

「二百十日」論

——會話体「小説」の虚構性——

廣 橋 香 文

はじめに

「然し僕の御蔭で天地の壯觀たる阿蘇の噴火口を見る事が出来るだらう」(二)と話す圭さんは、碌さんと二人で「噴火口を見る」ために「阿蘇の山の中」にやって来た。彼らが見たかったのは例えば以下のような光景である。

阿蘇の火口はほんとうに恐ろしいところだ。内側の壁の色は溶岩の山の色とは違い、灰の積もった黒々とした絶壁で、ところどころにある筋はいくらか固い組織のようだった。大きな穴から立ち昇っている水蒸気の雲が時々切れると、無数の亀裂の入った火口の底が見えたが、そこから湯ノ谷の間欠泉のように、水蒸気が激しく音を立てて吹き出していた。⁽¹⁾

あるいは、次のようなものかもしれない。

まだ噴火口の見えないうちから、既に褐色の煙は濛々と空を横ぎつて、為めに日の色は紫で、砂は気味悪い黄色を呈し

てゐた。火口に近^{ちかづ}くに随つて硫黄の香は犇々と逼つてくる。噴火口が見えるや否や、予等が心は猛獸の如くに荒くなつた。口を閉して皆黙々として驚駭の目を瞠るのである。底を知らぬ不可思議なる大きな壺の口からは灰色の煙がもくもくと洶き、渦き、廻り、淀んで、空高く斜めに流れてゆく。其様が如何にも自覚と目的とが有るやうである。固より轟々たる物音は分秒の休みなく喚いてゐる。⁽²⁾

初めの例は、写真家ハーバート・G・ポンティングが、明治三十五年から三十九年頃日本に滞在した、そのいずれかの年の八月に阿蘇を訪れた際の文章である。「クレイターの縁から火口を覗く」と題された写真には、脚絆を履いた二人の男性が転倒防止のために手をつないで、一人が火口の奥を指さして内部を覗き込んでいる姿が撮影されている。二人の奥には火口の縁にしゃがみこんで眺めている者、手前には半ば腹這いになって坐り、恐る恐る火口を覗いている人物も見える。こうした阿蘇噴火口の觀光は、

明治三十二年八月二十九日から九月二日にかけての漱石の体験においても事情はさして変わらないと推測される。二つ目の例は、与謝野鉄幹・平野萬里・北原白秋・吉井勇・太田正雄「木下李太郎」による『五足の靴』（東京二六新聞）明治40年8月7日～9月10日）（十九）噴火口」明治四十年八月二十八日付の記述であり、「二百十日」発表（明治39年10月）の約一年後ということになる。

以上のどちらの文章にも、圭さん碌さんの登山と同じような描写がある。「火口の縁への道を辿」ると、「そこに積もった灰は非常に溶けやすく、最近の嵐で灰が滑りやすい泥と化していたので」「火口の縁に着くまでに、泥に足をとられて倒れたり滑ったりしたことが、一度ならずあった」というポンティング。「路は分りよいそうだが」「念のため」「案内者を頼んだ」のにその肝心の案内人が道を見失い、山頂からの帰途、五人は道に迷って「やっと湯の谷の道を発見したときは、山を下り始めてからほとんど三時間半も過ぎた後であった」という『五足の靴』。こちらには、「漱石氏が『二百十日』式の、蓬々たる茅生の間を歩むことほとんど二時間ばかり」と「二百十日」への言及もある。

ところが、引用した両者と「二百十日」とには決定的相違がある。ポンティングも五人連れも「終に絶頂に達した」（『五足の靴』が、圭さんと碌さんは、阿蘇観光最大の目玉である噴火口を目に

できなかったのである。本稿では、紀行文としては『登頂失敗記』にしかねなかったであろう題材が、「小説」という表現の場を得て、どんな展開を持つことになったかを考えたいと思う。

一

締め切りに追われ、「不得已」可成骨の折れぬ様会話」（大石繞石宛明治39年10月3日付書簡）を多用して原稿完成に漕ぎ着けた、全編始どが会話で占められた作品、それが「二百十日」である。掲載誌『中央公論』の滝田樗陰には、執筆の「約束」を守るため「い、加減にかき了」ってしまった「まことに杜撰の作にて御恥づかしき限」と、詫び状めいた書簡（明治39年9月9日付）を送っている。

このような特徴的な文体をもつ「二百十日」について、赤井恵子氏は、「この作品は戯曲で言えば台詞ばかりで、ト書きの部分は少ない」と言い、しかもその「ト書き」さえ、「ごく簡単な説明」に終始して、「想像力を喚起する身体言語のあらわれ」がないと指摘し、「〈コミュニケーションの不成立〉」が「いつ何時も起こりうるものであるという普遍性を物語る」作品と位置づけた。赤井氏は登場人物の圭さん碌さん相互の理解を論点にしているが、読者もやはり、彼らについて「想像力」を働かせ難い。石井

