芥川龍之介の『蜜柑』

川端俊英

一

『蜜柑』の初出は「新潮」の大正八年五月号である。「私の出遇つた事」という総題の下に、「一、蜜柑」「二、沼地」として二作が併載されているが、両作品に直接的な関連はみられない。翌九年一月に刊行された第四創作集『影燈籠』（春陽堂）に収められた際には、両作品は分離されている。この創作集に収録された作品を、その順序に従って列記すると次の通りである。

『蜜柑』（大8・5「新潮」）
『沼地』（大8・5「新潮」）
『きりしとほろ上人伝』（大8・3「新小説」）
『龍』（大8・5「中央公論」）
『開化の良人』（大8・2「中外」）
『世之助の話』（大7・4「新小説」）
『小品四種――黄粱夢（大6・10）英雄の器（大6・10）女体（大6・9）尼生の信（大9・1）』
『あの頃の自分の事』（大8・1「中央公論」）
『じゆりあの・吉助』（大8・9「新小説」）
『疑惑』（大8・7「中央公論」）
『魔術』（大9・1「赤い鳥」）
『葱』（大9・1「新小説」）
翻訳『バルタザアル（アナトール・フランス）』（大3・2「新思潮」）
翻訳『春の心臓（イエーツ）』（大3・6「新思潮」）

以上、大正九年一月までの二年余に発表された十二篇と初期の翻訳二篇で構成されている。初出の「私の出遇つた事」において、『蜜柑』の末尾には「八・四・三」と記され、『沼地』には「六・九・三」と記されているところから、執筆は『蜜柑』の方が後になるが、併載にあたってはその順を逆に並べており、また創作集『影燈籠』においても『蜜柑』が巻頭を飾っているのを見れば、作者の自信のほどがうかがえる。もっとも、『影燈籠』刊行後の書簡（大9・3・31、松岡譲あて）で、「始めの方だけ少し読んでくれ給へ、『きりしとほろ上人伝』だけ自信がある」と述べているが、(注1)もともと自作についての自負を洩らすことの少なかった芥川のことであり、特に『蜜柑』に触れなかったとはいえ、「始めの方だけ少し読んでくれ」と言っているところから、この作品を巻頭にふさわしい好篇として、自ら認める気持ちを潜めていたとみて差し支えあるまい。かつて第一創作集『羅生門』（大6・5、阿蘭陀書房）の巻頭に『羅

生門』を、また選集『鼻』（大7・7、春陽堂）十三篇の巻頭に『鼻』を据えたように。『蜜柑』が片々たる小篇にかかわらず、のちの選集『地獄変』（大10・9、春陽堂）にも、その後の選集『沙羅の花』（大11・8、改造社）にも収められていることから、芥川にとっては、捨てがたい感動的スケッチであったことを知ることができる。

『蜜柑』は発表後、好感をもって迎えられた。南部修太郎は「読売新聞」（大8・5・7、「若葉の窓にて――五月号創作の印象」）で、『きりしとほろ上人伝』（「新小説」三月・五月）について「技巧の洗練と形式美には讃歎し得ても、その創作的動機が氏の或趣味以外に出てゐなささうなのが飽き足りなく感じられる」「余に智巧的で、作その物としては面白味、巧さと云ふ以上の物を私の心に思はせない」と評し、一方『蜜柑』『沼地』の二小品については、

私は初めてほんたうの（少くとも私には）氏の心の世界へ引き入れられた喜びを感じた。共に喇かも表現に無駄のない、作者の人間的な心持の温く染み出た作品である。無論、屢々深刻とか偉大とかを標榜する人道派的意味の物ではないにしても、トルストイがチェエホフの或小品を指して「これは真珠のやうな愛すべき作品だ」と云つたやうな心持で、私はかうした心の世界を見せた氏の作により強く心を惹かれるものである。

と述べ、芥川が自信を示した『きりしとほろ上人伝』よりも『蜜柑』の方を、はるかに高く評価している。この点については、進藤純孝氏も言うように、[注2]『きりしとほろ上人伝』は「ただ器用に仕立てられてゐる面白い話」というだけに過ぎないが、「珍しく芥川の精神生活を反映してをらず、彼の弱味がそこで血を流すといふことがない」ので、安心して読んでもらえるという思いが芥川にはあったろう。しかし「芥川の弱味を息苦しいまでに呼吸してゐる」ような『蜜柑』や『沼地』の方が、評者には、ほんとうの「心の世界を見せた」作として好感を持たれたようである。では、「弱味を息苦しいまでに呼吸」するような『蜜柑』執筆時の芥川の精神生活は、いかなるものであったか。

