

# 『趣味の遺伝』論

——「学問」に隠された「余」のエゴイズム——

呉 俊 永

『趣味の遺伝』は明治三十九年一月「帝國文学」に掲載され、同年五月『濠虚集』に収録された短篇小説である。漱石はこの作品を書き終えた時点で、「実はもつとか、んといけないが時が出ないからあとを省略しました。夫で頭のかつた変物が出来ました」といい、発表後には「あれは頗る比例といふ点から云つては丸駄目の作である」というなど、不満の言葉を洩らしている。そのためか、この作品は「首尾の比例のとれない、芸術的には失敗の作品となつてしまつた」とか、「モチーフないしテーマは、二つに分裂している」といった評価を受けてきた。

作者の自評どおり、この作品は構成の面においては失敗しているかもしれない。しかしだからといって、モチーフやテーマに分裂が生じ、ひいては芸術的に失敗した作品と見てよいだろうか。

まず、この作品の不均衡をもたらしている前半部について、なぜ「余」は「勢い込んで出来るだけ精密に叙述」しようとする

とめたのかという疑問から論を進めたい。というのは、「余」みずからが表明しているとおり、「元来が寂光院事件の説明が此篇の骨子だ」とすれば、「読み返して見ると自分でも可笑しいと思ふ」と気づいた段階で書き直してもよさそうに思われるからである。この問題は、作者が「頭のかつた変物」と不満を洩らしながら、なぜ書き直すことをあえてしなかつたのかという疑問にもつながるわけだが、稿者はむしろ「比例といふ点から云つては丸駄目の作」のまま完結しているところに作者の最初からの意図があつたのではなからうかと想定する。

この作品は、語り手「余」が自分の体験を小説に書くという設定になつている。つまり、作者の視線は小説を書く主体としての「余」に注がれているのであつて、その「余」が自分の体験をどのように構成していくのかを読者に提示するところに主眼が置かれているのである。したがつて、作者は導入部に当たる前半部の肥大化や、それをもたらす原因となる中絶の問題を、書く主体としての「余」の問題として読者に提示しているといえよう。作者が前掲の高浜虚子宛の葉書に「明年御批評を願ひます」と書いたとき、おそらくこのような構成の意図をふまえて

た上での批評を期待したのであろう。

さて、結果的にこの作品を「尻切れとんぼ」ならしめている「余」の中絶は、この作品を読み解く上でどのような意味をもつものであろうか。「余」は末尾のところまで自分の創作意図を表明している。それによってリアルタイムで展開されてきた叙述内容が、実は後に「余」の意図によって再構成されたことが、はじめて「読者」に知らされるのである。自分が叙述してきた小説内容に関してあらためてその「主意」を述べるということは、それにしたがう解釈を読者に要請する、あるいは強制する。執筆の目的と書かれた内容との間にズレが生じていることを隠すための工夫であらうが、それはそうした「余」の意図とは裏腹に、読者に作品の読み直しを促す装置として機能するのである。

このような構成から改めて読み直してみると、作品内には「余」のいう「主意」から逸脱する言説と行為が随所に見受けられる。すでに谷口基氏はこの点に注目し、浩さんと「寂光院の女」の〈未了の恋〉物語に潜在するもう一つの物語、すなわち「余」と「寂光院の女」の恋物語に光を当てている。しかし、「余」が浩さんの戦死を「ヒロイックなものとして受容し直すことを欲」していると捉え、そこから「余」と「寂光院の女」の出会いをも「自身のヒロイズムを燃え立たすべき対象」として意味づけることで、彼女への「人知れぬ純愛」を語らない「余」の〈騙り〉のヒロイズムに最後の光輝が与えられるとする氏の結論にはどうしても肯けない点が残る。浩さんの戦死を描く際の「同情的動物」としての「余」の態度は、女の身元や

素性を探るために奔走する際には「全く冷静な好奇獣とも称すべき代物」に化しているのだが、こうした変貌のなかに「余」のヒロイズムを期待することは困難と思われるからである。

本稿では、「余」の言動に特徴的な高踏、滑稽、正当化の論理などを追いつつ、それらが浩さんと「寂光院の女」の神秘的な恋愛を語るといった本来の目的とどのように齟齬するのかを考察する。そして、なぜ「余」が二人の恋愛を「学問上」から解明しようと熱中するのか、その叙述の背後に秘められた真の動機を追究する。それによって、この作品のモチーフである「学問」と、その背後に隠蔽されるエゴイズムの闇を捉え返すことで、一つの作品解釈の可能性を提示したいと思う。

## 二

物語は、「狂へる神」の命令によって「餓えたる犬」たちが人血を啜り、人肉を貪り喰うという日露戦争の凄まじい光景から書き始められている。

陽気の所為で神も氣違になる。人を屠りて餓えたる犬を救へ」と雲の裡より叫ぶ声が、逆しまに日本海を撼かして満洲の果迄響き渡つた時、日人と露人ははつと応へて百里に余る一大屠場を湖北の野に開いた。(中略) 狂へる神が小躍りして「血を啜れ」と云ふを合図に、べら／＼と吐く餓の舌は暗き大地を照らして咽喉を越す血潮の湧き返る音が聞えた。(一)

こうした残酷きわまりない戦争の場面は、待ち合わせの約束があつて、新橋駅まで行く途中の「余」の想像である。満州の野原にくり抜げられた「一大屠場」を想像しながら新橋駅に着いた「余」は、大勢の人たちが「凱旋門」を通して二間許りの路を開いた儘、左右には割り込む事も出来ない程行列して居る「さまを見、二十人に一本宛位の割合で手頃な旗を押し立て、居る」姿を目にする。が、何のために群衆がそこに群集したのか全く気がつかず、旗に書かれている「木村六之助君の凱旋を祝す」という文句を読んで始めて、日露戦争からの凱旋兵士を歓迎するために集まつた人波であることに気づくのである。

