

# 夏目漱石の文体変化

## — 統計的観察と色彩心理から —

三十四回生 木村 由加子

### 一、はじめに

日本において文体論の研究の起点は、一九三五年の波多野完治氏『文章心理学』にある。そして、その後安本美典氏・樺島忠夫・寿岳章子氏らが独自の方法論を発表されたことで、文体研究はさかんに行なわれるようになった。しかし昨今、これだけの文学作品が著作・出版されることを考慮してみると、こうした研究がまさに一握の砂でしかないことに気付く。その証拠に、文学的評価が高く、多くの学者・読者に慣れ親しまれている夏目漱石でさえ、国語学分野においてはまだ解明されていないのである。本来、国語学と国文学、それぞれの分野で研究したことを持ちあがった上で作家の解明を行なっていくことも必要だと思われる。なぜなら、作品の統計的分析から作家の潜在的な文体特徴や性格を導き出す可能性もあると考えられるからだ。ここでは夏目漱石の作品を扱い、統計的分析、さらに主題や作品の性格にもせまっていきたい。尚、ここで参考とした小林英夫氏の漱石作品区分を明示しておく。

第Ⅰ期 純遊戯的文体 『吾輩は猫である』

(明38) ～ 『坑夫』(明41)

第Ⅱ期 遊戯・即物混合文体 『三四郎』

(明41) ～ 『門』(明43)

第Ⅲ期 純即物的文体 『彼岸過迄』

(明45) ～ 『明暗』(大5)

### 二、統計的観察から

まず、Ⅰ期から『吾輩は猫である』『坊ちゃん』『虞美人草』、Ⅱ期から『三四郎』『それから』『門』、Ⅲ期から『こころ』『道草』『明暗』以上各期三作品ずつ計九作品を検討する。テキストとして『夏目漱石全集』(筑摩書房 昭52・9刊行)を利用、比較の基準を樺島忠夫・寿岳章子両氏共著『文体の科学』に求めた。ただ、両氏の方法論によると抽出文数は八〇文であったが、ここでは一五〇文前後とした。これは表情語や色彩語など出現頻度の少ない項目の出現率をより確らしいものとするためである。

〔表1〕 漱石の文体分析、及び五段階尺度値

1 期

	吾輩は猫である		坊ちゃん		虞美人草	
名詞の比率(%)	47.3	小	47.8	小	52.6	普
M V R(注1)(%)	55	大	54	普通	52	普
指示語(注2)(%)	4.9	普通	3.3	普通	1.6	極小
字音語(注3)(%)	13.1	小	11.3	小	14.4	小
文の長さ(注4)( )	8.6	小	8.3	小	6.4	極小
引用文比率(%)	24.2	普通	17.8	普通	34.9	大
接続詞をもつ文(%)	11.0	普通	9.4	普通	3.2	小
現在止の文(%)	78.7	極大	74.2	大	79.4	極大
表情語(注5)(0/00)	0.8	小	6	普通	8	普通
色彩語(注5)(0/00)	5	普通	8	大	17	極大

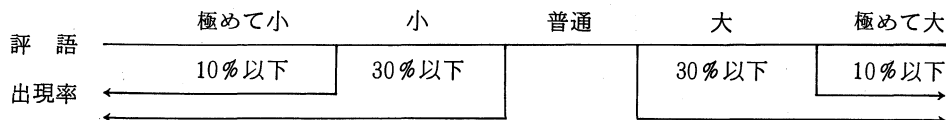
II 期

	三四郎		それから		門	
名詞の比率(%)	50.2	普通	47.9	小	49.3	普通
M V R(注1)(%)	66	極大	62	大	65	極大
指示語(注2)(%)	4.8	普通	6.3	極大	5.3	大
字音語(注3)(%)	24.4	普通	26.0	大	23.6	普通
文の長さ(注4)( )	6.6	極小	7.3	小	10.0	普通
引用文比率(%)	31.9	大	34.2	大	31.7	大
接続詞をもつ文(%)	15.5	普通	20.1	普通	13.9	普通
現在止の文(%)	63.1	大	44.7	普通	35.2	普通
表情語(注5)(0/00)	3	小	4	普通	5	普通
色彩語(注5)(0/00)	2	普通	4	普通	4	普通

