



漱石 『琴のそら音』 論

北川, 扶生子

(Citation)

国文学研究ノート, 29:33-44

(Issue Date)

1995-01

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81012303>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81012303>



漱石『琴のそら音』論

北川 扶生子

はじめに

『琴のそら音』は明治三十八年五月、小山内薫を中心とする帝国大学の学生らによって発行されていた同人誌『七人』の第七号に発表された。これは漱石の弟子の一人野村伝四が『七人』の準同人格だったことから実現したものであるらしい。小山内の依頼を受けて仲介に立った時の様子を彼は次のように回想している。

そこで私はこの事を先生に申し上げて、「坊っちゃん」に劣らぬ様なものを七人のために書いて下さいと依頼すると、左様かそれは驚いたなあ。よしそれでは何か書かうといふ事になつて、出来上がったのが「琴の空音」である。(中略)「琴の空音」の原稿は私が頂戴して、早速小山内氏の所へ持つて行き、而して「七人」紙上に発表されたのである。後に小山内氏が先生の御宅に御礼を持つて行つたことは知つて居るが、その御礼がどの位の金額であつたか、私は知らない。併しせいゝ拾円か貳拾円位のものであつた

らうと推察して居る¹⁾。

漱石は小山内薫に対してはやや批判的な見解を持っていたものの、教え子の帝国大学の学生達が創作に挑戦するのを盛んに励ましており、若い学生達の姿がまた漱石のエネルギー源にもなっていた。明治三十八、三十九年の漱石の作品が、いずれもこの共同体的な雰囲気の中で生み出されていることは、出発期の漱石を考えるにあたって興味深い問題であるが、この作品もまたそうした雰囲気の中で、しかも教え子たちの同人誌のために書かれたということで、漱石としては比較的自由な気分であったのではないだろうか。

当時漱石宅では文章朗読会が定期的に催されており、この作品もそこでまず漱石自身によって朗読された。その様子を先程の伝四の回想は次のように描き出して居る。

この小説をはじめて聞かされた時の異状な心持ち、――
まづ主人公が相馬焼の茶碗の茶をグツと呑みながら、怪談めいた話を聞かされて、白山御殿町の友人の家を辞して、
夜陰に一人帰つて行くと、極楽水の所にきて、雨がぼつ

く」と落ちて来る。子供の葬式で小さな棺を焼き場にかついで行く一隊に出くはす。而して雨の降る中を切支丹坂に出て、古い榎の下をぬけて、茗荷谷に下り、途中で巡査のカンテラに度肝を抜かれ、自分の家に飛び込むなり、婆さんは「旦那様？　どうなさいました」といふ。「婆さん！　どうかしたか」と応答する。この辺の異状な心持ち――

を忘れる事は出来ない。而して結局翌日になつて、主人公の気分がカラリと變つて「露子の銀の様な笑ひ声と、婆さんの真鍮の様な笑ひ声」といふ最後まで来て、初めて正気に帰つて、まあよかつたと同顔を見合せて、笑ひながら大息をついたものであつた。

伝四ははしくも「怪談」という言葉を用いて居るが、このような享受のされ方をも含めて、この作品は一編の怪談として発想されたらしいことがわかる。そして實際この物語は怪談の手法でまとめられているのだが、同時にそのみに尽きない問題を抱えて居る。

この作品は、これまで本格的に取り扱われることがほとんどなかったといつてもいい。赤井恵子氏は研究の現状について、「『漾虚集』論の一環、もしくは『趣味の遺伝』論の中で少しだけ取り扱われる、といったケースが多い。『漾虚集』の中でも副次的な作品として考えられてきたようである。内田道雄「『漾虚集』の問題」（『文学』昭41・7）にある「比較的性格の弱い、いわば間奏曲的作品」という規定が定着してしまったのか。」と述べている。しかし、「間奏曲的作品」という見方は、

『漾虚集』をあくまで完結した世界としてとらえようとするがゆえに出てくるものであろう。

『琴のそら音』は、漱石文学の特質を考えるにあたつて見逃せない多くの興味深い問題を提起している。まず第一に、のちに『行人』においてクローズアップされることになるのだが、漱石は（スピリチュアリズム）をはじめとする超自然的な現象への関心を一貫して持ち続けており、その問題が正面から取り扱われていること。第二に、その問題が明治三十八年という執筆時現在の時空間をまるごと引き受けるかたちで作品化されているということ。最後に作中に描かれる露子という女性の問題である。本稿では以上の点について留意しながら、この作品が提起しているものについて考えてみたい。

