

志賀直哉の作家以前

— 自分小説の誕生 —

下 岡 友 加

「自分」という一人称を名乗る人物（語り手かつ視点人物）をもつて成り立つ小説、すなわち自分小説の発生について、遠藤好英はツルゲーネフの小説の翻訳過程「あひびき」（『国民之友』明21・7～8）、「めぐりあひ」（『都の花』明21・10～22・1）のなかで、「二葉亭四迷が創始した」と述べている。^① 遠藤はまた、この自分小説を持つ作家には、嵯峨の屋御室、高瀬文淵、独歩、花袋、藤村、さらに年代が下って寺田寅彦、漱石、鈴木三重吉等が存する事を指摘しつつ、

「『自分』という語の多用」をもって、「『自分』は、白樺派の文章を特徴づけることではないか」とする。池内輝雄も「『自分』という呼称を、武者小路や志賀らは多用したので、いまではこの用法は彼らの文体の特色の一つと見なされるにいたった」と同様の見解を示す。

右のような「自分」と白樺派との間の結びつきを大正末期、彼らの用いる人称の内実に注目するかたちでとりあげたのは、宇野浩二

である。宇野は『私小説』私見（『新潮』大14・10）のなかで、「大略にいつて、私は『白樺』といふ雑誌が出た時に、初めて『私小説』らしい『私小説』を見た気がする」と述べ、その理由を次のように説明した。

（…）この雑誌に出てゐる幾つかの小説の中で、「自分」とか「俺」とかいつて、一人称で書いてあるものを読むとこれまでの自然主義派の小説で見た同じ一人称のものと、ひどく趣きが違つてゐるのに私は驚かされた。つまり、これ迄の一人称小説では、その一人称の人物と作者との間が、その小説に出て来る他の人物と作者ほどではなくても、可成り離れてゐたし、作者も離れようと心がけてゐたやうだった。でなければ、一人称は一人称でも作者とは全く別の人であつたり、又は作者が構想上の都合で使つてゐるといふ程度のものでつた。語り作者の態度は三人

称の小説を書くのと同じ態度だった。所が、今いふ白樺派の或小説では、はつきりとそれ等の一人称の人物が作者その人らしく書いてあるのに、私は驚かされたのである。

宇野は『「自分」とか「俺」とか』といった一人称が、小説で多用されているということのみならず、その一人称がそのまま作者を指し示している、少なくともそう受け取られるように書かれている点に着目し、そこに白樺派の特徴、つまりは私小説の起源を見出したわけである。このような把握は、勝又浩が「自分」を主語とする武者小路実篤の『お目出たき人』を例に挙げ、白樺派が「語り手を棄てて、主人公と発語者（作者）を一体化した」とし、「白樺派の人物が私小説を創始したと言えば問題がありますが、白樺派が私小説スタイルを確立したとは言える」と述べたことにも繋がっている。

無論、私小説という概念自体が論者によって指示内容を変える、一つの「読みのモード」（鈴木登美¹）に過ぎないことは、近年指摘されてきた通りである。ただし、白樺派のメルクマールとして、或いは私小説の源流として見なされるような自分小説が、白樺派によって数多く書かれていることは疑いのない事実でもある。果たして白樺派の自分小説とはいかなる経緯から出現したのか。

本稿は右の問いに答えるため、まずは白樺派の主要な一員である

志賀直哉に対象を絞りに、彼の自分小説の発生の場を見届けることを目的とするものである。志賀が『白樺』創刊号に発表した処女作「網走まで」（『白樺』明43・4）が自分小説であることからすれば、それ以前の彼の活動を見ることがここでの主な課題となる。

一 遅れてきた人称としての「自分」

志賀の場合、小説に一人称「自分」があらわれる前に、それ以外の文章における「自分」の用例が先行して確認できる。現存する志賀の文章において、最も早い主格「自分」の用例は、明治三十七年二月九日付日記における、「成程、自分は一つの芸術として之れ（義太夫…引用者注）を研究の眼を以て見て居るのである」（傍点は引用者、断りのない限り以下同様）という記述である。ただし、明治四十年を迎えるまで、志賀は口語体とともに、文語体をも用いており、それに伴って、同年（三十七年）の日記においては「自分」の他に「吾は彼女に書を寄せて」（一月五日）、「私は昇之助の方が好きです」（二月十六日）、「いやしき我は彼に同情を真に表はし」（五月三十日）といった自称が併用されている。翌三十八年に書かれた未定稿9「死猿」（明38・12・21、12・22、12・25執筆）は、現存する志賀の未定稿中、最も早く「自分」を用いた原稿であるが、ここでも「自分」と共に「余」、「僕」、「吾々」、「吾人」、「我」、「私」といった様々な一人称が混在している。この未定稿9は数日に渡って書か

