

志賀直哉「流行感冒」

——名文[〃]っていったい何ですか？

すぐれた文章とは

小説の文章が話題になるときに必ずと言っていいほど引き合いに出される作家がいます。志賀直哉です。その文章は名文中の名文とされ、お手本にして小説を書き始めたという人もかつては多数いました。

でも、すぐれた文章とはいったい何なのでしょう。掛け値なしに名文[〃]と呼べるようなものは存在するのか。文章には必ずコンテクストがあり、内容があり、また時代背景もあります。名文[〃]という神話ができあがる背景には、そうしたさまざまなファクターが複雑にからみ合っているように思えます。

この章では名文[〃]というレッテルにいきなり飛びつくことを極力避け、なるべく先入観なしに素手で志賀の文章に取り組んでみたいと思います。志賀はいったいどのような文章を書いたのか。それを私たちはどう受け止めるのか。そのあたり、例によって一字一句読み解きながら考えていけば、「名文[〃]とは何か？」という問いが「人々が名文[〃]と呼びたくなる文章にはどのような特徴があるか？」というふうに変換されることになるでしょう。さらにはそれが「人はどうして名文[〃]などという言い方をするのか？」という問いともつながってくるかもしれません。そういうふうに進めていけば、私たちが志賀直哉のどの辺を読むべきなのかがわかってくるかと思うのです。

勝手に語る

この章で取り上げるのは「流行感冒」という短篇です。「小僧の神様」「清兵衛と瓢箪」「城の崎にて」「暗夜行路」などにくらべるとそれほど知られていないかもしれませんが、志賀の文章の特徴がたいへんよく出た作品です。

タイトルの通り、この作品では流行感冒が鍵となって物語が進行します。流行感冒とは今で言うところのインフルエンザ。どうやら志賀は、大正時代に実際に流行した「スペイン風邪」のことを書いているようです。主人公の小説家には小さな娘がいる。巷で流行感冒のことが言われ出すと、心配性だという主人公はやや過敏なほどに風邪を恐れるようになります。それも仕方のないことで、夫婦は最初の子を亡くしているのです。ただ、それにしてもこの主人公はかなりの心配性のようです。「ちよっと病気をされても私はすぐ死にはしまいかという不安に襲われた」（一四三）とあるように、子どもの健康をめぐってやたらとびくびくしているのです。親戚や知人の間でもそのびくびくぶりは有名で「〇

○さんが左枝ちゃんをだいになさる評判は日本じゅうに広まっていましたわ」などと揶揄されたりしています。

しかし、主人公はそんなふうには冷やかされても気にするふうでもありません。それどころか、かえってそれがいいと思っているフシがある。そのことを述べている一節を冒頭近くから引用にしてみよう。実はこの部分にはつきりと、志賀モードとも呼びたくなるような文章の特徴が出ているのです。

しかしそれは私にとっては別に悪くはなかった。私たちが左枝子の健康に絶えず神経質である事を知っていてもらえば、人も自然、左枝子には神経質になってくれそうに思えたからだ。たとえば私たちのいない所である人が左枝子に何か食わそうとする。ところがその人はすぐちよつと考えてくれる。私たちならどうするかと考えてくれる。で、結局無事を願って食わすのをやめてくれるかも知れない。そうあつて私はほしいのだ。ことに田舎いなかにいると、その点を厳格にしないと危険であつた。田舎者は好意から、赤子に食わしてならぬ物でも、食わしたがるからである。(二四四)

この部分を読んで何か特徴に気づくでしょうか。たしかにわかりやすいけど、何の変哲もないふうの文章ではないかと思う人もいるかもしれません。たしかに一文一文は短くて簡潔だけど、この程度で「名文」の誉れを手に入れられるものなのか。

その通りです。文章は何の変哲もないかもしれない。しかし、文章というものは文章だけで完結するわけではないのです。必ず別のファクターと絡み合っている。ここでも注目したいファクターがあります。それは意識というファクターです。

