

「小僧の神様」を精読する-接近と隔絶の線対称構造 分析を中心に-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学文芸研究会 公開日: 2013-05-21 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/10291/13938

「小僧の神様」を精読する

——接近と隔絶の線対称構造分析を中心に——

宮 越 勉

はじめに

周知のように「小僧の神様」(一九二〇・一、「白樺」、一九二一・二、いくつかの修訂をおこなない『荒絹』に収録、さらに一九二二・四、若干の修訂を施し『寿々』に再録された)は、志賀直哉の代表作の一つであり、今日まで数多くの論考がなされている。四〇篇余りの先行論文に目を通したが、その構成のあり方を考察するもの、小僧仙吉と若い貴族院議員Aの人物像を論ずるもの、とりわけAを通して見た作者志賀のヒューマニズムの限界に言及するもの、仙吉の勤める秤屋の「秤」に着目するもの、「鯨」

および「鯨屋」に関する文化的考察を中心にしたもの、末尾数行のいわゆる附記の部分の当否を問うものなど、その観点は実に多岐にわたっている。が、作品評価に関して、「小僧の神様」が戦前から名作だとして文壇および文学愛好者たちからもはやされてきたのは事実としても、先行論文を概観し名作として論評したものが意外にも乏しいように思われることから、果たしてこの作品は珠玉の名作短篇となりえているのかどうかを改めて問わねばならない。結論を先走って言えば、とりわけその構成のあり方は作者によって綿密に計算し尽くされたものであり、その卓抜な描写部分の数々と相俟って、やはり志賀屈指の名作短篇であることを私なりに検証し、主

張してみたいと思った次第なのである。では、「小僧の神様」の作品展開に即し精読に努めてみよう。

一

「小僧の神様」に描かれた世界をひと口で言えば、鮎に纏わる話で一貫され、若い貴族院議員A（任意の上流特権階級の一人とみる）と小僧の仙吉（任意の下層階級の一人とみる）との接近と隔絶、すなわち格差社会のどうしようもない現状を、いわば線対称の作品構造のうちに表現したものと読み取りたい。

書き出しの「一」は仙吉に焦点が当てられている。仙吉の勤める「秤屋」は「紺の大部分はげ落ちた暖簾のれん」をさげていることから老舗（すでに町田米に「各種の衡器類、ほかに物差や枡ますなど広く度量衡器の製造、販売、修理を扱う。江戸幕府直轄の秤座、枡座以来の伝統と格式を重んじる老舗に違いない」という指摘がある）だとすることができるとも、米屋や呉服屋などではなく「秤屋」に設定されたこととは先行論（紅野謙介、林廣親、松本常彦）が説くように極めて重要な意味を持つのであり、その詳細は後述することにする。

次に、そういう店の小僧さんである仙吉とは本名かどうかという問題がある。多くの先行論は本名とするが、これは本名ではないとする見解（高口智史、松本常彦）がある。私は別の観点、山崎豊子の『暖簾』（一九五七・四、東京創元社、新潮文庫は一九六〇・七刊）を援用し、仙吉は本名ではないとしたい。その第一部の主人公八田吾平やたごへいは大阪の浪花屋という昆布屋の老舗に丁稚奉公するが、丁稚時代は「吾吉」、手代時代は「吾七」、番頭になって「吾助」と呼ばれ、暖簾分けして別家の主人になってやっと本名の八田吾平に還っている。話自体はむろん虚構のものだが、山崎豊子の書くものは綿密な調査に基づくので、丁稚は「吉」、手代は「七」、番頭は「助」の字を付けるといえるのは戦前の多くの商家の習わしだったとして信憑性があると思うのだ。だから翻って「小僧の神様」を読むと、仙吉の本名は仙太郎、仙一、仙蔵、仙造などといったものが想定され、また「若い番頭」の「幸さん」は幸助であり、これも本名は不明としなければならぬのである。

さらに、「鮎」に纏わる話に焦点化するため、秤屋の主人およびその家族、手代やその他の丁稚、女中たちは意識的に捨象されたとみねばならない。こうして客の一

人もいない店内で、帳場格子の中で巻煙草をふかしている大番頭、火鉢の傍で新聞を読んでいる若い番頭、そこから「少し退つた然るべき位置」に「行儀よく」坐っている小僧の仙吉という配置に、厳然たる序列社会、そのヒエラルヒーが描出されているのである。あるいは比喩的に言うと、三人がある種の「秤」の上に乗っていて、めいめいの重さがきっちり決まった「分銅」なのだ（松本常彦）とすることも可能であろう。

大番頭と若い番頭は、旬（秋）の「鮪の脂身」（トロ）の話から二軒の鮪屋の噂話に及んでいる。一軒目の、ここから「外濠に乗つて行けば十五分」の「あの家」とは、「二」と「三」に出て来る京橋の鮪屋（その店自体と同じ名の暖簾を掛けた屋台店）を指している。モデルは京橋の「幸ずし」で、「幸さん」という若い番頭の名前で暗示させたといえるだろう。もう一軒は、「与兵衛の息子」が「松屋の近所」に出したという店で、のちに「六」に出て来るが、これもモデルはハッキリしていて、「与兵衛」という實在の「名代の店」のことである。また、番頭二人の「通」らしい会話から、仙吉に「通」への関心（山口直孝）が導かれたとも言えるが、大番頭の「いや、何とか云つた。何屋とか云つたよ。聞いたが忘れた」

（おそらく「花屋」と言ったのだろう）という話をほかしたような言い方からは、「本当の「通」ではない」（紅野敏郎）ことが露呈されたということも読み取らねばならぬだろう。

そして、「二」の末尾の、仙吉は「然し旨いと云ふと全体どう云ふ具合に旨いのだらう」さう思ひながら、口の中に溜つて来る唾を、音のしないやうに用心しいく飲み込んだ」という描写は優れている。なるほど仙吉には早く番頭になってという上昇志向と、それに伴う「通」への関心も煽られてはいるが、当面の生理現象、食欲、食い気の方が勝っていることをはしなくも表わしているとせねばならぬだろう。

「二」は、それから二、三日後の日暮れ時、仙吉が京橋の同業の店Sに使いに出された場面を描く。外濠電車の鍛冶橋で降り、わざと先日番頭たちの噂にあがった鮪屋の前を通って行く。その脳裏には、「脂で黄がかつた鮪の鮪」が映像として浮かんでいた。食べたことはないが見たことはあるのだ。で、番頭から貰った電車賃の片道分を浮かし四銭で鮪鮪一つは食えるだろうと考えるが、やはり一つだけの注文は無理だろうと諦めるのであった。ついで「S」の店での用は直ぐ済んだ。彼は真鍮の小さい

