

志賀直哉-その青春の終焉-

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 明治大学文芸研究会 公開日: 2009-02-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 宮越, 勉 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/1155

志賀直哉

——その青春の終焉——

はじめに

志賀直哉は約三年間の沈黙を破って大正六年五月「白樺」に『城の崎にて』を、翌六月「黒潮」に『佐々木の場合』を発表し、その第二の作家時代（中期）に先鞭をつけた。また大正六年八月三十日には長年にわたる父直温との間の不和が解消された。

個々人はそれぞれの過ごす時代と生育環境との相違によってその青春の重心を異にする。作家志賀直哉におけるそれはどこにあったかといえ、父（自家）との関係、その不対立にあった。このことは何よりもその文学が証明している。だから父との和解は志賀の青春の終焉を意味するものだったのである。

本稿は、以上のような中期志賀文学の開始期にスポッ

宮 越 勉

トを当て、そこから作家活動休止期（大正三年～大正六年）における直哉の実態の究明に及び、その青春の終焉について論じてみたいと思う。

まず、『佐々木の場合』と『城の崎にて』を論究することから始めたい。両作ともその執筆時は「大正六年四月」とされるが、すでに本多秋五氏が指摘しているように、執筆時の直哉にとって『佐々木の場合』の方が「より本格的、より重要な作品」で、『城の崎にて』はそれより「軽い作品」とみなされていたと考えられる⁽¹⁾。だが今日では、『城の崎にて』について幾多のすぐれた批評、研究があるのに対し、『佐々木の場合』についてはあまり論じられることがないという状況にある。そこで私はその論考のバランスに配慮しながら、両作の第二期志賀文学としての特徴を闡明にさせたいと思う。また後述す

るようにこの両作は大正二年時と密接な関連を持つ
て、大正二年時（志賀文学では初期に属する）との対照
という側面にも留意したい。

次に、作家活動休止期における直哉の自我（精神）史
を中心に考察してみたいと思う。直哉の自我は『范の犯
罪』（大2・10「白樺」）においてその高揚のピークに達し
た。ではそれ以降どのような経過を辿ってその沈静化へ
とむかっていったのであろうか。大正二年暮れに始まる
東京大森生活期から松江、京都、赤城時代までの直哉の
実生活、その精神状況については、『小品五つ』（大6・7
「白樺」）を中心に、その他それぞれの期に関連する作
品、各種草稿、未定稿類をもとにして出来るだけ詳細に
検討してゆきたい。

赤城生活を経た直哉は大正四年九月末から千葉県我孫
子に住むようになる。我孫子生活当初における直哉の実
状、そしてその父との和解へのプロセスについては『和
解』（大6・10「黒潮」）を論ずることで追究したい。なお
ここで一つ先走っていえば、その自我の沈静化は確かに
父との和解の大きな基盤となったであろうが、その和解
成就には一筋縄ではないかな要素があったと思われる。
すなわち、実際の直哉の父に対する不和感情には、執
拗なるものがあつたとしておきたい。

一 『佐々木の場合』について

『佐々木の場合』の題材は、「創作余談」によれば、あ
る「新聞の三面記事から思ひついた」、「四年」前のもの
だという。「四年」前といえば大正二年に当たるとわ
けだが、この年に書かれた未定稿129「坂井と女」（大正二年六
月六、八日執筆、志賀日記参照）が『佐々木の場合』の第一
稿であつたと思われる。まずそう判断した根拠から述べ
てみよう。

『佐々木の場合』の題材となつた「新聞の三面記事」
とは、書生と子守女中の逢引のすきに、その主家の幼い
お嬢さんが大火傷を負うという惨事が起り、責任を問わ
れる二人のうち、書生は「逃げて了ひ」、子守女中はお
嬢さんの火傷の治療に当たつて「自分の肉を提供した」
（「創作余談」）、というのがその大筋であろう。

未定稿129「坂井と女」を仔細に読めば、右のような題
材がベースになっていると気づくはずである。この作
は、画家の私と彫刻家の坂井とが、横須賀行ききの列車の
中で、ある女をみつめているところから始まる。この女
は、「十五六の美しいなりをした女の児」に連れ添って
いて、その女の児の顔には「片面にヤケドか何かのヒド
イヒツツリ」があつたという。またこの旅から帰つての

二、三日後、坂井は私に、「そうそ、あの女は君、ピッコだつたよ」と語っている。そして坂井が私に、彼が「ある華族の家の書生」をしていた「十三年程前の事」、すなわちその女との過去について語り出したところで中断されているのである。

「坂井と女」における火傷の跡のある女の児、その尻の「肉を提供した」ためか今は跛となっている女、昔書生をしていたという坂井、そのそれぞれが『佐々木の場合』のお嬢さん、その付き添い女中の富、佐々木にはば照応する設定であつたことがこれで明らかにされたであらう。

「坂井と女」は志賀文学の初期に属し、『佐々木の場合』はその第二期(中期)に属する。そこで、「坂井と女」が『佐々木の場合』に移行される過程を推察するとともに、材源を同じくするこの二作品の対照を明確にさせたい。すなわち、初期から第二期へと転換を遂げた志賀文学の変貌のさまを捉えてみたいと思う。

「坂井と女」は、いかに未定稿の作とはいへ、志賀の初期にふさわしい諸特徴を如実に反映させている。

この作では坂井より私の方にウェイトが置かれている。私は画家という設定になっていて、先の女の観察や汽車の窓外の景色の捉え方にかにも画家らしいものを

示す。女は「太つた三十位の大がら女」で「古い仏像を想ひ出させるやうな顔」をしていて、「黄と浅い黒さどがキメの細かい皮膚にシットリとにちむだその美しさは日本人以外では見られないいゝ色だつた」とされている。その顔の色、形の捉え方は実に細やかなのだ。さらに私は、「新緑が燃え立つやうな勢ひを示してゐる」外の景色に接すると、「ゴーホ」(ゴッホ)の絵を連想している。初期の志賀は西洋近代美術に親しんでいたが、その影響が色濃く窺えるところとしていいだらう。

坂井は彫刻家とされる。彼はすこぶる気分屋で、「若しいやになつたら直ぐでも帰つてもいゝし、氣に入つたら一週間でも十日でもゐるやう、といふ約束」のもとに、私と一緒にスケッチ旅行にやってきたのであつた。そして実際、かつての恋人である女と車中で再会し、氣持ちが動揺したせいも、鎌倉でおりと私に別れを告げ、すぐ東京に舞い戻るのであつた。ここに神経衰弱症で煩っていた初期の直哉、『鳥尾の病氣』(明44・1「白樺」)の鳥尾や『ある一頁』(明44・6「白樺」)の主人公につながるものが強く感じられるであらう。

先にもふれたように「坂井と女」は坂井と女の過去の内実について語っていない。がここで、仮に坂井の打ち明け話が展開されていたとしたらどうだったか、それを

問題にしてみた。

第一に考えられるのは、視点の二極化という短篇構成上の欠陥をもたらしたことである。「坂井と女」は、車中で目をひいた女と友人坂井との関係に強い好奇心を寄せる私なる人物の視点で展開されていた。そこに坂井の話が繰り広げられては不統一な構成を招くこと必至なのである。

第二に考えられるのは、『佐々木の場合』のような内容が展開された可能性は極めて薄いということである。それはその題材のとり扱い方、創作モチーフの未成熟ということを推察しているのだが、以下このことについて説明してみたい。

『佐々木の場合』は、「亡き夏目先生に捧ぐ」という献詞の付されたもので、その内容も人間のエゴイズム、および道義心、犠牲心にアクセントが置かれ、漱石の『心』（大3）に一脈通うものを感じさせている。「坂井と女」との大きな相違点の一つは、佐々木の設定、その人間像造型のあり方である。自由気儘な芸術家というイメージの強い坂井から一変して、佐々木は真面目でストイックな軍人として登場してくる。この変更は題材を生かすべき或るモチーフの成立に伴うものと考えたい。直哉は「創作余談」で、「私は逃げた書生にも言訳の根拠はあるか

も知れないと思つた。それが、書く動機となつた。」とそのモチーフについて語っているが、これは大旨、大正六年時に属することと思われるのである。

佐々木の告白談に注目してみよう。富との逢引の間に、お嬢さん（五つ位）が大火傷を負うという事件が起つたのだが、そのあとの佐々木の態度はどうであつたらう。医者は、お嬢さんの「肩の火傷」の治療法として、他人の「尻べたの肉」を取り、「それで其処をおぎなふ」しかないと言つた。この時佐々木はその提供者に思うのだが、それはほんの瞬時のことで、間近かに控えた士官学校の体格試験で尻に窪みがあるのは不利と考え、肉の提供を思い止まるのであつた。ここにそのエゴイズムが見事に剔出されてみるとみていいだろう。しかるに、「坂井と女」のような美術学校入学前の書生という設定であつたとしたらどうか。この場合、肉の提供を思い止まらねばならぬ格好の理由づけが容易に浮かんでこないのである。いやそもそも「坂井と女」では、書生の坂井が事件が起るや否や逃亡し、女の肉提供を知らずにいた公算が強いように思われる。それは車中での再会時ににおける厚かましい行為、さらに彼女の跛をその再会後に知つたということからいえるのである。