ちよつと考えてみたいのです。この作品の語り手はどうしてこの「しかしそれは私にとっては別に悪くはなかった」以下の部分を語っているのでしょうか。おそらくそれは「私にとっては別に悪くはなかった」のがなぜなのか説明するためでしょう。ふつうの人にとっては、人からそんなふうには揶揄されるのはたまらないことだから態度をあらためようとしたりする、あるいは少なくとも自分のこだわりや神経質さを隠そうとするかもしれない。しかし、この主人公はそうではない。その理由を明らかにしましょう、という。

しかしさらに考えてみてください。どうしてそんな理由をいちいち明らかにする必要があるのでしよう。こちらとしては、別にそんなことをくたくだ説明される謂われはないように思える。作家志賀直哉とほぼ重なると思われるこの主人公が、いったいなぜ自分の子どもに対して過保護であることを隠そうとしないかなどというどうでもいい問題に、私たち読者はたいした興味を持ちそうにありません。少なくとも物語の展開上も、そのような問いがサスペンスをつくるとは考えがたい。

ところが、この主人公兼語り手は読者の興味の方向とはおよそ無関係に、勝手に理由説明をはじめなのです。しかも、実に明晰に。実に簡潔に。しかし、この勝手にというところが、おもしろいところです。勝手にという身振りのおかげで浮かびあがってくるようなところがあるからです。どうもこの一節は、誰かに向けて語られた文章ではないようなのです。いや、もっと正確に言うと、ほかの誰かに向けて語られた文章ではない。つまり、この箇所は語り手が語り手自身に向けて語る、という設定になって

いると思うのです。

今の引用箇所をあらためて見直すとわかるように、「たとえば私たちのいない所で……」以降は、かなり明確な論理の筋道が立てられているように見えます。ひとつひとつのセンテンスのあとに(↓)とともに「従って」となる」と挿入したくなるような、まるで数学の証明のような言葉遣いで文章がまっすぐに進行していると思えます。

たとえば私たちのいない所である人が左枝子に何か食わそうとする。(↓)とところがその人はすぐちよつと考えてくれる。私たちならどうするかと考えてくれる。(↓)で、結局無事を願って食わすのをやめてくれるかもしれない。そうあって私はほしいのだ。(↓)ことに田舎いなかにいと、その点を厳格にしないと危険であった。(↓)田舎者は好意から、赤子に食わしてならぬ物でも、食わしたがるからである。

こんな具合です。強いつながりが感じられるのは、傍線を引いた「たとえば」「で」「のだ」「ことに」「からである」といった言葉が文と文との接合を強めているからでしょう。文から文への連鎖を示すための明確な指標があるということです。

しかし、この部分、よく見ると変なところがあります。数学の証明のようにがっちりした骨格のいい文章で書かれていると見えるけれど、実は途中からそれが迷走するのです。転機になるのは、「……やめてくれるかもしれない」と「そうあって私はほしいのだ」のところですが、それまではそれぞれ

事の流れが必然性とともに説明されていたけれど、ここで急に「私」の気持ち露出してきます。しかもこの気持ちはひどく不安定である。不安定であるからこそ、数学の証明のような冷徹な論理にはなりえません。ここからの「……危険であった」と「……食わしたがるからである」という二文には、物事の必然どころか、物事を思うときの「私」の感情がきわめてはつきりと出ています。じたばたしているようにさえ見える。大人の理屈ではじまった文章が、子どもっぽい地団駄のようにして終わっているのです。

このような変化が生じたのは、説明的であった語りがそれとはちよつと違うものに転換されたためではないでしょうか。語り手はじめは自分の気持ちについて語っていた。自分がどのような意識でいるか、例を使つてわかりやすく説明しようとしていた。ところが、やがて語りはその語ろうとした意識そのものへと没入していくのです。意識に没入するということは、もはや意識については意識的ではないということでもあります。でも、意識的ではないことによつて、むしろ意識を語るのです。志賀直哉という人の文章の読みどころはまさにこのあたりにあると私は思います。文章が意識のこちらとあちらを行き来するさまを、こんなに生々しく提示してみせた人はいないのです。

