

志賀直哉の創作意識

—『大津順吉』とその草稿をめぐって—

総
田
は
る
み

志賀直哉の創作意識

—『天津順吉』とその草稿をめぐって—

目次

総田 はるみ

序

第一章 『天津順吉』検討の必要性

第二章 『天津順吉』と草稿『第三篇』との比較

第一節 挿話

第二節 時間の扱い方について

第三節 K・W. について

第三章 結論

後書き

凡例

志賀直哉の作品は、すべて、「志賀直哉全集」(岩波書店 昭和四十八年発行)より、引用した。扱った作品の収録巻数は、次の通りである。

第二巻 大津順吉

草稿 第三篇

第七巻 青臭帖

續創作餘談

稲村雑談

私はかう思ふ

「雨蛙」について

細川書店版―「或る男。其姉の死」あとがき

好人物の夫婦あとがき

手帳

蔵書書入れ

第十二巻 書簡

第十五巻 ノート十四

序

明治十八年に坪内逍遙は『小説神髓』を書き、そこで模写小説こそ最もすぐれた文学であると唱えた。それに鼓動するかのようによくの作家が小説に多様な試みを行い、明治二十、三十年代は様々な形式の小説が誕生した。それらは明治末期になり、日本独自の小説観、自然主義文学へと終結していった。日本の自然主義文学は、その発祥であるフランスのそれとは異なり、やがて独自の文学、私小説、心境小説といわれるものへと転じていく。この変遷の中で育ち、その渦中に身を置いたのが、明治十六年に誕生し、昭和四十六年に死去した志賀直哉である。そういった意味では、志賀直哉の小説観の変遷は、近代文学成立過程の象徴と言えるだろう。では、志賀直哉の小説観とは一体何であるのか、小説を書く、創るとは、どのような作業と認識されていたのであろうか。この点を説明する第一歩として、志賀直哉の創作意識を検討することは有効であるだろう。本稿では、『大津順吉』とその草稿の対比を行う。

第一章『大津順吉』の検討の必要性

志賀直哉の長編小説に対する創作意識を検討する際、なぜ『大津順吉』の検討が必要となるのか、まずこの点について明確にしたい。

昭和三十年（一九五五）に岩波書店より刊行された新書版「志賀直哉全集」では、第六巻が中篇集という名でまとめられている。そして、その巻には『大津順吉』、『和解』、『或る男、其姉の死』の三作品が収められている。この点よりも明らかのように、志賀直哉の小説は、長篇一作（『暗夜行路』）、中篇三作があるのみで、残り全ては、短篇である。短篇については、『暗夜行路』執筆以前に、数多く書かれており、初期より創作方法が既に完成されている。また、これらの三つの中篇小説の方が、その長さからも、短篇以上に構成力を要する作品であるとともに、その創作方法は、長篇小説（『暗夜行路』）に近いと思われる。

さて、この中篇小説三作の内、『大津順吉』のみが「『大津順吉』の長篇にかゝる」（『日記』五九六ページ）という言葉より、志賀直哉の意識の中において、長篇であったことがうかがえる。又、『大津順吉』は、大正元年（一九一二）九月一日発行の雑誌『中央公論』に発表された作品であるが、発表された『大津順吉』の直前に書かれた草稿が残っている。その執筆開始は、明治四十五年（一九一二）六月六日であり、『日記』によると、この日より、コンスタントに、十枚ずつ書き進められていったようである。そして、六月二十日には、

『十枚書く』百五十枚出来る、『全体の構造』を作らうとする。（『日記』六〇二ページ）

と記されているように、一応、終了したとみられる。その後、六月二十三日、二十六日、二十七日と執筆記録が

あり、二十八日には、

朝から三十枚書いた。第一篇は七十四枚で終わる事にした。『大津順吉の過去に』といふ題にした。

〔日記〕六〇四ページ）

と記載されている。この『大津順吉の過去に』を（第一）とし、七月二十九日に書き上げられた『大津順吉』が、雑誌『中央公論』に発表されたものと思う。紅野敏郎氏「註1」によると、六月二十三日以前に書かれていた『大津順吉』が、全集第二巻に収められている草稿『第三篇』である。つまり、草稿『第三篇』を土台として、「全体の構造」を作り、手を加えたものが、現行の『大津順吉』（第一）（第二）となったのである。とすれば、草稿『第二篇』と、『大津順吉』とを比較検討することにより、志賀直哉の長篇小説に対する「構造」の観念が、明らかとなるのではなからうか。

