法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-04

漱石に関する一考察(3)

高木, 利夫

(出版者 / Publisher)
法政大学教養部
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
法政大学教養部紀要. 人文科学編 / 法政大学教養部紀要. 人文科学編
(巻 / Volume)
116
(開始ページ / Start Page)
51
(終了ページ / End Page)
66
(発行年 / Year)
2001-02
(URL)
https://doi.org/10.15002/00004661

Hosei University Repository

漱石に関する一考察〔Ⅲ〕

高木利夫

三、人物表現について

漱石の人物表現は、発表年度が進むのにつれてかなり変化しており、前期、中期、後期に分けると、それぞれに異なった特徴を見せている。人物の内面表現、心理描写、作者との関連など、どれをとっても次第に深化しており、小説家として思想的にも技巧的にも成熟していったことを示している。

前期で特徴的なのは、自己内部の矛盾し、対立する思念を何人かの異なる登場人物に託し、それらの人物を絡み合わせながらストーリーを展開していることである。つまり、分身の手法である。これは構成をたてる段階から論理性を優先させている証拠で、そのために人物が類型的になる弱点を含んでいた。それでも当時の漱石は、道義という倫理的思念を第一義に考えていたので、それが時代の流れの中で壊滅していく様子に激しい忿懣を抱いていたのである。新時代を象徴する人物を批判の対象として登場させ、同時に論理をたたかわせる何人かの分身が必要だった理由はそこにある。

処女作『吾輩は猫である』の場合、語り手である猫の主人苦沙弥、あばた面で不精者の中学の英語教師は明らかに漱石の戯画である。漱石は猫の眼を通して自己を客観的に描いているわけで、相対化はかなり徹底している。当

Hosei University Repository

然、分身ということになるが、同時に苦沙弥の友人、美学者の迷亭、哲学者の独仙、太平の逸民をもって任じている彼等もともに漱石の分身である。掛合い漫才のように展開する彼等の会話の内容はすべて作者漱石の意見であって、ここでは余り対立せず、むしろ相互に補完する形で、明治日本の現実に対する批判、資本家である金田一家が象徴する金銭万能の風潮に対する皮肉、嘲弄、ヨーロッパ文明に関する批評、女性不信などが痛烈に飛び交っている。構成らしい構成を持たない、脱構築の小説だからこそ、このように高度な文明批評を直接的に表現することができたわけだが、人物造型という観点で見ると、笑いの文学の特質とでもいうべきか、単純化され、類型化された性格（キャラクター）の描出にとどまっている。当初から人間を描く意図はなかったのであろう。

苦沙弥の家に頻繁に出入りしている迷亭、上手三番町の首くくりの松で先客がいたので自殺の機会を失ったとか、越後の国のタコツボ峠の一軒家で、島田髪の美しい娘にひと目惚れしたのはいいが、翌朝、はげ頭の女性が顔を洗っているのを見ると、昨日の美人であった、島田はかつらであったという落語の「かじか沢」の焼き直しなど、披露する話は面白いが、そこから迷亭の人間像を思い描くのはむずかしい。しかし、娘富子と苦沙弥の教え子寒月との縁談のことで訪ねてきた金田鼻子を嘘の身上話をしてからかう場面などに漱石のアイロニカルな性格の一面が窺われる。単純なだけに性格（キャラクター）が明確なのは、むしろ敵役の鼻子のほうである。寒月が博士号を取るかどうかにこだわり、迷亭が口にした華族の称号に態度を変える彼女は、漱石が最も嫌うタイプであるだけに明確なのである。寒月と富子の場合でも、夜の吾妻橋で、はるか川上から呼び掛けてくる富子の声を聞いて隅田川に跳び込んだのはいいが、気がついたら橋の真中のほうに跳び下りていたというエピソードから寒月を迂闊な性格の人物と決めつけるのは困難なのに反して、富子のほうは、金田家の庭先に入り込んだ猫が電話中の彼女の会話を聞く場面で、権柄づくの我儘娘であることが分るようになっている。

この作品の笑いは複雑で、二重になっているところに特徴がある。苦沙弥を中心とした太平の逸民が明治の現実を笑うが、逆にその逸民を猫が笑うというダブル構造になっている。また、逸民が金田一家の悪口を言う、同時に金田一家とその取り巻き連中が逸民の経済的貧困を笑う、という具合に作者の眼は両者に公平に行き届いている。

Hosei University Repository

これは漱石が自己を相対的に認識し、批判的に把握していたことを示しているわけで、このような想像力の働かせ方、心の操作は小説家としての力量を十分に証明していると言える。作中人物と生身の自分との距離のとり方が適切で、小説家として必要な資質を持っていることを証拠だてているのである。

