



散歩する漱石—詩と小説の間

西村, 好子

(Degree)

博士 (文学)

(Date of Degree)

2014-01-22

(Date of Publication)

2015-01-01

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

乙第3238号

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D2003238>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



神戸大学
博士論文

散歩する
漱石

神戸大学博士論文

散歩する漱石

平成25年6月28日

西村好子

西村
好子

神戸大学博士論文

散歩する漱石

平成25年6月28日

西村好子

目次

第一章 散歩する漱石

- 1 漱石の俳句世界―作家漱石に至るまで…………… 3
- 2 「俳句的小説」としての『草枕』…………… 17
- 3 子規と『吾輩は猫である』…………… 30
- 4 フェミニニスト子規…………… 40
- 5 『夢十夜』私注…………… 47
- 6 漱石の後ろ姿―明治の彷徨…………… 54
- 7 「言葉の幻惑」と「国家の幻惑」―『吾輩は猫である』論…………… 64
- 8 混沌の文法―『永日小品』論…………… 77
- 9 ねじれの場としての家族―『道草』と『半日』…………… 90
- 10 散歩という近代―散歩する漱石…………… 99
- 11 女のまなざしの中の『それから』論…………… 110
- 12 恋愛の誕生と近代の成立―『三四郎』論…………… 120

第二章 寂しい近代

- 1 漱石とオカルト―初期翻訳「催眠術」(Ernest Hart, M.D.)をめぐって…………… 133
- 2 反・学校小説『坊っちゃん』…………… 143
- 3 実験的小説としての『門』論…………… 155
- 4 寂しい近代―『満韓とところどころ』論…………… 170

はじめに

漱石文学研究は、時代の流行の研究手法の波にいつも洗われてきた。自然主義全盛期においては、その評価はややもすれば低く、昭和三十年代初頭までは、研究対象として、田山花袋、島崎藤村などの自然主義作家の後塵を拝している。

戦後、荒正人がフロイトの理論的枠組を援用し『夢十夜』の分析(注①)をし、三好行雄の作品の構造と表現に即した読みによる漱石文学への接近(注②)に対して、江藤淳は、その出生にまつわる養子の位置や兄嫁登世との関係による存在の揺らぎ・罪の意識から我執を追及する「暗い漱石」を發見し、以降『漱石とその時代』を第一部く四部(注③)までにわたって書き継いだ。猪野謙二は作品の低音部に、庶民への眼差しを見出すとともに、「漱石の実存的自覚の深刻さ」(注④)を指摘した。蓮見重彦『夏目漱石論』(注⑤)は、構造分析に身体論をかぶせたものだろうし、大岡昇平『小説家夏目漱石』の「百合の美学」「水・椿・オフィーリア」などは、記号論的(注⑥)ということになるだろう。小森陽一『構造としての語り』は、前田愛の薫陶を受けたテキスト論の系統(注

⑦)であり、石原千秋『漱石の記号学』(注⑧)は、大岡昇平的といえる。最近でいえば、石原千秋は、フロイト・ラカンに連なる精神分析理論を駆使した『こゝろ』の読み取りを行い、小森陽一の「テキスト論」の方法による読み取りを脱構築した。以上のように、実存主義、構造主義、記号論、身体論、神話学の援用により、多様な解釈が提示され、漱石文学研究は膨大を極める。

本論文の一つの軸は、それらの研究をうけいれながらも、漱石における「俳句的なるもの」の重要性を確認したいということである。漱石の文体の成立の現場に降り立ち、「文」ひいては写生文とその背後にある東洋的詩精神(漢詩文・悟り・俳味禅味・低徊趣味)について、問題提起したいと考えた。つまり、最短の詩「俳句」と移入されたばかりの「小説」の間を埋めようという試みである。

もう一つの軸は、当然のことながら、文学は文学だけでは成立しない。横軸には、その時代の状況があるし、縦軸には江戸から明治の激動する時代の流れという一般的な歴史と作家の個人史があつて、その接点として文学は形成されていく。

漱石文学におけるその接点を析出したかったと考えた。

第一章は、西洋文化の広がりの中で、急激に近代化を推し進める日本において、東西文化の根深い異質性と絶望的な距離の自覚の下、英国留学から帰国後開始された漱石の文学活動の礎を明らかにするとともに、散歩するという西洋の身体技法を身に付け、英文学を研究し、英詩を創作しつつ、西洋文明を批判し、抗いながらも巻き込まれざるを得ない漱石自身の姿を、「散歩する漱石」という題として結晶させた。

旅行は、散歩することの延長上にある。第二章は旅行記である「満韓とところどころ」(注⑨)とその影響を深く受けている『門』(注⑩)論を含んでいる。近代的個人主義の確立とともにその精神に忍び込まざるを得ない『門』の「寂しさ」と満州などの植民地を持った帝国日本の寂しさをだぶらせて「寂しい近代」というタイトルで具現化した。

注

① 荒正人「漱石の暗い部分」『近代文学』一九五三・一
② 三好行雄『鷗外・漱石 明治のエートス』一九八三・五
力富書房

③ 江藤淳『夏目漱石』一九六六・三 講談社、『漱石とその時代 第一部く第四部』一九七〇・八く一九九六・十
新潮社

④ 猪野謙二『明治の作家』一九六八・十一 岩波書店

⑤ 蓮見重彦『夏目漱石論』一九七八 青土社

⑥ 大岡昇平『小説家夏目漱石』一九八八・五 筑摩書房

⑦ 小森陽一『構造としての語り』一九八八・四 新曜社

⑧ 石原千秋『漱石の記号学』一九九九・四 講談社選書

⑨ 「満韓とところどころ」(一九〇九・十く十二)

⑩ 『門』(一九一〇・三く六)

本論

第一章 散歩する漱石

漱石の俳句世界——作家漱石に至るまで

1

作家漱石には長い助走期があった。処女作『吾輩は猫である』（明三十八・一―三十九・八）を書き出すまで、本職の英文学研究のほかに千八百八句（明二十二―三十七）に及ぶ俳句と六十七首（同上）の漢詩と新体詩、俳体詩を制作した。いわば、漱石は詩から小説へとジャンルを越えた小説家なのである。彼の初期作品『吾輩は猫である』『坊つちやん』（明三十九・四）『草枕』（同・九）に共通するのは自在な筆さばきとその執筆の速さだ。それらと、本邦初とも言うべき二葉亭四迷のリアリズム小説『浮雲』（明二十・六―二十二・八）の苦渋に満ちた文章とその執筆の遅さを比較する時、三歳年少にすぎない漱石に蓄積されていたものは何だったのかという疑問に捉えられらる。この疑問とジャンル越えとの問題は無関係ではあるまい。漱石は、『坊つちやん』『草枕』をそれぞれ二週間程で仕上げ、二葉亭は『浮雲』に足かけ四年を要した。この差には、小説の日本語の成熟という問題が絡まっついて一筋縄では解けそうにないが、大ざっぱに言えば二葉亭は性

急すぎ、漱石は機が熟して作家となったということだろう。つまり『浮雲』を濫觴とし日本の小説が四十年代になって一斉に開花する準備期間であり、俳句・短歌を含めての明治文学史上の抒情詩の時代と重なる二十年代から三十年代にかけてが、作家漱石を生み出すための必須の時間だったと言えそうである。本稿では、作家漱石に至る秘められたコンテキストを、短詩定型である俳句に満たされた漱石の世界を照射することによって明るみに出すことが出来ればと思う。漱石の俳句の重要性については以下のような言がある。

先生の俳句を味わう事なしに先生の作物の包有する世界の諸相をながめる事は不可能なように思われる。(「夏目先生の俳句と漢詩」『寺田寅彦全集』12 昭三十六 岩波書店)

俳人から小説家への道程に触れた研究方向についての見方は二つある。ひとつは、「俳句という十七字では盛りこむことのできない実質」(熊坂敦子『夏目漱石の研究』昭四十八 桜楓社)という内面の衝迫を指摘する〈個〉の立場からで、もう一つは子規を中心とし漱石を含む『ホトトギス』という〈場〉そのものが「俳句を踏みこえてしまいかも知れない表現への志向」(坪内稔典「漱石の俳句」『講座 夏目漱石』2所収 昭五十六 有斐閣)を孕んでいたという〈場〉の立場からである。しかし、実際は〈個〉の軸と〈場〉の軸を同一平面上に設定し、さらに深く〈個〉を透視し、広く〈場〉を見通して、漱石の俳句世界を把握しなくてはならないだろう。

漱石俳句の初出は、明治二十二年の子規宛書簡(明二十二・五・十三)の二句である。意識的な作句の始まりは、「俳道発心につき」(書簡20 明二十四・八・三)と子規に書き送った明治二十四

年で、「僕前年も厭世主義今年もまだ厭世主義なり」(書簡23 明二十四・十一・十)としながらも「漸々慈憐主義に傾かんとす」(同上)微妙な時期であった。この「慈憐主義」の「一道の愛気」(同上)が、『哲学雑誌』に掲載された論文「文壇に於ける平等主義の代表者『ウォルト・ホイットマン』」Walt Whitman の詩について」(明二十五・十 以下「ホイットマンの詩について」と略称)の「男性的な同胞愛」「友愛」の主張の根底に潜んでいると思われる。ゆえに、「俳道発心」が「厭世主義」の産物でありながら、「慈憐主義」の「一道の愛気」の暖かなまなざしを秘めており、子規に俳句を送るといふ行為が「友愛」の一つの表現であった。「見るうちは吾も仏の心かな」「雀来て障子にうごく花の影」(明二十四・七・二十三)などの句には、「一道の愛気」のような対象へのいたわりが読みとれるのである。

一方、明治十八年頃から作句し始めた子規は、宗匠大原其戎に教えを乞い、その雑誌に投稿しながら並行して「俳句分類」に着手し明治二十四年十一月上旬には武蔵野吟行に出かけ、その時の自信作を漱石に書き送っている。漱石はその中から「秋ちらほら野菊にのこる枯野かな」を「一句千金の価あり」(書簡23 明二十四・十一・十)と褒め、他の句は評価していない。このように、漱石は子規と交流しながら草創期の俳句の現場に立ち合っていた。そして、「友愛」という〈場〉の中で「慈憐主義」という心的傾斜を持った自閉的ではない「厭世主義」のもたらした〈個〉の営みとして、漱石の俳句は始まったのである。

子規が俳人漱石を「明治二十八年始めて俳句を作る」(『明治二十九年の俳句界』『日本』明三十・三)と紹介しているのは、それなりの理由があるだろう。二十七年までの作句数は五十四句であるのに、二十八年には四六三句、二十九年には四九九句と飛躍的に増加する。この飛躍の契機は、子規が松山で漱石と同宿した二か月間(明二十八・八・二十七～十・十九)に、毎晩のごとく開かれていた句会に参加したことであつたと思われる。

では、「夏目も近來運座連中の一人に相成候」(明二十八・九・七)という子規書簡で知られる漱石の運座体験とはどのようなものだったのだろうか。

運座とは、題を課せられての俳句競争の場で、子規グループの明治二十七・八年の俳句会稿によれば、課題と共に読みこみ句の場合もある。例えば、末五文字としても使えるのに初五文字と指定がある読みこみ句や、「両方に……哉」、「より外は……哉」(初五から中七に使用)などの例を挙げて、寺田透は、「実験、エクササイズ、そして解放」(『子規全集』15所収 昭五十二 講談社)に以下のように論じている。

こんなに窮屈なといふか、こんなに月並風であることを強ひる底の俳句制作の条件はおそらくないわけだが、それをあへて強ひるか引きうけるかして制作するといふところに、この

句会の特性はあつたと見るべきで、ではそれをどう形容できるかと言へば、実験、あるいはわれわれの中学時代の言葉を思ひ出せば、エクササイズ(英作)といふ言葉こそ思ひつかれるのにもつとも自然な言葉だらう。

子規グループの句会は、「エクササイズ」といふべきレトリックの訓練の場でもあつて、参加者は読みこみ句を、更には羅列された題を受け入れ、様々な視点の位置に立ち、五七五という短詩定型によって世界の一部を掬い取り、あるいは仮構した。それは、「汽車も避けよといふ走り書きで文章も文法も何もかまはず」(『隨筆の文章』『筆まかせ 第一編』明二十二)書き続ける子規の方法が、俳句に転位し他の参会者をも巻き込んだかと思える。

かつて、書簡八(明二十一・二十二・三十一)において書き続ける子規を批判し、「ideaヲ涵養スル」(書簡9 明二十三・一)必要を説いた漱石であつたが、もし、レトリックの練磨の場である句会に参加しなかつたとしたら、二葉亭の二の舞になつた可能性は十分考えられるだろう。二葉亭があれ程苦勞した言文一致体を書くという行為の桎梏を、漱石はほぼ千八百句(明二十二～三十七)に及ぶ句作を通じてゆっくりと脱した。早晚死に至る病んだ肉体を通して開かれた近代の視線ともいふべき写生の方法を説く子規の傍らにいて風景を見出だし、更にその子規を相対化することを通じて、様々に見ることの可能な視点の位置を把握したのである。俳句は、まず、小説家漱石の手を無意識にしかしながら周到に用意した。ここに、ジャンル越えの意義の一つがあるだろう。

ところで子規は、日本派の新調俳句が従来の句と異なり「異様に感ずる」のを分析し、その第三の理由として「漢語を用ゐる又は漢文直訳の句法を用うること(洋語を用うることもあり)」「(明治二十九年の俳句界)を挙げてゐる。

例えば、明治二十九年一月三日の句会での「エクササイズ」(寺田透前出)の句いの濃厚な席題「日影かな(下五文字、冬季)」に、漱石は「茶煙禪榻外は師走の日影哉」と詠む。速吟的な作句修業という側面を持つ運座において、漢詩人漱石の本領がはしくも發揮されたということになる。このように漢詩、または故事成語を典拠とし漢語を使用し、佶屈としたリズムを持つ俳句を、運座という〈場〉だけではなく、〈個〉の営みとしても多産した。さしずめ、この方法は書生俳句であった日本派の「新調俳句」の特徴の一つであって、この意味において積極的に漱石は日本派の一翼を担っていたと言えよう。

「漱石亦滑稽思想を有す。(中略)或は漢語を用ゐ、或は俗語を用ゐ、或は奇なる言ひまわしを為す」(明治二十九年の俳句界)という子規評通り、漢語、俗語、方言を果敢に取り入れた句作によって、漢語を短詩定型とは言え日本の詩の中に解放し、その効果的な位置を保証し、漢詩等につながらる思索のかけらを取り込み、更に俗語、方言をも使用することによって、部分的とは言え俳句における言文一致を進め、漢文脈を骨格とする書き言葉の籐を弛め、写生文という散文に至るささやかな素地を作ったと言えよう。

例えば、明治二十二年八月三日、漱石は子規宛書簡において興津行の紀行を漢文体で書き、次

いで八月七日からの房総旅行を漢詩文体で「木屑録」にまとめる。この時期、自己の風景における感動を伝えるには漢文体がよりふさわしい形式であったろうが、二十八年九月には「散策途上口号」として「鶏頭や秋田漢々家二三」「秋の山南を向いて寺二つ」(正岡子規へ送りたる句稿その一)以下「句稿1」と省略)など三十二句を作る。「…写実の目的を以て天然の風光を探ること尤も俳句に適せり(略)公務あるものは土曜日曜をかけて田舎廻りを為すも可なり半日の間を偷みて郊外に散歩するも可なり」(俳諧大要)明二十八・十二・七)と常々吟行を勧めていたであろう子規の教えを實踐し、以後多くの紀行俳句を試み写実(写生)に開眼していく。

一方、二葉亭は刻苦しながら、「あひぶき」「めぐりあひ」(明二十一)の翻訳によって斬新な風景描写の道を開き、国木田独歩、田山花袋等に深い影響を与えるが、二葉亭本人にとってはロシア文学の翻訳の中では風景は輝いていたとしても、後の「落葉のはきよせ 三籠め」(明二十三)二十七・二)後半の多くの俳句においては、風景は伝統的美意識に呪縛され見えては来なかつた。それ程、あるがままに見ることは難しかったと思われる。その難しさを子規は以下のように述べている。

明治二十五年の始には何やら俳句を呑み込んだやうな心持がして、何々十二月といふやうなもの無暗に作つて見た。(中略)冬の始に鳴雪翁と高雄の紅葉見に行た時は天然の景色を詠み込む事が稍々自在になつた。

麦詩きや束ねあげたる桑の枝

松杉や枯野の中の不動堂

などいふ句は此時出来たので平凡な景、平凡な句であるけれども、斯ういふ景をつかまへて斯ういふ句にするといふ事がこれ迄は気の付かなかつた事であつた。〔巖祭書屋俳句帖抄上巻〕
序(4) 明三十五)

「平凡な景」を捉まえ「平凡な句」にすることの難渋さが窺える子規の述懐である。子規が「普通尋常の景色に無数の美を含み居る」(『俳諧大要』)こととその俳句化を漱石にどのように伝えたかは次の談話で分かる。

発句も近來漸く悟つたとかいつてもう恐ろしい者は無いやうに言つてゐた。(中略)それから頻りに僕に発句を作れと強ふる。其家の向うに笹藪がある。あれを句にするのだえゝかとか何とかいふ。(『正岡子規』明四十一・九・一)

この子規の強引さが結局は漱石に「普通尋常の景色」を発見させ、写実に開眼させ写生句に習熟させた。さりながら、漱石は漱石なりにそこに至るルールを敷きつゝあつたと考えてよいふしがある。一つは、「水を品し山を評し草廬に臥す」「烟霞の癖」(『木屑録』)とある生來の自然への親愛であり、いま一つは「ホイットマンの詩について」(明二十五)で力説した「平等主義」のもたらす視線の自由さである。

去らば「ホイットマン」の平等主義は如何にして其詩中に出現するかといふに第一彼の詩は時間的に平等なり次に空間的に平等なり人間を視ること平等に山河禽獸を遇すること平等な

り平等の二字全巻を掩ふて遺す所なし

アメリカ社会への楽天的な幻想の中で紡ぎ出された「平等主義」と、「狂愚」(『木屑録』)と規定する他ない自己のやむにやまれぬ性向としての「烟霞の癖」は、一見矛盾するが、自然を発見し写生の方法を受容する素地としては共にプラス価として働く。それに、「ホイットマンの詩について」の冒頭で、「革命主義を政治上に実行せんと企てたるは凡人なり之を文学上に發揮したるは英人なり『バーンス』を読む者は通観一過して其平等論にかぶれたるを知るべし」と言及した英人の文学における「平等主義」、すなわち英国詩人の自然に対する考えを「英国詩人の天地山川に対する観念」(明二十六)としてまとめ、特にバーンスを称揚し以下のように論じている。

今「バーンス」此手応なきの自然を愛し寤寐忘るゝ能はざるは何の故ぞ。是自然を以て人間に擬したればなり。人間に擬したるにあらざ。人間としか思はれざればなり。草木、泉石、花卉、翎毛、彼が瞳子に入る者、一として喜怒哀楽の情を具せざるはあらず。

ところで、二年前に漱石は近世俳諧の流行技法の一つであつた擬人法を使い「とぶ蜚柳の枝で一休み」「朝貌に好かれそうなる竹垣根」(明二十四)という句を作っている。これらの句は、近世的なるものの残滓を如実に語っているだろうが、バーンスの擬人法を支える孤独な主体の切実さを共有して後の自然詠は、近世俳諧の言葉遊びの擬人法を砕きリアルな漱石の眼と孤独でほんかな詩情を感じさせる。

朝貌や垣根に捨てし黍のから

明二十八

一つすうと座敷を抜ける螢かな

明二十九

また、風景はどこか動的な重い寂寥感を秘め、なにかエネルギーを封じ込めたような漱石の孤独感と通底する。

夕日寒く紫の雲崩れけり

明二十八

日の入や秋風遠く鳴つて来る

砂浜や心元なき冬構

”

鳥一つ吹き返さるゝ枯野かな

明二十九

凧や海に夕日を吹き落す

”

たった四・五年程で、このように近世的自然詠から近代的自然詠へと変身できたのは、前述した子規や英文学の深い影響のほかに松山行きという個人的体験の深刻さが大きな翳を落としてい

るだろう。しかるに、この原因は様々に臆測されてはいるがはっきりとわからない。けれども、その心情の中に、世を捨て逃げるという気持ちがあったことは否めない事実だろう。というのは、明治三十九年に友人狩野亨吉からの京大招聘を断る書簡に、英国留学から帰国して現在に至るまでの「尤も不愉快な歴史」を重ねながら十年程前の松山行を想起しているからだ。

……当時僕をして東京を去らしめたる理由のうち下の事がある。——世の中は下等である。人を馬鹿にしてゐる。汚ない奴が他と云ふ事を顧慮せずして衆を恃み勢に乗じて失礼千萬な事をしてゐる。こんな所には居りたくない。だから田舎へ行つてもつと美しく生活しやう

——是が大なる目的であつた。(書簡60 明三十九・十・二十三)

しかし、この目的はすぐに破壊され、「自己の安逸を貪るために田舎迄逃げ延びたればこそ彼等をして増長せしめた」(同上)と後悔するのだが、東京から遠く離れた地方都市の教師として「世の中」という「彼等」の残酷さを骨身に沁みて感じ、「美しく生活しやう」という願望の無残なひき裂かれ方の痛みの中でこそ、漱石の俳句の達成はあつたと言えよう。いわば、漱石の俳句は庄殺されようとする存在の痛みの静かな悲鳴であつた。「世の中」という「彼等」の中には、幼時からの屈折した家族関係、愛の幻想と裏切り、就職に絡んだ人間関係、状況的には文明開化していく日本の近代など、漱石にとってへ醜なるものが詰まっております。松山で付けられた俳号愚陀仏には、それら俗なるものを捨て生きたいという願望が込められていただろう。

「教師をやめて単に文学的の生活を送りたきなり」(書簡119 明三十・四・二十三)と子規に訴えた年、代表句とされる次のような句を詠んだ。

人に死し鶴に生れて冴え返る

句稿23

或夜夢に雛娶りけり白い酒

木瓜咲くや漱石拙を守るべく

董程な小さき人に生れたし

婦源院即事

仏性は白き桔梗にこそあらめ

『ほととぎす』明三十・十

これらの句に共通するのは、此岸で生活する自分への絶望の絡まった諦念と彼岸への澄明な思いであって、それが鶴・雛・木瓜・董・桔梗という〈美〉なるものの形象を伴ない、苦悩に研ぎすまされた心象の美的幻化を喚起する。これらの句のほかにも、「蛇の穴籠りと同様の体」で十年余をくらし居た」（書簡⁶⁸⁹ 明三十九・十・二十三）生活の心情を垣間見せる次のような句がある。

普陀落や憐み給へ花の旅

明二十八

二十九年骨に徹する秋や此風

人か魚か黙然として冬籠

家も捨て世も捨てけるに吹雪哉

第一句は松山落ちを普陀落に模し、子規を代表とする読者に「憐み給へ」と自嘲気味に語りかけている。下五の「花」は此岸と彼岸との境界に咲く幻花でもあり、後の作品『草枕』の画工の山桜に始まる花の旅と、さらには、画工が描こうとした水死美人の死出の旅と重ねられるだろう。第三句は「蛇の穴籠りと同様の体」にある漱石の存在が、ぼんやりと捉えられ、後の写生文家の創作態度につながるもう一つの眼の誕生に至る伏線を暗示する。

次に、熊本に移り第五高等学校講師として赴任するも、「人生」（明二十九・十）で表現されたように混迷を深める自己の世界の中で、前引した「句稿その二十三」（明三十・二）を中心とする秀句群が詠まれ、以後は「梅花百五句」（句稿³³ 明三十二・二）を作句したように、自在なレトリックという趣を強くするが、同時に直截に呻き、ふとした実感をもらし一瞬の存在の翳りを掬

いあげる句を作る。それは、漱石にとって俳句が緊張して対決する形式というよりも、なにげない実感を盛る器になり始めたことを感じさせるのだ。

冷やかな鐘をつきけり圓覚寺

明三十

来て見れば長谷は秋風ばかりなり

蟬のふと鳴き出しぬ鳴きやみぬ

うつら／＼聞き初めしより秋の風

秋風や棚に上げたる古かばん

暗がりに雑巾を踏む寒哉

明三十二

吾折々死なんと思ふ臃かな

ある時は鉢叩かうと思ひけり

レトリックの訓練の場から、苦悩に満ちた内面世界を発条として始まった漱石の俳句は、ここにおいて心のひだひだを自在に読み取る形式へと変化した。ここから、手の問題としては写生文まであと一步と言えようが、その一步とは漱石の場合その手を支える精神であって、「傍から見ても気の毒の念に堪えぬ裏に微笑を包む同情」を持った「大人が小供を視るの態度」で、「全く俳句から脱化して来た」「東洋的で頗る面白い」（写生文「明四十」）写生文家の創作態度ということになる。では次にこの態度は、どのようにして形成されたのか考えていきたい。

漱石の参加した句会(明三十・七・十八と九・四)の二つの連座から題「夕立」「霧」を取り上げる。

紅	夕立に 一氣呵成の十句哉	把栗
水	夕立の音ばかりして 通りけり	子規
	夕立や蜻蛉つる兒の 帰りけり	
楽	旅にして野に夕立の 小家哉	蒼苔
規・蒼	夕立や 薺めく市の十萬家	漱石
漱・規	亭に座して夕立雲を 竹に招く	紅緑
	夕立すべくとして 庭の梧桐そよぐ	楽天
蒼・楽	雷をりく 雨戸けたま しましき夕立哉	肋骨
露	夕立や夕顔の 棚の雫落つ	碧梧桐
水	海の上を夕立の雲 飛揚せり	露月

(句頭は選者名、句尾は作者名。天・地等の評語は略。『子規全集』15 俳句会稿)

夕立を詠むにあたって 参会者への挨拶と言える 把栗の句、病床で聞くほかない夕立の遠い実感を盛った子規の句、旅と取り合わせた蒼苔の句、漢語の借屈としたリズムの中で風景が奇妙に動

的な印象を残す漱石の句、雨戸を閉めるといふ人事を巧みに詠み込んだ肋骨の句、夕立が雫に収斂される碧梧桐の見事な写生句、「露月は大に健に、紅緑は小に巧なり」(明治二十九年の俳句界)という子規評通りの露月の壮大な叙景句、紅緑のささやかな小景の句、日本派で流行の「漢文直訳の句法」(同上)「べく」を使用した楽天の句といった具合に、一つの席題を巡って虚構句、写生句、叙景句、人事句、挨拶の句と実に多彩だ。参会者は多彩な句を通じて、座の人々の着想、視点、心情、技巧を知り、更に互選することによって、自分の句を相対化できる批評眼を涵養できる。それに、脇句以下を切り落した俳句であっても、連句の場合と同様に参会者は連衆であって、個々の句は席題の付けでもあると言えよう。

俳句はエリートの文学ではない。グループの文学であり、安東氏が日ごろ口にする連衆心の文学である。そして、俳諧・発句の座は、言わば遊びの場なのだ。(山本健吉「歳時記とは」『漂泊と思郷』所収 昭五十五 角川書店)

この「遊びの場」において、漱石は参会者と「連衆心」を確かめ合い孤独を癒し、参会者の多様な付けに相対化できる精神のあり方を学び、題材という架空の現実との距離をある時は遠く、ある時は近くといった具合に自在に動かす視点の位置に立つことが可能となったのである。

次の一人一題十句を作るに至っては、句作する精神の運動はもっと迅速でなくてはならず、「死物狂い」だが「面白くてたまらない」(河東碧梧桐『子規の回想』昭十九 昭南書房)ということであったらしい。題は「霧」で、選句のみ作者が判明しており、四句の漱石句を拾い出すことが

できる。

船出ると罵る声す深き霧

鉄砲に朝霧晴るゝ台場哉

朝懸や霧の中から越後勢

川霧に呼はんとして舟見えざる

人事と自然の絡んだ第一・四句、写生句めいた第二句、第三句は漱石の得意とする、歴史に材を採った虚構句で、他に「龍寒し絵筆抛つ古法眼」「吉良殿のうたれぬ江戸は雪の中」(明二十九)などがある。以上の四句に不明の句を加えれば、さらに霧を巡る連想の奔放さは一目瞭然となるだろうが、様々な角度から霧を想起し仮構していることは、これら四句からでも窺える。

この一題十句の方法が、ひいては「一事に即し一物に倒して、独特もしくは連想の興味を起して、左から眺めたり右から眺めたりして容易に去り難いと云ふ風な趣味を指す」(『低徊趣味』(『盛子著』『鶏頭』序)明四十一・一)という文章上の趣味の主張に連動し、『草枕』における「美をめぐつての低徊趣味」(相馬庸郎「漱石と写生文」もう一つのリアリズム・覚書」『文学』昭四十九・四)に基づいた「美を生命とする俳句的小説」(余が『草枕』明三十九・十一)の構想を生み出すことを可能にしたと思われる。この構想の胚胎に至るように、「一事に即し一物に倒す」題詠と「連想の興味を起した」一題十句の方法は、漱石の俳句において駆使される。「愚陀仏庵小集一題二句」(句稿11 明二十九・一)、恋の諸相「初恋、逢恋、別恋、忍恋、絶恋、恨恋、死恋」と題しての二句

詠(句稿19 明二十九・十)、「剣、泳、字、謡」と題しての一題五・六句詠(句稿24 明三十・四)、熊本高等学校秋季雑詠(句稿35 明三十二・十)などがあり、果ては「梅花百五句」(句稿33 明三十二・二)を作句でできる豊饒な連想と自在なレトリックを獲得した。これは、「題(ことばまたは事物)から発想、連想し、ある情景を構成する句法」である「運座的方法」(坪内稔典 前出)に長けたことを物語り、視線の頑なさを振りほどき、輻輳する視線を領略することを可能とした。「漱石の生来のゆたかな相対感覚」(桶谷秀昭「厭世主義の諸相」『文明開化と日本的想像』所収 昭六十二 福武書店)に加えて、「運座的方法」に潜む様々な視線の領略という相対化が、『吾輩は猫である』における猫という視点存在を出現させた淵源の一つと言えよう。それに、この小説は「日本派」の俳人たちを連衆として意識した(座)の文学でもあったのだ。

さて、尾形効は俳諧の(座)に関して「横の共時的座」と「縦の通時的座」(座の文学』昭四十八 角川書店)という二重構造を指摘している。漱石にとって、まず子規を中心とする日本派の俳人たちの運座が「横の共時的座」であった。もともと、漱石が一生のうち最も句作に熱中した松山・熊本時代は時折の上京以外は、子規達とは遠く隔てられていたけれども、雑誌『ホトトギス』や書簡や三十五稿に及ぶ句稿を媒介として深い文学的連帯の(場)としての(座)は常にあったと考えていいだろう。

例えば、子規宛句稿のうち一稿分(句稿10 明三十九・一・二十八)には虚子の評点があり虚子にも回覧されたことが分かる⁽⁵⁾。また、明治二十九年、虚子は長兄の病氣見舞に帰省し、しばしば漱

石の下宿を訪れ、子規の「俳句二十四體」(明二十九・二一四)に触発されてであろう、二人で神仙体を試み、漱石は、「どこやらで我名よぶなり春の山」「催馬菜や纏縵として島一つ」など十句を『めざまし草』(明二十九・三)に発表している。

また、当時の日本派で流行していた「べく」について、「所謂べくくづくし杯は小生の尤も耳障に存候処に御座候」(書簡Ⅲ 明二十九・十二一五)と批判しながらも、「木瓜咲くや漱石拙を守るべく」(明三十・十二一)などに使用しているし、子規の印象明瞭、絵画的という蕪村受容に関して「鳴雪や子規が頻りに蕪村の句を評して居るが、銘々區々である。時としては何れも蕪村の意を得て居らぬかも知れぬ」(小説『エイルキン』の批評「『ホトトギス』」明三十二・八・十)と保留しながら漱石としては物語的美的ロマンの側面を受け継いでいる。

以上のように、「横の共時的座」の中で批判的に柔軟に発想していきながらも、東京から遠く離れた地方都市の住民漱石は、「過日子規より俳書十数卷寄贈し来り候大抵は読み盡し申候過日願上候七部集及び故人五百題(活字本)は御面倒ながら御序の節御送願上候」(書簡Ⅲ 明二十九・十二一五)という文面から知れる蕪門やその他の古典俳人や蕪村・一茶などとの「詩心の交響」(尾形 前出)の上に成立する「縦の通時的座」に、どちらかと言えば重心を移していかざるを得なかっただろう。

これは、「英文学という異質の文化と自分の間にある了解不可能な壁」(稲谷秀昭『夏目漱石論』昭四十七 河出書房新社)に突き当たって苦しんでいた漱石にとって幸いな事ではなかったろうか。

「縦の通時的座」によって、漱石は蕪村や一茶の句から連想された句を多く作るが、それを通じて自分に抜き難く存在している趣味を発見し、子規に抗してこの趣味に基づき、いわば「自己本位」の立場に立って俳句を制作していったのである。

すなわち、子規が打ちたてようとした近代俳句とびったりと重なるのではなく、いわば「運座的方法」を内面化しての「縦の通時的座」を媒介としての俳諧的方法といべきものに長じていき、寺田寅彦の伝える談話「俳句はレトリックの煎じ詰めたものである」「扇のかなめのやうな集注点を指摘し描写して、それから放散する連想の世界を暗示するものである」(夏目漱石先生の追憶『寺田寅彦全集』6)で分かるようにレトリックと連想の重要さを語るのだ。ちなみに、子規は「明治二十九年の俳句界」(明三十・三)においては、漱石の俳句に繋がる「滑稽」あるいは「奇想」を評価するが、「明治三十年の俳句界」(明三十一・一)では、碧梧桐の写生句を推し、「梅花百五句」からは一句も「承露盤」に採っていない。

したがって、「このように運座的方法が上達したとき、漱石は、拡大された連想、奇抜な言いまわしのうちへ自らを韜晦させたのではないだろうか」(坪内稔典 前出)と言えなくはない。しかし、「運座的方法」に潜む、連衆の視線をも共有化しうる見方、すなわち物に即く一つの視線とそれを相対化するもう一つの視線との絶えまない往還運動の果てに、必然的に対象との距離が生まれ、写生文家の創作態度に繋がるもう一つの眼が培われることになったのではなからうか。漱石句の半ばを占める「運座的方法」によるレトリックと連想を中心としたものは、一見「韜晦」

あるいは「逃避」と見える。しかし、「葛藤文字の技」〔無題〕明三十三〕たる英文学研究と「世の中」という〈醜〉なる現実、この二重の軛の中で存在の存亡をかけての営みであったという全体的見取図の中に置くならば、華麗なレトリックと縦横な連想の背後に二重の軛ゆえのひたすらなる〈美〉への昇華作用めいたものが潜んでいたと言えるのではあるまいか。対象との距離感の後、「美を生命とする俳句の小説」〔余が『草枕』〕『草枕』において「非人情」と名付けられ、「余念もなく美か美でないかと鑒識する事」〔『草枕』一〕を保障する。対象から身を剝し、距離感を形成し、もう一つの眼の創出に連動すると思われる句に次のようなものがある。

柳あり江あり南画に似たる吾

妻を遺して独り肥後に下る 一句

明三十

月に行く漱石妻を忘れたり

うき除夜を壁に向へば影法師

明三十一

正月の男といはれ拙に処す

第一句において、漢詩の題材や南画の画題と重なる柳と江のある風景に登場する「吾」とは近代化していく日本の現実に疎外され、異次元の世界に存在することによって慰藉されるほかない自分である。第二句では、自分にかかわりのある〈他者〉鏡子との確執は、写生文家の創作態度である「大人が小供を視るの態度」〔前出〕によって、「月に行く」という風流めいた諧謔と自嘲の中に溶けてしまった。山本健吉は、この句を鑑賞して「実への執着を棄てて、虚に遊ぼうとす

る」〔俳諧の心〕〔漱石の句の滑稽思想〕『漂泊と思郷と』所収 前出〕を指摘している。第三句には、既に以下の評がある。

この頃の漱石の内面には、三月作の漢詩で「吾心若有苦 相之遂難相 俯仰天地際 胡為發哀声」というように苦悩を秘めていたのであるが、それを「うき」の語の中に封じ込め、自己を絵画的空間的な存在とすることによって解脱、安定させている。（松井利彦「漱石と子規」『講座夏目漱石』1所収 前出）

私としては、「若有苦」「吾心」を抱えた自分を凝視するもう一つの眼の強靱さゆえの悟りめいたものと虚脱感をも鑑賞できるのではないかと思う。後に「^{高橋}著『鶏頭』序」で触れられる「低徊趣味」の境地につながる「俳味禅味」、さらにはその背後の「生死の関門を打破して二者を眼中に措かぬ人生観」が、わずかながら滲んでいる。

さて、距離感を創出しよう一つの眼を涵養することになった原因のいま一つは、漱石の俳句の置かれた位置そのものにあるだろう。

「この時期の漱石の作句は、一、二を除いてすべて子規に宛た句稿であり、なかば私信のごとき性質も合わせ持っている」〔小室善弘 前出〕のであって、密室に閉じられたものではなく、子規そして『ホトトギス』の同人へと開かれていた。ゆえに、俳句が内的リズムとして持っているダイアローグ的対談の性格はいっそう強く、五七五の短詩定型に「私信」という側面を持ちつつ登場する自己は、時につき離され、笑われ、諧謔味を帯びる。

このようにモノログではなくダイアログ的であり、独詠ではなく対詠的であったという〈場〉を踏まえての〈個〉の営みであったことと、前述したように「低徊趣味」につながる「運座的方法」に潜む輻輳する視線の領略からくる二重の距離感がもう一つの眼を涵養し、写生文へ初期小説へと、「若有苦」「吾心」を分析する形式へとつながらせたのだ。先ほしつて言えば、写生文『吾輩は猫である』と『草枕』に共通するのはもう一つの眼であろうとする意志であり、二重の距離感『吾輩は猫である』に自在に生かされたと言えよう。⁽⁶⁾

では次に俳句から写生文へ初期小説へと踏み出す決定的要因とは何だったのか考えていきたい。

4

江藤淳は、子規の「明治二十九年の俳句界」を評して以下のように論じている。

……これまでに子規のあげた「客観」「時間」「人事」という虚子・碧梧桐の「新調」俳句の三要素が、そのままリズム小説の構成要素になり得るということである。もしこれらを打って一丸とするようなある散文の文体が確立できればそれはまぎれもないリズム小説の文体となり得る。(中略)さらに、碧梧桐と虚子とをくらべるならば、虚子の句のほうにはるかに豊富な小説的契機が含まれていることは明らかである。(「リズムの源流―写生文と他者の問題―」『新潮』昭四十六・十)

明治二十九年、すでに雑誌『日本人』に「書牘體の一文」を発表し「此道に従つて御進みあらば君は明治の文章家なるべし」(書簡III 明二十九・十二・五)と漱石がほめた虚子にしても、「ある散文の文体」の確立にはまだ遠く、子規の枕頭で始まった山会(明三十二・十二)という文章会や『ホトトギス』の募集文章欄(明三十二・十一)による写生文の普及を経なければならなかった。俳句から写生文へ、さらには小説へと至る道は錯綜しており、評論・俳句はもとより、新体詩までも書く子規が居て、俳論・破調の句をもつ虚子が居て、それらを「大兄の新体詩(洪水)拜見致候音頭瀬杯よりも余程よろしくと存候(中略)虚子の俳論を読み候(中略)虚子好んで長句を用ふ是既に十七字の詩墨を離れんとするなり」(書簡109 明二十九・十一・十五)と評し、一方で「不言之言」(明三十一)「英国の文人と新聞雑誌」(明三十二)など評論を書く漱石が居り、『ホトトギス』草創期の〈場〉には、俳句革新と共に俳句という定型を超えようとする混沌たる熱気が渦巻いていたようである。

ところで、この当時の漱石の俳句世界の基盤を支えていた子規という存在の消滅(明三十五・九・十九)と英国留学という異文化体験の後、「俳句と申すものは殆んど忘却」(書簡20 明三十六・三・六)「小生は(略)最早俳界中の人に無之」(書簡274 明三十六・六・八)となる中で、新たな表現形態を求め草創期の『ホトトギス』の渦を引き継ぐ形で、それはまた当時の『ホトトギス』の底流にも合っていたのであるが、新体詩・俳体詩を作り、連句に関心を示し始めた虚子と共に俳体詩「尼」(明三十七・十一～十二)を合作し、山会のために『吾輩は猫である』(明三十八・一)の一

回分を創作し、漱石は俳句というジャンルを越え作家としての第一歩を踏み出した。では、そのジャンル越えの中で、漱石がその俳句世界から抽出し創作の源泉につなげていったのは何だったのだろうか。すなわち、「ある散文の文体」の確立に必須としたのは何だったのだろうか。

私は近頃スツカリ俳句を磨めたのですが、(中略)今日も尚俳句に対する面白味を充分に認めて、殊に趣味の取捨と云ふことには、俳句から多分の利益を得て居ると云ふことを信じて疑はないのであります。(中略)即ち趣味の上に於ては、自分は、自分を主とすることが出来る云ふ利益があるのです。(中略)而かも其の俳句の趣味なるものが、文学の標準に資する所は、極めて大きいのであります。(「俳句と外国文学」明三十七・一・三十一)

この談話から窺えるのは、千八百句(明二十二〜三十七)程にも及ぶ俳句制作により培われた自分の手と眼への信頼であって、さらに「俳句の趣味」を「文学の標準」の一つにすることが出来るという自信である。では、漱石の「俳句の趣味」の特徴は何であったかと言えば「美と云ふものを唯一の生命としてかいたものは、短詩の外にはないだらう」(「文芸の哲學的基礎」明四十・五)と後に述べるように、〈美〉なるものの輪郭を、距離感を創出し、もう一つの眼によって把握したことだろう。漱石にとって〈美〉なるものは、松山落ちの理由の一つが、前引した書簡(明三十九・十二・十三)で分かるように「美しく生活しやう」という目的のためであって、これからの自分の将来を賭けてもいい程かけがえのないものであり、その後には、非常に潔癖な他者への意識―すなわち倫理的なものが露出してゐる。「どこへ越しても住みにくいと悟つた時、詩が生れ

て、画が出来る」(「草枕」一)という主張は、この時期に流された血によってあがなわれていたと言えよう。

さて、この〈美〉なるものの輪郭を把握するための間隔ともう一つの眼を培いつつ、漱石は積極的に「人事的時間的句」に〈美〉を見出そうとした。

子規子がものしたる君の俳評一読是亦面白く存候人事的時間的の句中甚だ新にして美なるもの有之候様に被存候(書簡III 明二十九・十二・五)

写生を唱導する子規の「マツイ」という評に対して、「小生の写真に拙なるは入門の日の浅きによるは無論なれど天性の然らしむる所も可有之と存候」(書簡72 明二十八・十一・十三)と書き送った漱石は、もともと碧梧桐より虚子に近く、3で挙げた運座(明三十・七・十八)でも碧梧桐の写生句ではなく、人事と自然の絡んだ紅緑の句を選句している。「伽羅焚て君を留むる臙かな」(明二十九)「妾宅や牡丹に会す琴の弟子」(明三十)などの漱石の句は、「一篇の短篇小説の主題を内包しているといつても過言ではない」(江藤淳 前出)と評される虚子の「妾宅や雪掃かて門を鎖したる」(「いくさに馴れて酔売りに来る女かな」に比べてそれ程の遜色はないだらう。

漱石は、「豊富な小説的契機」(江藤淳 前出)の含まれた「人事的時間的の句」を作句し、小説における虚構を塗り込めていくのに必要な「客観」に基づいた写生にも熟達し、さらに「これらを打って一丸とするようなある散文の文体」「他者を許容するリアリズムの文体」を創出できる写生文家の創作態度を、〈美〉なるものへの希求の中で培ったと言えよう。すなわち、〈美〉な

るものの希求というベクトルを持つ作句活動が、〈醜〉なる現実から発していたために、「運座的方法」に潜む様々な視線の領略を可能とさせた「視察する立場」「視る立脚地」(「写生文」)、視座には、「人生観」(同上)というべき倫理的なものが浸透し、それが写生文家の創作態度として比喩的に「大人が小供を視るの態度」と語られることとなり、作者と作中人物との間に質的な差異を含んだ「決定的な距離・間隔」(相馬庸郎 前出)が形成されることとなるのだ。したがって、この態度について、漱石が「全く俳句から脱化して来たもの」「東洋的で頗る面白い」(「写生文」と語るように、いわば「東洋的なもの」が、色濃く滲んでおり、それが俳句から小説へとジャンルを越えて創作の源泉の一つとなったものであったと言えよう。⁽⁸⁾

このようにして、漱石の中で用意された「ある散文の文体」が動き出すには俳句が爆発的に作られた時期と同じ回路をとる必要があった。つまり、英国留学から帰国してからの「今日に至つて余の家庭に於ける其他に於ける歴史は尤も不愉快な歴史である」(書簡60 明三十九・十・二十三)という漱石の内部を混乱に陥し入れる〈醜〉なる現実という起爆装置が必要であった。帰国してほぼ半年後の俳句に、「愚かければ獨りすゞしくおはします」「無人島の天子とならば涼しかる」「能もなき教師とならんあら涼し」(明三十六・六・十七)などがあるが、これらの句から透けて見えるのは、自嘲とともに人間関係一般を拒否し他者に囲繞された現実から遁走したいという願望だ。しかし、「不愉快な歴史」は決して避けられないという絶望の深さの中で、ロマネスク小説『濠虚集』の諸作の非日常的な〈美〉的世界が展開され、反ロマネスク小説『吾輩は猫であ

る』が猫の視点と語りを介在させ〈他者〉を鋭く意識し日常的世界を輻輳した視線で透視し、この相反する二作品の系列を調和する形で、すなわち、〈他者〉をも〈美〉の範疇に入れるべく「非人情」の立場に立って「美を生命とする俳句的小説」『草枕』が書かれた。

漱石にとって、虚は実と、非日常は日常と、〈美〉は〈醜〉なるものと背中合わせであり、その往還の中でこそ写生文そして初期小説の可能性は切り拓かれたのである。その往還を保証したものは、「発句の事へ行て帰る心の味也」(『三冊子』)と芭蕉がいみじくも言い残したように、虚と実とを往還できる自在な視線の領略を可能にした漱石の独自の俳句世界のありようであった。

注(1) 小室善弘『漱石俳句評釈』(昭五十八 明治書院)による。句数については以下同じ。

(2) 「子規の状態は、体力の試験かたがた歩いてみようというほどになっており、極堂や漱石と写生吟行に出かけている。(略)吟行に出た子規は、同行者に繰り返し即景写実を説いたようである」(松井利彦『正岡子規』昭六十一 新典社)による。

(3) 拙稿「二葉亭四迷と俳諧——その前近代と近代——」(『日本文学』昭五十九・八)参照。

(4) 原題「類祭書屋俳句帖抄上巻を出版するに就きて思ひつきたる所をいふ」『子規全集』3 昭五十二 講談社。

(5) 「夏目漱石俳句稿評」『子規全集』5。

(6) 「作者—猫、猫—作中人物の間隔は二重に固く、その文学空間の奥行きは基本的に動きようがない」(相馬庸郎前出)の指摘による。

(7) 高階秀爾「彼岸の美」(『日本近代の美意識』昭五十三 青土社)に、日本の美の特質として「倫

理にまで昇華された美的感覚」が指摘されている。
(8) 〈東洋的なもの〉については猪野謙二「漱石」(『近代文学・作家とその世界I』昭五十 朝日新聞社)における示唆による。

「俳句的小説」としての『草枕』

1

『草枕』(明三十九・九)は、様々な逆説を孕んだ批評に囲繞され、今も揺れている。その最たるものは、ユートピア小説か戦争文学か、⁽¹⁾俳諧的文学か硬文学かなどである。これは、『草枕』が二つの顔を見せることを示唆しているし、初期漱石の世界のもつ双面性の問題と通底しているだろう。この双面性を解く一つの鍵として、漱石の自解「余が『草枕』」(明三十九・十一『文章世界』)の中の「俳句的小説」という命名を考え、命名に込められた意味を漱石の内面と外界から析出したい。

まず、文体についてであるが、双面性は跛行しており、それを煎じ詰めれば漱石が深く親しんで来た漢詩・俳句などの詩的なものと、子規の指導のもとに切り拓かれて来た写生文とを、「西洋から移植された」「其直輸入品の一つ」(談話「家庭と文学」明四十・二・一)である小説の中に非常に意識し方法化しつつ架橋しようとしたためではなかっただろうか。

この作品の中で、漱石は詩と小説を貫く一本の糸を発見しようとしており、東洋的な詩精神でも言うべきものを、西洋から移植された小説という肉体に生かそうとした。その一本の糸とは、創作家の眼差しであって、それを水死美人の画を完成しようとする画工の眼差しとして顕在化しようとした。「俳句的小説」に引き付けて言えば、漱石の俳句世界から抽出され、写生文家の創作態度として理論化されるところの作者の眼差しを、画工の眼差しに転位しようとしたのである。この転位の中に秘匿されたドラマを、まず、文体を通して漱石の内面から捉え、次に社会的視野の中で解き、その全体像を少しでも明らかにすることができればと考えている。それが、漱石の写生文家から職業作家への道行きをわずかであれ照射できればと思っている。

2

『草枕』の文体は、安定した揺れで文語体と口語体との間を行き来する。不安定な文体の変遷を織り込みながら、内面の言語を獲得するに至る二葉亭四迷の『浮雲』（明二十・六―二十二・八）の文体の揺れが、苦渋を滲ませているとしたら、『草枕』のそれは創作していく快楽を分泌しているだろう。

時には、対句的修辭を駆使した漢文脈を背骨としながら、俳句などから換骨奪胎した印象的な描写を散りばめ、漢詩、英詩、俳句を引用しつつ、時には短いセンテンスで畳み掛ける話し言葉

のリズムに浸され、それらのモザイク模様で織られた美文の背後には、『浮雲』程ではないにしても、文体についてのある変化の動きが感じとれるのであり、と同時に、作者漱石の創作の心が響いているのである。

では、当時の文体の変化の動きとはどのようなものであっただろうか。

徳田秋声は、「明治小説文章変遷史」(『明治文学史集成6』昭五十五 日本図書センター)において、『破戒』(明三十九・三)発表時はまた文章が混乱していたと述べ、『破戒』評の多くが文章批評であることを例示している。さらに、三十九年以来、田山花袋が『文章世界』(明三十九・三)の文章講話を担当し、平面描写を説き、四十年九月『蒲団』を出すに及んで以下のように論じている。

自然主義が文体の変遷と一番深い関係を有するのは実経験を写すと云ふ事である。此の傾向が遮二無二に急転直下に言文一致を小説の文体として根柢を成してしまつたのである。

この徳田秋声の論に『草枕』を当てはめれば、この作品は「遮二無二に急転直下」する境界あたりに位置し、人々はまだ小説に文章を、すなわち「音調―朗誦的美感」(磯貝秀夫「文章語としての『言文一致』」『国文学』昭五十五・八)を求めていたことになる。三十年前後に異様な隆盛を見せた大町桂月らの美文文学、あるいは高山樗牛「美的生活を論ず」(明三十四・八)などの漢文訓読体の論説文などの「朗誦的美感」を引き継ぎながらも、基本的には調子を落として朗読できるリズムを持った文章で『草枕』が執筆されていることは、人口に膾炙している冒頭文を想起する

だけで十分だろう。

また、内容において、美文家塩井雨江の韻文「深山の美人」(韻文『暗香疎影』明三十四・六)の設定―桜花舞う春の山中に迷い込み美人に会う―と似かよひ、泉鏡花『高野聖』(明三十三・二)を思い出させもする。さらに、美文家久保天隨『山水美論』(明三十三・五)『山水寫生』(明三十九・三)、登山家小島鳥水『日本山水論』(明三十八)『鳥水文集』(明三十九・四)など、風景への関心の強まりを反映して輩出して来た紀行文学的要素を持っている。つまり、『草枕』は、日露戦後文学としての自然主義が勃興する前のわずかな空隙に、当時の混沌とした文学状況を多面的に引き受け登場した。

恐らくは、それが『草枕』の爆発的な人気を呼び、小宮豊隆の解説によれば、掲載誌『新小説』(明三十九・九・一)は八月二十七日に出て二十九日にはすっかり売り切れた程であった。相馬御風は、『中央公論』(明四十一・三)の「夏目漱石論」特集において、『野分』(明四十・一)までは、「もう漱石氏の人気は殆んど読者界の大半を蔽ひ盡さうとする勢であった」(漱石氏の作風)と述べている。ただし、この特集の組まれた時点では「当節は漱石派の物が下火で、自然派の物が羽振りが好い」(近松秋江「夏目漱石」と、急転直下の状態が語られることになるのだが。

では、以上のような時代の文学状況の中にあつて、『草枕』における漱石自身の個としての展開とは何であつただろうか。「留学中に余が蒐めたるノートは蠅頭の細字にて五六寸の高さに達した」(『文学論』序 明三十九・十一)程、渾身の力をこめて營々と積み上げられた文学理論の実

践と主体をかけての彼なりの表現意識の展開にあつたと思われる。

明治三十六年から三十八年にかけての講義をまとめた『文学論』(明四十・五)の第四編第八章「間隔論」に次のように記されている。

文学の大目的の那邊に存するかは暫く措く。其大目的を生ずるに必要な第二の目的は幻惑の二字に帰着す。

そのために、作者・篇中の人物・読者との二重の間隔に触れ、その距離を短縮する方法として「作家が変して余となつて篇中にあらはるゝ」という「空間短縮法」と「時間に於て距離を短縮するの二法として作家の慣用するは歴史的現在の叙述なり」という「時間短縮法」を挙げている。まさしく、この空間と時間との短縮法を存分に使つて執筆されたものが『草枕』なのだ。「余」という一人称主語によつて、作者は「篇中の空気を呼吸して生息する一員」となることができ、「歴史的現在」「現在法」の使用によつて、「一分の発展する毎に、一分の結果をもたらし、一分の結果をもたらしつゝ発展し去る刻下の状態」に、作者も読者も投げ込まれる。

ここから、次のような寺田透の分析が生まれてきたのももつとも思えるのだ。

『草枕』の漱石にあつては、作品の端から端まで、べた一面に現在の観念、現在の映像が占めてゐる。この作品の變態模糊たる感じはひとつにはそこから発生してゐる。つねに現在の面を見る眼は、夢見る眼に似てゐよう。(『草枕』の文章「ことばと文体」昭五十五 河出書房新社)

「現在」とは、当然作品内の現在の謂であり、作品という架空の現在に徹底して没入している作

者は、いわば現実の中にあつて白日夢を見ていと言える。漱石にとってこの白日夢は文学理論の一つの実践であつて意識しつつ自分自身を「幻惑」しようとしているのだ。そして、その創作の陶醉めいた快感を画工が水死美人の絵の完成を目論むことで顕在化しようとした。しかしながら、この絵が、終章末尾に、画工の胸中で一瞬成就するだけのように「描けども成ら」(『一夜』明三十八・七)ない絵であり、絵そのものの完成よりも第三の画として想定される「只心持ち丈」(『感興の上した刻下の心持ち』)の追求にともすれば重点が置かれ、「抽象的な興趣を画にしようとするのが、抑もの間違で」(六)、俳句や漢詩の創作体験として試行錯誤され追求されていき、その結果柔い作者の創作の魂のありどころを開示することとなる。

その開示のため、漱石は熊本時代の漢詩二首、「春日静坐」「春興」(明三十一・三)を画工作として(六)と(十二)に引用し、「只恍惚と動いて居る」「神境」(六)という「次第に気が遠くなつて、いゝ心持ち」(十二)という入眠に似た詩作の境地を語る。

それは、「春興」後半に「寸心何窈窕。縹緲忘是非。三十我欲老。韶光猶依々。逍遙隨物化。悠然對芬菲。」(心というものは、何とまあびっくりするほど奥深く、恍惚として相対的なものよしあしを忘れる。おれは三十で年とろうとするけれども、春げしきは、やはり依依とやわらかくしたわしい。自然とともにうつろう気持ちで、ゆったりと花の前に立っている。吉川幸次郎『漱石詩注』岩波新書と岩波文庫『草枕』注より)と言ひ、春の景色という自然に包まれ、「孤愁」(『春興』)に満ちた自己を忘れ、深く安らぐ存在の温もりを伝えるのに似ている。

この春色の中に安らぐ存在を、「草枕」本文の言葉で言い直せば、「余が心は只春と共に動いて居る」のであり、「窈窕として同所に把住する趣き」「目に見えぬ幾尋の底を、大陸から大陸迄動いてゐる横洋たる蒼海の有様」であり、「詩境」「画界」という「微光の臭散に洩れて、吾を忘れし、拍手の興を喚び起」(六)そうとする創作する魂のありどころと重なるのだ。ゆえに、以下のように言えるのである。

かうやつて、名も知らぬ山里へ来て、暮れんとする春色のなかに五尺の瘦軀を埋めつくして、始めて、真の芸術家たるべき態度に吾身を置き得るのである。一たび此境界に入れば美の天下はわが有に帰する。(十二)

春は、画工にとって「真の芸術家」を育む胎内なのであった。この胎内意識は、追求して来た「感し」(『世の中を忘れて居る感じ』(十二)の一応の達成を示す「春興」とつながり、『草枕』という作品世界が、入れ子構造をしていることを暗示する。作品内に埋められた作品とは、漱石が深く親しんで来た漢詩であり俳句であった。

その場合、画工作としての俳句・漢詩と同じように、例えば入眠に似た詩境を誘い出す木瓜にまつわる連想に生かされた「木瓜咲くや漱石拙を守るべく」(明三十)「其愚には及ぶべからず木瓜の花」「木瓜の花の役にも立たぬ実となりぬ」(明三十二)など、俳句としての定型を消し地の文に溶けた句も考慮すべきで、漢詩にしても引用された漢詩二首と同月作詩された五言古詩「菜花黄」と「似た心理は『草枕』首章に述べられている」(吉川幸次郎 前出)のだ。

ここで、『草枕』全体を一言で捉えるなら(十二)の漢詩の原題通り、「春興」であって春という季節の中の画家という存在のゆらめきと、そのゆらめきの中に焦点として結ばれてゆく那美さを描かれるものとして定着していく試みであった。全篇様々な花で彩られる春という季節は、いわば俳句における季語の役割を果たし読者を引き込む⁽⁵⁾〈場〉となったと言えよう。

3

『草枕』と俳句との関係については、既に『草枕』は、そのまま蕪村俳句集の『春の部』にびったり重なってしまう⁽⁶⁾ (森本哲郎「漱石と蕪村―『草枕』を中心に―」『解釈と鑑賞』昭四十五・九)、あるいは「漱石的な神仙体の俳句美の延長上にある」(松井利彦「山の上と山の底―漱石の俳句」『漱石大観』昭五十九 角川書店)という二説がある。ほかに、小宮豊隆が、(一)の山中で雨に会う描写は明治三十年四月の筑後路の旅中吟(高良山行)を読むことで彷彿とすると述べている(『漱石全集』2 昭四十一 解説)。

また、(五)の時の永劫感を思わせる爺さんが貝をむく場面にも次のような俳句が浮かぶ。「配所には干網多し春の月」「若草や水の滴たる蜷籠」「陽炎に蟹の泡ふく干潟かな」「むくく」と砂の中より春の水「白き砂の吹ては沈む春の水」「干網に立つ陽炎の腥き」(明二十九)。また、(十三)の川舟の流れる場面には次のような俳句が浮かぶ。「土筆人なき舟の流れけり」(明二十八)「棹さし

て舟押し出すや春の川」「柳ありて白き家鴨に枝垂たり」(明三十)「春もうし東樓西家何歌ふ」「雨晴れて南山春の雲を吐く」「柳垂れて江は南に流れけり」(明二十九)。注解にも多くの句が記されているが、その他の気が付いたものには以下の句がある。「菜の花を通り抜ければ城下かな」「海見ゆれど中長き菜畑哉」「海見えて行けども菜畑哉」「落つるなり天に向つて揚雲雀」「爪下り海に入日の菜畑哉」「犬去つてむつくと起る蒲公英が」「鶯のほうと許りで失せにけり」「足弱を馬に乗せたり山桜」「糲糊として竹動きけり春の山」「神の住む春山白き雲を吐く」「鳩の糞春の夕の絵馬白し」「芹洗ふ藁家の門や温泉の流」(明二十九)「温泉の山や蜜柑の山の南側」(明三十一)。

以上のような俳句を思い浮かべるなら、『草枕』は漱石の春の句の世界とも言える。そこには、幻花のごとき春の花が明滅し、永劫の時が蟠踞する。

しかし、『草枕』に引用された漢詩二首と同様に作られた「失題」(明三十一・三)では「吾心若苦／相之遂難相／俯仰天地際／胡爲發哀聲」と苦痛にゆがむ内面を表白し、「煩惱の驪に似たる夜もありき」「吾折々死なんと思ふ驪かな」「春此頃化石せんと願あり」(明三十二・一)と死への願望を詠んだ漱石にとって、春は、生を断ち切ろうとする残酷な季節でもあっただろう。漱石の春は双面的だった。

もともと、『草枕』のモデルとなった小天温泉行(明三十・十二・二十八～三十一・一・三)、あるいは(一)に折り込まれた高良山行(明三十・三または四)を経験した熊本時代は、「何時にても狂気し得る資格を有する動物なる事を承知せざるべからず」(「人生」明二十九・十)と、どうしよ

うもなく跳梁してくる存在の「狂」と言うべき自己を認識し、「われ一転せば猿たらんわれ一転せば神たらん」(「無題」明三十・二)と、将来の自己像の崩壊の感覚に襲われた時期であった。同時に、それゆえの希求として「一時的の消えやすき現象を捉へて快味を感じ」「人事自然の局部を随意に切り放ちて『時』に關係なき断面を描き出す」「断面的文学」(『文学論』第三編第一章)のような俳句・漢詩に親しんだ時期でもあった。

つまり、内面の苦悩の大ききゆえに漢詩によって「遐懷寄何處。緬邈白雲郷」(六)のような「出世間的」な方向を把握し、千六百句(明二十八・四、明三十三・八)程もの俳句を制作することによって、対象から身を剥がし「余念もなく美か美でないかと鑒識する事」(一)ができる距離感を形成し、ひいては写生文家の創作態度につながるもう一つの眼差しを培ったのであった。⁽⁸⁾

この眼差しを画工の眼差しに転位するため、画工はしきりに俳句や漢詩を作るのである。最終的には、「胸中の画面」(十三)の成就に結びつくこれらの創作体験は、熊本時代の漢詩や高良山行の俳句や地の文に秘かに織り込まれた俳句などがまず存在し、それらのイメージを縫うようにこの作品世界が進行していくことと深く共鳴している。つまり、『草枕』の「断面的文学」であろうとすることは、漱石の創作活動において、二重となっている。

具体的に(三)で展開される俳句観は、「俳句に禅味あり。西詩に耶穌味あり。故に俳句は淡泊なり。洒落なり。時に出世間的なり」(「不言之言」明三十一・十一)に連続し、『草枕』の背骨となる(非人情)美学を醸成する。つまり、松山・熊本時代に「断面的文学」たる俳句への熱中

によって「快味」を感じ(美)への希求を満たし存在の危機を乗り越えてきたという記憶を振り返り、英国留学から帰国後の「尤も不愉快な歴史である」(書簡600 明三十九・十・二十三)現在の生を重ねて、(非人情)という呪文によって浄化しようとしたところに、俳句観を小説の中に解体し写生文家の創作態度で掬い上げ「低徊趣味」として生かしていくという不思議な試みが胚胎したと言えよう。しかしながら、「断面的文学」を二重化しようとする作爲は、逆説的に漱石の存在の危機の深さを語っているだろう。

4

後に、漱石は「俳句に於て長い間苦心した男」高浜虚子の「余裕のある小説」を解説し、「俳味禅味」に及び、その背後に「生死の関門を打破して二者を眼中に措かぬ人生観」を指摘し、「所謂生死の現象は夢の様なもの」という「悟り」(高浜著『鶏頭』序)明四十一・一)に至っている。これから考えると、『草枕』の「夢見る眼」(寺田透 前出)を創出した創作活動の心底には、生死自在の「悟り」が播曳していたことなるう。しかし、この東洋的な「悟り」は時に生死自在を共通項として世紀末芸術から影響を受けたデカダンスの匂いを持ち込む。東洋と西洋は入りまじる。まず、J・E・ミラー「オフィリアの死」に媒介されて那美さんをモデルとする水死美人の画の成就への希求は、「連想の作用にて醜を化して美となすの表出法」という『文学論』(第二編

第三章)の実践で「一種の幻惑(Illusion)を吾人に与ふる」(同前)。

では、どのようなイリュージョンかと言えば、生の世界と死の世界との行き交いであって、ある時は死の世界を凄絶な美として覗き込んでいるような雰囲気呑み込まれ、ある時は生が死に滑らかに移行していくような不思議さが寄り添うのだ。

これは、「出世間的」な漢詩の成った後で画工の眼差しに捉えられる「夜と昼との境」「有と無の間」(六)を徘徊している金襴の帯を締めた振袖姿の那美さん、「風流な土左衛門」(七)の贅という奇妙な小歌を作った後で画工の前に突如現れる裸体の那美さん、長い髪の陰喩で語られる水草が池底でなびき「妖女の姿を連想」(十)させる深山椿が「屠られたる囚人の血」のような「一種異様な赤」の色で池面に「際限なく落ちる」鏡が池の巖頭に立つ那美さんなどで明らかだろう。つまり、「俳味禅味」の世界とつながっている「低徊趣味」によって作された、那美さんを取り巻く画工との多方面からの等間隔の距離は、〈非人情〉美学のためのものが生と死が行き交う辺りに閉じられた漱石のエロスが喚起され、触れられない対象へのイリュージョンがデカダンスの匂いを持ち込むのだ。

ここに、既に桶谷秀昭『草枕』解説(講談社文庫版 昭四十七・五)において、引き裂かれた恋愛を歌うメレディスの英詩(四)に寄せて指摘された「無題」(I looked at her as she looked at me:/ We looked and stood a moment/ Between Life and Dream. 明三十六・十一・二十七)の影を読みとってほしいだろう。

私としては前掲解説に言う第一・二連だけでなく第三連の(Oh that Life could/ Melt into Dream,)の「ああ『生』が『夢』とひとつに融けあうとよい」(亀井俊介訳「漱石の英詩を読む」『講座夏目漱石』5 前出)という祈りに似た希求が『草枕』の基底を支え、「生」と「夢」の幸福な融合感を湧出させることになったと思われる。漱石に引き付けて言えば二者の合う所は創作の場以外にはない。と言うことは、実は『草枕』は自作の漢詩・俳句のイメージを縫うように構成されているばかりではなく、英文学の引用という姿を借りて自作の英詩を息づかせているのである。また、(十二)の短刀を懐の間に挟んだ那美さんは、「無題」(They had words together : 明三十六・十一・二十七)の二人の男に愛され、二人を決闘させ、ともに死なせた女を想起させるのだ。

