

夏目漱石と志賀直哉 - 「自己本位」と「則天去私」の両立への試み-

武田 充啓

NATSUME Soseki and SHIGA Naoya: 'Jikohoni','Sokutenkyoshi'and How to Cope with Both

TAKEDA Mitsuhiro

奈良工業高等専門学校

研究紀要第47号別刷

平成23年度(平成24年3月15日発行)

夏目漱石と志賀直哉
—「自己本位」と「則天去私」の両立への試み—

NATSUME Soseki and SHIGA Naoya:
'Jikohoni', 'Sokutenkyoshi' and How to Cope with Both

TAKEDA Mitsuhiro

武田 充啓

はじめに

「夢殿の救世観音を見てみると、その作者といふやうなものは全く浮かんで来ない。」そう志賀直哉は書いたことがあります。それは作品が作者から「完全に遊離した存在となつてゐるから」だと。そして「文芸の上で若し私にそんな仕事でも出来ることがあつたら、私は勿論それに自分の名など冠せようとは思はないだらう。」とも書きました¹⁾。一方で「自己」をむしろ貫き通そうとする主人公を、その作品に描き続けてきた「自己本位」の作者であるその人が、他方で「作者といふやうなものとは全く浮かんで来ない」作品を、「(則天) 去私」的な視点からの一つの理想だとするその姿勢に、夏目漱石の〈自己への態度〉と共通するものを見ることが出来るでしょう。

「自己本位」を生きつつ、しかもなお自在に「去私」²⁾すること。夏目漱石が追究した文芸上の理想を、ではどのように志賀直哉は引き受け、どう自らの文学的営為のうちに求めようとしたのでしょうか。志賀直哉の文学において、「自己本位」と「去私」という一見相反するものをつなぐものは、〈共感〉であり、それが漱石の課題に応える志賀文学独自の方法ではなかったか。そう私は考えています。

以下では、夏目漱石が「こゝろ」において、「自己本位」と「去私」の両立問題への彼なりの解答として、一つの極限に至ったことを確認し、そのうえで作家の〈自己への態度〉という観点から、漱石の問題を乗り越えるための志賀直哉の〈共感〉という方法について、「佐々木の場合」の他、幾つかの作品の読解を通じて、これがどのように具体的に機能しているのかを問いつつ、彼の漱石作品に対する批評的姿勢についても検討してみたいと思います。

一 志賀直哉の〈自己への態度〉

志賀直哉は大正二年十二月に武者小路実篤を介して夏目漱石から東京朝日新聞に小説を連載することを依頼され、承諾していました。それは「大津順吉」(大正元年)の続編と目される小説で、予定では漱石の「こゝろ」の後に連載されるはずだったのですが、そして志賀は、それまでにかんがりの量の草稿を綴つてもいたのですが、どうしても作品に仕上げる目処を立てることができず、大正

三年七月になって、「こゝろ」は同年の四月から八月までの連載でしたから、本当にいいよの時期になって、漱石に辞退を申し出ます。

志賀直哉の処女作とされるのは、明治四十一年執筆の「或る朝」網走まで（発表はそれぞれ大正七年、明治四十三年）ですが、大正三年発表の「兎を盗む話」（四月）、「寓居」（十月）の後、大正六年発表の「城の崎にて」（五月）、「佐々木の場合」（六月）までに約三年間のブランクがあります。この作品発表のない空白期間を挟んで、それ以前を作家志賀直哉の前期、以後を後期とする見方が一般的です。そして、たしかにこの前後で志賀直哉の文学が大きく変わっています。

たとえば西垣勤は、志賀文学の特徴について、「前期は、自然・社会・他者と対立し、強烈に自己、自我を貫き通そうとする文学であり、後期は、自然・社会・血縁、とりわけ自然と調和し融合しようとする文学である」と書いています。私たちの問題意識からは、前期が「自己（本位）」の確立をめざした文学、後期が「去私」との両立をめざした文学ということになります。

この変化を生んだ空白の時期の始まりと漱石からいったんは受けた依頼を辞退せざるを得なかった時期とが、ほぼ重なっています。志賀本人の弁もありますが、「義理堅い夏目さんにそんな事で迷惑をかけたのは大変済まない事に感じ、何時かいい物を書いて」と考えていたこと、すなわち漱石に対する「不義理」を自分で納得のいく作品を書き上げることでもって穴埋めしようとする気持ちをもっていたことが、この気持ちがかえって反対の方向に作用することとは十分に考えられます。彼が書けなくなった「原因の一つであった」ことは間違いないところでしょう⁴。では、なぜ同時期に仕上がった「城の崎にて」と「佐々木の場合」の二作品のうち、後者にだけ「亡き夏目先生に捧ぐ」という献辞が付されたのでしょうか。

かつて私は「佐々木の場合」に注目し、志賀直哉が、漱石の「こゝろ」における短編による多層化の試みを、—それはおそらく、遺書を書く主体とそれを読む主体とを設定し、それぞれの視点から表された彼らの世界を関係させることだったと思われるのですが—、〈作者〉の自己認識を深めるための構造化であり、多元化であることを十分意識した上で、さらに自分なりに問題を一步問い進めるつもりで「佐々木の場合」を書いたのだと指摘したことがあります⁵。そこで私は、この小説は「自己本位」の実現の前提となる「自己」をよりよく

知るという目的のために〈共感〉という「去私」的な方法をもってした作品である、と言いたかったのですが、概略的にしか触れられませんでした。ここで改めてもう少し詳しく見たいと思いますが、まずは漱石の「こゝろ」から確認しておきます。

漱石は「こゝろ」を、前二作にあたる「彼岸過迄」や「行人」の三人称小説から、一人称小説に戻しました。しかし短編を数編重ねることによって一編の長編を構成するという先の二小説における試みは、この作品でも続けるつもりでしたようです⁶。実際には、短編「先生の遺書」を構成する一章である「先生と遺書」が長くなりすぎたために、長短のバランスを欠いた三つの章を一長編としてまとめることになったので、〈作者〉の「自己」認識を深化させる方法としての短編の多層化という点では、中途半端に終わった作品といえます。