このような「余」に対して、竹盛天雄氏は「日露戦争の新橋凱旋といえば、国民的歴史的事件であり、戦争のゆくえを心配し、新聞や号外による情報に一喜一憂した人々にとつて、とりわけ関心の深いニュースであつたにちがいない」と述べ、世情に対してまったく疎い「特別な性格」を指摘している。しかし、「平生戦争の事は新聞で読まんでもない」とする「余」であれば、そうした「国民的歴史的事件」を知らないはずはまずないと思われる。むしろ「新聞は横から見ても縦から見ても紙片に過ぎぬ」として、世間に対してみずからを「天下の逸民」たる位置に置こうとするところに「余」の「特別な性格」を求めべきであらう。

例えば「余」は、囚らずも歓迎の場に巻き込まれたことを読者に伝えるため、待ち合わせの約束があることを繰り返して述べているが、いざその場を離れる際には、それを全く気にしない無頓着な態度を示している。また、凱旋兵士を歓迎するために

人たちが集まつたことを知ったとき、「戦争を狂神の所為の様に考へたり、軍人を犬に食はれに戦地へ行く様に想像したのが急に気の毒になつて来た」という感想を洩らしながらも、依然として群衆にシニカルな視線を注がずにはいられないのである。こうした「余」の一連の行動は戦勝に沸き立つ群衆と距離を置こうとする高踏的な態度として理解されるべきであつて、問題なのは、「余」をそうならしめている内面の動機である。この問題に関連して、凱旋將軍の姿を眼にした瞬間の反応に注目してみよう。

(万歳を) 出しかけた途端に將軍が通つた。將軍の日に焦けた色が見えた。將軍の髯の胡麻塩なのが見えた。其瞬間に出しかけた万歳がぴたりと中止して仕舞つた。何故?(中略) 余の万歳は余の支配権以外に超然として止まつたと云はねばならぬ。万歳がとまると共に胸の中に名状しがたい波動が込み上げて来て、両眼から二乗ばかり涙が落ちた。

(一)

今日は「帝国臣民」として「万歳の一つ位は義務にも申して行かう」と「先刻から決心をして居た」「余」なのだが、つい口に出すことができず、代わりに涙をこぼしてしまつている。大岡昇平氏は、「散漫な空想や見聞記のおしゃべりの中に、將軍の顔という近接的イメージを不意に持ち込んで、読者を現実的な局面に引き戻す効果」があると、この場面のもたらす効果を指摘し、そこから「不意に集団的な感動にまきこまれる」「余」

を想定している。<sup>③</sup>これとは別に谷口基氏は、將軍の姿が「〔死〕を超えた精神の象徴」として「余」の目に映ったために涙を流したとするが<sup>④</sup>しかし果たしてそうだろうか。

両氏の解釈はいずれも「余」の意志とは関係なしに万歳が止まってしまったということと、「名状しがたい波動が込み上げて来て」涙が落ちたという「余」の言葉に重みを置き過ぎているように思われる。が、ここでまず注意すべきなのは、「余」が將軍の「日に焦けた」顔と「胡麻塩な」髻を見た瞬間、口に出しかけた万歳が止まってしまったという事実である。このことは、將軍の顔から見てとつたあるものと「万歳」の中止という行為が「余」の内部において密接に連動していることを語る。

將軍の顔や髻から「余」が見てとつたものは何であらうか。それは、「今日始めて見る我等の眼には、昔の將軍と今の將軍を比較する材料がない。然し指を折つて日夜に待侘びた夫人令嬢が見たならば定めし驚くだらう」という叙述に示唆されよう。「余」の視点と群衆のそれとが重なっているこの叙述には、見る側の「人間的な分子」を誘う憔悴した顔だけがクローズアップされている。戦争の遂行者としての將軍を象徴する制服や軍刀などが見事に切り捨てられているのである。つまり、凱旋歓迎という場における將軍は、その夫人・令嬢にとつてそうであるように、無事に生還した家族それ以上の存在ではない。<sup>⑤</sup>將軍の顔色や髻を執拗に捉える「余」の視線が明かしてくれるのは、人を殺しその家族を不幸に陥れた人を、家族という名のもとに迎えざるを得ない、凱旋歓迎という仕組みられた儀式の矛盾にほかならない。

將軍の凱旋とそれを迎える群衆の熱狂に一步距離を置いた「余」のまなざしは、今度は群衆の唱える「万歳」に向けられる。「余」は「万歳の意義は字の如く読んで万歳に過ぎん」といい、さらには「件のないのに意味の分らぬ音声を出すのは尋常ではない」とも言う。要するに、「人間的な分子」を誘う將軍の「一片」（顔色と髻）に気をとられて、非人間的な他面（制服や軍刀に象徴される国策の遂行者）を見逃している群衆のありようを、「万歳」の説明を通して暴き出しているのである。

群衆の「万歳」は本来の意味を喪失した、空虚な響きに過ぎない。このことは満州の野原に響き渡る兵士たちの喊声の説明によつて相対化されていく。「余」は「咄嗟はワーと云ふ丈で万歳の様に意味も何もない。然し其意味のない所に大変な深い情が籠つて居る」という。ここでいう「深い情」は人間の「誠」を指す。人間の「誠」は「死ぬか生きるか娑婆か地獄かと云ふ際どい針線の上に立つて身震ひをするとき」おのずと発現するものである。「余」は「耳を傾けて数十人、数百人、数千数万人の誠を一度に聴き得たる時に此の崇高の感は始めて無上絶大の玄境に入る。——余が將軍を見て流した涼しい涙は此玄境の反応だらう」という。これらの言説は、空虚な響きの「万歳」に覆われている凱旋歓迎の場から、兵士たちの「至誠の声」を幻聴することができたために、「余」が「涼しい涙」を流したことを語ってくれる。とすれば、「余」が「万歳」という歓呼に媒介され「不意に集团的な感動にまきこまれ」た反応として涙を流したとする大岡氏の見解や、將軍の姿に「〔死〕を超えた精神」を見たとする谷口氏の見解は再検討される余地があらう。

將軍の「日に焦けた顔と霜に染つた髻」をめぐる群衆の「万歳」が、本来の意味を喪失したままその場を象徴することを「余」は見逃さなかつた。將軍の顔色と髻が殺戮の遂行者としての姿を覆い隠し、よつて群衆の歓呼のなかに迎えられているように、將軍の持ち帰つた勝利という幻想が戦争の本質を問う契機を群衆から奪つてゐることを、「余」は凱旋歓迎の場に見ていたのである。さらには、將軍の姿が兵士たちの「誠」を隠し、同時に国家主義イデオロギーを隠蔽していることを見ていたのだ。

