

## 志賀直哉「網走まで」(初出形)論—方法の獲得へ

王嘉臨/ Wang, Chia-Lin

淡江大學日本語文學系助理教授

Department of Japanese, Tamkang University

### 【摘要】

《去網走》掲載於 1910 年 4 月《白樺》創刊號上，是志賀直哉文學生涯重要的處女作。由於本作品經歷了多次改稿，以往的研究多著眼於作品的改稿過程。筆者認為這樣的觀點雖可看出作品轉變的端倪，但卻忽略了作品其內部的層次。本論文從結構分析的角度切入，給予作品不同的解讀。

考察結果得知:在本部作品中運用了「交通工具小說」的敘事模式呈現出在火車上的視覺經驗。但不單只是部「交通工具小說」，本作品同時也透過景物事件與人物的心理狀態的垂直交錯，描繪出主角微妙的心理變化。這樣的心理描寫的敘述方式是志賀日後《私小說》作品的主要模式。《去網走》可謂是作者志賀確立新領域的開端作品。

### 【關鍵詞】

《去網走》、改稿研究、結構分析、「交通工具小說」、心理描寫

### 【Abstract】

"To Abashiri" lifting contained in the April 1910 "Shirakaba" on the first issue, is Siganaoya important literary career debut. As the work has undergone many changes draft, previous studies focused on the work process of change is issued. I believe that although this view can be seen in the works transformed clues, but it ignores the work of its internal hierarchy. In this paper, from the perspective of structural analysis of cut, giving a different interpretation works

Investigation results of that: In Part works through "Vehicle novel" narrative mode portrays visual experience on the train. But not just unit "Vehicle fiction" novels but also through vertical scenery and psychological state of the characters staggered, depicts the protagonist of subtle psychological changes. Such a narrative structure is the main mode of psychological

description Shiga future "private novel" works. "To Abashiri" can be established author Shiga beginning work in new areas.

【Keywords】

"To Abashiri", Revising research, Structural Analysis, Vehicles novel, Psychological description method

## 一、はじめに

「網走まで」は明治四十三年四月発行の『白樺』創刊号に発表された志賀の最初の小説である。「網走まで」は初出の後、大正七年三月に白樺同人の作品集『白樺の森』に収録される際、「明治四十一年八月」と執筆年月が示されるとともに大幅に書き改められ、それが現在『志賀直哉全集』に収められた現行の「網走まで」となった。さらに岩波書店刊行の『志賀直哉全集』を編集する過程で、「網走まで」の草稿と見なすことができる「小説 網走まで」が発見された。以上のように、「網走まで」には「草稿」、「初出稿」、「完成稿」の三種類の異なった原稿がある。

「網走まで」について、先行研究は「全篇を、女性に対する純真な、温かい気持ちが流れ、白樺のヒューマニズムの一面をよく物語っている」<sup>1</sup>、「零落者や悲しい運命に翻弄される哀れな女性への同情、哀憐」<sup>2</sup>と評し、この作品を『白樺』の創刊号にふさわしい人道主義的な作品と見なしてきた。

こうした従来の人道主義的観点からの捉え方に対して、小林幸夫は「従來說かれてきたような男の同情、女の受け身などというステイックなものではない。たとえ数秒たりとはいえこれはもう、共感のレベルを越えて恋情に近いものと言ってよいだろう。単なる出会い、行きずりにすぎないが、エロスはこの一瞬に確実に流れたはずだ」<sup>3</sup>と指摘し、主人公

<sup>1</sup>高田瑞穂(1955)『志賀直哉』学燈社 P80

<sup>2</sup>宮越勉(1991・初 1978)「志賀文学の生誕—鉾脈の発見—」『志賀直哉』武蔵野書房 P21

<sup>3</sup>小林幸夫(1992・初 1985)「網走まで」論—〈生きられる時間〉の破綻と隠蔽— 池内輝雄編『日本文学研究資料新集 21—志賀直哉・自我の軌跡』P61

また同様の視点に立つ議論として、富澤成實(2004)「志賀直哉『網走まで』の深層—「女の人」をめぐるエロスと葬送—」(『明治大学人文科学研究所紀要』第 50 号) 参照。

「自分」と「女の人」の関係を「恋情」、「エロス」と捉え直した<sup>4</sup>。

小林の論に対して、蓼沼正美は「女の人」の耳の根が、紅くなつたのは、やはり「無理に胸をくつろげよう」とした「物理的条件」に他ならない。なるほど私たちは、たとえば石川啄木の「小奴といひし女の/やはらかき/耳朶なども忘れがたかり」(『一握の砂』)という<エロス>を、一つの文化として共有している。ために「耳の根が、紅くなつた」というような表現に出会った時、たとえそれが「物理的条件」によるものではあったとしても、自動的にそうしたコノテーションが表現の規範として現前化してしまうことにもなる<sup>5</sup>と反論した。

