

一 〈塔〉の怪―ゴシック・ロマンス

実際のロンドン塔が、漱石の『倫敦塔』に描かれたイメージとかなりの隔たりにあることはしばしば指摘されたところである。塔の歴史を、処刑された囚人の「百代の遺恨」の累積に焦点化し、「地獄の影」を強調するために、城塞・宮殿・牢獄を兼ねていた塔のもう一方の、厳かな式典や華やかな饗宴が催された宮廷の要素はきれいに切り捨てられている。その結果〈鉄格子のはまった高壁〉〈仕切りの石壁〉〈仕置場〉〈穴倉〉〈地下〉など、建造物としての塔の迷宮性・神秘性が、一八世紀後半から一九世紀初めにかけて流行を見た、中世的ゴシック建築の廃墟や古城を舞台とするゴシック・ロマンスの趣向を思わせるものとなっている。超自然的な事件が次々に起こる幻想の〈場〉として、『倫敦塔』が、怪異や偏奇な人間像によって情念を描こうとするゴシック・ロマンスの様式を借りたことは疑い得ない。

ゴシック・ロマンスの嚆矢とされるホレス・ウォルポールの『オトラントの城』(1)に用いられている怪奇・幻想の道具立ては、亡霊・殺人・監禁・地下道・密室・神秘的な肖像などであって、作者ウォルポールの、「幻想は、お察しのことと存じますが、いつも私の栄養源です」「私は幻想を智慧だと思いません」(2)という言葉は、まさにこれらの〈場〉を抜きにしては考えられない。また、〈近代的知と幻想〉という対立葛藤が、方法上の問題として常に緊張関係を保持していた漱石の言葉としてもこれらの言葉は聞き得るのであって、このテクストの詩的幻想性はこうした流れの上に定位している。視点人物かつ語り手である「余」という存在の考察は後段に譲るとして、まず〈幻想の場〉の問題、すなわち古跡・廃墟としての〈塔〉の背景にある文学史的水脈を検討することから始めたい。

水を隔ててそびえる怪奇な館の物語、エドガー・ポアの『アッシャー家の崩壊』(3)は、ゴシック・ロマンスの流れを汲むものであるが、この小説の、『倫敦塔』のプレテクストとしての要素を考察したい。すでに廃墟と化したつたある先祖代々の館の中で、訪問者である「わたし」が、双児の兄の手によって妹が生きながら埋葬されるといふ地獄を目のあたりにし、恐怖に駆られて館を逃げだす、というこの小説の枠組が、川を隔てた〈塔〉の中で過去の〈地獄〉を幻視した異邦人である「余」が「少々気が変だと思つてそこ／＼に塔を出」「無我夢中で」宿に帰る、という物語形式を採用させたことは確かなことに思われる。「神経の異常な状態にある」(4)館の主、ロデリック・アッシャー

が口ずさむ「魔の宮殿」と題する詩の最後の一節は次のようなものであるが、建造物自体の魔性・呪性を示すものとして、「余」が塔内で視る幻像の性格を示唆している。「いまこの谿を行く旅人たちは／赤く輝く窓ごしに見るのだ／狂い乱れた楽の調べに合せ／大いなる物影のあやしく動きまわるさまを。／して色青ざめた扉からは／おそろしい奔流のごとく／物の怪の群が走り出で／高笑いをひびかせる―だがそのかみの微笑は 消え果てて今はない」。こうしたイメージはゴシック・ロマンスに特有のものであるが、この詩の中にロデリック・アッシュヤーが込めた思想に注目したい。それは「無機物界」、つまり建造物にも知覚が存する、というものである。訪問者「わたし」は、「邸のそばにさざ波一つ立てず輝く、黒々と不気味な沼」の淵に立って館を「打ち眺め」、沼の「ゆがんだ倒影を見下」すうち、急速に「迷信めいた気持に」捉われてゆくのである。『倫敦塔』の「余」がテムズ河にかかる塔橋に立って「眺める」の語の反復のうちに「常態を失」い、「過去の歴史」の中に「吸収」されていったのと全く同様に。アッシュヤー家を訪れた「わたし」がこの館で最後に見たものは、死者として埋葬され「館の主壁に数多くある甍の一つに安置」されたマデライン姫が棺桶の中で甦り、「経帳子」に、必死にもがいた痛ましい血痕をにじませて「古風な扉」の影から現われ、兄ロデリックの身体の上に倒れかかる、という光景であった。

漱石の『倫敦塔』において、生きながら葬られた人間の生への執着のモチーフが、エインズワースの『ロンドン塔』に描かれたよりもはるかに拡大され、この小説における圧倒的な個性となったのは、「牢獄」はまさに「棺桶」であるという認識に基づくものであり、ポーの、「早すぎた埋葬」が棺の中の人間にもたらす恐怖と苦悶のモチーフこそ『倫敦塔』の閉塞感と恐怖の表象にあずかって力があつたであろう。『アッシュヤー家の崩壊』の「わたし」が、館を走って逃げるのに対して「余」は、塔に入る時、「一目散に塔門まで馳せ着けた」などの対照性も、建造物それ自体の魔性という、ゴシック・ロマンスの輪郭を共有する両テキストの類縁を示している。

こうした『倫敦塔』の文学史的受容の方向性を考える場合、ゴシック・ロマンスの流れからはやややそれるが、ゴーチェの『ポンペイ夜話』は、形式・内容共に逸し難い示唆に富む。ゴーチェは、ホフマンの強い影響下に作家的出発をした怪奇幻想を得意とする作家だが、漱石は次のようにゴーチェを評価している。蔵書『Little French Masterpiece 1903』の見返しに、「現代日本の小説家は概して短篇作者なり 去れども未だ一人も此著者の如き程度に達せるものなし」(蔵書への書込み (Gautier)。また「Arria Marcella」(『ポンペイ夜話』の原題)の末尾余白に、「結構モ、思想モ、借辞モ共ニウマイ者デアル。コンナ者ヲ書カウノト思フテ居ルウチ、イツノ間ニヤラ此男ガ制作シテ居タ」と感嘆している。『ポンペイ夜話』(5)の概要は次のようなものである。若い三人の友が、イタリア旅行で「ナポリのストゥーデイ博物館を見物」する。その内の一人オクタヴィアンは、陳列品の中に、ポンペイの遺跡から発掘された若い女の「胸と脇腹の断片」の押型を見出し、深く心を捉えられる。その夜、

月光の中を一人あてもなくポンペイの廢墟へ向ったオクタヴィアンの前に二千年の時空を隔てて押型の当人である「アツリア・マルチェッラ」が現われ、二人は愛し合うことになるのだが、マルチェッラの父の呪文によって女は「一つまみの灰」と化し、「絢爛をきわめた部屋」ももとの廢墟に帰してしまふ。

漱石がこれをいつ読んだかは特定し難いのだが、一九〇三年（明治三六）の発行であり、先の「コンナ者ヲ書カウ／＼ト思フテ居ルウチ」という言葉は、『吾輩は猫である（一）』『倫敦塔』『カーライル博物館』と、たて続けに創作の興が乗っていたこの時期のものと考えられる根拠がある。それは、『倫敦塔』に出現する様々のヴィジョンの論理的背景がポンペイの廢墟に現われた（過去）のそれと等しいものであり、「余」が幻視した対象とは何であつたか、の絵解きとなっているからである。『ポンペイ夜話』の次の箇所注目したい。

實際、何事も決して死滅するものではなく、すべては常に存在している。どんな力もひとたび存在したものを無に帰することはできない。（略）物質的な形は俗人の眼から消え失せても、その放出する幽魂は無限の宇宙にさまよっている。パトリスは人の知らない空間の一隅で、いまだにヘレナを誘拐しつづけ、クレオパトラのガリ―船は、空想のキドヌス河の青空に、絹の帆をふくらませている。熱情的な強い精神は、遠く流れ去つたと見える過去を手元に引きよせて、万人が死んだと信ずる人物をよみがえらせることができた。

（傍点引用者以下同様）

漱石は蔵書の当該箇所「此理ウマク言現ハサレタリ」と書き込んでいる。塔内の「余」の幻視について竹盛天雄は「語り手「余」の特殊装置としての常態喪失」（6）を指摘している。しかしこのようにゴシック・ロマンス、幻想文学の系譜の中に『倫敦塔』をおいて見る時、〈常態喪失〉の内実が改めて問われなければならないことを示している。すなわち廢墟・古跡は、ひとたび存在したものの「幽魂」が、今もなお把住する場であるという〈永生〉の思想こそが、塔に現われた幻影のリアリティを支えているのである。とするならば、「余」の常態喪失とは、そのような場所としての塔に侵された状態をいうのである。「常態を失う」ということについて『文学論』第四編第七章写実法の次の部分は一つの示唆を与えている。

平生の我を失ふものは平生以上の我を得たるか、平生以下の我に墮せるかの二に過ぎず。（略）然れども詩歌の空想郷に立つて、此現象を見るときは迴然として別種の観あるを妨げず。日常の自我を遺失せる刻下に、己靈の幽光を千里の遠きに放つて、双耳双目の視聴以外に、物象の先後するを知り得て、傍人の解すべからざる玄妙の予言を道破し得たりと解するも亦高遠の趣なきにあらず。

ここに考察されている「浪漫派」の詩境は、先に挙げたホレス・ウォルポールの「私は幻想を智恵だと思いません」という主張とも、ゴーチエの「熱情的な強い精神のみが、知らない空間の一隅の、放出されたる幽魂を取り戻し得る」という詩想とも映発し合っている。「余」が見たものはまさにこのような意味において「己霊の幽光を千里の遠きに放つて」「いまだに」幽閉され、処刑の場にとどまる二人の王子や「ジェーン、グレー」を幻視したと解することができるのである。

『ポンペイ夜話』の、二千年前に死んだ筈の若い女の痕跡に深く心を動かされる青年のように「余」は（過去）に囚われてゆくのだが、それは「磁石」に吸収される「鉄屑」の、卓抜な比喩として、「余」と（中世）とのダイナミックな交感の始まりを告げるものとなっている。

余は忽ち歩を移して塔橋を渡り懸けた。長い手はぐい／＼牽く。塔橋を渡つてからは一目散に塔門迄馳せ着けた。見る間に三万坪に余る過去の一大磁石は現世に浮游する此小鉄屑を吸収し了つた。

「余」が見た（幻像）が「パリスは人の知らない空間の一隅で、いまだにヘレナを誘拐しつづけ……」のような意味で、長い時を隔ててもなお塔内に漂う「幽魂」のパーソニフィケーションであつて、『倫敦塔』がやはり一種の（怪）を描こうとした小説であることは、「余」の脳裡に思い描かれるものが「想像」と呼ばれ、塔内に出現したものを見た場合の「空想」という語と厳密に区別されていることでも明らかである（7）。塔内で「余」が「想像」するのは「幽囚の際、万国史の草を記した」「ラルター、ロリー」の場合だけであり、それが他の例のようなドラマティックな示現に至らず「想像」に止まつてしまつた理由は、「余」が「其部屋」を見ることができなかったからなのである。

彼がエリザ式の半ズボンに絹の靴下を膝頭で結んだ右足を左りの上へ乗せて驚ペンの先を紙の上へ突いたまゝ首を少し傾けて考へて居る所を想像して見た。然し其部屋は見る事が出来なかつた。

したがつて塔内での「空想」（「想像」ではなく）とは、「余」が塔に侵されているために、「余」の魂が、（其場）にたゆたっている過去の存在に感応して招き寄せられた像を指すのである。例えば「はなやかな鳥の毛を帽に挿して黄金作りの太刀の柄に左の手を懸け、銀の留め金にて飾れる靴の爪先を、軽げに石段の上に移すのはロリーか」のような克明かつ生々しい現実感。「余」の異状とともに塔そのものの魔性を、すなわち幻視されたものの実在性を主張するものと考えなければならぬ。現に、塔を出る直前の「余」は、「帰り道に又鐘塔の下を通つたら高い窓から「ガイ、フォークス」が稲妻の様な顔を一寸出した。「今一時間早かつたら……。（略）」と云ふ声さへ聞え

た。」と、まさに事実として、今だに塔の「其部屋」に存在し続けているものとしての「ガイ、フォークス」を見た、と語っているのである。この時「自分ながら少々気が変だと思つて（略）」と自意識を客観しているのは、「余」が「帰り道」にさしかかっているからなのだ。

『ポンペイ夜話』で、オクタヴィアンの移動に伴って二千年前のポンペイ市が示現したように、異邦人である「余」が、英国史に刻みつけられた惨劇の現場に立ち会った、という事実の不思議は、まぎれもなくこの「ガイ、フォークス」の件によって、つまり覚めかかった「余」を通じて示唆されていると言えよう。漱石が「書カウ／＼ト思フテ」いた幻想譚は、ポンペイの美女アツリア・マルチェッラならぬ（ロンドン塔）の「ジェーン、グレー」を得て完成するのである。

二 心的機構

『倫敦塔』という小説の捉え難さは、実は「余」という語り手の捉え難さである。「余」とはどのような語り手か。岡田英雄（8）に、語り手「余」が、『文学論』第四篇第八章間隔論の中で考察されている「写生文」の手法に、すなわち「散漫にして収束なき雑然たる光景なるを以て興味の中心たるは観察者即ち主人公ならざるべからず」という場合の（観察者・主人公）に近似しているとの指摘があるが、これに更に半歩を加えるなら、明治四一年四月の『文章世界』の談話『坑夫』に関する方法を漱石は『倫敦塔』においてすでに実践していたと言えるのである。漱石は次のように語る。

事件中の一箇の真相、例へばBならBに低徊した趣味を感ずる。従て書方も、Bといふ真相の原因結果は顧慮せず、甲、乙、丙の三真相が寄つてBを成してゐる、それが面白いと書く。

（『坑夫』の作為と自然派伝奇派の交渉）

では（「余」をたよりに迷路を行く）（9）小説、『倫敦塔』の真相Bにあたるものは何であろうか。言うまでもなく「あやしき女」である。すなわち小稿の文脈に引きつけて言えば、塔内の「余」（甲）と塔外の「余」（乙）という（二真相）が寄つて「あやしき女」の真相（B）を照らし出しているのである。言い換えれば甲の「余」と乙の「余」の真相（内実）を明らかにすることによって「余」の塔体験の真相が浮上するのである。

塔内の「余」と塔を出た「余」とは著しい対照性を次の点において示す。常態を取り戻した「余」は決して塔内で見たヴィジョンについて語ろうとしない。つまり自分が見た（過去世）を失念しており、それに対して塔内の「余」は、二〇世紀のものが見えないのである。これが『倫敦塔』のテクスト戦略である。「余」が子供連れの女を「あやしい」と思うのが塔内に限られていること、つまり常態を失っている時のみの言葉であることに注目しなくてはならない。し

かも子供連れであれば普通は母子と見るべきであるのに、「余」はこの女をあくまで母親視していない。「余」が読めない題辞を「あやしき女」がすらすら読めることを不思議がるのは理解可能としても、三羽の鴉を「五羽居ます」と言った大した不思議でもないことや、鴉に餌をやりたがる子供に対して、鴉は餌を欲しがってなどいない、と母親が制するありふれた光景までも「彼は鴉の気分をわが事の如くに云ひ、三羽しか見えぬ鴉を五羽居ると断言する」のように過剰に意味付け怪しがるのは、「余」の異状を示すものと言わざるを得ないさほど不思議がるにも及ばないことを不思議がる「余」はなぜ、生ま生ましい実在感をもって中世の（地獄）絵巻が見えることを少しも怪しと思わないのだろうか。つまり塔内において二〇世紀的現実感覚が失われている「余」には、現実から紛れ込んだものが「あやし」く見えてしまうという転倒こそが、「余」の常態喪失の真相なのである。この真相が見えにくいために、読者は、「塔の（怪）を、「余」の言に従って、この「あやしき女」のみにいつの間にか限定してしまうのである。塔内における「余」のまなざしの異状は以下に述べる点に明確に示されている。

『倫敦塔』は（コスチュームのテクスト）と言い得る程に、中世のコスチュームの詳細な描写を特徴とする。「余」は「大僧正克蘭マー」や「ワイアット」や二王子や「ビーフ、イーター」や「ラルター、ロリー」などの衣装について飽くことなく語る（10）。その唯一の例外が、子供連れの「あやしき女」である。なぜ「余」は「過去」の衣装についてあれ程詳細に描写しながら、この女と子供の服装については一言も語ろうとしないのだろうか。「余」が描くのはこの女の首から上だけなのである。

希臘風の鼻と、珠を溶いた様にうるはしい目と、真白な頸筋を形づくる曲線のうねりとが少からず余の心を動かしした。

もし「あやしき女」が「三・四百年前」の、貴人の服装を身に着けていたなら「余」がそれを詳かに語らないはずはない。この女が「あやし」い印象を読者に与えるとしたら、その理由は、ひとえに女の服装のイメージが無いからである。過去に取り込まれた「余」には二〇世紀のロンドンの婦人と子供の衣装が目に残っていない、というのが前述した如く作者の戦略なのである。

「余」にこの女が「あやし」く見えたことには二つの理由がある。先述したように、「余」自身が塔に侵され、「あやししい」存在になっっていること、もう一つは「余」がこの女の容貌に（少なからず心を動かされた）ためである。要するに、「余」はこの女にたいして、「自己を投出（project）」（『文学論』第一章投出語法）しているにすぎない。酒井英行（11）が指摘したようにこの女は「余」と同じく、ロンドンに住む見物人の一人にすぎず、七才位の子供連れであることも、彼女が「ジェーン、グレー」とも、二王子の母エリザベスとも無関係（12）であることを暗示しているのである。女が、「ギルドフォード、ダッドレー」が書いた紋章や題辞を読み、並々ならぬ反応を示したのは、

彼ら英国人にとつて、「ジェーン、グレー」の運命が、常に伝統的哀傷を新たにさせる自国の歴史であるからに外ならない。

塔内の「余」は過去世に取り込まれているため二〇世紀の女の服装が盲点となり、「無我夢中」で宿に帰った「余」はたちまち二〇世紀に取り込まれ、「常態を失」っている時に視たヴィジョンを忘れてしまっている。「余」が宿の主に語ったのは、壁の題辞や鴉など、現実存在しているもののみに限定されておき、女に關しても、塔内でのあやしきはすっかり希薄となり、単に

「余」が読めなかつた壁の文字をすらすら読んだことを「不思議そうに」語つたにすぎない。宿の主との問答の場面における「余」の失望は極端に矮小化されている。「余」が塔内で受けた最大の衝撃は「ジェーン、グレー」の顔が「あやしき女」そっくりであつたことであるはずなのに。実はこの場面に起きていることは、「余」が〈塔〉を出て二〇世紀に戻つたために、壮麗な宮殿が、夜明けと共に廢墟と化す、といった事態なのである。

甲（塔内）の「余」と乙（塔外）の「余」の〈真相〉は、「あやしき女」

（B）の〈真相〉、すなわち彼女が見物人の一人であることを明らかにし、同時に、塔内で起きた本当に「不思議」なことが「余」によつて塔内に封印されてしまつたことも判明する。

では「余」に忘れ難い印象を残すこの女が登場する意味はどこにあるのだろうか。「余」と読者に、現実と過去の中間項としての曖昧な印象を刻し、塔内のヴィジョンの残像とするためであろうか。そうではない。この女は目隠しをされた「ジェーン、グレー」の眼の代補として登場したのである。塔内で「余」が視た〈過去〉は、酒井英行が指摘するように「ジェーン、グレー」の「処刑に収斂するように組み立てられている」（13）。それなのにもっとも肝心な、今まさに処刑されんとする瞬間の「ジェーン、グレー」の眼は隠されてしまつている。眼を見ることができないとは表情がわからない、ということである。壮大な歴史劇の幕切れとしてまさに画龍点睛を欠くのである。最後の瞬間の「ジェーン、グレー」の表情を渴望する「余」は、ジェーンの顔に、この「あやしき女」の「珠を溶いた様にうるはしい目」を補填したのである。

女（ジェーン、グレー―注引用者）は白き手巾で目隠しをして両の手で首を載せる台を探す様な風情に見える。（略）台の前部に藁が散らしてあるのは流れる血を防ぐ要慎と見えた。背後の壁にもたれて二三人の女が泣き崩れて居る、侍女でゞもあらうか。（略）女は雪の如く白い服を着けて、肩にあまる金色の髪を時々雲の様に揺らす。ふと其顔を見ると驚いた。眼こそ見えぬ、眉の形、細き面、なよやかなる頸の辺りに至迄、先刻見た女其儘である。思はず馳け寄らうとしたが足が縮んで一步も前へ出る事が出来ぬ。女は漸く首斬り台を探り当て、両の手をかける。唇がむつ／＼と動く。最前男の子にダッドレーの紋章を説明した時と寸分違はぬ。（中略）女は稍落ち付いた調子で「吾夫が先なら追付う、後ならば誘ふて行かう。正しき神の国に、正しき道を踏んで行かう」と云ひ終つて落つるが如く首

を台の上に投げかける。

コスチュームは見えるが表情が見えない「ジェーン、グレー」と、表情は見えないがコスチュームは見えない「あやしき女」とは、この瞬間一つのものとなつて、「詩趣ある」乙女、「ジェーン、グレー」の像を明確に結ぶ。「眼こそ見えね……」は、「余」が「ジェーン、グレー」の隠された眼に、「あやしき女」の眼を補填していることを示す。「余」の英国史遍歴は、「余」の二十世紀ロンドンの美しい一婦人への恋着によって完結したのである。

「あやしき女」は、塔内の「余」と塔外に出た「余」とを媒介する。「宿世の夢の焼点」とは、この塔の女の「珠を溶いた様な眼」だったのであり、それは実は「ジェーン、グレー」の眼でもあったのである。

結語にかえて

漱石は『草枕』（一九〇六・明治三九）において、「地獄」ならぬ「桃源境」を舞台として、『倫敦塔』で試みた方法をさらに展開させている。二王子殺害や「ジェーン、グレー」処刑の場面は、「自然の女神がものを作り出して以来の最高傑作」（14）の殺戮という嗜虐的な詩美を、デイズニーランドのホーンテッドマンシヨンのような、遠隔化を伴う空間構造によって可能にした。『草枕』の場合は、それが能舞台へと移し変えられる。しかし肝心なことは、やはり「甲なる「余」の真相、乙なる「余」の真相、丙なる「余」の真相」とが寄つて、「Bなる真相（那美さん）」を照らし出す、という、テクストの心理的機構である。もう一人の「余」は、このプロセスの中で、塔の女が壁の文字を「誦した」時、その顔にたたえられていた「過去への哀傷」、すなわち「憐れ」を、二〇世紀に生きる「長良の乙女」那美さんの顔に探し求めることになるのである。

注

(1) 『文学論』第五章原則の応用その他で、「Gothic復活」の先駆としてのウォルポールにしばしば言及がある。

(2) 井出弘之訳『オトラントの城』解説（『ゴシック叢書27』国書刊行会一九八三・九）

(3) 漱石は本間久四郎訳『名著新訳』に寄せた「序」にポーの想像力の特色を「人情や性格に関する想像ではなく、事件の構造に対する想像」であると述べているが、この言ははからずも漱石自身の想像力を説明するものとなっている。

- (4) 『アッシャー家の崩壊』 (河野一郎訳 『ポオ全集』) 東京創元新社 一九六九・一〇)
- (5) 田辺貞之助訳 『死霊の恋 ポンペイ夜話 他二篇』 (岩波文庫 一九八二・二)
- (6) 『漱石文学の端緒』 (筑摩書房 一九九一・六)
- (7) 「やがて烟の如き幕が開いて空想の舞台がありありと見える。」 「余はジェーンの名の前に立ち留つたぎり動かない。動かないと云ふより寧ろ動けない。空想の幕は既において居る。」 など。
- (8) 「「倫敦塔」の表現構造」 (『静岡大学教育学部研究報告・人文社会科学篇』 16 一九六六・三)
- (9) 『文学論』 第四編第八章間隔論
- (10) 「ビーフ、イーター」の例を挙げる。「絹帽を潰した様な帽子を被つて美術学校の生徒の様な服を纏ふて居る。太い袖の先を括つて腰の所を帯でしめて居る。服にも模様がある。模様は蝦夷人の着る半纏について居る様な頗る単純な直線を並べて角形に組み合はしたものに過ぎぬ。」
- (11) 「倫敦塔」 (『国文学 解釈と鑑賞』 一九八八・八)
- (12) 碓香文「エリザベスとジェーンという二つの像が重ね合わされている」 「彼女自身の属性といったことは本質的問題ではない」 (「倫敦塔」論―「怪しい女」が支える〈幻想〉― 『國語と國文學』 一九九五・四) と説くが、小稿はその〈属性〉が明らかにされることが『倫敦塔』の〈真相〉解明につながる重要なポイントであるととする立場である。
- (13) 酒井英行前掲論文
- (14) 松岡和子訳 『リチャード三世』 (『シェイクスピア全集 7』) 筑摩文庫 一九九九・四)

一 はじめに——雑駁なる現実と〈小説〉と

『趣味の遺伝』は、語り手余が、ある人と待ち合わせのために出向いた停車場で、日露戦争から凱旋した將軍と兵士と、それを迎える群衆に遭遇し、一人の若い兵士と彼に寄り添う老母を見て、戦死した友人の浩さんを思い出す事を発端とする。一人の死者が「思い出」されることから物語は駆動し始めるのである。「思い出した」余は、以後、その記憶から片時も離れることはない。余は浩さんの記憶とともに動き回るのだ。常に〈浩さんの記憶と共にある〉というところが余という語り手の条件である。

漱石は『文学論』第四篇第八章間隔論に、読者と「作物」との間隔を短縮するために作者が採る方法として、「作家と作裏の一人とが同化せる場合即ち是なり」と述べていた。その好例として挙げられたのが「アイヴァンホー」の、ヒロイン「Rebecca」が、病に伏す「Ivanhoe」に「盾を翳して壁間より戦場を報告」する場面であった。漱石は「Rebecca は篇中の一人物」ではあるが、「而して此に於る著者は Rebecca にあらずや」と「著者の用を弁ずる」作中人物の例として「Rebecca」の語りの機能を解説し「作家もし此法を用いるときは吾人と作家（即ち余と称するもの）とは直接に相對するが故に事々切實にして窓紗を隔て、庭砌を望むの遺憾なきを得るに近し」と述べる。続けて「写生文なるものは悉く此方法」であると規定し、それによって出現する世界について次のような、自作の自解とも取れる認識を披瀝している。「写生文にあつては描写せらるるものに満足なる興味の段落なきが故にもし中心とも目し得べき説話者（即ち余）を失へば一編の光景は忽ち支柱を失つて瓦解するに至るべし」。すなわち読者は「余をたよりに迷路を行くに過ぎず」と。「アイヴァンホー」について言いうる事は『趣味の遺伝』にも言いうる。この「間隔論」を参照枠とするならば『趣味の遺伝』に付いて次のようなことが言えるだろう。「余をたよりに」A（駅）B（戦場）C（寂光院）と、低回的に進行する『趣味の遺伝』は紛れもなく写生文的小説であること、したがって、「満足なる興味の段落なき」「光景」を〈満足〉ならしめる〈支柱〉は余の語り到他ならないうことである（1）。言い換えれば、雑駁なる現実を〈小説〉にしたのは他ならぬ余なのである。余の努力のすべてがそこに傾注されたことを『趣味の遺伝』は示している。つまり『趣味の遺伝』とは、後述するが、〈余の小説についての小説〉ということになる。その結果、あるいはそれ故に、余は〈現実〉に対して取捨選択と種々の操作をほどきなくてはならなくなった。「一

編の光景」を雑駁なる現実へと瓦解させないために、である。

余が語った遺伝の理論が没論理的なまやかしであることはすでに定説となった感がある。ではなぜそのようなまやかしをあえて余は語ったのか、その事実はどのような物語的必然に基づいているのか、の究明に関しては、興味深い先行研究も多々出されているが、未だ考察の余地は残されている。小稿の課題は、如上の前提に依りつつ余の語りのメカニズムを解明しようとするものである。

二 分身たち

まず兵士としての浩さんはどのように描かれたのか。浩さんは、余が馱頭で見かけた凱旋將軍の晴れがましきとは対照的に、徹頭徹尾地を這いずる惨めな姿として執拗に再現された。まだ浩さんを余が思い出す前、馱頭で老將軍に涙した余は、まだその感動の中に、親友の浩さんというフアクターを入れていなかった。だからこそ「涼しい涙」を流すことができたのである。しかし「第三回旅順総攻撃」（一九〇四年一月二六日から旅順攻略の一月五日まで。浩さんは一月二六日に戦死したと推定される）による浩さんの死を語る余は、浩さんを思い出す前の余とは異なり、浩さんの死を老將軍の作戦の拙劣さ、つまり人為による死であると暗示している。

五秒は十秒と変じ、十秒は二十、三十と重なっても誰一人の塹壕から向ふへ這ひ上る者はない。ない筈である。塹壕に飛び込んだ者は向へ渡す為めに飛び込んだのではない。死ぬ為めに飛び込んだのである。彼等の足が壕底に着くや否や穹窿より觜を定めて打ち出す機関砲は、杖を引いて竹垣の側面を走らす時の音がして瞬く間に彼等を射殺した。殺されたものが這ひ上げれる筈がない。石を置いた沢庵の如く積み重なって、人の眼に触れぬ坑内に横はる者に、向へ上がれと望むものゝ無理である。

(二) 傍点引用者以下同様)

この「穹窿」とは、ロシア軍の、「六百米突以上」の高さに「絶壁の如くコンクリート若くはセメントにて固めたる台塁」(『新聞が語る明治史』明治三七年一月二五日『読売』)のことである。この「穹窿」を攻略するためには「攻撃目標に対する攻撃通路」すなわち坑道を掘削しなければならなかった。乃木軍司令官の命によって明治三七年一月一日以降、坑道掘削の工事が進められた。しかしロシア軍もその作業を極力妨害しようと、砲撃や散発的な攻撃を繰り返した。引用した場面はその時のロシア軍の攻撃の様子を伝えている。この掘削工事を進めながらの地下戦は「其の惨絶酷烈なる点に至つては実に言語の限りにあらず、此世からの地獄ともいふべき惨苛の極みにして、敵も味方も退散の道なく穴中の爆裂に鑿殺の光景を呈す」「此の砲台の地中に於て其作業に従事しつつある者は、実に人の知らざる苦辛を嘗めつつあるを知るべし」(同前『新聞が語る明治史』)と報道されている。これが浩さんの戦闘の主な

るものだったわけである。浩さんが戦死した「第三回旅順総攻撃」は、日露戦史の中でもっとも悲惨な戦闘を演じた事で知られる(2)。

一月二六日未明から行われた「第三回総攻撃」は「何度となくくり返された突撃の試みはすべて失敗、(ロシア軍の集中砲火をあびて)いたずらに死傷者の数をふすばかり」で「全滅の危険さえあるものと判断」せざるを得ないような惨状であったことが記録されている。それというのも一月二三日には「この時に当り、第三軍総攻撃の挙あるを聞きその時機の来るを喜び成功を望むの情甚だ切なり」という勅語が下った結果でもあった(3)。乃木の率いる第三軍は、「第三回総攻撃」において「戦闘総員約六万四千名中、戦死者五〇五二名、戦傷者一一八八四名、計一六九三六名」(4)という大損害を受けて翌三八年一月に旅順を陥落させたのだった。

加藤陽子『それでも日本人は「戦争」を選んだ』(5)には、作戦参謀であった秋山真之から乃木へ宛てた次のような手紙が紹介されている。「旅順の攻略に四、五万の勇士を損するも、さほど大なる犠牲にはならず、彼我ともに国家存亡の関するところなればなり」。余は、このように明言して憚らない非情な国家意志のもとにあって、浩さんが日記に次のように書残していることを伝える。

「強い風だ。愈是から死に、行く。丸に中つて仆れる迄旗を振つて進む積りだ。御母さんは寒いだらう」

浩さんは、この言葉の通り、真摯に勇敢にロシア軍の弾に倒れる刹那まで旗を振り続けたであろう。そして「手足」の動きを止められ、「眼が暗み」、「胴に穴が開き」、「血が通はなく」なり、「脳味噌が潰れ」、「肩が飛び」、「身体が棒の様に鯨張つて」、「坑」の「底」で「冷たくなつ」(二)たのだった。余は、「国家」(公)と、その非情な思惑にいたぶられる他ない個人の運命を、このような提喩的詳細として執拗に語って已まない。そのためにこそ日露戦争中、もつとも悲惨な戦闘シーンが選ばれたのだ(6)。この死の具体相のすべてが、第二章劈頭の「浩さん！」の文脈のうちにあるものだ。

国家意志によって死地に追いやられ、遂に「冷たく」なった高潔な青年と余の関係は、『坊っちゃん』に変奏される。学校政治によって婚約者を奪われ郷里を追われる君子「うらなり君」と、彼にひたすらな愛慕を寄せる「俺」の関係構造を主軸とする『坊っちゃん』は、『趣味の遺伝』と互いに他を解明し合っている。またこれらの関係は、成り上がりの実業家に生活を攪乱されるしかない教師「苦沙弥」と「吾輩」とのそれとも密かな類縁をもっている。「余」「俺」「吾輩」は、ともに主人公であり、それと同時にそれぞれ「浩さん」「うらなり君」「苦沙弥」を愛してやまない分身である。なぜこのような主人公(語り手)がかくも必要とされたのか。この問いを考えるには、ミハイル・バフチンの「主人公」と作者との関係に関する次のような論述が参考になる。バフチンはオイディプスを例に採りつつ述べる。

自分自身の内部からは彼は、言葉の厳密に美学的な意味で、悲劇的ではない。苦難する者自身の内側から対象として体験される苦難は、当人にとつて悲劇的ではない。生はみずからを悲劇として表現し、内側から形づくることはできない。(略) 生を体験する心の外に出て、その外側に確固とした位置を占め、その心を外的に意義ある肉体へと能動的に具象化し、対象を志向するその心にとつて外在的な価値(環境としての背景、状況)でその心を取り囲むかぎりでのみ、その生は私にとつて悲劇的な光輝に包まれ、喜劇的な表情を帯び、美しくまた崇高なものとなる。(『作者と主人公』(7))

「苦難する者自身の内側から対象として体験される苦難は、当人にとつて悲劇的ではない」なぜなら「生は(すなわち当人は―引用者注)自らを悲劇として」「内側から形づくることはできない」からだ。当人はただ懸命に生きていくだけだ。「生を体験する心」、つまり浩さん、坊っちゃん、苦沙弥の「心の外」に出て、「その外側に確固とした位置を占め」「外在的な価値でその心を取り囲み」、その生を「悲劇的な光輝に包まれ、喜劇的な表情を帯び、美しくまた崇高なもの」たらしめる役割、機能、それが「余」、「俺」、「吾輩」という分身たち(語り手)なのである。彼等は、読者と物語世界とを媒介する「等質物語世界」(ジェラルド・ジュネット『物語のデイスクール』)の語り手であることにとどまってははいない。『趣味の遺伝』の基底にあるのは、余の浩さんへの愛惜の情である。これら匿名の語り手たちは、近代天皇制国家の権力によつて理不尽に追われ駆り立てられていった、これらの愛すべき青年たちを「崇高なもの」たらしめるために、またその(「憐れ」)を語るためにその身を捧げるのである。「どうも浩さんの事が気に掛かつてならない。何等かの手段で親友を弔つてやらねばならん」と。『趣味の遺伝』は、したがって余が余の方法をもつて(死者を弔う)物語、換言すれば「上がつて来ない」浩さんを(坑から解放)する物語である。

三 反復する(事件)

(浩さんの記憶を身に帯びる)とは、とりもなおさず余が浩さんを見つめる意識そのものと化すことである。言い換えれば浩さんの意識が余に混入し、浩さんと余の内的な対話が成立しているのだ。余は、通常の語り手の機能を遙かに凌駕して死者と現世とを媒介する機能を持つ。その結果余は、到底知りうる筈のない、浩さんが戦死する時の状況をあたかも旅順に居合わせていたかの如くに仔細に脳裏に再現し得るのである。身体の持つ限界性はこのテクストではやすやすと踏み越えられている。死者である浩さんが物語の起源にあることによつて、そして余が浩さんを見つめる意識そのものと化すことによつて、このテクストは身体に宿命付けられた制約を乗り越えようとする小説的ベクトル

を持つことになったからである。

こうした尋常ならざる語り手余は、どこか外部にいる感が強く、人がこの現実で強いられる関係性とそれに付随する当事者性から自由であり、それらを俯瞰する位置にある感を否めない。その点で余は浩さんと存在論的に相補う人物なのである。なぜなら浩さんは戦場で闘った兵士であり、未了の恋の主でもあり、老母の一人息子という哀切な関係性にある。つまり生前の浩さんは濃密に時代の現実と関わっていた。それに対して余は、戦争とも恋とも家族関係とも無縁である、ただ浩さんの親友であること以外には。「学者」という職業は、このテキストでは、余の（外部性）を担保するものでしかない。このような余が、停車場で浩さんを思い出して後、空洞が中身を求める様に、死んだ浩さんの記憶で一杯になってしまうのは自然なことと言えよう。こう考えれば、もはや浩さんの身体の消滅は消滅ではないことになる。死者が生者に取り憑いたのだからこの小説の主人公は浩さんであるとも言える。

余が「親友を弔う」ためにまず訪れたのは浩さんが眠る寂光院である。寂光院は、戦場とは打って変わって、静けさと「百年位前」あるいは先祖代々という歴史が支配する場所である。浩さんの、「生から死への飛躍」は、烈風と砂塵の戦場へと姿を変えた（近代国家）から、「閑寂」な、歴史的過去を秘めた寂光院へ、つまりご先祖たちの事績が語り継がれる（旧世界）へという舞台装置の転換として語られるのだ。凱旋の將軍や、生還した兵士は、駅頭に「ワー」と云ふ歓迎の声」で迎えられるけれど、「塹壕へ飛び込んだ切り上がって来ない」浩さんを「迎に出たものはない」。つまり国家は生きている者たちだけの世界である、と余は語っている。誰にも迎えられないことのない死者の無念がしつかりと受け止められ癒される舞台となったのが寂光院という旧世界だった。前述の如く余は、浩さんから分泌されたもう一人の浩さんでもあり、その使命は浩さんの、いわば遺言執行人である。その使命の為に、余は浩さんの人生をたどり直すのである。浩さんは死して余を操る。余が浩さんの墓で美女と出逢う次の場面はまさしく、浩さんが戦場で幾度も夢に見ることになる女性と出逢った「郵便局」事件の衝撃を反復するものと言えよう。

女は、化銀杏の下で、行きかけた体を斜めに振って此方を見上げて居る。銀杏は風なきに猶ひら／＼と女の髪の上、袖の上、帯の上へ舞ひさがる。時刻は一時か一時半頃である。丁度去年の冬浩さんが大風の中を旗を持って散兵壕から飛び出した時である。空は研ぎ上げた剣を懸けつらねた如く澄んで居る。

（浩さんが死んだまさに同じ時刻）に、余は浩さんの墓に詣でる美女と出会ったのである。「焼け付く様な印象」を心に刻印しながらその美女のことを何も知ることが出来ぬままに（穴に飛び込んだきり出て来ない）浩さんと同じく、美女との出逢いに衝撃を受けた余は、浩さんが果せなかつたその衝撃の続きを生きようとするかのようだ。幾度もくり返される、（浩さんが）穴から上が

つて来ない」という表現は、もう動かない浩さんを強調することによって逆に「生きて動くべき浩さん」を読者に強く知覚させる。

浩さんは去年の十一月塹壕に飛び込んだきり、今日迄上がつて来ない。河上家代々の墓を杖で敲いても、手で揺り動かしても浩さんは矢張塹壕の底に寐て居るだらう。(略)だから浩さんはあの女の素性も名前も聞く必要もあるまい。浩さんが聞く必要もないものを余が探求する必要は猶更ないいや是はいかぬ。かう云ふ論理ではあの女の身元を調べてはならんと云ふ事になる。然し其は間違つて居る。何故？何故は追つて考へてから説明するとして、只今の場合は是非共聞き糺さなくてはならん。何でも蚊でも聞かないと気が済まん。

(二)

「女の身元を調べ」ないのは、何故だか解らないが余に「間違つて居る」となのだと感じさせる。余は「何でも蚊でも」走り出さなくてはならない。それが余という語り手の宿命である。浩さんを見つめる意識そのものである余は、先述したように「壕の底」の死者を、生の領域に解き放とうとする。余のすべての行為、すべての言葉はそれが成就されたことを証明するために捧げられたのである。それを可能にしたメカニズムに眼を向けなければならぬ。

四 〈騙りの語り〉と過去世

余が〈趣味の遺伝〉の不思議を解明するための手懸りとしたのは浩さんの日記の次の部分である。

「死んだら(略)誰か来て墓参りをして呉れるだらう。さうして白い小さい菊でもあげてくれるだらう」と書き残された日記の「誰か」を浩さんが「郵便局」の女性と想定していたかどうかは判らない。不特定な「誰か」(例えば母)と考えるのが常識であろう。けれどそうであれば良いのに、という死の間際の浩さんの密やかな願いを「誰か」の二文字に看取することは出来る。そして余は、寂光院でまさに浩さんのその願いが「実現されていた」ことを目の当たりにして深い感動に襲われる。その上「御母さんが浩さんの日記を出して見た」時の「それだから私は御寺参りをして居りました」という小野田の令嬢の言葉から、まさに二代前の恋が浩さんと小野田の令嬢の上に反復されたことが明らかに、「父母未生以前に受けた記憶と情緒が、長い時間を隔てて脳中に再現」したドラマティックな事件だったということになった。

しかし先述したようにそれが実証されているわけではない(8)。なぜなら余は、初めからこのロマンティックな小説的アイディアに飛びつき、他の可能性や常識的判断を一心に排除しようとしているからだ。先行研究が指摘しているとおりの「郵便局の女」が、小野田の令嬢と同一人物であったかどうかは不明であり、さらに、「郵便局の女」が、その時浩さんと同様の衝撃を受けたかど

うかも判らない、とひとまず常識的に考えてみよう。浩さんの日記を読んだ令嬢の「それだからわたしは」の「それだから」は、どこまで余の論理を浩さんと小野田の令嬢の関係に当てはめることができるのかを曖昧にしている表現である。

郵便局の出来事と、令嬢が浩さんの墓参をしていたこととは別の次元のこと、事実は二人の女性が存在するのではないのだろうか。以前『倫敦塔』について書く機会があったとき、語り手「余」が塔で見かけた女の正体は、歴史的事件のヒロイン、ジェーン・グレイの化身などではなく、倫敦塔の歴史を知悉した二〇世紀の見物人に過ぎないと考えた。その際、塔内の他の歴史上の人物の衣装については饒舌に語りながら、その女の衣装についてのみ全く語ろうとしない「余」の不可思議な身ぶりが手懸りとなったのだが（9）、その推論から明らかになったのは、英国人のような厚みとニュアンスをもって血腥い倫敦塔の歴史を知ることが絶対不可能な語り手「余」の（外部性、異邦人性）、言い換えれば異文化の対立であった。『趣味の遺伝』の男女の関係も、『倫敦塔』と同様に、語り手余が知り得ない、ある歴史的空氣を介在させることによってその事実が見えてくるのではないだろうか。

余は、同僚の紹介で、浩さんの祖先の事歴を探るべく浩さんと同藩の紀州藩の元家老であったという老人を訪問し、浩さんの祖父の代の男女の哀話を聞き出し、自説の〈趣味の遺伝〉が立証されたことを喜ぶ。しかし余が自説の証明として具体的に最重要視したことは、浩さんと小野田の令嬢に面識があったのかなかったのか、ということのみなのである。余は、老人が「せがれは五六歳のときに見たぎりで」「屋敷へ出入する機会もそれぎり絶えて仕舞ふて、其後は頓と逢ふた事が在りません」という言葉を決め手として、ロミオとジュリエットのように、二人は運命的に郵便局で邂逅し、その場で互いをそれと認知し、それきり逢う事がなかったにもかかわらず、娘はあたかも浩さんの日記を読んでいたかのように浩さんの戦死を知り、寂光院の墓に詣でていた、というストーリーを捏造する。これがはなはだ細部の説明を省いた不明瞭かつ強引な推論である事はいまでもない。

余が足を踏み入れた世界は、主従の関係がまだ脈々と生きている、濃密な人間関係が張り巡らされた（紀州藩）（近代国家建設の中心たる薩長ではない）という旧世界、つまり特有の空氣に生きる（顔の見える）社会である。そして余がその世界の部外者である事の意味は大きい。余にはこの環境の空氣が全く読めない。『倫敦塔』の「余」が、塔で出逢った美しい女性がロンドン塔に抱いている英国人共通の感慨やイメージを共有できない（異文化の人）であることと同工である。だから『倫敦塔』の「余」には、英国人にとっては少しも珍しいことではないその女性の振舞いが「不思議」で仕方がなかったのであり、ジェーン・グレイの化身のように錯覚したのであった。余が浩さんの墓に詣でる女を「不思議」と見たのと同様に。

今田洋三「江戸の災害情報」（『江戸町人の研究』五、吉川弘文館）によれば、旧時代の庶民レベルでは情報伝達には、「オーラルコミュニケーション、

パーソナルコミュニケーションの形態」が採られる、未だへ閉じられた情報空間）であつた（10）。浩さんも老母も、旧時代の名残を留めるこの世界の住人だったのであり、それこそ余が知り得ない浩さんのもう一つの顔であつた。穴に飛び込んだ切りの浩さんの遺志が落ち着いた先は、この古い文化環境だったのである。この紀州藩の元家老とその周辺が、そうした旧世界の倫理が濃密に息づいている旧情報空間だったのであれば、浩さんの祖父の世代の哀話も、密かに語り継がれ知られていたのであろうし、独身のまま老母を遺して戦死した同藩にゆかりの青年、浩さんの事も、当然哀れ深く知られていたのであろう。まず第一に浩さんが、自分にもしものことがあつた場合、たつた一人遺される老母のことを、旧藩の旧知の誰かに頼んでおかなかつたとは考えにくい。前掲の大江志乃夫『兵士たちの日露戦争 五〇〇通の軍事郵便から』には郷土の知人や親類に留守宅を頼む旨の兵士たちの手紙が多数紹介されている（11）。小野田の令嬢と日常的に交流のある老人は、浩さんの祖父も父もよく知っており、浩さんの戦死を知っていたのであるから、たとえ浩さんと令嬢が互いに面識がなかつたとしても、令嬢がこの老人や周辺の同藩の誰かから、自分の家と因縁浅からぬ浩さんの死を知り、浩さんを悼み墓参していたとしても少しの不思議もない。だが（紀州藩の異邦人）たる余にあつては、二人に面識がない、と云うことが「寂光院の不思議」を説明しうる遺伝現象と結び付けることを可能にしたのだつた。

ところでこの小説の核心には、〈寂光院事件〉ならぬ、〈郵便局事件〉がある。この事件は、浩さんにとっては事件であつたが、それが当の小野田の令嬢なのかどうか、さらにその女性が浩さん同様に一目見た浩さんにへ焼けつくような印象）を持った事件なのかどうかは語られていない。余もそれを明らかに知る事はできない。だから「元来寂光院が此の女なのか、或はあれは全く別物で、浩さんの郵便局で逢つたというのは外の女なのか、是が疑問である」、その「疑問」は、戸松泉が指摘するように小説内では最後まで解き明かされないのである。令嬢の「それだから私は墓参をしていました」という言葉は先にも触れたようにどのような謎も解明していない。この言葉は一人息子を亡くした老母への令嬢の心遣いではないのだろうか。そうであれば令嬢と余には意識されざる共犯関係が成り立っている。故意に曖昧にしたのでなければ、遺伝の研究で学界に貢献しようと言っている余が、令嬢にこの事件全体の核心部分について確認しようとしないうる筈がない。こう考える時、語り手余の思惑が明らかになる。

余は〈趣味の遺伝〉を実証しようとしたのではなく、〈趣味の遺伝〉がトリックであることを隠蔽したのである。しかも隠蔽したと、わざわざ読み手にパフォーマンスしているのである。まず余は令嬢に、郵便局で浩さんに会つたことがあるかどうかを確かめない。二番目に、令嬢が何時どのようにして浩さんの死を知つたのかを確かめない。余の説はのもつとも肝心な二点の究明を回避することによって危うく成立している。つまり浩さんの〈遺言執行人〉たる余は、〈郵便局事件〉を「小説的要素を加味して」強引に〈寂光院事件〉に接

続させ、死にゆく浩さんの想いの実現が、根の深い因果の必然であることを浩さんのために切に願ったのだ。しかしこうした余の振舞いに着目するならば、逆に「郵便局の女」と「寂光院の女」とはおそらく別人であろうという公算がますます大きくなってくる。余は二人が別人である事を勘づいている。

新橋で軍隊の歓迎を見て、其感慨から浩さんの事を追想して、夫から寂光院の不可思議な現象に逢つて其現象が学問上から考へて相当の説明がつくと云ふ道行きが読者の心に合点出来れば此一篇の主意は済んだのである。

(略) 余一人から云へば既に学問上の好奇心を満足せしめたる今日、これ以上立ち入つてくだらぬ詮議をする必要は認めて居らん。

(三) 傍線引用者)

余は、この仮説を覆す怖れのある現実については「立ち入つて下らぬ詮議をする必要がない」と、切り捨てる。いわば読者に立ち入るな、と警告している。それはとりも直さず、余自身がこの理論がでっち上げであることを自覚している証左となる。だから「不思議」が不思議でなくなる前に、急ぎ足で余は語りを終える。「ここまで書いて来たらもういやになつた」「元来寂光院事件の説明が此篇の骨子だから、漸くの事ここ迄筆が運んで来て、もういいと安心したら、急にがっかりして書き続ける元気がなくなつた」と。こうして余の語りそのものが、余自身が主張する遺伝説や因果の理を裏切つてしまうのだ。

因と果は逆である。老母を遺して戦死した同藩の青年の心情を思いやる少女の優しさが起源(因)となつて、事後的に、その結果として浩さんの願ひも老母の願ひも叶えられたのだ。そして浩さんの「未了の恋」のために、余はそれに「小説的分子を五分許り加味」(三) しないではいられなかつたのだ。正確に言えば、小説的思いつきに、遺伝説という「五分ばかり」の学理的事実らしさを「加味」したわけである。だから小説の大尾は「博士は何も知らぬらしい」の代わりに「郵便局事件の謎は判らぬままである」でも良かった筈だ。「坑に飛び込んだ切り」未来を理不尽に閉ざされてしまった浩さんはこうして、無を有とする余の「騙りの語り」によつて生かされ、「過去世」にその生命の根を遡らせることができたのだ。そして余は、浩さんの思いを叶えようと願つた自分の声が「読者」に届いてほしいと目配せしているのである。

五 理論と小説と―再び傍観者へ

肝心な事を語らずに済ませようとする余が語らなかつたもう一つの重要な事実を思い起こさなくてはならない。言うまでもない事ながら、「郵便局事件」は確かに浩さんのものだが「寂光院事件」は紛れもなく余の事件である。この時受けた余の衝撃は尋常ではない。

○ 余が此年になる迄に見た女の数は夥しいものである。往来の中、電車

の上、公園の内、音楽会、劇場、縁日、随分見たと云つて宜しい。然し此時程驚ろいた事はない。比時程美しいと思つた事はない。余は浩さんの事も忘れ、墓詣りに来た事も忘れ、極りが悪ると云ふ事さへ忘れて白い顔と白いハンケチ許り眺めて居た。

(二)

○ 女も俯向いた儘歩を移して石段の下で逃げる様に余の袖の傍を擦りぬける。ヘリオトロロープらしい香りがふんとする。香が高いので、小春日に照りつけられた裕羽織の春中からしみ込んだ様な気がした。

(同)

出逢つたその瞬間に、「浩さんの事も忘れて」余は明らかにこの女性に恋着したのだ。『倫敦塔』の「余」がジェーン・グレイに似た塔見物の女性に一目で惹きつけられたように(12)。この後、余は「マクベス」を例証しつつ「諷語」などの文芸理論を長々と開陳して自分が受けた感動の客観的説明に努めるのだが、この部分は余りも長過ぎる。ここで何が起っているのだろうか。この長たらしい饒舌には一体何の意味が、と思わせるものがある。それはまさしく隠蔽のための饒舌にほかならない。「隠蔽のための饒舌」こそがこのテクストの基本戦略である。

「諷語」の理論を読み手に語っている間に、余はひそかに主観の操作を行っている。余が受けた衝撃の大きさは、傍観者の余が現実社会の中で、この女性との間に強い当事者の緊張関係が生じたかも知れない事象だったことを明かしている。しかし余は「銀杏の精」のような美女から受けた衝撃(主観)を客観化・一般化するためのあらゆる知見を動員して、恋の当事者としての自分をさりげなく封印し、自分の身に起きた「寂光院事件」を浩さんの「郵便局事件」に接続してしまうのだ。長々しい文学理論は、一瞬「浩さんを忘れた余」が、「浩さんのために走り回る余」を無傷で取り戻すために必要な時間でもあった。この時間を経て、余は寂光院の美女と浩さんとの結びつきを語り始めるのだ。「全体何者だらう。(略)浩さんは去年の十一月塹壕に飛び込んだがり、今日迄上がつて来ない(略)こんな美人が、こんな美しい花を提げて御詣りに来るのも知らずに寝て居るだらう」(二)と。「寂光院事件」を「郵便局事件」に繋げることで何が起つたのか。余が主人公となるべき「小説」が抹殺され、浩さんのための「趣味の遺伝小説」が創られたのである。余は、自分の身に起きた事件から当事者性を引き抜くことによつて浩さんを前景化し、浩さんの「小説」が創られるための契機とした。まさしく読み手は、余のこの使喚に従つて、余と「寂光院の女」との関係を忘れるのだ。

この経緯を以下のように概括することができる。まず、余と浩さんとの双方に一目惚れの衝撃が体験されていた。そして重要なのは、余が衝撃を受けた理由については文学理論「諷語」の詳細によつて、何等の神秘も不可思議な要素も入りこむ余地のないほどに客観的に読み手に説明されたのに対して、浩さんの恋の衝撃には、いささかの論理性も実証性も持ち得ない神秘的な遺伝説が動員されたことである。二つの恋は二通りに語られたのだ。当然のことながら、遺

伝説は時間を主軸とする思考形態であり、「諷語」の理論は空間的な対照関係に依拠しており時間軸は無用である。余は、余の学問によって捉えた〈寂光院事件〉を浩さんの〈郵便局事件〉に強引に接続し、改めて時間を主軸とする神秘的小説的事件として浩さんのために語り直したのである。この〈理論〉から〈小説〉への言語的操作こそが、余がなし得た最大の、浩さんへの友情の証であった。

浩さんの〈未了の恋〉を成就させ、老母を小野田の令嬢に引き合わせ、役割を終えた浩さんの分身たる余は、次の様に当事者性を一層希薄化して行く。

浩さんは塹壕へ飛び込んだきり上がつて来ない。誰も浩さんを迎に出たものはない。天下に浩さんの事を思つて居るものは此御母さんと此御嬢さん許りであらう。

(三)

「天下に浩さんの事を思っているもの」の中に「浩さん！」と絶句し、「右の腕を繃帯で釣るして左の足が義足と変化しても帰りさへすれば構はん。構はんと云ふのに」(二)と哀切に訴える余はもう入っていないのだ。しかし余の危なっかしい小説作法をここまで辿つて来た読者は、右の引用の傍点部分はおそらくは「御母さんと余許り」であつたことを理解するだろう(小野田の令嬢は浩さんと面識が無いのであるから)。しかし「此御母さんと此御嬢さん許り」と断定することが、一心に「浩さんの事を思っている」余の使命であつた。浩さんのための悼亡の句ならぬ(悼亡の小説)を創ることを志した余は、自身がこの光景から消えて行くことによつて小説の完成を願つたからである(13)。

注

(1) 福井慎二は『吾輩は猫である』『琴のそら音』『趣味の遺伝』などの初期写生文をタイプ別に分類しそれらの構造が組み替えられて行くことを考察しているが、写生文における「大人が子供を見る態度」にこだわり過ぎる感がある。

(2) 旅順攻略の経緯については斎藤恵子『趣味の遺伝』の世界(『比較文学研究』二四 一九七三・九)に詳述されている。

(3) 大江志乃夫『兵士たちの日露戦争 五〇〇通の軍事郵便から』(『朝日選書』349 一九八八・三)に「(略)この時に当り、第三軍総攻撃の挙あるを聞き。その時機の来るを喜び成功を望むの情甚だ切なり爾等将卒夫れ自愛努力せよ」と発令された勅語が「天皇じきじきの命令という重みを持つていた」と述べている。

- (4) 桑田忠親・山岡莊八監修『日本の戦史10 日露戦争(上)』(徳間書店 昭和四一・四)の統計による。
- (5) 朝日出版社 二〇〇九・七
- (6) 堀井一摩「〔銃後〕の戦争表象―夏目漱石「趣味の遺伝」―」『社会文学』第32号 特集日露戦争と文学 二〇一〇)に「浩一は旅順攻囲戦の中でも特に激しくそして無謀な突撃戦のなかで命を落としたことになる」という指摘がある。
- (7) 『ミハイル・バフチン著作集2』斎藤俊雄・佐々木寛訳 新時代社 一九八四・一二
- (8) 「もう一人の当事者である謎の女から語られなければ、一編の小説としても不備」(大岡昇平「漱石と国家意識―「趣味の遺伝」をめぐる―」『小説家夏目漱石』筑摩書房 一九八八・五)、「その「説明」に納得する読者はおそらくいないに相違ない」(竹盛天雄『「趣味の遺伝」―「諷語」の仕掛け』『漱石 文学の端緒』筑摩書房 一九九一・六)、「彼の「事実」収集における視点がきわめて恣意的であり、彼の言う理論にも論理的裏付けが明記されていない」(一柳廣孝「理科」と漱石―「趣味の遺伝」から』『国文学』夏目漱石 時代のコードの中で』一九九七・五)、「〔余〕はすでに結果の分かっていることに対して、それがあたかも何かの理論に従って展開されているかのように〔趣味の遺伝〕理論を後付けしているとすら思える」(神田祥子『日本近代文学』76集 二〇〇七・五)、「余」は、「浩さん」が夢にまで見た女性が誰かを明らかにしないままに、「物語」の完成を言語の世界のみ果たしていった」(戸松泉「小説家小説」としての「趣味の遺伝」』『文学』二〇〇八・九、一〇)など。
- (9) 本書第一章「ジェーン・グレーの眼―『倫敦塔』―」
- (10) 「前近代の江戸住民間における情報は「人から人に順次伝達されていく非制度的かつ連続的コミュニケーションの過程」に登場したのである」(西山松之助編 昭和五三・一一)と述べている
- (11) 「申しかね候えども留守中はよろしく願ひあげたてまつり候」 「なにぶん留守中は万事お引立てのほど、ひとえに御依頼申しあげ候」など、留守宅を案ずる手紙は多い。
- (12) 余の寂光院の女への恋に着目した論考に、谷口基 「「趣味の遺伝」試論―もうひとつの〈未了の恋〉―」(『立教大学日本文学』第六四号 平成二・七)、吾俊永 「『趣味の遺伝』論―「学問」に隠された「余」のエゴイズム」(『日本語と日本文学』第30号 二〇〇〇・三)、石原千秋 「この名作を知っていますか―第五回進化論を越えて―夏目漱石「趣味の遺伝」」(『文蔵』四二 二〇〇九・三) などがある。谷口論文は「語られることのなかった「寂光院の女」と「余」とのロマンスの行方」を考察し、吾論文は「友人への裏切りという現実を乗り越えることができなかつた」「余」を析出。石原千秋は「余」が親友だった浩さんの思いを「模倣」した、と述べる。しかしいずれの論も〈寂光院の女〉と〈郵便局の女〉が同一人物であるとの前提に立つ

て実体的な三角関係を想定している。検討したとおり、小説のベクトルは〈寂光院の女〉と〈郵便局の女〉が別人であると示唆しているのであり、余の〈主観の操作〉もあくまで言語の水準のものである。

(13) 近年では、太田修司「愛と終末」―「趣味の遺伝」論」(『成蹊大文学部紀要』三〇 一九九五)「この文章は実質的に「悼亡の句」の代りであると言ってもよいかも知れない」、倉口徳光「〈戦死者報道〉としての『趣味の遺伝』」(『芸文研究』96 二〇〇九)「二以降の「余」の行動は、

「浩さん」への吊いという意味を持っていると言える」、戸松泉前掲論文は

「「浩さん」への「余」の鎮魂歌」であった」という見解を示す。戸松論文は、余の浩さんへの痛切な思いに焦点化し、余の知り得ない〈紀州藩〉に着目するなど緻密な論理展開を示すが、寂光院事件がまぎれもなく〈余の事件〉であること、すなわち余と〈寂光院の女〉との関係への視点を欠くために余が浩さんになし得たことの全貌が見えて来ないことが惜しまれる。

一 はじめに―〈私〉性の表象

「是でも歴然とした姓もあり名もあるんだ」(十一)とは言いながら「坊っちゃん」と呼ばれた人物は、この小説の中では遂にその実名が明かされることのない、匿名の人物である(1)。そして清以外の人物では堀田、古賀など実名はあるものの「坊っちゃん」の語りの中では全て〈渾名〉でしか登場しないのだから『坊っちゃん』はやはり匿名性が偏重されている小説である。『坊っちゃん』が、匿名の人物による一人称独白体というスタイルであることがこのテクストの内容に、ある制約と方向付けを与えていると考えることができる。そしてこの匿名の主人公が「御墓の中で坊っちゃんの来るのを楽しみに待つて居ります」という死者の言葉を引用することによって、その生涯にわたって、清という死者に呪縛され続ける運命にあることを結末で明らかにしている点や、物語る語り手の目的が、結局のところ、この死者との一体感によって生きた時の記憶をたどることにある点、『心』の後半部との類縁性を示す要素を多く持つ。

主人公のアイデンティティの根拠である〈家〉の崩壊、愛する清との死別、すべての知友との決別そして「御覧の通り始末である。(略)只懲役に行かないで生きて居る許りである」(一)という、語りの現在における主人公の状況認識に着目したとき、この小説は、そのパフォーマティブな見かけに反して不吉とさえ言える消滅と衰退の相を湛えていると言わざるを得ない。それは固有名の抹消と関わる問題である。この事実をまず前提としたい。小稿は、コロニアリズム(2)、差別(3)など、「坊っちゃん」像を無媒介に体制的発想と同致させる近年の論への批判をも含めつつ、「坊っちゃん」の〈私〉性を構造的に捉えようとする試みである。

二 坊っちゃんの〈家〉

清が父親から勘当されそうになった「坊っちゃん」の取りなし役として初めて登場することの意味は大きい。つまり「坊っちゃん」に〈家〉、つまり親族関係からの追放が迫った時、これをつなぎ止める役割をかって出たのが清だったわけで、このエピソードは、清が、登場と同時にすでに「下女」の役割を大きく逸脱して〈家〉に関わる重要なフアクターであることを示している。次に清は、相続問題にコミットしている。「あなたがもう少し年をとって入らつし

やれば、こゝが御相続が出来ますものを」と。これを、嫡男相続を規範とする民法に清が無知であったとのみ解釈するのでは一面的に過ぎよう。清はまたも〈家〉に関わる重要人物であることを自ら明らかにし、「坊っちゃん」こそが家の正統を継ぐものであると主張したのである。清のこの宣言は、「坊っちゃん」への偏愛にのみ帰すべき問題ではない。清のこの意識は、実は父の密かな願望であったことを推測させる文脈が周到に容易されている。清は代理母として、「坊っちゃん」こそが家の正統の嫡子であると密かに看做している父の意志を図らずも言挙げしたまでだ。親族関係に関する「坊っちゃん」の言葉を子細に見れば、父と「坊っちゃん」が強い絆を持つことが明らかとなる(4)。

勘当するとまで怒られてもお父に馴れやすさを感じていること(1)、
「依怙彘肩はせぬ男」(同)という父の人格への最大級の評価、そして父の死に際して「一週間ばかり」(十)も眠らないほどの献身的看護、いずれも「坊っちゃん」の父への深い愛情を示すものである。また「あなたは眼が大きいから役者になると屹度似合ひますと清がよく云つた位だ」(六)という、「坊っちゃん」の容貌への言及は、「おやじが大きな眼をして二階から飛び降りて腰を抜かす奴があるかと云つた」(一)という、父の眼を語る言葉と呼応しており、「無鉄砲」な性格のみならず、容貌も〈父親譲り〉であることが強調される。これらの事実と清の登場の仕方は、家の正統性が、母亡き後、(父)実母―長男のラインから(父)代理母―次男のラインへと移行したことを示している。つまり、清の存在は、主人公との私的な関係に止まるのではなく、〈家〉の継承の問題と不可分なのである。「坊っちゃん」自身も〈家〉の系図にプライドをもつ人間である事は「系図が見たけりや、多田満仲以来の先祖を一人残らず拝ましてやらあ。」(十一)などの言葉が示すとおりである。このような家意識は、英語を学び、父の死後迷う事なく家をたたみ実業家を目指して出郷して行った近代人たる兄には全く相応しくない心性である。そして父の死後、兄との別れの後、「坊っちゃん」が、家の実質的な当主であった事を証する決定的な事実は、小説末尾の「だから清の墓は小日向の養源寺にある」という報知、すなわち「坊っちゃん」が家の祭祀権の所有者であることだ。

神島二郎は、日本の近代における〈家〉意識の変容について次のように説明している(5)。まず神島は、日本の近代化は、〈一系型大家族〉(6)の中に地位や職を得られず、絶えまなく都市へ流入した独身者に拠る〈独身者主義〉の解放であったと言う。明治の立身出世は、これら独身者たちの浮動化による、事実上の個人を媒介にした「家」の創造であったが、このような独身者の解放の所産として出てくる社会の発展は、意外に過去の大家族制の精神的遺産に強く依存し、かつこれを食いつぶし風化させて発展する、と。つまり実体としては崩壊しつつあるが故に、〈一系型大家族〉は理念化されイデオロギーとなり、大家族から出郷して行った独身者達に学閥、郷党閥などに拠る「第二のムラ」を形成させ、このムラの秩序が「国民大に」(7)拡大されてゆくわけである。この高名な説に準拠すると「坊っちゃん」の登場人物たちは、兄を始めとして赤シャツ、野田、山嵐など、まさに神島のいう、近代日本の新中間

層、すなわち一系型大家族の崩壊過程によって生み出され、浮動しつつ（「渡りもの」（八））「第二のムラ」を形成し、さらにこれを媒体としてなし崩しに《自然村的秩序》を風化させる独身者の群れであることがわかる。明治四三年一月一日から『読売新聞』に連載された藤村の『家』は、まさしく、ヒロインお種が象徴する一系型大家族の崩壊過程と、その実質的な崩壊を培養基として理念化された家を、明治が生んだ新しい中間層が維持継承してゆくという、神島が分析した近代日本の家意識の変容を、末弟三吉の半生を通して視野に収めた傑作である。

藤村の『家』が新聞紙上を飾る三年前、明治四〇年二月、家族国家論鼓吹の爲の、その名も『家』と言う著作が台湾総督府事務官、凶師庄一郎によって著された（八）。この著作は、農商務大臣松岡康毅題字、大隈重信による序文という物々しい粉飾を凝らして世に出た。明治政府は、崩壊の一途をたどる（一系型大家族）を、現実問題としては放置しつつ、その（家）を理念として観念として、民衆に護持させようと訓育にこれ努めたのだが、大隈の序文はその国家意志を代弁するものである。また此の序文は、この国家意志を座標軸としたとき、図らずも「坊っちゃん」の基本構造をも明らかにする。「日本の家族制度は（略）之れか起源を究むるときは三千年連綿一系の皇室と之を補佐せし幾多の氏族とを要素として此特殊の発達を為したるものの如し」「憂れふへきは近頃ハイカラ文学の流行は絶対の個人主義自由恋愛説を主張し今日まで健全に無疵に発達せる社会組織を根本より破壊し之を三四千年前の原始時代に復旧せしめんとするの傾向あること之なり」「個人主義の極端は家を無視し自由恋愛の公許は雑婚に帰す」「然るに此際家なる観念を鼓吹して立国の本旨を發揮し家政家道の真髓を披瀝して時弊を拯はんとするは頗る吾意を得たるものなり」と。『家』の内容は、第一章総論第二章祖先第三章墳墓第四章宗教及び儀式、と続き、家の歴史性とその護持の心得とを各章ごとに懇切に具体的に説いている。注目すべきは、第三章墳墓の劈頭に「墳墓は祖先又一族の遺骨を永久に安置せる霊場なり。其尊厳を維持し、安固を計るべきは家長の大義務なり」と、祭祀権が家長にあることを宣言していることだ。著者凶師庄一郎のこの言は、民法第九八七条「継譜、祭具及ヒ墳墓ノ所有権ハ家督相続ノ特権ニ属ス」を復唱したものであることがわかる。

