

クローディアスの形象化(一)

—「クローディアスの日記」を中心として—

鶴 谷 憲 三

はじめに

太宰治「如是我聞」(『新潮』昭23・3・5〜7)に、志賀直哉の「クローディアスの日記」に言及した次のような一節がある。

「こしらへ物」「こしらへ物」とさかんに言っているやうだが、それこそ二十年一日の如く、カピの生えてゐる文学論である。

こしらへ物のはうが、日常生活の日記みたいな小説よりも、どれくらゐ骨が折れるものか、さうしてその割に所謂批評家たちの氣にいられぬといふことは、君も「クローディアスの日記」などで思ひ知つている筈だ。(太宰治の引用は、『太宰治全集』筑摩書房、昭50・6〜昭52・11を用いた。また、傍点はこと

わりない限り、鶴谷とする。)

周知のように太宰治にも又、シエイクスピアの「ハムレット」を枠組とした「JESDRAMAふうの、小説」という『新ハムレット』(文芸春秋社、昭16・7)がある。かつて拙稿で、『新ハムレット』を論ずる場合、その切り口にある種のパターンがみられることを指摘したことがある。その一つに、先行作品の〈受容〉の問題がある。

クローディアスの形象化(一) —「クローディアスの日記」を中心として—

シエイクスピアの「ハムレット」はその骨格の太さによって、今日なお魅力に富み、多くの作家にとつて食指をそそる(素材)となつてゐる。これら先行者の中で太宰治が意識した作家と云えば、小林秀雄と志賀直哉の二人がすぐに浮かぶであらう。言うまでもなく「おふえりや遺文」と「クローディアスの日記」とをそれぞれ書いてゐるためである。

管見では、小林秀雄に太宰が直接言及したのは一回しかない。すなわち、「僕は昨夜小林の悪口をさんざん言つちやつて、今日は言ふ氣がしないな」と語る座談会での発言(『現代小説を語る』『文学季刊』昭22・4)がそれである。しかしながら、昭和十五年六月二日附の小川正夫宛の書簡にうかがわれる『女の決闘』(河出書房、昭15・6)の四十名中の寄贈者の一人として小林の名があること、さらには、実朝という共通項が二人の間に存在すること、昭和期における批評家としての小林の位置等を考慮に入れば、太宰が小林秀雄という存在を意識していたことは確かと思われる。

小林同様、直哉の「クローディアスの日記」に言及した箇所も先の「如是我聞」以外にはみられない。もっとも、『新ハムレット』

発表直後に「志賀直哉の『クローディアスの日記』を思ひ出ししましたよ。」とする佐々木基一の評言（昭和16年の文学を語る）『現代文学』昭16・12）を視野に入れれば、当時の文壇では両作品の類縁性は暗黙の内にとりざたされていたのかも知れない。「平衡感覚の文学」と『崩壊感覚の文学』の対立」とみる成田竜雄氏をはじめとして、両者の作品を比較・考察した評家は少くはない。その中で最も示唆に富む問題提起をなげかけているのは、日本近代文学のバースペクティブまで視野に入れた佐藤泰正氏の評言であろう。^{注3}

〔日記〕的発想ならぬ虚構を、モノローグならぬ戯曲的方法をと言いつつ、『新しい小説』を指摘したはずの『新ハムレット』もまたモノローグ的形相に終わったとすれば、志賀と太宰をめぐる対峙相反の構図もまた、ひと皮むけばこの風土の特性をついに超えるものではなかったか。

さて本稿では、とりわけ太宰が強く意識していた直哉の「クローディアスの日記」と『新ハムレット』とを対比させつつ、作家としての両者の質を考察することに主眼を置く。両作品とも（モノローグ性）、自意識・告白という点が軸の一つであることは異論がないところであろう。実質はともあれ、『新ハムレット』で太宰が目論んだのはダイアローグ的手法である。その点から言えば、登場人物の一人であるクローディアスだけを浮き彫りにさせるのは、難点がないわけではない。しかしながら、人物一人に絞った場合、表層的な共通項はやはりクローディアスの形象化にある。いや、より厳密に言えば、クローディアスとハムレットとの関係性をいかに描いているかといわなければならぬ。この小稿では、まず直哉の「クロー

