
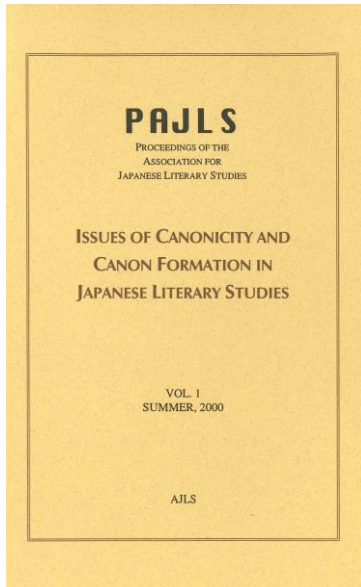


「志賀直哉の“文学性”：“文学”の解釈コード」
“Shiga Naoya no ‘bungakusei’: ‘bungaku’ no
kaishaku kōdo”

Ōno Ryōji 大野亮司 

*Proceedings of the Association for Japanese
Literary Studies* 1 (2000): 207–220.



PAJLS 1:
*Issues of Canonicity and Canon Formation in Japanese
Literary Studies.*
Ed. Stephen D. Miller.

志賀直哉の“文学性”：“文学”の解釈コード

大野亮司 (Ōno Ryōji)

立教大学

よく知られていることだが、志賀直哉は少なく見ても 1916 (大正 5) 年頃以降、戦後の高度成長期の只中にあたる 1960 年前後までの時期の日本の文学、特に小説において“神様”と見なされ続けた作家である。このことは、この期間の日本の“文学”の状況において、“志賀直哉”という作家の固有名が、“文学の理想”を象徴的に表す“記号”として、あるいは一つの“文学の規範”を端的に示す“記号”として、機能し続けていたことを同時に意味するだろう。そしてそうだとすれば、“志賀直哉”という記号とそれをめぐって形づくられたさまざまな同時代的現象とは、価値の領域としての“文学”、及びそこに属するものとして分類された諸作品と密接に関わり合いつつ編成され、再生産されていった、大正初期以降の日本における支配的な諸々の美的価値と、それを生み出す枠組のそれぞれのありようやその変化の過程を考察していく上で重要な意味をもつ戦略的対象と言える。さらにこのことは、戦後はもちろん、現在においてさえも“日本文化の本質”とか“近代日本の文化的特性”として理解され、生き延びてしまっているかもしれない、歴史的社会的に構成された“日本”というある特定の文化的価値の表象が、どういう様態や内容や作用の歴史をもち、また現在どんな働きを担っているのか、といった諸問題を明確に浮上させる試みにも結局つながっていくと思う。

志賀が約 50 年にもわたって“文学の理想”を体現するものと見なされ続けたということ。だがそれは現在から見てどんなに一様に見えたとしても、全く同じ内容のまま何事もなく維持され続けていたとは思えない。おそらくは個々の歴史的局面においてそのつど“選び直し”がなされ、その“選び直し”においてその前にあったものと同じようにも見えるものがたまたま選び直されたのかもしれない、ということなのであり、しかも“選び直し”に際して関わった諸条件は、条件それ自体としても、条件の組み合わせにしても、条件間の力関係のあり方に関しても、個々の局面それぞれで異なっていた、と考えるのが適切だろう。

本論で扱うのは、“志賀” = “文学の理想”という理解が生じた最初の時期の重要な一局面である。後に自明化された文学史では志賀の代表作と言うにとどまらず、いわゆる「私小説」・「心境小説」の“名作”として登録されている二つの小説——同じ 1917

(大正6)年に発表された「城の崎にて」(『白樺』同・5)と「和解」(『黒潮』同・10)を、両者に対する同時代の評価の動向や、それらと関連する同時代の諸言説と関わらせながら比較検討する¹。この作業を通じて鮮明に浮かび上がってくる大正6年頃の“文学”と呼ばれた領域の状況が担う意味合いの一端を捉え、それをふまえていくつかの仮説を示したい。

だがそれにしても、なぜこの二作品とそれをめぐる反応とがそもそも問題となり得るのか。それは、この二作に対する同時代的評価の内容及びその現れ方が際立って異なっており、この違いを“徴候”と捉えることによって、この時期の“文学的評価”を生み、支えている解釈コードの様態やそのはたらきを捕捉し、そこに存在する問題性を前景化することが可能になると考えられるからである。

