

志賀直哉の小説における人称

—「自分」・「私」・「彼」のあいだ—

下 岡 友 加

明治四十三年から昭和三十八年まで、約五十年余りの期間に発表

された志賀直哉の全小説は、その語りのパースペクティヴから、ジエラルド・ジュネットの言う焦点化ゼロの物語言説と内的焦点化の物語言説に二分できる。¹⁾ 前者の例としては「正義派」(大元・9)、「清兵衛と瓢箪」(大2・1)、「范の犯罪」(大2・10)、「赤西蠟太」(大6・9)、「小僧の神様」(大9・1)等が、後者の例としては「網走まで」(明43・4)、「大津順吉」(大元・9)、「和解」(大6・10)、「暗夜行路」(大10・1)、「昭12・4)、「灰色の月」(昭21・1)等があげられる。なお、志賀の小説には外的焦点化に該当する例はない。

さて、後者(内的焦点化が施された物語言説)の場合、焦点化された人物に与えられた人称は「自分」、「私」、「彼」、「僕」、「俺」の五種類であり、特に使用頻度が高いのは「自分」、「私」、「彼」である。志賀直哉の用いるこの主要な三つの人称について、平岡篤頼²⁾

次のように述べている。

直哉といえば(自分)というふうには、これこそ彼を他の作家から区別する文体的標識と思ひ込んである次第だが、彼がいつも己れを指して(自分)と書いているわけではない。私と書いているほうが多いし、彼とか大津順吉とか時任謙作などと三人称化している場合も少なくない。その点、他の私小説作家と変わらない。問題は私と書く場合と自分と書く場合のニュアンスの差なのだ。自分と書く場合のほうが、彼が内向きになっているという印象を受ける。

右では小説内の人物が、そのまま作者自身を指す場合に問題は限定されているが、ここで平岡が提起するような、志賀の小説に用いられる人称の相違、「ニュアンスの差」については未だ明らかにされてはいない。果たしてこれらの人称は如何なる選択意識のもとにあるのだろうか。ちなみにジュネットは「作家」というものは日によ

って、ある物語言説を一人称で、またある物語言説を三人称で書き
たくなるものであって、それには何の理由もなく、あったこと
ろで大した理由もない」と述べているのだが、そのような認識は志
賀直哉についても当てはまるだろうか。複数の一人称を持つ日本語
の場合、当然ながら人称の選択の幅はその分広がるという問題も
ある。

本稿は、志賀の小説において焦点人物に与えられた各人称の用法
を追い、そこに見える彼の手法と展開を明らかにしようとするもの
である。

一

志賀直哉の全小説における焦点人物の人称については、論文末尾
の資料を参照されたい。

はじめに、同じく一人称である「自分」と「私」の差異について
考える。この問題については西崎亨^①に志賀の小説の内、二十七作品
を対象として「私」および「自分」の「述語部の動詞を」比較した
考察がある。しかし、西崎の分析によれば「私」と「自分」との
間に明確な文章的特色は「存在しないことが確認された」とい
う。すなわち、文法・文体上から「私」と「自分」の相違点を見出
す事はまず困難だというのだが、ここでは、各々の人称を擁する小
説が語るもの（物語内容）について検討してみる。

「自分」という焦点人物を擁する、「速夫の妹」（明43・10）、「イ
ツク川」（明44・2）、「無邪気な若い法学士」（明44・3）、「城の
崎にて」（大6・5）、「母の死と足袋の記憶」（大6・6）、「和解」
、「十一月三日午後の事」（大8・1）、「断片」（大8・11）、「焚火」
（大9・4）、「偶感」（大13・1）等に共通するのは、その物語内容
が総て基本的に作者自身の体験に基づいているという事である。そ
こでは「自分」は、作者自身にそのままスライドするような人物で
ある。例外として「ハムレット」から思いついたという「クロデー
イアスの日記」（大元・9）があるが、「雪の日―我孫子日記―」
（大9・2）、「震災見舞（日記）」（大13・2）（傍点、引用者。以下
同様）のように、表題に「日記」、「日記」と掲げられた志賀の小説
では、何れも「自分」という人称が用いられている。「クロデー
イアスの日記」も、焦点人物はクロデーイアスという虚構の人物では
あるものの、彼の内面を特に照射する日記体の小説であるが故に、
「自分」が使用されていると考えられる^②。

一方、「私」の方は、作者自身の体験に基づく内容を語る小説の
焦点人物である場合とは別に、作者の体験とは関係のない、虚構の
物語内容を持つ小説の一人称として用いられる場合がある。前者の
例には「祖母の為に」（明45・1）、「憶ひ出した事」（明45・2）
、「出来事」（大2・9）、「流行感冒」（大8・4）、「梟」（大14・1）
等が、後者の例には「孤児」（明43・7）、「不幸なる恋の話」（明

44・9)、「いたづら」(昭29・4・6)がある。この他、「鳥尾の病氣」(明44・1)、「或る男、其姉の死」(大9・1〜3)のように、「私」と自称する人物が作者とは重ならない(作者は別の登場人物のモデルに該当する)という場合も存する。

