

漱石文学における表現方法 (四)

——第三期の視点構造を中心として——

相 原 和 邦

日本の近代文学研究において、表現のメカニズムの解明を中軸とする作品論の本格的な展開は、今後に俟つべきものが多い、と考えられる。この観点に立って、先に、私は、漱石文学を中心として、文体の面から追究を試みた^(註1)。

ここでは、あらたに、小説における「視点」(point of view)の問題に鉄を入れてみたいと思う。

視点論は、P・ラボックの「小説の技術」(The Craft of Fiction, 1921)以来、英米における小説理論の中で重視されてきており、とくに、新批評(New Criticism)の立場に立って小説のテクニクを論じようとする場合には、必須の鍵とされてくるようである。なかでも、M・ショーラーは、「発見としてのテクニク」(Technique as Discovery, 1948)において、視点はテーマ決定の要だと言いつつ^(註2)この見解に基づいて、以後、視点をテーマ限定の方法として考える立場すら一般化してきているのである。

さて、新批評に従って用語を規定すると、「視点」とは、「小説

家が自分の物語を語る際の「見地」をいう。視点の構造を検討する手がかりについては、「小説における視点」(Point of View in Fiction, 1955)において、N・フレッドマンが詳述して^(註3)、そこでは、常識的に使用されている①「語り手の人称」のほか、②「物語を凝視する角度」、③「情報の伝えられる経路」、④「読者の置かれる位置」が包含されている。視点の分類については、P・ラボックの「picture」と「scene」との類別をはじめとして、さまざまな試みがあるのだが、もっともオーソドックスなものは、右の論文における、つぎの八つの分類であろう。

[Editorial Omniscience ; Neutral Omniscience ; "I" as Witness ; "I" as Protagonist ; Multiple Selective Omniscience ; Selective Omniscience ; The Dramatic Mode ; The Camera] 以上、管見に入った限りにおいて、新批評における視点論のブライオンを紹介してきた。私は、作品以外の要素の一切を捨象してM・ショーラーのような形式絶対・視点万能という考え方に到達する新批評の審美主義的傾向には疑問をさしはさまざるを得ないし、

新批評の視點論をそのまま日本の小説分析に適用しようとは考えない。けれども、視點が小説の本質に関わる機能を持つ事実は動かぬものであり、視點という観點から作品に迫る方法は、日本の近代小説の解明においても、すぐれた有効性を發揮する、と考へる。

☆ ☆ ☆

本稿においては、これまでの視點論の成果を参照しつつも、なお、私なりの立場に立ち、漱石文学を対象として、模索の一端を報告する。ここで漱石文学をとりあげるのには、日本文学の領域における視點設定についての試論という目的に、この対象が最も適合していると思はれるからである。また、この目的からの帰結として、個々の作品に関して立ち入った考察を加えるよりも、むしろ、漱石文学全体を展望し、視點の形態・機能の類型を追求することに努めてみる。私見によれば、漱石文学の行程は、四期に大別することができる。きわめて興味深いことには、視點構造の推移がこれに関係してくる。つまり、N・フレッドマンの先の分類を参考にして見出される種類の視點の類型は、それぞれ特定の時期に対応し、かつ、その間には時間的な發展關係が認められるのである。この間の關係を一括して表示すると――

〔第一期〕 明治三八・一「吾輩は猫である」

） 四一・四「坑夫」

A類―①主人公即「私」の視點

又は

②直接的全能視點

又は

③中立的全能視點

基本
形態

B類―(省略)

〔第二期〕 明治四一・九「三四郎」

） 四三・六「門」

④主人公全能視點

(+)

③中立的全能視點

複合
形態(a)

〔第三期〕

明治四五・一「彼岸過迄」

） 大正 三・八「こゝろ」

⑤目撃者視點

(+)

①書簡・告白形式

複合
形態(b)

〔第四期〕

大正 四・六「道草」

） 五・一二「明暗」

⑥同時的自律視點

(+)

③中立的全能視點

統合
形態

ここでは、全体的な展望を旨指しながらも、第三期を中心として考察をすすめよう。すなわち、具体的な解明は第三期までに限ることとし、かつ、第二期以前については、それぞれの類型の中から、代表作のみを選んで検討を加えるのである。なお、引例は、主として、各作品のクライマックスに当る部分の人物描写に拠を求めるところとする。

△テキストは、岩波の新輯決定版「漱石全集」によつた▽

〔第一期〕この期は、いわば視点の基本型が提出された時期であり、A類とB類との二類を含んでいる。A類は、「わが輩は猫である」を除いた初期作品の一群に、「虞美人草」、「坑夫」をあわせたいものである。A類の作品は、さらに、大きくは二系列、細かくは三系列に分けることができる。

一つは、A①主人公即“私”の視点Vとよびうるもので、「坊っちゃん」がその典型である。つぎの引用にみられるように、主人公が第一人称——「坊っちゃん」の場合、「おれ」——で登場して、自分の体験を語る系列である。

