


島田雅彦著

漱石を書く



岩波新書

315



boreas

eurus

島田雅彦著

漱石を書く

岩波新書

島田雅彦

1961年東京に生まれる

1984年東京外国語大学ロシア語学科卒業

作家

著者—「優しいサヨクのための嬉遊曲」(福武書店)

「夢遊王国のための音楽」(福武書店, 野間文芸新人賞)

「アルマジロ王」(新潮社)

「彼岸先生」(福武書店)

「預言者の名前」(岩波書店)

ほか

漱石を書く

定価はカバーに表示してあります 岩波新書(新赤版)315

1993年12月20日 第1刷発行

著者 しまだまさひこ
島田雅彦

発行者 安江良介

発行所 株式会社 岩波書店
〒101-02 東京都千代田区一ツ橋 2-5-5

電話 案内 03-5210-4000 営業部 03-5210-4111
新書編集部 03-5210-4054

印刷・精興社 カバー・半七印刷 製本・田中製本

© Masahiko Shimada 1993

ISBN 4-00-430315-X

Printed in Japan

漱石を書く一日次

I 漱石をどう書くか 1

II 漱石を書く 25

『吾輩は猫である』 26

『漾虚集』 37

『坊っちゃん』 45

『草枕』『虞美人草』 53

『坑夫』 62

『夢十夜』 75

『三四郎』 87

『それから』 99

III					
漱石の方法					
.....					
181					
	『門』	115			
	『彼岸過迄』	125			
	『行人』	138			
	『ころろ』	150			
	『道草』	158			
	『明暗』	168			
あ					
と					
が					
き					

I
漱石をどう書くか

脱・漱石学

夏目漱石ほど「研究」の俎上に乗せられることの多い作家は近代以前以後を通じてまれである。作家論、作品論はもとより、評伝やエッセイ、比較文学論、さらには漱石文学を下敷にして書かれる小説に至るまで、「研究」は多種多様である。文字通り、「漱石学」なるものが存在するといってもよい。漱石自身が「漱石学」に関与していないのはいうまでもないが、「漱石学」は常に漱石の原典に回帰する特質がある。その点は「漱石主義」とは異なる。漱石はマルクス主義のような特定の主義には結びつかない多様性を秘めているといえる。

漱石の門下生の小宮豊隆による作品解説、著作の成立過程の実証から実質的に「漱石学」はスタートする。決定版『漱石全集』全十九巻が刊行されたのが昭和十年から十二年にかけてであり、そのあと、漱石文学を「自己本位」から「則天去私」に到達するものとして捉える見方が定着する。もっぱら、漱石の道德観がどのように成熟したかを、作品との関連で位置付ける「漱石学」草創期の批評は、漱石の個人史と文学史のあいだに対応関係を見出す作業に終始していた。いわば、個々の作品を成立させる作家の内的動機を論じることがスタンダードな批評のポジションになったといえる。だから、『猫』から始まる作品群は、戯作的なものから近代小説へ移行し、『行人』や『こころ』を通じて、『明暗』の「則天去私」の境地へ至るといような精神史をなぞることになる。漱石文学の道は『明暗』に到達するための一本道のようになっているわけだ。

そのスタンダードな解釈を逆転しようとしたのが江藤淳の『夏目漱石』である。作家論が道德観の成熟という視点から語られてきた「漱石学」の新たな展開がここから始まる。もともと、小宮豊隆に始まる「漱石学」のメインストリームは途絶えるわけではない。今日に至るまで微妙な解釈の変容を蓄積させながらも、「道德の偶像」としての漱石像は撤去されることはなかった。

だが、偶像破壊の批評もまた「漱石学」のもう一方のメインストリームになったのも事実である。こちらの方が少数派であるものの、影響力は大きい。「漱石論の画期的な地平」というようないい方がされる批評や論文は江藤淳以降、いくつも発表された。その中でとりわけ、私がこの本を書くにあたって、刺激を受けたものを挙げておきたい。

桶谷秀昭『夏目漱石論』河出書房新社 一九七二

蓮實重彦『夏目漱石論』青土社 一九七八

大岡昇平『小説家夏目漱石』筑摩書房 一九八八

柄谷行人『漱石論集成』第三文明社 一九九二

ほかに研究論文として石原千秋『『夢十夜』における他者と他界』、小森陽一『『こころ』を生成する『心臓』』などが私の考察に深く共鳴している。

それらの書物に共通しているものがもしあるとすれば、偶像としての漱石に交わるのではなく、漱石のテキストに深く入り込み、それがいかようにも読み得るものであることを証明した点にあるだろう。偶像化は漱石の不安や葛藤を抽象化し、それを一般的な道德の問題にすり変えることによってなされる。いわば、みんな漱石のように悩み、漱石のように問題解決を図るだろうという奇妙な前提がそこにはある。漱石固有の問題を、どこにで

