

志賀直哉の方法に関する覚書

「濠端の住まひ」をめぐる

樫原修

志賀直哉の文学はこれまで多くの論者によって論じられて来たが、それらの大半には奇妙に一致した傾向があるように思われる。最初に、その点について若干述べることから、本稿を始めたい。

一例として、須藤松雄氏の「濠端の住まひ」の論じ方を取り上げる。周知のように、須藤氏は志賀直哉と自然との関連といった観点から志賀文学を論じ、志賀直哉研究の基礎を築いたとされる研究者である。須藤氏は次のように述べている。

《「濠端の住まひ」は、大正三年夏の松江市の生活を描いている点では、「小品五つ」の中の「家守」（大正三年）と同様である。前に説明したように、家守と、それを殺さないではおられない嫌悪とが、自然界に存在するかどうかすることもできない矛盾として、否定的にしろさされていた。悲劇を起こしがちな自我貫徹の方式は否定しはじめたが、そうかといって、調和的世界は十分に根を下ろしていないという暗い転換期から「家守」の作は生まれていた。ところ

が、同じ松江の生活を扱いながら、「濠端の住まひ」の方は、（中略）自然と調和した安らかな世界として描かれている。》

《松江生活の事実としては、「家守」にしろされたような自然関連も、「濠端の住まひ」にしろされたようなそれも、それぞれ何らかの程度で含まれていたに違いない。しかし、大正三年という段階では、「家守」の方を書かないではおられなかったこと。大正二年から五年までぐらいの、暗い転換期を経過し終わり、父との和解も実現した約一〇年の後には、同じ松江生活を扱いながら「濠端の住まひ」の方が作られたこと。ここに問題はある。つまり、前者の段階では、樹立されていなかった調和的自然関連が、後者の段階では、志賀文学の基調になっていることが物語られているであろう。それだけにまた「濠端の住まひ」には、「城の崎にて」「焚火」などのような緊迫感や深い陰影は認められないのであって、等しく大正二年から五年までという特別な時期の自然体験を扱いながらも、この作が、「城

の崎にて」「焚火」などのようには重視されないのも、理由あることに思われる。》（『志賀直哉の文学』）

長い引用になったが、ここに、先に述べた〈傾向〉が典型的に表われているのである。「家守」と「濠端の住まひ」といふ、二つの作品世界に関する自己の感受を語り、その世界について述べはじめた著者の筆は、そのまま大正三年と大正十三年（「濠端の住まひ」執筆時）の志賀直哉を語ることに移行するのである。そもそも、〈調和的自然関連〉が前者の段階では達成されておらず、後者の段階においては基調になっているという考え方自体、作品の印象から帰納された結論だと思われるのだが、ここではそれが演繹されて作品の側が説明されてしまうのである。という意味では、これはトートロジー以外のものではない。

しかも、作品の素材となった作者の実生活と作品世界との一元的対応が前提とされているから、作品における大正三年と十三年の差異を指摘しつつ、両者を共に生む原点としての大正三年の実生活が想定されざるを得なくなるのである。直哉の大正三年の松江生活が両者の要素をへそれぞれ何らかの程度で含んでいたものとして推定されるのである。また、「濠端の住まひ」と「城の崎にて」や「焚火」との手触りの差を言うときにも、その手触りは彼が作品から現に感じているものであるはずにも関らず、その事実からは説明が行われず、父親との和解という直哉の有名な出

来事から（その時点からの距離による緊張感の有無といった理由によつて）説明されてしまうのである。

このように、ここでは作品世界と作者の現実が自在に往復されている。もちろん、作品の向う側に作者の肉体を見ようとする、作者の生活を索引しながら断片的な作品の彼方に作家の全身を想像すること、あるいは、即物的表現から語られざる思想（の深遠さ）をうかがうことは、ある意味で私小説の読み方の通例であるかもしれない。それにしてもこれは、研究の方法としては、逆立ちしたものだといえないであろうか。作品という結果を生む原因をそのまま作家の実生活に求めながら（それ自体、私小説という条件を考慮しても、無条件で正しいとは言いがたいと思われるが）、結局作品を原因として作家の生活が仮構されてしまうという矛盾である。この点にこそ論者は意識的であるべきなのではなからうか。

