

『草枕』と『それから』

——「非人情」／「自然」という理念——

秋月大輔

序

夏目漱石に関する論文・単行本は個人ですべてを把握するのが困難なほど存在している。ところが、意外なことに、管見では『草枕』の画工と『それから』の代助を正面から比較した論は見当たらない。実は、この二者は、文学的形象という面から見ると、性質と状況において多くの要素を共有しているのではないか。類似があるならば比較して、さらにその差異から何かが見えてくるのではないか。以上がこの論の出発点である。

『草枕』の画工と『それから』の代助の類似に注目するようになつた契機は、『思ひ出す事など』「二十七」である。

ここで、漱石は《オイツケンの所謂自由なる精神生活》について述べている。この「精神生活」は、漱石に要約《平民に解る様に翻訳》させると次のようになる。

——我々は普通衣食の為に働らいてゐる。衣食のための仕事は消極的である。換言すると、自分の好悪撰択を許さない強制的の苦しみを含んでゐる。さう云ふ風に外から押し付けられた仕事では精神生活とは名づけれない。苟しくも精神的に生活しやうと思ふならば義務なき所に向つて自ら進む積極のものではなければならぬ。束縛によらずして、己れ一個の意志で自由に営む生活でなければならぬ。

これはそのまま、『それから』前半の代助の生活を解説したものとなっている。代助は《働らくのも可いが、働らくなら、生活以上の働でなくつちや名譽にならない。あ

らゆる神聖な労力は、みんな麵麩を離れてゐる」(六)と
いう職業觀を持っている。前半の生活はまさしく《己れ一
個の意志で自由に営む生活》と言えるだろう。さらに、
『それから』について漱石自ら論じているような箇所が続
く。

斯う解釈した時、誰も彼の精神生活を評して詰らな
いとは云ふまい。コムトは倦怠を以て社会の進歩を
促がす原因と見た位である。倦怠の極已を得ずして仕
事を見付け出すよりも、内に抑えがたき或るものが蟠
まつて、凝と持ち応へられない活力を、自然の勢から
生命の波動として描出し来る方が實際実の入つた生き
法と云はなければなるまい。

『それから』においては、代助は幾度となく「倦怠Ⅱア
ンニユイ」に捕えられる。結果、《内に抑えがたき或るも
のが蟠まつて、凝と持ち応へられない活力を、自然の勢か
ら》三千代に働き掛けたように描かれているだろう。

一方、『草枕』に対応するような記述もある。

一分の遅速なく発着する汽車の生活と、所謂精神的
生活とは、正に両極に位する性質のものでなければな

らない。さうして普通の人は十が十迄此両端を七分三
分とか六分四分とかに交ぜ合はして自己に便宜な様に
又世間に都合の好い様に(即ち職業に忠実なる様に)
生活すべく天から余儀なくされてゐる。是が常態であ
る。たまく芸術の好きなものが、好きな芸術を職業
とする様な場合ですら、其芸術が職業となる瞬間に於
て、眞の精神生活は既に汚されて仕舞ふのは当然であ
る。芸術家としての彼は己れに篤き作品を自然の気乗
りで作上げやうとするのに反して、職業家としての
彼は評判のよきもの、売高の多いものを公けにしなく
てはならぬからである。

この記述は、『草枕』の「十三」に対応している。「汽車
の生活」は、画工が嫌悪するものである。そして、「所謂
精神的な生活」は画工が作中で実践しているものだろう。し
かし、「非人情」を標榜する画工も「現実世界」に戻れば、
《評判のよきもの、売高の多いものを公けにしなくてはな
ら》ない。画工が《非人情の天地に逍遙》(『草枕』一)し
て《己れに篤き作品を自然の気乗りで作上げやうと》で
きるのは、旅をしているからのようなのだ。また、最後の
一文は、新聞小説家Ⅱ「職業家」としての漱石自身をも指
していることと見ることができる。義務感の強かつた漱石は、

自分の書きたいようにだけでなく、読者のことも考えていた。

どうやら、漱石は《オイツケンの所謂自由なる精神生活》を徹底するのは難しいと考えていたようだ。朝日新聞入社以後、安定した収入を得た漱石ですら、「大患」のおかげで《久振で始めて此精神生活の光に浴》することができたと感じているのである。そして、その生活は《病が癒る》までの《僅か一二ヶ月の中》にしかない。これも、漱石の義務感のせいなのだろう。《人生意気に感ずとか何とか云ふ。変り物の余を变り物に適する様な境遇に置いてくれた朝日新聞の爲めに、変り物として出来得る限りを尽すは余の嬉しき義務である。》（「入社の際」という漱石なのである。

