The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	志賀直哉「邦子」の方法 : 初出誌『文藝春秋』を通して
Author(s)	尹, 美羅
Citation	語文. 2023, 121, p. 15-27
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/95424
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

志賀直哉「邦子」の方法

――初出誌『文藝春秋』を通して――

尹　美　羅

一．先行研究及び問題の所在

「邦子」は『文藝春秋』昭和二年一〇月号と一一月号の二回に分けて発表された小説作品である。

本作品は作家志賀直哉の転換期における作品であることから、多くの先行論において志賀文学の中で重要な位置を占める作品として論じられてきた。たとえば中村光夫は「邦子」を執筆した前後の志賀が「『邦子』を昭和二年に書きあげ、翌年にはさらにその副作物である『豊年虫』を発表したのち、昭和八年の『萬暦赤絵』までほぼ四五年の沈黙期に入」ることを指摘し、「『萬暦赤絵』以後の志賀直哉の作品は、それまでの彼の制作にくらべれば、隠居仕事にすぎ」ないとした。[1] また、平野謙も「事実、『邦子』を書きあげることで、作者は、『山科の記憶』一連の材料を完全に卒業し、爾後ふたたびこの作者に生活的危機はおとずれることもなく、『家内安全』の表札はかたくまもられたが、同時に、『邦子』を最後として、志賀直哉はもはや小説くさい小説を書こうとしなくなった」と指摘した。[2] 高田瑞穂は「瑣事」（『改造』、大正一四年九月）、「山科の記憶」（『改造』大正一五年一月）、「痴情」（『改造』、大正一五年四月）、「晩秋」（『文藝春秋』、大正一五年九月）の四作品を「『山科の記憶』一系の作品」と称し、「邦子」をこれらの作品と「同じ素材を存分（ママ）に作った」作品として位置づけた上で、「『邦子』の書き終えられた昭和二年の夏のころまでで、直哉の第二期に相当する作家活動はほぼ終る」と述べた。[3] このように、ここに挙げた論考を含む多くの先行論において、「邦子」が志賀文学における一つの転換期を締めくくる重要な作品と見なされてきたのである。

一方、志賀が『続創作余談』（『改造』、昭和一三年六月）の中で、「『山科の記憶』『痴情』『晩秋』『瑣事』此一連の材料は私には稀有のものであるが、これをまともに扱ふ興味はなく、此事が如何に家庭に反映したかといふ方に本気なものがあり、その方に心を惹かれて書いた。（中略）『邦子』はその材料での心的経験を素に、存分に作った小説」であると述べていることもあり、「邦子」は

「『山科の記憶』一系の作品[4]」を継ぐものとして、主人公の浮気のために起る家庭の危機を物語の素材としている点に焦点が当てられ、先行論では主人公の「私」と志賀を重ねる読みがなされてきた。中村は前掲論の中で「私」について、「職業を小説家でなく劇作家にしたり、恋愛の相手を架空の新劇の女優にしたりして、外面的な条件はいろいろに変えてあり、性格も、作者自身にくらべればよほど個性が弱い好人物で、したがつて才能も乏しいように描かれていますが、これは多くの作家が自画像をつくる場合に、―ことにそれを自己の過失の告白という形でする場合に―芸術的な要求からほどこす軽い戯画化と見るべきであり、この主人公は多くの点で作者と同じに考え、同じに感ずる人物で、『暗夜行路』の謙作と同様、『どこまでが作者自身で、どこからがそれを出た人物か』彼自身にも分らない存在なのです」と述べており、「私」と作者志賀とのそれぞれ違う面を羅列しながらも「私」を志賀の「自画像」として捉えている。千葉俊二も「主人公の『私』が劇作家となり、妻の邦子は『幼時は乞食こそしなかつたが、殆ど乞食に等しい貧しさの中に育』ち、子守、食堂の給仕女、人の妾などをしていたと、その設定はまったく違っている」ことを認知しながらも、本作品を「志賀自身の情事とそれが引き起こした家庭の危機が作者に与えたところの『心的経験』がストレートに描き出されたもの」として理解し、「邦子」が「妻に自殺された夫の悔恨の手記というかたちで書かれる」のは「『痴情』のなかで、妻が死をほのめかしているところからもうかがわれるような夫婦間の危機においてあり得たかも知れないひとつの状況設定のうえに仮構されたものであった」と論じた[5]。

しかし、このような先行論では「『山科の記憶』一系の作品」との結びつきや作者志賀の「浮気」という実状に集中したあまり、「邦子」における「私」が劇作家（戯曲家）であることや、邦子が自殺という結末を迎えることの必然性など、本作品内に施された詳細な設定が見落とされているように思われる。

