

<b>Title</b>	『門』の冒頭部分の表現について：表現距離にみられる作者の小説技法と態度
<b>Author(s)</b>	黒木, 章
<b>Citation</b>	聖学院大学論叢, 5(2): 15-36
<b>URL</b>	<a href="http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/reps/modules/xoonips/detail.php?item_id=729">http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/reps/modules/xoonips/detail.php?item_id=729</a>
<b>Rights</b>	

聖学院学術情報発信システム：SERVE

SEigakuin Repository for academic archiVE

## 『門』の冒頭部分の表現について

——表現距離にみられる作者の小説技法と態度——

黒木 章

### はじめに

『門』(明43・3・1～6・12 「朝日新聞」)について、「後で作者のからくりが分ると激しい嫌悪を覚えた」「新聞小説家として読者を面白がらせなければならぬと云ふ職業意識から、こんな餘計な作為を用ひたのではあるまいか」と批判したのは白鳥であり、宗助の参禅を「唐突のやうな氣がする」と非難したのは花袋である<sup>①</sup>。

これに絡んで、宗助夫婦の「異常な過去」を明らかにするまでに作者は周到な伏線を配して置いた酒井英行氏の論考がある<sup>②</sup>。酒井氏は「それから」のそれからが『門』である」と規定し、「姦通という罪を犯してまでも夫婦になつた男女の『尋常の夫婦に見出し難い親和と飽滿と、それに伴なふ倦怠』(十四)と、罪責感(宗助は姦通そのものを罪として感じていたというより、それによつて安井を傷つけたことの方をより強く罪と思つて置いたやうであるが)とが、『門』において作者の書こうとしたもの」であり、「参禅は、決して『巫山戯て

ある』(白鳥)わけではない」、「ただ、宗助の参禅は、『他の事を考へる餘裕を失つて、悉く自己本位』(十七)になつていたから功を奏さなかつただけである」、「作者は、そういう『自己本位』な主人公を許そうとしないのだ」と論じている。

白鳥や花袋の批判が妥当でないことを指摘するだけでなく、谷崎潤一郎や江藤淳、重松泰雄などの各氏の『門』読解<sup>③</sup>をも修正した酒井氏の論考は(宗助の参禅が「他の事を考へる餘裕を失つて、悉く自己本位」になつていたから功を奏さなかつただけである」と断ずることについては保留するにしても)首肯させなければなるまい。

わたくしは、白鳥のいう漱石の「からくり」は「餘計な作為」ではなく、やはり作者の技法として許容しうるものと考ええる。また宗助の参禅についても、白鳥や花袋の批判はそれまで「逃げる男」であつた宗助が参禅によつても贖罪と「父母未生以前本來の面目」に絡む自己救済を果すことができなかつたという結果から遡つてなされたものではないかと考える。さらに谷崎や江藤、重松の各氏に共通する「しみじみとした夫婦の愛情を描いた」という読解についていえば、六年前

の「異常な過去」の出来事とその後の宗助夫婦が「自然が彼等の前にもたらした恐るべき復讐に戦きながら跪ぐ」く一方で「只自然の恵みから来る月日と云ふ緩和劑の力」(十七)にすがつてその罪責感の重さに耐えていながら、「尋常な夫婦に見出し難い親和と飽滿と、それに伴ふ倦怠」の中でも特に「今まで睦まじく過した長の歳月を遡つて、自分達が如何な犠牲を拂つて、結婚を敢へてしたかと云ふ當時を憶い出さない譯には行かなかつた」(十四)といい、「彼等は自己の心のある部分に、人に見えない結核性の恐ろしいものが潜んでゐるのを、仄かに自覺しながら、わざと知らぬ顔に互と向き合つて年を過した」(十七)というその夫婦の内面の劇を重視するならば保留しなければならぬと考へる。

ただ、当時の自然主義文学をめぐる論争は別にして、白鳥や花袋の批判が漱石の小説技法或いは態度を問題にしていることは否定できなうであらう。また漱石が己の小説を書くに當つてその技法或いは態度についてかなり自覺的であつたこと、その小説作品に面白さをもたらし理由の一つはこれに絡んでゐることを考へれば、この問題について改めて点検してみる必要があるのではないかと感ずるのである。

わたくしは、『門』にみられる作者の小説技法或いは態度を検証するには宗助夫婦がどのように贖罪と自己救済の歩みをするのか、そのような宗助夫婦を作者はどのように描くのか——この二点を區別しながら考へる必要があると思ふ。そのために、これまで多く注目されてきた「視点」或いは「視点人物」という概念を敢えて使わずに、表現

距離という考え方を採用したいと思ふ。

\*

漱石が特に「篇中の人物と讀者との間隔の幻惑」つまり「文藝上の眞」を發揮して幻惑の境を讀者の脳裏に誘致する方法」を表現距離の問題、作者の技法或いは態度の問題に絡めて論じたものに、例えば『文學論』第四編第八章の「間隔論」がある。

管見では近年松元季久代氏<sup>(5)</sup>や佐藤泰正氏<sup>(6)</sup>などがこれに言及し、特に佐藤氏は漱石の初期作品の方法を論じているが、わたくしはまず「間隔論」の要点を確認することから始めてみよう。

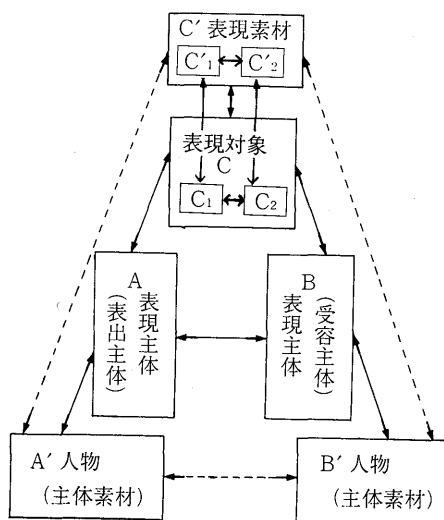
漱石は、「篇中の人物と讀者との間隔の幻惑は距離其もの、遠近に支配せらる」と述べ、時間的空間的(当然心理的ということにもなる)に「讀者と篇中の人物との距離を」「接近せしむるを以て幻惑を生ずる」のだから、著者は「中間に介入する著者の影を隠して、讀者と篇中の人物とをして當面に對坐せしむる」ように工夫しなければならぬという。そのために、(1)「讀者を著者の傍に引きつけて、兩者を同立脚地に置く」方法、(2)「著者自から動いて篇中の人物と融化し、毫も其介在して獨存するの痕迹を留めざる如き手段」を用いる方法があるとする。(1)は「作家篇中の人物と一定の間隔を保つて批判的眼光を以て彼等の行動を叙述する」「批判的作物」の方法であり、(2)は「作者は自我を主張せず」「作家は變じて篇中の人物と化するが故に讀者と篇中人物とは作家を離れて對坐する」即ち「讀者が記事其者の中に闖入」するか或いは「自ら記事中に活動して圓外の著者を疎外視す

るより来る幻惑」をもたらす「同情的作物」の方法である。しかも漱石は、この「二方法は是に於てか逆行して作家の態度となり、心的状況となり、主義となり、人生観となり、發して小説の二大區別となる」と論じているのである。

漱石の「間隔論」は、わたくしのいう表現距離論に相当するのだが、今日のレベルで点検してその肌理の粗さを指摘することは容易であろう。例えば後に示すように、今日の表現距離論では距離成立の場所として関係の距離と構成の距離を区別して考える。また距離成立の基盤として認定の距離と評定の距離を区別し、さらに距離設定の要件として固定と流動、基点・方向・程度、時間についての省略と包摂などの様々の基本概念を用意して考える。漱石の「間隔論」にはそのような基本概念が明示されていないから肌理の粗さを指摘できるのである。

無論、言語表現は表現行動である。言語表現を問題にするということはその表現行動を担う行動主体の人格まで問題にすることがある。そしてまた作者は己の創造する小説の最初の読者であり、読者はまた第二の作者であるということも断るまでもない。「間隔論」では「著者」「作者」「作家」などと用語が固定していないけれども、漱石は後者のことをよく理解しており寧ろ漱石の「著者」「作者」「作家」は「最初の読者」の立場での物言いになっているとすらいえそうである。以上のような前提的確認の上に我々の表現距離分析のための基本概念を説明しておくことにする。

