

志賀直哉『濠端の住まい』に見る〈自然〉

— 松江がもたらしたもの —

岩田英作

(総合文化学科)

Nature as Seen in Shiga Naoya's Horibata no Sumai
— An Examination of the Influence of the Matsue Area —

Eisaku Iwata

キーワード：松江 自然 水 虫 里見淳

はじめに

大正三(一九一四)年五月、志賀直哉は松江を訪れ、約百日にわたって滞在した。住まいは松江城の濠にのぞむ一軒家で、現在の亀田橋のかるあたりであった。その折のことを、後年、志賀は『濠端の住まい』(大正十四年)として発表した。

松江滞在のあいだ、志賀は十日間ほど大山で過ごした。その時の体験が『暗夜行路』のクライマックスに生かされていることはよく知られている。大山滞在を含め山陰地方で過ごした時間は、志賀の文学に少なからぬ影響を及ぼしている。『暗夜行路』に比べれば、『濠端の住まい』はその小さな衛星ほどの位置づけになるのかも知れない。しかし、ここには『暗夜行路』に通底する志賀の自然観を如実に見てとることができ

る。小論では、同じ時期に松江に滞在した里見淳の『或る年の初夏に』(大正六年)との比較を行い、さらには小泉八雲や宮沢賢治についても

触れながら、『濠端の住まい』に描かれた〈自然〉の諸相を明らかにし、松江という空間が志賀文学にもたらした意義について考察する。

一. 『濠端の住まい』と実際の松江滞在

一 卜夏、山陰松江に暮した事がある。町はずれの濠に臨んだささやかな家で、独り住まいには申し分なかった。庭から石段で直ぐ濠になっている。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いる。水は浅く、真菰が生え、寂びた工合、濠と云うより古い池の趣があった。鳩鳥が始終、真菰の間を啼きながら往き来した。

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った都会の生活から来ると、大変心が安まった。虫と鳥と水と草と空と、それから最後に人間との交渉ある暮しだった。

作品の冒頭に描かれるのは、題名に記された濠端の住まいの周囲の景観である。そこには「森」があり「水」があり、「鳥」の姿がある。〈私

は、そこでの生活を、「人と人と人との交渉で疲れ切った都会」と対比させて、「虫と鳥と水と草と空と、それから最後に人間との交渉ある暮し」と端的に表現している。ここで「虫と鳥と水と草と空」というふうに言い表されたものを〈自然〉という一語でまとめると、松江とは、〈私〉にとつて〈自然〉にあふれた空間であり、それが人だらけの都会との対比で認識されていたことがわかる。

冒頭に続けて描かれるのは、夜に電燈の灯りを求めて家に集まってくる「家守」「蛾」「甲虫」「火取り虫」「殿様蛙」「木の葉蛙」たちであり、また明け方の濠に泳ぐ「鯉や鮎」である。ここまでのところで、〈私〉以外の人間は一人も登場しない。〈私〉以外の人間が出てくるのは、このあと夜が明けて、「十時。私はもう暑くて寝ていられない。起きると庭つづきの隣のかみさんが私の為に火種を持って来る。」という箇所が最初である。本作品に登場する人物は、この「隣のかみさん」夫婦である。「若い大工の夫婦」、家に来る「客」、「家主」、素人下宿の「母子二人」ですべてである。このうち、「客」、「家主」、「母子二人」については、名前が出てくるばかりで人物形象はほとんどなされていない。それと比べれば「若い大工の夫婦」はいくらか〈私〉との会話も描かれたりしているが、〈私〉と「若い大工の夫婦」のあいだで心が動くような交渉めいたことは特にならない。〈私〉にとつてより重要な位置を占めているのは「若い大工の夫婦」よりは、彼らの飼っていた鶏のほうである。