「邦子」を論じる上でもう一つ注目すべきものは、本作品が初出『文藝春秋』誌面に掲載される直前にあった芥川龍之介の自殺と彼の遺作「或旧友へ送る手記」との関わりであるが、このことを指摘した先行論に竹内清己と古川裕佳のものが挙げられる。

まず、竹内は「『邦子』論　覚え書[6]」において、「だがまた私は、これらの言葉に隠喩（メタファー）として、芥川龍之介の自殺の衝撃が表出されてより切迫感を強めているのではないか、と考えるのである。（中略）、その描出の異様なリアリティには、『友人の細君がこういふ事をした時の話をその友人から聴いた』体験のうらうちがあり、志賀文学の創造の即物性の特質のあらわれであって、さらに、芥川龍之介の自殺への同化・からの異化の『脅迫観念』に対する剥離衝動のあらわれであったのではないか、と考えるのである」と述べ、「邦子」の成立には芥川の自殺が大きく作用していることを指摘している。

一方、古川は「文壇小説としての『邦子[7]』」の中で、昭和二年当時の文壇の状況について、「七月に自殺した芥川龍之介の遺書に

ある『ぼんやりした不安』の中に、菊池寛が社会的政治的な『不安』を読むような時代であった」とし、そのような状況に対して志賀は「アクチュアルに関わっていない」イメージを有しており、それは志賀直哉研究史でも維持されたイメージであることの限界を指摘した上で、「邦子」の中で「志賀が『芸術至上主義』の問題に触れながら、積極的に同時代の文壇からの志賀直哉批判に応答している」点に注目し、本作品の「文壇小説」としての新しい可能性を提示した。また「『挑発する遺書』―『或旧友へ送る手記』『邦子』『ある自殺者の手記』[8]―」の中では、「『或旧友へ送る手記』はやはり特別な遺書なのであり、『邦子』は芥川の挑発に対して自殺者遺族の側から書くことで応えようとした小説なのである。（中略）遺書の書き手が遺した謎を遺族が回避して別な物語で応じようとする様がここには描かれており、小説の形で応じたことの意味はそこにある」と述べており、「邦子」が「『ある自殺者』の遺書の挑発性を受け止め」る形で書かれたことの意義を論じた。

このように「邦子」では作品冒頭において主人公の「私」が「或旧友へ送る手記」について直接言及しており、芥川の自殺からはじまる両作品の関わりは注目すべきであることは確かである。しかし、両者は「邦子」作品成立における芥川の自殺の影響、あるいは「挑発性」に注目しているものの、より細部の作品読解に関わる部分については考察の余地が残っているように思われる。

本稿では、竹内と古川の指摘する芥川の自殺と「邦子」との関わりを認めた上で、本作品の中に、芥川の自殺の影が具体的にどのような形で描かれており、芥川の自殺という同時代的事実を取り入れることで、どのような新しい読みが可能となるのかについて、これまでの読みで見落とされていた「邦子」の初出となる『文藝春秋』誌面という同時代背景を視野に入れて、本作品の詳細な設定や構造について考察を行いたい。

二．「邦子」における芥川龍之介の影

「邦子」は戯曲家である「私」が他の女性と不適切な関係を持ったことを妻の邦子に知られたことがきっかけで、彼女を自殺まで追い込んでしまったことへの自責の念を書き綴ったものである。本作品は現在の「私」が過去を回想するいわゆる額縁小説の形式[9]を取っており、構成は大きく三つの部分に分けられる。まず、芥川龍之介の「或旧友へ送る手記」が引用される作品冒頭は「邦子が自殺した事は何といつても私の責任だ」という一文から始まる。ここで、現在の「私」は「文筆を業とする戯曲家」として、「この書」を書くまでに至った理由を明らかにしている。この冒頭に続いて、「夏だけ営業してゐる或山のホテル」で働いていた邦子との出会いから、女優浅間雪子との不適切な関係を経て、邦子の自殺に至るまでの過去の経緯が、「私」の回想形式で、概ね時系列に沿った形で描かれる。最後に作品末尾では、再び現在における「私」が邦子の遺書について言及しており、「私は早く此記憶から遠退きたい。実際邦子のやうな純粋な気持を持つた女の良人となる資格は私にはなかつたのだ」という文章で作品は閉じられてい

る。本作品の読者は基本的に語り手であり書き手である「私」というバイアスを通して邦子の物語を聞かされるあるいは目にする立場となる。

「邦子」の作品構成で注目しておきたいのは作品末尾である。

私は邦子が何故そんな事をしたか最初分らなかつた。邦子の遺書でも、それは明らかでなかつた。恐らく自分でもよく分らなかつたに違ひない。邦子は遺書で、自分がさう云ふ事を決行する不埒を詫び、後に子供達にも申訳ないと書いてゐた。（中略）邦子は段々大きくなつて行く不安を負ひきれなくなつた。（中略）邦子は遺書で、私に対する非難は勿論、不服をも全く書いてゐない。（中略）私は早く此記憶から遠退きたい。実際邦子のやうな純粋な気持を持つた女の良人となる資格は私にはなかつたのだ