清を、父母の眠る養源寺に（一族）として葬った「坊っちゃん」の行為は、小泉三吉が、それぞれの事業の爲に出郷していった兄たちに代わって両親の墳墓を建立したのと同様に、まさに「坊っちゃん」が、理念としての一系型大家族の家長の権限を行使したことを示すと同時に、「坊っちゃん」の、（家）に関する、秘めたもう一つの意志をも明かしている。（万世一系の天皇）という血脈の神話は、国民の信従を引き出す為の家族国家論の推進者にとって絶対の支柱となるべきものであった。だから「坊っちゃん」の行為の意味は、祭祀権を、愛する「下女」に対して行使することによって、（万世一系）の血脈の神話と家族国家論に対する反抗の意志を明確に打ち出しているのである（九）。

また大隈の序の中で、（ハイカラ文学を信奉し、個人主義的自由恋愛を主張

し、健全なる社会組織を破壊する」と危惧されている者たちが、兄、赤シャツ、野だに符合していることも明らかに。このように考えて来ると、「坊っちゃん」における基本的葛藤は、近代社会の構成分子たる、浮動する新中間層、すなわち兄、赤シャツ、赤シャツの弟、野だ、校長らと、消滅、衰退をすでに運命付けられた旧共同体的一系型家族の秩序感覚を共有する、父、「坊っちゃん」、清、山嵐、うらなりという、二つのグループの、敵対の構造であることがわかる。

では、その対立構造は具体的にはどのようなものか。神島二郎は、旧共同体の「結合原理が一系型家族相互間の主従契約であり、その秩序の性格が調和であり、その論理が消極的「勿れ」主義であるとすれば、近代社会の結合原理は、独立個人相互間の社会契約であり、その秩序の生活は妥協であり、その倫理は積極的「為せ」主義である。」(10)と述べる。清と「坊っちゃん」は、絶対的信頼に基づく主従関係と代理母としての無償性とが重層された調和的な最強の絆であり、「坊っちゃん」は紛れもなく「何もせぬ男」(一)父譲りの「勿れ主義」である。

「おれは其時から別段何になると云ふ了見もなかつた。しかし清がなるなると云ふものだから、矢っ張り何かに成れるんだらうと思つて居た。今から考へると馬鹿／＼しい。」(一) 傍点引用者以下同様)「別に望もない、是で沢山だ」「学問は生来どれもこれも好きでない」「只懲役に行かないで生きている許りである」。かくのごとく「坊っちゃん」は、無為主義者であり、この旧世界のエトスの継承者であることによつて、兄や赤シャツが代表する「為せ」主義の現代とはじめから袂を分かつているのである。

清が「坊っちゃん」に託する夢、立身出世や玄関付きの家は、その実体や現実的な内容が問題なのではなく、絶えまなく注がれる、清の「坊っちゃん」への愛と祝福の換喩的表現といふべきものだ。「坊っちゃん」が清のそれらの言葉を「矢っ張り何かに成れるんだらうと思つて居た」、「おれも何だかうちが持てる様な気がして」と嘉納することによつて、二人だけの共同体を確認するための道具としてのみ、時代の紋切り型の言葉が用いられているにすぎない。だから清は「坊っちゃん」の側にさえ居られるのなら「玄関付きの家でなくつても至極満足」(十一)だったのである(11)。立身出世どころか清とは、「坊っちゃん」が墓に入る日の来るのを待ち望んでいる存在であることを失念してはならないのである。

三 イニシエーションの回避

小説『坊っちゃん』の構成は、「母が死んでから」清と共に暮らした時代、「清には菓子を貰ふ、時々誉められる。別に望もない、これで沢山だ」(一)と回想する至福の時代と、清と別れて異郷に赴任し、ひたすら清を恋いしがつている時代との二つの部分に大別される。四国へ赴任した後の「坊っちゃん」は、あたかも生まれてから他の人間と接した経験がなかったかのように清の記

憶しか甦らず、自己の歴史性がすべて清という過去に収斂している。これは清との親密さを示すのみではなく、構造的に、「坊っちゃん」の眼差しが決して未来へ向けられることがないことの証左である。

明治一八年四月、熊本の大江義塾で行なわれた徳富蘇峰の講演、「第十九世紀日本之青年。及其教育」（12）は、葬り去られるべき過去を老人に、来るべき未来と進歩を青年に結び付け、未来を担う中心世代である青年のその青年のたちを導く教育の役割の重要性を強調し、同時代の青年たちの熱狂的な指示を得たことで知られている（13）。「青年社会ナルモノハ恒ニ流行ノ先登者タルハ論ヲ俟タサルナリ（略）雄壮ナル改革者ノ月桂冠ヲ被リシ人々ハ。（略）社会ノ人士ガ夢ニダモ想ヒ及ハサル所ノ一種剛鋭活発ナル白面書生。若クハ其ノ社会タル学校ノ作用ニ出テタルコトヲ」（傍点引用者）。このような青年像と、未来をもたない「坊っちゃん」との懸隔は余りにも大きいと言わざるを得ない。また、「坊っちゃん」は中学校を出た後、物理学校で三年学んだわけであるが、同時代の青年たちと「坊っちゃん」とのさらなる異質性は、この長きにわたる学校生活の意味が全く無視されている事実にある。

学校教育とは、少年が、帝国大学を頂点とする学校体系の序列化という制度の中に組み込まれ、かつ「誰カ衣食ノ為ナリトイハサルモノアランヤ」（14）と、すでに学問の目的が立身出世の為であることが当然とされる（15）なかで競争原理を叩き込まれた後、村落共同体ではなく国家に回収される為の否応のないイニシエーションの場であったはずなのである。蘇峰の講演が示す明治国家の教育熱と学校制度は、少年をこのような意味において社会化せずにはおかない。しかしテクストのその部分は余りにもあっさりとおれの生涯のうちでは比較的呑気な時節であった」（一）の一行で終わりである。テクストはこの期間の事を何故か語りたがらない。テクストが臆化しようとしているのは何か（16）。それは「坊っちゃん」がイニシエーションを通過していないことだ。そして国家のイニシエーションを通過させないことよってテクストは、「坊っちゃん」が明治国家の成員たる資格を欠落させており、「ことを為す」明治の青年たちの陰面である、旧世界の「何もしない」父の継承者であることを反復強調しているのである。「坊っちゃん」の生は、明治国家に教育を受けた青年たちの裏バージョンなのである。

四 もう一人の〈天皇〉

イニシエーションを通過していない「坊っちゃん」は永久的に「坊っちゃん」のままである。大槻文彦「大言海」によれば「坊っちゃん」の見出しには、1 良家の子弟 2、世間知らずを嘲る語、の二つの意味があり、「坊っちゃん」は確かにその二つの意味を生きている。しかしこのテクストには第三の意味として、成長しない子供、大人になることを前提としない子供という意味が付け加えられた。この小説において〈成長しない子供〉であることこそが、近代日本において淘汰され追いやられてゆくことを運命付けられた種族であるこ

との表象なのである。「坊っちゃん」の眼が未来を望まないことも、絶対に恋愛問題が生じない理由もそこにある。イニシエーション無き「坊っちゃん」はいつまでも清に支えられる（幼天皇）なのだ。

天皇（絶対者）であるという意味は、「坊っちゃん」が（名付ける）立場だということである。渾名を付けるとは、その人間を記号化し認識上の操作を加えることだ。「坊っちゃん」は、出逢ったすべての人間に名を付けるが自身に名はない。「坊っちゃん」は、ただ「坊っちゃん」、すなわち貴公子という、名の無いものとして聖別されている。固有名とは、共同体の言語と論理を前提とする、つまり何らかの公共性を前提とするものである。そして公共性が、異質なものの相互承認によってしか生み出されないとすれば、この貴公子は公共性を生み出すことのない、絶対的な（私）性を生きた人物だということになる。「坊っちゃん」が他者の固有名を認めず、自分が命名した名でしか呼ばないことも、「坊っちゃん」が公共性の外部を生きた人物であることに由来する。そして「坊っちゃん」が公共性をもたない人物であることは、「坊っちゃん」に（声が無い）ことと深く関わっている。「坊っちゃん」に（公共の声）が無いことは繰り返し強調されている。

きまつた所へ出ると、急に溜飲が起つて咽喉の所へ、大きな丸がつて来て言葉が出ないから。君に譲るからと云つたら、妙な病気だな、ぢや君は人中ぢや口は利けないんだね、困るだらう、と聞くから、何そんなに困りやしないかと答へて置いた。

（九）

公共性をもたない「坊っちゃん」が「人中ぢや口が利けない」のは当然のことであり、その点で山嵐、赤シャツなど、公共の言葉すなわち不特定多数の他者に語る声を豊かにもつ、学校体系のなかの人間たちと「坊っちゃん」との異質性が際立たせられている。ではこの場合の公共性とは、時代の文脈においてはどのような意味をもつのであろうか。

明治政府は、鉄道の敷設によって、固有の意味と歴史をもつ共同性の山河を均質的な空間に変え、衛生思想は、人間の一つの状態であった病気を治療の可能な疾患として析出し、均質的な健康な身体を作る。そして標準語教育は、根生の民衆語である方言を撲滅し均質的な言語を民衆に推し広める。公共性とはこの均質化のことである。人間の生活全般にわたる、近代化という名の均質化作用は当然、声という身体性にも及ぶ。赤シャツや山嵐などの、標準語による公共性をもつ声が、まさしく近代国家が求めた均質化作用の成果であるとするれば、「坊っちゃん」の声が、このような均質化を被る以前の、旧世界の民衆の生活に根ざした、特定の「あなた」や「おまえ」に語りかける為という限定をもった声、つまり（私）性に執した声であることが明らかになる。また、「坊っちゃん」の言語「べらんめえ」とは「江戸以来の下町の職人などが使う威勢のよい」調子の言語（「大辞典」）、すなわち紛れも無い方言である。赤シャツや野だ、山嵐などの用いる、学校教育が推進した東京中流社会の言語であ

る標準語ではない(17)。語りも、「いやに」とあるべきを「やに」と表記するなど、方言色をアピールしている。何よりもこの小説が、主人公の軽蔑の身降りで韜晦しつつこの地方の方言を再現することに非常に熱心であることを看過すべきではない。

「言語の純化」(18)が目論まれた(大日本帝国の国語)である標準語は、その均質化作用によってそれを操る主体意識の希薄化をもたらさずにはいない。主体意識の希薄化は必然的に身体を冒し、その声は例の腹話術のようなのっぺりした声に近付くだろう(19)。国家は、血脈のイデオロギーを押し進めつつ、こうして言語に通う血を奪ってゆく。国家のイニシエーションを通過していない「坊っちゃん」は、この声と言葉を決して習得できないのである。だから「坊っちゃん」は腹話術の声の行き交う「人中」ではいつでも「咽喉が塞がって饒舌れな」(七)くなってしまうのだ(20)。「坊っちゃん」の(私)性が、常に国家という(公)との敵対の構造にあることを看過してはならない。未来を望まない無為主義者の「坊っちゃん」は「四国辺のある中学校」

(一)へ赴任して何をしたであろうか。彼はただ調和的な旧世界の秩序感覚をもつ者とそれ以外の者とを(虫が好く、好かない)という子どもの基準で識別しただけである。「坊っちゃん」が、大人の支配する牢固とした現実社会に指一本さえ触れられるはずがない(21)。「坊っちゃん」はただ山嵐という従者(22)と共に、闘う身ぶりをしたままである。赤シャツ、野だに立ち向かう「坊っちゃん」の喧嘩振りが、子供時代に「質屋の勘太郎」(一)をいじめていた時と一体どれほどの径庭があるだろうか。

勘太郎は無論弱虫である。弱虫の癖に四つ日垣を乗りこえて、栗を盗みにくる。ある日の夕方折戸の蔭に隠れて、とうとう勘太郎を捕まへてやった。其時勘太郎は逃げ路を失って、一生懸命飛びかゝつて来た。(一)

「坊っちゃん」の相手が、子供から今度は大人に代わっただけである。赤シャツが訴えなかったのは、無法者を相手にしない、という大人の身の処し方を知っているからに他ならない。物をぶつけるといふ、山嵐とは明確に異なる。「坊っちゃん」の攻撃法が、(少年)の民俗と因縁が深いことは、中沢厚『つぶて』に緻密な考証がある(23)。

漱石の創造した貴公子はこのような、男性ジェンダー化を峻拒する(永遠の少年)である。この貴公子は、イニシエーションの回避と固有名の抹殺によって、この社会の(単独)の位置に立ち、国家制度の追尋から身を翻して逃走し、自分はこの国に人間として生きてたくない、と宣言している。この意味で『坊っちゃん』は極めて行為遂行的なテクストであると言えよう。彼は「だから清の墓は小日向の養源寺にある」と語り納める。しかしわれわれはその後に、彼が言わずにしまった、「だから」で始まるもう一つの文字をありありと読み取ることが出来る。清の限らない愛と祝福に応える言葉を。(だからおれは清のところへ行く適當の時期を待っているのだ)と。

注

- (1) 生方智子「国民文学としての『坊っちゃん』」(『漱石研究所』一九九七)
- (2) 朴裕河「恐怖と排除の構造『坊っちゃん』論」(『漱石研究』17) 二〇〇四)
- (3) 有光隆司『『坊っちゃん』の構造』(『國語と國文學』一九八二・八)は「この男の名前は、ついに明らかにされることがない」ことに着目し、彼が「社会の帰属性に基づいた他者との関係を拒んでいる」という解釈を示している。小稿は有光氏と同じ出発点に立つが、論旨を異にしている。
- (4) 山田晃『坊っちゃん』論(『作品論夏目漱石』双文社出版 一九七六・九)に「目先よく実業家を志す長男とは違い自分の血を多分に享けている次男坊」と、父との深い絆について言及がある。
- (5) 『近代日本の精神構造』(岩波書店 一九六一・三)
- (6) 前掲『近代日本の精神構造』「一 正統性の問題」の中の「家長のもとに集中された統制権(家督の総領!)を中心として形成された同属団の結合」という概念に依拠している。
- (7) (5)に同じ
- (8) 経営社刊
- (9) 有地亨は、日露戦争から明治末にかけては、国体を維持する為は何としても家族主義を強化しようとする体制内イデオログと、阿部磯雄らの個人を基礎にした家族観との間で、さかんに論議が交わされた時期であったことを伝えている。(『近代日本の家族観 明治篇』弘文堂 一九七七・四)
- (10) (5)に同じ
- (11) 小稿は藤尾健剛「『坊っちゃん』は、清の期待にそむいて」「立身出世のできなかった男の物語」(『漱石の近代日本』勉誠出版 二〇一一・二)とは、したがって見解を異にする。
- (12) 明治二十年四月、集成社より刊行(『明治文学全集』34 徳富蘇峰集』筑摩書房 一九七四・四の解題による)。
- (13) 木村直恵『『青年』の誕生(新曜社 一九九八・二)、中野実『東京大学物語』(吉川弘文館 一九九九・七)
- (14) 前掲「第十九世紀日本之青年 及其教育」(『明治文学全集』34 徳富蘇峰集』)
- (15) 福沢諭吉『福翁自伝』(明治三二・六)には、福沢が緒方洪庵の塾生であった修行時代の、自己目的的に学問に励んでいたバンカラな生活振りが回想され、翻って「今日の書生」にあつて、学問の目的が功利主義に傾斜してゆくことへの注意を促しており、時代の推移を伺わせる。
- (16) 平岡敏夫『『坊っちゃん』の世界』(塙書房 一九九二・一)に「坊っちゃん」の性格」として見ると「物理学校三年間の平穏な下宿生活」は「作品的真実からすればウソ」との見解が見えるが、それが「ウソ」であるという根拠を読者は与えられていない。むしろ「平穏」に過ぎたという語りのうちにこ

そ「坊っちゃん」における〈学校〉の意味（＝無意味）が潜められていると考える。

（17）松元季久代『「坊っちゃん」と標準語雄弁術の時代』『漱石研究12』一九九九）は、「坊っちゃん」の「べらんめえ」を標準語に対する方言であると指摘し、「坊っちゃん」の言語能力を問題化した示唆的論考である。

（18）イ・ヨソクス『「国語」という思想』（岩波書店 一九九六・一二）に上田万年が、一八九五年（明治二八）「標準語に就きて」と題した講演で、意識的に「江戸語」との連続性を断ち切ろうとしていること、「標準語」の基礎となるべき東京語は、「ペランメー」言葉のようなものではなく、「教育ある東京人の話す言葉」でなければならぬと言ったことを紹介している。

（19）イ・ヨソクス前掲書は、一九〇三（明治三六）年に発足した教科書国定制に基づいた第一次国定国語教科書『尋常小学読本』に「異様なまでに綿密な発音矯正がもくろまれていて」と述べている。

（20）松元季久代前掲論文は、坊っちゃんの言語修得能力を「主人公の幼少期の教育環境」の「あまり上等でない」ことに帰しているが、小稿では「坊っちゃん」の〈私〉性対〈国家〉という構造上の問題として捉えている。

（21）有光隆司前掲論文に「「大事件」そのものへの真の参加は最初から拒まれていたのである」という示唆的な見解がある。

（22）「叡山の悪僧」（二）のような山嵐と、「華奢に小作りに出来てい
る」（三）「坊っちゃん」との取り合わせは、弁慶と牛若丸という伝統的な主
従の物語モデルを連想させる。

（23）法政大学出版局 一九八一・一二

一 〈意識の限定性〉の方法化

『夢十夜』の方法を考える手掛りとして『虞美人草』から『坑夫』を経て『夢十夜』に至る、漱石の創作上の転換について触れておかなければならない。『虞美人草』執筆後漱石は、小説の新しい領域として「形式の打破を意に留め」（『創作家の態度』明治四一年四月）ず、「散漫」で「神秘的」な、まともりのつかない人間の現実を「客観的描写」で捉える方面に進むことを提言する。『虞美人草』から『坑夫』への方法上の画期的な転換は、この写生理論に基づくものであり、それぞれの主人公の形象の変化として象徴的に表われている。「小野さん」は〈明るい方へ明るい方へ〉と、未来を第一にする人物であるのに対して『坑夫』の「自分」は〈自滅を志す〉人物である。〈自滅を志す〉とは、過去を断ち切り未来を閉ざそうとすること、言い換えれば自らの歴史性を抹消しようとすることである。その結果この人物は極めて特異な意識性をもつことになった。つまり過去に照して現実を整理するという、人間の一般的な意識の機能が働かず、時間的に〈現在〉だけが不自然に増幅される。過去からの固有の因果関係に基づき、意味や安定的な概念を作る、という意識の統合作用がなければ、自我は受動的になり透明になって、現実がただ現象として次々に通過してゆくだけの〈場〉となる。当然そこに感受された現実はデフォーメされたものになる。その結果、『坑夫』の主人公は〈これが事実なんだから仕方がない〉、そして〈夢のような〉という二つの言葉を繰り返す人物となった。この二つの表現は、①意識の機能が極めて限定されたものでしかないことに対する無力感と、②その事実がもたらす、現実と自己との疎隔感とを示している。この二点が『夢十夜』の方法に接続する。

例えば『坑夫』で発見され、『夢十夜』で生かされた意識の写生」（島田雅彦『漱石を書く』岩波新書 一九九七・一二）という時、ではなぜ〈意識の写生〉が可能になったのかという問題は抜け落ちていく。〈整合され得ぬ現実を客観的に捉える〉という漱石の写生理論は、その媒介項として〈意識の機能の限定性〉を発見することによって小説の方法となり得た。これが『坑夫』で試みられた〈実験〉の要諦である。そしてこの理念がひとたび方法化されたならばその限定性にさまざまなヴァリエーションを作ることが可能になる。夢を語る、というのも当然その試みの一つである。

『夢十夜』は「こんな夢を見た」と語り出すことによって、誰もが体験している、夢を見ている時の、特殊な意識の呪縛状態を読者に喚起し読者を幻惑す

る。つまり先の、〈意識の限定性〉を読者に加担させることによつて、到底ありそうにない話を〈夢ならばありそうだ〉という風に、読者と作品との直接的な緊張関係を作ろうとしている。これを、作者が読者に仕掛けた心的な詐術とすると、その具体的な技法は〈語りの詐術〉として表われる。『夢十夜』が夢らしさを醸し出していることの大きな要因は語り手の位置である。『夢十夜』の語り手は、いずれもそこに起きている、不思議な事件や現象に対する〈適当な距離〉を欠く者達なのである。それが夢を見る主体であること条件なのである。彼らは①密着するか、つまり事件の当事者であるか、または②語られる対象との間に〈奇矯な〉距離をもつ者、つまりコミュニケーションの回路が無い者かのどちらかである。①の場合が一、二、三、四、五、六、七、八夜であり、②の場合が九、十夜となる。①の場合は説明を要しないが、②に該当する第九夜第十夜は、この二話に特有の〈夢らしさ〉の印象を与えているものが、事件の固有性そのものよりも〈語り方〉にあることを明らかに示している。二つの話は共に、「自分」にその話を語った本人、つまり内在的な語り手である「母」及び「健さん」の声が消去されているのである。第九夜の母は最後まで登場しない。もしこの話が、それを実際に語った母自身の言葉で語られていたとしたら、つまり母が登場していたとしたら、「自分」と「自分」に語りかける母との、無償の関係性が強調されるために哀切感は薄れてしまった筈である。この話が〈悲しい夢〉の印象を与えるのは、ひとえに〈自分に語る母〉の姿が消去されたために侍の妻のひたむきな像と、登場しない母の像とが相互に浸潤し合う効果をあげたためである(1)。同様に第十夜も、庄太郎と直接的な利害関係にある「健さん」の肉声から「自分」という、さらに間接的な語り手に委ねられたために、庄太郎や女の個的な表情が失われ、あたかも伝承のような、第十夜独特の趣きが作られたのである。

『夢十夜』は一つの統一的なテキストであり、個々の話はそれ自体で完結していると同時に、それぞれが有機的な関連のもとに全体を構成しているのであるから、個別と統合と、双方の解読が必要なのは自明である。したがって考察を進める際の手掛りとなるのは、反復される発想の基本型である。それらを要素として抽出することができれば、テキストに込められた指針をある程度整理することができる。要素を具体的に抽出してみる。

- ① 恋に関するもの 一、五、十夜
- ② 室内を舞台とするもの 二、八夜
- ③ 神仏に関するもの 六、九夜
- ④ 何処かへ真直に向う男の話 三、四、七夜

この章はこうした展望のもとに、個々の話の具体的な検討から、グループ間の相互的関連性を考察し、最終的にそれらを包摂するテキスト全体の構造を求め、試みの一つである。

二 背信の構図と〈春画〉

一、五、十夜は〈男女の話〉である。つまり人間の〈関係的存在〉としての側面が主題化された一群であって、それを、人間がこの世で結ぶ諸関係の中で最も濃密な形態である男女関係に集約させているわけである。またこの三話は、主人公の意識を支配するものが女である、という共通項によっても一つのグループとみなすことができる。

第一夜第五夜の〈関係の構造〉については石井和夫『『夢十夜』の構成と主題―直線と円の饗宴(2)』の中の次の部分が示唆的である。つまり「百合は男が女の末期の言葉信じて待った結果現われるのではなく、正確には『女に欺されたのではなからうか』とただ一度疑った直後にその反応として出現するという文脈」から「古来・洋の東西を問わず(男の)背信が夢を砕く」という「あらゆる伝承に流布した基本形態」の漱石的表現を見るのである。第五夜も全く同じ構造なのであって、「女を淵に転落させるものは男の「心」に潜む「疑」という「天探女」にはかならず、この二つの夢は、女Ⅱ〈信〉、男Ⅱ〈疑〉という男女の関係原理を伝えるもの、という結論になる。しかしこの説は第五夜の解釈としてこそふさわしいのであって、第一夜には検討されるべき多くのものが残されている。なぜなら右の解釈では、女が死ぬまでの、繰り返す波のような濃密な会話のもつ意味、すなわち第一夜の最大の特徴が無視されてしまうからである。第五夜が、遂に逢えない話、未了の恋であるのに対して第一夜は、すでに望んだ何事かが果たされた充足感が漲っているところが決定的に異なる。第一夜で問題にされるべきはこの充足感の秘密である。すなわち第一夜は男女の性愛の光景の、極めて漱石的な、芸術的に昇華された表現だということなのである。

まず男女の姿勢である。女は「仰向に寝」ており、男は上から女を「覗き込」んでいる。その姿勢で交わされるのが次の問答である。「もう死にます」「さうかね、もう死ぬのかね」「死にますとも」「死ぬんぢやなからうね、大丈夫だらうね」「でも、死ぬんですもの」。至福と緊張の混交した男女の囁きが、波のように揺れ動き反復する。語り手の「どうしても死ぬのかなと思つた」の一行まで、女の言葉に引用符『』が無いことは、うねりつつ緊迫の度を加えてゆく男女の至福の一体感をおのずから示している。女が『百年待つてゐて下さい』と思ひ切った声で云つた「瞬間、「自分の姿がぼうつと崩れて」「静かな水が動いて写る影を乱したやうに、流れ出」す。緊張と放出のドラマ、つまりカタルシスの後はエムプティイの時間が来る。男が女の〈屍〉の傍で待つ時間はその心理的長さを象徴している。男が待っているのは女の〈復元〉である。第二夜の座禅の話に、極立った印象を与えているのが過剰なまでの身体的感覚、それも苦痛の要素であることと比較するならば第一夜の小説的技巧も自然に類推できる。

すなわち第一夜は、性愛の行為から、苦痛即快樂へと反転する身体的情動を周到に消去し、男女の心理の絡みとカタルシスに語りの機能を限定することによって、性行為があたかも深い水の底の光景でもあるかのような芸術的曲折において表現されているのである。また「自分が百合から顔を離す拍子に思は

ず、遠い空を見たら、暁の星がたつた一つ瞬いてみた。」という部分の（暁の星）に注目するならば、このドラマは夜から明け方までの一夜の物語とわかるのである（3）。さらに第一夜を陰画的表現と見た場合の陽画とも言うべき次のような現代短歌もある。「もう百合の花びんをもとにもどしてあんな表情をみせたくせに」（4）。この歌が（百合のようにすつきりと）といった性的な復元を含蓄していることは明らかであり、性愛の後の回復を百合によって暗示する技巧において、第一夜の男女の関係の構造を図らずも示唆している。第一夜は、身体感覚によるリアリティーを意図的に回避した、漱石の精妙な、そして唯一の（春画）である、と言わねばならない。

第十夜は、男の心の奥底に潜む「天探女」（＝疑心）によって愛の世界が破綻する第五夜と、主題的に変りはないが、芳川泰久の「絶壁の天辺で演じられる光景は、鼻と果実の隣接によって可能となる、すぐれて男女の性愛的な光景なのだ。（5）」という指摘にあるように、鼻・果実の他にも（洋杖）、（蒟蒻）等、性行為を象徴する小道具が至るところに散りばめられており、第一夜の（性行為）と、第五夜の（男の背信）との複合的内容が、（絶壁の上の男女）という状況設定によって可能になったもの、と見ることが出来る。

また第十夜は謎めいた女が男を（遠い所）へ連れて行く、という『永日小品』の「心」と同じ構造でありながら全く対照的な結末となっていることからこの二つを対なる作品と見ることが出来る。したがって、この二つのテクストを比較検討することで第十夜の男女の関係構造はさらにその輪郭を明らかにする筈である。双方の共通項としてまず挙げなくてはならないのは、愛する者との出逢いが、現世の秩序をはるかに、また一気に越境する（事件）であることだ。この越境は、主人公と共に、女との出逢いの前後に、空間的時間的に、自分の生活空間から途方もなく隔てられる、その（隔たり）として示される。

「心」の場合を見ると、「まだ見た事のない鳥」と不思議な邂逅をした「自分」はその日の夕刻散歩に出るのだが、この「散歩」が実に異様なものであることに着目しなければならぬ。この散歩で、「自分」は（たくさんの町を通り過ぎ）（幾千人の人）と出逢ったというのである。この主人公は「たつた一つ自分の為だけに作り上げられた顔」と出逢うために、途方もない非日常的な時間空間を潜り抜けたことになる。未知の国からの使者である鳥は、男を女に出逢わせるために、瞬時に現世を（逸脱）させ、二度と後戻りのできな（遠い所）へ導いた。庄太郎が「余程長い電車」に乗って（切岸の天辺）へ導かれたように。

二つのテクストの対照性としては、第十夜の（非常に広い原）（切岸）、に對して「心」は、迷路のような（細く薄暗い露次）を空間的な特徴としている。また第十夜が先述したように「健さん」から「自分」へと、語り手が間接化されたために、登場人物の個的な表情及び心理が消され、あたかも伝聞による説話のような外貌を呈しているのに対して「心」は一人称独白体による臨場感を意図している点などである。そしてこれらの対照性が結末における対照性を導き出す。庄太郎が（切岸）から飛び込むのを「見合せて」現実と辻褄を合わせ、

生き延びようと無益な悪戦苦闘を試みたのに対し、「心」の「自分」は「平生」ならば当然あるべき「躊躇」を踏み越え、促されるままに「細く薄暗く、ずつと続いてゐる」「露次」を「鳥の様にどこ迄も跟いて行き」、遂に現世から姿を消してしまふのである。だから「心」はテクスト全体が、現世から掻き消えてしまった人間の、どこか遠い時空から響いてくる声によつて語られていることになる。

みずから知らず現世を越境してしまつた人間は、運命の導きのままに進むほかはない。そこから後戻りするためには、運命による「逸脱」を人力で回収しなくてはならず、それは不可能なのである。庄太郎は「切岸」から飛び込むほかに道はなかつたのである。庄太郎が豚と戦うはめになつたのは、女と共に知らずに犯してしまつた、現世の秩序からの逸脱・越境に対して現世の側から復讐されたということである。運命の女との邂逅による日常からの逸脱と、そこからの不可逆性という基本的発想において『永日小品』「心」は第十夜の再形象化であり、テクストそれ自体による第十夜の読解である。概括するならば、一、五、十夜はいずれも男を主人公とした恋の話であつて、それ故にか、「性行為」と「背信」とが構造化されているのである。

三 「悟り」という罫

〈室内〉を舞台とした②群の第二夜第八夜は、以下に示すような点において③群の第六夜第九夜と対なる関係にあることがわかる。

②二、八夜（室内を舞台とするもの）

一 主人公が共に自分の能力を過信している。

二 〈周囲〉は静かであるのに主人公の内なる意識だけが落着かず散漫である。

三 室内、つまり閉塞状況におけるドラマ

③六、九夜（神仏に関するもの）

一 自分の能力ではなく神仏を恃んでいる。

二 〈騒がしい周囲〉と、運慶及び母親の揺るぎない「一心不乱」とが対照をなす。

三 戸外が舞台

このように際立った対照を示している四話はまとめて、より高次の「意識の自由」と呼ぶべき主題系のもとに括ることができ。漱石の「意識の自由の概念」についての断片がこの問題に示唆を与えている。

放タレルト云フ事ハ一方ニ囚ヘラル、ト云フ事ナリ。

（明治四十三年夏胃腸病院入院中頃断片）

この「自由」の概念から見ると、ある対照（彫刻・夫への愛）に囚われ

没入している運慶と母親は、魂の自由を獲得している者達である。彼らにそれが可能であった理由は、仏と八百万の神への信仰によって個我の限界が越えられているからである。(戸外)が舞台であることも(放たれている精神)の喩と言えよう(6)。これに対して二、八夜の主人公は共に、固有に築き上げてきた人生の蓄積を背景として、侍は解脱に、「自分」は物を限なく見ることに挑戦しようとしている。

侍は自らの人生の中で形成された、侍としての倫理を存在の基盤として無という公案に対決するのだが、侍はこれが全くの自己矛盾であることに気が付かない。負ける屈辱よりも死を選ぶ、という侍的闘争精神は(意識の自在)を妨げるためにしか機能しない。侍の意識によってがっちり構造化されてしまっている侍は、自分の意識の迷路をどれ程探ってみたとこでやはり(侍の意識)にしか行き着かない。(侍の自覚)こそが意識の出口という出口をことごとく塞いでいる壁なのであり、その壁のすべてに和尚の嘲笑が見え隠れするのである。

第二夜はおそらく上田秋成『雨月物語』の「青頭巾」を典拠とする(禅という詐術)の話である。この両テキストの主人公は共に(悟り)という畏にはめられたのである。「青頭巾」の、旅の僧快庵は、新興仏教曹洞宗の禅僧であり、解脱を願う妄執の僧は旧仏教真言宗の学僧であることに「青頭巾」の要諦はある。導く者と導かれる者との、この立場のとんちんかんさ、チグハグさが第二夜の、和尚が侍に仕掛けた、侍の魂によって悟りに挑むという矛盾の構造にそのまま対応する。(不立文字)の立場を取る禅宗の唱導の句を旧仏教の学問の力によって解けと命ずることが最大の矛盾なのである。「青頭巾」の結末は、この学僧の解脱を示すのではなく、快庵の仕掛けた畏にはめられて旧仏教が新仏教に駆逐されてゆく時代相を象徴するのである(7)。ひたむきな人間が、人生の過去の蓄積によって逆に足をすくわれるという呪縛の形式と、(座禅)という二つの要素の分ち難い結びつきは、第二夜が、日本特有の文化的伝統を媒介とした、先行テキスト「青頭巾」の(本歌取り)であることを示している。

四 一翳眼に在りて

第八夜の「自分」は、侍と違って個としての表情が見えにくいが、「ものになるだろうか」という問題化のスタイルは、やはりこの人物を支えている、何らかの人生の蓄積を想像させると同時に、この人物が侍同様、若い男であることを暗示する。侍と、第八夜の「自分」との類縁性を示唆するのは(散漫な意識)と(感覚のざわめき)の二要素である。椅子に座ると「御尻がぶくりと云つた」あるいは「ちやき／＼」という缺の音の繰り返し、そして「黒い毛が飛んで来るので恐ろし」い、などの増幅された身体感覚は、(ものになる)という願望とは裏腹に、内なるものの希薄さと、浮足立った意識の在り様とを暗示する。

床屋の鏡とは何か。この鏡の特徴は(自分の姿だけは立派に映る)けれども、

それ以外のものは皆部分的にしか映らない。また札束を数える女などは実際には存在しないのだから、ありもしないものを移す鏡でもある。つまり極めて偏頗な鏡なのである。次に引用する「断片」は、第八夜の「ものを見る」ということ、及び鏡を「自分」との関係を理解するための重要な示唆を与えるものである。

彼は両眼を有す盲者にあらざるを知る故に周囲の事物を明視せん事を欲す之を欲するの極横に視豎に視目を開きて視半眼にして視遂に要領を得ず朦朧に了る一翳眼に在つて空花乱墜するが如し續紛として彼が前後に舞ふ者は影か形か実在か物象か彼が奔然として直往せんとする時疑の繩ありて彼が頭をまとふ（明治三十七、八年頃 断片18 傍点引用者以下同様）

傍点部分の「一翳眼に在つて……」は『草枕』にも見える文言で、漱石が親しんでいた言葉であることが窺える。全集（8）の注解によれば『伝燈録』の中の言葉で「一翳は目のほし、すなわち眼球にできる曇りで、煩惱を譬える」。「空花」は妄想の比喻であつて「煩惱にとらわれて、悟りが開けないことを言う」とある。したがつてこの断片は、限なく物を見ようと思つても煩惱が邪魔をして妄執や幻が乱れ飛ぶばかり、また心を一新して真直に進もうと思つてもやはり懷疑が繩のように頭に絡みついてそれをも妨げる、と解釈できる。この断片でもつとも肝心な点は、すでに明らかなおりに「物を限なく見る」ことが「悟を開く」と同義であることだ。侍は「悟を開く」ことができず、「自分」は「物を限なく見る」ことができない。つまり二つの話は同根であり全く同じ小説的仕組をもつ。

「自分」がなぜ物を限なく見ることができないかという点、それが鏡に映る事物だからである。鏡に映るものしか見えないのである。この鏡とはすなわち「理知」のことである。鏡は「理知」の寓意である。第八夜は「頭」に関する話、つまり「理知」をめぐる寓話なのである。そう考える時、ポーの「覚書」（9）の中の次の一節は、知的な人間の分析癖（＝理知）を「歪んだ鏡」に譬えている点、第八夜の発想の仕方が明瞭に示されている。

芸術のからくり

或る芸術作品のからくりを見極めるのは、確かにそれだけで十分に興味のあることである。（略）スマイルナの神殿に鏡があつて、どんな美しい形像でも歪めて映すというが、実際、芸術について分析的に考えることは、その鏡のような作用をすることになる場合が多い。

この引用部分の「芸術」を、「思潮」などに置き換えてみると、第八夜が寓意するものの全体像が明瞭に浮ぶ。理知の働き、すなわち分析癖というものは、スマイルナの神殿の鏡のように現実の姿を歪めてしまうものだ、というわけで、明治四一年の『夢十夜』に関するものと思われる「断片」（10）の中の「神

殿」とあるのは〈スミルナの神殿の鏡〉とも見られよう。また次のような例もある。『三四郎』冒頭にその名が見える、一六、一七世紀英国の哲学者、フランシス・ベーコン『学問の進歩』に、人間生活に利益や効用を生み出す母胎とならずにひたすら「あらゆる疑念とへりくつ」に終始するスコラ学者たちを「かれらのおごりたかぶった心はとかく神のみことばのお告げ（聖書）をおきざりにし、かれら自身の勝手な考えをまぜあわせてむなしくなるように、自然の探求においても、かれらはいつも神のみわざのお告げ（自然）をおきざりにし、かれら自身の精神のいびつな鏡とか、少数の認められた作家あるいは原理とかがかれらに示してみせる、まやかしの、ゆがんだ像を礼拝したのである」（ベーコン『学問の進歩』服部英次郎・多田英次訳 岩波文庫一九七四・一）、と述べている。このような漱石の教養の背景から、第八夜は、学者を諷した一編であることが明らかであろう。

右に考察してきたことを表現に則して確認してみると、「四角な部屋」の中で「自分」は「鏡に映る影を一つ残らず見る積りで眼を睜」る。「四角な部屋」は〈象牙の塔〉などとの連想関係が成立し、ナルシステイクな〈理知の王国〉の暗喩となる。この部屋の中では自分「自分の顔」だけは「立派」に映るのである。「鏡に映る影」は〈現実の動き〉、つまり思想や芸術の流行現象を指す。新時代の動向を、わざと「粟餅屋」「豆腐屋」「芸者」などの、旧時代の風俗に託しているところに一篇の趣向がある。

鏡の映像は、みな「よく見やうと思ううちに通り過ぎてしまう」ので、すべてのものを隈なく見ようと意気込めば意気込む程〈気がかり〉（『神経衰弱』が募ることになる。この光景からは、漱石が近代日本に発した警告、講演『現代日本の開化』（明治四四年八月）が容易に連想に浮ぶ。すなわち第八夜は〈近代化〉（『西欧化』）を急ぐ日本の現実の中で「あるだけの視力」（『あるだけの知力』）を振り絞って、めまぐるしく入れ替る西欧思潮をことごとく消化しようと身を削る、知的エリート「徒勞と焦燥を寓意している。最後の映像、〈札束を数える、顔色のよくない女〉の意味は、近代日本が抱えこんでしまった膨張性、つまり〈果てしない欲望〉の姿を「自分」が幻視した、ということになる。なり振り構わぬ〈顔色のよくない〉この女の姿こそが紛れもなく、近代の申し子である知的エリート「自分」の真の姿なのである。なぜ女かといえれば、近代日本の知性が、ひたすら西欧に依存・適応することに何の疑いも持たないことを、〈女〉として暗示しているのであろう。背後の「白い男」は「自分」の顔を横に向け、眼を鏡から外らさせ、〈ちつとも動かない表の金魚売〉を示唆する。すなわち〈室内〉で鏡（『理知』）だけに依拠して物を見ようとする「自分」をたしなめる存在であり、外在的なものと見るよりは、やはり第五夜の「天探女」と同工の、内なるもう一つの自我と解釈するべきである。侍はプライドのために、「自分」は知的傲慢のために、共に〈解脱〉や〈ものになること〉、言い換えれば〈自由な精神〉に基づく自己実現から遠く隔てられてしまうのである。

以上考察してきた②室内の話二、八夜③神仏に関する話六、九夜を先に引用

した漱石の〈意識の自由〉に関する「断片」に基づいて見直せば、

○意識の自由を獲得している者の話 六、九夜

○意識の自由がどうしても得られない者の話 二、八夜

となる。

五 〈真直に行く男〉 〈だまし絵〉

〈何処かへ真直に向う男〉という基本型を共有する三話（三、四、七夜）のうち第三夜は伝統的な因果応報譚を踏襲した悪夢のスタイルをもつ。時代を遡れば比較的容易に見出すことができる、仏教説話の中の典型的な因果応報譚と小泉八雲の民話と、第三夜とを比較検討し、第三夜がそれら旧時代のものとは全く異質な構造を備えていることを明らかにし、その意味について考察したい。次に示すのは享保年間に成立した仏教説話である（11）。

殺レ僧生レ子

武州江府有宗也者。僧為転位登高野山宗也勸人、金五十両施与。登東海道俄欲心出来、遂レ跡於路殺了^レ①、取金帰家、見^バ我門^ドヲ殺僧立居。門近失所在。妻有身生^レ男^ヲ随成長大不幸者也。此子十九歳時、公庫附火盗金時、父指図訴故、父子共被所嚴科、子死時、瞪^レ父云「吾^レ今取過去怨」謂了死也^②

武州江府の宗也という男が、俄に起きた邪念によつて路上で僧を殺し金を奪うが、その僧が宗也の息子に転生して報復したという因果話である。平川祐弘が第三夜の典拠として紹介した、小泉八雲の民話（12）の方は、仏教の布教を主目的とした仏教説話とは異なり、〈転生〉を、より陰惨な形で際立たせた怪談仕立てであるが、右の引用に示した〈原因〉（＝過去）①と、その〈結果〉（＝現在）②という伝統的な形式において一致している。①+②という因果話としての自明の形式をもった、これらの説話や伝承に対して、漱石の第三夜は①の、犯罪の事実に該当するものが無い。自分は殺人者であったという記憶だけは甦って来たけれど、実際に人を殺したかどうかは誰にも確定できないという風にテクストは語られている。因果応報譚の形式としては不可欠な条件であるこの〈過去の事実〉が、第三夜では全く問題にされていない。つまり原因は無いのに結果だけが一人歩きしている、というのが第三夜の最も重要な形式上の特徴なのである。すなわち第三夜は因果応報譚を仮象としながら、それとは全く異質な内部構造のもとに、因果応報譚とは無関係な何事かが表現されているわけである。

因果の法則の解体とは、過去現在未来という時間の、自明な連続性が壊れていることを意味する。第三夜に表われているのはまさにそのことに対する恐怖

である。つまり過去を切断され、行途なく混迷する意識（Ⅱ時間性）（13）が強いられる恐怖感を第三夜は表現しているのである。言い換えれば、一般に言われる〈刹那の感動〉の反語としての〈刹那の恐怖〉、その物語化なのである。過去と切断され、自己完結した純粋な現在の意識の内部構造は、実に様々の矛盾と転倒を孕んでいる。このことは主人公でかつ語り手でもある「自分」の立場や行為や運命の、重層される矛盾として表われている。まず親と子の立場が逆転しており、子供が親の運命を握っている。幼い子供が何もかも呑み込んでおり、親である「自分」は幼い子供のように「無我夢中」なのである。〈行為〉という面から見ると、「自分」は何事かを明らかにする役目を負わされた者であると同時に、自らが明らかにされる者である。そしてオイディプスのように、回避しようとする行為によって回避しようとしたことが実現してしまう。時間的に見ると、〈真直に進む〉ことが同時に過去へ、起源への遡及である、という矛盾を呈している。つまり逃亡することが接近することと同義なのである。そしてこれらの重層する矛盾や転倒が実現可能であるために作者は、語り手「自分」を、何事かを失念している意識性、何かが欠落している意識性として設定した。何が欠落しているかと言えば、まさしく〈過去〉なのである。語り手「自分」は、過去の記憶ではなく、時間としての〈過去〉（Ⅱ歴史）を欠落させた意識性の象徴化なのである。したがって、「自分」は最後に、殺人者であった過去を思い出したのではなく、殺人者であるという意識が誕生したのであることに留意しなくてはならない。そしてこの〈誕生〉は言うまでもなく自己の心的な〈死〉、つまり未来の遮断を意味する。すなわち過去が無い、ということとは未来にも結びつくことが無いからである。

語り手「自分」が囚われている恐怖感もまた重層的なものである。自分の生が理由もなくただ急速に衰微してゆく、という恐怖、しかもその事態が何らかの必然に拠るものであること、言い換えるなら衰微させる者がほかならぬ自分自身であることを、意識のどこかで感じている、という二重三重の恐怖の中に閉じ込められている。「分つては大変だ」という心の動きがこの恐怖感の要である。この事実は、つまりこの世界が〈生命〉としての条件を本質的に欠いた生であるという、最大の矛盾を露わにするのである。

ベルグソンは、人間の現在の意識の第一の機能を、〈過去に寄りかかり、未来に期待し、予測し、未来を引き寄せる〉（14）と定義した。過去と未来とを結ぶ掛け橋であることが、現在の意識の本質なのである。とするならば掛け橋としての現在時それ自体を前後切断して取り出すということは、生命や魂にとって最も残忍かつ悲痛な敵対性を示すことになるのは自明である。第三夜は、この取り出された一瞬の現在の〈仕組〉を劇的に表現したものである。誕生は死であり、未来と過去とが一致し、被害者は犯人なのである。

漱石はこのような時間意識によって構成される生の耐え難さを、すなわち〈刹那〉の問題性を描き尽くした作家である。例えば『行人』の長野一郎の形象は、この問題を典型的に文学表現化したものである。長野一郎の日常を構成している時間意識は、第三夜の示す時間の特殊性と重なるのである。一郎は

『人間全体が幾世紀かの後に到着すべき運命を、僕は僕一人で僕一代のうちに経過しなければならぬ。』（「塵勞」三十二）という悲壯な使命感を背負った誇り高い自我主義者である。したがって一郎はみずからの「進化」を早めなければならぬ。そして「早められた進化」はグロテスクなものを生み出さずにはおかない（15）。この人物のグロテスクさは、次のような時間意識によつて示されている。またこれが第三夜の世界を外から客観視した表現であることは言うまでもない。

（略）兄さんは自分の心が如何な状態にあらうとも、一応それを振り返つて吟味した上でないと、決して前へ進めなくなつてゐます。だから兄さんの命の流れは、刹那／＼にぼつ／＼中断されるのです。食事中一分毎に電話口へ呼び出されるのと同じ事で、苦しいに違ありません。

（「塵勞」三十九）

「刹那／＼にぼつ／＼中断される」時間とは、「掛け橋」である現在時の意識を、瞬間毎に前後を切断し無残に取り出してみる、意識の作業の結果である。過剰な研究癖分析癖は、一回的な生命の流れの勢いに身をゆだねることを恐れ忌避し、現在のただ一瞬時の「自己」以外のすべてを「他」として認識の対象とするために（16）、つまるところ「命の流れ」を切断し、固定化し、死物と化す、という自縄自縛に当然逢着する。過去に依拠することなく、未来を引き寄せることもない「不帰属」な時間に封じ込められた意識は、もはや生成する主体ではあり得ず、ただひたすらに衰微してゆくものとして瞬間毎に自己実現するほかない。誕生と死とが同義となるのである。一郎はみずからに課した、一世代としての人間の限度を遥かに凌駕した「進化」に押しつぶされる。一郎の苦痛の内実は、自分の生命が勢いをもつた流れとしてはもはや感じられず、無限の、そして恐怖に満ちた不帰属の一瞬一瞬に分断され、細分化され、遂にばらばらに解体されてゆく、「発狂」の予感である。

第三夜が、過去現在未来という、生命の持続的な流れの中から取り出された、このような「不帰属」な瞬間の、「内側」からの物語化であることはすでに述べた。持続による絶えざる生成を本位とする生命でありながら、その生の内容は、瞬間毎の消滅でしかあり得ないという、こうした「不帰属」な現在時の矛盾の構造が、第三夜の、あべこべと矛盾の構造に対応する。第三夜は、漱石が主張して止まらなかった「自我本位」を論理的に突き詰めた、瞬間の自我の「正体」が「因果」の解体として時間的に表現されていると同時に、漱石的個我主義それ自体が内包している自壊作用を、極めて分析的に描き尽くしているという意味でやはり『夢十夜』を代表する重量感をもっている。すなわち全十夜のうち最も悲しい夢である。

第三夜は、死が、生そのものの暗喩であるような世界なのだが、第七夜も基本的発想は同じである。何処かへ向かつて「真直に」進んでゆく船が、異なる人種（異文化）をも同乗させて先を急ぐ、ある運命共同体であるとする、

「自分」はその共同体の中から自分自身を消し去ろうと決意する。ところが船から飛び降りた瞬間、船に乗っていた時の「自分」の焦燥や悲しみや慰謝も船と共に行ってしまふ。つまり船からの投身は、共同体の構成員であれば誰もが抱え込んでいた〈共同の歴史〉と自分とを切断する行為だったのである。〈自殺〉が自己の歴史に関する象徴的な行為なのではなく、自己の歴史そのものを消去してしまう行為であることが第七夜の最も重要な点である。すなわち自分が帰属していた共同体を否定することが自分自身を個性化する代りに、かえって自分自身を無化してしまうことだった。「無限の後悔」とはそれを指しているものである。ではそのような自己は何処へ行くのか。当然何処へも行けないのである。〈いくら足を縮めても黒い波は近付いて来る〉、しかしいつ迄経っても「足は容易に水に着かない」というジレンマは、過去と切り離された時間が未来を引き寄せることもないことを示している。その結果「無限の恐怖と後悔」の瞬間が、宙吊りのまま永遠化されてしまうという、〈だまし絵〉のような矛盾を呈するのである。

〈何処かへ真直に向う男〉の話（三、四、七夜）のうち第三夜第七夜は、考察してきたとおり、ばらばらに切断された線条的な時間に関する話、言い換えれば〈切断される意識〉の物語である。そしてそれは『夢十夜』というテクストにおいては恐怖と混迷をしか表わさないのである。

六 集合的F

④群の、第三夜第四夜第七夜の男達は、いずれも何処かへ行き着くことを強いられている。第三夜は「一筋道」であり、第四夜は「真直に」であり、第七夜は「厭でも応でも」とある。そして三、七夜は、強いられながら行き着く先がない、という話であった。つまりこの三話は、〈真直な〉（＝線条的な）、不可逆な時間性に関する話の一群であることがここで明らかとなる。第四夜の老人と子供の対照が示す意味も、それぞれが生きている時間性の差異に求められるはずである。

〈真直に行く老人〉とは、時間の始まりと終りをもつ人間の、期間としての、生の終りに差し掛った者である。老人が身を沈めてゆく〈川の中〉は「臍の奥」と対応し、誕生から死までの期間の外側を取り巻いている闇の表象である。そしてこの光景の中に佇む子供の「自分」は、この世界の誰ともコミュニケーションが成立していないことに留意したい。「爺さん」は〈今に其の手拭が蛇になる〉と予言する。〈手拭が蛇になる〉とは平面が立体化することにほかならない。〈平面が立体になる〉という劇的变化を示す空間性の比喻を時間性の比喻に変換してみると老人の予言の意味が判然とする。つまり老人は〈手拭が蛇になる〉という言葉に託して、人間が自我以前の無時間的世界から、ある飛躍を経て、〈経験的時間〉（＝線条的時間）の中にやがて組み込まれるのだ、と予言しているのである。それがどのような内容をもつことになるにせよ、人間はいつか必ず個我として、生成と衰退の時を両極とするある期間（＝人

生)を引き受けることになるのだ、と言っているのである。しかしこれを実人生の比喩と捉える必要はない。というよりもこの話はおそらく人間の脳中の次のような〈事件〉を実人生の寓意として語ったものである。

吾人の意識の特色は一分と、一時と、一年とに論なく朦朧たる識末に始まつて明晰なる頂点に達し、漸次に又茫漠の度を増して識末より識域に降下すかくして一波動の曲線を完ふせる時、又以上の過程を繰り返して再度の一波動を描く。(略)此故にFは必ず推移を意味す。

『文学論』「第五編 集合的F」

この場合の〈集合的F〉を光源として第四夜を見るならば老人はすでにある期間を経て「識域に降下」してゆくFを集約した像であり、子供はその「波動」の埒外にあるものすべてを、つまりわれわれの〈識域下〉を埋め尽くしている無尽蔵の流動の中にあつて、みずからの登場の時を待つものの一切を集約した像であることが見えてくる(17)。誰ともコミュニケーションをもたない〈立ち尽す子供〉は、「波動」(＝線条的時間)からの疎外の表象として〈F〉の消滅の瞬間に立ち合っている。そして「自分」以外の他の登場人物〈子供達、神さん、爺さん〉の、非常にくつきりとした年令層の差異が、まさに「推移」と「繰り返される波動」を意味するのである。

* * *

以上の考察を概括すると、『夢十夜』というテキストは、人間の生の条件である〈関係・能力・信仰・時間〉の四種を、物語の装置として最も凝縮した形で仕掛け、人間の意識を、それらの装置によって何かが起こる〈場〉として捉えようとした試みであると、ひとまず言うことができる。この観点から冒頭に掲げた四つの分類を次のように整理し直すことができる。

- ① 〈関係〉という装置を通して人間を捉えたもの(恋の話)
 - 一夜 性愛、五夜 背信、十夜 性と背信
- ② 〈蓄えた能力〉という装置によるもの(室内の話)
 - 二、八夜 散漫な精神Ⅱ挫折
- ③ 〈信仰〉という装置によるもの(神仏に関する話)
 - 六、九夜 一心不乱な精神Ⅱ不滅
- ④ 〈時間〉を装置としたもの(真直に行く男の話)
 - 三、七夜 切断される生、四夜 生の波動

生命感の不滅を、信仰に基づく芸術と愛によって表現した③群(六、九夜)は、挫折する話の②群(二、八夜)と対をなしているが、〈語りの現在〉からはずでに失われたものであるが故に一層それらの不滅の感や無償性が際立つ、という風に語られている。①群の五、十夜 ②群の二、八夜 ④群の三、七夜は、いずれも〈関係・能力・時間〉の装置を通して、背信・挫折・切断など、

いわば意識の〈不帰属感〉が炙り出されている。これらの〈不帰属の生〉は、言い換えれば生成の要素を失った、内発的なるものの不在の生の諸相である。すなわち『夢十夜』は、内発性の不在のままに、西欧への適応を強いられ続ける近代日本の奇型性が、そのまま自分自身の生の形式であったために、その奇型性を自己の文学的モチーフとし、様々な実験の場となし得た漱石の〈意識の寓話〉である。これらの諸要素の複雑化とその展開が、漱石の小説テクストを織りあげてゆく様を読者は絶えず見ることができる筈である。

注

(1) 藤森清は、「父を待つ母と子の関係が、その話をする母とその子供である自分との関係に投影しているように見える」(『語りの近代』有精堂 平成八・四)と述べているが、語りの詐術に関する見解を異にする。

(2) 『漱石研究』創刊号(翰林書房 一九九三・一〇)

(3) 『夢十夜』では、あるいは、性的恍惚の瞬間がその無時間性においてとらえられ：「(大石修平『感情の歴史』有精堂 一九九三・五)という指摘もこの機微に触れたものであり、長谷川泉『夢十夜』(『国文学 解釈と鑑賞』至文堂 一九八八・八)も第一夜にセクシュアルなイメーシを読み取っている。

(4) 加藤二郎『サニー・サイドアップ』所収(雁書館 一九八七・一一)

(5) 『漱石論 鏡あるいは夢の書法』(河出書房新社 一九九四・五)

(6) 第九夜に関して補足すべきことは、泉鏡花の『妙の宮』(明治二八年七月『北国新聞』に、真夜中、山中の荒れた社の拝殿を「緋縮面の扱帯」で勾欄に結わえられた赤ん坊が這い回る、という趣向を同じくする場面がある。この作品は、同二十九年七月、漱石が愛読していた『文芸倶楽部』に再掲されており、第九夜の発想源の一つと見て間違いないと思われる。

(7) 森山茂雄『青頭巾』新見(『日本古典評釈全注釈叢書 雨月物語評釈』月報 角川書店 一九六五・一〇)に示唆を得た。

(8) この注解は、昭和四〇年版『漱石全集』第十三巻に拠る。

(9) 『ポオ全集3』(東京創元新社 一九七〇・一)

(10) 鰻トリ、鏡、蛙、榎 入水(利那) Excavation. 鯉、髭、神殿、豚

(11) 猷山著『諸仏感応見好書』享保十一年刊(『叢書江戸文庫16 仏教説話集(一)』国書刊行会 平成二・九)

(12) 「日本海に沿うて十」(『日本瞥見記』所収 明治二七)

(13) 木村敏『時間と自己』(中公新書 一九八二・一一)の定義による。

(14) 『ベルグソン全集5 精神のエネルギー』(白水社 一九六五・六)

(15) パシユラル『空間の詩学』(思潮社 一九六五・一)に拠る。この

〈グロテスク〉の問題については、拙稿『行人』論―現在位相からの遁走―」(『漱石・藤村(主人公)の影』所収 愛育社 一九九八・五)に考察がある。

(16) 『(略) 僕が難有いと思ふ刹那の顔、即ち神ぢやないか。山でも川でも海でも、僕が崇高だと感ずる瞬間の自然、取も直さず神ぢやないか。』

(略) 『(塵勞) 三十四 傍点引用者)、のような、瞬間を強調する對他意識というものは、裏を返せば自我の統一性や継続性が丸で信じられていないこと、すなわち、自己というものが一瞬毎に消滅してしまう、一郎の認識の場の危機を示しているわけである。

(17) この解釈の傍証としては、漱石が「我々の心」を「幅のある長い河と見立てる」次の例を挙げたい。「此幅全体が明らかかなものではなくつて、其うちのある点のみが、顕著になつて、さうして此顕著になつた点が入れ代り立ち代り、長く流を沿ふて下つて行く訳であります。」(前掲『作家の態度』)

一 〈血〉から〈セクシュアリティ〉へ―『草枕』

池内紀は、漱石のテクストを覗き穴の文学、と言ったが（1）〈覗き穴〉という概念は、技法的には『文学論』第四編第八章間隔論に漱石が例として引用した「アイバンホー」のように、視界を限定された視点人物によって事件を語らせるという、漱石の好んだテクスト戦略を言い当てている。『三四郎』においてこの機能を担うのは、いうまでもなく三四郎なのだが、九州から初めて東京に来たばかりという、三四郎の限定された視界（意識）が素通りするもの、言い換えれば三四郎の、見えてはいても意識が素通りしてしまう様々な現実的要素を収集し、分析することに近年の研究は関心を集中させてきた感がある。その理由を社会的に言えば、視る主体・観察する主体の自明性がすでに疑わしいものである以上、見る者／見られる者の対立概念も揺らいでしまい、その結果観察自体の盲点が露出するからである。ニコラス・ルーマンの、視覚に関する社会システム理論を恣意的に借りれば「リアリティとして構成されているものは、結局のところ観察が観察されうることによってのみ保証される」（『近代の観察』（2））のだから、と言うわけである。そうであるなら、このテクストの観察者の群、三四郎、美禰子、広田先生、与次郎などに対する、それぞれの観察が織りなすネットワークを統御するもの、すなわち語り手の観察もまた「観察される」ことになる。とはいえ、〈男が女を観察する〉小説の系列が、漱石にある時期集中してあったのは事実であるし、小稿もその意味を改めて問い直す所から、この小説が孕むジェンダーポリティクス、セクシュアリティの問題化の方途を探り、明治四一年のこの時期に『三四郎』が出現したことの意味を考えたい。

〈男が女を視る〉とは、小説論の歴史において〈女に謎を見出す〉（ピーター・ブルックス『肉体作品』（3））、あるいは〈謎を捏造する〉ことを含意した。この観点から概観するならば、漱石においてその小説群は『倫敦塔』『趣味の遺伝』『草枕』を経て『三四郎』で一つの完成形を得たと言える。視る、観察することの歴史性を考えるとき、これら〈女を男が視る〉というテーマを持つ小説の系列が漱石にあることは実に興味深い。当然のことながらそれは女を自然化し、研究 解剖し、その上で領土化してきた近代社会の〈性の政治学〉の範列に寄与する問題だからである。例えばバーバラ・ドゥーデンは、一八世紀以来、思考を整理するカテゴリーとして〈文化〉とは全く別のものとして〈自然〉が成立してきたプロセスを解説するなかで、女性は〈自然〉と同一

視され「発見され、解読され、理性の光で解明されうる自然の象徴になる」。そしてこの自然概念のなかに「身体、とくに女性 子ども けもの身体」が入れられ、この自然概念こそが一九世紀の中心的な役割を果たして来たことを指摘した(『女の皮膚の下』(4))。この、男性(理知・文化)によって解読される女性という、いかにも一九世紀的な対立図式を示す漱石の小説に『三四郎』に先立つ『草枕』ほど格好の例はない。まさに『草枕』は、近代日本において女性の身体が発見する(画工が発見する)という意味ではない」という、思想的な意味をもつ記念碑的テクストと言いつても可いであろう。『三四郎』について考察する便宜のために『草枕』にいち早く現れた、視る(解剖する)／視られる(領土化される)関係を確認しておきたい。

見る／見られる関係は『草枕』では演劇としての(見立て)というゲーム性を帯び、(舞台で女を演じる女)那美と、それを観察し解読する画工、という位置関係を形成している。この関係が、先のドゥーデンが述べた(見ること)の歴史性に照らせば、(女性)というカテゴリーが男によって発見(＝発明)されて来るプロセスを表象しているわけである。言うまでもなく男は理知の側に立つ観察者であって、その視線は社会と文化の意思によって作られた欲望と、権力の視線である。すなわち那美さんは自ら演じて見せたのではない。那美さんの身体は、画工の眼を通して社会的に既に解釈された身体であり、その身体を介して那美さんはやはり既に解釈され済みの(自我)のパフォーマンスを演じているのである。言い換えれば那美さんの身体に動きを与えているものこそ画工の、(視線の権力)に他ならないのである。そしてこのような(視線の権力)が、文化と多様な生存の様式、つまり現実を作り出すのであれば、舞台の観客を気取る画工が、作り手として、社会と文化による盤石の支えをもっていることが理解されよう。視る側と視られる側の主体と客体の関係は、正確に社会的権力関係の延長上にあるのだから。画工が、時に那美さんに驚かされること、楽しんでいることと一体だけだけの区別があるだろうか。三浦雅士は『草枕』を「笑う女の小説」と捉え、那美さんが響かせる高い笑い声に、旧い共同体的な(笑み)が個人的な(笑い)へと変容する大きな時代の変化を読み取り、新しい女を書くにあたって、そこに女の笑い声を全編に響きわたらせた漱石の炯眼を見ている。(『身体の零度』(5))しかし三浦の論は、視られる女と観察する男の関係構造が 那美さんの笑いを導き出していることを見ない。那美さんの笑い声は、画工が自分の声を聴くであろうことを確信した上で、いわば画工の眼差しに対するリアクションなのである。村人から「キ印」扱いされていた那美さんは(新しい女)を期待する画工の(視線の権力)によって(新しい女)として息を吹き込まれたのである。

ミシェル・フーコーは『性の歴史』知への意志(6)のなかで、婚姻のシステムと、主権者の政治形態と、そして身分差別と家系の価値とが支配的である前近代は「血の社会」であり「血は、象徴的機能を持つ現実」であった。それに対して近代社会は「性」の社会、というかむしろ「性的欲望」をもつ社会」であることを反復強調している。つまり人間の身体は、血が意味するも

のからセクシュアリテイが意味するものへと変容したわけである。そう考えられるなら『草枕』は、まさに画工の眼差しによって、キ印（血の問題）であった那美さんが、セクシュアリテイで充滿した新しい身体を持つ女へと変容する瞬間を捉えた小説であると言えよう。画工は、自ら声を与えた女に対し、（その手には乗らない）の類いのナルシステイクな防衛機制を張り巡らせつつ（新しい女）を享受し楽しんだ上で立ち去って行く。このように考えれば、『草枕』も鷗外の『舞姫』以来の、近代国家（中心）に帰属する男が束の間、周縁としての女を享受し、自分の生を賦活した後立ち去るという、近代の物語モデルに連なる小説に他ならないが、〈新しい女〉を、三浦雅士が那美さんの〈声〉について述べたような意味で、〈セクシュアリテイに満ちた身体〉として発見したことの事件性は歴然としている。画工の視線を介して、那美さんの身体は、〈血〉という前近代を象徴するものから、個人化された〈セクシュアリテイ〉が意味するものへとパラダイムシフトしたのである。

では同様に、男（三四郎）が女（美禰子）を視ることによって小説が起動し始める構造をもつ『三四郎』はどうか。『草枕』の示す見取り図は、『三四郎』にもまた、美禰子という女の魅力（謎）などが書かれてはいるわけではないことを十分に示唆している。近年の研究が明らかにした通り『三四郎』の中にあるのも、やはり特権的な知を担う男たちによって、前近代的な女の象徴性や曖昧さはぎ取られ、セクシュアリテイに満ちた身体として創られ、楽しまれ、男たちを置き去りにするどころか置き去りにされる、近代の性の政治性あらわな（女の領土化）の物語である（7）。小稿は、この方向に沿って、その内実を再考するためのいささかの補助線を提示したいと思う

二 窃視のメカニズム

三四郎が東京への途上の汽車の中で出会うのが人妻と髭の男である。初めて郷里を離れる青年のイニシエーションの趣をもつこのエピソードは、「仕方がない」「やむを得ず」あるいは「断わる丈の勇気が出なかった」（一の三）などの反復によって、三四郎のこの件に対する受動性が印象付けられるが、すでに指摘されているとおり三四郎の受動性は三四郎がうぶであることを表すのみではない。女を誘惑者と視ることが「三四郎の自意識の制約（8）」によるもので、という説が、うぶな青年と誘惑する人妻、という出来合いの図式をすでに無効化しているが、この場合の「三四郎の自意識」を詳細に検討してみることが、この後の「三四郎」理解を決定する重要性をもつ。「三四郎の自意識」の核心を正確に言うならば、三四郎は女のセクシュアリテイを見極めたかった、ということに尽きる。つまり三四郎は、やむを得ず成り行きに引きずられる態を自ら装いつつ、女の出方、女の振る舞いに対して曖昧な、どのようにも受け取れる態度で応じつつ、遂に予測通りの結果を、すなわち女が自分と同衾する意思があることを確かめたのである。受動的に振る舞うことが、相手を観察しようとするこのような場合にもっともふさわしい戦略であったことはいうまで

もない。しかし翻って女の立場から見れば「五分に一度位は目を上げて」（一の一）自分を見ていたこの学生らしい男が、宿で一つ蒲団が敷かれるまで、二人が連れではないことを宿に示すための何のリアクションも起こさないことから、三四郎が女に感じたのと同様に、女もまた男が自分に性的に接近して来ている、と感じたはずである。「思ひ切つてもう少し行つて見ると可かつた」

