法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-04

私小説成立について家族役割論的考察--志賀直哉を中心に

岡田，秀子

(出版者 / Publisher)
法政大学教養部
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
法政大学教養部紀要 / 法政大学教養部紀要
(巻 / Volume)
19
(開始ページ / Start Page)
93
(終了ページ / End Page)
112
(発行年 / Year)
1974-03-25
(URL)
https://doi.org/10.15002/00005298

Hosei University Repository

私小説成立についての家族役割論的考察—志賀直哉を中心に

岡田秀子

一、私小説の系譜とその背景

志賀直哉の文学を家族役割論の立場から考察するのがこの小論の目的である。が、そのためには私小説成立の文化的背景を考察しないわけにはいかない。もちろん、これを簡単にのべることには問題はあるが、この小論の主題ではないので略述するにとどめる。

自然主義小説が、私小説への方向を決定づけた明治四十年代において、文学の内容は人生であるということが、しきりと強調された。「文芸の内容は、おおまかに言えば、人生そのもので、人生の精髄にふれるとしからざるとが、作品の優劣の決せられる第一義であることは、動かすべからざる真理である。……少くともこれは人生の一面だ、人生の実相にふれている、アアそこが人生だという感じが所詮実感の成立する根底である」(金子筑水、明治42年5月)

Hosei University Repository

（註1）

「……吾人が今日の作を読んで多少の興味を感ずるはそれが客観描写であるというよりはむしろその全体の印象が、生活の真とか精髄とか感ぜられる所にふれるからである」（島村抱月、明治42年4月）（註2）

今のべたような意味での人生派の文学が必ずしも私小説とは限らないのに、わが国私小説の成立期にことさら人生が強調されたのはどのような意味をもっていたか。

たとえば、久米正雄の有名な私小説論は、その人生のとらえ方が、トルストイやフロオベルの人生描写とは異ることを示している。つまり久米によれば、芸術は別の人生の創造ではなくてたかが人々の踏んで来た一人生の再現でしかありえない。素直に自分を表白したものこそ本物であって「他人に仮託」したものは作りものだ。その意味でトルストイの「戦争と平和」もドストエフスキーの「罪と罰」もフロオベルの「ボヴァリー夫人」も通俗小説にすぎないというのである。

日本の近代の中で「私」の人生の表白こそ文学であるとする「私小説」観がなにゆえに定着したのだろうか。

小林秀雄氏は「自然主義文学は輸入されたがこの文学の背景たる実証主義思想を育てるためには、わが国の近代市民社会は狭隘であったのみならず、要らない古い肥料が多すぎたのである」（註3）と見ており、同じく吉田精一氏も「自然主義の重要な一結果」として私小説が生まれたのは、「まだ未熟な市民社会成立の過程にあって、個人主義精神確立の戦いを敢行し、また封健倫理や半封建的習俗との戦いをもあわせて試行せねばならなかったのである」（註4）としている。

市民的個我の人生を、古い権力が抑圧して「私」に膠着したのが私小説であったとすれば、私小説はやがては克服し去るべき奇形の文学だということになる。もとより私小説には克服されるべき病理が少くないが、私小説そのもの

Hosei University Repository

を病理の所産として否定することは出来ないのではないか。

私小説はわが国近代化の矛盾の中で生み落とされた奇形の文学ではなく、むしろその時代のインパクトを支えて花開いた伝統の文学と見ることはできまいか。したがって「私小説が成立し、その後根強く生き続けるにいたった事情は……日本文学全体としては抒情詩（短歌・俳句）が支配的で、散文作品にも抒情的な効果を追求したものが多い、という伝統的事情につながっている」（註5）とする小田切秀雄氏の説をとりたい。氏のいうように、閉鎖的な島国社会の中で専制権力の伝統的支配のもとでは、個の自由は疎外されて、「私」の心境的自由に遊ぶ美意識が育てられたにちがいない。

明治国家は近代的知識人を要請しながらも、絶対主義の強権をゆるぎなくしていった。外来の自然主義の洗礼を受けた知識人たちは、社会から逃亡奴隷となって「無理想」「無解決」を旗じるしに「文壇」の中へ自己を閉鎖した。彼らはそこでおのが人生と向き合ったが、その人生は、社会と他者の欠落した、極めて「私」的な人生であった。

「私」的な人生は社会と他者をもたないために人間心理として複雑なドラマを欠き、人間が生理的感覚的な皮相でとらえられる。それは田山花袋を評した和辻哲郎の言葉にもよく表れている。

