

志賀直哉「范の犯罪」論

清本真澄

第一章 作品成立の背景

一、執筆動機について

「范の犯罪」(『白樺』第四卷第十号、大正二年十月)は、志賀直哉、三十歳のときの作品である。執筆動機として、後年作者がその成立事情を語った「創作余談」(『改造』第十卷第七号、昭和三年七月)には、

支那人の奇術で、此小説に書いたやうなものがあるが、あれで若し一人が一人を殺した場合、過失か故意か分らなくなるだらうと考へたのが想ひつきの一つ。

所がそんな事を考へて間もなく、私の近い従弟で、あの小説にあるやうな夫婦関係から自殺して了つた男があつた。私は少し憤慨した心持で、どうしても二人が両立しない場合には自分が死ぬより女を殺す方がましだつたといふやうな事を考へた。気持の上で負けて自

分を殺して了つた善良な性質の従弟が齒がゆかつた。そしてそれに支那人の奇術をつけて書いたのが「范の犯罪」である。同じ材料から武者小路も里見も書いてゐる筈だ。^(注)

とある。また、あとに取り上げるが、談話「『范の犯罪』に就いて」(『現代』第十六卷第三号、昭和十年三月)では、その従弟の死の状況や死因などについてもさらに詳しく述べられている。これらの自作解説に共通するのは、まず「支那人の奇術」からの発想があり、そして「私の近い従弟」の自殺に遭遇し、憤慨したことがあつて、両者を合わせて作品化したということである。

これらの文章は、「范の犯罪」の執筆後、ずいぶん経ってから書かれたものなので、当時の心境がそのまま語られてゐるわけではない。だから、その言葉をそのまま鵜呑みにするわけにはいかないが、一方で、長い年月を経ても作者の意識から消えなかつた真実が記されていることは

確かである。

作者が「支那人の奇術」をいつどこで見たのか、正確にはわからない。そのためか、従来の解釈においてこの題材は、初期の着眼の一つに過ぎないものとして意外と軽視されがちだったようである。しかし、「范の犯罪」はこの題材を全面的に採用する形で発表されていることから、作者の関心は積極的なものであったと認識しておかなければならない。

「私の近い従弟」の自殺については、大正二年八月四日の日記に、

〇〇氏の葬式ある筈、俾で行く途その列に会ふ。(中略) 北山吹町の佐本の祖母訪問、此所で〇〇の死は鉄砲の自殺といふ話をきく。妻の心持の惨酷さが懐い感じがした。

とある。この「〇〇氏」というのが「私の近い従弟」と考えて間違いないであろう。ここで気になるのは「妻の心持の惨酷さ」という箇所である。先に触れた談話『范の犯罪』に就いてには、従弟が自殺したときの妻の反応が次のように書かれている。「二階で鉄砲の音がしたので、その少し前に下へおりてきた嫁の母親が、『どうしたのだから』といふと、嫁はたゞ『自殺なさつたのでせう』と答へた。」それが事実だとしたら、その妻というのはおそろし

く傲慢で冷たい女だったのであり、事件当時の作者が憤慨して、「自分が死ぬより女を殺す方がましだった」と考えたのも無理のないことであろう。

ところが、談話には続けて、「細君も別にわるいといふ人ではないらしい」と書かれているのである。これはどういうことか。もちろん、本人に対する世間の目を考慮したということもあるのだろうが、やはり、この談話が当時から二十年以上も経って書かれたものであるということ念頭に置けば、心境の変化があったと考えるのが妥当ではないだろうか。

二、執筆の経過

それでは、作品の執筆経過をその日記から追ってみよう。執筆の記事が見え始めるのは、「〇〇氏」の葬儀の三日後、大正二年八月七日からである。「晩、『^{My}徒弟の死』を書きかけて見る」とあり、やはり従弟の自殺が作者に強烈な衝動を与えたことがわかる。しかし周知のとおり、この年の八月十五日、作者は山手線の電車にはねられ、大けがを負って入院する。執筆は一時中断を余儀なくされるのである。

約二週間後の八月二十七日に退院すると、九月一日、「支那人の殺人」を書いた」と執筆を再開、タイトルが当初のものと変わっていることがわかる。このとき初めて、

「支那人の奇術」からの発想が作品に導入されたのだとすると、この点も後年の自解と異なるところである。

九月九日、「散歩して、それから十二時まで支那人の殺人を書き直してねた」、九月十三日、「どうしても『范の犯罪』に手がつかぬ。(中略)元気がマルデない、情けない気で胸が一ツパイだった。もう何んの張りもなかった」とある。ここで再び改題され、「范の犯罪」となっているが、執筆は難航しているらしく、この日は泣き言を吐いている。しかし、翌九月十四日には、「帰宅後『范の犯罪』を書きあげた。疲労しきつた。それでもまだ何か出来さうに元気がある」と打って変わった張りきりようである。志賀直哉は、本当に気分の変わりやすい作家だったのであろう。「書きあげた」とあるが、ここではまだ完成したわけではなかった。

十日後の九月二十四日に、

御祭りで稲荷を皆おがむ。自分はどうでもいゝと思つて、カン主から袖を受け取つた、その時急に腹が立つた。自分は毛の先程の壺も稲荷などに感じてはるない、自家は小さな家(おもちや)に形だけでも頭を下げるといふのが不意に腹立たしくなつた。然し大勢ゐた。自分は袖を捨て、帰つて来れなかつた。部屋へ帰つてからも不快でくゝならなかつた。

「范の犯罪」を後半を殆ど書いた。不快から来た興奮と、前晚三時間位しかねなかつた疲労が、それを助けて書き上げさせた。三秀社へ持つて行つた。

とあり、ここでようやく「范の犯罪」は完成をみるのである。ここまでの日記によれば、執筆期間は、大正二年八月七日から九月二十四日までということになる。

それにしても、信じてもない稲荷を拝んだ弱さに対する不快と、睡眠不足の疲労から、後半の重要部分のほとんどを一気に書き上げてしまったというのは、非常に興味深い。この日の作者の姿が、虚偽の生活を打ち破れない「范」の姿と重なっているのは明らかである。このことは第三章で詳しく取り上げるとして、志賀直哉の作品には、ほかにも不快な感情から筆が進んだものがある。「クロード・ディアスの日記」(『白樺』大正元年九月)や「正義派」(『朱鷺』大正元年九月)などは、執筆中に腹を立てたことで徹夜して、仕事がかどつたことがよく知られている。

