

## 〈戦略〉となった自作解説

— 志賀直哉「創作余談」「続創作余談」「続々創作余談」 —

亀井 千明

はじめに — 「創作余談」は〈真実の言葉〉か —

〈戦略〉となった自作解説

志賀直哉の三つの自作解説、「創作余談」(『改造』、昭和三・七)、「続創作余談」(『改造』、昭和十三・六)、「続々創作余談」(『世界』、昭和三十・六。以下、これら三つの「創作余談」全体を指す場合、本稿では包括して「余談」と称している。)は、それぞれ一旦雑誌発表の後、「創作余談」は『現代日本文学全集25』の「志賀直哉集」(改造社、昭和三年七月一日)、「続創作余談」は『志賀直哉全集 第九卷』(改造社、昭和十三年六月二十日)の「随筆書簡其他」欄に「創作余談」と並べられる形で、また「続々創作余談」は『志賀直哉全集 第十卷』(岩波書店、昭和三十年九月二十六日)の「随筆集二」欄に「創作余談」「続創作余談」と並べられてそれぞれ掲載されている。触れられているのは作品というジャンルに属するものばかりで(「続創作余談」には志賀が他人に宛てた手紙に関する解説が収められている。)、<sup>(1)</sup>「創作余談」は三十八作、「続創作余談」は三十作、「続々創作余談」は二十九作の作品に関する解説が確認できる。これら「余談」は志賀文学研究上において、作品読解、あるいは作者の創作意識を知る上での、最良の先行テキストとしての扱いを常に受けてきたといえるだろう。

その一方で、自作について作者が解説を施すという行為が招いたのは、作品と作者とを強力に結びつけるという、一種の読みの政治性の発生であった。鈴木登美氏は「余談」が「私小説的な読みのモードを補強する」材料になったと言及しているが、特に自伝的な作品においてその傾向が見られる<sup>(1)</sup>。そういった政治性の一例として、以前拙稿で指摘したのは「城の崎にて」読解において、「創作余談」の「この作品は事実そのまま」という作者の言い分に拠る形で作品の事実性が、受容者側の共通認識として定着を見せている様相であった<sup>(2)</sup>。こういった、志賀文学において作者の言葉をあたかも作品の本質を言い当てたかのような〈真実の言葉〉として信じてしまう受容の傾向が現れる原因は何だろうか。

実際問題として、「余談」が〈真実〉であるかどうかは断言しにくいことである。何故なら、「余談」の中で触れられた作品と、その執筆時間とは大きな開きが存在しているものもあり、過去に書いた作品に対して、志賀が正確な記憶を持ち得ているかどうかは非常に疑わしい<sup>(3)</sup>。その間違った記憶の例として、「続創作余談」で触れられている「山形」(昭和二・一『中央公論』)に関する説明に確認することが出来る。「明治四十年の夏の事で、事実を只ありのままに書いたもの」

と述べてはいるが、実際は志賀の書簡などから明治三十九年における出来事であることは、現在確認されている。こういった例だけでも、「余談」を〈真実の言葉〉として信じてしまうことには、困難性が伴ってくるように思われる。ただし「余談」が書かれた昭和三年、十三年、三十年というそれぞれの時期に、志賀が自作に対して如何なる考えを持っていたかを推測できる材料には成り得るはずである。

話を受容の問題に戻そう。結局のところ、こういった脆弱な自立性しか持たない「余談」の真实性を保証しようとする存在は、読者という受容者ではなかったか。「余談」の言葉が滞りなく受け入れられる為には、それを〈真実〉と信じ、期待する読者の存在が欠かすことが出来なかつたと考えられる。しかしながらこの問題について、受容者側にばかり原因を求め、「余談」自体を不問としてしまつてよいか。つまりそれは、「余談」を生み出した作者の側へ問い掛ける行為にもなる。これまでの志賀文学研究上で「余談」が引用されることは多かつたものの、それ自体が分析の対象にされることはなかつた。そういった事情を背景として持ちつつ本稿では、「余談」そのものを分析の主眼に置いてみることにする。その結果として見えてくるのは、「余談」に対する偏向的ともいえる読者の受容の原因が、「余談」内部にこそ内包されていたのではないかという事態についてである。そこで、まずは「余談」の成立事情から触れていきたいのだが、それは作者の〈真実〉とされる言葉が生れる瞬間を見定めるといふ行為でもある。

