

# 志賀直哉旧居の芸術性

## The Artistry of the Former House of Naoya Shiga

大原 荘司  
Soji Ohara

### 要旨

来訪者に感動を与える奈良高畑志賀直哉旧居の芸術性について論じた。志賀直哉の設計になる旧居は数寄屋造りの枠を超えた簡潔性と多様性と安定性を備えている。直哉にとって美しさとは感動の源である。感動は、内的自然である心の底が開放されることによって起こる。芸術作品としての旧居を建築美のカテゴリーである、様式美、空間美、素材美、機能美、内容美に照らして観察し、その芸術性と力の根源を探究した。住まうための技術と芸術の習合という旧居の在り方に、文明の進むべき道への一つの指標がある。

キーワード 芸術の力、感動、空間芸術、構想力

### 第1章 はじめに

志賀直哉旧居は志賀直哉の設計になる昭和初期の建物である。志賀直哉が家族と共に昭和4年から13年まで住居とし、現在奈良学園が管理運営し公開している<sup>1)</sup>。年間1万5千人ほどの訪問者があり多くの人々が次のような感慨を持つ。「心が落ち着きました。幸せをかみしめています。」「心静まり、こころと対話できる空間でした。」「落ち着いた佇まいで、癒されました。」「志賀先生の無駄のない文章が大好きですが、その雰囲気がよく分る家です。」「帰ったら暗夜行路を読みます。」など。何の変哲もない感想とも受け取れるが、建物とはいえ一個の物言わぬオブジェが、このように人の心に訴える力を持つとは、どういうことであろうかという素朴な疑問が湧いてきた。

志賀直哉が春日の杜に連なる435坪の地所に家族と住まう家を建てたことには次の背景がある。1) これまでに、転居の経験を重ね我孫子の地では自ら設計した家に住まう経験を積んでおり、よりよい住居を建築する動機と能力があった。2) 「必要な事だけを単純化して、美しい所を備えていけば、居心地よい家になる。」と述べているように、簡素でありながら美しさを備えた住まいに対する強い愛着の念を持っていた。3) 同じように自分で設計してレッドハウスを建てたウィリアム・モリスのアーツ・アンド・クラフツ運動や親しい友人である柳宗悦の民芸運動などが起る時代背景があり、白樺派の画家や工芸家との交友のなかで芸術としての居住空間を創作するという潜在的モチーフがあった。4) 鎌倉時代以降、春日大社の社家の住まう春日の杜に隣接する区域が廃仏毀釈などの影響で土塀だけの廢墟になっており、新緑を愛し古美術を愛好する直哉にとっては最適の立地条件であった<sup>2)</sup>。

さて志賀直哉の創作活動の動機は、若いときによく聴きに出かけた娘義太夫の語りの持つ一瞬に感動を呼ぶ力であり<sup>3)</sup>、創作活動を支えた価値観は「リズム」で述べている「優れた人間の仕事—する事、いふ事、書く事、何でもいいが、それに触れるのは実に愉快なものだ。自分にも同じものが何処かにある、それを眼覚まされる。精神がひきまるとかうしてはみられないと思ふ。」にある。「美は快の感情である」というような、カント流のとらえ方とも異なる全体的価値観があるようだ。旧居も志賀直哉の作品である以上、同様の価値観に裏付けられた芸術美を備えていると考えなければならない。