右の事例からすれば、「私」の方が「自分」に比して、より広い範囲の物語内容に対応し得る、必ずしも作者自身を指示するとは限らない、公的な一人称としての性格を持つ事が明らかである。平岡が指摘する、「私」と比べて「自分と書く場合の方が」「内向きになっている」という印象」とは、「私」よりは限定された「自分」の使用領域に導かれた「印象」とも考えられる。

さらに物語内容を殆ど変えていなくてもかかわらず、草稿から定稿への移行の中で、焦点人物の人称が「自分」から「私」へと変化する例が確認される。具体的には「母の死と新しい母」(明45・2)、「天津順吉」、「子供四題」(大13・4)の「かくれん坊」、「誕生」、「軽便鉄道」がそれに当たる。そこでは例えば次のような人称の書き換えが行われている。

・実母を失った当時は自分は毎日泣いた。(中略)然し百日過ぎない内に自分はもう新しい母を持つ希望に充たされてゐた。(草稿21)

←
——実母を失った当時は私は毎日泣いて居た。(中略)然し

私は百日過ぎない内にもう新しい母を心から待ち焦れるやうになつて居た。「母の死と新しい母」

・封をして、上書をする時、気がつく、下では子供等が何か切りに云ひ合つてゐる。自分は手を延べて前の障子を五寸ばかり開けて見た。(草稿5「隠ん坊」)

←
暫くして封をしなが、気がつく、下では子供等が何か切りに云ひ合ひをして居た。私は机越しに手を延べ、障子を五寸ばかり開けて見た。「かくれん坊」

・国府津で電車に乗る時でも、小田原でそれを降りる時でも、いつも自分の顔色をウカヅつて、「此処ですか」といふやうな顔をする。自分が一寸ウナツイて見せると、御辞儀をしてソッコ、荷物などを取り下ろす。其の茶屋にも、自分のあとへ入つて来たのだ。(草稿7「湯ヶ原より」)

←
国府津で電車に乗る時でも、小田原でそれを降りる時でも、其男は毎時、私の顔色を覗つて、「此処ですか?」と云ふやうな顔をする。私が一寸点頭して見せると、お辞儀をしてそこへに荷物を取り下す。今ある茶屋にも私について入つて来たので

ある。「(軽便鉄道)」

この他「濠端の住まひ」(大14・1)も、草稿28「独語」(但し、簡条書きメモ、大3・6執筆)の「自分」から、定稿「私」へと人称を変化させている。逆に、改稿過程で「私」→「自分」へと変化した例は、「私」と「自分」の混在する草稿から、最終的に「自分」に統一して発表した「白銅」(大15・1)一例のみである。このように、公表に際して「自分」が「私」へと書き換えられる場合が多く見受けられる事も、「私」が「自分」に比して装われた顔、より公の意味合いを持つ一人称であるとの理解は裏付けられよう。

なお、論の冒頭でも述べたように「自分」や「私」の他に、「僕」という一人称も数は少ないながら、「襖」(明44・10)、「佐々木の場合」(大6・6)、「夢」(大9・1)、「冬の往来」(大14・1)、「蝕まれた友情」(昭22・1・4)において焦点人物として用いられている。「僕」は、虚構小説と事実に基づく小説の両方に登場しているのだが、これらの作品に共通するのは「僕」が「君」と呼びかける、特定の聞き手を持っているという点である。そして「君」は、「僕」の親しい友人か、或いは過去の一時期を「僕」と共に過ごした人物に限られている。すなわち「僕」は、「君」という受信者を前提として語り手に与えられた、極めて直接的な会話性、メッセージ性の強い人称であると言えよう。⁷⁾

また、「俺」は「挿話」(大11・7)一作品においてのみ、焦点人

物の人称として使用されている。この作品では退役大尉である「俺」により戦時上での体験が明かされているのだが、同期生の言動に「我慢し切れなくなつて、いきなり横面を力まかせに撲つてやつた」と自ら語るような語り手の性質が、その自称「俺」を選ばせたものと考えられる。

一人称「自分」と「私」、或いは「僕」、「俺」のあいだには、以上のような使用上の文脈の相違、「ニュアンスの差」が存すると考えられる。

二一

次に、三人称の焦点人物「彼」について検討を加えたい。最初にここで確認しておきたいのは、一人称と三人称という文法的な人稱の特性を越えてある、「自分」と「彼」の近さである。

