

志賀直哉における「和解」

国 松 昭

〔1〕 なぜ「和解」か

〔4〕 志賀直哉の対立感覚

〔2〕 「和解」という作品（その1）

〔5〕 「和解」という作品（その2）

〔3〕 「和解」及び〈和解〉まで

〔1〕 なぜ「和解」か

志賀直哉の生涯における起伏のなさ、言いかえれば彼の世界の狭さは定評のあるところである。しかも、いくつかの事件らしいものの陰には、必ず父の姿が存在するのであり、志賀文学の基本モチーフは、父親との対立にあるという意見は、十分にうなずけるものである。

わたしは『『大津順吉』論』¹⁾において、その対立に関してかすかな疑問を提出しておいたが、その考えは今でも変わらない。といっても志賀直哉とその父親の間に不和があったことを全否定しているわけではむろんない。不和のありようを、彼の作品の表面から素直に受け取って、そこに比重を置きすぎることへの疑問なのである。第一、〈ウソのない小説〉²⁾を書く志賀において、不和なき「和解」がありえようはずがない。

また、起伏なき志賀の人生の、最大の事件の年、人生の時ともいうべき年は明治40年だという意見を述べたことがある³⁾。明治40年とは「大津順吉」（明治45年）の素材そのものの事件、〈自家の女中〉との結婚問題のあった年である。これは結局、父の反対でつぶれたのであるが、わたしは父親の役割に言及することきわめた少なかった。それは、〈千代〉とのことは決して恋愛ではなく、これをきっかけにして、志賀なりの内村鑑三的世界から解放されたということが重要だと考えているからである。

明治40年を見る目は、おのずと大正6年を視野に入れざるをえない。〈不和〉のありようへの疑問は、〈和解〉の見直しを要求する。その一方、「和解」という作品は確固として存在し、志賀文学を考える場合に、決して避けて通れぬ存在としてそれはある。

わたしは、改めて志賀における〈不和〉を検討し、その上で「和解」を読み直したい、その逆に「和解」を通してその〈不和〉のありようを、さらに志賀文学そのものを考えたいと思うのである。この、いわば相互照射の作業によって、わたしなりの「和解」理解も、さらには志賀直哉把握もより確かなものになろうと信ずるのである。

この「和解」は作者自身のお気に入りの作品であることはよく知られていよう。自分の作品の中で〈代表的ないいもの〉⁴⁾であり、〈父との和解が気持ちよく出来、その喜びと亢奮で、和解の方を材料にして一ツ気に書いて了つた〉⁵⁾ (〈長い間、不和だつた父との和解が出来た時、その喜びと亢奮とから一ツ気に書いた〉)⁶⁾ 作品である。しかも1日平均10枚で、半月で書き上げるという、彼にとって希有の作品なのである。

むろん、作者一人が自信を持っているわけではない。同時化から高い評価を受け、〈小説の神様〉⁷⁾ 志賀直哉を、神様たらしめている作品の一つがこの「和解」なのである。〈人々は『和解』を読んで泣くであろう〉⁸⁾ という、あまりにも有名な小林秀雄のことは、一つの象徴であろう。

若干余談めくのであるが、かつて人並みの文学青年らしく、小林に夢中になっていたわたしに、この小林のことは、いささか驚きだったのである。わたしは「和解」を読んで泣いた記憶がないし、中年になってから読み返してもますます泣けない。だが、泣かないのはわたしだけではないようである。

ところが、最近、「和解」を読んで泣いた人々を知った。わたしのある時間に出ている外国人学生の諸君である。わたしは長女の死の場面であろうと思ったが、そこでもそうだが、親子が和解する場面でも涙がこぼれたというのである。一方、同じクラスの日本人学生はわたし同様であったという。このことは、わたしには、実に興味ある、考えさせられる経験であった。あるいは、小林の言うように、わたしの〈余り利口でもない脳髓が少々許り忙しがっているに過ぎない〉のではないか、もっと素直に「和解」を読まねばならないのではないかということをおぼされたのである。

ともかく、「和解」は、志賀直哉を考える上で重要な作品の一つであることは言を俟たない事実であろう。さらに、わたしは、「和解」は経験とその創作化の間の時間的経過の異例というべき短かさからも、志賀を考える重要な材料だと思っている。そして、わたしは、「大津順吉」から「和解」へという図式に、志賀文学の決定的一線があると考えているのである。それは、単に〈一つ木から生えた三つの枝〉⁹⁾ の2本ということにとどまらず、志賀直哉の本質にかかわる一線であって、極端に言えば、「暗夜行路」も、この一線からの、反射的産物と見ることすらできるのではないかと思っているのである。今、「和解」であらねばならぬゆえんはここにこそある。

注

- 1) 拙稿 『『大津順吉』論』(東京外国語大学論集・25) 昭和 50 年)
- 2) 本多秋五 『『白樺』派の文学』(昭和 35 年・新潮文庫)
- 3) 拙稿 「志賀直哉における“明治四十年”」(『和洋国文研究』第 11 号) 昭和 50 年)
- 4) 志賀直哉 「唇が寒い」
- 5) 志賀直哉 「続創作余談」(昭和 13 年)
- 6) 志賀直哉 「現代日本文学選集『和解』はしがき」(昭和 23 年)
- 7) 小林秀雄 「志賀直哉(世の若く新しい人々へ)」(『思想』・昭和 4 年 12 月号)
- 8) 志賀直哉 「創作余談」(昭和 3 年)

