

『それから』—〈進化〉と〈退化〉の物語—

好 川 佐 苗

はじめに

『それから』（「東京・大阪両「朝日新聞」明42・6（10）という、順次継起する線条的な時間軸に打ち込まれたある楔（それ）という出来事以後を意味するタイトルを冠したこの物語は、その楔によって半ば強制的に以前と以後を腑分けし、主体を歴史化しようとする意志によって貫かれていく。それは、この物語に用いられた「それから」という語のうち、作者によって意識的に使用されたとおぼしき二種の用例が、ことごとく主人公代助の〈変容〉の契機を示唆していることに、端的に示されている。^{註1}すなわち、代助が三千代を平岡に譲り渡した三年前を指示する「それから、以後どうだい」（二）「それから以後、宅のものから何遍結婚を進められたか分りません」（十四）といった用例に表れる一度目の、そして三千代への愛の告白時を指す「何故夫から入らつしやらなかつたの」（十五）「それから以後の事情を打ち明ける」

（十六）に示された二度目の〈それ〉。これらは、ともに代助を変容する主体として、つまり歴史をもった主体として編成し、語ることを可能とするような出来事なのである。このような〈それ〉という出来事によって、代助が変容し、彼が時間軸の上に位置づけられた主体として歴史化される過程を描いたのが『それから』という小説であるとするならば、問題は、こうした主体の歴史記述が表象するものは何か、そしてそれによって何が可能となつたのかという点にある。

それは、しばしば指摘されるように代助という「旧時代を乗り越えた」（一）「新しい男」^{註2}がもつ時代の「典型」としての力、つまり代助という個人の歴史と近代日本社会の歴史との対応関係、その象徴としての機能を検討し、その効力と限界を問うことによつて、明らかとなるだろう。それにはまず、ともすれば「文明批判」によつて自らの不安を隠蔽していこうとする生活態度は「欺瞞的」だと指摘される、代助の形象を〈新しさ〉という指標におい

て再検討することが必要となる。本論文では、その〈新しさ〉が常に西洋近代を参照項とし、それからの「進化」Ⅱ「退化」(二)として表象されている点を踏まえつつ、代助の形象と「日本の社会」(一六)の表象との連関を問い直し、その限界と可能性を明らかにしたい。

一、第一の〈変容〉——〈父の論理〉の差異化

代助の形象を検討する際にまず重要なのは、物語時間内に現れる代助とは、既に一度〈変容〉を遂げてきた人物であるという事実である。「代助は此頃の自己を解剖するたび、五六年前の自己と丸で違つてゐるのに驚かずにゐられない」(四)「三四年前の自分になつて、今の自分を批判して見れば、自分は、墮落してゐるかも知れない」(一六)など、代助が自己の〈変容〉を語る言説は作品内に頻出し、強調されているが、そのことは過去の自分を否定的に捉え、それとの差異によって、現在の自己を肯定しようとする彼の心性を表している。そうした過去の否定とは、なによりもまず、〈父の論理〉の否定を示唆したものとと言える。

「さう人間は自分丈を考へるべきではない。世の中もある。国家もある。少しは人の為に何かしなくつては心持のわるいものだ」(二)とは、「世の中」「国家」のために有用たれとする明治第一世代の倫理観・イデオロギーだが、そんな〈父の論理〉の核心に

あるのは、「先代の旧藩主に書いて貰つた、誠者天之道也と云ふ額」(二)に象徴されているように、「天」という超越性に支えられた「誠」、即ち武士的・前近代的な道徳規範であると言えよう。つまり、父の語る侍の「胆力」(三)「熱誠」(六)の物語は、佐藤泉が指摘するように「ひとつの大きな歴史Ⅱ物語のなかに統一され、意味を保証され」ており、「真実と正義の価値」を分け与えられているのである。このような父の主体は断片的な個々の行為を意味づけ、統合する「大きな歴史Ⅱ物語」によって支えられているが、一方、その後には「人の道にあらず」(同)と付け加えたいと諷刺する代助にとって、それが近代化という歴史的な転換において既に効力を失っていることは明らかである。そもそも、そのような武士的・前近代的な主体を、近代化し資本主義化した社会で保持しようとすれば、ドン・キホーテとして生きるか、自己の破滅に至るのが必然であろう。