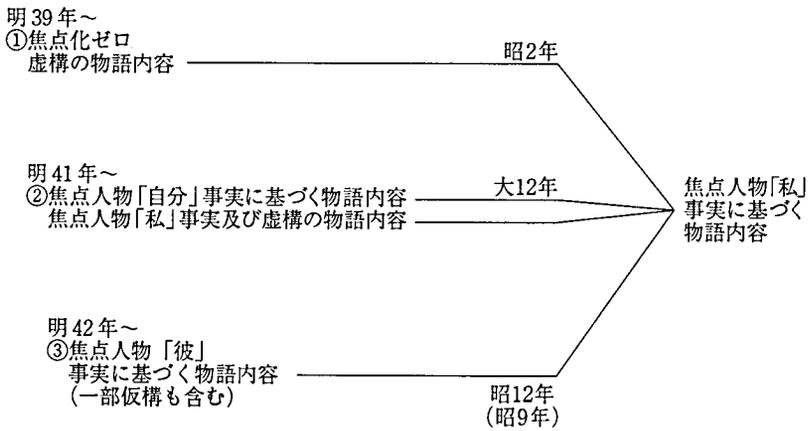
焦点人物「彼」を擁する「彼と六つ上の女」(明43・9)、「ある一頁」(明44・6)、「或る朝」(大7・3)、「弟の帰郷」(大15・1)、「鳥取」(昭4・1)、「朝昼晩」(昭9・4)等の語るものは、作者自身の体験、或いはそうでなければ「憐れな男」(大8・4)、「謙作の追憶」(大9・1)、「暗夜行路」、「矢島柳堂」(大14・6・7、大15・1)のように、作者の体験を原材料にしながら、そこに一部仮構を施した内容である。そこでの「彼」はまぎれもなく作者自身をモデルとしている。要するに、先に見た一人称の「私」が作

者自身とは関わりのない、全くの虚構の人物にも用いられる人称であった事からすれば、「私」より「彼」の方が、むしろ「自分」により近い人称の実質を備えていると言える。

ここで、焦点人物「自分」、「私」、「彼」がそれぞれ志賀の小説に出現した経緯を整理しておこう。現存する未定稿、草稿から判断する限り、明治四十一年を迎えるまで志賀の小説の物語内容は専ら虚構に依存していた。下段図1に示したように、当時の彼の小説ではあくまで純客観の三人称が用いられ、特定の人物に固定焦点化を施した例はなかった(①の形式)。

ところが明治四十一年に入ると、「自分」を焦点人物とする草稿2「小網走まで」(明41・8・14執筆)が、また「私」を焦点人物とする草稿4「訃離縁」(明41・10・31執筆)が確認できる(②の形式)。そして翌四十二年には「彼」を焦点人物とする、例えば未定稿87「訃其ある夜の事」(明42・11・12執筆)のような作品が現れる(③の形式)。以後、これら①〜③の小説群は平行して書き進められていく。

「自分」や「私」よりも遅れて登場した焦点人物「彼」(③)だが、草稿段階では「彼」ではなく、代わりに「自分」が用いられていた例が存する。「ある一頁」がそれである。草稿11「一日二夕晩の記」(明42・9・14)と定稿「ある一頁」のあいだの人称変化を次にあげる。



【図1】志賀直哉の小説における焦点化(人称)の変遷

・自分はもう少しも早くどこかへいつて休みたい。腹は少しもへらないが無暗とのどがかわく。自分は、神社をヌケれば行きたい方へ近かさうだとは考へたが、(…)(草稿11「一日二夕晩の記」)

←
彼は少しも早く何処かで休みたかつた。食欲は少しもなかつたが喉が乾いた。彼は神社を抜ければ河原の方へは近さうに思へたが、(…)(「ある一頁」)

・こんな話をしてゐる間に腹が妙になつてくる。早く起てばい、と思ふが、中々起たぬ。一寸といつて自分は便所に行く。下痢は同じ事だ。(草稿11「一日二夕晩の記」)

←
又腹工合が妙になつたが、男は宿帳を膝の上で弄びながら愛想話で中々起たない。彼は、／「一寸」といつて起つて了つた。下痢は同じ事であつた。(「ある一頁」)

・ツグ、置く、アブクが盛り上る、アワテ、又ツグ、アブクが少しづつ、茶ワンに入る。遂に自分の隣にゐた若い騎兵士官が笑ひ出した。ツラれて自分も笑ひ出す。(草稿11「一日二夕晩の記」)

←
注ぐ。置く。泡が盛り上がる。あわてて又注ぐ。泡が少しづつ

つ茶碗へ入る。此循環が何遍も根気よく繰り返された。遂に彼はと並んで居た若い士官が失笑して了つた。つられて彼も笑ひ出した。(「ある一頁」)

三人称化にあたり、述語部を現在形から過去形へと改める手続きは見られるものの、行動や内面は「自分」も「彼」もほぼ同様の距離から語られている。ここでは「彼」と「自分」は交換可能な人称である。

先の図1でも示したように、③の焦点人物「彼」は②の「自分」と同様に、作者の体験に基づく物語内容を担いながら、「自分」より一年ほど遅れて確認される方法である。また、右にあげた「一日二夕晩の記」から「ある一頁」のように、実際に「自分」を「彼」に改めた原稿が残されている。(なお、「私」を「彼」に改めた例は確認出来ない。) こうした事実からすれば、志賀の小説における焦点人物「彼」とは、「自分」の首をすげ替えることで派生した、いわば焦点人物「自分」の変形版である可能性が極めて高いと考えられる。

