

片岡良一

『坊つちやん』と『草枕』



『坊つちやん』と『草枕』



## 『坊つちやん』

『坊つちやん』は明治三十九年四月の雑誌ホトトギスに発表された。翌四十年一月『草枕』『二百十日』とあわせて『鶉籠』として刊行されて以来、どれほどさまざまなかたちで出版されたことだろう。恐らく日本の近代文学を通じて最もひろく読まれたものの一つであるに相違ない。

元来明治三十九年という年は、島崎藤村の『破戒』があらわれたり、國木田獨歩の作品がようやく動かぬ地歩

を文壇にしめはじめたりした、わが国近代の文学史上においては殊に重要な意味を持った年であった。その前年のはじめから『吾輩は猫である』その他の作品を発表しはじめた漱石は、人気において正にその二者と鼎足のかたちを示していたのであり、それらの人々の活躍が一部の人々には新風樹立への強い期待をいだかせていたのであった。

そうして新しい気運がまき起りつつあったことの根柢には、むろん三十七八年戦役の勝利と、その結果としてとにもかくにも日本が世界の一等国の仲間入りをしたと

いう事実が、横たわっていた。そういうことの結果としての国民的意欲の積極主義化がそこにあつたのである。のみならず、この戦争を中心とした時代において、わが国の社会組織も、いわゆる第二次の産業革命を経過して、重工業中心の資本主義的社会体制を或る程度まで強化したのだという。当然そうした新しい社会体制に呼応した新しいものの考え方が文壇内部においても強力化せずにはいなかつたのである。そのことは、藤村の『破戒』や獨歩の作品の示していた思想的進歩性の顕著さにも、はつきりと物語られていたことになろう。そういう新しい

思想的立場のものがようやく時勢一般に受入れられるようになったのである。『猫』や『倫敦塔』などから『坊っちゃん』への漱石の作風の推移にも、どうやらそうした時代気運転換の大浪の上にあつたものらしい趣が見出される。

『猫』は周知の通り漱石の「神経衰弱」の中から生れて来た。人によっては、その「神経衰弱」なるものを、彼がその頃命をかけていた『文学論』の草稿が、思うようにはかどらぬところから来た焦慮だったと説明する。が、そういう理由も多少は考えられるにしても、これは



やはり主としては、その頃の漱石が、その生活気分や信条において、周囲の人々や彼等によって代表される社会一般との間に、あまりに著しい齟齬を感じていたことに、由来したものがあつたと見る方がより正しいであろう。

後年作者自らその頃の自分の生活を描いた『道草』にも、その信条や生活気分において、「魚と獣ほどに」も異つた周囲の人々に取りかこまれているために、しじゅういらいらずにはおられぬかたちから、結局「世間全体が癩に障ってたまらない」ものになるようすが、極めて端的に描き出されているし、現に『猫』の結末近くにも、

人間は結局統一と融和とを持ち得ないばらばらな存在であるが故に、現在親子の別居などということがはやり出しているように、いずれは夫婦でも別居するのが本来の建前になるだろうというようなことが、相当力をこめて説かれている。そんなことまで考えずにはいられなかったほど、周囲の人々と折合えなかった漱石の孤独感——そこから来た苦悩であり鬱屈であったのである。『猫』はいうまでもなくそういう苦悩と鬱屈との底から、それを自ら吹きとばしてしまおうとするかのように、とぼけた笑いを求めたものであったし、並行的に書かれた『倫

敦塔』以下の諸短篇は、そうした苦渋な人生を切り棄た美しい夢や空想の世界に、出来るだけ深く沈湎しようとしたものであった。そういう方法によって、せめて自分のいら立たしさやうつとうしさを、忘れようとしていた漱石だったのである。

ところが、『坊つちちゃん』になると、そういう漱石の態度がよほど違って、彼自身の思想的立場を真正面に押し出し、これとぶつかり合う現実をその立場から批評しようとする気もちが、相当強く感じられるようになっていたのである。といっても、それはこの『坊つちちゃん』ま

で来て卒然とあらわれたものなのではなく、現に『猫』などでも、すでに作者自身も書いている通り、書きはじめの部分と終りの方の部分とでは、相当調子の違つたものになつていたのである。漱石における最もよき解説者である小宮豊隆が、『坊つちやん』が発表された明治三十九年四月の「ホト、ギス」に同時に掲載された『猫』第十が、今までとは違つて、現在の社会を批評して、より良きもの、より尊敬すべきものを、相当積極的に主張しようとする傾向を持つてゐる事は、争はれない。例へば雪江さんが苦沙彌先生のうちへ来てする、八木獨仙の

講演『馬鹿竹の話』のやうなのが、それである。雪江さんが苦沙彌に対する態度にも、『馬鹿竹の話』から引き出されるモラルとは全然反対なものがあって、その為め雪江さんは苦沙彌から、無意識に、ひどく叩きつけられる」と書いているのなどを見ても、そのことは明瞭になるろう。つまり、戦争中の鬱屈してこじれきった気もちから筆を執りはじめた漱石は、時が経つに従ってだんだんと正面をきりはじめたのであり、『坊つちやん』に到つてついに一応の飛躍を示すところまで来たことになるのである。そこに時代の勢いが強くはたらきかけていたの