## I 「余談」の成立背景について

「余談」が生み出される背景として最も初めにあるのは、「創作余談」の書かれた改造社における『現代日本文学全集』（以下『全集』）の刊行という出来事である。それは「続創作余談」「続々創作余談」と続き、あたかもシリーズ化しているような装いを見せる、志賀の自作解説誕生にとつての契機ともいえる出来事である。

明治から大正までの文学の集大成と意図しての『全集』刊行の経緯については、『雑誌『改造』の四十年』（光和堂、昭和五十二・五）に詳しいが、そこで指摘されているのは、後の円本ブームの引き金となつたこの企画は、明治時代の作家はまだしも、大正時代における作家の選定などには同時代性もあり一苦労あつたということである。この『全集』が刊行される以前、志賀は当時『改造』の記者であつた滝井孝作との交渉の中で実現した「暗夜行路」(『改造』、大正十・一)、「この間断続的」(昭和十二・四)の連載を抱えていたのだが、それは『改造』の創作欄の權威をほぼ決定的にした(前掲書)ものと位置付けられており、そういった意味では、志賀が改造社の刊行する全集に名を連ねるのは当然の事態だつたのかもしれない。このように、当代の作家であることが十分に意識された上での、志賀の全集刊行という出来事があつたと考えられるのだが、「創作余談」には更に特別な事情が控えていたようだ。それは『全集』に収録されると同時に、『改造』誌上で自作解説を掲載した作家は、志賀以外に皆無だつたということである。つまりは志賀のみに見える掲載スタイルであるといえる。ちなみにその時『改造』に収録された「創作余談」というタイトルに、「(志賀直哉全集の巻末に附す)」という添え書きがあることが確認できる。このことによつて、「創作余談」が、『全集』の読者のみならず、

『改造』の読者にも読まれるというような、幅広い受容者を獲得出来たことになるのではないだろうか。

更に、自作解説が『全集』に収録されていること事態もまた、特別とすることが出来る。それは『全集』を刊行した、総ての作家が自作解説を書いていたわけではないからである。もちろん既に死没した作家では書くことが叶わない等の作家個々人の事情もある。しかしながら、『全集』の掲載スタイルについて調べたところ、大方の作家が基本的なスタイルとして―巻頭写真・筆蹟及び序詞(自筆)・序(他者による紹介)・作品・年譜・著作年表―を逸脱しない形を取っているものの、志賀の「創作余談」を含む数人の作家に、それ以外のスタイルを取っていることが見受けられる。次に挙げるのは、志賀と同じくいわゆる基本的なスタイルではない、特別な掲載物を持った作家たちの一覧である。

- ① 『11正岡子規』(S3・5) 飯田鼠骨 「編集後記」
- ② 『19夏目漱石』(S2・6) 小宮豊隆 「漱石先生小伝」
- ③ 『27有島武郎』(S2・7) 織田正信 「『有島武郎集』の後に「小伝」
- ④ 『47吉田弦二郎』(S4・5) 作家本人 「自作について」
- ⑤ 『47藤森成吉』(S4・5) 作家本人 「自作の憶ひ出と記録」
- ⑥ 『48葛西善蔵』(S4・11) 作家本人 「小伝」
- ⑦ 『53広津柳浪』(S4・3) 広津和郎 「父柳浪について」
- ⑧ 『53川上眉山』(S4・3) 来馬琢道 「川上眉山について」

⑨ 『53斎藤緑雨』(S4・3) 馬場胡蝶 「緑雨君の作を選びて」

\*上から、論の展開上便宜的に附したナンバ―、全集名、刊行年月・執筆者・掲載物のタイトルとなっている。『全集』の全作家(計五十七人分)を分析の対象とし、「○○小説」といった作家名ではなく、特集的なものについては、対象として取り上げていない。

志賀のように自作解説を『全集』に加えたのは、④の吉田と⑤の藤森で、あとは作家自筆のもので言えば⑥の葛西自身が書いた「小伝」という自伝ぐらいのもだろう。その他は作家自身が亡くなっているということもあるが、家族や弟子的な立場の人物や友人等によって、人物伝的なものが書き添えられていることが確認できる。特に興味深いのは、②の漱石で、漱石の死後神話化されていたのには、弟子などの身近な存在からの言説の影響も大きかったとされているが、この『全集』の場合は、小宮が漱石の小伝を書く立場を得たようである。

