

## 昭和の三大長篇小説として、「夜明け前」

### 「暗夜行路」「細雪」を選ぶ

剣 持 武 彦

#### 一、はじめに

この小論の目的は、昭和の三大小説としてなぜ、「夜明け前」「暗夜行路」「細雪」を選ぶかという理由を、考えてみたいということにある。この三作はすでに完全な英語訳が世に出ており、世界の人々に読まれつつある。また、戦後、半世紀以上を経過した現在、現代文学に大きな影響を与え続けて来ており、昭和文学の代表作品と見ていいと思う。

昨年、筆者は『暗夜行路』の昭和十二年（一九三七年）における成立に、昭和十年（一九三五年）に完成した「夜明け前」が働きかけているのではないかと仮説をたて、両作品の関係を考えてみた。<sup>注①</sup>本稿はその続篇であり、この三作の二十世紀文学としての世界文学上の意義をも併せて考えてみたい。

この三作はそれぞれ、島崎藤村、志賀直哉、谷崎潤一郎の、明治、

大正、昭和の三代を経た文学の営みが、それぞれの見事な完成をなし逐げた長篇であつた。

日本近代の長篇小説は、伝統的な物語から脱皮した近代の所産であるが、短詩型抒情詩を主流とする日本文学の豊かな伝統からは、実は異質の要素を含むものである。

日本文学には長篇物語である源氏物語が、もはや千年の昔に完成しているのであるが、この長篇物語は近代長篇小説とは異った構成であり、言はば短詩型抒情詩を核とした短篇物語の集成に一人物の生涯という筋を通したものである。ヨーロッパで完成を見た十九世紀の長篇小説とは異質の物語性を持つ。従つてむしろ二十世紀になつて、アーサー・ウェレーによつて詩的な文体で英訳されたとき、前衛的な文学グループに関心を持たれたのであつた。<sup>注②</sup>このことはヨーロッパ文学における十九世紀文学と、二十世紀文学の違いを考える後の章で改め

て検討したい。

日本文学は未だに源氏物語の強大な呪縛のもとにある。現代ではある年齢に達し、自他ともに実力を認められた女流作家が期せずして「私の源氏物語」を書くという現象がある。<sup>注③</sup>

「細雪」の作者、谷崎潤一郎も、「細雪」を書くまえに「源氏」の全訳を完成し、「細雪」の完成後も、稿を改めて三度び改訳をしている。『源氏物語』は日本語日本文学のふるさとであり、源泉であるといつてよい。このことは逆に言えば『源氏物語』がひとたびつくりあげた文学世界が、日本における唯一の長篇でもあるということになる。

もう一人の例外的な長篇作家は江戸の文化文政期に活躍した滝沢馬琴である。その代表作は『南総里見八犬伝』であるが、この作の構想の魅力が現代でも大衆文学の原型になっていることも日本文学の特徴である。いわば、日本文学における長篇の構造は『源氏物語』によるものか、八犬伝的なものかに分かれる。

このことは実はいかに日本文学の伝統が長篇小説に乏しいかということの証明にもなる。

日本語に根ざす日本文学は、構造的長篇に向かないので、まさに短篇的抒情に止めをさす。日本文学の豊かさは短篇的抒情の多彩さにある。

日本近代文学はかかる短篇的叙情、絵巻物的イメージの連綿体から、いかに脱皮するかという課題から始まった。その最初の果敢な挑戦者が、坪内逍遙であったことは言うまでもない。明治ひとけた世代の島崎藤村、明治十年代の志賀直哉、谷崎潤一郎は、それぞれ短篇の修業から始めて長篇を書くことに到った作家である。その環境、資質もそれぞれに違う。そこでこの三作家のそれぞれの作家的生涯の集約とも言うべきこの三作を検討してみることによつて、日本語における長篇小説の可能性を探ることが出来る。

この三作は今や英訳を通じ、日本文化、日本人の生活意識、日本人の詩的感性を知るための代表的なテキストとして世界の人々に読まれつつある。

日本文学は世界文学のなかで評価され、注目されつつある。進んで日本語を学びたいという人々も世界のあらゆる国々で増加しつつある。英訳で日本文学を読み、日本語を学びたいと思うようになる人々は、それぞれの国の文学的教養のある人々であろうが、むしろ実目的で、経済大国日本に関心を持ち、日本を知るために日本語を学ぶうち、日本語の面白さに魅せられた人々が、日本語の妙味は日本文学にあることを悟り、進んで日本文学の読者になってくるケースが多いのであろう。

いずれにせよ、来るべき世紀は、日本語、日本文学がますます世界

の人々に知られるようになることは間違いない。それだけの豊かさを日本文学は持っている。

「夜明け前」「暗夜行路」「細雪」はいずれも言論的、思想的自由の保障されるようになった戦後の時代と違い、制約の多かった戦前、戦中に書かれている。しかし戦後半世紀以上を経た今にして思うと、この三作の影響は、多くの長篇小説を生み出した戦後文学に甚だ大きかったことが実感される。<sup>注④</sup>

しかも、現代の日本を知るための絶好のテキストでもあるということとは何を意味するか、そのことを考えてみたい。

## 二、明治、大正、昭和

大東亜戦争と日本で自称した大きな戦争が敗戦に終るまで、明治以降の日本人は、三つの年代の数え方を学校教育で教えられて来た。第一は天皇の元号による年の数え方である。第二に皇紀と称し、『日本書紀』に記される初代天皇、神武天皇からの年数での数え方である。第三に欧米を始め世界各地で慣行されているキリスト教暦による年数の数え方である。昭和十五年は皇紀では二千六百年、西暦では一九四〇年、従って小学校高学年の歴史の時間には皇紀から六百六十年を差引くと西暦になると教えられた。

