

漱石文学の「推移趣味」と『ノート』の哲学 —『心（こゝろ）』の悲劇的リズムはどのように熟成したか—

Aspects of “Evolutionary Method” Novels by Natsume Soseki and their Philosophical Foundations

SASAKI Hideaki

佐々木 英 昭

概 要

「僕は一面に於て俳諧的文学に出入りすると同時に一面に於て死ぬか生きるか、命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神で文学をやつて見たい」と夏目漱石が弟子に告げたのは、『草枕』（1906年9月）が好評をもって迎えられ、朝日新聞入社も視野に入ってきた時期のことであった（翌年4月にこれが実現し、東京帝国大学を辞職）。『草枕』のような「俳諧的文学」が漱石自身の造語にいう「低廻趣味」の方法で制作されているとすれば、この宣言で打ち出された「烈しい精神」による新しい文学の方法は、やはり漱石自身の造語でいえば「推移趣味」だということになりそうである。

本稿では、まずこの「烈しい精神」による成功作の随一と目され、作品内で「悲劇」と自己言及される『心』（1914）について、その「悲劇」がどのような方法意識によって構築されているかを、フランシス・ファーガソンが「悲劇的リズム」として定式化した分析手法を援用しながら解析する。かつその過程で浮上する後期漱石文学の構造的な特異性と、漱石が英国留学中から帰国後にかけて書きためた『ノート』や「文芸の哲学的基礎」などに展開されている漱石独自の文学理論との照応関係を明らかにしていく。

その営為を通して、漱石が学生・学者時代から温めてきた理論的・哲学的関心に新しい光を当てる。たとえば上記の「推移趣味」の議論には「暗示」の重要性をめぐる学生時代からの考察が、『虞美人草』（1907）、『三四郎』（1908）以降の女性造型に密接に関与する「無意識の偽善者」や「技巧」の観念には「選択原理」や「第二の自然」云々について『ノート』に展開されている議論が密接にかかわることを論証し、これらが漱石の小説の世界にどのように生かされているかを論じる。

キーワード：推移趣味、悲劇的リズム、暗示、偽善、無意識の偽善者、選択原理、技巧、第二の自然

Abstract

It is well known that Natsume Soseki declared, just after his successful publication of *Kusamakura* (*The Three Cornered World*) in fall 1906, his intention to “work on literature with the same strong spirit that the royalists of the Meiji Restoration period had,” and that this was

followed by his unexpected resignation from the Imperial University of Tokyo to become an exclusive writer for the *Asahi* Newspaper the next spring. The aim of my paper is to demonstrate, through a thorough investigation of his *Notebook* (published under the title of “ノート”) and other theoretical texts, that this literary turn was founded on rather solid methodology Soseki himself had constructed, and to analyze how this methodology was applied to his later novels, *Kokoro* (1914) and others.

What Soseki actually did to undergo this turn was firstly to compose a novel with what he called “推移趣味” (evolutionary method), rather leaving the “低廻趣味” (strolling method) which he had succeeded with thus far in *Kusamakura* and other works. Showing the gradual progress of the “evolutionary method” technique from *Gubijinso* (*The Poppy*, 1907) to *Meian* (*Light and Darkness*, 1916), I analyze the most elaborated form of the “evolutionary method” in *Kokoro*, finding a technique similar to what Francis Fergusson named “tragic rhythm” in analyzing *Oedipus Rex* by Sophocles.

Also I clarify several notions that Soseki elaborated on or attached his original meanings to in his *Notebook* and eventually applied in various ways to his novels using the “evolutionary method”: “suggestion”, “selective principle”, “hypocrisy”, “art”, “nature”, “second nature”, and so on.

Keywords : evolutionary method, tragic rhythm, suggestion, hypocrisy, unconscious hypocrite, selective principle, art, second nature

序 論

夏目漱石の「ノート」といえば、英国留学中から帰国後にかけて書きためられた膨大な理論的テキストであり、『漱石全集』第二十一巻の全容をなしている¹⁾。本稿は、そこに刻まれた思考とその後書かれた作品との照応関係に光を当ててゆく一連の営為²⁾の一環であり、特に「心」など後期の小説の構造に分け入ろうとするものである。

手はじめに「ノート」の一部をつまみ食いしていただくと、たとえば「〔Ⅲ-6〕文芸ノ Psychology」と題された冊子で、ニュートンやガリレオの大発見において林檎やランプがその契機になったとする逸話にからんだ漱石は、これらはいくまで「縁」にすぎず、「因ハ彼等ノ沈潜シタル結果」だと強調している。つまりこうした発見の成立も、林檎やランプのみによって神話化すべきではなく、「因」と「縁」との接触による「因縁」の形成として見てゆくべきだと。

ところで、同じことは漱石自身に訪れた新しい思考や方針、そして作品についてもいえるはずだ

ろう。これらもまた、彼の内部で熟していた「因」が外部からやってきた「縁」と接触し、ある種の化学反応を起こすことで成立した「因縁」として捉えられてしかるべきだ。そのような諸々の「因縁」を徐々に解きほぐしていきたいのだが、まず検討したいが、1906（明治39）年10月26日の鈴木三重吉宛書簡に決意表明された、よく知られた方向転換である。

僕は一面に於て俳諧的文学に出入りすると同時に一面に於て死ぬか生きるか、命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神で文学をやつて見たい。

この時期の漱石に外側から降りかかっていた「縁」としては、まず小説『草枕』を掲載した『新小説』9月号が「〔八月〕二十七日に出て二十九日に売り切れ」る（寺田寅彦宛書簡、九月二日）という熱狂で世に迎えられたこと、またその秋のうちに『大阪朝日新聞』主筆、鳥居素川が『草枕』にいたく感銘することで、朝日新聞社招聘の話が進展するということがある³⁾（入社は翌

1907年4月に実現し、漱石は3月末で東京帝大辞職)。

では、これを迎えた漱石自身の側の内的な「因」としては何があったと言うべきだろうか。人気の急騰は『草枕』によるところが大きかったのだから、専業作家に転身するとしても、そのまま『草枕』に代表される「俳諧的文学」で押し通してもよさそうであるし、世間の期待はむしろその方向にあったと思われる。それをあえて「死ぬか生きるか、命のやりとりをする」ような「烈しい精神」の文学へと舵を切ろうというのだから、新しい方向性への自信は半可なものではなかったにちがいない。とするなら、その自信はどこから湧いていたのか。

その自信の「因」と目される文学観や実作上の方法論がこの時点の漱石内部ですでに熟していたことを、同時期の評論や『ノート』の読解から徐々に解明してゆこうというのが本稿の目論見である。その順序として、まずは「死ぬか生きるか、命のやりとりをする」ような文学が結局、どのように実現されたかを概観しておくべく、後期の代表的長編『心』⁹⁾(大正三年)の「悲劇」的な構造を解析することから始めたい。

I 私は斯んな時に笑ふ女が嫌でした

『心』の前半(「先生と私」)で「奥さん」と呼ばれる「美しい」女性は、「慎み」のある人でもあって(四、十二)、声を上げて笑うような場面はない。それが後半(「先生と遺書」)で「御嬢さん」と呼ばれていた時代に遡ると、一転してよく笑う。通常なら「遺書」に書き込む必要があろうとは思われない些事ながら、彼女の笑いの記録は、「先生と遺書」全体で総計五回に上るのであって、過去の経緯を想起する「先生」の記述は、省略可能なはずの笑いをいちいち明記しながら進む。偏執的とさえ見えるこの語り手に言葉を託す作者漱石に、なんらかの方法意識がなかったとは考えにくい。

つまり御嬢さんの笑いは、表現に値するだけの強い意味を伴って「私」こと先生の脳裡に記憶されたものと設定されており、そのことを読者に伝えようという作者の意図も明白である。五回の笑

いはすべて、その際それに随伴した感情を併せて想起する形で記述されており、たとえば記録されたかぎりでの最初の笑いは、次のような経緯において発生したものである。

「先生と遺書」の中ほどで、先生は下宿の「奥さん」(ここでは御嬢さんの母親を指す)の反対を押し切って「神経衰弱」気味の親友Kを隣室に住まわせ、かつ彼が「人間らしく」なるよう親切にしてやってくれと母娘ともどもに頼んでいた。その「成功に伴う喜悅」(同二十五)を感じていた矢先のこと、先生が大学から帰宅して格子を開けた瞬間、Kの部屋から御嬢さんの声がする。靴の紐を解いている間は沈黙が支配し、それから「いつも通りKの室を抜けやうとして、襖を開ける」と、そこにいた御嬢さんが「御帰りと坐ったまま挨拶するのだが、その声が「何処かで自然を踏み外してゐるやうな調子」に響く。さらに、奥さんがいないけれど「急用でも出来たのか」と聞くと「御嬢さんはたゞ笑つてゐる」。

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。然し御嬢さんは私の顔色を見て、すぐ不断の表情に帰りました。急用ではないが、一寸用があつて出たのだと真面目に答へました。

(「先生と遺書」二十六)