ディアスの日記」の構造を確認し、その本質、直哉の作家としての立脚点を明らかにすることから出発したい。ついで次稿で、太宰の「新ハムレット」の世界を考察する。同じ材料を用いた料理を対比させることにより、直哉、太宰という二人の作家の、ものをとらえる角度・切り口を一瞥でもし得たら望外の俸せである。

一・「クローディアスの日記」の構造

直哉の「クローディアスの日記」（『白樺』大元・九）には二つの自注がある。昭和三年七月号の『改造』に発表された「創作餘談」と、発禁となった大正二年四月号の『奇蹟』への「クローディアスの日記」に就いて「舟木重雄君に」とがそれである。今日でもしばしば引用されるのは前者であるが、時を分かつた書かれた後者の方がより正確度が高いと思われる。執筆の目的を直哉は、「あの小説のクローディアスは心理からいへば全く自分自身」一即ち自分を云ひ表さうといふのと、あの狂言の攻撃」と述べている。直哉の言を更にかりて言えば、当時この作は「沙翁の『ハムレット』の裏を心理的に描いたものとか、単に悪玉とのみされたクローディアスに近代的性格を与へたもの」と評されたものらしい。もつとも、最初の動機が帝国座で上演された「文芸協会」の芝居にあったことは事実で、〈見る〉ことからその世界が開始され、質的に拡大して行く作家直哉の特質はこの作品においても顕著である。「才能あるリアリストはむしろイリジユニスト」とはモーパッサンの言であるが^{注4}、日本の作家で言えば、直哉はこの条件に当て嵌まる代表的な一人としても決して過言ではあるまい。

四百字詰原稿用紙で三十五枚弱のこの短篇小説は不特定の、十六日のモノローグよりなっている。したがって、自己の内面を表白するには相応しいが、眼なごしが一方に偏し勝ちになることは避け難い。「クロードディアスの日記」の場合でも、すべてクロードディアスの色に染められているため、他の登場人物の形象化は単調であり、立体感は欠ける。しかし、「クロードディアスは」「自分自身」と直哉が断言する如く、内面の重層化という点においてはむしろ陰翳に富んでいる。「クロードディアスの日記」は原作との辻褄を合わせるため、完成するまで苦労した」と後に「創作余談」で直哉は述懐しているが、このことは直哉の「日記」によく表われている。ハムレットの舞台を観たのが明治四十五年の二月十九日であり、三月四日に執筆の意欲が湧き、本気に取り組もうとしたのが三月十日、以降八月二十三日に完成をみるまで、ほぼ六カ月余り費やしている。この間、「大津順吉」や「正義派」も同時に書き上げているから、多作とは言えない直哉にとって創作欲旺盛な時期であった。直哉の「日記」はその間の機微を裸形のままで語っている点に魅力があるが、とりわけ、断片的に語られている「所感」が最も興味をそそる。例えば、次の一節は「ハムレット」に全力を注ごうという意欲が語られた直後に書かれている三月四日の感想である。

○ かうも考へられる 相離れた二つの物を自分の内に自分は存在させる事の出来る性格である、(矛盾を苦しむ事はあつても)安つばい自分——高尚な自分。無反省な自分——反省的な自分。これは然しづれも真実なのである。此二つを調和させるといふ事は或時は二つの真実を多少づつ、偽はつて一致さす

クロードディアスの形象化(一)——「クロードディアスの日記」を中心として——

といふ下等な事になりかねない。これは恐ろしい事である。

(志賀直哉の引用は、『志賀直哉全集』岩波書店、昭48・5、昭49・2を用いた。)