登場人物が類型的、典型的であるとしても、『吾輩は猫である』は発表当時の文壇状況から見て、猫を語り手にしたこと自体新鮮だったに違いないし、高度に知的な内容が笑いのオブラートに包まれて表現されている点でも、読者に好意的な驚きで迎えられたであろうことは想像できる。

次の『坊っちゃん』は曲がったことが嫌いで、卑劣な言行には怒りを抑えられない、直情径行の主人公坊っちゃんの一人称で書かれた小説であるが、この一本気な正義漢は江戸生まれの漱石に生得備わっていた性格で、それを誇張して創られた人物である。まさに分身である。その分身が正義を貫くことで世間の欺瞞性、偽善性、俗悪さがつつき出されてくるのであるが、倫理的観念を託された人物であるだけに類型的であることは避けられない。しかし、典型を作るためのその欠点は作者本人も十分に承知していた。明治三十九年に発表された『文学談』の中でこう語っている。

「坊っちゃんと云ふ人物はある点までは愛すべく、同情を表すべき価値のある人物であるが、単純過ぎて経験が乏し過ぎて、現今の様な複雑な社会には円満に生存しにくい人だな、と読者が感じて合点しさえすれば、それで作者の人生観が読者に徹したと云ふてよいのです」

非現実的な、ある意味では観念的な性格（キャラクター）であると言っているわけで、当然、初めて赴任した四国松山の中学で衝突を繰り返す。しかし、坊っちゃんが起こすトラブルのもとになっているのは漱石自身が長い教員生活の間に体験し、違和感に悩まされ、嫌悪感にさいなまれてきた出来事であったはずである。最初の出勤日に辞令を渡された時の校長の言葉、教室での生徒の反応、会議中の教員たちの態度、監視されている日常生活、寄宿舎における新入教員いじめなど、学校という場で制度的に束縛されていた漱石が感じていたに違いない不愉快な思いを具象化したものである。明治国家日本のエリートである漱石には啓蒙家的な使命感があって、理想とする道義的社会に向かっ

Hosei University Repository

て人々を教化したいという願望を最後まで抱いていた人間であるが、しかし現実の教員という職業には馴染めず、いつも辞めたくて仕方がなかった。文章で身を立てたかったのである。「教師なんかするのは嫌でたまらない」（明治三十五年、菅虎雄あて）、「とにかくやめたきは教師」（明治三十八年、高浜清あて）などと書いた友人あての手紙が残っている。

坊っちゃんは山嵐と組んで、教頭の赤シャツや画学の野だいこたちの校内主流派と対立する。理想派・正義派と主流派・現実派との対立と言ってもよい。結果は、正義派の二人が赤シャツの策謀に引っかかって学校を辞める羽目に追い込まれるわけだが、それはつまり最後に赤シャツと野だいこを殴ることで溜飲を下げはしたものの、それぞれ故郷に帰っていくという敗北を味わったことを意味する。現実派のほうは教頭の地位は安泰だし、反対派を追放したことで校内権力を固めたことになる。

しかし漱石は、この作品で正義派は俗世間では必ず敗けるという結論を示そうとしたわけではない。と言うのは、赤シャツもまた漱石の分身だからである。大学出の文学士は赤シャツひとり、これは松山中学での漱石と同じであり、『帝国文学』を読み、俳句をひねるところも同じである。赤シャツは漱石の戯画であって、内なる現実性を造型化した人物なのである。俗世間を生きていく限り、多かれ少なかれ制度に妥協し、手を汚さないわけにはいかない現実を漱石は苦々しい気分で認識していたはずである。その現実認識と正義・道義を求める理想との葛藤がこの作品のモチーフになっているのである。漱石は彼の内部における正義と現実との対立、二重性、またそのことが実生活の中でどのような姿を示すかを描出したかったのであろう。

分身はまた、坊っちゃんと赤シャツの二人には限らない。ぺらぺらと「……でげす」を連発する野だいこ、この薄っぺらな江戸っ子は漱石の一面を反映している人物である。事実、彼は自分には軽薄な遊び好きのところがあると語っていたそうだし、落語を好み、軽口や冗談でよく他人をからかったといわれる。いいなずけに裏切られたうらなり、この意気地なしの英語教師もまた、漱石の影の部分を体現している人物である。女性に対して臆病で、優柔不断というところなど漱石その人の性格である。

Hosei University Repository

もうひとりの重要人物である山嵐、この東洋ふうの豪傑は漱石の分身ではないが、理想の男性像であって、彼自身の対極に位置する。イメージの原型は漱石が敬愛していた友人の菅虎雄であろうと言われている。禅僧のように無欲で、恬淡とした性格の菅を髣髴とさせる人物はこの後の作品にもしばしば登場する。