以上のように、これまで「自分」と「女の人」との関係性が「網走まで」研究の主軸となってきた。そうした研究状況に鮮やかな一石を投じたのは、富澤成實の「志賀直哉『網走まで』の転回—草稿および初出稿との比較を通して—」である。富澤成實は草稿と初出稿と完成稿とを比較して次のように指摘している。

このようにして、「自分」と「女の人」の関係を、慣習的な役柄から解除し、また既成の価値体系のなかから解放して、両者の意識の深層にまで眼を向けるとき、『網走まで』はそれまでの、薄幸の母親と彼女に同情する青年の物語という一義的な作品世界から、そのようにしていったんは引かれた両者の境界線を無効にするような多義的世界へと大きく変貌を遂げることになるのである<sup>6</sup>。

富澤氏は「作品を結局は表層で捉えさせていた「同情」・「親しさ」の語の削除により、余韻が醸し出されたというのではなく、作品世界それ

<sup>4</sup>近年では、「草稿」、「初出稿」、「完成稿」の異同に注目し、それを踏まえた上での研究も進んでいる。例えば、町田栄(1977)「志賀直哉「網走まで」教材化の根幹—第一草稿から「白樺」初出稿への変容」(『日本文学』26巻7号)、富澤成實(2002)「志賀直哉『網走まで』の転回—草稿および初出稿との比較を通して」(『明治大学教養論集』357号)、田中絵美利(2008)「「網走まで」草稿から初出稿への変容—共感からの離脱」(『文学研究論集』29号)などがある。

<sup>5</sup>蓼沼正美(1992)「テキストの受容と生成—「網走まで」という<空所>—」『国語国文研究』92号 P24-P25

<sup>6</sup>富澤成實(2002)「志賀直哉『網走まで』の転回—草稿および初出稿との比較を通して—」『明治大学教養論集』第357号 P76

自体が一変したもの」<sup>7</sup>として、この作品の研究史における「同情」ととるか「エロス」ととるかの硬直した読みが表現の異同と深く関わっていることを解明した。つまり、従来の現行形本位の「網走まで」論がしばしば断じるようなエロスの物語とする読みは、大正七年に書き換えられた新たな本文から導かれた解釈でしかない。すべての文学作品において初出形を殊更特権視すべきだとは思わないが、少なくとも明治四十三年発表の志賀の初期作品として「網走まで」を扱う場合、現況における現行形への偏重ぶりは再検討を要しよう。

近年では、田中絵美利が作品の改稿を視野に収め、草稿から初出形への改稿を「共感からの離脱」<sup>8</sup>と指摘し、『網走まで』草稿から初出稿への改稿には、自然主義を超克する絶対的自我の萌芽を見ることができる<sup>9</sup>と、草稿から初出稿への異同を詳細に分析して、「網走まで」初出形への展開の過程を具体的にあとづけている。

田中の論は大変示唆的であるが、しかし前述のように「網走まで」初出形についての研究はまだ緒についたばかりであって、異論・再考の余地は十分にあると思われる。以上を踏まえて、本稿は「網走まで」初出形の作品構造、表現の分析によって「網走まで」初出形を再検討し、田中とは別の角度からこの作品に焦点を当て、その新たな評価の可能性を浮かび上がらせることを試みるものである。

---

<sup>7</sup>同前掲富澤成實「志賀直哉『網走まで』の転回—草稿および初出稿との比較を通して—」P77

<sup>8</sup>田中絵美利(2008)「『網走まで』草稿から初出稿への変容—共感からの離脱」(『文学研究論集』29号 P273

<sup>9</sup>同前掲田中絵美利「『網走まで』草稿から初出稿への変容—共感からの離脱」P283

## 二、〈乗物小説〉<sup>10</sup>の様相—視線をめぐって

「網走まで」の主要な登場人物である「自分」と「女の人」は、上野駅に停車する客車のなかで出会い、宇都宮駅のプラットフォーム上で別れる。ここで、まず「自分」と「女の人」の出会いの場面を見てみよう。