佐々木は十六年ぶりに、銀座通りでお嬢さんを連れ

「今は人並以上大きい女」になっている富をみかけた。お嬢さんの手前をはばかり彼は直接富に話しかけず、その後電話、文通と及び、彼女と結婚したいと切実に思うようになる。この十六年の間、佐々木は「富に対する責任」を思い続け、また富を忘れられずに独身を通していた。それ故、富の「幸福」のために彼女と結婚したいと思う今の彼のあり方に、いい加減なものとは全く感じられないのである。一方坂井もその再会後、女に「執着強く、積極的に」求婚している。しかし、その求婚を拒まれてもなお、「全体あの女は昔僕に惚れてゐたんだよ。今でも左うなんだ」と私に語るところに至っては、女に対する責任はおろか、女に注ぐ愛情という点でも疑わしいものが感じられるのである。

以上のような坂井および佐々木の設定のあり方、その人間像の対比から、大正二年時の直哉は、ある「新聞の三面記事」に触発されたとはいへ、「逃げた書生にも言訳の根拠はあるかも知れない」というモチーフからではなく、それとはニュアンスの異なる題材処理を考えていたのではないか、と思われるのである。

ところで、『佐々木の場合』の自分は聞き手に終始し、「坂井と女」の私とはその役割、立場を異にしている。自分なる人物は、佐々木を「不愉快なエゴイスト」とせ

ず、富の弱い性質を知悉している彼が彼女の「幸福」を考え求婚するのも尤もだと思う。しかし、彼が富の「道義心と犠牲心に余りに価値を認めない点」で積極的に同情できないとする。佐々木の結婚の申し出を拒み、お嬢さんづきの女中としてひたすらその任を、その生を全うしようとしている富のあり方にある「幸福」をみ、かつ十分価値を認めているのである。この自分の設定は、佐々木のストイックな生、富への熱情、およびこれとは背反することになる女中富の「道義心と犠牲心」とを共に肯定し、対比させる上で効を奏しているといえるだろう。

以上で「坂井と女」から『佐々木の場合』へと移行される際のポイント、および両作の対照がほぼ明らかにされたと思う。

「坂井と女」は未定稿作とはいへ、恋への好奇心、美に対する繊細な感覚、神経質な人間の登場など、いかにも初期志賀文学にふさわしい特性を具有している。

一方『佐々木の場合』は、いまや一家の長として分別のある大人へと成長を遂げた我孫子時代の志賀をよく反映させた作となっている。佐々木の過去は志賀の過去と一脈通じるものを持っているが、事件から十六年後の佐々木と富、そしてそれを客観的に公平に眺める聞き手の

自分、ここには倫理的側面が強く打ち出され、第二期（中期）の新生面が窺えるのである。また『佐々木の場合』は、かつての題材の見事な処理、モチーフの達成が認められることから、志賀の再出発に当たって、自信作、成功作とみなされたであろうことが十分に考えられるのである。

二 『城の崎にて』の世界

直哉は大正二年八月十五日の夜、山の手線の電車にはね飛ばされるといふ事故にあい、同年十月十八日から約三週間、その傷の後養生のため城崎温泉に逗留した。この城崎滞在期間に体験したことを中心に作品化したのが『城の崎にて』である。名作のはまれ高いこの作品を詳細に検討するに当たり、私は次のような問題点、および論究の視点を提出しておきたい。

『城の崎にて』の世界に、主人公の心的状況を注意深く探れば、かなり異質の二つのものが形象化されていることに気づく。城崎温泉に「一人で」やってきた主人公が、淋しい「静かないい気持」や「死に対する親しみ」の心情につつまれ、平穏な状態にあることは誰しも認めうるであろう。しかもこういう状況下にあつて自然との交感がなされる。ここに主人公である直哉の強烈な自我

も今は沈静しているとみることができるのである。しかしながら、蜂、鼠のシーンに続いて描かれた蟻螂（あもり）のシーン、その不意の死から受けた主人公の感慨はいかなるものであったか。「生き物の淋しさ」を一緒に感じることはあつても「静かないい気持」を抱くことはなく、「生きて居る事と死んで了つてゐる事と、それは両極ではなかつた。それ程に差はないやうな気がした。」という感慨を持つに至っている。しかも主人公の足元の感覚と視覚との間には分裂が生じ、「只頭だけが勝手に働く。」といういかにも不安定な姿をあとに残しているのである。このラストシーンにおける主人公を襲つた落ち着きのない状況を、前半から中半にかけての静かな落ち着きを得た主人公のそれと比べれば、一貫性に欠ける、何かちぐはぐな印象を受けるであろう。以上のように『城の崎にて』の全体世界は、中村光夫氏がいうような「至福の状態」³という一面性では捉えきれないものがあり、作品世界の再検討が必要とされるのである。

次に、『城の崎にて』の作品形成上で、体験時から三年半もの発酵期が置かれていることに注目する必要がある。このことにつき私は、大正二年秋の城崎での体験がある知的秩序をもって統制できないカオス状態がしばらくの間直哉に続いていたためと捉えたい。換言すれば、

していうと、交通事故にかかわる題材を扱いながら『出来事』は悲惨なものではなく、心温まる快い気分や余韻を執筆後に残すものであって、その気分が重大事故の際の自分の内部にも波及していた、そこに「幸運」の由来を置くという感じが強いのである。その第二は、新聞記事の「八十何才かになつた祝ひ」を受けた老人が、その後になつた交通事故から急死を遂げてしまった事件と比較して、直哉は若い自分に「生命に対する執着の力」が強かったことをみ、それを「幸運」の由来とするところであろうとみていることである。この二つをまとめれば、事故にあつた当座、自分の気力には張りがあつたこと、生命への執着力が強かつたこと、いわば心理的なものに直哉が重大事故にあいながら軽い怪我で済んだ「幸運」の合理的原因をみていることが明らかとなるのである。

以上で先のモチーフの形象化は十分なはずである。だが草稿「いのち」はこれで終らず、その後半部には城崎体験である蜂の死の場面や蝶嬢の場面（これは筆をつけたところですぐ中止されている）が書き継がれているのである。この事情は何を示唆しているのであろうか。それは草稿「いのち」の執筆時点において直哉が、生と死の問題を自分の交通事故体験に限定させず、城崎で体験

した小動物の生死についての感慨とからめた上で追求しようとしていることを示していると思われる。そもそも城崎体験は、大正二年十月三十日の日記に「蜂の死と鼠の竹クシをさゝれて川へなげ込まれた話を書きかけてやめた。これは長篇の尾道に入れるつもりにした」とあるように、懸案の「長篇」にくみ込まれるはずのものであつた。それが草稿「いのち」執筆の段階において、大正二年八月十五日の交通事故とからめて描かれる方向に転換されたのである。

だが、『城の崎にて』出現までにはなお二、三年の発酵期が設けられることとなつた。これは、自分の交通事故体験と城崎体験とが有機的関連をもつて整合されるまでの時日とみねばならぬだろう。しかもそれは直哉の創作活動休止期と重なっていたのである。

こうして『城の崎にて』は大正六年四月に執筆された。ではこの段階での執筆モチーフはいかなるものであつたらう。先にも述べたように、蜂と鼠のシーンにおいては生と死とは明らかに両極にあるものであつて、主人公はその死の方に親しむ側にあつて対象を観察しているのだが、蝶嬢のシーンを経ると生と死は両極にあるものではないと認識され、主人公はいかにも安定感のない状況に突き落とされてしまうのである。ここに杓子定規で

は測り得ない『城の崎にて』一篇の複雑さがある。そこで、『城の崎にて』には、二面からのモチーフが働きかけていたのではないかと考えられ、それが混合して体现されたところにこの複雑さが生じた、と思えてくるのである。

第一の、表面だったモチーフは、中村光夫氏がすでに指摘している「淋しい考だつた。然しそれには静かないい気持がある。」という、直哉の城崎滞在時における心境の形象化でいいと思う。だが、この城崎における心境は、そのわずか一ト月前に自我至上主義の極点というべき『范の犯罪』を書きあげ、いまだ自我貫徹の強い意欲に燃えていたと思われる直哉にとつて、その意に反して到来してきたものだったに相違ない。そこで、この不意に侵入してきた静寂の心境を根のあるものとするには時の経過が必要とされてくるのである。

大正二年十月から大正六年四月に至る時期は、のちに詳しくみるが、ちょうど直哉の自我沈静化、静に親しむ生き方に根が付いていく過程となつた。だから、静に親しむ心境に漸進していた大正六年時の直哉が、その心境の嚆矢の出現として大正二年十月の城崎滞在時を顧み、『城の崎にて』にその心境の形象化を行つたであらうことが容易に捕捉できてくるのである。

私のいう、もう一つのモチーフとは、先に述べた怪我

軽傷の合理的原因を追求することに他ならない。これは『城の崎にて』の作品基底部に生き続けている。しかし、草稿「いのち」に窺えた怪我軽傷の原因を心理的なものに置くことは、『城の崎にて』に継承されず、それは逆の、物理的なものに置くことに転移されてしまったのである。以下、このことについて『城の崎にて』の作品構造に即しながら説明を加えていきたいと思う。