(1) 出立の日には朝から来て、色々世話をやいた。来る途中中間物屋で買って来た歯磨と楊子と手拭をズツクの革鞆に入れて呉れた。そんな物は入らないと云つても中々承知しない。車を並べて停車場へ着いて、プラットフォームの上へ出た時、車へ乗り込んだおれの顔を睨と見て、「もうお別れになるかも知れませぬ。随分御機嫌やう」と小さな声で云つた。目に涙が一杯たまつて居る。おれは泣かなかつた。然しもう少しで泣く所であつた。汽車が余つ程動き出してから、もう大丈夫だらうと思つて、窓から首を出して、振り向いたら、矢つ張り立つて居た。何だか大変小さく見えた。(『漱石全集』第三卷・二一四ページ)

坊っちゃんと清との別離の場面だが、状況は、すべて、「おれ」すなわち坊っちゃんの目によって把握され、説明されている。

その機能を検討すると、このA①主人公即“私”の視点Vでは、主人公自身が物語るという構造であるから、人物把握の場合、本来的に、主人公の内面は自在に吐露できるがその外形描写が不十分となり、その他の人物の場合には事情は逆になる。「坊っちゃん」に即

していえば、右の引用にも一端がうかがえるように、坊っちゃん的心情や思考は縦横に叙述されているが、その外形は不明確であり、その他の人物では、外形はとらえられてもその内面には立ち入られていない。全体的な写実性に乏しいのである。また、作品世界は、「おれ」によって限定され支持されることによって、真実味を増し、読者を引き込む一方、作品内の諸事象はもっぱら「おれ」の主観の中に閉じこめられることになっている。坊っちゃんの独壇場を思わせるタンカの駆使によって成立している作柄にはマッチしていると見えるが、近代小説の要件が人間相互のドラマを描く点にあるとすれば、それを満たし得ていないことになる。

系列の二つめは、作家が、作家自身の資格で、直接に作品世界に参与して、これを神のように支配する視点であり、A②直接的全能視点Vとよぶことができる。つぎのような冒頭文で始まる「幻影の盾」が、その例である。

(2) 遠き世の物語である。パロンと名乗るものゝ城を構へ濠を環らして、人を屠り天に驕れる昔に帰れ。現代の話ではない。何時の頃とも知らぬ。只アサー大王の御代とのみ言ひ伝へたる世にブレトンの一士人がブレトンの一女子に懸想した事がある。(第三卷・四一ページ以下、傍線筆者)

ここで、はじめの一段の要請は、作家が直接読者によびかける形でなされている。この視点でも、作家がしばしば「わたし」・「われわれ」という呼称で作品に参加することがあり、その点では一見A①主人公即“私”の視点Vに似ているが、①は主人公の「私」自身に関する物語であるのに対して、これは作家以外の登場人物たちの世界を物語るといふ点で、明確に構造が異なっている。

作家が、このような作家自身の資格を明示した上での作品世界への直接的な参与を排除し、三人称（「彼」・「彼女」）を使用して非人称的に叙述しながらも、なお、実質としては、作家自身の声で説明する傾向が残っている場合が、三つめのA③中立的全能視点Vである。一例として、『薙露行』があげられる。

(3) エレーンの屍は凡ての屍のうちにて最も美しい。涼しき顔を、雲と乱るゝ黄金の髪に埋めて、笑へる如く横はる。肉に付着するあらゆる肉の不浄を拭ひ去つて、靈其物の面影を口鼻の間に示せるは朗かにも又極めて清い。苦しきも、憂ひも、恨みも、憤りも——世に忌はしきものゝ痕なければ土に帰る人とは見え
ず。
(第三卷・一四七ページ)

ここでは、「美しい」・「極めて清い」という形容詞の言ひ切りに端的に表われているように、エレーンの美を説明し、保証するのは、作中人物の目であるよりも、外側から持ちこまれた作家自らの肉声であるという傾向が見受けられる。

なお、本稿では、作家が、作品世界に対してあくまでも優位を保ち、いわば外側からこれを支配する傾向のある場合に、「全能」と呼ぶと規定しておきたい。

この全能視点の機能を検討すると、A③中立的全能視点Vをとりあげてみても、引例(3)に見られるように、かなりの程度に描き出された外形に対して内面把握はきわめて乏しく、かつ、全体として、ともすると描写よりも説明に流れ易い傾きがある。「エレーンの屍は凡ての屍のうちにて最も美しい」という確固とした調子の叙述が幾何学の定義に似た普遍性を獲得している反面、作者の観念が実在的な像として相対化され肉化されず、作家の絶対優位と普遍性とを

いわば作中世界を超越したところに感じさせられてしまふことになっている。やはり全般的な写実性に乏しく、また、相対的なドラマ性にも欠けているといふことができる。

以上の①から③にわたる視点は、特に、作家の側の主観性の優位という点において、本質的な共通性を備えている。また、このA類の作品は、①の視点に立つか、②または③の視点に立つかのいずれかであり、その形態も、単純明確で一元化されている。

