

## 志賀直哉「城の崎にて」試論

— 〈私小説〉〈心境小説〉神話の実態について —

亀井 千明

## 1. はじめに

「城の崎にて」は大正六年五月『白樺』の第八巻第五号に発表された。現在は〈私小説〉や〈心境小説〉、そして〈代表作〉と称されることが「城の崎にて」論の前提として定着しているが、文学史上においても扱いは同様といえるようである。それは、〈私小説〉あるいは〈心境小説〉と「城の崎にて」を称することが、神話化してしまっている状態と受け取れる。

しかし、〈私小説〉〈心境小説〉という両用語の概念規定が未だ曖昧であることを踏まえる時、私たちが当然と見なしているこの前提は危ういものになってくるのではないだろうか。元々、両用語は大正末期頃に発生したと言われているが、小笠原克氏が『日本近代文学大辞典 第四巻（事項）』（講談社、昭和五十二・十一）の「心境小説」の項で、「今日なおこの用語で作家作品を論ずる習慣も残存するが、概念の拡幅と用法の恣意化が著しい。大正期の小説観（とその流れを汲む作家）に独特な用語として、その役割は終わったと見るべきだろう」と指摘しているように、時代とともに、そして論じる人間ごとに概念規定が変動しているのは確かである。近年の〈私小説〉〈心境小説〉

研究を見ても、概念規定という答えのない答え探しを避けているのは確かで、例えば鈴木登美氏が（『語られた自己 日本近代の私小説言説』〔岩波書店、平成十二・一〕）〈私小説〉という語に対し、「その記号内容を必ずしも明らかにしないまま強力な記号表現として広く流通し、文化的な生成力を持つ批評言説を産み出したのである」と指摘し、「正しく」記述され解釈されるべき、所与の、客観的に固定可能なテキスト」と見なすのではなく、「私小説言説」の構築の過程を、これまでは当の私小説言説によって記述されてきた、日本の近代化という、より大きな歴史的プロセスのなかに位置づけ直そう」とした。また、日比嘉高氏は（『自己表象』の文学史—自分を書く小説の登場—）〔翰林書房、平成十四・五〕、「私小説」を「自己表象テキスト」と言い表すことで、概念不明な、〈私小説〉の「起源」を探す行為から脱却し「自己表象」という新興の表現様式をめぐる、明治末の複雑だが豊かで活気のある風景を立ち現ししていくことを目指した。

一方の〈心境小説〉に関しては、山本芳明氏が『心境小説』の発刊—正宗白鳥復権の背景を読む—（『学習院大学文学部研究年報』第四十五輯、平成十一・三。『文学者はつくられる』〔ひつじ書房、平成十二・十二〕所収）の中で、従来は関東大震災以後の生活や思想上など

の危機意識に対して、自己を救済することへの希求から生れてきた用語だとされてきたことと、

「正宗白鳥を媒介として『心境』をめぐる言説」の動きがあつたことを指摘している。それは、これまで十分に検討されてこなかった「心境小説」という用語の発生について見極めようとした試みである。

また、「城の崎にて」に二つの異なる用語が並び称されている現状にも不可思議さを感じる。先の小笠原氏（大正末期の私小説論とその終焉）『『国語国文研究』、昭和三十四・二二』によると、「元來私小説・心境小説という用語を意識的に使い分けていたと考える事實はなく、しかも大正十五年度にあつては専ら心境小説として扱う態度が大勢を占めていた」と、用語の発生当初から二つの用語の関係が、曖昧だつたことを指摘している。それは、両用語が間違いなく作者に関する内容を持つた（小説）を指すものであることが大きいだろう。そうすると、「城の崎にて」が志賀の経験を元にした内容を持つことで、同じように、作者に関する内容を持つ（小説）を指すであろう（私小説）（心境小説）という用語を引き寄せてしまうことになつてしまつたのか。また、両用語の曖昧さゆえに、作者に関する内容を持つ作品であるならば、何者も受け入れてしまうことが出来てしまうというような、許容度が高いものとなつてしまつた両用語と「城の崎にて」とが結び付いたとも仮定できる。

本稿では、現在における「城の崎にて」の（私小説）（心境小説）神話について、両用語が附されることになつた理由や状況の解明に向かうのではない。概念規定が元々されていない用語に対し、その試みは困難を極めるものだろう。現在、（私小説）や（心境小説）が前提

となつたのは、当然それまでの作品に対する評価の流れの上のことであるはずである。よつて、同時代評から今に至るまでの評価史を辿つていくことによつて、いかに両用語を引き寄せ、定着させるような、作者にまつわる言説がそこにあつたのかを見ていくことにする。結論を先に述べてしまうと、「城の崎にて」評は、最初から作者にまつわる言説があつたものの、作者に関する言説として単純に括つてしまうことができないことも明らかになってくるのである。

