

発見された「志賀直哉の窓」

“Shiga Naoya's Room Window” Found

呉 谷 充 利

文化のモダニズム

志賀直哉は昭和四年奈良上高畑に自身の家を造っている。同じ年に建てられ、谷崎潤一郎の『細雪』の舞台モデルとなった住吉の「倚松庵」がある。現在、この住宅は元の場所より百五十メートル北に移築されて保存されている。谷崎潤一郎はこの住吉川沿いの借家に昭和十一年から十八年にわたって住んで、同十七年「細雪」を起稿している。家の広さは延べ約一五〇平方メートルで直哉の高畑のこの旧居の広さ約四二〇平方メートルに比べ

ると約三分の一ほどである。

「倚松庵」の造りを見ると、いわゆる当時の流行的モダニズムともいえるべき「中廊下式」住宅になっている。この「中廊下式」住宅は、伝統的な日本家屋になかった、部屋の真ん中に廊下を通す新しいスタイルの住宅であり、主に都市部で受け入れられたもので、室のプライバシーと機密性がより重視され、伝統的な通り抜け式の続き間がなくなっている。

直哉は、自身の住宅において京都の神社に見るような回遊式の廊下を東側の中庭を囲んで作っている。かれは、時流のモダニズムにおもねることなく、独自のプラ

ンを練っていることが分かる。直哉の「モダニズム」は東洋の美に連なつて生まれている。大正十五年、みずから編纂した『座右宝』の美の世界が高畑のこの旧居に反映したことは明白であろう。この見方からすれば、近代モダニズムの最も深いところに生きた一つの歴史的、文化的文脈を直哉は自身の住宅においてまさに現わしているといえる。

いわゆるモダニズムは二十世紀の普遍的精神として君臨する。それは今日の文明として歴史を超えて共通に存在する世界である。しかしながら、この「文明の」モダニズムにたいして「文化の」と呼ぶべきもう一つのモダニズムが存在する。直哉の高畑の家は今このことをわれわれに語りかけてくるのである。

直哉直哉旧居の復元

昨年（平成二十年）の夏に始まる調査（八月）から、家具、備品等の復元まで数えれば、まる一年の工事をかけ、奈良高畑の志賀直哉旧居が当初の姿に戻され、その

全貌が初めて衆目に明らかにされた。

今回のこの復元作業のなかで、新たに発見されたものがある。子供部屋を仕切る壁に付けられた窓である。子供部屋は南東部の南北縦に二つ並んでいる。この発見にいたる経緯である。

まず、謎解きは、家族の生活に充てられた控えの間三畳、和室十畳（子供の寝室）、和室六畳（直哉の居間）という三つの部屋の間で段違いになった鴨居を元に戻すことから始まった。要点をいえば、現況の廊下一畳は元々無く、和室十畳の南側は二畳分の押入れで、十畳の部屋はこの押入れを介して南側の子供部屋と隔てられて、この間を行き来することはそもそも出来なかった。

二つの子供部屋は広い子供勉強部屋と直につながっていたと推測された。二つの子供部屋は柱に貫の跡があることから、そこは出入口ではなく、元は閉じられた壁であることが判った。すると、最南部の子供部屋には出入口がどこにも無いことになった。

この子供部屋の検証のなかで、二つの子供部屋を南北に遮る壁に本来は不必要な横架材が腰の高さで付けられ

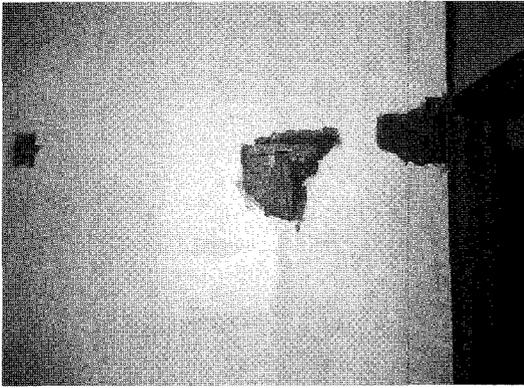


写真-1 壁に埋め込まれた窓枠

ていることに気が付き、山本棟梁にこの横架材を調べてもらうと、この横架材に敷居があることが判明した。同時に、この横架材の上部の壁から同様に敷居の付いた鴨居が出てきた。かつての窓は壁のなかにすっぽりと塗り込められていたのである。(写真-1)