……漱石が英詩で表現した心の深部にある感情は、彼の生の危機感を、死の闇へ向けて解消する方向に傾いている。しかし、俳句や漢詩では、危機感を、解脱という自己救済の方向で表現しているという印象が強い。
(桶谷秀昭 前出)

確かに、この二つのベクトルの異なる表現の作品内への持ち込みは、作品内にあるねじれを生じさせ『草枕』の双面性を生む淵源の一つとなり、相反する作品批評を再生産させる元凶の一つとなる。しかし、既に俳句や漢詩にも前引したように英詩のベクトルを含むものもあり、その意味ではねじれは非常に根が深かったと言える。

いわば、存在の深部に横たわるとも言えるねじれを顕在化させることになった俳句・漢詩・英詩への振り返りとは、「浮世は陥陥のみ、憂と愁と窮と悶とのみ」(「断片」明三十八・三十九)や

「開化ノ無価値なるを知るとき始めて厭世観を起す。開化の無価値なるを知りつゝも是を免かる能はざるを知るとき第二の厭世観を起す」(同前)という周囲の人間関係さらには近代日本への深い絶望感が不可避的にもたらした退行行為でもあっただろう。

明治三十九年の断片において漱石は以下のように考えている。

○美其物ヲ愛シテ其他ヲ顧ミザル状態ハ(一)世間ガ何処ヲ向イテモ醜惡デ然モ之ヲ改良スル余地ノナイキ、此絶望ヲ苦ニセス爲メ、ワザト美ノ一面ニノミ眼ヲツケテ「マガラカス」。悲酸ナモノナリ。

つまり、「悲酸ナ」退行行為が画工に「眼に入るものは悉く画として見なければならん。能、芝居、若くは詩中の人物としてのみ観察しなければならん」という「覚悟の眼鏡」(十二)をかけたのだ。そこには、避けがたい「醜」なるものを「美」として「幻惑」する「非人情」的創造ともいべき夢みる「快感」が潜在し、それが文体から滲出する快感を支えている。

しかし、ここで注意したいことは、「夢みる事より外に、何等の価値を、人生に認め得ざる一画工」(八)として、作者の眼差しを体現している画工が、さらに作者の眼差しの中で批判的に捉え直されていることだ。あの有名な鈴木三重吉宛書簡(695 明三十九・十・二十六)の「草枕の様な主人公ではないけない」という画工否定は、眼差しの二重化という方法にすでに胚胎している。内なる批判の眼差しを保持しながらも、「余の神経衰弱と狂気とは命のあらん程永続すべし」(『文学論』序)と覚悟を決めたこの時期の漱石にとって「醜」を「美」に転位する眼差しのドラマが

どうしても必要だったのであり、そのドラマが「美を生命とする俳句的小説」『草枕』として蠱惑的に結晶したのである。

以上が、漱石の内面世界から析出された画工の眼差しのドラマであった。が、同時に画工の眼差しは当時の社会の中でのドラマというべきものを持っている。次にこの点について考えていきたい。

しかし、それは「俳句的小説」という規定をはずれるものではないだろう。社会の中でのドラマとは、当時の読者層との「場」という共通項に還元されるからである。草創期の俳句さらには写生文の重要な基盤の一つである「座」の文学という側面から考えれば、漱石が読者との「場」を強く意識したとしても不思議ではない。「己レノ住ンデ居ル世界ヲ遠クカラ眺メル法」(断片) 明三十九) によって『草枕』には当時の社会がよく写し出されているのだ。

5

洋画家中村不折・浅井忠との交流から写生に開眼する正岡子規は以下のように論評している。

小説雑誌新聞の挿絵として西洋画を取るに至りしは喜ぶべき事なり。其の喜ぶべき所以多かれど、第一、目先の變りて珍しきこと、第二、世人が稍々西洋画の長所を見とめ得たること、第三、学問見識無く高雅なる趣味を解せざる浮世絵師の徒が庄せられて、比較的学問見識

あり高雅なる趣味を解したる洋画家が伸びんとすること

〔松羅玉液〕明二十九

この論評から、西洋画流行の兆しと新興文化人としての洋画家のあり方が窺えるのだが、この傾向は『草枕』執筆前後にはより加速されたと思われる。

匠秀夫「明治期における文学と美術の交流」(『文学』昭五十一・二)によれば、「白馬会と明治美術会の後身である太平洋画会(三五年結成)の対立は、洋画趣味を当時の青年子女の間に喧伝したし、『明星』と白馬会の連繋や水彩画と絵葉書の流行が最高潮に達したのは三六〇三九年」であった。また、漱石がイギリス留学途上にパリで会った子規の知人で洋画家浅井忠は、明治三十五年、黒田清輝は同三十四年に帰国し、『巴里の美術学生』(明三十六)がベストセラーとなり、島崎藤村『水彩画家』(明三十七)という画家をモデルとした芸術家小説が現れていた。三十九年一月には日本水彩画会が発足し、漱石自身の帰国後の画業は、後年の南画ではなく水彩画で「あひる三羽」「わが墓」(明三十六頃)を残し、その反映のように『吾輩は猫である』(明三十八)三十九)の苦沙弥先生は昼寝をやめて水彩画という新しい流行に凝り、久一さんは鏡が池で写生する(八)。

つまり、このような時代の機運にあって、「学問見識あり高雅なる趣味を解し」(前出)、洋行帰りという可能性もある洋画家は、いわば当時の貴種であって、英詩をそらんじ俳句漢詩を制作し小説を読み、東西の文化・芸術・絵画を縦横に論じてもそれ程不思議ではなく、「非人情ををしに出掛けた旅」(二)は貴種流離譚の体裁を下敷きにしていとも言える。

したがって、「一時的の消えやすき現象を捉へて快味を感じる人は文学者にありても彫刻家、画家に近きものなり」(『文学論』前出)という漱石の内的要請を受けて設定された画工という主人公は、時代の好尚に合致し読者に幅広く迎えられる素地となった。その上、時代の貴種である洋画家が画を描くのを直接的には目的とせず、「責めて御能拝見の時位」の「淡い心持ち」(一)になろうという「画の修業」(十二)のため、日露戦争中であるにもかかわらず「平家の後裔のみ住み古るしたる狐村」(八)を訪ねるといふ行為は、戦争と洋画家の結びつきへの果敢な批評であっただろう。というのは、浅井忠は、日清戦争において多くの戦場写生をものにしたし、中村不折もまた子規と共に戦場であった金州や旅順を廻っているし、日露戦争においては、写真が盛んとなり田山花袋は、明治三十七年三月二十三日「博文館派遣の写真班主任として従軍のため東京出発」(『近代日本総合年表』昭五十九 岩波書店)した。また、明治三十九年五月六日には日露戦争を扱った通信省絵葉書が発売された。

ところで、『草枕』において比喩としてではあるが、「霊台方寸のカメラに澆季濁濁の俗界を清くうららかに取め得れば足る」(一)とか「あうつくしいと思つた時に、其表情はびしやりと心のカメラへ焼き付けて仕舞つた」(二)とあり、「心のカメラ」に収められるのは戦争という「醜」なるものではなく、ひたすら「美」なるものだ。絵画や写真がともすれば戦争の活写という方向に使用され、特にこの作品の時間が明治三十八年四月頃で、日露戦争中最大の戦闘であった奉天の会戦(15)に接続して設定されていると想定されるに

もかかわらず、意識して背を向け「風流な土左衛門」(七)を夢想し、醜悪な女の溺死体の美化を企て、その画面の胸中で完成にむかって進んで行くという作品の構造の根幹には戦争・死という「醜」なるものの浄化がもくろまれていたのではあるまいか。

つまり、戦争に背を向け、西洋から輸入された描くという技術よりも描くための東洋的な「非人情」という心的状態を獲得しようとする画工の意図に、「外発的」な「日本の現代の開化」(「現代日本の開化」明四十四・十一)への作者の批判が込められており、洋画家としての有用性を剥がされた画工のあり方は、後に「余自らも社会の一員を以て任じては居らぬ。純粹なる専門画家として、己れさへ、纏綿たる利害の累索を絶つて、優に画布裏に往来して居る」(十二)と確認されるように脱社会的非現実的なのだ。たとえデカダンスの匂いを持つねじれを持っているとはいえ、「所謂生死の現象は夢の様なものである」という「悟り」(前出)を体現すべく、「美」を見つめる透明な一つの眼になろうとする画工の存在としての非現実性は、日露戦争・死という「醜」なるものを浄化しようとする譚念の添った批判につながりはしないだろうか。

ここにおいて、漱石の内的要請を受けて「醜」を「美」に転位しようとする「覚悟の眼鏡」が、実は日露戦争から戦後の状況をもよく写していることに気づかされるのだ。

まず、『草枕』という作品名から漱石が旅をモチーフとしたことは明瞭だ。では、なぜ明治三十九年八月執筆時に旅が念頭に浮かんだかと言えば、「夏は閑静で奇麗な田舎へ行つて御馳走をたべて白雲を見て木をよんで居たい」(書簡004 明三十九・七・十七)という個人的願望がきっかけ

になったかもしれない。が、批判的存在としての画工の創出や、冒頭での画工の徒歩の旅、那美さんの馬に乗っての嫁入りの旅、久一さんを送る舟旅、これらの私的な旅が満州へ行く汽車の旅という公的な旅へ収斂される作品の構造から、さらに末尾の汽車論から、政府が軍事・経済の必要から日露戦争直後の明治三十九年三月三十一日に鉄道国有法を公布し、主要幹線の民営鉄道十七社を買収し国有としたことと深く関係していると思われるのだ。

那古井の里が九州の熊本小天温泉、那美さんが前田卓子、那美さんの父が、「自由党における九州別動隊である九州改進黨の指導者」(大江志乃夫『日本の産業革命』昭四十三 岩波書店)であり、かつて九州鉄道創立委員であった前田案山子をモデルとしていることから、鉄道国有法により民営から国営になった九州鉄道が強く漱石の脳裏に浮かんだと考えても不思議ではない。さらに、「胡坐をかいて、長烟管で、おもちゃの日英同盟国旗の上へ、しきりに烟草を吹きつけて」(五)いる髪結床の親方の点描を通じて、「日露戦争に対する一つの決定的な準備条件であった」「日英同盟」(藤井松一『日露戦争』『日本歴史 現代I』昭四十三 岩波書店)への目配りも感じられるのだ。もともと、『平民新聞』(明三十七・四・三)によれば「日露の戦争は其の英露の戦争なり、独り露英の政治的戦争に非ずして、露国西比利鉄道に対する英国の亞細亞貫通鉄道の競争也」であったのだから、鉄道と戦争との結びつきは顕著だったろう。

つまり、日露戦争後すぐ制定された鉄道国有法は、「鉄道の軍事機構化の完成」と「確立期日本資本主義のより高度の段階への進入」(大江志乃夫 前出)を語るものであった。『草枕』におい

て、その様相はかなり正確に反映されており、那美さんの前夫の銀行は破綻し、彼は満州へ旅立つ。銀行の破綻は、「一九〇〇年末には熊本第九銀行の支払停止を発端として、銀行の取付は九州一円・東京横浜をはじめとして大阪地方からほとんど全国に拡まった」（古島敏雄「産業資本の確立」『日本歴史 近代4』前出）金融恐慌をモデルとしたのであろうが、はからずも日露戦争後の不景気のなか四十年から四十一年にかけて五十余の中小銀行がつぶれた恐慌を予測したものとなった。

また、前夫の満州行は『草枕』一か月後の二葉亭四迷の新聞小説『其面影』（明三十九・十）十二の小野哲也を連想させ、兵隊のほかにかなりの人間が出かけた世相の反映だろう。

『鉄車』に「積み込まれ」（十三）た二人の運命は、日本のこれからの暗い運命を象徴し、前夫を見送る那美さんの顔に「一面に浮いてゐる」「憐れ」（十三）は、その運命を見つめるほかない悲しみと諦めと愛を表現している。それは、とりもなおさず「現代文明の弊」（十三）を避けられない日本への作者漱石の悲しみと諦めと愛でもあるだろう。ゆえに、「憐れ」とは写生文家の「心的状態」である「傍から見て気の毒の念に堪えぬ裏に微笑を包む同情」（『写生文』明四十・一）と重なるとも言えよう。

なぜ、画工が「憐れ」を捉え得たかと言えば、那美さんとの関係が性的なものを剝奪されているがゆえに低徊できるという「非人情」的距離感のおかげであり、さらになぜ「胸中の画面」（十三）が成就したかと言えば、「…自分の心が、あゝ此所に居たなど、忽ち自己を認識する様に

かゝなければならぬ」（六）という要請と合致して、自己の内部を外化できたからでもある。

このように他者を許容できる「憐れ」という「神の知らぬ情で、しかも神に尤も近き人間の情」（十）の結晶のさせ方は、その核に漱石の自意識のさわやかな在り方を保障する「悟り」に似た他者と自己及び自己と自己の間隔の確立を秘かに告知しているだろう。

それは、松山・熊本時代の俳句世界を通じて確立されていったものである。それが、『草枕』という小説の世界の中で解体され、画工の眼差しを借りて写生文家の創作態度として再生できたことが、苦悩と不愉快に満ちた生活者漱石を救済し、さらに「醜」なるものに対する戦術としての「非人情」は、夢みる非在として小説の中で生きていくことを開示した。

ここに、デカダンスに通底する漱石のニヒリズムの翳を読みとつてもいいかもしれない。

しかし、同時に「己レノ住ンデ居ル世界ヲ遠クカラ眺メル法」（前出）が伏在していることを看過してはならないだろう。

この遠い眼差しゆえに、視覚芸術の流行、鉄道ブーム及び鉄道国有法、那美さんから透けてくる女性問題、裸体描写、銀行の破綻、前夫の満州行、久一さんの出征などが陰に陽に張り巡らされ、日露戦争から戦後の社会の様相が忠実に反映されている。その意味では、『草枕』は当時の社会と人々に密着したジャーナリズム小説なのでもある。

それは、前述した草創期の俳句・写生文が持っていた「場」の意識に育てられ、「彼（筆者注スウイフト）は当時の他の文人の如く文学者であると同時に政治家であつた」（『文学評論』明三十八・九

（四十・三）という小説家のあり方と社会小説というイメージによって補強されたと思われる。漱石の小説意識をみると、「現時の小説」について「一篇々々の書き振りが写生的に行かないと思ふことが多い」（談話「現時の小説及び文章に付て」明三十八・八・一）と不満をもらし、「世の中から事件だけを引抜いた要事だけの小説が出来る」（同前）ことを危惧し、『草枕』執筆二か月前には以下のように語っている。

小説は素より人間相互の葛藤、或は情交など、有形無形の出来事を写せるに相違はない、が其の出来事たるや、雲の中で起るのでもなければヴライドの世界に出現するのでもなく、地上に此人間社会に起る現象の一局部である。故に小説を書いて全篇が活動する為には、是非とも社会其物を写し、其の活動してゐる社会の中から肝腎の要件となる筋が自ら湧き出さうに書かねばならない。

（談話「文学談片」明三十九・六・十）

つまり、当時の漱石にとって小説とは写生的であるべきで、写生的とは人物の背景としての風景ばかりではなく真の背景である「活動してゐる」「社会其物を写す」ものでなくてはならなかった。

つまり、「西洋から移植された」「其直輸入品の一つ」（前出）である小説に、社会を写すという漱石独自の写生文の考え方を注ぎ入れ、当時の社会の様相を反映させたジャーナリズム小説でもあることが、文体と相俟って人々の人気を博すことになったのである。

その『草枕』に、ともに熊本県人でありジャーナリストである鳥居素川、池辺三山が注目し入

社交渉をしたことはもつともな話だ。夙に「英国の文人と新聞雑誌」（明三十二）で「文学者で新聞雑誌に關係を持たないものはない様になつた」と結論した漱石にとって、子規や二葉亭などの先例もあり、その交渉を受け入れ、ジャーナリズムの中で生きるという決心を固める素地は十分にあっただろう。

日清、日露戦後のジャーナリズムの発達をうけての『草枕』の成立は、朝日新聞入社以後の新聞小説の方法を切り開き、例えば高橋和巳が、姦通罪と『それから』との關係を指摘したように時代と深く切り結ぶ骨太な小説の骨格を作つていったと言えよう。その意味では、『二百十日』『野分』の社会批判は『草枕』と鉄道国有法との背中合わせのような關係の中に、さらには（人情）を生み出した遠い眼差しの中に萌していたのである。

この眼差しの母胎となつた俳句・漢詩を充分吸収した「俳句的小説」「草枕」によって、漱石は韻文から散文に移行しつつある自己の創作活動を忠実に辿り、写生文という方法の深化によつてそのはざまを埋めた。後で修善寺の大患という生命の危機を潜つて俳句が甦った。また『明暗』執筆時には午前は小説、午後は漢詩と分割されて多作された。それまで、俳句や漢詩は創作活動の暗闇に深く藏される。『草枕』は、その暗闇の構造を陰画として語り、ねじれた漱石の主体を浮かび上がらせ、漱石文学の秘密を垣間見せ、写生文家から小説家への旅立ちを秘かに告げているのだ。

注(1) 「戦争文学としての『草枕』」(米田利昭『草枕』と『故郷』——楽園喪失をめぐる『近代文学における中国と日本』昭六十一 汲古書院)という指摘による。

(2) 「水死美人の顔の完成話」(平岡敏夫『草枕』『漱石序説』昭五十一 塙書房)という指摘がある。

(3) 「文語体の文脈」(大岡昇平『水・椿・オフィリア——『草枕』をめぐる——』『小説家夏目漱石』昭六十三 筑摩書房)という指摘による。

(4) 原子朗「作家の筆ぐせ」(『文体論考』昭五十 冬樹社)に、『三四郎』二章冒頭の「驚いた」の多用に関して、「わかりやすい短いセンテンスで、並列的に文末を『驚いた』でたたみかける(重層効果)。平俗な表現とむすびついて、それは落語でも聞いているような、とほけたユーモアを読者に感じさせる。このたたみかけの表現(これは短いセンテンスでしかない)や、おなじ語をかさねてゆく『尻取文』などは他の漱石の作品(ことに『草枕』等の初期のもの)に典型的に見られる特徴である」という示唆による。

(5) 〈場〉として機能したことは、魚住折蘆「春のこゝろを思ふ」(明四十・六)に窺えるし、同「詩境を思ふ」(明四十・五)には「近時盛んに喧傳せらるゝ所の非人情なる語」という言及がある。

(6) (7) (8) (9) 拙稿「漱石の俳句世界——作家漱石に至るまで——」(『日本近代文学』39 昭六十三年・十)で詳細に論じた。

(10) 相馬庸郎「漱石と写生文」(『子規・虚子・碧梧桐——写生文派文学論』昭六十一 洋々社)に、「美をめぐるっての低徊趣味」という指摘があり、「小説『草枕』もまた、実は写生文そのものであったことがわかる」という示唆が既にある。

(11) 前田愛「世紀末と桃源郷——『草枕』をめぐる——」(『理想』昭六十・三)や尹相仁「漱石の世紀末的感受性——水底幻想を中心として——」(『新潮』昭六十二・十一)による。

(12) 北山正迪「漱石と小天」(『墨美』145 昭四十・二 墨美社)によれば、背景は小天温泉だと言う。

小天への一種特別な思いが窺える。

(13) 芳賀徹『絵画の領分』(昭五十九 朝日新聞社)

(14) 大岡昇平(前掲論)による。「三十七・八年の戦争下」(越智治雄「草枕」『漱石私論』昭四十六 角川書店)という説もある。

(15) 大江志乃夫「兵士たちの日露戦争」(昭六十三 朝日新聞社)の「……かつての日本陸軍の栄光の歴史としてたたえられ、その『勝利』の日が『陸軍記念日』と定められた奉天の会戦こそが、日露戦争において日本陸軍最大の犠牲をだした戦闘であった」による。

(16) 「知識人の苦悩——夏目漱石」(『高橋和巳全集』13 昭五十三 河出書房新社)
本文引用は『漱石全集』2 昭四十一 岩波書店

子規と『吾輩は猫である』

1

漱石は、『吾輩は猫である』中篇自序(明三千九・十一・四)において、頻死の子規からの最後の手紙を引用しつつ、泉下の子規への深く熱い思いを以下のように吐露している。

子規がいき居たら「猫」を読んで何と云ふか知らぬ。或は倫敦消息は読みたいが「猫」は御免だと逃げるかも知らない。然し「猫」は余を有名にした第一の作物である。有名になつた事が左程の自慢にはならぬが、墨汁一滴のうちで暗に余を激励した故人に対しては、此作を地下に寄するのが或は恰好かも知れぬ。季子は剣を墓にかけて、故人の意に酬いたと云ふから、余も亦「猫」を碼頭に献じて、往日の気の毒を五年後の今日に晴さうと思ふ。

子規が存命なら『吾輩は猫である』(明三十八・一・三十九・八 以下『猫』と省略)をどう評価するかは面白い疑問である。この疑問に対する漱石の右の文には、自信の色が窺える。本当のところ、子規は『倫敦消息』(明三十四・五・六)以上に喜んだのではないだろうか。病床の子規は、

無聊を慰め痛みを忘れるために話を待ち望んでいた。

情ある人我病牀に来て予に珍らしき話など聞かさんとらば、謹んで予は為めに多少の苦を救はるゝことを謝するであらう。(『病牀六尺』明三十五・六 傍点ママ)

激痛に号泣絶叫する子規を一瞬安らわせたものの一つは、「話」なのであった。実際に、この切ない願望に応えて、左千夫・虚子・碧梧桐・鼠骨等が、毎日交替して看護当番を兼ね子規の枕元で伽をつとめている⁽¹⁾。碧梧桐は、『子規の回想』(昭十九 昭南書房)において、「お伽当番」の苦勞を詳細に語っている。

「肩の凝らない、どこかユーモアのある話」を求めて、「写生文でも書きに往つたやうに、よく話を求めて歩き」、「何だか山のない話だな」と子規に思われなかつたやうに、「お伽当番」をつとめたが、「お伽の厄日」には、痛みから「惨憺たる阿鼻叫喚の地獄の責苦を現出する」子規に、「何だかお伽のせいやうにも思はれて、骨も肉もコチ〜に硬ばつてしま」いながら、やつの思いで根岸庵の門を出たと言うのである。

さらに、お伽衆のいない場合、子規は自分で懸命におもしろい話を紡ぎ出し、痛みと闘っていた気配がある。「アツ苦しいナ、痛いナ、ア〜〜人を馬鹿にして居るぢやないか、馬鹿、畜生、アツ痛、アツ痛、痛イ〜、寝返りしても痛いどころか、じつとして居ても痛いや」という苦しい拷問にかけられた子規の唸き声から始まる「煩悶」(明三十五?)が、お話の形態をとろうと右往左往し、苦しい試行錯誤を重ねていることからそれはわかる。肉体的苦痛の極致においてで

さえ、と言うより、極致であるからこそ子規はおもしろい話を作り出そうとした。

子規にとって、そのように重い意味を持つ話を漱石にねだったのである。「若シ書ケルナラ僕ノ目ノ明イテル内ニ今一便ヨコシテクレヌカ」(明三十四・十一・六)と。その懇請に答えられなかった「往日の気の毒を五年後の今日に晴」らしたのが『猫』なのである。いわば、遅れて来たお伽の者が死者に手向ける伽なのであった。ゆえに、まず『猫』にはおもしろい話の集成という骨格が抜き難く存在する。

さらに、そのおもしろい話の背後には、亡くなった子規が行んでいる。どのような行み方をしているかを冒頭文から考えていきたい。「吾輩は猫である」という動物の一人称の名乗り出は、『足萎えの犬のように室内を這いまわるほかはなかった晩年の子規が、そのいわば父母未生以前を一種の仏教的な因果譚のかたちを借りて想像的に綴った『犬』(猪野謙二解説『子規全集』12 昭五十 講談社)と、かすかなつながりがあるのではなからうか。もっとも、『猫』は「犬」のように前世ではなく現世である。「笹原の中へ棄てられた」(一)猫に、「漱石自身の幼時の投影」(『夏目漱石集I』日本近代文学大系24・注 昭四十六 角川書店)があることは、つとに指摘されて来た。「此犬は姨捨山へ往て、山に捨てられたのを喰ふて生きて居るといふやうな淺ましい境涯であつた」が、猫は「竹垣の崩れた穴」つまり「一樹の蔭」(二)という前世からの因縁によって苦沙弥先生の邸宅に入っていくことになる。「此垣根の穴」は隣の三毛を訪問する通路になるが、この猫の恋は春の季題という俳句的発想からの布置とも言えるし、「犬」(『ホトトギス』明三十三

・一・十)と「同時の作らし」(長谷川孝士解題『子規全集』12)く、「蓋し根岸庵新年会余興の落語原稿として、筆を下されしもの」(同前)と言われている犬への恋を描いた「権助の恋」(「子規子の落語」と題して『国民新聞』に掲載)からの連想と、言えないことはないだろう。

さらにつけ加えれば、苦沙弥先生の水彩画の下手さは、「その頃の絵は頗る下手で、何を描いたんだかさっぱりわからないものなどが多かったのです」(夏目鏡子『漱石の思ひ出』)という漱石の反映でもあるが、同じように始めは下手であった子規の反映とも取れる。

虎を画いて成らず狗に類すなど云のは写生をしないからである。写生でさへやれば何でも画けぬ事は無い筈だ、といふので忽ち大天狗になつて、今度は、自分の左の手に柿を握つて居る処を写生した。(略)そこへ虚子が来たから此画を得意で見せると、虚子は頻りに見て居たが分らぬ様子である。「それは手に柿を握つて居るのだ」と説明して聞かすと、虚子は始めて合点した顔附で「それで分つたが、さつきから馬の肛門のやうだと思ふて見て居たのだ」といふた。(『画』『ホトトギス』明三十三・三・十)

右の文は、『猫』の(一)の苦沙弥の水彩画のエピソードと(二)の絵葉書の猫のわからなさを想起させはしないだろうか。(二)の場合、『ホトトギス』一月号(明三十八)に、『猫』の(一)が掲載されることを知っていた「山会」の連中が、年賀状に、「自筆の猫の絵葉書を送ってきた」(荒正人『漱石研究年表』昭五十九 集英社)ことに触発されてはいるだろう。が、描写された対象のわからなさの誇張には、漱石の体験ばかりではなく、伽の相手である亡き子規の体験が生かされ

てはいないだろうか。

既に、続編としての(二)は、竹盛天雄『漱石 文学の端緒』(一九九一 筑摩書房)に、「この『書齋』をたちまち奇体な寄席の雰囲気に変換させてしまおう」と指摘されている。ところで、水彩画から文章に、朗読会に「トチメンボーの料理」や「孔雀の舌の料理」に、さらに迷亭・寒月・苦沙弥の嘶の競演にと移っていく苦沙弥サロンの雰囲気は、実はかつての子規グループのものと似ているのではあるまいか。

つまり、苦沙弥邸への迷亭・寒月・東風等の引き寄せられ方は、子規の根岸庵へ虚子・碧梧桐・鼠骨等が引き寄せられ、俳句・短歌・写生文・新体詩などの文学的雑談の中で、「新年会」や「柚味噌会」⁽⁴⁾や「闇汁会」⁽⁵⁾や「山会」⁽⁶⁾や素人寄席⁽⁷⁾までが催されたのを彷彿とさせるのだ。苦沙弥邸の座敷という混沌とした饒舌の場は、かつて病床に縛られた子規のもとに集った人達のざわめきを伝えようとしたかの如くなのである。それが、もう失われたという欠落感ゆえに、饒舌はさらに過激になるのかもしれない。まだ静かな夏目家の書齋で、空想の饒舌はとりとめもなく膨らむのだ。

例えば、東風の提案する「朗読会」は、既に指摘されているように、子規が唱道した写生文を朗読する「山会」が下敷きになっているだろう。そして、「山会」は「山的文章の会」とも呼ばれ、「山的料理」を食べながら開かれたようである。藤井淑禎「夏目家文章会の力学」(『不如帰の時代』一九九一 名古屋大学出版会)によれば、後に漱石が主催した文章会も「山会」の「山的料

理」の伝統をひいて鏡子夫人の手料理のもてなしがあったという。

若尾瀾水は、明治三十三年九月三十日の「山会」を以下のように回想している。

今晚子規先生の宅に第二回の文章の会があるからいつて見ないかと午前鼠骨君が子に奨めた。(中略) 山会といふのであるから各々山的料理を呈出するのであった(三年前の根岸庵『子規全集』別巻² 昭五十 講談社)

この「山的料理」が、(二)の「トチメンボー」や「孔雀の舌の料理」の発想に何らかの影響を与えたと考えられはしないだろうか。

確かに、明治三十三年九月上旬に初めて開かれたという「山会」に漱石は出席した気配はない。まして、以後は子規没後までロンドンである。しかし、「山的料理」の出た「山会」の雰囲気、虚子や四方太から伝え聞いていたということは充分考えられるのだ。ゆえに、「山会」を継承した形をとった夏目家の文章会では、前述のように鏡子夫人の手料理のもてなしがあり、参加者が何かを持ち寄ったのである。

それに、子規は周知の通り健啖家であった。体の痛みに泣きながらも食う人だったのである。

当時の日本派の俳人安藤椽面坊をもじって名づけられた「トチメンボーの料理」が、『ホトトギス』の読者に受け入れられたように、それ以前の享受の場である「山会」においても、この二つの料理は食いしん坊であった子規を、さらには子規生前の「山的料理」を想起させるものであったろう。

この「トチメンボー」と「孔雀の舌」の料理は、竹盛天雄(前掲書)によれば、「馳走の相伴に

いった側からいえば、実のない不首尾（未遂）のモチーフのヴァリエーションをたつぷりと味わったことになる。

では、なぜ「不首尾（未遂）」たらざるを得ないかと言えば、「山会」を主催し「山的料理」をなによりも楽しんだ子規がもういないという欠落感ゆえではなからうか。死者を仲間に加えていく気配のある「山会」には、言葉だけの料理の方がふさわしかったのである。

ところで、『猫』の（一）が朗読された「山会」は、子規の旧居で行われた。そこには、「山会」は子規から最後に託された課題という意識が参会者を支配していると同時に、亡き子規への供養と鎮魂という意識もあったのではあるまいか。（二）において、苦沙弥グループは、「要するに主人も寒月も迷亭も太平の逸民で、彼等は糸瓜の如く風に吹かれて超然と澄し切つて居る様なもの」、其実は矢張り沙婆気もあり欲気もある」と評されるが、「糸瓜」の比喩の重さを、この意識から考えてみても悪くはないだろう。

子規の辞世三句に詠まれたように、糸瓜は子規の末期の眼の中に刻印された植物⁽⁸⁾だった。痰を切るため必要だったとは言え、糸瓜棚を作り、糸瓜を眺め暮らした子規と糸瓜との結びつきは深い。漱石にとっても、「糸瓜先生」は、「愚陀仏」⁽⁹⁾と号し俳句を量産し子規に送っていた松山・熊本時代の別号の一つだった。

長けれど何の糸瓜とさがりけり

明二十九

右の句は、鏡子と結婚した年に作られている。二人にとってそのような思いを秘めた植物によ

って苦沙弥サロンは喻えられている。また、寒月も富子に「戸惑ひをした糸瓜の様だ」^(四)と評される。ということは、逆に世間から離れ、専ら言葉を職業とする子規グループが、「太平の逸民」としてくり出されたことを意味するのではないだろうか。と言うよりも、子規への供養と鎮魂のために「太平の逸民」は甦ったのである。

その甦り方は、以下のものである。

子規は、漱石の結婚を俳句を送り寿^{ことば}いだだが、そのパロディが、寒月と富子の結婚を新体詩^{ことば}で寿ごととする東風の試みとなる。もっとも、その「鴛鴦歌」^(十一)は無効になりそうだが。

ここで、子規が十年前（漱石の結婚の年）新体詩に熱心だったことを思い出してもいい。

大兄の新体詩（洪水）拜見致候音頭瀨杯よりも余程よろしくと存候然も処々俗語を調和せんとて遂に俗語に了るものある様に被存候

（書簡109 明二十九・十一・十五）

右のような漱石の新体詩体験が、十年後に当時の新体詩人―上田敏・蒲原有明・薄田泣菫―への批判を下敷きとして、東風の新体詩への批判として（六）で生かされていると言えようか。俗語を使用しわかる詩を書いた子規の洗礼を受けた漱石にとり「あえか」のような詩語に批判的になるのは当然と言えよう。漱石自身、わかりやすい俳体詩⁽¹¹⁾「童謡」明三十八・二・一）を書き、方言・俗語を使用した俳句を作ったのだ。しかしながら、東風は『十年前の詩界と今日の詩界とは見違へる程発達して居ります』^(六)と、漱石の批評意識に基づいた苦沙弥・迷亭等の発言を牽制する。暗黙裡に、東風が苦沙弥等の詩感覚を十年前と規定しているように、『猫』は十年前という

時間を(四)以降顕在化させる。それは、「過去にまつわるタテの時間の流れ」の導入(竹盛天雄・前掲書)とも言えるが、子規と生きた時間として内在化されていたとも言える。

(四)における十年前の「自炊の仲間」という横につながるグループの登場は、年齢を異にし趣味・関心によって結びついている縦系列の「太平の逸民」グループを相対化する。さらに言えば、横系列と縦系列の核となっている苦沙弥をことごとく相対化するべく現れるのだ。それは、職業につかず「金魚麩の様」(八)な迷亭・実業家の卯鈴木藤十郎・悟りの境地にいる八木独仙・狂気の立町老梅といった人物そのものの在り方による相対化でもあるし、例えば(一六)での彼らの失恋譚によってでもある。

言うならば、青春回顧に失恋譚はつきものである。鏡花の影響を受けているとされる迷亭の蝸壺峠や、老梅の静岡での水瓜にちなむ失恋は、子規の若き日の旅のパロディとも言える。

子規の木曾路や東北への旅(「旅」『ホトギス』明三十二・七・二十「くだもの」同前 明三十四・四・二十五)には、常に食べ物と旅先で出会った女性へのほのかな恋の思いがつきまといっている。実際の木曾旅行は明治二十四年、東北旅行は二十六年で、漱石との交流が密な頃なのだ。特に、老梅の場合は、水瓜好きで食べ過ぎては下痢をしたらしい子規を思い起こさせただろう。

ところで、これらの失恋譚は、女というものについての論議を通して苦沙弥夫妻の現在を問うことになる。子規の影をひきずった話の集成が、結局は苦沙弥の現在の相対化につながるということを明瞭に示していることになろう。もう一步踏み込んで言えば、漱石の眼ざしの中に甦った

子規の眼ざしという二重の眼ざしによって、珍野苦沙弥とそのサロンは造型されたと言えようか。

例えば、胃弱の漱石を連想させる苦沙弥は、(二)において様々な療法を試す。そのカルカチュアライズの底には、以下のような子規の頑とした態度が潜んでいるだろう。

小生の病気は単に病気が不治の病なるのみならず病気の時期が既に末期に属し最早如何なる名法も如何なる妙薬も施すの余地無之神様の御力も或は難及かと存居候(略)小生唯一の療法は「うまい物を喰ふ」に有之候

(『墨汁一滴』明三十四・四・二十)

以上のように、おもしろい話の集成としての『猫』において、伽の相手として内在化された子規の影を追うことにより作品の底部を支えている二重の眼ざしをかすかにとらえたのであるが、次に漱石が子規から受け継いだ最も重要なことは何かを考えていきたい。その過程で二重の眼ざしはより明瞭となるだろう。それが相対化できる猫の眼ざしにつながることは言うまでもない。

2

さて、最も重要なことは、漱石における「文」のイメージの形成で、子規の文章観の真髓をとりえ継承したのは、実のところ虚子を始めとする子規一派ではなく、漱石であったのではないかとこの論の見通しである。

「文章には山がなくて駄目だ」(高浜虚子「漱石氏と私」『子規と漱石と私』所収 昭五十八 永田書

房)という子規の言葉によって、文章会が「山会」と命名されたのは周知の通りである。坂本四方太は、「写生文の事」において以下のように回想している。

一句くは餘程苦心してある様だがどうも全體に山が一つもないからいかんといふ事を噉んでふくめる様に説明された。

(中略)

特に子規子が工夫せられた山の図といふものが出来て各作者の特色やら又或る一文章に就ての構造やらを一目の下に明瞭ならしむる事が出来た。又た水滸傳を講評して彼の山の図に當^きて備^はめて説明などされた。

(『子規全集』別巻2)

「山」説が、いかに子規の文章観の中核を占めていたかを語る回想である。碧梧桐もまた『子規の回想』(前掲書)の「山会」において以下のように述べている。

いくら写生文でも、ただ触目の光景や事実の漫然たる記録では文章と言ひ難い。文章には文勢も文脈も必要であるが、肝要なのは、其の山だ。つまり層々叙し来つた感興のクライマックスが光らねばならぬ。(略)「山」の一語も、月並に次ぐ我々間の通語で、山があり過ぎるとか、山が通俗だとか、世間の文章小説類の批判にも大抵山の一語で終始した。

「感興のクライマックス」という「山」のある文章を、子規は唱道したのであり、前述したように、なによりもまず写生文は、「山会」で朗読される「山的文章」だったのだ。二人とも写生文という語で回想しているが、松井利彦・相馬庸郎が指摘するように、定着したのは子規没後で

ある。ゆえに、「山」は「水滸傳」によって説明される。実際に、「水滸傳と八犬傳」(明三十三・九『子規全集』14)において、子規はその面白さを説明しようとしているのだ。四方太は、前文に続けて「根本の法則」は「面白いと思ふ事の外は決して書くな」ということだったという子規の言を伝えている。

月並が俳句のマイナス指標だとしたら、「山」は「文」のプラス指標だったということになる。したがって、子規は事実を尊重する日記についても「山」を追求し、その付属として現在形を推している。

日記とは申せども之を人に示さんとする上は読む人をして面白く感ぜしむるやうに書かざるべからず(略)又文章の時間(テンス)は過去に書く人多けれど日記にては現在に書くも善きかと存候。(略)現在にすれば言文一致體と普通文體との相の子のやうな者出来て都合善き事有之候。

(『消息』『ホトギス』明三十三・十二・十五)

このような要請に答えたものが、『ほととぎす』で募集する日記體でかいて御目かけ様」という漱石の子規への手紙で、子規が題名をつけた『倫敦消息』(『ホトギス』明三十四・五・六)なのだ。いわば、『猫』は子規の懇請にもかかわらず書かれなかった第二便のかわりに、あの世にいる子規へのこの世からの通信めいたところもあると言えようか。亡き子規を喜ばせる伽は、漱石をカルカチュアライズした苦沙弥の近況であり、子規の青春の回顧のパロディであり、子規が生命をかけて革新しようとした文学状況であり、足なえの子規が「生れ出でたる憲法は果して

能く歩行し得るや否や」(『墨汁一滴』明三十四・二・十一)と心配した政治状況だったのである。それらを「山」のある文章の連鎖として発表したのが『猫』なのだ。この「山」を示唆する話を佐藤紅緑は以下のように伝えている。

今春訪ねた時、非常の苦悶中であつたが、暫らくして苦しき息のときれくにいふた。「どうも此んなに苦しくてはヒドイぢやないか、もう死んだと同じだ、死んだ方がよい、誰れか殺してくれんかしら、(略)飄亭に薬を造つてもらふのだね、(略)劇薬の積りで、飄亭は何か笑ひ薬か踊り薬といふ様なものを入れて置いたら山が出来るね。愈々此の服で死ぬるのだといふので、家族のものやら君等が枕元に並んで居るさ。水を打たる如くになつて居るさ。其處で僕が飲む。自分でモウ死んでしまつた積りになつて居るさ。さうすると薬が利き出して、急に笑ひ出す、踊り出す、ステ、コか何かで踊つたら滑稽だらうじやないか」翁の話は大抵此の様に悲しい話でも御しまひは滑稽に帰着してしまふのである。

(『子規翁』『子規全集』別巻2 傍点は筆者)

明治三十五年春、死去する半年程前の苦しい息の中から語り出された話の中で、「山」がどのように使用されているかは、子規のイメージした「山」のある文章に深い示唆を与えてくれる。つまり、この話の「山」は、死を眼前にした子規の減入る他ない精神を一瞬飛躍させる治癒力を秘めている。それは、当の子規ばかりではなく、病状を案じ枕頭を囲んでいる人達を含めて作用しているだろう。

さらに言えば、瀕死の子規と彼のグループとの深い心の交流の中でこそ、「山」のある話は作られたと云つていい。つまり、ある場(座)において、追いつめられた状況を笑いによって超越できる一種の治癒力を秘めた想像の形が「山」なのであった。死に瀕した子規の悲惨な生のあり方を逆手にとつた悲しい笑いが「山」なのであった。苛酷で絶望的な生の苦しさを、哄笑を誘う滑稽に転化できる想像力には、まったく脱帽する以外ない。

この「山」のある話を自在に作り「山会」において発表し、心の交流をとりもどし、神経症的精神の危機を治癒し、現実を笑い超越したのが、『猫』を書き出した漱石だったと言えるだろう。『猫』の明るい茶の間で妻君に、『馬鹿々々しいは、あなたの様な胃病でそんなに永く生きられるのですか』(三三)と断言され、『生きて入らつしやるのも御嫌なんでせう』(五)と凶星を指される「牡蠣的主人」(二二)苦沙弥は、「うふと気味の悪い胃弱性の笑を洩ら」(五)す他ない。そんな会話に、作者漱石の生きがたさは露出し、背後の闇には、『道草』(大四)の暗さがうごめいている。ここで、『猫』の滑稽な「山」を導入して考えるなら、生きがたかったからこそ、笑いが必要であつたということなのだ。

英国留学から帰国後の追い詰められた漱石の状況は周知のことだから繰り返さない。ただ、絶体絶命の窮地を、『猫』を執筆することによって乗り切り、職業作家の道を切り開いたのである。それは、子規が瀕死の床の中で「山」のある話を考え枕頭を囲む人達に語つた行為と、はからずも似てはいしまいかと思うのだ。子規の話は、自分の死への願望というありのままの姿を基点と

し、その姿という共通項の上に「山」が形成された。ということは、「山」を作るためには、ありのままの姿という写生が有効なのだ。写生と「山」は矛盾するのではなく、互いに必要であり、表裏一体とさえ言える。この証左として子規の「文」を検討する前に再度「悲しい話」の「山」について考えたい。

病床六尺に縛られ、足の立たない子規がステテコ踊りを踊るといふこの想像の「山」に漱石とすごした青春の匂いを嗅ぎあても悪くはないだろう。この「山」は、生の苛酷さを掬い上げ、キラキラと明るい物語を一瞬のうちに笑いと共に現出しさえする。

子規と漱石は学生の頃、落語好きという共通の趣味によって友人となったのであり、恐らく落語家円遊のステテコ踊りは、共通の寄席体験であったろう。『猫』では、落語の影響はつとに言及されているし、金田鼻子の命名は円遊の鼻から連想されたという指摘があるし、「心臓が肋骨の下でステ、コを踊り出す」(十一)と取り入れられている。子規は、「落語生」というペンネームで落語の語調を生かして「墓」(明三十二・九)という作品を書き、その中で、死後の生活の手引きを「圓遊に細しく聞いて来るのだツた」と洒落ている。つまり、寄席体験が二人に深く沈み、文体においても落語の語り口が生かされているし、「山」もまた「落語の山のやうな山が、文章にはなければならん」(高浜虚子『俳句の五十年』昭十七 中央公論社)という子規の主張から導入されたのだ。佐藤紅緑の伝える「悲しい話」は、「墓」系列の作品(「死後」「犬」)に昇華される以前の思いつきめいた話であるが、それ故にその発想の骨組みや「山」のあり方が露になっていると

思われるのだ。

この「山」は、坪内稔典「写生と口誦」(『文学』昭五十九・九)によれば「写実的の小品文」にもあり、「口から耳へ伝えるという口誦によって、読者との共感(山)が生ずる」のであった。「写実的の小品文」の書き方を具体的に示した「叙事文」(明三十三・一三)の例文となった須磨についての文章は、渡部直己『幻影の杼機―泉鏡花論』(一九八三 国文社)冒頭において緻密に分析されている。その想像力溢れた象徴的文章だという指摘は、とりも直さず、「山」のある文章ということだろう。また、子規の最後の口述筆記の小品文「九月十四日の朝」(明三十五・九・二十)については以下の評がある。

ここに見られる澄明な写実的世界が、豊饒で苛烈な諧謔の精神と表裏一体をなすものであったことは、幾度も注意されてよいことだ。(相馬庸郎「創始期の写生文」『子規・虚子・碧梧桐』写実派文学論』昭六十一 洋々社)

後に虚子が伝える「事柄を忠実に写生する文章」(「写生文」『子規と漱石と私』前出)という「写実文」の定義が一人歩きして子規グループを席卷し、原『猫』(一)を読んだ虚子は、「山会で見ただ多くの文章とは全く趣きを異にしたもの」で、「四方太君などは漱石氏の文芸に不服」(「漱石氏と私」同前)であった旨を伝えている。

しかし、日記にすら面白い「山」を求め、文章会を「山会」と名付け、互いに「山的文章」を朗読し合い、「山」を文章の基準に批評し創作した子規の文学活動を全体的に眺めるとき、この

子規の「文」のイメージを忠実に受け取り、写真の裏側に「豊饒で背烈な諧謔の精神」を息づかせ、「山」のある文章を書き続けたのは、漱石だけではなかったらうか。

それに、子規から漱石へという文学的なものの流れは、何も「文」だけではない。「その三十」にも及ぶ「子規に送りたる句稿」を思い出すだけで十分だろう。

ところで、『猫』の最終章についての「所謂写真の極致といふ奴をのべつに御覧に入れてアツと驚ろかせる積丈は成算が出来て居る」(書簡50 明三十九・五・五 傍点ママ)という予告は、漱石の写真という考え方をよく示している。最終章は、苦沙弥・迷亭・独仙・寒月・東風等が総登場し、「呑気なる迷亭君と禅機ある独仙君」の囲碁風景で、まず幕があく。

必死になっている二人の様子は、子規の『病牀六尺』の以下の部分を想起させる。

平生は誠に温順で君子と言はれるやうな人が、碁将棋となるとイヤに人をいぢめるやうな汚ない手をやつて喜んで居る
(明三十五・九・十)

次の寒月のパイオリンの嘶は、嘶をする行為とじらされる一座の嘶の展開を待ち期待する心の膨らみを目配りしてのエピソードであろう。いわば、同じ時間を生きる一座の息づかいを感じさせ、その息づかいは『猫』の読者にまで伝わってくる。それから、寒月の結婚報告、女性批判、結婚不可能論、「探偵」論から文明批判、そして死の賛美に至る。それらの論争を「呑気と見える人々も、心の底を叩いてみると、どこか悲しい音がする」(十一)と相対化できる猫は死ぬ。という想像力を駆使し、結婚・家族・制度・文明等のからくりをあばくという大団円なのだ。そ

れが、漱石にとっての「写真の極致」なのであった。

漱石は写生作家に次のように言っている。

或は中心が無い、或は山が無い、或は人を惹き付ける力が無いと云ふ場合が、比較的に多い様に見える。(中略)或場合に在つては、多少の創造を許すが故に充分 attractive となり、attractive であつて初めて初めて芸術的にリヤルとなる。かうやつたら事実には違はうか、さうしたら嘘にならうか、と戦々兢兢々として徒に材料たる事物の奴隷となるのは文学の事ではない。

(「文章一口話」明三十九・十一・一『ホトギス』)

つまり、漱石は「事物の奴隷」となることなく事物の向こう側にあるものをリアルに描ける写生をめぐらしたということなのだ。それが、人を惹きつける「山」のある文章なのだ。それは次のような子規の『病牀六尺』中の述懐とそれについての大江健三郎の解説(「子規の根源的テーマ系」『子規全集』11)とに通底するものがほの見える。

《草花の一枝を枕元に置いて、それを正直に写生して居ると、造化の秘密が段々分つて来るやうな気がする。》

造化の秘密、それは人間がそのなかに生きて居る世界の全構造の秘密である。一枝の草花の正確な認識が、そのまま世界の全構造の秘密の核心に向けて人間の想像力を飛翔させる。その認識と想像力のあいだの具体的な人間の行為による橋わたし。そのような機能をもつものとしての写生。

「山」を作り出すことのできる写生とは、絵画としての写生に根ざしていた。つまり、「認識と想像力」の「橋わたし」という機能を密かに秘めている。つまり、写生文の「山」という想像力を駆使したおもしろい事は、写生の向こう側の「造化の秘密」に至る一つの突破口となり得る重さを潜在させていたのである。

「聴衆がドツと笑ふ、その笑ふところが即ち話に山がある」(『俳句の五十年』前掲書)という高浜虚子のとらえた「山」の笑いから始まった『猫』の笑いは、次第に明治社会の深部をえぐり始める。それが、漱石にとって一つの「造化の秘密」に比すべきものであっただろう。それが、子規の眼ざしを内在化させ、二重の眼ざしによって相対化された写実であり、「豊饒で苛烈な諧謔の精神」に裏うちされた写実ということであった。それが、子規から受け継いだ「文」のイメージの原型ではなかっただろうか。

伽としての「山」のあるおもしろい話という口承文芸的なものと、その特徴とも言える話者の語る現在形の文体をひきずりながら、その「文」のイメージをかたく守ったのが漱石であったと言えよう。漱石の意識の中では、少なくとも初期においては小説ではなく「文」であったようだ。次の虚子宛書簡(明三十九・七・二)がその証左である。

小生は生涯に文章がいくつかけるか夫が楽しみに候

(書簡599)

右文中の「文章」とは、子規から受け継いだ「山」のある文章の謂であり、写生文ということになろう。そのように意識して、漱石は「西洋から移植された」「其直輸入品の一つ」である「小

説」(談話「家庭と文学」明四十・二・一)に対抗しようとしたと考えられる。その第一作が、子規と「始終無線電信で肝膽相照らして居たもんだ」(十一)と苦沙弥の口を借りてふともらしたような『猫』なのである。子規と自分の二重の交錯する眼ざしによって、「事物」の向こう側をとらえ相対化できた『吾輩は猫である』なのだ。

注(1) 明治三十五年三月末からである。題材は「子規に縁故のある世間話が主で、根岸界限の風聞、『日本』社員の消息、芝居話、寄席話、市区改正状況、故郷松山の古今雑談、政界文界業界有名人士の逸話、流行物、時には多少の猥談にも渡る」(『子規の回想』昭十九 昭南書房)

(2) 『ホトトギス』は熊本でもロンドンでも送ってもらい漱石は閲覧していると考えられる。

(3) 明治三十三年六月中旬、子規は水彩画東菊図を漱石に送る。その賛に「画ガマツイノハ病人ダカラト思ヒタマへ嘘ダト思ハハ、臆ツイテカイテ見玉へ」とある。後に漱石はその画について「拙くて且真面目である。」「隠し切れない拙が溢れてゐる」(『子規の画』明四十四・七)と愛情をこめて評している。

(4) (5) 『子規全集』12による。(5)は明治三十二年十月二十一日

(6) 『ホトトギス』の主要同人たちによって定期的にひらかれた文章会「子規の枕頭で行われたのに始まり、子規没後は、虚子が長く主宰した」(相馬庸郎「写生文の持つ可能性」『子規・虚子・碧梧桐——写生文派文学論』所収 昭六十一 洋々社)による。

(7) 『ほととぎす』二巻五号の東京俳句会報中に一月廿五日の臨時句会後『右終つて宴を開く……酒間落語教番、中にも地獄巡り俳諧炭俵(墨水演)といふものゝ如きは非常に大喝采』(『子規の回想』(前出)による。なお、墨水のは自作落語。ほぼ例年開催。

(8) 「糸瓜の花の咲くたびに糸瓜の棚を見ることに、更に糸瓜の題に接する毎に、一種耐ふべからざる悲哀の連想を生ぜねばならない」(露石「糸瓜佛」『子規全集』別巻2)

(9) 「愚陀仏」の「愚」は、後の漢詩「無題」(大五・十一・十九)の「大愚難到」に通じ、糸瓜に大愚を象徴させているか。なお、俳体詩「無題」には「兀々として愚なれとよ」(野間真綱宛絵葉書・明三十七・十・十一)とある。「大愚」を理想的な人間の生き方とする姿勢は子規と共通する。

(10) この句は、冒頭引用した「中編自序」中に引用されている。

(11) 拙稿「漱石の俳句世界―作家漱石に至るまで」『日本近代文学』第39集 昭六十三・十 参照
(12) そのグループの一人は、子規と漱石の共通の友人米山保三郎をモデルにした曾呂崎で、「天然居士」(三)は、実際に田寛寺管長から授けられたもの(『日本近代文学大系 夏目漱石集I』24松村達雄・齋藤恵子注による)。また、子規も以下のように書簡で話題としている。
米山の鼻を如何なる鼠がかぢり候やらん小生も時々思ひ出してはをかしく成申候

(菊地謙二郎宛 明三十四・一・十)

(13) 柄谷行人「俳句から小説へ―子規と虚子」『国文学』平三・十)に、既に「子規がいう意味での『写生』の問題を考えていて、しかも小説に向かったのは、漱石だけである」という指摘がある。

(14) 「生前の子規は『写生文』という語をほとんど使っていない。定着したのは子規の没後である(松井利彦氏は一度しか用いていないといわれる――『日本近代文学大系』16「叙事文」頭注――)。(相馬庸郎「創始期の写生文」(前出))

(15) 水川隆夫『漱石と落語―江戸庶民芸能の影響』(一九八六 彩流社) 参照。

(16) 小室善弘『漱石俳句評釈』(昭五十八 明治書院)によれば、漱石が俳句に最も積極的だったのは松山・熊本時代で、生涯の俳句総数の七割に相当する句が作られ、「一、二を除いてすべて子規に宛た句稿であり、なかば私信のごとき性質を合わせ持っている。」

フェミニスト子規

病床に縛られ続けた子規は、家庭に常住した人であった。世話をされなければ生きていけない弱者として、受動的な存在であった。

それは、低い視点から家庭という構造を凝視し、家庭を支える女性の役割をよく見通せる位置にあったことになる。母や妹への接し方や、家庭に対する子規の要望やイメージに、俳句革新・短歌革新を成し遂げた革命的な文学精神と連動するフェミニズムの萌芽をかいま見ることが出来る。

例えば、「飯炊會社」(『病床六尺』)の提案である。子規の考える「飯炊會社」は、まさにその字の通り、飯を炊く会社で「かたき飯柔かき飯上等の飯下等の飯それぞれ注文に応」じるのである。子規没後九十年以上たった現在、やっと御飯・粥を販売する「飯炊會社」が活躍しているが、それを買う女性の側には一抹のうしろめたさがある。なぜか、御飯は家で炊かなければ主婦として失格で、家族は、まさに「同じ釜の飯を食う」ということのでつながつているという無意識の了解の絆がほどけてしまうような強迫感を覚えるのだ。

しかし、確かに子規の言う通りである。

人手の少くて困るやうな時に無理に飯を炊かうとするのは、矢張り女に常識の無いためである。そんな事をする労力を省いて他の必要なる事に向けるといふ事を知らぬからである。必要なる事は其家によつて色々違ふ事は勿論であるが、一例を言へば飯炊きに骨折るよりも、副食物の調理に骨を折つた方が、餘程飯は甘美く喰へる訳である。病人のある内ならば病牀について居つて面白き話をするとか、聞きたいといふものを読んで聞かせるとかする方が餘程気が利いて居る。(『病牀六尺』・七十三・明三十五・七・二十四)

昔の薪で炊くのと今の炊飯器で炊くのとでは、労力の差は大きく、意識としての飯炊きの位置がもっと重かつた当時において、その労力を他に向けるべきだといふ提案は実に合理的で画期的だ。それには、「西洋の麵包」という例があつてのことだろうが、子規が生活の細部において西洋近代の合理的精神のかたちを捉えていたことを物語る。

もっとも、子規の家には下女をおく余裕がなく、いわば変則的な核家族だったので、現在の核家族に通じる家事のイメージとそれに伴う家事を見つめる視点を得たとも言える。

病者子規の家族への希望としては、「面白き話」を聞かせてくれることであつたが、家事に振り回され手の回らない状態なので、実際にはお伽衆(左千夫・虚子・碧梧桐・風骨)が病床でお伽をして居る。特に病勢がつのつてからは、その痛みをまぎらわすためにも「面白き話」が必要であつたようだ。

情ある人、我病牀に来て、予に珍らしい話など聞かさんとならば、謹んで予は為めに多少の苦

を救はるゝことを謝するであらう。(『病牀六尺』・四十・明三十五・六・二十一、点、ママ)

この切ない願望に代えて看護当番を兼ねるお伽衆が組織されたのである。

死に瀕した床の中で、お伽衆を待ち「面白き話」を望んだ子規の家庭のイメージは、精神的慰撫を与えてくれる雑談のできる家庭ということであつた。

今迄の日本の習慣では、一家の和楽といふ事が甚だ乏しい。それは第一に一家の團樂といふ事の欠乏して居るのを見てもわかる。(略)先づ食事に一家の者が一所に集る。食事をしながら雑談もする。食事を終へる。又雑談をする。是だけの事が出来れば家庭は何時迄も平和に、何処迄も愉快であるのである。(『病牀六尺』・六十七・明三十五・七・十八)

封建的な気風の強かつた時代には、「一家の團樂」の重要性に気付く感性とは、あくまで健全でしなやかだ。雑談ができる基盤には、家族の構成員のある程度の平等と尊重がなければならぬだろう。男性優位の家父長的家庭像を押しつける明治にあって、「一家の團樂」の重要性を明瞭にしていることに、子規の慧眼と家族への平等の意識をかいま見ることができるといふのだ。

では、実際の子規の家庭はどうだつたのだろうか。自分のような病人をかかえての状態を、「丁度一國に戦が起つたのと同じやうなもの」(『病牀六尺』六十九)と捉えており、母や妹がいれば「戦」とともに家事をしなければならぬことを不憫に感じている。ここから、先述した「飯炊會社」の構想も起こってくるのだ。自分が病床に縛られていることのつらさと同時に、その自分に縛られて「戦」と家事に息つく暇もない女達の生活の貧しさをよく思いやっている。ゆえに、

碧梧桐が、母と妹を向島の花見や土筆取りに連れ出し、楽しませたことを我事のように喜んでゐるのだ。勿論、母と妹が二人揃つてと言うわけにはいかない。病勢が募り、片時も側を離れることができない状態になった明治三十五年の春のことである。ちなみに、お伽衆兼看護人の当番制が決められたのも此頃のことである。

律が土筆取りから帰つて来て、子規の枕元で土筆の袴を取りながらいろいろと話して聞かせるのを、「平生の不愛嬌には似もつかぬ」(『病牀苦語』明三十五・五・二十)と喜び、次の二句をつづっている。

家を出てゝ土筆摘むのも何年目

病牀を三里離れて土筆取

自分の病牀に縛られ二年間程も遊山もかなわぬ妹へのすまなきの気持ち、伝わってくる。母堂の向島の花見への句は、「たらちねの花見の留守や時計見る」で、二人の遠出への感懐を以下のように述べている。

内者の遊山も二年越しに出来たので、予に取つても病苦の中のせめてもの慰みであつた。

彼等の楽しみは即ち予の楽しみである。(『病牀苦語』明三十五・五・二十)

四か月後に死去する子規は、一月には衰弱と痛みがひどく、モルヒネを打って耐えているという状態であつた。その状態にあつて、家人の喜びを自分の喜びとする心の余裕をもっていたのである。「余ハ時トシテ彼ヲ殺サント思フ程ニ腹立ツコトアリ」「彼ハ癩癩持ナリ 強情ナリ 気が

利カヌナリ」(『仰臥漫録』明三十四・九)と律の看護の仕方に不満をもらしながらも、そのいらだちをその人自身に集中せず、三十五年七月には『病牀六尺』に四日間及以上で看護論及び女子教育について論じているのである。その懐の深さは家人への愛情とともに、明治という時代を生きていたという歴史感覚が鋭かつたと言えよう。つまり、律自身が教育をきちんと受けなかつたゆえに、こういう病人を看護することが難しいというのである。女子における教育軽視の時代風潮は、その底に良妻賢母という夫の労働力の再生産への手助けと、次時代の労働力を生み育てるという国家の要請を透視させるだろう。子規はこの要請を大上段に否定しているわけではないが、女子にも教育をという提案はこれと抵触する。それも、看護学ではなく普通の学問である。

○女子の教育が病気の介抱に必要であるといふ事になると、それは看護婦の修行でもさせるのかと誤解する人があるかも知れんが、さうでは無い。矢張普通学の教育をいふのである。(『病牀六尺』・六十六・明三十五・七・十七)

男性と対等に話ができる女性を育てるためにも、男と女の教育上の平等を勧めているのである。平等と言うのは言いすぎかもしれない。

しかしながら、平等の視点の萌芽を探し出すことができないわけではない。例えば、男女の役割の互換性への指摘である。

○甲州の吉田から三三三遠くへ這入つた處に何とかいふ小村がある。(略)

総て此村では女が働いて男が遊んで居る。女の仕事は機織りであつて即ち甲斐絹を織り出

すのである。(略)一家の活計は其で立てゝ行くのであるから従つて女の権利が強くとつ生計上の事に就ては何も彼も女が辨じる事になつて居る。男の役といふは山へ這入つて薪を取つて来るといふ位の事ぢやさうな。(略)女でも皆大酒であるといふ事ぢや。(『病牀六尺』・十七・明三十五・五・二十九)

柳田国男の民俗学的指摘を想起させる右の文は、男女の役割が生活の場において反対でもありうることを柔軟に認めている。明治国家が男女の役割の固定化を性急に言いたてているのに対して、具体的な例をあげて異議申し立てをしているのだ。明治国家の要請を先取りして、下田歌子らが帝国婦人協会を發起したのが明治三十一年であり、福沢諭吉が『新女大学』を発表するのは明治三十二年である。どんなつらい事があるかと耐えていく女のイメージを定着させた『不如帰』の発表が明治三十一年末で、その成功を契機に明治三十二年頃より隆盛となる家庭小説の提出する家庭像及び女性の位置に対するささやかな異議申し立てとすることができらるだろう。

そして、この路線をひそかに継承しているのが漱石の『吾輩は猫である』なのだ。例えば、シヤンプーのなかった明治、女性がその長い髪をふのりと生卵で洗っていたことまでがわかるのである。苦沙弥の細君の生き生きした言動は、十分『不如帰』の浪子に対抗しうるだろう。なにしろ、平気で苦沙弥を言いこめる細君なのだ。

「あら厭だ、さあ云へだなんて、そんな権柄づくで誰が云ふもんですか」と細帯を巻き付けた儘どつかと腰を据える。(略)

「生意気に高い帯をしめてるな。今度から一円五十銭位のにして置け」

「そんな帯があるのですか。それだからあなたは不人情だと云ふんです。女房などは、どんな汚ない風をして居ても、自分さい宜けりや、構はないんでせう」(略)

「私も品数を教へて上げません。告訴はあなたが御自分でなさるんですから、私は書いて頂かないでも困りません」(五)

そのような口返答をする細君を迷亭は以下のように評する。

「昔は亭主に口返答なんかした女は、一人もなかつたんだつて云ふが、夫なら啞を女房にして居ると同じ事で僕などは一向有難くない。矢つ張り奥さんの様にあなたは重いぢやありませんかと何か云はれて見たいね」(六)

犬も喰わぬ夫婦喧嘩の活写とその賞賛は、女性への平等な視点によってすくいあげられたと言つてよいだろう。既に漱石は、「文壇に於ける平等主義の代表者『ウォルト・ホイットマン』 Walt Whitman の詩について」(明二十五)において、男女の差別がないという観点からホイットマンの詩を評価しているのだ。

漱石が、この最初の論文を「革命主義を政治上に実行せんと企てたるは佛人なり」と冒頭、フランス革命の言及から始めたことは注意されてよいことだろう。子規が西洋近代の合理的精神を生活の細部において理解したように、漱石は平等という近代を形成する思想の原点をとらえていたということになる。

それは、後に近代への楽天的な幻想にすぎなかったと留保され、近代への幻滅と文明批判が『吾輩は猫である』において展開されるのであるが、血肉化した平等精神があつて始めて自分の位置を女性の側にもたつてとらえ直すことができ、夫婦喧嘩をも活写できたのである。

協道にそれだが、子規の親友漱石を語ることは間接的に子規を語ることにつながる。漱石が性を超える視点を見出したように、子規も八年間に及ぶ寝たきりの生活のなかで、性を超え得たのかもしれない。先に述べた男性と女性との役割の互換性の指摘もそうであるし、男女の好物の次のような比較もそうである。

○酒は男の飲む者になつて居つて女で酒を飲むものは極めて少ない。これは生理上男の好くわけがあるであらうか、或は単に習慣上然らしむるのであらうか。寧ろ後者であらうと信ずる。(『病牀六尺』・五十六・明三十五・七・七)

ここでは、男性と女性の嗜好品が生理上ではなく習慣上作られたことを指摘している。いわば、社会の中において、男性と女性の嗜好品が、作られていることへのかすかな発見と言えらるだろう。それは、男性と女性の差異が生理上に本来的にあるのではなく、社会の中で生み出されているのだということも指摘していることになる。特に、この差異を拡大し定着しようとしている社会の動きの中でこの指摘は、漱石の場合と同様に平等という意識をしっかりと持っていたことを証するだろう。だから、後に素直にチョゴリを称賛することができたのである。

午前 陸妻君巴サントオシマサントラツレテ来ル 陸氏ノ持帰リタル朝鮮少女ノ服ヲ巴サン

二着セテ見セントナリ 服ハ立派ナリ 日本モ友禪ナドヤメテ此ヤウナモノニシタシ 芙蓉
ヨリモ朝顔ヨリモウツクシク(『仰臥漫録』明三十四・九)

さらに、チョゴリをスケッチし彩色した絵を残している。子規記念博物館に展示された彩色画の上着の赤と袴の紫のコントラストは、約九十年後の今もなお美しい。巴サンの着たチョゴリそのものも展示され、色あせ透けてさえているが、なお昔日の鮮やかさをしのばせる。それは、『日本』(明二十二・二・十一〜三十九・六)を大日本帝国憲法発布のその日に創刊した陸羯南と、死ぬまで日本新聞社員であつた子規が夢みた「国民」及び「国民精神」の創出の願望の無残な碑かれ方を想起させる。チョゴリの美しさは夢のカケラの美しさに似ている。