であることも、考えやすいところであろうと思う。すでに見て来た通り、新しい思想の定着と、その上に花咲くべき新文学の成立とが、ようやくにしてその可能を望見されるところまで来た時代だったのである。漱石がその立場からの闘いの可能を、よし或る程度までにもせよ信じたというのも、最もあり得べき必然だったと思う。

が、それはとにかく、こうして著しく積極主義化した漱石が『坊つちやん』において強く主張したものは、いうまでもなく正直さとか素直さとか誠実さとか素朴さとか純粹さとか端的さとかいうものに対する尊重だった。

それは漱石における基本的な主張の一つで、その作品の多くにくりかえし説かれていたものだった。現に上掲の「馬鹿竹の話」なども明らかに同じ基調の上にあるものだったし、それより少し前に書かれた『幻影の盾』——そこに描かれた恋愛の誠実一途な美しさに対する傾情なども、むしろこれと通い合うものだった。そういう作品の多くを示しているところに、漱石の人がらの反映があるわけだが、しかも漱石の場合には、そういう立場が社会一般の通念とは常に齟齬するものと深く感じられていたのであった。だから坊っちゃんの単純や率直を笑うの

は、何も敵役の赤シャツや野だいこばかりには限らない。同僚である教員一般から下宿屋萩野の婆さんまで比々皆然りなのである。そこにいうまでもなく明治の世相があったことになろう。擬装された人間の解放があつて、しかもそれが擬装されただけのものでしかなく、従つて實質的には上からの拘束に手も足も出せぬほどしびりつけられていた絶対主義治下の人間は、いわば政治的社会的に自我の本体を生きることが許されていなかったのである。だからまた無自覚な民衆一般ともなれば、率直にも誠実にも生きるべき自我の本体などというものもなく、



ただ周囲の条件に適応した受身な生の態度を持つただけだったのである。それだけ彼等自身の動かぬ生の目標とか定見とかいうほどのものもなく、従って本質的な問題とは遠く離れた末消的なものへの興味にのみかかわりやすく、そうして人間的本質的なものから遠ざかるからまたわずかな利害の打算や位置の高下が彼等の生の根本義ともなりやすかったのである。決して敵役ではない萩野の婆さんが、山嵐と赤シャツの人物比較にまごついたり、坊っちゃんが昇給をことわろうとするのをあわてて止めたりしているのを見るといい。そこに漱石の当時の民衆

観——というよりむしろ人間観があつたのであり、そういう人間一般との鋭い対立意識から「神経衰弱」にもなれば、「世間全体が癩に障つてたまらない」というようなかんしゃくをも起したりしていた彼であつたのである。作品『坊つちやん』は、いわばそういうかんしゃくを一気にぶちまけてみようとした作品であつたわけだが、それが漱石の胸裡深く鬱屈していたものの端的な表白であつただけに、いかにも歯切れよく、潤達自在な表現を得ている。それほど長篇ではないにしても、とにかくこれだけの作品を、わずか十日ほどで一気呵成に仕

上げたということなども、単に漱石の才能を語るものとしてだけでなく、その題目の漱石自身の身についていたものであったことと、そこに傾けられた漱石の一途な情熱などを、同時に考えさすべき事柄と見たいと思う。全体として健康なものであることはいうまでもないし、この作が極めてひろく読まれるようになったというのも、蓋し当然なわけであろう。

ただ、この作が、全体としてそうしたかんしやくを叩きつけようとしただけのもので、そういう問題の由来を探ろうとするものにはなっていないだけに、そうした民

衆のあり方について深く考えてみずにはいられなくなるほどの、示唆的なものはそこには含まれていない。だからそこには、それが民衆一般への怒りと軽蔑とを教えるほどには、問題の重大さやその由来の深さについて読者に深く考えさせようとするだけの効果は、含まれていないことになるのである。のみならず、作者はここでこれほどに高くその立場をかかげて、その立場からの闘いを挑む姿勢を示しながら、実際はまだその立場の勝利を——即ちその立場から見ての調和的な人生の可能を、強く信ずるところまでには行き得ていなかったのである。そ

のことは、この『坊つちやん』より後で書かれた『猫』の結末が、すでに見て来た通りの否定観に彩られていたことによっても、ないしはやはり『坊つちやん』の後間もないころに書かれた『草枕』が、あのように逃避的な傾向の上にあるものであったことによっても、明瞭に推定することが出来よう。だからこそ漱石は、ここではげしいかんしゃくを叩きつけるような気組は示しながら、その立場からの闘いを周到に推し進めようとする気もちには、実際はまだ成り得ていなかったのである。それが実は上記の通り問題の由来を深く探ろうとするほどの慎

