

# 『三四郎』の方法

小説のすべての内的な筋は、時間の力に対する闘争にほかならない……

——ルカーチ『小説の理論』——

石 崎 等

たとえば次のようなことばがある。

大体僕はひとびとがわれもわれも青雲の志を抱いて郷関を出、東京目ざして集つたらしい明治といふ時代が好きになれない。生れないでよかつたと思つている位である。富国強兵文明開化の国策と、立身出世の個人目標の一致した人間がそこら中におほぜいあて、定めし、窮屈でもあれば苦々しいことも多かつたらうと想像する。さもなければ生きることの難しさ、辛さを訴へた小説が明治時代に横溢した筈がない。荷風や鏡花の文学は、さういふ世相への第一、呪詛であつた。

(寺田透「泉鏡花」<sup>(注1)</sup>)

明治という時代に対する個人的な好悪の判定は別として、ここに示された見解は、明治文学を考察する際に無視できない点であり、私にとつてかなりの共感を覚えさせられる見方である。おそらく寺田透は、藤村

・花袋・秋声ら自然主義の作家たちをも含めて、「生きることの難しさ辛さを訴へた小説」の創始者を考えているにちがいないが、その中でも「呪詛」といえば、荷風・鏡花の文学を挙げたついでに、漱石文学における一面をこれにあえて加えてもよいと私は考える。しかしそういう「窮屈」さを招来したものが、文学者の側にあつても、個人的な欲望の実現として、立身出世の風潮に乗っかり、そのムードにかなり支配されていたとみることも忘れてはなるまい。明治という時代全体について考えると、立身出世思想は、身分の上下にかかわらず全国津々浦々にいたるまで喧伝されていた一般的な風潮であり、それゆえ個人の懐く欲望は、つねに社会的・国民的な心性に裏うちされていたという心理構造をそこにみなくてはならないだろう。同時に、郷関を出て東京に集中した現象の根柢に、寺田透の説くような「青雲の志」ばかりではない、柳田国男が『都市と農村』(昭4・3)で示した、次のような見解も当然考慮されねばならないであろう。

今の政治家などは、実は文化の進展と交渉の最も浅い階級と言つて

よい。一つの証拠を出してみるならば、学問文章其他一切の技芸の悉く中央に集注しようとする傾向である。是は我邦の少しも感心せぬ特徴であつて、世界何れの国にもこんな例は珍らしいと思ふが、それが所謂施政の術と、直接にも間接にも殆ど説明の出来るだけの関係を持たぬことは、何人も承認する事実である。国が中央の官庁を強力にしたから、天才を都市に牽いて来られたといふ理由は有得ない。(中略)即ち田舎に居て読書を楽しむ者が、都市の著述のあらゆる気儘に由つて、其趣味を支配せらるゝ淵源は久しいのである。独り印刷複製の術が始まつてからでない。元来文字を以てする教育といふものが、たゞ帝都に起り又そこにのみ維持せられて居た。笈を負うて遙々と登つて来て且つ久しく滞留しなければ学問をすることが出来なかつたのみならず、それを利用するにも尚都市の居住は必要があつた。<sup>(注)</sup>

つまり、柳田がここでいわんとしていることは、都市への学問芸術の集中現象は、実は明治時代に始まったことではなく、江戸時代にすでに淵源していたこと、さらに、都市(京都・大阪・江戸)と農村との対立という観点をより明確化していえば、学問芸術の創造と享受とは「十数世紀間を一貫して、厳密に都人の独占であつた」がゆえに、奈良・平安の昔にまでその問題は溯行できるといふことだ。

たしかに明治時代における都市、それも首都東京への学問芸術の集中現象が、すでに江戸にあつたということは認められよう。ただ、柳田のいう「少しも感心せぬ特徴」が、まったく明治政府の「施政の術」と関係ないとはいちがいえないのではないかと思われる。寺田のいう

「窮屈」さの原因は、明治における「富国強兵文明開化の国策と、立身出世の個人的目標の一致した人間」の横溢によつてもたらされたものであり、近代的な教育はその基礎として作用したのであり、程度の差どころではない本質的な時代変化として現象したのではなかつたか。柳田が都市の学問芸術を時代の連続面にとらえようとしたことはそれなりに面白いが、寺田のみようとした人間の姿——欲望追求——に着目していないことは、寺田が都会型人間で柳田が農村型であるというような分類では割り切れない何かがある。柳田の青春時代、つまり詩人時代にどのくらいの人間たちが詩人になろうとして「青雲の志」を懐いて上京し、志のとげられぬままに「生きることの難しさ、辛さを訴へ」て埋れていったかを商量してみればよい。A立身出世Vという個人的な欲望に対して同情するにせよ反撥するにせよ、そういう考察が『都市と農村』には欠落してしまっているのである。

なぜこんなことから始めたかという点、漱石の『三四郎』は一面において「立身出世の個人的目標」をもつた有為な青年を描いた小説だからであり、都市と農村との問題をわずかながらもうかがわせているからである。すなわち、小川三四郎は臆病な性格ではあるが、笈を負つて郷土の期待をにない上京してきた立身出世型の青年として人物造型されている。すでに世間並み以上の「教育」(一)を受けており、いま現にその上の最高学府での「学校教育を受けつゝある」(二)青年のひとり、それがこの小説の主人公である。その点ではこの小説の端役——古い農村共同体を象徴している母親や三輪田のお光さんとも、車中で一緒になった老