「城の崎にて」に対するジャーナリズム上の反応は、その発表直後には見る事ができない。翌1918〔大正7〕年1月、新潮社より単行本『夜の光』がこの作品を含む「小説十四編」(同書扉書)を収めて刊行された後は多少の言及が現れるが、それもせいぜい三～四例にとどまる²。このことは、「城の崎にて」が後に“名作”と扱われたことを知っている者の眼からすれば相当奇妙に感じる事なのだが、同時代の“志賀”をめぐる評価の動向を考慮した場合でも、充分奇妙なことなのだ。というのも、「私は、現在沈黙を守ってをられる志賀直哉氏に最近の抱懐を披瀝して戴きたいと思ひます。今の沈黙は深く養はんが為めの沈黙だらうと推察しますが、もし一身上の事情か何かで、心ならず逼塞してをらるゝのなら、無理にもその事情を押退けて貰ひたいと思ひます」(中村星湖「新生面を開くべき人々」『新潮』1916〔大5〕・3〈新進十家の芸術〔アンケート〕〉)や「志賀直哉は世の重望を負ひつゝ、満を持して未だ放たない」(小林愛川「団体的に見た

¹ 「城の崎にて」「和解」のからの引用は初出による。ただしこの2作を収録した単行本『夜の光』も参照した。なお本論での引用にあたっては、旧字を新字に直し、かな遣いはそのままとした。ルビ・傍点類は最小限必要なもののみ残した。

² 無署名「新刊紹介」(『帝国文学』1918〔大7〕・4)、西宮藤朝「志賀直哉氏の『夜の光』」(『早稲田文学』同・7)、菊池寛「志賀直哉氏の作品」(『文章世界』同・11)、広津和郎「志賀直哉論」(『新潮』1919〔大8〕・4)など。

文壇の現勢』『文章倶楽部』1917〔大6〕・4)などが明らかに示すように、大正5年以降、“志賀直哉”という“名”は、高い小説製作能力をもちながら、将来の飛躍を期して当面“沈黙”し、力を養っている“次代を担うべき作家”の“名”としてあったのであり、そこには熱烈な尊敬と賞賛と期待が多数向けられていた³からだ。そして「城の崎にて」はそうした“名”をもつ作家の活動再開後の“第一作”にあたり、しかもこの作品に引き続いて発表されていった「佐々木の場合」(『黒潮』1917〔大6〕・6)・「好人物の夫婦」(『新潮』同・8)には、多くの同時代評(その大半は好意的内容)を見ることが出来る⁴のだから、なぜ「城の崎にて」には発表直後の評が見られないのか、これはいったいどういうことなのか、と思わざるを得ないのだ。

一方、「和解」に対しては、「志賀氏の正しい態度、真摯なる描写——そこには徒らなる才気の玩弄や嫌なペダンティックなところが毫もなくて、自然と鋭練された壁の如き芸術品に接する感がある。そのよつて来たところが、氏の純粋な態度と、根本的にあるものをしつかり把握する天分を持つてゐるからである。「黒潮」の「和解」には〔略〕、作者のすみ切った主観が鏡の如く光つてゐた。些の混雑もなく統一されて、ある人生を見せてみるところは、とうてい凡手の及ぶところではない。〔略〕志賀氏の如く黙つてゐて尊い芸術品をどしどし発表しているのは実に尊敬すべきである」(三日潮「読んだものから—黒潮、文章世界—」『中央文学』1917〔大6〕・11)や、「私は近頃是位力強い感銘を受けた作品に出会つた事はない。〔略〕実際私は知らぬ間に自づと作者のシンセリテイに撃たれて終つた。ほんとうの意味で「まこと」に生き「まこと」に動く人に非ずんば、遂に好く斯の如き作品を産むことは出来ない。〔略〕「和解」は「うまさ」の芸術で

³ 本論で扱った時期の直前に生じたと考えられる文学的解釈コードの構造的配置の変動とコード間の力関係の変容の様相に関しては、大野亮司「神話の生成——志賀直哉・大正五年前後——」(『日本近代文学』第52集1995・5)、山本芳明「大正六年——文壇のパラダイム・チェンジ」(『学習院大学文学部研究年報』第41輯(平成6年度)1994)参照。

⁴ たとえば松原十束「六月の雑誌から(一)」(『東京日日新聞』1917〔大6〕・6・7)、前田晁「…君足下(五)」(『時事新報』同・6・14)、高台生「八月の創作界」(『早稲田文学』同・9)、TK生「室中偶語(5)——最近の創作——」(『新潮』同)など。