なお、この時期には、B類に相当するものとして、『吾輩は猫である』の一作がある。この作品は、視点という点からみても多様な可能性を蔵しているといえる一面があるのだが、小説意識が稀薄であるから、本稿では、正面からとり扱うことを省略することにした。

〔第二期〕この期の視点は、前期三部作ともいわれる『三四郎』・『それから』・『門』を含む。基本的には、全能性が主人公のみに限定されたものである。『それから』を例にとろう。

(4) 代助は又父から呼ばれた。代助には其用事が大抵分つてゐた。代助は不断から成るべく父を避けて会はない様にしてゐた。此頃になつては猶更奥へ寄り付かなかつた。逢ふと、丁寧な言葉を使つて応対してゐるにも拘はらず、腹の中では、父を侮辱してゐる様な気がしてならなかつたからである。

代助は人類の一人として、互を腹の中で侮辱する事なしには、互に接触を敢てし得ぬ、現代の社会を、二十世紀の墮落と呼んでゐた。さうして、これを、近來急に膨脹した生活欲の高圧力が道義欲の崩壊を促がしたものと解釈してゐた。又これを此等

新旧両欲の衝突と見做してゐた。最後に、此生活欲の目醒しい
発展を、歐洲から押し寄せた海嘯と心得てゐた。

(中略)

今日はわざわざ其為に來たのだから、否でも心でも父に逢は
なければならぬ。

(第八卷・二〇七ページ)

この小説においては、全体として、作品世界の諸事象が代助の目
を通して見られる構造になっており、引用の第一段および第三段に
もそれが反映されている。しかし、傍線を施した第二段は、形とし
ては代助の考えとして提出されており、それに違いないけれども、
つきはなして吟味すれば、訪問時の合間の代助による自己の心情の
位置づけとしては、あまりに卓越しすぎた見解であろう。代助の目
は依然として借りながら、実は作者の眼をこれに重ね合わせて視力
を増強している、と受けとることができる。N・フレッドマンの分
類にはあげられていない形態だが、日本の近代小説にはかなり見受
けられる特色ある視点なので、本稿では、△④主人公全能視点Vと
名づけて、一類として、とりあげておく。ここで、「全能」とよぶ
のは、主人公の背後に作者の目が明瞭に感取できる点で、△①主人
公即「私」の視点Vと異なっているからである。

第二期の作品においては、さらに、主人公の目を越えた作者の眼
△③中立的全能視点Vが、側面から挿入されることがある。

(5) 代助は黙つて三千代の様子を窺つた。三千代は始めから、眼
を伏せてゐた。代助には其長い睫毛の顫へる様が能く見えた。

「僕の存在には貴方が必要だ。何うしても必要だ。僕は夫丈
の事を貴方に話したい為にわざわざ貴方を呼んだのです」

代助の言葉には、普通の愛人の用ひる様な甘い文彩を含んで

みなかつた。彼の調子は其言葉と共に簡単に素材であつた。寧
ろ嚴肅の域に逼つてゐた。但、夫丈の事を語る為に、急用とし
て、わざわざ、三千代を呼んだ所が、玩具の詩歌に類してゐた。
けれども、三千代は固より、斯う云ふ意味での俗を離れた急用
を理解し得る女であつた。其上世間の小説に出て来る青春時代
の修辭には、多くの興味を持つてゐなかつた。代助の言葉が、
三千代の官能に華やかな何物をも与へなかつたのは、事実であ
つた。三千代がそれに渴いてゐなかつたのも事実であつた。代
助の言葉は官能を通り越して、すぐ三千代の心に達した。三千
代は顫へる睫毛の間から、涙を頬の上に流した。

(第八卷・二〇七ページ)

この引用の後段では、前段と違つて、代助の目を離れた中立的な
視点によって、代助と三千代の両方の立場が、對等に叙述されてい
る。

以上のように、第二期の視点は、△④主人公全能視点Vに△③中
立的全能視点Vを複合させた構造を持っている。全体として、(4
—③型)複合視点とよぶこともできよう。

この視点の機能を検討すると、基本的には、主人公の目によつて
いるので、「坊っちゃん」の場合同様、主人公の内面が充分把握でき
るのみでなく、読者は、つねに主人公の目を借りているのだから、
主人公の心象を直接に感得でき、同化しやすい。しかも、この視点
には作者の眼が重ねられて透視力が増強されている。この結合が自
然で有機的な場合には、「それから」における、代助の卓越した観
察眼に見られるように、作品世界の造形性が重厚になって、主人公
の内面劇に読者を一段と強く吸引するメカニズムになっているわけ

である。

一方、「坊つちゃん」に表われていた主観的世界の閉鎖性は、△③中立的全能視点Vを粗み合わせることによってうち破られ、主人公の内面劇を客観化することができる。事実として、「それから」では、相手役の三千代の外形はもとよりのこと、主人公代助の像も、相当客観的に定着されている。