こういった『全集』の編集及び掲載スタイルが徹底化されていない事象から想定できるのは、改造社側の意図が作家ごとに異なっていたということもあるだろうし、作家(死没した作家であればその代理者)自身に委ねられていた部分があったことも否定できない。一見志賀への特別扱いにも見える「余談」の『改造』誌上掲載もまた、志賀自身のそれを書くという意志がなければ、実現しなかったことでもある。それは、「続創作余談」の前書きで、「全集の読者が、作品を読む上に何かの便宜となる事ゆゑ、書くやうにと勧められ、書く事にした。」としたり、更に「続々創作余談」の前書きでは、「これから何年かし

て、更に作品が溜まって、もう一度望まれて、かういふ創作余談を書きたいものである。」などと、自作解説を書くことに積極的な志賀の姿勢を窺えることから分かるだろう。

また合わせて述べておこなうならば、改造社の『全集』以外の全集や選集への採録も、比較的よく行なわれたということである。確認していくと、昭和七年九月に発行された『自学 志賀直哉選（自学叢書国語第三篇）』（田中耕耘編、玉川学園出版部刊）では、「焚火」「小僧の神様」「流行感冒」といった作品の最後に、〈附録〉という形で「創作余談」と「諸家の書評」とが載せられていたり、昭和二十年十二月に発行された『和解（現代文学選2）』（鎌倉文庫刊）には、「和解」「老人」「鶴沼行」「正義派」「児を盗む話」「小品五つ」「好人物の夫婦」「小僧の神様」「焚火」「豊年虫」といった十作品が掲載された最後に、「創作余談」と「続創作余談」が附されている。このような掲載スタイルは、作者の自作解説を難なく作品に照らし合わせるという読書行為を読者側にもたらししてくれることになる。それは、例えばインタビュ等のメディア形態によって、作家が自作について触れた発言が逸散してしまふことを考えると、「余談」と作品との密接度は確実に高いのではないか。

このように改造社の『全集』刊行は「余談」が生み出される契機となつたわけだが、その後早くから作品と抱き合わせる形で全集等に収められる機会を「余談」が得ることで、作品が自作解説によって理解されるような状況が作り出されていったようである。そういった「余談」が生み出される契機には、作者である志賀本人の積極的な関わりもまた見られるのである。

## II 「余談」内部の言説分析

### (I) 事実／非事実の明確化

ここからは、「余談」内部の言説状況について考えてみたい。まず言えることとして、〈作者の経験〉／〈虚構〉を軸としながら、作品を評す傾向が「余談」全体に顕れており、それはあたかも志賀の自作に対する判断の一つの基準として確立しているように見受けられる。ただし、〈作者の経験〉であることを言い表す表現一つ取っても、その言い回しは実に多様であるといえる。まずはその〈作者の経験〉に関するものから確認していきたいのだが、語彙的なレヴェルで作者の経験について語られているものについて、次に挙げてみた。

\*一語で言い表されている場合

- 「事実」・・・「天津順吉」「和解」（「創作余談」）
- 「万曆赤絵」（「続創作余談」）
- 「実際」・・・「朝 昼 晩」（「続創作余談」）
- 「憶ひ出」・・・「雪の日」「雪の遠足」「日曜日」（「続創作余談」）
- 「楽屋見物」（「続々創作余談」）
- 「記憶」・・・「過去」（「続創作余談」）
- 「経験」・・・「灰色の月」（「続々創作余談」）
- 「そのまま」・・・「犬」（「続創作余談」）／「クマ」（「続々創作余談」）
- 「ありのまま」・・・「朝の試写会」（「続々創作余談」）
- 「生活の断片」・・・「目白と鴨と蝙蝠」（「続々創作余談」）
- 「日記」・・・「鶴沼行」（「創作余談」）
- 「日誌」・・・「雪の日」（「創作余談」）