はなく「真実」の芸術である〔略〕「味」の芸術ではなく「まこと」の芸術である。従つて時には平生の志賀氏に似合はず無駄な処、たるんだ処まづい処さへある。然しそのシンセリテイは一度熱し来るや遂に白熱にまで到らなければ止まない（江口渙「出来秋（二）」『時事新報』同・10・12）などのような感激や絶賛の聲が、多数しかも一斉に向けられる。父子の不和の原因が書かれていない・無駄なことまで書かれている・作者に順吉一家の経済的基盤に対する自覚的視線がないなどといった若干の批判が見られないわけではない⁵が、これらは激しく巻き起こった“感激の嵐”とも言うべき評価の大勢の前にかき消され、結局“志賀直哉”という“名”は、この局面における“最も理想的な作家”の端的な表象として確立し、流通することになる。

このような劇的なまでの反応の違いはいったいどのようにして生み出されたと考えられるのか。この現象は私たちにどんな事態の存在を推測させ、またどういう意味を示唆し、いかなる問題を提起するのか。

「城の崎にて」は明快な時間構造をもつ。語りが遂行される現在時（“語りの現在”）と4つの過去の層（①「城崎温泉」滞在時／②「城崎温泉」に養生に来る原因となった「山手線に跳ね飛ばされ」た事故に遭い、その直後「病院」行きの手配をし、さらに友人に「怪我」が「フェータルなものかどうか」尋ねていたという時点／③事故の少し前に「范の犯罪」という「短篇」を書き「長篇小説」にも着手していた頃／④それ以前の「十年程前」「芦の湖」の旅館の排水口でいもりを見たり中学で「ロード・クライヴ」を習ったりした最も“昔”の時点）という、5つの層から構成されている。〈「城崎温泉」滞在時〉の「蜂」「鼠」「いもり」などの小動物をめぐるエピソードには、〈滞在時〉以前の〈過去の記憶（②～④）〉がそれぞれ重ね合わされる（「蜂」－②／「鼠」－③／「いもり」－④）。このことは、特に冒頭から記述の順序に従って読んだ場合には、これこそが“語りの現在”であると錯覚してしまいがちな〈「城崎温泉」滞在時〉に、これらの〈過去の記憶〉が回収・包摂されている、ということと同時に

⁵ たとえば近松秋江「文芸時事（下）」（『読売新聞』1917 大6）・10・25）、A・B・C・D 合評「十月の創作」（『文章世界』同・11）、佐藤緑葉「夜の光」（『中外』1918〔大7〕・3）など。

意味していることになるのだが、しかし作品の最後に示される「それからもう三年以上になる。自分は脊椎カリエスになるだけは助かった」という一節から、実は「語りの現在」が〈滞在時〉の少なくとも“三年後”とされる時点にあたることが明らかになる。語りはすべてが終わった後の超越的なポジションから、強い統御性をもって展開されているわけである。だが、この作品の場合、語り手が担うこの超越性と統御性は明確に示されない。むしろ読む者に〈「城崎」滞在時〉をまさに“現在”と錯覚させるように、つまり読者が読んでいゝ“今”において、「城崎」に滞在している作者自身と同一視され得る作中人物「自分」が、そこで体験したさまざまな見聞や思いを述べているかのように印象づけていく志向の方が強い。そういう作中人物の「体験」の直接性・迫真性の効果は、たとえば、「養生」のために「城崎温泉へ出かけた」（傍線引用者。以下同）と、これが“過去”に属する出来事であることを文末の時制表現として明示した後につづけて、「頭はまだ何だかはつきりしない」と同じ“過去”の時点に属する事柄を現在形で示していくいわゆる〈歴史的現在〉と呼ばれる話法⁶や、「城崎」に滞在している時点をさす言い方として「そのとき」ではなく「今」が多く用いられていること、さらに「夕方の食事前にはよくこの道を歩いてきた」といった動作の反復を端的に表す括復法的表現が前二者と連動して機能することなどで生じていると言えるだろう。

ところで、物語の展開と語りとの関係という観点から「城の崎にて」と「和解」を比べてみたとき、「城の崎にて」に著しく稀薄な要素が浮上する⁷。「順吉」という名の作中人物の一人称「自分」で語られる「和解」の“語り”は、形式的には「城の崎にて」と同様に“すべてが終わったところ”からなされていると言える⁸。「和解」の語り手は、結局のところは「父」と順吉（＝子）