ところで、作者の志賀直哉は、松江滞在について後年次のように記している。

松江の生活は尾ノ道の時とはちがつて淋しくなく大變愉快だった。里見がゐたし、その他、九里四郎、三浦直介、園池公致、山脇信徳などが来てくれたから、却々賑かだった。土地の人氣がよく、さういふ點でも氣持がよかつたが、土地の警察がうるさく、これは一寸愉快でなかつた。(注一)

この文章が書かれたのは、志賀が松江に滞在してから三〇年以上経過してからのことである。印象もそのあいだに変化するとも考えられるが、作品に「虫と鳥と水と草と空と、それから最後に人間との交渉ある

暮し」と書かれているわりには、実際の松江滞在は人との交渉もそれなりにあつたようである。

志賀直哉と連れ立って松江に滞在した里見弴は、その折のことを『或る年の初夏に』（大正六年）として作品化した。里見はこの作品について、「本篇は大正四年、志賀直哉と共に過ごした雲集松江での或る夜の出来事をそつくりそのままの直寫で」書いたものとしている（『里見弴全集』あとがき、筑摩書房昭和五年二月刊）。その中の一節には、「遊び勞れて、夕方湖から帰つて来ると、晩飯は、私の下宿か佐竹のうちかで、大抵一緒に食べた。夜も散歩か将棋か花かで一緒に送つた。」とある。「佐竹」のモデルは言うまでもなく志賀直哉である。しかし、同じ松江滞在を描いた『濠端の住まい』からは、里見にあたる友人の影をうかがうことはできない。

このように見てくると、志賀の実際の松江滞在と、『濠端の住まい』に描かれた松江滞在には距離があることがわかる。実際の松江滞在においては、人との交渉もかなり頻繁に行われていたようである。しかし、『濠端の住まい』の〈私〉は、そのことを極力捨象して、もっぱら〈自然〉とかかわる自己を強調している。

二 母鶏殺害の前後に見る〈自然〉

『濠端の住まい』の中で、〈私〉が最も詳しく語っているのが隣家の夫婦が飼っている鶏の生活についてである。母鶏が猫に殺される前後にそれぞれ描かれており、まずは殺害前の鶏の描写を引用する。

鶏の生活を叮嚀に見ていると却々興味があつた。母鶏の如何にも母親らしい様子、雛鶏の子供らしい無邪気の様子、雄鶏の家長らしい、威厳を持った態度、それらが、何れもそれらしく、しつくりとその所に嵌って、一つの生活を形作っているのが、見ていて愉快だった。

これに続けて、「雄鶏の家長らしい」振る舞いや、「雛鶏の子供らしい無邪気の様子」が具体的に書かれ、特に「色の冴えた小さい鳥冠と鮮かな黄色い足とを持った百日雛」については、「人間の元氣な小娘を見る

のと少しもかわりがなかった。」とある。「見ていて愉快だった」という言葉そのままに、鶏の家族の円満な生活ぶりが活写されていると言つてよい。

しかし、母鶏殺害後は、鶏の家族の様相は次の通り一変する。

実際、孤児等に対し他の母鶏は決して親切ではなかった。孤児等は見境なく、自分達より、少し前に孵った雛と一緒に、その母鶏の羽根の下にもぐり込もうとした。母鶏はその度神経質にその頭や尻をつついて追いやった。孤児等は何かに頼りたい風で、一団となり、不安そうにその辺を見廻していた。

殺された母鶏の肉は大工夫婦のその日の采になった。そしてそのぶつぎりにされた頬の赤い首は、それだけで庭にほうり出されてあった。半開きの眼をし、軽く嘴を開いた首は恨みを呑んでいるように見えた。雛等は恐る恐るそれに集まるが、それを自分達の母鶏の首と思つて見ようには見えなかった。ある雛は断り口の柘榴のように開いた肉を啄んだ。首は啄まれる度、砂の上で向きを変えた。