それにもかかわらず、観念の上で前近代的な倫理を保持しながらも実業家として成功した父・長井得は、そうした矛盾に無自覚であるがゆえに、代助によって厳しく批判され、相対化されざるを得ない。「今利他本位でやつてるかと思ふと、何時の間にか利己本位に變つてゐる」(二)「父は実際に於て年々生活慾の為に腐蝕されつゝ今日に至つた。だから昔の自分と、今の自分には、大いなる相違のあるべき筈である。それを父は自認してゐなかつた」(九)。そのため「代助は父に対する毎に、父は自己を隠蔽する偽

君子か、もしくは分別の足りない愚物か、何方かではなくてはならない」(同)と裁断し、自分自身は「道徳の出立点は社会的事実より外にないと信じ」(同)ることによって、旧世代の矛盾と欺瞞を相対化し、それとの差異を強調することで、自らの〈新しさ〉・オリジナリティを析出することに成功しているのである。

しかし、そんな代助にも実は、〈父の論理〉を受け入れ、自己の指針としていた時代があったことは周知の通りである。自己「犠牲」(二)「自己の道念」(六)といった言葉に心酔し、三千代を平岡に「周旋」(十六)して結婚を取りまとめた代助が、旅立つ平岡の「得意の色」を見て「急に此友達を憎らしく思つた」

(二) 事實は、武士的絆に結ばれた二人の友愛関係の終焉であるとともに、その大きな物語に対する幻滅、「金」に見えた〈父の論理〉の「渡金」がはがれる(六)契機となり、代助の第一の変容——「代助の頭も胸も段々組織が變つて来る様に感ぜられた」(二)——を促したのである。

二、代助の〈新しさ〉——「進化」と「退化」

このように、代助の遂げた第一の変容は、まず父という旧世代の規範からの離脱によって生じたものであるが、そのような代助の在り方の〈新しさ〉は、「御白粉さへ付けかねぬ程」に自己の「肉体に誇を置く人」、「人から御洒落と云はれても、何の苦痛も

感じ得ない」程に「旧時代の日本を乗り超えてゐる」(一)と語られていくように、身体性を軽視し、精神性のみを重んじる旧世代の価値観からの解放として表象されている。しかし、その身体性の重視の一方で「自分の神経は、自分に特有なる細緻な思索力と、鋭敏な感応性に対して払ふ租税である」(同)「天爵的に貴族となつた報に受る不文の刑罰である」(同)といった、自己の神経過敏を特権化する言説が数多くなされており、むしろその神経過敏の現代性が、代助の〈新しさ〉の表象に大きく寄与しているのである。

二十世紀の日本に生息する彼は、三十になるか、ならないのに既に *nii admirari* ニル アドミラリ の域に達して仕舞つた。彼の思想は、人間の暗黒面に出逢つて喫驚するほどの山出ではなかつた。彼の神経は斯様に陳腐な秘密を嗅いで嬉しがる様に退屈を感じてはるなかつた。否、是より幾倍か快い刺激でさへ、感受するを甘んぜざる位、一面から云へば、困憊してゐた。代助は平岡のそれとは殆んど縁故のない自家特有の世界の中で、もう是程に進化——進化の裏側を見ると、何時でも退化であるのは、古今を通じて悲しむべき現象だが——してゐたのである。(二)

ここで留意したいのは、こうした代助の〈新しさ〉が、語り手によって、「進化」であると同時に「退化」であるとされている

ことである。文明の「進化」によって齎された鋭敏な神経は、鋭敏であるがゆえに困憊し、衰弱する。即ち「退化」することを余儀なくされているのであり、その意味では、代助は「進化」することが「退化」でもあるという二重性において生み出された人間なのである。

このような代助の「退化」の表象については、夙に指摘されているように、近代文明社会における進化論的な不適合者（狂人、犯罪者、病人、アルコール中毒者、頽廢的芸術家……）の増加を憂慮し、人間の種としての「退化」を警告する十九世紀後半のヨーロッパにおける社会ダーウィニズム、殊にM・ノルダウの『退化論』（一八九二年）の影響が窺える。本家の欄間に北歐神話の女神ヴァルキューレを雲に見立てた裝飾画を描かせ、のみならず、気に入らない部分を頭の中で塗り替えて恍惚とする（二）代助が、「退化」の表徴とされたラファエル前派や象徴主義といった世紀末芸術の美学に殉じる「耽美主義者^注」として形象化されているのは、そうした「退化」を恐怖する「進化」した文明社会Ⅱ近代社会に対する批判・「反^{アンチ}」としての価値を付与されているがためである。世紀末のデカダンス芸術の作家たちが、当時のブルジョワ道徳及びその秩序感覚、あるいは近代合理主義への反抗を標榜したように、代助もまた、日露戦争後の不景気に見舞われながら「敗」の発展（一六）を続ける日本の社会を嫌悪し、そこから自己を隔離した上で文明批判を行い、美に耽溺する生活を送る。しか