⁶池上嘉彦「日本語の語りのテキストにおける時制の転換について」（日本記号学会編『語り 文化のナラトロジー（『記号学研究』6）』東海大学出版会 1986）参照。

⁷以下展開される「和解」に関する分析については、大野亮司「我等の時代の作家」——「和解」前後の志賀直哉イメージ——（『立教大学日本文学』第78号 1997・7）も参照。

⁸山田有策「「和解」の構造」（『一冊の講座 志賀直哉』有精堂 1982 所収）、関谷一郎「『和解』私読」（『文学』1987・5。後『シドク 漱石か

の“和解”がなり立ち、さらに順吉が注文を受けながら書きあげていた小説を書きあげた後の時点に位置する。つまりこの二つの作品は“語りの形式”という点では共通していると言えるのだ。だが「和解」の場合、この超越的な語りの位置に登りつめていく過程が、またこの超越的な位置から回想的に語りを展開していると容易に推定できる「而して、それは今から四週間程前の事になる」(十一。ただし『夜の光』所収の版以降の章番号)とか「自分は仕事の日の一日一日少なくなる不安を感じた。自分は矢張り今時分の頭を占めている父との和解を書くことにした。〔改行〕半月程経つた」(十六。同前)といった類いの文言が、はっきりと記述として現れる。

「和解」の物語内容は“長い間争っていた父と子が仲直りした話”とか“創作上の行きづまりを抜けることができた話”とか“家長が交替する話”とか、何通りかの要約が可能だが、いずれにしてもこれは、激しい葛藤を経た上でそれを克服し、そうすることでより一層の成長をめざすという、最もシンプルな弁証法的形式をもった“上昇の物語”とまとめることができ、しかもそれはあまりにあからさまに現れている。

この“上昇の物語”の明示的な現れが「城の崎にて」には欠けている。この種の物語を読み取ることができないわけではないが、しかしそれは一定の方法的な検討を経てはじめて可能になることで、これを「和解」ほど容易に捕捉することは難しい。

共にすべてが終わった位置から語り手が語るべき過去を振り返りつつ語るという形式をもつにしても、「城の崎にて」では過去を振り返るその位置に至る道筋が物語としては示されない。一方「和解」はそこに至るプロセスそれ自体をまさに自らの物語の内容とする。

この“上昇の物語”の有無は、この二作品が発表された当時の作品読解の状況を考えていく場合、決して軽視できない。たとえば「志賀氏の「和解」は、その文章の透き通つたやうな落ちつきに拘はらず、血のしたたるやうに感じの烈しい、動悸をいつまでも止ませないほど急調な、肉迫力の強い作である〔改行〕我々はこゝに心臓からぢかに書かれた、貴い、人間の苦しみと歓びの記録を見る」「「和解」を読んだ人は誰でも、主人公順吉の長女の死に悲しい涙を、順吉と父との和解の場に嬉しい涙を、注いだで

あらう。この一篇を読んで異常な動悸と熱い涙とを経験しなかつた人の鑑賞は、私は信用しない。寧ろさういふ人が、「心」を持つてゐるとは思へない〔改行〕これは感傷的な涙ではない。生の底から、——真実の悲哀と歓喜とから、湧き出でないではゐられなくて湧き出る涙である。我々はこの作者の燃え上る愛に心を焼かれる。さうしてかういふ純な悲哀と歓喜とを味はせられたために、我々の心が高められ清められることを感ずる。この作を書き得たために、作者の心がいかに高まり清まつたかを、しみじみ感じないではゐられない（以上、和辻哲郎「今年の創作に就て（有島氏の「死とその前後」及び志賀氏の「和解）」」（『黒潮』1917〔大6〕・12）といった「和解」評に明瞭に示されているのは、個別的な状況において展開される個々の行為や出来事がただちに普遍的な意味をもち得るものと理解される解釈の仕方である。この解釈コードと作品世界の構図として認知される“上昇の物語”とが相補的に関わり合ったとき、この評を典型とするような“絶賛”が形成されるだろう。