〔2〕「和解」という作品(その 1)

「和解」は 1 日 10 枚平均で半月で書き上げられた作品であることは、志賀が、前記「続創作余談」においても、『『和解』はしがき』においても語っていることであるが、この志賀のことばを若干補足しておきたい。それは、〈書き上げた〉のが異例の速さであって、1 日 10 枚というのは「大津順吉」の際に経験しているということである。この時(明治 45 年)は 6 月 6 日から書きはじめ 7 月 29 日に完成したのであるが、6 月 20 日までは毎日 10 枚、その後やや休む日もあったが、1 日に 30 枚書いた日(6 月 28 日)もあったほどむある²⁾。

それに比し、岩波新書版全集で 20 ページも長い「和解」を半月で書き上げたということは確かに異例である。〈一ツ気〉に書いて了³⁾い、〈自分は読まずに、締切日でもあつたし、そのまま雑誌社へ送つた〉という、「続創作余談」のことばは、当然うなずけるし、岩波新版全集で、「和解」に直接かかわる草稿が少いことも、この事実を一方で裏書きするものであろう。この〈一ツ気〉から、須藤松雄言うところの、「和解」の〈いきのよさ³⁾〉が生まれてくるのであろう。須藤は同時に構成の乱れをも指摘しているのだが、それありとするならば、それも当然〈一ツ気〉から生まれたわけで、またそこにこそ、志賀の本質がにじみ出ているかもしれない。それらを含めて、「和解」は確かに異例な速さで書き上げられた。

異例さの第二点は、経験と、その経験を作品化するまでの、時間的経過のきわめて短いことである。「暗夜行路」の大山の朝景色が、24 年前に見たことを書いたのだということ³⁾はよく知られていようが、今、いくつかの作品と、その作品の元になる経験との時間を並べてみると次のようになる。

「母の死と新しい母」	17 年
「大津順吉」	5 年
「城の崎にて」	4 年
「焚 火」	5 年

「濠端の住まひ」	10 年
「過 去」	19 年
「山 形」	20 年

こうしてみると、作品「和解」の現在は、まさに実生活〈和解〉の現在であることの特異性が改めて確認できるが、本多秋五言うところの、〈実生活の出来事と書かれた作品のあいだ〉の〈烈しいフルい分けと結晶作用が行われ〉⁴⁾る余裕が、時間的にありえないはずだという思いが強い。

次に「和解」の構造を簡単にまとめておきたい。わたしは、〈和解〉直前の時（1・2・3章）から、2年前の父との〈不和〉の現象を描き（3章）、〈昨年〉の長女慧子の誕生と死（4・5・6章）、その際の父の仕打ち（7章）、信州旅行から我孫子での創作（9章）、次女留女子誕生（10章）というように、逆上った時間が、1・2・3章の時に追いつき、そして、11章でまさに一気に和解に至り、和解後の平安な状況でしめくくられる（16章）。そして随所に祖母が登場しているというようにみるのであって、特に理解しにくい構造だとは思わないのである。というのは、須藤松雄が〈その構成を時間的關係の処理から観察すると、それほどすっきりしていない〉⁵⁾としており、作中の事実の、時間的推移の一覧表を示しているからである（ただし、この表については、最近池内輝雄の訂正が一か所あった⁶⁾）。須藤の小さな誤まりは、11章の〈それは今から四週間程前の事になる〉の〈今〉をどう見るかという点から生まれたのではないかと思うが、それはともかくとして（須藤の表のままでも）、「和解」の構造は、すっきりしたものだとわたしは思うのだが。

志賀は〈和解の喜びを動因として書いたので〉⁷⁾あり、要するに和解は当然のこととして、和解に至るプロセスを書きたかったのである。その場合、志賀にとって重要なのは、終始一貫して祖母の存在であるが、主人公順吉すなわち志賀の心が〈和解〉に踏み出す第一歩として、彼がもっとも尊敬する人物の一人である祖父の声、墓の下から〈自分の心理に蘇って〉聞こえた祖父の声があるのだろう。そこから出発し、順吉がこのような心的状態になる要因として考えられる、慧子の誕生と死、次女の誕生へと逆上る。

また、〈和解〉が成立するためには、とにかく〈不和〉の存在が大前提であるが、〈和解〉を書きたい志賀に、不和の根源まで逆上る余裕は、彼自身が『『和解』はしがき』で言っているようにとてもありえない。しかも、〈和解〉後の時間的経過の少いことは、ある配慮を志賀に要請したであろうし、そこで、たまたま2年前の京都での不和の現象から書きはじめて、現在につなげたのではないだろうか。時間的展開の順に書いていくよりも、むしろすっきりした、無理のない構成だとわたしは考えているのだが。

構成の乱れという点では、わたしは気にはならないのだが、たとえば、〈自分は母に命名を祖母に頼む事を頼んだ〉というような、息せき切って書いたような文は気になる。これは、子供の誕生や死、父との和解、さらには深夜に妻と二人で麻布の家を出るとというような緊迫した場面が、たたみかけるような、特に短いセンテンスの積み重ねと、おびただしい改行（これらは実に効果が上がっていると思うが）と、実は同質の一気に呵成さから生まれたものである。これらのプラスマイナスを含めて、確かに「和解」の〈いきのよさ〉は他に類をみないものである。