作家、大佛次郎の長篇小説が『天皇の世紀』（朝日新聞、昭44・2）昭

49・7）とあるように、明治以降の日本は天皇の時代であった。そのことは明治二十二年二月十一日発布の大日本帝国憲法も、昭和二十一年十一月三日公布の日本国憲法も、ともに天皇の規定から始まることを以ても明かであろう。

日本近代文学の研究においても、明治文学、大正文学、昭和文学というように、天皇の元号で区分するのは文学史上は意味がないとする意見もあるが、日本人の意識の歴史でもある文学史に、明治、大正、昭和を冠することは意味がある。

近代の日本人はその意識に深淺の差はあるにしても、明治生れ、大正生れ、昭和の戦前生れ、昭和の戦後生れという意識はかなり根強い。その代表的な例として、明治の漱石と昭和の三島由紀夫を挙げることが出来る。この両者は生いたちも、思想傾向も全く異なるが、ともに元号の変る前の年の生れである。従って、元号年数と本人の年齢は一致する。そのような事情の人間には、特に元号と自分自身の精神の形成とを結びつける意識が強い。

漱石は慶応三年の生れであるから明治元年は満一歳、三島由紀夫は大正十四年一月十四日生れであるから昭和元年は満一歳。漱石が明治天皇崩御の頃のことを書いた『こころ』（大正3・4・20）8・11朝日新聞連載）では「先生の遺書」の章に、もし殉死するとしたら「明治の精神」に殉ずると先生に言わせている。

三島由紀夫は晩年、二・二六事件を起した青年将校たちの心情に共感し、昭和四十五年十一月二十五日、自衛隊市ヶ谷駐屯地で自決。昭和の精神、いや皇道派青年将校たちの合言葉「昭和、維新の精神」に殉じた。

昭和の戦前はわずか十五年である。大正の十五年と同じ年数だ。日本の近代と元号とを重ねてみると、奇妙に五の倍数から成り立っている。明治天皇は明治四十五年に亡くなった。明治四十五年は大正元年となる。大正天皇は大正十五年十二月二十五日に亡くなった。昭和元年は従って五日しかない。私の生れた昭和三年は戊辰の年、明治元年も戊辰の年、私の前には僅か六十一年の年数しか無い。私の生れ年に、明治元年生れの人は還歴であった。そして私の還歴の年、昭和六十三年（一九八八年）は戊辰の年、私の前に六十一年の日本の近代があり、生れて六十年経ったとき、昭和の終焉の一年前であった。昭和天皇はそのあくる年、昭和六十四年一月七日に亡くなられた。

明治新国家体制以来の国家願望であった日本列島を一つにつなげたという願いが、達成されたのが、また昭和六十三年であった。すなわち青函トンネルの完成、本州四国架橋の実現であった。

大東亜戦争に突入する前夜までの十五年間の昭和の時代は必ずしも文学にとっては好条件の時代ではなかった。島崎藤村が「夜明け前」執筆中の昭和五年から八年にかけては、満州事変（昭6・9・18）、上

海事変（昭7・1・28）勃発のみならず、政治的暗殺事件乃至は暗殺未遂事件が相次いでいる。<sup>注⑤</sup>

イタリアのムッソリーニの主導したファシズム、ドイツのヒトラー中心のナチズムとは決して同じ型の国家社会主義では無く、天皇制のもとでの資本主義社会であった当時の日本においても、一部軍人の政治への介入は露骨になって来ていた。そうした事態のなかで「夜明け前」は書き継がれた。昭和四年から十年にかけて、藤村、五十七歳から六十三歳の時代である。

「暗夜行路」は昭和十二年四月に完成、志賀直哉は五十四歳。

「細雪」が『中央公論』に藤村の「東方の門」と並んで発表されだしたのは昭和十八年、谷崎潤一郎、五十七歳である。

三作品の作者いずれも明治、大正、昭和と作家活動を続けて来て、作家として熟きった五十代の作品である。

左右両極に知識階級の思想が烈しく分裂し対立した大正末期から昭和にかけての激動の時代に、この三作家は時代のいずれのイデオロギーからも距離をおいて、着実にものがじしの作品世界を開拓し続けた。

夭折や自殺によって不幸な人生を終えた作家も多かった時代に、生涯の最後まで作家たり得た存在であった。いわば文学者として、それぞれに生き方の達人であった。そのことが、その死後にも安定した評

価を生み、特に戦後文学において世の中が経済的安定を得た頃から、長篇小説に多大な影響を与える原因となった。

日本社会が敗戦と被占領という未曾有の体験を経ながらも、それが一時期の混乱に止まり、変革も制度的なもので、日本人の心の深層は全く変ることのなかったことと、戦前にも政治的、思想的に動揺のなかった三作家の再評価とは深く関わっている。

むしろ、世界文学の流れから見ると、この三作品は、二十世紀文学の新しい手法をそれぞれに先取りしていたのである。以下そのことを考察して見よう。

### 三、二十世紀文学へ

十九世紀文学から二十世紀文学への大きな変容とは何か。それは言うまでもなく、自然科学の発達、それに伴う科学技術の開発が、人類に明るい未来を約束してくれるかに見えていた時代と、そのことが、人類の存立を脅かす兇器たり得ることを自覚し始めた時代の違いであろう。言いかえれば近代の進歩を主導してきたルネサンス以降のヨーロッパの原理の基盤のゆらぎ出した時代が二十世紀であった。二十世紀にはその前半に二十一年をへだてて、二次にわたる大戦が起り、第二次大戦にいたっては原子爆弾という地球終末的兵器まで出現したのであった。

十九世紀後半に最も影響力の大きかった思想家はカール・マルクス（一八一八〜一八八三）であり、二十世紀に入ってからのはジクムント・フロイト（一八五六〜一九三九）であろう。

エミール・ゾラ（一八四〇〜一九〇二）は医学者クロード・ベルナールの「実験医学序説」（一八六五）からヒントを得て、「実験小説論」（一八八〇）を書き、ルゴン・マカール叢書で、その方法論を実際の小説の製作に実践した。

