

「浮気」の小説化 -志賀直哉〈山科もの〉を読む-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学文芸研究会 公開日: 2019-03-27 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 佐藤, 義雄 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/19959

「浮気」の小説化

——志賀直哉〈山科もの〉を読む——

佐藤義雄

① テキストの前提

・ 志賀直哉の京都・奈良 東山栗田口三条（大正二・三）一・二・一〇）、山科村竹鼻字立原（大正二・二〇）一四・四）、奈良幸町（大正二四・四）昭和四・四） 奈良高畑町（昭和四・四）一三・四）。

・ 志賀康子（勘解由小路康子）……阿川弘之の『志賀直哉』（岩波書店）に勘解由小路家の人々の詳細な紹介がある。父は子爵勘解由小路資承。康子はその妾腹。明

治二二年生まれ。華族女学校中退。同級生に東山千栄子がいた。川口男爵家の四男と結婚したが、その死によって寡婦となっていた。祖父は資生。武者小路にとつても祖父。つまり、康子は武者小路といふこと。

・ 「続創作余談」

①「山科の記憶」「痴情」「晩秋」「瑣事」此一連の材料は私には稀有なものであるが、これをまともに扱ふ興味はなく、此事が如何に家庭に反映したかといふ方に本気なものがあり、その方に心を惹かれて書いた。②「山科の記憶」と「痴情」には今もある愛着を持っている。

①私には稀有なものであるが……浮気、嘘、そして何よりも「自己絶対性」を貫けなかつたこと。

②これをまともに扱ふ興味はなく、此事が如何に家庭に反映したかといふ方に本気なものがあり……出来事はひたすら官能の「執着」としてのみ描かれる。「恋愛」というようなものではない。「彼」の姿勢は一貫している。

③「山科の記憶」と「痴情」には今もある愛着を持っている……この二つのテキストと「瑣事」「晩秋」とは明らかな差異がある。「瑣事」には肝心の「妻」が不在。描かれるのは「彼」の〈痴情〉。とても、「此事が如何に家庭に反映したかといふ方に本気なものがあり」とは言えない。「晩秋」はすでに山場は越えた、つまり、「執着」が消えたのちの「後日談」的な性格のもの。「執着」はいつ消えたかわからない。「妻」の手紙によつてというのが〈定説〉(中村光夫、阿川弘之)だが、林廣親の異見もある(「成蹊国文」49 二〇一六)。(後述)

② 「山科もの」を読む 発表順〇、出

来事順□

①—③瑣事 大正一四年九月 「改造」

・ 京都に用件があると妻に偽つて、「東山の宿」に赴き、「女」(のちに「お清」という名が宿の女将から明かされる)と会おうとするが、あいにく「女」は奈良に客と出向いて会えず、結局奈良に帰つた。奈良で「一寸でもあの人間に会へれば自分は満足できる気持になつてゐた。彼は自身が案外その女を愛してゐることを感じ、愉快に思つた」。帰途、「一の鳥居」周辺で、お清一行とすれ違ふが、「醜い顔だつた」お清は、「彼」には気づかず、そのことを「彼」は、

彼は女が奈良に來た事に何かしら自分のゐる土地故という気でもありさうな気がしてゐたが、お清のその顔を見ると、それがイリユージョンだといふことを思はされた。お清に多少でも彼のゐる土地といふ気があれば、彼との僅か二三間のへだたりの此擦違ひを見逃す

筈はないと思われた。お清にはさういふ気がなかつたのだと彼は思ひ、腹で苦笑した。が、それはお清の冷淡からか、それとも彼女の気持にデリカシーがないためか、何れかと思つた。両方だらう。少くとも冷淡ばかりではないだらうと考へ、彼はひとり苦笑した。