明治三十九年、大谷正信あての書簡で漱石はこう書いている。

「山嵐の如きは中学のみならず高等学校にも大学にも居らぬ事と存候。然しノダの如きは累々然としてコロガリ居候。小生も中学にて此類型を二三日撃致し候。（中略）山嵐や坊ちゃんの如きものが居らぬのは、人間として存在せざるにあらず、居れば免職になるから居らぬ訳に候。（中略）僕は教育者として適任と見なさるゝ狸や赤シャツよりも不適任なる山嵐や坊ちゃんを愛し候」

女性の側の重要人物マドンナは、と言えば、他人の噂話には頻繁に登場するものの生身の姿を現わすのはたった二か所、それも一言も喋らない。ほんの少し出てくるだけの噂の女であって、影のような、存在感の薄い人物である。一か所は坊っちゃんが温泉へ行こうとして停車場で汽車を待っているところへうらなりが来る。二人が話を交していると、色の白い、ハイカラ頭の背の高い美人と、四十五、六の母親らしい女性が連れだってやって来た。それがマドンナ親子であった。坊っちゃんは「何だか水晶の球を香水で暖めて、てのひらへ握ってみた様な心持がした」と書いてある。そこへ赤シャツも現われ、同じ汽車で温泉に向かう。その夜、坊っちゃんが川沿いの道を散歩していると、二人連れの男女が同じように散歩しているのに出会う。赤シャツとマドンナであった。二か所目である。ここでも狼狽する赤シャツの描写はあるけれども、マドンナの様子は書かれていない。

漱石はこの小説ではマドンナを正面から描くつもりはなく、赤シャツの卑劣さを強調するために必要な役割を与えていただけではなかったか、と思われる。恋愛を書く意図は初めからなかった。あくまでも、正義と現実の対立、相克を描くのが目的であった。しかし、それでも、いいなずけがいながらもっと羽振りのいい男性が現われれば平気で裏切ることのできる存在、それが女性だという不信感は話の奥から伝わってくる。

『草枕』は画工「余」の一人称で書かれている作品で、「余」は明らかに作者漱石の分身である。しかし、その内

Hosei University Repository

面はほとんど描かれてはいない。表現されているのは「余」の抱いている芸術観をめぐる思念であって、「余」は作者の代弁者のような印象を与える。漱石が直接、読者に語り掛ける形で観念が表現されている作品である。

冒頭から漱石は、とかくに住みにくい人の世を住みやすくするのが芸術である、と説き、以下、その芸術を創造する芸術家の立場を「非人情の境地」と名づけて思念を展開していくのである。「非人情の境地」とは芸術観と人生観とが結合した所に生まれた観念であって、正岡子規から高浜虚子へと受け継がれた写生説の影響を強く受けている。「涙を17字にまとめた時には苦しみの涙は自分から遊離して、おれは泣く事の出来る男だといふ嬉しさだけの自分になる」と芸術の作用について「余」は考える。人生の喜怒哀楽を遠くから眺める境地に立つことによって自己を無化し、苦悩を捨象するという意味である。これまで余りにも人情に捉われ過ぎてきた。実生活に傷つき過ぎてきた。これからはそんな苦悩を遠くから客観的に眺める芸術家の立場に立って、生身の自分から切り離そう、それが自己救済につながる。後に「即天去私」に発展していく観念である。これは漱石の独立宣言、作家として立っていこうとする決意表明ともとることができる。

「余」の「非人情の境地」と対極にあるのが奈美さんの世界である。奈美さんは人情の世界で呻吟している。身を投げて水に浮いているところを絵にかいて下さい、と「余」に頼んだりする。「余」はそれを断るのだが、しかし最後に、満州へ旅立つ元の夫を車窓に発見した時、奈美さんの顔に「憐れ」が浮かんだのを見て、「それだ！それだ！　それが出れば画になりますよ」と言った。「余が胸中の画面はこの咄嗟の際に成就したのである」これが結語になっている。だが、この最後の場面、「憐れ」が出れば画面が完成するとは一体どういう意味であろうか。よく分らない。奈美さんが瞬間的に自己から遊離して、「非人情の境地」に飛躍した、という寓意なのだろうか。

漱石の「非人情の境地」には揺れがあるのである。彼が終生、この境地を保ち得たかと言えば、そうはならなかった。「非人情の境地」を理想としながら、それに徹することはできなかった、というより敢て踏み破って人情に深入りすることもしたのである。そこに写生に徹した高浜虚子の小説とは違う、漱石の作品の特徴があり、魅力もあった。小島信夫はその点に触れて岩波講座『文学』[1]の中で次のように述べている。

