

志賀直哉「焚火」論

—「見え」と「遊び」の視点から—

芋 生 裕 信

(平成八年十一月二十二日受理)

はじめに

「焚火」は、「創作余談」その他によれば、大正四年五月から八月にかけて上州赤城山に滞在した折の出来事をもとに、一部は同地帯在中に書かれ後半部は大正九年三月に書き足され、同年四月の『改造』に発表されたものである。その時の題は「山の生活にて」で、大正十一年四月創作集『壽々』に収録される際、本文の一部が改稿されるとともにタイトルも「焚火」と改められた。

赤城での四カ月間は、大正三年から翌年にかけて、大森、松江、京都、鎌倉、赤城、我孫子とめまぐるしく居を移し、彷徨の様相を見せる志賀の生涯の中でも最もそれが激しい時代に位置している。大正三年末には彼は結婚しているのに、赤城の生活も妻を伴ったものであったが、当時の書簡^①には、「僕は今表面には新婚者らしい浮かれ気分もあるが、その奥には静かな憂鬱がある」とあり、父との対立も依然深まったままであった。赤城での経験が描かれる「焚火」に対して、当時の作者の現実生活からアプローチすることはもとより有効な視点の一つであるが、小論では、完成された作品に内在する諸徴表を見極めつつ、本作品の構造分析を試みたい。

「焚火」が有する特徴は次の二点に要約できるかと思う。その一つは、ものの見え方に関する表現が際立って多く、しかもその視覚表現は、ある条件が整ってはじめて見えてくるような、希な、少なくともありふれたものでない現象に集中しているということである。例えば、それは虹であったり、樹間に光る湖面であったり、湖水に映って二つ

に見える焚火の火であったりする。もう一つの特徴は、主人公「自分」をはじめ作中の中心人物四人の気分・感情が、互いに同調しながら、一種「遊び」というべき心身状況の中で推移するという点である。前日の虹に触発された木登りの遊びが、その日の夜の舟遊びへと発展し、焚火を囲んだ談話から最後の薪投げの遊びへと、種々の遊びが連鎖的に展開しており、そこに作品の基軸を認めることができる。この二つの特徴——ものの見え方に関する表現の頻出と遊びの心身態勢とは、恐らく深くかわりあっていると思われるが、その点も含めて、作品の流れにしたがって考察を試みたい。

一

この作品の構成を、便宜的に次のように四段落と見なして考えていくこととする。第一段落は冒頭から舟遊びを提案するところまで、第二段落は、舟の支度をして湖に漕ぎ出し、薪取りの焚火が燃える岸を経由して砂地に降り立つまで、第三段落は焚火の準備と火を囲んだの談話（Kさんの話も含める）の場面、第四段落は、分量はわずだが、火の後始末以下の部分、とする。

冒頭は次のように、雨に降りこめられ、やむなくランプなどして室内で過ごした四人が、ようやく「生き返ったやうに」解放される場面で始まっている。

其日は朝から雨だった。午からずつと二階の自分の部屋で妻も一緒に、画

家のSさん、宿の主のKさん達とトランプをして遊んでゐた。部屋の中には煙草の煙が籠もつて、皆も少し疲れて来た。トランプにも厭きたし、菓子も食ひ過ぎた。三時頃だ。／＼一人が起つて窓の障子を開けると、雨は何時かあがつて、新緑の香を含んだ気持ちのいい山の冷々とした空気が流れ込んで来た。煙草の煙が立ち迷つてゐる。皆は生き返つたやうに互に顔を見交した。

志賀文学のリアリズムを、単なる客観描写の意味でとらえるのではなく、夢や幻覚や空想の側面と交差させた視点から論じることが諸氏によって行われているが、中でも高橋英夫氏の論は充実している。氏は、「志賀直哉くらしい、具象性やもののリアリズムには属さない領域に飽くことなく視線を向けつけ、その中に入りこんでいった人物もいない^②。」として、「その視覚は恐怖と戦慄を伴っていたのであり、知覚のおののきの中で見えてくるものは、日常的な安らぎや美的享受を彼に伝えてくるのではなく、意味を剥奪された意味として、不気味な形象への変貌をとげていた^③。」と述べている。その一例として「焚火」に言及しており、「恐怖と戦慄」といえるかどうかは別にして、確かに作中のさまざまな視覚表現には見る側の緊張した心身態勢が伴っていると思われる。