## 2. 評価史から見る「城の崎にて」 （昭和二十五年以前）

「城の崎にて」の評価史は昭和二十五年前後を境にして、大きく二つに流れを分けることが出来ると考える。まず本節では、昭和二十五年までの評価の流れを押さえていくこととする。

「城の崎にて」の評価史は「城の崎にて」初出の翌年に発表された菊池寛の「志賀直哉の作品」（『文章世界』、大正七・十一）と、その翌年における広津和郎「文壇新人論4／志賀直哉論」（『新潮』、大正八・四）からはじまるといえよう。この両氏の見解は「城の崎にて」に対する肯定論といえるが、それぞれが「城の崎にて」評の二つの大きな傾向となつていくことが確認できる。その両氏の意見をそれぞれ触れていくことにしよう。

まず大正七年の菊池の批評は「一番志賀氏を尊敬して居る」との出だしからはじまるものだが、「その小説の手法に於いても、その人生の見方に於いても、根底に於いてもリアリストである」として、その

ことを示す作品の一例として「城の崎にて」を挙げている。

此の表現（筆者亀井註・「いもり」の場面の文章を指す）を見ても分る事だが、志賀氏の物の観照は、如何にも正確で、澄み切つて居ると思ふ。此の澄み切つた観照は志賀氏が眞のリアルストである一つの有力な證據だが、氏は此の観照を如何なる悲しみの時にも、欣びの時にも、必死の場合にも、眩まさはしないやうである。

志賀が「リアリスト」であること、作品における「物の観照」が「正確」であることをつなげて評価している菊池の意見だが、描写の「正確」さへの評価は、この後の小林秀雄や谷崎潤一郎の評論にも見られることである。昭和四年に、小林が「志賀直哉一世の若く新しい人々へ」（『思想』、昭和四・十二）で、「氏の印象はまことに直接だ」とし、その例として「城の崎にて」を挙げ、「蝶螺の水浴する溪流の裸感を感じる處にある。」と評したり、昭和九年に谷崎が「文章読本」（『中央公論』、昭和九・十二）の中で、「城の崎にて」における小動物に対する描写について、「まことに細かいところまで寫し取つてゐる」とか、蜂の動作に対して文章を示して「ほんたうに見た通りを書いてゐることが分る」と述べている。また、「簡単な言葉で、はつきりと現はされてゐる」「城の崎にて」について、「此のくらゐ実用的な文章はありません」と名文として絶賛している。

これらは、言葉や表現の仕方こそ異なっているものの、志賀の描写面への評価である。少し年代は飛ぶのだが、水野明善も昭和二十三年に、「志賀直哉論—近代の『自我』の破産—」（『文学』、昭和二十三・一）において『城の崎にて』のすべれて動的な蜂・兎・いもりのい

きいきしたつかみかた」と述べ、これもまた対象物に対する掴み取り方のすばらしさという描写面を評価したものでろう。次は大正八年の広津和郎の評論である。

勿論私自身の嗜好から云つて、私は氏の近頃の作を嫌ひなものではない。『城の崎にて』の底に流れてゐるあの東洋的とても云ふべき静けさ、そこには何とも云はれない味ひがある。生と死との深い意味についての透徹した暗示がある。

広津は、「東洋的」という象徴的な言葉を使つて「城の崎にて」の作品世界の特性を見出している。この広津の「東洋的」という評言に關するものとして、昭和十年に高田瑞穂が「志賀直哉—私自身の為—」（『評論』特輯・志賀直哉研究 第十一号、昭和十・三）において、「更に、『城の崎にて』「焚火」等に見られる東洋的静謐」と述べていたり、昭和十一年には、片岡良一も『夜の光』と志賀直哉の技術（新潮文庫『夜の光』の解説として所収、昭和十一・十一）において、『城の崎にて』は、そうした心境轉換に随伴した東洋的清澄の心境を示したものと、発表当時極めて高い評価を与えられたものであつたと、「発表当時」という言葉からも広津の意見を受けた指摘のようになつてゐることが窺える。

ただ、高田の「城の崎にて」だけでなく、「焚火」（『改造』、大正九・四。原題は「山の生活にて」）を取り上げていることに關しては、芥川龍之介の「文藝的な、余りに文藝的な」（昭和二・四、『改造』）における、「東洋的傳統の上に立つた詩的精神」という評言の元、「焚火」を挙げていることに影響を受けていることも考えることができる。

さらに、先の山本氏が『心境小説』の発生の中で、大正期にお

いて（心境小説）は「西洋」に対して『『日本的』、『東洋的』な諦観や求道的な精神主義の色合いの濃いイメージ』を持つていたとしているのだが、広津や芥川の使った「東洋的」という言葉は、山本氏の指摘する大正期の（心境小説）のイメージにだぶるものであろう。