志賀直哉にとって美とは上述のように感動の源と云う事になるが、時代背景から人の心を正しく動かすエネルギーの源として芸術の意義をとらえていたのではないかと思う。ジョン・ラスキンの「建築の七灯」<sup>4)</sup>には、「建築とは、人間によって建てられた建物を、用途は何にてもあれ、それを見るのが人間の精神的健康、力、及び快樂に貢献するところあるように整え飾るところの美術である。」とあることも白樺派の内部ではよく知られたことであつたかと思う。従つて志賀直哉が奈良高畑の地に住まいを作る芸術的意義は、少なくとも白樺派の友人たちの間では自明の事であつたはずである。伝統的職人芸とよばれる工芸作品には単なる技巧の上に美的要素が加わっているわけであるが、今日の科学技術では、美的要素は排除されていると見るべきだろう。感覚的認識の重要性が技術の分野でも見直されなければならない。科学や技術が概念世界内だけで巨大化していることが今日の最大の問題である。志賀直哉旧居が住まいとしての技術性のうえに芸術性と共生している状況にあるとすれば、翻つて旧居は今後一般の技術と芸術の習合的發展の在り方を暗に示唆するものといえるであろう。

## 第2章 志賀直哉旧居の芸術性

建築を芸術とする認識は、西欧ではギリシャ以来のものであるが、東洋ではこのような認識には乏しいと思う。この事は我が国の「街並みの美学」<sup>5)</sup>の貧しさにも表れている。すべての建築物の美的意義について公共の視点で反省しなければならないところだ。志賀直哉旧居は家族の平安を願うとともに、明治維新以来の欧化一辺倒の傾向とその反動ともいえる奢侈な民芸建築に対する静かなる抵抗であり、同時に頑なな民族主義に対する警鐘となる芸術作品である。この三次元アート作品は、鑑賞者をその内部に受け入れ、視覚と共に触覚によって<sup>6)</sup>その美しさを味わう事を可能にするのである。

志賀直哉旧居は数寄屋造りを基調にしていると説明している。設計者である本人はそのようにはどこにも書いていない。下島松之助という数寄屋大工と時間をかけて相談しながら作っているが、従来茶道の家元の権威のもとに作られる数寄屋造り<sup>7)</sup>を志賀直哉がそのまま無条件で受け入れたとは考えにくい。数寄屋大工の意見も取り入れながら、自分の造形思想を大いに発揮したと見るべきだろう。「我が生活信条」で「矢張り自然というものを手繰って行くより他に途はないと思う」と述べているように、直哉の作品のモチーフは内的自然も含め徹底して「本統」の自然である<sup>8)</sup>。住まいについても自然との調和に重点を置いている。さまざまな種類の材木の丸太や面皮材など、自然のあるがままをより多く残す草庵を意識した数寄屋風建物になることは当然であろう。民芸運動の時代で、志賀直哉の周囲にも柳宗義や濱田庄司のような運動の中心人物もいたわけであるが、所謂民芸建築に見られる威容を誇るような門構えや人を圧倒するような設えは避けられている。

旧居の中でもいわゆる数寄屋造りとは異なると思われる要素をここで幾つが挙げてみよう。1) 茶室は専門である数寄屋大工の下島松之助に任せたようであるが、六畳の広さを取り、通常の一畳半と残りの一畳半を壁と香節の落とし掛けで区切っている。残りの一畳半は茶室の外抜いで、茶席に遠慮せずに行き来できるようにしたかのようである。これに応ずるように、露地からの入り口は、欄干口と貴人口の中間の大きさになっている。通常の一畳半の茶室に比べ採光の為の窓が多く明るい。腰掛待合や水屋など設備も充実しているが、大げさな茶事の催しはなかった様である。2) 書齋の押し入れや地袋の襖の柄はウィリアム・モリスの花柄印刷風である。ジャポニズムの逆輸入であろう。3) どの部屋や廊下でも窓枠のアスペクト比が非常に大きくとってあり、横に広く開放的印象を与える。これは、西洋を驚かせた浮世絵の大胆なプロポーシオンにもつながる。4) 襖の幅が、幅広の規格以上に広いものが多く、ある種の開放感を与える。5) 階段をのぼった先の余白の空間ともいえる広い廊下の天井が茶室で好まれる舟底天井になっている。

