

「城の崎にて」の表現

——草稿「いのち」との比較検討を通じて——

下 岡 友 加

「城の崎にて」(大6・5「白樺」)が、「特定の構成のある作品で、完成した形式美を持っている」事は早く伊藤整¹⁾によって指摘されているところである。伊藤の述べる「自分の味った死の危機による生命意識」という「根本のモチーフ」が「虫や鼠の死というテーマとして反復され」という構造は、近年でも例えば三谷憲正氏²⁾による、蜂、鼠、いもりという三つの小動物が「死後の安らぎ」、「死の直前のもがき」、「死の原因」をそれぞれ表し、「電車にはね飛ばされ」た「自分」にあり得た

「死」のプロセス」として「時間」のフィルムを逆に回し」たかたちで表現されているとの指摘に引き継がれている。またそうした小動物の死に際して深まっていく、「自分」の生死に纏わる想念は「近くから遠くへの場所の移動、朝から夕暮への時刻の推移」(宮本静子氏³⁾)を伴っているものであり、最終的にいもりの死によって「生きて居る事と死んで了つてゐる事とそれは、両極ではなかった」という、「死とか生とかが人知を越えた次元

で決まり、どこか宇宙の暗点のようなところとらえどころのない不気味さで存在する」(江種満子氏⁴⁾)ような「自分」の認識に、「も」うカナリ聞らかった。視覚は遠い灯を感じるだけだった」との背景(の付与)は極めてふさわしいものであると言える。そうした事を一例とする「城の崎にて」の「作品世界の完結性、すなわち、その緻密な構造」(鶴谷憲三氏⁵⁾)は、作者の実体験を材とする志賀直哉の他のどの私小説よりも格段すすんだ形で明らかになっている。

しかしながら、そのような作品の構造化は作者自身の体験をもとにすらりと実現したわけではない。出来事(志賀直哉は大正二年八月十五日に電車にはねられる。大正二年十月十八日、十一月七日まで城崎滞在)から丸三年以上を経て、初めて作品が発表されているという事情にもそれはあらわれているし、現在我々が一般的に目にする定稿が成立する(大正六年四月)以前、少なくとも二度、同じ出来事が作者に描かれた(描かれよ

うとした」事（大正二年十月三十日・大正三年（月日不明）も日記及び現存する草稿から明らかになっている。

果たして「城の崎にて」は如何にして長く読まれるに堪えうる、現行の「緻密な構造」、その表現世界を獲得し得たのだろうか。本稿は、同じ出来事を同じ作者が描く際にあり得た表現の一つである、草稿「いのち」（18字詰20行の原稿用紙13枚／大正三年（月日不明）執筆）と定稿（『白樺』初出を用いる）との比較検討を行い、その生成プロセスの一端を解明する事を試みるものである。

—

まず、最初に確認しておくが、草稿「いのち」は、城崎における「自分」の体験が、蜂、鼠、いもりという三つの小動物の死を通じて描かれるという枠組みを、定稿のように明確な形では持たない。草稿の記述の前半は、その多くが、「自分」が「昨年の八月十五日の夜」に遭遇した事故と、怪我の詳しい様子を語る事に費やされている。よって実質、草稿前半部分で定稿と重複するのは、鼠の「動騷」の後に語られる、怪我をした直後、何とか助かろうと努力した「自分」の「鼠の場合と左うは変らない」（定稿）一連の様子、或いは定稿冒頭に置かれている脊椎

カリエスの危険性を言う医者言葉がその主なものという事になる。怪我の「後養生」に來た「或る温泉」（草稿では「但馬の城の崎」と書いた後、その地名が抹消されている）で、「自分」が蜂といもりに出会うまでが草稿の後半部分に当たる。ここが定稿に最も近い箇所と言える。ただし、鼠は草稿には登場せず、「自分」がいもりの姿を流れの石の上に見つけた時点で草稿の記述は中断している。以上が草稿の大枠である。

