



Title	志賀直哉「襖」の表現構造
Author(s)	尹, 美羅
Citation	語文. 2019, 112, p. 43-56
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/77203
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

志賀直哉「襖」の表現構造

一 問題の所在

「襖」は明治四四年八月に執筆され、同年十月の雑誌『白樺』に発表された志賀直哉の短篇小説である。本作品は、小涌谷の温泉宿で「私」が「友」の話を聞く粹小説の形式を取っている。そこで「友」は「僕」として「恋された話」という過去の出来事を語る。

「襖」に関する同時代評には、当時『白樺』にはほぼ毎月作品を出していた志賀だけに、前後の作品との比較が目立つ。「兎に角『襖』や『不幸なる恋の話』等の近作に比べるとずっと見直して来てゐる⁽¹⁾」のように否定的な指摘がある一方、「氏の作としては矢張り『襖』と云つたものの方がエフエクトがあるやうに思はれる⁽²⁾」のよう⁽²⁾に肯定的に捉えているものも見られる。しかし、これらの指摘はあくまで印象に留まり、具体性を欠くうらみがある。

それに対し、宮本和吉は、「襖」を「纏つたいい作」としながら

尹 美 羅

も、作品後半の祖父が聞かせる白隠禪師の逸話で「僕」が納得し、気分を直していることに不満を呈している。白川も、「潇洒たる小品をなしている」、「話はなだらかに手ぎはよく運ばれてある」などと評価する一方、現在の「僕」による弁護が蛇足であること⁽³⁾を指摘している。これらは共に作品内容に主眼を置いて「襖」を評価しながらも、「僕」の話が鈴との恋を扱ったものなのにも関わらず、作品後半において「僕」という存在が浮き彫りになる一方的な語りになっていることに不満を呈していることで興味深い。本論では、このような批判を踏まえて、「僕」の語りを中心に「襖」の表現構造を明らかにしたい。

次に、同時代評の「十月の小説と劇」⁽⁵⁾には、「取材も描写も手に入つたものだ」と書かれており、志賀による題材の着眼点についての指摘がされている。このような特徴は「襖」を含めた志賀の初期作品全般によく見られ、先行研究において、吉田精一は次のように述べている。

とりわけてこの初期のみに感じられることは、イライラとした病的な神経のどぎつい鋭さである。この特徴は先ず題材の選択自体に感ぜられるが、外面的にはたとへば片仮名の多用とか、ことばの右側に附した圈点などによって、出来るだけ印象を強めようとする態度にうかがわれる。

このように吉田は、「白樺に於ける志賀直哉」において、志賀の初期作品に見られる題材の選択を指摘しており、これらを神経の鋭さから来るものとして説明している。

一方、この時期における志賀の作品の特徴として、様々な作品形式や構成の試みも挙げられよう。高田瑞穂は志賀の初期作品について、「鮮明な形象のなかに、個性的な強い主観を盛る自己の文体をすでに完成し、短編のさまざまな形式を試み」た時期であると述べており、江頭彦造も、「大体に初期ほど構成を考え虚構が巧みに配置されて、話の筋も劇的になつてゐる。」と述べている。これらの先行研究は、志賀直哉のいわゆる初期作品群が中期以降のものに比べて、形式や構成において重視されるべきであることを示唆する。

前述したように、「襖」もまた現在の「僕」と「私」との会話に、「僕」の語りによる過去の出来事を挟む枠小説として、「私」と「僕」という二人の語り手を設けている点、「白隠禪師の逸話」が物語内物語として存在する点など、小品ながら入り組んだ構成を備えていることが分る。

本稿では、「襖」が同時代評では題材や構成の面で注目され、評

価されたにも関わらず、以後の先行研究では「青春時代の甘酸っぱい思い出話の域を出ない」という作家像から強い影響を受けた読みがなされることに疑問を呈し、一つの作品として読み直す。具体的には、語られる内容とは対照的に浮かび上がる「僕」の自己中心的な態度に注目し、「襖」の向こうに隠された一人の男性の内面」という読みを提示する。なお、これらを可能とするものとして、空間的装置、人物関係、語り、作品形式などの様々なレベルにおける〈対照性〉に焦点を当てて論を進めたい。

二 空間的装置を媒介とした〈対照性〉

二一 物語空間における〈襖〉の効果

「襖」という小説を読むとき、読者はまず、「僕」という作品名を目にしてから、作品の冒頭部に移ることになる。本作品の冒頭部は前述したように、「僕」と「私」が登場する枠外の部分に当たる。この冒頭部が、作品背景を説明する短い書出しの文章を除けば、全て会話文だけで成り立っていることには注目しておきたい。