表現距離が成立する概念各項をモデル化すると次の図のようになる。<sup>(8)</sup>



(1) 距離の種類

表現距離には関係の距離と構成の距離とがある。

関係の距離とは、言語表現の成立条件とみなしうる概念各項の相互関係の距離のことである。構成の距離とは、概念各項の構成の距離のことである。構成の距離とは、例えばモデル図におけるAが作者・話者であるときにBが読者・聴者であるというような相互規定によって成立する相互の距離である。しかもここでより注意しなければならないのはAがCを全般的に規定するのか個別的に規定するのかという問題

実線：表現距離

点線：表現距離の基底となる素材距離

※実線と点線とは重なることはない。

実線と点線は平行することはありうるが、偶然にすぎない。

※塚原鉄雄「表現距離の基礎分析」で示されたモデル図を極く一部分修正した。

である。『門』の冒頭場面でいえば、宗助夫婦の「異常な過去」の出来事から六年後の秋の日曜日午後の一見穏やかな「しみじみとした夫婦の愛情」として描かれている情景そのものは全般規定された対象（C）であり、作者によって表現対象として造型された全般規定の中でさらに「宗助」（C<sub>1</sub>）「御米」（C<sub>2</sub>）が表現対象として描かれるとき、この「宗助」「御米」は個別的規定の対象である。なぜこのような注意が必要かという点、個別的規定の対象となったものが表現主体に変化することが多いからである。

（ロ） 認定の距離と評定の距離

認定の距離とは、例えば指示語に表われる。表現主体が或る指示物について認定するときの表現主体と指示されるものとの相互の関係距離であり、表現主体の論理的判断が前提となっているものである。評定の距離とは、例えば待遇表現に表われる。表現主体が相手について評定するときの相互の関係距離のことである。模型図でAがBを「あなた」「読者よ」というとか、『門』の冒頭場面の宗助（C<sub>1</sub>）が御米（C<sub>2</sub>）を「おい」「御前」と呼ぶような場合の距離であり、表現主体の倫理的品性が前提となっているものである。

（イ） 距離の成立と設定

表現距離は、それぞれ対応する二項の相互距離を問題にする。この場合距離設定の基点、一方を基点として他方がそれから分離する方向・程度が問題になるはずである。なぜなら現実の表現行動では基点が固定したり流動したりするからである。

例えば模型図で待遇表現の尊敬語法について確認するとAを基点としてAがB（C）との距離の程度を認定するからAの語彙が変化するのである。ところが、謙譲語法ではAが仮に基点をB（C）に設定し、そこからAの距離の程度を認定することがあってAの語彙が変化するのでといえる。尊敬語法の距離設定の基点はA、方向はAからB（C）である。謙譲語法の距離設定の基点はB（C）であり、B（C）からAの方向で距離が設定されるのである。しかもB（C）を基点として謙譲待遇するAの認定によってB（C）を規定するのだからB（C）は表現対象である。

表現距離成立の条件として距離設定の基点・方向・程度について細かな配慮が必要であることは以上の例で理解されよう。

【門】の表現距離を検討する場合殊にこのことを注意しなければならぬ。なぜなら後の（ホ）との関連もあって作者は関係距離設定の基点を自由に操作していると思われるからである。

（ニ） 体系的観点と個別的観点

表現距離は、表現の単位（単語・一文・一章など）の次元でそれぞれ成立する。例えば単語「東京」と「京都」を科学や学術の用語として使う場合には、それを体系的観点で扱うのであり、表現主体においてはこれらに距離の差があるとは認めない。ところが、個別的観点では表現主体が「京都」「出身者である」とか「東京」に恋人がいるとかの条件を配慮して距離の差を認めるのである。また例えば青年がその恋人に向かって「馬鹿だなあ」と言うことはよく見聞きするが、これを体

系的観点で理解すれば青年は恋人についてあくまで「馬鹿」と否定的な意味で表現しているといわなければならない。しかし、個別的観点で理解すれば青年は恋人を「可愛いもの」の意味で表現していると思ふことができるのである。

このことを表現距離の基点の問題に絡めて考えてみると指示語の例を挙げる事ができる。

近称「これ」は模型図におけるAを中心とする一定の範囲にCを位置づけて指示し、中称「それ」はAがBを中心とする一定の範囲にCを位置づけて指示する表現であることは無論である。近称「これ」の距離設定はAを基点にAからCの方向で距離が成立し、中称「それ」はBを基点にBからCの方向で距離が成立すると考えるのが体系的観点での理解である。ところが極めて親密な関係にあるAとBがCを表現対象として話題にしているときにその話題に介入して欲しくない第三者が現われるとすれば、A(B)はCを隠語「あれ」或いは「それ」で表現することがある。この場合の「あれ」或いは「それ」は第三者にとっては理解不可能なものを指示する表現だが、AとBにとっては必ずしも遠称或いは中称ではない。

現実の表現行動は現実即して個別的観点で表現距離を問題にしなければならぬ。

(六) 距離設定の固定と流動

現実の表現行動では関係距離の設定が固定的であったり、流動的であったりする。例えば小説の作中人物の会話が間接話法或いは心話表

現のように地の文に包摂されることもあり、地の文に転入することもあり、地の文から独立していることもある。会話が地の文に包摂される形式の表現ではAとC(従ってBとCも)の距離は固定されているが、そうでない形式の表現では流動するとみるのである。

また例えばAがCを終始同一語で表現規定するとか時制が一定しているときにはAとCの距離は固定的であると見做す。ところが「台所で何かが砕けるような音がした。花子は妙な作り笑いをしながら出てきた。彼女の指先に細く鮮血が流れている。大切な皿を割ったのである。」の例のようにCが「花子」「彼女」と対象規定され、時制も過去形と現在形が混在しているときにはAとC(従ってBとCも)の距離は流動していると見做すのである。

距離の流動をさらに細かくみて、そこにAの弁別意識が働いているかどうか、つまり規則的な流動性であるか否かも問題になる。例えば説話のように基本的統一的な時間や空間の枠となる距離設定があつて、一時的部分的にその枠がはずされることもあるからである。説話では基本的統一的な時間の枠組みは多く過去或いは過去完了であるが、部分的に現在形で表現される形式がよく見られる。このような場合にはAの時間距離設定の基点が物語の展開する現在時に一時的に移行している或いは時間の枠組が省略されたものとして距離の流動性を考える。『門』の表現距離を検討するについては特にその流動性が規則的なものか恣意的感性的なものかを析出する必要がある。

\*

① 宗助は先刻から縁側へ坐蒲團を持ち出して日當りの好ささうな所へ氣樂に胡座をかいて見たが、やがて手に持つてゐる雑誌を放り出すと共に、ごろりと横になつた。② 秋日和と名のつく程の上天氣なので、往來を行く人の下駄の響が、靜かな町丈に、朗らかに聞えて来る。③ 肱枕をして軒から上を見上ると、奇麗な空が一面に蒼く澄んでゐる。④ 其空が自分の寐てゐる縁側の窮屈な寸法に較べて見ると、非常に廣大である。⑤ たまの日曜に斯うして緩くり空を見る丈でも大分違ふなと思ひながら、眉を寄せて、ぎらくする日を少時見詰めてゐたが、眩しくなつたので、今度はぐるりと寐返りをして障子の方を向いた。⑥ 障子の中では細君が裁縫をしてゐる。

⑦ 「おい、好い天氣だな」と話し掛けた。⑧ 細君は、「え、」と云つたなりであつた。⑨ 宗助も別に話かしたい譯でもなかつたと見えて、夫なり黙つて仕舞つた。⑩ しはらくすると今度は細君の方から、

「ちつと散歩でも爲て入らつしやい」と云つた。⑪ 然し其時は宗助が唯うんと云ふ生返事を返した丈であつた。

⑫ 二三分して、細君は障子の硝子の所へ顔を寄せて、縁側に寐てゐる夫の姿を覗いて見た。⑬ 夫はどう云ふ了見か兩膝を曲げて海老の様に窮屈になつてゐる。⑭ さうして両手を組み合はして、其中へ黒い頭を突つ込んでゐるから、肱に挟まれて顔がちつとも見えない。