\*二語以上が組み合わされている場合

- 「事実」＋「殆どそのまま」・・・「出来事」（「創作余談」）

「経験」＋「そのまま」・・・「出来事」（「続々創作余談」）  
「事実」＋「ありのまま」・・・「流行感冒」（「創作余談」）

「山形」（「続創作余談」）

「事実」＋「記録」・・・「祖母の為に」（「創作余談」）

「追憶」＋「ありのまま」・・・「母の死と新しい母」（「創作余談」）

\*三語以上が組み合わされている場合

「事実」＋「ありのまま」＋「小説」・・・「城の崎にて」（「創作余談」）  
「事実」＋「そのまま」＋「日記」・・・「十一月三日の午後の事」（「創作余談」）

（「創作余談」）

「事実」等といった、作品内容が作者の経験であることを示す一語で言い表される時もあるが、興味深いのは「ありのまま」等の類似性のある語が合わせられる形で説明されていることである。このことによつて、より作者の経験に基づいていることが強調されるように見受けられる。また「出来事」のように、何度も触れられている作品もあるわけだが、「創作余談」の時と「続々創作余談」の時とは、若干表現の仕方に違いが出てきていることが確認できる。「創作余談」で触れられた際に、「殆どそのまま」のような程度を示す言葉が付け加えられていることから、「そのまま」にも度合いがあることを志賀なりに考えているのが窺える。あと、「日記」や「日誌」等といった語が使われているが、それは作品内容がより作者の経験に近いことを示していることを越えて、そもそもその作品という創作物のジャンルすら危うくしてしまっているといえる。

更に「余談」では、こういって語彙による表現だけではない。「或る朝」（「創作余談」）について、「二十七歳の正月十三日亡祖父の三回忌の午後、その朝の出来事を書いたもの」と説明をしたり、あるいは「廿代一面」（「創作余談」）については「二十代の生活の一面を書いた。」というように、具体的な日時でもって、自身の体験であることを明らかにしている場合もあれば、作品内人物に関してモデル明かしをしてみたり、作品が書かれた状況を説明するなどして作家側の事情

を明らかにすることによつて、作者の経験であることを読者に知らせている場合も見られる。例を挙げると、「続創作余談」の冒頭において、「暗夜行路」の解説に紙面が大幅に割かれているのだが、そこで「暗夜行路」は「時任謙作」という「私小説」が元となった作品だと明言したり、「創作余談」では読者に質問されるのだが分からないとしていた登場人物のモデルについても、各々見だしを行っている。例えば「主人公謙作は大体作者自身」、「自分がさういふ場合にはさう行動するだらう、或ひはさう行動したいと思ふだらう、或ひは實際さう行動した、といふやうな事の集成と云つていい」と記していたり、「母は序詞に出て来るだけだが、私の実際経験ではこれは祖母だった」、

「父も序詞だけだが、父と角力をとつて、負けて非常に口惜しく感じた経験はある。本文中の陰になつてゐる父も私の父らしい所が多少ある」等といったように、「暗夜行路」という作品が、志賀の経験へと次々に結び付けられていることが確認できる。また、作者の置かれた状況が伝わってくるような解説としては、「冬の往来」（「創作余談」）の「古い原稿を後年書き直したものである。家族連れで城の崎に行つてゐて、新年号の原稿書きが忙しく、雑誌社の人（浜本浩）の居催促を受けつつ二日半で書いたものだ。書き出しの会話そんな所から出来てゐる。」などや、「豊年虫」は『邦子』を書上げ、やれくどくつろいだ時の自分の状態を書いたもの」（「続創作余談」）などがあり、他にも以下のような表現が挙げられる。

\* 作者の状況が伝わってくるような表現（総て「続創作余談」収録）  
書けなかつたことを書いた・・・「菰野」「鳥取」  
「プラトニック・ラヴ」

作者の心情を元に書いた・・・「母の死と足袋の記憶」  
書こうとして止めた・・・「くもり日」

ところで「余談」には、作品が（作者の経験）／（虚構）の間に属するような表現も見られる。

○「創作余談」

「事実」＋「追憶」＋「大分潤色」……「速夫の妹」(「創作余談」)  
 「事実」＋「追憶」＋「幾らか潤色」……「襖」(「創作余談」)  
 「事実と作り事との混合」……「或る男、其姉の死」(「創作余談」)  
 「夢」＋「神経衰弱の経験」……「濁つた頭」(「創作余談」)

○「続創作余談」

「多少の潤色」＋「そのまま」……「老夫婦」  
 「事実」＋「空想」……「児を盗む話」  
 「心的経験」＋「存分に作った」……「邦子」  
 ・「豊年虫」のやうな物は何と云つていいものか自分でもよく分らない。私では創作と随筆との境界が甚だ曖昧だ。  
 ・「鳥尾の病氣」自分は気の短い方、木下利玄は気の長い方。それでよく苛々させられた。さういふ「自分を戯画化」して書いたもの。『鳥尾』が私、作中の『私』が木下といふやう。

