人」(祖父)との初対面のシーンは、それが肉親同士のものだけにドロドロとしたものを内包していることを、また後ろ手に縛られた謙作少年の形象(不義の子への懲罰の意が込められていよう)は、

今後そこから解放されるまでの長い戦いが強いられることを、それぞれ暗示させるものとしてあったと捉えられるのである。この二つのシーンをセットにして考えると、第一のテーマである不義の子の物語の開始を告げるものとしてあったことに気づき、それはまことに巧妙なものだったとせねばならないのだ。

二番目の老人と子どもの組合せのシーンは、第二の四に現われる。謙作が「自伝的なもの」の執筆に挫折し、気分転換のために四国への小旅行を思い立った折であった。謙作の小さい棟割長屋の隣は「人のいい老夫婦」であったが、その「爺さん」は毎日商船会社の船着場に切符切りの仕事に出ていた。といっても、朝から午前中までのいわゆるパート勤務らしく、昼頃には石段の下から急な坂道をよちよちと登って帰って来るのである。その時、「近所の六つばかりになる女の児」が、自分の家の「小さい門の前」に立って、「お爺さん」と大声に呼んだ。それに応えて、「爺さん」は「芳子さあー」と呼び返した。「お爺さん」という「甲高い声」と、「芳子さあー」という「幅のある濁声」とが呼び交わされる。そういう長閑で心がなごむシーンである。

これを謙作少年と祖父との初対面のシーンと比較して

みると、子どもの年齢ははずれも六歳で、子どもはその家の「門の前」にいるという点で奇妙に一致する。が、その相違点に注目する必要がある。この子どもは女の児で、子どもの方から老人に声を発している。両者の位置関係も、祖父が上、謙作が下というのとは逆で、女の児が坂の上、老人が坂の下となっている。さらに、謙作少年と祖父との初対面のシーンに息づまるような圧迫感があったのに対して、こちらは肉親でもないのに、お互いに好意を持っているせいか、美しいハーモニーさえ奏でていて、微笑ましいものとなっているのである。この二つの場面は、老人と子どもの組合せという点では〈類似〉するが、その内実は〈対照〉を成しているとせねばならない。

一方、後ろ手に縛られた形象は、第一のテーマのクライマックス部分である謙作の出生の秘密が明かされた（第二の六）あと、謙作が尾道を引き上げる帰京の途次（第二の九）に出て来る。それはお菊虫という姫路の土産品である。ジャコウアゲハの幼虫なのだが、その姿が「口紅をつけたお菊が後手に縛られて、釣下げられた所」に似ていることからこう命名されたものようである。謙作はなんと妙なものを買ったものである。

『暗夜行路』の第二のテーマは、女の罪をめぐる問題である。だから、まず老人と子どもとの組合せにおいて芳子という女の児が登場し、後ろ手に縛られた形象として

「皿屋敷」のお菊という女性が示されたことは、女の罪をめぐるテーマの開始のサインとしての意味を持つていたと思われてくるのである。むろん、この第二のテーマは第一のテーマと重なるところがある。母の過失（不義）が第二の六で明らかにされるわけだが、これはまさしく第一のテーマと第二のテーマが重なった部分といえるのだ。以後、栄花のこと、蝮のお政のことが語られ、やがて直子の過失（不義）が描かれる運びとなる。ここに「亀と鼈」という幼児期の遊びが大きく関わっていたことは先に見た通りである。そして妻の過失（不義）を知った謙作の苦しみが重く澁みながら描かれていくのである。『暗夜行路』における子どもという観点に立ってみると、第一のテーマの展開の場合、謙作少年を主として男の児がもっぱら描かれていたが、第二のテーマの展開になると、むしろ女の児の方が多く描かれているのに気づく。軍人夫婦の連れた子どもたち（男の児と女の児）のスケッチは家族愛を表現していた。そして、謙作の妹の妙子、京城の京子という女の児、これらが肉親愛という