三、志賀直哉とその時代

ここでは、作者の創作主体がどのように形成されたのかを検証する。作者に影響を与えた人物や出来事を挙げ、作品執筆当時、彼を取り巻いていた状況を整理することで、あとの作品分析の参考にしたい。

志賀直哉が長い時期父親と不和であったことは、あまりにも有名である。有能な実業家であった父、直温なほなほの作り上げた財産が、衣食の劳から直哉を自由にした。しかし、父は仕事で家を空けることが多く、実家で祖父母に溺愛されていた直哉とは、親子というより年の離れた兄弟のような関係であった。お互い私の強い性格でおのれを譲ろうとしなかったため、二人は大正六年に和解するまで、ことあるごとに衝突を繰り返した。

いま触れたように、作者は父母よりもむしろ祖父母の深い愛情を受けて、幼少年時代を送っている。祖父直道は作者が終始敬愛した人物の一人であり、祖母留女るめの率直で私の強い人柄は、息子直温、そして孫の直哉へと確実に受け継がれているのである。

十七歳のとき内村鑑三の門下となった作者は、以降七年間彼のもとに出入りし、その教えに接した。彼のキリスト教理解は思想的であるよりは感性的で、主として内村鑑三の人格に惹かれてのものであったと言える。いわゆる忠順なキリスト教徒にはならなかったが、この出会いにより、「正しきものを恐れ、不正虚偽を憎む気持」(内村鑑三先生先生の憶おぼひ出)を引き出されたのである。

さて、学習院中等科で二度も落第した作者は、結果的に文学仲間と邂逅することになる。武者小路実篤、木下利玄、

正親町公和らと同級になったのである。特に武者小路は、作者の一生を通して多大な影響を与えることになるのだが、彼らはいずれも、当時の特権的な上流階級の子弟たちであった。東京帝国大学に進学すると、里見淳との交友も始まった。

明治四十三年、公刊本『白樺』が創刊され、同年大学を正式に退学。この年、幸徳秋水ら、いわゆる大逆事件の被告が逮捕され、翌年には死刑に処せられている。韓国併合という名のもとに、朝鮮支配の態勢が固められつつあった時代である。『白樺』には、その種の社会的・政治的事件についての積極的な発言はあまり見受けられないが、作者は何かあまいまな国家の暴圧への不快を感じていたことであらう。

大正元年十月、文学を理解せぬ父と決裂した作者は自活を決意、単身家を飛び出し、尾道に向かった。「純粹に一人になりたい」という思いで、家族や友人とも距離を置き、創作に専念しようとしたのであろう。短編を発表するかたわら、「暗夜行路」の前身である私小説「時任謙作」に着手し、精力的に執筆に取りくんだ。しかし、書いていると、「父との不和」という主題の重苦しさは直哉の心を圧した。独り暮らしの孤独の日々にも耐えられなくなった彼は、ついに神経衰弱に陥り、実家に引き上げざるを得なくなった。

大正二年五月、尾道から帰京した直哉は、八月、「正義派」を書き上げたのち、山手線事故に遭遇する。そして、その前後にかけて「范の犯罪」を執筆したことは、先に述べたとおりである。執筆中に生命の危機に瀕したことが、なんらかの形で作品に影響を及ぼしたであろうことが推測できる。

ブルジョアの気質に満ちた家庭に生まれた、作者や多くの白権同人たちは、学校を出てすぐに就職しなければならぬ人々、心ならずも妥協しつつ生きていかなければならぬ人々とは、根本的に違っていた。たとえ好きな文学の道に入っても、生活に追いつめられ、食べるために原稿を書くことを余儀なくされた当時の一般文学者、特に自然主義系の文学者の背負っていた条件とは雲泥の差があった。

しかし、そのような恵まれた環境においても、明治憲法下にあった当時、周りに妥協せずに個性の伸張を求めることは、必ずしも容易なことではなかった。作者は、父の世代の勝ち得た、社会的・経済的基盤のとりながら、自己の自由な成長をひたすら行おうとするエゴイズムの思想によって自己を確立していった。恵まれた条件をフルに生かすためには、「他人の不幸に耐える」ことも必要であった。そしてこのような時代に「范の犯罪」は生まれたのである。

第二章 「范の犯罪」研究史

一、戦前の評価

さて、「范の犯罪」はこれまでどのように評価されてきたのだろうか。この作品を取り扱った研究の先駆的なものとして、広津和郎の「志賀直哉論」^(注4)がある。

氏の解剖刀の刃は、その急所をさくりさくりと心ゆくばかり奥底まで貫いていく。甘いセンチメンタリズムによつて乱されない氏は、その解剖の結果何があらはれて来ようが、臆するところなくそれを真正面から凝視してゐる。その点で氏は強い心の持主でなければならぬ。あの妻を殺した范の犯罪の不思議な込み入つた心理を、氏はその涙で曇らされることのない強い心を以て、ぴしりぴしりと小気味よく読者の眼前に掴みだして見せる。複雑なその犯罪の経過が、極めて短い素朴な表現の中に、少しも概念的にならずに、噛みしめれば噛みしめる程、人間の心のいろいろな面を具体的に感じさせるのは、氏の人間に対する理解の深さと複雑さがもたらした成功を語るものでなければならぬ。

彼は、自然主義文学を「甘いセンチメンタリズム」以外

の何ものでもない」と批判し、「鋭く見開かれた理知の眼」と「飽くまで正しきものを愛する熱情に燃えた心」を持った志賀の文学を称揚した。そして、この作品における心理把握の精確さ、事物の「急所」を的確に表現する技法の獨創性を評価した。志賀のリアリズムを真正面から取り上げ、その倫理的・道義的な点を指摘したこの論は、本格的な志賀研究の出発点となったもので、後の研究に多大な影響を及ぼしている。

また、志賀のリアリズムに賛同する傾向を決定的にしたものは、小林秀雄の「志賀直哉―世の若く新しい人々へ」^(注5)がある。彼はこの論において、

志賀直哉氏の問題は、言はば一種のウルトラ・エゴイストの問題なのであり、この作家の魔力は、最も個別的な自意識の最も個別的な行動にあるのだ。氏に重要なのは世界観の獲得ではない、行為の獲得だ。

と志賀の本質的な魅力を語った。そして、作品中の「范」の言葉、

殺した結果がどうならうとそれは今の問題ではない。牢屋へ入れられるかも知れない。しかも牢屋の生活は今の生活よりどの位いいか知ればしない。其時は其時だ。其時に起ることは其時にどうにでも破つて了へばいいのだ。破つても、破つても、破り切れないかも知