「襖」は大部分が地の文で埋められているが、これとは対照的に二箇所だけ会話文で成り立っている。冒頭部と作品のクライマックスともいえる両家族が襖を間に口論をする場面である。作品後半の口論の場面は、視覚的には遮られているが聴覚的には開かれているという〈襖〉の境界性の曖昧さを利用したものである。この会話文続きの場面の空間的装置の効果を生かしたものである。この会話文続きの場面が〈襖〉の聴覚に頼った効果を成していることから考えると、冒

頭部でもそのような効果が期待できよう。「襖」という作品名の次に会話文の羅列を目にする読者は、冒頭部の会話場面を「眺める」のではなく、襖越しに「聞こえる」場面として想定することが可能なのではないだろうか。つまり、作品名の「襖」越しににいる二人の男性の会話という想定のもと、読み進めていけるような仕掛けが作られているのである。

この際、読者は「私」が「僕」の語る枠内の内容を「聞かされる」のに似通った立場であり、読者は「私」により近い立場から「僕」の話に付き合うことになる。つまり、枠内における「隣部屋」―「襖」―「僕」の部屋」と類似した効果が、「枠内の物語空間（「僕」の語り）―「襖」―枠外の物語空間（「私」と「僕」の会話）―「襖」―読者」という形で期待できるのである。このように「襖」はタイトルにしている襖を効果的に用いている。ただし、本作品における空間的装置の利用は、襖のみに留まらない。

二・二 〈襖〉と〈縁側〉（出ツぱり）〈女関〉との関係

本作品の中軸となっている二つの部屋は、基本的に襖で視覚的に遮られている。にも関わらず、お互いに聴覚によって隣部屋の微妙な様子の違いが分かり、襖越しに会話が成り立つなど、襖の構造が対立を助長し、最終的に両家族の決裂が決定づけられる。

このような襖の境界性の曖昧さを意識的に使う人物として描かれているのが、隣の母である。

八時半頃から女按摩を呼んで治療をさせてみたから、僕の祖

父は女中を呼んで、「御隣が済んだら来る様に」と按摩に伝へさせた。此方の言葉も聞えたらうし、女中が按摩に伝へたのも聞いてゐたから、先方の母は、それを知らない筈はないのだ。（中略）さうして、十一時頃まで揉まして其男の方の済んだ時の云ひ草が「私のから見ると大変はしよつたやうだね」とかうだ。

この場面における隣の母の、襖越しに聞こえたはずの話を聞かされていないふりをする姿からは、隣の家族への配慮や思いやりは見受けられず、むしろ、わざと言わなくてもいいことを口にして隣部屋を挑発するような態度さえ見せていることが分かる。これに對して、口論の場面では積極的に襖を間にした会話を主導していく。このような隣の母の襖を利用し、こちらを敵対視するような態度に「僕」もまた反感を持つのであり、本作品における両部屋の対立は主にこの二人によって展開される。

次に、この二人の関係性を踏まえながら〈襖〉と他の空間的装置の対照関係を確認しておきたい。

まず、〈縁側〉と〈出ツぱり〉は襖に隣接する空間でありながら、襖が空間を両断し、対立関係を作り出すのとは対照的に、二つの家族が親しくする空間的装置として使われている。「僕」の妹が〈縁側〉へ出て、「後手に欄干に倚りかかつて、背をすりながら静かに横あるきをして隣を覗きに行つた」り、その妹と隣のミノリさんが〈出ツぱり〉の上に玩具を運んで遊ぶ場面など、子供である「僕」の妹とミノリさんがこれらの共有空間を使う主体となる

こともまた示唆的である。鈴を除いては、子供たちや守の花は「僕」の「恋された話」や襖の事件には直接関わらない人物であるが、作品の髓所において、詳細な描写がなされている。「襖」自体、小品に近い短い作品であることを踏まえると、作品の本筋に関わらない人物に、このような詳細な描写がなされているのは見逃せない。これは前述した、隣の母に代表される大人たちの襖を間にした対立とは対照を成すものであり、大人同士の対立をより浮き彫りにするためのものとして受け取れる。

一方、「玄関」という場所は、「縁側」や「出ッぱり」のように襖に隣接している空間としての〈対照性〉が明確に浮かび上がるわけではない。しかし、両家族が対立したまま物語が終えられる中、その物語の大筋に相反するような親しい花と鈴の二人の姿は、「襖」と他の空間的装置が成す対照関係を媒介とする大人と子供という対照的な人間関係以外では説明されがたい場面のように思われる。また、「花だけが玄関まで送って行く」この場面で、鈴に近づく花とは対照的に、「僕」は「急に可哀想になつて何か云つてやりたいやうな気もしたが、何にも云」わなないまま、ただその二人を眺めるだけであり、近づくことはない。

二・三 語りの中で相対化される「僕」の自己評価

ここで、大人と子供という二分される立場に対する「僕」の態度を見てみよう。「僕」は十九という年齢でありながら、子供同士を一つにグルーピングし、自分とその間には線を引くことで、大