ところで、この作品を現時点での評価という面から照射すると注目すべき事実には遭遇することになる。志賀直哉に永く関心を抱き、最もその人柄や文学に理解を示す一人に本多秋五氏がいる。氏は最近自らの直哉観を上下二冊からなる『志賀直哉』(岩波新書、90・1、2)で世に問うたが、氏に言わせれば「クロードディアスの日記」は、モチーフもテーマも究極のところ分明でなく「私には、何が書きたくてこれを書いたのかわからない。」のであり、更に言葉を継ぎ、その理由として

制作期間が長期にわたって、その間に初めには予期しなかつた方へ作品がふくらんでいったためではないか。他にハタと横手を打つような見方があつたら、教えてほしいものだ。

とまで言い切っている。もちろん、「予期しなかつた方へ」という場合の推定すらなく、単に氏の一方的な感想にすぎないことは言うまでもない。先にも記したように、この時期、成稿としては「大津順吉」や「正義派」、未定稿としては「興奮」、「線路工夫」、「錦魚」、「廿四才」を同時並行して書いていることは周知のことであり、それらとの関連、あるいは転移ということも考慮に入れて然るべきであろう。一貫して直哉に〈関心〉を持ち、対象に真摯に取り組む氏だけに不思議でならない。とりわけ、最後の一文にいたっては〈投じている〉としか思われないのである。

管見に入ったこと数十年の直哉への言及に限つても 佐伯彰一

氏に始まり、饗庭孝男氏、さらには高橋英夫氏へと貫っている直哉への評言を二顧だにしないのは何か理由があつてのことだろうか。直哉自身、相反するもの同時存在を自覚し、無理に「調和させる」ことは「恐ろしい事」と自戒しつつ、クローディアスは「自分自身」とまで述べているのである。

饗庭氏、高橋氏が主張するのは「のりこえることができないような想像力のおそろべき深淵」(饗庭孝男『近代の解体―知識人の文学』河出書房新社、昭51・4)、「想像する自由と想像する不自由がほとんど同じものだという両義性」(高橋英夫『志賀直哉―近代と神話』文芸春秋、昭56・7)という(想像力の問題)であり、これがために直哉を苦しませ、ある場合には「神経衰弱にかゝつてゐるらしい」(明45・5・9「日記」)とまで思わせる要因となつてゐるのである。鋭敏な表現者ほどこの問題には苦しむのであり、直哉またその例外では決してない。「剃刀」での殺人、「濁った頭」での肉欲・発狂、「児を盗む話」での子供の誘拐、「邦子」における妻の自殺、いわゆる初期の作品に(「背徳」としか言いようのないものがいかに多いかを見る時、逆に作家直哉の重層性多層性を物語つていよう。義母浩に対して恋めいたものを抱き、クローディアスを直哉、兄王を父直温、王妃を義母浩に置き換え、直哉には父親殺しの想念が微妙な形で蠢めいていたと読み解く宮越勉氏の所説を引いて、「全的に否定することはできない」などと本多氏が言う時、作品世界を日常的現実まで還元しなければ、表現は読めないであろうかとあらためて疑問を覚えるのである。

「クローディアスの日記」は「彼は珍しいいい頭をした男であ

り、「理解力」ある「詩人だ」とする、ハムレットに対するクローディアスの独白から始まつてゐる。ただしこの内言は努めて精神の余裕を保とうとし、外界との異和を抑圧しようとする自意識が作用している段階での眼ざしであり、「柔かい心持ち」でハムレットを見ようとしてゐる場合の心情である。