重な態度を彼にとらせなかつたことの原因であつたと同じ時に、彼がこの重大な問題を孕んだ作品の世界を、真面目一途のものとするかわりに、半ば講談仕立ての冗談のような可笑しみによつて、色濃く染め上げずにはいられなかつた理由でもあつたのである。坊っちゃんには真面目な闘いを闘わせながら、作者はその坊っちゃんのもう一つ上に立って、そういう闘いを闘う坊っちゃんにも可笑しみを見出さずにはいられないような態度をとつていたのである。「親譲りの無鉄砲で」と書き出された冒頭以下、どんなに坊っちゃんが戯画化されているかという

ことなど、一々指摘するまでもあるまい。半ば批判と闘いとを姿勢しはじめたのでありながら、まだほんとに正面をきりつくすところまでは行ききれなかった漱石のすがたが、そういうところにはつきりと観取されて、そこに漱石の心のしこりの固さが思われるとともに、それが作品『坊っちゃん』の性格を、どんなにふつきれないものにしたかをも、思わせずには置かないのだと思う。

しかも、より深く注意すべきことは、そうして一応はより高いところからつき放して眺めているのでありながら、実際は当時の作者には坊っちゃんに対するほんとに

批判的な把握があり得なかった点にある。見給え、彼は彼自身の人がらのよさに自ら安んずるだけで、それ以上に積極的な彼自身の生の目標など、実際は何も持っていないのである。物理学校に入ったのもほんのその時の偶然に動かされたただけのものだし、教師になって四国まで行ったのも、ただ校長にすすめられたからだけのこと。に過ぎなかったので、教師となることに別段の意義も使命感も感じていたのではなかったのである。だから周囲の条件が思わしくなければいつでもやめてしまおうとする無責任さを持ち続けているし、また事実やめてしまえ



ばかたんに「街鉄の技手」におさまれる身軽さと融通性とを持ってもいるのである。だからどうかすると「こばかりにお日さまが照るのではない」というにも似た、職域道義など全然わきまえない強がりにも傾いている。それはむろん一つには作品の世界に可笑しみを添えようとする作者の技術が生んだものであったに相違ないのだが、それにしても、一方には誠実さや純粹さの権化のようになり理想化しようとしてこの人物の場合にも、こうした無定見さや無責任さ（即ち不誠実さ）がからみついているのだとしたら、彼と、彼の軽蔑する周囲の人々

との距離は、そもそも何ほどのものだということになるであろう。中学生の多くが「てんぷら」や「赤手拭」を気にするおせっかいなうるさ型だとすれば、坊っちゃん自身もまたひどく他人の末梢的な特質に敏感で、むやみやたらにあだ名などつけては喜んでいゝ、やはり一種のおせっかい型の人間でしかないのである。「狸」とか「うらなり」とかいうあだ名をひとにかんたんにつける彼が、もし生徒であつたら、やはりかんたんには彼自身に「赤手拭」とか「坊っちゃん」とかいうあだ名をつけるだろう。だからそういう坊っちゃんかそういう生徒を不愉快がる

のは、要するに目くそが鼻くそを笑う類でしかないことになるのである。

しかも、それは実際はそんなに軽く冗談にしてしまつてよいことではないので、そこに同じ時代的制約を生きるものの相似的なすがたがあるのであることが、深く注意されねばならぬことになるのである。すでに見て来た通り、本質的なものの興味に生き得ぬが故に、ともすれば末梢的なものの興味にひきつけられてしまうのが、当時の人々にとっての半宿命的なあり方だった。容易に自我の本体を生き得られぬものにとって、命と誠実とをか

けた職域などというものが、ほとんど一つの夢に過ぎなかつたことも、恐らく多くの説明を要すまい。だから一方において誠実と純粹との権化のような坊っちゃんが、他の半面においては奇妙な不誠実さを持つように書かれているのが、書き方として悪いというのではない。ただ、問題の由来を深く探ろうともしなかつた作者の目が、そういう坊っちゃんにおける内部的な矛盾をはつきりとは捉えそこなっているところに、見逃してはならぬ重大な観点があつたと思うのである。殊にずっと後年の『彼岸過迄』を経て『道草』などまで行つた頃の漱石は、そう

いう坊っちゃん自身にもまた時代的半宿命的な不幸のかけ（歪み）が付きまっつわっていることを、はっきりと反省する人であったし、そこに彼のすばらしい歩みと成長（ないし写実主義の進展）とがあつたことになるのだが、『坊っちゃん』時代の漱石には、残念ながらまだその点への反省は全然なかつたのである。作中の坊っちゃんがいかにも自信たつぷりに——むしろいかにも気もちよさそうに動いているところに、そのことによき反映が見出される通り、その頃の漱石には、どうかすると「われ一人澄めり」というにも似た誇らかな意識があつて、それ

が周囲との対立をいよいよ峻しいものにしていたようなところがあつたらしいのである。だから彼の「神経衰弱」は、じめじめと内攻的なものになるかわりに、多くは周囲に対して焦れたりかんしやくを叩きつけたりしようとするものにならずにはいかなかった。『坊つちやん』が問題の由来を深く見究めようとするかわりに、あるが如き作品となつたのも、むしろそういう心境との関連においてあつたことだし、それが作品『坊つちやん』の世界を、方向的に正しくはあつても、必ずしも深いとはいえぬ種類のものにしてしまったのも、是非ない必然だつたとい