「余」がみずからを「書齋以外に如何なる出来事が起るか知らんでも済む天下の逸民である」と、あえて自己認識しようとしたのは、国民の犠牲を將軍の持ち帰つた勝利をもつて糊塗しようとする国家のエゴイズムを見抜いたためである。

このように、作品の前半部を占める戦争の場面には、「余」の戦争観なり批判意識なりが明確に表れている。この作品が「厭戦文学」として読まれた所以である。だが、「寂光院事件の説明が此篇の骨子だ」とする「余」の「主意」を無視すべきではなからう。前述したように「余」の「主意」の表明は、作品全体の構造からすれば、読者に作品の読み直しを要請する装置として機能するのだが、書く主体としての「余」からすれば、その「主意」にしたがう解釈を読者に強制する以外のものではない。その内的動機はあるものの隠蔽にあるはずで、したがつて読者は逆にその「主意」の背後に「余」が隠蔽しようとするあるものを読みとらねばならない。將軍の凱旋によつて隠されたはずの浩さんの死の真実が、「余」の中で想起されるという構造は、この作品の「主意」と、それによつて隠されたあるもの

という構造の伏線となつてゐる。以降に語られる「寂光院の女」と浩さんの恋愛の神秘を解明する手段が「学問」だとすれば、その「学問」によつて隠されたものに対して読者はむしろ一層疑いを抱くようになるのではなからうか。とすれば、「余」が凱旋歓迎の場面から浩さんの死を想起し、その後で「寂光院事件」と結びつけていくという叙述の運び、つまり書く主体としての「余」の内部における浩さんの死と「寂光院事件」の関連が優先されねばならない。その関連からしても、前半部の戦争と後半部の神秘的な恋愛との間に、モチーフないしテーマが二つに分裂しているとする指摘は留保されなければならぬ。

### 三

後半部は、浩さんを弔うために寂光院に赴いた「余」が、先に墓参りに来ていた若い女性に出会う場面から始まる。女は絶世の美人で、「余は浩さんの事も忘れ、墓詣りに来た事も忘れ、極りが悪ると云ふ事さへ忘れ」るほど見とれてしまふ。物事に対しては常に「学者的」に説明してやまない「余」であるが、この瞬間においては自分の目的さえ忘れてしまふほどに理性的な精神作用は麻痺してしまひ、驚きという感情のみが露出されている。この驚きをスタンダーのいう恋愛成立の第一段階(感歎)として理解することができるならば、そこに「余」の恋愛感情の芽生えを見ることができよう。二人の関係を予告するこの驚きは、この後二人の出会いの場面における「下から眺めた余」と「上から見下す女」といった構図や、女の「ヘリオト

ロープらしい香り」に酔っている「余」の姿<sup>15</sup>などを通して顕在化されていく。

さて、ここで「余」が凱旋將軍の姿をもう一度見ようと高飛びをする際に、自分を滑稽化してまで語ろうとした「高飛」びのエピソードをふり返つてみよう。というのは、そのエピソードが女に一目惚れした「余」の去就を先取る伏線として読まれるからである。その内容は次のようなものである。去年の春「余」が麻布の街を通り過ぎると、ある邸の中から女たちの笑い声が聞こえてくる。「余」はなぜか邸内を覗き見たいという衝動に駆られ、「高飛の術」を利用して邸内を覗くことに成功する。

が、飛び上がった瞬間に女たちに見られ笑われてしまう。地面に着いたときは、その弾みに帽子が飛ばされ、今度は通りかかった車夫にからかわれる、という内容の話である。みずから言つたとおり、滑稽な話に違いないが、なぜ「余」にはそれを読者に披露する必要があつたのだろうか。次の部分に注目してみよう。

然し滑稽とか真面目とか云ふのは相手と場合によつて変化する事で、高飛び其物が滑稽とは理由のない言草である。

女がテニスをして居る所へ此方が飛び上がったから滑稽にもなるが、ロメオがジュリエットを見る為に飛び上つたつて滑稽にはならない。(一一)

これは、「余」が自分の滑稽な行動について弁解している部分である。引用の後には、「此凱旋將軍、英名赫々たる偉人を拝見する為に飛び上がるのは滑稽ではあるまい」という説明が

あつて、そこから「余」の述懐の目的がうかがえる。しかし、これはその場における自分を説明することに止まらず、「寂光院の女」に一目惚れした自分を正当化するための論理としてあらかじめ布置されているのである。「余」は、人間の行動が「滑稽」か「真面目」かその判断の準拠となるのは「相手」と「場合」であるという。そしてその実例として自己とロメオを挙げている。要は、ロメオには愛する人を見たいという動機があるのに対し、自分には邸内の女を覗くような明白な動機がない。それゆえ、自分の高飛びは滑稽としか言いようがないのである。

この挿話が示唆するのは、もし「余」に明白な動機があつたならば、「わが人格を傷けず正々堂々と」門を潜つたはずだが、それがなかつたために「高飛の術を応用」せざるを得なかつたということである。自分は学者だということを読者に刷り込んでいる「余」だけに、「是は妙策だ」と自画自賛せずにはいられない。ところで、この「妙策」こと「高飛の術」が、「案内も乞はずに人の屋敷内に這入り込むのは盗賊の仕業だ」と云つて案内を乞ふて這入るのは猶いやだ」として講じられた手段であるということ忘れてはならない。つまり、「盗賊の仕業」が論理によつて「妙策」にすり替えられているのだ。

「余」にはすでに「寂光院の女」と浩さんの関係が知れたはずである。それを知りながら女に接近するのは、「人の屋敷内に這入り込む」ような「盗賊の仕業」にほかならない。しかし、女にすっかり魅了された「余」である。自分の「人格を傷けず正々堂々と」女に接近するような「妙策」を探さなければなる

まい。これ以降の話はその「妙策」を探るべく行動する「余」の物語として読むことができる。では、その「妙策」とは何か。結論から先にいえば、この作品の題でもある「趣味の遺伝」という仮説である。以下、その「妙策」を支える実質としての「学問」がどのように使われていくのかを見てみよう。