以上のことは、もちろん須藤氏のこととして述べたのではない。こうした混同の芽は、志賀直哉について述べられた最初から存在しているのである。たとえば芥川龍之介は、〈志賀直哉氏の作品は何よりも先にこの人生を立派に生きている作家の作品である。〉^②という一行で、志賀について語りはじめていたのである。もちろん、そこで芥川は、あくまで作品のこととして述べているのであり、作中の〈私〉を志賀直哉その人と混同しているとも思えないのだが、作

品への贊嘆がそのまま作家個性への贊嘆として語られはじめるというこの構造は、後の論の傾向の始発点を暗示しているとも見られるのである。

以上、煩雑な記述に終始したが、本稿の課題は自ずと明らかになつたはずである。作品と作者の現実を往復して志賀直哉の世界を探るのではなく、作品の何が我々に志賀直哉の幻像を生じさせるのかを問うために、作品世界だけを帰着点として、その世界形成の手続き、あるいは方法を探ることである。もちろん、志賀自身は明確に意識された方法論からは遠い作者であり、明瞭な形で方法を取り出すのは不可能かもしれない。志賀自身にとって方法意識は、小説と随筆とを分けるのは「気分」であるという言葉とか、「〈案内書けてゐる〉⁽³⁾」という判断として捉えられており、いわば肉体化した技、「腕」として存在するわけだが、それをもう少し明瞭な形で示すことを試みたいのである。以下では「濠端の住まひ」（「不二」大14・1）を対象として考察するが、その際、志賀直哉の現実は、作品との距離を測るためにのみ、取り上げられることになる。

＊

最初に、「濠端の住まひ」の冒頭部分を掲げる。

《一ト夏、山陰松江に暮した事がある。町はずれの濠に臨

んださやかな家で、独り住まひには申し分なかつた。庭から石段で直ぐ濠になつて居る。対岸は城の裏の森で、大きな木が幹を傾け、水の上に低く枝を延ばして居る。水は浅く、真菰が生え、寂びた工合、濠と云ふより古い池の趣があつた。鳩鳥が始終、真菰の間を啼きながら往き來した。私は此処で出来るだけ簡素な暮しをした。人と人ととの交渉で疲れ切つた都会の生活から來ると、大變心が安まつた。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。》

これが作者の体験を踏まえていることは事実である。これを直哉の年譜に照らしてみれば、これが大正三年夏のことであり、この場所が松江市内中原一六七の住居であることも明らかにする。が、重要なのは、この冒頭部分が、そうした体験に遡ることを少しも要請していないという事実である。ここで作者は、「時」については「一ト夏」という季節以外の具体的な時間を示さないのだし、場所についても、松江という固有名詞から思ひ描かれる具体的な事象は必要としておらず（せいぜい古い城下町という一般的イメージが要請されているだけであり）、ここが「山陰松江」でなければならぬ必然性はどこにも示さないのである。

このような時空の抽象性にこそ、この部分の意味はあるのである。現実の時間や空間がここに移されたのではなく、逆に現実になつた様な様々な問題が捨棄され、閑寂な「濠端

の住まひ」と、そこで簡素な生活をする（私）が描かれることによつて、この作品の成立する場が設定されているのである。後に見るように、この作品は最後までここで設定された場を踏み出さず、描かれる事件もこの部分の雰囲気にと束縛して終るわけであるから、我々は、簡素な描写によつてそうした場を誤まりなく設定している作者の手腕にこそ、目を向けなければならないのである。

という意味では、これは単なる回想というものではない。作者は現実を追っているのではなく、現実から出発して、一つの世界を創りはじめているのである。この点に關して示唆的なことばがある。〈物産陳列場の白いペンキ塗りの旧式な洋館の上に青白い半かけの月がぼんやり出てゐた。〉という作中の一行について、「創作余談」で直哉は、〈私は実際の場合でかういふ印象を受けてゐたが、これを書いて直ぐ松江の此往來で往來の北側にある物産陳列場の屋根に月を見る場合は決してない事に気がついた。松江の人が見たら、腑に落ちない事であらうと思つた。然し一たん先入主になつた印象を捨ててのがいやで私は誤りを承知で書いたままにして置いた。〉と述べているのである。直哉は事実との相違を気にしつゝ、〈先入主となつた印象〉という言葉の方で、作品世界の統一性、必然性を現実の侵入から守ろうとするのである。しかも彼は、それを意圖してやつたのではなく、最初はむしろ錯覚として行つたと考えている