草稿を読んで、明らかに定稿との違いを感じさせるのが、事故から助かった「幸運を感謝する」と記された、「自分」の気持ちである。草稿には「自分の怪我は此災難としては不思議な程に最小限で済んだ」「自分の怪我は最小限で済んだ」「自分は自分の災難の比較にならぬ程大きいのに、しかも受けた結果がその最小限で済んだ」と実に三回にも渡って、「最小限」の怪我で「自分」が災いを免れた事についての言及がある。さらに、温泉行きを語る「前にもう二つ程書きたい事」として、一つに、事故に遭う直前、小説「出来事」（電車にひかれそうになった子供が助かるという内容）を、「書いて置いたが故に自分も助かったやうに思はれてならなかった」事、二つ目に停まった電車に当たって死んだという、（新聞記事の）老人の不運は「出来事」として最大限の不幸であり、それに比して「自分」の「最小限」の怪我に「何か生命に対する執着の力といふやうなものを考へずにはゐられなかつた」事があげられている。このような挿話

によつて、草稿では「自分」の事故に際しての「幸運」、それへの「感謝」がより強調されて語られているのである。

ところが、その一方で温泉に来て蜂の死を見た、草稿後半の「自分」は次のような心境を吐露している。

a、俗な言葉で、よく死んだ氣になつて働けといふ。自分はその言葉を心に繰りかへす事は出来なかつたが、何しろ今迄のやうに呑氣にしてゐては駄目だ、出来るだけの事を本氣になつてやり貫うさうと心に誓つた。然るに自分はその割りに實際活氣ある氣分にはならなかつた。自分は自分の出会つた危険を憶ふと身を震はせたが、異ふ心で、死に對して今まで感じなかつた靜かな、親しさを感じてゐたのである。(引用文文頭に付す英字は、小文字の場合草稿「いのち」を、大文字の場合定稿の文章である事を示す。同じ英字の引用文は対応關係にあると稿者が判断したものの。なお傍線は私に付した。以下同様)

右傍線部に見える「死に對して今まで感じなかつた靜かな、親しさ」とは、草稿でこれ以前に語られてきた、事故から助かつた事への「感謝」の氣持ちとは、異質なものである。右のやうな「自分」の氣持ちは、それ以前の心情と何ら連關する形で描かれておらず、作品の展開上、やや唐突な印象を与えている。こうした、草稿に含まれる、一見、相容れないやうな「自分」の氣持ちの併存(分裂)が、結局は草稿が中断に至つた一つの

原因ではないかと推察される。そうした草稿の難点、助かつた事への「感謝」と死への「親しさ」という、あり得た、しかし全く逆の方向性を内包する、二つの「自分」の氣持ちから、定稿執筆に当たつて、前者は捨てられ、後者が選択されるに至つてゐる。この選択を経て初めて、定稿のような透徹した「自分」の心境世界の構築は可能となつたと言える。定稿四段落には次のやうにある。

A、(…)自分は死ぬ筈だつたのを助かつた。何か、自分を殺さなかつた。自分では仕なければならぬ仕事があるのだ。中学で習つた、ロード・クライヴといふ本にクライヴが左う思ふ事によつて激励される事が書いてあつた。実は自分も左ういふ風に危かつた出来事を感じたかつた。そんな氣もした。然し妙に自分の心は靜まつて了つた。自分の心には何かしら死に對する親みが起つてゐた。

「一つ間違えば今頃は青山の土の下に仰向けになつて寝てゐる所だつた」という慘禍を経験した「自分」は、「クライヴ」のやうに助かつた事に生きる意義を見出し、「激励され」たい、としながら、それに見合う感情、心の躍動が予期に反して生まれてこなかつた事を言う。定稿は草稿前半の「自分」の氣持ち、「幸運」への「感謝」や「生命に對する執着の力」を捨象する。そして、後半に記されたaにある「死に對して今まで感じなかつた靜かな、親しさ」を作品の基調として作品世界を開く(起)。