Hosei University Repository

「漱石は写生文とは、ただの写生一般ではなくて、人生を大人の眼で眺めている、喜怒哀楽をつまりずっと距離をおいて、見ている。そこから俳味、ユーモアなどがあらわれてくる。読んで快よいものである。だが人生の喜怒哀楽へ近づいてもっとつき合ってもよいのではないか、というのが漱石の意見である」「漱石は遠くから距離をおいて見る、という物の見方ということに満足しなかった」「漱石は生臭い人間に眼をつきつけ、そのうち自分の中にも眼をむけるような小説を書きはじめました。近よれば男も女も何としても生臭いものです。といって汚ならしいことや醜いものや愚かさをとり立てて書こうとしたのではなくて、人間の心の問題です」

漱石は次第に分身という形で自己を表現することに飽き足らなくなってくる。自己を観念的に外側から捉えることに満足できなくなり、自己の内面に踏み込んで、混沌とした人間の情念の世界を描くようになってくるのである。『野分』ではまだその段階には至っていないのだが、主人公白井道也は漱石が望んでいた理想的な生き方を体現した人物であって、その性情と思想を誇張した形で造型した分身である。大学卒業後、地方の中学を三か所渡り歩いた末、どこでも他人と衝突して七年後に東京に戻ってきた、という設定になっているが、世の中に容れられない性格（キャラクター）は坊っちゃんや山嵐と同じで、漱石自身の自己認識がもとになっているのは言うまでもない。道也が江湖雑誌の記者という収入もなく、不安定な職業に就くのも、漱石の憧れの職業を設定しているわけで、当然、細君は責めることになるのだが、これは一種の紙上実験のようなもので、もし、現実にそういう職業を選択したらどうなるか、妻の反応はどうか、を考えて、それに対する弁明をあらかじめ想定したようなものかも知れない。

この作品でも漱石は人間としての道也の内面を掘り下げて描写することよりも、自己の思想表現、特に金銭や権力に傲る人間たちに対する批判、攻撃を急いでいる印象が強い。最後も、清輝館での演説会の場面を出して、「現代の青年に告ぐ」という演説の内容をまるで論文のように長々と書くことでしめくくっているのである。熱っぽく語り掛けるその口調には、啓蒙家漱石の使命感と情熱が色濃く反映している。

現代の青年の代表として教え子の高柳君が登場してくる。あるいは思想伝承ということを考えたのかも知れないし、資産家であることから漱石の金銭観を具体的な形で示そうとしたのかも知れないが、いずれにしてもそれほど

Hosei University Repository

効果的に活かされているとは言えない。やはり観念が余りに強く噴き出してきて、それを抑えられず、小説全体に配慮する余裕がなかったのであろう。

念願の職業作家として自立した最初の作品『虞美人草』は、場面場面ががらりがらりと変わる形で物語（ストーリー）が進行する劇的（ドラマチック）な小説である。そのためもあるのか、人物設定はかなり類型的であり、観念的である。小野清三は漱石の現実的、生活的側面を託された分身であり、孤児の身の上で齷齪と働かなければならない点など境遇が似ている。対する甲野欣吾、親譲りの財産で職にもつかずに優雅な思索生活を続けているこの人物は、漱石の理想的、観念的側面を託された分身である。金銭に対する否定的な観念から財産を妹の藤尾に譲って本来の無一物から出直そうと決心する欣吾は、漱石の倫理観を体現しているわけだが、同時に、友人宗近一の妹糸子に対して結婚不信を口にして落胆させてしまうところなど、漱石の女性観をも体現しているのである。そんな欣吾の境遇を貧しい清三は羨望して、自分が彼の立場ならもっと社会に有益な仕事ができるのに、と思い、藤尾との結婚を望むのである。

清三と欣吾の二人は清三の結婚問題をめぐって対立する。分身同士の対立は当然、作者漱石内部の矛盾・相克、現実と理想の衝突である。そして結局、漱石は道義を優先させ、清三に藤尾との結婚を翻意させて恩義ある孤堂先生の娘小夜子との結婚を選択させることによって、藤尾を自殺に追い込むことになる。理想が現実に勝ったことになる。しかし、現代の常識で考えてみると、昔、世話をした事実を楯にして、娘との結婚を強要するのは少し理不尽ではないか。ごり押し、自己中心的なものとして否定的に受け取る人のほうが多いのではないか。小夜子も存在感が薄い女性で、清三との間に恋愛関係があった、心の交流があったとは書かれていない。とすると、発表当時でも、違和感を抱いた人はいたはずである。漱石の道義的裁断はやはり勧善懲悪小説と批判されても仕方のない、強引な結末と言わなければならないのかも知れない。

漱石は新時代の象徴として、先端を行くハイカラ娘の藤尾を描こうとしたのであって、その藤尾を裁くことは即ち新時代を裁断していることになる。漱石は設定の段階から新時代への批判を鮮明にするために藤尾をイヤな女、生意気な女として人間像を創出していったのである。ところが皮肉なことに、彼女の生意気な言動が逆に魅力的な