（一の五）という三四郎の述懐は、明らかに（行つてみよう）という好奇心に従つて三四郎が行動していたことを明かしている。女が入浴している間に宿帳を出され、夫婦として記帳した上それを女に黙っているところなどに三四郎の窃視的な心性がありありと透けて見える（9）。下女が宿帳をもつて来たとき、三四郎にその意志があれば事情を話して女と別の部屋に泊まることは可能だつたはずであるから、宿の方で布団を一組しかもつて来なかつたのも、三四郎があえて夫婦を装つた結果である。女の側に立てば、用を済ませて部屋に帰つて来て一組しか敷かれていない布団を見た時、それを三四郎の計らいととつたとしても少しも不思議はない。しかも三四郎は女に、宿が布団を一組しか持つて来ないのだと説明もせず黙つて女の態度を（窃視）している。女はその時、当然三四郎の視線を強く意識したのであろう。そして成り行きに任せようと、つまり性的な関係を受容する覚悟をもつたと思われる。ともあれ一つ蚊帳の中に寝ることになったこの状況に対して「御先へ」といって「向の隅」に休もうとした女の態度は確かに「度胸」があつたと言いうる。それなのに三四郎は、今更のように突然、子どもじみたやり方でリアクションを起こし女を侮辱する。タオルで布団に境界を作るなど、自分をことさら性的に潔癖であるかのように振舞うことが、ここに至るまでの経緯から見て、女に対する侮辱であることに三四郎は全く鈍感である。既婚の庶民の女と、世慣れない若い知的階層の男、という対の図式そのものが、男の性的潔癖さの証でもあるかのように、既成の文化的コードが三四郎のためにそして読者のために自然に発動する。男のファリス的視線によって、一方的に性的にルーズな女の如く扱われ足を掬われたのは女の方であつて、「余程度胸のない方ですわね」（一の四）という、女の精一杯の仕返しも、すでに若い男に対してさんざん言い古されて来た決め台詞であつてすこしも事の本質を、すなわち三四郎の、社会的コードに身を潜めた狡猾さを突くことができていないところにさらなる女の哀れさがあると云わねばならない。しかも三四郎は相手を傷つけた自責の念を全く持たずに幼児的被害者意識に浸ることができ、この直後に登場する（髭の男）によつてたちまち癒される。時代の花形である（エリート青年）を支援する社会の欲望としてのホモソーシャルなネットワークがすかさず動員され、三四郎はその中に身を委ねることができ、女にはこの場合、癒されるべき文化コードはない。社会的弱者の痛手には名が付かないのである。

三四郎の女に対するまなざしは、終止隠れて他人の秘密を覗こうとする窃視症的なものであることは言うを俟たない。ピーター・ブルックスは、認識の原理と、世界に向けて視線が発せられるその起点は男性のもので、視られ、ペールを剥がされて裸にされるべきものは、繰り返して女性として擬人化されてきた

西欧哲学の伝統を前提とした上で、フロイトの『性欲論三篇』に触れつつ、一七世紀以降の、官能的なものと認識上のものとの意味論的重なりを強調する。視ることへの性的エネルギーの備給は、そもその始めから知ることへの性的エネルギーの備給と解きがたく結ばれており、「他者としての女を見ることは、自己に関する真理を得るために必要である」(前掲『肉体作品』)と、「視線」の歴史性について説明する(10)。すなわち三四郎のまなざしが、性的エネルギーの備給を伴っているのは、「ヴィクトリア朝の『わが秘密の生涯』の氏名不詳の著者」が女性器を視ることに執着したのと同様に「自己に関する真理を得るため」の必要という、一七世紀以来の、近代の自由思想に基づく歴史的なまなざしの長い伝統に根ざしているのである。したがって女と実際に性行為をする必要は全くない。女が自分を性的に受容すると見極めさえすれば、「自己に関する真理を得る」という三四郎の目的は達せられたのであるから、あとは身を翻すだけである。繰り返せば、「知ることは所有したこと」に等しいのである。後述するが、女のセクシュアリティを露わにさせた後、身を翻すという三四郎の女性に対する身の処し方は『三四郎』に登場する男性たちに、あるいは漱石的主人公たちに普遍的な心性であると言えよう。

『三四郎』はこのように、男が女を観察する、長い伝統に対する批評性をも併せ持つ、いわば「観察」という権力についての物語なのでもある。視線とはすでに視覚の問題ではなく、先述したように社会の持つ眼差し、すなわち権力と制度に関わる問題だからである。『三四郎』は「女の謎」に付いてではなく「女に謎を見出す」ということについて小説なのである。

三 性教育

汽車の女は、試された状況にあつて自意識過剰な狡猾さと傲慢さを露呈した三四郎に「余程度胸のない方」という言葉で報いたのだが、三四郎がなぜそれにかくも激しく動揺したのか、には理由がある。郷里の母から三四郎に宛てた手紙に次のような文章があるのは、この事件との関係からも看過し難い。母は、「御前は子供の時から度胸がなくつて不可ない。度胸の悪いのは大変な損で(略)」(七の六)と、三四郎の気の小ささを言い当てている。母の自分に対するこのような認識は、当然三四郎が上京する以前からのものであったはずである。つまり「度胸がない」は、母に由来する言葉なのであり、三四郎の深い衝撃は、先ずはじめに「母の呪縛」があつたためと推測できるのである。ここで重要な問題は、汽車の女がヘテロセクシュアリティに属していることと、それがまぎれもなく、「度胸がない」という批判を通して母なるものへと二重化されていることである(11)。三四郎は美禰子にも「呑気な方(鈍感)」(八の六)と揶揄されている。気が小さいことも、鈍感であることも、共に異性愛へと三四郎を誘おうとする女たちからの非難である。よし子を例外として、母を含めた『三四郎』の女たちは、からかいや叱責によって三四郎のセクシュアリティを異性愛へと誘導しようとし、それに対して三四郎は魅せられかつ怖

れ、つまるところ立ちすくんでいるわけである。三四郎が汽車で出会うもう一人の人物〈髭の男〉は、自分自身のセクシュアリティを暗示することによって、また〈知〉の魔力を垣間見せることによって三四郎を女の呪縛から解放しようとするのである。ここで仮説として、三四郎が汽車の中で出会った二人の人物、人妻と〈髭の男〉を〈異性愛者〉と〈同性愛者〉としてカテゴライズしてみると見えてくるものがある。

前出石井論文は、汽車の中で〈髭の男〉が三四郎に語ってみせるレオナルド・ダ・ヴィンチを、この小説全体のキイワードとして、ダ・ヴィンチを〈桃を食べる髭の男〉広田のメタファと捉え、同性愛者広田の性的アイデンティティを明示した上で、ダ・ヴィンチの名画「洗礼者ヨハネ」の両性具有のイメージに言及しつつ、広田の両性具有者としての〈魔性〉を指摘した。それを前提として、〈知と少年愛〉の象徴であるプラトン、ダ・ヴィンチ、広田という三人の〈髭の男〉の系譜についての考察によって、『三四郎』における「偉大な暗闇」広田の隠された役割、すなわち広田こそが〈野々宮をめぐって争った美禰子との綱引きゲーム〉の勝者であることを明らかにしている。

女たちに対峙する広田は、得意とする哲学的、批評的言説をいったん括弧にくくってみると、意外なことに野々宮などに比してもずっと身体性が際立たせられている人物で、その点で、汽車の女や美禰子と並ぶ。まず広田は桃を食べる男として登場し、ストーリーに関係しない「馬鹿貝の剥身」を食べる場面、あるいは〈柔道の寝技〉をおそわる場面など身体にまつわる箇所が印象に残る人物なのである。桃、貝は、ともに古くから女性の性的メタファとして知られるもので、したがって広田のこの二つの、食に関する場面は、他者（女）を自分の身に取り込むカニバリズム的行為と見なしうる。さらに後述するが『三四郎』という小説は、したたかに性的なメタファで彩られていると言っても過言ではない。〈髭の男〉は、女性（桃、貝）を身内に取り込む場面によって両性具有的な、超越的セクシュアリティを持つ独身者として登場していることを示しており、三四郎との関係においては、自分と同様に〈桃を食べる〉ことを勧める人物であるとひとまず規定できる。その上で広田は、女によって萎縮させられた三四郎にロゴス的世界への通路を示唆し、女の呪縛からの解放を促す。広田が三四郎に与えようとする、その方向性は、汽車の場面にすでにすべての輪郭を露わにしている。

ドロシー・ダイナースタインは、フロイトのエディプス理論を批判的に突き詰め、西欧の伝統が、父性的な原理を母性的なるものの上に位置づけようとして来たことの理由を次のように説明する。すなわち「揺籠を揺らす手」（『性幻想と不安』（12））が女であったという事実、幼児にとつて最初の肉体として現れるのが女性であるという事実、人間の不安は胚胎する。すなわち無力な赤子の願望は、気まぐれで不完全な絶対者である母親のために不可避的に崩壊せざるを得ない。その恐怖・幻想・苦痛が男を脅かし、深い女性嫌悪を根付かせる。このため男は女を抑圧し、その支配下からなんとか脱しようとする。したがって、女に対する男の関係の根源的なレベルにおいて、幼い時の母親に

対する崇拜と軽蔑、感謝と貪欲、愛情と敵意の、両者が含まれるに違いない。男がその不安定感を処理するための方法は二つある。その一つは、葛藤する要素を、〈情愛的なもの〉と〈官能的なもの〉との二種類に振り分けることである。そうすれば肉欲は、怒りのこもった略奪的な衝動のすべてを引き受けることになり、女に対する男の愛の信賴的、保証的側面（女に対する親密さ）は、そこから切り離しておかなければならなくなる。二番目の方法も、結局は〈私的な感情〉と〈公的な感情〉とを二極化させることにあり、いずれにせよ、男性は自分を全的な感情存在から、部分的な非感情的存在に置き換えるのである。自分のものでない神秘的で力強いすべてのものに対して男は魔術的感情を持っており、それは幼児期の、母の全能へのアンビバレンツな感情においてあらかじめかたどられたものであること、それに対する反逆が深い女性嫌悪の源泉に他ならぬということである。

母親との絆は、男同士の絆を妨げる障害なのである。一九七〇年に発表されたこのディナースタインの説は、後述するように、〈髭の男〉広田のセクシュアリティの特質を考える時の枠組みとして大変示唆的である。この説明を背景に、車中の出来事を総括してみると、女との関係を通儀として、擬似的な父が、嫌悪と畏怖の対象である母と女に未だ取り込まれている三四郎をもぎ放し、象徴的性格を持つ文化的価値の中に三四郎を連れ出し、それによってもともと極めて不確かな父子関係の樹立を企てようとするものと解釈できる。この〈髭の男〉の企ては、理的、抽象的、知性的なものの特権化によって、感覚的知覚的には証明され得ない父子関係を樹立して来た西欧の知の伝統をなぞるものでもある。

〈髭の男〉広田がこのような意味で西欧的な擬制としての父を演じていることは容易に見て取れるのだが、〈父〉たる広田もまたセクシュアリティに満ちた身体であることは強調されなくてはならない。〈同性愛〉という語に対して我々が直ちに抱くイメージは、すでにキリスト教文化によって〈変態〉という周縁化された性指向として刻印されてしまったものだ。しかし後述するように、〈髭の男〉が自己の身体解釈の正当性の根拠とするキリスト教以前のギリシャ文化において、エリートたちの〈常識〉であった同性愛の概念は根底から意味が異なっている（13）。それは異性ととの肉欲的愛を軽視し、学問芸術を媒介とした男同士の精神的な絆に至高の価値を置くものであった。ジェイ・ルービンは広田の役割を、現在に「過去の影を投げかけるもの（14）」と、概括したが、その過去なるものは氏の言う道学者的な「近世的道德規範」ではなく、「ギリシャ文化の影」と捉えることをテキストは要請している。そしてこの冒頭の汽車の中での出来事は、後述するが、〈髭の男〉（同性愛者）と女たち（異性愛者）が、双方から三四郎にセクシュアリティの教育を施す物語であるという『三四郎』の新たな解釈の絵解きとなっているのである。

四 ギリシャ／〈女の謎〉から〈男の謎〉へ

広田の身体解釈やセクシュアリティは入念に書き込まれている。広田のセクシュアリティの背景は、繰り返せばプラトン『饗宴』の中で登場人物の一人、アリストファネスが称えたような、生殖を目的としない、男同士の愛情を至福のものとするプラトニズムであり、広田はカリスマとして野々宮や与次郎のような心酔者を自分の周囲に集めるのだが、広田をめぐるとこの男性共同体は次のような歴史的文脈のうちにある。田中英道『レオナルド・ダ・ヴィンチ（15）』には、一四六〇年代に、メデイチ家お抱えの哲学者フィチーノによって『プラトン著作集』の翻訳や『饗宴』の注釈などが出版され、注釈は一九歳の美少年ジョバンニ・カヴァルカンティに献じられたことを伝えている。そしてこれらプラトンの著作が出版された社会的状況として、フィチーノを中心人物とした若き知識人たちが「メデイチ家の別荘にあるカレッツジ（プラトンアカデミー）に集って知的議論を闘わせていた」という事実（16）がある。またナチズムに至るドイツ史を中心として、近代市民社会におけるナシヨナリズムとセクシュアリティの関係を考察したジョージ・L・モッセ『ナシヨナリズムとセクシュアリティ（17）』は、ドイツ語圏の大詩人シュテファン・ゲオルグとその周囲に集ったドイツの若い知識人たちのサークルなどの、ホモ・エロテイズムに満ちた男性同盟は、いずれもギリシャ文化とギリシャ的男性美を称揚しており、それは英国ヴィクトリア朝においても変わりなく「ギリシャ青年のイメージに依拠した男性の理想は、男性共同体たる男性同盟に内在していた」ことを詳述している。またモッセは一九世紀の視覚中心的時代の到来によって「戦士であれ、ギリシャの神であれ、若きジグフリードであれ」理想的な男性像が裸体で描かれることが多くなり、男性の外見の容姿、すなわち男性美の重要性が増していったことを例証する。

日露戦後の、広田を盟主とする男性共同体は、直接的には、このような一九世紀から二〇世紀にかけての西欧のナシヨナリズムの高揚のなかで生まれたルネサンス以来の、ギリシャを理想化する知的男性共同体の歴史を背景としている。当然のことながらそれはキリスト教文化圏が名付け罪悪視したものと起源を異にする。またイヴ・K・セジウィックも、一九世紀、ロマン主義のなかで、ドイツと英国両方の文化において古代ギリシャが再発見されたこと、そして特にヴィクトリア朝のギリシャ崇拜は「喜びの主体または対象であるような身体を表示する事例として」「裸身の若者の彫像によって提喻的に表象される傾向があった」（『クローゼットの認識論（18）』）と述べる。広田は、野々宮や与次郎に比べても、西洋人風な風貌であることを始めとして、ものを食べる場面や容貌、体格への言及が多く、〈柔道の寝技の型を教わる〉ということさら身体性を強調する場面が設けられてもいる。決して哲学的思考や観念性のみが広田像の主要な要素なのではない。また広田の〈哲学者・独身者〉という属性は、美少年愛のギリシャとの関連からいずれも徹底的な女性嫌悪の含意作用としてテクスト内で機能している（19）。そのような広田が美禰子と野々宮の関係にどのように関わろうとしていたか、は尽きせぬ興味を呼ぶ問題であるはずだが、しかし不思議なくらいに等閑に伏せられて来たのである。あたかも広

田はそうした俗事には関わらない脱俗的な人格でもあるかのように。

菊人形見物から美禰子と三四郎が抜けて小川のほとりで休息していた時、唐辛子の蔭から現れ、二人を「明からさまな憎悪の目で」にらんで通り過ぎて行った「洋服を着て髭を生やし」た「年輩から云ふと広田先生位な男」（五の九）を、広田のメタファと見る先行研究に、川崎寿彦、前述の石井論文などがあり、どちらの解釈も示唆的であるが（20）、それらに付け加えるに、ここに表向きの哲学的風貌の裏に秘められた広田の、性的不安定性を指摘しておきたい。「広田先生位の年格好」の男と二人の男女が川を隔てて対峙するこの場面は、ギリシヤ文化を背景とするホモセクシュアリティと、制度化された近代のヘテロセクシュアリティが、憎み合いせめぎあっていることを示す隠喩的構図である。美禰子が二匹の子羊を狙うサタンの絵を書いたことは、美禰子が広田のなかに紛れもなくサタンの要素を見出していたことを明かしている。つまり野々宮と自分との関係の障害となっっているのは広田であることを美禰子は感受している。少なくとも菊人形の場合から一人で出ようとした時にはその確信があったことは、後を追って来た三四郎との問答からも理解されよう。三四郎の「里見さん」という呼びかけに対していつまでも「何も云はない」ことや「左も物憂さうに」三四郎を見る眼差しが、これが「野々宮であったなら」という美禰子の失望を暗示する。その時美禰子は三四郎の向うに、先刻見たばかりの、野々宮を放そうとしない広田の存在を感じているはずである。

菊人形見物の、わずかの間の美禰子の急激な変化は、野々宮と自分の間には、広田という強力な障害があることを思い知ったためであると推測できるのである。そして自分が到底広田の引力にかなわないことも。前掲石井論文がすでに指摘したように美禰子が広田の存在の大きさに気付く事によって、つまり広田への敗北感によって野々宮を諦めたことは、美禰子が「髭をきれいに剃っている」（髭のない男）人物と結婚したことで判明する。「髭のない男」とは、言うまでもなく「髭の男」広田を強く示唆すると同時にまぎれもなく、広田の影響下にならない男を意味する。美禰子の伴侶となった人物に、ことさら「髭のない」ことが強調されなければならなかった意味は広田と美禰子に潜在する敵対性を考慮することで理解できる。美禰子の目に映るサタンとしての広田と、三四郎の目に映る「眼前の利害に超越したなつかし」（七の二）い笑いで三四郎を魅了する広田像、この双面の揺らぎに「髭の男」の魔性が潜むのである。

美禰子の結婚に関する広田の次のような意見は、「新しい女」美禰子像を印象付けるものとして、そして広田の知見を示すものとしてしばしば引用されて来たものである。

原口「（略）あの女も、もう嫁に行く時期だね。どうだらう、何所か好い

口はないだらうか。里見にも頼まれてゐるんだが」

広田「君貰つちや何うだ」

（中略）

広田「あの女は自分の行きたい所でなくつちや行きつこない。勧めたつて

駄目だ。好きな人がある迄独身で置くがいゝ」

(七の五)

広田の発言はおかしい。広田は原口の間いを利用して広田自身の願望を述べている。原口は美禰子に「好きな人」がいる、いないではなく、「何か好い口」がないか、つまり結婚相手として「適当な人」がいないか、と問うている。その原口に、広田は美禰子には現在「好きな人」がいない、と答えているのである。広田は美禰子に「好きな人」がいるのかいないのか知らない、とは言っていない。広田の発言は、広田が美禰子のことをよく知っていることを前提としており、その上で現在美禰子には「好きな人」がいない、だから放っておけ、と言うのだ。すると次のような解釈が自然に成り立つ。つまり広田は、美禰子の「好きな人」が野々宮であることを知っているからこそ、野々宮と美禰子が「適当な」カップルとして結びつくことのないように周囲を牽制しているのだ、と。「好きな人がある迄独身で置くがいい」という言葉と全く矛盾する原口への軽口「君貰つちやどうだ」も、当然、その意図に基づく発言である(21)。引越の時、あるいは菊人形見物に出かける時の「空中飛行器」の問答など、広田の目の前で行われた、美禰子の野々宮への媚態に広田が鈍感であるはずがない。広田が原口に答えたもつともらしい言葉の主旨は、したがって美禰子のことは「放っておけ」ということに尽きるのである。そして広田のこの思惑こそが美禰子から野々宮を遠ざけ全く別の男と結婚させた、間接的ではあるが決定的な動因となったのである。

広田は野々宮を結婚させたくない、少なくとも美禰子とは。三四郎は「野々宮さんに尤も近いもの」(七の二)は広田である、と認識している。「だから先生の所へ来ると、野々宮さんと美禰子との関係が自ら明瞭になつて来るだろう」との極めて自然な思惑のうちに広田を訪ねた三四郎と広田の間に次のような会話が交わされたことにも注目したい。ここにも広田の意図は明瞭である。

「野々宮さんは下宿なすつたさうですね」

「えゝ、下宿したさうです」

「家を持ったものが、又下宿をしたら不便だらうと思ひますが、野々宮さんは能く……」

「えゝ、そんな事には一向無頓着な方ですね。あの服装を見ても分る。家庭的な人ぢやない。其代り学問にかけると非常に神経質だ」

(略)

「奥さんでも御貰になる御考へはないんでせうか」

「あるかも知れない。佳いのを周旋して遣り玉へ」

三四郎は苦笑をした。余計な事を云つたと思つた。すると広田さんが、

「君はどうです」と聞いた。

「私は……」

「まだ早いですね。今から細君を持つちやあ大変だ」

「国のものは勧めますが」

「国の誰が」

「母です」

「御母さんの云ふ通り持つ気になりますか」

「中々なりません」

広田さんは髭の下から歯を出して笑った。(略)三四郎は其時急になつかしい心持がした。けれども其なつかしさは美禰子を離れてゐる。野々宮を離れてゐる。三四郎の眼前の利害には超絶したなつかしさであつた。

(七の二 傍点引用者以下同様)

かくも詳細に二人の会話が辿られていることの主旨は何か。ここに広田の秘めた意志が露呈していることを示すためである。重要なのは、広田が野々宮を「家庭的ではない」、つまり結婚に向かない、だから野々宮の結婚のことを考へるには及ばないと三四郎に説明していることだ。だから「奥さんでも御貫になるお考へはないんでせうか」という三四郎の切実な問いに関しては「佳いのを周旋して遣り玉へ」と冷淡に切り返して三四郎を後悔させている。その直後、野々宮の話題を打ち切つて話題を三四郎に転じ、「結婚を勧め」る者が母親であることを「国の誰が」と問いを重ねて確認し、三四郎が母の勧めに応ずる意志が当らない事を知ると「奇麗な歯」を出して笑い三四郎を魅了し「眼前の利害」から解放したというわけである。「結婚を勧める」母親のコードはこの後、広田が三四郎に語るハムレット談義に受け継がれて行くことになる。篇中で、広田が野々宮と美禰子の結婚についての考えを述べているのは、原口との問答の場面とこの場面との二箇所だけである。叙述は、克明に二人の問答を示すことによつてさりげなく、美禰子の敵対者としての「髭の男・暗闇」の輪郭を明らかにしている。

『三四郎』において「読まれるべき謎」は「女性の身体」から「男性の身体」へとパラダイムチェンジしているのである。なぜなら「美禰子の謎」とは三四郎にとつてのものでしかない。一方、野々宮の研究が「光線の圧力」としてはつきり見えているのに対して広田の研究は誰にも見えない。

三四郎は敷居のうちへ這入つた。先生は机に向つてゐる。机の上には何が、あるか分らない。高い脊が研究を隠してゐる。(七の一)

広田の研究がギリシヤに関するものであることは十分に推測できよう。「偉大なる暗闇」の謎はかくのごとく読者を挑発して止まない。

このように見て来ると広田が三四郎に語つた例の森の夢にしても、ロマンティックな外貌とは別のものが見えて来る。「大きな森の中を歩いて居る」(十一の七)時、二〇年前に唯一度会つた少女に再会したというこのエピソードは、何故広田が独身なのかという、三四郎の広田への強い関心の中でのみロマンティックな装いを持つのであつて、この話を夢として三四郎に語る広田の真意はまるで別のところにある。だから広田はその三四郎の問いを速やかに退けてい

る。

「その為に独身を余儀なくされたといふと、僕が其女の為に不具にされたと同じ事になる。」
(十一の八)

そして男が結婚しない理由の例としてハムレットの母と「父は早く死んで、母一人を頼に育った」男が、母の死に際に、父親として見ず知らずの男の名を告げられる話の、二例を挙げる。これらは、どちらも性的主体を持った女に生を与えられ、その権力下に置かれた子供の受難の形を表すものであり、先述したデイナースタインの、家父長制を、不完全な母の絶対的権力に対する息子の報復、あるいはその回避を目論むものとする精神分析学の解釈を裏付けている。すると女が一二、三の少女のままであることの意味も判然とする。女は絵で、男は詩、などの抽象的な問答はさておき、広田の夢の女は永久に母とならない女であることが肝心な要素なのである。それを三四郎に示唆することによって三四郎を、成熟した男女の関係から遠ざけようとする性教育こそが、この夢のエピソードの含意するところである(22)。広田が、女に煩悶する三四郎を、女を不要とする他の世界を指し示す事によって解放する場面は、汽車の中、野々宮の結婚の話題(第七章)、そしてこの場面を入れて三回繰り返され、近代日本の〈異性愛規範〉の世界に、〈ギリシヤ的な同性間の絆〉が及んでいくことこそが『三四郎』の基本構造であることを示している。

森の中の出逢い、という広田の夢のシチュエーションは三四郎に、森の中で的美禰子との出逢いの時の光景を連想させたであろう。しかしその美禰子が〈官能に訴えてくる〉女であることが、永遠に成熟しない夢の少女によって差異化されている。ところでこの〈三四郎―美禰子〉、から〈広田―少女〉へと反復され、更新される、〈出逢い〉の場面が示唆するものは、第三章二で、三四郎が初めて大学の文学論の講義に出る場面にすでに〈解かれるべき謎〉として仕掛けられていたのである。文学論の教師が、黒板に書かれた

「Geschehen」(事件)と「Nachbild」(模造)というドイツ語を「笑ひながらさつさと消して仕舞った」時、三四郎が「之が為に独逸語に対する敬意を少し失った様に感じた」(三の二)というエピソードが語られる。このエピソードこそがテキスト全体に一つの範形を見ることを読者に促している。つまり〈事件〉とは、三四郎と美禰子の出逢い、つまり現実の出来事、と自然に解釈できよう。では〈模造〉とはなんなのであろう。ここでも暗示されているのは疑いもなくプラトニズム、つまりプラトンのアイデアの説である。久保勉訳による『饗宴』の「序説(23) 二」に、アイデアについて訳者がわかりやすく解説しているのを参照したい。「靈感に動かされた先達の導きの下に正しき途を進む者においては、そのエロスは漸次に進歩の段階を昇る」「人間はエロスに駆られて美が関与する経験のあらゆる段階を通過する。」その「探究過程」は「比較的物質的な対象から比較的非物质的な対象へと」上昇してゆき、最終的に「唯一絶対の神々しき美のイデア」を体験するに至る。したがって「換言す

ればエロスは哲学的推進力」であることになる。ここに「あなたは美しい方へ美しい方へとお移りになる」という少女の言葉が、「肉体の美」のような物質的感性的な美から始まって、「非物質的な唯一絶対の美」へと至る広田のエロス、すなわち「哲学的推進力」を指し、さらにそこに「先達の導きの下に正しき途を進む者」に示されるように、男同士の、導くものと導かれる者との教育体系を含むプラトニズムを称揚したものであることが見えて来る。つまり広田が語る、少女（成熟しない女）と再会する夢想は、観念的に昇華されたプラトニズム、すなわち郷愁を伴う（理想）を示し、それに対して三四郎と美禰子の〈出逢いの現実〉は、被造物としての不完全さに満ちた〈模造品〉であると、テクストは示唆するのである。

男同士の愛が学問・教育と結びつき権威化されるプラトニズムは『三四郎』読解のための重要な項目であるが、その重要さはテクストの戦略として重要であるばかりではない。例えば大越愛子は、このような『饗宴』の記述から、女性が生殖の力によって偉大であった古代オリエントが、秩序的父性原理を代表するギリシャに敗北してゆくプロセスを読み取っている。「男から男へと伝えられるエロスこそ彼らによって語り継がれる愛の言葉だったのである（24）」。

検討してきたように広田はまさしく、生殖する女の力を抹殺する事によって、学問・教育と結びついた男同士の愛の結束を固め「権威化」しようとする「暗躍する」「暗闇」、〈森の王〉なのである。この『三四郎』の「森」には、妖精の王オベロンが妃ティターニアと美しい印度の少年を取り合い勝利する物語、シェイクスピア「真夏の夜の夢」のギリシャのアゼンスの森がイメージされているであろう。「いたずら者」と広田に再三いわれる与次郎の典拠はオベロンの従者、妖精パックであろう。ギリシャが『三四郎』に深く浸透していることはこのようにシェイクスピアを回路として見ることもできる。

プラトニズムはテクストに遍満する。例えば広田が三四郎に語る夢の話の冒頭の「何でも大きな森の中を歩いて居る。あの色の醒めた夏の洋服を着てね、あの古い帽子を被って」に続く

さう其時は何でも、六づかしい事を考へてゐた。凡て宇宙の法則は変わら
ないが、法則に支配される凡て宇宙のものは必ず変る。すると其法則は、
物の外に存在してゐなくてはならない。
(十一の七)

という哲学的思念は『パイドロス（25）』の次の部分が典拠とみて間違いないであろう。ソクラテスと若い友人のパイドロスが、蟬の声だけが聞える静寂なイリソス川のほとりで、魂の不死や愛（エロス）について語り合うなかでソクラテスが次のように述べる。

ところで始原とは、生じるといふことのないものである。なぜならば、すべて生じるものは、必然的に始原から生じなければならぬが、しかし始原そのものは、他の何ものからも生じはしないからである。じじつ、もし

始原があるものから生じるとするならば、始原でないものからものが生じるということになるであろう。

『三四郎』において、ギリシャ的な知的優位を女に誇るこの男性共同体の絆の前に、女たちの願いであるヘテロセクシュアルな愛は、次章に述べるようにホルモンの問題へと矮小化され嘲笑されている。また『三四郎』には、ギリシヤ文化称揚の必然として、〈魂と肉体の統一〉への憧憬も織り込まれている。キリスト教は、魂と肉体を敵対する物として分離し、〈肉体〉を女性の身体のみ凝縮させてしまうと、その肉体を猜疑と禁止と墮落の領域に貶めてしまった。女性の身体は、男性から絶えず猜疑のまなざしをそがれるものとなったのである。その世俗化された偽善的なキリスト教的婦徳が明治末の女学校教育の普及に伴い、歪められ一般化され、社会に未婚の女性を性的な意味で監視する眼差しが浸透し、若い女性を脅迫的に結婚に追いやるなど、不当に抑圧していった社会的現実の中にまさに小説『三四郎』は出現しているのである。広田が三四郎に語ってみせるハムレット的世界への批判には、このような意味において、美禰子に象徴される偽善的な西欧近代の異性愛文化と、それを歪曲して受容した近代日本の性体制への悪意が込められていると見なければならぬ。広田が結婚しない理由に、性的主体としての母に翻弄される息子の受難の話当てはめる必要はない。広田は〈なぜ結婚しないのか〉という三四郎の問いに答えているのではなく答えるつもりもなく、〈魂と肉体〉の合一の理想を失った近代社会の異性愛結婚は、たえず「ハムレット」的な裏切りを胚胎するのであると、ギリシヤのエリートたちのように三四郎を教え導いているのである。男の〈精神的な生殖能力〉の認識へ三四郎を導こうとする、広田の教育は、ソクラテスの名高い次のような女性嫌悪に裏付けられている。「僕の心得ている産婆取の術には、いま言った産婆たちのもっているほどのものはみな所属して、ただ異なるところとしては、男たちのために取り上げの役をつとめるのであって、女たちのためではないということ、しかもその精神の産をみとるのであって、肉体ののではない、ということがあるのではあるが(略)」（プラトン『テアイテトス(26)』）。広田のもとに通う〈女弟子〉である美禰子の知的欲求に対して広田が師としていかに冷淡であるかは、すでに中山和子が論及している(27)。

五 〈椎〉と〈松〉

「是は椎」（二の四）という言葉は、三四郎と美禰子の共有の記憶としてテクストの中で印象深く響いている。この響きはどのような機能としてテクストに表れているのかを、修辭的に検討したい。椎の木は、周知の如く受精する臭気が強烈で、凶鑑で見ると雌雄異種で、興味深いことにこの時期、東大構内には椎の受精する匂いが立ちこめると聞く。つまり「是は椎」は、換言すればホルモン分泌の喩である。ドラマティックな期待が寄せられる男女の出逢いの場

に、このシチュエーションがあえて選択されていることの意味は、〈青春のドラマ〉をホルモンの問題に還元、矮小化しようとする作者の痛烈なアイロニーに他ならない。ではギリシャを自らの身体解釈の根拠とする広田のセクシュアリテイにはどのようなレトリックが用いられているのか、という問題はさらに興味深いものがある。広田は東大の〈校門の風景〉と共に描写されることを特徴とする人物である。そこに現れるのは松である。

講義が終ってから、三四郎は何となく疲労した様な気味で、二階の窓から頬杖を突いて、正門内の庭を見下してゐた。只大きな松や桜を植ゑて其間に砂利を敷いた広い道を付けた許であるが、手を入れ過ぎてゐない丈に、見てゐて心持ちが好い。(略)野々宮君の先生の何とか云ふ人が、学生の時分馬に乗つて、此所を乗り廻すうちに、馬が云ふ事を聞かないで、意地を悪くわざと木の下を通るので、帽子が松の枝に引つかゝる。(略)正門前の喜多床と云ふ髪結床の職人が大勢出て来て、面白がつて笑つていたさうである。(三の二)

寒い往来は若い男の活気で一杯になる。其中に霜降の外套を着た広田先生の長い影が見えた。此青年の隊伍に紛れ込んだ先生は、歩調に於て既に時代錯誤である。左右前後に比較すると頗る緩慢に見える。先生の影は校門のうちに隠れた。門内に大きな松がある。巨人の傘の様に枝を拡げて玄關を塞いでゐる。三四郎の足が門前迄来た時は、先生の影が、既に消えて、正面に見えるものは、松と、松の上にある時計台ばかりであつた。此時計台の時計は常に狂つてゐる。もしくは留つてゐる。(十一の四)

「野々宮君」との関係や「若い男の活気」との配合のうちに語られている広田が門内に消えた後に残像として強調されるのは〈巨人のように枝を広げる松〉と、〈常に狂うか、もしくは留つてゐる時計台の時計〉である。松は椎と異なつて雌雄同株で、しかも常緑樹である。つまり松は、〈貝と桃を食する〉広田の両性具有性の、自己完結性の換喩として美禰子の「椎」と対応している(28)。巨人のように得体の知れない影を投げかける広田のセクシュアリテイは、受精する椎(美禰子のセクシュアリテイの喩)に対する松と、狂つた時計の喩として暗示されている。松と狂つた時計によつて表象されるセクシュアリテイを、〈自己完結性(両性具有性)・過剰・逸脱〉と見る事ができるとすれば、それは明らかに、時代の性体制に対する批判的なメッセージ性を帯びている。

お茶の水女子高等師範で教鞭をとつたアリス・ベーコンが「死のような自然(29)」さと表現した、明治後期の若い女性たちの宿命付けられたような結婚観について、黒岩涙香は別様に批判している。「今の世の女に通有の特性」として「縦しや其の夫が人格に於て下劣であつても、又自分を虐待する様な人であつても又其れが為に心の中に夫に対する多大の不平不満を懐いて居ても兎

にも角にも未婚の女よりは自分の方が、人生に於て何か手柄を現はして居る様に感じ、一種の誇りを持つるのである。(略)斯かる心が孰れの婦人の胸中にも潜んで居ればこそ、婦人は殆ど夫を選択する時間をすら俟つこと能はずして『人生、婦人の身となる事勿れ、百年の苦楽他人に頼る』とまで歌はるゝことにもなる。』(『予が婦人観(30)』 傍点引用者)と。女性の絶望が深く滞留している、時代のジェンダーポリティクスに涙香が全く無頓着である脳天気を差し引いても、性の婚姻化が、性急に社会を覆い尽くそうとする時代の奇怪さを危惧していることは疑えない(31)。広田は、人間の性現象の総体を、〈異性愛による婚姻〉へと矮小化局部化してゆく近代国家に対して〈婚姻化されない自由な性〉を主張していることになる(32)。西欧近代のキリスト教文化を、性の快楽を汚れたものとして結婚という形式のみに帰属させ「自然的人間に耐えがたい貞節を強制する(33)」偽善的なものとして。

したがって広田と美禰子は、前章で述べたように、同性愛がエリートのものであり、それゆえホモソーシャルな欲望とホモセクシュアルな欲望とが少しの矛盾もなかったギリシャ的理想と、それらを悉く分断してしまった近代キリスト教的異性愛主義との敵対性として、すなわちヨーロッパにおける東西の思想的対立として敵対している(34)。サタンに擬せられる〈広田先生位な年格好の男〉と〈若い男女〉が川を隔てて対峙する構図が示したように。

『三四郎』が、美禰子の表象を広田のそれと対照させることによって、近代日本の異性愛体制を、偽善的で猥雑な、まき散らされるホルモン現象として語ろうとしているテキストであることは、〈若い男女〉が集う演芸会場への誘いを峻拒する広田が、ギリシャへの憧れを三四郎に語る次のような言葉に象徴されている。

「僕は戸外が好い。暑くも寒くもない、綺麗な空の下で、美しい空気を呼吸して、美しい芝居が見たい。透明な空気のような、純粋でシンプルな芝居が出来さうなものだ」

(十二の一(35))

六 文化としての女

検討してきたように、美禰子がクリスチャンであることの意味は、本稿の文脈に即して言えば、美禰子が〈性の婚姻化〉という、歴史的に歪められた性倫理に帰属する女だということである。西欧の近代家族観は、確かに日本においても女性の高等教育を奨励し、女性の位置を家庭内の主宰者として格上げする。しかし女性に仕掛けられた解放や格上げの台座には常に陥穽があるのであって、あらゆる教育の目的は、父権的家庭の調和を育成する事に向けられ、結局は女性を抑圧するシステムの強化に繋がっていた。小論の冒頭で『草枕』について触れたように美禰子は、男性知識人の知的優位性によって、より明瞭に表象されることになった、男性たちの欲望を映す〈新しい女〉すなわち新しい鏡であ

った。このような期待の眼差しを内面化した美禰子が身につけたのが、思わせぶりな態度やエクリチュールを操る術、つまり「才気走ること」や「性的主体であるかのようなパフォーマンス」である。

美禰子は、結婚するためには「恋愛を尊重し、自ら結婚相手を選択する自由を持つ」新しい女を演じなければならなかった。社会の欲望の視線は、現実の中に美禰子を織り込んでゆく外部の拘束となる。したがって美禰子の「新しさ」は、社会の構造を少しも揺るがす事のない、新しさの身振りであって、だからこそ結婚そのものを忌避する広田を除き、男たちが安心して享受できるものだったのだ。エドワード・サイードが「オリエンタリズム」と呼んだ概念を広義に解釈すれば、『三四郎』の男性たちの、女を楽しみ、消費（領土化）する態度にも言いうるのである。

新しい女性像を待ち望む男性の視線の権力は、深く女たちに内面化され、女たちを「恐喝」する。その権力は三四郎にも明らかに刻印されているものであって、美禰子は、そのコケツトリという現象に局限化して見るなら、三四郎を翻弄するかに見えて、実は男の視線に媚びているのである。たとえば、九章で三四郎は、国元から取り寄せた三十円を枕元に置き、眠りに入る前に明日これを美禰子に返す場面を想像してやに下がっている。「又一煽り来るに極っている」「成るべく大きく来れば好い」（九の九）と。

美禰子はおそらく野々宮に、技法としての、換言すれば媚態としての新しさを樂しまれ、野々宮への欲望を露わにさせられた後、「責任」をはぐらかされ、「私を貰ふと云つた方なの。ほゝゝ可笑しいでせう」（十二の六）と、よし子に嘲笑されるような「選択の時間」（前掲「予が婦人観」）さえ許されない屈辱的な結婚を余儀なくされたのだ。汽車の女と美禰子とは、「男に屈辱的にはぐらかされる」という一点でこのように結びつく。「行きたい所がありさへすれば行きますわ」というよし子の言葉は、翻って美禰子が「好きな人」と結婚したのではない、と示唆している。よし子の嘲笑は当然、兄野々宮のものであり、同時に広田のものでもあるはずだ。知らないのは夫だけだ。しかし、美禰子とその夫は、「あれが駄目ならこちらでも」という変わり身の早さに於いてびたりと釣り合っているのである。

野々宮との結婚を望んでいた美禰子はなぜ「好きでもない」三四郎を、「惚れられている」のでは、と己惚れさせるほど翻弄したのでろうか。池のほとりで初めて三四郎を認めた時から始まっている美禰子のパフォーマンスは何を意味していたのか。美禰子に理解し難い面があるとすれば、唐突な結婚よりも三四郎への媚態が、言葉を交わすこともなく、初めて三四郎の存在を認めた時からすでに始まっていることであろう。しかしこのことは実は広田の次のような人間観が示唆している問題である。三四郎と野々宮や三四郎自身の結婚について語り合ったのち、露悪家、偽善家の話題となった時、広田は次のように三四郎に問いかける。

「君、人から親切にされて愉快ですか」

「え、まあ愉快です」

「屹度？僕はさうでない、大変親切にされて不愉快な事がある」

「どんな場合ですか」

「形式文は親切に適つてゐる。然し親切自身が目的でない場合」

「そんな場合があるでせうか」

(略)

「(略) 御役目に親切をして呉れるのがある。僕が学校で教師をしてゐる様なものでね。実際の目的は衣食にあるんだから、生徒から見たら定めて不愉快だらう。之に反して与次郎の如きは露悪党の領袖だけに、度々僕に迷惑を掛けて、始末に了へぬいたづらものだが、悪気がない。可愛らしい所がある。丁度亜米利加人の金銭に対して露骨なのと一般だ。それ自身が目的である。それ自身が目的である行為程正直なものはなくつて、正直程厭味のないものは無いんだから、万事正直に出られない様な我々時代の小六づかしい教育を受けたものはみんな気障だ」

(七の三)

広田が言っている「形式文は親切に適つている。然し親切自身が目的でない場合」のことを、美禰子が三四郎に見せるアトと捉えてみると三四郎―美禰子の関係性が明瞭になる。「それ自身が目的」であるならば、例えば三四郎の目の前に花を落としてゆく、葉書を寄越す、その返事をねだる、などなどさまざまなパフォーマンスは純粹に三四郎への好意の表現となる。しかしそれら実は好意の「正直な」発現ではないことを、「正直な」与次郎を参照しながら謎解きをしている、と見なしうるのがこの場面である。美禰子の目的は他にあり、相手(三四郎)が知れば「不愉快」な美禰子の真の目的とは、愛した野々宮にそれと知られながらプロポーズしてもらえず傷ついたプライドを、他の男を虜にする事によって回復しようとしたことである。ここで肝心なのは、美禰子自身に三四郎を利用してゐる、との自覚がないことである。〈無意識の偽善〉とはこの自ら意識されざる〈隠蔽〉を指している。

美禰子と野々宮の関係は、小説が始まった時点においてすでに末期的膠着状態(野々宮がプロポーズするかあるいは美禰子が諦めるかという)にあったのであり、そこに登場し美禰子の眼に留まったのが三四郎だった。広田のことはをより正確にすると、人間関係とは「それ自身が目的である行為」、という以上(それ自身が目的であるべき行為)なのに他ならない。美禰子が「われは我が愆を知る」という聖句で三四郎に詫びなければならなかったことは、本来(それ自体が目的であるべき)三四郎との〈関係〉を、三四郎の無防備さに乗じて、利己的な別の目的のために利用した心性を指している。

美禰子が三四郎と二人で入った丹青会の展覧会場での出来事(第八章)を例に採ろう。野々宮と原口が思いがけず入って来た時、美禰子は野々宮に見せる目的で三四郎の耳に何事か囁くふりをする。けれど三四郎への親しみが自ずから振る舞いに出たものではなく(芝居)なのだから、囁きの(内実)は当然ながらあるはずがない。美禰子の意識は唯ひたすら野々宮に注がれている。この

三四郎への耳打ちの瞬間に美禰子の意識下を占めているのは（私はこのとおりあなたを愛してはいない）という野々宮への精一杯の虚栄である。しかし美禰子はその虚栄も、またその目的のために自分が三四郎を利用してゐる、ともこの場合自覚していないのである。「野々宮さんを愚弄したのですか」（八の十）という三四郎に「何んで？」と無邪気に応じてゐるのは美禰子の真率な反応を示すものである。美禰子は実際、三四郎も野々宮も「愚弄」するつもりなどはない。ただ「何故だか、あゝ為たかつた」のである。意識では捉えきれない美禰子の深層意識が、自己の存在を挙げて屈辱からの自己回復の衝動に突き動かされてゐた、その本當の目的が、結果として三四郎への様々な媚態となつた、ということである。だから三四郎にさも親し気に囁いた行為は「あなた（三四郎）の為」ではなく自分のためなのだが、美禰子にはそれが自覚できない。野々宮を嫉妬してゐるであろう「あなたの為にした」、つまり「あなたへの親切」なのだ、という媚が「野々宮さん。ね、ね」以下の身ぶりとなつてゐる。三四郎に示したさまじまな「親切」について他からその理由を問われてもやはり美禰子は「何故だかあゝ為たかつたんですもの」としか言い得なかつたであろう。三四郎が好きだつたから、とは決して云い得なかつたであろう。まして傷ついたプライドを回復する為に自分と三四郎の關係を利用したなどとも「無意識の偽善」とは美禰子の、（もつとも知りたくない自分自身を隠蔽する）という意識下の操作をフアクターに入れることによつて一層明らかになるのではなからうか（36）。三四郎はもとより美禰子の意識構造に理解の及ぶところではない。

もし、ある人があつて、其女は何の為に君を愚弄するのかと聞いたら、三四郎は恐らく答へ得なかつたらう。強ひて考へて見ると云はれたら、三四郎は愚弄其物に興味を有つてゐる女だからと迄は答へたかも知れない。自分の己惚を罰する為とは全く考へ得なかつたに違ない。（八の四）

美禰子が意識的に三四郎の「己惚を罰する」のではなく、美禰子自身、自覚できない美禰子の意識構造の全体が、三四郎の「己惚を罰する」ことになつてゐる、というわけである。したがつて、二人で観ることになつた丹青会は、双方の自分自身への（不明）を必須条件として、また野々宮の出現という全くの偶然によつて、二人で雨の中にたたずむ、篇中唯一のロマンティックな場面となつたのである。

しかし（優美な露悪家）美禰子は「（美禰子やよし子に）今日とは何か何とか挨拶をして見たい」（六の九）のような「田臭」の三四郎などに対して基本的に無関心であるため、それらの媚態の隙間から時折本来の無関心が覗いてしまふわけである（37）。しかし教会の前での別れの時、美禰子ははっきりと自分が三四郎に対してどのような罪を犯したか、を自覚してゐる。（それ自体目的であるべき）人と人の關係を、相手には知られることなく他の目的のために利用したのであることを。「われは我が愆を知る」は、美禰子が（髭の男）

文化圏の野々宮を断念し、〈髭のない男〉との結婚への心理的プロセスのなかで、知らずに犯していた他者に対するこの取り返しよのない罪、すなわち自分の心の頹廢を自覚するに至ったことを明かしている。そして三四郎はいえば、最後まで自分がどのような役割を演じたか解っていないのである。小説『三四郎』に漂うそこはかとない哀しみの情調は、三四郎と美禰子の、このあまりにも決定的な意識のずれが醸し出すもののように思われる。このずれは、「ヘリオトロープの壇。四丁目の夕暮れ。迷羊。迷羊。空には高い日が明らかに懸る」（十二の七）のようなセンチメンタリズムを、教師が〈笑いながらさつさと黒板の文字を消してしまふ〉ように次々に拭き消してしまふのである。

この主題系、すなわち〈それ自体が目的であるべき〉ことの、他の目的への流用というコードも、実は小説の冒頭から全く別の局面として読者に暗示されていた。大学が始まった頃「青木堂」に入った三四郎は、「汽車の中で水蜜桃を食った人」に再び出会うや、そこを飛び出し図書館へ走る。図書館で手にした本に鉛筆で以下の様な書き込みがしてある。「ヘーゲルの講義を聞かんとして、四方より伯林に集まれる学生は、此講義を衣食の資に利用せんと野心を以て集まれるにあらず。唯哲人ヘーゲルなるものありて（略）檀下に、わが不穩底の疑義を解釈せんと欲したる清浄心の発現に外ならず。此故に彼等はヘーゲルを聞いて、彼等の未来を決定し得たり。自己の運命を改造し得たり。のつべらぼうに講義を聴いて、のつべらぼうに卒業し去る公等日本の大学生と同じ事と思ふは、天下の己惚なり。公等はタイプ、ライターに過ぎず。」（三の六）と。この書き込みの意味するものは二点ある。一つは、それ自体が目的であるべき学問が、現在の大学では本来の目的を離れて「衣食の資に利用」されている頹廢を嘆く、という内容そのもの、もう一点は、この問題がやはり広田を起点として湧出していることである。

竹内洋は、明治一九年の森有礼の主導による「帝国大学令」によって、それ以前の「学術の府」東京大学から、高級官吏（国家貴族）養成を旨とする、名称も新たな「帝国大学」へと軌道修正されるとともに、帝国大学の特権化が著しく増大した事実を述べている。（『日本の近代12 学歴貴族の栄光と挫折（38）』）。『三四郎』には、森有礼が演出した学制改革の結果である大学生の（小役人願望）、すなわちそれ自体が目的であるべき学問を、民衆の国民化の進捗という他の目的にすり替えた国家に対する批判が根底にあり、またそのすり替えに足並みを揃えた資本主義社会の頹廢が、〈優美で気障な都会人〉によって人間関係にも及びはじめた日露戦後の社会的心理状況を（婚活）に焦点化し、戯画的に描いてみせた、と見ることができるとは。この頹廢こそ、いつの間にか、われわれ人間的なるものごとくを身ぶり（のつべらぼう）と化して腐敗させつつ現在驀進中の事態であることはいままでもない。そしてこの問題は『それから』において再び主題化されるのである（39）。

『三四郎』の叙述には、高い知的レベルの文化圏の男たちの、セクシズム露わな欲望を自ら内面化しようとする演技者美禰子の努力に対する〈観察とからかい〉が張り付いている。しかしその〈観察とからかい〉もまた観察にさらされざるを得ない。メタレヴェルは存在しない。すなわちテキストは逆に、この男たちの欲望をも露わにしようのである。ヴィクトリア時代人は、一方で性欲のない清純な乙女を崇め、他方で女性の否定的な側面を投影する対象として売春婦を必要としたが、『三四郎』の男性たちも、女性を同様に二分し、結局のところ、〈脱性化した母〉という女性幻想にどれほど絶望的に固着しているかを明かしているのである。

与次郎は三四郎が美禰子を愛していると知った時「君、いつそよし子さんを買はないか」「あれなら好い、あれなら好い」（九の五）と言っている。よし子は酒井英行が指摘した如く「母」に結びつく女性像であり、それゆえ青白く、〈脱性化〉されている。それに対して美禰子の形象には、すでに先行研究が明らかにしているようにメリメ「カルメン」のヒロインの、誘惑者としての面影が付与されている（40）。つまり美禰子とよし子は対照的な二つのタイプの女性像を形成しており、その史的意味は、まさに近代キリスト教文化圏における、誘惑するダークレディ（きつね色の皮膚）と、天使のごときフェアレディ（青白い顔）という女の分類学の伝統が、日露戦後社会の女性像として移植されたという明瞭な事実である（41）。

学問と芸術の世界に住む『三四郎』の男たちの共通感覚を集約するならば「凡てが悉く揺いて、新機運に向つて行くんだから、取り残されちや大変だ」（六の二）という与次郎のことに尽きる。「歩調においてすでに時代錯誤」と評される広田とて決して例外ではない。そうでなければ周囲に野々宮や与次郎など、先鋭な知性をもった男たちに慕われるはずがない。それなのに女性に対しては〈動かないこと、成熟しないこと〉に至上の価値が置かれるのである。この価値観を具体化しているのが「純粹の子供」と形容された「青白い」よし子である（42）。そしてこの、「母」と接合する〈無垢な少女〉というイメージこそ、父権性社会の欲望の客観的相関物なのである。つまりダークレディたる美禰子は、楽しまれはしたが（自分が望んだ）結婚からは排除され、聖なるフェアレディのよし子が、美禰子を排除した男たちから〈結婚向き〉と称揚されるのだ。しかし〈動かない、成熟しない〉女に対する男の欲望とは、突き詰めてみればネクロフィリア（屍体愛好症）に他ならない。

中産階級の、愛とセクシュアリティとを結婚に一元化しようとする身体解釈が社会のすべてを覆い尽くそうとする勢いを持ったこの時期、男社会の性的抑圧は、自らの投影として性的主体である〈新しい女〉を窃視によって捏造し、消費し、周縁化してゆくとともに、ネクロフィリアという自身の最奥に潜む欲望をも剥き出しにして行く。事実、野々宮は、鉄道自殺した若い女の屍体をいささかのセンチメントもなく覗き込もうとしていた。

「それは珍しい。（略）死骸はもう片付けたらうな。行つても見られない

だらうな」

(三の十一)

研究者的「非人情」もこうなれば一つの自己疎外の形式、言い換えれば人間的類廃でしかない(43)。野々宮のこの台詞はまた、美禰子の魅力を消費した野々宮自身の視線の動かし方を暗示してもいる。こうして『三四郎』は、ネクロフィリアに先立つ(魂の殺人者)たちで満ちている。女をアンナ・カレニナのように列車に飛び込ませた(三の十)顔の見えない男を始めとして、広田も、与次郎も(十二の五)、それぞれの形で女を置き去りにしている。(審美家)の素質をもち、すでに広田の影響下にある三四郎も、母親の意に反して結局は「三輪田の御光さん」を裏切るとは明らかだ。母からお光さんを貰わないかという手紙を読んだ直後、三四郎が考えた「燦として春の如く盪」く「美しい女性」(四の八)の世界に、御光さんの選択肢はすでない。これら魂の殺人者の群が、自らの被害者たちへのネクロフィリアの欲望に身を焦がしていることを『三四郎』というテキストは示唆して止まない。

注

(1) 「夏目漱石 覗き穴の向こう」(『文学探偵帖』平凡社 一九九七・六)

(2) 『近代の観察』第一章 馬場靖雄訳 法政大学出版局 二〇〇三・二

(3) ピーター・ブルックス『肉体作品 近代の語りにおける欲望の対象』

(高田茂樹訳 新曜社 二〇〇三・一二)は、一八世紀以降のヨーロッパの小説において、肉体がテキストのなかの意味作用の中心的な要因となる経緯を分析している。そのなかで「女性の私的な領域への男性の侵犯」という主題系が小説の興隆と密接に関わると述べている。

(4) 『女の皮膚の下』第一章(藤原書店 一九九四・一〇)

(5) 『身体の零度』第三章(講談社 一九九四・一一)

(6) 「古典主義の時代に準備され十九世紀に実行に移された権力の新しい仕組みこそが、我々の社会を血の象徴論から性的欲望の分析へと移行させたのである」(渡辺守章訳 新潮社 一九八六・九)

(7) 藤森清は、機械と男性性(女の内面をテキスト化しシステム化したという欲望)のメタフォリカルな関連を野々宮、三四郎の視線に現れたテキストの無意識の問題として位置づけ(『漱石研究』第三号 一九九四)、松下浩幸はこの論を受け継ぐ形で「本郷文化圏における独身男性たちの言語文化を懸命に模倣しようとする美禰子」と男性たちの「非対称性」(『三四郎』論―「独身者」共同体と「読書」のテクノロジー『日本近代文学』56集)を強調するが、ドゥーデンや、前掲『肉体作品』における(男が女を視る)という構造の

歴史性のうちに常に、すでにこのような「非対称性」が組み込まれているわけである。中山和子『三四郎』『商売結婚』と新しい女たち』（中山和子コレクション）『漱石・女性・ジェンダー』翰林書房 二〇〇三・一二）は「一見、奔放自由であるかに見える美禰子が、じつは制度としての「女」「結婚」という制度のなかの「擒」であることを示す物語が『三四郎』である」という観点から（謎めいた誘惑者）美禰子像という読みを解体しており、小稿も中山論文に影響を受けている。

（8）「髭の男」とは誰か 『三四郎』の神話空間』『日本の文学』第八集 有精堂 一九九〇・一）

（9）前掲『肉体作品 近代の語りにおける欲望の対象』

（10）竹盛天雄『三四郎』論序説「見る」ことについて』『国文学』一九七八・五）に、「見る」ことが、「知る」ことの前提であることはわたくしたちが日常的に実感するところである。」という前提に立って「別れにのぞんでの、「あなたは度胸のない方ですね」という審判は」「羞恥もなく見すぎた」「いわば三四郎の違犯に対する懲罰的な一句」であると示す示唆的な見解がある。仲秀和『漱石』『夢十夜』以後』（和泉書院 二〇〇一・三）も三四郎の特徴を「彼は実に無遠慮によく相手を見詰めることである」と、「見る」人物として三四郎を特定している。

（11）酒井英行は、汽車の女には母性と娼婦性とが付与され、それが美禰子（娼婦性）とよし子（母性）とに分化し、「（汽車の女）によって母親の本性を認識すべき好機に巡り合いながら、その好機を逸した三四郎は認識への迂路を余儀なくされ」「彼が辿るこの迂路が作品の「低回趣味」を醸し出している」（『三四郎』の母『漱石その陰影』所収 有精堂 一九九〇・四）という、読解に一つの方向付けを与える示唆に富む論を提示したが、小稿では、『三四郎』において（なぜ女に母性と娼婦性が二重化されるのか（分有されるにせよ一人の女に重層されるにせよ）を問題化している。

（12）『性幻想と不安』（岸田秀・寺沢みずほ訳 河出書房新社 一九八四・五）

（13）二〇世紀に入り、精神分析学によって（恋愛）が幻想に過ぎないものとなり、「性がまさに排泄行為の水準に下落しつつある風潮に対する反抗と批判の書」（訳者あとがき）、ギリシャにおける愛の思想を論じたスザンヌ・リラー『愛の思想』（岸田秀訳 せりか書房 一九七〇・七）によれば「ギリシャの同性愛で印象的な点は、それを行った人たちの質である。（略）エリートたちは間違いなくそうだった。」「古代ギリシャ人は、英雄的、禁欲的、好戦的、哲学的であることを望み、またはそのつもりでいた時、そして、快樂よりは知的交流を求めたとき、少年愛者となった」。いうまでもなく『饗宴』『パイロス』は同性愛の産物である。またデイビッド・M・ハルプリンは、古代ギリシャの文化に異性愛／同性愛の区別が如何に曖昧であったか、あるいは性行為が「社会的アイデンティティの表明である」など、すなわち近代とは全く異質な文化であったことを実証（『同性愛の百年』法政大学出版局 一九

九五・三) しつつ、現代の「ゲイ」の概念はまったく当てはまらなないと論じている。

(14) ジェイ・ルービン 『三四郎』幻滅への序曲』(『季刊芸術』30 一九七四・七 『漱石作品論集成 三四郎』所収 桜楓社 一九九一・一)

(15) 講談社学術文庫 一九九二・二

(16) 澤井繁男『イタリア ルネサンス』(講談社現代新書 二〇〇一・六)

(17) 佐藤卓巳・佐藤八寿子訳 柏書房 一九九六・一一

(18) 『クローゼットの認識論』(竹村和子訳 青土社 一九九六・六)

(19) 高橋英夫『偉大なる暗闇 師岩元禎と弟子たち』(新潮社 一九八四・四)には、ギリシャ古典を原語で読みこなし、志賀直哉に「古代ギリシヤやルネサンス絵画」を教え、晩年の書齋には「志賀直哉の写真を写真立てに入れていた」と伝えられる独身の「少年愛者」岩元禎が、明治という時代が生んだ新しい教師像として「偉大なる暗闇」とあだ名されるようになった時代背景を詳細に調査している。

(20) 川崎論文は、三四郎の超自我がその男に広田を連想させ、イド(欲望)に睨みをきかせた、と見る(『分析批評入門』明治図書 一九八九・四)。前掲石井論文は、若い男女を憎悪している、同性愛者広田の悪魔的側面のメタファと見る。前掲ジェイ・ルービン『三四郎』もその男が「広田の影」であると見るが、若い男女に「影響を及ぼす」「古くさい「俗礼」の束縛」という解釈は広田の役割をつかみ損ねていると思える。

(21) 前掲「「髭の男」とは誰か」にこの広田の発言の矛盾に付いて「美禰子に対する無責任、無関心」という指摘がある。

(22) 小稿と異なる意味ではあるが、この夢を三四郎への性教育と見る視点は大石修平「夢と追想」(『感情の歴史』所収 有精堂 一九九三・五)にある。

(23) 岩波文庫 一九五二・一〇

(24) 「ロゴスとエロス」(『女性と東西思想』所収 勁草書房 一九八五・一一)

(25) プラトン『パイドロス 美について』(藤沢令夫訳 岩波文庫 一九六七・一)

(26) プラトン『テアイテトス』(田中美知太郎訳 岩波文庫 一九六六・九)。

(27) 中山和子は「美禰子が読みかつ書く主体であることを禁じられている」事実に着目し、「美禰子に英語を教えていたはずの広田先生は、自分の着替えを手伝わせることはしても、美禰子の能力と経済環境において可能だったかも知れぬ、ものを書く夢を育てようとはしていない」(前掲『三四郎』「商売結婚」と新しい女たち)と、広田の「観念的な西欧コンプレックスと男性中心主義」を指摘した。

(28) アト・ド・フリース『イメージシンボル辞典』(山下主一郎他訳 大

修館 一九八四・三)

(29) 『明治日本の女たち』3 「結婚と離婚」(矢口裕人他訳 みすず書房 二〇〇三・九)

(30) 丙午出版社 大正二・七

(31) 藤目ゆきは「性を生殖に従属させ婚姻外の性を禁忌とする西欧的理論が「文明」「近代的」であるとされ、処女崇拜イデオロギーを浸透させ、このような「性と生殖をめぐる近現代日本の国家統制」が学校教育や地域社会を通じて「日露戦後、その組織的矯正を開始」した事実を論証している。(『性の歴史学』第三章 不二出版 一九九九・三)

(32) 藤森清は野々宮を三四郎のモデルと見、「こうした女の所有と男の同一化の欲望が区別できないような三角形的欲望の構図は、必然的に女性嫌悪と男性同性愛恐怖を呼び寄せることになる」(「強制的異性愛体制下の青春」「三四郎」「青年」)『クイア批評』世織書房 二〇〇四・一二)と述べているが、必ずしも「男性同性愛恐怖」に結びつくものでないことは幾多の例が示している。

(33) G・ラットレー・テイラー『歴史におけるエロス』(岸田秀訳 河出書房新社 一九七四・一一)

(34) 強調しておきたいのは、プラトーン―ディオンの関係がそのままA||Bのように広田―三四郎に対応すると言っているのではないということである。広田の教養の背景としてのみならず『三四郎』というテキストにおけるギリシヤの、とりわけエリートたちの文化と習俗の重要性和、また広田が自らの身体解釈をギリシヤに負っていることを強調したのである。

(35) スザンヌ・リラーはクセノフォン『エコノミカ』のエピソードを引用しながら「野外の空気をギリシヤ人がどれほどありがたがっていたか」(前掲『愛の思想』「ロカップルと歴史の二つの時代」)と述べている。

(36) 江種満子は池での二人の逢いの瞬間の美禰子の心情を「青春への羨望と訣れ」と見、「偶然の一回限りの逢い」ゆえの「自由、行為への配慮を免れた感情と行動の自由が、一時だけ美禰子に恵まれたと考えられてよい」

(『三四郎』の美禰子)『わたしの身体、わたしの言葉』所収 翰林書房 二〇〇四・一〇)と述べ、三四郎に愛されることを喜ぶ美禰子の軌跡を示したが、「夏の盛りに「実はなっていない」という様な女には見えない」という語り手の批評性は、読者の期待に添う出逢いのロマンをきっぱりと否定するものと思える。また浅野洋は、「美禰子が愛していたのは三四郎ではなく野々宮」であるという酒井論文を批判的に継承し美禰子は「野々宮と三四郎と二人への愛に揺らいでいた」という見解を示したが、双方の間で「揺らいでいた」のなら美禰子は「責任を逃れたがる」と野々宮を批判する資格はないことになる。

(37) 例えば、運動会の場面で、野々宮と会話した後、現れた三四郎に対して美禰子が「丸で高い木を眺める様な眼であつた」(六の十一)ことなど。

(38) 明治一〇年創立の「東京大学」は明治一九年帝国大学令によって「東京帝国大学」に改正される。東京大学総理だった学者肌の加藤弘之は森有礼に

よって更迭され、元外務官僚の渡辺洪基が選ばれた。この変革が「學術の府」東京大学から「有為の人材養成」（国家貴族）を旨とする「帝国大学」への轉換であったことは前掲竹内洋『日本の近代12 学歴貴族の栄光と挫折』（中央公論新社 一九九・四）に詳しい。

（39）第六章「復讐劇」（切札）（乾酪の中の虫）——『それから』の殺戮——を参照されたい。

（40）柏木隆雄「漱石とメリメ」（平川祐弘編『作家の世界 夏目漱石』所収 番町書房 一九七七・一一）に、三四郎との出逢いの場面の美禰子に「カルメンの造形が認められる」ことを論証している。

（41）伊藤俊二『二十世紀のエロス』（青土社 一九九三・一〇）にヨーロッパにおける「ダークレディ」と「フェアレディ」の形象の歴史を解説している。

（42）村瀬士朗は、野々宮の結婚の障害となるよし子の役割の重要性を分析した（『過程（プロセス）としての『三四郎』』『国語国文研究』84 一九八九・一二）が、与次郎の結婚観や女性観は当然広田の影響下にあると考えられるので、「あれなら好い」というよし子への与次郎の評価は、よし子のそうした役割を知っている広田の考え、となるであろう。

（43）小澤勝美は、野々宮は「女の轢死をきいても、何らそれをひとりたつた今まで生きていた人間の問題としてうけとめる心を失ってしまっている人間」「つまり野々宮は、学問に打込んではいないが、その学問と生きた人間とは彼の内部において真に結びつくことのない疎外された状況がそこにはある」

『透谷と漱石 自由と民権の文学』双文社出版 一九九一・六）という見解を示している。

一 はじめに — 〈場〉としての人間

『それから』（明治四二・六・二七—同一〇・一四）の特色ある技法について考えるためには、『坑夫』（明治四一）を転機として漱石の小説を一変させる事になった、写生理論に触れておかなければならない。『坑夫』の主人公が、それ以前の主人公と一線を画しているのは、この人物が、生の持続または時間の経過によって何らかの出来事を起こすものではなく、何かが起る〈場〉になつてゐるといふ事実なのである。何故そうなつたかといへば、『坑夫』の主人公の意識の機能が、特殊な事情故に極めて〈低下〉した状態にあつたために他ならない。意識の機能の〈低下〉、すなわち〈意識の機能の限定性〉を媒介として、〈場としての人間〉という新しい人間像が創出されたわけである（1）。〈場としての人間〉とは言い換えれば〈受動態としての人間〉である。この人間観は、この後、漱石の小説を支える最も基本的な原理となる。この事を『草枕』（明治三九）と『三四郎』（明治四一）の視点人物、画工と三四郎の比較によって確認しておきたい。

例えば、『坑夫』以前の作品、『草枕』の画工は、何事が起る〈場としての人間〉の要素は希薄である。何故なら画工は対象（那美さん）を視る〈視方〉（我の女であるという）をもっているからである。それに対して三四郎には〈視方〉の代わりに〈意識の限界〉が設けられている。すなわち、技巧家美禰子を巡る事件は、たつた今、都会に出てきたばかり、という極端に〈意識の限界〉をもつものの眼を通して伝えられた。三四郎の意識の〈限界〉は、当然三四郎の意識の〈外部〉つまり〈盲点〉の大きさを示唆する事になる。〈盲点〉に対して三四郎の意識は全く受動的かつ無防備なのであつて、意識の〈盲点〉に起る事は、目の当たりにしながら概念化されないために、『坑夫』の主人公のように、それらが初めて見られたもののように写生されるのである。この事から帰納される問題が、〈性格〉という概念の後退である。漱石はこの概念の旧さを次のように語った。

普通の小説で、成功したものと称せられてゐる性格の活動は大概矛盾のないといふ事と同一義に帰着する。（略）然し此意味で成功した性格は、個に性格の全面を写し出したものではありません。（略）だから飽迄も客観的に性格の全面を描出しやうとすれば、今迄の小説や戯曲にあらはれたよりも遙かに種々な形相が出てくる訳であります。

