OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	広津和郎「悔」論 : 志賀直哉受容を中心に
Author(s)	尹, 美羅
Citation	阪大近代文学研究. 2020, 18, p. 1-17
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/75546
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

広津和郎「悔」論
――志賀直哉受容を中心に――

尹 美羅

はじめに

作家広津和郎の出発点として、明治四五年九月創刊の同人雑誌『奇蹟』が挙げられる。広津は、同じく『奇蹟』の同人である舟木重雄、相馬泰三、葛西善蔵らとともに、大正期以降の文学史上で「自然主義の末流」といわれる「奇蹟派の作家」と通称され、後には新早稲田派、新現実派とも呼ばれることとなる。この点から広津は以後、広津なりの文学観が認められながらも、その初期の作品活動において、明治期からの「自然主義」から大きく影響を受けたことが指摘されてきた(1)。

伊藤整は『広津和郎・宇野浩二集』の「作品解説」(2)の中で、『奇蹟』の同人を、「大正期の文壇で、或る意味で自然主義の衣鉢をつぐことを自任した人々」とした上で、広津の「文学理論の根柢には実感と生活を重んじ、空想を斥ける自然主義が流れて」いると述べており、広津の作品活動を「自然主義」的色彩を基本とするものとして論じる論調が度々見受けられる。

また、井爪彩子が広津の「大正七年の『師崎行き』から始まる、実生活に題材をとる一連の小説群が醸し出す一種陰惨な雰囲気は、『無理想』『無解決』の自然主義を想起させ」ると述べている(3)ように、広津に課せられた「自然主義」的色彩は、彼の作品に「明暗」という評価基準をも課しているように思われる。

高阪薫が広津の作品について、「同じく心を重視した武者小路実篤に代表される『白樺』の向日的な明るさとは全く相反するところにあった」と述べているのもこのような背景からであろう(4)。

しかし、このような基準によって説明し得ない部分も生じてくる。武者小路と同様、白樺派の一員であった志賀直哉と

広津との関係性などがそれである。確かに「明暗」の区別から論ずるのであれば、その成長背景や作品の雰囲気などから、広津と志賀は正反対に位置する作家であるかもしれない。しかし、大正期における広津の文壇での活動を見ていると志賀からの影響も見過ごせないように思われる。

そこで本稿では、広津和郎の大正八年における文壇活動に注目し、殊に「志賀直哉論」(5)発表前後において志賀受容がどのようなものであったかについて、「悔」(『太陽』、大正八年一月)という小説作品を中心に考察を行うことにする。

一、大正八年という分岐点

広津は以前にも作品を出しているが、大正六年の「神経病時代」(『中央公論』一〇月号)が実質的文壇デビュー作とされている。本作品は、自己と周囲の知識層の性格の弱さを普遍化し、「性格破産者」という時代の性格典型として描き出そうとしたものである。

広津の大正期の作品は、この「神経病時代」を機に、「性格破産者」を描く「客観小説」と、「私小説」とに分けられ、大正八年前後に発表された「師崎行」「やもり」「波の上」の一連の「私小説」が高く評価されていく。この過程で、先行研究において、広津は「私小説作家」として位置づけられることとなる。しかし、この流れの中でも、彼の作品は「自然主義」の暗い面を受け継いだと評価される点では一致していた。

また、大正六年の「神経病時代」の発表から、数年間の悩みの末、結婚生活が破壊する大正八年の暮れまでの初期の創作期間は、広津にとって「最も充実した文学活動を展開した」(6)という意味からも注目すべきである。これについては、広津自身も「年譜」の中で大正一一年の頃に、結婚生活を終えてから一時期は「創作に興味を失ひ、間に合せの作品のみを書く」と記している。

殊に広津の大正八年における創作活動は、宮島新三郎が「新年の創作界に於て、数の点で殆ど第一を占めてゐると云つてよい位多くの作品を発表したのは、矢張り広津和郎氏である」(7)と述べるように、量的にも質的にも著しいものであった。広津は、大正八年の一月だけでも「やもり」(『新潮』)、「悔」(『太陽』)、「小さな残虐」(『雄弁』)、「ある馬の話」(『中外』)、「吠える犬」「坂についての記憶」(『文章世界』)など、それぞれ違う発表媒体を通して、多様な題材を扱った六作品を発表しており、その作品群は多くの同時代評で言及されるなど、活発な活動を見せる。

また、後に先行研究において研究対象として度々論じられる、「愛なき結婚三部作」のうち「やもり」「波の上」(『文章世界』、大正八年四月)の二作も同年に発表され、同年二月に『雄弁』に掲載された「読んだものから」(大正八年二月)を拡大・具体化した形で、「志賀直哉論」もまた四月に

発表されている。

大正八年の同時代評からは、広津作品に対する次のような評価が見られる。

而して其一つ〳〵の作品が何れも作者自身の直接経験乃至心の底の響きを伝へてゐるらしい点に於て読者に深い感銘を与へずには置かない力強さ、若しくは優れた素質を示してゐることも亦疑ふべからざる事実である。（宮島新三郎）(8)