まず、日清戦争(明二十七)は朝鮮で、日露戦争(明三十七)は、中国で戦われた日本による植民地分割のための帝国主義的性格をもつ戦争であつた。その結果、日本は明治四十三年に韓国併合し、朝鮮民族の独自性を否定しいわゆる皇民化を進める。陸羯南の死後三年目である。寝たきりの子規の眼に、チョゴリの美しさが揺らめいた明治三十四年は、既に朝鮮民族に対する侮蔑感が国民の間に拡がっていた時期であらう。それに、寝たきりになった遠因は、『日本』の記者として日清戦争に従軍し、陸軍の粗略な扱いと劣悪な環境のために危篤状態で帰国したことにあつた。いわば、子規は大日本帝国陸軍によって殺されかけたのである。恐らく、この時ナシヨナリスト子規は消滅したのであらう。以後、俳句革新・短歌革新を成し遂げ、文章の革新・写生文創作の運動半ばにして死去する。

政治という攻撃的男性的空間に見切りをつけ、家という受動的な女性的空間の住人になる他なかったのである。このナショナリストからフェミニストへの変貌の過程において子規の仕事は次々に生み出されたのである。女性的空間の住民であることをよく示すほほえましいエピソードに、次のようなインテリアのアイデアがある。

若し又其次の年迄ながらへて居たら、底にばねのある寢床を求め、其側に暖爐を据多つけ、奇麗／＼窓掛を掛け、天井から丸いガラスの釣花いけをぶら下げてそれに下へ垂れて咲く花を活けて置きたいと思ふ。(『新年雑記』明三十三・一・十)

今でこそ、観葉植物が天井からぶら下げられ、「奇麗／＼」カーテンも当然のこととして掛けられている。それは、家に閉じ込められている女達の美へのあこがれとひそかな自己表現を語っている。生活する場としての家の女性化とも言え、家父長的な家制度の下の暗い家ではない。

現代になって、子規のインテリア趣味は女性一般、あるいは少数の男性を巻き込んで経済的ゆとりとあいまって、ブームとさえなっている。しかしながら、富国強兵を国是とする男性的な帝國主義国家たろうとしている明治において、生活の細部に美を求めると言うインテリアのアイデアを豊かに持つことは男性は勿論、子どくさんで、年がら年中出産と育児に追いまくられている女性にとっても、難しかったであろう。そのような時代の制約を、女性的空間を生きる他なかった子規が乗り越え、現代につなげているのである。

インテリア趣味など些細なことかもしれない。しかし、些細なことがとてつもない大きいこと

と結びついている。例えば漱石は、男女の恋愛及び結婚形態が、国家体制と結びついていることを以下のように看破しているのだ。

抑も、何れの社会にあつても、其社会の現存組織を持続するのに、最も都合のいゝ觀念が、常に他の諸觀念を圧倒して居るものである。(略)つまり此恋愛なるものは社会組織を持続する上に決して都合の悪くない觀念なのである。(談話「家庭と文学」明四十・二・一)

つまり、極私的な恋愛という感情すら、国家体制とつながっていると云うのである。以降、漱石は三角関係を軸とした恋愛小説を書き続ける。その三角関係に、兄嫁登世や友人の妻大塚楠緒子の影を見るところという見方もあるが、その追い詰め方から、明治の国家と社会が立ち上がってくるのを忘れるべきではないだろう。姦通罪の制度化が『それから』(明四十二)成立のスプリングボードとなったように。

そして、家父長的家族制度が、血縁幻想を媒介とし、天皇を頂点とした家族国家体制を支え、天皇の赤子として国民は戦争に狩り出されたのである。財産権も参政権もない女性の位置と、性を金で買うことを法制化した公娼制度という女性への差別と、侵略戦争を続けていく国家の感性の根は同じである。そこに、朝鮮人従軍慰安婦問題もあるだろう。その中で、一抹の清涼剤のように、チョコリを美しいと手放しでほめた子規を思い出す。さらに、そのチョコリの彩色画が私の脳裏に鮮やかに浮かぶのだ。チョコリを美しいと感じる感性が、フェミニスト子規の原点なのではないだろうか。

そのようなフェミニスト子規の影響は、死後もじわじわと浸透していったように思える。

伊藤左千夫は、『野菊の墓』（明三十九）において半封建的な家庭における実を結ばない清純な恋を描き、長塚節は、『土』（明四十二）において鬼怒川べりの貧しい農村を舞台に産む自由がなく墮胎する母と残された父と娘のインセストという重い性を描いた。二作に共通するのは女性の哀しさへの深いいたわりであろう。左千夫も節も子規の弟子であり歌人であった。

漱石という友人、あるいは左千夫・節という弟子の中で、地下水脈のように生きている子規を見出だすことができる。それも、目に見える形ばかりでなく、目に見えない形においても。つまり、俳句や短歌や写生文という表現上の影響ばかりではなく、その底に流れる平等のまなざしめいたものにおいてである。

それは、母と妹という二人の女性の献身によってこそ、生き続け、病牀六尺を日本の文学状況への大きな発信基地にし得たことを、子規が十分に分かっていたことによるだろう。

柳田国男の言う妹の力の偉大さを評価していたことがその原点にあって、フェミニスト子規は現代に甦えるのである。

『夢十夜』私注

「こんな夢を見た」という書き出しで幾夜かが始まる『夢十夜』（明四十一・七〇）は、一夜ごとの短い物語といった説話的枠組の中で、夢という闇に浸透され、時間や空間が何か不条理な力で押しゆがめられながら進行する。闇の中に白い百合が匂い（第一夜）、時計が鳴り（第二夜）、石地蔵のように重くなった子を背負う（第三夜）といったちぎれた夢の残像は、覚醒した明るい日常の生の中に、不気味に、あるいは至福的に、あるいは悲しく揺曳する。

『夢十夜』に近づく方法は、大まかに言って二つあるだろう。「夢」の持つ説話的枠組を読み解くか、「夢」を紡ぎ出し、それを、受け取める作者の心的構造を読み解くかだ。どちらかと言えば、従来は、後者に力点が置かれてきたのであって、伊藤整の「原罪的毛細根」、江藤淳の「裏切られた期待」、越智治雄の「父母未生以前の漱石」といった『夢十夜』論が思い浮かぶ。私が、ここで試みようとしているのは、それらのいわば「暗い漱石」（平野謙）に繋がる要素に目配りしながらも、説話的枠組を重視し、漱石の漢詩・俳句を参考にしながら、『夢十夜』の幾夜かに、ささやかな注を付けようということなのだ。

例えば、第四夜である。『漢・魏・六朝詩集』（中国古典文学大系）16 平凡社）に次のような詩

と注がある。

河を渡るな

爺ぢやうつあんよ 河を渡るな

爺ぢやうつあんは 河を渡つて

河にはまって 死んでしまった

どうすればいいんだ 爺ぢやうつあん

原題は「箜篌引」。『樂府詩集』卷二十六に、唐の李賀の樂府「箜篌引」を載せ、その注に「もとうた」であるこの一篇を引く。

同じ『樂府詩集』卷二十七に見える樂府の原題をかりて、漱石が『薙露行』と題したことを思いあわせるなら、この詩にも親しんでいたのではあるまいか。ちなみに、注によれば「箜篌」とは小さな豎琴。

さて、この詩には、続いて以下の注がついている。

朝鮮という所の渡し場の守備兵に霍里子高かくりしこうという男がいた。ある朝、舟をあやつっていると、一人の白髪の狂人が髪をふりみだし徳利をぶらさげて、流れの中央へ進んでゆく。狂人の妻があとを追って止めようとしたがまにあわず、深みにはまって死んだ。妻は豎琴にあわせてこの歌をうたい、自分も河に身を投げて死んだ。子高はそのさまを妻の麗玉に語り、麗玉はその歌を隣家の娘麗容に伝えた。かくて、歌いつがれるようになったのが、この「箜篌引」

だという。

この詩と注を読んで、私は『夢十夜』の第四夜を思い出した。第四夜の爺さんが、白いひげで腰に瓢箪をぶらさげているというデテイルも似かよっている。もっとも、爺さんが狂人であるとも、その入水による死も書き込まれてはいない。容易に、生と死が、また、正気と狂気とが入れ替わる夢の中では、それらは判然としない。ただ、「臍の奥」に家があると答え、肩から吊した四角い箱に手拭いを放り込み、「箱の中で蛇になる」と言い、「蛇になる／きつとなる／笛が鳴る」と唄いながら、「さぶさぶ河の中へ這入」って行って、「丸で見えなくなってしまった」爺さんは、狂気と死を喚起するのだ。

第四夜に關係のある断片として、明治三十八・九年に、「〇年寄ノ description 只道アル方ニ行く。Tavern デ昔シノ何年何月ヨ、ニ来タカト聞ク。傍人知ラズト云。川ノ辺ニ出る。川の中に入る」とあり、明治四十年頃、「川へ這入つてずん／＼行く。仕舞に首がなくなつたぎり出てこない」(注より)とある。以上の断片は、漱石の心の中に、老人の入水の不思議なイメージがあったことを示しているだけだ。

この漢代の楽府あるいは「自由に脚色した」(荒井健注『李賀』 中国詩人選集14 昭三十四 岩波書店)李賀作のものは、何年もの間、一人の人間の心の中に留まることよって、その形式をとりはずされ、一個人の原体験として取り込まれ、人間の心に普遍的に存在する不思議な衝動の悲しみを表現した近代小説に蘇生したと言えようか。

漱石が、いつ頃この漢詩を読んだかは分からないが、子供の眼から見た場面として書いてあるように、子供の頃であったかもしれない。子供といっても、漱石が、明治十四年十五歳で漢学塾二松学舎に転校し、漢文学を学び始めてからであれば、少年といった方がいい。「経書から始めたが、唐宋の詩文を好む。特に陶淵明を好む」(赤木桁平への談話)とある。作家漱石は、漢詩人漱石でもあり、その萌芽は少年の日々にあったのだ。

ところで、子供の視点を導入することよって、老人の入水の謎は深まり、悲しみをまだ悲しみと自覚できない子供の精神が受けた傷はいつまでも痛むことになる。しかし、夢というヴェールをかぶっているため、その傷は見えにくく、期待し続ける子供の裏切られた淋しさは、わだかまり、覚醒した日常の生を脅かすのだ。

第九夜において、期待し続けるのは子供ばかりでなく、その母親でもあって、父の生存を願う熱い思いは、その所在を巡る母子の間答となり、御百度を踏むというひたすら祈りともなる。しかし、それらはすべて徒勞であって、「父は、とくの昔に浪士の為に殺されていたのである」。「こんな悲しい話を、夢の中で母から聞いた」で終わる第九夜は、他より明瞭に説話的だ。そして、この説話的な「悲しい話」は、漱石より少し上の世代にとっては、身につまされるほんとうの話でもあったのではなからうか。

元治元年(一八六四)生まれで、漱石より三歳年長の二葉亭四迷は、維新の騒ぎを次のように回想している。

上野戦争時分にやまだ東京にゐて幼なかつた。(中略)親父が外へ出て夕方になつても帰つて来ない。すると子供心にも心配になる。親父が無事に帰つて来ればいふといふ……やうな不安な気持ちになる。(中略)子供心にも暗愁が胸を蔽うて来る。で、ともすれば昏れゆく夕空を仰いで、悽然として物寂しい気分になる——といふやうな事が度々あつた。(『酒餘茶間』明四十一・五)

幼い二葉亭の胸に去来した「暗愁」は、同年代の同じ環境の子供達に共通したものであつて、漱石はそれを特に母の心情として説話化した。第九夜において、父を待つ母子の「暗愁」は救われず、深い悲しみに沈むほかはない。この話を「夢の中で母から聞いた」作者にも、悲しみの影は拡がり、父の不在は胸を打つ。

ところで父の不在は、その所在を通り越して、子たる自分がどこからやってきたかという問いに連動するだろう。

明治二十九年、「元日に生れぬ先の親戀し」という俳句を作つた漱石は、第三夜においてこの世に生存する父と、父母未生以前—百年前—の罪を暴く盲目の小僧である子との物語として、その問いを否定的に展開する。

明治二十七年、漱石は鎌倉の円覚寺で参禅し、「父母未生以前本来の面目はなんだ」(『高橋著『鶏頭』序』明四十一・一)という公案をもちつたという。この時の体験が第二夜に反映し、その公案による俳句が先引したものであり、俳句のネガ的転回が第三夜の背骨となつた。越智治雄の言う

通り、第三夜は「自己発見」がテーマなのであり、「自身の存在の始源を明らかにすること」(『漱石私論』昭四十六 角川書店)なのだ。

しかし、盲人殺しという陰惨な「存在の始源」は、この公案をつき崩す。「余は禅といふものを知らない」、「まだ本来の面目に御目に懸つた事のない門外漢である」(『高橋著『鶏頭』序』)という漱石は、第二夜において悟ることのできない侍の自刃を暗示する。第二・三夜に共通するのは、悟りの拒否であり、第二夜を深めた第三夜において炙り出されるのは混沌とした生の修羅場の陰画なのだ。

円覚 曾つて参ず棒喝の禅

瞎児 何処か 機縁に触れん

(七言絶句「無題」明四十三・九・二十二 吉川幸次郎『漱石詩注』岩波新書 以下同じ)

円覚寺参禅を回想したこの漢詩において、漱石は「瞎児」にほかならなかつた。「瞎児」とは「めくら」。禪家がさどりの悪い人間をたとえていう語」と注にある。「瞎児」である他なかつた自分とは、「自分の過去、現在、未来を悉く照して、寸分の事実も洩らさない鏡の様に光っている」盲目の小僧でもある。「百年の功過 吾れの知る有り／百殺百愁 了期亡し」(七言律詩「無題」大五・十・四)と後に詩作された漱石の鋭敏すぎる自意識でもある。「百年」とは「人間一生の時間」、「功過」とは「功績と罪過」なのだ。この首聯に続く「室中に毒を仰いで真人死し」という第五句は、「室中」が「禅室の意」(吉川幸次郎注)ならば、主人公は真人と悟られぬ侍という相違はあ

っても、第二夜のイメージとなる。禅室で自殺するという混沌として奇怪なこのイメージを、大正五年の死の年まで持ち続けたことになる。

ところで、自己の分身である盲目の青坊主が自分を連れて行く先とは、悟りとは逆の暗い生の意識の下降線をたどった原点めいた場所ではないだろうか。盲目の子供と父との「青田」から森の中の「杉の根」までの道行きは、未来を含めて小説を書くという行為によってすこす時間でもあって、その陰惨な時間の蓄積が、背中で「急に石地蔵の様に重くなった」子供に託されている。「葛藤文字の技を学ばん」(「無題」明三十三)と英国に留学し、「蠅頭の細字」(『文学論』序・明三十九・十一)で『文学論』ノートを書き溜め、刊行し、『濛虚集』(明三十九)その他を発表した漱石は、漢文学経由ではなく英文学経由の文学の業めいたものへの恐れを、第三夜に、その予感として戦慄と衝迫の中で結晶させたとと言えるだろう。

漢学に所謂文学と英語に所謂文学とは到底同定義の下に一括し得べからざる異種類のものたるざる可からず
(『文学論』序)

「英文学に欺かれたるが如き不安の念」(同前)を抱いて漱石は西へ西へと旅立ち果てはロンドンに至り、神経衰弱と狂気とを土産に帰国した。その旅の心象風景は、第七夜に描き出されている。勿論、第三夜においても説話的枠組はある。亀井秀雄は、『身体・この不思議なるものの文学』(一九八四 れんが書房新社)において以下のように述べている。

盲目の青坊主とは、按摩であろう。徳川幕府の盲人保護政策によって按摩の金貸しが許さ

れ、それだけに近世においては按摩殺しの怪談が数多く作られた。(中略)漱石の作品はそれらの説話を摺合した悪夢の物語だったわけだが、本当に怖いところは、その祟りが自分の分身(子供)として背中から離れないことであろう。

以下、「関係の了解障害が、自己身体との間に起ってしまった」と結論する。

さて、「関係の了解障害」とはいわば漱石作品のテーマのごときものであるが、特に一作品に限定すれば『道草』、時期で言えばロンドン留学から帰って来た明治三十六年から、『吾輩は猫である』を書き出す明治三十八年までであろう。この時期の俳句に

無人島の天子とならば涼しかる(書簡276 明三十六・六・十七) (『 323 明三十七・七・二十) というのがある。初出の書簡276には、他に

愚かければ独りすしくおはします

能もなき教師とならんあら涼し

の句も含む。これらの俳句から透けて見えるのは、自嘲とともに、人間関係一般を拒否して現実から遁走したいという願望だ。また、次のような手紙文にも認められる。

千駄木は不変豚臭くて厄介だ。

(書簡452 明三十八・八・四)

「豚」は、当然第十夜の豚を連想させる。七日六晩、豚の鼻頭を叩いて、「とうとう精根が尽きて、手が鈍弱の様に弱って、仕舞に豚に舐められてしまった。そうして絶壁の上へ倒れた」庄太郎の悪夢のような体験とは、千駄木での漱石の日常生活から形づくられ、「豚」とは、日常性

の象徴としてイメージされたのではないかと思われるのだ。さらに、こんな手紙もある。

支那へ行カナクツテモ豚ト同化スル位ノ決心ガナケレバ世ノ中ハ渡ツテ行カレヤシナイ幸ニ南京迄出張シタノダカラ可成豚ヲ觀察シテ帰ルトキニハ立派ナ豚ニナツテキ給ヘ御前サンノ様ナ潔癖家ニハイ、訓練ダ是カラ禅学ナンドヲやメテ豚学ヲヤルベシダ吾輩ハ唯ゴロシテ居ル所丈ハ豚ヲ学ビ得テ其骨髓ヲ得テ居ルト自ラ信ジテ居ル其他モ追々稽古ヲシタラ遼東ノ豚位ニハナレルドラウト思フ

(書簡299 明三十六・七二)

禅に親炙していたらしい友人菅虎雄へのこの書簡中の「豚学」は「禅学」と対置して使用されており、「豚ト同化スル」「立派ナ豚ニナ」とは、すなわち、俗物化であり、俗世間化の容認を意味していると考えられる。柄谷行人・加賀乙彦は、第十夜と聖書(「マタイ伝」「ルカ伝」「マルコ伝」との関連を指摘しているし、寺田寅彦の、「絶壁に野猪の群が駆けてくる絵」(『寺田寅彦全集』15 昭二十六 岩波書店)に想を得たのではないかという指摘もある。それらとともに、これらの書簡が発想の源になっていることも留意すべきだろう。

そして、聖書の悪霊に憑かれた豚よりも、「遼東ノ豚」を基点にした「豚学ヲヤル」「豚ト同化スル」という手紙文での文脈の方が漱石の『夢十夜』にはふさわしいのではあるまいか。

また、こんな手紙もある。

僕もなか／＼好男子だと思ふ。(中略)あんな美人の手を握つて見たい。其時は第一に大学を辞職して千駄木で豚狩をして遊びます。(書簡434 明三十八・五・二十三)

わかりにくい手紙であるが、女との日常への埋没を、やや揶揄的に「豚狩」と表現したのではあるまいか。その遊びは、好男子庄太郎にとっては命を取られる程のものであった。結局、一人の女との出会いのあとの行き着く先は、「黒雲に足が生えて、青草を踏み分ける様な勢いで無盡蔵に鼻を鳴らしてくる」豚達との闘い、すなわち、「塵勞」(『道草』)に満ちあふれた日常との闘いなのだ。それが第十夜にこめられた寓意ではなかったらうか。

『三四郎』『それから』が、一人の女との出会いを描いたとしたら、『門』『道草』はその女とともにやり過ごしていかねばならない日常を描いた。

第十夜のグロテスクでリアルな豚達は、漱石が、ロンドン留学から帰国後、容赦なく訪れた日常に対する感覚の造型化であって、先にあげた手紙が語るように、「豚臭くて厄介」であっても、その感覚を拭うことはできず、「無人島」へ行くわけにも行かない。この時期の日常生活の生々しい息苦しさが、第十夜の夢の基底となったのではなからうか。

また、第十夜は第一夜の夢から降りた皮肉な裏返しともみえる。第一夜の清謐で、「骨に徹える程匂った」真白な百合の香は、第十夜の「鼻を鳴らしてくる」「幾万匹か数え切れぬ豚」の喧燥さにかき消されるのだ。いわば、第一夜の至福性は、第十夜の豚によって相対化される。それが、現実と十分拮抗できる漱石の「夢」の全体というものではなかったか。

第一夜は、第十夜と違って男は結局女に裏切られなかったことになる。女は、百年たつて白い百合となって逢いに来た。ここで気になるのは百年という時間である。柄谷行人によれば、「意

識の時間性がある逆倒をしなければのりこえられないような境界を象徴し、「内側から見た生」「畏怖する人間」所収 昭四十七 冬樹社)、自分の死を意味していると考えられている。その通りであるが、「百年」という言葉がどのような道筋を辿って、他界に至る装置を備えたか考えるために、次の俳句を参照したい。

百年目にも参らう程蓮の飯

(明二十八)

「弔遣遙」という句題をもつこの句の原句は、「百年目には参らう程蓮の飯」で、百年たった後の自分の死による他界での再会を期す。

また、漢詩の「百年」には以下の注がある。

中国風の思考では、先生の他の詩にもいうように、人間一生の時間は、百年である。

(吉川幸次郎 『漱石詩注』 前出)

「正に百年の忙を知る」を含んだ五言古詩(春日静座)明三十一)は、『草枕』(明三十九)第六章に収められ、「百歳の光陰 指一彈」(七言律詩「無題」大五・九・四)は、既に『野分』(明四十)第十章の道也の演説に変形され使用されている(吉川幸次郎注)。漱石にとって、「百年」とは人間一生の持時間であり、此岸から彼岸へ至る時間であった。

第一夜において、「『百年待っていて下さい』という女の不条理な言葉には、男の一生を自分と常に対応させることで占有することが当然であり、かつ運命であると先見的に断定できる強さがある。この強さの背後には、漱石の特別な女へのイメージがあるだろう。それは、既に指摘さ

れてきた通り、以下の『永日小品』の「心」の女と同じだ。

百年の昔から此処に立って、眼も鼻も口もひとしく自分を待っていた顔である。百年の後まで自分を従えて何処までも行く顔である。

前世から後世までも呪縛にも似た男と女の強い対の関係は、第九夜での親子関係、夫婦関係の枠のゆるやかさの補償作用とも思える。また、第三夜の「百年」前が「盲人殺し」という罪を暴くとしたら、第一夜の「百年」後は、百合に転生して女が逢いに来るという至福性を保証する。花弁に落ちた「露」は、『道草』では「天から降る甘露」(五十一)と表現される「甘露」でもあって、「天の瑞祥として地上に降る甘い露」(吉川幸次郎注)であろう。また、「露」は、以下のように漢詩に登場する。

朱蓋 甘露を涵し

紫莖 緑苔より抽んず

(中略)

日に靈芝に対して坐し

道心 千古寒し

「朱蓋」は「靈芝の朱色の笠」であって、百合ではない。しかし、同僚の家の庭に生えた靈芝について作った五言絶句五首(明二十九・十一・十五)のうちの右引用部(第三、四首)は、第一夜を思い起こさせる。「苔の生えた丸い石」の「下から斜に自分の方へ向いて青い莖が伸びて来た」は、

「紫莖ししげ 緑苔りよくたいより抽ひんず」の句を連想させるのだ。毎日毎日この靈芝を前にしてすわると、第五首目には、「ふしぎなめでたい雲開くもあき」が石のわれ目から出てくるという展開は、第一夜の百合出現までの状況に似る。

さらに、『夢十夜』以後ではあるが以下のような漢詩を通じて、「露」には、存在を祝福し浄化する清らかさのイメージがある。

夢は星潢やまごうを繞りて 泣露げんろ幽ゆうなり

夜分の形影やぶんけいせい 暗燈あんとう愁しゅうう（七言絶句「無題」 明四十三・十・二）

三伏さんぷく 愁しゅういを点てんずるは惟これ泣露げんろ（七言律詩「無題」 大五・九・二）

また、「幽蘭の露 啼ける眼の如し」（蘇小小の歌）という李賀の詩を下敷にすれば、「露」は女の「透すき徹とる程深く見える此の黒眼の色つや沢」に通う。「蘇小小」とは注によれば「死せる美女」のことである。

従来、第一夜は英詩との関連で解釈されて来たが、それと共に、漢詩で作られたイメージが寄与していることも忘れてはならないと思われる。『夢十夜』という発想も、白居易の弟、白行簡（9）の『三夢記（10）』という三つの不思議な夢の物語を知ったの上のことであったかもしれない。

いずれにせよ、それぞれの「夢」は深く浅く、人の心に轍を残す。錯綜する轍の輻輳したところに、漱石文学の土壌が潜んでいたと言えるだろう。

注(1) この詩の原詩は以下の通り。

公無渡河 公竟渡河
墮河而死 将奈公何

(2) 「薤露」〔漢・魏・六朝詩集〕前出〕の注で、「夏目漱石の小説『薤露行』の題はこれにもとづく」

(一海知義)による。

(3) 笹淵友一「自刃の機も逸してしまった」〔夏目漱石―「夢十夜」論ほか―〕昭六十一 明治書院
という読解もある。

(4) 第三夜の着想が、河竹黙阿弥『鶯紅葉宇都谷峠』、鶴屋南北『東海道四谷怪談』、三遊亭円朝『真景累ヶ淵』、地方民話などに示唆を得たのではないかということは、相原和邦の『「夢十夜」試論』〔日本文学』昭五十一・十〕に指摘されている。

(5) 芳賀徹『絵画の領分』〔昭五十九 朝日新聞社〕による。

(6) 「本名は中野重太郎。東大漢学科出身」 岩波版全集注による。

(7) 「片嶺忠。第五高等学校の教務掛」 吉川幸次郎注による。

(8) 吉田六郎『作家以前の漱石』〔昭十七 弘文堂〕に詳しい。

(9) はくこうかん『白行簡』？一八二六。唐の下邳（陝西省）の人。字は知退。白樂天の弟。敬宗の宝

曆二年没、年五十余。貞元（七八五―八〇五）末、進士に及第し、元和十五年（八二〇）、左拾遺となり、司門員外郎・主客郎中に累遷した。文集二十巻があり（今、佚して伝わらない）、伝奇に李娃伝・三夢記があり、天地陰陽交歎大業賦がまたその作とされている。（唐書一九・旧唐書一六六）。

(10) さんむぎ〔三夢記〕唐代伝奇の篇名。白行簡の作。三つの夢にまつわる話。説郛・龍威秘書・唐宋伝奇集・唐人小説所収。訳文が東洋文庫の唐代伝奇集、中国古典文学全集の六朝唐宋小説集にある。

(9)とともに、近藤春雄『中国学芸大辞典』〔昭五十三 大修館書店〕による。
本文引用は新潮文庫『文鳥・夢十夜』

漱石の後ろ姿——明治の彷徨

1

明治という時代は重い時代であった。私達は、今もその重さを背負い続けている。その重さがどこから来るかと言えば、日本の急激な近代化と答えざるを得ないだろう。それに乗るか背を向けるか、流されていくか、様々な処世術があっただろうが、一人の生身の人間として、一身に背負い誠実に対応し、圧殺されまいと抵抗し、対象化させしめた人の一人として夏目漱石がいる。その苛酷さは想像を絶するものがあつたのだから。神経は萎え、胃壁はえぐられた。

秋風や唐紅の咽喉仏

秋風やひびの入りたる胃の袋

明治も押し詰まった四十三年、漱石四十四歳、三十分の臨死を体験した修善寺の大患のあとの二句である。

この二句は、強いられた彷徨とも言える官命の英国留学による強烈な西洋体験の後、自発的な

彷徨と言える英文学者から作家への転身の果て、死と生の間を行きまどう傷ついた漱石の肉体と精神を彷彿とさせるのだ。

自分の胃にひびが入つた。自分の精神にもひびが入つた様な気がする。如何となれば回復しがたき哀愁が思ひ出す度に起るからである。(明四十四・十二・三)

一年後の日記に右のように書きつける漱石にとって、結局は致命傷となつた胃潰瘍と精神のひび割れにつながる神経衰弱は、文明化していく国民にとって避けがたい事を身をもって示したと言えよう。あの有名な「現代日本の開化」(明四十四・八)の講演の悲痛な決意である「涙を呑んで上滑りに滑つて行かなければならない」という言葉は、傷ついた精神と肉体でなかつ「外からおつかぶさつた他の力」(同上)である「外発的」なものと闘い続ける漱石の凄絶さを感じさせる。

明治の彷徨には、ロシアから帰国する途中ベンガル湾洋上で息をひきとつた二葉亭四迷(明治四十二年五月、享年四十六歳)を含めて、命を張らねばならないものがあつたのであろうか。逆にいえば、文明開化していく日本という初々しい国家が、日清戦争・日露戦争と勝ち続け急激に肥え太つて、天皇制国家という怪物に育つていく過程において、その怪物めいたものと懸命に組み合いながら生きざるを得なかつたからと言うことになるだろうか。

二葉亭四迷の場合、暗い土蔵の中で一字一句、コンマ、ピリオドまで細心に身を削つての言文一体の創出に腐心する文学者の側面と、中国の北京で川嶋浪速(なみの)の下、諜報活動も辞さないとい

う国士的側面との分裂を思い浮かべてもいい。貧民街を彷徨し、ヴ・ナロードを実践しようとして、亡命革命家ビウスツキを援助したり、満鉄総裁後藤新平と会い国家的利益について密談めいたものを交わす破天荒な行動者の横顔がある。ある意味では自らが育てた自然主義文学者と訣別し、当時の文学を厳しく批判し、文学者と呼ばれることを忌み嫌った。国士的側面でも文学者の側面でも分裂した二葉亭を、矛盾なく内部から支えたものは日本という国家であったと思われる。そういう国家から自由になることは明治という時代には難しかったのであって、猪野謙二の言葉を借りるのなら、『国家』と『個人』との間に横たわっていた幽暗部「僕にとつての同時代文学」一九九一（筑摩書房）の闇の濃さと言うことになるだろう。

2

つぎに、漱石の彷徨体験を核として作られた感のある『夢十夜』（明四十一）の第七夜について考えてみたい。

主人公は大きな船に乗っているが、行き先はわからない。この船については、「時代の象徴」（柄谷行人「内側から見た生——漱石試論（Ⅱ）」『畏怖する人間』所収 昭四十七 冬樹社）という指摘が既にある。

波の底から焼火箸の様な太陽が出る。（中略）焼火箸の様にじゅっといって又波の底に沈んで

行く。その度に蒼い波が遠くの向うで、蘇枋の色に沸き返る。

この太陽の運行の仕方は、第一夜の「唐紅の天道がのそりと上って来た。そうして黙って沈んでしまった」という不安な時間感覚より以上に、殺気立った不気味な印象を与える。海が日没で真っ赤に染まる光景の裏に、恐らくは、「生タル心地ナシ」（明三十三・十・十一）という日記の言葉が潜んでいる。「焼火箸」という夕日の比喩、黒味を帯びた紅色である「蘇枋の色」、沸騰する「蒼い波」。それらは常識的にはたまらなく暑いことなのだが、第七夜は、その暑さを遮断し奇妙な夢の空間をつくる。

「生タル心地ナシ」と書きつけられた日記には、次のような句が記されている。

赤き日の海に落込む暑かな

海やけて日は紅に（以下なし）

日は落ちて海の底より暑かな（明三十三・十・十）

三句、正確には二句半の感動の中心は、赤い日と海と暑さで、この光景は第七夜冒頭に動的な焼け付くような心象風景として生かされている。紅海航海中に「熱名状スベカラズ」（明三十三・十・十）と日記に書き込む漱石は、「熱」の代わりに、高まってきた不安感・焦燥感を全面に押し出し、「凄じい音」がし、異人達に囲まれ、自分の存在の居場所がわからず、海に落ちて行く孤独な精神の行く末を描いた。「黒い波の方へ静かに落ちて行った」孤独な精神の軌跡は悲しいが、いかんともしがたい運命でもあることを言外に匂わせている。それは、漱石の明治という時代に

おいての流され方、すなわち抗いつつ流されているにもかかわらず結局は流されねばならなかったという謂であるかもしれない。なにしろ、時代そのものは『流せ流せ』と囃はなしている」のである。その中で、漱石は、大学卒業後の突然の四国への赴任、熊本五高への転任、さらにロンドン留学と西へ西へと漂流にも似た彷徨を続けたのである。

「何処へ行くのだから知れない」けれども流され続けねばならないという「漂流感」(柄谷行人前出)こそが明治の彷徨の形を物語っているだろう。その形の起点には、やや西洋かぶれの一人の青年がいる。それは子規宛の漱石書簡から浮かび上がるのだ。

小生自身は洋書に心酔致候心持ちはなくとも大兄より見れば左様に見ゆるも御尤もの事に御座候(略)日本が夫程好き者のあるを打ち棄てゝわざ／＼洋書にうつゝをぬかし候事馬鹿々々數限りに候
(書簡20・明二十四・八・三)

この書簡は、兄嫁登世の追悼句十三句他十七句を含み、「俳道發心につき」という冒頭で始まるもので、「洋文学の隊長とやらん事思ひも寄らぬ事」と反省し、「大兄の御勧めにまかせ邦文学研究可仕候」と決意を述べている。この手紙を書かせた動機は、一つは兄嫁登世の死であろうが、いま一つは鷗外の作をほめ西洋かぶれを含めて「大兄の怒りを惹き」、その怒りを解きたいという漱石の気持ちであろう。「元来の嗜好は同じきも」と子規との同質性を強調しながらも、「従来学問の行き掛りにてかゝる場合に立ち致り候」と英文学専攻の漱石と国文学専攻の子規との学問上の相違について注意し、「夫よりは可成博覧をつとめ偏僻へんべつに陥おとざらん様に心掛居候」と、英文

学偏重を修正しようとしている。ここで、俳文学は英文学と対比して考えられており、大きく見れば漱石の俳句への没頭は、英文学からの距離をとるためであった。更に言えば、開化していく日本にとって不可欠な英語を修得する有用な人間たることへの疑問であったのではないか。ところで、二葉亭四迷の場合は、その人間像を複雑にし分裂させているのは、ロシア語であったとも言える。

二葉亭四迷における文学者の側面と国士的側面との分裂、あるいはその矛盾葛藤という問題が、これまで研究者や評論家によって指摘されてきた。その文学者の側面を肯定的に評価するために「内面の論理」(中村光夫『二葉亭四迷伝』一九七六 講談社文庫)などという空虚な概念が作り出されたわけであるが、先のような視点からみるならば、それは辰之助における官吏の語学と文学との並存、その交替としてとらえてゆくことが出来る。(亀井秀雄『戦争と革命 二葉亭四迷』一九八六 新典社)

亀井秀雄は、この文に続いて「革命の言語たるロシア語」を修得した二葉亭の特殊性について述べているわけであるが、漱石の場合は体制側を間接的には益する、文明開化を自分のものにするための英語に出会ったのである。

後に、いみじくも漱石が以下のように『断片』(明三十四・四以降)に書き残したような英文学者としてのルールが敷かれつつあったと考えていい。

善悪をも弁ぜず徳義の何物たるをも解せず、ただその道々にて器械的に国家の用に立つのみ。

毫も国民の品位を高むるに足らざるのみか器械的に役立つと同時に一方には国家を打ち崩し
つつあり

そのようなレールに乗りつつある西洋かぶれの漱石が、子規の怒りを招いたのである。文明開
化のための言語たる英語を学びつつあった漱石が、「俳道発心」(前出)を契機にして、生い立ち
の屈折、漢文学への親炙、子規との交流などを媒介にして、英文学への疑問を育てていったのも
当然と言えば当然だろう。

卒業せる余の脳裏には何となく英文学に欺かれたるが如き不安の念あり。余は此の不安の念
を抱いて西の方松山に赴むき、一年にして、又西の方熊本にゆけり。熊本に住する事数年未
だ此不安の念の消えぬうち倫敦ロンドンに來れり。〔『文学論』序・明三十九・十一〕

彷徨の始まりとも言える松山への突然の赴任の原因をめぐって、大塚楠緒子への失恋、就職活
動の不首尾などいろいろ考えられはするけれども、右の文に表明された英文学への不安の念も見
落とすべきではないだろう。もともと彷徨というものは、不安を胎内に宿すところから始まるの
だから。

その不安の度合いは、作句数の増加で測ることができる。「漱石が作句に最も積極的であった
のは、松山・熊本にあった五年間である」し、「生涯の作句総数二四五一句の約七割に相当する
一六七一句が作られている。」(小室善弘『漱石俳句評釈』昭五十八 明治書院)

不安に揺れるこの五年間には、さらに『トリストラム、シャンデー』(明三十)、「英國の文人

と新聞雑誌」(明三十二)、「小説『エイルキン』の批評」(明三十二)などの英文学研究とともに、
小説論的趣も看取できる「人生」(明三十九)、東西文学比較論めいた「不言之言」(明三十一)など
が執筆されている。

ここで、「人生」について考えるなら、漱石自身の人生観の深まりと共に、「興へられたる材料
よりXなる人生が発見せらるゝ」ような筋書きのある小説形式への不満を感じることができ
るのだ。

人生は一個の理窟に纏め得るものにあらずして、小説は一個の理窟を暗示するに過ぎざる以
上は、「サイン」「コサイン」を使用して三角形の高さを測ると一般なり(「人生」)

漱石にとって、筋があるということは、「サイン」「コサイン」を使用する小説ということにな
る。それは、「三角形の高さを測」るうとして、「Xなる人生」を発見しようとして、心中にある
「底なき三角形」「二辺並行せる三角形」(「人生」)を掬えない小説ということになるのだ。この
ような筋のある小説への嫌悪が、ひいては、写生文『吾輩は猫である』の作家としての出発を用
意したと言えはしないだろうか。

また、反小説とも言える『トリストラム・シャンデー』を「尾か頭か心元なき事海鼠の如し」
と紹介することにつながる。そしてこの紹介文は、ほとんどそのまま『吾輩は猫である』の序に
使用されているのだ。

「人生は一個の理窟に纏め得るものにあらず」(前出)という認識は、漱石をして相対的なもの

の見方を盛れる形式である写生文に赴かせたと言えよう。しかしながら、高浜虚子・坂本四方太等の子規一派の写生文の具体相は、それぞれ違いがあるから一概に言うのは危険で、少くとも漱石の理解する写生文にと留保をつけるべきだが。

相馬庸郎「漱石と写生文」(『文学』昭四十九・四)に既に指摘されているように、漱石の写生文の特徴は、一つは「大人が小供を視るの態度」と比喩された写生文作家の「心的状態」(『写生文』明四十一・一)にあり、一つは「筋のないもの」にあり、さらに「低徊趣味」にある。

筋とは何だ。世の中は筋のないものだ。筋のないものうちに筋を立てて見たつて始まらな
いぢやないか。(中略)筋がなければ文章にならんと云ふのは窮屈に世の中を見過ぎた話して
ある。(『写生文』)

という口吻は、十一年前の「人生」の以下の文を微妙に引きずっているだろう。

若し人間が人間の主宰たるを得るならば、若し詩人文人小説家が記載せる人生の外に人生な
くんば、人生は余程便利にして、人間は余程えらきものなり。

具体的に言えば、「人間が人間の主宰たるを得る」いわゆる神の視点を導入しての英国十九世紀小説への嫌悪ということになる。よって、写生文作家漱石にとって語り手の視点の導入が必須となるのだ。語り手を設定することが、相対性を確保できる一つの方法となっている。

次の「低徊趣味」については、熊本時代に量産された俳句の制作から身についた発想法であった。この点に関しては拙論「漱石の俳句世界——作家漱石に至るまで」(『日本近代文学』昭六十三

・十)に詳述したので割愛する。

となると、写生文作家漱石にとってのアボリヤは、「作者の心的状態」の発見ということになる。それは、留学体験の深さと重さをもってでなくては発見されなかつたらう。というのは、「大人が小供を視るの態度」という作家の「心的状態」には、ある許容の眼ざしが隠れているからである。

例えば、『吾輩は猫である』において滑稽に描かれる妻鏡子との日常生活を何によって許容するかと言え、その生活が時代と社会の中に過酷にさらされ続けていることを自覚することにあるだろう。その過酷さの元凶の発見によって、許容され形象化されたのである。その元凶とは、日本の急激な近代化であり、避け難い文明化ということなのだ。社会における夫婦の形のゆらぎの中で日常生活という深い認識があるからこそ、ある許容の眼ざしである「大人が小供を視るの態度」によって、後年『道草』で描かれるところとなる背立ちと腹立ちと不安と不満と苦渋に充ちた夫婦生活を笑いというオブラートに包んで、そっと忍び込ませることができたのである。この時、笑いは、いわば国家・社会を視座に入れたたかな構造を内包していたと言えよう。『吾輩は猫である』の笑いを収斂させていけば、大袈裟にいうと明治国家という襖のような存在に激しくぶつかるのではあるまいか。

また、逆にも考えられる。子規の提唱した写生文の方法を『倫敦消息』(明三十四)や『自転車日記』(明三十六)を書いて身につけていたからこそ、深く重い留学体験を経て浮かび上がって来

た百鬼夜行のような資本主義下の明治という国家を見据えながら、まずは、ホトトギスの山会において共通の言語となりうる写生文という形式に盛って、急激に文明開化していく日本という社会背景の中での生活を描き出すことができたのである。

ここで、眼高手低であった二葉亭四迷の不幸を思い起こすなら、漱石の場合は眼と手が幸福にも一致したのであった。しかも、その手を用意したのは、豊富な俳句制作であり、その延長上にある写生文制作であった。

さらに淵源をたどれば、「英国小説一般」を研究題目とし、東京帝国大学文科大学の二人目（江頭淳『漱石とその時代』第一部）の英文学専攻の学生として卒業した漱石が、英文学に疑問を持たざるを得なくなつての俳句への接近であった。

ところで、「何となく英文学に欺かれたるが如き不安」（前出）の念が、存在の不安にまで降りていったらしいことは、世を捨てて生きるという意味の「愚陀佛」という俳号や、世の中に関せず一人孤独に生きることを暗に秘めた「糸瓜先生」という別号ににじみ出ている。

普陀落や憐み給へ花の旅

（明二十八）

長けれど何の糸瓜とさがりけり

（明二十九）

普陀落にも似た西へ西への彷徨は、彼岸への希求と重なってさえている。
そんな行き所のない不安の中で漱石は以下のような句も詠んでいる。

春此頃化石せんと願あり

（明三十二）

煩惱の臚に似たる夜もありき

（明三十二）

吾折々死なんと思ふ臚かな

（明三十二）

二・三句目の場合、立ち込めた不安を「臚」という季語で救ってはいるが、第一句目の「化石せんと願」には、ある絶望感が漂っているだろう。この翌年に留学ということになるのだが、絶望感をひきずつての出發は明るいものではなかったと思われる。その姿を見送った寺田寅彦は以下のように書き留めている。

船の出るとき同行の芳賀さんと藤代さんは帽子を振って見送りの人々に景気のいい挨拶を送っているのに、先生だけは一人はなれた舷側にもたれて身動きもしないでじっと波止場を見おろしていた。（『夏目漱石先生の追憶』『寺田寅彦全集第六巻』所収）

見送りの歓声や期待や希望を断ち切って、孤立し波止場を見下す漱石の視線に、第七夜の自分の視線をだぶらせることができるだろう。その眼ざしは不安に揺れ、心細く、悲しいのだ。

3

散文詩ともエッセイともスケッチとも考えられる『永日小品』（明四十二）の二十五篇には、七篇の英国留学中を回顧したものが含まれている。その中の一つ『暖かい夢』は、劇場に行く話である。

暖をとるために、拳骨で烈しく胸の辺りをたたいているロンドンの御者の姿、ハイヒールで「烈しく舗石を鳴らして急いで行く」女、ビルに囲まれて「細い帯」になった鼠色の空。御者の姿は、ロンドンの寒さを、吹き散らされる人々の姿は、風の冷たさをいかに表現している。

劇場に至るまでの足取りは明瞭だ。「高い建物に当って、思う如く真直に抜けられないので、急に稲妻に折れて」くるビル風に吹き散らされて、自分は「家のなかへ逃げ込んだ。」——この「家」は、註に「明治四十二年の『断片』に『London Theatre』とある。」——この「家」から、世界の輪郭はぼやける。その次の話『印象』と同様に、いわば印象画の点描画法で描いてあるので夢のような雰囲気を醸し出すのだ。劇場という虚構空間の中でゆったりとくつろぎ、「闇の中で暖かな希臘を夢みてい」ることが、厳冬のロンドンの中の漱石の「家」という体験であったのだろうか。劇場ではなく「家」と意識させたものが何か潜んでおり、劇場の見物人を含めた色彩の氾濫を描き出す筆致には陶酔の感すらある。劇場に至るまでの「居づらい感じ」は払拭され、居心地のいい空間で、「暖かい夢」は存在の芯部まで溶かすようだ。

ちなみに、荒正人は、集英社版『漱石文学全集』第十卷の「解説」（昭四十八）で、『暖かい夢』を「イギリスの生活を扱ったもの」に分類しながらも、『夢十夜』の系列を広く解釈すれば（中略）『夢十夜』に近いものに入れてよいかと思う」と述べている。

ところで、この甘美な夢を紡ぎ出すに至った原体験である観劇について五度程書簡で触れている。最初は、明治三十四年一月二十二日の鏡子宛書簡で、「芝居には三四度参り候」とある。先

年十月二十八日にロンドン着から三ヶ月程の間のことである。後にも、「此人と時々芝居を見に行く是は一は修業の為だから敢て贅澤ではない」（明三十四・二・二十）と鏡子に断っている。

「僕の趣味は頗る東洋的発句的だから倫敦杯にはむかない」（明三十四・九・十二）と寺田寅彦にこぼしながらもどうやら芝居だけは気に入った気配なのだ。

（前略）いづれも場内を赤きビロードにて敷きつめ見事なる事たまげる許りに候道具衣裳の美なる事亦人目を驚かし候中にも寄席芝居の様なもの五六十人の女鬘々たる舞衣をつけて入り乱れて躍り候様皆に見せ度程うつくしく候（明三十四・一・二十二、鏡子宛）

右の文面や『暖かい夢』の陶酔感などから恐らく英国留学中に最も漱石の心を慰めたもの一つは観劇体験であると言えなくはないだろう。それも劇の内容と共に舞台装置・衣裳の華麗さに圧倒されたようで、「此道具立の美しき事と言つたら到底筆には尽せない（中略）丸で極楽の活動写真と巡り燈籠とを合併した様だ」（明三十四・三・八）とまで賞賛している。

ところで、この体験は、どこか漱石の寄席体験と似かよってはいないかと思われるのだ。漱石は、談話「僕の昔」で「何分兄等が揃つて遊び好きだから自然と僕も落語や講釈なんぞが好きになつて仕舞つたのだ」（明四十・二・二）と述べているし、子規との交遊のきっかけはどちらも寄席通いにあったことは有名な話だろう。

水川隆夫『漱石と落語——江戸庶民芸能の影響』（一九八六、彩流社）は、『吾輩は猫である』を始めとする著作が圧倒的に落語の影響を受けて成立したことを跡づける労作だ。その第一章にお

いて以下のような言及がある。

寄席は、子どもの頃から真の「ドメスチックハッピーネス」(子規宛書簡、明二十八・十二・十八)を知らず、孤独と不安に悩まざるを得なかった漱石にとって、心安まる楽しいひとときをもたらしてくれる別天地であった。

学生時代の寄席への彷徨が、家庭的に恵まれなかった漱石の唯一の魂の避難場所として機能したと同様に、異人たちに囲まれ、なかなか返事の来ない妻の対応に孤独感をつのらせながらも、寒風の吹きすさぶロンドンでの観劇体験は心慰むものであり、劇場は一つのシェルターであっただろう。そして、この二つの体験が見事に生き返ったのが、落語体験の片鱗の見える『吾輩は猫である』であり、西洋を舞台として、レトリックの快感に酔ったかのようにも取れる『幻影の盾』等と考えることができる。つまり、この相反するように見える二つの作品群をつなぐものは、東京とロンドンという、場所と文化と言語の相違する「家」という体験であったのではない。しかしその体験を作品化するに至るには、現実の「家」の無残な崩壊を経験しなければならなかった。具体的には「家」の暖かさを保証する鏡子との関係の不毛さの自覚に辿り着かねばならなかったと言えよう。

ところで、漱石の恋人考は、兄嫁登世説、大塚楠緒子説、日根野れん説等とかまびすしいが、実際の漱石の女性遍歴はそれ程華やかなものではないだろう。

漱石が現実を知つてゐた女は、その夫人たゞ一人であつたといつて可いかも知れない。然も

漱石は、このたゞ一人を相手に、凡そ一人の人間が恋愛において體驗し得るあらゆるものを體驗し盡したのである。

漱石は夫人を愛した。同時に夫人を憎んだ。漱石は夫人から牽引された。(小宮豊隆「漱石と恋愛」『漱石・寅彦・三重吉』所収 昭十七 岩波書店)

漱石の航海中を含めての英国滞在中の書簡は、書簡集で見ると限りでは四十七通にのぼるが、その半数近くの二十三通は鏡子宛であつて、右の文の意をあるいは裏付けていると取れるのだ。ほぼ、初めは二週間に一度ぐらゐは出しており、鏡子にもそれを求めているがかなえられない。

吾妹子を夢みる春の夜となりぬ (明三十四・二・二十三 虚子宛書簡)

この句にはもう「英国も厭になり候」という雑感がついている。この書簡の三日前には鏡子宛に以下のような文面の手紙を出している。

国を出てから半年許りになる少々厭気になつて帰り度なつた(中略)

段々日が立つと国の事を色々思ふおれの様な不人情なものでも頻りに御前が恋しい是丈は奇特と云つて褒めて貰はなければならぬ (明三十四・二・二十)

右の文面が、三日後の雑感と俳句に濃縮されたと考えていいだろう。「吾妹子」は当然鏡子であり、東京とロンドンの距離は、妻を激しく恋慕できる距離であつたと言えよう。

「月に行く漱石妻を忘れたり」(明三十・十)で示された熊本時代の鏡子とのどうしようもない亀裂を修復するに足る距離感だつたということなのだ。明治の男である漱石の「御前が恋しい」

という熱い告白から、この時期いかに鏡子という女性的なるものを、さらには鏡子を中心とした暖かい家庭的なるものを希求していたかが読み取れるのだ。また、同じ書簡で「日本の人は地獄に金を使ふ人が中々ある惜い事だおれは謹直方正だ安心するが善い」と、述べている。これは、明治の男の性行動としては珍しかったのではあるまいか。それはとりも直さず、鏡子への愛の純粹さを裏書きしていることになる。

しかし、鏡子はそれ程までの熱い漱石の思いに応えなかった。漱石は、歯を抜いて入歯にしろとか、医者に見てもらうとか、早起きの習慣をつけるとか細々とした注意を何度も書き送っている。しかし、「其許よりは一向書信無之」という状態だったらしく、次第に漱石の手紙には鏡子へのいら立ちが透けて見えはじめ、「端書でもよいから二週間に一度位宛は書面をよこさなくてはいかん」（明三十四・九・二十二）という叱責となる。なだめたりすかしたり叱ったりして、自分の方に向けて欲しいという思いは切実である。ロンドンの様子・下宿の状態・観劇についてと実に丁寧に書き送っているのだ。

第一無精極まる僕が妻の処へ丈は一月に一返位便りをするから奇特だらうあんな御多角顔でも帰たら少々大事にしてやらうと思ふよ（明三十四・二・五、藤代禎輔宛）

本当のところはほぼ二週間に一度位にもかかわらず、一か月に一度と言っているのは照れであるが、日本を離れてしみじみと妻を恋い、帰国してからは大切にしようという友人にまでもらしているのだ。ところが、度々の手紙を鏡子は自分への愛情ではなく疑いと取った気配がある。

心配になるから度々端書で音信をせよと云ふのと疑るのと一所にされてはたまらないよく落付て手紙を見るがよい女の脳髓は事理がわからない様に出来て居るなら仕様がな（明三十五・三・十八、鏡子宛）

二人の関係は懷疑と苛立ちで纏れ始める。ロンドンと東京との距離は、以前とは逆に作用し始め、不信感を増幅するに十分の遠さとなる。漱石の手紙文は甘えるような口語文体から候文のやや形式ばった文語文体の勝ったものに変化し、文面は短くなり、期間は間遠となる。留学中の鏡子宛の最後の手紙は以下の通りである。

近頃は神経衰弱にて気分勝れず甚だ困り居候（中略）

近來何となく気分鬱陶敷書見も碌々出来ず心外に候生を天地の間に享けて此一生をなす事もなく送り候様の脳になりはせぬかと自ら疑懼致居候（明三十五・九・十二）

書物も読めないという、あの有名な漱石の神経衰弱の自覚が綴られているのだ。

明治三十六年一月、東京に帰り着いた漱石は以下のような奇妙な行動を取っている。

立つ前短冊に

秋風の一人を吹くや海の上 漱石

の一句をしたためて残して行きましたが、洋行から帰つて来て、私の部屋に入るなり、床の間の横にかけておいた短冊をばづして、どういふ気がびりびりに裂いて捨ててしまひました

（夏目鏡子『漱石の思ひ出』）

鏡子へ残しておいた短冊をビリビリに破ったという行動は、とりも直さず鏡子への愛の幻想が無残にも崩壊したと、英国留学中に向けた腹立ちの大きさを告げていると言えよう。また、鏡子という女性像の崩壊、あれ程希求した「家」というものの崩壊を象徴的に示している。

現実の女性、その女性を中心とした「家」というものへの深い断念の後に、漱石は虚構の世界での女性への彷徨へと足を踏み出していく他なかった。それ故に、『吾輩は猫である』のテーマの一つが否定的女性論であることは必然的ということになるだろう。

いずれにせよ、漱石の内部に畳み込まれた現実の様々な彷徨、文明開化していく明治の日本における彷徨、淋しい生い立ちからの女性的なるものへの熱い彷徨等は、虚構の世界に場を移し継続されねばならなかった。その作業は、例外はあるとしても以前にも増してきつものになっていったようである。

そして、辿り着いたところがいったいどこだったのかは、『明暗』の未完が象徴しているようになかなか見極められない。しかし、明治という時代に抵抗しつつも、どこへ行くかわからず不安のまま流され続けねばならなかった。それが、明治の彷徨の原型といえるものではあるまいか。

さて、晩年の漢詩が、『明暗』執筆時に並行して作られたことは周知の通りであるが、その漢詩の中で虚構の世界での彷徨の悲しみを暗示している次のような詩（大五・十二十一）がある。

無題

吾れ天を失う時 併せて愚を失ひ
吾れ今 道と会うて 道吾れを離る
人間 忽ち尽くす 聡明の死
魔界猶お存す 正義の驢

地に擲てば鏗鏘たり金錯の剣
空に砕くるは燦爛たる夜光の珠
独り涕涙を呑んで長えに躊躇す
怙恃兩つながら亡びて広衢に立つ

（吉川幸次郎『漱石詩注』岩波新書 一九六七）

吉川幸次郎の注で読解していけば、「聡明なる人物が、聡明なるがゆえに招いた死が、普遍な現象として生起する」という第三句は、ほぼ一ヶ月半後の死を暗示しているようである。ただ一人で涙をこらえ、永遠に足踏みしてとまどい、「かつて依拠した」ものを二つともなくし、「ひろい四つ辻」に立ち尽くす漱石の姿が浮かぶのだ。それは、虚構の世界での彷徨においても辿り着ける地点を見出すことのできなかつた漱石の孤独がにじむ、寒々とした後ろ姿だと言えよう。

以上、私なりに線にならない部分を強引に一応つないで見えてきたのだが、漱石にみる明治の彷徨は、日本が結局は東洋と西洋の間で行き処がないことを示して見せたと言えよう。その行き処のなさば、現在にも痛烈に響いてくるものではなからうか。

「言葉の幻惑」と「国家の幻惑」——『吾輩は猫である』論

1

『吾輩は猫である』は、様々な話の連鎖によって成り立っている。⁽¹⁾では、それらの話はなにゆえに溢れ出て、とめどもなく続き、執筆する漱石の手を止めさせなかったのだろうか。そこには「異様の熱塊」(『道草』三)とでもいうべき、様々な話を貫く漱石固有の大きなテーマが、横たわっていたと考えられる。では、その大きなテーマはいったい何なのだろうか。私には、それぞれの話が「言葉の幻惑」を剥がし、ひいては「国家の幻惑」を剥がそうとして作られているように思える。まず、『猫』(以下『吾輩は猫である』を省略)の(三)の「首縊りの力学」から始めたい。というのは、数学の方程式まで引用されたこの奇妙な話は、ペダンチックだけではすまされないある特異な何かを、喚起するからである。

この力学については、『漱石全集 第一巻』(一九九三 岩波書店)の竹盛天雄・安藤文人注に、「十九世紀イギリスの科学者ホウトン Haughton, Samuel が物理学の学術誌(略)に発表した

論文『力学的並に生理学的に見たる首縊りに就いて』にかなり忠実に基づいている」とある。平たく言ってしまうえば、物理学論文の引用に過ぎないのだが、その引用姿勢が気になるのだ。この話題は、(二)の迷亭の首縊り未遂譚や寒月の飛び降り未遂譚をひきずって登場する気味の悪い話題である。たまたま、寺田寅彦から聞きその論文を使っているとしても、西洋文明への嫌悪感なしには使えないブラック・ユーモアである。近代科学は首縊りさえも力学的事象として分析する。そういった残酷さを持つ科学の非人間性を、組上に載せているのだ。

と同時に、次の『文学論』の「第二編 第三章 f に伴ふ幻惑」の一節も影響しているだろう。古典派の詩人ポープの、三人の妻女が樹上で縊死している場面の詩を分析して、漱石は以下のよう述べている。

此意味はもとより三人の妻女つゞきて樹上に縊死せりと云ふにあり実に不愉快極まる事件なり。然れども此詩につゞまれたる此事實は其不快の念を償ふに足るのみならず、何となく美しき感じさへ生ずるを注意すべし。是直接に縊ると云ふ字を点出せずして、'sliding noose' を、'twine' するといふ比較的間接にして且滑らかな感じを連想せしむる言語を用いたると、'waver'd in the wind' なる藤の花、かぶら杯の風裏に揺曳する様を連想せしむる字句を使ひたるが為め、意味は首を縊りたるなりと合点せらるゝにも関せず、首縊りに関する醜悪なる光景は眼前に浮び来らぬなり。

この一節は、文学を構成する「(F + f)」つまり「認識的要素 + 情緒的要素」(『文学論』第一

編(第一章)のうち「(f)」である「情緒的要素」が、いかに「幻惑」を伴うかを説明しているのである。なぜ、醜悪であると想起される首縊りが、反転し美を生ずるのか。漱石はそれを具体的に分析し、花が風に揺らぐという美しい光景を連想させる言葉を、使っているためであると結論する。

つまり、言葉の力によって、醜悪という本当のことが隠蔽され、逆に美しいことに変化すると述べている。この本当のことを隠蔽する言葉の力による「幻惑」を剥ぐために、「首縊りの力学」のエピソードはあるのではないだろうか。

もっとも、「文学の大目的の那邊に存するかは暫く措く。其大目的を生ずるに必要な第二の目的は幻惑の二字に帰着す」(第四編 第八章 間隔論)と、文学における「幻惑」の重要性を認めている。しかし、それゆえに、文学の毒が生ずることについても警告し、「人生は文学にあらず少なくとも人生は浪漫派文学にあらず」(第一編 第三章)と述べているのだ。そのような警告をまったくスタイルを変えて再提出したのが「首縊りの力学」であるなら、『文学論』的表現の否定を色濃くにじませていることになるだろう。

つまり、出口保夫『ロンドンの夏目漱石』(一九九一 河出書房新社)によれば、『文学論』は、「イギリス文学全体の批評的鑑賞」であり、「文学としての言語の分析」という「一種の修辭学」であった。漱石は、そういう文学への接近方法を捨てて、特に、例文として多い「十八・九世紀のロマン派詩人たちの詩」(同前)の一つをひっくりかえし、「言葉の幻惑」を剥がそうとしてい

るのだ。さらに、「直輸入」されようとしている小説のイメージを、思う存分播さぶっている面もあるだろう。

では、「幻惑」を剥いで、漱石は何を露にしたかったのだろうか。それは、大学の学問の趣味を通じての西洋文明の気味悪さであっただろう。

「其繩の所々へ結び目を穴に開けて此穴へ女の頭を一つ宛入れて置いて、片方の端をぐいと引張つて釣し上げたものと見るのです。」「つまり西洋洗濯屋のシャツの様に女がぶら下つたと見れば好いんだらう」(略)「たとへて云ふと繩暖簾の先へ提灯玉を釣した様な景色と思へば間違はあるまい」(略)「面白いな」と迷亭が云ふと「うん面白い」と主人も一致する。(二三)その気味悪さはどこから来るのか。それは、話題そのものの性質から醸し出されるのは勿論のことだが、そのような話題を楽しんでいる寒月・迷亭・苦沙弥らの近代知識人の態度からも醸し出されるのである。ここでは、近代知識人ひいては漱石自身の存立基盤をも対象化し、戯画化しているのである。近代における知のあり方が痛烈に揶揄されているのだ。それは揶揄にとどまらず、近代における知の危険なあり方を伝えている。

では、漱石は、この近代における知のあり方を痛烈に揶揄する視点を、どのようにして獲得したのだろうか。「猫」という視点の成立と連動しているこの視点を、明治三十六年七月二日の書簡中に見出すことができる。ここで、漱石は、近代的な知と金とを求める人間を「変ナ奴」と批判しており、それは「猫」が人間を見るまなざしに近い。

ドーモ人間ハ生キタイ為ニ生キテ居ツテソシテ生キタイ為メニ苦勞スルイクラ骨ガ折レテモ生キテ居ル方ガ善イノト見エル夫ガ高シルトイクラ骨ガ折レテモ名誉ガトリタクナル学問ガ出来タガル金ガ欲シクナル実ニ変ナ奴サネ(書簡²⁹ 菅虎雄宛)

右の文中の言葉を借りれば、『首縊りの力学』のエピソードは、「学問ガデキタガル」ことへのアイロニーともとれる。寒月・迷亭・苦沙弥らが、「変ナ奴」であるのは言うまでもない。「金ガ欲シクナル」金田一家・鈴木藤十郎・多々良三平もその意味では同じ「変ナ奴」である。さらに、金田一家が寒月に博士号取得を結婚の条件とするのは、「名誉ガトリタクナル」「変ナ奴」であることを示している。この見方は『猫』の至る所で展開される「猫」の人間批判と通底しているだろう。

さらに、この書簡は、『猫』の文体のもととなったと思われる、英国留学から帰国後の最初の文章『自転車日記』(明三十六・六)の執筆を以下のように報告している。

僕近頃ノホト、ギスニ自転車日記ト云フ名文ヲ已ヲ得ズ草シテ載セタカラ見給ヘ甚ダ上品ナラザル文章ダガ中々ウマイヨ

『自転車日記』の文体が、「甚ダ上品ナラザル文章」であると述べていることに注目すべきであろう。「猫」の視点の萌芽ともいうべき、椰櫚の視点と、その当時の感覚での下品な文体が、同じものを母胎として誕生し、同じものに向けられていることを語っている。同じものとは、何か。それは、漱石が英国で体感した近代というものであり、日本が国家を挙げて「直輸入」しよ

うとしているものであった。

もつとも、『自転車日記』の書き出しと末尾は文章体であり、途中にも文章体を交ぜてはいるが、「上品ナラザル文章」という報告はこの作品に生き生きとしたリアリティーをもたらしている言文一致体を指していると考えていいだろう。

となると、『自転車日記』の言文一致体につながる『猫』の文体の軽さは、実は非常に危険な重さを秘めていることにはしなないだろうか。文体そのものが、当時の状況への深い異和を表明しているのであるし、国家や文明や文化に対置される重さを持っているということなのだ。

ゆえに、『猫』は落語的文体という声を持った語り⁽³⁾をベースに、漢文脈や欧文脈や候文体という書き言葉をモザイクのようにはめ込み、様々な方言を意図的に取り込むことができたのではないか。その効果は、「猫」の語りを背景として知識人の書き言葉が浮き、語りの文体が書き言葉を相対化しているところにあるだろう。当然の事ながら、この相対化は「猫」の視点設定によって「人間の内外面の徹底的な相対化」⁽⁴⁾が可能になったことと、連動しているのである。

つまり、まるで、統一されるのを忌避するように、『猫』は様々な言葉のるつぼなのである。例えば、東京語の「『それで市が栄えたのかい』」(二)というめでたしめでたしを表す言葉や苦沙弥の三女のめん子を「坊や」(三)「坊ば」(十)「江戸ことはでは女の子も『坊』⁽⁵⁾と叫びかけていることも含めていいだろう。黒のべらんめえ言葉や、苦沙弥の五つになる女の子や三毛子の女学生言葉や、多々良三平の北九州方言⁽⁶⁾などもある。

要するに、「首縊りの力学」が、「言葉の幻惑」を剥がし、西洋文明の気味悪さと近代知識人の危険な在り方を示し、それらが媒介して「直輸入」されようとしている小説のイメージを覆すためのエピソードであったと同じように、文体そのものが如実にそれを体現していることとなる。

幾度も繰り返すようだが、上品ではなく下品な文体の方が、国家や文明や知識人を取り巻くヴェールを切り裂きやすかったのだ。その文体の軽さの結晶というべきものとして、当時の様々な日用品が登場する。例えば、苦沙弥の吸う煙草の「日の出」(一)は、「煙草専売制度になる前の民間煙草の一つ」(岩波版注 一九九三)である。煙草専売法は、第一章執筆のほぼ五か月前の明治三十七年七月から施行された。となると、「日の出」という煙草には専売という国家統制へのかすかな反抗が隠されているのかもしれない。もっとも、第五章では、専売局から発売された紙巻きたばこ「朝日」にかわっているのだが。

登場人物たちは、空也餅(二)や藤村の羊羹(当時本郷五丁目にあった和菓子店のもの)(三)をつまみ、子規が、既に『道灌山』で紹介した根岸名物芋坂団子(五)を食べようとし、黒は西川(当時小石川区表町の大きな牛肉店)の牛肉をねらう。当時の人々が、名を聞くと、自ずから思い浮かんだであろうそれらは、一方でトチメンボーや孔雀の舌という料理が、知識人の「言葉の幻惑」を剥がすための、言葉だけの食物であることをより際立たせている。

また、当時の様々な日用品に連動して、都市小説めいて様々な店や場所が登場する。東京帝国大学正門の筋向かいにあった理髪店・喜多床、守田宝丹本舗、西洋食料品・酒・煙草などの直輸