「――日」という十六の不特定の日記というこの小説の構造は序、破、急と言ひ得るのではなからうか。いま便宜的に数字を付すると、序にあたる箇所は一から七までであり、この部分では内面の落差をあえて抑えこみ、「平和」・「自然」の状態になりたいとするクローディアスの願望が表面にでてゐる。それは、予定調和とも言うべきもので、自分がかく思えば、向き合う他者も当然そうなるであろうという感情によつて支配されてゐる。クローディアスにとつて最も気になる存在であるハムレットとの関係は、「愛よりも今は理解」であり、「理解し合へば其処にまた愛が湧く」のである。ハムレットとオフィリアとの恋で、ハムレットが恋を真に味わつて欲しいと願うのも、

さうすれば彼の母に対する自分の恋にも其処から多少の理解が沸いて来ねばならぬ筈である。

とするクローディアスの志向性が働いてゐることは明らかである。内面の小波に耐えつつ、こうしたクローディアスの見果てぬ夢が一挙に崩壊するのは、自分が兄王の毒殺の張本人とみられてゐることを意識する箇所からである。八から十三までがそれであり、いわゆる破の部分である。それまでの理解し、愛したいとの願ひは、「腹の底から」のハムレット憎悪へと転化する。「詩人」の内実も「安

直なドラマティスト」であり、「安価な文学といふ悪魔の」魂の有者へと質が転換され、周囲の人間を悲劇へと陥し入れずにはおこなぬ許すべからざる敵と映じている。そして憎悪はさらに呪詛へとまて高揚していくのである。

一人の心に不図湧いた或「考」がこれほどに多くの人間を不幸にしよとは考へなかつた。もう自分は心から彼を呪ふ。

以後の「急」にあたる件は内面の揺れを省察し内奥をどこまでも掘り下げようとする場面であり、「クローディアスの日記」に言及される場合に必ずと言っていいほど引用される「自分に於ては『想ふ』といふ事と『為す』といふ事には、殆ど境はない」という〈志賀直哉〉を象徴する章句として夙に提唱される「一日」の部分を中心を占める。しかし、ここに至っても、クローディアスの内面には「弱々しい心」・「弱い心を圧へて只凝つと」「ねむつてあなければならない……」という情念がわいていることを見逃すべきではなからう。

極力クローディアスの内面に立ち入ることを差し控え、関係性、とりわけハムレットへの視線の変化という点からここまで考察してきた。理解・愛への希求にはじまり、憎悪、呪詛を頂点とし、最後にまた弱い心を抱いたまま佇立しているのがクローディアスの姿である。こうした関係性はハムレットと自分との人称の面からも指摘できる。二人の人称は、序では彼と自分、破では貴様と乃公、急ではまた彼と自分へと立ち戻ってきているのがこの小説の基本的な構図なのである。

二、その中心的世界

前章では、クローディアスの関係意識、とりわけ対ハムレットへの観点の移動を確認してきたが、「クローディアスは」「自分自身」と直哉が言い切る時、中心は言うまでもなく、かく考えるクローディアスの心的状況にある。そしてその点を解き明すことによつて当時の直哉、あるいはその文学に共通してみられる特性が顕在化するに違いない。

まず、直哉のクローディアスの特色の一つは、彼が〈眼の人〉であることであろう。対象をあますところなく観察する透徹さにはじまり、聡明さ・理智、「自意識の身体的部位」(亀井秀雄)、はてはモーパッサンの幻視を見すかす力まで、眼の持つ意味は多様である。次に引用する二つの詩は大正期の詩人福士幸次郎と、昭和十年代を代表する詩人伊東静雄の代表作の一節である。両者の〈眼〉の意味が必ずしも同一でないことが、端的に窺われるはずである。

A ああひかりある人間よ

総身象牙彫のごとき人よ

総身象牙彫のごとき人よ

伶俐で健康で力あふるる人よ

(幸次郎「自分は太陽の子である」)

B あ、わがひと

輝くこの日光の中に忍びこんでゐる

音なき空虚を

歴然と見わくる目の発明の

何にならう

如かない 人氣ない山に上り

切に希はれた太陽をして

殆ど死した湖の一面に遍照さするの

(静雄「わがひとに与ふる哀歌」)