女に一目惚れした「余」は静謐な寂光院の境内に立つている華やかな女を眺める。「古き空、古き銀杏、古き伽藍と古き墳墓が寂寞として存在する間に、美くしい若い女が立つて居る」。「余」は女を眺めながら、以前住吉の社で芸者を見たとき、雨のなかの島田姿が常より艶やかに映っていたことを思い出す。新たに視界に現れる物象が平素より明瞭に脳裏に刻まれる、いわば「相乗の対照」である。また、箱根で西洋人の群れに会ったとき、煮えあがる湯煙の凄まじい光景が和らいできたことを思い出す。鋭い感じを削って鈍くする、いわば「相除の対照」である。しかし今、まのあたりに繰り返り広げられている対照はそのどちらにも属さない。よって「非常な対照」としか形容のしようがない。ところで「余」は、そうした「対照の極」から少しの矛盾をも感ぜず、かえって「円熟無礙の一種の感動」を受けたという。

ここまで述べた「余」は、「斯んな無理を聞かせられる読者は定めて承知すまい」といって、ただちに「学者的に説明」し始める。その要旨だけを述べると、次のようになる。小説や演劇には全篇を貫く「一定の調子」があり、その調子は読者に一種の「情性」を与える。一方、世間には「諷語」というのがある。それは「皆表裏二面の意義」を有している。表面の意味が

強ければ強いほど、裏面の含意も深くなる。表裏どちらの意味をとるべきかを決めるのは、その作品の「情性」である。例えば、「マクベス」を読んだ読者には「怖」という「情性」が与えられる。よって、読者は「怖の一字をどこ迄も引張つて、怖を冠すべからざる辺に迄持つて行かうと力むる」ようになる。「何事をも怖化せんとあせる矢先」に「門番の狂言」の場面が出てくる。これがいわば「諷語」であつて、「普通の狂言諧謔」ではない。したがつて、読者はその「酔漢の妄語のうちに身の毛もよだつ程の畏懼の念」が読みとれるはずだ。

以上のように説明した「余」は、「マクベスの門番が解けたら寂光院の美人も解ける筈だ」といい、「マクベスの門番が怖しければ寂光院の此女も淋しくなくてはならん」と結論づける。要するに、寂光院の境内に漂う寂寞の感（一定の調子）が「余」の内面に一種の情緒（情性）を作り上げた。何事をもこの情緒と関連づけようとする「余」の前に、美しい女性（諷語）が現れた。その女性をどう解釈すべきか、それを決めるのは「余」の受けた情緒である。だから女は「淋しくなくてはならぬ」のだ、というのが「余」の論法である。ここで注意されるのは、「余」が女から受けた印象を「学者的に説明」すること、主観的な欲求・欲望としてではなく、客観的な小説技法の問題にすり替えて読者に提示しようとしていることである。このような「余」なりの論理を展開して「読者」を納得させようとする叙述は、実は魂胆がある。「余」には、女を「淋しい」と決めつけることを可能ならしめる客観的根拠があつたのである。恋人の死という事実がそれである。このことは、演繹的に展開

された「余」の論理が実は帰納的なものだったことを物語る。彼は「趣味の遺伝」説を仮説する際にも、「順序を逆に」して「同じ結果に帰着する訳だから構はない」という言葉を洩らしているが、こうした倒錯の論理をもって長広舌をふるっているのだ。「余」はなぜ倒錯の論理を展開しなければならなかったのか。それは「読者」に対して隠しているあるものを察知させることを恐れたためにほかならない。

「余」が「マクベス」の解釈論理を持ち出したのは、女を「淋しい」と決めつけ、残された者の「淋し」さを慰藉すべき位置にみずから置くためである。これが女への欲望を「読者」から隠蔽するための論理であることはいうまでもないが、「マクベス」の解釈論理が「余」の書いている小説の解釈論理にすり替えられて読者に提示されていることを見逃してはならない。つまり、凱旋歓迎や戦闘場面に底流する、無意味な死を遂げた兵士や残された者への同情・慰藉の念というモチーフ（一定の調子）は、外力によって引き裂かれた浩さんと「寂光院の女」の恋物語を知らされる読者の心に「情性」を作り上げる。すでに「情性」とは、刷り込みの論理そのものとみてよからう。この「情性」は、浩さんの英雄的な戦いぶりにこだわる「余」の執念によって一層効果あるように叙述されるとともに、浩さんの死という事実と相俟って、この女への「余」の「探偵」行為（欲望）を正当化する情動的基盤になる。それらを背景とする「余」の叙述と行為が共通する、ひそやかな目的こそ、「余」と「寂光院の女」の新しい恋愛の可能性を開いてくれる論理的基盤になっていくのである。

#### 四

物語を書く主体としての「余」における前半部と後半部の連絡は、具体的には以上のような「余」の秘められた構想にあるのだが、この点に留意しながら、「マクベス」の解釈論理を展開する直前の場面を想起してみよう。

女は化銀杏の下で、行きかけた体を斜めに振って此方を見上げて居る。銀杏は風なきに猶ひらくと女の髪の上、袖の上、帯の上へ舞ひさがる。時刻は一時か一時半頃である。丁度去年の冬浩さんが大風の中を旗を持つて散兵壕から飛び出した時である。(一)

墓場の入口に立っている「化銀杏」の木に注目する越智治雄氏は、それを生と死の境界、過去に通じる異次元の境界として意味づけている。いまその化銀杏の下に女が立っており、銀杏の葉が彼女の身の上に舞い落ちて居る。境内の静寂を引き立てる銀杏の葉は、女を過去の世界へいざなっていくようでもあり、浩さんのいる死の世界へ導いていくようでもある。

しかし現実における銀杏の葉は、女の身の上に向けられている「余」の視線の動きを示すもの以外のなものでもない。その視線が女の上半身に止まったとき、「余」は浩さんの死んだ時刻を思い浮かべるのである。女への凝視と浩さんの死は、「余」の内部においてどのように結びつけられるのか。この時