二

『蜜柑』が執筆された大正八年ごろは、創作上でも生活上でも、ひとつの行き詰まりの時期であった。

大正五年十二月以来、横須賀の海軍機関学校の嘱託教官であった芥川は、大正七年二月二日（27歳）、塚本文と結婚したが、翌三月二十九日鎌倉に借家が見つかるまで、二か月近くの間、横須賀で下宿住いをした。当時、月給百円[注3]という生活上の心細さは、結婚の翌月大阪毎日新聞社々友（報酬月額五十円という条件）となることによって一応の解消をみた。そのころの書簡（大7・10・12、小島政二郎あて）によると、「朝八時から午後三時まで時間の有無に関はらず縛られてゐるのだからそれが一番苦になる」と、機関学校勤務が作家生活にとって苦痛であることを洩らしている。そうして、東京生活への脱出を図り、慶応義塾への就職依頼も始めていたが、話は思わしく進んでいなかった。この年、結婚後の鎌倉生活のなかで発表された作品は、『世之助の話』（四月「新小説」）、『地獄変』（五月「大阪毎日新聞」連載）、『開化の殺人』（七月「中央公論」）、

『蜘蛛の糸』（七月「赤い鳥」）、『奉教人の死』（九月「三田文学」）、『枯野抄』（十月「新小説」）、『邪宗門』（十月～十二月「大阪毎日新聞」連載）などで、王朝物・童話・南蛮物・江戸物の代表作といってもよい力作を主としている。妻や伯母（注4）を迎えた新居での一応の安定を得た生活のなかから、これらの充実した苦心作が生み出されたのである。

しかし、『邪宗門』あたりから創作上の行き詰まりは深刻なものとなってくる。『邪宗門』は『地獄変』につづく「大阪毎日新聞」連載小説（大7・10・23～12・13）であったが、「作者芥川氏病気のため未完の儘一先づこの稿を終る」として、三十二回で中絶された。事実、当時の書簡によると、芥川は十一月初めからスペイン風による高熱に襲われて、極度に衰弱しており、以後十二月にかけてなかなか立ち直れなかった。そういう苦境のなかで、読者の評判を落としはしないかという大毎社友としての気づかい（注5）もあり、せっかく王朝時代を背景に三十二回まで〝三昧境〟を盛り上げながら、ついに筆を折ってしまった。そこには長篇としてのスケールに大きく仕上げていく重要な段階で息切れしてしまった芥川のあえぎを感じさせる。そうした大正七年末の挫折感のなかで書かれたのが、『あの頃の自分の事』（大8・1「中央公論」）と『毛利先生』（大8・1「新潮」）であった。この二作は『大川の水』（大3・4「心の花」）、『父』（大5・5「新思潮」）以来書かれなかった追憶物として注目される。里見弴は『あの頃の自分の事』について、「今までの作風以外に道を求めようとする身動きとして興味はあつたけれども、まだ、もう少し破つてしまわなければならない殻が残つてゐる」と「読売新聞」（大8・1・16「読後感話(六)」で評している。里見によって感じとられた芥川のこの新しい「身動き」は、やがて大正十一年の『魚河岸』（大11・8「婦人公論」）から始まる保吉物、さらには『大導寺信輔の半生』（大14・1「中央公論」）へとつづく自伝風の作品につながる作風転換のきざしと言えるものであろう。

慶応義塾への就職を断念した芥川は師漱石にならって作家生活に専念すべく、大正八年三月大阪毎日新聞社に正式に入社を決め、海軍機関学校を退職することにしたが、その月の十五日には実父新原敏三がインフルエンザで死亡しており、多忙のなかで心労も大きかった。四月二十八日には、鎌倉を引き上げ、東京田端の自宅に移り、二階の書斎を「我鬼窟」と号して落着いた。こうして始まった東京生活の最初に発表された作品が『私の出遇つた事――「蜜柑」「沼地」――』と『龍』とであった。