人や名古屋で一緒に宿泊した女性とも明らかに違っている。つまり三四郎には、囑望された有為な青年というイメージが特に濃いといえるわけなのである。むろん主人公の三四郎は、寺田透のいったような「富国強兵文明開化の国策と、立身出世の個人的目標の一致した人間」などではない。総じて漱石文学の登場人物には、その種の人間たちは少ないのだが、三四郎の周辺には、現実によくいたに違いない。たとえば、学校でつまらない授業を無批判的に聞いて卒業していく学生たちが、三四郎や与次郎の△青春▽と対比され戯画的に描かれているというようなくらいに。広田先生や野々宮さんや坂口画伯の存在とその生き方は、だから、そういう種類の人間たちならびにそういう人間たちの築きつつあった現実の社会を、「呪詛」はしないまでも、おそらくこころよからぬ感情をもって眺めていたに相違ないのである。

ところで、漱石文学の主要作品についてみると、地方出身者を主人公にした小説は意外に少ないことがわかる。小川三四郎以外では、『こゝろ』の△先生▽と△私▽、それに『野分』の高柳周作など、わずか数例をかぞえるのみである。これはどういうことだろうか。おそらく漱石が江戸⇨東京という文化的な空気のなかに生を受けた生粋の都会人だったことが暗に作用しているだろう。いま『こゝろ』や『野分』は除外し、『三四郎』のみに論点をしぼって考察しようと思うのだが、漱石が『三四郎』を書こうとした意図のひとつに、どうも自然主義文学の主人公たちに対置する心理的な機制が作用していたと感ぜられてならない。田山花袋との「拵え者」をめぐる論争にも窺える漱石と自然主義者たちとの

距離はそれを象徴しているが、それだけでなく、文壇には、作者の主情性を強く盛り込んだ青年たちの都会生活での精神的彷徨——自然主義をささえた地方出身者のやみくもな△生▽のヴァイタリティーの発散とその反動として沈淪、挫折、あるいは成功への希求とどうにもならない現実の壁にぶつかつた悲哀感と絶望感——が氾濫していた。そういう現象に対して、もっと違った角度から小説の題材を考えてみたらどうということになるか。つまり、教師体験を経て作家として再出発した漱石にとつて、△青春▽の実体をとらえるには、上京したての地方出身の青年の都会生活こそ、恰好の材料を提供してくれるといえるのではないか。それだけでなく漱石の周辺には多くの有為な青年たちが集まっていた。彼らのもたらす事実譚が、創作意欲を刺激したであろうことは充分に予想できることだ。馬場孤蝶が「三四郎物語」(明41・12「新潮」)の中でいう「事実には全く拘泥せずに、充分想像を用いて、事実を変形した或は調理した」という意味での△事実▽の存在は、おそらく孤蝶が指摘しているだけではなく、もっと数多く存在していたに違いないのである。

さて、『三四郎』という小説は、小川三四郎という福岡県出身の二十三歳の青年が、明治四十年頃、旧制の第五高等学校を卒業して東京帝国大学文科大学に入学し、都会の「現実世界」に接触するのだが、学問を通してよりも里見美禰子という女性を通して「自己の運命」を切り拓いていく青春小説とみることができるといえる。そこでまず作者は、上京したての青年の前に「三つの世界」(四)を提示する。第一の世界は、自分が成長した過去の世界、つまり九州の田舎のことであり、そこには三四郎にと

って「平穩である代りに凡てが寐坊気てゐ」て「立退場の様なもの」である。むろん母はそこに健在であり、手紙によってのみ通じ合っている世界である。第二の世界は、「苔の生えた煉瓦造り」と「書物」に囲まれた学問の世界であり、そこにいると「現世を知らないから不幸で、火宅を逃れるから幸である」ような世界で、広田先生も野々宮さんもその住人である。そしてここは当面、三四郎の関心の対象となる「現実世界」だといえる。そして第三の世界は――

第三の世界は燦として春の如く盪いてゐる。電燈がある。銀匙がある。歓声がある。笑語がある。泡立つ三鞭の盃がある。さうして凡ての上の冠として美しい女性がある。三四郎はその女性の一人に口を利いた。一人を二遍見た。此世界は三四郎に取つて最も深厚な世界である。此世界は鼻の先にある。たゞ近づき難い。(四)

つまりこの「第三の世界」も三四郎の興味と関心の対象となる「現実世界」のひとつだといえなくはない。いや小説のストーリーは、その世界に君臨している「美しい女性」をめぐる展開するといったほうがより正確である。そしてこの三つの世界を無理なく統一しようとしたら、次のような結論を導かざるをえないのである。

――要するに、国から母を呼び寄せて、美しい細君を迎へて、さうして身を学問に委ねるに越した事はない。(四)

この優等生的な結論を平凡なものとして一笑に付してしまうことではできない。まして三四郎の青春の夢として処理してしまうこともできないであらう。なぜなら、青春とは、このような平凡な結論が自分にとって

あまりに遠く隔つたものであることに不思議にも無知でいられる時期だといえるからである。そして三四郎にかぎらず、日本の近代文学が描こうとした青年たちの多くは、この三つの世界の統一こそできないにしても、一度はこの燦として春のような「第三の世界」に生きようとした青年たちとみてよいからである。若いゆえに奔放な恋愛と自由な精神(自我肯定)と冒険と野心(立身出世)――それを漱石文学の文脈でみてもこうとしたら、三四郎以前には『虞美人草』の小野清三がいるが、すでに検証したように、漱石はそういう希求を挫折としてしか描こうとはしなかつた。