と分析するが、それでも「彼は彼女に会つたといふことだけで至極満足していた」。

・ つまり、これこそ「痴情」に過ぎないのだが、このテキストの執筆事情については「晩秋」(二)に描かれている。

そこで「瑣事」= Trifles of life というタイトルについて説明するという形で、「彼」の心情が書かれる。感情の絶対性、しかし、その感情が一過性のものに過ぎないというという成熟した「知恵」。「瑣事」執筆の時点で、「浮気」の行方ははつきりとしている。「危機」はもう過ぎてしまつてゐる。そういう時点から「山科もの」は出ている。「浮気」のさなかを描いても、着陸点ははつきり見えている。全体的にみれば、「私小説」ならぬ、「心境小説」ということ。「浮気」を描きつつ、結局描きたかつたのは、ある落ち着いた心境そのもの。

・ 友人知己を巻き込んで女に夢中になつてゐる中年の男。しかし事態はごとくすれ違つてしまふ。夢中になつてゐる女も実際は「イリュージョン」。帰途奈良線で見えた老人と若い女の「いたはり」と「いちらしさ」への感心。そういう「彼」の「痴人」ぶりはそれなりに客観化されて描けてゐるといふべきだらう。だが、結局は「情痴小説」に過ぎない。

・ ではなぜこういう小説を企図したか? この事件は、まさしく「私小説」作家の「原理」から生まれてゐる。
↓平野謙の展開する「私小説の二律背反」の原理。↓⑤

② ①山科の記憶 大正一五年一月「改造」

・ 出来事としてはこのテキストが最初に来る。浮気の発覚。山科の家周辺の描写の中で、この浮気の意図が描かれる。

彼は妻を愛した。他の女を愛し始めても、妻に対する愛情は変らなかつた。然し妻以外の女を愛するといふ事は彼では甚だ稀有なことであつた。そしてこの稀有だといふことが強い魅力となつて、彼を惹きつけた。

その事が自身の停滞した生活気分にかた澁瀬とした生気を与へて呉れるだろうといふようなことが思はれるのだ。功利的な考えではあるが、一途に悪くは解されない気がした。

・ 志賀直哉の「自己絶対性」はここでも貫かれている。しかし、「彼」は同時に、「自分の怯けた心」に恐れを抱いてもいる。「自己絶対性」といつても、妻を欺いていることは事実であり、「自己絶対性」とならぶもう一つの志賀文学の原理、「正直」が脅かされているのだ。

・ 「自己絶対性」と「正直」を「彼」はあくまでも貫こうとしている。というより、「原理」なのだから崩しようがない。

「さういふ者があつたからつて、お前に対する気持ちは少しも変りはしない。彼は自分のいふ事が勝手にあることは分かつてゐた。然しすでにその女を愛している自分としては妻に対する愛情に変化のない事を喜ぶより仕方がなかつた。

「彼には女に対する自分の気持が本気だといふ所に弁解があつた。が、妻には本気なら本気程いけなかつた。」

「彼」の理屈はこうだ。自分は「女」を愛している。そのことによつて、「生活」に「澁瀬」とした張りが出て、ともに喜ぶべきことだ。それは、「妻」を愛しているということとはおのずから次元の違う話で、「妻」が苦しむべきことではないはずだ。

・ 妻の描写。一般にこのテキストは題材の物珍しさを云々されてもその評価は高くはないが、「志賀リアリズム」の高峰の位置にあると思う。例えば、近松秋江などの〈情痴〉文学にも、葛西善藏などの〈破滅型〉私小説にも決して描かれない鮮やかさ。……自己を絶対化しつつ、同時に本多秋五の言う「無私の目」が働いている。あるいは「見えてしまう目」と言つてもいい。徹底した自己の絶対性が、高度な客観性を生み出す志賀リアリズムの秘鑰。

・ 思いがけない妻の告白。入院の際の妻の担当医「先生」への感情(中村光夫「志賀直哉論」に考証がある。「八か月前の妻の入院」は武者小路実篤書簡によると大正一三年四月)。

妻は「お父様のお気持なんかとは全然別なものよ」と言うが、夫は「俺の気持と別なものとは思はない。然しお前にいたずらな気持があつたとは、それは決して思わ

ない」と答える。

・ とりあえず、「彼」は「妻」を落着かせることに成功した。つまり、「彼」のしていることは「妻」の「先生」に対する感情と同じだと言つて。明らかな詐術だが、「彼」としては嘘のない「正直」＝「純粹」によつて、すべては認められるべきだという主張。

