

「城の崎にて」再考

— 客体性をめぐる表現方法を中心に —

趙 宣 映

(2002年9月30日受理)

A Review on “At Kinosaki”

— Focusing on the expression concerning objectivity —

Joe Sun Young

The paper studies the way how objectivity were expressed in “At Kinosaki”. Precedent studies mainly focused on the frequency of the subjects. However, this paper intends to study from the point of view of objectivity, through the expressions at the end of the sentences and the psychological depiction. Formally, Ta- form and Ru- form at the end of each sentences were known as opposing compositions, but the writer observed the interrelationship between them and found that it has an attempt to preserve objectivity. Also, from the psychological depiction which was once treated as a subjective element, it was shown that it was also used as an expression for objectivity through the comparatively indirect expressions and continuous introduction of the psychological depiction. The writer suggested that “At Kinosaki” should be treated as just the point of departure of Shiga Naoya’s expressions and not the representative expression of his works.

Key words: “At Kinosaki”, Shiga Naoya, Objectivity

キーワード: 「城の崎にて」, 志賀直哉, 客体性

1. はじめに

志賀直哉の代表作として知られる「城の崎にて」をめぐっては、すでに様々な観点からの議論がある。たとえば、宮本静子(1968)は、三つの小動物の死を分析することによって、そのテーマを考えているが、抽象的な捉え方をしている¹⁾。一方、より具体的に表現の中身に目を向けながら、その言語事実を取り上げることによって、テキストの構造やテーマを考察しようとする試みもいくつかなされている²⁾。

本論では、後者の議論に注目し、「城の崎にて」の

本論文は、課程博士候補論文を構成する論文の一部として、以下の審査委員により審査を受けた。

審査委員: 相原和邦(主任指導教官), 水島裕雅,
町 博光, 榎林滉二(文学研究科)

表現を考え直してみる。なぜならば、短編「城の崎にて」をめぐっての考察であるにもかかわらず、その分析には相違点がみえる。しかし、その相違点の中であるつながりが窺えるので、もう一回それらの考察を整理し直すことにする。さらにこの作業を踏まえて、「城の崎にて」の表現をより総合的に考えてみる。

「城の崎にて」の考察の中で見え隠れしているつながりというのは、考察によってそのいいかたは違うものの、いわゆる「客体性」をめぐる表現方法である。

上記のような問題意識をふまえて、本論ではまず「城の崎にて」の表現に関する議論、特に客体性を視野に入れている考察を取り上げる。そして、これらの議論を比較し、整理することを第一の目的とする。次に、この整理によって見えてくる、さらなる考察の必要性や可能性を見出すことが第二の目的である。その要素としては、文末表現や内面描写³⁾を取り上げるこ

とにする。

2. 「城の崎にて」をめぐる諸論

「城の崎にて」の表現を分析した諸論において共通的に注目されているのは、主語の出現頻度が偏っていることである。つまり、主語「自分」が極端に少ない箇所もあれば多い箇所もあるという事実である。具体的にその傾向として指摘できるのは、冒頭部には「自分」が少なく、小動物の箇所においては「自分」が多いことである。

それでは、このような傾向に関してこれまでの研究ではどのように解釈されてきたのかをとりあげてみる。

「主語の連鎖」を通して、志賀の文章表現の特徴を考察した百瀬尚子(1986)は、「対象に向かい合った時のその人物の精神のリズムが志賀の文章表現には反映されている」とする。具体的には、「もしその人物が静かな気持ちで対象に向かい合っている」場合は、無主語文になると指摘する。また、「対象と向き合っている主体の気持ちが強まりその中に没入していく時」には「-は」という主題主語が連続して用いられる」とする。さらにこの際には、「読み手にもその時の人物の気持ちが強く伝わる」ようになるとみている⁴⁾。

一方、相原林司(1991)は、「作中人物の言動の記述に主語が十分に補われているか否かは、その人物が作品の中でどのくらい客体化されているかを計るパラメーターの一つともなる」とする。具体的には、「その箇所でのその人物の客体化が進まず、語り手と主人公とが未分化である」場合は、「主語の現れることが少ない」と解するのである。それに対して、「作品の記述が進んで作中の人物-主人公が十分に客体化されるに至れば」、「主語が補われるようになる」とする⁵⁾。

