

志賀直哉における生活と文学：初期の作風 に関連して（法政大学国文学会創立40周年記 念特集）

下沢，勝井

（出版者 / Publisher）

法政大学国文学会

（雑誌名 / Journal or Publication Title）

日本文学誌要

（巻 / Volume）

16

（開始ページ / Start Page）

61

（終了ページ / End Page）

69

（発行年 / Year）

1966-11-26

（URL）

<https://doi.org/10.15002/00019167>

志賀直哉における生活と文学

——初期の作風に関連して——

下 沢 勝 井

はじめに

志賀直哉の文学を読んでいる私の中に、いつも意識されているが、さっぱり解決されて来ないもの、それは一体なになのだろうか。志賀のあの腰の強い簡勁な文体からにじみ出してくる、自律し高揚した精神に対する私の畏敬と、それと同時に体験させられる、彼の身勝手な私の強さ、一片の自己懷疑も示そうとしない、ごうまんさに対する私の反発、こうして背反しあう矛盾の中で、私はいつの間にか、志賀の眼を通して、自分の中に巣くっている、いいかげんな部分、安易に自己懐柔してしまっている私の病葉の部分、彼の作品を読むことによって、ふり落されてしまうような体験をもつ。彼は生涯を通して、自己の内面の真実によって判断した感情にのみ従って行動し、その行動の軌跡として作品を残してきた。そして彼はその自己の真実によって拒否されたものには、いっさい従うことを欲しない強さをもっていた。だから彼は、どのような場合にも、自己の慾望の質を絶対視することで、他者をも律し、自分と波調の合わぬ他者の生を認めようとはしなかった。少なくとも、他者

の生が、自己の生ときり結ぶときには、彼は容赦はなく他者の生の方を切り捨てた。こうして志賀のまじめは、彼の守衛の本能に裏うちされた限定づきの真実ではあっても、それがそのまま歴史的、社会的行為と一致する真実としては通用はしなかった。現在のわれわれの生が、どのように困難な歩みをとまなうとしても、自己の慾望の質が、社会の慾求と共鳴しあう部分を発見しない限り、自己の生を確かめることはむずかしい。志賀直哉の文学をとりあげる私の問題意識はここから出発する。

作家活動

志賀直哉は生存中の作家ではあるが、作品活動の上では、一九五六年（昭和三十一年）三月の「白い線」発表以後、現在に至るまで、作品らしいものは残していない。一九六六年の現在、八十三歳という、日本の近代の作家としては珍らしい高齢を保ちながら、静かに死を迎える静寂の中で、自適の生活をおくっているかにみえる。その点志賀にとっての現在の生存は、厳密には作家としての生存とはいえないかもしれない。志賀の作家活動の期間は、一九〇四年（明

治三十七年)五月の、試作品「菜の花と小娘」を上限とし、一九五六年(昭和三十一年)三月の「白い線」を下限とする、ほぼ二十世紀の前半世紀分、その歴史区分と合致する五十年間を、作家活動の期間と考えることができようである。こうして現在、志賀は作品活動はしていないが、彼が作家的沈黙の中で生存している事實は、ある意味で彼の強烈な自己主張として受けとることもできる。

志賀の今までの作品がこのような彼の無言の生存を、逆に乱反射させてくるだけの強い自我の主張があったからなのだろうか。芥川の死が、芥川という作家の終焉を意味するどころか、逆に生存を中断させることで表現された主張として、彼の作品が現在も読まれ続けているように、同時代人であるこのふたりは(志賀の方が八歳年長)この「生存」の事実に対しても、たいへん対象的である。

ほぼ五十二年間にわたる志賀の作家活動の中で、彼は前後六回にわたって、断続的に作品を書かなかった時期がある。それらの時期を整理してみると次のようになる。

- ① 一九一五年(大正四年)五月～一九一七年(大正六年)七月
(二六ヵ月)
- ② 一九二〇年(大正九年)八月～一九二二年(大正十一年)六月
(二二ヵ月)
- ③ 一九二八年(昭和三年)十二月～一九三三年(昭和八年)六月
(五四ヵ月)
- ④ 一九三四年(昭和九年)十一月～一九三七年(昭和十二年)一月
(二五ヵ月)
- ⑤ 一九四一年(昭和十六年)三月～一九四五年(昭和二十年)十一月
(五五ヵ月)
- ⑥ 一九五一年(昭和二十六年)九月～一九五三年(昭和二十八年)十一月

