

赤木桁平

構想の技巧的様式

構想の技巧的様式

厳密なる意味に於いて、漱石先生の最初の長篇小説ともいうべき『虞美人草』は、その発端が甲野及び宗近という二人の青年の比叡登山を以て初まっている。この発端の面白味は、勿論四囲の風物を叙する絢爛なる文彩と、二人の人物間に交換される瓢逸たいたうなる対話との点にあるが、この対話は表面上極めて駘蕩たいたうたる形式を以て繰返されていながら、その裏面には『虞美人草』全篇の構想を司配する、極めて隠微な、且つ、極めて繊細な契機が蔵

匿かくされている。——敏感なる読者は、その第一回の終りの一節に至って、必ず次ぎのごとき対話に着目するに相違ない。

「あの煙けむる様な島は何だろう」

「あの島か、いやに縹ひょうびょう渺びょうとしているね。大方竹生島だろう」

「本当かい」

「なあに、好い加減さ。雅号みやうごうなんざ、どうだって、質ものさえ慥たしかなら構かまわない主義しゆぎだ」

「そんな慥かなものが世の中にあるものか。だから雅号が必要なんだ」

「人間万事夢の如しか。やれやれ」

「只死と云う事丈が真だよ」

「いやだぜ」

「死に突き当らなくつちや、人間の浮気は中々已まないものだ」

「已まなくても好いから、突き当るのは真平御免だ」

「御免だつて今に来る。来た時にああそうかと思ひ当るんだね」

「誰が」

「小刀細工の好きな人間がさ」

ここまで読み来った読者は、不図ある種の警戒を受けるとともに、また、自家の脳裏に印象する「死」という文字と、「小刀細工の好きな人間」という文句とを見出す。読者はこの何となき印象を脳裏に秘して、さらに第二回に移って行くと、そこには小野と、藤尾との舞台が描き出されていて、その二人の対話から二人の間に於ける一種の関係と、藤尾と甲野とが兄妹の間柄であるとい

う事実と、また、小野と京都との間に深い因縁があると
いう事実とが分り、さらに藤尾の母が二人の間に加わる
ことに依って、甲野の京都行きが藤尾の母の「小刀細工」
に因るものだということが分る。以上の経過に依って、
京都と東京との間に跨る二つの事件にある種の因果を見
出しえた読者は、再び終りの一節に至って、突然三人の
間に点出された「石榴石ガーネットの飾りを持った時計」に依り、
既得の印象に加うべくさらに新しい印象を以てする。こ
の新しい印象を以て第三回に移って行くと、そこには京
都の宿屋に於ける甲野と宗近との動静が描かれていて、

その二人の対話から、偶々琴を弾ずる女のあることを知り、且つ、甲野と甲野の母親との関係をも知ることが出来る。そして次ぎのような対話に逢着する。

「その袖ちやんちやん無は手製か」

「うん、皮は支那に行った友人から貰ったんだがね、表は糸公が著けて呉れた」

「本物だ。旨いもんだ。お糸さんは藤尾なんぞと違って実際的に出来ているからいい」

「いいか。ふん。彼奴あいつが嫁に行くとき少々困るね」

「いい嫁の口はないかい」

「嫁の口か」と宗近君は一寸甲野さんを見たが、気
の乗らない調子で「無い事も無いが……」とだらり
と言葉の尾を垂れた。

甲野さんは問題を転じた。

この対話を読んで行くと、宗近の妹の糸子と甲野との
間に、読者はまた何等かの意味ある暗示を見出したよう
な気持ちがある。しかも三度終りの一節に行くと、読者
はさらに興味ある一聯の対話を見出す。

「例の時計はどうしたろう」

「そうそう。倫敦ロンドンで買った自慢の時計か。あれは多

分来るだろう。子供の時から藤尾の玩具おもちゃになった時

計だ。あれを持つと中々なかなか離さなかったもんだ。あの

鏈くさりに著くいている石榴石ガーネットが気に入ってね」

「考えると古い時計だね」

「そうだろう。阿爺おやじが始めて洋行した時に買ったん

だから」

「あねを叔父さんの形見に僕にくれ」

「僕もそう思つて居た」

「叔父さんが今度洋行するときね、帰ったら卒業祝にあれを御前にやろうと約束して行つたんだよ」

「僕も覚えてる。——ことによると今頃は藤尾が取つて又玩具にしているかも知れないが……」

「藤尾さんとあの時計は到底離せないか。ハハハハハハに構わない。夫でも貰おう」

甲野さんは、だまつて宗近君の眉の間を、長い事見ていた。御昼の膳の上には宗近君の予言通り鱧はもが出た。

茲^{ここ}まで読んで来ると、好奇心に充ちた読者の頭は、尠^{すくな}くとも次ぎのごとき四つの事實に依つて司配せられる。

それは第二回と第二回とに依つて暗示された小野と藤尾との關係に對する宗近と藤尾との關係、また、同じく第二回と第三回とに依つて暗示された小野と小夜子（琴を弾く女）との關係、また、第三回に依つて暗示された甲野と糸子との關係、さらにまた、数回の後に至つて加わる甲野と小夜子との關係（尤も、この關係は最後まで表面に現れては来ないが）である。——全篇の半ばに至るま