先の客車は案の定すいてみた。自分は一番先の車の一番後の一ト間に入った。後方の客車に乗れなかつた連中が追々此所までも押し寄せて来た。それでも七分しか入つて居ない。発車の時がせまつた、遠く近く戸をたてる音、そのおさへ金を掛ける音などが聞える。自分の居る間の戸を今閉めようとした帽に赤い筋を巻いた駅員が手を挙げて、

「此方へいらつしやい。こちらへ」と戸を開けて待つて居る。所へ、二十六七の色の白い、髪の毛の少ない女の人が、一人をおぶひ、一人の手を曳いて入つて来た。汽車は直ぐ出た(P20)。

明治維新以降、日本は近代国家の仲間入りを目指して急速に近代化をとげた。中でも殖産興業政策の一環として、「運輸・交通政策が強力に推進され、全国的な運輸機構が確立」<sup>11</sup>された。明治二十二年東海道線が開通し、明治二十四年上野—青森間全通し、そして明治三十三年神戸—下関間が開通し、「鉄道による日本縦断が可能になる」<sup>12</sup>のである。こうした、鉄道など交通網の全国規模での整備拡充により、鉄道の利用が急速

<sup>10</sup>栗林秀雄(2012)『国木田独歩・志賀直哉論考—明治・大正時代を視座として—』双文社出版 P206

栗林によれば、「明治に入り、人力車、乗合馬車、鉄道馬車、汽車、電車、自動車、船、飛行機とその展開を見ることができるが、明治大正の中心は、人力車、馬車、汽車、電車、自動車、船などが重要な乗物であった。これら乗物の中で、他者との出会い、遭遇が小説の重要な「場面」として描かれた作品を例として挙げるとなれば限りなくある」。その中で、栗林は志賀の「網走まで」を、「志賀直哉の「網走まで」(『白樺』明治43年)は、上野駅から宇都宮駅という時空間であつて、それは読者に北海道網走を終着点と想定させながら「自分」との別離は宇都宮であつた。(中略)短く狭い時空間が「網走まで」と記した時、一挙にイメージをその時空間を拡大させ、と同時に若い母親に対する同情と愛情と憐愍の情は、増幅、拡大、深化させられることになる。これは明らかに列車内=乗物の物語である」と位置付けている。本論では、栗林の指摘を踏まえ、汽車の車内を舞台としたこの小説を〈乗物小説〉、つまり栗林が指摘した「乗物の物語」とする。

<sup>11</sup>李孝徳(1996)『表象空間の近代—明治「日本」のメディア編制』新曜社 P179

<sup>12</sup>同前掲李孝徳(1996)『表象空間の近代—明治「日本」のメディア編制』P180

に普及する。かくして「汽車」が他者との出会いと認識の場になり、当時の小説に多用されたのである<sup>13</sup>。「網走まで」初出形の書かれた時期は、正に交通が近代化した時期である。〈汽車〉を作品世界の背景にし、同じ列車に乗り合わせた乗客を描いた「網走まで」の構想と趣向には、当時の〈乗物小説〉との相似が認められる。以下、さらに細部にわたって検討していきたい。

こうした交通機関の発達、同時に新たな他者との関わり方をももたらした。「乗物の中で他の乗客を観察し、その人物の容貌、服装、装飾品、履き物、髪の色、帽子、持ち物などが観察され、その種類、色、柄、質などが描出される」<sup>14</sup>とこれらの〈乗物小説〉は鉄道がもたらした視線による他者認識のあり方を描き、大きな意義を孕んでいる。では、「網走まで」では如何に描かれているのか。発車間際に、赤ん坊を背負い、幼児の手を引きながら列車に乗り込んできたこの女性を、主人公「自分」は、「二十六七の色の白い、髪の毛の少ない女の人が、一人をおぶい、一人は手を曳いて入つて来た」と視線を媒介にして、「女の人」の容貌、立ち振る舞いなどを細かく観察していく。そして、列車の中でも「自分」は乗り合わせた「女の人」やその子供の方に視線を注ぎ、周到に観察している。

女の方は西日のさす、自分とは反対の側の窓の傍に席を取つた、又其所しか空いて居なかつたので。

「母アさん、どいとくれよ」と七つ計りの男の子が眉の間に、しわを寄せていふ。

「こゝは暑ござんすよ、」と母は背の赤子を下ろしながら静かに云つた。「暑くたつていゝよ。」

「日のあたる所へ居ると、又、おつもが痛みますよ。」

「いゝつたら」と子供は恐い顔をして母をにらむだ(P17)。

この場面では、子供の表情が細密に描写されている。また視覚のみな

<sup>13</sup>同前掲栗林秀雄(2012)『国木田独歩・志賀直哉論考—明治・大正時代を視座として—』P206

<sup>14</sup>同前掲栗林秀雄『国木田独歩・志賀直哉論考—明治・大正時代を視座として—』P207

らず、聴覚への鋭い反応もみられる。母子の会話を聞き、「母は背の赤子を下ろしながら静かに云った」、「子供は尚ケンくしく云張った(P18)」と話された声の調子までが記されている。