母鶏不在となって、雛鶏は「孤児」となり、他の母鶏から邪険にされ、雄鶏についてはその姿もなく、一家離散に近い様子である。このように、鶏の家族は母鶏の死をはさんで明から暗へと様変わりする。しかし、これとは別に、もうひとつ見落としてはならない変化がある。それは、右引用の末尾、「ある雛は断り口の柘榴のように開いた肉を啄んだ。首は啄まれる度、砂の上で向きを変えた。」において、それまでとは明らかに違う「自然」の真相に踏み込んでいるからである。

母鶏の死の前も後も、明暗の違いはあるものの、鶏の家族をあたかも人間の家族のように擬人化して表現している点では一致していた。「半開きの眼をし、軽く嘴を開いた首は恨みを呑んでいるように見えた。雛等は恐る恐るそれに集まるが、それを自分達の母鶏の首と思つて見ようには見えなかった。」の部分についても、「恨みを呑んでいるように」「恐る恐るそれに集まる」といった表現に、まだ〈私〉の主観が入り込んでいる。しかし、「ある雛は断り口の……」では、視点となっている

〈私〉の主観はほぼ消去されて、〈私〉の眼前で起きている出来事がありのまま読者に差し出されている。人間の家族と同様に見えた鶏（自然）とは明らかに異なる鶏（自然）の姿がここにはある。

三、雨風の中の〈私〉

『濠端の住まい』では、隣の夫婦の飼う鶏が猫に殺され、その猫を夫婦が殺しという出来事に対して、それを見聞する〈私〉の思いが話題の中心である。そのことは直接つながらないが、しかし〈私〉と〈自然〉の関係を考える上で看過できない出来事が次の通り挿入されている。

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っていた。蒸々として気分も悪くなる。午後頭思いきつて、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ったから、私は汽車みちに添うて、次の湯町と云う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っかり直つた。

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烟つてほんやりと白い花がぼつぼつ浮んでいる。吹き降りに見る花としてはこの上ないものに思われた。

雨風に身体をさらすことによつて気分が浄化されていくさまが簡潔に記された場面である。実はここに描かれていることは、里見弴の『或る年の初夏に』のクライマックスにも次の通り扱われている。

大阪で私は佐竹の手紙を受け取つた。私のたつた日の午後は、夕立のやうな大雨になつたのださうだ。そのなかを彼は外套も着ずにメチャクチャに歩いた。或る興奮を感じてゐた。濡れ鼠で、彼はそこから汽車で帰つて来た。愉快だつた。——といふやうなことが書いてあつた。

『或る年の初夏に』では、佐竹が大雨の中を濡れ鼠になって歩いたのは、〈私〉が松江を離れた日の午後のこととなっている。つまり、佐竹

のそのような行為と〈私〉との別離とのあいだになんらかの因果関係が存するのではないかと読者を自然に誘うような書き方になっている。

しかし、『濠端の住まい』では、同じ濡れ鼠の件を扱うにしても、そこには人との関係はなにも書かれていない。ただ、部屋の中が蒸して気分が悪く、思い切って戸外に出たというのみである。ここからも、〈私〉と人との交渉については排除し、〈自然〉との関係に焦点化されていることがうかがえる。

『或る年の初夏に』にもう少しこだわると、そのクライマックスには、佐竹の「興奮」「愉快」と共に、〈私〉の「興奮」「愉快」が描かれている。〈私〉の「興奮」「愉快」の事情は簡単に言うところである。家に来るように誘う佐竹とそれを拒む〈私〉のあいだでじゃれあって引つ張り合いになり、それが次第に本気になってきて、いつもは断りきれない〈私〉がこの日は佐竹に背を向け歩き出し、すると〈私〉は「非常に愉快になって」「興奮してなかなか寝つけれなかつた」のである。

いま、〈私〉の心境に深く立ち入ることはしないが、〈私〉と佐竹の「興奮」「愉快」には共通点がある。それは、いずれも肉体の運動から精神の高揚へと至っている点である。この点は、『濠端の住まい』の〈私〉の場合も同様である。しかし、『或る年の初夏に』の〈私〉と佐竹との関わり重視か、それとも〈自然〉との関わり重視かという点にある。そして、この違いは、里見淳の『或る年の初夏に』と志賀直哉の『濠端の住まい』の性格の違いに直結している。(注2)