それでも「こゝろ」には二つ別々の、中心的視点人物である「私」が並んでいるのです。ただし、自殺を前提に過去を回想し、自身の「自己」を遺書として書き残そうとする主体は、もう一つの遺書を読む主体とは比較にならないくらい大きな存在になっています。そしてこの主体の独白には、自己を消し去ろうとするほどの大きな罪悪感情と、「心」という自己の真実に少しでも迫り、それを認めようとする切実さがあるのに対して、もう一つの主体にはそれを一個の他者として相対化できるほどのその「自己」が独立しておらず、批評的存在としては影が薄いのです。この「こゝろ」の欠点は、志賀直哉にも見えていたことでしょうか、彼が似たような組み立ての話を書く場合には、当然意識せざるを得なかったことでしょう。

さて、「こゝろ」に登場する「私」の一人である先生は、「自己」の欲望に正直に動いた結果、自分を信頼している親友Kを裏切ってしまう、彼を自殺に追いやってしまったと自責の念に苦しみます。世間との交流を断ち、妻にも心を閉ざし、ひたすら「罪」と向かい合って悩み続ける自意識としての「自己」。それは観念的で抽象的な「自己」、純粹化された「自己」であって、いうならば「罪」を背負うことでもかろうじて支えている「自己」にすぎません。ですから自身の内部に向けて純粹化していく方法では、本当の「自己」は得られないのではないかと。そういう疑問は、当然漱石にあったと思います。

しかしその疑問を一方で抱えながら、別の短編を加えることを断念した背景の一つには、他方で、やはり自己省察のみによって、ぎりぎりまで「自己」を

極めてみたいという気持ちを捨てきれなかったということがあったのではないのでしょうか。そして、その他者の媒介による自己の相対化という方法の取り入れをためらわせた原因の一つが、先生が選んだ告白と自殺という（自己に対する究極の態度）ではなかったか、とも思われるのです。自死という自己否定を前提にして、それと引き換えに遺書の執筆という自己肯定を行おうとするその姿勢は、いわば一人二役の務めであって、自分を肯定したり否定したりする批評的な他者を必ずしも必要とはしない、自己完結的なものでもあるからです。

私は酔興に書くものではありません。私を生んだ私の過去は、人間の経験の一部分として、私より外に誰も語り得るものはないのですから、それを偽りなく書き残して置く私の努力は、人間を知る上において、あなたにとっても、外の人にとっても、徒勞ではなからうと思います。（下五十六）

もちろん、先生が自分をただ否定するのなら、死ぬだけでよいのですが、肯定もしようとするためには、—それがつまりは「自己」を書き残すためには、ということになるのですが—、「何千万とある日本人のうちで、たゞ貴方丈に」（下二）といえる告白に見合った他者がとりあえずは必要であり、さらに批評をまで期待するのであれば、「あなた限りに打ち明けられた私の秘密」（下五十六）を受け止めたうえで、なおその後を生きていく別の確固とした「自己」が必要になります。そしてその新しい「自己」が、いずれ「外の人」に向けてまた伝えられていくことにもなる、—引用に傍線を施した部分からはそのことさえ期待されているようにも見えるのですが—、それが成功したかどうかはともかく、「先生」は青年「私」へとその「自己」を、一方で消滅させ（否定し）ながら、他方でバトンタッチし（肯定し）ようとするのであって、こういう「自己」の投げ出し方は、相当にアクロバティックな振る舞いであり、また作家にとっても、こういう作品の投げ出し方は、一種の賭けのようなものだといえるでしょう。そして志賀はおそらく、こうしたことに無自覚に同じ結構をもった小説を書くことはできなかったと思われるのです。

さて、短編「佐々木の場合」は大きく二つの部分から成ります。軍人である「僕」（佐々木）による彼自身の過去と現在についての独白部分とそれを聞いた年下の友人らしい「自分」の感想部分がそれぞれです。「こゝろ」の読者ならば、

すぐにこれが告白的に書かれた先生の遺書とそれを受け取って読む青年という組立と共通していることに気がつくと思います。

佐々木は、当時は「二十歳前」で、山田という家で書生をしており、家の「お嬢さん」の子守をしていた「三つ位年下」の富と男女の関係になります。佐々木は「何の事かよく解らないまでも僕と富との関係に或嫉妬を抱いて」「意識してよく邪魔を」する「お嬢さん」を「厭」に思っており、まだ「五つ位」の少女でありながら、自分たちの関係に「呪（のろい）のようにつきまといて来そうな氣」がしています。つまり、彼らは富を奪い合う三角関係にあるともいえるのですが、その「お嬢さん」が富との逢い引きの最中に誤って焚き火に転落し、大火傷を負います。道義的責任感から「お嬢さん」の傷ついた肉体の一部を自分の肉体の一部で補う申し出をした富は、以後、一身を「お嬢さん」に捧げる生き方を選択します。他方、士官学校への入学を準備していた佐々木は、いったんは自分が「申し出よう」と、しかし「強迫されて思う」のですが、結局は体格試験への影響を恐れるという「イゴイスティック」な考えから、「山田の家を逃げ出して」故郷に逃げ帰ってしまっています。

「露西亞に行つて多分七八年いて、つい近頃帰つて来た」佐々木は、十六年ぶりに「三十三」になった富と偶然に再会します。それで復縁を望むのですが、「もう如何な事があつても再び男との関係は作るまいと決心している」富は、山田の家から受けた恩義に報いるためにも佐々木からの申し出を断り、「自分の事は忘れて早くていい奥様を御貰いになつて楽しい家庭を作つて頂く、それが反つて自分の慰めである」と返事します。「総てが余りに紋切り型に尤も」なのが「齒がゆくてならない」佐々木は、「どうしたらいいか」と「自分」に相談することになります。

漱石の「こゝろ」に対応しているのは、三角関係にある主人公が自分の行為に「罪」の意識を感じて、告白に見合う相手に、—それはやはりここでも三角関係とは無関係の第三者なのですが—、報告をしているという点です。もちろん佐々木は、告白と引き換えに自殺をする訳ではありません。彼の罪悪感が、火傷をした「お嬢さん」に対してよりも、自分の意志で犠牲的な生き方をしようとする富に対してより大きく、しかもそれが復縁を迫る、つまりは未来の共有を図るものであること、またその動機が過去の経緯に対する道義心だけでなく「新しい感情」からのものでもあることなどは、「先生」とは明らかに違つ