ここまでみると、百瀬と相原はともに主語の出現寡少に焦点をあてているものの、その解釈にはずれがある。まず主語があまり現れない冒頭部に関して、百瀬は、対象に向かい合うことにより客体化されている⁶⁾とうけとめているが、相原は、語り手が主人公と重なっている為、主語が表現されていないとみるのである。

同じ表現事実、つまり、主語の出現が少ない箇所をめぐる解釈がなぜこのようにずれるようになるのだろうか。その一因として、百瀬は語り手と視点人物(相原のいう〈主人公〉)を分けていないことがあげられる⁷⁾。そこで、語り手であり、視点人物である「自分」の目線からのみこのテキストを眺めると、主語を省くということは、自分のことを静かに淡々と語っているとみえるのである。しかし相原は、語り手と視点人物を同一視していないため、主語が省かれている

のを、語り手が視点人物をまだテキストの中に独立させて送っていない証拠として捉えているのである。

ここで、あらためて両氏の論を比較検討すると、視点人物「自分」を語り手と同一視するのは問題があると思う。いいかえれば、主語の出現が少ない箇所は客体化の進んでないところという見解を持つことにする。

一方の小動物の場面の主語の多い箇所をめぐることも同じことがいえるのだろうか。百瀬は「対象と向き合っている主体の気持ちが強まりその中に没入していく」時は主語がくりかえされるとする。その反面、相原は、「作中の人物-主人公が十分に客体化されるに至れば」、主語を補うようになり、主語が多く出現するようになるとする⁸⁾。

つまり百瀬は、視点人物が向き合っている小動物のそれぞれの死に直面し、「自分」のくりかえしによって、段々と感情が高ぶり、ついには、状況に没入していくのだとみている。一方の相原は、小動物の存在があるからこそ、主人公はそれらとは区別される「自分」の存在が見出されるようになったとみるのである。いいかえれば百瀬は、状況に没入していく「自分」の姿をみているのに対して、相原は、いわば状況から客体化される「自分」を見出しているのである。

ここでは、小動物と視点人物「自分」の同一視が問題の争点であるといえよう。つまり、百瀬は、小動物の死を「自分」に重ねていく様子として捉えているのに対して、相原は、小動物の死から目覚めていく「自分」の存在を確認しているというのである。

以上に指摘した同一視をめぐる見方の違いから、表現されている事項、つまり主語の寡少に関しては異見がないが、両氏の解釈にはずれが生じていると言えよう⁹⁾。

ところが、相原はただ主語を補うようになったとするだけで、その多用にはあまり触れていない。連続する文においても各文ごとに主語が補われる場合があるのである。これは、小動物の存在から「自分」の存在を確立した後、その小動物と重ならず、距離を保つためであるといえるのではないか。この点、主語の多用に言及してはいるものの、それを「状況への没入」とみた百瀬とは意見を異にする。

以上のように客体性をめぐる従来の考察を検討したが、これらは主に主語の出現に注目している。そこで本論では、さらに、客体性をめぐる表現方法として、文末表現と内面描写をとりあげる。

まず3章で扱う文末表現は、一般的に主語に呼応し、主語の動作や心情などを表す役割を担っている。その文末表現の中で、タ形(過去形)は客体的な表現であり、ル形(現在形)は主観的な表現であると一般的に認識されてきた。つまり、従来は対立構図でとらえら

れてきたが、本論ではテキストの中に両方が混在することに注目し、その相互関係から表現を考えてみる。

さらに4章では、従来主観的な表現として扱われてきた内面描写を通して、客体性をあらわす表現を見出してみる。

3. 文末表現

3.1. ル形に関して

物語の文末は基本的には夕形であることには異論がない。夕形の多用は、物語が客体化した証拠としてとらえられるのである。一方、いわゆる「歴史的現在」のように、ル形（現在形）を交えることによって、読み手に臨場感を与える表現もある。物語の中では頻繁に用いられる方法であり、実際「城の崎にて」においてもその例をあげることは容易である。

それでは、どのような時にル形が必要になってくるのであろうか。さらに、このル形は客体化されてない表現としてうけとめてもいいのであろうか。というのは、その場の状況をそのまま感じられるように表現するということは、読み手も主観的な立場に立つてもらいたいと作者が考えているといえるのではないか。