Ⅲ 期

	こころ		道 草		明 暗	
名 詞 の 比 率 (%)	5 1.7	普通	5 2.7	普通	5 0.8	普通
M V R (注1) (%)	6 6	極大	7 2	極大	7 4	極大
指 示 語 (注2) (%)	7.1	極大	5.8	大	4.7	普通
字 音 語 (注3) (%)	2 2.3	普通	2 7.1	大	2 8.3	大
文の長さ(注4) ( )	1 0.2	普通	9.7	普通	8.0	小
引 用 文 比 率 (%)	5.7	小	1 5.0	普通	4 3.7	大
接 続 詞 を も つ 文 (%)	1 4.6	普通	1 5.0	普通	1 2.9	普通
現 在 止 の 文 (%)	1 5.4	普通	1 4.1	普通	4 7.9	大
表 情 語 (注5)(0/00)	7	普通	5	普通	3	小
色 彩 語 (注5)(0/00)	5	普通	3	普通	2	普通

樺島氏らの五段階尺度(注6)



名 詞 %	4 5	4 8	5 4	5 6
M V R	3 4	4 1	5 5	6 5
指 示 詞 %	2.1	2.8	5.0	6.0
字 音 語 %	1 3	1 6	2 6	3 1
文 長	7	9	1 4	1 8
引 用 文 %	1	8	3 0	7 0
接 続 詞 を も つ 文 %	3	7	2 1	2 7
現 在 止 %	3	1 3	4 7	7 6
表 情 語 0/00	0.4	3.5	1 3.5	2 4.5
色 彩 語 0/00	/	1.0	7.5	1 7.0

(注)

1. 
$$\text{MVR} = \frac{\text{形} \cdot \text{形動} \cdot \text{副} \cdot \text{連体詞の数} \times 100}{\text{動詞の数}}$$

であらわされる。

MVRが大きいと「ありさま描写」、小さいと「動き描写」と両氏は定義されている。

2. **指示詞**

コソア系の語を拾った。

3. **字音語**

漢語のみならず「火事」等の和製漢語も含む。

4. **文の長さ**

1丈あたりの平均自立語数で示してある。

5. **表情語・色彩語**

出現率が小さいので、千分率で示している。

6. 樺島氏らが『文体の科学』で100作品(現代小説)の統計を出され、分析されたものである。

(一) 名詞比率とMVR

名詞比率は、全作品を通じて数値的に大差がない。また五段階尺度をみてもほとんどが普通であることから、他の作家との比較においても標準的位置を占めているといえよう。一方、MVRは後年に至るにつれて顕著に増加している。これは後年に至るほどありさま描写的であることを示しており(上段注1参照)、漱石の文体の一大特徴として挙げることができる。

A: 元来この主人はぶっ切ら棒の、頑固光沢消しを旨として製造された男であるが、去ればと云って冷酷不人情な文明の産物とは自ら其撰を異にして居る…。

(『吾輩は猫である』 四章)

B: たとひ骨文にならなくとも好いから責めて此淡灰色の斑入りの毛布丈は一寸洗ひ張りでもするか、もしくは当分の中質にでも入れたい様な気がする。

( 右 同 六章 )

I期では、人の動きや自然描写に登場人物(主人公)の感覚や行動に即した表現がみられる。Bは、主人公の猫の感覚を通して暑さを表現した部分であるが、こうした描写がI期の文体には非常に多い。また、この時期の特徴として、極端、滑稽な比喻もしくは単純明確な言葉で皮肉ったり、文のリズムを生じる「尻取文」「たたみかけ」を用いるといった漱石特有の「遊戯的文体」がみられる。

其時苦しいながら、かう考えた。こんな呵責に逢ふのはつまり甕から上へありがたい許りの願である…。(中

略)……甕のふちに瓜のかかり様がなければいくら掻いても、あせっても、百年の間身を粉にしても出られない。出られないと分り切ってるものを出様とするのは無理だ。無理を通さうとするから苦しいのだ。…(中略)……苦しいのだが有難いのだが見当がつかない。水の中に居るのだが、座敷の上に居るのだが、判然しない。

(傍線 筆者)

二重傍線は、語彙を取っていく「尻取文」。傍線は、文や句の構造に類似性(あるいは同一性)をもたせていく。「たたみかけ」である。これらの「遊戯的文体」は、「ありさま描写」的傾向が強くなるにつれ、一作ごとに減っている。そしてⅢ期に至っては、左例のような描写的文章が作品中に多く出現し、「遊戯的文体」は全くみられない。