ここに引用した初出における作品末尾は、のちに作者本人によって、『志賀直哉全集・第五巻』[10]に収める際に削除され、以降も踏襲された。削除の経緯について、志賀は「続創作余談」の中で「終りの説明は蛇足であらうといふ長與の忠告で、此全集では仕舞ひを十数行去つてみたが、その為め少しはよくなつたかも知れぬ」と回想している。この削除については、中村智の先行論でも「志賀自ら述べているように、先の削除された言説は『説明』に過ぎない。したがって長與善郎の忠告、ならびにそれを受け入れて改稿した志賀の判断は正しかったといえる」とされているように、本作品の読みを大きく左右するものではないと判断されてきた。しかし、本稿では後から「蛇足」とされるこの「十数行」を初出の形に戻したときに、額縁小説という本作品の構造が完成されることに注目し、これがどのような読みにつながるかについて考察を試みる。

ここで、本作品の掲載誌面となる昭和二年の『文藝春秋』を見ておきたい。昭和二年七月二四日の芥川の死後、『改造』『中央公論』『新潮』をはじめ多くの文芸雑誌の同年九月号の誌面は芥川の遺稿や追悼文などで埋められた。なかでも菊池寛が編集を担当する『文藝春秋』は特別号として「芥川龍之介追悼号」が組まれ、他のどの文芸雑誌よりも追悼号として充実していた。本号には南部修太郎が撮影した芥川の口絵が載っており、合計二八人による追悼文[11]が掲載された。巻頭の「遺稿欄」を見ると「邦子」の中で言及される「或旧友へ送る手記」と「十本の針」、芥川の書簡が掲載され、巻末も遺稿「闇中問答」で閉じられている。

『文藝春秋』昭和二年一〇月号も前月号に続き巻頭に遺稿「侏儒の言葉[12]」を、巻末に「歯車」を掲載している他、「六号記事」欄や広告欄など随所に芥川への追悼意識が窺える号となっている。「邦子」はこのような雰囲気の中、同誌に掲載されたのである。

前述したように「邦子」の冒頭には、「或旧友へ送る手記」について「私」が直接言及している箇所がある。

邦子が自殺した事は何といつても私の責任だ。（中略）その邦子がどうして三人の子を残し、自殺したか、これは恐らく他人には解らない事だ。（中略）「誰もまだ自殺者自身の心理をありのままに書いたものはない」ある自殺者の手記にもかうあるが、まして当事者ならぬ私にそれが掴めないのは当然だ。

ここでは「ある自殺者の手記」としか書かれていないが、前月号の『文藝春秋』を目にした当時の読者であれば、この文章が芥川の言葉であることが推測可能である。「三人の子を残し、自殺した」という設定も、実際三人の子供を残した芥川のことを思い出させる。志賀は当時康子との間に二男四女を授かっており、そのうち二人は小さいうちに亡くなっているが、四人の子供がいた。これに比べて芥川は三人の息子を残している。子供が三人という詳細な設定が「邦子」を読む上で必要不可欠なものではなかったことを鑑みれば、「或旧友へ送る手記」を言及する前後の文脈から見て、芥川を思い出させるものとして受け止められよう。

このような「邦子」と芥川の関わりを考えるために、『文藝春秋』同年九月号に掲載された「闇中問答」を参照したい。「闇中問答」は、菊池寛が芥川の遺稿の中で「一番遺書的なもの」[13]であるとした作品で、「芥川龍之介」という名前の「僕」と「或声」との問答のみで成り立っているが、本作品の冒頭は次のような文章で始まる。

或声　お前は俺の思惑とは全然違った人間だった。
僕　それは僕の責任ではない。
（中略）
或声　お前の言うことは自己弁護だ。自己弁護くらい手易いものはない。
僕　自己弁護は容易ではない。もし手易いものとすれば、弁護士と云う職長は成り立たないはずだ。

このような本作品の冒頭の内容は、「邦子」の冒頭で「私」が「邦子が自殺した事は何といつても私の責任だ。（中略）私はこの書で自己弁護をするつもりは少しもない。寧ろ私はこれで自分を本統に非難出来れば却って心が定まるかも知れない」という文章に、「或旧友へ送る手記」とは形を変えて直接引用されているのである。また、「闇中問答」における「僕」が「僕は偉大さなどを求めてゐない。欲しいのは唯平和だけだ。ワグネルの手紙を読んで見ろ。愛する妻と二三人の子供と暮らしに困らない金さへあれば、偉大な芸術などは作らずとも満足すると書いてゐる。ワグネルでさへこの通りだ。あの我の強いワグネルでさへ」と話す箇所は、「邦子」の中で、「私」の作品が「『好人物の平和』で終つては困るといふやうな事を書いた」「或批評家」の言葉に対して、「好人物の平和だらうが、何の平和だらうが、余計なお世話ぢやありませんか。家庭の平和が困るといふ理屈は私には分らない」と話す邦子の姿に重なる。