・ しかし当然「妻」は事態を容認できない。「彼」は「一時的にも」女と別れることを「承知するより仕方がなかつた」……あくまで「自己絶対性」を保持したい「彼」。しかし、それは「妻」という最も密接な「他者」によつて、貫くことができない。最強の「他者」におびえる「自己絶対性」。志賀文学にとつて、こういう構図こそ「稀有」なことといふべきだろう。「父」という「他者」から「妻」という他者へ。

③—②痴情 大正一五年四月 「改造」

・ 状況としては「山科の記憶」に接続する。女に手切れ金を渡して別れることを要求する「妻」とそれにしよぶ従うしかない「彼」の姿を描く。

・ 問題は一方的な「自分の執着」だけ（このことは「晩

秋」で繰り返される）。

執着は彼の方からだけでお清にその気持はなかつたからである。物足らなくもあり、気案でもあつた。物足らぬが故に焦るといふ気にはなれなかつた。そして自身の執着も風邪のやうに一ト通りの経過をとれば自然、元の状態に還るといふ風に考へるのであつた。彼にとつて真実なものは現在の自分の執着してゐる心持だけだつた。（「晩秋」一一）

・ （一）では、山がちな山科の「庭ちゆう池になつてゐる」家の描写が続いて、女が「祇園」（花見小路）の茶屋の仲居であることが明かされ、続いて、「彼」の「女」への感情が明らかにされる。

「女」は二十くらいの「大柄な女で、精神的な何物をも持たぬ、男のやうな女だつた」。「精神的な何物をも持たぬ」とは、「大津順吉」（あるいは「過去」）の「千代」の姿でもあつた。

女には彼の妻では疾の昔失はれた新鮮な果物の味があつた。それから子供の息吹と同じ匂ひのする息吹があ

つた。北国の海で捕れる蟹の缺の中の肉があつた。これらがすべて官能的な魅力だけだといふ点、下等な感じもするが、所謂放蕩を超え、絶えず惹かれていゝ以上、彼はなおかつ恋愛と思ふより仕方なかつた。そして彼はその内に美しさを感じ、醜いことを醜いとは感じなかつた。

問題は、すべて「彼」の執着にあり、「女」のすべては徹底的に否定される。「放蕩」ではないが、「恋愛」でもない。結局、求めるものは自分でも思いがけないような、感性的な「澆瀆さ」だけで、「彼」との関係は、「女」には一つの商売に過ぎない事」と思っている。(「醜いことを醜いとは感じなかつた」という記述の〈破格〉を林前記論文が指摘している。「女」に夢中になつていたかつての「彼」の視点と、そのことを自省的にみる現在の「語り手」の視点の混在。明らかかなミスだろうが、この「ミス」こそ、テキストの位相を物語つてしまつている)

・ (二) で「女」に手切れ金を渡し別れることを強要する「妻」と、「本統を云つてよければ何時でもいゝ嘘を云ふのは嫌なんだ。お前がそれに耐へられるなら、何時でも本統を云つてやる。」という〈正直病〉を病む

「彼」の対話が描かれ、(三) で、東山三条の宿での「女」とのかりそめの手切れが描かれる。

・ 「自己絶対性」と「正直」の狭間で「彼」は「彼」らしからぬ措置を施さなければならなかつた。

彼は女の大きな重い体を膝の上に抱き上げてやつた。女の口は涙で塩からかつた。彼は前夜やはり妻の口の塩からかつたことを憶ひ、二人のさういふ人間を持つ事が如何にも自分らしくないと思つた。

「女」への執着は変えようがない。しかし、「彼には家庭の調子を全く破壊してまで正面から此事に当らうという気はなかつた。それに価する事柄とは思はなかつた」。

・ 「妻」と「お清」、また、「正直」(本統)と「嘘」、「自己絶対性」と「他者」、こゝろいう二重の拘束の中で、「彼」の取つた方策は「逃亡」である。その点で、多くの情痴文学の主人公たちと大差はない。近松秋江も、岩野泡鳴も、葛西善藏も……。差異は〈妻の叡智〉だろう。あるいは、「妻」という他者をどのように自己の中に受け入れうるかということだろう。