うことになるのである。

第一、そうして坊っちゃんに対する作者の批判的把握に欠けるもののあったことが、作品『坊っちゃん』の内部における、当然たどられるべき有機的連関性を、ぼんやりと湮滅させてしまったような部分も、ないことはないのである。例えば、坊っちゃんに対する中学生たちのだたずらである。黒板のラクガキ程度のものはとにかく、いわゆる「バツタ事件」から「呐喊事件」まで来ると、どうして生徒がこれほどの反感をこの教師に寄せたかがわからず、それだけその理不尽さや乱暴さに驚ろかさされ

ることになるのだが。しかも、少していねいに見ると、そこまで行くべき理由も実際は作中にのぞいていないこともないのである。例えば、師範生と中学生との乱闘事件があった後の新聞記事に、坊っちゃんは「近頃東京から赴任した生意気なる某」と書かれている。そこからふりかえって坊っちゃんの生き方を調べてみると、彼は、赤シャツや野だいこに対してはいうまでもなく、山嵐や校長その他の誰に対しても、常に上わ手からの高飛車な態度をもって臨み通しているのである。任地に近づいて舟から陸に飛び上った際の記述などを見るといい。



いの一番に飛び上って、いきなり、磯に立って居た鼻たれ小僧をつらまえて中学校はどこだ、と聞いた。小僧は茫やりして、知らんがの、と云った。気の利かぬ田舎ものだ。猫の額程な町内の癖に、中学校のありかも知らぬ奴があるものか。

しかもその舟着き場に中学校があると思っただのは、坊っちゃん自身の不用意な誤解だったのだから、また何をかいわんやであろう。こういうリズムで生きている人間に、鋭い盛りの中学生在が反撥して、「バツタ事件」から「吶喊事件」まで行くというのも、事のよしあしはむろ

ん別問題だが、或る意味では極めて当然な現象であつた  
ということになる。だからそこに、事件としての必然  
的な連関がそれとなくはたどられるのだけれども、そう  
いう筋（連関）のことは、少くとも作者の意識には全然  
浮んでいないのである。だから卒読しては生徒の反感の  
筋が通らず、もっぱら理不尽な不作法としてしか理解さ  
れぬことになるのであり、作者もまた明かにそういう効  
果を意図して書いていることになるのである。そこに作  
者が、この主人公をつき放して、一応上から見ようとす  
る態度を示しておりながら、それはもっぱら戯画化と滑

稽化とを意図しただけのもので、これを鋭く批判的に見ようとする意識など、全然なかつたのであることが明瞭だろう。そうしてそれが、この作品の世界を、面白くはあるが片ずんだ、主観的作為の浅さに止めてしまったことも争えぬ事実だろうと思う。同じ時代的制約故の歪みを分け持ちながらも、坊っちゃんのような一応の自覚を持ったものが、その自覚に誇って周囲の民衆を軽蔑し、民衆はまた民衆でそういう自覚人の誇りに反感を寄せ、それ故にその両者の間にどうにもならぬ齟齬と乖離との生れつつあったことは、時勢的必然がもたらした近

代日本の典型的悲劇の一つであったのだし、『坊つちやん』は明かにそうした悲劇の深淵をのぞきかけているものでありながら、こうしてその深淵の底深くにまで探求の目を及ぼすことになり得なかったのは、ずいぶん残念なことであつたと思う。

が、そういつても、そうした深淵のふちまで人々を導いて、そこに重大な問題のあることを示唆しているだけでも、『坊つちやん』が相当大きな価値を持つ作品になることは、もとよりいうまでもあるまい。ましてそうした深淵の中に陥っていないながら、そのことも知らずに無自

覚にうごめいている人間の生態の醜さを鋭く指摘して、それと対置された美しく純粋な生のあり方を、よしその点への誇りに自らふくれ上り過ぎている欠陥はあるにしても、とにかくみごとに造型し得ているところには、健康な生へのよき鼓舞が含まれていないとは決していえない。その意味ではこれはあくまでもひろく読まれて然るべき作品なのだと思う。殊に、世俗一般の醜さと対照するよう描き出された老婢清と坊っちゃんとの交渉は、かなり封建時代的なものではあるけれど、それなりに美しい。近ごろ成城高校編纂の文学読本がそれを実現した

ように、この清と坊っちゃんとの交渉し合う場面だけを  
引き出しても、一篇の清純素朴な物語が成立つのである。  
そういう清純素朴な世界にあこがれわたる心が、そうい  
う世界の容易に得られそうもない絶望感に焦れて、高飛  
車なかんしゃくを破裂させたところに、『坊っちゃん』  
全体の世界が成立っているのだと思えば、その担う歴  
史的意義も、相当大的なものだといわねばなるまいと思  
う。一応は新しく積極的な気運がまき起るだけの地盤の  
整いはあっても、その気運がほんとに正しく成熟し得る  
だけの根本的な政治社会的変革があったわけではなく、