れない。然し死ぬまで破らうとすればそれが俺の本統の生活といふものになるのだ。

という部分を指して、「これが氏の思索の根本形式だ」と述べ、志賀直哉を古典的、あるいは原始的であると評した。これもまた、現在に至る志賀研究の決定的な一つの方向を示したものである。

しかし、戦前にこの作品をもっとも情熱的に論じたのは、井上良雄の「芥川龍之介と志賀直哉」^(注6)であった。タイトルのとおり、芥川と志賀との関係から、志賀文学の解明を試みたものであるが、この論では、志賀直哉がもっぱら「范の犯罪」を中心にして論じられている。井上は、作品中から小林が引用した箇所と同じ、「范」の言葉を挙げて、

これは最早、現実に対して誠実であるといふやうなコマシヤクれた事ではない。現実の悲惨に直面する勇氣があるといふやうな肩を張つた感じではない。ここには人生に対する最も原始的な欲情を抱いた、一人の生活人が立つてゐる。――ただ、その様な感じだ。范が妻から逃げないのは、范が現実に対して誠実な人間であるといふやうな近代的な意味からではない。范が何よりも原始的な生活人であるからだ。志賀氏を現実に駆り立てるものは、いつもこの本能に近い兇暴な生活欲情以外にはない。

と述べている。志賀を「原始的な生活人」と評している点、また、「志賀氏にあつては、行動は思索の唯一の形式であり、思索はそのまま行動の内容であつて、両者の間にはどのような分裂もないのだ」と述べているあたり、基本的には小林の「志賀直哉」の延長線上にあると言えるのだが、井上の論はこれにとどまらない。

范が何時もの様に妻の体の周囲にナイフを投げ刺す奇術を演技してゐる間に、范自身にも故意か過失か分明しない意識と無意識との境で、妻を刺し殺して了ふ。

この「犯罪」がこの様に意識と無意識との境で——と云ふよりも、まだどの様な意識活動の容喙をも許さない意識外の世界で、瞬間的な、発作的な、衝動によつて行はれたといふことが重大である。志賀氏にとつては、意識活動のどの様な精到適確な判断も、生命の発作的な衝動力が今范に教へたこの解決以上に信頼すべきものはないのだ。この解決は飽くまで自然だ。自然だからわれわれは最早その正否を疑ふ必要はないのだ。范が己れのこの「犯罪」の結果に対して、何等悔いを感じないのもこの故だ。裁判官が「無罪」と判決するのもこの故だ。この「犯罪」は最早、人間の如何なる後悔をも懲罰をも越えた、いはば人間の内部に潜んでゐる自然力そのものの「犯罪」なのだ。(傍点は原

文)

というのが、彼の熱のこもつた意見である。

そして、このあと井上は、志賀直哉と近代プロレタリアートを結び付けて論じた。大正末以来、志賀はブルジョア文学者の一代表として論じられてきたから、これが特異の論であつたことは言うまでもない。この飛躍した論を理解するためには、論文が発表された昭和七年の時代背景を考慮する必要がある。当時は、マルクス主義が知識人層に強い影響を与え、文壇ではプロレタリア文学が最盛期を迎えていた。しかし同時に、天皇制を頂点とした警察国家の権力によつて、左翼の人々は次々に投獄され、その圧政下に虐待されつつある者自身にも、それがあたかも自然状態であるかのように認識されていた時代である。井上にとつて、〈思索と行動とが一致した〉人間であり、投獄を目の前にしても「本統の生活」を求めめる范の姿を描いた志賀こそ、近代プロレタリアートに他ならなかつたのである。

井上は、論の最後に再び「范」の言葉を引用している。彼が「范の犯罪」に強く惹かれたのは、この一節に衝撃を受けたからであつたに違いない。

二、戦後の評価

志賀直哉は類まれな資質を持った小説家である、という

高い評価と尊敬とは、大正に始まって昭和初期まで長く続いたが、戦後になって（正確にはその二、三年前から兆候がうかがえるが）、志賀の小説家としての弱点に批判の目が集中するようになってくる。

織田作之助の「可能性の文学」（『改造』昭和二十一年十二月）と、太宰治の「如是我聞」（『新潮』昭和二十三年三月〜七月）の二編は、志賀直哉否定論として当時のジャーナリズムにも脚光を浴びた。わけても太宰の論の最後の部分は、遺稿として発表されただけに、その最期と相俟って話題の的となった。これらの否定論は、当人たちの文学的志向の表れであることに違いないのだが、それはまた、敗戦直後の日本の社会的背景、文壇での私小説侮蔑、あまりに権威ある存在になった志賀への抵抗、それを超える新しい文学への希望など、種々の要素が原因となっていると考えられる。

また、否定論として有名なものには、中村光夫の『志賀直哉論』（文藝春秋社、昭和二十九年四月）がある。こちらはほとんど時世とは関係なく、もともと中村自身の批評のはらむ否定的志向に従った論と言えそうだが、直接「范の犯罪」について論じられている部分はないので、ここでは省略する。

一方、中村光夫のとは正反対な肯定論（志賀文学の価値

とともに、その限界を指摘してはいるが）として、須藤松雄の『志賀直哉の文学』^{（注）}がある。彼はこの論において、初期志賀文芸の特質である主我的な思想を、「自我貫徹」と名付けた。そして「范の犯罪」について、

作者は、こういうかなり抽象的な法廷や人間をしるしつつ、激しく明らかな歌を歌っているのである。具体的な肉付けなどを無視した、簡素な法廷や人間であるから、これだけ激しく歌うことができたともいえる。

さらに、

精神と肉体、感情と行動の統一を土台とする、きわめて具体的な志賀文学中、抽象的設定に即して、生の原理の歌を歌った「范の犯罪」は、異色ある作品であって、生の原理の高潮が、内からこれをささえることによつてのみ形成された作品と考えられる。

と述べ、作品後半の「范」の陳述を「偶然に恵まれ、思いがけず本当の生活に入ることのできた范の凱歌」である、くりかえし主張している。文体の特徴、構成員の不足も、志賀の資質との関連において指摘されており、読みごたえのある論である。須藤はほかに、『近代文学鑑賞講座10・志賀直哉』（角川書店、昭和四十二年三月）の「本文および作品鑑賞」のなかで、