また、言い古されたことであるが、不和の要因が書いてないことで、不和の現象が上滑りしてしまうことは否定できないであろう。たとえば、〈自分は三年半程前、或る事で父に不愉快を感じた〉とあっても、〈或る事〉ですまされてしまうために、ちょっと困るのである。赤木俊が、「和解」の〈和解〉は、〈「或る朝」のそれにくらべると、なんとなく唐突であるのはどうしたことであらうか〉⁸⁾と指摘しているが、赤木の考える以前の事として、不和がその現象しか書かれていないことに多くよると考えられる。ただこのようなことを言っても、

この小説の欠点として、よく挙げられるのは和解は書いてあるが、その前の不和を具体的に書いてない、二人は何故、それ程に不和であつたかと云う事が分らないと云ふのだ。これは一応尤もな評で、若し出来れば、それも書いて、作品としてもつと完全なものにしたかつたが、当時の私にはその余裕はなかつた。私は只、和解の喜びを動因として書いたので、さういふ時に不和の原因を読者のために精しく書くという気持にはなれなかつた。私自身では不和の原因も書かずに和解の喜びを現わせた点を寧ろ満足してゐる⁹⁾。（傍点—国松）

という、志賀のことばの前には、どうしようもないのだろうが、このことばと合せて、一気に書いたという事実から「和解」には、志賀の本質がにじみ出ているということ、改めて確認したいのである。

注

- 1) 明治 45 年の日記には、6 月 6 日の〈「大津順吉」の長篇にかかる。毎日十枚づつときめてかかる〉にはじまり、この日から、6 月 20 日まで毎日 10 枚書いた記事が見られる。（20 日には〈百五十枚出来る〉とある。ところが 21 日に〈長篇を大に迷ふやうになる〉とあって、以後ペースは乱れる。23 日に〈十枚ばかり〉、27 日に〈四、五枚〉、28 日には〈朝から三十枚書いた。第一篇は七十四枚で終る事にした〉とある。以後、これに関する記述はなく、7 月 29 日に〈此日「大津順吉」を書き上げる〉とあるのみ。なお、「大津順吉」関係の草稿は 400 字原稿用紙にして 76 枚あることが、岩波新版全集で知られる。
- 2) 須藤松雄 「志賀直哉の文学」（昭和 38 年・桜楓社刊）
- 3) 志賀直哉 「統創作余談」
- 4) 本多秋五 「『白樺』派の文学」
- 5) 須藤松雄 「志賀直哉の文学」
- 6) 池内輝雄 「『和解』論」（『国文学』昭和 51 年 3 月号）

- 7) 志賀直哉 「現代日本文学選集『和解』はしがき」
 8) 赤木俊 「私小説作家としての志賀直哉」(昭和 19 年・「志賀直哉研究」所収・河出書房刊)
 彼は、〈唐突〉の感を与える理由を、〈これは、和解の規模が、家常茶飯事から人生上の根本問題にまでおほきく成長してきてゐるために、その処理がいちじるしく困難になってきたことに基く〉としているのだが、わたしには〈人生の根本問題〉であるとは考えられない。
 9) 志賀直哉 「現代日本文学選集『和解』はしがき」

〔3〕「和解」及び〈和解〉まで

志賀と父親との対立関係が、それほど長くつづいたものではなく、日記には〈父に和解した年である〉(明治 43 年 12 月 31 日)という記述があるのをはじめ、父に感謝したり、父のことを心配する記事が見られることは、『大津順吉』論の際、わたし自身がやっと確認したことであった。さらに、明治 45 年に父と衝突し、家を出た翌々日(10 月 27 日)の日記にも、

起きると直ぐ麻布の家へ行つて見た。父が自分が出て行つた事を聴いた時、「ア、出ていつたか!」と驚いたやうだつたという話、前夜も色々考へて眠れない様子だつたという話を聞く、祖母や母の同情は反つて父に集まつてゐた。父に皆の同情がより多くある事は決して不快な事ではなかつた。自分は涙を流した。

とあったり、大正 2 年の山手線の事故のあとで、父を含めて家族たちと、〈上槇町の末広へ行〉ったりしているのである(8 月 31 日)。

このような日記的事実はそれとして、彼は家を出てからは、尾道(大正元年)、城崎(大正 2 年 10 月)、松江(大正 3 年)、京都(大正 3 年)、赤城山(大正 4 年)、そして我孫子(大正 4 年から 7 年半)と移り住んだ。この間の事件といえば、言うまでもなく大正 2 年 8 月 15 日に山手線の電車にはねられて重傷を受けたことと、大正 3 年 12 月 10 日に結婚したこと、大正 5 年の長女の誕生と死、大正 6 年の次女の誕生である。

一方、創作活動の方は、明治 45 年、大正 2 年と、もっとも多作であった時期を経て、大正 3 年に入るや、にわかに沈黙期に入るのである。同年 1 月に「児を盗む話」(発表は 4 月)を執筆してから、ほぼ 3 年間、作品年譜は空白になる。この間、「小品五つ」として大正 6 年に発表された、きわめて短いものをぼつぼつ書いていたにすぎない。