目的地まで他者と近距離で過ごさなければならない汽車は、未知の者との接触がもたらされる空間である。小林幸夫が注意を促したように、ここでの車両は「一と間に区切れていて、客が乗り込むと駅員が外から掛金をかけ、便所がついていない」<sup>15</sup>型であり、密閉感は一層強い。「網走まで」初出形は、鋭い視覚と聴覚の反応を通して、密閉空間がもたらした緊張感と好奇心を反映し、汽車における他者認識のあり方を鮮やかに映し出している。

### 三、想像と認識

「網走まで」初出形は当時の〈乗物小説〉を下敷きにしつつ、〈乗物小説〉とは異質の光景を呈示している。そこでは、描くべき対象として〈わたし〉が選び取られ、主人公「自分」の心理の変転が鮮やかに描き出されている。以下、さらに作品の展開にそってその内実を確かめていきたい。

浦和で「自分と向ひ合つた二人が降りた(P21)」後、その空いた「自分」の前の席へ「女の人」が移動し、至近距離で「女の人」と向き合うことになる「自分」は、その観察がさらに深化していく。

こんな事をいつでも男の子は返事も仕ない。やがて浦和に来た。此所で自分と向ひ合つた二人が降りたので、女の方は荷と一緒に其所へ移つた。荷といった所で女持の信玄袋と布呂敷包が一つだけだ。

(中略)

「自分で出して、おあがんなさい、」といつて母は胸を開けて乳首を含ませ、帯の間から薄よごれた絹のハンケチを出して咽の所へ挟むでたらし、開いた胸を隠した (P18~19)。

<sup>15</sup>同前掲小林幸夫「網走まで」論—〈生きられる時間〉の破綻と隠蔽— P60-P61

それまでいた二人の乗客が降りることによって、「自分」と「女の人」は他の乗客の眼にさらされることもなく、至近距離で向き合うことになる。距離の接近で「女の人」に対する眼差しも変化している。上の引用では、当初は女の外見の観察にとどまるのに対し、ここでは女の持物、立ち振る舞いが示されている。つまり遠景→近景へと「自分」の視線をめぐる変化が見出せる。他にも、少ないながらも「女の人」との会話によって、「女の人」に関する情報量が増えていく。

注目すべきは、ここから、「自分」の観察は単に一方的な視線を投げかけ、観察で済まなくなっていることである。

男の子は黙つて首肯いた。母は包の中から四五冊の絵本を出してやつた。中に古いバツクなどが有つた。男の子は音無しく、それらの絵本を一つ見始めた。其時自分は、後ろへ寄りかゝつて、下目使いをして本を見て居る男の子の眼と、矢張り伏眼になつて端書を書いて居る母の眼とが、ソツクリだといふ事に心附いた。

(中略)

今、此事を想ひ出して、自分は此母に生れた、此子の父を想像せずには居られなかつた。さうして、其人の今の運命までも想像せずに居られない(P22～23)。

ここは、絵本を眺めている男の子がその母に似ていることに「私」が気づく部分である。父と母との間には外面的な類似性はまったくないのに、母と子、また父と子はそれぞれ見事によく似ており、調和した「不思議」から、男の子の父親、さらに父親の境遇へと「自分」の連想が進んでいる。そして、それは「きたない家の中で弱い妻へ当り散らして、幾らか憂さをはらすと云ふやうな人間にもなる。此の子の父は、そんな人ではないだらうか」という境地に辿り着く。作中に繰返される「想像せずには居られなかつた」「想像せずに居られない」という言葉は、「自分」のどうしようもなく感じてしまう一瞬の感性をいっそう色濃くさせるのである。当時の〈乗物小説〉の題材と他者認識のあり方を受け継ぎつつ、「網走まで」は想像による他者認識という独自のあり方を呈してい

る。こうした想像による他者認識は従来「虚構」として位置づけられている<sup>16</sup>。だが、こうした想像による認識は単なる虚構だったか。実際、この時期の一人称小説では想像による認識のあり方が多く描かれている。