歴史的現在のル形の現われかたに関しては、永野賢（1986）が、志賀直哉の「かくれん坊」を対象に考察している。そこでは、ル形は大きな筋合いを支える重要な役割をしているし、前後で呼応しているとみなされている。さらに前半には「歴史的現在が多用されて緊張感にあふれた静的構成を示す」とし、後半にはル形が使われないことにより、夕形だけの「動的な、テンポの速い」文章になっているとしている。

これは一つのテキストでの考察ではあるが、はたして、ル形と夕形は対立する表現方法としてみなければならぬのであろうか。夕形の中にル形が現れるのだから、お互いかわりを保っているのではないか。

3.2. ル形の現れ方

「城の崎にて」では、テキスト全体にル形が表われている。具体的にあげてみると、まず例1のように、ル形の文の前後に夕形の文があり、ル形の文においてだけ現場にいるような感じを与えている（下線は稿者、最後の（ ）に示したのは通し番号で付けた文番号である）。

例1> 三週間以上—我慢出来たら五週間位居たいものだと考へて来た。頭は未だ何だか明瞭しない。物忘れが烈しくなつた。然し気分は近年になく静まつて、落ちつたいいい気持ちかしてゐた。(4-7)

例1をみると、ル形の文の「頭は未だ何だか明瞭しない」に関連する内容を後続する夕形文で追加している。つまり、ル形をもって臨場感を与えているものの、その後続する文においては夕形が採用されている。以下の例も同じく、「話相手のない」状況が後続する文において詳しく説明されている。

例2> 一人きりで誰も話相手はない。読むか書くか、ぼんやりと部屋の前の椅子に腰かけて山だの往来だのを見てゐるか、それでなければ散歩で暮してゐた。(9-10)

一方同じくル形であっても、例1、2とは違って、先行する文に対して説明を加えている際に使われる場合もある。例3にあげたように、文11で提示した「いい所」に関して、後続する文（12、13）においてル形ですべて詳しく説明しているのである。

例3> 散歩する所は町から小さい流れについて少しづつ登りになつた路にいい所があつた。山の裾を廻つてゐるあたりの小さな潭になつた所に山女が沢山集つてゐる。そして尚よく見ると、足に毛の生えた大きな川蟹が石のように凝然としているのを見つける事がある。(11-13)

ここで、例1、2と例3を比較してみると、前者は、ル形の話題提示に夕形の説明が後続するのに対して、後者の場合は、夕形の話題提示の後にル形の説明が続くのである。すると、前者の場合は、ル形においてその場にいるような感じになれた直後、再び後続する夕形によって元の位置に取り戻される。一方後者の場合は、「いい所」が夕形によって紹介されてからル形が続くので、その「いい所」にいるような感じになれる。となると、例3の場合がより臨場感にあふれているといえようか。勿論例1・2の場合も、臨場感は一切感じられぬということではなく、やや消極的ともいえようか。

このように、まず前述される話題提示のル形と後続する説明のル形とが確認できる。それでは、この使い分けはあるのだろうか。上記の例からみれば、自分のことを提示する場合は、前述のル形で表現し、背景などを説明する場合は、後続するル形で表現する傾向がある。この傾向から、自分の事に関してはあまり主観的にならないで、すぐ戻りたかつたともいえようか。

3.3. ル形と夕形の連携

ところで、このような説明を加える際のル形は「いい所」のような事柄に関してだけでなく、例4のよ

うに、内面描写の説明にも使われている。

例4) 自分はよく怪我の事を考へた。一つ間違へば、今頃は青山の土の下に仰向けになつて寝ている所だつたなど思ふ。青い冷たい堅い顔をして、顔の傷も背中^のの傷も其俣で。祖父や母の死骸が傍にある。それももうお互に何の交渉もなく、こんな事が想ひ浮ぶ。(18-22)
それは淋しいが、それ程に自分を恐怖させない考だつた。(23)

つまり、文18の「考へた」内容が以降の文19-22に説明されているのである。これらの文は、傍点の「こんな事」の前に「-」があるように、内心語として「」や- -などで括することもできる。しかし視点人物に一人称が採用される場合は、このように普通の地文として表現されるのはまれではない。このように、内心語が地文にそのまま出されているため、ル形になっている場合も少なくない。

