HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	蝕まれるべき友情 : 小説構造から見た『白樺』派の小説
Author(s)	中村, 三春
Citation	層 : 映像と表現, 15, 194-211
Issue Date	2023-03-22
DOI	10.14943/106293
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/88615
Type	bulletin (article)
File Information	15_10_p194-211.pdf

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

蝕まれるべき友情

――小説構造から見た『白樺』派の小説――

中村　三春

はじめに

一般に、安穏無事にハッピーエンディングを迎える恋愛小説は、作られたとしても価値の高い作品とはならない。巧みな恋愛小説には障碍がつきものである。それと同じく、ここで取り上げる友情なるものも、恋愛と同様に、ひとたび小説の設定として導入されたならば、それは小説構造を有効化するための契機に過ぎなくなる。大岡昇平が夏目漱石論において、「小説とは要するに『仕掛け』であるということは忘れてはなりません」と警鐘を鳴らしたことを忘れてはならない[1]。

そのような構造論から見れば、有島武郎の『宣言』（一九一七・一二、新潮社）や、武者小路実篤の『友情』（一九二〇・四、以文社）は、この上もなく定型的な小説である。これらの小説には、人物関係やアクション（行為＝筋）の点において、意外性というものがない。親友同士の男が、同一の女を巡って三角関係に陥り、一方が他方を裏切る（または、出し抜く）という成り行きは、途中まで読めば容易に予見できる。有島も武者小路も、「愛」や「自己」を尊崇した『白樺』派の作家としては、恋愛と友情という、いずれも生命力の根源に根差す感情を拮抗させることで、彼らの希求を充足させようとしたのだろう。だが、それらは両者相俟って物語の構造化に寄与しているに過ぎない。言い換えれば、友情は、小説においては、必ずや

蝕まれるために導入されるのである。

一方、この点からすると、文字通りの題名を持つ『蝕まれた友情』（一九四七・七、全国書房）に至る志賀直哉の〈友情小説〉は、むしろ不思議な作品群である。これらの小説において、友情において何が問題となり、それがどのように蝕まれたのかは、あまり明確とはならない。しかし、『蝕まれた友情』結末近くの、「かういふ直接な書き方でなく、最初から小説的構成をして、のび〳〵と書けばよかつた」という悔悟は、拵えられた「小説的構成」を誇る『宣言』や『友情』系統の小説構造を、逆に照射する叙述としてもとらえられる。それは、小説構造論において友情を導入する際における、様々なる意匠の存在を示唆しているようである。

本稿では、この見取り図の下に、『白樺』派の幾つかのテクストを材料として、小説構造における蝕まれるべき友情の位相を探る。

1　「『話』らしい話のない小説」と志賀直哉

文芸史の教えるところによれば、芥川龍之介は「文芸的な、余りに文芸的な」（『改造』一九二七・四）において、「『話』らしい話のない小説」をめぐって谷崎潤一郎との間で論争を行った。このエッセーにおいて芥川は、「あらゆる小説中、最も詩に近い小説」とか「通俗的興味のないと云ふ点から見れば、最も純粋な小説」として、「『話』らしい話のない小説」を定義した。論争の発端となった「新潮合評会」（『新潮』一九二七・二）で、芥川は谷崎の倒錯殺人小説「日本に於けるクリツプン事件」（『文藝春秋』一九二七・一）に触れて、「話の筋と云ふものが芸術的なものかどうかと云ふ疑問」を述べ、「僕の筋の面白さと云ふのは、例へば大きな蛇がゐるとか、大きな麒麟がゐるとか、謂はゞ其の面白さ」と説明している[2]。「文芸的な、余りに文芸的な」の方では、それに異を唱えた谷崎の「饒舌録」（『改造』一九二七・二）に答える形で、「僕は谷崎氏の用ゐる材料には少しも異存を持つてはゐない」として、「日本に於けるクリツプン事件」なども「材料の上では決して不足を感じない」と言い、ただし、「その材料を生かす為の詩的精神」が必要だとする。またそのような小説の例として、ルナール「フィリップ一家の家風」の外に、志賀直哉の『『焚火』以下の諸短篇」を挙げている。

これは一般に「小説の筋」論争と呼ばれているが[3]、「小説の筋」全般を問題にしたのでも、さらにその有無を問題にしたのでもない。志賀の「焚火」（『改造』一九二〇・四）は、峠越えをして遭難しそうになった人を、その母が霊感によって迎え

を出す話が、湖への遠足の話に作中作としてはめ込まれたテクストであり、立派に筋（プロット）がある。またこのような額縁構造、または入れ子構造は、一種の「構造的美観」を持っている。芥川の言う「『話』らしい話」とは、出来事自体の興味に根拠を置いた話のことである。それによれば、「大きな蛇」「麒麟」「車夫と運転手の喧嘩」などの「事件そのものに対する興味」を材料として用いても構わないが、それらの事件性が小説の中心となるのでは、芸術的な小説とは言えない。重要なのは、「詩的精神」の存在である。ということは、「詩的精神」があれば、「『話』らしい話」はあってもよいということになる。「『話』らしい話のない小説」は、一種の作業仮説であり、目標とすべき理想的なイメージ、あるいはイデアに過ぎない。ましてや、「詩的精神」と、谷崎の主張した「構造的美観」とは、決して対立するものではない。言葉によって表現する芸術である文芸においては、どのような精神も、言葉の構造によって実現されるほかにないからである[4]。