二

では、『草枕』の画工と『それから』の代助を比較してみよう。

まず、画工、代助、共に男性であり、独身である。そして、年齢は二人とも、三十歳前後に設定されている。画工は《生れて三十余年の今日に至るまで》(三)と、代助は《(略)もう三十だらう》「左様です」(三)と書かれて

いる。「三十歳」は、何らかの転換点となる時期なのかもしれない。漱石自身の伝記を見ても、そう思われる。

次に重要なのが、人生において「美」に価値を置いていくという点である。

画工は《夢みる事より外に、何等の価値を、人生に認め得ざる一画工》(八)であり、《人情世界にあつて、美くしき所作は正である、義である、直である。》(十二)と語る。一方、代助は平岡に対して《(略)麵麩に関係した経験は、切実かも知れないが、要するに劣等だよ。麵麩を離れ水を離れた贅沢な経験をしなくつちや人間の甲斐はない。(略)》(二)と主張する。生活上の経験よりも、復活祭当夜の美しい経験の方を人生において有意義と考えているのだ。

彼は肉体と精神に於て美の類別を認める男であった。さうして、あらゆる美の種類に接触する機会を得るのが、都会人士の権能であると考へた。あらゆる美の種類に接触して、其たび毎に、甲から乙に気を移し、乙から丙に心を動かさぬものは、感受性に乏しい無鑑賞家であると断定した。彼は是を自家の経験に徴して争ふべからざる真理と信じた。(十一)

画工も代助も、「美」を生活の第一義としている点で似た価値観をもっている。

また、二人は経済的に安定していて、働かなくてもよい環境に設定されている。画工は戦争中にもかかわらず気ままな「非人情」の旅を続けるだけの経済的余裕があるようだし、代助は、仕事にも就かず一戸を構え、《職業の為に汚されない内容の多い時間を有する、上等人種と》(三)自認する生活をしている。実は代助については留保が必要なのだが、その点は後から明らかになるだろう。

さらに、二人ともに刺激を受け易い感受性を持っている。特に「赤」に対するオブセッション(強迫観念)が特徴的だろう。

たとえば『草枕』「十」での深山椿。

向ふ側の椿が眼に入つた時、余は、え、見なければよかつたと思つた。あの花の色は唯の赤ではない。

(略)あの色は只の赤ではない。屠られたる囚人の血が、自づから人の眼を惹いて、自から人の心を不快にする如く一種異様な赤である。

『それから』では、ダヌンチオの部屋の話(五)に関して次のような感想が述べられる。

代助は何故ダヌンチオの様な刺激を受け易い人に、奮興色とも見做し得べき程強烈な赤の必要があるだろうと不思議に感じた。代助自身は稲荷の鳥居を見ても余り好い心持はしない。出来得るならば、自分の頭丈でも可いから、緑のなかに漂はして安らかに眠りたい位である。

また、この引用に見られるように、「赤」に対するオブセッションへの対応として二人ともに「睡眠」を重視する傾向がある。「赤」によって喚起される不安とそれを治療し精神の平衡を保つための睡眠と言えるだろう。たとえば、『草枕』について「薬」としての「睡眠」を東郷克美は指摘している。

この作品の特徴のひとつは、そのような迷宮世界における眠りへの誘いである。「長閑な」春の空気はつねに眠気を誘い、画工はしばしば「ごろりと寝ころび、そして眠る。この旅には「汽船、汽車、権利、義務、道徳、礼儀で疲れ果てた後、凡てを忘却してぐつぐつと寝込む様な功德」が求められている。「あらゆる限りの方法によつて此個性を踏み付け様とする」こ

とで、精神に苦悩と疲弊をもたらす「二十世紀に睡眠が必要」だからだ。⁶⁾

このような意味での「睡眠」を画工も代助も必要としているのだ。しばしば「横臥」する画工に対し、刺激を受けやすい感性を持つことを自覚する代助もまた、意識的に睡眠をとる習慣をもっている。

代助は時々尋常な外界から法外に痛烈な刺激を受ける。それが劇しくなると、晴天から来る日光の反射にさへ堪へ難くなる事があつた。さう云ふ時には、成る可く世間との交渉を稀薄にして、朝でも午でも構はず寐る工夫をした。(十)