和夫氏は、『二百十日』のわかりにくさは、『豆腐屋の俵から、今日迄に変化した因縁』(一)が語られないところにのみ起因するのではなく、漱石の記憶の中にひそみきわめて情緒的な経験にもとづく、感覚的な『或物』を言外の思いをこめて形象化しようとするところのみの性格にもよる」と指摘しており説得力を持つが、『身体言語』の貧しさが読者の「解釈」を阻害していることは明らかである。「二百十日」が、「はげしい風雨に托した激烈な社会批判・文明批判の小説」(5)と一定の評価を受けながら、「阿蘇の形象に托された小説の主題」(石井氏)の観念性を指摘されて来たのも、圭さん碌さんの人物像理解の困難さに一因があろう。

ただし、「二人の内部にほんの少しは言及」(赤井氏)する箇所があり、とりわけ、圭さんの「内に秘めるもの」については、既に多くの論考が重ねられて来た。米田利昭氏のいうように、「不公平な世を公平にしてやろうと小説の主題が顔を見せ」るのが圭さんの言葉においてであり、そうした「華族や金持」批判の原点が「豆腐屋の昔」(一)にあるという見方は、ほぼ定説化している。最も早く、圭さんの「豆腐屋の昔」に着目したのが三宅照代氏である。三宅氏は、「硝子戸の中」(『東京・大阪朝日新聞』大正4年1月13日〜2月23日)(十九)に記された「漱石その人の幼年期の追想場面、その後半部と重なり合う」と指摘し、圭さんは、漱石

のものでもあった「寒さ」を体験し、(かあんく)と鳴り響く音とともに追想の世界——現在でもなく過去でもない通常の時間の流れから逸脱した追想の時——を呼び起」しているのだと論じた。「二百十日」を論ずるにあたって、まず「硝子戸の中」の類似箇所との比較検討から始めよう。

二

「私の旧宅は今私の住んでゐる所から、四五町奥の馬場下といふ町にあつた。」と書き起こされる漱石の回想「硝子戸の中」(十九)から、「豆腐屋」に関する箇所を引く。

どんな田舎へ行つてもありがちな豆腐屋は無論あつた。其豆腐屋には油の臭の染み込んだ縄暖簾がかゝつてゐて、門口を流れる下水の水が京都へでも行つたやうに綺麗だつた。其豆腐屋について曲ると半町程先に西閑寺といふ寺の門が小高く見えた。赤く塗られた門の後は、深い竹藪で一面に掩はれてゐるので、中に何んなものがあるか通りからは全く見えなかつたが、其奥でする朝晩の御勤の鉦の音は、今でも私の耳に残つてゐる。ことに霧の多い秋から木枯の吹く冬へ掛けて、カン／＼と鳴る西閑寺の鉦の音は、何時でも私の心に悲しくて冷たい或物を叩き込むやうに、小さい私の氣分を寒くした。

「二百十日」の対応箇所は、圭さんと碌さんの対話になっているので、次には圭さんの言葉だけを引く。

「僕の小供の時住んでた町の真中に、一軒の豆腐屋があつてね」／「豆腐屋があつて、其豆腐屋の角から一丁計り爪先上がりに上がると寒磐寺と云ふ御寺があつてね」／「ある。今でもあるだらう。門前から見ると只大竹藪ばかり見えて、本堂も庫裏もない様だ。其御寺で毎朝四時頃になると、誰だか鉦を敲く」／「坊主だか何だか分らない。只竹の中でかん／＼と幽かに敲くのさ。冬の朝なんぞ、霜が強く降つて、布団のなかで世の中の寒さを一二寸の厚さに遮ぎつて聞いてゐると、竹藪のなかから、かん／＼響いてくる。誰が敲くのだから分らない。僕は寺の前を通る度に、長い石燈と、倒れかゝつた山門と、山門を埋め尽くす程な大竹藪を見るのだが、一度も山門のなかを覗いた事がない。只竹藪のなかで敲く鉦の音文を聞いては、夜具の裏で海老の様になるのさ」／「うん。海老の様になつて、口のうちに、かん／＼、かん／＼と云ふのさ」／「すると、門前の豆腐屋が屹度起きて、雨戸を明ける。ぎ／＼と豆を臼で挽く音がする。さあ／＼と豆腐の水を易へる音がする」／「僕のうちは、つまり、そんな音が聞える所にあるのさ」／「すぐ傍さ」／「なに二階さ」／「豆腐

