

# 夏目漱石作品における「うそ」の談話分析

小 川 栄 一

## 1. 「うそ」の談話的特徴

「うそ」について、これまで心理学、言語学、論理学、社会学を始め、多くの学問領域<sup>1)</sup>において研究されてきた。本稿では夏目漱石の作品における会話を資料にして「うそ」の談話分析を行う。「うそ」とは何か、情報伝達の観点から定義すれば、話し手が、真実に反することがら、自分本来の意思に反することがらを意味内容とするメッセージを、あえて意図的に発することである。社会の規範からすれば、「うそ」をつくことは不誠実な人間による反道徳的な行為であり、禁止されている。人間の心理からみても、まっとうな道徳意識を持つ人間にとって、「うそ」を吐くことには心理的動揺が伴う。なぜなら「うそ」が露見すると、道義的な糾弾を受けて、他からの信用を失うからである。にもかかわらず「うそ」が消滅しないのは、「うそ」には社会規範に反するリスクを犯してまでも獲得される相応の利益など大きな効果があるからであろう。

「うそ」は文学の表現としても用いられる。文学における「うそ」と現実の会話における「うそ」とは大きな相違がある。そもそも文学に表れる「うそ」には現実性がないので、現実の「うそ」に伴って生ずる弊害がない。すなわち、文学

---

1) 末弘厳太郎『嘘の効用 評論・随筆 I』（『末弘著作集 6』日本評論社 1954.10）  
相場均『うその心理学』（講談社現代新書 1965.3）  
ハラルト・ヴァインリヒ著／井口省吾訳注『うその言語学』（大修館書店 1973.10）  
原著 Harald Weinrich *Linguistik der Lüge* © Verlag Lambert Schneider, 1967）  
仲村祥一・井上俊編『うその社会心理 人間文化に根ざすもの』（有斐閣選書 1982.6）  
向井惣七『うそとパラドックス ゲーデル論理学への道』（講談社現代新書 1987.12）

の場合は、現実の談話において起こりうる「うそ」をつく側のよこしまな意図、心理的な動揺、「うそ」を吐かれた側の混乱や不利益などを、あるときには我が事のように、あるときには他人事のように感じたとしても、「うそ」を冷静かつ客観的に観察することができる。同様に、このような文学の「うそ」の利点は談話分析においても有効である。現実の談話における「うそ」を分析しようとしても、「うそ」に伴って混乱の起きるおそれがあるので、なかなか困難である。文学作品は「うそ」の談話分析にとっても格好の資料を提供してくれる。

江戸時代の文学における「うそ」として、山東京伝作・画の洒落本『傾城買四十八手』（寛政2年〈1790〉刊）「しっぽりとした手」の例がある。「しっぽりとした手」では日本橋西河岸に住むうぶなムスコの客と、かけ出しの遊女との会話が展開されている。この二人は初体面であるため、あまり会話がはずまない。遊女はムスコの住所を聞いて、会話のきっかけをつかもうとする。ところが、ムスコはなぜか意図的に「うそ」をつく。

女郎 モシへぬしの内は、<sup>うち</sup>花菊<sup>はなぎく</sup>さんの<sup>きやくじん</sup>客人<sup>きんじよ</sup>の近所かへ。

ムスコ イ、へちがひやす。

女郎 どこぞんすへ。

ムスコ 神田<sup>かんだ</sup>の八丁堀<sup>ぼり</sup>サ。

女郎 うそをおつきなんし。よくはぐらかしなんすヨ。<sup>2)</sup>

ムスコは本当には「日本橋西河岸」に住んでいる。『日本古典文学大系』の注<sup>3)</sup>によれば、西河岸は檜木問屋、廻船問屋が多かった土地であり、「神田の八丁堀」とは、神田今川橋西方の神田堀とその付近の本銀町辺の古称で、その当時はすでに用いられていなかったが、架空人物の住む地名として用いられることが多かったという。要するに、ムスコは西河岸に住む裕福な商家の出身であることが暗示されているのであり、ムスコが「神田の八丁堀」に住むという「うそ」を吐いたのも、ムスコが自分の出身を偽ろうとしたからにほかならない。もちろん悪意あつての「うそ」ではなくて、遊女に無用な緊張を与えないための方策と見うけら

2) 水野稔校注『黄表紙洒落本集』（日本古典文学大系）（岩波書店 1958.10）P.391。

3) 同上 P.391 頭注二八。

れる。しかし、遊女からすれば「うそ」は男の不誠実さの証と映る。このようなやりとりは一見ささいであるが、「うそ」をめぐる吐く側と吐かれる側との心理が複雑に交錯する点がおもしろい。この作品の心理描写は甚だ精緻であるが、「うそ」の表現がそれに一役買っている。

江戸語の代表的な資料とされる式亭三馬の滑稽本『浮世風呂』（文化6～10年（1809～13）刊）にも「うそ」の会話がある。雪国越後から帰ってきた男が大雪の話をするのだが、誇張が甚だしくて誰からも信用されない。（この会話は相当に長いので一部の引用にとどめる。）

（飛八）おれが雪の話をして聴せよう。直兵衛さん聞なせへ <略> ソコデ其晩は一夜、雪の底で握飯を食てみると、降立の雪は風が通らねへから、がうてきと暖い。爰にて寝るだらう。ソリヤ翌朝、宿から迎の人が来ると、彼長竿がツイと出てゐるから、夫を目印にして鍬で掘起して、ハイ、お迎に参じましたス。ナント手軽いちぢやアねへか。

直兵衛「どうやら実説らしくもあり、又譚らしい所もあるてナ。（四編上）<sup>4)</sup>

この会話は実話のようでもあるし作り話のようでもあるし、両者がないまぜになっていて、どこまでが真実でどこからが虚偽なのか見きわめがつきにくい。聞き手を半信半疑にさせて、それで話し手も聞き手も楽しむことをねらった、遊戯性の高いものである。

上記2作品の会話に共通することは、どちらも情報伝達を主目的としていないことである。『傾城買四十八手』ではいかに遊女と親密な関係を築くかということ、『浮世風呂』ではいかに場を盛り上げるかということ、これが会話の主目的である。ともに遊戯性の高い会話であるので、「うそ」による多少の混乱があっても実害はない。真実よりも「うそ」を語る方が会話の目的には合致しているのである。

夏目漱石の小説作品においても「うそ」が多用されている。やや意外に思えるが、漱石は「うそ」を駆使する作家である。その一例として、前掲の『浮世風呂』

4) 神保五彌校注『浮世風呂 戯場粹言幕の外 大千世界楽屋探』（新日本古典文学大系）（岩波書店 1989.6）P.234～236

にある「うそ」くさい銭湯談義の類は『吾輩は猫である』の中にもある。

頭の禿げた爺さんが五分刈を捕へて何か弁じて居る。<略>人間は悪い事さへしなけりやあ  
百二十迄は生きるもんだからね」「へえ、そんなに生きるもんですか」「生きるとも百二十迄  
は受け合ふ。御維新前牛込に曲淵と云ふ旗本があつて、そこに居た下男は百三十だつたよ」  
「そいつは、よく生きたもんですね」「あ、あんまり生き過ぎてつい自分の年を忘れてね。  
百迄は覚えて居ましたが夫から忘れて仕舞ましたと云つてたよ。夫でわしの知つて居たのが  
百三十の時だつたか、それで死んだんぢやない。夫からどうなつたか分らない。事によると  
まだ生きてるかも知れない」と云ひながら槽から上る。(七・1-291)

江戸時代に130歳まで長生きした男がいたという話である。「うそ」くさい話  
にもかかわらず、話し手も聞き手も真実と信じ切っているようであり、この話題  
で盛り上がっている。しかし、江戸時代にこれほど長生きした人がいたかどうか  
不審であるし、そのうえ『吾輩は猫である』が発表された明治38、39年当時  
まで生きていたということも信じがたい。これに関連する記録として、明治38、  
39年の漱石の手帳(断片33。漱石全集19-222)には、「人間はちや(ん)とし  
て居れば百二十迄は生きるもんだ。女が長生。牛込の曲淵に百三十」とあつて抹  
消されている。漱石自身もこのような話を聞いたことがあったのかもしれない。  
ことの真偽は別としても、この話は「うそ」とも本当ともつかないところが面白  
い。また、うそくさい話を素直に信じて疑わない二人の浴客の軽率な態度も滑稽  
に思える。