同じ事を、私は同じ作者の『波の上』（文章世界）でも感じた。この文は恐らく、『木村町の家』などゝ等しく、作者が自らの経験や感情をさながらに語つたものであらう、その点で相応に興味があり、且つ、作者その人がいかに悩み多い人であるかに就いて実際的の同情も起こつたが、書き現はされてある程度では、十分合点が行かない場合が多い。（中村星湖）(9)

広津氏は『悔』『やもり』『波の上』『死児を抱いて』に於て愛さうとしても愛し得ない一人の男主人公の為めに、ある女性を不幸に導き、又其の過程を陰鬱な渦巻に投じた経路を抱いて、藻掻き苦しんでゐる。何人があの作者の苦悩、煩悶に心を打たれずにすむであらうか。（宮島新三郎）(10)

いずれも作者広津と作品を結びつけて言及しており、また彼が繰り返し同じテーマを取り扱うことに触れている。先行研究で指摘される「私小説作家」としての広津の初期イメージは、この時点で既に定着していたことがうかがえる。

一方、同時期において志賀直哉は大正三年に「児を盗む話」（『白樺』、大正三年四月）を発表後、大正六年に「城の崎にて」（『白樺』、大正六年五月）を発表するまで三年間の「沈黙」があった。また、同年に「城の崎にて」や『和解』などの代表作を発表するが、以後また一年二ヶ月の「沈黙」が続く。このような二回にわたる休息期、そして復活を通して、志賀の作風には変化が生じ、所謂「志賀初期」から「志賀中期」への転換期を迎えることとなる。

大正八年の文壇では、志賀の「沈黙」が続いたことに対し、新作への期待が寄せられ、同年一月に発表された「十一月三日午後の事」は、次の引用からも分かるように、多くの文藝時評などで「賞讃」された。

饒舌な作者の多い中で、志賀直哉氏の「十一月三日午後の事」（新潮）を読むと、沈黙することを知つてゐる作者の賢さを感ずる。この沈黙することを知つてゐる作者の心が、この程度の沈黙にとゞまつてゐられるかどう

かが、この作者に対する私の興味である。沈黙することを知つてゐる作者の心が、これからどういふ風に育てられ伸びて行くかゞ、少くともこの一篇を読んで懐かれる、作者に対する私の興味である。（片上伸）[11]

最近の文壇に於いて私に最も奇異な感じを抱かしめたのは、志賀直哉氏の「十一月三日午後の出来事」に対する多くの人々の批評である。夫は徳田秋声氏のを除いては殆どみんな無条件であの作品を賞讃したものであつた。（江口渙）[12]

大野亮司はこのような同時代の雰囲気に対し、「神話の生成――志賀直哉・大正五年前後――」[13]の中で、「大正五年から翌年前半頃までに現れた志賀評価は、基本的に〈賞賛〉〈尊敬〉〈期待〉の三語で要約できる」とし、「〈五年以降〉の志賀評価とはバブル的に出現した〈神話〉なのだ」と述べている。

ここで興味深いのは、大正八年四月に広津の「波の上」と志賀の「哀れな男」とが同時に発表されたことに対し、両作品を比較するような形で、並列されて評価されていることである。

広津和郎氏の「波の上」（文章世界）は考へさせられるところの多い作品である。そこに描かれた、いたましい悩み多い生活にも吾々は充分同感することが出来る。（中略）志賀直哉氏の『憐れな男』（中央公論）にも私は『波の上』とは別な意味で、人間性のみじめさを見た。（本間久雄）[14]

例へば広津和郎氏の『波の上』（文章世界）（中略）志賀直哉氏の『憐れな男』（中央公論）（中略）などの作をアト、ランドムに読んで見ると、それらは何れも、作者自身の生活を裏づけたらしく思はれる悩みの多い悼ましい生活が描いてある。（本間久雄）[15]

本間久雄の広津と志賀との比較に加え、細田源吉は「一瞥した四月の作品」[16]において、「広津氏は、志賀直哉氏を評して『現実を増減なしに見ようとして』ゐるといつたが、この評語は、同時にこの作に表はれた広津氏の態度にも当て嵌る」と述べている。江口渙も広津を、「志賀氏に盲目的に心酔し没頭し自ら進んで志賀氏を摸倣した作品を発表する人」[17]と評価しており、広津が志賀を「摸倣」しているという認識が同時代には存在したことがわかる。「真実を増減なく見定める志賀リアリズムの本質に迫」った「志賀論の定石」とされる[18]「志賀直哉論」の存在も手伝って、広津も同時期の「志賀の神格化の一端を担っていた」という意見も存在

する[19]。

確かに「志賀直哉論」は、主に「志賀リアリズム」を語っている点から他の多くの志賀論に似たところがある。しかし、この論において、広津が志賀の作風の変化にいち早く指摘している点は見逃せない。

ところが、『和解』以後の氏の沈黙に対して、私に不安を与へる動機となつたものは、『好人物の夫婦』の底に流れてゐる志賀氏のセンチメンタリズムであつた。（中略）そこで、新年の『新潮』を手にすると、私は何よりも先に、『十一月三日午後の事』を読んだ。繰返して読んだ。私は期待にそむかれなかつた。刺戟に面をそむけた平和な世界に安住する代りに、氏は再び外部に向つて、その鋭い眼を向けたからである[20]。