人の立場を取って「吾々」と語っている。つまり、これまで論じてきた大人同士の対立と、それに対照される子供同士の親しい関係性は、「僕」が自分を「大人」として位置づける自己評価に起因するものである。言い換えれば、本作品に表われる人間関係における〈対照性〉は、「僕」の主観的な語りの中で生み出されたものなのである。

しかし、このような「僕」の自己評価は周りの人の「僕」に対する評価とは相反するもののように思われる。

此辺で隣の家族の事を少し話す方がいいかも知れない。細君は大変いい人だ。僕は大好きだった。亭主はいやな奴で、嫌ひだった。生白いにやけた男で赤い口髭が房々とのびてゐる。母は鼻の尖つた瘡せた人で黒い豊かな切下げの髪をひつつめて結んでいた。随分癩の強い我儘な女で、或晩の事、こんな事があつた。

まず、引用部からも分かるように、「僕」にとつて、隣の家族に含まれる人物として言及するに足る人物は隣の母、細君、弁護士に限られている。「子供」のミノリさんや鈴はここに含まれないのである。殊に、「僕」の反感が、「出ッぱり」などの空間で「僕」の家族と交流があつた細君を除いて、相対的に〈襖〉越しのコミュニケーションしか行われていない弁護士と隣の母に対してのものであることは興味深い。

「僕」は、弁護士については反感を覚え「亭主はいやな奴で、嫌ひだった」といい、反対に細君については「大変いい人だ。僕は

大好きだつた」という対照的な描写をしている。これに対して、弁護士「僕」に対する認識はどのようなものであろうか。作品内において、弁護士が「僕」に対して直接言及している場面は見当たらない。また、両家族の全員から「僕」が襖を開けた犯人とされる中で、事件として大事にしようとする隣の母とは異なり、弁護士はただ笑っているだけであり、大した出来事と考えていないように見える。「僕」を一人の男性として認めるなら、隣の母の「鈴だつてこれからお嫁に行く児ですよ」という、同じ部屋には鈴という若い女の子がいることを示唆する発言にもっと真剣に対応したのではないだろうか。つまり、弁護士は「僕」を男性として見ず、子供扱いしているのである。

次に、隣の母の「僕」に対する認識について考えたい。確かに、按摩を頼む場面において、隣の母が襖越しの話が聞こえていないふりをして、聞こえよがしに「私のから見ると大変はしよつたやうだね」と話したのは、隣部屋に対する挑発ともいえよう。しかし、このような挑発的な態度は、あくまで隣部屋に対するものであつて、「僕」個人に限る挑発とは言い難い。「僕」個人に対する態度は口論の場面において初めて確認することができる。隣の母は誰が襖を開けた犯人であるかについては明確に言わないが、「これからお嫁に行く」年頃である鈴の存在を考えると、襖が開けられたのは看過できないものであるとの趣旨の発言をしている。つまり、「僕」を対等な一人前の大人の相手として認めるといふより、少女の相手に恋心を抱き、その感情を抑制できず襖を開けてしま

うほど、自己抑制の効かない男の子として捉えていると考えられる。「僕」が隣の母の「お隣の若さん」という呼称に「甚く厭味」を覚え、「腹が立」つのも、自分をそのように子供扱いしている相手の態度に起因するものである。このような周りの大人の「僕」に対する扱いは、「僕」が〈襖〉を超え、〈縁側〉と〈出ツぱり〉、〈玄関〉などの場所で仲良く過ごす子供たちの姿を通して、自分とは一線を画す存在として語ることを相対化する効果があるといえよう。

以上、「僕」の自己評価は他者の「僕」に対する評価とはかけ離れたものであつたことを確認した。では、この評価の齟齬は、何に起因するものであり、また、それは本作品においてどのような意味を持つのであろうか。

三 語られる内容と対照される「僕」の内面

三. 一 逆転する鈴との関係性

「襖」における「僕」の語りには、鈴に対して「僕は隣の守も直ぐ好きになつた」「如何にも無邪気に可愛かつた」「段々には僕も鈴がついて来ないと寂しいやうな気がして」などと「僕」が恋したことを語る場面が散見される。しかし、「僕」は「私」に対してこれを「恋された話」として紹介しており、「僕」の語り内においても、むしろ鈴から恋されたこととして物語を押し通していることに読者は違和感を覚えることだろう。「襖」の表現構造を明らかにするために、「僕」の「恋した話」が意図的に「恋された話」

へと転換された点に注目すべきであると思われる。本章では、「僕」の人物像を理解することで、これまで見てきた空間的装置から派生した〈対照性〉がどのように「僕」の語りによる物語内容とかみ合せて展開されているのかについて考察していきたい。

まず、「僕」と鈴の捻じれた関係性は次に引用する「僕」の鈴を〈見る〉行為から始まる。

で、その代りにと云つたら妙だが、兎も角も僕は時々鈴の顔を見るやうになつた。そして何時かそれが癖になつて了つた。(中略)所が其内、妙な事が起つて来た。それは僕が鈴の顔を凝つと見るやうに、鈴が時々凝つと僕の顔を見るやうになつた事だ。