見立ての文化の現れであるが、若草山や御笠山の眺望を屋形船から眺めるかのように洒落ているのかもしれない。見立てにあたるものは他にはないようで志賀直哉の好みであったようにも思えない。6) 広さ二十畳の食堂の天井は漆喰で仕上げた洋風でありながら、長押は赤松の半円丸太で揃えられている。香節の丸太で落とし掛けにした床の間にあたる空間が作られているが畳の代わりに大胆にも牛革のソファが造りつけられている。7) 三畳ほどの踏込にあたる余白の空間が四か所ほどに設けられている。廊下への行き来の為のバッファの役割を持たせているようだ。浮世絵の余白も連想させる。8) ベランダの屋根に意表を突くような二畳ほどの広い天窓がつけられており、太陽光が隣の食堂にも注ぎ込む。庭と間のガラス戸も広く、戦後志賀直哉も滞在した熱海の起雲閣のアールデコ様式とされるサンルームを連想させる。9) ベランダに隣接する夫人の間への入り口が襦り口になっており、ベランダが待合風であることを連想させる。そのために襦り口の前に井筒型躰を据え付けている。10) 夫人の間の南向き庭側には広縁があり、畳をひいてバリアフリーにしている。入側造と呼ぶようである。押入れには造り付けの簡素な仏壇スペースがあり、この部屋が家の中心であるかのようなようである。11) 子供たちの勉強部屋の天井は格天井になっている。勉強することの威儀を示し子供たちを励まそうとするかのようなようだ。逆に床はコルク敷きで、こちらは機能性を重視している。12) 二階座敷の丸窓やベランダの塙などは、上記の格天井とともに若い頃から叔父直方の影響で何度か訪れた禅宗寺院の中国風の風情を取り入れたものだろう。

以上の12点ほどが、容易に気付く数寄屋造りと異なる点である。床の間空間に牛革ソファを設置することなどは、ほとんどキュビズムを想わせるデザインであるが、志賀直哉と数寄屋大工の間で喧々諤々の議論があったことであろう。逆に直哉の目の届きにくい庇部分などは大工がこっそり数寄屋風にこだわって仕上げるといふようなこともあったことであろう。

建築美あるいは建築の芸術性については、様々な角度や次元で一般に論じられているようで節度がないようにも思えるが、カントの判断力批判以来<sup>9)</sup>、美というものが客観的概念を拠り所としない主観的なものでありながらも普遍性を持つという特異な認識から来るものであろう。建築は、住むという具体的目的を備えたものであるから、カントが美に要求する、意図や目的としてのあらゆる関心から自由である事、と云う条件とは矛盾する一面もあるが、それは美しい建築が存在する事を妨げるものではない。

数寄屋造りは武家の住まいである書院造を簡略化し、草庵の雰囲気を加えて発展したものと云えるが、文体構成の上で捨てる名人と呼ばれた志賀直哉にとって日本の美術作品に見られる「切り捨てる美学」<sup>10)</sup>は数寄屋造りを基調として旧居を設計する際には好都合なよりどころになったことであろう。

次に、建築を空間の区切り方によって美が実現される空間芸術であるとして、様々な美の要素を一般に取り上げられるカテゴリーに分けたうえで、その具体例を志賀直哉旧居に見出して行きたい。人間にとって美しいと感ずる心のよりどころは自然美にあると云ってよいと思うが、西洋の文化は自然の持つ対称性や秩序を、より美しいと感じてきた文化で、日本文化は自然の非対称性や無秩序をより美しいと感じてきた文化である。この際、美しいという表現の妥当性に疑問の余地があるが、ここでは志賀直哉のいう感動を呼び覚ますものが美しさの本体であるとしておきたい。ともかく上述の対称性から言えば、旧居の全体はどこから見ても非対称でできている。それが建具など部分の対称性とは矛盾しながらも互いに無暗に自己主張せず全体に調和がとれていて違和感がない。