一

漱石は明治二十五年、まだ東京帝国大学の学生だった時に、アーネスト・ハートの「催眠術」を翻訳して、東大の『哲学雑誌』に載せている。この翻訳の要旨は次の部分に現れている。

要するに受験者にてわが催眠術を用ふるを信ずる以上は此方にて如何に眠らすまじと力むるも其甲斐なく睡眠するなり

去れば俗に所謂鑑氣睡眠、生物電気、奉信入定杯と小六づ箇數御大層なる名を附するものも一たび其源頭に逢着すれば単に主観的の情況に過ぎざるなり

読心術、伝心術、テレバシー、催眠術といった超常現象が、「動物電気」というようなものによって起きるという説明が当時あったのだが、ハートはそれを退け、すべて「主観的の情況」によるのだと結論しているわけである。この翻訳のもとになった文章は演説の筆記録なのだが、翻訳は未完である。しかしおそらく漱石の意図はそれでも達せられたのではないだろうか。もちろんこれは翻訳なのでどこまで漱石自身の見解と一致していたかは推測の域を出ないのだが、こうした現象を心理学的に説明する立場を早く知っていたことを、ここでは確認しておきたい。

明治四十年に刊行された『文学論』は、文学の題材となるもののすべてを感覚、人事、超自然、知識の四種類に分類しているが、文学の材料としての超自然的現象に対する漱石の見解は以下のようなものである。

即ち知る、超自然力の効能は単に知的の予知を与ふるためにあらずして、一種人間以上に勢力あるものを拈出して、これを吾人の心底に潜む弱点に植ゑ付け、この急所に突き入りて吾人を圧迫するに過ぎざることを。

ここでは、文学作品が読者に与える「幻惑」の「一様態」として、宗教をも含めた超自然的現象が、より細緻に厳密に考察されているが、基本的に心理現象のひとつとして解釈されている点では、「催眠術」の見解と同じである。そしてこれは『琴のそら音』で主人公が床屋で聞く狸の「幽霊神経説」とも基本的に一致する。

しかし、こうした解釈を下す一方で、漱石が繰り返し作品の中に取り上げた超自然的現象は、以上のような合理的解釈では説明しきれないものをはらみこんでいる。また、作者自身がそうした解釈にどうしても満足できないでいる様子すら感じられる。

次に掲げるのは『吾輩は猫である』の第二章、寒月が吾妻橋の下の水底から自分を呼ぶ女の声を聞くとところである。

すると遙かの川上の方で私の名を呼ぶ声が聞えるのです。(中略)又微かな声で遠くから私の名を呼ぶのです。私は又立ち留つて耳を立て、聞きました。三度目に呼ばれた時には欄干に捕まつて居ながら膝頭ががく／＼悸へ出したのです。其声は遠くの方か、川の底から出る様ですが、紛れもない○○子の声なんぞでせう。私は覚え「はい」と返事をしたのです。(中略)其時に私は此「夜」の中に巻き込まれてあの声の出る所へ行きたいと云ふ氣がむら／＼と起つたのです。

この結末には周知の通り、飛び込んだのが橋のこちら側だったというオチがつくのだが、「其時に私は此『夜』の中に巻き込まれてあの声の出る所へ行きたいと云ふ氣がむら／＼と起つたのです。」という部分には何か切実なりアリティが感じられる。この部分は、諧謔と滑稽という『猫』の枠組みを逸脱している。あるいは、『行人』の次の部分は、この問題が漱石にとって一筋縄でいかぬ困難と共に存在したことを窺わせて余りあるのではないだろうか。

その話によると、兄は此頃テレビシーか何かを真面目に研究してゐるらしかった。彼はお重を書斎の外に立たして置いて、自分で自分の腕を抓つた後「お重、今兄さんは此処を抓つたが、お前の腕も其処が痛かつたらう」と尋ねたり、又は室の中で茶碗の茶を自分一人で飲んで置きながら、「お重お前の咽喉は今何か飲む時のやうにぐびぐび鳴りやしないか」と聞いたりしたさうである。（中略）自分も可笑しいうちに何だか気味の悪い心持がした。

