

非西欧型主人公の造形—『坊っちゃん』について

佐藤 深雪

The Making of the Non-Western Protagonist
: On *Botchan* by NATSUME Sōseki—

Miyuki SATO

The purpose of this paper is to illustrate what personality type a non-Western Protagonist possesses. Edward Morgan Forster(1879-1970) suggested that main characters in Western novels are required to have growth by experience, a secret inner life, and active behavior. Following Forster's study, this paper discusses whether Botchan meets these requirements or not and here it is hypothesized that Botchan is modeled as a non-Western Protagonist.

This paper examines NATSUME Sōseki's (1867-1916) essays focusing on the facial expression theory in "*Kusamakura (1906)*" and "*Sanshiro (1908)*" to verify the hypothesis above. As a conclusion, this paper points out that the non-Western Protagonist's personality type consist of "F + f", as proposed by Sōseki in "*Literary Theory (1907)*". "F" is the inclusive character, and "f" is the extensional character. The non-Western Protagonists' personality type has a dual form consisting of F and f.

Soseki's attempt to create the non-Western Protagonist, beginning with "*Botchan (1906)*", bore fruit in Kiyoko in "*Meian (1916)*". On the basis of the commonalities in Botchan and Kiyoko's personalities, Botchan's "Muteppo" and Kiyoko's "Kanman" can be categorized as having the character of "F", whose behavior can be characterized as physical, accidental, and passive.

The character of "f" is a collection of diverse characteristics shared among people. Looking at the diverse characteristics of "f", Botchan's directness and Kiyoko's childlikeness are unique in that they are not shared by the other characters in the novels. These characters are inherited from the ancient image of humans discovered by Kokugaku movement during the Edo period.

- I. はじめに
- II. 坊っちゃんは成長しない
- III. 坊っちゃんは内面をもたない
- IV. 坊っちゃんの没主体性
- V. 表情をどのように描くか——漱石の性格論(1)

- VI. 性格をどのように描くか——漱石の性格論(2)
- VII. 無鉄砲の用例
- VIII. 無鉄砲と緩漫
- IX. おわりに

I. はじめに

夏目漱石(1867-1916)は1907年に『文学論』を刊行して文学の理論研究にひとまず始末をつけ、それ以降、朝日新聞付きの職業作家として小説を発表していく。漱石は文学理論を根本から自力で作上げるより外ないと考えた。「私の個人主義」に語られているその動機は、「さう西洋人振らないでも好いといふ動かすべからざる理由を立派に彼等の前に投げ出して見たら無愉快だらう、人も無喜ぶだらうと思つて、著書其他の手段によつてそれを成就す

るのを私の生涯の事業としやうと考へた」(14:594)というものだった。

文学研究だけでなく創作においてもその動機は同じだろう。漱石はきわめて理論的な小説の書き方をしていた形跡がある。

たとえば、佐藤(2015)に述べたように、急な心変わりのテーマは、まず『文学論』で注目され、「創作家の態度」(1908)を経て、『明暗』(1916)にまで持ち越されている。急な心変わりに漱石が注意し

たのは、これまでの文学では扱われて来なかった新しいテーマであるからだ。心の急変がなぜ新しいかといえば、小説が何らかの因果関係によって出来事や人間の行動を説明しようとする、いわゆるプロットによって成り立つとすれば、誰も理由を説明できない、偶然としか言いようのない出来事を小説で書こうとすることは、原理的に困難となるからである。

あるいは、『草枕』（1906）で提起された、お神籤のように、たまたま開いた頁から読んで差しつかえない小説は、小説がストーリーであるからには、これもまた大きな違反である。このばらばらな小説は、後期三部作の冒頭を飾る『彼岸過迄』（1912）では、短篇連作小説の試みに結実している。独立した短篇をいくらかでも重ねていって、おのずから長篇となるという形式は、『行人』、『こゝろ』にも踏襲されて漱石の代表作群を形作っている（佐藤 2013 b）。

つまり、プロットにおいてもストーリーにおいても、漱石は西欧小説とは大きく外れた独自の形式を考案し、実践していた。その時期は、『文学論』よりさらに以前、創作のはじめにまで遡るようであり、1905年に発表された短篇には、すでにストーリーやプロットをもたない「一夜」のような作品がある。また、伊藤整は、『吾輩は猫である』（1905-6）について、ローレンス・スターンの『トリストラム・シャンディー』の影響を指摘して、「物語りとか筋とかいふものを動かすべからざる小説の本質だとする考への反抗であり、一種の純粹小説の試みとして重要性を持つてゐる」（伊藤 1949:410）と述べている。

西欧近代小説の主人公の必要条件を確定的に述べるのはきわめて困難である。イアン・ワットの『小説の勃興』（1957）やノースロップ・フライの『批評の解剖』（1957年）、チャールズ・テイラーの『自我の源泉』（1989）のような大部の浩瀚な議論が必要になるだろう。そして定義が困難であるばかりでなく、創作のはじめから英文学の権威に対して懐疑的であった漱石の小説を英文学によって位置づけ判定することには、ポストコロニアリズムの観点から矛盾を抱えることになるだろう。本論ではこのような困難と矛盾を回避して、漱石が英文学から離脱し、西欧中心主義から降りようとしていたのではないかという見当をつけることからはじめようとしている。そのために本論では、大橋健三郎・小池滋らによる「近代小説の本質」と題されたシンポジウム

を参考に²、エドワード・モーガン・フォースターの『小説の諸相』（1927）を参照することにする。フォースターは、ストーリーとプロット、ロマンスとノヴェル、フラットキャラクターとラウンドキャラクターという対概念によって組織的に小説の登場人物の見取り図を示し、小説の登場人物について比較的詳しいまとまった記述を、漱石とほぼ同時代の評論として残している。志村正雄の発言によれば、ストーリーに頼ったロマンスの登場人物の特色を平面的人物とするのに対して、立体的人物はプロットをもったノヴェルの登場人物の特色ということにおおむね整理される（大橋 1974 pp.76-79）。この立体的人物の特色から、西欧近代小説の主人公の部分的・限定的な近似値を抽出することにする。フォースターは1879年ロンドン生まれの評論家・小説家であり、『小説の諸相』で扱われている作品の多くは漱石の『文学論』とよく重なっている。とくにジェイン・オースティンへの評価がはじめ低く、後に改めて非常に高い評価を与えている³ことは、漱石の行き方とよく符合している。漱石もまた台所の女流作家（25:190）から「写実の泰斗」（14:374）へとその評価を変更している。オースティンこそは近代写実小説の完成者としてその試金石となる作家であり、本論がフォースターを参照する最大の理由もここにある。

西欧小説の主人公の必要条件は性格である。フォースターは「登場人物」と題された3章と4章で、平面的人物と立体的人物とに分けて考察している。前者は17世紀には気質と呼ばれていた類型的人物や戯画的人物で、一つの観念もしくは性質からできていて、環境によって変化することがない。立体的人物は、一つ以上の性質を持ち、主体的な力で動き、経験によって変貌する。チャールズ・ディケンズやH・G・ウェルズの登場人物は、作者の強力な手によって動かされ、自分の力で動くことはめったにない。このような平面的人物は、環境によって変化しないので不変の存在として記憶に残る。そして一度特徴を書いてしまえば、もう一度紹介する必要もなく、性格の発展に気を使う必要もない（p.98-105）⁴。それに対して、ジェーン・オースティンの登場人物はみな立体的人物であり、さらなる発展の可能性を秘め、実際のプロットが要求する以上の生活を営む用意ができていて（p.111-113）と述べる。さらに、「プロット」と題された5章では、小説家

は登場人物の秘められた心の生活をすべて掌握しており、登場人物を通して何かを語るだけでなく、登場人物の心そのものについても語るができる、そして小説の主人公は外的証拠によっては決してあかされることのない秘められた心の生活をもっている (p.125-127) と述べている⁵。フォースターは平面的人物と立体的人物を価値の上下や時代の新旧によって価値づけてはいないが、以上のような平面的人物と立体的人物の説明から、成長、内面、主体性の3点を、西欧近代小説の主人公の近似値として抽出することにしている。

坊っちゃんは、成長して大人になることを好まず、裏表のない行動によって内面性を欠き、行動は没主体的であり、近代西欧小説の主人公の条件を明らかに欠いている。従来からその没主体性が注意されているが (片岡 1977)、その評価をめぐっては混乱がある。江戸っ子として誕生した坊っちゃんらしさが失われていく変質を指摘するもの、あるいは近代的主人公へ至る過渡的性格をいうものなど、前近代的主人公であるか近代的主人公であるかという評価の方向も真逆であり、積極的に『坊つちゃん』を評価した伊藤整らにも混乱がある。