意識をつかまえる

小説というのは読者に向けて語られるものです。あらゆる言葉が、それこそ一字一句が、作品世界の構築に何らかの役割を果たしている。だから私たち読者も、その一字一句の意味や役割をくみ取っていかなくてはならない。しかし、意味というものは、「さあ、どうぞ。この意味を受け取ってください」

さい」という形で差し出されるものとは限りません。むしろ私たち読者が「ああ、そういう意味だったか！」と後から気づくことで、はじめてそれを受け取ることができるとい場合もあります。

これは別の言い方をすると、小説の中では必ずしも語り手vs読者という構図に則る形で言葉のやり取りが行われるわけではない、ということ。たとえば糸山秋子「袋小路の男」でも、読者は語り手の小田切に向けた語りを横で盗み聞いただけでした。「流行感冒」を読んできて気づくのは、語り手がまるで語っていないかのように、つまり誰に向けても語っていない、ひとりだけで考えたりつぶやいたりしているように振る舞う、そんな回りくどい形でやつと私たちに何かを伝えることがあるということ。まるでこちらと目を合わせないものを言ってくる人のように。

なぜ、そんな面倒くさい方法が必要になるのでしょうか。それは語り手が——そして小説家が——自分が知っている以上のことを表現しようとするからではないかと思えます。小説なるものは近代になって成立したのですが、それがさまざまな文章表現のジャンルの中でもやや特別扱いされてきたのもこのことと関係あります。近代小説が土台にしているのは、近代個人主義とその根幹にある個人の自意識なのですが、自意識というものは言葉でつかまえるのがとても難しい。とくに意識をしているその主体にあたる人が、自分でそれを言葉にする場合にはいろいろ障害が生じてきます。意識といっても、自分で自分にウソをついたり、無意識の部分が入りこんできたりするからです。

小説というジャンルはそのあたりの困難と格闘しつづけてきたわけです。小説の形式にしばしば大きな改革がくわだてられたりするのも、そのあたりの根本的な不安定さと関係しているでしょう。非常に素朴な言い方をすると、言葉というのはいつも正直に語られるとは限らない。語られた言葉には、メディアとどうやって付き合ったらいいのか。小説というジャンルではつねにそのことが問題になってきたし、多くの小説家はこの問題と向き合ってきたわけです。志賀直哉もそういう小説家のひとりでした。この「流行感冒」という小説は、まさにこの「正直」というテーマを正面から話題にしています。

いかに小説の中で正直になるか。いかに自分の意識や心をきちんと語るか。先の引用部には、そんな問いに対する志賀の答えの一部が見えたように思います。言葉が意識そのものとなるのです。意識についての言葉を語るのではなく、意識そのものをどろろと言葉として表出させる。そうすることで言葉は語り手の操作を越えたものとなる。もはやウソの余地のない、超越的なものとなる。

しかし、そんなことがほんとうに可能なのでしょうか。実はそこには仕掛けがあります。そしてまさにそこが志賀の文章が「名文」と呼ばれる秘密ともかかわってきます。

正直になるための方法

ここでいったん小説の粗筋を確認しておきましょう。心配性の「私」の家にはお手伝いの若い女性がふたりいます。いよいよ流行感冒が近づいてきたというので、「私」は用心深くなり、風邪をうつされやすい芝居などには決して行かないようにと家族やお手伝いに命じます。ところが、お手伝いのひとりの石はどうしても行きたいものだから、薪をもらいに行くとウソをつけてこっそり芝居を観に行きます。このことはやがて主人たちの知るところとなるのですが、詰問されても石は平気でウソを

つき通します。しかも、本当はひとりで行ったのに、他の人も巻き込んだことにしたりする。こうしてウソを重ねていくのです。

「私」は非常に不快な気持ちになります。石という女が恐ろしいとさえ思う。そして石を里に帰そうとするのですが、何しろ子どもがとでもなついている。そのほかにもいろいろ事情があって、結局、「私」はあきらめてこれまで通り石を家においてやることにします。しかし、一件落着とはいえ「私」の石に対する嫌悪感は決して消えたわけではありません。

