

『暗夜行路』覚書き

— 作品の生成過程 —

中  
嶋  
  
昭

『暗夜行路』は志賀直哉の代表作であるばかりでなく、近代日本文学の代表作である。

昭和一二年四月、「改造」に最終稿が発表されたが、作品の完成に至るまでに費やされた日時は、草稿の段階を含めると、二六年もかかっている。さらに作品はいくどとなく改訂が施され、本文が確定したのは、昭和三〇年九月、岩波書店刊行新書版『志賀直哉全集』においてであった。実に志賀直哉の生涯をかけての作品であった。

このようなわけで、草稿が多く残っており、本文の異同も多く、また志賀直哉の他の作品とも関連があり、これらを整理することが第一になされなければならぬ作業である。と同時に、今まで発表された研究文献も夥しいものがあり、それらの整理も欠かすことはできない。

以上のことを考えると、作品を前にして、芒洋たる海を見る思いであるが、とりあえず、執筆に至るまでの経緯を整理し、草稿13、草稿20などと作品との関係を見ることを通じて、どのような執筆姿勢で作品制作に取り組んでいったのか、その生成過程を明らかにしていきたい。今回は、対象を大正一〇年一月、「改造」に発表した『暗夜行路』（以下「作品」と略記する）に限定する。その出発点における志賀の創作意識をとらえたからである。屋上に屋を架す恨みがあるが、それを恐れず、私なりの整理、見解の提示を試みたいと思う。いってみれば、論を構築するための基礎的な研究であり、私の心覚えである。「覚書き」とした理由である。

なお、「作品」などの引用は、次のものによる。

1 「作品」は大正一〇年一月、「改造」発表の初出による。ただし引用の箇所を明記する必要がある場合は、岩波版『志賀直哉全集』（昭48）第五巻の該当箇所のページを示す。

2 「草稿」は岩波版『志賀直哉全集』第六卷（昭48・8）による。章名が明確でないものがあるので、たとえば岩波版『志賀直哉全集』第六卷の35ページを「岩波版六P35」のように略記する。

3 「日記」、「書簡」、他の志賀直哉の作品の引用は、岩波版『志賀直哉全集』（昭48）による。

(一一)

最初に『暗夜行路』の執筆に至るまでの経緯を整理しておきたい。

『暗夜行路』の構想はいつなされたのか。『暗夜行路』は、「時任謙作は母と祖父との不義の児であつた。然し彼はその事を二十五六になるまで知らなかつた」（『謙作の追憶』、「新潮」大正九年一月号）という設定が生まれた時に成つた。とすれば、その萌芽はかなり早い時期に認められる。しかし、その発想から作品の展開までの形で提示したものの最初は「草稿33」であろう。ここには『暗夜行路』の核となる「不義の子」仮構と「妻の姦通」仮構とが書き込まれている。その執筆の時期について、宮越勉氏は、大正七年五、六月頃で、発表の機関としては「白樺」が考えられていたと推定している。大正七年七月一日付け犬養健の直哉宛はがきの中に、「君が長編を書かれる事をきいてずあ分樂しみにして居ます」とある。大正七年九月の「白樺」の「編集室」では、「志賀は十月号から続物の創作を発表する筈だ（小泉）」という予告がされている。続けて「白樺」一〇月号には「志賀の長篇が今月から載るはずだつたが、志賀の都合で来月からになつた。（小泉）」とある。しかし、一一月号にも作品は発表されず、「編集室」では、このことについてのコメントもされなくなつた。大正八年二月、「中央文学」の「最近文壇消息」に、「二月号の『白樺』から約半歳に亘つて会心の長篇を書くさうだ。友人連は『夜の光』以後の傑作だらうと今から噂し合つて居る」という記事が掲載された（『国文学』34、8、町田栄氏「成立論」による）。長編を書くつもりで意欲的に取り組んだもの思うようにはいかず、「仕方が

ないから、断片的に書けたところだけ」発表していく方針に変えた。その結果が、『憐れな男』（『中央公論』大正八年四月号）、『謙作の追憶』（『新潮』大正九年一月号）という形での発表になったものと思われる。このように見ると、大正七年五、六月頃から、のちの『暗夜行路』執筆の努力が始まったと見ることができるといえる。

『憐れな男』、『謙作の追憶』が成って、いよいよ長編執筆の意欲が高まり、その発表場所を求めて努力したのが大正九年である。新聞連載という形で、「仕事」を義務化して、長編を完成しようという目論見である。

大正九年一月六日から大阪毎日新聞に連載された『或る男、其姉の死』の執筆の経験から、「長いものを書くには——殊に根気がつきる前に怠ける気を出す人間には——具合のいいものだ」ということを学んだのであろう。大正九年三月以前に、大阪毎日新聞社に「長篇」執筆について打診をしていたようである。大正九年三月八日付け薄田泣菫宛書簡の「通俗小説欄の事は、五六十回出来てからの事とする」という文言は、薄田泣菫あるいは大阪毎日新聞社の担当者の言葉であろう。それに対して、「五六十回出来た時にもう一度私の方から御相談して見ます」と回答している。三月二十八日、大阪毎日新聞に連載していた『或る男、其姉の死』が完結した。五月二十九日には、武者小路実篤宛のがきの中で、「僕も長篇にかからう」と書いている。

六月二十七日付け薄田泣菫宛書簡で、「三四百枚位まで書いては続けられずには長篇」のあること、「断片的に書けた所だけ出していくつもりで」『憐れな男』と『謙作の追憶』をすでに発表していること、新たに出す長編の「題は前二つの主人公の姓名である『時任謙作』といふのにするつもり」であること、「見ないものについて決めるのだからお困りの事」とは思うが、「なるべく早く決めて御返事」いただきたいこと、「まだかかつてはるませんが、出すなら最近にかかりたい」旨を書き送っている。この書簡から、『憐れな男』、『謙作の追憶』を踏まえた、時任謙作を主人公とする作品の制作を考えていたことが読み取れる。

志賀の希望通り長編小説の通俗小説欄掲載は決まったようである。その際、『時任謙作』といふ題では新聞向きでないから変へてくれといふ話で、『暗夜行路』といふ題に変えた（『暗夜行路』覚え書）。新聞社か

らの連絡は、社内の検討の時間を考えれば、七月の中旬くらいか。生井知子氏によれば「八月二十七日付けの東京日日新聞社・畑耕一宛て書簡から、この頃、志賀は、自分の長篇を菊池寛の『真珠夫人』の後に連載するつもりで、ほぼ二十回分を書き終えていたことが分かる」(『岩波新全集、四巻、平11・4、「後記」)という。二〇回分といえば、四〇〇字詰原稿用紙で七〇枚位であろう。また、「僕は此頃毎日五枚ときめて、一時間以上面談謝絶のふだを出して勉強してゐる」(九月三日、木下検二宛書簡)とある。とすれば、大阪毎日のための、二〇回分を書き終えるのに要した時間は、少なくとも二週間は必要だろう。八月の初めに『真鶴』を書き上げ(八月四日付け木下検二宛のはがきに「短篇出来たら迎へに行くつもり」とある)、少なくとも八月一〇日頃には書き出していたと思われる。しかし、書き上げた原稿を直ちに新聞社に送ったとは思えない。畑耕一からの「創作欄に変更した」という手紙を受け取ったのが、一〇月七日だからである。二〇回分の原稿の修正、清書を経た後、新聞社に原稿を送ったのは、九月の下旬ではなかったか。九月四日付け杉田英男宛て書簡に、「僕は今大阪毎日に出す長篇を書いてゐます」とある。「二十回」以後の仕事を継続的に進めて、ある段階で、新聞社に送る原稿の修正、清書をしたように思える。

ところが、原稿を送ったところ、約束していた「休みのない通俗欄」ではなく、「創作欄」に変更されたらしい。志賀は再び薄田泣菫に書簡(大正九年一〇月七日)<sup>(2)</sup>を送って破約を申し出た。「創作欄にといふ事」「二十回分位を見て左う変られる事、出す方としては少し不安」であること、また「百二十回位が守れるか」どうか約束できないという理由である<sup>(3)</sup>。そして、「我儘が出来、その我儘を却つて喜んでくれるやうな所で発表する」方が気持ちがいとし、送付した原稿の返却を求めている。のちに「乗気でやつてゐた仕事が差当り出すところがなくなり、一寸気ぬけの形となつた」(『暗夜行路』覚え書)と、この時の気持ちを書いている。ここで、精力的に進めていた制作は、一頓挫したわけである。

そうした折、「改造」の編集者瀧井孝作に「十一月の或日」出会う。<sup>(4)</sup>「今書きつつある長篇を連載する気があ

れば出して貰ひたい」(『暗夜行路』覚え書)と依頼する。「改造」一二月号の折り込み広告に「暗夜行路(五百余枚雄篇) 志賀直哉」と「新年号重要予告」として報じられた(町田栄氏「成立論」、『国文学』34-8による)。「五百余枚雄篇」としたのは、『暗夜行路』前編の量に相当する。ひとまず前編の発表を考えていたものと推定される。また、このことは、それだけの量の作品を書き得るといふ見通しがすでに立っていたことを示すものである。

「改造」の許諾、原稿依頼はいつあったのか。「改造」の折り込み広告に掲載する余裕がなければならぬ。(折り込みで広告を出したということから、雑誌は、すでに紙面の割り付けを終えていた時期、つまり、校正のゲラが出ていた後であったと推定される。)一月一八日付け杉田英男宛書簡に「君の見た翌日(中嶋注、一月一五日)瀧井君が来た」とある。この日、瀧井孝作は、原稿依頼に我孫子まで来たと推定する(依頼した「翌日であったか、その翌日であったか、喜んで出すといふ意味の改造社の返事を自分は我孫子で受取った。それを手紙で貰ったか、瀧井が来ていつたか忘れた」と『暗夜行路』覚え書)には書かれている)。こうして、『暗夜行路』は、「改造」に発表の舞台が決まったことになる。「改造」掲載が決まって、志賀に伝えられたのは、一月一五日と推定する。

「改造」に発表する『暗夜行路』はいつ書き出されたのか。発表の舞台が定まってからとするのは現実的とは思えない。新年号の原稿締切りは二月一〇日前後であろう。(6)とすれば、余裕は一ヶ月もない。しかも、新年号に掲載されたのは、『暗夜行路』前編の三分の一強にあたる原稿量である。瀧井孝作によれば、「百二十枚ほど」であったという。志賀の場合、書き上げては字句の推敲をする。あるいは清書をする。(7)『大津順吉』(ほぼ半分程度)の原稿量と考えられるが)の場合、六月六日に書き始め、七月二九日に書き上げている。八月の五日から一〇日の間に清書し、原稿を送っている。(清書には、青木直介の助力を得ている。)その間、二ヶ月以上を要している。そうした事情を考えると、『暗夜行路』の場合、一ヶ月の間に新たに書いたとすれば、本多秋五氏(8)

がいうように（本多氏は大正九年一〇月七日以後に起筆と考えているのだが）、「志賀直哉としては異常な速筆」である。現実的とはいえない。現に書き上げてあるものに手を入れ、一部書き足して、送ったと考える。