もうひとつ、この場面にかかわって想起されるのは、言うまでもなく、『暗夜行路』のクライマックス・シーンである。

時任謙作が直子に宛てた書簡には、次のようにある。

私は旅へ出て大変元気になり、落ちついている。此所へ来た事は色々な意味で、大変よかつた。毎日読んだり、何かしら書いたりしている。雨さへ降らねば、よく近くの山や森や河原などへ散歩に出かける。私はこの山に来て小鳥や虫や木や草や水や石や、色々なものを観ている。一人で叮嚀を見ると、これまでそれ等に就いて気が

つかず、考えなかつた事まで考える。そして今までなかつた世界が自分に展げた喜びを感じている。

「小鳥や虫や木や草や水や石」という表現は、『濠端の住まい』の「虫と鳥と水と草と空」にそっくりである。そして、やはりここでも「散歩」という身体の運動を伴いながら〈自然〉と向き合い、気分が快方に向かつていく様子が描かれている。大高山頂で主人公を領したカタルシスも、その延長線上に用意されたものと考えられる。

四 〈自然〉と宮沢賢治

作品の冒頭、夜中に家に集まってきた虫たちに囲まれた〈私〉は、「実際私は虫の棲家を驚かした闖入者に違いなかつた」という思いを抱いている。人間(私)を中心に置かないで、虫の視点から世界を見て、むしろ人間(私)こそが濠端の世界の闖入者にほかならないという認識は、この作品の結末において〈私〉の抱いた「不可抗な運命」と呼ばれるものと通底しているように思われる。

一方で、志賀文学の特色として自我への執着がよく言われるわけであり、そのことを鑑みれば、濠端の住まいで〈私〉の抱いた思いは、きわめて大きな認識の転換を示唆するものである。志賀の属する白樺派を代表として、自己肯定が高らかなにされた大正時代にあつて、この『濠端の住まい』や『暗夜行路』のクライマックスに描かれた事柄は、自己肯定からさらに一歩抜き出た境地を示唆しているように思える。

ところで、家に集まってくる虫については、里見淳の『或る年の初夏に』にも描かれている。そこには、夜になるとたぐさんの「宮守(やもり)」が座敷にやってきて閉口したこと、枕元に落ちてきた「蜈蚣(むしやなこ)」であり、また「凶暴な愉快」をもたらすものとしてある。同じ虫を扱うにしても、『或る年の初夏に』には『濠端の住まい』に見られたような発想の転換は見られない。

それから、『或る年の初夏に』には、〈私〉と佐竹(志賀直哉がモデル)のあいだのこんなやりとりが書き込まれている。

「松江もいいが、かう宮守が多くつちやアとてもやり切れなない。寿命が縮まつちまふから帰らうかと思ふよ」佐竹にかう言つたのは、満更の冗談でもなかつた。

「どんどん殺してやれよ」

「いやア、ごめんだ」

「なんだ、たかが虫けらぢやアないか」

実際に、里見淳と志賀直哉のあいだでここに書いてあるような会話が あつたかどうか、その真偽のほどは知りようもない。また、たとえ事実をもとにした作品であつても、作者と作中の〈私〉とを同一視することはよくよく注意しなければならない。そのような前提はもろ承知しながら、しかし次の点は確認しておきたい。すなわち、ほぼ同じような状況下にあつて、「実際私は虫の棲家を驚かした闖入者に違いなかつた」という認識を持つ人物と、「どんどん殺してやれよ」「たかが虫けらぢやアないか」と発言する人物とが、同一人物であると想像してみることが自然だろうか。おそらく、否であろう。とすれば、ここでも、実際には人との接触がたとえあつたにせよそのことを極力作品からは排除して自然とのかかわりに焦点化したのと同様のことが言えるかも知れない。