その時の主人公の気持ちが実感できるといえようか。例4の場合は、「自分はよく怪我の事を考へた。」という話題提示のタ形にル形の説明が続いており、さらに文末を「-こんな事が想ひ浮ぶ。」というル形が括っているため、臨場感あふれる表現になっているといえよう。

一方、例4の最後の文23にも注目してみたい。文22までにル形で述べた考え事の内容に関して、タ形で感想が加えられている。また、ル形の考え事の前には、「自分はよく怪我の事を考へた。(18)」というタ形があったのである。このタ形の文18と23を直接繋いでも不自然ではないぐらい、ル形の文19-22は補助説明である。表現を考える際にはこのような文の存在に注目する必要があると指摘したい。なぜならば、このような文にこそ書き手の特徴が表われると思うからである。

それでは、なぜこのようなル形の補助説明が必要になったのであろうか。まず、文18と23の視点人物「自分」に注目してみると、これは他の代名詞(例えば、彼)、または、固有名詞(例えば、太郎)に差し替えることもできるのである。つまり、遠回りしているようだが、十分客体化されているのである¹⁰⁾。

一方、ル形の文19-22にはまずそれぞれの文において視点人物が現れていない。傍点の「今頃」が城の崎にいるその時点を表わしていることも合わせて、その当時の思いをル形で生き生きと描写しているのである。つまり、主語の現れていないル形なのである。このような主語の現れないル形をトントンと置くことによって、文章にリズムを持たせている。実際、次々と浮かんでくる思いを叙述しているところなので、その表現

効果は効いている。さらにこれは、主語が表示されないことも加わって、客体化されてない思いが綴られていると受け取られる。

しかし、文23の存在は、複数のル形の文から感じられる臨場感から目を覚まさせているといえるのではないか。自分の内面を括弧「」なしで、ル形でイキイキと描写しているものの、タ形でしめることによって、取り戻しているのではないか。以下の例5も同じく、文98-100までの内面描写にタ形の文が後続するのである。

例5) 自殺を知らない動物はいよいよ死に切るまではあの努力を続けなければならない。今自分にあの鼠のやうな事が起つたら自分はどうするだらう。自分は矢張り鼠と同じやうな努力をしはしまいか。(98-100)

自分は自分の怪我の場合、それに近い自分になつた事を思はないではゐられなかつた。(101)

このようなル形とタ形の連携は、前述した自分に関する描写のル形とあわせて、やはり、自分のことを綴りながらも、客体性を保とうとする努力をしているといえるのではないか。

そこで次章では、より具体的に内面描写に焦点を当ててみる。従来内面描写をするということは、主観的な立場からの表現であると受け止められてきたが、上記のような表現方法を視野に入れれば、内面描写の客体性をみるができると思うのである。

4. 内面描写

4.1. 内面描写の傾向

「城の崎にて」では「感じる、思ふ、気がする」のような内面を描写する文末が目立つ。以下にその全例を出してみる(括弧()の数字は同じ用例の出現頻度。括弧のない用例は、1回だけ出現したことを示す。なお、下線はル形を示す)。

気が〔する(2) / した / しなかつた / して来た〕

気もした(3) / 気を〔さした / よく起した〕

気持が〔ある / してゐた〕 / 気持になつた

考へ〔た(2) / なかつた / なくなつてゐた〕 / 考だつた(2)

思ふ / 思ひ浮ぶ / 思つた(11) / 想はれた /

思は〔なかつた / ないではゐられなかつた〕 / 不思議に思つた位である

感じた(3) / 感じたかつた / 感ずるだけだつた /

感じを〔与へるのだ / 与へた(2)〕

心は静まつて了つた／淋しかつた(2)／不思議であつた／嫌ひでなくなつた／好きだ／嫌ひだ／好きでも嫌ひでもない

(延べ数52例, 異なり数33例)