広津は、「沈黙」期における志賀の「センチメンタリズム」、あるいは、所謂「調和」と言われる作風への変化を敏感に感じ取っている。これは、同時期の文壇における志賀の〈神話〉形成の風潮とは明らかに異なるものである。

また、大正五年以後、志賀の〈神話〉化の裏で、技巧に関する言及は滅多に見られない。これに対して、広津の「志賀直哉論」では志賀の技巧的な面にも注意を払っていることが分かる。

それ等は別けても名描写として世に知られてゐるが、さうした僅々二、三行づつの描写が、大概の作家が二十行三十行を費しても、それ程の効果を得られまいと思はれる程、（中略）その他、氏の作物の随所に、些細なものによつて全体を活躍させる驚くべき技巧が光つてゐる。単に描写の腕といふ点から云つても、氏は尤も独創に富んだ得がたき芸術家である[21]。

しかし、彼が志賀の「描写の腕」を高く評価しながらも、敢えて「今は技巧の事は云はない」と断っていることからも分かるように、広津が志賀論の中で重点を置いているのは「徹底した立派なリアリスト」としての志賀について論ずることであり、技巧などは、それらに附随するものであると捉えていることがうかがえる。これは瀧井孝作が同時代において志賀の『和解』の技巧的な面を自身の作品（「父」、『人間』、大正一〇年七月）に積極的に取り入れ、そのことを公言していたことと対照的である。また、志賀周辺の作家たちによって行われた文壇の〈神話〉生成とは一線を画す具体的な形での「神格化」であったとも言えよう。

広津は「志賀直哉氏の印象」[22]の中で、志賀との出会いを次のように振り返っている。

私はその前日氏の「濁った頭」を読んで、興奮するほ

ど感服してしまっていたので、氏に会ったのが嬉しくて堪らなかった。そして氏の作物を読んで氏の想像した感じと殆んど同じような感じを、氏の容貌、態度、物の云い振りなどから受けて、愉快な歓びを覚えた。（中略）複雑でありながら純粋な、肉体的に何処か濁っていながら何処までも心が透明で誠実な、いろ〳〵病的な近代的な神経の曇りを帯びていながらそれを支配する或る修養を積んだ―そう云った複合的な而も統一された味だったように思う。

両作家の交流は大正元年に遡る。広津はここで、志賀の「作物」と彼の「容貌、態度、物の云い振りなど」を同一視し、作家としての志賀を高く評価している。この点から、「志賀直哉論」における志賀を「徹底した立派なリアリスト」とする論調は、この出会いの時に既にある程度、形を成していたと考えられる。

以後、両作家の文壇での交流は昭和期まで続くが、志賀が段々と「現実との妥協」に向かう時期、つまり大正八年の「志賀直哉論」発表前後の時期が広津の文学観が最も志賀の文学観に接近した時期であったと言えよう。この点について、勝山は以下のように述べている。

それは志賀直哉が「和解」以後、次第に好人物の世界に納まりかえろうとする傾向に対して警告を発しているのと無縁ではない。広津にすれば、この人生に対して皮肉な傍観者として生きることは許せなかったし、さりとて現実との妥協の上にのみ成立する、と彼には思われたに違いない調和的生活を肯定することもできなかったのである(23)。

次節からは、広津の志賀への文学的接近について、彼が同時期に発表した「悔」という作品を取り上げて確認していきたい。

二、「広津初期」の外に位置づけられてきた「悔」

「悔」は、大正八年一月に『太陽』に発表された作品で、『お光と千鶴子』（大正一〇年一〇月、金星堂）に収録する際に、「千鶴子」と改題され、昭和一五年「若き日」と再び改題される。全体にわたって大改訂が施されている。『広津和郎全集』には加筆された「若き日」のみが収録されており、「悔」は初出と同年三月発行の『握手』（天佑社）でのみ確認される。

本作品は、現在の語り手小島が、小学校時代からの友人である杉野光蔵に偶然出会い、その妹である千鶴子が不幸な結婚生活の末、亡くなったという話を聞いたことをきっかけに、それまでの自分、杉野と千鶴子、その家族との関係について

過去を回想する形で語る作品である。現在の時間である冒頭部と末尾、それから過去を回想する一四の章で成立する額縁小説の体を取っている。この全一六章の構成は、広津が「志賀直哉論」でも度々言及する『和解』の構成に似ている。『和解』も一六章で成り立っているが、一昨年の「自分」と父との衝突、昨年の慧子の出産と死、留女子の出産を描いた三章から一〇章の内容が、現在であり慧子の一周忌にあたる一、二章と「自分」と父との和解を描いた一一章から一六章の間に挟まっている。

先行研究において、前述した大正八年前後に発表された「師崎行」「やもり」「波の上」の三作品は、広津自身の不幸な結婚生活を描いた「愛なき三部作」として度々研究対象とされた(24)ことに対して、「悔」は「若き日」への改訂に言及した坂本育雄の論稿(25)を除いては、先行研究で注目されることがなかった。