後述するとおり、漱石作品の「うそ」は江戸文学の伝統から発展して、様々な  
方向に展開した多くの種類が表れている。これほどまでの「うそ」へのこだわり  
は漱石作品の特徴である。漱石は「うそ」のもつ様々な談話的な特性を把握して、  
それを作品の表現にも活かしている。そして、「うそ」の談話的な特性を考究す  
る上においても、漱石の作品における「うそ」の例は好個の資料を提供してくれ  
る。それだけでなく、漱石自身の「うそ」に関する見解が登場人物の口を介して  
披瀝されている。漱石の「うそ」に対する認識には独特なものがある。本稿では  
談話分析の観点に立って、漱石作品の「うそ」にどのような種類があるか、「う  
そ」がどのような表現効果を上げているか、そもそもなぜ漱石は「うそ」を多用



漱石作品には実にさまざまな種類の「うそ」が現れていて、私見では以下の12種に分類できる。次節以降において詳論するが、あらかじめ全体を示しておこう。

「うそ」の種類	主として表れる作品
I 娯楽の「うそ」	吾輩は猫である
II 欲得の「うそ」	吾輩は猫である
III 社交の「うそ」	吾輩は猫である
IV 邪悪の「うそ」	坊つちやん
V 人を驚かす「うそ」	草枕
VI 気兼ねの「うそ」	虞美人草
VII 虚勢の「うそ」	三四郎
VIII 露悪家の「うそ」	三四郎
IX 隠蔽の「うそ」	それから
X 翻弄の「うそ」	行人
XI 策略の「うそ」	こころ
XII 真実探究の「うそ」	明暗

このように多彩な「うそ」の類別が漱石自身の「うそ」に対する認識に基づくことは疑いない。漱石が作家としての円熟とともに「うそ」に対する認識も進化したものと考えられ、それらを作品の中で積極的に活用したものである。「うそ」に伴う話し手や聞き手の心理などもよく描かれている。このことは図らずも「うそ」を分析する上において格好の研究資料を提供してくれることになる。

### 3. 漱石作品における「うそ」(その1)

漱石作品における「うそ」をおおむね作品の発表順に4区分して考察していこう。( )内に主として表れる作品名を記す。

## I 娯楽の「うそ」(吾輩は猫である)

『吾輩は猫である』における「うそつき」の筆頭は迷亭である。(以下、波線の下線は「うそ」の発言、通常の下線は「うそ」に関連した部分である。)

⑤「それからボイにおいトチメンボーを二人前持つて来いといふと、ボイがメンチボーですかと聞き直しましたが、先生は益真面目な貌でメンチボーぢやないトチメンボーだと訂正されました」「なある。其トチメンボーといふ料理は一体あるんですか」「さあ私も少し可笑しいとは思いましたが(二・1-48)

⑥「夫から私の方を御向きになつて、君仏蘭西や英吉利へ行くと随分天明調や万葉調が食へるんだが、日本ぢやどこへ行つたつて版で压した様で、どうも西洋料理へ這入る気がしないと云ふ様な大気焔で——全体あの方は洋行なすつた事があるのですかな」「何迷亭が洋行なんかするもんですか、(二・1-47)

⑤は迷亭が西洋料理店でボーイにトチメンボーを注文するが、そもそもトチメンボーなる料理はない。あたかも自分が西洋通であるかのように思わせるために吐いた「うそ」である。なお、トチメンボーは安藤<sup>とちめんぼう</sup>椽面坊<sup>6)</sup>という実在人物の俳名に基づく創作である。⑥は、迷亭が洋行した経験がないのに吐いた「うそ」である。このように迷亭は大言壮語のうそつきで、まるでいい加減な人物として描かれている。迷亭の「うそ」については、もう一人の「うそつき」鼻子も認める程である。

⑦「それに、あの迷亭つて男は余つ程な酔興人ですね。役にも立たない嘘八百を並べて、私しやあんな変挺な人にや初めて逢ひましたよ」(四・1-146)

⑧「誰だつて怒りまさあね、あんなぢや。そりや嘘をつくのも宜う御座んせうさ、ね、義理が悪るとか、ばつを合せなくつちあならないとか——そんな時には誰も心ない事を云ふもんでさあ。然しあの男のは吐かなくつて済むのに矢鱈に吐くんだから始末に了へないぢやありませんか。何が欲しくつて、あんな出鱈目を——よくまあ、しらべじらしく云へると思ひますよ」

6) 岡山県生まれの俳人で、本名鍊三郎、別号に影人、椽庵。『大阪毎日新聞』の俳句欄の選者をつとめた。遺句集に亀田小帖選「深山柴」がある。明治2(1869)~大正3(1914)。

「御尤で、全く道楽からくる嘘だから困ります」（四・1-147）

鼻子に言わせると、迷亭の「うそ」は「役にも立たない嘘八百」で、吐く必要がないのに吐くから困るということである。鼻子と対話した鈴木を借りれば「道楽からくるうそ」であるが、道楽で「うそ」を吐かれたら、「うそ」に惑わされる聞き手はたまらない。しかし、迷亭の「うそ」は、作り話をして周囲を楽しませ、会話を盛り上げるためのものである。迷亭はこのような盛り立て役としての役割に徹している。「うそ」を吐く迷亭にその意識がないのも、会話を盛り上げるためには当然と思う故であろう。迷亭の吐くような「うそ」を娯楽の「うそ」とする。

## II 欲得の「うそ」（吾輩は猫である）

これに対して、鼻子のは役に立つ「うそ」、すなわち魂胆があつて、欲得のために吐く「うそ」であつて、たちの悪い「うそ」である。このことを迷亭に言わせている。

⑨「然し奥さん、僕の法螺は単なる法螺ですよ。あの女のは、みんな魂胆があつて、曰く付きの嘘ですぜ。たちが悪いです。（三・1-122）」

鼻子の「うそ」がこのような性格であるからか、迷亭の「うそ」に寛容な苦沙弥からも嫌われている。

⑩鼻子は先づ初対面の挨拶を終つて「どうも結構な御住居ですこと」と座敷中を睨め廻す。主人は「嘘をつけ」と腹の中で言つた儘、ぶかへ烟草をふかす。（三・1-107）」

鼻子の発言（⑦、⑧）によれば、「うそ」は何らかの利益があるから吐くものである。要するに、鼻子の認識では世間一般の「うそ」とは義理が悪いとか、ばつを合せるとか、しかたなく吐かれるということであるが、これは「うそ」を正当化するものである。⑩の発言も見え透いたお世辞である。欲得は「うそ」のもつ基本的な性格である。

## III 社交の「うそ」（吾輩は猫である）

猫の「吾輩」も「うそ」をついでいるが、これは相手との無用な対立を避けて、友好的人間関係を維持するための「うそ」になるので、社交の「うそ」とする。

⑪「いゝえ。何だか混雑して要領を得ないですよ。詰る所天璋院様の何になるんですか」「あ

なたも余つ程分らないのね。だから天璋院様の御祐筆の妹の御嫁に行つた先きの御つかさんの甥の娘なんだつて、先つきつから言つてるんぢやありませんか」「それはすつかり分つて居るんですがね」「夫が分りさへすればいゝんでせう」「え、」と仕方がないから降参をした。吾々は時とすると理詰の虚言を吐かねばならぬ事がある。(二・1-43)

「理詰の虚言」という言い方をしているが、相手との無用な対立を解消し、社交をはかるための「うそ」と見なすことができる。猫は人間のように欲得のための「うそ」は吐かないということであろう。

『吾輩は猫である』には「うそ」に関する漱石の見識が述べられている。

⑫然し今の世の働きのあると云ふ人を拝見すると、嘘をついて人を釣る事と、先へ廻つて馬の眼玉を抜く事と、虚勢を張つて人をおどかす事と、鎌をかけて人を陥れる事より外に何も知らない様だ。(十・1-425)

世間で活躍する人間が「うそつき」であることを喝破したものであるが、この認識は『坊つちやん』にも引き継がれていく。なぜそのような人間が「うそつき」になるのか、この理由は後述する。

#### IV 邪悪の「うそ」(坊つちやん)

『坊つちやん』における「うそ」は人間の邪悪さを象徴するものとして扱われている。教師も「うそ」をつき、生徒も「うそ」をつく、生徒も教師も邪悪な人間だということである。

生徒の「うそ」

⑬学校へ這入つて、嘘を吐いて、胡魔化して、蔭でこせへ生意気な悪いたづらをして、さうして大きな面で卒業すれば教育を受けたもんだと痴達をして居やがる。(二・2-286)