ところで、志賀自身も昭和三年の時点で、自作解説である「創作余談」（『改造』、昭和三・六）において、「城の崎にて」について、「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。」と述べているが、その内容からは当時「城の崎にて」を（心境小説）と評価する声があつたか、もしくは志賀自身に「城の崎にて」と（心境小説）とを照らし合わせる考えがあつたのか、どちらかに断定することはできないものの、「城の崎にて」の初出時から昭和初期の段階で、志賀やその作品にまつわる「東洋的」に関する言説状況と、（心境小説）と、「城の崎にて」という三者がそれぞれ関連性を持ち合つていたとは確かである。

評価史を辿ることに論を戻そう。このような二つの大きな評価の流れの一方で、次に挙げる伊藤整のように、「城の崎にて」を短編小説と認め、作品内容に表れた作者の心情を評価するものも現れる。伊藤は何度となく「城の崎にて」を論じる対象にしているのだが、肯定的に論じる方向性は変わらない。早くは昭和十一年十一月に『新潮』の「短篇小説の問題」という特集において、「城の崎にて」について触れた評論文「短篇は象徴であるか」を書いてることが確認できる。次にその部分を挙げてみる。

『城の崎にて』は蜂の死、鼠の死がその温泉で療養している作家自身の重傷の経験の前面に於て扱はれてゐるからこそ、否ただ

それだけによつてあのやうな深い陰影を與へられてゐる。

伊藤は「短篇小説と言つても、多く作者自身の生活を背景にしてそれを暗示的に短く描くのが、今までに短篇の名作として残つてゐる」とし、志賀の「城の崎にて」をその例として挙げているのだが、「うまく出来てゐる」ことや、「書かれたものの技術の完璧に参るのではなくて」、「そこに浮び出る作家の生活、作家自身の人間苦に参るのである」とした。つまり伊藤は、作品に作者の実際の経験から生れる心情が描かれた作品内容を評価の対象にしたといえよう。また、伊藤の評論と同年、中村武羅夫が「短篇小説の一考察—日本の短篇小説の現状に即して—」（『新潮』、昭和十一・九）において、短編小説の代表作として「城の崎にて」を取り挙げており、「それは外國のどんなにすぐれた短篇小説も持つてゐない獨特の味ひではないかと思つてゐる。」とし、同じ短編小説として扱いながらも、伊藤と中村の評価軸は異なつてゐる。

ところで、伊藤のように作品に表れた心情を元に、作者自体への肯定へと論を向かわせるのではなく、心情の詳細な説明に徹した論に、昭和十七年の寺岡峰夫の「小説研究 描寫と説明に就て」（『早稲田文学』、昭和十七・七）がある。次に挙げる。

城の崎の自然や生物が彼の捉えがたい思想を明瞭にしたので自然や生物を描寫することはこの場合自分の思想を描寫してゐることに過ぎないので、動物の運命をみつめることが自分の運命を明瞭にみるといふやうな過程をとつてゐる。（中略）動物を描くといつても、他の場面の興味的な觀察でなく、自分の生命を一體になるやうな深い愛をもつて、この動物たちにとけいるほどの立場

にたつている。

ところで、「城の崎にて」の評はこれまでに挙げたような肯定的な意見ばかりでない。中には次に挙げる勝本清一郎の「谷崎潤一郎と志賀直哉」(『中央公論』、昭和十一・九)のように、「城の崎にて」を否定的に見るものもある。

例へば「城の崎にて」——作者が「事實ありのまゝの小説である。鼠の死、蜂の死、もりの死、皆その時数日間に實際目撃した事柄だつた」と「創作餘談」で云つてゐる作品をわざと擧げて見ます。蜂の死の描寫も鼠の死の描寫ももりの死の描寫も、嘘だとは思ひません。この三つの光景を作者が實際に数日間に目撃したことも本當でせう。しかしこの三つの光景を繋ぎ合せてゐる主観、構成の督みは、一つくゝの描寫の眞實を裏切るやうな一つの藝術的作りごと、一つの型、一つの下手な因縁づけに過ぎないと僕は思ふのです。さう云ふ構成は、少くとも部分的な描寫がものの眞實によく徹してゐるよりも、底の浅いものです。讀者は部分のリアルに心を引寄せられて、構圖の作りごとを見逃します。かかる堅過ぎる構圖を僕は志賀の作品にしばしば見出します。

勝本は「創作余談」の中の言葉を挙げ、「城の崎にて」が作者の経験を元にした作品であるということ前置きとして、論を展開している。描写されたことは「本當」であつても、作品の構圖は「下手な因縁づけ」であるという勝本の意見は、これまで挙げてきた「城の崎にて」評が評価している部分——作者の経験を元にしているということ——を否定的に見たものである。