一方、「私」は「この書」の冒頭で芥川の遺稿を引用したことに対し、末尾では「邦子の遺書でも、それは明らかでなかつた。恐らく自分でもよく分らなかつたに違ひない。邦子は遺書で、自分がさう云ふ事を決行する不埒を詫び、後に子供達にも申訳ないと書いてゐた」と邦子の遺書について言及している。しかしそれぞれの「自殺者」の言葉の取り上げ方には違いが見られる。芥川の遺稿は一部ではあるが、本人の言葉がそのまま引用されている反面、邦子の遺書は実体が明らかになることなく、その内容のみが「私」の言葉で要約され、紹介される形が取られた。古川が指摘しているように、「邦子の遺書は『ある自殺者』のそれ以上に挑発性に欠けていた」かのようである。その上、内容においても次に引用する「或旧友へ送る手記」における芥川の言葉を思い出させるものとなっている。

自殺者は大抵レニエの描いたやうに何の為に自殺するかを知らないであらう。それは我々の行為するやうに複雑な動機を含んでゐる。が、少くとも僕の場合は唯ぼんやりした不安である。何か僕の将来に対する唯ぼんやりした不安である。（中略）僕は何ごとも正直に書かなければならぬ義務を持つてゐる。（僕は僕の将来に対するぼんやりした不安も解剖した。それは僕の「阿呆の一生」の中に大体は尽してゐるつもりである。（芥川龍之介「或旧友へ送る手記」、『文藝春秋』、昭和二年九月）

芥川の遺稿に「ぼんやりした不安」が繰り返し見られることは周知のことであるが、「邦子」でも「そしてこの事が邦子には大きな不安となつたのではなかつたか。（中略）邦子は段々大きくなつて行く不安を負ひきれなくなつた」という風に、短い段落の中に「不安」が繰り返し用いられている。このような類似点から『文藝春秋』の「芥川龍之介追悼号」を目にした読者は、「邦子」を読みながら芥川の遺稿を思い浮かべることが容易だったのではないだろうか。志賀は『文藝春秋』の読者に対して、邦子にもう一人の「自殺者」芥川の姿を重ねるという複層的読みを積極的に誘っていたと考えられる。

では、何故「邦子」にはこれほどまでに芥川の自殺及び彼の遺稿が影を引いているのだろうか。志賀は、芥川の死を「七月二十五日の朝、信州篠の井から沓掛へ来る途中で知つた」[14]が、その後の七月三〇日の書簡を見てみると「芥川君の事少し頭についてゐてよくない」と綴っており[15]、芥川の死の衝撃からなかなか抜け出せないまま、作中背景にもなっている「信州沓掛の千ヶ瀧のホテルで」[16]「邦子」の執筆にかかっていることが推測される。

「邦子」には原稿が残っているが、この原稿には「脅迫観念」「邦子の自殺」という二つの表題が確認される。この表題からも志賀が自殺というモチーフ、そのことへ拘泥する心情を物語の中心に置いていたことが窺える。このことは作品冒頭に「自殺」という語が八回にわたって繰り返し用いられていることにも表われている。また、作品末尾における「早く此記憶から遠退きたい」とい

う「私」の言葉は、執筆時の志賀の「頭についてゐ」た「芥川君の事」から「遠退きたい」という気持ちとも重なるだろう。

ここまで額縁小説の外部に当たる部分を中心に見てきたが、一方、額縁小説の内部に当たる「私」の回想では、邦子との出会いから自殺まで至る経緯が描かれている。ここで「私」の女中との過去、浅間雪子との不倫など、邦子にとって最優先視される「家庭の平和」に「罅」が入るような出来事が起き、それを邦子が知った際、邦子は「私」と対話を通して問題を打開しようとする。まず、邦子が「最初の産をして、入院してゐる間」に「私」と女中が「不埒を働いた」ことを知らされた際、二人は対話を重ねることで「笑へる迄に漕ぎつ」くことができ、その後「無事な三四年が過ぎ」た。また、「或批評家」が「私」の作家生活が「『好人物の平和』で終つては困るといふやうな事を書いた」ことで口論となった際は、「私」の語気が荒くなり、邦子が「静かになり、急にぼんやりした顔つきをして黙」るところで対話は終っているが、これに続く翌朝の対話は、「私」の「云ひがかり」にもかかわらず、「笑談に終」り、「更に無事平穏な月日が過ぎた」。このような二人の対話について、「私」は「一寸こじれると自分でも時々法がつかなくなる事がよくあつた」と話しており、対話がうまくいかず終わってしまうことが他にもあったことを仄めかしている。一方、浅間雪子との関係が邦子に知られた際の対話と邦子が自殺する四五日前の対話はその内容においても「私」の仕事と他の女性との不適切な関係に関するものであった点で前述した対話と同様である。また対話における「私」と邦子の態度も以前と変わりないものであった。それにもかかわらず、この対話は邦子の自殺という結果につながったのである。本作品において、「私」の言葉以外で邦子の自殺の原因を推し測る材料として提示されるものは、対話の場面しかない。その上、邦子の遺書は「私」の代読で行われ、その遺書でさえ自殺の原因は明らかにならなかった。「邦子の自殺」という結論を先に設けた作品として、描かれるべきその原因の不在という問題は、芥川の自殺が重なる対象としての意味を有しているところに起因しているのではないだろうか。

