

志賀直哉のリアリズム、その実相

——「灰色の月」を中心に——

下岡友加

「灰色の月」(昭21・1)は、敗戦後、六十二歳の志賀直哉が、自

身その創刊に携わった岩波の総合雑誌「世界」(創刊号)文芸欄に
発表した小説である。初出雑誌にしてわずか四頁の掌編ながら、「本
質を表現するに必要な実質だけを直観する明敏な感受性と、その感
受性の網の目がすくつたものを正確に対象化する無類の表現力」が、
「すでに老大家と目されていた志賀直哉からいぜんとして失われて
いなかった」(三好行雄氏¹)事を証した作として評価されている。
その他、志賀の「生得とも言うべきリアリズムが久しぶりに現われ
た」(伊沢元美氏²)との言にも明らかのように、「灰色の月」は、
そのリアリズムでもって高評をえて³おり、「この作品での達成点
はそこに集約されている」(吉田正信氏³)との理解が一般的である。
しかし、それではその「無類の表現力」や、「生得とも言うべき
リアリズム」とは、具体的には作品内での如何なる必然性に基づい
ての記述の綾を指し示し、また如何なる過程を経て生み出されてき

たものなのだろうか。

志賀の日記、及び本多秋五氏の証言を合わせると、「灰色の月」
は「昭和二十年十月十六日」の作者自身の体験をもとにして、同年
十一月十日から十三日の間に執筆されたものと推定される⁴。そし
て、その草稿は「昭和十九年末から二十年の敗戦直後にかけて」使
用された「手帳16」の中に、二種残されている。つまり、作の材料
となった実際の出来事から完成稿までの道程は、わずか一ヶ月弱の
期間の中にある。よって、手帳に書かれた草稿と、雑誌に発表され
た原稿との記述の間は、作者の心境の変化や、技術の変化といった
ものには還元しにくく、その残された原稿の差異から、志賀の方法
意識を抽出する事が可能と考えられるのである。

本稿は、右のような条件に鑑み、主として「灰色の月」の草稿と
定稿(「世界」初出を用いる)の記述の比較検討を通じ、表現が定
着に至る過程と、その機構の一端を解明しようとするものである。

それは近代文学史上、極めて多くの他作家にも影響を与えてきた、「何の誇張もなしにトルストイより細かいと言ひ得る」(芥川龍之介)⁵。ような志賀のリアリズム、その描写力が、果たして何処からもたらされているか、という事を見届けようとする試みである。

なお、ここでは以下に扱う「灰色の月」の二種の草稿のうち、電車内の二人の男のやりとりをへ私へが眺める場面までの内容が描かれた草稿を「草稿1」、更にその「草稿1」を踏まえ、定稿の冒頭から末尾までに対応する内容が描かれた草稿を「草稿2」と記す事とする。

—

まず、草稿と定稿の具体的な比較の前に、「灰色の月」の基本構造を確認しておく。志賀の小説では処女作「網走まで」(明43・4「白樺」)から一貫して、筋立ての面白さよりも、出来事によって転変、推移する、主人公の心理の劇、その軌跡の方があくまで核として描かれてきたと考えられるのだが、「灰色の月」の場合も、主人公へ私への心意の変化がそのままに作の展開となっている点で、事態は同様である。志賀の文学がいったいに心理の解放劇に他ならぬ事は、彼の作品の原型が、早く赤木俊(荒正人)氏⁶によって「反発、葛藤、和解、調和」の「四段階の過程」であると、つまりは人物の心意の位相によって規定され得ると指摘された事自体にも証さ