明治四十三年の二月に武者小路実篤は文壇の処女作『お目出たき人』を書きあげ、枚数が多すぎたため『白樺』創刊号に掲載されなかったが、明治四十四年に単行本として洛陽堂から刊行された。作品の中心は、鶴への結婚申込みをめぐる主人公「自分」の内的葛藤である。

自分はその時分から鶴と夫婦になりたく思ふやうになつた。鶴程自分の妻に向く人はないやうに思はれて来た。自分の個性をまげずに鶴とならば夫婦になれるやうに思はれて来た。かくて自分の憧れてゐる理想の妻として鶴は自分の目に映ずるやうになつた (一)。

「自分」は、鶴と言葉を交わしたことがなくとも鶴を理想の女とし、彼女となら夫婦になれると思うようになった。ここには「自分」における根源的空白の上に立つ想像による認識が描かれている。こうした想像による認識は荒唐無稽ではなく、「自然」の問題に結び付けて展開されていくのである。第四章において、鶴への思い、空想は一度は「迷信」として斥けられながら、「されど自然は自分をして鶴を話しすることもなくして強く恋し得るやうにさせたのだと思つてゐるのだ」と、ただの荒唐無稽ではない、揺るぎない<私>の感性、自然として語られている。

梅澤亜由美はこうした想像による認識のあり方について、次のように述べている。

「<お目出たき人>としての<自分>は、弱い面や他者の思いを封じ込めることでなり立っていた。が、逆に言えば、それは常に壊れる危険性をも孕んだ危ういものとも言える。だからこそ、<自分>を<信じる>こと、<空想し得る力>が重要である。それが強けれ

<sup>16</sup>例えば、小林幸夫「その意味において、この女の像は<虚構の女>と呼ぶことにふさわしい。男において<現実の女>は<認知への想像力>のもとに<虚構の女>として成熟したのである」と指摘している。(同前掲小林幸夫「網走まで」論—〈生きられる時間〉の破綻と隠蔽— P59)

ば強いほど、<自分>の強度は増す。(中略)『蒲団』『お目出たき人』という両作品から言えることは、「認識する私」の強さによって「私」が支えられていることである<sup>17</sup>。

志賀における想像もこうした<私>のあり方と関わっているのかは、さらなる具体的な検討が必要であるが、本稿では、この想像による他者認識のあり方は、『蒲団』の「竹中時雄」や『お目出たき人』の「自分」の場合とよく似ているというを指摘しておきたい。

こうした想像による認識のあり方の類似性は末尾において、さらに明白である。「自分」は末尾に近いところで、走行する車中で小便の我慢ができない男の子の様子に狼狽しながらも眼を覚ました赤子に乳をやらなければならない「女の人」の姿を眼にした時、「此母は、今の夫に、いぢめられ尽して死ぬか、若し生き残つたにしても此児に何時か殺されずには居まいと云ふやうな考へ起る(P24)」とさえ感じ、「女の人」の死を予感する。そして、末尾における宇都宮駅での別離の場面は次のようになっている。

「あの、恐れいりますが、どうか此端書を」かういつて懐から出さうとするが、博多の帯が胸で十文字になつて居るので、中々出せない。女の方は一寸立止つた。

「母アさん、何をしてんの」と男の子が振りかへつて小言らしく云つた。

「一寸、待つて……」女の方は顔を引いて、無理に胸をクツロゲやうとする。力を入れたので耳の根が、ポーと紅くなる、其時、自分は襟のハンケチが背負ふ拍子にヨレくになつて、一方の肩の所に挟まつて居るのを見たから、ツイ、黙つてそれを直さうと其肩へ手を触れた。白状すれば、自分は此憐な女の方に対し、云ふにいはいれぬ親しさを感じてゐたのである。女の方は驚いて顔を挙げた(P25～26)。

<sup>17</sup>梅澤亜由美(2012)『私小説の技法「私」語りの百年史』勉誠出版 P78

この場面について、田中絵美利は「初出稿には「親しさ」ということばは残されているが、「田舎者の夫婦」の登場しない物語世界において、「自分」の「女の人」に対して感じる「親しさ」は草稿とおなじ意味合いを持つことはなく、そう感じる必然性は「エロス」とでも表現しなければ理解できないような、不透明なものとしてテキストに表れている」<sup>18</sup>と、改稿によって「自分」の「女の人」に対する「親しさ」が分かりづらい結果を生じさせてしまったと述べている。確かに草稿においては、「田舎者の夫婦」と対比することによって、「女の人」の憐れさが鮮やかに映し出されている。しかし、見逃せないのは初出本文における末尾での「女の人」とその子供の行動に対する描写の増訂である。以下、順に該当する場所を表にする。