冷たさうに燦つく肌合の七宝製の花瓶、其花瓶の滑らかな表面に流れる華麗な模様の色、卓上に運ばれた銀せきの丸盆、…(中略)…三隅に金箔を置いた装飾用のアルバム、一欺ういふもの強い刺戟が、既に明るい電灯の下を通して、暗い戸外へ出た彼の眼の中を不秩序に往来した。

(『明暗』 一三章)

## (二) 指示詞と接続語

指示詞はⅡ期『それから』Ⅲ期『ころ』に多い一方、『眞美人草』では五段階尺度値でも極小を示すほど少ない。

『眞美人草』では指示詞・接続語が少ない反面、表情語・色彩語が多いという結果が出ている。(表1参照)これは『眞美人草』が『幻影の盾』『薙露行』と同系列の美的要素を多分に持ちあわせた作品であるためと考えられる。

接続語は指示詞同様、他期に比べてⅠ期に少ない。前に述べたが、Ⅰ期には「尻取文」や「たたみかけ」といった文のリズムを重視する文体が使われていた。事務的・簡略化という働きをもつところの接続語・指示詞が少ないことと関連がある。

## (三) 文の長さの平均と現在どめ

文の長さの平均は、現代作家の極小から普通に位置している。期別にみると、Ⅰ期Ⅱ期『それから』までがやや短く、六・四〜八・六自立語数(一文あたり)であるが、それ以降長くなり、一〇前後になっている。そして再び、『明暗』でⅠ期あたりの長さに戻っている。しかし、文長平均の大きい『門』『ころ』などで分散が大きくなっていることから、長い文もあるが短い文もあると考えられる。(表2参照)併せて、漱石が談話の中で、「和文のやうにだら／＼したものは嫌いで」と語っていることから、基本的に短文型の作家であったと言えよう。

現在どめはⅠ期に七〇%以上であるが、『それから』、『門』と急激に減少、『ころ』『道草』に至っては一五%前後になり、『明暗』では再び増加している。Ⅰ期に現在どめが多いのは正岡子規らの影響で、漱石が写生文に傾倒

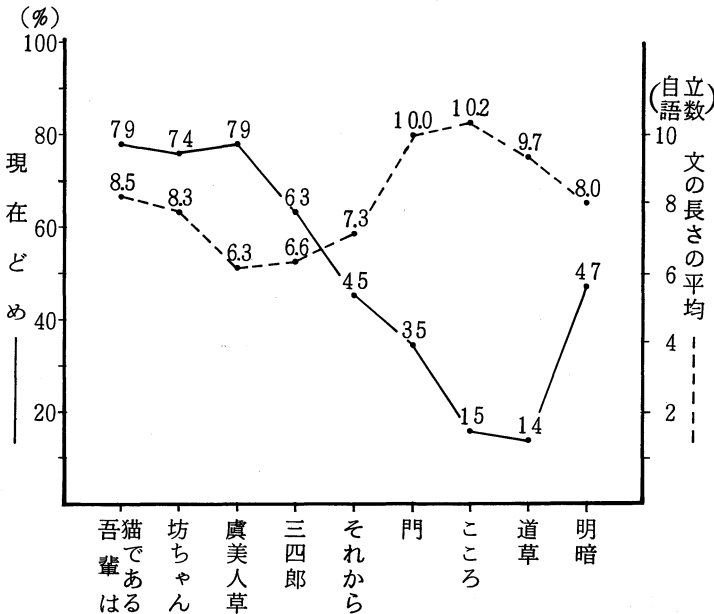
していたためと考えられる。一方Ⅲ期『ころ』あたりでは、回想文体を用いているため、現在どめが少ないようだ。

〔表2〕文の長さ

	平均	分散
吾輩は猫である	8.55	29.39
坊ちゃん	8.32	30.61
虞美人草	6.36	28.68
三四郎	6.63	17.75
それから	7.32	19.48
門	10.01	40.70
ころ	10.22	37.38
道草	9.70	27.63
明暗	8	32.64