しかし、では何故「自分」という一人称で書き得る内容が、あえて三人称「彼」によつて語り出されねばならなかつたのか。単に「自分」をよそゆきに装うだけならば、「母の死と新しい母」、「大津順吉」等と同じく、「自分」から「私」に書き換えるという別の方法も志賀にはあつたはずである。

「彼」の必要性とは何か。焦点人物「彼」を擁する小説が、「自分」と同じく作者自身の体験に基づく物語内容を持つ事は既に述べたが、なおその内容を検討すると、第一に女性問題を扱う物語内容の場合、第二に作者にとつてかなり過去に溯る自画像が扱われる場合に、「彼」が多く用いられているという特徴が明らかになる。

第一の例としては「彼と六つ年上の女」(明43・9)や、祇園の茶屋の仲居との關係をめぐる「瑣事」(大14・9)、「山科の記憶」(大15・1)、「痴情」(大15・4)、「晚秋」(大15・9)がそれに該当する。

「彼」という人称は、専ら女性との關係をめぐる思索し、行動する男性の登場人物を指示しやすいうだけでなく、男女の交わり、しかもそれを男の側から告白していく際の甘さを避ける事に繋がっている。「彼は歩きながら、今別れて来た女の事ばかり考へてゐた。愛する女の事を別れて考へるのは快樂だ」(「山科の記憶」)。「先方はどうでもいい、此方からは好きなのだ、此考が最初から彼に付きまといつてゐた」(「晚秋」)といった女性に対する思い、その赤裸々な内面は、「彼」という作者自身との癒着を形式上は分かつ三人称を用いる事で、初めて吐露され得たのだと考えられよう。

右の事を裏付けるように「山科の記憶」初出(大15・1)では、

「これは既に過去の記憶だ。自分を彼と書くのが適はしい。」といった前置きが付けられてもいる。「彼」という呼称が「自分」を客体化した人称に他ならない事が、ここに自ら明かされてもいるわけだが、わざわざこのような断り書きを行う事自体、描かれる対象と自身との同一視を極力避けたい作者の意図は明白である。

また、第二の場合に該当する小説には「鶴沼行き」(大6・10)、「或る朝」(大7・3)、「或る一夜」(大9・1)、「寓居」(大10・1)、「廿代一面」(大12・1)がある。これらの作品に描かれているのは、発表時から考えれば最短で五年、長ければ十二年の年月を溯る事になる作者自身の生活である。このような場合こそ、小説内の出来事は作者にとつてまさしく「既に過去の記憶」と呼び得るものであつたらう。過去の分身を「彼」と三人称で指示する事は、描かれる対象との時間的、心理的隔たりからすれば、書き手にとつて最も自然な欲求であつたかもしれない。

加えて、「彼」は作中における他者への視点移動をも可能とする。「暗夜行路」最終場面では、そこまで専ら焦点化されていた「時任謙作」が、一転して見られる側へと回っている。

謙作は疲れたらしく、手を握らしたまま眼をつむつて了つた。穏かな顔だつた。直子は謙作のかういふ顔を初めて見るやうに思つた。そして此人は此儘、助からないのではないかと思つた。然し、不思議に、それは直子をそれ程、悲しませなかつ

た。直子は引込まれるやうに何時までも、その顔を見詰めてゐた。そして、直子は、

「助かるにしろ、助からぬにしろ、兎に角、自分は此人を離れず、何所までも此人に随いて行くのだ」といふやうな事を切に思ひつづけた。(後篇第四・二十)

右最終場面の直子への視点の移動については、中村真一郎が「『暗夜行路』の終りの所」だけ「違ふ手法を採用してある」のは「どういう意図」によるのかといった疑問が提出されている。それに対して、作者は「『暗夜行路』が殆ど全篇主人公の謙作の立場で書いてあるのが、最後の所だけ細君の立場で書いた事、これはうっかりさういふ誤りをしたのではない、勿論、ちゃんと知つてゐてやつた事だ」と答えた。中村のような疑問は、前項で既に確認した「自分」とほぼ同等の「彼」という人称の実質故に生じてきたはずである。それでも三人称という見せかけが、作品最終部での主人公の相対化、そういう形で小説の終結を可能にした。時任謙作の変貌は、彼自身によつて「精神的にも肉体的にも自分が浄化されたといふことを切りに感じ」たと吐露されるに止まらず、妻直子の側からも右引用のように把握され、認められる事で、作中では絶対的な真実になり得ている。その事を思えば、「彼」という人称は単なる主人公の指示代名詞ではなく、作全体のリアリティをも左右する機構であると言えよう。作品最終部において謙作が獲得した心境が如

