

# 『門』の文体

— 漱石が文体を変化させた意図と方法 —

柳澤浩哉・李在鉉

The Style of “Mon”

— The Intention and Method of Soseki's Continuously Changing Stylistic Style —

Hiroya YANAGISAWA, Jaehyeon LEE

キーワード：文体、漱石、『門』、前期三部作、表現効果

## 1. はじめに

漱石は作品ごとに文体を変える作家であり、文体の違いは、『ころ』と『坊ちゃん』のようにジャンルを異にする作品間だけでなく、後述するように前期三部作を構成する『三四郎』『それから』『門』のような共通性・連続性の高い作品間でも認められる。文体を変えながらの創作は作家に少なからぬストレスを与えると想像されるが、一体何のために、漱石はそんな面倒なことをしたのだろうか。あるいは、文体を変えるために彼はどんな方法を使っていたのか。「漱石の文体」を冠した論文や著書は少なくないが、作品ごとに文体を変化させねばならなかった理由、あるいは文体を操作するための方法やテクニックを追求した研究に、筆者はまだ出会ったことがない。本稿は『門』を事例に、これらの問いに対する見通しを提示することを目的とする。結論を先取りすれば次のようになる。まず、作品ごとに文体が変わるのは、語り手と主人公の個性(観察力・分析力・言語能力)が非常に近いからである。その結果として、作品ごとに語り手の個性が変わり文体が変わる。そして、文体を変化させる重要な道具として使われているのは叙述速度の操作であり、ここには感情を直接表現しない淡々とした語り口を補う効果を見出せる。

本稿をはじめの前に文体に対する本稿の立場を簡単に表明しておきたい。欧米では、1980年前後から古い文体論に変わる新しい文体論が生まれたと理解されている。古い文体論とは修辞学(修辞学の蓄積を利用した文体分析)の基盤の上に言語学の科学的・客観的知見を加えたもので、この形の文体論には分析者の主観と言語学的な普遍性という相容れない方法が共存していた。文体論の宿命とも言うべき

この特徴をビエール・ギローは、1959年(第二版)の『文体論』の中で「文体論は、表現の科学であり個人的文体の批評でもある二重の形をもつ<sup>1)</sup>」とまとめ、ピーター・バリーはより分かり易く次のようにまとめている。「文体論者たちが目指すのは、文学作品に関する既存の「直観」を支える「実証可能な」データを提供することである<sup>2)</sup>。」この伝統的な文体論に対して、新しい文体論は特に主観性を排除する点にポイントを置く。たとえば、その中心的研究者であるミカエル・リファテールは、「原＝読者」という普遍性の高い読者を設定し、さらに文体的文脈という新しい概念を立てて、規範的形態からの逸脱として文体を普遍的にとらえる方法を主張する<sup>3)</sup>。新しい文体論には、文体論が作家研究に向かうことに対する批判が込められており、ここには作家の死を主張するロラン・バルトと軌を一にする時代性が読み取れる。

本稿の立場は、欧米における古い文体論よりもさらに古典的であり、欧米の文体論で重視する、形式に集中するストイックな姿勢からの逸脱も厭わない。形式を分析するためには、内容と形式をセットにして考えることが不可欠と考えるからである。さらに、欧米の文体論の基本にある規範的形式からの逸脱を文体の根拠とする発想も取らない。日本語では規範形式の認定が困難であるとともに、「文は人なり」という素朴な感覚に立って、文体を規範からの逸脱ではなく表現形式上の偏りと考えるからである。ただし、文体は同一作家の中でも変化し、さらに同一作品の中でも変化すると考える。そして、文体の意図あるいは意味を考えるためにレトリックの知見を使用する。日本の文体研究には、文体的特徴を発見してもその意味や効果に立ち入れない研究が少なからずあるが、レトリックの知見を使うことで

文体の意図や意味に踏み込むことが可能になる。本稿の考える文体は一般的な文体とは微妙に異なる部分もあるため、これ以降、必要に応じて叙述スタイルという言葉を使っていきたい。