赤シャツなど教員の「うそ」

⑭よく嘘をつく男だ。是で中学の教頭が勤まるなら、おれなんか大学総長がつとまる。おれは此時から愈赤シャツを信用しなくなつた。(八・2-341)

⑮「勘五郎かね。だつて今赤シャツがさう云ひましたぜ。夫が勘五郎なら赤シャツは嘘つきの法螺右衛門だ」(八・2-346)

「うそ」の糾弾は学校全般に巣くっている邪悪な体質の批判につながる。

⑯幹事が立つて、一言開会の辞を述べる。夫から狸が立つ。赤シャツが起つ。悉く送別の辞

を述べたが、三人共申し合せた様にうらなり君の、良教師で好人物な事を吹聴して、今回去られるのは洵に残念である、学校としてのみならず、個人として大に惜しむ所であるが、御一身上の御都合で、切に転任を御希望になつただから致し方がないと云ふ意味を述べた。こんな嘘をついて送別会を開いて、それでちつとも恥かしいとも思つて居ない。(九・2-360)

⑰夫ちや小学校や中学校で嘘をつくな、正直にしると倫理の先生が教へない方がいゝ。いつそ思ひ切つて学校で嘘をつく法とか、人を信じない術とか、人を乗せる策を教授する方が、世の為にも当人の為にもなるだらう。(五・2-303)

「うそ」を嫌う性質は学校以外にも向けられる。

宿屋（山城屋）の「うそ」

⑱帰りがけに覗いて見ると涼しさうな部屋が沢山空いてゐる。失敬な奴だ。嘘をつきあがつた。(二・2-262)

新聞の「うそ」

⑲新聞なんて無暗な嘘を吐く<sup>つ</sup>もんだ。世の中に何が一番法螺を吹くと云つて、新聞程の法螺吹きはあるまい。(十一・2-383)

坊っちゃん<sup>つ</sup>は松山の下宿の老婆に対して最初嫌っていたのだが、「うそ」を吐かないことから親近感を感じずようになる。

⑳下宿の婆さんもけちん坊の慾張り屋に相違ないが、嘘は吐かない女だ、赤シャツの様に裏表はない。(八・2-351)

このように『坊っちゃん』における「うそ」の糾弾は徹底している。これほどまで徹底した作品は珍しい。ある意味で単純な見方・生き方で、勧善懲悪の典型でもある。このように『坊っちゃん』は通俗的な作品のようにも思えるが、以下のことからそうともいえない。

社会学の観点からいえば、「うそ」とは人間の「役割」の遂行において生ずるものである。井上眞理子によれば、役割と自己、換言すれば、“me”（ゴッフマンのいう「社会化された自己」）と“I”（同じく「あまりにも人間くさい自己」）<sup>7)</sup>

7) E・ゴッフマン／石黒毅訳『行為と演技—日常生活における自己呈示—』（誠信書房 1974.11 原題：The Presentation of Self in Everyday Life, 1954）P.64。

の分裂を内に抱えていることによって、すべての人間は広い意味で「うそ」を吐いているが、役割と自己との関係の差によって「うそ」の意識があるかどうかの差が生じるという。<sup>8)</sup>

(1) 自己と役割との一致 (Self-role congruence)

役割を肯定的に評価し、愛着をもち、役割とを同一視しようとする。この場合は「うそをついている」という意識をもたらない。

(2) 役割距離 (role distance)

役割に対する愛着はないが、遂行することを余儀なくされており、役割と自己との間に距離が存在する。この場合に「うそ」の意識が強くなる<sup>9)</sup>。

要するに、人間は誰も「うそ」をついているが、「うそ」を自覚するかしないかは自己と役割との距離から生ずる差である。タイプ (1) の人間は自己と役割とが一致しているので、役割のためには「うそ」を吐くことも辞さないし、「うそ」を吐いてもその自覚がない。これに対してタイプ (2) の人間は、必要に迫られてしかたなく「うそ」を吐いたにしても、自己と役割の間に一定の距離があるので「うそ」の自覚が発生する。この考え方でいえば、『坊っちゃん』に登場する狸や赤シャツは自己と役割が一致するタイプ (1) の人物、坊っちゃんは自己と役割に距離のあるタイプ (2) の人物ということになる。これ以外の作品においても基本的に「うそ」を吐く人物はタイプ (1)、「うそ」を吐かない人物はタイプ (2) に属するものと理解される。『吾輩は猫である』にある「世間で活躍する人間」(例⑫) というのも (1) に属するものであろう。坊っちゃんはもちろんタイプ (2) であるが、自覚が強すぎて、「うそ」をつくタイプ (1) の人物を糾弾するものと理解できる。ここで、漱石が「うそ」を多用する理由も推測できる。漱石は、役割を担う人間どうしの対立、たとえば、校長や教頭など学校管理者と教員、親と子ども、男と女、夫と妻など、これらの人間関係を明確に書き

---

8) 井上眞理子「男と女」(仲村祥一・井上俊編『うその社会心理 人間文化に根ざすもの』有斐閣選書 1982.6)。

9) 井上はさらに (3) 役割の放棄、(4) 新しい役割内容への変化についても述べている。

分けようとするが、そのためには自己と役割との関係で生ずる「うそ」を用いることが最も効果が上がるからであろう。

#### 4. 漱石作品における「うそ」(その2)

前節まで検討した各種の「うそ」は日常ありふれたものであり、所詮ユーモアを演出するためのものともいえる。ところが、以後の作品になると「うそ」の表現が次第に人間の本性に深いかかわりをもったものに進化を遂げる。

##### V 人を驚かす「うそ」(草枕)

『草枕』において温泉宿の女主人である那美が余を驚かすためにしかけた「うそ」である。

②「その鏡の池へ、わたしも行きたいんだが……」<略>

「私<sup>わたくし</sup>は近々投げるかも知れません」

余りに女としては思ひ切つた冗談だから、余は不図顔を上げた。女は存外慥かである。

「私が身を投げて浮いて居る所を——苦しんで浮いてる所ぢやないんです——やすへと往生して浮いて居る所を——綺麗な画にかいて下さい」

「え？」

「驚ろいた、驚ろいた、驚ろいたでせう」

女はすらりと立ち上る。三歩にして尽くる部屋の入口を出るとき、顧みてにこりと笑つた。茫然たる事多時。(九・3-117)

しばしば奇矯な言動をする那美に対して最初は余裕ある態度で接していた余であるが、那美が鏡の池に身を投げるといふ冗談(うそ)を真に受けてしまう。余を驚かすことに成功した女はさっそうと引き上げて会心の笑みを浮かべる。これに対して、余は驚きの余りしばし茫然とさせられる。このやりとりは那美という天真爛漫、自由奔放な女性の性格を演出する手段にもなっている。なお、この場面の背景には、余が峠の茶屋で聞いた、長良の乙女自殺の伝説や、ミレーの画「オフエリア」のイメージが重なっている。余が驚かされたのも理解できる。

井上(注8文献)によれば、男女間の「うそ」も女性役割と男性役割とのやり

とりにおいてなされるものである。男性の前で女性が示すのは受動性ではなくて受動性の演技であり、劣等性ではなくて劣等性の演技であるという。また、女性はイエスとノーの間をたゆたって、意識的に相手を翻弄しようとするが、ジンメルによれば<sup>10)</sup>、このような女性のコケットリーとは男女の相互作用が遊戯となっている場面における行動様式とされている。②の「うそ」を始めとして、那美が余に対して行う一連の奇妙な行動は一種のコケットリーであって、女性役割に徹することから生じた遊戯と理解することができる。

## VI 気兼ねの「うそ」(虞美人草)

小野(藤尾と恩師の板挟みになったために吐いた「うそ」)

小野は小心者で、周囲に気兼ねをするあまり「うそ」を吐いてしまう、流されやすい人物として描かれる。

②藤尾には小夜子と自分の関係を云ひ切つて仕舞つた。あるとは云ひ切らない。世話になつた昔の人に、心細く附き添ふ小さき影を、逢はぬ五年を霞と隔て、再び逢ふた許の朦朧した間柄と云ひ切つて仕舞つた。恩を着るは情の肌、師に渥きは弟子の分、其外には鳥と魚との関係だにないと云ひ切つて仕舞つた。出来るならばと辛防して来た嘘はとうへ吐いて仕舞つた。漸くの思で吐いた嘘は嘘でも立てなければならぬ。嘘を笑と偽はる料簡はなくとも、吐くからは嘘に対して義務がある、責任が出る。あからさまに云へば嘘に対して一生の利害が伴つて来る。もう嘘は吐けぬ。二重の嘘は神も嫌だと聞く。今日からは是非共嘘を笑と通用させなければならぬ。(十四・4-282)