「また私は主人公に何等かエロチックな影響を与えた若い女性が、必ず『色の白い丸ぽちゃ』『白いムッチリした』『色の白い肉付のいい』などという極り文句で形容されているのに気付いた。主人公がただそれだけしか見ないにした所で、作者はもっと複雑な『女の肉体的魅力』を見なくてはなるまい。主人公の意識に上る性欲の衝動がいかに単純であるにしても、作者は主人公の無意識の奥にひそむもっと複雑な性欲の心理を見ぬかなくてはなるまい。……一般的な性欲の心理がかくの如く浅薄に描かれているばかりでなく、一個の特殊な人間としての主人公の描写もまた極めて浅薄である」（大正6年4月）（註6）

Hosei University Repository

このような他者との関係が欠落しているためにおこる私的人生の稀薄さは、近代的自我の苦渋にみちたスタイルをもつ西欧自然主義の方法と相容れないものである。その稀薄さを濃密に描くために、作者が自己の悲劇や醜悪さをことさら拡大して告白を行なうという自虐行為としての「破滅型」私小説が生まれてくる。

相馬御風の「還元録」（大正5年）にその典型を見てみよう。

「その頃の私達の間には、懐疑とか虚無とか言う言葉が流用されるようになった。それの本当の深い苦しみと悩みとを世人に向って訴えねばならぬほどそれほど熱烈な真理追求の一路を辿って来たものが私達の間にあったろうか。ただ自分のいい加減な心持で営んでいた不徹底不充実極まる日常生活に何等の改造的努力を加えずに、そのまま我みずからを乗り出させるためには、そのいわゆる『懐疑』の告白が最も都合のよいものであったことは事実である。」そのような文壇的状況におかれていた御風がさしあたって告白小説のテーマとしたのは、他の作家たちと同様に、私的人生である「結婚家庭」であった。しかし、彼の結婚は、世間並な、因習的な結婚であり、しかも彼にとって少しも苦痛でないどころか満足を感じるほどのものであった。しかし彼はその満足さを隠し、つとめて不快な顔をした。他人に向って結婚の喜びを語るかわりにそのつまらなさを語った。彼の結婚生活は自らを欺くために、冷淡、不規律不愉快をよそおった。当然、家庭はみじめなものになった。彼はそのみじめさを不自然な結婚の罪に仕立て上げるよう努めた。彼はこうした人工的自虚的境遇の中で人間性を疎外しかけていたのだが、はからずも二つの事件に出くわす。一つは郷里の父の家が焼失して財産を失なう、二つは、愛児の死である。このとき彼は「人間らしい心の覚め」を感じる。この二つの不幸は彼がわざと企んだものではない。人工的自虐の退癖に比べて、この不幸な「事実」が彼を謙虚にしたのである。「最も普通な人間生活の諸事実の根底に厳存する或るもの」に向って彼は素直な気持を取り戻したのである。やがて御風は文学から引退し、良寛研究に方向を転じることになる。

Hosei University Repository

御風が良寛研究へ向かったのは、人間らしい心の覚めによって人工的な文士生活に反省をもったからでもあるが、もっと現実的な動機があった。彼は愛児の病気から死に至る記録を書き「これが一番自分にとりて真実なもの」として世間に問うたのだが、その作品は世間から平凡であり幼稚であると非難された。彼がかつて不遜にも頭で書いた破滅型小説を賞賛した同じ世間がである。御風は文学への疑いと嫌悪を感じて引退した。

「私」を虚構化して不幸にまみれるよりも、平凡な私生活の中にある真実を語ろう。と決意するとき、私小説は心境小説を生み出した。

御風は「自分にとりて真実なもの」を書いて「平凡であり幼稚である」という非難を浴び挫折したのだが、同じころ、おのれの真実を謙虚に吐露して、文壇に新風を送った作家がいた。明治四十四年に出版された武者小路実篤の「お目出度き人」である。この作品は白樺の最大の欠陥を代表するものであると生田長江から非難されたことは有名である。生田長江は、白樺派の単純は「何等の複雑を包容した、消化した、克服しきった単純ではない」その正直は「まだ世の中の如何なる不正直も知らない赤坊の正直である」その真面目は「人間以外のすべての動物が笑わないでいるごとく単に笑わないでいるというだけの真面目だ」とし「無理想無解決を通って来たのちの理想や解決をでなく、ナイーブに何の苦労もなくさずかったような理想や解決をふり廻す、世間知らずのオメデタキ理想主義者である」ときめつけた。