漱石は三四郎の東京生活に青春の実体の発見(覚醒)を示そうとした。主観によってそれまで想像されていた事実とのずれの大きいことに気づく傾向は青春の特権だが、それは広田先生にも野々宮さんにもはやない。「第三の世界」に生きることは、彼らに失なわれてしまった世界を自ら切り拓いてゆくことである。二人は自己肯定と立身出世の欲望からすでに遠い。しかし三四郎は、自己の「未来の決定」に不安を覚えつつも、その庄迫をすぐに忘れてしまうほど、青春の血に暖かいものが存在しており、自己肯定と立身出世とを保証するものとして、冒険と恋愛とは第一の関心事として自覚されていたのである。

ところで、三四郎にとって人生Vの本質的な問題としての時間意識が明確になったのはいつか。それは上京することによって自分の郷里が過去Vの世界として認識されたときからである。故郷からの精神的な離脱、すなわち農村的な共同体との結びつきのやむとき、時間V意識

は人生Vの本質的な問題としてうかび上ってくる。つまり、三四郎にとって上京とは、先験的なものとしてあった故郷II過去Vからの空間的な隔りであるのみならず、それはA現在VやA未来Vという時間との格闘の始まりなのであり、青春の実体の認識への旅であった。三四郎が「未来の決定」にときどき囚われながらもA現在VにおけるA生Vの実体をみきわめようとして精神的に彷徨することができるのはまさに上京することによってなのである。このとき故郷や母はA過去Vに属し、三四郎が精神的な危機に襲われるときにのみ必要なものとして思いうかべられるにすぎないのだ。

青春とは、不安定かつ漠然としている「未来の決定」にせまられ不安を感じつつ、その決定を一日一日と留保することのできる時期でもある。特に三四郎のように旧制五高から文科大学に進んできた学生にとってA未来Vの決定をするのはまだ早すぎる。『三四郎』における青春とは、充分なるその迷いのA時間Vを意味しており、主人公の三四郎がその迷いの中から貴重なものを発見し獲得していく過程なのである。その意味では、美禰子ばかりでなく三四郎も「迷羊」のひとりだといえるのだ。そしてその青春の体験とは、広田先生や野々宮宗八ばかりでなく友人の佐々木与次郎にもないものである。主人公の人物造型に作者が注意をこらしたのは、そういう三四郎の特殊性に基づいている。

三四郎にとって覆い隠されている性格の本質層は、上京し、広田先生、野々宮、あるいは与次郎、美禰子らとの交際を通してじよじよに露呈され、しかもそれは自己確認されていく。だから三四郎は一見無垢で無性

格のようにみえる。しかし実際的にいって、旧制高校を卒業したエリート青年の無性格などは考えられない。ここに漱石における小説の方法と人物型の問題があるのである。

ミハイール・バフチンは、主人公の性格やタイプや気質の明瞭なイメージというものが、「かえって冒険小説的題材のききめをなくし、天馬空をいく面白味をなくしてしまう<sup>(注4)</sup>」と説いている。その点からすれば、三四郎の性格の消極性、やや不明瞭な気質というものは、文学方法の要請から生じたものといえなくはない。これは『坑夫』にも適用されるべき問題である。もともと『三四郎』は『坑夫』のような意味での冒険小説とはいえない。しかし、上京したての青年の都会彷徨には、現代的な意味における冒険小説的な要素がかなり含まれている。ただバフチンのいうように、冒険小説のヒーローというものが、その実体としてではなく冒険遍歴の機能として作用することが多い、という視点から『三四郎』をみるならそれは明らかに違っている。なぜなら、『三四郎』の冒険性とは、三四郎のA感情教育V的な面と結びついているゆえに、主人公は単なる機能として虚構の中を歩むのではないからである。青春小説とは教養小説という面を必ずしも有しないことがあっても、主人公のA感情教育V的な面をどこかにもっているものだ。そして青春とは、A時間Vに対する最初の、それも最も鋭敏かつ自覚的な体験でなければならない。それゆえ三四郎のA時間V体験は青春固有のそれを濃密に体験していくことであった。里見美禰子に向けられる恋愛感情は、三四郎の冒険性の実体でありまたその象徴である。そしてそれは「天馬空をいく面白味」

とならなくとも、青春のA時間Vの濃密な体験を体験するものである。不明瞭な気質や消極的な性格は、かくしてストーリーやプロットの面から必要欠くべからざる要件として主人公に付与されているのである。

ところで、そういう文学方法や人物造型の問題に関して、三四郎にはどういう原因でか父親が不在であるという見落とせない設定があることである。この設定が三四郎のA死生V観とどのような関係をもっているか。そして『三四郎』には比較的に近いA死Vのイメージとはどのようなつながりがあるのか。

たとえば、三四郎の父の死が物心つかない頃のものだとしても、父の喪失という事実が、感受性が鋭敏な青年に何らかの影を落とさないことは考えられない。つまり生の悲痛な認識としてのA死Vが、想念の問題として脳裡に刻印されていないことはないといえよう。ただ青春の血があまりに暖かすぎるので、A死Vが実体として心にしのび寄る余裕などなくて、傍観的なものとして認識されていた、というふうに人物設定することは何ら矛盾ではない。どうもそのように作者は物語を展開しているらしい。だから作者漱石と登場人物の三四郎とのA死生V観にはとうぜん距離があるわけである。

『虞美人草』は藤尾のA死Vを以て終わっているが、そのA死Vは近代的な女性のA我Vを倫理的に制裁するという目的で取扱われており、文学方法の問題としては、いささか時代錯誤的リアリティーには乏しかった。『三四郎』にはそのような劇的な事件の展開はないのだが、生の悲痛な認識を喚起するA死Vの問題は随所に存在している。しかもそ