屋の二階さ」／「僕は豆腐屋の子だよ」／「夫から垣根の朝顔が、茶色に枯れて、引つ張るとが／＼鳴る時分、白い靄が一面に降りて、町の外れの瓦斯燈に灯がち／＼すると思ふと又鉦が鳴る。かん／＼竹の奥で冴えて鳴る。夫から門前の豆腐屋が此鉦を合図に、腰障子をはめる」／「僕のうち、即ち門前の豆腐屋が腰障子をはめる。かん／＼と云ふ声を聞きながら僕は二階へ上がつて布団を敷いて寝る。――僕のうちの吉原揚は旨かつた。近所で評判だつた」

散歩中に鍛冶屋を眺めてから宿へ帰つて来た圭さんは、「静かな村へ響き渡る」「かあん／＼」と「鉄を打つ音」を耳にして、「まだ馬の脊を打つてゐる。何だか寒いね、君」と碌さんに語り始めたのだつた。

二つの文章の文末表現に着目すると、前者は、「赤く塗られた門の後は、(中略)鉦の音は、今でも私の耳に残つてゐる。」という一文のみが現在形「ある」であつて、他はすべて「た」文末である。後者では、逆に「僕のうちの吉原揚は旨かつた。近所で評判だつた」という最後の二文が「た」文末であり、それ以外はすべて現在形で語られている。

野家啓一氏は、「虚構が虚構として成立しうるために最低限不可欠」の「二つの条件」を、「(i) 言述内容の真理性からの作者

の責任免除、および (ii) 行為主体と発話主体との分裂」を挙げている。(i) (ii) の条件を共に満たさない「硝子戸の中」が随筆であり、作者漱石が自らの過去を振り返って書いていることを読者も了解している。従って、回想場面における「た」文末は、ごく常識的に過去及び完了を表していると見てよいだろう。「今でも私の耳に残つてゐる」という印象的な音が、それに纏わる諸々の情景を思い起こさせ、それらが「た」文末で記述されているのであり、回想である「硝子戸の中」で「た」文末が大半を占めるのも頷ける。

一方、「二百十日」は、漱石自身「普通の小説」でないと書いていたとはいへ、「小説」であるには違いないのであって、野家氏の言う二つの条件を満たす「虚構の言述」である。そして、「虚構の言述」である「小説」において、「た」は単純に過去時制を示すに留まらない。野口武彦氏が指摘した、「虚構の時制詞」という機能も備えているのである。「日本の小説のほとんど全部が、つねに『た』を基本時制として採用している」のは、「虚構であることを示す弁別標識」として「完了時制詞『た』」が「内蔵されている」からであるという。「形態論的には同一」ではあるが、「本来別個のもの」と考えるべきである「通常の完了＝過去時制詞」と「いわば虚構の時制詞」が、「た」の中に機能的に

併存しているわけである。描き出された回想が言語によって構築された「虚構」世界であるという観点からすれば、先の「硝子戸の中」の「た」は、両機能が同時に働いているものと見なせるだろう。

ところで、「二百十日」での検討箇所は、「会話」内の言葉である。従って、「引用文（引用符で囲まれた文）の真偽は、それを含む文全体の真理値に影響を及ぼさない、という論理的意味論における原則」⁽¹⁾に照らせば、「会話」内容の真理性は作中人物である圭さんに帰するものである。とすれば、この場合の「た」文末は、「二百十日」という「小説」を「一篇の『テクスト』として自立」させるための「虚構記号」ではなく、圭さんの「内部」に何らかの意味で関わっているはずのものということである。

圭さんの会話では引用箇所に限らず現在形が大半を占める中で、そこに割り込むような「吉原揚は旨かった」「評判だった」という「た」文末の出現は検討に値するだろう。圭さん自身が、「過去形という言語形式を通じて想起」⁽²⁾しているものであり、この「た」文末の二つの文は、圭さんの「内に秘めるもの」に接近できる可能性を孕んだものと言える。それは、「た」文末によって、語っている現在とは異なる世界すなわち虚構世界を構築しているのであり、酒井英行氏⁽³⁾の語を用いれば「原風景」たる回想場面を指