〔塵勞〕十一

兄は其時しきりに死といふものに就いて云々したさうである。彼は英吉利や亜米利加で流行る死後の研究といふ題目に興味を有つて、大分其方面を調べたさうである。けれども、何れも是も彼には不満足だと云つたさうである。彼はメーテルリンクの論文も読んで見たが、矢張り普通のスピリチュアリズムと同じ様に詰らんものだと嘆息したさうである。

（同 十五）

そしてこのこだわりは最後の作品『明暗』にまで、ほとんど寸分違ふと言いたくなるほど、変わらぬ姿で（謎）として登場するのである。次に掲げるのは津田が清子を追つて温泉場に向かう場面である。

冷たい山間の空気と、其山を神秘的に黒くぼかす夜の色と、其夜の色の中に自分の存在を呑み尽された津田とが一度に重なり合つた時、彼は思はず恐れた。ぞつとした。

（百七十二）

以上、漱石における超自然的なものへの関心の跡を簡単にみてきたが、言うまでもなくここにあげた作品はごく一部であつて、おそらく漱石の中でこの（謎）が姿を消したことはなかっただらう。ここでは、漱石がこうした現象に対して一応は、合理的な判断、すなわち心理現象に帰す見解を取つていたこと、それにもかかわらず、小説においてはそうした見解に収まり切れない彼自身のこだわりとこの問題の深さや困難さが露呈されて居ることを確認しておきたい。

二

さて、先にこの作品は怪談の手法によってまとめられていると書いたが、怪談において怪異の前兆がいくつか提示された後に怪異そのものが姿を現すように、ここでも主人公の（余）は友人の文学士津田君に、死ぬ間際に戦場の夫の鏡の中に現れた細君の話を聞かされて夜の闇の中に出て行くことになる。このエピソードについて大岡昇平は「多分その頃新聞によく出た『実話』を元にしています。」と述べている。また江藤淳も、明治三十七年五月、南山の激戦で乃木希典の長男勝典が戦死したとき、ひとりでにカラカラと鳴り出した留守宅の簾笥の環が、次男保典が二百三高地で戦死したときも、やはりひとりでに鳴り出したと伝えられていたと紹介している。近代日本が初めて経験することになった、未曾有の人的犠牲を伴う戦争の真つ最中だったこの時、日常を一皮めくれば（死）の充満する世界が

顔を出すというのは決して小説の中だけの出来事ではなかった。戦争は多くの噂やデマやフォークロアを生み出すが、この作品が執筆されたときにも発表されたときにも継続中だった日露戦争は、実に巧みに作中に取り入れられている。

漱石が日露戦争を正面からとり入れた作品に『趣味の遺伝』（『帝国文学』明治三十九年一月）がある。『琴のそら音』ではひとつのエピソードにとどまっていた戦争が、ここでは作品の重要なテーマとして描かれている。そして、その取り上げられ方の特徴は、戦争が徹底して等身大の視線によってとらえられている点である。主人公は戦死した友人の残した日記から謎解き風に、かなえられなかった恋愛をつきとめていくのだが、その日記は極めて生々しいものである。また、冒頭の、狂った犬が人間の肉を食うという想像の血腥さや、「浩さん」の突撃死の有様など、この作品では戦争は具体的な人間の血と死の集積として把握されている。

この「浩さん」の死の状況については作中で極めて具体的に指示されている。

浩さん！浩さんは去年の十一月旅順で戦死した。二十一日は風の強く吹く日であつたさうだ。遼東の大野を吹きめぐつて、黒い日を海に吹き落さうとする野分の中に、松樹山の突撃は予定の如く行はれた。時は午後一時である。掩護の為に味方の打ち出した大砲が敵塁の左突角に中つて五丈程の砂煙りを巻き上げたのを相図に、散兵壕から飛び出した兵士の数は幾百か知らぬ。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。