れは日常性の中に生起するものとして読者には強烈な印象を与える。だが三四郎にとっては、青春における想念としてしか関心の対象とならない。たとえばそういう傍観的ともいえるA死Vへの関心は、野々宮宅で夜留守番をしていたときにたまたま聞いた若い自殺女のつぶやきに対する反応に示されている。

三四郎の眼の前には、あり／＼と先刻の女の顔が見える。其顔と「あゝあゝ……」と云った力のない声と、其二つの奥に潜んで居るべき筈の無残な運命とを、継合はして考へて見ると、人生と云ふ丈夫さうな命の根が、知らぬ間に、ゆるんで、何時でも暗闇へ浮き出して行きさうに思はれる。三四郎は慾も得も入らない程怖かった。たゞ轟と云ふ一瞬間である。其前迄は慥に生きてゐたに違ない。

三四郎は此時不図汽車で水蜜桃を呉れた男が、危ない／＼、氣を付けないと危ない、と云つた事を思ひ出した。(中略) どうもあの水蜜桃の食ひ具合から、青木堂で茶を呑んでは煙草を吸ひ、煙草を吸つては茶を呑んで、凝と正面を見てゐた様子は、正に此種の人物である。

——批評家である。——三四郎は妙な意味に批評家と云ふ字を使つて見た。使つて見て自分で旨いと感心した。のみならず自分も批評家として、未来に存在しやうと迄考へ出した。あの凄死顔を見るとこんな氣も起る。(二)……[A]

\*

安心して床に這入つたが、三四郎の夢は頗る危険であつた。——轢死を企てた女は、野々宮に關係のある女で、野々宮はそれと知つて家

へ帰つて来ない。只三四郎を安心させる為に電報だけ掛けた。妹無事とあるのは偽で、今夜轢死のあつた時刻に妹も死んで仕舞つた。さうして其妹は即ち三四郎が池の端で逢つた女である。(二)……[B]

若い女の自殺について野々宮さんの示した態度はあくまでも科学者としてのものであつて、それは冷淡きわまりないもののだが、それにくらべると、[A]のように三四郎の感受したものは深刻であつた。おそらく「あゝあゝ、もう少しの間だ」という追いつめられた女のつぶやきは、三四郎の生涯を通じて記憶にこびりついて離れることはないであろう。翌朝、鉄路に横たわる女の死顔をみて、三四郎はこれから自分に予想される激しい人生Vの燃焼の不可思議を怖れてたじろぐ。汽車の中で出会つた女の大胆さ、「大学の池の縁で逢つた」(二)女との運命的な予感、そして見知らぬ鉄道自殺の女の意味——上京したての青年にとって人生Vは早くも危険にさらされ、もしこの都会に生きようとしたら人生Vとして生きて生きることしか方法はないかもしれない。しかしこのような退嬰的な態度によって人生Vと安全にかかわっていかうとすることが、さきに行った人生Vへの傍観的な関心を意味するのではない。そうではなくて、[A]における自己認識、自己省察が、すぐに[B]のような空想を生み出すという心的な構造にあることだ。あるいは三四郎がそういう人物として造型されているということ、すなわち[B]の情念が[A]の認識を圧倒し、[B]のような危険な人生Vをつねにはらみつつか小説が展開されているといつてもよいであろう。三四郎の人生Vに対する考え方は、人生Vの圧倒的な事実によって退嬰的な人生Vの態度をのぞみはしても、すぐに

多感かつ豊饒な人生Vの情念に領略されて傍観的ではかありえないのである。それは、幼児の葬列をみてただ「美しい」を感ずることにしてもまたブラウンの『壺葬論』をめぐる三四郎の内省にしてもそうである。ただ作品の結末近く、それまで書物的な認識でしかないと思われていた広田先生の人生V観が三四郎に語られ、始めてその深みと実体とを露呈するとき、三四郎にとって人生Vがほんとうの意味をもち、人生Vは人生Vとして深刻に認識されるのである。人間は幸福な状態のときは自身を熟慮し反省しないものだが、『三四郎』でその機が熟してくるのは第十一章に至つてである。すなわち、三四郎が美禰子との訣別を覚悟するとき、作者漱石は、人生の先輩である広田先生の体験を通して、青春の実体・人生の意味というものを静かに語らせ、二人を精神的な親子に近づける。読者はすでに漱石が青春の人生Vの実体を浮き彫りにするために、文学の方法として、上京してからの三四郎にしばしばさういふ感受性の試練を体験させているのを知っている。だから広田先生の初恋物語や両親の結婚の生態や人生Vについての報告は、再度読者を読み終えたテキストに向かわせ、上京後の三四郎の感受性の行跡を再検討させることを強いるのである。ここに至つて傍観的でマイナスに作用しがちであつたさまざまな人生Vのイメージは、文脈の中でいっせいにプラスの役割を演じなければならぬ。三四郎にとって「迷羊」としての青春の冒険の終焉は、そのような内部変革の覚醒の人生Vでもあつたはずだからである。

作品における主人公の内面の劇は、文学にとって本質的ともいふべき

希望(未来)と追憶(過去)という二つのΛ時間Vからたえず挾撃されている。そして小説が完結しなければならないとしたら、『三四郎』の場合には、ひとつの青春を描いてきたがゆえに、希望の消滅と追憶の誕生というΛ時間Vの二重性の中に主人公をひとまず突入させる以外に完結のしかたはありえないのである。

