

「坊っちゃん」における身体の表現と言語遊戯

道園 達也^{1,*}

Body Expression and Wordplay in “Botchan”

Tatsuya Michizono^{1,*}

“Botchan” is a story that invites reader to a place of narrative by body expression and wordplay. Reader of “Botchan” becomes narratee in the place of narrative. Narratee listens to narrative of “Ore”. (“Ore” is the first person used mainly by men in Japanese). It seems that he is narrating in the style of “Edokko”. (“Edokko” has been one of the most important values since Edo period). It is full of body expression and wordplay. An analysis of his narrative shows that it is performative. He would try to make his narratee laugh by being so. Narratee can laugh at his narrative.

キーワード：「おれ」の語り、身体の表現、言語遊戯、聞き手、語りの場

Keywords : Narrative of “Ore”, Body Expression, Wordplay, Narratee, Place of narrative

1. 課題設定

「坊っちゃん」は身体の表現と言語遊戯によって読者を語りの場に誘う物語である。「坊っちゃん」の読者は語りの場において聞き手となる。そして「おれ」の語りに耳を傾ける。「おれ」は「べらんめえ調子」(九、p.102)⁽¹⁾の「江戸っ子のべらべら」(九、p.109)で語っているであろう。それは身体の表現と言語遊戯に満ち溢れている。

そこで検討したいのが「坊っちゃん」における身体の表現と言語遊戯である。漱石研究において「坊っちゃん」が論じられることは比較的少ないとはいえ、すでに重厚な研究の蓄積がある。中でも有光隆司『『坊っちゃん』の構造—悲劇の方法について—』⁽²⁾は「坊っちゃん」研究史において画期的な論文として定評がある⁽³⁾。有光隆司は「語り手が語る自己の「物語」世界」と『坊っちゃん』という「作品」世界」とを鮮やかに区分した。後者が「堀田や古賀らが演じる悲劇の世界」であるのに対して、前者に見出されるのは語り手である「男」の「滑稽極まりないおのれの「失敗」談を笑いながら聞いてくれ、とでもいう」態度であり、「この男の世界は本質的に、喜劇そのもの」であると指摘する。そして『『坊っちゃん』とは、喜劇を演じる男の向こう側に、悲劇役者たちの世界が透けてみえる、そのような仕掛けを内包した作品なのだ』と主張する。このようにして「物語」と「作品」が区分され、喜劇と悲劇の二重性が構造として析出されたのである。

同じように「坊っちゃん」の二重性を分析する論は数多い。たとえば、小森陽一「裏表のある言葉（下）—『坊っちゃん』における〈語り〉の構造—」⁽⁴⁾には次のような一節がある。

いずれにしても『坊っちゃん』という小説は、語り手の主観的な語りの層に即せば、「おれ」があたかも一貫した（性格）を持ちつづけたように見えるが、しかし、そこから離れて客観的な立場（常識者の意識）で読めば、正直や純粹という当初の「美質」を「世の中」=他者の言葉と関わることで失っていく「おれ」の「豹変」の過程が見えてしまうという逆説的な構造をもっていたのである。

小森陽一は「語り手の主観的な語りの層」と「客観的な立場（常識者の意識）」の二重性を分析し、『『坊っちゃん』という小説』の「逆説的な構造」を明らかにした。

また、戸松泉「『坊っちゃん』論—〈大尾〉への疑問—」⁽⁵⁾には次のような一節がある。

三好行雄氏に『『坊っちゃん』は、無鉄砲で、人生への知恵を欠いた主人公が損に損を重ねて、ついに市井に撤退するまでの物語である。』という叙述があるが、一章の段階で見ると、いや小説の表面上はこう言えるかもしれない。しかし、末尾に至っての、小説が結果的に示した内実は、必ずしもこうはいえないだろう。私なりにこうした言い方をしてみるならば、『『坊っちゃん』は、損はいやだと自分の節を曲げて『墮落』させられてしまった男の物語』である。

戸松泉が主張するのは、三好行雄の「叙述」は「小説の表面上」において成り立つのに対して「内実」においては、それとは異なる読解が可能であるということである。

¹ リベラルアーツ系
〒866-8501 熊本県八代市平山新町 2627
Faculty of Liberal arts
2627 Hirayama-Shinmachi, Yatsushiro-shi, Kumamoto, Japan
866-8501

* Corresponding author
E-mail address: mitizono@kumamoto-nct.ac.jp (T.Michizono)

以上のような二重性の分析と、一方の「悲劇」や「客観的な立場（常識者の意識）」、「内実」などの観点での読解によって「坊っちゃん」の読みは深化し、多様化した。その反面、もう一方の観点は特に身体表現と言語遊戯について、なお検討の余地があるのではないだろうか。身体表現と言語遊戯は前者の観点による読解の対象になりにくい。そのため、それらの表現を検討することは「語り手が語る自己の「物語」世界」の「本質的に、喜劇そのもの」や「語り手の主観的な語りの層」、および「小説の表面」を読解することである。「滑稽極まりないおれの「失敗」談を、呑気に笑いながら聞いてくれ」というのが「おれ」の態度だとすれば、「おれ」の語りにもふさわしいのは身体表現と言語遊戯にほかならない。