Hosei University Repository

性格として読者の心を惹きつけたのではないだろうか。新鮮な印象を与えたことは確かである。この藤尾の人間像は二葉亭四迷の『浮雲』のヒロインお勢と似ている。二葉亭もまた、お勢を浮雲のようにどこへ行くかも分らない、ふわふわと不安定な、新時代の象徴として描こうとしたのである。そして、主人公の内海文三をしてお勢に悔い改めさせ、その魂を救済させようと企図したのであるが、物語展開上、無理があって、中断せざるを得なくなった。旧時代の論理で新時代の風潮、思想を裁こうとした点で、明治を代表する二人の作家には共通点があったのである。

中期に入ると、三部作の第一作『三四郎』においても、分身の技法は踏襲されている。広田先生、三四郎、野々宮宗八の三人がそれぞれ漱石の一面を託されて登場してくる。広田先生は成熟した四十代の漱石を、対照的に若き日の初心な漱石を託されているのが三四郎と、年齢の違う自己を表出しているし、広田先生の教え子である宗八は、小型の広田先生で、厳しい文明批評や女性批判を展開する先生の意見を補足するような役割を果たしている。広田先生と宗八は作者の代弁者のような存在で、かなり類型的な人物像であるが、しかし、宗八の美禰子に対する曖昧な態度など、漱石の女性観そのものの体現である。美禰子はそのために悩み、迷羊などと呟くことになる。広田先生や宗八と比較すれば、三四郎と友人の与次郎は細部が描かれていて、人間像としては類型を脱しているものの、まだこの段階では内面の表出は十分ではない。それだけ作者漱石との距離は密着度が濃いとは言えない。

美禰子は明らかに藤尾の系統に属する女性である。新時代の先端を行く象徴として描かれている。漱石は彼女を「無意識の偽善者」として、生まれながらにコケットリーを備えた官能的な女性として設定している。自然に男性を惹き寄せてしまう言動をとる女性で、男性にはそれが不可解に見える。その不可解性に三四郎は魅せられ、悩まされるのである。しかし、広田先生や宗八、与次郎は美禰子を批判する。それは即ち作者漱石の新時代に対する批判であって、美禰子の不可解性は意図的に創られたものである。

この美禰子と比較すれば、美禰子の友人である宗八の妹よし子、こちらは電気がピリッと走りそうな鋭い才気を

Hosei University Repository

見せる美禰子とは違って、おおらかな、包容力のある人物として描かれている。母性を感じさせる女性で、三四郎は子供扱いされながらも少しも自尊心は傷ついていない、と思っている。漱石の好みのタイプであるし、いかにも自然体に描かれている。それでもよし子は主役にはなり得ないのである。主役はあくまでも美禰子なのである。

次の『それから』は人物の造型の点で一つの転機となっている作品である。かなり観念性が強く、理屈っぽい会話が長々と交されたり、行動の原理が論理的に記述されたりと、自己本位の思想が物語（ストーリー）の中心を貫いている小説であるが、しかし、自己を何人かの分身に分けて人物を設定し、そのために類型的になる傾向がこの作品からほとんど見られなくなったのである。代助と平岡、この二人の設定にしても、代助は資産家の父親からの仕送りで、下女と書生を雇って無職で暮らしているのに反して、平岡は銀行員として、新聞記者として生計をたてなければならない。この対比は『虞美人草』における甲野欣吾と小野清三の対比と似ているが、『虞美人草』の二人ほど類型的ではなく、きわめて自然な、現実的な人間像として受けとめられるように描かれている。E・M・フォースター[2]が述べている平面的人物（フラット・キャラクター）から立体的人物（ラウンド・キャラクター）に転換しているのである。小説家としての成熟を示すものであろう。物語（ストーリー）の展開も自然で、代助から妻への愛を告白された後、代助の父親あてに手紙を送りつけるという平岡の行為なども結末に至る経過として違和は感じない。

三千代をめぐる代助と平岡との確執のほかに、小説の重要なポイントになっているものに世代間の相違・対立がある。父は維新戦争に参加した経験のある男で、維新前、兄と二人で乱暴者の藩士と争って斬殺し、切腹すべきところを助けられた。が、三年後、兄は京都で浪士に殺された。三十になるかならないのにすでに nil admirari（ニル・アドミラリー）の域に達してしまったと思っている代助は、父のそういう話を聞くと、勇ましいという気持よりまずこわいほうが先に立つ。明らかに代助は明治二代目である。維新後、役人になり、その後実業界に入って成功し、今は若い妾を持っている父は、明治国家を作った一代目に属する。父は代助の生き方がよく理解できず、最後は絶交するに至る。息子は父からの仕送りを受けながらも批判してやまない。永井荷風の父と子の関係に似ているが、漱石は『それから』の中で父と子の対立を通して何を訴えようとしたのか。世代的にはこの二人の中間層に位置する漱石は二人の意見