〈矛盾を含む性格の全局面〉を客観的に写すためには、その人間の意識に〈限界〉が、すなわち意識の〈外部〉〈盲点〉が設けられなければならない。矛盾は〈外部〉からやって来るものだからである。この引用から窺えるのは、〈矛盾をはらむ性格の全局面〉すなわちもはや〈性格〉という範形では捉えきれぬ〈遙かに種々の形相〉というものが審級を改め、人間の〈意識〉として捉え直され、文学の新しい領域として前景化されて来る様相である。つまり、①性格（矛盾がない）の概念は一面的なものとして捨てられ、それに代わる、②意識（限定的であり死角を生ずる）の問題化が〈受動態としての人間〉の造形に結び付いたのである。実験的な『坑夫』を経て、漱石のこの新しい小説理論は、近代文学における全く新しい人間像、長井代助として結実した。代助はまさしくある性格のタイプではなく、何事かが起こる〈場〉として、その〈意識の全貌の写生〉が目論まれている〈受動態としての人間〉である。漱石のこの理念は、ある状況に投げ込まれた人間が解体して行く必然の経路を描く、スタンリー・キューブリックの映画『フルメタルジャケット』などの手法に通底するものである。

『それから』の叙述の方針は、生の、あるいは時間の持続によって何事かが生起する〈場〉として、代助の意識を叙述上の関心の中心に引き、密着し俯瞰し〈矛盾を含む全性格〉を描き尽くそうとする。つまりこの世界は、大スターである代助を中心とし、その回りに幾つもの惑星をもった一つのコスモスなのであって、すべての叙述は、まずその安定を壊さぬよう配慮されている。例えば代助の友人が、失脚したり芽が出なかつたりあるいは地方へ去つた者などに限定されているのも、この世界を安定的に保つためである。

このコスモスの中で物語的葛藤を生じさせるために、叙述の性格は二つの点で特徴付けられる。一つは、代助の意識の全貌を語ろうとする事が、結果として絶えず代助の意識の〈死角・外部〉を示唆してしまうという事と、もう一つは当然それと不可分に、先の、友人の件にも見られるように中心である代助を巡る他の人物達、長井家の人々・平岡・三千代などが例外なく一種の偏頗さ・定型化を免れていないという事である。例えば平岡は職を失って焦る無頼なイメージが、父長井得は旧弊さのみが非常に強調される、といった具合に。その理由は、叙述の関心の中心が代助の意識に置かれていたため、彼等がそのような定型として捉えられているという事が、翻って代助自身の現在の意識の〈枠組〉（＝限定性）を、すなわち代助にそのような概念化の〈偏頗さ・定型化〉をもたらし余裕ある趣味的な生活、新しさ、鋭敏な神経、厭世的思想などを照らしだす、という相関関係なのである。言い換えるなら〈代助は、代助は〉と、代助の意識についての叙述が明瞭かつ詳細であればある程、他の人物がリアルには見えにくくなっているのである。この事実は次のように問題の裾野を広げてゆく。つまり代助がある件についてアンコンシヤスであると、その度合いに応じて、その件について読者に与えられる情報も少なくなるわけであ

る。しかしその情報量の多寡は、現在の代助にとっての事の軽重を表すにすぎず、〈真相〉はおのずから別なのである。このような叙述の特徴を最も端的に示しているのは次のような部分である。

三千代が平岡に嫁ぐ前、代助と三千代の間柄は、どの位の程度迄進んでおたかは、しばらく措くとしても、彼は現在の三千代には決して無頓着である訳には行かなかつた。
(十三の四)

この小説で非常に重要な意味をもつ、二人の過去の〈真相〉は実は不問に付せられている訳である(3)。この一文は、現在の代助の意識の盲点の一端を暗示するとともに、代助の意識に上る〈再現の昔〉とは全く別の過去が二人の間にあつた事をはっきりと伝えている。以上の考察を概括するならば、代助の意識の先端にあるものをひとまず括弧でくくり、読者にあからさまに見せられている物の外側で進行しつつある、またはすでに起きてしまったドラマや事件の方に一層鋭敏でなければならぬという事である。見ている者(代助)は語っている者ではないのだから。代助の意識性をその〈盲点〉との関係性において考察する事が代助の全像と事件の〈真相〉に迫り得る最も有効な方法である。

二 盲点／二つの事件

代助という人物は、次の三つの側面から捉えられている。①人間関係において、②代助自身が代助を語る様々の言葉(人間観や歴史観など)において、③身体性において。『それから』の叙述が、①②③のすべてを通じて絶えず代助の意識の〈死角〉を入念に示唆し続けている事と、そこからどのような代助像が輪郭を現すかを見ておきたい。

①の、人間関係における代助を見る為には、小説の中で密かに進行しつつある〈二つの事件〉に着目する必要がある。一つは平岡夫婦の間に進行中のものであるが、これは後述の予定があるため、もう一方の、長井家に起っている事件を問題にしたい。父と兄が妙に忙しく外出するようになり、父が急激に老け込み不機嫌になったこと、あるいは平岡の『君の家の会社の内幕でも書いてご覧に入れやうか。』(十三の六)などの言葉からは、明らかに「日糖事件」(八の一)に類した危機が長井家に迫りつつある事を示している(4)。兄誠吾は『我々も日糖の重役と同じやうに、何時拘引されるか(略)』(九の二)とはつきりと言葉に出してもいる。そしてもしそうなれば代助は、生活費が途絶えるどころか残された家族の面倒を見る責任が全部自分に降り懸かってくるはずであるのに、そこには全く思い至らず、これらの変化を目のあたりにしながら丸で他人事のような観察しかしていない。この事実は二つの点において代助の意識の〈死角〉を示唆している。一つは、家族から面倒を見てもらうことに関しては実に頭が回るのに、家族に対する〈責任〉の方面は完全に意識

から欠落していることになる。もう一つは、不思議なことに「未来」というフ
アクターが代助の意識に現れない事である。「自己責任」と「未来への配慮」
という二つの盲点が示唆されることで、この人物の輪郭はかなり明瞭になる。
次に②の、代助が自分自身を語る言葉の数々に注目してみると、それらの多く
が「代助に云はせると：」（三の三）、「彼の解剖によると：」（十三の九）
「と、彼は断然信じてみた」（同）などのように「代助が、代助が」と強調す
る事で逆に、さて本当はどうなのか、という含みをもたせた語り口である事に
気付かざるを得ない。

代助の考によると、誠実だらうが、熱心だらうが、自分が出来合の奴を胸
に蓄はへてゐるんぢやなくつて、石と鉄と触れて火花の出る様に、相手次
第で摩擦の具合がうまく行けば、当事者二人だけの間に起るべき現象であ
る。（略）だから相手が悪くつては起り様がない。

（三の四）

代助のこの説は、繰り返し現れるものなのだが、この言葉の意味するところ
は要するに、自分で責任を取りたくないという事に尽きる。このように「関
係」から当事者としての自己を引き抜いてしまえば、生活はゲーム的戦略的な
ものと化し、その結果必然的に生の荒廃をもたらさずにはいない。またその心
理的な反動が、「天意による恋」といったドラマを創り上げようとすることも
容易に推測され得る。

代助のこれらの言説が表しているのは、「盲点」が作られてゆく際の、代助
の意識のメカニズムであり、代助が自ら隠蔽したいものを隠蔽する事に長けて
いることを示している。平岡夫婦の前で述べる日本批判なども、ただ労働が嫌
であることを自己合理化する、右同様の意識性以外のものではないことは、現在
世情を騒がせている幸徳秋水の件に全く無関心なことや、アンドレーエフの
『七刑人』（四の一）に対する関心の在り所をみれば明らかである。代助
の意識は、社会機構の変革の為に命を懸ける人々とその現在の動向を完全に素
通りする。代助の饒舌な日本批判から浮かんできるのは、自分に与えられなが
ら自分が蔑視する、この時代と長井家、それらは自分の観念上の真正さの代理
物でしかないのだが、自らが蔑視する「代理物に寄生（5）」しようとするナ
ルシストの驕慢である。まさにナルシスト本来の姿として。

③の、代助の身体性に関する記述は二つの意味をもつ。一つは代助が「美禰
子」や「那美さん」と同様に「視られる要素」が重視されている「美的生活」
『草枕』十三）者であること、そしてもう一つが、代助の意識の盲点を、身
体に起る異変によって示唆する機能である。代助の身体も、代助の意識と同様
に「場」、つまり「受動態」としてのそれであって代助の意識性と対立するも
のとして描かれているのではない。代助が自ら隠蔽したがっている経済的無能
力を家族に突きつけられた時、例えば兄に平岡の就職を頼んで断られたり（六
の一）、父に呼ばれて佐川との縁談を勧められたりした直後（十の一）、必ず

代助の身体や神経に異変が起っている事に注目したい(6)。生存の経済的基盤の脆弱さゆえの屈辱と不安は、代助の、天を摩す自尊心の高さを完全に裏切るため、彼の意識はそれらを捉えようとはしないが、その代わりに身体に異変としてかすかに感知(slightly cons. (7))させられるのである。

それにしても代助の身体と神経が異様なまでに鋭敏であることの意味は何なのか。その本質的な理由は、代助がすでに「nil admirari」(二の五)に達し、しかも重症の「倦怠」(八の二)に陥っているのに不思議なことに(刺激)を求めようとは全くしない人物だからである。代助のように生の荒廃を抱えた人物が文学に描かれる時、酒・女・麻薬あるいは旅などの外的な刺激に感溺することとそれらを発散・解消するパターンが多く見られるのは、人間の生理的自覚でも在り、その発散の仕方が文学の素材として興味深い問題を孕むからでもあるのだが、代助にはこうした外的な転換の手段が全く与えられていない。となればその頹廢は徹底的に内攻する他はなく、無自覚のうちに実存の崩壊が進んでしまうわけである。代助はその意味においても実験的な人物なのである。代助の知覚の鋭敏さは、自と他を物理的に区切っている皮膚の内側の血液の流れや心臓の鼓動を幻視幻聴できる迄に研ぎ澄まされている。その一方で、入浴の場面が示しているように、自分の手足が「自分とは全く無関係」の「如何にも不思議な動物」(七の一)のように見えたりもする。これらは同根の二つの表れ方であって、ひとたび抱え込んでしまった(生の荒廃)をひたすら内攻させる他に術がない人間の、錯乱の予兆である。そしてこの(荒廃)は、おそらく正岡子規『病牀六尺』第二百二十五回の「○足あり、仁王の足の如し。足あり他人の足の如し、足あり、大盤石の如し。」の悲痛さと正確に対比され得るだろう。こうした病理にすでに代助の運命は暗示されている。

代助の、①人間関係②言葉③身体性に関する叙述から析出されるのは、代助が(責任)と(未来の展望)という重大な意識の欠損を抱え、それが代助の生を荒廃させている事実である。この小説は、代助が無自覚ながら、身体感覚としてはずかかにか感受している(一等国の間口を張り過ぎてもう腹が裂けそうな状態(8)) (六の七)をもつてはじまり、現実からの刺激によって彼の脳中と身体に起る事件を細大漏らさず写生し、その必然の積み重なるの結果、生の飽和点に至り実際に裂けてしまうまでの物語である。得意の絶頂から転落していった『クオ・ヴァーデイス』の、美に憑かれた皇帝ネロのように。

代助がある性格のタイプではないのと同様に、この物語の主旋律、代助と三千代の関係にも、ある恋愛のタイプが描かれているのではない。忘れ得ぬ人と再会するという出だしによって、読者に是から始まる物語についての一定の含意を取り付けはするものの、恋に向う(生の衝動)のようなものは全くテクストの関心の外にある。恋の為に追い詰められるのではなく、(追い詰められた結果が恋)であったという転倒が起っているのである。すなわち代助の(転落)と、三千代との恋愛はどのような関係にあるのか、『それから』研究の焦点となる。

三 〈成熟拒否〉の構造

代助は周囲のものに様々な意味で〈幻想〉を抱かせている人物であって、この意味で『三四郎』の〈優美な露悪家〉美禰子の後継者でもある。長井家の人々が代助に抱いているのは皮肉にも、将来きつとひとかどの事をする人間に違いない、という代助の〈未来〉についての幻想である。しかし代助の方では平生「自分の未来を明瞭に道破る丈の考も何も持つてゐなかつた」（九の三）ばかりでなく、三千代との関係が遂に現実化した時でさえ、具体的な二人の未来の方針を何一つ考えようとさえしていないのである。

二人の向後取るべき方針に就て云へば、当分は一步も現在状態より踏み出す見は持たなかつた。此点に關して、代助は我ながら明瞭な計画を拵へてゐなかつた。
(十五の二)

この代助の態度は「仕様がな。覺悟を極めませう。」（十四の十一）という三千代の決意とあまりにもチグハグである。三千代と代助の關係の特徴は何といつても、このような二人の意識のずれである。このずれの意味を考察することこそが小稿の主眼であるが、その要因の一つは、先に検討した代助の生在り様に、すなわち責任と未来を意識から欠落させた、精神の「黒内障」（十六の一）に歸せられる。

『それから』は、平岡と代助の人生の歩み方、また長井得の背景となる歴史性と代助のそれとが、絶えず拮抗しつつ小説の内的葛藤を作つてゆくのだが、平岡と父、双方の生き方を代助の生き方と対比させると、代助のこの「黒内障」的なものがくつきりと炙り出される。代助も平岡も恵まれた体格をもち健康でもある。しかし平岡の身体が、平岡が〈アクションの人〉であることの基盤となつてゐるのに対し、代助の場合は、恵まれた身体性が癱疾や死の氣配をひたすら身邊に招き寄せてしまうのみで、どのような活動にも結び付くことがない。つまり代助は自分の健康な身体を通して〈死〉と戯れているわけである。二人の身体性の意味の違いがそのまま二人の生き方の相違であり、平岡が挫折と生成を繰り返しつつ確実に人生の駒を前へ進めてゆくのに対して、代助は『坑夫』の主人公の言葉を借りるなら〈明るくも暗くもならない儘〉の生を望んでいる。父長井得と代助の生き方の比較から導き出されるものも同様である。代助が「野蠻」（三の二）として嘲笑の対象とするのは、年齢と身分によつて機械的に人間の〈成熟〉が規定された旧時代の自明性である。それ故父と代助とは意識の水準を超えて、互いの歴史性において敵對關係にある。旧時代（父）と同時代（平岡）、双方との対比から浮ぶ代助の実存を一言で表すならば〈成熟拒否〉であり、その具体的な表れが、未来への配慮を大前提とする〈結婚〉と〈志〉をもつこと、すなわち共同觀念の普遍を、意識の奥深くで峻拒することなのである。しかし成熟を拒否すれば時間的・空間的に一步も〈外〉へ出られないのである。なぜならそれが成熟を拒否できる条件だからで

ある。

代助が時間的には〈未来〉への飛躍を封じられ、空間的には〈長井家の領域〉を離れては一日も生きる事ができない事実は、代助が事態に追い詰められどこかへ移動しなければ、と考える時明らかになる。幾度旅行を思い立っても代助は「明日」（十二の二）以降には決して考えが及ぶ事もなく、また東京以外の地名は「父の別荘」（同）以外には遂に何一つ思い浮かべる事ができない。まさに代助は〈黒内障〉なのだ。その理由は述べるまでもなく、〈未来へ向けて自分はどうすべきか〉を問われている局面であるのに、最も肝腎なその部分を回避して思考が巡るために何処へも行き着く事ができないのである。つまり〈何処へも行こうとしない〉代助は、状況が切迫した時、実は〈何処へも行けない〉人間であることが露わになるのである。

では行き場の無い代助にとって三千代はどのような意味を持っていたのだろうか。代助が三千代を愛した動機が、生の腐食による実存的危機を回避することにあつたのは疑い得ないのだが、なぜ現在の三千代でなければならなかったのかという問題はやはり残る。代助が三千代を選んだのは、三千代が〈何処へも行かない〉代助の生き方を少しも妨げない女だからである。すなわち代助にとって三千代は過去の自分のみ結び付いている女であることが、代助の意識の届かない深い理由であつた。三千代に「働きかけ」（十四の五）る代助の意識の中に〈三千代と自分との未来〉の要素が全く欠落していたのは、だから当然なのである。代助は、有り得たかも知れない仮想の過去に、すなわち三千代ではなく、平岡を選んでしまったために失われてしまったもう一人の自分に対する強い執着を、三千代への愛の本質的な動機としたのである。「覚悟を極めませう」という三千代の言葉に、代助が「背中から水を被つた様に顫へた。」（十四の十一）のは、この瞬間代助の意識が、〈死角〉からの不意打ちを食らつたことを証している。〈天意〉に従う事が、最も困難な未来を引き受けることであるという事実を突き付けられた時、だから代助は茫然自失する他はなかつたのである。

しかしこの事実、つまり三千代との関係において、現実問題としての〈未来への覚悟〉を欠いていたことは、三千代に対する最大の裏切りに他ならない。すなわち代助の〈絶頂からの転落〉とは、彼が最終的に選んだ三千代を、このようにして再度裏切り、おそらくは今度こそ死に至らしめるであろうということにある。雨の日の代助の告白を境に「己を挙げて」（十六の一）代助に「信頼」し「微笑と光輝とに満ちてゐた」三千代が、その後二度目の会見の時、長井家とのいきさつがもたらす経済上の不安を打ち明ける代助に「貴方だつて、其位な事は疾うから気が付いて入つしやる筈だと思ひますわ」（十六の三）と「色を変へ」、その「明日の朝」自宅で「強い神経衰弱」（十六の七）の為に倒れるという急転回は、二人の関係に対する、自分と代助との、意識の決定的な落差をようやく三千代が察知した為の衝撃を物語っている。代助の〈転落〉の真相を知る為には、この落差の問題をさらにあらゆる角度から検討しなければならぬ。

四 誘惑者

二人の關係が「どの位の程度迄進んでゐたか、はしばらく措くとしても」と曖昧化された二人の過去とはどのようなものだっただろうか。まず明白な事実としては、代助が行け、と言えば愛してもいない男と結婚もし(9)、代助が望めば苦況にある夫を裏切ることも辞さないのだから、三千代は代助の意の儘になる女であると言わざるを得ない。三千代は代助に魅入られてしまった女である。代助に告白される前の三千代は、代助に「左様言つて」貰えなければ「生きてゐられなくなつたかも知れ」(十四の十一)ず、告白の後には、「死ぬ積で覺悟を極めてゐる」(十六の三)。そのような切迫した愛を代助に抱き続けてなお、三千代は裏切られるのだが、それに比べて代助の方は、不思議なまでに三千代には絶対の自信をもっているのである。代助が、三千代の自分に対する忠誠に関して、あたかもそれが自明であるかのように一抹の不安も疑いも感じたことがない、という事実^に留意する必要があるであろう。

愛の關係において代助は、三千代に対して常に絶対的(優位)にあることが二人の(共有感覺)なのである。つまり代助にとって三千代は、人生の此処という大事な局面で投げる事のできる(切札)なのであり、その為に(準備された女)である事が二人の關係原理である。三千代が自分の(カード)であるためには、三千代に対して自分が常に(優位)に立つ事が絶対の条件なのであるから、代助は三千代と会う時は何時でも(無意識のオート)を弄して三千代を自分にアトラクトする事を怠っていない。しかも代助自身「芝居をして居るとは気が付か」(『草枕』十二)ずに、三千代に「尤もうつくし」く見える「所作」(同)をすることができるのである。代助の無意識のオートが、確実に三千代の心をつかまえてゆく場面は次のように反復されている。

始めの例は、嫂からの小切手を三千代に届ける場面である。三千代はそれを代助から受け取った時、「難有う。平岡が喜びますわ」(八の四)と言っている。三千代はこの貸借関係をあくまでも夫婦の問題として受け止めようとする姿勢を示しているのである。ところが代助は次のように会話を方向付けてゆく。

「夫丈で、何うか始末が付きますか。もし何うしても付かなければ、もう

一遍工面して見るんだが」

「もう一遍工面するつて」

「判を押して高い利のつく御金を借りるんです」

「あら、そんな事を」と三千代はすぐ打ち消す様に云つた。「それこそ大変よ。貴方」

(八の四)

もともと代助が三千代の為に金策をした動機が、現状から見れば平岡が(高い利のつく)連帯保証人の判を求めてくるだろうと予測し、その事態を避

ける為の「取捨の念」（七の三）にあつたのだから、引用部分の「判を押して高い利のつく御金を」などの代助の言葉は、三千代を感動させることだけを目的としたこの場限りの無意識の 아트 である事は明白である。しかしもともと代助を愛している三千代が、このような代助の情熱的な（芝居）にどれ程心を動かされたかは、この後に三千代が代助を訪問した時、昔代助に褒められた髪に結び、思い出の百合の花を手に（再現の昔）さながらの姿で応じて見せた事が証している。しかし鈴蘭の鉢の水を飲むなど、情感あふれる三千代の様子に、代助の理解は全く届かない。

（略）三千代の言葉は沈んでゐなかつた。織い指を反して穿めてゐる指環を見た。

（略）代助は眼を俯せた女の額の、髪に連なる所を眺めてゐた。

（十の五）

記念の指輪を眺め、過去を甦らせているのは三千代だけである（10）。代助の方は、傍点部分に明らかなように、三千代の髪にも、そして自分のアートが三千代の心に（昔を再現）させたことなどにも全く気付かない、二人の温度差が強調されており、さらに別れ際の、「何うせ貴方に上げたんだから（略）」の「貴方という字をことさらに重く且つ緩く響かせ」（同）てみせる代助の 아트 に、愛の関係における、二人の意識の断層がはっきりと映しだされている。次の引用は見合いの前日、代助が三千代を訪問した時のものである。

何時でも斯んなに遅いのか（平岡が―注引用者）と尋ねたら、笑ひながら、まあ左んな所でせうと答へた。代助は其笑の中に、一種の淋しさを認めて、眼を正して、三千代の顔を凝と見た。三千代は急に団扇を取つて袖の下を煽いだ。

二人きりの空間で（眼を正して凝と見つめる）代助の 아트 は、確実に三千代の心を捕えてしまう。この夜、遠慮する三千代に、代助が無理に紙幣を受け取らせようとする時の言葉と所作も注目し値する。

代助は、叱られるなら、平岡に黙つてゐたら可からうと注意した。三千代はまだ手を出さなかつた。（略）已を得ず、少し及び腰になつて、掌を三千代の胸の傍迄持つて行つた。同時に自分の顔も一尺許の距離に寄せて、「大丈夫だから、御取んなさい」と確りした低い調子で云つた。三千代は顎を襟の中へ埋める様に後へ引いて、無言の儘右の手を前へ出した。紙幣は其上に落ちた。（略）

「又来る。平岡君によるしく」と云つて代助は表へ出た。（略）代助は美くしい夢を見た様に、暗い夜を切つて歩いた。（十二の三）

例えば『行人』で、二郎の下宿を訪れた嫂と二郎が火鉢を挟んで向かい合う場面に、「顔と顔の距離があまり近すぎ」（「塵勞」四）ないようにと「後ろへ振り返る」二郎の、青年らしい遠慮と比べた時、態勢に乗じて顔を至近距離に近付け、女の耳元に囁いてみせる代助のナルシスティクな（アート）は際立つ。見詰めあるいは囁き、あらゆる情熱的な（所作）で代助は三千代を魅了する。同時にそのアートにことごとく捕われてゆく、三千代の純朴な人柄も自ずと浮かぶ。しかも三千代の方では夫に秘密にすべき何事も心に無かったことは、嫂からの小切手の時と同じであるのに、代助の方がはつきりと平岡に内緒にするように「注意」を与えている事に留意したい。そしてこの次に三千代を訪ねた時、代助は三千代が、前回の（紙の指環）の一件を平岡に話したかどうかを確かめるのだが、その問答にも二人の関係構造があらわに示されている。

「此間の事を平岡君に話したんですか」

三千代は低い声で、

「いゝえ」と答へた。

「ぢや、未だ知らないんですか」と聞き返した。

其時の三千代の説明には、話さうと思つたけれども（略）つい話しそびれて未だ知らせざるにゐると云ふ事であつた。（略）自分は三千代を、平岡に對して、それだけ罪のある人にして仕舞つたと代助は考へた。けれども夫は左程に代助の良心を螫すには至らなかつた。

（十三の三）

この場面には、何か変だ、と読者に思わせるものが無いだろうか。その違和の焦点は、代助が「平岡に黙つてゐたら可からう」と三千代に「注意」を与えた事実が、二人の間では丸で無かつたことのように会話が運ばれている事である。なぜ三千代は重ねて「ぢや、未だ知らないんですか」と問いつめる代助に（貴方が内緒にしろと言つたから）と応えずに、あたかも自分の罪を知られたかのように「つい話しそびれて」などと弁解するのだろうか。問題は此処である。

三千代は決して代助にそれを言うことができない。何故なら代助が三千代に對して持つ（権力）が三千代の言葉を封じているからである。すなわち代助の意志ではなく、三千代自身の意志で、三千代を（平岡に對して罪のある人）にしたい、という代助の無言の（強制）を三千代が敏感に感受して、そのとおりに行動しているということなのである。三千代は代助の共犯者ですらない。傀儡である。代助・三千代の関係に潜むこの（権力構造）はこれまで余りにも問題にされることが無かつた。この（紙の指環）の一件は、代助が三千代に對して絶対的な支配力を持っていることを証すると共に、代助の三千代への関係の仕方が、三千代のうちに自己を拡張するナルシズムの一形式に他ならなかつたことをもはつきりと示している。

五 関係の手段化

代助は、平岡夫婦の中が溝を深めてゆくのを目のあたりにしながら「自分が三千代の心を動かすがために、平岡が妻から離れたとは、可うしても思ひ得な」（十三の四）い。テクストは代助のこの無自覚を反復強調することで言うまでもなく、実は代助が三千代の心を動かすため、であることを示唆している。すると〈三千代の心を平岡から引き離して夫婦の仲を裂きたい〉と願っていることが代助の意識の〈死角〉だった事になる。代助のこの〈死角〉には何が覗いているだろうか。三千代への〈天意〉による愛なのだろうか。そうではない。何故なら代助が、三千代の自分に対する深い愛を認識し、「足がふらつ」（十三の五）くほどの衝撃を受ける路上の場面以降、テクストの言葉で言えば、代助の〈愛の逆上〉（同）の後は、三千代への芝居はすっかり影をひそめてしまふからである。そう考えると、残る理由はただ一つである。すなわち〈かつての恋人〉平岡への隠微な復讐心である。

代助と平岡の関係を同性愛と見たのは大岡昇平（11）だが、まさに〈恋愛関係〉と呼び得る濃密な愛憎のドラマを二人が経過して来ていることは否定できない。京都へ去った平岡からの手紙に対する代助の反応、その「不安」と「安心」（二の二）の繰り返しは、恋人に対する時の心の揺れそのものであり、また次に挙げるような部分にも二人の関係がどのようなものであったかが暗示されている。

代助は今の平岡に対して、隔離の感よりも寧ろ嫌悪の念を催ふした。さうして向ふにも自己同様の念が萌してゐると判じた。昔しの代助も、時々わが胸のうちに、斯う云ふ影を認めて驚ろいた事があつた。其時は非常に悲しかつた。今は其悲しみも殆ど薄く剝がれて仕舞つた。（八の六）

相手との少しの「隔離の感」も「非常」な悲しみとなるのは、激しく愛する者だけである。かつてそのように「接近」（同）していた平岡に対して今は「原因不明の一種の不快を予想するやうになつた。」（十の二）のは何故か。この〈原因不明の不快〉こそ、後に「かつては其人の膝の前に跪ぎいたといふ記憶が、今度は其人の頭の上に足を載せさせやうとするのです。」（『心』「先生の遺書」十四）と分析された、愛の関係が不可避的に孕むディスプレイジョンによる自己嫌悪の裏返しに他ならない。つまりひとたび結ばれた濃密な人間関係の必然の成り行きというより他ないものである。すなわち代助の〈昔の恋人〉とは三千代ではなく平岡なのである。したがって代助の意識の最前線に迫り出してくる、三千代との〈自然の愛〉の背景に、代助の大きな盲点〈かつての恋人〉平岡に対する理不尽としか言い様のない復讐心を視野に入れなくてはならない。『それから』は、平岡と代助という恋人達に疎隔が正じ、決裂し、ついに仇同士になるまでの〈裏のドラマ〉をもつのである。そして代助の盲点に照明を当ててゆく読解の為の操作は、ロールシャッハテストの図柄

が反転して全く別の光景を出現させるように、このテキストが実はこのもう一組の恋人達の〈訣別のドラマ〉をこそ語ろうとして来たのであるという事実に逢着する。

三千代は代助に魅せられることで、自ら知らず代助のカードとして、平岡への復讐を代行させられたのである。しかし一層重要な問題は、これが、つまり三千代と言うカードの使用が、過去にあつたことの反復であることだ。代助と三千代の過去を語る記述は簡略なものであるが、代助が結婚を望まず、自分の責任が見えない、という基本的な意識構造において現在といささかも変化が無いことだけは明瞭である。三、四年前の代助の、三千代への最初の裏切りの真相は、菅沼生前の次の叙述に窺うことができる。

三人（菅沼・三千代・代助―注引用者）は斯くして、巴の如くに回転しつつ、月から月へと進んで行つた。（略）遂に三巴が一所に寄つて、丸い円にならうとする少し前の所で、忽然其一つが欠けたため、残る二つは平衡を失なつた。

（十四の九）

この傍点部分が示す「三巴」の力学は何を意味するだろうか。何故円はその時直線となり残された二人は結ばれなかつたのだろうか。この一行が意味しているのは、代助にとって菅沼という人物がどれほど大きな存在であつたか、つまり平岡の前の代助の〈恋人〉が菅沼だつたという事実である。しかし三千代は代助が求婚してくれるものと思ひ込んでいたはずである。もしそうでなければ「何故捨ててしまつたんです」という三千代の言葉は有り得ない。「三巴」の時期、現在と同様に代助はさまざまの〈所作〉で三千代の心をやすやすと動かしておきながら、三千代との結婚問題を「愚凶愚凶」の儘放置し、菅沼の死後、急「接近」した平岡への贈り物とし、その問題を片付けてしまつたのである。三千代のこの一言は、二人の過去に沈んだこれらの事情を明らかに照らし出す。三千代が兄の死後、現在に至るまで胸に秘め、どうしても代助に問わねばならなかつたのは、代助のその〈責任〉である。〈何故捨てたのか〉という言葉は、あれほど私の心を動かしておきながら何故その責任を取ってくれなかつたのか、を意味する。しかしそのような責任は情に訴えるものでしかないために、代助のように論理的な人間は容易に無視できるわけである。

代助は一度投げた〈切札〉を、今度は当の平岡への復讐のため、そして以前と同じく「進まぬ」（十三の一）結婚を回避するための自己合理化として、またもや「必要」（同）としたのである（12）。その〈必要〉のアイロニカルな意味合いは、次の引用に明らかに示されている。

代助は今相手の顔色如何に拘はらず、手に持つた賽を投げなければならなかつた。上になつた目が、平岡に都合が悪からうと、父の氣に入らなからうと、賽を投げる以上は、天の法則通りになるより外に仕方はなかつた。

〈賽を投げる〉事が、運を天に任せる、の意ではなく〈切札〉(三千代)を意味している事に注目しなければならぬ(13)。愛の実相も〈性格〉のように矛盾に満ちている。

過去から現在に至る、代助の對他関係の軌跡が明かしているのは、〈平岡が依頼したから〉あるいは〈菅沼が死んだから〉のように、常に責任を他へ転嫁する責任回避の体系であるが、それはまた同時に、他との絆(関係)を自分の人生のための何らかの、〈方便〉と化す生き方である事実をも示す。このような生は、必然的に人間を全人格としてではなく、機能として感受し勝ちとなる。三千代が大事な〈切札〉ならば、長井家は代助にとつて家族であるよりも生活の保障という機能に還元されていた。ところで代助は「自己本来の活動を、自己本来の目的としてみた」はずであった。

自己全体の活動を挙げて、これを方便の具に使用するものは、自ら自己存在の目的を破壊したも同然である。(十一の二)

代助は意識的にはこのような生き方を標榜しつつ、〈現実の関係〉においてはことごとくを〈方便の具に使用〉し、〈関係それ自体の目的を破壊〉する人間として自らを作り上げてしまったのである。代助の〈悲しむべき進化の裏面の退化〉(二の五)の核心はこの事実であり、またこれが代助自身の最大の盲点でもあった。

つまりこういうことである。長井家で起きた結婚問題と、再会した三千代との関係は本来別個の問題であり、したがって代助は当然別個に対応し、それぞれに自分が置かれた立場での責任を果たすべきであったのだが、先に触れたように「肝心の自分というものを問題の中から引き抜」(『心』「先生の遺書」七十二)きたがる心性の故に、換言すれば「衝突の結果はどうあらうとも潔く自分で受ける」(十五の二)姿勢を欠いていたために、どうしても三千代の方を「拵へ」(十四の五)ねばならなくなつたのである。これが代助の意識の詐術の最たるものである。代助の苦痛が、正確に言えば縁談の〈承諾〉ではなく〈断り〉の方、つまり家との衝突であったことを思い起こさなくてはならない。代助の「自然の愛」という言葉が、来たるべき家との衝突の結果、自分が失うものの〈代償〉として現れたのは見逃せない事実である。

さうして其償には自然の愛が残る丈である。(十三の一)

そしてこれ以後、結び付けられてはならない〈縁談を断る事〉と〈三千代の関係〉という本来全く別々の問題は、決して独自には遂行し得ない相互依存性を強め、次のように〈呪縛〉の如き様相を呈する迄になる。

①己を得ないから、三千代と自分の関係を發展させる手段として、佐川の縁談を断らうかと迄考へて、覺えず驚ろいた。
(十四の一)

②たゞ断つた後、其反動として、自分をまともに三千代の上に浴せかけねば已まぬ必然の勢力が来るに違ないと考へると、其所に至つて、又恐ろしくなつた。
(同)

しかし代助の意識に上つたこの二つの事態のどちらも実現することはなかつた。現実となつたのは、彼の意識の〈死角〉に潜んでいた第③の、本来の目論見、つまり〈縁談を断る〉ために三千代の方を「拵え」ることだったのである。こうして〈三千代の方を拵へる〉ことによつて、喫緊の問題であるはずの〈パンのための労働〉の件が先送りされたのである。当然、三千代は代助のこのような意識構造及びその中の自分の役割などを知る術もない。しかし三千代の命懸けの恋は、代助のこの人生の粹組、すなわち〈関係の手段化〉故に必然的に生じてしまう、二人の意識の落差を察知せずにはいかなかつた。三千代が、告白後の代助の態度にある衝撃を受け、その為倒れたことはすでに述べた。

三千代が死ぬとすればそれは病の為ではない。「己を挙げて」その運命を託した代助に対する絶対の信頼が大きく揺らいだ時、三千代には生きる理由がなくなつたのである(14)。三千代は誘惑者代助に魅入られ、その揚句に殺される女である。成熟拒否の幼兒的心性は、〈関係を方便の具に使用〉すること、『僕が悪い』(十四の十)では到底済まされない、〈魂の殺人〉であるという認識にはついに至ることなく、過去の過ちを繰り返し、〈関係それ自体の目的〉を破壊したのである。

六 〈引き延ばされた返事の物語〉

『それから』は、代助が「縁談を断るより外に道はなくなつた」(十四の一)という部分で一つの区切りをもつ。是迄とは以後とは、小説は全く別の原理によつて動かされている。これ以後の展開、すなわち三千代に告白し、縁談を断り、平岡との対決をへて家と絶縁する、という現実の奔流は、ただ一つの偶然を契機として連鎖的に生じたのであつて、もしそれがなければ、縁談の〈断り〉を除いてはそれらのどれ一つとして現実化されることはなかつたのである。この事實は充分に留意されなければならない。その偶然とは、代助が「愈々積極的生活に入」(同)ろうと、青山へ出向いた時、來客の為父に会えなかつたことである。もしこの時父との面会が叶つていたなら、たとえ縁談を断れたにせよ断れなかつたにせよ、三千代への告白はあり得なかつた。何故なら代助は、一度は断りに出かけたのに、この後は臆し、「もう一步も後へ引けない様に」と、父との対決のための〈方便〉として三千代への告白があつたからである(15)。

父と決裂した後、予期していた三千代への「必然の勢力」などは全く現れず、

むしろその逆に、〈援助を絶つ〉という父の威嚇で、すっかり「勢力」を削がれてしまったのだから、〈三千代への告白〉——〈父との対決〉の順序が逆になることは絶対であり得なかったのは明白である。また、もし来客がなくて父との面談が叶い、そして〈断れなかった〉としたら、なおのこと告白などはないのだから、三千代は、長井家の来客、というはかない偶然によってやっとならざる愛の告白を聞くことができたのだ。しかし重要なのは、この偶然の導きによって三千代との関係が現実化しなければ、平岡との対決も当然あり得ず、したがって長井家との絶縁もなかったというテクストの戦略性である。

来客のために父に会えなかった、というこの偶然の設定は、是だけのことを予測可能にすると共に、見方を変えれば、それによって呼び込まれた〈告白〉という一つの現実的行為が、雪崩を打った様に「運命の潮流（16）」を代助に巻き起こしていったのであるから、父に会うために青山へ出向いた時には、代助の成熟拒否の生が〈飽和点〉に達していたことを示している。その〈飽和点〉には、代助が父への返事を遅らせたために自ら追い込まれたのであった。すなわち『それから』は〈引き延ばされた返事の物語〉である。その〈引き延ばし〉の間に人生のすべての問題が絡み付いたのである。水面の釣針を取ろうとすると水面下から様々のものが絡み付いてくる様に。何故代助が是程までに返事を延ばさなければならなかったのかという問題はそう単純ではない。

代助が断れなかった理由は、生活の保障を失うという恐怖感に尽きていたのだが、注意深く読めば、それが代助固有の人間観による思い込みすぎなかったことが理解される。家族が縁談を進めていったのは、当然の事ながら代助がはつきりと断らないからである。代助自身を自縄自縛にした〈断り〉即勘当という思い込みが示しているのは、長井家の援助が、基本的に家族としての情愛に基づいているという自明の事実が完全に代助の盲点であり、したがって代助にとっては金銭はただ金銭にしかすぎなかったということである。するとどうなるかと言えば、この金銭の授受の関係が、何時支配の構造に変化するかも分からぬ、という猜疑心がそこに胚胎してしまう。代助が父を軽侮しながらも常に警戒を怠らなかつたのはそのためである（17）。

代助と父が決裂した後、嫂から代助に宛てた手紙がまさに長井家の意向そのものである。兄夫婦が父と代助との中を取りなすつもりであること、それまでの生活費は嫂が計らってくれること、縁談の事は家族はもう諦めているなどの内容は、父と嫂の間に役割分担（嫂が取りなし役という）の默契があること、すなわち〈断れば勘当される〉が、代助一人の思い込み過ぎなかったことをはつきりと伝えている。したがって代助が是非ともここから読み取るべきは、三千代と自分のためにも長井家のためにも〈縁談を断ること〉と〈三千代との関係〉を結び付けてはならなかったこと、それぞれの問題に別個の責任のとり方をしなければならなかったこと、そして責任をとることが必然的に引き寄せる現実を引き受けなければならぬこと、である。しかし未だ彼自身の人間観に起因する思い込みの内にあり、平岡との対決にのみ気をとられている代助には、手紙が示すこれらのすべてが見えない。長井家が代助と絶縁したのは、

家族としての言葉をとうに失っていた代助の「本性」(十四の五)を知った時である。しかし代助を失った長井家の命脈も是迄である。何故なら平岡には、もう長井家の「会社の内幕」(十三の六)をあえて記事にしない理由が消滅したからである。代助の歩いた後には「関係の手段化」による「関係それ自体の目的の破壊」の光景が積み重なる。しかし三千代ともう会えない今、実存的にもはや何処へも行き場のないこの人物は、家の外へ駆け出してはみたもの、自らの狂気の中へ駆け込むより外に道がない。代助が錯乱に至る文脈が周到に用意されていた事は二章で考察したとおりである。そしてこの結末は同時に、三千代を伴い「積極的生活」に入る決意をした後にも、代助が最後まで引き延ばしていた問題が、パンのための労働、すなわち自己との対決であったことを明かしてもいるのである。

長井家は一度も経済的力関係をもつて代助に臨みはしなかった。明らかなか長井家は、文字どおり代助を「援助」していたのである。『それから』は、代助が彼自身の生き方と人間観、それ自体に付随する意識の盲点によって自ら追い詰められ、三千代を裏切り、長井家を道連れに破滅する物語である。石川啄木は「今や空気は少しも流動せず、強権の勢力は普く国内に行き渡り、現代社会組織の発達は最早完成に近い程度まで進んでいる」と「時代閉塞の現状(18)」を捉える。長井代助はそのような、停滞した時代の「純粹精神」として造型され、その独創性の故に近代文学の風景を一変させた「乾酪の中から湧き出た虫」である。

注

- (1) 第四章「へ意識」の寓話―『夢十夜』の構造」に考察がある。
- (2) 明治四一年四月『ホトトギス』
- (3) 石原千秋「反II家族小説としての『それから』」『反転する漱石』青土社 一九九七・一一)も、この部分に関して「以前の二人の関係への言及を、慎重にしかもあからさまに避けている」と指摘している。
- (4) 竹盛天雄「手紙と使者『それから』の劇の進行」『文学』一九九一・一)に「代助の知らぬ地点でひそかに危機的な要素が威力をもちはじめているかの気配が感じられる。」との指摘がある。
- (5) クリストファー・ラッシュ『ナルシシズムの時代』(石川弘義訳 ナツメ社 一九八〇・二)
- (6) 兄との会見の翌日「頭の中」の「乾酪の虫」の様な「微震」のために、とうとう自分が「落ち着いてゐないと云ふ事を自覚し出した。(略)代助は昨日兄と一所に鰻を食つたのを少し後悔した。」(六の三)。父の場合は「父に呼ばれてから二三日の間、庭の隅に咲いた薔薇の花の赤いのを見るたびに、そ

れが点々として目を刺してならなかつた。」（十の一）とある。

（7）断片―明治四一年初夏以降

（8）代助を時代そのものの具体相と見る論には、相馬庸郎『それから』論―『日本自然主義再考』所収 八木書店 一九八一・一二）に「代助のいう『神経衰弱』的状况に毒されているのが、他ならぬ代助自身」という指摘があり、前掲石原論文も「代助の姿の見事な要約」という見解を示す。

（9）この時の三千代の絶望の内実を知るためには、泉鏡花『薄紅梅』（一九三七・一）のお京が辻町糸七に言う「思ふ方、慕ふ方が、その女を餘所へ媒妁なさると聞いた時の、その女の心は、氣が違ふよりほかありません」という怨嗟が参考になる。

（10）中山和子『それから』―〈自然の昔〉とは何か』『国文学』一九九一・一）に「へ自然の昔」は三千代においてこそ燦として明らかである」という見解を示している。

（11）「姦通の記号学」『小説家夏目漱石』筑摩書房 一九七八・五）。前掲中山論文も、代助の〈昔〉に、〈三千代を犠牲にした〉〈平岡とのホモセクシャルな陶酔感〉を指摘し、示唆に富む。

（12）小谷野敦『夏目漱石を江戸から読む』（中公新書 一九九五・三）は、「結婚する気が起こらない、というのが代助の本心だとすれば、『好いた女を、貰えない』というのは後から付けた理屈でしかない」と述べている。

（13）小谷野敦も前掲書で「比喩の使い方が杜撰だ、というには、余りに奇妙である」と言及している。

（14）「微笑と光輝とに満ち」『平岡君に僕から話す』と、代助と二人で話し合ったにもかかわらず、看病してくれる平岡に三千代が、自ら涙と共に代助との事を自ら打ち明け詫びていることも、三千代の心の激震を裏付けている。

（15）佐々木啓『それから』試論―長井誠吾の存在』『北見大学論集』38 一九九七）に「三千代を自分が負うべき衝撃の緩衝材としようとする」との見方があるが、小稿は〈パンの問題〉を〈恋の問題〉にすり替えようとする代助の欺瞞と見る。

（16）断片―明治四二年一月頃より六、七月頃まで―

（17）この問題は『道草』の健三と島田の關係として再度作者の関心をよみがえらせている。健三が、払う必要のない百円を島田に与えた理由はただ一つ、〈昔その人に手を引かれて歩いた〉という記憶のためであり、ともかく〈その人〉は昔自分の家族だった、という倫理的な理由に拠っているのだが、島田の方では、証文を幾らかにでも売り付けさえすればそれでよかつたのであるから、百円はただ百円以外の意味をもつことがない。

（18）明治四三年八月

私の生涯には、ひとつの模倣が偉き力となつてはたらいてゐはしないであらうか。
 (尾崎翠『第七官界彷徨』(1))

一 はじめに——内在的な外側

『門』は、構成上当然説明されるべきであるのに説明されないまま放置されている部分が非常に多い奇妙なテキストである。例えば、先行研究にしばしば指摘されているように、小六の学資問題が、安井の報知に宗助が衝撃を受けてからすつかりうやむやになつてしまひ、坂井家に書生にという、その時の坂井の申し出はいつ小六と御米に伝えられたのかさえ曖昧なことのほかにも、①何故安井は御米を、妹と偽つて宗助に紹介しなければならなかったのか、②御米が、安井の妹ではなく、妻であることが宗助に〈暴露〉されたのはどの時点だったのか、③何故宗助は急激に老人化しつつあるのか、④小六と宗助夫婦の生活を事実上左右する佐伯安之助は、なぜあたかも隠蔽されているかのごとくほとんど姿を見せないのか、などなどである。これらの叙述の空白は何を示唆しているのか。しかしそうした多くの〈欠如〉にもかかわらず、ある意味的な統一の満足を読者は得ることができるのであるのだが、W・イーザーが述べるように「語られた言葉は、語られぬままになつている言葉に結び付けられて、初めて言葉としての意味をもつように思える」(2)のだとすれば、『門』ほど、こうした〈テキストの閉域〉に大きな意味生産性が込められた例はないのではないだろうか。

漱石の小説は、因果論的に容易に説明可能な外観と、そこからみでる〈奥行き之感〉とのずれを絶えず読者に意識させ、意味論的顕現(3)(ウンベルト・エーコ)に引きずられまいとする〈抵抗〉を喚起する。そのずれの因は、細部が全体に奉仕するのでは無く、細部が全体(論理的に説明可能なテキストの外観)に対して反乱を起こし、矛盾葛藤を生じているからである。しかしそれもまた外観を通して〈内面〉を書くことを至上の価値とした近代の文化・芸術の歩みの普遍的な在り方の一つと言えるであろうが、漱石はそれを人間のホウルサイドを写す〈写生〉理論として方法化した。『作家の態度』(明治四〇・二)は、そうした写生理論を考察するために、絶えず立ち返らねばならない多くの示唆を含んでいる。また『作家の態度』のみならず、『作物の批評』、『写生文』(共に明治四〇・一)、『坑夫』の作意と自然派伝奇派の

交渉』（明治四一・四）など『坑夫』前後に書かれた漱石の写生観・小説観は、この「散漫で滅裂で神秘」な二〇世紀的「人間の意識の全局面」（『創作家の態度』）を写す、という野心を語って飽くことがない。

漱石の写生理論とは概括するならば、人間に対する（積分的）な関心から（微分的）な関心への転換を図ることと言えるであろう。人間の微分化への関心は、人間というものを性格・気質などの概念から解き放ち、運動や変化へと向かうベクトルの束に変えてゆくことになる。この小説観の新しさが、テキストに独特なスタイルをつくり出すことになった。例えば、前作『それから』でも、平岡夫婦が帰京したために物語が始動するのではなく、主人公代助の実存的末期症状（神経衰弱）という磁場がはじめにあつて、それに何らかの結末を付けるために平岡夫妻が鉄片のように吸い寄せられるのである。そこに時系列的な転倒が仕組まれている（４）。ある臨界状況が予め用意され、そこに何らかの刺激が投げられるや否や、それはたちまち化学反応のように、（生涯を一瞬に凝縮）したような過剰な反応を伴って一気に終末を迎える。その反応のプロセスを、あたかも倍率を高めた顕微鏡を覗き込んだ時の光景を模写するように、「散漫で滅裂」になる危険をも冒しつつ写生してゆくのが漱石の方法なのだ。漱石の主人公たちは、何事かが起こる場、いわば（受動態としての人間）（５）なのである。

外的な現実ではなく、他ならぬ人間の脳内を、何が起こるか分からない（事件の場）として設定したことが、漱石における（実験性）の具体相である。脳内が（事件の場）であるとは、当然、抑圧され隠蔽されている無意識界の構造が、主人公の（意識の死角）として問題化されることになり、主人公たちはそれぞれが抱え込む（意識の死角）によって操られる無防備な人間となる。漱石のテクストは、常にこのような精神的な問題を伏在させており、主人公の意識の盲目化の様々な事例を通じて、解釈の豊穡をもたらすのである。

主人公の盲目化は、異文化、階級、ジェンダー、セクシュアリテイ、歴史その他、様々なレベルにわたっており、テクストがあらゆるさまに語らないもの、すなわち前提し、約束し、含意するものを、補集合として主人公の意識の外側に配置する。それらは内側ができるためにどうしても必要な外側、つまり内在的な外側（６）である。この内在的な外側は、隙あらば内部に侵入する機会をうかがう不吉な存在、すなわち（事件）の温床となる。内側に閉じ込められた外部は、デフォルメされた症候となつて、時に再帰してくる。漱石的主人公の無意識は、したがって「一つの言語として構造化されている」（Ｊ・ラカン『エクリ』（７））のである。漱石のテクストを読むとは、それら補集合を読むこと、すなわち主人公の意識の外側に配備され、内側の意識のつじつまを保たしめている構造を調べることと言えよう。

二 引き延ばされる小六問題

『門』は、第一章後半で明かされるように、主人公宗助の実弟小六に突然降

りかかった学費打ち切り問題が発生してから二・三か月余り経過し、すでに当の佐伯と宗助双方の間で何度かのやり取りを経たところから始まっている。小六の引越しを小説の一つの区切りとすると、小六の同居前と同居後では、この問題が夫婦に及ぼす作用は、次のように変化したことが分かる。小六の同居前、この件は、夫婦の日常に入り込んだ瑣末として、むしろそれを通して彼等の〈幸福〉を表象することに寄与しているのである。

上部から見ると、夫婦ともさう物に屈托する気色はなかった。それは彼等が小六の事に関して取った態度に就て見ても略想像がつく。(略)丸で忘れた様に済ましてゐる。御米もそれを見て、責める様子もない。天氣が好いと、

「ちと散歩でもして入らつしやい」と云ふ。雨が降つたり、風が吹いたりすると、

「今日は日曜で仕合せね」と云ふ。

幸にして小六は其後一度もやつて来ない。

(四の二)

この場合、小六問題は、「事を好まない」夫婦の日常を片付かぬままに通過している。『門』の冒頭で語り出される、小六の件のこうした収まり方は、小説の末尾でも〈幸いに去って行く〉という形で更新されるわけで、そう考えると、この小説は〈小六が通過して行く物語〉という一面をもつことになるのである。では〈小六の通過〉とは一体何が通過したことになるのだろうか。その〈通過〉の内実は何であろうか。

まず始めに強調しておきたいのは、小六の件は何やら不自然なまでに解決までのプロセスが引き延ばされていることで、あえて事態の進展が回避されているとしか思えぬ程の迂路を辿っているのである。この回避・引き延ばしの動機は、一番目には宗助の消極性であり、二番目に通信の行き違いという偶然的要素、三番目に伯母と安之助が、小六の学費の件に関して態度が一致していないのかがわざと曖昧にされていること、の三点である。「九月も末」になつて、やつとこの問題のキイ・パーソンである安之助が突然「空から降つた様に」訪れはするものの、その結果は、「何れ緩くりみんなて寄つて極めやう」(四の十三)というもので、これでは何のために安之助が訪れたのか分からぬばかりか、「みんなて寄つて極める」実質的な交渉の場も一向に実現しない。つまり読者は、小六の問題が、絶えずはぐらかされてゆく経緯を冒頭から見せられてきたわけであり、それなのに結末でこの問題があつさり解決した時には、すでに読者の関心はこれを離れてしまつてゐる、というのが小六の件の扱われ方なのである。

『それから』で、代助の生活の中に平岡夫婦が投じられ、また『道草』の、健三の単調な生活の中に島田が投じられたのと等しく、小六は宗助夫婦の〈静かな生活〉という磁場が引き寄せた「鉄片」(『倫敦塔』)のようなものといえよう。そうであれば、小六問題の引き延ばしは、宗助夫婦の間に小六を侵入

させるための時期を準備していたことになるのである。夫婦の間に投じられた小六は、彼等の間に波紋をもたらすことになるのだが、その波紋は逆に、小六がどのような状況の中に投じられたのかをも明らかにする。小六は、宗助に自分の過去を思い出させ、御米の病気を誘発する。しかし最も重要なことは、宗助・御米・安井の間に起きた悲劇が再び繰り返されるかもしれないという可能性が生じたことである。このことを念頭に置いて小説の冒頭を振り返ってみると、この章にその蓋然性を示唆するフアクターが出揃っていることに気付く。宗助が散歩がてら手紙を投函しに外出した留守に小六が訪れて、閉ざされかかっている自分の将来について御米に訴える、という展開になるのだが、宗助が不在の間に御米と小六が語らうという場面は、小六の引越しの前後を問わず、幾度も反復されている。学費の件がぐずぐずのまま一向に進展しないのは、明らかに小六・御米の二人だけの場面を幾度も作ることを一つの目的としており、それは必然的に二人の仲を次第に接近させてゆく。奇妙なのはそれに対する宗助の反応で、安井への罪障感を深く抱き、絶えず小六に対し「己の様な運命に陥るだらうと思つて心配してゐる」（四の十三）のにもかかわらず、小六を同居させる危険に最後迄遂に気付かないのである。

○「（略）だつて六畳の方は小六さんが居て、塞がつてゐるんですもの」
宗助は始めて自分の家に小六の居る事に気が付いた。

（九の三 傍点引用者以下同様）

○「小六さんは、安さんの所へ行きたんびに、小遣でも貰つて来るんでせうか」
今迄小六に就て、夫程の注意を払つてゐなかつた宗助は、突然此間に逢つて、すぐ、「何故」と聞き返した。
（十の二）

このように宗助は、小六を目の当たりにしていない時には、小六の存在そのものも忘れがちなのである。つまり宗助は小六に自分の昔を投影しているだけで、生身の小六自身は見えていないことになる。だから御米と小六を残して鎌倉へ行つてしまうこともできたのだが、宗助の、この無関心さ（＝盲点）がかくも強調されていることが逆に小六という存在の意味の重さを示唆している。宗助の参禅は、見方を変えるなら、小六と御米が二人きりで十日余りを過ごすこと、すなわち「宗助の不在」の文脈の完成なのである。つまり宗助が安心立命の境地を求めて「平生に似合はぬ冒険」（十八の五）を試みている期間は、現実的には宗助の盲点が、言い換えれば宗助の、運命に対する無防備さが頂点に達した時でもあったのである。これが『門』の最大のアイロニーと言えよう。事実、宗助も御米も、過去において「何時吹き倒されたかを知らなかつた」（十四の十）のである。「何時吹き倒されたかを知らなかつた」のであれば、「安井の不在」こそが、無防備な二人の現実的な落とし穴となつたであろうことは想像に難くない（8）。その経験がありながら、この現在の家庭の状況に

対する不思議なまでの宗助の無関心は、悔恨が再度の悲劇を回避するために少しも役立てられないであろうことを示す以上に、おそらく、宗助の悔恨とは、意識の深層においてそれを密かに期待するような性質のものであることを暗示するのである。

三 〈老人化〉の表象

宗助は小六に〈自分の過去〉を見るように思い、坂井に対して〈自分が順当に発展していった未来〉（十六の二）を見ている。そして過去の自分である小六と、順当にいった場合の自分である坂井との間で〈今、此処〉の自分自身は透明化している、すなわち空洞化しているのである。現在の自分が空洞化しているとは、「中が丸で腐つて居」（五の三）ることと同義である。

宗助という人物の外面的な特徴といえ、それは急速な〈老人化〉以外にはない。それが誰の目にも明らかかな事実として反復強調されるこの人物の特徴である。

「おや宗さん、少時御目に掛、らないうちに、大変御老けなすつた事」

（四の六）

誰の目をも引きつけずにはいない宗助の異様な老人化は、宗助のまなざしが現実のどこにも向けられていないことと結び付いている（9）。ここには過去の罪に帰せられない、何か過剰なものが表現されていることは明らかだ。『それから』『道草』『明暗』などと同様に『門』においても〈消えぬ過去〉のコードが、現在の説明のための格好なアリバイとして配備され利用されているのである。

宗助が坂井から、安井の接近を聞かされ衝撃を受けた時の次の文章は、宗助の意識下でどのような操作がなされているのかという問題を考える時、注目し値する。

此二三年の月日で漸く癒り、掛けた創口が、急に疼き始めた。（十七の二）

すなわち彼等の過去は遠ざかりつつあったわけである。さらに、

二人は兎角して会堂の腰掛にも倚らず、寺院の門も潜らずに過ぎた。さうして只自然の恵から来る月日という緩和剤の力丈で、漸く落ち付いた。

（略）互いに抱き合つて、丸い円を描き始めた。彼等の生活は淋しいなりに、落ち付いて来た。（十七の一）

彼等が幸福な夫婦であること、そして過去の傷は次第に癒されつつあったと語られている事実は重要である。それならば、安井の報知に接した時の「今迄

は忍耐で世を渡つて来た。是からは積極的に人世観を作り易へなければならなかつた」(十七の五)という「忍耐」の語の唐突さは何なのか。宗助は何かを忍耐してきた。そして坂井から安井のことを聞かされた時、ダムが決壊したかのように何かが流出した。この文脈は、ささやかな生活の気配に隣接しながら、一人、(暮れてゆく座敷の中で黙念としている)(九の三)、宗助の実存的形象を新たに意味付ける。それは実は何かを耐えている姿として、繰り返して表れていたのである(10)、と。つまり御米・宗助の関係を語る文脈と、宗助の話を語る文脈には大きな齟齬があり、夫婦関係においては、希有な融和を果たした幸福が強調される。しかしその中で、宗助は何かに耐え、崩壊し、老人化したことあることも確かなのだ。概括するならば(遠ざかる過去)と、(募りつつある実存的危機)という背理の中にこそ『門』の内的ドラマが仕組まれているはずなのである。この矛盾をどう捉えるべきか。

すなわち宗助は、御米との(類いまれな融和)の中で、自らの生命力を枯らしつつあったと考えざるを得ないのである。次の引用に注目したい。

二人は世間から見れば依然として二人であつた。けれども互から云へば、道義上切り離すことの出来ない一つの有機体になつた。二人の精神を組み立てる神経系は、最後の繊維に至る迄、互に抱き合つて出来上つてゐた。

(十四の一)

二人は「愛の神に一弁の香を焚く事を忘れない」。しかしこのような緊密な関係は、その裏面としては、極端な自閉性を余儀なくされる、一つの呪縛の形式たるを免れない。宗助の神経衰弱はその兆候として表れている。

宗助は、「自分と御米の生命を、毎年平凡な波瀾のうちに送る」(十五の二)他には当面何の望みも、意識的には無いのかもしれない。しかし宗助の視線が捉える外的世界は、宗助が意識下に封じ込めているものを複雑に反映させている。宗助の目の前を(通り過ぎてゆくものの映像)に注目したい。宗助が、年末に床屋の順番を待っている間「表通の活動」(十三の一)を見る場面には、そのような宗助の心象が克明に表現されているといえよう。

年の暮に、事を好むとしか思はれない世間の人が、故意と短い日を前へ押し出したがつて齷齪する様子を見ると、宗助は猶の事この茫漠たる恐怖の念に襲はれた。成らうことなら、自分丈は陰気な暗い師走の中に一人残つてゐたい思さへ起つた。漸く自分の番が来て、彼は冷たい鏡のうちに、自分の影を見出した時、不図此影は本来何者だらうと眺めた。

(十三の一)

この場合の「恐怖」とは、一応収まった御米の病気が、何時再発するかも知れないという懸念を指すのだが、その恐怖を誘発するのが傍点部分である。この傍点部分は何を意味し、なぜ宗助はそれに恐怖を感ずるのか。(齷齪と目を前

に押し出したがっている表通りの活動」とは、いうまでもなく、「牛と競争を
する蛙」(『それから』六の七)のように膨脹を続ける、明治日本の喧騒のメ
タファである。そして宗助はそのような「活動」からドロップアウトした男と
して自己を見なしていることをこの場面は示唆している。宗助の視線は、「表
通りをぞろぞろ通り過ぎるもの」に対して恐怖と不安のまなざしを向けるので
ある。そこに、意識下へ抑圧されている何らかの心理的傾向を見ることができ
よう。床屋を舞台にした『夢十夜』「第八夜」はこのような、時代の不幸を寓
意的に表現したテクストであり、『門』のこの場面の傍らに置いてみる時、宗
助が、背景としてもつ「空洞」の意味を示唆している(11)。つまり、「第
八夜」の「立派な自分」が老人化してしまった姿が宗助なのである。老人化の
内実は、「この影が何者か分からない」ということ、換言すればシニフィアン
とシニフィエとの決定的なずれが、宗助の中で暴露されてしまっていることだ。
こう考えるならば、宗助の「忍耐、恐怖、不安」は「過去の罪」とは微妙に乖
離してしまう。床屋の場面であらさまにされて宗助の不安や恐怖とは、
もつとずつと対自的なもの、それは、ある境界を踏み越えてしまった男が、自
分が失ったものの大きさをふと感じてしまう時のものである。

大澤真幸は、『「自由」の条件17 スキゾは本当にやってきた』(12)
の中で、ヒステリーや多重人格などの神経症を歴史的に再検討し、ヒステリー
が一九世紀の先端的テクノロジーである鉄道の普及と結び付いていた事実に着
目し、ヒステリーの不安の中核は「乗り遅れる」という不安であると述べてい
る。すなわち「鉄道旅行は鉄道網が覆う空間を単一の全体として一挙に把握す
る知覚を可能にする」ものであると述べた後、続けて次のように言う。

列車に乗るということは、未来に属する普遍的・包括的な経験的可能領域
に参入しているということの意味し、乗り遅れるということとは過去に属す
る特殊的・限定的な経験可能領域に閉じ込められていることを意味する。

つまり「十九世紀から二十世紀初頭のヒステリーという現象」は、資本主義的
社会システムの中に「乗り遅れる」という恐怖を増大させていったことを示す
病理なのである。この論議は宗助が陥っている神経衰弱の内実を示唆している。
安井との共生感をもち、「乗り遅れる」ことなど夢にも思わなかったであろう
全能感のうちにあった宗助は、女に囚われ、「関係の呪縛」の中に取り込まれ転
落してしまった。年末に、世間のざわめきに晒されながら、床屋の中から「表
通の活動」を見ている宗助を襲うのは、資本主義的競争原理の中での失墜感、
すなわち自分がすでに「過去に属する限定的な経験可能領域に閉じ込められて
しまっている」ことに対する恐怖・不安であると考えられる。

宗助が鎌倉で、御米に手紙を出すために山を下る場面の「さうして父母未生
以前と、御米と、安井に、脅かされながら、村の中をうろついて帰った。」
(十八の七)という一文は極めて不思議な一文である。ここになぜ御米の名が
あるのだろうか。思い起こせばこの小説の始め第二章にも、手紙を投函するた

めに宗助が街をうろつく場面が置かれていたのである。この反復性は、あたかも圧縮と移動という夢のメカニズムのように、鎌倉という異空間に宗助の平生の意識の基層に抑圧されているものを浮上させていることを示唆している。すなわち〈御米と父母未生以前本来の面目と安井〉とが、宗助に応答を求めてやまない他者からの呼び掛け、すなわち「第三夜」のように、宗助に取り付いて離れぬ〈背中の小僧〉を構成するものたちである。

宗助夫婦は「一つの有機体」（十四の一）となる程の希有な和合が孕みもつ、関係の呪縛によって、その閉塞性もたらさず〈結核性のあるもの〉のために疲弊するのである（13）。〈一心同体〉であることの恐怖を余す所なく描いた、ポーの「アッシャー家の崩壊」のアッシャーとマデライン兄妹を思い起こすまでもないであろう。『門』は、秋から冬へという季節の推移につれて、このような意味において疲弊するものの精神風土が、〈近來の近の字〉が分からない、鏡の中に統一的な自己像を見出せない、などの、象徴作用に関する病理の症状として徐々に明らかにされ、それと入れ替わるように小六の件は背景へ退いてゆくという構造をもつ。その分岐点が年末の床屋の場面であり、小説はここから一気に転調する。

四 楽園追放の物語

正月に宗助は坂井家に招かれ、坂井との対座のうちに小六の学費問題の解決を見ると同時に安井の接近を知らされる。宗助はその途端に、願ってもない解決がもたらされたことを小六に報告することさえ失念してしまい、以後、小六の件はあたかも物語における機能を終えたかのように終盤まで現れることはない。これは何を意味するであろうか。宗助が自ら意識化を回避している最も深い感情が〈安井〉に向けられたものであることは疑い得ない。すなわち〈安井〉は宗助の欲望そのものに他ならないということだ。〈安井〉の名によって喚起された宗助の懊悩は〈安井〉という「原因」を切り離してしまい、今現在の「自分の心」（十七の五）だけが偏重される。言い換えれば〈安井〉というシニフィアンは、宗助が経験的に知っているあの安井とは対応していない。立川健二は固有名について「〈空虚なシニフィアン〉である固有名詞は、その空虚シニフィエ・ゼロを指して押し寄せてくる主体の様々な情念や想像にとらえられ、ディスクールのレベルでは逆に多義性を獲得してしまう。」（立川健二・山田広昭『現代言語論』（14））と述べる。

〈安井〉はまさにこのような〈空虚な／多義的なシニフィアン〉なのであり、確定的な意味を示さないが、宗助への影響力としてのみテクスト内で機能している。宗助の様々な情念や想像の象徴である〈安井〉は、経験的・実体的な人物なのではなく、かつて〈男同士の絆〉で固く結ばれていた頃の宗助自身を参照する鏡である。そして現在、宗助は鏡の中に自己の意味的統一像を見出せなくなっている、ということとは、『門』は、楽園追放の物語、すなわち男同士の同質的ユートピア（想像界）からの追放の物語であることを意味する。宗助が

陥ったのは、自己を閉塞させる呪縛としての異性愛規範と、しがない下級官吏として社会システム内に自己同定することであった。異性愛と職業、社会に人間として存在するためのこの二つの条件を満たす努力の中で宗助が病みつづめたその老人化が早められていることが明らかとなる。

『門』は夫婦の関係の起源を、宗助の親友への裏切りとして語っている。しかしそこには愛する者を獲得するという、積極的な要素が注意深く排除されている。そのみならず、あたかも事故でもあるかのようには、落とし穴に「突き落とされた」（十四の十）ような被害者性が強調され、当事者性は逆に希薄である。また宗助が落とし穴に突き落とされることなく「順当に発展して来たら、斯んな人物になりはしなかつたらうか」（十六の二）と指す、対象坂井とは社会的に何もしていない人物、「遊んでいる」人物なのである。これら一連の奇妙な事実は、『門』が、いわば来歴を詐称するテキストであることを示している。すなわち『門』は、「一般社会」（十四の一）からの追放の物語ではなく、「一般社会」への追放の物語なのである。テキストは起源を偽装する。宗助にとって世界は、鏡像自己として映しあつた安井の喪失によって変容し、「赤黒く縮れ」（十一の一）てしまったのである。先に触れた、宗助の〈遅れ〉に対する怯えの身体感覚も、〈安井〉の喪失とともに時間が停止していることを示す。「自然の進行が其所ではたりと留まつて、自分も御米も忽ち化石して仕舞つたら」（十四の十）と宗助は回想するのだが、確かにその時から宗助は異質の時間性の中に放り込まれたのである。