## 二

漱石の作品には彼の哲学をもって捌いてみせた「明治」という現実の鮮やかな断面がある。たとえばそれは、学生集会所で行なわれた学生親睦会における一青年の演説という見逃されやすいものにまで端的に表われているといえる。

政治の自由を説いたのは昔の事である。

言論の自由を説いたのも過去の事である。自由とは単に是等の表面にあらはれ易い事実の為に専有されべき言葉ではない。吾等新時代の青年は偉大なる心の自由を説かねばならぬ時運に際会したと信ずる。

吾々は旧き日本の圧迫に堪へ得ぬ青年である。同時に新しき西洋の圧迫にも堪へ得ぬ青年であるといふ事を、世間に発表せねば居られぬ状況の下に生きて居る。新しき西洋の圧迫は社会の上にも於ても文芸の上にも於ても、我等新時代の青年に取つては旧き日本の圧迫と同じく、苦痛である。(六)

三四郎の青春に照準を合わせて『三四郎』をみていこうとするとき、

三四郎がたまたま汽車で乗り合わせた髭の男つまり広田先生から聞いた日本は「亡びるね」(一)というような憂国的なニヒリズムよりはこの青年の気焰のほうがはるかに興味深い。ともにΛ囚はれVてはいけないという警鐘であり、その意味では共通している。しかし青年の論調のほうが漱石の思想の表出としてはより強く感ぜられる。「囚はれちや駄目だ。いくら日本の為を思つたつて蟲頂の引倒しになる許だ」(二)というのは広田先生で、「我々は西洋の文芸を研究する者である。然し研究は何処迄も研究である。その文芸のもとに屈従するのは根本的に相違がある。我々は西洋の文芸に囚はれんが為に、これを研究するのではない。囚はれたる心を解脱せしめんが為に、これを研究しているのである。此方便に合せざる文芸は如何なる威圧の下に強ひらるゝとも学ぶ事を敢てせざるの自信と決心とを有して居る」(六)と叫ぶのは三四郎の同世代の一青年である。前者の見解が西洋文芸の研究を捨てて小説家に転身した当時の漱石の感懐であつて、後者のそれが「洋文学の隊長」たらんとして若々しい使命感に燃えていた夏目金之助の野心である、というふうに見ることもここでは可能だが、思想的な共通の根生いは明らかにこの小説を書いたころの作者漱石のものであろう。漱石は、自己本位によって生じた青年層の自我意識の極度な発達やそれに伴つて生起する露悪家の急増などを指摘し、現代青年批判を開陳していながら、一方では、青年の演説に自己の心情を積極的に投射させているのである。『三四郎』の思想的な曖昧性は、ある意味で、このような分裂、つまり作者が広田先生の位置に傾いているか、三四郎ならびに若い世代の位置に傾いている



か、そのどちらか区別しにくい点にあるといえるのだが、すくなくとも、この二つの交点に漱石の思想的な立場があったことと、西洋文化の移入に対してΛ囚はれVないという自覚心・自立心の表明において共通した根生いをもっていたことを指摘することはできよう。そういう漱石の思想を探っていくには、引用文中にみえる「旧き日本」と「新しき西洋」を示しているイメージや象徴を作品から拾ってみることも便宜的な方法である。ただそうすると調査範囲が狭くなるので、ここでは『三四郎』における西洋のΛ文化論的コードVと日本のΛ文化論的コードVとを対比し考察してみることにしたい。つまり作品における作者のΛ知Vのありかたを記号学的にアプローチすることによって漱石の思想と『三四郎』の作品構造をとらえてみたいわけである。

#### A 西洋のΛ文化論的コードV

- ベーコンの論文集(12) レオナルド、ダ、キンチ(16) ラスキン(29) ス  
 コット(33) アフラ、ベーン(39) ヘーゲル(40) 浪漫的アイロニー(73)  
 シュレーゲル(73) グルーズの画(74) 「ヒストリー、オフ、インテレ  
 クチュアル、デゼロップメント」(81) 「オルノーコ」(85) サマーン  
 (86) 西洋の雑誌(96) 迷<sup>ストイシッテ</sup>へる子・迷羊(106)(107)(108)(238)(239)(242) カント(109) バ  
 クレー(109) イブセン(116)(117)(124)(140)(162)(175) 沙翁(124) サツフオー(130) ニイチ  
 エ(140) エラスケス(166) マクスエル、レベデフ(173) 自然派(174)(175) 浪漫  
 派(174) ガリレオ(175) ニュートン(176) クールベエ(176) モロー(176) シヤ  
 ブヌ(176) 「ハイドリオタフヒア」(191) ピエルロチ(202) ラファエル

#### B 日本のΛ文化論的コードV

- の聖母(202) タイムス社(208) 百科全書(208) ハムレット(223)(229)(230) 希臘の  
 芝居(225) 「ハムレット」(229)(230) オフェリヤ(230) 会堂<sup>キョウ</sup>(237)(238) 耶蘇教(238)  
 「われは我が愆を知る。我が罪は常に我が前にあり」(240)  
 正岡子規(15) ベルツの銅像(29) 「太陽」(30) 昇之助(35) 娘義太夫(35)  
 小泉八雲(36) 寄席(37) 小さん(37) 円遊(38) 東京名所と云ふ錦絵(65)  
 団子坂の菊見(100) 文壇(111) 一中節(144) 深見(浅井忠をモデル)(167)  
 展覧会(167) 歌磨(202) 祐信(202) 文芸協会の演芸会(226)  
 \*算用数字は岩波の新書版漱石全集第七巻のページ数を示す