まずはじめに、草稿「いのち」から『城の崎にて』への移行に際し、草稿作に窺えた心理的なものに怪我軽傷の原因をみようとするとする姿勢がすべて捨象されてしまったわけではないことを指摘しておきたい。次の引用箇所心理的なものの残滓がみられるのである。

自分は死ぬ筈だつたのを助かつた、何かが自分を殺さなかつた、自分には仕なければならぬ仕事があるのだ。中学で習つたロード・クライヴといふ本に、クライヴがさふ思ふ事によつて激励される事が書いてあつた。実は自分もさういふ風に危ふかつた出来事を感じたかつた。

ここで「何かが自分を殺さなかつた、自分には仕なければならぬ仕事があるのだ。」と思うことは、先にいった「生命に対する執着の力」の強さにつながる。生きねばならぬという強い意志が、大事故から自分の生命を救っ

たということにもなるだろう。だが『城の崎にて』はこの方向に展開しない。「実は自分もさういふ風に危ふかつた出来事を感じたかつた」という文の氣息はすでにそれを否定するニュアンスがあり、これに続く文章は「然し妙に自分の心は静まつて了つた。自分の心には、何かしら死に対する親しみが起つてゐた」というものである。心理的なものは完全に抹殺されてしまうのである。

ところで私が、作者志賀は怪我輕傷の合理的原因を物理的なものに見出すようになったといつたのは、『城の崎にて』の桑の葉の不思議な現象を語つたシーンに注目したためである。実はこの桑の葉のシーンはすでに草稿「いのち」において描かれていたのだが、ここでは「書く程もない事」、「別に意味もないさ細な事」とされていた。それが『城の崎にて』にくみ込まれたのは、前とは逆に、大正六年時の直哉にとつて、このシーンが意味あるものとして大きくクローズアップされてきていたことを物語つているとみ、このシーン説明が『城の崎にて』を解く重要なキイとなると考へるに至つたのである。

風もないのに「或一つの葉だけがヒラ／＼ヒラ／＼」と「同じリズム」で動き、風が吹いてくると「その動く葉は動かなくなつた」という現象は、ある物理的なものに違ひない。この現象の原因について草稿「いのち」で

は次のように説明している。

自分是不図前の大きい桑の木の枝で何かピラ／＼、ピラ／＼動いてゐるものを見た。其時風は吹いてゐなかつた。近よるとそれは一枚の桑の葉だつた。他の物には感じられない微かな風を其向きと、ジクの弱さ加減とで其葉だけ感じてゐたのだ。それは時計のセコンドのやうな細かさでいつまでも動いてゐた。而して他の物も感じるやうな風の吹く時には反つてそれは止まつた。

つまり、人体や多くの木の葉が感じることはない極めの微風と、ある葉のその風を受ける方向と、葉を支えるジクとの力学的關係によつて、一枚の葉だけが振動するという希有の自然現象に直哉は出会つたのである。もし風を受ける角度がもう少し大きかったり、ジクが少し丈夫であつたりしたら、こういう現象は起らなかつたに違ひない。

ではこういう桑の葉のシーンは、これに続く蝶蠅のシーンとどのような関連を持つているのであろうか。ここで次のような高橋英夫氏の意見に注目してみたい。

葉柄の向きと感じられないくらいの微風との關係で生じたこの現象は、存在を形づくつてゐる二つの不可視の層ないし流れがあるという印象をもたらすの

だが、この印象の中に含まれている動と静の併存、ないし両者の不可解な交錯は、ちょうど生と死とが測り知れないほど微妙なところで結びついている、⁽⁷⁾

という実感に重なりあう事情があるにちがいない。これによって桑の葉のシーンが、いわば「生と死とが測り知れないほど微妙なところで結びついている」ということを認識させた次の蝶蛾のシーンに直結していることが判明する。蝶蛾のシーンは桑の葉のシーンとともに、生と死、動と静とが紙一重にあることを語っているのだ。さらにいうなら、作者志賀は、桑の葉の動と静についての物理的作用を語り、それを蝶蛾の生死の場面に継承させ、ついに自分の電車事故の怪我軽傷の合理的原因をつきとめた、ということになるのである。蝶蛾の突然の死は、考えてみれば、主人公がなにげなく投げた「小鞠程の石」の当たった角度とその力量という物理的作用によってもたらされたものといえるだろう。もし頭でなく他のところに、また当たった石がもう少し小さかったなら、あるいは蝶蛾は死をまぬがれたかもしれない。同じようなことは直哉の電車事故についてもいえる。その事故で九死に一生を得たことは、そのはねられた角度および電車のスピードの力量との物理作用によってもたらされたものといえるのだ。もし電車のスピードがもう

少しあったなら、またはねられたところが少しずれていたらなら、あるいは直哉は即死、よくても脊椎カリエスの後遺症を残していたかもしれない。かくして『城の崎にて』の世界には、希有といえるべき三つの現象―直哉の交通禍、桑の葉の不思議な現象、突然の蝶蛾の死―が共通項としてあることになるのである。

以上のように私は『城の崎にて』の作品世界において、桑の葉および蝶蛾のシーンに重点を置いてみてきた。そしてそこから導き出されたものは、大正三年から六年に至る間に、作者志賀のおのれの交通事故怪我軽傷の合理的原因を探る視座が、心理的なものから物理的なものへと移行されてしまった、ということである。⁽⁸⁾このことは何を意味しているのであろうか。心理的なものの軽視および後退は、生の意欲と意志力の下降、生命への執着力の低下、自我の沈静化につながるものと思われる。人類の永生、幸福のために文学の仕事を考え、『大津順吉』(大元・9「中央公論」)の統篇として「新しい武勇伝」(大元・12・1志賀日記)を書こうとした尾道行(大元・11)前後の自我貫徹の方式がなおも持続されているのなら、直哉は自分の怪我軽傷の原因を必ずや心理的なものに置いたはずである。自分は神に守護された特別な存在で、人類のうち選ばれてあるもの、天からある使命

を賜っているものという感興にひたつたに相違ないのだ。こうみてくると、交通事故にあい城崎温泉に滞在した大正二年時から大正六年四月の『城の崎にて』執筆時への過程は、直哉の自我沈静化を自ずと裏付けることとなるだろう。

ここで私一個の『城の崎にて』の感想を述べておきたい。『城の崎にて』の描写の巧妙さについてはこれまで谷崎潤一郎の『文章読本』(昭9・9)をはじめとして多く語られてきた。むろんこのことに私も異議はない。しかし、作者自身「創作余談」で「所謂心境小説といふものでも余裕から生れた心境ではなかつた。」といっているように、『城の崎にて』には単なる属目のスケッチにとどまらない、自己の生と死の問題を追求するモチーフが働いていたのである。そしてこれが介在したがために作品自体にある複雑さ難解さが生じたと思われる。そこに同じく心境小説といつてもちの『焚火』や『濛濛の住まひ』のような清澄さを産めず、読後に一抹の窮屈さを感じさせることになったと考えられるのである。

では最後にもう一度『城の崎にて』のラストシーンに着目し、一応のまとめをつけておきたいと思う。

蝶蛾の突然の死に出会った主人公はその散歩の帰途、「視覚は遠い灯を感じるだけだつた。足の踏む感覚も視

覚を離れて、如何にも不確だつた。」というバランスを失つた状態に陥る。なぜこうなつたかといえ、生命あつて存在するものの生と死とは、この世に偶然に出現する物理的なものの作用によって峻別されてしまう場合があるという思いがけない認識に逢着したせいであろう。それだけ蝶蛾の偶然的死は主人公にとって衝撃的であり、おのれの電車事故の背景をもまざまざと差し示すものとなつたのである。

九死に一生を得たことに「喜びの感じ」を抱けず、「生きて居る事と死んで了つてゐる事と、それは両極ではなかつた。それ程に差はないやうな気がした。」とする思ひは、生にさほど価値を置くことができないということに通じるだろう。だが、現実問題として死んでしまつた蜂、鼠、蝶蛾とは違つて、自分はこれからも生きていかねばならない。最終部で主人公が置かれた状況は、本多秋五氏がいうように「新しい視界がひらけたというのではな⁹⁾く、「そこに凝然と佇立している。」といえるものである。では主人公の直面する生の現実とは具体的にいかなることか。それは作者志賀に即していうと、その父との不和の関係ということに尽きるだろう。しかもそれは体験時(大2・11、この城崎滞在后、三度目の尾道行となつてゐる)はむろんのこと、執筆時(大6・4)に

おいてもいまだ未解決の重苦しいものであったのである。

三 大森時代

直哉の大森生活は大正二年暮れに始まるが、それは『くもり日』(昭2・1「新潮」)によると、直哉の方から父に「廃嫡」を申し出、それを「父も承知し」、「衣食に困らないだけの金を受け取り、家を出た。」というものであった。ここに直哉の「自家」離れが断行されたのである。そしてこれが直哉にとって「本統の生活」を意味することは先に述べた通りであり、実質上この時点でかつての「自家の財産」をめぐる「自由」の問題も解消されたといえるのである。⁽¹⁰⁾