れていよう。

但し、餓死寸前の少年を乗せた電車が東京を走り、その状況を目の当たりにする人々の誰一人として、彼を救い得ぬという「灰色の月」の物語内容からしてみれば、最終的に提示されるへ私への心境は、「和解」や「調和」では、到底あり得ない。この作の終着点はへ私への「暗澹たる気持」である。作品最終部において、へ私へは「不意に倚りかかつて来た少年工の身体を肩で突返」し、また、「突返」された少年工の方は「どうでも、かまはねえや」という独語を発するが、それぞれ「後でどうしてそんな事をしたか不思議に思ふ」、「後まで私の心に残った」と、語り手のへ私へが自ら、心を受けた衝撃の大きさのほどを告げる出来事となっている。すなわち、語り手へ私へに記憶の反芻を強いるような、この最終場面の二つの出来事が、作中における、いわば最大の劇(へ私への内部に最たる心的振幅を招くもの)であり、よって、そこまでの作の叙述、構成は、このへ私への受ける心の打撃、それへの助走としての役割を果たさなければならない。吉田正信氏⁷は、当作のへ私への心境の推移を「暗↓明↑暗↓暗」⁸と概括しているが、まさしくその移行に則る形で、作は次に挙げた表のように四場面に分かれるものと考えられる。(へ私への心理の転変を導く主たる要因、対象人物である少年工の主な様子を表下段に簡略に記す。)

へ私への心意		少年工の様子
①東京駅から乗車したへ私へは「不気味」な少年工の隣に座る。 【暗】		少年工は身体を揺すっている。
②乗客のやり取りを「気持よく思」い、会社員の言葉によって生じた車内の「一寸快活な空気をへ私へは感じ取る。 【明】		少年工は依然身体を揺すっている。会社員の言葉で乗客の注目を浴びる。
③若者の指摘で少年工が「一歩手前」だと知ったへ私へは、少年工の後ろ姿に「淋し」さや「甘え」を感じ取る。 【暗】		少年工は体を揺すらなくなる。
④少年工を肩で突き返したへ私へは自身の行為に驚き、少年工に対して「気の毒な想ひ」を抱く。少年工の独語を聞き「暗澹たる気持のまま」下車する。 【暗】		少年工は「どうでも、かまはねえや」と独語を言う。

さて、定稿の世界は、右表のような区分を許すが、作中のへ私への体験に先んじる作者の現実とは、それ程までに整然としたものではない。無論、あり得なかつたはずである。作の造型において必須の手続きは、描かれようとするへ私への心意とは関わりを持たぬ（そぐわぬ）、しかし、作者の現実では含まれていたはずの心境、その排除と、選ばれたへ私への心意を生むに必要十分な（ふさわしい）質量

を備えた出来事の描写（提示）という事になる。次節より見ていくものは、そうした経緯の実際である。

二一

遠く電車の頭燈が見え、暫くすると不意に近づいて来た。車内はそれ程込んでゐず、私は反対側の入口近くに腰かける事が出来た。右には五十近いもんべ姿の女がゐた。左には少年工と思はれる十七八歳の子供が私の方を背にし、座席の袖板がないので、入口の方へ真横を向いて腰かけてゐた。（定稿。傍線は引用者、以下同様）

右は定稿冒頭部（先表の①）におけるへ私への乗車の際の叙述である。ここで着目したいのは、座席に腰掛けたへ私への右側の「五十近いもんべ姿の女」（傍線部）である。彼女は定稿ではこの一文のみに点描される人物である。しかし、草稿は彼女に関して次のような記述を持っていた。

私はその子供を初めはそれ程注意しなかつた。只余り烈しく体を揺するのを、うるさく感じすいてゐるのを幸い多少間をあけて座つたが、年はとつてゐても、右手の女の人に不自然に接近するのにも変なので、頃合ひの所に位置をきめ、眼をつぶつて了つた。（草稿一）

右傍線部のような、女性に対するへ私への顧慮は定稿では全く語

られないものである。「草稿1」を書き直したと考えられる「草稿2」にも、「女の人に不自然に接近するのも変なので、目立たぬ程に、間かくを作」って座ったという同様の記述が存する。こうした女性への（私）の意識の有無と平行して、彼女の年齢表現や呼称も定稿と草稿では微妙に異なる。定稿では「五十近い」「女」であるのに対して、「草稿1」では彼女は「モンベ姿の四十余りの女の人」（傍点は引用者、以下同様）である。「草稿2」では「五十近い小ざつぱりしたモンベ姿の女の人」と、その年齢は定稿同様に変化しているが、「女の人」への好感を示すような「小ざつぱりした」という形容語がここで新たに出現し、事態は改められてはいない。