分銅ぶんどうの幾つか入った妙に重味のある小さいボール函を一つ受取つて其店を出た」と叙述される。志賀は無駄を極力排除する。「分銅」の入った函の描出は無駄なものではないとせねばならない。ここは仙吉が「分銅」で重みのある函を持たされたことで、作品内でいわば天秤秤が作動し、秤に載せられた仙吉に、鮪鮓を食べてみたいという願望、「一」で芽生えた「非日常の世界」への憧れ（呉徳芬）に火が点けられたと読んではどうだろうか。現に、その復路の仙吉は「何かしら惹かれる気持」を抱いていたのである。が、その往路で視線を向けていた鮪屋の方に折れようとしたら、「不図其四つ角の反対側の横町に屋台で、同じ名の暖簾を掛けた鮪屋のある事を発見した」のであった。屋台の鮪屋は、夕刻から営業を始め、内店とドッキングして常設にした付属屋台と内店から少し離れるが近所の決まった場所に担い棒でかつぎ運んだ組立式屋店の二種があったようだが、この作品の場合は後者のものと読むべきである。仙吉は「同じ名の暖簾」なのでその屋台店に歩を進めるのだが、「ノソノソ」とした歩みなのはどうしてなのだろうか。それは、果たして僅か四銭で鮪鮓一つは大丈夫なのかという懸念、もう少し廉価なタネ（たとえば海苔巻など）にしようかといっ

た迷い、心理的葛藤があったと読むべきなのである。小僧仙吉にとって鮪鮓を食うという非日常の冒険はかくも「勇氣」と「躊躇」が同居するものであったのだ。

「三」において「若い貴族院議員のA」が初めて登場してくる。幾つかの先行論はAと志賀をほぼイコールのものとしているが、果たしてそれでよいのだろうか。その点で、頓野綾子は、「若い」ということに着目し、Aは「おそらくは世襲的にこの特権を譲り受けることが可能な幸運に恵まれた者」であり、「爵位を有する者である可能性が高い」と指摘している。私もそう思うし、「貴族院議員」という属性と設定のありようをもっと重視しないとイケないのではないかと考える。むろん志賀家は爵位を有しておらず、直哉自身、貴族院議員ではないのである。といって、志賀直哉の周囲に貴族院議員がいなかったわけではない。いま私の手許に大正十年時点における貴族院議員の名簿冊子と貴族院議員に関する一冊の資料がある。しばしそれらを参看してみたい。

貴族院議員は、皇族・華族・勅選（帝國学士院会員と多額納税者）の各議員より構成されるが、いま手許にある名簿を通覧すると、華族議員のなかに志賀直哉（明治一六年生）の關係者が幾人か散見できる。まず、侯爵議員

三四名のなかに細川護立（明治一六年生・在任は大正三・一〇、昭和二二・五）がいる。細川護立は「白樺」創刊時の仲間の一人であった。ついで、子爵議員七三名のなかに、勘解由小路資承（万延元年生・住所は牛込区市谷河田町・在任は明治四四・七、大正一四・六）と米津政賢（明治一六生・在任は大正四・六、昭和一六・八）がいる。勘解由小路資承は、直哉の妻康子の実父である。米津政賢は直哉の学習院中等科の同窓で儉友会（のち睦友会）の仲間の一人であった。さらに、男爵議員七三名のなかに岩倉道俱（明治一四年生・住所は牛込区市谷仲ノ町・在任は明治四四・七、昭和二二・五）がいる。岩倉道俱は、『暗夜行路』の重要な脇役の一人、石本道隆のモデルとされる人物⁽¹⁾で、直哉とは学習院以来からの親交があった。

「小僧の神様」の〈現在〉時を作中に出てくる「神田駅」(六)の開設が大正八年四月であったことなどで「一九一九年の秋」（頓野綾子）とはほぼ断定できることから、当時志賀の周囲に貴族院議員がかなりいたことは銘記しておくべきである。作中の貴族院議員Aは、むしろのこと直哉と安易にイコールとすべきではなく、おそらく世襲制による「若い貴族院議員」らしく造形が施されているとみるべきであろう。さらに言えば、作中Aの住

所はついに明らかにされないが、市ヶ谷や四ツ谷（志賀は、一九一九年一月一〇日頃より四谷区船町の九里四郎の留守宅に滞在、四月下旬に我孫子に帰るといふ東京市内の生活体験を持っていた）方面を想定してもいいのではなからうか。

ついで、大正デモクラシー期において貴族院議員の置かれた状況を把握しておく必要がある。内藤一成によれば、当時貴族院の主役となった有爵議員でも、階級死亡の危機に怯える不安のほうが大きかったといい、それは一九一七年（大正六年）のロシア革命の衝撃であり、なかには階級的呵責や革命への恐怖から、社会問題に関心をしめしたり、進んで社会事業に参加するなど時勢に敏感に反応する者も現れたというのである⁽²⁾。先行論のなかに、Aは「いわゆる特権の負い目を自覚していたにちがいない」（吉田正信、勝田和學も同様のものを言及）という見解がみられるが、これはもっと強調してよいことのように思われる。

では、作品世界の読みに戻ろう。Aは同じ議員仲間のBから、「鮎の趣味は握るそばから、手摺みで食ふ屋台の鮎でなければ解らないと云ふやうな通⁽³⁾」を「頻りに」説かれ、特定の「屋台の旨いと云ふ鮎屋」も教わっていた。こうしてAはその屋台の鮎屋に出かけることとなっ

たのである。Aのこの行動は、「ささやかなアバンチュールであり、エキゾチズム」(町田米)としてもいいし、「一種の陋巷趣味」(紅野謙介)としてもいいのだが、小僧の仙吉が番頭たちの話に煽られたように、AもBに煽動されての「通」への関心に導かれてのこと(山口直孝)としてよいだろう。さらに作品構造上の細部にこだわるなら、森下辰衛が指摘するように、仙吉は外濠電車に、おそらくは「小川町」から「十五分」ほど乗って「鍛冶橋」で降り、南東方向へ二百メートルほど歩いた辺りが「京橋」で、「一方Aは南側の「銀座」から北へ向けて歩いてゆくの、ちょうど仙吉とは対称的位置関係となり、逆方向から来た近代都市の紳士と封建的な制度の厳とした町の店の小僧が、「神田」対「銀座」という異域を背景に、その中間としての「京橋」で出会うということになる」(注①のa)とb)というシンメトリーを形成させていることに気づくのである。こうした両者の屋台の鮎屋への向かい方は、別の観点から言えば、小僧の仙吉はその身分からの上昇運動を起こし、貴族院議員のAはその身分からの下降運動を起こし、いわば作品構造上で線対称を描きながら接近するということになるのである。