果たせるかな、この壁を裏から見ると、うつすらとほ

とんど気の付かないような木部の窓枠シルエットが浮かびあがっていた。結局、この窓枠の外部、上下の壁の土が黒色であることにたいて、窓枠の内部の土は薄い茶色であ

ることから、元々存在した窓の部分が新しく塗り込められて全体が壁に改修されていたことが分かった。結論的にいえば、二つの子供部屋は壁で嚴重に仕切られていたのではなく、そのあいだに窓があつたのである。

同時にその後の検証で、最南端の子供部屋(直吉氏が話される「姉の部屋」)は、広い子供勉強部屋と(直吉の)姉の部屋との境に柱割りの引き戸が付けられていたことが分かって、出入口の見当たらなかつたこの部屋の通路の部分がようやく判明した。

さて、二つの子供部屋のあいだのその窓であるが、じつに微妙であり、見方を変えれば、その窓は中途半端なものになっている。というのは、広縁をもつ子供勉強部屋から分化されるかたちでいわゆる個室としての子供部屋が二つ作られており、そのことから云えばプライバシーが重視されるいわゆる壁で嚴重に仕切られてしかるべき部屋であるはずである。

ところが、検証から二つの部屋のあいだには窓が付けられていることが分かった。問題はその理由である直哉

の意図である。

そもそも窓というのは光を取り入れることと空気の入れ替え、つまり換気が本来の働きである。が、この窓は二つの部屋を仕切る壁に取り付けられており、窓本来の働きをもつてはいない。つまり、北側の子供部屋からすれば、東側のガラス窓だけで光は十分であり、南側の子供部屋を介してまでその光を取り入れる必要は必ずしもない。取り付けられるカーテン等から推せば、この窓の光の働きは効果的なものとはいえない。

また、この窓は外部に直接開いてはおらず、換気の機能はほとんど無いと云ってよい。

結局、二つの子供部屋に取り付けられたこの窓は、光や換気のためのものというよりも、むしろ別の働きを込めたものと考えられる。

この窓をあけると、お互いの顔が見える。窓をあければ話が出てくるのである。今日風にいえば、コミュニケーションの窓、つまり会話の窓である。

この考え方に立てば、孤立ではなく、何気なくお互いに行き来のある生活がそこに現われる。この見方が成り

立つとすれば、この窓は特別な意味をもってくる。このことから、筆者は改めてこの窓を「志賀直哉の窓」あるいは簡単に「直哉の窓」と呼びたいのである。(写真1) 要するに、それは物理的な自然の窓というより精神的な交わりを現わす直哉の心の世界を映し出していると考えられる。

直哉のこうした心情を垣間見るとき、かれの同様な心持ちが控えの間三畳と広い子供勉強部屋のあいだに現われている。中庭をめぐる回廊から南東部に位置する家族の生活圏に入ると、まず和室三畳の

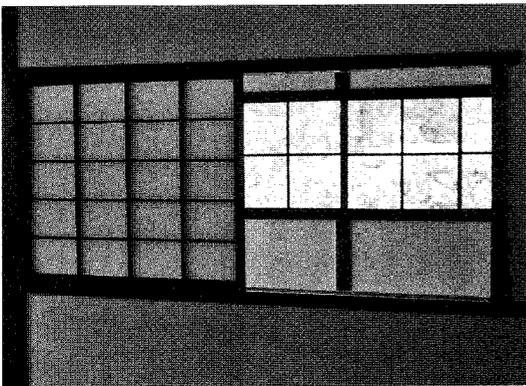


写真-2 「志賀直哉の窓」(復元)

間がある。この三畳の間と南側の子供勉強部屋とは壁で隔てられているものの、その子供勉強部屋のコルクの床上五〇センチメートル程が戸付き格子に透かされて、通風と同時に三畳の間から内部の様子がそれとなく窺えるようになっていた。