志賀文学が、自己の生の原理を、それと結び付いた行

動の叙述に即してではなく、直接、主体的に高唱したところは、あまり他にない。「范の犯罪」はかけがえない作である。(傍点は原文、以下同様)

と同じような意見を述べているが、その結びには、

作者の行実から解放され、いかにもよく心の叫びが響きやすそうな簡素な抽象的な舞台で、抽象的な中国人奇術師が、高らかに歌った歌には、せつなさ、悲しさが流れており、自我貫徹の生の最後の炎のようでもあり、自我貫徹の生への別れの歌のようでもある。

という前論にはなかつた考え方が見られるのである。この「せつなさ、悲しさ」を、須藤は、「大正元年、二年で最強の段階に達した自我貫徹の生が、急激に衰退する直前に書かれたものらしい陰影」と説明している。

これに対し、後年、真(注9)っ向から異論を唱えたのが、重松泰雄の「范の犯罪」(注9)「解説」である。彼は、「創作余談」などを吟味し、製作当時の日記、未定稿に照らして創造現場を明らかにした上で「范の犯罪」を解説し、作品はその成立段階で「腰くだけ」に終わっていると推論している。

じっさい、「范の犯罪」がこれらの自解や日記、また伝記的通念などと緊密な関連下にあるとすれば、おそらく作品の姿は、現在とは大きく違っていたはずである。〈巧妙な他殺〉譚どころか、たとえば、范は

正々堂々と「故殺」を主張し、しかも無罪を要求して、裁判官もこれに答える形となっていたかもしれない。

(中略)むしろそれの方が〈生の原理〉の高唱として、はるかに説得的でありえたに相違ない。しかし現実的にはそのようにならなかつた。

この展開にはいささか行き過ぎたところがあると言わざるを得ない。それは、范を形成する重要な要素である、彼の弱さを度外視しているからである。妻を殺し、「故殺」を主張したところで、果たして范は「本統の生活」を手に入れることができただろうか、という疑問が残る。

しかしながら、意欲的、独創的な重松の論は、十分注目に値するものである。彼は、先に挙げた須藤松雄の二著の間に「微妙なユレ」があることを指摘し、「このユレがかなり大きなズレにつながる可能性もある」として検証を重ねた結果、

「范の犯罪」は必ずしも「自我貫徹の生」が「衰退する直前に書かれたもの」ではなかつた。日記に見る限り、もはや〈衰退〉は始まっていたのであり、むしろ明らかに、一つの迷いの中で書かれていったと言ふべきである。作品が腰くだけとなつたのは当然のことであらう。しかもそれは、単なる構想上の破産にとどまらず、作者の自我思想、自我主義の信念自体の腰くだ

けを物語るものでもあった。(中略)

ともあれ、こう見れば、「范の犯罪」はけっして「激しく明らかな歌」、「高らかに歌った歌」などではない。はげしく高らかに歌い上げるべき信念を直哉はすでに失っていたからである。

というように、須藤の論に訂正を迫ったばかりでなく、伝記的通念にとらわれ過ぎた私たちにも、改読・再考を促したのである。

さて、戦後の志賀肯定論の代表としては、本多秋五の「志賀直哉小説」と「志賀直哉における自覚の問題」が挙げられよう。前者は序論で引用したものが、この論において、本多は、客観本格小説への可能性を持ちながら、私小説の方向に進んだ作家として、志賀をとらえている。そして、

神なき自我の肯定、絶対者を知らぬ自我の怒張は、陽の目を見なかった長篇『時任謙作』を潜流して、名作『范の犯罪』にいたって絶頂に達する。

と、「范の犯罪」を「名作」と呼び、自我至上主義文学者としての志賀直哉の文学的頂点であると述べている。また、奇術師であるよりは遙かに哲学者である范にとつて、自我を力いっぱい生かさぬことは最大の罪悪であった。彼は懦夫をして愧死せしめる勇者である。しかし、

一あるを知って二あるを知らぬ青年論理の信奉者である。大津順吉の血を承けた「猪武者」に外ならない。と、このような奇術師が現実にいるはずもないことを言外におわせ、主人公「范」が、作者志賀直哉にほかならぬことを承認している。さらに論の後半では、「范の犯罪」から「城の崎にて」への推移が、「暗夜行路」前編から後編への推移と類似していることを指摘した。後者の「志賀直哉における自覚の問題」においては、「范」の人物像を次のように分析している。

范は正直一箇の人物である。彼にはウソやゴマ化しがきかない。彼は因襲的な道徳や日常生活の情性と妥協するのが髪ひと筋も我慢できない。喜ぶときには心から喜び、憎むときには心から憎み、怒るときには心から怒る、自己の内的必然に忠実な「本統の生活」を求めている。彼は外柔内剛気性の烈しい男である。世間にもまれた旅芸人の間にはありそうもないほど生一本な思想家である。

また、分析は舞台設定にもおよび、

奇術師の范は、殺人事件の直後に裁判官に調べられる。私は刑事事件のとり扱いをよくは知らないが、最初に取調べるのは警察の司法主任といったものだろう。そのつぎに調べるのは検事だろう。「裁判官」という

言葉の意味がアイマイだが、この裁判官は最後のところでは判事らしくもある。裁判官は范の訊問を終って、その場でペンをとって「無罪」と書く。いくら大正二年のことであっても、こういう大岡裁判式の裁判は現実にはなかっただろう。

と述べている。この人物像や舞台設定については、のちの研究でさまざまな方面から異論が提出されているので、次章で詳しく検証することにしよう。さて、本多が最も強く主張したのは、次の一節である。

『范の犯罪』が表現しているのは、自己の内面的真実に忠実であれ、という哲学である。自己の内面的必然性こそ至上律であって、そこに微塵も妥協を許さない生活こそ「本統の生活」であって、「誤りのない行為」ごときは交通規則と同様、便宜的なものにすぎない、という哲学である。

言葉をかえていえば、自分の自由を大切にせよ、自分の自由を大切にするために他人の自由を尊重せよ、人の自由を犠牲にすることを恐れるな、食うか食われるか、絶体絶命の場合には断じて食え、という哲学である。避けえがたい事態に臨んで狐疑逡巡、めそめそするのはセンチメンタルだ、という哲学である。

欲望の解放である。欲望としての自我の解放である。ここでは欲望が純粹であり、強大であり、それを実現するエネルギーの旺盛なものほど嘉される。それは結果として力は正義であり、善であり、美でさえもあるという哲学に導かれざるをえない。