このような名詞や固有名詞の単純な列挙に問題がないわけではない。

Λ自然派VΛ浪漫派VなどはBにも属すべきかもしれないし、またΛ迷へる羊VやΛ「われは我が愆を……」Vは『聖書』のことばであるから最終的には『聖書』に統一すべきかもしれない。なお、比喻として用いられたΛイソップV(113)や教育施設の名称、たとえばΛ大学の文科V(17)Λ囚書館V(38)などの例は、これらのコードからは除外した。

ロラン・バルトは、バルザックの小説『サラジヌ』を、解釈論的コード、意味素的コード、象徴的コード、行為的コード、文化論的コードという五つの面から徹底的に構造分析してみせ、一冊の書物『S/Z』を書いた。解釈論・意味素・象徴などは、わが国の近代文学研究における作家論や作品論の分析方法としてかなり古くから用いられている。た

だその多くは論者の恣意性という衣裳をまとして（ということは非科学的に）反映しているらしいがある。バルトのような記号学に基づいた厳密な方法原理による作品構造の分析は皆無といってよいだろう。この論考でその応用をこころみるつもりは毛頭ないし、実際そんなことは『三四郎』のような長編では不可能である。ましてバルトのような人文学の科学Vを志向するものではない。ただ作品における作者の人知Vの所在と関心の程度からより深く作品の構造を探ることができると考えるからである。右に列挙したのは、バルトが提示した五つのコードのうち、その中で最も明瞭で判り易い人文化論的コードVないしそれに近いものといえるわけである。

みられるように、『三四郎』には教養主義的な人知Vが圧倒的に多いことが知れる。もつと極端に言えば、旧制高校的な教養主義のそれといつてもいい。これは森鷗外の『青年』における人知Vのあり方とかなり違っている。『青年』の小泉純一は作者の人知Vとほぼ等身大であり三四郎よりはるかに大人である。また享樂的である。さらに『三四郎』では、西洋の人文化論的コードVに比べると、日本のそれが極度に少なく、しかもそのほとんどが、江戸の庶民的な芸能であることも三四郎の青春を考へるときに重要なことであろう。そして、三四郎と美禰子との恋愛を中心に読み進むとき、読者はそれへの関心からこれら二種のコードにはほとんど気をとられることはないであろう。プロットの展開に必要な舞台となっている人団子坂の菊見Vや、作品を解く鍵といえる人迷へる子Vなどの『聖書』のことばは、かなり強烈なイメージと余韻を残

すかもしれないが、そのほかは総じて作中の日常生活に密着していて地味なようである。なぜなら、作品の背景となっている大学生活こそこのような西洋的な人知Vの支配を受けており、またそれが必然的であるかのような印象を与えるからである。それゆえにこれらの人文化論的コードVが『三四郎』の世界に青春の彩りを添えていることもまた確実なのである。

だが人知Vは三四郎の青春の実体をとらえるためにしか機能しないであらうか。否である。人知Vは両義的な性格を付与されている。作品の世界を理解するときその点を見落としてはなるまい。Aにみえる西洋の思想家、芸術家、哲学者、文学者、および絵画作品の人名Vや書物の人名V、あるいは作品の登場人物名などのうちで、ヘーゲルとイプセンとハムレットをのぞくと、そのほとんどが純粋な人知Vとして一回的に用いられているのが特徴である。回数の問題でない。数が多くても、作品のストーリーやプロットと無関係なものは、やはり人知Vの純粋な一回的な使用とみなしてよいからである。そして、Bにおける日本の伝統的文化のような根生いというものが欠除しているゆえに、見方を変えていえば、地味どころではなく人知Vは人知Vとして華やかだが実は文脈の中では浮遊しがちな使用のされかたをしているのである。しかもこれらの西洋の人知Vの氾濫の中で、三四郎にとって固有かつ密着している人知Vといえば、それはわずかに車中でひもといた英書人ベーコンの論文集Vと、図書館でたまたま発見したヘーゲルのことばでしかない。そしてそのヘーゲル発見が、直接には大学教育と結びつかないところに注

目せざるをえないのである。この意味は大きいといえよう。しかし三四郎の内面にくい込み支配し情念を喚起しようとするものは、総じてそのような $\wedge$ 知 $\vee$ の集積ではなく、 $\wedge$ 迷へる子 $\vee$ という美禰子との共生的な世界であり、やがて $\wedge$ われは我が愆を知る。我が罪は常に我が前にあり $\vee$ ということばを残して罅割れていかざるを得ない心と心の触れ合いの世界である。その $\wedge$ 迷へる子 $\vee$ や $\wedge$ われは我が愆を…… $\vee$ ということばでさえ、最初は三四郎にとって疎外されそうなる $\wedge$ 知 $\vee$ として登場してくる。だが青春の情念の在りかが二人の共生的な世界であるゆえに $\wedge$ 了解 $\vee$ なしには済まされない。もしそれすら $\wedge$ 了解 $\vee$ できずに拒否されたとき三四郎にとって青春とは不毛であり無意味なものなのである。

『三四郎』における $\wedge$ 知 $\vee$ にはどうみても作者漱石の影が濃く、したがって三四郎はその $\wedge$ 知 $\vee$ から疎外されてしまっている。あるいはそれを作品構成の技法からみたら、三四郎は純粹で一回的な $\wedge$ 知 $\vee$ から疎外されるべく造型されている、といってもよい。