この仕掛けは直哉の和室六畳と子供勉強部屋を間接的につないでいるのであり、いわば父と子供の断絶を避けるみごとな工夫と思われる。換言すれば、その細工は物理的な意味を超える同様な精神性をももっていると考えられ、直哉と子供は不即不離というべき微妙な精神的距離を保ってつながっている。

「直哉の窓」と「床格子」は直哉が自身の住まいに込めた心情をよく現わしている。遮断されるのでもなく開放されるのでもない、ちょうどそのあいだにある微妙な間の世界をかれはみごとに捉えている。要するに孤立的ではないお互いの情感的通路というべきものを直哉は何気ないかたちで保とうとしているように見える。

志賀直哉とキリスト教

直哉のこの情感的通路は重要な意味をもつ。志賀直哉その人の人間観がそこに込められているからである。西洋的個人主義はキリスト教世界の中から生まれる。神の前の不可分な魂とその魂の世界における神への懺悔である。「告解（罪の告白）」はルース・ベネディクトの云ういわゆる「罪の文化」となって西欧的個人主義の精神を育んでいる。

ルース・ベネディクトの『菊と刀』によれば、この「罪の文化」にたいするものが「恥の文化」である。志賀直哉は十八歳のときから七年内村鑑三のもとでキリスト教の教えを受けている。その時をふり返ってかれは「生ぬるいキリスト信徒」であったと言っている。結局、かれはキリスト信徒にはならず、深い敬意をもって内村鑑三のもとを去るのであるが、キリスト教世界における懺悔についてかれはつぎのように書いている。

「人が、それをどうすべきかを知るならば、総てを言ひ得るし、又、言ふべきである。絶対に真摯な懺悔なら、聴いて定めし興味があるであらう。ところが、開關以來まださういふ懺悔を聴かされたためしが無い。誰も総てを言つたものはないのである。あの烈しいオオガスチンでさへ、自己の魂を裸にすることよりも、マニ教徒を説破することに等に氣をとられたし、又、乱れた頭腦からわれと吾身を誹謗するに至つたあの偉人、憐れなるルウソオですらも同様であつた。」（エピキュラスの園）

絶対に偽りのない自伝は書けないものだらうか。一つの事柄で、何が真実かを知る事は實際困難かも知れない。一つの心理―自己に起こつてゐる心理状態―それを正確に捕へる事は容易ならぬ事だ。捕へても、捕へても、その手からまれてゐるものが残るだらう。又自ら捕へたくないものもあるだらう。そして懺悔といふからには全然発表しない予想を以て書くわけに行かぬとすると、無益な犠牲を沸つてまで書く氣のしない事柄も沢山あるだらう。例えば自分が尊敬してゐる人の細君を姦した夢を見たとする。若しそれを細々書いて見た所で何に

なるか。

「夢は正直である。然し時に不逞なものである」かういつても足りるわけだ。然しそれでは懺悔にならぬ。「自分は比較的正直者である。然し自らも驚く程不逞なものを持つてゐる」かういへば多少懺悔の形をなすが、此場合形が主であつて、事の眞をいつてゐるとはいへない。所が恥しらずな性質があつて、氣楽に、「こんな夢を見た」と恬然としていふものがあるとする。その場合にはその人間の性格が簡単に出るだけであつて、さうでない人間が、若し同じ事を無理にするとすれば恐らく性格的にウソになりさうに思はれる。

かうなると絶対に真実な懺悔などいふものはあり得ないかも知れぬ。

長興が昔、何かの小説に細君が死ぬ事を一度も考へなかつた良人はないだらうといふ意味の事を書いた。マリシヤスで餘りいい言葉ではないが、鋭い。これは個人の懺悔ではない。だから一種不気味な鋭さがあるのだが、然しこれが夫婦の正體だと解されると、真実ではない。或るよき良人があり、不図さういふ事を考へたとする。

そして正直にその事を懺悔する。本人は考へたのが事実ゆ（え）に本統を懺悔したと思ふ。然しそれは眞に本統であつたらうか。若し実際にさういふ正直者があり、細君にそれを懺悔しようと思ふがと相談されれば自分は止めるだらう。その事は眞実でも、他のもつと多くの眞実がそのために眞実でなくなる恐れがあるからだ。（「手帖から「昭和八年」」志賀直哉全集 第七卷昭和四十九年 岩波書店）