伊藤整 (1949:412) は、それまでに全く類のない把握のしかたで、「日本人の発想法」のもとに、「ほとんど完全な性格描写」を行ったと高く評価している。その根拠は、落語の手法にもとづいた日本的ユーモアというものである。これは、フォースターがいう平面的人物として類型的・戯画的によく書けているという意味であるのか、それとも立体的人物の性格描写に成功しているという意味であるのか。あるいは、性格という用語ではなく気性や性分という用語で坊っちゃんは描写されているという中島国彦 (1978) の指摘をどのように継承すればよいだろうか。ここには性格を考えるための原理が欠けている。

これらの先行研究に対して、本論は、坊っちゃんは西欧小説の主人公に真正面から挑戦した非西欧型主人公の試みであると考え。漱石は、前期三部作一『三四郎』(1908)・『それから』(1909)・『門』(1910)一では、内面を備え主体性を持ち、年齢とともに成長する西欧型主人公を造形したが、それとは異なる主人公を『坊つちゃん』(1906)で創造し、その非西欧的主人公もまた漱石の作品において一つの系譜として継承されていった。

この仮説を検証するために、まずフォースターの

立体的人物像に照らして坊っちゃんが西欧小説的主人公の要件からはずれ逸脱していることを確認する (Ⅱ～Ⅳ)。そして、無鉄砲という坊っちゃんの性質の特殊なありかたを考えるために、1908年前後の漱石の性格論を整理して、その形式を明らかにする (Ⅴ～Ⅵ)。さらに、坊っちゃんの無鉄砲の用例を考察し (Ⅶ)、晩年の遺作である『明暗』の清子と対比する (Ⅷ) ことによって、非西欧型主人公の人物類型を明らかにする (Ⅸ)。

Ⅱ. 坊っちゃんは成長しない

坊っちゃんは赤シャツから釣りをしたことがあるかと問われて、子供の時に釣堀で鮎を三匹釣り、縁日では鯉を取り逃がしたことを今でも惜しいと言って笑われた。海釣りで魚が掛かったのを「面白い」といいながら、魚を触った手が生臭く、気味が悪いことから「もう懲り懲りだ」(2:297⁶)と言って止めてしまう。これが松山における経験の典型である。坊っちゃんは子供から決して成長しない。

坊っちゃんは松山の人々の訳のわからなさに辟易して、「おれは、性来構はない性分だから、どんな事でも苦しめないで今日迄凌いで来たのだが、此処へ来てからまだ一ヶ月立つか、立たないうちに、急に世の中を物騒に思ひ出した。別段際だつた大事件にも出逢ないのに、もう五つ六つ年を取つた様な気がする。早く切り上げて東京へ帰るのが一番よからう。」(2:338)という。ここに来て急に年を取つたような気がするというのは、二十四歳になる今日まで、これといった変化を被らずに済んできた、地のままで過ごして来られたということだろう。次のような一節もある。

こんな卑劣な根性は封建時代から、養成した此土地の習慣なんだから、いくら云つて聞かしたつて、教へてやつたつて、到底直りつこない。こんな土地に一年も居ると、潔白なおれも、この真似をしなければならなく、なるかも知れない。(2:369-370)

その土地の習慣に染まっていくことが坊っちゃんには我慢がならない。これは、江戸っ子が田舎を見下していると考えたよりも、生まれつきの性分が変化することへの嫌悪と考えたほうがよいのではない。なぜなら、次に引用するように、土地の習慣への嫌悪は、世間並への嫌悪にもとづいているのであ

るから。田舎であろうと都会であろうと、生まれつきの性分を変化させるものを坊っちゃんには好まない。

世間がこんなものなら、おれも負けない気で、世間並にしなくつちゃ、遣り切れない訳になる。巾着切りの上前をはねなければ三度の御膳が戴けないと、事が極まればかうして、生きてるのも考へ物だ。(2:324)

彼は大人になることをよいとは考えない。成長することを肯んじない。坊っちゃんという渾名が、世間知らずの、青二才という揶揄で使われることに對して彼は断乎抗議する。

今日只今に至る迄是でいゝと堅く信じて居る。考へて見ると世間の大部分の人はわるくなる事を奨励して居る様に思ふ。わるくならなければ社会に成功はしないものと信じて居るらしい。たまに正直な純粋な人を見ると、坊ちゃんだの小僧だのと難癖をつけて軽蔑する。(2:303)

成長して大人になり、世間並の習慣を身につければつけるほど人間は悪くなる。この考え方は、女性は結婚すると悪くなると教諭した『行人』の一郎の言葉を思い出させる。坊っちゃんもまた結婚した形跡がなく、結婚する気配もない。

そこで仕方ないから、こつちも向の筆法を用ゐて捕まへられないで、手の付け様のない返報をしなくてはならなくなる。さうなつては江戸っ子も駄目だ。駄目だが一年もかうやられる以上は、おれも人間だから駄目でも何でも左様ならなくちや始末がつかない。どうしても早く東京へ帰つて清と一所になるに限る。こんな田舎に居るのは墮落しに来て居る様なものだ。(2:370)

墮落しないためには、東京へ帰つて「清と一所になるに限る」とあるように、これは結婚拒否の思想である。坊っちゃんはマドンナと呼ばれる女性の美しさにはと気づき、一目惚れの恋に陥っている。駐車場のシーンにははっきりとそれが記されている⁷。にもかかわらず、マドンナを手に入れるのは停車場にあわただしく到着する赤シャツである。純粋な原質を失わせる墮落としての結婚という認識を坊っちゃんは松山の経験から得た。これは『虞美人草』の甲野欽吾や、『行人』の長野一郎へと受け継がれていく非西欧型主人公の一つの特徴である⁸。

Ⅲ. 坊っちゃんは内面をもたない

近代小説の主人公が内面を持つとはどういうことをいうのだろうか。はじめに述べたようにフォースターは、小説のもっとも重要な特質は、作者が登場人物を通して何かを語るだけでなく、登場人物の「秘められた心の生活」を語るができることであると考えた。登場人物の「秘められた心の生活」を作者はすべて掌握して、それを手に取るように語るができるという約束とともに近代小説は成立した(フォースター:126-7)。

『坊っちゃん』では、裏表のある人間とない人間の違いが描き分けられている。裏表の差違がその人間の内面として発見されていると考えてよいだろう。そして、坊っちゃんは裏表がないことを善しとしているのであるから、裏表の差違=内面を持たない主人公として造形されていると考えられる。後述する『明暗』では、内と外の差違によって内面が描かれる。内外の差違を持つのが延であり、その特色は細工である。一方、内外の差違がないのが清子であり、その特色は緩漫である。おなじように、裏表の差違があるのが赤シャツであり、その特色は策略である。一方、裏表の差違がないのが坊っちゃんであり、その特色は無鉄砲である。このような対比が『坊っちゃん』と『明暗』にはあると考えられる。

裏表について『坊っちゃん』の本文を確認しておこう。坊っちゃんは、はじめ赤シャツの策略によって、山嵐を「裏表のある奴」、「裏へ廻つて卑劣な振舞をするとは怪しからん野郎だ」(2:306-7)と認定する。そして、山嵐に談判しようとして赤シャツに口止めされ、「受け合つた事を裏へ廻つて反古にする様なさもしい見は持つてるもんか」という。このあと、曲者、奸物と認定されるのは、山嵐に代わって赤シャツである。「表と裏とは違つた男だ」(2:340)、「赤シャツの様に裏表はない」(2:351)、「表向は赤シャツの方が重々尤もだが、表向がいくら立派だつて、腹の中迄惚れさせる訳には行かない」(2:353)、「あいつは、ふた言目には品性だの、精神的娛樂だのと云ふ癖に、裏へ廻つて、芸者と関係なんかつけとる、怪しからん奴だ」(2:373-4)、その結果、「ハイカラ野郎の、ベテン師の、イカサマ師の、猫被りの、香具師の、モヽンガーの、岡っ引きの、わんわん鳴けば犬も同然な奴」(2:363)は、赤シャツと断定される。

この裏表の齟齬は、赤シャツが『帝国文学』を愛読し、俳句や新体詩をたしなむ文学士であることから、西欧文学からの輸入であり、文字による教育に由来することが示唆されている。一方、坊っちゃんは俳句も新体詩も一行も分からない、そして、手紙を書くことも人前で演説することも苦手な数学教師である。

裏表の齟齬の径庭を、言語によってひねくり回しているために、赤シャツの言うことはねじ曲がった計略になり、策略になる。頭脳と論法にもとづくために、巧妙な騙し討ちになり、心にもないお世辞となる。それに対して、坊っちゃんは裏と表がないために、即座に思い切りよく行動に移し、そのために「性急」でそそっかしいと評される。赤シャツが頭脳にもとづいて行動するとすれば、坊っちゃんは心臓にもとづいて行動する。「人間は好き嫌いで働くものだ。論法で働くものじゃない」(2:353)という好き嫌いとは、頭と心が齟齬することなく振る舞うための秘訣である。坊っちゃんの特質である「癩癩」も、このような頭脳よりは心臓に近い身体性にもとづいた行動様式であるだろう。癩癩は即座に爆発して、一晩寝ると立ち去ってしまう。そこには曲がりくねるだけの時間的余裕はない。坊っちゃんの特質である「真直」もここに由来している。曲がりくねらないためには即座に実行して時間差を作らないことだ。無鉄砲とは、まず何よりも七面倒な内面を持たない坊っちゃんの胸のすくような身体即決の行動様式である。赤シャツの裏表の齟齬が、その時間的余裕によって策略を生成するとすれば、坊っちゃんの無鉄砲は、どんな時間的余裕もなく、性急に真直に爆発的に働き、内面と外面とのずれのない行動を引き起こす。