ここで文長平均と現在どめの比率を一つのグラフに示した。(表3参照) 波多野氏は、現在どめの文は過去どめの文に比べて文の長さが短い傾向があることを述べておられたが、ここではないように思われる。Ⅰ期に写生文に傾倒、遊戯的文体を用いて「勸善懲惡」を描いていた漱石が、『三四郎』あたりから、近代化の矛盾をテーマにし、次第に仏教、自然に傾倒し厭世的になっていく。と同時に文体上には遊戯的文体が減り、文の長さが長くなる。現在どめが減っていくという傾向がみられるようになった。特に、『ころ』『道草』では書簡形式を用いた回想表現が多くなっている。が、漱石は『明暗』において「小説家として

〔表3〕文の長さとの現在どめの関係



の自己をもう一度必死にたちなおらせていった」という三好行雄氏の言からもわかるように、いわゆる「則天去私」の境地へ達する。そしてこの作品の文体は、『ころ』、『道草』等の文体とは違った。むしろⅠ期に似たものとなっている。(後述)

#### (四) 引用文

引用文はⅠ期後半からⅡ期前半に比較的多い。この時期、引用文は地の文にくみこまれ、「『……………』と云って……」という形を多くとっている。つまりこの時期の会話体は、あくまでも登場人物の発した言葉であり、地の文中で場面を展開する役割を担っている。ところが『ころろ』あたりでは、会話文が独立して存在する。しかもそれらが一場面を形成し、作品中で意味をなしているのである。また『明暗』では引用文比率四三・七%、現在どめ四七・九%であるが、この作品には、地の文が、「た止め」に統一されている特徴がある。

#### (五) 字音語・表情語などの語彙

字音語は、Ⅰ期からⅢ期へ増加傾向がみられる。漱石は談話の中で「漢文のやうな強い力のある」ものがないと語っているが、こうした意志は文体にも反映され、特に晩年に漢語が多くなっている。

表情語には、ほとんど期別変化がみられない。がⅠ期には、作品のユーモア性から、難解な語よりも方言などの日常言語・表情語などが目立つ。このころから既に外来語や和製英語・新造語もみられる。ところが、Ⅱ期後半からⅢ期にかけて語彙の傾向が変わり、「近代的」「感覚的」といった近代漢語や、「結核性」「葡萄状細菌」などの學術（おもに医学用語）用語が登場してくる。Ⅰ期にみられた修辭的な漢語の後退した要因として、山本正秀氏は『近代

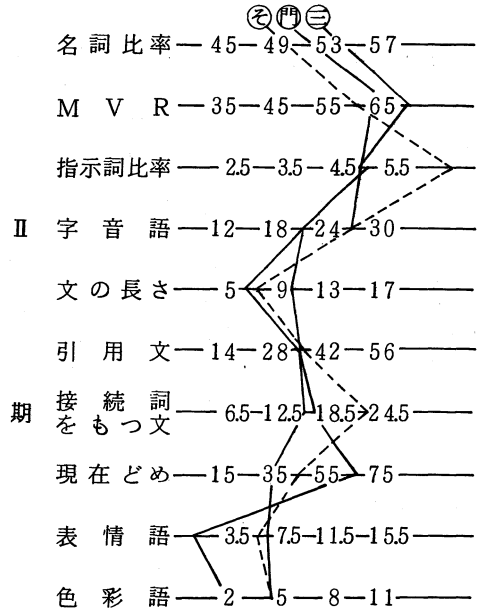
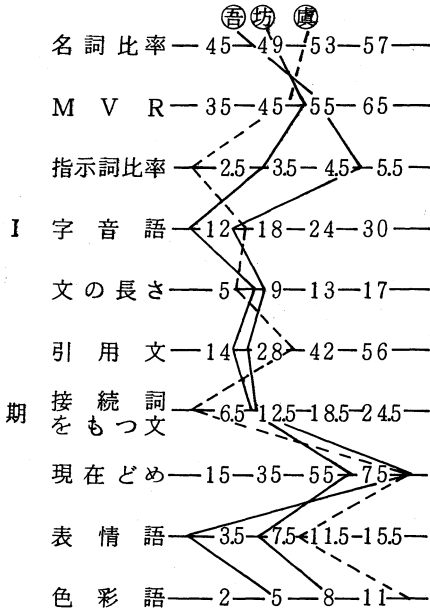
文体發生の史的研究』の中で、(1)漱石の追求するテーマが鮮明になってきたこと。(2)自然主義文学の影響。(3)言文一致文が確立期から成長、完成期に向かっていたという時代背景を挙げておられる。こうした漱石作品中の語彙変化をみるにつけ、彼は明治・大正という近代化の過渡期を過ぎたために想像以上の時代的背景からの影響を受けたのではないかと考えられる。