とはいえ、視点の根底を主人公の目に置いてあるのだから、主人公自体の客観化には、おのずから限界がある。この限界を越えようとして、作者はしばしば△③中立的全能視点Vを使用しがちであるが、そこには、また、別の障害が生じてくる。引用(5)の後段の部分がその一例で、ここは、代助の愛の告白という、作品の頂点を形成する部分だが、こゝり説明されていくと余祐がありすぎて、代助の切迫した心情の流れが中断されてしまう傾きが出てくる。作中には、この部分以外に、説明ががち、代助自身の自然な心象から叙述が浮きあがってくる部分が、多々ある。とくに、引用(4)の類が膨脹した文明批評の部分がそうであり、「やゝもすると、小説の中へ雑録がまぎれ込んだのぢやないかと思はれる」という正宗白鳥の非難も、ここから生じている。

この視点の持つもう一つの限界は、脇役——「それから」でいえば三千代あるいは平岡——の内面にはいり込む道が開かれていないことである。

三

〔第三期〕に属するのは、「彼岸過迄」・「行人」・「こゝろ」の、後期三部作とも称される作品群である。

修善寺の大患によって中断をよぎなくされた筆をふたたびとりあげて「彼岸過迄」にとりかかるに当り、漱石が特に付した緒言の中に、つぎの一節がある。

(6) かねてから自分は個々の短篇を重ねた末に、其の個々の短篇が相合して一長篇を構成するやうに仕組んだら、新聞小説として存外面白く読まればしないだらうかといふ意見を持してみたが、つい夫を試みる機会もなくて今日迄過ぎたのであるから、もし自分の手際が許すならば此の「彼岸過迄」をかねての思はく通りに作り上げたいと考へてゐる。(中略)

けれどももし旨く行かなくつても、離れるとも即くとも片の附かない短篇が続く文の事だらうとは予想出来る。自分は夫でも差支へなからうと思つてゐる。

（「彼岸過迄に就いて」、明治四十五年一月一日、朝日新聞）
この一見さりげない文面の裏に、小説の方法に関する作者のなみなみならぬ関心と工夫が潜められていることは後の考察によつておのずから明らかになる通りだが、その工夫は、単に「個々の短篇を重ねた末に」「一長篇を構成するやうに仕組む」という構成法に限られているわけではない。全体として、第三期は、人間内面の解明という企図に促されて、小説に関する種々の方法化が試みられた時期である。本稿で討究している視点構造の発展も、その一つである。三作品の中では、時期的に中間に位する「行人」を一応の柱として、検討を始めよう。

第三期の視点の特徴は、主人公と目撃者（＝視点の保有者）とを明確に分離している点にある。つまり、「彼岸過迄」の主人公須永に対しては敬太郎を、「行人」の一郎に対しては二郎を、「こゝろ」

の先生に対しては「私」を、それぞれ、目撃者として設定しているという点にある。

△⑤目撃者視点Vの導入であり、この操作によって、第二期の視点の限界を乗り越えている面がある。

その一つは、主人公の形象化の立体化である。「行人」の主人公一郎に即していえば、彼の外形把握や性格づけが、二郎の目によって、客観的になされている。

(7) 「一体それは大阪の何処なの」と嫂が聞いたが、兄は全く知らなかった。方角さへ分らないと答へた。是が兄の特色であった。彼は事件の断面を驚く許り鮮かに覚えてゐる代りに、場所の名や年月を全く忘れて仕舞ふ癖があつた。夫で彼は平気でゐた。

「何処だか解らなくつちや詰らないわね」と嫂が又云つた。兄と嫂とはこんな所でよく喰ひ違つた。兄の機嫌の悪くない時は夫でも済むが、少しの具合で事が面倒になる例でも稀ではなかつた。

(第十一卷・七二―七三ページ)

二郎は状況に応じて、弟として、一郎を客観化するのだから、「それから」に見受けられたようなぎこちなさを伴わず、自然な形で、主人公を十分に対象化できている。外形把握の確かさという点では、一郎の相手役である妻・直の場合も、ほぼ同様である。引用の後段にうかがえるように、単に個々の人物像のみならず、一郎夫妻の組み合わせの問題さえ、二郎の目から、客観化できるのである。

△⑥目撃者視点Vの設定によって、主人公の外形把握やその解釈が、状況の中で、自然性を保って十全になしとげられている事実は、「彼岸過迄」においても、また「こころ」においても、変りがない。

とりわけ、つぎの引用の傍線部に注目したい。

(8) 其時須永は少しも昂奮した様子を見せなかつた。寧ろ何時もより沈んだ調子で、「又何か縁談が起り掛けてゐるやうだね。今度は旨く纏まれば可いが」と答へたが、急に口調を更へて、「なに君は知らない事だが、今迄もさう云ふ話は何度もあつたんだよ」と左も陳腐らしさうに説明して聞かせた。

(第十卷・一七〇ページ)