(二六ヵ月)

こうした執筆停止の時期は、総計するとほぼ十七年前後という相当長い期間にわたるわけであるが、これら執筆中止の時期を、現在になって、その歴史との照合の中で検討してみると、不思議にその時代又は文学史上での、ある転機と合一するのはなぜであろうか、志賀が創作の筆を握らなかった理由はその時期によってさまざまである。たとえば結婚に続く、父との和解が成立して、一時に解けた緊張が、同時に創作意欲を喪失させた時期もあれば、神経痛や胆石で苦しみ、肉体上の苦痛が、創作に専念させなかった時期もあり、私的、家庭的な煩瑣な事情が気分を統一させなかった時期もあり、時の文芸思潮が、志賀の文学を従来ほどには重く認めなかったかにみえる時期もあり、又時代の重圧が、非情なまでに生活をおびやかした続けた時期もある等々、そこにはさまざまな解釈を可能にする要因があったことが、結果としては明らかになりつつある。しかしそれにしても、ほぼ五十二年にわたる志賀の作家活動の中の、通算十七年間にわたる、作品活動休止の期間は、決して短かい年月ではない。作品活動の休止といっても、彼はその休止の間に、いくつかの随想に類するものは書いていたこともあり、長編「暗夜行路」(前・後編も共に)の完成のために、その休止の期間中断断続的に筆をとっていることもあったわけだから、厳密な意味では、作品活動の休止の時期を明示すること自体に無理はある。

私がここで考えてみたい問題は、そうした志賀の自伝的興味によりそって、その作品活動の停滞の時期を明らかにしてゆくことではなくて、こうした作家的空白を断続的にせよ相当長期にわたって残してきた、作家志賀の神経についてである。神経ということだが、この場合適切でないとすれば、その作家としての態度に強く興味を

ひかれているからである。これは芥川が作品活動の停滞を意識したときの煩悶と比べると、たいへん対照的なのだ。志賀にとって創意が動かず、気分がのらぬ期間は、無理に創作の筆をとるべき時代ではなかった。結果的にみて、志賀を現在なお存命させているものが、そうした自己の意志による使配の方に服して、外からの要求には従わなかった彼の生活者としての態度と無縁ではない。志賀は戦後、出版ジャーナリズムの作家に対する非情な介入——売れっ子の作家には眠る暇を与えない程の執筆強要。そのために現に多くの作家の命はちぎめられている。——に対して——戦後の志賀もその例外ではなかったはずなのだ——生きるためには、出版ジャーナリズムのいうことを聞いて仕事をしないことであると明言し、人間の幸福の条件の一つに「自分の生活の規準となる思想」を持つことをあげると共に、「閑を持つ事」（「わが生活信条」傍点引用者）をあげ「退屈ということは必要だ」といわせているが、私はこのことばに興味をもつ。これは戦後志賀がおかれていた、煩瑣な小状況に対してのゆかいな抵抗であり、ある意味では志賀が自分の生活領域を他の干渉から守るための、賢明で又身勝手な言明なのだ。小林秀雄は、「志賀直哉論」の中で、志賀における制作は、実生活の一部であり、実生活の要約として制作は意味をもっていると論じ、そうした志賀の態度を、実行家の魂として敬愛をもって論じているが、以上の意味で、志賀の主体は、作家であるより以前に、たしかに言われている意味での生活人としての志賀が先行し、その結果が作品となって残されてきたといった道すがら、明らかに浮き彫りされてくる。