また実際のところ、何が「『話』らしい話」なのかの範囲は相対的である。その曖昧さ、もしくは仮説性は、「通俗的興味」と「詩的精神」の境界が曖昧で仮説的であることに通じる。ひいては、それは昭和初年代以降、その差別化が明確とされた「大衆文学」と「純文学」の境界の曖昧さにも通じ、現代に行われた、それこそこの作家の名を冠した芥川賞変質の論議や、今日のサブカルチャー評価の問題にまで通じるものである。しかも、「焚火」がいってみれば超能力を描いたのと同じく、「濁つた頭」「小僧の神様」「清兵衛と瓢箪」「范の犯罪」「剃刀」など、志賀には出来事自体としても興味深い材料を持つ小説が幾つもある。自分は祖父と母の子だと知り、妻が姦通したことを知って山に登って悟達の境地に至る『暗夜行路』にしても、到底、「『話』らしい話のない小説」とは言えない。

ちなみに、芥川が肯定的に評価しようとしたものを、太宰治は「如是我聞」（『新潮』一九四八・三～七）において、否定的に評価した。太宰が志賀を「骨をしみの横着もので、つまり、自身の日常生活に自惚れてゐるやつだけが、例の日記みたいなものを書くのである」[5]と批判したのは、志賀の作品「或る朝」「網走まで」「母の死と新しい母」などのことを言うのだろうか。ここで太宰が「日記みたいなもの」と言うのは、「日常生活」を記したものであり、また「虚構を案出する」ことのないテクストである。だが、「日記みたいなもの」の範囲は確定的ではない。単に妻の姦通という要素だけを取り出せば、志賀の『暗夜行路』と太宰の『人間失格』はよく似ている。その点において両者の相違は、出来事つまり「話」をどう語るか、どのように意味づけるかの相違に絞られる。そもそも、『人間失格』に

しても、「道化の華」と同じく津島修治自身を題材にしていて、その点においては、太宰の小説も、いわば「日記みたいなもの」と言えなくはない。姦通の挿話に関する違いは、そこにどのようなポエジー（「詩的精神」）を盛ったかに絞られる。

いつの時代でも、虚構と現実、芸術と世界との間の連続と不連続に関わる用語や理解は、作家であれ読者であれ、相互に少しかあるいは全くずれており、今でも一般にずれている。芥川による「詩的精神」の説は、現実からの持ち込み、つまり出来事性を評価しない点において芸術至上主義的である。だが、一切の持ち込みのない「最も純粋な小説」は、あったとしても、純粋に観念的か、または純粋に感覚的かなどの状態となるだろう。そのようなものはあまり一般的ではないが、仮想的には考えられなくはない。しかし、志賀の小説は決してそうではない。相対的に外観の出来が悪い小説はあるだろうが、多少なりとも、常に何らかの「構造的美観」を小説は帯びている。もっとも、「構造的美観」そのものについて、芥川は肯定も否定もしていない。そして、そのようなイデアの世界の話ではなく、実際には、持ち込みも「詩的精神」も「構造的美観」も、いずれも量的に計れるものではなく、すべては様式と解釈の問題であり、程度の差に過ぎない。

これはカントの『判断力批判』（一七九〇）に言う美的静観性の問題とも関わるかも知れない。現実における実用的意欲を没却する美的静観は、可能性として最も純粋には、現実からのあらゆる持ち込みの否定に繋がりうるからである。文芸が定量的な評価に馴染まないのは、そのような持ち込みの程度によって評価することが馴染まないということである。たとえば、期待される出来事が全く起こらないこと自体を中心とするベケットの『ゴドーを待ちながら』（一九五二）のような戯曲も、現実に起こった出来事を参考にし、次々と事件が展開するトルストイの『戦争と平和』（一八六三〜六九）のような小説も、どちらもすぐれた作品である[6]。これらから見えてくるのは、文芸様式の地平における境界のない連続性である。個々の作家・作品をそのオリジナリティにおいて評価する手法ではなく、文芸というフィールドにおける多様な変異においてとらえる見方である。たとえば、諸坂成利は中島敦、ボルヘス、ナボコフや、プラトン、小林秀雄、本居宣長ら多彩なテクストを同一平面において評価することを試みた[7]。この平面では、個々の特徴的な様式は、それぞれの特異的な要素を帯びつつ、ある面では程度の差としてすべて連続しているのである。

ところで、「日記みたいなもの」と「日記」そのものとはやはり違うだろう。その意味では、志賀のテクストは「日記」ではない。しかし、志賀、武者小路、里見らの小説に、現実の出

来事を材料として制作されたものが多いことは事実である。では何が違うのか。ここで問題としたいのは、小説構造における友情という要因である。考えてみると、通念として恋愛小説や姦通小説、あるいは家庭小説や、（フロイト的な意味における）ファミリー・ロマンスなどのジャンルはあっても、〈友情小説〉なる枠組みは一般には認められていない。また『白樺』派の研究においても、論議されてきたのは同人たちの間の交友関係であり、小説構造論の水準のものではなかった。『白樺』派といっても多様な作家を擁し、一人の作家の業績も多彩で、その小説はいずれも、ある枠組みとその無化と両方の様相を見せてくれる。ここでは、有島武郎、武者小路、志賀、里見のテクストを材料として、この問題について考えてみたい。

2　『友情』『宣言』と異化の理論

最初に友情の語をタイトルに挙げたことに敬意を表して、武者小路の作品から見てみよう。寺澤浩樹によれば、武者小路実篤『友情』には恋愛、友情、そして祈りの三つのモチーフがあるという[8]。寺澤はそれらの関係や収斂点などを探っているが、ここでは差し当たり、〈友情小説〉としての枠組みから問題にする。この小説には、このように書かれている。「『君は前に復讐を受けてゐるのだ。君程よはらなくつていゝ人間はないと思ふ』と云つてくれた。彼はその時、泣きたい程大宮の友情に感じた」[9]。ここで友情は、自分に対する理解と同情以外の何ものでもない。仕事においても恋愛においても自信が持てず、自らを孤立無援と認識していた野島は、大宮を自分の味方としてとらえたのである。以後も、野島は大宮を信頼し続けるが、洋行中の大宮の書簡から、野島はその信頼が裏切られたことを知る。大宮や、あるいはこの物語の側には、その行為の理由があったのだろうが、少なくとも野島にとって、これは友情に対する裏切りとして受け取られたのである。

