

片岡良一

第二の転機

— 『坑夫』と『夢十夜』 —

第二の転機

— 『坑夫』 と 『夢十夜』 —

全集第二十卷所収の『坑夫の作意と自然派伝奇派の交渉』によると、『坑夫』という作品は、家庭的なトラブルから家出をして坑夫になりかけた青年の話を書いた作者が、必要に迫られてその坑夫になりかけた部分だけを描いたものだという。その部分に関するノートが全集第十六巻に収められているが、それだけの材料を頼りに、かなりあわただしく、且つ次に予定されていた島崎藤村の小説が出るまでの「合ひの楔」として、三十回ぐらい

の短篇にするつもりで明治四十一年の元日から東京大阪両朝日新聞に掲載しはじめたものが、だんだんにのびて九十余回に及んでしまったのだということである。『虞美人草』が同じ新聞紙上に掲載を終わってから、わずか二月あまり後の仕事であったわけだが、その『虞美人草』が或る意味で初期漱石の総決算であったのに対して、これは後期の作風への転機に立つものとなった。その点で極めて注目すべきものを含んでいるのだが、作品そのものとしては、この作者のものとしては珍しく、かなり大きな破綻を含んでいるのではないかと思う。

例えば、この作は、主人公が飯場につくまでの前半と、鉦山生活をするようになってからの後半とでは、内面的に必至の脈絡がない、まるで真っ二つに割れたようなものになってしまっているのではないか。前半には住むべき世界のなくなつた主人公の打砕かれた心と、従つて生る不安と戦慄との感じが或る程度認められるのに対して、後半には坑夫一般に対する主人公の自信に充ちた優越意識が極めて露骨になつているのである。これほどその内部的な感触において真っ二つに割れてしまつていゝ作品というものも、珍しいのではないかと思う。その意

味ではこれはむろん熟しそこねた失敗作だということになる。ひとの話を書いたばかりで、あわただしく書き進まねばならなかったが故の醜態不足が、むろんそうした失敗の一つの理由であったろう。「さつきから松原を通ってるんだが、松原と云ふものは絵で見たよりも余っ程長いもんか」というような、明かに現在的な進行形を以て書出された作品が、いつの間にか追憶形というに近い、老熟した人間のものらしい批判や感想を織りこんだものになっているのなども、構成として不用意な破綻でないとはいえまいと思う。

が、そうして作品としては大きな破綻を含んでいるにかかわらず、この作は、その題材の関係から、『虞美人草』に示された甲野さんの無力感の問題を、一歩深く追求して見せたようなものになっているところに、上記の通り極めて重大な見どころを持つことになったのであった。

まず、そこに描かれた事からの発端について考えてみよう。『坑夫の作意と自然派伝奇派の交渉』の中で、作者は主人公の家出前のごたごたには触れなくなかったと書いているのだから、この作に書かれたことが事実の直

接的な投影であつたのかどうかはわからぬけれど、とにかくそこには艶子と澄江という二人の女性がいたのである。その一人が、主人公にとって、どうやら後の三四郎に対する美禰子のような、本体のつかみきれぬままに蠱こ惑わく的な恋人で、他の一人は許婚か何か、とにかく主人公が恋人など持っては義理の立たない對手——ちようども『虞美人草』における小夜子のような存在なのである。にもかかわらず、それを承知でいながら主人公は恋人にひかれる、その心苦しきがある上に、家や親類がその問題をうるさく手重いものにするのである。とって恋人

の方はその本体がはつきりしないのだから主人公は彼女の方に猪突するわけにもゆかない。そのあげくが、自殺か自滅を思つての主人公の家出となつたのだから、そこにはむろん主人公の、自我の道を強く一途には生ききれぬ悲劇があつたことになる。そうしてその主人公の生を梗塞するものは、家とか親戚とか許婚みたいなものへの義理とかいう種類の、残存封建的道義やいわゆる家の重圧であると同時に、新しく解放された人間らしく一見潤達に生きているものの本体が定かにはつきとめられぬ、というところから来る恋人の信じきれなさであつた。そ

ういう二重の理由から来る孤独感が、主人公に不安な動揺と焦躁とを与えるのである。とすれば、そこに、封建的的道義（或は権威）強力な残存故に近代的理念が明確化されなかった日本の、そういうところから来る暗さや頼りなさは直接感じていながら、これを正しく知的には批判し得なかった当時の進歩的知識人一般が、不可避的にさ迷い入らずにはいられなかった迷路があつたことになろう。相似た事情から半狂気の神経衰弱にまで陥つた作者漱石は、そういう点でまず主人公に共感せずにはいられなかったのである。