では、志賀直哉にとっての「構造」とは、一体どういうものであったのだろうか。

志賀直哉は、様々な文章の中で、「構造」と同じ用法で「コンポジション」という表現を多用している。「コンポジションが餘りに作りものだ。」（「手帳四」六五二ページ）、「實に注意マ深いコンポジションだ」（「蔵書書入れ」七三五ページ）という具合である。

一般的に、「コンポジション」とは、

a paragraph to be coherent (with its organization following a definite plan), developed (with its sentences adequately explaining or qualifying the main point), and unified (with all its sentences relevant to the main point)

を作者の意識の中で組み立てること（註2）とされている。書簡、日記等に残された志賀直哉の「コンポジション」の使用例を考慮すると、志賀直哉にとっての「コンポジション」とは「作品の構成」あるいは、「構成され

た作品」と読める。

本来、「構造」とは、出来上がった作品の組み立てられ方、あるいは、その作品に見られる様々な要素の関わり方を示す。これに対し、「構成」とはそれが行われる際、そこには必ず主体がある作業である。創作活動において言えば、作品が執筆される段階で、作者によってのみ為される行為は、「構成」なのである。人物設定、空間、時間等の多岐にわたる要素を、作者が選択し、それらを一つの秩序のもとに並べ、作品としての統一性を持たせる作業なのである。

志賀直哉の意味する「構造」とは、「構成」に近いと思われる。「餘りにも作りものすぎる」構成を嫌う志賀直哉が存在したのと同様に、下書きが完了した後、構成を作ろうとする志賀直哉の姿があったのである。結局、志賀直哉は、六月二十日より、下書き百五十枚の構成を考え始め、「大に迷」(「日記」六月二十一日、六〇二ページ) った末、六月二十八日に「第一篇」を書き上げ、七月二十九日に、「第二」と「第二」から成る『大津順吉』を完成する。この一箇月余りの間に行われた構成が、すなわち、志賀直哉にとっての長篇小説の創作方法の表れであり、それはやがて、『暗夜行路』執筆の際の土台ともなったと思われる。

では、「中篇集」に収められている他の二作品については、どうであろうか。これらは、量的には『大津順吉』と大差ない。しかし、志賀直哉の認識として、これらを長篇とみなしていたかどうかは、定かではない。

その上、『和解』については、

『和解』は作品にも書いたやうに、其時約束の仕事をしてゐる最中だったが、父との和解が気持よく出来、その喜びと亢奮で、和解の方を材料にして一ツ氣に書いて了った。毎日十枚平均で半月間に書上げた。一卜晩だけ泊客があつて書けない夜があつたが、二十枚書けた日があつて、結局十枚平均になつ

た。十枚平均十五日といふのは私にとつては後にも前にもないレコードである。当時武者が我孫子の隣村の根戸といふ所に住んでゐて、毎日來て、夕方まで話していつた。そして書き上げた時、武者に見せたら讚めてくれた。私は自分は讀まずに、×切日でもあつたし、其儘雜誌社へ送つた。かういふ事も私では、例外な事だつた。

（『續創作餘談』二十八ページ）

と、志賀直哉自身述べているように、構成の検討はおろか推敲もされずに發表されたのである。「清書までに、二度書くことが一番多い。」（『私はかう思う』百八十ページ）志賀直哉にとつて、「一ト息で書上げた」（『細川書店版』或る男、其姉の死』あとがき）一四七ページ）『和解』は、書き切ることがゴールであり、作品なのである。構成功力云々以前の作品だったのであろう。