その心境は死んだ蜂の「静かさに親しみを感じた」という形で具体的に描かれる（承）。しかし、鼠の「どうかして助からうとする必死の姿」「動騒」を目撃する事で、「自分」の「静まつて、落ちつきたい、気持」は乱され、「あれが本統なのだ」という認識に至る（転）。そして、最終的にはいもりの死に自らが関わる事で「自分」は次のような心境に到達する（結）。

死んだ蜂はどうなつたか。其後の雨でもう土の下に入つて了つたらう。あの鼠はどうしたらう。海へ流がされて、今は又其水ぶくれのしたからだを、こみくたと一緒に海岸へでも打ちあげられてゐる事だらう。而して死な、つた自分（ミヅ）は今かうして歩いてゐる。左う思つた。自分はそれに対し感謝しなければ済まぬやうな氣もした。然し實際喜びの感じは湧上つては来なかつた。生きて居る事と死んで了つてゐる事とそれは、両極ではなかつた。それ程に差はないやうな氣がした。

もはや眼前にはない蜂や鼠の死後の姿が想起されながら、それらと対照的に「歩いてゐる」「自分」の生に思いが及ぶ。しかし、生きている事への「感謝」の念、「喜び」は「自分」に「湧上つては来ない」。草稿から選択された、死への「静かな、親しさ」を起点としながら、それを一つの心境として描くに止まらず、そこから「生と死とが『偶然』という扉の表裏に位置する」（鶴谷憲三氏²⁵）という（生死の）認識までをテーマ化して、

定稿は導き出す。ここにこそ、定稿執筆段階の作者の手腕が最も發揮されていると言えるわけだが、選ばれた心境を軸とする事で、同じはずの題材、情景を描きながら、定稿の表現は草稿のそれから変容して行く。その様相をもう少し細かく次に見ていく事とする。

二

この作品は「淋しい」と「静か」との劇（須藤松雄氏²⁶）とも呼ばれているが、作品全体の与える印象が、頻出する「静かさ」「淋しさ」という用語に象徴されているとすれば、それは先に述べたような「自分」の死への近しさを言う心境と、生死の表裏一体を言うような主題に、ふさわしい作品世界のイメージ化が図られた事を示すものであらう。「静かさ」と「淋しさ」という語は、「自分」の心境に用いられるに止まらず、「静かな座敷」、或いは「淋しい秋の山峡」と、場（や季節）に対しても一例ずつ用いられており（このような用例は草稿にはない）、作品世界の造形に関与している。わずかな原稿用紙十三、四枚ほどの定稿の文章の中で「静寂」「物静かさ」を合わせれば、「静かさ」を言う語が十五例、「淋しさ」を言う語が八例見られる事は、量的にも少なくないが、小林幸夫氏²⁷が指摘するように「へしかし」の後にいずれも「静か」さを述べる」という文章の機構からも、

読者には「静かさ」がより印象づけられる事も見逃せない点である。そうした表現の一例として次のような箇所がある。

B、忙しく立働いてゐる蜂は如何にも生きてゐる物といふ感じを与へた。そのわきに一正朝も昼も夕も見る度に一つ所に全く動かずにうつ向きにころがつてゐるのを見ると、それが又如何にも死んだものといふ感じを与へるのだ。それは三日程その儘になつてゐた。①【それは見てゐて如何にも静かな感じを与へた。淋しかった。】②【他の蜂が皆巢に入つて仕舞つた日暮れ冷めたい瓦の上に一つ残つた屍骸を見る事は淋しかった。《然し》それは如何にも静かだつた。】

①、②で括つた二文は、それぞれが、蜂の死骸から受けた、「静かさ」「淋しさ」を述べており、結果として「淋しさ」と「静かさ」は順序を入れ替えながら、二度繰り返されて強められている。また、「如何にも」という語の多用が、「自分」が蜂から受ける心情作用の太きさ（特に死の「静かさ」）を強調している。②の文は、谷崎潤一郎が「もうこれ以上圧縮出来ない」と云う所まで引き締め「初めて成り立つたセンテンスの例としてあげたものであるが、「他の蜂が皆巢に入つて仕舞つた」「日暮れ」「冷めたい瓦の上に」「一つ残つた屍骸を」という修飾語が、すべてそれ単独でも「淋しさ」を醸し出す要因となり得る意味内容を備えているのであり、まさしくその点で一語も無駄なく、