先にも述べたように、作はやがて死と背中合わせの少年に焦点を当て、彼の「どうでも、かまはねえや」という投げやりな言葉と、それをただ黙って受け止めるしかない（私）の「暗澹たる気持」と読者を導く。その事からしてみれば、異性に対する右のような草稿中の（私）の意識は、作の描こうとするものに余程そぐわぬ心情であり、また、これでは「女（の人）」と共に登場する、肝腎の少年工の存在がかすむ。定稿は（私）の「女の人」への意識をなかつた事とし、かつ意識される対象としての造型を彼女から極力避け、その後の作の展開を妨げぬ導入部分（①）を形成するのである。

また、年齢表現が草稿と定稿で異なる人物はこの女性のみではない。電車内で少年工の傍に立ち、「指先で自分の胃の所を叩きなが

ら」「一步手前ですよ」と餓死寸前の少年工の実情を告げる「若者」は、草稿においては「元氣さうな若い者」（「草稿1」）、或いは「二十三四の丸い顔した若者」（「草稿2」）である。ところが、定稿では「二十五六の血色のいい丸顔の若者」へと変化している。この一見どうでもいいようにさえ思われる「二十三四」から「二十五六」といった僅かな年齢変化は一体如何なる必要性に基づいたものだろうか。

②以降、電車内の複数の乗客によって少年工の姿がとらえられ、人々は彼に様々に声を掛ける。そこには少年と、その少年を周囲から見守る（いわば保護者的立場にある）人々、という関係が基本的に形成されている。しかし、それだけの注目を浴びていながら、彼らの誰にも「十七八歳」の少年一人救えないところに、この作の提示する非情な現実がある。そして「うしろの男」に少年工の様子を知らせる、この「若者」とは、紛れもなくその少年工を見守る側の一人だったはずである。そうした少年工に対する「若者」の位置が意識された時、声を掛ける人々の中で、おそらくは最も少年工に近いのであろう彼の年齢は、少年のそれから遠ざかるように微妙に加齢させられているのではなかったか。また、「若者」の栄養状態のよさを思わせる「血色のいい丸顔の」という定稿の形容語は、既に指摘もあるように、「若者」の眼前に存する、極限にまでやせ細った少年工の姿を対照的に浮かび上がらせるための措置と考えられよう。

登場人物に纏わる改変は、更にそのセリフや行動にまで及んでい
る。②の場面は、始終陰鬱とも言える緊張感を強いる当作品の中
で、唯一明るさが見出される場面（或いは作の流れ、その起伏の形
成からすれば、「明」が見出されなければならぬとも言える場面）
であるが、（私）に「一ト頃とは人の気持も大分変つて来た」とい
う希望ある認識を行わせる、「若者」と「四十位の男」との荷物の
置き場所をめぐるやり取りが次である。

「載せてもかまひませんか」と云ひ、返事を待たず、背中の
荷を下ろしにかかった。

「待つて下さい。載せられると困るものがあるんです」若者
は自分の荷を庇ふやうにして男の方へ振返つた。

「さうですか。濟みませんでした」男は一寸網棚を見上げた
が、載せられさうもないので、狭い所で身体を捻り、それを又
背負つて了つた。

若者は氣の毒に思つたらしく、私と少年工との間に荷を半分
分けて置かうと云つたが、

「いいんですよ。そんなに重くないんですよ。邪魔になるか
らね。おろさうかと思つたが、いいんですよ」さう云つて男は
軽く頭を下げた。見てゐて、私は氣持よく思つた。（定稿）