している。そこで、次に、圭さんの「豆腐屋の昔」という「過去」が、「二百十日」において一体何を表しているかを問わねばならない。

三

圭さんの「僕のうちの吉原揚は旨かった。近所で評判だった」という一文は、碌さんの「きのふは鰻鮓ばかり食はせられる。け

ふは湯葉に椎茸ばかりか。あゝあゝ」(三)という嘆きと不可分の関係にある。圭さんが「豆腐屋の昔」を語った前日、二人は

「丸で杉箸を食ふ様で腹が突張つてたまらない」「こゝいらの鰻鮓」

(二)に悩まされていたらしい。翌日も「鰻鮓」で昼食を済ませようと提案する圭さんに、碌さんは異を唱えるが、「阿蘇の山の中に、御馳走がある筈がないよ。だから此際、ともかくも鰻鮓で間に合せて置いて……」(二)と圭さんは碌さんを説得する。そんな「此際」に対して、「旨」い「吉原揚」を食べ慣れていた圭

さんの幼年期がある。「昔」の美味を想起する圭さんは、「御馳走」のない「此際」に直面している圭さんでもある。中島義道氏⁽¹⁵⁾によれば、人は「適当に切り出した一つの『いま』において、その一つ(あるいは二つあるいはずっと)前の『いま』を想起する」のだという。不味い「鰻鮓ばかり」食べ続けている「此際」すな

わち「『いま』を切り出す」ことは、「旨」い「僕のうちの吉原揚」に舌鼓を打っていた「豆腐屋の昔」という「ずっと」「前の『いま』をそこから押し出」すことである。こうして、「旨かった」「評判だった」という「た」文末の感慨が生まれたのであり、圭さんが「豆腐屋の昔」と「此際」とを「分節化」して「時間の了解」に至ったのは、「いま」ということになる。

「豆腐屋の子がどうして、そんなにったもんだね」(一)という碌さんの問いかけに、「豆腐屋の子がどんなになったのさ」と圭さんが問い返していることは看過できない。圭さんがこれまで、「豆腐屋」を結節点にする「過去」と「現在」の自分に「分節化」していなかったことを意味するからである。「豆腐屋らし」さに拘る碌さんに対して、圭さんの自己認識において「豆腐屋」は大きな位置を占めていない。「豆腐屋は大概割青があるぢやないか」(二)という碌さんの問いに、「なぜ」と問い返し、「僕のような高尚な男が、そんな愚な真似をするものか」と反発しさえする。「割青」のない身体は、「豆腐屋」という自己認識の欠如とアナロジカルな関係にあると言える。

従って、それまで圭さんがいたのは「豆腐屋」に纏わる「現在」と過去との世界のあり方の相違に無関心な時間⁽¹⁶⁾であって、「『いま』に無関心な時間」だったわけである。人間の「経験」に関わ

る「時間」とは「へいま」の連関からなる時間」でなければならず、「因果的語り方」は「へいま」の原的意味に基づいてはじめて可能」なのだから、圭さんには「筋道」だてた「因縁話し」は語れない。「豆腐屋の倅から、今日迄に変化した因縁」について圭さんが説明しないのは、「過去から現在への経過を語ることが、もはや圭さんにとって意味のないもの」¹⁷だからではない。「時間は、連続的变化に互いに否定的関係にある現在と過去という分節的な関係の楔を打ち込むことによってはじめて成立する」¹⁸ことができるのだが、それまで圭さんがいたのは『時間以前の何かX』¹⁹の只中だったからである。

それでは、「豆腐屋の昔」を分節化した「へいま」、圭さんはそれにどんな「解釈学的経験」を見ているのであろう。従来、「豆腐屋」という出自が、「世の中をかえてやらう」とする意志を生み出すと読まれて来た。だが、「上昇的な志向」(三宅氏)の出発点には負の要因があつて然るべきなのに、圭さんが「豆腐屋の昔」に否定的解釈を与えているとは思えない。米田利昭氏も指摘している「圭さんの回想の大竹藪の奥でつく鉦の音は「かかん」であつて、「かあんかあん」ではない。この二つは厳密に区別されている」ことと、それは関わってくる。

◇初秋の日脚は、うす寒く、遠い国の方へ傾いて、淋しい山

里の空気が、心細い夕暮れを促がすなかに、かあん／＼と鉄を打つ音がする。(一)

◇かあん／＼と鉄を打つ音が静かな村へ響き渡る。痢走つた上に何だか心細い。(二)

◇一度途切れた村鍛冶の音は、今日山里に立つ秋を、幾重の稲妻に砕く積りか、かあん／＼と澄み切つた空の底に響き渡る。(一)

◇村鍛冶の音は不変かあん／＼と鳴る。／「まだ、かかん／＼遣つてる」(一)

◇村鍛冶の音は、会話が切れる度に静かな里の端から端迄かあん／＼と響く。／「頻りにかかん／＼やるな。どうも、あの音は寒磐寺の鉦に似てゐる」(一)

