

「赤西蠣太」の可能性

越 智 良 二
(国文学研究室)

一
志賀直哉の「赤西蠣太」(大正六年九月、『新小説』)は、彼には稀な一種の歴史小説であるが、彼自身の語る処によれば其の成立事情は次のようなものである。

伊達騒動の講談を読んでゐて想ひついた。(中略)最初私は芝居や講談や徳川時代の小説の知識から、その時代らしく書くつもりで書いたが、私にはそれがハンディキャップになりうまくいかなかった。それから四五年して又それを書くつもりで、旧稿を探したが遂に見当らず、人物の名も分らなくなったので、いい加減に作り、書き方も前にそれで失敗したから殊更さういふ事を無視した書き方を見つけた。その後二年程して旧稿も原の講談も出て来たが、講談は典山で人物の名は浦倉仁兵衛といふのであった。(「創作余談」昭和三年七月、『改造』)

「赤西蠣太」の可能性

如上の経緯を「志賀直哉日記」に徴して見ると、確かに大正二年九月四、五日の条に「仁兵衛の初戀」を書いた」とあり、更に同月一九日の条には「どうしてもよく出来ない」とある。この時点で志賀が参考にしたのは、大正二年七月一日発行の『文芸倶楽部』増刊に載った錦城齋典山の講談「伊達騒動 浦倉仁兵衛」であり、この講談は、寛政期の森川馬谷「伊達評定」に連なり、後に悟道軒円玉によって創作され、典山に伝えられたものであるらしい。

伊達騒動とは、言う迄もなく仙台藩主伊達家に起きたお家騒動であり、万治元年綱宗が家督相続した後、叔父宗勝即ち兵部が家老原田甲斐等と共に謀して綱宗を隠居させ、世子亀千代丸の毒殺を図り本家乗っ取りを企てた事件である。その結末は、この私曲を幕府に訴えた老臣伊達安芸宗重が甲斐の刃に斃れ、その甲斐も蜂谷六左衛門に殺傷され、兵部は松平家お預けになったというものである。加賀、黒田騒動と並び三大お家騒動と称せられる此の事件の顛末は、歌舞伎、浄瑠璃等に脚色され、例えば、「けいせい陸玉川」(並木十輔作)や「伽羅先代萩」(奈河亀輔作)等々、或いは「早苗鳥伊達聞書」(河竹黙阿弥作)等が著名である。又、

近代にあっては、大槻文彦の「伊達騒動実録」に拠った森鷗外の「楳原品」（大正五年一月一―八日、「東京日日新聞」「大阪毎日新聞」）等の作品もあり、その詳細は兎も角、凡その輪郭は広く人口に膾炙したものである。蒲倉仁兵衛変じて赤西蠣太の挿話は、無論、実証的な裏付けのあるものではなく銀鮫鱒次郎以下の諸人物も架空のものに過ぎないが、それでも、尚、著名な伊達騒動を書割とすることにより、この疑似歴史小説は、それなりに読者の興味を喚起し、親しみ易いものとなっている。少くとも作中世界の時空を明確化し堅牢なものたらしめている。志賀は、最初の失敗に懲りて時代考証風の技法を排し、思い切って現代小説風に書き流しているが、そうした書き方にも拘らず、さしたる異和感も無く我々の作中移入が容易なのは、そうした事情に由るのであろう。そしてその分だけ、志賀は、リアリティの創出等に手間取ることなく、誠に榮々と諸人物達を動かしたようである。又、少し先廻りして言えば、伊達騒動のような暗い事件を背景とする為に、蠣太や小江の明るさが一層効果的なものとなり得ているようでもある。

以下、論者は、登場人物の造型や物語の構成に留意しつつ、志賀直哉における客観小説の可能性について細やかな考察を試みてみたいと思う。

二

「赤西蠣太」は全十六節から構成されるが、今それ等をドラマの起承転結風に要約すれば、第一節を提示部、第二節から第六節を展開部、第七節から第十三節を転換部、第十四節から第十六節迄を終結部として括ることが可能である。それぞれの部分は独自の機能を荷い、テンポの速い場面展開とも相俟って、緊密な作中世界を構成するが、先ず、物語の冒頭は次のように書き出されている。