草稿からの書き換えは「四十位の男」を中心に行われている。右
引用傍線部（……）濟みませんでした」という、定稿の「男」のセ
リフは「草稿1」及び「同2」共がない。草稿ではいづれも「さう
ですか」という一語で濟まされている。また「草稿1」では「かま
ひませんよ。軽いんだからいいんですよ」という簡単なセリフが、「草
稿2」において「いいんですよ。そんなに重くはないんですよ。邪魔に
なるからね。下ろさうかと思つたが、いいんですよ」と、ほぼ右定
稿同様の行き届いたセリフに変わる。そして、その段階で初めて
「頭を下げてそれを断つた」という「男」の動作が加わる。定稿は
更にその「断つた」という強い言葉を消し、「男は軽く頭を下げた」
（右引用傍線部）と記述する。セリフも行動も微妙に変わっていく
「男」の造型には、「見てゐて」「氣持よく思つた」という（私）の
感想を生むにふさわしい、謙虚なやり取り、好感の持てる光景の形
成が図られていると理解されよう。

ここにおいて示される人々の善意や親切心、或いはそれに基づく
人間関係が、氣持ちのいいもの（明）であればある程、無意識にも
我が身を守ろうとする（少年工を「肩で突返」すという）（私）の
自分本位の行為や、飢える少年工に対して「どうする事も出来な
い」という（私）をはじめとする人々の無力さ、作の行き着く状況
の救いのなさ（暗）は、より際立つ事になるはずだからである。

以上のような過程を経て、作中の出来事は、一時の明るさを介しながら、それ故さらに徹底した「暗」へと下降していく作の展開（「私」の心意の転変）に、よりふさわしいものへと作りかえられていく。その時、登場人物だけでなく、〈私〉の目に留まる自然、事物までもが、その姿を姿容させる。定稿冒頭は次のように叙述されている。

東京駅の屋根のなくなつた歩廊に立つてみると、風はなかつたが、冷え冷えとし、著て来た一重外套で丁度よかつた。連の二人は先に来た上野まはりに乗り、あとは一人、品川まはりを待つた。

薄曇りのした空から灰色の月が日本橋側の焼跡をぼんやり照らしてゐた。月は十日位か、低く、それに何故か近く見えた。八時半頃だが、人が少く、広い歩廊が一層広く感じられた。

遠く電車の頭燈が見え、暫くすると不意に近づいて来た。（定稿）

草稿段階では「月」は右定稿のような「灰色」ではない。そこで月は「十日位の月」（草稿1）、或いは「十日位の白い月」（草稿2）欄外に「白いつき 白い月 しろい月 しろいつき」との記述もあり）なのであり、「敗戦直後の物心両面にわたる暗たんたる

世相を象徴させ」（重田保志・下沢勝井氏¹⁾）るような月の色（及びタイトル）は定稿において、初めて見出されるのである。

また、月が「何故か近く見えた」という記述は定稿のみに現れる。そうした自己の認識範疇を逸脱したものとしての、事物の運動（の把握）は、「電車の頭燈」が「不意に近づいて」（草稿ではない）れも「急に近づいて」と記されている）来るといふ表現と相通じ、「冷え冷え」とした空気、「薄曇りのした空」、「焼跡をぼんやり照らす」「灰色の月」といった情景と共に、何か不穏、不吉な雰囲気醸成していよう。そして、その不穏な空気は、直後に〈私〉が出会う事となる「居睡にしては連統的なのが不気味に感じられ」る少年工の登場へとまさしく繋がっていくのである。「草稿1」での少年工への言及は、「余り烈しく体を揺するのを、うるさく感じ」という説明に過ぎない。ところが、「草稿2」で「居眠りにしてはあまり連統的なので、私は何か気味が悪い気がした」と変化し、最後に定稿へと書き換えられる中で、彼の様子が更に「不気味」なものとして形成された事が分かる。

のち④に〈私〉が少年工の飢えに気付き、同情心を抱いたにも拘わらず、彼を肩で突き返してしまふ、その行為の伏線としても、作品冒頭①で〈私〉が出会う少年工は「不気味」な存在でなければならなかったのであり、また、彼を「焦点とする、この冒頭情景の薄暗さは、言うまでもなく、〈私〉の「暗澹たる気持」で結は