「改造」新年号に発表した後は、毎月新たに作品を書いていったようである。大正一〇年の書簡から摘記すると、

○原稿遅れました、今改造社の方へ出しました（瀧井孝作宛、一月八日）

○続きもの二十枚ばかり書きました、締切りまでには五十枚位書ける考へです（瀧井孝作宛、一月二六日）

○長篇そろそろ本題に入る所ですが力が足りない気がして歯がゆくなります（舟木重雄宛、二月二日）

○四月号のあとは君のいはれるやう一寸難関の気がしておりましたが、どうか切りぬけられさうです（瀧井孝作宛、三月二日）

○長篇は時々力の不足を感じる事もあるが、今の調子なら続けられるつもりである（武者小路実篤宛、四月三日）

○締切り間近で上京できません（下村千秋宛、七月四日）

「四月号のあと」は、四国への旅を終え、尾道へ戻る、謙作が出生の秘密を知るくだりである。『暗夜行路』の「十八」（現『暗夜行路』の第二の六）以下の虚構の部分、作品の「本題に入る所」に当たる。三月号までは、今まで書き溜めていた草稿の類がある。志賀の経験に基づく制作でもあった。それなりに、書き進めるのに、さほどの困難もなかったと思われる。

この事実から、「改造」新年号の原稿は、大阪毎日に送った原稿を含む、「今書きつつある長篇」の、それまでに書き終えていたものすべてであったように思える（瀧井孝作は「できただけの原稿百二十枚ほどが『改造』新年号の創作欄を飾つて」と書いている）。草稿28で書きなずんでいた「愛子事件」も、すでに書き上げてあったように思える。

大阪毎日新聞に送った原稿はどのようなものであったか。まず候補にあげられるのは、草稿28である。この草稿28について、紅野敏郎氏は岩波版全集(昭48)「後記」で次のように述べている。

この草稿の表題は、ペンで大きく力強く「暗夜行路」と書きこまれている。二十字詰二十行の、柿色の野の入った白樺原稿用紙二十一枚。表題は、はじめ「時任謙作」と書き、その右側に「暗夜行路」と書き、その「暗」を「闇」に書き変え、さらにその上から新しく原稿用紙をはりつけ、「暗夜行路」としたのである。(略)構想の点からいえば、「暗夜行路」にもっとも近い。(略)そのような回想談(中嶋注、「暗夜行路」覚え書)を信ずれば、「或る男、其姉の死」の完結以降、つまり、大正九年四月以降の執筆ということになる。

紅野敏郎氏のこの解説で、草稿28の説明は尽くされているといつてよい。

それでは、草稿28が大阪毎日に送った原稿なのか。紅野敏郎氏は多分に危惧の念を持って、草稿28は『大阪毎日新聞』に出そうとしたものと考えられる「作品だといわれる」。

私は、当初は「断片的に書けたところだけ」発表する意図で書かれたものの草稿と推定する。次の三つの理由からである。第一に、「序詞」に当たる部分が草稿28にはない。それは、すでに「断片」として発表した『謙作の追想』(のちに書き直して「序詞」とした)があるからである。このことは、草稿28が別の「断片」であることを示している。

第二に、志賀は新聞小説は『或る男、其姉の死』で経験している。その場合、一回一回章立てをしている。漱石からの依頼で「東京朝日新聞に書こう」として『手古摺り』<sup>(1)</sup>、「放擲した作品」と推定される草稿20も一回分ずつの章立てをしている。草稿28は「一」のみで、しかも新聞発表の五、六回分の量に相当する。このことは、草稿28が新聞連載を意図したものではないことを示している。「断片」の一つとして、たとえば「白樺」にでも発表するつもりで、大正九年四月以降六月頃までの間、大阪毎日新聞の意向がはっきりしない時期に書



いていたものの草稿と推定する。使用した原稿用紙が白樺原稿用紙であるのも暗示的である。

六月二七日付け薄田泣菫宛書簡で、再度新聞社の意向をただした後、「『時任謙作』といふ題」では「新聞向くではない」という返書を受け取り、新聞掲載の約束がなったとき、草稿28は、大阪毎日に発表する作品のデッサンに変身したと推定する。このとき、表題の『時任謙作』が『暗夜行路』に書き換えられたと思うのである。六月二七日付け薄田泣菫宛書簡の「まだかかつてはるまませんが、出すなら最近にかかりたい」は、草稿28を新聞発表用に書き改めることの表明と理解する。

第三に、作品の出来具合である。確かに、草稿28は、主人公謙作の境遇、阪口との確執、お栄への危険な感情、愛子への求婚など、極めて『暗夜行路』に近い内容が書かれている。しかし、お栄への危険な感情をいだけ切りまではともかく、その後の作品の展開は急に雑になっている。作品としての結晶度が低い。さらに手を入れて書き直す必要のある出来具合である。草稿28の末尾にある「百枚近かく書いて、到頭行きづまつて了つた」ということは象徴的である。架空の物語である愛子事件の詳細を書く段になって、行き詰まつたわけがある。

私は、ここで「自分のその頃の生活を書いて、ものにならず捨てて置いた」ものを「利用して」、草稿28の試みを生かす方向へ転換したと考える。草稿20を基礎に、現行の『暗夜行路』の「一」から「五」あたりまでを書き上げて、大阪毎日に送つたと推測する。<sup>02</sup>

大阪毎日に送つた原稿と「改造」の『暗夜行路』とがまったく同一のものとは考えていない。「改造」に送る際、手を入れ、書き直しもしているだろう。しかし、時間的な制約があり、大幅な修正は考えられない。ほぼ今見る形での『暗夜行路』が大阪毎日に送られていたと推定する。その上にたつて、以下の論を進めていく。

〔注〕

- (1) 宮越勉『志賀直哉』(武蔵野書房、一九九二年四月)一三三頁。
- (2) 岩波版全集月報16に掲載された志賀の薄田泣菫宛書簡の日付は、「大正8年10月7日」とあるが、書簡の内容から、大正九年一〇月七日と判断する。
- (3) 一回分を三枚半とすれば、二二〇回分は四二〇枚の原稿量である。それを守れるかどうかというのである。志賀の目論見として、後に記すように、「五百余枚」と推定していたか。ノート15には、「大阪毎日、東京日日時任謙作——800枚」とある。
- (4) 瀧井孝作『志賀さんの生活など』(新潮社、昭和四九年五月)一四頁。  
 なお「十一月の或日」は一月一三日か一四日と推定する。『志賀さんの生活など』によれば、この日、瀧井孝作は芥川龍之介に誘われて浅草の映画館に出かけた。そこで志賀直哉に出会う。(このことは志賀も同様のことを書いている。)瀧井はその席で、「明日我孫子に伺います」といったという。この言葉を信ずれば、一四日のことである。しかし、次の注の事実を勘案すると、一三日とも考えられる。志賀は、依頼した「翌日であったか、その翌日であったか」と書いているからである。なお、芥川は一六日、関西の講演会に出かけ、二八日に帰京している。したがって、志賀が瀧井と会ったのは、一六日以降とはまったく考えられない。
- (5) 一月二日付け杉田英男宛書簡に「十四日にはお待ちしてゐます 午前から来てゆつくりして居られる事を望みます」とある。
- (6) 志賀の日記をみると、大正一一年一月の場合、一〇日に「予記」として「古木(注、編集者)原稿取りに来る筈」とあり、一四日「改造から校正持つて来る 午前中それにかかる」とある。二月の場合は、九日「午前中古木来る、二十二枚だけ渡す」とあり、一三日「九時過ぎ古木校正を持つて来る」、一四日「校正を済ます(略)古木 七時にて帰る」とある。一五日頃から、校正部分の手直しをし、印刷、製本の作業に移ると考えられる。
- (7) 注(4)と同じ。
- (8) 残念ながら、当時の日記が欠けているので、大正一一年の場合の執筆状態を日記から摘記して示す。次号の原稿を一月二六日から書き始める予定を組んでいたが、結局「仕事できず」、一七日から着手し、二四日に「雑ではあるが二十三枚まで書」き、二五日から「書いただけの書き直しを始める」、そして二月九日に雑誌社に「二十二枚だけ渡

す」、一三日にその校正原稿が届き、一四日に「校正を済ます」。

(9) 本多秋五『志賀直哉 下』（岩波書店、一九九〇年二月）五三頁。

(10) 注(4)と同じ。

(11) 岩波版全集（昭48）六巻「後記」（紅野敏郎稿）。

(12) 『謙作の追憶』は「改造」新年号執筆の際に改訂して付け加えたと思われる。この点については次稿で詳しく論じる予定である。

## (二)

草稿28の試みは、どのような意味があつたのか。先に私は、作品のデッサンといった。この点を説明してきた。

作品を書き進める上で、基本設計としては、すでに、草稿33、それに基づく『謙作の追憶』、特に前書きの「時任謙作は母と祖父との不義の児であつた。然し彼はその事を二十五六になるまで知らなかつた」がある。しかし、草稿33と「作品」とを比較してみると、草稿33に示されているプランは『謙作の追憶』に関わるものと、主人公の結婚、それから「創作の為に尾の道」に出かけたあとのプランである。つまり、草稿33には、現在我々が目にする『暗夜行路』の前編「第一」については、何も記されていない。その意味で、草稿28の試みは、草稿33で熟していなかつた部分を創出するための試みであつたといえる。実際、草稿28は『暗夜行路』の前編「第一」の作品展開の具体的なプランとなつたと私は考える。作品のデッサンといった意味である。この観点から草稿28を読んでみる。

草稿28は、前述したように、「作品」執筆に最も近接した時期に書いていたもので、その冒頭部分は、「作品」

の第一章の冒頭と極めて類似している。すなわち、

○草稿28

謙作の阪口に対する段々に積もつて行つた不快な感情も今度の阪口の小説で到頭或る結論に達した。永い交友関係もこれでお仕舞ひだと思ふと、彼は腹立たしい気持の中にも清々した。

○「作品」

時任謙作の阪口に対する段々に積もつて行つた不快も阪口の今度の小説で到頭結論に達したと思ふと、彼は腹立たしい中にも清々した。

同一のものといつてもいい文章である。草稿28の冒頭を受けて、続けていく気持ちで、「作品」を書き始めたことを示している。冒頭の文章の類似は、この二つの作品が同一の内容であることを示唆する。作品は、「阪口に対する段々に積もつて行つた不快」、「今度の小説」でその不快はピークに達し、「永い交友関係もこれでお仕舞ひ」になることが書かれることになるだろう。

草稿28は、冒頭の文章に続いて、

自分の事々に裏切られて行く運命を思ふと、何かしれぬ呪ひが自分の身にかゝつて居るのではないかと云ふ漠然とした恐怖

と記す。『暗夜行路』の核心ともいうべきものである。

それに続いて、草稿28は謙作の境遇を記す。『謙作の追憶』とほぼ同様の境遇が記される。『謙作の追憶』、草稿28、「作品」の三者で異同のあるのは三点、妾のお栄の年齢、謙作の住所、謙作の「同胞」である。そのうち問題があるのは、あとの二つである。住所は、『謙作の追憶』が「根岸の或る横町の奥」、草稿28が「下谷根岸のお行の松の近く」、「作品」は「根岸のお行の松の近い<sup>マヤ</sup>或る横町の奥」とした。「作品」の表現は、『謙作の追憶』に手を入れるとき、草稿28を意識して書いていたことを示している。謙作の「同胞」のことは、

『謙作の追憶』が「同胞は皆」と人数など不確定で、漠然と表現をしていたのに対し、草稿28は、「兄や姉や弟や妹が父や、父の後の妻」が本郷の父の家にいたと記す。「作品」は、初出では、「同胞は皆」だったが、『暗夜行路前編』（新潮社、大正二年七月）では、「兄達二人」「咲子と云ふ一年にならぬ赤児」がいたことになる。のちに「兄達二人」は「兄」と修正される。どの範囲の人物を作品に登場させるか、まだ明確になつていなかったことを示す。