武者小路は直ちに反論した。

「僕は自分で自分を『お目出度い』と言った。しかしそれは世間をからかって言ったのは分り切ったことだ。世間は僕をお目出度く思うだろう。長江氏のように、その上世間と同じ考えをもっている。しかし見よ。お目出度く思う僕こそ、実はほんとうの道を歩いているのだ。自分はそのことを事実によって示せることをあの時から知っていた。

Hosei University Repository

それで当時一番人にいやがれる名『お目出度き人』『世間知らず』という名をつけたのだ。生田長江氏は知っているだろう。当時は残薄な人間がいかに深刻がったり、深い経験もない人間がどんづまりな経験をした顔をしたがったことを、そんな顔をしなければ文壇に生きてゆかれなかったことを」

臼井吉見氏が指摘するごとく（注7）「お目出度き人」という題名は、自然主義に対する反発と皮肉から出ていると見てさしつかえあるまい。

自然主義の深刻ぶった息苦しさからぬけ出して、ナイーブに、ほんとうの道を、何の疑いもなく歩く素直さ、この種の文学の抬頭が芥川龍之介をして「文壇の天窓を明け放って爽やかな空気を入れた」と回想させたことはよく知られている。

「お目出度き人」は、作者の分身とみられる一人の青年が足かけ五年もひとりの少女に恋いをし、片思いに終るいきさつを書いたものである。青年はまだ口を聞いたこともない相手の女性に求婚するに際して、「自分は自分のところへ来ることを一番幸福だと感じてくれる人でなければ、こっちからお断りしたい。自分は生れつきの道学者である」と断言する。相手がかねて相思の仲だった工学士と結婚してしまっても「その後しばらくして自分は何時のまにか鶴は自分を恋していてくれたのだが、父や母や兄のすすめで進まずながら人妻になったのだと理由もなしに思うようになった。そうしてそれから一月もたった。今は鶴をあわれむような気分になった。そうして鶴の運命が気になりだした」

エゴイスチックな執着を否定し、理想の高みから人を愛することで、自己を無傷に守るのである。他人と傷つけ合うかっとうを避けストレートに理想と直結して「自己を生かす」のである。こうした自己肯定は志賀直哉にもみられる。

Hosei University Repository

「出来るだけしっかりした足どりで歩こう。彼は下腹に力を入れて口を堅く結んでみた。そしていつものように、きょろきょろせずに穏やかな眼で行く手を真直ぐに見て歩こう。そう思った」（志賀直哉「暗夜行路」）

彼らは自己と理想の間に、他者としての社会を介在させることなく「きょろきょろせずに」真直ぐ歩いた。

「自分達に社会のあることは感じられないのは事実であろう。しかし人生は味わうことが出来る点では少くも自分達を軽蔑するものにまさること数等だと思っている」（武者小路実篤「食うこと」）

彼らの文学のテーマは「自己を生かす」ことであった。その自己は、反省的にとらえられた自己ではなくて、直接的な自己、自然的自己であった。志賀直哉が、自己を生かすとき、不愉快さ、気分の悪さなどを敏感にふるいにかけて、いい感じを選択したように、自然的自己は生理的自己でもあった。これは一種の生活感覚である。生活を支えるのは有機感覚であるから、志賀直哉の本質を「生活人」とする見方が成り立つだろう。

直哉を生活人とすれば、それに対して、武者小路を「夢想家」とするのが臼井吉見氏の論である。武者小路の文学の基礎になっているのが対話であり、全作品を巨大な「対話篇」とみる亀井勝一郎の説を挙げて、作者の分身を天上と地上に融通自在に配置し対話させる方法を「小説によって東洋文人画を描いたごときおもむき」と述べている。

（註8）

西欧文学では「対話」は最もフィクショナルな演劇を生んだ。しかし武者小路の対話はフィクショナルなものとは異質である。武者小路の対話は「夢想」の中で行われるのであってアクションを伴わない。対話は対立かっとうの形をとるが、作者の内なる声のやりとりであって、自然のホメオスタシス効果によって「心境」の中に落ち着くのである。西欧文学の対話が劇とすれば、武者小路のそれは「問答歌」である。対話がドラマの方へ向わず、反フィクショナルな「問答歌」となるところに、実は日本の私小説の本質があるのではないだろうか。個我と個我のかっとうの激