での『虞美人草』が有する興味の焦点は、主としてこれらの複雑なる関係が如何にその真相を露呈して来るかという点に存している。併し、これらの複雑なる関係がすべてその真相を露呈して来るとともに、その点に対する読者の興味は一変して、再びこれらの複雑なる関係が如何に発展して行くかという点に移り、最後に於けるカタストロフィ、即ち藤尾の「死」という事件まで継続する。そして結末に於ける甲野の日記に接し、「悲劇は遂に来た」、「悲劇は喜劇より偉大である」、「生か死か。是が悲劇である」という一節に至って、読者は漸く冒頭に於

ける甲野と宗近との対話を想起し、初めて「成る程」と合点するのである。

以上『虞美人草』に現れている構想上の技巧的特徴をけんかく検覈すると、概ね次ぎのごとき事実を発見する。

一、全篇の中心的興味が、初めは「事実関係の解明」ということに存し、後には「事実関係の発展」ということに存していること。

二、漱石先生の所謂「興味の統一」が、能あたう限り心理の因果に依って推移する点に基こうとしていること。即ち、「興味の有機的統一」であろうとしていること。

三、毎回の終りに、読者の好奇心をして必ず次回の発展を期待せしめるに足るだけの、何等かの意味に於ける暗示が提供されている傾向の強いこと。

四、事件の開展が、初めは比較的緩漫に進行しているが、終りは急転直下に決着すること。

五、内容の組立が頗る緊密であつて、その一部を切り離しても、直ちに全体の上に影響を及ぼすこと。

『虞美人草』が漱石先生の初期に属する作品であることは、勿論、茲にあらた更めて云うまでもない。併し、この一巻の構想の上に現れている如上の技巧的特徴は、爾後の

諸作を通じて終始一貫するところのものであつて、最後の大作『明暗』に至つては、特に、そうした傾向の著しいのを発見する。——以下順序を追つて、聊しやうやかこの問題に触れて見よう。

全篇の中心的興味が、初めは「事実関係の解明」ということに存し、後には「事実関係の発展」ということに存しているという第一の特徴は、その最も著しい例を『それから』、『心』、『明暗』の諸篇に於いて発見することが出来る。具体的に云うと、『それから』にあつては第一回の終りに暗示された女と代助との関係が前者の興味

を、また、この二人の關係が如何に發展して行くかということが後者の興味を代表し、『心』にあつては第四回の終りに暗示された先生と雑司ヶ谷の墓との關係が前者の興味を、また、この先生の運命が如何に変転して行くかということが後者の興味を代表し、『明暗』にあつては第二回の終りに暗示された津田と「彼の女」との關係が前者の興味を、また、この津田が果して如何なる羽目に陥って行くかということが後者の興味を代表している。独りそればかりではない。「事實關係の發展」が比較的閑却され、単に「事實關係の解明」が色濃く描か

れている点に於いては、『門』、『彼岸過迄』、『道草』の諸篇のごときも、また、当然同一範疇の下に掩括さるべきものである。

第二には「興味の有機的統一」ということであるが、これに就いて、先生は嘗て次ぎのようなことを云つていられる。『文学評論』六百八十三頁から六百八十五頁に亘る叙述がそれである。

凡ての作物に就いて云う話であるが、比較的長い物を書いて短く読ませる工夫はいろいろあるだろ

う。其中で、筋の組立が引緊まって全篇に無駄がないということが大分此問題に係している様に思われる。(中略) 小説も其通りで、幾ら長くとも各部分がそれぞれ必要な役目を有っている以上は、読んで尤もだと思ふ。長いには相違ないが、長いからと云つて何処を切り離そうにも切り取る処がない。無理に切り離せば不具になる。片輪の小説になる。一人前の小説である為には、長く共是非これ丈は書かねばならぬと思ふ。そこでそういう小説はどんな性質を帯びて居るだらうかと考えて見ると、つまりは組