さて小説の後半です。いよいよ流行感冒が「私」の家にも到来します。皮肉なことに、最初にやられたのは誰よりも風邪のことを恐れていた「私」です。どうも出入りの庭師の作業を手伝っているうちにうつされたようです。それから順繰りに家族がやられ、呼び寄せた看護婦にまで感染、ついには左枝子にもうつります。かかつていないのは、すでに以前この風邪にかかつていたもうひとりの看護婦と、あとは石だけになります。

石は実に猥物的に働きます。みなが寝込んでただでさえ昼間忙しいのに、夜も寝る間を削ってむずかる左枝子を寝かしつけてくれている。それを見て、石に対して頑なになっていた「私」の気持ちは一気に氷解します。別に自分たちの機嫌をとろうとするのでもない、本心から一生懸命にやってくれているらしい石の様子を見て、それがほんとうの「善意」に感じられると「私」は思うのです。

このような粗筋を読むと、「あまりにオチがわかりやすくて馬鹿馬鹿しい」と思う人もいるかもしれませんが。しかし、すでに何度も強調してきたように、小説家の腕の見せ所は、一見馬鹿馬鹿しいような話やありえない荒唐無稽な物語を、文章の力で読みがいのある作品に仕立て上げるところにあります。筋がどうでもいいわけでは決してないのですが、筋だけでは小説は語れない。「流行感冒」はとくにそうです。

そこで見てもらいたいののが次にあげる一連の箇所です。石の振る舞いをめぐって「私」はいろいろなことを思うのですが、その意識の様子が事態の推移に従って書き分けられています。まず最初にあげる一節に描かれているのは、芝居には行っていないとシラを切る石を前にしての「私」の気持ちです。まだこの時点では「私」は石がウソをついていることは知りません。

「お前はほんとうに芝居には行かないね」

「芝居には参りません」

私は信じられなかったが、答え方があまりにはつきりしていた。やましい調子はほとんどなかった。縁にひざをついている石の顔色は光を後ろから受けていて、まるで見えなかったが、その言葉の調子には偽りを言っているようなところは全くなかった。それゆえ妻はすなおに石のいったとおりに信じている。私もそうかもしれないという気を持った。が、なんだかふに落ちなかった。調べればすぐ知れる事だが調べるのは不愉快だった。あとで私は「ああはつきり言うんなら、それ以上疑うのはいやだ。……しかしともかくあいつはきらいだ」こんな事を妻にいった。(二五)―(二五二)

この文章には先にあげた箇所とそっくりな構造があります。そもそも問題になっているのは石がウソをついているのかどうか、ということですが、そのことをめぐって「私」は、「これはほんとうかど

うか？」という問いを立てています。発端にそのような真偽をめぐる問いがあることもあって、段落全体には緊張感がみなぎっていませんし、「それゆえ……信じている」「そうかもしれない」「が、なんだかふに落ちなかつた」という連鎖には、まるで探偵小説のような、真偽をめぐるきわどい心理の揺れが伴っています。ところが、そこに転機が訪れるのです。「調べればすぐ知れる事だが調べるのは不愉快だった」という一節の「不愉快」という語とともに、話の焦点が、真偽から、気分へと移ってしまうのです。会話部分とはいえ、「私」は「いやだ」とか「あいつはきらいだ」などという露骨に感情的な言葉を吐いています。

先の引用でもいつの間にか論理から感情へと言葉のレベルが移るのを確認しました。それに伴って、意識について語っていたはずの言葉が、意識そのものを具現するようになった。ここでも似たようなことが起きているようです。真偽を穿鑿するはずの理詰めの言葉が、「不愉快」「いやだ」「きらいだ」といった感情の言葉にとつてかわられている。それに伴い真偽はどうでもよくなってしまつて、「私」の「気持ち」ばかりが露出するのです。その「気持ち」を語るためのキーワードとなるのが、今の引用部にもあつた「不愉快」という言葉です。この言葉はこの後、頻出することにもなります。