2. 身体表現

「おれ」は書くことは一貫して苦手のようにだが、話すことは時と場合によって苦にならないらしい。たとえば、中学校の生徒に対して「こんな田舎者に弱身を見せると癖になると思ったから、なるべく大きな声をして、少々巻き舌で講釈してやった」ときの「べらんめえ調」（三、p.102）は生徒には不評ながらも、授業の最後まで続けることができたらしい。一方「おれ」はうまく話せないことをたびたび語っている。

おれの癖として、腹が立ったときに口をきくと、二言か三言で必ず行き塞ってしまう。（六、p.68）

おれは会議や何かでいざと極まると、咽喉が塞がって饒舌れない男だが、平常は随分弁ずる方だから、色々湯壺のなかでうらなり君に話しかけてみた。（七、p.86）

それで送別会の席上で、大に演説でもしてその行を盛にしてやりたいと思うのだが、おれのべらんめえ調子じゃ、到底物にならないから、大きな声を出す山嵐を雇って、一番赤シャツの荒胆を挫いでやろうと考え付いたから、わざわざ山嵐を呼んだのである。（九、pp.102-103）

じゃ演説をして古賀君を大にほめてやれ、おれがすると江戸っ子のべらんめえ調子になって重みがなくていけない。そうして、きまった所へ出ると、急に溜飲が起って咽喉の所へ、大きな丸が上がって来て言葉が出ないから、君に譲るからといったら、妙な病気だな、じゃ君は人中じゃ口は利けないんだね、困るだろう、と聞くから、何そんなに困りゃしないと答えて置いた。（九、p.105）

「おれ」は「腹が立ったとき」や「会議や何かでいざと極まる」とき、それに「きまった所へ出る」ときはうまく話せないという。それに対して「平常は随分弁ずる方」だというし、「演説」は「おれのべらんめえ調子じゃ、到底物にならない」、「おれがすると江戸っ子のべらんめえ調子になって重みがなくていけない」というから、その場にそぐわないだけでやってやれないことはなさそうだ。「おれ」は「べらんめえ調子」の「江戸っ子のべらんめえ調子」でなら話し続けられるのであ

る。では、語りの場においては、どうだろうか。

「おれ」が山嵐に悪態表現を披露する場面がある。

「ハイカラ野郎の、ペテン師の、イカサマ師の、猫被りの、香具師の、モモンガの、岡っ引きの、わんわん鳴けば犬も同然の奴とでもいうがいい」

「おれには、そう舌は廻らない。君は能弁だ。第一単語を大変よく知ってる。それで演舌が出来ないのは不思議だ」

「なにこれは喧嘩のときに使おうと思って、用心のために取って置く言葉さ。演舌となっちゃ、こうは出ない」

「そうかな、しかしべらんめえ調子で。もう一遍やって見給え」（九、pp.109-110）

「ハイカラ野郎の」云々という悪態表現を聞いた山嵐は「君は能弁だ」と感心し、「べらんめえ調子で」と評する。「おれ」は「喧嘩のときに使おうと思って、用心のために取って置く言葉」だと答える。

そうすると、語り手としての「おれ」は聞き手に喧嘩を吹っかけていると考えられなくもないけれども、「腹が立ったとき」はうまく話せないといっていたし、「腹が立てば喧嘩の一つ位は誰でもするだろうと思ってた」（二、p.21）というから、それはないだろう。山嵐に「能弁だ」といわれるくらいに「平常は随分弁ずる方」の「おれ」は語りの場においても聞き手に「べらんめえ調子」の「江戸っ子のべらんめえ調子」で語っていると考えられる。

さて、そのような「おれ」の語りには、語りの（いま・ここ）を指示する表現が散見される。

幸ナイフが小さいのと、親指の骨が堅かったので、今だに親指は手に付いている。しかし創痕は死ぬまで消えない。（一、p.7）

おやじは何にもせぬ男で、人の顔さえ見れば貴様は駄目だ駄目だと口癖のようにいっていた。何が駄目なんだか今に分らない。（一、p.9）

この三円は何に使ったか忘れてしまった。今に返すよといったざり、返さない。今となっては十倍にして返してやりたくても返せない。（一、p.11）

おれはその時から別段何になるという了見もなかった。しかし清がなるなるというものだから、やっぱり何かになれるんだろうと思っていた。今から考えると馬鹿々々しい。（一、p.12）

赤シャツはホホホホと笑った。別段おれは笑われるような事をいった覚はない。今日ただ今に至るまでこれでいいと堅く信じている。（五、p.56）

あんまり不味いから、漢学の先生に、なぜあんなまじいものを麗々と懸けて置くんですと尋ねた所、先生があれは海屋とって有名な書家のかいた者だと教えてくれた。海屋だか何だか、おれは今だにへただと思っている。（九、p.106）

今思うと、よく宿のものが承知したものだ。大抵なら泥棒と間違えられる所だ。（十、p.138）

清は玄関付きの家でなくとも至極満足の様子であったが気の毒な事に今年の二月肺炎に罹って死んでしまった。(十一、p.142)

これらの「今」が語りの〈いま〉を指示する。そのような表現は「一」に最も多く、「五」以降にも散見されるため、語りの〈いま〉は一貫していると考えられる。それに加えて語りの〈ここ〉を指示すると見られるのが次のような表現である。

おれを見る度にこいつはどうせ碌なものにはならないと、おやじがいった。乱暴で乱暴で行く先が案じられると母がいった。なるほど碌なものにはならない。御覧の通りの始末である。行く先が案じられたのも無理はない。ただ懲役に行かないで生きているばかりである。