点を軸にして、叙述は一つの出会いを過去の中に埋没させ、もう一つの出会いがこれから始まろうとする可能性を暗示させていく。前者の恋愛は、男の死という現実によつて断たれ、それを運命という名の下に過去の中に埋没させる。こうした〈生者の論理〉を展開するところに、「時刻」を持ち出してきた「余」の狙いがあったのではなからうか。「余」がいくら浩さんを英雄化しようとも、「是が此塹壕に飛び込んだもの、運命である。而して亦浩さんの運命である」という動かしがたい現実が二人の間に横たわっているのである。

もしこのような解釈が可能ならば、その順序として、「余」が浩さんの戦死をどのように描き出していたかを振り返つてみる必要がある。作品の冒頭に近く、「余」は凱旋兵士のなかから、去年戦死した浩さんに酷似した軍曹の姿を発見し、浩さんのことを思い浮かべている。「余」の脳裏には、塹壕から飛び出した兵士たちが「蟻の穴を蹴返した如くに散りぐに乱れて前面の傾斜を攀ぢ登る」光景が描出される。「余」は親友の戦いぶりに対して「蠢めいて居る杯と云ふ下等な動詞」を使いたくないが、「現に蠢めいて居る」ので、ほかに形容の仕方がないという。しかし、これまで先行研究で指摘されてきたように、それがみずからの幻視する視点を遠方高所に固定することで、戦場における兵士たちの無意味さを強調しようとする「余」の意図に拠ることはいうまでもない。「余」がいくら浩さんを「大きな男」「立派な男」「偉大な男」として読者に紹介して見せようと、そうした状況の下では「俄に詰めた大豆の一粒の如く無意味に見える」しかないのだ。

だから、何でも構はん、旗を振らうが、剣を翳さうが、とにかく此混乱のうちに少しなりとも人の注意を惹くに足る働をするものを浩さんにした。したい段ではない。必ず浩さんに極つて居る。どう間違つたつて浩さんが碌々として頭角をあらはさない杯と云ふ不見識な事は予期出来んのである。——夫だからあの旗持は浩さんだ。(二)

この描写からは、浩さんの死が「俄に詰めた大豆の一粒の如く無意味」なものであることを知りつつも、英雄的な死として持ち上げずにはいられない「余」の哀切な気持ち伝わつてこよう。しかし、少しでも注意を惹く者を「浩さんにした」「必ず浩さんに極つて居る」「夫だからあの旗持は浩さんだ」といった叙述を、そのまま死んだ親友を偲ぶ気持ちとして見るべきであらうか。例えば谷口基氏には、「余」は浩さんの死を「ヒロイックなものとして受容し直すことを欲していた」とする見解がある。<sup>18)</sup>しかし冒頭で述べたように、そう読むとすれば、前半部の戦争を描く際の「余」の態度と、後半部の「寂光院事件」を究明するために奔走する際の態度の間に、大きな断絶が生じてしまうことを見逃してはなるまい。

戦闘で一番目立つ行動をする者を待っているのは、とりもなおさず死である。浩さんの戦闘行動に執着を見せる「余」には、「読者」に向かつて彼の死を確認させたいという心理が働いているのではなからうか。そこには、あるいは高等学校のときから抱き続けてきたであろう、ある種の劣等感がひそんでいるかも知れない。<sup>19)</sup>浩さんの死を決定づける次の場面描写を見てみよう。

先の方から順々に飛び込んでではなくなり、飛び込んでではなくなつてとう／＼浩さんの番に来た。愈浩さんだ。確かりしなくてはいけない。(中略)もう出るか知らん、五秒過ぎた。まだか知らん、十秒立つた。五秒は十秒と変じ、十秒は二十、三十と重なつても誰一人の塹壕から向ふへ這ひ上る者はない。ない筈である。塹壕に飛び込んだ者は向へ渡すために飛び込んだのではない。死ぬために飛び込んだのである。(二)

この部分を含め、これまで浩さんの姿を追ってきた「余」の視線が「死ぬために飛び込んだのである」という最後の一句に収斂されるとき、戦死者に向けられる読者の同情の念は極に達する。ここには確かに一面では、非人間的な戦争の本質が告発されている。しかし、「親友の死ぬ様な凶事」より、自分の仮設した「趣味の遺伝」説が証明されていくことを嬉しく思い、「余一人を責めてはいかん」と、そうした自己のエゴイズムを人間の普遍的なものに転嫁しようとする「余」を想起すれば、どれくらい真率な気持ちで託されているのか甚だ疑わしい。異様な執着をもって浩さんの死を克明にたどる「余」の筆致は、結果的に読者に浩さんの死を厳然たる事実として焼き付ける効果をもたらす。戦場を幻視する「余」の直接的な動機はこの点にあったといえよう。浩さんの死は、「余」と「寂光院の女」の間に新しい恋愛の可能性を開いてくれる絶好の契機になるからである。

以上のことを念頭に置いて、女が墓地を去ろうと歩を移した

ときの「余」の反応を見てみよう。「余」はここでまたも浩さんの死を思い出すのである。

どうしたら善からうと墓の前で考へた。浩さんは去年の十一月塹壕に飛び込んだぎり、今日迄上がつて来ない。河上家代々の墓を杖で敲いても、手で揺り動かしても浩さんは矢張塹壕の底に寐て居るだらう。こんな美人が、こんな美しい花を提げて御詣りに来るのも知らずに寐て居るだらう。だから浩さんはあの女の素性も名前も聞く必要もあるまい。(二)

斎藤恵子氏は、この作品の全篇を通じる一貫した調子が「浩さんは坑から上つて来ない」というリフレインで象徴される『死』、そのもつ『悲愁』の念であろう」と指摘し、作者は神秘的な永遠の愛を想定することで、「浩さんへの悼亡の句の代りとし、浩さんの母が、その女性と、母娘のように睦みくすることによって、遺された者を、慰めようとした」と解釈する。しかしこのような見解は、「余」と作者との「間隔」(『文学論』第四篇第八章「間隔論」)を認めない上での解釈であつて、この点、「作中の実質的な主役は、話として語られる浩さんや令嬢や御母さん達ではなく、彼らを語ろうとする『余』を描いて他にはいない」とする山崎甲一氏の見解に従つてこの作品を解釈すべきであろう。