## 2-1 様式美

建物全体の非対称性は、様式美の範疇に入れてよいだろう。数寄屋造りというアーキテクチュアを志賀直哉がどの程度意識していたか不明だが数寄屋大工と十分相談して作ったわけであるから数寄屋風の様式美は備えているといえ

るだろう。舟底天井や栗の木の梁や落とし掛けの名栗加工、竹の庇など数寄屋風コンポーネントのパッチワークともいえる。

互いに隣接した食堂とベランダが旧居の美的性格を最も如実に表している。食堂の中央の照明付近の天井は大きく直径2メートル弱の円形のドームのように窪み、漆喰で出来た西洋伝統建築の天井を連想させる。食堂を一周する赤松の長押は、直線性を強調しているようで、天井ドームの円形枠と連携して、簡潔な幾何学形状を特徴とするアールデコ風にも見える。また、ベランダの庭側いっぱいガラス戸や広い天窗は、ゴシック建築のステンドグラスを連想させようとしているかのようである。ベランダから夫人の部屋への襖り口の上の砂壁の中央に、浮き出るように広葉樹の自然に曲がった梁が張り付いている。油絵を見るようである。

「名画の残缺が美しいように美しい」は有名な文である。不完全の美を現すものと思う。

仏像についても、あまりに技巧的に完璧なものは、かえってありがたさから遠ざかるように感じている。旧居の様式の簡潔さから意図されない不完全さが湧出し、それが美しさに深みを与えているように観える。また旧居の経年劣化した部分が「名画の残缺」の美しさを実現しているともいえる。

## 2-2 空間美

建築物というものの自体が空間芸術と呼ばれ、芸術のもっとも原初的表現形態でもある。旧居の間取りや各部屋の天井の高さ、床の仕様、窓の配置などは直哉のアイデアによるものだろう。各部屋の空間としてのサイズと相互のつながり方が空間美を形成する主体であるが、中庭を取り囲む廊下が動線を決定するとともに、人の移動に連れて時系列的に空間を連結する役割を果たしている。また壁と是を支える香節の丸太などの落とし掛けが随時に空間を区分しアクセントを形成している。食堂の縦横長さ比が1.41 (6.27m/4.46m) で大和比<sup>1)</sup> (1:√2)、ベランダが1.61 (6.24m/3.87m) でほぼ黄金比 (1:1.62) になっているが、偶然の結果かも知れない。

前庭、中庭、裏庭に囲まれ春日の杜に抱かれたような竹まいは、空間に生命観をあたえている。住空間へのここまでの自然の導入は、西欧の自然観では構想しえないところだろう。そもそも自然の風景を描くという事も、西欧の伝統絵画では特異な事であり、浮世絵が驚きを以って受け取られた要因の一つである。また関東大震災を身近に経験した志賀直哉にとっては、この三つの庭の配置は防災の意義もあったことだろう。

庭は季節によって色が変わる風景画ともいえるものである。春先に無数の白い小さな花を咲かせる馬酔木、冬の百日紅や山茶花は比較的花持ちが良く、秋の紅葉も見事だが、直哉の目当ては新緑にあった。門から玄関までの曲がった道や杉皮葺きの壁は、春日の森と旧居との連続性をさらに演出している。視覚と木々の匂いの臭覚、風の触覚によって自然に抱かれた安らぎを誘う。

## 2-3 素材美

数寄屋風の特徴の一つとしてさまざまな種類の材木、しかもその丸太や面皮材を使うという事がある。旧居でも、長押や床柱に赤松の丸太が使われ、床の間などの落とし掛けに竹、香節の丸太が使われている。天上や屋根を支える垂木に煤竹や香節が使われている部屋もある。杉や檜の面皮材も柱や長押に使われ、部屋に居るだけで自然の雰囲気を楽しむことができる。夫人の部屋の床框に竹が使われているのは意表を突く美しさである。食堂の廊下側の壁は浅葱漆喰で塗られている。やや青みがかって見えるが、日の光りがあると白さが際立つ工夫のようである。侘びの茶室の自然ぶりについて、相川浩は自然を室内に表現することの共感は、風物を直ぐ擬人化して親しみを感じる自然観ともいうべき日本人の共通感情であると論じている<sup>12)</sup> が、旧居にも通ずるところがある。