藤尾から小夜子との関係について尋ねられた小野は、藤尾に対する気兼ねから、小夜子とは長年の恩師の娘という以上の関係はないという「うそ」を吐いたのである。しかし、恩師からは是非とも小夜子をもらってくれと言われれば、小夜子との結婚を承諾せざるをえないことになって、藤尾を裏切ることになる。このように小野は「うそ」を吐くことに抵抗を感じている。しかし、小野には世渡りのために状況に応じて気軽に「うそ」を吐く性癖がある。②③にある「うそ」は「渡頭の舟」という喩えがおもしろい。

10) G・ジンメル/居安正訳「コケットリー」(『社会学の根本問題(個人と社会)』(社会思想社2004.5)所収論文P.124以下。原題:Die Koketterie, 1909)

⑳「近頃論文を書いて入らつしやるの。——ねえ夫でしやう」と藤尾が答弁と質問を兼ねた言葉使ひをする。

「え、」と小野さんは渡りに舟の返事をした。小野さんは、どんな舟でも御乗んなさいと云はれ、ば、乗らずには居られない。大抵の嘘は渡頭の舟である。あるから乗る。(六・4-103~104)

このように気軽に「うそ」を吐くことから、小野はタイプ(1)の人間のものであるが、「うそ」を吐くことには強い抵抗があるので、本来はタイプ(2)である。小野は「うそ」の自覚を持ちつつも、藤尾や恩師など周囲の人間に対する気兼ねから「うそ」を吐かざるをえない状況に陥って、吐いた後であれこれと悩む。平然と「うそ」を吐ける人物ではない。小野はある意味で中途半端な性格の持ち主であるが、世間一般としてよくありがちな人間でもある。人間の性格から一般化すると、自己と役割との距離が小さい順に、無意識に「うそ」を吐く人物(自己と役割が一致しているので、距離ゼロとする)、意識的に「うそ」を吐いて後悔する人物(小野)、まったく「うそ」を吐かない人物(坊っちゃん)となる。要するに、「うそ」は、社会における役割との距離関係において人物を造形する上で、きわめて有効な手段なのである。

欽吾の義母(欽吾に対する気兼ねから)

次の例について、世間ずれしている義母にとっては、欽吾の発言を反対の意味に解釈するとともに、本心とは反対のことを言う。タイプ(1)が行き過ぎた場合といえよう。

㉑欽吾は一文の財産も入らぬと云ふ。家も藤尾に遣ると云ふ。義理の着物を脱いで便利の赤裸になれるものなら、降つて湧いた温泉へ得たり賢こしと飛び込む気にもなる。然し体裁に着的衣裳はさう無雑作に剃ぎ取れるものではない。降りさうだから傘をやらうと投げ出した時、二本あれば遠慮をせぬが世間であるが、見すへ呉れる人が濡れるのを構はずに我儘な手を出すのは人の思はくもある。そこに謎が出来る。呉れると云ふのは本気で云ふ嘘で、取らぬ顔付を見せるのも隣近所への申訳に過ぎない。欽吾の財産を欽吾の方から無理に藤尾に譲るのを、厭々ながら受取つた顔付に、文明の手前を繕はねばならぬ。そこで謎が解ける。呉れると云ふのを、呉れたくない意味と解いて、貰ふ料簡で貰はないと主張

するのが謎の女である。六畳敷の人生観は頗る複雑である。(十二・4-237)

夫の死後、財産の相続をめぐる、「謎の女」(＝欽吾の義母、藤尾の母)は欽吾が要らないということを要るものと解釈し、もらいたくても「もらわない」と主張するという。本心とは反対のことを言うことから、これも「うそ」と理解する。たしかに「謎」を含む女である。しかし、その心理を漱石は傘のたとえで説明しているので、納得できる「うそ」でもある。この「うそ」を現実的に考えれば深刻な内容を含んでいる。財産分与という現実の問題をかかえつつ、子どもたちに気兼ねしつつ、家のしがらみに頼って生きていかざるをえない義母にとっては不可避の「うそ」ともいえる。そのために過剰な「うそ」を吐くことになるのである。

## Ⅶ 虚勢の「うそ」(三四郎)

『三四郎』において「うそつき」の典型は与次郎である。

㊸実はどうの前から僕が医科の学生になつてゐたんだからなあ

「なんで、そんな余計な嘘を吐くんだ」

「そりや、又それへんの事情のある事なさ。それで、女が病気の時に、診断を頼まれて困つた事もある」(十二の五・5-596)

与次郎は「うそ」の理由を明確にしていなが、文科ではなくて医科の学生であると言つて見栄を張つたのであろう。これを虚勢の「うそ」とする。

その一方で与次郎は新聞・雑誌の「うそ」を厳しく糾弾する。

㊹「投書を其儘出したに違ひない。決して社の方で調べたものぢやない。文芸時評の六号活字<sup>11)</sup>の投書に斯んなのが、いくらでも来る。六号活字は殆んど罪悪のかたまりだ。よくよく探つて見ると嘘が多い。目に見えた嘘を吐いてゐるものもある。何故そんな愚かな事をやるかと云ふとね、君。みんな利害問題が動機になつてゐるらしい。」(十一の二・5-563)

もちろん無骨な三四郎は「うそ」をつかない

㊺充分な学資を月々貰つてゐながら、たゞ不足だからと云つて請求する訳には行かない。

三四郎はあまり嘘を吐いた事のない男だから、請求の理由に至つて困却した。(九の四・

11) 当時、雑誌などで六号活字(約3mm角の活字)で組まれた六号記事のこと。

5-517)

Ⅷ 露悪家の「うそ」(三四郎)

『三四郎』において着目されるのは広田先生の以下の見識である。

㊸近頃の青年は我々時代の青年と違つて自我の意識が強過ぎて不可ない。吾々の書生をして居る頃には、する事為す事<sup>いつ</sup>として他<sup>ひと</sup>を離れた事はなかつた。凡てが、君とか、親とか、国とか、社会とか、みんな他本位であつた。それを一口にいふと教育を受けるものが悉く偽善家であつた。その偽善が社会の変化で、とうへ張り通せなくなつた結果、漸々自己本位を思想行為の上に輸入すると、今度は我意識が非常に発展し過ぎて仕舞つた。昔しの偽善家に対して、今は露悪家ばかりの状態にある。——君、露悪家といふ言葉を聞いた事がありますか」

「い、え」

「今僕が即席に作つた言葉だ。君も其露悪家の一人——だかどうか、まあ多分さうだらう。与次郎の如きに至ると其最たるものだ。あの君の知つてる里見といふ女があるでせう。あれも一種の露悪家で、それから野々宮の妹ね。あれはまた、あれなりに露悪家だから面白い。昔しは殿様と親父丈が露悪家で済んでゐたが、今日では各自同等の権利で露悪家になりたがる。(七の三・5-463~464)

「うん、まだある。此二十世紀になつてから妙なのが流行る。利他本位の内容を利己本位で充たすと云ふ六つかしい遣口<sup>やりぐち</sup>なんだが、君そんな人に出逢つたですか」

「何んなのです」

「外の言葉で云ふと、偽善を行ふに露悪を以てする。まだ分らないだらうな。ちと説明し方が悪い様だ。——昔しの偽善家はね。何でも人に善く思はれたいが先に立つんでせう。所が其反対で、人の感觸を害する為めに、わざへ偽善をやる。横から見ても縦から見ても、相手には偽善としか思はれない様に仕向けて行く。相手は無論厭な心持がする。そこで本人の目的は達せられる。偽善を偽善其儘で先方に通用させ様とする正直な所が露悪家の特色で、しかも表面上の行為言語は飽迄も善に違ないから、——そら、二位一体といふ様な事になる。此方法を巧妙に用ひるものが近来大分殖えて来た様だ。極めて神経の鋭敏になつた文明人種が、尤も優美に露悪家にならうとすると、これが一番いい方法になる。(七の四・5-467)

広田先生のいう「偽善」とは他者本位の行動をするという意味で、自己本位の行動をする「露悪」と対立する概念である。彼によれば、自己本位の「露悪家」が「偽善」を行う場合が問題だという。これを「うそ」との関連で考えると、「他のために何かをする」という偽善は、役割のための行動の一種と理解されるので、「うそ」の原因になると考えられる。「露悪家」は自己本位の人間（タイプ(2)）であるから本来「うそ」を吐かないはずであるが、偽善によって「うそ」を吐くことになる。自己本位の「露悪家」が自分のために「うそ」を吐くことは確かに迷惑なことである。広田先生のいうことは奥が深い。