## 2. 『三四郎』『それから』の叙述スタイル

『坊っちゃん』『吾輩は猫である』『こころ』のような、主人公が語り手を兼ねる小説では、文体は主人公の個性によって決定される。一方、語り手が存在する小説において文体を決定するのは、主人公ではなく語り手である。では、語り手の存在する小説において、語り手と主人公の「個性」が同一と言えるほどに類似していたら、その文体は何によって決まるだろうか。(本稿では、観察力・分析力・表現力の総体を「個性」と呼び、括弧付きの「個性」で表記する。)その場合、文体は主人公の「個性」によって決定され、主人公に応じて変化することになる。そして、『明暗』『虞美人草』などいくつかの作品を除いて、漱石の小説では主人公と語り手の「個性」が著しく接近していると考えられるのである。

この予想を検証する準備作業として、筆者は前期三部作を対象に、叙述から読み取れる語り手の「個性」を検討した<sup>4)</sup>。この調査には精読が不可欠なので、ごく一部の叙述を対象に、そこから読み取れる観察力・分析力・言語能力を考えた。分析には、観察力・分析力を判断しやすく、かつ感情に影響されにくい対象として庭あるいは庭に準ずる叙述を選んだ。(必要に応じて庭以外の叙述も調査している。)

前期三部作はいずれも語り手によって語られる作品であるが、初めの二作品『三四郎』と『それから』の叙述には、主人公の「個性」と合致する特徴を確認することができた。物語の簡単な筋の後に叙述の特徴を簡条書きにして示す。

### 『三四郎』

東京に出てきたばかりの大学生三四郎が、東京で個性的な人々に出会う話であり、謎めいた美禰子に翻弄される三四郎の体験が物語の中心に置かれている。『三四郎』の叙述から、語り手の「個性」にかかわる特徴として次のものが抽出された。

- ・観察が下手で、対象の特徴をうまく取り出すことができない。
- ・見たこと(目がとらえたこと)を、整理せずにそ

のまま言語化してしまう。

- ・一貫性と統一性という文章に求められる条件が満たされていない。
- ・列挙法がしばしば使われる。列挙法は階層的整理を経ず、多くの内容を並べていく修辞技法である。
- ・また、三四郎の「個性」を示す特徴として次を指摘できる。三四郎の発言では、彼よりも言語能力の高い与次郎の口調(立論形式や文末形式)がしばしば模倣される。

『三四郎』における叙述の特徴は、知性の未成熟としてまとめられるだろう。これは、上京したばかりの大学生三四郎の個性と見事に重なっている。

### 『それから』

裕福な家庭に暮らす代助は、大学を出ても職に就こうとせず“高等遊民”の生活を続けていたが、旧友平岡と再会すると、彼の妻美千代と惹かれ合うようになる。(美千代は結婚前、代助と懇意にしていた。)覚悟を決めた代助は平岡に全てを話し、美千代を譲り受ける約束を取り付けるが、その事実を知った父が激怒し、代助に勘当を言い渡す。

- ・叙述は整理した上でなされており、余分な情報が少なく、対象を特徴づけるポイントが端的に示される。観察力・分析力は高いと言える。
- ・文章に求められる一貫性と統一性という条件を十分に認めることができる。
- ・情報量の密度が高く、多くの情報が盛り込まれる傾向がある。
- ・社会などに対する豊富な知識が披露される。
- ・抽象的叙述が続く中に、具体性の高い叙述が配されることがあり、叙述の抽象度に対する配慮を感じることができる。
- ・思い込みが強く、一面的な価値観・信念から対象を評価・断罪する傾向がある。

『三四郎』とは対照的に高い知性が特徴である。対象のポイントが迷うことなく取り出され、高い教養も感じられる反面、物事を一面的に評価・断罪してしまう傾向がある。これは人妻の略奪という激しい行動と通底する傾向と言えるだろう。

本稿では叙述を地の文とほとんど同じ意味で使用。この二作品における叙述が、語り手によって語られているのか、主人公の内言なのか、判然としない箇所は少なくない。重要なことは、語り手の主体が語り手であろうが主人公であろうが、「個性」に

ブレが見られず、さらに主人公の「個性」と見事に重なっている事実である。だが、前期三部作の最後に位置する『門』については、叙述の特徴あるいは語り手の「個性」を、前二作のように簡単に取り出すことができなかつた。

### 3. 『門』における否定

前期三部作の各作品は、異なる人物が登場する独立した作品であるが、描かれる物語は連続的である。『門』で描かれるのは、略奪婚によって結ばれた夫婦が崖の下の小さな借家でひっそりと暮らす物語であり、『それから』の後日談のような設定になっている。主人公の宗助は、隣（崖の上）に住む大家と親しくなるが、妻の前夫である安井が大家を訪ねてくると知って激しく動揺する。彼は安井を避けるために鎌倉の禅寺に入り修行をするが、悟ることはできない。帰宅後、安井が大家を訪ねて来なかつたことを妻の御米から聞かされる。