おいおい、親切にしてやると頼みはしたけれど、そこまで(二人きりで部屋にいる)と言ったつもりは……という先生の穏やかでない気持ちに底流に読まれる。なにしろ先生はとくに御嬢さんへの恋情を意識しており、Kを下宿に入れる以前から「御嬢さんを貰ひ受ける話をして見やうか」といふ決心をした事」がすでに何度もあった人なのだから(同十六)。

さらに帰宅して夕食の卓を囲んでから、奥さんが外出の理由を説明し、「尤もな事だと私が考へた時、「御嬢さんは私の顔を見て又笑ひ出し」、「然し今度は奥さんに叱られてすぐ已め」る(同二十六)。これが御嬢さんの二回目の笑いで、三回目はその一週間ばかり後、「又Kと御嬢さんが一所に話してゐる室を通り抜け」た時に起こる。

「其時御嬢さんは私の顔を見るや否や笑ひ出し」、夕食時に「私を変な人だと云ふ」が、この科白も笑いを伴うものと読むのが自然だろう。ともかくこの二ないし三回とも、先生は「何が可笑しい〔変な〕のか」聞けないままで、ただ夕食時には「奥さんが睨めるやうな眼を御嬢さんに向けるのに気づいた丈」だった（同二十七）。

ところで、先生は「御嬢さんを貰ひ受ける」意志をもちながら、なぜそれを切り出すことを「躊躇し」てきたのか。その理由としては、亡父の財産を叔父にごまかされた経験などから形成された「狐疑といふ薩張りしない塊」（同十八）への言及が繰り返されている。要するに「他の手に乗るのは何よりも業腹だ」（同十六）という考えに傾きがちな、思考の癖のようなものだが、この文脈での「他の手」は誰を意識したものかといえ、奥さん以外に考えられない。

すなわち奥さんは「御嬢さんを私に接近させやうと力める」「狡猾な策略家」と映じていたのであって（同十五）、御嬢さんの一、二回目の笑いの記憶がいずれも奥さんの「急用」の有無へのこだわりとともに記述されるのは、奥さんへの警戒心が影を落としているからである。「急用でも出来たのか」の問いに即答せず「たゞ笑」い、顔色を見てから「一寸用があつて」と答えた御嬢さんの背後に先生が奥さんの「策略」を嗅ぎ取っていることは、事件当時はいざ知らず遺書執筆時には明瞭化していると考えられる。つまり奥さんは、娘とKとが二人きりで過ごすこと、さらにはその場に先生が出くわすという場面を設定するために、適当な時間に「用」を作って出かけたのではないかと。

ひるがえって、奥さんがなぜそんな策を弄するのかといえ、後段で先生の求婚を受けての、「宜ごんす、差し上げませう」「本人が不承知の所へ、私があの子を遣る筈がありませんから」（同四十五）等の反応で一氣に明るみになるとおり、先生との結婚という目標はこの母娘の間に早くから定まっていた。Kを下宿させることに反対したのもそれが頭にあるからにちがいないのだが、彼を入れてからは、娘とKとの関係が先生を刺激することでむしろ目標達成を早める可能性に気づき、今度は御嬢さんをKに「接近させや

うと力める」ことに転じた気配なしとしないのである。

もちろんこのことにも、また御嬢さんのKへの接近が自然な感情に動機づけられたものでないということにも、確証はない。ただ、当時の先生が判断に迷い続けたとしても、この経緯を記述する時点での先生の意識にこの母娘の「策略」への猜疑心があることは自明で、それなしには、経緯を記述すること自体に動機が見当たらないのである。

さて、Kが入って来たのはまだ「火鉢」を使うころであったが（同二十五）、右のような数次の笑いに彩られる春学期を経て、大学は夏休みに入る。Kと二人、房州旅行に出かけた先生は、戻ってくるや、「御嬢さんの態度の少し前と変つてゐるのに気が付」く。「凡て私の方を先にして、Kを後廻しに」し、「私だけに解るやうに、持ち前の親切を余分に私の方へ割り宛て、呉れ」るようで、Kより遅く帰宅しても「御嬢さんの影をKの室に認める事」はなくなった（同三十二）。

「心の中でひそかに彼に対する凱歌を奏した」というのだが、ここで先生が御嬢さんのこの急変の理由の推理に及ばないのは、「狐疑といふ薩張りしない塊」の持ち主という持ち前からすれば、やや不自然だろう。ここはおそらく行間を読むことが期待されているのであって、御嬢さんのKへの接近に行き過ぎを見て案じた母が、先生をこれ以上嫉妬させるよりむしろ自分の意向をストレートに伝える方策に転じた方が求婚を早めるのでは、との判断を娘に伝えたという経緯が透けて見える。

ところが、御嬢さんのこの新規の「態度」も長くは続かないのだ。十月中旬になると、ついに再びKの部屋から「御嬢さんの笑ひ声」が響き、これが記録上、四回目の笑いとなる。このときは草履ばきだったので、すぐ上がつて襖を開けると「恰もKの室から逃れ出るやうに去る」御嬢さんの後ろ姿をちらと認める。その後「御嬢さんの態度がだん――平気になつて来」、私ที่บ้านにいても「よくKの室の縁側へ来て彼の名を呼」ぶ。「ある時は御嬢さんがわざ――私の室へ来るのを回避して、Kの方へばかり行くやうに」さえ思えてくる（同）。

五回目の笑いは、再び火鉢が入り用になった十一月の雨の日のこと。帰宅してKがいないことを不審に感じ、奥さんに尋ねると「帰つて又出た」「大方用事でも出来たのだらう」との返答。そしてあろうことか、そのあと外出した先生は、町で二人連れだって歩くKと御嬢さんに出くわしてしまう。帰宅後、「一所に出たのか」と尋ねると、Kはそれを否定し「真砂町で偶然出会つたから」と説明する。が、夕食時、同じ問いを掛けると「御嬢さんは私の嫌な例の笑ひ方をする」。「さうして何処へ行つたか中て、見ろと仕舞に云ふ」ので、「まだ癪癪持」だった先生は「さう不真面目に若い女から取り扱はれると腹が立」ったという（同三十四）。

さて、「真砂町で偶然出会つた」というKの供述を疑う理由はないとしても、「何処へ行つたか中て、見ろ」と笑う御嬢さんの言動は、先生のそれへの信頼感に罅を入れるものだろう。帰宅時の先生の問いへの奥さんの応答で、そのときやはり不在だった御嬢さんに言及がなかったことと連結させれば、ことによると、外で「偶然」二人が出会うように仕向けるという奥さんの「策略」があったという可能性も浮上しよう⁵⁾。

そういった形で母に背中を押されていたか否かにかかわらず、御嬢さんのこの一連の特徴ある振る舞いについて、もし『三四郎』（明治四一年）の与次郎に論評を求めるなら、「^{はたら}廿前後の同じ年の男女を二人並べて見ろ。女の方が万事上手だあね。男は馬鹿にされる許だ」（十二）という明快な返答が返ってくることだろう。与次郎のこの洞察は、実は決して『三四郎』に限定されることなく、漱石文学のほぼ全般に染みわたるジェンダー観なのであって、『心』においては御嬢さんがそれを体現しているとも十分に可能だろう。なにしろ投宿に反対した時点からすでに八か月以上を経過しているはずである。早くなんとかしてくれ、もう動いてくれないだろうという苛立ちめいたものがこの母娘に共有されていたと見ることは、その後の展開を勘案しての後知恵によっても正当化される。

年が明け、四人で百人一首をした際の「眼に立つやうにKの加勢をし出」すという御嬢さんの振る舞いも、この苛立ちに動機づけられていた

はずだが、Kが先生に対し、御嬢さんへの恋情を「自白」するという事件が起ってしまうのがその二、三日後だというのは（同四十）、なんともアイロニカルなストーリー展開だ。つまり先生を急き立てることを目的とした行為が、彼女の意図に反してKに新しい認識（御嬢さんは僕が好きだ）をもたらし、それが彼の心に点火する結果を生んだと見られるからである。

そして先生がついに求婚に踏み切るのも、御嬢さんの行為の目的が達成されてのことではなく、その予期せぬ結果としてのKの「自白」が先生にもたらした新しい認識に立脚して目的化された行為なのだから、ここにも痛烈なアイロニーがある。さらにその求婚があっけなく受け入れられてしまうという展開もアイロニカルなら、そのあと奥さんからの話で初めて経緯を認識したKが「何か御祝ひを上げたいが、私は金がないから上げる事が出来ません」とだけ言って引っ込むというアイロニーに至っては、「其話を聞いて胸が塞るやうな苦しさ」（同四十七）を読者も先生と共有することになるだろう。

十数年後の先生は、妻に対しては「理解させる手段があるのに、理解させる勇気が出せない」まま、結局「Kが私のやうにたつた一人で淋しくつて仕方がなくなつた結果、急に処決した」という認識に至る（同五十四）。さらに明治の終焉と乃木希典の遺書の内容を認識することで、「自殺」という行為の「決心」が固まってゆく次第で（同五十六）、八年前に予告された「烈しい精神」でやる文学の十全な実現が読まれるといつてよいのだろう。