ことに大きく関わっていたことは先に見た通りである。謙作は肉親愛や家族愛に恵まれずに成育した。それゆえ肉親愛や家族愛に人一倍ひかれるのである。

第二のテーマである女の罪をめぐる問題は、先の譬えでいえば、主旋律であり、低音部を形成するが、その高音部として肉親愛や家族愛の大切さ、素晴らしさを奏でていたといえまいか。いや、血縁でなくてもいい。人と人との和の大切さ、素晴らしさとしてもよい。謙作は、第一のテーマの展開部では他人頼りの結婚をいやがっていた（第一の三で石本が謙作に結婚のことを心配してやろうというのをにべもなく断っている）のだが、直子を見初めると、友人の高井、とりわけ石本の助力に素直に応じ、直子との結婚にトントン拍子で漕ぎ着けているのである。謙作の対人関係のあり方は次第に変化してきている。そのせいか、『暗夜行路』後篇三の世界には謙作と直子が疎水べりを歩く美しい場面（第三の十二）など、人と人との調和的なものが点在する。その点で、第二の四の「お爺さん」「芳子さあ」と呼び交わしたシーンは、人と人との和合、広い意味での愛の所在や交流に通じ、『暗夜行路』の第一のテーマの高音部の展開の前奏ともなっていたのではないかと思われるのであ

る。

三番目の老人と子どもの組合せは、謙作が大山生活に入るとば口に現われる(第四の十二)。老車夫と「人取りのやうな遊び」をしている複数の子どもたちである。

ここで、老車夫は、なかなか俵をよけない子どもらの頭を細い竹の枝で軽く叩きながら、道を開けさせ、謙作を乗せた俵を進めて行ったのである。「序詞」の角力事件で最後に祖父が謙作の頭を平手で軽く叩きながら、「馬鹿だな」と言ったことと呼応するものがある。ただしここでは逆に老人(老車夫)は子どもらから「老ぼれ」「阿呆」などと毒づかれていた。ともあれ、ここは、『暗夜行路』で子どもが出てくる最後の場面である。ここにいったいどのような意味が込められていたのだろうか。

謙作は、過失(不義)を犯した直子をその理性の上では赦せても感情の上では赦せないものが残っていた。だから隠遁生活に逃れ、何らかの解決を試みようとしたのである。こうなれば自然のなかの動植物によって慰藉されるしかないだろう。動植物はそれまでも所々で点描されていたが、自己改造という第三のテーマの展開部になると、じつに夥しい数の動植物が謙作の目の前に出現する。まずは、車窓から盛夏のなかの景色を眺め、「あ

あ稲の緑が煮えてゐる」と「亢奮」を覚えている(第四の十二)。それに比べれば、「人取りのやうな遊び」(勝敗で人を奪い合う花一匁のような遊びだろう)をしている子どもたちは、あまりにも人間くさいのだ。だから第三のテーマの開始とほぼ同時に、子どもたちは謙作の眼前から追放されねばならなかったのである。

後ろ手に縛られた形象は、現時のものとして出てくわけではないが、分けの茶屋で老車夫の若かった頃の話に、海老攻めの拷問にあう老盗賊の姿として出てくる(第四の十三)。この懲罰を受ける老盗賊の姿に謙作は自身身の過ぎ来し方を重ねて見ていたはずである。それは謙作が羨望する分けの茶屋の置物のような枯れた老人と見事な〈対照〉を形成していることから明らかなことである。謙作の自己改造の旅はすでに始まっていたのだ。

私の指摘する『暗夜行路』のなかの大きな三つのテーマは、むろん截然と区分されて存在するものではない。それは重層的に存在し、その密度の濃淡によって推移するのである。ただその際、『暗夜行路』に描かれた子どもに注視すると、そのテーマの把握がより明確化されることをいいたかったのである。