IV. 坊っちゃんの没主体性

片岡(1977)は、坊っちゃんの没主体性を悲劇として見た。他人の教唆による無鉄砲な行動や、偶然通りかかった物理学校への入学など、彼には主体的な意志が見られない。松山でのさまざまな行動も山嵐の跡追いにすぎず、独立した主体性を欠いているという。

では、坊っちゃんを特色づけているのは、主体性でないとしたら何であろうか。「親譲りの無鉄砲」から、その行動様式を江戸っ子気質に由来すると考

える説がある⁹。高木(1977)は、「江戸っ子としての誇りの伝統の中に自己を位置づけ」たとし、石原(1986)は、「彼が様々な関係の中で『江戸っ子』の立場を選び取らされて行く物語、〈坊つちゃん〉が『江戸っ子』になる物語なのである」と述べている。

しかし、坊っちゃんみずから江戸っ子を名乗ってはいるが、また、多田満仲の子孫に連なる旗本とも名乗っている。ここから平岡(1971)の佐幕派武士の子弟の物語という説も出て来る。あるいは、彼はそもそも江戸っ子ではないという議論もある(小谷野1995)。江戸っ子説は賛否両論決着がつかない。

「江戸っ子」は生まれつきの性質の一つであり、旗本武士もまた、その一つだろう。性格などという纏まったものはないというのが漱石の性格論(後述)であるが、重要なことは、松山行きがその性質を一切撓めなかったということだろう。松山方言を「ぬるい」といい、ことごとく方言を否定するのは、そこに生きて生活するかぎり言葉は必然的に混じり、変化してしまうからである。生まれつきの気質が変化しないことをよしとする傾向が坊っちゃんにあることはすでに述べた。このときの「親譲り」とは、先代からそのまま変わらずに譲られてきて今ここにある気質という意味となり、変化しないこととともに、その受動性が特色であるだろう。つまり、気づいたときには自分の身体に備わっていたという受動性によって、彼は西欧の主人公が備えるべき能動性・主体性と真っ向から対立する。

ところで、坊っちゃんは前代からどのような性質を譲り受けたのだろうか。近代小説の性格は、神の位格(ペルソナ)に匹敵する人の位格という意味での人格に相当する意味を持っているとすれば、性格には人格にふさわしい理想的・普遍的な性質が必要ではないか。江戸っ子気質や士族意識は、地域的、階級的であって、人格が備えるべき普遍性を欠いている。

そこで、江戸時代に目を向けると、坊っちゃんの真直、正直、率直といった性質から考えられるのは、国学の古典研究から憧憬的に見いだされた古代の人間像である「直さ」である。たとえば、『春雨物語』の第一話「血かたびら」の主人公平城帝の「御心の直きに、悪しき神のよりつくぞ」、「朕は書読むこと疎ければ、たゞ直きを勤めむ」(上田1907:3-6)など、「理知によって損なわれない素直さ」、あるいは「質直」(中村1973:478-480)と現代語訳される「直さ」を、

坊っちゃんの理念的源流と考えることはできないだろうか。たとえば、「樊噲」の冒頭に描かれた父母と兄と大蔵との関係、家の銭を持ち出し、追ってきた父と兄を投げ殺して出奔したまま、あぶれ歩くようすは、『坊っちゃん』の冒頭と印象がよく重なる。坊っちゃんの「只懲役に行かないで生きて居る許りである」(2:251) という一文はやや唐突な印象があるが、父殺し兄殺しの盗賊樊噲が下敷きにあると考えれば納得がいく¹⁰。

漱石が『雨月物語』を読んでいたことは確かであるが、『春雨物語』を読んでいたかは確かではない。長く写本のまま伝えられてきた『春雨物語』は、藤岡作太郎校訂により『名著全集』の一冊として1907年にはじめて刊行されているが、この時期に漱石は藤岡と文学上の親密な交際があったと推測される。1906年8月31日の漱石書簡によって、発行されたばかりの『草枕』の評を藤岡が漱石に送ったことが確認できる(22:549-550)。藤岡は1900年から帝国大学で助教授職に就いているが、1904年から8年まで江戸時代の小説を講義している(藤岡1911:1-6)。また、藤岡は、「徳川中期以後、日本のクラシックス」が興ったとして、契沖、賀茂真淵による復古主義を高く評価した。そして国学の創作面はほとんど失敗したとするが、唯一「小説等に散見せる影響は否むべからず」¹¹と述べている。これは上田秋成の『春雨物語』が真淵の国学の小説的成果であることを評価する言葉であるだろう。

『春雨物語』を漱石が読み得たかなお不明な点が多いが、日清戦争後から1903年の第一回秋成会開催を頂点とする上田秋成ブームの隆盛(木越2010)を背景にして、その最良の成果を藤岡を経由して受け取っていたと考えるなら、坊っちゃんは、国学が古代研究のなかから発見し、理想化した古代的人間像である「直さ」の正統な継承者として、正直・真直な性格を与えられたと考えておく。

V. 表情をどのように描くか—漱石の性格論(1)

坊っちゃんは、成長せず、内面を持たず、没主体的である。西欧小説の主人公からどう見てもはずれている。坊っちゃんは西欧近代小説とは異なる原理で造形されているのではないか。その原理を考えるために、漱石の性格論を考察する。とりあげるのは、1908年の「創作家の態度」を中心に、『草枕』

(1906)と『三四郎』(1908)の表情論、および『文学論』(1907)である。

「創作家の態度」には、今日の文学の新しい課題の一つとして、性格描写についての包括的な長い説明がある。要約して紹介する。

1, 一句につづめられるような性格というのは、個人の全面性格のうち、ある顕著な特性を任意に抽出して、作家にも読者にも都合のいい性格を創造したものにはすぎず、そうではなく、矛盾反対するような多くの形相を持っているのが事実自然の性格である。その結果、「あるいは矛盾のある方が自然で、ない方が小説の性格とまで云はれはしますまいか。」という。

2, 事実自然の複雑な全性格を描こうとすると、相互に一致がない、纏まりのつかない下手にかいた性格になる。すなわち、「全性格の描写と云ふ方に客観的態度を以て少しく進んで見たら開拓の余地が沢山あるだらうと思います。其代り在来の小説を読んだ眼から見れば、散漫になります。滅裂になり易いです、又は神秘的に変じませう。」という。

3, いくら散漫・滅裂・神秘でも、因果を離れるわけではないので統一は得られる。すなわち、「只其因果が、因果の律にまとめられる程に、経験上熟知されてゐないから、散漫で滅裂で神秘と見る迄の事であります。だから此種の因果の経験を繰り返して、其中から因果の律を抽象する事が出来ると同時に、散漫は統一に帰し、神秘は明白になります。」(16:241-245)という。

『坑夫』(1908)の性格論もほぼ同じことを述べている。「本当の事を云ふと性格なんて纏つたものはありやしない。本当の事が小説家杯にかけるものぢやなし、書いたつて、小説になる気づかひはあるまい。本当の人間は妙に纏めにくいものだ。」(3:10)、あるいは、小説家が纏まった一つの性格を書くというのは嘘を書いているのだともいう。

1908年前後の漱石の性格論は、本当の人間は、小説とは違って、纏まりのない矛盾した多様な性質をもっているという認識のもとに、因果の律を抽象して得られる統一性という要件を加えたものである。

さて、『草枕』(1906)は、ばらばらに混乱していた那美の顔¹²が、「憐れ」(3:171)という一つの表情に統一されるまでを描いている。これは纏まりのな

い矛盾した多様な性質が、抽象されて一つの性格となるという性格論と同じ形式を備えている。

『三四郎』(1908)は、これを絵画論として精密に述べている。三四郎は、「何うも能く分らないですが。一体斯うやつて、毎日毎日描いてゐるのに、描かれる人の眼の表情が何時も変わらずにゐるものでせうか」(5:548)と、画家に問いかけた。日々異なる表情をしているモデルの表情を、画家はどのようにして纏まった一つの表情として描き得るのか。