画工も代助も神経が過敏である。そして、神経を静めるために「睡眠」を利用する。この点、似た感性をもっていると見ることができらるだろう。

このように似た感性や価値観、経済的状况などを付与された二人ではあるが、『草枕』と『それから』は対照的な結末を迎える。『草枕』の画工は那美の行動に幾度となく驚かされるが、彼女を「胸中の画面」に封じ込めるこ

とで精神の安定を保った。⁷⁾一方、『それから』の代助は、『思ひ切つて三千代の上に、掩つ被さる様に烈しく働き掛け』(十四)ることで安定した「精神生活」を自ら破壊し、『世の中が真赤に』(十七)なるほどの精神的な危機に見舞われるのである。⁸⁾

いったい、類似した性質をもった二人がこれほどまでに対照的な運命に陥るのは、何が問題だったのだろうか。それを考えるには、二人の行為、あるいは置かれた状況の違いを見るのが適当であろう。

二人の行為の差異はただ一点に絞られるだろう。それは「恋愛」に対する態度である。要するに、『草枕』の画工は「恋愛」に陥らなかつたが、『それから』の代助は「恋愛」に陥るといふ違いである。

二人の状況の差異については、「四」で詳しく述べるが、一言でいっておくと、経済的状况の違いに収斂される。先に、二人の類似点として挙げていた経済的状况が、実は本質的には異なっていたということである。

まずは、画工の「恋愛」に対する態度を見よう。

「非人情」の哲学を「一」において掲げ、《是から逢ふ人間には超然と遠き上から見物する気で、人情の電気が無暗に双方で起らない様にする》と「恋愛」などの人情が絡む出来事に対して予め警戒の姿勢をとって画工は那美と出会う。しかし、幾度となく那美には驚かされる。最も「恋愛」に陥る危険が高かった場面の一つが「九」であろう。《ちょっとした文学問答》⁵を交わっていた画工と那美が不意打ちの地震によって近づく。

「雉子が」と余は窓の外を見て云ふ。

「どこに」と女は崩した、からだを擦寄せる。余の顔と女の顔が触れぬ許りに近づく。細い鼻の穴から出る女の呼吸が余の髭にさはった。

「非人情ですよ」と女は忽ち坐住居を正しながら吃と云ふ。

「無論」と言下に余は答へた。

ここで二人が踏み止まったのは、「非人情」の態度を共有できていたからであろう。あらかじめ画工から教えられていた「非人情」の言葉を、ここでは那美の方が使っている。

るのである。もちろん、「非人情」の教師である画工も那美の「非人情」の提案に同意する。つまり、二人は際どいところで「恋愛」に陥るのを避けたのである。

この場面の直前に、画工は小説の読み方と絡めて「恋愛」に対する態度も語っている。

「全くです。画工だから、小説なんか初から仕舞迄読む必要はないんです。けれども、どこを読んでも面白いのです。あなたと話をするのも面白い。こゝへ逗留してゐるうちは毎日話をしたい位です。何ならあなたに惚れ込んでもいい。さうなると猶面白い。然しいくら惚れてもあなたと夫婦になる必要はないんです。惚れて夫婦になる必要があるうちは、小説を初から仕舞迄読む必要があるんです」

「すると不人情な惚れ方をするのが画工なんですね」

「不人情ぢやありません。非人情な惚れ方をするんです。小説も非人情で読むから、筋なんかどうでもいいんです。かうして、御籤を引くやうに、ぱつと開けて、開いた所を、漫然と読んでものが面白いんです」

小説を読むにも、魅力的な異性に対応するにも、「非人

情」の理念をもってするというわけである。那美に好意はもちながら《非人情な惚れ方》をすれば《夫婦になる必要はない》。つまり、「恋愛」に踏み込む必要はないのである。ここで『それから』を想起してみると、代助は《非人情な惚れ方》ができなかったがために《夫婦になる必要》があったように思われる。画工と代助は「恋愛」に対して対照的な態度をとるのである。

幾度となく那美に驚かされながらも画工は最後まで「非人情」を放棄しなかった。そして、「恋愛」に陥ることはなかったのである。しかし、その「非人情」に徹する姿勢には漱石自身も疑問をもったのか、鈴木三重吉宛書簡で画工の生き方を否定している。