畳みかけて「淋しさ」を語つた文と言える。一方草稿には「静かさ」「淋しさ」「如何にも」という用語はあらわれているが、例えばそれらは次のように用いられている。

b、自分には蜂の死が如何にも静かな平安なものに感じられた。《然し》何所か心淋しい。死んで土と水に還えると云ふ。如何にもそんな感じがした。蜂は今はまだ土でも水でもない。《然し》早晚左うなつて了ふだらうと思はれた。（中略）而して早晚土と水に還つて了ふのだらうと思はれた。繰返へしていへば、實際かう思ふ事は自分にも心淋しい。《然し》それには穏かな平安が含まれて感じられるのである。

右草稿の傍線部「心淋しい」という現在形の心情表現は、定稿の「淋しかった」との過去時制が、「淋しさ」をいわばどうにもならないものとして提示し、その情感に余韻を持たせる叙述であるのに比べて、やや軽い印象を与える。（草稿において「淋しさ」をいう語はこの引用文b中の二例のみ。）また、定稿では（蜂が）「感じを与へた」とされている箇所（点線）が、草稿段階では「感じられた」或いは「感じがした」とあくまで「自分」を主体にして記述されており、定稿ほどに蜂から「自分」へと及ばされる心的作用のほどが強められていない。「然し」という逆接の用法も、その後に「静かさ」を述べるといふ、定稿Bの②に当たるような、文章構成は草稿中、一例見られるものの、

定稿のようにそれが繰り返され、いわば定例化するには至っていない。

さて、「静かさ」や「淋しさ」を「自分」が感じる事が出来るのは、死んだ蜂のような、対象物の持する性格、それからの作用によるのみならず、「自分」という人物自身が、いわば死にそこなつた経験を持ち、今は「静まつて、落ちつきたい、気持」にあるという、死の「静かさ」を人一倍感じやすい人物として設定されている事が大きいと言えるだろう。そして、そのような「自分」の造形に際し、草稿から切り捨てられていると考えられるのが、「自分」の「入浴」を知らせる、次のような記述である。

c、——自分は温泉に來た。自分は精出して入浴した。それから読む事、書く事、散歩する事をした。然し書く事と入浴とは一致しなかつた。入浴を精出せば絶えずからだも気分もゆるんだ。私はよく椽の椅子に腰かけて山を見上げたり、往來を眺めたりしてゐた。

概ね定稿では次の箇所が右に該当するであらう。

C、一人きりで誰れも話相手はない。読むか書くか、ボンヤリと部屋の前椅子に腰かけて山だの往來だのを見てゐるか、それでなければ散歩で暮らしてゐた。

「自分」は怪我の「後養生」を目的として「城崎温泉」を訪れているのであるから、「入浴」の様子が記されても、それはい

わば自然な成り行きである。ところが、定稿ではそうした事を知らせる記述は一行もない。生よりも「死に対する親み」を吐露する、定稿の「自分」の気持ちにとつて、傷を癒す、治す事への意欲と通じてしまうような「入浴」という行為はおそらくふさわしくないものと判断されたのであらう。それと連動するように、積極的に読み書きをするような、活動的な印象をも与えかねない、草稿の「読む事、書く事、散歩する事」という記述は、「読むか書くか、ボンヤリと」と、「自分」の日々の過ごし方、その調子は緩やかなものに変えられている。「冷々とした夕方」「沈んだ事」を考え、「青い冷めたい堅い顔をし」た死後の自身の姿をも想起する「自分」、「物が総て青白く、空気の肌ざわりも冷々とし」た夕方、いもりを殺して「生き物の淋しさ」をいもりと「一緒に感じ」る定稿の「自分」に、「入浴」の温かいイメージはそぐわない。こうして、草稿の世界の表現は、最終的に死生觀を主人公が吐露するにあさわしい、「静かな」「淋しい」、そして「冷々とした」定稿の作品世界のそれへと変容させられているのである。

