

前期三部作における主人公の個性と表現の関係

—漱石はなぜ作品ごとに文体を変えるのか—

柳澤 浩哉

1. はじめに

第53回全国大会のシンポジウムで発表するに当たって、代表理事から『こころ』の表現を中心に発表するよう依頼があった。筆者も『こころ』の表現を中心に発表した¹⁾が、大半が三年前に出版した拙著¹⁾と重なる内容になってしまった。『こころ』について筆者に考え得るところは、書き尽くしてしまったようである。既に発表した内容を論文にはできないので、本稿では『こころ』から離れて前期三部作の表現を取り上げてみたい。本稿の内容は発表の中で簡単に触れたものの、シンポジウムでの発表とは異なる内容である。お許しを願う次第である。

2. 本稿の目的と方法

漱石の文体は作品ごとに微妙に変化する。もちろん、『坊っちゃん』と『こころ』のように別のジャンルの作品なら異なる文体を持って当然だが、物語やテーマに共通性・連続性のある作品においても、漱石は微妙に文体を変化させるのである。本稿で取り上げる前期三部作もその例外ではない。なぜ、漱石は作品ごとに文体を変えたのか。この問いに対する一つの仮説を提示することを、本稿の目的の一つにしたい。

さて、『こころ』の最終章「先生と遺書」

を分析した拙著において、筆者は「先生は現実を少なからず誤解している」という仮定を立てて先生とKの分析を行った。「先生と遺書」には多くの矛盾や不合理があるが、先生の観察・分析能力が優れているとは言い難い。そこで、数々の矛盾や不合理は、先生の誤解あるいは観察不足から生じていると考えて分析を行った。拙著では先生の感想や解釈を鵜呑みにすることなく、事実として否定できない出来事だけに注目し、それらを整理して全ての事実を矛盾なく繋げる因果関係を模索していった。この作業を積み重ねることで、最終的に「先生と遺書」の矛盾や不合理はほぼ解決することができた。明らかになったのは、先生とKが互いを甚だしく誤解していた事実である。Kは静から愛されていると信じた結果、自分が踏み出すだけで恋が成就すると確信していた。彼は恋と道の板挟みで悩んでなどいなかったのである。また、彼が先生に恋を告白したのは助言や牽制のためではない。あるいは、静が先生を嫉妬で執拗に苦しめたのは、Kが好きだったからでも策略からでもなく、先生に対する復讐心からだった……。明らかになったのは驚愕の事実ばかりである。拙著では、先生の遺書を唯一の手がかりに、先生には想像もつかない事実を明らかにした。この矛盾そのものとも言える作業

が成功したのは、漱石がそれを実行できるように書いているからである²⁾。

「先生と遺書」では二つの試みが行われている。一つは先生の「目」の追求、すなわち先生という人物がこの状況に置かれた時、彼は周囲をどう理解し、何をするのかというシミュレーションである。そしてもう一つは、読者に先生の「目」を一方的に追体験させる試みである。「先生と遺書」の読者は、どこか不自然で窮屈なものを感じながらも、先生の「目」を追体験させられるばかりで、Kや静の内面、全体状況、先生の「目」の偏りなどの情報を一切得られないまま作品を読み終える。いや、書かれているのが、先生の「目」に歪められた世界であることすら気付かずに終わる。まさに一方的な追体験である。主人公の「目」の追求とその一方的な追体験。前者の試みは珍しいものではないが、後者の試みをこれほど完璧に行った作品を筆者は他に知らない。「先生と遺書」を特徴づけているのは、圧倒的に後者の試みである。

漱石作品の中で後者の試みが当てはまるのは、「先生と遺書」だけだろうか。「先生と遺書」と同様、主人公が全てを語る『吾輩は猫である』と『坊っちゃん』にはこの試みが当てはまるだろう。事実、『坊っちゃん』については、主人公が全体状況を的確に理解していないことを明らかにした研究が知られている³⁾。では、語り手が存在するそれ以外の作品についてはどうだろうか。筆者は、語り手の存在する作品においても漱石はこの試みを実行しており、彼の作品を特徴づける重要なルールになっていると考えている。後述するように、この試みは文体ばかりで

なく作品世界まで決定する効果を持つからである。なお、「先生と遺書」以外の作品ではこの試みが実行されているか不明のため、今後はこの試みを「予想」と呼ぶことにしたい。