Hosei University Repository

を理解できる立場にいるわけだが、しかし、全体の印象としては漱石は代助の側に立っているような気がする。

一方、三千代の人物像はどうか。代助から愛の告白を受けた時、彼女は「仕様がない、覚悟を極めませう」と答え、代助は背中から水をかぶったように震える。その後、会った場面では「死ねとおっしゃれば死ぬわ」と言って、代助を再びぞっとさせる。極限の場に立たされた時の三千代の勁さが描かれているわけだが、しかし、それまでの三千代は病身のためか自らの意思をはっきりとは示さない、温和しい性格の女性に見える。影のようにひっそりとしていて、痛々しくさえ感じられる。藤尾や美禰子のような新時代の象徴ではなく、むしろ受身だが、芯の強い、旧時代の女性として描かれている気がする。漱石はこの小説から女主人公（ヒロイン）を新時代の象徴として登場させる方法をとらなくなったのである。

三千代と比較すれば、嫂のほうがはるかに光輝いていて、鮮明なイメージで像を結ぶ。おおらかで、包容力があって、話の分る女性。代助ならずとも甘えられる存在である。江藤淳が若き日の漱石との間に不倫の関係があったと仮説[3]をたてた嫂登世の面影が背後にはあるのかも知れない。

中期三部作の最後『門』はいぶし銀のような渋い色調の文体で書かれており、漱石の文学に常に批判的であった自然主義派の作家正宗白鳥も評価した作品であるが、陽の射さない崖下の借家に住む宗助、お米夫婦の関係はことによると漱石の夢みた理想の夫婦のあり方を描いたものではないだろうか。妻は従順で優しく、世間から隠れるようにしてひっそりと暮らす。そういう日常を漱石は願っていたのではないだろうか。自然の情念に導かれて結ばれた二人、それが世間の掟に背くものであったとしても、夫婦にとってはかけがいのない真実である。『それから』で提示された自然の論理を男女関係において具現化した姿である。作者漱石のこの夫婦に注ぐ眼差は慈愛に満ちたもので、『行人』や『明暗』とは大分違う。しかし、一またじき冬になるよ」という宗助の言葉で小説を結んでいる漱石は、相対的な視点に立っていたわけで、慈愛に満ちた眼差と表裏一体をなすものである。晩年の「即天去私」の思想に発展していく視線と言ってもよいが、一定の距離を冷厳に保っている『明暗』の視線よりあるいは「即天去私」の思想に近いかも知れない。

Hosei University Repository

お米を間に挟んだ宗助と安井との対立は、『それから』の三千代を中にした代助と平岡との対立と構図は同じである。両作品の連続性を示す一つの証拠であるが、同時に友人関係が漱石の作品には欠かせない要素であることが分る。若者を登場させるのも同じで、ここでは弟の小六である。お米はどうか、温和な感じの女性だが、それほど生々しい印象を与える性格（キャラクター）ではない。その点、三千代と似ている。『行人』のお直や『明暗』のお延のほうがはるかに現実感（リアリティー）があって、生々しい女くささを漂わせている。

後期三部作の最初の作品『彼岸過迄』は第二章で述べておいたように重要な転機をなす作品である。『門』の相対的な視線、距離のとり方では満足できず、『彼岸過迄』では一挙に距離を縮めて、須永の内面に踏み込んでいくのである。修善寺大患で死を意識した経験が漱石を衝き動かしたのに違いない。

高木をめぐって千代子からその態度を批判された、と言うより罵倒された須永は、結局、旅に出て、「考えずに観る」という観念的解決に頼る意思を示すことになるわけだが、女性に対して優柔不断な須永の内面が細密に描写されることによって、生身の漱石の心の現実がはっきり表現されているのである。それまで一人の登場人物によって漱石の全人格がまるごと捉えられることはなかったのだが、須永によって初めて分身ではない全身が描出されたと言える。しかし、この作品でも漱石は別に分身を登場させている。須永と千代子のよき理解者である叔父の松本がそれで、子だくさんで貧しいけれども自由に暮らしている文筆業の男、これは明らかに漱石の理想の生き方を体現した人物である。

千代子は謎めいた女性として登場してくる。それは短編をつなげて一つの長編にする連鎖体小説の技法による影響もあるので、そのため千代子の人間像は須永の態度を激しく攻撃する場面に至って初めて強い性格の持ち主であることが分るので、それまでは温和な普通のお嬢さまでしかない。漱石はしかし、須永との争いの後、千代子がどうなっていくのか、暗示すらせず、放置したままなのである。旅に出た須永のその後は松本あての手紙ではっきり表現されているのとは対照的である。千代子はあくまでも須永の人間像を描出するのに必要な存在に過ぎないのであろうか。