なぜ、語り手は「不愉快」にこだわるのでしょうか。おそらくそれは、「不愉快」という気持ちこそが、彼が語るることによつて実現しようとしていることの根本にあるからです。それはつまりは、正直になる、ということなのです。

次の引用を見てください。「私」は石が芝居を観に行つたに違いないと疑っているので、風邪をうつされてはいけないと左枝子を抱かせないように命じます。そこには先ほどの「あいつはきらいだ」という感情もまじつていたでしょう。つまり風邪のことが心配なだけではなく、「私」には石を疎ましく思う気持ちが強くなつたので意地悪をしてしまったのかもしれない。すると、そんなやり方で子どもをとりあげられた石はいやな顔をして、ついには家から飛び出してしまふ、そんな場面です。

そのあとを追つて、左枝子がしきりに、「いや！ いや！」と大きな声を出して呼んだが、石は振りかえろうとせず、うつ向いたまま駆けて行つてしまつた。

私は不愉快だった。いかにも自分が暴君らしかつた。——それよりみんなから暴君にされたような気がして不愉快だった。石はもとより、妻や左枝子までが気持ちの上で自分とは対岸に立つているように感ぜられた。いやに気持ちが白けてしばらくは話もなかつた。まもなく従弟は裏の松林をぬけて帰つて行つた。それから三十分ほどして、私たちも下の母屋へ帰つて行つた。

(二五二—二五三)

この部分でとくに注目して欲しいのは傍線を引いた箇所です。左枝子が叫ぶ、石が駆け出してしまふ、そんなどたばたに続いて、語り手はふと内省的になるのですが、内省的といつてもその作業には行き止まりがあります。「不愉快」という気持ちです。語り手は「不愉快」という概念に行き当たると、まるでそこで思考停止してしまつたかのようにその先に進めなくなるのです。

しかし、ここであらためて感じるのは、語り手が「不愉快」という袋小路にたどり着いても、いっこうに気にしていないようだということです。嬉々としてとまでは言わないまでも、実に菌切れよく言

葉を繰り出しながら、自分の不愉快の理由を説明しているのです。その言葉遣いは堂々としていて、まるで宣言でもするようであり、威張っているようでもあり、たかだか「私は不愉快だ」という気持ちを語るにしては格調高いほどの威厳さえある。

ここで語り手はたいへんみっともない思いをしています。まわりの人間のせいで自分が「暴君」のように演出されてしまい格好が悪い。居心地がよくない。しかし、なぜ、この語り手がこんなに堂々としているかというと、そのような格好が悪い自分を突き止め意識していることについては彼は満足しているからです。つまり、自分はそれだけ正直に自分について語っている。自分で自分の意識を捕獲している。小説家冥利につきるというわけです。

女はなぜ嘘をつくのか

しかし、果たしてそれだけでしょうか。

そこでひとつ気になることがあります。先ほどまわりの人間のせいで「私」が格好悪い気持ちに追い込まれてしまったと言いましたが、このまわりの人間について、何か気づくことはないでしょうか。女性がほとんどなのです。左枝子はもちろん、妻、石、もうひとりのお手伝い、看護婦……。表だった登場人物がみな女性なのです。これは何か意味があるのでしょうか。ひとつ関係しそうなのは、語り手の言葉遣いが菌切れがよく、格調高く、威厳に満ちていて、つまり、男が男らしさを振りかざすときの言葉になっているということです。しかもそこには、「おうおう、おめえさあ」というような、下品で柄の悪い男っぽさではなく、立派で高潔な美徳としての「男」を体現するような、凛々し

さが提示されている。

おそらく志賀直哉の文章を「名文」とするとき、このような凛々しさのことが想起されている場合が多いのではないかと思います。たしかに男らしい立派な文章です。志賀直哉はたいへんハンサムで運動神経もよく、鉄アレイを持った有名な写真なども残されていますが、まさにそういうイメージに合致するような立派な作家の像です。まわりを女性でかため、ひそひそささやく女たちの発言ばかりを響かせれば、それだけ「私」の潔い言葉は際立つことになります。

