

「或る朝」からの出発

——処女作の問題——

遠藤祐

作家志賀直哉にとって、明治四十一年は、記憶にのこる年であったにちがいない。のちにみずから処女作と認められた「或る朝」「網走まで」の書かれたのは、いずれもこの年のことであった。といっても現行そのままの形がそのときに成立したわけではなかった。祖父の三回忌の法事のある朝、「起きない内からお婆さんと一と喧嘩」した（日記）ことを翌一月十四日に書いた「非小説、祖母」（同）が、「或る朝」の原型であった。「網走まで」の初稿は八月十四日執筆の「小説網走まで」だが、当時の回覧雑誌「暴矢」（のち「望野」、「白樺」と改題）に寄せた同人への通信（未定稿36・37・38、全集第九卷）によれば、弟妹を連れて数日間日光に遊んだ直哉は、執筆の前日に帰京したことがわかる。「創作余談」の回想をかさねると日光からの帰りの「列車の中で乗り合してゐた女とその子等から、勝手に想像して」これを書いたのであった。してみると、「小説網走まで」も「非小説、祖母」とおなじく、着想をいっきに作品化したものと思われる。

志賀直哉の文学を、わたくしは、やはり「或る朝」、「網走まで」から語りはじめたい。だが、その前に直哉の明治四十一年についてふれておかねばならぬことがひとつある。

明治四十一年はまた、志賀直哉が長く私淑していた内村鑑三のもとを去った年でもあった。それは、いうまでもなく八年間続いたキリスト信徒としての生活に終止符をうったことを意味していた。後年の文章になるが、「内村鑑三先生の憶ひ出」(昭16・3)のなかで、直哉は

私の先生に対する尊敬の念に変わりはなかつたが、私には私なりに小さいながら一人歩きの道が開きかけてゐた時で、先生の所を去る気になつた。

と、当時の状況を想起している。そこにはふれられていないけれども、「一人歩きの道」とは、創作への道であつたことに疑問の余地はない。「憶ひ出」は、直哉が、明治四十一年という年に作家として生きうる自信を多少なりとももちえたことを、告げている。

「憶ひ出」の記憶に見合う文章として、われわれは、旧稿のなかから「(四十一年、最後の日)」という日付けをもつ「ア、イド、ル」としての芸術(所感)(末定稿56、全集第九巻)をとりだすことができるであろう。直哉は年末湯ヶ原におもむいて、これを記した。「暴矢」のための原稿であつた。この所感をみると、すでに「祖母」を書き、「小説走まで」を作っていた直哉が、いっぽうでその「信仰」の「キリスト」から「芸術」に移つたのを、みずから確かめていた事実を知ることができる。これはみのがせぬ出来事であつた。文中に直哉は、「今の自分に取つて、キリストは、それ程大きな働をしなくなつた」と記し、「少しおどけたいひ草のやうだが、『人はパンとキリストのみにて生きるものにあらず』といふやうな気がしてゐる」と述べている。その背後には、自分は「芸術」によって生き甲斐をうるのだという心持が、隠されているであろう。

もっとも「ア、イド、ル」としての「芸術」では、「芸術」の意味はかならずしも明確にされてはいない。「何となくボンヤリしてゐて、解かつてゐない。マトメて考へた事がないからかも知れん」というのだが、前後する感想のうち、

「物の観方」「作する時の目的」「観察と小説家」（未定稿50・52・57、全集第九巻）などで、直哉はしきりに作家のあり方を検討しているから、ここにいう「芸術」も、当然創作の営みを意味していたはずである。「芸術」の信徒直哉は、「総て作でもしやうといふ人は、感情（此詞が当るかどうか知らぬが）をそれこそ、鏡のやうに、明らかに自由にして置かねばならぬ、先入的の観念を作つて置いて、見るもの／＼その観念に直ぐ当てはめて了ふのはよくない事だ」（「物の観方」）、「作家たらんとするものは、（何ベンもいふやうだが）自らを大きくする事につとめ、学説にも批評にも屈する事なく、自由に、大胆に、自己中に起つて来る要求に従つて何んでもい／＼から書き表はすべきである」（「作する時の目的」）とくりかえし書きつけている。一般論のやうにみえて、それらは実は自戒の言葉であった。「作でもしやうといふ人」「作家たらんとするもの」はほかならぬ直哉自身を指していた。先入観にとらわれぬ自由な観察と自己の表現の必要を説くのは、何よりも自己が芸術家として、自由な創造の道を生きるためであった。そしておそらく「非小説、祖母」を、説小網走までを書き、さらに「説小速夫の妹」（「速夫の妹」草稿）「誕生」「湯ヶ原より」（ともに「子供四題」の草稿）その他を書いて、少しずつ「一人歩きの道」を踏みだしていた直哉が、背後からその要請をささえていたのである。

そのような情況のもとに成立した「ア、イ、ド、ールとしての芸術」は、直哉の生に即してかなり重要な意味をもつ。小さな「所感」にすぎなくても、それは彼のキリスト教離れを、明瞭に告げていたのだから。

キリスト教離れは、直哉の場合、とりもなおさず内村鑑三からの離脱であった。「ア、イ、ド、ールとしての芸術」に直接鑑三の名はみえない。しかし、「キリスト教的キリストを、所謂キリスト信者の信仰を以つて、信仰した時代」はもう過去のものとなったとあるところに、「吾々が師と呼ぶべき者は、唯一人しかない。それはキリストである」と説き続けた鑑三（「大津順吉」）の信仰の城外に立つ直哉の姿は、あざやかである。その姿は、前年の日記に、「午前

は角筈（*内村鑑三宅）、希伯来書^{XIII}なり、一時なりとイエスを離れる事は考へものなり」（明40・1・6）と記した彼、大津順吉ほどに「生ぬるい基督信徒」ではなかった直哉と、なんとちがっていたことであろう。

直哉と鑑三との結びつきは深かった。日記にそう記したあとで、女中千代との関係を生じ、結婚をいいだして、父や祖母とはげしく対立したとき、事態を鑑三に話して、やはり「肉交を罪」といわれ、「余、承知出来ず」（明・40・9・23「日記」）と譲らなかつたのに、それでもなお鑑三のものを離れることをしなかつた——その直哉は、信仰上の先導者としてのみならず、人間的にも鑑三をたのむところがあつたと思われる。「大津順吉」の草稿「第三篇」には「自分は先生に対してはカナリ、ハンプルな心持であつた」とあるが、こうした「心持」をいだきうる人物は、若い直哉の周囲にはまれであつた。家族では祖父直道が、友人では武者小路実篤が数えられるくらいである。ひとに対して謙虚になれるのは、その相手に安心ができるからだ。神経を緊張させ、身を固くして構える必要がなければ、相手によりかかつて、言うことに素直に耳を傾けることもできる。安心してよりかかることのできるもの、そうした依拠の対象を、誰しも生きるうえで何処かに求めようとする。直哉にあつては、祖父が、実篤がそうであつたが、「鼻柱から両方へ思ひ切つてグツと彫り込むやうな深い鋭い眼」（「第三篇」）をした、背の高い鑑三もまた、依拠の対象だつたのである。鑑三に向けられたその心情は、おそらく、「大津順吉」とともに「一つ木から生えた二つの枝」（中村光夫『志賀直哉論』）といわれる、直哉の青春の精神的風景画ともいふべき「濁つた頭」（明44・4「白樺」）において、狂気におちいった主人公が山中彷徨のさいにみる「土村先生」の幻影に、生かされているにちがいない。