ところが、大正 6 年に入るや、にわかにくいつかの作品を発表するのである。前記「小品五つ」以外に、執筆順にみると、次のような作品が発表される。

	執筆	発表
「佐々木の場合」	6 年 4 月	6 年 6 月
「城の崎にて」	6 年 4 月	6 年 5 月

「好人物の夫婦」	6年7月	6年8月
「赤西蠣太」	6年8月	6年9月

むろん、このあとに「和解」がくる。須藤松雄は、この時をもって〈志賀文学の後半期開始と見ることができる〉⁴¹⁾としているのであるが、この後の、大正7年、8年の、またもやの作品激減ぶりと、前記4作が、いずれも短編²⁾であることを考えると、むしろ突発期とでも言いたいような気がするが、

ところで、「小品五つ」のうち、特に、結婚後の大正4年になってから書いた「嵐の日」と「山の木と大鋸」、(「赤西蠣太」はその作品の性格上³⁾しばらくおくとして)及び、大正6年の〈和解〉以前に執筆した3作の間には、著しい共通性が流れているのである。以下、その各作品の特徴を簡単に示しておきたい。

「嵐の日」は、詩形式(?)の、まことに短いものであるが、嵐による木の苦しきだけでなく、嵐もまた苦しいとしている。

「山の木と大鋸」は、若芽が、虫や小鳥、鉈、鋸などと、大きくなるにつれて、また恐ろしいものが現われ、大鋸によって友が切りたおされ、死んでいくのを見る。もはや大きくなる根気も、〈不安も不満もなくなった〉彼は、

然し彼は過去を顧みて徒勞に帰した其努力を悔いはしなかつた。徒勞と云う気もしなかつた。彼には鋸を通過しようとしてゐた時代の焦る気分は今全くなくなつた。そして同時に大鋸を知る前の少しだらけたやうな安心も今はなくなつた。それは如何にも淋しかつた。然し其淋しきの内に彼は或安定を得た。

のである。この結びは、まさに「城の崎にて」を思わせる。また、もう一つ注目すべきは、彼は嵐に〈大きな枝を一本折られ〉、その時には〈随分腹を立てた〉のだが、成長すること以外、自分では動けない彼を、そのおかげで〈抵抗少い姿勢にして〉くれたのは嵐であり、〈嵐に悪意はないという気がして、今は憎めなくなつた〉ということである。「嵐の日」も「山の木と大鋸」も、木は志賀直哉であり、嵐は父親だと読むことは、決して読みすぎではあるまい。木が嵐の苦しみを理解し、嵐のおかげを知るという点は、大正4年、すなわち、結婚、自からすすんでの除籍の直後の志賀であるということを思えば、きわめて重要なことと思われる。

「佐々木の場合」は、「濁つた頭」や「或男、其姉の死」と同じように主人公は作者ではないという形をとっている。須藤松雄は、この作品に「大津順吉」との共通性と、さらに大きな異質性とを指摘している⁴⁾。その異質性を、わたしなりに整理すると次の3点になる。

・順吉に比し、佐々木は、誠意・愛情を後になっても抱いている。

・千代に比し、富はそのまま主家にとどまり、一種の幸福に生きるものとして、かなり肯定的に描かれている。

・佐々木のこの話に対し、〈友人が一段高い立場から〉、述べる〈比較的公平な感想〉の存在。そして、以上を踏まえ、全体としては、

順吉的な自我貫徹の姿を客観的に批判しようとする傾向を含んでいることは確かで、それはまた和解の実現につらなるところのものであろう。

ということである。

わたしは、須藤の指摘を全面的に認めた上で、なお、次の二点に注目したい。富が、自から、お嬢さんのために肉の提供を申し出たり、16年ぶりに再会した佐々木の申し込みを拒否したりするという、ともかく主体性をもった人物として描かれていること（二人が主従関係でなく、使用人という対等の立場であることもかかわってくるだろうが、その設定を含めて）。次に、佐々木が、富の電話の声から、〈女として不幸な境遇に居る〉富を救おうというような自からの意識を反省する点である。このような相手の立場を考えたり、自己反省ということは、前記「小品五つ」とも共通することだが、〈猪武者〉大津順吉には、決して見られないことであった。

「城の崎にて」は、大正2年の事故の経験をもとにした作品で、名作の誉れ高く⁹⁾、志賀自身も〈素直に且つ正直に書けたつもり〉⁹⁾としている。だが、このような心境に達するまでには、若干の時が必要であった。岩波新版全集の新資料「いのち」によってそのことははっきりと知ることができる。

「いのち」は、紅野敏郎の推定（冒頭部のことばから）では、大正3年の作である。同じ素材であるから当然のことだが、「城の崎にて」とは、多くの共通性を有している。だが、受ける印象はかなり異質のものであろう。草稿であるから、種々割り引いて考えねばなるまいが、まず、その異なる点を少し列挙してみよう。

「いのち」の冒頭は、事故と病院のことで、この部分が量的中心を占める。「城の崎にて」の、あの簡潔な出だしと大いに異なる。そして、自分の覚えていることと、あとから聞いた話を文体的に使い分けている。

「致命な怪我か」と訊いて友に「決してそんな事ではない」と云はれてから急に快活になつたと云ふ事だ。（傍点一國松）

何遍聴いても直ぐ忘れて又それを訊くのださうだ。（同）

これに対し、「城の崎にて」では、

フェータルなものか、どうか？ 医者は何といつてゐた？ かう側にゐた友に訊いた。（同）となり、また、同一内容のことが、いくつかのセンテンスに分けられ、一種の緊迫感が強くな