これらの記述によって、当時の読者には十分了解されたであろうが、これは悪名高い白樺隊のことである。乃木希典を司令官とする第三軍は、明治三十八年八月十九日の第一次総攻撃以来旅順攻略に難渋を重ね、国内でも苛立ちが広まった。堅固なロシア軍の要塞に対し乃木はひたすら正面突撃の白兵戦を繰り返し、度重なる失敗による戦死者は約六万人という夥しい数に上った。業を煮やした満州軍総司令部が参謀長児玉源太郎を第三軍に派遣、乃木は指揮権を児玉に委譲する。作戦は二百三高地攻略に変更され、これにより戦局が変わり、翌明治三十九年一月の旅順陥落に至った。松樹山の突撃は以上の旅順攻略戦の一環であり、やはり惨憺たる結果に終わった戦いである。漱石は乃木の失策を薄々感じ取っていたのではないだろうか。おそらく全くの犬死にだったと考えられる戦闘を彼は選んでいるのである。『趣味の遺伝』に描かれた戦闘は以上のように悲惨なイメージを伴わざるを得ないものであった。

『琴のそら音』に登場する、戦場で鏡の中に細君のやつれた姿があらわれるのを見たという軍人は、「所天は黒木軍に附いて居るんだが、此方はまあ幸に怪我もしない様だ。」とされている。これは黒木為禎を司令官とする第一軍のことで、日露戦争の勃発と共に明治三十八年三月初半島に上陸し、五月鴨緑江の渡河に成功して鳳凰城を占領、九月遼陽占領と、善謀善戦し勇名を馳せたことで知られた。

こうした両軍の違いは作品の性格の違いにも影を落としてい

る。浩さんの戦死は、戦争という現実の圧倒的な力やその救いのない悲惨さに直面させられているのに対し、病に倒れた若い細君が生前の約束どおり、はるかな距離を越えて会いに来たというエピソードは、凄絶な中に甘美なロマンティズムをたたえている。漱石は同時代の状況を極めて巧みに作中に取り入れていると言える。

そして、もうひとつ同時代の状況ということで注目すべきなのは、この作品に当時の東京、特に小石川近辺の様子がほぼそのまま取り入れられており、それが大きな効果をあげているということである。不思議な話を聞かされて法学士らしからぬ気分で白山御殿町の津田君の下宿を出た（余）は、「盲啞学校」の前から「植物園」の横をだらだらと降りて、「極楽水」を通り、「竹早町」を横切って、「切支丹坂」を下り「茗荷谷」を向こうに上がって、「小日向台町」のわが家に帰り着くわけなのだが、この道筋は明治三十年代の「東京市全図」および明治四十四年の「実用東京全図」によっても確認できる。

この作品の主眼は言うまでもなく、主人公が〈夜〉の闇を彷徨して〈死〉に直面する部分だが、その中でも、「切支丹坂」を降りて谷底を経て再び坂を上る場面は、地の底に落ちて行くようなイメージで描かれており、最も不気味な雰囲気漂わせている。この時間の中に「赤い鮮やかな火」が見え、それが不意に消えたとき、（余）は突然露子の死に直面する。このあたりはこの作品のクライマックスといえる部分だが、当時の状況や〈坂〉が身体感覚にもたらす独特の違和感が極めて巧みな

効果を上げている。

ちょうどこの作品の舞台となった切支丹坂近辺の、明治二十年頃の様子について、永井荷風は次のように書いている。

私の生まれた小石川には崖が沢山あつた。第一に思い出すのは茗荷谷の小径から仰ぎみる左右の崖で、一方にはその名さへ気味の悪い切支丹坂が斜に開けそれと向ひ合つては名前を忘れてしまつたが山道のやうな細い坂が小日向台町の裏へと攀登つてゐる。今は左右の崖も大方は趣味のない積み方をした当世風の石垣となり、竹藪も樹木も切払はれて、全く以前の薄暗い物凄さ失つてしまつた。

まだ私が七八つの頃かと記憶してゐる。切支丹坂に添ふ崖の中腹に、大雨の後か何かで、突然真四角な大きな横穴が現はれ、何処まで深くつゞいてゐるのか行先が分らぬといふので、近所のは大方切支丹屋敷のあつた頃掘抜いた地中の抜道ではないかなどと評判した。

（『日和下駄』大正四年）

また森田草平は明治四十二年に発表した『煤煙』の中で、やはりこの辺りの様子を次のように描き出している。

その医者の紹介で、小石川茗荷谷の奥の狩野病院といふへ這入ることになつた。（中略）車夫は氣を附けて、徐々曳いて行く。切支丹坂は勾配が急だからと云ふので、大塚の火薬庫の側まで行つて又引返すことにした。其処迄は場末でも流石に町つゞきだが、其処からは路の上を高い杉の樹立が鎖して、車はごろ／＼と暗闇の中へ這入つて行つた。