閉塞の壁はやはりまだまだまだ厚かったのであることが、そこに端的な反映を得ていたことになるのだから。

(二十四年三月四日)  
春陽堂文庫 解説

## 『草 枕』

『草枕』は『坊つちちゃん』に少し遅れて明治三十九年九月号の新小説に発表された。当時その雑誌を編集していた本多嘯月によれば、これだけの作品が凡そ一週間ほ

どで書き上げられたという。尤も、小宮豊隆の調査によれば、それよりもう一週間ほど前から取りかかれてはいたのだが、来客などにさまたげられて幾らも書けずにしたところを、嘯月に催促されて、それから後は一気呵成に仕上げたというのであったらしい。題材は、作者がまだ第五高等学校に勤めていた頃、明治三十年十二月の末から翌年一月のはじめにかけて、熊本の西、有明海の岸近いところにある小天温泉に友人山川信次郎とともに旅行した、その時の見聞から得たもので、女主人公那美さんのモデルになったらしい人もあったという。そうい



うことを調べた島爲男の「夏目さんの人及び思想」によれば、この作のはじめに書かれている山路の様子や、温泉場やその周囲の情景などはほとんど写生といってもよいほど実際に近いものだということである。主人公の画家は、曾遊の地にも一度出かけて来たのであるように書かれているけれども、実際にはそういうこともなかったらしいので、それがすべて八、九年前の記憶によって書かれたものだということになる。いろいろの点に驚嘆すべきものの含まれている作品だといわねばならない。作者の意図した非人情の態度が、作者自身もいつている通

り、この作を正に世界に類のないユニツクなものに仕上げさせたということも、すでに多くの人々によって承認されている。

ところで、その非人情の態度だが、それについては作者がこの作中にくりかえし説明しているので、今さらの蛇足を加える必要もないようなものだが、ここには、後の説明をわかりやすくするため、それを作者自身の説明しているところと少し異った角度から一通り調べてみたいと思う。

この作の第三節の終りで、はじめて女主人公と正面か

ら向き合った主人公即ち作者は、極めて複雑に分裂している相手の表情に、ひどく面食わされている。

此女の表情を見ると、余は……判断に迷った。口は一文字に結んで静かである。眼は、五分のすきさえ見出すべく動いて居る。顔は下膨れの瓜実型で、豊かに落ち付きを見せてゐるのに引き替へて、額は狭苦しくも、こせ附いて、所謂富士額の俗臭を帯びて居る。のみならず眉は両方から逼つて、中間に数滴の薄荷を点じたる如く、びく／＼じれ焦慮て居る。鼻ばかりは軽薄に鋭くもない、遅鈍に丸くもない。絵にしたら美しから

う。かやうに別れくの道具が皆一癖あつて乱調にどやくくと余の双眼に飛び込んだのだから迷ふのも無理はない。

が、こうして一応は判断に迷つたといいいながらも、作者はそういう表情の特質についていろいろの解釈を加えているのである。そうして結局は、「悟りと迷いが一軒の家に喧嘩をしながらも同居して居る体だ」とか、「不幸に押しつけられながら其不幸に勝とうとしている顔だ」とか、「不仕合な女に違いない」とかいう判断に到達しているのである。のみならず、そういう彼女におけ

る不幸や苦悩の由来が、恋人があつたにもかかわらず心にもない結婚を強いられたことや、当然の結果として婚家との折合が悪かつたことや、そのあげく離縁となつた時がたまたま婚家の破産した時であつたために、離縁というだけでもよくは噂せぬであろう世間一般から、よけいに悪くいわれねばならなかつたことなどにあることも、これは他の場所で一通りには書いているのである。それらの事柄ほど明瞭ではないまでも、彼女自身の内部にも彼女自身の行動に対する若干のこだわりがあつたらしいことも、どうにか髣髴されるようになっていゝるし、

そういう苦悩や不幸に圧された彼女は、テスリにもたれてぼんやりと考えこんでいたり、鏡ヶ池に身を投げようかとまで思ったりすることになってもいるのである。と同時に、禪坊主の大徹に導かれた彼女は、自我の真実に即して出来るだけ放胆に、世の常の習慣や拘束などには出来るだけかかわりなく自由に生きようとするのである。そういうところから奔放な行動が生れたり習俗的な世人を軽蔑したりするかと思うと、そういう気もちと虚無的な絶望感などがからみついた時には、出来れば兵隊になって戦争に行きたいと思ったり、現に戦場に行くこ

とになった従弟に対して、「死んでおいで」というような思いきった挨拶をすることになったりもするのである。そういう点から総括的にいえば、この作の世界もまた普通の小説のそれとそれほど異ったものを持つとはいえないのである。

が、普通の小説であつたら、そうして輪廓づけられた那美さんの世界を、出来るだけ知的に究明しようとすることになるだろう。それが那美さんの心理などにふらつと細かく立入ることになろうし、一方そういう究明の前に、半ば自我に目ざめた女性を取りまく恋愛と結婚の問