総文数が199であるので、内面描写する文が全体の文の中で占める比率は25%強である。これは直接に文末に内面描写が表われている文だけを数えているが、例えば、「然し実際喜びの感じは湧き上つては来なかつた。」のような文を含めれば、「城の崎にて」の30%に近い文が内面描写に費やされているのである。このような内面描写の文は視点人物が一人称の場合により現れやすいとはするが、30%に近い出現率は注目し値する。

ここで一つ注目したいのは、一概に内面描写といっても、上記にあげている例をみても分かるように、おおむね二つの次元があることである。つまり、「淋しかつた」のような直接的な内面描写もあれば、「～と思つた」のような間接的な内面描写もあるのである。この観点からすると、「城の崎にて」の内面描写は、間接的な方が多い。内面描写ではあるが、間接的な表現をすることによって、客体性への方向へと進んでいるともいえようか。

最も、従来「城の崎にて」の表現といえば、淡々とした自然描写や修飾の少ない短い文に焦点が当てられていた。これはある特定の場面のみを考察(例えば、桑の葉の場面)であったためであると思われる。ここで「城の崎にて」における内面描写は、その表現方法を含めてさらに全面的に考察する必要がある。

4.2. 内面描写文の連続導入

まず、内面描写の中では、以下のような形で文末が繰り返されている例がある(傍点は稿者)。

例6> 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。その傍に一疋、朝も昼も夕も、見る度に一つ所に全く動かずに俯向きに転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。(46-47)

例7> それにしる、それは如何にも静かであつた。忙しく忙しく働いてばかりゐた蜂が全く動く事がなくなつたのだから静かである。(60-61)

例8> 自分が希つてゐる静かきの前に、ああいふ苦しみのある事は恐ろしい事だ。死後の静寂に親しみを持つにしる、死に到達するまでのああいふ動騒は恐ろしいと思つた。(96-97)

これらの例はいずれも文末に内面描写がある二文が続いており、しかもその基本形は一緒である。まず、このように繰り返す効果としては、その内面描写の強度を高めるためであるといえよう。ところが、それぞれの例を詳細に分析してみると、ただの繰り返しではなく、客体性へと向かっていることが分かる。

例6の場合は、正反対の生と死に関する感じが対照的にそれぞれの文で述べられている。これによって、「死んだものといふ感じ」が強調されているのである。ここで、後続する文の文末は「のだ」を使って、より客体化された表現になっている。さらに、例7では、「静かさ」を、例8では「恐ろしさ」を強調して表現するための繰り返しの文である。その例7の場合は、傍点の「のだから」の使用から分るように、前文に関する理由を客体性をもって説明している。さらに、例8の場合も、前文は「」で括れる内心語であり、後続する文においてその内面を繰り返し説明し、「思つた」でしめている。

このように内面描写を繰り返すことによって、強調するという表現効果もあるが、一方、客体性を保つための工夫もなされているという点も「城の崎にて」における表現方法の一つとして注目したい。

4.3. 「静かさ」と「淋しさ」

一方、従来の考察では、内面描写の中でも「静かさ」と「淋しさ」がよく取り上げられてきた。前述した相原の考察においては両方は区別されていないが、鶴谷憲三(1992)は、両方の出現場面に差があるとみている。つまりまず、両方が錯綜して現われている時は、「生と死の間のゆれ」が感じられる時であるとみる。一方「淋しさ」のみが現われるのは、「生から死へと変化するその相を見ている時」とし、「静かさ」は「死の結果からの落ち着いた世界」を表現するために使われているとみている。鶴谷以外の考察においては、「静かさ」と「淋しさ」は同類の内面描写として扱われており、どちらかといえば静的な雰囲気表現として受け止めている。ところが鶴谷は上記のように、その使い分けを詳述し、さらに「ゆれ」や「変化」などの動的なイメージを浮かべている点で示唆される。

しかし、導入部と結末部の以下の例を比較してみると、果たして「淋しさ」は終始同じ内面描写だろうかという疑問が生じる。

例9> 淋しい考だつた。然しそれには静かないい気持がある。(16-17)

例10> 可哀想に想ふと同時に、生き物の淋しさを一

緒に感じた。(177)

自分は淋しい気持になつて、漸く足元の見える路を温泉宿の方に帰つて来た。(180)