作品の冒頭近くに、自宅に隣接する崖を叙述した箇所がある。この叙述は否定を多用した特徴的なものなので次に引用してみたい。下線を伏したところに否定がある。(引用は『漱石全集』(筑摩書房、1966年。引用中の下線・スラッシュ等は全て筆者による。)

針箱と糸屑の上を飛び越す様に跨いで茶の間の襖を開けると、すぐ坐敷である。南が玄関で塞がれてゐるので、突き当りの障子が、日向から急に這入つて来た陣には、うそ寒く映つた。其所を開けると、廂に逼る様な勾配の崖が、縁鼻から聳えてゐるので、朝の内は当つて然るべき筈の日も容易に影を落さない。崖には草が生えてゐる。下からして一側も石で畳んでないから、何時崩れるか分らない虞があるのだけれども、不思議にまだ壊れた事がないさうで、その為か家主も長い間昔の儘にして放つてある。(一)

否定の表現効果あるいは否定の含意を、一般的なレベルで考えてみよう。自然現象それ自体の中に否定は存在しない。否定は実現しなかつた事態を提示する形式であり、予想や期待がなければ否定は存在しないからである。例えば、「彼は振り向くことなく去って行った」というセリフは、「彼が振り向くこと」を予想・期待しなければ出てこないセリフであり、「雨が降らなかつた」という文を見れば、雨

に対する予想や期待を持っていたことが分かる。つまり、否定からは話者が何らかの予想・期待を持っていたこと、そして予想・期待の内容を知ることができる。

引用部分の否定から話者の予想・期待と現実を示すと次のようになるだろう。

- ・日も容易に影を落とさない → 日が入るべき
- ・石で畳んでゐない → 石で畳むのが当然
- ・いつ崩れるか分らない → 崩れて当然
- ・壊れた事がない → 壊れて当然

語り手は実現されなかつた期待・予想を思いながら、崖を眺め自宅を見ていたことが分かる。仮に、『門』の語りに否定が多用されるとすれば、語り手は恒常的に現実とは異なる可能性を考えながら世界を見ていたことになる。「今の状態はあるべき形ではない」と常に感じていたと言ってもいいだろう。『門』は最初から最後まで、どこか息苦しい雰囲気覆われている。人妻を奪ってしまった罪悪感から、主人公が解放されないためだろう。このように考えると、作品の設定と否定の間にはある種の必然性が見えてくる。罪悪感というフィルターを通して世界を見れば、「今の状態はあるべき形ではない」と常に感じてしまうと想像されるからである。

『門』は否定を多用しているのではないか。筆者はこの予想を確認するため、前期三部作に『坊っちゃん』と『吾輩は猫である』、さらに後期三部作を加えた八作品について作品中の全センテンスの数、否定文の数と割合を調べてみた<sup>5)</sup>。

作品名	文数	否定文の数
『吾輩は猫である』	10,898	886 (8%)
『坊っちゃん』	2,781	354 (3%)
『三四郎』	7,592	663 (6%)
『それから』	6,309	674 (6%)
『門』	4,139	401 (4%)
『彼岸過迄』	4,879	502 (5%)
『行人』	7,955	679 (6%)
『ころ』	5,320	364 (3%)

結果は表の通りであり、予想に反して『門』の否定はむしろ少ないことが明らかになった。したがって、叙述スタイルの特徴は否定以外の何かということになるが、『門』には様々な叙述スタイルが使われており、作品全体の特徴を導き出す作業は予想以上に困難なものとなった。

## 4. 叙述のスムーズさのコントロール

『三四郎』と『それから』では、叙述スタイルの特徴を簡単に抜き出すことができ、そこから浮かび上がる語り手の「個性」は主人公の「個性」と見事に重なっていた。だが、『門』では叙述スタイルの特徴を簡単に抜き出すことができない。筆者は『門』の叙述をいろいろな角度から検討するにつれ、この点にこそ『門』の特徴があると考えようになった。場所によって叙述スタイルが異なる一方で、どの場面でも主人公の内面にふさわしいスタイルが選ばれている。この事実は、主人公の内面に応じて、漱石が大胆にスタイルを変えていった可能性を示しているからである。とはいえ、一定の幅の中で叙述スタイルを変えようとするれば、無秩序な変化はありえず、スタイルを変える上で特に意識した要素があったと考えるべきだろう。その候補として本稿では、叙述速度と抽象度をあげてみたい。まず、叙述速度から考えてみよう。

