

片岡良一

『彼岸過迄』の意義



『彼岸過迄』の意義



『彼岸過迄』が作者漱石にとって一つの時期を画する作品であったことは、すでにしばしばいわれている。

この作に来るまでに、作者はもうかなりいろいろのところを通って来ていた。

『猫』や『倫敦塔』の明治三十八年から翌三十九年末の『二百十日』の頃までの彼は、いわゆる低徊趣味と非人情——より広くいえば俳諧趣味に遊ぼうとしていた。個性と人間的眞実の尊重をその基本的な思想的立場とし

ながら、一方揚棄されない封建的イデオロギイの残滓をも割に多く持っていた作者は、その本来的な立場の梗塞に苦悩するとともに、その内に持つ思想的矛盾にもその苦悩をあほられて、半ば狂気するまでの昏迷に陥った結果、俳諧的な笑いや低徊趣味にのがれたのであった。彼の主張した低徊趣味や非人情主義は、主張そのものとしては、人生の苦悩をも詩化することによって美的享受の対象としようとするものであったけれど、この期の作品は、そうした苦悩を厭うあまり、苦悩そのものの美的享受というより、むしろそうした苦悩を切りすてて主観

的に構築された詩境に遊ぼうとするものになっていた。だから苦悩は作品の背後にあるものとして考えられるだけで、作品そのものの直接伝えるものは、多く明るくノンキな詩情や笑いであった。四十年一月の『野分』によって、一面ではそういうところからはげしく動き出しはじめた後にも、なお他の半面にはそういう態度が持ち続けられて、それが「かぶれ甲斐ある空気」を描こうとした『三四郎』まで続いた。『野分』によって梗塞的な現実に対して強く挑みかかろうとする積極的な意欲を打出すようになった後にも、なお「余裕ある小説」への執着

をのこしていたのである。

が、反面そうして強く積極的な闘いの意欲を打出すことによつて人生の暗側面にも鋭く切りこむようになったのであつただけに、彼の低徊趣味にもそれに応じた変質が生れた。『三四郎』までその尾をひいていたような、奥深い苦悩をきりすてたりおぼめかしたりした上に、主観的に構えられた甘美な詩境に遊ぼうとするのではなく、苦悩そのものをも詩化することによつてこれを美的享受の対象化しようとする、いわばはじめから考えられていながら実現されていないなかつた態度が、確実に打ちた



てられることになったのである。だからそこでは、一面  
 鬪いの気組を反映して、白井道也の「人格主義」（野分）  
 とか、甲野さんの「まこと」（虞美人草）とか、代助の「主我  
 的個人主義」（それから）とかいうような、漱石本来の思想的  
 立場をなすものが正面に押出されるとともに、そうした  
 立場が現実的にいかに押しゆがめられているかが見つめ  
 られて、その相剋にからむ陰翳や詩情が出来るだけ微妙  
 に掬い上げようとされていたのである。

それは一つには漱石が、『野分』によって鬪いの道に  
 踏み出したすぐ後の『虞美人草』や『坑夫』において、

人間個人がそういう闘いの担い手であるにはいかにも無力な、ちよつとした環境の変化によつてもぞうさなくその人間的なあり方を変えられてしまうほど弱々しく無性格なものであることを、鋭く注視しはじめたところから生れたものでもあった。そこで作者は、『坑夫』の後の『三四郎』から『門』にかけての三部作において、そういう人間個人と社会との関係を——或はその関係から生れる個人の変貌を、出来るだけ微妙に描き上げようとしたのである。おのずから作者の探求はその頃の社会のあり方にも相当鋭く触れることになったのであった。殊に

『それから』ではそれが目立つが、上記の通り作者の意図はどこまでも低徊趣味的な人生観照にあつて、写実主義的な人生探求にあつたのではなかつたので、そうして人間の弱さも墮落も無性格さもすべて環境との関係においてあるのだというところまでは擱んでいながら、その関係をたどつて人間を動かす力の根元をつきとめようとする方向には向いきれず、そのかわりに押しつめられてとまどつたり歪んだり怯えたりしている人間のすがたを事細かに描き上げたのである。そうしてそのあげくに、暗い輪廻に打ちまかせてじつと静かに生きていくほかな

