

文明批評家としての夏目漱石ならびに 「教育者」としての意外な素顔 —『野分』『それから』とその周辺をめぐって—

柴 田 庄 一

はじめに

周知のように、漱石夏目金之助は、松山中学校教諭を皮切りに、熊本第五高等学校教授を経て、一校講師を歴任するに至るまで、たとえ二年間余の留学期間を差し引いたとしても、ほぼ十年以上に亘って教壇に立ち続けたが、それにもかかわらず、そうした経歴を終始、極端に毛嫌いしていたばかりか、教師職は嫌なものだとあからさまに公言してもいた。そうした性向は、何も、事あるごとに生徒との対立を繰り返しただけでなく、着任早々（一何と、わずかひと月余りのことである！）、教頭をはじめとする同僚たちとも大立ち回りを演じて憚らなかった「坊っちゃん」にだけ体现されていたというわけではない。教師を辞めたいとは、どうやら日頃の口癖でもあったようで、その種の言辭を日常の書簡の中に見出すことさえ、一向に難しいことではない。（一とりわけ、満腔の創作意欲がもっとも盛んに煮え滾っていた明治38～9年当時、教職に伴う日々の雑務が、いかに煩わしいものとして映っていたかは、もとより想像に難くない）。また、それが、決して単なる外交的ポーズではなかった次第についても、一高教授のポストをさっさと擲^{なげう}って朝日新聞社への入社を決断した経緯に、すでに充分すぎるほど明らかな証左が得られていると言えるのかも知れない。

では、そうだからといって、夏目金之助は、「教育者」として名実ともに失格者だったと断すべきなのであろうか。なるほど、プロの小説記者として世に出てからの漱石は、その後、ふたたび教師として人に見^まえることは絶えてなかったが、仮に頼まれてではあったにせよ、公衆を面前にしての講演はしばしば行われたし、しかも、そのほとんどが、大学生や高等学校生といった若い青年層を相手にしてであった事実は、なかなか意味深長な出来事ではなかったかとも考えられよう。ひょっとすると、この点に、実は、漱石自身が抱懐していた「教育者」の理念を窺い知るに足る鍵のひとつが潜んでいるのかも知れないのである。ここでは、主として、中期の代表作と思しき『それから』に至るまでの諸作品、ならびに、各種の講演筆録をも参照しながら、文明批評家としての夏目漱石の風貌姿勢を明らかにするとともに、意外な（一その実、しごく真っ当な一）「教育者」夏目金之助の素顔にも迫ってみたいと思う。

1 阿蘇の噴煙と慷慨家の気焰—金力ならびに権力批判としての『二百十日』と『野分』

『草枕』の発表からまだ間もない頃（明治39年10月26日）、書き終えたばかりの自作を引き合いに出しながら、漱石は、自ら主宰し若者たちとの集いの場となった「木曜会」の定連であった門下生のひとり鈴木三重吉に宛て、こう書き送っている。「いやしくも文学を以て生命とするものならば単に美というだけでは満足が出来ない。丁度維新の当士勤王家が困苦をなめたような見^{りようけん}にならなくては駄目だろうと思う。間違ったら神経衰弱でも気遣でも入牢でも何でもする見でなくては文学者になれまいと思う。（中略）僕は一面において俳諧的文学に出入すると同時に一面において死ぬか生きるか、命のやりとりをするような維新の志士の如き烈しい精神で文学をやってみたい。それでないと何か難をすてて易につき劇^{いごと}を厭うて閑に走るいわゆる腰拔文学者のような気がしてならん」（三好行雄編『漱石書簡集』、岩波文庫、183-4ページ。以下、数字のみ記載する）。その昂揚した口吻^{くちぶり}には一驚を禁じ得ないが、「維新の志士の如き烈しい精神で文学をやってみたい」とする決意からは、維新以来、今ひとたびの転形期に際会しているのだとする熾烈な時代認識と、全身全霊をあげて文学に取り組みたいという熱い情熱が迸り出ているように思われる。ここには、日露戦役後の深刻な経済不況と世相の悪化とに加え、弱肉強食の功利主義の嵐が吹きすさぶ一方で、金力と権力をを嵩に着て跳梁跋扈する魑魅魍魎^{たぐ}の類いが厳しく見据えられているのであって、その心裏^{こころ}に、有象無象の「敵」に対する、ほとんど腹に据えかねるといった体の義憤^{てい}を想定してみないわけにはいくまい。ほぼ同様の趣旨は、当時、京大文科大学長を務めていた旧友（狩野亭吉）への書簡においてもまたあからさまに開陳されている。「僕は世の中を一大修羅場と心得ている。そうしてその内に立って花々しく打死をするか敵を降参させるかどっちかにしてみたいと思っている。敵というのは僕の主義、僕の主張、僕の趣味から見て世のためにならんものなのである。世の中は僕一人の手でどうもなりようはない。ないからして僕は打死をする覚悟である。打死をしても自分が天分を尽くして死んだという慰藉^{いしご}があればそれで結構である。実をいうと僕は自分で自分がどの位の事が出来てどの位な事に堪^たえるのか見当がつかない。ただ尤も烈しい世の中に立って（自分のため、家族のためは暫らく措^おく）どの位人が自分の感化をうけて、どの位自分が社会的分子となって未来の青年の肉や血となって生存し得るかをためしてみたい」（同上、174-5）。

このような、次代を担う「未来の青年」を念頭に、一身に文学に打ち込もうとする昂然たる物言いは、ただ私信にのみひそかに認^{したた}められたというばかりではない。その後、半年たらずの内に執り行われた講演においてもまた、さらに理論立てて、たとえば、次のようなかたちで披瀝^{ひれき}されているところのものであった。すなわち、「文芸の哲学的基

礎」と題する論考のなかで、漱石は、人生に触れる文学の理想を真、善、美、壮の四種類に分ち、まずは、その解説を縷々施した上で、このように説いている。「この四面にわたって尤も高き理想を有している文芸家は同時に人間として尤も高くかつ尤も広き理想を有した人であります。人間として尤も広くかつ高い理想を有した人で始めて他を感化する事が出来るのでありますから、文芸は単なる技術ではありません。」(磯田光一編『漱石文芸論集』、岩波文庫、90ページ)。ここでいう「理想」とは、「如何にして生存するが尤もよきかの問題に対して与えたる答案」(91)の謂いであり、これに接する者に「還元的感化」(106)を及ぼすものこそ、あらまほしき文学者の姿であると見定められているのである。それゆえに、「文芸家は閑が必要かも知れませんが、閑人じゃありません。ひま人というのは世の中に貢献する事の出来ない人をいうのです。如何に生きて然るべきかの解釈を与えて、平民に生存の意義を教える事の出来ない人をいうのです。こういう人は肩で呼吸をして働いていたって閑人です、文芸家はいくら縁側に昼寝をしていたって閑人じゃない。文芸家のひまとのらくら華族や、ずぼら金持のひまと一所にされちゃ大変だ」(111)と、ことばを継いで高説する。かくして、一番に強調されるのは、文学者たらんとする者の気概と使命を措いては他にない。「その作物の奥より閃めき出づる真と善と美と壮に合して、未来の生活上に消えがたき痕跡を残すならば、なお進んで還元的感化の妙境に達し得るならば、文芸家の精神気魄は無形の伝染により、社会の大意識に影響するが故に、永久の生命を人類内面の歴史中に得て、ここに自己の使命を完うしたるものであります。」(113)