っている。

また、「いのち」では、電車にはねられた子供が助かった話、すなわち「出来事」(大正2年)のことが書いてあるのに比し、「城の崎にて」では、「殺されたる范の妻」という小説を書きたいとある。言うまでもなく、「范の犯罪」に対して、〈墓の下〉なる存在の立場からの作品である。

〈蜂〉についても、〈穏かな平安〉は感じているが、死んだ蜂の直接描写が多く、生きた蜂との対比で、死の静かさを描く「城の崎にて」とは異なる。なお、「いのち」には、無意識のうちに〈祖母を驚かさないうやうにしてくれ〉と友に頼んだことが書かれている。〈いもり〉のことを書きかけたところで草稿は終わっているのだが、以上見てきたところは、総じて「城の崎にて」でかなり刈りこまれたといえる(木の葉がひらひらしている部分などもそうだが)。ただ、その刈りこみは、技術的なことだけにとどまるものでなく、自己、あるいは自己の生死というものを、客観的に、突きはなして眺めうる認識の進展の結果生じたものであろう。「いのち」に見られる、生死の体験の生々しさ、生命への執着が消えることによって「城の崎にて」の清澄さが生まれたのである。

「好人物の夫婦」は、女中の妊娠のことで秘かに夫を疑っていた妻が、夫の〈今度の場合、それは俺ぢやあない〉という一言で、嬉しくてからだの震えがとまらなくなるという、好人物の妻が描かれている。「創作余談」の、〈愚さから来る誤解や意地張りて悲劇を作ることが如何に下らないかといふ事を思い、それから救われる場合の一つとして〉書かれた小説だという、志賀のことばどおりの、素朴な信頼が描かれている⁷⁾。

これらの作品に共通して流れるもの、それは、「大津順吉」的な対立を求める心、「范の犯罪」的高揚の精神とは異なる、相手の立場を考え、自己をも反省する、調和的な精神である。〈和解〉が突然の〈和解〉ではなく、もはや志賀自身において、少なくとも大正4年からすでにその心の準備ができあがっていることを示すものである。あとは、〈和解〉への行動であり、行動へのきっかけにすぎない。

なお、付け加えておかねばならぬことは、「いのち」と「城の崎にて」の違いを強調し、共通して流れるものに触れなかったこと、及び、「小品五つ」のうち、「蜻蛉」、「家守」、「宿かりの話」に全然言及しなかったことについてである。「いのち」を含めて、これらは、いずれも大正3年の作、すなわち、結婚・除籍という事態になる以前に書かれたものであるが、その大正3年の作品群と、大正6年の作品群(含「嵐の日」、「山の木と大鋸」)の間に、微妙な共通性は存在するといえるだろう。「蜻蛉」の静かさ、「家守」の生命、「宿かりの話」における悲劇的死

にざまは、それぞれ「山の木と大鋸」に共通するものがあるのである。つまり、大正6年の心境の芽は、すでに大正3年に出ているのであって、あとは深まりが、それもすぐに加わったのだと考えられるだろう。結婚・除籍以前の段階で、小なりとはいえ、このような心境が見られることは重要なことではなからうか。

注

- 1) 須藤松雄 「志賀直哉」—近代文学資料 3—(昭和 45 年・桜楓社刊)
- 2) 1 ページ 768 字の、岩波新書版全集で、「佐々木の場合」—12.5 ページ、「城の崎にて」—7 ページ「好人物の夫婦」—14 ページ、「赤西蠣太」—18.5 ページ、計 52 ページであり、これを 400 字原稿用紙に換算すると約 100 枚である。
- 3) 「創作余談」によれば、この作品は〈伊達騒動の講談を読んでいて想ひついた〉ものである。小江が〈実は賢い女で赤面蠣太が真面目な人物である事を本統に見抜いてゐたならばという仮定〉によって書かれたお話であるが、小江に意思を持たせるあたりを重視すれば、あるいは大正6年の作品群から除外する必要はないかもしれない。
- 4) 須藤松雄 「志賀直哉の文学」
- 5) 谷崎潤一郎 「文章読本」(昭和9年)から伊藤整「文学入門」(昭和29年)など数多し。
- 6) 志賀直哉 「創作余談」
- 7) 同 上

この作品が、例の事実そのままであるかどうかはわからないが、部分的には年譜的に正確な記述が見られる。たとえば、8年前には今と違って遊びに罪悪感があったという夫のことは、志賀が明治42年9月20日に、はじめて遊びをしたという、日記(その日の記事に書いてあるわけではない)からの事実と符号するのである。

〔4〕 志賀直哉の〈対立〉感覚

大正元年11月執筆(発表は大正6年10月)の「鶺鴒沼行」は、一か所を除いて〈総て事実を忠実に書いたもの〉¹⁾であり、弟や妹の年齢から同年のことを書いたことが知れる作品である。この作品は、志賀の家族内での地位をよく示しているのが重要な点であろう。すなわち、家族で出かけるかどうかは、すべて順吉の意思、というより気分にかかっており、〈順吉は先へ往つた順三を除き、あと大小八人を宰領して家を出た〉(傍点—国松)というぐあいである。弟妹たちに対する立場はこれ以上述べる必要はあるまいが、注目すべきは、祖母が徹底的に順吉の下手に立っていることである。〈祖母は一目も二目も置いた調子〉であったり、〈「いつそ謙倉へ行きませんか」又祖母が如何にも臆病らしく〉順吉の気をうかがったりという状態である。