この点に関して興味深い見解がある。大久保純一郎は『漱石とその思想』(昭49・12 荒竹出版)の中で、明治四十年、四十一年頃の「断片」——「Idea to feeling no 遅速」の根拠をW・ヴントの『心理学概論』に関するものであると論証し、それを『三四郎』の分析に應用して次のように述べている。

三四郎の意識界に現れるアイデアとフィーリングの遅速とは、もしこれをアイデアの面から見るとすれば、三四郎の思考作用が鈍いことであり、したがって時代の思想に対して彼が無関心なことである。

(二八三ページ)

要するに、大久保純一郎は、三四郎のフィーリング(感情・感覚)が、アイデア(観念)の遅鈍であるのにくらべて速く働いていることを指摘したわけである。たしかにそういう傾向が三四郎にないわけではない。ただそれをヴントの影響を受けて「意識界に現れる観念と感情の遅速という問題」の面から『三四郎』に應用したと考えると、小説の世界がいかにもひからびたものとなってしまふことは否めないであろう。漱石という作家は、西欧の思想家や文学者から摂取したものを消化して、自作に應用することの好きな作家であったことはたしかだが、それを $\wedge$ 方法 $\vee$ として純理論的に適用したのだとするといささか疑念を懐きたくなる。なぜならヴントをまつまでもなく、青春期とは旺盛な $\wedge$ 知 $\vee$ すなわち観念の摂取の時期なのであり、それゆえひとたび女性に $\wedge$ 囚はれ $\vee$ た青年は、自分の $\wedge$ 知 $\vee$ の欠除におびえがちになる。とくに美禰子のように三四郎よりはるかに高い $\wedge$ 知 $\vee$ の所有者である場合、そのために自己の無知が露呈され傷つけられるのに鋭敏にならざるをえないことが当然考えられるからである。また $\wedge$ 囚はれ $\vee$ た女性との関係の絶対化ゆえに、 $\wedge$ 知 $\vee$ そのものよりも、相手の心がはつきりと把握できないために苦悩し、懷疑し、煩悶して突飛な行動をとらざるをえなかったり、また第三者の同性に対して嫉妬し、それが原因で愚にもつかない質問を相手に浴びせかけて困惑させるような「フィーリング」の混乱の時期にはかならないからだ。その意味では、青春の実体をとらえようとした漱石は、三四郎をただ「時代の思想」に対する無関心者とするだけ

ではなく、絵画・音楽・文学など芸術の分野にかぎらず、その他すべての領域に亘って未熟で無垢だがしかも可能性のある青年として描きたかったのではあるまいか。美禰子との会話には野暮なところがなくは決して鋭敏な「フィーリング」の所有者であるといえない面も三四郎にはある。ただそれにもかかわらず、大久保純一郎の指摘したような特性が上京したての青年に付与されているのである。たとえばそれは第二章で初めて美禰子に逢ったときの感受性に富んだ眼差がそうである。このときの三四郎の鋭敏な眼差にはどう考えても画家的な視線のともなった感受性の表出がただよっている。そしてこのような画家的な視線によってとらえられた「透明な空気」の画布の中に暗く描かれた女の影(三)を、実際に絵に完成させる芸術家として登場するのが原口画伯にほかならない。彼はその意味で三四郎の代役として設定されたのだが、作品の心理学からいえば、三四郎の「フィーリング」つまり美禰子に対する鋭敏な眼差が原口画伯の存在を欲したというべきであろう。ここには古くさい教養主義的な人知Vなどまったく必要としない文学空間が開かれている。

ところで、さきほど列挙した西洋の人文化論的コードVのうちで頻出度の最も高いものといえば人知Vである。このコードは過去の単なる抽象的かつ一回的な人知Vとは違って、漱石が「明治」末期の現実社会をとらえようとして用いた、ほとんど唯一といってよい具体的な人知Vの見本なのである。ただ『虞美人草』の執筆前にゾーデルマンの小説に「深さのある小説」(談話「文学雑話」)を発見したようなもの、

つまり小説の理想的形態として漱石が称揚し一目置くような意義がなせかイブセンに関してはみられず、あくまでも「明治」末期の現実の断面を把握せんがために人知Vの文学と思想が用いられている点が興味深い。「漱石山房蔵書目録」(岩波版漱石全集第十六巻収録)によると、漱石はイブセンの英訳書はかなり所蔵していたことが判る。そこには『ブラン』『社会の支柱とその他の戯曲(\*『幽霊』と『民衆の敵』)』『人形の家』『ロスマルスホルムと海から来た女』『ヘッダ・ガープラー』『ヨハン・ガブリエル・ボルクマン』『ソルネス建築士』『小さなエヨルフ』『われら死者が目ざめるとき』の九冊がみえ、イブセンの主要作品をほぼ網羅しているのが知れる。しかし「短評並に雑感」(同前)として書き込まれたものから推測すると、ゾーデルマンに対するような熱っぽい鑑賞や積極的な批評は見受けられず、漱石のイブセンへの対応は冷淡なものがあつた。おそらく小説から多くのものを学び取ろうとしていた漱石にとってそれらが戯曲であつたことも作用していたであろう。

それはそうとして、『三四郎』における漱石のイブセンに対する関心はほぼひとつに要約される。つまり明治末期の青年男女に顕著になり始めた自我覚醒の問題をどのようにとらえるかということである。また、それに付随して現象してくる思想風俗の問題を通して時代の断面をどう切っていくかということである。それゆえ具体的には二つの傾向をもつてあらわれる。ひとつは広田先生の「イブセンの女は露骨だが、あの女(\*美禰子)は心が乱暴だ」(六)という女性批評であり、もうひとつは、