た設定ですし、「自分」が一応は佐々木と、佐々木の意に従わない富とを同時に、また佐々木に肩入れすることなく、評価し得ている点なども、「こゝろ」の青年「私」とは異なっているところで、それらはそのまま志賀直哉の漱石作品に対する批評になっていると考えてよいと思います。この作品に「亡き夏目先生に捧ぐ」という献辞があるのも、「こゝろ」の批評的継承が少しはできたという自負が志賀にあったからではないでしょうか。

二 「佐々木の場合」における〈共感〉

「佐々木の場合」で志賀が試みているのは、「自己本位」を否定するのではなく、やはり肯定しようとする方向での模索です。これについては、過去の「自己」を否定してはいるものの、どちらかといえば現在の「自己」をむしろ肯定し実現しようとする佐々木という人物造形においてだけでもそうなのですが、そのときにしかし、他者をも否定することなく自己を肯定し、そのうえで他者とならうとする工夫をしていること、こちらについては、たんに「佐々木」に富に対する無理をさせないだけでなく、佐々木と富とを対等に評価しようとする「自分」という人物造形を加えることによって、そうしているのです。「自分」の感想は、二段落ありますが、その前段部分を引きます。

佐々木は今その女の心をささぎっているものは紋切り型な道義心と犠牲心とで、それをとり除く事が出来れば問題は解決すると思っっているらしい。そしてその道義心と犠牲心に余りに価値を認めない点が、佐々木も可哀想だが、自分には少し同情出来なかつた。自分もそれらをそう高く評価はしない。然し佐々木はそれを余りに低く見ていると思つた。そして仮令消極的な動機からにしろその女が信じた事を堅く握りしめているその強さに自分はいい感じを持った。佐々木には今の自身の位置を誇る気さえ多少ある。それは無理はない。然し佐々木の妻になる事が必ずしもその女の幸福を増す事になるとは自分は考えない。佐々木が或幸福を与えるだろう事は佐々木自身が信じている如く確かかも知れない。然し同時にその女が今持っている或幸福を捨てねばならぬ事も確かだ。しかも佐々木には女の今持っている幸福が如何なものかは本統に解っていないと

云う気がする。

後段部分は「自分は何と云っていいか解らなかつた」と続き、小説の結びになるその末尾で「何と云っていいか分らなかつた」という言葉がくり返されます。「自分」は、佐々木が「イゴイスト」ではあるが「不愉快なイゴイスト」ではないことを確認し、彼が「責任を負おうとして」いることや「愛を注ぐ」としていることについては「悪い感じはしない」が、相手が承知しなければ「仕方がない」ことであり、それでも「佐々木がそう思えないのは無理なかつた」と、前段部分同様、考えを反転させ続けるのです。ここで確かなのは「自分」が批評的地位として絶対的な位置を約束されていないということなのです。

これまでの研究では、たとえば本多秋五のように「佐々木は三年間の沈黙以前に可能な志賀直哉である」とし、「自分」は、執筆現在の志賀直哉である」として、「自分」(現在の志賀)を登場人物に加えて佐々木(過去の志賀)を相対化させている点を評価するという読み方がありました⁷⁾。これに対しては、たしかに下岡友加が指摘するように、佐々木と「自分」をきれいに過去の志賀と現在の志賀とに二分化できるかという疑問は、当然ありえます。そして「明治四十一、二年に執筆された「Impressions XV」[手帳12]」にある記述を証左として「佐々木の場合」の「自分」の判断に通じるような価値観を、志賀は作品執筆から八、九年遡る時期に既に持ち合わせていた⁸⁾、したがって「自分」の登場を根拠に「作者の成熟」を導くことにはやや無理がある⁹⁾とする下岡氏の反論にも、肯ける点があります。しかし作家がある価値観をすでに持っているとしても、それを「作者」として具体的な作品の中でどのように表現し得るかという問題とは、また別のことのようにも思えます。私は「自分」という存在を漱石の「こゝろ」を意識した「作者」志賀直哉による方法的な自覚の上での設定¹⁰⁾として、他者を否定してでも「自己」を肯定しようとしていた「作者」志賀が、その姿勢を変化させたことの現れとして見たいと思っています。

古川裕佳は「自分」による佐々木の相対化は、しかし、必ずしも「自分」の絶対化を意味しない¹¹⁾、また「佐々木からも「自分」からも読まれようとする存在である富が、二人を相対化することもあり得る」とし、「自分」による解釈が挫折したところに、読者が介入する余地を見出し¹²⁾、そこから富の欲望を読み解く独自の論を展開しています⁹⁾。

《彼らはいったいどのような「紋切型」に富を閉じ込めようとしているのか》という視点から、小説時間当時の日本社会における生活や思想の多岐にわたる関連資料をも周到に読み込んでそれらを傍証にしつつ、男たちが囚われている《近代的な恋愛観》を鋭く洞察し、《富の悲恋への願望——過去の恋愛を完成させることへの欲望》を読み解いてみせる力業には、理知的な巧みさだけでなく相応の説得力があります。しかし後でくわしく見るように、私は《富に関する「自分」の解釈は佐々木の延長線上にある》とは考えません。たしかに女の「自己」に対する理解が不十分であるという点では、彼ら男たちは共通しているのかも知れませんが、富の「自己」の持ち方を積極的に評価しようとしている「自分」の考えは、明らかに佐々木とは別の見方を示していて、それは《作者》自身が「自己」を知るための小説表現》という視座からは、相対的なものとはいえず十分に価値があると思われるのです。

「自分」の佐々木に対する沈黙は、古川氏のいうように《物語の外の読者に向けられたもの》ですが、それは同時に《作者》が向き合っているものでもあります。それが《佐々木に対する無言の批判》ならば、《作者》自身に対する批評でもあるのです。たとえば「自分」は、佐々木が読み取りを期待している《お嬢さんの「呪い」の物語》にしたいという意図を捉え損なっているのかも知れませんが、あるいはそれは意図的な無視かも知れないのです。この佐々木の告白を「ころ」を再現したかのような三角関係の物語として読むべきではない、他者理解の放棄、他者を否定してしまいたい気持ち「呪い」という物語を要請しているのであり、それはまた他者を理解できない自己を否定しようとするものでもある、という意味での無言の批評的態度としてです。だとすれば、《作者》は登場人物たちに簡単に他者を否定したり、自己を否定したりしてほしくない、と考えている可能性があることになりました。