しかし、これとは反対に「悔」は同時代においては、多くの評論で言及され、注目されていたことが確認できる。

前田晃は「外に手許に雑誌のなかつた為めに、読みたいと思つてゐながら読み得なかつたものもある。広津和郎氏の『太陽』に出した『悔』の如きは其の一つだ」(26)と述べているが、前述したように同年同月に六作品も発表している広津の作品への注目度が上がっていたといえよう。また、宮島はこの月に発表された広津の六作品について言及しつつ、「作者の個性が明瞭窺へるといふ点で、何れも深い興味を唆られたが、様々な意味で感銘の深かつたのは、矢張り『悔』であつた」とし、「悔」は「新年文壇の異彩である」と述べている(27)。

この他にも、「悔」は次のように好評を受けている。

> 広津和郎氏の『悔』(太陽)(中略)作の情愛がその実直(シンセリテー)から来てゐるので見てくれの臭い批判や嫌味な説明がない。而も筆調には燻んだジミな風でなくはしやぎはせぬが何処までも熱のあるヴィヴィッドな若い誇りを保つてゐるのが好い。(畑耕一)(28)

> 廣津君の『悔』(太陽)を読んだ。大変面白かつたし学校を出た杉野といふ友達の一家を、杉野の妹の千鶴子と自分との関係を中心にして書いた長篇で、各人物や事件や心持などを、さら〳〵と卒直に非常にうまく書いてある。恐らく新年の創作中で最も佳い作の一つであらう。(加能作次郎)(29)

このような「悔」への同時代評は、同年同月に『新潮』に発表された「やもり」が同時代評においてあまり言及されなかったことと対照的である。

次節では、これらの同時代的雰囲気を踏まえつつ、「悔」

と大正八年という文脈について、「若き日」への移行を中心に見て行きたい。

三、「若き日」への移行から浮かび上がるもの

「悔」はその分量からして、中編小説から「若き日」という長篇小説へと大きな改訂を経ている。しかし、その改訂の大半は、杉野や千鶴子、小島自身に関する描写などが細かく述べられており、補強される程度であるが、本稿では、この移行の中で、新しく加わる「物語」と、落されていく「物語」があることに注目したい。

その前に広津の「若き日」の「あとがき」を見てみよう。

> これは私の青年期の「自伝」の一節と思つて読んで頂いても好い。
>
> この中には父の柳浪が出て来るが、この小説に出て来る頃の柳浪は、今日の私よりも約十歳年下である。明治の作家生活が如何に苦しいものであつたかといふ事が今更のやうに顧みられる。私は父としての親しみ以上に、柳浪にはもつと違つた親しみを持つてゐて、今年が死後二十四年目になるのに、今でも夢の中には始終生きてゐる当時の柳浪が現れて来る。

この文章だけを読むと、この作品は広津の父、広津柳浪に関する物語であるように思われる。確かに「若き日」には柳浪という名前こそ出てこないが、作品の髄所に父についての叙述が見られる。これこそが「悔」では見られない新しい「物語」なのである。

「悔」では、父が広津柳浪と思しき人物であることをほのめかす個所も、「父が執筆するのを厭ひ初め」たと描写しているところのみであり、父に言及する場面は全一六章のうち、三か所しか存在しない。その内容も、あくまで千鶴子を中心とした悩みを解消するための努力の一部として、描かれている程度に留まっている。

これに比べて「若き日」では本筋の話から大きく脱線したとも言えるほど、父への思いが作品の多くを占めている。四千字余りの分量の一章が「十四」として追加されているのに加え、父についての描写だけで一万字程新しく増えている。以下、該当する個所を確認してみよう。

> 私は父の事を唯漠然と文筆に携はつてゐるとばかりいつて来たが、それをもつと明確にいふと父はいはゆる硯友社派に属してゐる小説家であつた。（中略）父の長い間の道伴れであつた川上眉山が自殺したのも丁度その頃であつた。（四）

明治文壇に一つの仕事を済した人としてその晩年を静

かに休息させて置きたかつた。（十二）

それは私の父に対する子供としての愛情からばかりいふのではなく、明治の文壇に相当の仕事をした作家の晩年としても当然の事でなければならない……（十四）

引用からもうかがえるように、その内容は、柳浪の実際のエピソードを用いた内容で、杉野や千鶴子と関わらない、父への尊敬の念や深い愛情を語ったものになっており、作品の一つの軸を成している。

「若き日」に加わる「父」の物語は、「悔」が発表された大正八年前後の他作品でも繰り返されている(30)。にも関わらず、このような内容が「悔」では抜けていることを鑑みれば、広津のいう自分の「若き日」を俯瞰する意味での「自伝」としての意義を、「悔」には付与するべきではないように思われる。

同様に、作品末尾の改変も見逃せない。「若き日」の小島は、千鶴子の死に対して次のように自分に言い聞かせている。

あの時自分があれ以上突き進めなかつた事が自分の卑怯であつたといふ自責にあの後暫く悩まされたが、併し無論それはさうとばかりはいはれない。自分は彼女との交渉は打切つたが、併し一家の矢面に立つて与へられた現実の局面打開に自分の力を尽して戦つて来たから。そしてそれだけで自分には精いつぱいの仕事に違ひなかつたから。その結果どうやら今は父や母の生活の面倒も見られるやうになつたし、それに前にはいつ文筆家として一人前になれるのか見当もつかないと思つてゐたのが、少しづつ先の見通しがつくやうになつて来たのであるから。