「かう遣つて毎日描いてゐると、毎日の量が積り積つて、しばらくする内に、描いてゐる画に一定の気分が出来てくる。だから、たとひ外の気分で戸外から帰つて来ても、画室へ這入つて、画に向ひさへすれば、ぢきに一種一定の気分になれる。つまり画の中の気分が、此方へ乗り移るのだね。里見さんだつて同じ事だ。自然の儘に放つて置けば色々の刺激で色々の表情になるに極つてゐるんだが、それが実際画の上に大した影響を及ぼさないのは、あゝ云ふ姿勢や、斯ふ云ふ乱雑な鼓だとか、鎧だとか、虎の皮だとかいふ周囲のものが、自然に一種一定の表情を引き出す様になつて来て、其習慣が次第に他の表情を圧迫する程強くなるから、まあ大抵なら、此眼付を此儘で仕上げて行けば好いんだね。それに表情と云つたつて……」

原口さんは突然黙つた。何所か六づかしい所へ来たと見える。二歩許り立ち退いて、美禰子と画を顔に見較べてゐる。

「里見さん、何うかしましたか」と聞いた。

「いゝえ」

此答は美禰子の口から出たとは思へなかつた。美禰子はそれ程静かに姿勢を崩さずにゐる。

「それに表情と云つたつて」と原口さんが又始めた。「画工はね、心を描くんぢやない。心が外へ見世を出してゐる所を描くんだから、見世さへ手落なく観察すれば、身代は自から分るものと、まあ、さうして置くんだね。見世で窺へない身代は画工の担当区域以外と諦らめべきものだよ。だから我々は肉ばかり描いてゐる。どんな肉を描いたつて、霊が籠らなければ、死肉だから、画として通有しない丈だ。そこで此里見さんの眼もね。里見さんの心を写す積で描いてゐるんぢやない。たゝ眼として描いてゐる。此眼が気に入つたから描いてゐる。此眼の

恰好だの、二重瞼の影だの、眸の深さだの、何でも僕に見える所丈を残りになく描いて行く。すると偶然の結果として、一種の表情が出て来る。(5:549-50)

「此種の因果の経験を繰り返して」と「創作家の態度」にあったように、ここでも「毎日の量が積り積つて」というルーティンの反復が重要な要件になっている。その結果、一定の気分が出来上がる。そして、一定の気分は習慣となり、その習慣の延長上に表情が出来上がる。画工はここで一旦作業と議論を中断し、モデルとの関係を取り直している。この中断の意味は重い。なぜなら、この中断によって、もう一つ別の焦点化が起こるように見えるからである。中断の理由は、「里見さん、何うかしましたか」とあるように、モデルの表情に変化が認められたからである。その変化は三四郎の登場によって引き起こされたと考えざるを得ない¹³。画家はその内心を知らないが、変化した美禰子の表情を、眼や、瞼や、眸にそくして描いていくと、偶然の結果として一種の表情が出来上がるという。

つまり、ばらばらな顔の抽象化には、習慣の延長上に表情が出来上がる場合と、何らかの刺激が契機になって偶然の結果出来上がる場合がある。

VI. 性格をどのように描くか—漱石の性格論(2)

日々多様で多面的な顔を見せている人間を、絵画や小説に描き出す原理とはどのようなものだろうか、これが漱石の写実についての問題意識である。V章では、さまざまな陰影を見せるモデルの顔を、画家がどのように一つのまとまった表情として焦点化して絵画に描き出すかを見た。本章では、そこから得られた表情を描く原理を、小説における性格の写実論へと拡張するために、『文学論』(1907)を参照する。

『文学論』の原理は、冒頭の一文「凡そ文学的内容の形式は(F+f)なることを要す。Fは焦点的印象又は観念を意味し、fはこれに附着する情緒を意味す。」(14:27)に示されている。このfとFによってすべての文学的内容を説明しようとした理論書である。

『文学論』の構成は、第1編文学的内容の分類、第2編その数量的変化、第3編その特質、第4編その相互関係、第5編集合的Fとなっている。第4編第7章以下は、1907年の出版間際に漱石によつ

て増補改訂を施され、引用された英文例の一部を除いて、全面的に書き直されている。第4編は8章から成るが、第1章の投出語法から第7章の写実法までが写実の技法の検討に当てられており、第7章は、表1、2に示した一覧表を含み、第4編全体を見渡して総括した結章の役割を持っている。ここで取りあげるのは第7章の写実法である。

表1

文学的手段	文学的效果
第一種聯想法 (投出法)	$f + f'$
第二種聯想法 (投入法)	$f + f'$
第三種聯想法	$f + f'$
第四種聯想法	×
第五調和法	$f + f'$
第六対置法 (a) 強勢法	$f + f'$
(b) 緩和法	$f - f'$
附仮対法	$f + f'$
(c) 不对法	×
第七写実法	f

表2

	取材法	表現法
浪漫派	120	120
	110	110
	100	100
	90	90
	80	80
	70	70
	60	60
写実法	50	50

表1には、第1章投出法から7章写実法までに対応した表現法7種類10項目が一覧されている。この表にそくして以下考察を加えることにする。

すべての表現法は、 f と f' あるいは F と F' の対比の形式を作品内部に持つことによって成り立っている。 f が意識推移によって f' へ変化したとすれば、その変化は f と f' との対比によって知ることができるからである。同じように、 F が意識推移によって F' へ変化したとすれば、その変化は F と F' との対比によって知ることができるだろう。これが表の $f \pm f'$ である。第4種聯想法と第6対置法の不对法は、 f と f' とが連結するものの、この結合によって何らの情緒も起こすことがないと説明されているので「×」がつけられている。ところが、写実法の場合には、対象が作品の外にあるので、この f と f'

あるいは F と F' の対比の方法を使うことができない。そのために写実法の文学的效果は f とのみ記されている。

『文学論』第5編第2章では、次のように、すべての表現法について成り立つ $f + f'$ の公式が、写実法にだけは利用できないと明言している。

余は集合意識の推移を究めんと欲して、先づ其基礎たるべき波動の原則に帰つて其推移の法則を明らめ、且つ之を証するに余が所謂文学的手段を以てしたり。而して余の挙げたる表現法は悉く之をこゝに応用し得るを発見せり。但し最後の写実法に至つては F を説明するに F' を以てする一両材料を合して成る一方法にあらざるを以て、遂に之を利用するの機なかりき。推移とは少なくとも F と F' の二状態を得ざれば論ずる能はざる題目なるが故なり。(14:445)

第7章写実法には $f \pm f'$ の原理が使えないことが確認されている。では写実法の原理とは何であるか。その説明を見ると、まず目的が聯想法や対置法とは異なるとして、慣れ親しんだものを描くのが目的であり、そのために平易な日常語を用いるのがよく、写実とは非常に無造作な表現であるという。さらに写実の評価を一覧にした図表2の説明を見ると、写実法の f に対比されるはずのものは作品外の自然や現実である。

写実派の得点は最下位にあるにも関はず、其自然に近さの点に於て、其現実を詐はらざるの点に於て、其無邪気なるの点に於て、巧を求めざるの点に於て、最後に平淡のうちに意外の深さを寓し得るの点に於て、優に浪漫派に対するに足る。而して其失は平凡に陥るにあり、無味に墮するに在り、勃窣に終るにあり、何等の風格を存せざるにあり。(14:390)

最近出版された山本貴光の『文学問題 (F+f) +』は、この第7写実法をどのように解釈しているかを参照すると、第6章までの F を組み合わせる表現法とは異なる表現法で、「現実のものを写す」という手法であり、「まさにある人間をそのまま描く」手法であるという。さらに、例題の「一日の出来事をそのまま描写する」について、「実際にはどのようなことなのか。なにをどれだけ書いたら達成されるのか。これ自体考えるべき問題である。」(山本 2017:160)という注が添えられている。写実法が現実や自然を写す手法であるところまでは共通理解として確認で

きるが、その先は考えるべき問題として残されている。

Fとfの定義を再度確認しておく、「凡そ文学的内容の形式は(F+f)なることを要す。Fは焦点的印象又は観念を意味し、fはこれに附着する情緒を意味す。されば上述の公式は印象又は観念の二方面即ち認識的要素(F)と情緒的要素(f)との結合を示したるものと云ひ得べし」(14:27)とある。漱石の説明では、焦点的印象のためには、さかのぼって意識から説かなければならないが、ロイド・モーガンの『比較心理学』によって述べれば、意識推移の波形の中で、順次に消え、順次に現れる意識の焦点がFであるとする。Fの例としては、子供時代の玩具や人形、少年時代の格闘や冒険、青年時代の恋愛、中年時代の権勢など各年代における関心の中心的語彙を挙げている。また、「攘夷、佐幕、勤王の三観念は四十余年前維新のFにして即ち当代意識の焦点なり」(14:33)という時代思潮Fの例を挙げている。

この説明から推測すると、意識が何かに引きつけられて焦点を結んだとき、その印象を知的に認識して言葉として言い表したものが「観念」Fであると考えてはどうだろうか¹⁴。作品外にある自然や現実の何かに目が引きつけられ焦点を結んだ「焦点的印象」を、知的に認識して言葉で言い表した「観念」Fとして作品内に持ち込む。それによって作品の中でfとFとが対比・結合される条件が整う。写実法独自の原理とは、作品内のfが、作品外の現実から持ち込まれたFとの対比・結合によって文学的効果f+Fを生ずることにあると考えられる。