叙述の時間は物語論において重要な視点の一つであり、例えばジェラルド・ジュネットは物語を語る速度について、物語内容と物語言説の持続時間の差を基準に四つのテンポ（速度）を区別する。彼の区別は透明で客観性の高いものだが、『門』の叙述速度のような微妙な変化を扱う場合、残念ながら彼の区別はほとんど役に立たない。

本稿では叙述速度を基本的に「叙述内容÷言葉の量」とする。叙述内容も言葉の量も厳密に測ることはできないが、叙述速度の変化をとらえるにはこの定義で十分と思われる。ただし、『門』では、語られる内容や主人公の心理に応じて叙述速度が非常にデリケートに操作されているので、「叙述内容÷言葉の量」だけでは叙述速度を十分には把握できない。本稿では、叙述のスムーズさと呼ぶべき要素も叙述速度の中に入れて扱いたい。

叙述のスムーズさは抽象的に説明することが難しいので具体例を使って説明したい。次に引用するのは、宗助の父が亡くなった後、叔父である佐伯との出来事を要約して語っている部分である。一つの段落全体を引用する。宗助はこの時、大学を離れて広島に暮らしており、実家のある東京に長く滞在できない事情があった。

佐伯から電報を受け取って、久し振りに出京した宗助は、葬式を澄ました上、家の始末をつけ様

と思つて段々調べてみると、有ると思つた財産は案外に少なくつて、却つて無い積の借金が半分あつたに驚ろかされた。叔父の佐伯に相談すると、仕方がないから邸を売るが好からうと云ふ話であつた。妾は相当の金を遣つてすぐ暇を出す事に極めた。小六は当分叔父の家に引き取つて世話をして貰ふ事にした。然し肝心の家屋敷はすぐ右から左へと売れる訳には行かなかつた。仕方がないから、叔父に一時の工面を頼んで、当座の片を付けて貰つた。／叔父は事業家で色々な事に手を出しては失敗する、云は、山気の多い男であつた。宗助が東京にゐる時分も、よく宗助の父を説き付けては、旨い事を云つて金を引き出したものである。宗助の父にも怨があつたかもしれないが、此伝で叔父の事業に注ぎ込んだ金高は決して少ないものではなかつた。(四)

その後、実家は売却できたものの、叔父からはいつになっても売却代金についての話が来ない。売却代金の問題はその後、宗助と叔父との懸案事項になっていく。この段落に描かれているのはこの金銭問題の発端、そして昔から叔父と父の間にあつた金銭問題である。背景となる事柄を含めて複雑な出来事が無駄なく説明されているが、叙述のスムーズさは決して一様でない。段落の前半で、葬式から実家の売却依頼までが一気に語られているのに対し、スラッシュ後の叔父の「山気」を説明する後半の流れは前半ほどスムーズでなくなる。

前半から確認してみよう。前半には対照法が二か所見られる。波線部が対照法であり、一つ目は「有ると思つた財産は案外に少なくつて、却つて無い積の借金が半分あつた」である。対照法は表現を印象的に見せる反面、表現を軽くしてしまう“効果”があり<sup>6)</sup>、宗助にとって父の借金がさほど大きな問題でなかつたことを対照法は印象付ける。さらに、この中の「案外に少なくつて」「半分あつた」という軽い口調も同じ方向の印象を作るだろう。もう一つの対照法は、「妾は相当の金を遣つてすぐ暇を出す事に極めた。小六は当分叔父の家に引き取つて世話をして貰ふ事にした。」である。この対照法も先ほどと同様に、妾と小六の“処理”が簡単に済んだことを印象づける。ここに登場する小六は宗助の実弟なのだが、父の妾と小六にほぼ同じ構文が使用されることで、主人公にとっては実弟と妾が同じ重さであったことまで感じさせる。