しそれは、「反近代」的感性としての自己同一性を保持することには寄与しても、それが「近代」という構図を前提とした「反」であるがゆえに、その対象を真に越えることはできず、むしろそれを「現状維持」（十五）において追認しかねないものである。「ボヘミアンはブルジョアジーに依存して、ブルジョアジーの影の下にその放浪者風の画家生活を送っている^注」とも指摘される世紀末の芸術家たちと同じ限界を、代助もまた持たざるを得ない。

さらに、日本社会において人間としての「退化」がむしろ「進化」Ⅱ〈新しさ〉の表徴として機能するという事態については、いまし少し吟味されねばならない。それは、「『神経衰弱』という病」が「反転して特権的な『感性』装置にまで高められている点に、代助の特異性を認める^注」ことであるのみならず、それが日本的近代の特異性Ⅱねじれをも表象するという事態である。つまり、西洋近代的「退化」の徴候が、日本社会の文脈においてはむしろ、より進んだ〈新しさ〉として捉えられてしまうのである。それは、芥川龍之介の回想（『新潮』大10・2）にあるように、当時代助の生き方に憧れ、代助を模倣しようとした青年が少なくなかったという事実にも明らかであろう。こうした「退化」Ⅱ「進化」の二重性は、近代以前と近代以後とが奇妙に一致してしまう近代日本の社会的・文化的土壌を正確に反映していると思われる。

ともあれ、この代助の「進化」（未来への進行）が「退化」（過

去への退行) でもある、という二重性は、まさにこの小説を貫く命題として、代助の〈新しさ〉を示す彼の生の様式において看取されるものである。結婚問題について父に問い糺される次の場面には、その〈新しさ〉の性質が明瞭に現れている。

代助は固より呼び出される迄何も考へずにゐる気であつた。呼び出されたら、父の顔色と相談の上、又何とか即席に返事を拵らえる心組であつた。(中略) あらゆる返事は、斯う云ふ具合に、相手と自分を商量して、臨機に湧いて来るのが本当だと思つてゐた。(十四)

このように、代助の生の様式とは、彼自身の理念や倫理に基づいて物事を決断するのではなく、その場における相手との関係性において「即席」「臨機」に自己を作り出すというものである。ここでは「過去」の経緯や「未来」への憂慮は全く顧慮されず、ただ「現在」のみが代助を起動させる。こうした純粋な「現在」に自己を賭ける生とは、確かに、自己の個々の行為を統合し、意味付け、保証する超越的な規範を持たないポストモダンな「瞬間性の哲学」^{注10}と称するものであろう。またそのことは、彼の所謂〈無目的の行為論〉において端的に示されている。

彼の考によると、人間はある目的を以て、生れたものではな

つた。之と反対に、生れた人間に、始めてある目的が出来て来るのであつた。最初から客観的にある目的を拵らへて、それを人間に附着するのは、其人間の自由な活動を、既に生れる時に奪つたと同じ事になる。人間の目的は、生れた本人が、本人自身に作つたものでなければならぬ。(中略) 此根本義から出立した代助は、自己本来の活動を、自己本来の目的としてゐる。歩きたいから歩く。すると歩くのが目的になる。(中略) これを煎じ詰めると、彼は普通に所謂無目的な行為を目的として活動してゐたのである。さうして、他を偽らざる点に於てそれを尤も道德的なものと心得てゐた。(十一)

このような、「目的」という自己を統制する参照点を無前提的に持つことを拒否し、あくまでも自己の行為を自己を目的化するという代助の倫理は、彼の生を一つに統合し秩序づけるのではなく、むしろ断片的かつ現在のものにする。それは、「誠」という倫理によって全てを意味付ける父^{注11}旧世代を、ある意味乗り越えた〈新しさ〉を表現していると言える。