直哉が、その信仰を「キリスト」から転位させて、「芸術」の信徒になつたこと、すなわち作家としての自立を迎えたことは、同時に内村鑑三とのこうした人間的な依拠の関係からわが身をひき離して、ひとり歩きはじめたのを意味していた。生来神経質な直哉は、不安定な自己の持主であつたが、その自己を受けとめてくれる「身体の大きい、

風采の立派な「静かである、力のこもった眼」（「或る男、其姉の死」）をした祖父の没後は、祖父に似た剛毅な風貌の鑑三に、依拠の情を強めたことは、想像にかたくない。だから女性の問題でその意見に抗しながら、なお鑑三のものを去らなかつたのであつたらう。そのような鑑三からの自立は、いわば△子▽の△父▽からの自立に近かつたといえよう。鑑三を離れ、キリスト教をあとにして、創作の道に向かつた直哉は、そのことによって、まさに自己のアイデンティティを確立したのであつた。そして「非小説、祖母」の、あるいは「小説網走まで」の成立そのものが、陰に陽に自立の過程にかかわつていたとすれば、たしかに明治四十一年は直哉にとって忘れがたい年であつたと思われる。ちなみに、武者小路実篤・木下利玄・正親町公和と回覧雑誌「暴矢」をはじめたのも、この年七月の出来事であつた。

ここからわたくしは処女作の問題にはいつていくことにしたい。さしあたって「或る朝」とその原型「非小説、祖母」の提示するものに、眼を向けることにする。

*

ところで直哉は、「或る朝」について「創作余談」に次のように記している。既知の文章だが一応ひいておく。

私はそれまでも小説を始終書かうとしてゐたが、一度もまとまらなかつた。筋は出来てゐて、書くものにならない。一気に書くとは骨ばかりの荒つぽいものになり、ゆつくり書くとは瑣末な事柄に筆が走り、まとまらなかつた。

所が、「或る朝」は内容も簡単なものではあるが、案外楽に出来上り、初めて小説が書けたといふやうな気がした。それが二十七歳の時だから、今から思へば遅れてゐたものだ。こんなものから多少書く要領が分つて来た。

「創作余談」は昭和三年七月「改造」に掲げられたものだから、この一節で、直哉はちょうど二十年前を回顧してい

ることになる。「二十七歳」は誤りで、正確には明治四十一年数え年二十六歳のときであった。直哉の記憶のたしかさは定評のあるところだが、時日などの細かい点になると、やはり憶えちがいがあられるわけだ。だからといって、回想の核心に誤りがあるとは思えない。「或る朝」を書いて、「初めて小説が書けた」ような気がしたというのは、やはり「朝から昨日のお婆さんとの喧嘩を書いたときの実感の再現であったにちがいない。もともと、そうだとすると「祖母」を「非小説」とした事実とのあいだに矛盾を生じて、困るけれども、その難をさけるには当時の直哉のもっていた小説意識の特殊性を考慮すればよいだろう。「祖母」はもちろん広い意味での小説ではあったろう。だが、意識してつくられたのではなく、事実在即して、自然にできあがった作品であった。だからこそ、直哉はこれを小説にあらざる小説として、ただちに「(非小説、祖母)と題した」のであった、と思う。

それなら当時の直哉は、どういうものを小説として考えていたのか。たとえば「祖母」成立の少し前に書かれた「訥苔の床」(明41・1・2作)がある。二年前父について宮城県の山奥の小さな鉾山を訪れたさいの経験にもとづいたもの。山あいの沢の美しい訥苔の床が密会の場所にふさわしいとする想いつきが、鉾夫生活への関心に刺激されてふくらみ、年齢の親子ほどちがう夫婦ものと若い鉾夫との三角関係から悲劇が生まれるという筋をつくりだしたとみられる。こういう想像力のいかされた、きわめて虚構性の濃い作が、直哉のいわゆる小説にほかならなかった。この旅は、渡良瀬川鉾毒事件の被害地視察をめぐる衝突につぐ、二回目の烈しい父との衝突のあと、父からいだけたして実現したもの。後年「山形」(昭2・1「中央公論」)に描かれたような、実生活上の印象深い出来事であったにもかかわらず、若い直哉の小説制作の意識において、それらの事実はまだ問題にはならなかったのである。

なお「訥苔の床」にこだわると、この小説は、旅行熱にとりつかれた「自分」が、友人「青木マの家マの鉾山」を見学に行くことを思いついたつという形で、書きだされるが、苦心の割には、全体として筋が一貫しているといいがたい。

「青木」がたまたま垣間みた「モスベツド」でのあいびき、鉦山の事務所で開催される、監督の鉦山事業における人間の本能と道徳の論議、書記の語る「鉦山」での悲劇——それらが相互にかかわりをもたず、並列されていて、「自分」は要するに聞き役として、わずかに糸をつなぐにすぎない。最後に「自分」は三つの話を想いかえして「胸に一種重いわだかまりを生じたやうに感じた」から、翌朝出発を延期して「苔の床」を訪ねてみるわけだが、肝心のその「わだかまり」が何であり、なぜ「生じた」かが書かれないために、作としてのまとまりを欠く。あきらかに小説（一般的な意味でいう）としてもものになってはいないのだ。「創作余談」に回想される「筋は出来てゐて、書くものにならない」場合の見本であったといっている。前年の「小緑河岸」（明40・8・9作）を読んだ実篤は「氣のた処が処々にあるが、つまらぬことが、永く書き過ぎてゐる気がする（中略）取捨をして要石をつかまへることが必要と思ふ」（明40・9・1づけ直哉あて書簡）との評を送っているが、「苔の床」に対しても同趣の評言を与えたことであらう。

たしかに実篤の指摘するとおり、書くにさいして何が一篇の「要石」なのかを的確に把持して、描写の詳密と簡素とをあやまたず使い分けるのが、小説作法の要諦であるにちがいない。それは全体と部分との均衡をくずさぬことと、いってもいい。その均衡を欠くとき、作品は構造性をうしない、まとまりのないものになってしまう。つまり小説として「ものにならない」（「創作余談」）わけだ。直哉を批評した時点で、実篤自身果しておのれの評言を満足させる作が書いていたかどうか。彼の最初の文集『荒野』に収められた小説をみると、いささか心もとない気がするのだが、それはともかくとして、実篤の言葉は、直哉にとっては頂門の一針だったにちがいない。直哉がそれにどう反応したかはあきらかでないが、「一気に書く骨ばかりの荒つぽいものになり、ゆつくり書くと瑣末な事柄に筆が走」（「創作余談」）る自分の弱点を認めるところがあったのではないか。「苔の床」を書きなおそうとした形跡のあるのは、そ