ただ単に真や美を写すだけでも、また技巧だけでも十分ではないとし、詰まるどころ、如何に生きるべきかの理想の追求こそが肝要だとする漱石の所信を、そっくりそのまま裏書きするようにして執筆されたのが『二百十日』(明治39年10月)と『野分』(明治40年1月)である。これらの二作品は、いずれも忽卒の間に書かれたものであるがゆえの瑕疵もまた見逃せないが、それだけに一層、社会批評を事とする当時のモチーフがもつともストレートに顕われ出たかの印象が強い。

二日間にわたる阿蘇登山の顛末を描いただけの『二百十日』は、圭さんと碌さんという同行ふたり連れの会話を中心に展開する短篇であるが、いわばボケとツッコミといった漫才風味にまぶしつつ、実のところ、「轟々と百年の不平を限りなき碧空に吐き出している」(新潮文庫版、89)阿蘇の噴煙のごとく奔出する慷慨を、この上もなく烈しく叩きつけた趣きの色濃い作品となっている。その鋒先は、「無暗に人を圧逼する」(18)華族や金持ちに向けられるだけでなく、二十世紀の世に充満する「悪人」ばらを槍玉に上げ、返す刀で、「下卑た根性を社会全体に蔓延させる」(38)金力や威力を撃つといった按配で、「ももんがあ」(49)退治を当面の視野に、フランス革命と阿蘇の噴煙とを重ね合わせて「文明の革命」(59)を標榜し、ついには、「文明の怪獣を打ち殺して、金も力もない、

平民に幾分でも安慰を与える」ことこそ「我々が世の中に生活している第一の目的」(89)だと、熱っぽい気焔を吐いて氣勢を上げるのである。¹⁾ところが、こうした意気軒高ぶりも、ふたりが登山に成功しそねたあげく、火山灰をさんざんにかぶり、強い雨にも降り込められて、とどのつまり、ほうほうの体で下山するといういたらくに帰結するのでは、モチベーションの切実さはともかくとして、あくまでも抽象的な掻い撫でに終わったとの恨みもまた、決して否定することはできないであろう。

つづく『野分』においても、作品冒頭、「白井道也は文学者である」と、高らかに宣言される。もとより、ここでの「文学者」は、文芸に携わったり、文章をよくする者といった、単なる職業概念ではもはやない。作者自身の熱き情熱が吹き込まれた「維新の志士の如き」慷慨家以外の何者でもないのであって、この一点で『野分』は、『二百十日』の衣鉢をそのままに受け継いだ、双子の片割れのような作品と言っていい。とはいっても、前作に比するとき、説話論上の骨法において、著しい進境を示している点には特に留意が必要であろう。なぜなら、その後の漱石作品を特徴付けることになる、叙法のダイナミズムとでもいうべきものが、すでに手中に入りかけている一作と位置付けることができるからである。

白井道也は、「ただわが人格の力で、未来の国民をかたちづくる青年に、向上の眼を開かしむる為め、取捨分別の好例を自家身上に示せば足るとのみ思い込んで、思い込んだ通りを六年余り実行して、見事に失敗した」(新潮文庫版、100)文士で、今や、日々の生活にも事欠く不如意をかこつありさまであるが、かつては、越後、九州、中国地方と中学校の教諭を歴任し、いずれにおいても放逐された経歴を持つ人物として設定されている。他方、大学の同窓生で友人同士の高柳周作と中野輝一は、片や「厭世家の皮肉屋」、他方は「鷹揚な、円満な、趣味に富んだ秀才」(110)といった風に、まったく対照的な境遇と性格を分け与えられた青年たちとして登場するが、ひとまず白井とは何の関係もない間柄であるかのように見えている。ところが、その昔、高柳が、越後は高田の中学生だったころ、実は、白井先生の追い出しに一役買ったという来歴を明かすことを端緒に、当初はまったく無縁に見えた人物相互の関係の輪をたぐり寄せ、遠巻きの縁を狭めながら、次第にドラマの核心へと分け入ってゆく漱石一流の筆法が動き出す。

白井道也は、雑誌の仕事で、中野にインタビューを申し入れたことにより互いに面識

1) 明治40年8月、『虞美人草』執筆時の書簡にもまた、次のような公憤が書き付けられている。「細民はナマ芋を薄く切って、それに敷割などを食っている由。芋の薄切は猿と扱ふ所なし。残忍なる世の中なり。しかして彼らは朝から晩まで真面目に働いている。(改行)岩崎の徒を見よ!!! (改行)終日人の事業の妨害をして(否企てて)そうして三食に米を食っている奴らもある。漱石子の事業はこれらの敗徳漢を筆誅するにあり」(『漱石書簡集』、200)。

を得る一方、中野の父親は、道也の兄が役員を勤める会社の社長であることが判明する。やがて中野が、さる令嬢との結婚披露宴をにぎにぎしく祝うのにひきかえ、何回かの面談や講演を通じ、今や白井先生への私淑の念を強める文学士高柳周作は、落魄の思いの中で一大創作に打ち込もうと決意する。いよいよ、結核の症状が思わしくないと自覚した高柳は、やむなく転地療養への決断を余儀なくされるが、友の困窮を見かねた中野による、当座の旅行費用の肩代わりをいったんは受け入れる。そうした折も折、たまたま暇乞いに訪れた高柳は、借金の取り立てに立往生する道也の姿を目の当たりにし、思い立っては、^{ふところ}懐の百円と引き換えに、435ページにもおよぶ白井の原稿を買い取ることを申し出る。こうして、ながらく出版社が二の足を踏んでいた『人格論』と題する大著はめでたく世に出る運びとなり、三者の関係もまた見事に円環を閉じるという大団円を迎えるに至るのであるが、このようにその結構を辿っただけでも、あまりに好都合と思える展開にいささか鼻白む思いをも禁じえまい。