しかもこの作の場合にはそういう点を越えて、そうして家から離れて広い社会にひとり立たねばならなくなつた主人公が、いつの間にかほんびきなどというものに操られて、それまでの生活では思いもよらなかつた鉦山入りをすることが書かれている。彼はいつの間にか「あなた」の世界から「お前さん」の世界にまで落ちてしまふし、それにつれて彼自身がまたいつの間にかその「お前さん」の世界にふさわしい人間になつてしまふことに驚いているのである。人間はその与えられる条件によつてこうまでやすやすと変えられてしまふものなのだと感じ

た作者は、そこで甲さんの無力感に一步を進めて、性格とか統一された人格とかいうものを生き得ない人間の弱さ——無力さと怖れとを感じずにはいられなくなったのである。「隻手を失ひ、一目を眇す」ることを怖れた甲野さんにも、自分の「墮落」を怖れる気もちはあったのだが、それがここで明かに一步を進められて、彼や『野分』の道也などが最後のよりどころとしていた人格主義などというものの通用しない世界のあることを、ほのかながらに感じはじめたのである。ここまで来れば、他が信じられないばかりでなく、そうして極めて容易に變つ

てしまうものである自分自身をも信じきれないことになるのだから、『虞美人草』や『野分』にはなかつた怖れや不安の感情も、当然影さして来ずにはいないことになる。作者はこうしてまた明かに一つの転進の機会にぶつかったことになるのである。

惜しいことに、それがまだ作者によつて必ずしも十分明確に把握されたものにはなっていないなかつたために、ここからすぐに明かな人格主義への批判などが続くことにはならず、それは後の『それから』(四十二年)まで待たねばならぬことになったのだが、いわばそういう把握のおぼ

めかしさが、そうして深刻な問題の露頭を探り当てた前半とはおよそそぐわぬこの作の後半を、作者に書かせるようなことにもなっていたのである。すでに見て来た通り、そうして不安と頼りなさにと打砕かれかかっていたはずの主人公が、とにもかくにも飯場に落着いて、多くの坑夫に接触しはじめたとたん、怖るべき優越意識にふくれ上ってしまうのである。飯場頭の前さんがなまじ彼の「人格」を認めるようなことを口にした、その甘やかしが、主人公のそういう意識転換の契機になっているのだが、そこにはむろん作者における人格主義の残存が

認められるわけだろう。そうしてそれがこの『坑夫』という作品を、今日の読者には恐らく強い不快を感じさせるであろうほどの、坑夫蔑視の露骨なものとしてしまったのである。「立派な病院」どころか、「たんぽぽの花の美しさ」さえ「もったいない」ほどの、「畜類の発達した化物」——ないし「獰猛」な「獣」に過ぎないのが、主人公を通して作者の見た坑夫なのである。原さんや安さんの人間味（人格）をたたえる彼は、こうして一方には怖るべき人間蔑視を敢てしているのである。これはいうまでもなく人格主義という範疇を通して極めて簡単に

ひとを裁いているからのことだが、それをも一つ別の角度からいえば、作者における浪漫主義的気質の残存から来たものだともいえよう。人間を理想化して、従ってそれをその美しさや高貴性においてのみ考えずにはいられなかったが故に、一見そうした美しさや高貴性を失っているかに思われるものを、いきなり人間以下のけだもののように思わずにはいられなくなっているのである。その限りにおいて、それは人間を尊重する思想の裏返しにされただけのものに過ぎぬことになるのだが、しかしそのあまりにもかந்தんな裏返し方には、理想化された人

間を尊重するが故にいきなり現実を蔑視することになった、浪漫主義一般のあり方と通い合う、知的反省や現実探求力の乏しさを反映するものがあるわけだろう。原さんや安さんのような人間をも坑夫の中に認めながら、それが坑夫一般を見直す契機とはならず、かえって彼等を例外として、そういう例外と対置された坑夫一般をいよいよ蔑視することになるというような、倒錯的な行き方もそこから生れる。性格とか統一された人格とかいうものの存在を疑って、昨日まで「あなた」で通用した主人公が、いつの間にか「赤毛布」と同類の「お前さん」で