三

定稿における、次のようないもりの描写（傍線部）について、亀井雅司氏は、「作者の居る位置から考えて、通常の視覚をこえ

ている」とし、「その視覚を支える『自分』なるものは、書くことによって設定された」と指摘している。

最初石が当たったとは思はなかつた。いもりの反らした尾が自然に静かに下りて来た。するとひちを張つたやうにして傾斜にたえて前へついてゐた両の前足の指が内へまくれ込むといもりは力なく前へのめつて了つた。

「流れ」の「向ふ側の斜めに水から出てゐる半畳敷程の石」の上のいもり、それに石を投げる事で「驚かして水へ入れやう」との試みが「自分」になされた事、また投石後に「最初石が当たつたとは思はなかつた」という「自分」の感想が可能となるためには、作品内論理として、ある一定以上の距離がいもりと「自分」との間には存しなくてはならない。ところが、死に向かういもりの「前足の指」が「自分」には見えてゐる。

そもそも、定稿の中では「誰にとつてもしばしば体験されながら、普段ならば見過ごされる質の」(山口直孝氏)小動物の様子が、日常生活(現実世界)の中で我々が目にする実際の姿よりも、クローズアップした形で想起されるように書かれてゐるのではないだろうか。それは、「肥つた」蜂の「虎斑」「触覚」「前足」「後足」といったディテールが書き込まれてゐるという事によるのみならず、例えば次にあげるような蜂の一連の描写が、見ている「自分」ではなく、蜂の行動パターンに即して提示されているという事にも起因してゐよう。

D、虎斑の大きな肥つた蜂が天気さえよければ朝から暮れ近かくまで毎日忙しうに働いてゐた。蜂はシトミのあわひから摩抜けて出ると一ト先づ玄関の屋根に下りた。其処で羽根や触覚を前足や後足で丁寧に調へると少し歩きまわる奴もあるが、直ぐ細長い羽根を両方へシツカリと張つて、ブーンと飛び立つて行く。植込みの八つ手の花が丁度満開で蜂はそれにむらがつてゐた。

ここで草稿と比較してみる。草稿にも、蜂の様子は、内容的には定稿とほぼ変わりなく描かれてゐる。ところが、そこでは右の定稿Dの表現に比して、あくまで、叙述は「自分」中心、「自分」の「発見」順に挾つてゐる。

d、自分は湯(皆外湯である)や散歩のかへり其八つ手の花に大きな蜂の澤山ついてゐるのを見た。それから少時して自分は其蜂の巣が自分の部屋の直ぐワキにある事を発見した。椽の欄干から首をのべると戸袋の向ふの板ばりの間から忙しうに蜂は出入りするのが見えた。(中略)蜂は板ばりの隙から出ると一度瓦の上へ下りる。少し歩いて羽根を開らいてから飛び立つて行く。

「シトミのあわひ」「玄関の屋根」、そして「植込みの八つ手の花」という、蜂の動きに沿った定稿の記述順と異なるだけでなく、定稿の「シトミのあわひから摩抜けて出る」、「一ト先づ」(下りた)が、草稿では「板ばりの隙から出る」、「一度瓦の上へ」

（下りる）となつてゐる。何れも微細な改変でありながら、定稿が、より蜂の立場に近づいた形でその動きをとらえた表現をなしている事が分かる。また、死んだ蜂の様子を定稿は「足は腹の下にちぢこまつて、触覚はガラシなく顔へたれ下がつて了つた」と、「腹」や「顔」という人間同様の部位の語彙を用いるのに対して、草稿では「足も羽根も縮んでからだにピッタリついて了つた。それが生きてゐる蜂より小さく見えた。短かくて太い触覚が内側に屈がつてゐた。」と、そのような語彙を用いず、定稿のようないわば擬人化はなされてゐない。