冒頭部分に関しては、さらに次のようなもう一つの指摘が重要である。それは、「この短篇の冒頭は『暗夜行路』の冒頭がそうであるように、志賀直哉が繰り返し設定した疲労とそこからの解放^④」であり、「肩が凝るような空気の淀みの底から、作中人物と読み手は同時に解放され」、「解放されたはずみで、心身の勇躍が行けるところまで遠駆けをして^⑤」、そのことが「知覚のおののき」を伴った見えにつながっているとするものである。「疲労とそこからの解放」という身体論的状况が、視知覚を表層のレベルからもっと深いところにもまで到達させているとの見解であるが、小論では、「焚火」の身体論的状况を先述したように特に遊びの心身状況ととらえ直し、考察することとする。

さて、この冒頭の場面は、作品としては少し後に記述されることに

なる、次のような前日の出来事と結びつけて考える必要がある。

前日も午後から晴れて、美しい夕暮れになった。昨日は鳥居峠から黒松山の方へ大きな虹が出て尚美しかった。

皆は永い事、此処で遊んだ。小屋は櫓の林の中にあつたから、皆で其高い櫓に木登りをして遊んだ。虹がよく見えるといふと妻までが登りたがるので、Kさんと二人で三間程の所まで引張りあげた。

前日の夕暮れ、大きな虹の出現もあって、四人は無邪気に木登りに興じたわけであるが、ここに二度用いられている「遊んだ」は、文字どおりに屈託なく遊んだことをあらわしている。このことに對して、その日の室内でのトランプ遊びはどうだろうか。おそらくにぎやかに談笑が弾んだであろうし、カードがもつ偶然性に一喜一憂したであろうが、前提として雨に降りこめられた上での室内ゲームということである以上、ほどなく倦怠感によって遊びの状況は消滅するのが自然である。前日の四人のふるまいは、やはり雨による拘束から解放された午後、快活な気分とみずみずしい自然とが触れ合う中に、思いがけない虹の契機を得て遊びの態勢へと入っていったものであった。引用箇所につづきには、「Sさんは其隣の木に登つて、SさんとKさんとは互いに自身の方が高くなうとして五六間の高さまで張り合つて登つていった」とあるように、互いに遊びを増強し合っており、辺りが暗くなつてきているにもかかわらず、外部からの「夜食の知らせ」を受けるまでこの遊びは続けられた。ここには、高度に組織化された記号の遊びとしてのトランプには見られない、かぐわしい空気の中でのものの接触があり、風景の中に身を解き放して交歓する自然との交わりがある。このような点に、第一段階における二つの遊び——前日の木登りとその日のトランプの違いを認めることができる。

先に提示した「見え」の観点から、再びこの虹と木登りの場面を注目してみよう。「焚火」の季節背景は、作中に「新緑の香」とあり、また「蕨取り」が出てくることから、赤城山上を舞台にしていること

も含めて考えて、五月中下旬ごろであらうか。ともかく彼らが見た虹は、みずみずしい緑の季節にスケールの大きな自然景観の中に現れた虹である。虹そのものは極めて珍しい現象でもないかも知れないが、かといっていつでも目にできるものでもなく、一定の気象上の条件が満たされた場合に限られる。虹がかかるとおのずと視線が吸い寄せられ、幸福な気分を味わいながらしばらく見とれることがある。そのとき、ふつう私たちは冷ややかな分析的な視線を虹に向けているわけではない。その華麗さ、壮大さに引き込まれるように、自ずと情動的に身を乗り出しているというべきであらう。虹の側から言えば、そこに人々の視線を引き付ける働き、視覚に対するメッセージ発信の働きが認められる。虹を見ているということは、見る主体の能動性によってのみ発見されたという見えの状況ではなく、見るもの・見られるものが互いに働きかけ合って生じている一つの状況であらう。そこには、いわば視覚的な会話、視線のコミュニケーションといった事態が考えられる。このことが、虹をもっとよく見ようとして木登りに戯れることに彼らを誘導し、作中人物間のみならず、自然も含めた交流としての遊びの心身状況を生起させたと考えられる。