しかし、このような男らしさを「名文」として嘆賞するだけでほんとうにいいのでしょうか。私たちはそこに何かを読み逃してはいないか。

そこでさらに続く場面を見てみたいと思います。石が飛び出してしまったあと、「私」と妻とは取り残されて困ってしまいます。

「石。石」と妻が呼んだが、返事がなかった。

「きみ。きみもないの？……まあ二人ともどこへいったの？」

妻は女中部屋へ行って見た。

「着物を着かえて出かけたようよ」

「ばかなやつだ」

私はむっとして言った。

私にはかねてから、そのまま信じていい事は疑わずに信ずるがいいという考えがあった。誤解や

曲解から悲劇を起こすのは何よりばかげた事だと思っていた。けさ石が芝居には行かなかったと断言した時に、私はそのままになるべく信じられたら信じてやりたく思っていた。実際、うそに決まっていたというふうにも考えなかった。半信半疑のまま、その半疑のほうをなくなそうと知らず知らず努力していた形であった。ところが半信半疑と思いながら実は全疑していたのがほんとうだった。こういう気持ちの不統一は、それだけですでにかなり不愉快であった。ところで二人とも逃げに行った。私はますます不愉快になった。そしてもしも石が実際行かなかったものなら、自分の疑い方は少し惨酷すぎたと思つた。石が沼向この家に帰って、泣きながら両親や兄にそれを訴えている様子さえ思い浮かぶ。だれが聞いてもわからず屋の主人である。つまりぬ暴君である。第一自分はそういう考えを前の作物に書きながら、実行ではそのまるで反対の愚をしている。これはどういふ事だ。私は自分にも腹が立つて来た。

(二五三―二五四)

ここにも先ほどから確認しているのと同じ構造があるのがわかると思います。とくに「私はむツとして言った」の後に注目してみてください。「私にはかねてから……」という言い方にも表れているように、この段落では語り手は例によって理詰めモードになっています。信じてることと疑うことについて自分がこれまでとってきた態度を、冷静に、明晰な言葉で説明しようとしている。「半信半疑」という表現にひっかけて「半疑」と言つたり「全疑」と言つたり造語めいた言葉をならべながら、いかにも理知的なふうに分の心の動きを分析してみせています。それが、しかし、ある段階に達すると例によって「不愉快」という行き止まりに達する。「ところが半信半疑と思いながら実は全疑して

いたのがほんとうだった。こういう気持ちの不統一は、それだけですでにかなり不愉快であった。ところで二人とも逃げて行った。私はますます不愉快になった」。ここはもう理屈も何もありません。感情がどつと起きてきて、説明も分析ももう先には進みません。

「私」はこうして感情におはれる自分を演じきることで、堂々と自分の見苦しさを提示している、とひとまずはまとめておくことができそうです。実に正直な語り手です。隠し立てせず、あえて格好の悪い自分を白日のもとにさらしている。そもそもこのように自分の意識そのものについて意識するその探求の身振りの誠実さはたいへん印象的です。禁欲的で逃げない。すべてをあますところなくとらえようとする厳しさがあつた。その堂々とした歯切れのいい簡潔な言葉遣いとも相まって、すべてに男性的な潔さがにじみ出している。気持ちがいい。まさに「名文」。

ただ、あらためて（正直に！）考えてみて欲しいのですが、この内省ぶりはたしかに立派だとしても果たして私たちはそれを立派だと思つただけで済むでしょうか。今読んで、このような語り手の呻吟を「すごい。男らしくて立派だ」と思う人はどれくらいいるでしょう。この問いに対する答えはすぐ後に続く部分に示されていると私は思うのです。

「おとう様があんまりしつこくおうたがりになるからよ。行かない、とあんなにはつきり言っているのに、左枝子を抱いちゃあいけないのなんの……だれだつてそれじゃあ立つ瀬がないわ」