しかし、樋野憲子がこうした代助の生を「即物的、即自的事実、自己の生理的不快のみを認識と行為の価値基準にしてい^{注11}るものとし、「新たに拠るべき理想を見失つてい^{注11}る」と批判しているように、それは一面において人間としての深み(過去—現在—未来の時間軸を生きることを失っている事態、即ち「退化」である

とも言えるのである。ここにもまた「進化」||「退化」という二重性を担った人物としての代助が確認できよう。

即物的人間への「退化」が、同時に「理想」という規範を持たない生き方の〈新しさ〉をも示唆してしまうというこの事態。こうした代助の「進化」と「退化」が、日本の近代化のアナロジーとして機能し、かつ、その内実を象徴したものと語られているのは重要である。代助は「人と人との間に信仰がない原因から起こる」「現代の日本に特有なる一種の不安に襲はれ出」(十)すが、それは近代日本に起こった共同体の破壊、個人の分断、といった事態を正確に反映している。

現代の社会は孤立した人間の集合体に過なかつた。大地は自然に続いてあるけれども、其上に家を建てたら、忽ち切れ〜になつて仕舞つた。家の中にある人間も亦切れ切れになつて仕舞つた。文明は我等をして孤立せしむるものだと、代助は解釈した。(八)

このような、かつての父の世界||近代以前の社会においては起り得なかつた、個人の孤立によって生じる不安が、代助の〈新しさ〉の代償として、あたかも彼の恐れる「地震」(八)のように、彼を根底で揺さぶる。それは、「今の様なら僕は寧ろ自分丈になつてゐる」(六)という代助の言葉が指し示すように、分断

され、断片化された個人の、自己への立てこもりにまで「進化」||「退化」しており、彼は自己以外の規範、自己を意味付ける真理の源泉を持たないことによつて、自己自身との関係に閉じこもることになるのである。

さうして、其所に胡坐をかいた儘、茫然と、自分の足を見詰めてゐた。すると其足が変になり始めた。どうも自分の胴から生えてゐるんでなくて、自分とは全く無関係のものが、其所に無作法に横はつてゐる様に思はれて来た。さうなると、今迄は気が付かなかつたが、実に見るに堪えない程醜いものである。毛が不揃に延びて、青い筋が所々に蔓つて、如何にも不思議な動物である。(七)

自己の身体への親和性・現実感が剥がれ落ち、ただの物体と化してしまふこの奇妙な感覚。ここで代助は意識||「見る自己」と身体||「見られる自己」とに分裂し、両者を統合する〈主体〉としての自己のまとまり、同一性を失つてしまつていたのである。

このような事態は、超越的な規範を失い、個々の行為を統合し意味付けることのできなくなつた、自己への立てこもりがもたらす病の一つの表徴であると言えよう。

以上のように、代助の〈新しさ〉の意味するところを見るならば、近代化に伴う東京という都市の膨張によつて増殖した粗悪な

住宅を「敗亡の発展」と名づけ、「これを目下の日本を代表する最高の象徴シンボルとした」(六) 代助自身が、「敗亡の発展」ならぬ、近代化の陰画としての「退化」と「進化」を体現する存在であると言えよう。そしてまた、代助の〈恋愛〉という事態も、このような代助の人物形象に仮託された二重性において理解できるのではないだろうか。つまり、〈恋愛〉というきわめて近代的な振る舞いを、代助があえて選び取ることもまた、「進化」であると同時に「退化」であるという二重性を帯びているのである。

三、代助の〈恋愛〉—近代化と虚構性

そもそも、代助は自分の結婚問題に対し、「生涯一人であるか、或は妾を置いて暮らすか、或は芸者と関係をつけるか、明瞭な計画」をもっておらず、むしろ「日本現代の社会状況のため」に、結婚にまつわる「幻像イリュージョン」が「打破」されてしまっている人物であった。(七)。代助が必ずしも父の勧める佐川の娘との結婚を積極的に否定しているわけでもなく、ニュートラルな状態にいるのはまさにそのためであり、さらに、「ある種類の女を大分多く知ってる」(同)という代助は、独自の恋愛観を持っていた。

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。(中略) 代助は、感受性の尤も発達した、又接触点の尤も自由な、都会人士の代表として、芸妓げいしやを撰んだ。彼等のあるものは、生涯に情婦を何人取り替えるか分らないではないか。普通の都会人は、より少なき程度に於て、みんな芸妓ではないか。代助は渝らざる愛を、今の世に口にするものを偽善家の第一位に置いた。(十一)