しかないところまで墮ちたことに、びっくりしたり戦慄したりしていることを書いたこの作前半の作者が、その「赤毛布」からはもう一転歩でしかない坑夫一般に対しては、こうして反撥的な侮蔑をしか示していない矛盾など、その心境のあまりの無整理にむしろ驚かされるくらいのものではないか。そこには、いろいろな梗塞故に手も足も出なくなりかかっていた当時の知識人の、それにもかかわらず彼等自身は選ばれた人種だと思ひこんでいた——そういう意識に自ら酔って、意識的により低いところにはいた民衆一般を頭から侮蔑していたことの、一種

標象的な表現が見出されることにさえなるかも知れない。そういう当時の知識人のあり方であったからこそ、彼等は「あなた」の世界に住みきれなくなって、その「家」（本来的な生の場）から閉め出されてしまいながら、「お前さん」や「てめえたち」の世界にもまたその落着き場所を見出すことが出来ず、それ故に社会全体からの「よけい者」として、精神の浮浪と不安と孤独の戦慄とを味わわざるを得なかったのだともいえよう。そういう民衆といわゆる知識人との乖離の実相が、ここにそれとは意識されぬかたちで映し出されているのだと思えば、この

作前半の不安や戦慄は、後半の裏づけによって或る程度動かぬものにすることが出来たのかも知れないと思う。

殊に主人公が、そうして落ちこんだ鋤夫にもなれず、原さんのお慈悲で与えられた帳付けにさえなれなかつた——つまり最後まで安住の場を持ち得ないのだから、生の不安はいよいよつきりと描き出すことが出来たはずなのである。それをそういうものとして生かすかわりに、あるが如き分裂性の顕著なものとしてしまったところに、当時の漱石のまだ片づかなかつた心境の反映が、はつきりと認められたことになるのである。これが彼にと

って一つの重大な転機であったといっても、『猫』以来の心境的分裂を整理しようとするほどの、自己反省期に入っただけではまだなかつたのである。

が、それにしても、とにかくこの作の前半において、漱石が上記のような人間無性格論とでもいうべきものを押出して来たことは、『虞美人草』の無力感から見ても、きな飛躍だったと同時に、タイムリイな主題とのめぐり合いだったといわねばならない。明治四十一年といえ、自然主義文壇でもようやく徳田秋聲の作品が高い評価を与えられはじめるようになった年であった。個性などと

いうものに何等の意味も感じられなくなるほど、上からの大きな圧力が人間一般を重苦しく抑え動かしている事実が、それと定かにはあとづけられぬままに、人々の意識を決定的に支配しはじめた時期である。浪漫主義育ちの藤村などととも、日露戦後の転換期的な気運に乗って、著しく積極的な自己主張の態度を示すようになっていた漱石も、こうしてこの『坑夫』をそこにまだ若干の不確さを残した新しい出発点として、そうした大きな力に支配され動かされるが故の人間の頼りなさや信頼しがたさを、やはり定かにはそういうものと規定すること

も出来ぬままに、見つめはじめようとする人になったのであった。それはいわば漱石におけるその時代の人間として、不幸確認の端緒であったわけだし、従ってそういう不幸をもたらす社会（人生）を広く全円的に見渡そうとする写実主義的意欲も、ほのかながらに芽ぐみはじめることになったのであった。中期の三部作に行くまでもなく、この作にすぐ続いて同じ年の七月から八月にかけて、『夢十夜』のような作品が書かれていることによっても、そのことははっきり知られよう。この作は、明かに『一夜』の意図を受けついで、『人生』をその味いに

おいて捉えてみようとしたようなものになっている。少くとも『坑夫』ではまだ極めてほのかにしか示されていない。なかつた生の不安や怖れを、作者はここでは明かな主題として、それをあくまでも感覚的に描き上げようとしているのである。『虞美人草』にもあらわれかけていながらまだ必ずしも明確でなかつた原罪意識や我執的な焦慮も、ここではどうやらその不安や怖れとからみ合ったかたちで提示されるようになっていいる。だからその作品としての味いも、『一夜』やその延長線上にあった『草枕』などのそれとはちがって、むしろ晩年の『明暗』（大正五年）

のそれに近く、ただそれがもつと生々しく瑞々しい感觸をもつて捉えられている、というようなものになっているのである。それが『坑夫』において人間存在の危うさに触れた結果のものであることはいうまでもあるまい。はじめに書いて来た、『虞美人草』が初期時代の或る程度の総決算と見られるようなものであったのに対して、『坑夫』が後期の出発点に立つものだということも、ここまで来ればはっきりと理解されるのではないかと思う。不備な点は多くても、漱石の作家としての生涯を見る上では、それだけ軽視することの出来ない『坑夫』で