題とか、それにからみ合った家の問題とか、そういう問題から起った悲劇を、その問題そのものの場において解決しようとするかわりに、当事者の心境的な救いによつて解決しようとする宗教——この作の場合には禅宗だが———というもののあり方の問題とか、当事者の内面的な真実などとは何のかかわりもなく、ほしいままな揣摩に興じたりデマを飛ばしたりしている世俗一般——従つてそれに根抵する社会のあり方の問題とか、当事者に好意や愛情は持ちながらその内部的真実や苦悩の実相には触れ得ない、そういう人々の間にある心境的思想的な乖離



の問題とか、その他ずいぶんさまざまな問題が出て来ることになるのではないかと思う。そういう方向に向うのが、文学のうちでも最も知的なのを特質とする小説としての宿命のようなものだし、少くとも人情世態を写してその奥にある微妙な連関をつきとめるのを小説の本旨とした『小説神髓』以来の近代小説は、その後だんだんにそういう傾向を強化して、この作の出た明治三十九年頃には、いわゆる自然主義の文学運動として、そういう傾向が将に絶頂に達しかけようとしていたのである。

ところが、この作者は、その点本文にもくりかえし断

られている通り、そういうところに踏みこむことを出来るだけ避けようとして、そのため上記範囲の事柄なども、実際は出来るだけその有機的な連関をはっきりさせぬように、おぼめかしく処置しているばかりか、事実上那美さんが自ら進んで婚家から出てしまった（噂）のか、婚家の方から離縁されてしまった（那美さん自身  
の言葉）のかさえも、ほんとはわからぬようにしてあるのである。当然その時々的那美さんの心理などに立入ろうとすることもなく、もっぱら多面的で端睨すべくもない彼女の行動の断片ばかりを、面白く対照的に組合わせて置くと同時に、

そういう那美さんの行動に対する周囲の反応などを、すべて説明抜きの一種の影のようなものとして、しかも出来るだけ多角的に捉えようとしているのである。茶店の婆さんの心配から本家のあるじのやや侮蔑的な反感らしいものに到るまでの間に、大徹と床屋の親爺の真反対の解釈その他が、何等の立入った説明もなく並べられていることを思えば、そのこともはっきりと理解されよう。そういう点からいうと、この作は、そこに描こうとする世界の底を割って、因果の関係や事象の有機的連関を究めようとするかわりに、むしろ出来るだけそういうもの

をおぼめかして、意味のない色と形とその組合せから来るニュアンスとの境域にのみ遊ぼうとするものになっているのである。だから実際は那美さんのことなど最後まで行っても十分端的には理解出来ないのである。その分裂的多面的な行動が、一種奇妙に風変りな女としての印象を与えるだけで、いわばはじめてその表情に接した時の主人公や作者を面食わせたのと、同じような効果を感じさせるだけのことになっているのである。場面と場面との多彩な組合せがあるばかりで、的確な筋らしいものの展開さえないのだともいえよう。つまり作者は、そう

した物語的な穿鑿や展開を殺して、色と形と気分や情趣ばかりを追求している上に、そこにさまざま自然の風趣を重ね合わせることによって、その世界の味をいよいよ複雑微妙なものに仕上げようとしているのである。そうしてそれだけでは作品としての統てがむずかしくなりそうなところを、非人情主義についての意見や主張でつないだのであったが、それはとにかく、こう見て来れば、作者のいわゆる非人情主義なるものは、題材に対する知的な究明をすてて、もっぱら情趣的感覚的な境域にのみ沈湎しようとする態度だったということになる。それ

を作者のこの作において示した小説性の放棄だったということも出来るのではないかを思う。

こういう態度を、作者は非人情主義という言葉で規定したほか、低徊趣味とか余裕ある小説とか触れない（人生に）小説とか出世間の態度とか、その他ずいぶんいろいろな言葉で説明していた。依々恋々趣味というような言葉を用いていたこともあったと思うが、いずれにしても、それは結局直接的には俳諧とその畑に生れた写生文とから出て来たものに、若干の禅味を加えたようなものであっただけに、この作の成功以来こういう作風が一つ

の流行になったについて、人々はそれを俳諧派という名前で称ぶようにもなっている。そういう角度からいえば、それは要するに俳諧的情趣主義的な自然観照の態度を、より複雑多彩な小説的人事葛藤の世界にまで、押しひろげようとしたものであったということにもなるし、より大きく、東洋的日本的な観照主義の態度の近代的現実への適用だということにもなるのである。文與可の竹から雪舟や蕪村の絵にいわゆる気韻生動の境地を、もっと多彩に複雑化してみたいのが作者の念願なのだというようなことが書かれていることによって、その点は明瞭で

あろう。だからそれはユニツクな成就であつたとはいつても、そういう伝統をもつわが国にあつては、比較的容易にならおうとする作家などを持つことが出来たのであつたし、現に大分後の作家川端康成の一種超越主義的な観照主義などとも、いわゆる禅味をさえ別にすれば、或る程度の相似があるものになっているのではないかと思う。その頃の作家としては、阿部知二に漱石の低徊趣味に似たものがあるといわれたものだし、それも一応肯定出来ることであつたに相違ないものの、その描こうとする事柄の意味にはあまりかかわることなく、感覺的情趣



