近代日本における死生観言説とその時代背景

――志賀直哉「城の崎にて」を中心に

島薗 進

一　死生観言説の登場　――一九〇〇年前後

日本で「死生観」という語が生み出され、多くの人々が関心をもつようになったのは一九〇〇年代の初頭だった。近代日本の死生観言説はこの時期に始まり、その後、アジア太平洋戦争期に再活性化し、さらに一九七〇年代以降、欧米のホスピス運動、死生学運動に刺激されながら三度目の活性期を迎えて現在に至っている（島薗　二〇〇三a、二〇〇八）。

一九〇〇年前後からアジア太平洋戦争に至る三〇年程の間に、第一期の死生観言説はそれなりの深まりを見せていく。なぜ、この時期に死生観言説が広まり、その内容はどのような特徴をもっているのか。この問題について、筆者はすでに「死生観」という用語を生み出し広めた立役者である加藤咄堂（一八七〇～一九四九）を取り上げて、予備的な考察を進めてきた（島薗　二〇〇三b）。

加藤は武士の出身で漢学の素養があるとともに仏教についても学び取っており、一般読書人向けの書物を書いて足場を築き、後には大衆のための修養の講演者、著述家として著名人となった。一九一九年には一年の講演回数が二三〇回に及んだといい、一九二四年には、「国民精神作興に関する詔書」を受けて結成された教化団体連合会の理事に選ばれている。政府からも国民教化の重宝な人材と見なされる存在だったことが知れる。その出身からも知れるように加藤は武士道に親近感をもち、武士道から国民道徳論へと発展していくような言説の系譜を代表する存在だった。この系譜は明治天皇の死の直後になされた乃木希典（一八四九〜一九一二）の殉死によって、一段と強力な流れとなった。この流れは戦争が起こると自ずから活性化し、戦時中の死生観言説の支配的な様式となる。太平洋戦争期までの死生観言説の有力な系譜の一つがここに見られる。

だが、この時期の死生観言説はこの系譜につきるものではない。もう一つの有力な系譜として、知識人、文学者らの死生観言説がある。この系譜はアジア太平洋戦争期にも沈黙させられたわけではなく、戦闘的な支配的潮流と比べればマイナーなものであったとしても、それなりの影響力をもっていた。たとえば、小林秀雄は一九四二年に「無常ということ」という小文を書いているが（小林　二〇〇二）、これに感銘を受けた読者は少なくなかったし、戦後もよく読まれ続けた。そこでは、中世浄土教の『一言芳談』の「生死無常の有様を思ふに、此世のことはとてもかくても候」という句を含む一節が引かれ、歴史とは上手に思い出すことだという思想が述べられていく。

だが、そこにはまた死こそが人間を完結させるという死の思想が述べられてもいる。『一言芳談』は死に思いをこらすことを勧める、代表的中世死生観文献であることも思い起こしておきたい。若い軍人や兵士に死の覚悟を促す言説があふれていたとき、それとは異なる死生観の述べ方がありうることを示した一文と言えよう。高度の教養を基礎として咀嚼されうるこうした死生観言説が戦時中の若者に及ぼした影響も無視できない。た

とえば、一九八〇年代以降に死について多くの発言を行ってきた批評家の吉本隆明の場合、『一言芳談』への強い関心の背後に「無常ということ」の影響を読み取るのは不自然ではないだろう（吉本他　一九九六）。

では、このような教養文化の中の死生観言説はどのように形成されたのだろうか。教養文化の成立期に世間を賑わせた「煩悶」の言説の中にその早い現れがある。一九〇三年、第一高等学校の学生だった藤村操（一八八六～一九〇三）が華厳の滝で投身自殺し、世間を賑わせた。藤村は元大蔵省主計官の息子、南部藩士の孫であり、井上円了（一八五八～一九一九）が設立した京北中学を卒業し、一高に進学してさほど時を経ぬ頃だった。京北中学は哲学館、哲学堂の創始者でもある井上円了の思想を反映して哲学教育を尊んでいた。叔父の那賀通世はその死を世に知らせつつ悼む文章を草し、「余が兄の子藤村操、幼にして大志あり、哲学を講究して、宇宙の真理を発明し、衆生の迷夢を醒まさんと欲し、昨年より第一高等学校に入り、哲学の予備の学を修め居たれども、学校の科目は、力を用ふるほどの事に非ずとて、専ら哲学宗教文学美術等の書を研究して居た」と述べている。