これは、「悔」の小島が「私の女性に対する尊重の不足は、その後の生活に於いて、私を不幸に導いた。私は今になつて、前にも述べた通り、女性に対するほんとうの尊重は、結局自己を尊重する事になり、女性に対する軽視は、結局自己を軽視する事になると云ふ事をさとつた」としていることと大きく異なるものである。

つまり、作品の重点が、「悔」では単に「女性尊重」への後悔の念という面に置かれていることに対し、「若き日」では小島自身が抱えていた問題全体に置き換えられており、広津のいう「自伝」へと決定的に変わっていることがうかがえる。

これらに加え、次に取り上げる物語に直接関わらない時代背景への言及も「若き日」の「自伝」としての意義を補強している。

今はまさかそんな間違ひをする者は政治青年にも恐らくないであらう。けれどもその当時は外国文学が国別も新旧もなく一時に日本に流れ入つて、来た時代であつた。

（四）

うやむやの間に自然主義時代は既に過ぎ去つたかの如く、学校の教室では学生達はメエテルリンクやホフマンスタアルをしきりに論じてゐた。（六）

一方、「若き日」への移行では、中篇から長篇への改変であるにも関わらず、大量に省略された個所も存在する。「悔」とその前後に発表された作品との関わりがそれである。「悔」の末尾を見ると、小島が自身の悔いる原因について、「それを人々に理解させるには、私はまた或一つの出来事を語らなければならない。けれども、それは又別な機会に述べる事にする」という文章で物語は閉じられている。この「或一つの出来事」について、田中純は「広津和郎論」[31]の中で、「悔」と同時発表の「やもり」を指しているとし、「悔」は女を失ったことの悔、「やもり」は女を得たことの悔を描いたものである、と指摘している。

「悔」における小島の「女性尊重」に対する拘りから、この末尾の「別な機会」は田中の指摘通り、同月に発表された「やもり」であることが考えられる。また、「やもり」で、主人公「私」と父親との会話の中で、父が最後に「お前は何よりも後で悔いないようにするがいい」と、息子に話す場面もこれを裏付けるものと受け取れよう。宮島新三郎の同時代評「大正八年度文壇の回顧」などにおいても「悔」は同年に発表された「やもり」「波の上」「死児を抱いて」とともに「愛さうとしても愛し得ない一人の男主人公の為めに、ある女性を不幸に導き、又其の過程を陰欝な渦巻に投じた経路を抱いて、藻掻き苦しんでゐる」作品として評価されている。

「悔」は、前述した「愛なき三部作」に並ぶ作品という位置付けが可能であり、また一方で、「愛なき三部作」が当時の妻との結婚生活を題材にしているのに対し、「私」の過去に対する苦悩を描いているところに、それらの作品とは一線を画す個別の作品としての意義があると言えよう。

また、この改訂前の作品末尾は、志賀の『和解』と同じ問題性を含んでいるという面からも注目すべきである。広津は「志賀直哉論」の中で、『和解』について次のように述べている。

「和解」は一篇の作品としては、当然書かれなければならないところのものが書かれてゐないので、完全であるとは云はれないかも知れないが、氏の気質が如何なるものであるかといふ事を赤裸々に示してゐる点で、やはり氏の作中での最も傑出したものであると云はなければ

ならない。

つまり、ここでいう「当然書かれなければならない」ものというのは、「不和の原因を明かにしてゐない」[32]点である。これは、『和解』の先行研究では『和解』を批判する材料として取り上げられるものである。

「悔」では、千鶴子の死に対し、小島は自分の「女性に対する尊重の不足」が原因であるとしながらも、「それを人々に理解させるには、私はまた或一つの出来事を語らなければならない。けれども、それは又別な機会に述べる事にする」と原因については明らかにすることなく作品を閉じている。しかし、その「別の機会」であると推察される「やもり」においても、不運な結婚生活の現状が描かれるだけに留まっており、主人公がなぜ「女性尊重」の不足に至ったのかについては語られない。

広津は、『和解』がそうであるように、後述する小島の〈神経〉の問題を以って小島の「悔」の原因を仄めかしながらも、それを敢えて明らかにせず、作品を成立させるという方法を取ったのである。

これに加え、「悔」における「八」も「若き日」では削除されている。

その内容を見てみると、明るくなっていく杉野家とは正反対である私の家の雰囲気が、父との会話の場面を中心に描写される。また、小島が千鶴子本人のことは考えず、自分の思いを走らせているところから、「女性尊重」が語られる作品末尾に関わる部分となっている。父に対する思いは、前述した新しく「若き日」に追加される「十四」に吸収される形で残るが、「やもり」などの同時代の他作品に関わる内容はその姿を消してしまう。

ここまで見てきたように、「若き日」が小島を取り巻く千鶴子や杉野に加え、父の存在までを描く事で、「自伝」の色を濃く漂わせていることに対し、「悔」は、より杉野家と小島の関係性に集中していることが分かる。また、「悔」は同時代の作品と強いつながりを持っており、それらとの関係性の中で理解すべきであるように思われる。