貴族院議員Aは先客が三人ほどいて「躊躇」するが、とにかく暖簾を潜ったまま、「人の後に立つて」いた。その時、不意に「十三四の小僧」が勢いよく入って来たのである。そして「五つ六つ鮎の乗つてゐる前下がりの厚い樺板の上」を忙しく見回し、「海苔巻はありませんか」と言ったのは、いざとなつて四銭の持ち合わせしかないのが頭を掠め、咄嗟に廉価なものの注文に切り替えたのだとみてよいだろう。「肥つた鮎屋の主」は、「ああ今日は出来ないよ」と言い、「鮎を握りながら、尚ジロく」と小僧を見て居た」のである。すでに「場違いな闖入者に対する警戒心」(山口直孝)が働いていたとしていい。が、小僧は「こんな事は初めてぢやないと云ふやうに、勢いよく手を延ばし、鮎鮎の一つを掴まんだのである。「海苔巻」がないなら思い切つて念願の鮎鮎にと咄嗟に切り替えたのだ。とはいえ、次の瞬間、その「手」をひく時、妙に「躊躇」したのである。Aの「躊躇」とはニュアンスが異なるものの小僧にも「躊躇」が起こり、作品構造内に相似の図が形象化されたのだ。小僧の場合の「躊躇」は、やはり鮎の値が気になったのである。そこに鮎屋の主が間髪を入れず、「一つ六錢だよ」と言った。小僧はその場に居た堪れなくなる。屈辱感で

身動きができなくなったのだ。ここに小僧の心理描写はないが、それは不用で、読み手の想像で十分に読み取ることができるのである。が、小僧は、ある「勇氣」を振るい起こして暖簾の外へ出て行った。主は「当今は鮪も上りましたからね。小僧さんには中々食べきれませんよ」と「少し具合悪さうに」言ったのであった。ここに米騒動（大正七年）のあとの米価高騰の世相の反映をみてもいいだろう。「三」のラストの一行は「そして一つを握り終ると、其空いた手で今小僧の手をつけた鮪を器用に自分の口へ投げ込むやうにして直ぐ食つて了つた」というものである。鮪屋の主の客に対する配慮は、微細に描かれている。総じて「三」の京橋の屋台鮪屋のシーンは、小僧および鮪屋の主の「手」の動きに細心の描写が施され、作中人物の心理も付度可能な生彩のあるものが形成されているといえるだろう。

「四」はAとBの対話で構成される。Aは、屋台鮪の体験から、魚の方を下にしていっぺんに口へ抛りこむ食べ方が「通」なのか、とBに問う。が、その理由をBから聞くと「Bの通も少し怪しいもんだな」と言って笑い出したのであった。ここは、鮪の食べ方に「通」としての定まった食べ方などはないということと、Bの半可通

ぶりが露呈されたところだと読むべきであろう。「一」で大番頭が若番頭との対話のうちに鮪の本当の「通」ではないことを露わにしたと同様に、BもまたAとの対話のうちにそれと近似したものを露わにするという平仄を合わせたような状況が形成されているのである。

ついでAは小僧の話をする。金銭面での不如意から恥をかいた小僧を「可哀想」とし「どうかしてやりたいやうな気がしたよ」とBに話すのだった。するとBは、「御馳走してやればいいのに。幾らでも、食へるだけ食はして、やると云つたら、嚙喜んだらう」（傍点は引用者、のちのAの小僧に対する「御馳走」のあり方はこのBの言葉に触発されたものと解したい）と言う。が、Aは周囲の眼が気になるようでその場での「御馳走」は「冷汗もの」で、「他所」での「御馳走」なら「まだやれるかも知れないが」と答え、それにはBも賛成するのだった。ここからは、たとえ小僧に「鮪」を鱈腹に「御馳走」してやろうとしても、衆人環視のもとでは不可能で、それは自分の名前や身分を詮索されるのも極端に怖れる心情が読み取れるのである。Bも賛同していることから、「貴族院議員」という身分へのこだわりを重視せねばならないのである。

この作品は随所に対照的なものが布置されているが、関谷一郎が指摘するように、小僧仙吉の「唾」は食欲の積極的・直接的な反応で外向きのものであり、貴族院議員Aの「冷汗」は自身の行為に対する意識のこだわりの消極的な反応で内向きのものといえるのである。私は「一」から「四」までを「小僧の神様」の第一ブロックとするが、ここでは「鯨」に纏わる「通」が重心をなすものの普遍的な「通」は存在しないとしてこのテーマは終息し、第二ブロックの「五」および「六」においては、小僧仙吉の「唾」と貴族院議員Aの「冷汗」が話の展開を促す重要な因子となるのである。

二

「小僧の神様」の「五」と「六」を第二ブロックとしたのは、Aと仙吉が同じ時空間に存在するからである。それは「三」も同様だが時間的に短いもので、いわば「点」に相当するに過ぎないのだが、対して「五」と「六」は時間的に連続したもので、ある長さを持ち、いわば「線」を形成しているのである。しかしその「線」は交差することなく、平行線を辿るのだ。

「五」はAの方に描写の重心が置かれている。Aは「幼稚園に通つて居る自分の小さい子供」の成長を「数の上で知りたい気持」から「小さな体量秤」の購入を思いつく。そして、ある日のこと、「偶然」にも「神田の仙吉の居る店」にやって来たのだ。むろんその際、「仙吉はAを知らなかつた。然しAの方は仙吉を認めた」と解説される。Aにとっては、あの京橋の屋台鮎屋で恥をかいた小僧さんに「鯨」を「御馳走」する絶好のチャンスが到来したのだ。Aの用向きの「小さな体量秤」は大小「七つ八つ」ほどの「荷物秤」のなかから一番小さい「可愛い秤」が選ばれた。番頭に届け先を訊ねられるが、少し間を置いて、「其小僧さん」（仙吉）を指名し、同行させることにしたのである。その折の店内の様子はどうだったのだろう。まさか番頭一人と仙吉だけがいたとは考えにくい。なにせ「荷物秤」でも大から小まで「七つ八つ」置いている店なのである。他の丁稚や女中などといった可能性が極めて高いのだが、無駄なものとして捨棄させているとした方がよいだろう。ともあれ、支払いを済ますと、今度は秤購入の「規則」から「買手の住所姓名」の記帳を求められた。Aは「名を知らしてから御馳走するのは同様如何にも冷汗の気がした」という。この

文脈で何と「同様」なのかといえば「三」の衆人環視のもとで小僧に「御馳走」することを指すだろう。やはりAには自分の姓名や身分などを知られたくないという貴族院議員としてのこだわりが強く働いている。こうして「冷汗」の因子の作動を受け、Aは「考へく／＼出鱈目の番地と出鱈目の名を書いて渡した」のであった。これがのちの展開の一つの伏線になることはいうまでもない。

ともあれ、Aの「秤」購入は、偶然にも小僧に「鮎」を「御馳走」する絶好の機会を与え、その算段もほぼつくようになった。が、Aの「秤」購入は、所期の目的である小僧に「鮎」を鱈腹に「御馳走」したあと、その心の動きが「秤」にかけられる(七)ことになるという小説上の意匠とも解されるのである。