(9) 先生はあきれたと云つた風に、私の顔を見た。巻煙草を持つてゐた其手が少し顫へた。

「あなたは大胆だ」

「たゞ真面目なんです。真面目に人生から教訓を受けたいのです」

「私の過去を発してもですか」

発くといふ言葉が、突然恐ろしい響を以て、私の耳を打つた。私は今私の前に坐つてゐるのが、一人の罪人であつて、不断から尊敬してゐる先生でないやうな気がした。先生の顔は蒼かつた。

(第十卷・六七ページ)

一方、こうした外側からの目撃者の目では、当然、主人公の内面には入り込み難くなる。その点を、この三作品では、主人公をいし主人公に密着している人物の目を借りて、補填している。「行人」でいうと、結末部を占めている、一郎の親友・Hさんの手紙がそれに当る。形式的には、Hさんの目を通した一郎把握だと一応いえるが、事実としては、Hさんはほとんど隙間なく一郎に即している。一方において、一郎の言動を客観的に位置づけるHさんは、一方に

⑩ A 一郎はV 従つて自分以外に物を置き他を作つて、苦しむ必要がなくなるし、又苦しめられる掛念も起らないのだと云ふのです。

「根本義は死んでも生きても同じ事にならなければ、何うしても安心は得られない。すべからく現代を超越すべしといった才人は兎に角、僕は是非共生死を超越しなければ駄目だと思ふ」
兄さんは殆んど齒を食ひしばる勢で斯う言明しました。

(第十一卷・三一九ページ)

ここで、Hさんは全く一郎の代弁者であつて、一郎の主張を主張し、それでも間に合わなければ、一郎のセリフを直接に挿入しているわけである。こういう構造を持った長文の手紙を設定することによって、一郎の内面を相当自在にとらえている。

「彼岸過迄」において、主人公側の内情を明らかにするのは、須永本人と叔父の松本との話であり、それぞれ、「須永の話」・「松本の話」として一篇を構成している。「こゝろ」においては、長話という形を避けた「行人」の手紙形式を受け継ぎながら、しかも主人公の先生自らの解明(「先生の遺書」という直接的な構造に発展していつている。これらは、A ①主人公即「私」の視点Vの一変種と見ることもできよう。

ともあれ、第三期においては、これまで見てきたように、基本的にA ⑤目撃者視点Vをとることによって、また、これに主人公側からの視点を噛み合わせることによって、主人公を外と内との両面から客観的に形象化し、対象を重層的・立体的に把握することが可能になっているのである。

ところで、対象把握の重層化・立体化は、以上のような、視点の

大づかみを構造のみに限られているわけではない。さらに細かな部分にも滲透しているのである。

端的に言つて、「行人」の主人公一郎は、どういふ角度から把握されているのであろうか——④全体として、目撃者||語り手の視点からとらえられていること、しかも、この場合、視点の保有者は二郎とHさんとに分かれていて、両者の一郎に迫る角度は、明瞭に異なつてゐることは、くり返すまでもない。④一郎の姿は、また、彼をとりまく周囲との対比によつても、照射される。たとえば、妻のお直との対比がその一例であり、これには、引用(7)のように、二郎の目から二人の性格を単に比較するだけの場合もあるし、さらには、直の一郎批判のセリフが直接に提示されることもある。このほか、一郎の孤高の姿は、家族の一人一人あるいは家族全体との対置によつて照らし出されることも、また、現代文明の広がりの中で位置づけられることもあるのである。④他との対比によるばかりでなく、一郎自身の自己弁護ないし自己批判のセリフの挿入によつても、一郎の像は浮き彫りにされる。④以上の他に、直接には一郎と係わりがないように見えるエピソードによつて、かえつて一郎の問題に光があてられることすらある。たとえば、前半に出てくる岡田夫妻の睦まじさや三沢と狂人の娘との交渉は、一郎夫婦の離執を「逆に強調するライトモチーフ」^(註7)となつてゐる。

「行人」の一郎掌握にうかがわれる、以上のような対象把握の重層構造は、「彼岸過迄」・「こゝろ」にも深く滲透して、主人公像のみならず作品世界そのものを立体的・総合的に解明する役割を果たしているのである。

第三期の視点構造でもう一つ見落せないのは、時制の問題である。

引用の文末部にも明らかのように、この期の文末形態は、第二期までのそれと違って、総じて過去の助動詞（「た」）を伴っている。これは、叙述される対象をつき放し客観化する機能を持つと言つてよいと考える。

文末形態について、今はこれ以上立ち入らないことにするが、小説構造の上でさらに注目すべきは、作品叙述の場そのものも過去を回顧する時点に置かれてゐるという事実である。

「彼岸過迄」・「行人」ともに回顧の時点に立って成果を収めてゐるのであるが、ここでは、この時点がすぐれて有効に生かされてゐる「こゝろ」を例にとろう。現在の時制に立っている第二期までの作品では、主人公が自らを客観的に叙述することは根本的に無理であつたし、逆に、第三者の目を借りると主人公の内面に入り込み難いというジレンマがあつた。回顧の場に立って、過去の自分を現段階の自分が位置づけるならば、どのような内面の吐露も、また内外両面にわたるどのようなつき放した批判も、自然な形で十全になしうる。これをなしたのが、「先生の遺書」である。