例9の文16には主語がなく、文17はル形である。つまり、非客体化の要素がそろえられているともいえようか。その反面、例10の文177には主語は表示されていないものの、「可哀想に想」い、夕形で「生き物の淋しさ」を「感じ」ており、「想ひ、感じた」主体の存在が認められる。さらに、文180においては、「自分」は「淋しい気持にな」るのであり、客体化された内面描写であるといえよう。

ここで「淋しさ」に関して考えてみよう。例9では、「淋しい考」に「静かない気持がある」としているが、例10では、「可哀想」と「淋しさ」を同時に感じている。もっとも、以下の例11でみるように、文94において（丁度テキストの真ん中である）、「淋しさ」は「嫌な気持」とつながるのである。と同時に、「淋しかった」のような文ではなく、「自分」は「淋しい嫌な気持にな」るのである。

例11) 自分は淋しい嫌な気持になつた。(94)

ところが、例10に戻ってみれば、文180の「淋しい気持」は、嫌な気持ではないのである。つまり、はじめはいい気持の淋しさであったが、途中で嫌な淋しさになり、最後には好悪のない淋しさになるともいえようか。このように変化する淋しさを志賀直哉は描こうとしたのではないか。

それでは、場面ごとの「静かさ」と「淋しさ」をみてみると、まず、自分の事故を回想する場面と蜂の死を眺める場面における「静かさ」は、「いい」気持ちや「親しみ」とつながる感じとして描写されている。ここでは前述したようないい淋しさも絡まっているが鼠の死の場面においては「淋しさ」が「嫌な」気持とつながるようになる。さらに以下の例12にみるように、桑の木の場面においては「物静かさ」が「自分をそはそはとさせ」るのである。

例12) 物が総て青白く、空気の肌ざわりも冷々として、物静かさが却つて何となく自分をそはそはとさせた。(126)

「静かさ」が動的な感じとつながろうとするともいえようか。自分は「そはそはし」、蝶を発見することになり、その蝶と何かのかかわりを試みるが、例13のような結末になるのである。

例13) 蝶の反らした尾が自然に静かに下りて来た。(166)

つまり、蝶の死の瞬間の描写に使われるようになるのである。ここで注目したいのは、「静かさ」は、これ以降描写されないということである。蝶の死以降は、淋しさのみが残るのであるが、この淋しさは、前述したように好悪の感情を超越した淋しさである。

5. おわりに

従来「城の崎にて」のイメージはそのまま志賀直哉のイメージにオーバーラップされてきた。それは一言でいえば「静」のイメージともいえるものである。そしてその表現方法としては主語の省略や短い文からの簡潔さが主にあげられてきた¹¹⁾。しかしそれは少なからず、ある特定の場面のイメージであり、一部の方法であるといっても過言ではない。もちろん、あるテキストの主要場面を鑑賞するのにも意味なことではあるが、表現の特徴を考察するためには全体を視野に入れなければならない。そこで本論では、「城の崎にて」の全体を貫く観点として客体性を取り上げ、従来別々に注目されてきた文末表現や内面描写の、客体性をめぐる表現における役割を再評価することができた。

まず従来の考察における客体性をめぐるずれを検討した。それは、主に主語に注目しており、二点にまとめることができる。一つは、主語の省略だけではなく主語の明示もあるわけで、これは視点人物が語り手から客体化している度合いにかかわっているということである。「城の崎にて」では物語の展開につれ視点人物が独立していくのである。これは前述した相原に示唆されるところがある。一方、ただ主語を明示しているのではなく、多用していることにも注目しなければならない。これは、視点人物の「自分」の存在が小動物の存在に大いに左右されていると思うからである。小動物があるからまず「自分」の存在が確認できて客体化されるし、さらにはその距離を保つために主語「自分」を多用せざるを得なかったと解することができる¹²⁾。

さらに、客体性をめぐる表現を考察していくために、文末表現を一つのバロメーターとしてとりあげてみた。その結果、従来客体性とは距離のあるように扱われたル形の使い分けが確認でき、また、ル形と夕形の連携に注目する必要があるということが分かった。話題提示や臨場感などのため、ル形を導入しているものの客体性への試みを施しているといえよう。