○「続々創作余談」

・『草津温泉』これは原稿を渡した時には『随筆草津温泉』として置いたが、校正の時に「随筆」といふ字をとつた。然し所謂小説といふものでもなさそうだ。

「潤色」の程度も、「幾らか」や「大分」等があり、それらは、志賀の独断で決められた事実の虚構化の程度であると考えられる。このように、作品が作者の経験という事実の出来事から、どの程度逸脱したものであるかということ、志賀は意識し、わざわざ言及しているということになるだろう。

次に〈虚構〉とされている作品の表現について確認してみたい。これまで見てきた〈作者の経験〉に関するものとは違い、語彙レヴェルで考えていくことは難しく、状況を詳細に説明しようなものが殆どである。その内実としては、作品が人から聞いた話や、他作家の創作

物からヒントを得たものが多いようであるが、例えば「正義派」(「創作余談」)は「車夫の話から材料を得て書いたもの」とあるし、「清兵衛と瓢箪」(「創作余談」)については「これに似た話を尾の道から四国へ渡る汽船の中で人がしてゐるのを聴き、書く気になった。」と記している。

○「創作余談」

元ある話から思いついた例……「范の犯罪」「荒絹」「クロロデア」  
 イアスの日記」「好人物の夫婦」「赤西蠣太」「佐々木の場合」「黒犬」

見たものから思いついた例……「網走まで」「真鶴」  
 「小僧の神様」

○「続創作余談」

元ある話から思いついた例……「菜の花と小娘」

○「続々創作余談」

元ある話から思いついた例……「奇人脱哉」「いたづら」

この他に、「雨蛙」(「創作余談」)について、『暗夜行路』といふ小説の主人公が前半では母の不義の子である故に苦しみ、後半では自身の細君の不義で苦しむ事を書くつもりだったので、これは又その反対にその事で妻を一層いつくしむ気持になる事を書くつもりで、『暗夜行路』を書き上げたら書かうと思つてゐたのを、『暗夜行路』が何時までも埒あかないので、これを先に書いて了つた。初めの方はいいが後半は失敗した。」と既存の作品を元にしつつ、別の作品を創作したというものや、「剃刀」(「創作余談」)のように、「床屋で恐らく誰も

が感ずるだろう強迫観念から作り上げたもの」といった、一般的な人間の心理（と志賀が考えているもの）を元にした創作であることを明かしているものもある。

このように志賀は、「余談」において、作品が自らの経験という事実であるかどうか主眼を置きながら、自作を批評しようとしていたと言えるのではないか。それは〈作者の経験〉であることを言い表すために、多数の語彙を使用していたことから窺えるし、作品に虚構的な側面が多少なりとも含まれている場合にも、それを明確にしていたり、〈虚構〉の作品にしても、どこからヒントを得たのかを明かすことを主としている傾向からも、志賀にとつては、作品において事実というものが如何に重要なものであつたかが分かつてくる。しかしそれは、作品が作者の事実と拠つていられるものであるということの告白でもあり、自然と作品と作者との結び付きを強力にしようするような効果を「余談」が持つていると言える。

(2) 〈正しい事実〉への執着

次に(1)とは違い、「余談」を別の角度から考えて見たい。「余談」には多くの修正が施されているのだが、これもまた特徴的なことといえる。何故なら、修正が行なわれているというのは、志賀が作品と同じレベルで、「余談」を捉えていたということになるからである。

初出を元にした検証については、昭和四十九年六月に岩波書店より刊行された『志賀直哉全集 第八巻』の「後記」において紅野敏郎氏が既に行なっている。その内容は固有名詞などの記憶違いの訂正から、

解説内容自体が大幅に書き換えられている場合など、修正の度合いには幅がある。

まず、「創作余談」では、昭和十三年刊行全集に収めた際、「荒絹」の部分に「死んだ田村寛貞から手紙で、留学中の山田耕筈から頼まれたオペラの台本になるやうなものはお出来ないかと云はれ、その梗概として書いて見た。尤も」と付け加えられた。次に、「続創作余談」では、昭和三十年刊行全集に収めた際、「日曜日」と「小品五つ」には大きな付け加えが見られる。どちらも既に書いた内容とは異なる事実を知ったことを言及したものである。特に「小品五つ」について触れると、『蜻蛉』の中で、むぎわら蜻蛉が、しほから蜻蛉を追ふやうに書いてあるが、これは反対で、雌のむぎわら蜻蛉を雄のしほから蜻蛉が追ふのではないと変だと教へて呉れた人があつた。念の為、更に専門家に糺したところ、その通りだと云ふ返事だったので、此次ぎの版行からはさう改めるつもりである。」とあるが、その後実際には改められることはなかつた。