⑮ 「貴方そんな所へ寐ると風邪引いてよ」と細君が注意した。⑯ 細君の言葉は東京の様な、東京でない様な、現代の女學生に共通な一種の調子を持つてゐる。

⑰ 宗助は兩肱の中で大きな眼をぱちくさせながら、「寐やせん、大丈夫だ」と小聲で答へた。

⑱ 夫から又靜かになつた。⑲ 外を通る護謄車のベルの音が三三度鳴つた後から、遠くで鶏の時音をつくる聲が聞えた。⑳ 宗助は仕立卸しの紡績織の脊中へ、自然と浸みこんで来る光線の暖味を、襦袢の下で食はる程味ひながら、表の音を聴くともなく聴いてゐたが、急に思ひ出した様に、障子越しの細君を呼んで、

「御米、近來の近の字はどう書いたつけね」と尋ねた。㉑ 細君は別に呆れた様子もなく、若い女に特有なけた、たましい笑聲も立てず、

「近江のおほの字ぢやなくつて」と答へた。

〈中略〉

㉒ すると宗助は肱で挟んだ頭を少し擡げて、

「何うも字と云ふものは不思議だよ」と始めて細君の顔を見た。

「何故」

㉓ 「何故つて、幾何容易い字でも、こりや變だと思つて疑ぐり出すと分らなくなる。此間も今日の今の字で大變迷つた。紙の上へちやんと書いて見て、ちつと眺めてゐると、何だか違つた様な氣がする。仕舞には見れば見る程今らしくなくなつて来る。――

御前ごぜんそんな事を経験した事はないかい」

②⑤ 「まさか」

②⑥ 「已丈かな」と宗助は頭へ手てを當あたてた。

②⑦ 「貴方何うかして入らつしやるのよ」

②⑧ 「矢つ張り神經衰弱の所爲かも知れない」

②⑨ 「差様よ」と細君は夫おとこの顔を見た。③⑩ 夫は漸く立ち上あつた。

③⑪ 針箱と糸屑の上を飛び越こす様に跨またいで茶の間の襖を開けると、

すぐ座敷である。③⑫ 南が玄關で塞がれてゐるので、突き當りの障

子が、日向から急に這入つて來た眸まなこには、うそ寒く映つた。③⑬ 其

所を開けると、廂むすぶに逼る様な勾配の崖が、縁鼻から聳たえてゐるの

で、朝の内は當つて然るべき筈の日も容易に影を落おさない。③⑭ 崖

には草が生えてゐる。③⑮ 下からして一側も石で疊かさねんでないから、

何時壊れるか分らない虞おそがあるのだけれども、不思議にまだ壊れ

た事がないさうで、その爲か家主も長い間昔の儘にして放はなつてあ

る。(一)