それにしても、篇中後半のクライマックスをなすともいえる白井道也の演説（「現代の青年に告ぐ」）からは、作中人物のというよりも、むしろ作者自身の生の肉声が洩れ出ているとの印象をも消せないのは、どうしたことであろうか。たとえば、「社会は修羅場^{らじょう}である。文明の社会は血を見ぬ修羅場である」（269）といい、「四十年前の志士は生死^{あいだ}の間^{しゅつにゅう}に入^あり出^でて維新の大業を成就した」（269）「明治は四十年立った。（中略）現代の青年たる諸君は^{おおい}大に自己を発展して中期をかたちづくらねばならぬ」（265）とされるのも、先に見た書簡の文言からさほど大きく隔たっているわけではないし、さらにはまた、「英国風を鼓吹して憚^{こすい}からぬものがある。気の毒な事である」（267）といった時代認識や、「^{すべ}凡ての理想は自己の魂である。うちより^{いで}出ねばならぬ。奴隷の頭脳^{どれい}に雄大な理想の宿りようがない。西洋の理想に圧倒せられて眼がくらむ日本人はある程度に於て皆奴隷である。（中略）諸君。理想は諸君の内部から湧き出なければならぬ。諸君の学問見識が諸君の血となり肉となり遂^{ついで}に諸君の魂となった時に諸君の理想は出来上るのである。付焼刃^{つけやきば}は何にもならない」（267-268）という主張にしても、漱石自身の有名な講演「現代日本の開化」や「私の個人主義」とほとんど瓜二つともいえる類似性を示しているのである。そうであれば、「動くべき社会をわが力にて動かすが道也先生の天職である。高く、偉いなる、^{おお}公けなる、^{おおや}あるものの方に^{かた}一步なりとも動かすが道也先生の使命である。道也先生はその^た他を知らぬ」（208）との断言とも照らし合わせて考えてみるにつけ、『野分』一篇は、理想や使命の追求に急なあまり、人物像や主題の掘り下げには、いまなお多くの課題を残したものだと言わなくてはなるまい。

2 小説記者としての出発と日露戦役後の青春群像—『虞美人草』と『坑夫』

プロの文芸記者に転じてのち、初めての新聞小説となった『虞美人草』（明治40年6月～10月）は、「二百十日」の^{ひそみ}蟹に倣い、宗近君（外交官志望で楽天的な行動家）と甲野さん（計画好きだが、実行性のない哲学徒）の比叡登山の場面から書き起こされるが、おそらくは、長編第一作に賭ける漱石の意気込みを反映し、まばゆいばかりのきらびやかな文学的修辭と、前作から引き継いだプロット構成上の手法の洗練とが、一段と際立つ問題作となっている。随所に鏤められた、絢爛優麗にして光彩陸離たる漢詩文脈のレトリックは漱石一流の漢学の素養がしからしめたもので、もとより余人の追隨を許さないが、特に、後者については、大学の秀才で博士論文を準備中の小野さんをも含めた三組の男女の恋のさや当てとそのもつれを縦糸に、文明批評を横糸として織り成す結構に抜かりはなく、あわよくば通俗に堕ちるところを、かろうじて文明開化的心性への仮借ない批判をもって喰い止めるという叙述は、さすがに凡手のものではない鮮やかさを感じさせるものと言っている。

宗近君と甲野さんとの京都旅行は、旅の途上、偶然、二度にわたって目に留めた父娘と同じ列車で帰京することでいったんは幕を閉じるが、実は、この親娘、すなわち、徳義を重んじる旧世代の漢学者井上孤堂と古風で純情可憐なその娘小夜子は、かつて小野さん（両様の価値観に揺れる過渡期の典型）を世話したことがあったという来歴が明らかになるにつれ、本格的な恋のドラマがその幕を切って落とす。その際、甲野さんの義妹で宗近君の許婚でもある藤尾（ハイカラにして我の強い女）の小野さんへの懸想が一方の基軸をなすとすれば、宗近君の妹で、学問はなくとも足が地に着いた生活者糸子の甲野に寄せる想いが、それとは対照的なもう一つの主題として揺曳する。さらに、宗近君の父親や甲野さんの義母および亡父までもが登場するに及んで、6人の青年子女に加え、4人の先行世代を配することにより、さまざまな人間像を描き上げるに恰好の舞台が設えられたことになる。じじつ、男女のカップルだけにとどまらず、対照的な同性や世代をまたいだ対^{ペア}の関係としても綾なされるロマネスクは、各種の主題をめぐって一大パノラマを現出しつつ、生死を分かち悲劇のクライマックスへと大きく盛り上がってゆくのである。

人と人を出会わせ、互いの関係性を密に結び合わせてドラマを盛り上げてゆく描出法は、後半に至ってふたつの山場を構成する。一回目の博覧会の場では、宗近君らのグループと孤堂先生一行とはいまだニアミスの状態に終始するが、二回目に当たる、甲野家の場面は、主要人物が一堂に会し、葛藤と協調、同調と齟齬に行き惑いながら、容易には解きほぐしがたい対立と親和の構図を現出する。では、そのことによって、情愛と恩義、悲劇と喜劇の対立といった過渡期特有の問題群は、十分に掘り下げられたと言え

るのだろうか。実情は、実は、見かけほどには単純でないと言わなくてはならない。それというのも、利得と道義の間で揺れ動く小野さんに向かって、「真面目」こそをキーワードに、宗近君が決断を迫って詰問とも違わぬ説教を開始すると、事は、たちまち単純化の一途を辿らざるを得ないからである。その結果、小野さんは、「兼ての約束」(新潮文庫版、252)を反故にしかねなかった自らの不義を反省し、「今日までの私は全く軽薄な人間です。(中略)今日から改めます。真面目な人間になります。どうか許して下さい」(378)とあっさり謝り出す始末だし、藤尾の母(世間体を気にしながらも功利的な生活欲に固執する現実家)にしてからが、これまた殊勝にも改悛の情を表して終結するというのが大団円では、大いに拍子抜けの憾みを残すものとしなくてはなるまい。かくして、開明派を代表する典型である藤尾が、「飛び上りもの」(334)やら「浅墓な跳ね返りもの」(335)などと、よってたかって責め立てられ、多勢に無勢の孤立を余儀なくされるに至るのでは、「我が女は虚栄の毒を仰いで斃れ」(379)るしかないのも、これまた必然の結末というものであろう。²⁾

ともすれば事みな挙げて喜劇になびく世相にあつて、死をもってこそ悲劇を呼び覚まさんとするのが、藤尾の死後、日記に書き付けられた甲野さんのセオリー(—「人生の第一義は道義にあり」(385)とする—)の趣意であるとするれば、なるほどそのことで、ひとまず道義の理念は救済されるとしても、その半面、真面目と道義の実践を強調するがあまり、近代という時代相にかかわる諸問題は、とことん迫及され尽くされないまま、あまりにあっけない竜頭蛇尾の様相を呈しているようにも思われる。それはまた、戯作者風の語り手が随所に顔を覗かせること(—「この作者は趣なき会話を嫌う」117—)によって、いかにも拵えものといった印象を与えることとも無縁ではありえないし、おそらくは、人物造型が、型通りの勧善懲悪に起因する類型に墮していることとも繋がっている。それゆえに、こうした諸課題は、なおその後の作品に引き継がれたものと見なければならぬ。