一方、叔父の「山気」を説明するスラッシュ以降の叙述は前半ほどスムーズではない。流れを滞らせる大きな要因は挿入句・挿入節であり、直線下線部の二箇所がそれに当たる。この二か所に情報として新しいものではなく、下線部を飛ばしても得られる情報に変化はない。一つ目から確認してみよう。「叔父は事業家で色々な事に手を出しては失敗する、云は、山気の多い男であつた。」二つ目も同様である。「宗助の父にも怨があつたかもしれないが、此伝で叔父の事業に注ぎ込んだ金高は決して少ないものではなかつた。」この下線部にも情報としての重要性はない。それぞれの挿入句・挿入節は、不必要だけでなく、削除の方が叙述の流れもスムーズである。ただし、スムーズな流れを妨げるものはこれだけではない。下線部に挟まれた次の一文も同様の効果を作っている。「宗助が東京にある時分も、よく宗助の父を説き付けては旨い事を云つて金を引き出したものである。」宗助の記憶を述べるこの文は、段落内の他の文に比べて具体性が高いため、それ以前とはテイストが違う。そして、この文も情報としてはさほど重要でなく、削除しても父親が叔父に乗せられ損をしていたことは十分推測できる。さらに、最後の部分「叔父の事業に注ぎ込んだ金高は決して少ないものではなかつた。」も、それ以前とは雰囲気を変にする。二重否定（緩叙法）が「決して」という副詞によって強められているからである。この段落内でこんな強い副詞はこれだけである。

引用の前半で語られているのは、想像もしていなかった借金の存在、父亡き後の実弟と妾の処遇、実家を手放す算段だから、常識的には簡単とは言えない問題ばかりである。だが、どの問題も簡単に終わったことを、スムーズな叙述の流れが印象づけている。これに対して、後半に語られる叔父の「山気」、父と叔父との金銭問題については、流れを滞らせたり、テイストの違う強い表現が選ばれる。後半の叙述が伝えているのは、この問題に対する宗助の気持ち（引っ掛かり）であろう。宗助にとって叔父との金銭問題は未解決で難航の予想される問題だからである。引用した段落で注意したいのは、ここに列挙された問題に対する宗助の気持ちが、直接には書かれていないことである。気持ちを直接示すことなく、叙述の流れによって意識の違いが表現される。極めて洗練された語りと言うべきだろう。宗助の意識と叙述のシンクロは、この作品のいたるところで観察される。次に取り上げるのは、叙述の流れではなく、

叙述速度をコントロールした例である。

## 5. 叙述速度のコントロール

次の引用は、妻御米の流産を回想している場面である。段落全体を引用する。なお、御米はこの時を含めて三回流産しており、夫婦には子供がいない。

始めて身重になったのは、二人が京都を去つて、広島に瘦所帯を張つてゐる時であつた。懐妊と事が極つたとき、御米は此新しい経験に対して、恐ろしい未来と、嬉しい未来を一度に夢に見る様な心持ちを抱いて日を過ごした。宗助はそれを眼に見えない愛の精に、一種の確証となるべき形を与へた事実と、ひとり解釈して少なからず喜んだ。さうして自分の命を吹き込んだ肉の塊が、且の前に踊る時節を指を折つ楽しみに待つた。所が胎児は、夫婦の予期に反して、五ヶ月迄育つて突然下りて仕舞つた。其時分の夫婦の活計は苦しい苛い月ばかり続いてゐた。宗助は流産した御米の蒼い顔を眺めて、是も畢竟は所帯の苦勞から起るんだと判じた。さうして愛情の結果が、貧のために打ち崩されて、永く手の裡に捕へる事の出来なくなつたのを残念があつた。御米はひたすら泣いた。(十三)

この引用で特徴的なのは、迂言法と呼ばれる技法が目につくことである。迂言法は「簡潔な固有の言い方があるのにわざわざ回りくどい言い方をすること<sup>7)</sup>」と説明される。引用した段落は、最初と最後の文以外、迂言法に覆いつくされている。例えば、二番目の文を詳しく見てみよう。下線部がいずれも迂言法であり、「簡潔な固有の言い方」に変えれば次のようになる。