のことを物語っているように思われる。だが、認めればすぐどうにかなるものなら、話はきわめて簡単である。簡単でないところに、大津順吉のいう「不均衡」、創作に対する「烈しい野心」と「實際持ち得る自信」とのつりあわぬための不安が、直哉につきまとして容易に離れなかったのである。自分で自分が信じられないから、いきおい彼は他に頼れるものを求めざるをえなかったのであろう。内村鑑三から自立することのむずかしさが、そこにもあったわけだ。ついでに記すと、部分と全体の均衡を失しがちな傾向は、かなりあとまで直哉を悩ませたらしい。たとえば「自分分は総て物の Detail を解するけれど Whole を解する力は至つて弱い」と日記に自省したのは、明治四十四年一月十日のことであるが、「大津順吉」執筆の時点においても、「毎日十枚づゝときめて」（明45・6・7「日記」）、いちおう百五十枚まで書き進めながら、なお「『全体の構造』を作る必要を感じ」（明45・6・20「日記」）、「大に迷ふやうになつて」（同6・21「日記」）、稿を改めた直哉であった。「第三篇」は、この草稿に当たるものとみられるが（全集第二巻後記参照）、それを読むと、なるほど頭に浮かぶままを次々と書きつづけたという印象をうけ、作の「要石」がはっきりしていない。

そのような直哉に、「祖母」が、たとえ「非小説」とされたにしても、「初めて小説が書けたと云ふやうな氣」をおこさせたことの意味は、決して小さくはなかった。わたくしは先に、執筆時におけるその実感の成立を、直哉の記憶のたしかさに基づいていったのだが、考えてみると、明治四十一年一月十四日の日記の記述そのものが、何よりも直哉のそうした心情を、物語っているといえるのではないか。問題は「祖母」が、ことさらに「非小説、祖母」と題されたのはなぜか、にある。それが、当時の彼の小説意識からすれば、異質の作であったから、ということはずでにふれた。それはそれでいい。だが、小説ででないのなら、何も冠せず、たゞ「祖母」と題してもよかつたはずである。にもかかわらず直哉は「非小説」とした。だから人ごとさらさらな感があるのだが、そこにそうせずにはいられ

なかった彼の想いがすけてみえる。「祖母」はたしかに小説といえない、しかし作品としてよくまとまっているから、やはり小説と呼びたい——という想いが、直哉を動かしていたのだ。『非小説』という言い方は、小説ではあるが、持ち合わせの観念では、小説と言えないということであろう」とは、「未定稿に含まれる意味」(昭51・3「国文学」)における須藤松雄氏の解釈だが、わたくしも同感である。わたくしはそれを小説にあらざる小説といいかえたにすぎない。が、いずれにせよ、「非小説」が、基本的な小説否定を意味しない、とみる点は、はっきりしていると思う。それを確認したうえで、わたくしは、「祖母」を一気に書きあげた直哉に、これで小説が書けたという気持のきざしたことを、改めていっておきたい。「祖母」は、自然に踏みだされた、作家志賀直哉の第一歩であった。その一歩が、自己の生体験に忠実な「非小説」であったところに、かえってのちの志賀文学の胚種をみいだしてよいのかも知れない。

*

「非小説、祖母」は、しかし、直接にたしかめることができない。われわれは「或る朝」をとおしてしか、その内容をうかがうことを許されていないのである。実はそこに作家直哉の第一歩について考えるうえで、もうひとつの困難が横たわっている。これまでのように、「創作余談」の「或る朝」は亡祖父の三回忌の朝の出来事を書いたものという回想と、すでにふれた日記の一文とを直結して、「或る朝」すなわち「非小説、祖母」とみるなら、問題は生じない。けれども、単純にそうみることができるとはどうか。直哉が「或る朝」を発表したのは、大正七年三月の「中央文学」であった。「非小説、祖母」を書いてから、十年のちのことである。その点に注意すると、どうしても作の扱いにためらいを感じないわけにはいかない。

すでに町田栄氏が「志賀文学形成考(三)——三処女作の検証」(昭47・3「文学」)において、「十年間の志賀と文学との行程を踏んで発表になった作品の改竄経緯は、単なる字句上の推敲にとどまるものであるか」という問題を提示している。これは初期から「暗夜行路」着手にいたる(志賀文学形成)の過程を追う一連の論考のうち、『或る朝』の検証に関する部分で、「非小説、祖母」から「或る朝」への「成長過程を推定し大正七年に復活し、完成発表した意味を考察する」という主題のもとに、初稿執筆後まもなく、この「非小説」の「小説化が試みられた」(傍点原文)が失敗作に終わったことを「推定」し、さらに旧稿復活の時点における直哉の心境の反映として、「或る朝」への改題、改訂の「意味」を探っている。

明治四十一年二月一日の日記にみえる「米津より、『朝』の評来る、大変ほめてあつた」との一行の「朝」が、「非小説、祖母」にかかわる作であることに、まず間違いはない。町田氏はそこに、事実の記録にあきたらぬ直哉の改稿の意図が具現されたとみる。新旧思想の対立というテーマの作品化が試みられたと「推定」する。その理由のひとつに、「非小説」は、「手軽い」「未完の小品」を意味するとの解釈があるのではないか。だが、「非小説」には別の解釈も成りたつ。消極的・否定的ではなく、積極的・肯定的な意味合いが想定できることは、先にふれた。そうだとすれば、直哉には、改題はともかく、「祖母」を「小説化」する必然性は存しなかったといっている。さらに町田氏の「推定」は、「祖母」に先だつ「説小苔の床」を、「続創作余談」の回想に基き、「山形」の「前身的未定稿」とみて、「日本近代化にひそむ社会矛盾や家族主義」への批評意識を織りこんだ作と「推測」する視点を前提にしている。だから、直哉は「未完の小品」にはあきたらず、改稿をもくろむことになったにちがいないと、論点がのびていくわけである。

「説小苔の床」の実体があきらかでない時点では、それは無理からぬ「推測」であったと思う。けれども「説小苔の床」が翻刻されて、その実体が「推測」をささえるに足りぬとわかったいま、前提の崩れるのもやむをえない。「朝」

はやはり「非小説」であったと考える方がよくはないか。日記に「米津」がほめたとあるのも、米津政賢が直哉の文学的交友の圏外にいた友達であるだけに、かえって「朝」が手のこんだ、理屈っぽい作でなく、単純な「喧嘩」の事実と、それをめぐる感情の動きをあざやかにとらえた「祖母」とちがわぬものだったことを、物語るようである。米津は、素朴な一読者の眼で、直哉の作をみていたにちがいない。

それに、「祖母」に関してなお注目すべき事柄がある。直哉はこれを書きあげた直後に、いちはやく武者小路実篤に草稿をみせたようだ。そのとき「朝」と改題されていたかどうかはわからぬ。が、直哉にあてた当時の書簡に、実篤は次のように記している。

今度の君の作はうそ偽なくいゝと思つた。あの作はホトトギス派と自然派の間だと思ふ、両派が調和されると思つた、大した作とは思はれないが事実によつてゐるだけ奥行がある、そうして皆生きてゐる、しかし他の人は何と見るか知らない、僕は皆には何にも云はないでおく、

明治四十一年一月十八日の日づけをもつ書簡だから、「祖母」の評であることに、疑いはない。「小緑河岸」の評価にもみられたように、何といつても実篤は、直哉にとって、最も眼の利く、きびしいが信頼できる批評家であったはずである。その実篤にまず評を求めたのは、これはこれでよいとして「非小説、祖母」と題しながら、なお一抹の不安の去らなかつた直哉の心情を示していよう。だがそれは杞憂であつた。実篤は「うそ偽なくいゝ」作だといつてくれたのだから。そう保障された以上、直哉は、「非小説」との自己評価に、もはや迷うところはなかつたであろう。「朝」と題を改めたのも、あるいは迷いがふつきれたためだつたかも知れない。自分に納得がつけば、何もいちいちことを掲げる必要もなくなるのは、道理であつた。