『邪宗門』の挫折後、深刻さを増していた創作上の苦悩について、芥川は『芸術その他』（大8・11「新潮」）のなかで次のように述べている。

樹の枝にゐる一匹の毛虫は、気温、天候、鳥類等の敵の為に、絶えず生命の危険に迫られてゐる。芸術家もその生命を保つて行く為に、この毛虫の通りの危険を凌がなければならぬ。就中恐る可きものは停滞だ。いや、芸術の境に停滞と云ふ事はない。進歩しなければ必退歩するのだ。芸術家が退歩する時、常に一種の自動作用が始まる。と云ふ意味は、同じやうな作品ばかり書く事だ。自動作用が始まつたら、それは芸術家としての死に瀕したものと思はなければならぬ。僕自身「龍」を書いた時は、明にこの

種の死に瀕してゐた。

『龍』は『宇治拾遺物語』巻十一の「蔵人得業猿さはの池龍事」によったものだが、『羅』や『芋粥』の焼き直しとも言えるような作品で、すでに古典取材の作風もマンネリ化に陥っている。題材の払底による「一種の自動作用」を感じていた芥川にとって、大正八年は芸術家としての一大危機を意識していた時期といえる。当時の芥川について、片岡良一氏は次のように述べている。

『龍』の書かれた前後頃から、固定化しかけた此の作者の作風にも、或る変化が生れようとしつつあつた。兎もすれば機智と才気とのかげに隠れて、得意気に北叟笑まうとした従来のそれの代りに――さうしてさうした北叟笑みを自ら享楽しようとした態度の代りに、もつと真正面に、直接的な感動を書き生かさうとすると同時に、単なる機智や才分や、まして従来好んで用ひた詭計などでは、到底書き生かされないやうな、そんな種類の題材とも、真正面に取り組んでみようとする態度なども、其処から漸く生れ出ようとしたのだ。(注6)

つまり、転換期に直面した芥川の、自己との闘いのなかから『蜜柑』は生まれたのである。初出では「八・四・三」と記されているから、この題材に直接出会った「或曇った冬の日暮」とは、大阪毎日新聞社入社もほゞ確定的となり、海軍機関学校を辞める決心もついた二月ごろのことではなかったか。教職からの解放、転居という生活上の一大転機を迎えようとしていた芥川は、「死に瀕し」た創作上の窮地に立ちながら、新しい転換・解脱を求める「身動き」によって、曇天に晴れ間を見出そうと願う、少なくとも前向きの精神状態にあったものと考えられる。

三

『蜜柑』は、前述の南部修太郎評以後も、一般に好感をもって迎えられてきた。「人情美と表現がしつくり合つて、作者が一面に持つて居たよさと、美しさを稀に表白したもの」(注7)「人生些事のスケッチとしても、ものものしい用意のない、すつきりとした小品」(注8)「機智と諷刺と諧虐と冷笑の仮面をとって、素顔を見せたかと思われるような作」(注9)「珍らしく人生に対する明るい肯定的な作品」(注10)などという見方が定着しているようである。

菊池寛が『文芸作品の内容的価値』(大11・7「新潮」)で、「芥川氏の『蜜柑』と云ふ小品がある。私は、あの題材を芥川氏から口頭で聴いたとき、既にある感動に打たれた。」と述べていることからも、また初出の総題が「私の出遇つた事」であったことからも、この『蜜柑』の題材は、芥川の直接体験に基づくものであったとみてよいだろう。また、この作品を発表する以前に、すでに口頭で菊池に感動を与えるような伝え方をしているところから、いかにこの光景が芥川に強く焼きつけられたものであったかも推察することができる。では、この車中での小体験が、なぜそれほど大きな感動をよぶものであったのか。それは、当時の芥川の精神状態との深いかかわりによって理解されなければなるまい。

吉田精一氏は、「花火の一瞬の輝きを、いやが上にもひきたたせるために、暗い夜空が必要なように、ここでもまず作者の暗澹たろ、疲労と倦怠にうちひしがれた」(注11)心象風景が感動の下地となって