何に説得的に提示されるか、その事に、そこまでに至る謙作の長い苦悶を描いてきた「暗夜行路」の記述の全重量、意義は懸けられていたはずだからである。

以上のように、焦点化された「彼」は一人称では語りにくい物語内容を担いつつ、視点の独占により一人称にほぼ等しく主人公の内面を自在に語る。そして三人称であるが故に、時に主人公の変貌を保証する装置としても機能するのである。柳父章が花袋の小説を例に述べた、「時に第一人称でもあり、また時には第三人称でもある」ような翻訳語「彼」は、志賀文学においてもその二面性を貪欲に生きているといふべきである。

三

最後に、これまで見てきた各人称の展開について触れておく。先の図1に示した、①↓②↓③の順に確認できる焦点人物の人称は昭和期前後まで併用され、志賀の小説のバリエーションを形成している。ところが、この共生は永遠ではなかった。

焦点人物「彼」(③)は、「暗夜行路」完結部の発表(昭12・4)を最後に志賀の小説から消える。発表開始が大正十年にまで溯る「暗夜行路」を除けば、「朝昼晩」(昭9・4)が③の最後の例である。また、この③の「彼」に先立ち、焦点化ゼロの小説(①)も「蘭弁夜後」(昭2・4)を最後に、さらに「自分」(②)も「白銅」

(大15・1)を最後の小説としてそれぞれ消えている。そうしてあとに残されたのは「私」、それも虚構を伴わぬ小説における「私」のみであった。虚構小説が消えたばかりでなく、作者自身に最も近い像を呼ぶ人称であるはずの「自分」が消え、より公的な一人称「私」のみが一部の例外を除き、昭和十三年以降、志賀の小説における全ての人称となるのである。

果たして、何故にこのような現象が生じたか。この事情を考える際、無視出来ないのが「万曆赤絵」(昭8・9)について述べる、作者自身の次のような言である。

「万曆赤絵」書かれた事は事実だが、私は最初これを「矢島柳堂」の連作の一つとするつもりで書き、然し前に柳堂を書いた時から大分年月が経つてゐたために、柳堂のポーズに自分なりにきれず、何度も書損じをした。仕舞ひに面倒臭くなり、地金で書きかへてしまつた(…)〔続創作余談〕

「矢島柳堂」の連作」とは、大正十四年から十五年にかけて發表された、何れも焦点人物「彼」を擁する小説の事である。そこでは作者自身をモデルとする人物が矢島柳堂Ⅱ「彼」として描かれ、作者の妻と見られる人物が、矢島柳堂の妹、お種として描かれてゐる。つまり、この小説は作者の実体験を材料としながら、そこに一部仮構の施された、本来③に該当する小説であつた。ところが、右のように明かされた作者の事情から、それが②の小説(焦点人物

「私」、虚構を伴わない物語内容)、「万曆赤絵」へと転じたというのである。

三好行雄¹⁹は、右作者の言にある「柳堂のポーズとは」「作者が作品内部で他の人格に化身し、仮構の生を生きるころみだつたはず」と述べ、それが失われた事態を「他者の不在」と指摘した。そして、「志賀直哉にあつて、調和的世界の実現と、作家精神の風化とはいわば形影のあいともなうにはかならなかつた」とし、その実際にこの「万曆赤絵」を位置付けた。

実は、「万曆赤絵」が發表された昭和八年とは、志賀が二度目の休止期を経て四年ぶりに小説を發表し始めた年であり、志賀文学の最終期「眺める人」(高田瑞穂²⁰)の始まりとされる節目の年である。「昭和八年以後の彼の作品は極めて断片的で、日記の一節というべきものが多い。殆ど小説らしさを捨ててしまつてゐる」(吉田精一²¹)との把握、或いは休止期以前の昭和四年にまで溯り、「昭和四年以後は、作家としての活動はまったく休止状態」(中村光夫²²)といった断定など、こうした人々が揃つて主張する「調和的世界の実現」と、それと同時に見受けられる「作家精神の風化」とは、ここまで見てきた人称の用法として述べれば、そのバリエーションが失われ、「私」へと二元化する様態としてあらわれてゐると具体的に指摘する事も出来るわけである。「柳堂のポーズに自分なりにきれ」ない、そうした事態の恒常化が「私」という人称への収束を招

いたのだと、ひとまずは言えよう。

しかし、小説に残された人称が「私」である事からすれば、そこに書かれているものは、正確に言つて「日記の一節」ですらない。何故なら小説から「自分」が消滅した後もこの作者は変わらず、実生活上では日記に「自分」という人称を終生用い続けているからである。

「私」よりも作者自身を指示するに近い「自分」ではなく、またその「自分」を外から眺める視点を内包する「彼」でもない。すなわち、自己省察や自己客体化を必要としない、極めて安定した心境が小説内で語られようとする時、この作者には最早、公意識の付属する「私」しか残されていなかったのである。「自分」や「彼」を退け、この「私」をして語られた内容の詳細な検討は、個々の小説の分析に基づいて別の機会に行われなければならない。が、少なくともここで言えるのは、志賀の小説における焦点人物の人称とは、おそらく見かけ以上に語られる内容との深い結びつきのもとにあり、それ故、志賀文学の変容を象徴する一つのメルクマールとして見なし得るといふ事実である。