#### Ⅸ 隠蔽の「うそ」(それから)

『それから』の主人公代助も「うそ」を嫌う潔癖な人物には違いない。彼の父を「うそつき」と捉えて追及する姿勢を示している。

⑲父が過去を語る度に、代助は父をえらいと思ふより、不愉快な人間だと思ふ。さうでなければ嘘吐だと思ふ。嘘吐の方がまだ余つ程父らしい気がする。(四の一・6-54)

ところが、⑳と㉑では「うそ」を批判する代助自身が「うそつき」と糾弾される。すなわち、代助はその傍観者的で独善的な態度を、友人の平岡や嫂から批判されるが、彼らも代助の吐いた無意識の「うそ」を見逃さなかったからである。

⑳でも僕は君に笑はれてゐる。さうして僕は君を笑ふ事が出来ない。いや笑ひたいんだが、世間から見ると、笑つちや不可ないんだらう」

「何笑つても構はない。君が僕を笑ふ前に、僕は既に自分を笑つてゐるんだから」

「そりや、嘘だ。ねえ三千代」(六の六・6-99)

㉑「代さん、あなたは不断から私を馬鹿にして御出なさる。〈略〉

「兄さんも馬鹿にして入らつしやる」

「兄さんですか。兄さんは大いに尊敬してゐる」

「嘘を仰しやい。序だから、みんな打ち散けて御仕舞なさい」

「そりや、或点では馬鹿にしない事もない」

「それ御覧なさい。あなたは一 가족 中悉く馬鹿にして入らつしやる」(七の五・6-118～

119)

代助の「うそ」は傍観者的な独善主義という人生観そのものに関わるもので、

このような自己の本質を隠そうとするためのものである。しかし、悪意はないと思われる。『それから』以前の作品では、主人公はもっぱらタイプ(2)で、他者の「うそ」を追及することはあっても、他者から「うそつき」として批判されることはなかった。この点において『それから』は画期的である。しかし、代助もタイプ(2)であって、本来「うそ」を吐くタイプではないので、上のような「うそ」を吐いても、平岡や嫂から追及されればすぐに「うそ」を白状してしまう。主人公自身が「うそつき」と言われて批判されることは、『こころ』や『明暗』にも引き継がれるものである。『それから』は漱石の作風が他者批判から自己批判に変わる転換点となっている。

『それから』では「うそ」に関するうがった見方が代助の考えとして述べられる。

②彼は神に信仰を置く事を喜ばぬ人であつた。又頭脳の人として、神に信仰を置く事の出来ぬ性質であつた。けれども、相互に信仰を有するものは、神に依頼するの必要がないと信じてゐた。相互が疑ひ合ふときの苦しみを解脱する為めに、神は始めて存在の権利を有するものと解釈してゐた。だから、神のある国では、人が嘘を吐くものと極めた。(十の1・6-155)

「神のある国」では人が「うそ」をつくという論理である。すなわち人間が「うそ」を吐くという相互不信が生ずると、人間は相互不信の苦しみから解脱するために神を信仰する、これを裏返した論理である。漱石作品の主人公たちの多くは神を信仰しないが、代助もその一人である。彼の思考においては神への不信仰と「うそ」の忌避とが倫理的に結びついている。これは着目に値する。

## 5. 漱石作品における「うそ」(その3)

### X 翻弄の「うそ」(行人)

いわゆる修善寺の大患を経て、後期の作品になると、「うそ」はさらなる進化を遂げる。『行人』以後の作品には女性の「翻弄」が重要な意味をもつようにな

る<sup>12)</sup>。「翻弄」は前述したジゼルというコケットリーに相当するものと思われ、「うそ」と同義ではないが、女性役割と関わって現れるもので、真意を偽ることがあるので、一種の「うそ」と見なす。

『行人』のあらすじを述べよう。学者の一郎は日頃から妻お直と良好な夫婦関係を築くことができず、しかも妻の心が分からないことに悩んでいる。思いあまった一郎は、弟の二郎にお直と一緒に和歌山へ行ってお直の心を観察してくれるように頼む。最初は拒絶した二郎であるが、一郎の熱意に折れて和歌山へ出かけることとなる。そこで、お直に対して一郎に優しくして欲しいと頼むが、お直は涙をこぼした後、大水にさらわれるとか、雷火に打たれるとかして壮絶な最期を遂げたいなどと、あえて大げさなことを言って二郎を翻弄する。お直の言動から、二郎はお直に運命を恐れない女という見方をする。

③③ かのぢよ はじ うんめい おそ しうけうしん じぶんひとり も うま せん  
 彼女は初めから運命なら畏れないといふ宗教心を、自分一人で持つて生れた女らしく  
 つた。其代り他の運命も畏れないといふ性質にも見えた。〈略〉

じぶん き どく このうつた りめん はか によしやう つよ でんき  
 自分は気の毒さうに見える此訴への裏面に、測るべからざる女性の強さを電気  
 のやうに感じた。さうして此強さが兄に対して何う働くかに思ひ及んだ時、思はずひやりと  
 した。(塵勞四・8-322-323)

しかし、その一方で捉えどころがないという認識もしている。

③④ あによめ ど こゝら ど お おしやうのない せん  
 嫂は何処から何う押しても押しやうのない女であつた。此方が積極的に進むと丸で  
 のれん やう たわい しかた こつち ひ こ とつぜんへん ところ つよ ちから み  
 暖簾の様に抵抗がなかつた。仕方なしに此方が引き込むと、突然変な所へ強い力を見  
 せた。(兄三十八・8-188)

結局のところ、二郎にはお直の本当の心は分からずじまいであつた。

③⑤ じぶん あによめ うしろすがた み つ またかのぢよ ひと おも およ じぶん へいせいこ  
 自分は嫂の後姿を見詰めながら、又彼女の人ととなり思ひ及んだ。自分は平生こ  
 そ あによめ せいしつ いくぶん て にぎ つもり  
 嫂の性質を幾分かしつかり手に握つてゐる積であつたが、いざ本式に彼女の口から  
ほんたう ところ みる やはた やおし はい やう すべ わか  
 本当の所を聞いて見やうとすると、丸で八幡の藪知らずへ這入つた様に、凡てが解らな  
 くなつた。(兄・三十九・8-192)

12) 「翻弄」は『草枕』の那美、『虞美人草』の藤尾、『三四郎』の美禰子など、『行人』以前の作品に登場する女にも見られた行動である。しかし、『行人』ほど「翻弄」の本質に迫る追究は未だなされていない。

なぜ分からなかったのかについて、『行人』の中に明確な理由が明かされていないが、ヒントになることが書かれている。

⑳⑥自分<sup>じぶん</sup>は彼女<sup>かのぢよ</sup>と話<sup>はな</sup>している間<sup>あひだし</sup>始終<sup>じじう</sup>彼女<sup>かのぢよ</sup>から翻弄<sup>ほんろう</sup>されつ、ある様<sup>やう</sup>な心持<sup>こころもち</sup>がした。不思議<sup>ふしぎ</sup>な事<sup>こと</sup>に、其<sup>その</sup>翻弄<sup>ほんろう</sup>される心持<sup>こころもち</sup>が、自分<sup>じぶん</sup>に取<sup>とつ</sup>て不愉快<sup>ふくわい</sup>であるべき筈<sup>はず</sup>なのに、却<sup>かへつ</sup>て愉快<sup>ゆくわい</sup>ではなかつた。(兄・三十八・1-189)

二郎は漠然とした感触ながら、お直に翻弄されていることに気づいていた。要するに、お直は極端な発言を繰り返して二郎を翻弄することによって、自分の真意を二郎に明かさなかつたことになる。人から翻弄されることは通常愉快ではないはずであるが、二郎はお直の「翻弄」をなぜか愉快に感ずるのである。

お直の「翻弄」とは具体的に以下のような会話であろう。

㉑⑦「あら本当<sup>ほんたう</sup>よ二郎<sup>じらう</sup>さん。妾<sup>あたい</sup>死ぬ<sup>し</sup>なら首<sup>くび</sup>を縊<sup>く</sup>つたり咽喉<sup>のど</sup>を突<sup>つ</sup>いたり、そんな小刀<sup>こがたなざいく</sup>細工<sup>くわい</sup>するのは嫌<sup>きらひ</sup>よ。大水<sup>おほみづ</sup>に攫<sup>さら</sup>はれるとか、雷火<sup>らいくわ</sup>に打<sup>う</sup>たれるとか、猛烈<sup>まうれつ</sup>で一息<sup>ひといき</sup>な死方<sup>しにかた</sup>がしたい