“普遍”と“個”とを無媒介的に結びつけ、互いに互いの現れを見ていくコードが“上昇の物語”とつながり合った生じるのは、以下のような解釈だ。第一に、物語世界で展開される行為や出来事が、“人類”とか“普遍”とかいったレヴェルでのさまざまなアイデア間の葛藤とその克服を同時に意味する象徴的・神話的な物語でもあるとするもの。第二に、作品世界が作者の実体験やその内面の表現であるとすれば、それを記述した作者においても、この普遍的な“上昇の物語”が実際に生きられているはずだ、とする把握。第三に、作品世界あるいは作者の実人性の小説的表現が普遍的な意味や観念のレヴェルと直結しているものだとすれば、まさにその“普遍”という点において、この両者は個々の読者の実人生や内面とも何らかの関わりをもつはずだ、とする理解である。そしてこの三つの解釈を成立させる基準において、そのいずれをも満足させると判定された作品とその著者は、“普遍的な真実”（＝「まこと」）のさまを見事に現実化し、またそれを保持していると捉えられることになる。

「和解」という作品は、この類いの解釈を誘い出すようないくつかの要素を備えている。順吉がなかなか書けなかったある雑誌の「十月号」に頼まれていた小説には、結局折から実現した彼と父との和解が書かれることになるが、まさにそれがこの「和解」

という実在の作品そのものを連想させ得るといふ、とりあえず“メタフィクション的”とも言える側面⁹、また作中に現れる順吉の作品のあらずじやそれらの発表誌の名、順吉の家族の構成やその生活状況などは、明らかに作品世界と作者の実人生とを同一視する捉え方を促し、支えるだろう。出産や父子の和解に続く一連の場面などは、事が“自然に”推移していくことを最上の状態として描き、そうすることで個別的な出来事を普遍化しようとしていくこの作品の語りに見られる強い傾向性を補強するよう働かろう。

「和解」発表直後のこの作品に対する一連の評価を見る限り、この作品は先ほど述べた解釈コードの“理想”に見事に適合したことになるのだろう。これまでに引用した一連の評に加え、「我我は全篇の何処にも誇張と銜気と、そして塗飾の跡を見出すことは出来ない。氏が事実を眺めて居る態度には美しき真実性が流れて居る。血と熱とが漲つて居て、而も乱れて居ない。自己の体験を活かして把握して居る点に於て、誠に最近に見たことのない可い作品である」と私は思ふ〔改行〕かくの如く作品の底を流れた真実性の力が最も強く effective に現れて居る点は〔略〕和解の瞬間の場面と、長女が最後の息を引き取つた刹那の場面とである。志賀氏の筆は其処に何等の描写や説明の筆を費しては居ない。而も前者に於ては父と子の心と心が歎歎の中にぴつたりと抱き合ふ力強い歓喜が感ぜられ、後者に於ては親が子に対して有つ大きな愛の発露が胸を刺すやうに読者の胸に透徹してくる。涙が自ら染んでくる。真実性の芸術境である」（南部修太郎「志賀直哉氏の『和解』」『三田文学』1917〔大6〕・11）などは、また何よりこれまでに引いた評に見られる「真実」「まこと」「シセンスリテイイ」といった類いの語は、このことを端的に示す。

同時にこの事態は、当時高い評価を得、多くの人々に支持された別の諸作品との関連も示唆する。たとえば江馬修『受難者』（1916〔大5〕刊）や長与善郎『盲目の川』（1914〔大3〕刊）『彼等の運命』（1916〔大5〕刊）などの長篇小説、阿部次郎の『三太郎の日記』（1914〔大3〕／15〔大4〕／18〔大7〕刊）に代表される手記・日記形式の独白的な（ただし三人称をとることもある）長篇エッセー、有島武郎「生れ出る悩み」（1918〔大

⁹紅野謙介「小説をめぐる小説——志賀直哉「和解」を読む——」月刊国語教育』1990・12月号）参照。

7)刊)のような書簡形式の作品、さらには河上肇『貧乏物語』(1916〔大5〕刊)の類いの自叙伝形式の文章などは、いずれもこれまで「和解」に即して述べてきた諸要素を多少なりとも備えていると理解できるが、これらが「和解」の発表と相前後した時期において強い支持を受けたということは、まさにこれらの作品を支持するような解釈コードが、またその十全な作動を促すような文章の内容・形式が、この時期支配的な位置にあったことを窺わせ、また逆にそのような解釈コードが支配的だったからこそ、これらの作品が「まこと」の表現として、強く支持されたと考えられることができるのである¹⁰。