れた所感の集成であり、書かれた時々、内容によって文体が変わるという志賀の文章の実情を如実に反映していると言える。明治四十年以前、志賀には文体に対する、特に統一な意識が持たれていないと言いが難く、それに伴う自称も固定化していない。「自分」は未だ多くの自称の中の一つに過ぎない。

ところが、四十年に入ると、志賀の日記は漢文書き下し体、文語体をほぼ払拭し、その変化と連動するように、用いられる自称は「自分」と「余」がその殆どを占めることとなる（他には「我」が一例あるのみ）。

さらに、翌四十一年には「自分」を擁する、志賀の最も早い小説が現れる。未定稿35「説小吾の床」（明41・1・2執筆）である。⁵⁾ただし、ここで急いで付け加えておくならば、この小説は先に見た、宇野浩二が述べるような「自分」≡作者であるという理解を、読む者に特に促す自分小説ではない。「農政」の研究のため、「今大学院にゐる」「自分」という人物は、暑中休暇前に、友人青木の伝手によって宮城の鉱山を訪れる。そして、鉱山監督の山口と書記の永井から、かつてそこで起こった密通事件、その結果としての不義の子（赤児）殺しという惨劇について話を聞く。ここで「自分」に主として与えられているのは、あくまで話の聞き手としての役割であり、小説の大半は「自分」が聞いた話の内容で占められている。すなわち、この小説における「自分」は、『白樺』以前の小説にも既に見られる「作

者の構想上の都合で使つてゐる」（宇野浩二）人称であった。

実は、現存する資料を見る限り、未定稿35が書かれるまでの時期に、志賀の書いた小説とはその殆どが、虚構の物語内容を前提とし、登場人物の誰にも焦点化を行わない（つまり一人称がまず用いられない）客観小説であった。そこでは「今まで溶銅を流すかと疑はれた鎌田川の水は、平穩に歸し、紫の空を東へくくと流してゐる岸の月草は咲き初めた。／蛇籠を歩くせきれいは一番、／これらを背景として立つ我が主人公は、鉄道工場の富次である。」（未定稿10、明38、39年頃執筆）といった、登場人物とは全く別の語り手が設けられている。「三十九年、四十年ごろの執筆とされる未定稿の一群」は、「客観的説明的に他者を描き出そうとし、主体は語り手に徹しようとする文体」であったという、西垣勤の指摘も既にある。志賀の自分小説が、「自分」≡作者といった「読みのモード」を促すかたちではなく、小説の構想上必要な、聞き手としての人物に「自分」という人称を当てるといふかたちでまずは現れた所以である。

ただ、語られるのは虚構性の強い内容であっても、未定稿35同様に一人称の見聞者を設けた小説はそれまでも存する。それは、ゴルキーの小説を翻訳した未定稿7「降魔」（明38・9・24執筆）、同20（明39・7・23執筆）、また20の続きを訳したと見られる同21（執筆年月日不明）である。しかし、そこで用いられた一人称はそれぞれ「余」、「私」、「余」であった。また、未定稿35の直前に書かれた、

同30「友待つ間」、同31「満足」、同34「ひどい奴」(明40・12・28執筆)も一人称の人物を擁するが、その人物の自称は「余」、「余」、「私」であった。⁷⁾すなわち、他の一人称「余」や「私」に比べて、「自分」という人称は、小説への登場が明らかに遅れている。果たしてそれは何故か。

二 揺らぐ小説観

先に確認した通り、志賀の日記では早くは三十七年から「自分」の用例が見られ、四十年には「自分」が主に用いられる人称となっている。四十三年以降について述べれば、「余」の極めて稀な例を除いて、終生志賀は日記の自称として専ら「自分」を用いている。また四十一年から、所感類では「自分」を用いる例(未定稿44、48、50、52、54、56、59、62、64、67、69)も目立って多くなっている。このような使用状況からすれば、「自分」という人称は「余」や「私」とは異なり、日常生活上の生身の志賀自身を指し示す一人称として位置付けられていた(或いは口語体の採用とともに位置づけられつつあった)と考えることが可能であろう。そして、「自分」が作者自身を指示する人称だとすれば、四十一年以前に志賀が専ら書いていた虚構小説のなかでは、「自分」は出現の仕様がなかったことになる。