ところで本稿の狙いは、序論に述べたとおり、この『心』という「因縁」の成立において、諸々の「縁」を迎えた漱石内部の「因」を解明してゆくことである。その手法としてまず、上のいくつかの段落で傍点を振った「目的」「行為」「認識」の三語に注意を促したいのだが、この三要素は米国の演劇学者フランシス・ファーガソンが「悲劇的リズム」として定式化した"Purpose, Passion (or Suffering), Perception"（目的、受難、認識）⁶⁾を小説に適合しやすい形に微調整したものである。これは哲学者ケネス・パークの提起にかかる"Poiema, Pathema, Mathema"（行為、受

難、認識)の三契機^{モメント}をソフォクレスの『オイディプス王』の分析に適用することを通して形成された理論で、何らかの目的をもつ行為の結果として発生した受難が新しい認識を生み、この認識にもとづいて設定された新しい目的をもつ新しい行為がまた次の受難、ひいては認識を生むという展開に「悲劇」の本質を見ようとするものだ。言われてみれば実人生において誰でも当たり前には経験していることだが、複数の人間におけるこの心理連鎖が交差する場合に「悲劇」と呼ぶしかない悲痛な展開も発生するわけで、「心」のような「悲劇」的小説が捕らえようとするのはそこだといえる。

先生は「美しい恋愛の裏に、恐ろしい悲劇を持つてゐた」人で、かつ「其悲劇の何んなに先生に取つて見惨なものであるかは相手の奥さんに丸で知れ」ないまま死んだと小説の冒頭で規定されている(「先生と私」十二)。いかにしてそのような事態が構成されたかを語るのが「先生の遺書」であったわけだが、その進行ぶりは、あたかもこの目的(行為)・受難・認識のリズムを方法的に踏まえ、かつ各個人におけるその連鎖が交差し、軋轢するところに「悲劇」の発生因があることを見定めるべく意図したものであるかのようである。この理解に立つ時、「先生と遺書」の「悲劇のリズム」は次のような形を取っているといえる。

《人物Aの行為——「態度」(御嬢さんの笑いのような)を含む——についての人物Bの認識に誤認——Aの所期の目的から乖離した認識——が発生し、その誤認に基づくBの行為がAまたはC、D…の意識に新しい認識を構成し……という因果関係の連鎖が悲劇の原因を作る。》

II 小説の「推移趣味」と暗示^{サジェスチョン}

漱石持ち前の文学理論と実作品との連絡いかにということでは、たとえば「心」などの展開の規則性にパーク＝ファーガソン理論への近似が看取されるところでも、時代的先後からして影響関係はありえず、漱石独自の構築になる小説方法論がたまたま近似したと考えるほかない。さて、その方法論に漱石自身が用いた術語を当てはめるな

ら、「推移趣味」あるいはその一部ということになるだろう。「文芸の哲學的基礎」(明治四〇年)から翌年十月の「文学雑誌」、および同時期と思われる断片(「断片四七C」)にかけて、漱石が自ら開陳した文学観を整理すると、概略このようになる。

《文学は読者の「還元的感化」を狙うものだが、それにも「静の還元的感化」と「動の還元的感化」とがあって、前者なら、自らを含む写生文派の「俳諧的文学」を駆動するところの「低廻趣味」でいけばよいが、「動」を求めるにはこれでは不可能だから、「推移趣味」に就かねばならない。》

「低廻趣味」同様、「推移趣味」も漱石の造語なのだが、なぜ「推移」かと問う場合、学者漱石固有の研鑽史に立ち入る必要が出てくる。すなわち序論でふれた「ノート」をひもとけば明瞭であるとおりの、頻用される術語「推移」(evolution/evolve)は、進化論(evolutionism)を背景にもつ、漱石哲学の根幹のキーワードの一つなのである。

さて、何が「推移」するのかといえは、それこそが漱石独自の用語にいう「F」——すなわち『文学論』冒頭で「凡そ文学的内容の形式は(F + f)なることを要す。Fは焦点的印象又は觀念を意味し」と定義したところの——にほかならず、この「F」の推移として「開化」全般を捉え返すことが「ノート」の構想の主軸をなしていた。つまり「ノート」中の冊子「〔Ⅱ-1〕開化・文明」での表現を借りれば「FヲF¹ニ変化ス。此F、F¹、F²ガ開化ナリ(subjective side〔主観的側面〕)此F、F¹、F²、…ノrealisation〔実現〕ガobjective side of civilisation〔開化の客観的側面〕ナリ」という文明観こそ漱石哲学の骨子をなすものであって、この視点を、「開化」の縮図のごとき地位を占める「文芸」(「文学と芸術」の意)に適用していくことが、『文学論』のそもそもの構想であった。つまりそこでのみ「F」はたんなる「F」でなく「f」(Fに随伴する感情)を加えた「F + f」の形を取るわけである。

人類の開化が「F → F¹ → F²」と推移してきたのと同様に、個々人の生も「F → F¹ → F²」と推移している。それならば、人生を描くべき小説が

「 $F \rightarrow F^1 \rightarrow F^2$ 」の推移に表現の重心を置くのは当然の志向にちがいない。ここに重きを置かず、「 F 」の推移よりむしろそれに随伴する「 f 」の表出に意を注ぐのが「低廻趣味」で、それはそれでよいけれども、これから自分は「推移趣味」の小説に挑戦したい……。「一面に於て俳諧的文学に出入りすると同時に〔中略〕烈しい精神で文学をやつて見たい」という例の宣言をより方法論的に語れば、そのようになる。

作品内の「 F 」（正確には「 $F + f$ 」だが、「 f 」の随伴は自明なので略す。以下同様）を「低廻」させることなく、どんどん「推移」させることで、読者を開巻当初とは異なる場所まで運んでゆく、その過程で「動の還元的感化」も発生するはずだ。「低廻趣味」の小説たる『草枕』をよしとしない立場から設計された『虞美人草』（1908）の方法はまさにそれで、果たせるかな、導入部分と結末とで登場人物の「 F 」は大いに「推移」している。たとえば小野さん、宗近さんの「藤尾を得たい」という「 F^1 」は「いらない」という「 F^2 」へと見事に推移したではないか。

とはいえ、その推移が説得力をもって読者を動かし、そこに強力な「還元的感化」を生じさせえたかという話になれば、『虞美人草』に高い評価は与えにくい。同じく「推移趣味」の小説として、「心」が『虞美人草』に水をあけるゆえんがここにあるのだろう。とするなら、「心」の達成はどのような方法意識によって可能となったのか。

考察がここに及ぶ時、導入されるべきもう一つのキーワードが「suggestion／暗示」である。右に引いた「〔Ⅱ-1〕開化・文明」の「 $F \rightarrow F^1$ ニ変化ス」云々の文も、実は「開化ノ目的」は「人工的ニ F ヲ造ル」こと、「人工的ニ evolution〔推移／進化〕ヲナス」ことだけれども、その「変化」を生み出すものこそが「suggestion」だと論ずる文脈で言われたものなのである。

すなわち「theoretical interest〔思弁的関心〕」なり外的「stimuli〔刺激〕」なりが原因となって「suggestionヲ生ズ」。その結果「 $F \rightarrow F^1$ ニ変化ス」るのであって、「此 F 、 F^1 、 F^2 ガ開化」の「subjective side」であり、他方「此 F 、 F^1 、 F^2 、…ノ realisation〔実現〕ガ objective side of

civilisation」なのだという。そうであれば、この「suggestion」なるものは、「開化」を前へ進める動力の役割を果たすものにほかならない。そこで、このような警句めいた表現も書きとめられる。

○ suggestion ヲ与フル様ニスルガ開化ノ目的ナリ。

○ 開化ハ suggestion ナリ

（「〔Ⅱ-1〕開化・文明」）

余云フ此 originality〔独創性〕ハ suggestion ノ甲良〔羅〕ノハヘタル者ナリ。

（「〔Ⅲ-6〕文芸ノ Psychology」）

この「開化」観から見れば、芸術家の「originality」も「suggestion」以外ではなく、その「fine」さの度合いが「甲羅の生える」域に達したもの、ということになる。すなわち開化の一部である芸術の世界においても「余ノ説ニ従ヘバ凡テノ art〔芸術／技巧〕ノ進化若クハ変化ハ suggestionニ帰ス シバラク artガ動クトスレバ此 suggestion アル為ナリ」（同右）からである。

こうした記述における「 F 」は、共同体において共有される「集合的 F 」であるのと同時に、それを構成する個人の「 F 」として考察されている。「推移趣味」の小説においての「 F 」が登場人物各個のものとして、「 F 」から「 F^1 」への推移という形で想定されるのは当然だろう。その場合に「 $F \rightarrow F^1$ ニ変化ス」、その原因をなすものとして「暗示」に光を当て、その威力を解剖するということに、学者時代の研鑽に基礎を置く作家漱石の独創があったと言ふべきなのである。