〈安井〉の名によって動揺する宗助の心性を覗き込むと、〈安井〉の喪失によって抑圧され出口を求めていた、様々な〈情念〉の跳梁を見出すことができる。坂井の報知による〈安井〉が、あの安井と同一人物なのかどうか分りはしないのに、宗助はそれが安井であることを自明のものとして、「冒険者」（十六の五）としての〈安井〉のイメージを新たに育て始める。（事実、安井はこの小説には『こゝろ』のKのように回想としてしか登場しない人物である。）宗助は安井の姿を、「余所から一目彼の様子が眺めた」（十七の四）と思う。もしこの時、実際に当人を目の当たりにすることができたなら、それは充ち足りるべきシニフィエを見出すことであり、その時、シニフィアン〈安井〉がもつ、宗助への底知れぬ影響力は消滅したはずなのである。しかし、安井を「見たいといふ好奇心は」何故か「全く抑えつけられてしま」い、安井と御米の接近すら気遣う余裕もなく、姿をくらますのである。おそらくその遁走には、過去の、自分の人生の絶頂の時の姿だけを安井の記憶にとどめておきたいという、別れた昔の恋人に抱く密かなプライドも大きく働いていたであろう。しかし、この状況に御米を置き去りにすることの危険に対する宗助の無防備さは何なのか。ここにこそ宗助の最も深い欲望を見ることができよう。すなわち宗助は、自ら安井の身振りを演ずることによって、つまり不在の状況をうっかり作ってしまうことによって、〈起源〉へ回帰しようとしているのである。「現実と見えるものもじつは過ぎ去った過去の反映」（15）なのだ。フロイトは述べている。御米を奪った宗助は、自らも奪われることによって安井との同一化を図

ろうとするのである。

そもそも学費の件に何の対策も講じないままに、小六との同居という事態だけが招きよせられていったプロセスの中に、すでにそれが「偶然ではなく、予め決定付けられた出来事」（16）であることを、すなわち宗助の、自らも意識できない安井への欲望が読み取れよう。反復強調される宗助の〈不在〉の意味もそれ以外のものではない。すなわち宗助が逃げ回ることの意味は、〈安井を演ずる〉ために、〈安井と同一化したという欲望の持続のために安井を迂回する〉ということなのである。なぜなら快樂は、欲望の実現のうちにはなく、欲望が欲望としてとどまることにあるのだからである。

宗助が安井を迂回しなければならぬのは、シニフィアン〈安井〉への囚われを演じ続けるためである。言い換えれば〈安井〉というシニフィアンにシニフィエを充当することを回避し続けることである。それは記号操作の不全に陥っていることと同義である。表象と内容を関係付けるコードとしての記号、その記号操作の不全は、すでに小説冒頭で宗助が「近來の近の字」が分からないという場面に示唆されていた。宗助の神経衰弱とはこの記号操作不全によって、約束事の意味の世界に、つまり言語の象徴体系の中に組み込まれ損ない、無力な知覚の束となって不安のたゞ中に晒され続けることを意味する。しかしなぜそうなるのか。「考え過ぎ」たためなのだろうか。そうではない。宗助が記号操作不全に陥っているということは、宗助がいまだに〈安井の喪失〉から〈喪失の物語〉を編み出し得ず、〈喪失〉そのものを生き続けていることを意味するのである。『こゝろ』の〈先生〉はKを喪失したが、喪失に関する壮大で感動的な物語（作品）を作り上げることによって、その喪失を象徴的に奪還し、主体的にKへの殉死を選択することができた。〈先生〉と呼ばれた人物が、非常に優れたストーリーテラーであることに注目しよう。『こゝろ』をこの意味で準拠枠とする時、宗助の状況はようやく明瞭な輪廓を現わす。

宗助はあたかも失語症であるかのように、〈喪失〉についての物語〉を作ることができな。『言訳が何にもなかつた』（十四の十）とは、自分の行為についての解釈を、言い換えれば〈物語〉を拒否していることに他ならない。誰もが自らについての〈物語〉を紡ごうとするのは自らの歴史を持つことによって自分の〈今、此処〉を定め、次なるステージに進むためである。宗助が自分達夫婦の〈物語〉を持つとしないのは、そのように人生を更新することを意識下で拒否しているためである。佐伯の叔母に父の遺産についての釈明を聞いた時も、宗助は自分と小六に降りかかった遺産横領という重大な事態についての判断や総括ができず、『こゝろ』の〈先生〉の鋭敏過ぎる反応とは対照的にただ「ぼんやりして」（四の十）しまう。〈解釈〉することから隔てられたこの徹底的な受動性は、鏡像自己を初めて把握する以前の、幼児の無力さと類比的である。宗助が主体としての自己を回復するためには、〈安井の喪失の物語〉を作り上げる他に方法はない。それができた時、自我はその経験の生々しさを失うかわりに喪失を越えてゆく意識の回路を見出すことになる。

〈失われた安井〉すなわち〈失われた私〉の機能は、〈失われた私の物語〉

を担保にしてしか、言い換えれば〈喪失〉を〈喪失の記号〉に置き換えることでしか奪還できないのである。それを拒否することは成熟を拒否することに他ならない。したがって宗助は、安井とともに生きた、幸福な〈子供時代〉を失ったまま、その喪失そのものを生き続ける行為体である。それこそが「自分丈は陰気な暗い師走の中に一人残つてゐたい」（十三の一）宗助の欲望の内実である。『門』は、鏡像自己が突然失われた結果、崩壊してしまつた自我が、自己を映し出す他者を見出せないままに「自分と薄くなつて行く」（十八の七）物語に他ならない。テクストはそれを詐称し、あたかも過去の罪の物語であるかのように装うのである（17）。

五 循環する〈欲望〉

彼は後を顧みた。さうして到底又元の路へ引き返す勇気を有たなかつた。彼は前を眺めた。前には堅固な扉が何時迄も展望を遮ぎつてゐた。

（二十一の二）

この、二度と引き返せない「元の路」とはどこを指すのであろう。それはホモ・ソーシャルな欲望からテロ・ソーシャルなそれへの劇的な転換が行われた地点、〈安井がいた場所〉、そして今は恐怖と不安を掻き立てて止まない〈活動する表通り〉に近接した場所である。そこに引き返す道はもはやなく、〈悟り〉のような伝統的安定的世界観への道も閉ざされていたのである。参禅行は結局の所、宗助を一層老人化させたのみであつた。そして〈安井〉はなおも宗助の中で「冒険者」のような、非日常的な独身者のイメージのまま多様に豊かに意味を、すなわち価値を生産し続けるであろう。なぜなら先述したように、シニフィアン〈安井〉は、決して再会してはならないというタブーによつて、一層煽り立てられる宗助の欲望そのものだからである。

このように考える時、三人の間で生じた過去のいきさつがあらためて問題になる。第一に〈何時吹き倒されたかを知らない〉などということは常識的には有り得ない。もし親友を、そして夫を裏切る覚悟をした戦慄的な瞬間なくして、タブーが〈知らぬ間〉に侵犯されてしまったのなら、つまり三人が共に〈運命の面白半分〉の犠牲者であつたのなら、それは三者の關係が余程緊密な〈三巴〉であつたと考える他はない。つまり御米は、少なくとも心理的に安井と宗助に共有されていたということである。このように考えると、安井がなぜ御米を宗助に妹として紹介したか、の疑問が解けてくる。すなわち安井は御米を宗助に妻として紹介したくなかつたのである。御米は、したがって男二人の間で、妻にして妹という玉虫色の存在であることを強いられたことになる。それは宗助・安井の關係をどのように変えたであろうか。

○紅葉も三人で観た。

（十四の九）

○次の日三人は表へ出て遠くへ濃い色を流す海を眺めた。

（十四の十）

○三人は又行李と鞆を携へて京都へ帰った。

(同)

「三人で」の反復が示しているのは御米を媒介にして更新され、一層深められた安井と宗助のナルシスのホモ・ソーシャルなあるいはホモ・セクシャルな欲望である。宗助と安井との関係は、おそらくイヴ・K・セジウィックが分析したシェイクスピアの『ソネット集』の中の〈私には愛をくれ、愛の営みは女達に恵むがいい〉(18)に近似したものだであらう。不自然さを冒してまで、御米を妹として宗助に紹介した行為の中に、妻を奪われる危険を知りつつそれに気付かぬふりをした安井の密かな主観の操作がなかったとどうして言えようか。そのようなサスペンスを安井が準備し、宗助はまさしくそれを享受した。これこそが三者の関係構造だったのであり、したがって三者のバランスは、「気紛」(十四の十)な風の一吹きであっけなく崩壊する危険を始めから孕んでいたのである。「私は、外的(現実的)な偶然は信じるけれども、内的(心理的)な偶然には信じないのである。」(19)というフロイトの言葉はこの関係構造が破綻していった機微を言い当てている。「何時壊れるか分らない」(一の二)崖に象徴されるような、夫婦の生活に漂う危機感は、したがって三者の、起源の關係に潜在していたサスペンスの暗喩に他ならない。それは〈先生と呼ばれた男〉が親友Kを自分の下宿に呼び寄せた時に生じたものと同じであらう。シニフィアン〈安井〉は宗助の悔恨として、郷愁をそそって止まない失われた王国として、またその空白が招き寄せる想念の磁場として、宗助に取り憑いて離れない。そして御米はそのような男達の關係から疎外されてゆく二〇世紀のフラム・フアタルである。

事件や出来事はシニフィアンであり続けながらもそこから意味を引き出す記号として提示されており、そこから意味が産出された時、出来事の偶然性は消え去る(20)。したがって〈言い訳がない〉ということ、つまり〈物語られないことを止めないこと〉によって、安井・宗助・御米三者に起きた事件はあくまで偶発的なものであり続ける。すなわち事件が反復されること、別言すれば〈宗助が安井になること〉が潜在的に可能となる。宗助の小六に対する無防備さや「ぐずぐずな」態度が、徐々に御米と小六の關係を緊密化し、サスペンスを醸成・準備しつつあることはすでに検討してきたとおりである。小六が坂井家の書生になることは、小六が〈通過〉するどころか、あくまで夫婦の至近距離にとどまり続けることを意味するのだから。

宗助は、安井に二度と会えないのだが、また安井に再会しない限り、自ら捏造した〈安井〉に囚われ続ける他はない、というダブルバインドを生き続ける。そして御米もまた、宗助にとつてもはや断ち切ることの叶わないもう一つの呪縛なのであり、二人は互いの生命の炎の絶えざる衰退を確かめ合う關係として互いに結び付けられている。このように考える時、「だから余り女を見るのは善くないよ。」(『夢十夜』「第十夜」)という言葉が呪文のような力を持って『門』というテキストを覆っているのが見える。しかし男同士の絆に潜在する女性嫌悪、というこのような構図は、漱石に限った事ではない。鷗外の『舞

姫』以来、天皇の国家の男達は、女を（自然）に属するものとしてジェンダー化し、支配しつつ忌避してきたと言い得る。鷗外のもう一つの（舞姫）である『玉篋両浦嶋』（明治三六・一）の「浦島太郎」が「乙姫」に別れを告げる時の言葉に注目したい。

色も香もある おことを棄て、／このみやゐを たちさらんは、／こころぐるしきかぎりなれど、／おことは自然、われは人、／おことは物の、おのずから／成るを、よろこび、われはまた／ことさらに事を 為さんとすれば、／ふたりのこころは 合ひがたし（21）。
（傍点引用者）

この別れの言葉はそのまま太田豊太郎のものでもあるだろう。男達は望郷ではなく、「ことさらに事を為さん」がために「ふたりのこころは合ひがたし」として恋愛を否定する（22）。「事を為す」とは、『門』の文脈に則していえば、日本を侵略へ、戦争へと駆り立てる「表通の活動」に加わることに他ならない。そして伊藤博文暗殺に対する宗助の無関心さは、宗助が、かつて安井と共に見ていたであろう、その「表通り」からの隔絶を示している。したがって『それから』から『門』への道筋は、自分の愛する分身（男の）を喪失したユートピア解体の悲しみと、過去の至福への高まる郷愁とを「表通の活動」からの絶えざる後退として描き続けることであったと言えよう。それはまた『門』が、男同士の社会的絆に潜む同性愛タブーを回避するための、異性愛規範という文化的条件を必死で演じるテクストであることも同義なのである。

注

- (1) 『文学黨員』一九三一・二
- (2) 『行為としての読書』（轡田収訳 岩波書店 一九八二・三）
- (3) 『エーコの文学講義』（和田忠彦訳 岩波書店 一九九六・五）
- (4) 第六章「復讐劇」（切札）（乾酪の中の虫）―『それから』の殺戮―
―この独特の（語り）の言説―について考察した。
- (5) 前掲拙稿
- (6) 新宮一成『無意識の序曲』（岩波書店 一九九九・八）
- (7) ジャック・ラカン『エクリ』（弘文堂 一九七二・五）
- (8) 酒井英行『門』の構造（『漱石 その陰翳』有精堂 一九九〇・四）では「夫の留守に逢瀬を重ねて愛を確かめる」ことに『それから』との連続性を見出している。小稿とは論旨が異なり、この点に連続性を見る訳ではないが、「夫の留守」への着目が示唆的である。
- (9) 拙稿『門』試論―盧の鳴る所―（『漱石・藤村（主人公の影）』所

収 愛育社 一九九八・五) 「夏目漱石試論Ⅲ—『門』を中心に—」(「漱石
作品論集成7『門』」所収 桜楓社 一九九一・一〇)

(10) 前掲拙稿で、日常の物音や生活の気配の中でただ一人物音をたてない
人物であることを考察した。

(11) 本書第四章「〈意識〉の寓話—『夢十夜』の構造—」で、第八夜の
「すべてのものを隅なく見ようと意気込めば意気込む程〈気がかり〓神経衰
弱〉が募る」という内容が、講演『現代日本の開化』(明治四四・八)の寓意
であることに言及。

(12) 『群像』二〇〇〇・五

(13) 西垣勤は「多様な人間関係の中に身を置きその激しい葛藤の中で生き
る生活、を失った平凡な人物が、密室状況の中でどのように生きてゆくか、生
きてゆくことによって、その日常性そのものの中でどのように人格を腐食させ
てゆくか(略)二人の間の愛をさえどのように避けさせてゆくか、を問いかけ
る実験的な意図」(『門』『漱石と白樺派』有精堂 一九九〇・六)を見るが、
小稿の立場は「日常性そのもの」が「二人の愛を裂けさせた」のではなく、
『門』における「日常性そのもの」と「二人の関係そのもの」の、第一章で述
べたような意味での微分化が試みられている、と見るものである。

(14) 新曜社 一九九〇・六

(15) フロイト『日常生活の精神病理』(『フロイト著作集4』人文書院
一九七〇・七)

(16) フロイト『日常生活の精神病理』(同)

(17) 久保義明は『門』は決して罪責の物語である訳ではない。それは、
その以前の、罪責者になることに失敗した、というよりむしろ、それに必要な
あくまで醒めていようとする精神を欠いた男の物語である」(『ユリイカ』一
九七七・一一)という見解を述べ、『門』が罪の物語とは読めない理由として
説得力をもつが、宗助の「失敗」を一面的にしか見ていないことになる。

(18) 『男同士の絆』(名古屋大学出版会 二〇〇一・二)

(19) フロイト『日常生活の精神病理』(前掲)

(20) 「偶然というものは説明されなにかぎりで、つまり現実的なものであ
るかぎりにおいて存在するということを誰もが承知しています」(J||D・ナ
シオ『ラカン理論 5つのレッスン』(姉齒一彦・榎本譲・山崎冬太訳 三元
社 一九九五・二)

(21) 『森鷗外全集3』(筑摩書房 一九七一・六)

(22) 坂田千鶴子『よみがえる浦島伝説』(新曜社 二〇〇一・六)は「玉
篋両浦嶋」について「男は女のために生きないと、恋愛を否定」する明治国家
の「家父長浦島の誕生」を指摘している。

一 二系列の物語

『彼岸過迄』は、未だ世の中の生存競争裡に投げ出されていない、田川と須永という二人の遊民をめぐる小説である。二人は一見違った個性に見えるが、以下に述べる二点では共通しているのである。①二人の生活的余裕が強調されており、それが各々の資質において、現実から一幕を隔てた〈自閉的世界〉
 Ⅱ〈一人称的世界〉の住人でいられることの根拠となっている。田川は人間関係から、須永は社会から身を退いている。②二人共に志や国家や思想といった、観念的〈幻想〉の呪縛がこの年令この状況の青年としては奇妙な程にない。上述の二つのレヴェルで二人が自由であるのは、二人の個性というものが、活きた人間的現実の再現を目的にしているのではなくむしろ反対に、活きた現実からの放射物をできるだけ遮断しようとする作者の意図のもとにあることを示すのである。それと軌を一にする要素として、この作品には、生活感を直接的に表わす物音の記述が、前作『門』に比べて極端に少ない。『彼岸過迄』は徹頭徹尾視覚優位の世界である。〈視る〉とは距離をおくことである。この意味からもこの作品が、現実的リアリティからは〈距離をおいた〉観念性と実験性が先行した世界であることが推測できる。以下に述べるように、二人の若さと余裕は、青春の可能性といったものとおよそ無縁であって、各々の個性におけるアイロニカルな意味合いでの全能感と、人生に対する別様の受動的態度との表象なのである。このような二人が抱えている唯一の問題が、田川の〈あるようなないような地位〉と、須永の〈あるようなないような千代子への愛情〉及び〈母子関係の疑念〉である。

田川と須永は友達として設定されているのだが、この二人に葛藤と呼べる要素がまるでなく、相互に傍観的であるばかりで何ら緊密な関わりをもたないことは奇妙な現象である。千代子・須永の關係に興味を引かれながら、田川が終始野次馬的態度から一步も踏み出す気配すらないのは、この作家の小説作法として奇異な感さえある。だから留意すべきは逆にこの〈何もないこと〉つまり田川・須永の内的無關係性なのである。とするならば田川と須永が友達であることこの作品における意味は、田川を須永一族に接触させ、それによって田川の日常に波瀾が生じ、かつ田川系の物語から須永系の物語へと移行してゆくための仕掛けと考えるほかはない。仔細に見れば「報告」までの、田川中心のテキストの中では須永が狂言回しの役割を果しており、後半の須永中心のテキストでは田川が狂言回しとなっていることが判る。田川と須永の無關係性は、それ

それが中心となる世界の無関係性へと敷衍される。すなわち田川・須永の個性の差異が、同一レベルの表現形式の中で展開されるのではなく、二人の個性の違いが一挙に表現形式そのものの差異を招いているということなのである。この観点から二つの世界を瞥見してみたい。

田川系の物語（「報告」まで）は、客観的な外面描写を中心としており、また継起的・線条的な時間に沿って小説が展開する。そして田川が地位を得るまでのこの期間に、後半部分、須永系の物語の主要人物がすべて出揃うという段取りになる。それに対し須永系の物語の中心部分「須永の話」「松本の話」は、一人称による直接的話法であって、「雨が降る日」を含めてすべてが現在を基軸とする回想形式である。二系列の物語のこのような時間性の違いは、次のように小説の構造を決定してゆく。田川の時間的与件は、実質的には大学を卒業した年の秋から地位を得ることができた年末まで、たかだか二・三カ月の期間である。田川はあたかも今、下宿の二階から人生が始まっているかのように過去が問題にされない。それに対して須永の場合は幼少時から現在までの二十数年に及ぶ、そして田川とは逆に未来が全く問題にされていない。またこれを空間的に見ると、田川の行動範囲は、下宿を根城として東京市中の雑踏や往来や路地や電車の中であって、その中では当然人間の固有性は無意味化され、群集の中の「断片」としての存在でしかない。それに対して須永は、自宅を中心として火葬場・避暑地・旅行先、そして親戚の家、のように具体性があり、いずれにおいても家族・親族としての立場をもっている。須永系の物語の中に、自我を縮小させる者としての他者は高木一人しか出てこない。すなわち二系列の物語の差異を概括すると、田川の生の領域は限定的であり、須永のそれは包括的であるということになる。つまり『彼岸過迄』は、二つの中心をもった互に背理であるような二系列の物語が、その一部分を重ね合わせつつそれぞれの軌道によって自転しているという仕組みをもつのである。

この小説に視点人物を求めるならばそれは松本である。松本は田川系・須永系各々の物語の最後に登場して、あたかも名探偵のように事件を解説してみせる。その解説は、なる程そうかと思わせる普遍性をもつが、常識の枠を越えるものではなく、形式的なまとめ以上のものではない。小稿の目的は二系列の物語の背理の構造を明らかにし、それを通して諸短編の連鎖に有機的統一性を見出すことにある。

二 〈断片〉の人生

田川は異常や冒険を求めているが田川自身は、例えば『門』十七に書かれたような〈冒険者〉なのでは全くない。道すがら行き逢う男女の「マントやコートを引つ繰り返して其奇な所をたゞ一目で好いからちらりと見た上、後は知らん顔をして済ましてみたいやうな気になる」（風呂の後五）のような部分は、田川が刺激を求める気楽な浪漫趣味の常識家にすぎないことを示す。また自分が〈地位〉を求めている身でありながら、退職するしないの際に立たされてい

る森本に対して「自分が罷めた経験も罷められた閱歴もないので、他の進退などは何うでも構はない様な気が」（同九）するのである。これは先の「ちらりと見た上、後は知らん顔」をしていたいという態度と別物ではなく、無邪気と冷淡の混交した心性とも言い得る。他人に対する共感や想像力の乏しさは、見かけの行動力とは裏腹に、田川の内面が受動的で、つべらぼうであることを示している。さらに例をあげれば「話し声其物のうちに既に懐かし味の籠った様な松本」（報告七）の言葉も「血の中迄這入り込んで来て、共に流れなければ已まない程の切実な勢を丸で持」（同十一）たないと、あえて関係が緊密にならないことが強調されているのである。このような場面は『心』の、青年と先生の出逢いの場を思わせるものでありながら『心』の青年のもつ、人間に対する若々しい多感な田川のものではないことを暗示している。すなわち田川は他者と緊密な関係を結び、人間的なドラマに参入してゆくためのパイプをもたない人物なのである。「色々遣つたが、何れも菓罐頭を攫むと同じ事で、世の中は少しも手に握れなかつた」（停留所十四）というのは論理が逆で、実は田川自身が「菓罐」の如くのつべらぼうでつかみ所のない人格であるために、何事も引つかかかってこないのである。そもそも田川の生活自体が「学校を出て以来たゞ電車に乗るのと、紹介状を貰つて知らない人を訪問する位のもの」（風呂の後五）という「あるようなないような」ものなのである。「蛇の洋杖」などが次第に意味有り気なものになってくるのも、この「あるようなないような」のつべらぼうの人生の必然である（一）。

望んでいる経験の代りに「断片」としての言葉のみが田川に押し寄せるのも、田川自身が都市の群集の中の断片であるのみならず、このように人間としても「断片」的Ⅱ「単独者」であるからだ。田川は田口に依頼された尾行の途中で、雨になりそうな「非常に静」（停留所三十五）な「黒い空」を見上げる。

（略）大きな暗いものを見詰めてゐる間に、今にも降り出すだらうといふ掛念を何處かへ失つて、こんな落ち付いた空の下にゐる自分が、何故こんな落ち付かない真似を好んで遣るのだらうと偶然考へた。同時に、凡ての責任が自分の今突いてゐる竹の洋杖にあるやうな気がした。

（傍点引用者 以下同様）

この時、田川は空つぽの自分自身に突き当たっているのだが、彼は洋杖に過大に意味付けることで自分の感じた空しさを紛らわせてしまう。その代りに洋杖はますま非現実性を帯び、重い意味をもってしまうのである。元来田川が占いや洋杖に引き寄せられたというのも、地位の件、あるいは依頼された探偵の件などの現実問題を、うまく切り抜けるための実際的手段を考えあぐねた時に不意に思い付いた「物数奇」（停留所十五）なのだから、田川の「浪漫趣味」なるものは、自分の状況を真面目に見つめるべき大切な局面毎に、それを回避する口実としての生活を次第に露わにしてくるのである。何らかの自己認識に至り着く前に田川は洋杖に事態を潤色させてしまう。すなわち田川の人生が断片

的・限定的であることの本当の意味は田川の意識の「エネルギー」が限定的であるということなのである。それは石川啄木のいわゆる「生命を持って余す(2)」者のことである。田川が須永系の物語について入れなかったこと、二系列の物語が互に背反の関係にある理由は、田川が「生命を持って余す」者であること、つまり「あるようなないような」局限化した人生を生きる者だからである。したがって「何でも遣ります」という田川の言葉は、田川の形象が断片的かつ限定的であることの照り返しを帯びて「なすべき何事ももたない」という意味に反転するのである。

三 〈二階の書齋〉のナルキッソス

〈凡ての方面に希望を持つている〉田川とは反対に、何もしようとせず自分の生活の現実的枠組をいささかも変えたくない、というのが須永の本音である。「僕は時めくために生れた男ではない」(須永の話五)という自己認識や「恐れない女と恐れる男」Ⅱ〈詩人対哲人〉(須永の話十三)などの分析は、実は〈何もしたくない〉ことの自己合理化であって、絶えず生きて動いている客観的な現実とは通路をもたない理屈にすぎない。つまり須永は「僕の思ひ切った事の出来ずに愚図々々してゐるのは、何より先に結果を考へて取越苦労をするからである。」(須永の話十二)という自己分析のうちに、自分にはすべてが見えているという全能感を誇示しているのである。この全能感こそが須永には何よりも大切なものなのであって、「信念の欠乏」「横着」と認めつつその事に真面目に悩むわけでもなく無為徒食を続けていられるのは、何もしないことがこの全能感の根拠となつてゐるからである。しかし「自分にはすべてが見えている」という認識は実のところ〈何も見たくない〉という本音を隠蔽するための意識の詐術であることもたやすく推測し得る。須永は「何も見たくない」。ただ一つのものを除いては。「須永の話」は以下に述べるように、その、須永にとつてのただ一つのことを余す所なく伝えてゐるのである。

人間が現実には直接触れるためには欲望をもつことが必要であり、欲望を表面化すれば、当然他人の目に曝され、見聞きされ、また自分の弱点や限界や矛盾に突き当らねばならない。つまり欲望はみじめさに直通し全能感を失墜させる。したがって「めとるつもりがない」Ⅱ〈欲しない〉というのは「意地の強い」(須永の話十三)須永の、貧しいプライドのかたちであることが判る。この言葉があたかも宣言のように声高に須永の口から発せられたのが、鎌倉で、高木の出現によつて自我の危機を感じた時点だったのは、だから必然性のあることなのである。またこの種の、現実の中で一度も試されたことのない全能感が「知らない人を怖がる」(須永の話十五)理性を越えた本能的な恐怖感と表裏の関係にあることも自明である。須永は本意ながら千代子のために〈二階の書齋の王国〉から引き出され、知らない人のいる〈知らない現実〉に直面させられることになる。

鎌倉での二日間、須永はただ一つの〈眼〉と化したかのように周囲の状況を

観察し続けるのだが、その仕方に著しい特徴がある。それは〈嫉妬〉を核にいた須永の観察が、眼前の見えるものからその外延に、〈本心〉や〈真相〉などの見えないものを絶えず析出しようとするものである。須永は生きた現実から人の〈本心〉や事の〈真相〉という第二の現実を抽出し、その自ら作った現実の方に意識を集中させてゆくのである。その結果、見えているものは須永の想像による〈本心〉や〈真相〉からの反映として捉え直されてゆき、すべての人物、すべての現象が、光線の角度によつて全く表情を変えてしまうように、ある特別な意味をもつてくるのである。その特別な意味は、須永の〈嫉妬〉が強くなればなるほど現実感を強めてくるという関係にある。例えば「実際には事実となつて現はれて来なかつた」（須永の話十八）のにも拘らず、叔母に対する観察は次のようなものであつた。

叔母は此場合を利用して、若し縁があつたら千代子を高木に遣る積である位の打明話を、僕等母子に向つて、相談とも宣告とも片付かない形式の下に、する気だつたかも知れない。凡てに気が付く癖に、斯うなると却つて僕よりも迂遠い母は何うだか、僕は其場で叔母の口から、僕と千代子と永久に手を別つべき談判の第一節を予期してゐたのである。幸か不幸か、叔母がまだ何も云ひ出さないうちに、姉妹は浜から広い麦藁帽の縁をひら／＼として帰つて来た。僕が僕の占ひの的中しなかつたのを、母のために喜んでゐるのは事実である。同時に同じ出来事が僕を焦躁しがらせたのも嘘ではない。

「叔母は……する気だつたかも知れない」という〈疑念〉がそのまま〈する気だ〉という事実の断定になつてしまふのが須永の想像の特徴なのである。そして次の行以降は、事実化されてしまつた叔母の〈本心〉を前提として展開される。極めて尋常に日常的な会話に興じている叔母は〈何事かを心に秘めていながら言い出さない〉という思惑をもつた人物にされてしまい、須永はその自分が作った仮象の現実を生きて〈喜んで、焦躁しがたり〉してゐるのである。だから須永にとっては想像することが現実に経験したのと同じ「疲れ」（松本の話一）をもたらずのである。叔母と母が高木のことを話題にしている、というだけの眼前の事実がこれだけ意味深長な場面に變化した要因は、叔母が「千代子を高木に遣る積である」のではないかと須永が嫉妬したことにあるのは言うまでもない。須永が自意識を叔母に投影し、自分を中心とした仮象の現実を捏造したわけである。「一つ刺戟を受けると其刺戟が夫から夫へと廻転して、段々深く細かく心の奥に喰ひ込んで行く」（松本の話一）という須永の想像力は、叔父や叔母や千代子やまた母に対して、彼等の態度が〈平生どおり〉であればある程鋭敏に發揮され、親しい者達を思惑がらみの人物達に染め上げてゆくのである。

もう一例、千代子に対する場合を見てみたい。須永は鎌倉から母を送つてきた千代子が高木の話をしなことに彼女の「故意」を感じる。

高木の名前を口に出さないのは、全く彼女の僕に対する好意に過ぎない。
（略）けれども若し親切を冠らない技巧が彼女の本義なら……。僕は技巧といふ二字を細かに割って考へた。高木を媒鳥に僕を釣る積か。釣るのは最後の目的もない癖に、唯僕の彼女に対する愛情を一時的に刺戟して楽しむ積か。或は僕にある意味で高木の様になれといふ積か。さうすれば僕を愛しても好いといふ積か。或は高木と僕と戦ふ所を眺めて面白かつたといふ積か。（略）―僕は技巧の二字を何處迄も割って考へた。さうして技巧なら戦争だと考へた。戦争なら何うしても勝負に終るべきだと考へた。

（須永の話三十一）

須永の関心は例によつて千代子が高木の話をしな、という事実の向う側すなわち「彼女の本義」に集中する。そして「若し技巧が彼女の本義なら」という仮説はたちまち事実化され、眼前の事実を置き去りにして須永の事実となる。また「僕と高木と戦うとしたら」という膨れに膨れ上がった想像が、「高木と僕と戦ふ所を眺めて」と、「戦い」などどこにもありはしなかつたのにすでに経験した事実の如く語らせている。これらの捏造された事実がまた須永の闘争心を掻き立て「戦争」というドラマが作り上げられてゆく。そして「僕は寝付かれないで負けてゐる自分を口惜しく思った」のように想像の結果を現実のものとして生きるのである。このように仮象の現実が、つまり筋書きや物語やドラマが次々に作られてゆくのは、張りつめた弦が微かな風にも音をたてたがるのに似ている。緊張した弦は音をたてたがり、物語を作りたがっている。須永が仮想上の「三角関係」という緊張した「一種の立場」にある限り、須永の想像力は全開状態であるためドラマが続々と生まれるのである（3）。

須永は、もし自分と高木と千代子が「巴になつて」ある（運命）に陥るとするならば、それは「競争心」からではないと「断言」し、「運命」と「想像力」の関係について次のように興味深い見解を述べる。

夫は高い塔の上から下を見た時、恐ろしくなると共に、飛び下りなければ居られない神経作用と同じ物だと断言する。結果が高木に対して勝つか負けるかに帰着する上部から云へば、競争と見えるかも知れないが、動力は全く独立した一種の働きである。しかも其動力は高木が居さへしなれば決して僕を襲つて来ないのである。
（須永の話二十五）

この「動力」はまた「怪しい力」とも呼ばれている。つまり須永はここで想像力の恐怖について語っている。須永は明日の痛みを今日感じてしまう類の人物である。その鋭敏で過剰な想像力は、いったん「刺戟」を受けたが最後（独立した動力）となり、主体の意志を越えて止まることなく加速する。そのような想像力の恐怖から逃れるためには、「想像」を（現実化）してしまふほかはないと須永は言うのである。ここには、思いがけぬ（運命）が人間を襲う（例

『門』という運命観はすでに解体し、(想像力)が人間を(運命)に飛び込ませるのだという転倒が起っている。そして次にあげる長野一郎の恐怖は、須永を捉えた恐怖と全く同質のものである。

人間の不安は科学の発展から来る。進んで止まる事を知らない科学は、かつて我々に止まる事を許して呉れた事がない。徒歩から俤、俤から(略)それから飛行機と、何處迄行つても休ませて呉れない。何處迄行かれて行かれるか分らない。『行人』Hさんの手紙 三十二)

須永も一郎も共に加速する(想像力)が自分自身を越えてしまふ恐怖感について語っている。しかし肝心な問題は、一郎の方が「脈を打つ活きた恐ろしさ」であるのに対して須永には、立ち去れる余裕があり、また芝居やドラマが次々に生み出される温床としての(小説的気分)(須永の話三十二)というレヴェルでこの危機感が捉えられているにすぎないことである。

(高木)という刺激を得た須永の内面にどのような葛藤が生じたかを概括すると次のようなことになる。須永の(嫉妬)は、現実をみるみるうちに仮象の現実で覆つてゆく。それらの仮象はさらに加速する「怪しい力」によつて、須永の頭の中に(運命)を予感させる多くのドラマを産み、現実を閉め出したところに一種の熱狂と豊饒とをもたらすのである。それが須永に課せられた生の形式なのだから、須永はあたかも熱の力で病氣と戦う病人のようなものである。結局、須永が見詰めているのはほかならぬ自意識だけなのである。(自我よりほかに何物も有っていない)(松本の話二)男、須永の関心の対象は己れの自意識の様々な姿以外にあるはずがないのである。先の、須永が千代子の「技巧」を疑う場面の引用部分が表示しているのも、千代子の実像を置き去りにして自意識を細分化して千代子に投影し、結局のところ自分自身を語り続けている須永の熱狂振りにほかならない。すなわち須永という人物は、現実を排斥し(身をかがめて飽かず水面に映る自分の姿に見入るナルキッソス)なのである。須永が欲望する、自分を忌避するのは当然である。こうした人物の情熱はひたすら自己に関する物語を編み続けることに向けられるほかはない。言い換えれば須永にとって、外的現実はずべて自己劇化のための素材以上の意味をもつことがない。

現実が動く時、つまり千代子が他へ嫁いでゆくという現実の流れそのものはこの小説の基本的葛藤とは全く別の原理によるものである、というふうに作品は書かれている。何故そうなるのか。千代子を失う苦痛が、千代子を貰いたいという現実的直接性をもつならば、それが実際に三角関係が生ずる基本的条件なのだが、その場合須永の関心と敵意とは当然高木に向けられるはずである。ところが須永は、極めて表面的な比較に基づく高木の優位を強調するのみで、高木の(本心)などを始めから丸で問題にしていけない。須永の猜疑心はあくまで田口夫婦や千代子の(本義)に集中している。これは奇妙なことである。その理由は、須永のナルシズムが、外的現実の強圧に対しては完全に受動的で

「何方へでも動く人」（須永の話二）であるという反面をもつために、須永の心情の王国ではその関係が逆転した表われ方をするのである。別の言い方をすれば須永は、外的現実というものが自らの生存を限定することを認めず、自らの限界を自分の意識性のみにおこうとするナルキッソスであるため（外部）に對しては言いなりという態度になるのである。その態度の具体的な表われが（高木と戦う気が丸でないこと）Ⅱ（始めから自分には勝ち目がない相手として棚上げしてしまふこと）になるのであり、その条件のもとでこそ須永は（自己劇化）という自分の個性を十分に發揮することができたのである。したがって須永がどのように想像力の恐怖を語ろうとも三角関係という現実の悲劇などは起こり得るはずもなく「最後の目的もない癖に」という千代子に向かつての言葉は須永が自分自身を語ったものであることも明らかになる。とするならば「最後の目的もない」須永が千代子との（戦争）に勝つことの意味は何かという疑問も当然生じてくる。すべての（愛の戦争）がそうであるように、自身は身を守りながら相手を征服したいという原則にかなってはいらぬもの、この場合は、千代子の愛を確かめることが結婚という現実の結果に全く結びつかないところに似て非なるものがある。その理由は須永が、高木に象徴されるような現実問題を予めシャットアウトしているために、千代子の件が、自意識の領域だけの問題におのずから限定されてしまうせいである。すなわち須永にとって、（愛すること）や（嫉妬）の、それぞれの固有性や特殊性が希薄なのであり、みな（自意識の痛覚）という一般性に帰着してしまうからである（4）。だから須永の（戦争）とは自意識を攪乱する者一般に對する（戦争）であつて、戦いに勝つことには、自意識の自在さという自分のダンディな姿を取り戻すこと以上の目的はなく、どのような現実の結果にも結びつかないのである。「最後の目的」がないからこそ絶対に（戦争）には勝たなくてはならないという力学なのである。この、（外部）を遮断した須永の闘争心と、愛することが自然に結婚という「目的」に結びつき「貴方は……妾を愛してゐないんです。つまり貴方は妾と結婚なさる気が……」（須永の話三十五）と訴える千代子との意識の空隙は埋めようもない。

千代子は（戦争）に負けるべくして負ける。（何故愛してもいないのに嫉妬するのか）という千代子の論述性は問題ではない。問題なのは彼女が須永への愛を告白してしまったということである。そして須永は距離をおいて相手を征服しておきながらその赤心に応えようとしなないという事実が、田川が千代子に起っている縁談のことを話題にした時の「今度は旨く纏まれば可いが」（須永の話二）という余裕ある言葉で判明する。欲しがらない代りに義務も責任も忌避するという須永のダンディズムは千代子の赤心を犠牲にすることによって、その危機を回避したのである。

四 （蓄積）と（消費）

松本の話によれば、須永が松本から出生の秘密を聞いたのは、鎌倉の件の翌

年の四月頃のことだという。何故須永はこの時にこの問題を持ち出したのだらうか。松本によって伝えられるこの時の須永の態度は、前後の経緯を仔細に検討してみると十分に戦略的なものであったことが判明する。その日須永は、松本から「田口が遣つても好いと云ひ、千代子が来てても好いと云つたら何うだ」と千代子の件の最終的な態度決定を迫られたのである。ところが須永は、千代子が須永の不透明な態度を責めて泣いた時と同じように決答を回避し、話を、より切実な未解決の問題へとそらしてゆくのである。すでに千代子の件は「戦争」に勝つたことで、須永には「気が済んで」しまった問題だからである。松本や母どころか千代子にさえ答えるべき何物も自分の中にない須永が、千代子の件の肉薄をかわすためにあえて母子の事をその場へ持ち出したのである。松本に千代子の件を迫られなかったならば須永はいつまでもその問題を抱えていた筈なのである。

親子の間に横たわる「疑惑」を語る須永の言葉の中には二点の見出し難い特徴がある。その一つは「疑惑」が、根拠となるべき材料もないのに「何故」か（須永の話二）生じてしまったという偶然性の強調である。このことは疑惑の真相よりも疑惑を抱きたがる須永の方に小説の比重が移行していることを示唆している。そしてもう一つは「それを打ち明けたが最後」「夫こそ取返しが付かない不幸」（須永の話三）のような強迫観念である。須永は母どころか誰にも聞こうとしなかった。それは何故か。疑惑の外化は疑惑の衰微を招くからである。ここに須永の不透明さがある。須永の、この件に対する態度は、偶然的に生じた疑惑を衰微させず、一点の雲がたちまち空全体を暗く覆ってしまうことを願うかのように、疑惑の純粹培養のために綿密に気を配ってきたとしか考えられない。疑惑の肥大化は必然的に「真相」をも肥大化し、それを知ることが当然「命懸の報知」（松本の話五）となる。その上で須永は「何うして斯うなつたか其訳が知りたいのです」つまり何故自分はこんなに「偏窟」（須永の話二）なのかと松本に問うのである。しかしこの態度は、自分の現在のすべてを、自分が育て上げた「疑惑」との原因結果によって自己合理化しようとする強引さをのぞかせている。なぜなら、「命懸の報知」が命懸にふさわしいものであつてほしいからである。須永の強引な意志は、現在の自分を過去とのつながりにおいてなるべくドラマチックに必然化し意味付けたいという特有のナルシズムに基づくものである。しかし人の「本心」や因果関係を明らかにするということとは、十九世紀における顕微鏡の発明が病原菌や病理を発見したのとは訳が違い、それらを捏造することなのだ。すなわち因は果が捏造するものである。したがって須永が強引であればある程、小説の内的ベクトルは因果関係の希薄・無化を示すのみである（5）。またこのことは先述した作者の「運命観」の解体に対応しているのである。

「誰も教へて呉れ手がないから」「余り考へ過ぎて頭も身体も続かなくなる迄考へたのです。」と須永は松本に迫る。しかしこの言葉は口調の切実さとは裏腹に、「人間の中で一番信用している」筈の松本にさえ、あえてこの時点まで問おうとはしなかった須永の態度の不明瞭さを浮び上げらせ、また千代子を

貰いたいかどうかという須永個人の意志と責任の問題がすでに別の問題にすり替えられている事実とを示しているのである。

須永母子の件は「須永の話」と「松本の話」とを綿密に突き合わせてみるとその全貌が明らかになるが、それは『心』の二つの手記が相互に補完的な関係にあることと小説技巧的には全く同じである。須永にとってこの問題のもつ本質的な意味は二つある。一つは前述したナルシズム特有の因果の捏造であり、そしてもう一つは誰にも言わず出口を自ら塞ぐことで〈疑惑〉を極限まで肥大化し、それを精神のエネルギーの〈蓄積と消費の原理〉へと転換することにある。言い換えれば〈疑惑〉から〈事実説明〉に至る意識の緊張とその放出のドラマを滞りなく衰微させることなく最深の規模で成し遂げることにあつた。二人の話を突き合わせてみるとそう考えるほかにような幾つかの事実が浮んでくる。①父が死ぬ時の両親の言葉（特に母の）と態度から何故ともなく母子関係に曇りのあることを嗅ぎ取った。②五歳で死んだ妹は須永のことを「市蔵ちゃん」と呼び、決して「兄さん」とは呼ばなかった。③過去幾年かの間須永は、母と自分とどこが違ってどこが似ているかの研究を人知れず重ねていた。④須永の顔は父にだけ似ていて母には全く似ていない。

これらの事実が示しているのは、須永にはすでに大体の見当がついていたという事である。〈疑惑〉が〈事実〉であると、確認することだけが残されていたというのが真相である。しかし須永はそれを母に向つては決して確かめようとしなかった。なぜならその秘密が母子の間で明るみに出されることは、二人が新しい関係へと移行することを意味するからである。自分が母の実の子でないばかりか自分の誕生が生身の女としての母を苦しめたであろうこと、そして妹の死が母にとってどれ程の打撃であったか、それにも拘らず二人の仲は深い情愛で結ばれていること、これら闇に沈んでいた諸々の過去の因縁や古い愛憎や心情のもつれに限なく光を当て、共有し、その上で実の親子よりも睦まじい他人の関係へと現実が動くことは須永の本意ではなかった（5）。すでに千代子の件で明らかなどおり、須永は〈真相〉を知ることが人生を新しくする結果には絶対に結びつかない人物だからである。須永は誰にも言わず〈疑惑〉の中に起臥することを選び「それからそれへと」〈疑惑〉を太らせつつ、疑惑放出のための「適当の時期」〔心〕を待っていたのである。疑惑が偶然に生じたように、事実説明の絶好の機会も偶然に訪れたのである。すなわち事実は解明されたが、当然それに付随すべき新しい現実の到来は未然に防ぎ止められた。その結果須永が作り上げてきた〈因果関係〉Ⅱ〈自分に關する多くのドラマ〉が相対化・無意味化されてしまうことは免れた。だから事実が解明されたことは、須永の秘めた意図のとおり、たんに飽和していた意識のエネルギーが出口を見つけて溢れ出し、一つの〈消費〉が完璧に行われたという以上の意味はない。千代子の赤心を犠牲にしたのと同じように、須永は固有の人生のスタイルを守るために今度は松本の誠実を利用したのである。旅行先から松本へ宛てた幾通もの手紙の中に、千代子について一行の言及もないことや「僕にもしそんな愛人が出来たら、叔父さんはたとひ僕から手紙を貰はないでも、喜んで

下さるでせう」（松本の話十一）などの口調は、須永にはすでに千代子の事などはどうでもよかったことを暗示するものである。出生の秘密を知った須永が「淋し」くなり自己「改良」の旅に発つ、といった読みはあまりにも臆面のない（道義の文士）的漱石観ではなからうか。

「須永の話」と「松本の話」から浮んでくるのは、懐疑し想像することを強いられた精神が（密室）の中で「気狂いの様に疲れ」（松本の話一）ながらもその莫大なエネルギーの（無償の蓄積と消費）を繰り返している、ある内的風土である。愛の問題も親子の問題も等しく、このエネルギーの（消費）のための素材となっただけである。（消費）の後は必然的に衰微が来る。（疑惑）を失った後の須永の態度と、弛緩し切った幾通もの手紙は、紛れもなく意識のエネルギーの衰退を示すものである。なぜなら須永にあつては（疑惑）や（嫉妬）は明晰への熱情であり、それらを抱えている間だけが、自分自身に満ち溢れ、創造性に富むエネルギーな本来の姿だからである。

しかしこのように考えてくると、須永という人物がいよいよ不可解に見えてくる。須永は、田川が見るとおり、外見は（紋切型の若旦那）という一般性の水面下に没しているように見えながら、社会的な位置はもちろんのこと、人生に対してどのような（位置）を占めることも忌避している「怪しい一種の人物」（須永の話十三）としか言い様がない。須永は何もしていない。（二階の書齋）に閉じ籠り、女が鏡に見入るように飽かず自意識を仔細に眺め暮らし、それが偶然的な要因で曇らされた時、攪乱が生じた時、それを克服するための（運動）が始まる。（運動）の内容は考察したとおり（蓄積と消費）による意識のエネルギーの蕩尽である。愛情問題も出生の問題も個別化されることなく、この（自己に始まって自己に終る運動）の中に解消されてゆくのである。そしてこの（運動）以外に、すなわち自意識の身振り以外に須永には性格と呼べるようなものもこれといった肉体的特徴も記述されていない。つまり須永像はエネルギーッシュで創造的でありながら、日常的現実には生きている人間としての輪郭を喪失している、という漱石によるオリジナルな人格の創造なのである。そしてこの須永の形象こそが、自分を現実の何処にも定位させない、（不帰属）という近代精神の、極めて漱石的な無言の宣言たり得ていることもまた明らかであろう。『彼岸過迄』が『行人』『こゝろ』に比べて作者固有の主題系の掘り下げが未熟であるという松元寛氏の評価は、だから妥当ではない（7）。

『彼岸過迄』は、狂や死といった現実的な惨劇とは一線を画すことにおいてこそ（自己本位）の構造を実験的明晰さにおいて透視し得ているのである。何のドラマも起こらないこの小説が展開される場として二つの人格が選ばれる必然性があった。人間のからくりを見たいと言いつつ何の疑いもなく実業社会のからくりの中に絡め取られてゆく（断片）としての田川と、現実と関わって生きる人間としての輪郭をもたない、言わば脱中心的な人格の須永と。田川は生命を持って余し、須永は壮大に消費する。そしてそれぞれの生の形式において二人共に（単独者）である。二人が生きた現実の中には、考察してきたとおり、どのようなドラマも因果律もなく、ただ（偶然と反復）とがあるばかりで

あった。もし須永の語る人生のある局面が何らかの特殊性をもつとするならばその根拠は、須永という主体がそれを（語っている）ということのほかには何ひとつないのである。すべての登場人物の中で最も（饒舌）なのが須永である、という逆説を通して『彼岸過迄』というテキストは、作中に氾濫していた（冒険）（浪漫）（小説）などの指示対象の全き不在と、方向性を喪失した無償の熱狂とを示しているのである。

五 子供と死

田川の話と須永の話とが二人の単独性を露わにしているのに対し「雨の降る日」は千代子とその愛する者との関係において語られている。この回想談の美しさは、乙女と幼女という可憐な者同士を組み合せに拠る所が大きい。雛祭の宵に生れた女の子の突然の死は、容赦なく強いられた現実としてのみ描かれ、感傷性も意味付けも周到に取り除けられている。しかしそれを多感な娘のまなざしが捉えることによって、幼い者の死が一層頼りない憐れ深さを誘う。漱石の日記と「雨の降る日」の性格を決定的に別つものは「死を生に変化させる努力でなければ凡てが無益である」（明治四十四年十二月三日）と言って憚らない激しい自我意識の有無である（8）。強烈な自我意識を介在させない、という方法は「眠から覚めない宵子」を囲む通夜の場面以降、ほとんど子供達ばかりが活躍する空間となることで一層その効果を發揮している。須永もこの中では頼りになる年長者である。この回想談の中に田口夫婦と須永の母が全く姿を見せないのは、千代子の結婚をめぐって、現世的な思惑の絡む大人達を排除し、純粋な哀傷の世界を保持するための技法であることは明白である。女達が皆で経帷子を縫ったこと、「曲りくねった字」で、「仮名」で、「皆で畏こまつて」「南無阿弥陀仏」の名号を認ためたこと、小さな棺の中に「赤い毛糸の足袋」や「小さな数珠」や「小さい編笠」「藁草履」「玩具」を納めたことなど、それら細部の描写を統括する「あくる日は風のない明らかな空の下に、小さいな棺が静に動いた」の一行は『彼岸過迄』全篇を通じて比類のない美しさで際立つ。しかしその取り返しのつかなさ、人間の心を悲しみで閉ざすのではなく、どこか（高く遠い所）へと誘うような性質のものである。葬式と骨上げの場面を通じて屋内の描写を切り詰め、秋の晴れた戸外の（高くそびえる木立）や（遠い空）など、高く遠い所に視点を置いた叙述の流れは「例の御供に似てふつくらと膨らんだ宵子の頭蓋骨」の強烈なイメージとの暗黙の対照のうちに無常観を表象している。それはまた「二時間前とは全く違った世界」という隣接性の強調によって、雨の日に紹介状をもった訪問者が徘徊する世界を、就職や結婚をめぐって諸関係が離合する人生を、より包括的なものにするのである。

注

(1) 山田輝彦 『彼岸過迄』論 (『夏目漱石の文学』所収 桜楓社 昭和59・1) に、「自己も現実も対象化することを拒む曖昧な存在」という指摘がある。

(2) 『硝子窓』 (『新小説』明治42・6 『明治文学全集52』所収 筑摩書房 昭和45・2)

(3) (田口の叔父の演出による芝居) (須永の話二十二)、車中での想像による(三角関係のドラマ) (同二十五)、ゲダンケ(同二十七)他。

(4) 縁談が決ったという嘘で、千代子に「翻弄」された時、「膏汗」が出る程の衝撃を感じながら、須永の意識は(二人の関係)に向かうのではなく(自分の正体)といった問題に変換されてしまうことから明らかである。

(5) 正宗白鳥の「この事実が、さして痛ましい世相として読者を動かすほどには描かれていない」 (『夏目漱石論』 『日本文学研究資料叢書 夏目漱石』所収 有精堂 昭和45・1) という受け止め方は、事実そのものは、作中の位置付けとして取るに足りないものであることを看取した読みである。

(6) 安藤久美子 『彼岸過迄』 (『漱石作品論集成第八巻 彼岸過迄』所収 桜楓社 平成3・8) も「秘密を明かされることが須永の解放につながると思えば、それは何よりも母によって腹藏なく語られるべきだった」という見解を述べている。

(7) 『彼岸過迄』から『行人』へ (『夏目漱石現代人の原像』新地書房 昭和61・6)

(8) 平岡敏夫 『彼岸過迄』論 (『漱石序説』所収 塙書房 昭和51・10) は「不思議」という言葉の頻出と「パセティックなひびきがないこと」に着目し、ここに「運命との共存」の観点を提示している。

一 そのレトリック

『行人』が長野二郎によって語られる物語であることは、次のような事を意味する。二郎は単に照射的な語り手ではなく、物語を展開させてゆく重要な当事者、すなわち〈体験的〉(1) 語り手であって、読者が見るのは登場人物ではなく、登場人物が見るもの、だということである(2)。つまり読者はこの物語を、①二郎の人格および身体性と、②二郎と二郎の語る人物との関係性に(3) 依拠して読むのである。そしてもう一つは「自分は今になって取り返す事も償ふ事も出来ない此態度を深く懺悔したいと思ふ。」(兄四十二)などの、既に起ってしまった出来事に対する二郎の悔恨が物語の底流にあり、それが語り手の〈今、此処〉、つまり方位感覚を絶えず規定しているということがある。したがって読者が物語の〈実相〉をつかむためには、読者に語りかける者の、一郎に対する感情移入的要素や、回想によって追創造されている要素などの、作者の技法としての〈語りの詐術〉を自明のものとして読んでしまうことを差し控えねばならないのである。例えばお貞さんの結婚式当日の二郎の感想、

或はそれ以上に深い事を考へてゐたかも知れない(一郎が―注引用者)。
或は凡ての結婚なるものを自ら呪詛しながら、新郎と新婦の手を握らせなければならぬ仲人の喜劇と悲劇とを同時に感じつゝ坐つてゐたかも知れない。
(帰つてから三十六 傍点引用者 以下同様)

のような部分において注目すべきことは、「くかも知れない」「くかも知れない」と反復される叙述の形式なのであって、この内容が二郎の憶測を出るものではないことを意識化する必要がある。

二郎は繰り返して、兄一郎が〈立派な学者〉であり、かつ〈女子供的感情家〉であるという二律背反を述べる(兄六・十九・二十一・二十五 帰つてから三十六)。二郎の一郎像は、お直を除いた家族のそれを代表するといつてよく、概括するならば、冷淡な外貌の奥底に〈暖め得る〉人間性を秘め、「六づかしい高尚な問題を考へてゐる」(兄十) 弧高の学者、というものである。美しい幻想である。とりわけ「六づかしい高尚な問題」のような表現に、語り手二郎の素朴なまなざしの背後の、作者の嘲笑を感じないわけにはゆかない。また。

兄は何か癪に障った時でも、六づかしい高尚な問題を考へてゐる時でも同じく斯んな様子をするから、自分には一向見分が付かなかつた。

のような、情意的要素の希薄な表現にひそむ作者の揶揄的な傾向に留意するならば、作者が一郎に関する〈幻想〉と〈実体〉という物語的焦点を「純良なる弟」（同四十二）二郎の眼を介在させることによつて暗示していると読めるのである。そしてこの、一郎の〈幻想〉と〈実体〉という物語的焦点がこの小説の始めから終りまでを暗に支配しており、また不安定的かつ局限的視点であることをまぬがれない、弟二郎の語りという物語的装置の上を、物語の基本的葛藤である一郎・お直・二郎、三者の関係が進捗してゆくとひとまず言い得るのである。

『行人』には、一つの観念や事柄、あるいは一つの言表に対する〈意味論的機能の多重性〉とも言うべき方法意識が貫かれている。この方法は、必然的に一郎と他の人物達との対話の噛み合わなさを、ちぐはぐさとして表われており（4）、それらを仔細に検討することが、長野一郎の、顕在化されていない〈実相〉を究明する手がかりとなる。

この問題を考察する端緒として、一郎に関する重要なメッセージを伝えた一郎の友人がなぜ〈Hさん〉という匿名性を必要としたのか、について考えたい。これは明らかに二郎の友人が〈三沢〉という固有名詞をもつこととの対比においてなのである。また「Kという兄の知人」（塵労八）という匿名の例があり、もう一人、二郎の通う「事務所の持主」（帰つてから二十九）がBと呼称されている。このBは「（兄の同僚の）Hの叔父に当る人」と二郎は説明している。つまり一郎の友人Hとの関係においてBという匿名でなければならなかったのである。このように、一郎に近接する関係の他者三人に限つてなぜか匿名で呼ばれるのである（5）。この事実が〈友人〉という一つの観念に対して、作品内に一郎と二郎の、二つの全く異なる認識が存在することを示しており、それが〈三沢〉〈H〉という二つの記号表現の差異となつたのである。一つの対象に対する二つの全く異なる意味論的機能という作者の方法はまた、お直という女性が一郎と二郎とではどのように見え方が違つているかという問題に敷衍される。

お直の〈正体の知れなさ〉に関する一郎と二郎の二人のことばを比べてみると、そこに微妙ではあるが、決定的な差異がある。お直は二郎にとつては「淋しい秋草」（帰つてから五）のような美しい兄嫁であり、また〈謎の女性〉でもあるのだが、それはあくまで男が女に対する場合の人間の関心のうちにある。けだし〈謎の女性〉とは、男女関係における一つの感動の形式に他ならない。だから二郎は、その謎に「不愉快であるべき筈なのに、却つて愉快」（兄三十八）をいつも感じてしまうのである。ところが一郎にとってのお直は、研究対象としての〈X〉なのである。すなわち「女の容貌」（兄二十）や「肉」（同）を捨象して析出されるところの「スピリット」（同）だけが一郎のお直

に対する関心事となる。

事物の研究とか心理学の説明とか、そんな廻り遠い研究を指すのぢやない。現在自分の眼前に居て、最も親しかるべき筈の人、其人の心を研究しなけば、居ても立つても居られない(略)
(兄二十)

この引用から明らかなのは、「研究」「心理学」などの語の延長上にお直の「スピリット」の問題がおかれているということである。

講演『中味と形式』(明治四十四年)や明治四十年―四十四・五年頃の断片を通じて、漱石が関心を集中させていたと思われる問題の中に、学者という種族が、人間に向きあう場合の、研究的非人間的傍観者の態度ということ、もう一つは、そのような学者の通弊としての統一癖や抽象化・形式化が、人生における生動する(中味)を取り落とし勝ちであるという見過し難い二点がある(6)。長野一郎の形象における基本的発想もまさにこの二つの問題の具現化に他ならない。

○云ひ換へれば研究の対象を何處迄も自分から離して眼の前に置かうとする。(略)相手を研究し相手を知るといふのは離れて知るの意で其物になりすまして之を体得するのは全く趣が違ふ。

○斯う云ふ分り方で纏め上げたものは器械的に流れ易いのは当然でありませう。
(『中味と形式』)

この文脈に即して言うならば、一郎のお直、研究もまた当然「永久局外者としての研究で当の相手たる人間の性情に共通の脈を打たしてゐない」(同)ものであるばかりでなく、そのような態度が人間性に対する侵犯であることは言うを俟たない。以上、検討してきたことを要約すれば、(H)(K)(X)などの記号が、一部の現実との関係を象徴していることになる。つまり一郎は、現実とこのような(抽象的な関係)しか結ばない人物だということである。(中味)は問題とならないのである。それは底無しの現実喪失であり、一郎自身が取りも直さず一個の抽象的存在であることを意味する。したがって、家族にあって一郎が「X」(塵勞十二)になってゆくのは自明のことなのである。

また次に掲げる断片は、講演『中味と形式』の内容とも重なるもので、(Professional)が、この種の理知の作用のもとに、いかに世界を性急に平板化してしまうかを示したものである。

○ { Professional-duty-pain } -impartiality-exclude-personal inclination-
 { Amateurs-pleasure } -mechanicalization of self-unity extorted out one's
 supple and susceptible likings. (略) there is no
 spiritual element in stereotyped rules and
 routines-Justice-regularity etc.