であるなら、「城の崎にて」発表直後のこの作品に対する発言の不在という現象は、この作品がこの支配的コードと適合するものと見なされなかったことを示しているにとりあえず考えられるということになるのだが、しかし一方、この作品に関しては、この時期有力だった別の解釈コードの関与を推定してみることが実は可能だ。

あらためて確認するが、この作品は語り手にして登場人物でもある「自分」が「怪我」の後の「養生」のために「城崎温泉」に出かけたという設定になっており、そこで得た“思索”や“感慨”を一人称の語りを通して述べ、同時にさまざまな情景の描写も織り込まれていく。また、前にも述べた通り、この作品の語りは〈城崎温泉滞在時〉をあたかも語りが現に遂行されつつある現在時であるかのように示していくことで、「城崎温泉」での“見聞”や“感想”や“思索”等の直接性・迫真性を呼び起こす。さらに、志賀直哉がかつて発表した「范の犯罪」という作品と同じ題名の作品が「城の崎にて」の「自分」の過去の仕事として示

¹⁰ この解釈コードの存在を示す例。「私は才能乏しくしてしかも善良なる人が、宿命として自分に押しつけられている自分の性質を、呪ひ苦しんであるのに出逢ふ毎に、わけもなく涙ぐましい心持になります〔略〕一つには身にツマされるせいもあるでせう。併しこの悲哀は人類の悲哀です。この悲哀にしみじみと心を浸して、共に泣き互に励まし合ふのは、私にとっては最も人間的な気のする事です」(和辻哲郎「或思想家の手紙」『新小説』1916〔大5〕・11)。「自分は真理の為に生きたいそうして真理の為に朽ちたい、おまへは何の為に勉強するか？自分は無論真理の為にと答へる我等の勉強は真理の為に勉強でありたい」(『読売新聞』1914〔大3〕・3・12〈ハガキ集〉より“牛込延秋”)

されたり、「自分」の「城崎」滞在の理由である「電車にはね飛ばされて怪我をした、其後養生」に対応する内容をもつ“消息記事”（作家の身辺情報）の存在¹¹などは、「城の崎にて」の「自分」がこの作品の作者・志賀直哉その人であるかのような理解を助けるだろう。

ところで、1914（大正3）年頃以降の二、三年間の新聞の文芸欄や文芸雑誌などには、「…から」「…にて」「…より」（「…」部分は地名）といった題名の文章が頻繁に登場する。そのほとんどは、郊外や田舎など（これは自分の居住地の場合も旅先の場合もあるが）、風光豊かな場所において、その地の風景の描写なども伴いつつ、そこで得られた風物や体験などをめぐる個人的な思いや感慨や周囲の情趣ある自然と自らの交感などを述べ、そしてそういう私的情緒をさも普遍的価値と関わりあるもののようにして、書信・紀行文・回想・感想文といった、読者に直接語りかけているような効果を与える形式をとりつつ一人称で語られる¹²。

この種の文章を、本論では一括して“感想”と呼んでおく。そしてすでに明らかだろうが、“感想”と「城の崎にて」との間に重なり合う要素は多い。“感想”と判別される諸要素を数多くもつ一方、葛藤と超越化の上昇運動を物語としてははっきりと示していない「城の崎にて」は、その発表の時点では“小説”としてではなく“感想”として受容されていた可能性が充分考えられるのだ。それは、この作品を作者が“小説”と考えていたかどうかということとも、またこの作品がフィクションとして緊密に構成されているかどうかということとも、さらに「和解」と語りの構造という点でほぼ同様だということとも全く無関係になされ得ることだ。とするならば、小説評に重点をおく当時の時評類が、「城の崎にて」に対して特に言及しないのはむしろ当然と言えるのだが、しかしここで重要なのは、こうした受容が実際になされたかどうかには実はない。大正6年頃の読者の前に示されていた

¹¹ 志賀が事故に遭ったことの報知は『白樺』1913〔大2〕年9月号の「編輯室にて」に見られる。また里見弴『善心悪心』（1916〔大5〕刊）などもあるいは身辺情報を提供する機能を担ったかもしれない。

¹² “感想”の実例として、たとえば『読売新聞』1914〔大3〕年8月5日掲載の「涼信三通」を構成している正宗白鳥「和倉にて」・土岐哀果「城崎より」・仲田勝之助「塩原にて」、あるいは柳宗悦「我孫子から」（『白樺』1914〔大3〕・12／1915〔大4〕・9）など。