「暗示」を小説に取り込むという方法意識は、『三四郎』で顕著となって以降、作を追って方法的精巧さを加えたが、最後の長編『明暗』（1916）は、それまで控えてきた「暗示」の語の直截的使用に漱石がついに踏み出したという意味においても記念碑的であった。その使用回数は「心」の御嬢さんの笑いと奇しくも同じ五回に及ぶが、初回は視点人物のお延が、美しい従妹、継子（いとし）の見合いに出席した翌日の岡本家で叔母と交わす会話で浮上する。

「そりやお前とお継とは……」

中途で止めた叔母は何をいふ気が解らなかつた。性質が違ふといふ意味にも、身分が違ふといふ意味にも、また境遇が違ふといふ意味にも取れる彼女の言葉を追究する前に、お延ははつと思つた。それは今迄気の付かなかつた或物に、突然ぶつかつたやうな動悸がしたからである。

「昨日の見合に引き出されたのは、容貌の劣者として暗に従妹の器量を引き立てるためではなかつたらうか」

お延の頭に石火のやうな此暗示が閃いた時、彼女の意志も平常より倍以上の力をもつて彼女に逼つた。(六十七)

「石火のやうな此暗示」こそ、漱石の小説にこれまでも度々出現しながら特定の名辞で呼ばれることがなく、ここで初めて「暗示」と名指されたところの心理現象なのである。『明暗』という小説全体に対して「此暗示」の意義は小さくないが、その第一義はもちろん「暗示」内容自体が物語上にもつところの、まさに彼女の生き方を規定し、したがって作品の主題に入り込む意味内容である。そしてもう一つ注意したいのが、この「暗示」がお延にもたらす新しい認識が小説を次の段階へと「推移」させるという、小説技法上の役割なのである。

すなわちこれに続く、嫁ぐ前の父親代わりであった岡本との会話の場面で、この認識の動揺からお延が泣き出し(六十八)、さらにその涙に驚いた岡本の新しい認識が、「先刻お前を泣かした賠償金」としてお延に小切手を渡すという次の行為を生む(七十六)。この金は後段でまた大きな役割を果たすことになるが、そのこと以外にも、「お延の頭に石火のやう」に閃いた「此暗示」は、さらにいくつかの見逃すことのできない重要な経緯の原因をなしている。

その一つは、継子との会話でお延の口をついて出る「たゞ愛するのよ、さうして愛させるのよ」云々の、彼女持ち前の恋愛観の開陳であり(七十二)、もう一つは、小切手を渡す前の岡本が「面白半分に」述べる男女関係の哲学である。

男が女を得て成仏する通りに、女も男を得て成仏する。然しそれは結婚前の善男善女に限られた真理である。一度夫婦関係が成立するや否や、真理は急に寝返りを打つて、今迄とは正反対の事実を我々の眼の前に突き付ける。即ち男は女から離れなければ成仏できなくなる。女も男から離れなければ成仏できなくなる。今迄の牽引力が忽ち反発性に変化する。さうして昔から云ひ習はして来た通り、男はやつぱり男同志、女はやつぱり女同志といふ諺を永久に認めなくなる。(七十六)

お延の哲学も岡本のそれも、『明暗』という作品の主題に直接に切り込む言葉たちなのであって、それらを吐き出す気になるところへ登場人物の意識を「推移」させる動因として「暗示」が小説に持ちこまれたことが画期的なのだ。思えばこれは「心」においてすでに見た漱石手練れの手法なのだが、ただそれらにおいては暗示を「暗示」と名指すことが、なぜか控えられていたのである。

ついでに言っておけば、作品中計五回使用された「暗示」の語に『朝日新聞』が振ったルビは当初「あんじ」で、四回目に至って「あんし」に変えられた。これは憶測の域を出ないけれども、校正係が付けてしまう「あんじ」の仮名に不満をもった漱石が四回目で原稿にあえて「あんし」と書き付けた可能性が大きい。「あんし」の方が正しいという意識は広く共有されていたはずで、実際、1932(昭和7)年刊の『大言海』を開けば、「あんじ」でなく「あんし」で項目化されていることに現代人は驚くかもしれない。

ここで「心」に戻るなら、御嬢さんの笑いをその最も顕著な例とする登場人物の諸々の言動が、「暗示」として「FヲFニ変化ス」という「推移」を実現していく役割を物語内において与えられていることは、すでに明らかだろう。たとえば「精神的に向上心のない者は馬鹿だ」という先生の言葉(「先生と遺書」四十一)が「暗示」となってKのうちに新しい認識を構成する。そして、その認識の表明だったらしい「僕は馬鹿だ」(同)や、その後の「覚悟ならぬこともない」云々

(同四十二)の言葉が逆に先生への「暗示」とな
って、先生のうちに新しい認識を構成するのだ
が、その内容(Kは恋愛に突き進む)がK自身
の抱懐している意想から大きく乖離していたの
である。

漱石作品のなかで特に『心』において際立つ特
質は、そうした「暗示」の生む新しい認識に誤認
が含まれる場合が度々あり、その誤認の生む行為
が不都合な結果の原因を作っていくというアイロ
ニカルな展開だといえる。Kの言う「覚悟」への
先生の認識も誤認なら、正月の百人一首でKに
加勢するという御嬢さんの行為がKにもたらした
新しい認識(御嬢さんは僕が好きだ)もまた誤
認であったと見るほかないのである。

『心』のこのような「推移」に随伴する“悲劇
的アイロニー”に、漱石が目指すと口にした「烈
しい精神」の実現を読む場合、この視界から見渡
すことができるのは、この烈しさを可能にした手
管として、学者時代からの独自の洞察としての
「suggestion／暗示」の作用を小説の物語展開に
応用するという作家漱石の営為があったというこ
とである。とするなら、次に問われるべきは、そ
の応用に当たって漱石が拠点としたところの、む
しろ物語内容に関与する諸原理の様相だろう。

セレクトイヴ・プリンシプル アンコンシアス・ヒボクリット
Ⅲ 選択原理と「無意識の偽善者」

《人物Aの行為についての人物Bの認識に誤認
が発生し、その誤認に基づくBの行為がA また
はC、D…に新しい認識を構成し……》というパ
ターンが漱石の小説の一つの特質を形づくってい
ることを上記Ⅰにおいて見、これに続くⅡでは、
それら誤認を含む新たな認識へと意識を「推移」
させる作用としての「暗示」が小説作法に取り込
まれていく様態を解析してきた。ところで、この
「暗示」の威力への意識は、おそらく学生時代か
ら育まれてきたものである。詳細は別稿⁷⁾に譲
り、ここではほんの一例を挙げるにとどめるが、
たとえば英国留学前、熊本の第五高等学校で教
えていた時分のエッセイ「人生」に挿入された『平
家物語』「富士川の段」の考察にはそれが顕著だ。

富士川岸に待機していた七万余騎もの平家の大
軍が、突然の「水鳥の羽音」に驚いて「一矢も射

らで逃げ帰」ったというこの挿話は、読者はもち
ろん、あとになれば当事者たちさえ「馬鹿々々し
と思ふ」に違いないものである。ただ見方を変え
れば、「急に揃も揃ふて臆病風にかかりたる」と
いうこのような事態は、世の中によく見られるこ
とだと漱石は説く。「犬に吠え付かれて、果てな
己れは泥棒かしらん、と結論するものは余程の馬
鹿者か、非常な狼狽者と勘定する」のが普通だ
が、実は世間の「賢者」「智者」であっても「此
病にかゝること」は往々にしてあるのだ、と。

御嬢さんの笑いに動かされる先生やKは、帝
国大学に学ぶ以上「智者」の部類ではあるのだろ
うが、水音に敗走する平家の兵士たちとこの点で
は選ぶところがない。エッセイの主張は結論部に
明瞭で、要するに「不測の変外界に起り、思ひが
けぬ心は心の底より出で来る、容赦なく且乱暴に
出で来る」、「海嘯と震災」は「自家三寸の丹田中
にあり、剣呑なる哉」という洞察なのだが、この
「剣呑」なる「思ひがけぬ心」を引き出してしま
うもの、それが「暗示」なのである。

『文学論』でも「暗示」はキーワードの一つで
あって、「第五篇 集合的F」でこの術語の使用頻
度は高騰するが、その草稿としての意味をもった
『ノート』の複数の冊子において、様々な角度
からする「suggestion」の解析を読むことができ
る。たとえばニュートンやガリレオの発見につい
て外的な「縁」のみを強調することへの漱石の
批判を序論に見た次第だが、この議論はロンブ
ローゾの有名な『天才論』(Cesare Lombroso,
The Man of Genius, 1891)で、それらがすべて
「chance〔僥倖〕ニ均シキ one sensation〔感覚〕
ヨリ来ル」かのように言いなされていることへの
反論として書かれていた。つまり林檎やランプは
あくまで「縁」で、内的な「因」によって受けと
められることがなければ、「暗示」は成立せず、
発見が起こることもないのだ、と。