これを着想する直哉の日記である。「絶対的にウソのない自伝といふものは書けるだらうか、発表を予期するから書けないのか、発表しないつもりで書いても書けないのか、何れであらう。試みて見ていい事だ。（手帖18 昭和五年三月二十一日）」。

全く風のない静な夜^よ、二時半、皆寝静まつて、自分だけが覚めてゐる。ねそびれて床に寝ながら覚めてゐる。

三月で、蟲の音も蛙の聲（声）もなく、近い森で夜鳥も啼かぬ季節だ。全く静かだ。そしてその全く静かなのが騒々しいのだ。自分は騒々しきで眠る事が出来ない。水

の流れるやうな音が聴える。血の流れる音を聴いてゐるのかとも思つたが、それなら多少とも心臓の鼓動らしい音がありさうなものだ。そして耳をすますも、すまさないもなく、連続した非常に騒々しい音がしてゐる。それが遠巻きに八方から聴こえて来る。此経験は病的なものではなく、今晚にかぎつた事でもない。静かな真夜中にはいつもこれに悩まされる。読んでゐても、書いてゐても、絶える事なく聴えて来る。これは誰にもある事と思ふが、如何。

春日山の森、寝静まる深夜、高畑のこの旧居で綴るこの一文（原文 手帖18「静かさ」昭和五年三月二十九日）を付す手記は、「懺悔」にたいするかれの心中を吐露して、西洋の告解に肉薄する。しかしながら、かれはこのなかで「絶対に眞実な懺悔などいふものはあり得ないかも知れぬ」と云う。直哉が「懺悔」のもう一步奥に見たものがあつた。正確にとらえることのむつかしい一つの心理である。

「捕へても、捕へても、その手からもれてゐるものが

残る」のである。

神への懺悔ではなく、自身に自らの懺悔を問う直哉がここにいる。

かれは『暗夜行路』にこう書いている。

「懺悔と云う事は結局一遍こっきりのものだ、それで罪が消えた気になっている人間よりは懺悔せず一人苦んで、張のある気持で居る人間の方がどれだけ気持がいいか分らない。」（『暗夜行路』）

志賀直哉の個は神に直結しない。

志賀直哉の眼

直哉はどこまでも「生命そのもの」を見ようとす。

その眼は、目に見えない窮極の神ではなく、直観に捉えられる「生命」そのものに迫っている。かれにおいて、懺悔に取って代わったものがある。「もの」を直に見て虹彩のごくその眼である。

瀧井孝作が志賀直哉について書いている。

私は志賀さんと博物館に入った折、また寺廻りなどした折、志賀さんはいきなり物を見てそれからあとで説明ガキをよんだり読まなかつたりするのを見て、かういふ風に知識的でなく純粹に心持をうけとる鑑賞法に私は成程と思つて感心したことがあつた。志賀さんはかういふ風から選んで纏めたからどれにも心持がしみ透つて統一されてゐて、本が生き生きした感じなのだと思ふ。（瀧井孝作『志賀直哉対談日誌』「座右宝について」）

瀧井孝作がここに述べる「純粹に心持をうけとる鑑賞法」は直哉の「もの」を直に見る精神をよく現わしている。

ところで、いま一度直哉の文学に返つてみると、かれのこうした心情の世界を表現する作品に『和解』がある。父との不和を描くこの作品は大正六年に発表されている。直哉はこの作品の構想において「最後に来るクライマックスで祖母の臨終の場に起こる最も不愉快な悲劇を書こうと思つた」と述べている。「どんな防止もかまわずはいって行く亢奮しきつたその青年と父との間に起

こる争闘、たぶん腕力沙汰以上の乱暴な争闘」、かれはこうその場を思い描きながら「父がその青年を殺すか、その青年が父を殺すか」どちらかを書こうとした。(「和解」)

ところが、不意に「その争闘の絶頂へ来て、急に二人が抱き合ってはげしく泣き出す場面」が浮かぶ。「この場面は全く想いがけなかった」とかれは云う。殺意をさええ、抱くこの互いの憎しみが「その争闘の絶頂へ来て」ふと消えて二人は抱き合ってはげしく泣く。このことを可能にしたものは、対象を直にまなざす直哉の眼にほかならない。かれの心の世界は極限において他者とつながる。