このような前日の遊びの愉悅をまだ身体に留めていたであろう四人は、その日の夜、舟遊びをすることになるが、その提案と同意までの流れを確認しておこう。雨が上がつて室内での疲労と拘束から解放された四人は、いったんそれぞれの仕事に散っていくが、間もなくKさんと春さんで作っている小屋の回りに再び集まってくる。分散を経て再度集まったこの集合は、雨のためにやむなく集まっていたそれまでの集合とは状況が異なっている。「山の上の夕暮は何時も気持ちよかった。殊に雨あがりの夕暮は格別だった。其上、働いて其日の仕事を眺めながら一服やつて居る時には、誰の胸にも淡く喜びが通い合つて、皆快活な気分になった」とあるように、互いに同じ気分・感情を共有し、同調しあっている。ここに前日の遊びの気分が連続することになり、「晩、舟に乗りませんか」との「自分」の提案に発展し、皆賛成したのであった。

二

第二段落を以下四人が砂地に降り立つまでとし、この範囲の特徴的表現を探ってみる。別々に夕食をとったあと、「四人は大きい樅の木に被はれた神社の暗い境内を抜けて行く」が、そのときの情景は、

樅の太い幹と幹の間に潮水の面が銀色に光って見えた。

と描かれている。また、潮に漕ぎ出された小舟からの眺めは、次のように描かれている。

静かな晩だ。西の空には未だ夕映えの名残りが僅に残つて居た。が、四方の山は蟬^{せみ}の背のように黒かつた。／「Kさん、黒^{くろ}松^{しょう}が大変低く見えるね」とSさんが船から云つた。／「夜は山は低く見えますよ」Kさんは臙^{よう}に腰かけて短い樅を静かに動かしながら答へた。／「焚火をしていますわ」と妻がいつた。小鳥島の裏へ入らうとする向う岸にそれが見える。静かな水に映つて二つに見えて居た。

これら一連の場面に、幹と幹の間に銀色に光る潮、昼と違って低く見える夜の山、潮水に映って二つに見える焚火の火の、少なくとも三箇所の印象鮮明な見えの表現がある。いずれも虹ほど強く視線を引き付けるものではないかもしれないが、やはり同じく見るものへ働きかけ、語りかけてくる性質は認められる。それらは、山の夜が見せるさまざまな相貌の一つ一つであり、作中人物たちはその相貌に対し、先入観にとらわれない素朴な反応を示している。見える対象世界についてことさらに分析や判断を加えようとせず、ただ目を遊ばせているといった交わり方をしている、と言えよう。山の高さはいつも一定のはずであるが、いま見えるそれは低く見えるという見えに対して、不思議さを感じつつ、そのことを自然からの語りかけとして素直に聴きとめようとしている。また、焚火が潮水に映って二つに見えるというのも、

水面が鏡のはたらきをしていることにすぎない現象ではあるが、その光景を外界が伝えてよこす表情として、見る側も一歩歩み寄って受け止めている。以上のように、ここにも虹の場面と同じく、外界とそれを見る主体との間の、双方向的、対話的な状況が認められるのである。そのことは、述語動詞に「見る」でなく「見える」が用いられていることにも反映している。主・客の関係を明示し、あくまでそれを対象として知ろうとする「見る」ではなく、むしろ対象が視覚に訴えかける能動性を保証しつつ柔らかく受け止める「見える」が、作中人物たちと外界とのかかわり方であると言えよう。

また、夜の山がいつもより低く見えることについての会話の場面や対岸の焚火に視線を送る情景などから、四人それぞれの視線が同期的に動いている様子もうかがえる。「見えの中に対象についての情報と視点のあり方についての情報が常に相伴って存在する」^⑤とすれば、これらの見えの記述から、四人が一つの主観となつて同期し、外界が発するメッセージに対して軽い驚きなどの情動をもって共振している様が認められよう。

対岸の焚火は野宿している蕨取りの人たちによるものであることを確かめた四人は、再び舟に乗り、別の岸に上がつて彼らも焚火をすることに。その途中の舟から見た光景として、「小島島と岸の間は殊に静かだった。晴れた星の多い空を舟べりから其儘下に見る事が出来た」と書かれている。星空を映した山上の湖を小舟がすべっていく、幻想的、神秘的光景である。この眺めも、いくつかの条件が満たされて幸運にも出会うことができたというべきものであろう。作品の記述は「……其儘下に見る事が出来た」の一文だけで、それ以上言及しない。作中の人物たちは、夜の山上湖が送ってよこすシグナルを判断を保留したまま受け止めており、彼らは風景を眺めると同時に風景の中に溶解しているようである。このように、人物どうしが同期し、外界とも共振し相互浸透しあう状況は、虹の場面でみた遊びの心身状況の流れの上にあると考えられる。