れる事となる作の展開、その内容を予兆するものに他ならない。¹²⁾

三

かくして、本来ならば極めて主観的で恣意的なはずの「私」一個の内面劇は、それを正しく導く原因としての出来事（情景）の造型、その顕現により、作中ではいわば必然の結果と化す。そうした「私」の心意と限りなく同義に近づいたとも言える描写が立ち上げられる時、最早それと一体化したかたちの「私」の心意は、あえて大仰な身振りで語られる（説明される）必要性を失つていく。たとえば、少年工が「一歩手前」だと知らされた後（③）、「私」の眼に映った彼の姿が次である。

地の悪い工具服の肩は破れ、裏から手拭で継が当ててある。後前に被った戦闘帽の下のよれた細い首筋が淋しかった。少年工は身体を揺らなくなつた。そして、窓と入口の間にある一尺程の板張にしきりに頬を擦りつけてゐた。その様子が如何にも子供らしく、ほんやりした頭で板張を誰かに仮想し、甘えてゐるのだといふ風に思はれた。（定稿）

右定稿引用部を指して、「痛ましい」とか「哀れ」とかいう措辞は一つもないが、それ以上のものを「示している」（伊沢元美氏¹³⁾との読みがなされている。実際、多くの論者が右叙述から少年工に対する「私」の「同情」を看取するように、「首筋が淋しく、誰

かに「甘えてゐる」との見立て自体が、既に語り手「私」の心の在処を知らせるわけである。ところが草稿は当該箇所を次のように記していた。

子供は窓と入口の戸のしまる所との間にある、一尺幅程の板張りにしきりに頬をすりつけてゐた。その様子はほんやりした頭で何かに甘えたく板張りに対してそんな事をしてゐるやうに見えた。如何にも可哀想に思はれた。（「草稿2」）

「如何にも可哀想」（傍線部）といった直接的な感情語に「私」の心情説明を依存する右草稿には、当然ながら、先の定稿の場合のようにな少年工への「私」の心意を、本文から読者が読みとる余地が何処にも残されていない。それ故、草稿の叙述では「可哀想」なはずの少年工の様子は、それ程強く読み手に迫つてこないはずである。「可哀想」な出来事を描いた上に、更に「可哀想」との心情表現を施す拙さは、「私」が少年工を突き返す箇所（④）にも見える。

それは不意だつたが、私は後で、どうして自分がそんな事をしたか不思議に思ふのだが、殆ど反射的に倚りかゝつて来る子供（14）の身体を肩で突返した。可哀相だと思つてゐる気持を全く裏切つたこの働作には自分でも驚いたが、その倚りかゝられた時の子供（15）の身体の抵抗が非常な軽かつた事で私は尚子供が可哀想になつた。（「草稿2」）

それは不意だつたが、後でどうしてそんな事をしたか不思議に思ふのだが、其時は殆ど反射的に倚りかかつて来た少年工の身体を肩で突返した。これは私の氣持を全く裏切つた動作で、自分でも驚いたが、その倚りかかられた時の少年工の身体の抵抗が余りに少なかつた事で一層氣の毒な想ひをした。(定稿)

定稿は(草稿)傍線を削除の上、「氣の毒な想ひ」という表現にまでへ私への感情の發露を記述の上では抑え込み、既に出来事自体から押し量られるへ私への心意を、更に解説するような贅言を回避した。同じく草稿で直接に記された少年工への同情心は、へ私以外の登場人物の様子、セリフ中からも撤退させられている。

・「さうですか」さういつてその男も一寸いたましいといふ眼つきして、子供を見ろした。(草稿2)

男は一寸驚いた風で、黙つて少年を見てゐたが、「さうですか」と云つた。(定稿)

・「渋谷からぢやあ、一ト廻りしちやつたよ。可哀想に……」こんな事をいふ者があつた。(草稿2)

・「渋谷からぢや一トまはりしちやつたよ」と云ふ者があつた。

(定稿)