地の文では、秋の寒さや寂しさを伴って「かあん／＼」という擬音が用いられている。一方、回想中の寒磐寺の鉦の音、それを真似て幼い圭さんが呟いた声、さらに今聞いている鍛冶屋の鉄を打つ音、これらすべてが圭さんの言葉で「かかん／＼」に統一されている。この区別は、知覚している現在の音より、想起している過去の音の方に、圭さんの関心が向けられていることを表しているだろう。そこで、「かかん／＼」という音の回想場面を含む二人のやり取りを見てみよう。

「冬の朝なんぞ、霜が強く降つて、布団のなかで世の中の寒さを二寸の厚さに遮ぎつて聞いてみると、竹藪のなかから、かん／＼響いてくる。(中略)只竹藪のなかで敲く鉦の音文を聞いている、夜具の裏で海老の様になるのさ」／「海老の様になる？」／「うん。海老の様になつて、口のうちに、かん／＼、かん／＼と云ふのさ」／「妙だね」(一)

赤井氏は、「圭さんの思い出話を語る口調には何がしかの思い入れが感じられるのだが、碌さんは単に『妙だね』としか感想を述べない」と、碌さんの反応を否定的に捉えている。しかし、「おうむ返し」の多い碌さんが「妙だね」と自分の感想を述べているのは、この姿勢が圭さんの「内部」に触れると、碌さんが感じ取ったからこそその反応として積極的に評価すべきだろう。

「世の中の寒さ」を「遮ぎつ」た「布団のなか」は、「海老の様な姿勢や視覚の欠如と相俟つて「母胎回帰」(三宅氏)のイメージと結び付き、外界から遮断された安息の場の意味合いを帯びるだろう。「かん／＼」という音を口にする圭さんが「いま」している「解釈学的経験」⁽²⁾は、その言葉を正確に辿る限り『暖かさ』を含むはずなのである。かつ、そうした「過去」を「想起」する際に現れた「私」の登場によって、圭さんは「いま」の「私」を意識し始めることになる。だからこそ、この後、圭さんは「不公

平な世の中を公平にしてやらう」と志を披瀝し始め、「剛健な趣味を養成する為めの旅行」(二)をしている自分を確認するのである。「昔」と「此際」の分節化、その二つを繋ぐ「私」の認識、これが、圭さんの過去想起が齎したものであり、そこに見られる「海老の様に」という身体状況は、圭さんの「過去」の核心にあると言える。

四

前節で検討したように、「文明の革命」を志向する原点に「豆腐屋の昔」という圭さんの「過去」を措定しようとしても、それに伴う「旨」さや『暖かさ』という要素が負の要因とは言いがたく、圭さんの革命志向を支えると思ひには無理がある。従って、圭さんがそうした主張を展開していく背景に、「豆腐屋」という出自に加えて、碌さんによる「えらい者つて云ふのは」「華族とか金持」という批判対象の明示があったことが大きいと言わねばならない。⁽³⁾文明批判は、圭さんという人物の内側で醸成されているというよりも、碌さんの言葉への反応として発展していった感が強い。「二百十日」における「文明の革命」というテーマの観念性は、圭さん像と革命志向との結び付きが脆弱であることに起因しているのだと考えられる。

このように、「豆腐屋」「華族と金持」という言葉は「文明の革命」という圭さんの主張を次第に強化していくキーワードなのだが、その際、言葉の意味を変容させている。米田氏が「漱石の対話は、相手の言葉をあいづちを打つように、おうむ返しに繰り返して使うばかりで少しも発展しないように見えながら、じつはその中で、ある言葉を、全く別の意味に生かし直して使っている」と指摘した通りである。⁽²⁴⁾ 他にも、隣室の会話を繰り返して真似する碌さんが、「小手を取られたんだあね」を「小手をとられるんだあね」へと「現在形に変」える語形変化については、亀井秀雄氏が「滑稽化の対象が、隣りの問題から隣りの人間そのもののへ移って行ったため」と論じている。⁽²⁵⁾

こうした言葉の変容には、次のようなレベルの例もある。

- ①「それより早く阿蘇へ登って噴火口から、赤い岩が飛び出す所でも見るさ。——然し。飛び込んだちや困るぜ」(二)
- ②「阿蘇の噴火口を覗て……」／「痼癩を起して飛び込まない様に要心をしてか」(三)
- ③噴火口こそ見えないが、煙りの出るのは、つい鼻の先である。(四)

- ④「あの煙の傍へ行くんだよ。さうして、あの中を覗き込むんだよ」／「中略」さうして覗き込んだ上に飛び込めば世

話はない」(四)

- ⑤「薄の上へ腹這になつて、顔丈谷の上へ乗り出して見給へ」

(四)