草稿28は続いて、阪口に対する不快な感情が段々と積もつていく出来事を記す。謙作の「未だ知らぬ世界」を知つた阪口は、その誇りをひけらかし、「先輩らしく下らぬ事を教える態度」で話すことに謙作は我慢ができなくなつていく。「同じ世界に生活して居た」二人が、別の世界に住むようになっていたのだ。阪口の書く作品に謙作は「偽悪家」を感じていた。今度の阪口の小説は、「永い交友関係もこれでお仕舞ひだ」という思いに導いた。

金沢の女との事を書いた物であつた。四十女のいやに悪くどい気持が可成りに突込んで書いてあつた。それは左う云ふ事に対する神経の臆面なさから来てゐると思はれた。(略)彼は読みながら自分が欺かれて居た所で腹を立てた。又如何にも下品な所では可成り不愉快に感じながら、書かれた事実の持つ変な刺激の爲めに下等な肉情の刺激を受ける事に腹を立てた。彼にとつて、それは未だ知らぬ世界の事だけに一層強く来た。(略)それを畳へ叩き附けた。

阪口の作品に不快を感じ、腹を立てながら、謙作に刺激を与えた。それは、お栄に対する思いを顕在化させた。

彼は今更お栄に対する感情を自分はこれまで欺いて来たと思つた。

と謙作は思う。お栄が「初恋の女」であること、「六つの時」以来、今も「淡いながら」その感情を持ち続けていること、今まで「多少危険を感じることもあつたが、「徳義上恐ろしく且つ二人の将来を暗くするもの

である」と考えて、「誤間化」して来たとふりかえる。その上で、

彼は阪口のやうな生活がいいと云ふ氣は勿論しなかつた。阪口の道は間道だ、先に行つて延びやうとする者の入る路ではないと思つた。然し何所かで阪口のやうな放縦な生活に憧れてゐるもの、自分にある事を感じると彼は不快になつた。そして愛子に濟まぬと思ふ。

と、謙作の内面を語る。ここで、草稿28は、突然、愛子の事件へと展開する。「何故自分が左う簡単に断はれたのか」、それをはつきりさせたいと創作を書き始め、「百枚近く書いて」行き詰まったところで草稿28は終わる。

草稿28を「作品」と比較してみると、「何かしれぬ呪ひが自分の身にかかつて居る」という謙作の思い、謙作の境遇は「作品」の根幹を成すものといえる。謙作が「放縦な生活」へ、お栄へと進むことは作品の展開に生かされている。愛子の事件も「何かしれぬ呪ひが自分の身にかかつて居る」思いとからんで、「作品」では、重要な出来事である。阪口との関係は、「作品」の冒頭に取り上げられている。つまり、草稿28は、中断している十分な作品世界を描き切つてはいないものの、謙作の境遇をはじめ、作品の展開など、「作品」の青写真に耐え得る内容になつている。草稿28は、「作品」を生み出す母胎であつたといひ得るだろう。

ただ、草稿28は、阪口の小説を契機とする「放縦な生活」にいたる方向性を示しただけで、その具体的な展開は示されなかつた。その具体的な展開を考えたとき、『兎を盗む話』の、『白樺』発表時に書かれていた冒頭の部分を想起したように思える。そこには、「東京を出る二ヶ月程前」のことが、簡略化して書かれている(以下『兎を盗む話』初出)と略記する)。草稿13、草稿20の生活である。それは、さながら『暗夜行路』前編の第一章から一〇章までのあらずじの感がある。それを整理して示すと次のようになる。

a 「最も親しい友達の一人と仲たがひ」したこと、同時に「或る若い美しい女を恋した」こと。しかしその

女に再び会ったとき、「美しいイリュージョン」は、「見事に打ち崩されて了った」こと。

b 「間もなく」「別の美しい女に出会」い、同様な結果に終わったこと。そして再び「単調な生活」に戻り、「仲たがひ」した友達に対しても、「それほど怒りが感じられなくなった」こと。

a から b へという展開が明確に記されている。これを発展させて、謙作の放蕩、謙作のお栄への思いを描いていけば、後の『暗夜行路』前編の「第一」を覆う。

私はこの「『児を盗む話』初出」が、「作品」を展開するときの設計に役立ったように思う。それは、草稿13や草稿20によって具体化されることになるだろう。草稿28を書くことを通して、志賀は『暗夜行路』の基本的な設計図を手に入れたと思うのである。

#### (四)

前述したように、大阪毎日を送った原稿は、現行の『暗夜行路』の「一」から「五」あたりまでで、その基礎になったのは草稿20であると推定した。ここで基礎というのは、「作品」の展開、「作品」の表現の元になったという意味である。草稿20は、ある場合には削除され、ある場合には表現を推敲して生かされるだろう。この章では、草稿20とする根拠を示すことにする。

「二」の冒頭部分を、草稿と「作品」とを比較してみると、次のようになる。

#### ○草稿13

其夜四人は吉原の新開地のやうな凸凹した路を歩いてゐた。四人は其一時間半程前に酒を飲むだ。或者はもうすっかり醒めてゐたし、或者は未だ少し酔つてゐた。路には所々にぬかるみがあつた。それへ格子

を貫して活動写真を連想させる下品な強い光りが、差してゐる。あざやかな着物を着て、白粉を濃くつけた若い女達が飼はれた野獣のやうに格子の内から外を通る人々に叫びかけた。女共はそれに憐憫を乞ふやうな調子を含ませてゐる。然し呼びかけられる者はそれから反つて無意識に現はれる嘲罵を感じないであられない。

### ○草稿20

新開地のやうな凸凹したぬかるみの多い路に格子を貫して下品な強い光りが差してゐる。両側の家々からは鮮やかな、然し神経を弱らしてゐる者には吐気を催さしさうなアクトイ色の着物を着た女共が、真白い顔の赤い口を開いて、飼はれた野獣のやうに格子の中を歩きながら、外の男に叫びかけた。その声には憐憫を乞ふやうな調子を含ませてゐるが、それ以上に無意識に何かを嘲つてゐる調子を聞かすにはゐられない。

### ○「作品」

新開地のやうな泥濘路に下品な強い光がさして居る。両側の家々からは鮮やかな、然し吐気を催さしさうなあくどい色の着物を着た女達が往来を通る男達に叫びかけて居る。それは憐憫を乞ふやうにも、罵るやうにも聴きなされる叫声であつた。

草稿13から、草稿20、さらに「作品」へと推敲を重ね、より簡潔な表現になっている。草稿13と草稿20とは、草稿20の方がより「作品」の表現に近い。特に「作品」の「吐気を催さしさうなあくどい色の着物を着た」は、草稿20の痕跡をとどめている点に注目したい。つまり、草稿20を推敲したのが「作品」であるといえる。

もう一つ、「作品」の第一章から四章が草稿20を基礎に書かれたことを裏づけるのは、草稿への書き入れである。草稿13に次のような書きこみがある。



着物がゆるんで裾が開いてゐた。(岩波版六P 118)

ゆたかの着物が、腰から下がイヤに広がるが、つてプワプワしてゐた。(岩波版六P 118)

草稿20はこの書きこみを生かして草稿13を修正している。すなわち、

○草稿13

夜はいつか明け始めた。遊び疲れた皆は其所所に寐ころんで、ウト／＼する者もあつた。ゆたかは椽へ出て雨の降る仲の町をポツ／＼と帰つて行く人をボンヤリと見てゐた。騒ぎに乱れた<sup>びん</sup>の毛がうるさく頬へたれるのもそのまゝに。(岩波版六P 118)

○草稿20

夜はいつか明け始めた。遊び疲れた皆は其所所に寐ころんで、ウト／＼とする者もあつた。ゆたかは椽へ出て秋らしい静かな雨の中をポツ／＼と帰つて行く人をボンヤリ眺めてゐた。騒ぎでほつれたびんの毛がうるさ、うに頬に下がつて、着物も着崩れて裾広がり<sup>が</sup>に不様な姿になつてゐた。(岩波版六P 288)

○「作品」

夜が明け始めた。疲れと酔ひとで、龍岡も阪口も、もう其所へ寐ころんでうと／＼として居た。豊は椽へ出て、秋らしい静かな雨の中をポツ／＼と帰つて行く人々をほんやりと眺めて居た。騒ぎに着崩れた彼女の着物は裾広がり<sup>が</sup>の不様な恰好になつて居た。(二二)

ここからうかがえるのは、草稿13の書きこみは、草稿20を書くときのものであり、草稿20を基礎に「作品」は、書かれたということである。

さらに草稿20には、次のような書きこみがある。

①兄の信行へ電話をかけて見る。(岩波版六P 288)

②古本屋の条ぬかす(岩波版六P 305)

③昨日は勝手に此所の人がいつたんだ (岩波版六P 312)

①は草稿20で「重見へかけた」となっているところを「作品」では、書きこみの指示通り、兄の信行に修正されている。いうまでもなく兄の信行は『暗夜行路』で創造される架空の存在の一人である。②は、骨董屋に売りにいった日、古本屋が来て待っていた場面を、「作品」では龍岡が待っていたと書き換え、翌日に古本屋が来るように組み替えている。書きこみは、その指示である。③は草稿20では次のように書かれていた。

「初めて御眼にかかつた晩にも小稲ちゃん仰つたんですつてネ。中々御執心なのネ。何故なの？」とこんな事を云つた。(略)／「小稲ちゃん云ひませうか」／「あ、」と信行も笑ひながら首肯いた。(岩波版六P 312)

「作品」は次のように書き換えている。

「初めてお眼にか、つた晩にも小稲ちゃん、仰有つたんですつてネ。それから昨晩もだつて。中々御執心なのネ。何故なの？」かう云つて表情に富んだ、一寸こすさうな眼つきをして笑つた。謙作はそれをも美しいと思つた。／「昨日は勝手に此所の人が云つたんだ」／でも、小稲ちゃん云ひませうか。——だつて二人つきりぢやあ、遊べないんですもの」／登喜子はそれを云ひに急いで立つて行つた。(四)

これらの例から、草稿20の書きこみは「作品」を書くときのものであり、その指示に従つて草稿20を基礎に「作品」は書かれたわけである。

もう一つ草稿20を基礎にして「作品」が書かれたとする理由をあげれば、「軍師拳」の場面、サモアとアルマの函の絵をめぐつて甲乙を論じあう場面である。この二つの場面は、草稿13にはなく、草稿20(岩波版六P 285、P 312～315)で描かれ、「作品」第二章(岩波版全集五P 32)、第四章(P 57～81)に字句の修正を施して生かされて、いることをあげることができる。

こうして、私は、草稿20を基礎にして修正を施し、「作品」の、「一」三回分、「二」四回分、「三」三ないしは四回分、「四」六回分、「五」五回分と分割し、大阪毎日を送ったのではないかと推測する。たとえば、「四」の場合を示すと次のようになる。

「四」に相当するのは、草稿20の「廿六」から「三十一」である。その「廿六」「廿七」が一回分、「廿八」が一回分、「廿九」が一回分、「三十」が一回分、「三十一」が一回分である。「作品」でいうと、一回目は冒頭から「いゝんだ。皆とつて貰ふ方がいゝんだ」(岩波版全集五P49)まで、二回目は「それでも、若し……」とお薦は具合悪さうに云つた。(P51)まで、三回目は「彼も其一人だつた」(P53)まで、四回目は「かう云つて登喜子は一寸赤い顔をした。」(P56)まで、五回目は「そして彼も一緒に降りて行つた。」(P58)まで、そして六回目は、以下「四」の最後までとなる。この区分は、すべて草稿の区分けに従っている。