志賀にとって創作は、結果であって目的ではなかった。その意味において志賀は作家であるより先に生活人であったのだ。彼の執筆

活動の休止の時期が、奇しくも、時代の激動期、文芸思潮上の変動期と合一してきていることの意味は、偶発的であるかに見えながらどうもそうでないらしい。作家である志賀が生きにくさを感じたとき、作品も又生まれはしなかった。彼は、病犬が体の回復を待つ間一片の肉片も口にせず、静かに病気の回復を待ち続けるように、彼をとりまく時代の状況が、彼の力以上の圧力をもっておしかぶさってくる時には、静かにその嵐のすぎ去る時間を、無意識の間に寡黙に又冷淡になることによって避けている。彼の寡黙を病犬にたとえるのは失礼ないぐさだが、たしかに彼の態度は、そうした自然な、原始的でさえもある生存本能に使配されているかにみえる。そして又、その反対に、自己の力と対決すべき小状況の介入に対しては、全力をあげて自己の安泰を守り、最後には、あるべき自然の摂理の前での、従順な従者となる。それはたしかに動物的な本能によって守られているかにみえるほどにみごとなのだ。ここでいう自己をとりまく小状況の介入とは、たとえば、生活の自由を侵害してくる家父長権力の介入とのたたかい、交友関係にみられる妥協を嫌う潔癖、家庭を維持するための守衛、たとえば対女性関係においてみられる処置の仕方、先にあげた出版ジャーナリズムへの賢明な姿勢、松川裁判を広津和郎と共にみつめた、志賀らしい姿勢の総体を指していつている。

作品分類

つぎに、以上の経緯を、作品分類の上から、もう少し鳥瞰的に、みつめることをしてみたい。彼が現在までに残してきた作品の数は百二十編、随想、雑録を含めて考えれば、ほぼ二百編に近い作品を残している。私はその全作品について、一応眼を通してきている

が、長い作家歴をもち、短編を主とした作家として、百二十一編の集積は、量的には決して多いとはいえない。年間平均して二編の作品を残しているにすぎないわけだ。そしてそれらの作品群のうち、唯一の長編「暗夜行路」を除き、中編小説として「大津順吉」「和解」「或る男・其姉の死」があるのみである、短編の中には、四百字詰め原稿用紙に移して、三枚程度、つまり千字内外のものが十三編、用紙百枚程度のものが、六編、他はせいぜい二十枚〜四十枚程度の作品に限られる。まさに私のげす根性だが、算数計算すれば、志賀は二十歳以後今日まで、一日平均七十字内外の文字を連ねること、作家でありへ小説の神様」となった。

志賀の作品を、取材の点からみてゆけば、彼の生活を取りまく身辺雑事、又は小動植物に関心をよせたものが最も多く、その他には、自伝的なもの、又はフィクショナルなものである。ところが、彼の作家歴の上からそれを追ってゆけば、その頻度は逆になる。吉田精一・稲垣達郎・荒正人さんなどは、志賀の作家歴を、作品活動の空白部分にあわせて、三期に分けて考えようとしているが、^{注二}

第一期 一九〇四年〜一九一四年（二二歳〜三二歳）

第二期 一九一八年〜一九二九年（三六歳〜四七歳）

第三期 一九三三年以後（五一歳以降）

（取材の範囲からみればこの区分は要を得ているが、私は「城の崎にて」を契機に前期・後期として考える）以上三期の区分に従って考えれば、第一期の特徴は、フィクショナルな作品を中心に、自伝的な色調の濃い作品群を残していった時代であり、第二期の特徴は、その自伝的な作品とあわせて、身辺雑記的なものが加わった時代であり、第三期の特徴は、その身辺雑記的なものが、ほとんどを占めてゆくような傾向をみせていった時期として整理することがで

きる。そして、これらの作品を総体として貫ぬいている特質は、一応、第一期の混沌とした矛盾と葛藤の時代から、第二期の調和した安定の時代に入り、第三期の自足して雅趣の加わったあそびの時代へと、変遷していつているとみることができそうである。総体としてという大きくくり方でみてくれば、以上のようにそれらの作品群を特徴づけることができるけれども、こうした見方は実は志賀の近代作家としての特質を、作品の形象にそくして読みとった上での、法則性をともなっていない。

結論を先にいうことになるが、志賀が作品を通して一貫して求めつづけたものは、個体を守衛する本能を核にした抗争、個我の安定を確立させていくために、それらを阻害するさまざまな条件とのたかひの軌跡、それがそのまま作品となって定着させられてきているように思われる。彼の作品を読むと、柾目の杉の厚板に彫り込まれた、一筋の彫り深い、みの跡をみせられるような、鮮明な印象を与えられるのはそのためであろう。しかし又その彫りの深さが同時に、彼の敷いた軌跡を、身をこめて通されるようなある窮屈さをも同時に体験させられるのも、自身の進路を阻害してきた夾雑物を排除することを通じて、自身の生存を絶対化して生き、区切られた市民的安住を、主観的に作品の上に定立させていった、その軌跡をたどらされていくからであろう。だからこの志賀の姿勢は、排他的になることによって自律することを考える、やせ細りの思想であり、この限りにおいて、保守的である。しかし志賀にとって排他的、保守的になるということは、このことによってはじめて自律しえた、きびしいエゴの追究と確立のたたかいの道があった。