竹内と古川は先行論において「邦子」が芥川の自殺や「或旧友へ送る手記」に「挑発」された作品であることを指摘しているが、ここで見てきたように本作品はその創作動機に留まらず、より作品細部において積極的に邦子に芥川を重ねる複層的読みを誘っていることが分かる。また、このような複層的読みは初出誌である『文藝春秋』を介さなくては成り立たないところに、「邦子」を発表当時の文脈の中で読み直す意味が見出せる。

「邦子」と芥川の関わりを論じる上で見過ごすことができないのが、『中央公論』昭和二年九月号[17]に掲載された「沓掛にて―芥川君の事―」[18]である。本作品の末尾には、「(昭和二年七月三十日)」と執筆年月が明示されていることから、「邦子」とも執筆時期が重なっていたことが分かる。志賀自身が「芥川君に対する私の貧弱なる憶ひ出である」と述べている[19]ように、本作品は芥川と出会ってから七年間のことを綴った、小説というより随筆に近い作品で

ある。また、「書く気持がもう少しむきだつたやうな気もしてゐる」と回想している志賀の言葉からも窺えるように、当時、志賀が芥川の死に大きく拘泥していたと考えらえる。

本作品において「私」は芥川との様々な思い出を振り返っている。なかでも芥川との会話の場面で、「子供に病気をされると、仕事が出来ない話」をしたとあるが、これは「邦子」における「私」が「子供が一寸風邪をひいても直ぐ為事に身が入らない」人物であることが邦子との対話の中で描かれることに繰り返されている。また、「私」が芥川の作品における「技巧上の欠点」を評した際に、「芥川君の『奉教人の死』の主人公が死んで見たら実は女だつたといふ事を何故最初から読者に知らせて置かなかつたか、と云ふ事だつた。（中略）筋としては面白く、筋としてはいいと思ふが、作中の他の人物同様、読者まで一緒に知らさずに置いて、仕舞ひで背負投げを食はすやり方は、読者の鑑賞がその方へ引張られる為め、其所まで持つて行く筋道の骨折りが無駄になり、損だと思ふと私は云つた。読者を作者と同じ場所で見物させて置く方が私は好きだ。（中略）私は無遠慮に只、自分の好みを云つてゐたかも知れないが、芥川君はそれらを素直にうけ入れてくれた」とあるが、これは「邦子」における「自殺」という物語の結末を作品冒頭で「邦子が自殺した事は何といつても私の責任だ」という一文で読者にいきなりなげつけるように知らせ、読者が「作者と同じ場所で見物」できるような形にしたことで、芥川に伝えたことを志賀自身で実践したといえるのではないだろうか。

「沓掛にて―芥川君の事―」は志賀が芥川との思い出を随筆の形で振り返る作品であるとすれば、「邦子」は『文藝春秋』という誌面を取り込んで、芥川との思い出、ひいては芥川の自殺から受けた衝撃や心情の拘泥を小説の題材や方法などに溶け込ませる形で描いた作品であるといえよう。

三．『文藝春秋』の「戯曲号」と志賀作品との関わり

大正一二年に菊池寛によって創刊された『文藝春秋』と志賀直哉との縁は、創刊翌年の大正一三年に始まる[20]。同年三月号に志賀の「転生」という小説作品が掲載されて以来、大正一四年九月号に「石榴[21]」、大正一五年一月号に随筆「皮文函[22]」、同年九月号に「『山科の記憶』一系の作品」に数えられる「晩秋」、昭和二年の「邦子」まで五作品が掲載されたが、「邦子」を最後に、昭和九年に「颱風」が発表されるまで志賀の作品が『文藝春秋』に掲載されることはなかった。菊池寛が「寡作の志賀氏[23]」と称しているように、当時作品発表の数が少なかった志賀が、これほど継続的に『文藝春秋』に作品を掲載していたことや、「邦子」という「雄篇[24]」を本誌面に掲載したのち「小説らしい小説[25]」を書かなくなったことは注目に値するだろう。さらに、志賀の作品が載った『文藝春秋』の誌面を見てみると、「転生」はのちに「戯曲号」と題を改める「一幕物附録号」に、「石榴」と「晩秋」は『文藝春秋』が当時九月号に設けていた「特別号」に、「皮文函」は「新年特別号」、最後に「邦子」の後半が「戯曲号」に掲載されたことが分かる。こ