いることを指摘している。前述したように、芥川は当時、創作上・生活上の心痛・不安に苦しんでいた。それを象徴するように、「私」の体験は「或曇つた冬の日暮」のことである。人影のないプラットフォオムの檻の中の一匹の小犬の悲しそうな声も、「疲労と倦怠」が「雪曇りの空のやうなどんよりした影を落してゐた」私の心持ちに似つかわしい景色に思えるほどである。確かに、これら外界の暗鬱な情景は、「人工の翼」(注12)で飛翔する操作もままならず、沈滞という檻の中に閉じ込められた当時の芥川の心情を投影したものである。寒々とした薄ら寂しさの中にいた「私」は、発車の笛に「かすかな心の寛ぎを感じながら」「眼の前の停車場がずるずると後ずさりを始めるのを待つともなく待ちかまへてゐた」のである。ここにも、重苦しい状況からの脱出を願わずにおれなかった芥川の心の動きが反映していることを注目しておきたい。「私」は、おもむろに動き出した汽車の中で「ほつとした心もち」になりかかったが、前の席に駆け込んで来た田舎娘の「下品な」顔だちと、「不潔な」服装と、二等車と三等車も区別できない「愚鈍な」心によって、たちまち不快感と腹立たしさがこみ上げてくる。「私」の気持ちの底には、明らかに軽侮の念を伴った反射的な拒否反応と繊細なインテリ特有の違和感が潜んでいる。心理的に田舎娘から遠ざかろうとして開いた夕刊の紙面も、繊細な美の追求者には、もはや憂鬱を慰める何ほどの力も持たなかった。「卑俗な現実を人間にしたやうな面持ち」の小娘に対する不快感は、隧道を走る汽車の閉塞感や夕刊の記事の索漠感とひとつになって、すべてが「不可解な、下等な、退屈な人生の象徴」としか思えないほど苛立たしさを増幅させていくのである。絶望的な無気力状態に陥って眼をつぶっていた「私」は、幾分か後、不吉な予感に脅やかされて眼をあけると、嫌悪する小娘は「私」の隣に接近し、汽車が隧道口に迫っているにもかかわらず、窓を下ろそうと悪戦苦闘している。「愚鈍な」小娘の理解に苦しむ行為を険しい眼で冷やかに眺める「私」には、嘲笑的・差別的な感情が強烈である。次の瞬間、満面に煤煙を浴びせられ、怒り心頭に達した「私」は「頭ごなしに叱りつけ」ようとしたが、そのとき汽車は隧道を抜けて「枯草の山と山との間に挟まれた」貧しい町はずれの「蕭索とした」暮色の風景が見えてくる。局面の急転により、最高潮に達した怒りも、苦々しい感情を残しながら引きはじめ、またもとの憂鬱のなかに戻りかけたとき、踏切りの柵の向こうに「曇天に押しすくめられたかと思ふ程、揃つて背が低」く、「町はづれの陰惨たる風物と同じやうな色の着物を着」た三人の男の子の並んでいる姿が視界にとび込んでくる。暮色にくすんだ町はずれの冬景色の中に一色に塗りつぶされた子供たちは、「私」にとっては「陰惨たる風物」のひとつでしかなかったが、手を挙げ「何とも意味の分らない喊声を一生懸命に迸らせ」ているのにふと心をとられた瞬間、窓から半身を乗り出した娘の霜焼けの手から「心を躍らすばかり暖な日の色に染まつて」乱落する幾顆の蜜柑を見たのである。そして同時に、これから奉公先へ赴こうとする姉と、それを途中まで見送りに来た弟たちとの間の純朴な愛が描いた一光景であったことを了解したのである。「陰惨たる」冬景色を背景にして「心を躍らすばかり」蜜柑が輝いたように、暗色にかげっていた「私」の心は思わず、蜜柑の暖色に染めぬかれた。それは、デリケートな芥川

の神経を一瞬麻痺させるほど強烈な刺激であった。そして、何のためらいもなく素直に感応し、心を躍らせることができたのである。急に湧き上がった「朗な心」のみなぎりを意識しながら「私」は、「昂然」と頭を挙げ、「まるで別人を見るやうに」小娘を注視したのである。小娘の外貌は先刻までと少しも変わってはいないが、その娘を「まるで別人」のように見つめたのは、「私」の方が「別人」に変わったために他ならない。芥川にとってこの体験は、決して些小な出来事ではなかった。みすぼらしい田舎娘の出現によって、あれほど分厚かった憂鬱の壁が瞬時にもせよ打ち砕かれたのである。「私はこの時始めて、云ひやうのない疲労と倦怠とを、さうして又不可解な、下等な、退屈な人生を僅に忘れる事が出来たのである。」という一文でこの小品は結ばれている。