「六」ではAは「客」と表記され、仙吉に描写の重心が置かれている。が、仙吉の内面描写もあるにはあるが、かなり突き放した描写部分も見られるので、他の章節とは異なり、「六」の描写法は俯瞰的になっているとしたい。その冒頭部がまさしく俯瞰的描写で、仙吉は「秤を乗せた小さい手車」を挽き、「加減をしてぶら／＼と」歩く「客」の後をついて行く。やがて、「客」は購入した秤を「或俵宿」(いまの運送業店やタクシー営業所に相当

するのだろう)に託し、いよいよ目的の小僧さんに「御馳走」する段となる。「客」は「お前も御苦労。お前には何か御馳走してあげたいから其辺まで一緒においで」と笑いながら言うのであった。仙吉は「大変うまい話のやうな、少し薄気味悪い話のやうな気がした」のである。これは、おそらくはその労働の割には思いもしなかった「御馳走」という報酬に預かれるという喜びと、一方で初めて接する客ということから来る不安な思いから、そのように感じたのであろう。が、仙吉は「ペコ／＼と二三度続け様にお辞儀をした」のであった。本多秋五は仙吉を「あまり自尊心のありそうな小僧でない」とみている。また、「六」のラスト、仙吉が鮎で満腹になり鮎屋を立ち去る折も、鮎屋主人夫婦に「只無闇とお辞儀をした」とされているのである。それを踏まえてか、清水正は「過分に奢られた事で侮辱を感じるようなプライドの高い子供ではない」とみている。仙吉は高い矜持を持たないのだ。

仙吉に「客」は何を「御馳走」してやるとは明言しなかった。「客」は蕎麦屋も鮎屋も鳥屋も素通りして行く。仙吉が「少し不安」を感じるのは当然である。が、Aにはすでに行くべき鮎屋が決まっていたのである。仙吉が

連れられて行った鮎屋は、「一」で番頭たちが噂にして
いた「松屋の近所」に「与兵衛の息子」が出したという
「小さい鮎屋」であった。「客」は仙吉をしばし待たせ、
自分だけ店の中に入って行った。この空白とされた部分
でAはいかなる行為に出たのであろうか。おそらく小僧
さんに十二分に鮎を食べさせてやることを頼み、多額の
金銭を前渡しにしたのだらう。こうして、「客」は、仙
吉に「私は先へ帰るから、充分食べてお呉れ」と言い、
「逃げるやうに急ぎ足で電車通の方へ行つて了つた」の
である。

ところで、Aは小僧とともに鮎を食うということはし
なかった。これをどうみるべきか。遠藤祐は、「小僧の
喜びを自身の喜びとするには、仙吉といっしょに鮎を食
べる必要があつたけれども、それこそAには「冷汗もの」
であつたらう。どこまでもAは貴族院議員であり、仙吉
は秤屋の小僧でしかない」としている。これは至当な読
み方だと思ふ。Aにはハナから小僧と一緒に鮎を食すな
どの考えはなく、むしろ小僧が何の遠慮もなく鱈腹に鮎
を食べられる状況を作つてやることに配慮したとすべき
であらう。

一方仙吉は、「其処で三人前の鮎を平げた。飢ゑ切つ

た瘦せ犬が不時の食にありついたかのやうに彼はがつ
くくと忽ちの間に平げて了つた」とされる。このかなり
突き放した描写部分をめぐつて先行論では、「観念的」
かつ「誇張」で評価できないとする見解（金達壽）や
「残酷」だとする説（呉徳芬）があり、さらに総じて「御
馳走」以降の仙吉の造形は、「影の薄い存在」（紅野敏郎）、
「精彩」を欠くとする説（草部典一、吉田正信）などが主
流をなしている。また野口武彦は「小僧満腹の場面で、
鮎のネタに注意を払つた様子がいっこうに見られない」
のは「くわしてやつたの換喩だつた」（傍点は野口）と批
判するのである。私も以前はこの部分を高く評価できな
いと思つていた。しかし、「他に客がなく、かみさんが
故と障子を締め切つて行つてくれた」（傍点は志賀）とい
う密室の状態を考へるなら、仙吉に他人の目を顧慮する
ことなく、「見得も何もなく」、「一」の末尾の「唾」の
作動を受け、その旺盛な食欲を満喫することが出来たこ
とを表わし、むしろリアリティに富むものと思ふようにな
つてきたのである。が、それにしても「三人前」の鮎^⑧
を平らげるとは随分な食いしん坊の小僧さんである。小
僧仙吉は、おそらく貧しい農家の出身で、いわば口減ら
しのために丁稚奉公に出されたのであり、このシーンを

三

第三ブロックは、「七」から「十」までである。

「残酷」と思う読み手は多くいても、これが厳然たる現実なのだと思え取らねばならぬのである。もし仮にAとともに鮎を食すことになったら仙吉は恐縮のあまり、鮎はその喉を通らなかつたに相違ない。また、「かみさん」が障子を締め切つてくれなかつたら、仙吉に遠慮が働き、思う存分鮎を食うことはできなかつたと予測されるのである。現に、茶をさしに来た「かみさん」に「もつとあがれませんか」と言われると、仙吉は顔を赤くし、「いえ、もう」と言い下を向いてしまい、忙しく帰り支度を始めたのである。

「六」の末尾で「かみさん」が「客」のことを「粹」としたのは、小僧さんにその身分に合わない「鮎」を十二分に食わしてやつた配慮に対してであり、読み手がAを「粹」でない（関谷一郎、清水正）としても、それは「かみさん」独自の人を見る「秤」（松本常彦）によるものとして素直に読むべきだと思ふ。こうして鮎屋の「かみさん」による「粹」な「客」という評価は、のちの仙吉による「客」の神格化（八）へと繋がっていくのである。

「七」の前半部は、小僧に鮎を「御馳走」した直後のAの心理に焦点を当てる。Aは、小僧と別れると、電車通りで通りかかった「辻自動車」（タクシーのこと）を呼びとめ、直ぐBの家に向かった。「辻自動車」は大正初年頃、初乗り一マイル（約1・6km）の料金が六〇銭、さらに半マイルごとに一〇銭が加算されるなど、山手線の一区間の五銭や市電の四銭に比べれば、相当高価なサービスだったことが窺えるといふ。小僧仙吉が京橋のあの屋台鮎屋で六銭の持ち合わせがなく恥をかいたことを思うと、その経済的な豊かさや貧しさが対照的により鮮明に描かれていることに気づくのである。さて、そのタクシーの中でAは「変に淋しい、いやな気持」に襲われる。これは「何故だらう。何から来るのだらう」と思考を巡らすがよく分からない。自分の行為を善事とする意識があつて、それを「本統の心」から「批判され、裏切られ、嘲られて居る」からそう感じるのかもしれないと思ふ。