ところどころ道の曲り角に街灯が弱い光を放つてゐる。何処に病院が在るのか、要吉は未だ知らない。車夫も知らなかった。石の門があるので、此処だらうかと思つて訊いて見ると、門番がこれは寺院だとほごく。寺に来るにはまだ早いと、要吉は人力車の上でひとり苦笑したが、声を出すだけの力はなかった。この様にして、兎に角無事に目指す病院へ着いた。

(十一)

明治四十年台にはやや薄れたものの、茗荷谷とその近辺が、そこを通る人に一種独特の不気味さを与える場所だったことがわかる。

さらに漱石は、次第に精神の平衡を失つて行く主人公の姿を、視覚や聴覚、平衡感覚など、身体感覚の狂いとして描き出していく。まず、二、三日前まで生あたたかだったのに比べて急に冬に逆戻りしたかのような寒い春の夜が設定される。一寸先も見えないような深い闇夜である。どこから聞こえてくるのか、時の鐘の音がするがそれが「今迄は気が付かなかつたが注意して聴いて見ると妙」だと意識される。同時に「心臓の鼓動」や「呼吸」がこれに合わせるかのように変調をきたしているように感じられる。雨が降る。道はむやみに曲がりくねっている。闇の中で、ぬかるんで足のとられる急な坂を上つたり降りたりする(余)は、最後にはほとんど必死の形相となる。しかし言うまでもなく人間にとって、自己の周囲に堅固な現実世界が実在するという確信は、五感を通して感受されるものから得るしかないわけで、この主人公のような状態に置かれた人は、多か

れ少なけれ精神の平衡を失いやすいといえる。(余)は誰しもが陥る可能性のある状態に落ち込んだ人として描かれている。『琴のそら音』の(夜)のリアリティは、このように、同時代の時空間、(時代)と(場)の力を最大限利用することで成り立っているのである。

三

この作品は、物事を常識で処理して行くことを方針とする法学士が、(夜)の世界に呑み込まれそうになつて、これまで意識したことのない(死)や他界の存在に気付かされたあと、再び常識の支配する日常世界に戻つてくるという構成を、おおまかには持っている。昼の世界と夜の世界、堅固な日常と不安や死の充満する非日常が鮮やかに対照されて描かれている。この点に『琴のそら音』の問題のひとつがあるとはじめに書いたが、このふたつの世界はこの作品ではどのように関係させられているだろうか。主人公のこのふたつの世界の行き来の仕方に注目して検討してみたい。

確実と見えた日常世界が徐々に崩れていく様は、これまで見て来たように、同時代の時空間を巧みに利用して描かれている。同時に、乳飲み子の棺や、「昨日生まれて今日死ぬ奴もあるし」「命の欲しい者は用心ちや」「悪いいから御氣を付けなさい」といった思わせ振りのせりふなど、具体的な意味と象徴的な意味の両方の解釈を許すような事象を重ねる手法も効果を發揮し

ている。また、主人公にさんざん悪態をつかれる婆さんの主張する「犬鳴き」が悪いといった「迷信」の類いも、主人公を非日常世界に連れ込み、正体不明の不安に脅えさせる方法としてうまく用いられている。総じて、常識的な主人公が非日常世界に足を踏み入れて行く様は、様々な手法によりリアリティをもつて描かれている。夜の闇をさまよい歩く〈余〉は、存在の闇に迷う〈余〉と鮮やかに重層するのである。

これに対し、非日常世界から日常世界に主人公を連れ戻すにあたってその根拠とされているのは、主人公が床屋で聞く狸の「幽霊神経説」とでも言うべきものである。

俗人は拙が作蔵を婆化した様に云ふ奴ですが、そりやちと無理でげせう。作蔵君は婆化され様婆化され様として源兵衛村をのそくして居るので。その婆化され様と云ふ作蔵君の御注文に応じて拙が一寸婆化して上げた迄の事だけです。すべて狸一派のやり口は今日開業医の用ゐて居りやす催眠術でげして、昔から此手で大分大方の諸君子を胡魔化したもので。す。