また、実母に対する彼の姿勢は、小川国夫も指摘していることだが²⁾、「母の死と新しい母」に如実に示されている。〈褒美をやる。こう云うつもりであった〉(傍点—国松)というような筆で分かるように、母は明らかに目下的存在である。義母については、その立場上もあろうが、

いわゆる生さぬ仲の順吉に対する気の使い方は「和解」に著しいものがある。要するに彼は一族の長のような存在であるが、しかも、それを彼自からの筆で、しごく当然の意識で描いているのである。福田恒存いうところの〈よりかかる女性文学ではなく、よりかからしめる男性文学〉³⁾的特質のよってきたるゆえんは、このような、志賀の身についた家父長意識にあるのである。

祖母に対する志賀の愛情は、わたしには異常と思えるほどである。日記に、作品に、祖母という字は掃いて捨てるほどある。志賀の文学的出発をなした作品「或る朝」が祖母との〈いさかい〉がテーマであったことは、この意味できわめて象徴的である。ここでは確かにいさかいがあった。だが、それは信太郎の一方的いさかいとでもいうべきであって、かくもだらしのない孫に対して、結局折れて出るのは祖母なのであり、祖母が命令者の立場を捨てると、信太郎もまた、素直な孫になってしまうのである。「鴿沼行」の順吉の機嫌を損じまいと気を使い、彼を立てている祖母の姿は、「或る朝」の祖母と本質的に同質であり、「大津順吉」をはじめ、すべての作品に共通する祖母像なのである。47歳年長の祖母は、家父長たる志賀にとって、保護すべき対象にすぎず、祖母がその分を守っている限り、信太郎も順吉も機嫌がいいと考えるべきであろう。

祖父だけは例外である。この、志賀が、内村鑑三、武者小路実篤と共に、大きな尊敬をはらっていたという祖父は、志賀の被護下に入る人物としては描かれていない。中村光夫は、〈結局孫から見た志賀直道というにすぎ〉ないことを押さえつつ、祖父が志賀直哉の人間形成に与えたであろう影響について述べている⁴⁾。わたしは、この祖父が志賀に、本当にどんな影響を与えたのか、よくわからず、〈孫から見た〉という点を強調したいのである。志賀が23歳の時死んだ祖父の姿は「或る男、其姉の死」などに登場するが、祖父は〈並外れて我執の強い父〉と対称的な〈覇者民折々如。王者民悠々如〉という句がびったりの人物だという〈私〉(〈兄)の弟)の主観的印象が述べられているだけである。〈鉦毒地の事で父と兄とが衝突した時に、祖父は毎時のように柱に背をもたせて坐っていました。初めから仕舞まで遂に一ト言も口をきかなかつたさうです〉という祖父の沈黙の姿は象徴的ですからある。わたしたちが、祖父の人となりを知るよすがとなるような、その行動は一つ描かれていない。くりかえすが、主観的印象による、言ってみれば、主観的影像としての登場にすぎないのである。しかし、志賀の日記にはほとんど登場していない祖父⁵⁾、志賀が23歳の時没した祖父は、この主観的影像としての存在で、それでいいのだろう。要は、志賀にとっての、理想的家父長像であれば、それでいいのだから。そして祖父は、十二分に理想的家父長像でありえたのだから。

フロイトを持ち出すまでもなく、父親と息子の対立は宿命的なものかもしれぬ。ただ、多くの場合、それにかまけていゝ余裕のない環境もあって、正面からつきつめることをせず、適当に包み隠されたままに、顕在化することなく終わっているのかもしれない。あるいは、〈家〉というものが、丸ごと切り捨てらるべき対象であつたりして、〈対立〉はともあれ、〈和解〉が文学的テーマたること自体むずかしかったのではないだろうか。この点、志賀は恵まれた環境にあつたとしか思えない。彼には、確固とした〈自家〉があり、29歳にして〈生れて初めて自分で得た金〉と言えるような、無為徒食の生活が可能であつた。また、生活の憂えなく、家を出て、一家を構えることも可能であつた。いわば、内面的にも、形態的にも、父親との対立感覚を純粹培養できる環境にあつたのである。中村光夫が、〈父親との対立が制作の上で志賀直哉ほど大きな比重を占めた作家は他にいないのです〉と述べているが、そうありえたのは、一つには、志賀の環境あつてのゆえであらう。

だが、その志賀が、父親との対立をテーマにした作品は意外に少いのである⁹⁾。直接的に扱つたものはさらに少い。その中で、対立は、いかにして発し、いかに志賀がそれに対処したかという点、「大津順吉」では、むしろ〈自家の女中〉との結婚問題である。「或る男、其姉の死」は〈和解〉後に〈不和〉を取り扱つたせいもあり、あまりに多くのことがぶちこまれているので（「大津順吉」も「城の崎にて」も「和解」も、その他の短編もそこにはある）作品としての印象は薄いだが、その中で衝突は次のようになる。奈良京都旅行の費用の件、創作集出版費用の件、W川鉦毒地行の件、ヘル地の学生服を作らせた件、女中との結婚の件、友の従妹との結婚に反対された件（衝突が表面化はしなかったが）、別の結婚話の件、徴兵免除の際にそれを父が喜ばなかつた件、電車の事故の際見舞いに来なかつた件などである。この作品は、いってみれば、父子対立一覧表のようなものだ。