前期三部作において「予想」が実行されているのか、その見通しを探ることを本稿の第一の目的としたい。なお、前期三部作では三作品全てに語り手が存在する。

「予想」すなわち主人公の「目」を一方的に追体験させることは、普通に考えれば、語り手の存在する作品では実行困難である。語り手は時間空間を自由に移動できるばかりか、全てを見通す神の視点から語ることもできる。つまり、語り手が設定された時点で、主人公の「目」を相対化する外部情報の遮断が不可能になり、「予想」の成立は困難になってしまう。だが、前期三部作では語り手に様々な制約を与えることで、この問題が解決されている。語り手は常に主人公の傍らにいて、主人公に見えない事は語らない。さらに、他者の内面のような主人公に知りえない情報は原則として明かされず、未来が先取りして語られることもない。ごく稀に語り手が主人公を離れることがあるが、その場合でも主人公の「目」を修正・客観化する情報は決して提示されない。もちろん、これを結論付けるためには厳密な調査が必要であるが、筆者が三作品を精読した限りでは、これを否定する材料は見当たらなかった。今回はこれを暫定的な結論としておきたい。

だが、この暫定的結論を受け入れたとしても、これは語り手に対する物理的制約が保障されたに過ぎない。「先生と遺書」を例に考えてみよう。この作品で先

生がKや静の内面を甚だしく誤解したのは、彼の観察・分析力が貧弱だったからである。少々唐突な質問をしてみたい。仮に「先生と遺書」を語り手が語る設定に変えたとしたら、語り手は先生の誤解の全てを的確に説明できるだろうか。語り手は常に先生の傍らにいて、先生と同じものだけを見るという条件で考えて欲しい。可能か不可能かは語り手の個性で決まる、これが正解である。先生の誤解の全てを語るためには、状況を完璧に読み取る観察・理解力、それを正直に伝える意思、さらにそれを可能にする言語能力の全てが必要になる。このように考えると、「先生と遺書」を語り手が語る設定に変えても、語り手の能力によっては、先生の「目」を追体験させることが可能であると分かる。語り手に先生と同じ観察・理解力を与えれば、どんなに頑張ろうと先生の「目」と同じものしか伝えられないからである。つまり、前期三部作で「予想」が実行されているかを検証するためには、語り手の物理的制約とともに、語り手の個性の見極めが必要なのである。そして、「予想」の実行を可能にできる語り手の個性は一つしかない。それは主人公と同一の個性である。現実世界なら二人の人間が同じ個性を持つことはあり得ないが、小説なら難しいことではない。

我々はようやく、本稿の具体的課題を設定できるところまで来た。本稿の具体的課題は次になるだろう。前期三部作において語り手と主人公に同じ個性が与えられているかを検討する。これを確認できれば、前期三部作でも「予想」が実行されていると推定できる。ただし、個性というのはあまりに漠然としており、何ら

かの形で限定しない限りは検討を始められない。本稿では個性を次のように規定する。「観察・思考・表現等における特有の偏り・能力の優劣」。これは個性ではなく個性を生み出す要因と言うべきものかもしれない。さらに個性を作る要因だとしても、要因のごく一部である。だが、ここで規定した要素について、語り手の特徴が主人公の特徴と一致すれば、主人公と語り手に同一の個性が与えられていると判断することができる。本稿で明らかにしたいのは、個性の全体ではなく、「予想」を実行するために必要な個性だからである。

さて、本稿の具体的課題に対し、方法的に循環する危険があると危惧する読者がいるかもしれない。その懸念が当たってしまう可能性もゼロではないので、これについては次節以降の具体例の分析を見た上で判断していただきたい。また、本稿の具体的課題を厳密に検証するのは不可能だと感じる読者もいるだろう。確かに、語り手の個性を厳密に検証するのは不可能である。今後は、主人公と語り手に同じ個性が与えられているという課題を、主人公の個性が語り手に反映されているという課題に変更して論を進めていきたい。

さて、本稿のもう一つの目的は、文体変化の理由に対する仮説の提示であった。この課題は一見難しそうに見えるが、「予想」の実行についての見通しが立てば、答えは自動的に得られる。主人公の個性を反映して語りの表現が変化すれば、文体も自然に変わるからである。