(一、p.9)

おれはこういう単純な人間だから、今までの喧嘩はまるで忘れて、大にありがたいという顔を以て、腰を卸した山嵐の方を見たら、山嵐は一向知らん面をしている。

(六、p.70)

前者は両親が心配したとおりになったことを「御覧の通りの始末である」と語る場所である。「御覧の通り」と語られることで聞き手は、そう語る「おれ」を改めて意識する。後者は「裏表のある奴」(六、p.58)だと思っていた山嵐が会議で発言するのを聞いて「おれのいおうと思う所をおれの代りに山嵐がすっかり言ってくれたようなものだ」(六、p.70)と感激し、山嵐に対する評価を手の裏を返すように好転させるところである。「こういう単純な人間だから」という指示語は語る「おれ」自身を指している。こうして、語りの〈いま・ここ〉が指示され、読者を聞き手にするのである。

そこで聞き手は「おれ」の身体を目の当たりにする。「御覧の通り」「こういう単純な人間だから」というのは、そう語る「おれ」の身体を聞き手に示すことになるからである。では、「おれ」の身体は、どのように語られているだろうか。

「おれ」が赤シャツに誘われ、野だとともに三人で釣りをする場面がある。しばらくして赤シャツと野だの会話が耳に入ってくる。

「え？ どうだか……」「……全くです……知らないんですから……罪ですね」「まさか……」「バツタを……本当ですよ」

おれは外の言葉には耳を傾けなかったが、バツタという野だの語を聴いた時は、思わずきつとなった。(五、p.52)

「おれ」は「バツタという野だの語」を耳にして「きつとなった」という。「きつとなる」は「歌舞伎の演技の用語として多く用いられ、刺激的な相手役のせりふや態度、また状況に対し、きりっと緊張した様相を示すしぐさをいう。」⁽⁶⁾と説明される。「おれ」が「きつとなった」のは野だという「刺激的な相手役のせりふ」に対して「おれ」が「きりっと緊張した様相を示した」ことの表現である。そして、それは語る「おれ」が聞き手に対して演じてみせるしぐさでもあると考えられないだろうか。

そう考えてよいとすれば、次に続く「聞いたって……と野だが振り返った時、おれは皿のような眼を野だの頭の上へまともに浴びせ掛けてやった。」(五、p.53)の「おれ」が「皿のような眼」で野だを見たことの表現であるとともに、語る「おれ」のしぐさでもある。「おれ」は「皿のような眼を(中略)浴びせ掛けてやった」と語りながら、聞き手に「皿のような眼」をしてみせているということである。また、「おれの大きな眼が、貴様も喧嘩をするつもりかという権幕で、野だの干瓢づらを射貫いた時に、野だは突然真面目な顔をして、大につつしんだ。」(六、p.63)というのも、「おれの眼は格好はよくないが、大きい事においては大抵な人には負けない。あなたは眼が大きいから役者になるときと似合いますと清がいった位だ。」(六、p.64-65)というのも同様に理解できる。語りの場において「おれ」は語っているのと同じような「眼」をしてみせ、聞き手は「おれ」の「眼」を見る。こうして「おれ」の「眼」が身体表現として注目される。

「眼」は、すでに「坊っちゃん」の冒頭において次のように語られていた。

親譲りの無鉄砲で小供の時から損ばかりしている。小学校にいる時分学校の二階から飛び降りて一週間ほど腰を抜かした事がある。(中略)小使に負ぶさって帰って来た時、おやじが大きな眼をして二階位から飛び降りて腰を抜かす奴があるかといったから、この次は抜かさずに飛んで見せませと答えた。(一、p.7)

注目したいのは「おやじ」が「二階ぐらいから飛び降りて腰を抜かす奴があるか」というとき「大きな眼」をしていたと語られていることである。これは単に注意するときの呆れた表情を表しているだけかもしれないが、「おやじ」も「大きな眼」が印象的な人だったのではないか。

「眼」が印象深く語られているのは「おれ」と「おやじ」の二人だけではない。まず、校長について「校長は薄髯のある、色の黒い、眼の大きな狸のような男である。」(二、p.21)とあり、「校長は狸のような眼をぱちつかせておれの顔を見ていた。」(二、p.22)とある。校長の「眼」は「大きな」ところは二人と同じだが、「狸のような」ところが違う。「狸」というあだ名の由来である。また、山嵐について「今日は怒ってるから、眼をぐるぐる廻しちゃ、時々おれの方を見る。」(六、p.64)とある。その「眼」は「金壺眼」(八、p.89)であり、決して大きいと形容されることはない。したがって、同じ「大きな眼」をしていると「おれ」が語るのは「おれ」自身と「おやじ」である。「大きな眼」は「無鉄砲」の心意気とともに「親譲り」なのであった。

「親譲りの無鉄砲」という表現について、石原千秋は「最も印象度の強い「無鉄砲」という言葉を中心化し、その言葉を唯一の枠組として自分の語る内容を全て一つの意味に統合してしまおうとさえしている」⁽⁷⁾と指摘する。言葉の中心化と意味の統合は身体への注目によって再編を促される。

「大きな眼」も「親譲り」だとすれば「おれ」の語りは複数の意味に開かれるのではないだろうか。たとえば、「一」に

おいて「おれ」と「おやじ」を初めとする家族との関係は否定的に語られ、清との関係が特別であったことを強調しているように見える。しかし、次の挿話からは家族との関係について違う印象を受けないだろうか。