「曰ク是縁ナリ因ハ彼等ノ沈潜シタル結果ナ
リ」とここで仏教起源の「因縁」論を適用し
た漱石は、これはその瞬間に「analogy and
similarityノrelationヲsuggestスル concrete
phenomena〔類比・類似の関係を暗示する具体的
現象〕」に遭遇したということなのだと言き直
す。つまり「マッチ」は「靴ノ底」でも「机ノ

角」でも、ともかく「堅キ表面ニス」れば「火ハツク」のであって、これすなわち「之ヲ suggest スル近因ハ林檎ヤランプニ限ラヌ」ということだと。この観点から、マッチに火が点くという比喩で語られた事態のありようを漱石はこう論理化する。

○ 此 suggestion ハ phenomena [現象] 自身ノ intensity [強度] ト margin of consciousness [意識の周縁] ニブラブラシテ居ル idea [観念] トニ depend [依存] ス。其結果ハ action itself [行為そのもの] トナリ又ハ他ノ思想トナル (事業、文章、思考等)

外から来る「phenomena」(縁) が内部に「ブラブラシテ居ル idea」(因) に遭遇するというのだが、それが可能なのは、そのような「idea」が記憶として蓄積されているからだだろう。だから、別冊子「〔Ⅱ-16〕文芸ノ Psychology」では「suggestion」が「memory [記憶] ニ depend スル」ことが明記され、そのような「memory ヲ呼起スモノ」が「現在ノ phenomena」だ、という説明がなされる。

之ヲ形式ニスレバ

cognisance of an object or event [事物または事件の認識]

= stored impression of part [部分の蓄積された印象] + sense impression [感覚印象] of part

(此 part + part ガ whole object ノ event ニナル)

cognition of an object or event suggested [暗示された事物または事件の認識]

= stored up impression of the suggested + the sense impression of the suggesting (此 suggested ト the suggesting ガ whole トナル)

1900 年を回ったばかりのころの記述として、その先駆性に驚いてよからう。「the suggested」(暗示されたもの) の蓄積印象と「the suggesting」(暗示するもの) の感覚印象との和

において「suggest」された事物の認知が成立するというこの認識は、当時まだ世に現れていないソシュール言語学において「signifiant/signifié [意味するもの / 意味されるもの]」の和として記号 (signe) が定義されるのと類比的である。二人の思想家が互いにまったく独立に、類似した思考をめぐるしていた次第だが、漱石の場合、記号そのものよりむしろそれに付随する力としての「suggestion」の方に思考の重心が置かれていたといえる。

ともあれ、林檎やランプが「縁」としてニュートンやガリレオを刺激したとしても、彼らの側に「因」——意識の周縁に「ブラブラシテ居ル idea」の準備——がなければ大発見も発生しえない。これが「暗示」の実相だが、開化全般がそうであるごとく、われわれ個々の凡人も、大発見こそせねど、たえずこの意味での「暗示」を受けることで人生を「推移」させている。そうであれば、人生の動態を虚構の世界に落とし込もうとする「推移趣味」の小説においては、「推移」の推進力としての「暗示」の摘発・描写・解析にこそ技術力のありつたけが傾注されるべきではないか。

御嬢さんの笑いの反復も、この洞察を小説に持ちこんだものと見るべきだろう。笑いという「縁」が先生の「因」を刺激することで「暗示」が成立し、その結果が「action itself トナリ又ハ他ノ思想トナル」。すなわち、「暗示」が新しい認識を構成し、その認識にもとづいて次の行為がなされるという漱石文学特有の「推移」パターンを踏んでゆくのだ。たとえばヘルマン・ブーダーマンの『過去』(Es War) の小説作法に心服した漱石がその英訳 (The Undying Past) の見返しに書き込んだ評語を借りれば、まさに「屑々累々」⁸⁾ と「推移」の屑が重ねられ、そのいずれかの段階で「悲劇」の要因が、いかにも自然に生まれ、かつ育つ。この意味での「暗示」の力の文学化に漱石の賭けがあったと見てよいのである。

さて、笑いを含む御嬢さんの態度が「先生の獲得」という目的に(無意識にであれ)沿っていたことはすでに明らかなだろうが、それにしても、彼女のその目的はそもそもどのようなように定まったのだろうか。K が入る以前に確定して

いたのだとしても、先生の意識では「何をして
もKに及ばないといふ自覚」があり（「先生と遺
書」二十四）、かつ「容貌」も「性質」も自分より
「女に好かれるやうに見え」る（同二十九）と
ころのKが、獲得の候補として浮上することは
一切なかったのか。

前半（「先生と私」）の「奥さん」の、Kに対し
てなんの罪悪感も抱いていない様子からすれば、
それはなかったと考えるのが自然だろう。だが、
それならばなぜ、結婚相手として先生が選ばれ、
Kは問題外なのか。この問題に焦点化するかぎり、
「虞美人草」と「心」との間に大きな差はない。
小野さんに与えるつもりで保持してきた金
時計を最後になって宗近さんに振り向ける藤尾
（十八）と同じく、御嬢さんも一定の選択原理に
したがって生き、その揺らぐことのない人として
造型されているように読めるからである。

そもそも生きることは選択の連続である。いち
いちの選択において人が従うところの基準が選択
原理だが、意識するとしないとにかかわらず一定
の原理に貫かれている人もいれば、あまりそうは
見えない人もいて、世の中様々だ。これを漱石の
小説について見ると、藤尾や御嬢さんは前者の典
型とも見え、そのほか、『三四郎』の美禰子をは
じめ、漱石のほとんどのヒロインにおいて選択原
理は強固で揺るぎない感がある。逆にそれが揺ら
ぐのが、彼女らに選択される側に立つ小野さんや
若き日の先生、そして三四郎以下の若い男たちな
のだ。

多くの小説で反復されたこの構図に、漱石個人
のジェンダー観が反映していることはもちろんで
ある。そのことを学者時代のテキストから明確に
していきたいのだが、まずこの「選択原理」すな
わち「selective principle」がまた「ノート」で
の使用頻度のきわめて高い、「暗示」と並ぶほど
のキーワードなのである。

AがBかCかのいずれかを「選択」する
場合、BとCの差異が問題になるけれども、
「人ノ difference〔差異〕ハ当時ノ selective
principle ニテ決セラル」もので、かつ「selective
principle ハ過去ヨリ引キ続く social condition
〔社会条件〕ト権力アル leading man〔指導者〕
（学者政治家其他）ノ見識トノ resultant〔帰結〕

ヨリ成ル」（「〔Ⅱ-1〕開化・文明」）。そしてBが
Cより「great〔偉大〕」だという場合、それもそ
の時世の「選択原理」次第なのだから、「若シ此
selective principleヲ変ズレバ吾等ヨリモ禽獸ガ
greater〔より偉大〕ニ」なるのだという議論に
及んでいる（「〔Ⅱ-2〕東西ノ開化」）。

この冊子「〔Ⅱ-2〕東西ノ開化」では、古来、
日本や中国には薄かった「success〔成功〕ガ
selective principleトナル」という西洋的原理の
急速な導入がいかに明治の混乱を引き起こして
いるかの解析もある。これは『吾輩は猫である』
（1906-07）に登場する哲学者八木独仙の主張に通
ずる文明論でもあるわけだが、ここではそれが、
藤尾や御嬢さんの保持する「選択原理」に食い込
んでいることを押さえておこう。たとえば藤尾が
結婚相手として選択する相手が、最後の最後で小
野さんから宗近さんに変更されるという推移は、
宗近さんの外交官試験合格という「成功」なしに
は考えられない。この意味で藤尾の選択原理は少
しも揺らいでいないし、事情は御嬢さんにおい
ても大差ないはずで、先生の保持する資産がKに
降って湧かないかぎり、Kが選択される目はない
と考えるのが自然である。

ところで、『虞美人草』執筆に向けてのメモで
漱石が藤尾を「hypocritical woman〔偽善的な
女〕」と規定していたことが「断片四七A」から
見て取れる。この「hypocrisy〔偽善〕」もまた
漱石文学のキーワードの一つとなることは人も知
るところで、次作『三四郎』の美禰子の構想にお
いて「無意識の偽善者」という規定がなされたこ
とも有名だ。^{アンコンシヤス・セボクリフト}「hypocrisy」は「偽善」と訳すか
らといって必ずしも「善」を装うとはかぎらず、
要は「自ら識らざる間に別の人になって行動する
といふ意味」で、「自ら識らずして行動するんだ
から、その行動には責任がない」というのが漱石
自身による説明であった⁹⁾。

この見方からすれば、「家のなかで、常住
芝居をして」いながら「芝居をして居ると
は気がつかん。自然天然に芝居をして居る」
（十二）とされる『草枕』の那美さんに始まって
「無意識の偽善者」の系譜は漱石文学を連綿とあ
やなすわけである。『三四郎』以降では、彼女ら
が人工的「暗示」という強力な「技巧」を携える