だが私が注目したいのは、この期における直哉の内面生活である。「自家」、とりわけその父親と絶縁しての生活に踏み込んだ直哉、その精神状況の一面を窺ってみたいと思うのだ。

『或る男、其姉の死』(大9・1~3「大阪毎日新聞」)の草稿の一つに「或る男と其姉の死」がある。これは、大正三年二月十五日に執筆されたもので、ちょうど大森生活期の作ということになる。冒頭、「高原の一本路、両側は只々広い原である。」という荒涼とした風景のなか

に、「前屈みのミスボラシイ姿」で「トボく」と歩いて来る」一人の男が点綴されている。ここにのちの『或る男、其姉の死』につながる情景が出現しているのだが、この草稿作には、語り手私(主人公の弟)からの視点はなく、さらに「死に反抗もしない代り、又それにも決して打ち負かされないやうな眼」を持った主人公像もまだ形象化されていない。ただその「憂鬱な顔」のみが強調されているのである。

このような主人公造型には多分に執筆時の直哉の意識が反映されている。先に私は『范の犯罪』に父殺しの想念さえ蠢めいているとみたが、もしそうだとしたら、父との不対立は永遠に続くもの、和解など到底ありえないことと直哉に意識されていたに違いない。そこでこの大森期の直哉は、父との不和にからむ暗い意識、一体に精神上的の危機に陥っていたと想像されるのである。

「自家」離れを断行したものの、憂鬱と弱気とに浸透されていたと思われる直哉の精神のあり方は、何よりもその仕事に影響を及ぼした。この期にあって直哉はわずかに『児を盗む話』(大3・1執筆)を発表(大3・4「白樺」)したにすぎず、しかもその内容は尾道生活の挫折を暗い思いで顧みただけだったのである。

また、この大森生活期の直哉の実状を探るに、『憐れ

な男』(大8・4「中央公論」、および『暗夜行路』前篇第二の十四から逆照射させてみることもできるだろう。主人公謙作は大森に住んでいて、放蕩の極みともいえるべき淫売窟に耽溺する生活を送り、そういう生活から生じると思われる自己嫌悪感、自己卑下意識にさいなまれていく。これらは直哉の大森時代に属するものとみていいように思うが、特にここではその主人公が、「根こそぎ四囲から脱け出」て、「全く別な人間」になりたいとしていることに注目したい(引用は『憐れな男』によるが、『暗夜行路』の場合もほぼ同じ)。この「今までの自分」、「そんな人間を知らない自分、左うなりたかつた。」といういわば変身の願望は、果してフィクション上のものに止まるのかという問題である。私は、実際の大森期における直哉にこの種の願望があったと考えたい。

この現実逃避の願望は、『或る男、其姉の死』にそのパリエーションとして形象化されているふしが認められる。それは、主人公が臨終の姉のもとに赴き、その「湯灌」の際、姉の「耳の下」に「痣」があったのを忘れ、その部分を丹念に糠袋でこするというシーンに窺える。このシーンはかなり難解であるが、私には、主人公が過去の細々とした事柄を忘れている状態を伝えるものとしてあるように思えてならない。

安岡章太郎氏はこのシーンをもつて、主人公芳行の行方に「発狂と死」が迫っていると読んでいるようだが、もしそうなら、『或る男、其姉の死』の冒頭部の「私は今度兄が私共の前に現れるのは屹度祖母の死ぬ時だらうと云ふ気がして居ます。それが仮令頓死であらうと、変死であらうと、其前に兄は必ず何百里へだてた所からでも帰つて来るに違ひないのです。」という語り手私のことばが生かされなくなってしまう。そもそも芳行は誰かの知らせによつて姉の臨終の場へやつて来たのではなく、それは「丁度ベツレヘムの星に導かれた東方の学者たちのやうに何百里をへだてた所から兄は何かに導かれて」やつて来たとされていた。そこで、主人公は今ある種の過去忘却の状態にあってこれまでと全く違う生活をどこかで送っているが、自分と強い愛の絆で結ばれている肉親の危篤にあえば、いわばテレバシー能力さえ働いてやつて来るという創作上での一つの心づもりが作者にあった、と考えられてくるのである。なおこのテレバシー能力の発動という発想に、大正四年の赤城生活を題材とした『焚火』(大9・4「改造」)における、Kさんとその母との深い愛情の絆を示す「夢のお告げ」、テレバシー現象の影響を認めることが可能であろう。

一方、大正三年二月作の草稿「或る男と其姉の死」に

は、テレパシー能力発動という発想は窺えない。この時点の直哉に、肉親愛に超能力、神秘的な力の発動を信じるという観点はまだ獲得されていなかったとしてよいだろう。しかし、主人公の過去忘却、一種の記憶喪失を伝えていると思われる姉の「湯灌」のシーンはこの草稿作にすでにある。そこでこの大森期の直哉は、現実から逃避し、厭わしい過去を忘れ、「全く別な人間」のようになつて生きたいと思うことがあつた（この場合、すこぶる消極的な意味が伴う）、と推測されるのである。

以上のことから、この大森生活期の直哉は、危機と暗黒の精神状況の下にあつたということができるのである。

四 松江時代

次に大正三年五月中旬以降の松江生活期について考察してみたい。

周知のように『濠端の住まひ』（大14・1「不二」）はこの松江生活に題材をとつたものである。だが、その作品世界は執筆時（大13・10）の作者の心境の反映を強く受け、大正三年時の作者の実態を正しく伝えていない。すでに須藤松雄氏が指摘しているように、『濠端の住まひ』における「自然と調和した安らかな世界」の基調は、「調

和的自然関連」の樹立という観点からいって、執筆時の方に属するものなのである。では直哉の松江生活の実態はいかなるものであつたらう。まずは『濠端の住まひ』においてとりわけ意識的に捨象されたとみられる、松江期の直哉の交友関係、人事面について追究してみたい。

『濠端の住まひ』は、松江に同行した里見弴との交遊を一切捨象している。このことは、里見に志賀と一緒に過ごした大正三年夏の松江生活を題材にした『或る年の初夏に』（大6・6「新小説」という作品があつて、それと同じような作物にしたくないという志賀の対抗意識が多分に働いたせいかもしれない。がここでその『或る年の初夏に』、および志賀後年の『稲村雑談』（昭23く24）を参看して直哉の松江生活のあらましを捉えれば次のようになる。

『或る年の初夏に』によれば、里見の松江生活の目的は、「神経衰弱」をなおすため、「健康な生活」を送らうというものであつた。同行した志賀もほぼこれと同じような目的を持っていて、二人は頻繁に往来し、毎日のように安道湖でボートを漕ぐという「健康な生活」を送っていたのである。なお里見は松江殿町の「五十婆さん」と小さな娘の子とでやつてゐる素人下宿の二階に住んでいた。『濠端の住まひ』の主人公（志賀）が、毎日の「夜

の食事」のため立ち寄る「母子二人ぎりりやつてゐる素人下宿」とは、実は里見の下宿先であったのである。もっとも里見はその姉の病氣の看病のため東京に戻らねばならなくなり、七月上旬には志賀と別れていたのであるが。

東京を遠く離れての松江生活は、先の尾道生活とはいろいろな面で対照的であつたと思われる。『稻村雑談』によれば、「松江の生活は尾ノ道の時とはちがつて淋しくなく大変愉快だつた。里見がゐたし、その他、九里四郎、三浦直介、園池公致、山脇信徳などが来てくれたから、却々賑かだつた。」とされている。今その交友関係面に限つても、松江生活はかつての尾道生活のように孤独のためホームシックに陥る心配はなかつたといえる。さらに尾道行に一種の離群志向が窺えたのに対し、この松江生活にはそういう要素はほとんどなかつたといふことができる。そこで、『濠端の住まひ』冒頭部の「人と人ととの交渉で疲れ切つた都会の生活から来ると、大変心が安まつた。虫と鳥と魚と水と草と空と、それから最後に人間との交渉ある暮しだつた。」という雰囲気は、実際上の松江生活とは別なものとみねばならなくなるのである。

以上は直哉の交友関係を中心にしたいわば外面的な松

江生活の実状である。ではその内面生活はどうであつたらう。次にそれを追究してみたい。

『濠端の住まひ』の草稿に「独語」(大3・6執筆)がある。その一節で直哉は「二つの『自分』がある」といい、一方の「自分」を悪み、征服せねばならぬとしている。このマイナス要素の「自分」とは具体的にどんなことかといへば、みだらな性欲の所有者、淫蕩な精神の持ち主としての「自分」、女は常食として放蕩生活に耽つてきた「自分」をいつているのだと思う。というのは、同じ「独語」で「大事業」が必要だといい、「其大事業といふのは自分を精神的なものにする事」と明示しているからである。また「手帳2」で「自分で気に入らない自分は動物的である。本能的である。」(大正三年六月三日の項)としているからでもある。

こうした「自分を精神的なものにする事」にその生の目標を置く直哉の自己改造、新生への意欲は重視されねばならぬ。そして、この松江時代にはこの種の新生への意欲や深い自己省察が他にもみられる点で、この期は直哉の全生涯、その文学コースの分水嶺を形成するものといつて過言ではないのである。以下、このことについて詳述してみたい。