## 2-4 機能美 (用の美)

台所と食堂のあいだの料理渡し口が対面式になっていて開放的であり、家政婦さんの顔を食堂側から確認することが出来て人格の尊重を意味するという評価もある。台所の氷冷蔵庫は、造り付けで壁に埋め込まれており、スペースの経済と共に冷蔵庫としての断熱効果の上でも有効である。

春日の杜のおいしい空気を十分に取り込めるように、雲障子の設置など通風に配慮されている。食堂の出窓の小さな天井は透明のガラスで出来ており、上の天窓からの日の光りを食堂にも抜かりなく取り込んでいる。

芦原義信は「続・街並みの美学」<sup>13)</sup>で、「わが国のような壁の存在の意義が希薄な「床の建築」では、街並みの形成ということはきわめて困難である。」と述べている。旧居も上述のように通風を重んじ、特に南北方向を遮る壁は抑えられているように見える。しかし、杉皮壁や茶室周辺の杉皮屋根あるいは二階の蔭戸など「外からの景観」を考慮したと思われる設えもあり、座右寶編集に際し京都の古い草庵を外から観察した経験にもよるのであろう。機能美という美しさは、機能性を前面に押し出して、出しゃばり、押し付けるのではなく、自体がアフォーダンスを備えた、感覚に優しい姿を持っているという事であろう。

## 2-5 内容美

志賀直哉の八人の家族が住まったという事実からくる美しさと云えるようなものがある。部屋を鑑賞しながら巡って行く時系列の中に、志賀直哉が散文で表現する家族の姿が呼びさまされるという縁起による感動ともいえよう。それは丁度、お茶室に亭主が座ることで一気に立体感が増すのと類似の効果である。食堂、ベランダの静寂と明るさは、幾多の文人墨客がここに集った高畑サロンの様をありありと想像させる<sup>14)</sup>。二階の南向きの和室は、この部屋で暗夜行路を完成させたと説明するだけで、感嘆の声を聞くことが出来る。

茶室では、毎日曜日に興福寺の執事多川乗俊師が武者小路千家流で夫人と娘さんたちに茶道の指南をする機会があったようで、住まい方の一環として、至って何気ないものであったと思われる。どの客に対しても家族全体で食事を共にした事、自分の癩癩から家人を守るために自分の気分の目印として青い頭巾、赤い頭巾を被ることにした事など住まい方の芸術性というようなものを感じさせる事実も内容美といえよう。

子どもの勉強部屋のコルクの床の設えや子供用プールの設置など、子どもたちへの心づかいに感動する来訪者も多い。大正自由教育がたけなわの時代で、家庭教師であった奈良女高師付属小学校の池田小菊を通じて、女高師の木下竹二の合科教育の精神など伝え聞いていたことであろう。

以上、建築美のカテゴリーに応じて志賀直哉旧居の芸術性について検討した。「銅像、記念碑の類は一切作るべからず」という遺言を守り、原則として建物を公開しているだけで遺品類などの展示はない。にもかかわらず、冒頭のような感嘆の声があがるのは、カテゴリーに分けたそれぞれの美が統合して働きかけ、柱や建具に薫習された志賀直哉のまごころが香出ているためであろう。その事実からすれば、旧居の美を上記のように分析したり解説したりすることは無用な事であって、直接肌で感ずるとするのが正しい観照の仕方と云う事になる。