この例が示すように、友情とは一種の符牒であり、さらに分析を要するものである。アリストテレスの『ニコマコス倫理学』は、友愛（philia, fraternity）の根拠として、利益・快楽・善の三つを挙げている。いかな現実主義者のアリストテレスにしても、最初の二つは付随的なもので、真の友愛は善の根拠に基づくと考えられている[10]。だが、古典古代ならばいざ知らず、近代における善の価値ほど、相対的なものはない。単純に言って野島は自分の利益と快楽に寄与する大宮の存在に友情を感じたのだが、その友情なるものの保持が善となるのは、結果的にそれが自分の利益と快楽に合致するからでしかない。これに対して杉子は大宮に対して、「私はあなたのわきにゐて、

あなたを通じて世界の為に働きたい。人生の為に働きたい。私のこの願ひをどうか、友情と云ふ石で、たゝきつぶさないで下さい」と書き送った[11]。これはつまり、他者には他者の利益と快楽があり、善なる価値はそれによって左右されるということである。従って、友情は必ずしも善とならない。陳腐な言い方になるが、他者の不透明性、他者という壁がそこには介在する。

これに加えて多くの場合、小説における友情は、裏切られるために登場し、小説における恋愛は、挫折するために設定されるのである。アリストテレスの『詩学』の方には、ミメーシスの概念が出てくるが、これは「行為する人」を対象として、それをミュートス、つまり筋として形成する作業であった[12]。本稿の文脈に置き直すならば、ミメーシスは、現実の出来事を持ち込むが、それに「美観」を与えて、あたかも「『話』らしい話」にする操作をいうのである。その操作には、アナグノーリシス（発見的認知）、つまりそれまで知らされていなかった事実が暴露されることや、ペリペテイアー（逆行的転変）、つまり結末に至って、それまで信じられてきた筋の運びが裏切られ、遡って見直しを迫られることなどが含まれる。これらの操作によって、歴史のように起こってしまったこと、すなわち事実ではなく、起こる可能性のあることを描くことができ、その理由でアリストテレスは詩を歴史以上に哲学的なものとして価値づけたのである。

その意味で、異化の理論を掲げたロシア・フォルマリストが行ったのは、悠久の時を隔てて、このアリストテレスのミメーシスの理論の現代的展開であった。ヴィクトル・シクロフスキーはこう述べる。「相思相愛の幸福に満ちた恋愛描写だけでは物語にはならないし、たとえ物語になったとしても、それはただ、さまざまな障害をともなう伝統的な恋愛描写を背景にして理解された場合においてのみである。物語にとっては、困難と障害をともなう恋愛が必要なのだ。たとえば、AはBを愛しているが、BはAを愛していず、またBがAを愛しはじめたときには、AはBをもはや愛していないというようなぐあいに」[13]。この一節は、林淑美によれば、実際にシクロフスキーの理論を参照したと推察される横光利一によって、その純粋小説の手法に生かされたという[14]。ただし、シクロフスキーはプーシキンやトルストイに即してこれを述べたのであり、該当するのは横光のようなアヴァンギャルディストに限らない。「日常的に見慣れた事物を奇異なものとして表現する《非日常化》の方法が芸術の方法で」あるとするシクロフスキーの異化の定義は、その手法については限定していない[15]。従って、必ずしもアヴァンギャルドに限らず、さらにたとえその手法が定型化し、さらには陳腐化しているとしても、見慣れた人間関係

を奇異な人物関係として表現していれば、それはやはり異化というほかにない。

アリストテレスやシクロフスキーの言う構造論は、『友情』には、ほぼあてはまる。『友情』の三四章から三五章にかけて、東京駅で大宮を見送る杉子を見て、「野島は杉子が大宮を恋してゐることを瞬間的に直覚した」と語られる。しかし、読者にとっては、既に二三章あたりからその事情は最初は微かに、次第に明白に感知されるだろう。二三章で彼らはトランプ遊びをするのだが、歌留多会は尾崎紅葉の『金色夜叉』や有島武郎の「石にひしがれた雑草」を待つまでもなく、近代の物語において恋愛事件が始動する典型的な契機であった。そもそも、友人の恋人を奪う構図自体が、ほとんど近代小説の王道とも言うべきであり、二葉亭四迷の『浮雲』や夏目漱石の『それから』『こゝろ』の昔から、村上春樹の『ノルウェイの森』に至るまで、個々に状況設定を変えながらも枚挙に暇がない。一一章で大宮は、「ともかく恋は馬鹿にしないがいゝ。人間に恋と云ふ特別のものが与へられてゐる以上、それを馬鹿にする権利は我々にはない」[16]云々と述べるが、これは『こゝろ』の「精神的に向上心のないものは馬鹿だ」に匹敵する皮肉な機能を持つ。極言すれば、大宮も杉子を選ぶ終局までの流れは早くも二三章のトランプ会で決したのであり、小説構造論から言えば、『友情』はこの章までで定型の設定を終えている。あるいは、これも極言ながら、野島・大宮・杉子の三人物を設定した段階において、この小説は物語の定型としては完了しているとさえ言えるのである。

その点において、同じように有島武郎の『宣言』（一九一七・一二、新潮社）は、やはりA・B・Y子という人物を設定したことによって確定している。Aが友情を建前としてBをY子の家に同居させたことが、この小説の一大契機となる[17]。生活のため許婚者から離れて暮らしているAは、Bからの手紙によってY子の動静を聞くが、読者にとっては相当以前から明らかであるBとY子との接近が、結末近くまでAには分からない。それが書簡体の構造によって効果的に描かれている。このような、読者は知っているが作中人物は知らないという情報の不均衡についても、ロシア・フォルマリストのトマシェフスキーが定式化していた[18]。