ヨーロッパの二十世紀文学はかかるゾラの、自然科学主義から脱却し、人間の心の問題を回復するところから始まった。ポール・ブルージェの「弟子」（一八八九）をさきがけに、アナトール・フランス（一八四四〜一九二四）、アンドレ・ジッド（一八六九〜一九五二）、ロマン・ロラン（一八六六〜一九四四）、マルセル・ブルースト（一八七二〜一九二二）らが追究したのは、人間のこころの深層の探究だった。これらの文学に著しい内面化の傾向は、フロイトの開拓した精神分析学乃至は深層心理学の課題と呼応する。

日本における本格的な二十世紀文学は、夏目漱石の「こころ」から始まると言つてよからう。漱石はフロイトは読まなかったと思うが、イギリスの心理学者、ハヴェロック・エリス（一八五八〜一九三九）や、アメリカの心理学者、ウイリアム・ジェイムズ（一八四二〜一九一〇）の著作には深い関心を持っていた。

漱石晩年の一連の「こころ」探求の文学を受け継ぎ、新しい展開を示すことが出来たのが志賀直哉「暗夜行路」であろう。直哉は漱石のように二十世紀の心理学を特に研究した形跡は無いが、志賀独自の方法で一青年の内面の歴史を書いたのが「暗夜行路」であり、その発想から完成まで二十数年を要したことは、作家としての内面史ともなり得た作品である。

アンドレ・ジッド「田園交響楽」（一九一九）は一牧師の日記という形をとっているが<sup>注⑥</sup>、「暗夜行路」前篇第一、第九章にも、時任謙作の日記の部分がある。次にその一節を引用する。

（第二―九章）

人類の發達は地球のコンディションと正比例する。地球のコンディションが人類に段々よくなって來た。人類は發達して來た。が、ある時からそれが段々に悪くなつて行く。段々と寒く、乾いて來る。其時から人類は漸次に退化して行く。そして到頭或る日哀れな最後の一人が死んで、人類は絶えて了ふ。人類ばかりではない。總ての生物が段々に死に絶えて行く。そして總てが氷の下に入つて了ふ。此考へは誇張でも何でも無い。此儘で行けば當然これが人類其他總ての生物の恐ろしい運命だ。然し人間は——此苛々と、殆ど無目的に發達しようと焦つてゐる人類はさういふ運命を素直に受け入れるだらうか。地球のコンディションが段々悪くなつて、知らず／＼に

退化して了つてからは吾々の子孫も彼等の祖先がそれ程にも焦つた事すら知らず、焦りぬいて築き上げた發達の價値に就いても無關心に、今は何等利用する事も出来ないさう云ふ發達の遺物を、冷やかな眼差しで眺めながら希望のない空虚な頭で、結局、その運命を素直に受け入れるやう、餘儀なくされるかも知れない。然しそれは人類がさう退化し終つてからの事だ。さうなる前、地球のコンディションが未だ人類に悪くなる前、それ迄に人類は出来るかぎりの發達を遂げようとしてゐる。そしてそれで、與へられた運命に反抗し、それから人類を救はうとしてゐる。

この日記は、まだ謙作が己れの出生の秘密を知らないでいた時のことだが、自分が創作の仕事へ向かうとしても、スランプ状態に陥つてしまつていて、デカタンスな生活に落ち込んでゐる自分をたてなおそうと、久しく怠つていた日記を書くところであり、この日記で「何か知れない重い物を背負わされている感じだ。氣持の悪い物が頭から被<sup>お</sup>かぶさつてゐる。（中略）全体この感じは何から来るのだろう」と自問自答から始まり、自分の氣持を積極的な心の活動に向けるために、地球と人類の未來を空想する一節である。

こうした自己探求に、「人間」を代表する資質を発見したのが、現代

作家、大江健三郎であった。大江は昭和四十八年、三十八歳のとき十八歳で始めて読んだ『暗夜行路』を二十年ぶりに再読した。そして、さきの部分を抜き出し、深い共感を示す。それは、謙作が人間の卑しさ、惨めさの思いにひきこまれそうになったとき、広大な宇宙を思い浮べることによって自己を救うという思考の資質、それを、志賀が持っていたが故に、『暗夜行路』の後篇の終末近くの、謙作の大山での体験を書き得たのだとし、さきの引用部分と、次の部分を呼応させる。

彼は自分の精神も肉體も、今、此大きな自然の中に溶込んで行くのを感じた。その自然といふのは芥子粒程に小さい彼を無限の大きさで包んである氣體のような眼に感ぜられないものであるが、その中に溶けて行く、——それに還元される感じが言葉に表現出来ない程の快さであつた。

#### (第四一九)

そして、次の引用のように大江自身が、『暗夜行路』の全体構造を提示している。

『暗夜行路』の根柢の構造は、古代の人々がこころみた壮大な哲学詩のように、「人間」と地球、宇宙との対話によってなりたっている。

たしかに時任謙作の日常生活の細部は、およそ歴史の進行とは、また時代のありようとは無関係な種類のこともであった。しかしそれがかえってあきらかに、「人間」を代表する者が、ひとり荒野の暗黒にあつて、宇宙とむかいあっている根本のかたちをあらわさずにいない。そこには宇宙の廣大無辺がしだいに現前して、「人間」はその巨大な運行にさからうものとしてではなく、微粒子のように吸いこまれるものとしてついに魂の平安をえるのだが、この微粒子はいつまでも「人間」を代表する光を発して、それを遠目にも見あやまつことはできぬ。Ecce homo!