藤村が身を投げる直前に、華厳の滝上の樹木に彫りつけた「巌頭之感」と題された一文は、その自殺の哲学的動機を示すものとして世を驚かせた。「悠々たる哉天壌、遼々たる哉古今、五尺の小躯を以て此大をはからむとす。ホレーショの哲學竟に何等のオーソリチーを價するものぞ。萬有の眞相は唯一言にして悉す、曰く、「不可解」。我この恨を懐いて煩悶、終に死を決す。既に巌頭に立つに及んで、胸中何等の不安あるなし。始めて知る、大なる悲觀は大なる樂觀に一致するを」。「ホレーショの哲学」というのは、俗人の常識的思想というような意味である。この世の雑事に埋没して生きるのを潔しとせず、もっとも重要な真理の核心に向き合おうとし、人生の意味の欠如という究極の「悲観」を悟って死ぬのだが、死に向き合うことはまた大いなる「楽観」でもあったと述べている。

この出来事は、死を覚悟すること、死に直面することが自己にとっての究極の問いに答えることになるというメッセージを遺した。そしてそれに共鳴する若者も少なくなかったようで、その後、華厳の滝での自殺があいついだ。京北中学以来の友人であった魚住折蘆（一八八三〜一九一〇）は、藤村への共鳴を文章の形に遺している。「弔辞」では、「想ひ起す去年十月、われ信仰の混惑に陥り死を描いて君に語らず、今年、五月君生死の大疑に触れ死を決して我に告げず、嗚呼我今日後に残りて君を弔する日に逢はむとは、君の死を聞くや憂悲われを蔽ひわれ再死を描いて止まず、死またりに我を招いで我に死を希はしめぬ。若し去年十月われ君に告ぐるに我胸中を以てせば必ずしも煩悶を独するを要せざりしならむ、或は相抱いて水に下りしやも測り知るべからず」と述べている。

魚住は続いて一高の『校友会雑誌』（一九〇三年五月号）に「自殺論」を寄稿し、「予の恥づるなくして選びうるもの三。曰く、狂。曰く、自殺。曰く、信仰。而して予は前二者に近きて傍を過ぎり遂に第三者に達して安んじぬ。一たびは狂を望見して戦慄せしが之を雲の如くに送り、二たびは死の誘惑を受けて身を悶えしが之を超えて渡りぬ。（偏に師友の愛に感謝す）かくて最後に懐疑の帳を巻いて信仰に立ちたる也」と論じた。正面から究極の問いに向き合うことを是とし、ひいては死を覚悟すること、自殺することをも是とするという論旨である。

魚住は早くから内村鑑三にひかれ、キリスト教徒となりながらも、懐疑に苦しめられていた。一高卒業後は東京帝国大学の独文科に、ついで哲学科に進学し、トルストイに親しんだ。大学院で学び文筆活動も行うようになり、『見神の実験』を著した綱島梁川や一燈園を創始した西田天香に共鳴するようになるが、一九一〇年に病死した。当時、多数の学生が宗教体験にひかれたが、彼らに大きな影響を与えた宗教的知識人として、内村鑑三（一八六一〜一九三〇）、清沢満之（一八六三〜一九〇三）、西田天香（一八七二〜一九六八）、綱島梁

川（一八七三〜一九〇七）、伊藤証信（一八七六〜一九六三）、そしてトルストイ（一八二八〜一九一〇）などの名をあげることができるが、魚住は強く死を意識しこれらの宗教的知識人に学びながら、真理を問う者、哲学を学ぶ者としてのアインデンティティを打ち立てようと奮闘したのだったが、病気のため若くして死去した。

二　志賀直哉の自己確立

こうした教養主義的求道者の中で、洗練された死生観の表現に到達し、近代日本の死生観言説、死生観表現において傑出した地位を占めるようになった存在に、小説家の志賀直哉（一八八三〜一九七一）がいる。志賀直哉は学習院の高校時代の友人、武者小路実篤、木下利玄らと『白樺』を創刊し（一九一〇年）、有島武郎、里見敦、柳宗悦らとともに新たな文芸運動を起こした白樺派の中心人物の一人である。志賀は藤村操や魚住折蘆とほぼ同年代で、彼らと同様、教養主義文化による自己確立に真剣に取り組み、求道的な読書生活を経るうちに深刻な内的葛藤にはまり込んでいった。

当時、学習院の院長は乃木希典だったが、白樺派の人々は乃木に好感をもっていなかった。夏目漱石や森鴎外は乃木の殉死に衝撃を受けながら、敬意と感慨を込めて『こころ』や『阿部一族』などの作品を書いたのだが、『白樺』の若者たちは殉死に象徴される武士道的な死生観にはあまり共鳴しなかったようだ。トルストイや白樺派についての著作で知られる本多秋五は、『志賀直哉』で、こう述べている。

> 乃木大将の殉死に際して、武者小路は、「乃木大将の殉死は、ある不健全なる時が自然を悪用して作り上げたる思想にはぐくまれた人の不健全な理性のみが、賛美することを許せる行動である」（『人類的、附乃

木大将の殉死』）と書いた。志賀日記を見ると、「乃木さんが自殺したときいた時、「馬鹿な奴だ」といふ気が、丁度下女かなにかゞ無考へに何かした時感ずる心持と同じやうな感じ方で感じられた。」（大正元年九月一四日）とある。（上、六六～七ページ）