このようなAの思考はAの心をはかるある種の「秤」の

動きを思わせる。本多秋五は、この場面をこの作品の中心点と捉え、先行論の小田切秀雄説や高田瑞穂説を引用するが核心にふれない憾みがあるとし、「主人公Aと小僧」の「二人は所詮別世界の人間であって、若い貴族院議員の生活は小僧の日々とはまったく懸絶している」、「俺は一体どれだけの犠牲を払ったのか、ケチな自己満足じゃないか、遊戯じゃないか、という自分の内のもう一人の自分の声をAはどこかに聞いたのではないか。そして、もう一人の自分が「本統の心」だったのではないか」としている。私はこの本多説に近い見解を持つ。私流に言えば、若い貴族院議員のAは、鯨の「通」にひかれ、非日常の世界、屋台鯨屋に足を運んだが、そこで僅か六銭の金も持ち合わせぬために恥をかけた小僧さんに出会い同情し、ある偶然の機会からその小僧さんに鯨を十二分に「御馳走」してやることができたものの、そこで一緒に鯨を食すこともなかったのだから「共歎」（本多秋五はAと小僧の間に「共歎」はあったが「共苦」がないとする）などではなく、その行為も所詮は「ケチな自己満足」ではないかと自覚され、ひいては小僧の置かれた環境改善、格差是正の社会改革には何ら繋がるものはないと、一応政治家の一人としてそう感じ取り、あるむなしさから

「変に淋しい、いやな気持」を味わう羽目になったのではないかと解釈するのである。

しかし、Aの「変に淋しい、いやな気持」は、Bと会い、夜になって一緒に「Bの家の自動車」（家用車）でY夫人（柳宗悦夫人でアルト歌手の柳兼子がモデルだろう）の「音楽会」に出掛け、その力強い独唱を聴いているうちに「殆ど直つて」しまったのである。これはAがその日常世界に帰還したことを表わす。小僧との出会い、その接近により下層社会へと下降の線を辿ったが、いまま自分らの属する上流特権階級社会へと上昇の線を描いたのである。AはBには小僧と会ったことは話さず、細君には話した。この細君も当然上流特権階級の出自であるに相違ない。細君は「さう云ふ事ありますわ。何ですか、そんな事あつたやうに思ふわ」と言い、Aに理解を示し同調するのであった。一種の慈善的行為のあとの淋しい思いの体験はAにだけ特別なものではないということになる。この「善良な細君」は、届けられた秤が「小形」なのを喜び、Aの話す小僧への「御馳走」行為を「小さく、気楽に」受け止めたやうで、「私でも頂きたいわ。其お鯨電話で取寄せられませんの？」と言ひ、いたつて明るい。おそらくAの家には「電話」が架設されてい

るのだろう。ちなみに、電話の架設料は、大正五年次で三一五円、大正八年次で五一五円であったのである。

さて、この辺りで、幾つかの先行論に肩入れして引用される太宰治の「如是我聞」(一九四八・三〇七、「新潮」)における「小僧の神様」評を吟味しておきたい。それは「小僧の神様」といふ短篇があるやうだが、その貧しき者への残酷さに自身気がついてゐるだらうかどうか。ひとにものを食はせるといふのは、電車でひとに席を譲る以上に、苦痛なものである。何が神様だ。その神経は、まるで新興成金そっくりではないか」というものである。が、この短評は的を射ていないように思われる。第一に、「ひとにものを食はせる」の「もの」とは、「蒸しパン」(「たづねびと」、一九四六・一一、「東北文學」)でも「焼鳥」(「美男子と煙草」、一九四八・三、「日本小説」)でもないけないたのであって、この短篇の場合「鮎」は代替不可能な「もの」であることを太宰は読み取っていないのである。第二に、本多秋五がいうように、この短篇は「貧しき者」への施しという「善事をしたあとの寂寥感」、「そのものに忘れたい形をあたえたところに志賀直哉の発見と功績がある」のである。

「八」は、仙吉が鮎の「御馳走」に預かった直後のこ

とで、その内面に入り込んでいる。仙吉は「今日の御馳走」が、先日の京橋の屋台鮎屋で恥をかいたことと「或関係」を持つこと、今日連れて行かれた鮎屋が先日番頭たちが噂をしていた家であったことから、「あの客」は「只者ではない」、「神様」かも知れない、それでなければ「仙人」だ、もしかしたら「お稲荷様」かも知れないと、その思考はエスカレートしていくのだった。「お稲荷様」に想到したのは、仙吉の伯母で一時熱狂的にお稲荷信仰になった様子を見した体験があったからである。この「あの客」の正体追究の姿勢には、あたかも仙吉の脳裡にある種の「秤」が作動している感がある。このよいうな仙吉の思考のあり方について、頓野綾子は、「観念的で飛躍含み」(吉田正信)や「幼児性」(山口直孝)を斥け、「数少ない情報の範囲内で極めて妥当な判断を下している」としている。その通りで、つまり仙吉の「あの客」の神格化には無理はない、筋道立っているとみるのである。さらに、仙吉が「然しお稲荷様にしてはハイカラなのが少し変に思はれた」という叙述に注目したい。仙吉は何を根拠に「ハイカラ」としたのであるうか。それは「あの客」の外見上、とりわけその服装ではなかつたらうか。Aは、燕尾服、少なくとも洋服姿だった可能

性が高い。当時、燕尾服の男といえは貴族と見なされるのが常識であったようだ（谷崎潤一郎「白晝鬼語」、一九一八・五―七、「大阪毎日新聞」「東京日日新聞」）。それに、Aはこの日、Bとの約束でY夫人の「音楽会」に一緒に行く事になっていたのであり、「音楽会」には和服はそぐわないのである。

となれば、Aと仙吉の関係は、接近から一転して隔たり、隔絶のベクトルが働いているということになる。仙吉の周辺には「超自然なもの」がいまだにその日常性のうちに深く根付いているのであり、「辻自動車」「家の自動車」「音楽会」「電話」などの最先端の近代文化がその日常性のうちに浸透しているAやBの生活圏とはおよそ対極的なものだったことを考慮せねばならぬのである。

「九」でAの「一種の淋しい変な感じ」は、日々の時間の経過とともに、「跡方なく消えて了つた」とされる。が、神田のあの鮎屋の前を通ることが出来なくなつたのみならず、その鮎屋へ自分から出掛ける気さえしなくなつたという。Aにとって神田のあの鮎屋周辺は、不快誘発の忌むべき場所となつてしまつたのである。細君はここでもその店から出前できないのかと言つて笑い、妙に明るい。あるいは細君は「もう少し仕た事を小さく、気楽

に考へてゐれば何でもない」（七）と暗に励ましてゐるのかもしれない。が、Aは「俺のやうな気の小さい人間は全く軽々しくそんな事をするものぢあ、ないよ」と笑いもせず言い、まだ小僧への「御馳走」行為のこだわりの尾を曳いているのである。それは「粹」にははるかに遠く、度量も「小さい」（この作ではこの種の用語が多用されていることに気づかねばならない）「秤」しか持ち合わせしていないとせねばならぬだろう。