・ その晩から妻は衰弱し、病気に倒れた。そういう状

況で、「兎に角、彼は早く何処かへ行き度」く、用を待つて上京した。妻の心のこもった稚拙な手紙。それによつて「彼」は「妻がいよいよ堪えきれなくなつた気持ち」が「明瞭^{はつきり}うか」び、急いで山科に帰つた。

・ 林前記論文に手紙の分析による異見がある——手紙は「彼」に対する「脅迫」であり、「これで「彼」の心が変わるわけがな」く、「彼」は「お清」の元へと急いだという。箱根で「ご養生」せよという文面も、ともかく京都へは行くなという指示、京都へ行つたら、「約束」が破られることを見通しての指示だという。随分穿つた読みだが、どうだろうか。林は「痴情」の「妻」について、「〈脅迫〉し〈使役〉しようとする「妻」」という。つまりほかならぬ妻の「自己中心性」を言うのだが、こういう局面で「自己中心性」が現れないとしたら、「商売」の女、あるいは「妾」と変わることはないだろう。ただし、この浮気によつて、すべてが「自己絶対性」の中にあつた彼に、「妻」の「他者性」が見えざるを得なかつた、という点は見逃してはならないだろう。「自己絶対性」を生きる男の「他者の発見」のテキスト。

・ 結局のところ、「山科もの」は愛妻小説と呼ぶべきものだ。私小説はその出自である自然主義の「無理想無

解決」を受け継いで、ひたすら「破滅」へと向かい、その「破滅」を種にしてさらに徹底した破滅へと向かう、特殊な「芸術至上主義」へと向かつていった。「家族の幸福は諸悪の根源」と語つた太宰治の言葉（「家庭の幸福」）は、こういう文学「伝統」に支えられ、さらには戦後作家の「崩壊する家族」像へとつながっている。それに反して、「痴情」は「事件」による夫婦の危機を描きつつ、結局「危機」は回避される。

・ 「山科もの」の周辺には二つの〈夫婦〉のテキストがある。「雨蛙」と「転生」。一方はシリアスな、一方はユーモラスなものだが、「知恵」あるいは「他者」の容認によつて危機を回避する夫婦というテーマの共通性がある。わがままな「自己絶対性」を「妻」という他者を受け入れることによつて、飼いならしていく、中年作家の「成熟」のテキストと呼ぶべきものだ。

④ ④ 晩秋 大正一五年九月 「文藝春秋」

・ 「山科もの」は、「事実」とテキストが相当入り組んでいる。なぜそうなっているかは、「心境小説」の性格や構造に関係して面白い問題を提示している。そこで、

まずここで、小説上の〈事実〉を年譜として確認しておこう。

- ① 浮気が発覚した(大正一四年一月一〇—阿川の推定による。「山科の記憶」)。
- ② 妻の手前、お清という女と一応手を切った。上京中、妻の手紙で彼女(妻)の窮状を思い知りそのもとへ急いだ(大正一四年一月「痴情」)。
- ③ 小説では描かれていないが、その後大正一四年四月、奈良へ移転した。移転の事情は不明だが、理由はおのずから明らかということか？
- ④ 移転後も妻を欺いてお清と会い続けた。そしてとうとう大正一四年九月「瑣事」を発表してしまった(大正一四年五月頃「瑣事」)。
- ⑤ その後、大正一五年になって、「山科の記憶」(二月「痴情」(四月)「晩秋」(九月)を発表した。これらはずべて「事件後」、「浮気」が清算されて後に執筆、発表されたテキスト群ということになる。