くり返しになりますが私は、佐々木だけでなく富にも寄り添おうとする「自分」の姿勢が描かれていることを、《作者》がより深く自己を知るための一つの手段として、他者への《共感》というかたちをとった「去私」的な方法として、ここでは重視したいと思います。私は佐々木も「自分」も、そして富さえも、執筆現在の志賀直哉だと考えますし、小説には、それを執筆する《作者》に現在する矛盾した多面的「自己」が反映すると考えるからです。

さて、私が《富に関する「自分」の解釈は佐々木の延長線上に》ない、と考

える点について見ておきましょう。「自分」は、富の生き方を決めたものについて、佐々木がそれを「紋切型な道義心と犠牲心」からのものだ「と思つていられるらしい」と突き放しています。そしてその「余りに低く見ている」点を佐々木に「同情出来ない」点として批判しているのです。ここで「自分」が富の道義心や犠牲心について「自分もそれらをそう高く価値づけはしない」と限定している点は見逃せません。「自分」は、富の生き方が消極的ならば、つまりは「自己」否定的な生き方ならば、それを肯定したくはないのです。しかしさらに大切なのは、「仮令」佐々木が思っているような「消極的な動機からしろ」「富が「信じた事を堅く握りしめているその強さ」を評価して「いい感じ」を持つていること、すなわち佐々木の見方からは一応独立した視点から彼女の「自己」を新たに認めて、それを肯定してもいいということ、またそれでいて現在にまで続いている佐々木の責任感や彼が抱えている「強い怨情」を否定してはいないということ。そして、この他者に対する中途半端な、しかし確かに共感を示す部分をもった姿勢もまた、現在の《作者》の正直な一面であるということ。ついでにいえば、富もまた現在の《作者》の一面です。たとえば佐々木からの申し出を拒否する富は、佐々木の生き様を否定しているとも見ることができませんが、佐々木がこれまで「独身で」きたことを知って「満足」している富は、佐々木を必ずしも否定しているわけではないのです。「不幸」な富を思いやっているつもりでいる佐々木に対して、逆に「今少しも不幸でない」立場から、実際には「不幸」でいる佐々木が幸福になってくれることが自分の「慰め」だと同情（共感）してみせてもいるのです。

下岡友加は、佐々木を漱石との関係における志賀直哉になぞらえて指摘しています。結婚を約した富から「逃げた書生」である佐々木とは、尊敬する漱石に依頼されながら自分で納得のいく作品が書けないという《藝術上の立場》から約束を破ってしまった過去の志賀であり、あくまで自分の感情や欲求に従った結果《今更ながら求婚する佐々木とは、やはり自分の都合で漱石の死後になつてようやく作品を発表する現在の志賀である。《だからこそ、佐々木に作者の年齢が重ね合わされ、その上で彼は罰せられているのではないか》と。

本多秋五の読みに異をとなえ、佐々木が志賀の過去でも現在でもあるとする見解については、私は下岡氏に同意するのですが、佐々木の「自己」が否定されている点のみを強調する読み方については同意できません。《藝術上の立場》

よりも(徳義上の問題)を重視する、つまりは「道義」によって「自己(本位)」を否定する読み方は、私にとつては後退に見えるからです。私は、漱石の問題を乗り越えようとした志賀直哉という視点から、「自己」のたんなる否定ではなく、どのようにして「自己」をより深く捉え、どう「自己」も他者も否定することなく、他者とつながることが可能かを追究した小説として、「佐々木の場合」を読んでみたいのです。そしてその一つの解というか可能性が、「自分」という人物の設定であり、自己認識と他者理解への道を開く〈共感〉という方法なのです。

三 「城の崎にて」における〈共感〉

さて、ここまでは「佐々木の場合」においてすでに志賀直哉が方法としての〈共感〉に意識的であったことを見てきましたが、ここからは志賀がその〈共感〉という方法をどのような表現として文章化しているかをなるべく具体的に見ていきたいと思えます。

「佐々木の場合」と同時期に書かれた「城の崎にて」は、全編〈共感〉から成る作品といつていいでしょう。山手線にはねられて怪我をした「自分」が、その後養生に過ごした城の崎での三週間を、傷が脊椎カリエスにならずにすんだことを確認した三年後から振り返って書くかたちになっています。この小説には、主人公の想像や回想を除いて他者は出てきませんから、その〈共感〉は死者や小動物に向けられたものになります。そしてここで注意したいのは、その〈共感〉が「自分」の想像から始まっていることです。

自分はよくけがのことを考えた。ひとつ間違えば、今ごろは青山の土の下におお向けになって寝ているところだったと思う。青い冷たい堅い顔をして、顔の傷も背中もそのままで。祖父や母の死骸がわきにある。それももうお互いに何の交渉もなく、——こんなことが思い浮かぶ。それは寂しいが、それほど自分を恐怖させない考えだった。

「共感」とはいえ、相手が死者ですから、具体的に動きのある「交渉」があるわけはありません。しかし彼らは同じ青山の墓所の土の下で、同じ仰向け

の姿勢で、同じ青い冷たい堅い顔をして、寂しいけれども恐怖のない同じ静かさを味わっています。今度は動物に対する〈共感〉です。ここでは想像の代わりに観察が同じ動きをします。

もとより自分のしたことではあったがいかにも偶然だった。蝶螺にとつては全く不意な死であった。自分はしばらくそこにしゃがんでいた。蝶螺と自分だけになったような心持ちがして蝶螺の身に自分がなつてその心持ちを感じた。かわいそうに思うと同時に、生き物の寂しさを一緒に感じた。自分は偶然に死ななかつた。蝶螺は偶然に死んだ。自分は寂しい気持ちになつて、ようやく足元の見える道を温泉宿のほうに帰ってきた。