仮に、喩えていうとすれば、『虞美人草』が、たとえば、ゴブラン織りにも似たあて

2) どうしたはずみであったのか、『虞美人草』執筆時の漱石自身、小宮豊隆宛の書簡の中で、藤尾への敵意や反感を包み隠さず、到底、作中人物に対するものとは思われない激した調子でこう明言している。「藤尾という女にそんな同情をもってはいけぬ。あれは嫌な女だ。詩的であるが大人しくない。徳義心が欠乏した女である。あいつをしまいに殺すのが一篇の主意である。うまく殺せなければ助けてやる。しかし助かればなおお藤尾なるものは駄目な人間になる。最後に哲学をつける。この哲学は一つのセオリーである。僕はこのセオリーを説明するために全篇をかいているのである。だから決してあんな女をいいと思っちゃいけない。小夜子という女の方がいくら可憐だか分りやしない」(『漱石書簡集』、196)。

やかさを示しているとするれば、急遽、その次に手掛けられた『坑夫』（明治41年1月～4月）は、一転して、質素で雄大な木綿の肌触りを感じさせる。ふたりの少女との三角関係に疲れ東京の実家を出奔しては、ポン引きに誘われ、銅山の坑道めぐりを体験することになる少年を視点人物に、その心理様態のこと細かな移り行き（「意識の流れ」）を克明に綴ったこの作品は、とある若者からの聞き書きを元に構成された、漱石としては珍しく、ドキュメンタリー風の一人称小説となっている。³⁾ おそらくは、そうした背景事情も手伝ってであろうが、ひたすら坑道の様子や坑夫の仕事ぶりを描く物語の展開には起伏が乏しく、文芸作品としての膨らみにも欠けるが、漱石の作品史的なパースペクティヴからは、少なくとも三つの効用を認めることができるのではないかと考えられる。

まず第一に、19歳の主人公を語り手としたことにより徹底した言文一致の表現が採用されることとなったが、これに伴ない、『虞美人草』には見られた文彩の厚化粧と類型的表現が大いに稀釈されるという効用をもったこと。また、見知らぬ青年からの売り込みに直面し、漱石自身、どうやら情報の価値というものに自覚的になったであろうこと。そして、最後に、人間の性格は、ほとんど一時間毎に変わるほど「矛盾が多い」（新潮文庫版、78）ということに気付くことで、「自分の性格よりも周囲の事情が運命を決する場合」にも眼を向けて、人間存在の「無性格論」（162）を意識するにいたったこと。おそらくは、これら三者を併せ顧みてその実現を図ろうとしたのが、次作の『三四郎』であったように思われる。

3 転形期の認識と「^{ストレイシブ}迷羊」一情報小説としての『三四郎』

『三四郎』（明治41年9月～12月）は、典型的な三人称小説として構成されているが、熊本の高等学校を卒業し、大学入学のため、今まさに上京せんとする23歳の青年の視点に寄り添うようにして語り起こされる。仮に、近代小説に求められる意義のひとつに、当代の世態風俗に関する情報提供が挙げられるとするならば、見るもの聞くものごとくが新奇にうつる田舎出の三四郎は、視点人物としてうってつけの存在ということになるだろう。じじつ、上京の途上、すでに同乗した女から名古屋の宿で誘惑の洗礼を受けるのを手始めに、三四郎が遭遇するさまざまな事象、たとえば、ちんちん電車や喫茶店のたたずまい、戦後の不景気やら芝居小屋のありさま、団子坂の菊人形とその雑踏、さらには鉄道事故にまつわる轢死の現場などが次々に取り上げられて報告される。なか

3) この若者との、いささか混み入った交渉については、鏡子夫人の回想筆録『漱石の思い出』（文春文庫）に詳しい経緯^{いきまつ}が記載されている。

でも、同郷の先輩で理科大学の理学士野々宮さんや、無思慮でおっちょこちよいだが、憎めない行動派の与次郎、「偉大な暗闇」広田先生などを擁して展開される大学内外の生活描写は、多種多彩を極めており、漱石自身、もっともよく知悉している身の周りの日常に取材した種々の提供を興味のひとつとしている趣きを感じられる。⁴⁾

ところで、上京したばかりの田舎者の目には、開化によって「凡ての物が破壊されつつある様に見える。そうして凡ての物が又同時に建設されつつある様に見える。大変な動き方である」(新潮文庫版、22)。とはいえ、こうした「激烈な活動」を前にしても、引込み思案でナイーブな三四郎には、ほとんどなすべきすべがない。そうした主人公の述懐はこうである。「世界はかように動揺する。自分はこの動揺を見ている。けれどもそれに加わる事は出来ない。自分の世界と、現実の世界は一つ平面に並んでおりながら、どこも接触していない。そうして現実の世界は、かように動揺して、自分を置き去りにして行ってしまう。甚だ不安である。」(22) ここにはすでに、首尾よく行動に移る事のできない、すなわち、女性との接触を前にしても、たじろいだり、とまどったりするばかりの観照家の姿がくきやかに浮き彫りされていると言うべきかも知れない。そのような三四郎にとって、自ら関係する世界は、当面、次の三つの種類に区分されるものとして顕ち現われる。

- 一、故郷の田舎と母に代表される明治15年以前の香りのする世界⁵⁾
- 二、大学を代表とする研究と学問を中心とした世界、ここで人々は、「太平の空気を、通天に呼吸して憚らない」(80)
- 三、汽車の女や、美禰子といった美しい女性に象徴される恋愛と（おそらくは）官能の世界

三四郎は、これら三つの世界を縫り合わせたような未来の生活を夢想してみたりもする。「要するに、国から母を呼び寄せて、美しい細君を迎えて、そうして身を学問に委ねるに越した事はない」(81) というのがそれであるが、与次郎からは「明治元年位の頭と同じなんだろう」(72) とからかわれる始末の呑気者にとって、それがすんなり運ぶほど話は単純ではないようだ。なぜなら、第二、第三の世界へと足をふみ入れはした

4) 当時、もっとも身近な門下生のひとりであった森田草平は、新聞社からの矢継ぎ早の執筆催促に閉口した漱石が、「比較的楽な方法を取って、『猫』以来やめていられた、周囲の者を材料に使うという手を用いられた」(172) との証言を残している。詳しくは『夏目漱石(三)』(講談社学術文庫)を参照のこと。

5) 余次郎の言に「僕は、丸行燈だの、雁首だのって云うものが、どうも嫌いですがね。明治十五年以後に生れた所為かも知れないが、何だか旧式で嫌な心持がする。」(72) というものがある。どうやら明治15年が新旧を隔てるひとつの分水嶺として認識されているようなのである。