- ⑥「困るな。君いつその事に、此所へ飛び込まないか」／

「飛び込んで、どうするんだい」／「飛び込めないかい」／

「飛び込めない事もないが——飛び込んで、どうするんだい」

(四)

- ⑦碌さんは青くなつて、又草の上へ棒の様に腹這になつた。

(四)

①～④に引いた「覗き込む」「飛び込」むは、共に阿蘇観光と関わりの深い動作であり、前者については、本稿冒頭に引いたボウティングや『五足の靴』同様、来山者の最大の目的が阿蘇の「火口を覗く」ことだったし、後者は当時そうした自殺が多かったという。⁽²⁶⁾ところが、「二百十日」の現実では⑤～⑦のように、本来噴火口の周りでされるはずの行為が、圭さんの落ちた「火溶石の流れたあと」をめぐるものになっている。言葉そのものの意味も語形も変化しないが、行為対象が代替してしまった例である。

以上のように、言葉のズレが意図的に用いられていることが「二百十日」の特質なのだが、最も注目すべきと思われるのが

「海老の様に」という比喻表現である。これは既に論じた通り、圭さんの「過去」の核心と言える身体状況であった。その全く同じ比喻が、碌さんの行為にも用いられているのである。

豆で二面に腫れ上がった両足を、うんと薄の根に踏ん張った碌さんは、素肌を二百十日の雨に曝した儘、海老の様に腰を曲げて、一生懸命に、傘の柄にかぎり付いて居る。麦藁帽子を手拭で縛りつけた頭の下から、真赤にいきんだ顔が、八分通り阿蘇卸ろしに吹きつけられて、喰い締めた反つ齒の上に
はよなが容赦なく降ってくる。(四)

二人が阿蘇山中で殆ど「遭難」⁽²⁷⁾状態に陥り、圭さんは溶岩流跡に落ちてしまう。碌さんがそれを必死に助け上げる様子が、「海老の様に」という語で表現されている。赤井氏の言う「ト書き」で表現された碌さんの「身体言語」のうち、碌さんの「内部」について「想像力を喚起」する数少ない例の一つである。片岡豊氏は「ここに碌さんの変貌は鮮やかに刻印されている」といい『『どうしても構はない』存在から逃れて』『現実の中で力を尽くす』『一人前の人間』として確かな存在感を獲得』したと論じており、碌さん形象において重要な場面であることは確かである。

つまり、圭さんにとって特に注目すべき身体表現に見られたのと同じ言葉が、碌さんの場合もやはり特別な身体表現に用いら

れているのである。しかも、行動する圭さんと従う碌さんという《動》《静》の対照が明確な「二百十日」の中で、「海老の様に」という比喻は、圭さんの《静》と碌さんの《動》と、相互が入れ替わった状態を表すものであり、注目に値する。そして、この形容が圭さん碌さんという人物形象の独自性を産み出している。虚子宛書簡の漱石自注（注9参照）によれば、圭さんには「逼らない慷慨家」、碌さんには「軽薄」ならざる「才子」という性格が与えられていた。既に検討したように、圭さんが「海老の様に」なった時の想起には悲壮感が薄く、彼の「逼らない」一面を窺えるものとなっている。碌さんについても、なりふり構わず「海老の様に」腰を曲げて窮地の友人を救出する姿は「軽薄」さとは程遠い様子を描いたものだろう。

我々の日常において、一連の会話の中で先に用いた言葉を全く別の文脈で意味を変えて使うことはしばしばあり、会話の特質の一つと言える。これまで見て来たように、会話が大半を占める「二百十日」でも、そのように変容する言葉が多く見られたのだが、より注目すべきは、会話から地の文へと向かうものである。亀井氏が指摘した「無意味な会話のなかで言葉の多義性が生れ、新たな認識に書き手が目覚めて、地の文にそれが繰り込まれてゆく」⁽²⁸⁾という漱石文体の特徴は、本稿で検討した「海老の様に」に

も見られたのである。圭さんの会話に初めて登場した「海老の様に」が、碌さんの身体状況を表現する地の文となって、二人の人物像の基底となっていたことを確認しておこう。

おわりに

殆どが現在形で交わされる会話の中に、ふと現れる「た」文末の記述。あるいは、その夥しい会話を繋ぐ「ト書き」のような地の文。圭さんと碌さんの「内部」を窺い知ることができたのは、「二百十日」の大部分を占める「会話」からこぼれ落ちたような箇所だった。引用符で括られた会話の中の「た」文末は、発話者である圭さんの語る内容の虚構性を表すものであり、この場合の虚構とは、彼の〈いま〉が同時に切り開くもう一つの〈いま〉という形をとっていた。圭さんの「過去」とは、そうした虚構世界の一つであったのである。