	草稿	初出稿
①	<p>「母アさん、小便」といひ出した。此客車には便所がついてゐない。</p> <p>「もう少し我慢出来ませんか」と母は当惑したやうに聞く。男の子は眉根を寄せてうなづく。</p> <p>「アノね、もう少し待つておくれ」と切りになだめてゐるが、男の子はからだをゆすつて、もらしさうだといふ。</p>	<p>「母アさん、小便」と云ひ出した。此客車には便所が附いてない。</p> <p>「もう少し我慢出来ませんか？」と母は当惑して聞いた。男の子は眉根を寄せてうなづく。</p> <p><u>女の人は、男の子を抱くやうにして、あたりを見廻はしたが別に考へもない。</u></p> <p>「もう少し待つてね」と切りにナダメルが、男の子はからだをゆすつて、もらしさうだといふ。</p>
②	<p>「母アさん何をしてんの」と、小言らしく男の子がいふ。</p> <p>「一寸待つて……」と漸く胸を少しくつろげて、取り出しかけ</p>	<p>「母アさん、何をしてんの」と男の子が振りかへつて小言らしく云つた。</p> <p>「一寸、待つて……」<u>女の人は頷</u></p>

<sup>18</sup>田中絵美利(2008)「「網走まで」草稿から初出稿への変容—共感からの離脱」『文学研究論集』第29号 P280

<p>る。其時自分は女の人の襟のハンケチが背負ふ拍子にヨレになつて一方の肩の所に挟まつて居るのを見たから、つい自分は黙つてそれを延ばさうと、女の人の肩へ手を触れた。白状すれば自分は此憐れな女の人に対して、いふにいはれぬ親しさを感じてゐたのである。</p>	<p><u>を引いて、無理に胸をクツロゲやうとする。力を入れたので耳の根が、ポーと紅くなる</u>、其時、自分は襟のハンケチが背負ふ拍子にヨレになつて、一方の肩の所に挟まつて居るのを見たから、ツイ、黙つてそれを直さうと其肩へ手を触れた。白状すれば、自分は此憐れな女の人に対し、云ふにいはれぬ親しさを感じてゐたのである。</p>
---	---

微細な箇所であるが、そこには「女の人」の一挙一動を周到に描くことによって、途方にくれる「女の人」の姿を鮮明に浮き上がらせ、具現化させることとなる。無理に胸をくつろげ、手紙を出そうとする「女の人」の肩のところに、ハンカチが不自然に挟まっていることに気づいた「自分」は、それを直そうと「女の人」の肩に触れた。「自分」とは異質な性的他者、「女の人」の女性性も忘れるほど、この動作は「つい」としか語られない。この動機空白な「自分」の行為は、自分と相手との間の境界を融解する上で成り立つ気づかいと言えよう。だからこそ、「驚いて顔を挙げた」女性の姿を目にした時、「自分」は「顔を赤らめた(P26)」と「自らの振舞が<男女の接触>という文脈に置かれうるべきものである事を思い出し、赤面する」<sup>19</sup>のである。

このように、「自分」と「女の人」の接触は上野から宇都宮までの間だけで、「自分」が「女の人」に対して気づかいをし、さらに「若し、別れに、これを見てもかまひませんかと自分が聞いたら、女の方は屹度「どうぞ」と云つたに相違ない。自分は又悲しい女の人の上を只好気心から知りたがる者でない事も信じてゐる。若し自分が矢張青森までの乗客だったら女の方は恐らく何も彼も打明けて呉れたらう(P26)」と「女の人」の気持ちを知り得る確信を持つようになる。そもそも、相手の気持ちを

<sup>19</sup>同前掲伊藤佐枝「愛着の居場所、愛着という居場所—志賀直哉初期作品における男女の関係性をめぐって—」 P108

知り得るという確信は、普段の相手との関係の度合いによって成り立つものである。その意味で、こうした認識のあり方は『蒲団』の「時雄」や『お目出たき人』の「自分」にみられる他者を他者として認識せず、自分の解釈で認識する他者意識とも通底している。

#### 四、おわりに

以上のように、「網走まで」は鉄道と客車内の乗客の様子を観察し、細密に描写した<乗物小説>でありながら、あきらかにその枠を超えている。そこでは、主人公「自分」の心理の変転が鮮やかに描き出されるように、描くべき対象として<わたし>が選び取られ、それによって同時に主人公「自分」の物語を同時に描き出すことになっている。この点からは、単にその結果として「網走まで」初出形が完成し、成立したというだけではなく、作家の選び取った文体の問題も考慮されるべきであろう。そこで以下、この問題についてもう少し細密に考えてみたい。