昔、仙臺坂の伊達兵部の屋敷に未だ新米の家來で、赤西蠣太といふ侍がゐた。

以下、第一の提示部や第二の展開部においては、作者の筆は、専ら此の蠣太の人物を多様な方面から描出するのに用いられる。彼は、先ず、年令三十四五の醜男で、言葉に松江訛りがあり、何処迄も野暮臭い田舎侍として紹介される。彼は、又、独り者で、武者長屋に独居し、菓子好きである。こうした外貌の列挙は、簡潔だが常套的で、平凡なものに過ぎない。だが、作者は、その間に幾つかの興味あるエピソードを挿入することを忘れない。例えば、蠣太は、同僚の若侍達の嘲弄を極く自然な形で克服してしまう。詰り、何事も承知の上で利用されてやるので、遂には若侍達の方で反省してやめてしまったというのである。彼は、又、将棋好きで、時折如何にも彼らしくない鋭い放れ業を演じ、人々を驚かせたりする。彼は、どうも唯の凡庸なだけの男でもないらしい。

然し、又、彼は狡猾で複雑な人物ではない。作者は、先のプラス・イメージとは反対に、蠣太が、菓子屋の箱の上で箸にした手をまごつかせ、何度も菓子の値段を問い直して、遂には菓子屋を立腹させる愚直人であることを描いている。菓子好きの蠣太は、又、千振を絶やさぬ胃腸病者でもあった。それから、又、将棋についても定跡の本を膝に独り行燈と対局し続けている。そのユーモラスな恰好と同僚に笑われる場面もあった。以上のように、蠣太の非凡な一面と滑稽な一面とは相互に作用し合って、その人物像を次第に具體的なものとして浮上させてゆく。然も其れが、抽象的な説明ではなく、個別的な他者との関わりにおいて具象的に描写されることに注意したい。

そして、更に、蠣太の人物像は、友人銀鮫鱒次郎との対比によって一層鮮明なものとなってゆく。鱒次郎は、生き生きとした、利口そうな、

美しい若侍で、酒も好き女も好きという道楽者であった。要するに、外貌でも嗜好でも、総ての点で無骨な蠣太とは対蹠的な男である。そして、この両者のコントラストは、表面的な其れに止まらず、物語の進行について根本的な人間性に迄及ぶのである。即ち、腸捻転を起した蠣太が多少とも按摩の安甲を信用したのに対し、鱒次郎の方は全く安甲を信用せず、遂には斬殺してしまうのである。確かに、安甲は、蠣太切腹未遂事件の詳細を老女蝦夷菊に洩らし、鱒次郎に対しても薄っぺらな調子で報告したりしているので、一見鱒次郎の判断の方が妥当なようであるが、流石の安甲も密書の件だけは秘密を守っていたので、蠣太の判断が誤りであったとは言い切れない。総じて蠣太と鱒次郎と孰れが優秀な隠密であるか、それはよく分らない。

それは扱っておき、安甲に対する彼等二人の態度は、何よりも彼等自身の間人性を逆照射するものであった。鱒次郎の考え方は、使命至上主義の隠密の其れであるというよりも人間を単なる道具と考える、冷酷な人間観の反映であり、こうした傾向は、蠣太逃亡の理由を捏造する場合にも、その儘窺われるものである。詰り、鱒次郎には、使命の為とはいえ、小江に艶書を送り面目を失わなければならぬ蠣太に対する同情も、殆ど認められない。否、寧ろ、蠣太の如き「君子」と斯様な醜行とを結び付けて、意地悪な微笑を浮べつつ愉快がる傾きさえある。同志の蠣太に対してさえそうであるから、作戦の中で単なる道具として使われる小江に対しては、人間的な感情等微塵もない。一方、蠣太には、安甲に対する同情があったように、小江に対しても心からの同情を寄せている。結局、蠣太は鱒次郎の発案に従うことになるのだが、こうして内面化された君子と才人のコントラストは、結果としては、蠣太その人の善良な、誠実な人柄を何よりも雄弁に語ることになる。この後、鱒次郎は、作中世界から退去し、終結部に到って其の死が暗示されるに止るが、それは、既

に、蠣太の人間像を十全なものとして印象づける役割を完了していたからに他ならない。

こうした対比を通じて蠣太像は益々明確なものとなったが、作者は、更に蠣太の其れを立体化する為に、又、異なった角度からの照射を試みている。例えば、それは、少々逆戻りするが、彼の切腹未遂事件に関する人々の反応である。安甲は、事件の詳細を蝦夷菊に語った後で、「あんな氣の強い人は見た事がない」と感嘆するが、確かに、自分で開腹して腸の捻れを直そうとする蠣太の態度は、豪胆でもあり沈着でもあり、話を聞いた蝦夷菊が、出血のことも忘れて其の勇氣に感服したのも無理はない。この蝦夷菊の感服は、後に蠣太の艶書を拾った際に、蠣太の面目を守ろうとする好意となって働いた。安甲にしろ、蝦夷菊にしろ、蠣太にとっては特に親しい知り合いというのではない。そうした彼等から賞讃や好意を寄せられるのは、正に蠣太自身の良い性格が他人の心に放射した結果であるが、こうして客観的な人間関係によって描かれる為に、蠣太の性格は我々にも容易に納得出来るものとなっている。本来、人間の性格等というものは、孤立的に其れ自体として存在するものではなく、種々の人間関係の中で相関的に成立するものである。とすれば、そうした人格こそが、真に其の人間を語るものと言い得るのである。