この対立のうち、いくつかは日記によって確かめることができるが、やや形が変わつているが一つの例を日記から拾つてみよう。大正2年6月18日のものである。

雨村の家の座敷に玉章の打手のコヅチの絵があつた。俗な好みで、（書かした物だといつて雨村は得意らしかつた）癪にさわつて、気分を悪くする、それに父が雨村の父に自分の嫁を探してくれといつたといふ事を聴いてムカムカとした。帰つて母に父に断然、妻君の世話は断はるといつてくれと頼むだ。

わたしは、この日記は、志賀の〈ムカムカ〉のありよう、その後の対処のしかたなどのすべてを物語るものだと考えている。先の一覧表で見た衝突の理由は、多く些細なことといえようし、常識的判断では、子に非があるものが大部分であるが、些細さは、志賀にとっては問題ではないのである。趣味の悪い村井に不快を感じず。その村井の父に、勝手に自分の父が嫁のことを頼んでいる。ゆえに〈ムカムカ〉するのである。不快なものは、そのすべてが不快であり、ま

た、自分の意思が無視され、自分が他の支配さるべき存在の確認を迫られることは、きわめて不快なことなのである。いささか図式的に言えば、それは自からの家父長性の否定であるからだ。

志賀のこのようなこだわり、つまりは対立の根の、もっともすぐれた解説は「或る男、其姉の死」の次の一節であろう。

私の家では永い間、祖父が家長らしい家長として、ゆつたりとした気持で皆の上に臨んでゐましたが、此事が悪い意味で父と兄との間を大変近くしてゐたやうに考へられます。祖父——父——兄、此関係が等差級数的に行つてゐればいいのです。所が、祖父——父、兄と云ふ風に父と兄とが同じ平面に立って居た形だつたのです。

言うまでもなく、これは、志賀直哉側に立っての解説である。志賀の方では、こういう意識であったということである。つまり、志賀にとって、父は、自分と対等に近い存在であつて、自分の支配者ではないという意識であり、これが些細なことから対立を生み出した根源なのである。

だが、些細なことは、やはり些細なことである。そのこと自体は長続きするものではない。また、父と子が対等の座を争うならば、早晚、父は敗れる運命にある。してみると、志賀父子の対立は、無限に続くようなものでは、はじめからなかつたのである。

先の日記で、もう一点重要なことは、彼がその〈ムカムカ〉を直接父にぶつけず、母を間に立てたということである。このパターンは「和解」をはじめ、限られた作品にしてもいくつもの例を見ることができるが、子供の時分は、愛情を求める変形として父につかかっていたのが、長ずるにつれ、最初から衝突が予想されるような場合（お金をもらうような場合は、彼にとっての予期せぬ衝突である）、母や、祖母、妻などを間に立てるようになる。これを、気の弱さとみることもできようが、同時に対立のより深刻化を避けようという、無意識的回避本能の現われだとわたしは考えるのである。介在者の立場をみれば、彼女らは、明らかに、いわばショック・アブソーバーの役割りが期待できる人物ばかりである。

以上述べてきたように、志賀の、父親との対立のありようと、その底にある意識、対立の際の対処の仕方、対立そのものをテーマにした作品の少なさなどから考え、志賀自身が述べている。決定的対立を避けたいという意識の、そのまた奥に、決定的対立が永続しようはずがないことが潜んでいたのではないかと思うのである。いわば、主観的不和とでもいうべきであり、さらに極言すれば、〈不和〉は表層構造にのみ存在し、深層構造にはなかつたのではなからうか。

注

- 1) 志賀直哉 「創作余談」
- 2) 小川国夫 「志賀直哉の家」(『文学』昭和 42 年 3 月号)

- 3) 福田恒存 「志賀直哉の功罪」(『個性』昭和 24 年 10 月)
- 4) 中村光夫 「志賀直哉論」(昭和 29 年・文芸春秋社刊)
- 5) 拙稿 「志賀直哉における“明治四十年”」
- 6) 拙稿 『『大津順吉』論』

〔5〕「和解」という作品（その 2）

〈和解〉の年、志賀直哉は 35 歳である。もはや若くはなく、すでに著名の作家である。そして、〔3〕で述べたように、〈和解〉への心の準備はすでに整っていたのである。そして、〔4〕で考えを述べたように、〈不和〉が主観的不和である以上、それも当然なことなのである。

だが、わたしの考えを含めて、これらのすべては「和解」一作の中に読みとりうるといえよう。長女の誕生と死、次女の誕生が「和解」に書き込まれているのは、彼の「和解」への準備の大きなステップであり、特に「和解」中、量的にも大きな比重を占める長女の死は、あるいはその中に「城の崎にて」を含みこむともいえよう。また、麻布の家との関係を徹底化することが〈祖母との関係をそれに 殉死さす事は自分には出来なかった〉ほど、次女の誕生も、〈祖母の為に嬉しかった〉ほど、これまでの作品でも熱愛の対象だった祖母は病気である。父も気弱く、何度も和解の手を差し伸べる存在になっている。まず、〈和解〉のための現象的状况はすべて「和解」の中にあることを確認しておきたい。