実際、「可哀想」とは、少年工の實情を知りつつ、彼を見捨てる

しかない周囲の者から、或いはその少年工を肩で突き返しさえするへ私から漏れる言葉として、余りに軽率な、甘すぎる感傷であつたらう。所詮「いたましいといふ眼つき」が、少年工の飢えを何ら解決するわけではない。そうした語り手の現実認識は、草稿には存した「どうか出来ないものかと思つた」(草稿2)という、へ私への葛藤を知らせる叙述が抹消され、代わりに「弁当でも持つてゐれば自身の氣休にやる事も出来るが」(傍点を付した部分が定稿に出現)と、正確に自身の無力さを自覚した記述に改められる事にもあらわれていよう。またへ私への最終心意が「暗澹たる氣持」(草稿)のみの記述)一点に集約され、それ以上語られようとならない事とらねばなるまい。

更に言えば、草稿では③以降、一貫して「子供」(当節引用文中、二重傍線部で示した)と記された呼称が、定稿では全て、「往時を思わせる言葉」(遠藤祐氏¹⁴)の「少年工」(或いは「少年」)に改められ、かつ作品末尾には「昭和二十年十月十六日」(昭和二十年)という年号は定稿で初めて出現」という日付が書き込まれた事には、一体ここに展開した悲劇の根幹は何だつたかという問題が、草稿以上に意識的に示されているとも考えられるのである。こうした「敗戦の記念碑」(安岡章太郎¹⁵)として位置付けられもする「灰色の月」固有の物語内容を抜きにして、定稿の非情、寡黙な語りの有り

様は扱えまい。ただ、より一般的に考えても「大いなる精神的苦痛とか激しい心の動揺とかを示そうとする時は、反対に」「七八分通りの表現に止める」方が、「見物の胸に訴える力が強く」「多少なりとも哀傷的な言葉が使つてあ」れば、「必ず浅はかなものになる」(谷崎潤一郎)事は必定であつた。

かつて、志賀は「主人持ちの芸術はどうしても稀薄になる」事を、友人里見の小説を例に挙げて、次のように述べた。

里見の「今年竹」といふ小説を見て、ある男がある女の手紙を見て感激する事が書いてあり、私は里見にその部分の不服をいふ事がありますが、その女の手紙を見て読者として別に感激させられないのに主人公の男が切に感激するのは馬鹿々々しく、下手な書き方だと思ふといつたのです。力を入れるのは女の手紙で、その手紙それ自身が直接読者を感動させれば、男の主人公の感動する事は書かなくていいと思ふと云つたのです。(昭和六年八月七日付小林多喜二宛書簡)

結果(男の感激)よりも原因(女の手紙)に「力を入れる」事を説く、右のような方法意識は、まさしく「灰色の月」の改稿のさまをも、よく説明し得るものであろう。重要なのは、人物の心意を導く原因としての出来事が、それとして十分に提示される事であつて、その結果(人物の心意)を殊更に報告する事ではない。

「灰色の月」は、(私)の視野を唯一とした、(私)語りによる、

(私)の個人的な心意の推移を伴ふ劇とする志賀作品の一典型である。しかし、そこには、人物の年齢やセリフ、或いは月の色を変えてまで、(私)の主観をより正しく導くだけの強度を、出来事(風景)自体に持たせようとする描写と、一方ではその出来事があからさまに人物の主観に色付けられる事を嫌う、語りの抑制があつた。

当件に対する「無類の表現力」、「生得とも言うべきリアリズム」、或いは「選び抜いた一語、これ以上なく真に迫つた描写」(紅野敏郎氏)との評言は、おそらくそうした、主観の客観化を図る表現機構が、実際、十全に機能しているさまを指し示す言葉だつたはずである。但し、既に見てきたように、そのような機構は決して容易に実現してはいなかつた。仮に、三好行雄氏が述べるように「本質を表現するに必要な実質だけを直観する明敏な感受性」が志賀に備わつていたとしても、その「本質」を「表現」として定着させているものは、僅かな記述をめぐつて書き換えを重ねる、地道な試行錯誤の繰り返しに他ならなかつたのである。