この論に代表されるように、これまで「范」は「本統の生活」の実現のために困難を克服した、強靱な精神の持ち主であるかのように扱われてきた。

しかし、先に挙げた重松泰雄の論をはじめとして、近年では、「范」の思考が持続性を持たないことに注目したものが目立ってきた。これらの論は、「范」の陳述を必要以上に重視することなく、作品全体を冷静な目で分析している点で評価されるものであり、その具体的な内容については次章で取り上げることにする。

第三章 作品内容の分析

一、登場人物について

さてここからは、作品成立の背景と過去における研究とを踏まえながら、作品内容に迫ってみたい。この節では、主要登場人物である「范」とその「妻」、そして「裁判

「官」にスポットを当て、一人一人の人物像について検証する。まずは、主人公「范」について、作品の記述に沿って整理してみよう。

○「若い支那人の奇術師」で、「旅芸人」である。

○「素行は正しく」、「賭博も女遊びも飲酒も」しない。

○「昨年あたりからキリスト教を信じるやうにな」り、「英語も達者」で、「暇があると、よく説教集などを読んで居るやう」であった。

○「他人には極く柔和で親切」であり、「他人に対しては克己心も強く決して怒るやうな事は」なかった。

○「(妻と)二人だけの関係になると何故か驚く程お互に惨酷になる」。

○「引きしまった蒼い顔をした、賢さうな男」で、「烈しい神経衰弱にかかつてゐる」ことがわかった。

以上、范に関する情報のほとんどは、事件後、助手を通じてもたらされたものである。これらの情報をもとに、范の形象について詳しい分析を試みたものに、山口直孝のすぐれた論文がある。范が「支那人」であり、「旅芸人」である設定について、氏は、

助手の証言に「御承知の通り旅芸人といふものは決して風儀のいい者ばかりではありません。」とあるように、当時「旅芸人」は階層的に一段低い存在と見な

され、蔑視の対象であった。(中略)元々「旅芸人」は、不断に各地を巡業するために、外部との持続的な交渉が困難な職業であるが、差別の視線にさらされることは、彼らを所属集団に一層強固に結び付けることになる。「范」の場合には、さらに「支那人」という国籍の問題が加わる。日清戦争の敗戦国の国民であることで、「范」は二重の負荷を背負うことを余儀なくされている。「范」を取り囲む環境は、「妻」との不和が起ころる以前から、閉鎖的であったことが想像できるのである。⁽¹³⁾

と述べている。なるほど、范がこのような環境に置かれながら、日常生活において「素行は正しく」、その苦しみを発散させる術を持たなかったことは、見過ごすべきではないだろう。

また、范は真面目だけでなく、内向的で、他人に心を開かない人物であったと言える。長年行動を共にしてきた助手にさえ、妻との不和の詳細を告げていなかったことからそれがわかる。しかも、「賢さうな男」とあるように、旅芸人の中では異質とも言うべき知識的な雰囲気も備えている。本多秋五が、

范は内心の秘密まで積極的に、選り抜かれた言葉で語る。よほど高い教養をもち、独立の哲学をもった人物

でなければできないことである。こんな旅芸人が現実
にありえただろうか？

(「志賀直哉における自覚の問題」^(注14))

と述べているように、范が作者の分身的な要素を持っていることは明らかである。妻との関係の悪化以後、范の過度の自己抑制は、不和を内面の葛藤に向けてしまった。范と妻との関係を、安易に作者と父との関係に当てはめることは禁物だが、この点においては、やはり当時の作者の状態とよく似ている。また、作者が尾道で経験した孤独感も、范の性格に生かされているとは考えられないか。いずれにせよ、この范の性格が、自身を孤立させる役割を果たしていることは否定できない。

「旅芸人」として置かれた環境と、范自身の性格。これらは、ほんのささいな日常生活の揺らぎによって、范を「神経衰弱」へと追い込んでしまう要因となっていたのではないだろうか。

次に、「妻」についての検証である。「支那人」の「旅芸人」である点では、范と同様の事情が当てはまるが、彼女に関してさらには、肉体的・経済的制約が加わる。范や助手の証言をもとに整理すると、

○「小柄な美しい女」で、素行は正しい。

○范と共に、「他人には極く柔和で親切」である。

○「范と」二人だけの関係になると何故か驚く程お互に惨酷になる」。

○縛足である(「働くにしては足が小さくて駄目」)。

○実家に帰ることができない(「故郷の兄といふのが放蕩者で家はもうつぶれてないのです」)。

○「范」以外の伴侶を得難い状況にある(「四年も旅を廻

つて来た女を信用して結婚する男もないでせう」)。

○従兄との間にできた子を、窒息死させてしまう。

范の妻は、登場と同時に范によって殺されてしまったので、裁判官の目から見た情報を得ることはできない。しかし、これらの証言から見ただけでも、彼女も范と同様に、非常に追いこまれた立場での生活を余儀なくされていたことがわかる。夫婦が現実的にとりうる選択の幅は相当に狭く、しかも、このような状況がもう長く続いていた。惨劇の発生がまったく予測できなかったというわけではないのである。

最後に、「裁判官」について見てみよう。この作品には欠かせない存在でありながら、彼に関する情報は極端に少ない。従って、彼の人物像を浮き彫りにするには、質問内容と、そのわずかな描写から分析するしかないのだが、彼の訊問の口調は非常に穏やかであり、范を責め立てたりするようなことは一度もない。そして、

○范が言葉を切ると、「口をつぐんで凝つと范の顔を見」、次の質問をするために再び「口を開いた」。

○范が黙ってしまうと、「和いだ顔つきをして只首肯いて見せた」。

○范が話しているときは、「黙つて居た」。

○范が話し終えると、「少時黙つてゐた。そして独り言のやうに、『大体に於て嘘はなきさうだ』といった」。

と、一見すると、范の主張を肯定的に受け入れる立場として描かれているように思える。しかし、忘れてはならないのは、彼が法の体現者であることである。前述した描写によると、范が沈黙したときに話の続きを促したり、話の最中はそれを中断しないようにしている。これは、被告人から必要な供述を引き出すための、当然の配慮とも考えられる。だとすれば、彼は范にまったく感情移入することなく、終始冷静に職務を遂行したと言えるのか。中島一夫が、もし「裁判官」による無罪判決を積極的にとらえるならば、この「范」の「狂気」をその理由に想定するほかはない。^(注15)