「十」は「仙吉には「あの客」が益々忘れられないものになつて行つた」の一行で始まる。今は「人間か超自然のものか」は問題ではなく、「只無闇とありがたかつた」とされるのである。また、例の神田の鮎屋には、再び「御馳走」に預かることが可能にも関わらず、「さう附け上る事」は恐ろしいとして、足を運ぶことはなかつた。仙吉にとって、神田のあの鮎屋周辺は、Aとは対照的に、いわば聖域となつたのである。そして仙吉は「悲しい時苦しい時に必ず「あの客」を想」い、それで「或慰め」を得たという。「悲しい時、苦しい時」は具体的に書かれていない。読み手はその事情を想像するしかないのだ。

ここで再び山崎豊子の『暖簾』を援用すれば、丁稚の

吾吉は、朝五時に起床、就寝は十二時という日々のもので、旦那はんや番頭に、機敏な行動が取れないと口汚く罵られもし、何か失敗すると容赦なく叩かれることもあったのである。それでも吾吉は、通例丁稚十年のところを七年で手代に昇格し吾七になった。その手代の時でも、兄さん株の番頭にいじめられたことがあったのである。が、吾七は、通例手代三年のところを二年目で羽織着物が許される番頭に昇格し吾助となった。とはいえ、皆が皆、『何事堪忍』に耐え出世できたわけではなく、別家として本名の八田吾平になってから、ある日のこと、奉公のあまりの辛さに逃げ出し、今は落ちぶれている昔の朋輩太吉どんとばったり出会ったこともあったのである。

だから、この「十」に短く書かれた「悲しい時、苦しい時」とは、極めて重いフレーズとして受け止めねばならない。そういう折、仙吉は「必ず「あの客」を想つた」という。「或慰め」とし、さらに別の新しい僥倖を齎してくれる者としたというのである。ということは逆に、「あの客」のことを思えば思うほど、その奉公が辛いということになる。そして、その辛さに耐える支えとして「あの客」は機能するのだ。こうみてくると、Aと仙吉はますます隔絶していったことが読み取れるのである。

最後に、いわゆる附記の部分めぐって考察しなければならぬ。芥川龍之介は逸早く、ロダンのある種の彫刻品に喩え「未完成に似た完成を彷彿させる趣」があるとして高い評価を与えたのであった（「大正九年度文壇上半期決算」、一九二〇・七「秀才文壇」）。また、多くの先行論（大野茂男、伊澤元美、大里恭三郎^a、村松定孝）も附記蛇足説は探っていない。ただ、遠藤祐は、度重なる「偶然」が描かれると小説としてのリアリティを失ったであろうとして、「できたら、「擱筆」云々の釈明をも省いたほうがよかった」とする附記蛇足説の立場にある。かつての私自身も熟考のうえ二度まで蛇足説を採ったが、この際、この問題に決着を付けておきたいと思う。

附記の部分は、Aがその身分を憚ってか出鱈目の住所氏名を記載したこと（「五」）、仙吉にお稻荷信仰に狂った伯母がいたこと（「八」）などの伏線を張っていたので構想上は本来独立した章（「十一」）として考えられていただろう。が、それを実行したら、小僧仙吉に対して「少し惨酷」な気がするとし、青写真のプロットを示すに止めたという、正直な作者の弁明となっている。が、その内容上、仙吉の「あの客」の正体追究は、「少し」どころか非常に「惨酷」な結末を齎すのではなからうか。

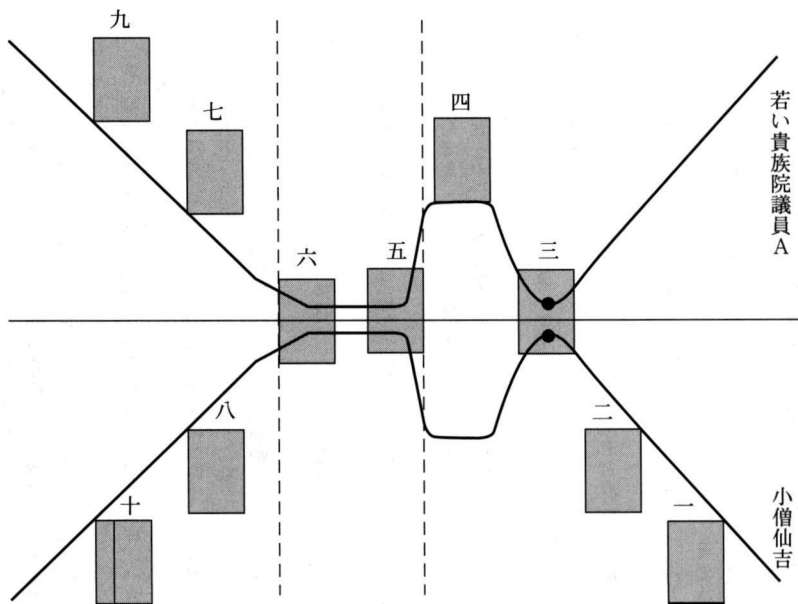
尋ねた先に「小さい稻荷の祠」があつたとするが、「稻荷」といえば狐である。あの「御馳走」の僥倖は狐に「はかられた」というオチになつてしまふのである。さらに、稻荷鯨がクローズアップされてくる。「鯨」に纏わる話で終始一貫されるが、稻荷鯨は廉価なもので、小僧の身分に相応という「惨酷」さが強調されるのではなからうか。このようなプロットはやはり開陳の必要はなかつたか。仙吉にとつて「あの客」は正体不明のままでもよく、小僧への慈しみも保たれ、その方が読後感もよいと思うのだ。という理由から今回も蛇足説を探るが、志賀直哉という小説家は読者に隠し事を嫌う正直一途をモットーにすること、および伏線の布置からの芸術的要請からどうしてもプロットを開示せざるを得なかつたとするなら、六分四分での蛇足説としておきたい。

むすび

「小僧の神様」の構成上の特色として、小僧仙吉と貴族院議員Aとが交互に描かれていることはこれまで多くの先行論（金達壽、亀井雅司、勝田和學、野口武彦、森下辰衛 a、山下航正）で指摘、検討されてきた。私も「小僧

の神様」に賛辞を呈するなら、その構成のあり方の卓拔さを筆頭に挙げたい。本論末尾に図解したものを掲げるが、それを私流のことで説明すれば次のようになる。

「一」と「二」は、小僧仙吉に焦点を当て、鯨を一つでいいから食べてみたいというその背伸びした願望から、いわば上昇の直線を描く。一方のAは、「三」で鯨の「通」にひかれ屋台鯨屋に向かい、いわば下降の直線を描く。「四」は、AとBの対話から成るので彼らの属する特権上流階級世界に戻つて、「三」からは上昇のカーブを描く。描かれなかつた小僧仙吉は屋台鯨屋で恥をかいたのだから下降のカーブを描いたことになる。ここまでを第一のプロックとしたが、見事な線対称を形成しているといえる。そして、「五」と「六」は、Aの秤購入に際しての或る「偶然」からAと仙吉が同じ時空間にあつて接近する。期せずして、Aには下降、仙吉には上昇のベクトルが働いたことになる。ここは第二のプロックで、Aが上位、仙吉が下位にあつて接近するが、決して交差することはなかつた。両者の隔絶は厳密に言うところ「六」の後半部から起こっている。Aは鯨屋から「粋」に程遠い恰好で「逃げるやうに急ぎ足で」立ち去り、仙吉は「見得も何もなく」鯨を鯨腹に食べたのだ。第三ブ