## 第3章 芸術とその力

「はじめに」で述べたように、志賀直哉旧居の来訪者の多くが、その佇まいに感動を覚えるという事実がある。その場合の観賞の仕方は、三次元アートの内部を時系列的に巡り、眼で眺め肌で感じてゆくようなものであるが、これは前述の内容美を鑑みれば、単に美的オブジェを鑑賞するのとは異質な在り方であろう。特に美術館で絵画を鑑賞するのは異なり、作品の内部に分け入ってゆく触覚による観照の意義は大きい<sup>15)</sup>。

利害等の関心から離れて美しいものを求めるのが芸術であるというのがカントの判断力批判の立場であるが、志賀

直哉はそのような美に対して一定のベクトルを持って向かう実在論的立場をとらない。むしろ、芸術作品に接した時の感動そのものに重きを置く唯名論的立場である<sup>16)</sup>。感性の素直な働きの意義を信じ、心の感動の事実にも美の現在性を認め、感動から湧き出る行動力としての人格の統一にカントの云う主観的普遍性を認識したというのが直哉の立場であると思う。概念の装飾を脱ぎ捨てた裸のこころすなわち赤心片々を、絵を描くように表現することを以って探究した成果が志賀直哉の作品である。志賀直哉は、その場の情景をそのままに記憶する能力に優れていたと云われているが、言語を手に入れる前にヒトが具えていた、モノをありのまま写真のように知覚し記憶する能力を奇跡的に獲得していたという事かも知れない<sup>17)</sup>。同時に、如来の十力の一つである、物事の本質を直感する力を働かせて、記憶すべき情景を選別していたのではなかろうか。

唯識によれば、眼・耳・鼻・舌・身の前五識にも相分、見分、自証分、証自証分の四分があり、感覚による認識を実現している。感覚にも認識力があるということは理性信仰からすれば驚きである。前五識とともに第六意識、末那識、阿頼耶識が同時に働くが、芸術の観賞や創作に於いては、外界に直接接する前五識が主役となるといえよう。八識が同時に働くという所に、構想力を想定する意義があるわけである。志賀直哉が奈良に居住した13年間に唯識の勉強をしたという記述はないが、華嚴僧上司海雲や興福寺の多川乗俊との交流などその機会は十分にあったと想像する。漱石を含め多くの文芸家が扱いきれなかった自己は末那識までであり、志賀直哉に於いて初めて阿頼耶識が取り上げられたというのが本当のところであると思う。師の内村鑑三を通じて繋がりがあるエマソンの「大霊」は同様に阿頼耶識を意味すると考えている。

カントに於いては、感性と悟性を媒介する構想力の持つ多様な直観の包摂作用<sup>18)</sup>が注目される。カントの判断力批判を解釈した三木清の「構想力の論理」<sup>19)</sup>でも、感性、悟性、理性とともにこれらを有効に連結する構想力や理論と実践という対立物を媒介する構想力の飛躍する力の意義を論じている。

筆者は三十五年間仏像を彫るという創作を仕事の傍らで続けている。ひたすらありがたい仏さんを彫りたいだけのモチーフで、芸術作品というようなイメージとは異質である。彫刻材にデッサンすることから始め、木との対話、木霊の援けを感じて彫り始める。四方と45度の斜めから鋸や平ノミで彫り面を更新しながら彫り進む。その際、面の角度を視覚で確認しながら触覚を頼りに次の新たな面を彫ってゆくのであるが、未だ見ない仏さんを想像しながら構想力で、理性による論理と感性を連結して彫り進んでいると確かに感じている。

感動とは何かをあらためて考えてみると、五感を通じたある種の発見、気づきによって、これまでの価値観や意識の停滞が崩れ去り、価値の転換に向かってこれまでの淀んだ意識が開放されるという状況なのではなかろうか。ただし、発見したものは幻想ではなく、「自分にも同じものが何処かにある」、畢竟帰所、赤心片々であることが肝腎である。志賀直哉の文芸の支点も意表を突くような光の当て方による微かな不条理の発見にある。仏像彫像においてもそういうことはある。或る時のある一彫によって、仏像が突然生命感を帯びるという事がある。その時の感動が仏像彫刻の歓びである。自己の内奥との直接対話でもあり、自心を彫るともいえる。この感動が次の一彫へのエネルギーになり、直哉の「こうしてはいられない」という具体的行動を呼び起こすのである。この飛躍を支えるのはやはり構想力であり、自心の停滞を打破して赤心を顕わにする力である。