何度読んでも気になるところです。ここにある「一緒に」というのは、「同時に」の言い換えではなく、つまり「かわいそう」と「生き物の寂しさ」の両方を「一緒に」感じた、というのではなく、前文にある「蝶螺の身に自分がなつて」を承けて、「生き物の寂しさを」蝶螺と「一緒に」なつて「感じた」という意味なのだろうと思えます。

「自分」はもちろん蜂を、鼠を、蝶螺を否定したりはしません。しかしたんに彼らの生と死を観察し記述するだけでもありません。蜂には「その静かさに親しみを感じ」ますし、鼠には「今自分にあの鼠のような事が起つたら自分はどうするだろう」と考えます。そして「城の崎にて」では、主人公の「自己」も否定されてはいないのです。それがわかるのは、死の前の鼠の動騒を自分の身に置き換えて想像してみせる、次のようなくだりです。

フェータルなものだと若し聞いたら自分はどうだったろう。その自分は一才想像出来ない。自分は弱つたろう。然し普段考えている程、死の恐怖に自分は襲われなかつたろうという気がする。そしてそういわれても尚、自分は助かろうと思ひ、何かしら努力をしたろうという気がする。それは鼠の場合と、そう変わらないものだったに相違ない。で、又それが今来たらどうかと思つて見て、猶且、余り変わらない自分であろうと思つて「あるがまま」で、気分が希うところがそう実際に直ぐは影響しないものに相違ない、しかも両方が本統で、影響した場合は、それでよく、しない

場合でも、それでいいのだと思った。それは仕方のない事だ。

生きようとしてじたばたと「努力」してしまふことも「本統」の自己であるし、「気分が希うところ」が影響して静かに死を迎え得ることになったとしても、それも自己の「本統」の姿であるというのですから、彼は自分の「あるがまま」の「自己」をむしろ肯定しようとしているわけです。その「自己」のあり方そのものが、これまでの「自己」とは異なったものになっている、ということはあると思います。そのきつかけが「ひとつ間違えば」死んでいた、またその後三年間は致命傷になりかねない傷を抱えることになった事故という特別の体験であったのかも知れません。

次に引くのは、高校生向けの教科書などでは省略されることが多い箇所なのですが、蜂の死の静かさに親しみを感じたと記された直後のくだりです。

自分は「范の犯罪」という短篇小説をその少し前に書いた。范という支那人が過去の出来事だった結婚前の妻と自分の友達だった男との関係に対する嫉妬から、そして自身の生理的圧迫もそれを助長し、その妻を殺す事を書いた。それは范の気持を主にして書いたが、然し今は范の妻の気持を主にし、仕舞に殺されて墓の下にいる、その静かさを自分は書きたいと思った。

「殺されたる范の妻」を写しこうと思った。それはとうとう書かなかつたが、自分にはそんな要求が起つていた。その前からかかっている長篇の主人公の考とは、それは大変異つて了つた気持だったので弱つた。

これは「自己」を縮小させた人の告白のようにも考えられますが、こういう「自己」を包み隠さず、読者の関心とも無縁にいけしやあしやあと書いてしまつていくという点で、志賀の「自己本位」は健在であると解釈することもできるでしょう。ここにある「長篇」というのは、先にも触れた「大津順吉」の続編にあたるもので、志賀はとうとうそれを書きませんでした。西垣勤はその不首尾が文学的に示しているのは、〈実生活上の自我の貫徹と、その時の緊張した主体の文学への表現という前期のあり方を貫けなかつたこと〉だと指摘しています。その西垣が、志賀が「自己」というものに対する認識を変化させて

いる証拠として挙げているのが、大正三年執筆とされる未定稿で、「運命」に抗う「自己」ではなく、「運命」と共にあるものとしての「自己」という視点が重要と思われるので、次にそれを重引しておきます。

リズムで生活して行ければそれは理想的な生活である。(略) キリストの生活を見ても左うだ。(略) 虫でも鳥でも総て人間以外の動物は、「何とかの響に應ずるが如く」にして生活してゐる(一四〇)。運命の力を根本にして小説を書きたい。心理を根本にしたものは気持の悪い裕通が利きさうで不愉快だ、運命ならばどうにもならない、どうにもならない物の動いて行く所に筋の發展を置いてそれに心理をつけて行くやうなものではない。普遍的な作物にはなれない。心理は——特に病的な心理で發展する筋は普遍性がない。(略) 運命で押しつめられたら「自分なら」とはいへない。「自分なら」の働くはん困が非常に狭まくなる。「自分なら」を讀者に自由に働かせないやうな物が書きたい。(一四一)

西垣はこの文章を引いて『暗夜行路』の、過失の子としての出生、あるいは妻の過失を運命として受容し、自然の中にとけこみ、安心立命に至ろうとする大山における認識とつながることは疑いがない」と述べています。これは私たちの文脈では、この志賀の〈運命と共にあるものとしての自己〉という認識がどのようにして生まれ、どう「去私」的態度や他者への〈共感〉とつながるのか、という問いになります。この問題については、もう少し掘り下げて、しかし場を改めて問うことにしたいと思います。

四 「和解」における〈共感〉

志賀直哉の他者への〈共感〉が想像から始まるというのは、たとえば処女作の「網走まで」(明治四十一年執筆、同四十三年発表)でもそうでした。この小説は、宇都宮まで友人を訪ねる青年が乗り合わせた若い母親とその子どもたちと同情することになる話ですが、「自分」が〈共感〉するきつかけになるのが、「この母に生まれたこの子から、その父を想像せずにはいられなかつた」ことからなのです。「自分」はこの想像のあと、若い母親からの頼み事に「快く」

応じます。主人公の想像が現実とうまく調和して他者への〈共感〉につながったのです。

しかし、たとえば「児を盗む話」(大正三年)などのように、想像が現実と調和せずに、〈共感〉よりは他者という現実の存在に苦しめられ、「自己本位」がかえって「自己」を窮屈にします。また、「私」は「他人の児を盗む」という「想像を繰り返すだけでは満足が出来なく」なり、最初に考えた女の児とは別の女の児を誘拐してしまいます。しかし、いよいよ警察に捕まろうとするとき、「やはり出来るだけの抵抗はやって見ろ」という自身の「自己本位」からの声を聞くのですが、「私」は持ち出した出刃包丁を振り回すことはなく、ただ「突立っていた」だけなのでした。