彼らが遊びの状況にあることは、この第二段落に描かれる蕨取りの

人たちとの対比によってより明瞭に知ることができる。先述したように、対岸の焚火は古い炭焼き竈の中で野宿している蕨取りの人たちによるものであった。四人は、そのことを確認するため岸に上がり、竈の中をのぞいたり焚火にあたったりする。土地に育ったKさんが、ほかの三人の疑問に答えるかたちで会話が交わされ、古い竈が自然に崩れる危険のあることも話される。彼らの話は竈の中に寝ている人たちにも聞こえていたようだが、結局この二組の人々は言葉を交わすことなく終わってしまう。このすれ違いに、二組の人たちの立つ状況の違いが認められるだろう。「自分」たち四人は、湖水に映って二つに見える対岸の焚火に誘われて、遊びの状況の中でそれに近づいていくが、その火は、労働者の暖をとるためのものであった。遊びと労働とは必ずしも対立する概念ではないが、蕨取りの人たちの営為が目的に向けての企てであり、「遊びの意識とは、(中略)遊びの可能性を未来に意識し、企て、判断する自由な主体の意識ではなく」^⑥、また「遊びの存在は、ねらわれるべき目的ではなく、わたしに偶然おとずれるひとつの僥倖である」^⑦とすれば、彼らが接近しながら結局人間的に交わることなく終わったのは当然であろう。この観点からみて、作中に点綴される他の人物たち「春さん、市や、お札を売る人」も、彼ら四人のいる世界の外に位置付けられていると言える。おそらく、山菜の採取によって生計に役立てようとする人たちとその暖をとるための焚火は、四人にとっては風景の一片にすぎなかったであろう。

三

第三段に入つて、彼らは適当な岸に上がつて焚火の準備にとりかかり、その火を囲んでひととき過ごすことになる。やはりここでもいくつかの印象的な視覚表現がみられ、同時に不思議な話、不気味な話へと話題が移っていく。そして、焚火を囲んだ談話の最後に、Kさんが経験した神秘的な出来事が語られることになる。

まず薪集めの場面に、「一面に羊歯や山蔞や八ツ手の葉のような草

の生い繁った暗い森の中に入つて焚火の材料を集めた。／＼皆は別れ／＼になったが、KさんやSさんの巻煙草の先が吸ふ度に赤く見えるので其居る所が知れた」とある。夜の森に点滅する火は仲間の二人が吸う煙草の火であるということが分かつているわけだが、それにしても、暗い森に光る小さな火は、見るものに何事かを語りかけてくる情景である。「自分」は、点滅する火という現象の背後に人が煙草を吸っているという原因があることを知りつつ、ただ因果関係のみによつて事態を了解しきつてしまふことなく、なおその現象そのものと交信している。見方によつては不審感や不気味さを覚える場面であるが、この辺りから彼らの話題は、不気味なもの、怖いものへと移っていく。最初に現れるのは尻の光る虫である。山で育ったKさんではあるが、「尺取り虫の類を非常に可恐がつ」ている。Sさんがマツチを擦つてその虫を確認してみると、「一寸程の裸虫が其割に大きい尻をもたげてゆる／＼振つて居た。／＼其先が青くぼんやり光つて見える」とある。煙草の火と同様、これも暗闇に光を発する情景であり、怖がつているKさんは別にして、Sさんや「自分」にとっては外界が示す表情の一つである。

この後、山犬だの野獣の鬣だのが話題になり、Kさんが見た「大入道」の事が語られる。しかしその実体は、「大きな荷を背負つた人が」、「歩きながら煙草を飲む為に荷の向うで時々マツチを擦つた」ため、「一丈以上の大きな黒いもの」に見えたということであった。「大入道」という言葉を聞いて作中の妻は、「霧に自分の影が映るんでせう?」と応じているが、これは、背後からの光によつて自分の影が光背を伴つて濃い雲霧に映る、「ブロッケン妖怪」といわれいている、高山で希に生じる現象である。いずれにしても、これらの現象は科学的に説明のつくものであるため、「不思議なんて大概そんなものだね」というSさんの発言になるが、「でも不思議は矢張りあるやうに思ひますわ」との妻のことばを受けて、この後Kさんの神秘的な体験談となる。作品構成の上からみて、「夢のお告げとか……」のことばがやや唐