《注》

- (1) 拙稿「志賀直哉の子ども」(『國文學』、學燈社、二〇〇一・四)
- (2) 拙稿『暗夜行路』のモザイク構造——時間と空間、類似と対照——(『文芸研究』第八十七号、二〇〇二・二)
- (3) 紅野敏郎編著『鑑賞日本文学の志賀直哉』(角川書店、一九八一・五)
- (4) 信行の母が不義の子を身籠もったのが発覚したあとのゴタゴタは、第二の六の信行の手紙に記されているが、母は一時その実家の芝の祖父母のもとに引き取られて行ったという。これを機に、まだ赤子の信行の養育は母から祖母の手に移されたと推測される。父の赦しが出たあと、信行は祖母と寝室をともし、謙作と一緒に母と寝ることはほとんどなかったのではなからうか。こういう兄弟別々のあり方ではその仲が幼児とはいえないものとなるとはとても考えにくい。また、母は罪の子だと思えば謙作に十分なスキンシップを与えることが出来なかつたと考えられる。
- (5) 軍人家族一行のシーンの材源を「ノート14」(『志賀直哉全集補巻六』、岩波書店、二〇〇二・三)に見出すことができる。このノートは、はじめに「大正七年一月元日」と記されていて、直哉の我孫子在任期のものともられる。最初のパラグラフの末尾に「汽車の中にて転任の騎兵大尉の家族を見ながら、六月十日、」とあるが、次のパラグラフには男の児と女の児が毛布の中で足で互い

にいたずらを仕合ったり、汽車の窓を開けて唱歌を唄い出したりすることなどが綴られ、「尾の道へ行く汽車で見る事にする。」という当初の構想も示されている。さらにこのノートの記述によれば、軍人は事実では女の人の弟のように受け取れるが、それを夫婦として改変し、ある家族の醸し出す雰囲気「特殊な味」、「広い意味の美」を打ち出そうとしたもののようである。『暗夜行路』前篇はその細部まで直哉の体験をそのままストレートに謙作のそれに流用しただけだとみられがちだが、この軍人一家のことは、実際の尾道からの帰途のものではなく、我孫子在任期の見聞(おそらく大正七年の六月十日)に基づくもので、家族愛の所在などを表わすものとして意図的に嵌入されたものだといえるのである。

- (6) 安岡章太郎『志賀直哉私論』(文芸春秋社、一九六八・十一)
- (7) 『日本近代文学大系 志賀直哉集』(角川書店、一九七一・一)
- (8) 本多秋五『志賀直哉(下)』(岩波書店、一九九〇・二)。なお本多秋五は、安岡章太郎『志賀直哉私論』の書評「群像」、一九六九・一)で同じ趣旨のことをすでに述べている。
- (9) 池内輝雄『志賀直哉の領域』(有精堂出版、一九九〇・八)
- (10) 『暗夜行路』草稿1に、幼児の「自分」(直哉)が同輩の近所の或る女の児とよく遊んだことが回想されているが、その遊びは「情欲的な関係」でのもので、「キタ

ナイ真似をした。」とされているのが気にかかる。「龜と鼈」という遊びは、志賀の純然たる創作ではなく、自身の幼児でのこの体験（ただし「キタナイ真似」の具体的な内容は不明）を幾分かはベースにしているのではなからうか。『暗夜行路』では謙作は要に對しあまり批判的でないが、それは要の幼児体験に作者自身が重なるものを持っていたからなのかもしれない。なお、母と一緒に寝ていて床の中に深くもぐって行き母から烈しく手をつねられた体験も『暗夜行路』草稿1に記されている。直哉は普段祖父母と一緒に寝ていて、たまたま母と一緒に折があり、好奇心なり衝動からこのような行為に及んだものと思われる。しかるに、これが『暗夜行路』という虚構のなかに組み込まれると、皮肉にも不義の子のものとして不思議なりアリティーを帯びることになる（第二の三の「前の人」とは淫蕩な祖父を指すものとなる）のである。

(11) 拙稿『暗夜行路』における原風景とその関連テーマ——「序詞」の形成とその遠心力——、「文芸研究」第八十五号、二〇〇一・二

(12) 芳子という女の児とお爺さんが呼び交わすシーンは『暗夜行路』草稿7と草稿10に見られ、よほど尾道滞在期の直哉にとって印象深いものだったと受け取れる。ただし、「芳子といふ十才位のいたづらな女の子」（傍点は引用者、草稿10）というのがおそらく事実で、六歳の謙作と符合するようにその年齢が改変されているのだと考えられる。