「全く孤独に暮らしている私にはそう云う空想が空想で止まっていはいなかった」という記述があるところを見ますと、他者とながりをもちたない孤立した「自己」には「本位」を立てるにもその基礎がないということが示されている気がします。この小説が前期の最後にあたる行き詰まり直前の作品ということを考えると、この時点ですでに「范の犯罪」(大正二年)に見られたような、他者を否定し自己に屈服させてでも、あるいは他者の存在を消し去ってでも、「自己」を拡張・貫徹するという方向に可能性を探る道は断たれてしまっているのかも知れません。

志賀直哉の〈共感〉という方法が、作品の中でどのように具体化されて表現されているかを、もう少し例示的に「和解」(大正六年)という小説に見ておきたいと思えます。「和解」に見える〈共感〉も、「城の崎にて」と同様に、まずは死者に対する、特には祖父に対するものから始まります。これはもう想像を超えて、幻視とか幻聴に近い水準といえるのですが、このあと「自分はやはり祖母に会いに行こうと思った」と現実の行動へとつながっていきます。

自分は祖父の墓の前をしばらく歩いてきた。そのうち祖父が自分の心裏に蘇ってきた。その祖父に対し自分には「今日祖母に会いに行きたいと思うが」という相談するような気が浮かんできた。「会いに行きたらよろう」とすぐその祖父が答えた。自分の想像が祖父にそう答えさせたというにしてはあまりに明らかに、あまりに自然に、すぐそれが浮かんできた。それは夢のなかで出会う人のように客観性をもっていて、自分にはいかに

も生きていた時の祖父らしかった。自分はその簡単な言葉のうちに年寄った祖母に対する祖父の愛撫をさえ感じたような気がした。そしてその時自分の心は不快から明らかに父を非難していたにもかかわらず同じ自分の心に蘇っている祖父には少しも父を非難する調子はなかった。(一)

「和解」は、志賀直哉が三十四歳のときの執筆であり、二十九歳のときに書いた「大津順吉」からは五年の年月を数えています。その間、家を出て、尾道の生活があり、山手線での事故があり、その後も帰郷と転居(松江、京都)をくり返しています。大正三年には、武者小路実篤の従妹勸解由小路康子と結婚もしていて、それが父親とのさらなる不和の原因にもなっていました。前年に我孫子に転居した志賀は、そこで最初の子(長女慧子)を亡くしています。大正六年になり、三年間の沈黙を破って「城の崎にて」「佐々木の場合」を発表した後、九月に「和解」は書かれました。志賀には厳しい自己省察の姿勢が以前からあって、それは変わらないのですが、八月末に実際に父親との和解がすすんでいるせいもあってか、相手の立場に立った憶測や想像をする「自分」には、随分素直なところが見えます。

それから前にも書いたごとく、それを書くことで父に対する私怨を晴らすようなことはしたくないという考えが筆の進みをなかなか邪魔をした。ところが実際は私怨を含んでいる自分が自分の中にあつたのである。しかし、それが全体ではなかった。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。のみならずちょうど十一年前父が「これからはどんなことがあつても決してあいつのためには涙はこぼれない」と人に言ったという。そして父がそう言い出した前に自分が父に対して現わしたある態度を憶うと自分はいつもぞつとした。父として子からこんな態度をとられた人間がこれまで何人あるう。自分が父として子にそんな態度をとられた場合を想像しても堪えられない気がした。父がそう言ったと聞いた時に父の言うことは無理でないと思った。そして自分も孤独を感じた。(二)

志賀直哉が「和解」で見せているのは、たんに過去を正確に再現できる力や自己を客観的に分析する力だけではありません。他者に対する感応力の大きさ

です。したがってそれが同程度の反発力にもなりません。相手の立場になつて感じ、考えることが、自分の立場からのそれと見分けがつかないくらいに切迫した力として行われているのです。父との和解の場面の表現を見ましよう。

自分は冗番からそれらをまるで怒っているかのような調子で言っていた。最初からたびたび母に請け合つた穏やかに、あるいは静かにという調子とは全く別だった。しかしそれはその場合に生まれた、最も自然な調子で、これより父との関係で適切な調子は他にないような気が今になればする。

(中略)

「実は俺もだんだん年は取ってくるし、貴様とこれまでのような関係を続けていくことは実に苦しかったのだ。それは腹から貴様を憎いと思つたこともある。しかし先年貴様が家を出ると言い出して、再三言つてもきかない。俺も実に当惑した。仕方なく承知はしたものの、俺の方から貴様を出そうという考えは少しもなかつたのだ。それから今日までのことも……」

こんなことを言っているうちに父は泣き出した。自分も泣き出した。二人はもう何も言わなかつた。自分の後で叔父が何か言い出したが、そのうち叔父も声を挙げて泣き出した。(二三)

「今になればする」という記述は、分析者の冷静さを示しているだけでなく、実際にそういう行動をとつた自分に対する信頼の再確認でもあります。そのときは必ずしも意識してそうしていたのではなかつたことであるが、今それを振り返つてみて、それが「最も自然」で「適切」であつたと思えるかたちで実際に行動できていた、「自己本位」を他者との関係の中で見失うことなく保持できていたと自身でもう一度確認しているのです。

次に後半に傍線を引いた部分の「二人」に注目しましょう。「父は」「自分も」ときて、「私たちは」ではなく、一見それよりも距離をとつたかに見える「二人」という書き方をしているところです。しかしそれは登場人物よりも語り手のほうが情報量があり、客観的に事態を眺めているといったことを意味するものではありません。ここではむしろ、「自分」自身をもいっただんは世界の側に投げ出したうえで、相手の位置からも自分と同じ距離で捉えることが可能な、「二人」という三人称的呼称が選ばれているのであって、したがってそれはむしろ見守

りの視線であり温かい態度であつて、それこそ「共感」と呼べるものが、この「二人」には通い合つている、そういう表現になつていっているのです。

同じ書き方は、たとえば息子直吉との関西・宇奈月・赤倉への旅を綴つた「早春の旅」(昭和十六年)にも、「私は今までの旅も楽しかつたが、直吉が喜ぶだらう、これからの旅も楽しい気がした。二人は何となく快活な気分になつてゐた」(三三)とあります。この「二人」も「共感」を表現する「二人」です。ここでも語り手は、「私」から捉えたままに「私たち」とするのではなく、「私」の立場をいっただん手放し、「私」を直吉と同じ距離にある「二人」の一員とし、そうすることで自分と相手との「距離」がなくなつていふことを表現しているのです。