そうした点から言えば、自己を中心に同心円的に展開される私小説的空間においては、真に人間を描くことが仲々に難しいと言わざるを得ない。何故なら、主人公イコール作者の第一人称的視点から描かれる他者は、常に自己との関わりにおいてのみ登場するものであり、先ず何よりも独立した他者は登場しないからである。そして、そうした他者の眼によつて対象化されることのない主人公は、縦え其の告白が如何に真摯なものであろうとも、客観的に人間を表現したものとは言い難いのである。尤も、他ならぬ志賀直哉を中核とする私小説的世界にあっては、主人公

は、歴々一般社会から疎隔された非職業人的芸術家であり、彼等は、實際的な人間関係を持たない。彼等は組織に属さない孤独な求道者であつて、その小説の主眼も、内面的自己探求に置かれてゐる。其処では客観的の人間関係の総和として成立する人格等は世俗的なものとされる。そして、只管純粋化された自我が追求されるのである。こうした私小説の魅力は捨て難いものだが、然し、一般社会の中で権力、金銭、慣習、美醜等々によって突き動かされ、職場、地域、家庭といった社会に帰属しつつ生きざるを得ない多くの人間を描くには、多極的な人間関係を通して立体的に描く方が望ましい。念の為に言えば、赤西蠣太は、一般的俸給生活者である。

そして、又、例えば、蝦夷菊の蠣太に対する好意は、直接的な二人の交渉から生じたものではなく、蠣太の預かり知らぬところで安甲と蝦夷菊の交渉から生まれたものであつた。そして、その蝦夷菊の好意が、蠣太と小江の人間関係にも及ぶが、こうした間接的な力学関係は、我々のよく体験するものである。此処には、細やか乍ら社会的な拡がりを感じられる。又、本来結びつく可能性の無かつた鱒次郎と安甲を深刻な形で結びつけたのは蠣太であり、蠣太と小江を結びつけたのは鱒次郎であつた。それぞれの関係において、それぞれの人間がそれぞれの個性を示した。我々は、此処に芸術家のような特殊人でない普通人の生活する社会の縮図を見出すのである。

又、以上のように考えれば、蠣太以下の登場人物が等しく海産物に因んだ名前を持っているのも、単にユーモラスというのではなく、それ等の人物を相対化して同一次元上に平準化するものである。それは、個別的な力学関係を形成する社会の真相を印象付けるものとしても役立っているであらう。

それは、又、或る意味で、近代絵画の手法を思わせるものである。例

えば、セザンヌは対象を単に現象的に描くのではなく、幾つかの抽象的な要素に分解して描くという客観的な方法を取つた。こうして絵画は、外界を写すものではなく構成するものとなつた。文学についても、西欧市民社会において発達した近代小説は、多く客観的な視点から描かれた人間関係が力学的に作用し合つて筋を生み出し、社会化した「私」が表現された。或いは、それは、万物の創造主たる神の視点に、作家が自らを重ねることが容易な唯一神の宗教伝統の為せる業であつたかも知れない。一方、キリスト教的な唯一神的存在を持たぬ我々は、自らが創造主となつて自己及び他者を創造し、遙かな高みから等距離を保ちつつ人間関係を秩序付けることが仲々に難しい。そうした我々には、寧ろ、相対化されぬ自己を中心として同心円的に展開される私小説的空間の方が親しみ易いであらう。それは扱っておき、客観小説「赤西蠣太」の作者は、概ね神の如き位置に後退して、殆ど其の姿を見せぬ形で描いている。

唯、然し、作中僅かに作者が顔を覗かせる処が無いでもない。例えば、それは、安甲に蠣太切腹未遂事件の顛末を聞かされた蝦夷菊が、その勇氣に感服する場面であるが、

此場合其話を聞いてゐる老女に若し少しでも醫學上の智識があれば「さうして出血はどう處置しました」と訊かねばならぬ所ださうだ。所が生憎、老女には其智識がなかつた。(中略)そして先を讀めば解るが、どうした事か蠣太は遂に腹膜炎にもかからずに済んだのである。(傍点論者以下同)

と書かれており、作者が唯の語り手となつて登場し、読者を直接誘導するのである。恐らく、これは、蠣太開腹手術の医学的無理を押し通す為に要請されたものであらうが、此処では、読者にも作者の困惑が見透さ