この場面における浩さんの死の喚起は、死者から取り残された女への読者の同情を引き寄せ、「余」の行動を期待すべく読

者を促す役割を果たす。読者の「情性」にこのような期待を刷り込ませることで、美しい女性が墓参りに来たことも知らずに墓の中に横たわる浩さんへの慰藉（鎮魂）という名分が持ち出され、女の身元を調べる「余」の「探偵」行為は正当化されるのだ。が、これも物語の内容をある意図をもつて構成する「余」の狙いに過ぎない。その奥には、「だから浩さんはあの女の素性も名前も聞く必要もあるまい」という言葉にひそんでいる、死者はもはやあの女と縁がないという〈生者の論理〉を展開するところに、本当の目的がある。そこには、女への本能的欲望と、亡友への義理（倫理意識）との間に揺れ動く「余」の心理が揺曳している。浩さんの死の喚起はそうした情動と理性の衝突を止揚しようとする内的契機なのである。亡友の墓石の前に佇んでいる「余」。漱石作品の主要モチーフである三角関係の原風景をこの場面に見ることができよう。

## 五

浩さんの死を読者に確認させることで、すなわち読者の脳裏に刷り込むことで〈生者の論理〉を引き出すことに成功した「余」だが、ここまで論理を運んできくと、今度は逆に死者の「浩さんが聞く必要もないものを余が探究する必要は猶更ない」と、自縄自縛の結果に陥ってしまう。「いや是はいかぬ。かう云ふ論理ではあの女の身元を調べてはならんと云ふ事になる」(傍点引用者)と後悔しても、もはや自己の探偵行為を正当化するような論理はない。それでも「余」は「然し其は間違

つて居る」、「只今の場合は非共聞き糺さなくてはならん」と石段を飛び下りて女を追う。が、女の姿はどこにも見えない。

女を取り逃がした「余」は、「仕方がない、御母さんに逢つて話をして見様」と、すぐさま浩さんの母への訪問を思い浮かべる。訪ねる度に泣きつく母に「辟易」したとして訪問を見合わせていた「余」を想起すれば、たいした変貌ぶりである。それというのも、訪問の目的がそもそも母の慰藉にあつたのではなく、作品の始発以前に母から見せてもらった浩さんの日記を手渡されることであつたのである。「余」にとつて母の存在は、女との間における論理的破綻を取り繕う装置としてしか機能しないのである。浩さんの母と対面する際に表出された「余」の内面の語り(①—③)に注目してみよう。

① 内心は少々気味が悪かつた。寂光院の花筒に挿んであるのは正に此種の此色の菊である。(三三)

② 白状して云ふと、余は此時浩さんの事も、御母さんの事も考へて居なかつた。只あの不思議な女の素性と浩さんとの関係が知りたいので頭の中は一杯になつて居る。此日に於ける余は平生の様な同情的動物ではない。全く冷静な好奇獣とも称すべき代物に化して居た。(三三)

③ 余はぞつとして日記を閉ぢたが、愈あの女の事が気に懸つて堪らない。(中略) 終夜安眠が出来なかつた。(三三)

④ 「気の毒ですな」と云つたが自分の見込が着々中るので、実に愉快で堪らん。是で見ると朋友の死ぬ様な凶事でも、自分の予言的中するのは嬉しいかも知れない。(三三)

引用①は、浩さんの大好きな花が「白い、小さい豆の様な」菊であることを聞かされたときの反応である。「余」が気味悪く感じたのは、その花が浩さんと女の間にある霊的な交感があったことを暗示するものとして認識されたからであろう。②は、母が「寂光院事件の手懸りが潜伏して居さう」なことを話したときの反応である。ここには、浩さんの戦死場面や軍曹と老婆の邂逅の描写に溢れていた、死んだ者や残された者への同情・慰藉の念はまったく見受けられない。二人の間にあるつながりがあることを恐れる「余」の不安だけが呈されている。

「余」の「探究」は「余」は「探索と云ふと何だか不愉快だ」として、「探究」という言葉を自分の探偵行為に当てている——はかどり、二人の關係を知る上で決定的な端緒となる戦争手帖を浩さんの母から手渡される。「余」はその中から、「余の運命も愈明日に逼つた」という句と、その後が続く「誰か来て墓参りをして呉れるだらう。さうして白い小さい菊でもあげてくれるだらう。寂光院は閑静な所だ」という句を目にする。引用③はそのときの反応である。女と浩さんの間にあるつながりがあったことが暗示されているために、「余」は終夜安眠ができなかつたのである。

このように焦燥や不安に駆られている時に、「余」は「泥棒」へと変貌することを決意する。「人間はどこかに泥棒の分子がないと成功はしない。紳士も結構には相違ないが、紳士の体面を傷けざる範囲内に於て泥棒根性を發揮せんと折角の紳士が紳士として通用しなくなる。泥棒気のない純粹の紳士は大抵行き倒れになるさうだ」というのがその理由で、「よし是からはもう

少し下品になつてやらう」と決心するのである。亡友の墓参りに来た女の身元を調べるに当たつて、このような大袈裟な言葉が必要とは思われない。死者の恋人を奪い取るうとする内面を語る伏線として読むべきであろう。

「余」はこれまで「探偵」や「泥棒」という言葉を頻繁に口にし、公けには攻撃的にしてきた。それらの行為が他人の領域を侵犯する可能性という点で共通するからであろう。それでも「余」の探偵行為を可能ならしめたのは、それが依頼人の要求に応じて成立するという、自己正当化の論理が内包されているからである。これまで「余」には読者という暗黙の依頼人がいた。寂光院で女に出会う以前の物語の叙述を通して、戦死者への同情や残された者への慰藉という「一定の調子」を、「情性」として読者の心に刷り込んだ結果として、おのずと形成された依頼人なのである。その「余」が依頼人なき「泥棒」行為を宣言したのは尋常ではないが、それでもそれが読者に違和感を与えなかつたのは、今度は「泥棒」行為が「学問上の研究の領分」にすり替えられていたからである。

「余」は「何れにしても同じ結果に帰着する訳だから構はない」という主意に基づき、「順序を逆にして」二つの仮定を立てている。「父母未生以前に受けた記憶と情緒が、長い時間を隔て、脳中に再現する」といった「趣味の遺伝」説がそれである。これを仮説した「余」は、「目下研究の学問に対して尤も興味ある材料を給与する貢献的事業になる」と自惚れ、引用④に見るように、自分の仮説が予測どおり証明されていくことを嬉しがっている。ところで、その「新学説」を証明するところ