立論をやらなければ始末が付かなくなる。(中略)
それではそういう組立はどんな組立か説明して見ろ
となる。私はそれをこう説明する。或一つの筋の縦
に貫いて居るもの(ある場合には横に行き渡っている
ものになるかも知れない)が即ちそれである。何と
なればその筋があらゆる編章をセメントで堅めて動
かぬ様にするからである。他の言葉で云えば興味の
統一(unity of interest)を与えるからである。然し
唯一つの興味が一貫する丈では統一を与えるという
計りばかで、それ以上に刺激性の興味と云うものが無い。

統一はあるかも知れぬが死んだ統一である。器械的義理一遍の統一である。何故と説明するがものはない。統一に自由が無いからである。兵隊の拳止運動に統一がある如く統一には相違がないが、外から威圧的に余儀なくされる統一である。型に這入った統一である。作家があらかじめ筋を作って、作中の人物を其筋に合う様に働かせるから統一が出来たという迄で、作中の人物の方では、この統一を無理にも維持する為に作者から強いられている。読んで窮屈である。生気がない。だから此弊を免れる為には、

是非共篇中の人物の方が自由意思に従って、自分が纏まとった筋を構成するように働いて行かなければならない。そうすると其小説の統一は作者の作った統一でなくなつて、篇中人物の作った統一になる。だから有機的になる。形式を脱して生氣を帯びて来る。統一が心理上の必要になつて来る。

この一文の意味を予め自家の商量に蓄たくえて置いて、さらに『虞美人草』一卷の特徴を仔細けんかくに検けん査かくして見ると、作者がその「興味の統一」を出来るだけ有機的たらしめ

んがために、篇中の人物をどれだけ細心な用意の下に動かしているかということが、極めてはつきりと読者の頭に映って来る。一々具体的な事実を列挙して説明するのは繁は省くが、殊に、そうした特徴が著しく現れている作品は、『三四郎』、『それから』、『彼岸過迄』、『行人』、『明暗』などの諸篇であって、各個の性格的發展が、すべてその必然なる心理に依って統整せられている点に至っては、慥かに驚くべき熟練が示されている。従って、作品の内容が観念的であるところに甚しく「拵えもの」らしい感じが漲ってはいるが、作品の形式そのものが与える

純技巧的の印象には、必ずしも作為の著しい痕跡が見出されない。例えば『明暗』のごとき作品に就いて見ても、あの作品の構想全体が非常に綿密周到なる用意の下に組立てられ、一寸一分の抜き差しをも許されない構造を持っていることは明白なる事実であるが、それでいて^{すこ}尠しも不自然だという感じがしない。否、不自然でないというよりも、寧ろ自然に近いという方が適当なほど、事件から事件への推移なり、場面から場面への変遷なりが整うている。——『それから』のごとき作品に至っては、特にそうした長所が著しく発揮されていると思う。

構想上の技巧的形式に存する第三の特徴は、毎回の終りに、読者の好奇心をして必ず次回の発展を期待せしめるに足るだけの、何等かの意味に於ける暗示が提供されているというのであるが、これは自分が今更らしくくわ悉しい説明をするまでもなく、『虞美人草』の構造を実証的に攻究したところに於いても、既に所謂終りの一節なるものに就いて特記して置いたように、極めて読者の注意を惹き易い特徴の一つであるが、そうした特徴は独り『虞美人草』に限らず、爾後の諸作、殊に最近のものに於いて甚しい。自分はその一例として、茲に『心』を取り上

げて見よう。

『心』の冒頭を領する一回は、その最後に於いて突然「先生」なるものを点出し来っている。この「先生」の正体が果して何であるかという興味を持って第二回に移ると、その第二回の終りに於いて、読者はさらに「先生」に対する興味を加重され、同じ興味を抱いて第三回を経過し、第四回に至って先生の正体がやや稍明瞭になって来ると、そこにまたまた突如として「雑司ヶ谷の墓地」なるものが現れ、第五回の終りに至ると、さらに次ぎのような対話に出会するのである。

「先生の御宅の墓地はあすこにあるんですか」と私
が又口を利き出した。

「いいえ」

「何方どなたの御墓があるんですか。——御親類の御墓で
すか」

「いいえ」

先生は是これ以外に何も答えなかつた。私もその話し
はそれぎりにして切り上げた。すると一町ほど程歩いた
後で、先生が不意に其処へ戻って来た。

「あそこには私の友達の墓があるんです」

「御友達の御墓へ毎月御参りをなさるんですか」

「そうです」

先生は其日は以外を語らなかつた。

茲まで読んで来た読者は、「雑司ヶ谷の墓の主たる友達」と「先生」との関係に就いて、勢いある種の興味を挑発される。そうして第六回に移って行くと、その終りに至って、読者はまたまた次ぎのような一節に逢会するのである。