いのだというような諦観的な思念にたどりついたのであった（『門』）。そこまで来ると、それはもう単なる低徊趣味を越えて、そういうものとして見た人生の味いを静かに味いしめているのだということにもなるう。そうしていわば敗北的な諦念に入りはじめた漱石は、『虞美人草』などの積極的に意気こんだポーズなどを自ら嫌うような人にもなったのであった。その意味で、漱石の世界は『門』において一つの底についたようなものであったのである。「罪」という別の課題がそこに新しく提示されはじめてはいるけれど。

ところが、その『門』の後をうけて、明治四十五年の一月から彼岸過ぎまで書き続けられたという『彼岸過迄』は、すでにそうして一応は見究められたような社会と人間との関係を、もう一度ひろく展望し直してみようとしたような性質のものになっている。だからそれは先行した三部作の展開と相似たような輪廓のうちに、新しくより深い発見（探究）を加えたようなものになっているのである。

三部作において一応彼なりにその問題を見つくし、暗い輪廻に打ちまかせて生きるほかないとあきらめると同

時に、その暗さの根元にあるものとして人間の内部にある「罪」の怖ろしさを指摘しようとしかけていた漱石が、そこから直ちにそのまだ新しくそれだけおぼめかしい触発であった罪の意識の探り下げという方向に向うかわりに、こうしてもう一度広い展望を意図したというのには、やはり修善寺の大患を契機とした作者の心境の変化が強く作用していたのであると思う。それまでずっと人生を暗く否定的にのみ見たがっていた作者は、その大患によつてそういう人生とはちがった明るく感謝すべき側面に触れ、いかにも死線を越えた人のものらしい静かに落

着いた心境の故に、特に強くそれを感じたのである。それは感想集『切抜帖より』に作者自身明記しているところなのだから疑う余地はない。そこで作者は、そうして新たにされた心境の故に、すでに一応に見つくされたはずの人生や人間の生活を、改めてもう一度見直さずにはいられなかったのである。それが『彼岸過迄』の広い展望を生れさせた理由であったのだし、この作の筆をとるに先立って「読者に面白いものを提供したい」というようなことを書いていたのも、単に通俗的な興味を意図するといふだけの意味ではなく、そこにもやはりそういう

心境とつらなるものが含まれていたのではないかと思う。むろんそれは直接作品にも反映して、実業家田口要作などの今までにはなかったような扱い方を生れさせている。尤もその前にも『門』の坂井のような例外はあったけれど、これはその作中ではあまり重要な役目を持たない、半隠逸的な存在に過ぎなかった。そういう端役でなく、重要な役割を持って作中に登場した実業家とか資本家とかいうものは、いずれも憎むべき敵役として冷たく批判的に扱われるのがそれまでの一般だった。『猫』の金田夫妻や『野分』の重役連中から『それから』の主



人公代助の父や兄などをもこめて、すべてそうだったと  
いってもいい過ぎにはなるまい。それが、この作にあら  
われた田口は、須永に対しては明かに敵役としての一面  
を持ち、敬太郎に対してはいわゆる生殺与奪の権力を握  
って彼を目的不明の探偵類似の行動にまで駆り立て、そ  
れによって彼の人物を試験するなどという、怖ろしい力  
をも持っているばかりか、常に求める心を持つが故に誰  
に対しても警戒を怠らぬというような、漱石としてはか  
なり嫌いであったはずのタイプとして描き上げられてい  
ながら、ほとんどどこにもそういう嫌悪や冷たい批判の

影は添えられておらず、かえって本来は「美質」の、決して他をみじめに突落し放しにはしない、必ず暖かく調和的な救いの手をものべているような人として、造型さ  
れているのである。大事業である朝日新聞に関係した上  
作家としての位置も高まったという理由だけでなく、上  
記のような心境の変化とそこに生れた観照の落着きとを  
計算に入れなければ、こういう変り方の説明は出来まい  
と思う。初期の「怒れる漱石」などとは明かに異った、  
対象のすべてに対して偏った愛憎なく、すべてを公平に  
眺め得るだけの境地がこうして彼にもひらけて来たのだ

と思う。『彼岸過迄』が持つ画期性の一つをそういふところに見出すことも出来るのではないであろうか。要するに写実主義（低徊趣味）作家としての円熟が生れはじめたのである。