Hosei University Repository

次の作品『行人』も、須永の後身とも言える一郎が友人のHさんと一緒に旅に出て、観念的な救済を求めるという形で結末を迎える。一方、千代子の後身お直のほうは夫婦の溝が埋まらないことに悩みながら、義弟の二郎に訴えたように「立枯になる迄凝としてゐるより外に仕方がない」状態のまま放置されているのである。一郎は彼の全作品の中でも一番漱石に近い人物で、ほぼ等身大の漱石と言っていい。お直との関係にしても、漱石が自分の夫婦生活の中で感じとっていた心理を拡大して表現したものであろうし、唯一の自伝的小説『道草』に描かれている夫婦よりも生々しく、内面的にも距離が近いかも知れない。作者としてお直に対する配慮が十分でない印象を与えるのも、あるいは現実の漱石の妻に対する心配りの程度を反映しているのであろうか。

後期三部作はともに基本的構図がよく似ていて、三作とも語り手でもあり、狂言回しでもある人物が登場している。『彼岸過迄』では敬太郎、『行人』では二郎、『こころ』では「私」がそれだが、三人には共通性があって、ノーマルな常識人として中心人物の人間像を浮き上がらせる役割を担っている。

『こころ』の先生は『門』の宗助の後身のような人物で、ともに過去の罪を背負って登場する。先生は下宿のお嬢さんを親友のKと奪い合う形になり、結局、Kを出し抜いて自殺させてしまう。先生はその三角関係の結果を引きずって悩みつづけ、明治の終焉とともに入水する。恋の勝利者であるが、倫理上の敗北者というわけである。しかし、人物像としてはむしろKのほうが性格に特徴があり、輪廓が明確である。先生の印象はどこか曖昧で、稀薄である。

先生ばかりでなく、奥さんの人間像も余りはっきりせず、十分に書き込まれているとは言えない。Kが自殺した理由について奥さんは「何故その方が死んだのか、私には解らないの」と「私」に告げる。夫が厭世的になっていった理由も分らないと言っている。嘘をついているわけではなく、本当にそう信じているらしい。迂闊な話である。この奥さんの言葉には真実性が感じられない。女性は恋愛について敏感であり、勘が鋭い。Kが自分に愛情を抱いていることは分っている、そう思わせる物語展開なので、そうなれば当然、自殺の原因が自分にあるのではないかと疑問に思ったはずである。先生の変わった理由も十分に理解できたであろう。漱石は多分、切迫した夫婦関係

Hosei University Repository

を中心にした展開に持っていく意図がなかった。それで奥さんが何も分らないことにしたのであろう。漱石が書きたかったのは先生の過去なのである。奥さんの人間像が中途半端なのも無理はない。

『道草』は漱石の唯一の自伝的小説である。いつかは書かなければならない題材として長い間、漱石の意識の中にわだかまっていたに違いない過去を表現した作品である。少年時代の養家での体験は漱石の心の原点のようなもので、深い傷として残っていたはずである。そのような重い題材はそう簡単に書けるものではない。それが『彼岸過迄』の須永、『行人』の一郎を書くことによって何かが心の中で吹っ切れたのではないだろうか。自分との距離を一挙に縮めて須永と一郎の内面に迫った結果、そこに描き出されたのは極限の孤独であった。寒々とした、凄絶な二人の心情、それを作ったもとは何かと考えれば、当然、少年時代の体験に行き着く。一郎がHさんに告げた「絶対即相対」の境地というのも、言葉をかえれば、素直に自分の過去を見つめるところに戻ってみよう、という意味ではなかろうか。漱石はそうして長い間、心の奥底にわだかまっていたものを表に出した。あれは道草だったのだ、と自分に言い聞かせて。乗り越えなければならない過去だ、として。

「漱石は、自然主義作家のように、彼の自然的自我の欲望を正当化するために自伝的小説を書いたのではない。それは『道草』という題名によっても示唆されている。道草とは人生の目的地に到達するまでの中間過程を意味するばかりでなく、その空しさをも暗示する言葉である[1]」

と笹渕友一も述べている。

田山花袋の『蒲団』で代表される自然主義の私小説と漱石の『道草』との相違は、私小説が感情表現に多分に感傷性を残していて、作者自身の感情が生(なま)の形で出ることが多いのに反して、『道草』では作者は主人公健三との間に十分に距離をとって、客観的、相対的に捉えている点にある。健三の感情を表現するにしても分析的であって、作者の感情が生(なま)のまま直接的に表出されることはない。私小説の場合、作者即ち主人公は絶対的な存在なのである。視点の違いを指摘して、笹渕友一も前出の論文で次のように述べている。