れるだけに思わず失笑する。そして、読者も、鷹揚な笑いの内に此の難所を通過してしまうのである。もう一つ例を挙げれば、それは終結部で、

最後に蠣太と小江との戀がどうなったかが書ける……いいが、昔の事で今は調べられない。それはわからず了了ひである。

と書かれている。小説「赤西蠣太」は、無論、作者の創作であるから、「今は調べられない」ということはなく、これは作品冒頭の一行とも対応し乍ら、物語に余韻を与える意識的な技巧であるが、日本語に特有な主語の省略が許される為、その不自然さが目立たないだけであって、今迄全智全能の神の視点ともいふべき位置から、自由自在に諸人物（蠣太にも蝦夷菊にも甲斐にも）の心理に立ち入り綴てを掌握してきた作者が、此処に到って俄かに其の力を失うのは不自然である。では一体、これ迄の斯くも詳細に描かれた部分は何を調べたのかと反問したくもなるのである。思うに、志賀は、この作品を原則的には客観小説として構想し乍ら、その形式に捉われるつもりはないらしい。基本的には、志賀は第一人称的作家であり、その発想は身に付いたものであった。そのことは、例えば、築地沖の海上場面で、客観的な場面作りの努力を殆どしないことを見ても明らかである。作者は既に蠣太と共に海を見ていたので、読者も直ちに其れを強いられるのである。以上、「赤西蠣太」が概ね客観小説であることは間違いないとしても、如上の点は多少割引いて考えるべきであろう。

三

「赤西蠣太」は、第一の提示部と第二の展開部を前半部分、第三の転

「赤西蠣太」の可能性

換部と第四の終結部を後半部分として、大きく二分することが可能である。そして、作者は、前後それぞれに意外な筋の展開を用意している。作者は、所謂面白い物語として二つの意外性を軸に組立てられているのである。

先ず前半部分は、蠣太の人物像を造型する過程であったが、作者は、其処に幾つかの謎めいた伏線を張りめぐらし、読者の興味を引張ってゆく。例えば、作者は、第二の展開部へ入るや否や、蠣太の切腹未遂事件というショッキングな噂を伝える。人々は、蠣太が気でも狂れたのかと取沙汰するが、これは、平凡な中年男には似つかわしくない異常事の突発であり、作者が設定した第一の謎である。続いて、この切腹事件の「本統の事」は、或る夜密かに安甲と蝦夷菊の間で語られる。が、其処でも安甲は話を途中で概略化し、落着かぬ様子で口留をして帰ってゆく。これが、作者の設けた第二の謎である。そして更に、作者は、二三日後安甲の死骸が仙台坂下に横たわっていた事実を伝える。言う迄もなく、これが第三の謎である。こうして作者は、畳み掛けるように謎を連ねて、其処に何か重大な秘密があることを暗示するのである。巧な導入と言わざるを得ない。

だが、「赤西蠣太」は推理小説ではないから、作者は直ちに謎解きにかかる。先ず、二三日後、作者は、蠣太に「安甲を斬ったのは君だろう」と鱒次郎に向かって問わせている。鱒次郎はニヤニヤして答えなかったが、更に一週間後、作者は、今度は鱒次郎に「君は馬鹿だよ。あんなお饒舌に密書の在りかを云ふ奴があるものか」と言わせている。こうして安甲殺害の犯人も其の理由も明らかにされるのである。と同時に、白石藩の隠密である蠣太達の正体も明らかにする訳だが、それは、愚直でユ一モラスでさえある田舎侍の蠣太の外貌から言えば、誠に意外な事実であった。こうした漸増的な展開が、作者の用意した第一の意外性である。読者は、それを容易に受容するのである。

続いて物語は二ヶ月を経過して、築地沖の船中で蠣太と鱒次郎が密議を凝らす場面へと移ってゆく。蠣太と鱒次郎が小江を巻込んだ逃亡作戦を密議するのが海の上であるというのは何とも可笑しいが、結局蠣太は、鱒次郎の発案に従って艶書事件へと突き進むことになる。こうして前半部分は終了し、物語は直ちに後半部分へと移る。

後半部分の冒頭は次のようにして始まる。

秋になって初めての珍らしく寒い晩だった。蠣太は静かな自分の部屋で僅な埋火に手をあぶりながら、前に安巻紙を展げ、切りに考へてゐる。(中略)彼は兎に角、紙に筆を下した。どうもうまくない。

(中略)仕方がないから彼は今度は自分を草雙紙の繪に見るやうな二十前後の美しい若侍として考へて見た。眼をつぶつて想像力をたくましくしてゐる間は一寸そんな気がしないでもない。然し眼を開くと直ぐ眼の前に毛の生えた黒い武骨な手がある。彼は閉口した。