気がとがめている急所を妻が遠慮なくツツ突き出した。私は少しむかむかとした。

「今ごろそんな事をいつたつてしかたがない。今だつておれは石のいう事をほんとうとは思つてい

ない。お前までぐずぐずいうとまた癩癩かんしやくを起こすぞ」私は形勢不穩を現わす目つきをしておどかした。

「おとう様のは何かお言い出しになると、しつっこいんですもの、うちの者ならそれでいいかもしれないけど……」

「黙れ」

(一五四)

そうなのです。先ほど立派で、堂々として、理知的で、男性的だと言った、あの最終的には「不愉快」へとたどり着く理詰めの内省は、女性である妻の視点からすると「しつっこい」だけなのです。あんなに難しげな言葉をつらねて重々しく語った「私」は、妻の「おとう様のは何かお言い出しになると、しつっこいんですもの」との飄然とした言葉に、木っ端みじんに粉碎されてしまっているように見えます。実際、この小説を今読んで、あの内省の部分に「しつっこいなあ」と思う人は少なくともいいのではないかと。少なくとも私はそのひとりです。

『男の言葉』の使い道

こうしてみるとこの小説は一種類の言葉だけで構成されているわけではないことがわかってきます。一方には「私」の語る立派で堂々として歯切れのいい『男の言葉』がある。『男の言葉』は論理的で内省に向いています。正直に明晰に見苦しいものを暴き出すことができる。「私」はだいたいこの言葉を使いこなしているようにも見えます。論理は途中で放棄され、「不愉快だ」という断定とともに語り

は袋小路に行き当たるのですが、これもある意味ではあっぱれな討ち死にと言えるかもしれませぬ。意識を分析的に客観的に追おうとしつつも、最後はその意識に巻き込まれるようにして意識そのものの言葉を語るようになる。それを象徴したのが「不愉快だ」の連呼です。いわば捨て身の作戦だと言えます。

しかし、忘れてはならないのは、このような『男の言葉』とコントラストをなす形で、女たちによって語られる言葉があるということです。女たちの言葉は、立派で正直な『男の言葉』からすると何となくぐにゃぐにゃしている。立派でもないし正直でもない。平気で嘘を言ったりするし、都合が悪くなると黙ったりもする。しかし、女たちの言葉には、立派さや歯切れのよさにとられることのない自由さもあります。だから、語り手の立派で正直な内省も、そういう言葉にかかると「おとう様のは何かお言い出しになると、しつっこいんですもの」ということになってしまふ。この「しつっこいんですもの」との評は、「私」の言葉に、「私」がもつとも避けようとしている要素、すなわち他ならぬ「女々しさ」があることを示唆していて、たいへんおもしろいのです。

冒頭で私は、小説の語り手というものは自分が知っている以上のことを表現しようとすると言いました。ここに表れているのはそのようなことです。志賀直哉の語り手は美しい『男の言葉』を語ることで堂々とそびえ立っているように見える。自身の見苦しさを探求する禁欲性までも含めて、その内省する精神の道徳的な高潔さは志賀の『名文らしさ』を保証していると思える。しかし、志賀の『名文』のほんとうのおもしろさは、そのような立派さが、一見嘘つきでいい加減で劣ったものに見える。『女の言葉』にいつも簡単に敗れ去ってしまう、そこまでが私たちの目に見える形で書かれているという

ところにあると思うのです。

おそらく女の言葉をもっとも濃厚に具現しているのは石です。石は「私」にとつてははかりしれない女で、平気で嘘をついて顔色ひとつ変えない。だから「私」は彼女を「恐ろしい」とさえ思う。ところがその石が、左枝子が流行感冒にやられると別に計算すくでもなく看病してくれる。そこには「私」の理屈では到底わからない何かがあるようなのです。語り手は決してそれを言葉にすることができない。

小説の終わり近くに興味深い場面があります。「私」の一家が東京に引越した後、結婚の準備で実家に戻っていた石がひょっこり訪ねてきます。もちろんそれは嬉しい出来事ではあったのですが、どうして石が急にやってきたのかわからない。すると、妻がこんなことを言います。