※符号の説明

△△△△ 表現距離設定の基点が作者にあって（作品素材を対象として）その対象を客体的に規定する部分

▲▲▲▲ 表現距離設定の基点が作者にあって（作者素材を対象として）その対象についての作者の認識や評定を規定する部分

部分

○○○○ 表現距離設定の基点が作中人物にあって（作中の他の作

品素材を対象として）作中の他の対象を客体的に規定する部分

●●●● 表現距離設定の基点が作中人物にあって（その作中人物素材を対象として）作中の他の対象についての作中人物の認識や評定を規定する部分

□□□□ 表現距離設定の基点が作者と作中人物とのどちらにあるか区別のないまま重なる（作中の他の作品素材を対象として）その対象を客体的に規定する部分

■ ■ ■ ■ 表現距離設定の基点が作者と作中人物とのどちらにあるか区別のないまま重なる（作者或いは作中人物素材を対象として）その対象についての作者或いは作中人物の認識や評定を規定する部分

~~~~~ 作者が介入説明する部分

==== 作者と作中人物が重なって作中の他の対象についての認識や評定を規定する前提的説明の部分

—— 作中人物が作中の他の対象について指示規定する、或いは自称規定する部分

..... 作中人物が他の作中人物を構成規定する、或いは待遇表

現主体 (A) は作者、表現主体 || 受容主体 (B) は読者、表現対象

周知の冒頭場面である。模型図に従って概念各項を整理すると、表



(C)の全般規定は「異常な過去」の出来事から約六年後の秋の日・日曜日午後の宗助夫婦が「崖下の家」で作る穏やかな情景であり、個別規定は宗助(C<sub>1</sub>)と御米(C<sub>2</sub>)、そして彼らが表現主体となつて対象規定する多くの素材(例えば往來を行く人の下駄の響、奇麗な空、廂に逼る様な勾配の崖など)がある。作者によつて表現対象として全般規定される情景の中で、個別規定される表現対象(C<sub>1</sub>、C<sub>2</sub>)が表現主体となり、さらにその表現対象が多く配置される構造であるが、後に析出するように表現主体(A)と個別規定される表現対象(C<sub>1</sub>、C<sub>2</sub>)が表現主体となるときは輪郭が判然としない。

この場面について表現距離の観点からその外形的特徴をいくつか挙げよう。

(a) 対象となる人物の規定について。表現対象である作中人物・宗助は、④⑫⑬⑮⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺を除いて「細君」と規定される。

④は宗助が表現主体となつて「其空」を「非常に廣大である」と認識し対象規定している、つまり宗助が距離設定の基点となつているから「自分」となるわけである(④は「自分」がなくても成立する構文ではある。「其空」を対象規定する表現主体は作者であつても宗助であつても構わない。つまり「自分」がなければ距離設定の基点が作者であるとも成り立つ構文なのだが、ここは「自分」があるので距離設定の基点が作者から宗助に移行し、宗助が表現主体となつていてとみてよい。もし作者が距離設定の基点として表現主体となつてい

ならば、⑤の「斯うして」の用法は不適當であり、「眩しくなつたので、」も「眩しくなつたらしく」とならなければならぬからである)。

⑫⑬⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺の表現主体は御米。御米が基点となつて宗助を対象規定している。但し、⑫を細かくみると、宗助を「夫の」と対象規定する表現主体は御米であるけれども、「覗いて見た」という認定は御米と作者との重なりになつている様相がある。⑮⑲は御米の待遇表現としての「貴方」である。

⑦⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺は宗助の待遇表現。⑲の「若い女」は、作者による御米についての対象規定のようにみえるが、「けた、ましい笑聲」につながる連体修飾語の一部と考えるべきであり、従つて表現対象を構成するための素材である。

(b) 話法の処理について。⑤⑮は地の文が心話表現を包摂する。⑪は間接話法。⑦⑧⑩⑮⑰⑱⑲㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺は会話部分が転入して地の文に包摂され、⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺は会話部分が地の文から独立している。

⑤⑮の心話表現部分の表現主体は宗助。しかし⑤は何がどのように「違ふ」かが十分確認されず宗助の主観的指定「斯うして」で処理されている。勿論構文全体の表現主体は作者である。⑮も「廂に逼る様な勾配の崖」をめぐる宗助・八百屋の爺・家主の坂井のそれぞれの「廂に逼る様な勾配の崖」についての関わりが明示されていない。しかも⑮の「其所を開けると」を承けて「不思議にまだ壊れた事がないさうで」という伝聞を根拠にすることによつて「その爲か」「昔の儘に放つてある」と宗助がその状態についての認識を規定する形になつ

ている。しかし、構文全体の表現主体が作者か宗助か曖昧である。

⑦⑧⑩⑬⑱⑲⑳㉑㉒㉓の表現主体は作者。会話部分を対象規定する作者の認定及び評定が地の文となって全体を包摂する構文である。地の文による包摂のうち⑩⑬⑱⑲㉑㉒㉓は細部に様々の問題を含む。即ち⑩「今度は」は表現対象を全般規定する作者がその言表の場にテクストの時間を引き移して評定する表現である。つまり一連の時間の流れが読者によって了解されたものという前提によって読者を強引に表現主体の言表行為の場に引き込んでいる（この手法は①「先刻から」「やがて」、⑤「今度は」、⑪「其時は」、⑬「夫から又」、⑲「すると」「始めて」にもみられる）。また⑱「大きな眼をぱち／＼させながら」は、全体を包摂する地の文の表現主体が作者であるにも拘らず、対象を客体化する規定としては無理がある。というのはこの部分の表現主体が宗助であると考えても「大きな眼をぱち／＼させながら」に不自然さが生じる。宗助の「大きな眼」について作者・宗助・御米の三者がいずれも客観視することは不可能であるはずだからである。ここには対象規定する地の文に作者の造型意図が無理に割り込んでいることがわかる。㉑「自然と浸み込んで来る光線の曖昧を、襯衣の下で貪べる程味ひながら、表の音を聴くともなく聴いてゐたが」も⑬と同様の指摘ができる。つまり構文全体の表現主体は作者であるけれども、「光線の曖昧を」「貪べる程味ひながら」「表の音を聴くともなく聴いて」と規定する表現主体は宗助でなければならないのに作者が宗助の状態を「ゐた」と対象規定する地の文に宗助の認識及び評定まで無理

に取り込んでいる。「急に思ひ出した様に」は無論作者の評定による介入説明である。この構文は、やや長い文章であることで対象を規定する作者の距離設定の基点と宗助が対象を規定する距離設定の基点とが自由に交替し、しかも両者の表現対象との距離も認定の距離と評定の距離とを弁別する意識はないといえる。㉑の表現主体は作者。ここでも「別に呆れた様子もなく」と「若い女に特有な」けた、ましいい笑聲」とには認定の距離と評定の距離が弁別されなのまま一文の中に併存して、作者が介入説明している。㉒の「すると」「始めて」は⑩で指摘したことと同様に全般規定される表現対象の一連の時間の流れが読者によって了解されたものという前提によって読者を強引に作者の言表の場に引き込む時間処理になっている。

㉓㉔㉕㉖㉗のように会話部分が独立しているということは、個別規定される人物の会話について表現主体（作者）の介入規定がないということであり、会話部分が地の文に転入して包摂される構文よりも読者との関係距離が近い。即ち読者は宗助と御米の表現行動の場に直接触れることになる。「間隔論」の説明に従えば「読者と篇中の人物とをして當面に對坐せしむる」ことを可能にする。

(c) 文末終結の助辞「た」の有無とその処理について。ここでは「た」による文末終結の構文とそうではない構文とが混在している。

一般に表現主体と表現対象との関係を規定する距離設定は文末終結の助辞によって行うのが日本語表現の原則である。明確な時制の表現規定を別にすれば、「た」による文末終結の構文は作品素材を表現対

象として多くそれを客体的世界として規定し、「た」によらない文末終結の構文は作者素材を表現対象として表現主体（作者）の認識や評定を規定するのが普通である。従って「た」による文末終結の構文とそうでないものが混在していることは表現主体と表現対象との関係距離特に距離設定の基点が流動的であることを意味する。

この場面の関係距離の流動性はどのようなものであるか。また文末終結の助辞「た」の使い分けはどのようにされているか。

⑦⑧⑩⑫⑬⑮⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿「た」の有無は一般的原则に従っているといえる。但し、⑩「今度は」⑫「三分して」⑬「夫から」⑲「すると」については、(b)で⑩について指摘したように全般規定される表現対象即ちこの場面の一連の時間の流れについて読者の了解を前提に表現主体（作者）がその言表の場に読者を強引に引き込む方法である。このような時間処理の意識が強く出ることになるので表現対象の規定を純客観的なものとみるには無理もある。