こでは、「転生」と「邦子」を中心に、志賀作品と『文藝春秋』誌面との関わりについて詳しく考察する。

『文藝春秋』大正一三年三月号は同誌では初めて「一幕物附録号」という戯曲を主に扱う号となった。この戯曲を扱う特集号は、編集者を務めていた菊池寛が「例年通り」[26]と言及しているように、以降、大正一三年一一月「一幕物附録号」、大正一四年一一月「一幕物号」、大正一五年三月以降は「戯曲号」と題し、大正一五年一一月、昭和二年三月号と定期的に刊行が行われていたことが確認される。このような背景の中で「転生」は大正一三年三月の「一幕物付録号」に収録されたのである。

「転生」は物語空間の面において前後作品とその質を異にしている。本作品は大きく三つの部分に分けられるが、夫婦の対話が中心となる前半、夫婦が転生してからの話が「お伽噺」として描かれる後半、作者をインタビューする内容の作品末尾である。作品前半が「『山科の記憶』一系の作品」と代表される前後作品同様、夫婦関係の一面を描いているのに対し、作品後半になるとそれぞれ鴛鴦と女狐に生まれ変わった夫婦の話を描くという方法も変わっているが、ここで注目したいのは作品末尾である。

「これは貴方の御家庭がモデルなのでせう」

「飛んでもない事です。私の家内は珍しい気の利いた女です。私とても至つて温厚な良人です。私の家庭では叱言の声など聞く事は出来ません。文藝春秋と云ふ雑誌に私の名で家内安全の秘法を授く、と広告が出て居た位です」

「私」がいう「広告」は実際大正一二年一一月号の『文藝春秋』の「文藝春秋よろず案内欄」という記事の一部に「家内安全　の秘伝あり希望者に伝授す　志　賀　直　哉」とあったことを指していると考えられる。このことは志賀が「創作余談」[27]において、「気軽な戯作。その頃のゴシップ雑誌『文藝春秋』に夫婦和合の妙薬を私のところで売るといふ冗談が出てゐたので、此雑誌から原稿を頼まれた時、こんなものを書いたが、自分でもある程度の愛着は持つてゐる」と述べていることからも明らかである。志賀が執筆時に誌面が「一幕物付録号」という特集号であることを意識していたかは不明であるが、『文藝春秋』誌面であることを意識して作品を書いていることは確かである。本稿ではこのような作者の掲載誌に対する意識が「邦子」でも働いたのではなかったのかという考えから考察を続けていきたい。

『文藝春秋』昭和二年一一月号も前月号に続き、芥川への追悼意識の見られる号となっている。九月号と一〇月号では最初と最後を芥川の遺稿が飾っていたが、一一月号の巻頭は島崎藤村の「芥川竜之介君のこと（飯倉だより）」が、巻末は「邦子」が埋める形となった。この他に本号には西村貞吉の「芥川龍之介より無名の友への手紙」が載っており、前号に続き、広告欄も芥川龍之介に関するもので埋められた。

一方、本号は「戯曲号」として、「創作」欄には金子洋文の「天

井の罠」、村山知義の「カイゼリンと歯医者」、北村小松の「活動狂時代」、水木京太の「三十日の月」、関口次郎の「稲妻」、岸田国士の「ガンバハル氏の実験」、長田秀雄の「幸福な父」の七作品の戯曲とラジオ・ドラマを収録しており、これらに続いて「邦子」が載っている。本号について、菊池寛が前月号の「編輯後記」において「来月号は　例年通り『戯曲号』として、少くとも六七篇は掲載し、本号創作の埋合せをする。然し志賀氏の『邦子』の続篇は勿論来月号に続載する。寡作の志賀氏からかかる雄篇の戴けた事は感謝に堪えない」と言及しているように、今月号が「戯曲号」になることやこの号に志賀の作品が掲載されることは周知のことであったと推測される。このような背景で掲載された「邦子」の後編については前編との違いに重点をおいて考察を行いたい。

「邦子」では、戯曲家（劇作家）として「私」が描かれる。前編では冒頭において「私」は自分が「文筆を業とする戯曲家である」ことを明らかにしているが、その後は「一ト幕物」「劇団」という語が二三個所に散らばっているのみで、前編全体にわたって「戯曲家」という語が使用されることはない。しかし、「戯曲号」に掲載される後篇になると、最初の見開き二ページに「劇作家」「戯曲家」など戯曲に関わる語が九回にわたって繰り返し用いられていることが確認される。では何故このような違いが表われるのだろうか。