更に、「続々創作余談」では、「早春の旅」については具体的に訂正を施したことが確認できる。昭和三十年刊行全集に収められる際に、初出の「早春の旅」の時は上司君は予備砲兵少尉で、朝鮮に行つてゐて、その頃は上司君の寺も赤門ではなく、観音院に移つたあとで、その留守宅を見舞つたのだといふ事を憶ひ出した、「直吉はあの小説を読まなかつたのかも知れない」というのを、『早春の旅』の時は上司君は赤門ではなく、観音院に移つてゐて、私達は其所を訪ねたのだが、その事は完全に忘れ、赤門を訪ねた時の事を書いて了つたのである」、「直吉は大衆小説ばかり読んでゐて当時あの小説を読まなかつた

のかも知れない」と直している。それは新たな記憶の付け加えと言えるものである。

また、事実ではないことを事実として見られたことへの困惑を、わざわざ告白している例もある。それは「鶴沼行」（「創作余談」）という作品に対して、「総て事実を忠実に書いたものだが、唯、一ヶ所最も自然に事実ではなかつた事を書いた所がある。」と断つた上で、「二番目の妹」が、「色々な事を私（志賀）がよく覚えてゐると云ひ、然し自分も此事はよく覚えてゐると云つたの」が、「その一ヶ所だけ入れた事実でない場所だつた。」というのである。あくまで作品の事実性に拘ろうとする、志賀の姿勢がここからも窺える。

以上、紅野氏の検証作業を踏まえつつ、幾つか特徴のある修正例を挙げてみたが、これ以外の小さな修正を含めて、こういった「余談」に対する取り組み方は、既発表作品に対し、その誤りを訂正及び、記憶を追加するといったような、〈正しい事実〉を読者に伝えんとする志賀の執着が見て取ることが出来るのではないだろうか。それは作品の事実性に拘りを見せる志賀の姿でもある。

(3) 作品の自立性を脅かす存在としての「余談」

ところで、これまで見てきたような作品を事実性に引き付けようとするのを、また違う形で志賀が「余談」の中で行おうとしているのも窺える。

それは、既に雑誌上等で発表された作品の内容自体を脅かしてしまうような解説を施している場合である。「山鳩」（「続創作余談」）では

S氏という登場人物について、「射撃が下手なやうに書いてあるが、これは間違ひ」で、「射撃は却々上手で、射撃大会の優勝杯を沢山持つてゐて、見せられた事がある」という解説をしている。これは正に作品内における登場人物の設定自体を覆ってしまう解説に他ならない。

また「鴉の子」（「続創作余談」）という作品には、非常に長い解説を施されている。それは親とはぐれた鴉の子供の発見から顛末までと説明したものであるが、結局『鴉の子』はこの時の事を書くつもりで書いた冒頭であるが、続けるのがいやになりやめて了つた。」と結んでいる。しかし、これを解説として加えることで「鴉の子」は別の捉え方をされてしまう可能性が生まれるのではないだろうか。それは作品本来の形の告白であり、発表された『鴉の子』の方は「いやになつたという理由で書くのを止めた、いわば中途の作品としての印象を与えてしまふからである。

また「城の崎にて」については、「創作余談」で触れてから、年を経て「続々創作余談」においても言及が見られるのだが、それは読者に多くの質問をもちつた桑の葉の場面について、解説をするためのようである。風がないのに動きを見せる桑の葉について、「実は風が吹いてゐたのだが、人体には感じられない程度の風で、葉は動いていたのだ」と説明を加え、最後に「原文を直すといひのだが、それも厄介なので、ここでそれを書いて補う事にした」としている。「原文を直す」「書いて補う」という部分等の姿勢もまた解説によつてしか、作品が成立し得ないのであるという方へ導いてしまつてゐる。それはいくつかの「城の崎にて」論において、この解説でもって作品を理解し



ようにした傾向にそれは表れている。

このような言及は、作品の自立性を揺るがして来るものである。つまり作品は完全ではなく、「余談」の言葉をもってでしか、作品本来の形を理解出来ないものへと導いてしまっているからである。それは作品を「余談」という自作解説を書いた作者の元へと結び付けてしまふ行為である。