んですもの」<略>

「何かの本<sup>なに</sup>にでも出<sup>で</sup>て来<sup>き</sup>さうな死方<sup>しにかた</sup>ですな」

「本<sup>ほん</sup>に出<sup>で</sup>るか芝居<sup>しばい</sup>でやるし、妾<sup>あたい</sup>や真剣<sup>しんけん</sup>にさう考<sup>かんが</sup>へてるのよ。嘘<sup>うそ</sup>だと思<sup>おも</sup>ふなら是<sup>これ</sup>から二人<sup>ふたり</sup>で和歌<sup>わか</sup>の浦<sup>うら</sup>へ行<sup>い</sup>つて浪<sup>なみ</sup>でも海嘯<sup>つなみ</sup>でも構<sup>かま</sup>はない、一所<sup>しよ</sup>に飛<sup>と</sup>び込<sup>こ</sup>んで御目<sup>おめ</sup>に懸<sup>か</sup>けませ

うか」

「あなた今夜<sup>こんや</sup>は昂奮<sup>かうふん</sup>してゐる」と自分<sup>じぶん</sup>は慰撫<sup>なだ</sup>める如<sup>ごと</sup>く云<sup>い</sup>つた。

「妾<sup>あたい</sup>の方が貴方<sup>あなた</sup>より何<sup>ど</sup>の位<sup>くらゐ</sup>落ち付<sup>お</sup>いてゐるか知<sup>し</sup>れやしない。大抵<sup>たいてい</sup>の男<sup>をとこ</sup>は意気<sup>いき</sup>地<sup>ぢ</sup>なしね、いざとなると」<sup>かのぢよ</sup>と彼女<sup>とこ</sup>は床<sup>なか</sup>の中<sup>なか</sup>で答<sup>こた</sup>えた。(兄三十八・8-188)

上記波線部分のようなお直の発言はどこまで本気で、どこまで冗談なのか分からないし、実行に移すわけでもしない。お直が壮絶な死を望んでいるというのに、二郎は「何かの本にでも出て来さうな死方ですな」、「あなた今夜は昂奮してゐる」などと、まともに取り合おうとしない。お直は、女性役割に徹しているので、「翻弄」の意識がない。二郎は努めてお直に対して冷静な態度をとろうとするが、お直のこぼす涙には心ならずも同情してしまう。実はこの涙こそ「翻弄」の最たるものであろう。

㉒⑧「宜御座<sup>よこざ</sup>んす。もう何<sup>うか</sup>はないでも」と云<sup>い</sup>つた姉<sup>あね</sup>は、其<sup>その</sup>言葉<sup>ことば</sup>の終<sup>は</sup>らないうちに涙<sup>なみだ</sup>をほろ

〜と落した。<略>

若輩な自分は嫂の涙を眼の前に見て、何となく可憐に堪へないやうな気がした。外  
 の場合なら彼女の手を執つて共に泣いて遣りたかつた。(兄・三十一〜三十二・8-171〜

172)

⑳の省略部分で二郎は年長者から女の涙について忠告されることがあったにもか  
 かかわらず、「彼女の手を取って共に泣いてやりたかつた」という同情心を抱く。  
 二郎はお直から完全に翻弄されている。しかし、二郎は、神経質な一郎にとって  
 はお直の「翻弄」を不快に感ずるであろうと気づいている。

㉑「妾そんな事みんな忘れちまつたわ。だいち自分の年さへ忘れる位ですもの」

嫂の此枕け方は如何にも嫂らしく響いた。さうして自分には却て嬌態とも見える  
 此不自然が、真面目な兄に甚だしい不愉快を与へるのではなからうかと考へた。(兄・

三十一・8-169〜170)

一郎は、おそらく二郎のようにお直の「翻弄」に同情することができないので  
 あって、お直の「翻弄」は許しがたいものなのである。一郎がお直を信用できな  
 い理由はここに明かされている。

ここで注目されることは、一郎とお直の言語運用に根本的な相違があることで  
 ある。一郎の言語運用とは、自分の考え(真実)とことばが一致するもので、い  
 わば真実を述べようとするものである。お直の言語運用とは、ことばによって相  
 手を動かす(翻弄する)意図をもつものである。オースティンの言語行為論<sup>13)</sup>の  
 用語を借れば、一郎は「事実確認的発言」(constative utterance)を行う人間、  
 お直は「発語媒介行為」(perlocutionary act: 発語内行為の遂行により生ずる、  
 相手を喜ばせたり、説得したり、脅迫したりする行為)を行う人間である。一郎  
 はお直の発言から真実を聞こうとする。しかし、お直は相手を動かそうとする意  
 図によって発言するのみで、自分の真意を述べようとはしていない。言語運用の  
 しかたが異なる一郎にとって、お直の発言が理解できないだけでなく、不愉快な  
 「翻弄」を受けることになる。これに対して二郎はどうかといえば、基本的には

13) J.L. オースティン/坂本百大訳『言語と行為』(大修館書店 1978 原題: *How to Do Things with Words*, Harvard University Press, 1962)

一郎に近い言語運用をするのであるが、お直の「翻弄」を愉快地に観ずるだけの余裕があるために、お直の涙に動かされて、一郎から疑われることになる。

## Ⅹ 策略の「うそ」(こころ)

漱石晩年の名作『こころ』における「うそ」はさらなる発展を遂げて、友人を死に追いやるといった重大な結果を招くことになる。以下の例はその核心的な場面であるが、下宿のお嬢さんをめぐって友人のKと恋敵になった先生は、Kがお嬢さんに向かうことを阻止すべく、「うそ」で打ちのめそうとする。

⑩Kが理想と現実の間に彷徨してふらふらしてあるのを発見した私は、たゞ一打で彼を倒す事が出来るだらうといふ点にばかり眼を着けました。さうしてすぐ彼の虚に付け込んだのです。私は彼に向つて急に嚴肅な改たまつた態度を示し出しました。無論策略からですが、其態度に相応する位な緊張した気分もあつたのですから、自分に滑稽だの羞恥だのを感ずる余裕はありませんでした。私は先づ「精神的に向上心のないものは馬鹿だ」と云ひ放ちました。是は二人で房州を旅行してある際、Kが私に向つて使つた言葉です。私は彼の使つた通りを、彼と同じやうな口調で、再び彼に投げ返したのです。然し決して復讐ではありません。私は復讐以上に残酷な意味を有つてゐたといふ事を自白します。私は其一言でKの前に横たはる恋の行手を塞がうとしたのです。(九十五・9-258)

「精神的に向上心のないものは馬鹿だ」という発言は、Kが用いる限りは「うそ」ではないが、先生にとっては「Kの前に横たはる恋の行手を塞がうとした」策略から出たものであって、必ずしも本心を述べたものではない。この発言は一種の「うそ」と見なしてよい。この発言はKを自殺に追いやる結果をまねく。ところで、漱石作品の主人公は一般的に「うそ」を嫌うとともに「うそ」を吐かないタイプ(2)の人物であり、『こころ』の先生もこのタイプに違いない。しかし、『こころ』では先生にこのように重大な「うそ」を吐かせている。そして、「うそ」をついた先生には、Kの自殺に起因する苦悩という制裁が加えられることになる。

先生が「うそ」を吐いた理由は何であろうか。タイプ(2)の人物の「うそ」としては『虞美人草』の小野の例がある。小野は、恩師と恋人の藤尾とのほざまに立たされて「うそ」(㉔の例)を吐いてしまう。ここで小野と先生の共通点は何かといえば、女性との恋愛である。普段は「うそ」を吐けないタイプ(2)の

男が、恋愛がからむと平然と「うそ」を吐くのである。何故に恋愛がからむとタイプ(2)の人物でも「うそ」を吐くのかといえば、これも社会学の観点から説明ができるのではないか。恋愛とは男女がそれぞれの役割(男性役割、女性役割)を演ずるものである。既述のとおり、自己と役割の一致は「うそ」の原因であるから、自己と役割が一致する恋愛状態では男女はともに「うそ」をつくことになる。小野や先生も本来の性格としては自己と役割の一致しないタイプ(2)であるが、恋愛状態になると男性役割を演じようとしてタイプ(1)になってしまう結果、「うそ」を吐くことになる。その後、恋心が冷めるとタイプ(2)の状態に戻るのであるが、今度は自分が「うそ」を吐いたことを自覚して、強い自責の念にさいなまれる。先生の場合は自殺の決意にまでいたる。二人とも基本的には「うそ」を忌避しているのである。これに対して女性は恋心が冷めることなく継続するので、「翻弄」という「うそ」を吐いた意識はいつまでも生じないものと理解される。