さらに、ここでひとり、同じく大正期に生きた宮沢賢治を比較のために取り上げたい。

賢治は、童話集『イーハトヴ童話 注文の多い料理店』(注3)の序文に、童話の創作について次の通り端的に書きしるしている。

これらのわたくしのおはなしは、みんな林や野はらや鉄道線路やらで、虹や月あかりからもらつてきたのです。

ほんたうに、かしはばやしの青い夕方を、ひとりで通りかかつたり、十一月の山の風のなかに、ふるえながら立つたりしますと、も どうしてもこんな気がしてしかたないのです。ほんたうにもう、 どうしてもこんなことがあるやうでしかたないといふことを、わたくしはそのとほり書いたままです。

作者がいて作品がある。作品を読むことで作者の思想にたどり着く。一般にこのような作者と作品の二項を軸とした理解の仕方があるとすれ

ば、賢治の場合はその理解に収まらない。なぜなら、賢治にとつておはなしとは、「虹や月あかりからもらつてきた」ものだからである。賢治の作品を読む場合、賢治というひとりの人間の思惟に帰着するのではなく、その背後にある虹や月あかり、いわば自然の存在を忘れるわけにはいかない。「かしはばやしの青い夕方」や「十一月の山の風のなか」にいて、そこで「どうしてもこんなことがあるやうでしかたないといふことを、わたくしはそのとほり書いたままで」だと言う。賢治のスタンスは、作者というよりも、むしろ自然の言葉を人間の言葉に変換する通訳者のような立場にあるように思える。主役はあくまで自然のほうである。賢治の童話に見られる他者への想像力の問題は、このこととも深くかかわつていよう。

日本近代文学の黎明期、坪内逍遙は『小説神髓』の中で、「小説の主脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ。人情とはいかなるものをいふや。曰く、人情とは人間の情慾(パッション)にて、所謂百八煩惱はれなり。」と説いた。以来、様々な主義・手法の小説が日本においても試みられてきたわけだが、小説とは人の心について書かれたものだという考え方は、小説のもつとも簡潔素朴な定義として、今日においても変わらないように思える。

このような人間中心の近代文学の流れの中で、自然の声に耳を傾けようとした賢治の童話がいかに独自なものであつたか。賢治が童話を書いたのが、人間の個性の主張が高らかになされた大正期に重なつていたということを考慮に入れば、さらにそのコントラストは明瞭になる。文学に限らず、世界の中心に人間を置いて形成されてきた近代文明そのものに対する批判力も、賢治の童話は内在させていることになる。

言つてみれば、『濠端の住まい』や『暗夜行路』で志賀直哉がようやくたどりついた境地に、宮沢賢治は最初から立つていようように思える。しかし、それは志賀と賢治を比べて、賢治の優位性を言おうとしているのではない。賢治との比較において見えてくることは、近代化以降、自己にとられ続けてきた日本人がいかにそこから脱却しうるか、その過程を文学を通して具現化したところに、志賀文学の実質があるといふこ

とである。

五、虫と小泉八雲と

松江とゆかりの深い小泉八雲の名は、里見弾の『或る年の初夏に』にも出てくる。一つには、作品冒頭、「小泉八雲の気に入った、景色のいい町」と書かれてある。もう一つは、作品の終盤に次のようにある。

私たちは、美保関や、加賀浦や、玉造の温泉などに小旅行をした。小泉八雲の綺麗な温和な心に映り、驚嘆すべき紀行文のうちに書き綴られてあるこれ等の、古い神話の舞台である土地は、私たちにも忘れられない美しい印象を残した。

小泉八雲に触れて、「綺麗な温和な心」とある。その心をより具体的に知ることは、作中からは難しい。けれども、少なくとも〈私〉が八雲に対してそのような思いを抱いていたということが分かるだけでも興味深い。なぜなら、八雲に対する〈私〉の思いは、そのまま松江に対する〈私〉の思いに重なっていると思われるからである。