と述べているように、「無罪」の判決は、范が裁判官の前に現れたときに、「烈しい神経衰弱にかかつてゐる」と認められたことによるものなのか。

私にはそうは思えない。やはり、彼は法の体現者である

前に、一人の人間である。だからこそ、范の心の底からの声を聞いて、「何かしれぬ興奮の自身に湧き上がるのを感じ」たのではないか。正直であることだけが無罪の理由になるはずはないので、それは様々な理由が考慮されてのことであろう。しかし、裁判官が、待ち望んだ「本統の生活」を手に入れた范の強い感動を、正面から受け止めたことだけは確かである。

二、舞台設定について

さて、話が裁判官のことに及んだところで、確認しておかなければならないのは、この作品の舞台がどのような設定であるかということである。従来の解釈では、須藤松雄の、

これは日本の法廷らしい。人を殺した以上、故殺でなくとも、過失致死というような罪はまぬがれないであろう。きれいさっぱり無罪になることもあるのだろうか。またおそろしく簡単な法廷で、裁判官一人、范一人で、ほかに誰もいないらしい。一度調べただけで、裁判官一人の即決で無罪にきまるのも、ふしぎである。

(「志賀直哉の文学」^(注16)より)

という一節や、本多秋五の、

これが大正二年の作品であるにしても、事件が起ると

のつけから「裁判官」が登場して取調べ、加害者の
並々ならぬ真実を吐露した陳述を聞き終ると、「裁判
官」が即座に「無罪」の判決を下すのなども、到底リ
アリスティックとはいいがたい。^(注17)

という箇所に表示されるように、舞台を非現実的な法廷と
してとらえるのが一般的であった。

しかし、作品中には「裁判官」という記述はあっても、
そこが公判廷であるという断りは一言もなく、訊問の様子
や「此室」という表現から見れば、捜査段階における密室
内での取り調べといった印象を受ける。このような観点か
ら、山口直孝は、その舞台を公廷と決めつけることに疑問
を抱き、作品が書かれた大正初期に、いま述べたような状
況に該当するのは、旧刑事訴訟法下の予審^(注18)であると断定し
た。以下は彼の言葉である。

このような舞台が選ばれたのは、事件の経過とそれに
対する法的判断とを連続的に描いていくのに、予審の
折衷的性格が恰好であったからと考えられる。加えて、
非公開の原則は、当事者だけが向き合う緊迫した場面
を必然的にもたらず。無駄な道具立てを省き、事態を
集約的に表現していく短編小説の論理に、予審という
舞台はきわめて適っているのである。その場合でも、
多少の疑問は残る。例えば、「裁判官」という呼称は、

正確には「予審判事」と記されるべきところである。

(中略) また、実際には立ち会っている筈の裁判所書
記が描かれていないのも不審点であるが、これは小説
として許される範囲の省略と言えるかもしれない。^(注19)

作者が格別法律に精通していたわけではないが、予審に
関してはある程度の知識があったようである。^(注20) とすると、
山口氏の意見は妥当なものと言え、作品の舞台は予審廷で
あると考えてよさそうである。^(注21)

三、表現からみる作者の姿

ここまでの分析も参考にしながら、改めて作品全体を眺
めてみたい。話の展開に沿って、文章の構成・表現の効果
と、そこから見えてくる作者の姿について検証していこう。

作品は、すでに事件が起きたあとである、という設定で
幕を開ける。ナイフを使つての演芸中に、范が妻を死なせ
てしまった。もちろん、事件には大勢の目撃者があつた。
裁判官が、一座の座長と助手とをそれぞれ呼び出して話を
聞くが、その殺人が過失であつたのか故意であつたのか、
全くわからない。判断に窮し、最後に范本人を呼び出して
訊問する、という構成である。

文章のほとんどは、裁判官とその取り調べを受ける人物
との会話で成り立っていると云つていい。そして作品が展

開するにつれ、いつしか読者は、証言者と容疑者の陳述を真剣かつ冷静に聞き入っている。まさに裁判官の立場でその場に居合わせているような気になってくるのである。

さて、事件の様子を、作者は助手に語らせることで、次のように描いている。

見ると女の首からは血がどつと溢れました。それでも一寸の間は立つてゐましたが、ガクリと膝を折ると、ささつたナイフで一寸身体がつかれ、其ナイフが抜けると一緒にくづれるやうに女の前へは前へのめつて了ひました。

このように、簡潔でまざまざとした描写は、作者の得意とするところである。他作品においても、「剃刀」で床屋の主人、芳三郎が客を剃刀で刺し殺してしまう場面や、「城の崎にて」の鼠やイモリの死の場面などで、特によく發揮されている。

范の陳述によると、范は親友の勧めでその男の美しい従妹と結婚した。范は心から妻を愛していたが、妻が結婚八ヶ月目で産んだ子の父親が自分ではなく、結婚を勧めた当の親友であったことを知る。その子は生後三日ほどで死んだ。妻は過って乳房で窒息させてしまったのだと言ったが、范はそれを妻の償いの行為だと解して、すべてを許す気になった。第一章で触れたとおり、実際に志賀の従弟は、

妻の不義を苦にして自殺した。その妻が産んだ子を死なせることはなかったが、事件は作者の心に大きな衝撃を与えた。そのため、〈妻の過失〉という題材は、のちの作品で再び取り上げられることになる。「暗夜行路」において、主人公謙作の妻直子が、従兄である要と過ちを犯してしまふ、という場面である。

キリスト教に入信し、すべてを許そうと決心した范だが、結局は許すことができなかった。

離れて考へる時には割に寛大で居られるのです。所が、妻が目の前に出て来る。何かする。そのからだを見てみると、急に圧へきれない不快を感じるのです。

「からだ」と傍点を付けて強調することで、思想・観念・信仰への不信、肉体・感覚・感情などの重視を物語っている。ここで思い出されるのは、作者が青年期の欲望と聖書の倫理との矛盾から、内村鑑三のもとを離れたという過去を持っていくことである。からだを見たときに信仰が崩れる、そういう根源的な人間観が顔を出している。あとの「自分が誤りのない行為をしようといふ事を考へるのです——然しその考はいつも結局何の解決もつけては呉れません」という言葉も、「考」への不信ととらえられる。そして「暗夜行路」にもまた、謙作が直子を感情的には許しきれず、動き出した列車から彼女を突き落としてしまふ、と