この艶書を書き悩んだ蠣太が「毛の生えた黒い武骨な手」を見入る場面は、「暗夜行路」前篇第一の二で、時任謙作が吉原の芸者達とニッケル渡しの遊びをやり、友人の阪口から「其熊のやうな毛の生えた手」を揶揄されて不快を覚える場面を連想させる。或る意味で時任謙作は志賀と等身大であるから、此処で無骨な自分の手に拘泥する蠣太の中にも、作者自身が投影されていると見てよいであろう。物語は、この辺から専ら蠣太と小江に絞られてくるのだが、作者の筆も蠣太の内面を精細に辿り、仮託された自己が表出されるやうな趣を呈する。詰り、蠣太という仮称を用いた第一人称小説のような感じである。少なくとも松江生れの田舎侍で、その正体は隠密であるという特殊性を捨象して、唯の三十四、五歳の男である蠣太と、ほぼ同年令の作者との距離は、急速に縮まってい

る。そして、其処には、作者自身のものと思われる思想が色濃く滲み出すことになるのである。例えば、蠣太が小江に艶書を渡す場面で、

彼は小江が恐ろしい人のやうな気がして弱った。(中略)此場合たしかに美しい小江は強者で醜い自分は比較にならぬ弱者だと思はずには居られなかつた。性の異ふ關係で美醜が直ぐ様強弱になる場合があるものだが蠣太には殊にその感が深かつた。

という谷崎潤一郎張りの述懐があるが、これは、蠣太のものであると同時に作者自身のものであろう。例えば、これが、「大津順吉」(大正元年九月、『中央公論』)のやうな私小説風の作品中に見出されても、然程不自然ではあるまい。それは扱っておき、やがて蠣太は、二通目の艶書を態と廊下に放置した後、小江から自分の求愛を応諾するという返書を受取る訳だが、これは、又、意外な展開である。此処迄蠣太は、凡そ恋愛等とは無縁な野暮臭い醜男として描かれてきたのであり、この艶書事件の結末がどのやうなものになる筈だったか、鱒次郎や蠣太自身によって予想されていたからである。小江の予想外の反応、これが作者の用意していた第二の意外性である。だが、これは、全く唐突な感じを与えるものではない。謂わば、期待されていた意外性であつて、我々は、半ばは、驚き乍らも、半ばは当然のこととして受容するのである。と言うのも、実は、作者の周到な筆は、既に、誠実な蠣太の艶書が正直なものであり、その相手たる小江が清い美しさを持った「しっかり者」であることを予告していたからである。

こうして我々は、作者の用意した二つの意外性を通して、極く自然に物語の中核部分に辿り着く訳だが、特に此の第二の意外性こそ、作者が講談「浦倉仁兵衛」から「赤西蠣太」という作品を創作するに到るモ

チーフとなったものである。志賀の「創作余談」によれば、

講談ではこの小説の小江が触れれば落ちるといふ若いおさんどん風の女になつてゐて、下等な感で滑稽に使はれてゐたが、私は若し此女が実は賢い女で赤西蠣太が真面目な人物である事を本統に見抜いてゐたらばといふ仮定をして、其処に主題を取つて書いた。

ということである。確かに、此処に描かれた小江は、偽りの艶書に欺かれた愚な女ではない。小江には、元々蠣太の人格に対する尊敬があり、そうした彼女は、実は蠣太自身が気付かなかつた小江に対する真実の愛を見抜いたのだとも言える。即ち、蠣太は、自分自身で小江に対する、戀するやうな氣持」に氣付くことはなかつたが、小江の美しさはよく知っていた。それが清い美しさであることもよく知っていた。鱒次郎が端なくも言い当てたように、蠣太には小江に対する「色氣」が潜在していたのである。そうして小江への艶書を書く場面では、それを受取らねばならぬ小江の驚きと不快を想像し、自分のやうな醜い男に思われねばならぬ小江の氣の毒さに同情している。そして、それを思いやる心情は、蠣太に真実情のある一本の艶書を書かせた。彼は、艶書を作つたというよりも、地金の儘に自己を表白したのである。そして、又、小江の返書を求めない蠣太の心情は、無償の愛に近いものであつて、自己の面目を失う為の手段として小江の存在を必要とはしたが、その最も聖い氣持を徒らに利用しようというのではなかつた。

例えば、この「赤西蠣太の戀」(初出題)を菊池寛の「藤十郎の恋」(大正八年四月、「大阪毎日新聞」)と比較して見ればよい。この両作品は、幾つかの点で興味ある対称を示すものである。即ち、両作品は、共に或る目的の為に女に偽りの求愛をする男の物語であるが、醜男の蠣