あつたことになるのである。彼はここで多くの自然主義者と同じ問題を見る人となりはじめたのである。ただそれがまだ一途な追求の対象となりきらなかつたところに、この作にのこされた過渡性があつたことになるのである。

相似たことがこの作の方法についてもいい得る。『坑夫の作意と自然派伝奇派の交渉』の中で、作者はそこに示された方法について次のように書いている。

原因もあり結果もあつて脈絡貫通した一個の事件があるとする。然るに私はその原因や結果は余り考へな

い。事件中の一個の真相、例へばBならBに低徊した趣床を感ずる。従って書方も、Bといふ真相の原因結果は顧慮せず、甲・乙・丙の三真相が寄ってBを成してゐる、夫が面白いと書く。即ち同じ低徊してゐても分解的に出来てる所が多い。

「B」を単なる「B」として描くのではなく、それを成立させている「甲・乙・丙」の三真相に「分解」してみるといふのだから、それがおのずから現象「B」を成立させている根本の事情に触れることはあつても、それが直接作者の探求の意図となつてゐるのではなく、作者と

してはただその現象を構成している要素の多様さを分析的に捉えて来るところに、趣味とか知的な好奇心とかいうものの満足を見出すだけだといふのである。そこに一応は緻密で科学的な写実主義らしいものへの出発がありながら、人生の諸現象を規定している根本的な力や条件の所在をつきとめて来ようとするといふような、正しい意味での写実主義的意欲は実際にはなく、そのかわりに『草枕』以来の低徊趣味が若干の新しい内容を加えたものにまで発展して来ているのであったことが、この説明によつて知られるのである。いわば写実主義作家への脱

皮の未だしさである。そういう態度のためこの作には、統一された性格の否定なら否定の立場に立って、それを実証するための材料（現象）はいろいろに集めていながら、なぜそのような現象が生れるかの根元をつきとめようと努力は少しも示されていないのである。主人公の家出の理由を十分つきつめて考えてみようとはしていないところなどにも、そういう特質は顕著だろう。同じことで、「飯場に著いたと思ったら赤毛布も小僧もふいと消えてしまった。これでは小説にならない。が、それが人生だ。だから小説のやうに面白くはないが、小説よ

り神秘的だ。そこが面白い。」というようなことが、いかにも安易に書かれることになっている。赤毛布や小僧がいかにもむぞうさに主人公の世界から消されてしまふ、そこに怖るべき社会のカラクリがあるのは明瞭だのに、そのカラクリを一向写實的に探求しようとはせず、かえって極めて安易に「神秘」など持出して片づけてしまっているところに、せつかくの方法が正しい因果関係の究明を意図したものでなく、まだまだ思いつき程度の趣味的追求に過ぎないものであつたことを、感じさせずにはおかないのである。それが一面、そういう「神秘」

とも見える力の出て来る場所に想到すべくもなかった、当時の写実主義的知性の限界を示すものだったとしても、それならばまたそれなりに、そういう「神秘」な力にひきずり廻される人間のあり方が、上記のような不安や戦慄ないし統一された人格など生き得ぬものの怖れなどど当然結びつけて考えられねばならぬはずであろうし、従って「その神秘なところが小説より面白い」などのんきなことをいってはいられぬはずなのである。そういうところまでの沈潜（方法の拡充）を欠いたが故に、せつかくこの作前半に一応は実感的に捉えられていた不

安や戦慄も、それを必至とする客観的条件と緊密に結びつけられたものとしての、重圧的な感触を持つものとはなり得なかつたのである。前に触れた、鉾山にも身を落着け得なかつた主人公の生の不安を見落していることなども、ここでもう一度考え合されていいことであろう。そこに行くべき露頭には触れていながら、こうしてそれを正しく生かすきれなかつたところに、作者の写実主義的意欲が、彼自身の当面している問題をその根本的な由来においてつきとめようとするものにはまだなりきらず、低徊趣味としての安易な遊戯性を残していたことの、

不幸な結論が見出されるのである。すでにその条で見て来た通り、『野分』に示された『草枕』の非人情主義への批判が、多く反撥を姿勢するだけのものであった上、『虞美人草』の思想整理がきびしい自己吟味を性とするものでなかったことが、その作まで持ち続けられた積極的気分の後退につれて、もう一度こうした態度への傾斜を強めることになったのであると思う。そうしてそれが次の『夢十夜』において、もう一度『一夜』や『草枕』に似たような作風に沈湎させるという過程を経、その名残りを多くとどめた『三四郎』を経たあげく、結局はそ