Hosei University Repository

しさで鍛えられていくのがフィクションの美学であるとすれば、個人の私的心境の中に理想的な小宇宙が融和よく安定することを仮想するのが、短歌の美学であろう。

以上のような私小説のさまざまな側面を消化しながら小林秀雄氏は私小説の文化的背景をはっきりと描き出している。

小林秀雄氏によると私小説が定着するいきさつは次のようである。

「新しい思想を育てる地盤がなくても、人々は新しい思想に酔うことはできる。ロシヤの十九世紀半ばにおける若い作家達は、みな殆ど気違い染みた身振りでこれを行ったのである。併しわが国の作家達はこれを行わなかった。行えなかったのではない。行う必要を認めなかったのだ。彼等は西欧の思想を育てる充分な社会的条件を持っていなかったが、その代りロシヤなどとは比較にならない長く強い文学の伝統を持っていた。……完成された審美感に生きている作家にとって新しい思想を技法のうちに解消することより楽しいことはない、また自然なことはない」（註6）

即ち私小説が、決して狭隘な市民社会が生んだ奇型の文学ではなく、西欧諸国から入って来た新しい思想を伝統の技法に受け止めて花開いた、正統の文学であると受けとってよいのである。

ところで新しい思想を伝統の技法で受けとめるとは次のように説明できまいか。

ロシヤの若い作家達が行った気違いじみた「身振り」はアクションによる虚構、つまり演劇を生んだ。ロシヤの近代文学が、戯曲を主流としたとき、日本の近代文学は、思想よりも夢想の中で、個よりも「私」的な心境のうちに近代を作品化したのであった。私小説と演劇は、フィクションを座標軸として両極に対置される。虚構の極限であるところの演劇が、演劇たりうる基本的条件は、それがキャスターによって構成されるという点である。

キャストは配役することである。役割は自己が選び取るものではなく、投げ与えられるという運命的な意味を持っ

Hosei University Repository

ている。運命的な役割をみごとに演じ切るためには、その役割に対して意識的自覚と努力が必要である。近代演劇、あるいはフィクションの世界での人間のかっとうは、自分への限りない問いかけ、いわば、課せられた自己存在への意識的な反省によって成立している。

自己が、そのよりどころとする集団から投げ与らえれた役割に不満と疑いを抱き、その重さにあえぐためには、まず、役割に対する明確な認識がなくてはならない。それがフィクションの基本的条件である。

実人生においても、個人は組織化された行動としての役割を担わされ、好むと好まざるとにかかわらず他者から役割を期待される。しかも役割は集団のもつ価値体系によって支えられる部分が多いから、明確な自我構造をもつもの（個の価値を貫ぬこうとするもの）は役割葛藤に悩むことになる。日本に最も反フィクション的な「私小説」が定着したのは近代化の中での「役割」認識の不足、或は「役割」意識の喪失であったと見ることはできないか。その例証として、志賀直哉の場合を考えてみたい。彼が自己を生かすのは、私的な家庭生活の内部においてであり、それが小説のテーマであった。家庭における彼の役割は何であったか。

二、志賀直哉における役割意識の喪失

人間は心理的にいかに孤立無縁の世界に棲息していても、現実では他者との間に身を置かざるを得ない。社会学においては、役割は社会構造の一単位として社会と個人とを媒介し接合するはたらきをするものとされる。獲得的役割を拒否した場合でも、性、年令などによる生得的役割からは逃れられない。

山崎正和氏は演劇的役割論によってみごとに森鷗外論を展開した。鷗外の悲劇は、家長の悲劇であった。鷗外は家長の役割を全うすることで、明治国家と共に生きた作家であった。家長とは何か—。山崎正和氏によると、（註10）家長とは、より強い者（たとえば国家権力など）のまえに弱者を庇護する立場であって、「無力な強者」とでも呼ぶ

Hosei University Repository

べき矛盾をはらんだ存在である。けれども人生を家父長の態度で生きようとするとき、その精神を引き裂くものは、たんにこの矛盾ばかりではない。

「父」であることは、もう一つのより本質的な矛盾を含んでいる。つまり家族は、父に絶え間なく一体化を求めながら、しかも宿命的に「父」との一体化を拒むようなしかたで成長して行く存在なのである。つまり「子」が「父」になって行くものであってみれば、無用になっていくのが父の生物学的宿命である。にもかかわらず、父にとって家族は自分自身の生きのびた生命であって、たとえ自分に離反した家族すら無縁の他人として切り捨てることはできない。さらに人間の家族には、それぞれ家庭としての志と秩序があり、家父長の役割はその志と秩序を維持することにある。どの家庭もそれぞれにどの程度の教育水準を保つかという常識があり、どの程度の豊かさをめざすかという暗黙の了解がある。そのために家族を訓練し、そのために必要な志気を鼓舞するのは、時代を問わず家父長の当然の義務とされている。けれどもこれは父親の生物的な役割と矛盾するものである。生理的には刻々衰える父親が、その反面家庭のなかの絶対を代表するという矛盾に苦しまなければならない。