このように、昭和二十五年までにおける「城の崎にて」の評価史と

は、菊池、広津にはじまるものであつた。両氏の「城の崎にて」に対する批評は、二つの大きな批評の傾向となつていったが、菊池の志賀の描写に対する「正確」という評価や、広津の使つた「東洋的」という言葉は、志賀やその作品を評価する際に使われる評言としてよく耳にするものだろう。それらは、「城の崎にて」の同時代評の中ですでに言い述べられていたのである。また、菊池、広津をはじめとして、作者の経験が元となつた作品内容ゆえか、作品への評価が、そのまま作者自身の評価——それは作者の持つ描写力という文章のテクニクの巧妙さであつたり、作者の人格であつたり——にスライドされる傾向があつたが、次第に作者の経験による作品内容という評価されていた部分への否定論や、作者の評価にスライドさせず、作品自体を説明的に論じる傾向もあらわれてきたのである。

### 3. 評価史から見る「城の崎にて」

(昭和二十五年以降)

昭和二十五年以降、それまでと異つた傾向の「城の崎にて」の受容が見られることとなる。それは、昭和二十五年頃から教科書へと採用されることで、文学作品として研究されるだけでなく、教材として多数の学生に読まれる対象になつた。福田清人が「志賀直哉の『焚火』と『城の崎』にて——現代文の扱い方(五)」(『国文学 解釈と鑑賞』十二月号、昭和二十五・十二)で、「城の崎にて」の教材としての読み方を提示している。それは作者を意識して、その心情を浮き彫りにしようとするような、いわゆる学校における文学作品への接し方だと

思われる。以下その内容を挙げておく。

蜂も鼠も蟻も作者は自分一人間とおなじように氣持をうつして、同情する一面、大怪我にもかかわらず幸いに生きることができた自分は、生きること感謝せねばとおもいつゝも、喜びの感じがわからない生と死とかわらない氣持の暗さにあるような状態を描いている。

このような教材として扱われて読みが施される一方で、研究的なアプローチとしては、昭和二十九年に中村光夫が『志賀直哉』（文藝春秋新社、昭和二十九・十）を著したことが挙げられよう。中村は「暗夜行路」について論じる中で、「城の崎にて」に触れている。中村は志賀が「時任謙作」という「暗夜行路」の前身といわれる作品を書きあぐねていた時期に、「城の崎にて」の元となった大怪我の経験をした事実を押さえた。そして大怪我を負った志賀が城崎で体験したことは、「城の崎にて」の中の「其前からかかつてある長篇の主人公の考」とは、それは大変異つて了つた氣持だつたので弱つた。」という一文から推察して、「彼の生活感情を抱いていた文学の理念と背馳」させたとしている。さらに、この「体験の意味を本当に知」るのは大分後のことで、それは「暗夜行路」の内容に反映されているとした。この中村の「城の崎にて」に対する解釈は、「暗夜行路」という作品を理解するためのものといえ、「其前からかかつてある長編の主人公の考とは、…」という「城の崎にて」の中の一文が、氏の解釈を補助しているようである。

続いて紅野敏郎氏、須藤松雄氏もそれぞれ志賀直哉に関する著書を書いている。まず、昭和三十七年に紅野氏は『鑑賞と研究 現代日本

文学講座 小説4』（三省堂、昭和三十七・七）で、「出来事」という、見知らぬ子供が電車で轢かれかけたものの、死を免れることができたという事件を元にした作品を書いたがそれと同様に、志賀自身も「災難」にあつたものの、死は免れた、その「偶然」を面白く思つた志賀が、怪我の後の氣持を書いたのが、「城の崎にて」であるとした。そして『「城の崎にて」の心境が生まれるには、やはり大なり小なりの時を必要としたのだ」とし、「城の崎にて」を書き上げるまでに、志賀の私生活上で起こつた出来事―父親との対立や友人里見弾との軋轢など―を絡めながら解説している。

昭和四十二年には須藤氏が『近代文学講座第十卷 志賀直哉』（角川書店、昭和四十二・三）の「城の崎にて」において、紅野氏とは異なる見解を示している。次のようである。

「それから、もう三年以上になる。自分は脊椎カリエスになるだけは助かつた。」冒頭の「三年で出なければ後は心配はいらない」と対応する結末であつて、この作を完成させた大正六年ごろの作者から発した語であろう。本作の暗い緊張とは打つて變つて、あつげらんとした明るさが感じられるのは、大正二年後半から五年ぐらいまでの暗い時期（城の崎の世界は、この時期の開幕のようなものであつた）を經過し終つて、明るい調和的世界が根を下ろし、父との和解も実現しようとしていた段階を土台にしているからであろう。

須藤氏は、志賀の私生活の中で父親との不仲が長年の懸案であつたものの、和解が実現しようという「調和的世界」が「城の崎にて」の結末部分に表れていることを見出しているのである。紅野氏と須藤氏