の後の作者の方法の基調となつて、孤独とか不安とか生の怖れとか、ないしはエゴイズムの諸様相とかいうものを、出来るだけ襲深く分析的に描き出すのを特徴としながら、それらのものの根本的な由来を探るとか、探つてそこに闘いの場を見出すとかいうところには、やや距離のあるような作品の数々を産ませることになつたのであつた。その意味では、そこにまだも一つ乗越されねばならぬ趣味的なものを新しく用意したことになつてゐるのは、否定されないのである。ただそれなりに、統一された人格を強くは生ききれない人間の頼りなさとかさうい

う生の不安とかいう主題において、いわば時代と彼自身との奥深い鉅脈に探りついたようなものであった『坑夫』は、その方法においても彼のその後の道を強く規制することになったものを示しはじめたのであった点で、注意されているものになるのも、また否定出来ぬことであるうと思う。

しかも、それが単に『草枕』に示された非人情主義の延長線上にあったというだけのものではなく、彼にあってはそれこそもっぱら趣味的情趣的な角度からの沈湎に過ぎなかったものを、知的心理的な範囲の探求にまでお

しひろげることによって、内面的写実に深くきりこむことになったのであった上に、人生の不幸や人間の持つ暗側面にも鋭く触れて行こうとするものになっていたのであった点には、殊に注意すべき見どころがあったこととなるのであった。住みにくい人生からその住みにくさを引去った後の、楽しく美しい情趣や雰囲気のみ酔おうとした『草枕』が、女主人公那美さんの不幸には出来るだけ目をそらしていようとしていたのに対して、『坑夫』がとにかく主人公の墮落を見つめようとしたものになっているのを思うだけでも、そのことは明瞭になろう。そ

ここにやはり、『野分』において作者自身の言葉でいう「純人情」の世界に降りて、抑圧された生の不幸などにもたじろぐことなく、立向おうとするようになった後の作品らしい、新しい特質が見出されることになるのであった。

そういう特質が加わったからこそ、その後の作者の観察にも全円性や深刻味が加わることになって、例えば代助（『それから』）のニルアドミラリイや美的逃避生活の由来、ないし一郎（『行』人）の孤独地獄や不安の様相などを、周到さと精緻さをもつて描き上げることが出来、それがその期の文化や人間生活の不幸を、その期の作品として

は最も示唆深く示したものにもなり得たのであった。それを思うと、『草枕』の非人情主義に上記のような新しい要素を加えることになった『坑夫』の低徊趣味が、漱石の作家としての歴史の上では殊に注意深く眺められねばならぬことも、容易に理解されようと思う。前に触れた『夢十夜』と『草枕』や『一夜』との味の相違にも、この点にかかわり合うものがあるのはいうまでもあるまい。暗い現実をもとかしこんだが故のニュアンスの複雑さと味の重さ（こく）とが、そこには新しく加わっているのである。それは要するに逃避的抽象から全円的探

求への転一步だったのである。そういう点に考えられる意義に比すれば、安さんの態度や訓戒などに示されているヒウマニズムなど、それこそ自然主義前派的な、浪漫主義者らしい単純な健康さに過ぎなかつたのだと思う。つまり作者は、ここで怖るべき人生の深淵をのぞきかけながら、作家としてまだその深淵に入りこんではいなかつたが故に、そういうものの残存をも示さずにはいなかつたのである。

なおこの作の世界が、後の文学一般が追いこまれて行つたような作家の身辺事情にのみかかわっているもので

なかつたために、題材的に広い世界とその世界に生きる人間のいろいろな生態を捉えているところなどにも、相当には注意されていていいものがあるわけであろう。ぽんぴきなどというものを、よし輪廓的にもせよ、とにかく漱石が描いていたのだと思えば、それだけでもかなり面白く感じられるのではないか。『夢十夜』にもそういう性質はあつたし、総じてそれが漱石作品の一つの特徴的な見どころとなつていたと思うので、念のため一言書き添えておくことにする。一面はげしい民衆蔑視を示していた漱石の作品の持つ民衆生活への親近性——ないし社会

性が、そんなところにその一端を示していたのだといえぬであらうか。

(昭和二十四年十月春陽堂文庫解説 二十八年八月補訂)

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