ものの、しかし「そのうちの何処かに落ち付かない所がある」(113)とされるのだからである。

しかしながら、周囲の世界に、どこかしっくりしないところがあると感じ取っているのは、むろん三四郎だけではない。三四郎がほのかに慕情を寄せる美禰子こそ、『虞美人草』における藤尾タイプの、「イプセンの人物に似た」(137)西洋派の代表的人物であって、そうであるだけになおさら、過渡期の自意識をもっとも深刻にもてあます存在に他ならないのである。そのことを象徴するのが、菊人形展における主人公とのやりとりの場面であろう。あたりを埋め尽くす人波の中、気分が悪くなったと訴えた美禰子は、野々宮兄妹や広田先生らの一行から離れ、いわば自ら望んだ「迷子」となって、三四郎とともに小川のほたりを散策する。彼女はまた、水辺にあって三四郎に思わせぶりとも取れる態度を示したりもするが、「迷える子」(ストレイシープ)という自己認識への促しも、実は、他でもなく美禰子にこそ発するものなのである。ところが、作中、自己規定されるように「低徊家」(78)をもって認ずる三四郎には、打てば響くような首尾よい対応を返すことができない。(一自らもまた、現代の「迷羊」であること^{ストレイシープ}を自覚するに至るには、まだそこばくの時間を必要としているのだからである一)。

それにしても、鈍感なのは決して田舎出の三四郎だけにはとどまらない。「万事頭の方が事実より発達している」(76)旧式の広田先生は言わずもがな、研究室の穴倉に籠もって実験に打ち込む野々宮さんもまた、三四郎に輪をかけた出世間者という他はなく、どうやら第二の世界の住人たちは、そのほとんどすべてに生活感が薄く、自らすすんで行動することのできない世外の趣きの強い者たちが揃っているようなのである。(一じっさい、野々宮さんは、美禰子から「責任を逃れたがる人」(123)と誹られてもいるし、唯一、活動力に優れた与次郎ですら、勉強嫌いのおせっかいで、決して悪人とはいえないにしても、他人の事情を斟酌することのできない人物であるとされている一)。彼らには、だれひとり、(おそらくは官能の解放をも含めた)一介の女性の思いを真正面から受けとめるだけの用意が整っていないのであり、そうであれば、一步も二歩も進んだ近代的な開明派としての自意識をもった美禰子にとって、ことごとく食い足りない者どもの集まりだと映ったとしても、致し方ないところであったろう。かくして、美禰子は、三四郎のみならず、さらに相応しいパートナーとも目された筈の野々宮をも振り捨てて、突然、第三者との結婚を決意する。その相手が何者なのか、その正体は一向に定かではないが、黒い帽子^{かぶ}を被り、金縁の眼鏡を掛け、遠くから見ても色光沢^{いろつや}の好い男、さらには、車に乗った、脊のすらりと高い細面の立派な人(241)などと形容されているところをみれば、少なくとも野々宮や三四郎とは対照的な、おそらくは実業に従事する人物像が仄めかされているのだと言っていい。仮にも、そうであるとするなら、美禰子の結婚は、そもそも煮え切らない低徊趣味^{きよくせき}に踟躕する第二の世界それ自体への、体の好い愛^{てい い}

想尽かしを意味するものかも知れないのである。

とはいっても、そうした決断が、はたして、美禰子自身、十二分な納得をした上でのものであったか否かについては、また相応の注意を払っておかなくてはなるまい。なぜなら、キリスト者である美禰子は、三四郎との最後の別れに際し、「われは我が^{とが}愆を知る。我が罪は常に我が前にあり」(281)との謎めいた聖書の言葉を残して去るのだからである。推測するところ、美禰子にとって野々宮らが住まう第二の世界が、到底同調しえないための居心地の悪さを感じさせるものであったとすれば、今また嫁いでゆく新たな生活世界も、決してバラ色の世界として望み見られているわけではない。したがって、彼女が今後、どのようにして生きていくかは、また別の物語を要請しよう。少なくとも、ここで明らかなのは、美禰子が過渡的人物であることの問題性を、いまだ完全に克服しているのではないということだけである。

それかあらぬか、結婚を決意するに当たり(あるいは、それに先立って)、美禰子は、原口画伯に乞われるまま、そのアトリエでモデルを務めるが、「森の女」と題する肖像画の額縁に収まってしまうことには明らかな不興をかこっている。言うまでもなく、それは、本来なら、「水の女」もしくは「ストレイシープ」とでも題されるべき生身の人間の生々しさが捨象され、単に平板化された静態的な構図のなかに封じ込められることへの違和感であり、近代的人間に特有の割り切れなさの反映であると言えるのかも知れない。ともあれ、絵の中の美禰子は、団扇^{うちわ}を額^{かぼ}に翳して立っているが、自ら望んだそのポーズは、かつて、三四郎との初めての出会いの際、大学の池^{はた}の端で、夕日に向かって^{こつぜん}忽然と岡の上に立ち現れた立ち姿そのままなのである。あ那时的三四郎は、ただ訳もなく「見惚^{みと}れていた」(28)に過ぎなかったが、今、完成したばかりの肖像画には一瞥をくれるだけで、「森の女と云う題が悪い」と吐き捨てるばかりである。では、「何とすれば好いんだ」という与次郎の問いかけに、「三四郎は何とも答えなかった。ただ口の内^{ストレイシープ ストレイシープ}で迷羊、迷羊と繰返した」(284)。こうした眩きをもってして、三四郎は、物語の終結部に辿り着いてようやく、美禰子ともども、自らもまた、迷える時代の児であることを自認するに至ったのである。

4 「高等遊民」の両義性ならびに行為主体への転進—『それから』の代助と「自然」の意義

ところで、夏目漱石をして、明治以降、日本の近代文学者中の随一であると最大級の賛辞を贈る吉本隆明は、『三四郎』に触れてこう評している。「一人の女性をめぐる二人の男性というのは、もちろん西欧の近代小説の大きなテーマですが、漱石の場合には、ある程度軽やかで、ある程度の甘さもあって、小説として太陽が照っているものは『三

四郎』が頂点で、最後でもあります。漱石は、そのあとはこれ以上の野放図に楽しい小説を描くことはもうなかったといっているのです。これは最後の夕映えみたいなもの、また最後の青春小説みたいなもので、なんとなくスラスラッと読んでいって、スラスラッと読み終わって、だれにでもある一種の思春期の甘酸っぱさをあとに残す最後の小説なのです」(『夏目漱石を読む』、筑摩書房、120-121)。『三四郎』を行動家ならぬ観照者の眼から綴られた淡く表層的な恋愛小説と捉えたものとして、首肯すべき意見であろう。この伝でなら、『それから』(明治42年6月~10月)の代助は、ひとまず三四郎の「それから」(後の姿)であるとしても、ただそのままの引き写しには留まりえないという理屈になろう。じじつ、主人公をめぐる対人関係の構図を見ると、単なる後日譚と言って済ませてしまうには、あまりにも周到な変更が施されているのである。