この狸の説明が〈余〉のくぐり抜けた〈夜〉の世界のリアリティに拮抗し得ていないことは明らかだろう。二つの世界は互いに分裂したままなのを、強引にまとめているという印象は拭い難い。

柳廣孝氏は『〈こっくりさん〉と〈千里眼〉近代日本と心靈学』（平成六年八月）において、明治三十六年頃から催眠術関係の書籍が大量に刊行されはじめ、再び催眠術ブームが起こっ

たが、この作品もそのブームに重なっていると書いている。同書は続けて次のように述べている。

さて、この時期に出版された催眠術書の特色は、つぎのようなものだ。まず、催眠術がけつして魔術的なものではなく、科学的、理論的に研究されつつある「學術」の一つであると強調していること。ただし、そうした「學術」性にも限界があるとすること。つぎに、催眠術がだれでも簡単にマスターできることを強調する反面、心理学、生理学、病理学などに通じていなければ、実行は困難であるとする点である。¹⁰⁾

また同時期の黒岩涙香『天人論』（明治三十六年五月 朝報社）姉崎嘲風「高山樗牛に与うるの書」（明治三十五年三月 「太陽」）にも心靈学への関心がみられることを紹介している。このような背景の中に、幽霊が「近頃じゃ、あり得るという事だけは証明されそうだよ」と言い、「文学士津田真方著『幽霊論』」を発表するという津田を置くと、彼が当時のこうした動きを代表している側面があることがわかる。また、同書は三遊亭円朝「真景累ヶ淵」の冒頭を引用して、次のように述べている。

円朝が皮肉まじりに語る「近代」。文明開化を推進する知識人によって「神経病」へと転化されてしまった「幽霊」が、明治二十年前後に、復活しつつあることを、ここで円朝は指摘している。科学的、合理的思考にもとづく「近代」のパラダイムが絶対的な価値基準になっていく過程は、いかえれば、従来の土俗的、民俗的な思考を、「迷信」と

いうマイナスのレッテルによって葬りさつていく過程でもあった。円朝によれば、この時期はすでに「幽霊」的な存在は、前時代の無知の結晶として過去の遺物とされている。

床屋の職人たちが語る、「幽霊だの亡者だのつて、そりや御前、昔しの事だあな。電気燈のつく今日そんな艶棒な話がある訳がねえからな」「なあに、みんな神経さ。自分の心に恐いと思ふから自然幽霊だつて増長して出度くならあね」という「幽霊神経説」は、文明開化の論理が、より大衆化した形であると考えられる。また、〈余〉の家の婆さんは「迷信婆々」と退けられると同時に、恐れることを知り、恐れと共に生きるという深い知恵を提示している。これらの登場人物たちはいずれも、幽霊や靈魂そしてそれらが代表する、「知」によって補足し難いものへの当時の様々な態度に対応していると言える。〈余〉はこのようなものに対する先人觀をまったく持たない一種無垢な存在として、これらの態度の間を揺れ動く。

一で見たように、漱石はこのようなものへの関心を持ち続けた。しかし、この作品ではそれは正面から追及され表現されていないように思われる。先に、狸の説明はこの作品の〈夜〉のリアリティに釣り合っておらず、二つの世界は実は分裂したままなのを強引にまとめていると述べた。それを可能にしたのは作者と主人公の距離であり、主人公の一種の無自覚さである。彼は自分が経験したものを位置付ける術を知らない。一夜の経験は「琴のそら音」として、「してみるとゆうべは全く狸に致された訳かな」と考える程度で一応は済んでしまう。この部分

に漱石の「苛烈」なものを見るという見解もあるが、むしろ自己から遠い人物を設定することによって、作者は自己の最も痛い部分を衝くことから逃れ得ているという面があるのではないだろうか。

つまり、この作品においては、日常世界の中に死や他界といった非日常世界は、きっかけさえあればたやすく侵入してくるのだが、その非日常世界を日常の論理に統合する術は、はつきりとした形では提示されていないと言える。