「僕」は鈴に対して癖になるほどに好意的な視線を向けており、それを受けて鈴もまた「僕」に視線を送るといふ〈見る—見られる〉関係が二人の間に生じている。では、なぜ「僕」は自身から始まつたはずの〈見る〉行為を、鈴から〈見られる〉という形に転換したのだろうか。

日常生活では特別な場合の他は、舞台の人を見る時とか、写真の顔を見る時のやうに凝つと他人の顔を見る事はない。だから見られる方の事にしたら、始終人前にさらしてゐるものでも、見られるといふ事は特別に感じるわけだ。まして癖になつた程に見られたのだから幾ら暢気らしい鈴でも多少は拘泥しないではゐられなかつたらう。

「僕」はこのやうに〈見られる〉ことで感じる特別さについて、そ

れを鈴に仮託する形で、他者に当てはまる一般的な内容として語っているが、これは「僕」自身にも適用されるものである。つまり、「僕」は他者からの視線を敏感に感じ取る人間であると考えられるのである。「僕」は鈴が見てゐるなと感ずる事がよくあつた」と話すが、これは言い換えると、鈴から〈見られる〉ことを常に意識していた「僕」の証となる。〈見られる〉ことへの拘りによつて、他者の視線を意識し、それに拘泥する「僕」の性格が浮かび上がるのである。

加えて、このやうに「僕」が〈見られる〉ことへの拘りを見せる場面の舞台が〈縁側〉になつているところも看過できない。〈縁側〉は「僕」の語りの中で、〈襖〉に隣接する対照的な空間的装置として、子供たちが〈襖〉に象徴される両家族間の対立に制限されず、「直ぐ友達になる」場所として設定されている。また、語り手の「僕」は、そのような子供の姿を「後ろ手に欄干に倚りかかつて、背をすりながら静かに横あるきをして」、「子供に特有な真面目腐つた顔をして」などと、いかにも子供らしい姿として描写しており、自分はそれを眺める側の人間として子供との間に一線を画すやうな態度を取っている。このことを踏まえると、「僕」がその〈縁側〉という場所において〈見られる〉ことへの拘りを見せることは、「僕」自身の自己抑制に関わる問題性を浮かび上げさせるものとして、「僕」が自らを大人の立場としたことと矛盾するといえよう。

次に、〈見る—見られる〉関係と、〈恋する—恋される〉ことと

の関係性について、「僕」が〈見る〉行為と〈恋する〉こととを並列させて語っていることが次の引用部から見て取れる。

―後でこんな事ではなかつたかと思つたが、鈴は僕がいやに顔を見るのを、自分を恋してるんでそんな事をするのだと解して、其処で私もお前を恋してるぞ、といふ事を見せる為にいやに僕の顔を見だしたのではないかしら。そんな事かも知れない。暢気な若い田舎娘の考としてはありさうな事と思ふ。(中略)然し最後にもう一ト言、僕を恋してくれた鈴の為に弁護をさして貰ふと、鈴があの時襖を開けたのは、襖を開けてどうしようと云ふ、所謂みだらな考があつて、したのではなく、無智な田舎娘の事で、さうすれば、丁度顔を見詰める事が愛情を表す手段であると考へたやうに、そんな事をして、愛情を僕にみせようとしたに相違なかつたのだ。

「僕」は鈴の立場から、〈見る〉行為を〈恋する〉ことへと置き換えて説明しているが、これもまた〈見られる〉ことに特別さを感じる「僕」に還元されるものであり、鈴が「僕」に恋したかどうかについては判断できないのである。このように、自分の〈見る〉行為が物事の発端であるにも関わらず、それを自然と他者のものとして語り、一方的に「恋してくれた」話として断定する「僕」の態度に対して、読者は前述した違和感を覚えるのである。では、この「僕」と鈴との間の〈見る〉見られる関係からはじまつた〈恋する〉恋される関係の転換及び逆転は何に起因するのだろうか。

「僕」の「まして癖になつた程に見られたのだから幾ら暢気らしい鈴でも多少は拘泥しないではあらなかつたらう」という言葉からも窺えるように、「僕」は自分からの〈見る〉行為が鈴に何らかの反応を起こさせるものであることにも自覚的であるように思われる。しかし、「僕」には鈴が何故そんなに自分の顔を凝つと見るのか解らなかつた。兎に角僕が余程好きになつたには相違ないが、好きになつたからと云つて、人の顔を凝つと見つめるのは少し変に思はれた」という部分からも窺えるように、「僕」はそのような自分の行為が発露となり、鈴によつてなされる〈見る〉行為に対しては無自覚である。それに加え、鈴に〈見られる〉ことに対しては「兎に角僕が余程好きになつたには相違ない」という一方的な意味付けを行つており、鈴の行為だけを問題視している。つまり、自身が他者から〈見られる〉ことには敏感であるが、自身が〈見る〉ことが及ぼす結果については鈍感な「僕」は、鈴の視線にのみ意味付けを行い、自身の視線には意味付けを行おうとはしない。