この微粒子の光に照してみると、「人間」を代表して「人間」の名においてひとり立つように、世界の滅亡を見きわめるのでなければ、終末論を肩にのぼせるにたりない、そのために人間としてひ弱すぎる、ということも思わずにいられないであろう。宇宙に対比する微粒子としての強靱さが、かれの態度の根本にあらわれているのであれば、かれの終末論の歌声において、世界も人類も歪んでくる。それは退廃にすら似てくるだろう。

『暗夜行路』の作者は、およそ退廃をよせつけぬ微粒子の強靱に終始して、世界の滅亡という絶対的な課題、唯一の課題の前に根本的経験を語ったのである、「人間」を代表して。それを思えばわが国で『暗夜行路』が、しばしば絶対的な小説、唯一の小説として受けとめ

られてきたことの意味が判然とする。それは志賀直哉が、わが国の近代・現代文学においてしめてきた特別な位置の、本質的な正当さをあきらかにもするであろう。志賀直哉が、「作家」を代表するような存在として、つねに日本文学を中心にいたのは、生前の永い時期においてとおなじく、死後においても永くそうであろうと観測されるのは、いかにも自然なことである。そもそも「人間」を代表してひとり立っている作家が、どうしても「作家」を代表しないだろう。もし作家が、人間のうちのもっとも人間的な存在をめざす、モラリスト的なものであるならば……

そしてそのような根柢の事情が、志賀直哉を、もっとも日本的な私小説の系譜のなかにおきながら、かつ周辺から孤絶している普遍的存在者たらしめたのでもあろう。このように「人間」を代表する資質をそなえた作家がもっとも日本的な言葉・文学の世界にあらわれて、内的な衝動を唯一の計器に、宇宙の暗闇へむけて、微粒子の人間をのせた飛行機を離陸させる。そのような *Vol de nuit* を成功させて、日本的なるものを越えていることを考えると、日本の近代・現代文学を普遍的な世界に開く契機も見えてくる。微光のような希望をあらゆる後進の作家に示すだろう。

(大江健三郎 *Vol de nuit* へ「志賀直哉全集・月報4・昭48・8 全集第6巻・付録」へより。)

大江健三郎がこの文章を書いた昭和四十八年は、十年前の昭和三十八年の長男光の出生と其の後の体験を素材とした長篇「個人的な体験」(昭39・8)以降の目ざましい創作活動を背景にしている。宇宙的規模での思考の先駆的な作品として『暗夜行路』を読み直しているのである。大江が作家として日本を超えたいという理念と、日本語で書くという営みへの一体化した確信が如実に示されている文章である。

日本の近代において、日本語で書くことについて、画期的な役割を果たしたのが志賀であった。そこで以下、志賀直哉における主観的リアリズムの発見の問題を、島崎藤村や谷崎潤一郎の文学の歩みともからめて考えて見たい。

#### 四、主観的リアリズムの発見

言うまでもなく現代日本語による口語文体は二葉亭四迷や山田美妙による言文一致体に始まるが、口語文体がぼゞ定着を見せるのは明治三十年代と見てよいであろう。

島崎藤村はその始めての言文一致体小説を「うたたね」(『新小説』明治30・11)において試みている。<sup>注⑦</sup>私は日本自然主義の起点を藤村が自覚的に口語文体小説を書いた明治三十年にしている。この年の四月二十一日から六月二日にかけて、国木田独歩と田山花袋は、それぞれに部屋を借りて、日光の照尊院で共同生活をしながら、創作を試みた。



花袋は日光の街の古本屋で、モウパッサン『ピエルとジャン』（一八八八）の英訳本を手に入れたりしている。<sup>注⑧</sup>

二葉亭四迷のツルゲーネフ訳「あひびき」の翻訳文体に魅せられて、英訳のツルゲーネフ作品集（コンスタンス・ガーネット訳）が泊載され盛に読まれ出した時代である。独歩の散文詩的作品「武蔵野」（明31）に二葉亭「あひびき」が全面的に影響を与えていることは言うまでもないが、花袋と藤村の口語文体に影響を与えたのは、日本語の文章よりむしろ英訳されたフランス文学特にモウパッサン、ロシア文学特にツルゲーネフであった。

花袋の「重右衛門の最後」（明35・5）は画期的な作品であるが、この作品が、ツルゲーネフの小説「アンドレイ・コロソフ」と「獵人日記」中の「チェルトップ・ハーノヴの最後」からヒントを得たことは既に論証がある。<sup>注⑨</sup>

ツルゲーネフのガーネット英訳を例としてもわかるように、ロシア語やフランス語が英語に訳されると、英語の基本的構造を学んだものにとつては、実に簡潔、明快であり、いわゆる客観描写が適確にされていると実感出来る。要するに日本自然主義とは、英語で十九世紀ロシア文学やフランス文学を読んだ文学青年たちによる、日本語でも客観描写が可能だとの確信から始まったと言つてよい。

しかし、人称、時制、格の概念が言語の基本にあるヨーロッパ語、

しかも英語は格変化を失った代りに、数学の公式のように語順が確定した言語である。

主体と客体を明確に区別し、単語一つ一つのポジションと機能を区別して示さないと文が成りたない言語が英語である。

単語と単語を「てにをは」でつなげ、文末終止語である日本語の場合、主体と客体の別がなく、常に「われ」「いま」「こゝ」で発想される。「うたう」ことが「語る」とことと一体化している。こうした言語の伝統が、口語文になつても基本的には変つていないので、ヨーロッパ語のように純粹客観の表現には限界がある。

ところが写真とか模写とかいう西洋絵画の技法からとり入れた写実主義は、事実を忠実にことばで写せば、真実の表現という目的を達し得ると考えた。

自然主義の人たちの唱えた現実暴露の悲哀とか、露骨なる描写（花袋）という考え方は、悲哀をうたうのでなく、悲哀を生ぜしめる現実を非情に見つめることによつて自づから生じる悲哀が描かれるという主張だった。

こうした考え方が、日露戦後に著くなり、その代表作として、島崎藤村の「破戒」（明治39・3）が登場する。この作品が書き下ろしの単行本として世に出たとき、読売新聞にその前年から連載されて、大変評判になつていた長篇小説が小栗風葉「青春」（明38・3・5〜明39・11・