さらに、人物の水準で見れば、これらはAや野島の鈍感さの帰結ということになる。当然、これらの鈍感さは物語的な鈍感さにほかならず、このような物語がそれを要求するのである。人物的には、Aや野島が鈍感なのは、彼らが一様に、恋愛で目が曇らされていることと、それ以上に、自分の利益・快楽に都合の悪いものはよく見えない目の持ち主だからである。一定の

人生経験を積んだ者ならば、大宮やBが、野島やAにとって自分の恋愛を脅かす強力なライバルとなりうることは容易に予想できるはずだ。だが、そのような敏感さは、キャラクターとしての彼らには与えられなかった。言うまでもなく、彼らが自分の恋愛を成就できるほどに敏感であったならば、『宣言』や『友情』というテクストは端的に存在しえないからである。すべては物語の要求にほかならない。これらの設定や構造が、〈友情小説〉としての異化の手法なのである。

3　仮名小説――『善心悪心』『暗夜行路』

ところで、異化もまた定量分析できるものではない。シクロフスキーの言う異化は、日常言語の自動化に対する詩的言語の特徴とされる。これに対して、詩的言語と日常言語は別の言語ではなく、ただ使用法が違うだけであるとするのが、ミハイル・バフチンによる批判であった[19]。使用法は、定量的に評価ができない。たとえば、シクロフスキーが挙げる異化の手法の一つである反復を考えると、三回反復するよりも五回反復した方が異化の効果が上がるとは単純には言えない。アナグノーリシスやペリペテイアーのように大胆な筋の巧みも異化となりうるが、アリストテレスが別に挙げているようなレトリックや比喩など言葉の微細な彩も、やはり異化となりうる。文芸上の「詩的精神」が言葉の微細な彩によって表現されるならば、それは大胆な言葉の構築としての「構造的美観」と別物ではないということになる。「詩的精神」と「構造的美観」は、異化の質の差、程度の差であるとすら言えるだろう。

志賀直哉と里見弴の関係と絶交の経緯については、既に大西貢が詳細に検証しており、またここでの課題ではない[20]。里見の「君と私と」（『白樺』一九一三・四～七）や『善心悪心』（『中央公論』一九一六・七）が志賀の逆鱗に触れ、また里見は「君と私と」の続稿が紛失した事件を「失はれた原稿」（『太陽』一九一七・一）に書いた。志賀は「モデルの不服」（『白樺』一九一三・七）や『暗夜行路』前篇第一の一でそれに触れた文章を書いた。これらのモデル小説または私小説のあり方には、興味深い特徴がある。有島生馬や武者小路も加えて、彼らは自分たちの交遊や行状について書き合ったり、極端な場合、作品を手紙代わり、もしくは交換日記のようにして相手に伝えようとする[21]。古代の相聞歌・贈答歌の小説版・友情版のようなものである。

「モデルの不服」は全集[22]で「随筆」という分類に入っているが、書き出しは「『君と私と』四月号の分は面白かつた」云々というものであり、文中の「君」は里見で「僕」は志賀で

あるとしか考えられない。現実から事実が持ち込まれている。ところが、「例へば、俊之助と僕とが君の事で議論をした翌日、その事を僕に話す所がある」と、有島生馬をモデルとする、一応は虚構とも言える作中人物の俊之助と、「僕」「君」という作品内では現実の人間とが同列に語られる。また結尾には、「坂本」という作中人物名の署名がある。「不服」の理由としては、「あれに書かれた僕を僕自身として平気でゐるのは、お前は下らない奴だと云はれて平気でゐるのと同じやうな気がして来た」[23]とあり、要するに自分をモデルとする坂本の描き方が気に入らないということである。

里見の『善心悪心』の方は、より冷静である。「昌造の宙にぶらさがつた足と地面との間には、佐々の思想、趣味、道徳などが、芝居の岩組のやうに一見巌丈らしく踏み台にされてゐた」[24]。この「張子の岩」、すなわち佐々つまり志賀の影響が自分にとって余りに強すぎるために、そこから脱出しようとする思考が昌造つまり里見に芽生えたことが読み取れる。里見は実際、小谷野敦が詳細な評伝で明らかにしたように、志賀や『白樺』派から離れてから旺盛な創作活動を展開し始める。小谷野による評伝の章題を借りれば、まさしく「志賀直哉との決別」である[25]。本稿が問題とするのは、前に述べたモデルと本人との混同あるいは同一化であり、また私生活の暴き合いや現実的なメッセージとしての性質である。

『白樺』派だけではない。実名や変名でモデル小説を構築する作家はいる。武者小路の『或る男』は実名であり、私小説というよりも自伝小説と呼ぶべきだろう。志賀と里見の作品は、ほとんどが仮名(かめい)によっている[26]。それらにおいては、ある場合・ある局面においては人物とアクションは仮名であっても事実と見なされ、別の場合・局面においては虚構と見なされる。志賀はつとに、『暗夜行路』などにおいてさえ、時任謙作は志賀自身であると言われる。また、そのような密着の程度においては、里見も負けていないだろう。『善心悪心』『多情仏心』『安城家の兄弟』などは皆そうである。

これはどのような事態なのか。私小説や『白樺』派の私小説については多々述べられてきたので、ここでは必要な限りにおいてのみ指摘するならば、彼らの「自己を生かす」(本多秋五)[27]手法においては、自己と密着した材料を用い、自己と密着した感情を描くのが最も容易であった。有島武郎の「自己を描出したに外ならない『カインの末裔』」(『新潮』一九一九・一)の手法などは例外となる。彼らがこぞって自らの家族や友人や恋愛を描いたのは、作家以外の職業に就いたこともなく、基本的に親の家との繋がりによって暮らしていた彼らにとって、それら以上に密着度のある対象が他になかったためである。自