周知のように、習作期の志賀は文体を意識して執筆活動に取り組んでいた<sup>20</sup>。当時の手帳やノートには、常に文学作法について文芸評論とも自戒ともとれる文章が書かれており、例えば、明治三十九年と推定される「手帳六」には、次のような記述が見られる。

○鏡花の「縁結び」を読む、評なし

一体小説を作る場合、終りの方から段々逆に仕組むんで来るやうなものがある、さうすると、どうしてもキマリキッタ進行によつてくるので、其出来あがつたものを見ると、其第一段を見れば第二段が想像され、第二段を見れば第三と。終りまで想像されるやうな事がある。こんなのは極拙なものである。自然といふ事を主とすれば、事のなり行まかせにするから終りはちやんと付かぬかも知れぬが紋切形の作り物よりは面白からう、何しろ読者に先を知られないやうに書かねばうそだ、(正月九日)<sup>21</sup>。

<sup>20</sup>西垣勤 (1978)「志賀直哉の初期覚え書」日本文学研究資料刊行会『志賀直哉Ⅱ』有精堂 P205

<sup>21</sup>「Impressions IX」(手帳6)『志賀直哉全集 補巻五』岩波書店 P147

ここで志賀は、従来の小説を「うそ」、「作り物」として退け、かわりに「事のなり行まかせ」で「自然」を主とする小説が重要であると考えている。つまり、作者は自身の作品の形成、発展に少しの影響を与えないうまま、なりゆきに専念する記録者が望ましいのである。また、同年十二月の箇所には次の一節が記されてあった。

◎小山内君が、「アレなんぞ一寸面白いですよ、書かうかと思つてゐます」といつた、人の苦しみぬく事がらを、只それだけの心で見るとすればその人は詩人ではない。何故ならそんな心で其人の苦しみが解されるものではない、苦しみを真に解さずして、苦しみを書いたとて誰がそれを美しい真の詩と見るものがあらうか。

◎余は、自身の経験をも観察しなければいけないと云つたが、他方からは観察した事苦痛でもよいを、心で経験して見なければ本当ではあるまい、<sup>22</sup>

ここには、作者の心持こそが文学のリアリティーを支えるものであると語られている。経験を写すだけでは「真」とは言えず、情も写さなければならぬ。

しかし、これまでの美を描いた詩や小説に反発し、主人公の心理描出を主張し、新たな小説のあり方を試みた志賀の試行は決して平坦ではない。「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、書くともものにならない。一気に書くと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り、まとまらなかつた」<sup>23</sup>とのちに志賀が自身の小説スタイルの確立の困難さを語っていたように、結果は失敗であり、途中で打ち切らざるを得なかつたことが多かつたのである。いくえの試行錯誤の末、明治四十一年に一月に「或る朝」の原型作、そして八月に「草稿 網走まで」が完成された。

話を「網走まで」初出形の議論に戻そう。「網走まで」初出形の成稿過

---

<sup>22</sup> 「Impressions XII」(手帳8)『志賀直哉全集 補巻五』岩波書店 P224

<sup>23</sup> 「創作余談」『志賀直哉全集 第八巻』岩波書店 P3

程で、粗野な「田舎者の夫婦」に関する記述がすべて削除された。例えば、草稿のうちに、次のような記述がある。

自分の後方では、田舎者の夫婦が何か声高に話しては笑つてみた。自分の故郷でも近頃北海道へ移住するものが多いと聞いた。彼等は不自由になれた人々である。寂しい田舎から同じ寂しい田舎へ移つて行く人々である。勿論故郷を去るといふ心持に変わりはない筈だが、彼等の移住にはより広い土地に行つて、より面白い生活に入らうといふ希望がある。然し此女の人のはその所に大変な差がある。多分東京に生ひ立つた人であらう。友達には今、豊かな平和な生活に入つてゐる人もあらう。自分にはそれを聞く勇気がなかつたけれども、北見の網走などといふ場所で仕てゐる仕事なら、どうせゴミな事業ではない。恐らく熊などのゐる所であらう。雪なだれなどもある所であらう。こんな所まで、呼ばれて行く女の心はどうであらう。北海道の処女林を讚美する人がある。都会の塵埃を呪ふ人がある。けれども、都会に育つた女が、去りたくない都会の生活が出来なくなつて、処女林などのある寂しい所へ住まねばならぬとなつたらどうだらう。文学的道楽心では逆もあのあたりの一冬にも堪えられまいと思ふ(P452)<sup>24</sup>。