松江時代に執筆された作品に、『小品五つ』中の『蜻

蜻蛉』(大3・7・23)、『家守』(大3・7・31)、『宿かりの死』(大3・9・17)、厳密には次の京都時代のものだが、松江生活期直後のものなので便宜上ここで扱うことにする)などがある。

『蜻蛉』の一節に「此暑さにもめげない蜻蛉の幸福が察せられた。蜻蛉は秋までの長くもない命を少しもあせらずに擬つとして暑さを楽しんで居る。」とある。ここで私はこういう蜻蛉の状況把握に注目するのであるが、それは蜻蛉が単なるスケッチの客体としてあるのではなく、作者志賀のある願いが托されたものとみるからである。

ところで直哉は前年大正二年十二月下旬、漱石より武者小路を介して「東京朝日新聞」に連載小説の執筆を勧められ承諾していたのであるが、この松江在任期の大正三年七月上旬、上京してそれを漱石に断わっている。新聞小説の体裁を整えている『暗夜行路』草稿20あたりがおそらくその挫折した原稿であろう。がそれはともかく、この時まで直哉にかかっていた重荷がひとまず下されたことは確かである。このところの直哉には父との不和对立と相俟って、仕事へのあせりがあり、彼に「幸福」ということは無縁であったろう。だが、ひとつの重荷から一時的にせよ解放された今、属目の蜻蛉は直哉に何

かを語りかけてきたのである。それは、小さな「幸福」獲得への希念であり(属目の麦わらトンボはラストシーンで塩辛トンボとつがいになって飛び去っていく)、文学の仕事は挫折にあっても「めげ」ずに「あせらずに」じっくりやっつけていこうという姿勢であったと思われる。この松江時代にこのような明るい側面が看取されることは、先の大森時代からの数段の進展であるといえるだろう。

では『家守』はどうか。殺したつもりの家守は執拗に生きながらえ、作者に無気味さをもって迫ってくる。「屋守は虫の中でも最も嫌ひだ。」と『城の崎にて』にも記されるように、直哉は家守を嫌悪していた。そういう対象との関わりをこのようにヴィヴィッドに描写せずにおかなかつた背景にはいかなるものがあつたのか。このことについて須藤松雄氏は次のように述べている。

家守に対する強い嫌悪。脳天に穴をあけられたなりで生きている家守のすさまじい生命力。これらを作者は明らかに否定的なものとしてまざまざと描いている。そこには、父との不和、自我を貫徹して強く生きようとする態度。作者の従来のごうい生に対する嫌悪、否定が読み取られてもいいのであろう。

以上のような見解に異議はない。直哉は小動物を描い

ても多くの場合、その対象に自己を投影させたり意思の疎通を計るのであるが、この『家守』もその例にもれず、半死の家守の姿にこれまでの自己の生き方を見、それに否定的な意をこめて描出に赴いたと考えられる。このことは、松江時代の直哉に自己省察が活発であったことの証左となるであろう。

ところで十日間の大山生活（七月下旬～八月上旬）を経て城崎で執筆された『暗夜行路』草稿22「女に関して」（大3・9・2）には、「自分は時々昔の高徳な僧侶のやうな気分になる。其時は *Sorges* の意識が鈍る。」という一節が記されている。そして大山では現にこういう「気分」にあったというのだが、これは先に「自分を精神的なものにする事」としていた直哉にとつて、願つて余りある理想的境地の到来であったに違いない。下山したら「大山にゐた時のやうな気分は瞬間的にももうやつて来なかつた。肉欲と云ふ程ではなかつたが絶えず女に対して或る心持が心に往来してゐた。」とはいへ、大山での意識は、これまでの「女は常食」というそれとは対極にあるものであつて、大いに注目されるのである。こういう「*Sorges* の意識が鈍る」体験は、その自我の沈静化と正比例するものといえるだろう。

松江生活、城崎温泉での逗留を経て京都で執筆された

のが『宿かりの死』であり、ここに一段と自己省察の進んだ、自我肥大の反省がなされることとなつた。

宿かりは、細螺きしやこから栄螺さざえに、栄螺から法螺貝ほらがいへとその衣を変えてきた。それは「大きくならう／＼と云ふ欲望」に突き動かされたものである。だが、宿かりは今までの生き方にむなしさを覚え、法螺貝を抜け出ると海底深く沈んでいくのであつた。この行為は自殺とみてよく、結末は不幸の一語に尽きるのである。

私はこのような寓話に、かつての直哉が人類の永生のために文学の仕事を考え、天才でなければできない偉業を成し遂げよう、名声をかちえようとした自我膨張とその挫折のさまをみる。

以上のことから私は、この松江時代には目指すべきいくつかの前途も見出されたといえるのだが、その活発な自己省察の帰結点を『宿かりの死』に措定し、直哉の松江時代はその初期文学の終息を意味するものだったと捉えたい。

五 京都時代

大正三年九月中旬以降は京都時代（はじめ南禅寺北の坊、のち衣笠村に在住）となる。

まず『寓居』（大3・10執筆、大10・1「新潮」）によると、

京都生活の目的の一つに「今まで比較的親しむ機会を持たなかつた日本の古美術に親しみたい」ということがあつた。これは、未定稿139の「自分は今、不動をより多く望む、自分は自分の心を不動、即ち静の中に充分働かしたい」（八月二十日夜）・全集「後記」で紅野敏郎氏は「大正三年」と推定）という願望の実践化とみていいだろう。

ところで初期の直哉は、「白樺」同人たちと同様、西洋近代美術（ベックリン、クリンゲルからゴッホ、セザンヌ、ロダンなど）に耽溺していた。日本の美術としては浮世絵に親しんでいた。いずれも華美でエネルギー、ダイナミックなものとしていいだろう。しかるにこの京都南禅寺北の坊時代を大きな境として、直哉は以後、枯淡、瀟洒な感じのする日本、東洋の古美術に親しんでいく。のち、ある日本画家を主人公にした『矢島柳堂』（大14～15）が書かれ、『座右寶』の刊行（大15・6）となるその契機をここにみてもいいように思う。がここで私のいいたいのは、こと広く美術品との関わり方において、松江時代を経過した直哉は、動から静、濃から淡の感じのするものへとその関心の対象を転換移行させていったということである。これは自我の沈静化とバラレるな現象だと思ふのだ。

先にふれた「女に関して」の末尾には、「京都では出

来るだけ孤独に暮らしたい。雇人を一人置いてそれに世話をさせる。食事や其他に時を用ゆる事なく、自分のしたい事をし、思ひたい事を思はう。」という一節が記されていた。このような抱負は実現されたようだ。「雇人」としては、「寓居」や「暗夜行路」後篇第三の九に登場する「目刺し」とあだ名される雇婆さんをすぐ想起できる。そして、「自分のしたい事」として日本の古美術への接近、文学の仕事（『寓居』によると直哉は仕事に對し意欲的になつてゐる）があつたといえ、「思ひたい事を思はう」の一つとして次に挙げる『暗夜行路』草稿23「時任信行」が注目されるのである。

「時任信行」は「十月五日」とその末尾に執筆時が記され、大正三年のものと推定されている（紅野敏郎氏、全集「後記」）。ここには、「私は何にも知らなかつた。而して只ゴー慢であつた」、「本統に私は馬鹿者であつた」という敵しい自己省察の言辞がみられる。だが、この草稿の全体の基調としては、「私は今非常に幸福である。」という起句から、「私は遂に理想主義者だつた。意識しつゝ自身の墮落を見る事は殺されても出来ぬ事だつたのである。」という結句まで、多分に抽象的ではあるが、「一番大切なもの」をつかみかけた幸福感、自己に對する自信回復といったものが感取できるのである。

この「時任信行」にはこれより約二十日前に書かれた『宿かりの死』に窺えたような深い敗亡感はない。「一番大切なもの」をつかみかけたことを大切にし、自己の現状、「自分は贅沢さえしなければ兎も角もしたい事をして生涯過ごせるだけの金を持つてゐる」、「今のまゝの自分でも今世間でかれこれいへられてゐる人位な創作はやれる」といった側面に甘んじることなく、さらに前向きな姿勢で生きようとする生の息吹すら感じられるのである。

京都時代でさらに注目すべきことは、大正三年十二月の勘解由小路康子との結婚である。ここにある『蜻蛉』で希求された小さな「幸福」の獲得があるとしていいのだが、この結婚は父親の同意を得ぬ「自由結婚」であつて、直哉は志賀家から除籍されることとなつた。しかし実際上は、直哉が「戸主反対の自由結婚が法律上廃嫡の理由になる事」(『くもり日』)を援用して、自らすすんでの「自家」離れを完遂させたといえる。大森生活を始めた当座の「自家」離れをより確実、決定的なものにしたということでもある。こうした事情について木村幸雄氏は、明治三十四年の足尾銅山鉍毒事件をめぐるの対立に端を発する父直温との不和対立は、直哉の「父の戸主権への反抗」を示すこの結婚によって「現実的な結着」

をみるに至つたとしてゐる。⁽¹⁶⁾なるほど、ここに「家」をめぐる父子対立のドラマは完全に幕をおろし、これ以降はもっぱら感情上の嫌悪や反発によって父子対立が継続されることになつたといえるのである。