しかし、四十一年を迎え、今日ではよく知られたある事件が、志

賀の身に起きている。明治四十一年一月十四日の日記に見える、「朝から昨日のお婆さんとの喧嘩を書いて、(非小説、祖母)と題した」という出来事である。「或る朝」(『中央文学』大7・3)の草稿と考えられる、この「非小説」の原稿は現存せず、実際にどのような人称が用いられていたかについては不明である。しかし、それが作者の実体験に基づいていることは志賀の日記の記述のみならず、武者小路実篤の「今度の君の作はうそ偽なくい」と思った、あの作はホト、ギス派と自然派の間だと思ふ、両派が調和されてると思つた、大した作とは思はれないが、事実によつてゐるだけ、興行がある、そうして皆生きてゐる」という、志賀直哉宛書簡(明治四十一年一月十八日)の存在によつて裏付けられている。

『非小説』という言い方は、小説ではあるが、持ち合わせの觀念では、小説と言えないということであろう(須藤松雄⁸⁾)といった解釈が行われているように、自身の実体験である「お婆さんとの喧嘩」といった物語内容は、それまでの虚構を前提とするような志賀の小説の定義とは一致しえない。しかし、わざわざ「非小説」としてまで記しておくところに、この作品の意義があったはずであり、実際この日から約二ヶ月後には、「小説」と角書されていたがら、「正親町公和」、「白樺」といった実名を用いて、事実に基づく内容と即座に了解され得る原稿(未定稿37「説電信柱」明41・3・13執筆)も書かれている。

このように、本来志賀が強く持っていた「自分の事を書くのは小説ではない、あるいは日常茶飯事を書くのは小説ではないとする考え」(西垣勤¹⁰)に変化の見られる中、同四十一年八月に「自分」を視点人物とし、これまでの作り話とは一線を画した「小説走まで」(「網走まで」(『白樺』明43・4)の草稿)が書かれる。さらに翌月には「速夫の妹」(「速夫の妹」(『白樺』明43・10)の草稿)が、翌四十二年二月には「若い銀行員」(「無邪気な若い法学士」(『白樺』明44・3)の草稿)が書かれ、ここから着実に「自分」＝作者と見なしうる(その了解を妨げる要因のない)、志賀の自分小説は書き継がれていくことになるのである。

右の経緯からすれば、「非小説、祖母」に象徴される、志賀の小説観の揺らぎこそが、実生活上の自称として確立しつつあった「自分」を小説の文脈へと呼び込み、自分小説の発生を可能にしたのだと言える。すなわち、志賀の自分小説とは、「自分」が人称単位の借り物として小説に導入された結果ではなく、小説の物語内容が、「自分」を使用するような実生活を取り扱った結果、はじめて継続的に生み出され得た小説の形態である。そのことを裏付けるように、『白樺』発行以降に発表された小説においても、「自分」を統一的主語として用いる志賀の作品は、基本的に彼自身の実体験に基づくという性格を保持している¹¹。つまり、志賀において「自分」という人称と実体験を語ることは不可分であり、彼の自分小説は、大正期

に『私小説』らしい『私小説』として見出されるような読みを許容する形態をその出現の当初から備えていたと言える。

しかし、志賀の創作の現場に立ちあう者からすれば、ここからだ一筋に、その後の志賀の小説の展開が導かれたわけではないことをも付言しておかねばならない。「自分」に自身の像を託して小説を書く一方で、志賀は別な方法に執着している。平和な夫婦の生活が一人の流れ者の男によって無惨に破壊される経過を追った、未定稿43「ダイナマイト」(明41・8・29執筆)、結婚後も放蕩を続ける主人公に梅毒性を持った初児が生まれるという筋立てを持つ未定稿51「商人の子」(明41・11・24執筆)など、志賀は「小説走まで」執筆後も、以前から書き続けている物語性の強い虚構小説を決して手放そうとはしていないのである。