右のような表現化の施された、蜂という対象の登場によつてはじめて、定稿の「自分」は「忙しく／＼働いてばかりゐた蜂が全く動く事がなくなつた」「その静かさに」「親しみを感じ」るという形で、作品当初から自身の抱えている「死に対する親み」を具体的に表出し得ている。そうした「自分」の内面を映し出すためのいわば鏡の役目（相原林司氏⁵⁵）が課せられている点では鼠といもりも同様である。定稿が描くものは他ならぬ、そうした小動物によつて喚起せられる「自分」の心境、認識の変転、深化のドラマであるが、その際、重要となるのは少なくとも「自分」の気持ちを通き出すにあふましい情景（小動物の様子）が作に描かれる事であらう。草稿と比較する事で明らかになる定稿のオリジナルな記述表現、先に見た蜂の細部を蜂を主体とする立場から擬人的に描くような叙述のあり方（方法）

は、単に蜂の姿を自立的に生き生きと具現化してみせるというだけでなく、その蜂の様子から導かれる「自分」の心境を、読者に説得的に享受する事を可能とさせるものだと言わねばなるまい。そして、その事からすれば「自分」が直接その死に関わり、死んだ「いもりと自分だけになつたやうな心持がして、いもりの身に自分になつて其心持を感じ」る際に、冷静に考えればその位置からして見えすぎるといふようなもりの細部までが「自分」にとらえられているのも、故のない事ではあるまい。「自分」といもりとの一体化、「生き物の淋しさを一緒に感じ」るような心的距離、交感関係を成り立たせるには、その「自分」の感慨に相應するいもりの様相が提示されなくてはならない。そうした「自分」の心境の提示に必要とされる対象物（小動物）の様子、その映像を確立していく過程において、実際には「自分」の位置からは見えないと考えられる、いもりの「前足の指」までが作中に描き込まれるに至つたのではないだろうか。

この作品を全面に渡つて覆い、支えるものは、本来ならば主観的な一感想に過ぎないはずの「自分」の心境である。その事を考える際、小動物から常に受け身の形で、「自分」の気持ちが生導かれるという、作の基本的構図を看過する事は出来ない。そうした仕組みによつて「自分」の心境は恣意的印象を免れ、一つの必然の認識にまで高められていると言えようが、そうであればこそ、その心境の吐露を可能とする小動物の描写、その表

現は作品の中で極めて重要な意味を持つ。時には實際（事實）を離れて、定稿の「自分」の心境を導き出すにふさわしい造形が小動物の描写に施されねばならなかった所以である。

* * *

以上、全体として煩瑣な指摘に終始したが、草稿から定稿への変容を主に表現の面から追ってみた。恐らくは草稿から定稿への転換となったと思われる、「自分」の気持ちの選択、そしてその選ばれた心境に焦点化しての構造化、表現は、作者自身が「二つの事を現すのに二つの言葉きりないと云ふやうに、一つの材料に対しては一つの手法、一つの気分、一つの態度を見出す事が必要だ。それを見出すのが容易でない。調子がよければ一度でぶつかるが、まづ行くくとそれが却々見出せない。」（『革文函』大15・1『文藝春秋』）と述べている事に通じるようである。「材料」を自分自身の経験に求める私小説は、その材源が日々尽きる事はないと考えられる点では一見、執筆は容易にも思われるが、右のような志賀直哉の述べる方法からすれば、作品への結実には存外難しいようである。彼の私小説の通例とも言える、実体験と完稿との時期の数年（以上）に及ぶ隔たりは、書く（書きたい）「材料」は存しても、それに最も適切と考えられる切り口が見出されるための試行錯誤の時間の長さと思わせる。