思い付くままに書き出してみても、たとえば、次のような諸点には特に注意が必要であろう。1) 主人公の長井代助は、大学を卒業してすでに数年が経った、青年というにはやや年高の30歳である、2) 西洋音楽に音痴だという田舎出の三四郎とは異なり、ピアノを弾き、鏡に見入り、香水をも愉しむ洒落者のシティーボーイである代助は、生まれてこの方、東京市中にあって、西洋風の生活にもすっかり馴染んだ近代人として登場する、したがって、3) 文明開化に関する東西の対照、道義をめぐる新旧の対立が、あらためて仕切り直しをするかたちで、真正面の主題に引き据えられる、また、4) 三千代をめぐる代助、平岡の三角関係は、遂には破局に至る深刻なドラマとして極限のところまで掘り下げられる、等々。その結果、生活実践の上ではあくまで傍観者にすぎなかった三四郎とは対照的に、『それから』の主人公は、ただならぬ人間関係の渦中に巻き込まれ、いずれは社会的規範とも対立せざるをえない行為主体として、決断を要する険しい境涯へと強く押し出されていくことになるのである。

「^{さいち}細緻な思索力と、^{さう}鋭敏な感応性」(新潮文庫版、14)の持ち主とされる代助は、「人の^{うら}羨やむ程^{つや}光沢の好い皮膚と、労働者に見出しがたい様に柔らかな筋肉を^も有った男であった」(149)が、「^{パン}麵麩の為に働らく事」(269)は潔しとせず、いまだ一度として職に就いたことのない「高等遊民」をもって自ら認じている。生活費は、もっぱら、武士の身分で維新を迎え、以来、役人から実業界に転じて財を成した父親と、その関係する会社で重要な地位にある兄誠吾からの仕送りで賄われているが、それは一面では、いずれひとかどのものになってくれるだろうとの密かな期待の表われでもある。とはいえ、その割には、代助の独身生活は、一軒の家を構え、婆やと書生までをも傍らに置くという贅沢なもので、たとえば、紅茶とバタートーストでの朝食を好み、酒を大いに嗜むというだけではなく、父や兄つながりの園遊会にも顔を出し、また、遊興にも時を費やす優雅な日常を常習のものとしている。

こうした主人公の個性を際立たせるべく、漱石は、なお、その周囲に、いくたりか対

照的な人物群像を配することを忘れていない。旧道徳の感化を受け、「国家社会の為に尽す」(40) がモットーの父親や、主義主張にはまったく無頓着な兄とならんで、「天保調と明治の現代調を、容赦なく継ぎ合せた様な一種の人物」とされる嫂の梅子は、西洋音楽が好きで、代助と連れ立って演奏会に通うかと思えば、「易断に非常な興味を有っている」(29) 人間であり、要するに和洋折衷なぞお構いなく、東西文化を巧みに継ぎ合わせて迷うことのない、現実主義的な生活者として設定されている。したがって、主人公が、「凡そ何が気障だって、思わせ振りの、涙や、煩悶や、真面目や、熱誠ほど気障なものはないと自覚している」(72) ほどののらくら者であるとはいえ、決して高等遊民を擁護する筆致にのみ終始しているわけではない。たとえば、銀行勤めを失敗して帰京した平岡からは、「僕は失敗したさ。けれども失敗しても働らいている。又これからも働らく積りだ。君は僕の失敗したのを見て笑っている。(中略) 笑っているが、その君は何も為らないじゃないか。君は世の中を、有のままで受け取る男だ。ことばを換えて云うと、意志を発展させることの出来ない男」(85) だと詰られるだけでなく、梅子からも、「貴方は寝ていて御金を取ろうとするから狡猾よ」(40) と痛いところを衝かれている。また、父親からは、「御前だって、そう、ぶらぶらしていて心持の好い筈はなかるう。そりゃ、下等社会の無教育のものなら格別だが、最高の教育を受けたものが、決して遊んでいて面白い理由がない。学んだものは、実地に応用して始めて趣味が出るものだからな」と凶星を指され、返答に窮しては、「そうです」(33) と応じるしかない有様だし、さらに、自分が働かないのは世の中が悪いから、「もっと、大袈裟に云うと、日本対西洋の関係が駄目だから働かないのだ」(87) などと、屁理屈を並べて気焰を吐いては、「何だか厭世の様な呑気の様な妙なね。私よく分らないわ。けれども、少し胡麻化していращる様よ」(89) と、三千代からもたしなめられているような始末なのである。

しかしながら、実は、まず誰よりも先に、感受性の強い主人公自身、こうした気楽で安逸な生活を手放して謳歌しているわけでない点には、注目を怠るわけにはいかないであろう。それというのも、洋書を取り寄せては読み耽り、「読書そのものが、唯一なる自己の本領の様な気がした」(192) という程度には知識人でもある代助は、他方でまた、何事に対しても、ついで心を動かされることがない「ニル・アドミラリ」(25) の気分をかこちながら、心愉しまない日々を送っているのだからでもある。

それにしても、時代が悪い、日本と西洋との関係が悪いから働かないのだ、との主張には、単に我儘な代助の私的な反発というにとどまらず、漱石年来の課題ともいえる「皮相上滑りの開化」との対決が目論まれており、「この十数年来の物価騰貴に伴れて、中流社会が次第々々に切り詰められて行く有様」や粗製濫造の安普請の叢生を「東京市の貧弱なる膨張に付け込んで、最低度の資本家が、なけなしの元手を二割乃至三割の高利

に廻そうと目論で、あたじけなく拵え上げた、生存競争の記念」と捉え、「代助はかつて、これを敗亡の発展と名づけた。そうして、これを目下の日本を代表する最高の象徴とした」(79) と言い募るところなど、まぎれもなく作者自身の時代認識が刻印されていると言えるだろう。この点において、『それから』が、きょくりよく代助の心意に感情移入しながら語られていることには、もとより何らの疑いも差し挟めまい。⁶⁾とはいっても、先に見た『二百十日』や『野分』において、あれほどストレートにぶつけられていた慷慨が、ここでは同時に、懐疑のまなざしにも曝されており、主人公を相対化する視点にもまた欠けてはいないことには相応の注意が向けられなくてはならない。

このような小説構成上の周到な配慮は、これまでのどの作品にも増して、克明なコンテに基づいて書かれたと思しい『それから』の随所に垣間見ることができる。それはまず、おだやかな春先から、雨降りしきる梅雨期を経て、赫々たる炎天の盛夏へといたる季節の推移が、次第に切迫していく代助の心境の変化と呼応して語られる叙法に明らかであるといえるが、作品の冒頭、主人公の目覚めとともに、枕元に落ちた八重の落椿の色彩が、最終数頁を埋め尽くす赤色の乱舞と平仄を合わせていることや、同じ一日の内に代助の許に届いた二通の書簡（一すなわち、父からの封書と平岡の端書と一）が全篇の枠組みを定め、その後の展開をすべて導き出すところなどに、そのもっとも顕著な具体例が見出せよう。構成上の妙味は、さらに、アマランスから菖蒲や君子蘭、薔薇と柘榴から躑躅、白粉花といった、時節のおりふしをいろどるさまざまな花の点綴にも窺われるが、とりわけ、鈴蘭と白百合の描写には、なお格別の意が用いられているように思われる。