それでは何故、変わらず虚構の物語内容に執着する志賀が、「自分」を擁し、作者自身を彷彿させる小説を自らの方法として選んでいくことになったのであろうか。事実を書いてそれを「小説」とするような転機、「私はそれまでも小説を始終書かうとしてゐたが、一度もまとまらなかつた。所が、『或る朝』は内容も簡単なものではあるが、案外楽に出来上り、初めて小説が書けたといふやうな気がした」(「創作余談」『改造』昭3・7)とのちに回想される「非小説、祖母」の出現を単なる偶然の産物としなかつた、志賀の背景について次に考えたい。

三 下手な文章の書き手としての志賀

「非小説、祖母」が書かれる四十一年前後、志賀が書いた原稿が示すのは、彼が書きたい、(物語りたい)と望んでいる内容と、実際に彼の書ける文章との間、懸隔の大きさである。先に取り上げた自分小説、未定稿35「苔の床」の執筆動機について、後年、志賀は「父の買った熊沢といふ小さな銅山のバラックの事務所に一ト晩泊り、さういふ山の鉱夫生活に軽い程度ではあるが、興味を覚え、『苔の床』という小説を考へ」(『続創作余談』『改造』昭13・6)たと説明している。すなわち聞き手の人物は、基本的には虚構の設定に基づきながらも、そのまま志賀にスライドする立場の人物であったからこそ、「自分」という人称が使用されたとも考えられる。が、ここで注意したいのは、体裁上は書き終えられているこの原稿を指して「結局書いたものは出来なかつた」とする志賀の理解である。志賀は他でも「その頃までは頭の中では幾らも出来」るが、「只しやべるだけで、書くとも、のにならなかつた」(傍点、原文)、「筋は出来てゐて、書くともものにならない。一気に書くど骨ばかりの荒つばいものになり、ゆつくり書くど瑣末な事柄に筆が走り、まとまらなかつた」(『創作余談』)ことを繰り返し述べている。現存する当時の志賀の文章を見る限り、それは謙遜ではなく、極めて妥当な自己認識である。

実際に「小説」と断り書きを持つ最も早い原稿、未定稿28「お為

と由夫」(明40・4・8)を見てみる。お為と由夫とは親同士が決めた許嫁の関係であるが、ある日、芝居見物に出掛けたお為は、そこで出会った別の青年に恋情を抱く。それを知った由夫は悩みながらも身を引くべく養家を去るといふ筋立てである。お為の恋した相手の素性については何ら本文で明らかにされず(説明がなく)、また、お為の恋に煩う様子を由夫がしばらく見守り続けていた形跡もないため、小説末尾の由夫の家出は如何にも唐突な印象を免れていないが、当の恋をしたお為の様子については作中、次のように語られている。

春の長閑さ、恋にはツライ時である、

無経験なお為、人眼にはホンノ未だ少女である、然し彼女の年は、彼女に恋を教へた、而して、又彼女の経験はそれを恋なりとさ、やかなかつたから、彼女は只暗の中に、何とはなしに苦しみ悶へ始めたのである、これを見て、父も母も、他の意味に於て、苦み出した、

寺本喜徳はこの「小説」であるはずの「お為と由夫」と、「梗概」と記されている未定稿14「お竹と利次郎」(明39・1・9執筆)、同25「愛子と徳田」(明40・1・18執筆)の文体を比較して、そこに「落差はほとんど見られない」ことを指摘している。¹²⁾すなわち「梗概」な

らいざ知らず、「小説」(と記されている原稿)までが「概括的な説明体」に終わっているというのである。同様のことを、当時この小説の最も早い読者の一人であった正親町公和は次のように書いた。¹³⁾

抒景は少しもない、(又無いでい、やうな処ばかりだが)からして丁度脚本を読んでゐるやうな気もする、と云つてこれは脚本としての筋立には適して居ない、からつまり何うすればいい、かといふ問題になるがそれは矢つ張り文章、だらうと信ずる、即此の「お為と由夫」の文章ももつと練つて欲しいんだ、然し何も形容詞の六ツかしいのを使へとかし、やれた、文を書けと云ふのではない、(…)筋が裸体では読者が何だか物足りない、それが「その筋に似合つた文章」といふ着物をきてゐると筋に(話に)暖味が出て来てゆつたりして来る、読み終つてからでもその筋やつかまへ処に面白味があるだけのと文章が相俟つて美しかったのとは非常な相違があると思ふ、(傍点はすべて原文)