続いて、従来は主観的な要素であるとされてきた内

面描写においても、ある程度客体性を保つための表現方法が確認できた。具体的方法としては、やや間接的な内面描写や内面描写文の連続導入などがあげられる。なお、「城の崎にて」のイメージそのものともいえる「静かさ」と「淋しさ」に関しても客体性の観点から見直すことができた。

今後の課題とあわせて付け加えたいのは、志賀直哉のテキストのなかで、「城の崎にて」の表現は、ある意味で別格であるという展望を持っているということである。例えば、今回取り上げた内面描写の場合、「城の崎にて」の使用率は他のテキストに比べ量的に目立つのである。ところが、他のテキストでも内面描写の量は少ないものの、その重要性は衰えていないことが窺える。つまり、「城の崎にて」では内面描写を多用するものの、客体性を保つための表現にしているところがあり、これを踏まえ他のテキストにおいては、その量を減らし、まず客体性をより前面に出しているともいえようか。

つまり、「城の崎にて」は志賀直哉の代表作と認められているが、その表現は志賀直哉の表現の到達点ではなく出発点であるといえよう。

【テキスト】

本文の引用は『志賀直哉全集』（1973、岩波書店）による。

【引用文献】

- 相原林司（1991、8）「半客体化のリアリズム—志賀直哉「城の崎にて」の表現分析」、『国文学言語と文芸』、107号、pp.113-126、東京教育大学国語国文学会
- 鶴谷憲三（1992）「「城の崎にて」の構造」池内輝雄編『志賀直哉—自我の軌跡』有精堂（初出：「蟹行」第3号、1988）
- 永野賢（1986）『文章論総説』朝倉書店
- 中村明（1987）「志賀直哉の文体」『国文学解釈と鑑賞』五二巻一号、pp.49-56
- 宮本静子（1968）「城の崎にて」西尾実監修『志賀直哉の短編』、pp.71-85、古今書院
- 百瀬尚子（1986）「志賀直哉の表現技法に関する文章論敵研究—初期・中期の主作品を中心として」永野賢編『文章論と国語教育』pp.116-129、朝倉書店

【注】

- 1) 宮本静子（1968）「城の崎にて」、pp.71-85
- 2) 相原林司（1991、8）「半客体化のリアリズム—志賀直哉「城の崎にて」の表現分析」、pp.113-126、鶴谷憲三（1992）「「城の崎にて」の構造」、百瀬尚子（1986）「志賀直哉の表現技法に関する文章論敵研究—初期・中期の主作品を中心として」pp.116-129、など。
- 3) 本論では、思考、感情描写などを広く含めて「内面描写」とする。
- 4) 百瀬尚子（1986）、前掲書、p.119
- 5) 相原林司（1991、8）、前掲書、pp.118-120
- 6) 百瀬は「対象に向い合っている」というが、まず冒頭部には「自分」しか登場してないので「自分」に向い合っているということになるだろうし、小動物の場面においてはそれぞれの小動物と向い合っているといえるだろう。すると、冒頭部では無主語文をもって、「自分」を静かに見つめているということになる。客体性の観点からみると、より客体化されていると解しているのである。これは、相原の「未分化」とはその見解が相違しているのである。
- 7) これは、このテキストの視点人物が「自分」であることが大きく関わっているだろう。つまり、「自分」である場合は、語り手＝視点人物であると前提しているのである。
- 8) ここでは、焦点を当てている事項自体にずれがある。百瀬が主語の異様なくりかえしを強調し、「自分は…」「自分は…」とくりかえされるのは、気持ちの強まりの表わせだとするのに対して、相原は、主語の出現自体を以って、小動物と対置する「自分」を客体化することができた証拠であるとみているのである
- 9) そもそも、全体的な物語の展開に関しては、百瀬は、「対象に向かい合う」人物の気持ちがはじめは静かであったが、段々強まるようになるとしているが、相原の場合は、語り手と主人公が未分化されていたのに段々客体化が進んでいく方向へ行くという見方である。
- 10) しかし差し替えてもいいといっているわけではない。なぜここに他でない「自分」が来ているかに関してはまた別の機会に論じたい。
- 11) 中村明（1987）、「志賀直哉の文体」pp.49-56
- 12) これは上記の10) で後回しにした「自分」の導入必然性を説明する一つの要素になると思うが、さらなる分析が必要であろう。

（主任指導教官 相原和邦）