本多秋五は武者小路や志賀のこうした態度につういて次のように評しているが、よく要点を捉えたものだろう。

ここには学習院卒業生の無意識の特権意識もあるだろうが、それだけに身軽に国家について、忠誠心について、功名手柄について、古い観念をかなぐり棄てたところがある。武者小路や志賀の考えを無条件に肯定するのではない。世代間の思想の相違をいうのである。／他方、文学を全力投球に値する唯一の仕事と考えた志賀直哉は、そのためには命をちぢめても惜しくないとまで考えた。（同、六七ページ）

武者小路や志賀直哉は武士道的な殉死が、特定集団の存亡や名誉をかけて行われることに違和感をもったのだろう。「自分」という語が頻出する文章を書いた彼らは、特定集団に属するものとしてではなく、普遍的な真理にわが身を捧げる個人としてのアイデンティティの確立を目指した。それも宗教を通してではなく、教養を通してそのような普遍的真理に近づけるという希望をもつことができた。そしてそれはこの世の生命を超えて尊ぶべきものがあると感じていた武士から何ものかを引き継いでいたのかもしれなかった。彼らは藤村操や魚住折蘆のように超越的価値の喪失や「虚無」に直面したとしても、自殺にしか道がないと思うほどの悲観に陥ることはなかった。彼らは「神」を失ったが、それにかわってたとえば「自然」とよばれるような何かを見

いだし、そこに新たな拠り所があると考えることができた。

とはいえ、そこで死の想念が大きな役割を果たすことがあった。志賀直哉の場合がそれで、大正教養主義文化の中での死生観言説を代表するような作品を遺すことになる。志賀は父親や内村鑑三との厳しい葛藤を経て、死に向き合うことを通して「近代的自我」と考えられたところのエリート（「文学者」「芸術家」）としてのアイデンティティを獲得していく。その「死に向き合う」体験を描き、個人として作家としての自己確立と死生観との関連を鮮明に示したのが「城の崎にて」（一九一七年）である。

志賀直哉は長期にわたって父との葛藤に悩んだ。実業家であり、ことあるごとに家父長権をかざす父に反抗して、教養主義文化の核心にあったような精神的な価値にわが身を捧げる道を歩もうとする。一〇代後半からは内村鑑三が導きの星となった。内村に従ってキリスト教を学び、潔癖な倫理性を目指し、世俗になじんだ生活から遠ざかろうとした。しかし、やがて（八年後）内村から離れていく。そしてほとんど出席せずに東京大学を中退する。経済的に自立できない上に、性欲の抑圧に耐えられなくなり、家事手伝いの女性との結婚を一方的に決意して、性的交わりをもつ。それが父との葛藤を決定的なものとし、やがて家を出ることになる。この過程を主に性の悩みと主人公（「私」）の迷いという側面から描いた自伝的小説が「大津順吉」（一九一二年）である。この小説はちょうど明治天皇の死や乃木大将の殉死と前後して『中央公論』に掲載された。

その後、彼は別の女性と結婚し子供が生まれるが、最初の子供の死をきっかけとして父との関係は和解に向かっていく。この過程を書いたのが「和解」（一九一七年）である。では、この間に作家自身にどのような心境の変化があったのか。「城の崎にて」（一九一七年）、「ある男、その姉の死」（一九二〇年）、『暗夜行路』（一九一九〜三七年）を見ると、作家なりの「死に向き合う体験」があったこと、また、その文学的表現の成功があったことが分かる。志賀直哉は青年期のアイデンティティ・クライシスを克服し、確固たる倫理的主体

性を我がものとする（「自我」確立）に際して、「死に向き合う体験」と死生観表現に多くを負っていることが分かる。

三　死生観小説としての「城の崎にて」

実際には、志賀は「大津順吉」を発表した後、明治天皇と乃木大将の死のほぼ一年後の一九一三年、山手線の電車にはねられて重症を負い、強く死を意識した。そのことは「城の崎にて」の書き出しに記されているとおりである。

> 山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。背中の傷が脊椎カリエスになれば致命傷になりかねないが、そんな事はあるまいと医者に云われた。二三年で出なければ後に心配はいらない、とにかく要心は肝心だからといわれて、それで来た。

「ある男、その姉の死」では、木の上の鳥の巣を襲おうとする蛇に驚いて落下し、けがをしたことになっている。頭から血が噴き出し、意識不明になった。病院へかつぎこんだが退院まで二〇日ほどかかった。頭よりも背中の傷に懸念があったという。心理的衝撃は強かったようで、「城の崎にて」では、「頭はまだ何だか明瞭（はっきり）しない。物忘れが烈しくなった。しかし気分は近年になく静まって、落ち着いたいい気持がしていた」とある。そして、「淋しい」「沈んだ」と「静か」とが通じ合うような境地が描きだれていく。