話はややそれるが、小泉八雲に関わることで、小論でぜひ取り上げたい事柄がある。それは、松江で志賀や里見を夜な夜な悩ました虫にまつわる八雲のエピソードである。

小泉八雲の曾孫である小泉凡氏によれば、八雲が他界する直前の話として、次のように虫のことが語られている。(注4)

さて、桜が再び咲きをした時、ハーンは虫籠に入れて座右でその音を楽しんでいた松虫について、セツにこう語った。

「あの小さい虫、よき音して鳴いてくれました。私なんぼ喜びました。しかしだんだん寒くなってきました。知っていますか、知っていませんか、すぐに死なねばならぬということ。気の毒です、ね、可哀相な虫」

そして、「この頃の暖かい日に、草むらの中にそっと放してやりましょう」とふたりで約束した。

八雲の妻セツは、この松虫の死を、八雲の死の予兆として捉えていたようである。それとともに、筆者が興味深く思うのは、八雲の松虫に対

するまなざしのやさしさである。里見弾が作中で用いた「綺麗な温和な心」という表現が、ぴたり当てはまるように思う。

そしてさらにもう一つ、志賀や里見が松江の夜に体験した虫だらけの状況に近いエピソードも次の通り語られている。

熊本時代にハーンとセツは隠岐へ旅した帰り、境港から下関へ行く船が来ないので陸路中国山地を人力車で越えたことがあった。夜十時頃に岡山・鳥取県堺あたりの裏さびた村の宿に旅装を解いた。玄関には怪しげな男たちがたむろし、通された2階の部屋は小さなランプがひとつあるだけ。部屋の中を蛍がスイスイと飛び回り顔や手にはピヨイピヨイ虫が投げつけるように飛んで来て当たり、膝のところまで松虫が鳴く。梯子段はギイギイと音をたてる。時折、あの男たちの声がする。老婆に虫のことを尋ねると「へい、夏虫でございませ」と答えるだけだった。

ハーンは「面白い、もう一晩泊まりたい」というのだった。部屋に虫だらけの状況下にあつて、志賀、里見、そして小泉八雲の捉え方は三者三様である。志賀の『濠端の住まい』では、〈私〉は比較的ニュートラルにその状況を語っていた。里見の『或る年の初夏に』では、〈私〉は閉口して虫を殺すことに懸命だった。それに比べて、八雲はその虫だらけの状況を楽しんでさえるようだ。ここにかがうことのできる八雲と虫との距離の近さは、八雲が死の直前に見せた松虫へのいたわりともやはり重なるものだ。

『濠端の住まい』において、〈私〉が「虫と鳥と水と草と空」と交わりながら癒されたということ。松江を愛した小泉八雲が、自然との共生を尊ぶ人であったということ。この二つのことから、松江という空間が両者にとつていかなる意味を帯びていたのか、その接点が見えてくるように思われる。

六、結末について

『濠端の住まい』の結末には、母鶏を殺した猫が葬にかかり、翌朝には大工夫婦の手によって猫が濠に沈められるというその夜の、〈私〉の

感想が語られる。

雛も可哀想だし母鶏も可哀そうだ。そしてそう云う不幸を作り出した猫もこう捕えられて見ると可哀そうでならなくなる。しかも隣の夫婦にすれば、この猫を生かして置けないのは余りに当然な事なので、私の猫に対する気持が実際、事に働きかけて行くべくは、其処に些の余地もないように思われた。私は黙ってそれを観ているより仕方がない。

その後、「神の無慈悲」や「不可抗な運命」といった、きわめて観念的な言語によって〈私〉の内面が綴られる。ここでは、鶏や猫と一緒に隣の夫婦も同列に語られていて、いわゆる〈自然〉だけを対象にしているのではなく、人為も含めて〈私〉は出来事を対象化している。ここでの〈私〉の感想には、これまで考察してきた、〈自然〉を中心に見る視点や、〈自然〉と向き合いながら自己が浄化されていく姿が総合的に含まれている。〈自然〉も含めた目の前に生起する現実に対し、自己の無力を悟った姿がそこにはある。しかし、その無力感は敗北とは異なるものだ。