12、二百五十回にわたり、断続して連載であった。風葉苦心の大作であったが、「破戒」とこの作品は同時期の世評を二分した二大長篇と言えよう。

小栗風葉はもと／＼尾崎紅葉門下で、大作「青春」にも紅葉流の写実主義はその名残りを止めているが、創作態度としては、むしろ田山花袋の「重右衛門の最後」に感銘したことで、むしろ対象をつき放して描いていることで本格的な自然主義をねらった作品と見ていいであろう。戦後、中村光夫が「風俗小説論」(昭25・6)で、風俗小説という否定的な評価を下して以来、ほとんど再検討されないうで来たが、当時の影響力の大きさを考えると、「破戒」にひけをとらない問題作であった。しかもこの作品が、ツルゲーネフの「ルージン」(一八五六)の二葉亭訳「うき草」(『太陽』明30・4～10月)を下敷にしているという事実がある。ちょうど藤村の「破戒」が、ドストエフスキー「罪と罰」に作品構成を学んだことと並んで、当時の作家が、長篇小説を構築するために、いかにロシアの十九世紀文学からそのドラマトウルギーを学んだかの好例なのである。

客観的リアリズムでは、日本語における表現、日本語における構成には限界があるという事は早晩、覚られねばならなかった。

日本語の表現は主観的リアリズムにおいてこそその切れ味の冴えを示すということを、実際に世に示すことが出来たのが、志賀直哉の第

一小説集『留女』(白樺叢書・洛陽堂刊、大正2・1)である。この単行本に収める短篇は十篇、「祖母の為に」(『白樺』明45・1)、「島尾の病氣」(『白樺』明44・1)、「剃刀」(『白樺』明43・6)、「彼と六つ上の女」(『白樺』明43・9)、「老人」(『白樺』明44・11)、「襖」(『白樺』明44・10)、「母の死と新しい母」(『朱鸞』明45・2)、「クローディアスの日記」(『白樺』明45・9)、「正義派」(『朱鸞』明45・9)、「濁った頭」(『白樺』明43・9)

この本は直ちに夏目漱石に献呈され、漱石は早速にこれを読み、新しい作家の登場を喜ぶ。漱石は志賀の文章の切れ味のよさに感銘したのである。そしてこの年のうちに武者小路実篤を通じ、朝日新聞に連載小説の依頼をする。その過程は、漱石より志賀あての大正二年十二月三十一日付の手紙で明らかである。

漱石は明治三十九年、藤村の「破戒」が世に出たときも、その文章についての感想を述べている。当時は小説の文体と言え、尾崎紅葉に代表されるような華麗なレトリックによる写実の文章が主流であったのに対し、「破戒」の文章は、飾りけのないすた／＼と歩いてゆくような文章だと評している。

日本語で純客観に徹した文章を書くことに限界を感じていた漱石は、「破戒」の主題と構成と表現に、本格的な近代小説の登場を感じはしたものの、日本語による表現のもっと別の可能性を求めている。

さきにも記したように日本語は文末終止語である。文末の切り方に

よって、簡潔さ、冗漫さのリズムを使い分けることができる。日本語の音体系は子音と母音の組みあわせから成り、従って音数律が成り立つ。さきに「うたう」ことと「語る」ことが一体化していると書いたように、調子づいた文章はおのずから、七五調になっている。ヨーロッパ語のように韻文、散文の別はありえない。歌のように語り、語るように歌う。文語体は文末終止語の助動詞「き」「けり」「つ」「ぬ」「たり」「りの六種類に使い分けることが出来、その使い分けでリズム感が出る。森鷗外がアンデルセン「即興詩人」(明25・9・5〜明34・1・15)を訳したとき、見事に「き、けり、ぬ、つ、たり、り」の交響的な文章を創りあげた。口語文になるとこの六種は「た」に統一されてしまい、単調になる。従って「た」の畳みかけを避けるためには「だ」か「である」を混用することになる。

さきにヨーロッパ語の単語がそれぞれ、人称、時制、格によって役割分担が明示される言語であることを書いたが、ここではヨーロッパ語におけるそうした語のポジションの明確さに対して、日本語はポジションは必ずしも明確でなくとも、「こ、そ、あ、ど」という指示語が、人称語に転用されることでもわかるように、話してと聞きてと、話すことがらの三者の間の距離関係が明確に規定される言語なのである。言語空間、心理空間に敏感な言語であるから、待遇表現が発達しているのである。

このような言語構造から必然的に導き出されることは純粹客観表現は日本語になじまないということなのだ。

このことを直観的に把握し、最初に実践して、主観的リアリズムの文章を最初に書き得たのが志賀直哉であった。

直哉の第一小説集「留女」の刊行された大正初年を以て、日本における主観的リアリズムの文学の発足と考える所以である。

## 五、「夜明け前」と「暗夜行路」

「暗夜行路」前篇は大正十年一月から八月にかけて「改造」に連載された。然し後篇は大正十一年一月から「改造」に連載を始めたものの、休載をくりかえし、昭和十二年四月「改造」で完成した。実に後篇には十五年の歳月がかかったことになる。

漱石が認めた見事な主観的リアリズムの文体の完成者であった志賀は、その短篇小説に鋭い切れ味を見せたが、長篇の構成に難渋した。前篇が、漱石の「道草」と通じる主人公の暗い過去との再会という主題をめぐって構成されたのに対し、後篇は主人公時任謙作と直子の夫婦の物語として展開する。謙作の留守中、直子が従兄弟の要とあやまちを犯してしまうことから、その結着をどうするかに悩む謙作の内面を描く。