戦後まもなく書かれた「灰色の月」が、さまざまな立場から毀誉^{注三}ほうえんは受けながらも、けっきょくは強い痛みをともなった鮮か

な敗戦の体験を、わずか三千字にみたぬ掌編の中に結実させえたのは、きびしく己れを律してきた志賀の冴えた眼を通してだけ描き出せた、妥協のないリアルな眼によってであった。われわれの敗戦体験が、志賀の文学を通して描き出されたものによって尽くされるものではなく、ある場合には志賀の文体を、拒絶するところから出発する作家としての努力、又は、そうした文体に冷淡になり、懷疑するところから、文学における戦後を発見しようとしてきている作家たちによっても、多くの作品が残されている。^{注四}文学における戦後性の追求の中には、こうして志賀文学からの超克と脱皮を意図的に志す実験がくり返えされているようにさえ思われる。

七十歳の志賀が「朝顔」によって表象した鮮かなみずみずしさ、新しい発見をともなった少年のような驚きと、その心のはずみを伝えるリズムカルな文体、あるいは「山鳩」（一九五〇年）とか「鴉の子」（一九五四年）に表象されているような、おっとりとしたたぐまぬユーモア、最も簡潔に形象化することによって与えられるふくらみと陰影のみごとき、このような志賀文学の到達は、たしかに珠玉の掌編といった形容が、正当に位置し、勝れた水墨画のように枯淡で、その枯淡であることによって豊かな色調に富んだ小宇宙を表象させる。

「城の崎」にての位置

志賀があとづけてきた文学的形象は、近代の勝れた作家たちがそうであったように、やはり志賀におけるみごとな文学的到達を示している。作品活動を休止させ、自適した生活の中で、余生を楽しんでいるかにみえる志賀の余裕は、こうして自然の呼吸を自分の呼吸と同一化させることで発見したえい智のように思われる。

志賀の晩年の身辺雑記が、多くは、彼をとりまく小動植物によせる関心か、さもなければ家族構成を単位にした回想と寸感の幅でしか振幅してはいないこと、やや杳を広げて交友関係に筆のぼされてきた時には（例えば「蝕ばまれた友情」）すでにその波調は時に乱れをみせてくるということは、志賀の孤高の安定が、客観的には実はたいへん狭められ限定づけられた中でだけ保たれていることを示している。例えば彼にとっては、社会的動きにはまず冷淡であることを前提にして、はじめて区切られた世界の中の安定があった。作品が常に緊張した好悪の感情の交さくによって俊敏に構成され、本質的に調和的なものを求めるエネルギーによって構想されてきているのは、その安泰を守衛する彼の本能が昆虫の触角のように敏感にはたらくからであろう。こうした志賀の姿勢が、作品の中で定立されてきたのは「城の崎にて」あたりからと思われる。二年近い沈黙の後創られた作品「城の崎にて」は、その後の志賀の文学を方向づけてゆく決定的な要因を含んだ作品であり、又傑作である。「城の崎にて」に先行する「小品」（「蜻蛉」「家守」「宿かりの死」「嵐の日」「山の木と大鋸」）の自然・小動物にむけられた関心と近づきは、こうした志賀の人生上の態度を方向づけていく準備期間であった。作家論の立場からみれば、父との永年の不和を解決することによって整理されてきた「和解」「或る男・其姉の死」となると思われるが、これらの作品は、すでに「城の崎にて」において、その精神の根幹の部分は形成されており、「和解」はその結果であった。志賀は「和解」において、新しい形での家父長になることで、その家長の座を移行させたにすぎない。それは志賀における自己変革ではなく、父という類似した個性との対立でしかない。彼等（父と子）はどちらも最後には傷つき否定しあうような関係ではな