の意見は、志賀の伝記的事実を意識したものであると取れる。

また、昭和四十五年に本多秋五は「志賀直哉における自覚の問題」(『文学』、昭和四十五・二)において、「城の崎にて」は、「志賀直哉の作家としての成長に一期を画する作品であり、『暗夜行路』の結末にまっすぐつながるといふばかりでなく、一個独立の作品として格別な作品である。」とした。さらに、本多は、『范の犯罪』から『城の崎にて』にいたる作者の成熟蟬脱」という流れに、「自我」の「肥大」から「収縮」という流れを見出している。本多の意見には、「城の崎にて」の中における、「自分は『范の犯罪』といふ短篇小説をその少し前に書いた。范といふ支那人が過去の出来事だった結婚前の妻と自分の友達だった男との関係に対する嫉妬から、そして自身の生理的圧迫もそれを助長し、その妻を殺す事を書いた。それは范の気持を主にして書いたが、然し今は范の妻の気持を主にし、仕舞に殺されて墓の下にゐる、その静かさを自分は書きたいと思つた。」という、大正二一年に書かれた「范の犯罪」と「城の崎にて」を写している今とは違う心持ちになつたという変化を表す文章が、大きく作用していると考へられる。

平野謙は昭和四十二年「志賀直哉」(昭和四十二・十二、『平野謙全集 第七卷』「新潮社、昭和五十・三」の「作家論」に所収)において、この本多の意見に賛同して、「范の犯罪」の「戦闘的、行動的」な面から、「城の崎にて」の「観照的」「調和的」な面への推移は、『暗夜行路』の前編と後編ととの関係になぞらえることができるだろう」としている。

このように、中村光夫から平野謙に至るまでの批評の特徴として、

これまでのように、「城の崎にて」自体を批評の対象とするのではなく、例えば「暗夜行路」を解釈するためであったり、「范の犯罪」という他作品との兼ね合いで解釈しようとしたり、作者の伝記的事実と作品とを合わせて考えたりし、作品解釈から作者・志賀を知り得ようとするものである。

ところで、このような昭和二十五年以降の評価史の流れは、「城の崎にて」が(代表作)として競り上がってきたことも示してくれる。この(代表作)という呼称は冒頭でも触れたように、(私小説)(心境小説)と同じく「城の崎にて」論の前提となつてゐる。「城の崎にて」は今でこそ志賀研究において見逃すことの出来ない作品として扱われているようであるが、発表当時は即座に批評の対象に上げられることはなかつた。このことは山口直孝氏、大野亮司氏の論稿ですでに指摘されている。もちろん、昭和二十五年以前にも谷崎の名文との評価に代表するように、肯定的な見方が多かつた。このような好評価を受けつつ、昭和二十五年以降に教科書に採用され、学生を中心に志賀の作品として広く認知されることや、先に述べた中村や本多が見出した「城の崎にて」と他作品との兼ね合いは、「長篇の主人公の考」と異なることや、「范の犯罪」とは違つた心持になつたという「城の崎にて」の本文から導き出したことであつたが、これらは、「城の崎にて」において志賀の考えや心情が、明らかに前とは違つたものになつたということを示してくれる。つまりこの作品が、以後変化しようとすることを示すような、いわば転機的内容を持つ作品であるということが言えるのである。また、須藤氏も述べているように、志賀の伝記的事実上では「城の崎にて」が書き上がった後、父親との和解という大き

な出来事が控えており、その予兆的な様子が見られる作品として、伝記的事実においても、転機的な出来事を描いたものとされている。このような志賀にとつて（転機的な意味を持つ作品）として研究史上で重要視され、そのことが（代表作）として扱われていくことに繋がっていくのではないだろうか。よつて「城の崎にて」は初出時には一介の作品に過ぎなかったものの、年が経るとともに志賀の（代表作）として認知されていった作品といえる。

また、「城の崎にて」が昭和二十五年以降、特に（代表作）となつていったのではないかと推察できるものとして、広告文の中の「城の崎にて」の扱われ方や、文庫本という作家の代表作がタイトルになるものを挙げてみることにする。

まず、比較的初出に近い時期の「城の崎にて」の扱われ方が窺えるものとして、広告文がある。「城の崎にて」は、大正六年五月の『白樺』が初出であつたが、翌大正七年に刊行された『夜の光』という単行本の中にすでに収録されている。ちなみに『夜の光』は増版を重ねた本で、各増版年の広告文があるものについて調べてみたところ、二つの増版した本に関して広告文が確認できた。まず、『新潮』の大正七年一月号にある『夜の光』の広告を見ると、宣伝文句に「城の崎にて」の作品名は見受けられない。この時点で出版側が「城の崎にて」という作品名が売り文句にはならないという考えを持っていたことが窺えるのではないだろうか。また、大正十四年七月の『新潮』に「縮版改版 夜の光」（大正十四年七月十二日発行）とあり、広告文には「和解」を筆頭に「好人物の夫婦」「佐々木の場合」「正義派」といった作品名が確認できる。昭和四年二月号の『新潮』の広告では、「夜