こうした心の通い合いの独自の捉え方ができるのは、そこに実際に「共感」が成立しているからなのでしょうが、しかしそれを表現として可能たらしめているのは、「本位」にすべき「自己」ではあつても、いっただんはそれを離れ去るという「作者」の方法的意識、すなわち「去私」という態度への自覚であると思われるのです。

五 「共感」という方法 あるいは 漱石への態度

最後に、志賀の作品にうかがえる漱石作品に対する批評を見ておきたいと思えます。次に引くのは、やはり「和解」で、その結びに近い場面です。

笛がなると、皆は「さよなら」と言つた。自分は帽子に手を掛けて此方こち方を見ている父の眼を見ながらお辞儀をした。父は、

「ああ」と言つて少し首を下げたが、それだけでは自分はまだか足りなかつた。自分はしかめ面とも泣き面ともつかぬ妙な表情をしながらお父の眼を見た。すると突然父の眼にはある表情が現われた。それが自分の求めているものだった。意識せずに求めているものだった。自分は心と心の触れ合う快感と冗番とでますますしかめ面とも泣き面ともつかぬ顔をした。(一五)

すぐに思いつかれたかも知れませんが、ここには漱石「草枕」を彷彿させる

ものがあります。志賀が「草枕」を反復しつつも、どの点に差異をつけようとしているのか。それを見てみます。「草枕」の結びです。

「あぶない。出ますよ」と云う声の下から、未練のない鉄車の音がごつとごつとと調子を取って動き出す。窓は一つ一つ、余等の前を通る。久一さんの顔が小さくなって、最後の三等列車が、余の前を通るとき、窓の中から、また一つ顔が出た。

茶色のはげた中折帽の下から、髯だらけな野武士が名残り惜気に首を出した。そのとき、那美さんと野武士は思わず顔を見合せた。鉄車はごつとごつとと運転する。野武士の顔はすぐ消えた。那美さんは茫然として、行く汽車を見送る。その茫然のうちには不思議にも今までかつて見た事のない「憐れ」が一面に浮いている。

「それだ！ それだ！ それが出れば画になりますよ」と余は那美さんの肩を叩きながら小声に云った。余が胸中の画面はこの咄嗟の際に成就したのである。

ここで那美さんの「表情」は、あくまで画家の心の中の「画」を完成させるものとしてあります。それは現れるまではそれとはわからなかったものの、以前からその欠如を意識して追い求めていたものであって、画工がこのとき那美さんの心中などからは身を離して、余裕をもって眺めていたからこそ見えた「表情」ともいえるのです。ここにあるのは、つまりは「非人情」という「距離」であり、悪くいえば「傍観」です。那美さんの「自己」は、「野武士」にも「余」にも受け止められることなく漂ったままです。ここでは漱石は「自己」を離れようとするあまり、他者の「自己」を絵画の要素にしてしまっています。それが目的だったといえはそうかも知れませんが、他者のないところでは、じつは「自己」も成り立たないのです。

対して志賀の「和解」の父の「表情」は、「自分」と父との二人の距離をなくしてしまうものとしてあります。それは「自分」が意識せずに求めていたものであって、「自分」の「しかめ面とも泣き面ともつかぬ顔」と対応しています。父との共感の証になっているのです。もちろん、それでいて「自己」は手放されているわけではありません。「自己」を否定せず、むしろ肯定しながら、

どのように他者とながらのかという問題に答えようとしている、ともいえるでしょう。こうして、「和解」には、「草枕」の単純な模倣、繰り返しではなく、「自己」本位」と「去私」の両立を表現において実現するという問題意識からは、そこに一定の進展があることが認められるのです。

今度は「暗夜行路」が漱石の「道草」を批判し「明暗」を継ぐ作品であることとを、これも例示的に見ておきましょう。まずは「道草」の結びからです。

細君の顔には不審と反抗の色が見えた。

「じゃどうすれば本当に片付くんです」

「世の中に片付くなんてものは殆んどありやしない。一遍起った事は何時までも続くのさ。ただ色々な形に変わるから他にも自分にも解らなくなるだけの事さ」

健三の口調は吐き出すように苦々しかった。細君は黙って赤ん坊を抱き上げた。

「お好きな子だ好きな子だ。御父さまの仰る事は何だかちつとも分りやしないわね」

細君はこういいいい、幾度か赤い頬に接吻した。

次に「暗夜行路」の結びを並べてみます。

「赤ちゃんは連れて来なかったのか」

「置いて参りました」

(中略)

謙作は黙って、直子の顔を、眼で撫でまわすように只視ている。それは直子には、未だ皆て何人にも見た事のない、柔らかな、愛情に満ちた眼差しに思われた。

(中略)

謙作は疲れたらしく、手を握らしたまま眼をつむって了った。穏やかな顔だった。直子は謙作のこういう顔を初めて見るように思った。そしてこの人はこの儘、助からないのではないかと思った。然し、不思議に、それは直子をそれ程、悲しませなかった。直子は引込まれるように何時

までも、その顔を見詰めていた。そして、直子は、「助かるにしろ、助からぬにしろ、兎に角、自分はこの人を離れず、何所までもこの人に随いて行くのだ」というような事を切に思いつづけた。

『道草』の語り手は、健三の側と妻子の側に分けた、互いに通わない二つの世界を作り出しています。そして健三に妻を否定させると同時に、妻にも健三を否定させています。漱石は、やはり上からの目線でどちらも否定していると考えていいでしょう。しかし本当に自分は過去の自分を裁けるほど「上」にいるのか、と反省しながら、自分も他人も肯定できる道はないのかと求めて書いたのが「明暗」だと私は考えています。『明暗』には人格的に「上」の立場に立てるような登場人物はいません。誰もが自分勝手な人たちです。この小説は未完なので、どんな結末を想像し、どんな作品であるかを解釈するのは自由です。