最後に、「若き日」の作品後半には、語り手による注釈のような形で、志賀直哉に言及する場面がある。

（私は後に武者小路実篤の「お目出度き人」や志賀直哉の「大津順吉」を読んで、白樺の人達のかういふ問題にぶつつかつた時の一途さに驚嘆した。そして彼等の場合と自分の場合とを比較して見て、生活の不安といふ事が、本来なら感じないで済むやうな複雑な屈託を青年の心に与へるものだといふ事を改めて考へた。）

しかし、これは、あくまで昭和一五年における改訂で付け

加えられたもので、広津のいう「自伝」の中で行われる過去への俯瞰として解釈すべきであり、大正八年の「悔」とは別の問題として考える必要がある。

では、「悔」からは、志賀のどのような影響が考えられるのだろうか。

四、「悔」に見られる志賀直哉の影
――「センチメンタリズム」の複層的理解

「悔」の小島は、「不快」「神経」「不調和」などの言葉を作品全体にわたって、繰り返している(33)。

この〈神経〉の問題は、広津が志賀との初対面の前日に氏の「濁った頭」を読んだ時から志賀の特徴として捉え、「感服し」て止まなかった点である。また、「志賀直哉論」では、志賀について「不調和、不自然、不正、醜悪、さういふものと一歩も妥協すまいとする警戒の感覚を張りつめてゐる」と述べ、「クローディアスの日記」を「殊にその感が深い」作品として挙げている。この問題は、本稿で言及するまでもなく、志賀の多くの初期作品に用いられるキーワードであり、先行研究で取り扱われてきた。

大野亮司は「〝個性〟の尊重／〝状況〟の確認――大正七年前後の〝文学シーン〟をめぐって――」(34)の中で、広津の「志賀直哉論」における価値判断要素を二つの相反するものとして分けている。正の要素として、自然、センチメンタリズムの不在、強い意志、清純さや正しさ（正直さ／正確さ／正義）への願望などを、負の要素として、虚偽、不自然、傲慢、暴慢、焦燥、説教、センチメンタリズムへの安住などを挙げている。この大野の「志賀直哉論」における正負の基準から見て、「悔」の小島は、自分は「正の要素」を備えていると自己評価しているが、物語が進んでいくにつれ、杉野などの周囲との関係性の中で、「負の要素」に負けていく姿が描かれていく。

「志賀直哉論」において、所謂「負の要素」として解釈される「センチメンタリズム」は、「悔」の中でも確認される。

橋本(35)によれば、広津は、「明治の終りから大正の初めにかけての〝ブルジョアジー〟」であった白樺派に対して、その思潮の「現実の苦難に遊離したものになりがち」な点、「薄っぺらな表面だけのムードである」点を察知したという。「悔」における小島の杉野に対する考え方は、橋本のいう白樺派に対する広津の考え方に似通っている。

> 私は杉野は別段悪い人間ではない事、唯単純な男に過ぎない事、あゝ云ふ人間は此世の中には何処にでもざらにある事を、よく知つてゐた。子供の時分の彼の事を考へると、随分気の毒な男であるとも思へた。けれども、彼と接触してゐなければならない事を思ふと堪らなく厭であつた。（九）

また、これは『神経病時代』の「あとがき」における広津の「生命の無限の生長とか個性の強さとかいふ事が最も盛んに人々によって唱へられてゐた当時の風潮に私は多少揶揄的な気持もあって特に弱い性格の人間を選び時の風潮と反対のものを書いてみたかったのである。このように人道主義流行の当時の社会への一批判として性格破産者の悲劇を採りあげることがこの小説の狙いだった」という言葉からも分かるように、彼が「神経病時代」で描き出したかった「性格破産者」の姿にもつながる。

しかし、これまで見てきたように、広津は全ての白樺派に否定的だったわけでなく、志賀だけは白樺派の中でも特別な位置を占めていたと言えよう。同様に、広津は小島を、杉野の代表する「負の要素」に対して、「正の要素」を貫こうとする人物として描いているが、小島はその「正の要素」を貫くには「弱い神経」を持った人物でもあった。

一方、「悔」では、次の引用文のように小島の「逃げ」が繰り返し、描かれている。

> けれども、私は千鶴子とも杉野とも杉野の母とも、顔を合はせるのが、何となく堪らない気がしたので、逃げるやうに急いで帰つて来てしまつた。（五）
>
> 私は途々変に憂欝になつて来た。やつぱりルーデインのやうな病気が、自分にもあるのか知ら、などと考へた。何かの重荷の予想が、私の心を圧するやうな気がしてゐた。
>
> その後、私は彼の母との約束があるにも拘らず、杉野の家から遠ざかつてしまつた。（十四）

本作品に先立つ作品に、『『神経病時代』の失敗」から生まれた「二人の不幸者」[36]がある。気の弱い二人の青年の悲劇を描いたものであるが、広津は、作中の両青年について「普通の意味において善良であるし、所謂悪い事などしようとする意志は少しも持ってゐない。けれども、此現代社会の汚濁の彼の中を切り抜けて彼等の生存の意義を見つけるには二人とも余りに弱過ぎる。二人は考え方も相違し趣味も相違し、又性格の方向も相違してゐる。併しその底力の欠如は変らない」と述べている[37]。つまり、「善人ではあるが、気が弱いゆえに思惟しながらも行動に移すことができず、それゆえに不幸な人間である」という意味で、小島もやはり広津の描く「性格破産者」の一例と見ることができるのである。