「淋しい考え」というのは、次のようなものだ。

一つ間違えば、今度は青山の土の下に仰向けになって寝ているところだったなと思う。青い冷たい堅い顔をして、顔の傷も背中の傷もそのままで。祖父や母の死骸が傍（わき）にある。それももうお互いに何の交渉もなく、――こんな事が想い浮ぶ。それは淋しいが、それほどに自分を恐怖させない考だった。いつかはそうなる。それがいつか？――今まではそんな事を思って、その「いつか」を知らず知らず遠い先の事にしていた。しかし今は、それが本統にいつか知れないような気がして来た。

ところが、これは恐怖をよびさますわけではない。また生かされたことへの感謝や使命感から奮い立つとうふうにも行かない。むしろ「静か」さと組み合っているという。「しかし妙に自分の心は静まってしまった。自分の心には、何かしら死に対する親しみが起っていた」。

「城の崎にて」のこの先の叙述は、この自らの死を意識しての心の静かさや「死に対する親しみ」について、作家が城の崎で目の当たりにした生き物の死生を描きながら説明されていく。まず、玄関の屋根で死んでいた蜂。「足を腹の下にぴったりとつけ、触覚はだらしなく頭へたれ下がっていた」。そして、「夜の間にひどい雨が降った。朝は晴れ、木の葉も地面も綺麗に洗われていた。蜂の死骸はもうそこになかった。（中略）多分泥にまみれてどこかでじっとしている事だろう」。こう描写しながら、作家は「それはいかにも静か」だったと繰り返す。

次には、何とか生き延びようともがく鼠が描かれる。海へと注ぐ川に鼠が投げ込まれた。

鼠は一生懸命に泳いで逃げようとする。鼠には頸の所に七寸ばかりの魚串が刺し貫いてある。（中略）鼠は

石垣の間にようやく前足をかけた。しかし這入ろうとすると魚串がすぐにつかえた。そしてまた水へ落ちる。鼠はどうかして助かろうとしている。顔の表情は人間にわからなかったが動作の表情に、それが一生懸命であることがよくわかった。（中略）自分は鼠の最期を見る気がしなかった。鼠が殺されまいと、死ぬに極った運命を担いながら、全力を尽して逃げ廻っている様子が妙に頭についた。自分は淋しい嫌な気持になった。あれが本統なのだと思った。自分が希っている静かさの前に、ああいう苦しみのある事は恐ろしい事だ。死後の静寂に親しみを持つにしろ、死に到達するまでのああいう動騒は恐ろしいと思った。自殺を知らない動物はいよいよ死に切るまではあの努力を続けなければならない。

では、「自分」の場合、どうだったか、と志賀は自らに問いかける。自分も鼠と同じように必至の努力をして病院の手配をした。「半分意識を失った状態で、一番大切な事だけによく頭の働いた事は自分でも後から不思議に思った位である。しかもこの傷が致命的なものかどうかは自分の問題だった。しかし、致命的なものかどうかを問題としながら、ほとんど死の恐怖に襲われなかったのも自分では不思議であった」。もっともほんとうに致命的なものだという宣告はなかったのだが、もしそうだったとしたらあの鼠の場合とそう変わらない状態だろう。その場合は動揺するかもしれないし、しないかもしれない。「あるがまま」だ。どちらにしろ、それはそれでいい、「仕方のない事だ」――こう述べていく。

最後に、道ばたの「流れ」にいたイモリが描かれる。「自分」は石の上に乗っているイモリを驚かせて水に入らせようと、イモリに向かって石を投げる。ところが、それが当たってイモリは死んでしまう。「素より自分のしたことではあったがいかにも偶然だった。いもりにとっては全く不意な死であった。自分はしばらくそこに踞んでいた。いもりと自分だけになったような心持ちがして蠑螈の身に自分がなってその心持ちを感じた。

可哀想に想うと同時に、生き物の淋しさを感じた」。事故で死んだイモリと事故で生き残った自分が置き換え可能なものと感じたのだという。生き残ってよかった、あるいは申し訳なかったというより、死んだ者と一体だという気持ちが強かったということか。そして、まとめの一節へと入っていく。

遠く町端れの灯が見え出した。死んだ蜂はどうなったか。その後の雨でもう土の下に入ってしまったろう。あの鼠はどうしたろう。海へ流されて、今頃はその水ぶくれのした体を塵芥と一緒に海岸にでも打ちあげられている事だろう。そして死ななかった自分はこうして歩いている。そう思った。自分はそれに対し、感謝しなければ済まぬような気もした。しかし実際喜びの感じは湧き上っては来なかった。生きている事と死んでしまっている事と、それは両極ではなかった。それほどに差はないような気がした。