「作品」を見ると、草稿20の表現を生かしつつ、字句の修正、挿入あるいはカットをしている。特に、草稿20の「三十一」の場合には、大幅にカットした箇所はなく、順序を入れ換えた箇所もない。字句の修正のみである。六回目と推定する「三十一」の冒頭部分を例示する(草稿20の場合、傍線部分はカットの部分、「作品」の場合、傍線部分は修正部分である)。

#### ○草稿20

石本は「今客が帰つた所だが、少し晩すぎるから今度の時誘つて呉れないか」と云つた。信行も別に失望しなかつた。／十分程すると小稲が来た。それは仁輪加の時に信行が思つたやうに姿のいゝ、働作マツの静かな女だつた。入つて来た瞬間女は非常に美しく見えた。小稲は入つた所で一度挨拶をしてから又立つて、／「登喜ちゃん、今晚は」と微笑しながら食台の側へ来て坐つた。(岩波版六P313)

#### ○「作品」

石本は「今、客が帰つた所だが、少し晩すぎるから今度誘つて呉れないか」と云つた。今は謙作も左

う失望しなかつた。／十分程して小稲が来た。それは姿のいゝ、働作マの静かな如何にも女らしい感じを多分に持った女だつた。謙作は入つて来た瞬間其女を非常に美しく思った。小稲は入つた所で一度膝をついて挨拶してから、又立つて、／「登喜ちゃん今晚は」と微笑しながら、食台の側へ来て坐つた。(「四」)

草稿20の「三十一」と「作品」とを比較すると、一貫して例示したような程度の推敲を施している。のちに志賀が、

「暗夜行路」前篇に書かれた描写の方面は大体、前の「時任謙作」中にあるもので、一度苦しんで書いたものはそのまま捨て難い気持もあり、出来るだけ「暗夜行路」の中に生かす算段をした。(『続創作余談』)と述べている實際は、このようなものであつた。

こうした点から、私は、草稿28の試みを基本に、草稿20を基礎として、作品の展開に生かし、従前に書き上げていた作品、草稿の表現に手を入れ、二〇回分の原稿を大阪毎日に送つていたと推定するのである。そして、これらの稿に「序詞」「六」「七」を加えて、「改造」新年号に間に合うよう、送付したと推定する。武者小路実篤に「長篇は後程よくなる自信ある、少なくとも材料にはその可能性があるので一生懸命にかかるつもりである」と書き送つたのは、大正九年一月二五日であつた。「改造」新年号の目鼻がある程度ついたときの書簡ではなかつたか。

以上のような推定に立つていうのだが、「作品」は、当初試みていた、草稿28の、より虚構化しての作品の創造から、志賀のことはでいえば「自分のその頃の生活」、つまり志賀自身の「青春の再現」の方向へ転換をはかつたところに成立したといえるだろう。

〔注〕

(1) この部分を削除したのは、主人公信行がすでに吉原にしばしば出入りして、かつて小稲を見かけたことがあるからである。謙作を、初めて吉原に出かける設定にしたので、削除したわけである。作品の、

「小稲と云ふ人は居るか」物馴れた調子で阪口が訊いた。(二)

は、草稿20では、「『小稲と云ふ人は未だ居るか』と信行が云つた」であつた。吉原行きは、信行が主体的であつたのを、「作品」は「未だ知らぬ世界」に進み入るようになり換えている。ここに、『暗夜行路』制作上の見落とすことのできぬ意図を見る。

## (五)

前の章で、大阪毎日に送つた原稿は、草稿20を基礎としたという私の推定の根拠を記した。しかし、「作品」の第一章、第三章は、詳しく説明する必要がある。第二章、第四章は、前述したように、ほぼ草稿20に添い、字句の推敲を中心とした修正であつたのに対し、第一章、第三章は、虚構を織り込む必要から、大幅に書き換えているからである。主人公が自宅にいる以上、少なくとも、お茶を登場させる必要があり、父子の関係も書き改める必要があるのだ。

最初に「作品」の第一章を取り上げる。草稿20の「一」から「八」がそれに相当するが、「四」から「七」は「作品」では、削除されている。

まず、日記について考えることにする。草稿13、草稿20の基礎になつたものだからである。

志賀直哉は日記をまとめて書く習慣があつたようである。草稿13、20の素材となつた大正元年の日記を見て、その八月二七日に「一ト月余りの日記をつける」とある。一〇月一二日には「忘れた(廿九日書く)」とあ

る。「暗夜行路」にも「彼は長い間怠つてゐた日記をつけ始めた」（「九」）とあるが、志賀の習慣からすれば、それは「半月分」だったり、「一ト月余り」だったりするわけである。一〇月二一日の日記に『二十日間の生活』を書いてみた。気持よく書けた」とあるが、「二十日間の生活」は草稿12・13・14に相当すると推定されているものだが）二〇日間の日記をつけているうちに、（あるいは読んでいるうちに）そこに創作意欲が沸いて、一つの作品、あるいは草稿が生み出される。日記は創作ノート乃至はメモの役割を果たしているように思われる。

「作品」第一章の素材となつた日記を掲げてみる（傍線・符号は中嶋による）。

大正元年九月二十日・金……かへり柳の家にある筈の青木に電話をかけて谷町で出会ふ事にして連れてかへる。①三時頃まで話して眠る。

九月二十一日・土 ②未だねてゐる所に③稻生が入つて来た。／④午后伊吾来る、伊吾は「腐合ひと蟬脱」といふ小説の書きかけを持つて来た。⑤突つ込むでないのに下品を恐れず何んでも書いてあるのが第一にイヤだつた。道德との関係も突破つて上へ出て自由になるのでなく、逃げて呑気になるのだからイヤだつた。／⑥夕方四人で出る、蛇の市へ行く、酒も飲む、吉原に行く 少し雨が降つて来たので茶屋に上る、（以下略）

九月二一日の日記は、②から④までは自宅、⑤以下は伊吾の書いた「腐合ひと蟬脱」といふ小説の批判、⑥以下は外出という構造になっている。草稿20は、①から④までの部分を次のように書いた。

「二」／午近かつた。信行は未だ雨戸を閉め切つた二階の部屋で眠つてゐる。前夜からゐる宮本も同じ部屋で未だよく眠入つてゐる。／①二人は明け方まで起きてゐた。まとまつた話ではなかつたが、Aキリをつけて眠る事が出来なかつた。「もう眠むらうか」と一人がいつてからも、又話が出た。而してBとうく夜が明けて了つた。雨戸の隙から白つぼい光が差し込むで、雀が軒で快活に鳴き始めた。其頃に漸く二人とも頭がボーッとして来た。而して何時とはなしに一人から先に眠り落ちて行つたのである。（略）／

②③午は過ぎた。／信行は末松の訪問で起こされた。(略)／「二」／宮本も起きて来た。三人は二階の掃除が出来る間、下の部屋で待つてゐた。二人が顔を洗つて少時すると二階の掃除が出来た。C疊つて九月には珍しい寒い日、信行は初めて部屋に火を入れさせた。二人は二時過ぎて朝とも午とも晩ともつかぬ食事をした。／「坂口はどうしてゐるだらう」と末松が云ひ出した。(略)信行は母家へ電話をかけに行つた。(略)／「三」／④「一時間程して坂口が来た。(略)信行は次の間へ入つて行つた。彼は其所に仰向きに寝ころんで、原稿を読み始めた。／小説で、「蟬脱」と云ふ題がついて居た。(岩波版六P 266～268)

草稿20は、日記の①から④までを三章に分け、日記の筋書きをより詳細に肉付け、具体化し、志賀の日常生活の再現を意図している表現である。日記の①～④は、草稿20に生きている。登場人物は、実名を避けているが、日記の人物と対比すれば、実在の人物を推定することも可能だ。ただ、注目したいのは、客観描写を意図した表現になっている点である。

では、「作品」はどうか。

「二」／時任謙作の阪口に対する段々に積もつて行つた不快も阪口の今度の小説で到頭結論に達したと思ふと、彼は腹立たしい中にも清々した。そして彼は其読み終つた雑誌を枕元へ置くのも穢らしいやうな心持から、①夜着の裾の方へ抛つて、電気を消した。三時近かつた。／彼は矢張り興奮して居た。頭も身体も心は疲れてゐながらA中々眠る事が出来なかつた。彼は頭を転換さす為めに何か気楽な読物を見ながら眠むくなるのを待たうと考へた。が、左う云ふ本は大概お栄の部屋へ持つて行つてあつた。彼は一寸拘泥したが、拘泥するだけ変だとも思ひ返えして、再び電気をつけて二階を降りて行つた。(略)／謙作は其気楽な講談を読みながら、朝露のやうに湿り気を持つたB雀のチツ、チヨツ、チツ、チヨツと云ふ啼声を戸外に聴くまでおきて居た。／翌日はCどんよりと曇つた静かな秋の日だ。②③④午過ぎて一時頃、彼はお栄の声で眼を覚ました。／「龍岡さんと阪口さん」／彼は返事をしなかつた。

日記の①〜④が、「作品」にほとんどそのまま生かされているのを知る。ただ、架空の人物、お栄、龍岡を投入するなど、人物に出入りがある。視点は謙作にあり、日記の記述方法に近い。

草稿20と「作品」とを比較すると、このように、作品の制作の姿勢、書かれている内容がまったく異なるのに、主人公の、時間の経過にともなう行動、あるいは周囲の状態は、傍線を施したA〜Cの箇所を見れば明らかのように、対応している。A寝れずにいること、Bとうとう夜が明けて雀の啼声を聞くこと、C空が曇っていることまで、同じだ。極論すれば、この段階(①〜④、A〜C)までは、生活次元の再現である。作品の展開の骨格は、志賀の生活に基づいているといえる。

ここで注目したいのは、「どんよりと曇つた」は草稿12、13にも類似の表現が見られるが、Bの「雀の」「啼声を戸外に聴いた」という表現は、草稿20に基づいている点である。草稿13では、それは「自動車の音」であり、「電車のレールをさしる音」であり、「連隊の突拍子もない号令の声」であって、「雀の」「啼声」ではない。雀の啼声になるのは、草稿20だという点である。ここにも、私の主張する草稿20を基礎として、「作品」は書かれたことが立証できよう。

ところで、草稿20と「作品」とでは、主人公の心の動きはまったく異なる。眠れない原因、眠るためにとつた手段、それに伴う感情、心の動きが異なる。つまり、「作品」は、草稿20の主人公の行動を生かしながら、その行動の原因となつたことを置換して、全く別の人間を書き込んでいるのだ。「作品」の第一章に「場面は成程君との場面を借りた。然し性格がまるで異うぢやないか」ということばがある。さながら、志賀の創作方法を語っている面持ちがある。この場面に即していうならば、「場面は草稿20と同じだ。しかし人物の抱く感情、心の動きがまるで異ふぢやないか」となるう。中でも、「中々眠る事が出来なかつた」その対策として、お栄の部屋に講談本を「一寸拘泥したが、拘泥するだけ変だ」と思い返す、謙作のお栄に対する心の傾きを織り込むことよって、『暗夜行路』の重要な問題を滑り込ませたことが注目される。



私は、志賀の巧みな草稿の生かし方を見ることが出来る。と同時に、第一章で草稿20をこのような方法で生かし得たことによつて、第二章以下第四章までは草稿20を、第六、七章は草稿13を使って作品化することを可能にしたと考えられる。別の観点からいえば、日記、あるいは草稿を、ここまで生かすことを考えているところに、『暗夜行路』の重要な一性格を見る思いがする。

「作品」の第一章は続いて、引用した日記の⑤の部分、阪口の書いた小説批判へと展開するわけだが、私は、ここには、『児を盗む話』初出」と草稿28とが影を落としているように思う。