『或る男、其姉の死』については、草稿とみなされるものが、数篇残っている。しかし、この草稿は、大正三年に書かれたものであり、『或る男、其姉の死』が、『大阪毎日新聞』夕刊に連載された大正九年（一九二〇）は、時間的な隔たりが大きい。確かに、この数篇の草稿は、『或る男、其姉の死』と同一の内容を含んでいるが、この草稿が、そのまま『或る男、其姉の死』の下書きとは言ひ難い。『或る男、其姉の死』執筆の段階で、エピソードとして、一部引用されたり、参考とされたりしたに過ぎないのではなからうか。『大津順吉』と草稿『第三篇』は、個々の執筆時の近さからいって、推敲前とその後と捉えられる。しかし、『或る男、其姉の死』の草稿は、現行の『或る男、其姉の死』の推敲前の作品というより、むしろ、『或る男、其姉の死』の原形と言つたほうが良いと思われる。

以上の理由より、『大津順吉』が志賀直哉の認識上では、『暗夜行路』と同様、長篇として考えられていた点、下書きである『第三篇』が残されている点が、『大津順吉』の特徴と言える。この二点より、『大津順吉』と草稿

『第三篇』の比較検討が、志賀直哉の長篇小説における創作意識を明らかにするために必要であると思われる。

第二章 『大津順吉』と草稿『第三篇』との比較

現行の『大津順吉』と、その下書き百五十枚（全集の第二巻に収められている草稿『第三篇』に該当する）の比較は、既に、大屋幸世氏が「『大津順吉』論」〔註3〕の中で、細かに試みている。その論を参考にしつつ、再度、分析を試みたいと思う。その際、次の視点より、比較したいと思う。

- 一．挿話について
- 二．時間について
- 三．K. W. について

さて、分析する前に、志賀直哉にとって、『大津順吉』とは、どのような作品であったかを確認しておきたい。まず、『大津順吉』は、『和解』と『或る男、其姉の死』と並び、「材料の點から云つて一つ木から生えた三つの枝のやうなものである。」（『創作餘談』十四ページ）そして、そのモチーフは、「當時の私にとつて直接の問題だった」（『好人物の夫婦』あとがき一五三ページ）と志賀直哉自身、述べている。中村光夫氏は、「非情な自我崇拜」〔註4〕を作品中に見出し、須藤松雄氏は、この作品を「自我貫徹の自我像」〔註5〕と評している。また、池内輝雄氏「註6」は、「姦淫」を重要なテーマとして捉え、「『自己省察』のまさった小説」であると規定している。私は、大筋において、池内氏の論に賛成であるが、「自己省察」よりも、「自我葛藤」が描かれている作品だと思う。「姦淫」問題を中心とした青年の自我葛藤をテーマとし、前述した視点に基づいて分析したい。

一．挿話について

草稿『第三篇』は、十章立てであり、十章目の途中で切れ、未完となっている。その内、九章と十章は、『大津順吉』（第二）に相当する。草稿『第三篇』の八章が、順吉の病気が完治した話で終えられている点、九章以降に、『大津順吉』（第一）に相当する部分が全くない点により、『大津順吉』（第一）と、草稿『第三篇』の八章までとを、本稿では比較検討する。

まず、草稿『第三篇』の一に書かれてある、H会春季大会での出来事は、『大津順吉』では、全て省略されている。この話は、学習院と思われる学校での演説会での順吉が感じた腹立たしさを書いたものである。構成するにあたり、この部分が省略されたのは、主題との関わりが希薄になるからだと思われる。「姦淫」問題を中心として、青年心理の自我葛藤を書き表すことにおいて、この部分の存在は、微妙に異なるものであるからである。