実篤評は「祖母」の内容に具体的にはふれていないが、この短い評語からでも、おおよその見当はつくであろう。「ホトトギス派」と「自然派」とが「調和」されているというのは、自己の痛切な体験を描きながら、何処かに余裕が感じられるという意味であろうか。「ホトトギス派」といったとき、そこには高浜虚子の小説が思い浮かべられていたことはたしかだ。「風流懺法」「斑鳩物語」「大内旅館」など虚子のはじめて書きだした作品が、世の注目をひくとともに、彼等の間でも話題にのぼっていたからである。同時に、それらを収めた創作集『鶏頭』（明41・1刊）に序文を寄せた漱石のことも、実篤の念頭にあったにちがいない。漱石はこの『鶏頭』序で虚子の小説を、「自然派」の文芸、たとえばイブセンの如き、生の現実に真正面から取り組んで「切実な運命の極致を写す」その意味で「余裕のない」作と対比して、「余裕のある小説」「低徊趣味」の小説と評したのであった。そこには、眼前の事象に距離を置いて、事象そのものを観照するという客観性の指摘があった。それゆえ実篤が「祖母」に、事実に即した強みとともに、「ホトトギス派」の特色をも感じていたとすると、「祖母」には緊張のうちにも見るべきものはあやまたず看とる直哉の曇りない眼が、おのずから働いていたといっている。だからこそそれは鮮やかなリアリティをもって、実篤の心をとらえたのだ。「そうして皆生きてゐる」、実篤の読後感はこの一句に集約されて、「祖母」から与えられた感銘のひとつとおりでなかったことを、告げている。しかも実篤は「事実によつてゐるだけ奥行がある」という。「奥行」とは描かれた世界の深さであり重みであるだろう。「祖母」は期せずして、構造をもち、立体感を与える作品になっていたのである。「幾らか大衆小説向けの想像力」（『続創作余談』）の作りだした「小苔の床」にそれはみられなかった。

わたくしは実篤評に執着しすぎたかも知れない。しかしこれは、「祖母」そのものを、そして「祖母」と「或る朝」のあいだを考えるうえでも、重要な意味をもつ評語だと思う。なぜなら実篤評を吟味しながら、わたくしのうちに彷彿

佛してくるのは、やはり「或る朝」の世界にほかならぬからだ。もとよりこれも推測の城を出ぬのだが、出ぬことを承知であえていえば、「非小説、祖母」は意外に「或る朝」に近い。その間にある十年の距りにもかかわらず、である。そのままとは絶対にいえない。旧稿復活にさいして、直哉はかならず手を加えているので、「或る朝」もその例にもれたはずはない。だが、実篤評に基づいて考えると、「非小説、祖母」は、成立の時点ですでに「或る朝」の實質を備えていたのではなかったか。さきに、「非小説、祖母」から「朝」、そして「或る朝」へという動きをみた。同様の推移を経た作に「ある一頁」(明44・6「白樺」)がある。明治四十二年初秋の京都彷徨の記録といつてよいが、草稿(「一日二夕晩の記」明42・9・14作)と初出(はじめは「一頁」と改題)と現行との間に、枝葉の刈りこみ、字句の訂正はあっても、骨格自体に異同はない。もっともこれは雑誌発表が早いが、それなら「祖母」と同じく「非小説」の部類にはいる「子供四題」(大13・4「改造」)の場合どうか。その草稿は明治四十一年十一月の執筆だが、初出に比して一部の削除以外、大きな改訂はみられない。その例から推しても、「或る朝」は「祖母」(ないしは「朝」とさほどの懸隔をもたないとしてよさそうである。

総じて直哉は、旧稿を生かすに当たって、最初の着想と、それに基づく作品の枠組みを変えることはしなかったのではないか。「城の崎にて」や「暗夜行路」後篇第四(大山の生活)に働いた、あの過去を再生させる驚くべき復元力をもつて、当初の体験はそれとして尊重する意識が強くあったにちがいない。それゆえに「暗夜行路」前篇などは、かえって△不義の子▽の仮構を衰弱させることにもなった。旧稿を生かすという以上、それに作としての価値を認めるゆえの試みなので、変質させねばものにならぬものなら、初めから復活を思いつことはなかったはずである。今日われわれの前に残された数多くの未定稿は、そうして直哉に見すてられた着想群のなきがらであった。

もはや「非小説、祖母」と「或る朝」について、ひとつの線をだしてもよいと思われる。「或る朝」を「祖母」に

かさねて、そこに作家直哉の第一歩を考察することが許されるのだと——。それなら、どうして直哉は「非小説」の歩みを続けなかったのか、「祖母」はなぜ「白樺」にも掲げられず、最初の創作集『留女』にも収められず、草稿のまま長い時をへたのか、という問いが残るが、それには、初期の直哉が仮構性の強い小説を小説とし、「生きて居るとしか思へぬ人間や、自然としか思へぬ脚色を拵へる」(夏目漱石) ことに、創作意欲をかきたてられていたから、と答えるほかはない。あるいは、実篤の「祖母」評をえて安心した直哉は、逆に自己の意識する小説への情熱をより強くすることになったのかも知れない。しかし「祖母」以後に、「非小説」系の、もしくはそれに類する作品がまったく書かれなかったわけではない。たどっていけば前記の「子供四題」、「ある一頁」をはじめ、「或る一夜」(明43作、大9・1「新小説」)、「襖」(明44・10「白樺」)、「祖母の為に」(明45・1「白樺」)、「母の死と新しい母」(明45・2「朱戀」)、「憶ひ出した事」(同「白樺」)、「鶴沼行」(大1・11作、大6・10「白樺」)などがあって、文壇的処女作「大津順吉」を嚆矢とする、現実における自己の生の軌跡を克明に追う試みにつらなっていく。「続創作余談」のいわゆる「私小説」「時任謙作」は、こうして直哉の心を領するようになったのである。

*

武者小路実篤は、「非小説、祖母」について、「大した作とは思はれないが……」と記した。もちろん軽侮の言ではない。主題なり仕組みなり分量なりが、人を驚かすような大がかりなものではないとの印象であった。「祖母」にかさなる「或る朝」も、わずか十枚に足りぬ、「内容も簡単なもの」(「創作余談」)で、短篇というより掌篇に近い。分量からいえば、「子供四題」のうちの「誕生」の草稿(現行はそれより多少短い)とほとんどかわらない。「誕生」は、直哉が異母妹昌子の生まれた「翌朝」の志賀家内部の情景——話にはずみのついた食卓のにぎわいを、その日(明治

四十一年十一月十七日)のうちに描いたもの。それこそ「大した作」ではないが、祖母も弟妹たちも「皆生きてゐる」。彼等をとらえる作者の眼の光も、出産の無事をよろこぶ、その興奮から生きくくと輝いているのだ。これは、「或る朝」と同じく、意識して作られた小説ではない。ただ、「誕生」はあえていえば、全体が一枚の鮮明な絵だ。それにくらべると、「或る朝」には作としての動きがある。同じ掌篇であるとしても、そこでは、時がたち、人物が出入りし、場面がうつる。そういう動きが、「誕生」にくらべて、はっきりと感じられるように書いている。とりあげられたのは「簡単な」事がらなのだが、そのうちにある微妙な推移が照らしだされて、それが作品に「奥行」を与えているのだ。