的な味いやニュアンスをのみ主として追求しようとしているかに見える川端の作風の方に、むしろより以上これと近似したものがあるのではないかと思うのである。そういう態度をまず示した漱石から、そういう態度と並行的に流れ出た東洋趣味が横光利一晩年の境地などとも若干の連関を持つことなども、そう思えば当然ここで連想されるであろうし、そういうことを考えると、その理想主義的傾向においては白樺派の新理想主義に連なり、その主知的分析的な傾向から菊池芥川等の新理知主義をも展開させた漱石は、この感覺主義や東洋趣味によっては

さらに後の世代とまで直接的に連関するものを示したことになって、文学史上における彼の位置を、ますます重大なものと考えさせることになるのである。

が、それにもかかわらず。以上のように見て来た時、『草枕』の世界は、そこに含まれているさまざまなかも極めて重大な意味を持つ人生的な問題をすべて不問に附して、そのかわりに感覚的情趣的な味いの世界に陶酔的な喜びを求めようとしたものであることが明瞭なのであるだけに、それが作家としての生の態度からいえば結局逃避的糊塗的なものでしかなかったことも、いうま

でもないところになろう。それも本文に明瞭に書かれて  
いる通り、作者はその頃現実的な人生の葛藤に強い嫌悪  
を感じていた。それが那美さんの苦悩にも多少の投影は  
示しているように、彼自身の内部的真実とはかわりの  
ない周囲や社会一般との齟齬や対立感が、どうにもなら  
ぬほどの鬱屈を感じさせていたのである。そのため、周  
囲の人々から半狂気とまで見られたほどの神経的ないら  
だち——いわゆる「神経衰弱」に、当時この作者が陥っ  
ていたのであることも、周知の通りである。そういう気  
もちが、一方にはその鬱屈を自ら吹き飛ばそうとするよ

うな『猫』や『坊つちちゃん』のような作品を作らせた反面、こうした感覚的情趣的な世界への逃避をも企てさせたのであった。しかもそれが、そういう暗さやわずらわしさを避けようとする心境の上にあつたものだけに、その感覚的情趣的なものの追求も、おのずからそういう暗さやわずらわしさを切り棄た、一途に明るく楽しげなものになつてしまつているのである。上記のような不幸と苦悩とを生きている那美さんを中心としてくりひろげられる世界である以上、当然ここにはもっと暗く深刻な気分やいらいらした情趣なども漂つていてよいはずだろ

う。短刀を弄ぶ那美さんを見てヒヤリとするところや、彼女を相手とすることの気味悪さをいうところはあっても、この作全体としてそういう暗さや深刻な味が正しく捉えられているとは残念ながらいえそうもないではないか。上記の表情に捉えられていたような、神経的焦慮的なものさえ、あまり具体的には描かれていないのである。その意味では、これは明かに敗北的後退的な心境の所産であつたと同時に、そういうものであるがために、当面の世界の感覚をもほんとに正しく十分には捉えざることの出来ないものになつてしまつていたのである。そ

れがその意図からいつて止むを得ない——というよりむしろ当然の結果であつたとすれば、その意図そのものに若干の疑惑が持たれてよいことになるのではないかと思う。

のみならず、それがその頃漸次に濃密化しつつあつた自然主義的風潮への反撥としてあらわれたものであつたことも、深く注意されねばならない。浪漫主義の要請をうけついで、人間解放のための闘いを姿勢しながらあらわれた自然主義に、いうまでもなくその頃の近代文学としての本道と進歩性があつただから、それに反撥し

たこの作の傾向には、一面当時としての反動性が認められねばならなかったと同時に、そこに示された文学意識には、むしろ非近代的な旧めかしささえ感じられたためである。かんとんにいって、近代文学は覚まそうとするのをその本質とした文学だった。人生を教えて正しい生き方を自覚させようとするものだといってもよからう。それに対して、実相をおぼめかして感覺末梢の世界にのみ沈湎しようとするのは、すべてを糊塗してただ単純に酔わせたり眠らせたりしようとするだけのものに過ぎぬことになろう。偶然ながら、作者が本文中にこういう傾向

のありがたさを「睡眠の必要」になぞらえていたのを、その意味で大変面白く思うが、それはとにかく、そう見て来ると、そこに説かれているものは、東洋的諦念などという言葉があるくらい、現実の重圧の下にあきらめ勝ちな心情を持ち続けた人々の、そういう絶望的な心情の上にもみあり得る芸術の境地だったことになるのである。あくまでも人間の力を信じてそれによる社会の発展を期する近代の特質とは、それは明かに背馳するものであることが明瞭だろうと思う。