このように「城の崎にて」は身辺の動物の死を描きながら、事故にあって死に直面した志賀の「自分」の死生観についてたんたんと語った作品で、随筆に近いとも心境小説とも評されてきた。だが、ここには自らがいのちの危機に陥った経験を通してある種の死生観を得、死の恐怖を超え、死を身近なものとして受容することができたと述べられている。つまりある種の悟りの体験、あるいは死と生をめぐる真理を体得した経過が示唆されているのだ。

四　死生観と悟りの意識

少なくとも志賀にとっては、「城の崎にて」に描かれた体験とそれをこの作品に結晶しえたことが自己の不

安や葛藤を超え、堅固な拠り所をもって生きていくための大きな転機と感じられたようだ。志賀が自らの迷いを克服していく際、倫理問題や社会思想の問題も大きな課題だったと思われ、別の作品ではそれらも主題化されている。だが、それと並んで、自らの死への恐怖を克服することが重い意義をもった。「城の崎にて」を書くことによって、志賀は死の恐怖に打ち克ちうるような、人生の極意に近づいたという自覚をもつようになったと思われる。そのことは、「ある男、その姉の死」を見ることによってもっと明白になるだろう。

「ある男、その姉の死」は「大津順吉」で描かれた出来事があった前後の、志賀自身と父との葛藤を弟から見た兄の事柄として描き出している。「和解」では父との和解が語られるのだが、自らの性の悩みに焦点が当てられた「大津順吉」では、父はほとんど描かれておらず、なぜそこまで父との葛藤が深刻化したのかが分かりにくい。そこでこの作品では父との葛藤が正面から描き出されている。「父」と主人公（兄、芳行）との葛藤、また主人公の成熟に関わるさまざまな出来事の中に、死に直面させられる事故の一件が織り込まれていることは先に記したとおりである。

そして九年を経て、家を出てしまった「兄」と語り手（弟、芳三）が再会する場面が描かれていく。これも家から離れていた姉（時子）の死に際して、信州の寒村で再会するという設定だ。語り手は九年ぶりに会った「兄」が、人格的に大きく成長していることに驚く。

> 兄はなつかしそうに私の顔をじっと見入りました。その目は柔らかい、そしてあったかい感情を含んでいましたが、それにかかわらず、じっと見られると私は変な圧迫を感じました。それは兄が家出をしたことのあのいかにも自信のないオドオドした歩み、そんなものを越えたまなざしでした。

二人は最期を迎える姉（時子）の床のそばへ行く。それから時子の死に至る過程が描かれていく。語り手は死の恐怖に見舞われる。作者はここで「死の恐ろしさ」について語り、「兄」がすでにそれを克服しているということを示唆していく。

人の一生がこんなにして終わらねばならぬという事は恐ろしい以上、物すごい感じがしました。死んでしまえばどういう死も結局は同じであるとしても、この場合、すすけた変に広い部屋に暗いつりランプが一つ、そして見るもの何一つ華やかな色もなく、姑と夫との心持ちにももう色もあたたかみもないような感じから、私にはこの光景がすでに黄泉のように感じられたのです。

続いて都市の病院との環境の違いが語られているが、それは人工的環境でないためにむき出しの死に直面しているのだということを示唆するものだろう。

ところがここでは何一つそういうものはありません。私は無限の闇に落ちて落ちて行く、ちょうど寝つきにどうかするとそういう気持ちになる、それに似た死の恐れを感じたのです。鳥が鳴いたり、虫が飛んだり、日が照ったり、風が吹いたり、花が咲いたり、犬が駆けたり、子供が騒いだりする明日のある事がどうしても頭に浮かんで来ませんでした。死が永遠の闇なら人生は高原での寒い日の薄暮というような気がしたのです。少なくも姉にはそれは実際にそうだったという気がして来たのです。

ところが「兄」はまったく死の恐れにとりつかれていない。恐れにかられそうな語り手、つまり「弟」に

とっては「唯一のたよりの気がしてきた」という。「ことにあの目、それは死に反抗もしない代わり、またそれにも決して打ち負かされないような目でした」。そして、「実際兄は姉のその姿をじっと見つめていながら、現在私がすっかり巻き込まれているその気分には少しも巻き込まれずにいる事が感じられたからです」。

「兄」はお通夜の前に、すでに何も告げずにそこを立ち去ってしまっていた。この小説の最後で、「兄」は消息不明だが「伯耆の大山に確かに兄だと思う人がいるという知らせ」があって訪ねてみたが人違いだったと語られている。これは『暗夜行路』の末尾において、主人公の時任謙作が大山に登り、そこで体験した神秘体験のことを思わせるものだ。謙作はそこで疲労困憊してやがて重い病の床に就くのだが、その前に、「不思議な陶酔感」を感じる。