続く草稿『第三篇』の二は、自転車の話、キリスト教入門の話、復活の話から成り立っている。しかし、『大津順吉』では、自転車の話は、全て省かれている。この自転車の話は、後に、『自転車』という作品に描かれているが、自転車の売買で、モラルに欠ける行為をした少年の葛藤と、潔癖な正義感が描かれている。草稿ではこの事件により、少年は、キリスト教へ傾いていく。入信のきっかけの話としては、この話を入れるのは、問題ではない。しかし、内容が「姦淫」とは関係なく、もしこの話を残しておいたら、「姦淫」に基づく青年心理の葛藤というテーマがぼやけるのではなからうか。この話を削ることによって、主題の自立性が強まったと考えられる。その結果『大津順吉』では、冒頭から、順吉は、既にキリスト教々徒として、登場させられることになったのである。同様に、キリスト教入門の話もほとんど割愛され、U先生の風貌と思想が、『大津順吉』（第一）の一で、一部使用されているにすぎない。草稿『第三篇』で詳しく描かれている男同士の恋も、『大津順吉』では、

一行で済まされている。復活の話にいたって、ようやく、『大津順吉』（第二）の一の末で、ほとんど、そのまま残されている。この部分以降、草稿『第三篇』で描かれている話は、しばらく、『大津順吉』においても、ほとんど形を変えず、採用されている。

しかし、草稿『第三篇』の後半部分にある二つの話が、再び削除されている。

一つは、草稿『第三篇』の七の後半部分に描かれている、まきという愛してもいない女中に、欲望を感じた話である。この話は、七の話の中で、回想される過去の話、つまり大過去の話である。この話の前で、祖母が、女中千代に順吉の足をもませることを思いつき、去った後、千代が順吉の部屋に上がってくるまでの時間に、順吉が思い出した話なのである。この話が『大津順吉』の中で省かれた理由は、『大津順吉』では、キリスト教々徒になってからの順吉のありようを辿ることが、中心となっているためである。しかし、省略の理由は、それだけではないと思われる。まきに欲望を抱いた事件の中では、順吉は、悩みなど感じていないのである。まきの反応を見て、順吉自ら、自身の行為に驚いただけなのである。しかも、まきが立ち去った後、順吉は、驚きに至った自身の心情の推移を、美しくさえ思ったのである。この時点では、順吉は「姦淫」に対して問題意識を持っておらず、従って、そのことで悩んだりもしていないのである。この点からも、この話は、『大津順吉』の主題とかけ離れたものと言えるであろう。

続く草稿『第三篇』の八の後半部分は、病み上がりの順吉が、西洋料理屋へ行く話である。馴じみでない料理屋に入った順吉が、その女の態度を、性的に意識し、気負って食事を済ませたが、その件について、意外と不快を感じなかったという内容である。この部分の割愛の理由は、最後の部分で、不快を感じなかった点によるも

のである。そこには、青年の葛藤は、存在しなかったのである。

以上、『大津順吉』では、草稿『第三篇』にある、日会春季大会での出来事、自転車の話、キリスト教入門の話、女中まきとの出来事、病後の西洋料理屋の話が、省略されている。これらの話の省略の理由は、全て「姦淫」による葛藤が描かれていないという点である。これらの挿話を除くことにより、テーマの自立性が強まると同時に、「作品としての求心性を疎外し、作品に散漫な感じを与え」〔註3〕るのを、防いだのである。

二. 時間について

『大津順吉』（第二）は、時間の経過とともにストーリーが展開していく。序の役割を果たす一と二の内、一は、順吉が十七歳当時、二は、一より五、六年経った或るクリスマス晩の話である。三以降は、小説現在の設定で、日を追って話が進められている。

三は、「或日―其日は殊に私の不機嫌な日だった。」（『大津順吉』二四五ページ）で始まる。その日、ウィーラーよりダンスの誘いを告げる電話があった。その話をきっかけに、ウィーラーとの出会い以降の回想に入るが、その回想も、時の流れに沿って運ばれている。

続いて、四では、約束したダンスの日の話が進められ、五では、その翌朝、六では、その日の夕方、七では、発病より十日ほど経った日の話である。このように『大津順吉』では、時の流れに沿って話が進められている。