「私がこのあいだはがきを出した時、お嫁入りまでもし東京に出る事があつたらぜひおいで、と書いたら、それが読めないもんで、学校の先生の所へ持って行って読んでもらったんですって。するとこれはぜひ来いというはがきだというんでさっそく飛んで来たんですって」（二六九―一七〇）

これは石の言葉との付き合いをよく示す場面です。石は字なんて、言葉なんて読めやしない。だから、石にとつて言葉は正直さだの誠実さだのことのはかられる道具ではないのです。そもそも「正直」だの「誠実さ」だのというものが、石からすると理屈や概念にすぎない。だから芝居に行っているのに「芝居には参りません」と言い張ることもできる。

語り手がそんな石を自分の言葉でとらえることのできないのも当然です。少なくとも自分の不機嫌を語ったのと同じようには石を語ることはできない。しかし、語り手は自身の言葉や倫理を超越してしまう石の言葉に敗れることで、逆に石を語っているとも言えるのです。小説にはそのような芸当が可能だからです。何しろ理詰めで分析しているようでいて、「しつっこい」という印象をも与えてしまうのが男の言葉です。なかなかしぶといところがある。志賀直哉の文章の、名文らしさの核心も、最終的にはそのあたりまでたどることができるのではないのでしょうか。

『流行感冒』 一九一九年「白樺」第十年四月号に発表。初出の題名は「流行感冒と石」。同年四月の新潮社「代表的名作選集」第三十三として刊行された『和解』に収録。表題はその後「流行性感冒と石」など幾度かの変更をへて、一九二二年『寿、』（改造社）で「流行感冒」となる。引用は『小僧の神様 他十篇』（岩波文庫、一九六七年）よりとつた。

志賀直哉（しがなおや、一八八三―一九七一年） 学習院在学中から有島武郎らと雑誌「白樺」を刊行し、文学活動をはじめ。独自のきりつめた文体と心理描写で圧倒的な存在感を持つようになった。作品に「城の崎にて」「小僧の神様」「和解」「灰色の月」「暗夜行路」など。

「いよいよラストスパート！」という号令をかけてくださったのもさすがです。感謝いたします。

二〇一二年二月

阿部公彦

著者略歴

1966年、横浜市生まれ。東京大学文学部准教授。現代英米詩専攻、東京大学大学院修士課程修了、ケンブリッジ大学大学院博士号取得。

主要著書

著書に『モダンの近似値』(01)、『即興文学のつくり方』(04、以上、松柏社)、『英詩のわかり方』(07)、『英語文章読本』(10)、『英語的思考を読む』(14、以上、研究社)、『スローモーション考』(08、南雲堂)、『文学を(凝視する)』(12、岩波書店、サントリー学芸賞受賞)、『詩的思考のめざめ』(14)、『善意と悪意の英文学史』(15、以上、東京大学出版会)、『幼さという戦略』(15、朝日選書)、訳書に『フランク・オコナー短編集』(08)、バーナード・マラマッド『魔法の樽 他十二篇』(13、以上、岩波文庫)など。

小説的思考のススメ 「気になる部分」だらけの日本文学

2012年3月21日 初版
2016年2月12日 第2刷

[検印廃止]

著者 あべまさひこ
阿部公彦

発行所 一般財団法人 東京大学出版会

代表者 古田元夫

〒153-0041 東京都目黒区駒場 4-5-29

<http://www.utp.or.jp/>

電話 03-6407-1069 FAX 03-6407-1991

振替 00160-6-59964

印刷所 株式会社平文社

製本所 牧製本印刷株式会社

© 2012 Masahiko Abe

ISBN 978-4-13-083058-4 Printed in Japan

☐ (日本複写権センター委託出版物)

本書の全部または一部を無断で複写複製(コピー)することは、著作権法上での例外を除き、禁じられています。本書からの複写を希望される場合は、日本複写権センター(03-3401-2382)にご連絡ください。