「或る朝」は、「祖父の三回忌の法事のある前の晩」ねながら小説を読んでいる信太郎に、となりの祖母が声をかけるところからはじまる。主人公信太郎はいうまでもなく作者と等身大の青年である。直哉はみずからに「大津順吉」の名を与えるまで、作中ではほとんど自身を「自分」もしくは「私」と呼んでいた。「自分は九時半頃、女中に、若し今晚だったら直ぐ起してくれと、いつけて部屋へ入った」(「誕生」草稿)のごとくである。「一日二々晩の記」などは、「彼」として書きだしながら、三節もいくといつの間にか「自分」に変わっている有様だ。「大津順吉」さえ、作中では終始「私」の一人称で通している。順吉は直哉の閲歴からいえば、一、二歳若い信太郎であった。わずかに「鳥尾の病氣」で自己が鳥尾と客体化されるが、そこでも作者の分身、視点人物の「私」が登場している。そういう語り口を考えると、「或る朝」で信太郎、ないしは「彼」と三人称の用いられているのは、いささか異例に属するようである。直接に自己の体験を描く作だけに、いっそう不思議に思われる。あるいは町田栄氏の推測のように、「祖母」では一人称であって、あとで信太郎と客体化されたのであったかも知れない。しかし「或る朝」の信太郎、「彼」を「自分」と読みかえてみても、作品から受ける感触には変わりがないと思う。つまり人称の如何にかかわらず、作

中の出来事は、現にいまそこに在るように読めるのだ。この現存的感觸もまた、「或る朝」がよく原型を保ち、「祖母」を書いた直哉の氣迫を伝えている証左なのではないか。

「或る朝」は事件前夜の祖母と孫とのやりとりにはじまっている。明日が早いからねると祖母はいうのだが、夜深しの癖のついている信太郎は、それを無視して一時過ぎまで起きている、というこの部分は、構造的には全体の導入部に相当する。「同じ事」をくりかえされて、「返事をしなかつた」信太郎の態度に、以下の出来事の子兆が示されていよう。対立は起こりそうで起こらぬまま、翌朝にもちこされることになる。第一段は、「お婆さんとの喧嘩」を書いた「祖母」に、あとから附加されたごとくにみえて、実はそうではあるまい。「誕生」がやはり草稿において、前夜の描写から書きだされている。出産が夜中にあるかも知れぬというので、その用意のために、寝場所を変えさせられた弟妹たちの騒ぎ。いつもならねているはずの祖母もまだ起きています。直哉は、一夜あけて誕生の家内にもたらし、た平生とはちがう朝の雰圍氣を描くに当たって、その前奏的情景からはいっていくことを、心理の必然としたのである。そう書くのが彼には自然の営みであった。しかも部屋へ帰った「自分」は、「床へ入つて、四五頁も小説を見たら直ぐねむくなつた」と、草稿にはある。床へ入つて小説を読むのは直哉の習慣だったから、前夜を描けば、筆はいきおいそこに及ぶことになる。「誕生」草稿に近接する「祖母」においても、事情は同断であったのではないか。「或る朝」にではなく、「祖母」に、「法事のある前の晩」の情景がすでに記されていた、としてさしつかえあるまい。

ここでわれわれは、「暗夜行路」前篇の冒頭部を思い浮かべてよいのかも知れない。第一の一、時任謙作が友人の阪口と龍岡を迎える日の前の晩、阪口の「今度の小説」を読んで不快を感じ、床へはいつでもなかなか寝つかれず軽い読物をさがして、お米の部屋に借りに行く——それが謙作の長い「暗夜行路」を踏みだす第一歩であった、というより出発の前夜であったといった方がいい。その前夜から「暗夜行路」を書きはじめた直哉が、これを書くとき、

「或る朝」を、「誕生」を意識していたかどうか、それはわからぬ。としてもこの暗合はきわめて象徴的だ。未完の長篇を、想を改めて何とかものにすべく踏みだしたときと、初めてものになった作を書いたときとの、双方の書き様が同じだというのは、たんなる偶然とかたづけられるわけにはいかない。やはり「暗夜行路」の直哉には、しらずしらず、自己の作家的出発が想い起こされていたのではなからうか。

「或る朝」の本体は、いうまでもなく「翌朝」の出来事を描く部分である。時間にしてわずか一時間たらずの出来事。しかしそこには、事態の進展にともなう大きな心理の起伏がたたみこまれている。

前夜のことであって、朝六時すぎ、当然祖母は起こしにくるが、信太郎は適当な返事をして、眠ってしまう、するとまた起こしにくる、同じ返事をするが起きない——というくりかえしがあって、祖母は次第にいらだち、それに対応して信太郎の感情も、平静ではなくなってくる。「折角沈んで行く、未だ其底に達しない所を急に呼び返される不愉快から腹を立てた」。信太郎の感情の動きが、そうした生理的な不快感からはじまっているのは、いかにも直哉らしいところである。信太郎の前身である大津順吉も、春から初夏にかけて、うっとうしい気候のもとで身体の不調から「頭を悪く」して、妙に怒りっぽくなるではないか。しばしば肉体の快・不快によって気分を上下させられるのは、ほかならぬ時任謙作のことであった。

「不愉快」から「腹を立てた」ときに、信太郎の意識はかえってはっきりする。「もう眠くはなくなつた」彼は、「度胸を据ゑて」、うるさく起こしにかかる祖母に反撥する。「わきへ来てさうぐづく云ふから、尚起られなくなるんだ」というとき、生理の不快のうえに心理的な抵抗感がかさなる。他律を極度にきらう神経が働くのだ。あるいは、自我固必の感情に身をかためた信太郎がいるといってもいい。「あまのじやく」といい捨てて出ていく祖母にも、動

かそうとして動かぬ孫への口惜しさの情が、あきらかである。それも固必の感情であろう。自我固必の感情は、それにいったんとらわれると、ひとりでに強度をますものである。自己増殖は、とらわれるべき条件が消えるか、その感情を対立者に投げつけるか、しないかぎり止まらない。「大きな眼を開い」たまま、動こうともしない信太郎は、ますます依怙地になるばかりだし、祖母は祖母でひとり憤懣やるかたないに相違ない。

だから次の段階で、対立する二つの固必感情は、正面から衝突しなければならぬ。祖母は年寄りだけに性急で、少しでも待つという余裕がもてないわけだ。はいつてきた祖母は、つとめて自己を抑えながら、「もう七時になりましたよ」と「叮嚀に」いう。信太郎が時計をだして正確な時刻を指摘すると、「どうしてかうやくざだか」(傍点原文)と嘆き、彼の抗弁に自己の正当性を主張する。波瀾の前の小ぜり合いだが、もう祖母はそのままひきさがらずに、黙って「自身の寢床」をたたみだす。それが孫を動かす有効な手段であることを計算にいれながら……。ところがそれを見抜いている信太郎は、「故意に冷かな顔をして横になつたまま」眺めている。祖母を「いちめてやる」(「祖母の為に」)という気持であろう。そこで、抑えられていた祖母の怒りが爆発し、信太郎の感情にもたちまち火がつく。