「た」による文末終結の構文のうち、①「先刻から」は、既に述べたことに加えて、読者の了解なしに時間設定の基点が作者の恣意によっているといえる。続く「やがて」も作者の評定による規定である。また「日當りの好きさうな」「氣樂に胡座をかいて見たが」は距離設定の基点が宗助に移行し、宗助の認識と評定によって規定されているのだが、構文全体は作者が表現主体となって宗助の状態及び行動について対象規定するものだから傍点部分は作者による介入判断とみななければならぬ。ここには作者の人物造型のための誘導があるといえる

であろう。⑤は先に(a)(b)で指摘したことに加えて「斯うして」「大分違ふなと思ひながら」と規定する表現主体は宗助であるのに、「今度は」と規定するのが作者であるというように、一文の中で表現対象と表現主体との関係距離設定の基点が宗助と作者との間で交錯している。だから（読者は宗助と作者の呼吸の一致を感得することができるが）

作者による客観的对象規定とはとてもみることができない。⑨「別に話がしたい譯でもなかつたと見えて」には明らかに作者の判断が介入説明として加えられている。⑪「其時」は(b)で指摘した⑩⑲と同じことがいえる。⑰「大きな眼をばち／＼させながら」⑳「自然と浸み込んで来る光線の暖味を」「貪ぼる程味ひながら」「聴くともなく聴いて」㉑「別に呆れた様子もなく、」なども(b)で指摘した。㉒の「うそ寒く映つた」と対象規定する表現主体は宗助だとみてよい。つまり表現対象「突き當りの障子」を「うそ寒く映つた」と規定するには距離設定の基点を作者から宗助に移行し、宗助の認定による規定として現在の構文になるべきところであろう。それにも拘らず「た」による文末終結の構文になったのは「南が玄關で塞がれてゐるので」という作者による読者のための説明が参入したためであろう。ここは作者が宗助に寄り添って、しかもそれは作者と宗助のいずれの感覚なのか区別ができないほどに重ねられてしまっている。「間隔論」でいう「著者自ら動いて篇中の人物と融化」しようとして極端な形になった表現といえる。

以上見てきたように、この場面にみられる「た」による文末終結の

構文は、作者が表現対象を客体化して規定するという一般原則から逸脱して作者が読者のための説明を挿入したり、表現対象（作中人物）が表現主体となって対象規定するその認識や評定の部分に作者が強く介入して表現対象（作中人物）をしてそのように評定・認識させるべく作者が強い造型意識を働かせたり、評定・認識の主体が作者なのか表現対象（作中人物）なのかが区別できないほどに重ねられたりしているものが多いといえる。

「た」によらない文末終結の構文のうち、②は「下駄の響」を「朗らかに聞こえて来る」と規定する表現主体は宗助であろう。距離設定の基点を作者が宗助に予め移行していることで成り立つ構文でなければならぬ。しかしそうであれば「上天氣なので」「静かな町丈に」が余計である。これらは作者が読者のための説明として挿入したものである。③④の表現主体は宗助。距離設定の基点も作者から宗助に移行している問題はない。⑬⑭の表現主体は御米。但し、⑭の「其中へ」は御米が宗助の両手を距離設定の基点にして「その」と中称的に指示しているというよりも、御米がその言表の場に読者を引き入れて（作者が第二の読者であるという意味では、作者が御米の言表の場に「闖入」してということになり、作者が中称として指示表現しているともよいが）読者と御米の中間に宗助の両手を置いて指示していると思われる様相がある。⑮の表現主体は宗助だが、「飛び越す様に跨いで」は作者による読者のために挿入した説明とみられなくもない。⑯の「其所」は(b)の⑳との連関で指摘してことに加えて、

対象を指示し規定する宗助の言葉の場に読者を引き入れて読者と宗助の中間に「突き當りの障子」を置いて指示しているともいえる。しかし、これも宗助と作者が「融化」して読者との間で成り立たせる中称指示とみる方がより適切であろう。また「當つて然るべき筈の日」が「影を落さない」ことについていうと、それ自体は客体化して宗助の認識として対象規定できるはずだが、⑳の「何時壊れるか分らない虞」のある崖についての宗助・八百屋の爺・家主の坂井の関わりが不明瞭なまま処理されることとの連関で「廂に通る様な勾配の」「聳へてゐるので」「朝の内は當つて然るべき筈の」という作者による読者のための介入説明の意識が強く働いたことから「た」によらない文末終結の構文即ち作者の認識を表現するものになったものと考えられる。

「た」によらない文末終結の構文も個別規定される表現対象が表現主体となって対象規定する部分に作者が介入していることが多いことがわかる。このことよって作者は自ら造型した作中人物の自立を妨げていることも多くみられるのである。

(a)(b)(c)と相当煩しい検討を重ねてきたが、結果をまとめると次のような特徴を挙げることができるであろう。

(1) 作者と全般規定或いは個別規定される表現対象との関係距離、さらに個別規定される表現対象（作中人物）相互の関係距離が極めて流動的である。

(2) 関係距離の流動性は距離設定の基点が作者と作中人物、作中人物相互の間で頻繁且つ自由に交替することで生れている。

(3) 距離設定の基点の交替は論理的原則に従うのではなく、作者の感性的表現のリズムによって多いことが多い。

(4) 作中人物が表現主体となつてその認識や評定として対象規定する部分に作者が介入する。それは作中人物の対象規定の前提である条件や理由を作者が読者のための説明として挿入することによって多くひき起こされている。作者と作中人物とのどちらが表現主体なのか区別できないことになる。

(5) 作者は全般規定の表現対象である作中の場面に「當面に對坐する」ことでそれを客体的世界として表現することから逸脱して作中の場面に「闖入」したり、作中人物と「融化」して癒着現象をひき起し、結果的に作中人物の自立を妨げる場合も多い。

(6) しかし、前記(1)～(5)による作中人物と作者との関係距離の流動性は両者の緊張した関係を作り、場面に躍動性と臨場感をもたらすことになっている。

(7) 作者と作中の場面及び作中の人物との緊張関係は読者と作者及び作中人物(全般規定としての作中場面も含む)の三者の関係距離の流動性となつて読者が作中の場面に「闖入」したり、作中の人物に「融化」すべく強制される様相がある。

\*

表現距離の観点から挙げることでできるこれらの特徴と作者が冒頭場面の現在時を宗助夫婦の「異常な過去」の出来事から六年後に設定して物語を構想することとはどのような連関があるか。或いは作者は

なぜ冒頭場面の現在時を「異常な過去」の出来事から六年後に設定するのか。

作者と宗助夫婦とは次のことを知悉しているということを忘れてはなるまい。即ちこの六年間が「自然が彼等の前にもたらした恐るべき復讐に戦きながら跪づ」く一方で「只自然の恵みから来る月日と云ふ緩和劑の力」(十七)にすぎるといふ自然についての矛盾する対処の連続なのだということ、「今まで睦まじく過した長の歳月を遡つて、自分達が如何な犠牲を拂つて、結婚を敢へてしたかと云ふ當時を憶ひ出さない譯には行かなかつた」(十四)こと、そして何よりも「彼等に取つて絶対に必要なのは御互だけで、その御互だけが、彼等にはまた充分」「自己を幸福と評価する事だけは忘れなかつた」という「尋常の夫婦に見出し難い親和と飽満と、それに伴ふ倦怠」「鞭の先に、凡てを癒す甘い蜜の着いてゐる」(十四)夫婦愛の中で特に「自分の心のある部分に、人に見えない結核性の恐ろしいものが潜んでゐるのを、仄かに自覺しながら、わざと知らぬ顔に、互と向き合つて年を過し」ているといふわば自己欺瞞の記憶に充填された時間の堆積であるといふことを作者も宗助夫婦も知悉しているのである。

注意して読むと、作者と宗助夫婦とは時間について殊更に自覚的であることがわかる。例えば作者は様々の仕掛けによってそのことを読者に気づかせるべく工夫しているのである。因みに冒頭場面の日曜日とは現実には何時のことか。作者は「宗助は五六日、前伊藤公暗殺の號外を見たとき、御米の働いてゐる臺所へ出て来て、『おい大變だ、伊

藤さんが殺された」と云つて」(三) というように説明的場面を挿入する。これが後に満州の安井が登場する伏線となつてゐることは勿論だが、この日曜日が現実には明治四十二年十月三十一日だということを読者に教えているのだ。《さらに既に指摘されているように、末尾

場面も翌早春の宗助夫婦の日曜日の情景として物語構成上の照応をさせているけれども、この照応は単に技術的なものではなく、「本當に難有いわね。漸くの早春になつて」と喜ぶ御米に対して宗助が「うん、然し又ぢき冬になるよ」と答えることに眼目があるはずだ。それは例えば『道草』(大4) 末尾場面の健三の「世の中に片付くなんてものは殆どありやしない。一遍起つた事は何時迄も續くのさ」という苦々しい呟きに遠く響き合つて、この物語の宗助が參禪によつても自己救済を実現できなかったことの意味を凝縮させる時間的照応なのだといふべきである。また末尾場面では錢湯から帰つた宗助が、鳴き始めたばかりの鶯のことを話題に時候の挨拶を交わしていた浴客のことを語つているが、漱石はこの鶯のことを明治四十三年三月四日の寺田寅彦宛書簡に殆ど同じ形で書いている。作者はその記憶をここに利用したと思われるので、この日曜日が現実には明治四十三年三月六日であると推定するのも無駄ではなからう。》

その他、作者はキチナー元帥の来日の話題を織り込むなどして物語の進行時間を読者に教えている。多くの場面に柱時計を使つてゐる。宗助夫婦が絶えずそれに注意を向ける様子を書いている。

時間配分がいえば、物語は正月が重要な意味を持つように仕組んで