- (11) 果して御嬢さんが私よりもKに心を傾むけてゐるならば、此、
恋は口へ云ひ出す価値のないものと私は決心してゐたのです。
恥を掻かせられるのが辛いなどと云ふのとは少し訳が違います。此
方でいくと思つても、向ふが内心他の人に愛の眼を注いでゐるなら
ば、私はそんな女と一所になるのは厭なのです。世の中では否応な
しに自分の好きな女を嫁に貰つて嬉しがつてゐる人もありますが、
それは私達より余つ程世間ずれのした男か、さもなければ愛の心理
がよゝ呑み込みぬ鈍物のする事と、当時の私は考へてゐたのです。
一度貰つて仕舞へば何うか斯うか落ち付くものだ位の哲理では、承

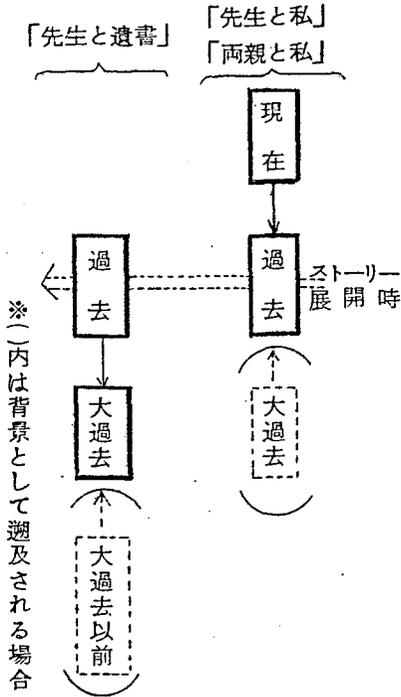
知する事が出来ない位私は熱してゐました。(12)
つまり私は極め
て高尚な愛の理論家だつたのです。同時に尤も迂遠な愛の実際
家だつたのです。
(第十二卷・一八八ページ)

全体としては、第一文における「決心」に関する叙述であり、先生の青春期の心情の提示にほかならないが、そうした心情の解明は晩年（手紙の執筆時）の先生を待ってはじめて可能になつてゐる。傍線(a)をはじめとして引用の各所にもそのことが看取できるが、とくに全体をしめくくる傍線(b)の部分による位置づけは、先生の晩年の目に依拠してゐること、明らかである。このようにして、「先生の遺書」においては、主人公の青年期と晩年との二つの目を配合することによつて、「人間の心」を精妙に描き出しているのである。さらにいえば、この「先生の遺書」の中で、先生によつて、「記憶して下さい。私は斯んな風にして生きて来たのです。」と呼びかけられるのが、目撃者の「私」なのだが、この「私」の叙述の場自体が、すでに過去の時点をふまえている。

- (12) 然し其私文には此直感が後になつて事実の上に証拠立てられ、
たのだから、私は若々しいと云はれても、馬鹿気てゐると笑は
れても、それを見越した自分の直覚をとにかく頼もしく又嬉し
く思つてゐる。人間を愛し得る人、愛せずにはゐられない人、
それでゐて自分の懐に入らうとするものを、手をひろげて抱き
締める事の出来ない人、——是が先生であつた。

(第十二卷・一五ページ)
つまり、「先生と私」「両親と私」における先生と「私」との交
渉過程をストーリーの軸とすれば、そこでは、時にそれ以前（大
過去）を大巾にとり込み（「先生と遺書」）、時に物語が語られる

時間（現在）をとり込んで、筆が進められていくのである。こうした叙述のメカニズムを図式化すると、つぎのようになる。



「彼岸過迄」・「行人」に共通する、このメカニズムも、また、時間の上から見た現象把握の重層構造だといえよう。このように、第三期においては、幾重にも時制を入り組ませることによって、人間の複雑な心情を多角的に解剖するとともに、先に触れた文末部の機能と相俟って、事件の意義を客観的に定着しているのである。

第三期の作品は、これまで検討してきたような⑤目撃者視点Vに立つ特性を共有しながら、また一方で、三作品の間におのずからなる発展差も見せている。

まず、作中における目撃者の役割の性格を吟味してみよう。「彼岸過迄」の敬太郎は、作中の「結末」において、「けれども彼は遂

に其中に這入って、何事も演じ得ない門外漢に似てゐた。彼の役割は絶えず受話器を耳にして「世間」を聴く一種の探訪に過ぎなかった。」と位置づけられている通り、主人公須永の友人という形式的な資格で、作品世界を「探訪」する受話器ないしカメラ・アイの役割を果たしているにすぎないのである。これに対して、「行人」の二郎は、主人公一郎の弟という役割を越えて一郎と直との関係に巻き込まれ、主題の展開に一役買うのであるが、それでもなお、資質的には主人公の世界に対して「精神的異邦人」にとどまっている。「ごころ」の「私」は、前二者と違って先生の「精神的親族」であり、この精神的紐帯によってはじめて、世代を越えた普遍性を持つ先生の告白が成立する基盤が与えられているのである。