このように、代助は美を追い求める「都会人士の権能」として、恋愛対象を一人に固定することはできないとし、むしろ現代において、愛の不変を口にするものの偽善性を告発している。つまり、彼は男女の一对一の関係を前提とし、両者の精神的な結び付きとその永遠性を理想とした近代的な恋愛観——日本の近代化の過程において西洋から輸入されたものである——の不自由さを批判し、相対化する視座を有しているのである。こうした代助の恋愛観について、斎藤英雄は、代助がたとえ日常世界では「旧時代の日本を乗り越えて」はいても、旧来の女性観を肯定している以上、女性観に限定して言えば、作品の前のほうでは決して「近代人」注12「新時代の人物」ではないと指摘している。確かに、芸者との関係を選択し、父が妾を持っていることに賛同する代助は、旧来の、前近代的な観念に縛られているかのように見える。しかし、それ

はあくまでも近代化した恋愛観に対するアンチテーゼとして持ち出されているのであり、むしろそれを相対化しているという意味において、こうした代助の恋愛観は〈新しい〉と言えるのではないか。

無論、これもまた代助の〈新しさ〉の二重性を表すものであり、「反」であるがゆえの限界を持っているわけだが、しかしだからこそ、そのような恋愛観を持ちながらも、三千代との恋愛関係に陥って行くことの意味が重要になってくるのである。それは、「新しい女性観にたどりついた」と言うような恋愛観の近代化ではなく、むしろ代助が「進化」と「退化」を体現する存在であるからこそ、引き寄せられた事態であると言えるのではないか。

此所迄考へた時、代助の頭の中に、突然三千代の姿が浮んだ。其時代助はこの論理中に、或因数を数へ込むのを忘れたのではなからうかと疑った。けれども其因数は何うしても発見する事が出来なかつた。すると、自分が三千代に対する場合も、此の論理によつて、たゞ現在のものに過ぎなくなつた。彼の頭は正にこれを承認した。然し彼の心は慥かに左様だと感ずる勇氣がなかつた。(十一)

ここで、代助の「論理」＝「頭」では捉えることのできない「心」の領野、そこに潜むある種の盲点(抑圧された「過去」)と

して三千代という「因数」が機能してくる。つまり、代助は三千代という「目的」によつて現在のでしかない自己を統合し、再構成することが可能となり、ひいては自らを意味付ける起源としての「自然」(無意識)を発見するのである。それは、代助にとつての第二の〈変容〉であり、ここで一見、彼は「反近代」的位相から「近代」へと「進化」したように見える。

しかし、その世紀末的感受性において青・植物の緑の「沈んだ調子」(五)を愛し、それによつて癒される代助が、それを「持調子」(四)とし、死の影さえまとう三千代を求めるのは、やはり心的な退行＝「退化」を志向するからにはかならない。ここにもやはり、「進化」と「退化」の二重性が確認し得るが、ここで留意しなければならぬのは、この代助の発見した「自然」の愛が、ある種の「虚構」性を帯びていること、またそれが語り手によつて執拗に示唆されているということである。「代助の三千代に対する愛情は、此の夫婦の現在の関係を、必須条件として募りつゝある事もまた一方では否み切れなかつた」と強調し、「三千代が平岡に嫁ぐ前、代助と三千代の間柄は、どの位の程度迄進んでゐたかは、しばらく措く」(十二)という語り手は、「過去」の代助と三千代との関係について故意に筆を省いているかのように見える。つまり、代助が三千代への愛の起源として語る「自然の昔」(十四)とは、あくまでも現在の状況から帰納されたものであるという可能性を、語り手は示唆しているのではないか。それ

は、次のような代助の心理描写に端的に表れている。

自分と三千代との現在の関係は、此前逢つた時、既に発展してゐたのだと思ひ出した。否、其前逢つた時既に、と思ひ出した。代助は二人の過去を順次に溯ぼつて見て、いづれの断面にも、二人の間に燃る愛の炎を見い出さない事はなかつた。必竟は、三千代が平岡に嫁ぐ前、既に自分に嫁いでゐたのも同じ事だと考へ詰めた時、彼は堪えがたき重いものを、胸の中に投げ込まれた。(十二)