のだが、現実と作品の二つの世界はここで無意識に區別されているのである。ここに、先に述べた意識しない（方法）論の一端を見ることも可能である。

したがつて、〈人と人ととの交渉で疲れ切つた都会の生活〉という片言に、あまりに過大な意味を読むのは危険である。直哉について知り過ぎてゐる読者は、「手帳2」の大正三年十一月五日のメモに〈○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。○人と人と人と人と人とそれから自分だけで暮らしてゐるのはイヤになつた。前からイヤだつた。が、直ぐ左うなる。〉とあるのを知つてゐるし、「暗夜行路」後篇十四にも〈人と人ととの關係に疲れ切つてしまつた謙作〉とあるのを知つてゐる。したがつて、このことばに直哉固有の問題、すなわち父との不和などに由来する強い対人嫌惡の表現を読むのであるが、ここでは〈人と人ととの交渉で疲れ切つた都会の生活〉という一般化がされてゐるのであり、作品はそのまますぐに、隱者風の生活をする主人公の虫との交渉を語り出すのである。〈人と人ととの交渉〉ということばに固執する読者は、この作品の速度を無視してゐるのであり、そこで作品世界を踏み出してしまつてゐると言えるのである。

さて、こうして作品の場を設定し、〈虫との交渉〉を描いた作者は、次に〈私〉の生活を描いて行く。

《私は一ト通り虫を追ひ出し、此座敷を自身のものに取り返す。そして、書きものを始める。明け方、疲れ切つて床へ入る。濠では静かな夜明けを我もの顔に鯉や鮒が騒いで居る。丁度産卵期で、岸でそれらは盛に跳ね騒いだ。私は水音を聴きながら眠りに落ちて行く。》

次に、彼の簡単な朝食が描かれ、簡素な生活の有様が語られる。

《食器はパンと紅茶に要るもの以外何もなかつた。若し客でもあると、瀬戸ひきの金盥で牛肉のすき焼をした。別にきたないとは感じなかつた。却つてそれを再び洗面器として使ふ時の方がきたなかつた。一つバケツで着物を洗ひ、食器を洗つた。馬鈴薯（しやがも）を洗面器で茹でる時、台所のあげ板を蓋にした。》

彼はなぜ松江に來たのかとか、彼はどういう人間かといった具体的な事情を作品は描かないのだが、彼の簡素な生活の全てが《書きもの》のために捧げられていること、《書きもの》が彼の生活を充たす中身であることが示されている。そういう、自己の中心的な部分でのみ生き、雑多な日常が極度に切りつめられた、いわば理想化された生活をこの主人公は生きているのである。ここには満ち足りた時間が流れている。

この《書きもの》の中身が何であるかを問う必要はないのだが、大正三年の作者の現実に照らせば、興味深い事実

が明らかになる。直哉は、大正二年十二月に、武者小路実篤を介して夏目漱石から「東京朝日新聞」に連載小説の執筆を求められて承諾し、それまでかなり書きためていたはずの「時任謙作」（「暗夜行路」の前身）を書きつぐのだが、執筆に難渋し、松江滞在中の大正三年七月に一旦上京し、漱石を訪ね執筆を辞退しているのである。この時期には、そうして書き捨てられた草稿や、断片・ノートの類があるだけで、わずかな小品を除いては完成した作品はない。そして、この時期から、最初の創作の空白期が始まるのである。

したがって、作中の《私》とはちがって、現実の直哉にとっては、その《書きもの》が生（しや）の充足感をもたらしていたとは言い難いわけだし、第一彼の生活は《書きもの》によつては経済的にも成り立たないのである。作中の《私》が、大正三年の直哉のノートに見られるような、自己確立のための苦しい堂々めぐりをしていゝとは見られないうし、その《書きもの》がやがて反故として捨てられる運命にあるようには、この作品は書かれていないのである。

こうして見ると、この作品中の《私》が、大正三年の直哉の現実との関連を断つて、作中にのみ生きていることは明らかだが、より重要なのは、これがあくまであるへ一ト夏》の松江での生活であるという形をとることによつて、作者の現在とも切り離されていることである。具体的な日

常の侵入しない閉じた時空でのみ、この生活は可能なのである。

次に、こうした〈私〉と隣家の雞との〈交渉〉を見てみよう。

《城の森から飛びたつ鳶の低く上を舞ふやうな時に、雌雞、雛どり等の驚きあわてて、木のかげ、草の中に隠れる時、独り傲然とそれに対抗し、亢奮しながら其辺を大股に歩き廻つて居るのは雄雞だつた。