に小説を書く目的があつたならば、「此仮定から出立すれば正々堂々たる者だ。学問上の研究の領分に属すべき事柄である」とか、「少しも疚ましい事はないと思ひ返した。どんな事でも思ひ返すと相当のジヤスチフヒケーションはある者だ」などという言葉を洩らす必然性はなかつたはずである。これらの言説が知らせてくれるのは、「余」が自分の仮説について後ろめたさを覚えていてということである。その後ろめたさが、「泥棒」行為、すなわち死者の恋人を奪ひ取ることの決意、そしてその隠蔽に起因することはいうまでもない。では、その「趣味の遺伝」説とは、具体的にどのようなものなのか。

余が平生主張する趣味の遺伝と云ふ理論を証拠立てるに完全な例が出て来た。ロメオがジュリエットを一目見る、さうして此女に相違ないと先祖の経験を数十年の後に認識する。エレーンがランスロットに始めて逢ふ、此男だぞと思ひ詰める、矢張り父母未生以前に受けた記憶と情緒が、長い時間を隔て、脳中に再現する。二十世紀の人間は散文的である。一寸見てすぐ惚れる様な男女を捕へて軽薄と云ふ、小説だと云ふ、そんな馬鹿があるものかと云ふ。(三)

「余」のいう「趣味」とは、「一寸見てすぐ惚れる様な男女」の恋愛を指す。これは一般的な恋愛の形態であつて何の変哲もないが、ただ恋愛感情の芽生えを遺伝現象から説明しようとする点に特色がある。しかし、この主張に従えば、ロメオとジュリエットの先代にも同じ経験がなければならず、少し拡大して

解釈すれば、恋愛の不可能を主張する説になりかねない。山崎甲一氏は、浩さんの手帖の中の消されている部分と、「余」が名前をわざと明かさぬ老人の役割に注目し、「令嬢の墓参が『趣味の遺伝』という原因を除去しても起こり」得たことを詳しく述べている。氏の考察とおり、おそらく「余」は女の身元を調べる過程で、そうした可能性を充分認知したと思われる。それでも、一目惚れを遺伝学まで援用して説明せずにはいられなかつた。それは一目惚れした男女を「軽薄」と見る世間の恋愛観の束縛を脱ぎ捨てることができなかつたためではない。將軍の凱旋に当たつて、「万歳の一つ位は義務にも」唱えられぬいほど自意識の強い「余」なのである。やはり、そこにはもつと深刻な動機があつたはずで、端的にいえば、亡友への倫理観にさいなまれながらも、その恋人に対してかき立てられる本能的欲望を隠蔽するところにあつたというべきである。

「趣味の遺伝」と命名された学問は、自己の内面の深刻な葛藤の決着をみずからに、そして読者に納得させる手段にほかならない。「余」の真の目的はまさに本能的欲望をもつて倫理(理性)を覆うエゴイズムを正当化する(隠蔽する)ことであつた。「余」は女との出会いを運命的な必然にしようとして、「父母未生以前」にまで時間を遡らせている。女を所有することは、現実においては亡友を裏切る悖徳の行為である。が、自分の生まれる以前の「父母未生以前」に二人の出会いを設定し、また現世に戻れば、それはむしろ運命として位置づけられる。

浩さんの一目惚れ話を学問的・論理的に説明して見せることは、自分の一目惚れを運命的な出会いに作り上げることになる

のである。両者はともに運命的な出会いという点で共通するが、ただ一つ、一方は死者であり、他方は生者だという点では相違する。この相違点を読者に知らせるために「余」は学者としての面貌を遺憾なく發揮してきたのである。浩さんの戦死を英雄的に描いて見せることで、亡友への友情をクローズ・アップしながら、その裏面では、浩さんの死という事実を読者に刷り込んできたのである。

一目惚れした女への本能的欲望を隠蔽するため、自己弁護や自己正当化の論理を展開してきた「余」は、ある日浩さんの家と同じ紀州藩にいた老人から、相思相愛した浩さんの祖父と女の祖母が結婚の間際に外力によつて引き裂かれてしまったという話を聞かされる。「父母未生以前に受けた記憶と情緒が、長い時間を隔て、脳中に再現する」といった仮説を証明する「完全な例」が出てきたわけである。そこで「余」は、「余は前にも断はつた通り文士ではない。文士なら是からが大に腕前を見せる所だが、余は学問讀書を専一にする身分だから、こんな小説めいた事を長々しくかいて居るひまがない」として筆を絶つている。しかし、一目惚れした男女を「小説だ」と皮肉る「二十世紀の人間」に対する強い反発から、そうした男女の恋愛を「学問的に研究的に」究明して見せようと筆をとつたではないか。それにもかかわらず、「二十世紀を満足せしむるに足る位の説明」がついたつもりのところ、**「こんな小説めいた事を長々しくかいて居るひまがない」と、矛盾する自己を露呈したまま筆を切り上げているのである。**

## 六

この作品にもつとも特徴的なのは、語り手の「余」が直接読者に向けて語りかけるという点である。というより、自分の考えや主張を「学問」という名の下に読者に納得させようとしたと言つたほうが妥当であろう。こうした現象が生じているのは、作品の構造からすれば、「学問讀書を専一にする」「余」が「小説」を書くといった設定に拠るといえる。だが、「余」の書いた「小説」の内部においては、両者の間にはそうした断絶はなく、むしろ「学問」こそが書くことを支える根幹になっているのである。このことは、絶筆の理由が、自分は「文士」ではない「学者」だから「こんな小説めいた事を長々しくかいて居るひまがない」とする表面上の理由に拠るだけではなく、「小説」を書き続ける「論理」の枯渇にあつたことをうかがわせる。

そこで読者は、「学問」が「小説」の中でどのように機能していたのかを探るべく再読を促されるのだが、それは前に見たとおり、戦死した親友の女に一目惚れし、本能的欲望（所有欲）を覚えてしまった自己を正当化する手段として使われているのである。そこに「余」のエゴイズムの隠蔽を見ることができ、漱石にとつてのエゴイズムは、倫理（理性）といってよいかも知れない）を圧倒する自然の情動、すなわち本能的欲望への強迫観念に規制されている。まさに本能的欲望（自然）は理性的な論理によつては統御することのできない深遠なる闇として漱石の前にあつた。