「私は」と先生が云った。「私はあなたに話すことの出来ない或理由があつて、他と一緒にあすこへ墓参りには行きたくないのです。自分の妻さえまだ伴わで行つたことがないのです」

回一回進むにつれて、興味はますます加重されて行く。

——大体の形式が、先ずなりゆきこういう風であつて、読者の興味を次回の成行せいぎに注がせ、断えず次ぎから次ぎへと生面せいめんを新しうして行く点は、わが国の作家の作品中、殆んど

漱石先生のそれに匹敵しうるものあるを知らない。併し、構想の技巧的形式の上に、先生がわざわざこうした組立法を採用された所以は、先生の作品のすべてが、皆日刊新聞紙上に掲載されて、その日その日の読み物という役目を努めたからであって、先生の構想に対する本来の嗜好がそうした点にあったからだとばかりは云いえられない。何故なれば、『東京朝日新聞』入社以前に属する先生の作品は、勿論、その材料の性質にも因るではあるが、興味の発展の上に概ね無関心な態度が現れていて、すべての組立が極めて自然に進んでいるからである。思

うに、『野分』のごときはその好適なる一例であろう。

構想上の技巧的形式に存する第四の特徴、即ち初めは比較的緩漫に進行している事件の開展が、後に至ると急転直下に決着するといふことは、『虞美人草』、『それから』などの作品に於いて特に著しく眼を惹く事実であるが、その他の諸作に於いては、しかく鮮明なる特徴を形作ってはいない。併し、先生すぐの作品にこの特徴あるがゆえに、自分は先生を以て卓れた戯曲家的才能を有する人と見、且つ、先生のある種類の作品を以て、著しく戯曲的特色を有するものと見るのである。従つて、先生の生

前、自分は屢々しばしば先生にしように懇懇するに筆を戯曲の方面に染められんことを以てしたが、如何なる理由に因るのか、先生は遂に自分の期待に副われなかつた。——この一事を以て、自分は今でもかなり遺憾なことに思っている（先生の戯曲的方面の才能に就いては、既に『虞美人草』を論ずる時にも云つて置いたし、また、今後その対話を論ずるときにも、さらに今一度言及する考えである）。

最後に、内容の組立が頗る緊密であつて、その一部を切り離しても、直ちに全体の上に影響を及ぼすという第五の特徴に就いて説明するに当り、自分は先生が嘗て『カ

『ラマゾフ兄弟』を読まれた時、ドストエフスキーの技巧に就いて云われた言葉を想起したい。その言葉の内容は今適確に記憶してはいないが、大体次ぎのような意味であつたと思う。

普通の人間というものは、幾何学に於ける平面の作図をすらはつきりと頭の裡に描き出すことは出来ないものであるが、『カラマゾフ兄弟』を読んで見ると、ドストエフスキーという男は、平面の作図は愚か、立体の作図でもはつきりと頭の裡に描き出す

ことの出来る人間である。何故なれば、その小説の中に眼間狂おしく継起して来る事件と事件との関係が、恰あたかも一枚の鋸の齒を喰い合せたように、寸分の隙間もなく組立てられていて、そこには聊いさやかの罅隙かげきもなければ、また、聊かの遺漏もないからである。

このドストエフスキーに対する先生の批評を読んで、直ちに先生自身の作品たる『虞美人草』や『明暗』に接すると、自分はそれが寧ろ先生自身に対する批評ではな

かろうかと思われる。実際、ある種類の作品に於ける構造の緊密にして、且つ、複雑なること（尤も、すべての作品がそうだと云うのではないが）に着眼すると、この方面に於ける先生の技倆は、慥かに拔群と云つていい。『虞美人草』の結末も甘いには相違ないが、殊に卓れて甘いと思うのは『明暗』である。『明暗』を読むと、場面の組合せや人物の出し入れが徹頭徹尾ドラマチカルであつて、瞬々に遷転して行く眼先きの変化が、断えず読者の感興を^{てい}追加^かする。自分が『明暗』を評して、既にドストエフスキーの作品を思わせるところがある^{と云つたの}

は、全くこの点に対する両者の近似に思い至ったからである。

技巧家としてのドストエフスキーがロシアの文壇を闊歩する意味に於いては、技巧家としての漱石先生も慥かにわが文壇を闊歩しうるに相違ない。

日本文学電子図書館

構想の技巧的様式

著 者：赤木桁平

制作者：宮澤一郎

底 本：「夏目漱石」

講談社学術文庫、講談社

2015年12月10日 第1刷発行

日本文学電子図書館