どうも変だ、己れは小供の時から、よく夢を見る癖があって、夢中に跳ね起きて、わからぬ寐言をいって、人に笑われた事がよくある。十六、七の時ダイヤモンドを拾った夢を見た晩なぞは、むくりと立ち上がって、そばにいた兄に、今のダイヤモンドはどうしたと、非常な勢で尋ねた位だ。その時は三日ばかりうち中の笑い草になって大に弱った。（四、p.42）

「十六、七の時」といえば母と死別した後のことである。そのとき「うち中の笑い草になって大に弱った」というのは否定的とばかりはいえない家族との関係が感じられる。また、「おれ」は「おやじの死ぬとき一週間ばかり徹夜して看病した事」（十、p.120）もあったという。これらの挿話は「おれ」と家族との関係が一面的に意味づけられないことを表しているようだ。そもそも「おれ」は自らの経験を「一つの意味に統合してしまおうとさえして」いないのではないか。「おれ」は「べらんめえ調子」の「江戸っ子のぺらぺら」で語り、語りの〈いま・ここ〉を指示し続け、語っているのと同じしぐさをしてみせている。それが様々な身体の変現にも当てはめられるとすれば、「おれ」は多様なしぐさとともに語っていると考えられる。そこで「おれ」の関心事は自らの経験を聞き手において「一つの意味に統合」することよりも、語りの場において聞き手を面白がらせることにあるだろう。

3. 言語遊戯

水川隆夫『[増補] 漱石と落語』^⑧は夏目漱石が終生落語に親しみ、多大な影響を受けていたことを明らかにした。「坊っちゃん」については「悪態語／悪態表現」に落語の影響が指摘されている。本稿では落語の影響について考察することはできないが、言語遊戯と見られるものを抽出して検討することとする。なお、その都度示すことはしないが、本稿の検討において平岡敏夫「注」、および相原和邦「注解」^⑨を参照した。その他にも諸本の注を広く見るべきところだが、本稿は以上2篇の注を参照し、検討を進める。

さて、水川隆夫が「悪態語の列挙」として挙げるのは、まず次の例である。

「ハイカラ野郎の、ペテン師の、イカサマ師の、猫被りの、香具師の、モモンガーの、岡っ引きの、わんわん鳴けば犬も同然な奴とでもいうがいい」（九、p.109）

同様の例は、ほかにもある。

野だのようなのは、馬車に乗ろうが、船に乗ろうが、凌雲閣にのろうが、到底寄り付けたものじゃない。（五、p.52）

赤シャツのようなやさしいのと、親切なのと、高尚なのと、琥珀のパイプとを見せびらかすのは油断が出来ない、滅多に喧嘩も出来ないと思った。（八、p.89）

当人がもとの通りでいいというのに延岡下りまで落ちさせるとは一体どういう了見だろう。太宰権帥でさえ博多近辺で落ちついたものだ、河合又五郎だって相良でとまってるじゃないか。（八、pp.96-97）

金や威力や理窟で人間の心を買える者なら、高利貸でも巡査でも大学教授でも一番人に好かれなくてはならない。（八、p.100）

野だに対して「馬車→船→凌雲閣」と列挙される言葉は「ノル」という動詞を使用する点で共通している。赤シャツに対する「やさしい→親切→高尚→琥珀のパイプ」の列挙は赤シャツが「自慢そうに見せびらかす」ものである。「当人（＝うらなり）の延岡→太宰権帥の博多近辺→河合又五郎の相良」の列挙は望まない移動を強いられる人物とそれに関する地名である。次の「金／高利貸→威力／巡査→理窟／大学教授」は「おれ」が嫌いなものである。このように何らかの共通性に基づいて連想される言葉を畳みかけるのが「悪態語の列挙」である。

次の例も同様であろう。

沖へ行って肥料を釣ったり、ゴルキが露西亜の文学者だったり、馴染の芸者が松の木の下に立ったり、古池へ蛙が飛び込んだりするのが精神的娯楽なら、天麩羅を食って団子を呑み込むのも精神的娯楽だ。（六、p.72）

これらは「精神的娯楽」という共通性に基づく列挙である。ただし、赤シャツのいう「精神的娯楽」と「おれ」のいう「精神的娯楽」を対立するものとして提示することで、赤シャツに対する「おれ」の悪態表現となっている。なお、「古池へ蛙が飛び込んだりする」というのは松尾芭蕉の「古池や蛙飛びこむ水の音」をもじったものである。同様の例として「数学の先生が朝顔やに釣瓶をとられて堪るものか。」（八、p.93）というのがある。これは加賀の千代女の「朝顔に釣瓶とられて貰ひ水」のもじりである。また、「これで天網恢々疎にして漏らしちまったり、何かしちや、つまらないぜ」（十一、p.137）というのも「天網恢々疎にして漏らさず」（老子）という故事成句をもじったものである。このように有名な俳句や故事成句をもじった表現もおかしみを誘う。

また、音の類似による言葉の列挙がある。水川隆夫が言及する「マドンナだろうが、小旦那だろうが」（五、p.49）のほかに次のような例がある。

「籠棒め、イナゴもバツタも同じもんだ。第一先生を捕まえてなもした何だ。菜飯は田染の時より外に食うもんじゃない」とあべこべに遣り込めてやったら「なもしと菜飯は違うぞな、もし」といった。（四、p.39）