「自然主義作家は、主人公の立場で作品を書いた。したがって主人公を超えた視点を作品に導入することができ

Hosei University Repository

なかった。しかし『道草』の作者は、主人公健三の人生を『道草』と批判する地点に既に到達している」

しかし、そうは言っても、漱石の暗い怨念が所々にほころびのように顔を覗かせているのに気がつく。そうそう冷静ではいられないのである。

この小説では健三ばかりでなく、妻のお住も、養父母も、兄姉もみな相対化されていて、卑小な存在に見える。人間の生きる姿が裸身をさらして描き出されている。

最後の作品『明暗』は漱石文学の中で最も西欧的な技法で書かれた小説である。視点人物の津田夫妻を交互に出しながら、その二人を俯瞰する位置に作者自身を据えて表現を進めていく。その時の距離が一定で、少しも乱れがない。不動の定点を維持している厳格さが西欧的なのである。それが『明暗』を人間の心理が乾いた音を立ててぶつかり合っているような冷徹な雰囲気の作品に仕立て上げている。見事な技術であるが、しかし津田がかつての恋人清子と再会した後も、このような定点を保持できたかどうかは分らない。津田の心理に深入りして、距離が縮まるという可能性も否定できない。

視点人物の津田夫妻は、どこにでもいるような平凡な人たちである。由雄は現実の漱石とは相当かけ離れた特徴のない会社員だし、お延も女らしい虚栄心と自尊心を持った普通の女性である。お互いの気持を測りかねて、背中を向け合ってはいても、とりたてて激しい諍いをするわけではない、よく見掛ける、ありきたりの夫婦である。では、なぜ漱石はこういう夫婦を中心に据えたのか。作者の相対的な視線が生活者である津田夫妻を産み出した、ということだろうか。凡庸であることが普遍的な地平へとつながっていく。『道草』で得た視線であろう。しかし、清子の登場によって、あとどう展開していくのか、残された部分だけでは予測できないが、あるいは夫婦の亀裂が深まっていく過程が描き込まれ、二人の心理が深刻の度を増していくことになるのか、そうなれば単純な夫婦関係とばかりは言えなくなる。

自分とは異なる津田由雄を視点人物として登場させただけではやはり満足できなかったのであろう、漱石は分身とも言える人物を出している。由雄、秀子兄妹の叔父藤井である。兄妹はこの叔父の家に預けられて育ったので、

Hosei University Repository

いわば父親がわりであった。この藤井は雑誌の編集や文筆で生計をたてていて、始終貧乏しているが、人生批評家、観察者であることに価値を見出している。第一章でも触れたように、漱石が理想とし、夢みていた生活スタイルを持っている男で、当然生活者である津田とは相容れない。お互いに批判し合い、対立する。それは漱石内部の対立でもあるわけだが、二人は交差することのない並行した生き方をしている。

津田の旧友小林はその藤井を先生と呼び、彼の仕事を手伝っていて、今度、朝鮮の新聞社に就職が決まって都落ちすることになった。藤井の負の部分を背負わされた代理人のような人物である。津田からお古のオーバーを貰っておきながら、夫婦にいやがらせをし、脅かし、口で激しく攻撃する。強烈な個性の持ち主で、作品に強いインパクトを与えている。小林は藤井の理想的生き方が持つ弱点、非現実性を体現している人物とも言えるので、生活の窮迫が人格を歪め、自棄的な言動をとらせる。ある意味で、漱石内部の自虐的な、破滅型的な要素を描出した人物であるとも言える。多様な登場人物の間に小林を投げ込むことで、漱石は心の中のバランスをとっていたのかも知れない。小林を描くことによって内なる影の部分を克服しようとした。清子によって「即天去私」の思想を具現化しようと企図していたとすれば、小林はその対極に立つ人物として位置づけられていたのだろうか。いずれにしても藤井や小林の存在によって作品の底が深くなっていることは確かである。

《注》

(1) 小島信夫『文学』2「創造と想像力」(岩波書店) p.143〜p.146

(2) E・M・フォースター『小説の諸相』著作集8、中野康司訳(みすず書房) p.98

(3) 江藤 淳『漱石とその時代』第一部(新潮選書)に述べられているこの仮説については、大岡昇平が「勇み足である一と否定的な見解を示しているが、私も大岡説と同意見。道徳意識の強い、女性に臆病な漱石に不倫を想定するのは無理がある。敬愛の念を抱いていたことは確かであるが。

(4) 笹渕友一「夏目漱石『道草』をめぐって」『文学・語学』一一八号(全国大学国語国文学会) p.2

(近代日本文学・第二教養部教授)