新しい経験 → 妊娠  
恐ろしい未来 → 不安  
嬉しい未来 → 期待

迂言法として取り出せるのはこの三か所だが、この文では意味的な重複も目に付く。

心持ちを抱いて → 心持で（「抱いて」は不要）  
日を過ごした → 過ごした（「日を」は不要）

これらを踏まえてこの文を簡潔に言い換えれば、例えば次のようになるだろう。

妊娠と分かつた時、御米は不安と期待を抱へて過ごした。

あるいは、これに続く三番目の文の波線部は次のように言い換えて差支えないだろう。

眼に見えない愛の精に、一種の確証となるべき形  
を与えた事実 → 愛の結晶

したがって、この文は次の様に言い換えても、内容的には何ら不足しない。

宗助はそれを愛の結晶と解釈して少なからず喜んだ。

さらに、続く四番目の文では点線部に迂言法がある。

自分の命を吹き込んだ肉の塊 → 子供  
目の前に踊る → 誕生

この文も次のように書き換えて内容上は問題ない。

さうして子供の誕生を指折り数えて待つた。

だめ押し例として最後から二番目、二重下線の文の迂言法をあげてみたい。

愛情の結果 → 子供  
貧のために打ち崩されて → 貧しさのために  
永く手の裡に捕へる事の出来なくなつた → 抱  
けなくなつた

引用した段落では、簡潔に書ける内容をあえて引き延ばしていることが分かる。これを執拗に行うことで、新たな情報を加えることなく、叙述速度を極端なほど遅くしているのだ。『門』より前の作品でも叙述速度が遅い箇所は多々あるが、情報を増やさずに叙述速度を遅くしている例は、『門』以前にはほとんど見られない。では、何のために漱石はこんな極端なスタイルを選んだのだろうか。ここに描かれているのは、初めての妊娠に対する期待と流産の衝撃であり、夫婦の経験した心理変化には想像を超える激しさがあつたはずである。だが、引用部では淡々とした口調が守られ、直接的な気持ちの表現も抑制されている。冷静な口調を守りながら山場を作る。この矛盾する要求を満たすために、ここでは言葉の量が増やされたと考えられる。言葉の量は表現の上で大きな意味を持ち、言葉の量を増やすだけでその場所を焦点化し山場とする効果を作り出せるからである。レトリックでは言葉の量を増やす技法を増強法という用語でまとめ、その下位分類として様々な技法を分類している。あるいは20世紀の修辭学者カイン・ベレルマンは言葉の量と具体性によって作られる表現効果を現在感と名づけ重視している<sup>8)</sup>。現在感の効果は、その部分を目の前にあるように感じさせ、感情的なインパクトを強めることである。引用部分では、淡々とした口調を守りながら、言葉の量を増やすことで場面を焦点化し、主人公の

激しい気持ちを伝えていると解釈できる。これと同様の例を『こころ』から引用してみたい。

## 6. 『こころ』の例

次の引用は、高校の教科書にも登場する、Kの告白を聞かされた先生の反応である。この告白によって先生とKは恋敵になってしまう。

其時の私は恐ろしさの塊と云ひませうか、又は苦しさの塊と云ひませうか、何しろ一つの塊でした。石か鉄のやうに頭から足の先までが急に固くなつたのです。呼吸をする弾力さへ失はれた位に堅くなつたのです。幸ひな事に其状態は長く続きませんでした。私は一瞬間の後に、また人間らしい気分を取り戻しました。さうして、すぐ失策つたと思ひました。先を越されたなと思ひました。  
(下 三十六)

まず、下線部が迂言法である。

頭から足の先までが → 全身が  
呼吸をする弾力さへ失われた位に → 呼吸もできない位に

ただし、この引用でより特徴的なのは意味的な重複であり、引用の前半は次の内容を修飾語を加えながら何度も言い換えているだけである。

私は全身が固くなつたのです。

必要な修飾語をつけても、次の文でほぼ前半部の内容は伝えられる。

私は恐ろしさと苦しさで、全身が石か鉄のやうに急に固くなつて呼吸もできないほどでした。

同様に、後半部も次の内容を何度も言い換えているに過ぎない。

私はすぐに、失策つた、先を越されたと思ひました。

しかし、伝達される情報は等価だとしても、段落をこの二文にまとめてしまうと、最も表現したいものが伝わらなくなってしまう。それは、動揺の激しさである。前節の例と同様に、この引用部でも客観的・分析的な印象を与える淡々とした口調を維持しながら、動揺の激しさを伝えるために、これだけの言葉の量を使ったと考えられる。情報を増やすことなく言葉の量を増やすこの方法は、『こころ』の第三部「先生と遺書」で随所に見ることができる。