前篇は、漱石「道草」を意識して書き出したけいがあるのに対し、

後篇の結びは、漱石と対照的な島崎藤村の長篇小説「夜明け前」を意識してのまとめ方であると私は推論した。<sup>注⑩</sup>「夜明け前」は「暗夜行路」完成の二年前に完成し、完成と同時に藤村は自分の過去の作品群の再編成にとりかかり、「定本藤村文庫」（新潮社）として、「夜明け前」第一部、第二部として刊行（昭10・11）以降、昭和十一年にはその第三篇として「早春」、昭和十二年「青年及壮年」上、「青年及壮年」下、昭和十三年「道遠し」上同下、「春待つ宿」「静の草屋」。昭和十四年「破戒」で全十冊を完了している。

直哉の場合は改造社社長山本実彦からの要請で全集が刊行されることになり、何としても未完の「暗夜行路」の完成の必要に迫られ、せつばつまつたとき、閃いたのが、「夜明け前」の結びのイメージではなかったか。「暗夜行路」が、時任謙作の視点でほぼ一定して描かれてきて、最後の場面でお直の視点で結ばれるのは、「夜明け前」の結びが、半蔵の愛弟子、勝重のまなざしで結ばれるのと、俟を一にすると考えられる。

そして外的要因として、新潮社対改造社という構図も浮んでくる。戦前、新潮社と改造社は文芸出版の好敵手であった。岩波文庫に続いて新潮社と改造社はともに新潮文庫、改造文庫を刊行、三者鼎立の関係にあった。

今でこそ、著名作家の全集が生前に成るということは珍しくないが、

戦前にはほとんど例が無い。<sup>注⑪</sup>生前に出版社から全集刊行の要請を受けるということは作家にとってまことに晴れがましいことである。改造社の厚意に対し報いたいという思いを直哉が持ったことは確かである。

## 六、「新生」から「夜明け前」へ

藤村は第一次大戦と直面したフランスに滞在中、父の時代を描いたという発想を持った。ヨーロッパの危機の時代を現地で体験した藤村が、日本にとつての危機の時代であった幕末維新を生きた父の生涯を思った。しかし、藤村のフランスへの旅は、自身の人生上の危機を感じての旅立ちだった。藤村は大正五年（一九一六）に帰国するのだが、自分の父の時代を描くためには、どうしても自分の苦悩を「新生」として作品に創造しなければならなかった。

『新生』前篇、百十三章は、大戦中一時、パリから中部フランスのリモージュに避難した岸本が、パリの危機が去ったために再び冬のパリに戻り、戦時下のひっそりしたパリでの冬籠りの心境を叙した部分である。次に引用する。

斯の侘しい冬籠りの中で、岸本の心はよく自分の父親の方へ歸つて行つた。しきりに彼は少年の頃に別れた父のことが戀しくなつた。

異郷の客舎に居て前途の思ひが胸に塞がるやうな折には、彼は部屋の隅にある寢臺に身を投げ掛けて白いレエスの上敷に顔を埋めることも有った。例のソクラテスの死をあらはした古い額の掛った壁の側で、斯の世に居ない父の前へ自分を持つて行き、父を呼び、そのたましひに祈らうとさへして見た。あだかも父に別れたまゝの少年の時のやうな心をもつて。

岸本の父は故國の山間にあつて三百年以上も續いた古い歴史を有つ家に生れた人であつた。峠一つ越して深い谿谷に接した隣村には、矢張同姓の岸本を名乗る家があつた。その家が代々、あるひは代官、あるひは庄屋、あるひは本陣、あるひは問屋の職をつとめたことは、岸本の父の家によく似て居た。その家から岸本の母は嫁いで來た。義雄兄はまた幼少の時から貰はれて行つてその母方の家を繼いだ。義雄兄の養父——節子から言へば彼女の祖父さんは、岸本が母の實の兄にあたつて居た。岸本が父母の膝下を離れ、郷里の家を辭して、東京に遊學する身となつたのは漸く九歳の時であつた。十三歳の時には東京の方に居て父の死を聞いた。彼は父の側に居て暮した月日の短かつたばかりでなく、母のいつくしみを受ける間もまた短かつた。彼がしみぐ母と一緒に東京で暮して見たのは艱難な青年時代が來た頃であつて、しかも僅かに二年ほどしか續かなかつた。彼は仙臺の方へ行つて居る間に母の死を聞いた。

これほど岸本は父のことに就いて幼い時分の記憶しか有たなかつた。四十四歳の今になつて、もう一度その人の方へ旅の心が歸つて行くといふことすら不思議のやうに思はれた。半生を通して繞り繞つた憂鬱——言ふことも爲すことも考へることも皆そこから起つて來て居るかのやうな、あの名のつけやうの無い、原因の無い憂鬱が早くも青年時代の始まる頃から自分の身にやつて來たことを話して、それを聞いて貰へると思ふ人も、父であつた。何故といふに、岸本の半生の悩ましかつたやうに、父もまた悩ましい生涯を送つた人であつたから。假りに父が斯の世に生きながらへて居て、自分の子の遠い旅に上つて來た動機を知つたなら何と言ふだらう……けれども、岸本が最後に行つて地べたに額を埋めてなりとも心の苦痛を訴へたいと思ふ人は父であつた。

「新生」は藤村の人生の道半ばに起つた姪との恋愛事件が素材になつており、姪の妊娠によるフランスへの脱出という事実がそっくり作品のなかにとり込まれている。「夜明け前」は父の生涯を中心に時代を描くために地元の記録「大黒屋日記」を始め、諸資料を調べて書いた歴史小説である。この二つの長篇はするように性格を異にしているが、藤村自身の内面史が反映している点においてはひとつづきの作品である。あの謹厳そのものであつた父にも近親の女性と自分に似たあやま

ちがあつたことを長兄から岸本が聞かされる場面が『新生』の後篇の終り近い章にある。<sup>注⑩</sup>さきに引用の部分は、まだそのことを知らない岸本が、「あの名のつけやうの無い、原因の無い憂鬱」という表現で予感している部分と呼応する。