突の感じを抱かせることからすれば、小論冒頭に示した後半部の書き足しは、この辺りから始まっていると推測できよう。ともかく、Kさんが語つたのは次のような出来事であった。去年の冬、雪の中で難渋して危険な状態にあったKさんの声を山の家でまどろんでいた彼の母親が聴き、迎える人を送つてよこした、という話である。もちろんKさんは助けを求める声を出していないし、また呼んでも聞こえる距離ではなかった。妻はこのことを「涙ぐんで」聴き、「自分」は、Kさん一家の事情(Kさんと父親との対立、Kさん母子の情愛の深さなど)を知っていると、「此話は一層感じが深かつた」と受け止めている。これまで、外界の神秘的な表情に対して分析的な見方をせず、そのまま受け入れてきたように、このKさんの一件についても、彼らは何ら違和感を覚えることなく受け止めている。

母親が息子の窮地を察知したことを、先に引用した妻の発言に「夢のお告げとか……」とあるため、志賀文学の夢の問題として論じられることがあるが、その他の作品によくみられる夢の場合とは異なるようである。まどろんでいた母親がただ息子の声を聴いたということであり、ふつう夢に伴う像は現れていないようである。まして、神仏が現れて何かを予言するという、いわゆる夢のお告げではない。合理的には説明のしようのないこの出来事は、志賀文学の中に一定の比重を占めている超越的なものへの関心にかかわるものだろう。

いずれにしてもこの不思議な話は、作品の末尾近くに位置付けられていて、「焚火」全体の読みに深くかかわっている。Kさんの体験談が、これまで指摘してきたさまざまな印象深い視覚表現とどう関係しているのかを考えてみよう。まず明らかなのは、神秘的という意味の共通点が認められることである。Kさんの出来事ほど強くないにしても、虹や湖水に映った星空やブロッケン現象には、一定の神秘感が湛えられていた。夜の舟遊びでの話題が不思議なもの、不気味なものへと発展していったように、Kさんの経験とそれまでに描かれてきた山上の幻想的、神秘的な光景とが連続するのはごく自然なことである。

しかし、反面、それまでに描かれ、語られてきた神秘や不思議は、

すべて科学的に説明のつく現象であり、種明かしのある話であったのに対し、このKさんの経験した不思議はそうではなく、合理的には説明のしようがない神秘そのものと言わざるをえないものであった。ここに、それまでの一連の神秘表現との大きな違いが認められるが、実際作品の展開としてはそのような違和感や断絶は感じさせない。少なくとも「自分」はじめ作中人物四人は、分析的な視線を送ることなく外界の表情をそのまま受け止めてきたように、このKさん母子の経験した神秘に対しても何ら分析的な解釈や判断を差しはさむことなく「感じが深かった」と受け入れているのである。

そのような受け止め方が可能であったのは、夜の山上湖という特異な環境に身を置いて、主客二元的な姿勢を捨て、外界がみせるさまざまな相貌に同期的に反応するという心身的な状況が継続していたためであった。風景が示すさまざまな相貌は、科学的にはいくつかの要素が集まって生じる必然の現象であるが、この風景に遊ぶ作中人物たちにとっては、それは幸運にも現前した偶然の賜であった。現象の背後には必ず原因・理由があつて、その因果関係をとらえることが理解するということであるとすれば、作中の大入道の種明かしや妻が思い浮かべたブロックン現象などはその種の理解に含まれる。しかし、その他多くの特徴的視覚現象にみられるように、風景の中に深々と身を浸し、さまざまな現象の中に主体が溶解していくとき、そこにはもう一つの理解が可能になるのではないだろうか。現象とともに呼吸しつつ外界に深く触れていく、といった意味でのもう一つの理解のし方の中で、Kさんの話が感じ深く受け止められたと考える。

Kさんの神秘体験の中にも、印象的な視覚表現が一つ含まれている。「焚火」全体の中では、現象の語りかけに対して、虹にしても湖面に映る焚火や星空の例にしても、見る側はそこに視線を遊ばせ、現象と対話するといったかわり方であったが、Kさんの話の中には、現象に向かつて行為していく場面がある。