「不孝者」と云つた。

「年寄の云ひなり放題になるのが孝行なら、そんな孝行は真つ平だ」彼も負けずと云つた。

暗闘は一転して激突となる。思いどおりにしようとし、また絶対になるまいとする、感情と感情とのむきだしのぶつかり合い——掌篇ながら「或る朝」は明瞭にクライマックスを備えているのだ。場面の緊迫はあとから練りあげられたものではあるまい。直哉において感情の激発は、その場でそのままに強烈鮮明な印象をとどめる。たとえあとから想いだしたとしても、そのときの情景がありありとみえてくるのである。もっとも信太郎は、激情に駆られた瞬間において、なお「もつと毒々しい事が云ひたかつたが、失策しくじつた。文句も長過ぎた」と自己を顧みる余裕をもつ。全

身で自己に執しながら、しかし一点自己を離れて観察する眼の働きを失わぬ。だからこそ直哉は作家たりえたのではないか。

感情のおもむくままに行動して、しかも盲目にならぬのは、大津順吉もまた同様であった。女中との結婚の問題を父と話しあおうとして、冷たく拒否されたあと、部屋へ戻った彼は、「急烈な怒り」の衝動から鉄亜鈴を畳に投げつける。そのときふと下で寝ている書生が物音に驚いて、むくりと起きあがる様を想像しておかしさを感じるとともに、そういう自分はわけもわからず、自暴自棄的に動いているのではない、と思う。それゆえ、「或る朝」第二段で、神経を緊張させていく信太郎の耳に、「隣の部屋」で「騒いで居る」弟と妹の楽しい声や聞こえたとしても、不思議ではない。それは「祖父の三回忌の法事のある」日の朝に、作者が実際に経験した事実だったので、「祖母」にすでに記されていたものであったにちがいない。わたくしはこの挿入的部分を、かならずしも「狭雑物」(町田栄氏)だとは思わない。事実に沿って記された隣室の気配は、構成上、ひとつの間合い、短かい休息レストとして、作の展開におのずから変化を与えているのではないか。しかもこちら側の陰悪な空気と対照的な、弟妹の無邪気な声は、かえって緊張の昂まりを浮きたたせる効果をもつ。同時にそれが結末と照応する伏線となっているのは、いうまでもない。この部分が発表の段階で加えられたものとするなら、なぜ直哉が「狭雑物」を挿入したかが、わからなくなる。また「祖母」に記されていて、手を入れるときに「狭雑物」と感じたら、直哉は結末とともに削除していたにちがいない。

少し「長過ぎた」けれども、かなり「毒々しい」言葉に、かっとした祖母が「烈しく唐紙をあけたてして出て行った」(傍点原文)あとで、信太郎は「楽々と起きる気になれた」。その信太郎は、たしかに自我固必の感情から解き放たれているといえよう。「楽々と」とあるのに注意したい。だが、余燼はまだ残っていて、諏訪湖ヘスケートにでも

出かけて、祖母を心配させてやろうかなどと思っている。それは、相手の出かた次第で、怒りの再燃する可能性のある情態にほかならないが、そこにふたたび姿をみせた祖母は、「なるべく此方こつちを見ないやうにして」、筆を捜しだす。信太郎をみまいとするのは、やはり遺趣を含むからであろうか。そうではあるまい。理由はわからぬにしろ、祖母の感情はもはや落ちついているのだ。あれほどはげしく言い争った孫に、筆を示して「これで如何どうだらう」と相談すること自体、興奮の消え去ったのを物語っている。自分から声をかけるのは、祖母の方から和睦を申し入れたのにひたしい。それが「今迄の事を忘れたやうな顔を故意わざとして」と信太郎の眼にうつるのは、むしろ彼自身の、「故意わざと」余燼をかきたてようとする意識の反照にすぎないであろう。信太郎は、祖母を眼の前にすると、どうしても先刻の争いを思い浮かべずにはいられない。「今迄の事」が忘れられないのは、心理の自然の推移であって、余燼の燃えあがる情況がそこに生ずる。あとは油の注がれるのを待つばかりなのだが、祖母の態度は油を注ぐものではなかった。だから信太郎は「故意わざと未だ少しむつと」(傍点原文)するのだ。意識的に自己の感情のしこりに執着しようとするのである。それだけ自己保有の欲求が強くといいいかも知れない。そして保有欲の強さは、おそらくその自己そのものに内在する、はたしてこれでもいいのかとおのれを疑う弱さと見合うものだったであろう。弱いから、自然のままでは崩れやすいから、なおのこと自己を保たねばならぬとする意識の働き、そういう信太郎の内的機構は、直哉その人のものであった。われわれはのちに「クローディアスの日記」の主人公の心理に、その投影をみいだすはずである。

だがくりかえせば、信太郎の自己への執着は、すでに意識的な行為であり、自然の衝迫ではなかった。それゆえ反撥の感情ももうさかんな火の手をあげることはない。逆に祖母のおとなしい態度によって、信太郎の心は鎮静させられるのである。「坊さんにお塔婆を書いて頂く」ために祖母の持ちだしたのは、細い筆だ。「如何どうだらう」ときかれた

信太郎は、「駄目さ、そんな細いんで書けるもんですか。お父さんの方に立派なのがありますよ」と注意し、指示を与える。が祖母はそのまま細筆をもって、出ていこうとする。そこで局面はどのような成りゆきをみせるのか。

「そんなのを持つて行つたつて駄目ですよ」と彼は云つた。

「さうか」祖母は素直にもどつて来た。そして叮嚀にそれを又元の所に仕舞つて出て行つた。

信太郎は急に可笑しくなつた。旅行もやめだと思つた。彼は笑ひながら、其処に苦茶々々にしてあつた小夜着を取り上げてたんだ。敷蒲団も。それから祖母のもたたんであるとなつた。彼には可笑しい中に何だか泣きたいやうな気が起つて来た。涙が自然に出て来た。

それから信太郎は、自分と祖母の夜具を押入れに「無闇に」おしこむ。「間もなく」涙はとまって、「彼は胸のすがすがしさを感じた」と作者は記している。ここには明瞭な転換がある。転換といつても、信太郎の心理に生じた大きな変化をいうのだが……。かさねて信太郎が注意したとき、祖母がそれを振り切つていかず、「素直にもどつて来た」(傍点引用者)ところに、眼をとどめねばならぬ。祖母は孫の言にさからわず、彼の思いどおりになつたのである。そのことよつて自から提示した和睦を完成しようとしたともいえる。筆を捜しに来たときから、自我固必の感情は祖母にはなかつた。それがこの場面ではつきりする。この柔順な祖母に向かつて、なおかつ意地をはる必然が、どこにあるのか。残されていた信太郎の胸のしこりは、おのずと氷解する。そこに感情の急速な変化が生じたわけだ。「信太郎は急に可笑しくなつた」(傍点引用者)。傍点の語は、あきらかに前の「素直に」に対応する表現だと思ふ。変化はもちろん意識的ではない。「可笑しくなつた」(傍点引用者)のである。