ロック以降、鯨の「御馳走」という出来事の直後を扱った「七」と「八」は並列の関係にあるが、「七」のAは次第に自分の所属する階級の生活圏に帰還し上昇の直線を描き、「八」の仙吉は「あの客」の正体究明の思考のあり方から彼の所属する階級の生活圏に舞い戻っており下降の直線を描いていたのである。「九」ではAはその日常性にほぼ安息し、「十」では仙吉はその辛い日常性に喘いでいて、両者はますます隔絶するのである。

すなわち、「小僧の神様」は、Aと仙吉の接近と隔絶の線対称構造にあり、また随所にいわば対照描法を駆使するなどして、小さなヒューマニズムではどうしようもない格差社会の現実を描き切っているといえるのである。それは志賀文学特有の省筆で簡潔に描かれるが、いわば行間を読むという精読に努めれば、その奥行きの高さも十分味わたるのだ。かくして「小僧の神様」は、やはり志賀屈指の名作短篇であったとしていいのである。

《注》

(一) 「小僧の神様」に関する主な論考を時代順に列挙しておきたい。

- ① 小田切秀雄「小僧の神様」(『志賀直哉研究』、大正文

- 学研究会編、河出書房、一九四四・六)
- ② 金達壽「志賀直哉『小僧の神様』」(『岩波講座・文學の創造と鑑賞 文學の鑑賞(1)』、岩波書店、一九五四・一一)
- ③ 高田瑞穂「小僧の神様」(『志賀直哉』学燈文庫、一九五五・三)
- ④ 大野茂男「小僧の神様」のむすびについて」(『解釈』、一九五五・九)
- ⑤ 伊澤元美「小僧の神様」私見」(『解釈』、一九五五・一一)
- ⑥ 草部典一「『小僧の神様』」(『解釈と鑑賞』、至文堂、一九五七・八)
- ⑦ 橋本喜典「小僧の神様」(『国文学』、學燈社、一九五七・八)
- ⑧ 紅野敏郎「小僧の神様」・解題・注釈・鑑賞」(『鑑賞と研究』現代日本文学講座／小説4『白樺と奇蹟』、三省堂、一九六二・三)
- ⑨ 田近洵一「志賀直哉『小僧の神様』」(『日本文学』、一九六五・一)
- ⑩ 川上英明「小僧の神様」(『作品研究志賀直哉の短編』古今書院、一九六八・二)
- ⑪ 本多秋五「『小僧の神様』など」(初出「展望」、一九六九・六に「鬼石谷戸から18」として発表。その後『白樺』派の作家と作品』(一九七五・一〇以降の版)などに収録)
- ⑫ 遠藤祐「注釈『小僧の神様』」(『日本近代文学大系31 志賀直哉集』、角川書店、一九七一・一)
- ⑬ 亀井雅司「志賀直哉の短篇——その構造——」(『国語国文』、一九七一・四)
- ⑭ 勝田和學「小説の主題をどう字はせるか(6)——『小僧の神様』の場合——」(『東洋』、東洋大学通信教育部、一九八一・三)
- ⑮ 町田栄「志賀直哉『小僧の神様』」(『国文学』、學燈社、一九八四・三)
- ⑯ 野口武彦「『小僧の神様』と『小説の神様』——志賀直哉のストーリー・テリング——」(『近代小説の言語空間』福武書店、一九八五・二二)
- ⑰ 鶴谷憲三「『小僧の神様』小論」(『解釈と鑑賞』、至文堂、一九八七・一)
- ⑱ 村松定孝「小僧の神様」(『日本文芸鑑賞事典』第6巻、ぎょうせい、一九八七・一)
- ⑲ 越智良二「小僧の神様」と「芋粥」・覚え書」(『愛媛国文研究』37、一九八七・二二)
- ⑳ 斎藤博道「ワイトゲンシュタインの『哲学探究』と志賀直哉——とくに、その短編『小僧の神様』をめぐって——」(『精神科学』第28号、日本大学文学学部哲学研究室、一九八九・七)
- ㉑ 紅野謙介「隔差をめぐるファルス——志賀直哉の短編を読む」(『月刊国語教育』、一九九〇・八)
- ㉒ 大里恭三郎 a 「『小僧の神様』の方法——付記の意味するもの——」(『常葉国文』第十五号、一九九〇・一一) b 「『小僧の神様』の問題点」(『常葉国文』第十六号、

- 一九九一・一一)
- ⑲ 森下辰衛 a 「小僧の神様」論 (『近代文学論集』第十七号、日本近代文学会九州支部、一九九一・一二) b 「小僧の神様」(『近代小説〈都市〉を読む』所収、双文社出版、一九九一・三)
- ⑳ 吉田正信 「小僧の神様」論——その構成と思想性—— (『愛知教育大学大学院 国語研究』第1号、一九九三・三)
- ㉑ 山口直孝 「小僧の神様」論——Aと仙吉との関係をめぐって—— (『日本文藝研究』第四十七卷第二号、一九九五・九)
- ㉒ 栗林秀雄 「志賀直哉論ノート」——「范の犯罪」と「小僧の神様」の読み—— (『日本文学研究』35、大東文化大学研究会、一九九六・二)
- ㉓ 永井善久 「志賀直哉と群衆体験——「小僧の神様」の戦略」(『文学研究論集』第6号、一九九七・二)
- ㉔ 里見真三 「志賀直哉『小僧の神様』の仙吉が立ち往生した京橋の屋台「幸寿司」について、「諸君」第29巻12号、一九九七・一一)
- ㉕ 岸田正吉 「新解『小僧の神様』——太宰作品を手掛かりに」(『日本女子体育大学 紀要』第二十八巻、一九九八・三)
- ㉖ 関川夏央 a 「小僧の神様」における経済的側面」(『文学界』第52巻第5号、一九九八・五) b 「小僧の神様」における経済的側面 (二)」、「文学界」第52巻6号、一九九八・六)
- ㉗ 林廣親 「志賀直哉『小僧の神様』を読む」(『成蹊国文』第三十二号、一九九九・三)
- ㉘ 真銅正宏 「鮎の記号学/志賀直哉『小僧の神様』・岡本かの子「鮎」——食通小説の世界(三)——」(『人文學』第166号、一九九九・二二)、のち真銅正宏「食通小説の記号学」双文社出版、二〇〇七・一一に収録)
- ㉙ 高口智史 「〈貧〉への凝視——『小僧の神様』論——」(『近代文学研究』第20号、二〇〇三・一、日本文学協会近代部会、のち高口智史「〈歴史〉」に対峙する文学——物語の復権に向けて、双文社出版、二〇〇七・一一に収録)
- ㉚ 吳徳芬 「小僧の神様」論——〈非日常性〉の観点から—— (『解釈』第四十九巻一・二月号、二〇〇三・二)
- ㉛ 頓野綾子 「小僧の神様」——その「残酷」な関係—— (『中央大學國文』第四十六号、二〇〇三・三)
- ㉜ 関谷一郎 「小僧の神様」精読」(『解釈と鑑賞』、至文堂、二〇〇三・八)
- ㉝ 柳田邦男 「トリックスターに魅せられて 志賀直哉『小僧の神様』」(『月刊百科』通巻497号、二〇〇四・三)
- ㉞ 清水正 「小僧の神様」を読む——アポロン対ディオニュソスを包むところの小さなアポロン」(『志賀直哉——自然と日常を描いた小説家——』D文学研究会、二〇〇五・一一)
- ㉟ 松本常彦 「小僧の神様」の小僧は、なぜ「はかり屋の小僧」か」(『九大日文』07、二〇〇六・四)
- ㊱ 山下航正 「志賀直哉『小僧の神様』論——文学作品の