無理のない自然な統一感の確認が吾々の日常の刻々の場面で必要となる今日、この構想力を育成すると考えられる芸術の観賞と制作は、身体的に直接われわれの基層の停滞を突き崩す行であり、本来人間の学習の中心的課題となつてよいはずである。美を通して想像力を回復させ、戦前の閉鎖的教育体制の中で普遍的価値を持ち込む試みとして、白樺派文学の影響を受けた教師たちがセザンヌやゴッホの作品を授業で観賞させることを実践していたという報告も

ある<sup>20)</sup>。

ハーバート・リードの「芸術による教育」<sup>21)</sup>では、プラトン以来の「芸術を教育の基礎とするべきである」という命題の中味を詳細に解説するとともに「私たちには、いわば、自由意志というものが備わっており、……自分自身の世界、すなわち自分の感覚や感情、人格と呼ばれる、本能や思考の複合体などを反映した世界を表現しようとするのです。」として、想像力（構想力）の役割を自己の確立にまで高めている。

芸術の力というものをあらためて認識したのは福島第一原子力発電所の事故調査委員会にノンフィクション作家が加わっていたことがきっかけだった。さまざまな文脈を見逃さず、統合して行く構想力は芸術において正しく熟成されるものではなかろうか。

道路に一步出ただけで、科学技術文明の不備を痛感する。命を失った無機質の道路の上をゾンビのように車がひしめいて走ってゆく。多様な直観を合成する働きとしての構想力の成果がどこにも見当たらない。われわれの感覚と直結する構想力を科学技術に積極的に適応する工程を開発し、技術を芸術化することが科学技術事故などを「本統」に防ぐための隠された課題だ。

#### 第4章 まとめ

志賀直哉旧居の感化力がそのどこから来るものであるかを探究した。「眼の作家」であり「捨てる名人」であった志賀直哉の作品である旧居が、簡素の美を湛え、訪れる人々に不思議な感動を与えるという事実は、それが自我のさらに底の阿頼耶識を働かせて建てられた芸術作品であることを示している。志賀直哉の文芸は、日常的出来事の中にわずかな不条理を発見して見過ごさない研ぎ澄まされた感受性にあふれている。因果の筋書きからみて不条理だ云うだけでなく、命の世界へのワームホールであるかのように描かれている。そこに感動の源があり、構想力の水源がある。芸術の力が人間の構想力を育成し次の一步へのエネルギーを正しく伝達する。居住空間を作るという技術の上に、渾身の芸術を習合させたものが志賀直哉旧居である。

#### 註と参考文献

- 1) 戦後には、厚生省の保養施設として長年活用されそれなりの改造もあったが、昭和53年より奈良学園が国から譲り受けて管理、復元、公開を続けてきた。復元の内容については、呉谷充利編著「志賀直哉旧居の復元」、学校法人奈良学園、2009年に詳しい。また、「銅像、記念碑等一切建てるべからず」という遺言があり、記念館と称さず、遺品などの展示は基本的に行なわず作品である建物だけを公開している。
- 2) 奈良に来たいきさつについては、洋画家久理四郎と作曲家菅原明朗の大正14年当時奈良在住の友人の勧めがあったこと、古文化財の好みも平安、鎌倉佛から推古佛に移って来たことなどもあげられる。
- 3) 豊竹昇之助などの娘義太夫や歌舞伎など庶民の芸に魅かれるところがあった。娘義太夫での感動が小説を書く動機になったことについては、後年弟子の尾崎一雄との対談であかしている。映画もよく観たが、「低級な方が好きなんだ」と述べている。文明以前の未開の人間の感受性を備えていたのではないかと筆者は考えている。
- 4) ジョン・ラスキン「建築の七燈」高橋杏川訳、岩波書店、1930年、p28
- 5) 芦原義信「街並みの美学」、岩波書店、2001年、p49
- 6) ヘルダー「彫塑」世界の名著38所収、中央公論社、1969年、p207  
「触覚のみが立体を示す。つまり形をなす一切のものは、手さぐりの感覚によってのみ認識されるのであって……」とある。
- 7) 澤田和華子「近・現代数寄屋建築に関する考察」、KEIO SFC JOURNAL Vol.3 No.1  
2004年、p10