次節以降では、三作品から庭あるいは庭に準ずるもの（家から見える風景等）

の叙述を抜き出して表現を検討していく。庭の叙述は感情等の影響を比較的受け難いため、作品の平均的な叙述を期待できると考えるからである。

3. 『三四郎』の見た庭

引用するのは、広田先生の新居となる貸家の庭の叙述である。三四郎がこの借家を訪れるのは初めてであり、この直後、三四郎はここで美禰子と初めて親しく話を交わす。

大きな百日紅がある。然し是は根が隣りにあるので、幹の半分以上が横に杉垣から、此方の領分を冒してゐる丈である。大きな桜がある。是は慥かに垣根の中に生えてゐる。其代り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。菊が一株ある。けれども寒菊と見えて、一向咲いて居ない。此外には何も無い。気の毒な様な庭である。たゞ土丈は平らで、肌理が細かで甚だ美しい。三四郎は土を見てゐた。実際土を見る様に出来た庭である。

引用した叙述では、観察・思考・表現などに物足りない部分を指摘できる。まず、この庭は「土を見る様に出来た庭である」と結論づけられているが、「土を見る様に出来た庭」というものをイメージできるだろうか。土は文字通り庭の土台であり、どんなに美しくても土は庭の主役になれない。もしも、ある家の庭を見て「この庭は土が美しいですね」と言えば、皮肉にしか聞こえないだろう。土が庭の主役になれないために、この表現は

修辞学で含意法と呼ばれる技法になってしまうからである⁴⁾。含意法は名前の通り言外の意味を伝える技法でしばしば皮肉を作る。例を二つ挙げてみよう。

「彼女の今夜のファッションどうだった？」→「そうね、靴が素敵だったわ。」

「景気はどうだい？」→「来年よりは良さそうだ。」

どちらの例文も気の利いた省略がニヤツとさせてくれる。もしも「土を見る様に出来た庭」という言葉が皮肉なら、それなりの言語センスがあるのだが、「土丈は平らで、肌理が細かで甚だ美しい」と根拠をあげつつ、大真面目に導かれたのがこの結論である。土の肌理がどんなに美しかったとしても、それを庭全体の特徴にしてしまったら滑稽である。この結論は語り手の言葉のようだが、三四郎の感性や思考にはこれに象徴される少々ずれたところ、鈍感なところがある。少なくとも彼は、ポイントを鋭くつかみ取れるタイプではない。それは冒頭に置かれた行きずりの女と同宿するエピソードから、美禰子の本心が分からないまま終わる結末まで一貫している。さらに、美禰子と野々宮を身近で観察しながら、二人の関係に全く気づかなかった点にも鈍さを指摘できるかもしれない⁵⁾。

また、引用箇所は表現についても要領が良いとは言えない。少々強引だが、説明の手際を考えるためにアメリカの作文理論であるコンポジションの概念を使ってみたい。コンポジションでは、良い文章の条件として統一性と一貫性という二つを重視する。統一性とは文章の各部分がテーマとつながっていること、一貫性

は各部分の前後のつながりがスムーズな
ことである⁶⁾。

統一性から考えてみよう。庭のポイントが土の美しさにあるなら、統一性は、各部分を土の美しさと結びつくように語ることを求める。だが、引用で百日紅と桜について語られるのは境界線との位置関係だけで、土とは全く結びつかない。もちろん個々の説明でいちいち土に言及する必要はないが、例えば、樹形・配置などを土の美しさを引き出す前提として語ることができれば統一性の条件は満たせるはずだ。さらに、引用箇所は一貫性も十分ではない。百日紅・桜・菊の説明は、それぞれ「大きな百日紅がある。」「大きな桜がある。」「菊が一株ある。」と脈絡なしに唐突に始まり、前後のつながりを欠いているからである。

引用箇所は、敢えて三四郎の見たままを言語化していると考えられるので、統一性や一貫性が低いのは当然とも言える。だが、統一性・一貫性の低さは『三四郎』にしばしば見られる特徴なのである。目に入ったままをそのまま並べる、頭に浮かんだ事をそのままを列挙する、そのような叙述が『三四郎』の特に前半部に多くある。次に引用するのは、上京して間もなくの感想である。

三四郎が東京で驚ろいたものは沢山ある。第一電車のちんへ鳴るので驚ろいた。それから其ちんへ鳴る間に、非常に多くの人間が乗つたり降りたりするので驚ろいた。次に丸の内で驚ろいた。尤も驚ろいたのは、何処迄行つても東京が無くならないと云ふ事であつた。しかも何処をどう歩るい