の光」は文庫化されていることが確認できるのだが、『増補 夜の光』（昭和四年二月十五日発行）とあるものの、広告文には「志賀直哉傑作集」と銘打つてあるのみで、特に作品名は挙げられていない。この時点で、特に「城の崎にて」は目立った扱いを受けていない。

次に、文庫本についてである。文庫本は今日誰もが、金額的にも形態的にも、気軽に手にすることができるよう本の一つではないかと思われる。そのタイトルとなる作品とは、大方が作者の代表的な作品と見なされているものだろう。いつ頃から「城の崎にて」がタイトルとして挙がってきたのかを調べることで、代表作として認知される時期が把握できると考えるのだが、そこで比較的早い時期から文庫本を発行していた新潮社、岩波書店という二つの出版社の文庫本について調べてみた。まず、新潮文庫では昭和二十三年に初めてメインタイトルとして「城の崎にて」の作品名が挙がつている。一方岩波文庫に関しては作品名を見つけることが出来なかつた。岩波文庫では「小僧の神様」「和解」「暗夜行路」などは文庫本にその作品名を認められる。それぞれが現在の志賀の代表作となつている作品と思われるが、その各々の文庫本の内容を見てみると、「城の崎にて」が早くからその名を連ねていることが確認できた。昭和三年の『小僧の神様』の中に初めて書名が見られるのである。よつて、「城の崎にて」は、最初から取り立てて目立った扱いを受けていないわけで、昭和二十年代以降に（代表作）として具体的な兆し<sup>10</sup>が表れはじめることが分かる。

しかし、その後、作者の伝記的事実偏重の傾向の読みへの反動として、作品享受に対する疑問を投げ掛ける論が出されることとなる。これは（私小説）と称される「和解」（『黒潮』、大正六・十）の研究史



上にも同じような動きが見受けられる。例えば、篠原拓雄氏（『城の崎にて』を読む——作品享受の前提——『金城学院大学論集』（国文学編）第二十五号、昭和五十八・三）は「作品の中の事実と作者の事実を同一視することによって作品の十全な享受がまたげられてしまふ」というように、「城の崎にて」の作品受容の問題を独立して論文に取上げた。また三谷憲正氏（『城の崎にて』試論——「事実」と「表現」の果てに——『稿本近代文学』第十五集、平成二・十一）は、「城の崎にて」研究史においてあまりにも「創作余談」の「事実ありのまま」という言葉に拠り、作者の事実に縛られた解釈がなされ過ぎたのではという疑問から、「もうそろそろ、（事実ありのまま）の（小説）などという“迷信”の呪縛から解き放たれてもいいのではなからうか。」といった提言をしているが、わざわざ三谷氏が「迷信」と言い表さなければならなかったのは、甚だしいまで「創作余談」に傾倒する研究状況があったわけで、そこに作者と作品との境界線の融解が見て取れるのである<sup>1)</sup>。

その後は、このような作品享受への懐疑の意見を受けて、作品を作者や伝記的事実から切り離し、自立した一個の作品世界と見なしたりし、作品内の「自分」もイコール志賀と捉えるのではなく、あくまで作品内で「自分」を解釈しようとしている。

以上、昭和二十五年以降の「城の崎にて」評価史をたどってきたのだが、次第に他作品との兼ね合いを考える中で、作者志賀の生涯における転機を表す作品として読まれ、それが作者の伝記的事実の偏重や作者の自作解説などの傾倒を招いた。しかし、これらは、結果的に志賀の（代表作）として「城の崎にて」を強力に押し上げる要因となつ

たと考えられる。昭和二十五年以前に名文として評価されたことは、見本とすべき文章の雛形として認識され、教科書採用などに繋がり、広く志賀の作品として知られたかもしれないが、文庫本などにメインタイトルとして挙がってくるのは昭和二十三年頃と比較的遅い<sup>2)</sup>。それよりも実質的に（代表作）として確実なものになっていくのは、志賀にとつて転機を表すような作品内容に着目するように、生涯や生き方などの伝記的部分という作者そのものへの強い関心の元で、作品が読まれることが大きな要因となつていったと考える。

#### 4. おわりに

「城の崎にて」評価史を辿っていく時、作品に対し作者が常に意識されていたことが分かるのだが、時代によって意識される作者のレベルは異なっている。はじめは、作品への評価が、文章のテクニクや人格など作者自身への肯定的な評価になる傾向があったが、次第に作者が経験したことは前提としてあるものの、作品内容自体が説明的に論じられるものも出てきた。また、教科書への採用を経て、作者の生き方などの伝記的な面への関心から論じられる傾向になっていった。

このようにレベルは異なるものの、常に作者にまつわる評価語を持つ「城の崎にて」だからこそ、（私小説）（心境小説）を、引き寄せることになってしまったのではあるまいか。そうすると、文学作品に文学用語を当てはめることに対し、私たちはあまりにも曖昧かつ無自覚なまま行っていたといえる。