『濠端の住まい』が、次のように締めくくられているのも象徴的である。

翌日、私が目覚めた時には猫は既に殺されていた。死骸は埋められ、奔に使った箱は陽なたで、もう大概乾かされてあった。

長々と続いたそれまでの〈私〉の感想と打って変わって、ここには出来事しか書かれていない。猫は殺され、猫の捕えられていた箱も水から上げられ、陽光にあたって大概乾き、あとにはなにこともなかったかのような静かな映像が読者に届けられる。

雛鶏が自分の母親とも知らずその首の肉を啄んでいた光景と同じく、残酷なまでのありのままの現実を差し出して、『濠端の住まい』は閉じられる。その直前の抽象的な言葉とのコントラストが際立っていて、この構成そのものが人間の思念など及ばぬ世界を明瞭に描き出しているであらう。

おわりに

志賀直哉が松江に滞在した大正三年の前年には、志賀は山手線の電車にはねられ、その「後養生」として兵庫の城崎に三週間ばかり逗留した。『城の崎にて』の発表はそれから四年後の大正六年のことである。城崎と松江は、ともに西日本の日本海に面した位置にあって、たとえば東京を基点に考えれば同じ方角のかなり近いところに存しているように見える。志賀直哉の八十八年の生涯の中で、時間的にも空間的にも比較的近いところで経験されたことながら、『城の崎にて』と『濠端の住まい』に形象化されていると言つていいだろう。

『城の崎にて』は、「山の手線の電車に跳飛ばされて怪我をした、その後養生に、一人で但馬の城崎温泉へ出掛けた。」の一文で始まる。『城の崎にて』も『濠端の住まい』も、その冒頭において、都会と地方の対比が明瞭に描かれている。一方が日本近代化の象徴たる「山の手線」によって傷つき、その癒しを求めた先に地方（城崎）があったとすれば、もう一方も、「人と人と人の交渉で疲れ切った都会の生活」からの避難先として地方（松江）が指定されていると言つてよからう。

『松江発見 私が見た松江』（注4）には、松江を訪れた現代の作家ら五十人の松江に対する印象が掲載されている。「松江をひとことで表現するとしたら？」という問いに対して、最も多かった答えが「水」（7名）、次いで「湖」（5名）、「神様」（3名）と続く。松江といえは、水や宍道湖の印象が強いようである。

『濠端の住まい』も、すでにその題名が濠の〈水〉を含んでいる。〈水〉の傍らの住まいにおいて、その水をはじめ、豊かな〈自然〉を享受し、その〈自然〉の力によって内面が浄化されていく姿が描かれていた。

しかし一方で、〈自然〉の容赦のない実相も明瞭に描かれていた。それは母鶏の死であり、猫の死であった。特に猫の場合は濠に沈められて水死したのであり、それが大工夫婦の人為によるものとは言いがながら、〈水〉という〈自然〉のある側面を象徴しているように思えてならない。

現在、志賀直哉が滞在した住居は跡形もない。しかし、松江城の濠は今も変わらず水をたたえ、魚や鳥の姿が見られる。

注1 「稲村雑談」(一九四八年、『作品』第三号)

注2 里見淳の『或る年の初夏に』と志賀直哉の『濠端の住まい』については、寺本喜徳「志賀直哉『濠端の住まい』の虚と実」(『山陰文芸襍記』所収、一九九九年、島根県立島根女子短期大学国語国文学会)に、史実に基づいた詳しい考察がある。

注3 宮沢賢治『イーハトヴ童話』注文の多い料理店(一九二四年)

注4 小泉凡『怪談四代記 八雲のいたずら』(二〇一四年、講談社)

注5 高橋一清『松江発見 私が見た松江』(二〇一六年、松江観光協会)

(受稿 平成二八年五月一二日、受理 平成二八年六月三三日)