〈Professional〉とは、個人的な傾向を除外した〈機械化した自我〉であること、それが、人間の、鋭敏でしなやかな嗜好を抹殺した〈統一〉を作ること、それによって作られた〈Justice, rugurarity〉などの通則には、肝心の〈spiritual element〉は宿らないのだということである。つまり「自分の周囲が偽で成立してゐる」(塵勞三十七)という極めつけも、一郎が主張する〈Justice〉や〈真〉というものも、現実に生きる人間の、複雑な関係性や不可測性に対する想像力を欠いた、この断片のような性質のものに他ならないのである。そのような統一・形式化癖に取りつかれた一郎の眼が、人間に対して〈研究的・猜疑的〉に働くとき、お直の変幻する無形式性は、その非人間性に対する絶えざる挑戦となる。

〈意味論的機能の多重化〉の方法は、一郎が愛用する〈実際問題・實際家〉ということばに最も明瞭に現われている。例えば、三沢が「精神病の娘さん」(兄十)の遺骸に接吻した、ということをもぐる一郎と二郎の、少しも噛み合わないまま延々と記述されている会話は、〈實際〉ということばの意味が二人の間でいかにくい違っているか、そして一郎がいわゆる常識的な「実際問題」(同十一)からはいかにかけ離れた人間であるかを示唆するものである。「彼は事件の断面を驚く許り鮮かに覚えてゐる代りに、場所の名や年月を全く忘れて仕舞ふ癖があつた」(同三)とは、常識的・生活的レベルでの〈実際問題〉が一郎の意味する〈実際問題〉ではないということである。では一郎がどのように〈実際〉という語を用いているかは、Hさんからの手紙に明らかに見ることが出来る。

兄さんはたゞ自分の周囲が偽で成立してゐると云ひます。しかも其偽を私の眼の前で組み立て、見せようとはしません。私は何でこの空漠な響を有つ偽といふ字のために、兄さんがそれ程興奮するかを不審がりました。兄さんは私が偽といふ言葉を字引で知つてゐる丈だから、そんな迂濶な不審を起すのだと云つて、実際に遠い私を窘なめました。兄さんから見れば、私は実際に遠い人間なのです。

(塵勞三十七)

一郎は「その偽を組み立て、見せようとは」しない。つまり事実の具体性には関心がないのである。またこの引用部分の直前の「細君に対する不快な動作」を「敢てするに至つた原因に就いては、具体的に殆んど何事も語らないのです。」という、Hさんの報告から輪郭化されてくるのは、一郎という人物が、錯綜した因果の綱の眼の絡み合う、総体としての個々の現象には現実感をもつことができず、因と果を切り離し、全体から本体を抽出し、一般化し、具体性を欠いた〈偽〉という辞書の文字概念そのものに〈实际的〉な怒りを惹起するという、極めて特殊な抽象的性格だということである。つまり一郎は、比喩的に言えば、最も固有なるものⅡ〈顔〉をあえて消し去り、一切の偶発的性格を

もたぬ、〈顔〉のない普遍的抽象的概念そのものに感覚が凝集する人物なのである。それは過剰な観念性が、生動する現実との交渉の断絶を招来し、それによる、生活感覚の完全な転倒を意味している。この特殊な内面性こそ、『行人』において漱石が創出したオリヂナルな人格であると言い得る。

二 鑑賞と鑑定

「精神病の娘さん」のエピソードは、この話の当事者である三沢の口から伝えられた後、一郎と二郎、それぞれにおいて、その意味機能を多重的に發揮する。

一郎にとってこのエピソードのもつ意味は〈女の本音〉という問題に帰着する。つまり人間は精神病などで「世間並の責任」（兄十二）が消えてしまえば「純粹」なことばだけを言うようになる筈だ、というのが一郎の解釈である。しかしこの解釈の当否よりも、それに同意を求められた二郎が「自分は何となく躊躇しなければならなかった。」（同）と言っていることの方が重要である。一郎が現実に出た出来事を解釈してみせる例がもう一つある。父親の語った「女景清の逸話」（帰ってから十三）の中の、なぜ男が一度肉体関係をもったその女を捨ててしまったのかという問題についてである。この時一郎は「進化論」（帰ってから十九）と「世間の事実」（同）という「原則」（同）に照らして「男は情欲を満足させる迄は、女よりも烈しい愛を相手に捧げるが、一旦事が成就すると其愛が段々下り坂に」なる、という自説を展開し、この場合はお直に言下に否定されている。

この二つの現実の例を通じて一郎が犯した誤りの性質は「学問ガアツテ practicalニ役ニ立タヌ人」特有のもので「学問ハ（人事上ノ） delicateナ区別ナシ、實際ノ事ハ非常ニ delicateナ区別アリ、analogyハ決シテ起ラズ、反応モ決シテ sameナラズ（7）」という健全な現実認識が一郎に欠けていることを表わしている。

human beingヲ governスル lawハ（モシアリトスルモ）毫モ applicationガ利カナイ

のであることを一郎は理解していない。一郎には、個々に生起する現実の事象の固有性あるいは一回性に対する感受性が完全に欠落しており、この二つの解釈も、理知の反復による、弾力を失なった精神の在り様を如実に示している。これに対してお直は「六づかしい理屈は知らないけれども」〈実際問題〉に即して、そのようなことが「世間の事実」などではないことを主張している。あり、またその否定の激しさによって、このような性質の社会通念に対する場合の一郎の、家父長的俗物的鈍感さの一面を照らし出している。このように、二郎とお直の二人によって、一郎の知性の偏狭性が異化されているのである。すなわち一郎という人物を正確に捉えるためには、彼の観念の過剰さに注目す

るばかりでなく、彼について何が書かれていないか、その書かれざる空白、つまり過剰さに対する欠落の性質に対する留意をこそ必要とする。『行人』においては空白もまた作者の技法だからである。

「精神病の娘さん」の話が、自分にとって大きな意味をもつことに、それがまさに自分自身の問題であることに二郎がやっと気付くのは家を出た直後である。

自分は力めて兄の事を忘れようとした。すると不図大阪の病院で三沢から聞いた精神病の「娘さん」を連想し始めた。
(帰ってから三十一)

この部分で、「其女の精神に祟つた恐ろしい狂ひ」(同)は、お直ではなく、兄一郎の「狂」との連想関係にあることに注意したい。つまり二郎にとってこのエピソードは、妻を「精神病に罹らして」「本音」(同)を吐かせようとする、精神に「狂」の来かけた一郎と、その「淋しい妻」お直のメタファとなるのである。そのため、

もし其女が今でも生きて居たなら何んな困難を冒しても、愚劣な親達の手から、若しくは軽薄な夫の手から、永久に彼女を奪ひ取つて、己れの懷で暖めて見せるという強い決心が、同時に彼の固く結んだ口の辺に現れた。
(帰ってから三十一)

という、この場面の、三沢の「強い決心」とは、二郎の感情移入に他ならず、それがまさに二郎の現在の、お直に寄せる心情であることが示唆されているのである。すなわちこの「精神病の娘さん」の話は、三沢・一郎・二郎と、三様にその意味を変容させることによって、次第に意識化されてゆく、二郎のお直に対する愛情を暗示するものとなっているのである。

意味論的多重機能という『行人』の方法は、一郎と二郎、それぞれが抱くお直像に至って主題化している。「何んな人のところへ行かうと、嫁に行けば、女は夫のために邪になるのだ」「幸福は嫁に行つて天真を損はれた女からは要求出来るものぢやない」(塵勞五十一)というのが一郎の結婚観であり「天真を損われた女」というのがお直に対する理解である。この場合「一体何んな人の処へ嫁に行つたのかね(お貞さんが―引用者注)」というHさんの素朴な「実際問題」は一郎の視野にはない。また三沢の語る「精神病の娘さん」の話が、不幸な結婚によっても決して「邪」になれず「天真を損われ」なかった女の例であることも「女の本音」の問題にこの話を統一した一郎は理解していない。「統一病(8)」の一郎には、現実の個々の顔が見えないからである。

「天真」という語は、篇中に二度現われている。もう一例は、雨の降る夜に二郎の下宿をお直が訪問した後の二郎の、次の両センテンスにはさまれた感想の中にある。

○自分は此の間に一人の嫂を色々に視た。
○一人の嫂が自分には斯う色々に見えた。

(塵労六)

「一人の嫂が色々に見えた」というのは「自分は夫位活きた、彼女を夫位劇しく想像した」(塵労五)ということばとも全く同義であつて、そこに前提とされてゐるのは「活きた彼女」なのである。すなわちこの二つの文には含まれた部分が「統一・形式化」を拒む、人間の豊かな「中味」の表現となつてゐる。「落付」「品位」「寡黙」「忍耐」「気高さ」などの、お直に対する感動を列挙するうちに二郎は「彼女の今迄の行動は何物にも拘泥しない天真の発現に過ぎなかつた」ことに思い至る。この場面に、人間を理解するということは、一人の人間が「色々に視え」ること、そしてそのすべてが「天真の発現」であることに気付くことに他ならないこと、またそれは愛と共感によつてのみ可能であることを、一郎の猜疑的・研究的な精神との対比において作者は示唆してゐる。「恋愛主体は相手をひとつの『全体』(秋の日のパリと同じような)として感じとる(9)」ということなのだ。次のような断片がある。

○鑑賞と鑑定

鑑賞は信仰である。己に足りて外に待つ事なきものである。始から落付いてゐる。愛である。惚れるのである。

鑑定は研究である。何處まで行つても不満足である。諸々を尋ねあるき、諸方へ持つて廻つて遂に落ち付かない。猜疑である。探偵であるから安心の際限がないのである。(大正五年)

つまりお直に対して終始「鑑賞」的な二郎は「天真を発現」する女と見、お直に対して「鑑定」的な一郎は、対照的に「天真を損われた女」とお直をみたのである。とするならばお直について「何處まで」も「不満足かつ猜疑的」な一郎の、「女は腕力に訴へる男より遙に残酷なものだよ」(塵労三十七)という「苦痛」(同)の訴えの本質は、人間的情愛を欠いた研究的・探偵的発想によつて「女の本音」を知ろうとする、被害の仮象の下に隠れた、観念化されたブルータリズム以外のものではない。

三 「Hさんの手紙」と『思ひ出す事など』

「Hさんの手紙」は、これまでに検討してきた長野一郎の、現実感覚の喪失に基づく荒廃した内面の光景を余すところなく伝えている。この手紙から判明する、一郎の生の苦痛の実体とは、縮約的に言えば、知的エリートとしての理知の作用による「自己絶対化」の情熱に取りつかれながら、肝心の「自己」なるものが衰弱し、希薄化しつつある、というヂレンマにあると言つてよい。

手紙は、「邪念の萌さないぼかんとした顔」(塵労三十三)を見る喜び、あるいは「香厳」(同五十)のような悟道の僧への憧憬、また「あの百合は僕の

所有だ」(同四十七)の如き奇矯な物言いなどを通じて、一郎の、自己回復への悲願を報告しており、また「物を所有する」ことが「必竟物に所有される」(同四十八)ことに等しい(絶対の境地)に出逢うことが(病める人)一郎に対する唯一の処方であると述べている。このような意味における(絶対の境地)は、おそらく漱石が修善寺の大患を通過することによって得た発想である(10)。大患とその回復過程の記憶を素材とする『思ひ出す事など』(明治四四年)には、「秋の江に打ち込む杭の響かな」などの句に見られるような、一郎の願って止まない(境地)が繰り返し幾度も思い起されていることが注目される。

何事も無い、又何物もない此大空は、其静かな影を傾けて悉く余の心に映じた。さうして余の心にも何事もなかった。又何物もなかった。透明な二つのものがびたりと合った。 『思ひ出す事など』(二十)

この「可い気分」(同)は、「宿なしの乞食見たやうに朝から晩までうる／＼してゐる。二六時中不安に迫り懸けられてゐる。」(塵勞三十三)という一郎の心理的状态と対極をなすものである。「余」はこの記憶を「単に貧血の結果」と相対化しつつやはりそれを「幸福の記念」として懐しんでいる。『思ひ出す事など』に頻出するこのような(幸福)は、次のような文脈のうちにある。

斯く凡ての人に十の九まで見放された真中に、何事も知らぬ余は、①曠野に捨てられた赤子の如く、ぼかんとして居た。②苦痛なき生は余に向つて何等の煩悶をも与へなかつた。③余は寝ながらたゞ苦痛なく生きて居るといふ一事実を認める丈であつた。 『思ひ出す事など』(十六)

傍線①「赤子の如くぼかんとして居た。」は、先述した、一郎の憧憬する「邪念の萌さないぼかんとした顔」(塵勞三十三)に照応している。傍線②「苦痛なき生」は傍線①の「曠野に捨てられた赤子」との対応関係にあり、同じ関係は「修善寺日記」(明治四三—四四年)にも見られるものである。

静かに衰弱の回復を待つはまだるこき退屈なり併せて長閑なる美はしき心なり。年四十にして始めて赤子の心を得たり。此丹精を敢てする諸人に謝す。

ここでも「長閑なる美はしき心」という(幸福)は「赤子の心」と対応している。そしてこれら「長閑なる美はしき心」あるいは、先の引用部分の傍線③「たゞ苦痛なく生きて居るといふ一事実を認める丈」という意識状態は、長野一郎が苦しんでいる、自意識の過剰さとは最もかけ離れた、自意識の極端な衰弱を示しており、それは生死の境にある肉体の限界状態に基づいている。そのような、肉体と自意識、双方の極小の状態が「曠野に捨てられた赤子」に喩え

られているのであって、〈幸福〉はその赤子としての、始源的、生命感にこそ訪れたのである。「余」はその時まさに始源の生命の営みそのままに「熬りつく様な渴」（二十六）や「恐ろしい餓じさ」（同）を経験することができ、また一方で「子供の時と同じ様に」「絶えず美しい雲と空が胸に描かれた」（二十四）のだった。

『思ひ出す事など』は、大患という〈偶然〉にもたらされた休息〉によって始源的、生命感を獲得した漱石の喜びと、またそれを発条として、自己の周囲に広がっていった新しい感受性の沃野の発見の感動とを繰り返して伝えている。また、もう一つのこのエッセイのテーマに他者との共感、感をあげることができる。病床の完全な無力の中で「余」は病床に近くまた遠く関わってくれた多くの人々の好意を通じて、新しく生じたそれらの人々との連帯感の中で、〈類〉としての自己を見出した喜びをも飽くことなく語っている。

余はたゞ仰向けに寝て、僅かな呼吸を敢てしながら、怖い世間を遠くに見た。病気が床の周囲を屏風の様に取り巻いて、寒い心を暖かにした。

『思ひ出す事など』十九）

時代の要請を荷って、〈理知〉の申し子のように、個我としての自意識をとぎすまして来た結果、〈個〉は必然的に〈類〉としての側面を次第に剝奪してゆき、自己絶対化・独創化の魔となり、他者との連帯感の欠落のうちに暖かい血を枯らしてしまう。漱石は病床にあつて、人々の善意に見守られながら、人間的情愛から遠い場所にいた大患以前の自己の、こうした畸形な精神の在り様を内省したに相違ない。とりわけ機能と化した自意識が、決して動態としての現実を捉えはしないことを。機能化した自意識は、自然的なもの、始源的なもの、生成し、生長するすべてのものと限りなく遠ざかる精神のメカニズムだからである。

「私の親愛するあなたの兄さんのために」「兄さんを親愛する貴方のために」「慈愛に充ちた御年寄、あなたと兄さんの御父さんや御母さんのために」（塵勞五十二）というHさんの手紙の最後の部分の反復は、一郎の〈理知〉が見捨ててきた、全く別種の秩序と価値観を暗示するものとなっている。しかし「年四十にして始めて赤子の心を得たり。此丹精を敢てする諸人に謝す」と書かせた、漱石の〈偶然的衰弱〉は一郎のものではない。

もし彼対我の観を極端に引延すならば、朋友もある意味において敵であるし、妻子もある意味において敵である。さう思ふ自分さへ日に何度となく自分の敵になりつゝある。疲れても已め得ぬ戦いを持続しながら、熒然として独り其間に老ゆるものは見惨と評するより外に評しやうがない。

『思ひ出す事など』十九）

この部分が「彼対我の観を極端に引延」し「僕は絶対だ」（塵勞四十四）と叫

びつつ次第に狂的になってゆく長野一郎の生、苦痛の最も確な概括に他ならず、また負性としての明治の近代化をあざやかに切り取ったことばとしても比類がない。既に明らかのように、長野一郎は『思ひ出す事など』によって思い出されている大患以前の「余」の、小説的に誇張された像なのである。だから一郎に欠落しているものも『思ひ出す事など』を貫く二つのテーマ、始源的生命感の回復と、〈類〉としての自己の再発見の二点に集約されるのである。

一郎は病の代りに旅、という非日常的時間・空間の中で「蟹」や「百合」や「森や谷」にわずかに魂を奪われることができた。また風雨の中を「わあつ」と叫びながら「突進」してゆく一郎の姿は〈赤子〉そのものであって、この時一郎の発した「原始的な叫び」（塵勞四十三）と「余」が病床で獲得した始源的生命感の照応が見られる。共に、外なる自然と内なる意識との相互浸透状態が実現しており、「余」は「幸福」を、一郎は「痛快」を感じたのである。しかしこの「痛快」も束の間のものであり、一郎には「第二の葬式（11）」

『思ひ出す事など』三十二）として、「古臭い愚痴」（十九）を葬る契機は訪れそうもない。なぜなら「四十を越した男、自然に淘汰せられんとした男、左したる過去を持たぬ男」（同）という自己規定を媒介として、他者との共生感を回復し得た「余」に対して一郎は「人間全体の不安を、自分一人に集め」（塵勞三十三）「百尺竿頭に上り詰めたと自任する人間の自惚」（『思ひ出す事など』七）を未だ辛うじて保持しているからである。彼は「絶対」だからである。自己絶対化へ組織化された精神は、自律的存在としての他者を消すことを究極の目的とする。そこにはたゞ不毛に自己を細分化して止まない、観念の過剰があるばかりである。したがって長野一郎は、生活の全現実の中において己れを見得る、真に醒めたる知性とは無縁である。

では、そのような人物、一郎が関心を集中させていた、妻お直の〈本体〉あるいは〈本音〉とは何を意味していたのかは決して自明のことではない。一郎が欲していたものは、一人の人格としてのお直の心の表白ではなく、もっと即物的かつ直接的な意味における、お直の心理的な〈反応〉ないし〈手応え〉に局限化されていたことが推測される。「一度打つても落付いてゐる。二度打つても落付いてゐる。」（塵勞三十七）という一郎のことばはこの推測を正しく裏書きするものである。だとすれば、お直が自分を自嘲的に言う「魂の抜殻」（兄三十一）「腑抜」（同三十二）「馬鹿」（塵勞四）などの語は、そのような夫の鑑定的非人間的処遇に抵抗し得る唯一の方法、すなわち〈反応を拒む〉という意志を含蓄することばとして首尾一貫しているのである。だから二郎はそこに「測るべからざる女性の強さ」を、つまりことばとは裏腹の強い意志を感じ取ったのである。二郎に対しては、お直がいかにしなやかに〈反応〉しているかを見るべきである。

「御前の考へなんか聞かうと思つてゐやしない」（兄二十一）という一郎のことばは、必ずしも二郎にのみ向けられたものではなかった筈である。なぜなら、それこそが一人称的世界に自らを閉ざした人間の〈本音〉に他ならないからである。

四 一郎の企て

兄は谷一つ隔て、向ふに寝てゐた。是は身体が寝てゐるよりも本当に精神が寝てゐるやうに思はれた。
(帰つてから一)

二郎が「今でも不審の一つ」と言う、一郎のこの関西の旅の終りの眠りと、Hさんの手紙に反復されている一郎の「深い眠り」は、その、一種過度な感じによつて、逆に、醒めている時の一郎の意識の過度な明視性を暗示している。また言い換えれば、一郎には「ぐうぐう寝てゐる」(塵労五十二)か、あるいは過度に醒めているかのどちらかしかないということになる。つまり一郎には「半睡半覚」の状態が無いのである(12)。このことから直ちに連想されるのは、意識の「半睡半覚」の状態から物語が始まる『それから』である。「半睡半覚」の時、意識は、時間・空間意識のゆらめきの中で、遠い昔の場所と現在の場所との間を、そして無時間的な時間をさ迷う。比喩的に言えば、三千年はそのような時空の境に「再現の昔」として代助を待っていた女である。とするならば、一郎はこのような意味で、現実には位置づけることのできない、特殊な、しかし人間にとって本質的な、無時間的永遠の現在を現前させる、意識の浮遊状態をもつことのない人間だということになる。このことはまた、一郎には過去に関する記述が全く見られないことと軌を一にする問題である。すなわち一郎は、「思い出す事」をもたない唯一の主要人物なのである。

二郎はお直と共有の記憶をもっており(兄三十二)、家を出る時には、兄一郎と共に過した少年時代の記憶を呼び起している(帰つてから二十五)。三沢もまた美しい「過去の詩」(塵労十六)を未来に「投げ掛け」ることのできる青年である。生活の中で、過ぎてゆくことのないこれらの記憶を仮に「固有時」と呼ぶとすると、人間の意識が、現在という時間枠の中から解放される機会は、そのような「固有時」との出会い及び対話による他はない。したがって「固有時」をもたない一郎は現在という時間枠から一刻も解放されることがない。つまり一郎の「牢獄」意識(兄十六)とは、空間的な意味よりはむしろ時間的な意味合いが強いのである。

このような意味における牢獄意識は、明治二十年代に青春を過した知的エリート達に共通のものであった。明治の近代化を担うエリートとしての使命感が生活的自我の成熟を犠牲にしたのである。生活が「目的」(塵労三十二)のため「方便」(同)と化し、生活そのものの自己目的性が無意味化されたのである。このことに関する興味深い断片がある。

○ 24 hours-constant

○ Work to go through in a day-incessant increase.

○ Natural conclusion.

(波線引用者―明治四十三年仲秋より明治四十四年初夏頃まで)

試訳すると、一日をただ通過するために働く、そのような日が間断なく積もり積もってゆく、〈その結果〉は、という意味になる。そのような人生は無きに等しいのである。そこには〈真の経験〉が放棄されているからである(13)。一郎の人生もまさにこのようなものであったことが推測し得る。そして、Hさんの手紙に伝えられる、一郎の現在の内面の在り様が〈その結果〉なのである。「何を何うしても、それが目的にならない計りでなく、方便にもならない」(塵勞三十一)という「不安」(同)が極限まで激成されたのである。この種の「不安」は、例えば次のような空虚感と根を等しくするものである。

生れてから今日まで、自分は何をしているか。(略)策うたれ駆られてばかりある為に、その何物かが醒覚する暇がないやうに感ぜられる。勉強する子供から勉強する学校生徒、勉強する官吏、勉強する留学生といふのが、皆その役である。(略)此役が即ち自分の生だとは考へられない。

(森鷗外『妄想』明治四十四年)

彼らは共に、時間的には〈現在〉という牢獄に、空間的には〈図書館や大学〉という牢獄に閉ざされた生だったのである。すなわち彼らは人間の生活の埒外にいる者として、それらを観察・研究する者として生きてきたのである。

〈生〉への多感は失なわれ、一郎にとって〈生〉は、抽象化され、一般化されるべきものとしてのみ存在することになった。一郎の精神の畸形化への道筋はこのようなものであったと想像される。

したがって、一郎の苦痛の最も内奥のものとは、人生を侵蝕する〈現在位相〉の中に封じ込められたまま、「疲れても已め得ぬ戦いの持続」のうち「独り」無意味に消滅してゆかねばならないという存在感覚であったことが自ずと推測され得る。そのように生きてきた一郎が渴望したものは、Hさんとの旅で比喩として〈経験〉することができた、大自然との対決の内面化、すなわち破壊的威力をもつ無時間的〈運命〉の到来であった。〈運命〉という破壊力によって、真空化・均質化しつつある精神生活に、歓喜や悲嘆などの、原初の声を呼び起そうと願ったのである。だから一郎が二郎に「直の節操を御前に試して貰ひたい」(兄二十四)と依頼した真の目的は〈疑い〉を〈現実化〉すること、つまり〈運命〉を自ら作ることによる、〈純粹な現在位相〉からの遁走の企てであったということ以外には考えられない。〈節操を試す〉という名分に隠れて、二人の仲が本当になる、という自虐的な形の〈生〉の〈手応え〉をひそかに期待したのである。そのことよって、パオロとフランチェスカを、密会の現場で刺し殺した、フランチェスカの夫ジアンチオット(14)の激情をわがものとし、〈自然の膂力〉(帰つてから二十八)が蘇ってくることを願ったのである。しかし皮肉なことに、二人の強められた連帯感によって一郎は〈手応え〉を得ることができず、自己劇化の企ては失敗に終る。これが『行人』に内在する最大のドラマである。『姉さんの人格に就て、御疑ひになる

所は丸でありません』」（兄四十四）という二郎の答えに対して一郎が「急に色を変へた」こと、そしてまた『己は一時の勝利者にさへなれない』」（帰つてから二十九）という呟きは、一郎のこの〈真の企て〉を証するものである。しかし〈運命〉を自ら作ろうとしたことこそ、一郎の、人間としての最大の傲慢だった。それに対してお直は、〈運命〉とは待つものであることを知っている。自身の「囚はれない自由な」（塵労六）魂を虐げる因襲的な外界に対して、次第にそれらに馴致されるのでも、厭世的になるのでもなく、外的状況と内面的に結びつくことのできる、その瞬間を待つこと、その精神的緊張の持続を日常のものとして生きることこそが、人間的腐食や頽廃を突き抜け得る唯一の方法であることを、〈損われない天真〉のうちにつかみ取っている。だからお直は「何時でも覚悟が出来て」（兄三十八）おり、「落付いて」二郎を見つめていることができたのである。お直こそが、まさに〈運命的な人〉なのである。そして二郎はその〈自然の膂力〉によって、自ら知らずにお直との〈運命〉を引き寄せてゆく。

しかしHさんからの手紙は、二郎の思惑とは隔絶した、おそらく二郎の想像を絶する類の、病める魂に関する報告だった。そうした一郎の、全く孤独な内面を他に伝えることのできたことについてHさんは「偶然は遂に私の手を導いて」（塵労二十八）「偶然を利用して」「此偶然を思ひ掛なく」「全く偶然の御蔭」と、〈偶然性〉を反復強調している。この〈偶然〉は、次のような三沢のことばに呼応している。

『知らないんだ。向は僕の身体を知らないし、僕は又あの女の身体を知らないんだ。周囲に居るものは又我々二人の身体を知らないんだ』

（友達二十一）

〈偶然〉知ることはできた。しかし三沢の病気は回復しても、一郎の場合は、他の容喙を許さぬ、病める〈絶対者〉の煩悶であったため、破局へと向う他はなく、「深く懺悔したいと思う」（兄四十二）、「人格の出来てゐなかつた当時の自分には」（同四十三）、あるいは「此眠方が自分には今でも不審の一つ」（帰つてから二）などの、決定的な悲劇に至る文脈がすでに用意されていたのである。物語は、長野家の日常の崩壊を予感させ、その決定的な出来事の語られる直前で終わっている。二郎の語りの機能はそこを限界としたのである。作者は『行人』において、「一人の人間が二人になると、一人であつた時よりも人間の品格が墮落する場合が多い」（帰つてから六）などと言おうとしたのではない。一郎・二郎・お直、三者それぞれの生存の〈固有性〉が、一つの〈運命〉の意味を、まさに多元的に増幅させてゆくプロセスを通じて、作者漱石自身の前衛としての知性が切り捨ててきた〈最も身近な他人〉への通路を暗示しようとしたのである。

長野一郎は、専門化・細分化の激発の道を歩んだ近代日本の使命感を〈真面目〉に生きた、知的エリートの畸形的実相に他ならない。漱石は、講演『現代

日本の開化』（明治四十四年）の中で、内発的な開化を「丁度花が開くやうにおのづから蕾が破れて花弁が外に向ふ」という喩えで語った。だとすれば、この講演の中に「グロテスクなものをうみだすには進化を短縮すればよい（15）」というもう一つの声を聞き取ることも容易な筈である。

注

(1) F・シュタンツェル『物語の構造』（前田彰一訳 岩波書店 平成1・1）

(2) 例えばお直の片えくぼについて、伊豆利彦氏は「そこに淋しいお直の心を見たのは二郎だけだった。」（傍点引用者『行人』論の前提『日本文学』昭和44・3）、と極めて示唆的な見解を述べている。

(3) 二郎とお直の恋愛を、一方の主筋であるとする説は、橋本佳『行人』について『国語と国文学』昭和42・7）が画期的なものであり、この問題についてはこの橋本論文にほぼ尽きている。

(4) 例えば、Hさんが「マラルメの椅子」（塵労三十八）を、へうでなければならぬ」といふ一郎の窮屈な生き方の比喩として言ったのに対して「椅子位失つて」と答える一郎はこの比喩が分っていない。

(5) 二郎が「雅楽所」（塵労十八）で見る「N侯爵」「K侯爵」は一郎と二郎のどちらにも無関係であつて、これら一郎に関するアルファベットと全く性質を異にする。

(6) 『思ひ出す事など』にも『中味と形式』と同様オイケン为例として批判している。

(7) 「断片」（明治四十四年五月十六日より同十二月頃まで）

(8) 「断片」（明治四十三年仲秋頃より明治四十四年初夏頃まで）に「〇統一病。Phenomenal world.」というのがある。また『思ひ出す事など』にもオイケンを「統一病」と批判している。

(9) ロラン・バルト『恋愛のディスクール・断章』（三好郁朗訳 みすず書房 昭和55・9）

(10) 江藤淳はHさんの手紙の中の「絶対の境地」が「奇妙なことに、修善寺に於ける漱石の天寶を想わせる」（『夏目漱石』勁草書房 昭和40・9）と指摘している。

(11) 「第二の葬式」における葬られる「余」とは（大患以前の一郎的側面における「余」）であることは疑いが無い。

(12) 二郎が一郎に、家を出る事を告げに書斎へ行く場面で、二郎の「意識朦朧」（帰つてから二十六）状態が書かれていることには作者の深い留意が感ぜられる。

- (13) ○ Experience. 生の内容は experience ナリ。(「断片」明治四十二年一月頃より六七月頃まで)。∴ Experience importance イクラ philosopher デモ action ノ助ケニハナリニクイ、 philosopher ハ form カラ contents ヲ逆ニ inspire シナケレバナラナイ、(「断片」明治四十四年五月十六日より同十二月頃まで)
- (14) 「フランチェスカ」(『ダヌンチオ全集』) 所収 鷺尾浩訳 冬夏社 大正5・4) に拠る。
- (15) バシユラール『空間の詩学』(岩村行雄訳 思潮社 昭和44・1)

一 二人の「私」

『心』は二人の「私」が書いた二つの手記によって構成される作品である。この二種の手記を見比べた時、これらはその表現形式において全く対照的な性格を示しており、『彼岸過迄』における〈田川系〉〈須永系〉の、二つの物語の関係構造と同工に互いに他を異化しあうものであることが分る。すなわち、手記「先生と私」「両親と私」から遺書風の手紙へと連なる求心的物語展開、あるいは線条的な物語的連続性は小説的仮象にすぎず、二つの手記は〈二つの小説（1）〉ともいふべき対比的かつ相補的な等価性を主眼としていることを示唆するものである。これまでの『心』研究史において、二つの手記の表現形式上の差異性に論及したものがほとんど見当たらないという事実（Kという頭文字問題以外には）も、このあまりにも歴然とした差異を、なぜか自明のものとして看過せしめよう物語的装置・仕掛けの巧緻を逆説的に暗示している（2）。しかし二つの手記の、個性性の前提は、当然のことながら、「先生と私」「両親と私」を偏重するのではなく、「先生と遺書」の新たな読み直しをこそ要請するはずである。なぜ「先生の遺書」ではなく「先生と遺書」なのか、いったい〈遺書〉などというものがはたして存在したのか。問題の所在は、なぜか先行研究が自明のものとして全く等閑に付してきた、このからくりの中にある（3）。両手記の個性性を重視し、それぞれの表現主体における心的位相及び統合意識の比較・検討を通じて浮んでくるのは〈告白〉（「先生と遺書」）とその〈証言〉（「先生と私」「両親と私」）としての両者の内的緊張関係であって、研究の新しい展望のためにはこの関係が充分意識化されねばならず、〈遺書〉という言葉に潜められた〈呪縛〉の一切をかつこでくくらない。

この二つの手記が全く異質の統合意識によって成立していることを明瞭に物語る点は、〈手紙〉が、死を目前にした〈生涯の終り〉という確固たる地点から回想されているため、自己完結性・整合性が強いのに比して、はじめの手記は回想でありながら表現主体の〈今・此処〉は曖昧であって、それだけ現在進行的要素が強く、外的現実の夾雑性の、かなりの程度の残存を保証しているということにある。言い換えれば、〈手紙〉が表現主体の主観性が際立つのに対して、はじめの手記は写実的再現性を主眼としているのである。この対照性はまた、次のような表現上の特色としても表れている。青年の「私」による手記の記述が「先生」や「奥さん」をはじめとする登場人物のことばをすべて引

用符「」で示しているのに対し、〈手紙〉には引用符「」が極端に少く、人物のことばのほとんどが「」と言うのです」の形式となつてゐる。引用符を用いてことばが示されれば、そのことばは現実性と具体性とを付与され、読者はそこにその人物の声をきき、その時の表情をイメージすることさえ可能になる。それに対して「」と言うのです」の形式では、そのような臨場感は抹殺され、表現主体が事後に観察し、スタティックに整序された、いわゆる表現主体の意味付けを経たものとなり、事実性は切りつめられる。だから読者は〈手紙〉からは、Kが、その克己と精進の生涯の中で遭遇した初めての挫折感である〈御嬢さんへの恋〉という切実な人間の真実の表白に際しての、読者にとって最も関心をそそられる、その調子や声や表情を、つまりKの苦悩を〈活きた全体〉として知ることができない。

Kは其間何時もの通り重い口を切つては、ぽつり／＼と自分の心を打ち明けて行きます。
（「先生と遺書」三十六）

この部分はまた、〈手紙〉の「私」が下宿の「奥さん」に「御嬢さん」との結婚を申し込む場面に「『奥さん、御嬢さんを私に下さい』『下さい、是非下さい』」（「先生と遺書」四十五）と引用符によつてその切迫した調子を再現しようとしていることも対照的なのである。このような書き分けに、〈手紙〉の「私」の、表現形式上の取捨選択の性質の一端が表われている。〈手紙〉の「私」は〈偽りなく〉自分の生涯を語ってみせたと云つてゐる。しかしそこには明らかに右のような取捨選択の意志が働いており、それはこの手記が、決して〈ありのまま〉ではない、ある種の統合意識によつて〈作品化〉されたものであることを示唆している。また〈先生と遺書〉という発想は、明らかに青年の「私」を基体とするものであつて、最も注目すべきは「先生」と呼ばれた人物が書いた手記の中には〈遺書〉という語は見当らず「手紙」もしくは「自叙伝」と呼ばれているのみなのである。この事実は、この遺書風の〈手紙〉に対する、二人の「私」における認識のずれを暗示している。このずれは決定的である。したがつて、小稿の目的は、このずれが何を意味するか、この〈手紙〉がいかなる統合意識によつて成立したかを、強固な主観性の隙間から窺い得る事実性を通して解明しようとするものである。

二 〈秘儀〉と日常

手記「先生と私」「両親と私」に比べた時の際立った特徴である、〈手紙〉の示す取捨選択意識や主観性などは、青年の「私」が見た「先生」のパーソナリティとして敷衍されている。次のような場面は「先生」が人生において何を捨て、何を選んでいたかの一端を示している。

さうして強い太陽の光が、眼の届く限り水と山とを照らしてゐた。私は自

由と、歡喜に満ちた筋肉を動かして海の中で躍り狂った。先生は又ぱたりと手足の運動を已めて仰向けになつた儘浪の上に寝た。

（「先生と私」三 傍点引用者 以下同様）

この両者の身体的なパターンは論文を終えた「私」が「青く蘇生らうとする大きな自然の中に、先生を誘ひ出」（二十六）す場面にも反復されている。

「古びた縁台のやうなもの、上に」「大の字なりに寝て」「蒼い透き徹るやうな空を見てゐる」「先生」に対して

私は私を包む若葉の色に心を奪はれてゐた。其若葉の色をよく／＼眺めると、一々違つてゐた。同じ楓の樹でも同じ色を枝に着けてゐるものは一つもなかつた。

（同）

とある。これらの引用部分は「自由と歡喜に満ちた筋肉」「私を包む若葉の色」など、さかんな生命力や多彩な自然美に結びついている「私」と、それらには目をくれようとせず、一樣な「蒼い透き徹るやうな空」を仰ぐ人物との実存的差異を浮び上がらせている。「同じ楓の樹でも同じ色を着けてゐるものは一つもなかつた」と書かれる、豊饒で多彩な自然の景觀と、「先生」の見つめている何か〈透き徹つた一様なもの〉との対比は、日常性や自然性、つまり尋常なる世界と、その中に紛れ込んでいる、尋常な外貌のもとにある異質性との対立として、「先生と私」における作者の基本的な発想を示している。

「先生」は幾度か自分の人生観を「私」に語ろうとする。しかし話が核心に迫ろうとする時にいつも何らかの障害が入り、その結果、話の成り行きが変わったり、あるいは〈不得要領〉に終つてしまうというパターンが反復されている。

「いや考へたんぢやない。遣つたんです。遣つた後で驚いたんです。さうして非常に怖くなつたんです」

私はもう少し先迄同じ道を辿つて行きたかつた。すると襖の陰で「あなた、あなた」という奥さんの声が二度聞えた。

（「先生と私」十四）

この時「先生」は「何だい」と返事をして次の間へ入り、すぐに戻ってくるが、話はこの後「兎に角あまり私を信用しては不可ませんよ。今に後悔するから。」と、すでに「先生」自身の問題を離れて一般化の方向へと微妙に変わってしまう。また、論文を終えた「私」と「先生」が新緑の戸外を散策する場面にも二度同じことが起こっている。「先生」は、人間は「いざという間際に、急に悪人になるんだから恐ろしいのです。」（同二十八）と深刻な人間観を語るが、問題はその後である。

○先生のいふ事は、此所で切れる様子もなかつた。私は又此所で何か云はうとした。すると後の方で犬が急に吠え出した。先生も私も驚いて後を

振り返った。(略)先生の談話は、此犬と子供のために、結末迄進行する事が出来なくなつたので、私はついに其要領を得ないでしまつた。

(「先生と私」二十八・二十九)

○こんなものに(豌豆の蔓・鶏・馱馬など―注引用者)始終氣を奪られがちな私はさつき迄胸の中にあつた問題を何處かへ振り落して仕舞つた。先生が突然其所へ後戻りをした時、私は實際それを忘れてゐた。

(「先生と私」三十)

これらの例で分かるように「もう少し先迄同じ道を辿つて行」くべき(重要な話題)は、(妻)や(小犬)や(子供)やあるいは生活的氣配に氣を取られ勝ちな「私」の意識などによつていつも中断され、その結果話は「同じ道」へと戻ることができず、また突きつめられることなく終わつてしまふのである。こうした場面が反復されることの意味は、「先生」の記憶を忠実に再現しようとする「私」の背後で、人生における(本質的な問題)というものが、ささやかな愛すべき日常的なるものによつて絶えず侵蝕され勝ちであることを作者が示唆しているということである。そのため「先生と私」の中では「先生」と「私」との論議が決して突きつめられることなく(不得要領)のままに終つてしまつたことが反復強調されているのである。

○此問答は私に取つて頗る不得要領のものであつたが、私は其時底迄押さずに歸つてしまつた。(「先生と私」七)

○先生の談話は時として不得要領に終つた。其日二人の間に起つた郊外の談話も、此不得要領の一例として私の胸の裏に残つた。(同三十一)

「精神的に癩性」(三十二)と自らいい、いつも(透き徹つた一様なもの)を仰ぎ眺めようとする「先生」が忌避しているのが、実はこのような生活的、自然的なものに常に付随する(不得要領)というものであることは推測に難くない。日常的夾雑性に親和的に包まれてゐる「私」と(癩性な)「先生」との(敵対性)は、二人が雑司ヶ谷の墓地で出逢う場面に最も激化した表現を与えられてゐる。

「私」を見つけた時の「先生」の、「森閑とした昼の中に異様な調子をもつて繰り返された」「何うして……何うして……」という驚きは(秘儀)をのぞかれた人間の狼狽に他ならず、他者という現実によつて(秘儀)が汚され、また相対化されてしまうことに対する「先生」の激しい畏怖を表わしてゐる。また同時に「先生」が大切に守つてゐる何かは、現実的、日常的なものによつて容易に損われてしまう性質のものであることを暗示してゐるのである。

以上検討してきた結果、手記「先生と私」が伝えているのは、「先生」にとつて、「私」が絶えず、「先生」の生を攪乱し、おびやかす、忌避されるべき存在であつて、しかも「私」が全くそのことに自覚がない、という事実である。両者の実存的差異は、当然両者の手記のそれでもあつて、その対照性は二つの

手記の結末において最も鮮やかである。「私」は瀕死の父親を見捨てて「先生の安否」(十八)を確かめるために汽車に飛び乗ってしまう。しかし「私」はこの時「先生」と父とを(取捨選択)したのではない。(自然の衝動(3))が「私」を突き動かした「突然立つて」「夢中で」「思ひ切った勢で東京行の汽車に飛び乗ってしまった」のである。この一つの(衝動的行為)が産み出す、現実の大きいなる不可測性のうちに手記は(中断)という形で終わっている。それに対して、(遺書風の手紙)は、それを書いた「私」が、人生の決定的瞬間において、このような(自然の衝動)が唯一の一度も訪れることのなかった人物であることを示しているのである。

三 観察と(義眼)

「私は淋しい人間です」と「先生」は繰り返す。しかしその(淋しさ)の性質は「たった一人で淋しくつて仕方が無くなつた結果」「所決」(「先生と遺書」五十三)へと向かってゆくような、人間に背を向けたものである。その淋しさは「私」の、

○たゞ私は淋しかった。さうして先生から返事の来るのを予期してかかつた。しかしその返事はついに来なかつた。(「両親と私」四)

○私は淋しかった。それで手紙を書くのであつた。さうして返事が来れば好いと思ふのであつた。(同五)

のように、他者との共生を願う、人間の本性に根ざした(生)の方向を指す(淋しさ)と明らかに対照されている。また、「先生」は「私」が自分に注ぐ情熱を「物足りない結果」(「先生と私」十三)の「異性と抱き合ふ順序」と分析してみせる。しかしこの解釈は「私は何故先生に対して丈斯んな心持が起るのか解らなかつた」(同四)という心情と少しもかみ合わない。これも(経験のない青年)に(経験のある年長者)が何か教えている場面などではない。愛の衝動のままに真率に自己表現せざるを得ない者と、愛の固有性を無視し、パーソナルなものをあくまで一般化・相対化しようとする精神とが対置されているのである。(恋は神聖でかつ罪悪)という「先生」の恋愛観もこうした解癖・分析癖によって極端化された非現実的なものであり、ある特殊な経験を経ることによって年月をかけて醸成されたものなどでないことは、手紙の「其高い端には神聖な感じが働いて、低い端には性欲が働いてゐるとすれば私の愛はたしかに其高い極点を捕まへたもの」(「先生と遺書」十四)のような表現からも明らかである。「信仰に近い愛」とは人間関係の疎外の形式を意味する。そしてもっとも注目すべきことは、これらの「神聖な感じ」「気高い気分」などのことばと、

私は斯んな時に笑ふ女が嫌でした。若い女に共通な点だと云へばそれ迄か

も知れませんが、御嬢さんも下らない事に能く笑ひたがる女でした。

（「先生と遺書」二十六）

という観察の示している冷淡な響きとの矛盾なのである。このような意味の矛盾・亀裂・不統一な感じは、この〈手紙〉独特のものであつて、それは最初の手記で、記憶の正確な再現を主眼として多面的にとらえられた「先生」に関する記録が、にもかかわらず〈なつかしき〉の感情によつて全体として統一的印象を与えることと対照的なのである。手紙の「私」は旧世代のストイックな愛を語っているのではない。ここにみるべきものは、〈手紙〉の「私」における何か微妙な、しかし決定的な〈人間的なるもの〉の欠落である。〈手紙〉の最も顕著な性格は「所決」を招来する〈淋しき〉とはるかに呼応する、この非人間的孤立感である。

下宿の親子に対して自分の結婚の希望を打ち明けられなかつた理由を、〈手紙〉の「私」はその都度延々と説明している。しかしそれらは、例えば『彼岸過迄』の須永が、千代子に愛を表現できないことに関する長い自己分析などと酷似しており、説得性をもたず、思慮分別を越えさせる人間的衝動の欠落による本能的臆病さばかりが目立ち、そこに見出される事実性としては結局「立ち竦んでいました」（同三十五）ということだけなのである。そして、この〈自然の衝動〉の欠落は、〈探偵的観察〉に基づく果てしもない自意識の過剰と表裏をなすのである。

○私は家のものの様子を猫のようによく観察しながら、黙つて机の前に座つてゐました。
（「先生と遺書」十二）

○奥さんの様子を能く観察してゐると、何だか自分の娘と私とを接近させたがつてゐるらしくも見えるのです。
（同十四）

○私は奥さんの態度を色々総合して見て、私が此所の家で充分信用されてゐる事を確めました。
（同十五）

○同時に私は黙つて家のものの様子を観察して見ました。然し奥さんの態度にも御嬢さんの素振にも、別に平生と變つた点はありませんでした。
（同三十九）

○奥さんと御嬢さんの言語動作を觀察して二人の心が果して其所に現はれてゐる通なのだらうかと疑つても見ました。
（同三十九）

○私は他流試合でもする人のやうにKを注意して見てゐたのです。（略）
私は彼自身の手から、彼の保管してゐる要塞の地図を受取つて、彼の眼

の前でゆつくりそれを眺める事が出来たも同じでした。（同四十一）
○私は彼の眼遺を参考にしたかつたのですが、彼は最後迄私の顔を見ないのです。
（同）

これらの引用は、〈手紙〉の「私」が他人に向き合う時の基本姿勢が〈猫のよ

的観察」と人間に対する猜疑心とで充滿している。あたかも〈異類〉に対するかのような「私」の冷眼は、信賴していた叔父の裏切りによる、という自解をはるかに越えた圧倒的印象を与えるものである。すなわち、〈手紙〉の「私」の心的位相が、人間との柔軟で直接的な接触を欠落させた、いわば〈生〉の直接性から遠く隔たったものであることをこれらの引用は示すのである。つまり〈手紙〉の「私」には人間的情愛と想像力が欠如しているため、他人の中にも自分と同質のものしか見出すことができず、他人の情愛に極度に鈍感なのである(4)。

「奥さんの様子を能く観察してみると、何だか自分の娘と私とを接近させたがつてゐるらしくも見えるのです。」(十四)と始められ、十五・十六章にわたる〈奥さんの意中〉に対する「私」の思惑を記述した部分は〈観察〉による「極く些細な事」(同十五)が、疑惑と安心とを際限もなく繰り返させる事の好例である。この経緯において注目すべきことは「ひよつとした機会から」(十四)「私が奥さんを疑ぐり始めたのは、極く些細な事からでした」(十五)「何ういふ拍子か不図」(同)などの傍点部分の語の示す瑣末性無意味性であつて、これらの語はまた、この人物の、現実との関係の仕方の無意味性瑣末性をも等しく示唆しているのである。この、外界との関係の無意味性と、とめどなく空転する自意識の過剰とが、〈手紙〉の、Kの生前の部分の根幹をなすといつてよい。しかし当然のことながら、ここに果てしもなく自己増殖する内言や自問自答は、決してどのような現実的行為にも結びつくことはない。つまり内面の水位が高まることがないために、「私」には外的状況と内面的に結びつく機会が永久に來ないのである。すなわち〈手紙〉の「私」は「自然の与へてくれる機会」(三十九)を直覺できない、感受性の欠損者なのである。〈手紙〉には、現実の流れと、「私」の内部の自意識の作用とのパラレルな関係が内面の水位の低さのために始終一貫して交差することなく、そのために取り返しのつかぬ悲劇へと突入してゆくメカニズムが明瞭に見てとれる。

「奥さん」に「御嬢さん」との結婚の希望を打明ける絶好の機会を逸した時の状況は次のように書かれている。

①私は打ち明けやうとして、ひよいと留まりました。さうして話の角度を故意に少し外らしました。(「先生と遺書」十八)

「自然の与へてくれる機会」はこのような具合に次々に捨て去られるのである。

②私には此上もない好い機会が与へられたのに、知らない振をして何故それを遣り過ぎたのだらうという悔恨の念が燃えたのです。

(同三十一)

③Kの話が一通り済んだ時、私は何とも云ふ事が出来ませんでした。(略)たゞ何事も云へなかつたのです。又云ふ気にもならなかつたので

す。

(同三十六)

②は房総を旅行中のもの、③はKから告白された時のものである。言わば金縛りのうちに〈決定的な瞬間〉は通りすぎてしまふのである。そしてこの一瞬間の心理の空白の後に、何故自分は告白しなかったのかという激しい悔恨に襲われるパターンが反復される。〈手紙〉の「私」はその都度「勇気が私に欠けてゐた」(同三十一)、「先刻は丸で不意打に会つたも同じ」で「応ずる準備も何もなかった」(同三十七)と、その瞬間の自分の心理を分析・解釈してみせる。しかし引用文中の「ひよいと留まる」「知らない振をして」「たゞ云へなかつた」などの表現は、どのような事後の分析もすりぬける、人間的倫理的なるものの空白・欠落を明らかに示している。

その後も、「私」は、「何う思ふ」(同四十)としか言い得なかつたKの迷いと、その「渴き切つた顔」に対して、以前「奥さん」に娘の結婚問題について「何う思ふか」(同十八)と問われた時と全く同様に「肝心の自分といふものを問題の中から引き抜いて仕舞ひ」相手の「意中を探つた」のである。自分唯一人を信頼し、問いかけたものの真面目さ、切実さに響き合うものを「私」は欠落させていたため、常に「知らない振」しかできなかつたのである。

「思ひ切つて奥さんに御嬢さんを貰ひ受ける話をして見やうか」(同十六)と思ひつつ「其度毎に」「私は躊躇」したと手記は語る。なすべきすべての行為における「私」のこの「躊躇」はKの死を発見した際の「もう取り返しが付かない」(同四十八)という一句を正確に予感している。「兎も角も明日迄待たう」(同)ということばが「私は暗示を受けた人のやうに」という一句を予感していると同様に。この「兎も角も」にはもはやあらゆる説明も心理分析も放棄されていることに留意しなくてはならない。「私」は「ただ」動かなかつたのである。「兎も角も明日迄」と「暗示を受けた人のやうに」とは正確に見合っている。「暗示を受けた人のやうに」は不思議な響きをもつ。行間を推測するならば「私」は、自分が決定的な打撃を与えた「罪のない羊」(同四十)であるKの〈最後〉を、何事か〈取り返しがつかない〉事態が起ることを漠然とながら予期しつつ、それをひそかに傍観していた心的事実が浮かび上がるのである。自分が凌辱した少女が縊死するのを、心理的に傍観していたスタヴローギンのやうに。ここに至つて〈無為〉の累積は一挙に〈殺人〉へと転ずる。「いや考へたんじやない。遣つたんです」(「先生と私」十四)ということばはこの意味に他ならない。

〈殺人〉が現実に行われた後「私」は現実から逆に復讐されることになる。すべての犯罪者がそうであるやうに。つまり城壁のやうに巧みに組織された自己意識をもって外界を〈観察〉していた「私」は、Kの死を境として「不安のうち」(「先生と遺書」五十二)その観察を自分の内部へと向けなければならなくなつたのである。そして、そこに自明なものであつたはずの〈我が心〉の分裂・崩壊を見出すのである。Kの死後、手記の中で最も曖昧かつ意味深長な響きをもつのは次の部分である。

私の胸には其時分から時々恐ろしい影が閃めきました。初めはそれが偶然外から襲つて来るのです。私は驚ろきました。私はぞつとしました。然ししばらくしてゐる中に、私の心が其物凄く閃きに應ずるやうになりました。しまひには外から来ないでも、自分の胸の底に生れた時から潜んでゐるもの、如くに思はれ出して来たのです。私はさうした心持になるたびに、自分の頭が何うかしたのではなからうかと疑つて見ました。けれども私は医者にも誰にも診て貰ふ気にはなりませんでした。

この「物凄く閃めき」が「私」に「人間の罪といふものを深く感じ」させたのである。右の部分はまさに「他流試合でもする人のやうに」（同四十一）あるいは「天と私の心」（同四十七）という統一を誇っていた「私」の〈心〉の崩壊の過程を表わしている。「私」が感じた「罪」の核心は、人間との、直接的な生きた接触が無かつた、という認識に他ならない。人間と関わるための唯一の方位感覚である〈倫理性〉が欠落していたため、すなわち〈倫理的に暗かつた〉ため、他者に向き合つた時の〈自然の衝動〉が丸で無かつたこと、つまり「私」の生の本質は「つい足を滑らした」（同四十七）のではなく、「生れた時から」時間・空間の虚無の中に〈立ち竦んでいた〉だけだったことに思いつた事実を引用部分は示している。

「父があれ丈賞め抜いてゐた叔父ですら斯うだから、他のものはいふのが私の論理でした。」（九）という叙述からは「私」がはじめから〈心的固有性〉というものをもつことのできなかつた人間であることが分かる（6）。見るとは見方をもつということであるならば、〈手紙〉の「私」の眼ははじめから「義眼」（同四十八）だったという他はない。〈観察〉ばかりしていた「私」の眼が、実は「義眼」でしかなかつたことは次のような場合からも明白である。

私は立たうとして振り返つた時、其後姿を見たのです。後姿だけで人間の心が読める筈がありません。御嬢さんが此問題（結婚問題―注引用者）について何う考へてゐるか、私には見当が付きませんでした。

（「先生と遺書」十八）

作者は明らかにこの場面に「後姿だけで人間の心が読め」ないはずがない場面を書いてるのである。しかも「私」はこの時、一緒に買った「私」と「御嬢さん」の着物が「同じ戸棚の隅に重ねてあつた」のを「御嬢さん」が「引き出して膝の上へ置いて眺めてゐるらし」いのを視野に留めているのである。それでも〈見当が付かなかつた〉のは「私」という人物が見方をもつていなかったから、すなわち人間の〈心〉に盲目だったからである。「私」はKの死後、「Kの死因を繰り返し／＼考へる」ことを通じてその欠落の意味を「物凄く閃き」として、また〈死に至る罪〉として自覚していったということである。

四 隠蔽の構造

「不可思議な力」（「先生と遺書」五十五）が「何處からか出て来て」「私の心」を「動けないやうにする」のは「有の儘を妻に打ち明けやうとした」時と「外界の刺戟」に応じようとする時、すなわち「新しい生涯」（同五十二）に入る可能性のすべてに対してである。「私」はそれを（人間の罪）の意識との必然の関係として語りつつ本心を隠そうとしている。この「恐ろしい力」こそが、実は「私」の最も奥底の願望に他ならないことを隠そうとするレトリックが「私は歯を食ひしばつて、何で他の邪魔をするのかと怒鳴り付けます」（同五十五）などの叙述の本質である。

「私」は（立ち竦んだ）ままだったのである。それは「私」が「新しい妻」と共に築いてゆく「新しい生涯」にはなく、雑司ヶ谷の墓地の「新しい白骨」の方にしか現実感をもつことができなかつたということである。しかし「私」は自殺についても、やはり「新しい生涯」についてと同様に「躊躇」（同五十五）し「凝と竦んで仕舞」うのである。（妻のために）が相対的な理由にしかすぎないのは手記の結末からも明らかであるし、事実「私」は一方で「其時私はまだ生きてゐた。死ぬのが厭であつた」（同二）とも述べていたのである。つまりKの死後においても、はっきりと見える事実性としては「私」が（立ち竦んでいた）ということなのである。しかし手記「先生と私」は、（手紙）の「私」が（立ち竦みつつ）何かを大切に守っていた事を明らかにしている。すなわち「私」は唯一（繰り返し思い出していた）のである。（繰り返し思い出すこと）によって「新しい白骨」を新しいままに保ち、「懺悔を新た」（同五十）なままにしておくことに「私」の生涯は費やされたのである。例えば『硝子戸の中』五のヘクトーの死の顛末を描いた次の部分などに『心』における（思い出すこと）の背景となる構図を垣間見ることができる。

私の書齋の、寒い日の照ない北側の縁に出て、硝子戸のうちから、霜に荒された裏庭を覗くと、二つともよくみえる。もう薄黒く朽ち掛けた猫のに比べると、ヘクトーのはまだ生々しく光つてゐる。しかしまもなく二つとも同じ色に古びて、同じく人の目に付かなくなるだらう。

「私」がここで見通しているのは、可愛がっていた物が死んでも、またすぐに代りの物を得て、死んだ物達を忘れてゆく、またそうでなければならぬ市民性の健康さと残酷さに他ならない。地上では次々に新しく愛すべき者が見出されるけれど、そのすぐ地下には死んで忘れられてゆく者の（白骨）がある。「朽ち掛けた」墓と「生々しく光る」墓の、二つの墓標を通じて作者は、地上の絶え間ない営みと、朽ちてゆく地下の（白骨）との対照を暗示している。

この場面に「地下に埋められたKの新しい白骨」という表現を重ねてみる

とき、〈手紙〉を書いた「私」の生涯に関して、その背後で作者を導いていた心象は、おそらく次のようなことばに最も近いものではなかったかと思われる。「思ひ出が、僕等を一種の動物であることから救ふのだ。記憶するだけではないのだらう。思ひ出さなくてはいけないのだらう」(小林秀雄「無情といふ事」)。〈手紙〉の「私」は、すべての現世的市民的生活秩序を疎外し、その代りに唯一の〈悔恨〉を選び、その中でKという原型を自らの生涯を通して再現させることよって、Kとの内的血縁を確固たるものにしていったのである。そして鏡と鏡が互いに深く映し合うように、過去は想起によつて、現実の中でますます深刻化していった。だから『心』においては〈罪〉が先にあつたのではなく、〈悔恨〉が〈罪〉を作つていったのである。また次のようにも言える。「私」はあたかも螺旋階段を昇るように、Kが生きていた時とは別様の意味において、〈立ち竦む生〉をなぞりながら、〈思ひ出すこと〉によつて自分を〈動物であることから〉救つていったのだと。

このように見てくるならば〈告白〉という形式は、実は〈隠蔽〉の構造に支えられていることが明らかとなる。手記「先生と私」で考察したような〈本質的な問題〉をしばしば〈中断〉させ〈不得要領〉にしてしまふ、愛すべきさやかな日常性に対する激しい憎悪をも〈手紙〉の「私」は秘して書かなかつた。例えば修善寺大患後の次のような作家の日記は〈切実な思〉を絶えず侵蝕し風化を余儀なくさせるものとしての〈日常性〉をとらえたものである。

今日は体力回復と思ふ。明日になると夫がイリユージョンである。今日は、切実に何か思ふ明日になると夫がイリユージョンである。

(明治四十三年九月)

また『彼岸過迄』の中でも、宵子の埋葬の日の千代子の感懐として作者は「切なさの少し減つた今よりも、苦しい位悲しかつた昨日一昨日の気分の方が、清くて美しい物を多量に含んでゐたらしく考へて、其時味はつた痛烈な悲哀を却つて恋しく思つた」(「雨の降る日」七)という発想を示している。すなわち「私」は死んだKに対する〈清くて美しい物を多量に含んだ痛烈な悲哀〉の感情が、その一回的な無垢性と陶酔感が、日常による風化をこうむることを何よりも恐れたのである。とするならば「私」が何故妻を自分の内面生活から徹底的に疎外したかも明らかである。妻は、未来や成熟や、また時間による腐食などの、つまりディスイリュージョンをもたらす日常性や自然性の表徴だからである。次の断片は〈追憶の夢〉(『道草』二十三)を破るものとしての〈妻〉を鮮やかにとらえて、興味深い(7)。

△空想。庭前の景色カ何かヲ見テ過去ヲ考ヘテ居ル。茫然トシテ居ル所へ。
「アナタ御飯デス」と妻君ガ出テ来ル (明治三十九年断片)

〈追憶〉に生き、墓標を〈生々しい〉ままにしておくために、妻に象徴され

る日常性・自然性は徹底的に排除されなければならなかった。すなわちKの死後の「私」の生涯は、〈最も身近な他者〉妻との新しい関係において広がってゆく新しい世界、未来への配慮を前提とする多彩な現実を、換言すれば共同観念の普遍性の一切を、根本から組織的に抹殺し〈悔恨〉という至高の感情を媒介として、あくまで自我の孤立性にとどまろうと志した人間の負のユートピアを示している。また、その〈場所〉は、〈生成〉と〈衰退〉とを両極とする〈期間〉としての人間の生涯を相対化し得る地点でもある。「先生」と「私」の関係という物語的装置を等閑に付して読めば、手記「先生と私」では人間の最も生命力のさかんな時が、そして「両親と私」では、死に瀕した老衰の時が、それぞれテーマとなっていてのであって、〈手紙〉を書いたもう一人の「私」の生涯は、そこに鳥瞰し得る、自我の孤立性の否定を大前提とする、〈期間〉としての普遍的な人間の生涯に対する全的な拒否を示しているのである。

Kは「私」にとって、自我形成以前の記憶と不可分なものであった。だから墓地に眠るKとの一体化を夢みることは、〈失われた故郷〉を夢みることに等しく「穴に入った蛇の様に」「何よりも温かい好い心持」（「先生と遺書」七）だったであろう。その時Kは〈あたかも生きているかのよう〉だったであろう。〈手紙〉の「私」が隠そうとした最も内奥のものが、ほかならぬこの〈至福〉の感覚だったことは言うまでもない。またそのような人生は、自然を虚構に、実在を非在に置き換えた、人工的反生活的主観主義の極北を示すものであり、その陶酔的生活感情は、一人の人間を犠牲にして獲得されたものであるために、あくまで手記の中では秘められねばならなかったのである。

五 〈作品化〉への意志

次に、共同観念の普遍性への屈従を峻拒し、個的具体相としての生を貫こうとした「私」がなぜ「明治の精神」（五十五）ということばを用いたかが問題となる。このことは、手紙の「私」がKに殉死したのが明らかなのになぜ「明治の精神に殉死する」（同五十六）と言ったのかという問題である。

この手記が〈作品化〉を意図した主観性の強いものであることは既に冒頭で述べた。この主観性は、例えば「自我本位」（『私の個人主義』）とも言い換えられるものである。それはまた、まとまらない現実を無理にまとめようとする精神とも言い得る。その場合〈事実性〉は必然的に削減されざるを得ない。たとえ〈事実性〉を犠牲にしても〈自我定立〉こそが生存の必須条件だからである。このことに関して「〇結構」と題する断片がある。

×結構其ものが目的の場合がある。人間はまとめる事が好である。生存競争上の必要にせまられて、まとめつゝ進んで来た習慣は何事をも（生存競争に必要ななき事迄も）まとめたくなる。

自然は存外まとまらぬものである。だらしないものである。之をまとめたがるのが人情である。従つて此人情を満足させる時には不自然になる

事がある。それでもまとめる方を好む場合がある。結構を目的にする場合にも（此故に）自然を標準にする事は出来ん。よく纏つたと云ふ事を標準にする。（略）

×従つてまとまる為めには作中の人物の自由行動を束縛する場合がある。多人数会合の相談の際に多人数を自由に働かしては決してまとまらない。まとめる為めには圧制が必要な場合がある。無理でもまとめる場合がある。小説も其通りである。（明治四十年・四十一年頃）

「存外まとまらぬ」「だらしのない自然」を「圧制」（＝主観性）をもつて〈無理やりまとめつつ進んできた習慣〉こそ『心』における〈明治の精神〉という抽象的理念の具体相を示すものである。この作品の〈明治の精神〉の本質的な意味はこのことをおいて他にない。〈手紙〉の「私」は何をまとめたかだったのか。それは言うまでもなく、自分の〈生涯〉をまとめたかだったのである。不可解かつほとんど無意味とさえ言える心的現実を、肝心なことは秘匿しつつ、あたかも意味あるものの如くまとめ、整合整序し、定型化しようとする情熱がこの手記を貫いている。そのため「作中人物」であるKも妻も「自由行動を束縛」されたのである。Kの場合も、幼なじみでもある、いささか古風で純粹な一青年としての写實的再現性は切り捨てられ、その代りに「魔の通る前」（同十八）「彼の魔法棒」（同三十六）「魔物」「彼に崇られた」（同三十七）「居直り強盗」（同四十一）などの〈人生を横切る魔〉としての〈魔性〉や不気味さが強調されることになった。実名ではなく〈K〉という記号を用いたのも、その実体性を曖昧化し、人生の暗喩たらしめようとする意図によるものであつて、それらはみな自己作品化のための虚構意識に他ならない。

〈手紙〉の「私」の自己作品化の意志は、その実生活における〈虚構意識〉〈取捨選択〉性と通底しているのであつて、「私」は夾雑的な実人生の中から〈かつてその人と共に生きた。そして今はその人を失つてしまった〉という事実だけを選択し、つまり現実に対する主観的「圧制」をもつて、自分の生涯を〈まとめる〉ことを意志し、人生における無意味な消耗と消滅を、つまり〈成し崩しの自殺（8）〉をまぬがれようとしたのである。そしてさらに「記憶して下さい。私は斯んな風にして生きてきたのです」と語りかけることのできる唯一人の崇拜者さえ見出したのである。それは〈作品〉を〈作品〉たらしめる根本条件である〈読者〉の出現を意味する。〈生涯〉を完成するため、つまり終らせるためには観客が、つまり「自叙伝」の〈読者〉が必要であつた。したがつて「何千万人という日本人のうちで、たゞ貴方だけに」（同三）ということばは、二人の「私」の〈関係の固有性〉などを意味するのではなく、崇拜者Ⅱ〈読者〉の出現によつて、ほぼのぞみ通りに人生をまとめ得る時節が訪れたことに対する〈手紙〉の「私」の、無上の喜びを表わすレトリックにすぎない（9）。そして天皇の死と乃木の殉死が「自叙伝」の結末のつけ方に示唆を与えたのである。つまり「私」は自我の孤立性に執した一回的な生を〈明治の精神〉という極めて抽象的かつ曖昧なことばで枠づけてみせ、あたかも〈時代の

相)との両義性としても生きたかのような(完結性)を、つまり(まとまり)を「自叙伝」に与えることを企図したのである(10)。また妻を置き去りにする弁明としてもこれに勝るものはなかった。(手紙)の「私」は青年が「私の自殺する訳」(同五十六)が「明らかに呑み込めない」ことを予想しており、その理由として「時勢の推移から来る人間の相違」と「個人の有つて生れた性格の相違」とをあえて並置することによって、後者の真の理由の方を醜化したのである。

この(手紙)は「自叙伝」と呼ばれた(作品)である。「私」は渡辺崋山が「邯鄲」という(作品)のために死期を延期した挿話を語りつゝ、崋山の「当人相応の要求」が「私」「自身の要求」でもあったことを暗示し、作品完成の喜びを「私は今其要求を果しました。もう何もする事はありません」と述べたのである。しかしわれわれは、この(まとまりのよい)(感動的)ですらある遺書風の「自叙伝」の隅々に整合の破れ、すなわち(まとまりのつかない)事実性を意識化しなくてはならない。その最たるものは、この人物が、その生涯において自分を信頼した唯二人の(最も身近な他者)、親友と妻とを共に裏切った人間であるという(事実)である。「おれを御覧よ。かゝる死なれるし、子供はなしさ。たゞ斯うして生きてゐる丈の事だよ。達者だつて何の楽しみもないぢやないか。」(「両親と私」十三)という(作さん)の嘆きが「先生」の死後の「奥さん」の境界を暗示している。完成した(作品)と、この再度の人間に対する裏切りという(事実)との暗黙の対照、その矛盾の渾然一体性のうちに、作者は(不可思議な心)を、時代を越えてわれわれにつながる現存的全体性として提示しようとしたのである。

『心』という作品は、人間の幸と不幸、犯罪と神聖、刹那と永遠、そして伝達可能なものと不可能なものとがすでに不分明になる、作者のある精神の位相から紡ぎ出されている。そう考えるとき、「私は爛酔の真最中に不図自分の位置に気が付くのです」(「先生と遺書」五十三)という一句は重要である。「何處迄伴れて行かれるか分らない。」(『行人』塵勞三十二)と生存の不安を訴えた長野一郎などを想い起すならば、「私」はやはりここで、ある意味において人間の(幸福)を語っているのである。たとえそれがどのような状況を表わすとしても、生涯の終りに過去を振り返った時、(自分の位置)の自覚だけが、不定型な人生に意味と方向性とを付与するからである。作者漱石は人間の(幸福)を、このような逆説として語ったのである。

注

(1) 大岡昇平『小説家夏目漱石』(筑摩書房 昭和63・5)も、二つの手記は別の物語であるという見方をしている。

- (2) 小森陽一『「こころ」を生成する心臓』(『文体としての物語』 筑摩書房 昭和63・4)は、二人の「私」の語りの差異性に着目した論であるが、二つの手記は相互的・補完的關係、すなわち先述の〈告白〉と〈証言〉という内的關係において、ある人物の生涯が輪郭化されてくるのであり、小森氏の論は、前半の手記の「私」の生き方を重視するあまり、この観点を欠いている。
- (3) 『心』は大正三年九月、単行本化の際に、漱石自身の意志によって、「先生の遺書」から「先生と私」「両親と私」「先生と遺書」の三つに区分された。この、漱石の、テキストの再構成の意図は、漱石が作品の完璧を期したものとしてみても、あくまで尊重されるべきであろう。したがって小稿は、漱石自身の校閲を経た、大正三年九月、岩波書店刊の『心』を底本とした、昭和四十年版『漱石全集』全十六巻の第七巻『心』をテキストとして考えたものである。
- (4) 『道草』十六
- (5) 「私」がKに対してだけ無防備だったのはKがいわゆる〈他人〉ではなかったからである。
- (6) 柄谷行人『淋しい『昭和の精神』』(『畏怖する人間』 河出書房新社 昭和54・10)は、「先生の『罪』は、友人をだましたことだけではなく『性格』をもつことができない人間の『罪』である」と指摘している。
- (7) 大石修平先生の御教示による。
- (8) 『道草』六十八、明治三十七・八年断片
- (9) 松元寛『夏目漱石』(新地書房 昭和61・6)の『私』が『先生』の自殺を促した重要な作用者」という説は小稿とは論旨が異なるが、示唆的である。
- (10) 土居健郎『漱石の心的世界』(至文堂 昭和44・6)は、「自分の死が単にKに対する殉死として個人的同性愛的なものと解釈されるよりも、明治の精神への殉死として意義づけられる方を好んだのではなからうか」と述べており、〈明治の精神〉に対する過剰な意味づけを排した論として示唆に富む。

一

漱石の『心』を読む場合にまず留意しなければならない事は、このテキストには、相互に深い関連を持ちつつ、全く性質の異なる三つの手記が併置されているという構成である。一つは「先生と私」「両親と私」（便宜的にA手記とする）、二番目に「先生と遺書」の三章以降終りまで（書き手の呼び名にしたがって「自叙伝」もしくはB手記とする）、そして三番目の手記として「先生と遺書」の一・二章（序とする）を挙げたい。この三つの手記は、それぞれ目的も書き手の立場も書かれた時期も全く異なっているのだが、それぞれに〈先生〉と呼ばれた謎めいた人物の生涯と、彼がなぜ自殺したのかの〈真相〉に関する言説である、という点で一致しているのである。このように『心』を捉え直し、三つの手記を、並列的かつ相互的に考察してゆくと、不思議な魅力として青年の前に現れた〈先生〉なる人物の過去の秘密が後半部分（B手記）によって明らかにされる、という線条的なストーリー展開は、『心』という複雑なテキストのほんの一部分をなすにすぎない事が見えてくる。『心』は、例えば芥川龍之介の『藪の中』のように、ある謎をめぐって、三つの手記が三つの証言として併置されている小説なのである。B手記（「自叙伝」）は当人自身の〈告白〉であるが、子細に検討するならば、親友を裏切った自分を許すことなく明治の終焉とともに自裁するという、ある意味で明快な大筋と、そこに回収しきれぬ細部の論理的不整合との矛盾が、書き手の倫理的な身振りに違背して、蟻地獄のような人間の心理の迷宮性を覗かせ、この人物の語る言葉をことごとく怪しく揺らめかせているのが見て取れる。真を文学上のアイデアとした、同時代の自然主義作家達の〈告白〉の素朴さを『心』の〈告白〉は嘲笑するかのようである。ともあれ、〈真相〉に迫るためには、一つの事件が二つないし三つの異なる立場からの表現を持つ、という前提に立たねばならない。その一例として〈先生〉が、信頼していた叔父に財産を横領されたという事件について再考してみよう。〈先生〉は、以来、叔父に激しい憎悪を抱き続けてきたわけだが、ではA手記「先生と私」の中の次のような会話は何を意味するのであろうか。

「奥さん、御宅の財産は余ッ程あるんですか」

「何だつてそんな事を御聞きになるの」（略）

「でも何の位あつたら先生のやうにしてゐられるか、宅へ帰つて一つ父に

談判する時の参考にしますから聞かして下さい」

（「先生と私」 三十三 傍点引用者以下同様）

この私にとって、〈先生〉の生活は、〈余程財産がある〉羨ましいものに見えているわけである。しかもこの私自身、会話が示すとおり、決して貧しい階層ではない。「先生と私」の中に、少しも切り詰めた様子のない、優雅な〈先生〉の暮らしぶりを、幾度も私の目に印象深いものとして記録させているのは、実は叔父の裏切りなどはなかった、という〈真相〉を暗示するものである。土居健郎は精神分析学の立場から「自叙伝」を分析し、財産横領は〈先生〉の思い込みなのではないかと述べた（1）のだが、この推測は、A手記を参照する事によって確信となる。財産を横領されたというのが事実ではなく、この猜疑心の強い人物の思い込みにすぎないとしたら、叔父は自分の事業に、任されていた遺産を少々流用してしまった位の事であつたとしたら、むしろ裏切つたのは〈先生〉の方である事になる。そして信頼していた叔父に裏切られて以来、誰も信じられなくなったという、この人物の〈告白〉の大前提が根拠を失うとしたら、その後の記事のすべてが再考されなければならないであろう。つまり、〈先生〉は、一度も他人から裏切られた事などはなく、自分自身が、叔父を、親友を、妻を、すなわち自分に信頼を寄せたもつとも身近な他者達への裏切りを重ね、そしてこの青年をも欺き（告白は真実ではないのだから）、情報操作と思い込みに彩られた「自叙伝」一篇を残して突然自殺した、という事になり、書き手の意図したものはおよそ異なる、まことに不思議な一つの人生が立ち現れる事になるのである。

〈告白〉（B手記Ⅱ「自叙伝」）の内容は、A手記・序を読み比べる事による検証を絶えず必要としているのである。

二

あまり注目されてこなかった「自叙伝」の序に当たる部分を第三の手記として、A手記（「先生と私」「両親と私」）・B手記（「自叙伝」）と等価に考察しようとする理由は、序が内容的に本篇と切り離されており、むしろA手記とB手記とを媒介する役割を持ち、いわばこの序によって、『心』は辛うじて統一的な物語としての体裁を保っている事の重要さに気付いたからでもある。先に芥川の『藪の中』に言及したが、この序の内容に注目する時、『心』の物語的焦点は、〈先生〉と呼ばれた男の自殺の謎をめぐって、三様の証言が切り結ぶ点にあることがはっきり見えてくるのである。

序（「自叙伝」の一・二章）と「自叙伝」本篇との執筆上の立場の違いは、「自叙伝」が、何故〈先生〉が自殺しなければならなかったかの説明であり、序は何故「自叙伝」を書くに至ったかを説明している、と言う事になるであろう。序から知り得る最も重要な情報は、〈先生〉がどの時点で自殺を決意したかに関してである。序によれば、〈先生〉が死を決意したのは、A手記の私に

「一寸会ひたいが来られるか」（「両親と私」十三）という電報を打ち、行かないという返電を私が打ったその後、という事になるのである。序には次のように書かれている。

あの時私は一寸貴方に会ひたかつたのです。それから貴方の希望通り私の過去を貴方のために物語りたかつたのです。（一）

この一文は、この後の小説展開を根底から揺るがす内容を持つ。つまりこのたった一つの偶然、重篤の父のために青年の上京が叶わなかったという偶然によって「自叙伝」は書かれたのであり、〈先生〉は自殺する事になった事を告げているからである。ということは、もしこの時、父の容体が小康状態にあり、青年の上京が可能であったなら、この長い手記は書かれなかったのである。この偶然の設け方が、漱石の人間観と小説観の根底に横たわる問題である事を考察したいと思う。