正親町がここで「丁度脚本を読んでゐるやうな気」と言い表すものは、まさしく志賀自身が認める「筋は出来てゐて」それを「一氣に書く」と骨ばかりの荒つばいものにならうという実態、寺本の述べる「概括的な説明体」であらう。正親町はこのやうな事態に対し、「筋が裸体」であるのを、「筋に似合つた文章」によつて肉付けする

必要性を進言する。しかし、それこそが当時の志賀にとつての難題であつた。

「お為と由夫」が書かれる一年前に書いた、未定稿14「お竹と利次郎」の末尾には、「着想せし時は自分いささか得意なりしが概略を書いたら、もう愛想尽かしである、然れども、此の想なりとも、余に若し、多情多恨の筆あらば、立派なものになるだらうに」と、紅葉の文体を羨望する言も見える。当時の志賀が、「多情多恨之文字」や広津柳浪の「河内屋」、小杉天外、泉鏡花といった作家たちの字句を、「手帳11」(明40頃と推定)に書き留めていたことは知られている。¹⁴⁾ そうした試み自体に志賀の当時の表現意識、その理想の一端が伺えるが、実際に先行者たちの表現が十分に咀嚼されたかたちで定着をみていたとは到底言い難い。「文章をよく書くものが文学者で、文章の下手なものが必ずしも小説家になれぬといふ理はあるまい」(「手帳7」明40・5・27)といった、自らを励ますかのような言葉も見られるが、明治三十九年に既に自覚されている、着想し得た筋と実際に書き得る文章との間は、四十年に至つても依然として埋められていなかったことが「お為と由夫」に、或いはそれに与えられた評言には明らかなのである。

四十一年に入ると、「自分は、下手な癖に文章に苦心する事がよくある」、「思ふ事の半分も書けぬ」(未定稿67「今度の小説について」明41・9以降の執筆)という変わらぬ反省とともに「間延びが

しても、ヘマナ句バカリでもなんでもい、自分の思つた事を自分の言葉でスツカリ書くといふのが、文章としては第一義の問題だらう」との認識が見える。ここで「苦心」した例として挙げられている、「山の水車」（未定稿39、明41・5・28執筆）の文章を次に確認しよう。主人公は、音楽会で出会った既婚の「歌女」に魅せられ、彼女に対する満たされぬ思いを抱いて、一人旅をする青年である。作品最終部、その青年が「失神の様で」「見入」った山中の光景が次である。

白い鳥は動く水車のケタに止まつた。美しい鳥である。鳥は鳥の歌を唄ひ出した、鳥は今。水を離れる車のケタに止まつて唄ひ出し、それが再び水に入るまで、啼き続ける。ケタの水に入るせつな軽く飛び上がつて、他の水を離れやうとするケタへ静かに下りる、夕闇に一つ目にたつ純白の羽根をたゝむと、次の節を啼きつゞける、かくて鳥は幾度となく其美しい声を張つて、ケタからケタへ飛び移つては啼く、

「鳥は今。」という中止法、読点の多用など、明らかに『白樺』発刊後の志賀の文体とは異なる表現法が目につくが、文章は平板な説明文の域を出していない。ここでは筋立てに要求される描写、すなわち束の間であっても青年が苦しい現実を忘れ、魅了されるだけの観想世界が描かれる必要があつた。しかし、志賀の文体はそれを実

現していない。この小説のように、怪異と浪漫性の色濃い、「当時直哉が愛読した泉鏡花の想像世界に通う面を多分に持」（寺本喜徳⁵⁵）つ物語内容を設けること自体が、志賀の書ける文体の性質、その力量不足を一層あからさまに露呈させてしまっているのである。

四 自分小説への迂遠な道のり、その意義

実は「一」節で見た未定稿35「訛苔の床」のように、一人称の聞き手を設定し、他の人物が話した内容を、そのまま小説内容に充てるという方法は、前節に述べた志賀の抱える問題の一つの打開策でもあつた。ここでは、想像（虚構）世界を詳細に描写する必要は特になく、志賀自身が友人たちに話して聞かせたように、その筋（世界）をある人物に語らせればよいからである。しかし、全ての小説を同じ方法でまかなうわけにもいくまい。結局「筋に似合つた文章」が書けない志賀がとつたのは、内容に相応した文章、文体を施そうという試みを放棄し、まずは自分の書ける文章の方に重きを置いてみるという単純極まる方法であつた。四十一年に見える、先の間延びがしても、ヘマナ句バカリでもなんでもい、自分の思つた事を自分の言葉でスツカリ書くといふのが、文章としては第一義の問題だらう」との言は、その方法的自覚とも言えよう。そして、書くことと意図する内容とそれをあらわす文体との差が、比較的生じない文章経験、それが志賀自身の実体験を書くという形式であつた。