こうした、目撃者の持つ性格の差は、章立の形態にも反映されている。先にふれたように、この期では、短篇の集合による長篇の構成が企図されているのであるが、「彼岸過迄」においては、各短篇の独立性が強く、特に、「須永の話」以後とそれ以前の章との性格が分裂して、「疵のあるもの」^(註10)になっている。これは、とりもなおさず、「浪漫的探偵趣味」^(註11)に遊ぶ目撃者敬太郎と「重苦しい人生の姿」^(註12)に直面する主人公須永との間の断層と重なっているのである。

次作「行人」では、はじめの「友達」の章に幾分か独立性が揺曳しているが、全体として各篇の間の関係が緊密になり、「ごころ」に至ってその頂点に達している。すなわち、「先生と私」は「先生と遺書」の伏線として、「両親と私」は「先生と私」と「先生と遺書」との対照として、言はば「先生と遺書」の為に存在する^(註13)と言われる通り、各篇は密接に結合して、「最も構成上成功した作品」^(註14)となっているのだが、その結合の要となるのは、他ならぬ目撃者と

としての「私」なのである。

作品構成と目撃者との関係、ならびにその関係の緊密化は、作品の中核をなす告白がどのような手続きで表明されるかにも、端的にあらわれている。「彼岸過迄」において、主人公側の内情を明らかにするのは、目撃者敬太郎に向ってなされる「須永の話」と「松本の話」なのだが、いわば作品世界の傍観的探訪者にすぎない敬太郎に、複雑な事情を長い話で説明する形は、不自然さを免れない。その点、「行人」では、二郎という外面からの目撃者に対して、Hさんという主人公の親友を別に設定し、Hさんから二郎に出された書簡の中で一郎の内面を明らかにするという形態をとって、形の上での自然さを一応保っている。ただ、それでも、「行人」にあっては、一郎の内面をHさんという別人が告げるといふ点で、間接性を脱しきれないでいるが、「こころ」では、主人公の先生自らの説明という形をとっている。つまり、解明者から目撃者への書簡という形はそのまま受け継ぎながら、一段と直接的で、自然な構成に発展していつている。かくして、「私」を媒介とした「先生の遺書」の成立には、「構成上の技巧を越えた昂り」^{註15}さえ指摘されるほどのリアリティが備わっているのである。

このような発展差を踏まえながら、なお全体を総合して、第三期の視点によって得られた効果を簡潔書き的にあげると、おおよそ、つぎのようになろう。

◇主人公を外側から対象化する目撃者視点と、これを内側から解剖する告白形式・書簡形式とを組み合わせるといふ視点の方法化によって、主人公の像が、相当客観的に造形されている。◇目撃者視

点の効果として、主人公が自らを語るのではなく、作者が直接顔をのぞかせて割り込むのではなく、関係を持つ目撃者が、状況に応じて主人公を位置づけるこの方法には、自然らしさがある、作品のリアリティを増している。◇この期の作品における主人公の世界は、異常なまでに深刻な我執の深淵に臨んでいて、一般読者にはなじみ難い。これにひきかえ、目撃者は、一方で主人公の世界を比較的素直に受け入れる感受性を持ちながら、また他方で、平俗な一般読者に近い性向と考え方とを持っていて、いわば読者の代表として作品世界に参画している。さらには、作品の中核部（たとえば、主人公の心象風景、過去の秘密）を目撃者の目ないし洞察から隠すことによって、読者に推理小説的な興味を喚起することにもなっている。要するに、目撃者は、作品の中核をなす世界に対して、イントロダクションの役割を強く果たしているのである。◇視点をさらにつぶさに検討すると、空間的にも、また時間的にも、作品世界の意味づけを多角化し、立体化しているのは前述の通りだが、これによって、第一期の作品に見受けられたような絶対的・一元的な真実でなく、相対的・社会的な真実性の追求を可能にしている。

四

漱石文学の行程において「彼岸過迄」が一転機を画する作品であり、これ以降の作品群が漱石文学の最高峰を形成しているというところは、評家の見解の一致するところであるが、この事実はいま見えてきたような視点構造による成果にも深く係わってくる、と考えられる。前期三部作が「主題の設定」^{註16}として位置づけられるのに対して、「彼岸過迄」を皮切りとする後期三部作では「主題の分析」^{註17}が企