## 7. 抽象的な表現と言葉の量の組み合わせ

本稿の最後に、レトリックの定石に合致しない叙述スタイルの例をあげてみたい。それは言葉の量と抽象度の高い表現を組み合わせた例である。言葉の量が叙述を焦点化することは既に述べたが、具体性の高い表現はこれと同じ効果を持つ<sup>9)</sup>。したがって、言葉の量を増やす時には同時に具体性を上げることが定石であり、言葉の量と具体性をセットにしてとらえるための現在感という概念が提出されることになる。つまり、抽象度の高い言葉を羅列して量を増やすと、相反する効果を組み合わせることになってしまうのだが、『門』ではこのような例が、宗助と御米の過去を回想する場面にしばしば観察される。次の例は二人の結婚生活について書いた箇所であり、伝達内容を増やさずに言葉の量を増やす書き方がされている。

自然の勢として、彼等の生活は単調に流れない訳に行かなかつた。彼等は複雑な社会の煩を避け得たと共に、其社会の活動から出る様々の経験に直接触れる機会を、自分と塞いで仕舞つて、都会に住みながら、都会に住む文明人の特権を棄てた様な結果に到達した。彼等も自分達の日常に変化のない事は折々自覚した。御互が御互に飽きるの、物足りなくなるのといふ心は微塵も起らなかつたけれども、御互の頭に受け入れる生活の内容には、刺戟に乏しい或物が潜んでゐる様な鈍い訴があつた。それにも拘はらず、彼等が毎日同じ判を同じ胸に押し、長の月日を倦まず渡つて来たのは、彼等が始から一般の社会に興味を失つてゐたためではなかつた。社会の方で彼等を二人限に切り詰めて、其二人に冷かな背に向けた結果に外ならなかつた。(十四)

少々長く引用したのは、言葉の量に比べて情報の少ないことを示すためである。「社会の冷たさのために社会から距離を置き、夫婦は刺激の少ない単調な生活を送っていた。」引用部分をこの一文と比べて不足している情報がどれだけあるだろうか。わずかこれだけの内容を伝えるために、これほどの言葉を使った意図はどこにあるのか。おそらく、生活の単調さ・代わり映えのなさを印象付けるためである。

これと類似の例を『こころ』(先生と遺書)から

引用してみる。奥さん・お嬢さんとKを親しくさせようとするものの、説得の難しさを想像してしまう場面である。

私はKを説くときに、是非其所を明らかにして遣りたかつたのです。然し云へば屹度反抗されるに極つておりました。また昔の人の例などを、引合いに持つて来るに違ないと思ひました。さうなれば私だつて、其人達とKと違つてゐる点を明白に述べなければならなくなります。それを首肯つて呉るやうなKなら可いのですけれども、彼の性質として、議論が其所迄行くと容易に後へは返りません。猶先へ出ます。さうして、口で先へ出た通りを、行為で実現しに掛ります。彼は斯うなると恐るべき男でした。偉大でした。自分で自分を破壊しつゝ進みます。(二十四)

先ほどの引用部に比べると抽象度はやや下がるが、具体性に乏しいことは同様である。もしもこの中に、Kと先生の議論の具体例が示されていたら、はるかに面白く印象的になったと想像される。先生にはそれができなかったのだろうか。いや、そんなことはあるまい。Kとのやり取りをこれだけ詳細に想像できるのだから、先生にはその記憶が残っていたはずで、議論の具体例を出すことは可能だったに違いない。ここでは、あえて抽象度の高い叙述が選ばれていると考えるべきである。これは、先の『門』の引用部でも同様である。『門』の引用部に、社会から受けた仕打ちを具体的に書くこと、さらに、それをどう受け止めたのかを具体的に描くことは決して難しくなかつたと考えられる。では、なぜ漱石はそれをしなかつたのか。

具体的なエピソードを示せば、その箇所は面白くなり印象的になる。漱石はこれを避けたのではない。その箇所の重要性は示したいが、そこを面白い場面、印象的な場面にはしたくない。これは矛盾を含んだ難しい要求である。この要求を実行させる方法が、具体性の高い叙述を避けながら、言葉の量を多くするという、レトリックの定石と矛盾する書き方だつたと考えられる。