#### (六) 文体の変遷

次表4は、表1を期別にグラフ化したものである。

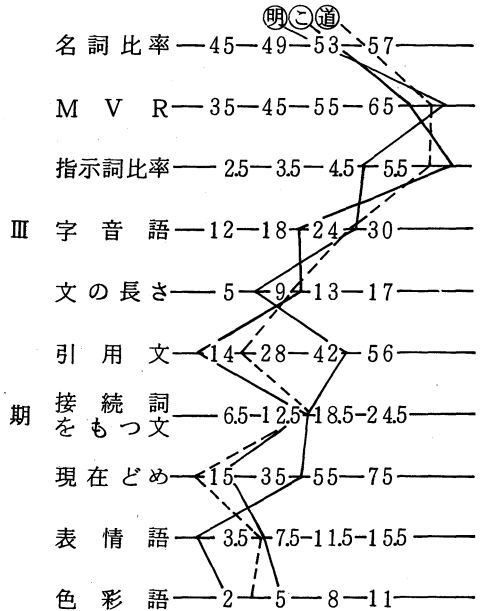
Ⅰ期をグラフで見ると、『吾輩は猫である』『坊ちゃん』は同じような流れを示すが、『虞美人草』はそれらと違っている。Ⅰ期をみるに、文の長さが短く現在どめを多く使った文体だといえよう。写生文の影響であることは先にも述べたが、同時に樺島氏が「現在形は事件の継続・進行をかんじさせる」とのべておられるように文のリズムを意識したためとも考えられる。その他Ⅰ期共通の特徴として接続詞が少ないことや字音語が他期に比べて少ない、動き描写的などが挙げられる。次に『虞美人草』に焦点をあててみると、色彩語・表情語が多く、指示語・接続詞が少ないといった両極をなす作品であることがわかる。(表4参照)これらの特徴は『虞美人草』のもつ絵画的傾向に裏づけられるが、漱石自身談話の中で語っているようにあまり好んで書いた作品ではなかった。この作品のグラフ形態は他期にもみられないのである。

〔表4〕漱石作品の期別変化



II期三部作は文体が非常によく似ているといえよう。またI期に比べ、全体的にグラフが右に移動している。特にM V R・指示詞・字音語・接続詞についてそれが言える。一方、現在どめは減少している。I期に比べて微妙に文の長さが長くなり、指示詞・接続詞の使用が増えたということとは、文と文とが互いに意味をなすようになったことをあらわしている。これは語彙をつないでいく「尻取文」「た

(注) 表中、各項目数字は、樺島氏らの五段階尺度からとったものである。(P16表1参照)  
なお、この表作成には、タイプを使用した。



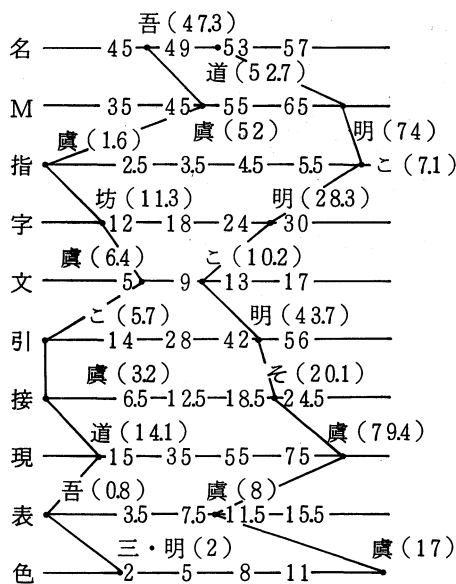


たみかけ」等遊戯的文体の減少と相なってⅡ期の大きな文体特徴といえる。

Ⅲ期共通の傾向としては、初期に比べてあきらかに「ありさま描写」的になり、文の長さが長くなったことが挙げられる。文の長さについては『ころ』に特に多く見られる回想形式との関連が考えられた。また字音語の増加は、漱石がこの時期漢詩をたしなんでいたことに裏付けされる。