もいそうな平凡な人物に共通する問題にすり変え、それを他人事のように三人称客観描写で語るようなトリックが用いられた時、「則天去私」の神話が生まれ、漱石は国民作家に祭り上げられ、『こころ』のようなテキストが道徳教育の手本になったりしたのだ。

だが、右に挙げたような批評はいずれも、漱石を読み直す際に強烈な個人的動機を持っている。新たに「漱石論」を書こうとする者はおのずから、自分が立っている場所、論理の地盤を疑ってかかることになる。だから、右の「漱石論」の作者たちは一般的な「漱石像」ではなく、自分の「漱石像」を書く、さらにいえば、漱石を書き直そうとしたともいえる。

桶谷秀昭はその『漱石論』のあとがきにこのように書く。

わたしのモチーフは、一言でいえば、存在恐怖者漱石と日本の近代の文明の変質過程の交叉する場所に、漱石を描くことであった。

一見すると、それは明治の精神史を体系的に語る批評のように思えるが、桶谷氏が向かい合っているのは、非対称性に満ちた漱石の矛盾だらけのテキストなのである。そこに書

かれていることを律義に読み込む作業自体、漱石をして、明治という時代を語らしむることになる。そこには近現代の日本を貫く理念もイデオロギーも書かれてはいない。作中人物や漱石自身は小説や評論のテクストの中で明治という時代に暗中模索の状態のまま向かい合っていたのである。だから、時々作中人物の漏らす言葉が妙に生真面目に思えたり、素朴に聞こえたりするのだろう。また、漱石自身の言葉も時にまわりくどく、職人の比喻や日常生活のたとえを駆使し、啓蒙的に語ろうとしている。今日なら現代思想の基本的な用語一言で済みそうな理屈も右へ左へ迂回しているように思えるのもそのせいだ。だからといって、私たちはそれを笑うことはできない。

多かれ少なかれ、私たちの意識は脱亜入欧化している。東京人より大阪人の方が、さらに九州人の方がアジア的であるといっても、その差は私たちが考えるほど大きくはない。日本人がヨーロッパ人のふりをしてアジアを抑圧し、アジア人のふりをしてヨーロッパに向かい合うようになったのは文明開化以来の風習だが、二〇世紀が始まって間もない明治の後半でも、今日から見れば、日本人はまだアジアの無意識と親しかったであろう。市井の文盲の庶民が確固として持っている道徳や世界観を観察する機会も多かっただろうし、江戸時代からひきずってきた風習も残っていたはずである。逆にいえば、自分たちがアジ

ア人であることを恥辱として感じる機会には事欠かなかつたはずである。ヨーロッパの、あるいはアメリカの都市に放り出された一人の日本人の体験がそれを物語る。とりわけロンドンの片隅で暮らしていた漱石の体験を今さら追体験しようとしても無駄である。それを承知のうえで、漱石の暗中模索を拡大も縮小もせず、律義に書き換える作業が「漱石学」を豊かにしたといえる。

江藤淳の『漱石とその時代』は明治という時代を徹底した資料分析によって浮き彫りにする壮大な評伝であるが、ここにおいて漱石は、評伝の主人公というより、時代を再現するための装置となっている。江藤氏は漱石の無意識に反映した時代の無意識を漱石以上に発掘しようと企んでいるに違いない。

大岡昇平の『小説家夏目漱石』は、江藤淳による「漱石の嫂登世との恋愛説」に対する反論も含んだ独自の作家論、作品論である。評伝的な要素も折りまぜながら、漱石の創作法を資料分析と直観分析によってあぶり出そうとした仕事だ。漱石の頭を借りて、『明暗』の結末を推理する論考は、水村美苗の『續明暗』の講想に当るものだ。水村氏のこの模造小説は漱石の書法を意図的に踏襲することによって、潜在的な日本語論たり得ている。読者はこれを読むことによって、否応なく明治のエクリチュールを意識する結果になる。水

村氏の企みは大岡氏の「漱石論」の実証と考えることもできるだろう。大岡氏の「漱石論」では「美文」という明治時代独特のエクリチュールについて語られている。これは小説とは異なる「文」というジャンルに属するエクリチュールであると氏は指摘している。漱石をジャンル論の領域で論じたのはおそらく大岡昇平が最初である。