## 6. 漱石作品における「うそ」(その4)

### XII 真実探究の「うそ」(明暗)

このように漱石は作品の中で基本的に「うそ」を忌避してきたのであるが、未完の大作となった『明暗』においては「うそ」に対する嫌悪はまったく消え失せるとともに、主人公の津田や妻の延子にも積極的に「うそ」を吐かせている。それのみならず、「うそ」の技法についても格段の進化を遂げたものになっている。

『明暗』のあらすじを紹介すると、津田はかつて清子という恋人がいたことを妻の延子に隠している。津田のみならず、津田の周囲の人間はみなその事実を隠している。それは津田夫婦の関係を円満に維持するための配慮から起きたものであろうが、それ故に延子は津田に対して疑いをいだくことになる。小林の話から津田の過去に何かあると気づいた延子は、真相を確かめるべく津田を問いただすが、津田は当然ながらはぐらかそうとする。

④お延は口へ出かかつた言葉<sup>ことば</sup>を殺<sup>ころ</sup>してしまった。さうして反問した。

「此所で小林さんは何と仰やつて」

「何とも云やしないよ」

「それこそ嘘です。貴方は隠してゐらつしやるんです」

「お前の方が隠してゐるんぢやないかね。小林から好い加減な事を云はれて、それを真に受けてゐながら」

「そりや隠してゐるかも知れません。貴方が隠し立てをなさる以上、あたしだつて仕方がないわ」 <略>

「嘘よ、貴方の仰しやる事はみんな嘘よ。小林なんて人は此所へ来た事も何にもないのに、

貴方はあたしを胡麻化さうと思つて、わざへそんな拵へ事を仰しやるのよ」(百四十六・

11-514~515)

延子は、この追及によって吉川夫人の訪問があつたことを津田から聞き出すことはできたが、秘密の本質である清子の存在には迫れなかつた。この例のように、相手の発言から真相を引き出すために、相手の発言が「うそ」であると追及し、その真相を引きだそうとすることは前掲の『傾城買四十八手』の例にもあつたものである。

次に、延子は津田の妹の秀子に対し同様の手法を用いて、津田に関する真実を聞き出そうとする。

⑫咄嗟の衝動に支配されたお延は、自分の口を衝いて出る嘘を抑へる事が出来なかつた。

「吉川の奥さんからも伺つた事があるのよ」

斯う云つた時、お延は始めて自分の大胆さに気が付いた。彼女は其所へ留まつて、冒険の結果を眺めなければならなかつた。するとお秀が今迄の赤面とは打つて變つた不思議さうな顔をしながら訊き返した。

「あら何を」

「その事よ」

「その事つて、何んな事なの」

お延にはもう後がなかつた。お秀には先があつた。

「嘘でせう」

「嘘ぢやないのよ。津田の事よ」

お秀は急に応じなくなつた。其代り冷笑の影を締りの好い口元にわざと寄せて見せた。それが先刻より著るしく目立つて外へ現はれた時、お延は路を誤まつて一步深田の中へ踏み込んだやうな気がした。<略>

お秀は何処からでも入らつしやいといふ落付を見せた。お延の腋の下から背汗が流れた。(百二十九・9-446~448)

④お延はすぐ其暗闇を衝かうとした。三度目の嘘が安々と彼女の口を滑つて出た。

「そりや解つてるのよ。あなたのなすつた事も、あなたのなすつた精神も、あたしにはちやんと解つてるのよ。だから隠し立てをしないで、みんな打ち明けて頂戴な。お厭？」

斯う云つた時、お延は出来得る限りの愛嬌を其細い眼に湛へて、お秀を見た。然し異性に対する場合の効果を予想した此所作は全く外れた。(百三十・9-450)

このように延子に大胆不敵な「うそ」を吐かせている。以前の作品においてあれほど忌避していた「うそ」を肯定することは、漱石にとっては大転換である。この理由は何であろうか。既述のとおり漱石は「うそ」を忌避することによって、真実を探究しようとする姿勢を貫いてきたわけである。『明暗』における延子の「うそ」も「知らない」事実を「知っている」と偽ったことには違いないが、ここであえて「うそ」を吐いたのは津田に関する真実を秀子に言わせようとするための手段である。つまり、『明暗』における「うそ」は真実を探究するためのものである。いずれにせよ、隠蔽された真実を探究しようとする点において、漱石の姿勢は一貫していることになる。このような真実探究の「うそ」は肯定されることになる。

ここで着目したいのは、延子が「うそ」を吐いていることを地の文において明かしていることである。要するに読者に「うそ」をあらかじめ認識させておく。真実探究のためとはいいながら、「うそ」を吐くことは許容されない。読者も延子の立場になって「うそ」が露見するかもしれないというスリルをともに味わうことになる。老獪な秀子はすでに延子の「うそ」に気づいているようにも思え、延子の矛盾を追及してくる。守勢に立たされた延子は「うそ」を吐きとおすことがだんだん困難になってくる。一度は自分の「うそ」を正直に告白しようとも思ったが、気の強い延子は結局「うそ」を貫いてしまう。この場面はまことにスリ

ルに満ちている。「うそ」をめぐる心理を克明に描写することがこのようなスリルを生むのである。このような手法は『ころ』の④にも共通するものであるが、漱石ならではのものである。

## 7. 「技巧」という「うそ」のとらえ方

後期作品の中では「うそ」や「翻弄」を広義に捉えた考え方として「技巧」という語が現れる。もちろん「技巧」イコール「うそ」ではない。「技巧」とは、作品によって意味内容に微妙な相違はあるものの、聞き手を動かそうとする戦略的な言動（無言の場合もある）と理解する。この意味の「技巧」は『彼岸過迄』から現れている。

④千代子は斯くの如く明けつ放しであつた。けれども夜が更けて、母がもう寐やうと云ひ出す迄、彼女は高木の事をとうへ一口も話頭の上せなかつた。其所に僕は甚だしい故意を認めた。白い紙の上に一点の暗い印気が落ちた様な気がした。鎌倉へ行く迄千代子を天下の女性のうちで、最も純粋な一人と信じてゐた僕は、鎌倉で暮した僅か二日の間に、始めて彼女の技巧を疑ひ出したのである。其疑が今漸く僕の胸に根を釦さうとした。

「何故高木の話をしなひのだらう」

僕は寐ながら斯う考へて苦しんだ。〈略〉若し親切を冠らない技巧が彼女の本義なら……僕は技巧といふ二字を細かに割つて考へた。高木を媒鳥に僕を釣る積か。釣るのは、最後の目的もない癖に、唯僕の彼女に対する愛情を一時的に刺戟して楽しむ積か。或は僕にある意味で高木の様になれといふ積か。さうすれば僕を愛しても好いといふ積か。或は高木と僕と戦ふ所を眺めて面白かつたといふ積か。又は高木を僕の眼の前に出して、斯ういふ人があるのだから、早く思ひ切れといふ積か。——僕は技巧の二字を何処迄も割つて考へた。さうして技巧なら戦争だと考へた。戦争なら何うしても勝負に終るべきだと考へた。(須永の話・三十一・7-293~294)

須永は、千代子が高木の事を話頭の上せなかつたことを、須永に嫉妬心を起こさせて翻弄するための作為と見なして「技巧」と捉えている。その結果、須永は

千代子の真意が何かをあれこれ憶測することで苦しむ。千代子は高木について何も言わなかったのだから「うそ」ではないし、その真意が奈辺にあったかも不明である。須永の度を過ぎた推測は邪推に近いともいえるし、いくぶんか彼自身の精神状態にも原因があるように思える。

『行人』にも「技巧」の例がある。

④⑤「己は自分の子供を綾成す事が出来な**い**ばかりぢやない。自分の父や母でさへ綾成す技巧を持つてゐない。それ所か肝心のわが妻さへ何うしたら綾成せるか未だに分別が付かないんだ。此年になる迄学問をした御蔭で、そんな技巧は覚える余暇がなかつた。二郎、ある技巧は、人生を幸福にする為に、何うしても必要と見えるね」(帰つてから・五・8-220)