(中略)

縁に胡坐をかき、食事をしてゐると、きまつて、熊坂長くまざわちやう範はんという黒い憎々しい雄雞が五六羽の雌雞を引き連れ、前をうろついた。熊坂は首を延ばし、或予期を持つて片方の眼で私の方を見てゐる。私がパンの片を投げてやると、熊坂は少し狼狽あわてながら、頻りに雌雞を呼び、それを食はせる。そしてあひまに自身もその一ト片きれを呑み込んで、けろりとしてゐた。》

省略した部分には〈小さい雛達〉や、へ人間の元氣な小娘〉に似ている〈百日雛〉の様子が描かれているのだが、それらは美的的確に描かれつつ、同時に彼の生活の有様を彷彿とさせている。この作品は、話題がかなり恣意的に選ばれるルーズな構成になつてゐるようだが、この雞にかかわつて、作品の後半で唯一の事件が起るわけであり、彼の生活を彩る動物達を描きながらさりげなく事件の背景を準

備して行くという書き方には、かなり首尾を見通した構成意識が見られるのである。

実は、この雞と、それに関わつて起る作中の唯一の事件に關しては、草稿とされるものが残つてゐる。大正三年六月に書かれた「独語」である。試みに、この部分に対応する部分を引用する。

《雄雞が一羽に雌雞が五羽ゐる。それを觀察する。雄は雌を少しも苦めやうとしない。餌がまかれた時には雄は必ず雌を呼ぶ。自分が食はうとした場合にも雌がワキから首を出すとよして了ふ。それから木の枝などに止まつてゐる餌を見ると飛上つて雌の為めにそれを落としてやる。餌の事で雌同士争ふ事はあるが雄が雌をイヂメル事は絶対にない。しかも人が餌を持つて来た時一番に喜ぶものは雄である。食物についてが左うである、動物にとつて食物が一番優勝劣敗を露骨に現はす事件である、それすら左うである。まして他の動物が若し彼等をおそはんとするやうな場合には雄は自分だけ全責任を負つてその保護をする、その時の様子には或る權威を示してゐる。》

こうした様子を見て「独語」の直哉は、その雄と雌との關係が〈如何にも道德的〉なのに感嘆し、さらにそれが無意識に行われていることに驚くのである。それは、〈自己意識せず理想通りのものにならうと思つてゐる、無意識でしてゐる事が理想通りでありたいと考へてゐる〉が仲々

それを達成できないのに、その理想を雞が易々と実現している事への驚きである。諸論はここから大正三年の直哉の「思想」を言い、「濠端の住まひ」との比較に移るのだが、さらに注意すべき点がここにはある。それは、現に雞を眼前にして書いている直哉の筆が意外に観念的であり、無意識に道徳的である雞という、直哉の觀念像をしか写していないという点である。現在の作品を見る我々を驚嘆させるディテールは、こうして「意味」を溶かし込まれた「独語」の中には存在しないのである。

この両者の手触りの差を、大正三年と十三年の、直哉の「思想」、あるいは「心境」の差にのみ求めることができらるであろうか。両者を、先入観を排して比較してみれば、直接的な「意味」を排除しているかどうかにも最も大きな差異があることが明白になる。作品では、直接的な意味が排除されているから、対象のディテールにまで深入りできたのだと考えることは、十分に可能であろう。即物的な描写に徹することによって、逆にそれらが「心境」の象徴にもなりうるという私小説の機構を、「濠端の住まひ」の作者は誤りたらずに捉えているということである。

しかも、大正十三年の作者は、眼前に雞を見ているわけでもないし、書かれた観察記録を手に行っているわけでもなく、十年前のディテールを表現しているのである。小林秀雄のいわゆる「見ようとはしないで見てゐる眼」であり、

作者は「見ようともしない処を、覚えようともしないでまざまざと覚えてゐた」と言うべきかもしれないのだが、これは確かに意識的な記憶の再現といったものとは違うものである。細部は作品を書くと共に繰り出されて来るのであり、その意味で、「見ようとはしないで見てゐる眼」も作品世界と共に（あるいはそこに於いてのみ）存在するものなのである。この細部の意味を軽視することは許されない。