ゴルキが露西亜の文学者で、丸木が芝の写真師で、米のなる木が命の親だろう。（中略）おれのような数学の教師にゴルキだか車力だか見当がつくものか、少しは遠慮するがいい。（五、p.51）

いけ好かない連中だ。バツタだろうが雪踏だろうが、非はおれにある事じゃない。（五、p.53）

「なもし→菜飯」、「ゴルキ→丸木→米のなる木→車力」、「バツタ→雪踏」は音が類似する言葉の列挙である。なお、

「バッタ→雪踏」の例については、原稿では「足踏」とあるのを文選工のミスによって「雪踏」になったことが指摘されている⁽¹⁰⁾。

やや観点は異なるが、次のような例もある。

山嵐の鼻に至っては、紫色に膨脹して、掘ったら中から膿が出そうに見える。(十一、p.129)

中学校と師範学校の生徒の喧嘩に巻き込まれた日の翌日、山嵐の顔の描写である。これは山嵐の本名が堀田であることから「掘った(ら)」というもので、音の類似による言語遊戯である。

そのほか時系列に沿った言葉の列挙もある。

今夜中に勝てなければ、あした勝つ。あした勝てなければ、あさって勝つ。あさって勝てなければ、下宿から弁当を取り寄せて勝つまでここにいる。(四、p.44)

「全く済まないね。今日様どころか明日様にも明後日様にも、いつまで行ったって済みっこありませんね」
(七、p.79)

いずれも「今」を起点にして「あさって／明後日」に展開する悪態表現である。

さて、このような悪態表現が差別表現になることに注意するべきであろう。

これでも元は旗本だ。旗本の元は清和源氏で、多田の満仲の後裔だ。こんな土百姓とは生れからして違うんだ。
(四、p.44)

なるほど狸が狸なら、赤シャツも赤シャツだ。生徒があばれるのは、生徒がわるいんじゃない教師が悪るいんだと公言している。気狂が人の頭を撲り付けるのは、なぐられた人がわるいから、気狂がなぐるんだそうだ。
(六、p.68)

野だが箒を振り振りして進行して来て、や御主人が先へ帰るとはひどい。日清談判だ。帰せないと箒を横にして行く手を塞いだ。おれはさっきから肝癪が起っている所だから、日清談判なら貴様はちゃんちゃんだろうと、いきなり拳骨で、野だの頭をぼかりと喰わしてやった。(九、p.113)

舞台を右へ半町ばかりくると葎簀の囲いをして、活花が陳列してある。みんなが感心して眺めているが、一向くだらないものだ。あんなに草や竹を曲げて嬉しがるなら、脊虫の色男や、跛の亭主を持って自慢するがよからう。(十、pp.121-122)

悪態表現の畳みかけが差別表現になってしまっている。石井和夫は「日清談判」の例に着目し、「この小説のユーモアを検証すると、それがこの種の差別的言辞と不可分に結びついていて、他を蔑視する内的言語を抜けば、この小説がほとんど成り立たなくなる」⁽¹¹⁾と指摘している。「坊っちゃん」における「おれ」の語りが「この種の差別的言辞」を不可欠の要素とすることは指摘のとおりであろう。過去の文学的表現としてのみ許容される表現である。

このように差別表現を含めた「おれ」の悪態表現は何らかの共通性や音の類似に基づいて連想される言葉の列挙が主

要な方法である。これが「べらんめえ調子」の「江戸っ子のべらべら」なのであろう。そのような「調子」を生み出すのは言葉の列挙だけではない。「おれ」が他人の行為を反復する例がある。

①宿直の場合

「おれ」が初めて中学校を訪ねたのは、すでに放課後だった。小使は「宿直はちょっと用達に出た」という。それについて「おれ」は「随分気楽な宿直がいるものだ。」(二、p.19)と感じる。ところが、いざ自分が宿直に当たったときには次のように考えている。

飯は食ったが、まだ日が暮れないから寝る訳には行かない。ちょっと温泉に行きたくなった。宿直をして、外へ出るのはいい事だか、悪るい事だかしらないが、こうつくねんとして重禁鋼同様な憂目に逢うのは我慢の出来るもんじゃない。始めて学校へ来た時当直の人とは聞いたら、ちょっと用達に出たと小使が答えたのを妙だと思ったが、自分に番が廻って見ると思い当る。出る方が正しいのだ。(四、p.36)

「おれ」は「宿直をして、外へ出るのはいい事だか、悪るい事だかしらない」といいながら、「つくねんとして」過ごす時間に堪えられずに「出る方が正しいのだ」と判断し、外へ出る。そのとき小使が答えたことを思い出し、「妙だと思った」という。そのことは後の会議で、山嵐に「大に失体である」(六、p.71)と指摘される。

おれは何の気もなく、前の宿直が出あるいた事を知って、そんな習慣だと思って、つい温泉まで行ってしまったんだが、なるほどそういわれてみると、これはおれが悪るかった。(六、p.71)

「おれ」は山嵐の指摘を受けて、宿直中に外に出ることが「悪るい」ことだと認識する。「おれ」が「前の宿直」に倣ったとはいえ、当初は「気楽な宿直」で「妙だと思った」のだから、外に出ないという判断もありえたはずである。しかし、「おれ」はそうしなかった。「おれ」が「妙だと思った」宿直中の外出を自分が反復してしまっている。