また、「城の崎にて」の（私小説）（心境小説）神話の影には、次第

に〈代表作〉として競り上がっていく過程があり、〈私小説〉及び〈心境小説〉イコール〈代表作〉という図式からは、今日志賀直哉という作家が、〈私小説〉を書く代表的な作家として認識され扱われる所が見られる。

総じて、「城の崎にて」という作品は、常に作者である志賀を意識させるものである。こゝまで、作者を意識させることから、〈私小説〉〈心境小説〉などの〈小説〉と言ってしまうよりも、随筆などに近い形態を持つものにも思われ、〈小説〉というジャンルにあてはめてしまふことへの難しさと懐疑を感じるのである。

注(一) 近年の「城の崎にて」に関する論文の出だしについて例を挙げると、宮崎隆広氏は「城の崎にて」論―(自分)の事語り―(『活水日文』第二十六号、平成五・三)において、「城の崎にて」は作者の、城の崎滞在中の囁目の事実即して書かれた私小説風の心境小説(注・傍線は筆者亀井に拠るものとする。以下同。)とされて来た。」とし、坂東広明氏の「城の崎にて」論(『学芸国語国文学』三十、平成十・三)では「大正六年五月『白樺』に発表された『城の崎にて』は、志賀直哉の、またいわゆる心境小説の代表作として高校の教科書にも古くから広く採用され、その意味では、『こころ』や『羅生門』『山月記』等と並んで、日本近代文学において最も多くの読者を得てきた作品の一つである。」とある。

また文学史上での「城の崎にて」であるが、昭和三十四年から長きに亘って十四刷も発行され、広く読まれているであろう市古貞次氏の『日本文学史概説』『三訂版』(秀英出版、平成六・三)では、「白樺派の作家たち」の項に、志賀は「次第に自己の身辺や日常の心境に取材した作品を多く書くようになった」として、「城の崎にて」や「和解」(『黒潮』、大正六・十)といった作品名を挙げている。そして「私説と心境小説」の項では、「志賀直哉以下の白樺派諸作家も

作者身辺に材を得た作品を多く発表」したというように、志賀の名が挙げられている。

(2) 近年の、山本氏の〈心境小説〉への取り組みに関しては、「志賀直哉・宮島新三郎・広津和郎―心境小説への道」(『国文学』解釈と教材の研究)九月号、平成十三・九)が見受けられる。

(3) 大正二年八月夜、里見弾と散歩に出たところ山手線の電車にはねられ重傷を負い、その傷の後養生に同年十月城崎温泉へと赴いた。「城の崎にて」はその時の志賀の経験が元になったものとされている。このことに関して、詳しく述べられたものに古川裕佳氏の論稿「見

(4) 出された『心境小説』―志賀直哉「焚火」―(『日本文学』、平成十四・六)がある。古川氏は、例えば、『日本文学大辞典 第二巻』(新潮社、昭和八・四)の「心境小説」の項に、「自然主義に根ざして試みられた私小説・身辺小説の極限が、東洋的風味を加へて、この新体を生んだ」というような、「東洋的」をテコにして『心境小説』／「私小説」を差異化しようとする言説の動きは、芥川の「焚火」評が影響を与えたものであると指摘している。

また、志賀の東洋・日本古美術への関心や、芥川の志賀に対する「東洋的伝統の上に立つた詩的精神」(『改造』、昭和二・四)という評言を元に、〈東洋的〉と志賀(またその作品)の関連性を論じたものに、大野亮司氏の「東洋的」なるものの周辺―志賀直哉と東洋古美術の連繋の背景に関して―(『国文学』解釈と教材の研究)四月号、平成十四・四)がある。

(5) 北里信太郎氏の「小説の神様」は、「小僧の神様」だった―精神科医のみた直哉の所見―(『国文学』解釈と鑑賞)一月号、昭和六十二・一)の中に、「城の崎にて」が教科書に採用され始めた時期について表が付されている。

また、北里氏の調査対象は中学校であるが、現在は高等学校校用の教科書で志賀の作品を見受けることが多い。最近過去十年の教科書を調査したところ、出版社は異なるものの「城の崎にて」はコンスタンスに教科書に掲載されていることが分かる。一方で、「赤西蠅太」「暗夜行路(序詞)」「出来事」「十一月三日午後の事」「母の死と新しい母」「清兵衛と瓢箪」といった作品も教科書に掲載されているが、