以上、作品世界の素地ともいえる部分を見て来たわけだが、以下では、そこで起こる事件が書かれる後半部を見ることにする。

*

後半部では、ここまでに見て来た平穩な日々の雰囲気、ちよつとした転調が生じる。それはまず「私」の気分の変化として表われる。

《或雨風の烈しい日だった。私は戸をたてきつた薄暗い家の中で退屈し切つてゐた。蒸々として気分も悪くなる。午後頭に思ひきつて、靴を穿き、ゴムマントを着、的もなく吹き降りの戸外へ出て行つた。帰り同じ道を歩くのは厭だつたから、私は汽車みちに添うて、次の湯町と云ふ駅まで顔を雨に打たし、我武者羅に歩いた。雨は骨まで透り、マ

ントの間から湯気がたつた。そして私の停滞した気分は血の循環と共にすつかり直つた。

途々見た貯水池の睡蓮が非常に美しかった。森にかこまれた濡灰色の水面に雨に畑つてばんやりと白い花がぼつ／＼浮んでゐる。吹き降りに見る花としては此上ないものに思はれた。》

この部分にも、これにほぼ対応する直哉の体験がある。この点に關しては寺本善徳氏の詳しい考証があるもので、一々には立ち入らないことにするが、大正三年七月六日付の里見諄宛書簡が、同日のこととして伝えている体験が、ほぼそれに当たるようである。この書簡では、直哉の体験が事実として説明抜きで報告されているのだが、彼らの共有する若い自我の戦いといった課題を背景にして書かれていると見られるのである。事実、寺本氏が指摘しているところだが、諄が直哉との松江生活に取材した「或る年の初夏に」(大6・6)の最後には、この手紙を読む場面が描かれ、それはへいつの間にか私もひどく興奮してゐた。いきなり胸を打つて突ツ立ちあがると、手足にウーンと力を入れて反りくり返つた。——わけの解らない涙が目のか一杯にたまつて来た……と結ばれるのである。

つまり、この体験は、大正三年の直哉にまで立ち戻れば、先の「独語」中の自己の模索にも通じる、自我確立の過程での若々しい生命力の噴出であつたと見られるのだが、そ

ういう意味的な関連はこの作品には存在しないのである。もちろん、この作品で描かれる行動も、日々の平穩を乱す生命力の衝動であることは明らかであり、それが後の雞を殺す猫の生命力の盲動の巧妙な伏線にもなっているわけだが、ここではそれはまずたやすく癒され、雨中の睡蓮の印象を鮮やかに残して、日々の生活の基調が回復されるのである。〈私〉はその後、いつも夜の食事をする〈松江の町〉という町の路地の奥に母子二人ぎりやつてゐる素人下宿で食事をして帰り、へい位の疲労と満腹とで私は珍しくゆつたりした気分になることになる。

先にも触れたことだが、作品はこの〈私〉の具体的な境遇を何も説明しない。事実にもまだ返れば、直哉は諄とともに松江に夏を過しに訪れたのであり、二人は別々に下宿をしていたが夕食だけは直哉が諄の下宿に出かけてとつていたのであつて、この〈素人下宿〉はそれに当るのである。諄の方は七月五日に松江を離れ、先に引用した手紙が六日に書かれたわけだが、そうした〈現実〉にはあつた諄の影は、この作品からはきれいにぬぐい去られてるのである。そうした身近な友人の存在が、この作品の〈私〉の生活にふさわしくないことは、いうまでもない。

さて、そうして〈私〉がへゆつたりした気分になつていたその夜、〈母雞〉が猫に殺されるといふ事件が起る。さらにその次の夜、今度はその猫が仕かけられた〈窀

にかかるとなる。

《猫は少し静かにしてゐると思ふと、又急に苛立ち、ぎやあゝと変な声を出して暴れた。がりゝと箱を掻く音がうるさい。然しそれも到底益ないと思ふと、今度はみよようゝと如何にも哀れつばい声で喚願し始める。猫は根気よくさういふ声を続けてゐるが、其内私も段々それに惹き込まれ、助けられるものなら助けてやりたい気持ちになつた。

猫は散々それを続けた上で、尚その効がないと知ると絶望的な野蠻な声を張り上げて暴れ出す。それらを交互に根気よく繰り返し返した末に、結局何も彼も念い断つた風に静かになつて了つた。》

この作品は過去の《一ト夏》のこととして書き始められていたが、ここで描写が、ほとんど《今》を呼吸していることを見逃してはならない。事実として現在形の文末表現が多いというだけではない。猫の絶望的な有様に迫真性があるというだけではなく、それが、その様子をうかがう《私》の息づかいと共に描かれているという点が大切なのである。しかも、その息づかいが文章のリズムであるという点から言えば、これは実は、この作品を書いている作者の息づかいそのものなのである。この、猫の声を聞く《私》は、次のように考える。