〈先生〉は自分の秘密を、直接口頭で伝えたかった。だとすれば当然内容も「自叙伝」として意図されたものとは異なってくるであろうし、まず何よりもその時こそ「自分の熱で燻ぶるやうな」（『道草』五十七）〈先生〉の閉ざされた現実には風穴が開き、世界と〈先生〉との関係は新しい局面を迎える事になるのであるから、その後、自殺する事は有り得ない。たとえ〈先生〉が、話す時は死ぬ時、と考えていたとしても、人間と対面して語ることと手紙に書くこととは決定的に違う。そこには不可測の要素が幾らでも入り込む余地のあることはすでに『それから』の重要なモチーフであった。だいたい他者との直接的な対話の中では、なおさら妻を裏切る事の不可能も明らかになるであろうからこの偶然という仕掛けは、小説におけるそれだけの可能的領域の振幅を示唆している。

乃木殉死の報に接して〈先生〉が死を決意したという、これまでの『心』の読みはしたがって修正を迫られることになる。それは「自叙伝」の記述に沿った読みであって、序ははっきりと伝えている。「このまま人間の中に取り残されたミイラのように存在していこうか、それとも：」の「それとも」はこの時、死の決意にはなく、今こそ他者に過去を語る決意となったことを。「自叙伝」にはなぜか全く書かれなかった、他者へと向うこのもう一つの決意、そして「自叙伝」と序の、一つの事実に対する記述の態度の差異は十分に留意されなければならない。だから、来られないという、青年からの返電に、「失望して永らくあの電報を眺めていました」という〈先生〉の落胆は、〈先生〉の意識の水準を超えてこの時、〈先生〉の運命が死と生の間を大きく揺れたことを含意するのである。

ある状況が煮詰まっていった時、些細な偶然が物語を大きくうねらせ、現在あるものとは全く別の展開を垣間見させるといふ、こうした趣向は、すでに、先に触れた『それから』で試みられたものである。『心』を読む為の一助としてその部分を概観してみよう。主人公代助は、父が勧める縁談と、今は友人の

妻となつた三千代の引力との間で、意識の紆余曲折を経た後、遂に縁談を断わるより他に道はないと結論する。代助は「今日からいよいよ積極的生活に入るのだ」（十四の二）と意気込んで父に会いに行くのだが、たまたま来客のために父に会えずに帰ることになる。縁談を断わるための気持ちの支えとして三千代に〈告白〉する必要を思い付くのはこの直後なのである。という事は、もし代助が何の支障もなく父と面談できていたなら、縁談を断われなかった時はもちろんのこと、断わられたとしても、三千代への告白は有り得なかつたことになる。文脈を代助の意識に沿つて子細にたどるなら、〈縁談の断わり〉その後〈三千代への告白〉という順序は有り得ないのである。その事は、〈告白〉の後、遂に父に縁談を断わり援助打ち切りを宣告されるやいなや、当初の予想に全く反して、代助がすっかり萎縮しうろたえてしまった事からも理解される。したがつて代助の運命を決定したものは、実はその時父に会えなかつたという偶然の要素だつたわけである。それによつて生じた名高い〈告白〉のシーンと、この〈告白〉を契機として恐るべき勢いで社会から弾き出されて行く『それから』の結末とが、青年に会おうとして会えなかつた〈先生〉の「自叙伝」執筆そして自殺、という流れに対応していると見るのは、必ずしも牽強付会とのみは言えないであろう。

『心』の内的クライマックスは、主人公の緻密な頭脳が思いも及ばぬ、偶然のいたずらもたらしたものであつた。この事實は、ある強烈な個性が、その生命の軌道に沿つて人生のある結果を招来する時のその強度と、現実そのものの大いなる不可測性とのダイナミズムの、その緊張関係こそが、漱石の小説の基本的葛藤をなしていることを示している。

青年に会えなかつた〈先生〉が、死を決意するには相当のためらいがあつたことも序は正確に伝えている。

（略）返事を出さうかと考へて、筆を執りかけましたが、一行も書かずに已めました。何うせ書くなら、此手紙を書いて上げたかつたから、さうして、此手紙を書くにはまだ時機が少し早すぎたから、已めにしたのです。私
がたゞ来るに及ばないといふ簡単な電報を再び打つたのは、その為です。

（一）

〈先生の過去を知りたい〉という青年の願いを（適当な時期に）という条件付きで承諾した時のことを、序では「其時私はまだ生きてゐた。死ぬのが厭であつた。」と書いているのだが、乃木殉死から少なくとも三日ないし四日は経過したこの時点でも、「まだ時期が少し早すぎ」る。つまりまだ死ぬ覚悟はできていなかつたのである。そして〈先生〉が、このためらいをどのように払拭して自殺を決めたのかは、『心』というテキストのどこを探しても遂に書かれてはいないのである。序は、先の引用の後、章を変えて唐突に

私はそれから此手紙を書き出しました。

（二）

となつてゐる。「まだ時期が早すぎ」と思つてから書き始めるまでにどのくらいの時日を要したかは当然分からない。では「自叙伝」のこの時期に該当する箇所を見てみよう。そこには乃木の殉死に関する所感をのべた後、ただ一行、

それから二、三日して、私はとう／＼自殺する決心をしたのです。

（「先生と遺書」五十六）

とある。つまり序には天皇崩御や乃木殉死などの外的事件と一切無関係に、一つの不幸な偶然をめぐつて（先生）と青年との関係と、（先生）の運命とが劇的に変わつていった経緯が詳細に辿られていた。しかし「自叙伝」はそれとは逆に、青年とのいきさつの事が一切触れられていない代わりに明治の終焉という歴史的事件があたかも自殺へのスプリング・ボードとなつたかのように前景化している、という事になる。序が、青年への働きかけや死へのためらいなど、（先生）が死ぬ覚悟を決める直前の心の葛藤を生々しく伝えていると考える時、「自叙伝」の（明治の精神に殉じる）という言葉はやはり急速に弱体化して来ざるを得ない。この抽象的な文言は、『三四郎』の中で美禰子が「迷羊」という言葉を三四郎に教えようとした時の三四郎の意識、「解る解らない此言葉の意味よりも、寧ろ此言葉を使った女の意味である」（五の十）という風に考えるべきであろう。つまり読み手に対する言葉の（絶対的な効果）が目論まれてゐるといふ事である。

（先生）に死を決意させたものは、「悲痛な風が田舎の隅まで吹き渡つて行つた、この機を逃してはという思いだったであろう。つまり死者Kとのみ共生していた自己の特殊な生涯を綴るにあたつて、結末の最大の困難である、自殺の唐突さ不自然さと、妻への裏切りを醜化するために（明治の終焉）という歴史的現在を最大限に利用する、その結果、個と時代の相との両義性を生きたかのような完結性が「自叙伝」にもたらされたのである。

序にはA手記との矛盾もある。（先生）から「来ないでもよろしい」という返電を受け取つた時、私は母親にこう言つてゐる。「兎に角私の手紙はまだ向へ着いてゐない筈だから、此電報は其前に出したものに違ないですね」（「両親と私」十三）。それなのに序では（先生）は私からの手紙を読んだ後に電報を打つたと書いているのである。これは作者、青年、（先生）のうちの誰の勘違いであろうか。このように『心』は、三つの手記によつて、同じ事柄についての複数の異なる証言や意図的な情報操作がひしめき合う小説であり、『心』を読むとは、それに耐える訓練をする事になるのである。小稿で取り上げる事ができたのはそのほんの一部分にすぎない。

注
(1) 土居健郎『漱石の心的世界』(至文堂 昭和四四・六)

一 表現の二つの傾向

『道草』の叙述の形式は大別して二つの傾向に分れる。一つはリアルな視覚的再現を目指すもので、これには①登場人物の社会的立場や関係性を示すために有効な、多様な会話、②「赤い印気で棒を引いたり丸を書いたり三角を附けたり」（九十四）のような（非日常化の手法（1））、そして最後に③健三の移籍をめぐる「旧幕時代の町人が町奉行か何かへ出す訴状」（三十二）を思わせるおびただし証文の文言があり、これらの証文で遣り取りされた健三の幼少時というものが、現在同様の「索寞たる曠野」（三）であることを表現している。これら三つの、視覚性を重視した表現の傾向とは対照的に、概念化を目指す寓意的な表現を『道草』は一方の特色としている。そしてこの表現法は、主に、構造化しにくい、人間の（関係）やアンビヴァレンスな健三の内面を捉える場合に用いられる頻度が高い。

○護、縷のやうに弾力性のある二人の間柄には、時により日によつて多少の伸縮があつた。（六十五 傍点引用者 以下同様）

○彼等は斯くして円い輪の上をぐる／＼廻つて歩いた。さうしていくら疲れても気が付かなかつた。（七十一）

○彼は今再びその中へ後戻りをして、久し振に過去の臭を嗅いだ。それは彼に取つて、三分の一の懐かしさと、三分の二の厭らしさとを齎す混合物であつた。（二十九）

○彼の眼は行手を望んだ。然し彼の足は後へ歩きがちであつた。（三十八）

○一事は万事に通じた。利が利を生み、子に子が出来た。二人は次第に遠ざかつた。（七十七）

○健三は海にも住めなかつた。山にも居られなかつた。（略）同時に海のものも食ひ、時には山のものにも手を出した。（九十一）

これらが代表的なものであるが、『道草』の表現形式の特色は、前述の視覚的再現を目指すものと、右に引用した寓意性をもつ概念的な表現との配合によつて、一つの事件や関係の経緯が叙述されるところにある。如上の二つの文体の傾向が示しているのは、『道草』が老・病・死・出産などの、重い日常的現実を扱いながら、そこから可能な限り感傷性や情緒性を排除しようとする方法意

識である(2)。この方法は、叙述上の関心の中心を主人公健三の知覚と認識性に置こうとすることから派生する二つの傾向であり、作者はそれによって人間の生死や老いに当然付随する情趣を排し、生ま生ましい知覚性とスタティクな認識性との二方向から人生のドラマを捉えようとしている。したがって赤ん坊の誕生は決して感動的に語られることなく、また人間の衰微も「頽廃と凋落」と概括されるのみで悲哀や感傷的な眼差しで見られていたのではない。この『道草』の方法は、人生の「不快」を解析するのに何よりも適している。言い換えれば分析・解像し得る事柄だけが『道草』の世界を構成しているのである。

二 「不快」のメカニズム―「二極化」する生

『道草』は、勤め先と自宅との器械的な往復の途上に「帽子を被らない男」(二)が出現するという事件によって、弾力のない健三の生活に波瀾が生じ、過去が参入し日常の外延が拡大する。言わば「器械のやうな」(二) 日常に「亡霊」を侵入させる実験である。

現在の健三の不快は、心身の両面から来るものである。

○健三の心は紙屑を丸めた様にくしや／＼した。(五十七)

○身体の未来を想像するたんびに彼はむしやくしや／＼した。

(傍点ママ、八十七)

この二方面の「むしやくしや」が繩のように捩れ合って健三の「牢獄」を形造るのである。またこの二つの引用の意味を敷衍すると、①人間の、類としての側面が希薄化しつつあることに對する苦痛と、②そうでありながら、一向に発展しない、と自分が侮蔑する島田や親族と同じく病み、また「徒らに老ゆる」(二十九) 点では変りない、という二重の不快感となる。健三のこの不快な「現在」(九十六)は、彼が意志的に過してきた学究生活、すなわち「牢獄生活」(二十九)の結果であることは健三自身も認識しているのだが、この『道草』における「牢獄」とは、「学校や図書館」という言葉が意味するような、現実と没交渉という狭義に止まるものではない。健三の経てきた「牢獄生活」は、現在の健三の「関係の牢獄」を作ってしまった。「関係の牢獄」とは、身近な人間関係においてことごとく「天真の流露」(七十六)を妨げられる、という意味になる。その理由は、風邪で熱を出した時の囁語に関する細君との問答が示すように、健三が自分自身を「学問の力で鍛へ上げた」(十)結果、論理を権威化するあまり、日常の人事においても「当事者としての自己」というものを引き抜いてしまつて、一般論や原理論で他に向き合うために、あくまで「自己」を離れ得ず、また自分を鍛え上げる必要のない生活者と血が通い合わなくなるからである。しかし複雑な、相互の思惑の絡む人事について、自己をなるべく希薄にして条理を極めようとする、洗練された感情と強い意志は「厭

でも正しい法に従はう」(十三)とする(道義的正当(3))の基盤であって、この心性こそが知性と呼び得るものである。多くの生活者は、健三のような高度な解像力をもつ意識性から見れば「牛の脳味噌」(『それから』二)をもつた(金しかほしくない)(五十七)連中ではない。そして健三が、彼ら(教育の違う者)に向き合う度に味わわされる(関係の閉塞感)つまり健三の不幸は、このような知性の落差が健三にはことごとく人格の優劣と見えてしまうことに起因するのである。

次に引用する、初めて訪問してきたお常と健三との対面の場面には、秀でた知性であるがために生ずる(関係の不快)の構造が示唆されている。

何方かといふと泣きたがらない質に生れながら、時々は何故本当に泣ける人や、泣ける場合が、自分の前に出て来て呉れないのかと考へるのが彼の持前であつた。

「己の眼は何時でも涙が湧いて出るやうに出来てゐるのに」

(略)さうして自分の眼に涙を宿す事を許さない彼女の性格を悲しく観じた。

(略)

「もしあの憐れな御婆さんが善人であつたなら、私は泣く事が出来たらう。(略)」(六十三)

「理に強い」(十九)健三が(ほんとうに泣ける場合)を、自分の周囲に見出すことの困難は、前述のように他者へのみ責任があるわけではない。このお常との場合も、健三は自と他の知性の落差、つまり圧倒的な認識のレベルの差として捉えるべき問題を一方的に、相手が(善人ではない)からと、お常の人格の責に帰している。この(すり替え)が「己の責任ぢやない」(五十七)という(自己に始り自己に終る道徳)(同)の仕組に外ならず、健三の鍛え抜かれた(現在)の意識性が(関係の牢獄)に自らを閉じ込めてゆく経路を示している。

(個我)としての自己は繊細かつ鋭利になる一方で(類)としての自己は希薄化しつつある。この事実は当然細君との関係をも変化させてきた。「今よりずっと単純であつた昔、彼は一閃に細君の不可思議な挙動を、病の為とのみ信じ切つてゐた。」(五十四)。しかし意識の複雑化は現実を複雑化する。

「今だつて其源因が判然分りさへすれば」

彼には斯ういふ慈愛の心が充ち満ちてゐた。けれども不幸にして其源因は昔のやうに単純には見えなかつた。彼はいくらでも考へなければならなかつた。(同)

(単純な心)の喪失が「慈愛の心」の流露を妨げ「到底解決の付かない問題」(同)を抱え込ませるのである。

健三の、極めて個人的な問題だけがこのように複雑化されてゆく一方で、誕生や人間の衰退など、人間一般の運命の問題は「死なない細君と、丈夫な赤ん坊の外に、免職にならうとせずにならぬ兄」「喘息で斃れやうとして未だ斃れずにゐる姉」(八十二)のように、無意味な反復として、または「片付く」ことのない人生の塵勞として括られてしまう。こうして人生は「複雑化」と「一般化」の両極へとデフォルメされる。それは人生の「快」からひたすら遠ざかる心のメカニズムに外ならない。

三 実母の不在と養父母

現実をことごとく、「不快」へと構造化してしまう、健三の現在の心というプリズムによって、過去の記憶が偏向されないはずがない。健三が「探照燈」(四)を向ける、島田とお常にまつわる記憶もやはり「関係の牢獄」を表わしており、その生活が営まれた住居に関する健三の記憶には、「牢獄」にふさわしく暗く淀むもののイメージが反復されている。

○其處には往来の片側に幅の広い大きな堀が一丁も続いてゐた。水の変らない其堀の中は腐った泥で不快に濁つてゐた。所々に蒼い色が湧いて厭な臭さへ彼の鼻を襲つた。(八)

○裏は野とも畠とも片のつかない湿地であつた。草を踏むとじく／＼水が出た。(同)

○彼の記憶がぼんやりしてゐるやうに、彼の家も始終薄暗かつた。彼は日光と其家とを連想する事が出来なかつた。(三十九)

そしてこの中で「毎日のやうに」「御前の御父ッさんは誰だい」「ぢや御前の御母さんは」「ぢや御前の本当の御父ッさんと御母さんは」(四十一)という残酷な問に答えなければならなかつたという記憶は、当然現在の健三が閉じ込められている「関係の牢獄」が投影されたものである。つまり健三のもつ「探照燈」が過去の記憶の中にもやはり「牢獄」を照らし出してしまふのである。

例えば『硝子戸の中』の、漱石の幼児の記憶と比較すると、健三の記憶の特殊性が理解される。『硝子戸の中』に満ち、『道草』に皆無なのは、一言で言えば、遠く隔てられた記憶に特有の情趣である。勇ましい「やつちや場」

『硝子戸の中』十九)の記憶、「悲しくて冷たい或物を叩き込むやう」な「西関寺」(同)の鉦の音の悲哀感、あるいは「恍惚とした魂を、麗かな光に包」まれて「御北さん」(同)の長唄をきいた記憶、そして養家から実家へ戻つた時の「何故か非常に嬉しかつた」(同二十九)記憶など、嬉しさにせよ悲しみにせよ、遠い時間の距離がもたらす「懐し」(同三十五)さの一切が『道草』にはない。健三の実母の記憶が全く切り捨てられているのは、「人生の塵勞」と「関係の牢獄」を構造化しようとする、このような作者の方法を最も雄弁に語っている(4)。

『硝子戸の中』の母の思い出の特色は何と言っても、母が「何時でも」同じ「真夏の服装で頭の中に現はれる」（同三十七）ことであり、そのために「薄れ過ぎ」た「夢」（同三十八）のような〈懐しさ〉が一層強調されている。

悪戯で強情な私は、決して世間の末っ子のやうに母から甘く取扱はれなかつた。それでも宅中で一番私を可愛がつて呉れたものは母だといふ強い親しみの心が、母に対する私の記憶の中には、何時でも籠つてゐる。

（三十八）

「強い親しみの心」をもつて思い出されるものがいつでも同じ服装や同じ仕事であることも、記憶というものの普遍的な形式の一つである。『硝子戸の中』の実母の記憶の反復性が醸し出す〈懐しさ〉は、「毎日のやうに」繰り返された、と語られる『道草』の養父母に対する〈不快〉な記憶の反復性と対応する。

〈不快〉に染め付けられた記憶の『其時の感情はまだ生きてゐる』

（百）のと同じように「一番私を可愛がつて呉れたもの」に対する「強い親しみの心」もまた、人間の成熟をくぐり抜け、「生きて今でも何處かで働いてゐる』（同）ものである。その〈働き〉だけが生活の中の、徒労にも似た回復や、停滞するものを淀ませることなく生の方向へと押しやり、「温かい人間の血を枯らし」（三）てゆく人生に新しい血を送り込む。『道草』は、この意味において、実母の不在の物語である。健三の現在の生活感情が、〈均質化〉と〈複雑化〉の両極の中で生成の要素を見失っていることが、記憶の中にも生成を促す要素を欠落させてしまう。母の不在、すなわち無償性の不在は、この『道草』の不快の構造を側面で支えているのである。

四 〈愛〉の形式

「一人居て一人自分の熱で燻ぶるやうな」（五十七）〈関係の牢獄〉の中で健三は〈他人の血に飢える〉（百一）。〈血に飢える〉という表現には、他人の血が自分のために流されることによつて、すなわち他人の何らかの犠牲の上に自己開放を期す「獣」（百一）的な心理的緊迫感が健三の意識に潜在していることを示唆している。その「獣」性は、まず最も身近な他者である細君に対して向けられざるを得ない。しかしそれがまた外ならぬ健三独自の愛の形式でもあることを次に検討したい。

健三が「領解し難い人間」（七十）の一人である比田とお夏、そして健三と細君は対照的な二組の夫婦として表れている。そして健三夫婦とは異質な旧さをもつ比田とお夏の関係には、強者が弱者を利用し尽す非人間性が強調されている。では「存外新しい点」（七十一）のある細君と健三の「一切の他人には全く通じない」「特有の因果関係」（五十二）とはどのようなものなのか。その〈因果関係〉を操作する鍵は細君の〈ヒステリ〉である。発作が起きた時の「神の前に己れを懺悔する人の誠を以て」（五十四）妻を介護する健三の姿は、

二人の関係が決して〈牢獄〉ではなく「単純な言葉」を通して「ぼんやりした或もの」(五十三)を伝え合うことが可能な関係、すなわち愛を求め合う関係に相違ないことを示している。しかし次の引用は、この〈愛〉を維持してゆくための二人の協同が、どれ程壮絶なレベルで行われているかをも物語っている。

○発作は都合よく、二人の関係が緊張した間際に起った。(七十八)

○細君の病気は二人の仲を和らげる方法として、健三に必要であつた。

(同)

二つの引用は、病が、夫婦の協同で、半ば作られたものであることを意味している(5)。細君の発作は二人の関係が行き詰った時、もう少しで非人間的な関係に墮してしまいそうな時、それを打開する方法として双方が「冥々のうちに」(五十二)意識化し、細君が「冥々のうちに」それに応ずる、という夫婦の暗黙の了解によって起る、あるいは起されるものであることが「特有の因果関係」の実相である。

『貴方がさう邪慳になさると、また歇私的里を起しますよ』(五十四)と「細君の眼」が光るのを健三が「怖れ」「悪」(同)むのは、その発作が自分に対して抗し難い支配力をもってしまうことを健三がよく知っているからである。健三が比田のように、妻の病に馴れることが絶対にできないのは、心理と生理とが細君の身体の奥深くで境界を失い、捩じ曲げられ、絡み合い、耐え切れなくなつたその一点に狙いを定めた発作に、夫として跪かずにはいられない、この細君の最もセクシュアルな〈憐れさ〉を感ずるからである。その時〈本当に泣ける場合や泣ける人〉が健三の前に現われるのである。しかし発作は細君にとつて、常に生死の境をさ迷う心身の危機を伴う。言い換えれば、細君はその都度、自分自身の生命を賭けることを健三のために余儀なくされるのである。にも関わらず健三が〈飢え〉る限りは「発作に故意だろうといふ疑ひの掛らない以上、また余りに肝癪が強すぎて、何うでも勝手にしろといふ気にならない以上、最後に其度数が自然の同情を妨げて、何でさう己を苦しめるのかといふ不公平が高まらない以上」(七十八)細君の危険が大きければ大きい程、二人の仲を和らげるために、すなわち健三の〈誠〉を発露させるために効果があるということなのである。

この関係が明らかにしているのは、夫婦関係を倫理的に守るために、妻の危機を健三が〈餌食〉とする、人間的逆説である。健三は〈危機〉を「何うして避けるかの策略を講ずる男ではな」(六十二)い。したがって妻の危機を「緩和剤」(七十八)として、つまり夫婦関係の〈養分〉として、あたかも自分の身体を自らの養分として生き延びるある種の生き物のように、この二人の関係は継続されてきたのである。そして二人がこの事実を「冥々のうちに」自覚しているのである。この夫婦は客観的に眺められた時、

細君が何時でも品格のある女として映る代りに、夫は何うしても気違染み

た痛癢持として評価されなければならなかつた。

(五十四)

というものである。この〈客観的評価〉はまた『行人』の一郎とお直のものであつた。

『僕が打てば打つほど向はレデーらしくなる。そのために僕は益無頼漢扱ひにされなくては済まなくなる。』
『行人』塵勞三十七)

一郎は妻との〈手応えのある関係〉を求めあまり、弟二郎を利用して三角関係を、すなわち夫婦の〈危機〉を強引に〈捏造〉しようとした。つまり関係それ自体の内部に復元の契機がない時、第三者を〈養分〉として関係の中に取り込もうとしたのが一郎の〈実験〉であつた(6)。それに比較した時、健三夫婦の関係の〈固有性〉は明瞭に理解される。しかし「第三者の目」(二十四)で眺めればこの関係はもう一步でゲームに墮してしまふ。すなわち『道草』の日常性は、どのような惨劇もゲーム的に取り込んでしまふ、生き物の「慢性の」(六十八)残忍性をもっている。健三も比田も共に妻に対して残酷である。しかしその意味は全く違ふ。健三の残酷さは「自分の為に生き」(七十一)る個人主義者が、自らを鍛え上げることによつてのみ臨み得た倫理を内的な契機としている。そしてこれもまた健三の〈自己に始まり自己に終る道徳〉の一形式である。

五 〈身体〉と〈腫瘍〉

どこからか湧き出たかのような島田の登場の仕方は暗示的であり、この小説の構造を窺わせるに足る迫力をもつ。「千駄木から追分へでる通りを日に二辺づゝ規則のやうに往来」(一)する途上、〈規則のように(7)〉という言葉の磁力に引き寄せられたかのように島田は現われ、健三の生活の単調を破る。島田とは何か。

健三の生活全体を仮に一つの〈身体〉に喩えた時、その皮膚の表面に突然できた腫瘍が島田なのである。すなわち島田自身に何らかの特殊性があるわけではなく、健三の〈現在の不快〉を凝固したところに結ばれる像が、絶えず島田なのであり、島田はその役割のために健三の生活に引き寄せられた人物なのである。肉体の内部の変動によつて、皮膚にできた腫瘍が様変りするのと同じやうに、「幼稚な頭脳」(四十八)で因業な島田が、理知の人健三と対峙し、健三のその時その時の意識の推移につれて微妙に彩りを変えられてゆく経緯が、二人の対面の場面の眼目である。当初、健三にとつて〈白紙〉であつた、どこにでもいる哀れな欲張りにすぎない島田は、健三の、過去も含めた〈不快〉な人生の焦点的存在へと絶えずまつまりあげられるのである。その経緯を考察したい。

往来で島田を見掛けた後、島田の初めての訪問を受ける前、健三に、島田と

共に過した記憶が「続々と湧いて来る」（十五）。しかし「昔其人に手を引かれて」のリフレインが示すような「無尽蔵」の記憶がありながら（その頃の心が思い出せない）（同）ことに健三は苦しむ。初めて訪れた島田に対して「自然の衝動」（十六）が、全く欠けていた理由は、鮮明な記憶が「続々と甦ってくるのに（その頃の心）は甦ってこない、というこの時の意識性を反映しているからである。健三は（心が思い出せない）理由を『ことによると始めから其人に対して丈は、恩義相応の情合が欠けてゐたのかも知れない』（十五）と「自分を解釈」する。しかし事實はそうではない。この時、島田に対する心が思い出せなかったのは「夫程世話になつた姉夫婦に、今は大した好意を有つ事が出来にくくなつた」（四）のと全く同じ意味で、「自然の衝動」すら無くなつてしまう程に、健三が島田の手の届かぬ（遠い所）へ来てしまつていったということなのだ。この（遠さ）は、健三が昔馴染んだ「大地の上」に「過去の記念が悉く」（六十九）消えてしまつたことと完全に照応する。

彼は昔あつた青田と、其青田の間を走る真直な径とを思ひ出した。

（略）橋の袂にある古風な銭湯の暖簾や、其隣の八百屋の店先に並んでゐる唐茄子などが、若い時の健三によく広重の風景画を連想させた。

然し今では凡てのものが夢のやうに悉く消え失せてゐた。残つてゐるのはたゞ大地ばかりであつた。

「何時斯んなに變つたんだらう」

（六十九）

島田に対する（当時の自分の心）をなぜか思い出せないのも、この場面で健三が感じている「不思議」（同）さと何の変りもない。「昔あつた青田」や「古風な銭湯の暖簾」が「夢のやうに」消えたのと同じ意味で「自分の昔」も「夢のやうに消えた」（十九）のである。すなわち健三の「牢獄」の「青春時代」（二十七）とは、言葉を変えれば明治という時代と共に疾走してきた人生を指すのである。「始めから其人に対してだけ」情愛が欠けていたのではなく、次の引用が示すような、時代そのものの（疾走）に乗つて健三自身が過去から遠ざかつたためである。

「（略）吾々としては、度胸を据ゑて手綱をしかと握り、車を或は右に或は左に向けてこの石、かしの崖を避けて行くよりほかはないのだ。どこへ行くか誰が知るものか。どこから来たかさへ、実はほとんど思ひ出せないのだ！」（ゲーテ『詩と眞実』第四部 小牧健夫訳 岩波文庫）

初訪問の島田に対する（意識の空洞）は、このように健三自身の過去との遠さを示唆するものであるが、島田が二度目に現われた時には健三の意識はすでに變つており、島田は過去から未来にわたつて健三の人生に「薄暗い影」を落す「幽霊」（三十九）に化している。すなわち島田に対する心と態勢が健三にできたのである。この変化の理由は、島田の二度目の訪問の前に健三が、兄か

ら届けられた、移籍に関する種々の証書類を見た事にある。それによって「兄と同じく過去の人」（三十八）となった健三は、それらの証文が示す事実を背景として過去の記憶を甦らせ、その結果、証文で遣り取りされた哀れな過去の延長として自分の生涯を捉えたため、その直後に現われた島田が、そのような「不愉快な」（四十六）全生涯の焦点となったのである。島田の一度目の訪問の後と、証書類を見た後の二度、健三は若い学生と会話を交しているが、初めの時の話題が、過去を遠くへ追いやることになった、青春時代から現在に至る〈牢獄〉的な学究生活について、そして二度目が「切り棄てられべき筈の過去」（三十八）に追われる、という異質な内容であることに留意しなければならぬ。この二つの会話の内容が、そのまま一度目と二度目の島田の、異なるイメージを決定しているのである。すなわち島田は健三のその時その時の意識性によって彩りを変えている。次の引用が二度目の訪問の時のものである。

其時、健三の眼に映じた此老人は正しく過去の幽霊であつた。また現在の人間でもあつた。それから薄暗い未来の影にも相違なかつた。

「何處迄此影が己の身体に付いて回るだらう」

（四十六）

実家に引き取られた後の、まだ島田と交際の続いていた、健三の少年時代の島田の記憶がなぜ全く現われないのだろうか。島田がお縫さんと健三とを結びつきたいと望んでいたことや『健ちやんの宅と斯んな間柄にならないと（略）』（二十三）というお藤さんの言葉からは、お藤さんと再婚した後の島田と健三とが決して疎遠であつたとは考えられない。それなのに健三が〈その時の心〉が十分に思い出せる年頃の、島田に関する記憶が全く現われないのは、島田やお常の思惑と様々の証文の間で、行途もなく翻弄されていた「頑世ない健三」（四十四）の哀れな影像を強調する小説上の戦略によるものである。島田と疎遠でなかつた頃の記憶の切り捨てが、健三の全生涯を翳らせる「切り捨てられべき筈の過去」のメタファという、この場面のドラマチックな島田像の効果を高めているのである。したがつてあたかも『心』のKを思わせるような緊張感をもった、この場面の島田の影像も、健三の意識性が〈証文で遣り取りされた過去〉に滞留する間に限られるのであつて、当然のことながら「此老人が或日或物を持つて、今より判明りした姿で、屹度自分の前に現われてくるに違ない」（四十九）という運命的な「予覚」も、それに該当する事件は『道草』の中には遂に起らない、のである。島田事件の全経緯が示す事実は、健三が「昔の關係上多少の金」（九十四）を島田にやつたまでである。

「自分の熱で燻ぶるやうな」健三の実生活上の〈不快〉は島田という〈好餌〉を捉えて離さない。気の毒な島田は、ある時は健三の「不愉快な過去」のメタファとなり、また健三が経済上の逼迫を意識化せざるを得なくなつた時には、平生、島田を〈幼稚な頭〉と見くびっている事は忘れ、健三は、島田を〈経済上の不快〉の標的にまつりあげるのである（8）（五十七）。経済上の圧迫と〈關係の牢獄〉を二つながら健三に強いているのは、実質的には、頭の

悪い島田ではなく「老巧な」（七十六）細君の父であるにもかかわらず。健三の愛に対する「飢え」が細君の発作を必要としたように「一人で不愉快を忍」（八十七）ぶ健三の、「教育の皮」（六十七）で覆われた「野性」が「不快」の責任者を、つまり「血を流すべき」「相手」（同）を求めずにいられないのである。二度目の訪問の時のお常と健三が対面する次の場面は、健三がそのような「相手」に「飢え」ていることを示唆する。

身体いの未来を想像するたんびに彼はむいしやくしやした。或時は他が自分を斯いんなに弱くしてしまつたのだといふ様な氣を起して、相手いのないのい腹いを立いてた。
(八十七)

「健康上の不快」を抱えたこの時の健三は、その意識をお常に投影せずにはいられず、「不自然」「不氣味」のように、相手の身体に異様なこだわりを見せている。この「健康上の不快」も島田に対して最も残酷な表われ方となる。細君の出産後、「赤ん坊が何處かで一人生れゝば、年寄が一人何處かで死ぬものだといふ」「夢のやうにぼんやり」した「観念」（八十九）を抱いていた健三は、目の前に現われた島田に「意味のある眼を注」ぐ。つまりこの時の島田は、健三のこの「理屈とも空想とも付かない変な」考えを実体化するための絶好の「餌食」となる。

何の為に生きてゐるか殆ど意義の認めやうのない此年寄は、身代りとして最も適当な人間に違なかつた。

「何ういふ訳で斯う丈夫なのだらう」

健三は殆ど自分の想像の残酷さ加減さへ忘れてしまつた。さうして人並でないわが健康状態に就いては、毫も責任がないものゝ如き忌々しさを感いじた。
(八十九)

この場合、健三が島田を自分の「身代り」に最もふさわしい人間として「意味のある眼を注い」でいるのは明白である。しかし健三と島田の葛藤は是迄である。島田は健三の意識の中で、自分の「身代りに死ぬべき人間」に至つたところで表舞台から姿を消す。健三のために「血を流すべき相手」として、すなわち健三の「生活という身体」を一新するための契機として、島田という「腫瘍」はあまりに貧しく乾涸びているのである。「血に飢ゑた」健三は「他を屠る事が出来ないので已む得ず自分の血を啜つて満足」（百一）するほかはなかつたのである。

六 漂泊と停滞

島田は健三の生活の中に「昔の養父」という極めて曖昧な存在として不意に現われる。そして健三の心に余裕がなく安定的でないために、「曖昧な存在」

である島田に向けられる健三の意識は、一つは人生の〈不快〉の隠喩として、もう一つは倫理的なレベル、の間で絶えず揺れ動く。健三の、島田に対する行為はしかし終始倫理的であると言わねばならない。

予め断っていたにも関わらず島田は金の無心をし初め、健三から小遣をもらうようになり、さらに「二十三十と纏まった金を、平気に」（五十六）請求するようにもなるのだが、それでも健三が島田を拒絶せず「衝突して破裂する迄行くより外には仕方がない」と「手を拱ぬいて」島田を「待ち受け」（六十二）る辛抱強さは不思議でさえある。「『お前の収入は月に八百円（略）』』という「無茶苦茶な言掛り」（九十）に腹を立て決裂したものの「心は却って昔の關係上多少の金を彼に遣る方に傾」（九十四）くのである。このように見れば、決裂は偶然的なものに過ぎず、島田の態度次第では、健三はまだいくらでも島田を相手にしていた筈なのである。すなわち〈片付かない〉のは健三自身が〈片付く〉ことを望んでいないからである。

親類や細君の、〈どうせ始めから分つている〉〈引掛る方が悪い〉という〈利害的正当〉の立場からの不審に対する健三の答は「『義理が悪いからね』、『己も実は面白くないんだよ』（十九）、『だつて仕方がないよ』（九十六）という弱々しい弁解でしかない。健三が島田やお常を「謝絶する勇氣を有たない」（四十七）ことの、他に説明し難い本当の理由は、彼らの不愉快な記憶と共に、そこに「夢のやうに消えた自分の昔」をも見出すからだ。そしてこの「夢のやうに消えた自分の昔」という眼差しは、定点をもたない漂泊者、すなわち〈遠い所〉から帰ってきた人だけが所有し得るものである。作者は健三の、生活者に対する知的優位を、それ自体としてではなく、次のような漂泊の心象をもつ作中に唯一人の人物として描いている。

○彼は不図気が付いた。彼と擦れ違ふ人はみんな急ぎ足に行き過ぎた。みんな急がしさうであつた。みんな一定の目的を有つてゐるらしかつた。

（略）

或者はまるで彼の存在を認めなかつた。（九十七）

○空風の吹き捲らない野面には春に似た靄が遠く懸つてゐた。（略）彼は人もなく路もない所へわざ／＼迷ひ込んだ。（百一）

〈いやでも正しい方に従おう〉という健三の〈道義的正当〉を根底で支えているのは、自分自身を鍛えてきた〈個性〉だけが向き合うことを強いられる、このような生の無根拠さであつて、その無根拠さは、〈証文〉が現世において何らかの根拠となり得ると信じられる者達の能天気さ加減と、酷薄さとを際立たせる。そして健三のその視線の〈遠さ〉が主観と、現世の〈利害的正当〉を超えさせる。すなわちこの〈遠さ〉が、自己にのみ留まるのではなく普遍に届こうとする倫理の可能性を暗示しているのである。

健三の非停滞性、すなわち遠い視線が、逆に人間に寄り添おうとする倫理の可能性を暗示しているのに対して、健三を〈物にしよう〉とする人物達の停滞

性の意味は、創作メモ(9)などにも窺うことができる。島田平吉・吉田虎吉・比田寅八、創作メモが示すこの命名の類縁性は、彼らが立場は違っても一つの穴のむじなであること、すなわち彼らが「個性」というものを形成しない、社会的本能に停滞する「獣」(四十七)であることを示唆しているのである。戻ってきた健三はまた立ち去ろうとしている。それはみずからの「疾走」が振り捨ててきたすべてを取り戻す一つの方途、次のような認識によって獲得される場所へ向けてである。

Life is literature。他ノ学問ハ学問を障害スル者ガ敵デアル。貧、多忙。压迫。不幸。悲酸。不和。喧嘩等。夫ダカラ他ノ学問ヲヤルモノハ可成之ヲ避ケテ、時ト心ノ余裕ヲ得ヤウトスル。文学者モ今迄ハサウ云フ了見デ居タ。サウ云ウ了見ドコロデハナイ。凡テノ学問ヲヤルウチデ文学者ガ一番ノンキナ閑日月ガナクテハナラント思ハレテ居タ。当人モ其氣デ居ルラシイ。然シ夫ハ間違デテ文学ハ其者デアル。苦痛、悲酸、人生ノ行路ニアタル者ハ即チ文学デアル、他ノ学問ガ出来得ル限り之ヲ避ケントスルニ反シテ文学ハ進ンデ比中ニ飛ヒ込ムノデアル(10)

注

- (1) 清水孝純「方法としての迂言法」(『漱石その反オイディプス的世界』翰林書房 平成5・10)にこの表現法について綿密な考察がある。
- (2) 宮井一郎『道草』論(『漱石の世界』所収 講談社 昭和42・10)に「人物達の現象世界を描出する」「ペン」に「いささかの感傷性も混えない」と述べている。
- (3) 「日記及断片」(大正三年)に「道義的正当と利害的正当」とある。
- (4) 小川敏栄『硝子戸の中』における母の像(『講座夏目漱石』第一巻所収 有斐閣 昭和56・7)に『道草』は、意図的に母の存在を切り捨てた小説」と指摘している。
- (5) 東郷克美『道草』―『書斎』から『往来へ』―(『国文学』学燈社 昭和61・3)も「コミュニケーションの不能な二人が、無意識のうちに求めた『情愛』確認の方法だったといえよう」という見解を述べている。
- (6) 第九章『行人』論―現在位相からの遁走―にこの問題について考察した。
- (7) 拙稿『道草』論―「自然の衝動をめぐって」―(『都大論究』24号 昭和62・3)
- (8) 第十三章『明暗』の主人公にこの問題への言及がある。
- (9) 「断片」(明治三十九年)。

一 語り手の位置

『明暗』の叙述の方法は、同じく後期の作品である『行人』や『心』と対照的なものである。『明暗』は、局外の唯一絶対の語り手が登場人物の内側に自在に立ち入り、すべての秘密を知り、その情報を読者に惜しみなく提供し、饒舌な余裕のある態度で事態を判断し解釈するという方針が採られている。この小説には、『行人』や『心』にあつたような、いつか読者の前に開示されるべき深刻な〈秘密（1）〉やドラマ的要素などは始めから終りまで無いということとは、ひとつはこの語りの態度、すなわち心理的距離感によって示唆されているのである。お延が生命がけでこだわる津田の〈秘密〉にしても「秘密は確実であつた。青天白日のやうに明らかであつた。同時に青天白日と同じ事で、何處にも其影を宿さなかつた。」（百四十八 傍点引用者 以下同様）と茶化されているのである。この〈秘密〉は『行人』や『心』の場合と全くその性質を異にするもので、津田には過去に恋人がいたという「何處にも其影を宿」すことのない公然の秘密なのであつて、「消えぬ過去」というドラマチックな漱石的テーマが、この場合『明暗』の語りの機能によって茶化され解体されていると言わねばならない。留意すべきは至る所に散りばめられた、さり気ないがしかし痛烈な、語り手のこうした態度・意味付けなのである。『明暗』の、裏も表もない独得の距離感を保持した叙述が示しているのは喜劇性と明澄性である。

①事件後の二人は打ち解けて斯んな相談をした後で心持よく別れた。

（百十三）

②うそ寒の宵に、若い夫婦間に起つた波瀾の消長はこれで漸く尽きた。二人は一先づ別れた。

（百五十二）

現存の『明暗』の中で津田とお延の間におきた二つの〈波瀾〉が共にこのようなしめくられ方をしていいる事が注目される。『明暗』に起こるどのような〈事件〉も結局この枠組を越えるものではないことが暗示されているからである。さらに「其位の事をと他から笑はれるやうな斯んな小さな場合ですら、彼は」（九十七）、「左も重要らしく彼女に見え出して来た。」（百四十三）、「昨日の戦争」（百二十四）、「極めて平和な暗闘」（百四十七）などの表現が示している語りの揶揄的な態度は、語られる対象そのものは意味過少な世界であることを明らかにしている。つまり小説的事件や圧倒的な現実といったも

のが物語を展開させてゆく契機とはもはやなり得ず、その代りに登場人物達の意識の様々の交錯が（其位の事）にすぎない日常的瑣末を（事件）へと肥大化させてゆく転倒した世界なのである。したがって問題となるのは意識の諸相の描かれ方である。津田の場合を例にあげてみたい。

小説の冒頭、「根本的の手術」（一）の必要を宣告された医者からの帰りに、通勤帰りの混み合った電車の中で津田は「去年の疼痛」（二）の記憶から「何時どう変るか分らない」精神界を、つまり清子との過去を連想する。この場面を通じて叙述が（考える津田）の周囲の状況を飽くことなく捉え続けていることに注目したい。

○身動きのならない程客の込み合ふ中で、彼は釣革にぶら下がりながら只自分の事ばかり考へた。（二）

○彼は不愉快になつた。急に気を換へて自分の周囲を眺めた。周囲のものは彼の存在にすら気が付かずにみんな澄ましてゐた。彼は又考へつづけ

た。（同）
○けれども彼の心のうちに何事が起りつゝあるかを丸で知らない車中の乗客は、彼の眼遣に対して少しの注意も払はなかつた。
彼の頭は彼の乗つてゐる電車のやうに、自分自身の軌道の上を走つて前へ進む丈であつた。（同）

「自分自身の軌道」とは、自己執着に基づく過剰な意味付けによる自己劇化・自己特殊化癖にほかならない。（突発した痔の疼痛）↓（精神界の不思議さ）↓（ポアンカレの説）↓（その説をびたりと自分の身にあてはめる）という具合に意味を拡大し、（深刻化）せずにはいられない知識人的心性が（彼の乗っている電車のように前へ進むだけ）と茶化されているのである。執拗に反復されているのは、津田に全く無関心な周囲と「只自分の事ばかり考へ、（深刻）な気分を盛り上げてゐる津田とのアイロニカルな配合である。「只自分の事ばかり」によく働く津田の意味肥大化癖は、手術後決まって起こる「収縮」（九十三）についてさえ、お延が津田をおいて芝居へ出掛けたこととの間に「ある関係を拵へ」ずにはいられない。津田のこのような意識の軌道に対するからかいは、津田が清子に接近するにつれて、すなわち「思ひの外に浪漫的」（百七十三）な津田に対して目立つのである。名高い次の場面を例にあげてみる。

「あゝ世の中には、斯んなものが存在してゐたのだつけ、何うして今迄それを忘れてゐたのだらう」
不幸にして此述懐は孤立の儘消滅する事を許されなかつた。津田の頭にはすぐ是から会ひに行く清子の姿が描き出された。彼は別れて以来一年近く経つ今日迄、いまだ此女の記憶を失くした覚がなかつた。（中略）「彼女に会ふのは何の為だらう。（中略）松の色と水の音、それは今全く忘れ

てみた山と溪の存在を憶ひ出させた。全く忘れてゐない彼女、想像の眼先にちら／＼する彼女、わざ／＼東京から後を跟けて来た彼女、は何んな影響を彼の上に起すのだらう」
(百七十二)

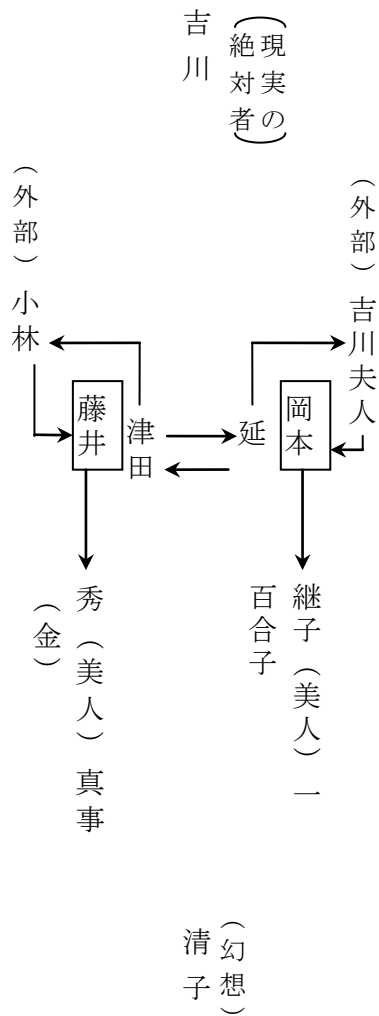
この引用部分の後半の特徴は、語り手と津田の内面との接近ないしは相互の感染現象である。「浪漫的」な内容をことさらに大仰な紋切型の表現によってパロディ化しており、シュタンツェルの「局外の語り手による物語状況から作中人物に反映する物語状況へ(2)」の説を援用するまでもなく、語り手が津田を軽く揶揄しているのがわかる。また「あゝ世の中には、斯んなものが存在してゐたのだつけ」という夜の景色に対する素朴な感動が「不幸にして」「孤立の儘消滅する事を許され」ず、「忘れてゐない彼女」へそして「運命的な気分」へと「自分自身の軌道の上を走つて」(二) ゆく様は、先の冒頭の場面の「此肉体はいつ何時どんな変に会はないとも限らない。(略)さうして自分は全く知らずにゐる。恐ろしい事だ」(同)という真率な恐れが「そこで留まる事が出来」ず、次々に連想を広げ意味を重ねられてゆくことで、はじめの素朴さから遠ざかってゆくパターンと全く同じ語り口を示している。温泉場への道中や冒頭の電車の場合から読み取るべきは、浪漫的な気分や哲学的な想念をそれ事態としては問題にせず、それらを必ずある枠組と共に、「電車の場面ならば(痔の再発)」「周囲の混雑と無関心」(「電車の振動」、温泉場への道中の場面ならば「汽車に揺られ、馬車に揺られ、山の空気に冷やされ」(百七十三))という非日常的经验が指し示すもの、つまり意識が湧出してくる状況と不可分に語る事によつて津田の意識の問題の方を茶化し続けている、語りの方針である。したがつて津田の心の(継続中)の問題が津田の身体の(継続中)の問題と不即不離に、つまり痔のアナロジイとして揶揄的に語られていることもここから容易に推測し得る。それらは共に「忘れゝば已み、已めば忘れるのを其特色」(九十三)とするのである。それこそが(継続中)という言葉の内実であり、また「何處にも其影を宿さな」いこと理由(3)である。津田はそのような人物として書かれている。

『明暗』の語り方は、津田の意識性をこのように揶揄すると共に、津田の、臆面のない余裕への依存心を強調し、津田がいわゆる(漱石的人物)のパロディであることを明らかにしている。知識人的な自意識の発達の仕方については「無知者に対する有識者」「だから通り一遍のものより余計に口を利く権利を有つてゐる」(百八十五)と思ひ込んでいる「特殊な人」(同)Ⅱ(我)、つまり一種の思い上がりとして、このような意識の引き起こす(深刻さ)と共に『明暗』においてはことごとくからかいの対象とされているのである。概括すれば『明暗』の語りは(意識)が(深刻な人生)を作りあげてゆく仕組みそれ自体を解剖し可視化しようとする機能である。この語りの特徴に留意することなく、素材主義的に『明暗』からドラマや統一的な人間観を引き出そうとする読みは不毛である。以上を『明暗』論の前提としたい。

二 模型的現実

藤井家から帰宅した津田が潜り戸のことでお延を難詰する場面に、これ以上何の説明もなく挿入された「お延の両親は津田の父母と同じやうに京都にゐた。」(三十八)という一句は『明暗』の方法を考える上で看過し難い。津田もお延も共に京都に実家があり東京の親類のもとで成人したという「同じやうな」つまり対称となる生立ちなのである。『明暗』の人物関係は、とりとめなく捉え難い、人間の〈意識〉を構造化するための装置なのであって、それにふさわしくシンメトリカルな造り物めいた配置図となっており、この作品のゲーム的性格を、別言すれば実験的性格を示唆している。二人を中心として次のようなシンメトリカルな関係図が成立する。

簡単に説明すると、①岡本家・藤井家共に同世代の夫婦であり、②共に縁談の渦中の娘をもつ。③同年の少年、一と真事、④津田の妹で美人のお秀、お延の従妹で美人の継子、の如く家族構成は整然としたシントメリを構成する。また後述するが小林・津田の敵対関係には吉川夫人―お延の関係が相当する。小林と吉川夫人はストーリーのレベルではなくその基層となる〈関係図〉の中において眺めた時、共に夫婦の〈外部性〉の存在としていくることができる。そして吉川は〈現実の絶対者〉として、清子は〈幻想の存在〉として、この関係図全体に波動を及ぼす両極に位置する。



このように造り物めいた人物関係の対称性は、人工的な実験状況を、つまり〈現実〉の模型を作り、その中で実験対象をループで観察する自然科学者の方法を思わせるものである。この中では不可視なものもすべて可視化される。すなわちこの方法としての模造性から出てくるのは抽象化された明晰な現実の動きである。津田・お延の親子関係の直接的な表われないのも、そこに必ずまつわる、一般化し得ない〈固有の問題〉が作品の抽象的・実験的性格を損なうために回避されたと考えてよい。すべての人間関係が作品の抽象作用を損わないあるレベルにおいて実験的に統一されているのである。このような模型的状态の設定は、いわばゲームの盤面の設定に等しい。この方法としての模型性・ゲーム性こそが『明暗』が特権的な個人のドラマではなく、予めしつらえられたある状況の中を、人物達はその内的秩序に則してシステムティックに動いてゆ

く〈関係〉の世界であること、したがってどのような〈事件〉も結局ゲームの盤面の上でしか起こらないこと、言い換えれば一種予定調和的な世界であることを暗示しているのである。

ある強烈な要素がない限り〈関係〉それ自体というものは、その反復と持続によってゲーム性を内包するものである。例えば『道草』の主要な小説的要素であった死や出産や自らの起源に関する問題などは、他の何にも還元し得ないその絶対性において、日常的な〈人間関係〉を突き抜け得る要素となるものである。すでに明らかなように『明暗』に欠落しているのはこれらの〈関係〉を超え得るすべての要素である。それらがきれいに切り捨てられた代りに、人間関係のメカニズムだけが拡大されることになり、そのための最も有効な方法として『明暗』の人間関係は一種現実離れのした抽象的なレベルに、すなわちゲームの盤面を作るように作られたのである。

「お延の蟠まりは、一定した様式の下に表現される機会の来ない先に又崩されて仕舞はなければなら」（八十六）ず、「哲学者でない」津田も「自身に今迄行つて来た人世観をすら、組織正しい形式の下に、わが眼の前に並べて見る事が出来な」（百十五）いのである。しかしこのことは小説作法として見た時、逆に彼らが〈一定の様式の下に〉すなわちゲームの盤面の上に置かれていることを裏書きするものである。彼らが盤面の上の駒であるならば彼らは盤面をはみ出る契機をもたない。この意味からも『明暗』には既存の〈関係〉を破綻、あるいは組み替えるような〈事件〉は起こらないという予測が成り立つのである。

三 〈事件〉と〈平生〉

小説の冒頭から百六十六まで、つまり津田が温泉場へ出かけるまでの間に『明暗』の世界に起こる〈事件〉と呼び得る唯一のものは、津田が入院して退院したことだけである（4）。この期間における他のすべての〈事件〉と呼ばれているものは津田の入院退院よりも原理的に下位にある。前述の如く『明暗』には圧倒的な事実がない代りに、人物達の〈意識〉が日常的瑣末を各々の立場と思考に基づいて取りあげること、それが生々しい〈事件〉の様相を帯びてくるのである。津田の入院期間中に一種独得の趣きを得て頻出する語は〈事件〉と〈平生〉である。

藤井の叔父を笑わせただけの、津田父子の月々の仕送りに関する事情は、お秀の、新婚の兄夫婦への迷惑が絡んだために〈病院〉ではじめて〈事件〉と呼ばれることになり、以後〈事件〉が〈事件〉を呼ぶのだが（5）、この言葉に客観的に対応する外的現実が物語の進行するにつれて曖昧化・希薄化している事実は否定できない。したがって、ここで問題となるのはそれらを〈事件〉にする津田やお延の〈意識〉の動乱の方なのである。

〈事件〉が津田の入院中に限って次々に生じるのは、この期間が〈平生〉とは異なる時間・空間だからである。ではどのような意味で〈平生〉ではないか

というと、津田とお延にとってこの期間は互が不在だということである。お延にとつて津田の不在は「何處からともなく逼つてくる孤独の感」と「女王らしい」「自由」(五十七)とを同時にもたらすものであった。「孤独」と「自由」がお延の宿命である。そしてそれらは何よりもお延の抱く人生観及び結婚観に起因しているのである。お延の結婚観は「彼を愛することによって是非とも愛させなければやまない」に尽きている。お延は妻という立場や役割を超えて、自分をそれらの何にも帰属させずに「自己意識の固有性」において、すなわち「自己本位」に、ただ愛する津田への完全な帰属を実現しようとしている。しかし人間が一たび恒常的で安定的な立場や役割の関係を逸脱した途端に、今度は「意識による関係」というとりとめもない目に見えない牢獄に絡めとられてしまうのであって、そこに当然他者への「疑惑」が胚胎する。つまりお延の選んだ生き方そのものに「疑惑」は付物なのであり、その真の理由は、お延が生存の根拠として津田という「他者の意識」しかもたないことにある。生存の根拠が「他者の意識」しかないということは生存に何の根拠もないということに等しい。そして生存に何の根拠ももち得ないということは「板子一枚下は地獄」の喩えどおり、ある意味で絶えず絶体絶命の境界に身を置くことである。それは言い換えれば、もはや自分の身に何が起るか全くわからないこと、つまり自分の心から一体何が飛び出してくるかわからないということなのである。比喩的に言えば、莫大な負債を抱えて追手に追いつめられた状態のまま生きることを言えよう。そのような時、人間は自分で自分の心を管理することなど全く不可能であり、「意識の自由」はすなわち「因われたる意識」||「何者かにあやつられる意識」であることが判明する。それが人間の「自由」が常に孕みもつ生存の無根拠性の必然なのである。そしてまた津田も「快楽」を至上のものとする人生観のゆえに、お延とは別の意味で絶えず危い淵に立たされている存在と言い得る。津田の言ではないが、人間はいつどんな目に逢うかわからないからである。

このような二人にとって、津田の入院という「事件」は、津田とお延が互に他を監視することができず、互に誰が近づくことも可能であるような非常の事態を招き、お延の「疑惑」と、何をどう告げ口されるかという津田の「怖れ」とを最大限に肥大化させ、次々に「事件」を発生させる温床となったのである。すなわち津田の横臥の意味は「平生」という枠が取り払われ、「平生」納まるべき場所に納まっていた、人間の気がかりや思惑が枠の外へとりとめもなく拡大し、また一時も安定することなく変転してゆく、その「意識の動態」を可視化するための実験状況の設定なのである。またこの意味で、前述の如くお延に対する吉川夫人、津田に対する小林はシンメトリカルな関係にある。共に、外部から、お延と津田の不在の隙を襲い、互いが不在であることによる彼らの気がかりを誘発して止まない者達である。具体的に例をあげてみる。

芝居小屋で吉川夫人達と夕食を共にしたお延に、津田に対する気持の「急劇な変化」(五十六)が起こる。

其面影は今迄読み掛けてゐた本を伏せて、此所に座つてゐる彼女を、遠くから眺めてゐるらしかった。然しそれは、彼女が喜こんで彼を見返さうとする刹那に、「いや疝違ひをしちや不可い、何をしてゐるか一寸覗いて見た丈だ。お前なんか用のある己ぢやない」といふ意味を、眼付で知らせるものであつた。(略)三度目に津田の姿が眼に浮んだ時、彼女は舌打をしたくなつた。(五十六)

お延は夕食後の「前後二様」の心の「急劇な変化の責任者」として吉川夫人を思い浮べるほかに術がない。しかしこのような心の動きは津田が不在である限り責任者なくして幾度でもくり返される性質のものである。次の例はそのことを明らかにしている。芝居の翌日、岡本家へ行く前にお延は真つ先に病院へ電話をし「何の位津田が自分を待ち受けてゐるか」(五十八)を打診する。しかし津田は電話口に出られず「何故か」という、看護婦を介しての不得要領な答えしか返つてこない。

夫の声も顔も分らないお延は、判断に苦しんで電話口で首を傾けた。こんな場合に、彼は是非来てくれと頼むやうな男ではなかつた。然し行かないと、機嫌を悪くする男であつた。それでは行けば喜ぶかといふと左右でもないかといつた風に、取り澄した顔をしないと限らなかつた。不図斯んな事を考へた彼女は、昨夕吉川夫人から受け取つたらしく自分では思つてゐる、夫に対する一種の感情を、つい電話口で洩らしてしまつた。(五十八)

こうして「明日は何を置いても、まづ病院へ見舞に行かなければ」(五十七)と考へていたお延は心の激変をくり返した後、この瞬間に病院へは行かないことを決めてしまう。「吉川夫人から受け取つたらしく自分では思つてゐる」という一句は看過し難い。病院へ行かないことを決めさせた要因は吉川夫人にあるのではなく「夫の声も顔も分らないお延」が夫の心情を測りかね、つまりその人を目のあたりにできないということがもたらす意識の不安定状態が(平生)心の一隅にあつた夫への不信感を一気に増幅させた結果であることを、また同時に吉川夫人の役割りや位置付けが、小説の水準としてはその程度のもの、すなわち(かりそめの責任者)にすぎないことを語り手は明らかにしている。お延の心の激変が幾度も詳細に辿られていることの意味は、愛する人を占有したいという恋愛感情が必然的に人間に強いる、意識の絶対的不安定性が、相手が不在であることよつて否応なく顕在化してくるといふことである。自分を苦しめる「不安の大根の正体」(七十八)が、自分自身を選んだ(生き方)に付物の、意識の漂流性・無根拠性であることが「何うしても分らな」いお延は、眼前の現象に責任のすべてを押しつけるほかはない。すでにこのように露呈され始めた愛というものの不安定性にあつては、ほんの些細な偶然も意識の

全構造を揺るがす（大事件）となるのである。津田の不在のために小林とお延の（戦争）は起こり、そしてお延の不在のために「平生から慎んでゐた」（九十一）お秀の「非難」も爆発する。津田とお延、両者の意識の不安定状態が次々に現実に波及し、（平生）という枠内に位置づけられていた、人物達それぞれ心理上の瑣事Ⅱ気がかりが、つまり有閑夫人吉川の企みやお秀の意地悪や小林の悪意などが（枠外）へ無秩序に跳梁し始め、何やら重大極まる（事件）を演出させてゆくのである。

小林とお延の対決の「特殊な経過」（八十三）も（平生）という枠内でのみ有効であった世間的常識による武装がその意味を失い、（意識）というものの無根拠性が露わになつてしまつた時、（何が起こるかわからない）ことの一例である。小林は思いも寄らぬ変貌を遂げ、お延は敗北する。この対決後のお延の意識はまさに荒れた海さながらの様相を呈し（疑惑）そのものへの情熱に囚われてしまつてゐる。しかしながら「心を震はせた」程に「大切な」（百三）（疑惑）も津田と微笑みを交わしたその刹那に「遠い距離に退」（同）いてしまふ運命にある。しかもその時お延を訪れた（遠い地平線の上のぼら色の空や暖い希望）の根拠となるものが、津田の顔の上に、「たゞ一種の恰好を取つて動いた肉其物の形」（百十一）にすぎないことを叙述は強調する。（疑惑）にも（希望）にも何ひとつ根拠はないというわけである。こうして折角「復活の曙光」（百十三）を仰いだその翌日お延に起こつたことも、前日と同じパターンが、さらに言えば芝居の日の夕食後にはじめてお延を襲つた心の激変が増幅して反復されているのである。昨日病院で彼方へ遠退いたばかりのお延の（疑惑）はお秀と二人切りで対座してゐるうちに再び頭をもたげてくる。孤立無援の心細さのうちに（疑惑）は雪だるま式にあらゆる秘密の匂いを嗅ぎとつて肥大してゆき、吉川夫人の見舞を津田に予告したのはお延自身であるにも関わらず（走り去る電車の中の吉川夫人らしい人影）（百四十三）は「如何な事があらうとも、夫丈は」（同）というお延の「信力」を一瞬にして覆す。しかしお延の（生存を賭けた戦い）なるものも客観的に見れば「極めて平和な暗闘」（百四十七）と言うよりほかないものであるために（疑惑）の解決は津田に「慰撫」（百五十）されることでまたもやすやすと先へ持ち越されたのである。お延の心の激変は、外的現実に対応して心の問題が生じるといふ一般的な図式が『明暗』では全く転倒していることを示している。絶えず絶壁に立たされているかのような漂流する意識Ⅱ囚われたる意識が、現実との通路を失いつつ、眼前の現象を恣意的に取り込んで貧しい（直覚）によつて、時々刻々さまざまに現実の影を捏造しては破壊する作用をくり返すのである。したがつて津田の退院後、つまり（平生）が戻つてきた家庭の中でお延が津田と交わす会話の中に、津田に対する不信を示す要素は微塵もない。入院前に「これ何うかしませうか」（八）と「光る帯」を津田に見せた時と同じようにお延は（近いうちに、貴方のために自分の勇気を外へ出す日が来る）という「詩」（百五十）のような言葉で（平生）の決意を語ることができたのである。このような一連の経緯は恋愛関係それ自体のゲーム的性格を証するものである。問題解決がやす

やすと未来へ持ち越されることの意味は、ドラマが涸渇することなく持続する（恋愛）のゲーム性を示している。こうした（愛の戦争）の孕む反復と閉鎖性とドラマ性がゲームの特色そのものなのである。この（戦争）は、一旦終ればあるいは「破裂」（百五十）すれば、また何事もなく新たな闘争と消耗にそなえるべく復元する性愛の光景そのものだ。作者は人間の（意識）の無根拠性と不安定性を、その絶えざる危機的な生存の在り様を、お延の愛の問題として、愛のゲーム的レベルにおける（実験）を試みたのである。

四 密室的関係

『明暗』は津田夫婦の関係を中心として、ほとんどの登場人物が関係し絡み合う、関係の網の目の世界である。そして注目すべき現象は、それらの人物の誰もがあたかもはじめて意識や心理をもったかのように意識を働かせ、自他の心理を分析する能力を与えられていることである。『明暗』以前の作品の中ではこの能力をもつものは『彼岸過迄』の千代子という例外を除けば、教育のあるスペシヤルな人間に限られていたと言い得る。ところが『明暗』ではこの砦が取り払われ、意識や心理というものが特別な能力に基づくものではなく誰にも使えるものになっている。観念的領域から除外されていた女達が、お延も秀も吉川夫人も藤井の叔母も、その能力を十分に発揮している。人間が意識を働かせるということは個我の強調と拡充を意味する。人間が個我を拡充すれば当然の結果として人間と人間とを遠くへ引き離し、理解可能な位置にあった人間関係を相互に理解不可能な地点に追いやり、さらには魔的な存在へと変化させ、対他関係をおびやかすに至る。漱石の作品世界は、この個我意識の拡充による人間間の疎隔の問題に飽くことなく（実験の機会）（百十六）を与え続けて来た。この（漱石の主題）を（津田の入院が巻き起こした大騒ぎ）という穏やかな笑いのうちに実験的に徹底化してみせたのが『明暗』である。

『明暗』の人間関係の特色は、小姑と兄嫁、地位のある者となない者、既婚の女と未婚の女、諂う者と諂われる者など、立場や役割や境遇の差異が歴然としていることにある。そして彼らが各々の立場と過去からの因縁に基づいて誰かとコミュニケーションが始まると、人物達が各々の意識をさかんに働かせることによって、始めにあった（立場や境遇の差異）をいつしか逸脱してしまい、互いの、拡大した（個我意識の交錯）による実存的な差異へと人間が分離してゆくパターンが反復される。お延と継子、小林とお延、お延とお秀、お秀と津田などの（対決）・（戦争）はいずれもこの（立場による関係）から（意識と意識の関係）への転換・変質を示すものである。またこれらの（対決）の場のすべてが二人切りの（密室性）のもとに、そしてあたかも（迷路）を辿るかのような克明な追跡的な語りを特徴としている（6）。例をあげて検討してみる。

芝居の翌日、岡本家を訪問したお延は、結婚するまで継子と一緒に暮らしていた部屋に誘われ、継子と結婚に関する問答を交わす（七十一・七十二）。三好について何とか論評してほしいとせがむ継子にお延は（自分の目で夫を選ば

なくてはいけない」と忠告しているうちに「突然興奮したらしい急な調子」(七十二)で、「愛し愛させることによって幸福をつかむのだ」という、お延の人生觀の根底にある信念を思わず吐露してしまふと、おとなしい継子はこのような完全に個的な自己表出を、自分の乏しい知識や常識に還元することができずにお延から疎外されてゆくほかはない。この問答は「経験に乏しい処女」と「男女關係に一日の長ある年上の女」という「立場の違い」から始まる。會話の終りは、愛の關係を生存上絶対のものとして理想を実現しようとする女と、自我の希薄な、おそらくは習俗的に娘から妻へ母へと、立場から立場へすんなり移行してゆく運命が予想される女との、人間として完全に理解不可能な、意識の疎隔が表面化した地点である。「密室」の中で自我意識が拡充し、共同觀念による「立場の關係」は変質する。次にお秀とお延の対決の場も継子と同じ形式を示している(百二十四〜百三十)。小姑と兄嫁という平凡な「立場の確執」から始まった會話はいつしかその柢を踏みこえ、お延の自我としての主張が相互の意識のずれを誘発する。その結果「愛する女」と「愛という言葉しか知らない女」との「意識の交錯による關係」が表面化し、互に理解不可能に立ち至った地点で會話は打ち切られている。

津田の病室という「密室」は、自我意識の拡充による「關係の転位」の主題のための格好のシチュエーションである。津田の病室に岡本家・藤井家の者が遂に誰も姿を現わさないとこの事實は、ここが津田とお延の「なつかしい故郷」とはすでに隔絶した自我と自我との「鬭争の場」であることを意味している。お秀と津田の兄妹喧嘩は次のような経緯を辿る(九十四〜百二)。常日頃、新婚の兄夫婦を小姑的に非難がましく見ているお秀と津田の、京都問題に関する言葉の投げ合いは、二人が互いの「立場」を忘れた時に本式の喧嘩となっている。移行の境目は次の一文である。

其時津田はそれ迄にまだ見出し得なかつたお秀の変化に気が付いた。

(略) 矢面に立つ彼を余所にしても、背後に控へてゐる嫂丈は是非射留めなければならぬといふのが、彼女の真剣であつた。それが何時の間にか變つて来た。(百二)