「赤西蠣太」の可能性

太に対する美男の藤十郎、若く未婚の小江に対する年増の女房お梶という対称的な組合せであり、然も結果は、女が男の求愛を受け容れ乍らも全く違つたものとなつてゐる。即ち、小江は、人目にも知れる程弱つたが、それによつて傷付くことはなかつた。一方お梶は、女性として最も皮肉な、残酷な恥辱の中で自ら死を選ばなければならなかつた。このように全く正反對の結果を招来したのは何故であろうか。それは、蠣太と藤十郎の根本的な人間性の違いの故である。蠣太については既に見た通りだが、藤十郎には、お梶の女心を利用して己がマンネリを打開し、己が芸術を完成させるといふ功利的な目的があつた。芸道に執した藤十郎は、蠣太が忘れなかつた人格の尊重と愛情の尊敬を忘れ、お梶の人間性を否定してしまつたのである。

こうした藤十郎の恋を描く作者の内に在るのは、芸術の為には敢て倫理をも破ろうとする芸術至上主義であるが、これは、所謂芸術派、耽美派の作家の内にも、又、自然主義系の私小説作家の内にも潜在するものであり、一般社会の市民道徳とは相容れないものである。それを明確な形で問題にした菊池寛の方が、寧ろ、一般社会の常識に近いので、一見実生活上の求道者めいて見える私小説作家の方が、遙かに隱微な形で此の反市民的な道徳を抱懐していた。我々は、葛西善藏のような破滅型の作家の中にも、尾崎一雄のような調和型の作家の中にも其れを見出さざるを得ない。多くの私小説作家達の描く恋愛が、何か特殊であり歪であつて、近代日本文学の中に、健全な市民社会の恋愛を描いたものが意外に少ないのは、誠に奇異な思ひがする。

それは扱ひおき、己が人生を己が為にのみ生きようとする芸術家の藤十郎とは違つて、五十四郡の人々の運命の為に侍としての使命に生きようとする蠣太は、隠密という一見特殊な身分にあるが、その本質は全く健全な普通人であつた。そして、又、そうした蠣太の本質を見抜き、そ

れに呼応した小江も普通人であった。更に、又、蠣太のした事がどうしても解らぬ儘に、然しこれには何かあると想像して、苦しい氣持ちを忍んだ小江は、正に「賢い女」であった。信じることは、最も賢明な人間の知恵であろう。

此処に示された蠣太と小江の恋は、余りに古風な、人格主義的な恋愛であろうか。確かに其処には、強い自我が演じる一途な情熱や激しい衝動は見出し難い。然し、相互の人格の尊重の上に、深い信頼と同情に充ちた此の心的交渉は、恋愛の中の最も本質的な部分を具現したものである。万物の創造主であり絶対的価値の体現者である唯一神と、個としての人間の関係を窮極的なモデルとし、相互に独立した自分と他人との愛による結合を理想とする西欧風の恋愛の概念を、理性的には兎も角、感性的には実感することが、我々には難しい。無常感と無神論的風土に生きる近代日本の我々は、恋の内に物のあはれの極致を見るが、永遠の愛を神の前に誓うことは難しい。そうした我々の眼に、偶然の結果とはいえ日常的、形式的な人間関係の中から、それを超える個人の真情が触れ合った蠣太と小江の恋は最も望ましい恋愛のように思われる。詰りは、蠣太のいい性質が小江の心から反射し、小江の人格も、それを再び受け止めた蠣太の人格も向上するのである。相互信頼と尊敬の上に真実の自我を発見し、極く自然に其れを向上させる恋愛は、人生における最も価値あるものであり、一般社会に生きる普通人にとって、最も幸福なもののように思われる。

以上のように、蠣太の恋は平凡ではあっても、却って新鮮であり、決して古風なだけのもではなかったのである。我々は、此処に、「赤西蠣太」の持つ一つの可能性を見出すであろう。

四

以上のように、「赤西蠣太」は、種々の対比や相対的な人間関係の中から主人公が客観的に描かれていた。そして、その主人公は、前半では事件的興味に富んだ物語の中で其の人間性を現わし、後半では小江との恋愛関係をめぐって内面のドラマを見せた。其処には、又、作者の人間観や恋愛観が直接的な形で窺われた。そして作品全体は、肯定的な人生観に貫かれて完成された。遠く明治三四年の足尾銅山鉍毒事件をめぐり父子対立に発し、大正元年直哉の尾道行きによって決定的となった父親直温との不和は、大正六年八月末の和解を以て終息し、志賀は、精神的安定と調和的な心情を以て此の「赤西蠣太」を書き上げたのである。そして、この作品は、明るく伸び伸びした軽快な筆致で描かれ、過不足のない作品となったが、こうした自足を超えて、其処には、尚、重要な問題があることを忘れてはならない。