四

さて、この作品の主人公は、これまでその存在について考えたこともなかった死や他界を肌身を感じ、不安の極限まで追い詰められながら、再び日常の世界に戻ってくる。しかし、〈夜〉の不安を通過した後、もう一度獲得される日常の平和は、はじめの日常とは質が変わっている。〈余〉と露子と婆さんの笑い声が響く日曜日のわが家の風景は、一方では現実の一場面を描いていながら、その奥に〈夜〉の不安に決して侵されない、おそらく現実には望めない、観念の中の〈幸福の図〉を二重写しにしている。

先に狸の「幽霊神経説」はふたつの世界をつなぎ得ておらず、日常世界と非日常世界は表面的につながれているのみで、実は分裂したまま放置されていると書いたが、この分裂は〈余〉の内面に映る露子のイメージの分裂にも現れていると思われる。

露子のイメージを整理してみると、病をおして袖口を縫つてくられたり、慈善音楽会に出掛けたり、〈余〉の様子が何だかおかしいと察して気を配つたりという、親切で明るい現実の露子がいずれ居る。

しかし一方で、〈余〉の内面には、こうした明るく親切的な現実の露子を超える、ややシンボリックなイメージが形成されている。〈余〉は、インフルエンザで死んで戦場の夫の鏡の中に現れたという女の話を津田に聞かされ、気を付けろと注意されるのだが、これはほとんど暗示を受けたようなもので、この女と露子は重なって来ざるを得ない。そして、その後闇の中をさまよいながら彼は突然明確に露子の死を認識する。あるいは床の中眠れずにいる彼の眼前には、「頭へ氷囊を載せて、長い髪を半分濡らして、うんうん呻きながら、枕の上へのり出してくる」あるいは「合わす瞳の底に露子の青白い肉の落ちた頬と、窪んで硝子張のように凄い眼があり」と写る。」というふう

に、病に苦しむ露子の姿が浮かぶ。このようなもうひとりの露子は、彼をおびやかした夜の不安、つまり存在の不確かさや死の不気味な感触を彼に突き付ける役割を果たす。

その一方で、一夜明けたわが家での幸福図における露子は、このような不安から彼を根源的に連れ出す救済のシンボルとしての意味を担う存在でもある。露子の風邪が治つたと知つた〈余〉が、

寒からぬ春風に、濛々たる小雨の吹き払はれて蒼空の底迄見える心地である。日本一の御機嫌にて候と云ふ文句がど

こかに書いてあつた様だが、こんな気分を云ふのではないかと、昨夕の気味の悪かつたのに引き換へて今の胸の中が一層朗らかになる。

と感じ、また最後のシーンで露子が「温かい春の様な顔をして余を迎へる。」と書かれるのは、決してプロットの要請やレトリックの問題ではない。こののどかな日曜の朝の風景は、単なる日常ではない。ここには、乞い願われ希求された観念の中の〈日常〉が重ねられている。

露子の銀の様な笑ひ声と、婆さんの真鍮の様な笑ひ声と、余の銅の様な笑ひ声が調和して天下の春を七円五十銭の借家に集めた程陽気である。如何に源兵衛村の狸でも此位大きな声は出せまいと思ふ位である。

と、語り手は最大限の修辭でこの三人を明るく彩ろうとしているが、「陽気」だと強調すればするほど、何か影の薄さやリアリティの無さを感じさせるところがある。このラストシーンの〈幸福図〉は、それが不可能となつた地点からの視線によつて描かれているのである。

但し、〈余〉はこれらの違いを明瞭に意識せぬ人物として設定されている。「如何に源兵衛村の狸でもこの位大きな声は出せまいと思う位である」という言葉は、〈余〉の中に一抹の不安が残っていることの裏返しであると思われる。しかし、〈余〉にはこの程度の不安で済むとしても、作者には彼のすぐ隣に〈夜〉の世界があり、だれもがこの世界にいつ転落するかわからないという実感があつたと思われる。最後のシーンの幸福は、

このような作者と語り手の距離によって辛うじて成り立っている。

さらに、この作品での主人公の体験は、それによって彼の日常を一変させずにはおかぬようなものにはなり得ていない。夜の世界の本当の怖さは彼のすぐそばまで近づいていながら、姿を現さずに通り過ぎてしまう。彼はその存在の（気配）を濃密に感じ取るが、正体を目にするには至らない。「性のしれぬものがこの闇の世界から一寸顔を出しはせまいか」という考えに支配され、世界の崩壊が一瞬の後に襲って来そうな猛烈な（予感）に責められるのみである。