く、強い感傷と同情の中で、同時に両者を共存させ容認しあった。そして、これらを実現させたのは、明らかに志賀にとっては結婚という契機を通してであった。

私は先に志賀の文学を、厚い杉板に彫り込まれた深い溝あとのような——という比喩をつかって、作風の特質を説明してみたが、なお比喩的にいえば、ここではその杉板に彫りこまれた深いのみのが、「城の崎にて」において、その中枢部分を彫りあて、静かに深く沈潜していったように思われる。「城の崎にて」以後に残されてきた作品の系列は、その鮮かなみぞ跡を、より鮮明に刻み込んでゆく、下降の部分であり「城の崎にて」に先行する作品の系列は、そうした安心を求めたあがきの部分、いく筋にも志向されたのみのあとが交錯している、苦悶の時代であった。だからそこには「城の崎にて」以降の志賀文学の中では、拭き消されてしまっているさまざまな志賀文学のもった「可能」が、提出されている。私はこうして、青年志賀が求めてきたあがきの文学の部分に注目する。それは志賀によって、家父長的な生を継続させていくために、墮胎された胎児のような運命をもたされているからである。その後のプロレタリア文学が、そうした志賀の文学的試行の部分を、社会的関係の中でみつめようとする努力を、勇敢に試みはしたが、その困難なたたかいは、必ずしも文学的な成功としては十分に結晶しなかったのではないか。それそりむしろ、我執に徹底することで、自然の生理に自己の内面の呼吸をあわせる道を選んだ、その後の志賀文学の方に、たしかな文学的結実をみせた。^{注五}それはそのまま日本の文学伝統の、正統な継承でもあったからであらう。

自己の内面からの欲求の振幅が、そのまま社会的欲求の振幅とひびきあうような、たしかな文学的な生が、そうやすやすと創造され

るとは思われない。しかし私は、志賀の文学が初期の作品でもった、未整理の部分にこだわりをもつ、それはその後志賀の手によって、自から処置された部分であることによって、未完成であり、そのために又可能性を内包しているからである。志賀のたぐいまれな自律する個性は、やはりそうした、社会的関心からの離脱という代償をともしなければ、自律できなかったのであらうか。

志賀文学における初期

私は今まで、作品解釈を先行させる手続きを省いて、志賀文学の形成を論じてきた。この方法は志賀の文学を作品事実の中に分け入って正鵠な解釈をし、それを下敷きにして法則化する、学問的（文芸科学的）手続きをぬきにしている。志賀の作品を作品の重さの中で、できるだけ克明に再評価する作業は、今私を含めて集団研究の形でここ二、三年来続けられている。近い将来その作業はまとめて発表される手はずになっている。（「文学誌要」十号に拙稿「正義派」をのせているのであわせて批判していただきたい。）さて、この項になってはじめて、この作品解釈の側にやや近づきつつあるわけだから、私のこの論文は逆に構成されているが、その意味は実は、私はこの論究で、私の主な志賀文学への関心を先行させ、私の中の問題意識を通して、志賀文学の史的位相を少しでも明らかにさせてみたい欲求がこうした記述方法をとらせた。

さて先の結論部分、「城の崎にて」に先行した作品のもつ、多様性の部分に照明をあてていきたい。「城の崎にて」に先行する作品は三十八編、志賀の処女作は作者もいつているように、①初めて一つの話を書けたという意味で「菜の花と小娘」を、②書く要領を会得したという点で「或る朝」を、③社会的に発表し、小説らしい形

をもったものとして「網走まで」を、（「網走まで」細川書店版あとがき 一九四六年十一月 番号は引用者）それぞれの立場からの処女性としてあげているが、「或る朝」に先行した「老杉」は、志賀のその後の作家的関心を方向づけている点で、やはり処女性をもち、この四つの作品を出発点に並べて、志賀の作家としての生涯が形成されていったとみられる。菜の花と小娘の中には、その後の志賀の資質が、心情として表わされており、「或る朝」の作品構成は、志賀のその後の作品の様式の原型が、すでに示されている。

（不快から快への展開が、弛緩した無意識な日常を、意識化した新鮮な日常に変えていく構成）そして彼の作家としての関心は、「網走まで」に萌芽の形で出されようとしている社会的モチーフを、「老杉」で描いた自然の摂理の方に転換させていくことで、自己分裂の破たんからのがれ、小じんまりとした孤高の完成をみせた。

雑誌「白樺」の創刊については、大正リベリズムの向目的な発芽の条件が、志賀や武者小路たちの、恵まれた一部の階層の青年にだけ与えられていた特権であったことを、まず明らかにしなければならぬが、ここでは同人雑誌「白樺」が、（当時一般に市販されていたとはいえ）本質的には、同一ジェネレーション、同一階層の者たちの範囲だけで、コミュニケーションできる機能をもっていたことを重視しておきたい。志賀の初期の作品は、その「白樺」誌上に発表されたものが、大半を占めている。そしてそれら作品の中には、一般の小説の概念からはやや特異な、のつけから独自の語りかけをもち必要な説明を無視した作品が多い。「或る朝」などはその好例であろう。