直哉の京都生活は、松江時代、敵密には大山生活以降の、「静」や「不動」にアクセントを置こうという生の姿勢を實踐化したものであつた。古美術への接近があり、さらには対人関係上の傾いから抜けて自然とより密接に関わりとうとする志向も窺え、⁽¹⁷⁾先の松江時代からは着実に進展を示しているのである。

しかし、漸次自我の沈静化の進む反面、父との不和対立は一層険悪なものとなつた。この京都時代の筆にかかると草稿「死ね〜」(大3・10・18)を徴してみれば、父への憎悪、怒りがいかにすさまじいものだったかが分かるはずであり、また結婚による「自家」離れの完遂によつて、その父子対立の様相は一段とその激しさを増したといえるのである。

六 赤城時代

大正四年五月から九月までは群馬県赤城山在住時代となる。

この期に執筆された作品に『小品五つ』中の『嵐の

日』と『山の木と大鋸』がある。

『嵐の日』(大4・8)は、木と嵐とが互いに苦しみ叫び合う姿を捉えたごく短いものであるが、この対立をどのようにに読んだらいいのであろうか。竹盛天雄氏は、これを「父と子の対立図式にスライドさせることも許されていいはずである。」と指摘している⁽¹⁸⁾。私もこの見解に賛成で、今や別に一家を創設し自己省察の活発なこの時期の直哉にあってみれば、これまでの父との対立は、まさしくこの木と嵐の格闘のように、ただお互いを疲れさせるものと見えてきていたに相違ないのである。また、父の住む東京から遠く離れて暮していることから、直哉の父に対する不和感情も幾分緩和されていたと思われる。

『山の木と大鋸』(大4・8・31)は、山の木の成長を脅かす存在として、虫、小鳥、ナイフ、鉋、鋸、大鋸が次々に登場してくるという話である。そしてここに『宿かりの死』と同じような自我充足、自我肥大の反省の寓意を読みとることができる。だが、宿かりが絶望の果ての自殺で終わったのに対し、この山の木の最期には絶望感や挫折感はない。

然し彼は過去を顧みて徒勞に帰した其努力を悔いはしなかつた。徒勞と云ふ氣もしなかつた。彼には鋸を通過しようとしてゐた時代の焦る氣分は今は今全

くなくなつた。そして同時に大鋸を知る前の少しだけらけたやうな安心もなくなつた。それは如何にも淋しかった。然し其淋しさの内に彼は或安定を得た。

これを直哉に即していうと、天才的偉業を成し遂げようと日々興奮と焦躁とに見舞われていたかつての姿は全く、影をひそめ、「静かな憂鬱」の中に「望み」を置き(大4・6・2、里見弴宛書簡)、今や自己の立脚地を「静」、「不動」に根付かせるようになった、といえるのではあるまいか。第二の作家時代の素地の形成、地中の営みが始まる時々刻々行われていたとしてもいいだろう。

赤城時代に題材をとった作品に『焚火』(大9・3執筆)がある。「創作余談」によると「前半は赤城山で書き、後半は四五年して我孫子で書いた。」とされている。どこから「後半」なのか定かではないが、先にもふれたKさんの話(Kさんの山越えの危険をその母は「夢のお告げ」で知り、峠まで人を出させたこと)、母と子の美しい愛の絆を語ったエピソードが「後半」に属することは確かである。そこでこのKさんの物語りをめぐり直哉における赤城時代の内面の一端を窺ってみたいと思う。

赤城時代の直哉は、この話をKさんから聞かされたながら、何故その「前半」部に接続させてこれを書き継ぐことができなかったのであろうか。当時の直哉にあって

は、その不和感情は幾分緩和されていたとはいえ、肉親である父との不和の状況は依然として継続されていた。それ故、現下の父と自分との関係を思う時、この話は強い羨望感を抱かせるとともに、おのれの気を滅入らすものとなつただろう。大自然の中に身を置き、今や「静」、「不動」に重心を置く生き方の実践化の進むうちで、父との不和からくる暗さだけは容易に消えなかつたということである。

『焚火』では、作者自身である自分とその妻、友人の洋画家のSさん（小林真二）、宿の主のKさん（猪谷六合雄）の四人が主なる登場人物である。だがこの自分は、いわゆる主人公の座を占めておらず、他の人物と同じ平面上に置かれていくという感じを与えている。その寡黙といい、一点景人物といつていいほどである。同じく心境小説といつても、『城の崎にて』が主人公イコール作者の感慨、心理で横溢されたものであったのに比べ、『焚火』はこれと趣きを異にしているとせねばならない。作者の自我は大自然の中に溶解してしまつていて、その感情や心理はむき出しにされていなのである。

『焚火』は、その「後半」部の書き加え、すなわち主としてKさんの話の形象化（これは父との和解後によく可能となつたとしたい）に伴い、その「前半」部に

も多少の修訂が施されて完成に至つた作品と思われる。静謐の中にある自我、自然と調和された自我、芥川龍之介いうところの「描写上のリアリズム」に「東洋的伝統の上に立つた詩的精神」を流し込んでいる「話」らしい話のない小説」としての好個のもの（文芸的な、余りに文芸的な、昭²）、こういう点で『焚火』は、直哉の第二の作家時代に最もふさわしい作品であるとともに、日本近代文学史上における心境小説の最大の収穫という風に私は受け止めたい。

七 『和解』の世界

各地を遍歴していた直哉は、大正四年九月末、柳宗悦（『和解』のY）に勧められて千葉県我孫子に移り住み、以後七年半をこの地に生活することとなつた。そしてこの期の大正六年八月三十日、直哉とその父直温との間には和解が成立したのである。むろん『和解』がこの間の事情を語っている。だがこの作は父との和解後一気呵成に執筆されたので、当然のことながら父への憎悪、不和感情はことさら軽減されたとみねばならない。そこで私はこの作品を論ずるに当たり、和解以前の我孫子生活における直哉の父に対する感情を推察するという側面に留意しながら、その父との和解のプロセスを辿つてゆきた

いと思う。

『和解』については、その作品構成のあり方が問題とされている。その批判は大旨、作品の流れが時間的経過に即したものとなっていないところに向けられる⁽²⁰⁾。そこで一応、『和解』の構成を時間的展開の順になおしておく必要があるだろう。この作品は、まず「三」の大正四年春の京都における父とのトラブルを語ることに始まって、大正五年夏の長女慧子の誕生とその死、翌六年七月の次女留女子出生を語る「十」までまっすぐにゆき、そこから冒頭の大正六年七月末日の慧子一周忌を語る「一」、そして「二」に戻り、これが「十一」から「十六」へと続く父との和解成立のクライマックスにつながる仕組となつていたのである。

しかし一方で、『和解』の作品構成のあり方に対し積極的に賞揚する評者もいる。例えば平岡篤頼氏は、「和解の過程が、あるひとつの小説(注・「夢家」を指す)を書き進む過程とからみ合いながら、同時に進行してゆく」という「多声楽的構造」をいい、さらに「作品の結末で主人公が書こうと決意する小説(注・『和解』を指す)がまさに読者がそれまで読んできた小説にはかならないといった循環構造」も指摘しようとして、『和解』の構成法を現代のかつ技巧的なものとしていっているのである⁽²¹⁾。

私はどちらかという小平岡氏のような意見に近い方で、これは後に詳しくふれるが、『和解』の構成は決して恣意的なものではなく、極めて意図的、技巧的な要素の認められるものだったとしておきたい。

先にも述べたように、「一」「二」は時間的に「十一」以降に直接つながり、「三」から「十」までは挿入的な「一」につながる回想の時間帯のものとなっている。そこで私は、これを先にみた『大津順吉』におけるブロック構成法、そのバリエーションとみていいように思う。本質的に短篇作家であった直哉にとつて最も用いやすい中篇作成上の構成法だったということでもある。以下、このブロック構成に従い『和解』を論じてゆきたいと思う。

「一」は慧子一周忌の日のこと、「二」はその半月後の八月十六日、主人公が麻布の家に赴き、約二年ぶりに父と顔をあわせ不快を招いたことが中心に描かれる。この第一のブロックは、作品全体の導入部の役割を担うわけだが、そのメインテーマ、サブテーマの呈示は見事になされたと思われる。

この作品のメインテーマとは、父との不和の状況と和解へのプロセス、その喜びを描くことに他ならない。実際、八月十六日の上京の折、「云ひやうのない不愉快な

顔」をした父から受けた主人公の反応は「不愉快」そのものであって、我孫子へ帰ってからの妻への八ッ当たり、その後「二日程寝た。」という事柄に、その父との不和の現況はまざまざと伝えられる。しかし竹盛天雄氏がすでに指摘しているように、この和解は「肉親的血縁的感情」⁽²²⁾によって成立したといえ、その予兆は、「二」の青山墓参のシーン（主人公はここで亡き祖父、亡き母と会話を取り交わしている）、主人公の祖母に対する強い愛の所在などに認められるのである（のち詳説する）。