②「主従見たよう」な関係

「おれ」が一貫して軽蔑するのは赤シャツと野だである。特に野だに対しては「野だのくせに入らぬ批評をしやがる。毛筆でもしゃぶって引っ込んでいい。」(五、p.53)とか「そのうち、野だが出て来て、(中略)余計な事を言わずに絵筆でも舐めていろとやってやった。」(十一、p.128)という悪態をついている。「毛筆」と「絵筆」というのは、野だ画学の教員だからである。

赤シャツから釣りに誘われ「吉川君と二人ぎりじゃ、淋しいから、来給え」といわれた「おれ」は次のように考える。吉川君というのが画学の教師で例の野だいこの事だ。この野だは、どういう了見だか、赤シャツのうちへ朝夕出入して、どこへでも随行して行く。まるで同輩じゃない。主従見たようだ。(五、p.47)

「主従見たよう」な赤シャツと野だの関係は「赤シャツのうちへ朝夕出入して、どこへでも随行して行く」という野だの行動だけで表現されているのではない。

「それが少し込み入ってるんだが、まあ段々分りますよ。僕が話さないでも自然と分って来るです、ね吉川君」

「ええなかなか込み入ってますからね。一朝一夕にや到底分りません。しかし段々分ります。僕が話さないでも自然と分って来るです」と野だは赤シャツと同じような事をいう。（五、p.55）

このように野だが「赤シャツと同じような事をいう」のも「主従見たよう」な関係の表現である。

そうすると、次の場面は「おれ」が「主従見たようだ」と感じた赤シャツに対する野だの言動を反復してしまっていると言える。「おれ」が山嵐とともに赤シャツと野だに暴力を振るった直後の場面である。

「おれは逃げも隠れもせん。今夜五時までは浜の港屋にいる。用があるなら巡査なりなんなり、よこせ」と山嵐がいうから、おれも「おれも逃げも隠れもしないぞ。堀田と同じ所に待ってるから警察へ訴えたければ、勝手に訴えろ」といって、二人してすたすたあるき出した。（十一、p.141）

野だが赤シャツと「同じような事をいう」ように「おれ」は山嵐と「同じような事をいう」のである。この場面は山嵐と「おれ」の赤シャツと野だに対する不平不満が暴力によって発散され、両者の対立が際立つが、一方で「同じような事をいう」ことで「おれ」が野だに似てしまっている。

さらに妙な例えというべき例についても「おれ」と野だの類似性が見られる。「おれ」が次のようにいう。

浮がない。浮がなくて釣をするのは寒暖計なしで熱度をはかるようなものだ。（五、p.49）

家老の屋敷が料理屋になるのは、陣羽織を縫い直して、胴着にするようなものだ。（九、p.105）

「浮がなくて釣をする」ことが「寒暖計なしで熱度をはかる」こと、「家老の屋敷が料理屋になる」ことが「陣羽織を縫い直して、胴着にする」ことに例えられている。事柄を巧みに説明するというよりも、おかしみが強く印象に残る。そして、野だも同様の例えを口にする。

浮と睨めくらをしている連中よりはましですね。丁度歯どめがなくっちゃ自転車へ乗れないのと同程度ですからねと野だは妙な事ばかり喋舌る。（五、p.50）

野だが「浮と睨めくらをしている」ことを「歯どめがなくっちゃ自転車へ乗れない」ことに例える。それについて「おれ」は「妙な事ばかり喋舌る」と評する。しかし、妙な例えをいうのは「おれ」も野だもよく似ている。

「毛筆」、「絵筆」と悪態をついて野だを軽蔑する「おれ」は赤シャツに対する野だと同じように山嵐と「同じような事」をいい、妙な例えを口にする。「おれ」は軽蔑する野だの言動を反復してしまっている。

③「作略／策略／策」と「計略／策略」の対立

萩野の婆さんから古賀が延岡に行く裏の事情を聞いた「おれ」は「全く赤シャツの作略だね。よくない仕打だ。まるで欺撃ですね。」（八、p.95）と赤シャツを非難する。そのことを山嵐と話す場面でも「今度の事件は全く赤シャツが、うらなりを遠けて、マドンナを手に入れる策略なんだろう」（九、p.104）といている。また、「喧嘩事件」（十一、p.131）に巻き込まれたことについて、山嵐は「君まだ気が付かないか、きのうわざわざ、僕らを誘い出して喧嘩のなかへ、捲き込んだのは策だぜ」（十、p.129）と話す。こうして「おれ」は赤シャツの言動に隠された「作略／策略／策」を、それとして認識していくことになる。ところが、山嵐と「おれ」は同じように「計略」をもって赤シャツに対抗しようとするのである。

「（中略）あんな奸物をあのままにして置くと、日本のためにならないから、僕が天に代って誅戮を加えるんだ」（中略）

「よろしい、いつでも加勢する。僕は計略は下手だが、喧嘩とくるとこれでなかなかすばしこいぜ」（十、pp.120-121）

赤シャツに対して「天に代って誅戮を加える」という山嵐の主張に賛同した「おれ」は「計略は下手だが、喧嘩とくるとこれでなかなかすばしこいぜ」と応じる。後に「おれは策略は下手なんだから、万事よろしく頼む。いざとなれば何でもする」（十一、p.131）と発言するが、「何でもする」というのは「喧嘩」以外に考えられない。「おれ」は「計略／策略」か「喧嘩」か、という二者択一の態度で事に臨んでいる。