ここに、日記や所感といった実体験に基づく文章に登場する主たる人称「自分」が、小説の文脈へと呼び込まれる契機が存した。

さらにこの時期、志賀には日常を書くということを強制的に促す外的要因もあった。のちの『白樺』同人たちと始めた回覧雑誌の存在である。四十年四月、「文学読み合はせ会」(十四日会)が、翌年七月には、回覧雑誌『暴矢』(のちに『望野』、『白樺』と改題)が、武者小路実篤、正親町公和、木下利玄と共に始められている。志賀はこの雑誌の締め切りにしきりに追い立てられている。「望野もとうとう十二号になった。号数のフェルのは嬉しいが、何か書かねばならぬのが昨今は苦になつた」(未定稿45「請沼津の沙鷗へ」明41・10・14執筆)、「これからこれを書き出して何時間か、るかわからないうが、いづれは十二時前後にならずには居まい。明日の朝が思ひやられる。こんな想ひまでして書かねばならぬとは、因果な事」、「兎も角例の責めふさぎに過ぎぬのだから其つもりで」(未定稿44「今日の日記(一名、「疲労」)」明41・10・6執筆)といった調子である。この回覧雑誌では「書く事のない時にはこれにかぎる」(未定稿47「沙鷗への第三信」明41・10・24執筆)として同人に宛てた書簡をもって原稿にかえたり、責めふさぎのため、「古い印象帖から何か、ヌキ書きをさしてもらおう」(未定稿69「せめふさげ」明41執筆)と、実際の見聞が掲げられている。

ここに仲間への義務を果たすという要件から、何でもいから書

いて提出するという、すなわち虚構性や物語性の強いもの以外の文章が、日常的に他者の目にさらされる状況が発生した。このような活動を経ることで、実生活を小説化することへの志賀の抵抗感は少しずつ軽減していったと考えられる。また志賀が「非小説、祖母」を執筆した段階で、それを読んだ武者小路実篤が「事実によつてゐるだけ、奥行がある」との評するような価値観を、既に持ちあわせていたことにも留意しなければなるまい。事実を書いてそれを積極的に評価する親しい友人が、志賀の直ぐ傍にはいた。

そして時代はこの時、まさに自分語りの時期を迎えていた。「明治四〇年の後半期に日本の小説ジャンルのルールに大きな変動が起き」、「作家が、自分自身を登場人物とした作品でも『小説』になりうるのだと考えはじめた」(日比嘉高⁽¹⁾)であり、ここまで見てきた四十一年の志賀の小説観の変容は、まさしくそうした時代に倣さす一例と捉えうるかもしれない。

しかし、ここで強調しておきたいのは、志賀の場合、むしろそうした時代の流れ(傾向)と相容れないような美文調や客観小説への執着を、彼がなかなか手放すことができない書き手であったということの方である。それは明治四十四年十一月、長与善郎(平澤仲次)の「西京行き」(『白樺』明43・12。「散文」として掲載)をめぐる生じた武者小路実篤との対立にも如実にあらわれている。「もう少し客観的な観方がしていると尚よかつた」と評価する志賀に対して、

武者小路は「それのない所がいゝんだ」と述べた。自分の立場を全否定されたと感じた志賀は一時、武者小路に対する「兇行」を空想するほどに激昂した。¹⁸ 外から見れば、武者小路も志賀も同じく自分小説を多産した白樺派の代表的一員であるが、仲間内から見れば、志賀は客観性の保持に強いこだわりを見せる点に特質を持つ書き手であった。

志賀が必ずしも自分小説を小説の本道と考えていなかったらしいことは、彼の処女創作集『留女』（大2・1）に「自分」＝作者自身と了解される小説が一つも所収されていない点からもうかがえる。¹⁹ それほどまでに自身を描く対象とすることに積極的どころかむしろ慎重であった志賀が、文学史上では私小説の代表的作家とされているのはいかにも皮肉な事態であろう。