これに対して政治的な「統治者」はあらゆる意味で家父長と正反対だ。彼は他人を自己の一部に編入するのであって「自己拡張」にほかならない。彼は存在の出発点から明確な他人として対決しており、自分の主張と要求を持っている。家族もまた生存と成長を目的として自分の要求するものを持っているから、この点で統治者と「子」は似ている。これに対して家父長というものは、家族を作るにあたって、出発点で主張し得るいかなる要求も持っていない。なによりも、父親にとって家族の形成は自己の内部から他人を生み出すことにほかならないのだから、彼には出発点でそれに対決して、自己の立場や要求を確認すべき他人というものがあり得ないのである。人生を「子」として生きる人間と、横暴な、統治者として生きる人間は、現実の生活態度においてもいちじるしく似ている。私生活における

Hosei University Repository

わがままさが、甘えからくるのか、反抗的使命観からくるのか、いずれにしろ彼らは「自分の存在感に本能的な確信を抱いており」「自己の内に発するものに迷いも疑いも感じない幸せに恵まれている」「もし迷いが生ずれば、彼らにとってはその迷いの苦しみがふたたび自分の存在の美しい証拠となる。もちろん、他人の存在を前提とし、それがあって初めて自覚される自己である以上、彼らが内に感じているものを厳密な意味で『近代的自我』と呼ぶことは許されない」「日本の疑似的な近代社会は明らかにこの種の人間にとって生きやすい世界なのである」

甘えやわがままによって疑似的な自己存在を確めさせてくれる「他人」を持たなかった孤独な家長が圏外であれば志賀直哉はまさに「子」としての迷いを自分の存在の証拠としたと言えよう。明治国家の衰退は家長の役割を弱化させた。

人生を「子」として生きることは、家庭を作っても「家長」の役割をとらないことである。家族はそれぞれの「役割」を振舞うことで構成される。役割劇が、家庭の構築力を強めるための基本的なフィクションである。日本の近代私小説が、家庭の生活日記の様相を帯びたのは構築力であるフィクションの喪失を示すものであった。

大正期は、核家族化が進み「主婦」という言葉も作り出された時代であったが、妻、嫁としての女性観は封建色を濃く残していた。

志賀直哉の文学で、女性は常に繊細な同情の目で書かれているが、その同情は、前近代的な境遇をそのまま肯定した上に成り立つ同情であった。小説「孤児」はそれをよく表わしている。両親に恵まれない敏は「私」の妹として育てられている。敏は、自分の感情をじっと圧えつける強さがある。「悲哀はあって涙のない女」である。やがて縁談があって結婚するが、姑にいじめられ、乳のみ子を置いたまま帰される。それまでに母は姑の仕打ちを不安に思って様子を見に行こうとするが父は「自然にこわれるものなら仕方がないがこちらからこわすようなことはしないものだ」

Hosei University Repository

ととめる。姑の強引な離縁の手続きが進められている間中、父のその態度は変わらない。離縁の使いが来たとき、父は「私」に会えと言う。私は使いに会って離縁のあいさつを聞かされて帰る。私は、敏が姑にうとんじられたのは、涙のないきつさのせいであろうと思い、その欠点を哀れに思う。その夜、敏が寝床の中で不意に泣き出す。置いて来た赤ん坊の夢を見たのだと言う。私は「敏にもついに心から泣ける時が来たか……」と思うところでこの小説は終っている。

敏を一方的に離縁されるという不幸な立場から守ってやる力はだれにもない。家父も、名目上の兄である私も、敏のために婚家先に抗議をしようとはしない。ただそばで、同情するだけである。不幸な境遇に対して、ただ忍耐することだけしかない無力な女が、最後に泣けば、やっと女らしい人間性を取り戻したと、「私」を感動させるのである。

「網走まで」にも見られるような、サディスチックなセンチメンタリズムが志賀の美意識にはあるようだ。

「孤児」の中には、きつい性格だから姑から離縁されるという、古い女性観にもとずく女の不幸がみごとに描かれながら、それを守ってやる家父が存在しない。家父長の役割が欠落しているのである。したがって男と女の役割かっとうのドラマがない。このかっとうのなさが、ときには相手を完全に自分の内側にとり込んだ存在として、ときには距離をもつのが当然の存在として、単純に描写される。静物画のような明彩な描写の巧みさがそこにはある。