語りと教材化をめぐって——(「国語教育研究」第49号、二〇〇八・三)

(2) 「小僧の神様」の同時代評として、「妙に拵へた小説であると思つた」(太田善男「初春の文壇……」)、「読売新聞」大正九年一月十四日)という短評、ついで芥川龍之介による、「志賀直哉氏の『小僧の神様』を面白く読んだ」と始め、「附記」の手法を褒め、「内容も新しい、技巧も新しい。推奨するに足りると思ふ」(大正九年度文壇上半期決算「大正九年七月『秀才文壇』」)という激賞に近い評もあるが、広い読者層を得たいわゆる円本ブームの頃(大正末から昭和初頭にかけての時期)には、この作品の題名をもじって志賀直哉は「小説の神様」と呼ばれるようになったのである。一九三〇年前後、新人の映画監督小津安二郎が蒲田のブラブラ歩きで伏見兎に、「志賀直哉の『小僧の神様』はいいなあ……。僕はああいったものがやりたいなあ」とポツンと言ったという逸話も残されている(貴田庄『小津安二郎文壇交友録』、中公新書・中央公論新社、二〇〇六・一〇)。さらに、「小僧の神様」の本格的論文の嚆矢である小田切秀雄(注(1)の①)によれば、「小僧の神様」が「好短篇」と世評されてゐるのに対して、(略)出来栄えとしてのまとまりといふ点からは必しも賛成できぬが、触れてゐるところのもののはらむ感興の深さといふ点からは賛成しないではゐられない(傍点は引用者)と結んでゐるのである。

(3) 松本常彦(注(1)の②)は、ある資料に基づき、手代

に昇進して本名で呼ばれるとするが、「地域や職種や規模によつても違つたらう」と慎重であり、私は「老舗」の大店という点で、仙吉の奉公する秤屋の「しきたり」は山崎豊子の『暖簾』の浪花屋のそれと近似するとしたい。

(4) 志賀直哉は「鮎新聞への返事」(東京鮎商組合新報、一九二六・一)で、「小僧の神様」の二軒の鮎屋のモデルとして「京橋の幸ずし」と「花屋」(主人は当時の「与兵衛」の息子さんで文学者だという)を使つたと明かしている。吉野昇雄は、「大正七、八年(一九一八、九)頃、京橋(現在の中央区京橋、第一相互館横)に、辛寿司という自他ともに東京随一を誇つたすし屋があった。当時の店主は二代目で、文字通り、屋台の苦労からたたき上げた立志伝中のひとであり、すし職人としても名人肌の人物だった」といい、また「昔から巷間に伝えられる『初代花屋與兵衛』が握りずしの創案者であるという説」を紹介し、「松が鮎」や「與兵衛ずし」の繁盛で江戸のすし屋がそれまでの「箱ずし」から「握りずし」に「転向」したようである(文政年間以降)としている。「鮎・鮎・すし すしの事典」旭屋出版、一九九〇・一一)。

(5) 鮎の屋台店に関しては吉野昇雄の前掲書を参照した。また、モデルとなつた「辛寿司」の屋台店は、内店とドッキングした『付属屋台』(吉野昇雄の呼び方)だったが、里見真三は「志賀が訪れた当時も屋台は同じ建物にあつたはずなのだが、離れた場所に置いたのは、モ

デルと悟られないための気配りかも知れない」としている(注(1)の㊟)。この里見の見解に賛同したい。なお、里見は、「幸寿司」は今存在せず、「京橋の中央通りにある跡地では、子孫が秋葉薬局を営んでいる」としている。

(6) 『貴族院議員氏名表』(貴族院彙報附録(大正十年十二月二十四日)、明治大學図書館生田保存書庫所蔵)、および『議會制度百年史 貴族院・參議院議員名鑑』(大蔵省印刷局発行、一九九〇・一一)。

(7) 阿川弘之『志賀直哉下』(岩波書店、一九九四・七)

(8) 内藤一成『貴族院』(同成社、二〇〇八・一一)

(9) 真銅正宏(注(1)の㊟)は、永瀬牙之輔『すし通』(四六書院、一九三〇・九)に書かれている「鮪のつまみ方」を紹介しているが、「摘む時の手つき」もふくめ、諸説あって、特に定まったものはなかったとしている。

(10) 里見真三は、「大戦前の鮪一人前は、握り五個と三つ切りの海苔巻二切れ」を定法としたが、握りはとつもなく大きく、一口では食べきれぬ、「一貫一口半」が標準サイズだった」ので、仙吉の食べた「三人前」は「尋常ならざる量だ」としている(注(1)の㊟)。

(11) 森永卓郎監修『明治・大正・昭和・平成物価の文化史 事典』(展望社、二〇〇八・七)

(12) 注(11)と同じ。

(13) 拙著『志賀直哉——青春の構図——』(武蔵野書房、一九九一・四)二七二頁。拙著『志賀直哉 暗夜行路の交響世界』(翰林書房、二〇〇七・七)一九六頁。

(14) 吉野昇雄の前掲書によれば、稻荷鮪は、天保・弘化期に流行し、「最モ賤価鮪也」とされ、すしの行商として最も遅くまで残り、「まだまだ狐火や狐の嫁入りの行列の話などがまことしやかに語られていた大正期の木枯らしの吹きすさぶ夜など、「おいなりサン」となを長くのぼした甲高い呼び声が遠くから聞こえてくると、子供心にも稻荷すしの甘辛くて冷たい歯ざわりが恋しくなつたことを覚えていた」としている。