ても、材木が放り出してある、石が積んである、新しい家が往来から二三間引つ込んである、古い蔵が半分取り壊されて心細く前の方に残つてゐる。(後略)

修辞学の列挙法が使われている。様々なものを未整理に列挙する事で、上京直後の驚きが効果的に伝わってくる。三四郎には新しいものを観察する時、それが建物であっても人であっても、視線が捉えたままを並べる傾向がある。もちろん、未知のものに列挙法を使う必然性があるわけではなく、この特質はポイントをつかめない彼の個性と表裏の関係にあるのだろう。なお、物語が進展して新しいものに出会う機会が減るにつれて列挙法も減少していく。

『三四郎』の表現はこれ以外にも、推論を立てて考えることが少ない、野々宮・与次郎の表現形式を真似ること等の特徴が指摘できる。『三四郎』の表現を特徴づけるのは知性の未成熟である。

4. 代助(『それから』)の見た庭

『それから』では二か所を引用する。はじめの引用は、平岡と美千代の新居を初めて訪れた時の印象。二つ目は、自分と美千代と過去を説明する中での叙述。なお、菅沼は三千代の兄である。

平岡の家は、此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を、住宅の上に善く代表してゐる、尤も粗悪な見苦しき構へである。とくに代助には左様見えた。

門と玄関の間が一間位しかない。勝

手口も其通りである。さうして裏にも、横にも同じ様な窮屈な家が建てられてゐる。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さうと目論で、あたぢけなく拵へ上げた、生存競争の記念である。

菅沼の家は谷中の清水町で、庭のない代りに、椽側へ出ると、上野の森の古い杉が高く見えた。それがまた、錆た鉄の様に、頗る異しい色をしてゐた。其一本は殆んど枯れ掛かつて、上の方には丸裸の骨許残つた所に、夕方になると鳥が沢山集まつて鳴いてゐた。隣には若い画家が住んでゐた。車もあまり通らない細い横町で、至極閑静な住居であつた。

『それから』の主人公代助は、経済的に恵まれ知的能力も高い男だが、独自の価値観から社会に出て働こうとせず、必死に働く友人平岡をどこか見下している。彼には自分の信念や欲求を実行する強い意志があり、物語の最後で平岡の妻三千代を奪ってしまう。二つの引用は建物や風景の叙述だが、どちらも信念や印象によって色付けされており、そんな彼の気質を感じることができる。

はじめの引用では、粗悪な家を見たたん、その背景にある社会や資本家に対する怒りが噴き出している。強い正義感とおそらく平岡に対する偏見が背景にあると想像されるが、あまりに一方的な決め付けである。社会についての知識は持っているようだが、密集住宅の経済性やそれを必要とする人々の生活に意識が

向う余裕はない。強い信念が、観察や思考から柔軟性を奪ってしまうのだろう。代助のこの気質が、人妻略奪を正当化させる背景にあったと考えるのは、おそろく自然なことである。

その一方で、情報量の密度が高く緊張感があり、コンポジションの統一性・一貫性についても十分な水準にある。また、抽象度の高い社会批判の中に、「なけなしの元手を二割乃至三割の高利に廻さう」という具体的な表現を加えて退屈させない。高い知性を感じさせる語り口である。

二つめの引用では、寂しく落ち着いた風景が語られており、漱石の小説としては珍しく写実性が高い。材料が効果的に重ねられて絵画的イメージを作っていく点で、洗練された叙述と言つていいだろう。最後に加えられた、隣に若い画家が住んでいるという情報、「至極閑静な住居」という言葉は、必要以上に暗い印象を作らない配慮かもしれない。いずれにしろ、ここにも代助の高い言語能力が見て取れる。

二つの引用は、代助の信念や思い込みを印象付けてしまうかもしれないが、彼は知性が高く、理解力に優れ、批判的思考のできる男でもある。そんな例を一つ引用してみたい。

代助は露西亜文学に出て来る不安を、天候の具合と、政治の圧迫で解釈してゐる。仏蘭西文学に出てくる不安を、有夫姦の多いためと見てゐる。ダヌンチオによつて代表される以太利文学の不安を、無制限の墮落から出る自己欠損の感と判断してゐる。だから日