要するに日本の近代化が進む中で、妻としての女の役割は旧来のまま期待され、父として男のみが旧来の役割を放棄して、新しい自我の発見に旅立ったのである。

役割を振舞う、あるいは演技することへの拒否からスタートした私小説が、フィクショナルなスタイルを欠いたのは当然である。この種の小説は家庭小説でありながら、妻の存在感がきわめて稀薄である。妻と夫が、同じ畳の役割かっとうを持っていないために立体的な関係をもつことができず、妻はただ夫の目を通して眺められた存在としての

Hosei University Repository

み描かれるのである。夫と妻の間にドラマはなく、妻は夫の心情を軸として動くだけである。

夫婦というものは、男と女の対幻想が生んだもっともフィクショナルな関係である。それは内発的な愛の形式である以上に、家庭における夫の役割、妻の役割を取り合って成り立つという意味においてもっとも演技的な関係である。夫婦という演技、結婚というフィクションによってのみ他人である二人の人間が〝身うち〟になるのだ。〝子〟として生きる人間は、その演技を好まない。彼は演技を必要としない自然の〝身うち〟つまり血縁的身うちに固着する。男と女の結合よりも血縁的身うちを優先させる。

男女の間柄と、肉親の最も大きな違いは、セクシャルなものの有無にある。セクシュアルなものは肉親の親しさに反比例する。友人はセクシュアルなものに遠く、それだけ、身うちの距離に近づく。異性であっても恋人の母親は、恋人よりも身うちの親しさに近い。

身うちを優先させる〝子〟にとって、異性への情熱的意志は、身うちゾーンへの感情のこだわりの強さによって薄められる。

「暗夜行路」の時任謙作は、ほとんど一方的に結婚相手と心に決めていた愛子にプロポーズしたが、愛子はすでに他の男と婚約していることを愛子の兄で、謙作の友人である慶太郎から遠まわしに知らされる。愛子の母は、謙作が子供のころから親切にしてくれている人だが、このことについて何も言わない。

「謙作の心に受けた傷は案外に深かった。それは失恋よりも、人生に対する或る失望を強いられる点でこたえた。元々愛子は仕方なかった。それに腹を立てる事は出来なかった。それから慶太郎も仕方ない。今度のやり方でも腹は立つが如何にも慶太郎のやりそうな事と思われる点で、段段それ程は思わなくなった。只一番こたえたのは愛子の母の気持であった。日頃その好意を信じ切っていただけに、この結果になると、その好意とは全体どういうものだった

Hosei University Repository

かが彼には全く解らなくなった。断られるまでも何か好意らしいものを見せられたら彼はまだ満足出来た。ところがそれらしいものをまるで見せられずに彼は突き放された。彼は不思議な気がした。」

謙作は彼を断った張本人である愛子のことははじめから問題にしていない。彼の心の傷は失恋よりも、親しさを裏切られたという失望感である。彼のうらみの深さは、親しさへの順位に従って向けられる。そして、うらみの圏外へ恋人が置かれている。謙作は常に他人の自分に対する思いやりの量をはかり続けている男である。男と女の間で示される好意はセクシュアルなものであって、思いやりを期待するわけにはいかない、思いやりは身うち的な好意にのみ期徒される。彼にとってドラマの進展がどうであれ、思いやり、つまり身うちへの信頼度の方が重要なのだ。ハッピーエンドとなる結果、たとえば、「和解」においても、父と子の和解そのものの価値よりも、その和解が、周囲の身うちたちの、彼に対する好意と思いやりの結果いわば自分への関心の結果としての結果であることに大きな意味が与えられている。

悪い結果であっても、そこに身うちの思いやりが働いていれば、その思いやりはより一層美化されるであろう。

ともあれ謙作にとって、思いやりは何よりも大切なものであり、それは、身うちのものからのみ与えられねばならぬものであった。

愛子との縁談がだめになったとき、謙作は重い気持で家へ帰る。

「彼はそのままうちへ帰る気がしなかったし、今お栄と顔を合わせて、何か訊かれることも厭だった。若しもお栄が彼の肉身の者であったら或いは彼はその懐に抱かれるような気持で、自分を投げかけて行けたかも知れない。が、彼にはそれが出来なかった。彼はあてもなく人通りの少ない道を無闇に歩いた。今は物総てが彼には白けて見えた。十一時過、彼は漸くうちへ帰って来た。うちでは兄の信行が待っていた。そして、いきなりこう言い出した。