志賀直哉の文学と高畑の旧居

—「志賀直哉の窓」—

小林多喜二に宛てた昭和六年八月七日付の手紙がある。直哉はこの手紙のなかで多喜二の「蟹工船」については「描写の生々と新しい点感心し」たと述べているの

であるが、「作者はどういう傾向にしろ、とにかく純粹に作者である事が第一条件だ」と云い、プロレタリア文学における意識的なイデオロギーの存在は、結局、作品の不純さをうみ、作品本来の効果を弱めると書いている。

「純粹に作者であること」は別言すれば「純粹にものを見ること」である。そのことこそが対象の眞の姿を生きいきととらえると直哉は云う。

そうした志賀直哉の自然観や人間観は、同じようにこの高畑の旧居に現わされてはいないか。これを語る一つのものこそ、二つの子供部屋の間に付けられた窓ではなかったか。日常的な世界で機能するこの窓は、敷衍すれば、それはまさに開かれた壁であり、誤解を恐れずにいえば、閉ざされた個ではない他につながって開かれる一つの心の世界をまさに語っている。直哉の見方に立っていえば、それが人間の本来の姿だと云うわけである。こうしたことから、筆者はこの窓を「直哉の窓」と改めて呼んでみたのである。

この「直哉の窓」と関連すると考えられる細工が直哉

の居間（六畳和室）の前室（控えの間三畳）と子供勉強部屋との間に付けられている。戸の付いた「床格子」である。床上五〇センチメートル程のその格子は、直哉の子供にたいする柔らかな何気ない目線として働いている。この床格子はそれとなく部屋内部、つまり子供の生活の様子がわかるじつに上手い仕掛けになっている。

閉ざされた壁の奥に投げ入れるような杓子定規なブライバシーはここにはない。父と子はこの床格子を通して不即不離につながりあっている。直哉がこの何気ない細工に込めたものを、われわれは見なければならぬ。何気ないこの足元の細工が伝える父と子の微妙な間合いをさえわれわれは今日見失っているように思えるからである。

こうしたことをいまここに敷衍してみれば、直哉は何気ないこの間合いにおいて、自我と他我を分かつ安易な個人主義を超えている。その東洋的な寸刻の間が西洋的二元論に見るような断絶をつないで一つにしているといえるかも知れない。それはまた直哉が全幅の精神で生き抜いた生の一つの証しでさえあろう。

あとがき 謝辞

今回（二〇〇八―二〇〇九）の志賀直哉旧居の復元工事は、旧居の現所有者である学校法人奈良学園（理事長西川彭氏）の再度の英断の賜物である。なによりもまず、そのことへの深い敬意と厚い感謝の念をここに付させていなければならない。

昨年の平成二十年五月、この文豪の旧居が同学園によって買収されその保存が決まった昭和五十三年（一九七八）からちようど三十年を数えて、全国的な拡がりを見せたこの旧居の保存運動を回顧するおそらく最初にして最後の会「志賀直哉旧居保存運動三十周年メモリアル」（白樺サロンの会）主催十月）に同学園の臨席をお願いすべく案内を差しあげたところ、これを機に損傷が目立つところとなったこの旧居の修復を行いたいとの意向を示された。

ことの次第をいえば、平成二十年六月末、学校法人奈良学園事務局長佐藤至則氏がこの意向をもって小生の研

究室にお見えになり、微力ながらこの大事業の一端を担わせていただくことになった。

はじまりの調査から最終工事となった土塀の復旧、家具、備品の復元まで数えれば、工事はまる一年を要した。この作業が円滑に行われ、「直哉の時代に戻す」旧居の完成を見たのは、とりわけこの工事遂行に重要な役割を果たされた同学園事務局長佐藤至則氏に多くを負っている。記して深甚の謝意を表させて頂きたい。併せて、複雑なこの工事に技量のかぎりを尽くされた山本吉治棟梁にも厚くお礼申しあげねばならない。この工事への棟梁の熱意なくして、旧居の全貌は日の目を見なかったこともまた確かであるからである。