## 七、谷崎の藤村ぎらい

谷崎潤一郎『細雪』は昭和十八年一月『中央公論』に藤村の『東方の門』と並んで、連載が始まった。然しこの二大長篇は、谷崎の方は、陸軍報道部から、中央公論編集部へ圧力がかったため中断し、藤村の作品は同年八月二十二日の藤村の死去によって中断する。

谷崎は雑誌への連載は断念したが、戦争中もずっと書き続け、昭和十九年七月、上巻二〇〇部を限定自費出版して友人知己に配った。正宗白鳥も貰った一人であつた。谷崎は自分と違う道を歩んできた自然主義系統の人たちのうちでも、正宗白鳥には好意を持っていたらしい。

しかし、谷崎は藤村が大嫌いであつた。昭和三十一年、七十歳の谷崎潤一郎を囲んで伊藤整、武田泰淳、三島由紀夫、十返肇の座談会(『文芸』臨時増刊号、谷崎潤一郎読本・昭31・5)で、好きな作家・嫌いな作家ということが話題になり、まず、漱石の「こころ」「明暗」を斬り捨て、三島由紀夫から「藤村もお嫌いでしょう」と訊かれて「これは大嫌いなんです」と言いきる。漱石の場合、偉いところは認めた上でとこと

わった上で「まあ、嫌いです」と言っているのに藤村になると「大」の字がつき、「文章から何から、実にいやですね」と追いつちをかけている。そのあとで伊藤整が、谷崎の嫌いである藤村の文体について、次のように解説しており、以下のやりとりを引用する。

伊藤 藤村の文体ですがね。私たち非常にわかりにくくて、持って

まわって、非常に不愉快なわけですね。ぼくも好きになれなかったんですけれど、しかし、あの人の持ってたような、ああいう言い方が、日本の普通の俗世間の人の、結婚問題とか、貸借の問題とかを解決する時に使う、遠まわしの、しかし圧迫力のある言葉と同じような気がするんです。それで文壇人はもつとザックバランの生活ができて、ザックバランにものを言えるから、あれを嫌いだ、という人が多いんですけれども、俗世間の人は、ああいう文体のほうが。いかにも自分の考え方を言ってるようなふうに受取るんじゃないかと、まあ、思うんですけれども<sup>注⑪</sup>

谷崎  
そうですね。ぼくは今ごく一般の俗世間の人でも、ああいう言い方を喜ぶのは、田舎の人に多かないかと思うんです。でも。

とあって、『新生』を書いた藤村の人柄を、作風も、文体をもすべて嫌っている。

昭和十八年一月『中央公論』に藤村『東方の門』と並んで「細雪」が載ることになったときの谷崎の当惑が思いやられる。

谷崎にいかにも嫌われようと、藤村の「夜明け前」の文体は、われわれの生きてきた日本の国土に根をおいた重厚な文体で、同じく藤村嫌いの志賀直哉ですらも、「暗夜行路」の最後の章を書くときに、強く意識せざるを得なかったと思う。さきの座談会でも同席した武田泰淳が、藤村の文体と思考と谷崎のそれとを比較することの必要性を力説していた。そのことは、武田自身、藤村文学の魅力と、谷崎文学の魅力を味わい分けることの出来る人だったからであろう。

## 八、むすび

谷崎は「文章読本」(中央公論社・昭9・11)に志賀直哉の「城の崎にて」(『白樺』大正6・5)の一節を引用し、出来るだけ無駄を切り捨てて、 unnecessary 言葉を省いてある」とし、観察主体である「自分」の主観がそのまま読者の主観に乗りうつる主観的リアリズムの手法を推重している。谷崎と芥川龍之介も志賀のこうした文章の冴えに及び難いものを感じていた。

結局、志賀のこうした文体以降の作家は、語りの手法、語りくちの

工夫によって、新たな物語性を追究することに活路を見出そうとする。

その苦心が、短篇小説の分野で著しく個人的な力を発揮し得たのが、昭和文学における太宰治の短篇群であり、長篇小説では谷崎潤一郎の一作ごとに変幻する長篇小説の数々であったと言える。谷崎の「細雪」はそうした試みの一つのなかじきりとなった大作であった。

谷崎が明治の文学者のなかで特に重んじた尾崎紅葉も、長篇「多情多恨」(読売・明29・2・26〜6・12・前篇。明29・9・1〜12・9後篇)「金色夜叉」(読売、明30・1・2〜明35・5・1〜未完)を書くときに、明治二十八年二月初旬の頃から「源氏物語」の精読を始めたことが明かにされている。<sup>注⑩</sup>

それから半世紀後の昭和十年から谷崎は「源氏物語」の口語訳を世に出し、昭和十六年完結する。「細雪」の発表され始めた昭和十八年のまえまでの谷崎にとつての最大の仕事「谷崎源氏」の完成にあったことは、日本語による新たな物語性の追究にとつて象徴的な出来ごとであった。

以上、昭和文学における三大長篇小説の二十世紀文学としての意義について考え、客観的リアリズムの可能性の探究から、一転して主観的リアリズムの発見(志賀直哉の場合)の問題を考えてみた。

しかし、いったん物語性からの脱皮から始まった明治の日本文学が、再び昭和文学において、新しい物語性の獲得に向った過程については、

充分に論ずることが出来なかった。

日本語の本質と構造に関わる「語ること」と「歌うこと」の一体化、相互性についても示唆することに止まった。このことについては今後の課題としたい。

(98・9・30・脱稿)

## 注

注① 志賀直哉「暗夜行路」論（清泉女子大学紀要45・97・12）

注② 「ブルームズベリー・グループ」のなかで、それまで未知の異国の女性作家「ムラサキ」に特別な興味を抱いたのは、やはり女性であった。ウェイリー訳の第一巻が出て間もない一九二五年六月のある日曜日、前月「ダロウェイ夫人」を上梓し、次作「灯台へ」の構成を考え始めていたヴァージニア・ウルフは、「ゲンジを読まなくては」と日記に記している。宮本昭三郎「源氏物語に魅せられた男——アーサー・ウェイリー伝」（新潮社93・3）一六〇頁