> 彼は自分の精神も肉体も、今、この大きな自然の中に溶込んで行くのを感じた。その自然というのは芥子粒ほどに小さい彼を無限の大きさで包んでいる気体のような眼に感ぜられないものであるが、その中に溶けて行く、――それに還元される感じが言葉に表現出来ないほどの快さであった。

そしてこの陶酔感は思想的な意味をもち、死の恐怖を超えるような境地に導くものであることが示唆されている。

> 静かな夜で、夜鳥（よどり）の声も聴えなかった。そして下には薄い靄がかかり、村々の灯も全く見えず、見えるものといえば星と、その下に何か大きな動物の背のような感じのするこの山の姿が仰がれるだけで、彼は今、自分が一歩、永遠に通ずる路に踏出したというようなことを考えていた。彼は少しも死の恐怖を感じな

かった。しかし、死ぬならこのまま死んでも少しも憾むところはないと思った。しかし永遠に通ずるとは死ぬことだという風にも考えていなかった。

『暗夜行路』では妻の過ちに悩む謙作が大山に来たのは、「「出家」ぐらいの気持」（四四四ページ）だったとされ、悟りを求めるモチーフが強かったことが書かれている。また、「ある男、その姉の死」では、心の狭い「父」に対置されて人徳のある「祖父」が描かれており、その「祖父」は晩年に仏教に、とりわけ禅に親しんでいったと記されている（二〇四ページ）。そして「祖父」は「たいへんいい目を持っていた」、「それは静かでいて、力のこもった目で」あり、「どぎつく光った場合を見なかった」とも述べられている。

五　死生観文学の系譜

「城の崎にて」が表現する死生観について、卓抜な解釈を提示したのは批評家であり作家でもあった伊藤整である。伊藤は『文学入門』（初版は一九五四年）において、小説が社会関係を描き出すことを志向しているか、内面を描き出すことを志向しているかという観点から、ヨコ型とタテ型とに分けている。タテ型の認識の仕方にも死の方へ破滅していくことで生を照らし出す下降型と、死や無の方に下った地点にわが身を置いてそこから生の光を描こうとする上昇型がある。「城の崎にて」はこのタテ型上昇型の小説の代表的な作品として詳しく論じられている。

この作品のように、人生というものを死ぬこととと生きることの差のところから考えることは、人生の深さ

を海にたとえれば、主人公が、かりに、その「死」という海の底まで下りていって、その底から、生きている現実の世の中、すなわち水中の魚や海草や水面の日の輝きなどをのぞいて見るような感じを、われわれに与える。表面に浮かんでいる我々は、表面の波ばかり気にして、その表面におけるヨコの関係で他人と争って早く進もうとしたり、他人を押しのけたり、あまり勝手をする人間を道徳というもので非難したりして暮している。浮いていること、すなわち生きていること自体の底にあるものを、われわれは忘れている。このような作品を読むと、人生のその根本的な姿を理解したように感じる。（一七四～五ページ）

このタテ型上昇型の小説を伊藤は「死または無を意識する時に生命が理解され、私たちの存在が明らかに認識される、という方法」と捉え、「日本の芸術家が好んで使う方法」とする。例として、梶井基次郎の「ある崖上の感情」（一九二八年）、堀辰雄の「風立ちぬ」（一九三六～三八年）、尾崎一雄の「虫のいろいろ」（一九四八年）、島木健作の「赤蛙」（一九四六年）があげられている。「これらの作品はそれぞれ短い作品であって、人や動物について、死ぬ場面を描いているか、または主人公が死にかけている病人であることを前提として書かれたものである。これらの作品はいずれも病人の手で書かれた、作者が自分の病気という意識を持って人生を考えた時に、これらの作品が生まれた点が共通した特色である」（一八五ページ）。

こうした作品は、多くの人が経験するであろう比較的単純な事柄に根差している、そう伊藤は論じる。

一般の利益を求める実生活をしている人間でも、いったん病気になって、近く死ぬと思いながら床についていると、彼はつぎのように考える。やがて自分はこの世を去ってゆく。自分は、この雲を見ることもできなくなるし、こういう木の葉を見ることもなくなる。そうすると彼は、虫がはっているのを見ても、そ

のはい方に気をつけ、この虫は何のために生きているのだろうと考えたり、または、自分が今こうして生きているのはこの虫のような、はかない生き方と同じことで、自分はこの虫のように、明日か明後日、死ぬのではないかと考える。／そうすると、彼にとっては一匹の虫の動く有様も他人事でなく、全注意がそこに集中する。その時、はじめて、一匹の虫なり、一枚の木の葉なりが、実在感をもって彼に意識される。（一六五～六ページ）

死を意識せざるをえないほどの病気やけがで、現世の活動や人間関係から撤退せざるをえなくなったとき、その引き下がった地点で諦念に根差した安心が得られる。この心理を芸術的に洗練させて描き出し、諦念に根差した安心の境地や生の輝きの認識を描いたのが「城の崎にて」などの作品群だという。