クローディアスは一寸した感情から自分自身が惹きこまれ、心の均衡を失ふということが大きな弱点だということを感じている。

一寸した感情とはある場合は天候であり、生理状態であり、夢であるのであつて、総体的に言えば「外界の事情」ということに尽きる。たびたび心の均衡を失ひ勝ちになる自分を自覚しているクローディアスはしたがつて容易に回復出来る方法を日常性の中で絶えず準備してある。具体的には明るい灯・愉快な色をした風景画という視覚の特性への依存である。なぜなら、クローディアスは「いやな夢から覚めた時でも、いやな想像の凝つて来る時でも、視覚からなら容易にそれを散らす事が出来る」ことに確信を抱いているからである。

二つ目の特色、そしてこれこそがこの作品の最大の焦点であろう。つまり「おそるべき」「深淵」(饗庭孝男)と云い、「自由と」「不自由」との「両義性」(高橋英夫)と云う想像力の不可思議さの問題である。外界の事情に釣り込まれ易い癖を持っていることは確かだが、より正確に言えば、自分の中にいるもう一人の自分、(他者)がクローディアスの最大の敵なのである。クローディアスは「自分に於いては『想ふ』といふ事と『為す』といふ事には、殆ど境はない。」と言う。しかし、この一文はクローディアスのかくありたい

とする希求の強さを表している件なのであつて、実際は想念と行爲とが一致できるとするならばいかほど人間は氣楽になれることだらうかという(夢)を述べているにすぎない。と言うのもすぐ直前に前提条件が明確に示されているからである。兄王の死を悲しいと感じつつ、同時に束縛から解放された喜びをも正直に告白している箇所がそれである。

心は自由である。想ふといふ事に束縛は出来ない。それは愉快な事では確かになかつた。然しそれをどうする事も出来ないではないか。自分は自分の心の自由を独り楽しむ事がよくある。又同時にそれが為に苦しめられる事もあるのだ。其意味では自分にとつて自分の心程に不自由なものはないのである。實際今の自分には、自分を殺さうと考へてゐる彼よりも、どうにもならない自身の自由な心の方が恐ろしい。

もはやあえて説明する必要もなからう。想念は想像力の作用によつて無限に飛翔し得る。他者に感情移入して、くまなく理解し尽したような氣持ちになることもできる。しかしながら(世界)という束縛は必ずついてまわる。自らの心ですら自由への憧れがあると同時に、決してその自由を野放しにはしない別の力があることも自覚しているのである。両義性は単に想像力のみではあるまい。語ることは隠すことであり、視ることは視られることである。また、優しさは押しつけにもなりかねず、善意は無神経さと裏表であり、何か裁断した瞬間に手の中からとめどもなくなりが抜けおちないではない。沈黙すら言葉でもあるのである。

クローディアスは、いわばどこまでいっても芯のみえない玉ねぎ

の皮をむくように、あるいは、地獄に落とされ、永却の時を谷底から山上まで巨石を押し上げては又突き落とされる動作を続けなければならぬギリシア神話中の人物シジフォス同様に、自らの心の奥を凝視するしか術はない。しかもこの旅は永遠に目的地が見出せない旅でもある。

しかしながら、日常性の世界では想念の中にとどまって佇立しているわけには行かない。もともと日常性すら人間存在の本質と乖離するはずである。思うに日常性とは今日と同じように明日もまた必ずやってくるという前提、約束なしには成立しないであろう。これに対し、人間存在には本質的にそんな保証はどこにも見出せない。