次に祖母の描き方であるが、あれほど〈祖母〉ということばが用いられ、彼女に関する記述が多いにもかかわらず、「和解」中での祖母は、見られ、思われる対象でしかない。病気という状況ゆえもあるが、深夜に麻布の家を出る時、〈康子も一緒について行け〉というのが、ほとんど唯一の行動である。だが、このような描き方にこそ、実は、志賀における祖母の存在の特徴が如実に示されているのである。「或る朝」に、「大津順吉」に、「鶴沼行」に現われた祖母は、たとえその行動が描かれようと、ひっきょう、志賀にとっての被護さるべき対象としての存在で、あくまでも、志賀の見、思う存在であった。その意味で、祖母は志賀の主観的影像であり、その典型が「和解」の祖母なのである。

〈和解〉直後という気遣いもあってのことだろうが、「和解」での父は、京都へ行った時でも、〈和解〉が成立する時でも、息子に対し、融和的な存在である。涙もろく、もし、悪役的部分といえ、慧子の遺体を麻布の家へ入れないようにした一事のみである。そして、順吉の方でも、〈他方に心から父に同情している自分が一緒に住んでいた〉のであり、自分が父に示した態度についても、自分を父の立場において考えてもいる。

だが、このような父親への姿勢も、これまた珍しいものではないことは前述したとおりであ

る。さらに、大正3年10月18日夜と末尾にある新資料「死ね死ね」を見ても、池内輝雄が
 いうように、確かに〈父との対立感情をもっとも憎悪を込めて書いたもの〉¹⁾ではあろうが、こ
 こにおいてすら、父親との決定的不和回避の努力、心底にある父親への愛情などが十分読みと
 れるのである²⁾。

そして、この父親に対する姿勢の中に、他の家族たちに対するのと同質の気分があることに
 注目しなければならない。

今の自分が自分だけで調和的な気分になりかけてあるのという気分のする点で、段々年
 寄つて行く父の不幸な其気分に関心から同情を持つ事もあった。

そのほかに〈お気の毒〉ということばの出でくる箇所が2か所あるが、先の引用と共に、もは
 や、父は、彼の上に立つ存在でも、同一平面上の存在でもなくなっていることを物語ってい
 る。彼はもはや優位の立場にある。対立の根本要因は、すでにありえようはずがない。これら
 のすべての意味で、「和解」こそ、〈和解〉の最高の解説書なのである。

かくて、一族のまったき祝福のうちに、対立のドラマの幕は下りた。下りるべくして下りた
 「或る朝」のテーマは、「大津順吉」から「和解」へという、6年間の月日をはさんだ二作にお
 いて、大きく再生産されたのである。「或る朝」において出発し、「大津順吉」において生得と
 もいうべき方法を完全に身につけ、かつ山崎正和いうところの〈不機嫌という気分をほとんど
 唯一の主題として〉³⁾描いた志賀にとって、「和解」は描かれねばならなかった作品である。そ
 れなしにはどうしても〈中ぶらりん〉のくうぢうぢした〉状態にとどまる。「范の犯罪」の作者
 に、それは本来耐えられないはずである。

そしてその一方、〈不和〉が大きく、長いほど〈和解〉の感動のドラマは高まる。そして、大
 衆のために書くことを拒否し⁴⁾、批評家は無用で、中村光夫が言うように、読者にも服従を要
 求する作家志賀にとって、「和解」以前の〈不和〉は、その読者に周知のことだったはずであ
 る。わたしなどはかつて、足尾銅山行以来、不和がつづいていると思っていたぐらいであるが
 それはさておき、実生活においても、作品の中でも、父との決定的対立を配慮をもって回避し
 ある種のやさしさを忘れず、無意識のうちにはあるが将来を見通している作家が志賀直哉だ
 といえるのではあるまいか。その意味で、何回目かの極端を言えば、「大津順吉」から「和解」
 への一線は、作家志賀が自から敷いたレールなのである。強靱な意思の産物としてこの一線は
 ある。志賀直哉は、自己の性情をはっきりと見すえつづけ、それをドラマ化しえた強靱な意思
 の持主であり、よかれあしかれ、その完成が「和解」である。そして、完成が同時に、終息に
 ならねばならなかった。志賀文学の特質が、おのずとこの作品にここに結晶化せざるをえまい。

注

- 1) 池内輝雄 「『和解』論」
- 2) 〈あらゆる人間の中で父程僕を怒らした者はない。父は僕の一切の延びやうとする物を一つ一つ上からつぶさうとした〉などという記述もあるが、その一方、家を出たのも、〈父が死んだ時、心から悲める関係に今の内にしたい〉からだとか、家を出る直前、父の〈なるべく早く帰つて来い〉ということばに感動する記述などが多いのである。
- 3) 山崎正和 「不機嫌の時代」(昭和 51 年・新潮社刊)
- 4) 志賀直哉 「創作余談」中の「赤西蠣太」の項にある。
- 5) 中村光夫 「志賀直哉論」

The Place of *Wakai* among the Works of Naoya Shiga

Akira Kunimatsu

Naoya Shiga's conflict with his father was the mother of all his literary works. *Wakai*, which describes the conflict, has been recognized by many as a masterpiece. I, too, think that it is an important work. It is important because it marks the culmination and termination of Shiga's literary activity. In my opinion, everything that Shiga wrote can be explained in terms of *Ōtsu Junkichi* and *Wakai*. His very first novel *Aru-asa*, the celebrated *Anyā-kōro*, and everything else follow the same pattern. I have reached this conclusion after a careful study of Shiga's works which preceded *Wakai*, his diaries, and *Wakai* itself. The present paper gives an account of the process by which I have reached the conclusion.