Hosei University Repository

『お前はどうしても愛子さんでなければいけないのか？どうなんだ』

身うち的甘えを断ち切られた場所へ身を置く不安から〝近代の孤独〟が始まった。謙作の帰りついた場所へ、肉親がいないという状況のもとで〝近代的自我〟の発見が始まったはずである。しかしこの小説では、つねに、身うちが顔を出して、主人公を〝近代的自我〟へのわき道へそらさないのである。〝甘え〟を拒否された人間が、自我を発見し創造するために、自前の力で編み出さねばならぬフィクション—これは実人生からの遠くつらいわき道である。そのわき道はあまりに深く、やがては実人生へ戻ることを出来なくしてしまう。フィクションの道を実人生として生きる作家たち—人生を二重構造の中で生きることで、自己を生きる作家たち——プロフェッショナルな作家たちがこのわき道へそれることなく、単一の道を進むのが、私小説の方法でもあった。反フィクションの実生活作家の方法としては、帰りついた家に、身うちがいてくれる必要があったのである。

「お栄」は謙作にとって養母にもひとしく、ほとんど身内に近い立場にある。しかし、謙作は、いつの頃からか夢の中で、お栄をおかしている。つまりお栄は、身うちのようでありながら、セクシュアルなものによって遠く隔絶した存在になっている。お栄は「暗夜行路」の中で、異性と肉親の矛盾のテーマとして存在している。この矛盾を解消して、お栄を身うちにし切るには、結婚しかない。結婚は、異性とは対幻想のドラマを作り出していくのではなく、異性を〝身うち〟化し、おのれを〝子〟として存続させる—のが謙作の結婚観であった。

結婚は、家族観の視点を転換したものである。

「家族」は「子」の立場から見るとき、親きょうだいから成り立つ定位家族（ファミリー・オヴ・オリエンティション）であり、家長の立場から見れば、妻子から成り立つ生殖家族（ファミー・オヴ・プロクリエーション）である。親きょうだいの定位家族から独立して、異質の生殖家族を作り出すのが人間の成熟であり、結婚という通過儀礼

Hosei University Repository

である。しかし人生を「子」として生きる人間は、定位家族からの分離に耐えられず、定位家族の再生産あるいは代用物として結婚を行なう。妻子としての家族よりも、親きょうだい的身うちを結婚家庭に求める。

謙作はお栄との結婚を決意するに至ったいきさつを次のように述べている。

「彼は眠れぬままに、帰る家もなく、それを待つ人もない乞食の身の上を想い、それが丁度自分の身の上だと思わずにいられなかった。自分の仕事が成功しようが、失敗しようが、それを心から喜ぶ者も悲しむ者もない。父や母や、同胞や、然しそれらは自分の家族ではない。それは差支えないが……こんな風に思った。

彼は心から自分の孤独を感じた。それは今寒い空の下に酔い倒れている乞食の孤独と変りない孤独だった。――彼は急にお栄に会いたくなった。

何といっても感情的に、一番近い人間はお栄だ。そのお栄が何故もっと本統に自分の生活に結びついては来ないのだろう。そして結びついてはいけないのだろう」

結婚とは自分の生活に相手を結びつけることであり、男と女のセクシュアルな結合よりも優先するものであった。謙作はお栄との「実際の関係に進まない前に正式に結婚して了う事の方がどの位気持がいいか知れないと思った」そしてこの結婚が二人にとって一番いいのは、「自分も落ちつけるし、お栄も本統の安定が得られるわけだ」からである。ここには西洋のエロチシズムとは遠く離れた冷静な結婚観がある。

矛盾する性としての男と女の情熱的結合には不安と孤独が潜んでいる。生活とエロチシズムは調和しないものであるから、「自分の生活」に相手を結びつけられるとは限らず、ときには「相手の生活」に自分が取り込まれたり、あるいは全くの未知の生活に立ち向かうことになるかもしれない。むしろ、身うちの中に安らいでいた自分本位の生活から自分を引き離し、性的人間の不安な役割を情熱の力で引きうけるのが近代的結婚であろう。

Hosei University Repository

しかし、謙作の結婚は、極めて自分本位の楽天的なプログラムによって進められていく。お栄との結婚が謙作の出生の秘密によって中止させられたのち、謙作は京都で直子と結婚するのだが、その縁談は友人や周囲の人びとの手で進められていく。中心になって働いてくれた石本という男は、かつて謙作が嫌っていた男である。

「そして石本に対しても、前に、『君達にそういう心配はして貰いたくない』とか『そういう老婆心が不愉快なのだ』と云った自分が一年経たぬ内に結局その事で世話ならねばならなくなった事を彼は面白く感じた。『それ見ろ。あんな立派な口をききながら到頭あたまを下げる事になったろう』こんな風に石本が思うかもしれない、と考えた。そう思うなら思ってもよろしいと彼は又考えた。結局石本も信行のようにそういうことが謙作に意外に早く来、そしてそれが遇然にしろ、彼自身の手に頼らねばならなくなった事を心から喜ぶことが知れていた。」