英国では利己主義と利他主義のバランスが昔からうまく取れているゆえに、社会が停滞し進歩発展せず「イブセンも出なければニイチェも出ない」(七)という文明批評である。前者の女性批評についていえば、漱石のイブセン解釈はもう少し普遍性をもってとらえられている。漱石は三四郎と与次郎の会話を通して若い世代のイブセン解釈をこう披瀝する。

「イブセンの人物に似てゐるのは里見の御嬢さん許ぢやない。今の一般の女性はみんな似てゐる。女性ばかりぢやない。苟くも新しい空気に触れた男はみんなイブセンの人物に似た所がある。たゞ男も女もイブセンの様に自由行動を取らない丈だ。腹のなかでは大抵かぶれてゐる」

「僕はあるまい、かぶれていない」

「ゐないと自ら欺いてゐるのだ。——どんな社会だつて陥欠のない社会はあるまい」

「それは無いだらう」

「無いとすれば、その中に生息してゐる動物は何処かに不足を感じる訳だ。イブセンの人物は、現代社会制度の陥欠を尤も明かに感じたものだ。吾々も追々あゝ成つて来る」

「君はさう思ふか」(六)

広田先生宅からの帰途の会話である。与次郎の饒舌に対して三四郎は寡黙がちである。なぜなら広田先生や与次郎のイブセン観や美禰子観に対して、それに対抗しうる独自の立場からのそれがないから。広田先生宅での会話にも参加せず、ただ二人の批評を黙って聞いているだけであ

った。しかし「何方の批評も腑に落ちない。乱暴といふ言葉が、どうして美禰子の上に使へるか、それから第一不思議であつた」。この「不思議」を懐きつつ三四郎は美禰子のどこが乱暴でイブセンの誰に似ているかと与次郎に問い糺したわけである。

「君はあの人をイブセンの人物に似てゐると云つたぢやないか」

「云つた」

「イブセンの誰に似て居る積なのか」

「誰つて……似てゐるよ」(六)

こういう曖昧な解答とは、ぐらかしは、作者が与次郎のイブセン理解の浅薄さを戯画化しているのだといえなくはないが、ここはやはり、真剣に問う者に対して正確な解答を保留するという漱石文学に多い引き伸ばしの技法なのだ。なぜなら、ヘッダ・ガーブラーとかノラとか答えてしまふことによつて、美禰子の神秘性は崩壊し、イブセンの女性像によつて限定されてしまふ怖れがあるからであり、たとえそうならないように物語が展開したとしても、一度発せられたことばは美禰子像の何かを規制するからである。またいまままで論述してきたように、 $\wedge$ 迷へる子 $\vee$ として美禰子との情念の共生的な世界に生きるためには、広田先生や与次郎の明確かつ断定的な $\wedge$ 知 $\vee$ すなわち認識の世界から疎外されていなければならぬ。 $\wedge$ …… $\vee$ の部分へはノラやレギーナと埋めることによつて、三四郎の情念はひとつの $\wedge$ 知 $\vee$ の支配を受けることになり、作者は $\wedge$ 知 $\vee$ 的な好奇心を解消させるには三四郎を図書館へと向かわせなくてはならないであろう。そうなるとストーリーはまた複雑な

展開となってくる。三四郎にとって△知▽とは、いまのところ与えられべきもの、向こうからやってくるべきものとしてのみ意味をもつ。またそのように人物造型がなされているのである。そのうちストーリーが進行して、三四郎は美禰子が家の者の許諾を得ることなくとも自由に一緒に外出したりすることについて、「与次郎が美禰子をイブセン流と評したのも成程と思ひ当る。但し俗礼に拘はらない所丈がイブセン流なのか、或は腹の底の思想迄も、さうなのか。其処は分らない」(八)と感想をのべているが、いぜんとして疑念の中にあることに変わりはない。広田先生は美禰子を評して「心が乱暴だ」といった。美禰子は野々宮や広田先生から生意気に思われていることに対する弁解として「私そんなに生意気に見えますか」と三四郎に訴えるように問いかけた。しかし両方のことばを受けとめつつ、それに対する解答はまだ用意されていない。三四郎は△……▽の沈黙をめぐってしばらく低徊せざるをえない。あるいは青春の意味を問うべく△……▽という△知▽の空白をこころにかかえこんだというべきであろう。三四郎は、「イブセン流」とはどういうことか判っていたとしても、それを自我意識の問題や社会情況の変化との関連で考察していく精神的な余裕などまだない青年である。作者漱石は冷徹にも自己の情念につき動かされて性急になりがちな青年を抑えるかのようなことばの省略つまり△知▽の空白を敷設する。だがこの爽やかな技巧もまたプロットの展開からすると両義性をもたされたものである。なぜならこのような空白部分こそ美禰子に対する△囚はれ▽の情念を一層助長させるものであったから。△知▽はこうして小説のスト

リーやプロットという内的な機制を受けながら次第に次第に作品の表面から消滅していかねばならない。それに反して、三四郎の内面にわたかまる情念の問題が△知▽にかわって大きくうかび上ってくるのである。

(一九七五・一一)

#### 注

(1) 『入谷雑談』(昭50・1 筑摩書房)所収。

(2) 朝日新聞社版、五九〇六〇ページ。

(3) 「虚構と時間——『虞美人草』について——」(昭50・7「評言と構想」第二輯)。

(4) 『トストエフスキイ論』(新谷敬三郎訳、昭43・6 冬樹社)、一五四ページ。