このような小島像は「志賀直哉論」で広津がいう「和解」発表後の志賀の「センチメンタリズム」に重なってくるのではないだろうか。ここで、再び「志賀直哉論」の内容を見ておきたい。

明治四十年代、その頃は日本の文壇は未だ自然主義の全盛時代であつた。志賀氏の作物の或るものは既にその年代に書かれてゐる。その後文壇は幾変遷を重ねて、いろいろな主義主張、いろいろな傾向党派があらはれて来たが、志賀氏の作物はそれ等の何ものにも乱されずに、その頃から今日に至るまで、終始一貫その独得の風格と独得のスタイルとを持してゐる。

リアリストとしての志賀直哉氏の現実を見る眼は、自然主義時代の現実尊重を合言葉とした多くの作家達の眼よりも、尚一層透徹し、尚一層鋭く、そして尚一層センチメンタルな分子を含んでゐないと云つて好い。（中略）けれども、さういふ意味でのセンチメンタリズムの濁りからのがれると同時に、その反対の、現実偏重のために陥るそれよりも尚一層害のあるセンチメンタリズム――「人生とはこんなものだ」といつたやうにたかをくくるちよこざいの傲慢――の濁りからも同様に潔白であり得た事、志賀氏の如きは少い。

広津はまず、『和解』発表以前の志賀が文壇に流されない「徹底した立派なリアリスト」であり、また「現実偏重のために陥る」「傲慢の濁り」からも潔白であるという、二重の「センチメンタリズム」から遠い点を取り上げ、賞讃している。

しかし、『和解』発表後、即ち、大正八年前後の志賀の活動については、彼が「調和」から来る「引込思案」、一種の「センチメンタリズム」に陥りかけている事に対して懸念を示している。

けれども、それよりもつと重大な事はその警戒のはりつめられてゐる結果、氏が生活的にも、又作品の上でも、ひと頃よりは、次第に引込み思案になつて来たのでないかといふ不安を抱かせる事である。（中略）実際、今や氏の見たいと望むものは、さういふものとは全然反対のものであるらしい。醜でなくて美、不調和でなくて調和、不自然でなくて自然、戦でなくて平和、動でなくて静…そしてこの要求から、氏には一種のセンチメンタリズム、複雑を通り越して単純を求める一種独得の志賀氏のセンチメンタリズムが沸いて来たのである。

こうした記述からも窺われるように、広津は、この時期の志賀を「悔」の小島と同様、「センチメンタリズム」へと「逃げ」たと認識していた可能性も考えられるのではないだろうか。

この懸念に対し、志賀は『文藝春秋』（大正一五年一月）に発表された「革文函」というエッセイの中で、次のように

反応を示している。

広津君が私のものに持つ不満は大体自分でも同感だ。然し余り度々云はれると、広津君がかくあれと望んでくれるやうにはなりたくないものだと云ふ気になる。ひいき作者なるが故に望むやう云はれると、尚さういふ気になる(38)。

広津はその直後に「志賀君に、その他」(39)の中で、それまでの「七八年間あゝ云う註文を」度々してきたことを認めながらも、自分の懸念を志賀が理解してくれることを確信している。両作家のこのようなやり取りからも広津が大正八年以降、同様の内容について評論、座談会などで執念的なまでに志賀の「調和」「一種のセンチメンタリズム」に向かいつつある作風について論じたことがうかがえる。

これまで見てきたように、広津の志賀における「センチメンタリズム」への牽制は大正六年『和解』発表後の「沈黙」に対するものであった。また、「悔」の発表時期や創作時期が「志賀直哉論」の構想、発表の時期と重なることも鑑みれば、「悔」における小島の「物語」が、志賀の「センチメンタリズム」の排斥を唱えた「志賀直哉論」と同様の問題意識を含んでいる点は注目すべきである。言い換えれば、「悔」は一人の男性の不運な恋愛を語るものだけでなく、同時代を生きた作家の「逃げ」に対する「悔い」の念を込めたものとして読めるのである。

このように広津和郎の大正期における志賀直哉受容は、志賀の作家としての人物像自体を自身の作品の中に織り込むことによって、「志賀直哉論」における「センチメンタリズムの排斥」という軸を補い、また反対に「志賀直哉論」を以って自作の人物像を補う形であったのである。

注

（1）『奇蹟』の同人について、瀬沼茂樹は、『広津和郎・宇野浩二集』（講談社、昭和三九年四月）の「広津和郎・宇野浩二入門」の中で、「普通、新早稲田派は自然主義の末流と文学史の上でいわれており、白鳥や四迷や抱月の感化をうけ、チェホフなどの十九世紀末のロシア文学の影響によって、和郎もまた文学的出発をした」と述べている。橋本雄二もまた、「広津和郎論――初期作品に見られる性格破産者について――」（『論究日本文学　第二五巻』、立命館大学、昭和四〇年一〇月）の中で、「広津和郎は二葉亭や白鳥のむこうにある十九世紀末のロシア文学に多大の影響を受けて」おり、それは「そのまま広津和郎自身の将来の文学的活動の路線を暗示」するものとなったと述べている。