「作品」では、批判の中心は、次の点にあつた。

主人公の友達と云ふのはどうしても自分をモデルにして居るとしか彼には考へられなかつた。其友達に對する主人公の氣持が彼を怒らした。／＼(略)主人公は腹に、稍共やますると起つて来る嘲笑を押しつけて、それを冷やかに傍觀して居る事が書いてあつた。主人公が他人の心を隅から隅まで見ぬいたやうに、いやに得意らしい心理解剖をする、それが謙作をむかむかさした。

ところが、この批判は、草稿20にはない。『児を盗む話』初出」にそれはある。

其席には親しい友達が三人ゐた。中でも一番仲のよかつた一人が、私の其心持を見ぬく事から、快くない氣持の上の悪戯を私に仕掛けた。私はそれで其友に腹を立つた。

によるのではないかと考えるのである。「其席」は「作品」第二章の吉原の茶屋西緑の場面である。つまり、小説の批判としてではなく、日常の交友の場面における批判をここに移転しているわけである。この移転を余儀なくさせたのは、草稿20で「三」から「八」まで、岩波版全集六巻の二六八ページから二七七ページにわたる、坂口の小説とその背景をめぐる部分を削除したことによると思われる。それに代わる批判、それも冒頭文に連なる、簡潔な批判が必要だつたのだ。

それはまた、坂口を阪口と名前を変えたことも関わることもかもしれない。名前の変更は、既に草稿28で行われていた。草稿28では、阪口は金沢の高等学校へ進み、キリスト教の信者になるなど、里見弴の影の濃かった草稿13、草稿20の坂口とは別人の創出を試みていた。美女に対座したとき、「その女が便所で蹲踞んで居る有様を想像する」とよいというくだりには、作家近松秋江の言い分が投影されてさえている。「作品」で、坂口ではなく阪口としたことは、この草稿28の流れを汲んでいる。大正元年の志賀直哉が現実に体験した、里見弴の小説をめぐる出来事の商品化であった草稿20の、里見との日常次元の表現である、「三」から「八」までを削除したのは、里見弴から阪口を引き離す意図があつたと思われる。

草稿28との関連で、「作品」第一章で見落とせないのは、龍岡という架空の人物の創出である。草稿28は主人公の放蕩への方向性を暗示していた。そして放蕩のきっかけを阪口の小説に求めていた。「作品」はその契機を次のように表現した。

龍岡が突然にこれから吉原見物に行きたいと云ひ出した。西洋へ行く前に見た事のない吉原を一度見て行きたいと云つた。／「謙作、い、だらう？ 只見物だけだ」彼は気兼ねをしながら謙作を顧みた。

(一一)

架空の人物龍岡の一言によって、ごく自然に放蕩への方向に展開する設定を創出した。架空の人物龍岡の重要な役割である。このことが、草稿28という「未だ知らぬ世界」に謙作が進み入ることになる。この「作品」の設定は、草稿28の流れを明らかに踏まえている。謙作が「未だ知らぬ世界」に進み入るところから、「作品」世界は展開することになる。こうして「作品」は、第二章で日記の⑥を描いていく。

第三章について見てみる。

日記の九月二三日には「午前武者来る、午食后直ぐ長与訪問 マチニーに三人で行く(略)夜岩倉が来た。結婚を暗にススメて行つた」とある。草稿13では、この日記を踏まえて、友人重見と戸沢とでマチニーに出かけ、夜、三つ年上の友人石本が結婚をすすめるに來るふうを描かれている。ところが、草稿20は、

信行は十六と十二になる妹を連れて帝国座に女優芝居のマチニーを見に行つた。(略)其晩彼は珍しく自家にゐると石本といふ彼よりは三つ年上の友達が訪ねて來た。(略)信行に妻を早く貰ふ事、而して父から別居する事を勧めるために來たらしかつた。(岩波版六P 296)

と、「マチニーを見に行つた」のを友人から妹に変更している。「作品」は、

午頃誘ひに來た十六と十二になる妹達を連れて謙作は帝国座の女優劇を見に行つた。(三三)と書き、幕間に石本と出会うように変えている。結婚を勧めに來たのは同じだが、謙作の兄信行の依頼ということで、草稿20の、父子関係のこじれを修復するために結婚を勧めるということにはなっていない。

このように日記、草稿、「作品」を並べて見ると、第一章の場合と同様、日記の記述を骨格として、草稿も、「作品」も展開しているが、草稿20の、父子関係のこじれを修復するための結婚話を、大きく変更していることが分かる。また、「十六と十二になる妹達」と「帝国座の女優劇を見に行つた」という「作品」の表現は、明らかに草稿20の表現を踏まえていることに注目しておきたい。

第一章、第三章を見てみると、冒頭文の「阪口の今度の小説で到頭結論に達した」という表現が端的に示しているように、「作品」は、草稿28の流れを汲んでいる。第三章の結婚話にしても、主人公の境遇が異なるがゆえに、書き換えが必要だった。その草稿28の流れがもとで、草稿20を使って、作品の展開をしていることが読み取れるのである。注目されるのは、二つの章とも、日記の記述、展開が、草稿、「作品」の骨格になっていることである。

「作品」は、まるで日記でも書いているように展開している。第一章は、時任謙作が阪口の小説を読み終え、電気を消す場面から始まる。その時、「三時近かつた」。「午過ぎて一時頃」、お栄の声で「眼を覚ました」。「どんよりと曇つた静かな秋の日」である。この日を起点に作品は展開する。そして「翌日」「翌々日」、あるいは「其日四時」「夜が明け始めた」と克明に時間を追つて表現していく。このように第七章までの一六日（あるいは一五日）間の謙作の生活を描いていく。「作品」の第一章から第七章までは、日記の九月二日から、一〇月六日の記事に符合する。しかし、前章で検討したように、日記の記述と「作品」とでは、主人公の行動は日記の記述に従い、「作品」の展開の骨格となつてはいるが、草稿と比較すると、主人公の心の動きはまったく異なる。「作品」は、一見志賀の大正元年の生活の再現を企図したように見えながら、別の様相を示している。このことを草稿の検討を通じて明らかにしてみたい。その前に、日記、草稿と「作品」との関係を整理し、一覽しておく。次の頁に掲げたのがそれである。

表は、以下の考えのもとで作成した。「作品」欄については、

- 1 「日」の欄は、「一」の冒頭部分を起点としての、日数を推定したものである。
- 2 「場所」の欄は、謙作の主たる行動の目的地、居場所を記した。
- 3 「登場人物」の欄は、謙作と行動をともにした人物のうち、主たる人物を記した。
- 4 「日記」については、「作品」に対応する、大正元年の志賀の「日記」に記載された、主たる行動の目的地、居場所と、記載された人物のすべてを掲げた。
- 5 「草稿」については、草稿13、草稿20の該当する章を記した。

章日		時間表現	場所	登場人物	月日	場所	日記	草	稿
①	三時近く就寝 翌日静かな秋の日	自宅 自宅	お栄 龍岡	9 21		青木 稲生 伊吾	草稿13 P98	一 三・八 (除四・七)	草稿20
②	某日四時 夜が明け始めた 九時しとしとと降る秋雨	日本橋木原店 吉原西緑 西緑	龍岡 龍岡 龍岡	2121		青木 青木 稲生 伊吾 松子	五・三 九・十八 (除十七・十九)	九・十八 (除十七・十九)	
③	午後 翌日風の吹く不快な日	自宅 日本橋 帝国座築地	お栄 信行 咲子	2423		武者 有島 青木 長与 岩倉	四・五	廿・廿三 (除廿二・廿四・廿五)	
④	(翌日) その晩九時 翌日烈しい雨音 夕方雨上がる 一時月のいい晩	骨董屋 西緑 自宅 西緑 二重橋	龍岡 龍岡 古本屋 登喜子	26252525		武者 青木 松子	七	廿六・三二	
⑤	二三日して	墓地銀座	緒方	28		長与	九・十		
⑥	(翌日) 秋らしい雨 日暮れ 雨上がる 午後九時 清資亭 西緑	西緑 日本橋 清資亭 西緑	緒方 緒方 緒方 緒方 お加代	30303030292828		黒木 田村 有島 松山 青木 松子	九・十		
⑦	秋らしい軟らかな日差し 四時 翌日 其翌日 翌日 翌日	自宅 清資亭 丸善 自宅 西緑	お栄 信行 緒方 龍岡	10 1		平一 春光 春光 青木	十一・十二		
⑧	次の日の午後	山王下	緒方 千代子	6655443211		園池 春光 武者 木下 青木 柳			

草稿と「作品」との関係を、草稿の主題に絞って見ていく。

『暗夜行路』の草稿は、岩波版全集に収録、整理されたもので三六を数える。そのうち、ここで取り上げた範囲の『暗夜行路』の草稿でも、12・13・14・15・16・18・19・20の草稿がある。その中で直接関わり、重要なものは、草稿13と草稿20である。最初に、草稿13を取り上げる。

草稿13は、大正二年一月「執筆された」と推定されているものである。「作品」の「序詞」から第七章までに関係のあるのは、岩波版全集六卷P98～159である。主人公の名前は時任信行、しかし、順吉、大津と書かれた箇所もある。時任信行とすべきところを直しそびれたと考えられている。草稿13は、作品の第六章、七章の執筆のもとになっているものである。草稿20がその第四章に当たるところまでしか書いてないからである。

草稿13では、冒頭に近いところで、次のように書いていた(草稿20、「作品」では書かれてない)。

幾日も幾日も只際限もなくダラ／＼と続いて来た単調な日。——又今日もそれだ。かう思ふと過ぎない先にその一日がハッキリわかるやうな気がしてゐた。／＼又その一日が来た」これが今彼に静かに動いてゐる心持であつた。其内又眠つて了つた。／＼——瘦せて背の高い末松が来たので二人は起こされた。

(岩波版六P98)

草稿13は近接した時間での制作であつて、より志賀の実生活、その時の感情に近いと推定される。日記に「あんな生活に没頭してはゐられないといふ気がした。自分には仕事がある、といふ気が、下らないと思はれる生活には如何に現在の生活のモノトーンに苦しむだとして、中々没頭する気にはなれない」(大正元年一〇月一日)と書いている。一〇月二八日の日記には、「感情で不快な事がなければ今の単調を破れる多少変つた生活がしてみたい。その方が自分には利益である」ともある。「自分には利益である」というのは、「仕事」に没頭できるという意味合いである。つまり、「単調な生活」の打破と、仕事が当時の生活上の切実な問題であつたと思われる。先に引用した草稿13の表現は、こうした日常次元の志賀の思いに表現を与えたものである。

草稿13に次のような表現がある。草稿20では③、「作品」では③、⑤を除いて、他は削除されている。

①毎日／＼の単調な生活に此事が、小さいながら、波を起してくれたと云ふ意味と坂口との關係に自分で作つてゐたイリュージョンの破れた事とでは彼は、一種の快感を感じた。(岩波版六P107)

②「坂口に対する怒りでも、登喜子に対する恋ふ心持でも、必然に感ずる以上、自分は何所か誇張してゐる」「矢張り自分は怒りといふ強い刺激で単調さに寐込むで了つた自分の感情を揺り起こさうとしたのだ」(岩波版六P128)

③終日誰とも会はずに自家でボンヤリしてゐた彼は思ひがけない訪問で一寸発作に近い喜びを感じた。(岩波版六P130)

④俚にゆられながら、ウト／＼として行く彼にはデカダンの気分などは毛頭もなかつた。彼は依然如何にも正気に、而して生活のモノトーンを感じてゐた。もう自分はどうしても製作マツでそれを破るより仕方がないのだと彼は考へた。(岩波版六P150)