書きたいモチーフがまずは観念として先行し、それに必要とされる結構が後から新たに設けられていくという形で作品の構造化は、志賀直哉の場合実際あまり用いられないようである。おそらくそれは彼の描写が余りに即物的であつて、具体的な場や人物が想起されていない場合には余程不向きである事、或いはまた彼が、筋立てで読者を牽引し得るほどのストーリーテラーではない事なども関わってくる問題かと思われる。（『白樺』に作品を発表する以前に書かれた未定稿には、この種の失敗作が多く見受けられる。）

ここで扱った「城の崎にて」も、その物語内容のみを要約して語つても、この作品の魅力はそれ程、人に伝わらないであらうかと思われる。実体験を基本的に利用して書く私小説の場合、作品化に向けての明確な主題、方向性の決定よりも、当然ながら実際の体験が先行する。よつて、その体験をどのように意味づけ、どのようなモチーフを備えた作品として昇華するかという点に、作者の力量がまずは問われるわけである。しかし、そのような実体験に基づく作品化のプロセスでは、経験の範囲を逸脱しない限り、そこから導き得ない無理な思想や筋立ては、発生しようがないとも言える。いわば、そうした規制を逆に利用する事で、志賀直哉は自らが得意とするディテールの描写力を先に見たように、よりテーマに即した効果的な形へと高めながら、決して作品の思想が観念として遊離する事のない、確

かな肉感に支えられた、多くの私小説を生み出し得たのではなからうか。「城の崎にて」はそのような過程を経て成立した、最も成功した作品の一つであろう。志賀文学（特に私小説）がそうした方法をいつ如何にして確立し、またそれが如何なる展開を見せていったのか。その事については他作品の分析を通じて、今後明らかにしていきたいと考えている。

注

「城の崎にて」本文の引用は「白樺」初出に、草稿「いのち」の引用は「志賀直哉全集 第二巻」（昭48・7 岩波書店）に、「革文函」の引用は「志賀直哉全集 第七巻」（昭49・1）に拠った。但しルビは適宜省略し、漢字は新字体に改めた。

- (1) 「改訂 文学入門」（昭31・12 光文社）。但し、引用は「伊藤整全集 第二十一巻」（昭48・3 新潮社）に拠った。
- (2) 「城の崎にて」 試論——〈事実〉と〈表現〉の果てに——」（平2・11 「稿本近代文学」第15集）
- (3) 「城の崎にて」（昭43・2 「作品研究 志賀直哉の短篇」古今書院）
- (4) 「城の崎にて」の構成・位置など」（昭60・5 「現代国語研究」シリーズ10 志賀直哉「尚学図書」）
- (5) 「城の崎にて」の構造（昭63・3 「蟹行」第3号）。但し、引用は「日本文学研究資料新集21 志賀直哉・自我の軌跡」（平4・5 有精

堂）に拠った。

- (6) 岩波全集第十巻（昭48・11）大正二年日記の記載に拠る。
- (7) 紅野敏郎「編集後記」（岩波全集第二巻）の推定に従う。
- (8) 注（7）「編集後記」に拠る。
- (9) 注（5）に同じ
- (10) 「近代文学鑑賞講座 第十巻 志賀直哉」（昭42・3 角川書店）
- (11) 「城の崎にて」における〈自分〉（平5・10 「日本近代文学」第49集）。

但し、正確に言えば（然し）十二例のうち、後に「静か」さを述べるものは五例である。前半（鼠の様子が語られるまで）の六例のうちにそれらは集中している。死の「静かさ」への親しみを吐露していた「自分」が、死前の避けられない鼠の動騒を目撃する事によって心境に変化をきたした事にそれは連動しているものと考えられる。

- (12) 「文章読本」（昭9・11 中央公論社）。但し、引用は中公文庫改版（平7・2）に拠った。
- (13) 「城の崎にて」の表現——自發性——」（昭42・10 「女子大國文」第47号）
- (14) 「城の崎にて」の叙述と構成」（平4・1 「日本文藝研究」第43巻第4号）
- (15) 「半客体化のリアリズム——志賀直哉「城の崎にて」の表現分析——」（平3・8 「国文学 言語と文芸」107号 桜楓社）