ようになって、「心」の御嬢さんにおいてその秀麗なる完成体を見るに至ったともいえる。その様態を右に見てきた次第だが、さて、ここで新しく問題にしたいのは、この「偽善」と「選択原理」との関係いかんである。

これについても「ノート」にその考察の跡を見出すことができる。すでに見てきた「〔Ⅲ-6〕文芸ノ Psychology」はかなり長大な冊子で、「文芸」に適用される「F + f」の見方を「道德」にも適用し、その「f」、つまりは道德感情をめぐる検討が重ねられる部分もある。その流れで、人は道德においても「power〔権力〕」とそれへの「adimiration〔称賛〕」になびくものとした上で、漱石はこのように書きつける。

学者モ然リ。皆 selective principle ニテ決マル

○aesthetic〔審美的〕hypocrisy モコノ念ヨリ出ヅ moral〔道德的〕hypocrisy モコノ念ヨリ出ヅ intellectual〔知的〕hypocrisy モ然リ social〔社会的〕hypocrisy モ然リ

たとえばある詩について、西洋人学者がよいと言うがゆえに自分には分からなくてもよいと言っておくのは、「審美的」または「知的」な「偽善」にちがいない。「心」の連載終了から三か月後の講演「私の個人主義」で、漱石はこれについて自己批判することになるが、これと並行して「道德的」または「社会的」な「偽善」もまた横行しており、いずれも「選択原理」に身を沿わせることから来るのだという見方を述べたものである。

ただ、文学について権威の口まねをするという「偽善」なら、自分はやがて突破口を見つけてこれを抜けだし、「自己本位」の立場を樹立した、というのが「私の個人主義」の物語であった。その意味では彼自身は「選択原理」を刷新したとも言えるのだが、世の中にはこれのできない人、あるいはあえてしない人も多い。この差異の認識もまた漱石の小説に取り込まれたが、それを性差に重ねることの露骨さにおいて、漱石文学はいささか際立っている。すなわち「無意識の偽善者」^{アンコンシヤス・ヒボクリフト}的造型になる女性においてはその「偽善」が強固不動の「選択原理」に根づいているのに対して、こ

れに対置される迷える男たちにあっては、「偽善」も、またそれを支える「選択原理」自体も揺らぎやすい、という描き分けである。

ここにはもちろん、小説創作の技術に応用されたところの、漱石個人の固有の哲学を見るべきである。このジェンダー観の形成にあずかって、彼自身がそれまでに蓄積した生身の女性との接触の経験がものを言っていることは当然だが、作家漱石の特異性として見逃せないのは、そうした人生経験が文学的表現に昇華するプロセスの半ばに、哲学的・心理学的な解明を期す大きな理論的営為が挟み込まれていたことである。

IV ^{アート セカンド・ネイチャー} 女の技巧と第二の自然、『性の進化』

「烈しい精神」で文学をやる実践において漱石が依拠した重要概念の一つに「暗示」があり、それが主要登場人物の「F」を推移させる動因となるという物語内のパターンにまといつく諸原理を解析してきた次第だが、この「暗示」にほとんどつねに絡まって出てくるもう一つの主要キーワードが「技巧」である。その組織的使用は『彼岸過迄』(1912)に始まるもので、そこではこの語が出るたびに、毎回「技巧」とルビが振られていた。そのいささか特異な情景も、漱石文学の「推移」を見てゆく上では欠かせない。

七つの短篇の連鎖として構成されたこの長編小説で、第五篇「須永の話」のみが異様な白熱を見せるとは多くの読者に共有される感想だが、その白熱は「悲劇的リズム」がそこでのみ急ピッチの進行を刻むことによっている。この小説で「心」の御嬢さんに似た立ち位置を与えられるのが千代子で、彼女は避暑に鎌倉へ繰り出す際、結婚相手として互いに意識してきたらしい従兄の須永と自分との間に、Kに相当する高木という好青年を導き入れる。この行為にどのような意識が伴っていたのかは不明ながら、それが須永の「嫉妬心」を喚起せずにいない。

その熱い昼が終わった夜の茶の間で、二人はいつもの調子で長く話しなが^{のほ}ら、千代子は「高木の事をとう／＼一口も話頭に上せなかつた」。須永はそこに、かえって「甚だしい故意を認め」、こう考える。

白い紙の上に一点の暗い印気が落ちた様な気がした。鎌倉へ行く迄千代子を天下の女性のうちで、最も純粋な一人と信じていた僕は、鎌倉で暮らした僅か二日の間に、始めて彼女の技巧を疑ひ出したのである。〔中略〕若し親切を冠らない技巧が彼女の本義なら……。僕は技巧という二字を細かに割つて考へた。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激して楽しむ積か。 (「須永の話」三十一)

これに続けて「或は……或は……」と想定可能な事態を四つも五つも挙げて「技巧の二字を何処迄も割つて考へた」須永は、ついには「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」(同前)。

案の定、「戦争」はやがてその口火を切って、「貴方は卑怯だ」「何故」「それが解らなければ貴方馬鹿よ」云々の感情論が暴発する。その挙げ句、「ぢや卑怯の意味を話して上ます」とばかりに千代子は涙をあふれさせ、愛してもいない私に対して「何故嫉妬なさるんです」と溜めてきた思いをぶつける。さらに、私があなたを「鎌倉へ招待した料簡さへ貴方は既に疑つて居らつしやる」、そこが「既に卑怯です」となじる。しかも招待に応じておきながら「平生の様に愉快にして下さ」らないために私に恥を搔かせ、その場の人々に、そして私に「侮辱を与へてゐます」と。

「侮辱を与へた覚はない」と突っぱねる須永に、千代子はぴしりと返す。

「あります。言葉や仕打ちは何うでも構はないんです。貴方の態度が侮辱を与へてゐるんです。態度が侮辱を与へてゐないでも、貴方の心が与へてゐるんです」 (「須永の話」三十五)

招待という千代子の行為をどう認識すべきに悩んだ末に須永が採った行為は、あくまで紳士的で社交上問題のないものであった。だから千代子が問題にしているのは、彼の「言葉や仕打ち」ではなく、そこに伴った微妙な「態度」だ。が、それとて咎められるようなものではないと須永は突

っぱねる。そして、この言い分に対して千代子が繰り出す切り札が「心」なのである。文脈を重んじるかぎり、彼女のいう「心」は、「言葉や仕打ち」を繰り出す須永の意識に限定されるものでないのはもちろんのこと、その「態度」を表出させてしまう彼自身には無意識の部分を含むはずだし、のみならず「態度」にさえ出ていない奥の奥(「心奥」というべきか)にも射程を伸ばす領域を指示する語だということになる。

一登場人物にすぎない千代子にそんな透視力があるという設定が不合理だというなら、そこに作者の不自然な介入を見てもよい。つまりは漱石自身が千代子の皮をかぶって身を乗り出しているわけで、そうまでして繰り出された「心」の語に漱石固有の認識と思入れが叩き込まれていることは疑えない。二年後の小説をまさに「心」と題したことについて、漱石は自ら「自己の心を捕へんと欲する人々に、人間の心を捕へ得たる此作物を奨む」と自注することになるが(「『心』広告文」)、「捕へ」られるべきその「心」が千代子いうところの「心」に重ならないはずはない。そのようなものとしての「心」の「推移」の描写によって読者のうちに「還元的感化」を引き起こすこと。それこそが、「推移趣味」の小説において漱石の目指したところだったように思われる。

さて、こうした「心」の「推移」の有力な動因として「暗示」を活躍させるところに、漱石理論の実作への応用があることを見てきたわけだが、その「暗示」の成立には外から来る「縁」と内的な「因」との接触が前提となる、という認識も「ノート」での確認事項であった。そうであれば、この意味での「縁」をどのように構成するかもまた、小説実作上の一課題となる。この地点で、作家漱石の意識に大きな場所をとり続けたのが、女性の「技巧」という問題の、ほとんど強迫観念に近い執拗な反復であったように見える。

『彼岸過迄』以降、「アート」のルビは振られなくなったものの、「技巧」の語の背後には英語の"art"がにおひ続ける。たとえば「心」でも、御嬢さんの笑いが男たちに「暗示」として働く様は上記Ⅰで解析したところだが、それは先生の意識において、やがて「技巧」と結ばれてゆく。Kと一緒にの場所を目撃してしまった日の夕食の席

で、また「私の嫌な例の笑ひ方」をされた直後の記述である。

御嬢さんの態度になると、知つてわざと遣るのか、知らないで無邪気に遣るのか、其所の区別が一寸判然しない点がありました。若い女として、御嬢さんは思慮に富んだ方でしたけれども、其若い女に共通な私の嫌な所も、あると思へばなくもなかつたのです。さうして其嫌な所は、Kが宅へ来てから、始めて私の眼に着き出したのです。私はそれをKに対する私の嫉妬に帰して可いものか、又は私に対する御嬢さんの技巧と見做して然るべきものか、一寸分別に迷いました。（「先生と遺書」三十四）