注

小説、草稿、未定稿、手帳、ノートの引用は全て新版『志賀直哉全集』（岩波書店 平10・12、平14・3）に拠った。但し、ルビは適宜省略した。

- (1) ジュネットは「『全知の語り手による物語言説』あるいは「背後からの視像」を焦点化ゼロ、「視点のある、反射人物のいる、選択的全知の、視野の限定された物語言説」あるいは「ともにある視像」を内的焦点化、「客観的、行動主義的な技法」あるいは「外からの視像」を外的焦点化」と従来の概念を整理した（和泉涼一・神郡悦子訳「物語の詩学」昭60・12 水声社）。但し、ジュネットは「物語言説は必ずしも、終始一貫して同じ焦点化を選択し続けるわけではない」（花輪光・和泉涼一訳「物語のデイスクール」昭60・9 水声社）とも述べる。志賀直哉の小説を分類する基準に当たっては、資料（焦点人物表）の注（1）もあわせて参照。
- (2) 「直哉における〈自分〉」（新版『志賀直哉全集 第十四卷（月報14）』岩波書店 平12・3）
- (3) 「物語の詩学」第16章（注1に同じ）
- (4) 「一人称代名詞「自分」の記述的意味―志賀直哉作品の表現―」（『表現研究』第63号 平8・3）
- (5) 「クローディアスの日記」について、饗庭孝男に「日記という私的な記録がもつ、独自の要素のもつとも濃いものであれば、主語を「自分」としたことは当然であろう」との指摘がある（『喚起する織物』小沢書店昭60・9）。なお、「孤野」（昭9・4）初出時の表題は「日記帖」であるが、人称は「私」である。これは後述するように、昭和期前後に生じた志賀文学の変容を象徴する事実と考えられる。
- (6) 「母の死と新しい母」を一部書き換えた作品に「母の死と足袋の記憶」（大6・6）がある。そこでは再び主人公の人称は「私」から「自分」と変化している。これは「母の死と足袋の記憶」が亡き母にあくまで焦点を絞りに新しい母に関する記述を削除、代わりに亡き母を困らせたエピソードを加筆、主人公の個人的な回想色の濃い作となっているが故と考えられる。

(7) この用法は「君」と「僕」は、書生言葉の代表（山口明徳・鈴木英夫・坂梨隆三・月本雅幸『日本語の歴史』平9・12 東京大学出版会）であり、「僕」は「明治のなかごろには第二人称の「君」と対になっておにも親しい間柄で対等または下位の者にもちいた」（飯田晴巳『明治を生きた群像―近代日本語の成立―』平14・2 おうふう）という一般的な用法と合致する。

(8) なお、焦点化ゼロの小説に用いられている「彼」は、基本的に虚構の主人公を指示する代名詞として機能している（図1の①参照）。

(9) 紅野敏郎は「この草稿に手を入れるに際して」、「主人公の「自分」を「彼」と変更、ただし、この手入れははじめの部分に限られていて、草稿は「人称が「不統」になっている」と言う（後記）菊判『志賀直哉全集 第一巻』岩波書店 昭48・5、新版『志賀直哉全集 補巻四』岩波書店 平14・1。しかし、「彼」という人称は作品の初め（第一節）のみならず、第四節でも用いられており、紅野の述べるように「手入れははじめの部分に限られてい」という指摘には多少の疑問も残る。

(10) 「山科の記憶」（改造社 昭2・5）所収の際、削除。

(11) 谷川徹三・佐々木基一・中村真一郎、座談会「志賀直哉」（『文芸』昭23・5）での発言。

(12) 「中村真一郎君の疑問に就いて」（『文芸』昭23・5）。「暗夜行路」で最後に三人称的になるといふこと、それが読んでいて具合が悪けりや、いかんけどね、そうでない限りは少しも差支えないと思つてゐる。僕はそういうことはなるべく我儘にやりたいと思つてゐる」との作者の言もある（志賀直哉・佐々木基一・中村真一郎、座談会「作家の態度―志賀直哉氏をかこんで―」（『文芸』昭23・6、7））。

また、志賀の創作ノートには「○三人称でも何所までもイヒロマンの書き方でなければいけない②」（ノート12）明45・大2年」といった透

巡らしき記述や、反対に「3rd. personで書いて he thoughtと書くべき所を Ich Romanで書く」（「手帳14」（大3・大5年）、「ハムレットの日記」の構想）といった意図、或いは武者小路実篤の小説を「三人称で書かれたる空に近し」（「ノート7」明43）と位置付けるような認識が見え、実質的には一人称に近い「彼」を用いるに当たって、この作者は十分意識的であつたと考えられる。

(13) 中村光夫は「暗夜行路」の主人公の人称を「一人称的三人称」と呼んでいる（『志賀直哉論』文芸春秋新社 昭29・4）。他、「謀作という三人称」は「半分一人称的要素を交えた疑似三人称」との指摘もある（『平岡篤頼』「暗夜行路」の作者（二）菊判『志賀直哉全集 第十三巻（月報13）』岩波書店 昭49・7）。