次に各項目、最大・最小値を拾い出し、その幅をグラフで示した(表5参照)。グラフから『虞美人草』が最大三項目・最小四項目の計七項目をしめていたことがわかる。また、『明暗』においても最大三項目・最小一項目をとっており、この二作品が漱石作品中、異端であったことを示している。表情語・色彩語で最大値をとり、指示語・接続詞で最小値をとる『虞美人草』は、やはり九作品中、最も美的要素をもつ文体であると言えよう、全体的にグラフを眺めても、最大値・最小値が両極端に散ばっている。このことから、漱石が全期にわたって一定した文体を持っていたとは言い難い。しかし反対に全作品中に様々な文体を織り込んでいったと言えるのではないだろうか。そしてそれは、漱石自身が「私は如何なるものを書きたいと思う。自分の能力の許す限りは、色々種類の変化したものを書きたい。自分の性情に適したものはなるべく多方面に互って書きたい……」と述べているように、明治の知識人としての教養を身につけた彼の意識の下で行なわれたことなのであった。

〔表5〕漱石作品における最大値・最小値



三、色彩心理の見地から

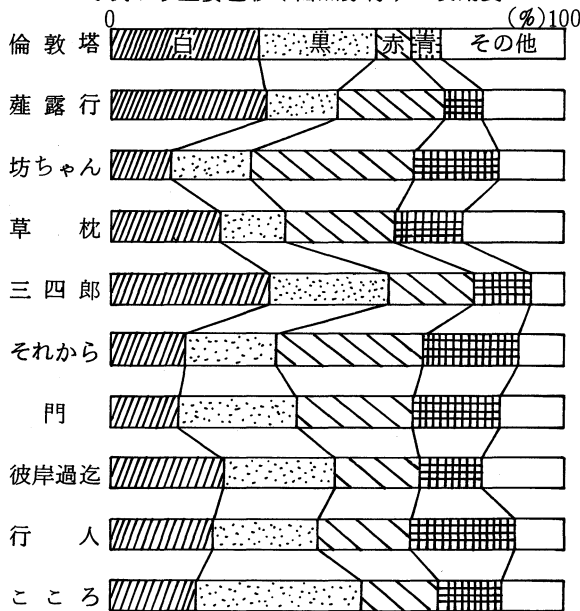
次に、漱石作品中の全色彩を拾い出し、その使用度と色彩心理を結びつけた考察を行なった。テキストとして『作家別用語索引 夏目漱石』(近代作家用語研究会、教育技術研究所 編 教育社)を用いた。また色彩心理については松岡武氏の研究を参照とした。(色彩科学協会編『色彩語ハンドブック』南江堂一七章、色の心理 §18「色と性格」より)

白はⅠ期Ⅱ期初頭にかけて多く『倫敦塔』『薙露行』『三四郎』では全体の1/3程度を占めている。Ⅰ期においては「白い挿毛に、赤い鉢巻」「白き薔薇と赤き薔薇と黄なる薔薇」といった他色との同時並行的な使用が多い。

〔表6〕 色彩語比率

		白	黒	赤	青	黄	紫	茶	緑	灰	その他	色彩語数 自立語数
I	坊ちゃん	14.6	18.7	27.1	22.9	8.3	4.2	2.1			2.1	2.02 %
	倫敦塔	30.9	23.1	5.2	7.7	2.5	2.5			2.5	25.6	82.9
	薙露行	33.3	16.1	23.5	8.6	5.0	3.7		1.2		8.6	132.3
	草枕	24.6	15.5	21.8	14.5	6.4	0.9	3.6	3.6		9.1	46.5
II	三四郎	34.2	26.9	18.1	13.4	1.3	2.7				3.4	32.3
	それから	15.8	20.6	32.9	21.9	2.0	0.7	0.7	2.0	0.7	2.7	29.5
	門	15.5	26.7	25.0	19.0	6.0	1.7	0.9	0.9	1.7	2.6	29.0
III	彼岸過迄	26.3	27.0	16.4	15.8	2.0	5.3	2.6		2.0	2.6	27.4
	行人	23.6	21.8	21.8	24.3		1.2		1.2	1.8	4.3	26.0
	こころ	20.0	36.0	17.3	14.7	1.3	1.3	2.7		1.3	5.4	16.6
各色彩数 全数		24.0 %	23.4	21.8	17.2	3.0	2.3	1.2	1.0	1.0	5.1	

〔表7〕主要色彩（白黒赤青）の使用度



黒は調査作品全ての中で二三・四%を占めている（表6参照）。他作家に比べ、黒の使用度が高いことは波多野氏も指摘しておられるが、時期別にはII期以降増加している。

ところがII期に入ると「白き卓布」等衣服や顔・手に単独で使われている。白の心理として「自閉的」ということが挙げられているが『倫敦塔』『薙露行』にみられる現実を離れた幻想的・歴史的舞台、また『草枕』『三四郎』における厭世的な視点は無縁ではなからう。