御嬢さんのこの「態度」が那美さんの場合と同じ「芝居」であれば、それは「偽善」^{ヒポクリシー}だけでも、もし「知らないで無邪気に遣る」のであれば、彼女は「無意識の偽善者」^{アンコンシヤス・ヒポクリット}だということになる。いずれにせよこうした「偽善」的な「技巧」がなぜ発生するかといえ、それが主として貧富差であれ美醜であれ、自分の中に刷り込み済みの選択原理に沿うという無意識的な衝動によるのであって、その意味ではごく自然な欲求から来るものともいえる。

ここで御嬢さんの初回の笑いに戻ってみるならば、その直前の彼女の声が「自然を踏み外してゐる」とされていたことが想起されるが、「技巧」概念が浮上したこの地点からは、その「自然」にはすでに「技巧」という対義語が貼り付いていたことが見えてくる。実際、「技巧」対「自然」の葛藤が後期漱石文学の一主題をなすとは古くから言われてきたところで、両概念の対照性と使用頻度は、「心」のあとに書かれた『道草』『明暗』でさらに際立つことになるのである。

そこで漱石作品における「技巧」の扱いを通覧すると、『彼岸過迄』では「技巧なら戦争だ」とまでいきり立った、女の「技巧」に向けられた男たちの視線が、作を追うごとに和らぎ、あるいは客観化していったことに気づく。『心』の先生の記述はこれを一方的に咎めるものではなくって、いたし、次作『道草』（1915）の読者は、「技巧」批判がさらに公平な視座を獲得する場面に立ち会

うことになる。

自伝的小説として書かれたこの小説の主人公、健三は、御嬢さんと奥さんの「策略」を疑う先生の心の癖をそのまま繰り返すように、妻の「策略」を疑う。

「女は策略が好きだから不可ない」

細君は床の上で寐返りをして彼方を向いた。さうして涙をばた／＼と枕の上に落とした。

「そんなに何も私を虐めなくつても……」

〔中略〕細君の涙を拭いてやつた彼は、其涙で自分の考へを訂正する事が出来なかつた。〔中略〕

「何と云つたつて女には技巧があるんだから仕方がない」

彼は深く斯う信じてゐた。恰も自分自身は凡ての技巧から解放された自由の人であるかのやうに。（八十三）

男の自分も実は「技巧」に縛られているのだし、その「技巧」もごく自然な欲求から来るものとして恕すべき部分があるだろう。女の方がより「策略」的で「技巧」的だという考えに立って小説を書いてきたけれども、そこは根本的な視座変換の余地があるのではないか。このような姿勢から取り組まれた畢生の大作が『明暗』であったとすれば、連載半ばの「木曜会」で漱石が弟子たちの前で口にした「則天去私」も実はあくまで小説の方法論を説いたもので¹⁰⁾、そこには「技巧」について男女を公平に見る意識も含まれていたはずなのである。

つまり『明暗』は、お延の夫である津田を視点人物として開巻し、連載第四十五回で視点がお延にリレーされ、それがまた第九十三回で津田に戻されるという、まったく新しい方法で進行する大長編なのだが、そこで夫婦ともどもの囚われとして「技巧」が主題化されていることは明らかである。「技巧」を主題に据えるという漱石の強い意識は、四十五回を過ぎたあたりで未知の一読者から寄せられた批判に答えた二通の書簡にもよく示されている。

「お延といふ女の技巧的な裏に」なんらかの「欠陥」なり「魂胆」なりが「潜んでゐるやうに

思つて読んでゐた」のに、それを出さないまま「主人公を変へた」ことは「常識で変だ」とこの読者はかこつ。これに答えて、あなたの期待どおりに進めば「所謂小説」になり、それもやればやれると「己惚れて」いるけれども、「私には（陳腐）で面白くなかつた」と漱石。自分としては「最初から臆氣に読者に暗示されつゝある女主人公の態度」をどう解決するのかを、むしろあなたに問いかけたいのだという。

あなたは此女（ことに彼女の技巧）をどう解釈なさいますか。天性か、修養か、又目的は何処にあるか、人を殺すためか、人を活かすためか、或は技巧其者に興味を有つてゐて、結果は眼中にないのか、凡てそれ等の問題を私は自分で読者に解せられるように段を逐ふて叙事的に説明して居ると己惚れてゐるのです。

〔中略〕さう云ふ女の裏面には必ずしもあなたの方の考へられるやうな魂胆ばかりは潜んでゐない、もつとデリケートな色々な意味からしても矢張り同じ結果が出得るものだといふのが私の主張になります。（大石泰蔵宛、七月一九日）

「もつとデリケートな色々な意味」が「技巧」の背後にはある。その「意味」の解剖にやがて入り込み、それと並行して、彼女の「技巧」に対抗してきた津田の「技巧」にもメスが入られていくという進行が、『明暗』には予定されていたのではないか。

ところで、この「技巧」の背後に貼り付き、ある意味でそれを支えている「自然」という対義語にも注意が必要で、これを「自ら然る」という漢語的なニュアンスにおいて捉えることは、漱石の思考から乖離する恐れなしとしない。漱石の概念化するこの対がつねに英語での"art"と"nature"の伝統的対立を踏まえていたことは、文脈から明らかだからである。

"art"は現在では「芸術」を指す場合が多いが、古くはそれを含む技術・人工性全般を広く意味し、それらの加わらない状態としての"nature"に対置されてきた。その例を漱石蔵書から拾うことも困難ではなく、たとえばシェイクスピア『冬物語』の次の一節に反応して、漱石はまさに「Art

ト Nature」と蔵書の余白に書き込んでいる。「不実の花カーネーション」などの「赤と白のまだら模様は、偉大な造化の自然に技巧が加わつてできたもの」云々と口にしたシチリア王女パーディタに、ボヘミア王ポリクシニーズが論ず科白である。

だが、なんらかの手段で自然が改良されるなら、その手段を作るものも自然。だから自然に対して加えたものだとあなたの言う技巧もまた、自然が作った技巧なのだ。育ちのよい若枝を野育ちの幹と結婚させることで、卑しい木に高貴な子を宿らせる、これぞ自然を修繕する、というかむしろ変容させる技巧。技巧そのものが自然なのだ。

（第四幕第四場、89-97行。拙訳¹¹⁾）

漱石から一世紀近くを経てテリー・イーグルトンが精細な分析を加えた部分と見事に一致するのだが¹²⁾、「技巧」と「自然」の対比、区別はそもそも可能なのか、という本質論を呼び込む奥深い洞察を読むことができる。シェイクスピアといえど、漱石は熊本の第五高等学校で早朝の課外授業で講読を買って出、東京帝大でも講読の講義を続けて「intellectual〔知的〕に偉い」と讃嘆おくあたわなかつた（『オセロ』評釈）。のみならず、死期迫るころに弟子たちに説いた「則天去私」の例証にも挙げられた、敬服しかつ肌の合う文豪である。シェイクスピアのこの問題意識を、漱石も早くから共有していたことは明らかだ。

さてまた『ノート』をひもとくなら、〔Ⅲ-4〕ArtノOriginニ就テ」と題した冊子に「artハartificial creation of nature〔自然の人工的創造〕ナリ」という定義が書きとめられている。これが「技巧もまた、自然が作った技巧」であつて「技巧そのものが自然なのだ」というポリクシニーズの認識に重なることは明白だろう。このような認識からその種の「技巧」を「second nature〔第二の自然〕」の名で呼ぶ習いも発生した次第で、『ノート』の別冊子〔Ⅳ-13〕TasteトWorks of Artにもこの問題への考察が読まれるが、その部分は、はからずも漱石固有のジェンダー観を表出する結果となっている。

その文脈を押さえておくと、まず、自己保存および種族保存の目的にとって「nature」が十分に完全でないことが経験され、この経験がその欠陥を埋めるための「artifice [技巧／細工]」としての「second nature」を生んで、開化に組み込まれる。が、もとになっている経験は共同体・民族ごとに、また個人のレベルにおいても異なるがゆえに、それに伴う感情も異なる、という因果関係が精細に分析、図示されていく。西洋人の普遍主義はこの差異を見ていないのだ、という批判意識が底流にあるわけだが、ともかくその流れで漱石が書き込んだ自前のジェンダー観が、大いに興味を引くものなのである。

女は「既得ノ second nature ヲ守ルコト多シ 男ハ新シキ second nature ヲ得ント力ムルコト多シ」という洞察がそれで、「故ニ女ハ感情的 (affectionate) 男ハ intellectual」と続けている。「女ハ感情的」云々にとどまれば、それこそ陳腐な言説だが、それを「既得ノ second nature ヲ守ル」傾向の結果と見るところに新しい知見がある。このテーマをめぐるのは、「[IV-21] Intellectual and Emotional Difference between the Sexes [知的・感情的性差]」と題する別冊子が設けられていて、それはこう始められている。

○ Geddes & Thomson 286

man——energetic, eager, passionate, variable
[男——精力的、熱烈、情熱的、変わりやすい]

female——passive, conservative, sluggish, stable

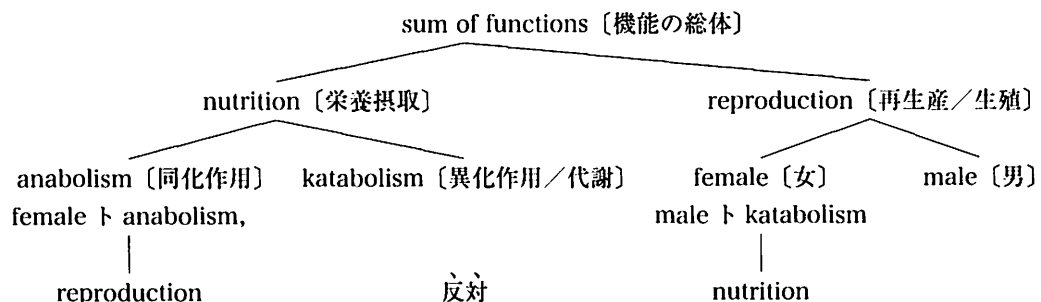
[女——受動的、保守的、緩慢、安定的中略]

organic difference [生得的差異] ?