一方、これまで見てきたように、物語は〈恋された話〉として進められているとしても、「僕」の鈴に対する好意は否定できない。にも関わらず、鈴か「僕」のどちらかが犯人とされる状況で、ただ自分が他人や家族から犯人として疑われることが耐えられないがために、自身が犯人ではないことを強く主張する姿など、自分の恋する相手である、あるいは自分を恋してくれたという鈴に対する「僕」の配慮は不十分である。また、「弁護」に託けた最後

の配慮すら非常に自己中心的事であることが確認できる。夜中、何者かによつて襖が開き、それに「僕」が感づく場面において、「僕」は自分と鈴との〈見る―見られる〉関係の中で、前述した自己中心的な態度に基づき、見えないはずの襖を開けた人物が鈴であると確信しているのではないだろうか。つまり、鈴との関係性における「僕」の〈見られる〉ことへの過剰な意識が、鈴を犯人と断定するに至らせたといえよう。作品後半の口論の場面においても、鈴か「僕」のどちらかが犯人とされている状況で、「僕」はただ自分が他人や家族から犯人として疑われることが耐えられないがために、自身が犯人ではないことを強く主張する。この時、「僕」は他者に犯人と見られないことだけに集中しており、好感を持つ相手である鈴へ配慮する精神的余裕は存在しないのである。ここで、「僕」の自己本位の考え方や他者から〈見られる〉ことへの拘りが指摘できる。

作中において「僕」は、自分に「恋してくれた鈴の為に弁護をさして貰」うという形で話を進めているが、これまでの考察を踏まえると、その内容が「弁護」とは程遠いものであることが見て取れる。「僕」の語る、襖を開けた犯人としての鈴も、自分を恋してくれた鈴も、「僕」の主観的な解釈から生まれたものであり、実際の鈴の感情は本作品のどこからも読み取れない。

ここで、「僕」が鈴に興味を持つきっかけとなった丑之助について注目したい。「襖」自体が短い作品であるにも関わらず、「僕」の発話の中で合計十回も「丑之助」が使われているほど、「僕」は

「丑之助の代わりとしての鈴」を強調し、そのことに異常に拘りを見せている。「僕」は丑之助の写真を眺めることを趣味としている。「僕」が鈴との関係性において、〈見る〉行為を〈恋する〉ことに一致させたのは、この〈写真を見つめる〉という行為に起因するといえよう。つまり、「舞台の人を見る」として「写真の顔を見る」ことから〈見られる〉ことの特別さへの「連想」が可能であったのである。一方、「僕」は祖父の前では〈写真を見つめる〉ことが出来ないでいる。つまり、これは「僕」の中にある〈眺める〉行為の特別さを匂わすものであり、それに対する他者の視線を意識し、拘泥する姿とも捉えられるのである。

繰り返しとなるが、「僕」は、自分が鈴に〈恋した〉可能性について自覚しているものの、依然として〈恋された〉ということに拘りを見せる。林廣親の論稿では、このような拘りについて、三十に近い現在の「僕」の鈴に対する「罪の意識」から来るものとし、「僕」の語りをその「告白」として捉えている。しかし、「僕」にとつてこの話は友達にする十八番の話であることを踏まえると、そこに罪の意識が介在する余地はない。むしろ、鈴と出会った頃から、この〈恋された〉話を続けている今もなお他者からの視線を異常に意識しており、主観的な態度を見せているといえよう。これは、自己抑制の効かない子供と自分との間に線を引き、自らを大人の立場に置いて対照的な関係性を作り出したことと矛盾し、自分の自己本位な態度や他者を意識する面を浮き彫りにしている。

三二 両家族間における細君の存在

「襖」には、子供たちについての描写と同様、物語の本筋には深く関わらない細君に対する言及が目立つ。細君は「僕」と一年後の慈善興行において再会している。これは、「僕」の〈恋する〉相手であった鈴との間では果たせなかつたことを考えると対照的である。この作品末尾の意味を踏まえると、「襖」における細君の存在は、「僕」の語りや「僕」と鈴との関係性を考える上での手がかりとなるだろう。細君は鈴を除いては、「僕」が唯一好意を示している相手である。その内容は、「身長のすらりと高い、からだツツきの甚くいきな人」という外見における好意的な評価であり、その亭主に対する反感とは対照的に好感を示すものである。このことを踏まえると、「僕」の細君に対する感情は、相手に対する極く個人的なものであることが分かる。

これに対し、細君の「僕」への感情はどのようなものであったのだろうか。細君が「僕」に対して個人的な言葉を発する場面は見当たらない。口論の場面において、「僕」が犯人とされた際に、事件を大事にしたがらない様子や、宿を離れる際に「気の毒さうな」顔をして挨拶に来ている場面が見受けられるが、これが「僕」個人に対することであつたとは断言しかねるところである。このような細君の様子は、隣の母によって加熱していく両家族間の不和を解消しようとする努力であり、宿を離れる際にも、隣の部屋に対する最小限の礼儀を見せるために訪れていたものとして理解できる。細君の隣の家族に対する建前を重要視するともいえる態

度は、「僕」の細君に対する個人的な好感とは対照的なものであるといえよう。

細君の両家族間における一種の〈窓口〉としての役割は作品の序盤から見受けられるものである。「僕」によって、子供と大人の間には線が引かれることになるが、そんな中、細君だけは子供と交流し、隣の家族に接する人物として描かれる。つまり、「僕」の語りにおける大人と子供との対照関係において、細君だけは特別な位置を占めており、この点では鈴の「僕」の語りにおける位置に近いものであるといえよう。

しかし、このように両家族間の〈窓口〉の役割を果たす細君の発言を、「僕」は次のように主観的に解釈する。

「お母さん、もう、いいぢやありませんか」と又細君が情ない
と云ふ調子で云ふ。「又始つた」といふやうに僕には聴きな
された。

細君の隣の母に対する発言は、両家族間に問題が起こらないように収めようとする努力として受け取れるが、「僕」はこれに自分の隣の母に対する反感を移入し、細君もまた隣の母に同様の感情を抱いているような語り方をしている。細君の意図がどうであるかは関与しない。「僕」のこのような自己本位的な解釈は、鈴との関係性において、「僕」が恋した話を恋された話と転換したことに類似しており、結果として細君は、鈴と近い役割を有する人物として理解し得るのである。

本作品における細君の存在は、「僕」との再会を果たしている点

では、それが叶わなかった鈴と対照的であるが、作品内の対立する関係性の中で特別な位置を占めている点や、「僕」の語りを相対化する役割を果たす点で、鈴に類似した人物として描かれているのである。

三、三 「白隠禪師の逸話」の解釈の齟齬

祖父は「襖」において重要な人物であるとは言い難い。しかし、彼の聞かせる「白隠禪師の逸話」は本作品において大きな意味合いを持つている。

「僕」の語りによるバイアスが存在することを考えると、祖父が「白隠禪師の逸話」を聞かせた意図を推察することは難しいが、口論の場面における祖父の「僕」に対する態度を考慮すれば、これもまた目下の人である「僕」に、大人として落ち着いた対応を促す保護者としての意図があったと考えられる。しかし、本節では、逸話を聞かせた祖父の意図を探るより、その逸話を自ら要約し、それを「適切な話」として解釈して「すつかり気分を直して」しまふ「僕」の意識について考えたい。

まず、「僕」は祖父の前では歌舞伎俳優の写真を見耽られないでいる。つまり、「僕」にとって祖父と祖母の存在は一種の規制となっているといえよう。しかし、果たしてこの規制は祖父母が「僕」に課したものであるのだろうか。

祖父が六ヶ敷い顔をしてゐるので、無闇と口出しもならなかつた。(略) 見ると祖母はこそそくと黙つて食事をしてゐる。

祖母も僕が開けたと思つてゐるに相違ないと思ふと益々腹が立つ。

「僕」の語りに表われる祖父と祖母の態度からは、「僕」を規制しようとする意図があるとは思えない。二人の様子を窺い、二人の存在に勝手な自己規制をしているのは「僕」である。ここからも、相手の意図とは相容れない「僕」の主観的な態度が窺える。

一方、口論の場面において「僕」は祖父母を含む周りから犯人とされていると思ひ込み、自分の潔白を主張するがそれは認められない。そのような「僕」にとって、祖父の聞かせる「白隠禪師の逸話」は、白隠禪師が子供の親でなかったように、自分も犯人でないことを祖父が認めてくれたと受け取られ、その自己本位な解釈によつて「僕」は満足を得ているのである。

これまで見てきたように、「僕」は他者からの〈見られ方〉を重視する人物である。しかし、その他者からの〈見られ方〉は、多分に主観的な基準による。つまり、祖父としては子供に対する戒めとして聞かせた逸話が、自らを大人として扱つてほしい「僕」にとっては信頼の証として受け取られるという、意図とその受容の〈対照性〉は皮肉なものであり、読者には齟齬が感じられるのである。

「白隠禪師の逸話」は、その後の「僕」の鈴に対する感情にも変化を及ぼしている。「僕」は口論の場面で、自己弁明に追われ、鈴に対する配慮は少しも見せなかつたのだが、逸話を聞いた直後には次のように語っている。

丑之助に似た、暢気らしい顔の鈴はすっかり萎れて了つた。ほんやりしてゐる。僕は急に可哀想になつて何か云つてやりたいやうな気もしたが、何にも云ひはしなかつた。

鈴が本当に「萎れて」しまつたかについては、あくまでも「僕」の主観的な判断であり、信憑性からして疑わしいものであるが、その問題性は差し置いても、「僕」が鈴を「急に可哀想」に思えるのは、この引用部のすぐ前に位置する「白隠禪師の逸話」を聞いて祖父からの信頼を確認し、自分の気持ちを落ち着けることができたからであることは否定できないだろう。しかし、このように急に気分を変え、鈴を可哀想に思うまでの変貌を遂げる「僕」の姿もまた祖父が意図したであろう大人としての対応とは程遠いものであり、これまで論じてきた自己中心的な態度に密接に関わるものである。つまり、鈴との関係における快不快と細君に対する好悪の感情、祖父との関係における快不快とも分けられる「僕」の感情の発露となるものは、全て自己本位な態度に基づく他者への意識から来るものであつた。

本章で見てきたように、「襖」に見られる「僕」と他の人物との関係性は、「僕」個人の問題に還元される。鈴との〈恋する―恋される〉関係の逆転、祖父母との関係における自己規制には他者に〈見られる〉ことに拘泥する「僕」の姿が、また、鈴と細君、祖父母との関係性に共通するものとしては「僕」の主観的な判断、自己本位な態度が浮かび上がる。このような枠内の「僕」の語りにおける問題性から、「僕」によって語られる内容とそこから読み取

れるものとの間に〈対照性〉が作り出され、「襖」を貫くものとして特徴づけることができよう。一方で、このような「僕」の語りから読み取れるものは、「僕」の語りという襖越しにあるものとして、表面には浮かび上がっては来ないという点も注目しておくべきであろう。

四 作品構造における〈対照性〉

四一「私」が語る「僕」の話

本作品の枠小説という作品構造について宮越勉は、「襖」が「一人称の物語」でなく、「友」が語るといふ形式^⑩を取ることで、「恋された話」の「嫌味を巧みに緩和させる操作として効を奏している」と述べている。枠小説の形式が一人称の物語の直截さを補うという指摘には同意できる。しかし、その方向性が語られる内容の「嫌みの緩和」につながるという指摘には再考の余地があるように思われる。「私」は、「僕」によって語られる内容について何の同調も見せず、傍観的で突き放すような立場を取っているのではないだろうか。この点を踏まえて、次の林の論に注目したい。

「私」は、文字通り不得要領のまま「僕が恋された話」に付き合う。読者もまたそのような「私」と同化して「友」の長い独演に付き合わざるを得ない。(略)「友」の話を経て再び最初に戻りながら、しかしそこに至っても、聞き手であり仲介者である「私」は、物語の物語られるに足る価値についての判断を示さない。ただ、その反復性を確認しながら、「僕が恋

された話だよ」という前置きを読者に思い出させるだけである。⁽¹⁾

林の、作品前半（以下、枠A）において、「聞き手であり仲介者である」「私」と読者が抵抗なく「僕」の語りに付き合うという点には同意できる。確かに、作品前半のやりとりだけでは、「私」は「僕」の話に何ら価値判断を下していない。しかし、作品後半（以下、枠B）における「私」の態度には、価値判断は見られないであろうか。枠Aにおいて、「私」と同じ立場で聞き手となる読者は、枠Bの一文により、はじめて「私」の示す「僕」の語りに対する価値判断を確認することができる。では、このような枠Aと枠Bにおける「私」の態度の違いは本作品の読みにどのような影響を与えるのだろうか。

前述した通り、読者は、「僕」の語る内容の信憑性を疑う余裕もなく、「僕」の語りに付き合うことになる。しかし、枠内の物語は、「僕」の主観的な態度によって編集されたものであり、この「恋された話」に読者はどこか腑に落ちない違和感を覚えながら、作品末尾に至るであろう。枠Bにおいて「私」が「僕」の語る内容には同調を見せず、むしろ何回も繰り返されたように作作的な「僕」の語りに、突き放すともいえる態度を取ることが、読者にこれまでの枠内の物語が信頼できないものであることが提示される。これにより、それまで読者が抱いていた疑問は補強され、その問題は「僕」の語りに起因するものであることが確認できるのである。つまり、「私」は、短い枠外の中で、明言してはいないが、態度に

よって価値判断を示している。「私」の態度は、枠内の物語があくまで「僕」の側から語られたものでしかないことを強調している。読者が枠内の物語を相対化しやすいように作られているのである。

一方、「私」の語りが傍観的で突き放すようなものであることは、それだけで「僕」の「恋された話」に対する熱烈さと対照を成すといえるのではないだろうか。この二人の間に見られる温度差は、これまで考察してきた、相手の意図を考慮することのない「僕」の自己本位な態度を浮き彫りにする材料としての役割を果たしているといえよう。また、この枠外の場面が男女達同士の二人の間で行われる会話である点も考慮すべきであろう。これまでの考察を通して、「僕」は他者の視線を異常に気にする人物として設定されていることが確認された。その他者への意識は「私」との間にも適用されるはずのものである。「僕」は枠内の語りにおいて明確に聞き手である「私」を想定した話し方をしており、自分の話があくまでも「恋された話」であることを裏付ける言い訳を何回も繰り返し、最後はそれを確かな事実としてまとめている。つまり、この話が男女達同士の会話で、「私」という友達を意識したものであったからこそ、「僕」の物語は「恋された話」でなければならなかったのである。