いつどこで何が起きても不思議ではないのである。直哉が作品の上でこのことを明確に打ち出すのは、私見によればまだ先のことである。すなわち、大正二年から五年までのいわゆる休止期を経て、大正六年五月の『白樺』に発表された「城の崎にて」を書くことによつてはじめて輪郭が明らかになると考えられる。かつてその世界を拙稿で考察したことがあるが、「城の崎にて」で「自分」が到達した心境は、生命あるものが如何に曖昧模糊とした基盤に立脚しているかという存在の不確かさ、いわば日常性の本質的な脆弱さの発見に中心がある。こうした心境と比較すれば、若き日の直哉では、まだ観念の段階にとどまっており、底まで測鉛はおりていないと思われるのである。

おわりに

以上考察してきた如く、「クローディアスの日記」には、眼の特

クローディアスの形象化(一) — 「クローディアスの日記」を中心として —

性と想像力がうみだす矛盾の同時存在という問題が描かれている。とりわけ、後者をできるだけ許容したいとする姿勢が顕著である。

三月四日の「日記」にみられる如く、当時の直哉にとつて無理にいずれかに比重をかけることは「かえって内面の(自然・真実をそこなうこと」と考えられていた。しかしながら、想念の世界ではそれを許容出来ても、日常的现实では手をこまねいてばかりいられない。行為には選択がともなう。その場合の自らの位置を明確に測定したのが三月十三日の「日記」にみられる次の感想である。

自分は全然自由で欲しい。自分は自由で自分を出るだけ深く掘らうと思ふ。自分の自由を得る為には他人をかへりみまい。而して自分の自由を得んが為に他人の自由を尊重しやう。他人の自由を尊重しないと自分の自由をさまたげられる。二つが矛盾すれば、他人の自由を押しやうとしやう。

もちろんこうした感想をしたためる奥に「人間は——少なくとも自分は自分にあるものを生涯か、つて掘り出せばいいのだ。自分にあるものを掘る。これである。」(「日記」明45・3・7)という自己への無限の信頼、可能性を疑わない直哉が存在することは言うまでもない。

十三日の直哉の感想は、「筋だけ書き上げた」という前日の日記中にみられ、内容的にも作品世界と符号し合っている。クローディアスは「全く自分自身」と語る所以であろう。直哉が形象化したクローディアスは、「自己相剋の激しさにおいて、ハムレットは悲劇の主人公の気品と高邁とを獲得する」というハムレット像と酷似している。相違点は、内心のためらいを示しつつも、自らの為には

他者を切断しても立派に正当化されうるといふ勁さをより多くみせているという点であろう。その意味では、直哉描くクローディアスは、通説のハムレット以上に「ハムレット的」要素が濃厚としても過言ではあるまい。また、太宰治が直哉に対して愛憎ビバレンツを示すのも、この点に関わつていよう。自己への無限なる信頼、それがための見切りのはやさは太宰治には存在しなかつた。換言すれば、自己のアイデンティを直接明示し得る直哉に対して、太宰の場合、何も無いという欠如態でしか己れを語ることができなかったのである。それは又白樺派の人々と昭和十年代の作家との違いとも敷衍することもできようし、この間に芥川龍之介をおけば、一層きわ立つてくるかも知れない。

注7 福田恆存「解題」『ハムレット』(新潮文庫、昭42・9)

注1 拙稿「『新ハムレット』論序説—浦口文治への関わりを中心—」(『日本文学研究』26) 梅光女学院大学日本文学会、平成2・11)

注2 成田竜雄「志賀直哉の『平衡感覚の文学』と太宰治の『崩壊感覚の文学』の対立」(『大谷女子短期大学紀要』7) 昭39・3)

注3 佐藤泰正「『新ハムレット』小論—『クローディアスの日記』と対比しつ—」(『日本文学の大系』88・11)

注4 野中涼「小説の方法と認識の方法」(松柏社、昭45・8) 中より引用、出典不詳

注5 宮越勉「志賀直哉—尾道行前後の生活と文学—」(『文芸研究』第四十三号) 明治大学文芸研究会、昭55・3)

注6 拙稿「『城の崎にて』の構造」(『蟹行第三号』昭63・3)