注③ 瀬戸内寂聴「源氏物語」全十巻・講談社（96・12・98・2）なお、N・H・K教育テレビ人間大学で「源氏物語の女性たち」（毎週月曜97・4・7より十二回放送）を語ったときのテキストは二十万部近く出た由。同、ビデオも全十二巻にまとめられた。（朝日97・8・27記事）

注④ 「夜明け前」の影響は白井吉見「吾輩野」（第一部昭39・7・昭40・4「中央公論」第二部五部昭45・1・昭48・12「展望」）から、最近では加賀乙彦「永遠の都」（平成8・12・平成10・4）までの近代史、現代史を素材とした長篇小説等。『細雪』の場合は渡辺淳一「化粧」（朝日、昭57・4）など。

注⑤ 拙稿「文明批評家・島崎藤村」（『島崎藤村・文明批評と詩と小説と』双

文社出版、96・10）一四頁〜一五頁。

注⑥ アンドレ・ジッド『田園交響楽』の二十世紀文学としての意義、そして志賀直哉や谷崎潤一郎が、この作品をどのように読んだかについては、拙稿「谷崎潤一郎『春琴抄』とジッド『田園交響楽』」（清泉女子大学紀要43・平成7・12）参照。

注⑦ 拙稿「うたたね」論（『島崎藤村研究』24号、双文社出版96・9）

注⑧ 拙著『比較文学プロムナード』（おうふう、平成6・9）第六章、独歩・花袋と外国文学、一三一頁〜一三三頁

注⑨ 安田保雄『比較文学論考』（学友社、昭49・4）「獵人日記」と日本近代文学、六〇頁〜六十四頁。

注⑩ 拙稿「志賀直哉『暗夜行路』論」（清泉女子大学紀要45平成9・12）

注⑪ 大正十一年一月から十二月にかけて、全十二巻の『藤村全集』が藤村全集刊行会から出ている。藤村の文学がこの時代に安定した評価を得ていたことの証拠になる。

注⑫ このことについて直哉の「暗夜行路」における場合との類似性を、「弟が親族間の間のことでまづいことをしてしまったり、又しそうになったとき、その事実を知った兄が、親族間の秘密を弟に明かすなりゆき」として対比した論は、拙稿「島崎藤村『新生』と志賀直哉『暗夜行路』——日本自然主義克服への二つの途——」（拙著『比較文学プロムナード』）二六一頁〜二六八頁に記した。

注⑬ この伊藤整の発言は、同氏の「近代日本人の発想の諸形式」（『小説の認識』河出書房、昭30・3）のなかでの一節「この時期の藤村の文体を、私は日本語の挨拶の表現を散文に生かしたものと考える」（岩波文庫版、一五頁）とある論をふまえての発言である。

注⑭ このことを論証したのは日本思想史の研究者、村岡典嗣であった。村岡は紅葉の手摺本、源氏物語（日本文学全書本）を調査して、紅葉の精読の跡を確かめている。（『紅葉山人と源氏物語』昭和四年六月十七日、東北帝



大、文芸部大会での講演「心の花」昭4・8。再収『増訂・日本思想史研究』岩波書店、昭15・10

(付記) 清泉女子大に赴任以来、毎年「紀要」に論文を載せていただいた。私にとって本論文が定年最後の論文となったが、それにしては、いままで書いたものに比べて、甚だまとまりの悪い結果になったのは残念である。「細雪」の語りの文学としての魅力と、自然主義から脱皮して、象徴主義的な作品になった「新生」を経て、更に新時代の叙事詩とも言うべき「夜明け前」の迫力を、谷崎文学と藤村文学、それぞれの特質に於て論じたいともくろみも未完に終った。今後の課題としたい。

平成五年以降、毎回「紀要」のレジユメを見事な英文に翻訳して下さったのは中部大学教授津久井喜子さんである。既に堀田善衛『審判』を全文英訳(関西外国語大学'94・6刊)。目下『海鳴りの底から』の全訳の大業に取り組んでおられる。お仕事のご完成を祈るとともに、小生のレジユメへの訳業に心から感謝申し上げます。

Three Major *Chōhen Shōsetsu* of the Showa Era :  
*Yoakemae*, *An'ya Kōro*, and *Sasameyuki*

Takehiko Kenmochi

A great number of *chōhen shōsetsu* (long works of fiction) have been written since the end of the Pacific War. But, if we are to choose the most representative works of the genre written in Japan's early modern (*kindai*) or pre-war period, the following three come most readily to mind: Shimazaki Tōson's *Yoakemae* and Shiga Naoya's *An'ya Kōro*, both written before World War II, and Tanizaki Jun'ichirō's *Sasameyuki*, begun during the war but not completed until after the war had ended.

This paper will discuss these works asking the following questions. First, how was it possible for these authors to write such great works of fiction during a period—before and during the war—when the government was imposing restrictions on the subject matter and the language of all literary works? Second, after the war, when such restrictions were removed, these three works continued to be influential pieces of Japanese literature. Why? And, thirdly, although each of the three works was written under different circumstances, they are all long novels. As *chōhen shōsetsu*, what other characteristics do they have in common?

In addition, all three works have been translated into English: *Yoakemae*, tr. by William E. Naff as *Before the Dawn* (Univ. of Hawaii Press, 1987); *An'ya kōro*, tr. by Edwin Mc Clellan as *A Dark Night's Passing* (Kodansha International, 1978); and *Sasameyuki*, tr. by Edward G. Seidensticker as *The Makioka Sisters* (Charles E. Tuttle, 1957). For this reason, I will also examine these English translations and consider their impact—what contribution these three representative Japanese works of long fiction can now make to world literature.