「小説」とは、「真実らしさ」を目指しながら「小説言語」を以て作り上げられる虚構世界であり、虚構性≡真実性という逆説めいた在り方が、求められることになる。^⑤そこで、「会話」とは異なり「小説」全体の虚構性を担わなければならない「地の文」は、虚構の存在である作中人物碌さんを、生きて「活動」(注9参照)する一人の人間として「真実らし」く描くことが要求される

のである。「二百十日」の地の文においては、効果的な身体表現によって碌さんの「性格」が描出されていた。

「二百十日」では、現在形を頻用する圧倒的な量の会話が、実況中継的な「真実らしさ」を惹起し、「日常の現実」に最大限に密着した虚構^⑥(傍点原文)を作り上げている。かつ、会話の隙間に見える「過去」や地の文の「性格」描写は虚構性を確保すると同時に、「真実らしさ」を担う「詩的機能」を備えていたのである。こうした双方向からの虚構性の獲得が、「二百十日」を一篇の「小説」として成立させたと言えるだろう。^⑦

【注】

- (1) 長岡祥三訳『英国人写真家の見た明治日本 この世の楽園・日本』第五章 阿蘇山と浅間山(講談社学術文庫 平成17年5月)
[原著 Herbert George Ponting, *In Lotus-Land Japan* Macmillan and Co., Ltd. 1910]

- (2) 引用は『白秋全集19 詩文評論5』(岩波書店 昭和60年6月)に拠る。

- (3) 『「二百十日」小考』『国文学攷』108・109合併号 昭和61年3月

- (4) 『「二百十日」——Dream series とのかかわりにふれて——』三好行雄他編『講座夏目漱石 第二巻〈漱石の作品(上)〉』昭和56年8月

(5) 『二百十日』『野分』——風のゆくえについて——「『漱石序説』
増書房 昭和51年10月 初出『国語通信』昭和51年4月

(6) 『借景の文学』——『二百十日』『わたしの漱石』勁草書房 平
成2年8月 初出『日本文学誌要』第42号 平成2年3月

(7) 『二百十日』の世界「『日本文学』第21巻6号 昭和47年6月

(8) 『物語の哲学』「第4章 物語の意味論のために」岩波現代文庫
平成17年2月

(9) 高浜虚子宛書簡（明治39年10月9日付）に次のように書いている。

碌さんはあのうちで色々に変化して居る然し根が吾氣が人間
だから深く変化するのぢやない。圭さんは吾氣にして頑固な
るもの。碌さんは陽気にして、どうでも構はないもの。面倒
になると降参して仕舞ふので、其降参に愛嬌があるのです。
圭さんは鷹揚でしかも堅くとつて自説を变じない所が面白い
余裕のある逼らない慷慨家です。あんな人間をかくとつと
通つた窮屈なものが出る。又碌さんの様なものをかく「と」
もつと軽薄な才子が出来る。所が二百十日のはわざと其弊を
脱してしかも活動する人間の様に出来てゐるから愉快なのであ
る。滑稽が多過ぎるとの非難も尤もであるが、あゝしないと
二人にあれだけの余裕が出来ない。出来ない普通の小説見
た様になる。

(10) 『小説の日本語』「第二章 虚構の言語学——小説の「文法」を
めぐって」——（中央公論社 昭和55年12月）で、野口氏は「あら

ゆる小説言語にはそれが虚構であることを示す弁別標識が、どこ
かに内蔵されてい」て「その端的な現われが（中略）完了時制詞
『た』なのである」と指摘し、「現代日本語の『た』は、今日では
過去も完了も兼ねて用いられて居るが、もともと古典語『たり』
から変化してきた助動詞」であつて、「日本の近代小説の『た』
時制」は「かつて古典日本語が所有していた『き』『けり』『たり』
などの機能分担が見失われた結果、ふつうの時制詞『た』と見分
けがつかなくなつたのだともいえそうである」と推測している。

(11) 注(8) 野家氏前掲書「第4章 物語の意味論のために」

(12) 現在形の頻出は、地の文であれ会話であれ、『二百十日』全体
に見られる特徴である。

(13) 注(8) 野家氏前掲書「第1章『物語る』ということ」

(14) 『二百十日』の周辺「『漱石その陰翳』有精堂 平成2年4月

初出『日本文学』昭和60年6月

(15) 『時間論』「第一章 過去中心主義とは何か」ちくま学芸文庫
平成14年2月

(16) 注(15) に同じ。

(17) 片岡豊氏「『意志』の再生——『二百十日』論——」『濫辞』昭
和54年7月

(18) 注(16) に同じ。中島氏は、人が「時間」と接するのは「過
去」という觀念が登場してはじめて、われわれはそれとの対応か
ら『現在』という觀念を手に入れ、両者の関係においてはじめて