では、草稿『第三篇』の時間設定は、どうであろうか。一では、高校卒業の翌年（高校卒業時を満廿二と設定してある）の話で、終始一貫されている。しかし、二では、十七歳の夏→十五歳→十七歳→十五歳→十七歳と、話が行きつ戻りつしている。三では、二の終わりに続き、十七歳の話が書かれ、四において、ようやく高校卒業

時の翌年の話に戻る。二の十五歳時点の話を回想とみなしても、十五歳時と十七歳時が、入り乱れ、筋がすつきりとせず、座りが悪い感がするのは、否定しがたい。

『大津順吉』を読み進めていくと、時間に関わる問題として、さらに、興味深い点がある。二以下、章の冒頭部分に、必ず、その話の時間を示す表現が、置かれているのである。

二章. 「こんな相談をして居た頃からは五六年経って、或クリスマス晩だつた。」(「大津順吉」二四三)

三章. 「或日―其日は殊に私の不機嫌な日だつた。」(「大津順吉」二四五ページ)

四章. 「水曜日と云ふ日が夾たが、私は、朝から気分が悪かつた。」(「大津順吉」二四九ページ)

五章. 「翌朝も工合の悪い事は同じだつた。」(「大津順吉」二六一ページ)

六章. 「歸ると、上の妹と其次の妹とが飛び出して夾て、上の妹が直ぐ、『お兄様！高ちゃんやんが赤痢になたんですって……』と其表情をしながら云つた。」(「大津順吉」二六三ページ)

七章. 「十日程すると病氣は少しづつよくなつた。」(「大津順吉」二六五ページ)

六については、「歸る」の表現は、順吉の行動の表現とも考えられる。しかし、続く「直ぐ」という表現があることによつて、順吉が歸つた時という時間が、はつきりと意識されていると読める。このように、『大津順吉』では、冒頭の表現にも、志賀直哉の時間設定についての細かな配慮が見られる。

一方、草稿『第三篇』では、

二章. 「十七の夏・近所の耶蘇教會で大舉傳道といふことをした。」(草稿『第三篇』五四一ページ)

五章. 「水曜日は朝から気分が悪く、からだも妙に疲れてゐた。」(草稿『第三篇』五五三ページ)

六章. 「翌朝も自分は食事をする氣がしなかつた。」(草稿『第三篇』五六一ページ)

に見られるだけで、その他の章は異なり、統一されていない。

以上のように、草稿『第三篇』から『大津順吉』への移行の段階で、時間を軸とする手直しが行われたと考えられる。

三. K. W. について

大屋幸世氏が、「『大津順吉』論」〔註3〕において、K. W. と千代とを比較して、K. W. の無名性について論じている。「娘」としての無名姓は、順吉とK. W. とのかかわりが、非現実的なものでしかなかった」とし、K. W. は、「順吉にとって観念の域にしか存在し得ない女性」であると述べている。『大津順吉』において、地の文では一貫して「娘」とされている。順吉の日記（『大津順吉』第二の六、二八五ページ）の中で、K. W. と記されているが、わずかにそれのみである。順吉以外の登場人物の発言から、「娘」＝絹・ウィーラーと類推することは、可能であるが、それによって「娘」に名前が与えられているとは言いがたい。このK. W. の無名性の意図は大屋幸世氏の述べるものだと思われる。

しかし、草稿『第三篇』では、地の文で、

四年程前新富座で川上が「狐の裁判」と「浮かれ胡弓」のお芝居をした時、自分はウィーラーのジョーヂといふ混血児と偶然隣り合った舛に入った。ジョーヂはつき添の女中と其頃十二三の妹と三人だった。妹はお絹といふ名で日本髪を結って友禅の派手な着物で、舞妓といふやうな風をしてゐた。

（草稿『第三篇』一五五〇ページ）

と書かれているように、ウィーラーという名で登場している。また、順吉の発話にも、「ウィーラーだらう？ 女の人だらう？」（「草稿『第三篇』」五五〇ページ）というものがある。このように草稿では「娘」に名前が与えられている場面もあれば、「娘」という表現にされている場面もある。