ずから、作品は作品であると同時にドキュメントでもあり、虚構であるとともに現実でもあるというような代物となった。そして、志賀にせよ里見にせよ、そのテクストに盛られた実感（取りあえずそう呼ぶとして）の強度は、類なく高いものだった。

この自己と密着した実感の強度を論じた、小林秀雄の「志賀直哉　世の若く新しい人々へ」（『思想』一九二九・一二）は、今日でも全く古びていない。そこで小林は、「志賀直哉氏の問題は、言はば一種のウルトラ・エゴイストの問題なのであり、この作家の魔力は、最も個体的な自意識の最も個体的な行動にあるのだ」と述べ、また「氏の文体の魅力は、これを貫くすばらしい肉感にあるのである」とも指摘した[28]。これを敷衍したとも言える後年の文章「志賀直哉論」（『改造』一九三八・一二）では、小林は『暗夜行路』を論じて、「登場する男女の間に、心理上の駈引なぞ一切見られない。すべては性欲といふ根柢的なものに根ざし、二人が、言はば行為によるその理想化に協力する有様が、熱烈な筆致で描き出されてゐる」と述べている[29]。

小林は志賀を「行動の作家」とか、「抽象を最も許さない作家」とも呼ぶが、これには注釈が必要である。志賀の場合、表面上エゴの境界がそのまま世界の境界と一致するので、思想と行動の区別がない。そこには、内部対外部、表層対深層の対立が存在しないように見える。小林が志賀の文体を「肉感」と言うのはこれらのことと関連する。それは、それ自身とのみ一致する言語と感じられるからである。そのような志賀の最良のテクストは、「剃刀」（『白樺』一九一〇・六）ではないか。「剃刀」は、理容店の親方が熱に浮かされ、また積年の完全主義が仇となって、客の男を剃刀で刺してしまう話だが、これは何かの思想をメッセージとして伝える小説だろうか。これは書かれてあることがすべてであって、書かれていない何物かの代行＝表象（representation）にはなっていない。同じことを小林は『暗夜行路』にも見たのである。登場人物を動かすのは「心理」ではなく「性欲」であるというのがそれである。

とはいえ、実際には、即自存在（物）でもない限り、思想と行動、内面と外面の区別がないなどということはない。志賀の場合にそう見えるのは、そのように見えるような書き方、つまり文体になっているためである。紅野謙介による「剃刀」論の言葉を借りれば、まさしく「客観性の身振り」である[30]。それこそが、志賀的な異化であり、志賀的な「構造的美観」あるいは「詩的精神」の様式にほかならない。それは確かに高い強度を持っている。シクロフスキーの異化の理論、その〈行動としての芸術〉の理論は、小林の論じた志賀の様式には的確にあて

はまる。ただし、それもまた定量分析はできない。たとえば、横光利一は「自然主義の作風」としての「話すやうに書く」に反論して、新感覚派は「書くやうに書く」のだと主張した[31]。しかし「話すやうに書く」も「書くやうに書く」も、いずれも絶対的な質と量で定義をすることはできない。「話す」や「書く」に定量的な様式の基準が存在するわけではないからである。どちらも、経験則によるイメージを持つことはあっても、可能性としては限界を定めることができない。強いていえば、志賀は、「志賀が実際に書いたように書いた」というほかにない。

4　自己密着実感原理から『蝕まれた友情』まで

本多秋五による『志賀直哉』は、新書版上下二巻のうち下巻ほぼ一冊を『暗夜行路』論にあてている。この渾身の評論において、本多は、『暗夜行路』の究極の地点について、次のように述べている[32]。

> 私はずっと前から、『暗夜行路』は『城の崎にて』の拡大深化版だと思っていた。しかし、それはまだ仮説的なところがあった。ここまできて、やはり『暗夜行路』は『城の崎にて』の拡大深化版なのだ、と確信する。[…]

『暗夜行路』は「女の一寸したそういふ過失（ママ）」に二度まで祟られた主人公が、ついにその呪われた運命を克服するにいたる物語という外見をもっているが、正味のところでは、無類に強烈な自我主義者である主人公が、その強堅な「自我」ゆえに長い間苦しみ、ついに「自我」の鎧を脱ぎすてて、「自我」よりも大きいありのままの「自己」を我がものとするにいたるまでの無明の道程を描いた作品である。「自我」を脱ぎすてた人は、ユング風にいえば「個性化」した人である。本来の自分自身と重なり合って自己を実現した人である。この人は自由である。そこには不安も畏れもない。

現代の感覚からすれば、「『自我』よりも大きいありのままの『自己』」を「我がもの」としたと見るのは、やや大仰な評価とも感じられる。その一方で、これは『暗夜行路』を、その最高の可能性において見積もった理想型として認めることができる。もっとも、「ユング風」の言い回しの援用を除けば、これは小林の「ウルトラ・エゴイスト」論の延長線上に、現れるべくして現れた解釈である。ちなみに寺澤浩樹は、武者小路の『友情』について、「主人公野島の姿の、『自然』の理念を背景とする、生命力と宗教の高度な統合は、『或る神』が克ち取られた

証左にほかならない」と評価する[33]。「或る神」とは、武者小路の対話篇「今に見ろ」（『白樺』一九一二・六）の登場人物である。それにしても、本多も寺澤も、人物がある理想を「我がもの」としたり、「克ち取」ったりすること、そのこと自体を重視しているように理解できる。しかし、小説は、一人物の願望成就によって完結するものなのだろうか。