・ 前作から五か月後、「妻」も「郁子」と命名されている。発表誌も変えられた。お清だけは変更されていないものの、不在であった子どもたちも登場している。(私

小説と言ってもテーマに沿って事実の選択はなされる)。テキストは家族連れで上京するための「七条の停車場」の描写から始まる。友人の画家鳥山からの誘いで、「花見小路」でお清を含めての昼食をとり、その際「瑣事」のことが話題になった。お清に対しては、「幾らかぎこちな」く、「郁子の心が動揺してゐることも気にはなるが、もう事は終わっている(一)。

もう執着はない。此まま続けて行つた所で、新しく生まれる気持はなく、不快な事だけが積み残されて行く関係ではもう一度郁子を欺き、それを続ける気はなかつた。勿論今日お清に会おうなどは少しも考えなかつた(傍線付加)。

・ 鳥山との会話から、「瑣事」発表前後の経緯が思い出される。「三月ほど前」奈良にやってきた父(志賀直温)を前に、雑誌社との約束の原稿がなかなか書けず、結局、「五月頃(大正一四年 注付加)書いて、材料の都合から本の中に挿み、本函の奥に投げ込んでおいた原稿」を渡した。「二時間ほど走り書きにした至極無造作なものではあるが、作品として出来栄は嫌ひでなかつた」。

「瑣事」としたのは、ことがらが瑣事ではなく、「遅かれ早かれ埒のあく問題」であり、郁子と物議を起こしたとして「Hires of Lieだと思ったからだという。「彼」の執着は「風邪」のようなものであり、一過性のものに過ぎない。だから誰も干渉しないでほしい。「彼が彼自身を処理する上にはそれが一番近路な方法であつた」とも。

・ 雑誌発表は妻に隠しての事だつたが、「或劇団の下端の女優」であり、作家志望のはずが何をしに来たのかわからないようなまま、かつて「彼」の家の家事を手伝っていた「千代子」の、妻あての不注意な書簡で暴露されてしまう(二)。

・ 「痴情」の時点で、ことがらは一応の決着を見せていた。ことがらは余燼である。暴露後も「彼」は花見小路に出かけている。そこでの感想や会話も志賀リアリズムの名場面といふべきだろう。「如何にもかう云ふ事を商売に暮してゐる人間たち」、花街に生きる女の独特の感想、「執着」であり、決して恋愛ではない「彼」のエゴイズム、そういう局面を描き出して志賀リアリズムのみごとな成熟を見せている(三)。

・ あとはエピソードだけである。「千枚漬」をめぐる

ての会話(わかりにくい)、内容自体が問題ではない)、にぎやかな子供たちの風景、周囲の人々への感想、すべて落ち着くところへ落ち着いている。「心境小説」の定理通りの結末である。高田瑞穂が「出来事はかえつて「彼」とその妻との結びつきを深くした。対立は全体として静かであつた。」(新潮文庫解説)と評する通りである。

・ 志賀直哉の思考の特徴の一つだが、その「逆」の場合、つまり「妻の叡智」あるいは「妻の忍耐」が耐え難かつた場合を想定して「邦子」が翌昭和二年に書かれた。「前の材料での心的経験を素に、存分に作つた小説」(「続創作余談」)である。「浮気小説」なのだが、「男にとつては第一に為事。それから女を愛すること、これは本能だ」というよく知られた「私」の言説を中心にしたテキスト。

私は前にも或時期少しも書けないことがあつて、その時にはそれを真正面に理解し、煩悶したが、或時、又書けるやうになつた経験を持つてゐるので、今回も大体同じにたかをくくつてゐた。(略)前の場合には一身上多少真剣になるやうな出来事で、本統に気持が動

き出した。今度も何かしらさういふ事が起るかも知れない。私はそれが家庭内に起る事は恐れてゐたが、何かの意味での嵐、さういふものが私の身に吹きつけて来れば、厭でも起ち上がる気になるだらうと思つてゐた。

劇作家の私は、かくして「邦子」という妻がいるにもかかわらず、私とのスキヤンダルで名を上げ、ついでに金銭問題と男女問題にけりをつけようという劇団の女優（浅間雪子）と関係を持ち、それが暴露されるに及んだ。しかし、この出来事によつて、「かういふ事を書くのは憚られる事であり、且私自身としては恥づべき事だが、兎に角私は一種の生気が感ぜられるやうになつた。「私」は「兎に角為事をした」と思へる為事」に没頭できた。「雪子」は「過去の女」となつた。没頭するにしたがつて、「邦子」も家庭も邪魔な存在になり、ついに「邦子」の自死に及ぶ。