意識が何かに引きつけられて焦点を結ぶまで、それが何であるかは分からない。焦点的印象が像として結ばれ、それを知的に認識して言葉であらわすことによってはじめて作品内に持ち込むことができる。Fの例として挙げられていた恋愛や攘夷は、その年代その時代の人間が何にもっとも関心を注いでいるかを見てとり、その焦点的印象がどのような単語に振り当てられるかを知的に判断して言い表した観念語である。青年のFは、自然主義であれば肉欲になるだろうし、心理学であれば煩悶となるだろう。国粹主義者の焦点的印象Fは攘夷であるだろうし、佐幕や勤王に振り当てられる人々もいただろう。

作品外の現実や自然への焦点的印象が観念に変換されて作品の中に取り込まれ、作品内で対比される

形式をもつことによって写実は成立する。これによって、『文学論』の冒頭で宣言された文学的内容の形式はF+fであるという原則は、写実法を含めた例外のない原理として貫徹される。

第7章写実法的具体例として挙げられているのは、詩人Popeと小説家Jane Austenである。ともに実世界(実景)を写すことにおいて評価されているが、「Jane Austenは写実の泰斗なり」(14:374)というオースティンへの最上級の評価が、1907年の増補改訂の核心部分であることが重要だろう。このオースティン再評価がなければ『文学論』は出版されなかったかもしれない¹⁵。

意識が何かに引きつけられて焦点を結んだとき、その印象を知的に認識して言葉として言い表したものが「観念」Fであると考えたとき、そこでは焦点化と言語化の二段階を踏んでFが作品内へ持ち込まれることになる。この焦点化は、第V節で見た、日々さまざまな表情を見せる顔をどのように焦点化して絵画に表すかという表情論とよく対応している。以下では、オースティンの写実の説明と、表情論の対応を見ておくことにしよう。

次に引用するのは、『高慢と偏見』のベネット夫妻の会話についての『文学論』の解説である。

即ち此一節は夫婦の全生涯を一幅のうちに縮写し得たるの点に於て尤も意味深きものなり。只に縮写なるが故に意味深きのみならず。吾人一度彼等性格の常態を此縮写によつて把住するとき、かねて其変態をも予知し得べきが故なり。有為と云ひ、転変となづくる浮世にあつて、運命の翻弄一定の度を超過するとき、彼等も亦特殊の活劇を演ずるやも計りがたしと雖も、此活劇は既に此一節に於て表出せられたる彼等性格の常態中に含有せらるゝにあらずや。彼等の運命に対するあらゆる飛躍は此常態より脱化するものにして、此常態と独立するものにあざればなり。(中略)此故に此一節の描写は単に彼等性格の常態を縮図にせるの点に於て深さを有するのみならず、併せて其可能的変態をも封蔵せるの点に於て深さを有するものとす。(14:379-380)

性格とはその人の全生涯の縮写・縮図であり、性格には、常態の出来事だけでなく可能的変態の出来事も封蔵されている。この縮写・縮図とは、表情論で言われていた抽象化に相当するだろう。常態とは

ベネット夫妻の日常・平生であり、可能的変態とは、妹娘の駆落事件や、姉娘の幸運な結婚など、これから勃発する「運命に対するあらゆる飛躍」である。この常態と変態は、『三四郎』の表情論が成立するときの二つの方式—習慣の延長上に表情が出来上がる場合と、偶然の結果として表情が出来上がる場合—にそれぞれ相当するだろう。

常態の中に可能的変態が含有・封蔵されていることにオースティンの写実の意義深さがあるとするなら、日常・平生の常態の性格の縮写を f とし、思いもかけない偶然の契機を含んだ可能的変態の縮約を F と考え、その f と F とが作品の中で結合することによって、写実の深さが生じるということになるだろう。 F がなぜ思いもかけないあらゆる飛躍を縮約しているかといえば、作品の外から予期できない現実を焦点化して持ち込むからである。この意味で F は写実の要諦である。

VII. 無鉄砲の用例

1907年の『文学論』で見いだされた写実の論理 $f + F$ が、1906年の『坊っちゃん』にもさかのぼって当てはまるかどうか具体的に検討してみる必要があるだろう。この節では坊っちゃんにおける f と F の概念を明らかにする。

写実のためには、坊っちゃんという人物を仮に現実世界に建立し、その焦点的印象を言語化して小説に取り込む必要がある。その人物は、モデル小説の場合のように実在であってもよいし、非実在であってもよい。よく知られているように、『坊っちゃん』の冒頭は、「親譲りの無鉄砲で子供の頃から損ばかりして居る」(2:249) という際だって印象的な一文である。坊っちゃんの全体像を一言で読者に印象づけている。無鉄砲は、まだ何のエピソードも語られていない状態で、まず坊っちゃんの全体像を提示している。従来からこの冒頭についてはさまざまな議論がある。無鉄砲の用例がわずかに四例しかなく、具体的エピソードにもとづいた無鉄砲の内容が少ない、大人になった坊っちゃんは無鉄砲ではなくなっているなど、坊っちゃんの主体性の議論と関わって無鉄砲の解釈には揺れがある¹⁶。

この無鉄砲こそ作品の外から持ち込まれた焦点的印象 F ではないか。例えば勝海舟の父勝小吉などのモデルを介して¹⁷、その焦点的印象が言語化され

て作品内に持ち込まれ、坊っちゃんの全体像を示す性格 F として提示される。

ここで、『坊っちゃん』における無鉄砲の用例を確認しておこう。

親譲りの無鉄砲で小供の時分から損ばかりして居る。(2:249)

幸ひ物理学校の前を通り掛つたら生徒募集の広告が出て居たから、何も縁だと思つて規則書もらつてすぐ入学の手続きをして仕舞つた。今考へると是も親譲りの無鉄砲から起つた失策だ。(2:258)

尤も教師以外に何をしやうと云ふあてもなかつたから、此相談を受けた時、行きませうと即席に返事をした。是も親譲りの無鉄砲が祟つたのである。(2:259)

友人からはやし立てられて指を切りつけ、また、二階から飛び降りて腰を抜かした子供の頃のエピソードと、大人になって物理学校の広告を見て縁だと思つて入学し、校長に相談されて即席に松山へ行くことになったエピソードからは、受動的・偶然的な行動様式という無鉄砲の意味内容が示唆されている。

もう一例は、坊っちゃんが自分のことを総体に捉まえて無鉄砲なものだと自称している例がある。この把握のしかたは、性格の内包的定義であり、注目に値する。

おれは無論いゝ加減に聞いて居たが、途中からは飛んだ所へ来たと思つた。校長の云ふ様にはとても出来ない。おれ見た様な無鉄砲なものをつらまへて、生徒の模範になれの、一校の師表と仰がれなくては行かんの、学問以外に個人の徳化を及ぼさなくては教育者になれないの、と無暗に法外な注文をする。そんなえらい人が月給四十円で遙々こんな田舎へくるもんか。人間は大概似たもんだ。腹が立てば喧嘩の一つ位は誰でもするだらうと思つてたが、此様子ぢや減多に口も聞けない、散歩も出来ない。そんな六づかしい役なら雇ふ前からこれこれだと話すがいゝ。おれは嘘をつくのが嫌だから、仕方がない、だまされて来たのだとあきらめて、思ひ切りよく、こゝで断はつて帰つちまはうと思つた。(2:265)

「人間は大概似たもんだ」という認識がなぜ無鉄砲とともに語られるのだろうか。誰でも腹が立てば

喧嘩の一つくらいはするだろうという次の一文がその説明になっていると考えるなら、誰でも口を開けば悪口や法螺話ぐらいは吐くだろう、誰でも散歩をすれば蕎麦や団子が食いたくなるだろう。人間には、身についた習慣に従う行動様式がある。習慣に従う人間は大概同じ反応をするが、校長や赤シャツはそうではない。坊っちゃん、悪口や法螺話は口からすぐに出るが¹⁸、論理立てた言葉を口から出そうとすると溜飲が上がってきて話すことができない。悪口や法螺話は決まり文句であり、考えるのではなく反応や習慣として口から出てくる。その反対には、出来もしないことを長々と語る校長や、曲がりくねった理屈をこねる赤シャツがいる。

人間は身についた習慣に従って大概同じような行動をするものと坊っちゃんは思ってきた。しかし、松山に来て世間に出てみるとそうではなかった。考えなしに身についた習慣に従うのは、自分のような無鉄砲な者だけだったという意味であろう。

ここには、習慣に従って大概同じような行動をする伝統的人間と、頭で考えて言葉で理屈をこね回す「策略」の近代的人間が対比されている。漱石は明治における当代意識の焦点Fの例として、攘夷、佐幕、勤王を挙げていたが(14:33)、同様に、伝統的人間を近代的人間と対比する知的な作業を通して焦点化し、その性格を言語化して無鉄砲という言葉を与えた¹⁹。この対比によって焦点化された伝統的人間とは、維新の時代には同時に非西欧的人間でもあるだろう。伝統的・非西欧的主人公の焦点的印象Fを言語化した観念Fが無鉄砲である。無鉄砲には、受動的、偶然的、習慣的、身体的という行動様式の特徴がある。