その後、ジャンル論は柄谷行人によってより深く追求される。ノースラップ・フライのジャンル論を応用しながら、漱石の多様なエクリチュールを分析した論考は、それ自体が近代小説の解剖学であり、日本語による創作の可能性を拡大するヒントを引き出す、いわば「文学への贈与」である。柄谷行人のあとに「漱石学」に参入しようと思う者は氏の論考をあえて踏み越えて、「こうであったかも知れない漱石」や「こうあって欲しい漱石」を論ずるほかあるまい。つまり、「事実こうであった漱石」は創作法やジャンル論のレベル、さらに評伝の領域でもほとんど確定されているに等しいのである。いうなれば、「漱石学」はすでに爛熟期にある。中国語や英語の文脈で、すなわち外側からの目で漱石を語ったものも多く、漱石を日本の近代文学の共同体の外に置く考察は必然的なものと読める。

爛熟期にあるからなおさら、多種多様なテーマに基づく作品論が大量生産されているのも事実である。文芸評論の世界では「なぜ漱石ばかりがモテるのか」と問い直す声も多く、

漱石の陰に隠れてしまったかに見える明治以降の作家たちの発掘、読み直し作業をも誘発する事態になっている。漱石の偶像破壊は、漱石固有の特徴と見られている要素が他の作家とも共通していることを示す形で行なわれてもいる。

逆にいえば、漱石を読み直す作業から見出し出される創作上の技法や日本語のエクリチュールの特徴、さらに時代と関わる作家の無意識は、他の作家を読み直す際の装置にもなる。つまり、漱石というフィルターを通して、他の作家を批評することもできるのだ。だから、実際には「漱石学」のこれまでの積み重ねは、日本の文芸批評の方法そのものをある程度規定することに一役買っているのである。ドストエフスキの言葉をもじっていえば、「われわれはみな夏目漱石から生まれてきた」という状況が自然にでき上ってしまう結果にもなっているわけだ。まさに漱石の偶像破壊が逆に、日本近代文学に対する漱石の影響力を強化してしまうことになりかねない。

そうした「漱石学」の爛熟期にあって、確信犯として漱石のテクストに向かい合ったのが蓮實重彦であろう。氏の『夏目漱石論』は一見、「横たわる姿勢」や「水」などのイメージの変奏を中心に漱石を読む一種のテーマ批評のように見える。ところが実際はテーマ批評そのものを失効させるような悪意に裏打ちされている。漱石の小説がもし破綻のない完

結した形式を備えているならば、特定のテーマに基づく解釈は有効になるだろう。作者がそのように意図して書いたと証明するのめたやすくなる。だが、漱石のテキストはテーマに基づく解釈を微妙にすり抜ける要素を多分に孕んでいる。だから、特定のテーマのもとでテキストを論じようとすると、逆にそのテーマから逸脱する諸要素の方が気にかかる。また、そちらの方が謎めている分、読者の好奇心を強くそるよう思えてくるのである。いふなれば、テーマ批評の宿命として、どうしてもテーマの埒外の要素に誘惑されることになる。

蓮實氏の「漱石論」はその後に現われる諸々のテーマ批評に予防線を張り巡らすような仕事である。同時に特定のテーマに基づいて、漱石の作品を書き換えるような仕事でもある。

こうもいえる。漱石のテキスト、あるいは作中人物と作者漱石のあいだには批評する者、もしくはテキストを書き換えようとする者が介在する。漱石のテキストはどのような読みも許すが、決定的な読み方はない。また、漱石を読み直す者は常に自分の解釈の限界を思い知る。そこで二者択一の道を探る。漱石のテキストに特定のテーマを見い出すことをやめるか、もしくは特定のテーマを作者漱石以上に徹底して、漱石を書き換えてしまうか。

小森陽一の前に掲げた『こころ』にまつわる論文は、『こころ』の後日譚の構想として読める。また秦恒平は『先生』は「コキユではない」で同様の後日譚を考えている。それは前半の語り手でもある「私」と「先生」に先立たれた「奥さん」が共に生きる、すなわち結婚するというものである。『こころ』の「上 先生と私」に隠された「私」の欲望と「私」と「奥さん」あるいは「私」と「先生」の関係を拡大解釈すれば、そのような説が出てきてもおかしくはない。のちに私が展開しようと思っている『こころ』の読み直しも、小森説と同様の手続きを踏んで、漱石を書き換える試みである。

エロティシズムの表現

私は『行人』の次のようなシーンがとても気になる。

「姉さん」

嫂はまだ黙っていた。自分は電気燈の消えない前、自分の向うに坐っていた嫂の姿を、想像で適當の距離に描き出した。そうしてそれを便りにまた「姉さん」と呼んだ。