さて、これまでのいくつかの『蜜柑』論において各論者は、最後の一文をふまえて作者芥川の拭いがたい人生の倦怠を強くよみとろうとしているので、以下に四氏の見解を示しておこう。

小原元氏は「下等な、退屈な人生」の中に秘められた意外な真実を発見した歓喜へと感動を昇華させることなく、わずかに人生を忘却できた満足をあぢはふ傍観的消極性に、小市民インテリゲンチャの負はされたものへの肌寒さを覚えずにゐられない」とし、「ほんたうの歴史的、人生的、生活的真実のモメントにふれながらふたたび観念の迷路にまよひこむ、そして迷路そのものを人生としか考へられぬ作者にはがゆさをおぼえ」ている。(注13)

三好行雄氏は「歓呼する子どもたちの上に、〈乱落する鮮な蜜柑の色〉は、不可解で、下等で、退屈な人生のもたらす〈疲労と倦怠〉をいっそうくっきりと逆照射する、たまゆらの幻影でしかない」と述べている。(注14)

菊地弘氏は「所詮、心に焼きつけられた娘の光景で、倦怠と疲労から瞬時解放されても全的に解放されるもの」でないとし、「結局は出会った美しい感動、感激も――そこに一種のほのかながら明るい可能性をつかみかけながら――主体的に帰一化して真の意味での転換へまでの要素とはなりえず、そこに圧しゆがめられた生の苦悩と悲痛さ」があるのを観じとっている。(注15)

また、平岡敏夫氏も「『不可解な、下等な、退屈な人生』は依然として存在するのであり、この人間発見の物語も『僅に』意識されるのみであって、しかも、それは偶然おとずれたものにすぎないのである。〈日暮れ〉の意識は依然としてつづいている」として、作品の底部に芥川の「絶望の声」「痛ましい努力」を見ようとしている。(注16)

結びの一文の中の「僅に」の一語に注目し、人生の一瞬を彩った蜜柑の輝きも、所詮芥川の「日暮れの意識」の中におおわれてしまうものでしかなかったとする各氏のよみとりは、的確なものであり、特に異論をさしはさむ余地もなかろう。しかし、その上に立ってあえて強調しておきたいのは、芥川には珍らしく健康な精神の一面についてである。「僅に」もせよ、人生の倦怠を「忘れる事が出来た」という事実である。先刻まで、あれほど小娘を嫌悪し、その「存在を忘れたいと云う心もち」でいた「私」は、蜜柑の輝きを境にして、見違えるような変化をみせている。今までの沈滞はかき消され、意気は「昂然」と高まり、小娘に「別人」を感じるまでに意識は変革を遂げている。それは、蜜柑の暖色に心打たれた「刹那に一

切を了解」したのが契機となっている。「一切」とは、下層の幼い姉弟間のほのぼのとした交情が蜜柑の輝きに結晶したという事情である。従って、「私」は姉娘に対してだけでなく、「何とも意味の分らない喊声」であった弟たちの声にも、「小鳥のやうに」心なごむ響きを感じとっているのである。

確かに、この強烈な感動も偶然の出会いにすぎず、しかも「特効薬」の効き目程度の瞬時の解放でしかなかったかも知れぬ。しかし当時の芥川に感動の持続・昇華や全的解放は容易に期待すべくもない。「私」の倦怠感の必然性が明らかでないという作品のもつ弱さのために、感動も人生的な精彩に欠けるという点もあろう。だからといって、この瞬間を偽りの感動と見るわけにはいかない。死に瀕したような精神状態のなかにあって、瞬時たりとも脱出の契機をつかみ得たことの意味を重視したいのである。それも「中流階級」[注17]出身のインテリが、虚栄や偽善に全く汚されることのない「下流階級」の純真な人間味に裏打ちされた「閃光」に触発されたものであったという点に着目するなら、芥川にも健康な精神が脈打っていたことがわかる。行為者である粗野な田舎娘と、それを高みから傍観していた貴族的感覚[注18]を持つ「私」との位置関係は、「私」の完全な敗北によって逆転している。しかし、その敗北は意識の変革と人生的な歓喜とをよびさますものであって、芥川の自己との闘いにおける勝利を意味している。『芸術その他』において芥川は、自己の殻に「安住したがる性質」に反抗し、「信ずる所をはつきりさせて」「一生懸命に」なろうとする積極的な精神の姿勢を示している。もしも、下地にこういう精神の活動がなくて、ただ無気力・無感動の「死」そのものに包まれていたなら、日の色に染まった蜜柑もあれほどの威力を発揮することはなかっただろう。言うまでもないが、日に照らされた鮮かな蜜柑の色に敏感に反応したのは、他ならぬ芥川その人であったということである。