この点についても、推敲の段階で、「娘」に統一されたと思われる。そうすることにより、二人の女性の位置の差を明確にし、テーマを浮き立たせたと考えられる。

以上をまとめると、志賀直哉にとって、「構造」を作ると言うことは、構成をし直すことであり、具体的な手段としては、次のことが行われたと言える。

まず、挿話の取捨選択、時間に基づく話の筋の展開のし直し、そして、登場人物の表現方法等の再検討が行われたと思われる。

あとがき

本稿では、志賀直哉の中・長編小説に対する創作意識を検討する一手段として、『大津順吉』とその草稿『第三篇』を比較分析した。

この『大津順吉』執筆後の志賀直哉が構想したのが、『時任謙作』である。これは、大正元年に夏目漱石から依頼された作品であり、『朝日新聞』に連載される予定だった。しかし書けず、大正三年には連載を辞退している。この三年間の試行錯誤である『時任謙作』の草稿は、モチーフとしては『或る男、其姉の死』に生かされ、やがて『暗夜行路』へと発展していく。

『暗夜行路』は、大正十年（一九二二）一月一日発行の雑誌『改造』より、連載が開始された。同年八月一日発行の雑誌『改造』をもって、前篇が終了した。しかし、この前篇の内、「序詞（主人公の追憶）」と、「廿五」（現行の前篇第二の十三）の一部および「廿六」（現行の前篇第二の十四）の部分は、それぞれ『謙作の追憶』、『憐れな男』として、以前に発表されたものである。これには、「短篇で幾つも書き、それらを纏めて一つの長篇」（『創作餘談』十九ページ）にしようとする志賀直哉の考えが働いていると言えるかもしれない。

続いて、後篇は約半年後、大正十一年（一九二二）一月一日発行の雑誌『改造』から、連載が開始された。二月、三月、八月、九月、十月、大正十二年（一九二三）一月と掲載され、後篇第三の十九「長男死亡」の段で、一度、筆を休んでいる。この続きは、大正十五年（一九二六）から、再開されるが、この三年間の空白は、一体、何を意味するのだろうか。この点については、三好行雄氏の「後篇の大山体験に至る過程みたいなものは、あるいは年齢もあって、いわば認識を文学化するときにそういう実感みたいなものをもつために」「註7」必要な時間とする説に従いたい。志賀直哉の大山登山は、大正三年（一九一四）五月〜九月の松江在住の頃の一回のみである。それにも関わらず、連続して書かれなかったのは、やはり、大山体験を志賀直哉自身が消化し、文章化するのに時間を必要としたからであろう。

三年の休止時間において、志賀直哉は大正十五年（一九二六）より、再び『暗夜行路』に取り組み始める。現行の後篇第四に該当する部分を、『暗夜行路』（続篇）として、雑誌『改造』十一月号より昭和二年（一九二七）三月号まで、毎月連続して発表し、その続きを九月より昭和三年（一九二八）一月までの毎月と六月に発表する。そして、再度ここで筆が置かれ、完成するのは、昭和十二年（一九三八）四月の春季特別号においてである。

昭和三年（一九二八）六月号では、現行の後篇の第四の十五、謙作が大山行きを決意した段階で終わっている。

筋の流れとしては、続けて大山行きが書けるはずである。それにも関わらず、休止されたのは何故であろう。当時の日本は、世界恐慌のあおりを受け、不況が進み、プロレタリア運動が盛んとなっていた。この流れは、文壇においても同様で、昭和四年（一九二九）、日本プロレタリア作家同盟（ナツプ）が創立され、その方針は、共產主義芸術の確立であった。一方、満州事変、上海事変等が起こり、軍部が台頭し始めたのも、この時代である。昭和七年（一九三二）には、日本プロレタリア文化聯盟（ナツプが解散し、再編成したもの）に対する弾圧が行われた。軍部の支配色が濃くなり、文学においても自由が失われつつあった。この時代の風潮を目前にして、志賀直哉は沈黙せざるを得なかったのである。この時代前後の心境について、志賀直哉自身、以下のように述べている。