いう場面が出てくる。

愛されない妻は愛さない。妻は、范の生活がしだいに壊されてゆくのを「残酷な眼つきで只見てゐ」たという。ここでは、范に罪の意識を感じて、産んだ子を死なせたという妻が、なぜ一転してそのように描かれたのかという疑問が生じる。おそらく、妻が冷徹な面を持っているという設定は初めからあって（第一章で引用した談話「『范の犯罪』に就いて」参照）、そこに子供を死なせるというエピソードを無理やり挿んだために、このような矛盾が生じたのではないかと考えられる。

また、「押し合ふやうな少しも隙を見せない心持」とあるが、心についての比喩であるのに、「押し合ふやうな」という、極めて肉体的・実感的な表現がなされている。これも、志賀文学の特徴の一つであると言えよう。

ある晩、范は妻と小さな諍いをしたあと、いつになく興奮し、寢床へ入っても眠れなかった。近頃の不愉快で不快でたまらない生活を思い、妻が死んでくれたらいい、というようなきたない嫌な考えを繰り返すくらいなら、なぜ殺してしまわないのだ、という考えが浮かぶ。以下は、これまでの論文で幾度となく引用されてきた、あまりに有名な一節である。

殺した結果がどうならうとそれは今の問題ではない。

牢屋へ入れられるかも知れない。しかも牢屋の生活は今の生活よりの位いいか知れはしない。其時は其時だ。其時に起ることは其時にどうにでも破つて了へばいいのだ。破つても、破つても、破り切れないかも知れない。然し死ぬまで破らうとすればそれが俺の本統の生活といふものになるのだ。

客観的描写、リアリズムなど、志賀文学について言われる決まり文句は、まさにこの箇所に表示されていると言っている。しかし、疲れて興奮が鎮まるとともに、范のなかで、この考えはだんだん薄れていったという。妻への嫌悪感は一に保たれているのに、范の思考は相変わらず状況に左右されている、という点には注意が必要である。この言葉の迫力に圧倒され、その評価だけに終わってはならないのである。

「お前は何故、妻から逃げて了はうとは思わなかつたらう？」という裁判官の問いはもつともだと思われる。妻さえいなければいいのだったら、それが一番容易な解決策になるはずだからである。これに対し范は、自分にとって逃げることは殺すことは大違いなのだと答える。自殺や離婚といった逃避的な方法では、「本統の生活」を手に入れることはできないと考えたのである。ここにも、従弟の自殺を齒がゆく思った作者の姿が見え隠れしている。

范は、〈逃避では解決にならない〉と考えると同時に、自分が「本統の生活」を手に入れられないのは、妻との関係に直接の原因があるのではなく、その関係を打破することのできない自分の〈弱い心〉そのものに原因があるのだということに気づき始めている。先ほど、裁判官の「和いだ顔つき」はその任務ゆえの行為かもしれないと述べたが、范のこうした自覚に対して向けられているものとも考えられる。

事件当日、不眠の一夜を明かして舞台上に立った范は、演技の直前まで何の心配もしていなかったのに、妻が目の前に立ったとたんに動揺してきたという。なぜならこの演技は、妻のからだに神経を集中しなければならぬからである。そして、范は演技の最中、ふと妻の顔に恐怖の表情が走るのを見て、「その恐怖の烈しい表情の自分の心にも同じ強さで反射したのを感じ」た。そしてめまいを感じながら、力まかせに夢中でナイフを投げた……。

事件の状況を振り返った、范の長い陳述を、読者は息を飲むようにして読み進むことだろう。第一章で触れたように、作品の後半部分は一気に書き上げられているのである。その日の「不快から来た興奮と、前晚三時間位しかねなかつた疲労」はそのまま范の状態に置き換えられた。家族の前で体裁を気にして、信じてもない稲荷を拝んだ作者の

姿は、このあと、倫理・道徳や周りの眼を気にして、妻の側に跪き、黙禱をささげる范に投影される。作者と父との抗争は、もう長いこと続いている。父の言い分には我慢ならないが、一方で世話にならないわけにはいかない。おそらく作者は、自分に正直に生きたいと願えば願うほど、それができない自分の弱さを噛みしめていたのであろう。范もまた、決定的な手段に踏み切れない自分の〈弱い心〉を認めている。虚偽の生活に苦しむ范は、まさしく当時の作者の分身なのである。

どうしても無罪にならなければならないと決心した范は、どんなに疑われようと、あくまで過失だと主張すれば、証拠不十分で無罪になるだろうと考えた。「創作余談」で語られたように、このような知的興味が執筆のきっかけになったのである。

そのうち、なぜ自分があれを故殺だと思ふのかという疑問が起こってきた范は、前の晩に妻を殺すことを想像したことが、果たして故殺の理由になるだろうかと考えて、わからなくなつた。急に興奮し、愉快でたまらなくなつた、とそのときの心境を饒舌すぎるほどに語る。

そしてクライマックス、志賀の〈自分の本然に忠実であれ〉という信条が、ここでも反映されている。

私はもう何も彼も正直に云つて、それで無罪になれる

と思つたからです。只今の私にとつては無罪にならうといふのが総てです。その目的の爲には、自分を欺いて、過失と我を張るよりは、何方どっちか分らないといつても、自分に正直でゐられる事の方が遙に強いと考へたのです。私はもう過失だとは決して断言しません。そのかはり、故意の仕業だと申す事も決してありません。ではもうどんな場合にも自白といふ事はなくなつたと思へたからです。

裁判官が最後に、妻の死を悲しむ心は少しもないかと聞くと、范は「全くありません」と答え、「無罪」の判決を受ける。この大胆な結末に、読者は衝撃を受けるに違いない。范の陳述には、彼が無罪であるという客観的な証拠が何ひとつ見当たらないからである。しかし、山崎正純は次のように述べている。

范の言明によつて明らかになつたことが一つだけあるとすれば、裁判官の言う通り、范が自分自身を欺くことから、今解放されているという事実である。范がこの言明によつて言わんとしているのは、〈自分を欺いて、過失と我を張るよりは、何方か分らないといつても、自分に正直でゐられる事の方が遙に強い〉ということである。そしてこの強さが、妻の生死（法廷）と関係なく、今、范に獲得されているという事実。

范は、妻の死をきつかけに、自分にとつての「本統の生活」が〈妻を排除すること〉ではなく、〈自分を欺かずに、自分の弱さを受け入れること〉だと気づいたのだらう。そして、その事実を裁判官の前で「快活な心持で」語つた。そんな范に対して、裁判官はこの判決を下したのである。