會話の流れのうちに個々の意識が肥大し、「立場の關係」を越える時、大抵はその時を示すこのようなセンテンスが挟まれる。この後はお秀の頭はお延を離れ、つまり立場からの言葉は終り、自我対自我の敵對關係へと移行し、「一直線に兄の方へ」(同) 突き進んでゆきその時点であろう「津田の癩癩」も「破裂」する。先のお延と継子の問答にも「平生包み藏してゐるお延の利かない性質が、次第に鋒鋦を露はして来た。」(七十二)という一句が前後の二人の關係を区切り、お延とお秀の「対決」の途中にも「今までの二人の位置は転倒した」(百三十)という表現が叙述の關心の中心が奈辺にあるかを示している。

お延対小林の場面(八十二〜八十八)も同様に、立場に依拠した「既知の關係」から、自我意識の交錯による「未知の關係」への転位の一例であることは

先に考察した通りである。津田の着古した外套を貰いに来た小林は「密室」の中で拡充した「意識の関係」において、お延の意識の無防備性と不安定性を露呈させ、「突然」（八十四）変貌し、立ち去る時にはお延に対しての完全な勝利者となったのである。自明な関係は退き、意識の関係の「迷路」の中でそれぞれが個として遠い所へ分離してゆくプロセスが丹念に辿られている。

津田の友人が、百八十八に至るまで、生立ちや境遇に何一つ共通の要素のない、というよりはことさらに違いばかりが目立つ、しかも津田が歯牙にもかけていない小林一人しか登場していないという事実は、あえて現実らしさを無視した「方法としての模造性」を示すものである。小林―津田の関係とは何か。

小林が小説にはじめて姿を現わすのは、入院の前日に津田が藤井家を訪ねた時だが、この「平生」の時の小林の存在感の希薄さは津田の入院後の小林のあぐの強さと際立って対照的である。小林が無頼性を発揮し始めるのは、津田の入院という「事件」のために津田やお延やお秀達の人生に付随する蟠まりや気がかりが、つまり継続中のものが「平生」という枠の外へ蠢き拡がり始めてからである。その意味で小林はあたかも人間の意識の流動性・不安定性の暗喩のような趣きがある。津田のお古の外套を着て病院へ姿を現わした時には「陳腐過ぎる」（二十六）小林はすでに次のように、津田との「意識の交錯による関係」の「迷路」の入口に立っている。

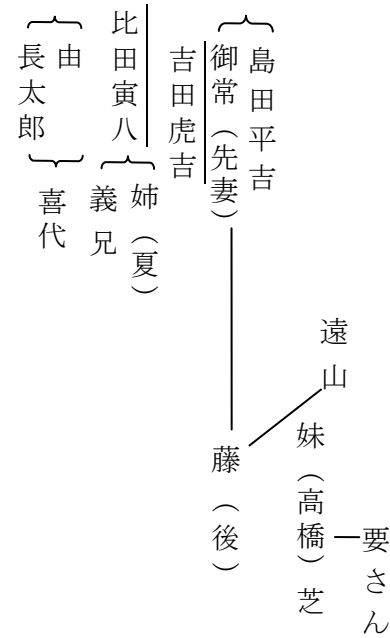
二人は顔を見合せた。互ひの胸を付度しようとする試みが、同時に其所に
現はれた。（百十六）

つまりこの時点で「平生」軽蔑し切っていた小林が津田にとつて是非とも必要な存在になってしまったのである。それはお延を「苦手」（百五十）とする津田の「一個の秘密」、つまり気がかりが、津田の留守に小林がお延に接近したという下女の通報のために一気に「恐怖感」へと肥大したからである。津田が小林への気休めに口にした「送別会」（三十七）という言葉は、津田がこの「恐怖」をはらうために実現化をうながされたのである。すなわちこの二人の「陳腐すぎる」関係は、病院で「突然の恐怖」（九十八）が津田を襲った時を境として、互いに憎しみ合う、したがって非常に緊密な「意識による関係」へと変質し、離れ難い悪縁であることが顕在化してくるのである。その理由は二人がその無頼性と無責任さにおいて本質的に同類の人間だからである。津田が現在の自分の立場を利用しようとするのに対して小林は現在の不遇に居直っているだけである。また例えばお延を怒らせた小林の「責任のない所に卑怯はありません」（八十六）というせりふは津田の「自然頭の中に湧いて出るものに対して、責任は有てない」（百十六）という態度と不思議な程よく似ている。つまり二人の表向きの著しい相違は逆に内部の類縁を示しており、二人の敵対性は類縁性の裏返しにほかならない。しかもこの二人の敵対性は「危機一髪という間際」（百六十六）まで激化したところで辛くももちこたえてしまう。

「送別会」の場面で最も肝心なのは際どく破裂を免れてしまったためにこの不

快な関係が未来に継続することが約束されている滑稽さである。

敵対性がそのまま類縁性でもあるような人物関係を作者はすでに『道草』に書いている。次にあげる創作メモ（大正四年一〇十一月頃断片）からは、その



（傍線引用者）

ような関係の構造を漱石が創作の意図としたことを読みとることができる。

問題にしたいのは吉田と比田の関係である。〈吉田虎吉〉は島田サイドの使いもの、〈比田寅八〉は健三サイドの使いものというシンメトリカルな関係にある。そして二人の名前は明らかに意図的にパターン化されている。つまり漱石はこの命名に、〈吉田〉と〈比田〉にはどちらの側の人間かという〈立場〉の違いがあるだけで本質的には彼らは一つ穴のむじなであるという意味をこめたのである。〈吉田〉と〈比田〉とは、彼らを〈関係の構造〉として眺めた時、敵対関係ではなく共存関係として書かれていることがわかる。彼らの〈立場〉の違いがその類縁性を隠蔽しているだけである。小林と津田の関係は『道草』という作品の未だ部分にすぎなかった〈比田〉と〈吉田〉の関係を〈模型的な現実〉の中で肥大化し滑稽化することによって、敵対性がそのまま類縁性の裏返しであり、したがって否定のない共存関係でもあるような人間の関係構造を小林と津田において主題化したものである。清子と対面する直前の、津田の想像の中の「理由も糸瓜もあるもんか。貴様がおれを厭がる間は、何時迄経つても何處へ行つても、たゞ追掛るんだ」（百八十一）という言葉と共に津田を追ってくる小林との葛藤は、この厄介で滑稽な共存関係を縮約的に表現している。この時の津田の意識の中ではすでに〈地位や境遇の違い〉という現実的枠組あるいは性格の問題などの、個別化され得るすべての要素は消去されており、〈意識の関係〉による果てしもない泥沼が露呈している。

『道草』から『明暗』への過程に主題化されていた。地位や境遇や立場の違いが相対的なものにすぎないという『明暗』のテーマに関して、次にあげる『孟子』巻第八離婁章句下三十二の記事は出典ともみなし得る資料である（7）。

曾子武城に居りしとき、越の寇あり。或ひと曰く、寇「万に」至る、盍ぞ諸を去らざる。「曾子」曰く、人を我が室に寓し、其の薪木を毀傷せしむ

ること無(勿)れ。寇退けば則ち我が牆屋を脩めよ、我將に反らんとす。寇退きて曾子反る。左右曰く、先生を待つこと、此の如く其れ忠にして且つ敬なり。寇至れば則ち先ず去りて以て民の望をなし、寇退けば則ち反るは、不可なるに殆し。沈猶行曰く、是れ汝が知る所に非ざるなり。昔「我が」沈猶「氏に」負芻の禍あり、先生に従う者七十人なるも、「先生之を率いて去り」未だ「其の難に」与るものあらずと。子思衛に居りしとき、齊の寇あり。或ひと曰く、寇至る、盍ぞ諸を去らざる。子思曰く、如し仮去らば、君誰と与にか守らんと。孟子曰く、曾子・子思道を同じくす。曾子は師なり、父兄なり。子思は臣なり、微し。曾子・子思地を易えば則ち皆然らん。

(傍線引用者)

要約すると、敵が攻め込んで来た時、曾子は逃げ、子思は一步も退かずと戦った。この二人の態度を評価して孟子は次のように言われた。「曾子と子思は一見行動は正反対だが、守る道は同じだ。曾子は賓師であり、父兄という尊い立場にあったが、子思は臣下であり、「君と比べて」賤しい立場にあった。「立場が違ふと、つれて責任も違ってくるものだ」。もしも曾子と子思が立場を取りかえたら、やはり同じようなことをしたに相違ない。」

傍線部分の「地を易う」とは、訳注によると互いにその地位を取りかえること、とある。つまり「地」とは地位や境遇や立場を意味しており、またそれらは交換可能なものだという前提がここにあることが注目されるのである。『道草』から『明暗』へ、「個我としての人間」から「関係としての人間」へと漱石の関心が集中していった時、そこに人間観の大きなフレームとして、孟子の「地を易えば則ち皆然らん」という儒学的発想があり、『明暗』はこの人間観を大前提として成立した作品であることは疑いようがない。

地位や立場の違いとそれに基づく人間関係は、共同体の規範の裏付けをもつことによって自明でステイックに見えるが、しかし原理的には互に交換可能なものであり、それらは互いの「個我の拡充と強調」によってただちに全く交換不可能なまた取りとめもない底無し(深田)である「意識と意識の関係」に変質する。意識の関係の行き着く所は、互いに他から固有の要素を奪い「声も顔も分らない」(五十八)くさせ、先の、津田と小林のドタバタ劇に見られるように、互を実在ではない一個の比喩的な存在へと化す。津田と小林の関係の経緯は、異質なものと見えた二人が実は「立場の違い」によって隠蔽された同類であり、また同類であるために互の個我意識の拡充が「ただ厭がるから追いかけて、追いかける」という形式の、人生の一つの暗喩的關係を作り、何らかの偶然が彼らを断ち切るまで組んずほぐれつしなければならぬ共存關係に立ち至らせるまでを表現している。それが他者と共に生きるということの漱石的表現であることは言うまでもない。

五 「貧しい自由」と「貧しい直覚」

藤井家の場面と岡本家の場面とは、共に男女論や結婚観が話題の中心となるシンメトリカルな状況設定であり、それぞれのスタイルにおいて生存の危機を抱え込んだ津田・お延と、彼らのなつかしい世界との関係を表わしている。二つの場面から抽出できる、いくつかの対称性をもつ要素のうちで最も重要なのは、二人共に自分の結婚観の絶対性が信じられていてることである。両家で時を同じくして起っている縁談について二人と共に「それでよく結婚が成立するものだ」という感想をもつ。それに対する語り手の態度も全く同じである。

○津田は斯ういつて然るべき理窟が充分自分の方にあると考へた。

(二十九)

○「自分の結婚だって畢竟は似たり寄つたりなんだから」といふ風に、此場合を眺める事の出来なかつた彼女は、一直線に自分の眼を付けた方ばかり見た。

(六十五)

津田もお延もこのように結婚に関して自分が自分の主人公であつたことを少しも疑っていないが、二人のその自信が揺らがずにいられる根拠は、この場が、共に甥であり姪であるという、経験的次元における「立場・役割」の関係が有効性をもち得る世界だということに尽きる。つまり習俗に従つて結婚し、例えばお秀のように「立場||自分自身」(九十一)であることがいささかも問題にならない彼らの周囲に対しては、それらとの比較において「自分が自分の主人公」であるという主観に信を置くことができるのである。しかし彼らが「一たび「故郷」を離れ、「立場・役割」が何の意味もなさず、他者の意識を自己の根拠とするほかない対自的な場では、二人の自信は忽ち揺らがざるを得ない。

お延が経験的な存在形態の危機感のうちに自己と世界との関係を確認すべく「一分の休息时间」(百四十四)も与えられずに「心」という「喜怒哀楽ノ舞台(8)」(明治三十二・三年頃断片)をあちらからこちらへと引き回され「あやつられる」漂流存在であることはすでに考察したとおりである。お延はまさにこのような意味で真に「自由」でかつ「あやつられる」人間の孤独と不安とを一杯に演じてみせている。そして次に述べる如く津田も、お延の漂流的な生の形態とは別の様相において、いわば自作自演する操り人形のようなものなのであり、「自分が自分の主人公」という、二人が共有する近代主観主義が作者によって徹底的に翻弄・揶揄されているのである。

津田の「あやつられる」感覚とは次のようなものである。

「何うして彼の女は彼所へ嫁に行つたのだらう。それは自分で行かうと思つたから行つたに違ない。然し何うしても彼所へ嫁に行く筈ではなかつたのに。さうして此己は又何うして彼の女と結婚したのだらう。それも己が貰はうと思つたからこそ結婚が成立したに違ない。然し己は未だ嘗て彼の女を貰はうとは思つてゐなかつたのに。偶然？(後略)」

(二)

この想念の中には「己は彼の女を貰おうと思っていたのにどうして」という最も肝心な言葉が隠されている。津田の思考は、この中心を隠蔽したまま滑ってゆく。その代替物として「暗い不可思議な力」(二)という発想が現われて来るを得ないのである。温泉場への途上の「思ひの外に浪漫的」(百七十三)な気分捉えられた津田の心情を叙した部分にも右の例と同様に、「あやつられる」感覚が「手荒な鞭を加へるものは誰なのだらう」と「浪漫的」に現れてくるが、注目すべきはその後に続く部分であり、なぜ津田にその感覚がつきまとうのかが示唆されている。

吉川夫人？ いや、さう一概に断言する訳には行かなかつた。では矢つ張彼自身？ 此点で精確な解決を付ける事を好まなかつた津田は、問題を其所で投げながら、依然としてそれより先を考へずにはゐられなかつた。
「彼女に会ふのは何の為だらう。(後略)」
(百七十二)

津田は自分の矛盾に突き当たると、それを究明しようとせず「問題を其所で投げ」他へ考えをスライドさせてしまう。津田の思考のパターンは常にこうして頭在化しかける自己矛盾の認識を滑らかに迂回することで、彼自身の自明化した生存形態を組み換えることを忌避し続けている。このような津田の自意識の働き方と「あやつられる」感覚とが不可分であるのは自明である。すなわち津田の形象は、他の作品の表現を借りれば「感受する程の能力は持ちながら」(「自覚する程作用が鋭くない」(『坑夫』) という内面的制約のもとに成立している。念のためもう一例あげてみる。津田は入院の件を相談するために吉川夫人の応接間を訪れ、清子の件を仄めかされる。吉川家を辞した後「其話を実は己は聞きたくないのだ。然し又非常に聞きたいのだ」(十三)という自己矛盾が津田を襲い「忽ちわが弱点を曝露した人のやうに、暗い路の上で赤面」するが、ここでも彼の自意識は「わが弱点」を迂回するために働いてしまう。すなわち「其赤面を通り抜ける為に、わざとすぐ」自分にとつてより好ましい問題である「あの細君の主意は？」という方向へ意識をそらせてゆくのである。これらの例が示す津田の自意識の作用の特色は、旅館の廊下で不意に清子が現われた時にも全く同じ経路を辿らせる。自分の部屋に戻ってから振り返って見た時、津田はそこに清子の「警戒・注意・絶縁」の信号を感受しながらも思考はいつもながらの「彼自身の軌道の上を走り」結局は「己惚の頭を撫で」(百七十七)ることになり、事実の指し示すものからは遠ざかってゆくのである。したがってその時の清子の立姿を「一種の絵」(百七十六)として「後々迄自分の心に伝へた」という叙述にはあくまでこのような津田に対するからかいが張りついていると言わなければならない。

津田の過去の概観が明示しているのは、自己の責任において行動を起こす、精神のその時の初発のエネルギーの欠落である。清子との関係もお延との結婚も吉川夫人に依存する形でしかやつてこなかつたために、津田にはこれらの関係における意識の「起点・起源」の記憶が不鮮明なのである。しかしそのよう

な欠落を自己自身で隠蔽するための自意識の働きにかけては人後に落ちないために〈起点〉の記憶の不鮮明は〈暗い不思議な力〉や〈あやつられる〉感覚を造り、随時それが吉川夫人に姿を変えたりするのである。津田の内面には〈意識の起点〉をもたない者特有の曖昧さがあり、〈平生〉の関心事が〈漠然とした未来〉（百十四）にばかり向けられるのもそのためである。その生のかたちは、お延が絶えず〈意識の起点〉へ遡及し現在との結びつきを再確認しようとする事、つまりお延の関心が〈今、現在〉に集中している事との決定的な差異を示している。しかし津田自身の意識的理解によればそうした生の在り様は「何處迄行つても幸福な」「何處迄行つても片付かない」「物足りない」「自由」（百七十三）の概念となる。つまり津田は自分で自分の心が管理できる状態にあることを〈自由〉と考えているのである。この津田の理解による〈自由〉は「放タレルト云フ事ハ一方ニ囚ヘラルト云フ事なり。」（明治四十三年夏胃腸病院入院中頃断片）の両義性をそのまま具現しているお延の〈意識の自由〉とは対極にあるものである。津田が執着している〈自由〉の概念の貧しさとの限界は、お延の〈直覚〉の貧しさと、その精神構造上対なる要素として表われている。津田は自分の〈自由〉を、お延は自分の〈直覚〉をそれぞれの心もとない抛り所にしつつ〈心トイフ舞台〉の上を操り人形のようにあやつられてゆく。

六 〈漂流〉と〈迷路〉

旅館の廊下をさ迷っているうちに津田は肝心の清子の存在を忘れてしまう。

彼は実際廊下を鳥驚々々歩行いてゐるうちに、清子を何處かへ振り落した。けれども自分の何處を歩いてゐるか知らないものが、他が何處にゐるか知らう筈はなかつた。
（百七十七）

この場合は、津田が心の深層で時間的な意味において〈自分の位置〉を見失っていることの、空間性に転位された比喻として理解し得る。津田は清子に背かれた刹那に過去と現在との連続性が断たれたために、過去から現在への道筋をつけないければならないのである。繊細に張りめぐらされた自意識によって隠蔽された自分自身の〈責任〉、すなわち〈起点〉に関する不鮮明な記憶を呼び戻し、真の体験に化し、現在の〈自分の位置〉を認識しなければならぬのである。そのことは同時に、自分と世界との新しい関係の樹立と〈幸福だが物足りない自由〉の放棄とを意味する。津田をつき動かすⅡ〈あやつる〉最も内奥の衝迫は、過去と現在との連続性のうちに〈自分の位置〉を突きとめたいという欲求にほかならない。たとえ〈幸福な自由〉に執着する津田が、吉川夫人に依存するといふかたちでいつまでもその時を未来へ引き延ばそうとしても。津田のその心の衝迫は、お延が、否応もなく「そり／＼と動いて」（八十三）きた過去から現在への道筋が示す「悲しい事実」（同）を覆したいがために一心

不乱なのとちようど逆向きである。しかし絶えず何かから逃げ回っているという意味において、二人は精神の基層を同じくする者達である。吉川夫人のお延いじめという卑少な現実と津田の〈継続中〉の問題とが交差することで物語は大きくうねりはじめるかに見えるが、清子に幾度不意打を食らっても津田は「此見当だと心得てさへみたならば、あゝ不意打を食ふんぢやなかつたのに」(百七十七)とくり返すだけである。この小説のベクトルとして、〈継続中〉のものはさらに〈継続〉するからである。

津田は〈幸福だが物足りない自由〉の中で、すなわち彼自身の〈意識の迷路〉の中で〈突然〉清子に会う。津田は清子に会う目的をもって来たにもかかわらず、〈突然(9)〉出会うのである。あたかも古代神話の〈迷宮〉の中に〈突然〉魔物が出現するかのよう。しかしすでに述べたように津田は、是迄もこれからも清子を捉え損うのである。そのような津田の生の軌跡は、お延が〈絶体絶命の自由〉の中で、すなわち彼女自身の〈意識の漂流〉の中で、次々に襲ってくる偶然的湊末に翻弄され尽くすこととパラレルな関係にある。津田は〈意識の起点〉の記憶がつまり〈責任〉の自覚が不鮮明であることが、お延は逆に鮮明であることが、共に意識下の呪縛となつて彼らの〈心トイフ舞台〉を演出するのである。〈舞台の裏〉から、〈意識の迷宮の奥〉から突然、何がやつて来て世界を一変させる、あるいは通り過ぎる。人間は意識の迷路や漂流の中で、過去の自分にまた現在の自分に突然、出会う。いつ何がやつて来るのか誰にもわからず、また意識の世界に前途などというものもない。すなわち心も身体も自分のものでありながら自分の管理下にはない。したがって津田もお延も共に〈自分自身の主人公〉であるはずなのに〈自分自身の主人公〉ではあり得ない。『明暗』というテキストが強調しているのはこの逆説である。津田もお延も〈自由〉の名のもとにひたすら何かから逃げ回らなければならなかった。漱石はこれまでこのことを〈因果〉とも〈運命〉とも呼んできた。しかしそのような〈自我本位〉の両義性は『明暗』においてはじめて不可知論としてではなく、〈自由〉という負債を負った、人間の〈意識〉そのものの迷宮性・漂流性として明晰な実験の場を与えられたのである。

注

(1) 一郎の秘密に関しては拙稿『行人』論―現在位相からの遁走』を参照されたい。

(2) 『物語の構造』前田彰一訳(岩波書店 平成1・1)

(3) 大石修平『明暗』試論(『感情の歴史』所収 有精堂 平成5・

5)に、お延やお秀らの「ひとつの思想的前提」「男の胸深くに住む女性、と
いうべきものが津田によってくつつがえされ、うらぎられている」という指摘が

ある。

(4) 加藤周一「漱石における『現実』」(『日本文学研究資料叢書 夏目漱石』所収 有精堂 昭和45・1)に「津田の入院とその後の転地療養といふ以外に、事件といふほどの事件はない」と指摘があり、また「ここで現実的なものは(傍点引用者)喧嘩をする人物たちのなかに燃えてゐる虚栄心や憎悪やあらゆる種類の偏執」という観点は示唆的である。

(5) ①の「事件後の二人は打ち解けて」(百十三)、②「病院では病院なりに、また独立した予定の事件が」(百三十一)、③「お延はまだそれ程の恥を忍ぶ迄に事件は逼つてゐないと考へた。」(百四十四)他。

(6) 「彼女は差し障りのない際どい筋の上を婉曲に渡つて歩いた。」(七十二)「特殊の経過を有つた其時の問答は、まづお延の言葉から始まつた。」

(八十三)、「小林は元へ戻らなければならなかつた。」(同)、「お延は路を誤つて一步深田の中へ踏み込んだやうな気がした。」(百二十九)「二人とも丸で其所に気が付かずに、勢の運ぶが儘に前の方に押し流された。」(百三十)他。

(7) 『孟子』下(小林勝人訳注 岩波文庫)

(8) 「心ハ喜怒哀樂ノ舞台 舞台ノ裏ニ何物カある、煩悩と真如は紙の表裏の如し 二而一而二」(傍点引用者)『明暗』にはこのような漱石における禅の感覚が浸透している。

(9) 清水孝純『『明暗』キーワード考(突然)をめぐって』(前掲『漱石作品論集成第十二巻 明暗』所収 桜楓社 平成3・11)に論及があるが小論とは意味付けが異なる。

一 はじめに―〈対幻想〉という制約

長塚節の『土』（明治四三・六・一三―一一、一七『朝日新聞』）は、鬼怒川縁りの、ある貧農の一家の生態をリアルに描いた写生派文学の傑作として、近代文学史に聳立する作品でありながら、テクストの構造分析に関しては、大戸三千枝による文献一覧その他を管見に入る限り見渡しても、未だに研究の余地を多く残しているようである。また橋本佳に端を発した勘次父娘の近親姦に関する問題（1）も、言葉の〈解釈〉による論議から、構造的にどのような捉えられるか、という問題意識に移行すべき時期でもある。小稿は『土』に描かれた、勘次一家の足掛け九年に及ぶ歴史の意味を、如上の観点から、〈写生〉の方法の多角的な検討によって明らかにしようとする一つの試みである。

作品は、全体を四つの構成部分に区切ることができる。それらは次のような内容をもつ。

- ① 一―五 お品の死。
- ② 六―一〇 お品の死後、貧窮にあえぐ勘次一家。その中でおつぎが母そっくりに成長する。
- ③ 一一―十五 近親姦を噂される勘次とおつぎ。
- ④ 十六―二八 卯平の加わった勘次一家。家の焼失。卯平の自殺未遂。

一章から十五章までは五章毎に整然と内容を区切ることができる。卯平が野田を引き揚げ、勘次の家に身を寄せてから結末までは、やや長く一二章が費やされている。すなわち構成部分①のお品の死、そして構成部分④の、家の焼失と卯平の自殺未遂という劇的な要素を枠組として、その間に勘次一家の九年間の歴史がゆっくり物語られてゆくわけである。

作品を首尾一貫している方法は、低徊性を徹底させ、ある部分に把住する写生によって、一家の生活の歴史の中から周到に選ばれた場面場面の描写とエピソードを積み重ねてゆくものである。一家の生活史の重要な局面を表現するために、それにもっともふさわしい場面やエピソードが厳選される。それらの一場面一場面はあたかも細密画のようにディテールが尊重されており、時間的には緩やかに、そして空間的には極めて稠密なものである（2）。それら選択された場面やエピソードの中でもとりわけ反復性の高いものとして、おつぎが幼い與吉の世話をする幾場面がある。この一群は、おつぎと與吉の成長に伴い

繰り返し現れるもので（三、五、八章他）、（姉にして母（3））と呼び得る、一つのコードを形成しており、作品全体から醸し出される厳しく重い空気の中で、メインテーマともいうべき高い響きを放っている。これらはまた、優れた写生による再現性の故に一回的な輝きをもつと共に、一家の歴史性の証として、同じような事柄が日常幾度も繰り返されている、という時間的な広がりや併せもつのである。言い換えればあたかも繰り広げられる絵巻の一場面のように象徴性を帯びるのである。例えば一七歳の春を迎えたおつぎが五歳の與吉の世話をする状況については、次のように與吉が村の子供達について鱈を獲るエピソードが選ばれている。

彼は餘りに悦んで騒いでひよつとすると危い手もとで鱈を庭へ落とすことがある。鱈は乾いた庭の土にまぶれて苦しうに動く。與吉が抑へようとする時鶏がひよつと来て嘴で啄いて駈けて行つて畢ふ。他の鳥がそれを追ひ掛ける。與吉はさうすると又一しきり泣くのである。

「我あんまりうっかりしてつかんだわ」おつぎは笑ひながら、立つてる與吉の頭を抱いてそれから手水盥へ水を汲んで鱈を入れて遣る。與吉は水へ手を入れては鱈の騒ぐのを見て直に聲を立て笑ふ。おつぎはさうして置いて泥だらけの手足を洗つてやる。（略）おつぎは衣物の泥になるのを叱りながらそれでも威勢よく田圃へ出してやつた。其の度に他の子供等の後から

「泣かさねえでよきことも連れてつてくろうな」といふおつぎの聲が追ひ掛けるのであつた。僅な鱈は味噌汁へ入れて箸で骨を扱いて與吉へやつた。自分では骨と頭とを暫く口へ含んでそれから捨てた。

（八）

読者は、書かれた部分から勘次一家の歴史の、ある部分に関しては克明に知ることが出来る。しかしこうした余りにも精密な再現というものは、読者の視線を釘付けにする迫力をもつ一方で、全く書かれなかつた多くの事を暗示してもいるわけである。つまりこのような密度で綴られてゆく場面場面の選択の基準は何なのかという問題である。

例えば『土』には人間の社会的側面が描かれていない、と言われる。だがこのことは、作者長塚節の属する階級の故に、社会的矛盾が問題化されていないという意味にのみ受け取られてきた（4）。しかし勘次と地主（主人）との内的な（敵対関係）については、本庄睦男のきめ細かな分析がある（5）。本庄によれば地主の温情さえも搾取機構の中の一つの装置として有機的に作動しているのである。では社会的側面の何が描かれなかつたかといえ、抑圧をもたらす階級関係とは正反対の要素、つまり勘次一家を疲弊させないもの、抑圧しないものが意図的に省かれたのである。例えば、おつぎが一六歳の冬から毎日「近所の娘」（七）と一緒に通うことになつたという裁縫の稽古などである。

他の娘達と平等の立場で学ぶおつぎの姿、同様に與吉の学校生活、あるいは勘次が「恐怖」（十六）や引け目を感じなくてもすむ筈の、他の貧しさや他の悲

惨などは、勘次一家を押し潰している階級的上下関係以外の、勘次達が対等であり得る社会的要素である。それらの要素がすべて排除されたために勘次一家の孤立性が際立たされ、その結果この小説は、ただひたすら孤立した家族としての、言い換えれば男であり女であることが意味をもつ「対幻想」としての人間を描くことに最大の関心が払われることになった。絵巻物を繰り広げてゆくような、場面の選択の方法は、「対幻想としての人間」という内的制約のもとに統合されているのである。この事実をひとまず確認し得たところで、前述の四つの構成部分に即しつつ『土』における「対幻想としての人間」の描かれ方を考察したいと思う。

二 二人の離脱者

構成部分①と④、つまりお品と卯平を中心とした部分は、「死に赴く者の物語」と概括することができる。小説は、商売のため蒞蕪を仕入れたお品が、すでに病毒に蝕ばまれた大儀な身体を、鬱した心で我が家へ運ぶ場面から始まる。「目に見えぬ大きな塊をごうつと打ちつけては又ごうつと打ちつけ」（一）る西風に「一日苛め通」される「痩せこけた落葉木」、「黄色な光を放射」する落ちかけた冬の日や「ざわ／＼と鳴る」木の枝などが、病むお品を取り囲む。冬の日没時の、しかも地上から高く隔たった、ざわめく樹木の上から俯瞰的に眺められる位置関係を通して、大自然の中に孤立し、取りとめもなく翻弄され漂泊するお品の「不見目」さが強調されている。お品はこの夜から病床に伏し二度と起きあがることはなかった。すなわちお品の、我が家へ帰還は、真直に死への道中を意味するのである。この名高い冒頭の場面はまた、十七章で野田を引き揚げた卯平が、重い足取りで村へ戻って来る道中の場面に呼応するものであり、両場面共に、二人がすでに死すべき運命に捉えられた敗残の者達であることを示している。お品は激しい西風や「落ちかけた」冬の日と共に登場し、老衰者卯平は同じく「短い冬の日」の（十六）、「枯木の林」の中に、死に至る道中の始めの「懶げ」（同）な姿を現わしている。お品の場合との差異は、卯平を取り囲む自然に、引用部分が示すように苛烈さではなく「空洞性」もしくは「枯燥」の感が刻印されていることである。不意に死の手に捉えられた若い女と、七〇を越した老人との実存的差異が背景の自然描写に反映している。

枯木の林は立ち騰る煙草の煙が根の切れた儘すつと急いで枝に絡んで消散するの隠さず空洞としている。（略）彼は周囲が寂しいとも何とも思わなかつた。然し彼自身は見るから枯燥して憐れげであつた。（略）捨てた憐寸の燃えさしが道端の枯草に火を点けて愚弄するやうな火がべろ／＼と墮がつても、見向かうともせぬ程彼は懶げである。野田からは十里に足らぬ平地の道を鬼怒川に沿うた自分の村落まで来るのに、冬の短い日が雑木林の梢に彼を待たなかつた。（十六 傍点引用者 以下同様）

お品も卯平も、彼らの頭上に、そして周囲に広がる自然の景觀の一部分として描かれている。すなわち『土』に描かれた大自然は、そこに生き死にを繰り返す人間の換喩なのであり、彼らの実存の客観的相関物である（6）。お品は西風に吹き払われる枯葉のように無防備であり、卯平は路傍の石に似ている。つまり擬人化された自然はその中に人間を包摂することによって、人間の個我としての輪廓を（滅形）し、人間を自然化するものである。そして人間が自然化されているということは、人間の生命の循環性とその意識性との間に乖離がないことを意味する。彼らの生を的確に言い当てている（土に苦しみ通す）

（五）という言葉は、まさに雲雀や蛙が「泣くべきときに泣くためにのみ」

（四）生まれて死ぬ、と語られるのと同じ水準で発せられている。自然の循環に従う人間の実存の姿と、その時々^々の自我の在り様とが一致するのである。これが『土』に表われた人間観にほかならない。お品と卯平は共に、万物が死へ赴こうとする冬の、日暮れの、苛められ痛めつけられ、あるいは（枯燥）した自然の中に、そこから独り（離脱）してゆく者として、すなわち（生と死の境界）を踏み越えた何者かとして登場しているのである。

すでに死の影に覆われた者達は、その身体表現に際立った特徴を示している。お品は物音に満ちた周囲の中で一人、物音をたてず、卯平の場合は（惘然と）（凝然と）という形容の頻出が示すように動きが無い、のである。そのためお品は生活の（物音）や（気配）との対比において、卯平は生命の（動き）との対比において描かれる場面が反復する。

○お品

暫くたつてからお品は庭でおつぎがざあと水を汲んで、又間を隔てて、ざあと水を汲んでいるのを聞いた。（略）お品は又蒲団へくるまつた。さうしてまだ下手な包丁の音を聞いた。

（略）

「辛くて仕やうあんめえなよきは」おつぎは甘やかすやうにいった。お品にはそれが能く聞えて、二人がどんなことをして居るのか分つた。（二）

○卯平

日は陽氣な庭へ一杯に暖かな光を投た。庭には子供等や村落の者がぞろつと立て此騒ぎを笑つて見て居た。（略）彼等を包んだ軟かな空氣が春の微候でなければならなかつた。

然しながら卯平は只獨り其群に加はらなかつた。（略）彼には庭の節制のない騒ぎの聲が其の耳を支配するよりも遠く且遙かな闇に何物をか捜さうとしつゝあるやうに只惘然として居るのであつた。（二三）

後の引用は老人達の「念佛の集り」の時のものである。傍点を付した（物音）や（声）や（動き）や（気配）は、すべて生の領域の換喩である。しかしお品も卯平も、それら「白昼の光」（一八）の届かぬ影の領域の者達である。

お品はもはや「物音」をたてることなく、卯平は「只惘然と」している。これらの場面は、お品と卯平が「共同体からの離脱者」であることを身体表現を通して示しており、先に考察した「大自然からの離脱」と照応するのである。このように構成部分①と④は、若くして急激に死の淵へ傾斜してゆく者と、砂時計の最後の砂が落ちてゆく時のように死に接近する老衰者との、二様の「死に方」を描くことを主眼としている。そして彼等の、死に至る過程が、そのまま彼等の自我の崩壊過程であるところに、先述した『土』の人間観が示されているわけである。

「お品は自分の手で自分の身を殺したのである」（五）という一文は多義的である。なぜなら自らの意志よりもっと大きな力に背を押されてお品は墮胎しているからである。お品が懐胎した時、彼等夫婦の前に選択肢があったわけではなかった。墮胎しなければ暮しに困ったのである。しかし「相思」（五）の夫婦の間では、墮胎の決断はとうとう最後までできていない。個人の意志決定を越えて事を運んだ別の原理について、ここで確認しておかなくてはならない。

明治一八年生れの中里介山は『「土」を読むの巻（7）」』（『百姓弥之助の話』昭和一五）の中で間引きや墮胎が日常的に行なわれていた明治中頃の農村の事情について次のように弥之助に証言させている。「少年時代に農家の炉辺で何気なく語り合うおかみさん達の口から、『今度はヒネツてしまおうと思ひ込んでいても、おぎやと生れて見ればどうも手が云うことを聞かぬえで』というような事を平気で高らかに語り合うのを聞いたことがある」。自分が今産んだ子を殺す、という決断に迫られ、心と身体の分裂に見舞われるこの瞬間、無数のお品達は、たとえ彼女達が個我としての自覚などからはどれ程隔たっているとしても、生きることの矛盾と悲しみをそれぞれの自我の根底において触知している。お品も自ら決断することはできなかった。貧窮の圧迫に加えて、生命が枯死する「哀しい」（五）季節の到来と、愛する夫の不在がお品に自我の喪失感をもたらし、意志的な決断とは逆の虚脱した心性が、勘次が傍にいた時には「余りの大事」（五）にひるんでいたお品の背を押したのだった。作者は「混雑」（遣瀬なさ）「寂しさ」と、類語を重ねることによってお品の実存の寄る辺なさを強調すると共に、地すべりに「遠くの方へ滅入つて」（一）ゆくお品の心情が犯罪の決行へと凝集してゆく過程を、お品の自我の崩壊過程として分析的に描き尽している。そして勘次が不在のまま、墮胎後の身体に異変が生じたのを察した時、お品の自我は決定的な打撃を受けたのである。

ぎりぎりの暮しとは、生命の危機を日常的に抱え込んでいる暮しのことである。墮胎を余儀なくさせられるような貧しさの中では誰もが日常的に生命の危機にさらされている。破傷風がお品を襲ったことは、あるいは不運な偶然だったのかも知れない。しかし貧窮の故に、生と死の境界線をその日その日と綱渡りしてゆくような「お品達」の存在自体がすでに偶然そのものであったと言えるのである。

お品が、地の果てに追いやられてゆく枯葉のように死んでいった心と身体

メカニズムは、卯平の場合も原理的に変りがない。すなわち卯平の自殺未遂にも意志や決断などの心的要素は希薄なのである。次第に現世に背を向けてゆく生命の、その自然の（循環）（一四）に従って卯平は死へ導かれていった、という風にテクストは語る。野田の醤油工場の火の番を辞すことで社会的な立場を完全に失って後、死場所に定められた勘次の家へ卯平が戻ってきてから、テクスト全体のほぼ三分の一を占める一二章を費して執拗なまでに丹念に叙述が追っているのは、勘次との軋轢と共に、緩慢ではあるが季節毎に確実に度を加えてゆく卯平の老衰振りである。村へ戻ってから三回目の冬、手足の自由の利かなくなつた卯平が、與吉の悪戯に機敏な処置をとることができなかつたために勘次の家は焼失した。老衰と骨を凍らす寒さとかまどの火と子供の悪戯と、これらの揃い過ぎた条件のもとで卯平の不始末は起るべくして起り、それに続く自殺未遂も、生産性に与らなくなつた老人が、此世を立ち退いてゆく、その自然の運行の延長上に予め用意されていたかの如くである。そのような卯平の実存が、卯平の意識性を決定する。「眼前に氷が閉ぢては毎日暖い日の光に溶解されるのを見て」（二三）さえ「彼にはそれが只さういふ現象としてのみ眼に映つた」などの叙述、あるいは先の「念佛の集り」（二三）の引用が示しているのは、凍てつく手足と同じように卯平の精神も此世での活動をようやく停止しつゝあつたことである。

火傷を負い念仏寮に運ばれた卯平を、幼い與吉の心ない言葉「おとつゝあは爺に焼かつたツちツてんだあ」（二六）がさらに痛め付ける。その後卯平のどつた行動は、蘇生後の彼の記憶を叙した部分に窺えるように、明らかに彼の意志を越えたものである。

然し自分でも其の時、自分の身に變事の起らうとすることは毫も予期して居なかつた。彼は囲炉裏の側で、夜の寧ろ冷たい火にあたりながらふと氣が變つてついと庭へ出た。彼は何がゞ足に纏つたのを知つた。手に取つて見たらそれは荒縄であつた。彼はそれからどうしたのか明瞭に描いて見ようとするには頭脳が餘りにぼんやりと疲れて居た。（二七）

卯平は荒縄が足にまつわるのに気付き、荒縄に導かれる。卯平の手足をとり、彼の行くべき場所へ促したものの正体は、すでに死へ赴いていた卯平の実存そのものである。

冬至の三日後、「足の方から冷たくなつていった」（四）お品とは対照的に、卯平は「一遍に來た春の光の中に」（二七）おつぎに見守られ、意識を回復する。しかし卯平の生還は、わずか「數十分」、おつぎの発見が早かつたという幸運な偶然と、老衰の身にはもはや死ぬ力さえ残っていないかつた結果に過ぎない。卯平の回復とそれに続く勘次との和解は、結末の、内儀さんを前にしての勘次の悩乱を際立たせるための小説的技巧と見るべきであつて、（生と死の境界）を越えた者、（離脱者）卯平の役割は、彼が、すでに焼失してしまつた勘次の家の庭で、荒縄を手に、疲れた体を柿の木にもたせ掛け、吹き降して

くる雪の中で意識を失ってゆく場面（二七）に尽きている。この吹雪の夜の場面と、死ぬにはまだ早すぎるお品の、墮胎の失敗による激烈な臨終の場面とが、巻頭と巻末における二つのクライマックスを形造っている。

貧しさが、生と死の境界線上に、危く其の日其の日を保持してゆく生活を人間に強いる。繰り返すならば彼等自身がすでに（偶然）的な存在なのである。お品は懐胎したことが、卯平は引退を余儀なくさせられたことが、それぞれの分水嶺となって危く踏みこたえていた（境界）をすべり落ちていった。小説『土』は、人間のそのような臨界状況を捉えようとしたものである。貧しさがもたらす二通りの人間的悲惨を枠組として、それに挟まれる形で、生の領域にある者達、勘次とおつぎの物語がある。そして彼等もまた彼等の生の原理の中で、お品・卯平とは異なる意味合において彼等自身の（境界）線上に生き、それを越えるのである。

三 二重像

『土』のヒロインおつぎの魅力の本質は何といつても彼女の背景に、常に亡き母お品を髣髴させる複合美にある。お品とおつぎの（二重像）のテーマは、お品の死と同時に始動している。お品の埋葬の時、勘次は墮胎された亡児を家の裏手の「牛胡類子の傍」（四）の土の中から掘り出して、棺桶の中に「立膝で」うづくまるお品の死骸に抱かせる。次の五章では、勘次が再び利根川の工事現場へ発った留守に、おつぎが夜泣きする與吉を一心に抱く場面が描かれる。この両場面の照応は、お品とおつぎの（二重像）のテーマを鮮かに印象付けるものである。

○勘次は手にして行つた草刈鎌でそく／＼と土をつゝくやうにして掘つた。
（略）お品の死體が棺桶に入れられた時彼はそつとお品の懷に抱かせた。
お品の瘦せ切つた手が勘次のする儘にそれを確呼と抱き緊めて、其骨ばかりの頬が、ぴつたりと擦りつけられた。
（四）

○與吉は壁の何處ともなく見ては火の附いたやうに身を慄はして泣いて轟とおつぎへ抱きつく。おつぎは與吉を膝へ抱いて泣き止むまでは両手で掩うて居る。（略）卯平は與吉が靜かに成るまでは横に成つた儘おつぎの方を向いて薄暗い手ランプに其の目を光らせて居る。
（五）

このように（土に芽ぐむ菜の花）（八）の比喩で語られるおつぎの、「一際人の注目を惹く」（同）成長振りは一方で「棺桶の板一枚」を隔てて「永久に土と相接して居」（四）るお品が、その懷の亡児ともども腐敗し白骨化してゆく過程を含蓄することによって互いに他を際立たせ、作品に複雑な陰翳を与えらるることになる。すなわちお品は土に帰っていったけれど、その同じ（土に芽ぐむ）眼前のおつぎの中に再生している。土を媒介としてすべての生命が循環す

る、小説『土』の生命観・人間観が、〈お品・おつぎの二重像〉として主題化されるのである。

他方、お品・おつぎの二重像は、文学史的伝統の上に置いて眺めた時、紛れもなく一つの美の系譜に連なるものであることが『源氏物語』を参照枠として明らかになる。大石修平は〈桐壺の更衣―藤壺の女御〉、〈藤壺の女御―紫の上〉、〈夕顔―玉鬘〉などの関係に「相似表象」の概念を提示し、次のように説明する(8)。「藤壺の女御」が「桐壺の更衣」の面影を宿し、「紫の上」が「藤壺の女御」を思わせる。すなわち―が―に似ていることによって発生する関係にこそ『源氏』の女性達の魅力の秘密があり、彼女達はそれぞれの〈複合美〉において単独であるよりも一層、源氏の憧憬を掻き立てるのであると「相似表象」の概念によって〈紫のゆかり〉の原理を分析している。大石はまた、尾崎紅葉『多情多恨』(明治二九)の読解にもこの概念を援用する(9)。すなわち「桐壺の巻」と同じく〈亡妻物〉であること、そしてある一つの中心点からその縁を辿って他の女性達が登場してくる「相似表象」(『紫のゆかり』)の二つのモチーフを物語文学の伝統に連なるものとして指摘するのである。

『土』は近代文学史において子規・漱石に連なる写生文派の一翼として確固たる位置を占めている。しかしながらこの近代リアリズム文学の傑作は、『源氏』から『多情多恨』へと確実に結ばれている物語文学の伝統をこの二つの要素において、すなわち愛妻の死から始まる〈亡妻物〉であること、そして〈お品・おつぎの複合像〉による〈紫のゆかり〉の物語であることによって、間テクスト的に対応させているのである。ここにまた、硯友社・写生文派という対立的図式で捉えられてきた二つの文学的立場の接点を見ることも可能である。『土』は、桐壺帝や光源氏がまさにそうであったように、愛妻との死別の悲しみに耐えない男が、妻に生写しの〈ゆかりの女〉を愛してしまう物語なのである。

実際、おつぎの魅力は〈容貌、身体つき、歩きつき、雀斑〉(八)そして「心持」(一〇)に至るまで、おつぎ自身の固有性としてではなく、お品との類似性を通してのみ語られるのである。

○「何ちふ、おつかさまに似て来たこつたかな」。(八)

○「(略)死んだお品が乗り移ったかと思ふやうさね」。(一〇)

容貌や気性ばかりでなく、お品の果していた役割を、後に卯平と勘次との不仲に心を痛めるところまでもそっくりおつぎが継承することによって、お品・おつぎの〈二重像〉は結末に至るまで絶えず更新され強調されるのである。

こうした複合像の魅力の本質は、それぞれの像が個別化された唯一の美とはならない代りに、個としての不可避な宿命である一回性・有限性を際立たせることがない、というところに求められよう。おつぎはお品の面影を揺曳するこ

とによつて、単独の像としてはあり得ない、輻輳した魅力を湛えることになる。愛すべきおつぎはまた、愛すべきお品なのであり、勘次にとつて双方への愛情は少しも矛盾しない。勘次は「おつぎの身體をさう思つては熟々と見る度に、お品の記憶が喚返されて一種の堪へ難い刺戟を感じざるを得ない」（八）のである。

一場面一エピソードに把住する『土』の方法は、〈ドラマを作る〉よりも、人間のある状況を捉えることの方に真価を発揮する。作者は、おつぎが一時に自分に課せられた重い役割について何を考えたかなどの内面には立ち入ることなく、與吉・勘次・卯平、それぞれの支柱としてのおつぎの健気な姿の顕現のみを描写してゆく。構成部分②（六一—一〇）、すなわちおつぎ一六歳から一七歳の秋までの叙述は、一家の暮しの様々な場面や勘次の盜癖（一〇）などのエピソードを、循環する季節の景観や農村の風習に溶け込ませて積み重ねてゆき、二つのモチーフ、〈お品・おつぎの複合美〉の完成と、それをもっとも間近で見続けている唯一人の人物、勘次の驚きと感動を焦点化してゆく。村民と勘次の注目を一身に集めるおつぎの、その内面には立ち入らぬ形象の方法はそのま構成部分③（一一—十五）に引き継がれ、場面場面を絵巻のようにならべてゆく写生の方法とが相乗効果となつて、勘次・おつぎの近親姦を、それと明確には語らずに、しかしすべての描写を状況証拠として挙げてそれを示唆することを可能にした。構成部分④一一章以降、叙述が勘次・おつぎの關係に集中してくる所以である。

四 共同の事実

橋本佳は、村民の噂や揶揄に対する勘次・おつぎ・卯平の反応が描写されている四ヶ所を特定し（10）、その検討を通じて近親姦が事実としてあつたことと、この小説の隠されたテーマが、まさに勘次・おつぎの近親姦であることを主張した。橋本説は十分な説得力をもつものであつたが、言葉の解釈の問題である故に若杉慧の反論（11）を許す余地を残しており、その後の研究も大旨近親姦説には否定的である（12）。しかしどの反論も、橋本が若杉の反論に答えた『土』論その後（13）の中の「インセストの噂は偽であるという積極的な証明が欲しい。」という言葉に答え得たものは無い。小稿は橋本佳とは異なる論点から、つまり①表現形式の示す必然性として、また②民俗学的な視点から、そして③橋本が指摘した箇所以外の勘次の態度から、近親姦が事実であつたことの根拠を具体的にかつ多角的に検討したいと思う。

その手掛りの一つとして、構成部分⑤（六一—一〇）と、構成部分⑥（一一—十五）の間に叙述の形式内容共に大きな断層のあることに注目しなければならぬ。構成部分⑤の終りは、おつぎの一七歳の秋に該当する。そして構成部分⑥の始めはおつぎは一八歳に「達したばかり」（一一）であつて、この時おつぎに逢うためにしのんで来た村の若者を勘次が追い払い、おつぎを激しく責める事件が起こる。ここまでは、一七歳の春・初夏・夏（八—九）、一七歳の秋

(一〇)、一八歳の早春(一一)、のように細かく季節毎におつぎの成長が辿られてきたのだが、この一八歳の早春の夜の事件から時間は一気に「十九の秋」(一三)まで一年半もの空白を置いて跳んでいるのである。そして「十九の秋」以降は、再びもとの時間的秩序が戻っている。この一年半の空白は重要である。時間的秩序が破られているのはこの箇所だけだからである。如上の時間の経過を整理するならば、少女から大人への過渡期に、家族の支えとなって働くおつぎの様々な魅力ある姿を辿ることは一七歳の秋(構成部分㉞)をもって一段落となるのである。そして一八歳の早春の夜の事件が引鉄になったかのように、構成部分㉞の叙述(「十九歳の秋」から二〇歳の晩秋の村祭の「口寄」の夜まで)は、一家の暮し振りよりも村民の噂の中の二人、つまり(勘次とおつぎ)の關係に焦点が絞り込まれるのである。

人間が家庭の内部から外部へと、生命力を拡張してゆくべきもつとも微妙な時期が、なぜことさらのように大きな空白となつているのだろうか。お品と勘次も一六歳から二〇歳までの間に、恋愛・結婚・初産という、この年齢相応の大事を経験し、人生の駒を順調に進めている。「仮令どんな物が彼等の間を隔てようとしても」「密樹の梢を透してどこからか日が地上に光を投げ」(五)るように勘次とお品は結ばれたのだった。「彼等の心は唯明るかつた」(同)人生のちょうどこの時期が、おつぎには丸々空白であり、時間ばかりが「容赦なく」(一一)過ぎていくほかほかであった。そしておそらく、テクストの空白の一年半の間に、つまり勘次が村の青年とおつぎとの仲を激情的に引き裂いた事件から程なく、おつぎ「十九歳の秋」までの間に勘次とおつぎは近親姦の關係に入ったと考えて間違いない。なぜそう断言し得るかは、構成部分㉞と㉞の(断層)をさらに検討することで明らかにする。最大のポイントとなるのは構成部分㉞、おつぎ一七歳の秋までは確実に存在していた、村の青年に対するおつぎの「情」(八)、そして勘次の再婚願望が、つまり両者の(家族の外への希求)が消滅していることである。(事件)の前、一七歳のおつぎの、村の青年達へ向けられる「情を含んだ」まなざしは、何者も抑止不可能な大自然の発芽力と同一視されている。

春の季節を地上の草木が知った時、どれ程白く霜が結んでも草木の活力は動いて止まぬ如く、おつぎの心は外部から加へる監督の手を以て奪ひ去ることは出来ない。
(八)

この時点では明らかに、勘次の「監督の手」に敵対する「草木の活力」がおつぎにあったことを示す内容なのだが、それと並行して勘次の方も、「おつぎの身體を」見るたびに「一種の堪へ難い刺戟を感じざるを得ない」(八)ことが、現実的には後妻への願望と結びついていたのである。テクストは次のように続けられている。

○それと同時に女房が欲しいという切ない念慮を湧かすのである。(八)

○彼は女房が欲しい／＼とのみ思つた。

(同)

「草木の活力」のようなおつぎの〈自然の情〉と、勘次の再婚願望は、おつぎが一八に「達したばかり」の早春の夜の事件を境に消え、まもなく二人の関係が村人の注視の的になってゆくのである。潜伏していたテーマが浮上する。すなわちあったものが消えたかに見える、勘次とおつぎに関する構成部分⑤から⑥への叙述の変化は、〈家の外〉へと拡張されるべき生命の勢が〈家の奥〉へと深く喰い入った結果と考えるよりほかはない。作者は「あら程欲しがつた」(一四)後妻の話を、他人からされることさえ忌避する程の勘次の変貌を強調しながらおつぎに関しては何事も語らない。しかし「勘次は何かにつけてはおつう／＼と懐かしげに喚んで一家は人の目に立つ程極めて睦まじかつた」(一三)のであれば、当然そこにおつぎの〈変貌〉も含意されている、と見なさざるを得ない。「どれ程白く霜が結んでも草木の活力は動いて止まぬ」とすれば、その活力は失なわれたのではなく、眼に見えない部分に方向を転じていった、と考えるのが理にかなっている。

おつぎ一八歳以前と以後との時間的断層が家族関係の〈異変〉を暗示していることは、戻ってきた卯平によって別の角度から再び照明を当てられる。卯平が勘次の家に戻った翌朝、「薄暗い家の内に」(十七)一人残された卯平が「凝然として」堪次の家の〈汚穢さ〉を見詰める場面がある。この場面の意味については改めて後述するが、今注目すべきは次の部分である。

彼が家に歸つたのはお品が死んだ時でも、それから三年目の盆の時でも家は空洞と清潔に成つて居てそれほど汚穢い感じは與へられなかつた。

(十七)

「お品が死んで三年目の盆に来た時」「十七歳のおつぎが」(十六)という記述が見えるので、この〈汚穢さ〉がおつぎ一八歳以降のものとして確定できるのである。おつぎが一七歳の時までではどれ程貧しくとも「家は空洞と清潔」であったことをこの時卯平は思い出している。そしてそれ以後何故家が〈汚穢く〉なったのかの説明は一言もない。ここで明らかに言い得るのは、おつぎ一八歳以降に、家の〈内部〉に異変が生じた、ということである。作者はおつぎ一八歳以前と以後との間の〈断層〉を反復して提示することによって、読者の意識を〈ある事実〉へと促すのである。

近親姦の事実の二番目の根拠は、彼等の属する共同体の体質に求められる。この狭い村落の内部では、彼等農民は秘密をもつことができない、ということにある。吉本隆明『共同幻想論』(角川文庫 一九八七・一)が解明するように、狭く強い紐帯でつながれた村落内にあつては「村落の中に起つては事情は、嫁と姑のいさかいかから、他人の家のかまどの奥まで、村民にとつては自分を知るように知られている。そういうところでは、(略)個々の幻想は共同性

の幻想に「憑く」のである。実際、勘次の村落は「川向う」(六)の村落とさえほとんど交渉がないのである。そのような自己完結した共同体であるが故に、勘次の盗みはことごとく露頭するのであり、お品があれ程隠そうと工作した堕胎さえも周知の事実であつたことがお品の死後明かされている。例えば、村の青年達の念仏寮での噂話に「自分の村落に野合の夫婦が幾組あるか」という話題に及んだとき、ある青年が『勘次さん等見てえな、ありや勘定にやへえんねえもんだんべか』(一二)と応じているのだが、こうした会話の空気が伝えているのは、村民が事実として扱っているものは事実である、ということこの村落の強い共同性にほかならない。

勘次父娘の近親姦も、村落内に半ば公然と行なわれている堕胎や盗みや、その時数えられた「野合の夫婦」などと同じ水準の、「孰れの心にも、口にはいはなくて了解されて居る或物」(一四)すなわち村の「共同の事実」であつたことを疑う余地はない。村落に「共同の事実」に客観的に対応するものが、他の事柄についてはことごとく存在し、この件に限って無かつたということは有り得ないのである。噂はあくまで噂にすぎない、という常識論は、こうした「異分子を交えない」(一二)未だ近代化以前の村落の、濃密な共同性への観点を欠くものである。

このような村落の空気は「社の祭」の「口寄」(十五)の場面に余すところなく露呈している。巫女の所作や呪文のような言葉に対して村民は畏怖の念を抱くわけでもなく、かといって迷信として醒めた眼で見ているでもない。こうした「不思議」(II幻想)が、独得のスタンスで村民の心性に親しく取り込まれている様子が窺える。

「能く喚び出してくれたぞよう……」と極つたやうな句を反覆しつゝ、まだ十分の意味を成さないのに勘次は整然と坐つた膝へ両手を棒のやうに突いてぐつたりと頭を俛れた。おつぎもしをらしく俯向いた。(略)

「姿隠れて出て見れば、何知るまいと思だろが、俺れは其の身の處へは、日日毎日ついでるぞ、雨は降らねど箕に成り、笠に成りてよ……」と巫女の聲は前齒の少し缺けたにも拘らず、一つには一同がひっそりとして咳拂をもせぬ故であらうが極めて明瞭に聞きとられた。(略)

「俺れが達者で居るならば……」といふ句が讀まれたと思ふと聽て「呉れるよ程の心なら、ほんに苦勞でも大儀でも、蕾の花を散らさずに、どうか咲かせてくださいよう……」熟練した聲の調子が、さうでなくても興味を持つて居る一同の耳にしみじみと響いた。

「鴉の鳴かない日はあれど、草葉の陰で……」婆さんが自分の聲に乗つて来た時勘次はぼろ／＼と涙を零した。おつぎもそつと涙を拭つた。(略)

「俺れ濟まねえ」堪次はぼつさりといつて又涙を横に拭つた。

「本當に出たんだよ可怖えやうだな」其處に居た若い女房はしみじみといつた。(十五)

勘次が見たのと同じ（不思議）を村民も見ているのである。つまり誰もがこの村落固有の共同幻想の規制力のもとにあるために、勘次がどのような意味付けも可能な「熟練した」職業的な巫女の言葉をお品の出現と信じて疑わず、悔恨の涙を流し、おつぎに対する態度を一時的にはあるが改め、また程なく「全く以前に還った」（同）という一連の心の曲折と、村民の了解（Ⅱ共同性）との間に寸分のずれもないのである。この「口寄」の場面は、この村落がまさに「個々の幻想は共同性の幻想に（憑く）」（『共同幻想論』）そのような世界であることを露わにする。閉ざされた村落の、自己完結した論理が村民の（幻想）を強力に支配し、集団性をもっとも高められるハレの時、近親姦が事実であることが顕在化しているのである。

念仏寮での青年達の噂話（一二）、盆踊りの時の（櫛事件）（一三）、村祭の「口寄」（十五）と続くテキストの連鎖は、漱石の述べる次のような（写生文）の性格に見事に合致する。

事件の進行に興味をもつよりも事件其物の真相を露出する。甲なる事と、乙なる事と、丙なる事とが寄つて、斯うなつたと云ふ様な所に主として興味をもつて書く。

（『坑夫』の作意と自然派傳奇派の交渉）明治四一・四『文章世界』

構成部分③（一一―十五）は、「甲なる事と、乙なる事と、丙なる事とが寄つて」表向き語られなかった「真相を露出」しているのである。

三番目の根拠は整骨医での勘次の態度である。勘次が卯平に火箸で腕を打たれ、鬼怒川を越えて整骨医へ走った時の、医師と勘次との間に交わされた問答の詳細には、勘次の見せる反応の中にその事実を極めて巧妙かつ隠微に示唆しようとする作者の技巧を明らかに読み取ることができる。

「どうしたんでえ此ら、夫婦喧嘩でもしたか」醫者は毎日百姓を相手にして碎けて交際ふ習慣がついて居るので、どつしりと大きな身體からかういふ戯談も出るのであつた。

「なあにわしやはあ、鼻に死なれてから七八年にもなんでがすから」勘次は少し苦笑していった。

「さうか、そんぢや誰に打たれたえ、まあだ壮だからそんなでも何處へか拵えたかえ」輕微な瘡痕を餘りに大袈裟に包んだ勘次の容子を心から冷笑すること禁じなかつた醫者はかう擲揄ひながら口髭を捻つた。

「先生さん戯談いつて、なあにわしや爺様に打たれたんでさ」勘次は只管に醫者の前に追求の壓迫から遁れようとすゝるやうにいつた。

醫者はそれからもう黙つて薬を貼つて形ばかりの繻帯をした。

（二一）

もし勘次に「何處へか拵えた」ことに関して後めたく感ずる根拠が無いのな

らば「只管追求の圧迫から遁れようとする」という表現はこの状況にそぐわない。「夫婦喧嘩でもしたか」という問よりもさらに軽い冗談にすぎないのだから。勘次のこの反応は、何も知らない（川向う）の医師の冗談が冗談にならず「追求の圧迫」と感じてしまう（後めたい事実）が確実に勘次の心に蟠っていることを証している。

なお付け加えるならば『土』の（呼称）の特質も勘次・おつぎの関係の裏付けとなる。おつぎがお品を対象とする場合、

○「今朝は芋の水氷つたんだよ」とお袋の方を向いていった。（二）

○「おつかあ、ちつとでもやらねえか」おつぎは茶碗をお袋の枕元へ出した。（同）

この用例のように（お袋）なのだが、おつぎが勘次を対象とする場合は、全て「勘次」に統一されており父性を表わす呼称は唯の一度も無い、という事実は看過し難い。勘次とおつぎの関係構造は、親子ではなくあくまで対なる（男・女）であることを暗示するのである。このように作品の構造を様々な角度から眺める時、勘次とおつぎが（世代の境界）を越えた者達であったことを疑うわけにはいかなないのである。

二人がどのようなにして（境界）を越えていったかはわからない。しかし勘次がおつぎの中にお品を見出してから後は、共同体からの極限的な分離と（いつも雨戸を閉め切った陰気な家）（五）という状況の中で、（境界）が越えられないのは例の（事件）のようなきっかけで十分だったであろう。言うまでもなく、おつぎは勘次の深い嘆きと喜びとの源泉であり、勘次の生存に強烈なリアリティをもたらす唯一のものだったからである。その執着には勘次の生存がかけられていたからである。勘次の出自及び両親に関する記述が皆無であることも、勘次の生の根拠が（お品・おつぎ）に限定される必然性をもつ。しかしたとえ勘次が（外部）の侵入を防ぐことができたとしても、時を止めることができないう限り、社会的通路をもたない閉じた（対幻想）の世界は（容赦のない）（一一）時間の経過の前におのずから「頽廢」（二五）してゆくほかはない。卯平がこの関係に終止符を打つ役割を果たしたのである。

五 近親姦の換喩としての（家）

勘次・おつぎの近親姦は明らかに一度も語られはしなかった。しかし二人の関係を定式化するためのコードは存在した。それは近親姦の（換喩としての家）である。その場面には必ず卯平が介在し、（汚穢さ）（十六）、（婁れ・頽廢）（二二）といった相のもとに勘次の家が繰り返し描かれるのである。先に引用した、卯平が村に戻った翌朝、現在の家の（汚穢さ）からおつぎ一八歳以前の家の（清潔さ）を思い出す場面に続いて次の場面が注目される。

卯平は庭に立つた儘、空虚になつてさうして雨戸が閉してある勘次の家を、凝然と見た。家は裏れて居る。(略) 静寂と人気のなくなつた時は頽廢し、つゝある其建物の何處にも生命が保たれて居るとは見られぬ程悲しげであつた。(二二)

「念佛の集り」から家に戻つた卯平を介在させた、勘次の家の描写である。「頽廢しつゝある其建物」とは唐突なそして極めて暗示的な表現といわねばならない。おつぎ一八歳以降のこうした(裏れ、頽廢、生命感の無さ)は、卯平が凝視する「其建物」の内部で営まれて居る男女関係の換喩的表現と考へるのが文脈に適っている。物語結末の、卯平による家の焼尽は、勘次の家の(汚穢さ、裏れ、頽廢)を卯平が凝視している、というこの構造上の必然として招き寄せられた事態にほかならない。火は「其建物」と共にそれに覆い隠されていた(生命力尽きた関係)をも焼き払つたのである。

勘次の願ひは「三人の家族が只凝結して」「其日其日と刻んで暮して行くこと」(一一)に尽きていたのだが、それは言い換えれば時間を「凝結」したいという願ひにほかならなかつた。おつぎにとつてかけがえのない、そして「容赦なく」過ぎてゆく時間を勘次は意識化すまいとした。すなわちお品の死後唯一人、大自然の循環性に反逆し続けて勘次は八年の歳月を経過したのである。しかし家の焼失とそれに続く卯平の自殺未遂、そして奇跡的な生還、これら一連の事件は、勘次の強引な願ひがすでに限界に達したことを、現実が大きく動きつつあることを勘次に告げた筈である。おつぎはもう二三歳である。内儀さんに、類焼させてしまったことを詫びつつ、「家族の極り」(二八)をつける決意を述べる結末の場面で、勘次の顔に浮ぶ「深い憂」と「惑亂」とは、勘次の脳裡にこの時、みずから長い年月封じ込めようとしてきた、お品の死から現在に至る時間の堆積が一時に湧きあがっていることを示すものである。なぜならこの時初めて、勘次の口からは迄勘次が一度も口にすることのなかつた與吉の成長及び未来が語られるのである。

「わし等野郎も其内はあ大く成つて來つから學校もあとちつとにして百姓みつしら仕込むべと思つてんですがね」(二八)

そして與吉の成長の事實は、当然その裏面にもつとも重大な問題であるおつぎの結婚、すなわちおつぎとの別れを含意している(14)。親子三人で「凝結」してきた、そのかけがえのない時間が終つたことを「深い憂」と「惑亂」のうちに勘次が承認したところでこの物語は終るのである。

作者は勘次のおつぎに対する思いに一度も愛という言葉を用いていない。勘次がおつぎに抱いていたのは(余りにも深い親しみ)(二〇)と(懐しさ)

(二三)であつた。(深い親しみと懐しさ)は、個我と個我との境界も世代の境界も臙化させた。勘次にとつておつぎはあたかもお品のよう、だったのであ

る。こうした『土』の世界は、個我と個我との間の抜き難い不信と懸隔とを基軸とする漱石の作品ともっとも遠い極に位置を占めている。しかし漱石も長塚節も共に、〈写生文〉という同時代の風がもたらした両翼であるところに、正岡子規の遺産の時代的成熟を見ることが出来る。

注

- (1) 『土』の世界の秩序」(『文学』一九七〇・二)
- (2) 夏目漱石は「全体として読者に加速度の興味を与へない」(『土』に就て) (春陽堂 明治四五・五) と述べている。
- (3) 橋本佳前掲論文
- (4) 玉井敬之 『土』について」(『日本文学』昭和二九・七)、小田切秀雄 『長塚節』(『明治・大正の作家たち』) 所収 レグルス文庫 第三文明社 一九八三・一二) 他。
- (5) 「長塚節の『土』について」(『明治文学研究』 明治文学談話会編 一九三四・八)
- (6) 市村与生の「生命存在の根源的な相互・循環的な諸関係」(『長塚節論 春は冬に遠くして』(創林社 昭和五四・一〇) という見解は小稿の意図する所に近い。
- (7) 『中里介山全集 第十九卷』(筑摩書房 昭和四七・一)
- (8) 「人の世の相の物語」(『感情の歴史』所収 有精堂 一九九三・五)
- (9) 『多情多恨』論」(前掲書所収)、なお『源氏物語』「桐壺」の『多情多恨』への影響を実証した研究に村岡典嗣「紅葉山人と源氏物語」(『増補 日本思想史研究』岩波書店 一九二九・五) がある。
- (10) 橋本佳前掲論文
- (11) 『長塚節素描』(講談社 一九七五・八)
- (12) 梶木剛 『長塚節』(芹沢出版 昭和五五・一〇)、林正子 『土』論―インセスト問題・反措定への試み―」(神戸大学『国文学研究ノート』一九八四・一二)、千葉貢 『可惜』命の文学」(双文社出版 一九九一・一二)、市村軍平 『土』における関係をめぐって」(『古典と現代』一九九五・九) など。なお饗庭孝男は「小説の場所と〈私〉」(『文学界』昭和五二・七)に「外側から熾烈な噂の偏在を描くことよってその事実を暗示」する、と近親姦説を支持する立場であり、岩佐壮四郎 『土』―〈人事〉と〈自然〉の劇」(『世紀末の自然主義』所収 有精堂 一九八六・八) も饗庭説に賛意を表わしている。

(13) 『文学』(一九七四・四)

(14) 橋本佳も前掲 『土』の世界の秩序」の中で、この場面におつぎの名

前だけが出されていない不自然さに着目し、インセストの根拠の一つと見ている。

*本文の引用は昭和五十一年版『長塚節全集 第一巻』（春陽堂書店）に拠った。