《私は現在そこに息をしてゐるものが夜明けと共に死物と変へられて了ふ事を想ふといい気がしなかつた。此静かな

夜更け、覚めてゐる者と云つては私とその猫だけだつた。その一つの生命があしたは断たれる運命にあると思ふと淋しい気持ちになる。猫が雞をとるのは仕方がないではないか。殊に浮浪者の猫が、それを覗ふのは当りまへの事だ。》

《私》と猫との一致した息づかいが既に書かれているからこそ、この、《私》と猫との同じ生き物としての交流を言い、《一つの生命》の運命をいう、やや抽象的な把握が、観念的には響かないのである。この《猫が雞をとるのは仕方がない》ということばが、同じ生命力の発現として、先の《私》の雨中の行動と対置されていることは疑えない。だが、この《私》が、猫を救うために何らかの行動を起すということはない。雞も可哀そうだし猫も可哀そうである、しかも雞の飼主である隣の夫婦からすれば猫を生かしておけないのは当然だと考える彼は、《私の猫に対する気が實際、事に働きかけて行くべくは、其処に此の余地もないやうに思はれた。》というのである。

これに対し「独語」では、同様にそれぞれの立場の止むを得ないことを書いたあと、《どの者(猫も人も)悪くはない。而して事がらは悲しい。これが然しあるべき、正しき、少なくとも止む得ぬ生物の運命なのだらうか。この問題は自分はどう解決をつけたらいいか。矢張り解決をつけなければならぬ問題である》というように、反対の立場が示されているのである。ここから、両方の考え方の差、ある

いは共通点を考えることは、もう避けておきたい。それよりも注目したいのは、「独語」では事柄が抽象的な思弁に結びつけられ、作品の方では一つの態度に結びつけられていることである。したがって、次の有名なことばも、そこから直哉の〈思想〉を抽象する前に、作品の論理にしたがって読む必要がある。

《私は黙つてそれを観て居るより仕方がない。それを私は自分の無慈悲からとは考へなかつた。若し無慈悲とすれば神の無慈悲がかう云ふものであらうと思へた。神でもない人間——自由意思を持つた人間が神のやうに無慈悲にそれを傍観してゐたといふ点で或ひは非難されれば非難されるのだが、私としてはその成行きが不可抗な運命のやうに感ぜられ、一指を加へる気もしなかつた。》

先に猫に同情した〈私〉は、ここで、そうした〈情〉を断つた、非情な自然の論理に従おうとするのだが、彼にそれが可能となるには、ここに書かれた説明以前に、一つの条件が前提になつてゐるはずである。それは、隣家の夫婦も彼と同じ〈自由意思を持つた人間〉であるという事実を捨象して、〈運命〉に盲目的に従う点で、猫や雞とひとしなみに扱われる生き物だと見なし得るといふ条件である。この作品では隣家の主婦との会話も書かれはするが、それは具体的な交渉としては書かれないのである。先に見たように、〈私〉は〈書きもの〉を生活の主体にして、残余の部

分を切りつめていたのであり、そうした外部世界の〈私〉に関わる意味の稀薄さが、この条件を成立させているのである。いわば、そういう生活の〈非情さ〉から来る〈眼〉の〈非情さ〉の素地があるからこそ、この感想は成り立つのである。

この点で示唆的なのは、「独語」では、先に引用した個処に続いて、〈隣りの夫婦は起きた。話し声がかきこへた暫くして猫の声がやむだ、猫は殺されたのたのしろつと書かれてゐることである。事実としては、彼は猫が殺される様を耳にしているらしいのだが、そういう具体的な人間の姿を作品に出しては、この彼の感想は変質してしまうのである。したがって、作品が次のように結ばれるのは必然である。

《翌日、私が眼覚めた時には猫は既に殺されて居た。死骸は埋められ、窀に使つた箱は陽なたで、もう大概乾かされてあつた。》

彼の生活にさざ波を立てて、彼の知らぬ所で事件は収束する。〈窀に使つた箱〉もほぼ乾き、彼は冒頭に描かれた生活に回帰するのである。鮮やかなのは、雞の事件を契機として彼が繰りひろげた思考ではなく、そうした事件によつては動かし得ない生活の堅牢さ、〈私〉の持統する〈心境〉の安定感の方であらう。