⑤彼はもう少し生活を変へないと中々仕事など出来ないぞといふやうな事を考へてゐた。(岩波版六P152)

主人公は、「毎日毎日の単調な生活」に倦み、変化、刺激を求めている。坂口の小説が惹起した波紋、「登喜子に対する恋ふ心持」、「思ひがけない訪問」は、「単調な生活」を変へるものとして歓迎される。その一つの行動が吉原通いであろうが、それにも浸り切れず、それを打破するものとして、「製作マツ」を考へている。しかし、「作品」ではこれらは省かれてるのである。象徴的なのは⑤の表現である。「作品」では、

彼はもう少し自分の生活をどうかしなければいけないと思つた。(七)

と変へている。「不規律な生活で疲れた所に風邪を引いた」。その反省から思つただけのことである。「仕事」が抜け落ちていることも注目される。

草稿20では、③は、

信行の空虚になつてゐた心にはそれが不思議な程嬉しい気がした。(岩波版六P 302)

と書かれる。「空虚になつてゐた」とは、「登喜子に似たマチスの絵」をほんやりと眺めていた心的な状態を指す。「単調な生活」を打ち破る刺激的な訪問として描かれているわけではない。草稿20では、「単調な生活」は、主題ではなくなっている。草稿20を基礎として書かれている「作品」では、当然のこととして、この草稿13の「単調な生活」を描く意図は消えている。

次に草稿20について検討してみる。

草稿20は、「夏目漱石からの依頼で『東京朝日新聞』に書こうとして」「放擲」した作品と推定されるもので、大正三年六月前後までに草稿13を基礎に書かれたものと推定されるものである。主人公の名前は時任信行である。草稿20は「作品」の第四章にあたるところまでしか書かれてない。前述したように「作品」はこの草稿を基礎に書かれている。

草稿20の第二章に次の表現がある。

友達は其集まり方で色々な調和を作る。而して、信行には普通よく会ふ友達が多何人かあつた。それが結びつき方で色々な調和を作り、或る場合には如何にも不調和な感じを与へる事もある。(岩波版六P 267)

草稿20の主題の一つは、「友達は其集まり方で色々な調和を作る」こと、言い換えれば、友人関係を主題に描こうとしたようである。

「友人関係」も、当時の志賀の生活次元で、重要な問題であつた。それは志賀の日記にしばしば書かれている。草稿13の素材となつた、大正元年一〇月三日の日記には、「自分は又皆が嫌ひになつて来た」とある。「絵ての人がイヤだ」という表現は明治四四年三月二八日の日記に出てくる。日記には、これに似た記述が明治四



三年から、頻繁に出てくる。明治四五年に限っても、「自分は孤独でゐたい。(略)他人とはなるべく会ひたくない」(三月二日)、「自分は今は感情からいつて、総てを破クワイ的に悪意に見ないではゐられない。殊に友人関係で左うである。自分は友達を離れなければ自分の感情のままの心持になれない。(略)自分は友達を離れやうと思ふ」(五月三〇日)とある。といいながらも、その関係を絶つことは難しく、まさに「腐合ひ」だったようである。

草稿13と草稿20は、坂口との心理的な確執をねつく書き記した。とりわけ草稿13における坂口と主人公との関係は、「お互いに書いたり、書かれたりという作家同士の関係」である。「作品」にも、坂口の作品批判が見られるが、比重は友人同士の確執に移っている。

「作品」では、坂口に相当する人物は、「阪口」となった。坂口の作品『禪脱』の素材になった生活次元での事実や、帰国したての坂口の兄も、「作品」では、まったく削除され、阪口の「作品」での比重が軽くなっている。ただ、

坂口との交誼を信じ切つてゐた所につけ込まれたといふ事を甚く侮辱に感じた。／＼何しろこれで坂口との関係も多少変るワケだ。少なくとも自分の心の中では左うなる」と信行は思った。(岩波版六P275)

という信行の思いは、「作品」の第一章冒頭に生かされた。

草稿13、草稿20に登場していた重見は、「作品」では姿を消した。たとえば、草稿13の「彼は重見を訪ねるために家を出た」(岩波版六P152)は、「作品」では、「丸善まで行く用があつて出掛けると……」と置き換えている。このことは何を意味しているのか。草稿20に「信行にとつてそれ(注、石本との関係)は坂口、宮本、末松とも又重見、榊とも全く異つた関係の友達だつた」(岩波版六P296)とある。吉原の茶屋で一夜を過ごし嫌気がさしている朝、主人公信行が重見を思う場面、草稿20では、重見は次のように描写されている。

彼にとつて此仲間とは全く異つた調和を作る友であつた。而して彼が今、仕事以外細々した道楽氣を持

たぬ此友を想ひ浮べたと云ふ事は此場合彼に最も自然な心の要求だつた。(岩波版六P 288)

「此仲間」とは、坂口、宮本、末松である。遊蕩仲間である。仕事に精進し、道楽などしないのが重見である。この日、重見を訪ねるが、重見の部屋は次のように描写される。

窓に近かく据えた机の上には今の今まで書いてゐたらしい原稿が七八枚耳を乱して乗つてゐた。部屋はもう薄暗らかつた。灯りをつける事も忘れて、それを書いてゐた様子が察せられた。(略) マチス、ゴーン、ゴート、ロダン、かう云ふ連中の *Direct* の写真が額に入つて其所此所にある。信行は久振りで見ると物のやうに眺め廻はした。(岩波版六P 293)

重見とは、「帝国座のマチネー」(岩波版六P 127)、「新富座」(岩波版六P 153)へ行く仲間でもある。重見の空間には、机、原稿用紙があり、壁にはマチスやゴーンなどの絵がある。話題は作品批判である。芸術論を戦わす仲間である。草稿13には次のような表現がある。

話は戸沢といふ仕事の上では一番若い友の「西京行」といふ小品に近かい作の批評で順吉は「もう少し客観的な観方がしてであると尚よかつたかも知れない」といつた。其時、重見は「そのない所がいいんだと思ふんだ」といつた。戦をいどむやうな底力をこめていつた。順吉は不意を食らつた。「イヒ・ロマンが、もつとツット直接に感情でも感覚でもそのまま生きた人間が発表する時と同じやうに発表される、左ういふ芸術が起つていいと思ふんだ」重見は更に順吉に口をきかせない程に続けた。「(略)だから、露骨にいふと君の書く物には興味がないんだ」かういつた。(岩波版六P 124)

主人公順吉は、この重見の批判から、兇行を空想したこともあつた。これらは、日常次元で、実際に起こつたことであつた。明治四四年一月二三日の武者小路実篤宛書簡で、「君から不快を与へられた事は今でも不快である」と書き、しかし、「不安を与へられた事」によつて、「もう少し大きい仕事をしないではゐられな

くなったので、白樺と「一年間は縁キリ」すると書かれていた。

草稿20では、「ここをもつとハッキリかんたんに書く」という書き込み通り、

「時任は怒りつばいからな」と重見が微笑した。それを聞くと信行は丁度一年程前に重見が彼の書く物に対して云つた言葉から兇行を空想した程に怒つた、その事がフツと頭をかすめて行つた。(岩波版六P

293)

というように、簡潔な表現に変わり、ついに「作品」からはすべてこの場面は消え、重見も舞台から降りる。主人公の部屋、机の前にあつた、登喜子に似たマチスの絵(岩波版六P302)も、「作品」からは消えた。

重見が舞台から消えた。「作品」からマチスやゴーガンなどの絵も消えた。それは芸術仲間、仕事仲間が消えたこと、「作品」の世界から芸術的な世界が消えたことを意味する。言葉を換えれば、草稿20が描こうとしたと推定される、友人関係の種々相は単一化され、坂口、宮本、末松の世界、遊蕩の世界だけが残つた。

「作品」で、草稿13、草稿20から、削除したり、改変したものがあつた。主なものを列挙しておく。

1 草稿には、石本という友人が結婚を勧めに来る場面がある。「不幸な親子の間をせめて幾分なり、よく型をつけてやりたいといふ考へを持つて来たのだ」つた(草稿13五、岩波版六P128・草稿20廿一、岩波版六P296)。ここには、志賀にとつて最大の問題、父子の問題が露出している(草稿20廿一・廿二がこの場面である)。すでに『和解』『或る男、其姉の死』でこの問題を扱っている関係から、この部分は大幅に手を入れている。こうして草稿13の十六以下は、作品化はされなくなる。

2 京都旅行に関するものが削除されている。草稿13「六」、草稿20「廿四」「廿五」に記される、一月前の京都旅行と草稿13「廿一」以下に記される「生活を少し変へなければ」という思いから旅立つ京都旅行も削除された。この部分を削除したことは、「作品」執筆の段階で、後に京都を舞台とする構想がすでにあつたこ

とを思わせる。

3 「増田」に關すること（草稿13「七」、「十三」―「十五」）が削除されている。お栄の像の造型のためと考えられる。「お栄の境遇は或女から聴いた其女の經驗を出来るだけ利用した」（『統創作余談』）と志賀はいう。このことに關しては、池内輝雄氏のすぐれた論がある。氏は「峯との再会こそが『二十日間の生活』を生み、ひいては『時任謙作』『暗夜行路』を産出する契機として働いた」とし、『暗夜行路』の構想にかかわるお栄の造型が、主としてこの枅谷峯（中嶋注、草稿13の増田のモデルである）との交渉に原形を持つ」といわれる。「増田」に關することの削除は、『暗夜行路』構想の核と關わることであったといつてよからう。

これ以外に見逃せないのが、草稿13に見られた、坂口を視点とする表現、草稿20の冒頭の客観的な表現である。

草稿13では、たとえば次のような表現があった。

「大津のあの怪しげな曖昧な様子」坂口は黙つてはるにいく程に馬鹿々々しく感じた。（岩波版六P116）

坂口と大津順吉（中嶋注、主人公）との心理的な確執は、それぞれの内面をそれぞれの視点から表現することで際立って深めていたのだが、これらの表現は、草稿20では、

「時任のあの曖昧な様子！」彼は坂口がこんな事を思つてゐさうな気がした。（岩波版六P284）

と、主人公の視点からの表現に変えられている。「作品」では、この場面は、削除された。

草稿20は次のように書き始められた。

午近かつた。信行は未だ雨戸を開め切つた二階の部屋で眠つてゐる。前夜からゐる宮本も同じ部屋で未だよく眠入つてゐる。（岩波版六P266）

しかし、こうした客観的な表現は、冒頭の二人が寝ている場面だけで、目を覚ますと、主人公の視点からの

表現になる。ただ、草稿20には、主人公に対して、次のような批評的な表現もあった。

前日坂口の小説を見ながら、偽られてゐた事をあれ程に不愉快に感じながら、今又自身がそれに近い事をしながら信行は別に矛盾を感じずにゐた。(岩波版六P292)

しかし、総じて草稿20の視点は主人公にある。「作品」では、視点も主人公に統一された。「小説はつねに謙作の心象に影を落とした形で、その心理と行動を明らかにする」<sup>(2)</sup> 作品となった。

このように見てくると、大正元年当時、志賀が切実に感じ、思っていたことのうち、単調な生活を打ち破ろうとして破れず、仕事に振り向けようと努めていたこと、多様な交友関係とそこから生ずる問題などが「作品」では扱われず、その意味で生活の再現を「作品」では意図していないことを知る。しかし、だから『暗夜行路』は私小説ではない、という結論を導き出すのは短絡的に思える。別の側面からのアプローチ、総合的な判断が必要である。今後の課題としておく。