伊藤はさらに、それは東洋的な隠遁の思想伝統の特徴に照応するものだとも論じている。ヨーロッパ人はヨコの人間関係を描きながら、それを理想状態に高めていこうとする文学的表現に長けており、それはエゴと他者への愛とを主題とするキリスト教の倫理性に対応するという。他方、東洋の思想は社会倫理性に乏しく、社会から撤退して隠遁生活を送った人を理想視する傾向がある。仏教や道教や儒教、あるいは日本の宗教や詩歌に見られる隠遁者・遊行者の伝統では、ヨコ型の社会関係の経験を洞察して理想を追求するという姿勢に乏しかった。これが日本で「タテ型の感動、すなわち無と死の意識による認識を長い間かかって育ててきたの」だという。

さらに伊藤は、「それでは、西洋の作家にこのような無によって存在の真実を認識するという力は、まったくないかというと、そうではない」とも述べている。例として、トルストイの「戦争と平和」で戦場のニコライ・ロストフが死に直面することで得た静かな心境をあげている。そして、トルストイの場合は多くの人物を

登場させて、複雑なヨコの社会的な人間の交渉も描くことができ、「同時に根本的な無の意識による生命の実在観を描くこともできた」。だからこそ偉大な作家なのだという。

伊藤の議論は、「城の崎にて」という死生観小説の特徴をよく捉えていると思う。伊藤も例にあげているが、西行や鴨長明や芭蕉のような人々は死にゆく者としての人間をつねに意識し、死の影の下に生きる人間の微妙な心情を奥深く描き出そうとしてきた。無常観に即して死に向き合うことは、日本の文芸の本流だったと言ってもよいだろう。近代文芸においては、生のはかなさへの詠嘆を大前提とした伝統的な無常観表現では訴える力がない。これも伊藤が論じているように、作家が隠遁に等しい境地を歩む破滅型の私小説文学の様式もあった。だが、これは無常観の系譜とは異なっている。それに対して、病気やけがのために死に直面した状況を前提とした作品群において、無常やはかなさとの対照において生の輝きが描かれるという作品群が成立することになった。

「城の崎にて」はこうした系譜の端緒に位置する作品である。後の志賀直哉がここで得られた境地を仏教、とりわけ禅と関わらせようとしていることを述べたが、それは現世（浮き世）からの撤退による悟りの境地が「東洋的」あるいは「日本的」な宗教伝統と結びつくと直感していたことをよく示すものだろう。また、「城の崎にて」の発表前の草稿には、「いのち」と題されたものもあることも興味深い。生命が超越的な次元との関わりにおいて理解されるとき、この語が使われるのだが、この作品はそうした使用法が試みられた初期のよき例ともなるものだ。

六　内面志向の死生観

「城の崎にて」で確立し、「ある男、その姉の死」や『暗夜行路』で展開されていった志賀直哉の死生観言説の特徴をいくつかあげてみたい。「ある男、その姉の死」や『暗夜行路』は主人公の成長物語、自己確立物語である。青年期の人生指針と親からの精神的自立の問題に正面から向き合い、深刻な危機をくぐり抜けて、社会的にも精神的にも主人公が自分らしい確固たる立場を得るに至る過程が描かれている。社会的な自立というのは一つは結婚生活の安定であり、社会的地位という点では作品上に表れにくいが、作家として生活していける地位を得ることを背後に読み取ることができる。

精神的な自立については、家族を中心とする人間関係の葛藤やそれに伴う倫理的な問題を克服するとともに、高い理想や超越的な次元との関わりにおいて自己を位置づける探求の解決が含まれる。その際に死生観を獲得する経験、およびその文学的表現の創造が、大きな役割を果たすことになった。三つの作品のいずれにおいても、主人公は死に直面する経験をし、死の恐怖を克服することを通して理想や超越性らしきものに近づく手がかりを得る。それは心の落ち着きに表れたり、自信ある態度に表れたりする。死生観の獲得が精神的な自立の主要な指標となっているのだ。

「城の崎にて」では自らの死に直面した体験、また死の恐怖に向き合いつつそれを克服した経験だけが描かれている。「死生観小説」と言える所以である。だが、「ある男、その姉の死」や『暗夜行路』では、死生観体験と死生観表出が成長物語、自己確立物語の枠組の中にはめ込まれている。つまり、成長物語や自己確立物語の構成要素としての死生観という側面がある。近代の教養主義文化には、「宗教」や「哲学」や「文学」や「芸術」を通して自己確立を果たそうとする傾向があったとすると、志賀直哉の場合、そうした教養主義文化