ある。これは、生命体の死が大つごもりにあり古い生命体と新しい生命体とは正月を画して交替し、或いは再生するという日本人の神仏混淆的な古来の宗教感覚に響き合うように、宗助夫婦の贖罪と自己救済の物語を展開させる作者の意図を推測させるように思う。

このように『門』では作者と宗助夫婦とが時間について自覚的であり、従つて物語の時間は見かけ以上に緊張したものになつてゐる。

それに較べて作者は宗助夫婦の「異常な過去」の出来事自体を詳細に再現することはしていない。その場面は殆んど作者による説明で処理される。前後に「過去」「記憶」という言葉を頻用しているけれども、肝腎の場面は「事は冬の下から春が頭を擡げる時分に始まつて、散り盡した櫻の花が若葉に色を易へる頃に終つた。凡てが生死の戦であつた。青竹を炙つて油を絞る程の苦しみであつた」「大風は突然不用意の二人を吹き倒した」「彼等は砂だらけになつた自分達を認めた。けれども何時吹き倒されたかを知らなかつた」(十四) というように比喩法で説明されるだけである。

「敵と云ふ言葉の意味を正當に解し得ない樂天家として、若い世をのびくと」(十四) 渡つていたという宗助自身が回想説明するのならばこのような比喩法も已むを得まい。しかし説明するのは作者である。自然主義者たちからこれについて批判がなされているけれども、この書き方は意図的なものとみななければなるまい。

勿論「異常な過去」の出来事によつて宗助夫婦が如何に変化しているかということは丁寧に繰り返し書かれる。その様子を挙げればきり

がないけれども、例えば「宗さんは何うも悉皆變つちまいましたね」

「左うよなあ。矢つ張り、あ、云ふ事があると、永く迄後へ響くものだからな」(四)と語り合う叔父夫婦の評言でその様子は十分推測できるようなっており、或いは普段は明るく振舞う御米が三度も繰り返す流産や死産によって自ら「恐ろしい罪を犯した罪人と己を見做さない譯には行かなかつた」ために易者を訪ね、「貴方は人に對して濟まない事をした覺がある。その罪が崇つてゐるから、子供は決して育たない」と宣告されて「くしやりと首を折つたなり家へ歸つて、其夜は夫の顔さへ碌々見上げなかつた」(十三)とかそれを宗助に告白する様子などは事柄の性質上相当詳しく説得力ある書き方がされている。《因みに、御米の〈子殺し〉はブーダーマンの『Es War』(漱石の所蔵本は英訳『The Undying Past』tr. by B. Marshall 1906.)にヒントを得たとその書き込みやメモから推測される。》

このようなことを考えながら冒頭場面を改めて点検すれば、表現距離の問題では前節で指摘したようなことが析出できる。それに加えて宗助自身の在り方としては次のようなことが指摘できるのではなからうか。

一つは、①②③④⑤との連関で⑬⑭に象徴されるように、宗助が「尋常の夫婦に見出し難い親和と飽満と、それに伴ふ倦怠」「凡てを癒す甘い蜜の着いてゐる」(十四)夫婦愛の中に逃げ込んで「胎児」の状態に留まろうとする姿勢であり、もう一つは、⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿にみられる宗助のうそ寒さ或いは「何時壊れるか分らない虞れがある」「廂に逼

る様な勾配の崖」に向ける視線に連関して㉞㉟に現われる宗助の不安定な精神の状態である。後者は㉞「貴方何うか爲て入らつしやるのよ」と御米にいわれ、㉟「矢つ張り神經衰弱の所爲かも知れない」と自ら感じるほどに露わになりつつある。このことは余程重要な読解のヒントであると思われる。なぜなら宗助は自明であるべき文字のうち特に「近來の近の字」「今日の今の字」に迷うことを語って「彼等の過が安井の前途に及ぼした影響」即ち「安井を半途で退學させ、郷里に歸らせ、病氣に罹らせ、もしくは滿洲へ駆け遣つた罪に對して如何に悔恨の苦しみを重ねても、どうする事も出来ない」(十四)と自責してきたこの六年間の自己の在り方について深い疑いと揺らぎを感じていることを表現していると考えられるからである。

作者が『猫』(明38-39)以来の作品の基底に響かせてきた主調音は「自由と独立と己」に満ちた近代人の問題であつたことを想起しよう。

『それから』の作者は「今日始めて自然の昔に歸るんだ」と自己の自然の要求を根拠に友人の妻を奪う代助の物語を書いた。しかし、代助は自己の自然と引き替えに高等遊民から転落し、職探しのために(赤い)世間に飛び出さざるをえないというところで物語は閉じられていた。無論、代助がその主観において如何に誠実であっても武者小路実篤が指摘したように「社會の掟にそむくものは滅亡する。さうして多くの場合、自然に従うものは社會から外面的に迫害され」るはずであり、「個人の自由と情實を毫も斟酌してくれない社會」(『それか

「十五」は代助の自然が己の欲望を天意とか天の法則にすりかえ、た詭弁にすぎないと断罪するはずである。作者は『我』即ち存在の全部たらんと欲する要求「上の要求を直ちに日常實踐の上に推し及ぼして行けば、結局生の破滅である。生の破滅と生の樹立との矛盾した二個<sup>⑩</sup>」の闘いにおける「社會の掟にそむくもの」の敗北を「赤い」世間に飛び出さざるをえない代助の姿によって十二分に描いていたのだといわなければならない。作者の関心はその先にある。つまり『それから』のそれからののだ。作者が『それから』のそれからの物語で書こうとしたのは「社會の掟」の問題よりも「自由と独立と己」に満ちた近代人の内なる自然を根元的な罪の問題として探究することである。「社會の掟」たる外なる罪は、安井に対する罪を架橋として宗助夫婦の内なる罪に至らなければならない。作者にとって「自然が彼等の前にもたらした恐るべき復讐に戦きながら跪づき」「過去と云ふ暗い大きな筈」に落ちた近代人がどのように讀罪を果たし自己救済を図ることができるかという物語を構想することは必然的要請であったといふべきである。それは、封建的な社會の因習打破を叫ぶロマン的魂の営みに始まり血の問題や性欲の問題へと自己の自然を展開して遂には無理想無解決の觀照の世界に至る自然主義文學者たちとは異なる作者の課題であった。

しかし、『門』が『それから』のそれからの物語になりうるには作者と宗助夫婦のそれぞれの側に用意されるべき条件があろう。

作者の側の条件とは何か。

それは人間の經驗の握え方である。つまり人が自己存在の意味を探究しそこから歴史的且つ本質的自己實現を企てる契機としての具体的體驗・出来事は様々でありうるだろうけれども、大切なのは具体的體驗・出来事自体を越えて經驗の層でそれを握えることでなければならぬということだ。<sup>⑪</sup> また「自由と独立と己」に満ちた近代人は必然的に自己の内に感受すべき罪を秘めているという人間理解だ。作者が宗助夫婦の「異常な過去」の出来事自体を詳細に再現することに力を注いでいないことは先に指摘したが、それは作者において「異常な過去」の出来事自体を越えて經驗の層でそれを捉えようとする認識と、近代人は必然的に罪を秘めているのだという人間理解が用意されていたことを裏付けるであろう。

宗助夫婦の側の条件とは何か。

「敵と云ふ言葉の意味を正當に解し得ない樂天家」であった宗助がその内なる「敵」である自然の「恐るべき復讐に戦きながら跪づき」「我々はそんな好い事を予期する権利のない人間ぢやないか」といい「自己の心のある部分に、人に見えない結核性の恐ろしいものが潜んでゐるのを、仄かに自覺しながら、わざと知らぬ顔に互と向き合っているという自己欺瞞の状態で強いて「尋常の夫婦に見出し難い」「凡てを癒す甘い蜜の着いた」夫婦愛の中に留まろうとする限り宗助夫婦の『それから』のそれからの本當の物語は始まらない。「己の心のある部分に、人に見えない結核性の恐ろしいものが潜んでゐるのを、仄かに自覺しながら、わざと知らぬ顔に互と向き合つて年を



過し』ているという自己欺瞞を糸口にして自らの自然を剔抉しなければならぬ。果して「異常な過去」の出来事から六年後のいま、宗助は②③「近來の近の字の字はどう書いたつね」、②④「此間も今日の今は大變迷つた」、②⑤「矢つ張り神經衰弱の所爲かも知れない」とこれまで自明であつたはずの世界についての迷いを語り、自己の在り方について深い疑いと揺らぎの感覚を表現し始めているのである。換言すれば、いま、宗助は「自分達が拵へた云ふ大きな筈」の中で「異常な過去」の出来事の不合理と運命の意味を問い直し始めているのである。

『門』が『それから』のそれからの物語になりうるには宗助夫婦においてこのような状況が生れてくる必要があるのである。作者は『それから』の代助を承けて『門』の物語を展開するのに六年間待たなければならなかつたのだといえよう。

その意味で宗助夫婦の「異常な過去」の出来事から六年後に物語の冒頭場面の現在時を設定したのは、作者の主題を展開するための必然的選択であつたといえるのである。

ところで『門』の宗助は、いま、自己の在り方に深い疑いを覚え揺らぎの感覚を表現する人物として物語に登場した。だが、「凡てを癒す甘い蜜の着いてゐる」「尋常の夫婦に見出し難い」夫婦愛の中に閉じ籠もつて「胎児」の状態に留まろうともしている。それは「我々はそんな好い事をする権利のない人間ぢやないか」(四)という宗助の罪責感に見合う姿勢ではあろう。しかし宗助は讀罪と自己救済を図るべく歩み出さなければならぬ者として造型されているのだから、作者は

どのようにかして宗助夫婦を動かさなければならぬ。