## 〔注〕

- (1) 池内輝雄「『暗夜行路』・お柴造型の意味」(池内輝雄「志賀直哉の領域」所収、有精堂、一九九〇年八月) 一九七頁・二〇二頁。
- (2) 三好行雄「仮構のへ私」(三好行雄著作集第五卷『作品論の試み』所収、筑摩書房、一九九三年二月) 九六頁。

## (七)

「作品」は、いつの時代を舞台にしているのか。素材となった日記、草稿を考え合わせれば、大正元年の秋

と考えるのが素直な理解だろう。だがこの問題はそう単純にはいかない。時代設定、主人公の年齢などに辻褃の合わない点のあることは、多くの人が指摘するところである。特に、この点については阿川弘之氏の詳細な調査、論がある。阿川氏の指摘を参考にしながら、私なりに考えてみたい。

まず、「作品」第一章から七章までの範囲で、年代が明らかになる表現を取り出してみる。

〔1〕「新築の白つばい木地には白熱瓦斯のケバくしい強い光りが照り反へして居た」(二二)

吉原の茶屋「西緑」へ、謙作、龍岡、阪口の三人が訪れたときの、建物の様子を描写したものである。「新築」と記しているだけで、新しい店の印象を与えるが、草稿13では、「坂口が知つてゐる茶屋は此廓の大火の後、仮屋の間だけ商売をしてゐたが本普請が其所らに建ち出すと同時に其商売を廃めたといふ」という表現がある。この箇所は草稿20では、「火事の時から廃しちやつた」と簡潔な表現になっている。いずれにしても、草稿では、「新築」というのは、「此廓の大火」で焼失して、新たに建て直したことを意味している。

〔此廓の大火〕は明治四四年四月九日のことで、「吉原遊廓大火で全滅、焼失六五〇〇戸」(朝日新聞)という。志賀は、四月九日、一〇日と二日にわたって吉原に向いて、つぶさに火事の現場を見ている。「丁度海老屋が焼け落ちて、新万とかいふ家の焼けてる最中」と日記は記す。志賀の、この事件に寄せる関心は並々ならぬものがあつたはずである。

しかし、「作品」では、「新築」という表現に、わずかにその痕跡を読み取ることができる程度である。それは、主人公謙作が初めて足を踏み入れる場所という設定をしたためかと思われる。謙作は、「新築」の意味を考える知識を持ち合わせていなかった、吉原の大火は記憶になかったのだという執筆姿勢から、踏み込んだ表現をしなかったと解される。あるいは、吉原の大火について触れる必要がない、本筋とは無関係だという判断が志賀にはあつたのかもしれない。

〔2〕「午頃誘ひに来た十六と十二になる妹達(中嶋注、妹達は咲子と妙子)を連れて謙作は帝国座の女優劇を

見に行つた。」(二三)

遠藤祐氏の注釈(『日本近代文学大系31志賀直哉集』角川書店、昭和四六年一月)によれば、『女優劇』は、帝国劇場付属芸芸学校出身の女優たちを主にして、帝劇の舞台上で上演されたもので、芸芸学校は、「明治四二年開設」とある。「作品」の舞台は、明治四二年以降ということになる。志賀の生活次元では、帝国座の女優劇を見に行つたのは、第五章で触れたように、大正元年九月二三日である。

〔3〕「自家の婆さん達を幸領して桃山参拝に出掛けるんだ」(七七)

草稿13では、「自家の婆さん連をおだてて桃山参拝に連れ出さうと思つてる」とある。

明治天皇の御陵が桃山にある。その参拝であろう。大正元年八月七日の時事新報によれば、「御陵所御確定大行天皇陵所は六日、左の通り定められ、官報を以て告示せらる」と桃山の地に決まったことを告げ、九月四日に「御埋棺」されると報じている。つまり、御陵参拝は大正元年九月一四日以降でなければできない。

「作品」の範囲では、年代の明らかになる表現は、以上の三つである。いずれも、「作品」の舞台を大正元年の秋とすることと矛盾はない。しかし、今回の研究の対象外の部分にまで広げて検討してみると、「作品」の舞台を大正元年の秋とすることはできなくなる。『暗夜行路』前編に限って時代が明らかになる表現を取り出して検討してみる。

〔4〕「自分はマースという飛行機乗りが始めて日本で飛行機を飛ばした日の事を憶ひ出す」(一九)

『明治事物起原』によれば、「マース氏の飛行見せ物」という見出しで「明治四十四年四月一日より四日間、米国マース、シユライバー、プライス等一行の飛行機乗りを、目黒競馬場にて興行す。このたびのは正しく飛翔する様を實見せしめたり」とある。志賀の日記、四月二日に「目黒の飛行機会を見にいつた。(略)飛行は最初の一回は非常に興奮させられた」と記している。『暗夜行路』の舞台は明治四十四年四月五日以降にしつらえられたといえる。

〔5〕「謙作が自分から放蕩を始めた（略）深川の左う云ふ場所に一人で出かけて行つた」（十一）

明治四五年三月二日、「洲崎大火 焼失1150戸」（岩波書店『近代日本総合年表』三版）とある。

「泥堀をへだて、左ういふ家々が見えた」という描写があるだけで、焼失した面影はない。ここからすれば、『暗夜行路』の舞台は、明治四五年三月二日以前でなければならぬ。

志賀の日記で「洲崎」が初めて出てくるのは、明治四三年二月三日。「夜洲崎へ行く、少しも美しくない女だつたが、話はよく出来た、然しこんな家はもういやだとツクづく思つた、自分は只好奇心である。それでも多少峯に悪いやうな気がした、自惚れだ」とある。『暗夜行路』では、「女は醜い女だつた。（略）実に鈍く善良な女だつた。彼はもう二度と其女を見たいとは思はなかつた」とある。『暗夜行路』は日記に記された経験に基づいて書かれているといつてよい。なお、明治四三年九月一九日の日記に、「去年の九月廿日に初めて、左うした女に接し」たとある。

〔6〕「日本橋の仮橋へ来た」（十二）

日本橋が工事を終えて開通式を行つたのは明治四四年四月三日（朝日新聞）。志賀の日記には、四月五日「オペラカンの活動写真で日本橋開通式を見た」とある。とすれば、『暗夜行路』の舞台は明治四四年四月三日以前でなければならぬ。

日本橋はしばしば作品に登場する。草稿13に、「日本橋を渡つて、丸善の前を通つて、暫くいつて一寸左に入つた小さい料理屋へ行つた」（岩波版六P146）という表現がある。初出では、これを受けて「日本橋を渡つて暫くいつた横丁の或る小綺麗な料理屋へ二人は行つた」（六）とした。この箇所は、新潮社版『暗夜行路前編』で、「日本橋の仮橋を渡つて……」（六）と修正された。このように、わざわざ「仮橋」を挿入したのは、後に書いた一二章で、工事の様子を細かく描写していること、この場面を生かしたいという考えがあつてのことだろう。日本橋工事の描写の場面は新潮社版『暗夜行路前編』の一頁に及ぶ。



〔7〕「大森の停車場へ来ると（院線電車のない頃で）……」（二十四）  
 「院線電車」が運転されたのは、大正三年二月二〇日だが、故障続出のため、本格的な営業運転を始めたのは、翌年の五月一〇日からである（岩波書店『近代日本総合年表』三版による）。問題は、わざわざ「院線電車のない頃で」と注を加えていることである。この表現に基づけば、舞台は大正四年五月一〇日以前、あるいは、大正三年二月二〇日以前でなければならない。

〔4〕の表現からすれば、『暗夜行路前編』の舞台は、明治四四年四月五日以降でなければならない。〔5〕の表現からすれば、『暗夜行路前編』の舞台は、明治四五年三月二一日以前でなければならない。〔6〕の表現からすれば、明治四四年四月三日以前、少なくとも、明治四三年暮れあたりから以前となる。〔7〕の表現からは大正四年五月一〇日以前を背景として考えると考えざるを得ない。〔5〕〔6〕の場合、作品の舞台を大正元年の秋とする考えとは矛盾する。

ここで一番問題なのは、〔6〕の表現である。第一二章は、後に『暗夜行路』を区分けしたときの「第一」の最終章、主人公が尾道へ出発する数日前の場面にあたる。重要な場面である。阿川弘之氏は、

主人公と兄の信行が、橋の工事現場を暫く眺めて行く場面があつて、「頬髯のいかめしい土方」や「背広に日本脚絆をはいた測量技師」、「油のギラギラ浮いた水溜で顔を洗つてゐる女労働者」の姿などが、さすが志賀直哉の筆と言ひたくなくなるくらい鮮かに描かれてゐる。

と書いている。表現の面からも、印象に残る捨て難い場面である。「年の暮れ近い夕方の忙しい」風景は、明治四三年の暮れの風景であろう。とすれば、『暗夜行路』前編「第一」は、明治四三年を背景として設定したといわなければならない。重大な欠陥という指摘も許されよう。しかし、一方で、そのような歴史的な事実などは、志賀にとつては重要ではなかったのだ、そういうことは瑣末なことだ、別のことを狙っていたのだ、と

する考え方もできる。この場面にしても、日本橋工事に従事する労働者を見て、

「働く事が其日々々の食ふ手段になつてゐる奴は未だい、がね、俺のしてゐる事なんかそれだけの必然さもないからね」

という謙作の兄信行の述懐を描くことが重要で、日本橋が「仮橋」だったのはいつかは、問題ではないという理解である。ここに志賀の『暗夜行路』執筆の基本的な姿勢が示されている、といつてもいいかもしれない。

私は、『暗夜行路』を考へていく場合、むしろ問題にしなければならぬのは、主人公謙作の年齢を直哉の五歳年下にしたことである。なぜ五歳年下にしたのか、ここにどのような意図があつたのが問題である。そこで、まず時任謙作の年齢について考へてみる。

謙作の年齢を考へる場合、「そんな事はない。国会の開らけた年なら、僕が三つか四つだもの」(二三)が基礎になる。当時は数えて年齢をいつていたから、それに従うとして、国会開会の明治二三年に三歳とすれば、明治二一年生まれである。志賀直哉は明治一六年生まれだから、時任謙作は五歳年下という設定である。謙作が読者の前に登場したときは、何歳なのか。先に引用したが、「帝国座の女優劇」の鑑賞に同道したのは、「十六と十二になる妹達」であつた。「妹達」とは咲子と妙子である。新潮社版『暗夜行路前編』の「序詞」では、咲子は謙作が六歳の時に「根岸の家へ移つた、その「半年余り経つた或る日曜日か祭日」「本郷の父の家へ行つた」。その時、「咲子と云ふ未だ一年にならぬ赤児」がいたとある。つまり、咲子は謙作より五歳年下である。ということは、謙作が明治二一年生まれとすれば、読者の前に登場したときの謙作の年齢は二二歳、明治四二年ということになる。

本多秋五氏<sup>(3)</sup>は、謙作の年齢を二二歳とすることは「いくらなんでもおかしい」としている。理由は、吉原の茶屋「西緑」を出て、帰宅する途中、雨後の美しい曙光を見て、

十年程前の秋、一人旅で日本海を船で通つた時、もう薄く雪の降りてゐる剣山の後ろから非常な美しい曙光の登るのを見た。其時の事を彼は憶ひ出した。(一六)

による。「彼は十歳そこそこで日本海を一人旅したことになる」からである。(この帰宅する途中、曙光を見た表現は、明治四五年四月二十六日の経験、日記の「洲崎から俣で四時半頃帰宅。オーロラが美しくかつた。雨の翌朝のオーロラの美しさは嘗つて日本海でも見たが世にも最も美しいもの一つである」によつてゐるだろう。)