おわりに

これまで見てきたように、「范の犯罪」は実にさまざまな角度から論じられ、幾通りもの解釈がある。それだけ圧縮度の高い作品なのである。従来この作品は、范の自我貫徹、ひいては作者志賀直哉の強烈な自我貫徹が内包されたものとして論じられてきた。しかしながら、こうして見ると、その自我肯定の意識は、常に不安と動揺をくり返していたことがわかる。

最終的に、范が手にした「本統の生活」とは、それまで彼が考えていた〈妻を殺す〉ことによつて得られるものではなかつた。殺すこともできない〈弱い心〉、〈自分を欺く心〉を、自分の性質として受け入れたときに訪れるものだったのである。自分の弱さを弱さとして認めるということとは、それから眼をそむけて逃げることよりも強い。その

強さを、范はようやく我が物にしたのだ。

志賀直哉は、この作品において、人間の心理を実にうまく描いている。誰しもが持っている不満、焦り、いらだち、孤独感。そういったものを、理屈抜きで伝えることのできる資質を、彼は備えていた。神経質で、自己中心的。だからこそ、ありのままの姿を書けたのかもしれない。一言で言うところ、志賀直哉らしさの詰まった作品であった。

その弱さゆえに、今まで現実を直視できなかった范は、作者そのものでもあった。長い長い格闘であった。不満の矛先を他に向け、そうし続けることでまた自分の弱さから目をそらしていた。しかし、「自分に正直であられる事」の強さを知ったことは、小さいけれども確かな、調和への一歩と言えるのではないだろうか。

注

(1) 志賀の従弟の死を題材として、武者小路実篤は、戯曲「罪なき罪」(『白樺』第五卷第三号、大正三年三月)と、短編「不幸な男」(『新公論』第三十二卷第五号、大正六年五月)を、里見淳は、やや長めの短編「恐ろしき結婚」(『太陽』第二十三卷第四号、大正六年四月)を書いている。武者小路・里見の作品と比較すると、「范の犯罪」だけが、現

実とは逆に妻が死ぬ決着を扱っていることがわかる。

(2) 本多秋五は、「談話として扱われているが、完全に志賀直哉の文章である。それが談話として扱われている理由も推察されなくはない」と述べている。(『志賀直哉』(上) 岩波書店、一九九〇年一月)

(3) 『婦人公論』昭和十六年三月／『志賀直哉全集』第七卷(岩波書店、昭和四十九年一月) 所収

(4) 『新潮』大正八年四月／引用は、『広津和郎全集』第八卷(中央公論社、一九八九年一月)による。

(5) 『思想』昭和四年十二月／引用は、『小林秀雄全集第四巻・作家の顔』(新潮社、昭和五十三年八月)による。

(6) 『磁場』昭和七年四月／引用は、梶木剛編『井上良雄評論集』(国文社、一九七一年十一月)による。

(7) 機智、風刺、諧謔と、細工がかった作をほしいままにした芥川が、相反する資質を持った志賀に羨望の念を抱き、敗北感を感じていたことはよく知られている。芥川の晩年のエッセー「文芸的な、余りに文芸的な」(『改造』昭和二年四月)には、「志賀氏の作品は何よりも先にこの人生を立派に生きてゐる作家の作品である」と書かれており、遺作「幽車」には、「僕はベッドの上に転がったまま、『暗夜行路』を読みはじめた。主人公の精神的闘争は一々僕には痛切だった。僕はこの主人公に比べると、どのくらゐ僕の阿呆だったかを感じ、いつか涙を流してゐた。」という一節がある。

(8) 南雲堂桜楓社、昭和三十八年五月

(9) 『近代文学論集』7、日本近代文学会九州支部編、昭和五

十六年十一月／引用は、町田栄編『日本文学研究大成・志賀直哉』（国書刊行会、平成四年十月）による。

(10) 『白樺』派の作家と作品』未来社、昭和四十三年九月／引用は、『本多秋五全集』第十卷（青柿堂、一九九六年二月）による。

(11) 『文学』昭和四十五年二月／引用は、『本多秋五全集』第十二卷（青柿堂、一九九六年七月）による。

(12) 明治四十五年三月十三日の志賀の日記には、

自分の自由を得る為めには他人をかへりみまい。而して自分の自由を得んが為め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。

と書かれている。「范の犯罪」執筆から約一年半前のことだが、すでに「創作余談」に見られるような考え方が認められるのである。

(13) 山口直孝「志賀直哉『范の犯罪』論——『范』の形象と舞台設定とをめぐって——」（『日本近代文学』第五十一集、日本近代文学会編、平成六年十月）

(14) 注11に同じ。

(15) 中島一夫「興奮と熱狂——志賀直哉『范の犯罪』はいかに機能したか」（『社会文学』第十号、一九九六年七月）

(16) 注8に同じ。

(17) 本多秋五「晚拾志賀直哉（四）——自己中心主義」（『群像』第三十八卷第十一号、昭和五十八年十一月）／本多秋五「志賀直哉」（上）（岩波書店、一九九〇年一月）所収。

引用はこれによる。

(18) 予審とは、旧制で、事件を公判に付すべきか否かを決定する公判前の裁判官による非公判の手続きであり、その判断に必要な事項及び公判では取り調べにくいと考えられる事項の取り調べを目的とする。日本国憲法施行とともに一九七四年廃止。（『広辞苑』第四版、岩波書店、一九九一年十一月より）

(19) 注13に同じ。

(20) 『剃刀』（『白樺』明治四十三年六月）の草稿として『志賀直哉全集』第一卷（岩波書店、昭和四十八年五月）に所収されている「小説人間の行為（A）」・「小説殺人」には、それぞれ現行作品にはない、主人公芳三郎が予審において取り調べを受ける場面が描かれている。

(21) 山口氏の論はこのあと、裁判官は范に責任能力がなかったと見なして無罪の判決を下した、という展開をみるのだが、この見解について私が反対していることは、前節の裁判官に関する項で触れたとおりである。

(22) 山崎正純「志賀直哉論（二）—— 犯罪小説 をめぐって——」（『女子大文学・国文編』大阪女子大学国文学科編、第四十九号、一九九八年）

〔付記〕

本文及び日記・随筆などの引用はすべて、『志賀直哉全集』（岩波書店、昭和四十八年五月／四十九年十二月）による。難訓以外のルビは省き、漢字は適宜新字体に改めた。