月明かりに鳥居峠は直ぐ上に見えて居る。夏は此辺はこんもりとした森だ

が、冬で葉がないから上が直ぐ近く見えて居る。其上、雪も距離を近くに見せた。今更引き返す気もしないので、蟻の這ふやうに登って行くが、手の届きさうな距離が実に容易でなかつた。

これまでの見えの場面では、現象に対して視覚的な対話関係を保っていたが、Kさんの場合は、「近くに見えて居る」という見えによって実際に行為に結びつけていく。もとより、Kさんにとって「近くに見えて居る」という現象と視覚的に戯れている事態ではなかつた。引き返しても同程度の困難が予想される状況の中で、「近くに見えて居る」ことを頼りに峠を越えようと企てる行為は、これまでみてきた遊びの心身状況とは異質のものである。ものの見え方という点では、「焚火」に頻出するものと同傾向であるが、その見えにおける主体のあり方という点では、この箇所は、作品軸である遊びの存在様態とは対立的であると言える。

四

Kさんの話を聴き終えて、ようやく四人は帰り支度をするようになる。その場面は、木登りから展開してきた彼らの遊びの最後として、その条件を十分に備えている。

Kさんは勢よく燃え残りの薪を湖水へ抛つた。薪は赤い火の粉を散らしながら飛んで行つた。それが、水に映つて、水の中でも赤い火の粉を散らした薪が飛んで行く。上と下と、同じ弧を描いて水面で結びつくと同時に、ジュツと消えて了ふ。そしてあたりが暗くなる。それが面白かつた。皆で抛つた。Kさんが後に残つたおき火を權で上手に水を撥ねかして消して了つた。

焚火の後始末が、同時に恰好の遊びとなった場面である。ここでの遊びを動機づけたのは、投げられた薪の火の残像が偶然に見せる面白さであった。「意志や企てによるのではなく、偶然にはじまり倦怠に

おわる。」といわれる遊びの生起するさまを、ここに認めることができる。また、「それが面白かった。皆で抛つた」ということから、四人が等しくこの面白さを分けあい、同調している様子も窺える。投げ方の違いや投げられた薪の違いによって、火の軌跡が描く弧線にもさまざまな違いが現れたであろうが、いずれも忠実に水面に映され、遊び手たちの働きかけに対し正確に反応が返ってきたはずである。そこに面白さが見いだされ、何度が繰り返されたであろうその働きかけと応答の反復によって、人間どうしだけでなく、薪や湖といった外界も巻き込んだ遊びの世界が広がったといえよう。

そしてここにも遊びの状況を生起させた主要因として印象的な見えが深くかかわっていることに驚かされる。これまで、遊びと視覚表現を視点にして作品の展開をたどってきたが、注目したほとんどの場面において二つの特徴は関係しあっており、その関係のし方を次のように整理することができる。まず、虹と木登りの場面のように、視知覚への刺激が契機となって四人の遊びが始まり、次にその遊びの態勢から外界に接していったとき、見過ごしたかもしれない現象を風景の表情として敏感にキャッチすることができた。山の低さや湖面に映る像などを風景の語りかけとして受け止め、それを分析的に解釈し、さることなく、それに対話的に応じる見方を生じさせた。最後の場面では、薪の残像が新たな視覚への刺激となって、再び遊びの状況が活発化した。以上のように視知覚と遊びは互いに動機づけあう関係にあり、ここに「焚火」の世界の基軸が認められる。

先に引用したように、遊びとは「意志や企てによるものでなく、偶然にはじまり倦怠によっておわる」とすれば、いくつかの条件が満たされて生じた希な現象(虹)によって始まった「焚火」の遊びを、同じ赤城での経験をもとにした別の作品「赤城にて或る日」と比較することにより、際立たせることができる。「赤城にて或る日」は、最終行に「以上は大正四年六月十三日十四日の、今日憶ひ出して書いた日記である」とあるように、赤城滞在時、近くの鈴ヶ岳へ登った一泊の山行を綴ったものである。執筆は、「焚火」の後半が書かれた大正九