「邦子」は、論は別途だが、自然主義以来の「芸術と実生活」の主題を継続している。また、虚構であるだけにむしろ問題が「原理化」されている。

③ テキストの焦点

a) 「浮気」の小説化……テキストの成立と「構成」

- ① 「晩秋」に書かれたような事情によつて、「瑣事」を發表してしまつたが、
- ② 結果的に〈情痴小説〉になつてしまい、「此事が如何に家庭に反映したかといふ方に本気なものがあり」という本来のモチーフが實現されておらず、「山科の記憶」と「痴情」でその主題に沿つて、浮気を小説化した。
- ③ この二作でほぼ主題は實現したが、なしくずしに消失していったその浮気の顛末をつけなければということで「晩秋」が書かれ、完結させた。
- ④ この体験をさらに「芸術と実生活」という自然主義以来のテーマに普遍化しようとして「邦子」を書いた。（このテキストには「破戒」完成のために子供を死なせた藤村の話題が挙げられている——ついでに高名な広津和郎の批評（「志賀直哉論」）も。相当「文壇」状況を意識した小説。劇作家という設定も必要条件。）

b) 私小説の二律背反または実生活演技説

① 関東大震災前後は「文学」概念が相当に揺らいだ時期だった。その揺らぎの大きな一つが「心境小説論争」であった。久米正雄の主張が大きな話題を呼んだ。この言説の源流は島村抱月に領導された自然主義の「観照的態度」にあった。藤村も花袋もこの方向に向かつていった。現実を、そこから距離を置いて、また、主義主張から離れて「ありのまま」に描く。そのことによって深い「人生の味わい」を感じさせていく。深い「観照」において。いかにも日本的な自然主義。したがって現実はいく「深く眺める」ものであり、直接これにかかわるべきものではないということになる(↓調和的「心境小説」へ)。(ついでに、こういう「日本的な自然主義」を(社会化された私」という批評チームによって批判したのが小林秀雄の「私小説論」)。

ただし、こういう方向は自然主義内部に強硬な反対意見を抱えていた。岩野泡鳴。作家が自身の実生活を通して現実を活性化し、その生々しさにおいて文学的リアリティを実現する。(↓破滅的「私小説」へ)。

こういう流れにおいて「山科もの」をとらえるかどうか

いうことになるか。実生活の活性化というモチーフは繰り返し繰り返し提示される。しかし「破滅」から「破滅」へというサイクルではなく、危機は基本的には不在。危機と見えるものは最初から回避されている。作家がどう説明しようが、事態は「浮気」であるしかなく、「女」は精神的には何ら男を魅きつける対象ではない。男は何かしらの「事件」を待っているにすぎない。単なる一方的な「執着」。「恋愛」ではないことはむしろ、「道楽」ですらない。

「危機」は訪れたものではなく、自ら作り出したものであり、最初から乗り越えらるべき安直なもの。

② ならばなぜこういうテキストを志賀は書き続けたか。テキストの基層に「小説の書けない小説家」の悩みがあり、小説家としての「生氣」を取り戻そうという焦りがある。実生活に沿った「山科もの」のお清への「執着」、それによって澁瀬とした精神を取り戻したいという事情は、虚構の「邦子」でさらに明示される。ただし、「邦子」のモチーフは小説家のそういうありかたが何をもたらすかを描いている。「男にとつては第一に為事。それから女を愛すること、これは本能だ」というよく知られた「私」の言説は、しばしば志賀直哉の「原理」と