只きれいにうつくしく暮らす即ち詩人的にくらすといふ事は生活の意義の何分一か知らぬが矢張り極めて僅小な部分かと思ふ。で草枕の様な主人公ではいけない。あれもいゝが矢張り今の世界に生存して自分のよい所を通さうとするにはどうしてもイブセン流に出なくてはいけない。(明治三十九年十月二十六日)

しかし、公表を前提としていない書簡という性格から言

えば、これは鈴木三重吉という個人に向けた漱石個人の意見と読むのが妥当である。冒頭にも《只一つ君に教訓したき事がある。》と書いてある。読者も、その意見に従わなければならぬとする根拠はないだろう。そこで、作品の成立順に従い、『それから』を『草枕』への批判的考えから生れた作品とするような、作者の人生に沿った「歴史」の見方を、ここでは採用しない。あくまで同一平面上に並んだ対等の作品として分析する。漱石にとっては『草枕』から幾つかの作品を経由して『それから』へという流れは必然だったのだろう。しかし、読者にとっては必ずしもそうではない。読者は、『吾輩は猫である』から『明暗』へ順番に漱石作品と出会うわけではないのである。たとえば、私は、まず『草枕』に出会ったのであり、『草枕』の「非人情」に漱石の「可能性の中心」^①を見ている。

四

「非人情」に徹し、「恋愛」を避けた画工だが、一方、代助は「恋愛」に対してどのような態度をとったのだろうか。まず、指摘しておきたいのは、代助の「恋愛」に対する根本的な疑問である。

平岡から三千代を《貰いたいと云ふ意志を》打ち明けら

れたとき、代助は《愉快だった》上に平岡のために泣いて《三千代を周旋しやうと盟つ》ている(十六)。そうして実際に周旋している。当時は、三千代への想いはそれほど強くなかったのだろう。そのことは、似た状況に置かれた『こゝろ』の「先生」と比べてもわかる。Kから《御嬢さんに対する切ない恋を打ち明けられた》(下 先生と遺書 三十六)後、「先生」はKを出し抜いてしまふ。代助はこの「先生」のようにすら行動していないのであって、《平岡、僕は君より前から三千代さんを愛してゐたのだよ》(十六)という言葉には疑問が付される。たとえば、越智治雄は「意識の詐術」という分析をして《三千代への愛を虚偽をあえてして振り捨てたというより、断念できる程度にしか自覚されていないものだったとも言える》と指摘している。ただ、このような疑問を提示している論も、意外に少ない。代助の三千代への想いを疑わない論は、近代以降、西洋的な「恋愛」観の導入によって変質したものである。「恋愛」をあまりに自明のもの||自然として考えすぎているように思われる。

夏目漱石の恋愛観を考へるときに注意しなければならぬのは、おそらく漱石||金之助にとって「恋愛」は自明のものではなかったということである。一般に日本に西欧的

「恋愛」の観念を導入したのは北村透谷とみなされている。⁹⁾透谷と同世代の漱石||金之助はいわば「恋愛」が日本に定着する過渡期に青年時代を送っており、「恋愛」を始めから「人生の秘鑰」(北村透谷)として身に着けていくわけではなかった。漱石の恋愛観はもっぱら西洋の文芸を読むことで作られたものだろう。そのためか、漱石の伝記は色っぽい挿話を徹底して欠いている。少なくとも「全体的コミットメント」¹⁰⁾を必要とする「恋愛」はなかった。具体的な挿話が無いからこそ、今まで様々な恋人の「想像||創造」を喚起してきた。¹¹⁾しかし、どれも確定できないのであれば、どの女性とも具体的な「恋愛」はなかったと考えておいた方がいいだろう。

こうした「恋愛」を自明のものしなない漱石自身が、たとえば『こゝろ』の「先生」や「彼岸過迄」の須永の造形に現れているように思われる。下宿先の未亡人の娘に惹かれつつも、未亡人や御嬢さんの「策略」を疑い、Kを「媒介者」として自分と御嬢さんとの関係に引き込まなければ「恋愛」に飛び込めなかった『こゝろ』の「先生」¹²⁾。あるいは、千代子と高木の関係に嫉妬し、その嫉妬心を認めながらも、思い切った態度に出られない須永。彼らは、おそらく「恋愛」自体に対する疑いを持っているのであって、その疑いは作者である漱石自身から生れたものではないだ