本節では、(1)、(2)と作者の経験という事実や、作品の事実性に拘っているような志賀の批評傾向を確認してきたわけだが、この(3)では、作品を自らの解説で理解させるような状況を作るといふ、作者による作品の私有化といえるものではないだろうか。

おわりに — 自作解説から遠く離れて —

このように「余談」自体を分析した結果から見えてくるのは、あらゆるレベルで作者と作品とを結び付けようとする志賀の志向性である。こうなると、「余談」は単なる自作解説とはいえない。言うならば、自作解説という作者が作品に対して発言出来る場を利用しつつ、読者たちの作品に対する読みを誘導するかのような、志賀の作家としての(「戦略」とも受け取れる。既に冒頭でも指摘したように、読者の作品に対する読み方には、実際に「余談」に依存するかのような傾向が顕れていた。しかし志賀自身は、そのことを意識的に行なっていたのだろうか。次の文章を見る限り、〈戦略〉と決め付けてしまうのは、早計であるように思われる。

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

全く浮んで来ない。それは作者といふものからそれが完全に遊離した存在となつてゐるからで、これは又格別な事である。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を冠せようとは思はないだらう。

これは改造社の『全集』に掲載された有名な序であるが、これを見る限り、志賀は作品が作者から「遊離した存在」として独立したものであることを望んでいるように見受けられる。そして、こういった序から窺える意思と、「余談」を書く行為とは相反するものだろう。しかしながら、一見(「戦略」的に書いたかのように見えた「余談」ではあるが、志賀自身としては、自らの作品解説がそれほどまでに、読者の作品読解を規定してしまうような影響を与えることを、想定していなかったのではないだろうか。「余談」は読者によつて、作品読解を誘導するような(「戦略」的言説にされてしまっただけで、それよりも「志賀直哉」という名の元に、作品の意味内容を含めて総てが回収されてしまうことを拒もうとする、志賀の謙虚な姿を垣間見る事が出来るのである。

注(1) 鈴木登美「第五章 生を形づくる、過去を形づくる—志賀直哉の追憶の物語」(『語られた自己 日本近代の私小説言説』所収、岩波書店、平成十二・一)

(2) 『創作余談』に関する一考察—『城の崎にて』をめぐる言説を中心に—(『甲南女子大学大学院 論叢』第二四号、平成十四・三)

(3) その大きな時間差が見られる一例として、昭和三年時執筆の「創作余談」には、「網走まで」という志賀の初期作品について触れられているのだが、雑誌発表は明治四十三年四月(ちなみに執筆時期は明治四十一年八月十四日とされている。)であり、その差は十九年もある。

- (4) 作家による自作解説の発生については、大久保健治氏による「理想的批評家」の誕生―振る舞いとしての大正期文学論争」(『日本近代文学』第六五集、平成十三・十)といった興味深い論考がある。大正中期にジャーナリズムの動きとして、批評家の作品批評に抗して創作者側の作品批評文を集め特集する動きがあり、当時のそういった作家による自己解説の大量流出が、後の文学研究において無条件かつ頻繁に利用され、「理想的批評家」としての作者の言説が作品解説の最高の鍵となっているのではないかと指摘している。こういった大久保氏の論考を踏まえつつも、本稿では志賀直哉という一作家に関わる自作解説に焦点を当て、考えてみる試みである。それは前述したように、志賀の自作解説の場合は、受容の偏向という、いわば特殊な状況が見られるからである。
- (5) 高橋健一郎氏(『近代文学研究』第二十号、平成十五・一)は『全集』で芥川龍之介が単独刊行にされたのは、死去後の「芥川ブーム」という(商品価値)の高騰に応じたからと指摘している。このことから、改造社が如何に世間の作家評価を敏感に意識して、『全集』を売れる本にしようとしていたかが窺えるのだが、そういったシビアナ作家選定の中で志賀もまた選ばれたという事になるだろう。
- (6) ちなみに「続創作余談」、「続々創作余談」は全集刊行に先行する形で、雑誌上に掲載されている。
- (7) 例えば紅野敏郎氏の『鑑賞と研究 現代日本文学講座 小説4』(三省堂、昭和三十七・七)における「城の崎にて」解説等。

\*本稿における引用は総て初出本文を参照とし、字体は原則として新字に改め、傍点・傍線等は私に附した。

(かめい ちあき 甲南女子大学博士後期課程在学)