一方、『坊っちゃん』の中では、主人公についてのさまざまな性質がエピソードとともに非常に多く言及されている。性急、癩癩、正直、あるいは江戸っ子、旗本、溜飲が上がって演説ができない、悪口は口を突いていくらでも出てくるなど、たがいに矛盾することもある、まとまりのつかないさまざまな性質は、小さなエピソードとともに具体的に語られている。これは、誰にでも通用する一般的な語彙の積み重ねによって、坊っちゃんの日常・平生の常態を縮写するfに相当するだろう。fの和によって、坊っちゃんという主人公の性格が読者の印象として形成されていく。部分の性質を積み重ねていって全体の性格へと至るこの方法は、性格の外延的定義と言っ

てよいだろう。

それぞれの性質は、作品中に登場する誰彼と共有しており、坊っちゃんに特有の性格というわけではない。たとえば、性急と癩癩は山嵐と共通し、江戸っ子は野だいこと共通している。正直は、うらなりが赴任する延岡の「上代樸直の気風」(2:361)と通底している。しかし、性急で、癩癩持ちで、正直な…というように、ストーリーの進展に従ってfが積み上がっていくと、その結果として坊っちゃん特有の性格が描き出される。

部分の積み重ねによって全体を定義する外延的定義fと、全体像を内容に先立って概念的に提示する内包的定義Fとによって、坊っちゃんの性格は二重に定義されている。fとFは、波形の異なる二つのグラフを重ねたように、坊っちゃんの性格をきわめて動的に立体的に写し出すだろう。f + Fは、さまざまに変化してやまない人間を小説に写し出す写実の一般理論として、創作をはじめたごく初期から漱石によって構想されていたと考えられる²⁰。

VIII. 無鉄砲と緩漫

非西欧的主人公は、『坊っちゃん』以降、どのように継承されていったらうか。

前期三部作では、三四郎、代助、宗助という年齢的にもテーマ的にも連続性をもった成長する西欧的主人公が描かれているとすれば、後期三部作—『彼岸過迄』(1912)、『行人』(1912-3)、『こゝろ』(1914)—は、西欧的性格と非西欧的性格を合わせ持った主人公が描かれたと考えられる。そのために後期三部作の主人公は前期三部作より一層困難な問題に直面しているように見える。さらに、西欧的主人公と非西欧的主人公を対比して描こうとした作品が『明暗』(1916)である。本章では、坊っちゃんを、『明暗』の清子と対比することによって、非西欧的主人公の性格の特徴をより明確にしていきたい。

『明暗』では、みずから主体的に行動し、内面をもち、成長する延と、その夫である津田由雄とかつて婚約していたにもかかわらず突然去ってしまった清子とが対比されている。従来清子の行動は、作品が途絶したこともあって、評価が定まらないでいる²¹。津田自身もなぜ清子に去られたか分からないまま延と結婚し、清子が流産後の養生のために逗留している温泉場へ、病後の津田が訪ねて行くという小説が

『明暗』である。

坊っちゃん、無鉄砲という焦点的印象Fと、さまざまな性質fとによって性格づけられていた。清子にもこのF+fの性格が観察されるだろうか。

清子の焦点的印象Fは「緩漫」である。無鉄砲が赤シャツの「策略」に対して用いられていたように、緩漫もまた延の「細工」あるいは「策」に対して用いられている。緩漫の意味内容を『明暗』の本文にそくして確認する。用例は以下の4つである。

「緩漫なる人世の旅行者」

叔父がかつて津田の父を評した言葉のうちに斯ういふ文句があつた。(11:61)

雨戸の外でするさらさらいふ音が絶えず彼の耳に付着した。(中略)雨としては底に響がないし、谿川としては勢が緩漫過ぎると迄考へた彼の頭は、同時にそれより遙か重大な主題のために悩まされてゐた。(11:638)

津田の知つてゐる清子は決してせゝこましい女でなかつた。彼女は何時でも優悠してゐた。何方かと云へば寧ろ緩漫といふのが、彼女の氣質、又は其氣質から出る彼女の動作に就いて下し得る特色かも知れなかつた。(11:665)

「相変わらず緩漫だな」

緩漫と思ひ込んだ揚句、現に眼覚しい早技で取つて投げられてゐながら、津田は斯う評するより外に仕方がなかつた。(11:666-7)

第一例は津田の父が昔氣質のまま変化しにくいことを²²、第二例は噴水の落ちる音が谷川の流れや雨音より単調で周期的なことを意味しているだろう。これらは直接清子に言及した例ではないが、前者は、「些とももとと変わりませんね」「えゝ、だつて同様な人間ですもの」(11:669)という清子と津田の会話によって示されているように、変化に乏しい清子の氣質を指しているだろう。後者は、入院した津田が隣家の洗濯屋の俗謡を聴くという114章の記述に関わっているだろう。「日毎に繰り返される彼等の所作は単調であつた。しかし勤勉であつた。それが果して何を意味してゐるか津田には解らなかつた」(11:392)とある。津田は噴水の音や洗濯屋の俗謡を上空で聴きつつ、清子との関係を考えざるを得ないでいるが、その単調な反復が清子の氣質そのものであることに津田はまったく気づかない。もしこの単調な反復の意味が分かれば、津田はなるほど清子とはこういう性格の人間であつたかと納得がいく

はずである。つまり、噴水の緩漫な水音は、清子の単調な周期的反復の氣質を指し示している。

後者二例は清子の行動について述べられている。動作に現れた優悠とした氣質の意味であるが、時に早技の振舞があることが特徴である。「あの緩(のろ)い人は何故飛行機へ乗つた。彼は何故宙返りを打つた」(11:666)ともある。

四例をあわせてまとめると、緩漫とは、単調な周期性をもち、変化しにくく、ゆったりとした動作を特色とする氣質であり、時に突発的な変化の可能性をも秘めた氣質である。

さて、坊っちゃんの無鉄砲には、身体的、習慣的、偶然的、他動的という行動様式の特徴があつた。清子の緩漫にも同じ特徴が観察されるだろうか。

緩漫は、清子の動作に現れるとあるので、身体的特質を備えていることは言うまでもない。また、清子の部屋を訪ねた津田は、清子が津田を迎える態度に不可解なものを認め、次のように思う。

それにしても様子が変であつた。有体に云へば、客を迎へるといふより偶然客に出喰はしたといふのが、此時の彼女の態度を評するには適当な言葉であつた。(11:665)

清子の態度には、延の場合のような綿密な計画性ではなく、偶然性がある。さらに、受動性もまた、延との対比によって示されている。

彼女は津田に一寸の余裕も与へない女であつた。其代り自分にも五分の寛ぎさへ残して置く事の出来ない性質に生れ付いてゐた。彼女はたゞ随所随所に精一杯の作用を恣まゝにする丈であつた。勢ひ津田は始終受身の働きを余儀なくされた。さうして彼女に応戦すべく緊張の苦痛と努力の窮屈さを嘗めなければならなかつた。

所が清子を前へ据ゑると、其所に全く別種の趣が出て来た。段取は急に逆になつた。相撲で云へば、彼女は何時でも津田の声を受けて立つた。だから彼女を向ふへ廻した津田は、必ず積極的に作用した。(11:672)

延に対する時は津田は始終受身を余儀なくされたが、清子を前にすると段取は逆になり、津田が積極的になる一方で、清子は受動的であつたということだろう。

さて、『坊っちゃん』と同じように、『明暗』にも多様な性格描写がある。そのうち延と清子について取り出してみる。

延：派出好き、見栄、老成、伶俐、気の利いた、冴えている、気位、瘦せ我慢、虚栄心、敏感、利かない気性、意志の人、目から鼻へ抜ける、利巧、技巧、細工

清子：正直、淡泊、おっとり、優悠、緩漫、緩（のろ）い人、無器用、子供染みた、滑稽、間の延びた、逼らない人、無雑作、単純、余裕、鷹揚
延と清子の性質を整理すると一見正反対のように見えるが、ふとしたはずみに延もまた無雑作、単純、余裕の行動をすることがあり、逆に清子もまた突然の宙返りのような急激な行動をしたり、老成した伶俐な受け答えをすることがある。

さまざまな性質の中で特に清子の性質として注意されるのは、正直と子供らしさという他のどの登場人物とも共有しない性質である。坊っちゃんにおける正直が、江戸時代の国学者が理想化した古代的性質「直さ」の継承を予感させたように、清子における「幼さ」もそれを予感させる。たとえば、『春雨物語』には、「海賊は心幼き者にて」（上田 1907:40）とあり、秋成研究者である漆山又三郎は、心が幼い者のように単純で正直であるという現代語訳をつけている（漆山 1936:372）。賀茂真淵が『万葉集』から見だして類型化した「たをやめぶり」と「ますらをぶり」は真淵門下の加藤宇万伎を通して秋成に大きな影響を与えたが、その技巧のない幼さや直さの人間像が、藤岡作太郎を経由して明治の小説へ継承されていった可能性の一端を述べた。