入卸小売店である亀屋、横浜の十五番、動物園・水族館・興行物・盆栽園などを合わせたレジャーランドである浅草花屋敷、吾妻橋、札幌ビール、招魂社(靖国神社)、有名な鳥料理屋・雁鍋、竹葉亭(鰻屋)、芳原(吉原)、御成道、上根岸、根津、富士見町、神楽坂、土手三番町、江戸川東岸の丘・鴻の台、花川戸、高輪泉岳寺、大丸、白木屋、神田の西洋料理店、浅草仲見世、巢鴨の精神病院、小川町の勧工場、穴守稲荷神社、上野公園の動物園、市村座の芝居茶屋・大和、丸善などである。

そのようなものや店や地名の方が、高邁な思想や筋の展開や登場人物の感情の推移よりも重要であるかのように、次々と出て来るのである。それをよく表しているのは、多々良三平の送ってきた山の芋と水島寒月の土産である鯉節であろう。盗まれる山の芋と鼠にかじられた鯉節はそれなりに活躍している。

つまり、「言葉の幻惑」を剥がそうとして導入されたのが、当時使われていた様々な日用品や、実際に営業している店や場所であったと考えていいだろう。

また、当時の風俗や世相が現在進行形のように反映され、実在の人物が登場する。「豆は一皿が文久二つ」(四)は、明治になってからも文久銭が使われたことを伝えている。シャンプリーのなかった明治、「愁海苔と生卵」(四)で女性が髪を洗うことも分かる。電気鉄道、街鉄(四)が通り始め、外濠線の株が売り出され、日露戦争の推移が感じ取れ、日比谷の交番焼き打ち事件(八)があり、催眠術(八)が紹介され、ラップ節(九)がはやり、「東北兇作の義損金」(九)

が集められたことが分かる。亡くなった子規(十一)・故小泉八雲(六)を初めとして、当時活躍中の高浜虚子(六)、上田敏(六)、大町桂月(七)、泉鏡花(六)らの文学者や、撰津大掾(二)、岩崎男爵(十)、東郷大将(五)、日本在住の中国の奇術師・張世尊(張世存)(八)、帰天齋正一(当時の有名な西洋手品の奇術師)(六)らも話題にのぼり「巖頭の吟」(十)にも及び、明治三十七・八・九年の時代の空気をたっぷりと吸い込んでいるのだ。その空気は、何のために導入されたかと言えば、恐らく「言葉の幻惑」をしっかりと剥がすための装置ではなかっただろうか。つまり、言葉よりも風俗や世相の方が信頼できたのであり、それは取りも直さず「直輸入」されようとしている文学・ひいては近代的なものに対する不信につながっているだろう。

また、第六章の新体詩批判も、「首縊りの力学」のエピソードの持つ意味と同じである。新体詩の「言葉の幻惑」を具体的に論じていて、より分かり易い。ここで問題となっているのは、最高学府たる大学の教授の言語感覚である。漢語や方言などを自在に使用して俳句を制作し、分かり易い新体詩を作ってきた漱石にとって、上田敏の古語「あえか」の使用や意味不明の訳詩は、がまんできなかつたのだろう。それが、第六章では、越智東風の「新体詩」に使用されることになるのだ。「上田敏君の説によると俳味とか滑稽とか云ふものは消極的で亡国の音ださうだが」(六)という迷亭の言は、いかに漱石が上田敏と対照的であつたかをよく示している。

ところで、上田敏は大学の同僚であり、新しい文学の旗手としてヨーロッパ文芸を紹介し、既に文壇的には漱石より高い位置にあつたと思われる。その上田敏を批判することは、大学におけ

る西洋文学受容のあり方と、さらには日本における翻訳文学をも批判していることになる。「首縊りの力学」より一歩踏み込んだ内部批判となる危険な題材なのだ。それは、漱石自身の大学内の位置や学者生命にも響いてくる。それをかけて徹底的にサタイアし続けたのが『猫』であつたと言えよう。

例えば、苦沙弥先生が勤める文明中学というネーミングにも苦いサタイアは隠されている。明らかに、文明中学とは漱石の勤める東京帝国大学と第一高等学校が、文明開化していく日本の近代化を担うエリート育成の牙城であることを、暗に投影しての命名であろう。そのエリート育成に携わる自分の役割にすっぽり入り切れない漱石が、陶酔感をもって教えたであろう前任の小泉八雲やその弟子上田敏に比較して、評判が悪いのは当然と言えば当然だろう。

書簡(明三十六・七・二)に示されているように、「僕大学ヲヤメル積デ学長ノ所へ行ツテ一応卑見ヲ開陳シ」、「学問ガ出来タガル」ことから降りようとしながら、さらに内心で深い文明批判と大学への批判をしながら、英文学を教授するのは苦しいことに違いない。後に、漱石は以下のような手紙を書いている。

僕は英国が大嫌ひあんな不心得な国民は世界にない。英語でめしを食つてゐるうちは残念でたまらなかつたが昨今の職業は漸く英語を離れて晴々した。(書簡84 明四十・七・十九)

漱石にとって文明化とは、とりも直さず英国化していくレールを日本がひた走ることであつた。その上ボーア戦争下の英国に留学していた漱石にとって、日露戦争下の日本はより生々しく嫌

な英国を思い出させたであろう。にもかかわらず、英国化のための一つの歯車として英語を教えねばならない。

日本に居つた時落語家から承つた言に仏は法を売り祖師は仏を売り云々現に此男はインガソン (インガソル (Ingersoll, Robert Green, 1833—96)) は、アメリカの法律家・政治家。反キリスト教講演者として知られる」岩波版注 一九九五) を売つて居る是を冷笑する我輩は帰ると英語を売るのである (『断片』—明三十四・四以降—)

このような自覚のもとでの英語の教授という苦しい葛藤から、苦沙弥の戯画と迷亭の遊民性と「玉人」(玉細工師) 寒月という様々な知識人の形態が浮かび上がったのである。周知のように苦沙弥には漱石、迷亭には漱石・高浜虚子、寒月には寺田寅彦というモデルはあっただろうが、モデルとして取り込めたのは、「首縊りの力学」のエピソードの底にも流れる知識人に対する漱石の問題意識によるだろう。つまり、侵略戦争までまねて西洋化していかざるをえない日本という国家における知識人の在り方を、問題にしているのである。そして、醜悪な「首縊り」のイメージは、漱石の内部で近代知識人の輸入する科学技術の果てにある戦争とつながっていたのかも知れない。

そのような文脈のなかでこそ、落雲館中学事件も起こって来る。第五章の猫の鼠取りが、日露戦争の日本海海戦を模しているように、ボールという「一種のダムダム弾」(八) を投げる中学生対苦沙弥は一種の模擬戦争を行っているのだ。「銃創がひどいために一八九九年のハーグ平和

会議で使用を禁止された」(岩波版注 一九九三) という「ダムダム弾」を浴びせられる苦沙弥に、近代化していかざるをえない日本という「国家の幻惑」を剝がそうとして、孤軍奮闘する漱石を重ね合わせるのには行き過ぎであろうか。つまり、「言葉の幻惑」を剝がそうとして「国家の幻惑」を剝がすことに行きつかざるを得なかったのである。逆にも言える。「国家の幻惑」を剝がそうとして「言葉の幻惑」に行きついたと。ということは、この二つのものもつ「幻惑」に深い繋がりがあるといふことになるだろう。⁽⁷⁾

2

次に、「国家の幻惑」を剝がそうとしたのはなぜかについて考えていきたい。それには英国留学中の夏目金之助の国家への意識から見ていかねばならないだろう。磯田光一は、「文芸理論家としての夏目漱石—公的責務と私的主題」(岩波文庫『漱石文芸論集』解説 一九八六)において、以下のように解説している。

寺田寅彦にあてて、「国家のためにこれと申す御奉公を出来かねるようで申訳がない」(明治三十四年十一月二十日)と研究の現状を告げる漱石は、『文学論』の基礎になるノートを「国家」への「御奉公」の意味をかかえて書いていたのである。(中略)東西の「文学」概念の落差をうずめる普遍的な文学理論の創出は、留学生・夏目金之助が自ら課した使命だったとみる

べきなのである。

「公的責務」を遂行しようとして、それに還元できない「私的主題」を自覚し、小説を書き出したと言うのが右の論の展開なのだが、同時に「『国家』への『御奉公』」という意識が、揺らぎ始めていたと考えてもいい兆候がある。

一つは。英国留学中に下宿に籠城し、『文学論』ノート作成中に受けた文部省からの「譴責」である。

此一念を起してより六七ヶ月の間は余が生涯のうちに於て尤も銳意に尤も誠実に研究を持続せる時期なり。而も報告書の不充分なる為め文部省より譴責を受けたるの時期なり。(『文学論』序)

「譴責」とは、官吏に対する一番軽い懲戒処分で、今の国家公務員法では「戒告」と言う。金之助にすれば、戒告など誠に心外のかぎりであったろう。金之助にとって、文部省とは、国家というものを具体的に感じさせるものではなかっただろうか。その感じは、留学生夏目金之助に冷たかったのである。諸説があるけれども、金之助の側から言えば、留学費は不足し、フランス留学希望(明治三十四年九月頃)は拒否され、「譴責」さえ受けたのである。「譴責」が具体的にはどんなものであったかは不明だが、既に、明治三十四年六月十九日に、「文部省から、学術研究の旅行報告を確かにするよう手紙来る」(荒正人『増補改訂 漱石研究年表』注 一九八四 集英社)という叱責を受け取っている。

『文学論』ノート執筆は、ほぼ明治三十五年一月からという説(前掲書 推定)に従い、『文学論』序の「譴責」という言葉から推測すると当然この手紙より厳しいものであったと思われる。さらに、追い打ちをかけたのは明治三十五年十月頃に一高教授藤代禎輔が受け取ったという電報であろう。

夏目精神に異常あり 藤代へ保護帰朝すべき旨伝達すべし(荒正人 前掲書)

結局漱石は藤代と別便で帰国するのだが、『文学論』序の以下のような啖呵は、取りも直さず文部省さらには背後の日本という国家に向けられたものではなかったか。

日本の臣民たる光榮と権利を有する余は、五千万人中に生息して、少くとも五千万分の一の光榮と権利を支持せんと欲す。此光榮と権利を五千万分一以下に切り詰められたる時、余は余が存在を否定し、若くは余が本国を去るの挙に出づる能はず、寧ろ力の継ぐ限り、之を五千万分一に回復せん事を努むべし。(中略)英国人は余を目して神経衰弱と云へり。ある日本人は書を本国に致して余を狂気なりと云へる由。(中略)帰朝後の余も依然として神経衰弱にして兼狂人のよしなり。親戚のものすら、之を是認するに似たり。(中略)余が身辺の状況にして変化せざる限りは、余の神経衰弱と狂気とは命のあらん程永続すべし。永続する以上は幾多の「猫」と、幾多の「濛虚集」と、幾多の「鶉籠」を出版するの希望を有するが為めに余は長しへに此神経衰弱と狂気の余を見棄てざるを祈念す。

「神経衰弱と狂気」によって落ちこぼれ留学生として位置づけた文部省とその背後の国家に対

して、まさにその「神経衰弱と狂気」によって対抗し続けるのだという金之助の密かな挑戦がここにはある。と言うのは、「神経衰弱と狂気」が、文明化していく日本という国家に囲い込まれた「臣民」であるがゆえに、引き起こされたものであることを金之助は知っていたからである。国家を見据えての「五千万分一」たる漱石の、たった一人の反乱といえようか。それは、『猫』にも十分に書き込まれている。まるで、「神経衰弱と狂気」のみが、苦沙弥先生のアイデンティティーであるかのように。

つまり、漱石は、『文学論』ノートを『『国家』への『御奉公』として書いた』（前出）はずであった。その『文学論』の講義の不評判は、『文学論』序（明三十九・十一）に詳しく、そこで『文学論』は「学理的閑文字」として切り捨てられる。『猫』（明三十九・八）執筆終了のほぼ三か月後である。『文学論』の切り捨ては、大学で英文学者であり続けることの価値の喪失感を伴っている。それは、取りも直さず『『国家』への『御奉公』』という意識が崩れ、「国家の幻惑」が見えてくることにつながるだろう。いままで、いかに自分が「国家」に「幻惑」されていたかということに気づいたのである。

そのことと『猫』執筆は、恐らく同時進行であったのではなからうか。そうであるゆえに、自分の大学人としての生き方をかけての、「首縊りの力学」のエピソードがあり、新体詩批判があり、文明中学というネーミングがあり、苦沙弥先生としての戯画化があり、実在あるいはモデルとなった様々な知識人の登場があったのではなかったか。「甚ダ上品ナラザル文章」（前出）につ

ながら落語的文体の成立については言うまでもない。

しかし、「国家の幻惑」が見え始めたことは当時の大学人としては、特殊なことであっただろう。というのは、東京帝国大学の七博士が日露戦争をあと（明三十六・六）、戦勝日には祝賀のため休講となり（明三十八・一・二十 旅順陥落）、「総長 東郷乃木両将の頌詞を読む」（『寺田寅彦日記』）といった好戦的な大学の体制から言えば、日本海海戦を模した猫の鼠取り（五）などもっての外のことであっただろう。

しかしながら、それらのエピソードが好評であったのは、近代的な知にあるうさん臭さを感じていた庶民の存在があり、大岡昇平『『猫』と「塔」と「館」と作家漱石の発車』（『小説家夏目漱石』一九八八 筑摩書房）が指摘するように国民の間に厭戦気分が拡がっていたためであろう。その意味においては、近代的な知にどっぷり浸っている私たちにとって、『猫』の連鎖する様々な話の当時の本当の面白さを、汲み取ることはできないのかも知れない。

3

次に、「国家の幻惑」が消えて行く痕跡を、『猫』に沿ってたどってみたい。つまり、「国家の幻惑」が強いてくる学者たる価値を見極めようとする痕跡をたどるとのことだ。その痕跡は主として水島寒月を巡って表れている。寒月は、前述したように従来寺田寅彦がモデルとされて

いる。と同時に、一方で英文学者夏目金之助の学者としての生命の執着を背負った存在なのではなからうか。

というのは、『猫』は、大学教授夏目金之助か作家漱石かというこれからの生き方を決定しようとする危うい均衡の中で書き継がれたからである。つまり、知識人としてのありかたを自分で決定しようとする危うさは、当然のことながら寒月にも投影されているのである。ちなみに、『猫』(一)(明三十八・一・一)の次の『倫敦塔』(同・一・十)『カーライル博物館』(同・一・十五)は、『帝国文学』と『学燈』に夏目金之助として発表されている。また、『猫』と『倫敦塔』の文体の格差は、漱石と金之助の差異を十分に示しているだろう。漱石とは、子規との友情の中で選び取った俳号であり、金之助とは、世間的に評価される俗人としての記号である。既に、漱石というペンネームの中に子規と同じように世間的なもの捨て「教師をやめて単に文学的の生活を送りたきなり」(書簡119 明三十・四・二十三)というかつての願望が隠されていたと考えていいだろう。

さて、学者たろうとする若き金之助が、主に寒月の中で再生され風刺されていると考えられるのは、以下の理由による。

一つは、第五高等学校教授夏目金之助が、貴族院書記官長中根重一の娘鏡子と結婚したという私生活からである。

鏡子は、実業家ではないが同じ明治の新興階級である高級官僚の娘で、いわば「富子」であり、

「当時はまだ新しい電灯や電話の付いている」「西洋館⁽⁹⁾」のある貴族院書記官長官舎の住人であった。金田一家の住む西洋館と電話をかける富子に、かつての中根家と鏡子がだぶっていると考えるも悪くはないだろう。

さらに、金田家と中根家をつなぐもう一つの重要な共通項は、学問に対する価値観だ。つまり、学問は金と名譽に換えられてこそ価値があったのである。寒月に金田富子と結婚する条件として、執拗に博士号取得が期待されているのは、「僕が洋行して帰つたらみな人が博士になれ〜と云つた」(書簡93 明四十・八・六)ことをなぞらえているのである。

洋行したというので親類には金をせびられ、多額の負債のある義父中根重一には、借金を申し込まれ、断ると借用証書の保証人になるように懇請される。周囲の者にとって、学問は金と名譽に換えられるからこそ価値があり、漱石はそのような周囲の反応の俗っぽさに辟易していたのだろう。そこから、寒月と富子との博士号取得を条件とした結婚への期待や、寒月と瓜二つの泥棒の存在は形成されたのではないだろうか。金田富子が「学問ガデキタガル」寒月から「金ガ欲シクナル」多々良三平に結婚相手を変更するのは、「学問」と「金」の価値をパラレルに置いている反映だろう。ここで、漱石は、結婚という制度の中味と背後にある近代日本の成金の精神をあらわしていることになる。

さらに、多々良三平の存在に近代日本の重工業重視の産業形態さえうかがうことができる。九州出身の多々良三平は、古来からの製鉄法であるたたら製鉄のたたらを連想させる命名なのだ。

六つ井物産の鉱山勤務の彼が富子を得るのは、当時の日本のエネルギー源であった炭坑を持つ九州地方の力を漠然と反映しているだろう。その三平に寒月が敗北するという構図は、学問より実業という近代日本の価値観を表現していると考えられる。

同時に、帰省して真つ黒な国の女を娶って来た寒月の内部で、博士になることに對する意欲が萎えたことを物語りもいる。風刺小説である『猫』において、カルカチャイズされた人物間のこの恋愛は普通の恋愛のコードでははかれず、固有名詞ではなく「学者」「博士」「実業家」という類型をキーワードにして解説していくべきだろう。

二つめとして、寒月がかつての漱石の痕跡をひきずっているとと思われるのは、「戸迷ひをした糸瓜の様だ」(四)という富子の唯一の寒月評と、「尤も貪婪なる小豚」(四)という迷亭の富子評である。まず、寒月評の「糸瓜」という比喩について考えていきたい。

漱石が鏡子と結婚した明治二十九年に制作された俳句に、「長けれど何の糸瓜とさがりけり」がある。また、「糸瓜先生」という別号で「不言之言」(明三十一)が発表されているのを思い起こすと、若き日の金之助と寒月をつなぐ細い線を見出すことができるのではないだろうか。つまり、結婚する頃の自分を「糸瓜」という比喩によって、寒月のイメージの中にそっと滑り込ませているのである。

さらに、前掲のこの句は『吾輩は猫である』中篇自序(明三十九・十一)に子規の最後の手紙と共に引用されている。

憐れなる子規は余が通信を待ち暮らしつゝ、待ち暮らした甲斐もなく呼吸を引き取つたのである。(中略)季子は剣を墓にかけて、故人の意に酬いたと云ふから、余も亦「猫」を碼頭に献じて、往日の氣の毒を五年後の今日に晴さうと思ふ。

子規は死ぬ時に糸瓜の句を詠んで死んだ男である。だから世人は子規の忌日を糸瓜忌と称へ、子規自身の事を糸瓜仏となづけて居る。余が十餘年前子規と共に俳句を作つた時に

長けれど何の糸瓜とさがりけり

と云ふ句をふらふと得た事がある。糸瓜に縁があるから「猫」と共に併せて地下に捧げる。糸瓜の比喩は重い。子規の辞世三句に詠み込まれた植物であり、「太平の逸民」につながる出世間的なものを象徴してもいる。寒月ばかりではなく苦沙弥グループもまた「糸瓜の如く」(二)と喩えられているのだ。糸瓜のメタファーの背後に、子規や、漱石を含めた子規グループの存在を思い起こしても悪くはない。

また、季子は国の用のため友人の好きな剣を届けるのを後にしたところ、友人は亡くなった。この状況設定は、漱石の場合と酷似している。漱石も、『文学論』ノートを作るといふ『国家』への『御奉公』(前出)のため、子規が「待ち暮らした」「余が通信」を後回しにしたのである。無限の後悔の中で、季子は墓に剣をかけ、漱石は『猫』を地下の子規に捧げる。つまり、『猫』はある意味では、子規が「待ち暮らした」「余が通信」なのだ。はからずも、「始終無線電信で肝胆相照らして居た」(十一)と苦沙弥の口を借りて吐露したように。

また、この序は、漱石の内部で国家と故人の位置が苦い後悔とともに逆転したことを微妙に伝えているのではないだろうか。それに、自己の知識人としてのありかたを決定しようとしている漱石にとって、日本新聞社社員として死んだ友人子規の存在は極めて大きく、示唆を含んだ存在だったに違いない。ちなみに、「子規が半ば俗物視してゐた漱石」(河東碧梧桐『子規の回想』一九四四 昭南書房)とあるように、子規グループは、漱石を「名譽ガトリタクナル」俗物で、博士になるような人物と見ていたようである。

次に、富子評の「小豚」の比喩について考えていきたい。漱石が「豚」に俗物という意味を込めていたことは次の手紙から窺えるだろう。

支那へ行カナクツテモ豚ト同化スル位ノ決心ガナケレバ世ノ中ハ渡ツテ行カレヤンナイ(略)
御前サンノ様ナ潔癖家ニハイ、訓練ダ是カラ禅学ナンドヲヤメテ豚学ヲヤルベシダ(書簡279
明三十六・七・二)

禅に親しんでいたらしい友人菅虎雄宛のこの書簡中の「豚学」は「禅学」と対置して使用されており、「豚ト同化スル」とは俗物化を意味していると考えられる。

また、『猫』執筆中にもこんな手紙がある。

大学を辞職して千駄木で豚狩をして遊びます。(書簡434 明三十八・五・二十三)
千駄木は不変豚臭くて厄介だ。(書簡462 明三十八・八・四)

鏡子との日常生活を厭う気持が透けてくる文面だ。しかし、その「塵勞」(『道草』)に満ちた日

常が、『猫』において滑稽に描かれているのは、漱石の写生文の特徴の一つである「大人が小供なごを視るの態度」(『写生文』明四十・一)という写生文作家の「心的状態」⁽¹²⁾にあるだろう。そこには「豚臭くて厄介」な生活に向きあい、滑稽な「山」を仮構し「塵勞」をしのぎ、生き延びていこうとする漱石の後ろ姿を見出すことができる。

しかし、そういう生活をカルカチャイズした『猫』において、頭にハゲのある苦沙弥の細君は、これまたハゲのある多々良三平と近さを感じさせ、言動や価値観において金田グループたらざるを得ない。つまり、「貪婪たんらんなる子豚」(四)は、結婚前の中根鏡子でもある。

ここで、もう一つ寒月と漱石をつなぐ痕跡を指摘しておこう。迷亭の寒月評である。

迷亭一流の喩を以て寒月君を評すれば彼は活動図書館である。智識を以て捏ね上げたる二十ハ八ツの弾丸である。此弾丸が一たび時機を得て学界に爆発するなら、——もし爆発して見給へ——爆発するだらう——(四)

金田を「活動紙幣」、富子を「活動切手」と喩えたあとで、寒月を「活動図書館」と喩え、「日夜団栗のスタビリチーを研究し、夫れでも猶ほ満足する様子もなく、近々の中ロード、ケルギンを庄倒する程な大論文を発表し様としつゝあるではないか」(四)と迷亭に期待されている。金田・富子・寒月に共通に冠せられた「活動」という修飾語は共に近代の記号であろう。『浮雲』の文三がお勢に「不活発」と非難されたのを思い起こしてもいい。「学問ガデキタガル」ことの延長としての「活動図書館」⁽¹³⁾という修飾語には、近代における学問のあり方への懐疑が潜んでいる。

さらに、それは、旧幕時代のままの迷亭の伯父が、学者である寒月を「玉人」（玉細工師）（九）と評することで、より顕在化される。

「あの球を磨り上げると立派な学者になれる」と言う迷亭は、「あゝ云ふ事をする者を漢土では玉人と称したもので至つて自分の軽いものだ」（九）と伯父にいなされる。この会話には、近代と反近代、明治と江戸、西洋と中国という対立とともに、それらの混沌とした磁場になっている日本を彷彿とさせる。迷亭の伯父の「甲割り」（鉄扇）（九）が、寒月の実験室の「磁力の機械」を狂わせたように、巨大な磁場となった日本において良識ある日本人が、狂わせられるのも当然といえれば当然のことなのである。ゆえに、漱石は「神経衰弱と狂気」（『文学論』序）になったのである。

つまり、「大論文を発表し様」とする寒月には、留学中に「活動図書館」となり『文学論』ノートを書き、帰国後、神経衰弱になりながらも発表しようとしている自分・夏目金之助の姿が重なっていたのではあるまいか。

同じ書を著すなら西洋人の糟粕では詰らない人に見せても一通はづかしからぬ者をと存じ
励精致居候（書簡24 明三十五・三・十五）

中根重一宛のこの書簡には、かつて「洋文学の隊長とならん」（書簡20 明二十四・八・三）とした若き漱石の志が生きている。その結果として、学界を爆発させるべく『文学論』の講義をしているはずであった。しかし、前掲の迷亭の言がひるみ断定できなかったように、寒月と同様

「知識を以て捏ね上げ」（四）られた漱石という弾丸は不発であった。つまり、『文学論』の講義の不評判は、「学問」という「幻惑」をこわし、「学問ガデキタガル」「変ナ奴」がいるばかりであることを露呈したのである。

その「変ナ奴」という認識を媒介にして寒月と瓜二つの泥棒の存在も形成されたであろう。それは、『道草』（七十七）の次のような夫婦の会話を想起させる。

「妾、どんな夫でも構ひませんわ、たゞ自分に好くして呉れさへすれば」

「泥棒でも構はないのかい」

「えゝゝ、泥棒だらうが、詐欺師だらうが何でも好いわ。たゞ女房を大事にして呉れれば、それで沢山なのよ。（略）」

『猫』執筆中の時期を振り返って私小説風に書かれた『道草』のこの会話が、寒月と瓜二つの泥棒の存在を形成させたと考えられないことはない。大きく言えば、この泥棒は、いわば「金ガデキタガル」多々良三平の前身であり、その反モラル性は一脈実業家（金田一家）とつながっているのだ。ここで、多々良三平の前候補であった「学問ガデキタガル」寒月の「首縊りの力学」のエピソードを挟んで考えるなら、開化した学問の非モラル性も浮かび上がる。近代という毒を流し込まれた人間の反モラル性・非モラル性がはしなくも暴露されていることとなる。ここにこそ、「猫」の視点の自在の活躍がある。

そして、ここから、漱石は作家として出発していったのではないだろうか。「言葉の幻惑」を

剝がし、「国家の幻惑」から自由になり、二つの「幻惑」の結び付いた「学問」という「幻惑」をつぶし、『文学論』という方法を捨て、近代国家としての体裁を整えていく日本の脱モラル性を見据えながら、個人の持つモラルをぎりぎりまで追求していったのである。巨大な日本という磁場のなかで本来の自分を狂わせられ、神経衰弱となりながらである。

『猫』執筆終了の一月後の明治三十九年九月、文学がもつべきモラルについて漱石は次のように述べている。

扱て茲こゝに長編の小説を草すると、作者が作中の事件に就いては黑白の判断を、与へ、作中の人物に就いては善悪の批評を施さねばならない。作者は我作物によつて凡人を導き、凡人に教訓を与ふるの義務があるから、作者は世間の人々よりは理想も高く、学問も博く、判断力も勝ぐれて居らねばならないのは無論のことである。文学は好悪をあらはすもので、普通の小説の如き好悪が道徳に涉つてゐる場合には是非共道徳上の好悪が作中にあらはれて来なければならぬ。此点から見て、文学は矢張り一種の勸善懲惡であります。(談話「文学談」)

この「文学談」に触れて、野口武彦「漱石と江戸文化」(『近代文学の結晶体』一九九一 新典社)は、「漱石は、小説にいかにもモラル・ヴォルテッジを内在させるかという難問を『江戸』と西欧とのほさまに苦しみながら、解決してゆかなくてはならなかったのである」と述べているが、まづは『吾輩は猫である』において、子規への思いを介在させながら、様々な話の連鎖という寄席の雰囲気たる「江戸文化」を継承しつつ、自分を含めた知識人を「猫」の視点から存分に風刺し

つつ、「いかにモラル・ヴォルテッジを内在させるかという難問」を浮上させたのであった。

注(1) 「挿話の連鎖としての『吾輩は猫である』」(竹盛天雄『漱石 文学の端緒』一九九一 筑摩書房)による。なぜ「挿話の連鎖」になるのかということについては、拙稿「子規と『吾輩は猫である』」(『日本文学』一九九三・十二)参照。

(2) 「我が日本の新文明と云ふものは、全然西洋から移植された。文学殊に小説なども、その直輸入品の一つなのである」(『家庭と文学』明四十・二)という漱石の談話による。

(3) 磯貝英夫『吾輩は猫である』——表現の位相(『夏目漱石必携』一九八一 学燈社)による。また、高浜虚子「漱石氏と私」(『子規と漱石と私』一九八三 永田書房)において、「山会」にだすための『猫』(二)の原稿を、まず虚子が朗読しそれを聞いて漱石が「しば／＼噴き出して笑つたりなどした」というエピソードにもよる。

(4) 相馬庸郎「漱石と写生文」(『子規・虚子・碧梧桐——写生文派文学論』一九八六 洋々社)による。

(5)・(6) 『日本近代文学体系 夏目漱石集I』24(一九七一 角川書店) 松村達雄・齋藤恵子注による。

(7) 言葉と国家の関係については、柄谷行人『戦前の思考』(一九九四 文芸春秋)の「文字論」に詳しい。

(8) 『旅行報告』とは奇妙な言葉だが、要するに留学成果の報告であろう(出口保夫『ロンドンの夏目漱石』前掲書)

(9) 荒正人『増補改訂 漱石研究年表』(前出)による、

(10)・(11) 拙稿「子規と『吾輩は猫である』」(前出)参照。

(12) 注4と同じ。

(13) 『道草』(二十九)においては、「図書館」を「牢獄」と捉えている。

「学校さ、それから図書館さ。考へると両方ともまあ牢獄のやうなものだね」

青年は答へなかった。

「然し僕が若し長い間の牢獄生活をつゞけなければ、今日の僕は決して世の中に存在してゐないんだから仕方がない」

健三の調子は半ば弁解的であつた。

混沌の文法——『永日小品』論

1

『永日小品』は言及されることの少ない作品である。その閑却のされ方が、逆にその文学世界の豊饒性を証していると言えないことはない。あまりに多様であるために、作品論としてのまとまりを、拒否するのである。その拒否の身振りに、小説ではなくあくまで文を書こうとした漱石の意志を垣間見ることができる。

もともと、小品とは、「明治中期から大正初期にかけて、文壇諸家の試みた文学作品のジャンル『小品文』と称された短文」(『日本近代文学大辞典』)である。その代表的作家の一人として水野葉舟(明十六〜昭二十二)を挙げ、さらに明治末期から大正初年、雑誌の投書芸などで流行した小散文ということが文学史的常識のようである。水野葉舟が、歌人であり詩人であったことを勘案すると、小品文には詩的というフィルターを掛けた方がいいのかもしれない。それは、『文学論』(明四十・五)でいうところの「断面的文学」(第三編第一章)ということになるだろう。

いずれにせよ、『永日小品』には詩人的、俳人的漱石の資質が遺憾なく発揮されていると言っている。漱石の俳句は、多種多様で、周囲の現在の世界をさらには過去の世界を、あるいは、心象風景を鋭く切り取って見せてくれた。⁽¹⁾ その切り取り方は、物語的であり、時には写生的であり、幽玄的であり、子規が評したように「滑稽」であり、「真面目」であった。その句法は、「漢語」を多用したものであり、方言・「俗語」を使ったものであり、「斬新」(「明治二十九年の俳句界」)かつ混沌としていた。

一体俳句と云ふものは、自然なり人事なりの、些つとしたところに目を付けるものであるから、普通の人の気の付かぬ所を、俳句の趣味を養つたお陰で見出すことがある。(「文話」

明四十三・四 全集未収録資料『漱石研究』一九九三・十 翰林書房)

「俳句の趣味」の「お陰で」、『永日小品』のなかの一文にしても、その種類は極めて種々雑多である。そして、いろいろな角度から鮮やかに、「自然なり人事なり」の混沌とした外的世界を、さらには内的世界を、抉り取っていると見えよう。その混沌とした世界を、混沌のまま捉えているとする姿勢が、『永日小品』においては、貫かれる。ゆえに、一文一文にたいしての漱石のスタンスの取り方は、大変柔軟で、タッチも違いがはなはだしい。絵画にたとえてみれば、印象画あり、具象画あり、抽象画あり、モダン・アートありといった具合なのだ。では、なぜ、このように混沌としているのかという問題から考えていきたい。

2

『永日小品』は、「夢十夜」の様なものとの註文(書簡¹¹⁷ 明四十二・一・十)で、「大阪朝日」ついで「東京朝日」(『行列』以降は掲載せず)に、明治四十二年一月一日から三月十二日まで掲載された。『三四郎』(明四十一・九・十二)と『それから』(明四十二・六・十)の間の時期である。明治四十二年一月、桂内閣の文部大臣の主催する晩餐会に出たり(桂内閣の文芸院構想には反対)、六月には博文館の企画した「新進二十五名家」というファン投票によって、一位となったり、(その商業主義に反対して辞退)、一応外面的には得意な時期と括ることができるかもしれない。が、『永日小品』という内面的文学世界は、当然のことながら、そのような華やかさが微塵もなく、なかなかとらえ難い。

では、具体的に作品に沿って考えていきたい。作品は多岐にわたる。ロンドン留学時の散文詩的スケッチあり、日常生活に材を採ったエッセイあり、近代化していく日本の下町のささやかな庶民の物語風スケッチあり、『夢十夜』につながる心象風景ありなのである。

その分類は、はやくは荒正人によって、つぎに、石崎等によって、以下のようになされている。

A 日常体験に題材を採ったもの(『元日』『泥棒』『火鉢』『猫の墓』『山鳥』『行列』の六篇)

B 回顧的なもの(a) イギリス留学時代(『下宿』『過去の匂ひ』『霧』『昔』『クレイグ先生』の五

篇)、(b) 青少年期(『紀元節』『変化』の二篇)

C 物語的なもの(『柿』『人間』『モナリサ』『懸物』『儲口』『声』『金』の七篇)

D 『夢十夜』的なもの(『蛇』『火事』『心』『暖かい夢』『印象』の五篇)(『永日小品』の位置)『講座夏目漱石』第三卷 一九八一 有斐閣)

このABC Dが、脈絡もなく変化しながら、つぎつぎに連載されるのだから、読者にとっては、飽きのこない、おもしろい読物であつたらう。ちなみに、どのような順序で発表されたかを、このABC Dを借りて表せば、以下のようになる。

A—D—A—C—A—B—B—A—D—D—C—A—C—D—B—C—B—C—A—B—C
—C—D—B—B

いかに混沌としているか一目瞭然である。さらに、Aと分類されている『行列』は、D的要素をもっており、石崎等自身の手で、以前にはDと分類されていたことを思いあわせると、ABC Dの境界線も実は微妙なのだ。素材にしても、イギリス物あり、日本物あり、過去を振り返ったものあり、現在進行形ありなのだ。つまり、漱石にとっては、まるで分類という意識などなく、ただできる限り変化をつけたかっただけかもしれない。

というよりも、漱石という場そのものが、イギリス的なものや日本のものや中国的なもの渦巻く混沌とした磁場であつた⁽²⁾のだから、多様で複雑なのは、当然なことであつた。

如何なるものを描かんと欲するかとの御質問であるが、私は、如何なるものをも書きたい

と思ふ。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つて書きたい。(談話「予の希望は独立せる作品也——予の描かんと欲する作品」明四十二・二・一)

間接的には、ちょうど執筆中であつた『永日小品』の脚注として受け取っても悪くはないこの一文は、漱石が、多様で複雑な状況に対応して、「如何なるものをも」書ける位置にあることを窺わせる。その位置に立つて、「如何なるものをも」を書きたいという意欲は、恐らく写生文とその低徊趣味(低徊趣味という表記もある。)という手法を、思う存分駆使したいという気持ちの発露であろう。

文章に低徊趣味と云ふ一種の趣味がある。是は便宜の爲め余の製造した言語であるから他人には解り様がなからうが先づ一口に云ふと一事に即し一物に倒して、独特もしくは連想の興味を起して、左から眺めたり右から眺めたりして容易に去り難いと云ふ風な趣味を指すのである。(『高橋著『鶏頭』序』明四十一・一)

いろいろなところから、眺めるといふことは、眺める側が複数⁽³⁾であつていい。つまり、その複数の視る場所に立つことができ、複数のまなざしを使いこなせる位置にあつたということなのだ。それが、混沌とした磁場を解きほぐせる方法のひとつであつたのだから。

ここで、「低徊趣味」における「趣味」といふ言葉に込められた意味についても、看過するべきではない。漱石は、「趣味」といふ言葉を、今の私たちが使っているようなニュアンスとは、

少し違う意味で使っていたと考えられる。

趣味ハ人間ニ大事ナ者デアル。(中略)書物ヲ焼ク者ハ人間カラ学問ヲ奪フ点ニ於テ罪人デアル如ク、趣味ヲ崩ス人ハ矢張り罪人デアル。否法律ヲ犯ス人ヨリモ甚シキ罪人デアル。ト云フ者ハ音楽や美術ハ人間ノ交渉ニハマヅ関係ハナイガ、趣味ノ蔽フ所ハ非常ニ大ナル者デ人間ノ交際區別ノ全体ニワタル者デアルカラシテ、モシ之ヲ破ル者アラバ懲役以上ノ罪ヲ犯シタ者デアル。(中略)一人ノ男ノ趣味ヲ打テ懐ハスノハ其男ヲ不具ニスル様ナ者デ間接ニハ世ノ中全体ニ其空気がハビコラセル。ソナナ悪事ヲ働イテ平氣デ居ルノハ人殺シヲシテ罰セラレシト同ジコトデアル。(明三十九「断片」)

この「断片」から考えると、漱石の『趣味』(文学)(同前)には、道徳的なものや倫理的なものに近いものがある。ここで、「文学は吾人のテーストエキストラレションの発表である、即ち好悪を表はすものである」(『文学談片』明三十九・六・十)という漱石の談話を参考にとすると、写生文における「低徊趣味」ひいては「俳句の趣味」は、文学的方法に止まらず、人生観4ひいては文明批評的意図すら秘めている。

この「断片」と同じようなことを、漱石は『創作家の態度』(明四十一・四)において、述べている。

自己の趣味は——趣味のない人は全然ありませんが——同趣味のものと、接触する為めに、涵養を受けるので、又異趣味のものに逢着する為めに啓発されるので、又高い趣味に引き付

けられるが為めに、向上化するのであります。さうして世の中の運転は七分以上此趣味の発現3に因るのでありますから、此趣味が孤立して立枯れの姿になると、世の中の進行はとまります。とまらない部分は器械の様に進行するのみであります。

右の文章によれば、「趣味」は個人ばかりではなく、個人を超えて、「世の中」と深い関係を持つこととなる。そのような文脈のなかで考えていくと、写生文の「低徊趣味」ひいては「俳句の趣味」は文章ばかりではなく、「世の中」ひいては明治という国家を射るものであったと言えよう。つまり、近代化していかざるを得ない明治という国家にあっては、混沌としていることが、ノーマルなのである。その混沌とした状況に対応して、複数のまなざしによって「如何なるものをも」書くという姿勢そのものに、「色々種類の変化したものを」書き綴っていくこと自体に、個人の「趣味」を守っていくとする、倫理的な作家漱石を見出だすべきかもしれない。近代化していくという一筋の道を薦進する国家への、深いところでの異議申し立てを行っているといえようか。

ゆえに、『永日小品』という作品の世界の混沌さは、状況の混沌さの反映であり、その混沌性は、個人の趣味を守ろうとする漱石の倫理的姿勢の現れと言ってもいいだろう。

しかしながら、その混沌の渦中において、その混沌の豊饒性を取り出してくるにあたっては、それなりの方法があったはずである。「混沌の文法」とでもいうべきものが、そこには潜んでいるに違いない。その「混沌の文法」につき探究したい。

「混沌の文法」の第一として、挙げられるのは、例外はあるものの現在という時制で描かれていることである。

例えば、『霧』という七年前のロンドン留学中の思い出は、「昨宵は夜中枕の上で、ぼちぼち云う響を聞いた」で始まり、「寝台を這い下りて、北窓の日蔽を捲き上げて外面を見卸すと、外面は一面に茫としている」。他のイギリス物もそうである。『印象』の書き出しは、「表へ出ると、広い通りが真直に家の前を貫いている」。『昔』は、「ビトロクリの谷は秋の真下にある」で始まり、『クレイグ先生』は、「クレイグ先生は燕の様に四階の上に巣をくっている」(新潮文庫『文鳥・夢十夜』による。以下同じ。)で始まる。

この現在という時制への固執は、次のような漱石の確信に基づいているだろう。

仰山に言ふと一時間の意識は其人の生涯の意識を包含して居ると云つても不条理ではありませぬ。従つて人には現在が一番価値がある様に思はれる。一番意味がある如く感ぜられる。現在が凡ての標準として適當だと信じられる。(『創作家の態度』明四十一・四)

漱石が選びとった現在とは、作者が読者と共有できるもつとも「価値がある」時制なのだ。「現在の趣味は何人に在つても標準なり」(『文学論』第五篇第三章)である。ゆえに、現在という

時制は、読者に深い謎を掛けつつ、語り手と同じ作品空間を生きさせる。語り手あるいは主人公の現在は、そのまま読者の現在につながる。ゆえに、語り手の驚きは読者の驚きとなり、語り手の情緒は、しみじみと読者にしみわたる。現在という時制は、いかなれば読者を尊重する謙虚な時制ということが出来るだろうか。つまり、「現在の趣味」とは、漱石の読者論でもある。

一方で、現在という時制を選ぶことは、時間の枠や、価値や、まともりや、筋をはずすことにつながる。それによって、何が起こるのか分からないミステリータッチの作品を生み出すという効果をもたらした。

時には何が起こっているのか把握しにくいという場合もある。『暖かい夢』『印象』『行列』は、現在という時制でミステリータッチの印象描写によって描かれ、最後まで読まないと理解し難い。この印象描写について、漱石は以下のように説明している。

印象とあるからには必ず誰の印象と付加しなくては意味が完全しない言葉である(中略)印象的の事実と云ふものは十人が十人、百人が百人に共通であるとは限らない。否十人十色と云ふ位に違ふべき筋のものである。(『客観描写と印象描写』明四十三・二)

印象描写は、「誰の印象」と限定され、「十人十色と云ふ位」違うのだから、複数のまなざしによって描かれることと抵触はしない。抵触しないどころか補強さえする。そして、『永日小品』においては、それぞれの作品における語り手は、ある一人の印象という基本で貫かれ、複数のまなざしでバリエーションに富んだ作品が制作されることとなった。ところで、この「印象描写」

を漱石が採る背景には、「客観描写」への深い懐疑が潜んでいる。

元来純客観な描写と称するものは厳密に云ふと小説の上では行はれべき筈のものでない（中略）純客観の叙述なるものは科学以外には殆んどあり得べからざる事である。（「客観描写と印象描写」前出）

殆んど純客観に近い態度の文学を必要と認める程情操の勢力は社会を威圧して居る様には思はれませんから、徒らに客観にのみ重きを置く文学は不必要に近い様に思はれます。（「創作家の態度」前出）

と、否定さえしている。「純客観な描写」は、いうならば「あり得べからざる」位置に視点を設定せざるを得ないということになる。その位置とは、ひいては、人が立ち得ない超越的視点——神のような視点につながるだろう。

しかしながら、印象描写で描かれた作品の場合、現在の印象に焦点をおいて、書き綴られるために、全体がなかなか見透かせない。最後に謎が解かれ、全体が見渡せると読者は深々とした安堵感に包まれる。その安堵感のために、視野は狭められ、まるで夢を見ているような作品空間がつくりあげられたかのようである。

そのような作品の一つ『暖かい夢』は、ロンドンの劇場の最上階の棧敷で劇を見た話であるが、「ガレリーの中に滑り込んだ」という後半の冒頭にならないと、「自分」は何のためにどこへ行くこうとしているのか、分からない。ロンドンではなく、「この都」とあり、劇場ではなく、「家」

とあるから、なおさらである。『印象』の場合は、最後の一文の「小さい人間」が、「ロンドンのトラファルガー広場にあるネルソン記念塔の上に建っているネルソンの銅像をさす」（新潮文庫『文鳥・夢十夜』注解）と分からないとはつきりしない。大群集に押されてどこへ行くか分からない、奇妙な不安感ばかりが、膨張していくのだ。

芳賀徹は、この『印象』の分からなさを挙げた上で、以下のように述べている。

こういう手法というのは、どこで覚えたのだろうか。「あれはロンドンでのことだった」と始めてもよかったはずだ。それをわざと一切隠している。（「二〇世紀の最前線にある漱石

——『永日小品』の可能性』『漱石研究』一九九三・十 翰林書房）

しかしながら、「ロンドンでのこと」という限定を外しているために、不安感は実在し膨張し始めるといふことも、認めないわけにはいかないだろう。全体が見透かせないまま群集に押されて、歩き続ける外ないという不安感が、「ロンドンでのこと」ばかりではなく、東京の執筆する漱石の頭の中に、今も流れ続けているようである。その不安感は当然のことながら、現在というテンスによって、脈々と読者にも流れ込む。「こういう手法」が、漱石の生の実感を、チャリと垣間見せているのではないだろうか。

『行列』は、子供達が母の着物を着て仮装し、作者のいる書齋の回りの廊下を、練り歩くさまを描いたものである。が、この作品も最後の行の「宅の小供は毎日の羽織や風呂敷を出して、こんな遊戯をしている」を読まないと分からない。書齋の戸口の六十センチばかりの隙間を、ま

ず満たしているのは、暖かい春の光である。その中を仮装した子供達五人が、次々に通るのである。その衣裳は美しい。子供達は輝いている。開かれた戸口のスクリーンに映し出される色彩の氾濫は、行列という現実を、夢の空間・白昼夢に変える。子供の頭に挿された海棠は、「黒髪の地に薄紅の荅が大きな雫の如くはっきり見えた」。子供の小ささは、愛情を込めて、模様の大ささによって描かれる。「胴中にただ一葉、消炭色の中に取り残された緑が見える。それ程笹の模様は大きかった」という具合に。

二足で通り過ぎる後には、背中へ黒い縞子の四角な片を中てて、その真中にある金糸の刺繍が、一度に日に浮いた。

右の文章からも分かるように、着物の色や柄や、通り過ぎて行く子供達を描く筆致は、酔っているようですらある。そこには、現実を夢に転倒した陶酔感が、漂っている。書齋に入ること禁じられている子供達の、父親へのデモンストレーションには、どこか寂しさがある。また、家族から離れて書齋に引きこもらざるを得ない、作家という職業を選んだ父親にも心の痛みはある。寂しさと心の痛みを隠したスクリーンの上の色彩は、躍如としているけれども、その底の悲哀めいたものは響いてくる。実生活にも、家族として参加せずに、眺めるようになってしまった作家の悲しみめいたものが伝わってくる。

では、漱石はどうしてこのような方法——現在という時制と印象描写——を編み出したのだろうか。そこには、漱石なりの心の捕らえ方がある。心について、漱石はつぎのように述べている。

先づ我々の心を、幅のある長い河と見立ると、此幅全体が明らかかなものではなくつて、其うちのある点のみが、顯著になつて、さうして此顯著になつた点が入れ代り立ち代り、長く流を沿ふて下つて行く訳であります。さうして此顯著な点を連ねたものが、我々の内部経験の主眼で、此経験の一部分が種々な形で作物にあらはれるのであるから、此焦点の取り具合と続き具合で、創作家の態度もきまる訳になります。(『創作家の態度』前出)

では、作家が、現在という時間の流れをどのように掴むのか、『行列』で考えていってみよう。「顯著になつた点」とは、つぎつぎに現れる子供達の着物や風呂敷の色や柄である。「心」という「幅のある長い河」の表面の、日に当たってキラキラしている部分のみを、「焦点」に取って書き連ねたこととなる。絵画における印象派のように。

それに対して、『心』は「幅のある長い河」の水面下を流れている無意識——『吾輩は猫である』の言葉を借りるなら、「副意識」(⊖)に「焦点」を当てた作品といえるだろう。どこまでも女の後を付いていく「自分」を通じて、受動的な漱石のエロティシズムのありようが窺える。

以上に挙げた作品に共通する分かりにくさは、漱石の側から意図して仕掛けられたものである。すべてを理解しようとし、結末を明示しようとする科学に裏付けられた精神による、近代的な物の見方に対するアンチ・テーゼが、夢のような文学空間を作り上げたのである。

さらに、踏み込んでいえば、始めがあつて結末があるという筋のある直線的な時間の枠を、意識的にはずしているのである。

それをよく示すのが、「D『夢十夜』的なもの」ということになる。まだ触れていない『火事』『蛇』についていえば、前者の文章は、不意に現在形で始まる。最後の六行目までは、迫真の火事の現場の描写である。が、次の日に行って見ると、火事の跡はなく、元通りで琴の音すら聞こえてくる。『蛇』は、大雨の中、増水する川で、捕まえた蛇の吐いたかのような「覚えていろ」という不気味な言葉が、余韻を残す悪夢のような怪談めいた作品である。そのような混同あるいは混乱は、夢のような文学空間を作り出す。その方法は、極めて意識的で前衛的といえなくもない。

芳賀徹は、「ホーフマンスタールに通じ、あるいはハヴェロック・エリスにも通じるような夢想化された体験を語っている」し、「オクタビオ・パスやボルヘスの世界にも通じるものさえなきにしもあらずだろう」（前出）と評価する。

このような前衛性に通じる評価の先蹤としては、伊藤整の次のような指摘がある。『文鳥』『夢十夜』『永日小品』についてである。

これ等の短章に現はれた夢魔的なもの、または絶望的なものは、それぞれに漱石の思考の原型であつたのだと思はれる。（中略）「円満なる大作家」といふ印象に、これ等の小品文は、激しく抗議するものである。漱石の文学の本質の根であるこれ等の作品には、暗い原罪の意識がしつこく付きまとい居る。（『日本文学選』解説 昭二十二）

以後、「暗い漱石」として定説化されるこの見方の、『夢十夜』の第三夜に象徴される「暗い原

罪の意識」については、「第三夜の人殺しの自覚は輪廻の自覚に近い」という反論がある。つまり、仏教的輪廻転生の意識の反映とも受け取れるということだ。また、近世末期から明治初期の怪談に示唆を得たという相原和邦の指摘（『夢十夜』試論―第三夜の背景―、『日本近代文学』昭五十一・十）もある。となると、近代の強い直線的な時間ではなく、全体的に近代以前の時間の記憶の導入といえないことはない。

また、『永日小品』のD群に見られる、夢のような文学空間の創出は、「夢魔的なもの、または絶望的なもの」という「漱石の思考の原型」の反映ともとれるが、客観描写で押し来る自然主義への戦術的対抗といえなくはない。つまり、すべてを明るみの中に出そうとする近代的な物の見方に、抗議しているのである。

この抗議の萌芽を、明治二十五年の漱石の翻訳「催眠術」に見出させる。「幽玄は人の常に喜ぶ所なり」で始まり、「漠々たる幻想界に没するを例とす」「催眠術」について紹介しているのだ。明治二十年代の催眠術ブームに巻き込まれたとも見えるが、この非科学的な前近代的なものへの関心は、『吾輩は猫である』の水島寒月の吾妻橋事件の底にも流れている。『幻影の盾』『趣味の遺伝』などの霊力や神秘的なもののシンパシーともなっている。

ここで、見方を変えれば、近代化とは、圧倒的な西洋化のことであり、漱石は文学のナショナル・リテューという側面から、文学の近代化・西洋化に、「俳句の趣味」を根拠にして、しきりに歯止めをかけようとしたといえるだろう。写生文の低徊趣味、しかり。前近代的な時間の導入、し

かり。夢のような文学空間の創出、しかり。『吾輩は猫である』のような筋のない小説、しかり。『草枕』のような「俳句的小説」⁽⁶⁾、しかり。『夢十夜』『永日小品』のような小品文、しかりである。「西洋の文学にあらはれた態度が、必ず日本の態度の模範になる理由は認められませんか」(「創作家の態度」とか「すべて文学は其国のナショナルリテラが現れるので、我国の文学にも亦それが現れるであらう」(談話「文学者たる可き青年」明三十九・十一・一)と、漱石は述べているのである。つまり、「二十世紀の最前線にある漱石」(芳賀徹 前出)とは、実は「断面的文学」という日本の文学の伝統や、直線的な時間ではない前近代的な時間や、霊力や神秘的なものという非科学的なものを導入し、いままでに培われて来た自分の「趣味」を生き延びさせようとしたと捉えることもできるだろう。それが、はからずしも、ホーフマンスタールなどの「二十世紀の最前線」と通底してしまっただのである。

4

つぎに、「混沌の文法」の第二として、語り手のまなざしの問題について考えていきたい。『永日小品』の作品の多くは、語り手が存在する。エッセイ風のものでも、その語り手は、例外はあるものの作家漱石とそのまま地続きではない。

例外とは、『紀元節』や『変化』や『クレイグ先生』である。『紀元節』は小学生時代の金之助

が、塗板に先生の書いた「紀元節」を「紀元節」と書き直したという話である。

しかし、ここでも、3で述べたようにミステリータッチで描かれ、生意気な一少年が金之助であったことは、最後に近くならなると分らない。三十年前の教室を、ありありと現在であるかのように思い浮かべる語り手がいる。語尾の「た」は、それほど過去時制としての価値を持たない。この『紀元節』という作品は、明治四十二年二月十一日の紀元節に、『永日小品』ではなく『紀元節』という題で、「大阪朝日」のみに発表されている。皇紀を制定した体制批判が窺えるからか、あるいは、なんらかの手違いのためか「東京朝日」は掲載していない。次の『儲口』は、『永日小品 十九』として、二月十四日に両「朝日」に掲載されるが、以降は「大阪朝日」のみで、漱石は「永日小品はなぜ東京へ載せなくなり候や小生にも分らず候」(書簡¹¹⁷ 明四十二・四三)と、疑問を呈している。

『変化』は、中村是公と下宿していた学生時代の回想である。ここでも、冒頭は「二人」が主人公で、「自分」と中村であることは隠されている。が、最後になって漱石は顔を出し、その肉声を書き留めている。『クレイグ先生』(『永日小品』ではなく、そのままの題で発表)は、愛情あふれる回想記である。

「C 物語的なもの」として分類された作品群は、例外はあるものの、それぞれ主人公を語り手とする。『人間』は御作さん、『懸物』は大刀老人、『モナリサ』は井深、『声』は豊三郎、『儲口』はどのようにして金を儲けるかの手口で、『金』は、金を巡る思想的な話である。

ここで、問題にしたいのは、「A 日常体験に題材を採ったもの」における語り手のまなざしである。

『猫の墓』は、『吾輩は猫である』のモデルとなった猫の死を描いている。漱石自身が、「自分」として登場し、その「自分」という語り手のまなざしを通して、猫の発病から死に至るまでを、細かい観察力で追い、死にゆく小動物の生際の悲哀をよく伝えている。

とともに、病気の猫に冷淡な態度をとる妻や子供達の、健康な人間の残酷さも描かれる。病気の猫の痛まじさが、「自分」にはよく響く。それは、「自分」もまた、なにか不健康さを抱えているゆえなのである。が、心境小説のように直截には述べられない。あくまで、猫が主人公なのである。

まず、猫は、寝るといふ最も楽である動作にすら耐えられない。そのような猫の病状の推移の中で庄巻なのは、死というものを見据え、闘おうとするかのように、「唸声」を挙げる猫である。始めは近い視線に、遠くのもの映る如く、悄然たるうちに、どこか落付が有ったが、それが次第に怪しく動いて来た。けれども眼の色は段々沈んで行く。日が落ちて微かな稲妻があらわれる様な気がした。(中略)

ある晩、彼は小供の寝る夜具の裾に腹這いになっていたが、やがて、自分の捕った魚を取り上げられる時に出す様な唸声を挙げた。(中略)

明くる日は囲炉裏の縁に乗ったたり、一日唸っていた。茶を注いだり、薬缶を取ったりす

るのが気味が悪い様であった。が、夜になると猫の事は自分も妻もまるで忘れてしまった。猫の死んだのは実にその晩である。

文中の「稲妻」とは、死を予感し闘う、緊張に満ちた一瞬の生命力のひらめきを表現しているだろう。猫の墓標に、「この下に稲妻起る宵あらん」としたためられるのは、「稲妻」が、作者の心の中に刻印されたものであることを示している。最後の点景は、猫の墓に手向けられた茶碗から、水を飲む愛子と、命日には猫の好物のお供えをかかさな妻の愛情あふれる行動である。それは、生前の冷淡さを補ってあまりある。それらを、見届ける作者のまなざしが、ほどけそうな家族の絆を、ゆっくりと結び直すのである。しかし、「自分」という語り手は、作者そのままではない。少なくとも、次のような言葉を吐く漱石ではないだろう。

肝癪が起ると妻君と下女の頭を正宗の名刀でスバリと斬つてやり度い。(中略) 僕の妻は何だか人間の様な心持がしない。(鈴木三重吉宛書簡 明四十・六・二十一)

『永日小品』執筆の一年半前の手紙であるが、『元日』が、明治四十年元旦の出来事を材料にしているのだから、それほど隔たりがあると考へなくてもいいだろう。ちなみに、実際の猫の死は、明治四十一年九月十三日である。

猫の病状を見守る「自分」という語り手のまなざしは、超越的視点ではないが、家族を見下ろせるような位置にあり、作者の生の感情は抑制されており、読者の共感を誘う。

石崎等の『道草』ともいくぶんか通底しあう要素がある(前出)という指摘のように、『道草』

(大四)の語り手のまなざしは、『永日小品』のA群において成立し始めていると言うべきだろう。

『火鉢』は、子供が泣いたり、知人が金を借りに来たり、女中が盲腸炎になったりしてゴタゴタした雪の降る冬の一日を描いている。モデルになった一日は、明治四十二年一月九日と推定されている。些事が次々に起こり、仕事を始めようにも始められないだちを、丁寧に追って行く胃の悪い「自分」という語り手は、ある諦観に支えられて淡々としている。「大人が小供を視るの態度」という写生作家の「心的状態」(「写生文」明四十・一)と言えようか。それも含めて『永日小品』における「混沌の文法」とは、漱石における写生文の方法ということと重なってしまふ。

しかし、ここで重要なことは、「混沌の文法」によって、傾向の異なるA群とD群を同時に書き分けることができる漱石のあり方の不思議さである。私としては、やや乱暴だが、A群とB群と一緒にまとめ、体験的な作品とし、C群はD群と一緒にして非体験的な作品とし、その交錯するところに『行列』『暖かい夢』『印象』を置いてもいいのではないかと思っている。となると、AB群とCD群の差異はくっきりとする。この対象的なAB群とCD群を支える「混沌の文法」のしたたかさにも驚くけれども、それを駆使できる漱石というあり方——その言語生理にも驚かざるを得ないのだ。

5

最後に「混沌の文法」の第三番目としてあげられるのは、風俗と金と言葉の問題である。文法というより共通性ということになる。

明治の東京の下町の片隅に生きる人々を、さりげなく写生した『柿』『人間』『モナリサ』『懸物』がある。そこには、明治という時代を象徴する風俗や言葉が、的確にはめ込まれている。

まず、『柿』の喜いちちゃんのお父さんは、「銀行の御役人」である。この言葉は、銀行が役所めいて感じられた明治の人々の感性をよく表している。喜いちちゃんの近所は、塩煎餅屋、瓦師、下駄の歯入れ、鋳かけ錠前直し、大工、陸軍造兵廠の工具などの住む下町である。崖の上には、一応上流階級である喜いちちゃんの家族が住み、崖の下には、大工の源坊の一家が住む。下町のゴチャゴチャした雰囲気、その生業の固有名詞の羅列からよく感じられるのだ。『心』の舞台もそうだ。下駄の歯入れがウグイスらしき小鳥を驚かして通り、女は、三階松の模様を白く染め抜いた黒いのれんのかかった質屋か宿屋の前を抜け、あられ屋や、生地屋や、化粧品屋の並んだ路地を通って行くのだ。

さらに、『人間』の御作さんが着る「鞆縮緬」の「道行」コートは、明治に流行したものである。『懸物』の主人公・大刀老人の伴の勤め先は、「内務省の社寺局」である。社寺局は、明治十

年教務省廃止後に設けられ、同三十三年神社・宗教の二局に分かれるまで存在した。となると、この話は明治十年から三十三年のこととなる。以上のように、風俗がかなり丁寧に反映されているのだ。それに連動して、金の問題も忠実に追っており、その総括として『金』という思想めいた作品がある。

まず、『泥棒』は、「メて百五十円」になる帯ばかり盗んでいった「帯泥棒」に入られた話である。『火鉢』では、一ヶ月のストーブ代（炭代）が二十八円もするので諦めて、雪の夜、火鉢の炭の火の色に、「初めて一日の暖味を覚えた」のであった。『下宿』では、イギリスで、一週二ポンドの「割合に高い」「宿料」を払っていたことが分かる。『山鳥』は、ある青年に二十円貸す話である。『モナリサ』の井深は、古道具屋通いが趣味で、「前代の廃物」——「鉄瓶の蓋」を十五銭で、「鉄の罫」を二十五銭で買い、名画「モナリサ」を八十銭で買う。「モナリサ」に魅入られたようになつて気味悪くなり、五銭で売り払う。『懸物』の大刀老人の俸の月給は、四十円で余裕がないので、老人は亡妻の墓を建てようとして懸物を売る。『儲口』は、栗や薩摩芋を買い占め、売って、あくどい手口に引掛かって大損をした話である。『変化』は、一ヶ月の食費二円と手備門の月謝二十五銭と湯銭などを、塾教師としての月給五円で払いながら学生生活を送る話である。人はいかに金にまみれてでないと、生活できないかがよく分かるのだ。

それと同様に、様々な言葉——英語や漢文や日本語という言葉に、まみれて生きざるを得ないという漱石のあり方も浮かび上がって来る。それをよく示す例は、『人間』という作品である。

『人間』は、富裕階級と貧困階級との相違を描いている。社会的階層差に敏感で、まるでプロレタリア文学の先駆けを感じさせるような作品である。朝から髪結いにかけてもらい、化粧をして、明治四十一年にできたばかりの有楽座に、芝居見物にでかける富裕階級と、大道で酔っ払って、「お、おれは、人間だ」とわめき、「こう見えて人間でえ」とべらんめえ口調で啖呵をきる貧困階級との相違が、鮮やかに描かれている。キーワードは、題と同様に「人間」にあるだろう。平等意識に裏打ちされたこの言葉は、当然のことながら、当時においては今とは比べられないほど、衝撃的な言葉であっただろう。

ところで、この言葉は明治四十二年の断片には「I am a man」とある。従来、この断片から、『人間』という作品は構想されたと考えられている。つまり、いかにも言い慣れた江戸っ子の啖呵よりも、「I am a man」という英語のほうが、漱石には親しかったということなのだ。西洋から輸入された人権意識だからということも考えられる。

しかし、『行列』は断片の「procession」から、『懸物』は「Selling a heirloom」から構想されたらしい。『行列』は先述した通り、自分の書斎の回りの廊下を、母親の着物を着て練り歩き子供達の話であるし、『懸物』は、東京の下町にひっそり生きている老人が、先代から伝わってきた「懸物」を売る話である。

が、構想段階では、「懸物」ではなく、先祖伝来の家財という英語「heirloom」として想起されている。それは、漱石の言語生理のすみずみにまで、英語が浸透していることを語っている。

この断片集を、遡って見ていくと横文字が少なくない。その横文字の多さは、ロシア語が身に食いついていたことを証する、ロシア語交じりの二葉亭四迷の日記や断片を思い起こさせる。漱石の場合は、死ぬ間際までロシア語混じりで、日記を書き綴った二葉亭程ではないけれども、やはり、しっかりと身に食いついている英語という言語の存在を感じさせる。

ここで、「私の頭は半分西洋で、半分は日本だ。そこで西洋の思想で考へた事がどうしても充分の日本語では書き現はされない」(談話「将来の文章」明四十・一・一)や「近頃読んである物は、無論西洋物許りである」(談話「読書と創作」明四十二・二・十)という漱石の言葉について、考えても悪くないだろう。つまり、言文一致体の創始者・二葉亭四迷の抱えていた問題は、まだ完全に克服されずに、形をかえて、漱石の内部にも巣くっていたと思われる。

ところで、『平凡』(明四十)の文体を作り上げるために、二葉亭は習作を様々な文体で、書き残している。この『平凡』草稿から読み取れることは、ロシア語と日本語の三つ巴の言語生理は、二葉亭にとっては、非常に苦しい現れ方をした⁽⁷⁾ということである。言文一致体が定着したかに思われる明治四十年になっても、三つ巴の言語生理は、二葉亭の筆をともしれば遅滞させた。これに対して、漱石の場合は、写生文という方法によって、傾向の異なる様々な文を書いていける豊饒なものに転化したと言えよう。

となると、「混沌の文法」——写生文という方法の生まれて来た場所は、漱石の英語と日本語と漢文という三つ巴の言語生理でもある⁽⁸⁾。つまり、英語に骨絡みになっていたからこそ漱石は、

「俳句の趣味」に自覚的になり、「混沌の文法」を編み出すことができたのである。

注(1) 拙稿「漱石の俳句世界——作家漱石に至るまで」(『日本近代文学』一九八八・十)参照。

(2) 拙稿「言葉の幻惑」と『国家の幻惑』——『吾輩は猫である』論——(『国文論叢』一九九四・九)参照。

(3) 「写生文には、自己の複数性あるいは主観の複数性ということが入っているとしたいと思います」という柄谷行人「戦後文学の『まなざし』」(『海燕』一九九四・七)の示唆による。

(4) 相馬庸郎「漱石と写生文——もう一つのリアリズム・覚書——」(『文学』一九七四・四)の、写生文およびその低徊趣味を、「創作態度から人生観につながる問題と考えた漱石」という指摘による。

(5) 笹淵友一「夏目漱石——『夢十夜』論ほか——」(一九八六 明治書院)

(6) 拙稿「『俳句的小説』としての『草枕』」(『国語と国文学』一九九〇・二)参照。

(7) 拙稿「『平凡』——その文体の成立と位置」(『国文論叢』一九八七・三)参照。

(8) 島田雅彦「漱石を書く」(岩波新書 一九九三・十二)の示唆による。

ねじれの場としての家族——『道草』と『半日』

明治の作家の代表たる漱石と鷗外は、自分の生活の現場からの迫真のレポートとも言うべき小説を書いている。家族が主題となっている小説『道草』と『半日』である。書いているというよりも、書かざるを得なかったといったほうがいいのかもしれない。

両作家の家庭の現場は、東西の文明の影響の下で、夫婦における意識や、父と母のあり方や親子関係などの問題が、モザイクのようにはめ込まれ、せめぎ合う場であったといっているだろう。いわば、近代のねじれともいえるべきものが、なだれ込み、処理できず、葛藤を生み、家族内の個々人の間に深い溝を作っていたのである。