* * *

周知の事であるが、「灰色の月」を書く当時の志賀は、自ら「特攻隊再教育」(昭20・12・16「朝日新聞」)を投稿するなど、「銅像」(昭21・1「改造」)、「鈴木貫太郎」(原題「新町隨筆」昭21・3「展望」)、「天皇制」(昭21・4「婦人公論」)、「国語問題」(昭21・

注

「灰色の月」の定稿は「世界」初出に、草稿、手帳、書簡、日記の引用は、菊判「志賀直哉全集」(昭48・5・昭59・7 岩波書店)に拠った。但しルビは省略し、漢字は新字体に改めた。

(1) 「仮構の(私)——『暗夜行路』志賀直哉」(昭40・3・8・11・12『国文学解釈と鑑賞』へ「三好行雄著作集第五巻 作品論の試み」平5・2 筑摩書房)所収

(2) 「短編小説——『灰色の月』を中心として」(昭37・3 島根大学論集(人文学部)第11号)及び「『灰色の月』」(昭62・1『国文学解釈と鑑賞』)

(3) 「灰色の月」序説—リアリズムとヒューマニズムをめぐって—(平8・3『愛知教育大学大学院国語研究』第4号。吉田氏は「リアリズムの達成は評価されながらも、その検証はおおまかなままで止まっている」とも指摘している。

(4) 志賀自身「あの通りの経験をした」(続々創作余談 昭30・6『世界』)と述べているが、昭和二十年十一月二日及び同月九日に志賀直哉を訪ねた本多秋五氏は、両日共に「電車のなかで餓死しかかっている子供をみた事を書こうと思っている、という話があった。丸の内会館から帰る途中でみた、その対照で書こうと思っている」(昭35・12『物語戦後文学史』新潮社)と聞かされた事を証言している。「手製のカレンダー」の余白に書き入れた「(紅野敏郎「編集後記」菊判全集第十一巻)形式の志賀の昭和二十年の日記をみると、確かに十月十六日の項に「丸の内会館」との記入がある。また、十一月十四日の項には「同心会(岩波)一時半」と共に「メ切」と記入されている(翌年一月発表の「改造」の締め切りは十一月五日)。よって、十一月十四日が「世界」の原稿の締切であり、本多氏の証言を合わせて十日、十三日の間

に定稿が書かれたものと稿者は推定した。

(5) 紅野敏郎「編集後記」(菊判全集第八巻)の推定に従う。

(6) 「文芸的な、余りに文芸的な」(昭2・4・6・8『改造』へ「芥川龍之介全集 第十五巻」平9・1 岩波書店)所収

(7) 無論、これには例外もある。特に聞き手を作中に設定するような小説形式では、物語られる内容そのものに読者の注視が促され、その筋立ての持つ牽引力に、より重きが置かれる事となる。具体的には「濁つた頭」(明44・4「白樺」)、「襖」(明44・10「白樺」)、「佐々木の場合」(大6・6「黒潮」)、「挿話」(大11・7「先駆」)、「冬の往来」(大14・1「改造」)等がその構造に該当する。

(8) 「私小説作家としての志賀直哉」(昭19・6『志賀直哉研究』河出書房)注3に同じ

(9) 長谷川英司氏に「『血色のいい丸顔の若者』と、榮養失調の『少年工』とが「対照的な存在」として描かれているとの指摘がある(『志賀直哉「灰色の月」における描写の方法—草稿と決定稿の対比を通して—』平11・12『福岡大学日本語日本文学』第9号)。

(11) 「灰色の月」(昭43・2『作品研究 志賀直哉の短編』古今書院)