本の文学者が、好んで不安と云ふ側からのみ社会を描き出すのを、舶来の唐物の様に見倣してゐる。

知性の厚みとともに、ポイントをつかみ取る力に感心させられる。筆者は以前、『それから』における代助の思考法に注目し、「AかBか」という二分法を積み重ねることで美千代の略奪という結論に達する過程を検証したことがある⁷⁾。批判的に思考できる代助が人妻の略奪という過激な結論に到達するためには、多面的な見方を抑えねばならず、二分法がその役割を果たしたという結論である。『それから』については、美千代を略奪することで代助が近代的自我を確立したと解釈されることが多いが⁸⁾、二分法を使って自らの目を塞いで手にした結論を、近代的自我の確立と言つていいものだろうか。漱石の作品論・人物論は表現の面から再検討されるべきかもしれない。

5. 宗助(『門』)の見た崖

引用は冒頭近くにある、自宅の横にそびえる崖の叙述である。主人公夫婦の住む貸家に庭はなく自宅からは庭の代わりにこの崖が見える。

針箱と糸屑の上を飛び越す様に跨いで茶の間の襖を開けると、すぐ坐敷である。南が玄関で塞がれてゐるので、突き当りの障子が、日向から急に這入つて来た眸には、うそ寒く映つた。其所を開けると、廂に逼る様な勾配の崖が、縁鼻から聳えてゐるので、朝の内は当つて然るべき筈の日も容易に影を落さない。崖には草が生えてゐる。下

からして一側も石で畳んでないから、何時崩れるか分からない虞があるのだけれども、不思議にまだ壊れた事がないさうで、その為か家主も長い間昔の儘にして放つてある。

この叙述には『門』に特徴的な言語形式が見いだせる。それは否定と順接であり、この引用では否定(直線)が4、順接(波線)が3つ見られる。『門』は略奪婚によって結ばれた夫婦が崖の下の貸家でひっそりと暮らす話である。登場人物こそ別人だが、実質的に『それから』の続編と言える。妻のお米は、何度か妊娠したものの夫婦には子供がいない。宗助は自分の罪の深さを自覚し、お米の前夫である安井と出会うことを恐れる。この物語を確認すると、否定と順接という形式は宗助の心情と不可分の関係にあると推測できる。

否定から考えてみよう。自然現象の中に否定は存在しない⁹⁾。否定は実現しなかった予想や期待を提示する形式であり、何らかの予測がなければ発生しないからである。つまり、否定が現れた場合、その前提として予想や期待が存在していた事になる。引用の「日も容易に影を落さない」では、「日が影を落とすべきだ」という期待が前提にあり、その期待は「朝の内は当つて然るべき筈の日」として明示されている。あるいは「一側も石で畳んでない」には「石を積むべきである」という意識が、「不思議にまだ壊れた事がない」には「崩れて当然だ」という意識が想定できる。宗助は家の前の見慣れた崖を見て、実現しなかった可能性を考えてしまう、すなわち「これはあるべき形で

はない」「本来の姿とは違う」と感じていることが分かる。そして『門』の本文ではいたる所に否定が見られる。彼は何に対しても、「あるべき形ではない」と不安や恐れを抱いてしまうのかもしれない。

お米の前夫安井が隣家を尋ねると知った時、宗助は異常なまでに怯え、お米を残して一人禅寺に逃げ込んでしまう。禅寺への逃走は唐突とも感じられるが、本文に残された多数の否定を見ると、その背後に長期にわたる不安の蓄積が存在していたことが想像できる。興味深いのは、宗助が禅寺に移動すると否定が激減することである。ただし、この変化の原因を心理状態の変化だけに求めるのは早急であり、これについての解釈は今後の課題としたい。

次に順接について考えてみよう。アメリカの修辞学者リチャード・ウィーバーは、逆接について、異なる結果を想定していたことを示す形式であると述べている¹⁰⁾。例えば、「急いだけれど間に合わなかった。」では、「間に合う」という異なる結果への期待が含意されている。一方、順接を使った表現の含意は、逆接とは真逆になり必然性が強調される。「用事が入ったので間に合わなかった。」順接をテ形に変えた次と比べていただきたい。「用事が入って間に合わなかった。」順接に比べて全体に軽い印象になる。順接が従属節(理由)に重みを与える効果を持つため、これが文全体に必然性という印象を与えると考えられる。そして、順接が必然性を強調する効果を持つ事が分かると、宗助が順接を好んで使った背景に、ある種の諦念が潜んでいた可能性が想定される。彼は因果応報というフィル