ここまで見えてきた志賀の客観性へのこだわり、志向は、自分自身を描くにあたって対象を激しく精査させ、提出される〈私〉の強度の点検に強きはたらきかけ、より普遍的で動かしがたい像を創造させていると言える。また一方で、『白樺』発刊後に発表された志賀の三人称客観小説は、自分小説の視点の絞り方を踏まえて、人物への焦点化を一時的にも行い、語りと描写に迫真性を生み出した。その点で、平板な説明に終始していた四十一年以前の客観小説群とは袂を分かち、全く異なるリアリティの水準を達成している。

すなわち、志賀の自分小説への道のりは到達の場所から振り返れば、いかにも迂遠なものであるが、それは決して無駄な試行錯誤で

はなかった。少なくとも自分小説とは、志賀が作家として立ち得るだけの方法の端緒を与えた形態であり、その後も、志賀の小説群のなかを大正十五年まで生き続けることになる。²⁰

注

志賀直哉の未定稿、草稿、手帳、ノート及び正親町公和の言の引用は、新版『志賀直哉全集 補巻一〜六』（岩波書店、平13・11〜平14・3）に、武者小路実篤書簡の引用は菊判『志賀直哉全集別巻』（岩波書店、昭49・12）に拠った。ただし、ルビは適宜省略した。

(1) 「白樺派の文章史的考察（上）——自分小説の創始をめぐって——」（『文芸研究』第70集、昭47・6）及び「自分小説の系譜とその文体——葉亭以後、明治四〇年まで——」（『文芸研究』第80集、昭50・9）。

その他、「自分」という語の小説への出現経緯については、遠藤好英「自分」（佐藤喜代治編『講座日本語の語彙』明治書院、昭58・4）、後藤康二「〈自分〉という語り手と物語——独歩「運命論者」の場合」（『日本文学』平元・1）、同「『自分』再考」（川上美那子先生退職記念論文集刊行会編『水脈川上美那子先生退職記念論文集』平14・6）、谷川恵一「自分の登場」（『叙説 奈良女子大学』24、平9・3）等を参照。