(14) なお、「暗夜行路」の構造、モチーフについては拙稿「志賀直哉『暗夜行路』論―登場人物にみる作品構造の一端―」（『広島女子大國文』第12号 平7・9）、「志賀直哉『暗夜行路』論―二つの「女の過失」設定に関する一考察―」（『近代文学試論』第34号 平8・12、〈町田栄編『近代文学作品集集成』⑤ 志賀直哉『暗夜行路』二』クレス出版 平13・10）採録、「暗夜行路」論―自我との相剋、時任謀作の闘いが意味するもの―」（『広島女子大國文』第14号 平9・9）を参照。

(15) 「翻訳とはなにか 日本語と翻訳文化」（法政大学出版会 昭51・8）。なお、柳父は「暗夜行路」における「彼」（『日本近代文学』第30集 昭58・10）のなかで、「彼」という人称が主人公以外にも、「主人公が心の内面で共感できるような身近な男」を指示する際に用いられている事に着目し、「花袋から『暗夜行路』の「彼」への間に「彼」の意味は「よる三人称の方へ近づいた」と述べている。

(16) ①→②→③の順に確認できる焦点化の方法だが、それは必ずしも一方方向にのみ展開したとは言えない。実は、②の一人称の焦点人物や③のよう

な焦点人物「彼」が出現する事で、今度は焦点化ゼロの①の小説に一時的ではあれ、特定の人物に焦点化を施す例が見え始める。例えば「彼」を焦点人物とする未定稿87の約一ヶ月後に書かれた未定稿88「恐ろしき種子」(明42・12・7執筆)は虚構の物語内容を展開しながら、関本耕吉「彼」にかなりの焦点化を施した箇所がある。これは本来①の小説が③の方法に近づいたものと解釈されよう。また、「白樺」発刊後に発表された「刺刀」は基本的には①の焦点化ゼロの小説でありながら、若三郎「彼」に焦点化を施した部分があるため、殺人を犯す彼の心理劇がより生々しく、迫力あるものとして描かれ得ている(その焦点化の効果のほどは「刺刀」の改稿過程を追うと、より判然とする)。そうした焦点の絞り方が、語り手の存在をあくまで前面に出した未定稿初期の客観小説と、「白樺」発刊後に公表される志賀の客観小説とを分かつ一因となっている。

- (17) 例外的小説としては、焦点人物の人称のない「兎」(昭21・9)、「僕」という人称を擁する「蝕まれた友情」(昭22・1・4)、戯曲形式の「予定日(会話)」(昭24・1)、「秋風戯曲」(昭24・8)、「私」が作者には該当しない「いたづら」(昭29・4、6)がある。
- (18) 「改造」昭13・6
- (19) 「板橋のへ私」―「暗夜行路」志賀直哉(「解釈と鑑賞」昭40・3・8、11・12へ三好行雄著作集 第五巻 作品論の試み」筑摩書房 平5・2)所収
- (20) 「志賀直哉」(学燈社〈学燈文庫〉昭29・3)
- (21) 「志賀直哉に於ける作風の展開」(国文学 解釈と教材の研究)昭32・8)
- (22) 注13に同じ

―しもおか・ゆか、広島県立三原高等学校教諭―

資料 志賀直哉の小説における焦点人物

発表年月日	表題	焦点人物(人称、名)
明43・4	網走まで	自分
・6	刺刀	ナシ(彼≦若三郎)※(1)
・7	孤児	私
・9	彼と六つ上の女	彼
・10	速夫の妹	自分
明44・1	鳥尾の病氣	私≦山本
・2	イヅク川	自分
・3	無邪気な若い法学士	自分≦S
・4	濁った頭	(語り手)私≦津田清松(聞き手)自分
・6	ある一頁	彼
・9	不幸なる恋の話	私
・10	襖	(語り手)僕≦友(聞き手)私
・11	老人	ナシ(彼≦老人)
明45・1	祖母の為に	私
・2	母の死と新しい母	私
・2	憶ひ出した事	私
大元・9	大津順吉	私≦大津順吉
・9	クローディアスの日記	自分
・9	正義派	ナシ
・9	清兵衛と瓢箪	ナシ
大2・1	出来事	私

発表年月日	表題	焦点人物(人称、名)
大2・10	范の犯罪	ナシ
大3・4	児を盗む話	私
大6・5	城の崎にて	自分
・6	母の死と足袋の記憶	自分
・6	佐々木の場合	(語り手) 僕 佐々木 (聞き手) 自分
・7	小品五つ(鱧鮓)	自分
・7	小品五つ(家守)	自分
・7	小品五つ(宿かりの死)	ナシ(彼 宿かり)
・7	小品五つ(嵐の日)	ナシ
・7	小品五つ(山の木と大蛇)	自分 彼 木
・8	或る親子	私
・8	好人物の夫婦	ナシ
・9	赤西颯太	ナシ
・10	和解	自分 順吉
・10	鶴沼行き	彼 順吉
・11	荒絹	ナシ
大7・3	或る朝	彼 信太郎
大8・1	十一月三日午後の事	自分
・4	流行感冒	私
・4	憐れな男	彼 時任謙作
・11	断片	自分
大9・1	謙作の追憶	彼 時任謙作
・1	小僧の神様	ナシ