こうしてこの作品では本当の恐怖は描かれないのだが、同時に、彼の経験した猛烈な（予感）がいつ本物になるともしれない不気味さを残している。それを裏書きするかのように、死んで鏡の中に現れた女のエピソードのみは、種明かしのような処理をされないまま放置される。（余、津田、そして戦場の夫の手紙と幾重もの語りの重層の中心に位置するこの話だけは、合理的な解釈を拒む事実として残される。この女のイメージが露子と重なるのは先に見たとおりだが、そのこととも相俟って、この作品は明るい結末の中に、一編の怪談に収まらない不気味さをはらむ興行きの深い世界をたたえている。作者と主人公の距離によって辛うじて保たれている物語の枠組みは、いつ崩れないとも知れない危ういものである。そして漱石は、この（夜）の世界の核心をひたすら追求していくことになるのである。

注

（1）野村伝四「『琴の空音』に就て」（『漱石全集』月報 第六号 昭和三年八月）。引用文の旧漢字は新字体に改めた。

（2）『国文学』解釈と教材の研究（平成六年一月臨時増刊号）

（3）「漱石と国家意識」（『世界』昭和四十八年一一二月号）

『小説家夏目漱石』所収）

（4）『漱石とその時代 第三部』（平成五年十月）84―85頁

（5）江藤氏は同書85頁で「死と他界とは、写生文の範囲内にいくらかでも浸透していたのであった。」と述べている。

また、約三ヶ月前に書かれた『吾輩は猫である』続編で、母からの手紙を受け取った迷亭は次のように語っている。

其あとへ以て来て、僕の小学校時代の朋友で今度の戦争に出て死んだり負傷したもの、名前が列挙してあるのさ。其名前を一々読んだ時には何だか世の中が味気なくなつて人間もつまらないと云ふ氣が起つたよ。

（中略）丁度其晩は少し曇つて、から風が御濠の向から吹き付ける、非常に寒い。神楽坂の方から汽車がヒューと鳴つて土手下を通り過ぎる。大変淋しい感じがする。暮、戦死、老衰、無常迅速杯と云ふ奴が頭の中をぐる／＼駆け廻る。よく人が首を縊ると云ふが斯んな時に不図誘はれて死ぬ氣になるのぢやないかと思ひ出す。

(6) 『日本近代文学大事典』付録による。

(7) 『漱石全集』(平成五年)、岩波書店) 附録「漱石文学地図」(大野淳一編)による。

(8) 岡崎清記『今昔 東京の坂』(昭和五十六年九月)によると、これは俗称で、本来は庚申坂と呼ばれていたらしい。『琴のそら音』で「西へ西へと爪上りに新しい谷道がつづく。」と書かれているのが、上に切支丹屋敷のあったという坂である。

(9) 同書による。引用はそれぞれ『荷風全集』第十一卷(岩波書店、平成五年九月)、『現代日本文学全集44』(筑摩書房、昭和四十二年十一月)により、旧漢字を新字体に改めルビは省略した。

(10) 同書76頁

(11) 同書81-83頁

(12) 同書14頁

(13) 越智治雄は「『漾虚集』一面」(『国文学』昭和四十五年四・八月号『漱石私論』所収)において、次のように述べている。

しかし、「刻下の事件を有の儘に見て常識で捌いて行く」、法学士たる余は、明らかに漱石に遠い存在として設定されているし、その彼が漱石の心奥に秘められているものと結ばれる深切なる一夜の体験をしたあとでも、作者はそれをほとんど狸の催眠術の結果にしてしまいかねない。こうした作者の姿勢には、諧謔や韜

晦とは別に何か苛烈なものがあるのではないか。夢みる余は現実の厳しい諸条件にさらされている。

(14) 水川隆夫氏は「露子」という名前が三遊亭円朝の『怪談牡丹灯籠』を念頭においたものと指摘しているが(『漱石と落語——江戸庶民芸能の影響』昭和六十一年五月)、「露」という言葉が生命のはかなさを言う常套句であることから、(死)を連想させる名付け方といえるだろう。

※本稿における漱石の作品等の引用は『漱石全集』(新書版全三十四巻、岩波書店、昭和三十一年-三十二年)によった。尚、旧漢字は新字体に改め、ルビは適宜省略した。