すなわち、先に見た他者の壁が、ここでもまだ頑強に立ちはだかるのである。この「ありのままの『自己』」は、有島武郎『惜みなく愛は奪ふ』（一九二〇・九、叢文閣）の場合であれば、「本能的生活」と呼ばれたものに近い。有島が思想の論理とレトリックによって表現したものを、志賀は実感と密着した「詩的精神」によって表現したのである[34]。たとえば、志賀の「范の犯罪」の結末で判事が無罪を書き付ける話は、元は「剃刀」の草稿に同様の記述があった。有島の「本能的生活」が「魂一元」の絶対自由の世界であるのと同様に、志賀の「剃刀」も「范の犯罪」においても、「ありのままの『自己』」の境地にある限りは、行為の結果は問われず、何をしても無罪なのである。だが、後に有島はこの思想をいわば他者の壁に照らして自己批判し、それが「宣言一つ」（『改造』一九二二・一）以降の展開となった[35]。この経緯を流用して志賀に適用するとしたら、本多の趣意は尊重するにしても、単純に受け入れることはできない。物語の論理から言えば、時任謙作の「自我」が、「呪われた運命」によって成立したというよりも、そのような「自我」成立の契機として「呪われた運命」が導入されたのである。また、小説とは何にせよ明確な結論・決着にまで到達すること、たとえば「我がもの」としたり、「克ち取」ったりする完成の時を迎えることによって評価されるべきものではあるまい。もっとも、その批評態度において、一貫して慎重な物言いに終始した本多秋五が、あえてこのことを言い切ろうとしたことは、本多論としては興味深いとも言える。『「白樺」派の文学』（一九六〇）と『志賀直哉』（一九九〇）との間に介在する、ある種の距離に意味を探ることはできる。

友情の話に戻れば、『暗夜行路』前篇第一の一に、里見・志賀関係に基づく挿話が謙作の坂口に対する意識として仮名（かめい）で展開される。これは「モデルの不服」で述べられたこととほぼ同様であるが、さらに有島生馬をモデルとする龍岡への言及が付加されている。これが、後年の『蝕まれた友情』に繋がる要素となる。小谷野敦は、「『モデルの不服』というのは、まるで要領を得ない文章で、どこかが事実と違っているとか、こういうことを書かれては困るとかの具体的な指摘がなく、感情をぶつけているような代物だ。実際、『君と私と』にせよ、後に絶交の原因となった『善心悪心』にせよ、志賀が何に不満なのか、

よく分からない」と述べる[36]。『暗夜行路』ではやや具体的であるが、それは要するに、あれは自分をモデルとしたことは明らかだから、もっと良い人間として書いてほしいということである。遡って推察するに、「モデルの不服」の言い分も同様なのだろう。

そして、「今の謙作は坂口に対しては極端に邪推深くなつてゐた。前に彼を信じて居ただけに、それを裏切られた今は、事々にかう云ふ邪推が浮ぶのであつた。殊に愛子（あいこ）との事以来、それは甚だ面白くない傾向だと知りつつも、彼は妙に他人（ひと）が信じられなくなつた」（『暗夜行路』前篇第一の一）[37]に滲み出ているのは、例によって他者の壁にぶち当たった実感にほかならない。しかし、『暗夜行路』では、この坂口の挿話は以後二度と登場しない。このようなところが、これは長編ではなく短編の寄せ集めに過ぎないという評価に繋がるのだろう。しかし、本多の結論に一定の妥当性を認めるならば、この小説の物語のプロセスのどこかに、坂口挿話も接続され、そして「『自我』よりも大きいありのままの『自己』」なるものに包括されなければならない。それを媒介するものは何か。おそらくそれは、書くことという要因を導入しなければ理解できない。

「モデルの不服」も『暗夜行路』も、ひいては「君と私と」や『善心悪心』、さらに『友情』を含めてもよい。これらはすべて、『暗夜行路』の言葉を借りれば「文学の方をされる方」、『友情』ならば「文士の卵」の話である。これは前述の「詩的精神」、すなわち魂と密着した実感をできるだけ直接的に表現する原理、いわば自己密着実感原理と表裏をなす。この点においても最も典型的なのは志賀である。彼の小説は、小説を書こうとする人間が、小説を書こうとするプロセスにおいて遭遇する様々な出来事と、その結果として書かれた小説の記述が、いずれか単独で、または両方の合体融合した形で構築されている。従ってそれは私小説であると同時にメタフィクションでもある[38]。そのため、友情問題を執拗に言語化するのは、書くことの理想に照らして、里見の書き方が相応しくないという批評となる。またそれと同時に、自己密着実感原理の下では、それは相応しくないと思っている志賀自身の実感と密着した理念でもある。この両者は区別ができない。ちなみに、書くことの理想について、「モデルの不服」においては、「人類の進歩或ひは運命」とまで言われている。個人の極小の営為が一挙に「人類」規模の摂理にまで直結するところは、いかにも『白樺』派らしい。ともあれ、このように見れば、志賀による特異な〈友情小説〉の骨格が浮かびあがってくる。

この骨格を基に、『蝕まれた友情』を読むことができるだろう。これは、志賀が有島生馬に対して積年の批判を吐露した一

部仮名の小説である。これについても、事実関係を中心として大西貢が検証しており、概説はそれに譲る[39]。また、宮越勉が詳細な論考を加えている[40]。宮越はこの小説を、「洋画家生馬の芸術家としての生き方、あり方に対する志賀の長年にわたり蟠っていた糾弾の思いを表明するという、表立ってはいないがいわば真のモティーフのもとに本作は書かれたと見るべきではなかろうか」として、これを「小説家志賀の巧みな文学的戦略」と認めている[41]。本稿においても、この見方は踏襲したい。その上で、ポイントとなるのは次のような箇所である。

君は帰つた当時、「ラ・ヴヰー」といふ言葉を使つて、「生活を愛する」といふ事をよく云つた。「スバル」一派のディレッタンティズムを享楽主義ともいつてゐた時代だが、君の「生活を愛する」はそれとも別らしく、僕にはその意味が呑み込めなかつた。子供時代から先を歩いてゐた君のことで、何か僕達の未だ想ひ到らぬ考へかのやうに買被つてゐたが、その後、君の行動を見てゐるうちに、この買被りは段々雲散霧消し、そして其所に裸で露はれたものは実に何んでもない、最も低俗な意味での快楽主義に過ぎない事が分り、僕は甚く白らけた気持になつた[42]。