『半日』は、明治三十五年に再婚した二度目の妻・茂子との生活の七年後を書いたもので、明治四十二年発表である。『道草』(大四)は、漱石の幼年時代から明治四十二年頃までを扱っており、『吾輩は猫である』の執筆期間を含んでいる。奇しくも、両作家は、明治三十年代後半から四十年代において家族という場に足を取られ、身動きできなくなったかのようである。平塚らいてうの『青鞥』の発刊は、明治四十四年であり、大正デモクラシーの足音は、ひたひたと近づいていたのである。

1

まず、漱石の場合から考えていきたい。明治二十九年、第五高等学校教授夏目金之助は貴族院書記官長中根重一の娘鏡子と見合いをした。場所は、官舎の洋館二階の二十畳もある座敷であった。官舎は、明治の特権階級のシンボルである洋館に和風住宅の付いたもので、当時としては珍しい電灯や電話も備えられていた。中根重一は、ドイツ語に堪能な能吏であり、明治の新階級の一つである高級官僚であった。そのような娘と結婚したことは、東京帝国大学卒業という金之助の学歴と現在の職業が、将来、娘の父のステータスである高級官僚と替えられる程の潜在的価値をもっていたことになるだろう。また、漱石の内部で、宮城控訴院院長という高級官僚の娘であった大塚楠緒子を娶った友人小屋保治(大塚保治)への対抗意識もあったのかもしれない。

もっとも、旧制高校や大学の運動会や入学式は、将来の婿を探すために、地方の地主などが、着飾った娘ともども上京し、列席し賑わったようであるから、大学卒業には、暗黙裡に結婚という交換体系において、社会的に上位の女を選んでしかるべきだというような通念があったとも推測される。女の側からいえば、自分の好き嫌いやより父のお眼鏡にかなない、将来のポストや経済的な安定度が優先されたということになる。「たんすもガタピシ自由恋愛」(国木田独步編集『上等ボンチ』)とあるように、恋愛という観念が紹介されたとしてもまだまだ恋愛など程遠く、

愛せるといふ予感がなくても結婚し、子供を生み、家を守っていくというのが、明治の女の忍従の一生だったということになる。そうであるとしても、生活手段をもっていない女にとって仕方がなかったとも言えよう。明治の女にとって、結婚は一種の経済的行為といったものであったのかもしれない。

しかしながら、西洋から輸入された愛という観念はそつとそのような女の側に佇み始めていたようである。『道草』のお住は、次のように言う。

「妾、どんな夫でも構ひませんわ、たゞ自分に好くして呉れさへすれば」

「泥棒でも構はないのかい」

「えゝえゝ、泥棒だらうが、詐欺師だらうが何でも好いわ。たゞ女房を大事にして呉れゝば、それで沢山なのよ。いくら偉い男だつて、立派な人間だつて、宅で不親切ぢや妾にや何にもならないんですもの」(七十七)

英国留学から帰国して『吾輩は猫である』を書き出し、別居を経て、三女誕生を含め、もっとも夫婦が危機的状况にあつた時期を振り返って、私小説ふうに描かれた『道草』において、時々もらされた健三の妻お住のこの言葉には、父親の基準ではなく自分の基準で夫を選ぶべきであつたという後悔の念がほの見える。

つまり、自分との関係をどのように結んでいけるかというの方が大切であつて、偉く立派であることが、生活の場においてどれほどの有効性もないことを語っている。ちなみに、時々繰

り返されたというこのお住の言葉は、おそらくは、実生活上で鏡子が繰り返した言葉ではなからうかと思えるのだが。それが、『吾輩は猫である』において、寒月と瓜二つの泥棒を登場させることになつたのではないだろうか。

お住の言葉は、天下国家のために生きようとする男に対する異議申し立てであり、夫である健三を、家庭にさらには自分の手のなかに取り戻したいという願望なのである。勿論、健三の場合には天下国家というよりも、「異様の熱塊」に促されての学問であつたが。

いうならば、お住は、マイホームの亭主を希望しているといつていいだろう。明治三十六年後半、日清戦争にあつてなく勝つた日本には、天下国家ではなく自分の問題を中心にする傾向が起こつて来ていたのである。それを象徴的に示したのが、華嚴の滝で「巖頭之感」を残して投身自殺した藤村操の事件(明三十六・五)であろう。そのような傾向が、いままで夫の後ろにいて見えなかつた妻の潜在的願望をひきだすという具合に、波紋を広げていったのではないだろうか。社会的なものが、家庭にゆらぎをもたらしているのだ。もともと、家庭には、様々なものが揺らめいている。となると、家庭を描いた小説の分析には社会学も経済学も心理学も必要ということになるだろう。

そもそも、お住がこのような言葉をもらした背景には、実家の経済的困窮がからまっている。高級官僚であつた父が、ポストを失い、相場に手を出し、「多くもない貯蓄を悉く亡くして仕舞つたのである」(五十八)。鉱山事業に手を出したり、とある都市の市長候補になつたり、県知事

の話や鉄道会社の社長の話があったりするのだが、結局まとまらず、父は面倒をみていたある会の委託金二万円を使い込んでしまい、健三に借用証書の保証人になるように懇願するが拒否され、ただ四百円を貸してもらうことになるのである。

この父は、ほとんど鏡子の父・中根重一をモデルとしていると考えたらいだろう。となると、結婚という交換体系の中で、鏡子は強い立場から弱い立場に変わっていったことになる。ある説によれば、漱石は、貴族院書記官長という鏡子の父の力添えもあって、英国留学ができたという。漱石は、英国留学中に中根重一に宛てて、「同じ書を著すなら西洋人の糟糠では詰らない人に見せても一通はづかしからぬ者と存じ、励精致居候」(明三十五・三・十五)という手紙を出している。そこには、地位も金もある義父をバトロンの視し、頼む気配が窺えるのではないだろうか。さて、漱石が、イギリスで地獄も買わず、いかに鏡子を恋慕したかについては、「漱石の後ろ姿」としてまとめたので割愛するが、公娼制度が普及していった明治において、外国に行つてさえ潔癖な下半身であろうとするのは、かなり不思議で奇妙な行為であったようだ。

「外国生活をしてゐると、語学ができないか或いは女に近づかないか、そのいづれかで神経衰弱になるものだが」という人の言葉を、『漱石の思ひ出』に書き留めている鏡子には、そんなことをするから、ノイローゼになったのだと、漱石を責めている気配が窺えるかもしれない。妻の側にも容認する雰囲気があるということは、性と愛をめぐる当時のコードを、漱石が踏み外していたということになる。あるいは、初めて踏み外した人であったからこそ、家庭において、ま

もに妻と向き合い、その日常生活のなかから「写生文」作家の対象に対する態度である「大人が小供を視る」という、他人を包み込む愛に満ちたまなさを発見することができたのであろう。一部分の私小説家のように、日常から逃げることなく、以後の小説において、個人の持つモラルをぎりぎりまで追求できたとも考えられる。

そのように愛している妻と子供を義父に預けて、漱石は大船に乗ったつもりであったのだ。しかし、イギリスから帰つてみると事態は一変していた。鏡子は債権者の娘になり、逆に漱石が当てにされるといふ状態に逆転していったのだ。ということは、彼らの結婚という制度を、夫と妻という個人と個人の結びつき以外に、保証していくものがなくなつたのである。夫と妻は、逃げ場のない日常生活のなかで、裸形のまま佇まなければならなかつた。その裸形を確認し、どうにか折り合いをつけ、愛というかたちを発見しようとしながら、微妙なバランスをとり悪戦苦闘するプロセスが、『道草』には描かれている。愛というかたちが、発見できたかどうかは分からない。しかし、軋轢のある夫婦生活に徹してこそ、漱石の写生文の特徴の一つである「大人が小供を視るの態度」(「写生文」明四十一・一)という慈愛に満ちた写生文作家の「心的状態」が、形成されたと考えていいだろう。周知の通り、『吾輩は猫である』はそのような「心的状態」で描かれた「山」のある写生文であった。

『道草』は、そのような漱石夫婦を下敷きとした健三夫婦を中心に、健三の養父と養母であつた過去の島田夫婦・養母と別れたあとの現在の島田夫婦・養父と別れたあとの養母の波多野夫婦

・健三の姉夫婦である比田夫婦・兄夫婦・そしてお住の父母など、描写の軽重はあるものの、様々な夫婦の立ち現れ、交錯するテキストであった。健三夫婦を取り囲む様々な夫婦は、それぞれに健三夫婦を相対化する。彼らと交錯するところには、必ず金が絡む。兄は、袴を借りにくる程度なのだが、それ以外の夫婦は、経済的に困窮し、洋行して帰って来たばかりの健三に金をせびる。もっとも大口なのが、前に述べたお住の父なのだ。お住は、二万円という大金を横領した詐欺師という「不徳義漢」（『道草』）の娘でもある。『泥棒だらうが詐欺師だらうが何でも好いわ』（前出）と、夫の資格について反モラル的な見方をするお住は、偉く立派になろうとする夫よりも、父を支持していることを表明しているのだ。

とはいうものの、お住にとって、自分を保護し包み込んでくれた父親像は崩壊した。その上父親とはまったくタイプの違う健三に、頼らなくては生きていけないというどん詰まりに追い詰められたことになる。つまり、お互いに愛というものを発見しなければ、夫婦生活を継続していくことが不可能になっていたといえよう。この状況設定は、帰国後の漱石夫婦と重なる。

ところで、愛という観念は育っていても、特に家庭という場において、夫も妻もそれをどう演じていいか分からなかったのではないだろうか。家庭とは、生活の場であり、育児の場であり、性の営まれる場である。『道草』においては、出産の場ですらある。男は自分自身であり、夫であり、父親であり、女も自分自身であり、妻であり、母親なのだ。

それらの役割は相反しているために、互いのコンセンサスがなければ、演じ分け、家庭をスム

ーズに運営していくことができない。コンセンサスを作っていくためには、たえざるコミュニケーションが必要ということになるが、明治の男はしゃべらない。『道草』の健三の場合も同じである。お住もあきらめていて、用事以外しゃべらない。その上、健三は、自分自身の世界を作ることに熱心であって、「始終机の前にこびり着いてる」のだ。「猫」の言葉を借りるなら、「牡蠣の主人」ということになるだろう。

仕方なく、お住の愛は子供に向かうほかはない。そういうお住に対して、健三は次のように思っている。

「今に其子供が大きくなつて、御前から離れて行く時期が来るに極つてゐる。御前は己と離れても、子供ときへ融け合つて一つになつてゐれば、それで沢山だといふ気であるらしいが、それは間違だ。今に見ろ」（九十三）

母という役割に自分を限定し、満足しようとするお住に対する健三のこの非難には、かすかに子供への嫉妬がほの見える。一方で、健三には、お住を子供から自分に向かせられない苛立ちと哀しみもある。

と同時に、「子供を専領してしまふ」（八十三）お住に対して腹をたて、「自分の傍へ寄り付かない彼等に対して、やはり一種の物足りない心持を抱いてゐた」（九）。つまり、夫という役割も父という役割も十分に果たせず、妻と子供から疎外されるほかなかったのである。

お住としては、健三から女という馬鹿であるから、理屈が分ならず、人間として拒否されてい

ると感じている。

一方で、その理屈にうさん臭さを感じ、夫というだけで尊敬できないとお住は思っている。ここには、男と女という対立とともに、知識人と庶民という対立もからまっている。さらには、明治という国家が発明した家父長制の浸透という問題もある。家父長的な父の権威の在り方は、より父という存在を孤立に追いやってたろう。

それに、どちらかといえば、いままでの日本の女は自分自身や妻よりも、母親の方が演じやすかったのではないだろうか。平成になった現在では、そうとも言えないようであるが、概して、女は子供ができると妻であるよりも、母になってしまいやすいようである。

というのは、女のセクシュアリティを封じ込め、姦通罪を制度化し、長子相続という血のつながりを正統化し、その血の幻想を国家にまで及ぼし、家族国家たろうとした明治という時代の深部を、母という制度が支えていたからである。家庭のセクシュアリティを排除することのような体制において、女はともすれば、母あるいは主婦という役割に封じ込められ、家事労働や育児にかまけて、息つく暇もない。そういう風土の中で、本当に裸形になった妻と向き合いたいと思う夫は、孤立していくほかはない。女にしても自分自身のセクシュアリティを、どう感じ、どう扱い、どう表現していいかわからない。まさにその問題を、『半日』は扱っている。

2

『半日』は、博士が、朝御飯を用意するコトコトという音で目覚め、昼御飯を用意するコトコトという音で終わる高山家の半日間を描いたものである。食事を用意するコトコトという音は、人の気持ちをふんわりと優しく包み込む。特に、夢と目覚めのあわいの中で響く朝の食事の準備の音は、どんな逆境にあっても、今日一日を生きる気持ちにさせてくれるものだ。作る方にも、それなりの優しさが広がり、今日も昨日と同じ日が続くという確認が、精神の安定につながるようである。もっとも、体調の悪い時やうっかり寝坊してしまった時などは、そんなことをかみしめる余裕などなく、ひたすら、子供の弁当作りに追われるばかりなのだ。

生活とは何かと聞かれたら、わたしは食事だと答えても悪くはないと思っている。子規だって『病牀六尺』（明三十五）の中で、食事とそれにとまらぬ団欒があれば、「家庭は何時迄も平和に、何処までも愉快であるのである」と述べているのだ。

ところで、『半日』では、その家庭の原点ともいうべきものが、崩れている。高山家では、家族そろっての食事と団欒ができないのである。まず、姑は、孝明天皇祭で博士が宮中に参内する日の朝であるのに、起き出してこない嫁に苛立っている。いくら下女がいても朝食の支度をいそいそと率先してやるのが、妻である「奥さん」の役割であると思っっているからだ。

「『おや、まだお湯は湧かないのかねえ』という姑の「母君」の「鋭い声」には、嫁である「奥さん」にたいする精一杯の非難がこもっている。と同時に、天皇制国家をしっかりと支えている明治の一代目の母というものを感じさせるのだ。なかなか起き出してこない「奥さん」は、そういう「母君」とは縁の切れてしまったグウタラ人種なのである。明治の二代目の女のグウタラ性に気づかず、あくまで「母君」を基準としようとする博士は、母という制度の中の住人なのだろう。

さて、自分をここまで育ててくれた母君に頭のがらない博士は、いうならば、山下悦子『マザコン文学論』（一九九一 新曜社）にあるように、マザコン気味の夫ということになるだろう。ところで、母を理想化するマザコン気味の夫ほど、妻にとって生活しにくいものはない。生活の様々な局面において、現実の妻と同時に母親の影をみており、妻のやり方をなかなか肯定できない。妻を母親のように教育したいと思い、当然その性は抑圧されているか、暴力的である可能性も高い。

「西洋の思想から見ても、母といふものは神聖なものになつてゐる」と、母を神聖化し、何事も母君を基準とする博士に対して、奥さんは姑と口をきかないということに対抗しようとしているのだらう。口をきかないという奥さん側の拒否は、逆に博士と母君との密着度の高さを証するとともに、博士からの愛をそれなりに確信していることでもある。博士が、決定的には母の方を選びはしないという自信があるからこそ、姑にそのような無礼な態度をとっても平気なのだし、

さらには、確かめるために博士を挑発しているのでもある。

そういう意味では、高山家は家父長的な家庭ではなく、博士は家父長権を行使することが難しく、主婦権の確立をめぐるの嫁と姑の争いに決着をつけることができないう主人といふことになる。母という制度の中から出たくはないし、かといって、夫婦という制度を大切にする西洋の価値観を排除するわけにもいかない。どちらも大切にしたいという日本的でもあり西洋的でもある博士のあいまいな態度が、嫁と姑の争いに油を注ぐのだ。

では、なぜ奥さんは、夫婦という制度の絆の強度を確かめねばならないかといえば、それは夫婦間の性的ヴォルテッジが下がって来ているからではないだろうか。⁽²⁾以下において検討してみたい。

冒頭の朝起きてこない嫁への苛立ちの声に対して、奥さんは『まあ、何といふ声だらう。いつでもあの声で玉が目醒ましてしまふ。』という非難から始まって、半日の間、延々と博士に愚痴をこぼす。具体的には自分自身のセクシュアリティにこだわり続けているということである。奥さんは、夫である博士から、精神的にも肉体的にも誰よりも愛されたいのだが、そこにはつぎのような二つの障害がある。一つは博士の母親であり、もう一つは博士が溺愛する一人娘玉ちゃんである。『道草』は、一応核家族であるが、『半日』の場合は姑と同居である。もっとも、どちらも下女はいるけれども。

それは、冒頭の描写から窺える。小森陽一「核家族小説としての『半日』——性と消費の言説空

間」が指摘しているように、博士夫妻は玉ちゃんを中にして川の字になって寝ており、博士の枕元にあった読みさしの洋書は、昨夜、性行為が恐らくはなかったことを想像させる。それに、以前なら争いの途中に、奥さんの「白く長い指が博士の手首に絡んで来」て、「妙な媾和」になっていたが午前中という時間のためもあって、そうなりそうもない。『道草』の場合も、川の字になって寝ているが、真ん中には、どうやらお住がいて夫婦は隣であるようだ。「細君は床の上で寝返りをして彼方を向いた」(八十三)とあるように、お住は健三に背を向けて、赤ん坊あるいは子供を抱き寄せている。

二つの川の字の違いは、何を意味しているかといえは、母という役割の強弱である。もちろん、『道草』のお住の方が強く、『半日』の奥さんの場合は弱い。弱いばかりではなく、博士の方が父親というより母親的である。「火鉢の火を絶やさぬやうにして風を引かせぬのも、夜なかに手水が支へて、うらんと云つて、夜着を跳ね退けると、直に目を醒まして、お丸に手水をさせるのも、皆博士が自分で遣つてゐるのである」。

つまり、奥さんは母親としてはあまり機能しない。玉ちゃんも博士の方によくついていて、着替えようとする博士に『Papaのお乳』と云つて取り付く」とあるように、肉体的に親愛感も深い。「玉ちゃんは頬つべたをお父さんの胸に押し付けて、目を半分開いてお父さんを見て、すう〜と息をしてゐる」といった描写にことかかない父子関係は一見恋人同士ふうでさえある。そこには、母という制度から、逸脱できないマザコン男の幼児愛めいたところと、西洋から移植

された永遠の恋人の転化が透けて見えないわけではない。奥さんは、精神的にも肉体的にも姑と玉ちゃんに挾撃されているのである。立場は逆であるが、『道草』の健三と同じように、奥さんは、妻という役割も母という役割も十分果たすことができず、姑はもちろんのこと、子供である玉ちゃんに嫉妬すら感じている。さらには、会計を姑に握られていて主婦という役割も中途半端で、自分自身に確たるものは美人であるという以外なさそうである。

ところで、母の役割と主婦の役割は連動する。食事の用意をしない母もいなければ、主婦もいない。奥さんにしてもしないわけではないのだが、朝早く目の覚める姑に先を越されるのだ。家庭に二人の女がいる場合、どちらが主婦権をとるか、主婦としてどちらが有能かということだ。シビアに決定される。グウタラ人種たる奥さんは、どうしても姑に太刀打ちできないのだ。会計をしたいという奥さんの願望は、家事労働をすることなく、主婦権を確立したいという虫のいい考えといえよう。

次に、食事にもなう団欒にしても、姑を排除して奥さんは主催したいのだが、博士が許さない。義母を母と呼ばず、「あの人」と言い、目を離すとすぐ博士の側に来て「気味が悪い」と言い、あげくの果ては「色気遣」という奥さんは、義母を通じて、母という制度に安住する博士を非難しているのでもある。母と二人で散歩するという博士は、妻からそういう言葉を浴びせられても仕方ないのかもしれない。義母など「いつそ死んでしまえば好い」と思う奥さんは、家庭内でどういう役割も果たすことができないので、アイデンティティーをどこにも見つけることがで

きず、すねるほかないところに追い詰められている。母と息子・父と娘という二つの親子という血でつながった縦の関係の強さが、夫婦という横の関係を窒息させつつあることが、奥さんに姑や子供では代替不可能なセクシュアリティに固執させることになったのだろう。奥さんにとって、唯一残っているカードは、セクシュアリティだったのである。

ゆえに、小森陽一が指摘するように博士が宮中に参内しなければならない孝明天皇祭という日の朝に、というよりそういう日であるからこそ、玉ちゃんを連れて家を出ると、すね始めたのだ。この日は、「つひ此頃やうやうの事で出来た」「金もうるの付いた」「大礼服」を着て参内する日なのだった。いままでは、「五百円」もかかるらしい大礼服がなかったので、博士は「参内の日はいつも病気にすることに極つて」いたのだ。この大礼服も、もとはといえば、会計を預かっている母君の節儉のお陰のようである。大礼服には、息子に尽くす母君の愛が詰まっている。

それにひきかえ、小森陽一が指摘するように「関口で買ふ舶来化粧品機能が覚えて、顔は水が垂るやうに美しい」奥さんは、年に百二十円の着物代も含めて、あまり家族のことを考慮しない自堕落な浪費者ということになるだろう。おそらく、舶来化粧品代も馬鹿にはできない額なのだ。女道楽もせず、酒も飲まず、「道楽は烟草丈」という博士が、「節儉の為に Manila で我慢して」いるにもかかわらずだ。「百本二十円の Victoria」と博士の吸う葉巻の値段を明らかにする語り手は、夫婦関係の背後にある金銭的葛藤をさりげなく提示している。その金銭的葛藤がただならないものであることが分かるのは、博士が母君のために遺言状を近ごろこしらえ、それが

また奥さんに知れたということからである。

「五千元」の不動産と「講座給を入れて二千七百円」という博士の年俸という金の配分を巡って互いに枳然としないものがある。それは、現在ばかりではなく、博士の死後を含めてなのだ。葛藤の根は深い。

その根をほぐさず、博士の結論は、奥さんは「精神が変になつて」いるのだというところにある。つまり、にっちもさっちもいかなない家庭生活のつけをすべて妻に負わそうとしているのだ。『道草』の健三は、そのような家庭生活においても逃げることなく、裸形の妻とどこまでも対峙し続けようとし、その過程において、様々なせめぎあいの場としての家庭・家族を捉えようとしている。それは、漱石のまなざしでもあっただろう。

しかし、「精神が変に」なっているらしい奥さんに付き合ひ、半日を棒にふる博士は、一応奥さんを許容しているものの、「東西の歴史は勿論、小説を見ても、脚本を見ても、おれの妻のやうな女はない。これもあらゆる価値を踏み代へる今の時代の特有の産物か知らん」と、「今の時代」に批判をすり替えている。自分のセクシュアリティにこだわる新しい女である妻の、不可解な他者性を解説していこうとする「しんどい」試みを放棄し、時代のせいになっているのだ。

そして、その時代とはどのようなようであったかといえば、『青鞥』が発刊され、大正デモクラシーの足音は近づいて来ているものの、依然として女たちを巡る状況は厳しかった。『半日』の小説の構造が、はしなくも露呈したように、母性神話にからめとられず、嫁と姑を秩序づける家父長

的制度にも柔順ではなく、自分にこだわり続けようとする女は、「精神が変」になっていると思われる以外なかったのだろう。それ程、良妻賢母たれとする押し付けは強かったのである。

その傾向は、弱まったといえどもなお現代まで続いている。現代の男も、良妻賢母たる日常の女と、その日常を裂いてくれる非日常の女を欲する。二人の女の間でいき惑う男は日常の女と対峙し続けようとした『道草』の健三と、非日常の女たろうとする妻を許容しようとしている『半日』の高山博士について再考するべきだろう。

そして、社会や国家の動きが、微妙に家庭に揺らぎを与え、ねじれを生み出していることに思い至るべきだろう。

注(1) 『漱石全集』10・注(一九九四 岩波書店)による。

(2) 小森陽一「核家族小説としての『半日』―性と消費の言説空間―」(『森鷗外研究』5・一九九三・一 和泉書院)に多く依拠している。

散歩という近代——散歩する漱石

1

散歩という言葉を聞くと、私たちは、日常からのわずかな解放感の交じった、軽やかな身体行動のイメージを受け取る。

散歩をしながら、景色をみるということなら、そういう文学として、まず、私たちは、国木田独歩『武蔵野』（明三十一）を思い浮かべるだろう。そして、名所を尋ねてというよりも、武蔵野というなんの変哲もない普通の自然を発見したことが重要なのだと、思い至るのだ。

国木田独歩の『武蔵野』は日本語の文章表現に目ざましい改革を行ったが、なぜそれが改革であったかといえは、二葉亭訳のツルゲーネフに導かれて、自然と人間との対比を描く散文の骨法を創りだしたからに他ならない。（井上ひさし『自家製 文章読本』新潮文庫 一九八七）

しかし、まず「自然と人間との対比」される場所に、作者・国木田独歩を移動させることができたのは、当時ブームとなっていたらしい、散歩という行動なのだ。その散歩という徒歩運動が、

西洋から輸入されたことによるのである。おおげさないうなら、『武蔵野』は当時流行の運動文学ということになるのかもしれない。

植田満文『明治大正風俗語典』（角川選書 一九七九）は、「運動——スポーツというより散歩」という見出しで以下のように述べている。

現在「運動する」といえば、スポーツよりも就職運動などの場合に用いられることが多いが、明治時代にはもっぱら「散歩」の意味に使われた。（中略）林若樹「西洋から教はつた風俗」（大十三）は、（中略）「俗に運動と称する徒歩運動は西洋輸入の一である」としている。

『武蔵野』の二年後の明治三十三年、幸田露伴は『一国の首都』において以下のように言っている。

単に逍遙散歩するをば「犬川」などと云ひて卑む傾きあるは甚しき風尚の過りにて、「犬川」に比して「竈猫」「穴蛇」の卑むべく悪むべきは幾層なるを知らず。（中略）然りと雖も都人の習慣今日の如く逍遙を好まずして蟄居を好まんに、百の公園ありと雖も殆ど無用の閑地たらんのみ。

この露伴の口吻から透けてみえるのは、明治以前に、犬の川端歩き・犬川と言って軽蔑されていた「逍遙散歩」という身体行動を、定着させたいという願いである。徒歩運動というシニフィエについていた、「犬川」という軽蔑をふくんだシニフィアンを引きはがして、「逍遙散歩」というプラスイメージの付加されたシニフィアンに変えることによって、プラス効果としての運動を

定着しなかったのである。というより、忌避されてきた徒歩運動を受け入れるために、シニフィアンの変更が強いられるほど「西洋輸入」の力は強かったたのであろう。

しかし、庶民のレベルでいえば、まだまだ近世的なるものは色濃く残存していたのである。明治二十六年、「東京市は、日比谷練兵場跡を公園地とし、日比谷公園と称する(一九〇三年開園)」。開園(明三十六)を三年後にひかえて、露伴は「蟄居」を好む「一国の首都」の住民に苦言を呈しているのである。公園という近代の制度を輸入したとしても、「散歩」という身体技法を身につけないならば、公園は「無用の閑地」となるばかりなのだ。日比谷公園以前の明治六年、太政官布告で上野が公園として既に指定されているのだから、公園という制度はかなり早い時期に移入されていたことになる。

様々な事象を言葉・もの・制度・ところ・身体と分けてみると、西洋近代はそれぞれバラバラで入って来たと考えたほうがい(2)だらう。「言葉・もの・制度」という全体的なものは、意図的に輸入できたとしても、それを、一個の人間の「ところ・身体」に定着させることは難しかった。例えば、「運動会」という「言葉・もの・制度」をどのように受容したかを、二葉亭四迷『浮雲』(明二十一―二十二)でみてみたい。「運動会」と聞いても、お勢の母親のお政は、その内容がわからないで、その音の響きから、「鯉鮓会」と受け取って、「飛鳥山」で「蕎麦買い」をするとかいう、お勢の弟にだまされて五十銭まきあげられている(第七回)。「運動」という「言葉」が、「ところ・身体」に定着していないのだから、まして散歩など論外なのだ。お政は、本田昇の団子坂

の菊見への誘いに対してつぎのように言う。

「菊見、さようさネ、菊見にもよりけりサ。犬川じゃア、マア願い下げだネ」(第六回)

「菊見」であるにもかかわらず、ぶらぶら歩く「犬川」ではいやだと言っている。「運動会」と同様に散歩という徒歩運動もなかなか受け入れられなかったようである。つぎにこの徒歩運動の基本である歩き方から、考えていきたい。

2

では、まず徒歩の基本である歩き方から考えてみたい。もともとの日本の歩き方は、右足と右手が同時にでるナンバと呼ばれるものであったという。武智鉄二『舞踏の芸』(一九八五)は、以下のように述べている。(3)

日本人はかたくなにナンバを守った。ナンバで右手右足の動きが目立つようになったのは、明治の兵、式体操採用(明治十九年)以後の話で、ナンバの日常行動に馴らされた児童が、手を振って反動をつけて歩けといわれたとき、右肩の出るのにつられて右手を出して、そんな動き方では兵隊の役に立たないと叱られた軍国主義の時代以後の話である。

このように、歩き方ですら、西洋から輸入された軍隊の行進にあらうように今のかたちに変えられたのである。ちなみに、明治十九年、いまままで随意科目であった「体操」が、正式教科として

位置づけられ、その内容は「遊戯」「軽体操」「隊列運動」となっている。明治二十一年には、この「隊列運動」が「兵式体操」と改められている。現在の体育の授業や運動会での「整列」「気をつけ」「休め」という号令は、森有礼が学校教育に導入したこの「兵式体操」によるものである。

明治二十六年には「遊歩運動」において、「女生徒が化粧を競ったりすることが禁止される」⁽⁴⁾。行進に近い「隊列運動」と、散歩に近い「遊歩運動」が小学校の「体操」という教科の中に、半ば強制的にその歩き方とともに輸入されたと考えていいだろう。これ以後の「体操」ブームを想像させる短歌を正岡子規は、以下のように詠んでいる。

体操学校女生徒

をとめ子の体操よろししかれどもそのをとめ子をめとらまは厭⁽⁵⁾(明三十三)

「体操」への違和感をやんわりと表現している。しかし、今の私たちには、もう違和感はないが、「体操」とともに輸入される以前の歩き方が、身体の記憶としては残っているのかもしれない。小学校に入学したての頃、行進の練習をさせられた時に、そのナンバが抜けない子がいて、先生と一緒に歩いていたのである。それを、体育の教師が運動神経の鈍い生徒は、どうも右手と右足が同時にでいかんと、腹立たしげにつぶやくのだ。そのうち、奇妙な劣等感の中で、その身体の記憶は押し潰されるほかはない。

しかし、いろんな歩き方を柔軟に思いつける時があったという痕跡を、漱石の『三四郎』(明四

十二)の中に見出すことができる。それは、日本が近世の記憶をまだ押し潰せていなかった証左であろう。というより、日本人を「未練なき国民」(断片)と捕らえることのできる漱石のまなざしが、浮上させたことといえるかもしれない。

翌日学校へ出ると講義は例によつて詰らないが、室内の空気は依然として俗を離れてゐるので、午後三時迄の間に、すっかり第二の世界の人となり終せて、さも偉人の様な態度を以て、自分の交番の前迄来ると、ぱつたり与次郎に出逢つた。

「アハハ、アハハ、」

偉人の態度はこれが為に全く崩れた。交番の巡査さへ薄笑ひをしてゐる。

「なんだ」

「なんだも無いもんだ。もう少し普通の人間らしく歩くがよい。丸で浪漫的アイロニーだ」

(四)

以上の三四郎の歩き方は、意識によつて変えられる状態にあったことを示しているだろう。歩き方がまだ画一的に固定されておらず、変更可能だったのである。

ところで、三四郎は、与次郎の言う「浪漫的アイロニー」という歩き方を評した言葉の意味が分からず、「その晩取つて返して、図書館で」調べる。

独乙のシユレーゲルが唱へ出した言葉で、何でも天才と云ふものは、目的もなく努力もなく、終日ぶらぶら付いて居なくつては駄目だと云ふ説だと書いてあった。(四)

勿論、これは、三四郎的曲解であって、『日本近代文学大系26夏目漱石Ⅲ』の重松泰雄注によれば、以下のようである。

ドイツの文学史上の術語。芸術上の創作・批評において、題材を自由にさばくためには、いっさいの上に浮遊し、芸術家の自意識だけを根柢として、現実界の不合理を見おろす精神的自由性が要求だとする。(角川書店 一九七二)

三四郎としては、「いっさいの上に浮遊する」という部分を拡大解釈したのである。与次郎にすれば、三四郎の時代錯誤的歩き方を比喩しているのだから。

いづれにせよ、歩き方が、固定していなかったというかすかな痕跡を読み取ることはできる。まず、日本における西洋近代の成立は、徒歩運動の基本である歩き方という、もっとも基本的な身体技法を、「隊列運動」「遊歩運動」「散歩」の輸入とともに変えていったということになる。

人は日本を目して未練なき国民といふ数百年来の風俗習慣を朝食前に打破して毫も遺憾と思はざるは成程未練なき国民なるべし去れども善き意味にて未練なきか悪しき意味に於て未練

なきかは疑問に属す(断片 明三十四)

という漱石の感慨に重なるだろう。

3

つぎに、どのような歩き方にせよ、三四郎がよく歩いていることについては、以下のような前田愛の指摘がある。よく歩くという散歩こそが、当時奨励されている「運動」だったのである。

たぶん、漱石の作中人物のなかでは、『吾輩は猫である』の猫と、三四郎とがぶらぶら歩きの双壁ということになるだろう。三四郎が美禰子から頂戴した「迷羊」のあだ名からも、都市を探索する散歩者というもうひとつの意味が起ちあがってくる景色である。(夏目漱石『三四郎』本郷『都市空間のなかの文学』一九八九 筑摩書房)

三四郎もまた猫と同様に、「驚かされた」、日露戦後の東京市を、実によく歩く。

さうして、ふわ／＼して諸方歩いてゐる。田端だの、道灌山だの、染井の墓地だの、巢鴨の監獄だの、護国寺だの、——三四郎は新井の薬師迄も行った。(四)

一種の東京案内をかねているかのように、三四郎は歩きまわる。その三四郎のまなざしによって、進行する『三四郎』という小説の骨格は、実は写生文なのだということを如実に分からせてくれる。

つまり、近代になって、西洋から輸入された徒歩運動である散歩というぶらつき歩きによって、『吾輩は猫である』(明三十八)や『三四郎』が書かれていることは、ある示唆を与えてくれる。

まず、前者のおもしろさが、「猫」という視点の設定によっていることは周知の通りである。その視点によっているからこそ、常識や動かない価値を相対化できたわけである。後者にしても、「三四郎」の視点によって、文明開化していく東京が、リアルタイムに報告された。また、明治になって出現した大学の実態と大学生の実態が、如実に分かるといふ仕組みになっているのだ。

また、苦沙弥先生の書齋に忍び込む猫は、知識人の正体を暴露し、そのグループの話盗み聞く金田家に忍び込む猫は散歩という行為の延長上に探偵という役割をする。散歩という行為に伴って、のぞきと暴露が可能になったのである。『三四郎』においても、崇高で威厳溢れる最高学府たる東京帝国大学で、いかにつまらない講義が行われているか、あるいは、あこがれている帝大生の実態はどのようなものかを、三四郎の視点によって暴露する。つまり、おおげさに言えば、散歩という運動が行き渡ることによって、視点の設定・視点の移動ということが、可能になったのである。

ゆえに、写生文の書き手は、まず散歩という運動から入っていったことになる。子規は「一冊の手帳と一本の鉛筆と」を「写生の道具」にして「郊外」へ出かけよう（「車上所見」明三十一・十一）と呼びかけた。また、写生文と散歩の結びつきを示すエピソードとして、子規の看護当番（お伽当番）に事寄せて、碧梧桐は以下のように言っている。

話の種になると言った話材を平生からストックしておかなければ、お伽の役目にかける思ひで、写生文でも書きに往つたやうに、よく話材を求めて歩きましたのだ。（『子規の回想』昭十

九 昭南書房

もともと、『吾輩は猫である』の第一回は、写生文として書かれ、子規没後の子規の旧居で開かれた『山会』（文章会）において、朗読された。写生文は、まずは山的文章と呼ばれ、子規生前にはまだ写生文とは呼ばれていなかったようである。⁽⁶⁾子規の唱導した山のある文章が、写生文の提唱・実践からきていることは察しのつくことであろう。写生句の唱導は、子規と親交のあった浅井忠あるいは中村不折の学んだ西洋画の写生という方法からきているのであるから、その方法の背後に西洋の行動形態である散歩が織り込まれていても不思議ではない。

『吾輩は猫である』や『三四郎』は、いわば足によって書かれた小説であった。散歩という運動は、作品内の視点をささえる軽やかな行動であったし、実態をリアルに報告し、のぞきと暴露と批判を可能にする豊饒なものであった。しかし、『三四郎』明四十一・九十二と踵を接するよに書かれた『永日小品』明四十二・一三三では、散歩は夢のような雰囲気を伴ってくる。さらに、『それから』明四十二・六十七では、散歩の中で代助の自我は溶かされていき、ついには錯乱あるいは狂気を示す赤の世界に飲み込まれる。以上のように、散歩は内向化していき、ついには漱石という作家の内部に巣くいはじめる。外部を発見するためであった散歩が、内部を探索するためのものになり、果ては作家漱石の中で強迫的とも言える身体行動として定着するのだ。次に、このような散歩という位相を、捕らえていきたい。

『永日小品』の中で、とくに散歩に関連するのは、「印象」と「火事」である。どちらの文章も、不意に現在形で始まる。

表へ出ると、広い通りが真直に家の前を貫いてゐる。試みに其中央に立つて見廻して見たら、眼に入る家は悉く四階で、又悉く同じ色であつた。(略)不思議な町である。

昨夕は汽車の音に包まつて寝た。十時過ぎには、馬の蹄と鈴の響に送られて、暗いなかを夢の様に馳けた。(印象)

たった原稿用紙四枚の中で、読者は、散歩にかけた「自分」と同様に、群衆にもまれどこに行き着くか分からない、悪夢のような不安感にさいなまれる。現在形というテンスによって、「自分」の不安感は脈々と読者に流れ込む。実際は、ロンドンでのことであり、オックスフォード通りで、ボーア戦争から帰ってきた義勇兵を出迎える群衆に紛れてしまったらしい。が、そのような現実の枠組は周到に消され、いつかどこか分からない夢のような空間が広がるばかりなのである。ただ、手掛かりになるのは最後の一文の「竿の様な細い柱の上」の「小さい人間」だけだ。この「小さい人間」が、ロンドンのトラファルガー広場のネルソン像だと分らないと、現実の枠組は組み立てられない。以下のような漱石の日記によって、私たちはロンドン到着(明三十

三・十二十八)の翌日の出来事であったことまで知ってしまうのだが。

十月二十九日(月)岡田氏ノ用事ノ為め倫敦市中ニ歩行ス方角モ何モ分ラズ且南亜ヨリ帰ル義勇兵歓迎ノ為メ非常ノ雑沓ニテ困却セリ夜美野部氏ト市中雑沓ノ中ヲ散歩ス

現実の枠組を意識的にはずさせたのは、ロンドンという都市に着いた漱石を襲った不安感あるいは孤絶感ではなかつただろうか。ロンドン市中の散歩がまるで悪夢のように、現在形で描写されていくとき、文明のなかに投げ込まれた漱石の不安感と孤絶感の圧倒的な体感のすさまじさを、読者は実感するのだ。

「息が切れたから、立ち留まつて仰向くと、火の粉がもう頭の上を通る」という現在形の冒頭文で始まる「火事」は、最後の六行目まで迫真の火事の描写である。が、次ぎの日「ぶらぶら歩いてみたが、(略)焼け跡は何処にも見当たらない」で、琴の音が聞こえてくるばかりなのだ。火事は白昼夢に近い。『永日小品』のなかでの散歩は、夢をみているのに似ている。

つぎに『それから』をみてみたい。『それから』という小説のなかで、主人公の代助はよく散歩する。代助の家の書生・門野は、「家に、いるときは、何をしているんです」という代助の問いに、つぎのように答えている。

「まあ、大抵寝てゐますな。でなければ散歩でも為ますかな」(一)

代助の家の書生になる前の門野は、遊んでいて、代助のような高等遊民ではないが、一種の遊民ではある。その行動が、寝ることと散歩することなのだ。散歩は、無為をまぎらわせるマイナ

スの行動になりさがっている。代助にしたって、表面的にみれば読書行為を差し引くと、門野と同じようなもので、兄嫁・梅子はそのをとらえて、「いくら偉くつても駄目じやありませんか。無能力な事は車屋と同等なものです」(七)というのである。

三千代との関係が煮詰まってくるにつれて、部屋に閉じこもり考え込む代助にたいして門野は、以下のようにいう。

「先生今日は一日御勉強ですな。どうです、些と御散歩になりませんか。」(八)

ここでは、散歩という行為は、気をまぎらわせるものでしかない。することもない代助は、自己をまぎらわせるために、門野の勧めのままに散歩に行くほかはない。

新見付へ来ると、向から来たり、此方から行つたりする電車が苦になり出したので、堀を横切つて、招魂社の横から番町へ出た。そこをぐる／＼回つて歩いてゐるうちに、かく目的なしに歩いてゐる事が、不意に馬鹿らしく思はれた。目的があつて歩くものは賤民だと、彼は平生から信じてゐたのであるけれども、此場合に限つて其賤民の方が偉い様な気がした。全たく、又アンニユイに襲われたと悟つて、帰りだした。(十一)

ここまで来ると、散歩のための散歩が馬鹿らしくなっている。散歩をしていても意識が外に向かないで内に向かうのだ。目的なく歩くという散歩を肯定する世界が壊れはじめている。それは、目的もなく生きてゐるといふ高等遊民の世界が壊れはじめてゐることとパラレルであろう。

しかし、漱石の意識のなかでは、竹林の七賢の翻案に似た、高等遊民の有用性に対する肯定感

は、あったと思われる。つまり、善くない世の中にあつては、役に立たないという否定的在り方が、全体的にみれば、批評的に役に立っているという代助の在り方がである。

しかし、いきいきとした高等遊民をむしろ退廃のようなものが、忍び寄っている。代助は、「ニルアドミラリ」に襲われている。代助という存在のなかに、明治という国家の制度疲労ともいふべきものが、現れているといえようか。いきいきと闊達な散歩者は姿を消し、孤独で自意識過剰な散歩者が現れたということなのだ。

午過になつてから、代助は自分が落ち付いてゐないと云ふ事を、漸く自覚し出した。腹のなかに小さな皺が無数に出来て、其皺が絶えず、相互の位地と、形状とを変へて、一面に揺いてゐる様な気持がする。代助は時々斯う云ふ情調の支配を受ける事がある。(略)散歩がてらに、平岡の所へ行つて見やうかと思ひ出したが、散歩が目的か、平岡が目的か、自分には判然たる区別がなかつた。(十二)

代助の存在におけるいこごちの悪さのリアリティはよく伝わってくる。そんな神経衰弱的代助が描かれている時、私たちはそこに、漱石の影がゆらめいているのを感じることが出来る。代助の高度な文明批判は、漱石のものであるという指摘は、よくされてきたことである。と同時に、神経を病んでいるらしい代助もまた、漱石の反映であろう。ここでは、散歩は散歩にある闊達さを失いつつある。

さらに実家からの縁談をことわり、三千代との関係をはっきりさせないといけないのではない

かという瀬戸際で悩んでいる時も門野に声を掛けられる。

「些と散歩にでも御出になつたら如何です。左様御勉強ぢや身体に悪いでせう」(十四)

このころの代助の散歩は、自己を意識せずにはおれない苦しいものにさえなっていく。そこで、目的を見出し、そのために歩くという行動を起こそうとして、代助は悟るのだ。「矢つ張り、三千代さんに逢はなくちや不可ん」(十一)と。

ところで、そのような代助の散歩は、漱石の日記の散歩の記録と重なる。例えば、(四)にでてくるアンドレフの『七刑人』の翻訳は、明治四十二年三月七日に購入し、四月上旬ぐらゐまで小宮豊隆に訳読してもらったことが分かる。ロシア帝政末期の虚無党員七人が、大臣暗殺計画をたてた。そのため、死刑の判決を受けた死刑囚を作中人物とし、彼らの処刑前後の様を描いたこの小説は、くしくもどこか大逆事件を連想させる。つまり、代助の日常生活には、作家漱石の日常がかなり流れこんでいる。

以下、日記から挙げる。

A、煤烟は劇烈なり。然し尤もと思ふ所なし。(中略)〔重要記事〕要吉朋子九段の上での会合

の場(明四十二・三・六)

B、「ダナンチオ」は美しい事をかきかてかく人也。(明四十二・三・十七)

C、風熄まず、十二時近く、電車を下りて神楽坂を上る。左右の家の戸障子一度に鳴動す。風の為かと思ふ所に、ある一軒から子供を抱いた男が飛び出して、大きな地震だと叫ぶ。

(明四十二・三・十四)

D、松の盆栽と君子蘭を買ふ。気分あし。食欲皆無。(明四十二・三・二十五)

E、「煤烟」に厭きたとある。(明四十二・四・三)

F、寺町に下駄を買ひに行く。胃が痛いから腰を掛けて、向ふを見ると毘沙門の境内に高い柳が芽含んで風に揺られてゐる。併んで半鐘が立つてゐる。門の傍の桜がふくりとしてゐる。

(明四十二・四・四)

G、散歩。君子蘭と石楠木を卍円式十銭で買ふ。(明四十二・四・七)

H、小宮が昨晚エリセフに誘はれてニコライのイースター祭を見に行く。夜の十二時から始まる由。(明四十二・四・十一)

I、昨夜は羽織を畳んで懐に入れて角帯を締めて、山高を被つて、番傘を差して、人のゐない町を歩いて帰つた。甚だ妙な晩であつた。(明四十二・四・十五)

J、柘榴深紅の芽を吹く。山吹とこぶめ桜を瓶に挿む。(明四十二・四・十六)

K、日糖会社破綻。重役拘引、代議士拘引。天下に拘引になる資格のないものは人間になる資格のない様なものぢやないかしらん。(明四十二・四・十六)

L、北庭の八重桜を瓶に挿む。枝からこぼれる程に咲いてゐる。机前の君子蘭盛なり。(明四十二・四・二十三)

M、商科大学を大学に置くといふので高商の生徒が同盟罷校一同母校を去る決心の由諸新聞に

見ゆ。(明四十二・四・二十五)

N、起きると三つ半が鳴る。但し何処だか分らず。此頃の火事は大抵半鐘が代理をつとめる丈である。(明四十二・四・二十九)

Q、大久保散歩躑躅赤し。(明四十二・五・八)

P、盆栽の松に油を注いで蟻の巢を亡ぼす。(明四十二・六・九)

Q、昨日森が呉れたリリー、オフ、ゼ、グレーを大井に浸し紫檀の机の上に置く。其下に昼寝す。異香あり。(明四十二・六・十五)

R、百合の花の香ひよし。瓶中に二輪咲く。(明四十二・六・十八)

以上挙げた日記の断片は、なんらかの形で『それから』の作品に取り込まれている。⁽¹⁰⁾ 例えば、Pは『——蟻なら種油を御注ぎなさい。さうして苦しがつて、穴から出て来る所を——々殺すんです』という門野の会話になって現れている。

代助の買った大きな鉢植の君子蘭はとうとう縁側で散つて仕舞つた。其代り脇差程も幅のある緑の葉が、茎を押し分けて長く延びて来た。(中略)代助は鉢を持つて縁に出た。さうして其葉を折れ込んだ手前から、剪つて棄てた。(八)

この部分などは、『◎君子蘭の葉を切る』断片(明四十二前半)と、DとGとが結びあわされていると考えていいだろう。いちいち対応させるのは煩わしいので省略するが、『それから』の植物は、日記のものと共通する。桜、柘榴、躑躅、君子蘭、リリー、オフ、ゼ、グレー(鈴蘭)、百合

などである。鈴蘭については、既に指摘されているように代助の行為はQの漱石の行為と酷似する。

代助は大きな鉢へ水を張つて、其中に真白なりり、オフ、ゼ、グレーを茎ごと潰けた。簇がる細かい花が、濃い模様の縁を隠した。鉢を動かすと、花が零れる。代助はそれを大きな字引の上に載せた。さうして、其傍に枕を置いて仰向けに倒れた。黒い頭が丁度鉢の陰になつて、花から出る香が、好い具合に鼻に通つた。代助は其臭を嗅ぎながら仮寝をした。(十)

『それから』の、「実際の執筆期間は、作者の『日記』によって、明治四十二年五月三十一日から八月十四日までの七十六日間であったことがわかる」。⁽¹¹⁾ 『それから』の作品内の時間は、冒頭の落椿が示すように、早春から始まり、すべてを焼き尽くすような炎熱の盛夏で終わる。自然の推移を、深く代助は呼吸している。以上に挙げた日記の断片が示すように、それは、漱石が呼吸したものであった。

簡潔な潤沢ある筆遣で春から夏にかけての光と匂ひと空気を描いた『それから』の自然描写は殆んど理想的である。(阿部次郎「東京朝日新聞」 明四十三・六・十)

なぜ、「理想的」「自然描写」となり得たかと言え、それは、漱石の回りに巡っていたものだったからである。そして、『それから』の作品内に取り入れられている日記の断片は、代助と漱石の類似性をよく示している。類似性とは、いくら逃れたいとしても近代化という潮流のなかでしか生きられないということなのだ。

吾人は開化の潮流に押し流されて日に不具になりつゝあるといふことだけは確かであろう。
〔道楽と職業〕明四十四・八)

この「不具」のなりかたについて、『吾輩は猫である』(明三十八)の猫は以下のように皮肉っている。

吾輩は近頃運動を始めた。猫の癖に運動なんて利いた風だと一概に冷罵し去る場合に一寸申し聞けるが、さう云ふ人間だつてつい近年迄運動の何者たるを解せず、食つて寝るのを天職の様に心得て居たではないか。無事は貴人とか称へて、懐手をして座布団から腐れかゝつた尻を離さざるを以て旦那の名誉と脂下つて暮したのは覚えて居る筈だ。運動をしろの、牛乳を飲めの、冷水を浴びろの、海の中へ飛び込めの、夏になつたら山の中へ籠つて当分霞を食へのとくだらぬ注文を連発する様になつたのは、西洋から神国へ伝染した軌近の病気で、矢張りペスト、肺病、神経衰弱の一族と心得ていゝ位だ。(七)

運動におけるシニフィアンの変更とは、意味の逆転現象をひきおこさねばならない。それは現象面では、健康のためにということである。が、実はその健康という強迫のために「運動をしろ」「牛乳を飲め」「冷水をあびろ」「海の中へ飛び込め」「夏になつたら山の中へ籠つて当分霞を食へ」とかいう「下らぬ注文を連発する様」になつた。その「連発する」という心的状態は、「ペスト、肺病、神経衰弱」と同類の西洋からの伝染病にはかならないと、潔い啖呵を切っているのである。

つまり、健康のための運動という考えそのものの中に、病氣への過度の意味づけがある。さらに、その考えによって強迫的に「下らぬ注文」を、自分に出さざるを得ないという分裂した自己をかかえざるを得ない。「下らぬ注文」は、まずは社会一般で流布するものであるが、それは、M・フーコーの言う「パノプティコン」(『監視装置』『監獄の誕生』)効果によって内面化される。

「猫」にあればど小気味のいい啖呵をさらせた漱石でさえ、「パノプティコン」効果から自由にはなれなかつた。「海の中へ飛び込め」という注文には、かなり早い時期に答えている。

明治二十二年八月三日の子規宛書簡によれば、興津で海水浴をしたことが分かる。それも、十日程滞在してのものだから、かなり、本格的と言えよう。

「何れ九月には海水にて真黒に相成りたる顔色を御覧に入べく夫迄はアヂュー」と、やや得意げに子規に報告しているのである。

「夏になつたら山の中へ籠つて霞を食へ」という注文には、この海水浴のあと鋸山に登り、「独りで瞑想に耽つた」(『漱石研究年表』前出)ことを読み替えてもいいたらう。この後、毎年夏には旅行している。明治二十三年、箱根芦の湖(二十日間)。明治二十四年、富士登山。明治二十五年、岡山(鳩島、九番の海岸、後楽園など一ヵ月)。明治二十六年、日光。明治二十七年、伊香保、松島。湘南に海水浴。旅行のなかに海水浴と登山をかなり織り込んでいると考えていいだろう。「牛乳を飲め」という注文には、明治三十七年には応えており、つぎのような書簡を残している。

昨夜の牛乳は非常にうまかつた僕は是から牛乳生活をやつて横隔膜の呼吸法で大文学者になるつもりだ。(明三十七・二十一十九)

また、漱石の日記を読むと、どこか代助を彷彿とさせるところがある。

例えば、『それから』が『朝日新聞』に連載され始めた日、明治四十二年六月二十七日の日記である。

雨。西村にエキザーサイサーを買つて来て貰ふ。之を縁側の柱へぶら下げる。

六月二十八日

雨。(中略)エキザーサイサーをやる。四五遍。夜からだ痛し。

文中の「エキザーサイサー」とは、体操器具で明治四十年、『体操及遊戯法精義』(高島平三郎)において、「エキセルサイザ―運動法」として紹介している器械体操の一種である。⁽¹³⁾

縁側に備えつけられた「エキザーサイサー」をやっている漱石は、この当時の運動ブームに取り込まれている。そして、それは身体のことを気にしている代助とどこなく通じてはいはしないだろうか。

前に引用した『吾輩は猫である』においては、運動と神経衰弱を、西洋から輸入された病気だと同一に並べて見せる視点があつた。それは、勿論「猫」という視点の設定ゆえに可能となつた。しかし、漱石が、エキザーサイサーを買い込み、運動をしている図を重ね合わせるなら、なにやらアイロニーのようなものが漂うのだ。運動を批判している猫が運動するように、漱石も運動す

るのだ。批判する漱石は、批判する側だけにたっているのではない。批判される側にもたざざるをえないのだ。

散歩する漱石というのは、運動する漱石ということでもある。文明開化していく明治という時代にあつて、文明批判しつつ、あらがいなながらもその文明の圏内に巻き込まれていかざるを得ない漱石という存在であることを、しめしている。そういう散歩する漱石という実在と、散歩という運動の成立とその変質のなかに、日本の近代の質の問題が透視されるのである。

- 注(1) 『近代日本総合年表』(一九八四 岩波書店)
- (2) 西村大志『日本の近代』と『児童の身体』(『ソシオロジ』第42巻2号 一九九七・十)による。
- (3) 三浦雅士『身体の零度―何が近代を成立させたか』(講談社選書メチエ31 一九九四)による。
- (4) 石附 実編『近代日本の学校文化誌』(一九九二 思文閣出版)による。
- (5) 注2による。
- (6) 相馬庸郎『子規・虚子・碧梧桐―写生文派文学論』(一九八六 洋々社)による。
- (7) 拙稿「子規と『吾輩は猫である』」(『日本文学』一九九三・十二)による。
- (8) 拙稿「混沌の文法―『永日小品』論―」(『近代文学研究』第12号 一九九五)による。
- (9) 『増補改訂 漱石研究年表』(一九八四 集英社)
- (10) 『夏目漱石集Ⅲ』日本近代文学大系26 重松泰雄注(一九七二 角川書店)の指摘にもよる。
- (11) 注9と同じ。

(12) 注2による。

(13) 谷内田浩正「ボディビルダーたちの帝国主義——漱石と世紀転換期ヨーロッパの身体文化」(『漱石研究』一九九五・五 翰林書房)の指摘による。日記の指摘も同じ。

女のまなざしの中の『それから』論

1

従来、漱石の『それから』(明四十二)は、代助の視点から語られていることもあって、その代助の視点に重ね合わせ、そのまなざしの中で論じられることが多い。しかし、視点を反転させてみることもできる。それは、視点人物である代助の像を、よりくっきりと結ぶことになるのかもしれないし、『それから』の世界をよりはっきりと捉えることになるのかもしれない。読者が、視点を反転させたとしても、十分耐えられるように、漱石は作品世界を構築しているのだ。では、三千代について考えていきたい。三千代は、様々なかたちで剝奪されている。まず、母をチフスで亡くし、つぎに代助の親友であった兄が、そのチフスに感染して亡くなる。つぎに、日露戦争の後のバブル経済の崩壊に巻き込まれて、株で財産をすり、「祖先の地」(十三)である田畑を処分して父は北海道に単身移住する。

さらに、決定的なことは、産んだばかりの赤ん坊を死なせてしまったことである。そのうえに

悪いことには、体を壊してしまってもう二度と母親にはなれそうにない。そのことも原因のひとつとなつてか、夫の平岡はかなり金をつぎ込んで遊蕩しているらしい。

つまり、具体的には書き込まれていないが、セックスストレス夫婦になっているようだ。夫の仕事はうまくいかず、のちに新聞社に勤めるのだが、経済的に余裕を生み出すほどではない。

というより、代助から貰った真珠の指輪を質に入れるほどだから、職に就けたとしても、家計費を渡さねばならないという夫の役割を放棄していると考えていいだろう。平岡は、結婚という契約に違反しているのだ。

ゆえに父から上京したいという手紙がきても、まず三千代がこの手紙を平岡に見せたかどうかわからないし、まして老い先短い父の願いに、こたえてやれるような状況ではない。

つまり、妹としての役割、娘としての役割、妻としての役割、母としての役割もすべて果たすことができないというどん詰まりにいる。

三千代にとって、頼る人は代助しかいないのである。結婚という契約に違反した夫を持ってしまった三千代は、経済的にも精神的にも生きていけない状況にある。

では、まず、経済的状况から考えていきたい。自分で働けない明治の女にとって、生活費をきちんと渡さない夫は、いかんともしがたいのだ。体を悪くした三千代のほうにも問題はあるのかもしれないが、そのうえに平岡は遊蕩しているらしい。

まず、代助の三千代へのまなざしは、過去の思い出を秘めながら具体的には、経済的になりた

っていかない友人夫婦に対する憐憫として始まる。『三四郎』の「Pity's akin to love」「可哀想だとは惚れたと云ふ事よ」ということなのだ。

『それから』は、姦通を扱っている小説ではあるが、代助と三千代とは肉体関係はない。この肉体関係に代わるものが、金の授受である。まず、三千代のほうから、「少し御金の工面が出来なくつて？」(四)と頼まれ、義姉梅子からやっ借りて二百円(八)貸すのである。この金については、平岡も知っているわけだが、たまたま代助が旅行費として持っていた金の授受は、二人の秘密つまり姦通にも比すべき行為になる。これを渡すとき、代助はつぎのように言っている。

「指環を受取るなら、これを受取つても、同じ事でせう。紙の指環だと思つて御貰ひなさい」(十二)

「紙の指環」という表現は、金が代助の思いの代替であることを如実に語っている(下)。それを受け取る三千代は、まさしく「紙の指環」という代助の思いを確認するのである。それも、平岡が新聞記者になつたにもかかわらず、生活費を渡さないために、以前と同様不如意で、代助から結婚の祝いに貰った真珠の指環さえ質に出しているのだ。

以上のように、経済的にゆきづまっている三千代を救えるのは代助しかない。三千代は夫に、自分たちの生活を支えている経済について話せないのである。というのは、その経済は、夫の下半身つまり遊蕩費にからまっているし、ひいては自分の下半身に響いてくるからである。三千代は、このような経済状況を引き起こした原因は自分だとあきらめているようで、代助の問いにつ

ぎのように答えている。

「何でもまた、そんなに借金をしたんですか」

「だから私考へると厭になるのよ。私も病気をしたのが、悪いには悪いけれども」

「病気の時の費用なんですか」

「ぢやないのよ。薬代なんか知れたもんですわ」(四)

このような経済的齟齬は、必ず精神的齟齬をひきおこす。代助が、三千代への愛の告白をした時、三千代は以下のように言っている。

「ぢや僕が生涯黙つてゐた方が、貴方には幸福だつたんですか」

「左様ぢやないのよ」と三千代は力を籠めて打ち消した。「私だつて、貴方が左様云つて下

さらなければ、生きてゐられなくなつたかも知れませんわ」(十四)

三千代は自分の存在価値をもうどこにも見だせなくなつていたのである。代助との愛以外には、よく読み込んでみれば、二人の関係を露にするべくイニシアティブをとっているのは、三千代ではないかということに思いあたるのだ。例えば、最初の代助宅の訪問の時、三千代は代助に貰つた指環を行つて行っている。

廊下伝ひに座敷へ案内された三千代は現代助の前に腰を掛けた。さうして奇麗な手を膝の上に置ねた。下にした手にも指輪を穿めてゐる。上にした手にも指輪を穿めてゐる。上のは細い金の枠に比較的大きな真珠を盛つた当世風のもので、三年前結婚の御祝として代助から

贈られたものである。(四)

恐らくは、代助に見せるために上に重ねた手の指環は、昔の代助の好意を確認するものであるし、実際のところ、「代助は却てその昔を憶ひ出した」のである。三千代のはめている「下にした手」の指環は、恐らく時計とともに平岡から贈られたものであり、平岡との結婚を示すものであろう。二つの指環は、二人の男に愛され、引き裂かれている三千代を象徴している。そして、代助との関係が深まる中で、三千代は前述したように「紙の指環」をもらうのである。

次ぎの訪問の時には、出合いの頃を代助に思い出させるように、銀杏返しに髪を結って、白い百合を抱えてやってくる。銀杏返しの記号を受け取れども、その白い百合の記号が受け取れない代助を挑発するべく、三千代は強い花の香りを嗅ぐ。

「さう傍で嗅いぢや不可ない」(中略)

「あなた、何時から此花が御嫌になつたの」と妙な質問をかけた。

昔し三千代の兄がまだ生きてゐる時分、ある日何かのはづみに、長い百合を買つて、代助が谷中の家を訪ねた事があつた。其時彼は三千代に危しげな花瓶の掃除をさして、自分で、大事さうに買つて来た花を覚えて、三千代にも、三千代の兄にも、床へ向直つて眺めさせた事があつた。三千代はそれを覚えてゐたのである。

「貴方だつて、鼻を着けて嗅いで入らしたぢやありませんか」と云つた。代助はそんな事があつた様にも思つて、仕方なしに苦笑した。(十)

「谷中」時代の代助を再現するべく、今を「昔」に虚構するべく三千代は行動しているといっている。その「昔」について、三千代はしっかりと覚えてはいるにもかかわらず、代助の方は不確かである。このことについては、この百合の場面につけられた、以下の重松泰雄注がよく指摘している。

三千代の代助に対する〈愛〉が確実だったほどには、代助のそれは（あの「谷中」時代の昔において）、確実でも自覚的でもなかったと言えるだろう。（『日本近代文学大系26 夏目漱石集Ⅲ』昭四十七 角川書店）

このことを、さらによく説明しているのは、代助の愛の告白の場面である。

「僕は三四年前に、貴方に左様打ち明ければならなかつたのです」と云つて、撫然として口を閉ぢた。三千代は急に手帛を顔から離した。臉の赤くなつた眼を突然代助の上に睜つて、

「打ち明けて下さらなくつても可いから、何故」と云ひ掛けて、一寸躊躇したが、思ひ切つて、「何故棄てて仕舞つたんです」と云ふや否や、又手帛を顔に当て、又泣いた。（十四）

「昔」、三千代と代助には、その愛の認識において差異があつたことは明瞭だろう。三千代には、代助に「棄て」られたという「昔」がある。しかし、代助にはそのような「昔」はなく、この時に当たって始めて、「自然の昔」に帰るといふ自覚をもつのである。

平岡に接近してゐた時分の代助は、人の為に泣く事の好きな男であつた。それが次第々々に

泣けなくなつた。泣かない方が現代的だからと云ふのではなかつた。事實は寧ろ之を逆にして、泣かないから現代的だと言ひたかつた。（中略）三千代を平岡に周旋したものは元來が自分であつた。それを当時に悔な様な薄弱な頭脳ではなかつた。今日に至つて振り返つて見ても、自分の所作は、過去を照らす鮮かな名譽であつた。けれども三年経過するうちに自然は自然に特有な結果を、彼等二人の前に突き付けた。彼等は自己の満足と光輝を棄て、其前に頭を下げなければならなかつた。（八）

「自然」に目覚めた「現代」人は、「自然」に沿つてしか生きられなくなつてゐる。その切なき、突き詰められ方を代助は体現していくわけである。そして、その「自然」が鋭く社会と抵触せざるを得ないことによつて、いき詰まりとしての明治の社会も浮かびあがってくる。

2

つぎに、『それから』における色彩が、どのような意味をもっているのかを考えていきたい。

冒頭、落椿の音は、「護護毬を天井裏から投げ付けた程に響いた」。それゆえ、心臓の鼓動を確かめながら、代助は、「眠に就」き、目覚めには「組下駄」の足音を聞く。それから、「赤ん坊の頭程もある大きな花の色」から連想されたであろう「血を盛る袋」である心臓の鼓動をまた確かめるのである。

ここでは、心臓から連想される二つの要素、鼓動と「血を盛る袋」からくる赤が落椿と重ねられ、デフォルメされることによって、代助の「弱い神経作用」を詩的に描いている。椿の花の色は、赤とも考えられるが、特に限定されることはなく、斑入りでもいい。が、少なくとも赤が交じっていることが必要だろう。そして、三千代の出産後の病が、心臓病であり、赤ん坊が死んでしまったことが明かされると、冒頭部分もっと切迫感を持った心象風景に塗り替えられるだろう。椿の花につけられた直喩「赤ん坊」が、女のまなざしで見れば、どこか出産の場面をちらつかせ不気味に響いてくる。椿の花は、その時点で血を滴らせるのだ。すでに、この椿の花の色については、「根源的な生の不安」の「象徴」という指摘（猪野謙二『それから』の思想と方法）『明治の作家』所収昭四十一 岩波書店）がある。人が生きていく上で、気づかずに、常にその「不安」にまみれているように、『それから』においては、基調色調として血の色を連想させる「不安」な赤が流れている。

代助が読むアンドレーフ「七刑人」の「最後の模様」である「唇の上に咲いた、怖ろしい花の様な血の泡に濡れた舌」(四)、「アマランスの赤い弁」(四)、三千代が縫った「赤いフランネルの」「赤ん坊の着物」(六)、「薔薇の花の赤」「柘榴の花」(十)、「血の様に毒々しく照」る日(十四)などである。そして、季節の推移とともに、梅雨を越して夏の太陽がギラギラし始めるのだ。その赤は、三千代との愛という代助の「自然」を確認するにつれて、代助の頭の中に内在化し始める。

其晩は火の様に、熱くて赤い旋風の中に、頭が永久に回転した。代助は死力を尽して、旋風の中から逃れ出様と争った。けれども彼の頭は毫も彼の命令に応じなかった。木の葉の如く、遅疑する様子もなく、くるり／＼と焔の風に巻かれて行つた。(十七)