『蜜柑』は、やがて自虐と狂気の「迷路」に踏みこんでいかざるを得なかった芥川が、「僅に」点じた健康な精神の「火花」[注19]であった。

*

以上に述べた『蜜柑』における人間味尊重の作風は、単に芥川個人の問題にとどまらない。時代の背景をなした大正デモクラシーの風潮とも無縁ではなかろう。とりわけ、芥川が「最も純粋な作家」[注20]とよんだ志賀直哉には『網走まで』（明43・4「白樺」）や『出来事』（大2・9「白樺」）という車内を舞台にした短篇がある。前作の「自分」は行為者になっており、後作の「わたし」は傍観者であるが、いずれも鋭い観察者である。また、著しい好悪の感情や人間性の善美など『蜜柑』との関連の深さを少なからず感じさせる。しかしここでは、時代思潮との関係や作品の比較研究等について論じていく余裕がない。改めて考察を試みることにしたい。

（注）

1、芥川が自作についての自信を示したのは『奉教人の死』（大7・9・4、小島政二郎あて）、『枯野抄』（大7・10・10、菅

忠道あて）などであった。

2、進藤純孝「伝記芥川龍之介」（六興出版）

3、「身のまはり」（大15・1「サンデー毎日」）

4、実母フクの姉フキと同居した。

5、「今までが今までだから評判が悪るかないかと思つて大に社の為に気づかつてゐます」（大7・11・9、薄田淳介あて）

6、片岡良一「芥川龍之介の道」（9・11、「文学」）

7、千葉亀雄「作品を通して見たる芥川龍之介」（昭2・9、「太陽」）

8、吉田精一「芥川龍之介全集・第二巻・解説」（昭33・3、筑摩書房）

9、臼井吉見「現代日本文学全集26、芥川龍之介集、解説」（昭28・9、筑摩書房）

10、米田清一「蜜柑」（川副国基編「人と作品・現代文学講座・大正編Ⅲ」昭36・4、明治書院）

11、吉田精一「作品鑑賞・蜜柑」（「近代文学鑑賞講座11、芥川龍之介」昭33・6、角川書店）

12、『或阿呆の一生』十九「人工の翼」に次の一節がある。――「彼はこの人工の翼をひろげ、やすやすと空へ舞ひ上がつた。同時にまた理智の光を浴びた人生の歓びや悲しみは彼の目の下へ沈んでいつた。彼はみすぼらしい町々の上へ反語や微笑を落しながら、遮るもののない空中をまつすぐに太陽へ登つて行つた。」

13、小原元「芥川龍之介『蜜柑』の鑑賞」（「国文学、解釈と鑑賞」昭21・4）

14、三好行雄「『舞踏会・蜜柑』の作品解説」（昭43・10、角川文庫）

15、菊地弘「芥川龍之介『蜜柑』」（「国文学、解釈と鑑賞」昭44・4）

16、平岡敏夫「日暮れからはじまる物語」（「香川大学国文研究、一」昭51・9）

17、自伝風の小説『大導寺信輔の半生』で芥川は「下層階級の貧困よりもより虚偽に甘んじなければならぬ中流下層階級の貧困の生んだ人間だつた。」と少年時を追憶している。

18、小原元（注13と同じ）は「外貌のゆゑにまつたく美と無縁な存在であるといふかんがへ」は「清少納言の貴族的優越、倨傲」や「藤原為世の中世紀貴族的美観となんら異るところのないものであった」と述べている。

19、『或阿呆の一生』八「火花」に次の一節がある。――「架空線は不相変鋭い火花を放つてゐた。彼は人生を見渡しても、何も特に欲しいものはなかつた。が、この紫色の火花だけは、――凄まじい空中の火花だけは命と取り換へてもつかまへたかつた。」

20、『文芸的な、余りに文芸的な』五「志賀直哉氏」に次の一節がある。――「志賀直哉氏は僕等のうちで最も純粋な作家――でなければ最も純粋な作家たちの一人である。」「志賀直哉氏の作品は何よりも先にこの人生を立派に生きてゐる作家の作品である。」

（同朋大学助教授）