この作品を以上のように読めるとすれば、なぜ「余」があれ

ほどまでに自己のエゴイズムを隠蔽しようと自己弁護をし、自己正当化の論理を展開しなければならなかったのかという点に一定の解釈が可能となる。それは、「一寸見てすぐ惚れる様な男女を捕へて軽薄と云ふ」世間の恋愛観念を脱ぎ捨てることができなかつたためではない。浩さんの墓の前で「どうしたら善からう」と考え込む「余」の姿に象徴されるように、友人への裏切りという現実を乗り越えることができなかつたためである。それは「余」という知識人が至高価値としなければならぬ理性を破ることにつながるからにはかならない。「余」が小説を「書き続ける元氣」をなくしてしまつたもつとも根本的な理由はここにあつたのである。漱石の作品には、自然の情動と世間の掟、あるいは世間の中での自己のステイタスへの矜持の間で葛藤する知識人たちの姿が晩年の作品に至るまで貫かれて登場するが、亡友への倫理意識を乗り越えることのできなかつた「余」に、そうした知識人たちの原型を見ることができるとその意味では、漱石が作家の道を歩み始めた時期に書かれた『趣味の遺伝』は、漱石文学が造型する主人公、すなわち知識人像を探る上で重要な位置を占めているといえよう。

注

本文中に引用した夏目漱石の文章はすべて『漱石全集 第二卷』(岩波書店、昭和四十一年)に拠つた。ただし、旧字体を新字体に改め、ルビは適宜省略した。

(1) 明治三十八年十二月十一日付、高浜虚子宛葉書。

(2) 明治三十九年二月十三日付、森田草平宛書簡。

(3) 小宮豊隆「漱石の芸術」岩波書店、昭和十七年。

(4) 駒尺喜美「漱石における厭戦文学——趣味の遺伝」(『日本文学』第二一卷六号、昭和四十七年六月)

(5) 小林幸夫「夏目漱石『趣味の遺伝』構造に関するノオト」(『上智近代文学研究』第一号、昭和五十七年八月)は、語り手「余」が自分の体験を小説として書くという設定に注目し、彼の行動と精神の働きがこの小説の構造の核心を形づくっているとする。そこから、作品構成の不均衡はそれほど問題にすべきではないという見解を述べている。明治三十八年十二月十一日付、高浜虚子宛葉書。

(6) 谷口基「趣味の遺伝」試論——もうひとつの「未了の恋」——(『立教大学日本文学』第六四号、平成二年七月)『漱石作品論集成』【第四卷】様虚集・夢十夜(桜楓社、平成三年)

(8) 竹盛天雄「吾輩は猫である」と『様虚集』と——『趣味の遺伝』天下の逸民——という語り手——(『国文学』第三四卷六号、平成元年五月)

(9) 大岡昇平「漱石と国家意識——趣味の遺伝」をめぐって——(『世界』昭和四十八年十一月)『小説家夏目漱石』筑摩書房、昭和六三年

(10) 谷口基、前掲論文。

(11) 駒尺喜美「漱石における厭戦文学——趣味の遺伝」——(『日本文学』第二一卷六号、昭和四十七年六月)は、凱旋歓迎の場面に「軍人を家族の眼から見ようとするとする眼」と、「敵と闘った戦士としては、死と闘った戦士としての眼、見ようとするとする眼」があると指摘し、それらはいずれも、「戦争にまき込む側でなく、まき込まれる側の人、一般生活者の場にしっかりと視座を定めたものであるが、それがこの一篇には貫かれている」という見解を述べている。

(12) 駒尺喜美、前掲論文。

(13) スタンダール「恋愛論(上)」前川堅吉訳、岩波文庫、昭和六二年。三四郎と美禰子の出会いの場面を始め、以降の漱石作品によく描かれる構図である。女に一目惚れした男を描くための叙述技法である。

(15) 女性の香水は、男の官能を刺激する(鈴木隆「匂いの身体論——体臭と無臭志向——」八坂書房、平成二〇年)。二人の出会いの場面における

女の「光彩陸離たる矢鱈に奇麗」な帯と香水は、それぞれ視覚と臭覚を通じて「余」の官能を刺激する小道具として使われており、女に囚われている「余」の内面を表層に引き上げる効果を演じる。女が通り過ぎた後、「余」は「やつと安心して何だか我に帰つた風に」現実に戻され、女の方を振り向いている。

(16) 越智治雄「濛虚集」一面（漱石私論）角川書店、昭和四六年）

(17) 佐藤泉「趣味の遺伝」——旅順上空、三次元の眼について——（国文学）第三九卷一号、平成六年一月）は、戦闘の場面を捉える「身体を地上に繋ぎ留める重力からは解放されながら確かに制限つきの物理的位置をもつた奇妙な視線」に注目し、こうした視点が設定されることで、闘う兵士は「無意味に群がる地上兵士にならねばならない」と指摘している。

(18) 谷口基、前掲論文。

(19) 浩さんに対する叙述のなかに「浩さんが口を開いて興に乗つた話をするとき、相手の頭の中には浩さんの外何もない。今日の事も忘れ明日の事も忘れ聴き惚れて居る自分の事も忘れて浩さん丈になつて仕舞ふ。浩さんは斯様に偉大な男である」という部分がある。ここには浩さんへの羨望と、その裏返しとしての劣等感が底流するといえよう。

(20) 斉藤恵子「趣味の遺伝」の世界——（比較文学研究）第三号、昭和四八年九月）

(21) 山崎甲一「写すわれと写さるる彼——「趣味の遺伝」のこと——」（鶴見大学紀要）第三号、昭和六一年三月）

(22) 山崎甲一、前掲論文。

※付記

本稿は、筑波大学国語国文学会平成十一年度大会（平成十一年九月十八日）で発表した内容を書き直したものである。なお、発表の際、池内輝雄先生から貴重なご指摘や助言をいただき、記して感謝を申し上げます。

（オ） ジュンヨン 筑波大学大学院博士課程 文芸・言語研究科 文学