この場面が、最終部分の以下の章につながっていく。

烟草屋の暖簾が赤かつた。売出しの旗も赤かつた。電柱が赤かつた。赤ペンキの看板がそれから、それへと続いた。仕舞には世の中が真赤になつた。さうして、代助の頭を中心としてくるり／＼と焔の息を吹いて回転した。代助は自分の頭が焼け尽きる迄電車に乗つて行かると決心した。(十七)

この結末については、一時的錯乱なのか狂気に至るのか、見解は分かれている。いずれにしても、自分一人では立つておられない程の「不安」と混乱の極みにいることは間違いないだろう。「代助は近頃流行語の様に人が使ふ、現代的とか不安とか云ふ言葉を、あまり口にした事がない(六)」にもかかわらず、弱い神経作用のため「不安」で仕方ない代助が描かれている。ゆえに、この作品は恋愛ひいては姦通小説という側面を持ちつつ、それさえ代助の「不安」な生理の中に収斂されていくという、過度な自意識のドラマという側面が拭いきれない。

冒頭から、結末までを地下水脈のように流れる「不安」な赤について、そして、赤と対抗する青について、ダナンチオの以下のようなエピソードが紹介されている。

不図ダナンチオと云ふ人が、自分の家の部屋を、青色と赤色に分つて裝飾してゐると云ふ話

を思ひ出した。ダヌンチオの主意は、生活の二大情調の発現は、此二色に外ならんと云ふ点に存するらしい。(五)

「不安」な赤と、「精神の安静」(五)につながる青という「二大情調」は、『それから』の作品の底部を貫流する。そして、例えば、つぎのようになりみあう。

三千代は、二度目の代助訪問の際、鈴蘭をつけた水を飲む。「出来得るならば、自分の頭丈でも可いから、緑のなかに漂はして安らかに眠りたい位である」(五)という代助にとって、透明な青緑の水を飲んだ三千代は、いわば水の精つまり「青色」の化身とさえいえるだろう。

「難有う。もう沢山。今あれを飲んだの。あんまり奇麗だつたから」と答へて、リリー、オフ、ゼ、ブレーの漬けてある鉢を顧みだ。代助は此大鉢の中に水を八分目程張つて置いた。妻楊枝位な細い茎の薄青い色が、水の中に揃つてゐる間から、陶器の模様が仄かに浮いて見えた。(十)

この場面は、「青色」の化身である三千代とともに、悪い水・あるいは毒に当たってチフスで死んでしまった三千代の母と兄を想起させる。気色ばんで、代助が、「毒でないつたつて、もし二日も三日も経つた水だつたら何うするんです」ということでよく分かるのだ。三千代は、代助にとって「青色」の世界を象徴する存在であるとともに、黒い死の世界を暗示する存在でもある。

しかし、亡くなった赤ん坊の「赤いフランネル」の着物を、「早く壊して雑巾にでもしてしま

へ」という夫に抗して、大切にしている三千代、産後、体を悪くして心臓病を病んでしまった三千代は、肉体的には実は「赤」の世界の住人である。そのことを、三千代はよく知っている。代助に愛を告白された後の三千代の言葉が、それを示している。

「私は此間から、——此間から私は、若もの事があれば、死ぬ積で覚悟を極めてゐるんですもの」(中略)

「漂泊でも好いわ。死ねと仰しやれば死ぬわ」(中略)

「けれども私もう度胸を据えてゐるから大丈夫なのよ。だつて何時殺されたつて好いんですもの」

「さう死ぬの殺されるのと安つぽく云ふものぢやない」

「だつて、放つて置いたつて、永く生きられる身体ぢやないぢやありませんか」(十六)

代助にとって、三千代は、精神的には「青」なのだけれども、身体的には「赤」なのだ。そして、彼らの愛が奇妙なほどプラトニックなのは、その愛自体が「赤」の世界のもたらす「不安」から逃れようとしていたからである。それぞれが抱え込んでいる「不安」な生という身体性を捨象しようとしていたからなのだ。それは、彼らが自己の身体をより感じていることと、矛盾はない。

まず、三千代とその身体について考えてゆく。三千代は、もう赤ん坊を産めないらしく、夫に無視されるほかない下半身をもち、心臓病のため「永く生きられる身体」ではない。母親としての性も娼婦としての性ももてない。それをよく示すのは、代助が初めて二百円の小切手を三千代に手渡した時の、以下の三千代の「自白」である。

平岡は、あの地で、最初のうちは、非常な勤勉家として通つてゐたのだが、三千代が産後心臓が悪くなつて、ぶら／＼し出すと、遊び始めたのである。(中略) 仕舞にはそれが段々高じて程度が無くなる許なので三千代も心配をする。すれば身体が悪くなる。なれば放蕩が猶募る。不親切なんぢやない。私が悪いんですと三千代はわざ／＼断つた。けれども又淋しい顔をして、責めて小供でも生きてゐて呉れたら嘸可かつたらうと、つく／＼考へた事もありませんと自白した。(八)

いわば、三千代が身体としての性を持っていない女性であるからこそ、高等遊民である代助は惹きつけられるのだ。

つまり、高等遊民たる代助は、働かないことによつて、父たち明治の第一世代の作つた社会に反抗している。代助が働かないことの理由として挙げる、「日本対西洋の關係が駄目だから」(六)

という社会への批判を、代助は自己の身体感覚あるいは感受性あるいは職業を持たないという行為として表現しているのである。『それから』には、エピソードとして幸徳秋水が巡査につけられている話(十三)が書き留めてある。「社会主義」という反抗の形態があるにしても、「此方面にはあまり興味がない」(十三)代助にとつて、社会への批判を外在的に表現する方法はない。

ゆえに、個人の行動形態として対立するほかない。働かないというサポータージュヒいては、高等遊民という在り方が、ブルジョアジーに属する代助の表現方法なのだ。それこそが代助の存在基盤なのである。

その延長線上に代助の恋はある。社会を成り立たせている家族制度に組み込まれない、性を剝奪された女性こそが、「臆病」で去勢されたような代助には必要なのであった。

斯う云ふ代助は無論臆病である。又臆病で恥づかしいといふ気は心から起らない。ある場合には臆病を以て自任したくなる位である。(三)

ゆえに、「非常な神経質である」(十)代助は、神経症とでもいってよいように様々なことに病むのである。その気の病み方は、近世から近代に移行したことによつてもたらされた身体感覚のようなものの反映とされる。『三四郎』において、恋愛における身体技法の未熟さを描いた漱石は、『それから』においては、個人の内部に張り巡らされた「臆病」な弱い神経作用を丁寧に拾つていっている。

また、逆に、つぎのような自分の身体への過度な自意識は、弱い神経作用のメカニズムをよく

示している。

彼は齒並の好いのを常に嬉しく思つてゐる。肌を脱いで綺麗に胸と背を摩擦した。彼の皮膚には濃かな一種の光沢がある。香油を塗り込んだあとを、よく拭き取つた様に、肩を揺かしたり、腕を上げたりする度に、肩所の脂肪が薄く漲つて見える。かれは夫にも満足である。(一)

以下、髪・髭・顔と続くのであるが、この自己の身体へのナルシステックなまなざしについて、「それ程彼は旧時代の日本を乗り超えてゐる」(二)と、作者は総括しているのである。このナルシステックな身体への接し方は、近代がもたらしたものと云えるだろう。

しかし、そのナルシステックなまなざしが、物語の進行とともに変容を被る。

さうして、其所に胡坐をかいた儘、茫然と、自分の足を見詰めてゐた。すると、其足が変になり始めた。どうも自分の胸から生えてゐるんでなくて、自分とは全く無関係のものが、其所に無作法に横はつてゐる様に思はれて来た。さうなると、今迄は気が付かなかつたが、実際に見るに堪えない程醜いものである。毛が不揃に延びて、青い筋が所々に蔓つて、如何にも不思議な動物である。(七)

その変容とともに、三千代への恋は深まっていく。その恋の深まりにつれて、代助の世界は歪んでくるし、赤く染まってくる。

ナルシスト代助は、弱い神経作用をもちつつ、弱い神経では到底耐えられないような宿命的、反社会的、罪ともいえるような恋をすることになる。この恋は、代助のナルシスト性を破らざる

を得ない。自己へのまなざしの快感よりも、他者へのまなざしの快感のほうが上回っていくからこそ、恋は歩き始める。それに、罪という障害があるゆえに、この恋は至福である。罪と至福は、いわばセットであつて、三千代が親友の妻であるからこそ、恋は自覚され、至福はもたらされ、罪として罰せられる。代助の恋は、その在り方として、ダブルバインドであつた。

漱石は、自分のモラル形成について、『それから』(明四十二)執筆の二年後の講演「文芸と道徳」において、以下のように述べている。

自然主義の道徳と云ふものは、人間の自由を重んじ過ぎて好きな真似をさせるといふ虞がある。本来が自己本位であるから、個人の行動が放縦不羈になればなる程、個人としては自由の悦楽を味はひ得る満足があると共に、社会の一人としてはいつも不安の眼を睜つて他を眺めなければならなくなる、或る時は恐ろしくなる。

以上の漱石の見解は、代助の兄が、代助との最後の会見で言う以下の言葉と似通うものがある。「御前は平生から能く分らない男だつた。夫でも、いつか分る時機が来るだらうと思つて今日迄交際つてゐた。然し今度と云ふ今度は、全く分らない人間だと、おれも諦らめて仕舞つた。世の中に分らない人間程危険なものはない。何を為るんだか、何を考へてゐるんだか安心が出来ない。御前は夫が自分の勝手だから可からうが、御父さんやおれの、社会上の地位を思つて見る。御前だつて家族の名誉と云ふ觀念は有つてゐるだらう」(十七)

この兄誠吾の言葉は、代助が「恐ろしく」なつて、長井家から切り捨てるための言葉である。

誠吾にとって代助は、「全く分らない人間」になり、長井家にとって「危険なもの」になったのである。代助のいう「自然」を「自分勝手」と見る見方がここにはある。この誠吾の眼に、「人間の自由を重んじ過ぎて好きな真似をさせ」、「或る時は恐ろしくなる」という、旧世代に属する人達の考え方が分かる漱石の眼を重ねることも可能だろう。漱石は、自分のことを以下のように紹介している。

私は明治維新の丁度前の年に生れた人間でありますから、今日此聴衆諸君の中に御見えになる若い方とは違つて、どつちかといふと中途半端の教育を受けた海陸両棲動物のやうな怪しげなものでありますが、私等のやうな年輩の過去に比べると、今の若い人は余程自由が利いて居るやうに見えます。(『文芸と道徳』明四十四)

近世と近代のはざまに生きた漱石は、そのことを「海陸両棲動物」と表現しているのである。このことを『それから』に単純に敷衍すれば、代助の父と代助の間の「両棲動物」ということになる。ということは、モラルにおいて、『それから』の作者漱石の位置は、代助の父とも代助ともやや離れたところにあり、その両者ともよく分かりながらもそのいずれかを選択することができず、かといって背反する両者を共に生きていくことができないというダブルバインドの状態にあったと考えていいだろう。続けて、「海」と「陸」とは、近世と近代と考えられるが、その時代のモラルを特徴づけて、漱石は「ロマンチックの道徳」と「ナチュラリスチックの道徳」とよんでいる。

私は明治以前の道徳をロマンチックの道徳と呼び明治以後の道徳をナチュラリスチックの道徳と名づけますが(中略)

日露戦争も無事に済んで日本も当分は先づ安泰の地位に置かれるやうな結果として、天下国家を憂としないでも、其暇に自分の嗜欲を満足する計をめぐらしても差支ない時代になつてゐる。(中略)

従つて吾々の道徳も自然個人を本位として組み立てられるやうになつてゐる、即ち自我からして道徳律を割り出さうと試みるやうになつてゐる、(中略)

唯私の御注意申し上げたいのは、輓近科学上の発見と、科学の進歩に伴つて起る周密公平の觀察の為に道徳界に於る吾々の理想が昔に比べると低くなつた、或は狭くなつたと云ふだけに過ぎない、だから昔の様な理想の持ち方立て方も結構であるかも知れぬが又我々も昔の様なロマンチストでありたいが、周囲の社会組織と内部の科学的精神にも亦相当の権利を持たせなければ順応調節の生活が出来にくくなるので、自然ナチュラリスチックの傾向を帯びるべく余儀なくされるのである。(『文芸と道徳』)

ここから、考えていくと親友平岡のため三千代を斡旋した代助の在り方は、ロマンチストであり、三千代の愛に目覚めていく在り方はナチュラリストと言つていいかもしれない。

代助のこのようなロマンチストからナチュラリストへのねじれのような在り方が、錯乱を連想させる悲劇的結末を呼ぶのである。しかし、それは代助の生きた時代そのものが孕んでいるねじ

れでもあった。そのねじれのなかで翻弄され、剝奪され続けるのは三千代を初めとした近代の女たちであった。愛する、愛されるといふ精神性を裏打ちしている身体性を、男たちと違って捨象することができない女たちであった。妊娠・出産・中絶などを、自分の命をかけて引き受けざるを得ない女たちであった。

三千代は、三千代の側からいえば、代助に愛され、そのまなざしと趣味によって女として作りあげられたにもかかわらず、捨てられた。そのうえ、その代助の斡旋によって、平岡に嫁し、子供を身ごもり、その子供を亡くすとともに、その平岡にも病んだ身体ゆえに捨てられつつある。高等遊民・代助との愛によって、三千代は一瞬の至福を得られたかもしれない。しかし、姦通・不倫という社会規範から逸脱する行為をすることによって、安穩と生きながらえることは難しい。

それについて、代助は、『煤煙』を以下のように批判している。

要吉といふ人物にも、ともこ朋子といふ女にも、まこと誠の愛で、已むなく社会の外に押し流されて行く様子が見えない。(六)

この批判を借りれば、代助と三千代は「誠の愛」によって「社会の外に押し流されて行く」ほかないのである。自分の「自然」に目覚めて、「誠の愛」を貫き通すことは、それを犯すリスクから考えれば間違っているという人もいるかもしれない。それに、女たちは、男のまなざしの中で作られ、そのまなざしの変質とともに消えてゆかねばならない。女のまなざしの中の『それから』は、いかにも薄幸な三千代を、浮き上がらせるのである。

注(1) 小森陽一「漱石の女たち―妹たちの系譜―」(『文学』一九九一・冬)による。

(2) 平岡から贈られていないとしても、平岡との結婚という制度に組み込まれていることを示す。

(3) 『漱石全集 第六卷』(一九九四 岩波書店)の中山和子注解によれば、「水系伝染病で赤痢ともにも多発した」。

『三四郎』論の行方は、曖昧模糊としている。三四郎の片思いだったにすぎないのか、それとも、美禰子も三四郎に恋をしていたのか、論は二つに分かれ、見定め難い。三四郎の視点から描かれ、ほぼ現在時制という写生文の文法⁽¹⁾は、読者に三四郎と同じ作品空間を生きさせる。それは、美禰子が三四郎に、ひいては読者にかけて謎を謎のまま終わらせるといふミステリアスな小説に仕上げることとなった。

ここでは、そのどちらかに決着をつけようとはしない。ただ、謎を謎のまま読み解いてみたいと考えている。この謎には、恋愛の誕生と近代の成立という問題が、深く絡み付いている。そして、その深い謎のような気分こそを、漱石は書きたかったのではないだろうか。

日露戦争によって崩壊した家族の代表ともいうべき二人の怨嗟の声の中で、三四郎は目覚める。この冒頭の場面には、作者漱石の強い意図が働いているだろう。『三四郎』という小説世界を、日露戦後の庶民の状況から始めようとしたのである。

東京帝国大学生というエリートたろうとする三四郎を、「相対化⁽²⁾」しようとして、登場する庶民の二人とは、京都から乗り合わせた「色が黒い」肌の女と、「背中に御灸の痕^{きず}が一杯あつた」⁽¹⁾「田舎者」(一)の爺さんである。短絡的にいえば、恋愛の誕生にまつわるこの女の役割を美禰子が踏襲する。日本の近代の成立にともなう、避けられなかった侵略戦争を批判する爺さんの役割を、広田先生が踏襲していく。となると、恋愛の誕生と近代の成立という『三四郎』のテーマは、すでに第一章に現れているといつていい。まず、恋愛の誕生から考えていきたい。

女は、大連に出稼ぎに行った夫の仕送りが絶えて、子供の待つ実家に帰るところである。女に同情して、爺さんは、つぎのように戦争を呪う。

一体戦争は何の為にするものか解^{わか}らない。後で景気でも好^よくなればだが、大事な子は殺される、物価^{ぶつ}は高くなる。こんな馬鹿^{ばか}気たものはない。世^よの好い時分に出稼^{でかせ}ぎなど云ふものはなかつた。みんな戦争の御蔭^{かげ}だ。(一)

爺さんの子は兵隊にとられて戦死した。爺さんの「大事な子」を含めて、累々と重なる戦死者の屍によって肥え太った日本は、帝国主義政策の意図のもとに植民地を拡大する。女の夫は、その波に乗ったというより、その波にさらわれたと言った方がよいだろう。戦前は、呉の海軍の職工であり、「戦争中は旅順の方に行」(一)き、戦後は租借地となった大連へ出稼ぎという夫の行動は、当時の日本の情勢の推移をよく反映している。戦争の余波は、日本の「東西」(三)の隅々まで及び、怨嗟の声は渦巻いている。そこに、三四郎の知識人としての出発はある。

その若き知識人が、まず出会う生々しい現実とは、女なのだ。その女は、黒い肌をしている。ということは、近世的身体における女の顔の特徴ともいうべき白い肌には、エロスを感じない青年の出現を語っている。というより、いままでエロスの対象となった女人を思わせる白い肌ではなく、「三輪田の御光さんと同じ色である」(二)「九州色」であるからこそ、三四郎は気になったのである。ここには、三四郎の「故郷からのけん引」(四)とともに、まだ馴致されていない、うぶな彼自身のエロスの感受性が窺える。

その晩、乗り継ぐために泊まった名古屋で、女は三四郎を誘う。この行為には二つの意味が隠されているだろう。見知らぬ女に誘われるほど、三四郎に性的魅力があったということ、女が男と同様に欲望を持ち発情する肉体をもっていることである。

まず、三四郎の性的魅力について考える。

しばらくすると「名古屋はもう直でせうか」と云ふ女の声が出た。見ると何時の間にか向

き直つて、及び腰になつて、顔を三四郎の傍迄持つて来てゐる。三四郎は驚ろいた。(一)
女の肉体的接近に、三四郎は驚く。この接近の延長として、「女は何とも云はずに尾いて来る」のだし、「帯を解き出し」「三四郎と二所に湯を使ふ気」なだし、「一枚の蒲団」(二)で寝るつもりなのだ。そのたびに、三四郎は驚く。この「驚く」は、三四郎が東京にきて、「驚く」と似ている。それは、女への接近と東京という近代的城市への接近が重ねられていることを、暗に現しているだろう。

この女の接近は、三四郎の性的魅力がしからしめたことなのである。しかしながら、三四郎には、自分の性的魅力を捉える自覚はない。ただ、「恐ろしい」ばかりなのである。この受動的なエロスの感性は、美禰子と出会った時も同じように働いていく。そして、それこそが、欲望を恋愛に組みかえていくファクターのひとつなのではないだろうか。

つぎに、三四郎の性的魅力によって、惹起された女の積極的な行動は、欲望がないと思われていた素人の女に、男と同じように性的欲望があることを示している。これは、明治の男の側から見れば、女の身体観のコペルニクスの転換とも言える衝撃的なものだっただろう。素人と女人に分かれていた近世的身体を持つ女を、漱石は欲望というコードにおいて、男と平等の地平に立つ近代的身体に分節しなおしたのである。

このような近代的身体を持つ女の出現を、漱石が用意できたのは、一つは、日露戦後の未亡人問題であり、もう一つは性の顕在化という時代の風潮であろう。

まず、未亡人問題から考えていきたい。汽車の女は、未亡人ではないけれども、音信不通の夫を待っていて、孤園を守っている点においては、未亡人に近いと考えていい。

この女の登場の仕方は、二葉亭四迷の『茶筌髪』という小説の構想を、私に思い起こさせる。この小説は、「日露戦役後の大現象」である「十幾万人」もの「未亡人再婚問題」における性を扱おうとした。しかし、結果としては、断片が残るのみで、二葉亭はこの小説に盛ろうとした主張を、「未亡人と人道問題」(明三十九・十)という感想にまとめている。

それによれば、二葉亭は、「貞婦両夫に見えずといふ在来の道徳主義」に異議を唱え、「天下の寡婦は再婚すべし」と論ずる。この論から感じられるのは、世間の未亡人の性への関心であり、「今日の青年」に「男女といはず」「無意識の間に伝播してゐる」「本能主義」(同前)の風潮である。また、既成の道徳や制度への批判である。しかし、それらはなにも二葉亭の主張に限られるわけではなく、日露戦後の自然主義の文学運動の在り方であっただろう。となると、『三四郎』もまた、色濃く戦後文学という色彩を帯びているということになる。

そういう戦後文学として構想された、『茶筌髪』の小説草稿によると、主人公の年齢は「二十四」で、美禰子と同じである。ということは、結婚適齢期の早い当時においては、美禰子はすでに行き遅れであり、肉体的な成熟が十分期待できるといふ設定になっていると考えていい。

もう一つの性の顕在化という風潮は、「性欲の時代」を先取りしたといえる小説『蒲団』(明四十・九)の出現で明らかだろう。島村抱月によれば、『蒲団』は「性欲の偽らざる告白」であった。

さらに、芳子は女学校を卒業したという十九歳の素人であり、その素人に向けて、時雄は妄想のなかで玄人に対してのように発情するのだ。ここから、導き出されることは、女学生及び卒業生という新しく登場して来た階層の、性の管理問題と素人の女に対する恋愛の身体技法(7)というべきものの未確立である。最後に時雄がいなくなった芳子の蒲団を抱いて泣くのは、その身体技法のぶざまさを如実に示している。そして、そのぶざまさにこそ、リアリティがあったのであろう。

さらに、二葉亭四迷『平凡』(明四十・十・十二)が、『三四郎』(明四十一・九・十二)の連載される一年前に、同じ朝日新聞に連載されている。「おそらくこの『平凡』のなかで、初めて「性欲」論が展開された(8)」。いわば、花街に閉じ込められていた「性欲」が、普通の市民社会に姿を現したのである。

以上のように、『三四郎』の汽車の女、ひいては美禰子の出現の背後には、当時かまびすしかった女学生問題・未亡人問題・「性欲」の問題等への異常な関心の高まりがあったと考えるべきだろう。特に、女学校を卒業し、二十三歳にもなった美禰子は、これらの問題を兼ね備えたような女性として、汽車の女に引き続いて登場してくるのである。

となると、彼女たちの行動は作品世界のなかだけで閉じて考えるのではなく、開いて解釈していくことが必要になる。彼女たちの「無意識」には、女学生や未亡人という素人が、「性欲」を持ち、発情する肉体をもっているという当時の社会の目覚めたばかりの意識が、流れ込んでいると考えるべきだろう。

ゆえに、三四郎を惹き付ける女と美禰子との共通性は、「九州色」(二)あるいは「薄く餅を焦がした様な狐色」(二)という色黒の肌ばかりではない。より重要なのは、意識下の欲望に気づかされた日露戦後の女性であるということだ。この汽車の女は正確には未亡人ではないが、空聞を守るという点では未亡人と同じである。ある意味では、戦争未亡人よりも生活が不安定であるかもしれない。女は、肉体的にも精神的にも経済的にも不安定のまま、宙づりにされている。というのは、戦争未亡人のように補償はなく、夫は居所不明で連絡がつかず、安否も分からず、ただ待つほかないのだ。

それに対して、爺さんの解決法は「信心が大切」「もう少し待つてゐれば屹度帰つて来る」(二)という、はかない神頼みしかない。それは、単なる心の持ち方に過ぎないのだが、もう、それしか残っていないという情けない庶民の在り方が、はからずも露呈されているだろう。日露戦後という状況に翻弄されるこのような庶民の在り方の延長線上に、日本は「亡びるね」という「神主じみた男」(二)の言葉がある。

さて、この男は、「水蜜桃を買つて」「無暗に食べ」「子規は果物が大変好きだった」(一)と言う。三四郎は東京行きの中で、六年前に死んだ子規の影を添わした「髭のある男」と乗り合わせるのだ。死ぬまで『日本』新聞社社員で、「国民精神」の創出を願い、明治年間には消えるであろうと考えた発句を俳句として再生した子規は、ある意味で、滅び行く日本の文化を守ろうとした「神主じみた男」であったのかもしれない。

三四郎の東京行きは、この男(広田先生)のサロンに入ることだったとも言えよう。そのサロンで、楽天的な近代への信頼は懐疑に変わり、美禰子への恋愛の誕生を通じて、母親を喜ばせる「だらしない」「未来」(二)の夢から「覚醒」⁽⁹⁾していく過程が、『三四郎』という物語なかもしれない。

3

つぎに、近代の成立という問題について考えていきたい。三四郎が生きている時代背景は、実に細かく書き込まれている。『三四郎』は、日露戦後の時代の空気をたつぷりと吸い込んでいるのだ。地方から出て来た三四郎の視点で、地方と都市という落差を利用しながら、性急に体裁を整え近代化されつつある東京市が暴かれることになる。

まずは、第一章からみていきたい。

日露戦後の大恐慌によって株は暴落し、物価は上がり、四十余りの中小銀行に取り付け騒ぎが起こっている。そういう状況のなかで、文科大学卒業生は就職難(十)であり、三四郎は文科である。

いわば、日本における近代の成立ゆえの貧しさが、露呈されているにもかかわらず、庶民はなすすべもなく、汽車で乗り合わせた爺さんのように祈るほかない。どこか、現代に似ている世紀

末的状况の中で、どうしていいか分からない不安を抱え込んで、物語は始まる。

『三四郎』は、その不安を感じ、近代の成立ゆえの貧しさを一つずつ認識していく小説とも言えるだろう。それは、三四郎の信じているものを一つずつ覆していくこととなる。どのように覆されていくかという点、上り線の汽車の中で乗り合わせる「髭の男」が、言葉と態度によって、大学と日本と文明という近代について三四郎に懐疑を投げかける。

「髭の男」は、「豚の鼻」の話から始める。「まあ御互に豚でなくつて仕合せだ。さう欲しいものゝ方へ無暗に鼻が延びて行つたら、今頃は汽車にも乗れない位長くなつて困るに違ない」(一)という落ちは三四郎を吹き出させるのだ。

が、この「豚の鼻」の話は、なんでも欲しいものは手に入れようとする近代の本質をついているだろう。つまり、欲望の限りない肯定の危険さを、小咄ふうにとめているのである。「実際危険い」をうけて、次の話はレオナルド・ダ・ヴィンチが「桃の幹に砒石を注射」するエピソードである。このエピソードは、科学的精神の發揮が殺人に至ることを示唆しているのだ。この近代によって露になった欲望と「実際危険い」という延長線上に、美禰子はたたずんでいるのである。

つぎに、「髭の男」が「大学に全く縁故も同情もない男」であることは、大学に身を委ねようとしている三四郎を、不安にさせる。また、侵略戦争まで西洋をまねて、その戦争に二度も勝ち、西洋諸国の仲間入りをしたつもりの一般的な日本人の意識に、「いくら日露戦争に勝つて、一等

国になつても駄目ですね」と「髭の男」は水を差す。その日本人の意識とは三四郎のものであつたらう。まして、三四郎はそのような意識の強い熊本出身なのだ。

(一)におけるこのような「髭の男」による洗礼は、「囚はれちや駄目だ」という言葉に結晶している。それは、国家にということなのだが、その忠告を聞いた三四郎は、国家ではなく女に「囚はれ」ることとなる。ここに、近代の成立そして恋愛の誕生という図式が密かにひかれていることを感じさせられるのだ。

三四郎は近頃女に囚はれた。恋人に囚はれたのなら、却つて面白いが、惚れられてゐるんだか、馬鹿にされてゐるんだか、怖がつて可いんだか、蔑んで可いんだか、廃すべきだか、続けべきだか、訳の分らない囚はれ方である。(七)

ここには、青年たちの「囚はれ」の対象が、国家から女・恋愛に移行しつつあることが如実に示されている。

「髭の男」の「囚はれちや駄目だ」という言葉に続いての「いくら日本の為めを思つたつて鼻根の引き倒しになる許りだ」(二)には、漱石の苦い自己反省が滲んでいられると思われる。「洋文学の隊長とならん」(明二十八)とした若き漱石は、その延長線上に、『文学論』の基礎になるノートを『国家』への『御奉公』の意味をかねて書いていたのである」(磯田光一『漱石文芸論集』解説 岩波文庫)。その『文学論』の講義の不評判は、『文学論』序(明三十九・十一)に詳しく、そこで『文学論』は「学理的閑文字」として切り捨てられている。そのような行為のはかなさを踏まえての言葉なの

だ。「図書館で研究をする。著作をやる。世間が喝采する」(一) という三四郎の学者としての「未来」の夢を、本当にかなえようと努力し、神経衰弱になって自我の崩壊感覚とともに、夢から覚めた漱石の痛烈な反省ではないだろうか。

つまり、三四郎が知識人として出立しようとする上り線の汽車の中で、いや、まさにその車中であるからこそ、「髭の男」は、三四郎に知識人のあり方の変更を迫るのだ。「日本より頭の中の方が広いせう」という「神主じみた男」つまり広田先生は、日本という近代国家と対置されるべき「頭の中の方が広い」知識人を体現している。国家対知識人集団という対立の萌芽が、描かれている。

では、国家対知識人という構図は、まずどのように引かれたのだろうか。漱石が、『三四郎』という題名のほかにも『青年』『東西』『平々地』などの題を考えていたことは、渋川玄耳宛書簡(明四十一・八(?)月日不詳)から分かる。

小生のはじめつけた名は三四郎に候。「三四郎」尤も平凡にてよろしくと存候。(同前)

『平々地』という題と「平凡」という言葉から、一握りの若き知識人に漱石が求めたことは、平凡という価値を見直すことではなかっただろうか。国家を担うエリートが、「一等国」たらんとする国家を担うことをやめて、個々人の頭の中にある現実に戻ることの大切さを、示唆しようとしたのではあるまいか。それが、積もり積もって、結局は「内発的」な近代化に繋がるのである。「外発的の開化」『現代日本の開化』(明四十四・八)を推し進め、「二等国」たらんとして「亡び」

ようとする国家に歯止めをかけることはできないとしても、そのスピードを幾分か減速させることになるのかもしれない。

そのような作者の意向の中で、三四郎は、生々しい現実として近代化されつつある東京と「露悪家」である美禰子に出会うのである。

4

三四郎の出身は、九州の田舎—福岡県京都郡で、かなりの地主の長男である。明治になって、小作料は金納が普通になったらしいが、三四郎の田舎は、年貢米納である。このこと一つをとってみても、当時、地方と都市の落差は大きかったことが推測される。後にアフラベーンというイギリスで、初めての女性職業作家の『オルノーコ』という作品の「黒ん坊の主人公」に模されても不思議はない。そういう三四郎は、急速に近代化されつつある東京で様々なことに驚く。

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／＼鳴るので驚ろいた。それから其ちん／＼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。(中略)けれども学生々活の裏面に横たはる思想界の活動には毫も気が付かなかつた。—明治の思想は西洋の歴史にあらはれた三百年の活動を四十年で繰り返してゐる。(一)

三四郎の驚く「電車」「丸の内」「広い東京」「非常に多くの人間」は、近代における可視的なものであり、その可視的なものを裏打ちしている「思想」は、不可視的なものである。三四郎は、可視的なものには驚いたけれども、不可視的なものには気づいてはいない。しかし、恋愛は、思想とはいえないにしても、ロマンチック・ラブイデオロギーという言葉があるように、近いものといえるだろう。恋愛は「学生生活の裏面に横たはる」、もっとも切実なものであり、「西洋の歴史にあらはれた三百年の活動を四十年で繰り返して」いるものであることも事実だろう。

そもそも、漱石は一貫して恋愛小説を書き続けて来た。処女作『吾輩は猫である』執筆中も、『幻影の盾』『薙露行』などの中世騎士物語に材を採った作品群を雁行させている。それらの作品群が、恋愛の始源をかいま見せているとしたら、『三四郎』は、それらの恋愛の謎のような気分をひきつぎながら、時空を超え明治において、恋愛の誕生を描いたものである。おおざっぱにまとめれば、「西洋の歴史にあらはれた三百年の活動」を経て、結晶した恋愛という「思想」めいたものを、一貫して描き続けたのが漱石であったといえよう。

漱石は、『文学論』序(明三十九・十一)において、「漢学に所謂文学と英語に所謂文学とは到底同定義の下に一括し得べからざる異種類のものたらざる可からず」と述べているが、「漢学」と「英語」との「文学」を截然と隔てるものは、結局「恋愛」という二文字の有無ではなかっただろうか。

恐らくは、江藤淳のいう兄嫁登世、小坂晋のいう大塚楠緒子などとの恋愛ゆえに、恋愛小説を

書いたのではないだろう。自分の志した文学と英文学とのあまりにも大きい隔絶の痛みの中で、文明開化が避けられないという断念のもとで、漱石は、西洋から輸入された恋愛という思想を、移植しようと試みたのではないだろうか。

しかしながら、それは「余の如き東洋流に青年の時期を経過せるもの」(『文学論』序)にとっては、文学をやるうとする自分の生理を切り刻むような苦悩であったのかもしれない。その苦悩をあえて引き受けさせたのは、以下のような恋愛と社会体制との結びつきへの考察であったと思われる。

抑も、何れの社会に在つても、其社会の現存組織を持続するのに、最も都合のいゝ観念が、常に他の諸観念を圧倒して居るものである。(中略)

西洋では一般に、本人に愛がなければ結婚は出来ぬ。而して、かく結婚に愛を必要とするのは、やがて結婚の自由を許して居る所以(ゆゑ)なので、また恋愛に大なるシグニフィカンスを置いて居る証拠なのである。(中略)つまり此恋愛なるものは社会組織を持続する上に決して都合の悪くない観念なのである。少くとも他のより有力なる観念の為に圧倒されるゝが如き愛はない。

(談話「家庭と文学」明四十・二・一)

漱石は、『三四郎』において、日本の社会状態に応じた恋愛を描こうとした。西洋の社会において発明された、恋愛という輸入された観念の枠をはずし、日本という「社会組織」が抱え込んでいる恋愛のかたちを、見定めようとしたのである。つまり、日本における近代の成立に伴っての恋愛の誕生を描こうとした。近代という社会体制を支える家族の柔らかな心を描こうとした。

柔らかな芯とは、性的欲望で編み込まれた恋愛である。

故郷から東京に出て来た三四郎は、故郷にある安定した性的現実から切り離され、大学の周りに遊廓がぞくぞくとできるといった都会の即物的な性にもなじめそうにない。三四郎にとっては、汽車の女のような女人を思わせる即物的な性か、故郷の三輪田の御光さんのような、母親公認の女の産む性しか保証されていない。美禰子への恋とは、挾撃されるそのような性的現実の中でのかぐわしい夢のようなものであった。

その事情は、美禰子にとっても似たようなものである。野々宮さんとの結婚による、産む性に至る安定した性を求めているが、どうやらかないそうにない。広田グループの女性として、相手には恵まれていようであるけれども、実は孤独なのだ。客観的にみれば広田先生や洋画家原口と恋愛しても不自然ではない。

しかし、彼ら知識人には、どこか近代という社会体制を支える家族を形成することを、拒否しようとする志向がある。つまり、まだ明確には顕在化していない近代国家対知識人集団という対立を内向させての家族の拒否なのだ。広田先生は、そのうえにキャリアを拒否している。与次郎の大学への就職活動を無効化する、広田先生のキャリア拒否は、家族の拒否と連動しているといっていだろう。

ゆえに、広田先生は、後に語られるように、恋愛をあまりに至上なものと考えするために、家族の柔らかな芯となるべき恋愛を拒否しようとし、その身体技法とでもいうべきものを、身につけ

ようとはしない。逆に恋愛の誕生の必要条件の一つである身体的近さを、対象化し、無効化しようとしているといっている。具体的にいえば、原口は美禰子を絵の中に封じ込め、広田先生は、「露悪家」(七)とか「心が乱暴」(六)だとかいう批評的寸句において、美禰子を対象化する。さらに、次のような箇所も看過するべきではないだろう。広田先生の引越しの場面である。

広田は笑つて座敷の方へ行く。着物を着換へる為だらう。美禰子も尾いて出た。(中略)たゞ美禰子丈が広田先生の蔭で、先生がさつき脱ぎ棄てた洋服を畳み始めた。先生に和服を着せたいのも美禰子の所為と見える。(四)

着物を着替えるのを手伝うという行為は、夫婦に準ずる親しい間柄を示唆する。確かに、美禰子は広田先生に英語を習っているらしい。が、この行為が先生と教え子以上のものであることは、疑う余地はない。

しかし、不思議なことに、彼らにとって、さらには引越しに集まった広田サロンにとっても、このような近さが、意味を持っているふうではない。

サンドウィッチを配る美禰子は、広田サロンのホステスであり、身体的には誰に対しても非常に近いにもかかわらず、エロス的には遠い。恋愛における身体技法の未確立が、逆に近さを近さとして感じさせないのである。ということは、美禰子のエロスをしっかりと受けとめてくれる男性がいけないということなのだ。しっかりとではないが、そのエロスを感じとれたのが、三四郎ということになる。

オラプチユアス！ 池の女の此時の眼付を形容するには是より外に言葉がない。何か訴へてゐる。艶なるあるものを訴へてゐる。さうして正しく官能に訴へてゐる。けれども官能の骨を透して髓に徹する訴へ方である。甘いものに堪え得る程度を超えて、烈しい刺激と変ずる訴へ方である。甘いと言はんよりは苦痛である。卑しく媚びるのとは無論違ふ。見られるものの方が是非媚たくなる程に残酷な眼付である。(四)

エロスのなるものの現れた女の表情を、このように美しう的確に迫って描きだした表現は、あまりないだろう。それも、素人の女は、能面のような表情が普通であると思われていた時代にある。つまり、美禰子は、三四郎にそのようなエロスを感じさせずにはおかない、日露戦後の女性なのである。

言い換えれば、三四郎は、会った瞬間に、その焼き付けられるようなエロスに惹きつけられた。諸説があるけれども、それは程度の差はあるとしても、美禰子の側にも起こったと考えていいだろう。野々宮と同じ熊本出身の若き九州男児の出現に「何とも云へぬ或物」(二)つまり、エロスを引き出されたのだ。三四郎の前に落として行つた「白い花」と、出会いの場面を「森の女」という画として残した行為は、その証明とも言えよう。

では、なぜ三四郎にエロスを引き出されたかと言へば、当時なら行き遅れ気味の二十三歳の美禰子は、野々宮との結婚待ちの状態にありながらも、踏み切れないものを抱えていたからではないだろうか。野々宮が、美禰子に当節流行のリボンを贈り、不便を忍んで大久保に引越し、小

姑になる妹のよし子には結婚を勧めといった具合にかなりの努力をしているにもかかわらず。踏み切れない原因は、野々宮の五十五円という安い月給のせいばかりではないだろう。経済的な障害を乗り越えさせるような男女の熱い結びつきにおいて、何か欠落するものが、あったのではないだろうか。それは、美禰子の側ばかりではなく、野々宮の側にもあったようだ。よし子の次のような兄の観察がよく言い当てている。

研究心の強い学問好きの人は、万事を研究する気で見ると、情愛が薄くなる訳である。人情で物を見ると、凡てが好き嫌ひの二つになる。研究する気などが起るものではない。自分の兄は理学者だから、自分を研究して不可(い)ない。(五)

美禰子は、野々宮を「ずつと高い所に居て、大きな事を考へて居らつしやる」(六)と尊敬している。また、彼をよく理解している。例えば、運動会で、黒のフロックコートを着て「計測掛」をする野々宮を、三四郎が、「大分得意の様子やありませんか」と言うと、美禰子は「誰が、野々宮さんが。——あなたも随分ね」(六)とピシヤリと否定するのである。

このように、美禰子が、野々宮をよく理解し尊敬していることが、逆に結婚への障害になったのかもしれない。また、現実的な側面にも欠点があったのかもしれない。美禰子は、野々宮を「責任を逃れたがる人」(五)と評してもいい。二人の間に、結婚の前提として処理しなければならぬ、なんらかの問題があったとも考えられる。あるいは、よし子の居場所を保障することであつたのかもしれない。(六)において、野々宮は、大久保の家を引き払い下宿し、よし子は、美

禰子の家から学校に通うことになるからである。

このなんらかの問題を、荒っぽくまとめてみれば、野々宮と美禰子との関係が、性的欲望で編み込まれた、恋愛を芯とする近代的家族にはなり得ないし、かといって家制度でがっちり固められた伝統的家族にもなり得ないということなのだ。

いずれにおいても、中途半端な野々宮に対して、三四郎の唯一優れている点は、「あまりに暖か過ぎる」「青春の血」(十)の持ち主であるということだ。

戸口を出る拍子に互の肩が触れた。男は急に汽車で乗り合はした女を思ひ出した。美禰子の肉に触れた所が、夢に疼く様な心持がした。

(八)

この「心持」は、恐らく美禰子にも通じているだろう。三四郎のなかに湧き上がってくるエロスを感ずることは、美禰子をして三四郎と同様に「酔った心地」(四)にさせはしなかっただろう。恋とは、意識していない自分に出会うことでもある。美禰子は、三四郎の一つの鏡でもあるし、逆でもある。

この小説は、三四郎の視点からほとんど描かれているので、三四郎のなかに深く潜り込んでしまふと、美禰子は三四郎に恋をしているように読めてくる。しかし、少し離れると野々宮に恋をしているようにも読めてくる。

つまり、どちらかに恋をしているというよりも、美禰子は二つの相反するひかれ方をし、混沌としているのだ。意識のレベルでは、野々宮に、無意識のレベルでは三四郎に恋をしているとい

うように、重層のレベルとしてとらえるべきだろう。そういう方が、美禰子の行為を不思議なものにしている。

ところで、二つのレベルに引き裂かれている美禰子は、ある意味では作者漱石の反映といえる。漱石が宙づりにされている位置、つまり西洋近代と明治の日本の状況が、美禰子に投影されているのである。ひいては、そのような、どこへたどり着くか分からない不安定な位置を、「ストレイシープ・迷羊・迷へる子」という言葉が象徴している。「迷羊」は、どこまで続くか分からない空漠たる空を、空漠たる思いに染められながら流れていくほかはない。漱石が、小説を書かざるを得ないように、恐らくは、美禰子も、「職業として小説に従事した始めての女」「アフラ、ペーン」(四)になるべきなのだろう。

しかし、『オルノーコ』を書けそうにない美禰子は、二つのレベルの違う恋をしていたとしても、その内部に巣くう「不足」を満たし、「乱暴」な「心」(六)をなだめることができない。

黒い眼を左も物憂さうに三四郎の額の上に据えた。其時三四郎は美禰子の二重瞼に不可思議なある意味を認めた。其意味のうちには、霊の疲れがある。肉の弛みがある。苦痛に近き訴へがある。

(五)

ここには、いったい、どういう形をとって存在すればいいのか分からず、混沌の極みにいる彼女の「苦痛に近き訴へ」・エロスのなるものがあるだろう。汽車の女のように、美禰子もまた、経済的にも精神的にも肉体的にも不安定のまま、宙づりにされている。父母も亡く、それに代わ

るべき広田の友人であった長兄も死亡し、「妙に西洋の臭ひがする」(八)家に、法学士の次兄と美禰子は住む。その家からも、兄が結婚すれば出て行かなければならない。汽車の女のように帰るべき実家すらも保障されていない美禰子にとって、結婚するほかに生きていくすべはないのだ。¹²⁾しかし、結婚し、家族を構成するための柔らかな芯となる性的欲望で編み込まれた恋愛は、西洋から輸入されたばかりであった。それをよく示すのは、与次郎の次のような言葉であろう。

「ラツヴをした事がないものに女が分るものか」

(六)

この「ラツヴ」に、「当時まだ『恋愛』という語は普及せず、学生仲間では、英語の『ラヴ』がもっとも一般的であった¹³⁾」という注がついている。ということは、恋愛することの現実が捕らえられていなかったことを示すだろう。謎のような気分は、ここから発生する。ただ、感じられるのは、美禰子自身にも統御しがたいエロスの「無意識」であり、まだ身体技法を伴っていない恋愛という三四郎の側意識ではないだろうか。三四郎は、美禰子の都会的に洗練された物腰に手も足も出ない。この三四郎の受動性は、最後まで変わらない。

三四郎は、『草枕』の主人公(画工)と同様に、ほとんど受動的である。

(柄谷行人『三四郎』解説 新潮文庫 一九八五・八)

なぜ、受動的にならざるを得ないかといえは、恋愛の身体技法というべきものが、確立されていないので、三四郎は自分の思いをどう表現し、どう行動していいかわからないのである。

三四郎は何うともして、二人の間に掛かった薄い幕の様なものを裂き破りたくなくなった。然し、

何と云つたら破れるか、丸で分別が出なかつた。小説などにある甘い言葉は遣ひたくない。趣味の上から云つても、社交上若い男女の習慣としても、遣ひ度ない。三四郎は事実上不能の事を望んでゐる。

(十)

ここで、三四郎は、恋愛の身体技法とともに、その技法を引き出していく言葉という基本的なものに、つまずいていることが分かる。ゆえにその三四郎の方法を、「不可能の事」と作者漱石が、見抜いている。

日本の近代は、個人をして、身体内部に埋められたマグマのようなエロスを感じさせるにもかかわらず、その近代の成立基盤となるべき家族の柔らかな芯を、充填させることができないのである。

つまり、一对の恋愛関係にある男女を軸とした家族を、しっかりと自立させ得ない。漱石の言う近代の上滑りな成立が、その家族・個人の成立をゆがめているのである。ゆがみは、具体的には、恋愛の不成就という現象になって現れる。三四郎と美禰子の恋愛の不成就は、その時代一般の恋愛の不成就によつているのである。

それに、漱石が、自覚的だったことをよく示しているのは、呼称の変化であろう。三四郎と美禰子が、二人で向き合う場面になると、三四郎と美禰子という固有名詞が消えて、男と女という普通名詞になる例が、なぜか多いのである。例えば、三四郎が美禰子に金を借りに行く場面である。

女の声は後で聞えた。三四郎は振り向かなければならなかつた。女と男は直に顔を見合せた。其時女は廂の広い髪を一寸前に動かして礼をした。礼をするには及ばない位に親しい態度であつた。男の方は却つて椅子から腰を浮かして頭を下げた。女は知らぬ風をして、向ふへ廻つて、鏡を背に、三四郎の正面に腰を卸した。

(八)

三四郎と美禰子が、男と女に転換された時、作者は二人の物語を、当時の若い男と女の物語に転換してゐるのである。その物語とは、恋愛の不成就といふことであろう。

また、美禰子はその恋愛の不成就を、以下のように表現してゐる。

「あなたは索引の付いてゐる人の心さへ中て見様となさらない呑気な方だのに」 (八)

本当のところは、三四郎は恋といふ「索引」を引こうとしない「呑気な方」といふより、引くといふ恋の身体技法を知らないために、動けないのである。そういう身体の呪縛は、三四郎の固有の現象といふよりも、当時の青年における一種の傾向であつたといえるだろう。

ところで、最大の「索引」は、なんといつても出会いの場面のままの田扇をかざした美禰子の絵であろう。この絵は、すでに指摘されているように、広田先生の一目惚れした少女と対になっている。広田先生が、この少女ゆえに、去勢された性を持つに至つた事情は、不義といふ母親の性と関係して述べられている。それによつて、広田先生のエロスは永遠に呪縛される。それは、三四郎のエロスのこれからの在り方を暗示する。ここで、作者は家族の柔らかな芯となるべき、神秘的ですらある性のありうべき理想像を語つてゐるのだろう。

しかし、それは、達成されない。ゆえに、結婚不可能論が席卷し、それを実践してゐる広田先生グループの一員とならうとしてゐる三四郎に、「聞兼る程の嘆息をかすかに漏らし」、「われは我が愆を知る。我が罪は常に我が前にあり」(十二)という言葉を残して、美禰子は伝統的家族をつくるべく、結婚のための結婚をする。「嘆息」は、諦めを表し、「聞き取れない位な声」でつぶやかれた言葉は、彼女のなかに巣くつた罪の意識を示してゐるだろう。

漱石は、談話のなかで、「西洋では」「忠孝等の為に此恋愛を捨てるのが不徳である罪悪である」とさへ考へられて居る」(「家庭と文学」前出)と述べてゐる。漱石にとつては、東洋と違つて西洋におけるこのような、「忠孝」と「恋愛」とのバランスの逆転は極めて不思議なことであつただろう。そうであるとする、生活のために恋愛を捨てて結婚しようとする彼女が、罪の意識を持つという心理は、極めて西洋的と言えよう。英語が分かり、バイオリンを弾き、サンドウィッチを弁当に作り、「白い雲」を「駝鳥の襟巻」(四)に譬えられるといふふうに、行動が都会化され、西洋化されているばかりではなく、精神においても西洋的なのである。

そのような美禰子を、広田サロンは受け止められなかつた。野々宮や三四郎が美禰子を捉えられないように、読者にとつても、西洋から輸入されたばかりの恋愛という形一ひいては美禰子は捉えがたいといえよう。漱石は、日本の社会に應じて、捉えがたい形で、恋愛を描いてみせたといえる。

なぜ、捉えがたいかといへば、地方出身の三四郎は、都会に定着し始めた近代のあり方の中で

困惑しているからである。いわば、近世の時の身体のありようと近代の身体のありよとの間で困っている。それをよく示すのは、第六章の運動会の場面⁽¹⁴⁾だろう。が、その身体のあり方における困惑の集中するところが、もっとも人間の内面をさらけださずにはおられない恋愛という行為なのだ。

捉え難さのあとで、残った気分とは、恋愛を表現する身体技法を確立することができず、鬱屈したエロスという幽明の闇のような無意識を抱え、その無意識を意識に転化できないもどかしさである。性的欲望で編み込めるはずであった、恋愛の不成功という挫折感である。あのエロスをかきたてるヘリオトロップの香りが、三四郎に残ったように、その謎のような空漠たる気分を、漱石は書きたかたのではないだろうか。そして、それこそが明治の恋愛であり、今の私たちにつながらる恋愛の原風景であったに違いない。この恋愛の誕生が日本の近代の成立と深くかわっていることは、いうまでもないだろう。

- 注(1) 拙論「混沌の文法―『永日小品』論」〔『近代文学研究』一九九五・三〕参照。
(2) 猪野謙二『夏目漱石集Ⅲ』解説〔『日本近代文学大系』26〕一九七二 角川書店)による。
(3) 「東西」は漱石が考えていた題の一つで、後出。
(4) 『夏目漱石集Ⅲ』〔『日本近代文学大系』26』前掲書)重松泰雄注による。
(5) 「日露戦争で戦死した大尉の未亡人が、まだ二十三四で、婀娜^{あなな}っぽい愛嬌のある肉付のふつくらとした女で、始めの内は非常に悲しんで殊勝^{しゆしょう}にしてゐたが、月日の経つに従つて、空聞を守るに堪

え難い肉の衝動を描いて見ようとしたものであつた」(西本翠蔭「著作に関する計画」『近代文学研究資料叢書 二葉亭四迷』一九七五・三 日本近代文学館)。

- (6) 川村邦光「性家族」の肖像―近代家族と性/セクシュアリティの言説―」〔『思想』一九九四・十一〕。

- (7) 「身体技法」については、M・モース『社会学と人類学Ⅱ』(一九七六 弘文堂)の「第六部 身体技法」による。

- (8) 注(6)と同じ。

- (9) 既に、「覚醒」については、重松泰雄「三四郎の覚醒」〔『国語科通信』11 一九七三・十二〕に指摘されている。

- (10) 「由来青年学生と売春婦とは離るべからざる関係を有せるが如く目せられ某地学生の風俗調査をなさんとするには、先づ必ず売春婦関係に着眼するを常とせり(中略)大なる学校付近には大なる売笑窟を生じ其処には青春の学生粉脂を慕うて蝟集するは事実なり」〔『朝日新聞』一九二二・十)による。

- (11) 中山和子「三四郎―『商売結婚』と新しい女たち―」〔『漱石研究』第2号 一九九四・五 翰林書房)の示唆による。

- (12) 小森陽一「漱石の女たち―妹たちの系譜―」〔『文学』一九九一・冬)の示唆による。

- (13) 注(4)と同じ。

- (14) 三浦雅士「身体の零度―何が近代を成立させたか」(講談社選書メチエ 一九九四・十一)の第四章「運動会の悲哀」に詳しい。

第二章 寂しい近代

漱石とオカルト——初期翻訳「催眠術」(Ernest Hart, M. D.)をめぐる——

はじめに

若き英文学徒・弱冠二十五歳の夏目金之助は、無署名で『哲学会雑誌』(明25・5)に、アーネスト・ハート「催眠術」の翻訳を未完のまま発表し、踵を接するように「老子の哲学」(明25・6)を東洋哲学の論文として執筆した。

次に改称した『哲学雑誌』の編集委員になった漱石は、「文壇に於ける平等主義の代表者」ウォルト・ホイットマン『Walt Whitmanの詩について』(明25・10)を「雑録」欄に無署名のまま発表した。英文学科の学生として、この論文はいかにもと納得させられるし、漢文育ちをしるばる「老子の哲学」も漱石らしい。

だが、オカルトと近接する「催眠術」の翻訳は、奇妙な違和感を与える。完成している二論文に対して、未完成のままて発表という形態において、その違和感を漱石は表現したといえようか。

さりながら、坪内逍遙に激賞されたという「ホイットマンの詩について」の延長線上に、大学院に入學し英文学者になる道が敷かれていたとしたら、「催眠術」翻訳は、小説家漱石を誕生させる密かな源泉の一つとなつたのではないかと思われる。

1

なぜ、漱石はオカルトに近い「催眠術」を翻訳したのだろうか。その疑問を解くために、まず当時における「催眠術」の位置について考えてみたい。明治日本は、現在と匹敵する脳の時代であつて、脳の休息である睡眠や、睡眠している際の夢にも視点があてられ「催眠」にも関心が拡大していったようだ。「明治」二十年前後には、催眠術はかなりポピュラーな流行現象になりつつあつた^{*1}という。

権威ある東京帝国大学文科大学の研究発表誌『哲学会雑誌』が、催眠術関係の翻訳を堂々と掲載しているのは、今の私たちに不思議な感じを与える。けれども、「科学とオカルトの明治日本」(長山靖生『千里眼事件』平凡社新書、二〇〇五・十二)においては、西洋から移入されたばかりのこの二分野の境界が明確ではなかつたらしい。

それは、日本ばかりではなく欧米においても同じであつて、催眠術研究によつて「脳髓生理を合理的な法で解明す」(金之助訳)というハートの言からも、感じとれる。「脳髓生理」という翻訳語自体、催眠術への関心が大脳生理、ひいては脳と精神への科学的アプローチであることを語っている。

怒濤の如く西洋から移入される様々なもののうち、散歩などの身体技法とともに、精神が現在を引

き裂く不思議なものとして登場してきたのである。それを間接的に、川村邦光は狐憑きの分析を通して次のように述べている。

もはや心や靈魂ではなく、精神の分析、それも神経や脳に極限された分析が進行していくことになる。
(『幻視する近代空間』迷信・病氣・座敷牢、あるいは歴史の記憶』青弓社、平2・3)

儒教道徳で薫育される「心」や死後も生き続ける「靈魂」ではなく、現在を認識し表現する精神や神経がヒステリーや狂気とともに移入されつつあつたと推測される。「神経」や「脳」の時代がやってきたのである。

圓朝の怪談断「真景累ヶ淵」(速記刊行 伝・明21)の「真景」は「文明開化がうたわわっていた当時の新感覚語であつた『神経』にひっかけた^{*2}」ものであつた。圓朝は、「幽霊と云ふものは無い、全くの神経病だと云ふことになりました」という幽霊談義を長々と枕に振つてから、本題の怪談断に入っている。その否定された幽霊が、断の中で次々と出現してくる有り様は、ヴィクトリア朝最大の小説家・ディケンズの作品にもあり、あのイブセンのにもあるという「十九世紀に隆盛した幽霊小説^{*3}」を想起させる。

一方欧米では、「催眠術」や「スピリチュアリズム」が医学者を中心に構築されていく。それは、ダーウインの進化論が、世間を席卷し、科学的合理的思考の齒車のなかに人々が巻き込まれて行く風潮のなかで、不可解で不合理なもの(幽霊や狂気など)が、逆照射されることになつたのだろう^{*4}。その

反映を、翻訳文中に見出すことができる。

例えば、催眠術の「提起法 (Suggestion)」によって、「狂者を正気に復せり」と治療の例が紹介され、さらに、催眠術の「研鑽探求」は「半ば哲理に關す」(金之助訳)と意義づけられる。

つまり、現在私たちにとって、オカルトに近い催眠術が、明治日本では『哲学会雑誌』掲載で自明のように精神医学と脳科学と哲学とに近い位置にあつて、「一種不可思議のもの」・「狂気」への対処療法となろうとしていた。そこに漱石の関心の核があつたのではないだろうか。注解は、「敢えて憶測を試みるなら、理性や意識を超える心理に対する漱石の関心と探求の一端を示すものともいえるか」と述べている。

私としては、後に「人生」(明29・10)で明瞭にされる「吾人の心中には底なき三角形あり、二辺並行せる三角形あるを奈何せん」という「一種不可思議のもの」の自覚に連動していたのではないかと推測したい。

では、「一種不可思議のもの」とは何なのだろうか。金之助は、欧米文学のゴシック小説の「出来事」や物語詩の妖怪やマクベスの幽霊やホーソンやポーの怪奇を否定し、「因果の大法を蔑にし、自己の意思を離れ、卒然として起り、驀地に來るものを謂ふ、世俗之を名づけて狂気と呼ぶ」(「人生」と説明している)。

さて、オカルトと科学ばかりでなく哲学までが、混沌としていたこの時期に、催眠術は科学でもなく、哲学でもなく、「狂気」への解明にもなり得ず、「感応」という主観的思い込みに過ぎないという一応の結論を得て、途中でこの翻訳に見切りをつけた金之助は、大学生にして見識があつたというべ

きだろう。

彼が「催眠術」の翻訳を未完のままにして「老子の哲学」を執筆したのは、「一種不可思議のもの」である「狂気」へ哲学によって接近しようと意図したからではないだろうか。

その頃の対話の相手が親友・米山保三郎である。彼は金之助と共に、「批判的実在論の立場をとる」ドイツの哲学者ブッセ (Ludwig Busse) に学び、大学院で「空間論」を研究中に、明治三十年に亡くなった。後に『吾輩は猫である』(明38・1〜39・8)以後『猫』と省略)において「空間に生れ、空間を究め、空間に死す。空たり間たり天然居士噫」(三)と悼まれる曾呂崎のモデルとなっている。

明治二十五年九月上旬または中旬、米山保三郎と金之助はヘーゲルや東洋の哲学に關して議論を重ねている。その成果として米山は、「老子の哲学」において金之助が「老子とヘーゲルの差異を論じた点を批判修正」し、「ヘーゲルノ弁証法ト東洋哲学」(明25・11)を、『哲学雑誌』に発表した。二人の哲学談義がいかに創造的なものであつたかを彷彿とさせる。

哲学青年・米山保三郎と青春を生き、建築家志望であつた金之助は、彼に勧められ文学の方向へ舵を切り、子規と親交を深め俳句を作る文学青年に転身する。この転身の分岐点にそと置かれたのが、「催眠術」の翻訳であり「老子の哲学」であろう。

大学院修了後、松山中学校教員を経て、第五高等学校講師となつた金之助は、大量の俳句を作句して子規に添削を乞いつつ、世間で流行し始めた催眠術に背を向け、「人間が人間の主宰たるを得」(「人生」)ることではできないと哲学に対しても疑問を持ち、彼の存在の不安ばかりが響いて來る次のような一文を発表している。

夢は必ずしも夜中臥床の上にもみ見舞に来るものにあらず、青天にも白日にも来り、大道の真中にても来り、衣冠束帯の折だに容赦なく闖を排して闖入し来る、機微の際忽然として吾人を愧死せしめて、其来る所固より知り得べからず、其去る所亦尋ね難し、而も人生の真相は半ば此夢にあつて隠約たるものなり
〔人生〕

この頃、存在論的不安を美的幻化のなかに結晶させて、代表句とされる句を詠んでいる。^{*9}

人に死し鶴に生れて冴返る (明30)
或夜夢に雛娶りけり白い酒 (〃)
董程な小さき人に生れたし (〃)
仏性は白き桔梗にこそあらめ (〃)

西洋と東洋、英文学と俳句という漱石内部の相反するベクトルは、晩年の『明暗』(大5) 執筆時の午前中は小説、午後は漢詩の制作にまで持ち越されることになる。では、次に具体的に翻訳「催眠術」をみていきたい。

2

漱石が翻訳した「催眠術」は、Ernest Hart "Hypnotism, Mesmerism & Witchcraft" の中に収録されている。初版が一八九三年で、私が参照したのは、カナダで覆刻された第二版で一八九六年発行の二百十二頁のペーパーバックである。^{*10} 表紙と裏表紙とも正装した男に催眠術を掛けられようとして、青い玉を見せられ目をむいている美女の派手な装丁で、いかかわしい感じすらする。が、内容は催眠術、テレパシー、動物磁気(電気)などを科学的に探求し霊媒現象については批判的な立場をとる研究書だ。^{*11}

漱石の「催眠術」(トインビー院「演説筆記」翻訳(二八九二)は初版が出版される一年前なのだから、恐らくはハートが一八八六年から一八九八年まで編集長をした『イギリス医学雑誌』に掲載された、講演速記録からの翻訳であろう。英国から遠く離れた東洋の小さな国の極めて敏速な反応に驚かざるを得ない。

漱石が翻訳したのは、ハートがトインビーホールで「HYPNOTISM AND HUMBING」(催眠術とベテン)という題で講演した巻頭の第一章で、その途中で、ぶつりと切れていて未完で、題の「ベテン」は省略されている。なぜ、省略したかといえは、先述したように催眠術がオカルトよりも脳科学や哲学に近いという距離の取り方での漱石の翻訳であったからだろうか。「想像力のある哲学者」が興味を持つ「今、大変知的で注目される現代の探求の主題」(拙訳)である「催眠術」の金之助訳は、

漢文訓読体で格調高く次のように始まる。

幽玄は人の常に喜ぶ所なり。幽玄の門戸を開いて玄奥の堂を示す者あれば衆翕然として起つて之に応ず。智者も此弊を免かれず昧者は勿論なり。

冒頭の「幽玄」は「THE unknown」の訳で、次のように続く。

今の世に之を催眠術、「メスマリズム」、動物鑑氣術、読心術、伝心術杯と称す。其古へ人智未だ開けず合理的法を以て自然の現象を解析するに拙なりしに方つては「メヂアン」の幻術、狐憑の怪、禁呪の験杯と云ふ大抵似た者なるべし。

「マジシャンの技」(拙訳)を『メヂアン』の幻術」としており、注解では「ギリシャ神話の王女『メーディア』の魔術」(山内久明・前出)となっている。しかし、「幻術」とは、「催眠術が移入される以前に、日本固有の『術』として伝えられ」、「妖術、魔法をあらわす語」(二柳廣孝・前出)である。後に『琴のそら音』(明38・6)の有耶無耶道人著『浮世心理講義録』に、「日本固有の奇術」として登場する。

ここで注意したいことは、「悪魔や悪霊にとりつかれての滑稽な動作」(拙訳)を「狐憑の怪」と意訳していることだ。「狐憑き」という現象そのものが日本にしかない(川村邦光・前出)のだから、当

然原文には「狐憑の怪」という語はない。漱石が、キリスト教における「悪魔や悪霊」を、民話に出てくる「狐」と置き換えたのである。

また、原文にある「悪魔払い、悪霊の駆除、手の殴打による悪霊からの救い、魔女による幻覚症状への裁判」(拙訳)などを「禁呪の験杯」と一語にまとめている。「悪魔や悪霊」「魔女」によるものを「呪われる」という日本古来からの人間の行為に転換しているわけで、文化の衝突である翻訳を、日本の文化に沿って解消しようとしたといえよう。

次に、ハートがなぜ、催眠術に興味を持ったかを述べる。それは、骨相学協会を創立したエリオットソン(一七九一〜一八六八)による。エリオットソンが、ハートの親戚の慢性関節病を催眠術で治したからである。しかし、エリオットソンは、この催眠術治療によって、ロンドン大学臨床医学教授辞任を余儀なくされる。注解によれば、以後、催眠術病院を設立し(一八四九)、催眠術雑誌を発刊する。

また、メスマリズムと呼ばれることになる催眠術の創始者・オーストリアの医師・メスマー(一七三三〜一八〇五)の紹介もある。彼も、パリ大学医学部に糾弾され追放される。アメリカでは、グライムス(一八〇七〜一九〇三)が、「電気心理の名」で合衆国議会下院で演説し、その書『電気心理論』が英国に輸入され、それを学んだハートが、催眠術に手を出し、医事委員に呼び出され審問を受け、科学的に説明したが理解されず二度と施療しないことを条件に許される。

欧米での催眠術の人気の高さが窺えるのだが、科学ではないと催眠術を非難する者も多く、フランスの啓蒙主義思想家ヴォルテールは、次のように非難している。

吾れ能く鬼を役し吾れ能く魔を使ふ杯と大言を放つ者己れの無智なるより現象に関係なき一種の名目を捏造して仕たり顔なり
(金之助訳)

「理解できない現象に意味のない名前をつけて他人に結論を押しつけ、自らの無智を飾りたてる」(拙訳) 神秘主義者とベテン師の傾向を、「鬼」や「魔」を登場させての意識は、日本人の想像力に訴えかけて金之助の翻訳姿勢の面目躍如というところだ。

ハートは、このヴォルテールの言葉を謙虚にうけとめ、なぜ人が催眠術に掛かるのかを、「合理的な法」で解こうとして、「電氣的なものか磁氣的なものか確かめ」ようと「支配実験」を行い、ケントの少女に催眠術を掛けた例を分析して、「感応ありと信じたる少女」(金之助訳)には十分通じると次のように結論する。

去れば俗に所謂鑷氣睡眠、生物電気、奉信入定杯と小六^{こむ}づ箇數^{かすい}御大層なる名を付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。(中略) 若し幾多の方便を以て被術者の想像を感ぜしめ又其体性を動かすを得ば施験者なくとも實際同様の結果を生ずべし。(未完)

ここで金之助の翻訳は切れている。「不可思議のもの」を解明できなかったにしても、催眠術が、想像を含めての「主観的の情況」による「感応」であるという結論を得たことは、以後の英文学研究に生かされ、さらに小説創作の源泉の一つとなったのではないだろうか。また、欧米の小説に扱われ