年の五月で、「焚火」と比べてこちらは「そういう深い陰影を帯びていない。」とみなされている。自然の深みが描かれていないとする否定的評価であり、これはこれで妥当な見方と言えるものだが、ここでは遊びの観点から両作品を比較してみよう。

「赤城にて或る日」に描かれる鈴ヶ岳登山は、冒頭に「一度其処に野宿に行かうと云ふ事を自分達は前から話し合つて居た」とあるように、事前に企画されたものであった。したがって、彼らがたどったルートや野宿する際の食事や泊まるべき岩穴については、あらかじめ計画され準備されていた。全体の行程は計画どおりに運ばれて、一泊ののち「自分達は尚、所々に休んで、三時頃漸く大洞の宿へ帰つた」とある。この計画された全体の山行の中であって、所々、その場に偶然生じた現象や出来事が描かれており、比較的印象深い場面となっている。その一つに第二日目の昼食の場面がある。

流れの石を揚げて手頃な竈を作る。丁度二尺四方の平らな石があつて、それを綺麗に洗つて食卓にした。摘んで来た草花をコップに生けて其上に置く。工合よく石で低い腰掛けを作る。兩岸からの高い木が谷を被うてゐる其新緑を貫して来る日射しが清い流れに落ちて居る。小鳥の声。自分達は至極満足した。其辺にある水菜といふ野生の草と缶詰の牛肉とを煮た。

前夜は窮屈な岩穴で蚤に悩まされながらの就寝であつたため、翌日の午前、山頂でのどかなうたた寝をむさぼつた、その後の下山途中の一場面である。一般に、山行の概略は計画どおりに遂行されようとするが、その細部においては、偶発的な出来事を伴うことが多い。山行の楽しさや喜びは、案外、たまたま出会ったものや風景との接触の中で生まれてくることがある。この昼食の箇所も、前夜の寝不足を解消した満足感を背景にしつつ、ここで出会った風景とものとの交渉の中でおのずと高まってきた喜びを伝えている。石をテーブルや腰掛けに見立てて、花も飾るといったその場の柔軟な行為は、目的に向けての企てというよりは、環境との戯れといった様相を示している。本文には

この後、小鳥の巢をのぞきに木に登る事が続き、「焚火」と同じ木登りの遊びの性格も示している。登山自体、概念的には遊びに位置付けられるが、仮に細部にまでわたって計画どおりに遂行されたとすると、そこには遊びが生じる余地はないであろう。むしろ、企図された大枠の中で偶発的に生まれるものとして遊びは可能になるといえる。

このように考えると、「赤城にて或る日」は、全体的には予定どおりの行動が綴られていることになるが、一部その場に臨んで柔軟に外界と戯れるという遊びを含みもっている作品ととらえることができる。このことと比較して改めて「焚火」を眺めてみると、こちらには、遊びの状況が冒頭近くで生起し、以下自動的に展開して最後の薪投げの場面に至る、遊びの自己展開による持続が明瞭に確認されるのである。室内での拘束されたトランプ遊びから解放された四人は、「心身の勇躍」によって自然と対話的に交わる新たな遊びの世界に自らを導き入れていった。そこでは、自然に対する「見る・見られる」の主客二元的立場を脱して、「見つつ見られる」の主客融合した状況が現前した。「焚火」は、「志賀文学の代表的な自然文学である」と評価されるが、その自然とのかかわり方は、以上見てきたように遊びの心身態勢としてのかわり方であって、作中の印象的な見えの表現も、自然との対話的關係を物語っているものであった。

注

テキストは『志賀直哉全集』（昭和五八年、岩波書店）に拠り、引用に際しては、ルビは一部を残して省き、漢字は新字体に改めた。

- (1) 大正四年六月二日付、里見淳宛。
- (2) 高橋英夫『志賀直哉 近代と神話』（昭和五六年、文芸春秋）六〇頁。
- (3) (2) に同じ、六一頁。
- (4) (2) に同じ、六三頁。
- (5) 宮崎清孝・上野直樹『視点』（昭和六〇年、東京大学出版会）一七八頁。
- (6) 西村清和『遊びの現象学』（昭和六四年、勁章書房）一二二頁。

- (7) (6) に同じ、一一一頁。
- (8) (6) に同じ、一二二頁。
- (9) 須藤松雄『志賀直哉―その自然の展開―』（昭和六〇年、明治書院）二〇七頁。
- (10) (9) に同じ、二六九頁。