ろうか。

以上のような点を踏まえ、「恋愛」を自明のものとしな
い見方で、『それから』を眺めてみる。「十三」の結末部で
代助は今後の自分がとる行動を二者択一に絞る。

①「自然||天意」に従って、三千代を選ぶ。

②《自己の意志に殉》じて三千代を断念する||《父や嫂か
ら勧められてゐた結婚》を承諾する。

——という二者択一である。

他に、③「三千代を断念し、かつ結婚を断る」という選
択肢も考えられるが、それは代助が経済的に自立していな
いために排除せざるを得ない。③を選択した場合、《父子
絶縁の状態》(十二)になる恐れがある。《けれども、其苦
痛は堪え得られない程度のものではなかつた。寧ろそれか
ら生ずる財源の杜絶の方が恐ろしかつた》というわけだ。

しかし、実は代助の恐れには不可解な面がある。石原千
秋が指摘しているが、代助が月々の生活費を父から受け取
るのは、明治民法に定められた当然の権利であり、戸主に
は扶養の義務がある。それであれば、代助が③を選択した
としても、「財源の杜絶」を心配する必然性は全くない。
これはどういふことであろうか。

まず、代助が単に民法の規定を知らなかつたことが考え

られる。あるいは、③を選択し、父から厭きられても援助
を受け続けることを潔しとしなかつたか。後者は、それま
での代助の態度から鑑みて不可解であろう。さらに、多少
穿った見方をすれば、あえて代助は自分を追い込もうとし
ていたから、③の可能性を見ないようにしていたのではな
いか、とも考えられる。作者のレベルでは、③を選択され
ると「小説」にならない、ということだろう。色々考えら
れるが、これらの読みを一つに確定することは、作中の情
報不足から難しいと思われる。

当面の問題は、代助がどのように考えていたかであり、
主観的には「財源の杜絶」を恐れていたという事実である。
《代助は平生から物質的状況に重きを置》(十六) してい
た。法律の事実とは、関係がないと言えよう。

そこで、③を否定する決定的な考えが展開される。

もし馬鈴薯が金剛石より大切になつたら、人間はも
う駄目であると、代助は平生から考へてゐた。向後父
の怒に触れて、万一金錢上の関係が絶えたとすれば、
彼は厭でも金剛石を放り出して、馬鈴薯に噛り付かな
ければならない。さうして其償には自然の愛が残る丈
である。其愛の対象は他人の細君であつた。(十三)

ここで注目すべきは、代助が心配するのは、まず経済的な問題Ⅱ「物質的状况」なのであって、三千代への愛は「財源の杜絶」の代償であるという点である。つまり、この見方からも、代助の三千代への愛は疑われる。

二者択一の問題に戻せば、勧められている結婚を断った場合の最悪のシナリオである「父から経済的な援助が断たれる」ということを考えた場合、代助は、せめて三千代を手に入れなければ報われないということであろう。そうすると、自ずと選択肢は①か②に限られ、財源も三千代も失う可能性のある③は選択肢から排除されるのである。

以上の分析から見えてくるのは、代助が何度も使う「自然」という語は、決して自然なものではないということだろう。つまり、「自然」は、代助の理念として仮構されたものなのである。このことは、「十三」において「自分の自然」という言い方を代助がしていることから言えるだろう。この場合の「自然」は自己を超えた普遍的なものではなくなっているのだ。あくまで「自分」固有の「自然」なのである。

小谷野敦も、この仮構された「自然」について指摘している。

読者は、佐川の娘との〈共同体の制度〉としての縁談を父親に強いられたことが、代助に、押し隠していた三千代への愛を、〈自然〉として発見させる契機となったのだ、という読み方をするだろう。だが、この〈自然〉は、〈制度〉を否定するために拵えられたものに他ならないのだ。¹⁵⁾

制度を否定するために拵えられた「自然」。代助の理念としての「自然」は、『草枕』の画工では「非人情」に対応している。つまり、『それから』の前半部では画工のように「非人情」の理念で生活していた代助だが、三千代の接近と父からの縁談の圧力という、差し迫る二つの状況に対して「非人情」の理念を放棄し、「自然」という理念に従って三千代との「恋愛」に飛び込んでいく、というストーリーが見えてくるだろう。『それから』は、代助の理念が「非人情」から「自然」に転換する物語なのである。