ている、「感応」を超えた、超能力、メスマリズム、動物磁気(マグネティズム)、電気心理などの超自然現象・オカルトの位置を把握できたのは、大きな収穫であっただろう。

当時の英国で、超能力というオカルトを採り入れてベストセラーになっていたのが、小説『エイルキン』であった。早速に、漱石は「小説『エイルキン』の批評」(『ホトトギス』明32・8)を発表する。この批評から粗筋をたどってみると、『ジプシー』専売の幽冥術」という超能力によって生き別れとなっていた恋人たちが会えることができたという神秘的なラブストーリーだ。「幽冥術」とは、『クルス』と云ふ胡弓の様な、『ジプシー』特有の楽器を弾くと、山神の威霊で、尋ねる人の生霊が現はるゝ(『小説『エイルキン』の批評』)という術で、岩の上で、「紅なる衣」を着た女が、「知らぬ世の楽器を弾くともなしに弾いて居る」という『幻影の盾』(明38・4)を彷彿とさせる。^{*12}

現在では二流と位置づけられる『エイルキン』が、当時の英国では「沙翁の『オフエリヤ』以後、『ギニー』(巻中の少女)の如き凄絶なるものなし」(『小説『エイルキン』の批評』)とさえ評価されていた。それを受けて漱石も、『文学論』(明40・5)において『ハムレット』の幽霊や『マクベス』の妖婆と並べ「或は近時有名な小説『The Hunchback of Notre-Dame』中の不可思議分子」(第一編第三章)と併記している。^{*13}

十九世紀欧米では、『エイルキン』のようにオカルトを扱った小説や幽霊小説が浮上し、動物磁気やメスマリズムを小道具に使ったり、世界観として使った小説が流行していたらしい。そんな小説の一冊・ホフマン『牡猫ムルの人生観』(一八二〇〜二二)を、ドイツ文学者・藤代素人が、『新小説』(明39・5)誌上冒頭で紹介している。

題は「猫文士氣焰録」、筆者は「カーテル、ムル口述 素人筆記」で、ムルの幽霊が現れ、着想を

『猫ばゞ』にする」と怪気炎を上げ、「夏目の猫」に著作権を持ち出し嫌味を言い、『人間ばゞ』と改正するが良い」と漱石を批難している。漱石は、最終章で「先達てカーテル、ムルと云ふ見ず知らずの同族が突然大気焔を揚げた」(十二)と話題に挙げてはいるだけで、その着想を否定している。

この否定の背後には、漱石自身の苦い留学体験が潜んでいるだろう。若き金之助は、英文学研究のとは口で英文学とは関係のなさそうな「催眠術」を翻訳し、催眠術とは「感応」という主観的なものらしいという感觸を得ていた。

留学前の「小説『エイルキン』の批評」の根底には、なぜ「感応」を超える超自然現象を扱う文学が欧米で二十版を越すベストセラーになるのかという疑問がある。この疑問を抱いたまま留学した漱石は、心霊学や催眠術が流行する英国に幻滅し、漢学によって培われた文学と西洋の文学との懸隔に絶望し(『文学論』序 明39・11)、文学のかたちを追求せんとし、『文学論』(明40・5)の構想を企て、果ては神経衰弱を患うのだ。

いわば、身体をかけて、異文化をつなげようとした漱石には、『牡猫ムルの人生観』というたった一冊の本からの着想ではないという自負があり、ムルの幽霊を出現させる素人の発想に西洋の匂いをかぎつけ、嫌悪すら感じたかもしれない。

英国留学から帰国後、「感応」や催眠術、心霊学、テレパシー、超能力などのオカルトが、自家葉籠中のものとして、生き生きと展開されるのは、『猫』と『濛虚集』(明39・5)である。

『猫』の大きな枠組み¹⁵は、あの世の子規と「始終無線電信で肝胆相照らして居」(十一)るテレパシーということになるし、『濛虚集』は、オカルトの流行する英文学を許容できる空間と時間に宙づり

にして再構成した作品集ということになるだろう。

3

『猫』から分析していきたい。『猫』は、小説の構造として、迷亭・寒月・苦沙弥などが繰り出す「挿話の連鎖」(竹盛天雄・前出)であって、(二)において迷亭は「首懸の松」の不思議さを語り、寒月は「吾妻橋」での体験を語り、最後に苦沙弥が神経を起こし、「摂津大掾」の義太夫節を聞きに行けず妻の願いをかなえてやれなかった話をする。苦沙弥は二人の話に水を掛け、反「感応」の話で迷亭や寒月のエピソードを相対化しているのだ。

迷亭と寒月の挿話に通底するのは、「人間の感応」(二)「霊の交換」(六)で、迷亭は次のように締めくくる。

(前略)ゼームス杯に云はせると副意識下の幽冥界と僕が存在して居る現実界が一種の因果法によつて互に感応したんだらう。実に不思議な事があるものぢやないか(二)

「ゼームス」ことウィリアム・ジェームス(哲学者・心理学者一八四二―一九一〇)を、漱石は高く評価しており、『思ひ出す事など』三(明43・11)では、彼の死を深く悼んでいる。「副意識」は潜在意識で、「幽冥界」は無意識ということ、まだ訳語も定まっていな、心理学のかたちが不明瞭な時

期であったことをよく表している。また、迷亭や寒月の心理学的オカルト的話題の間に挟まれているのが、苦沙弥の翻訳「巨人引力」という万有引力の話題である。オカルトと科学とは一線を画すべきなのに同列に扱われているのは、両者の混交した世相の反映であるし、漱石に両者を並列する批判的視点があつたことを物語る。

つまり、私生活の鬱屈を下敷きにして、文明化せんとしてオカルトと科学の移入に奔走する知識人批判と戦争までも真似て近代化を急ぐ国家体制への痛烈な批判が、『猫』の特異な作品構造である「作者・猫、猫・作中人物」の「二重に固い間隔」^{*16}をしっかりと支えたのであろう。

執筆一年前に「無人島の天子とならば涼しかる」（明37）と詠んだ漱石は、『猫』において鬱屈と批判を爆発させているのだから、苦沙弥は当然のこととして甘木先生の催眠術に掛からない。心理学的なものもオカルト的なものも科学も日露戦争さえもが、痛快にスタイアされている。

これに相反して、「狐憑の怪」（催眠術）と結んでロマンスとして小説化したものが、『琴のそら音』（明38・6）である。

漱石は、『文学論』の第二編第三章「fに伴ふ幻惑」の中で次のように述べる。

（三）超自然的F。(1)宗教的F、其Fは時と国により異なること勿論なれど、これに伴ふfは概して同様なりとす。(中略)(2)宗教的ならざる超自然的F、例へば妖怪変化、妖精、妖婆其他同様類似的のFにつきては其fも各々特色を有するものなれども、こゝには詳述の余白なし。由来此方面は所謂浪漫派文学と関係深きものなれば、一応の注目を値すべし。

この文学理論を援用すれば、『琴のそら音』は「宗教的ならざる超自然的F」の場合で奔放な想像力を駆使する「浪漫派文学」として構想されていることになる。漱石がスタイアもロマンスも書いたということが高く評価する見方がある^{*17}。けれども、「何となく英文学に欺かれたるが如き不安」（文学論）序を解消し、文学というかたちを構築するためには、相反する形式をとって書いていくしかなかったのではないだろうか。当時の漱石の鬱屈を晴らすには、どちらの形式も必要であつたのだ。次に、ロマンスとして書かれた『琴のそら音』について具体的に考えていきたい。

『琴のそら音』の主人公・「余」は、法学士で、幽霊など信じない合理的精神の持ち主である。しかし、心理学の得意な友人である文学士の津田君から、彼の愛読する「幽霊の本」に掲載されている、死んだ妻の幽霊がロシア戦線にいる夫に会いに行つたという話を聞いて驚く。一方で、手伝いの迷信深い婆さんの「犬の遠吠え」から何か「変」があるに違いないという占いにひきずられて、結婚前の「余」にとつての「変」とは「婚約者が死ぬかもしれない」ということしかないという強迫観念に取り込まれる。結末は、はぐらかされるように、婚約者には何の異常もなく、逆に彼女が朝早く見舞いに来た「余」を心配し、愛を深めるといふ話になっている。

この時期、大塚英志によれば、「怪談の時代」とも言うべきような思潮があつた（『伝統』とは何か）ちくま新書、平16・10）らしい。

しかし、漱石は明確にその思潮と一線を画しているだろう。それは、『琴のそら音』一編にも現れており、「浪漫派文学」の約束の一つとして「超自然的F」が実在するように展開していてもいい

はずなのに、作品の時間が現在で、場所が日本という設定なので、「超自然的F」めかしながら、最終的には、それを突き放し、強迫観念という心理に凝縮していつていて自分で自明であろう。つまり、「浪漫派文学」の構成要素の一つである偶然、宿命的な誤解の方に切り替えているのだ。

「琴のそら音」という題にしても、『エイルキン』のなかの「幽冥術」の「例の胡弓」の音から連想されたもので、そらみみ、つまり幻聴・幻覚のことなだけだから、怪談の流行に冷や水をかけていることになる。

「余」の友人は、大学で研究にいそんでいる知識人である。その津田君が真剣に幽霊を信じているということ自体、『猫』の知識人批判に通じる。この批判を凝縮したのが、知識人を狸と擬人化し、そういう作者もまた狸であるという、有耶無耶道人著『浮世心理講義録』の紹介である。

すべて狸一派のやり口は今日開業医の用ひて居りやす催眠術でげして、昔マから此手で大分大方の諸君子を胡魔化したものでげす。西洋の狸から直伝に輸入致した術を催眠法とか唱へ、之を応用する連中を先生杯と崇めるのは全く西洋心酔の結果で拙杯はひそかに慨嘆の至に堪へん位のものでげす。何も日本固有の奇術が現に伝つて居るのに、一も西洋二も西洋と騒がんでもの事マでげせう。
〔琴のそら音〕

「げす」調の文体は、江戸語では「げざいます」だが、周知の通り滑稽本の会話に多用される話し言葉である。「浪漫派文学」という形式を破つて、漱石の本音であるようにサタイアが文体として尻

尾を出しているのだ。

しかし、この本音には、初期翻訳「催眠術」を始めとしてのかかなりの裏打ちがある。ロンドン留学時代の明治三十四年から、帰国後の明治四十三年くらいまでの十年ほどの間にアンドリュ・ラング『夢と幽霊』、フランマリオン『霊妙なる心力』、オリヴァー・ロッチ『死後の生』といった、オカルトやスピリチュアリズム関係のものを漱石は読んでいた（『思ひ出す事など』十七）。さらに、「人格とその死後の存続」の著者マイエルや心霊研究家ポドモアへの言及もある（同前）。

しかし、狸の一人称で自在に語られる『浮世心理講義録』からは、オカルトに引張られた気配は感じられないだろう。その上「余」は、「昨夜は全く狸に致された訳かな」と自分に「愛想をつかし」ている。また、『猫』においては、そんな読書傾向の漱石が、催眠術の本を熱心に読み興味を示す苦沙弥として戯画化されている。

その一方で、「霊の感応」は、『幻影の盾』（明38・4）『雑露行』（明38・11）『趣味の遺伝』（明39・1）でも展開され、『琴のそら音』を含めて『濛虚集』（明39・5）（他に『倫敦塔』『カーライル博物館』『夜』）にロマンスとしてまとめられた。

さらに、ウィリアム・ジェームスの『多元的宇宙』の未読部分の約半分を修善寺の大患（明43・8）の直後なのに、三日間で読了している（『思ひ出す事など』三）。ウィリアム・ジェームスは、科学のみではなく、霊的な世界にも言及しスピリチュアリズムを含めての宇宙を考えていこうという姿勢を示して、『多元的宇宙』を書き残した。漱石の言葉でいえば「反理知派」である。

胃潰瘍の当時の治療として温めた茹弱を胃部に載せ、仰向けになつた不自然な姿勢での読書にもか

かわらず、死んだかもしれない自分を担保として熱い思いの中で『多元的宇宙』に熱中したのである。巷では、日本史上最大のオカルト「千里眼事件」(明43・9)で沸き、ブームとさえなっていた。

しかし、漱石は、結局「反理知派」の方にはいかなかった。それを言外に語っているのは、『変な音』(明44・7)であろう。

自分の病室の隣から妙な音がする。この妙な音は、いかにもミステリアスに描かれている。後で、直腸癌で入院した男が、看護婦にキュウリをすらせていた音であることがわかるのだが、その亡くなった隣室の男も隣から聞こえてくる変な音を気にしていた。実は、それは毎朝自分が髭を剃るため、剃刀を自働革砥へ掛け磨ぐ音だったのである。生死の狭間にいる二人の男が聞く不思議な音を、「超自然的F」にせず、種明かしをし、運命のアイロニーに転位している。『琴のそら音』の「そら音」は、六年後「妙な音」から「変な音」になったのである。

終わりに

初期翻訳「催眠術」は、オカルトと科学、スピリチュアリズムと精神医学、心靈学と心理学などの渦巻くるつぼの中に漱石がいたということを如実に示してくれる。この翻訳から、引き出されて来た超自然現象・オカルトが、『猫』と雁行して創作された『濛虚集』に通底している。『文学論』でいうところの「超自然的F」をたたきめした『猫』のサタイアとロマンスとして生かした『濛虚集』とは、表裏一体として把持するべきであって、表は漢文、裏は滑稽本という江戸時代の文学の在り方と

拮抗していると言えよう。

ゆえに、西洋に飲み込まれないで、西洋の文化の総体と取り組み、文学の私たちを理論と実践のなかで追求することが出来たのである。その追求の突破口となったものの一つが、若き日の初期翻訳「催眠術」であった。

注

- * 1 一柳廣孝『こっくりさん』と〈千里眼〉——日本近代と心靈学』(講談社選書メチエ、平6〈一九九四〉・8)による。
- * 2 矢野誠一『三遊亭圓朝の明治』(文春新書、平3〈一九九一〉・7)による。度会好一『明治の精神異説——神経病・神経衰弱・神がかり』(岩波書店、平15〈二〇〇三〉・3)にも同様の記述がある。
- * 3・* 4 富山太佳夫『ダーウィンの世紀末』(青土社、平7〈一九九五〉・1)による。
- * 5 山内久明注解『漱石全集 第十三巻』(岩波書店、平7〈一九九五〉・2)による。
- * 6 「人生は心理的解剖を以て終結するものにあらず、又直覚を以て観破し了すべきにあらず、われは人生に於て是等以外に一種不可思議のものあるべきを信ず」(「人生」)による。
- * 7・* 8 荒正人著『増補改訂漱石研究年表』第二版(集英社、昭59〈一九八四〉・6)による。
- * 9 拙稿「漱石の俳句世界——作家漱石に至るまで」(『散歩する漱石——詩と小説の間』翰林書房、平10〈一九九八〉・9)に詳しく論じた。
- * 10・* 11 Ernest Hart, "Hypnotism, Mesmerism & Witchcraft" (Toronto: Coles Publishing Company, 1980) オリジナルタイトルは、"Hypnotism, Mesmerism and the New Witchcraft" (London: Smith, Elder & CO, 1896) 第二版の覆刻である。初版(1893)との違いは、最終章と付録を付けたことで、初版

- については佐々木英昭「暗示」実験としての漱石短篇―「一夜」「京に着ける夕」「永日小品」の深層―」（『日本近代文学第七六集』平19（二〇〇七）・5）が既に注において紹介されている。覆刻本は、舞鶴高等工業専門学校教員吉永進一氏からお借りした。また拙稿について丁寧な御助言を戴いた。著書に『催眠術の黎明・近代日本臨床心理の誕生・1く7』（クレス出版、平18（二〇〇六）・1）などがある。
- *12・*13 竹盛天雄「琴のそら音」……二段構成の語り」（『漱石 文学の端緒』筑摩書房、平3（一九九一）・6）に、既に指摘されている。
- *14 「漱石が留学したヴィクトリア朝からエドワード朝にかけての英国では、心霊学や催眠術は、空前のブームを呈していた」（長山靖生『鷗外のオカルト、漱石の科学』新潮社、平11（一九九九）・9）による。
- *15 拙稿「子規と『吾輩は猫である』」（前出）に詳しく論じた。
- *16 相馬庸郎「漱石と写生文」（『子規・虚子・碧梧桐―写生文派文学論』洋々社、昭61（一九八六）・7）による。
- *17 桂秀実「日本近代文学の〈誕生〉―言文一致運動とナショナリズム」（太田出版、平7（一九九五）・4）第八章「『国民作家』の誕生―夏目漱石」が、詩と小説という相反するジャンルに注目している。
- *18 注*12と同じ。
- *19 柄谷行人『定本柄谷行人集―日本近代文学の起源』（岩波書店、平16（二〇〇四）・9）の『濛虚集』はロマンスなのである」（第七章）による。

反・学校小説『坊っちゃん』

はじめに

『坊っちゃん』論は、啖呵のいい江戸っ子の語りとその構造や、清を中心^{*1}に扱われることが多いよ^{*2}うであるが、学校という場に戻して考えていくことが、大切ではないかと思われる。なんといっても、『坊っちゃん』は学校小説^{*3}なのだから。というより、反・学校小説^{*4}「反・教育小説」だから名作なのだ。というのは、結局のところ、漱石は明治の社会が紡ぎ出した学校をめぐるパラダイムの幻想を、たたき潰したかったのではなかっただろうか。その潰し方は、『坊っちゃん』の末尾において明らかにされるが、いかにも稚拙ではほえましくらいである。ということは、蟻螂の斧に過ぎなかったということなのだ。

それは、反・学校小説『坊っちゃん』を書いている明治三十九年三月の夏目漱石にも跳ね返ってくることであっただろう。すでに、竹盛天雄「坊っちゃんを受難」（『文学』昭46・12）が指摘しているよ

うに、同年二月、漱石は東京帝国大学教授会に反抗し、英語学試験委員を辞退した。それが、『坊っちゃん』執筆の大きな動機の一つといわれてきたが、私としては、同年二月二十五日、清国南京三江師範学堂を辞職した菅虎雄のこともあげたい。菅虎雄は、「学生時代から漱石の親しい友人であり、五高・一高でも同僚であった」（岩波版『漱石全集』22、紅野敏郎注 平8・3）。

ところで、親友・正岡子規亡き後、彼に代わる者はいなかったわけだが、強いていえば、狩野亨吉と菅虎雄ということになるだろう。菅虎雄が「愛媛県尋常中学校英語教諭の口を周旋」（江藤淳『漱石とその時代第一部』新潮選書）したのだし、菅虎雄・狩野亨吉・夏目金之助の三人は、熊本の第五高等学校には、就任の後先はあるものの同僚として勤務し、第一高等学校には校長になった狩野亨吉について異動した。次に、明治三十九年七月、京都帝国大学文科大学長に内定していた狩野亨吉が、菅虎雄を第三高等学校に招き、ついで漱石を京大に招聘しようとしたが、漱石は結局朝日新聞社に入社した（明40・3）。その意味でいえば、友人たちとのユートピアを捨てて東京に残った漱石は、学生時代、教師時代を濃密に過ごした友人たちと別れ、学校という場で生きていくことをやめたのである。『坊っちゃん』は、反・学校小説という形をとることによって、漱石が学校という場から降りる契機としての一里塚的役割を果たしたといえるのではないだろうか。

明治三十六年四月東京帝国大学英文科講師になって以来、漱石は、内面の鬱屈を晴らすように、菅虎雄に一貫して大学をやめたいという希望を手紙で漏らしている。

大学の方は此学期に試験をして見て其模様次第にて考案を立て考案次第にては小生は辞任を申出

る覚悟に候

高等学校ハスキダ大学ハヤメル積ダ

（明36・5・21）

僕大学ヲヤメル積デ学長ノ所へ行ツテ一応卑見ヲ開陳シタガ学長大気焰ヲ以テ僕ヲ萎縮セシメタ

（明36・6・14）

ソコデ僕唯々諾々トシテ退クマコトニ器量ノワルイ話シヂヤナイカ

（明36・7・2）

僕大学をやめて江湖の処士になりたい。大学は学者中の貴族だね。何だか気に喰はん。

（明39・1・14）

これらの書簡の延長線上に英語学試験委員問題がおこり、漱石は頑固に辞退という主張を貫いた。しかし、次のように漱石が励ましたにもかかわらず、菅虎雄は辞任した*。

元来喧嘩をして相手が居るのに自分の方が引くのは間違つて居る。是非相手をやめさせなければならん。もし相手がやめれば自分は辞職する必要はないものと思ふ。

（清国南京三江師範学堂 菅虎雄宛 明39・1・31）

明治三十九年二月、漱石と菅虎雄に立て続いて、学校側と抵触する軋轢が生じ、漱石はともかく菅虎雄は辞任し帰国し浪人生活を送ることとなる。この二人が学校という制度に翻弄され、苦渋をなめた体験を踏まえ、明治二十八年の松山中学校を下敷きにして、明治三十九年の東京帝国大学・清国南京三江師範学堂を射程にいられて学校というパラダイムを批判し、いわば敗北した菅虎雄に代わつての

代理戦争のような気合で『坊っちゃん』は、執筆されたと考えてもいいのではないだろうか。

しかし、坊っちゃんの正義は、結局のところ生卵を投げ付けることでしか実現されない。会津つば・山嵐は辞表を叩きつけ、柝屋という旅館に籠り、赤シャツを鉄拳制裁するほかに術はないのだ。

「天誅党」(十二)たる二人は、ぼつと別れ二度と会わない。二人による共同体は、成敗すべき赤シャツという存在のおかげで、つかのまの夢のように結ばれる。『坊っちゃん』の読後に忍び寄るはかなさは、「だから清の墓は小日向の養源寺にある」(十二)という結末の一文ばかりのせいではあるまい。学校という場に対抗する、坊っちゃんと山嵐の友情の誕生と訣別に立ち合ったためでもあるだろう。それに、その対抗手段の稚拙さ・弱々しさが、学校をめぐるパラダイムの幻想の強固さを際立たせる。現代においては、さらにその幻想は、拡大し跳梁しているだろう。彼ら二人が、いかにはなばなく「天誅」をふるったとしても、つぶすことはできず、逆に排除されるほかないという挫折は、友情をせつなく彩る。その友情が結実するのは、「遊廓で鳴らす太鼓が手に取る様に聞える」(十一)一夜のみなのだ。その「太鼓」とは、坊っちゃんと山嵐が性的なものから疎外されていることを暗示している。それも、この作品の読後に醸し出されるはかなさを強めているだろう。

1

『坊っちゃん』という作品を、貫いているのは、善悪のさわやかな二分法である。これを「勧善懲悪の伝統」の復活(江藤淳)ととることもできるし、代理戦争の具体化ととることもできる。なに

ろ、戦争には敵・味方と分けることが不可欠なのだから。

『坊っちゃん』(明39・4)執筆の五か月後の『文学談』(明39・9)において、漱石は自己の作品の解説として以下のように述べている。

文学は矢張り一種の勧善懲悪であります。(中略)自分の良心にはづかしからぬ様に勧善懲悪をやりたい。

当然、善の核は、語り手・坊っちゃんであり、悪の核は赤シャツである。読者は、語り手の善の意識の中に包まれ、のびやかに物語空間を生き始めることができる。

では、善の核・坊っちゃんはどういうようにして形成されたのだろうか。

有名な冒頭「親譲りの無鉄砲で小供の時から損ばかりして居る」(一)という「無鉄砲」さが坊っちゃん特有の「あなたは真つ直でよい御気性だ」(二)という清のほめ言葉を引き出すことになる。さらに、それは成長しながらより助長されていくことが、たたみかける調子で描かれる。二階からの飛び降り、親指を切ろうとしたあとの傷痕、質屋の勘太郎との喧嘩、茂作の人参畑荒らし、古川の井戸埋め、兄との喧嘩、「乱暴者の悪太郎と爪弾き」(三)されるばかりにさえなっている。このような「乱暴者」という坊っちゃんの設定は、後に登場するいたずらをしても罰をうけようとしないう「腐つた見」(四)の中学生と対峙されることとなる。

ところで、「教育のない婆さん」(二)である清が、「乱暴者」坊っちゃんをすべて肯定しさらに

「あなたは真っ直でよい御気性だ」と評価してくれる。そこに坊っちゃんの善の核が作られていく。善の核とはなにかといえば、いくら教育しようとしてもできない人間の資質というようなものだろう。文明というイデオロギーのもとに怒濤のごとく輸入された学校という幻想への異議申し立てを、「親譲りの無鉄砲」という言葉と「坊っちゃん」というあだなが示している。その「坊っちゃん」という価値について漱石は次のように述べている。

然し人が利口になりたがつて、複雑な方ばかりをよい人と考へる今日に、普通の人のよいと思ふ人物と正反対の人を写して、こゝにも注意して見よ、諸君が現実世界に在つて鼻の先であしらつて居る様な坊っちゃんにも中々尊むべき美質があるではないか、君等の着眼点はあまりに偏頗ではないか、と注意して読者が成程と同意する様にかきこなしてあるならば、作者は現今普通人の有してゐる人生観を少しでも影響し得たものである。
〔文学談〕明39・9

坊っちゃんの「美質」という善なるものとは、単純性ひいて言えば「利口」でないこと、つまり「馬鹿」であることだ。その価値を漱石は言おうとしているのである。この「馬鹿」であることにについては、すでに佐藤泰正「『坊っちゃん』―へうた―という発想をめぐって―」〔夏目漱石論〕筑摩書房 昭61・11が、以下の書簡を挙げている。

『御前が馬鹿なら、わたしも馬鹿だ。馬鹿と馬鹿なら喧嘩だよ』今朝かう云ふうたを作りました。

此人生観を布衍していつか小説にかきたい。(中略) 先づ当分は此うた丈うたつておます。

(高浜虚子宛 明39・8・11)

また、秋山公男「『坊っちゃん』の思想」〔文学〕平2・7は次のようにとりあげている。

『坊っちゃん』にその基本的なイデーを供給し、執筆に導いた「イワンの馬鹿」との遭遇は、この作品成立の最大の契機として逸することができない。

以下、「イワンの馬鹿」の寄贈を受け、感謝の意を示す内田魯庵宛書簡(明39・1・6)が引用してある。さらに、漱石の松山・熊本時代に遡行し、「漱石固有の『守拙持頑』の理念」へ言及し、「正月の男といはれ拙に処す」(明31・1)や「董程な小さき人に生れたし」(明30・2)や「木瓜咲くや漱石拙を守るべく」(同前)などの俳句や漢詩も引用されている。

以上二論文は、『坊っちゃん』執筆前後に漱石が「馬鹿」の持つ価値に目覚めたことを語っている。後者の場合は、ほぼ十年前に遡行して松山・熊本時代も振り返っている。私としては、漱石の俳号・愚陀仏も取り上げられるべきだし、松山行きをした直後の次のような書簡も加えるべきだと考える。

東京にてあまり御利口連にツゝ突かれたる為め生来の馬鹿が一層馬鹿に相成候様子に御座候然し馬鹿は馬鹿で押し通す「よ」り別の分別無之只当地にても裏面より故意に癩癩を起さする様な御

利口連あらば一挺の短銃を懐ろにして帰京する決心に御座候天道自ら悠々一死狂名を博するも亦一興に御座候
(狩野亨吉宛 明28・5・10)

かなり激烈な物言いで、「御利口連」への腹立ちは「一死狂名を博することさえ辞さないふうである。「御利口連」の「裏面」にこだわっているわけであって、「竹で割った様な気性」(七)の坊っちゃんの原型をすで見出すことができる。

つまり、「馬鹿」であることへの執着は、明治二十八年の松山行きの際にも見出されるし、十一年後の明治三十九年『坊っちゃん』執筆前後にも顕著である。また、執筆三年前の「愚かければ独りすゞしくおはします」(明36)の句を加えてもいいだろう。この句については次のような評がある。

句に言う「愚」は、世間通俗に言うそれではなく、以前に「木瓜咲くや漱石拙を守るべく」(明30)と詠んだ「拙」に通う語である。あるいは、学生時代の詩に言う「狂愚亦嘉誉を買ふに懶し」(『木屑録』明22)という意識の連続する生きざまがここに流れている。
(小室善弘『漱石俳句評釈』明治書院、昭58・1)

ゆえに、「馬鹿」という言葉には、「頑夫漱石」と『木屑録』に署名した青年期以来の漱石の生き続ける姿勢がうかがえる。それは、「拙」や「狂」という言葉と通底しているだろう。「増給がいやだの辞表をだしたいのつて、ありやどうしても神経に異状があるに相違ない」(十一)という野だの坊っ

ちゃん評は、「馬鹿」が実は破壊力を秘めた「剣呑なる」(『人生』明29)「狂気」と隣り合わせであることを暗示しているだろう。

東京帝国大学教授会に抵抗する明治三十九年の漱石は、十一年前の松山行きを痛切に思い出しながら、二十世紀の「御利口連」と対決しようとしたのである。その意味では、確かに『坊っちゃん』の世界に対してほとんど地続きのように思われる」(竹盛天雄・前出)。

では、作品世界のなかで「御利口連」とは誰かといえば、教育があり、利口で複雑で「表と裏とは違つた男」(八)である教頭の赤シャツと校長の狸と画学の教師野だいこなどの赤シャツ党と「陰でこせく／生意気な悪いたづら」をする、赤シャツ予備軍の中学生ということになる。

ゆえに、『坊っちゃん』という小説は、関係の枠組みをきっちり組み立てた勸善懲惡小説といえる。善と悪というさわやかな二分法ゆえに『坊っちゃん』は魅力的なのではないだろうか。

では、悪の特徴とは何なのだろうか。それは、赤シャツの特徴である裏表があるということである。同時に、学校というものは本来的に裏表を持っているし、その中に生きている教師集団や生徒集団もまた、それにあわせるべく裏表を持っている。その学校のもつ不透明感を赤シャツは、「学校と云ふものは中々情実のあるもので、さう書生流に淡泊には行かないですからね」(五)と云うのである。

では、「学校と云ふもの」はどのように表現され、暴かれようとしているのだろうか。それは、「裏表のある奴」の「裏表のある言葉」による「裏表のある事件」が、起こる場として描かれて行くことにある。

では、まず「裏表のある奴」からみていきたい。「教育が生きてフロックコートを着ればおれになるんだと云はぬばかりの」(七) 校長・狸は、教育という大義をふりかざして「表の言葉」を吐き続ける。その「教育の生霊」(六) 狸を操る赤シャツこそ、「不浄の地」(十一)を「不浄の地」たらしめている張本人なのだ。「不浄の地」とは、「裏表のある奴」しか生きられない場―学校という場なのである。

こんな土地に一年も居ると、潔白なおれも、この真似をしなければならなく、なるかも知れない。向でうまく言ひ抜かれる様な手段で、おれの顔を汚すのを抛つて置く、「糶蒲」は無い。(中略) どうしても早く東京へ帰つて清と一所になるに限る。こんな田舎に居るのは墮落しに来て居る様なものだ。新聞配達をしたつて、こゝ迄墮落するよりはましだ。(十)

坊っちゃんにとって、清との世界がユートピアであるとしたら、赤シャツが磁場をつくる世界は反ユートピアである「不浄の地」なのだ。その磁場とは何かといえば、学校であり教育であり健康であり作為であり論理である。先走つていえば、教育がなく、風邪を引きやすく健康ではなく、自然な存在で非論理的な清と赤シャツとは、対概念の形象化といえる。対概念を二項対立に組み替えてみると、

教育と無教育・健康(衛生)と病氣・論理と非論理・欲望と無欲ということになる。

清は、「教育のない婆さん」(二)であるが、赤シャツは「四国辺にある」という僻地にある中学校の唯一の学士で、「是は文学士ださうだ。文学士と云へば大学の卒業生だからえらい人なんだらう。」(二)と紹介されている。

それは、あたかも漱石の松山中学校での位置に似ているだろう。明治二十八年、校長が六十円で漱石が八十円という破格の月給と、「横地(教頭)と漱石だけが宿泊(宿直)免除」という待遇の特異性がよく示している。漱石自身、大正三年の「私の個人主義」において、「当時其中学に文学士と云つたら私一人なのですから、もし『坊ちゃん』の中の人物を一々実在のものとして認めるならば、赤シャツは即ちかういふ私の事にならなければならぬので」と述べている。この文学士の価値がいかにありがたかつたかが、よく分かる文章がある。

坪内氏が相当に尊敬せられていたのは文学士であつたからで、紅葉や露伴は如何に人気があつても矢張り芸人以上の待遇は得られなかつたのである。

(内田魯庵「二十五年間の文人の社会的地位の進歩」『太陽』明45・6・13)

「文学士」赤シャツが、「文学書を読むとか、又は新体詩や俳句を作るとか、何でも高尚な精神的娯楽を求めなくつてはいけない……」(六)と、坊っちゃんの「蕎麦と団子」という「物質的の快楽」のかわりに勧める趣味は、漱石が熱中したものだ。特に、松山中学校と第五高等学校時代において、

俳句への熱中は周知の通りで、生涯の作句数の約七割が、松山・熊本時代のものである（小室善弘・前出）。

赤シャツが親しむ「帝国文学とか云ふ真赤な雑誌」（五）も漱石との縁は深い。清の対極にある教育のある奴の典型として描かれる赤シャツに、漱石の影は十分さしている。というより、いくら坊っちゃん的に行動したとしても、現実には漱石は赤シャツ的位相にいるほかない。その確認とそれから離脱のための『坊っちゃん』であつたと言えよう。

結婚、放蕩、読書三の者其一を扱むにあらざれば大抵の人は田舎に辛抱は出来ぬ事と存候

（子規宛 明28・5・26）

月給は十五日位にてなくなり申候 近頃女房が貰ひ度相成候故田舎ものを一匹生擲る積りに御座候

（斎藤阿具宛 明28・7・25）

放蕩病に臥して見舞を呉れといふ一句

酒に女御意に召さずば花に月

（正岡子規へ送りたる句稿 その五 明28）

赤シャツは、マドンナと結婚しようとし、芸者小鈴相手に放蕩し、帝国文学を読む。いわば、漱石が考えた「田舎に辛抱」するための「三の者」をすべて実行しようとしている「裏表のある」文学士なのだ。

もともと、この中学校の底流にうごめいている陰險な策謀は、赤シャツのマドンナ獲得の欲望にある。障壁となる山嵐の排除にてこずって、坊っちゃんまでも巻き添えにしまったというのが真相に近いだろう。有光隆司がいうように「坊っちゃんはこの事態を必ずしも理解していない、つまりこれは古賀と山嵐にとつての悲劇であつた」（『坊っちゃん』の構造―悲劇の方法について）『国語と国文学』昭57・8）。

しかし、（六）の職員会議の席上、「蕎麦と団子」という食欲の「物質的の快楽」のかわりに、読書とか「新体詩や俳句」を勧めて長たらしい説教をする赤シャツに、「マドンナに逢ふのも精神的娯楽ですか」と聞く坊っちゃんは、「理解していない」ゆえに問題の所在を、的確に指摘できたのである。坊っちゃんは山嵐にさらにいいつのる。

あの野郎の考ぢや芸者買は精神的娯楽で、天麩羅や、団子は物質的娯楽なんだらう。精神的娯楽なら、もつと大べらにやるがい。何だあの様は。馴染の芸者が這入つてくると、入れ代りに席をはづして、逃げるなんて（中略）全く御殿女中の生れ変りか何かだぜ。ことによると、彼奴のおやぢは湯島のかげまかも知れない。

（一七）（は本文のママ）

「元は旗本」で「清和源氏で、多田の満仲の後裔」（四）という武家的な坊っちゃんにとって、赤シャツがいかに異質であるかを強調するために動員されたイメージが、「御殿女中の生れ変り」か「おやぢは湯島のかげま」なのだ。権謀術数に長けた「御殿女中の生れ変り」あるいは、「湯島天神前

茶屋に侍る男娼^{*9}の息子ということになる。それは、暗に権力と性をたとえている。それも、ひねくれた権力と陰湿な性だ。「裏表のある奴」の持つ権力と性という欲望がうずまく場が「不浄の地」の「不浄」たるところなのだ。欲望が裏表を生むことになる。

3

次に、「裏表のある奴」の操る「裏表のある言葉」について考えていきたい。

さて、裏表のない山嵐や坊っちゃん⁹が性的なものを剝奪されているとしたら、「裏表のある」赤シヤツは、性的なものを顕在化させる。一連の事件の底部に暗流するものは、赤シヤツの性愛なのだ。ゆえに、山嵐と坊っちゃんは、それを暴露するべく赤シヤツが「芸者と会見する」(十)という「角屋」の前の「柝屋」という宿屋に籠ることになる。

赤シヤツの性愛は分裂している。その対象は芸者とマドンナである。芸者は「小鈴」といい、うらなりの送別会に入ってきた芸者のなかで「一番若くて一番綺麗な奴」で、「おっしんど」とか「知りまへん」とか「おきなはれや」(「およしなさいよ」とかの関西弁をしゃべっている。「明治の文学で、『坊っちゃん』ほど方言の効果に意識的だった小説も珍しく、江戸のべらんめえと松山のなもし言葉の対照もあざやか^{*10}」)という指摘があるが、それに芸者の関西弁を加えてもいいだろう。

マドンナは、芸者の使う関西弁ではなく、伊予弁、あるいは共通語を使うのだから、その言葉は出て来ない。うらなりから赤シヤツになびきそうな節操のない女として登場してくる。送別会の席上、

山嵐は「かの不貞無節なる御転婆」(九)といい、また坊っちゃんは、「余つ程気の知れないおきやんだ」(七)と言う。その意味では、マドンナも赤シヤツ同様清の対極にある「裏表のある奴」ということになる。聖母マドンナというあだ名とは、逆の実態をしていることは、下宿の御婆さんと坊っちゃんとの会話から推察される。婆さんが、坊っちゃんの待ち焦がれている手紙の書き手の清を、奥さんと勘違いしての会話だが、マドンナのアンチマドンナ性は遺憾無く表現されている。清とマドンナを截然と対置せしめるものは、その言葉が「慥か」か「不慥か」かである。一言でいえば信頼するに足るか、信頼するに足りない「裏表のある言葉」を操る「裏表のある奴」かということになる。西洋から輸入されたばかりの理想の女性を意味するマドンナが、歌舞伎の「新版越白波」の女賊「鬼神の御松」や「善悪両面児手柏」の「姉妃の御百」という毒婦と並べて語られ、「渾名の付いてる女にや昔から碌なものは居ませんからね」(七)と侮蔑される。結論として婆さんは、マドンナの「裏表のある言葉」を想定して以下のように言う。

「^{いんげん}反古賀さんへ嫁に行くて、承知をしときながら、今更学士さんが御出だけれ、其方に替へよて、それぢや今日様へ済むまいがなもし、あなた」(七)

最終的な去就の判断基準として「今日様」(「その日その日を守る神様。お天道様というのと同じ^{*12}」)という素朴な信仰をもちだし、人としての倫理を説く。

このような「裏表のある奴」であるマドンナに追い打ちをかけるのが、やっと着いた清の手紙にあ

る次のような文面（七）である。

今時の御嬢さんの様に読み書きが達者でないものだから、こんなまづい字でも、かくのに余っ程骨が折れる。甥に代筆を頼まうと思つたが、折角あげるのに自分でかゝなくつちや、坊っちゃんに済まないと思つて、わざ／＼下たがきを一返して、それから清書をした。清書するには二日で済んだが、下た書きをするには四日かゝつた。読みにくいかも知れないが、是でも一生懸命にかいたのだから、どうぞ仕舞迄読んでくれ。

という冒頭は、坊っちゃんに出す手紙に悪戦苦闘している清がよく分かる。ひたすら誠実で言葉通り坊っちゃん思いは疑うべくもない、裏表のない清と対照的に、うらなりから赤シャツに乗り換えようとしているマドンナは、「御転婆」で「おきやん」で「読み書きが達者」な教育のある「今時の御嬢さん」である。さらに言えば、赤シャツそのものが女性的なのである。「妙に女の様な優しい声を出す人」（二）で、「どこ迄女らしいんだか奥行きがわからない」（六）のだから。赤シャツについて、坊っちゃんは以下のように言う。

尤も驚ろいたのは此暑いのにフランネルの襦衣じゆいを着て居る。いくら薄い地には相違なくつても暑いには極つてる。文学士丈に御苦労千万な服装ふくそうをしたもんだ。しかも夫が赤シャツだから人を馬鹿にしてゐる。あとから聞いたら此男は年が年中赤シャツを着るんださうだ。妙な病気があつた

ものだ。当人の説明では赤は身体に薬になるから、衛生の為にわざ／＼誂らへるんださうだが、入らざる心配だ。

赤シャツの赤シャツたる所以は、女性的であることと文明の病とも言うべき健康イデオロギーの信奉者ということにある。「健康を病からまもるといふ『衛生』の思想」^{*13}に侵されているのだ。暑いのに赤いフランネルのシャツを着ている赤シャツは、身体を自然のままに受け取らないで、健康を過度に「心配」する「妙な病気」にかかっていると見える。それに反して清は病気をそのまま引き受ける自然な存在だ。そのことをよく表すために清には、坊っちゃんが「四国辺にある中学校」への赴任が決まって、立つ三日前から病気というコードが織り込まれ始める。

愈約束が極まつて、もう立つと云ふ三日前に清を尋ねたら、北向の三畳に風邪を引いて寝て居た。

（一）

病気のコードを少しずつすりこまれていく清は、結局は死に至るのだ。赤シャツが病気になる前から、赤シャツを着て病気に備える当時の「衛生」の思想を持つていたら、持っていない清は病気を受け入れ、死んでしまう。

赤シャツやマドンナが「裏表のある言葉」を操る「裏表のある奴」として、そういう清の対極にあるとしたら、もう一つの対極は坊っちゃんの教え子の中学生である。彼らが「裏表のある事件」をひ

きおこすのである。

4

明治二十九年、子規は松山に帰る漱石に以下のような漢詩（五言律詩）を送っている。

送夏目漱石之伊予

夏目漱石の伊予に之くを送る

去矣三千里

去け三千里

送君生暮寒

君を送れば 暮寒生ず

空中懸大岳

空中 大岳懸かり

海末起長瀾

海末 長瀾起こる

僻地交遊少

僻地 交遊少く

狡兒教化難

狡兒 教化難からん

清明期再会

清明 再会を期す

莫後晩花残

後るる莫かれ 晩花の残るるに

（二海知義訳注）

子規がここで使っている「狡兒」という言葉は、注目に値する。当時の文学において子供及び少年は、「狡兒」ではなく純粹無垢な存在というイメージができてきつつあったのではないだろうか。この

「狡兒」というイメージを使うために、漱石は勸善懲惡という小説手法をとったとも考えられる。

着任早々の坊っちゃんをつぎつぎに襲う一連の事件―天麩羅事件、団子事件、バッタ事件、咄噓事件―は「狡兒」の「狡兒」らしさを遺憾無く發揮するものである。

では、天麩羅事件からみていこう。

一時間あるくと見物する町もない様な狭い都に住んで、外に何にも芸がないから、天麩羅事件を日露戦争の様に触れちらかすんだらう。憐れな奴等だ。小供の時から、こんなに教育されるから、いやにひねっこびた、植木鉢の楓見た様な小人が出来るんだ。無邪気なら一所に笑つてもいいが、こりやなんだ。小供の癖に乙に毒気を持つてる。

（三）

ここには、田舎という閉塞性が、「狡兒」をより「狡兒」たらしむという視点があるが、バッタ事件や咄噓事件（四）ではそのような猶予はなくなってくる。

おれなんぞは、いくら、いたづらをしたつて潔白なものだ。嘘を吐いて罰を逃げる位なら、始めからいたづらなんかやるもんか。いたづらと罰はつきもんだ。罰があるからいたづらも心持ちよく出来る。いたづらで罰は御免蒙るなんて下劣な根性がどこの国に流行ると思つてるんだ。金は借りるが、返す事は御免だと云ふ連中はみんな、こんな奴等が卒業してやる仕事に相違ない。全体中学校へ何しに這入つてるんだ。学校へ這入つて、嘘を吐いて、故魔化して、蔭でこせく

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癩達をして居やがる。話せない雑兵だ。

(四)

ここで、『坊っちゃん』冒頭の単純明快ないたづらが生きてくることになる。坊っちゃんのいたづらと対置する時、「狡児」たる中学生のいたづらの質の複雑さとたちの悪さが、浮上する。ということは、暴れん坊・坊っちゃんというキャラクターは、「狡児」たる中学生の登場のために用意されていたとさえ考えてもいいだろう。いたづらはするけれど、潔く罰を受ける坊っちゃんと、あくまで白を切ろうとする中学生との違いもよく分かる。咄嗟事件の際には、廊下に張り込んだ坊っちゃんが中学生の裏表を突き詰めたと思つたにもかかわらず、彼らはそれさえも認めようとはしない。

おれが宿直部屋へ連れて来た奴を詰問し始めると、豚は、打つても擲（な）いても豚だから、只知らんがなで、どこ迄も通す了見と見えて、決して白状しない。

(四)

ついに、坊っちゃんは中学生を「豚」とさえ言い始める。そのような生徒観について、川嶋至は以下のように言っている。

気になるのは、坊っちゃんが徹底して生徒を愛していないことである。しかも、特定の生徒を愛さないのではない。生徒全体に親しまないだけでなく、むしろ憎悪さえしているようなのだ。

(『学校小説としての『坊っちゃん』・前出)

「豚」とすら嘲罵される中学生の坊っちゃんに対する「裏表のある事件」の延長として、師範学校と中学校の乱闘事件を位置づけるなら、この作品には二つの力学が働いていることになる。一つの中には文学士赤シャツがおり、学校という場の裏でマドンナ獲得工作がひそかに進行している。もう一つの中には赤シャツ予備軍の「狡児」たる中学生がいて、学校をより強く意識させる表の場で乱闘事件が起こる。その結果、山嵐と坊っちゃんは、狸と赤シャツの行使する権力によって辞職に追い込まれる。もつとも、坊っちゃんの場合は、自分からということになるのだが。

山嵐と坊っちゃんを追放して「赤シャツ党」の天下となつた「不浄の地」は「不浄の地」として無傷のまま残される。「何ひとつ向こうの構造には触れられない」^{*14}ことが、読後のはかなさを醸成するのだ。

終わりに

『坊っちゃん』発表後、漱石は次のような手紙を書いている。

拙文御推賞にあづかり感謝の至に不堪候山嵐の如きは中学のみならず高等学校にも大学にも居らぬ事と存候然しノダの如きは累々然としてコロがり居候。小生も中学にて此類型を二三目撃致

候。サスが高等学校には是程劇しき奴は無之（尤も同類は沢山有之）候。要するに高等学校は校長杯に無暗にとり入る必要なき故と存候。山嵐や坊ちゃん（マ）の如きものが居らぬのは、人間として存在せざるにあらず、居れば免職になるから居らぬ訳に候。貴意如何。

僕は教育者として適任と見做さるゝ狸や赤シヤ（マ）ツ（マ）よりも不適任なる山嵐や坊ちゃんを愛し候。
（大谷繞石宛 明39・4・4）

この作品執筆一カ月前に英語学試験委員辞退という漱石の行った行動は、この書簡で言うところの「山嵐や坊ちゃん」的行動といえるかもしれない。彼らは学校という場を去るほかはない。坊ちゃん（マ）が「街鉄の技手」になったように、明治四十年三月、漱石は、当時世間から特別の尊敬を受けていた大学の先生というポストを捨てて、今とは違ってぐんと社会的地位の低かった「新聞屋」^{*15}になる。以後、新聞小説家として、漱石は坊ちゃん（マ）が疎外されていた恋愛という関係の真っ只中に切り込んでいくこととなる。『吾輩は猫である』では苦沙弥サロンという場を描き、『坊ちゃん』では学校という場を描いた漱石は、場から関係のなかに降りていったことになる。それは裏表ではかたづかない、ぬかるみのどこまでも続く混沌とした世界であったといえよう。

注

*1 小森陽一「裏表のある言葉―『坊ちゃん』の〈語り〉の構造―」（『日本文学』昭58（一九八三）・3（4）、後に『構造としての語り』（新曜社、昭63（一九八八）・4）所収。

*2 平岡敏夫『坊ちゃん』の世界（塙新書、平4（一九九二）・1）や佐藤泰正『夏目漱石論』（筑摩書房、昭61（一九八六）・11）など。

*3 川嶋至「学校小説としての『坊ちゃん』」（『講座夏目漱石 第二巻』有斐閣、昭56（一九八一）・8）所収。

*4 小谷野敦『夏目漱石を江戸から読む―新しい女と古い男』（中公新書、平7（一九九五）・3）による。

*5 菅虎雄の喧嘩の相手は菊地謙二郎で慶応三年一月、「茨城県水戸の生れ」の会津っば。予備門及び帝大で一緒であった正岡子規の「筆まかせ」の友人評によれば「敵友。明治二十七年、山口高等中学校教授兼舎監となり、翌年には漱石を招聘しようとしたが、漱石はそれを断り「松山に赴くために準備支度金として五十円の借金を申し込む」（『増補改訂 漱石研究年表』。菊地は明治三十四年に東亜同文書院監督兼教頭、その後清国師範学校日本総教習兼西江学務所参議となり、明治三十九年辞任し帰郷。二高校長。藤田東湖の全集の編纂で知られる。（唐沢富太郎『図説教育人物事典』ぎょうせい、昭59（一九八四）・4）参照。

*6 相原和邦『坊ちゃん』論（『日本文学』昭48（一九七三）・2）には、「にじみ出す寂寥感」とある。

*7 江藤淳『坊ちゃん』について（『坊ちゃん』解説 新潮文庫、昭55（一九八〇）・5）

*8 平岡敏夫「松山中学時代」（『国文学』学燈社、平1（一九八九）・4）

*9 内田道雄注『夏目漱石集II』（『日本近代文学大系 25』（角川書店、昭44（一九六九）・10）

*10 三好行雄「坊ちゃん」（『鑑賞日本現代文学 五 夏目漱石』（角川書店、昭59（一九八四）

*11・*12 注*9と同じ。

*13 小田亮『性』（三省堂、平8（一九九六）・1）

*14 柄谷行人・小森陽一の対談「夏目漱石の戦争」（『海燕』平5（一九九三）・3）

*15 「小生は今度大学も高等学校もやめに致して新聞屋に相成候」（狩野亨吉宛 明40・3・22）による。

実験的小説としての『門』論

はじめに

漱石は、前期三部作の掉尾に位置する『門』（明43・3〜6）において、『三四郎』『それから』で追尋して来た愛しあう男女の生きてゆくあり方を、究極的に追い詰めている。『それから』（明42・6〜10）で追求された代助と三千代の関係には、愛の告白の後も性愛は与えられない。彼等にそれを与えようとする実験的試み^{*1}が、『門』として結実したといえよう。愛しあうために、宗助は、友人安井を裏切り、御米は、内縁^{*2}の夫を裏切った。『門』とは、姦通罪の成立していた、当時の明治の社会で、道義的な罪を犯した夫婦の関係をむきあった、実験的な小説であった。

注意しておきたいことは、性愛を軸とした家族の成立という夫婦のあり方が実験的なのではない。明治政府が西欧に倣って強引に一夫一婦制を導入し、家長長制を完成しようとしたその家族制度、あるいは「暗い六日間の精神活動」に耐える資本主義的労働観においても実験的であった。『門』

の下級官吏・野中宗助は、「暗い精神作用」（三の二）の六日間を日曜の一日で癒せず、「目の廻る程こき使はれるから」「神経衰弱になり」「余裕がない」（『それから』六の七）。この家族・労働という問題は、本来的に性愛がひきずっている事象だろう。また、性愛から宗教に至るプロセスにおいても、当然のことながら実験的である。わたしとしてはここに『門』の真骨頂があると考え、どのような性愛からどのように宗教へとつながり、その結果宗助に残されたものは何かを論じていきたい。

1

『門』が性愛から宗教というプロセスにおいて、実験的であると考えるわたしにとつて、いままでの『門』論は、正宗白鳥の「宗教は付け足しにすぎない」という批評に影響されすぎてきたと思える。正宗白鳥は、「貧しい冴えない腰弁生活の心境に同感して」「後で作者のからくりが分ると、激しい嫌悪を覚え」「鎌倉の禪寺へ行くなんか少し巫山戯^{ふざけ}てる」（『夏目漱石論』『中央公論』昭3・6）と述べている。それは以降、作品の前半と後半の分裂説、あるいは構想変更説として幅をきかせてきたが、わたしとしては、次の構想一貫説^{*4}を採りたい。

病んだ部分を秘めてなお平穏な幸福な日に恵まれているのも、われわれの生の実体なのではないか。『門』の日常性は、まさにかかる奥行をもった漱石の目に支えられて、ほとんど象徴性にまで達している。（越智治雄『門』『共立女子大学短期大学部紀要』昭40・12）

さらに、内部構造の精緻な分析の結果としての酒井英行「門」の構造をあげ、以下の理由を付け加え、構想一貫説を補いたい。

一つは、冒頭の「胎児」(三好行雄)のようなといわれる宗助の寝方が、「右脇臥」という禅の寝方と似通っていることである。というのは、漱石が、「虚子著『鶏頭』序」(明41・1)において引用した『風流懺法』(明40・4)に出て来る「和尚さんは布団から丸い頭だけ出して海老のやうになつて寝て居られる」という禅の寝方を思いださせるからだ。

また、この「『鶏頭』序」において、漱石は若き日の参禅体験を回顧し、鎌倉の円覚寺の釈宗演和尚から出された公案「父母未生以前本来の面目」に言及している。この体験が、宗助の参禅に反映し、その際の公案として使われていることは周知のことだろう。

もう一つは、「宗助」という名が、前作『それから』の代助を踏まえつつ、宗教の「宗」をとってなづけられているのではないかと推測されることだ。宗とは、宗助の参禅の面倒をみる釈宜道のモデルとされる釈宗活居士や、円覚寺の釈宗演和尚の宗を響かせている。そうであれば、既に性愛から宗教へとつながっていく道筋が、漱石には透視されていたことになるだろう。

その上、『それから』の結末に触れて漱石は、弟子(林原耕三)に「あの結果は本当は宗教に持つて行くべきだろうが、今の俺がそれをしようそになる。ああするより外なかった」と語っている。^{*}となると、『それから』において既に宗教が遠望されていたのだから、「門」という三部作の掉尾において性愛から宗教へという展開は、当然の成り行きということになる。

しかし、その結果は、宗教を動員しても埋められない人間の心の闇の深さをあぶり出すことになった。この無意識とも考えられる心の闇の深さは、性愛とリンクしていると考えざるを得ないし、宗教の向こうの超越的なものをひきずりだしてこざるを得なかった。

性愛と宗教をめぐる実験的小説『門』について、まず、宗助と御米の性愛が、どのように位置しているかというところから考えてみたい。

2

第一章の宗助の位置は、『門』全体の世界の縮小された見取り図だろう。宗助は狭く細長い「縁側」から、空をみている。

脇枕をして軒から上を見上ると、奇麗な空が一面に蒼く澄んでゐる。其空が自分の寝てゐる縁側の窮屈な寸法に較べて見ると、非常に広大である。(一の一)

「『窮屈な』『縁側』」と「『広大』な『奇麗な空』」の対比は、宗助と自然との対比でもあろう。空間的なこの位置の懸隔の析出は、社会的役割である腰弁の「六日間の暗い精神作用」(三の一)のあとの「たまの日曜」という時間の質ゆえに可能であった。空間軸と時間軸を立てて、焦点として宗助夫婦が描かれてゆく。ということは、自然と社会の中でのちっぽけな位置を超越的な視点から実験的に結

び、それを確認してゆくことになる。
さて、宗助が反転して障子の中をみると、「細君が裁縫しとをしてゐる」。「裁縫」に「しごと」とルビが振つてあるように、その細君にとって、宗助がいる以外はなんのかわりもない日常の時間が流れている。その細君からは、「縁側」で寝転んで「たまの日曜」という異質な時間を味わい、安らいでいるはずの宗助が以下のように見える。

夫はどう云ふ見か両膝を曲げて海老の様に窮屈きうくつになつてゐる。さうして両手を組み合はして、その中へ黒い頭を突つ込んでゐるから、肱うでに挟まれて顔がちつとも見えない。 (一の二)

頭の位置は違ふけれども、「右脇臥」と呼ばれる禪宗の寝る姿勢に似通つているこの寝転がり方は、宗助にとって安らぎであつても、御米にとっては「風邪引いてよ」ということになる。二人は同じ時間と空間のなかにいても、その味わい方が違う。

それをよく示すのは、「近來の近の字はどう書いたつね」という宗助の質問である。この字は後で叔母への手紙に使われていることが分かるのだ。御米は、「近江のおほの字ぢやなくつて」と時間的なものから空間的なものにすばやく転換する。この転換が、御米のさわやかな精神のありようを示しているのと引き換え、質問する宗助の「神経衰弱」をあぶり出す。それは、「右脇臥」という禪の寝方に似通いながら、違つている「黒い頭*7」の位置に由来する。肱うでに囲まれた頭は、宗助の頭に何らかの問題があるといういらだちを顕在化する。それは当然のことながら、「神経衰弱」と関係する。

「近來」の「近」に続いて、「此間こゝも今日の今こんの字で大変迷つた」と言う宗助は、「近」とか「今」という非常に易しい現在を示す言葉につまずく。ということ、時間軸に揺らぎがあることを暗示しているだろう。それが郵便を出したあとの東京散策という身体行動につながつてゆく。東京という町への好奇心とそれに基づく身体行動は、結婚して六年目になる夫婦に忍びよるかすかな倦怠を表現している。さらに言えば、御米の性の牽引力の外に出ようとしている無意識の身体行動と捉えてもいいだろう。『それから』の代助が書生・門野に言われるように、きっかけは、御米のくせになつてらしい「ちつと散歩でも為いて入いらつしやい」(一の二)という言葉に促されてであるにしても、宗助は散歩から逸脱して、毎日「素通りをする」「賑やかな町」東京に足を踏み入れるのだ。

第二章のこの東京散策が、第十七章の安井の出現を恐れての帰宅拒否行動につながり最終的には第十八章の鎌倉への参禅を引き起こす。それは、宗助と御米との距離を示してゆくのであるし、「有機体」になつた夫婦のひび割れ方を現前とさせてゆく。

確かに、静謐な時間の流れる愛の生活が幾度となく描かれる。

外に向つて生長する余地を見出し得なかつた二人は、内に向つて深く延び始めたのである。彼等の生活は広さを失なふと同時に、深さを増して来た。彼等は六年の間世間に散漫な交渉を求めなかつた代りに、同じ六年の歳月を挙げて、互の胸を掘り出した。彼等の命は、いつの間にか互の底に迄喰ひ入つた。二人は世間から見れば依然として二人であつた。けれども互から云へば、道義上切り離す事の出来ない一つの有機体になつた。二人の精神を組み立てる神経系は、最後の織

維に至る迄、互に抱き合つて出来上つてみた。(中略)

彼等は此抱合の中に、尋常の夫婦の見出し難い親和と飽満と、それに伴う倦怠とを兼ね具へてみた。さうして其倦怠の慵い気分支配されながら、自己を幸福と評価する事丈は忘れなかつた。倦怠は彼等の意識に眠の様な幕を掛けて、二人の愛をうつとり震ます事はあつた。けれども、^{たゞ}筋で神経を洗はれる不安は決して起し得なかつた。要するに彼等は世間に疎い丈それ丈仲の好い夫婦であつたのである。

(十四の二)

『門』の夫婦の基層を提示している箇所、多大な障害を克服し愛を貫いて結婚した六年間を経過して、たどり着いた地点を総括している。「親和」と「飽満」と「倦怠」に包まれ、「一つの有機体」としての「幸福」な「愛」の生活が営まれていく。

さりながら、その「有機体」の、ひそかにしかし確実にひび割れる音が『門』の読後に響いてきはないだろうか。『門』を読むとは、愛しあっている夫婦の至福と絶望を読み取ることであり、「有機体」が解体の危機に瀕しひび割れようとする音を聞きつけることではないだろうか。それは、「有機体」をなりたたせている宗助が「筋で神経を洗はれる不安」に襲われ、自己解体の危機にあることをゆつくりとなぞっていくことにつながる。さらに、子供を持ってそうにない御米の悲しみを追つていくことになる。「幸福」な「愛」の生活は、ひび割れる音をより哀切に響かせる。

その音のかすかな始まりは、宗助の「脇に挟まれ」た「黒い頭」の中の違和である神経衰弱であり、その対処法としての御米の散歩への誘いであり、それに応える形の小六の件を巡る叔母への手紙を投

函することから始つた東京散策なのだ。

東京散策において宗助は、孤独な都市生活者の相貌を見せる。日曜日に電車に乗り、乗り合わせた人達に「別世界」という感じを持ち、「身体と頭に楽がな」く、いつもは読めない車内の吊り広告をしつかりと読み、その「余裕にすら誇り」を感じる。それから、東京の町中で、さまざまなもの―洋書、金時計、蝙蝠傘、襟飾り、半襟など―に出会う。それらは、それぞれに「一昔し前の生活」を思い出させるものたちであつた。

洋書や金時計は学生時代を、蝙蝠傘は御米との出会いを、襟飾りは学生の時に夢見た立身出世を、半襟は妻になつた御米を意識させる。ものたちは、いわば宗助のいままでの生を表現する。最後の半襟については、しばし逡巡するのだが、「買つて行つて遣らうかといふ気が一寸起るや否や、そのや五六年前の事だ」(二の二)と二人の関係が時の流れのなかで変化していることを想起し止めるのだ。

結局、宗助は「黒い山高帽を被つた男」から達磨のおもちゃの風船を買つて帰る。宗助の購買欲にピタリと当てはまつたその土産は、彼の無意識を象徴しているといえるだろう。達磨は禪を、おもちゃは子供を暗示し、達磨の風船のおもちゃによつて露出された子供の不在が夫婦にかすかな亀裂を生じさせる。

その亀裂は、そのおもちゃが小六を入れた三人の食卓の上から座敷の畳の上に落ち、下女の清の笑いを誘い、その笑いをとがめる御米を通じて以下のように描かれる。

「貴方があんな玩具を買つて来て、面白さうに指の先へ乗せて入らつしやるからよ。子供もない

癖に」

宗助は意にも留めない様に、軽く「さうか」と云つたが、後から緩くり、「是でも元は子供が有つたんだがね」と、さも自分で自分の言葉はつてゐる風に付け足して、生温い眼を挙げて細君を見た。御米はびたりと黙つて仕舞つた。(三の三)

一般的に夫婦にとつて、子供という存在は心を癒し、緊張した関係を和らげ、離れそうな危機的な関係を結び直す力を秘めているだろう。宗助にとつて、子供は「眼に見えない愛の精に、一種の確証となるべき形を与へた事実」(十三の五)と「解釈」される。実際のところ、子供の誕生は彼らの性愛を社会的に安定させるはずであつた。

しかし、宗助夫婦は、出産の不幸な例をわざわざ取り集めたような悲惨な体験をしていた。最初は、五カ月目で流産。二度目は未熟児で死亡。そして、三度目は死産。ゆえに、「子供が有つた」と言う宗助の「生温い眼」に「愛の精」の幻影がゆらめき、沈黙する御米には後で告白される易者の「門」を潜った記憶がよみがえる。おもちゃによつて、夫婦の間にかすかな亀裂が走るのだ。ここで宗助の思い出す子供は、未熟児で死亡した二度目であろう。それは、以下のように描かれている。

御米は幼児の亡骸を抱いて、

「何うしませう」と啜り泣いた。宗助は再度の打撃を勇らしく受けた。冷たい肉が灰になつて、其灰が又黒い土に和する迄、一口も愚痴らしい言葉は出さなかつた。其内何時となく、二人の間

に挟まつてゐた影の様なものが、次第に遠退いて程なく消えて仕舞つた。(十三の五)

三度目は、やつと帰つて来た東京での妊娠であつた。その死産の様子は以下のように描かれている。

胎児は出る間際迄健康であつたのである。けれども臍帯纏絡と云つて、俗に云ふ胞を頸へ捲き付けてゐた。(中略)然し胎児の頸を絡んでゐた臍帯は、時たまある如く一重ではなかつた。二重に細い咽喉を巻いてゐる胞を、あの細い所を通す時に外し損なつたので、小児はぐつと気管を絞められて窒息して仕舞つたのである。(十三の六)

二重の臍の緒のからまりと「あの細い所」の不気味な殺傷性は、祝福されない彼らの性愛に対する処罰ともみえる。子供という生命を生み出す「有機体」は、逆に抹殺するものにもなる。暖房がない、水道が引けないという父宗助の経済力のなさ、生む母胎としての御米の不運は、子供にとつての親の罪をあぶり出す。それは、『夢十夜』(明41・7・8)の第三夜を彷彿とさせる。

三度目の死産の後、御米は「易者の門を潜つた」(十三の八)。易者は「貴方は人に対して済まない事をした覚がある。その罪が祟つてゐるから、子供は決して育たない」と云ひ切つた(同前)。それを聞いた時、赤ん坊の亡骸は影として御米に添うことになつただろう。たんすの奥にしまわれている二つの位牌は影として生き返つたのだ。

いわば日の射さない崖下の家には、宗助夫婦ばかりではなく、彼等の亡くした赤ん坊の二つの影も

ひそやかにすんでいる。小さい影たちが、親の罪を告発する。
つまり、宗助と御米との性愛の現在は、親としての罪と通底している。では、その過去はどのようなだろうか。次に二人の過去を振り返ってみよう。展開としては、現在の中で、ミステリーのように過去がめくられ、過去に脅かされながら生きていく二人の生の在り方が如実に表現されていくのだ。

3

御米は安井にしのびやかに添う影の女として、宗助の前に登場して来た。宗助は安井を訪ねて玄関の格子のうちに「粗い縞の浴衣を着た女の影をちらりと認めた」(十四の六)。

広い家でないから、つい隣の部屋位にゐたのだらうけれども、居ないのと丸で違はなかつた。この影の様に静かな女が御米であつた。
(同前)

休み明けには同道して京都に帰ろうという宗助との約束を反故にした安井は、そのことに不審を抱いている宗助に妹として御米を紹介する。妹という意味に宗助はすぐ気づくのだが、そのように世間をはばかっているという、安井と御米の閉じた関係の中にエロスの雰囲気は立ち込める。その関係と雰囲気、正式に結婚しても宗助と御米が踏襲していくのだが、まず、二人は影法師として出会う。

宗助は二人で門の前に佇んでゐる時、彼等の影が折れ曲つて、半分許土塀に映つたのを記憶してゐた。御米の影が蝙蝠傘で遮ぎられて、頭の代りに不規則な傘の形が壁に落ちたのを記憶してゐた。少し傾むきかけた初秋の日が、じり／＼二人を照り付けたのを記憶してゐた。(十四の八)