ターを通して世界を見ていた。だから必然性が強調されてしまう、と考えられるからである。

最後に、引用箇所表現の巧みさを『三四郎』『それから』と比べてみよう。表現の凝縮、まとまり、密度の高さは『それから』に到底かなわないが、前二作にはなかった自然さや落ち着きを感じられる。この印象は人間的成熟の現れであろうし、諦念の現れでもあるのだろう。

6. まとめ

本稿で検討してきた庭の叙述は、あまり面白みの期待できない、おそらく漱石もそれほど力を入れずに書いたと想像される箇所である。その表現がここまで見事に主人公の個性を反映している。山場となる場面なら、より先鋭的に主人公の個性を反映するだろう。筆者は本稿を執筆しながら、漱石が言語表現を知り尽くしている事、それを完璧なまでに使いこなせる事に何度か感嘆させられた。

本稿の具体的課題は、主人公の個性が表現に反映されている事の検討であった。これを確認できれば、主人公と語り手に同じ個性が与えられている事が分かる。それによって、語り手の存在する前期三部作でも、「予想」の実行されている見通しが得られる。「予想」とは、主人公の「目」の一方向的な追体験である。つまり、語り手の設定された前期三部作においても、読者は主人公の「目」を一方向的に追体験させられている可能性が高いと分かる。敢えて短くまとめれば、前期三部作には語り手が存在するが、「先生と遺書」のような主人公の語る作品と実質は変わらない、となるだろう。

副題にした作品ごとの文体変化の理由もここから説明できる。作品ごとに主人公の個性が変わり、その個性が表現に反映されれば、文体は必然的に変わるからである。

漱石の作品にはどこか見通しの悪い印象が伴うが、おそらくそれは「予想」に対する印象である。さらに、主人公の弱点が語り手にコピーされているとすれば、語られる状況には誤解や限界が必ず存在し、いずれの誤解・限界も主人公らしいものということになる。これは作品世界に個性を与える重要な要因となるだろう。そして、漱石の作品をより深く理解するには、重層的な読みが有効になるはずである。

さて、本稿の分析は二つの意味で量的に不十分である。一つは取り上げた個所が短すぎ少なすぎること、もう一つは量的調査を行っていないことである。当然、この二点が今後の課題となるだろう。最終的には、主人公の個性を表現するために漱石が使った方法を腑分けし、表現を糸口に漱石の創作方法に切り込んでいきたいと思っている。

注

- 1) 柳澤浩哉『『こころ』の真相—漱石は何をたくらんだのか』(新典社、2013年)
- 2) 「先生と遺書」の謎解きを始めるにあたって拙著では次を仮定した。「状況を俯瞰的に理解するための手がかりが残されている」。漱石は先生に現実を誤解させた上で、全体状況を伝える手がかりを意図的に残したという仮定である。
- 3) 有光隆司「『坊っちゃん』の構造—悲劇

の方法について—」(『國語と國文学』1982年8月)

- 4) 含意法については例えば次を参照。野内良三『レトリック事典』(国書刊行会、1998年)
- 5) 『三四郎』の物語を俯瞰的に見ると、野々宮と美禰子の末期の恋に三四郎が脇役として遭遇した話となる。『三四郎』の真相については例えば次の文献を参照。石原千秋『漱石と三人の読者』(講談社現代新書、2004年) pp.165-176
- 6) 統一性 (unity)、一貫性 (coherence) については、例えば次の事典を参照。 *Encyclopedia of rhetoric and composition* (New York & London, 1996)
- 7) 李種恩、柳澤浩哉「『それから』の表現に現れた代助の思考の特徴—大胆な決断を可能にしたもの—」(『表現研究』第101号、2015年4月)
- 8) 平岡敏夫他編『夏目漱石事典』(勉誠社、2000年)では、定式化した『それから』の読みの一つとしてこれをあげている。
- 9) 否定の表現効果については西洋修辞学でも研究の蓄積が少ない。次の文献を参照。香西秀信『修辞的思考—論理でとらえきれないもの—』(明治図書、1998年) pp.142-150
- 10) Weaver, Richard, *The ethics of rhetoric*, Hermagoras press (Dais,1985) p.137

引用本文は次の文献を使用した。
『漱石全集』(岩波書店、1966年)

(広島大学)