（2）講談社、昭和三九年四月

（3）井爪彩子「広津和郎初期作品に見る「誠実な」男――モラ

ルの内実――」（『学習院大学人文科学論集　第七巻』、学習院大学、平成一〇年九月）

（4）「『奇蹟』時代の葛西善蔵と広津和郎」、『甲南大学紀要・文学編　第六四巻』、甲南大学、昭和六一年

（5）『新潮』、大正八年四月

（6）勝山功は、「広津和郎――大正期を中心に――」（『大正・私小説研究』、明治書院、昭和五五年九月）の中で、「一体広津の作品の中で問題になるのは、大正六年から八、九年にかけての、彼が最も充実した文学活動を展開した時期の作品であ」るとし、「大正十年以降の作品というのは、あの、暗い結婚生活に取材した一連の私小説作品の焼直しか、さもなければ男女の心の機微を少しばかりの皮肉と笑いでもって描いたもの」が大部分であると指摘している。

（7）宮島新三郎「新年文壇の印象（五）」（『国民新聞』、大正八年一月一〇日）

（8）宮島新三郎、前掲論

（9）中村星湖「四月の小説」（『太陽』、大正八年五月一日）

（10）宮島新三郎「大正八年度文壇の回顧」（『サンエス』、大正八年一二月一日）

（11）片上伸「文芸時評」（『大観』、大正八年二月一日）

（12）江口渙「最近文壇の印象――盲目的な附和雷同（上）」（『時事新報』、大正八年一月三一日）

（13）『日本近代文学　第五二巻』、日本近代文学会、平成七年五月

（14）本間久雄「月評特別号だけ――『波の上』と『憐れな男』――（二）」（『時事新報』、大正八年四月六日）

（15）本間久雄「四月の文壇」（『早稲田文学』、大正八年五月一日）

（16）細田源吉「一瞥した四月の作品」（『文章世界』、大正八年五月一日）

（17）江口渙、前掲論

（18）相馬文子「広津和郎」項（『日本近代文学大事典』、日本近代文学館編、講談社、昭和五九年一〇月）

（19）井爪彩子、前掲論

（20）広津和郎「読んだものから（文芸時評）」（『雄弁』、大正八年二月一日）

（21）『新潮』、大正八年四月

（22）『新潮』、大正六年一一月

（23）勝山功、前掲論

（24）「やもり」「師崎行」「波の上」の三作について、前芝憲一は、「広津和郎『やもり』の世界」（『立命館文学』、立命館大学人文学会、平成一八年二月）において、「この三作はいうなら、愛なき結婚三部作と呼んでもよく、作家広津和郎の『私小説』『心境小説』と見てよいものである」と述べており、橋本もまた前掲論において、「きわめて当時の広津和郎に接近しているものとして」「この三部作はいずれも愛のない女と不用意に結婚した男の

結婚生活の苦悶を書いた陰気なじめじめした世界の記録である」と述べている。

(25)坂本育雄「広津和郎と『洪水以後』」(『三田國文　第八巻』、昭和六二年一二月)

(26)前田晃「新春劈頭の月評――有嶋(生)、志賀、生方の三氏――(9)」(『時事新報』、大正八年一月二六日)

(27)宮島新三郎「新年文壇の印象(五)」(『東京日日新聞』、大正八年一月一四日)

(28)畑耕一「新春の文壇(五)」(『文章世界』、大正八年二月一日)

(29)加能作次郎「文壇小景」(『文章世界』、大正八年二月一日)

(30)同時期の広津作品における父への思いを綴った個所を見てみると、「本村町の家」(『文章世界』、大正六年一一月)の「私は父と対座してるのが一番嬉しかった」、「静かな春」(『新日本』、大正七年二月)の「だが、私には父があった。私は何ものをも捨てて顧みない絶望の気持の爆発しかける時でも、父に対する愛情、父に対する尊敬は、そして父の病に対する心配は、一刻として私を離れなかった。さうだ、それが私を救ったのだ」、「黄昏」(『改造』、大正一五年九月)の「この父とだけだったら、どんな澄み切った生活が出来るだらう、といふやうな事が考へられた」などがある。

(31)『文章世界』、大正八年四月

(32)A・B・C・D合評「志賀直哉氏の『和解』(黒潮)」、『文章世界』、大正六年一一月

(33)「不調和」という単語が一回、「不幸」という単語が二回登場する他に、「不快」「不愉快」は二〇回、「神経」は一二回にわたって、非常に多く使用されていることが確認できる。これに類する単語として、「反感」と「不安」が九回ずつ確認される。

(34)『日本文学　第四九巻』、日本文学協会、平成一二年一一月

(35)橋本雄二、前掲論

(36)『読売新聞』、大正七年四月～七月

(37)「二人の不幸者　序」、大正七年一〇月

(38)『志賀直哉全集　第五巻』、岩波書店、平成一一年

(39)『文芸春秋』、大正一五年二月

(ゆんみら／本学博士後期課程)