ここではより明確に、代助の意識が過去を「順次に溯」る形で三千代への愛を〈発見〉していることが強調されている。つまり、石原千秋が「この一節が、彼の「過去」の恋がまさに「現在の関係」から逆算されたものであることをみごとに示すものとなっている」と指摘するように、代助の愛の認識には、言わば記憶の再構成とでもいふべき不純さが差し挟まれているのである。三千代への告白「自然の昔」に帰るといふ決心によって代助は「純一無雑に平和な生命」「幸」^{フリス}を「再現の昔」の中に見出すことができたが(十四)、しかしそれが「再現の昔」と呼ばれることには注目すべきであろう。それは、代助の「自然の昔」がそもそも「再現性」^註「虚構性」^註に支えられていることを図らずも物語っているのである。したがって、代助の愛の起源としての「自然」

は、事後的に構成されたものとして、語り手によって巧妙に相対化されていると言わざるを得ない。

最も「自然」と信じられたものが実は「虚構」であるというアイロニー。漱石の「現代日本の開化」(明治44・11)になぞらえれば、代助の近代化は「自然」という内発的なものではなく、あくまでも「虚構」^註外発的なものであることを、語り手は示唆していると言える。しかしそれは、代助の「自己正当化の論理」と呼べるほど意識的に把握され得るものではなく、それ以前のレベルにおいて、そうした〈主体〉としての自己を成立させる前提への問いとして提示されていると考えられる。つまり、代助の断片化した自己を再構成し、〈主体〉としての同一性を獲得するためにはどうしても必要な〈物語〉として恋愛は要請されたのであり、この代助の恋愛は、人間が〈主体〉となるという事態において不可避的に、盲目的に内包せざるを得ない虚構性というものを、我々に明らかにして見せているのである。

四、代助の再〈変容〉—〈批評〉の転生

こうして三千代との恋愛という〈物語〉、三千代を救うという「目的」を獲得した代助は、急速に変貌して行くことになる。三千代との会見は語り手によって「理知の作用から出た安全の策と云ふよりも、寧ろ情の旋風に捲き込まれた冒険の働き」(十三)

であると注釈され、代助が最早「理知」によって自己をその状況に對して「即席」に對応させるといふような在り方から離脱してゐることを示唆してゐる。それは、現在性に生きるのみであつた代助において、過去という時間が回帰することで、さらに未来へ開かれるという、歴史性の回復を意味する。そのみならず、「彼は平生にも似ず論理に合はない事をたゞ衝動的に云」(同)う人間へと變化してゐるのであり、これまで彼の「頭」が抑圧してゐた「心」(無意識)があたかも一氣に回帰したかのようである。そして、ひたすら「目的」に向かつて行爲する人間へと代助は〈変容〉し、〈主体〉としての自己を回復する。

(前略) 今の彼は、不断の彼とは趣を異にしてゐた。(中略) 彼は三千代に對する自己の責任を夫程深く重いものと信じてゐた。彼の信念は半ば頭の判断から来た。半ば心の憧憬から来た。二つのものが大きな濤の如くに彼を支配した。彼は平生の自分から生まれ變つた様に父の前に立つた。(十五)

このように、まさに「生まれ變つた」代助は、かつての規範を代表してゐた父とは異なる規範「自然」を獲得することによつて、父と對峙することが可能となつたのである。その意味では、社会對自然という二項對立も、こうした代助の主体化を前提としてゐると言えよう。

『それから』——〈進化〉と〈退化〉の物語——

しかしこうした彼の〈変容〉は、彼がこれまで有してゐた〈批評〉の死を招くものでもある。それは、換言すれば「進化」——「退化」として表象されてゐた彼の〈新しさ〉が失われるということであり、代助の自己が近代的な主体として立ち上げられる時、まさに「近代」を〈批評〉する眼は失われざるを得ないのである。しかしここで留意したいのは、代助の〈批評〉は死んだというよりも、むしろ〈変容〉し、新しく捉え直される可能性を有してゐるのではないか、ということである。