(2) 「武者小路実篤」（大屋幸世・神田由美子・松村友視編『スタイルの文学史』東京堂、平7・3）

(3) 「私小説論ノート」（『日本近代文学』第42集、平2・5）

(4) 大内和子・雲和子訳『語られた自己 日本近代の私小説言説』（岩波書店、平12・1）十頁。

(5) 最も早い志賀の自分小説が未定稿35である事については、既に池内輝雄の指摘がある。注2及び「武者小路実篤と『白樺』——『自分』の生成過程——」

- (8) 『国文学解釈と鑑賞』平11・2)
- (6) 「志賀直哉の初期文体形成についての一考察」(『白樺派作家論』有精堂、昭56・4) 及び「志賀直哉の前代」(『国文学解釈と鑑賞』平15・8)
- (7) 加えて「ノート3」(明40・8・11以降)に見える「小説冬」の視点人物も「余」であった。この「小説冬」や未定稿30は、明らかに志賀自身の実体験に基づく物語内容を持つ点で注目されるが、にもかかわらず、ここでは「自分」は用いられない。すなわち、明治四十年の段階では、「自分」という人称は小説の文脈にふさわしからぬものとして考えられていたのである。うことを、ここでは強調しておく。
- (8) 発表時には三人称小説であるが、草稿段階では一人称小説であった可能性が極めて高いことについては、拙著『志賀直哉の方法』(笠間書院、平19・2) 第四部第二章補注で指摘した。
- (9) 「未定稿に含まれる意味」(『国文学解釈と教材の研究』昭51・3)
- (10) 注6に同じ
- (11) ただし、専ら話の聞き手をつとめる人物に「自分」の人称が使用されている「濁つた頭」(『白樺』明44・4)、「佐々木の場合」(『黒潮』大6・6)のような例外もある。
- (12) 「志賀直哉の方法(一)」——初期小説(未定稿)の検討」(『松江工業高等専門学校研究紀要(人文・社会編)』第21号、昭61・3)
- (13) 全集補巻第一巻「編集後記」(紅野敏郎)より引用。「この未定稿に挟みこまれていたノートの断片」に書かれた「裏を使ってノート三頁にわたる『お為とお由』評」。「署名はないが字体からいって正親町公和の文」という紅野敏郎の推定に従う。
- (14) 「手帳2 Impression IV」(明39)にも同様の字句の書き出しが行われている。「多情多恨」の文章を書き抜きたことは「中野好夫君にした話」(『文学』昭27・1)の中で志賀自身が証言してもいる。
- (15) 「志賀直哉」(『表現学大系各論篇第十一卷 近代小説の表現 三』教育出版センター、平元・6)
- (16) 武者小路実篤は「二日」(明40・7執筆)、「不幸なる恋」(明41・1執筆)といった、自分小説を含む『荒野』を明治四十一年四月に刊行している。ただし、山口直孝に「奔放な一人称の語りを自在に操り、口語による小説文体の定着に決定的な役割を果たした」武者小路実篤ですら、「お目出たき人」にたどり着くまでには相応の「時間が必要であった」との指摘がある(『私』を語る小説の誕生 近松秋江・志賀直哉の出版期』翰林書房、平23・3) 六一頁。なお、武者小路の初期文章における「自分」の用法については、池内輝雄の指摘(注5)に詳しい。
- また、木下利玄の場合、「回覧雑誌の最初期」の原稿では「武者小路や志賀のように、『自分』を乱発し、自己小説、自分小説のスタイルにしていない」が、明治四十一年以降の原稿では「自分」という語が武者小路ほどでないにせよ、いくつか使われ」といるとの指摘が紅野敏郎にある(「木下利玄論(下)」——新資料による「白樺」前史——『文学』昭56・1)。
- (17) 日比嘉高「自己表象」の文学史——自分を書く小説の登場——(翰林書房、平14・5) 九二—九三頁。
- また、周知の通り、志賀が自身の文体、小説観をめぐって試行錯誤をしていた明治三十年代末から四十年代初頭とは、写生文が小説にも試みられ、一定の成果をあらわし始めた時代でもある。その写生文の影響については志賀自身、谷崎潤一郎との対談「回顧」(『芸芸』昭24・6)、今村太平との対談「秋日閑談」、「志賀家訪問」(今村太平「志賀直哉との対話」筑摩書房、昭45・10)などで認めており、諸氏にも既に指摘されるどころであるが、写生文の定義は志賀の執着していた、物語性、虚構性の強い内容や、硯友社同人の自在な文体操作を相対化し、見聞する人物(一人称)の限定的視点をを用いる文章機構として、志賀の方法の確立に関与

した重要な一要因と考えられる。

- (18) この確執については「暗夜行路草稿13」「ノート10」(明44・45)、「ノート11」(明45・大元) 参照。大津山国夫はこれらの資料をもとに二人の方法の比較を行っている(『志賀直哉と武者小路実篤』『国文学解釈と鑑賞』平15・8)。
- (19) 「ハムレット」の内容に基づく日記体小説「クローディアスの日記」、枠小説である「濁つた頭」をのぞき、「網走まで」(『白樺』明44・4)、「速夫の妹」(『白樺』明43・10)、「無邪気な若い法学士」(『白樺』明44・3)といった既に発表済みの自分小説が収録されていない。

なお、「僕」は親しい友人や同年輩の聞き手を設定して、彼らに呼びかける形式を持つ小説で用いられる人称である。「私」は志賀の実生活を描く小説にも用いられるが、その用例の出現は「自分」に遅れ、一方では虚構小説においても用いられており、「私」は「自分」より公意識の強い一人称と考えられる。志賀のこのような人称の使い分けについては、拙著『志賀直哉の方法』第四部第二章において論じた。また、「余」は『白樺』発刊後は小説に用例がなく、唯一「箱根山」(『白樺』明43・5)という小品に用いられるのみである。

- (20) 志賀の自分小説は初期小説のみならず、「城の崎にて」「和解」「焚火」といった中期の代表的作品を生むが、大正十五年一月「白銅」を最後に、彼の小説群から姿を消す。そして昭和期に入ると、彼の小説の多くが「私」という人称のもとに書かれることになる。これは、作者自身の加齢に連動した変化とも捉えられるが、「自分」が志賀自身を指示するに最も近い一人称であることからすれば、「自分」の消滅後、自己客体化や自己省察を必要としない自己が小説に託されていたことになる。この問題については拙著『志賀直哉の方法』第四部第二章において既に論じた。