さらに言うならば、清子の「子供染みた」は、津田由雄の上司の妻である吉川夫人の前に出た津田の装われた子供らしさと共通している。また、清子の正直は、津田の貧しい友人である小林の皮肉な正直と共通している。しかし、それぞれ意味する内容は逆転している。『明暗』に現れたさまざまな性質は、『坊っちゃん』と比べると、複雑にねじれ、たがいに嵌入している。清子が『春雨物語』の「海賊」の幼さを継承しているとするれば、小林の性格と行動には、放蕩乱行のために都を追われ海賊となつてあぶれ歩いたという「海賊」の文屋秋津が丸ごと下敷きにされている形跡がある²³。清子が直く幼い性質を天然自然に備えているとするれば、津田や小林は、いずれ自分自身の内奥にそれを発見していかなければならない気配があることが『坊っちゃん』との大きな違いである。

Ⅷ. おわりに

緩漫な清子は時に宙返りをするように突然身を翻すことがある。「あつと云つて後を向いたら、もう結婚してゐた」（11:488）とあるように、無鉄砲と同じ飛鳥のような速度で動くことがあった。

清子のこのような急な心変わり、漱石が「創作家の態度」で主張したように、これまで文学で扱われたことのない新しいテーマであった。プロットとしてあるはずの小説が偶然性を描くことは原理的に困難である。そして主体的であるはずの主人公が、まったく受動的に行動することも、近代小説の規則に違反している。このような西欧近代小説の特徴である内面性、主体性を、身体の行動様式によって対応するのがこの非西欧型主人公の最大の特色である。何の理由も原因も分からないままに、突然、人は宙返りして思いもかけない境涯に投げ出される。身体の構えは偶然性に対応するほとんど唯一の方途である。じつは坊っちゃんも台所で宙返りをして母の怒りをつけたのであるが、彼は宙返りし損ねたのである。そのために、母のいないこの地上で、ただ一人坊っちゃんをかわいがってくれた清だけを頼りに、街鉄という決まった線路を周期的に反復する日常へ立ち戻っていくほかはない。宙返りに成功して結婚した清子にも、小さな失望とささやかな幸福に彩られたルーティンの結婚生活が続いていこう。非西欧型主人公は、成長こそしないが、その周期的な循環²⁴によって成熟はする。

本論文は、E.M. フォースターの『小説の諸相』における立体的人物像を参照して、『坊っちゃん』が西欧小説の主人公とは異なる原理で書かれているのではないかという仮説を導き出し、坊っちゃんにおける非西欧型主人公の性格類型を明らかにすることを目的とした。1908年前後の漱石の性格論を分析し、『草枕』、『三四郎』の表情論を参照した。その結果、非西欧型主人公は『文学論』のF + fの形式を持つと結論した。

坊っちゃんにはじまるこの非西欧型主人公は、西欧型主人公と交錯しながら、『明暗』の清子に結実したと考えられる。坊っちゃんと清子の性格の共通性から、非西欧型主人公の内包的性格Fと、外延的性格fを明らかにした。坊っちゃんと清子には、その焦点的印象Fとして、それぞれ無鉄砲、緩漫という特有の単語が与えられている。同時に、誰に

でも通用する一般的な性格語彙の積み重ねによって定義される性格 *f* が与えられている。F と *f* とを結合する読者の読解の営みの中で、性格は動的に立体的に描き出されるだろう。

注

- 1 『文学評論』序文(14:3-15)、「私の個人主義」(16:591-599) 参照。
- 2 『シンポジウム英米文学』の第6冊として1974年に開催・出版された『ノヴェルとロマンス』の第1章「近代小説の本質」は、小池滋の報告について、大橋健三郎、志村正雄、川端香男里、渡辺久義、蓮實重彦によって、第2章「「ロマンス」とは何か」は、志村正雄の報告について、同出席者によって討議されている。
- 3 「わたしは間違っていました」、「オースティンの小説作法をわたしは誤解していたのです」(フォースター:109)と述べて、オースティンの登場人物はすべて立体的な人物であると評価しなおしている。
- 4 引用紹介した部分に対応する英文を以下に示す。
“Flat characters were called ‘humours’ in the seventeenth century, and are sometimes called types, and sometimes caricatures. In their purest form, they are constructed round a single idea or quality;”, “they are constructed round a single idea or quality; when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve towards the round.”, “It is a convenience for an author when he can strike with his full force at once, and flat characters are very useful to him, since they never need reintroducing, never run away, have not to be watched for development, and provide their own atmosphere” “They remain in his mind as unalterable for the reason that they were not changed by circumstances”, “she cannot be summed up in a single phrase, and we remember her in connection with the great scenes through which she passed and as modified by those scenes”. “Nevertheless his people seldom pulsate by their own strength.” (pp.66-71) .
- 5 引用紹介した部分に対応する英文を以下に示す。
“All her characters are round, or capable of rotundity.” (p.74) , “A chance word or sigh are just as much evidence as a speech or a murder: the life they reveal ceases to be secret and enters the realm of action.”, “He commands all the secret life, and he must not be robbed of this privilege.” (p.83) .
- 6 以下の漱石作品の引用は、夏目金之助(1993-2004)により、巻数とページを以下のように略記する。5巻5頁 = (5:5) 。
- 7 「何だか水晶の珠を香水で暖ためて、掌へ握つて見た様な心持ちがした」(2:335)と最大の賛美を捧げていること、そして佐藤(2013a)で述べた、知人の傍に登場する謎の女という運命的恋の形式を踏んでいることから、坊ちゃんの恋を考える。
- 8 『我輩は猫である』(1905-6)十一には、開化した近代において二個の個性が親密に連結される結婚がうまくいくはずはないという非結婚論が議論されている。この議論の中に出てくる「自殺クラブ」の作者ロバート・ルイス・スティーヴンソンには、『水車小屋のウィル』(Will O’the Mill 1878)という非結婚小説がある。
- 9 無鉄砲の歴史的由来は、柳亭種彦の考証によれば、19世紀中頃に関東の民間で用いられており、無手八という相撲力士の名、あるいは無天罰に由来するという。
- 10 大蔵が大赦・樊噲という二つの渾名で呼ばれること、樊噲の姿は大津絵に描かれた念仏する鬼のようだとあるが、これは小日向の韋駄天像のような山嵐の風貌と重なり、樊噲は韋駄天のように足が速いという記述もある。また旅宿で芋煮を出されて喜んで食べること、伊予国の熱田津(道後)温泉に逗留したこと、清に相当する兄嫁が何くれとなく大蔵を保護すること、母の死の嘘話をして危急を逃れることなど、「樊噲」(上)の本文を漱石が直接参照している形跡がある。
- 11 1905から6年頃と推定されている藤岡の講演「我国の文芸に現はれたる国民思想の変遷」(落合1968:382-3)による。
- 12 「かやうに別れ別れの道具が皆一癖あつて、乱調にどやどやと余の双眼に飛び込んだ」、「此女の顔に統一の感じのないのは、心の統一のない証拠で、心に統一がないのは、此女の世界に統一がなかつたのだらう。」(3:40-41)とある。
- 13 池の畔で団扇をかざしていたシーンについて、池のこちら側で美禰子が小花を落として三四郎の気を惹いたとき、同時に池の向う側にいた婚約者野々宮にそれを見せたいという説がある(重松1979, 助川1983, 石原2004)。この三者の緊張関係が美禰子の表情に結晶することによって、美禰子の肖像は完成する。
- 14 印象と観念については、小森(1995)、野網(2012)、岩下(2014)に、出典についての諸説がある。
- 15 清水(1984,1985)は、漱石におけるオースティンの影響を包括的に明らかにした中で、本文に引用した『文学論』の増補改訂された部分こそ、漱石のオースティン開眼の核心部分であると述べている。