と考えられる有力な解釈コードの種類とその内容、示されていたコードのどれをどんな場合に適用させていくかという“選択”と“接触”の“作法”、さらに“文学的表象”をめぐる状況が示す様相といった諸問題の存在を、「城の崎にて」をめぐる発言の不在という徴候的現象が浮かび上がらせるという点が重要なのだ。

いったい大正6年前後の状況では、そもそもどういものが“小説”と考えられていたのだろうか。当時、何をもって“小説”としていたのか、その条件や基準はどんなものだったのだろうか。

「和解」に関しても同様のことが言えるだろう。確かに「和解」は発表直後には“名作”と認知され、その作者・志賀直哉は“真実[まこと]”を誠実な態度の下、的確な表現を駆使して表現する能力をもつ“理想的な作家”と見なされていく。だがそのとき、いったいどの程度、またどんな具合に“小説”としての表現形態上の個別性が関わっていたのだろうか。ある作品が“名作”と認められるというとき、そうした判断が下される際の最大のポイントは何だったのか。この時期の“文学的評価”の対象領域は、私たちがなじんでいるいわゆる“小説”などに限られるものではなかったのではないか。

このことは“小説”とそれ以外、“文学”とそれ以外を分ける境界線の歴史性的の問題に関わっている。大正6年前後には、以後は“小説”と認定されなくなった文章も含めて対象領域が設定され、葛藤とその克服という“上昇の物語”を備えた思想的・宗教的・道徳的・求道的色彩の濃い内容の文章が、こうした内容を十全に表現できると見なされた（日記・書簡・回想・自叙伝などの）諸形式に応じて書かれ、そうした文章がまさに“文学”として受容され流通していた、そういう状況が想定できると思える。そしてそうだとすれば、この時期の後、“文学”の境界性が引き直されたとき、この時期に“文学”と見なされた諸々の文章は“文学”を問題化する視線からは脱落し、実は依然として“文学”の領域で起こっているのと同様の生産・流通・消費の形態をとっていることがあったかもしれないのに、そのことが“文学”の問題として検討の対象となるということがなくなる、といった事態が生じたことも充分考えられる。

「城の崎にて」と「和解」の発表直後のこれらをめぐる諸現象は、この当時におけるこれらの類いの作品を「私小説」「心境小

説」と見なす解釈コードの不在¹³（この事を示す同時代的証言の例として「片々たる心理小説や、通り一偏の私小説や、乃至は成心を含んだ友達小説……つまりひつくるめて云へば、大概是私の所謂実生活の紙屑で埋められた本年の文壇に対して各方面から次第不満の声の聞え出したのは、まことに当然な事である」（江口渙「文壇回顧」『時事新報』1920〔大9〕・12・11）をとりあえず挙げておこう）と、この後に成立したコードを遡行的に適用することでこの類いの作品を「私小説」と理解すること自体の転倒性という、すでにある指摘¹⁴をあらためて実証する事例であると、とりあえずは言えるだろう。だが考えられるべきなのは、この事例自体が開く諸問題とその地平だ。

本論で扱った大正6年前後の日本における“文学”の領域は、現在の私たちが知っていたりなじんでいたりするものとは全く異なる風景が広がっていたと推測されること。とすれば、この時期の“文学”がどういう基準や条件が関わることで、他ならぬ“文学”として重層的に決定されたのかという問いが不可避免的に生じること。しかしこうした事態は本論の対象だけに起こり得ることでなく、そのことをこれまで私たちが充分意識してこなかったとしたら、その“無自覚化”はどういう諸関係の下で、どんな諸々の条件が働いてそういうことになったのかということをまさに“問題”として設定し得るし、またその検討を試みる事が

¹³ ただし「和解」を“自叙伝的”とする理解は、引用した南部修太郎「志賀直哉氏の『和解』や和辻哲郎「今年の創作界に就て」）などをはじめ、同時代的にも見られる。この作品を掲載した『黒潮』1916〔大6〕・10月号新聞広告には「著者の不欺記也自叙伝也第三者として自己と自己の家庭とを観たる記述也百五十枚の長編」との文言が見える。