それは、この主人公が、家族や友人の間で活躍することが多い志賀文学の主人公達とは違って、職業を持ち組織に属して生きる人間である処から生じてくるものである。蠣太は、表面的には仙台坂の伊達兵部に仕える侍であり乍ら、実は白石藩の隠密であるという二重の組織に属して生きる人間であった。こうした複雑な立場にある彼の活躍は、必然的に周囲の人々に少なからぬ影響を与えた。所謂伊達騒動の責任の一端を彼も確かに荷っているのであり、少くとも蝦夷菊を辞職に追い込み、小江を宿下りさせて監視を受けねばならぬ立場に到らしめた。安甲の死も、彼を斬った鱒次郎の死も、蠣太に関わりがないことではなかった。彼等を、蠣太の使命遂行が生み出した犠牲者と迄は言わないが、蠣太が其の為に働いた組織の力に押し潰され被害を受けざるを得なかった人々であると言うことは出来る。楽天的でユーモラスな作風にも拘らず、此処に

内在する問題は相当深刻なものと云わざるを得ない。

そして、又、実は蠣太自身も被害者の一人だと言ってもよいのである。それは、彼が（第二節で見たように）組織に生きる人間であり、然も（第三節で見たように）全くの普通人であったことに帰因する悲劇である。即ち、彼は、本質的には相思相愛であった小江との恋を、少くとも作中世界においては実らせることが出来なかった。二通目の艶書を廊下に落した後、蠣太は、意外な小江の返書を受け取って、自分の行為が意味するものを明確に認識せざるを得なかった。彼は次のように煩悶する。

俺はどうすればいいのだ。彼は堪らない気がした。彼はつくづく自分を馬鹿者だと思った。それは動機に辯解は出来るにしろ、自分は人間の最も聖い氣持を悪戯に使はうとしたのだ。それを尊重する事をどうして忘れて居たらう。

実を言えば、彼は、「人間の最も聖い氣持」を尊重することを全く忘れていた訳ではなかった。初め鱒次郎の発案を聞いた時から、それが、真面目な動機に出たものではあつても「餘りに不調和な、恐ろしい事」として感じていた。さればこそ彼は、鱒次郎に艶書の下書きを頼まず、自分が書く方が末だしも小江を汚さないように思い直し、結果的には、偽らぬ真情を籠めた艶書を書き送ったのである。だが、その時点では小江の返書を全く期待しなかつた蠣太は、己の行為の眞の意味を悟ることが出来なかつた。そして、小江の返書を読み、彼女の人格が全身的な形で立ち向つてきた時、人間的な倫理の問題に直面したのである。その行為は、単に人を欺くというよりも、人間として最も本質的な存在そのものの根源に関わる問題であり、突き詰めて言えば、人が人たる所以のものを冒瀆しかねない問題であつた。そして、又、こうした蠣太の前に、侍

「赤西蠣太」の可能性

としての使命を取るか小江との恋を取るかといった、組織と個人の問題が現れたのである。それは、又、蠣太の側に立つて言えば、曾て少年時代の失恋によって屈折した自我が漸く回復されようとする機会を与えられたということでもあつた。

厳格な幕藩体制の中で、封建道徳を固守して生きる蠣太の場合は勿論であるが、近代日本に生きる我々も、何らかの意味で組織と個人の二律背反を不可避として生きている。それは、遠い原始時代、鋭い爪や牙を持たぬ人類の先祖が、集団化することによってのみ生命を維持し得た時から始まつた、根深い問題である。歴史と共に集団の形態や其れを統一する理念は変化したすが、我々は、何らかの組織の下に生きてきた。我々は、個人として全く自由に生きてきた訳ではない。又、それを願つて来たと言へない切れない。E・H・フロムを持ち出す迄もなく、人間が自由を嫌うというのも逆説的心理であつて、人間は誠に社会的動物である。特に自給自足経済の崩壊した産業革命以後の近代資本主義社会に於いて、分業や協業による相互依存を不可避として生きる我々は、生産関係の中に組み込まれることによって辛うじて個人となり得るのであつて、組織を離れた生存はない。とすれば、完全な自由の獲得、純粹な愛の追求等々、人間本来の欲求と考えられるものを喪失することによってのみ、人間となり得るのだとも言える。詰り、自己確立は、自己喪失を不可避の代償として為されるものであり、然程に組織と個人の問題は根本的なものである。