『時間』という関係を手に入れる」という「基本構図」のもとであると言う。

- (19) 注(15)に同じ。「ちょうど、『私』という言葉解さないが、生きており、意識しており、反応している存在者のあり方が『以前の何かⅡX』であるように」と中島氏の説明がある。

- (20) 注(6)に同じ。

- (21) 注(8) 野家氏前掲書「第1章『物語る』ということ」には次のようにある。

過去の経験は、常に記憶の中に『解釈学的経験』として存在するほかはない。われわれは過ぎ去った知覚的体験そのものについて語っているのではなく、想起された解釈学的経験について過去形という言語形式を通じて語っているのである。

「知覚的体験」を「解釈学的経験」へと変容させるこのような解釈学的変形の操作こそ、「物語る」という原初的な言語行為、すなわち「物語行為」を支える基盤にはならない。

- (22) 注(15) 中島氏前掲書「第三章 過去と想起」で、中島氏は「過去と現在という互いに相容れない二つの『いま』」が登場しており、両者の亀裂が根源的であるからこそ、両者をつなぐ強力な接着剤として、『私』が自然なかたちで登場してくるのである。

『私』とは、一つ前の『いま』知覚していた作用主体と同一である(『いま』)知覚し想起している作用主体であると言い、現在の知覚の場合に、顔を出さない『私』が、過去想起の場合には、こ

く自然に現れることに注意を促す。眼前の景色を「私は見ている」というのが稀であるのに対して、「想起においては、私は『見ていた自分』をもごく自然に対象化して『私は……』と語る」と説明する。

- (23) 注(6)に指摘がある。

- (24) 亀井秀雄氏(漱石の文体——『野分』における『作家』誕生を中心に——「一冊の講座 夏目漱石」有精堂 昭和57年2月)は「迷路を設定して読者の関心を惹きつけ、一種のマジックワードで意表を衝きながら読者の価値観を転倒させようとする。そういう方法を漱石は得意とした。迷路とは、例えば『二百十日』の場合、阿蘇の噴火口に至る山中の小径であり、マジックワードは『豆腐屋』である」という。浅田隆氏(私説『二百十日』『国文学』第39巻2号平成6年1月臨時増刊)にも同様の指摘がある。

- (25) 注(24) 亀井氏に同じ。

- (26) 引用①に関する出原隆俊氏「注解」『漱石全集』第三巻 岩波書店平成6年2月に詳しい。

- (27) 注(5)に同じ。

- (28) 相原和邦氏(余裕の文学——『二百十日』前後——『国文学』第23巻6号 昭和53年5月)のち『漱石文学の研究』所収 明治書院 昭和63年2月)は、阿蘇の山を見上げる場で展開する『二百十日』は、「静の境地から動の世界を見守る」という「構造」を持ち、「圭さんの男らしさ、動の美」が遠景に重ねられていくと読んでいる。

(29) 注 (24) 亀井氏に同じ。

(30) 注 (10) 野口氏前掲書「第三章 言葉の花式図」に、「小説言語がめざすのは、真実ではなく真実らしさ」であって、「われわれが忘れてはならないのは、小説とはまさに虚構であるがゆえに、いっそう真実感を要求され、またその真実感は、現実の事物が決して持たぬ虚構独特の光りに照らし出されることが期待されているという二重の逆説である。真実の問題は、言語の指向的機能の領域に属する。しかし、真実らしさは、ただその詩的機能のみが、この担当の任にあたらずにはならないのである。」という指摘がある。

(31) 注 (10) 野口氏前掲書「第二章 虚構の言語学」には、「『浮世風呂』がいかに題材の同時代性を強くうちだしたかは、全篇中まったくといってよいほど完了時制がもちいられていないことからわかる。このような日常の現実に最大限に密着した虚構も、また一つの小説言語の意味作用なのである。」(傍点原文)という江戸小説についての指摘がある。

(32) 以下拙稿でも、漱石が「小説」の虚構性をいかにして構築したかを論じたことがある。

◇廣橋「俗」香文

『倫敦塔』論——「怪しい女」が支える〈幻想〉——

(『国語と国文学』第72巻第4号 平成7年4月 のち『夏目漱石初期作品』所収 和泉書院 平成10年2月)

◇廣橋香文

『写生』することの意味——「坊っちゃん」の情景描写——

(『論潮』第2号 平成21年6月)

◆漱石作品の引用は『漱石全集』全28巻別巻1巻(岩波書店 平成5年12月〜平成11年3月)に拠った。

——ひろはし かふみ・元本学専任講師