作者は己の小説について最初の読者であり、読者は第二の作者であるといふことを先に確認した。「過去と云ふ暗い大きな筈」と「凡てを癒す甘い蜜の着いてゐる」夫婦愛との中で自己欺瞞を覚えていながら動こうとしない宗助に自己剔抉を促し人間の根元的な罪の問題に取り組ませなければならぬ作者は、宗助をそこから連れ出し或いはそこに様々の現実的な問題を持ち込んで『それから』のそれからの宗助を描かなければならないはずだ。作者は動こうとしない宗助に無理にでも同伴しようとする。《因みに小六の学費問題に絡んで小六が同居することで御米が心労から病気になる。或いは宗助の歯痛に絡んで歯医者が「何うも斯う弛みますと、到底元の様に緊る譯には参りませんが」と思ひますが、何しろ中がエソになつて居りますから」「癒らないと申し上げるより仕方が御座んせんな。何しろエソ——エソと申しましても御分りにならないかも知れませんが、中が丸で腐つて居ります」(五)という。また髮結床では「茫漠たる恐怖の念」に襲れる宗助が「冷たい鏡」の中に「不圖この影は本來何者だらう」と自分の影を眺める(十三)。これらはすべて「異常な過去」の出来事以来の自責の中にあつて「自然の恵みから來る月日と云ふ緩和劑の力」「凡ての創口を癒合するものは時日であると云ふ格言」にすがつてきた宗助夫婦の「時間」が、逆に彼らの内部を腐らせる作用をしているものではないことに気づかせるための作者の誘導であるといえよう。宗助に対するこのような作者の態度・関わり方が、冒頭場面の表現距離

の検討で明らかにされたように、宗助や御米の評定や認定として表現されるべき部分に作者が介入したり、人物の独立を妨げるほどに誘導して人物及び場面を造型するとか、文末終結の助辞「た」の使い分けについての一般原則を踏み出して恣意的といえるほどに距離設定の基点を交替させて作者と宗助、宗助と御米の関係距離を流動化させる操作をすることの一つの原因になっていると考えられる。

宗助や御米の評定や認定として表現されるべき部分に作者が介入するとか距離設定の基点を頻繁に交替させて関係距離を流動化させる操作が極めて感性的なものとしてなされているというのは、物語を始める作者の創作衝動と言語表現行動としての呼吸或いはリズムを明瞭に表現している。

このことを「間隔論」に即していうならば、冒頭場面を描く作者は作中人物と「當面に對坐」するというより「自ら動いて」「變じて作中人物と化し」「篇中の人物と融化」しつつ作中人物及び場面そのものを自己の言表の場いわばテキストとしてたぐり寄せるために懸命になつているといえるだろう。

\*

この場面の後で宗助が散歩に出るのは、⑩「ちつと散歩でも爲て入らつしやい」と御米に勧められたからである。

勿論このときの宗助は、冒頭場面の自己の在り方についての疑いと揺らぎの感覚を引きずっている。「七日に一返の休日に来て、心がゆつたりと落ち付ける機会に出逢ふと、不斷の生活が急にそわ／＼した

上調子に見えて来る」と改めて己の日常を顧みる。それは彼が普段そのような状態で散歩することなどなかったことを裏から説明するのであるが、彼が日常の時間を顧みるのは勿論いまの彼が自己の在り方について疑いと揺らぎを覚えていいるからである。

冒頭場面の宗助の⑩「御米、近來の近の字はどう書いたつけね」、⑭「此間も今日の今の字で大變迷つた」という言葉に彼の自己の在り方についての疑いと揺らぎの感覚が「近」や「今」文字に集約された時間の喩として表れているのだということは繰り返し述べてきたが、散歩の中でもそれがみられる。即ち宗助の興味は時間の問題に向けられる。例えば神田の洋書店に飾られている『The History of Gambling』という金文字のタイトルに見入り、時計店の金時計の安さに驚ろき、呉服店で女の半襟を見つけて御米に買ってやろうかと思いながら「そりや五、六年前の事だ」と苦笑してやめ、雑誌屋で新刊書の広告を一々読み、最後に三十才位の男が道路で売る「ふはふはした」護謨風船の達磨がどうやつてもまつ、すぐ立つのに興味を示すのである（この達磨を買って帰るのは勿論後で御米に笑われて迂闊にも「これでも元は子供があつたんだがね」と口を滑らせて御米の悩ましい視線を引き出す場面の材料として使うためでもある）。

このように宗助の視線や心話部分の内容は殆んど時間の問題に絡んでいることをその特徴として見る事ができる。これらは宗助が如何に自己の在り方について疑いや揺らぎの感覚を持っているかということと読者に教える作者の素材操作であり、意図的な設定であることは

否定できないだろう。

作者はこの場面をどのように描くか。

其所に氣の付かなかつた宗助は、町の角迄來て、切手と「敷島」を同じ店で買つて、郵便文はすぐ出したが、其足で又同じ道に戻るのが何だか不足だつたので、啣え烟草の烟を秋の日に搖つかせながら、ぶら／＼歩いてゐるうちに、どこか遠くへ行つて、東京と云ふ所はこんな所だと云ふ印象をはつきり頭の中へ刻み付けて、さうして夫を今日の日曜の土産に家へ歸つて寐やうと云ふ氣になつた。⑤⑥ 彼は年來東京の空氣を吸つて生きてゐる男であるのみならず、毎日役所の行通には電車を利用して、賑やかな町を二度づ、は屹度往つたり來たりする習慣になつてゐるのではあるが、身體と頭に樂がないので、何時でも上の空で素通りをする事になつてゐるから、自分が其賑やかな町の中に活てゐると云ふ自覺は近來頓と起つた事がない。⑤⑥ 尤も平生は忙がしさに追はれて、別段氣にも掛からないが、七日に一返の休日が來て、心がゆつたりと落ち付ける機會に出逢ふと、不斷の生活が急にそわ／＼した上調子に見えて來る。⑤⑥ 必竟自分は東京の中に住みながら、ついまだ東京といふものを見た事がないんだといふ結論に到着すると、彼は其所に何時も妙な物淋しさを感じるのである。

④⑤⑥ 云ふ時には彼は急に思ひ出した様に町へ出る。其上懷に多少餘裕でもあると、是で一つ豪遊でもして見様かと考へる事

もある。④⑤⑥ けれども彼の淋しみは、彼を思ひ切つた極端に驅り去る程に、強烈の程度なものでないから、彼が其所迄猛進する前に、それも馬鹿々々しくなつて已めて仕舞ふ。④⑤⑥ のみならず、斯んな人の常態として、紙入の底が大抵の場合には、輕擧を戒める程度内に膨らんでゐるので、臆劫な工夫を凝すよりも、懷手をして、ぶらりと家へ歸る方が、つい樂になる。④⑤⑥ だから宗助の淋しみは單なる散歩か觀工場縱覽位な所で、次の日曜迄は何うか斯うか慰籍されるのである。

④⑤⑥ 此日も宗助は兎も角もと思つて電車へ乗つた。④⑤⑥ 所が日曜の好天氣にも拘らず、平常よりは乗客が少ないので例になく乗心地が好かつた。④⑤⑥ 其上乗客がみんな平和な顔をして、どれもこれも悠たりと落付いてゐる様に見えた。④⑤⑥ 宗助は腰を掛けながら、毎朝例刻に先を争つて席を奪ひ合ひながら、丸の内方面へ向かふ自分の運命を顧みた。④⑤⑥ 出勤刻限の電車の道伴程殺風景なものはない。④⑤⑥ 革にぶら下がるにしても、天鵞絨に腰を掛けるにしても、人間的な優しい心持の起つた試は未だ嘗てない。④⑤⑥ 自分も夫で澤山だと考へて、器械か何ぞと膝を突き合せ肩を並べたかの如くに、行きたい所迄同席して不意と下りて仕舞ふ丈であつた。④⑤⑥ 前の御婆さんが八つ位になる孫娘の耳の所へ口を付けて何か云つてゐるのを、傍で見てゐた三十恰好の商家の御神さんらしいのが、可愛らしがつて、年を聞いたり名を尋ねたりする所を眺めてゐると、今更ながら別の世界に來た様な心持がした。(二)

表現距離の観点からその要点を析出してみよう。

個別規定される作中人物は「宗助」「彼」「自分」「斯んな人」と様々なに規定される（「乗客」「三十恰好の商家の御神さんらしいの」も個別規定された作中人物のようにみえるが、これらは宗助の表現対象の構成素材とみるのが適当である）。「自分」と対象規定されるのは③⑨⑤①のように作者によって「彼」と対象規定された宗助が表現主体となつて言表する心話表現においてである（④⑧の「自分」は連体修飾語の一部と考えてよい）。④③で「斯んな人」と対象規定する表現主体は作者である。勿論宗助についての指示規定になっているのだが、④②で作者によって「彼」と対象規定され宗助が表現主体となつて「已めて仕舞ふ」と自己規定しているようにみえて作者が「強烈な程度なものではないから」と介入説明していることから判断するともう一文前の④「豪遊でもして見様かと考へる事」を「已めて仕舞ふ」と続くようにもみえる。しかも④①で「事もある」と認定する表現主体は作者と宗助の重なりになっている。明瞭に作者が表現主体であれば「已めて仕舞ふ事もあるのである」と表現規定すべき構文である。このように直前部分の構文上の主語も表現主体も不分明である文脈の流れを承けて、作者が宗助を「斯んな人」と指示規定していることが確認される。いわば作者がこの前後で介入説明して規定する自らの言表の場に読者を引き寄せて近称的に指示している形になっている。「彼」と対象規定される構文の表現主体は④④④②の場合でも作者であると考えられるにも拘らず、「た」によらない文末終結の形をみると表現主体が本当は