特に『こころ』で三六%とかなり多い。Ⅰ期Ⅱ期『三四郎』までのいわゆる自が支配していた時代と入れ替わりに黒が台頭してきているのである。灰色もⅡ期以降にあらわれている。これら黒・灰は『彼岸過迄』では「化物」「雲」等の修飾に使われ、『行人』では「空気」「磯と海」に使われるなど暗澹なイメージを生じている。黒・灰は恐怖心や不安・孤独感のあらわれであるが、漱石も例外ではないようだ。Ⅲ期、人間関係の中での孤独をテーマとして抱え、また漱石が胃潰瘍や神経衰弱を患っていたことなど、黒・灰を使用する心理は充分に考えられるのである。

赤は『それから』『門』を頂点としてⅢ期には減少している。各期平均をとるとⅠ期一九・四%、Ⅱ期二五・三%、Ⅲ期一八・五%となる。ただⅠ期においては『倫敦塔』に極めて少なく、これを除けばⅠ期平均二四・一%となる。『坊ちゃん』の登場人物「赤シャツ」の赤は数に入れていないが、これを彼の意識的な色彩選択と考えれば当然赤の比率は高くなる。波多野氏は、漱石の赤使用に関して『それから』『行人』を頂点として」と述べておられるが、Ⅰ期・Ⅱ期継続的使用の傾向がみられるとしてもよいのではなからうか。

青は『坊ちゃん』及び『行人』に多い。各期平均色彩比率は大差ない。が青は、漱石文体においては特徴的な使われ方をしているのである。Ⅰ期前半は白を中心に二色同時使用がみられた。また『草枕』では白と赤、『三四郎』では白と黒が多く使われた。そして『それから』『門』あた

りで赤が頂点に達すると同時に黒・灰色の継続的な使用が始まった。このころを赤の時代、黒台頭の時代と言うことができるだろう。そして『こころ』に至って完全な黒の時代となる。こうした流れの中で『坊ちゃん』『行人』の青は両者とも転機に位置している。赤↓青↓黒という色彩の流れでは、漱石のうつ病を思い出さずにはいられない。さらに『行人』では青白黒赤で全色の九〇%を占める同時並行的使用がみられるのである。黒のところでも述べたが、このころ彼の精神状態はかなり分裂気味だったのではないだろうか。

他の色では、緑について波多野氏が「漱石は『青』と、『ミドリ』との分化しておらぬ言語圏にそだったと考えられる」と述べておられるが、実際「青い黄瓜」「青い松」といった使用がみられる。紫はⅠ期に多い。ほとんどがもの色に使われているが、全作品にわたって平均的に使われていると言えよう。またⅠ期には金属系の色が多いが、『草枕』からⅡ期にかけて「干草色」「すみれ色」などのやわらかい色彩がみられる。また「九州色」「奮興色」、「春色」「蛮色」など独自の色彩語も注目できる。Ⅲ期は「クリーム色」「カーキ色」「海老茶色」など茶・橙系の色が多い。これらの色には躁ウツ病的要素があると言われるが、Ⅱ期「赤」の後にあらわれていることで、さらに彼の「うつ病」との関連を強めるのである。

#### 四、さいごに

漱石はⅠ期、多岐にわたる知識を最大限に使って作品を書いていった。ところが近代人としての自己の矛盾に苦しみはじめたⅠ期後半からⅡ期にかけて厭世的な傾向がみえ始めテーマも自然や宗教に絞られ、文体変化が生じてきた。Ⅱ期後半からⅢ期には回想体が多く用いられありさま描写的になっていった。特に色彩語が暗色化したことは彼の精神状態と無縁ではない。漱石最期の作『明暗』では八則天去私√の境地とともに、Ⅰ期傾倒していた漢詩をたしなみ、文体もⅠ期的傾向をみせるようになった。小林英夫氏は、「文体の回帰性」「文体の独想性」という二つの特質を挙げておられるが、漱石においても、潜在的に彼の好んだ文体はかわっていなかったこと、悟りのあとに作家人生の集約というべき文体を完成させたという点で、これらの特質がみられたことは一つの収穫であったと思う。