○余云フ此故ニ male ハ intellectual openings [知的な穴] ヲ見出シ (従ツテ new emotional correlate [新たな感情的相関物] ヲ作ル) 女ハ在来ノ intellectual ニ満足シテ其 correlate ナル emotion ヲ cherish [愛育] ス故ニ new departure [新たな出発] ヲヤルハ男ノ仕事之ヲ emotionalise [感情化] スルハ女ノ仕事ナリ

「Geddes & Thomson 286」はパトリック・ゲデスと J・アーサー・トムソンの共著『性の進化』(The Evolution of Sex, 1901 [原著は 1889]) と該当箇所を意味するもので、東北大学漱石文庫所蔵の同書をひもとけば、同頁にはたしかに上記のような性差の記述がある。『ノート』全体で七回以上の言及箇所が見られるこの大著に、今日の科学水準から見て疑問符のつく部分があるのは当然だが、ともかくこの書が提供した科学的知見が漱石自らの経験と接触し、彼固有のジェンダー観の形成に関与したことは否定しにくい。

別冊子「[I -6] 人間の Activity」でもこれに言及した漱石は、同書 225 頁に置かれた図をそのまま写した上で、それに対しメモ的な書き込みを行っている。



栄養摂取と再生産は種の存続にとって絶対的な条件だが、前者は同化と異化の交錯、後者は男女の交合をまっしてはじめて可能となるもので、かつ「anabolism」は女性において、「katabolism」は

男性において、それぞれより強く働く機能である。しかるに女性には再生産 (出産・育児) に、男性は栄養摂取 (食物の獲得) に適した能力がそれぞれ発達している。このことは、「katabolism」

は一般に男においてより強いと見られる破壊的な傾向に関わり、「anabolism」は女性により強いと見られる同化・固着的傾向の因子となっているという同書の説く前提からすれば、あたかも「反対」の様相を呈するかのようでもあるというのが、「反対」という書き込みの趣意だろう。

ともあれ『ノート』の漱石が、「同化／異化」の強度差を本質的性差の一つと見る『性の進化』の学説に異を唱えた気配はないし、後年の小説に表出したジェンダー観の前提部分にもそれが落とし込まれていると見ることも不可能ではない。たとえば「選択原理」への態度というようなことを見る場合も、「異化」する者としての男が既成の原理の破壊や新原理の構築に向かいやすいのに対して、「同化」する存在である女性はむしろそれを抱き込み固守する。「女は与へられたものを正しいものと考へる」(『野分』1907) 次第で、この視座からは、男女差と年齢差との奇妙に歪んだ関係も見えてくる。さに見た「[IV-21] Intellectual and Emotional Difference between the Sexes」からの引用のすぐあとには、こうある。

余云フ女ト老人ハ似ザルカ、男ト小兒ハ似ザルカ

老人ハ変化ヲ好マズ every change〔各変
化〕ハ new adaptation〔新たな適応〕ヲ要ス
every new adaptation ハ energy〔活力〕ノ消
耗ヲ意味ス 此 energy ノ consumption〔消
耗〕ガ適度ナレバ pleasure〔快感〕ヲ与フ老
人ニハ pleasureヲ与フ丈ノ energy ナキ故ニ
every change ガ pain〔苦痛〕ナルナリ

この意味では、女性は老いやすいというより、もともと老人に似た構造をもって生まれているという話になるだろう。ただ、それは生きる「energy」において女が同齡の男に劣るということでは決してない。とすれば、新しい原理の開発やそれへ適応に男たちが注ぐエネルギーが、女にあってはむしろ人間関係における「第二の自然」＝「技巧」の方により多く傾注される、という形で男女差の発生も十分に考えられる。「小児」に似る男が女の「技巧」に手もなくやられるとい

うパターンについて漱石に科学的説明を求めるなら、たぶんこれに似た答えが返ってきたはずで、『三四郎』で与次郎が主人公に垂れる、同年齢なら「女の方が万事上手だね」という例の説法もそこを衝いている。

こうして「馬鹿にされる」ことに三四郎は思い悩み、『彼岸過迄』の須永は「内にとぐろを捲き込」んで(『松本の話』一)、女との「戦争」にさえ入った。後期漱石文学の男性主人公は大概そんな風だけれども、このような男女差は、ひるがえってみれば程度の問題でもあって、男とて「偽善」的な「技巧」に囚われていないわけではない。それならば、男女両性の上空に飛翔して「則天去私」的な目を注ぐことに努めてみてはどうか。『心』をくぐり抜けた漱石を待ち受けていた境地はそれに近かったことが、『道草』と『明暗』から看取される。

結 論

「烈しい精神」でやる文学は、このように、男女関係を主たる戦場として、約十年をかけて果敢かつ華麗にやりおこせられた。比較的短期間のうちにそれがなされ得たのは、作家以前の漱石に蓄積されていた文学的知見の組織がすでに熟成しており、「因」としてのそれが外的な「縁」を迎え、それにより成立した「因縁」としての「暗示」が大きな役割を果たすことによっていたと概括される。独自の形成を見た「暗示」の概念を中核とする漱石の文学観に、理論と実作、また両者の照合という相において、可能なかぎりの光を当てることでこの仮説を検証してきた次第である。

注

- 1) 本稿における漱石テキストの引用はすべて『漱石全集』(岩波書店、1994-97)に拠る。引用文中の傍点や〔 〕内の注記・翻訳等は、断りのないかぎり引用者によるもの。
- 2) 拙著『夏目漱石 人間は電車ちやありませんから』(ミネルヴァ書房、2016) および拙稿「夏目漱石『ノート』の洞察—開化ハ suggestion ナリー」(『比較文学』第59巻、2017)、「漱石・子規の共鳴と乖離——千代女、スペンサー、Rhetoric、気節——」(『比較文学研究』103号、2017)、また「ハーン、ニーチェと進化論的文脈」(『平川祐弘決定版著作

集 第四卷」(新曜社、近刊)解説)をご参照いただければ幸いである。

- 3) 鳥居素川「漱石君を悼む」『大阪朝日新聞』1916年12月11日。
- 4) 「こゝろ(こころ)」と表記される例が多いが、『漱石全集』第九巻が示す通り題名は漢字表記が正しく、漱石自身が「こゝろ」と書いた例はない。単行本の背文字と本文の初めにそのように仮名表記されたことを根拠とする慣例らしいが、本の表紙も箱もすべて漢字表記の「心」であるし、漱石自身が「こゝろ」の表記を望んだわけではないという事実に思いを致すべきではなかろうか。
- 5) 奥さんが御嬢さんと先生との恋愛・結婚を望み、その方向に働く人物として設定されているという点は、田中実「『こゝろ』という架け橋」(『日本文学』12号、1986)以来多くの論者によって指摘されている。それらを通覧した上で自説を展開した論考として佐藤裕子「漱石解説—〈語り〉の構造」(和泉書院、2000, pp.243-44)が有益である。
- 6) Francis Fergusson, *The Idea of a Theater*, Princeton University Press, 1972 (orig. 1949), p.18.
- 7) 拙稿「漱石・子規の共鳴と乖離——千代女、スペンサー、Rhetoric、気節——」(注2既出)参照。
- 8) 『漱石全集』第二十七巻、p.373
- 9) 森田草平「漱石先生と私」(東西出版社、1943) p.63
- 10) 森田草平「夏目漱石」(甲鳥書房、1942) p.9
- 11) 該当箇所原文は *The New Cambridge Shakespeare: The Winter's Tale*, Cambridge Univ. Press, 2007 によれば以下のとおり。
Yet nature is made better by no mean
But nature makes that mean: so over that art
Which you say adds to nature is an art
That nature makes. You see, sweet made, we marry
A gentler scion to the widest stock,
And make conceive a bark of baser kind
By bud of nobler race. This is an art
Which does mend nature — chnage it rather —
but
The art itself nature.
- 12) Terry Eagleton, *William Shakespeare*, Basil Blackwell, 1986, p. 91.