どちらなのか判然としない。それは④⑥で「さう云う時には」「思ひ出した様に」④①で「其上懐に多少餘裕でもあると」④②で「ないから」と連続的に作者の読者のための介入説明が挿入されていることにも原因がある。いずれにしても作者は宗助に距離設定の基点を移行するように見せて随意に基点を自己の側に戻していることが確認できるだろう。「た」による文末終結の構文とそうでないものがここでも混在している。「た」による文末終結の構文が作品素材を表現対象とする即ち客体世界を対象素材として構成される対象規定だというのが日本語表現の一般的原则であることは先に述べた。そのような一般的原则がここでは適用できない。③⑥の「何だか不足だったので」は作者による介入説明か宗助による説明かが不明瞭であるのに加えて、「こんな所」「夫を」は作者と宗助とが両者で了解済みのこととして指示規定するものである。しかも東京を「こんな所」、印象を「夫」と指示するなご表現主体と表現対象との関係距離の程度と距離設定の基点と隔離の方向・程度が自由に動いてどちらが表現主体か分からない形になっている。④⑤の「此日も」という指示規定と④⑥の「例になく」は④③「斯んな人」で指摘したのと同様のことがいえる。④⑤の「兎も角もと思つて」も作者による介入説明の様相が強く出ていて作者による誘導造型の気味がある。④⑥の「乗心地が好い」④⑦「落付いてゐる様に見えた」⑤①「自分も」⑤②「来た様な心持」などはすべて宗助の心情を対象規定する構文なのだからそもそも客体化することの困難なものを規定するのであり、ここは寧ろ作者は距離設定の基点を宗助に移行して宗助の

心情を宗助自身が対象規定すべき内容である。これらは文末終結の助辞「た」を使わない方が表現主体を明示できるはずのものである。

なぜこのような事態になったのだろうか。既に述べたことを繰り返すことになるが、この場面を描く作者は、③⑥「其所に」「こんな所」「夫を」、③⑨「其所に」、④⑩「さう云ふ時」、④①「其上」「是で」、④②「其所迄」「それも」、④③「斯んな人の」、④⑤「此日も」、④⑥「例になく」、④⑦「其上」、④⑮「其で」、④⑮「今更ながら」のように指示語或いはその働きをする言葉を頻用していることが注意を惹く。例えば④⑤の「此日も」などは表現対象として全般規定された場面全体に流れる一連の時間について作者と作中人物、或いは作者と作中人物と読者の三者の間で了解されたものとして扱われている。しかも直前まで距離設定の基点が宗助であるかのように見せかけているから一層そのような錯覚を起しつつ場面全体の表現主体が宗助なのか作者なのか不明瞭のまま、重ねられているというように考えることができる。このことが④⑥④⑦④⑧④⑨④⑮と続く時間の流れにも持ち込まれて作者と宗助の気分を重ねることになるのである。

「た」によらない文末終結の構文のうち、距離設定の基点が明瞭に作者であるのは④④だけである。③⑦は「自分が」によって宗助との重なりがあり、③⑨でも「自分は」が作る心話表現の部分が包摂される。④①の「是で」と指示規定する表現主体は宗助だが、④②の「けれども」「ないから」④③の「斯んな人の常として」という作者の介入説明があるので一文の中で表現主体の重なりがみられるといわなければならぬ

い。

以上のことから、全般規定の対象である宗助の散歩を描くこの場面でも作者は「自ら動いて」「篇中の人物と融化」するとか、表現対象とした宗助を強く自分の側に引き寄せるために介入説明したり宗助と心情を共有して同伴することを試みていっている。

この場面以後作者と作中人物との関係距離はかなり固定化され安定する。例えばそのことは文末終結の助辞「た」の使い分けが明確な弁別意識によつてなされているとか、関係距離の基点が作者にあるのか作中人物にあるのか比較的明瞭に析出されることなどによつて容易に検証できるのだが、ともあれ冒頭部分の表現距離の問題としては纏々述べてきたことを指摘することができるのである。

- (1) 「夏目漱石論」(中央公論) 昭3・6
- (2) 「夏目漱石氏の『門』」(文章世界) 明44・4
- (3) 「『門』の構造」(日本文学) 一九八〇・九
- (4) 谷崎潤一郎「『門』を評す」(新思潮) 明43・9
- 江藤淳「夏目漱石」(東京ライフ社刊) 昭31・11
- 重松泰雄「『門』の意図」(近代文学研究) 昭48・11
- (5) 「三四郎」の語り手と作者」(日本近代文学) 一九九一・一〇
- (6) 「初期漱石における〈語り〉の問題」(日本文学研究) 平3・11
- (7) 吉田熙生「『門』あるいは白鳥の『門』評を読む」(別冊国文学・夏目漱石事典) 平2・7

- (8) 表現距離分析のための基本概念及び考え方は塚原鉄雄「表現距離の基礎分析」(「表現研究」昭54・9)に従い、三谷邦明「近代小説の言説・序章」(「日本文学」一九八四・七)や中山真彦「物語と物語文」(「文学」一九八八・八)なども適宜参照した。
- (9) 『それから』に就て」(「白樺」明43・4)。なお「自然」を代助の倫理に絡めて論じたものに宗正孝「夏目漱石における『自然』」(「日本倫理思想史研究」昭58・7ペリかん社刊)がある。
- (10) 片上天弦「人生観上の自然主義」(「早稲田文学」明40・10)
- (11) 「経験」については森有正氏の「経験はその人自身を定義する」という考え方を参照した。氏は「経験という現実、実はこの現実の世界、ありのままの、かくあって、それ以外ではない、この現実の世界、そのあらゆる豊かさ不安定さを保ったままの、この現実の世界、と同一のものであって、その他のなにもでもない」「あらゆる経験は、それが真正の経験であれば、変貌をとまなう。経験はある意味で不断の変貌そのものである。その意味では、固定化の傾向のある体験と正に対蹠的であり、経験は不断の変貌そのものとしていつも現在であり、そこに、人が言葉だけでしか知らなかったものが実体として新しく表われつつける」(「旅の空の下で」一九六九・八 筑摩書房刊)といい、「自分が自分の内側の促しとして、自分が一番心の底で思っているあるものが、私どもの経験の中核となる。その経験と

いうものは、さらに言葉を呼ぶ、その言葉というものはさらに組織されて思想となる」(「古いものと新しいもの」一九七五・三 日本基督教団出版局刊)と述べている。さらに「個人は自己一個の重みを支えているだけではない。自己一個であることにおいて社会全体の重みを受ける」「たとえば、合意の離婚がヨーロッパの社会の中でなかなか受け入れられないのは」「結婚が社会の問題としての地平から主として取り上げられていて、二人の自由な個人が勝手に結んだり解いたりするものとは考えられていないのである。正しい意味で、個人と社会とが対立的な事件として現われる場合には、社会の重みが先行することは当然の常識であり、それは社会そのものの通念に含まれている」「社会」というものが、個人(というのは生物学的個ではなく)の集合、他に対し、責任をとりうる個人(それ以外に個人ということには本質的な意味はないと思う)の集合であるということ、そこからさまざまな、予測しがたい形で、社会的な動きが出てくる」(前出『旅の空の下で』)とも述べている。

# Concerning Expressions in the Opening Scene of *MON*

~ The Novelist's Techniques and Attitudes Found in Expressive Distance ~

Akira KUROKI

This paper deals with novelist SOSEKI's techniques and attitudes, by analyzing the sentence structure in the first scene of *MON*. I have used "The Theory of Expressive Distance", Chapter 8 of the volume four of *The Theory of Literature* (1907, 5), and recent theories of space in linguistic expression.

Two problems are clarified: (1) The author places the time of the first scene six years after the principal occurrence of the novel. (2) Even though in the first scene Sosuke, who has stolen his friend's wife and is obsessed with a sense of guilt, begins to doubt the way he is dealing with his sin, he doesn't act to achieve real redemption or personal salvation. The author, therefore, intervenes in Sosuke's inner life, freely changing the spacial point of reference.

This paper elucidates the use of these two operations, by which the author constructs the characters in the story and develops the plot.

---

**Key words** the Opening Scene of *MON*: SOSEKI's techniques and attitudes: the Theory of space in linguistic expression: the time of first scene: real redemption or personal salvation: freely changing the speacial point of reference: