

夏目漱石『三四郎』論

—— 作品における媒体の果たす役割

△書物▽

後藤 彩

序

夏目漱石の『三四郎』では、三四郎の一方的視点によって作品世界は三つに分けられる。「現実世界」とそうではない世界として、人々の生活する現実が区分けされ、登場人物間の関係を制限しているのである。しかし、登場人物間の交流は、三四郎が分け隔てた「現実世界」の定義にしたがって、それぞれが所属する同じ世界の中だけに限られるということはない。漱石の作品の中でも特に、『三四郎』は、英文学、漢学、哲学、絵画、理学、演劇など、幅広い分野のインターテキストが数多く用いられている。そして、これらのインターテキストが、それぞれの登場人物間の関係をつなぐ役割を果たしているからこそ、三四郎と〈語り手〉の一方的視点で隔てられた世界に登場人物が縛られるということはないのだ。作中、世界は三つに仕切られていても、その世界の境界を越えて、人々の関係は往来していくこととなる。

「書物」というインターテキストは、人々をつなぐ役割を担うという意味で媒体となり得、あらゆる状況においても一度成立すると、その後その見た目や内容に変化が生じることがない。そのため、多くの人々の目の前に、共通の認識を共有することが可能である。そ

のような意味では、媒体は中立的立場にあるといえ、人物を相対化することが可能となるのだ。そこから、様々な人物が媒体を介しそれぞれの解釈を加えることで、媒体そのものに個別の意味を見出し、解釈の仕方によってはあらゆる場面で人々をつなげる装置として、如何様にも成立し得るのである。

だからこそ、三四郎と〈語り手〉の価値観に左右されることなく、また、同時に解釈の仕様によってはいくらかでも新たな視点をもつことが可能な媒体は、登場人物を相対化する装置として適当な手段であるといえる。〈語り手〉が語ることはない、作品に描かれた人々のつながりを、新たな視点で捉えることが出来るのである。

一、詩人になりきれない「男」たち

最終章において、美禰子をモデルに描いた「森の女」を前に、広田先生と野々宮の「二人は技巧の評ばかりする」(十三三)。この構図は、二人の「男」は作品が終末を迎えてもなお、「批評家」の枠から抜け出せないということを物語っているかのようである。二人の「男」が「批評家」であることは、広田先生自身が自ら語っていることでもある。第五章で、美禰子と争う野々宮が、笑いながら

「女には詩人が多いですね」(五)と言うと、広田先生は「男子の弊は却つて純粹の詩人になり切れない所にあるだらう」(五)と答える。このことから、広田先生は、「男子」だからこそ詩人にはなれない自分自身の立場を理解しているようである。

「男」が、「純粹の詩人になり切れ」(五)ず、代わりに「批評家」でありつづけるのはなぜだろうか。『三四郎』の作者と同一の作者、漱石が描いた「草枕」では、画工が詩に対する思いを次のように述べている。

余が欲する詩はそんな世間的の人情を鼓舞する様なものではない。俗念を放棄して、しばらくでも塵界を離れた心持になれる詩である。(「草枕」・一)

画工の言葉として、このように語る漱石は、情念を織り交ぜることなく、写實的に現実を表現することこそが、詩の本質であると考へているように捉えられる。詩は事象を抽象的に表現したものであるが、その裏には現実の出来事を冷静に分析するという過程がなく、ては成立しない。男性が「純粹の詩人になり切れない」(五)ということは、そのような態度で現実をありのままに受け入れることが出来ないということではないだろうか。先に述べた広田先生の「男子の弊は却つて純粹の詩人になり切れない所にあるだらう」(五)という批評は、野々宮と美禰子の間で起こる、空中飛行機についての言い争いの後に野々宮に向けられた言葉である。この言い争いは、空中飛行機についての両者の意見だけを指しているということではなく、佐藤裕子氏は次の点についても指摘している。

(前略) 五章では野々宮と美禰子の会話のただ中に三四郎は到着するのであるが、ここでの二人の会話は明らかに「空中飛

行機」(同)の話に仮託した野々宮と美禰子の恋愛観を示すものである。²⁾

氏の指摘するように、空中飛行機についての言い争いの裏に抱く、それぞれの恋愛観を重ねて考える必要がある。ここでは、高く上昇したいと主張する美禰子と、失敗するだらうから上昇したくないと主張する野々宮の、両者の意見の違いから発生した言い争いと、両者の恋愛観とを重ね合わせて考えることができる。論争の結論だけを取り上げると、女性のみが夢を追いかけているように見えるが、実は、それ以上に男性のほうが夢を見てると捉えることもできるのだ。「高く飛ばうと云ふには、飛べる丈の装置を考へた上でなければ出来ないに極つてゐる」(五)と主張する野々宮は、高く飛びたくないなどとは言っていない。高く飛べるだけの準備が整うまでは飛ばないというだけで、今は「我慢しなければ、死ぬ許で」(傍点論者・五)あるため、「我慢」という言葉を用いていることから、準備さえ整えば高く飛びたいと考えているのである。

このように、野々宮の現実の出来事ありのままに受け入れるよりも先に、そこには存在しないものにも関わらず、より良い条件を求めてしまう所が、広田先生の指摘するように、「男子」が純粹の詩人にはなりきれないということなのだ。

野々宮と同様に「男子」でありながらも、「男子」は純粹の詩人になり切れないと自らを批評する広田先生は、夢の中で出会った「夢の女」の話を三四郎に語る。夢の中で、広田先生は「十二三の女」に「あなたは画だと云」(十一)い、「十二三の女」は広田先生に「あなたは詩だと云」(十二)う。レッシングは「ラオコオン」のなかで次のように述べている。

同時並存してゐる対象、及至はその部分部分が同時並存してゐる対象は、形體と名付けられてゐる。そこで、形體は、眼に見える様々な特性を持つてゐるので繪畫の適當な対象だといふことになる。

進續する対象、及至はその部分部分が相互に進續してゐる対象は、一般に行爲と呼ばれてゐる。そこで、行爲こそ詩歌の適當な対象だといふことになる。³⁾〔ラオコオン〕・第十六

広田先生が当時見たままの姿をしている「十二三の女」が画であり、時間の経過とともに年を重ねた広田先生が詩であるといふのは、レッシングが指摘する画と詩の關係と、重ねて考えることができる。広田先生は現実に「夢の女」と出会った「其時よりも、もつと美しい方へ方へと」(十二) 移りたがるから、年を重ねているのだと、「夢の女」に指摘される。しかし、「夢の女」と出会うのは夢の中の話であり、夢の主体は広田先生である。フロイトが「夢というものがひとつの願望充足である」と指摘するように、「男子」は、詩人になりきれず、詩の対象となる時間の流れの中の一部でしかないといふことを承知しているのは、他でもない広田先生自身である。野々宮にも自ら勧告するように、「男子」である広田先生自身は詩人になりきれないといふことを自覚しているのだ。

そのような広田先生が、「並べるのは一仕事」(四) な程たくさん書物をもっているのに、第十章で三四郎が広田先生を訪れた際、わざわざ自ら選んで三四郎に手渡す書物が『ハイドリオタフヒア』である。たくさんある書物の中から、なぜ、あえて『ハイドリオタフヒア』を選んだのだろうか。川崎寿彦氏は、三四郎に『ハイドリオタフヒア』を手渡した広田先生について次のように指摘している。

(前略) この水蜜桃の男は一種のメモント・モリ(人間は死ぬべきものであることを記憶させるための、頭蓋骨など。転じて、忘れてはならない危険に注意を喚起するもの)としての機能を果たしていることになる。⁵⁾

トーマス・ブラウンの著した『ハイドリオタフヒア』は、古今の骨壺葬について述べたものである。氏は、広田先生の存在そのものが、『ハイドリオタフヒア』に記されるような「メモント・モリ」であると述べている。ここではさらに、「メモント・モリ」の役割を担う広田先生が、『ハイドリオタフヒア』を自らの手で三四郎に薦めたことで、この書物がその後広田先生の口から語られる「夢の女」を解釈するための装置にもなり得るということを指摘したい。

『ハイドリオタフヒア』は、第十章で広田先生から三四郎の手に渡り、つづく第十一章で三四郎から広田先生のもとへと返される。三四郎が広田先生の家を訪ね、書物を返す際、次のような会話がなされる。

「読んだけれどもよく解らんです。第一標題が解らんです」

「ハイドリオタフヒア」

「何の事ですか」

「何の事か僕にも分らない。兎に角希臘語らしいね」(十一)

内容がよく理解できなかった三四郎に対し、広田先生も答えにならないような答えを述べるだけである。しかし、広田先生が三四郎の問いに答えないうまま『ハイドリオタフヒア』に関する会話はここで終了するといふのではなく、この後に「夢の女」について広田先生が語りだすことで、それこそが、三四郎の問いに対する答えになっているのではないだろうか。

広田先生の夢の中のでてくる「夢の女」は、十二三の、広田先生が出会った当時のそのままの容貌である。しかし、時が経ち現実には広田先生の容貌が変化したように、永遠に十二三のままでいることなど不可能である。「夢の女」が年を重ね、現実のどこかで生きていたということはあり得ることだが、「十二三の女」として生きているということはあり得ないことなのだ。広田先生が三四郎に『ハイドリオタフヒア』を手渡したのは、広田先生が「メント・モリ」の役割を担い、美禰子に思いを寄せる三四郎への警告という意味合いの他にも、誰もがいずれ死を迎えるということは、「夢の女」がいつまでも十二三のままではいられないということを、広田先生に警告するためのものではないだろうか。三四郎に渡した『ハイドリオタフヒア』を、反対に、三四郎の手から渡されたとき、女性もいずれば死を迎え、一番美しいと思う瞬間が失われていく、そうした事実を受け入れるくらいなら、はじめから、女性との関わりを避けることを優先すべきだと広田先生を戒めるための、広田先生自身のための警句と成り代わるのだ。

二、「雲」を翻訳する「女」

作中では、度々、「雲」について語られる場面がある。はじめに「雲」について語るのは野々宮である。第二章で、三四郎とともに散歩する野々宮は、その際、半透明の雲を目にして次のように語る。

「あれは、みんな雪の粉ですよ。かうやって下から見ると、些とも動いて居ない。然し、あれで地上に起る颯風以上の速力で動いてゐるんですよ。——君ラスキンを読みましたか」(二)

研究に没頭する野々宮とは対照的に、近くにいた小使は、三四郎が訪れた際に「居眠りをしてゐる」(二)る。ここには、世間一般人にとつて、居眠りをするように止まった時間に感じて、内実は颯風以上の速力で変化しているものこそが、野々宮による光線の研究であるという自尊心が隠されているのだ。また、この発言の中でも、野々宮が自らラスキンという名をもちだしたこと自体に大きな意味がある。野々宮がラスキンの名前を口にする少し前の会話では、三四郎に大学構内の建築における美学を説いている。このことは、後に、野々宮が自ら話題に挙げることとなるラスキンの著書、『建築の七燈 (Seven Lamps of Architecture)』に関連するのではないだろうか。この作品の「生命の燈 (Lamp of Life)」は次のような言葉でおわる。

Since our life must at the best be but vapour that appears for a little time and then vanishes away, let it at least appear as a cloud in the height of Heaven.⁽⁹⁾

私たちの生命は、一瞬現われては、また消え去ってしまう霧のようなものである。だからこそ、せめて空高く漂う雲のように、最高の状態であり続けるべきなのだ。(論者訳「生命の燈」) 野々宮が建築を話題に挙げ、ラスキンの名を用いたのは、あたかもこの一文を想起させるためでもあるかのようだ。「穴倉生活を遣つてゐれば済むの」(二)だという野々宮であっても、内実は作中に登場する男性たちが願うように、生きている以上、空高く漂う「雲」のように相応な評価を得たいという思いを誰よりも強く抱いているのだ。まだまだ上に、上に、上昇したいという強い思いが、野々宮の心中には存在するのだ。野々宮の胸の内に抱く本音とは相反して、

周囲からの評価が適当にされていない現状に対する不安と焦りを、ラスキンを通じて訴えかけているのである。

野々宮が「雲」について語るように、広田先生が三四郎に語る「自然を翻訳すると、みんな人間に化けて仕舞ふから面白い」(四)という言葉を受けたかのように、同四章で自然の翻訳として「雲」の翻訳を試みるのは美禰子である。広田先生の引越しの手伝いをしているときに、美禰子は「雲」を、「駝鳥の襟巻に似てゐるでせう」(四)と翻訳する。菊人形を見に行った際に三四郎と並んで座った小川のほとりでは、「大理石の様に見える」(五)という。自然を翻訳することについて、広田先生は次のようにも語る。

「みんな人格上の言葉になる。人格上の言葉に翻訳する事の出来ない輩には、自然が毫も人格上の感化を与へてゐない」(四) 美禰子が自然の一部である「雲」を翻訳するとき、それは人格上の言葉ではなく、先に挙げた「駝鳥の襟巻」や「大理石」のように、すべて動かない物質にたとえられている。自然である「雲」を人格上の言葉に翻訳することが出来ないということは、広田先生が指摘するように、「雲」が美禰子に人格上の感化を与えていないということだろうか。

ここで、美禰子が「雲」を他の何かに翻訳するのではなく、反対に、人物を「雲」に翻訳する場面があることに着目したい。美禰子は第六章において、野々宮を「ずっと高い所に居て、大きな事を考へて居」(六)る、まるで「雲」を連想させるようなものにと見え、そのような存在であるとしている。しかし、その「雲」自体は、先に述べたように動かぬものにとえている。これは、先に取り上げたラスキンの詩に記された「雲」のように、より高い評価を受けるこ

とを望み留まることなく動き続ける野々宮に対して、これ以上自分がいるところより遠く離れていかないでほしいという美禰子の思いが、「雲」を不動のものとして翻訳させているのではないだろうか。つまり、美禰子にとって、「雲」が人格上の感化を与えていないのではなく、美禰子の存在を無視した野々宮の抱く上昇志向が、美禰子にとって感化を与えていないのである。そのため、作中、野々宮のメタファーとして捉えることが可能である「雲」を、美禰子は、あえて人格上の言葉ではなく、不動のものとして翻訳したのだ。美禰子は、目の前に存在する「雲」と同時に、「雲」から想起される野々宮の存在を重ね合わせたうえで、「雲」を翻訳しているのである。

「雲」を翻訳した美禰子は、広田先生と与次郎に「イブセンの女の様」(六)だと評される。同じように、物理学者の野々宮も「精養軒の会」(九)で、「物理学者は浪漫的自然派で」(九)あり、「文学で云ふと、イブセンの様なもの」(九)だと評される。野々宮の研究がイブセンの劇と「同じ位な装置」(九)であつても、その装置の下にいるもの、つまり、ここで言うのと、第六章でイブセンの登場人物の様であると評されている美禰子は、光線の様に自然の法則に従うものかどうかは定かでないかとされている。野々宮という装置のもと、美禰子は、野々宮の前でわざと三四郎に耳打ちしたり、空中飛行機について言い争いをしたりするなど、広田先生の言うように「反対の方向に働こ」(九)うとしている。広田先生は、これを、装置の中で自然に振舞っているのだと評しているが、装置を築いた当人の野々宮は、まるで研究対象である光線を見るように、そのような美禰子をただ観察するだけでしかない。よし子が「研究心の強い学問好きの人は、万事を研究する気で見るから、情愛が薄くなる

訳である」(五) と言うように、理論が先立ってしまう野々宮を前にした美禰子は、ますます本音のままに素直な行動をとることができないのである。野々宮の装置の中においても、装置を築いた本人が、装置から遠く離れようとする以上、美禰子は自分自身を相対化し、装置の中で起こる事実を研究したくなるように仕向けなくてはならなくなってしまう。美禰子は、そのような環境に置かれたために、「無意識の偽善者」にならざるを得なかった女性なのだ。

三、くりかえされる物語

「汽車に乗って上京する三四郎は、「汽車の女」に「あなたは余つ程度胸のない方ですね」(一)と指摘されてから、自席に戻りベーコンの論文集の二十三ページを読み始める。小森陽一氏は、「ベーコンが経験論の先駆者であるから、汽車の女との苦い経験を物語るタオルの下から、論文集ができたのだ」と指摘している。ベーコンは「経験論」の他にも、「近代帰納法」の提唱者とされている。ベーコンの提唱する「帰納法」とは、数学の証明問題で用いられることが多いように、はじめに仮説を立てておき、最終的に始まりに立てた仮説と同じ位置にたどりつくように展開していくという方法である。ここで、『三四郎』という作品全体を、ベーコンの「帰納法」の定理を用いて解説すると、三四郎にとって理解し難い、「読んでも解らないベーコンの論文集」(一)を第一章で登場させたことこそ重要な意味が生じる。「汽車の女」に出会い、「水蜜桃の男」の新しい思想に触れる、第一章全体は仮定の章である。第一章において、熊本で学習したことだけでは、ベーコンのみならず現実に起こ

る事態すべてを理解するのが非常に困難であるということを目覚めた三四郎が、第二章から第十二章までで、様々な状況に直面してもやはり、現実を理解する力に乏しいことを証明していくこととなる。そして、最終章である第十三章で「森の女」を正面から受けとめることができず、「迷羊」と呟くしかない結論に至る。絵の中の人物として何も語らず存在するだけの美禰子を、汽車の中で手にとったベーコンの論文集のように、内面を何一つ理解できないまま、ただ見つめるしかないという結末は、第一章の時点で、ベーコンが提唱する「近代帰納法」のごとくすでに仮定されていたのである。さらに、作品冒頭で、三四郎が寝ている間に「汽車の女」と「爺さん」の間で会話が進んでいるということも、今後、三四郎は常に周囲の時間の流れに遅れをとるということを意味している。そのことを証明するかのように、最終章では、「時期は既に過ぎてゐた」(十三)美禰子の結婚披露の招待状を、帰省先から東京に帰ってきたその日に遅れて受け取っている。つまり、ベーコンの論文集が第一章に登場していることで、それ以降どのように物語が展開していくかということが、既に予告されていたことになるのだ。

また、「書物」が人々に繰り返し読み返されると同じように、作中の登場人物も繰り返し同じような生き方をしている。

三四郎と野々宮の目の前を、「学期の始まり際なので新しい高等学校の帽子を被つた生徒が大分通る」(二)と、野々宮は「大分新らしいのが来」(二)たと、愉快そうに言う。その後、「七年年位直ですよ」(二)と三四郎に伝える。野々宮は、およそ七年前の、三四郎と同じくらいの年に大学に入学していると考えられる。「七年年位直ですよ」(二)という言葉は、それこそベーコンの経験論が

示すように、自らが過ごした七年間を基に語っているのだろう。第二章で目の前にしている今年度の高等学校の生徒のみならず、毎年同じように通り過ぎる多くの生徒を七回程、目にしているのだ。また、「これから大学へ這入るのですね」(一)と、広田先生に大学へ這入ることが当たり前であるかのように問われるのは、三四郎にとっては始めての大学という場であつても、今日の前を通りすぎる高等学校の生徒のみならず、大学に入学する者も毎年同じように繰り返しやってくるということの表れである。野々宮の発言は、作中に登場する人物は、野々宮自身も含め、まさにその毎年同じように繰り返しやってくる集団の中の一員でしかないということの意味している。先にも述べたように、野々宮は、より正当な評価を得たいと感じつつも、自分自身は数多く存在する集団の中の一部でしかないという諦めのような感情も同時に抱いている。また、明るい未来ばかりを想像している三四郎のような存在に対して、「七年位直」(二)だというのは、そのような根拠もない自信を抱くことのできる若さを妬む発言ともとれる。

広田先生や野々宮や三四郎の、世代を越えて大学に入学する者たちの関係のように、図書館というものも、過去の知識に加え、時が経つごとに新しい知識が増えつづけ、知識が止めどなく蓄えられていく空間である。そのような空間で三四郎が手にとった一冊の本にはヘーゲルの講義を題材として、匿名の学生が次のような落書きを残している。

ヘーゲルの講義を聞かんとして、四方より伯林に集まれる学生は、此講義を衣食の資に利用せんとの野心を以て集まれるにあらず。唯哲人ヘーゲルなるものありて、講壇の上に、無上普

通の真を伝ふると聞いて、向上求道の念に切なるがため、壇下に、わが不穩低の疑義を解釈せんと欲したる清浄心の発現に外ならず。此故に彼等はヘーゲルを聞いて、彼等の未来を決定し得たり。自己の運命を改造し得たり。のつべらぼうに講義を聴いて、のつべらぼうに卒業し去る公等日本の大学生と同じ事と思ふは、天下の己惚なり。公等はタイプ、ライターに過ぎず。しかも欲張つたるタイプ、ライターなり。公等のなす所、思ふ所、云ふ所、遂に切実なる社会の活気運に闕せず。死に至る迄のつべらぼうなるかな。死に至る迄のつべらぼうなるかな(三) この落書きをしたものは、つぎつぎと機械的に新しい学生が大学に入学し、卒業するために大学に通うのは、本来の目的とは異なるものであると嘆いている。一方で、この落書きを目にした三四郎は、上京する際、「是から東京に行く。大学に這入る。有名な学者に接触する。趣味品性の具つた学生と交際する。図書館で研究をする。著作をやる。世間で喝采する。母が嬉しがる。と云ふ様な未来をだらしなく考へ」(一)ている。まさに、ヘーゲルの落書きをした学生が嘆かわしく思っていたであろう対象者として登場しているのだ。落書きを目にした三四郎は、はじめのうちは「黙然として考へ込んでゐた」(三)ものの、与次郎が来るとすぐ考えることをやめてしまう。与次郎も、「大分気に入つたらしい」(三)素振りは見せるも、はじめには受け取らない。しかし、批評された側だけでなく、ヘーゲルの落書きを書いた当人も、矛盾を感じつつ、恨めしく感じながらも、結局、試験勉強に取り組みとしている。現実には生きる矛盾を感じても、何もできずに周囲と同じように足並みを揃えていく。「講義が面白い訳がない」(四)と、三四郎や与次郎の世代の

ものも実感している。同じように、ヘーゲルの落書きをした学生は、講義のために講義を行うことが矛盾だと評している。図書館に次々と知識が蓄えられていくように、大学内の時間は同じように過ぎていくのだということがわかる。毎年毎年、同じような講義を同じような学生が、同じような態度で受講している。ヘーゲルの落書きの中に、「タイプ、ライター」(三)とあるように、大学で学ぶということそれ自体、広田先生が学んだことを野々宮が、野々宮が学んだことを三四郎や与次郎が、というように、反復して繰り返されている行為である。さらに、ヘーゲルは『精神現象学』で、自己意識と共同体との関係性を次のように述べている。

(前略) 個人の力が共同体を支配下に置き、共同体をなきものにするかに見える過程が、実際には、共同体を実現する過程にほかならない。というのも、個人の支配力とは、自分を共同体にふさわしい存在に仕立てること、いいかえれば、自分の自己を断念して共同体に対象として参入することにあるのだから。意識が教養を積んでみずから現実性を獲得することは、共同体そのものを実現することなのである。³⁾

ヘーゲルの落書きを残した学生は、日本でなく伯林であれば、今よりも正統な評価を下されると信じているが、それは日本でも伯林でも同じように適わないことである。なぜなら、ヘーゲルの論じるように、教養を身につけることで、自己意識は共同体に合わせた自己意識へと成長していくからである。落書きした学生が、已む無く試験勉強をするように、個人は全体にのみこまれていく運命なのである。匿名の学生である彼もまた、先に述べた野々宮や広田先生のように、思い通りの相応な評価をされていないと感じている。しか

し、匿名であるということから、そのような思いを心の内に秘めている学生は、当たり前ではあるが特定できない。言い換えれば、どの学生も匿名であるため、すべての学生に当てはまるのだ。東京帝国大学の学生であつても、むしろ、そうであるからこそ、三四郎が定義した「学問の世界」である「第二の世界」の枠組みで知識を積み重ねていき、さらに、個人のために知識を獲得していけばいくほど、このような葛藤を生み出していくのである。

知識を蓄えると同時に、次世代のものへと知識を受け継ぐ図書館という空間で、ヘーゲルの論文という過去のものに、ヘーゲルの講義の矛盾点を説いた落書きがなされ、それをまた第三者が読み返すという行為は、まるでヘーゲルが論じる無限性のごとく、永遠に繰り返されることが可能であるかのような構図である。

結

『三四郎』という作品自体、新聞小説として発表され、新聞という媒体を介して人々に読まれている。現実には起きている事実を記した新聞記事と同じ紙面に、「森文部大臣が殺された」(十一)事件など、現実には起きている事実を織り交ぜながら描いた『三四郎』が掲載されるということは、作中の登場人物と読者の関係を、身近なもののようにつなぎ合わせることを可能にしている。媒体を介することによって、作品の外にいる〈読み手〉とのつながりをも生み出すのだ。さらに、媒体は作品の中に描かれることによって、作中でも同様に、それぞれの登場人物間につながりを生じさせるための装置として成立する。作中に描かれた「書物」などのインターテキストも十

分に媒体としての役割を担う。それ自体に互いを結びつけようという直接的な意図がなくとも、解釈によってあらゆる人々とのつながりを生み出す可能性を孕んでいるのだ。このような媒体は、作中の登場人物たちが自らの言葉では語ることなく、胸に秘めたままの隠れた真意を、形あるものとして表現する役割を担っている。

作中の登場人物の中でも、広田先生は、まるで本人そのものが媒体でもあるかのようで、直接、広田先生が人物間の関係をつなげようと働きかけることはしない。しかし、主要登場人物たちは頻繁に広田家を訪れ、一同が集結するときは必ず広田先生を介しているのだが、広田先生自身には何の意図もなく、また、何の変化も生じない。むしろ、「枝が半分往来へ逃げ出して、もう少しすると電話の妨害になる」(四) ような、電話という外界との接触が絶たれそうな状況の家屋に、好んで引越そうとする広田先生は、人々との関わりを避けようとしているかのようである。しかし、そのような広田先生に対して、与次郎は積極的に、広田先生と「現実世界」をつなぎ合わせようとして、今度は与次郎が直接的な媒体と成り代わり、論文「偉大なる暗闇」を世間に発表したり、広田先生を教授に推薦するために「西洋軒の会」を開催したりしている。そのことによって、自分自身については何も語らなかつた広田先生の真意が浮き彫りとされていくのである。

広田先生は、「偉大なる暗闇」が発表されたことについて、三四郎に対して次のように述べている。

悪気で遣られて堪るものか。第一僕の為に運動をするものがさ、僕の意向も聞かないで、勝手な方法を講じたり、勝手な方針を立てた日には、最初から僕の存在を愚弄してゐると同じ

事ぢやないか。存在を無視されてゐる方が、どの位体面を保つに都合が好いか知れやしない(十一)

最終的に、広田先生とは別の人物が大学の教鞭を執ることになったことから、「偉大なる暗闇」は、蕎麦屋の高校生三人には好評であつても、大学教授を採用する立場にあるような、権力者が多数存在する「現実世界」には受け入れられなかつたということになる。広田先生は、自分の存在を無視して事が運ばれることは望んでいないと述べているが、自分の意向が反映されているのであれば、了承したのでろうか。広田先生がときどき机に向つて著述しているという原稿を与次郎が読んだところ、その内容は、「他の者が読んでも些とも分らないようなもの」(七)であつた。広田先生は、不特定多数の「全く実がない」(六)ものであふれる「現実世界」と接触したいのではない。自分の書く論文を理解し得る者たちが集う「現実世界」を望んでいるのだ。つまり、広田先生ははじめから、与次郎のように「要領を得ない男」(十二)が引つ張り出そうとするような「現実世界」には興味がなく、熊本よりも、東京よりも、日本よりも広い頭の中で展開されている「現実世界」に居場所を見つけようとしているのである。広田先生こそ、「現実世界」に存在を認められる機会を、待ち望んでいるのだ。そして、広田先生にとつては、自分のもとに集まってくる目の前の人物よりも、数多くの「入りもしない本」(四)のほうが、広田先生の求める「現実世界」に近い存在なのである。

作中、目に見ることの出来ない人々の複雑な意識や関係性は、「書物」という目に見える形で表現された媒体を介することで、わかりやすく浮き彫りにすることが可能となるのだ。

- (1) 夏目漱石『漱石全集 第三卷』「草枕」
岩波書店 一九九四年二月九日
- (2) 佐藤裕子『漱石解説―〈語り〉の構造』
和泉書院 二〇〇〇年五月二十日
- (3) 柳田泉訳『世界大思想全集14 (レッシング ラオコオン・レオパ
ルヂレオバルヂ集)』
春秋社 一九二七年四月二十五日
- (4) 小此木啓吾『人類の知的遺産56 フロイト』
講談社 一九七八年四月二十日
- (5) 玉井敬之・村田好哉編『漱石作品論集成』(川崎寿彦「絵に還つ
た美禰子」)
桜楓社 一九九一年一月十日
- (6) 石井正雄『研究社英米文学評専叢所54 ラスキン』
研究社 一九三六年七月二十日
- (7) 小森陽一『世紀末の預言者・夏目漱石』
講談社 一九九九年三月十日
- (8) 坂本賢三『人類の知的遺産30 ベーコン』
講談社 一九八一年四月十日
- (9) 長谷川宏訳 G. W. F. ヘーゲル『精神現象学』
作品社 一九九八年三月十日