君は僕達の芸術への熱情を嗤ふばかりでなく、芸術といふものに対し、段々偶像破壊的な気持になつて行つた。僕は近頃時々さう思ふのだが、此傾向は君だけではなく、自身芸術家でありながら、芸術に反感を持つてゐるといふ種類の人間がある。芸術を軽蔑する事で自身、秘かに安心を得、しかも芸術の分らない人に対しては一トかどの芸術家面をしてゐるといふ連中が相当ゐるのではないかと思ふ[43]。

この積年の批判なるものは、大別して二つにまとめられる。一つは、『暗夜行路』における龍岡に対する批判と同じく、性格と交友関係にまつわる疑念である。もう一つは、右の引用に見られるような、作家・画家・思想家としての「君」に対する直接的な批判である。「僕」は「君」に対して、「最も低俗な意味での快楽主義」、芸術を軽蔑しつつ「しかも芸術の分らない人に対しては一トかどの芸術家面をしてゐる」偽善、あるいは帰朝後に顕著になった傲慢等々について、次々に論う。この二つが、自己密着原理主義者の志賀にとって別物でないことは、これまでに見た脈絡によれば明らかである。性格と芸術は密着しているのである。これは有島武郎が講演「文学は如何に味ふべきか」（『女学世界』一九一九・一一～一二）などにおいて唱

えた、「生活即芸術」説にも対応する理念だろう。ただし、有島はそれを徹底するあまりに、真の生活を持たない者（ブルジョワ）の芸術は欺瞞であるとする「宣言一つ」の自己批判へと至り着くことになる。

『蝕まれた友情』の結末は、「僕は画家ではないから年と共にその仕事が光りを増すといふわけには行かないが、芸術に対する信心は却々変へさうもない。君が君の持つてゐるよきものを発揮し、再び画業に精進するやうな事でもあれば、どんなに嬉しい事か。さういふ奇蹟は起らぬものだらうか」と結ばれている[44]。有島の『宣言』や武者小路の『友情』は、友情を蝕ませることによって「構造的美観」を実現した。これは、密着ではなくむしろ離反の方向性とも言えるだろう。一方、志賀の『暗夜行路』や『蝕まれた友情』は、自己密着実感原理に基づき、「詩的精神」としての友情を媒介とし、そして書くことの至上性をも表現した。本稿では詳しく触れられなかったが、里見の「君と私と」や『善心悪心』は、両者の要素を含みつつ独自性を養い、里見の培った、いわゆる「まごころ哲学」へと接続する性格のものなのだろう。

このような傾斜をはらむとはいえ、最初に述べたように、「詩的精神」と「構造的美観」は、同じく言語によって実現される文芸テクストにおいては別物ではない。それらはいずれも、現実から飛躍する虚構の行為としてミメーシス、あるいは異化・非日常化のヴァリエーションのうちにある。いずれにしても、本稿で検証した『白樺』派の小説構造と友情との関係は、やはりかなりユニークなものであったと言えるだろう。

1 大岡昇平「『こゝろ』の構造」（『小説家夏目漱石』、一九八八・五、筑摩書房）、三八三ページ。

2 引用は『芥川龍之介全集』12（一九七八・七、岩波書店）による（六五二ページ）。この「新潮合評会」の参加者は次の通りである。徳田秋声・近松秋江・久保田万太郎・広津和郎・宇野浩二・芥川龍之介・堀木克三・藤森淳三・中村武羅夫。

3 たとえば、関口安義編『芥川龍之介新辞典』（二〇〇三・一二、翰林書房）に挙げられた項目も「『小説の筋』論争」である（二九九ページ）。

4 この問題に肉薄する傑出した研究として、芥川とクローチェ美学との関わりにも触れた、落合修平「『詩的精神』と『構成の原理』――芥川龍之介『蜃気楼』について――」（『芥川龍之介研究』12、二〇一八・七）、および同「〈意識的芸術活動〉説・再考――芥川龍之介の文芸観をめぐって――」（『文芸研究』140、二〇二〇・二）がある。後者において落合は、「ここでは『構成する力』こそ『詩的精神』であると、より積極的に主張しておきたい」と述べている。

5 引用は『太宰治全集』10（一九七七・二、筑摩書房）による（三七二ページ）。

6 森敦は創作ノート『吹雪からのたより』において、現実からの持ち込みの大きい小説を「非密蔽小説」、小さい小説を「密蔽小説」と呼び、小説ジャンルの両極に置いて論じた。中村三春「〈ジャンル〉と〈構造〉の旅――『月山』と森敦のテクスト様式――」（『花のフラクタル　20世紀日本前衛小説研究』（二〇一二・一、翰林書房）参照。

7 諸坂成利『虎の書跡　中島敦とボルヘス、あるいは換喩文学論』（二〇〇四・一二、水声社）、『中島敦「古譚」講義』（二〇〇九・一一、彩流社）。

8 寺澤浩樹「小説『友情』の世界――生命力と宗教――」（『武者小路実篤の研究――美と宗教の様式――』、二〇一〇・六、翰林書房）。

9 引用は『武者小路実篤全集』5（一九八八・八、小学館）による（七ページ）。

10 「このようにして、幸いなひとにとって、存在することは、それが自然の本性にしたがって善いものであり快いものであるゆえに、そのもの自体として望ましいものであり、友の存在もまた、かれにとって、これに似たものであるとすれば、友もまた望ましいものの一つであろう。しかるに、かれにとって望ましいものはかれにそなわっていなければならない。さもなければ、彼はこの点で欠けることになろう。それゆえ、幸福であろうとするひとは優れた友を必要とすることになろう」（アリストテレス『ニコマコス倫理学』第9巻第9章、加藤信朗訳、『アリストテレス全集』13、一九七三・四、岩波書店、三一六ページ）。