先の場面に戻れば、それでも「おれ」は、ひとまず山嵐とともに「赤シャツ退治の計略」を話し合う。その話し合いは「赤シャツの弟」が「祝勝会の余興を見に行かないか」（十、p.121）と誘いに来たことで中断する。それが、もし山嵐のいうように赤シャツの「策」だったとすれば、山嵐と「おれ」は機先を制せられたことになる。赤シャツが「強がるばかりで策がないから、仕様がなない」（十一、pp.137-138）というのは山嵐にとって赤シャツの勝利宣言のように聞こえただろう。その後、山嵐は「退屈でも出るのを待つより外に策はない」（十一、p.139）というが、それはすでに「策」とはいえず、単に「待つ」というだけの受動的な対応でしかない。こうして「計略／策略」は「下手」だという「おれ」の、もう一つの選択肢である「喧嘩」が実行される。山嵐はあくまで「天に代って誅戮を加える」行為だと思い込んでいたかもしれないが、「おれ」にとっては「喧嘩」でしかなかったのではないだろうか。この展開は「おれ」が当初は批判的に話題にしていた赤シャツの「作略／策略／策」に対して、同じように「計略／策略」を山嵐とともに反復しつつも、それに失敗し「喧嘩」に至ったものということができる。

これについて、戸松泉は「智慧」という言葉の使用法に着目し、「漱石はかろうじて坊っちゃんを直接〈策略家〉にすることから守った」⁽¹²⁾と主張している。確かに「おれ」は山嵐とともに「赤シャツ退治の計略」に加担しつつも、当初か

ら「喧嘩」をもう一つの選択肢として持ち続けていた。それが「坊っちゃんを直接〈策略家〉にすることから守った」といえるだろう。ただし、それは「おれ」の語りに「調子」を生み出す反復の一つでしかない。

以上、宿直と「主従見たよう」な関係、および「作略／策略／策」と「計略／策略」の対立を見てくると、初めは違和感を覚え、あるいは軽蔑し批判したことを「おれ」自身が反復してしまうという展開が確認できる。それを基本的な「調子」だと見なせば、最後の失敗と「喧嘩」は転調によって山場となるということができよう。「おれ」が違和感を覚え、あるいは軽蔑し批判した対象に似てしまうことも、最後に失敗し「喧嘩」することも聞き手は笑っているのだろう。

ここで、ちょっとした言語遊戯も取り上げておきたい。

「顔の中を御祭りでも通りゃしないし。」(二、p.20)と「おれが這入ったのを見て、みんな申し合せたようにおれの顔を見た。見世物じゃあるまいし。」(二、p.22)は人が自分の顔を見ることを「御祭り」と「見世物」を見ることに例えている。

「喧嘩なら相撲取りとでもやって見せるが、こんな大僧を四十人も並べて、ただ一枚の舌をたたいて恐縮させる手際はない。」というのは「今度の組は前よりも大きな奴ばかり」(三、p.27)だったから、小僧ではなく「大僧」というところ。

「利口な顔はあまり見当たらないが、数からいうと慥に馬鹿に出来ない。」(十、p.122)というのは「利口」と「馬鹿」の対比。

次は連想がおかしみを誘う例。

おれは床の中で、糞でも喰らえといいながら、むっくり飛び起きた。(中略)

おれは新聞を丸めて庭へ投げつけたが、それでもまだ気に入らなかったから、わざわざ後架へ行って棄てて来た。(十一、pp.126-127)

「後架」は「三円」の入った「蝦蟇口」(一、p.11)を落として以来の登場。「糞でも喰らえ」なので「庭へ投げつけた」だけではすっきりせず「後架へ行って棄てて来た」のであろう。

また、「七」における「おれ」と萩野の婆さんの会話では「マドンナ」、「野だ」、「うらなり君」、「赤シャツ」、「山嵐」というあだ名が話題に上る。「マドンナ」というあだ名は野だが付けたもの。「坊っちゃん」においてあだ名を付けるのは「おれ」と野だである。その点でも二人はよく似ている。あだ名の中で「おれ」が口にし、萩野の婆さんも使うのは赤シャツである。萩野の婆さんをご丁寧に「赤シャツさん」と言っている。赤シャツの身なりはよほど印象深いようだ。

このようなちょっとした言語遊戯を交えつつ、言葉の列挙や行為の反復によって「おれ」のいう「べらんめえ調子」の「江戸っ子のべらべら」が生み出されている。これらの表現は「悲劇」や「客観的な立場(常識者の意識)」、「内実」の範疇ではなかなか取り上げられない。それが「おれ」の「喜

劇」にふさわしく、「語り手の主観的な語りの層」、および「小説の表面」に密接しているからである。言語遊戯は聞き手を笑わせることを意図するものである。そこにも語りの場において聞き手を面白がらせようとする「おれ」の態度が確認できる。

4. 身体の変現と言語遊戯

「坊っちゃん」における身体の変現と言語遊戯を検討すると、「おれ」が語りの場において聞き手を笑わせ、面白がらせようとしていることが確認できる。「おれ」は語りの場において、聞き手に対して自らの体験と称して語りながらも、それを面白く語ることを最大の関心事としている。そういう「おれ」の語りは行為遂行的(performative)⁽¹³⁾な側面を多分に有しているというべきであろう。