彼は元來が何方付かずの男であつた。誰の命令も文字通りに拝承した事のない代りには、誰の意見にも露に抵抗した試がなかつた。解釈のしやうでは、策士の態度とも取れ、優柔の生れ付とも思はれる遣口であつた。彼自身さへ、此二つの非難の何れを聞いた時に、左様かも知れないと、腹の中で首を振らぬ訳には行かなかつた。然し其原因の大部分は策略でもなく、優柔でもなく、寧ろ彼に融通の利く両つの眼が付いてゐて、双方を一時に見る便宜を有してゐたからであつた。かれは此能力の為に、今日迄一図に物に向つて突進する勇氣を挫かれた。即かず離れず現状に立ち竦んでゐる事が屢あつた。此の現状維持の外観が、思慮の欠乏から生ずるのでなくて、却つて明白な判断に本いて起るという事實は、彼が犯すべからざる敢為の氣象を以て、彼の信ずる所を断行した時に、彼自身にも始めて解つたのである。

(十五)

この、父と対峙する場面において語られているのは、代助の〈批評〉を可能にしていた「融通の利く両つの眼」「双方を一時に見る」眼の存在が、代助自身によって初めて自覚されているという事態である。それは、彼が「敢為の氣象」を持って自己の「信ずる所」を「断行」すること、つまり、「自然」という規範によって自らを意味付け、方向付けることが可能となったことにより、それまで見えなかった自己の在り方が自覚されたということである。それは、重松泰雄が小説の結末部を検討し、「『自己解体』どころか、代助は巻末に至って始めて真に〈文明批評〉家としての自己を確立しえた」と指摘するような「自己確立」^{注7}までには至らない、未だ可能性にとどまるものだが、しかしこうした代助の〈批評〉の再生を予兆するような語りが挿入されていることには注目すべきであろう。つまり、代助の〈変容〉とは、こうした彼の〈批評〉の在り方自体の変容を内包するものなのである。またそこには、彼の〈新しさ〉||「進化」が「退化」でもあるという日本的近代の持つ二重性の解体が重ねられているのかもしれない。

仕舞には世の中が真赤になった。さうして、代助の頭を中心としてくるり——と焰の息を吹いて回転した。代助は自分の頭が

焼け尽きる迄電車に乗って行かうと決心した。(十七)

この終末における「赤」の世界の氾濫は、そうした二重性を孕む代助の「頭」||〈批評〉が、一度「焼け尽きる」ことによって転生するという、その可能性を微かに暗示しているのである。

注1 斎藤英雄「真珠と指輪」の意味と役割—『それから』の世界—

(「日本近代文学」29、昭57・10)、内田道雄「夏目漱石論—『それから』の書き手としての—」(「解釈と鑑賞」昭62・4)

注2 生方智子「新しい男」の身体—『それから』の可能性—(「成城国文学」14、平10・3)は身体の視点から代助の新しさを

考察している。

注3 猪野謙二「『それから』の思想と方法」(『岩波講座文学の創造と鑑賞』1、昭29・11、岩波書店)、重松泰雄「夏目漱石—

起点としての「それから」を中心に—」(「日本近代文学」17、昭47・10)

注4 山田有策「語り手の共犯—代助と三十年代—」(「解釈と鑑賞」

平2・9)

注5 佐藤泉「『それから』—物語の交替—」(「文学」平7・10)

注6 藤尾健剛「漱石とM・ノルダウ『退化論』」(「香川大学国文学研究」15、平2・9)、小森陽一「漱石を読みなおす」(平7・

6、筑摩書房)

注7 高階秀爾「日本近代美術史論」(昭47・1、講談社)

- 注8 ハンス・H・ホーフシュテッター『象徴主義と世紀末芸術』
 (種村季弘訳、昭45・1、美術出版社)
- 注9 一柳廣孝「特権化される「神経」——「それから」一面——」
 (『漱石研究』10、平10・5)
- 注10 佐藤泉『漱石片付かない〈近代〉』(平14・1、日本放送出版協会)
- 注11 樋野憲子『『それから』論——「自然」との出会い——』(『作品論夏目漱石』昭51・9、双文社)
- 注12 斎藤英雄「代助と「芸者」——『それから』の世界」(『文芸と批評』平元・9)
- 注13 注12に同じ
- 注14 石原千秋「反II家族小説としての『それから』」(『東横国文学』19、昭62・3)
- 注15 越智治雄『『それから』論』(『漱石私論』昭46・6、角川書店)は、ここに「心理的な虚構が働いている」と指摘している。
- 注16 注15に同じ
- 注17 重松泰雄「〈文明批評〉のタブロオー「それから」解説——」
 (『紋説』3・4、平3・1・8)

*本文の引用は『漱石全集』第六卷(平6・5、岩波書店)に拠り、ルビは適宜省略した。