これらの作品の後に附される作者紹介の文章中では、志賀の代表的な作品として「城の崎にて」は必ずといっていいほど挙げられている。

(6) 平野が踏まえたとする本多の評論であるが、「志賀直哉における自覚の問題」は、平野の「志賀直哉」の後に発表されているため、これではないと思われる。ただ昭和四十一年、つまり平野論文が発表される一年前に、本多は「志賀直哉小論」(『日本文学全集十四志賀直哉集』「河出書房新社、昭和四十一年・六」の「解説」として発表)の中で、非常に大まかではあるが「城の崎にて」と「范の犯罪」や「暗夜行路」との関わりについて述べている。よって、これが平野の見たとする本多の評論ではないかと推察している。

(7) 山口直孝(『城の崎にて』の叙述と構成)(『日本文学研究』四十三、平成四・一)、大野亮司「我等の時代の作家」(『和解』前後の志賀直哉のイメージ)(『立教大学日本文学』七十八、平成九・七)。  
(8) 新潮文庫に関しては、「新潮社九〇年図書総目録」(昭和六十一・十)を、岩波文庫に関しては「岩波文庫総目録」(昭和六十三・七を元に調査をした)。

(9) なお、近年の「城の崎にて」の文庫本化についてであるが、絶版となったが旺文社が出版していた『和解・城の崎にて』(昭和五十六・十二)、角川書店出版の『城の崎にて』(昭和四十八・十一、改版が現在も出されている)がある。

(10) 前掲(7)の大野氏は、その論稿の中で、「城の崎にて」の同時代評が不在(筆者亀井註・菊池・広津論文があるため不在とは言いが切れないが、即時的な評価を得ることはなかったとはいえず)であることに、疑問を呈しているが、それは現在の知名度からすると確かに不自然なことであるものの、「城の崎にて」が徐々に(代表作)となっていくことを踏まえると、同時代評の少なさに違和感を感じない。また、齊藤昌三の『現代筆禍文獻大年表』(粹古堂書店、昭和七・十一)に拠ると、「城の崎にて」が発表された月の「白樺」は、近藤経一の「ルクレシア」が原因で発禁処分となっており、このことから雑誌の流通難しくなり、即時的な批評を得なかったとも考えることは出来よう。しかし、内務省関係の資料や官報など政府より

発令された記事などを調べてみたが、発禁処分が出された正確な時期は確認できなかった。よってここに原因を求めるとしても説得力は弱い。しかし、先に触れた大正七年の菊池の評論中の「城の崎にて」引用文は、初出の「白樺」の中の「城の崎にて」ではなく、大正七年一月に発刊された『夜の光』の中のものに拠るのではないかと推察することが文章を比較した際に分かる。両者に大きな違いは認められないが、菊池が『夜の光』を見て批評文を書いた可能性を示唆するものとして、句読点の打ち方が初出よりも『夜の光』に似ている。このことから、初出よりも『夜の光』の中の「城の崎にて」の方がよく手に取られて、読まれたのではないかと推察でき、初出の「白樺」の流通が滞っていたのではないかと騒動できる。以下その比較を挙げておく。

・初出「白樺」の中の「城の崎にて」

① 尾は全く石へついていた。

② 自分はどうかしたのかしらと思つて見てゐた。

③ もう動かないもりは死んで了つた。

・『夜の光』の中の「城の崎にて」

① 尾は全く石へついた。

② 自分はどうかしたのかしら、と思つて見てゐた。

③ もう動かない。いもりは死んで了つた。

・菊池論文の中の「城の崎にて」引用文

① 尾は全く石へついた。

② 自分はどうかしたのかしら、と思つて見て居た。

③ もう動かない。いもりは死んで了つた。

(11) 志賀文学研究における自作解説「創作余談」の存在は大きい。拙稿「志賀直哉「創作余談」に関する一考察——「城の崎にて」をめぐる言説を中心に——」(『甲南女子大学大学院 論叢』第二十四号、平成十四・三)においても「城の崎にて」研究史における、余談に傾倒する扱い方と、それを批判的に見るものとの対立構図を取上げつつ、余談の成立状況を弁えた扱い方を提言した。しかし、「城の崎にて」に限らず、志賀文学では余談という自作解説に拠る作品解釈はよく見受けられるのである。

(12) 白井吉見氏が「志賀直哉の文章(覚書)」(臨時増刊 文藝 志賀直哉読本)「河出書房、昭和三十・十二」の中で、「志賀直哉の描寫の見本として、谷崎潤一郎が、『城の崎にて』の文章の一部を引用したことの影響は、思いがけぬほど大きかった。この作が申し合せたように、あれこれの國語教科書に採られているのも、そこに由来するとみていゝ。」と、谷崎が「城の崎にて」を評価したことの影響力を指摘している。

本稿は平成十三年度広島大学国語国文学会秋季研究集会(平成十三年十一月二十四日 於広島大学)、また「横光利一を読む会」第二十三回例会(平成十三年十二月二十二日 於神戸学生青年センター)における口頭発表に加筆したものである。両席上、ご教示下さった皆様に厚く御礼申し上げます。

(かめい ちあき、甲南女子大学大学院博士後期課程在学)