以上のように、身分制社会ではなく市民社会に生きる我々にとつて、組織が個人を齒車化して個性を抑圧するものであることは原理的に顕在化したと思われるが、封建道徳を疑わず、侍としての使命を果たそうとする蠣太の場合、問題は、又、別の側面を見せる。即ち、彼にとつて、組織の為に生きることが、正義を貫き、五十四郡の人々の運命の為に身

命を捧げることであり、忠義は絶対であった。彼にとって、組織は個人を抑圧するものではなく、個人の幸福を守る為に作られた秩序であり、權威であり、組織の目的と個人の其れとは一体化していた。少くともそう信じていた。彼は、小江の愛情に接し、蝦夷菊の好意に接した時、「かう云ふいい人達の居る此一家を破壊さす為に自分が働かねばならぬかと思ふと一寸淋しい氣」になって、組織が彼に与えた使命を瞬時疑うが、当面の敵である「悪人」兵部の姿を見失うことはなかった。結び彼は、己の信じる倫理の上から言つても、恋愛という「自身だけの事」に没頭することは出来なかつた。

以上のように、侍としての使命を取るか小江との恋を取るかという問題は、正に組織と個人の問題であり、蠣太の人間性が問われる二者択一であった。だが、作者は、こうした蠣太に次のような解決を与えた。

自分は今心を鬼にしなければならぬ時だ。兎も角も自分の役目は果たさねばならぬ。小江にもそれは後で解る事だ。幸に總てが順調に行つた日に小江との事は改めて甦らせられない事ではない。其時になれば何も彼も解る事だ。——さう思つても彼には何か淋しい氣持が残つた。

こうして問題は一先ず先送りされて、蠣太は、侍としての使命を貰いた。そして作者も、物語の最後に「蠣太と小江との戀がどうなつたか（中略）それはわからず了ひである」と書いて、二人の未来に希望を付与している。昭和十年代に活躍した伊丹万作監督によって映画化された「赤西蠣太」のラスト・シーンは、一件落着後本名に還つた蠣太が今は町家に居る小江の処をふらりと訪れるというものであつた。確かに、先の作者の言葉を付度すれば、このような幸福な結末も想像されなくはない。だが、

蠣太は、侍としての使命を選択した直後、何故か「淋しい氣持」を禁ずることは出来なかつた。蠣太は、無意識の内にも本然の自己を回復する機会を断念せざるを得なかつたことを知っていた。若し此の先小江との恋が復活したとしても、それは、彼の人生にとって第一義のものとなるかどうか、それこそ「わからず了ひ」である。

この蠣太の淋しさは、或る意味で、「小僧の神様」（大正九年一月、「白樺」）の主人公を襲つた「變に淋しい氣」に通じる処があるかも知れない。この作品は、小僧仙吉に鯨を御馳走した貴族院議員Aの疚しさにも似た寂寞を追求する処に主眼が置かれているが、大きく社会構造の上から見れば、私有財産制や利害契約によって孤立的に生きることを強いられている近代資本主義社会の中で、Aが、心からの同情によってそうした社会ルールを破つて、氣の毒な立場にある他者に接近し乍ら、自己の親切に或る種の僭越さを感じて、再び元の体制秩序の内に埋没するという物語である。Aの淋しさは、賢明な自己限定にも由来するものである。蠣太も、又、組織のルールを破つて、もう一つの価値である小江との恋を貫くことはしなかつた。彼も、又、自らに淋しい自己限定を課したのである。曾ては明治日本の旧道徳と対決し、自我貫徹の生を求めた「范の犯罪」（大正二年一〇月、「白樺」）を書いた志賀ではあるが、もう此処では、それを繰り返さない。それは、近代人の范と違って蠣太が忠義に生きる侍だからというよりも、その蠣太を動かしている作者自身の問題なのである。又、問題は、既に個人倫理から社会倫理へと移つてもいよう。

ともあれ「赤西蠣太」は、細やか乍らも社会的展望を持つ客観小説の萌芽を持ち、社会に生きる普通人の恋愛を描いた。そして、尚、現代に生きる我々に切実な組織と個人の問題をも遠望していた。或いは、それは、志賀の意識する処ではなく、無意識の内に達成されたものであるか

も知れない。然し、無意識の内にも見なければならぬものは必ず見ている志賀の無類のリアリズムは、「赤西蠣太」のような古典的な作品の内にも深い陰翳を与え、様々な可能性を加えるものようである。我々は、志賀文学の持つ一個の静物にも似た、単純で、動かし難い美しさの中に、尚、多くの何かを見出すであろう。

註1、町田栄「研究ノート」(昭和五七年一〇月一四日、「朝日新聞」夕刊)
及び本多秋五『志賀直哉(下)』(平成二年二月、岩波書店刊)参照。
(平成二年十月十一日受理)