(12) 伊沢元美氏に「風はなかったが、冷え〜と」という描写はこの短編の、「私」の心を暗澹とさせる内容と緊密に結びついている」との指摘がある(注2に同じ)。

(13) 注2に同じ

(14) 「灰色の月」(志賀直哉)(平元・4『国文学解釈と鑑賞』)。また、高口智史氏に「少年工」という呼称について「戦争の被害者としての少年の視点から戦争を照射することも出来」という「ことばの機能のメリット」についての考察がある(『灰色の月』論—志賀直哉と(戦後)—(平5・4『近代文学研究』第10号)。

(15) 『志賀直哉私論』(昭43・11 文芸春秋)

(16) 『文章読本』(昭9・11 中央公論社)。但し、引用は中公文庫改版(平7・2)に拠った。

(17) 志賀直哉がここで取り上げた「女の手紙」とは、「今年竹」(大13・1〜15・12「苦楽」後篇第十一章において、春代(女)が志村(男)に宛てた手紙と推定される。また、この小林多喜二宛の書簡における「大衆を教へると云ふ事が多少でも目的になってゐる所は芸術としては弱身になつてゐる」との内容は、「主人持ちの小説を排するといふのは僕の創作方法の一つであり、文学観の基礎ではある」(対談「志賀直哉氏の文学縦横談」昭10・11『文学案内』)、「小説を書く時、君はその作品を通して自分が社会に働きかけるつもりでは駄目、／＼(…)／＼最初から君が働く気で書いたやうな作品は作品自身、さういふ働きをする場合、弱い力しか持つてゐない」(手帳15)(菊判全集第八巻所収、昭和二十一年二月十日の日付あり)、「作品を手段として、作者が自分で働く気になるのは本統でない。作者は謙虚な気持で一生涯懸命に書く、そして働くのはその出来た作品が、勝手に働いてくれるといふ方がいい。働きからいつてもその方が遙かによき働きをしつゝくれる」(「随想」昭21・4「新日本文学」といったかたちで繰り返されている。

(18) この方法意識に関しては、志賀直哉の文体特徴として「事物そのものに即しようとする。事物をわからせようとするよりも読者が事物のなかへとびこむことを要求する」との波多野完治氏による指摘(『文章心理学』昭10・10 三省堂(『波多野完治全集 第一巻』平2・7 小学館)所収)や、「感動したことを書くのではなく、感動した物(実相・客体)を描写した。即ち、感動を物に語らしめた」といつた瀬川武夫氏の言及(『志賀文学における文の長さの変化―即物性との関係において―』昭59・12『帝塚山学院大学研究論集』19集(町田栄編)日

本文学研究大成 志賀直哉』平4・10 国書刊行会)所収がある。

(19) 「灰色の月」(昭56・5『鑑賞日本現代文学 第七巻』角川書店)

(20) 『志賀直哉の戦中戦後』(昭51・3『国文学解釈と教材の研究』)

(21) 志賀は娘に宛てた書簡のなかで「(…)最近では食糧一番心配だ、米色々なところに頼んで見ることが、駄目だ、(…)アメリカでは二千万人餓死者が日本に出来るだらうといつてゐるが、此数は恐らく六大都市(もう大都市といふのも変だが)の人口を合はせたものやうに思はれる」(昭和二十年五月十一日付中江寿々子宛書簡)と記している。志賀と同じ会に参加していた武者小路実篤も、「だれかがいった」言葉として、「今のままでゆくと、日本中で餓死するのが、米国の計算だと三千万人、日本の軍部の計算だと一千万人、まあその真中の一千五百万人ぐらいが餓死すると見るのが事実でしょう」と聞かされた事を、戦後、証言している(「自分の歩いた道」昭30・2〜12『読売新聞』夕刊(『武者小路実篤全集 第十五巻』平2・8 小学館)所収)。

(22) 小稿に先立ち、草稿と定稿との記述の差異から志賀の表現の生成過程を追つたものに、拙稿「城の崎にて」の表現「草稿」いのち」との比較検討を通じて(平12・9『日本研究』第14号)がある。

〔付記〕本稿は、第十六回広島近代文学研究会(平12・12・16 於広島女子大学)での口頭発表を基に加筆修正したものである。

——しもおか・ゆか、本学大学院博士課程後期在学——