たとえば、代助の住居を訪ねた三千代が、いの一に飲み干す水は、鈴蘭を漬けた大鉢のそれであるが、ここでの鈴蘭（リリー・オブ・ザ・ヴァリー）には、その他おおぜいのひとつとしてではなく、おそらくは二人をとりもつ重要な小道具として、曰くありげな象徴的意味合いが付与されている。⁷⁾ それは、どうやら、代助から見た、しとやか

6) 作中、代助と書生の門野とのあいだで取り沙汰される『煤煙』の作者であり、やがて漱石の肝煎りで朝日文芸欄の実務編集者に取り立てられることになる森田草平は、『夏目漱石（一）』（講談社学術文庫）の中で、次のように指摘している。「代助は、感覚や神経の末からあのユニークな性格の発展の径路にいたるまで、先生そっくりである。ことにその人生と社会に対する観察なり思想なりは、先生自身のそれをそっくりそのまま代助のものとして書いていられると言ってもいい。」(215)

7) 加藤さだ『英文学植物考』（名古屋大学出版会）によれば、すずらんは、「花言葉を 'return of happiness'（幸福の再来）、'unconscious sweetness'（無意識の優美さ）、'purity'（純潔）、'delicacy'（繊細）、といい、床しい姿と香りで詩人に愛される」（93）と説明されている。

で慎ましやかな三千代の姿を形容する花であるとともに、「幸福の再来」をも意味しており、その強い芳香にこそ包まれて、ふたりが愛の再燃を確認しあう白百合ともども、青春の甦りの象徴に他ならないとも言えるだろう。それかあらぬか、その花束は、青春のかたみとして代助の記憶にいまだ新しい、銀杏返しに髪を結った三千代本人がもたらすものなのである（ここでの百合が、愛と官能の比喩であることには、もはや贅言を要しまい）。

このように、三千代とのあいだに燻り続けていた熾火^{おきび}がふたたび燃え上がるのを境に、代助は、長らく亡失していた内奥の「自然」を呼び覚まされ、もだしがたい懊悩と「倦怠^{アンニュイ}の感」(110)から脱却してゆく契機に直面する。⁸⁾それは、三千代を平岡に周旋した三、四年前の義侠心の発露を「自然」に反したこととして後悔し、「自然の昔に帰るんだ」(229)との決意を固めるとともに、自己本位を賭けた全面対決の様相へと突入してゆくこととも同断なのであるが、ここで、「自然」が大きなテーマとして浮上してきていることにはそれなりの理由があるろう。⁹⁾それは、一方では、明治15年以前に表徴される、「尤も厳格で、尤も通用しない道義上の教育を受けた」(123)と自認している代助が、実は、かねて何だか怪しいものといぶかしんでもいた父親の体現する道義の矛

8) 作中、アンニュイについての代助の説明はこうである。「その時彼は自分ながら、自分の活力に充実していない事に気がつく。餓えたる行動は、一気に遂行する勇気と、興味に乏しいから、自らその行動の意義を途中で疑う様になる。彼はこれをアンニュイと名けていた。アンニュイに罹ると、彼は論理の迷乱を引き起すものと信じていた。彼の行為の中途に於て、何の為と云う、冠履顛倒^{かんりてんとう}の疑を起させるのは、アンニュイに外ならなかったからである。」(151)

9) この点は、漱石自身の講演「文芸と道徳」においても論じられる、浪漫的道徳と自然的道徳との対立に呼応しており、『それから』執筆のモチーフが奈辺にあったかの一端を窺わせるものとなっている。そこでは、ロマンチックの道徳、すなわち、「我が利益の凡てを犠牲に供して他のために行動せねば不徳義であると主張」(三好行雄編『漱石文明論集』、岩波文庫、91) するような見解は、今日、もはや空疎で時代遅れという他はなく、今後、「自然主義の道徳がまだまだ展開して行くように思われ」(93) るとしつつも、他方ではまた、「一部の反動としては、浪漫的の道徳がこれから起らなければならない」(93) として、こう結論づけている。「以上を総括して今後の日本人にはどういう資格が最も望ましいかと判じて見ると、実現の出来る程度の理想を懐いて、ここに未来の隣人同胞との調和を求め、また従来^{こころかけ}の弱点を寛容する同情心を持して現在の個人に対する接触面の融合剤とするような心掛—これが大切だろうと思われるのです」(93)。ここに謳われる「浪漫的の道徳」が、決して維新前への先祖返りであってはならず、「同じ浪漫派にしても我々現在生活の陥欠^{かんけつ}を補う新らしい意義を帯びた」(94) 道徳でなければならないことは言うまでもあるまい。

盾を問い詰めるということであり、¹⁰⁾同時に、「個人の自由と情実を^{こゝろ しんしやく}毫も斟酌してくれない器械の様な社会」(241)とも一大決戦を構えることを意味するものだからである。¹¹⁾

かくして、代助は、この度、父親の伝手で持ち込まれた縁談が、計算ずくの「政略的結婚」(251)であることを確認するや、断然これを断り、糧道を絶たれることをも厭わず、また、父や兄からの義絶の申し出にも臆することなく、ひとり職業を探しに灼熱の往来へと跳び出していくのである。(一しかしながら、いざという段になっても、なお責任感や義務に拘泥するところの少なくない代助に対し、「もしもの事があれば、死ぬ積りで覚悟を極めているんですもの」(261)という三千代の方が、はるかに度胸が据わっているように叙述されているところには、「女は如何に思い切った女でも、感情上中途半端なものであると信じている代助」(112)に一体化するかと見えて、実は、その裏に、漱石一流の「相対化」のまなざしがしっかりと光っているのだと言っていい)。

5 『それから』のメッセージは、どのように受け止められたのか—武者小路実篤の書評に触れて—

では、代助は、この後、いったいどうなっていくのであろうか、心臓を患って、どう

10) 天下国家を唱導する父親の道義観とその具体的な生き方との矛盾をあげつらう代助の論法は、たとえば次のように記されている。「彼(父)は維新前の武士に固有な道義本位の教育を受けた。この教育は情意行為の標準を、自己以外の遠い所に据えて、事実の発展によって証明せらるべき手近な^{まこと}真を、眼中に置かない無理なものであった。にも拘わらず、父は習慣に^{とら}囚えられて、未だにこの教育に執着している。そうして、一方には、劇烈な生活欲に冒され易い実業に従事した。父は実際に於て年々この生活欲の為に^{くさしよく}腐蝕されつつ今日に至った。だから昔の自分と、今の自分の間には、大きな相違のあるべき筈である。それを父は自認していなかった。昔の自分が、昔通りの心得で、今の事業をこれまでに成し遂げたとばかり公言する。けれども封建時代にも通用すべき教育の範囲を狭める事なしに、現代の生活欲を時々刻々に充たして行ける訳がないと代助は考えた。もし双方をそのままに存在させようとすれば、これを敢てする個人は、矛盾の為に大苦痛を受けなければならない。もし内心にこの苦痛を受けながら、ただ苦痛の自覚だけ明らかで、何の為に苦痛だか分別が付かないならば、それは頭脳の鈍い劣等な人種である。代助は父に対する毎に、父は自己を^{いんべい}隠蔽する^{きくんし}偽君子か、もしくは分別の足らない愚物か、^{どっち}何方かなくてはならない様な気がした。そうして、そう云う気がするのが厭でならなかった。」(122)