発表年月日	表題	焦点人物(人称、名)
大9・1	夢	僕、私 ※(2)
・1	或る男、其姉の死	私
・1	菜の花と小娘	ナシ
・1	或る一夜	彼 謙吉
・2	雪の日―我孫子日誌―	自分
・4	焚火	自分
・7	赤城にて或日	自分
・9	真鶴	ナシ
大10・1	寓居	彼 幸輔
・1	暗夜行路	序詞、私 謙作 本編、彼 時任謙作
大11・7	挿話	(語り手) 俺 (聞き手) 私
大12・1	廿代一面	彼 米田英介
大13・1	偶感	自分
・1	雨蛙	ナシ(彼 贊次郎)
・2	震災見舞(日記)	自分
・3	転生	ナシ
・4	子供四題	ナシ
・4	次郎君	私
・4	かくれん坊	私
・4	誕生	私
・4	軽便鉄道	私
大14・1	濠洲の住まひ	私
・1	泉	私

発表年月日	表題	焦点人物(人称、名)
大14・1	冬の往来	(語り手) 僕 中津栄之助 (聞き手) 私
・1	黒犬	私
・6	矢島柳堂 白藤	彼 矢島柳堂
・7	矢島柳堂 赤い帯	彼 矢島柳堂
・9	瑣事	彼
大15・1	白銅	自分
・1	矢島柳堂 鸚	彼 矢島柳堂
・1	矢島柳堂 百舌	彼 矢島柳堂
・1	弟の掃郷	彼 順吉
・1	山科の記憶	彼
・4	痴情	彼
・4	プラトニック・ラヴ	私
・9	晩秋	彼
・10	過去	私
・10	死神	ナシ
昭2・1	親友	ナシ
・1	山形	私 順吉
・1	くもり日	彼 俊吉
・3	夢から憶ひ出す	私
・4	蘭斉歿後	ナシ
・9	沓掛にて―芥川君のこと―	私
・10	邦子	私
・10	山鳥	私

発表年月日	表題	焦点人物(人称、名)
昭3・1	犬	私
昭4・1	豊年虫	私
・1	鳥取	彼
・1	雪の遠足	私
・1	万曆赤絵	私
昭8・9	日曜日	私
昭9・1	朝昼晩	私
昭9・4	孤野	彼 芥木純造
・4	颱風	私
昭13・6	池の縁 赤帽子・青帽子 ジイドと水戸黄門	私
・11	池の縁	私
昭14・4	無題	私
・4	クマ	私
・5	鬼	私
・5	病中夢	私
・10	虫と鳥	私
昭15・8	早春の旅	私
昭16・1	馬と木賊	私
・5	淋しき生涯	私
・7	灰色の月	私
昭21・1	兎	私
・9	蝕まれた友情	私
昭22・1	友人素人	私
・4		焦点人物の人称ナシ※(3)

発表年月日		表題	焦点人物(人称、名)
昭22・10	猫		
昭24・1	予定日(巻首)	私	
	実母の手紙	私	
	動物小品	私	
	楽屋見物	私	
	秋風戯曲	私	
	奇人脱哉	私	
昭25・9	末つ児	私	
	山鳩	私	
	目白と鶴と蝙蝠	私	
	昨夜の夢	私	
	妙な夢	私	
昭26・6	朝の試写会	私	
	白転車	私	
昭29・11	朝顔	私	
	いたづら―野尻抱影君に―	私	
	鴉の子	私	
昭30・11	草津温泉	私	
	夫婦	私	
昭31・7	祖父	私	
	白い線	私	
昭32・3	八手の花	私	
	待合室	私	
昭38・2	盲亀浮木	私	

※注記 発表期間が長期、複数回に渡る作品は最初の発表年月のみ記載した。

(1)「剃刀」の場合、かなりの部分で「彼(芳三郎)」への内的焦点化が見られるが、別の人物への焦点化や登場人物の誰にも焦点化しない記述も見られるため、「焦点化ゼロ」不定焦点化そして、時には「焦点化ゼロ」(ジェラルド・ジュネット/和泉涼一・神郡悦子訳「物語の詩学」昭60・12 水声社)に分類した(焦点人物「ナシ」と表記)。但し、このように基本的には焦点化ゼロと考えられるものの、特定の人物への焦点化が顕著な場合、人物名を「」内に付記した。

(2)「夢」は、大正九年の発表後、昭和六年に作品のモデルである人物についての後日談が末尾に加えられた。その加筆部分に「私」という人称が用いられており、結果としてそれ以前の人称「僕」と不統一になっている。

(3)「兎」に特定の焦点人物が存することは確かであるが、主語の省略により、その人称記述はない。