中村光夫が、「私」が小説家ではなく「劇作家」として設定されていることに自覚的であったにもかかわらず、志賀の「自画像」として「私」を捉えている[28]ように、これまでの先行研究では、「私」が作家であることに焦点が当てられ、「私」は作者志賀を代弁する人物として想定した論考がなされてきたが、何故小説家ではなく戯曲家である必要があったかについて論じるものはなかった。作品内容が前作の「『山科の記憶』一系の作品」同様、家庭の危機を扱っていることから、「私」が「文筆を業としている」作家であることだけが重要なポイントとされたと考えられる。実際、作品内に登場する広津和郎の同時代評の言葉をそのまま用いた「好人物の平和」や「島崎藤村」「破戒」「芸術至上主義」などという文脈から見ても論を進める上で「私」が「戯曲家」であることにこだわる必要はなかったともいえよう。では、志賀は何故小説家でも差支えのない文脈を作り上げた上で、「私」を敢えて戯曲家に設定する必要があったのだろう。前編と後編の違いと『文藝春秋』誌面が「戯曲号」であったことを併せて考えれば、掲載誌面を意識した人物設定であった可能性が浮かび上がる。

一方、会話文と地の文の割合も前編と後編とでは大きな差を見せる。前編では、邦子の「自殺」「幸福」「家庭の平和」―「幸福」は一一回にかけて用いられている―というモチーフが繰り返し使用され、主に邦子の過去や「無事平穏」な家庭環境の中の「私」と邦子が地の文を中心に描かれているのに対し、前篇の末尾から後篇にかけては、浅間雪子との不倫や「家庭の幸福」に入った「罅」が段々広がっていく模様が会話文を中心に描かれていく。浅間雪子と「私」の会話文、邦子と「私」の会話文はそれぞれ見開

き三ページ分以上続いており、前篇と比べて、会話文の割合が大きく増えたことが確認できる。これほどの会話文が続くのは、前述した「『山科の記憶』一系の作品」を含む前後作品には見られない「邦子」だけに見られる特徴として挙げられる。よって「邦子」後編における会話文の多さは戯曲という体を意識したものであったと考えられよう。[29]

四．「邦子」の新しい読みの可能性

本稿では「邦子」の新しい読解の可能性を芥川龍之介の自殺や初出誌との関わりから考察した。

「邦子」はいわゆる額縁小説の形式を取った作品であるが、志賀直哉本人による言葉や前作「『山科の記憶』一系の作品」との関わりから、先行論では専ら額縁の内側の内容となる「私」と他の女性との不適切な関係のために起る家庭の危機という物語の素材に焦点が当てられ、「私」と志賀を重ねる読みがなされてきた。これに対し、本稿で見てきた同時代に密着した読みを可能としているのは主に額縁の外側の物語となる。つまり、作者本人によって作品末尾が削除され、これまでにあまり論点に上がらなかった初出における額縁小説という構造や作品発表当時の掲載誌面、芥川の自殺などの同時代言説を視野に入れることで、単なる家庭の危機を描いた作品ではなく、その中に芥川の自殺を見るという複層的読みが可能となるのである。また、同じく『文藝春秋』に掲載され、作品内容に掲載誌面を積極的に取り入れた「転生」の存在を踏まえることで、「邦子」の人物設定や作品構成が掲載誌面を念頭に置いた施しであったと考えられる。

片岡鐵兵は「邦子」について「弾力ある生活意力が溢れてゐる点で、力作である。然し、この弾力ある意力も、矢張り個人主義的精進に限られたものである。この精進が信用すべきものであることは、多くの亜流とちがつて、一朝一夕の努力によつて到達されたものではないからである。けれども、斯る精進が個人を如何に成長させようとも、現代の切実なる問題とはなり得ない」[30]とし、志賀の個人の問題に局限される執筆態度について批評している。また、永井善久は先行論「ナオミと邦子―女性・文学・商品―」[31]において、「かつて志賀直哉には、『暗夜行路』を『大阪毎日』に連載する予定だったのに、読者に迎合するのが不満で取りやめ、高級な総合雑誌『改造』に発表の舞台を変更するという経緯があった。しかも軌を逸した休載を度々挿むという態度であった。（中略）『文学』作品も所詮は読者が購入しなければ成り立たない、その意味ではほかの商品と何ら変わりはない。志賀は『文学』の商品としての性格に目をつぶり、『純粋さ』の保持をはかった。」と述べている。しかし、志賀は、古川の指摘する、作中において「『芸術至上主義』の問題に触れながら、積極的に同時代の文壇からの志賀直哉批判に応答」するという方法だけでなく、当時の掲載誌面を目にする読者や文壇を想定に入れ、同時代言説を作品の随所に取り入れるという小説の方法を以って文壇との関わりを絶たずに創作していたのではないだろうか。