図されている。漱石の自己分析あるいは知識人の生地の解剖と言いかえることもできるが、この企図は、「視る者と視られる者」^(註18)とを分立し、時・空ともに多角的分析的な目を入り組ませる視点の工夫を招き、それによって飛躍的な成果を収めている。また、このような、諸人物の分立・拮抗の様相を多角的に把握できる視点の開拓は、「すべてを公平に眺め得るだけの境地」^(註19)への到達という作者の精神状況と表裏一体をなすものである。さらに、素朴自然な視点の運用を見せていた前期三部作に比して後期三部作の視点がきわめて方法化され深化されている事情、また、後期三部作の中であっても、三作品の間に視点構造の成熟があり、その成熟の度合と主題追求の高まりとが平行している事情をふりかえるとき、作者における「写実主義作家としての円熟」^(註20)は、視点構造の成熟と密接な関連を持っていくことが明瞭になろう。

第三期の視点には、以上のような達成が認められる反面、不十分な面が残っていることも否定できない。第一には、依然として、主人公の相手役の内面が捉えられていない。「こゝろ」において先生と奥さんの間に内面的な交流が欠如している事実はいさば問題になるところであるし、「行人」について、宮本百合子は「作者として一郎のこの不満に万腔の支持を与へてゐる漱石は、翻つて直の涙の奥底をどこまで凝つと見守つてやめてゐるだらう。」^(註21)と作者を批判している。これらの批判は、実のところ、相手役の内面を把握する目が設定されていないという視点の構造にも深く関わっている。もとより知識人の孤独地獄（「行人」においては、これに加えて女性の謎）をテーマとするこれらの作品にあっては、かえって、こう

いう視点構造が効果をあげている面も見落せないのだが、今、批判の方向に副うとすれば、「行人」におけるHさんの目、あるいは「こゝろ」における先生自身の自己分析の目と同様の視点を、直や奥さんの側にも配置する必要があったということになる。

第二は時制の問題である。この期の視点は、すべて回顧の時点に立っていた。過去を対象としたスタティックな解剖であり、人物の行為の描出そのものよりも、行為の理由づけに重点が置かれている。そこから、この期の作品は、「主題の分析」には適合しているといえる反面、いわゆる「フィクション」が持つべき能動的創造性が欠如して、作中世界が躍動して来ない憾みがある。「破つて出る」という積極的な発展性を見失つた心境^(註22)と批判される宿命論的な認識構造も、こうした視点の性格と関係してくるのである。

第三に、この期においては、方法化が先鋭すぎて欠陥を招いている面がある。たとえば、「彼岸過迄」・「行人」における外面把握の場合と内面把握の場合との視点の分裂は、小宮豊隆・江藤淳^(註23)がひとしく指摘しているところである。

以上のような第三期の視点の欠陥は、しかし、「第四期」の二作品「道草」・「明暗」において次第に克服されていくと見ることができる。すなわち、「明暗」の視点に至っては、——①相手役の内面に直接に立ち入ることが可能になったばかりか、②視点の自在な転換によって社会的な人間関係における相対的かつ動的な展開相そのものが作品化されるようになっていく。しかも、③そこでは、方法化が先走りせず、自然であって、破綻がない。

一方、ここで立ち止まって、第一期から第三期にわたる視点構造の

変遷を跡づけると、それは、そのまま、視点の社会化・客観化の過程に重なってくる。この方向は「明暗」にいたって一段と徹底し、成熟していくのであり、実は、この過程に私小説克服の一つの契機が見出せるように思われる。けれども、この問題を含めて、第四期の視点についての具体的な考察は、つぎの機会に譲ることにした。

(註1) 「漱石文学における表現方法——「明暗」の相对把握について」

(「日本文学」一九六五・五)

(註2) The Hudson Review (Spring, 1948) に掲載。

(註3) the uses of point of view not only as a mode of dramatic delimitation, but more particularly, of thematic

definition. ('Approaches to the

Novel, pp. 251-242)

(註4) PMLA, LXX, 5, Dec. 1955, pp. 1168 参照。

(註5) 同右, pp. 1169 - 1179 参照。

(註6) 『作家論』(一九五四・一二、角川文庫版) p. 一八九

(註7) 江藤淳『夏目漱石』(一九六〇・二、講談社版) p. 一三三

(註8) ・(註9) 同右, p. 一五二

(註10) 小宮豊隆, 『漱石全集・第十卷』の解説, p. 二八一

(註11) 正宗白鳥, 前掲『作家論』, p. 一九三

(註12) 荒正人『夏目漱石』(一九五七・一二、五月書房刊)

p. 一四七

(註13) 小宮豊隆, 『漱石全集・第十二卷』の解説, p. 二三七

(註14) 江藤淳, 前掲書, p. 一五二

(註15) 同右, p. 一五三

(註16) ・(註17) 荒正人, 前掲書, p. 一五〇

(註18) 小宮豊隆, 『漱石全集・第十卷』の解説, p. 二八九

(註19) ・(註20) 片岡良一『夏目漱石の作品』, p. 一七四

(註21) 「漱石の「行人」について」(一九五五・五、創芸社刊

『夏目漱石全集・第二二卷』) p. 一三五

(註22) 片岡良一, 前掲書, p. 二〇九

(註23) 『漱石全集・第十卷』の解説, p. 二八一

(註24) 前掲書, p. 一〇二

△一九六六・三、完稿▽