「城の崎にて」以前において、志賀が作品の対象に選んだ素材は、その後の作品系列との比較で考えてみると、ひとつのきわだ

った特色をもっている。それは、志賀の生活の領域の外周部分を形成していた庶民、それも下層の生活者を、或条件（性格とか気質又は以前の生活の類推からの同情）から、好意を感じその好意を軸にして作者がよりそっていくといった作品の群れを残していることである。例えば「網走まで」での気の毒な母子の長旅によせる私の同情、「正義派」における坑夫等の直情な正義の発露の、そのみじめなゆくえをみつめる痛みへの共感、「清兵衛と瓢箪」での大工の子清兵衛が、周囲の無理解の中で、決して屈していかなかった美的なものに執着していく意地、「出来事」で描かれた、真夏の車中のくったくした乗客たちが、実はひとしくもちあっていた人間的真情、その人間的真情を発見したよろこび、「范の犯罪」に提出された、曲芸師范の自己の内心をいつわらぬ強さへの憧憬と共感、こうした人たちの肌によりそったところで、このような階層の人たちのよろこびや痛みや憧憬を、力強く描き出していく態度は、「城の崎にて」以後の彼の作品の中ではみられない。例えばその後書かれた「小僧の神様」は、一度すしをつまんで、出ていかざるを得なかった小僧に、ためらいながらも同情をよせる、貴族員のAの心情の方に作者の関心はやせられる。「灰色の月」で無意識のうちに浮浪児をつき放してしまった私、その私の「暗たんたる気持」は、こうした「小僧の神様」の線上で形成されていた、他者に対する自己への、きびしい内省の鞭として表明される。つまり他者とは一定の距離をもったところで内省される自己の発見である。「朝・昼・晩」の「朝」の部分に描かれた、水平社の犬殺しの嘘を、きびしくとがめ出す主人公、斎木純造（作者の投影）の眼は、そのようにして、すでに自分の生活の領域から、押し出してしまった人間へ賤民としての犬殺しをみる眼に変質している。

志賀にとっての潔癖は、妻子をもち、新しいタイプの家父長として、調和のある安泰な生活を営むことを希望する自分、つまり自己の生活を最優先にして考えてゆこうとする「生」にとって、直接的には生活の中に関与して来ない階層との間に、厳格に境界線を引き、それらを自己の関心の外におしやることであった。そして自分の生活も又、そうした階層とはかわりあいをもたない、区切られた枠の中に、自分の城をつくることであった。最も裏切られることのない、小動植物や自然への関心の部分を、「城の崎にて」以後拡大していきながら、そうした生は自覺的につくられていった。彼のこの知恵が、志賀の生きた時代と雁行して必然的に台頭してきた、社会的変革を意図する文学のうねりから、自分を小さく守りぬく港を構築することになった。又帝国主義的な人間性無視の政策に対しては、その画一的非人間的な面に対して彼は嫌悪の情を示し、戦争の事実に対しては、冷淡になることによって、専制的体制から身をそらせた。戦争に対しての志賀の姿勢は、厭戦的ではあるが、決して反戦的ではない。自身を反戦的な行動に踏みこませることは、「城の崎にて」以後の志賀の姿勢を、もう一度初期作品の世界に逆回転させることを意味した。自分の生活に直接かわりあいをもつ、軍隊生活に対しては、例えば病氣除隊の報を知って、「——独りで壁をスリ歩いた、端書が無暗と出す。——」(一九一〇年(明治四三年)一月三日「日記」)のような自分だが、その自分が晩年、「シンガポール陥落」——聖戦として大戦を考える——(一九四二年(昭和十七年)二月「随想」)を書かせるようにも変る志賀にとって戦争は、自身に直接利害関係を及ぼす範囲では、感覚的には反撥する対象となった。「断片」「十一月三日午後事」「挿話」など一連の軍隊生活忌避の作品は、そうした作者の身近にある人