¹⁴ 「私小説」の発生と論議に関する論考としては、小笠原克「大正期における「私」小説の論について—話題提供者久米正雄まで—」（『国語国文研究〔北海道大学〕』第11号1958・5）、中村友「大正期私小説論にまつわる覚書〔一〕」（『学苑』445号1977・1）、宗像和重「大正九（一九二〇）年の「私小説」論——その発端をめぐって——」（『早稲田大学教育学部学術研究 国語・国文学編』1983・3）などが代表的。「心境小説」については山本芳明「「心境小説」の発生——正宗白鳥復権の背景を読む——」（『学習院大学文学部研究年報』第45輯（平成10年度）1998）参照。

求められているということ。本論で扱った事例は、たとえばこうした諸問題について考察していく契機に充分なり得るはずである。

「和解」の出現とそれへの反応によって、“志賀直哉”という“名”は同時代の“文学の理想”の表象として確立する。この事態は、大正6年の志賀の作家活動再開以前からわき起こっていた熱烈な待望論に実作が答えたという意味をもちろんもつ一方、「文壇の霸王のやうに云はれてゐる志賀直哉氏」（小嶋政二郎「改造」の諸作其他）『時事』1920〔大9〕・4・8）などといった評が明瞭に示す通り、少なくともこれ以後数年間は維持されていくことになる。そして志賀を“文学の理想”の地位に位置づけたコードの如何については、すでにその一端を述べた。だがこのコードについて、もう一つだけ断っておけば、“普遍”と“個”とを直結させ、両者を自由にゆききするこのコードには言うまでもなく政治的・経済的・社会的な“種”のレヴェルが欠け、また“個”を“個”としてその固有性と共に捕捉することも不可能になっている。このことがもたらす問題点が、「和解」「城の崎にて」発表当時も継続中だった第一次世界大戦に関する作家・評論家のコメントに端的に現れている¹⁵と思う。他人事を見るような、興味本位の、そしてまさに“文化・文明の将来”という“普遍”的次元に属する話と“物理的な現実”として展開される戦争とを直接的につなげることで、個々の兵士によって戦われる個々の局面の状況が否応なくもってしまう、決して他のものに還元できな

¹⁵一例「ベルグソンの戦争観の中には極めて重要な哲学が含まれ我々は其の哲学をば今日深く考へなければならぬ〔略〕即ち精神主義と物質主義との対立〔略〕これに加へて、結局物質主義は滅て精神主義が栄えるといふ結論、此の二点こそは我々に取つて最も重要な哲学ではあるまいか〔略〕戦争は結局精神力の発現であり、又当然斯かるものでなければならぬ〔略〕斯やうに考へてくと、今日の大戦争の後には、其の終局の影響として大精神力の建設樹立創造が現はれ、若くは現はれやうとする機運が造られるのではあるまいか。即ち今日の大戦争はたゞの物質主義の争闘のみに止まらずして、結局は全く新しい一大精神界（一大思想界）樹立の前兆と成るものではあるまいか。〔略〕此の見地から今日の戦争を觀れば、そはたゞの虐殺破壊ではなくして、実は新しい精神文明が産まれようとする最後の苦悶とも觀られやう」（金子筑水「欧州戦後の文学と思潮（十五）＝日本の夫れは奈何なる？＝（下）」『時事新報』1916〔大5〕・5・18）。

いあらゆる意味での具体的・個別の様相とそのそれぞれの意味合いとを完全にとり逃がし、そればかりかそれらの存在を隠蔽し抑圧する、という犯罪的とも言えるこうしたあり方にもこのコードが関与していることは、忘れるべきではないだろう。

“志賀直哉”＝“文学の理想”というあり方は、この後も現象的には継続していく。だが“文学の理想”の実質はそれを決定づける諸条件に応じて変化する。だからたとえば、“文学”や“小説”にたとえ題材という点だけであっても“社会性”や“政治性”が要求されるようになったとき、それが不足していると思なされれば、当然志賀も批判の対象となり得る。だがそれでも、“志賀”という“名”が“文学の理想”とつなげて語られ続けたとすれば、それは、“実現（表現）されていない”と判定されたものとは別の有力な諸価値——または有力な諸価値のそれぞれと連動しそれを産み出す有力な諸々のディスコースが“志賀”という“名”とその時々的局面において同調・連繫した結果生じた、それぞれ独立した複数の事態が連続して現出したということなのであって、もし眺望が“変わりなく一貫している”と見えたとしても、それはあくまで事後的に得られたものだ、と理解しておくべきだろう。

実は「城の崎にて」が“名作”と化していくことについては、この点と関係して非常に重要な事柄が含まれていると私は考えているのだが、しかしそれはまた別の話となる。