そういえば「おれ」は「面白半分」に何かするのが好きだった。「これは端溪です、端溪ですと二遍も三遍も端溪がる」いか銀に対して「端溪た何だい」と聞くのも「面白半分」だったし、古賀の送別会の日に山嵐と次のように話すときも、そうだった。

君どうだ、今夜の送別会に大に飲んだあと、赤シャツと野だを撲ってやらないかと面白半分に勧めて見たら、山嵐はそうだなと考えていたが、今夜はまあよそうといった。何故と聞くと、今夜は古賀に気の毒だから——それにどうせ撲る位なら、あいつらの悪い所を見届けて現場で撲らなくっちゃ、こっちの落度になるからと、分別のありそうな事を附加した。山嵐でもおれよりは考えがあると見える。(九、pp.104-105)

こうして「面白半分」に口にしたことは山嵐の「今夜はまあよそう」という言葉で却下される。しかし、結局は「いきなり拳骨で、野だの頭をばかりと喰わして」(九、p.113)やるのだから、「おれ」のいったことは「おれ」自身によって半分だけ実行される。また、山嵐と「おれ」が赤シャツと野だに対して、山嵐の言葉を借りれば「天に代って誅戮を加える」場面は「おれ」が「面白半分」にいったことの実行でもある。それは「可哀想に、もし赤シャツが此所へ一度来てくれなければ、山嵐は生涯天誅を加える事は出来ないのである」(十一、p.135)と山嵐を思いやり、「計略／策略」は「下手」だという「おれ」の本望であったろう。ただし、赤シャツに手を出すのは専ら山嵐で、「おれ」は野だしか相手にしていないから、そこでも「おれ」のしたことは自分がいったことの半分だけの実行だった。

「喧嘩は好きな方だから、衝突と聞いて、面白半分に駆け出して行った」(十、p.116)ことのある「おれ」は「角屋から出る二人の影」に追いつくときも「駆け足の姿勢」(十一、p.139)だった。そのとき赤シャツに近づいていく山嵐がどう思っていたかは分からないが、「駆け足」の「おれ」は「衝突と聞いて(中略)駆け出して行った」ときと同じように「面白半分」の気分だったのではないだろうか。それは「べらんめえ調子」の「江戸っ子のべらべら」にふさわしい気分であろう。

身体の変現と言語遊戯によって語りの場に誘い寄せられた読者は、聞き手として「面白半分」の行為遂行的な「おれ」の語りを思う存分に笑っている。それとともに「悲劇役者たちの世界」を透かし見て、あるいは「客観的な立場（常識者の意識）」で「内実」を深く掘ったところにも「坊っちゃん」の多様な読みが開かれる。

（令和2年9月25日受付）

（令和2年12月7日受理）

参考文献

- (1) 夏目漱石：「坊っちゃん」，岩波文庫／岩波書店（1989 改版／2018 第119刷）。なお「参考文献」の記載が煩雑になることを避けるために、同書により章の番号を示す漢数字とページ数を丸カッコ内に記載し、ルビは省略した。
- (2) 有光隆司：「『坊っちゃん』の構造—悲劇の方法について—」，国語と国文学，Vol.59, No.8, pp.47-60（1982）
- (3) 片岡豊・小森陽一・太田登（司会）：「鼎談」，「漱石作品論集成 [第2巻] 坊っちゃん・草枕」，pp.283-304，桜楓社（1990）。丸尾幸子：「『坊っちゃん』を読むベスト21」，漱石研究，Vol.12, pp.189-195（1999）。石原千秋：「『坊っちゃん』をこれからどう読むか」，「夏目漱石『坊っちゃん』をどう読むか」，pp.219-223，河出書房新社（2017）。
- (4) 小森陽一：「裏表のある言葉（下）—『坊っちゃん』における〈語り〉の構造—」，日本文学，Vol.32, No.4, pp.62-69（1983）。→「構造としての語り」，新曜社（1988）。→「構造としての語り・増補版」，青弓社（2017）。
- (5) 戸松泉：「『坊っちゃん』論—〈大尾〉への疑問—」，日本文学，Vol.70, pp.15-36（1988）。→「小説の〈かたち〉〈物語〉の揺らぎ—日本近代小説の『構造分析』の試み」，翰林書房（2002）。
- (6) 「日本国語大辞典」第2版，Vol.4, p.188，小学館（2001）。
- (7) 石原千秋：「『坊っちゃん』の山の手」，文学，Vol.54, No.8, pp.143-152（1986）。→「反転する漱石」，青土社（1987）。→「反転する漱石—増補新版」，青土社（2016）。
- (8) 水川隆夫：「[増補] 漱石と落語」，pp.180-194，平凡社ライブラリー／平凡社（2000）。
- (9) 平岡敏夫：「注」，「坊っちゃん」，pp.143-158，(1)に同じ。相原和邦：「注解」，「漱石全集」，Vol.2, pp.446-463，岩波書店（1994）。
- (10) 山下浩：「本文の生態学—漱石・鷗外・芥川」，pp.9-17，日本エディタースクール出版部（1993）。
- (11) 石井和夫：「貴種流離譚のパロディー—『坊っちゃん』」，叙説，No.1, pp.22-29（1990）。
- (12) 戸松泉：「『坊っちゃん』論—〈大尾〉への疑問—」，(5)に同じ。
- (13) J・L・オースティン（飯野勝己訳）：「言語と行為」，pp.15-31，講談社学術文庫／講談社（2019）。