言論の自由はなく、何か書けば知らず知らず何所かにその不愉快が出さうで、それが一種の強迫観念になつて、書くといふ事が甚く億劫になり、それと病氣とで、一時は文士廃業を宣言して、油繪をやらうと考へたが、繪も、やつて見ると、面白い事は面白いが、如何にも舊式なもので、只、描くとか寫すといふだけで、表現といふものがなく、仕事にはなりさうもなく、それでも道具だけは何年か手元に置いたが、数年前、綺麗さつぱりと繪描きの友達に分けて了つた。（『稲村雑談』九十一ページ）

昭和三年（一九二八）以降の数年間、志賀直哉にとって、いかに重苦しい時期が続いたか推測できる。昭和十二年（一九三七）の四月号執筆のきっかけも、志賀直哉自身によるものでなかった点からも、当時の志賀直哉の心情が伝わってくるようである。この四月に『暗夜行路』を完結させた理由は、改造社から「全集を出すについて、何でも書上げる事にした」（『續創作餘談』十五ページ）からなのである。このように長い時間と時代の移り変わり、および様々な問題を含みながら、『暗夜行路』は執筆されたのである。

この長い成立年月を持った『暗夜行路』の批評は、ずいぶん多い。執筆中の合評『人間』を始めとして、連載中も時評にとりあげられ、昭和十二年（一九三七）以降、『暗夜行路』に関する考察は、ますます増えている。それらは、『暗夜行路』をモラルの面から扱い、主人公の人間的なあり方について論じたものと、人称の問題等、創作方法、あるいは、創作不備、作品としての矛盾について触れたものにと、大別できる。特に後者については、中野重治氏の「『暗夜行路』雑談」〔註8〕を頂点とし、前篇と後篇のちがいが、作品中に見られる数々の矛盾が指摘され、統一のない作品とされている。

しかし、私は、この前篇と後篇のちがいに注目したいと思う。『暗夜行路』は長時間を経て書かれた作品であるゆえに、この作品の中に、創作方法における差が生じて当然なのである。創作不備、作品としての矛盾が、すなわち欠点とは言えないのではないか。十数年間の志賀直哉の成長に伴い、『暗夜行路』も成長したのである。『暗夜行路』という長篇小説を書くことにより、志賀直哉が学んだもの、それは、当然、長篇小説の創作方法である。

『大津順吉』創作において行われた作業、すなわち、挿話の取捨選択、時間に基づく話の筋の展開のし直し、そして、登場人物の表現方法等の再検討が、志賀直哉にとっての二つ目の長編『暗夜行路』でどう行われているのか、また、志賀の創作意識はどう成長していくのかを今後の検討課題としたい。

註

1 岩波書店「志賀直哉全集」（昭和四八年七月）の後書きより

2 HODGES HARBRACE COLLEGE HANDBOOK 1984

- 3 大屋幸世「『大津順吉』論」一冊の講座志賀直哉 有精堂 昭和五七年十月
- 4 中村光夫「志賀直哉論」桜楓社 昭和二九年
- 5 須藤松雄「志賀直哉の文学」桜楓社 昭和三八年
- 6 池内輝雄「『大津順吉』論―志賀直哉の創作意識について」大妻国文 一九七三年
- 7 「シンポジウム」『『暗夜行路』をめぐって』(『国文学』昭和五一年三月号)の西垣勤氏の「三好さんが、」の文による
- 8 中野重治「『暗夜行路』雑談」河出書房刊「志賀直哉」研究 昭和一九年六月

参考文献

- 『日本文学全史五 近代』(市古貞次 三好行雄 学燈社 昭和五三年)
- 『大正の文学』(近代文学史二) (紅野敏郎他 有斐閣 昭和六十年)
- 『群像 日本の作家九 志賀直哉』(小学館 平成三年)
- 『志賀直哉』(阿川弘之 岩波書店 平成六年五刷)
- 『新潮日本文学アルバム 志賀直哉』(新潮社 昭和六一年)
- 『座談会 昭和文学史(二)』(井上ひさし 小森陽一編著 集英社 平成一五年)