「可笑し」さは、何よりも緊張のすっきりほぐれた心の軽さ、安堵感のあらわれであつたらう。信太郎の笑いは、あとに続く涙とひとしく、ひとりでにこみあげてきたものにほかならぬ。それは、祖母との「喧嘩」を、無意味なも

の、つまらぬものと顧みた、冷笑・譏笑のたぐいではあるまい。それらは知的・批評的な笑いであって、たとえ自然に浮かんだようにみえても、その前提にひややかな傍観、苦い反省の態度があるはずである。この場の信太郎にそうした前提はみいだしがたい。とっさに生ずる笑いは、もっと単純で純粹な、反省や批評をいれる余地のないものであろう。それは心情の直截的な表現なのだ。その点は、祖母の夜具をたたみながら、「自然に出て来た」涙にしても同じことだ。それは苦い反省の涙ではなく、孤独な自分を意識するための涙でもない。直哉は日記に「午前泣く、いくら愛されても解されなければ苦しい」(明40・7・5)と書いた。祖母との関係を思いかえして、泣いたのに相違ないが、そのときの涙とこれはちがう。だいいち信太郎の「泣きたいやうな気持」は、かなしみの情ではない。それは前のおかしみと同根のもの、祖母に対するこだわりを完全になくした信太郎の、「素直」な情態に由来している。祖母の夜具に手をかけたのは、さしだされた和睦の手を「素直に」にぎった証拠だ。そのやわらかな心裡に、自身と祖母との間に存する情愛の実感が、急速にひろまって、彼を「泣きたいやうな気持」にさせたのではないか。信太郎はいわば胸に迫って泣いたといっている。泣けるだけ泣いて、涙がとまったとき、「或る朝」の劇はすべて終熄し、事態は日常の無事に戻ったのである。そこで「すがすがしきを感じた」信太郎に、彼の側からの和睦の完成をみてよいが、わたくしは「或る朝」の和睦が、対立者双方の歩みよりではなく、祖母からの歩みよりを契機に成り立った点を、忘れてはならぬと思う。これは祖母が孫の「云ひなり」になった、それゆえの和睦なのだ。したがって信太郎の自我感情は、「或る朝」において最後までたわめられてはいない。にもかかわらず和睦が成立するのは、二人を結ぶ情愛、自然のきずなの断ちがたさのためにほかならない。信太郎はいわゆる△調和的▽な心情から、祖母と仲直りができたわけではないのである。「或る朝」は、たしかに不快、対立、衝突という経過を描いているけれども、△調和▽まで含めて、そこに直哉の生涯を貫ぬく生のリズム(たとえば「暗夜行路」に探られること)の集約的な表現を読むこ

とは、かならずしも的を射ていないのではあるまいか。

*

「或る朝」は、直哉の青春のひとこまともいえぬ程の短かい劇を、そのままにとらえたものであった。その祖母と孫との関係の背後には、もとより、三歳以後母から祖母の手に移された、直哉と祖母留女とのむしろ親子に近いかわりが存した。長い間に培養されたへだてのなさがあった。直哉は「大津順吉」に、祖母とのあいだについて、「祖父の没後は殆んど私一人の為に生きてゐるやうな祖母」と記したあとに、続けて次のように述べている。

私の強い祖母は長い間、一人孫であった私を殆ど無意識的に自身の想ひ通りにしようとする、私は又殆ど無意識的にさうなるまいとする、そして反って祖母を自分の想ひ通りにしようとする、二人のこの烈しい争ひは互に愛し合ひながら私の少年時代から絶えた事がなかつたのである。私は此祖母といふ敵に愛されながら、又愛しながら一方では憎まざるにはゐられなかつたのである。

あたかも、芥川龍之介と育ての親、伯母ふきとのそれと同じ関係が、直哉と留女との間にもあつたわけだ。直哉はやはり「何度も互いに愛し合ふものは苦しめ合ふのかを考へたりした」(「或阿呆の一生」)にちがいない。前記の日記はそのひとつの場合だろうが、祖母との「喧嘩」は「少年時代から」しばしば繰り返されたものであつたことがわかる。だから、たしかに日常茶飯の出来事だったので、若い直哉の△小説▽意識からすれば、とりたてて△小説▽に作る材料ではなかつたであろう。にもかかわらずふと書きたくなって書いた「或る朝」(「祖母」)が、実篤に認められたのであつた。直哉としては、意外の出来事であつたらう。それを「非小説」と呼ぶほかにはなかつた気持もわかるような気がする。

どういふ間柄においても、およそ自身の感覚や感情を会釈なくぶつけることのできる相手は、他人でありながら、他人ではない。自己の分身と感ぜられる程に、身近かな存在なのである。直哉が祖母とはげしく争うことのできたのは、そのあいだにそうした緊密さが保障されていたからであった。保障はとくに祖母がこれを口にしたというものはなかったであろう。それは長く一緒に暮らしているうちに、いつのまにか形づくられたのであった。大学に進んだ年に疑似赤痢にかかり、祖母の看護をうけたとき、

仰向けに寝ながら、祖母の仕てくれるままに腹の痙攣を取り更へて貰つてゐた。すると私には不図幼年時代の情緒が起つて来た。それは祖母の体の独特な香（にほひ）が私に幼年時代——其頃はいつも抱かれて寝てゐた——を突然に憶ひ起さしたのであつた。

と「大津順吉」にあるが、その事例からみても、直哉の祖母との結びつきの緊密さをうかがうことができる。幼い直哉を手許にひきとつて育てたのは、おもに留女の意志にもとづくことであつたけれども、直哉にしてみれば、物心のついたときには、すでに祖母が自分のそばにいたのであつた。初めから祖母に結びつけられた自分を意識したといつてもいい。その意識が、自分と祖母とのあいだに、動かしがたいつながりを見いだしたのは、むしろ当然のなりゆきであつたらう。動かしがたい、それゆゑに大ていのことでは損なわれない関係を。だから直哉は不快や苛だちをそのまま祖母につきつけられた。「こんな残忍もそれを安心して働ける人間は私にとつて祖母以外一人もない」（「大津順吉」）のであつた。信太郎が激語を放ちえたのも、そのためであつた。

かかる関係、とくに体臭によつて不意に忘れていた幼い記憶のよみがえるような関係は、思議商量以前の、肌と肌とのふれ合いから生じた、直接的な、自然なものといえる。自然だから、たしかな韌帯なのである。そうした直接性、密着性は、祖母と直哉のあいだが、むしろ母子の關係に近いものであつたことを、想わせる。あるいは直哉は、時と

して祖母に△母▽を感じたこともあったかも知れない。少くとも事実において、祖母は母親の役割をすべてつとめて「盲目的な愛情」（「祖母の為に」）を注いだし、直哉が遠慮なく我儘のいえる唯一の存在であった。「祖父」に記される、留女がその一人子（直哉の父、直温）を自身の手で養育できなかった事情、それをとらえて町田栄氏は、直哉に対する祖母の想いに、満たされなかった「母性の愛執がこもっている」ことを指摘する。たしかにこれは充分にありえた状況であったし、だから留女と直哉の関係が、普通の祖母と孫とのそれとは、いささか異なった色あいを帯びるにいったったことも、理解できる。