して引かれるが、「邦子」のモティーフは、少なくとも小説としては、そういう「原理」への否定と読まれなければならぬ。

③ 「山科もの」を書く志賀直哉のモティーフを見事に解明してみせたのが、平野謙の「私小説の二律背反」。

芸術家の場合、わけて日本の私小説家のような場合、その芸術家生活の持続と家庭生活の平穏とはしばしば一致しない。家庭の和楽は芸術家の情熱をなしくずしに沈滞させ、家庭の危機という餌食によって、はじめてその芸術衝動は切迫感を獲得する。(略) 家庭か芸術かという二者択一におちいりやすい芸術家生活の矛盾は、(虚構とはいえ)「山科の記憶」の全くの引き写しの注(付加)「邦子」一編においてやはり最も精細をきわめている(略)。芸術と実生活の平衡が、次第に芸術家の犠牲においてのみよく保持される傾斜は志賀直哉の場合も否定しえないのである。(略) 「邦子」を最後として、志賀直哉はもはや小説くさい小説を書くこととしなかった。

「現世放棄者」であり、否定すべき「現世」を持た

ぬ「無頼」の私小説家と違って、志賀は(藤村も「半日」を書いた鵬外も)「否定すべき「現世」をはじめからなほども所有しなかつた」。太宰治は志賀直哉に似た境遇だったが、「志賀直哉と反対に、現世放棄者、現世否定者の道をたどるべく宿命づけられた」。

文学的危機の克服という私小説本来のモティーフ、つまり停滞した生活気分になんか生気を与えてくれる恋愛・情事、それによる家庭の崩壊、崩壊に耐える自己の文学的表現というシエーマに(山科もの)は多分になぞらえ得るのだが、精神と欲情とを厳密に区分している以上、私小説的(芸術)は実現し得なかつた。

c) 自己絶対性と他者

とはいえ、志賀の「自己絶対性」はこれらのテキストでも健在である。「本気」だから認められるべきだといふ、驚くべき「恋愛」観。すべては「私」の「執着」であつて「妻」に対する感情(愛情)は不変であり、そのことに「私」も喜ぶという破格な感想。これらは「自己絶対性」の原理(単なるわがままとは違って、それが倫理的にも正しいという確信に裏打ちされた)を前提とす

れば、別に不可解なものではない。「白樺」の交友はこれを認め合うことから成立していた。時に不協和音となることはあつても、彼らが「芸術家」であることによつて、根本的な違和になることはなく、精神的貴族の交友であり続けることができた。桑原武夫によつて「日本三名夫人」とされた康子（阿川「志賀直哉」）も、それを前提として家庭を切り盛りしていた。

しかし「妻」は、さすがに他の女性を容認することはできない。康子は妾腹であり、実母の行方はよくわからず（阿川）、そもそも日本の指導者層は蕃妾が当たり前であつたとはいつても、また夫の浮気の相手が「おうちの奥さんは人並はづれて愷気深うおすな」とお清が言うような、「如何にもかう云ふ事を商売にしてゐる人間達」だとしても。

「彼」は浮気の相手が「商売」だからという余裕があつただらう。ことがら自体もありふれた（瑣事）に過ぎないという批評も多い。「商売」だらうがありふれた（瑣事）であろうが、「妻」は絶対にこれを受け入れられない。実際は「彼」の心的状態は「執着」であつて、相手の、あるいは相互の愛情を前提にしていなと言われても何ら了解できるものではない。

志賀直哉は最も身近な所でこういう「他者」に出会つてゐるのである。驚くべきことには四十を過ぎて。しかし、志賀文学にあつてこの「他者」はこれ以上発展することはなかつた。「山科もの」は、「妻」の手紙と「彼」の「執着」が消えていくことによつて、なしくずしに決着をつけた。「邦子」は彼女の自死という形で決着をつけた。「手紙」から、また、自死から「彼」は「他者」の存在を感受したはずだが、内実はともに不明である。「自己絶対性」が脅かされたテキストだが、だからといって、「他者」の意味が深く問われたテキストなどでは全くない。

d) 志賀リアリズムあるいは物語切片の鮮やかさ

志賀文学の魅力はその内容というよりは場面の鮮やかさにある。場面を引いてみよう。「山科の記憶」の冒頭部、浮気が発覚した時の妻の描写。

部屋の隅に恰も投げ出された襦袢ほろむすねのやうに不規則な形をして、妻が搔卷かきまに包まり、小さくなつて転がつてゐた。彼は妻のこんな様子を見た事がなかつた。その

変に惨めな感じが、胸を打つた。妻を自分はこんなに扱つてゐるのだらうか。妻がこんなに扱はれてゐると感じてゐるのだらうか。その感じが胸を打つた。妻は頭から被つた掻巻の襟から、泣いたあとの片目だけを出し、彼を睨んでゐた。それは口惜しい笑ひを含んだ眼だつた。