間性阻害の事実の目撃を通してである。先に引用した「朝・昼・晩」において、その朝、犬殺しの嘘をみぬいて細君の不安を救ってやる主人公は、その昼の中では、「彼はおんどの本能で、自分の天ぶらや、口をつけた吸物などを細君の方へ押しやった。細君もめん鶏の本能を発揮し、遠慮なく食った。」という情景を描き、その情景をたのしむ主人公が、ほほえみをもってみつめられる。

「網走まで」や「正義派」の作者が、このように変質していく過程を、象徴的に示してくれる事件を、私は明治三十四年、足尾銅山鉍毒事件をめぐった、父との衝突にみる。志賀が敬愛していた祖父は、銅山の経営者古河と深いかわり合いをもっていたが、そうした事実の中で渡良瀬の被災民の声の方に、志賀が自分をおき通すことは、彼にとっては、そのまま与えられている生活の全部を、根底からくつがえすことを意味していた。志賀の真情は、こうした困難を前に座礁し、混乱する。その後志賀は、そうした自分を守衛するために、自己内面の真実にだけは、忠実に従おうとするが、——例えば女中「千代」(「大津順吉」「過去」)との恋愛など、しかしその主観的現実も、結果的には、時間が一時の興奮を変ぼうさせてしまっている。そうした事実認識の方だけが、強く意識させられている。志賀における初期の文学は、こうして、変ぼうしていく自己内心の混濁を、青年期の一途な真情を支えに、身近かな阻害者であった父に対して、闘いをいどんでいく、抗争の季節であった。

○作品が好悪の感情の交錯によって俊敏に構成され、意識下の弛緩した日常が、ある契機を軸にして、意識上の新鮮な日常として発見され、(「或る朝」「出来事」「クロードディアスの日記」「正義派」)

○体験した印象を反すうすることで、自己の感性をきたえようと

し、「母の死と新しい母」「母の死と足袋の記憶」「或る朝」

「憶ひ出した事」「大津順吉」

○決して自己の内心の真実を変えようとしな根性も、（「清兵衛と瓢箪」「范の犯罪」）

○祈るように清廉なものを愛し求めようとする心情も（「速夫の妹」「子供四題」「菜の花と小娘」「祖母の為に」）

○時に異常に神経を高ぶらせ、平衡感覚を失いような危機意識の中での生活が続けられていく日常も（「ある一頁」「剃刀」「彼と六つ上の女」「濁った頭」「廿代一面」「児を盗む話」「范の犯罪」）

青年期志賀の苦悶の相貌が、そのまま作品化されてきた過程として、理解できる。しかし志賀における初期作品の道程は、又そのまま作家志賀の、その後の変貌も内包し、方向づけてゆく。文学による虚構を通してだけ可能であった。志賀の行為する意志は、虚構への創造力を枯渇させると共に、沈滞し、衰弱する。それは志賀にあっては、〈結婚〉という事実を通して変貌してきた点において、もっともノーマルであり、又安易でもあった。そしてその後の志賀の展開は、あるがままの自然を、感動をともなった新鮮な眼で、文学的に再創造することに主要な関心を示し、珠玉の小品を残した。初期の作品がもった強いアクセントのある文体は、少しずつその影を消し、簡勁で陰えいに富む格調ある文体が、それに代って定着されてきた。

注一 「白い線」（一九五六年）発表以後、その翌年「八手の花」

「待合室」が発表されているから、「白い線」を志賀直哉の作品活動の下限と考えることは正しくないが、執筆された年は、共に五六年である。

注二 水野明善さんは志賀の第三期をなお細分して（一九三三年～一九三七年）（一九四一年～戦中）（一九四五年以後）の五

注三 期に分けて考えている（『日本文学史辞典』日本評論社）
例えば「灰色の月」への反応は、当時の論壇をにぎわした。

昭和二四年四月号の雑誌「文学会議」はそのための特集の感がある。

注四 戦後台頭した作家は、さまざまな形で志賀を意識し、志賀からの超克又は脱皮を考えている。雑誌「文芸」一九五五年（昭和三〇年）の特集「志賀直哉読本」の「戦後派作家のみた志賀直哉」はそうした気風をよく伝えている。

注五 小林多喜二や宮本百合子をはじめ、プロレタリア文学関係に与えた志賀の影響は強いが、まだこの面での考察はすすめられていないように思う。

注六 志賀文学を日本の文学伝統としての自然融合との関連の中で考えてみることは興味深い。特に後期の文学は奈良の自然の中で培われた。こうした観点からの考察に「志賀直哉の文学」（須藤松雄）がある。