11 引用は前掲『武者小路実篤全集』5による（四八ページ）。

12 アリストテレス『詩学』（今道友信訳、『アリストテレス全集』17、一九七二・八、岩波書店）。また、中村三春「フィクションの理論」（『フィクションの機構』、一九九四・五、ひつじ書房）参照。

13 ヴィクトル・シクロフスキー「短篇小説と長篇小説の構造」（『散文の理論』、一九二五、水野忠夫訳、一九八二・四、せりか書房）、一一六～一一七ページ。

14 林淑美「横光利一とプロレタリア文学」（『国文学　解釈と鑑賞』一九八三・一〇）。

15 ヴィクトル・シクロフスキー「方法としての芸術」（前掲『散文の理論』）、一五～一六ページ。

16 引用は前掲『武者小路実篤全集』5による（一四ページ）。

17 詳細は中村三春「不透明の罪状　『宣言』」（『新編　言葉の意志　有島武郎と芸術史的転回』、二〇一一・二、ひつじ書房）参照。

18 ボリス・トマシェフスキー「テーマ論」（小平武訳、水野忠夫編『ロシア・フォルマリズム文学論集』2、一九八二・一一、せりか書房）。

19 ミハイル・バフチン『文芸学の形式的方法』（一九二八、桑野隆・佐々木寛訳、ミハイル・バフチン著作集3、一九八六・一一、新時

代社）。

20 大西貢「志賀直哉と里見弴との間柄」（『愛媛大学法文学部論集人文学科編』1、一九九六）、「志賀直哉と里見弴との確執――『暗夜行路』草稿における里見弴の役割――」（同2、一九九七）、「志賀直哉と里見弴との絶交とその経緯（一）――『母と子』及び『晩い初恋』の成立過程――」（同3、一九九七）、「志賀直哉と里見弴との絶交とその経緯（二）――『夏絵』と『題をつけない小説』との成立過程――」（同4、一九九八）、「志賀直哉と里見弴との絶交とその経緯（三）――『善心悪心』の成立過程――」（同5、一九九八）。

21 ただし、志賀直哉『蝕まれた友情』の場合、事実上の名宛て人である有島生馬は、この作品を読まなかったふしがある。小谷野敦『里見弴伝　「馬鹿正直」の人生』（二〇〇八・二、中央公論新社）参照。

22 『志賀直哉全集』7（一九七四・一、岩波書店）。

23 引用は『志賀直哉全集』7、一九七四・一、岩波書店）による（一三三ページ）。

24 引用は『里見弴全集』1（一九七七・一〇、筑摩書房）による（三五四ページ）。

25 小谷野敦『里見弴伝　「馬鹿正直」の人生』（前掲）。

26 仮名の代わりに、変名・偽名・別名などの言葉を用いることもできる。『白樺』派の小説の場合、人物名に仮名と実名の混じる作品も多い。

27 本多秋五『「白樺」派の文学』（一九六〇・九、新潮文庫）の章題による。

28 引用は『新訂小林秀雄全集』4（一九七八・八、新潮社）による（一六～一七ページ）。

29 引用は同書による（一一五ページ）。

30 紅野謙介「志賀直哉『剃刀』をめぐる演習――文学への解放／文学からの解放――」（『学叢』46、一九八九・三）。

31 横光利一「文芸時評（三）」（『文藝春秋』一九二八・一二）

32 本多秋五「自我脱却による再生」（『志賀直哉』下、一九九〇・二、岩波新書）、二四〇～二四二ページ。

33 寺澤浩樹「小説『友情』の世界」（前掲）、二一七ページ。

34 『惜みなく愛は奪ふ』における思想の論理とレトリックについては、中村三春「他者としての愛――『惜みなく愛は奪ふ』」（前掲『新編言葉の意志　有島武郎と芸術史的転回』）参照。

35 「宣言一つ」の問題については、中村三春「反啓蒙の弁証法――『宣言一つ』及び小林多喜二「党生活者」と表象の可能性」（前掲『新編言葉の意志　有島武郎と芸術史的転回』）参照。

36 小谷野敦『里見弴伝　「馬鹿正直」の人生』（前掲）、八〇ページ。

37 引用は『志賀直哉全集』5（一九七三・六、岩波書店）による（二五ページ）。

38 程度の差はあるとしても、私小説であると同時にメタフィクション

でもある小説を書いた作家として、堀辰雄や太宰治を挙げることができる。芥川龍之介を崇敬し、卒業論文に「芥川龍之介論――芸術家としての彼を論ず――」（一九二九・一提出）を執筆した堀は、初期の一連の評論「詩人も計算する」（一九二九・五～一九三〇・五、後に再編集して新潮社版『堀辰雄全集』5、一九五五・三）において、「詩的精神」（「詩人」）と「構造的美観」（「計算」）とを止揚するフィクションの理論を提示したと考えられる。

39 大西貢「『蝕まれた友情』成立の前提」（『国文学　解釈と鑑賞』二〇〇三・八）。

40 宮越勉「今後の日本は文化的一等国であり得るか――『蝕まれた友情』の文学的戦略――」（『志賀直哉　芸術小説を書き続けた文豪』、二〇一八・一二、おうふう）。

41 同、四五六ページ。

42 引用は『志賀直哉全集』4（一九七三・一〇、岩波書店）による（二六一ページ）。

43 引用は同書による（二六四ページ）。

44 引用は同書による（二八一ページ）。

本稿は二〇一二年一二月一日、埼玉学園大学において開催された有島武郎研究会第五二回全国大会の特集「〈友情／絆〉を読む」における口頭発表の草稿を基とし、若干の加筆を行ったものである。