「要するに自分は不幸な人間ではないと謙作は考えた。自分は全くの我儘者である。自分は自分の想う通りをしようとしている。それを人は許してくれる。自分は自分の境遇によって傷けられたかもしれない、然しそれは全部ではない、それ以上に自分は人々から愛されていたのだ。こんなことを思った。」

この楽天主義は、まさに山崎正和の言う、「彼は存在の出発点から明確な他人と対決しており、自分の主張と要求を持っている」

「自分の存在感に本能的な確信を抱いており」「自己の内に発するものに迷いも疑いも感じない幸せに恵まれている」ところの「子」として生きる人間である。

謙作のテーマは、父と子の不和であるが、それは「家長」に対する息子の生物学的宿命からくるところの世代的対立、つまり父をのり超え、拒否していこうとするところの対立とはやや異る。

謙作は、父から独立分家し、自分の家庭を持ったのちも、なお父にこだわり続ける。自分が新しい家長となろうと

Hosei University Repository

せず、どこまでも父にとっての子であり続けようとする。

自分が、家長であるはずの家庭の中で、謙作はどのような立場をとっているだろうか、

「『お父ちゃま、お帰りあそばせ』妻は少し浮わついた調子でこんなことを言って赤子を差しつけて、それを自分に抱かせようとした。自分はなんだかむかむかとした。黙って座敷の次の間へ来てごろりと横になった。浮かれた気持を不意に叩かれた妻は調子のとれない不安な顔をして、脇へ来てすわった。」（「和解」）

また父から家への出入りを禁じられて、カッとして出て行く部分では、

『もしおまえが俺のすることを少しでも非難するような気持を持てば、おまえも他人だぞ』自分は突然こんなことを言った。妻は黙っていた。

『もし俺がお父さんの言うことをはいはいきく人間だったらお前とは結婚してやしなかったぞ』自分はおどかすようにまたこんなことを言った。（「和解」）

子としての甘えを父から拒絶されたとき、甘えは妻に向けられる。妻は擬制の「肉親」であった。子としての甘えを主張し続ける限り、その人間は、親以外のものへも甘えの代償を求め続ける。そして甘えを拒絶するものを他人と見なす。

甘えとは、嗜好の素直な表現が受容されることである。「他者」とは彼の嗜好の素直な表現を疎外するものである。気分の作家である直哉は、「他者」との対決に神経的な不安と緊張を持っている。それは狂気の殺意となる。

「濁った頭」のお夏は津田の嗜好を歪曲させる存在である。好みに合わない。いやな女であるのに、肉体関係を持たされてしまった津田は、発作的にお夏を刺殺する。

「剃刀」の芳三郎は、不愉快な客の顔を剃りながらも精根こめざるをえないことにいらだつ。嗜好の歪曲である。

Hosei University Repository

しかも初めて、剃り傷をつけてしまった。その血を見て、芳三郎は発作的に客の咽を突きさしてしまう。

これらの「殺人幻想」は、潔癖なまでの、「他者」の峻別と拒否、狭隘な自我意識のテーマである。

「自分は人々から愛されているのだ」と信じて疑わない楽天主義の対極では、同化出来ない異質な他者に対して殺意に至るまでの神経をたかぶらせるのである。

嗜好の素直な表現が受容される「子」として生きた直哉にとって「子供」は理想のテーマであった。小児、幼児、少女を描くとき、その筆は的確で、繊細を極める。直哉の文章の巧みさの例として「城の崎にて」「暗夜行路（序詞）」がしばしば挙げられているが、子供の描写の巧みさも注目されねばなるまい。

直哉に限らず、私小説作家の多くが、子供の描写にすぐれているのも、「子」として生きることと「私小説」とのえにしの深さを示唆してはいないだろうか。

明治父権国家の崩壊過程の中で、家長の役割から解放され、自我を求めて彷徨した子らは、どのようにして大人の自我を成熟させていくのか、おそらく戦後文学史の中に、新しい私小説の試みをあとづけることにまたねばなるまい。

註

1) 「文芸と実人生」中央公論

2) 「二潮の交錯」早稲田文学

3) 「私小説論」創元社

4) 「現代日本文学講座」三省堂

Hosei University Repository

5) 「私小説・心境小説」岩波講座
6) 「自然をよく見ない人」文章世界
7) 「白樺派の文学」岩波講座
8) 右　同
9) 「私小説論」創元社
10) 「森鷗外―闘う家長」河出新社