四・二 「襖」の枠組みと「白隠禪師の逸話」

「白隠禪師の逸話」は、「襖」の作品構造から考えると、物語内物語であるといえよう。では、本作品におけるこのような入れ子

構造は、どのような効果をもたらすのだろうか。結論からいうと、「私」の語る「僕」の話と「白隠禪師の逸話」は、相似形を成していると考えられる。

祖父と「僕」のやりとりにおいて、祖父は直接的に「僕」の潔白については言及しておらず、これだけでは、祖父が「僕」の無実を信じているとは言い難い。また、祖父の語る「白隠禪師の逸話」の教訓性がどこにあるのかも定かではない。ただ、「白隠禪師の逸話」を聞かせる行為を通して、細君がそうであったように、隣部屋との口論を終わらせたい、「僕」の興奮を落ちつかせたいという意図があったことは認められよう。これを聞いて、「兎に角適切な話」と解釈し、「すっかり気分を直して」、鈴を聞いて、「急に可哀想に」思うまでの変貌を遂げるのは「僕」の方の一方的なものであり、このような祖父と「僕」の間に温度差がある。

一方、「白隠禪師の逸話」とは異なり、「私」と「僕」の関係性では、「僕」が語り手に回っている。語り手の「僕」は、自分の「恋された話」を「私」に聞かせるが、それを聞く「私」はその話に興味や同意の意を全く示しておらず、語りの中で傍観的で突き放すような態度を取っている。「僕」はそのような相手の反応には構わず、ただ自分が伝えたい内容を「ちゃんとまとまりをつけて」語り終わらせている。ここでも、祖父との関係性とは程度の差こそあれ、「僕」と「私」との間に温度差が見られることは明白である。「僕」は聞き手の場合においても、語り手の場合においても相手の意図には鈍感である。

これまで考察してきた「僕」は、相手からの〈視線〉〈見られ方〉に異常に拘る人物であり、それでいて自己本位的な態度や主観的な解釈を見せる矛盾を孕む人物であった。「襖」における「私」の語りと「白隠禪師の逸話」は、「僕」という人物を中心に、語り手と聞き手との間に流れる温度差を通して、このような矛盾する「僕」の人物像を明らかにしている。

まとめると、「襖」における入れ子構造は、「僕」が語り手となる枠外と「僕」が聞き手となる物語内物語の「白隠禪師の逸話」をお互いに相対化する機能を有し、このような二重の構成により枠内の「僕」の語り自体をも相対化し得る材料として受け取れるのである。林は、「襖」の作品構造について「当時の小説としてはやや古風な語りの形式によっている」と述べているが、本稿で見ってきたように、本作品は枠小説でありながら、枠内の「僕」の語りを前後に、枠外における語り手「私」の態度に変化が見られ、この態度の変化こそが枠内の読みに大きく影響を及ぼすものであった。単純な枠小説ではなく、入れ子構造という二重の構成による効果をも作り出していることから、「襖」は、「やや古風な語りの形式」の体裁を取りながら、内容にふさわしい複雑な構造を持つといえよう。

※本文の引用は、『志賀直哉全集』（岩波書店、一九九八〜一九九九年）に拠った。

注

- (1) しげし「十一月の小説と戯曲」(『三田文学』一九二一年二月)
- (2) 白石実三「雜誌月評」(『文章世界』一九二一年二月)
- (3) 宮本和吉「十月の小説」(『新小説』一九二一年十一月)
- (4) 白川「青鉛筆―十月の文藝―」(『ホトトギス』一九二一年十一月)
- (5) 無記名「三田文学」一九二一年十一月
- (6) 吉田精一「白樺に於ける志賀直哉」(『志賀直哉』日本文学研究資料刊行会、一九七〇年)
- (7) 高田瑞穂「解説」(『暗夜行路』旺文社、一九六五年)
- (8) 江頭彦造「志賀直哉研究序説」(『日本文学研究大成・志賀直哉』日本文学研究大成刊行会、一九九二年)
- (9) 林廣親「襖」のモチーフと方法―志賀直哉の〈文学〉覚え書き」(『成蹊大学文学部紀要』第三十九号、二〇〇六年)
- (10) 宮越勉「初期作品・未定稿の問題―小説作法を中心に―」(『志賀直哉』武蔵野書房、一九九一年)
- (11) 林前掲論
- (12) 林前掲論

(ゆん・みら 本学大学院博士後期課程)