五

ところで、『草枕』に関して「画工は非人情ではいられなかった」とか、『それから』では「代助の自然は虚偽である」などの批判が予想できるだろう。しかし、これは

「非人情」や「自然」を理念として見れば、意味をなさない。なぜなら、「非人情」でいられないから「非人情」を標榜し、「自然」に振舞えないから「自然」を表明するのであって、それこそが理念の機能であるからだ。つまり、理念は本来「フイクション」¹⁷なのである。何の苦もなく「非人情」や「自然」を実践できるのであれば、理念としては必要ない。柄谷行人は理念について次のように述べている。

カントは理念（イデー）を理論的には仮象であるとして斥けたが、実践的にはそれが必要でありまた統整的に機能すると考えていた。理念は、実現されないからこそ理念なのである。¹⁸

実現できないと考えつつも、理念などは無意味だといったニヒリズムに陥ったりせずにあえて理念を掲げて実践する。そこにはある〈倫理〉を見出すことができるだろう。また、「非人情」であれ「自然」であれ、それらの理念は元来、「空虚」である。意味≠実体をもっていない。この「空虚」を埋めるのは、理念を掲げる本人の行為であり、その行為に対して他人が付与する意味である。つまり、理念は後から、遅れて実体化する。ここで意味を与える他人

とは、作中人物各々であり、漱石作品の読者各々のことだろう。この理念の性質は、意味は事後的にしか見出し得ないという認識とも関連してくる。

画工は「非人情」という理念に従って「恋愛」を回避し、代助は「自然」という理念に従って「恋愛」に陥ったということなのだ。どちらの選択がよいか、という価値判断は一般的にはできない。それは、個々の〈倫理〉に基づいて判断されるしかないだろう。

見てきたように、元々類似した造形をされた画工と代助は、それぞれ異なった状況に対し、異なった理念によって〈倫理〉的に自らの態度を選択した。〈倫理〉は〈道徳〉と違って本来、各個人で異なっているものである。¹⁹そのことを、漱石は有名な言葉で表現している。それが「自己本位」である。

その結末は大きく違ってしまったが、『草枕』の画工も『それから』の代助も、共に自ら課した理念に従ったのである。つまり、どちらも「自己本位」に徹したと言える。

また、漱石自身に関して言えば、この「自己本位」こそが、生きるための理念だったのである。ここに、漱石論へとつながってゆく契機を見ることができよう。

蛇足的に付け加えると、「非人情」を『草枕』の画工の理念とし、「自然」を『それから』の代助の理念と見ることは、漱石の他の作品にも応用できるだろう。たとえば、『ごころ』の「先生」には「明治の精神」という理念を見出すことができる^①、という具合にである。ところが、漱石が倫理的な作家であったと指摘されるポイントのように思われる。漱石の作中人物には、何らかの理念が見出されるからである^②。〈倫理〉的であることは、すなわちその個人なりの理念をもって生きることに他ならない。

大げさに言えば、漱石の作品は、作中人物それぞれの〈倫理〉を読み取る〈場〉であり、読者自身の〈倫理〉を問い直すことを喚起する〈場〉でもある。もちろん、このような読み方も一般化できないことは常に意識しておく必要があるだろう。ある読みを一般化して、他に対して超越的に押し付けることになれば、それはもはや〈倫理〉とは呼べないからである。

注

- (1) 東郷克美 「『草枕』水・眠り・死」(『別冊國文學・夏目漱石必携Ⅱ』別冊第14号 昭和五七・五)。
(2) 蓮實重彦 「横たわる漱石」(『國文學』第19巻第13号 昭和四九・一一)。「夏目漱石論」(青土社 昭和五三

・一〇) 所収。

(3) 画工の精神状態については大きく二つの見方がある。画工は作品中で絶えず動揺し、「非人情」は崩壊するという見方と、画工はしばしば那美の意表をつく行動に驚かされるが、結末の「胸中の画面」の完成に至るまで綻びは見られないという見方である。ここでは、後者の立場をとる。『それから』と比較すれば、画工の精神状態が代助より相対的に安定しているのは確かだからだ。

(4) 『それから』の結末に関しても様々な解釈があるが、ここでは『草枕』との比較で、代助は精神的危機に見舞われているだろうという解釈をとる。

(5) 前田愛 『文学テキスト入門』(筑摩書房 一九八八・三)「第一章 読書のユートピア」。引用は『増補文学テキスト入門』(ちくま学芸文庫 一九九三・九 九頁)から。