一方、この作のサブテーマは、主人公の作家生活の領域、および一家人、一父親としての生活圏を描くことにある。その作家生活としては、「二」の冒頭で「空想家」改め「夢想家」の執筆に難渋するさまにすでに明らかである。なおついでに、作者志賀とイコールとしてよい主人公が、原稿メ切日に「夢想家」が間に合わないという急遽、「空想の自由に利く材料」に変えてそれを出したというのは、大正六年九月「新小説」に発表された『赤西蠣太の恋』（のち『赤西蠣太』と改題）を指していることを指摘しておきたい。またこのブロックでは、その長女（慧子）がすでないことはいうまでもないが、その妻（康子）、生まれたばかりの次女（留女子）も登場していて、主人公の家庭人としての生活圏も確実に差し

示されているのである。

以上のようなメインテーマと二つのサブテーマは、いわば三つ巴となって互いに響き合いながら展開されている。サブテーマの方に比重のかかりすぎた部分も認められるが、それとても決してメインテーマから逸脱遊離するものではなかったと思われる。

「三」から「十」までは第二のブロックである。「三」で「夢想家」を書き続けることの難しさをいう主人公は、現在の父との不和の近因となった京都時代におけるある事件の回想へと入っていく。そして赤城時代を経た我孫子在任当初のこと、「一」につながる時間帯のさまざまな出来事が語られるのである。こうした挿入部的意味を持つ大きなブロックについて、主に主人公の父に対する不快感情に留意して考察してゆきたい。

主人公には、自己欺瞞による和解、第三者、周囲の者への妥協から行う和解を強く忌避する一徹さがあった。本多秋五氏のいう「自己忠誠」、「自己への誠実至上主義」ということである。⁽²³⁾それが京都に「或る和ぎを作る目的で」やって来た父をすっぱかす事件を生じさせたのである。そしてこの京都事件から約半年後（実際上の時日に即していうと大正四年の秋から冬にかけての「ある日」）、我孫子に住むようになった主人公は、父から麻布の家へ

の立ち入り禁止を言い渡される。その際も、義母から京都の詫びを一言といわれたに関わらず、父の面前で「……然しあの時私がああした事は今でも少しも悪いとは思つて居ません」と言ってしまうのは、その「自己への誠実至上主義」の現われだったとしていいだろう。

では父から麻布の家への出入りを禁じられたのちの直哉は実際いかなる思いにあつたらうか。先にも述べたように『和解』では父への「私怨」、憎悪の念がことさらセーブされていて、その間の事情を明らかにしていない。しかし、未定稿128「ハムレットの日記」にこの期における直哉の父に対する憎悪の念の一端を窺うことができるように思う。

この未定稿作は、その一節に「自分はフォブス、ロバートソンのハムレットを活動写真で見てハムレットに同感した。」とあることから、先の『クローディアスの日記』(大元・9「白樺」とは逆に、ハムレットの側からの日記を創作化しようとしたものといえる。⁽²⁴⁾その執筆時については、『クローディアスの日記』に関する「創作余談」で「私は『ハムレットの日記』も書けると思ひ、我孫子に住んでゐた頃、少し書きかけたが出来なかつた。」とされていること、またサー・ジョンストン・フォブス・ロバートソン主演の映画「ハムレット」が日

本に公開されたのが大正四年であることから、私は大正四年暮れから大正五年上半期にかけてのものとして推定したい。ちょうど麻布の家への出入りを禁じられ、父直温への怒り、憎悪にあつたと思われる時期に重なるのである。

「ハムレットの日記」は、ハムレットの、叔父クローディアスに対する憎悪、亡き父王へのなつかしさが基調となつている。その概略を述べると、ハムレットは子供の頃、叔父と角力をとり、「何遍でも負かされ」、「後手に縛はられ」、「其儘ころがして置かれた」ことがあつたという。また、叔父への不快を募らす一方で、「不図、自分は若しかしたら叔父の子ではないかと思ふ」ことから人間不信に陥り、自分にやさしかった亡き父王を懐旧するようになる。そして、「似てゐる総て悪いものは叔父の遺伝のやうな気がする、亡父の子でない事は悲みである」という煩悶、「不図父は殺されたといふ考へを起す、空想が空想でなくなる」という思いへとエスカレートされていくプロットが示されているのである。

以上のようなハムレット・叔父クローディアス・亡き父王の関係を、直哉・直温・直道と見立てることは可能だと思ふ。敬愛する今はなき祖父直道の子でありたかつたがそうでないのは悲しむべきことだという直哉の思い

が如実に窺える。そしてそれは父直温への強い憎悪、反発、父親排除の願望を物語ることもなっている。

「四」から「八」までは、長女の誕生とその死をめぐる出来事が中心に描かれる。実際上の時日というと、大正五年六月から同年十一月まであたりのことになる。ここでは、慧子の死後、「Tさんと云ふ父の従妹の良人」が、その葬るべき地について父が我孫子の寺を指定したと主人公に伝えるシーンに注目したい。こういう父の「命令」に対する主人公の怒り、不愉快を見逃したくないのだが、再三いうように『和解』ではそれは表面的なものとしてしか描かれないのである。しかし、こののち実際上の直哉は次のような「長篇」を企図し、筆をつけていたのである。

それは『暗夜行路』草稿27「慧子の死まで」(その執筆時は大正五年八月以降そう遠からぬ時期と思われる)という未定稿の作である。これは、その表題が示すように慧子の死までの自分と父との関係を、その幼児期に溯って「長篇」として回想的に捉えようとしたものといえる。ここにはのち『暗夜行路』の序詞に収斂され、また先の「ハムレットの日記」にもあった、父直温との幼い頃の角力の思い出が描かれている。次いで、「同郷の懇

親会」において、「芸者々々」と叫ぶ誰かの声に、からだをゆすつて拍手をしている父の姿に「淋しい気持ち」を抱かされたこと、実母の死の際、泣いた祖父に対し、泣かなかった父を「妙に思つた」ことなどが描かれている。父に対する「或る同情と或る愛情」を感じた思い出もないわけではないが、総じて父に対する否定的な思い出が捉えられているのである。

大正五年頃における直哉の父に対する不和感情は、以上の「ハムレットの日記」、「慧子の死まで」によって、意外にも旧態依然たるものであったとせねばならないだろう。『和解』について紙背に徹するような読みをしていると誘われるかもしれないが、和解直後の喜びのうちに隠されたものを探る必要上、こういうことも許されていいのではなからうか。

「九」「十」は、主人公が「調和的な気分」に漸進していることと、留女子誕生の有様が活写されていて、その父との和解への前奏ともいべき性質をおびている。実際上の時日というと、大正六年の上半年のこととなる。

なお「十」は『夜の光』(大7・1、新潮社刊)収録の際に加わったもので初出にはなかったのだが、先の慧子の死と対照的になってい、主人公の家庭の前途に光明を与えようという点でみるべきものがあるといえるだろう。

主人公は、我孫子の隣村に住むようになったM（武者小路）への「旧い愛」に目覚め、頻繁に往来するようになる。また二月頃、ある親しい友（Mとなっていない）と二人だけで回覧雑誌を始めた。ここに主人公（志賀）の作家活動再開が意欲的に準備されたとみてよいだろう。そしてこの回覧雑誌から、先に論じた『佐々木の場合』と『城の崎にて』の収穫があったのである（二つのうち『佐々木の場合』の方が先に書かれたとみてよい）。またこの直後には『好人物の夫婦』（大6・8「新潮」）が書かれた。周知のようにこの作はメーテルリンクの『智慧と運命』の影響から、「愚さから来る誤解や意地張り」で悲劇を作る事が如何に「下らないか」（『創作余談』）をモチーフにしたものであった。

ここまでくれば、「調和的な気持」の漸進、深化と、「段々年寄つて行く父」への「同情」（『九』）ということ、その和解への大きな下地が形成されたとしていいだろう。しかし、和解は目睫の近さにはなかった。この「九」「十」に時間的に接続する「一」「二」には、父在宅という義母の電話口での声を聞いただけで「屈辱から来る不愉快な表情」を示してしまふ主人公、そして父と顔を合わせればすぐさま拒絶反応、こわばりを示してしまふ主人公がいるのである。だからこの和解成立のため

にはまだ何かが不足しているという印象を受けるのだ。

「十一」から「十六」までは、父との和解成就を語るいわば『和解』の和解の章となっている。ここで一つ注意すべきは、「夢想家」執筆苦慮のさまが引き続き語られるということである（『十一』、『十二』、『十六』）。このことについて池内輝雄氏は、『和解』はまさに『夢想家』なる小説がいかに書けないかを記した作品と言っている。として、その背景には、かつて「東京朝日新聞」への小説連載を辞退した際の、「若しその小説が書けないなら、書けない気持を小説に書けないものか」（『続創作余談』）という漱石の助言が働いていた旨を指摘している。⁽²⁶⁾「夢想家」執筆経過を語ることは、一方で平岡氏のいう「多声楽的構造」、「循環構造」をもたらしたいえるが、その背後には池内氏のいうように、亡き夏目漱石の影響があったとしていいだろう。

ではこの作品のクライマックス、「十三」「十四」（大正六年八月三十日のこと）に注目してみよう。

この父子和解成立には、その蔭で亡き実母の存在が甚大な力を及ぼしていたと思われる。主人公は「実母の二十三回の祥月命日」を父との会見の日を選んだ。主人公はその日、麻布の家に着くと、母の仏壇に「線香を立ててお辞儀」をする。この一事をとってみても、この日の