本多秋五氏が疑問とするのは、もつともである。しかし、私は、「作品」を書く際に削除した『謙作の追憶』前書きの「彼はその事を二十五六になるまで知らなかつた」という表現を、「作品」を書くとき、意識して書き進めたと考える。とすれば、読者の前に登場したときの謙作の年齢は二四歳、明治四五年(大正元年)である。その場合には、先に挙げた「序詞」の「咲子と云ふ未だ一年にならぬ赤児」がいたという表現か、「十六と十二になる妹達を連れて」という表現のいずれかの表現が、なければいい。事実、「序詞」の「咲子と云ふ未だ一年にならぬ赤児」という表現は「改造」初出にはなかつた。

○丁度同胞は皆書生と目黒の方へ遊びに行つて、誰れもゐなかつた。そして父だけが家に居た。(『謙作の追憶』、「新潮」大正九年一月号)

○丁度同胞は皆書生と目黒の方へ遠足に行つて、誰れもゐなかつた。そして父だけが家に居た。(『改造』大正一〇年一月号)

○丁度兄達二人は書生と目黒の方へ遠足に行つて、咲子と云ふ未だ一年にならぬ赤児とそして父だけが家に居た。(『暗夜行路前編』大正一一年七月)

以後、『暗夜行路前編』の表現のままである。この修正を必要としたのは、単行本『暗夜行路前編』で、「序詞」の「私の母が産後の病気で死に、その後二月程経つて」と修正したことが原因と思われる。この部分は、「改造」発表まで、「彼の母が死んで二ヶ月程経つて」(『謙作の追憶』)、「私の母が死んで二ヶ月程経つて」(『改

造)であった。死因をはっきりさせる必要があると志賀が考えたのであろう。その際、前に引用した第三章、第六章の表現には手をつけていない。

帝国座に同道したのは、草稿13のときには、友人の重見と戸沢であった。「十六と十二になる妹達」としたのは草稿20である。志賀の妹英子は明治三〇年生まれ、淑子は明治三四年生まれ。従って明治四五年(大正元年)には、英子一六、淑子一二になる。草稿20執筆時、実在の妹の年齢を意識して表現したものと考えられる。そして、その意識で「作品」は書かれた。つまり、志賀の執筆時の意識は、「作品」の舞台を明治四五年(大正元年)に設定していたと考えられ、のちの「序詞」の修正が混乱を招いたといえる。「改造」に発表した段階では、年齢の点でも矛盾は起こっていなかったのである。

このことは、逆に「序詞」の「私の母が産後の病気で死に、その後二月程経つて」と修正したことの意味の重要性を浮き彫りにするものである。「暗夜行路」全般にわたって検討するときに、考究しなければならぬ点である。

次に、主人公謙作の年齢を直哉の五歳年下にした意図について考えてみる。

「作品」の第二章に次の表現がある。(第五章で一部引用したが、再度書き抜いておく。)

龍岡が突然にこれから吉原見物に行きたいと云ひ出した。西洋へ行く前に見た事のない吉原を一度見て行きたいと云つた。／＼謙作、いいだらう? 只見物だけだ」彼は気兼ねをしながら謙作を顧みた。謙作

も未だ左う云ふ場所を知らなかつた。「うん」彼は不愛想に生返事をしたが、心では可成りに拘泥した。左う云ふ場所には決して足を踏み入れまいと云ふ程の気はなかつた。何方かと云へば多少の興味もあつた。それ故今龍岡にそれを云はれると、表てには冷淡を粧ひながら、妙にドキリとした。

雑誌「人間」の合評座談会で『暗夜行路』を取り上げた。その中で、

C 誰でも自叙伝として見ない人はなからうと思はれるこの作で、事実を変へるつてことは、読者に対して卑怯ではないかしら。

B 事実と違つてるかどうか……。

C 違つてますよ。吉原に初めて行つたやうな顔をしてゐるのなんぞは、そらぞらしいや。

当時の作品の読み方が分かつて興味深いが、志賀が初めて吉原に行つたのは、志賀の日記によれば、明治四二年九月のことで、その後かなり頻繁に通つてゐる。「作品」を「自叙伝」と読んでゐる批評家はその事実を知つていたようだ。志賀の生活次元では指摘通りで、「吉原に初めて行つた」とはいえない。だが、問題は、「作品」を書くに当たつて、「初めて行つた」と描いた、そのねらいを明らかにするところにある。素材は三〇歳の生活を描いたものを使う、しかし、その当時の生活の再現はねらつてはいない、ということであろう。先に引用した「作品」の箇所は、草稿13では次のように書かれていた。

彼等には其日左う云ふ家へ入らうといふ考へは全くなかつた。宮本が女のから、だに未だ全く処女だつたからである。彼等には左う云ふ家へ入る事が悪い事だと云ふ考へはなかつた。宮本自身にもそれはなかつた。(岩波版六P109)

この場面の主人公順吉は、積極的に茶屋に上がることを仲間に促し、茶屋と交渉し、芸者まで指名している。つまり、何度も「左う云ふ家」に出入りし、遊び慣れている人物である。「作品」の謙作とは違ふ。この場面の宮本こそ「作品」の謙作である。

阿川弘之氏<sup>(4)</sup>によれば、この宮本は、「白樺」同人の三浦直介(旧姓青木)だという。志賀の日記には「青木の学習院での評判」(大正元年一〇月一日)とあり、学習院在学中である(草稿13には「学校のある宮本」とある)。謙作にこの青木を重ねているところがありはしないか。日記を見ると、青木は毎日のように志賀を訪ね、同道し、志賀家に泊まつたりしている。それを反映してか、草稿20では、宮本は、第一章から登場し、以後も頻繁

に出入りしている。不思議なことに、「作品」では、第七章まで登場せず、第八章になって「松茸の籠を下げて」登場する。「上方の旅をしてゐた」というのである。さらに興味深いのは、宮越勉氏(5)が愛子事件の素材として、『廿代一面』における「仁木」の「失恋体験であったと思われる」としていることである。「仁木」は「青木」がモデルである。

このように見てくると、謙作イコール志賀直哉と単純にはいえなくなる。後に志賀は次のように書いている。

○あの小説を自分の自伝としてうそがあると思つてゐるが、然しあれは決して自伝ではない。これからもあの主人公の歩く所、触れる事は多く自分の経験を書くつもりだが、自分の経験を織込むことが自伝なら、どんな小説でも自伝だ。さういふ意味であればあれは自伝ではない。(『人間』の合評家に) 大正一〇年)

○此小説の主人公を作者自身であると思ふ人があり、批評でもさういふ見方で批評したものもあるが、何処まで作者自身で、何処からがそれから出た人物かを説明するのは困難だ。(『創作余談』昭和三年)

○主人公は大体作者自身。自分がさういふ場合にはさう行動するだらう、或ひは實際さう行動した、といふやうな事の集成と云つていい。(『続創作余談』昭和三〇年)

「さういふ場合」とは、志賀が現実を経験したことのない、ある場合には他人の経験、ある場合にはまったく架空の出来事、状況をいうのだらう。その場合の「さう行動する」判断、気持ちは「作者自身」だといふのであって、その意味で、「作者自身」の現実の経験のみを「集成」したものではないから、「自伝」ではないといふのである。「作品」第一章に、

書かれた場面は大概自分の知らぬ場面であつた。けれども其性格だけは阪口の眼に映つた自分をモデルにして居るとしか思はれなかつた。

とあるが、私には、作品創造の秘密を漏らしているようで興味がある。「自分の知らぬ場面」が「さういふ場

合」であり、「自分の知らぬ場面」を設定しては、「其性格」を「作者自身」に置いて書き進めると、志賀自身の作品創造の仕方を述べているようにも読めるのだ。

「何年振りかで、甘つたるい恋するやうな心持」を経験した、その経験は、「初めて」経験した時の気持ちと変わらない。そういう初々しさを表現するためには、「初めて」の経験とした方がよいという判断があつたともいえる。しかし、私は、主人公を二四歳とすることによつて、そこを起点とする志賀自身の青春を織り込みながら、謙作の青春を描く、「初めて」の経験から描いていくというねらいがあつたのではないか、と考える。その時、「年代のあとさきを無視」して、志賀の、印象深い、大正元年以前の出来事や風景が作品に織り込まれたのではなかつたか。

本多秋五氏は「時任謙作は、極言すれば歴史的真空、社会的真空のなかに棲息している。彼はまったく孤独な人間である」という。阿川弘之氏は、『暗夜行路』では「編年史的に正確に策定することは不可能、西暦一九一〇年（明治四三年）から一九一七年（大正六年）まで八年間のうち、足かけ五年間を時代背景とする物語と、大まかに解して置くより仕方がない」と説く。私も、この指摘に同意する。『暗夜行路』は、明治四五年（大正元年）の志賀の生活経験を中心としながら、それ以前の生活経験を織り込み、あるいは周囲の友人の経験、架空の出来事を取り込んで、それを二〇代半ばの主人公に集約して、作品の展開を図つたのではないか、と思うのである。その時、編年史的に正確に表現することは、関心外のことであつたと思うのである。

## 〔注〕

- (1) 阿川弘之『志賀直哉 下』（岩波書店、一九九四年七月）一七頁、三三三頁。  
 (2) 阿川弘之「解説」（岩波書店『志賀直哉全集』第四卷、一九九九年三月）五七三頁。

- (3) 本多秋五『志賀直哉 下』(岩波書店、一九九〇年二月) 五九頁。  
 (4) 注(1)と同じ、六五頁。  
 (5) 宮越勉『志賀直哉』(武蔵野書房、一九九一年四月) 二四一頁。  
 (6) 注(3)と同じ、二四五頁。  
 (7) 注(2)と同じ、五七九頁。

## (八)

『暗夜行路』を、「改造」に発表するに至るまでの経緯を整理するとともに、草稿、日記などと「作品」との比較を通して、「作品」生成の過程、創作意識を追って来た。いつてみれば、「作品」の側面からのアプローチによつて、「作品」の意図を明らかにしようという試みである。冒頭にも記したように、私なりの観点、私なりの心覚えという考えで書き進めた。手元にある研究文献は参照したが、それは膨大な研究論文の一部にすぎない。したがつて、すでに論じられ、明らかにしていることもあろうかと思う。ご教示いただければありがたい。以下、この稿で述べたことを整理して、この稿を終えたいと思う。

大阪毎日新聞に発表する予定で、大正九年八月中旬には『暗夜行路』の執筆を始め、九月下旬にはその一部を新聞社に送った。それは、すでに発表してある『憐れな男』、『謙作の追憶』を踏まえ、草稿28を生かしつつ、草稿20の表現を軸に作品の展開を図つたもので、その原稿のちに「改造」新年号に掲載されたものと推定した。「改造」に作品発表の舞台が確定したのは一月一日、原稿締切りが二月一日前後と考え、時間的な余裕がないことから、それまでに書き溜めてあつたものに多少手を入れて送った、と考えたからである。草稿の類が多く残っているのに、大阪毎日新聞に送つた原稿がないこともこの事実を裏づけているように思う。



日記、草稿、「作品」との関係も考えてみた。その結果、浮かび上がってきた志賀の創作意識についても、若干見解を記した。しかし、ごく一部分の研究範囲で、主張するまでには至っていない。今後の研究によって、考えを変える必要があるかもしれない。いつてみれば、現段階での仮説である。また、大正二〇年、「改造」新年号に発表した範囲を対象にするといいながら、この稿に取り込めなかったものがある。「序詞」「五章」である。その他にも、稿をまとめながら気になっていたこともある。これらについては、別稿を用意したい。

二〇〇〇・九・一〇

(付記) この稿を成すにあたって、立教大学図書館、専修大学図書館にお世話になった。厚く御礼を申し上げる。