(6) 「非人情」の教育という観点は、小森陽一「写生文としての『草枕』——湧き出す言葉、流れる言説」(『國文學』第37巻第5号 平成四・五)に示唆を受けた。ただし小森の論では、「教育」するのは那美の方である。

(7) 小森陽一「解説」(柄谷行人『マルクスその可能性

の中心」講談社学術文庫 一九九〇・七 二四一―二五四頁)を参照。

(8) 越智治雄『それから』論(『日本近代文学』第5集 昭和四一・一一)、『漱石私論』(角川書店 昭和四六・六)所収。

(9) 作田啓一「恋愛観と家族観——北村透谷と巖本善治——」(『近代日本社会思想史Ⅰ』有斐閣 昭和四三・一一)、柳父章『翻訳語成立事情』(岩波新書 一九八二・四)など参照。しかし、小谷野敦は、「恋愛」が明治期に日本に輸入されたものであり、それ以前には存在しなかったという見方に反論している。『男であることの困難 恋愛・日本・ジェンダー』(新曜社 一九九七・一〇)を参照。

(10) 作田啓一「恋愛観と家族観——北村透谷と巖本善治——」。

(11) 夏目鏡子述・松岡謙筆録『漱石の思ひ出』(改造社 昭和三・一一)、江藤淳『漱石とその時代 第一部』『漱石とその時代 第二部』(新潮社 昭和四五・八)、小坂晋『漱石の愛と文学』(講談社 昭和四九・三)、宮井一郎『夏目漱石の恋』(筑摩書房 昭和五一・一〇)、石川悌二『夏目漱石—その実像と虚像』(明治書院 昭和五五・一一)等を参照。

(12) この解釈は、作田啓一『個人主義の運命』(岩波新書 一九八一・一〇)に基づいている。なお、「媒介者」も作田がジラールを援用して提示した概念である。

(13) 石原千秋「反∥家族小説としての「それから」」(『東横国文学』第19号 昭和六一・三)。

(14) ここでの理念は、「理想」であり、なおかつ行動の規範となる観念」と定義する。

(15) 小谷野敦『夏目漱石を江戸から読む』(中公新書 一九九五・三 一三一―一三二頁)。

(16) 中島国彦によれば『非人情』どころではなく、それが少しずつ崩壊するのが『草枕』のドラマでもあったように思う。(『作中人物事典』『別冊國文學・夏目漱石事典』三好行雄編 平成二・七)と解釈される。しかし、ここで見ているように、『それから』と比べると画工の「非人情」は崩壊などしているように見えない。

(17) 「フィクション」という語の意味は、松浦寿輝『真理からフィクションへ』(小林康夫／船曳建夫・編 『知のモラル』東京大学出版会 一九九六・四)に拠った。

(18) 柄谷行人「ヒューモアとしての唯物論」(『ヒューモアとしての唯物論』筑摩書房 一九九三・八 一二四

頁)。

(19) 〈倫理〉と〈道德〉の違いについては、フーコーに依拠して松浦寿輝が明確に定義している。《他から——上から——押しつけられた強制的な規範である「モラル」に対して、私たち自身の「生」に内在し、私たちがみずから一瞬ごとに定義し直し、形成し、修正し、解体し、再形成しつづける終りのない運動の中にあるものが「エチカ」です》(「真理からフィクションへ」)。もちろん、「モラル」が〈道德〉、「エチカ」が〈倫理〉となる。

(20) この論での読みを適用すれば、「先生」は「明治の精神」という理念に従って自殺するが、そのこともやはり一般的には価値判断できない問題である、となる『こゝろ』には、「私」が遺書や自殺の事実をどう受け止めたかが、書かれていない。『こゝろ』が多様な解釈を生み、時に論争まで発展するのは、この情報の欠如によるだろう。

(21) もちろん、例外はある。たとえば、『坑夫』という作品である。『坑夫』では、「自分」に一貫した理念を見出すことはできないだろう。いわゆる「無性格論」である。しかし、松浦の言う《みずから一瞬ごとに定義し直し、形成し、修正し、解体し、再形成しつづける

る終りのない運動の中にあるもの》という意味での「エチカ」を見ることは可能かもしれない。

付記 漱石本文の引用は『漱石全集』(全28巻・別巻1 岩波書店)に拠った。なお、適宜、旧字は新字に改め、ルビを省略した。