## 8. まとめ

本稿の目的は『門』を事例に、次の二点に対する見通しを提示することであつた。漱石が作品ごとに

叙述スタイル（文体）を変化させた理由。叙述スタイルをコントロールするために漱石が使用した方法。

前期三部作のうち、『三四郎』『それから』の叙述スタイルは比較的単純であり、主人公の「個性」に合致するスタイルとしてまとめられた。これに対し、『門』には様々なスタイルが見られ、一つの特徴を抽出することが困難であることから、多彩なスタイルの見られることが『門』の特徴であると考えた。そして、『門』の叙述スタイルを変えるために使われている重要な方法として叙述速度のコントロールをあげた。叙述速度は基本的には「叙述内容÷言葉の量」であるが、叙述の流れという微妙な要素も含めた方が、『門』の繊細な叙述をとらえるには相応しい。『門』では叙述速度を極端なほど遅くするスタイルがしばしば試みられており、時には高い抽象度と言葉の量を組み合わせるといったレトリックの定石から外れるスタイルも観察された。

『三四郎』と『それから』に比べて、『門』のスタイルは多彩であるだけでなく、否定の多用、レトリックの定石から外れるスタイルなど実験的と思えるスタイルも使われている。そこから、『門』は様々な叙述スタイルに挑戦した習作的な作品であった可能性が浮上する。事実、『門』以前の作品にはあまり見られなかった、情報を増やすことなく言葉の量を増やしていく叙述は、『こころ』などその後の作品でもさかんに使用されている。本稿の2章で注目した否定を多用するスタイルが、その後あまり見られなくなるのは、失敗したスタイルと判断された可能性が考えられる。

重要なことは、どのようなスタイルであっても場面あるいは主人公の状態に合致しており、そのスタイルを選んだ意図を明確に推測できる点である。漱石が作品ごとに叙述スタイルを変えた理由として、筆者は次の見通しを提出している。すなわち、主人公と語り手の「個性」が接近しているため、主人公が変わるたびに叙述スタイルが変化する。『門』においては、どのように叙述スタイルが変わっても、常に主人公の内面や場面に合致したスタイルが選ばれている。語り手と主人公の「個性」が接近していなければ、これはあり得ないことであり、本稿の結論は、語り手と主人公の「個性」の接近が文体変化の原因という見通しを支持するものである。

本稿全体を通して言えることは、漱石が叙述スタイルに非常に自覚的であり、積極的に新しいスタイル

を開拓していた事実である。漱石の文体や表現はまだほとんど研究されていない領域であるが、研究対象として非常に魅力的である。漱石研究に残された数少ないフロンティアとして、この領域は様々な可能性を秘めている。

## 注

- 1) ピエール・ギロー、佐藤信夫訳『文体論』（白水社、1959年）p.84
- 2) ピーター・バリー、高橋和久監訳『文学論理講義』（ミネルヴァ書房、2014年）p.250
- 3) ミカエル・リファテール、福井芳男他訳『文体論序説』（朝日出版社、1978年）  
リファテールは文体から美的な要素も排除し、文体を「読者の注意を否定なく喚起する浮き彫り」（p.32）の総称と定義する。読者の注意を重視する点については、表現効果を重視する本稿と重なるが、作家の主体性を排除する点で本稿とは立場を異にする。
- 4) 柳澤浩哉「前期三部作における主人公の個性と表現の関係―漱石はなぜ作品ごとに文体を変えるのか―」（『表現研究』第104号、2016年10月）
- 5) テキストとして使用したのはネット公開されている「青空文庫」であり、さらに文中の否定は扱わず、文末の否定のみを調査して否定文の数と割合を出したものである。したがって、この表はあくまで目安であるが、『我輩は猫である』での否定文が突出して多いこと、逆に『こころ』と『坊ちゃん』の否定文が少ないことなど、興味深い事実が分かる。これは語り手の性格を考える上で重要な手がかりとなるかもしれない。  
なお、否定文としてピックアップしたのは文末が次の形になる文である。「ない。なかった。ありません。ありませんでした。ず。ぬ。」

	ない。	なかった。	ありません。	ありませんでした。	ず。	ぬ。
『猫』	784	22	17	0	13	50
『坊』	307	32	3	0	2	10
『三』	515	141	0	0	6	1
『そ』	212	458	4	0	0	0
『門』	41	357	3	0	0	0
『彼』	149	344	8	1	0	0
『行』	106	538	26	8	1	0
『こ』	34	256	55	18	1	0



- 6) 野内良三『レトリック辞典』(国書刊行会, 1998年) pp.172-174  
7) 同書 p.47  
8) 現在感については次の文献を参照。柳澤浩哉・

- 中村敦夫・香西秀信『レトリック探究法』(朝倉書店, 2004年) pp.69-78  
9) Richard Weaver, *A Rhetoric and Composition Handbook* (New York, 1974) pp.243-245