安井を「門の前」で待つ二人に注がれる初秋のきつい日差しが、二人を影法師にした。「門」の冒頭は晩秋だが、二人の物語の始まりは初秋であり、「門」ときつい日差しを背景にしている。この場面も、冒頭に似通っていてどこかに超越的なものを潜ませている。それを、佐藤泰正が「運命の門」(前出)となづけたと考えていいだろう。どうしようもない運命で結びつけられ、社会を捨てる、あるいは社会に捨てられるという「運命の門」である。宗助にとって世界の暗転のとは口となり、影として二人で生きるという陰画の世界に入るための「門」である。

「門」とは、既に指摘されているように、この二人の佇む「運命の門」と結婚後それぞれ一人で潜る御米の「易者の門」と宗助の参禅する「寺の門」という三つの「門」を重ねることができる。さらにわたしとしては、胎児が潜る「あの細い所」(十三の六)を付け加えたい。運命、易、宗教、生命の誕生という四つの「門」をつなぐのは、人間の力ではどうしようもない超越的なものである。宗助が最初に潜る「運命の門」とは、以下の江藤淳の指摘に近いだろうか。

宗助と御米が、「二人で門の前に佇ん」(十四の八)だときの「門」は、二人の死、つまり「化石」した時間に通じる「門」であつた。
(「漱石とその時代 第四部」新潮選書、平8・10)

この「化石」という言葉を漱石は、新婚まだ浅い頃の熊本で俳句において使っている。「春此頃化石せんと願あり」(明32)と詠んだ漱石は、「世間との交渉を絶つて沈黙せんと願っている」。「化石」という言葉に込められた逸脱願望が、処女作『吾輩は猫である』(明38)において苦沙弥先生を始めとする世間的知識人グループを描かせたとしたら、『門』においては、タナトスに通じるエロスの空間における「化石」として結実したといえよう。ゆえに、御米という影の女によって、エロスの空間に引き込まれた宗助も影たらざるを得ない。

しかし、それまでの宗助は「学問は社会に出るための方便」と心得ている世俗的人間で、「此暑い休暇中にも卒業後の自分に対する謀(はかりごと)を怨(うら)かせにはしなかつた」(十四の四)と紹介されている。

「華奢(まがしや)な世間向き」(十四の二)の頭を持つ宗助は、卒業の年でもない夏休み中(当時は学年休み)に就職活動をするほど、自分の将来を大切に考えている青年であった。そんな青年が、自分の夢みたく未来を捨て女との生活を選んだということは、人生における裏道の影の迷路に入り込んだことになるだろう。その迷路に誘ったのは、「影の様に静かな女」御米である。宗助はその影の女によって、前途洋々の光の射す明るい世界から影の世界に引き込まれ、六年間世間的には影としてひそやかに生きてきたのである。

まず、家族と学歴をどのようにして失ったのかと言えば、「旧民法では、男子満三十歳までは婚姻のため父母の同意を必要とした」(「それから」中山和子注解『漱石全集 第六巻』)という箇所を抵触したからだろう。御米との結婚を宗助の父が認めず、学費や仕送りが止められて大学を辞めざるを得なく

なつたと推定される。となると、勘当されたも同然で、親戚を含む家族体系のなかでの市民権を無くしたわけで、父の死後の財産の相続権にも微妙な影響を与えることになる。佐伯の叔父が「宗助はあんな事をして廢嫡に迄されかゝつた奴だから、一文だつて取る権利はない」(四の九)と言うのもあながち的はずれではないだろう。

御米を選ぶことによって宗助の失つたものは大きい。京都帝国大学法科大学出身という学歴とそれに伴う将来の栄達、相当な資産、それに伴う文明的な豊かな生活、親友を含む友人たち、実弟・小六のいる家族、佐伯という叔父・叔母を含む親戚という経済的・社会的なもの一切である。失つたばかりではない。友人・安井の出現を恐れざるを得ないし、実弟・小六は御米を恨んでいる。

宗助は、すべての関係を切つて、御米とだけ結ばれて生きるということを選んだのである。それは、自分の生まれて来た場所を放棄し、自分の刻んで来た来歴を捨て、違う場所で違う人間として、つまり影のように生きてゆくことを選んだことになる。

では、宗助が御米とともに影になるために、陰画の世界への「門」の潜り方を最終的に決定したのは、いったい何なのだろうか。それは、京都と須磨というトポスであった。

京都とは、性急に近代化されようとしている過去の日本の象徴たる京都というトポスにおいてこそ、宗助と御米は影に転換しうるのだ。それに、大学生である宗助にとって京都は、あの「三四郎」にとっての東京とは反対に興味をかきたてない場所になっていた。

強く烈しい命に生きたと云ふ証券を飽迄握りたかつた彼には、活きた現在と、是から生れやうとする未来が、当面の問題であつたけれども、消えかゝる過去は、夢同様に価の乏しい幻影に過ぎなかつた。彼は多くの剥げかゝつた社と、寂果た寺を見尽して、色の褪めた歴史の上に、黒い頭を振り向ける勇気を失ひかけた。寝巻けた昔に低徊する程、彼の気分は枯れてゐなかつたのである。

(十四の三)

この「幻影」が、生き返ってくるのは安井と御米と一緒に紅葉狩りに行って「『京都は好い所ね』」という御米の声に促されてである。「一所に眺めた宗助にも、京都は全く好い所の様に思はれた」(十四の九)のである。御米は、「消えかゝる過去」「色の褪めた歴史」を体現する京都の、「影の様な女」といえるか。生まれは横浜であつても。

次の須磨の体験の仕方は、『夢十夜』の「第一夜」を思わせる。^{*11}

次の日三人は表へ出て遠くへ濃い色を流す海を眺めた。松の幹から脂の出る空気を吸つた。冬の日は短い空を赤裸々に横切つて大人しく西へ落ちた。落ちる時、低い雲を黄に赤に竈の火の色に染めて行つた。風は夜に入つても起らなかつた。たゞ時々、松を鳴らして過ぎた。暖かい好い日が宗助の泊つてゐる三日の間続いた。

宗助はもつと遊んで行きたいと云つた。御米はもつと遊んで行きませうと云つた。(十四の十)

安井・御米と宗助の「三人」を、安井一人と宗助・御米二人に組み替える要因の一つとして、三日間の朝出て夕方に沈む、「冬の日」の繰り返し・百年とも感じられる時間が考えられる。なぜ、須磨が重要なトピクスとして浮上してきたかといえば、漱石の子規との思い出にあるだろう。子規は、日清戦争から危篤状態で神戸にたどり着き、須磨の地で九死に一生を得た。漱石にとつて、須磨とは死と生の交錯する磁場として刻印されていたのではないだろうか。その磁場においてこそ、二人は陰画の世界への門を潜ることができる。その後は、「大風は突然不用意の二人を吹き倒した」(十四の十)とあるばかりなのだ。

ところで、漱石がなぜ二人の世界を暗転させねばならなかつたかといえば、性と愛が背離している明治の性愛の現実にあるだろう。宗助と御米がその性愛を守ろうとするなら、影に転位するほかなかつたのである。ゆえに、愛する者たちに性愛を与えようという実験そのものが、陰画の世界に置き換えられざるを得なかつた。それをよく示すエピソードは結末近くの、「愛に生きるもの」ゆえ「石で頭を破られる」(二十二の三)蛙の夫婦の話である。

この話を宗助にした坂井は、子沢山のにぎやかな家庭を営みつつ、待合(料理屋)にも出入りし、「歡樂の飽満に疲労」(十六の三)している男である。『それから』の代助にしても、「三千代が上京してから、少なくとも三度待合に行き女を抱いている」(石原千秋・前出)。つまり、明治の身体において、性と愛の背離はいかんともしがたかつた。『それから』において「僕の存在には貴方が必要だ」と「普通の愛人の用ひる様な甘い文彩を含んでゐない」「寧ろ敵肅の域に逼つて」(十四の十)いる告白をする代助にしてそうなのである。愛の告白をした後も、彼等に「愛人」同士の性愛はない。その彼

等に性愛を与えようとする実験的試みが、『門』として結実したとしても、性と愛が背離している現実において、蛙の夫婦に象徴されるように性愛を守ることができない宗助と御米は、小説空間においても影として陰画の世界でしか生きられない。宗助と御米の性愛の過去とは、道義的罪を犯したことによって、陰画の世界で影として生きることだった。彼らの性愛は常に罪にまつわる過去と現在に挟撃されている。ゆえに、二人が影として生きる陰画の世界は、黒という色彩を基調として描かれざるを得ない。では、どのように描かれているか次に見ていきたい。

4

陰画として丹念に描かれているため、『門』は影たちの揺らめき動く小説とも言うことができる。それをよく示すのは以下のような部分である。

夫婦は毎朝露の光る頃起きて、美しい日を廂の上に見た。夜は煤竹の台を着けた洋燈の両側に、長い影を描いて坐つてゐた。(四の十四)

夫婦は例の通り洋燈の下に寄つた。広い世の中で、自分達の坐つてゐる所丈が明るく思はれた。

さうして此明るい灯影に、宗助は御米丈を、御米は又宗助丈を意識して、洋燈の力の届かない暗い社会を忘れてゐた。彼等は毎晩かう暮らして行く裡に、自分達の生命を見出してゐたのである。

(五の四)

彼らが影であることをよく表しているのは、「夫婦は夜中燈火を点けて置く習慣が付いてゐる」(七の二)ということであろう。

作品の構造として、宗助と御米が影であることを強調しているのは、屋上の坂井家である。^{*12} 家主で裕福で子沢山という坂井家は、日の光をたっぶりうけているばかりではない。ランブの野中家に対して、坂井家は電気灯で明るい。晩秋から冬の寒い時期、火鉢と炬燵の野中家に対して、坂井家はガス暖炉で暖かい。調理も、井戸と七輪の野中家より、水道と瓦斯七輪で速やかだ。宗助が、自分たちを「二世紀遅れた人間」と評しているように、文明の光と影という意味もこめられているだろう。電話もピアノもブランコもある坂井家と外套や靴さえなかなか買えない野中家が、生活の細部までことごとく対照的なのは、光と影をくつきりと印象づけようとした作者の意図によるものだろう。

しかし、坂井について「自分がもし順当に発展して来たら、斯んな人物になりはしなかつたらうか」(十六の二)と考える宗助を、文明の光から影に追いやったものは、皮肉にも彼の近代的な性愛観念なのだ。坂井をして文明的な生活を送らせているのは、彼が受け継ぐことのできた遺産による。それと対照的に、宗助がなかなか外套も靴も買えない小役人になったのは、当然受け継ぐはずの遺産を御米との結婚によって受け継げなかつたからなのだ。二人を光と影に分けたものは、意外にもセクシュアリテイなのである。坂井は、江戸時代につながる古いセクシュアリテイの持ち主である。それが、明治人の一般的な性愛であった。それを共有しているからこそ、坂井は社会から逸脱せず文明を享受できる。それにひきかえ、時代に先駆ける近代的なセクシュアリテイの持ち主であるからこそ、宗助

は社会から逸脱し遺産を受け継げず文明から遠ざけられた。

受け継ぐはずであった相当な遺産への宗助のこだわりは執拗に描かれる。それに反して御米が、「仕方がないわ」と括弧としているのは、その原因が、自分との結婚であったことを痛みのなかで知っているためであろう。

その結果としての貧しい腰弁の生活は以下のように描かれている。

夫婦は毎夜同じ火鉢の両側に向き合つて、食後一時間位話をした。(中略) 彼等は夫程の年輩でもないのに、もう其所を通り抜けて、日毎に地味になつて行く人の様にも見えた。又は最初から色彩の薄い極めて通俗の人間が、習慣的に夫婦の関係を結ぶために寄り合つた様にも見えた。

(四の二)

愛しあつて、道義的な罪を犯してまでも寄り添つた夫婦であるにしても、二人が展開する生活は、「食後一時間位」の話に過ぎない^{*13}ということになるか。確かに圧倒的に宗助にかかつてきている現実は、「六日間の暗い精神作用」であり通勤電車の広告すら見る「余裕のない」腰弁の生活である。しかし、わたしとしては二人を「有機体」に組織した深い性愛をあげないわけにはいかない。『門』は「夫婦の就寝のシーンが非常に多い小説」で「はつきり書かれているシーンだけで七回ある」^{*14}。

御米は茶器を引いて台所へ出た。夫婦はそれぎり話を切り上げて、又床を延べて寝た。夢の上

に高い銀河^{あまのがは}が涼しく懸つた。

(四の十三)

「さうでせう」と御米が答へるのを聞き流して、彼は珍らしく書斎に這入つた。一時間程して、御米がそつと襖を開けて覗いて見ると、机に向つて、何か読んでゐた。

「勉強? もう御休みなさらなくつて」と誘われた時、彼は振り返つて、

「うん、もう寝よう」と答へながら立ち上つた。

(五の四)

第四章の「銀河」^{あまのがは}は彼らの性愛の輝きを暗示しているだろうし、第五章は明らかに御米が、宗助を誘っている。その結果、調子のよくない御米を宗助は「御米、御前子供が出来たんじやないか」(六の二)と、問いかけるのである。陰画の世界を支配しているのは、二人の性愛なのだ。その陰画の世界の性愛は、彼らの子供の流・死産が証明するように祝福されない。しかし、性愛の支配する陰画の世界で影である時だけ、彼らは生きている。

影たちの寄り添う空間は、光の届かない崖下の家で、作品の時間は、「長い冬を挟んだおよそ四カ月あまり」^{*15}。色で言えば、玄冬の玄、黒で、『それから』の作品時間の夏、朱夏の朱、赤と対照となっている。

では、次に漱石が意識して『門』を陰画の世界として展開し黒で塗り込めようとした痕跡を探り、その意図を明らかにしたい。

『それから』の赤は冒頭の落椿に始まる。落椿の「赤ん坊の頭程もある大きな花の色」という比喩は血塗られた赤ん坊の頭を連想させ、出産の場面をちらつかせる。それは、「血を盛る袋」である心臟、三千代が縫った「赤いフランネルの」「赤ん坊の着物」(六の四)や「血のように毒々しく照る日(十四の五)につながつていく。^{*16}人が生きる上で、気づかずに、常にその「不安」にまみれているように、『それから』においては、基調色調として血の色を連想させる「不安」^{*17}が流れている。『門』にまがましい黒が流れているように。

『それから』に対応して『門』の黒は、まず作品時間として姿を表す。玄が陰暦九月の異称であることをうけて、物語は晩秋が始まり、玄冬に極まり、春で終わる。次に御米という人物として形象される。玄が、「静か」で「深く隠れ」「通じ」「北向き」(『大漢和辞典』)なのをうけて、御米は、「静かな女」(十四の六)で「声も立てず、音もさせな」(同前)いで「深く隠れ」、後に宗助と「通じ」る。さらに小六の同居によって北向きの座敷に追いやられ、病気になる。また、二人の住む崖下の家は、「電車の終点から歩くと二十分近くもかかる山の手の奥」(三の三)なので、「静か」で、「南が玄関で塞がれてゐる」(二の二)ので日の当たらない「北向き」の家である。

作品内のもので黒の始まりは、宗助の神経衰弱の巣くつた「黒い頭」で『それから』の落椿に対応する。その黒は、宗助を訪ねて来た小六の「黒羅紗のマント」と、「達磨の風船の玩具」を売

っている男の被っている「黒い山高帽」につながる。小六は過去の宗助を、「黒い山高帽の男」は、社会から逸脱している現在の宗助を連想させるのだ。

そんな宗助と社会との接点になろうとしている崖上の家主・坂井から、皮肉にも安井出現のうわさを聞いて、黒はその色を濃くし、不気味さを増す。宗助が御米を誘って出掛けた正月の寄席の客の群れの「ぎつしり詰った人の頭」は、「累々たる黒いもの」(十七の三)であり、ついには玄の字義の「黒い糸」が見えなくなるように、彼は「黒い夜の中」に以下のように入り込み、頭の中まで黒に浸透される。

夜は戸毎の瓦斯と電燈を閉却して、依然として暗く大きく見えた。宗助は此世界と調和する程な黒味の勝つた外套に包まれて歩いた。
(十七の五)

頭の中は「魔の支配する」「黒い世の中」になる。そこで、「不安で不定で、度胸がなさすぎ」る心を変え、「安心とか立命とかいふ境地に、座禅の力で達」しようとして決意し、黒の世界から脱却しようとするのだが、そこで会うのも黒の世界である。「崖の下に掘った横穴」に入って座禅しても、「黒い頭」の中は変わらない。宗助は、山を降りる。

又十日前に潜つた山門を出た。薨を庄する杉の色が、冬を封じて黒く彼の後に聳えた。^{ちび}

(二十一の二)

参禅しても、「黒い夜の中」から玄冬になっただけで、宗助を最終的に包むものは黒の世界なのだ。錯乱して赤の世界に飲み込まれる『それから』の代助のように。

陰画の世界で影としてしか生きられない宗助が、その存在の原点にある玄冬に包まれるほかないことは、当然のことかも知れない。冬とは、死に至るという意味ですべての存在の原点なのだから。つまり、移り行く季節とともに訪れる、死に収斂されて行く自然の方が、人間にとってより根源的なものであるという謂であろう。

常に死と直面していた子規について、苦痛に呻吟しつつ最終的には「仏」でも「耶蘇」でもなく「あえていえば、かれの病床をとりまく自然に出逢ったのではないだろうか」という見事な指摘がある。同じような意識に、宗助を通じて漱石も辿り着いたといえるのではないだろうか。

結果として危機は回避されたけれども、最終章において『「本当に難有いわね。漸くの事春になつて」と云つて、晴れ／＼しい眉を張つた』御米に対して、『「うん、然し又ちき冬になるよ』』と「下を向いたまゝ」答える宗助の言葉通り、季節は、巡つて来る。超越的なものから俯瞰されているような眼差しによって描かれる冒頭と末尾の夫婦の位置と姿勢は、既に指摘があるように似通っている。二人の関係に亀裂が入ったにもかかわらず、同じような位置と姿勢しかとれないことに、世間に背をむいた二人のゆきどころのなさがしみじみと味わわれるのだ。その亀裂に宗助は自覚的であり、御米は無自覚であるという相違も悲しい。その悲しさと罪の意識と子供の不在という寂しさをかかえ、安井の出現におびえながら、宗助と御米は、季節の循環の中で老いてゆき、静かに死に向かつて生きて

ゆくほかはない。

6

『門』は、なぜ陰画として展開され、影や影法師が重い意味をもつことになっていったのだろうか。この影とは何かという問いは、『門』のなかで以下のように展開される。

漸く自分の番が来て、彼は冷たい鏡のうちに、自分の影を見出した時、不図此影は本来何物だらうと眺めた。首から下は真白な布に包まれて、自分の着てゐる着物の色も縞も全く見えなかつた。

(十三の一)

『夢十夜』の第八夜を思わせる描写であるが、宗助は存在の根幹への疑問に囚われざるを得なかつたのである。影として生きてゆくということのなかに、リストラを気にする小役人の日常や、御米との静謐な日常も入るだろう。

では、影とは何かといえば、社会に顔を持つている他のもう一人の自分、光を受けていないところの無意識に近い自分ということができらるだろうか。このことを明確にするために漱石の影法師に関する俳句二句を参照したい。

松山で詠まれたこの句には、自分がもう本来の自分を取り返せなくて影法師としてしか生き得ないのではないだろうかということ諦めとともに吐露している。影として生きるということは、運命を受け入れ、諦めのなかにいるということになるだろう。

もう一句は、明治三十五年九月十九日に亡くなった子規の訃報を、ロンドンで十一月下旬に受けて詠んだ句である。

霧黄なる市に動くや影法師

(明35・12)

この「影法師」については、「市街の人影と子規の幻影とをダブらせたもの」(山本健吉)や「異郷にあって子規の訃に接した漱石自身の、茫然自失の心境を市街のさまようような人影を重ねて自画像として描いたもの」(小室善弘・前出)という説がある。

二つの影法師に共通のことは、自分の知らないうちに作っている影が寂寥感に溢れており、その影は制御できないもう一人の自分であるということだ。制御できない自分とは、自分の中の性愛も入るし、いかんともしがたい運命に翻弄される自分もさすだろう。また、「子規の幻影」ということなら、死霊も含む。この死霊を媒介させて読解した方がいいと思われる箇所がある。

宗助と御米の一生を暗く彩どつた関係は、二人の影を薄くして、幽霊の様な思を何所に抱かした。彼等は自分の心のある部分に、人に見えない結核性の恐ろしいものが潜んでゐるのを、仄かに自覚しながら、わざと知らぬ顔に互と向き合つて年を過した。

(十七の二)

「幽霊」的存在としての自覚とは、影として生きていくということにつながるだろう。「結核性の恐ろしいもの」とは、結核であつた子規の幻影を下敷きに見れば、死すべき存在としての実存感覚の吐露といえようか。それは『門』を書いている作者漱石につながる実存感覚ではなかつただろうか。その痕跡を以下のような宗助夫婦と、「詩人や文人」とを比較するところに見つけることができる。

必竟するに、彼等の信仰は神を得なかつたため、仏に逢わなかつたため、互を目標として働いた。互に抱き合つて、丸い円を描き始めた。彼等の生活は、淋しいなりに落ち付いて来た。其淋しい落ち付きのうちに、一種の甘い悲哀を味はつた。文芸にも哲学にも縁のない彼等は、此味を舐め尽しながら、自分で自分の状態を得意がつて自覚する程の知識を有たなかつたから、同じ境遇にある詩人や文人などよりも、一層純粋であつた。

(十七の二)

「詩人や文人」の中に、『門』を書く小説家漱石を入れることはあながち見当はずれではないだろう。とすると、御米との生活の甘美さを書くという自分だけの世界に籠る作者の生活に重ねられはしないだろうか。一歩進めて言えば、御米とは書くという行為に浸るエロスさえ象徴しているのではないだ

ろうか。と同時に、御米という無粋な名前は、書くことが、食べていくこと、生活していくことにつながることを暗示しているかも知れない。実際に、保留をつけながらだが、「何故に小説を書くか」という問いに漱石は、以下のように答えているのだ。

小説を書くために新聞社から月給を貰って、それで生活して居る。つまり一口に云つて了へば、食ふために小説を書いて居ると言はれるのだ。

(談話「偉い事を言へば幾らもある——何故に小説を書くか」明41・10・1)

宗助と御米は、二人ですごす珠玉の時を一滴一滴ためるように生活している。それは、一字一字書き続けることで世界を創造していく作者に通じる実存感覚ではなかっただろうか。『三四郎』『それから』『門』と書き続けて来た漱石は、美禰子、三千代、御米という女性を作りあげ恋愛というかたちを描き続け、恋愛から結婚という至福の関係までたどり着いたけれども、ここに来て再び割れる音を聞きつけざるを得なかった。それは、自分の書くという世界のひび割れる音でもなかっただろうか。なぜかといえば、明治の一代目の知識人として、国家という表舞台から降りたという意識からなかなか自由になれなかったからである。『平凡』(明40)を書いてロシアに旅だつて行った二葉亭四迷と同じような明治人の背骨を漱石もまた持ち続けていしなかっただろうか。

宗助が「社会への視野と生活」を「失った平凡な人物」(西垣勤・前出)として描かれているのは、漱石自身のある意味での反映ではなかっただろうか。というのは、「社会への視野」は当然広いとし

ても、社会的役割を果たすという面ではどうだろう。まして『門』執筆は、満韓旅行(明42・9・2～10・17)の後である。

満韓旅行の後の談話において漱石は、「満韓を遊歴して見ると成程日本人は頼母しい国民だと云ふ気が起ります」(「満韓の文明」明42・10・18)と、植民地での日本人の働きを称賛している。その称賛は、密室状況の中で執筆している自分と裏腹である。

書くという行為は社会的には身を隠したことに近い。そういう自分にかすかな慚愧の念を覚えなかつたとはいえないだろう。とすると、『門』が、なぜ社会から隔絶されているかといえば、満韓旅行の逆説的影響だといえる。漱石の満韓旅行の体験が、『門』における宗助と御米の二人だけの世界の凝縮度をより高めたのである。

ちなみに満韓旅行は、友人の満鉄総裁中村是公の勧めによる。彼と接触することは、彼の社会的役割について敏感にならざるを得ない。そして、是公のように社会的役割を存分に発揮する友人たち——一高・東京帝国大学の同窓生に漱石は囲まれていた。彼らが、日本のあらゆる分野で首脳部を占め、日本の進路を決定し始めていたといっても過言ではない。

そのような友人たちと比較すると、小説を書き続けている自分とは、御米と生活している宗助のあり方に近いものがあつたのではないだろうか。そのとき、宗助の宗は漱石の漱を響かせて来るのではなかっただろうか。

終わりに

いままでのすべてを捨てて、影に転位し陰画の世界の中を宗助は、御米とともに六年間生きてきた。それは、明治三十八年『吾輩は猫である』を書き出し、明治四十三年『門』を執筆している漱石の作家生活とほぼ同じ期間なのだ。

宗助を襲った自己解体の危機は、執筆生活を続けている漱石を襲った危機の遠い反映ではなかったであろうか。そして、そこそが宗教の問題を引きずり出して来ざるを得なかったのである。その実験の結果は、宗助と御米との世界がひびわれたように、漱石の書くという世界もひびわれ始めたのではなかったか。残されたものは、死を暗示する玄冬であり、それを包む自然であり、それを含み込む「天」という超越的なものであったのかもしれない。^{*19}

注

- *1 西垣勤『門』（漱石と白樺派）有精堂、平2（一九九〇）・6）に「実験的意図によるものである」という言及がある。
- *2 石原千秋『漱石の記号学』（講談社、平11（一九九〇）・4）の「駆け落ちに近い形で京都に逃れて来て、内縁関係に留まっている可能性が高い」による。
- *3 構想変更論の代表的なものとして以下のものがある。
谷崎潤一郎『門』を評す』（『新思潮』明43（一九一〇）・9）、江藤淳『門——罪からの遁走』（『決定版

- 夏目漱石』新潮社、昭49（一九七四）・11）
- *4 構想一貫論として代表的なものとして以下のものがある。佐藤泰正『門』（『自然の河』から『存在の河』へ）（『夏目漱石論』筑摩書房、昭61（一九八六）・11）、酒井英行『門』の構造』（『漱石 その陰鬱』有精堂、平2（一九九〇）・4）
- *5 藤井淑禎発言『鼎談』（『漱石作品論集成 第七巻 門』桜楓社、平3（一九九一）・10）による。
- *6 林原耕三（漱石山房回顧・その他）桜楓社、昭49（一九七四）・2）による。
- *7 畑有三『門』（『国文学』14巻5号、昭44（一九六九）・4）に「一般的にもこの作品では『頭』が否定的なもしくは不吉なものとして扱われているらしいことは、『黒い頭』という形容の仕方が作品全体に無数に使われていることから察せられる」という指摘がある。
- *8 小室善弘『漱石俳句評釈』（明治書院、昭58（一九八三）・1）による。
- *9 玉井敬之注解「二人が通っていたのは、この小説の時間からみて明治三十七、八年頃の京都帝国大学法科大学と思われる」（『漱石全集 第六巻』岩波書店、平6（一九九四）・5）による。
- *10 「須磨、明石あたり」（注*9と同じ）により、「須磨」と推定。
- *11 桶谷秀昭『夏目漱石論』（河出書房新社、昭47（一九七二）・4）に既に指摘されている。
- *12 前田愛『山の手の奥』（『前田愛著作集第五巻』都市空間のなかの文学』筑摩書房、平1（一九八九）・7）に既に「崖上の家と崖下の家の対照」は、「陽画と陰画、ないしは鏡と実体の関係としてうけとめるべきなのである」という指摘がある。
- *13 佐伯順子『色』と『愛』の比較文化史』（岩波書店、平10（一九九八）・1）の『門』評による。
- *14 浅野洋発言『鼎談』（注*5と同じ）による。
- *15 尹相仁『住まいの風景——門』における空間の象徴的描法』（『世紀末と漱石』岩波書店、平6（一九九〇）・9）による。
- *16 拙稿『女のまなざしの中の『それから』論』（『散步する漱石』翰林書房、平10（一九九八）・9）に詳し

* 17 猪野謙二「『それから』の思想と方法」(『明治の作家』岩波書店、昭41(一九六六)・11)による。

* 18 山折哲雄「近代日本人の宗教意識」(岩波書店、平8(一九九六)・5)による。

* 19 漱石と自然及び「天」という超越的なものについては、今後の私の課題としたい。

寂しい近代——「満韓ところぐ」論——

はじめに

漱石の紀行文「満韓ところぐ」(明42・10・21(12・30)を、論じるのは難しい。漱石の主要作品の中でこの作品のみが文庫化されていないというところを取ってみても、ある疑義が潜んでいる。どういふ疑義かといえば、汚れたテキストではないかということだ。その発端に相馬庸郎は、次のように触れている。

かつて、中野重治が「漱石以来」(二九五八・三)という短い文章で、漱石が中国人を『チャン』と書いてはばからなかったことに『ごく自然に帝国主義、植民主義に試みていた』例証をみた。

〔漱石の紀行——「満韓ところぐ」論——〕『国文学』昭43・2)

以降、この紀行文は漱石擁護派^{*1}、批判派のせめぎあいの中にあるが、近年どちらかというと、批判派が声高だ。中野重治、竹内実を經由して漱石の「一種の帝国主義的優越感^{*3}」という指摘や「最も汚れたテキスト^{*4}」という断罪すらある。

一方で「満韓をめぐっての戦争―日露戦争や『文明』を批判しないのも、そこに『日本』の『真価』¹¹〈主体〉の発現をみただからだ」とし、漱石を「まきこんだ歴史的な構造の力^{*5}」を見る立場もある。擁護、批判、またその背後の制度性の分析など錯綜しているけれども、錯綜という現況の中に隠蔽されているものがあるだろう。その隠蔽されているものをこの作品の持つ二重の文体の分析を通じてあきらかにしたい。それが、私の論ずる位置である。

1

「満韓ところへ」は、私に二葉亭四迷の一連の「ロシア問題」(明37―38)と「入露記」(明41・7・8―14)を想起させる。明治三十七年三月「大阪朝日」に入社した二葉亭四迷の「ロシア問題」は、「新聞社に持つて来るよりも参謀本部か外務省へ持つて往けと言いたくなる様な^{*6}」と池辺三山が言う詳細を極めたレポートであった。ゆえに、二葉亭が心血を注いだにもかかわらず、新聞の読物としては不評で、没にされるが多かったし、ひいては解職問題まで引き起した。この進退問題解決に尽力した三山の強い勧めで、二葉亭は小説『其面影』(明39)『平凡』(明40)を苦しみながら書くのである。

この二本の小説の執筆の後に書かれたせいも、ロシア特派員となりいやでたまらなかつた小説の執筆をやめられるという解放感からか、それとも「ロシア問題」でこりていたせいも、「入露記」は非常に読みやすく、大衆受けするくだけた文体で綴られた、魅力のある紀行文である。初代満鉄総裁後藤新平が登場する場面などは、不機嫌な二葉亭の底にわだかまっていた国士気質が華やいで、弾んでいる心が透けて見え微笑ましい。不器用な二葉亭が、やっと新聞というメディアと大衆という新聞読者に応えられるようになったといえよう。

それにひきかえ、漱石は、『虞美人草』(明40)『三四郎』(明41)『それから』(明42)を好評のうちに書き終えた人気のある新聞連載小説家に成長していた。ちなみに『虞美人草』の後の新聞連載小説が『平凡』なのだ。その連載予定^{*7}などを書簡に残している漱石は、二葉亭の「ロシア問題」の記事の何回もの没の事情やそれが進退問題までひきおこしたことを三山を介して恐らく知っていただろう。それに、政論紙たる大新聞でもなく、巷の噂を集めたような小新聞でもなく、その中間をいこうとして、明治政府の学制で教育を受けた都市大衆に販路を拡大しようとしている朝日新聞という新興の新聞社の位置も意識のどこかに織り込み済みであったと考えられる。

その朝日新聞に掲載する「満韓ところへ」という連載紀行文の範は、二葉亭の「入露記」をおいてなかったのではないか。もともと、漱石は二葉亭の小説を高く評価していたし、満韓に旅立つ前の六月には、ベンガル湾上で没した二葉亭(明42・5・10逝去)の葬儀に参列し、「長谷川君と余」を執筆し追悼文集(明42・8)に収めている。

また、「入露記」に描かれる二葉亭の大連到着のわずか一年数カ月後、漱石は同じ地を踏み、営口

では「かつて二葉亭と一所に北の方を旅行して、露西亞人に苛い目に逢つた」(三十九)という清林館主人の言葉を書き留めている。

では、漱石がどのように範としているかを「満韓ところぐ」と「入露記」における文体、時間の流れ方、配置された登場人物など具体的に見ていきたい。

2

二葉亭の「入露記」の文体は、まなざす主体である作者を括弧にいれ、語り語りそのもので生き生きしている。時間がゆつくりと流れ、まず新橋から米原まで汽車で同乗した「觀光の一露人」で「狙撃連隊の中尉」チヨールヌイ君の行動をおもしろおかしく描く。例えば、二葉亭が注文した鮎をチヨールヌイ君も注文しようとする。二葉亭が「鮎といふ物は酢漬けの魚を負つた米の飯ですよ」と注意すると、彼が出した手を引っ込め、「一車室皆哄然と噴出」したように、二葉亭は読者の笑いを取り、読者の受けをねらっている。チヨールヌイ君の「駟声グウグウ」や「口から涎を垂らす」や二人のもたれ合いを「日露のもたれ合」という比喩などもそうだろう。

では、「満韓ところぐ」の場合はどうだろう。チヨールヌイ君の役割を担うのは、まず、英国副領事で「美しく二十一二の青年」の抱いているブルドッグの犬である。漱石はこの犬と到着した大連の大和ホテルの食堂でもまた会う。犬の「頗る妙な顔」の醜と副領事の青年の美のアンバランスがおかしみを誘っている。

次にチヨールヌイ君につながる役割を担うのは、「鳴動連」である「支那のクローリー」である。

船が飯田河岸の様な石垣へ横にびたりと着くんだから海とは思へない。河岸の上には人が沢山並んでゐる。けれども其大部分は支那のクローリーで、一人見ても汚らしいが、二人寄ると猶見苦しい。斯う沢山塊ると更に不体裁である。余は甲板の上に立つて、遠くから此群集を見下しながら、腹の中で、へえー、此奴は妙な所へ着いたねと思つた。(中略)クローリー団は、怒つた蜂の巣の様に、急に鳴動し始めた。(四)

まるで「坊っちゃん」(明39)である。坊っちゃんが埠頭についた以下のようなところを連想させるのだ。^{*}

ふうと云つて汽船がとまると、艇が岸を離れて、漕ぎ寄せて来た。船頭は真つ裸に赤ふんどしをしめてゐる。野蛮な所だ。尤も此熱さでは着物はきられまい。(二)

丸谷才一は、「坊っちゃん」は「東京者が田舎と田舎者を軽蔑する」「差別小説」だと看破した。田舎を差別する「坊っちゃん」のような語り手が「満韓ところぐ」の語り手としても設定されていて、その語り手は読者の笑いを取ろうとし、「真つ裸で赤ふんどしをしめてゐる」「船頭」の代りに、「汚ならしい」「見苦しい」「不体裁」な「クローリー団」を登場させたのである。ちなみに日記では、クロー

リーは登場せず、「五時頃大連着。大きな煙突が見える。検疫が見える。混雑」(明42・9・6)のみだ。

この作品を読み進めていくと、このような登場のさせ方を帳消しにする、「クーリーは大人なしくて、丈夫で、力があつて、よく働いて、たゞ見物するのでさへ心持が好い」(十七)という描写にぶつかる。ここに「帝国主義の言葉を模倣してしまう漱石を見る事が出来るだろう」(朴裕河・前出)という批判もあるが。

ところで、この作品の写生的な語りについて米田利昭が既に指摘しているように、大杉重男も、『滿韓ところへ』は『吾輩は猫である』の後継者あるいは後日談(前出)とし、『猫』という語り手につながりを想定している。が、私としては「猫」から笑われる苦沙弥先生の後継者が語り手であると共に、『坊っちゃん』の語り手とのつながりを挙げたい。

いずれにしても、まなざす主体という作者と語り手との間に距離があり、語り手が語りとして生き生きとし、その語りを読者の笑いを誘い、ひいては語り手そのものも笑われる存在に転化する。川崎造船所の「三千噸位迄」入るドックを見学して、「夏の盛りに、此大きな石で畳んだ風呂へ這入つて泳ぎ回つたら嘸結構だらうと思つた」(十五)とのんびりした想像を広げる語り手は、軍艦を必死で建造している軍需産業を視察している報告者ではない。やはり「湯の中を泳ぐのは中々愉快だ」(三)という「坊っちゃん」を連想してしまう。語り手の能天気な「坊っちゃん」意識が、「少々是公に無心をした。もとより返す気があつての無心ではないから、今以て使ひ放しである」(三十一)ということもわざわざ書き込ませたのではないだろうか。

しかし、作者―「坊っちゃん」、―「坊っちゃん」―登場人物の二重のしつかりした距離に較べてこの作品の場合、作者―語り手の距離が伸び縮みし、重なつてしまうこともある。特に日露戦後の自然主義文学台頭の中で、田山花袋『蒲団』(明40)の例のように小説の主人公さえ作者であるという読み方を訓練しつつあつた読者にとって、紀行文ブームともあいまって、語り手である作者漱石の牽引力は大きかつたであろう。

漱石の側から言えば、読者の笑いを取ろうとする「坊っちゃん」的語り手による写生文であつたこの作品は、読者から言えば漱石の滿韓における行状記的色彩を帯びることとなる。ゆえに、この作品の中でしきりに繰り返される胃の具合の悪さや、満鉄総裁中村是公も作家漱石も東北大学教授橋本左五郎も旅順警視総長佐藤友熊も、大学予備門時代の友人で四人とも、現在からは想像できないような劣等生であつたという青春回顧は、チョールヌイ君的役割を担うとともに、ともすれば作者―語り手の距離を縮め重なる。その場合どのように文体が変化するか。その変化によって、何がもたらされるのか次に考えていきたい。それが「入露記」との相違点で、文体の二重性ということでもある。

3

漱石は、滿韓旅行から帰国して次のような書簡を寺田寅彦に出している。

僕は九月一日から十月半過迄滿州と朝鮮を巡遊して十月十七日に漸く帰つて来た。急性の胃カク

ールでね。立つ間際にひどく参つたのを我慢して立つたものだから道中非常に難義たがひをした。その代り至る所に知人があつたので道中は甚だ好都合にアリストクラチックに威張つて通つて来た。

(明42・11・28)

身体的には胃カタルで不快であっても、「至る所」で知人や旧友に会い、輝いていた青春の学生時代を思い出し、精神的には快適ではしゃいでもいる。そのはしゃぎ方は、胃痛に常に悩まされている『吾輩は猫である』の苦沙弥先生の後継者の背後から、ちらりちらりと見えてくる。その時「入露記」に範をとって読者の笑いを取ろうとする「坊っちゃん」的語りは、写生文体から逸脱し青春をしみじみと懐かしむ回想的文体に変化する。この文体の変化について、既に次のような指摘がある。

この作品が闊達な諧謔の文体を基調にしていることに注意されなければならない。それはある場合は江戸児的であり、ある場合は書生流であり、またある場合は俳諧的である。

(相馬庸郎・前出)

これに従えば、この作品の文体は「坊っちゃん」的語りを基調にしながらも、ある場合は満州を差別する「江戸児的文体」であり、ある場合は「書生流・俳諧的文体」という二重性を帯びていることになる。

では、青春を回顧する後者の回想的文体によって、いったい何がもたらされるのだろうか。それは、

満州が日露戦争の血なまぐさい戦闘にあけくれた非日常の地から、青春の思い出にきらめく旧友の交歓する平和な日常の地へという転換をもたらす。内地より格段に豊かな生活をしている旧友たちとの再会は、戦死者の魂のまだ浮遊しているが如き満州の非日常性を浄化し、青春を回顧し友情を復活させ、楽しみに集うなごやかな平和な日常性を回復するのである。

しかし、その再会する場所は大連や旅順や奉天という日露戦争の激戦地である。日露戦争中の前線のおびただしい報道によってその地名は、戦死者へのレクイエムとともに国民の頭に焼き付けられていただろう。決死隊による旅順港口閉塞、二百三高地攻撃、旅順開城、遼陽会戦、奉天会戦など、血塗られた満州のイメージは、続々と出た戦史によってより増幅されていたとさえ推定される。

独立評論社編『日露戦争実記 第一号』(明37・2・初版)二十六版、二十五万部、育英社、神戸務著『日露戦争史』(明39・4・初版、8・四版 尚文社、桜井忠温著『肉弾』(明39・4・初版、大2・6・百八版 丁未出版)、帝国軍人教育会編輯局編『日露大戦史』(明39・12・初版、明43・7・八版 帝国軍人教育会、河野正義編『忠烈美譚』(明42・1・初版、明43・5・五版)など^{*10}と挙げただけでも、当時の出版界の異常な戦史ブームが想像される。

ところで、空前の売れ行きの戦史の中にこの「満韓ところく」を置いてみると、全国民の目を釘付けにした満州の地名は共通しているも、そこで写生文体の特徴とも言える現在形を駆使した「坊っちゃん」的語りは、胃痛という漱石の身体症状も含めて平和な日常の生活感情につながり、旧友交歓とそれに伴う回想的文体による青春回顧は、戦史に熱狂している読者の頭を冷し、異次元のさわやかな風を送り込む。

朝日新聞社の日露戦後の販売戦略として招聘されたという新聞小説家漱石の「満韓ところへ」は、戦地ではない、戦後の現に生きられている土地ともう一つの満州を描いたといえよう。『吾輩は猫である』を想起させる多々良三平のモデル俣野義郎の登場や戦後の満州の権力者となった中村是公をはじめ、生き生きと仕事をし内地より遥かに豊かな生活をしている旧友たちとの青春の物語を満州の地で回想することによって、さらに日露「戦後の戦争」を展開して、やっと目鼻のついた満鉄の事業を紹介することによって血塗られた満州は浄化され、激戦に明け暮れた非日常の地は、平和な日常の地へ転換される。

時期としても表忠塔建設中（明40・起工、明42・11竣功式）で、国家が戦死者を鎮魂し英霊として位置づけようとしている時であった。というのは、明治三十八年九月、日露講和反対の国民の熱気はさまざま、日比谷焼き打ち事件（明38・9・5）を起こし、以降各地で講和反対大会が開かれ、「東京市および府下五郡に戒厳令」（明38・9・6～11・29）^{*11}まで敷かれた。暴走気味の国民の熱狂を醒まし、締めくくろうとする時が熟していたようだ。東郷大将は、漱石の旅順到着の十三日後に旅順に来て二十八日の表忠塔除幕式には乃木大将とともに参列している。このことは「此二十三日に東郷大将来る」と「日記」（明42・9・10）には書かれているが、「満韓ところへ」には言及されていない。表忠塔に対しても漱石の眼差しは冷やかである。旅順港口閉塞決死隊については「日本人が好んで自分で沈めて来た船」（二十八）と紹介し、二百三高地の頂上では「此処で遣られたものは、多く味方の砲丸自身のため」という解説者の言葉を引用して、「味方の砲弾で遣られなければ、勝負の付かない様々な戦は昔過ぎる」（二十七）という感想を挿入している。ここには、リアルな戦争認識があるだ

ろう。

さらに満韓情勢は風雲急を告げており、漱石が出発する一日前の九月一日、「日本軍、湖南義兵に対する南韓大討伐開始」（市川正明編「朝鮮半島近代史年表」一九九六・五 原書房）、九月四日満州五案件に関する日清協約調印、それに反発する日貨ボイコットなどがあり、連載中は、伊藤博文暗殺（明42・10・26）、満州未了案件交渉（明42・11・18）、韓国首相李完用（親日派）刺客に襲撃（明42・12・22）などが、勃発しているにもかかわらず触れられていない。激動する政治・社会情勢をわざと滅却した姿勢である。まるで『草枕』（明39）の非人情の旅をする画工のように。それを紀行文の枠組みによって「政治的なものを迂回している」と考えていく立場もあるだろう。が、私としては、激戦地満州に対して国家の締めくくり方とは違う締めくくり方として、旧友交歓による友情という温かさを登場させたと考える。そこには、若書きの論文「ホイットマンの詩について」（明25）の以下の文章が心底に響いていたのではないだろうか。

彼れ何を以て此個々独立の人を連合し各自不羈の民を連結して衝突の憂を絶たんとするぞと問はゞ己れ「ホイットマン」に代つて答へん別に手数のかゝる道具を用ふるに及ばず只「manly love of comrades」^{*13}あれば足れり」と。

まるで、戦死者の冷たさを温めるように「友愛」が置かれ、満韓情勢の切迫した時間の代りに、旧友との友情を回復するのんびりとした時間を対置した「満韓ところへ」には、友情の物語でもある

『坊っちゃん』の語り手による写生文的要素が詰まっている。

「何となるゆとりがある」「逼つて居らん」「屈託気が少ない」(『写生文』明40・1) などという写生文の特徴が、戦史の息詰まる切迫した文体を相対化する。さらに、美文の流れを汲む紀行文の文体に対しても違和を持ち込む。

もともと、「満韓とくろく」は当時「漱石とくろく」であると評されたほど、「満韓の自然そのものより、満韓にゐる人間——もつと厳密に言ふと、満州で会つた自分の旧友の噂で持ち切つた紀行文」^{*14}なのだから、当時の紀行文の文脈を逸脱している。

では、次に漱石がどのような友人・知人に会い、その二重の文体によってどのように満州が非日常の地から日常の地に転換されたのか考えていきたい。

4

漱石がなぜ満韓に行くことになったかと言えば、予備門時代以来の友人で満鉄総裁である中村是公の勧めによる。

南満鉄道会社つて一体何をするんだいと真面目に聞いたら、満鉄の総裁も少し呆れた顔をして、御前も余つ程馬鹿だなあと云つた。是公から馬鹿と云われたつて怖くも何ともないから黙つてゐた。すると是公が笑ひながら、何だ今度一所に連れてつて遣らうかと云ひ出した。是公の連れて

つて遣らうかは久いもので、二十四五年前、神田の小川亭の前にあつた怪しげな天麩羅へ連れて行って呉れた以来時々連れてつて遣らうかを余に向つて繰返す癖がある。(一)

南満州鉄道会社・通称満鉄とは、国運をかけ多大の犠牲を払つて日露戦争で勝利した日本がやっとの思いで獲得したものであつた。日清戦後の三国干渉でもぎ取られた南満州の権益の一部を取り返したのである。具体的には、ロシアが敷設した東清鉄道の大連・寛城子間を中心とする線路を引き継ぎその鉄道付属地や、撫順・煙台などの炭鉱の経営権を持つたのである。しかし、戦勝気分に乗つた日本の朝野は、「あたかも南満州を新たな植民地として獲得したかのような雰囲気のみなぎつていた」(伊藤武雄『満鉄に生きて』勁草書房、昭39・9)らしい。^{*15}

日本の耳目が集中している南満州鉄道会社について「一体何をするんだい」とぼけて聞き、「御前も余つ程馬鹿だなあ」と返される会話の呼吸と二十四五年前の「今度一所に連れてつて遣らうか」と誘われて食べた天麩羅の思い出から、作者漱石を揶揄する語りに青春の時間をからめて、のんびりとこの紀行文は立ち上がつて来たといえよう。

中村是公が漱石を引っ張り出したのは、鏡子の『漱石の思ひ出』によれば「当時は人がよく知らない満鉄の事業や何かの紹介をやらせようといふこと」であつて、満鉄の事業を内外に宣伝してもらつたためであつたことは明白だ。これに続けて、鏡子は「自分では別に提灯持ちをする気はなかつたでありませう」と述べている。

さりながら、「胃は実に痛かつた」(三十五)とあるように、漱石は胃痛に悩まされながらも、優等

生的に大連・ハルピンの間の満鉄付属施設を一通り視察している。

次に登場するのが、『吾輩は猫である』の多々良三平のモデルとなった俣野義郎^{*16}であり、東北大学教授橋本左五郎であり、旅順警視総長佐藤友熊であり、大連税関長立花政樹であり、満鉄奉天公所長佐藤安之助（俳人助骨）であり、坂元雪鳥の兄で関東庁民政長官白仁武である。以下一人一人みていきたい。

『猫』では、「六つ井物産会社の役員」となり金田家の令嬢と結婚する多々良三平は諷刺の対象とされるが、満鉄の関係者となった俣野義郎は大連での漱石の格好の案内役の一人となり、読者に『猫』の虚構世界を奇妙にひきずってくる。「丸で英国の避暑地」（十八）の一角にある俣野の家から「大連の市街」「大連の海」「大連の向こふの山」が見える時、読者の頭の中には、肥前唐津、九州弁、大連、英国の避暑地などが一緒になってぐるぐる回り、虚構と現実が絡み合う。なお「股野」と表記される。次の橋本左五郎とは「満鉄の依頼に応じて、蒙古の畜産状況を調査に来て、其調査が済んで今大連に帰った許りの所へ出つ食はした」（十三）。彼は常に漱石と共にあって蒙古を意識させるのだ。例えば、漱石の「おい満州を汽車で通ると、甚だ不毛の地の様であるが、斯うして高い所に登つて見ると、沃野千里といふ感があるね」という問いかけに対して、「橋本にはそんな感がなかつたと見えて、別に要領の好い返事をしなかつた」（三十六）などというところは、「沃野千里」という満州へのプラス言説をマイナスにしないまでも無化し、さらに広い蒙古を想像させる。

次の大連税関長立花政樹は、学生時代に漱石と互いに写真を交換した立花銃三郎^{*17}（十）を伴って青春を思い出させる。もつとも、銃三郎との写真交換は秘されて、漱石と前後して洋行した彼の帰国途

上の客死が語られるのだが。

旅順警視総長佐藤友熊の学生時代の回顧は読者をなごませる。白虎隊の如き出立ちで出現し、雨の日は素足でなぜか鉄瓶を下げて「黒い桐油を着て饅頭笠を被った郵便脚夫」姿で教場に現れ、「賄征伐を遣つた時」は額に傷をして「しばらくの間」白布で頭を巻き勇ましい後鉢巻きの「颯爽たる姿」（二十一）であった。現旅順警視総長といういかめしい職にある佐藤友熊のスナップ写真のような青春の一駒一駒は、日清・日露戦争前の古い日本とだぶってほのぼのとした情感を読者に運んできただろう。さらに、彼らが江ノ島まで「赤毛布を背負つて弁当をぶら下げて、懐中には各二十錢づゝ持つて」（十二）の一泊二日の旅行をした際の、金がなく砂浜で赤毛布に包まれて寝た青春回顧は、満鉄総裁、作家、警視総長などの立場をとりはずし、明治十七八年の貧しい書生に引き戻すのだ。

このような回想的文体による青春回顧が、血塗られた満州を浄化し、楽しそうな旧友交歓が激戦地であった満州の非日常性をつるりと剝ぎ、その下地にある日常性を露出させる。その日常性を後押しするのが、正岡子規門下の俳人・満鉄奉天公所長・佐藤安之助（助骨）の、中国人の現在をおおらかに肯定し「弁髪迄弁護」する美意識だ。

助骨君の説によると、あゝ云ふぶくくの着物を着て、派手な色の背中へ細い髪を長く垂らした所は、振へ付きたくなる程好いんださうだから仕方がない。（四十八）

この美意識に驚いている語り手も、戦争とは位相のまるで違う美意識を発動させている。旅順の

「戦利品陳列所」で唯一語り手の記憶に残ったのは、「小さな白い華奢な靴」の片足の美しさである。「手投弾・鉄条網・魚形水雷・偽造の大砲」の中で語り手が唯一「鮮に思ひ浮べる事が出来る」のは「女の穿いた靴の片足」(二十三)なのだ。

戦争後ある露西亜の士官が此陳列所一覽の為わざ／＼旅順迄来た事がある。其時彼は此靴を一目観て非常に驚いたさうだ。さうしてA君に、これは自分の妻の穿いてゐたものであると云つて聞かしたさうだ。(二十三)

この後日談によつて妻の生死は分からないものの、血なまぐさいむごたらしい戦闘を一瞬忘れさせてくれる「小さな白い華奢な靴」の片足は、非日常性を押しつけた女性的なふわりとした日常性を運んで来てくれる。「掘ればいくらでも死骸が出て来る」(二十五)旅順の戦地を浄化した、片足の「繻子」の靴のように、輝いていた青春を思い起させる旧友たちとの出会いは、戦死者の霊が浮遊する忌わしい満州という非日常の地を、平和な日常の地へ転換したのである。

では、この片足の「白い華奢な靴」が旧友交歓の露出した日常性の象徴としたら、売春窟を訪れて出会つた、もう一足の繻子の靴はどうだろうか。

二畳敷位の土間の後の方を、上り框の様に、腰を掛ける丈の高さに仕切つて、其処に若い女が三人ゐた。(略)三人が一枚の上衣を引き廻してゐる様に見える。其間から小さな繻子の靴が出て

ゐた。(略)真中には不思議に美しかった。色が白いで、眉がいかにも判然してゐた。眼も朗らかであつた。頬から顎を包む弧線は春の様に軟かつた。余が驚きながら、見惚れてゐるので、女は眼を反らして空を見た。(三十九)

前述したロシア婦人の靴が女性的なふわりとした日常性を運んできたとしたら、この小さな繻子の靴は、娼婦のはかない美しさを通じて日常性を組み立てる原基となる性的欲望を象徴しているだろう。たとえ、「余」の眼差す位置が現在から見れば不当で非難されるべきものであつても、その眼差し自体が、オリエンタリズムにどっぷり浸つてると批判されるべきものであつても、析出されるものは析出すべきである。何が析出されてくるかと言えば、日常性の芯部のセクシャリティだろう。それによつて、確実に満州という土地は日常性を回復したといえるのかもしれない。

5

当時「漱石ところ／＼」と言われた程、旧友交歓に終始しているにもかかわらず、あるいは「自分の胃の悪さをベースにして圧倒的に不快だということしか書かない」^{*18}にもかかわらず、漱石は見るべきものは見、聞くべきことは聞いている。つまり、日常の地に転換された満州において何を見たかと言えば、外目には「欧州の中心でなければ見られさうもない程に、雅にも丈夫にも出来てゐる」(七)が、中身は「廢墟」のような寂しい近代だ。

大連港に着いた漱石は、中村是公の満鉄總裁社宅に向かう。その總裁社宅の「だつ広い応接間」「実は舞踏室」の吹き抜けに驚き、「こりや滅法広いな」と「細長い御寺の本堂の様な心持がし」、「仏様のない本堂」に「先づ一番に吃驚した」。以後通るたびに「居りもせぬ阿弥陀様を思ひ出さない事はなかつた」(五)。

次に是公に連れてってもらった大連倶楽部の玉突場、読書室、遊戯室には誰もいない。建設中の「内地には無い」電気公園にも誰もいない。大連、旅順にある満鉄経営の純西洋風旅館というコロニアルホテルも大きいばかりでがらんとしてゐる。

ホテルの中には一人も客がゐない様に見える。ホテルの外にも一切人が住んでゐる様には思はれない。開廊へ出て往來を眺めると、往來は大分広い。(中略)往來を隔て、向ふを見ると、ホテルよりは広い赤煉瓦の家が一棟ある。けれども煉瓦が積んである丈で屋根も葺いてなければ窓硝子も付いてない。足場に使つた材木さへ処々に残つてゐる位の半建である。淋しい事には、工事を中止してから何年になるか知らないが、何年になつても此儘の姿で、到底変る事はあるまいと云ふ感じが起る。さうして其感じが家にも往來にも、美しい空にも、一面に充ちてゐる。余は開廊の手摺を掌で抑へながら、奥にゐる橋本に、淋しいなあと云つた。(二十二)

ホテルの窓から往來を一日眺めてゐたつて、行人人は滅多に眼に触れない処である。外へ出て広い路を岡の上迄見通すと、左右の家は数へる程しか並んでゐない。さうして夫が悉く西洋館である。しかも三分の一は半建の儘雨露に曝されてゐる。他の三分の一は空家である。(二十九)

旅順の大和ホテルの描写だが、漱石は「丸で廃墟だ」と続けている。

大連でも第一印象を聞かれて「船から上がつて此方へ来る所は、丸で焼跡の様ぢやありませんか」と正直に答えている。その後、「舞踏室に変化する程の大きな」広間(満鉄本社食堂)で食事をする。大和ホテルから運ばれ、デザートとして西洋梨のついた「肉刀と肉匙」を使う食事が、コロニアルホテルの贅沢さと到達した西洋化をよく示している。漱石の好きなチョコレート菓子もすぐ食べられ、満鉄奉天公所ではシャンパンまで飲める。漱石は胃の具合が悪く欠席したが、舞踏会も大連を訪問している米國艦隊の歓迎のために開かれ、生活様式としても日本内地より西洋化されている。

しかし、その舞踏会の後バーへアメリカの士官たちと繰り込み、中村是公が「gentleman」と叫んだがその後が続かず、日本語で「おおいに飲みませう」と怒鳴つたところは、満鉄總裁を引き下ろす「坊っちゃん」の目ともいえるが、懸命に背伸びしている日本人の滑稽さを、ひいては寂しい近代を思わせる。それは、充分へいまへここに、現代日本の姿であり、「廃墟」は現実のものになりつつあるのかもしれない。

「満韓ところへ」は、漱石や橋本が撫順炭鉱の暗い坑内を降りて行くところで「もう大晦日だから一先やめる」(五十一)と突然中断され、後半の「韓国ところへ」は、割愛されている。それを補うために帰国すぐの談話を見ると「朝鮮に於ける日本の開化は歲月の力で自然と南部から北の方へ競り挙げて行つたもの」(「満韓の文明」明42・9・30)と述べている。その根拠となるように、日記には「京城着。車で天津旅館へ行く。道路よし。純粹の日本の開化なり」(明42・9・30)と記している。

しかし、一方で「此所で成功したものは賈造白銅、泥棒と○○なり」という矢野義二郎から聞いた言葉を日記（明42・10・5）に書きとめている。「○○」を、『増補改訂 漱石研究年表』の「巡査（推定）」に従えば、国家システムを攪乱する偽金造りと安全な生活を脅かす泥棒という犯罪者とそれを取り締まる巡査ということになる。ここには、満韓旅行の翌年執筆される『門』（明43・3・1〜6・12）の安井と坂井の弟をめぐって浮かび上がる「冒険者」の「自暴と自棄と、不平と憎悪と、乱倫と悖徳」（十七）という言葉の源泉が、潜んでいるだろう。それは、『彼岸過迄』の大連の電気公園の娯楽係になる森本や『明暗』の内地で食いつめて朝鮮へ流れて行く小林という人物造型につながる。満韓旅行が、『門』以降のそれぞれの作品の深部を突き動かしているということだろう。その意味において『満韓』旅行は漱石の「精神に及ぼした影響がほとんど皆無」（友田悦生・前出）であるどころか、むしろ決定的な「事件」と見なされるべきであろう（劉建輝・前出）。

日記はそれに続けて「余韓人は気の毒なりといふ」（明42・10・5）と結ばれているのだが、『満韓』ところへ「坊っちゃん」的語りによる諧謔な文体を基調にしているため「日記」の肉声は消えているし、後半は抜け落ちている。

終わりに

以上のような未完の紀行文を「最も汚れたテキスト」（大杉重男・前出）と断罪する前に、満韓旅行の後、漱石により新設された「文芸欄」（『東京朝日』）に、漱石自身が発掘し『門』の後連載させた長

塚節『土』（明43・6・13〜11・17）の序文を虚心坦懐に読んでみたい。

「土」を読むものは、屹度自分も泥の中を引き摺られるやうな気がするだらう。余もさう云ふ感じがした。或者は何故長塚君はこんな読みづらいものを書いたのだと疑がふかも知れない。そんな人に対して余はたゞ一言、斯様な生活をして居る人間が、我々と同時代に、しかも帝都を去る程遠からぬ田舎に住んで居るといふ悲惨な事実を、ひとと一度は胸の底に抱き締めて見たら、公等の是から先の人生観の上に、又公等の日常の行動の上に、何かの参考として利益を与へはしまいかと聞きたい。（中略）長塚君は余の「朝日」に書いた「満韓ところへ」といふものをSの所で一回読んで、漱石といふ男は人を馬鹿にして居るといつて大いに憤慨したさうである。（中略）長塚君としては尤もの事である。「満韓ところへ」杯が君の気色を害したのは左もあるべきだと思ふ。然し君から軽佻の疑を受けた余にも、真面目な「土」を読む眼はあるのである。（中略）もし余が徹頭徹尾「満韓ところへ」のうちで、長塚君の気に入らない一回を以て終始するならば、到底長塚君の「土」の為に是程言辭を費やす事は出来ない理屈だからである。

（『土』に就て）明45・5）

「人を馬鹿にして居る」という長塚節の憤慨を受け止めたということは、『満韓ところへ』の基調となっている諧謔性を認めたことであり、その対極に「たゞ土を掘り下げて暗い中へ落ちて行く丈」の「苦しい読みもの」『土』を置いたということが漱石の相対化というバランスの全貌をよく示して

いる。そして、「満韓ところく」の最後で、「坊っちゃん」的語りによって漱石たちが、日本からはるか離れた満州の撫順炭鉱の暗い坑道をどこまで降りて行ったのか分からないように、以降生身の作家漱石はたった一人で寂しい近代の暗い中をどこまでも降りて行くほかなかったのだと言えよう。

注

- * 1 相馬庸郎・前掲論文、米田利昭「漱石の満韓旅行」〔文学〕昭47（一九七二）・9など。
- * 2 竹内実「漱石の『満韓ところく』」〔日本人にとっての中国像〕春秋社、昭41（一九六六）・10・友田悦生「夏目漱石と中国・朝鮮——『満韓ところく』の問題——」〔作家のアジア体験〕世界思想社、平4（一九九二）・7など。
- * 3 伊豆利彦『漱石と天皇制』（有精堂出版、平1（一九八九）・9）
- * 4 大杉重男『アンチ漱石く固有名批判』（講談社、平16（二〇〇四）・9）
- * 5 朴裕河『インデペンデント』の陥穽——漱石における戦争・文明・帝国主義（『日本近代文学』第五八集 平10（一九九八）・5）
- * 6 関川夏央『二葉亭四迷の明治四十一年』（文芸春秋、平8（一九九六）・11）による。
- * 7 大塚楠緒宛持参状に「是は眞美人草のあとへ四迷先生の短かいもの（注『平凡』）を出して其次に出す計画の由です」（明四十一・七・十一）による。
- * 8 青柳達雄『満鉄総裁中村是公と漱石』（勉誠出版、平8（一九九六）・11）による。
- * 9 丸谷才一『闊歩する漱石』（講談社、平12（二〇〇〇）・7）による。
- * 10 『鳴海文庫古書目録 第二号 日露戦争関係文献特集』（平12（二〇〇〇）・7）による。
- * 11 『日本近代総合年表 第四版』（岩波書店、平13（二〇〇一）・11）
- * 12 佐々木基成「『紀行文』の作り方——日露戦争後の紀行文論争——」（『日本近代文学』第六四集 平13

（二〇〇一）・5）

- * 13 山内久明注解『カラマス』（『草の葉』第三版）所収の『民主主義へ』（For You, O Democracy）にあることば（『漱石全集 第十三巻』岩波書店、平7（一九九五）・2）
- * 14 小宮豊隆解説『漱石全集 第八巻』（岩波書店、昭41（一九六六）・7）
- * 15 劉建輝『満州』幻想——『楽土』はかくして生成される（『Ideal Places in History East and West』平8（一九九六）・3、国際日本文化研究センター）による。
- * 16 原武哲『夏目漱石と普虎雄——布衣禅情を楽しむ心友——』（教育出版センター、昭58（一九八三）・12）の「三十一『満韓ところく』の中の筑後人」において、俣野義郎、立花政樹、白仁武などが詳しく論述されている。
- * 17 写真裏面に「謹呈／立花銃三郎君／辱交／夏目金之助／明治二十七年四月吉日」とある（増補改訂漱石研究年表）集英社、昭59（一九八四）・5。
- * 18 柄谷行人・小森陽一の対談「夏目漱石の戦争」（『海燕』平5（一九九三）・3）による。

あとがき

様々に漱石の作品論を書き続けてきたが、文体、生涯、時代との関わりなどをまとめるべく、今後『道草』論を用意することを通じて、漱石文学の位置を見直したい。『道草』の前までは、写生文の語りによる小説なのだが、『道草』は写生文の枠を破り、その創作態度を破壊しようとしている。代わりに「自然」「天」という言葉が頻出する。ゆえに、『道草』とともに語られる「則天去私」とは何かという問題にも挑戦したい。

また、『明暗』執筆中の午前は小説を、午後には漢詩を制作したという小説と漢詩の問題に挑み、詩と小説の間に埋められた漱石固有の東西文学の隔絶の深さを、析出したいと考える。

初出一覧

第一章 散歩する漱石

1. 漱石の俳句世界——作家漱石に至るまで (『日本近代文学』第39集 日本近代文学会 1988・10)
2. 「俳句的小説」としての『草枕』 (『国語と国文学』第六十七巻第一号 東京大学国語国文学会 1990・1)
3. 子規と『吾輩は猫である』 (『日本文学』VOL42・日本文学協会 1993・12)
4. フェミニスト子規 (『風』創刊号 1993・11)
5. 『夢十夜』私注 (『国語論叢』No.2 兵庫県高等学校教育研究会国語部会 神戸支部 1987・1)
6. 漱石の後ろ姿——明治の彷徨 (『横に流れよ』1992・12)
7. 「言葉の幻惑」と「国家の幻惑」——『吾輩は猫である』論 (『国文論叢』第22号 神戸大学文学部国語国文学会 1994・9)
8. 混沌の文法——『永日小品』論 (『近代文学研究』第12号 日本文学協会近代部会 1995・3)
9. ねじれの場としての家族——『道草』と『半日』 (『風』第2号 1994・6)
10. 散歩という近代——散歩する漱石 (『阪神近代文学研究』第2号 阪神近代文学会 1998・3)
11. 女のまなざしの中の『それから』論 (『風』第4号 1996・4)
12. 恋愛の誕生と近代の成立——『三四郎』論 (『国語と国文学』第七十四巻第三号 東京大学国語国文学会 1997・3)

第二章 寂しい近代

- 1 漱石とオカルト——初期翻訳「催眠術」(Ernest Hart, M.D.)をめぐって——(『国文論叢』第38号・神戸大学文学部国語国文学会 2007・3)
- 2 反・学校小説『坊っちゃん』(『国文論叢』第29号・神戸大学文学部国語国文学会 2000・3)
- 3 実験的小説としての『門』論——(『兵庫国漢』第48号・兵庫県高等学校教育研究会国語部会 2002・3)
- 4 寂しい近代——『満韓とところどころ』論——(『国文論叢』第32号・神戸大学文学部国語国文学会 2002・8)