この場合の「技巧」というのは「父母や妻子をあやす」もの、つまり、家族など他者に対して優しく打ち解けた会話をすることである。家族という社会の中で自己が家族の一員という役割を担って打ち解けた会話をすることは、自己とその役割との間に差があれば、自己を偽った会話をすることになるので、「うそ」と同様である。しかし、家族との打ち解けた会話というものは、正常な人間にとっては自然になされるものであるから「技巧」と呼ぶほどのこともない。これは自己と家族としての役割が一致するからである。ところが、一郎にとっては、家族との打ち解けた会話も「技巧」としなければいけないほど、家族に対する自然なコミュニケーションができないことを意味する。自己と家族としての役割とが分離しているからである。要するに一郎は家族からも離れていることになる。このことから一郎の苦悩や孤独感は深刻なのである。

『ころ』における「技巧」も主人公の深刻な悩みを生む。

④⑥食事の時、又御嬢さんに向つて、同じ間を掛けたくなりました。すると御嬢さんは私の嫌な例の笑ひ方をするのです。さうして何処へ行つたか中て、見ろと仕舞に云ふのです。其頃の私はまだ癩癩持でしたから、さう不真面目に若い女から取り扱はれると腹が立ちました。所が其所に気の付くのは、同じ食卓に着いてゐるもの、うちで奥さん一人だつたのです。Kは寧ろ平気でした。御嬢さんの態度になると、知つてわざと遣るのか、知らな**い**で無邪気**に**遣るのか、其所の区別が一寸判然しない点がありました。若い女として御

嬢さんは思慮に富んだ方でしたけれども、其若い女に共通な私の嫌な所も、あると思へば思へなくもなかつたのです。さうして其嫌な所は、Kが宅へ来てから、始めて私の眼に着き出したのです。私はそれをKに対する私の嫉妬に帰して可いものか、又は私に対する御嬢さんの技巧と見做して然るべきものか、一寸分別に迷いました。私は今でも決して其時の私の嫉妬心を打ち消す気はありません。(八十八・9-239~240)

この場合の「技巧」とは、先生に対するお嬢さんの態度、すなわち「例の笑ひ方」、「不真面目」な態度などである。先生は、このような態度が「技巧」である可能性を廃して、先生の嫉妬心によるものという判断に傾いている。しかし、このようにあえて否定されると読者としてはかえって「技巧」、すなわち「翻弄」(=コケットリー)の可能性に気づかされる。既述のとおり、女性の「翻弄」や「技巧」は、女性役割から生ずるものであるから、そもそも無意識に行っているのである。先生が「技巧」を否定するのも、そもそも先生が「技巧」を嫌うからではなからうか。要するに、先生には女性のコケットリーを許容して、遊戯としての恋愛を享受する精神的な余裕がなかったのである。この傾向は須永や一郎にも共通するものである。

自伝的な作品『道草』にも「技巧」の例がある。

⑭ ⑰ 此時も細君は健三の傍に坐つて給仕をしてゐたが、別に何にも云はなかつた。彼には其態度がわざと冷淡に構へてゐる技巧の如く見えて多少腹が立つた。(九・10-27)

⑮ ⑱ 細君の顔は晴々しく輝やいてゐた。然し健三の眼にはそれが下手な技巧を交へてゐるやうに映つた。彼は其不純を疑がつた。さうしてわざと彼女の愛嬌に誘はれまいとした。細君は寒さうに座を立つた。(二十一・10-62)

⑲ 彼の性質が彼にさうしろと命令する外に、彼は御常の技巧から溢れ出る戯曲的動作を恐れられた。今更此女の遣る芝居を事新らしく観せられるのは、彼に取つて堪へがたい苦痛であつた。(六十三・10-190)

これらの「技巧」とは女性の愛嬌や沈黙なども含めて、人に対する態度や言動のことである。このような「技巧」は漱石作品において女性がよくするものである。主人公の男性にとっては困難な技であるとともに、それを嫌悪し拒絶しようとする。しかし、女性にとって「技巧」の意識は全くない。それはなぜかといえ

ば、既述のとおり、女性は自己と女性としての役割とが同一化してその違いを自覚せず、「技巧」に気づいていないからにはほかならない。『行人』の二郎がいくらお直を追及しても、お直の本質が分からなかったのも、お直が「技巧」を無意識に行っているからである。したがって、⑤⑩の例のように、「策略」（後で「技巧」に言い換えられている）について夫から糾弾されても妻にその意識がないだけに、糾弾されたこと自体に反発し、夫に対して強い被害者意識を抱く結果となる。

⑤健三は寧ろ真面目であつた。僻みとも口巧者とも思はなかつた。

「女は策略が好きだから不可い」

細君は床の上で寐返りをして彼方を向いた。さうして涙をばたへと枕の上に落した。

「そんなにも何も私を虐めなくつても……」〈略〉

「何と云つたつて女には技巧があるんだから仕方がない」

彼は深く斯う信じてゐた。恰も自分自身は凡ての技巧から解放された自由の人であるかのやうに。(八十三・10-255～256)

前掲④の例において漱石が「技巧」に「アート」という読みを示していることに着目する。「アート」とは通常「芸術」と訳される。漱石にとって「技巧」は「芸術」と同義のようである。漱石の『文学論』によれば、芸術と道徳とは相反するものと捉えられている。たとえば裸体画について、これを道徳的に見れば醜なるものとして斥けられるが、感覚的に見れば心置きなく芸術的鑑賞の余地があると述べている。

吾人現実の社会に在りては裸体を一個の道徳的Fとして観察し、従つてこれを醜なるものとして斥けることを敢てす、反之これを絵画の上に見る時は単に感覚的Fとして之を遇するを以て心置きなく芸術的鑑賞の余地を見出し得るに過ぎず。されば余が用語を適応すれば裸体画の鑑賞も亦一種の道徳分子除去に外ならず。(14-198)

「うそ」とは反道徳的な行為であることはもちろんである。とすると、同じく道徳に対立する概念として「芸術」(＝アート)があるので、「うそ」は「芸術」と共通する。したがって、「うそ」、「芸術」、「技巧」は道徳に反するものとして共通することになる。ところで、文学にも道徳的分子は不可欠というのが漱石の考えである。その理由は、『文学論』によれば、道徳も一種の情緒であるから、

情緒の表現を旨とする文学にとっては不可欠なものという認識に基づく。

情緒は文学の骨子なり、道徳は一種の情緒なり。去れども道徳は文学に不用なりと云ふは、当然広がるべき地面に強ひて不自然の垣をめぐらして、好んで掌大の天地に踟躕するものと云ふべし。(14-181 下線筆者)

漱石が作品において「うそ」や「技巧」を忌避するのも、『文学論』における上記の所論を背景として、漱石に道徳重視の傾向があるからである。ただし、ここで注意すべきは、あくまで道徳を情緒の一種として重視するものであり、道徳を文学における表現の一手段として扱うことである。したがって、「うそ」の忌避というのも、「うそ」が道徳に違反することから、道徳への反発によって生ずる情緒を描き出そうとするものである。そうであるから、道徳を除外した文学、すなわち「非人情」の文学もありうるのである。事実、漱石は一時期「非人情」の文学に深く傾倒し<sup>14)</sup>、それを具現化した『草枕』を書いている。漱石にとっては「うそ」そのものの評価よりも、「うそ」に伴う道徳的な感情を重視しているのである。

## 8. 最後に

以上、漱石作品における「うそ」を概観し、その特質を論じてきた。『坊つちやん』など初期の作品では「うそ」が規範や正義に対峙するものとして扱われていたが、漱石の作家としての円熟とともに、人間の本質にかかわる表現として進化を遂げたことがわかる。これほどまでに「うそ」にこだわるのは漱石の特質といえる。それというのも、既述のとおり「うそ」とは自己と役割との一致から発生するものであるから、「うそ」はさまざまなタイプの人間のありようを役割（社会における役割、男女の役割など）との関係において描く上においてきわめて有効である。そして、「うそ」をめぐるのは道徳との背反から、吐く方にも吐かれる方にも複雑な心理が発生する面白さもある。読者にとっても、「うそ」を吐く

---

14) 『文学論』第二編第三章。

人物に同調することによって強い興奮やスリルをもたらす。「うそ」とは一見他愛もない言語行動であるが、大きな表現効果を伴うことが明らかである。「うそ」の活用は漱石の卓越した技量ということができる。