11) 姦通罪の罷り通った明治後期の時代状況にあって、人妻との恋愛は、社会的規範に抵触する、れっきとした犯罪であったが、もはや「自然」の意義に目覚めた当の代助自身、「僕はこれで社会的に罪を犯したも同じ事です。然し僕はそう生れて来た人間なのだから、罪を犯す方が、僕には自然なのです。」(237-8)との確信を把持して怯まない。

やら重篤な容態であるらしい三千代は、首尾よく危機を脱することができるのか、あるいはまた、よしんば、ふたりが生活を共にしえたとしても、社会の重圧によく耐え忍んでいくことができるのだろうか。こうした代助の「それから」については、実は、一切、書かれていないだけでなく、仄めかされてもいないので、その後の代助がどうなるのかは、まったくもって不明であるという他はない。

そうだとすれば、「大に青年を奮発させる事をかく」（明治39年10月17日、高浜虚子宛）としていた漱石のメッセージは、はたしてどこに潜んでいるといえるのだろうか。仮に漱石の「メッセージ」と呼ぶべきものがあったとすれば、それは、どうやら主人公の設定にこそ見出されるのではないかと思われる。漱石は、この作品の執筆当時、すでに42歳の^{よわい}年齢を数えるに至っており、「人生五十年」の時代環境にあつては、もはや老境とも呼ぶべき年齢に差し掛っていた。したがって、先にも触れた通り、たとえ大なる相同性は否定しがたいとしても、代助は、むしろ漱石その人と同じではない。ましてや、自己本位の生き方を真に追求する段となれば、つまるところ、自らの個性の核心に突き当たる他はなく、それは、他人の指示を仰ぐことでは決して解決しえない性格の問題に他ならない。そうであれば、そのような課題は、代助の世代が自ら模索しつつ克服すべきことさらに属し、決して漱石がその解答を教示してやるべき筋合いのものではなかったとしなければならない。だからこそ、彼は、問題の所在と進むべき方途までは示唆するとしても、一義的な徳目を、ただかたくなに押し付けることを良しとするものではありえなかったのである。

しかしながら、30歳の代助は、たとえ年嵩であるとはいえ、いまだかろうじて青年の一員にとどまる年齢層にあった。そして、おそらくは、この「かろうじて」という点にこそ、注目すべきもうひとつのポイントがあったと見るべきではないだろうか。なぜなら、今いちど三四郎を引き合いに出すとすれば、代助は、少なくとも明治15年以前の空気を直に呼吸したことのある世代に属しており、旧道徳との対決と葛藤を初手から切り捨ててしまえる年代の者とはあくまでも一線を画していたのだからである。¹²⁾ この意味

12) 同じことは、自らを「どっちかという中途半端^{ちゆうはんぱん}の教育を受けた海陸両棲動物のような怪しげなもの」（「文芸と道徳」、77）と公言していた漱石にもまた当てはまる。すなわち、彼にとっては、あくまでも、いかなる道義をもって立つかが大切なのであって、そもそも道義心それ自体を放擲することが問題になりえよう筈はなかったのである。それゆえ、漱石は、「教育と文芸」と題する講演においても、「如何に文学といえども決して倫理範囲を脱しているものではなく、少くも、倫理的^{いずこ}渴仰の念を何所^{きざ}にか萌さしめなければならぬもの」として、こう説いている。「如何に人間の弱点を書いたものでも、その弱点の全体^{いずこ}を読む内に何処にかこれに対する悪感^{あくかん}とか、あるいは別に倫理的的要求とかが読者の心に萌え出づるような文学でなければならぬ。これが人心の自然の要求で、芸術もまたこの範囲にある」（同上、199）と。

で、『それから』のモチーフは、旧道徳の乗り越えをひとつのテストケースとして提示することにこそあって、それ以外ではありえなかったと言うべきかも知れない。

では、『それから』のメッセージは、果たしてどのように受け止められたのであったろうか。概ね、好評をもって迎えられた中であって、『白樺』創刊号（明治43年3月）に載った武者小路実篤の『それから』評は、弱冠24歳の若者からする一つの典型的な反応として注目に値しよう。その中で、実篤は、「『それから』一篇を以て去年顕はれたるすべての小説の内最も大なるもの」（『現代文学論大系 第三巻』、河出書房、33）との積極的な評価を下した上で、なお、次のような不満の衷情をも押し隠そうとはしていない。「漱石氏は代助の恋を通して自然の力を顕はさうとされた。さうして之によって自然の力の強いことを顕はすことに成功していると思ふ。しかし漱石氏はただ代助をして三千代に対して恋のみによって行動させることを欲しなかった。こゝに多くの道具立をされた。平岡と三千代の子を殺した。三千代を病気にさせた。平岡に道楽をさせた、さうして借金させた。このことによって代助は偏に三千代を憐み、どうかして助けたいと思ひあせるやうになった。之によって読者は代助と三千代に強く同情することが出来た。しかし惜しい哉之によって恋の力は弱められた、さうして代助が『寧ろあの時なまじひに遣りとげた……』の悲惨なる言葉が弱はめられた。（中略）一人人間は天探女に出来ている、余りに都合のいい例を持って来て話をされるとなんだか騙されているやうな気がする、漱石氏のアートにはこの欠点がありはしないだらうか」云々（同上、36）。

ここには、もしかして、恋愛の成立に際し、四の五の講釈を垂れることを肯んじえない、旧道徳とはすっかり無縁の若者が、その声を発しようとしていたのではあるまいか。忖度するところ、その背後では、日露戦役後の経済の膨張に伴ない、とかく軽佻浮薄に流れる世相の変化とともに、道義心をも慮外に置こうとする、まったく新たな世代がその胎動を開始しようとしていたのである。そのことは、おそらく「高弟」をもって任じていたであろう森田草平や小宮豊隆にしても、何ら例外とされるものではありえなかった。彼らは、漱石が責任編集者であった朝日文芸欄の実務を任されたのをいいことに、時には独断専行を押し通し、漱石の思わぬ不興を買ったばかりか、要らざる心痛の種にもなるのであるが、それはまた、別の課題としなければならない。