註

（1）中村光夫「山科の記憶」、『志賀直哉論』、文藝春秋新社、一九五四年一月

（2）平野謙「現代日本小説」、『文藝読本　理論篇』、一九五一年一〇月。のちに「私小説の二律背反」と改題される。

（3）高田瑞穂「『山科の記憶』一系の作品について」、『国語と国文学』、一九七一年六月

（4）この四作品に関しては、中村智も「志賀直哉『邦子』論」（『山口大学文学会誌　第四六号』、一九九五年一二月）において、「山科もの」と称しており、「志賀が自身の浮気の体験とその余波の出来事に基づいて書いた作品群」として説明している。

（5）千葉俊二「中年の危機『邦子』（志賀直哉）」、『国文学：解釈と教材の研究　第四二巻第一二号』、一九九七年一〇月

（6）『国文学：解釈と鑑賞　第五二巻第一号』、一九八七年一月

（7）『志賀直哉の〈家庭〉―女中・不良・主婦―』、森話社、二〇一一年二月

（8）『都留文科大学国文学論考　第五〇巻』、二〇一四年三月

（9）志賀直哉の作品のうち、いわゆる額縁小説の体を取っているものとしては、初期作品の「襖」（『白樺』明治四四年一〇月）、中期作品の「佐々木の場合」（『黒潮』大正六年六月）、「冬の往来」（『改造』大正一四年一月）などが挙げられる。一方で、邦子の自殺という「終わりから始まる物語」であることから、初期作品の「孤児」（『白樺』明治四三年七月）との類似性が篠沢秀夫の『志賀直哉ルネッサンス』（一九九四年九月、集英社）や中村智の「志賀直哉『邦子』論」（『山口大学文学会志　第四六巻』、一九九五年一二月）において指摘されている。

（10）一九三八年四月、改造社

（11）「追憶篇」欄に二五人の追悼文が掲載され、「特別読物」欄に恒藤恭、広津和郎、片岡鐵兵三人の追悼文が掲載された。

（12）本作品は、大正一二年一月号から大正一四年一一月号にかけて『文藝春秋』の巻頭に連載された経緯を持つ。

（13）菊池寛「文藝春秋」一九二七年一〇月

（14）志賀直哉「沓掛にて―芥川君の事―」、『中央公論』、一九二七年九月

（15）志賀直哉「書簡：四九四（一九二七年七月三〇日）」、『志賀直哉全集・第十二巻』、一九七四年、岩波書店

（16）志賀は「邦子」について「信州沓掛の千ヶ瀧のホテルで前半を書き、戸倉といふ温泉に移つて後半を書いた」（「続創作余談」）ことを明らかにしている。

（17）同号も「芥川龍之介の死とその芸術」についての特集が組まれており、志賀の他に生田長江、有島生馬、武者小路実篤などが寄稿している。しかし、「沓掛にて―芥川君の事―」は特集記事のなかには含まれず、また創作欄にも入っておらず、独立した扱いとなっている。

（18）原題の表記は「沓掛にて―芥川君の事―」であるが、のちに一九三八年六月刊行の改造社版九巻本全集第五巻に収録の際に、「沓掛にて―芥川君のこと―」となる。

（19）志賀直哉「続創作余談」

（20）「転生」発表前の同年二月号には豊島与志雄の「志賀直哉氏への苦言」が掲載されており、これに対し、志賀が「未定稿166」に感想を残しているのが確認される。

（21）掲載当時は「創作欄」に掲載されるが、岩波書店版全集収録の際に「随筆」と分類される。

（22）改造社版の九巻本全集に収録の際に「革文函」と改題される。

（23）「編輯後記」、『文藝春秋』、一九二七年一〇月

（24）菊池寛「編輯後記」、『文藝春秋』、一九二七年一〇月

(25) 平野謙、同前
(26) 菊池寛、同前
(27) 『改造』、一九二八年
(28) 中村光夫、同前
(29) 志賀はのちに「秋風」(『改造文藝』、一九四九年八月)という戯曲作品を残しているが、本作品は「邦子」が発表されて二〇年以上経ってから書かれた作品であるため、「邦子」を読む上で補助線としては捉えがたいが、志賀が「戯曲」をどのように実践していたかは推測できる。「秋風」は主に父と娘の二人の会話文が作品のほとんどを占めているという点を除いては、作品展開や登場人物の口調などにおいて他の志賀の小説作品と比べて大きな差異は見当たらない。
(30) 「昭和二年の小説壇を顧る」、『新潮』、一九二七年一二月一日
(31) 『明治大学日本文学　第二四号』、明治大学日本文学会、一九九六年六月

付記

本論文は二〇二一年国文学研究資料館・第44回国際日本文学研究集会における口頭発表をもとにしている。

(ゆん・みら　大阪大学大学院博士後期課程)