- 8) 大原莊司「志賀直哉の唯名論」、人間教育、第2巻、第4号、2019年、p1  
志賀直哉の自然のとらえ方は唯名論的である。一因一果の因果の脈絡ではなく、多因多果の縁起で捉えているように見える。志賀直哉が必ず「本統」と当て字するのもこの意味からであると考えられる。
- 9) カント「判断力批判、原佑訳カント全集第8巻」、理想社、1965年、p81  
カントの考え方については、上松佑二「建築美学講義」、中央公論美術出版、2008年、p49が参考になる。
- 10) 高階秀爾「日本人にとって美しさとは何か」、筑摩書房、2015年、p91
- 11) 三井秀樹「かたちの日本美」NHK ブックス、2008年、p29
- 12) 相川浩「比較建築論」、中央公論美術出版、2003年、p21
- 13) 芦原義信「続・街並みの美学」、岩波書店、2001年、p9
- 14) 昭和6年1月の日記によると一月に50名以上の来客があった。但し、同じ人物が何度も訪れるケースも含まれている。時には来客疲れで近所の吉田璋也のところ（現今西家書院）に避難することもあったようである。
- 15) 触覚の美学については、ヘルダーを引用した下記の論文が参考になる。  
小田部胤久「芸術のモノドロジー」行為と美所収、岩波書店、1990年、p293
- 16) 前出 大原莊司「志賀直哉の唯名論」で詳しく述べた。高橋秀爾が「日本人にとって美しさとは何か」で実体の美と状況の美と表現していることに対応している。  
ヘーゲルの「美とは理念の感覚的顯現である」というような実在論的立場ではない。フェノロサ以来の実在論に対する唯名論復権の意図が直哉にあったかもしれない。
- 17) 斎藤亜矢「ヒトはなぜ絵を描くのか」岩波書店、2014年、p45  
逆に、最近起こったノートルダム大聖堂の火災の際、大聖堂を見守りながら、祈りをささげるパリ市民たちの姿が新聞報道されたが（産経新聞2019年四月17日）、それはまるでレンブラントの絵を見るような感動的なものであった。赤心片々を描くものである限り、一瞬に作成される寫真であっても美しさを湛えている。
- 18) 前出 カント「判断力批判」、p188
- 19) 三木清「構想力の論理」三木清全集第8巻、岩波書店、1967年、p222
- 20) 上野浩道「形成的表現から平和へ」、東京芸術大学出版会、2010年、p174
- 21) ハーバート・リード「芸術による教育」、フィルムアート社、2001年、p50

## Abstract

### Artistry of the Former House of Naoya Shiga

Soji Ohara

The artistry of the former residence of Naoya Shiga in Nara is studied. The house usually impresses the visitors. Naoya designed this house which has the feature of the diversity and the stability with concise nature beyond the range of the sukiyazukuri or tea room style architecture. Naoya thought the beauty was the source of the impression in mind as internal nature. The impression happens when the mind is loosened from the restraint. The beauty of the house is discussed on the point of view of the style beauty, the space beauty, the material beauty, the beauty and utility and the beauty of contents to study the artistry of the former house.

The syncretistic fusion of technique and art as we can see in the former house of Naoya Shiga should be the finger post to the future civilization.