なにも「山科もの」に限つたことではないが、最高度の「描写」である。例えば先行する藤村や花袋、あるいは鷗外・漱石、さらに同時代の芥川や谷崎の描写をここに並べれば歴然とするはずだが、彼らのような「技法」へのこだわりがほとんどない文章。あえて言つてみれば、「技巧」など何もない素人の文章なのだが、それについて、場面が鮮やかに浮かび上がつて見事なのは、「彼」志賀直哉の「無私の目」(本多秋五)によるものだろう。小林秀雄は「見えてしまふ目」(「志賀直哉」と言つた。説明や分析を一切省いて、場面そのものに語り手志賀直哉が参入する。そこに意図的な「技巧」など働か余地もない。こういう描写の淵源が、個性を絶対とする「白樺」の「イズム」にあることは言うまでもない。極端な「自己中心主義」が、かえつて「無私の目」を生み出す「文

章」の機微。

自分の「悪」を棚に上げて、敵対する「妻」への怒りも、「商売」女への蔑視も語り手は隠そうとしない。

それが自分の「自然」であるからだ。こういう「自己中心主義」は読者への配慮もほとんど行わない。「文章は他者が読むもの」などという〈国語教育〉などは完全に放棄されている(だから時々、意味不明な文章になる――「城の崎にて」など)。

以下に志賀の文体を論じた二つの文章を引いておこう。ひとつは「文体」によつて近代文学史を略史ながら描いて見せた磯貝英夫「描写のいろいろ」(『文学論と文体論』一九八〇 明治書院 所収)。

最小限のことばをもつて、ものの形や動きを的確に浮かび上がらせ、心理のような目に見えぬものも、極力、そういう具象的な形によつて語らせる。――これが、いわゆる志賀リアリズムの基本技法である。さらに根本的な心構えとして、かれは、生活になじまない抽象語や、西洋風の文章構造を峻拒し、つねに、最も手慣れた日常語によつて、できるだけ日本の文章の自然に即して語つた。

動作や身体をそれとして正確に捉え、「もの」の正確な描写によって、また極端に短縮された会話によって、場面も心理も人間も描き切る。こういうありかたが、志賀リアリズムこそ近代散文の極点と評されるゆえん。ここに至る文体の歴史を磯貝はみごとに描き切っている。

もう一つは教科書会社のPR誌に教材論として書かれた、三好行雄の「ジードと水戸黄門」(著作集第4巻筑摩書房所収)。

読者は私小説の不可避の手続きを拒否する自由をむろん持っている。あるいは、作者の実生活などには無関心な読者の存在も想定できるわけで、その時、心境小説の魅力を探る試みは純粹に表現の問題になる。(略)〔「心境小説」は 注付加) 作者にもともと、主題という概念にふさわしいいいたいことがあつて書かれた小説ではない。かれを動かしているのは、棒のように伸びる実生活の時間を切り取つてタブロー化するという、純粹に表現の領域に属する衝動である。

「山科もの」は「私小説的的心境小説」だから、必ずしもすべてが三好の言う通りではないが、「純粹に表現の領域に属する衝動」が「山科もの」にも働いている。

本稿は平安女学院大学平居謙教授の主宰する京都大学コンソーシアムにおける京都学の講座での第四回講演(二〇一七年八月一九日)草稿である。第一回は「暗夜行路」(第三)を読む、第二回は「川端康成「古都」を読む」、第三回は「梶井基次郎京都のテキストを読む」。