だから、それが漱石にとって一面必至の追求であった



には相違ないものの、それが決してその頃の漱石自身にとつてさえ、全身的に追求されたものになっていたのではなかった。その作の意図や出来ばえに相当の自信を持っていたその頃の漱石自身さえ、それが彼の胸中に漂う或る一つのものゝ形象化に過ぎぬことを、二、三の知友に書き送ると同時に、そこに示された傾向とはおよそ対蹠的な、島崎藤村の『破戒』の価値を認めたり、イブセシ流でなければならぬと考えたりするようなことにもなっていたのであることに注意し給え。しかも、その後だんだんとそういう方向に彼自身傾いて行つた後には、彼

自身はこの作をそれほどに評価することも出来なくなつてしまったのであった。『草枕』を正しく評価するためには、そういうことも一応は知って置かねばならぬのだと思う。

だが、そういつても、それは漱石にとって一つの必然的な境地であった。『破戒』やイブセン流の行き方の正しさを知っていたながら、それにもかかわらずこういうところに一応はぬけ出て行かすにはいられなかつたほど、漱石にとって当時の現実には暗く処置ないものであったわけだし、それだけこういう境地への思慕も痛切なもので

あったことが知られるのである。『思い出す事など』によれば、まだ少年であった頃、「家蔵の画幅の前にひとりうずくまって、默然として時を過すのを楽しみとし」ていた作者が、「或時、青くて丸い山を向ふに控へて、又的礫と春に照る梅を庭に植ゑた、又柴門の直ぐ前を流れる小河を、垣に沿ふて緩く繞らした家を見て——無論画絹の上に——何うか生涯に一遍で好いから斯んな所に住んで見たいと、傍にゐる友人に語つて、その友人からその迂遠さを指摘されたということだが、それによつてみると、作者のこうした方向への傾情は、かなり不幸であ

ったその生い立ちのそもそもから端を発していたもの、それが幼い頃から親しんでいた漢詩文やその後の俳句修業や禅への関心などによつて、よけいに強化されたものであることが知られるのである。その後の教養によつてそれが彼自身の文学の全部であつてはならぬことが明瞭になつたにしても、そうして深々と身につけられていたものが、当時の身近事情からいわば堰を破つてほとばしり出たようなものであつただけに、これほどの作品を意外なほどの短期間をもつて、しかも一応はみごとに成就させることになつたのだと思う。この作品より少し前に、

試作的に試みられた『一夜』などと異って、この作では  
いわば作者が正面をきって、こういうものの性格や存在  
価値を強く主張しようとしていたために、組合された情  
景と情景、画面と画面との間に、作者はその意図や態度  
についての主観的な議論などをもちかなり多量に織りこん  
でいるのだが、それが乾いた味ないものとなるかわりに、  
具体的な描写だけでは尽さぬものを補って、かえって全  
体をしっくりと融け合ったようなものに行っていること  
は、すでに見て来た通りなのである。それは一つにはそ  
ういう議論や主張が、いわゆる筋を売るといふに近い役

割を果すものになっていたからのことに相違ないが、それと同時に、作品全体が、そういう部分をもこめて、強い気分的統一を与えられていることの証拠にもなるのだと思う。伝統的境地の新しい拡充であった上に、情景把握の確さや自然描写の美しさなどとあわせて、そういう作品としての渾熟があったからこそ、この作は『坊つちやん』などと並べて、多くの人々にもてはやされることにもなったのであろう。それは直接この作の知関する以上、前作『坊つちやん』などの歓迎されたことの余波であったのかも知れぬが、とにかくこの作を掲載した新

小説が、まだ広告も出さぬうちに売りきれてしまったということなども、偶然ではなかったように思われる。ただ、それがそうして強く憬れられた世界ではあっても、作者自身の全身的にのめりこんだ、その意味で十分に境地化されたものではなかったために、生活化されたものの自然な味いというにはよほど派手過ぎた強調が感じられると同時に、作品の結末に到って、那美さんの顔にわれが浮んだ時、はじめて彼女の画像が完成したというような、この作全体の建前とは矛盾したものがつい顔を出さずにはいられなくなっていることなどを、一応は

注意して置かねばなるまい。あわれが浮ばねば絵にならぬとは、要するに人情が漂わねば芸術にならぬというのと同義語なのであろうから、人情の放棄を根本の建前としたこの作の主張からいえば、これはかなり大きなミスだったことになるのである。が、それも、そうして結局は人情にこだわらずにはいられなかった作者が、これほど強く非人情に憬れずにはいられなかったかたちを示すものだと思えば、それが当時の世相や作者周辺の暗さを殊にはつきりと感じさせることにもなつて、そういう暗さを憎んでこの作に示されたようなどころに行かずには



いられなかった作者の情熱に、やはりその後の作者が示したヒューマニズムの深さに通ずるものがあったことを、考えさせる材料にもなるのではないかと思う。

（昭和二十四年七月  
春陽堂文庫 解説）



日本文学電子図書館

---

## 夏目漱石の作品

著 者：片岡良一

制作者：宮澤一郎

出版社：鷺の宮書店

昭和42年12月15日 印刷

昭和42年12月20日 発行

---

日本文学電子図書館