＊

以上、「濠端の住まひ」を形づくる（方法）を点検して来た。これはもちろん、作者の方法意識によって支えられる構造的な世界といったものは異なっているが、この作品の構成が、ルーズに見えながら意外に緊密な必然の糸を織っている事は明らかになったと考える。しかし、この必然性を作品に戻してみれば、作られたものという印象が失せ、いかにも自然であり、易々と作品が成就されているという感じを与えることも（ここまで述べてはこなかったが）、同様に認めておかねばならない事ではあろう。

こうして、この作品には安定した日常を生きる確固とした個性の顔が息づくことになる。そしてまた、そこから、それを書く作者の心境の安定が言われはじめるのである。いわゆる私小説、心境小説の傑作としての評価である。ことにこの作品の発表の前年、大正十三年には「文芸戦線」と「文芸時代」が創刊されており、時代は大きな転形期にさしかかっているのである。芥川龍之介の動揺も顕著になり、それだけ志賀直哉の安定感、個性の強さも明らかになるのである。

だが、本稿での検討を通じてここで注意しておきたいのは、そうした（心境の安定）は、まだ作品内の事（すなわち作中の（私）の心境）であるという事実である。既に述

べたように、この作品の直哉の現実との関連の仕方は大変微妙であり、単なる回想とは呼べないものだが、それにしても作者にとってはこれが過去の出来事であり、作者の現在が賭けられていないからこそこの作品が可能になったとも考えられるのである。ここで見たように、（安定した日常）のイメージは非日常的な生活によって構成されているのであり、そういう場にこそ、この作品の基盤は置かれているのである。

とはいえ、大正十三年頃の志賀直哉の日常に、閉じた（場）で可能であった（心境）があり得たかどうかについては、本稿はまだ何も述べていない。本稿は作品の内部に帰着する形でのみ書かれて来たのであり、ここではただ、作品の事実を作者の現実に関わる問題とはできなと言いつ得るのみである。作者の現実に関わる問題は本稿の課題の外にあるのだが、次の事実だけは指摘しておきたい。それは、この時作者はまだ、自己の半生を辿りながら書きついで来た「暗夜行路」を完成していないということであり、それが（大山）で実現するはずの調和的な心境、抱擁的な自然による慰藉^レを得るのは、何度かの曲折を経たのちの、昭和十二年を待たなければならぬという事実である。「濠端の住まひ」に描かれた（心境）が現実に生きはじめるとは、意外に時間が必要であったとも考えられるのである。

(注)

- (1) 桜楓社、昭和三十八年刊。昭和四十七年改訂。ここの引用は改訂版に拠る。
- (2) 「志賀直哉氏」(「文芸的な、余りに文芸的な」「改造」昭2・4、6、8)
- (3) 「創作余談」(「改造」昭3・7)「焚火」に関する言葉である。
- (4) この点に関しては、吉田熙生氏に「日本語の「た」の機能を最大限に活用して、話者である自己を「現在」の位相に置く語法には注意しておく必要がある。感覚の純粋な表現は対象化された過去でも空想された未来でもなく、象徴的な「現在」だからである。」という指摘がある。(「志賀直哉のあの文体はどうして生まれたか」「国文学」昭53・9)
- (5) 大正三年六月から七月にかけての松江時代のメモからはじまり、その年秋の京都南禅寺時代、さらに十二月の勘解由小路康との結婚前後のことが書かれている手帳である。ここでの引用は、京都に移ってからのものである。
- (6) 松江時代に書かれたひとつづりの冊子である。必ずしも一つの作品を意図した草稿ではなく、前半には「自己省察の日記ふうのメモ」(「全集後記」)が書かれている。また、末尾には「大根島の六人殺し」の

話を書かれ、あるいは猫の雛殺しと対照する意図があったかとも見られるが、現在の作品には、それは痕跡もとどめていない。『志賀直哉全集』第三卷(岩波書店、昭48)において、新資料として紹介されたものである。

- (7) 「志賀直哉——世の若く新しい人々へ」(「思想」昭4・12)
- (8) 「志賀直哉の松江体験と『濠端の住まひ』」(「松江工業高等専門学校研究紀要(人文・社会編)」十五、昭55・3)
- (9) 三好行雄「仮構のへ私」——『暗夜行路』志賀直哉」(『作品論の試み』至文堂、昭42)