私は「天罰」が下つてその仲を引き裂いたり、「大きな自然」が出てきて人物たちを調和させるような終わり方があったとは考えません。あくまでも希望的観測としてですが、お延が「小さな自然」である「自己」を貫きながら、しかもその「自己」を離れることができたからこそ、夫である津田由雄という他人と心と心を通い合わせる＝交流することができるようになる、そういう小説だと見ています。少なくとも漱石はそういう「自己」を簡単に手放さないお延（たち）を応援していると考えたいのです。人間のエゴを赤裸々にえぐり出して、「自己本位」を否定するような話だとは思っていません。それでは『虞美人草』と基本的に変わりありませんから。

そしてこの、自分を小さくしたり曲げたりすることなしに、どのようにすれば他人とつながれるのか、という問いを、志賀直哉なりに解いて見せたのが「暗夜行路」ではないか、というのが私の考えていることなのです。（作者）はその結び近くで、直子を肯定するために視点を直子に移しています。語り手は、ほとんど直子に同一化しているといつていいでしょう。傍線をほどこした「然し、不思議に、それは直子をそれ程、悲しませなかつた」という箇所は、先に見た「城の崎にて」にある「それは寂しいが、それほど自分を恐怖させない考えだった」と共通する表現になっていて、ここからもそれが直子に寄り添った、彼女と一体化した語り手の語り口であることがわかります。

赤ちゃんについては「置いて参りました」とあって、志賀は謙作と直子を二人きりで向かい合わせています。子供を間に挟むことで、個人同士としての二人の問題を曖昧には終わらせないぞという、私には『道草』に対する批判の姿勢がみえるところです。謙作は病気の身で大山の大自然との一体化も経験し、その「自己」は限りなく小さくなっています。その意味では他者とも大変つながりやすくなっています。それを独り善がりな一方通行的なものにしてしまわないために、直子の側からも書いて、それを交流（共感）のかたちに行っているのです。「去私」、すなわち「自己」を離れ去ることを、ただの思い込みや自己満足に終わらせないように工夫しているともいえます。

そしてどこまでも「随いて行」こうとする直子は、その「自己」をたんに他人に預けているわけではありません。一個人として自分の道を選択しているのです。このとき、謙作だけが直哉ではなく、直子もまたもう一人の志賀直哉です。未来の決断にあたって、自分で自分をしっかりとって、なおかつ他人とつながろうとしている、——夫婦は、互いに家族の一員ですが、血縁者ではありません——、もう一人の直哉です。ここまで見てきたように、これは「自己」を貫きながら、同時に「自己」を去ることで、他者と結ばれようという姿勢なのです。

六 むすびに代えて

志賀直哉の〈自己への態度〉について、とくに志賀のそれに欠けているものについても少しふれておきましょう。

「自己を知る」こと、その行程を志賀直哉は、「自己」（を含めた世界）を描くことによつて、つまりは小説を書くことによつて、辿ろうとしていたはずですが、それならば、志賀が父親と「和解」したためにその「不和の原因」がいに書かれなかつたことについて、——これはどうしても「社会」につながる問題ですから——、生活者としてはそれを書くことによつて生じる支障について当然恐れざるを得なかつたにしても、小説家としてはそのことを書かずじまうことをもつと恐れるべきだつたのではないのでしょうか。彼は自分の「自己」をどのように作り上げた条件としての「階級」については、たとえば有島武郎ほどには、それを「問題」にすることはありませんでした。

しかし志賀は、「社会」や「自然」と単に「和解」することになった小説家

というだけではありませんでした。志賀直哉は、「自己本位」と「去私」の両立という漱石の課題を自分なりに引き継ぎ、——じつはそうした「自己」を作り上げる政治や経済の有様、社会における権力の構造といった「条件」については、漱石もまた「それから」以降、それを正面から追究することはなかったのですが、それに自分なりの答え方をしたのだと思います。

本稿では、志賀直哉が「和解」において、自覚された方法としての（共感）を通じて「自己本位」と「去私」の両立をかなり表現できているということが、例示的には確認できたと思います。しかし、「暗夜行路」についてもそうなりましたが、作品の全体的な分析、読解としては不十分なものに留まりました。その点については、やはり追究しきれなかった「運命」や「偶然」の問題が、「自己本位」や「去私」とどのような関係にあるのか、という問題とともに今後の課題にしたいと思います。

注

- 1 志賀直哉「現代日本文学全集・志賀直哉集」序（改造社、一九二八年）（志賀直哉全集第八巻、岩波書店、一九七四年六月）。
- 2 以降、「去私」については、いわゆる「則天去私」ではなく、その「則天」部分を省略した一般的な意味として扱う。
- 3 西垣勤「志賀直哉」（白樺派作家論、有精堂、一九八一年四月）。
- 4 志賀直哉「統創作余談」（改造、一九三八年六月）（志賀直哉全集 第八巻）。
- 5 拙稿「志賀直哉と奈良——ある自己への態度——」（奈良高等工業専門学校紀要第四十六号、二〇一一年三月）。
- 6 夏目漱石、「心」自序（一九一四年九月）（夏目漱石全集 第十六巻、岩波書店、一九九五年四月）。
- 7 本多秋五「生と死を分つ透明な膜」（志賀直哉（上））、第八章二三二頁、岩波書店一九九〇年一月）。
- 8 下岡友加「志賀直哉「佐々木の場合」…漱石への献辞の意味」（近代文学試論）第四十四号、広島大学近代文学研究会、二〇〇六年十二月）。
- 9 古川裕佳「女中は軍人と結婚すべきか——志賀直哉「佐々木の場合」（日本近代文学）第六十七集、二〇〇二年十月）（志賀直哉の〈家庭〉 女中・不良・主婦）第二章、森

話社、二〇一一年二月）。

付記 小論は、平成二十三年度奈良工業高等専門学校公開講座「日本文学講座Ⅳ」第三回「夏目漱石と志賀直哉」（八月五日実施）における講演をもとに大幅に加筆・修正したものです。漱石の抱えていた「自己本位」と「去私」の両立という問題を志賀直哉がどう引き継ぎ、どう応えようとしたかについて、あらためて考える場を与えて下さった参加者の皆様に感謝いたします。