彼は、神妙な敬虔な気持ちになっていたと推測できる。一方父も、「十四」で「時々仏壇の方へ眼をやつてみた」とされている。父も先妻の「二十三回の祥月命日」を十分すぎるほど意識していたに相違ない。だからこの日の和解成立の主要因は、亡き母の蔭の力にあったといつて過言ではないだろう。「調和的な気持」だけでは何かが不足していた状況下にあった主人公、また「感情上の事に予定行動が取れるかのやうに、又取らず事が出来るかのやうに思ふのは誠に愚な事だと思つた。」(十二)とする主人公にとって、最後は見えざる力、血縁の力に頼るしかなかったとも思われるのである。

こうみてくると、冒頭「一」の青山墓参のシーンが重要な意味をおびてくる。この日、主人公は麻布の家に祖母を訪ねたく思うが、父からその出入りを禁じられている身には当然躊躇するものがあつた。しかしそういう彼が祖父の墓前で「今日祖母に会いに行きたいと思ふ」と相談をもちかけ、その返事が「如何にも生きてゐた時の祖父」のような確かさで、「会ひに行つたらよからう」というものだったことに注意したい。そして麻布の家に向いた彼は、幸い父と出喰わすことなく、目的の祖母と会うことができたのである。このような経緯から、この日の祖母との会見成就には、極端にいつて、亡き祖父

の蔭の力があつたと考えられてくるだろう。この観点で「十三」をからめていえば、主人公と祖母をつなぐ糸は亡き祖父、主人公と父のそれは亡き母という図式が出来あがる。だから「一」は決して恣意的な書き出し部分ではなく、「十三」の予兆となり、『和解』の構成は首尾呼応をよく計量したものだったと思えてくるのである。

「十五」「十六」は、感動的な父との和解(「十三」「十四」)をより一層確実なものにしている。「十五」で父や妹たち一行を我孫子に迎えた主人公は、この日(八月三十一日)の別れ際、その父の目に「或る表情」、「自分の求めてゐたもの」を見たという。この父のまなざしによつて主人公は、「父との和解も今度こそ決して破れる事はない」と思うに至るのであつた。

まなざしは祖母の場合にも用いられている。「十一」(八月二十三日)における祖母は、あごがはずれて、下の粗相もするようになっていた。「八十一」にしては祖母は珍らしい生々とした、力のあるまなざしを持つてゐた。(傍点は志賀「十一」というのだから、その後の主人公の祖母に対する心配も並大抵のものではなかつたらう。しかるに父との和解成立の直前、主人公は「力のあるまなざし」が「何時か又祖母に還つて居た」のを見たのである(「十三」)。

まなざし、父のそれは愛情、祖母のそれは強さ、それぞれに主人公が日頃願ってやまなかつたものといえるだろう。『和解』はむしろそのメインテーマとして父との和解の喜びを語っているが、主人公と麻布の家との唯一の紐帯となっていた祖母の健康の確認を行うことで、そのハッピーエンドはまさに大輪の花を咲かせたような様相を呈しているのである。

こうして長年にわたる直哉とその父との不和対立にそのピリオドが打たれた。直哉が父との不和という重苦しい渦中においてその自我を確立させ、多くの文学作品を産出してきたことはいうまでもない。そしてここに直哉の青春の証があった。だからこの父との和解成立、『和解』執筆を終えた時点で、直哉の真の意味での青春の終焉があったといえるのである。

注

- (1) 本多秋五「直哉——『暗夜行路』序説」(『岩波講座・文学10表現の方法7研究と批評下』所収、岩波書店、一九七六(昭51)・10)
- (2) 須藤松雄氏は『佐々木の場合』について「主人公は、『大津順吉』(第二)の主人公が、客観的、批判的に扱われたものという感じがある。佐々木は、ある程度、作者の自画像の要素を含んでいるようで、富

は『大津順吉』の千代にかなり近い。」と述べている。『志賀直哉の文学』(桜楓社、増訂新版、昭51・6)。この見解に私は賛成であるが、ただ須藤氏がこの作品を佐々木の友人(自分)にあてた「手紙」としているのには頷けない。「眼前に佐々木の苦しげな様子を見ると佐々木も可哀想だ。」という一節、さらにこの作品は本来「坂井と女」の末尾に続くものとして構想されたと理解し、直接佐々木が自身に打ち掛け話をしていとみるべきではなからうか。

(3) 中村光夫『志賀直哉論』(文芸春秋社、昭29・4、のち筑摩叢書)

(4) 伊藤整「下降認識と上昇認識」(『文学入門』光文社、改訂版昭31・12)

(5) 中村光夫氏に「この作品に漂ふ異常な静寂と死への親しみは、負傷後の貧血に伴ふ生理的機能の低下から説明できるかも知れません。」という意見がある。前掲『志賀直哉論』。

(6) 今村太平氏はこの桑の葉のシーンを「黄泉の風景」とみているが、『志賀直哉との対話』、筑摩書房、昭45・10、および『志賀直哉論』、筑摩書房、昭48・9、そうしたものではなく、厳然たる現実の風景とみるべきである。

(7) 高橋英夫「志賀直哉論」(『元素としての「私」——私小説作家論』、講談社、昭51・6、初出は「感情の闇から存在の明視へ」、『国文学』、学燈社、昭51・3)

(8) 草稿「いのち」と『城の崎にて』の間に未定稿14「雑談」(大5・3・19、執筆)を置いてみるのもいいだろう。この作は、走行中の汽車の便所の下から産み落とされた赤児が奇跡的に助かった話を中心としている。これは一種のはずみであって、直哉が自身の交通

事故怪我輕傷の原因を物理的なものとする際、極めて示唆的なものとなつたはずである。

(9)

注(1)に同。

本稿は拙稿「志賀直哉―尾道行前後の生活と文学―」(明治大学文学部紀要「文芸研究」第四三号、昭55・3)の続篇としての意味を持つので、これを参照されたい部分が多々あることをあらかじめ断つておきたい。なおここで前稿の訂正を二カ所させてもらう。一六三ページ上段・大正六年六月「白樺」に「城の崎にて」を発表……→大正六年五月「白樺」に……。一六七ページ上段・その原因の一つに、……→その原因の一つに、……。

(11)

安岡章太郎『志賀直哉私論』(文芸春秋社、昭43・11)

(12)

須藤松雄『志賀直哉の文学』(桜楓社、増訂新版、昭51・6)

(13)

大正三年七月六日の里見弴宛書簡(大阪南区笠屋町、里見は帰京の途次、大阪の愛人のもとに立ち寄つてゐる)参照。

(14)

須藤松雄『志賀直哉研究』(明治書院、昭52・5)

(15)

大正三年夏の大山生活については、「暗夜行路」後篇第四の謀作の大山生活と深く関連すると思われるので、いずれ「暗夜行路」を論じる際に詳しく考えたい。

(16)

木村幸雄「志賀直哉における〈家〉」(「国文学」、昭51・3)

(17)

「手帳2」の「山と木と水と空と鳥と虫と、それから自分と、これだけで暮らしたい。」(人々と人と人と人とそれらから自分とだけで暮らしてゐるのはイヤになつた。)という記事(十一月五日付)は、この京都時代に属する。また、この願望は『濠濱の住まひ』冒頭部においてはほぼ体现されたともいえる。

(18)

竹盛天雄「志賀直哉における父と子(白)―その対他的意識をめぐって―」(「国文学」、昭45・11)

(19)

「続創作余談」(昭13)によると、「和解」は「毎日十枚平均で半月間に書上げた。」(十枚平均十五日といふのは私にとつては後にも前にもないレコードである。)とされている。なお、その脱稿日は「大正六年九月十八日」(「黒潮」発表の際の末尾に記された)である。例えば須藤松雄氏は「時間的關係の処理に難解な点を生じ」たといひ、「冒頭の不和をも含めて、作中の一切のことがらを、一昨年の京都事件から最後の和解に至る一直線上に並べ、終始、単純に徹底して時間的展開の順に叙述した場合、「和解」以上の「和解」的な作が生まれたのではないかと空想するのも、本作を愛読する者の自由であらう。」としている。前掲『志賀直哉の文学』。

(20)

平岡篤頼『迷路の小説論』(河出書房新社、昭49・10)

(21)

竹盛天雄「志賀直哉における父と子(白)―黒い魔術―からの解放―」(「国文学」、昭45・12)

(22)

本多秋五「『和解』論」(「すばる」、一九七七(昭52)・12)

(23)

『クロード・ディアスの日記』の執筆モチーフの一つは、「文芸協会の『ハムレット』を見、土肥春曙のハムレットが如何にも輕薄なのに反感を持ち、却つて東儀鉄笛のクロード・ディアスに好感を持つた」こと(「創作余談」)とされている。

(24)

ロジャー・マンツェル『シェイクスピアと映画』(荒井良雄訳、白水社、一九七四(昭49)・4)、猪俣勝人『世界映画名作全史―戦前編―』(社会思想社現代教養文庫、昭49・11)参照。

(25)

池内輝雄「『和解』論」(「国文学」、昭51・3)

(26)

池内輝雄「『和解』論」(「国文学」、昭51・3)