の中から死生観的体験を得、それを表出していったのだ。

教養主義文化においては近代「知識人」（文人エリート）の主体性が重視されるが、それは内面性を踏まえて形成されると考えられた。内面性は典型的には読書や宗教体験や芸術体験を通して得られる。「城の崎にて」、「ある男、その姉の死」、『暗夜行路』においては、内面性に基づく堅固な主体性が形を取る際に、死生観体験、死生観表出が大きな役割を果たしている。そこに見られるのは、知識人の内面性に基づく自己形成の構成要素として死生観体験、死生観表出が格好の出番をもつということである。

しかし、伊藤整が述べているように、志賀が表出しているような死生観体験は、内面性を求める知識人の体験であるに止まらず、さまざまな社会的位置に生きる多くの人々に共鳴されうる広がりをもつ種類の体験である。成長物語の枠組が目立たない「城の崎にて」において、とくにそうだろう。伊藤整はこのように述べていた。「重い病の床に横たわっている人が、近く死ぬ、と思いながら雲を眺めたり、海を眺めたり、草花を見たり、木の葉を眺めたりすると、それは、この上ない美しさをもって感じたられるにちがいない」。これは誰にでも心に響く事柄だ。だが、死に直面した経験から何を拾い出し、どのような要素を強調するかは表現者の社会的な関係、伊藤整の用語を用いればヨコの要素に大きく関わってくる。

志賀直哉の場合、静けさと落ち着きの気分が基調である。死の恐怖の克服ということが強調されている。これはやや楽観的な考え方であり、死の無残さや生者の制御を超えた側面が軽視されている。そしてそこに禅仏教に通じるような超越的意味があると示唆されている。このような方向づけが行われたのは、実は成長物語、自己確立物語を生き、それを表現してきた志賀の社会的位置と、そこで格闘する彼の個性と切り離せないものである。

では、志賀作品はそのような限定性を超えて、死生の真実に迫ろうとしていると言えるだろうか。他者との

関わりにおいて自らの死生観体験を相対化しながら、多様な死生が照らし合うような次元を描き出しているだろうか。おそらくそうは言えないだろう。別の言い方をしよう。志賀の死生観表現は特定の社会的位置にある個人を超えて、当時の社会のさまざまな死生の経験に対して、その広がりを示唆する側面をもっているだろうか。ある特定の教養人、知識人としての自己の死生観的経験を、他の社会的位置にある人々の死生観的経験に、ひいては不特定の個人に照らしてその広い意味について問いかけるという点で、ややもの足りないと言わざるをえないと思われる。

伊藤整が述べているように、トルストイの場合は、繰り返し死に直面する個人を描き出しながら、それを社会の多様な位置の多様な考え方をする人々のタペストリーの中に置いていた。また、『イワン・イリッチの死』で示されているように、近代の現実社会に生きる多くの者たちにとって無残な死、むき出しの死とでもいうべきものが、なかなか克服しがたいものであり、かろうじてキリスト教信仰によって克服できるものとも信じられていた。志賀直哉の死生観言説はトルストイの影響の下で形成された可能性が高いが（阿部　二〇〇八）、近代日本の死生観言説において、そうした社会性、他者性が組み込まれていくのは、もう少し後の時期のことである。宮沢賢治や吉田満の作品が想い浮かぶが、それらについては別の機会に論じたい。

■参考文献

阿部軍治『白樺派とトルストイ――武者小路実篤・有島武郎・志賀直哉を中心に』彩流社、二〇〇八年
伊藤整『改訂　文学入門』光文社、一九八六年（初刊は、一九五四年）
川端香男里『人類の知的遺産五二　トルストイ』講談社、一九八二年

小林秀雄『小林秀雄全作品一四　無常という事』新潮社、二〇〇二年
島薗進「死生学試論（一）」『死生学研究』二〇〇三年春号（東京大学大学院人文社会系研究科）二〇〇三年（三月）a
同　「死生学試論（二）――加藤咄堂と死生観の論述」『死生学研究』二〇〇三年秋号（東京大学大学院人文社会系研究科）二〇〇三年（一一月）b
同　「死生学とは何か――日本での形成過程を顧みて」、島薗進・竹内整一編『死生学［一］　死生学とは何か』東京大学出版会、二〇〇八年
レフ・トルストイ『イワン・イリッチの死』（米川正夫訳）岩波文庫、一九二八年
平岩昭三『検証　藤村操――華厳の滝投身自殺事件』不二出版、二〇〇三年
本多秋五『志賀直哉』上、岩波書店、一九九〇年
吉本隆明・大橋俊雄『死のエピグラム――「一言芳談」を読む』春秋社、一九九六年

＊志賀直哉の作品の引用については、手に取りやすい以下の書物を用いた。
『ちくま日本文学二一　志賀直哉』筑摩書房、二〇〇八年
『大津順吉・和解・ある男、その姉の死』岩波文庫、一九六〇年
『暗夜行路』角川文庫、一九六七年

（しまぞの・すすむ　東京大学教授／宗教学）