- 16 平岡 (1971)、高木 (1977)、小森 (1983)、石原 (1986)、高田 (1989) など。
- 17 平岡 (1978) は、『坊つちやん』と勝海舟の父勝小吉の自伝『夢酔独言』がよく似ていることを指摘している。
- 18 坊っちゃんの法螺話の例は、「それぢや僕も二十四で御嫁を御貰ひるけれ、世話を御呉れんかなと田舎言葉を真似て頼んで見た」(2:325)と戯言し、東京に奥さんがいると嘘話を出任せにしている。
- 19 1906年の「文学談」で、漱石は「坊ちやんといふ人物は或点までは愛すべく、同情を表すべき価値のある人物であるが、単純す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と読者が感じて合点しさへすれば、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。」(25:180)と述べている。
- 20 内包的定義と外延的定義の相克は、この時代の思考様式でもある。たとえば漱石も読んだジェームズの『多元的世界』には、「経験主義ということばや理性主義ということばは、一体、何を意味しているのだろうか。その一番大事なちがいをつきとめていえば、経験主義とは、部分によって全体を説明する習慣であり、理性主義とは、全体によって部分を説明する習慣である」(ジェームズ 1961 p.7)とあり、両者の相克をどのように調停するかが思想的課題として問われていた。たがいに相克するFとfとの結合は、作品を読む読者によって創発的に解釈として結合される、これが漱石の性格描写の原理である。
- 21 清子の性格については、小宮豊隆 (2014:下306)による作家の理想の女性、唐木順三 (1991:83)の無技巧、無私、江藤淳 (1991:114)のお延やお秀と匹敵する猛烈な個性の持ち主などの諸説がある。
- 22 津田が会合の会費が五円だと言うと、父は驚ろいて恐ろしいような顔をしたとあり、質素儉約な時代から父だけは変化しないであることを示している。
- 23 海賊は、都への帰途にある紀貫之を驚かして船上で対面し、木偶殿と嘲り、あくまで酔いかつ食らい、議論を吹きかけ、のちには鬼々しい手紙を都の貫之の館へ投げ込むといった無頼のふるまいをする。津田は、小林から「木偶の坊」(11:566)と呼ばれている。また、小林が短銃を懐に隠しているのではないかと疑い、小林から不可解な手紙を読まされ、温泉場で小林の無頼の活劇を白昼夢のように見る点から、漱石は「海賊」を直接参照していると推測する。
- 24 この周期的反復には深い意義があると予測している。

たとえば、大野裕司による戦国秦漢時代の出土術数文献の調査から名付けられた、より古代的な「術数的天道観」の第一の特徴は、「自然界における規則的・循環的運行に対する従順な態度」であり、第二の特徴は、道徳的な要求をしない天の存在であるという (大野 2014 pp.193-197)。

参考文献

- 江藤淳. 1991. 「『明暗』」, 『漱石作品論集成』, 第12巻. 桜楓社. p.114.= 1956. 『三田文学』, 第48巻6号.
- フォースター, エドワード・モーガン, 中野康司訳. 1994=1927. 『小説の諸相』, みすず書房.
- Forster, Edward Morgan. 2016=1927. *Aspects of the Novel*, Hodder & Stoughton Ltd Carmelite House: London. = eBook edition first published in 2016 by Hodder & Stoughton An Hachette UK company.
- 藤岡作太郎. 1911. 『東圃遺稿』, 巻1. pp.1-6.= 国立国会図書館デジタルコレクション.
- フライ, ノースロップ 海老根宏他訳. 1980 『批評の解剖』, 法政大学出版局. Frye, Northrop. 1971=1957. *Anatomy of criticism : four essays*. Princeton University Press.
- 平岡敏夫. 1971. 「『坊つちやん』試論—小日向の養源寺」, 『文学』, 第39巻1号. 岩波書店.
- 平岡敏夫. 1978. 「漱石がもたらしたもの」, 『国文学解釈と鑑賞』, 第43巻11号. 至文堂.
- 石原千秋. 1986. 「『坊つちやん』の山の手」, 『文学』, 第54巻8号. 岩波書店.
2004. 『漱石と三人の読者』, 講談社. pp.158-194.
- 伊藤整. 1949. 『現代日本小説大系』, 第16巻. 河出書房.= 国立国会図書館デジタルコレクション.
- 岩下弘史. 2014. 「夏目漱石とウィリアム・ジェームズ—『文学論』の「印象又は観念」という用語をめぐる」, 『比較文学』, 日本比較文学会.
- ジェームズ, ウィリアム 吉田夏彦訳. 1961. 『多元的宇宙』, 日本教文社. p.7. James, William. 1909. *A Pluralistic Universe*. =1987. *Writings 1902-1910*. Literary classics of the United States. London.
- 片岡豊. 1977. 「〈没主体〉の悲劇—『坊つちやん』論」, 『立教大学日本文学』, 第39号. =1990. 『漱石作品論集成』, 第2巻. 桜楓社.

- 唐木順三. 1991. 「『明暗』論」, 『漱石作品論集』, 第12巻. 桜楓社. p.83.= 1952. 『明治大正文学研究』, 7号, 8号.
- 木越治. 2010. 「藤岡作太郎と上田秋成・序説」, 『上智大学国文学論集』, 第44巻, 上智大学国文学会.
- 小宮豊隆. 2014=1987. 『夏目漱石』下, 岩波書店. p.36.= 1938. 『夏目漱石』, 岩波書店.
- 小森陽一. 1983. 「裏表のある言葉—『坊つちやん』における<語り>の構造」, 『日本文学』32巻3号, 4号.=1988. 『構造としての語り』, 新曜社. pp.385-413.
- 小森陽一. 1995. 『漱石を読みなおす』, 筑摩書房. pp.87-107.
- 小谷野敦. 1995. 『夏目漱石を江戸から読む』, 中央公論社. pp.3-36.
- 中村博保他. 1973. 『日本古典文学全集 英草紙 西山物語 雨月物語 春雨物語』, 小学館. pp.478-480.
- 中島国彦. 1978. 「坊つちやんの「性分」、『坊つちやん』の性格—一人称の機能をめぐって」, 『日本文学』.
- 夏目金之助. 1993-2004. 『漱石全集』, 全28巻. 岩波書店.
- 夏目漱石. 1907. 『文学論』=Web版夏目漱石デジタル文学館.
- 野網摩利子. 2012. 『夏目漱石の時間の創出』, 東京大学出版会.
- 大橋健三郎. 1974. 『ノヴェルとロマンス』, 学生社. pp.20-28, pp.76-79.
- 大橋健三郎. 1978. 『小説のために—アメリカ的想像力と今日の文学』, 研究社. pp.2-35, pp.401-406.
- 落合直文. 1968. 『明治文学全集』, 第44巻. 筑摩書房. p.382-3.
- 岡崎乾二郎. 2018. 『抽象の力』, 亜紀書房. pp.10-23, pp.190-199.
- 大野裕司. 2014. 『戦国秦漢出土術数文献の基礎的研究』, 北海道大学出版会. pp.193-197.
- 柳亭種彦. 『柳亭記』. 国立国会図書館デジタルコレクション.
- 佐藤深雪. 2013a. 『偶然の構造—チャールズ・サンダース・パースと夏目漱石』, 『比較日本文化研究』vol.16, 比較日本文化研究会.
- 佐藤深雪. 2013b. 「『彼岸過迄』論—短編連作小説の枠について」, 『広島国際研究』, 第19巻. 広島市立大学国際学部.
- 佐藤深雪. 2015. 「則天去私とは何か—『高慢と偏見』、『ウェイクフィールドの牧師』、『明暗』」, 『広島国際研究』, 第21巻. 広島市立大学国際学部.
- 重松泰雄. 1979. 「評釈・『三四郎』」, 『国文学解釈と教材の研究』, 第24巻6号. 学燈社.= 1994. 『漱石その歷程』, おうふう. pp.267-281.
- 清水茂. 1984. 「漱石に於けるジェーン・オースティン—「明暗」研究のための一覚書」『比較文学年誌』, 第20号, 早稲田大学比較文学研究室.
- 清水茂. 1985. 「漱石に於けるジェーン・オースティン 承前—「明暗」と"Pride and Prejudice"と」, 『比較文学年誌』, 第21号, 早稲田大学比較文学研究室.
- 助川徳是. 1978. 「漱石—その避けて通ったもの」, 『国文学解釈と鑑賞』, 第43巻11号, 至文堂.
- 高田知波. 1989. 「「無鉄砲」と「玄関」—「坊つちやん」論のための覚書」, 『駒澤国文』26号. 駒澤大学文学部国文学研究室.
- 高木文雄. 1977. 「『親譲りの無鉄砲』について—『坊つちやん』一側面」, 『金城学院大学論集. 国文学編』, 20巻.
- テイラー, チャールズ, 下川潔他訳. 『自我の源泉 近代的アイデンティティの形成』, 2010, 名古屋大学出版会. Charles Taylor. 1996=1989. *Sources of the Self The Making of the Modern Identity*, Harvard University Press: Cambridge, massachusetts.
- 上田秋成, 博文館編輯局乙羽生校訂. 1895. 「雨月物語」, 『珍本全集』中巻, 博文館. p.571.=国立国会図書館デジタルコレクション.
- 上田秋成, 藤岡作太郎校訂. 1907. 『春雨物語 附痴癡談』, 富山房. p.6, p.40.=国立国会図書館デジタルコレクション.
- 漆山又四郎. 1936. 「雨月物語・春雨物語」, 『現代語訳国文学全集』, 第24巻, 非凡閣. p.372.
- ワット, イアン. 藤田永祐訳. 1999. 『小説の勃興』, 南雲堂. Watt, Ian. 1957=2015. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. VINTAGE BOOKS London.
- 山本貴光. 2017 『文学問題 (F+ f) +』, 幻戯書房.