だが、たとえ母性本能に動かされたとはいえ、祖母はやはり祖母であった。留女は直哉を産んだわけではなかった。直哉を自分の子のように感じたであろうが、子供だとは思わなかったはずである。「母性の愛執」はあくまで留女の内部にとどまる本能の充足にほかならなかった。あきらかな意識では、やはり祖母として孫に対していたのである。だからその愛情は、直哉のうちの△母の餓え▽を完璧に満たすことはできなかった。もし留女の母性が直哉の意識の深層に浸透していたとしたら、おそらく「暗夜行路」は書かれなかったにちがいない。いやそれよりも、志賀直哉の生そのものが、大きく変わっていたにちがいない。どう変わったかは想像を絶することからだが、あるいは父子確執よりも、△母▽の主題がいち早く直哉の生と文学を形づくるものとなっていたかも知れない——。それは勝手な憶測にしかすぎないが、直哉は「何か祖母だけでは満たされない気持」が自分であり、「愛情」を「矢張り亡き母の幻影に求めて居た」ことを「或る男、其姉の死」で確認したうえで、祖母から叱られた幼時の二つの体験を、時任謙作の亡き母に関する「追憶」として、「暗夜行路」の序詞を書いたのであった。直哉の生において、祖母はついに直哉の暗に希求した△母▽たりえなかったのである。祖母と孫とが、ときに相手に子を感じ、母を感じたことがあったとしても。

にもかかわらず、「私と云ふものに唯一の望を置いてゐる」(「大津順吉」) 祖母が、直哉にとつても「何と云つても、もう祖母だけだ」(「祖母の為に」) と思える対象であることに、変わりはなかった。祖父の没後はさらにその感が深まったにちがいない。そこに直哉の祖母に対する、先に祖父や内村鑑三についてみたような依拠の心情を、指摘してよからう。ただ祖父や鑑三とちがって、この場合には、逆に祖母もまた直哉によりかかるところが大であった。相互依拠の関係——だから直哉は、祖母とはげしい衝突をくりかえすことにもなったのである。

その衝突から和睦にいたるプロセスの典型を、すでに信太郎について考察したのだが、「或る朝」にはまだ人あてがきVともいえる場面が残っている。眼を「或る朝」に戻さねばならぬ。「胸のすがすがしきを感じた」信太郎は、部屋をでて弟妹達のいる隣りの部屋へ行く。二人の妹が炬燵にあたっており、信三が炬燵櫓のうえに突っ立っている。まえに聞こえたのは、弟妹二人の声であったが、喧嘩の間に、上の妹もその部屋へきていたのだろうか。ともかく寝室にいたとき、声が聞こえたのだから、祖母と信太郎の言い争いも、当然妹達や信三の耳にたっしていたはずである。おそらく彼等は、寢室の気配に気づいたとき、驚いて息をひそめていたのだが、静かになったので、ほっとしてまたふざけはじめたにちがいない。そこへ信太郎が姿をみせたので、一瞬神経を緊張させたわけだ。「彼を見ると急に首根を堅くして天井の一方を見上げ」た信三の様子が、よくそのことを物語っている。しかし兄の表情がやわらいでいたので、安心すると同時に、しらけたその場の雰囲気をもちなおすために、皆つとめて浮きくくとふるまうのだ。子供のことゆえ、それをことさらな演技とみるのは酷にすぎるであろう。それでも兄をおそれ、はばかったためいめの態度へのある抵抗感、照れ隠しの心理はあったであろう。弟妹たちのかもしだすにぎやかな空気を前にしてたつ信太郎に、その情況は、決してなじめぬものではなからう。彼はもう怒ってはいないのだから。祖母との劇がすべて終熄して、常態に復した信太郎の心情は、いかにも兄らしい、気持で、彼等を眺めているといつていい。「西郷さんやうだ

わ」ともちあげられて、髭をひねる真似をして得意がる信三に、「西郷隆盛に髭はないよ」と、「和いだ、然し少し淋しいやうな笑顔」でその滑稽なまちがい指摘するところに、年長の兄らしいゆとりのある気持が表われていよう。表情が「少し淋しいやうな」のは、さすがにもう子供らしくは騒げない自分を意識してのことなのか。それとも興奮が鎮まったあとに、おのずと感ぜられる虚しさのためであろうか。いずれにしても、信太郎は祖母や弟妹たちとともに家族の一員としてたっており、孤独なのではあるまい。

「或る朝」末段の信太郎のこのような心情は、「誕生」の「自分」（成稿では「私」）、ないしは「鶴沼行」（大正元年十月二十日、祖母と弟妹たちを連れて鶴沼に遊んだ「割に面白い一日」△日記▽の出来事を、その直後に描いた作。「失敗した長い小説の一部分を切り離れた日記のやうなもの」と「創作余談」にいう）の「順吉」にもひとしく流れているゆえに、そのまま当年の、信太郎に即していえば二十六歳の直哉の心情にほかならなかった。直哉は癪をたてると「とても怖く」て、周囲をはらくさせたけれども、弟妹たちには「いい兄」で、よく面倒をみたのであった。全集の「月報10」に寄せられた、直哉の次の妹実吉英子氏の「若い頃の兄志賀直哉の憶い出」が、そうした家庭内での直哉の姿を、いき／＼と伝えてくれる。「或る朝」に「上の妹と二番目の妹の芳子」とあるから、筆者は、信太郎が姿をみせたその場にいわせ一人であった。「憶い出」は直接このことにはふれていないが、「或る朝」もまた、こわい兄とやさしい兄という筆者の印象を助長する出来事であったにちがいない。

「或る朝」の末段は、劇に終止符のうたれた以上、つけたりの感がなくはない。としても隣室での弟妹たちとの交渉は、祖母との「喧嘩」に接続する、一連の事実であった。いわば事件の余滴、余録ともいうべきもので、直哉にすれば、「喧嘩」を書くうえで、どうしても切り離せぬものであったはずである。しかも当時の直哉には、弟妹たちの日常をとらえて書く傾向があった。おそらく子供好きの性情がそうさせたのであろう。それゆえに、末尾の一段は、

第二段の伏線部とともに、すでに「非小説、祖母」に記されていたと考えてよいと思う。先に伏線部に関してもふれたのだが、この部分があとから、ということは発表のさいに附加されたとする、全体の構成の緊密を損いかねない補訂をあえてした直哉の心事が、了解できぬものとなる。直哉は、むしろ、伸びすぎた枝葉を剪除することによって、作品を完成に導く作家であった。回覧雑誌時代はともかくとして、少くとも「白樺」創刊号に、「小説網走まで」を改訂して発表したとき以来、切りすてによって草稿の錯雑をただす姿勢は、明瞭である。その直哉を想い浮かべたとき、「非小説、祖母」にはなかった枝葉が「或る朝」に附加されたとは、どうしても考えにくい。「祖母」の名称に意識の焦点をあわせると、初稿には祖母との交渉のみが描かれていたとの見方も成りたつようだが、わたくしは、そこにはこだわらない。祖母との「喧嘩」を書きたいという自然のうながしは、おそらく事後をも含めて、直哉を動かしたのだと思う。嬉戯する弟妹たちを「和やわいだ、然し少し淋しいやうな笑顔」で眺めるところまで書いて、はじめて筆はとまった——そのとき直哉は「初めて小説が書けたと云ふやうな気がした」のではなかったのか。書きあげて落ちついたのちに、内容が「祖母」をややはみでているとみたから、「朝」と題を改めたとも考えられるのである。