粗野な「田舎者の夫婦」の様子がかなり強調して描かれている。この「草稿 網走まで」にある粗野な「田舎者の夫婦」の設定について、町田栄は「この「田舎者の夫婦」との対比にみちびかれて、「女とその子等」の長旅と移住を、憐憫と思慕とを仮構して来たのである」<sup>25</sup>と述べている。つまり、「田舎夫婦」を布置することによって、「女の人」に対する主人公「自分」の憐憫、同情が必然なものとして造形され、「田舎者の夫婦」の設定は「自分」と「女の人」の共感を生み出すための装置と言えよう。「自分」と「女の人」の共感に向かつて人物を意図的に造形、配置する

<sup>24</sup>『志賀直哉全集 第一巻』岩波書店 P452

<sup>25</sup>町田栄(1977)「志賀直哉『網走まで』教材化の根幹—第一草稿から「白樺」初出稿への変容—」『日本文学』第二十六巻七号 P53

ことで「女の人」に対する「自分」の同情に明確な輪郭を与える「草稿網走まで」は、いかにも物語的な枠組みである。ところが、「網走まで」初出形ではこうしたいかにも物語的な構成がすべて削除されている。

「網走まで」初出形においては、「自分」の心境が列車に乗り合わせた「女の人」とその子供等の出来事と垂直に交差し、直接に説明される形式で描かれている。こうした方法の獲得が、当時志賀の抱え込んでいた課題、すなわち「真」、心理を形象化し、「網走まで」初出形を成立させる不可欠な条件であった。素材としての人物や出来事を構成し、配置することによって因果関係を導き出すのではなく、出来事にそっての状況の推移に応じて変化する主人公の心理を直接に語り、そこに因果関係を現出させる形式は、「網走まで」初出形の成稿過程で志賀が手に入れた方法であろう。

こうした出来事、時間の流れにそっての状況の推移に応じて変化する主人公の心理を語る構図は、より巨視的な視点から見れば、後の志賀の〈私小説〉の基本的な構図のひとつと考えられる。その意味で「網走まで」初出形は、志賀の新しい領域の端緒たる作品と言えよう。

## テキスト

「網走まで」(『白樺』明治四十三・四)

## <付記>

本稿は、2012年12月台湾淡江大学で開催された「2012年度台湾日本語文学国際学術研究会」で口頭発表した内容に大幅に加筆し、訂正をおこなったものである。

参考文献

- 高田瑞穂(1955.3)『志賀直哉』学灯社
- 町田栄(1977)「志賀直哉『網走まで』教材化の根幹—第一草稿から「白樺」初出稿への変容—」『日本文学』第26巻7号
- 西垣勤(1978)「志賀直哉の初期覚え書」日本文学研究資料刊行会『志賀直哉Ⅱ』有精堂
- 高橋英夫(1981.7)『志賀直哉 近代と神話』文芸春秋社
- 宮越勉(1991)『志賀直哉』武蔵野書房
- 小林幸夫(1992.5)「網走まで」論—〈生きられる時間〉の破綻と隠蔽—」池内輝雄編『日本文学研究資料新集 21—志賀直哉・自我の軌跡』有精堂
- 蓼沼正美(1992.12)「テキストの受容と生成—「網走まで」という〈空所〉—」『国語国文研究』92号
- 李孝徳(1996.2)『表象空間の近代—明治「日本」のメディア編制』新曜社
- 水田宗子(2003)『二十世紀の女性表現—ジェンダー文化の外部へ』学藝書林
- 伊藤佐枝(2003.6)「志賀直哉『児を盗む話』(初出形)論—〈犯罪〉と〈愛着〉との居場所」『都大論究』第40号
- 伊藤佐枝(2003.10)「愛着の居場所、愛着という居場所—志賀直哉初期作品に於ける男女の関係性をめぐって—」『日本近代文学』第69号
- 富澤成實(2004.3)「志賀直哉『網走まで』の深層—「女の人」をめぐるエロスと葬送—」『明治大学人文科学研究所紀要』第50号
- 田中絵美利(2008)「『網走まで』草稿から初出稿への変容—共感からの離脱」『文学研究論集』第29号
- 栗林秀雄(2012.6)『国木田独歩・志賀直哉論考—明治・大正時代を視座として—』双文社出版
- 梅澤亜由美(2012.12)『私小説の技法「私」語りの百年史』勉誠出版

---

本論文於 2015年10月15日到稿, 2015年11月18日通過審査。