尤もそれは、『三四郎』以来だんだんとその偏向性を脱して、『門』においてすでに坂井のような金持をも書くところまで来ていた写実主義的傾向の深まりに、もう一步の落着きを加えただけのものだといえぬこともない。より以上に目につくのは、この作の特殊な構成であった。

周知の通りこの作は、相互につながりのある幾つかの短篇を積みかさねることによって、一篇の長篇小説に仕上げようとしたものであった。それは、三部作においていろいろな生のすがたを見究めようとしたり低徊趣味を立場としたりしていた漱石らしい思いつきであったと同じ時に、恐らく彼における俳諧連句の素養などが創案させた形式であったろうと思う。ただ、そういうものとして十分成功したということとは出来ず。かえってより旧くからある櫛の齒式の構成法などに近似してしまったような趣をさえ示しているけれど、それなりにその構成法の特

殊さに即して理解されねばならぬような性質も、そこにはかなりはつきりと含まれているのであった。

見たまえ、この作は、すでにその輪廓を見て来た実業家田口要作を中心において、彼の持つ巨大な力によって動かされている世界の廻りに、いろいろな志向や性質を持った人間たちを配し、彼等をしてそれぞれ己がじしの道を歩かせている。しかもそうして己がじしの生き方をしているながら、彼等は一人も田口が住んでいる中心の世界には入って行かないのである。少くともその中枢に参加することはしていないのである。そこにすでに見て来

た三部作の世界と或る程度重なり合うものがあるのが感じられる。若々しいロマンティズムに酔っていた三四郎は、美禰子の恋人でも夫でもあり得ない——そういう資格を持ち得ない夢の世界の住人である点で、まだ現実社会に入り得ない人間でなければならなかった。その思想的立場故に社会とは相容れないことを明瞭に意識しながら、なお強く自分を生き通そうとした代助は、結局社会や肉親と正面衝突しなければならなかった。そうして文字通り社会からはみ出すことになった宗助は、打砕かれたような疲れたすがたを片隅の世界に埋もれさせながら

ら、自分たちをおびやかす力が輪廻なのか内面的な罪なのか、まだはつきりとは掴みきれぬような昏惑を示していたのである。そういうところを越えて来た作者は、この『彼岸過迄』に於て、一人の主人公ではないいろいろな型の人間の生と死とを見つめることによって、そうして三部作ではまだはつきりとはつかみきれなかった実相を、より具体的につかみ出そうとしたのである。それによって、三部作ではまだ神秘的な輪廻のようなものとしてしかつかめなかったものの実相に、おぼろげに触れかけると同時に、これはより早くから予想されていた罪

の意識と孤独感とに、深々と味到したのである。そうしてそれが早くから予想されていたものであつただけに、作者はその後者への味到に彼自身としての究極の世界を感じてしまったのである。それがその後の彼の歩みを決定することになって、も一つの方向への探求は、ここに極めておぼろげなものが示された以上の発展をあまり多く見せることもなく、打ちすてられてしまうことになつたため、せつかくの方法もそれがつかみかけたものも、一向人々の注意をひかぬようなことになつてしまったのである。が、それがそうして作者における最後の主題を



決定的なものにしたという点にも、この作の持つ画期性の一つが見出されると同時に、敬太郎・森本・須永・松本のほか稚いままに死んでしまった宵子などの生死のすがたを、それこそ即かず離れずの関係において描き上げる間に、そのすべてといろいろな関係でまじり合い対立し合っている田口の生活とその支配的な力とを浮び上げせるという方法も、方法そのものとしての目新しさとともに、その効果においてもずいぶん注意されていいものがあるのではないかと思う。どうかするとそれは、『それから』前半の社会相探求に、多少のものを加えたよう

な趣をさえ感じさせるのだから。もしまたそれが少しばかり行き過ぎた解釈であるとしたら、そうして多くの生死を見つめながら、それらのすべてが田口の世界とはとけ合わぬ、従って社会を動かす中枢的な力とは一向結びついて行かない——つまりそれらの人々がみんなよけいものか逃亡者でしかあり得ないということを極めて微妙に描き上げたというだけでも、相当には注意されていいことになるのではないかと思う。それはすでに『それから』中心の三部作などで一通り髣髴させられたものではあっても、それがここでより微妙に、より集約的に、主

題化されたことになるのであった。その点を次にはも少し立入って検べてみよう。

この作の主要な人物の一人である田川敬太郎は、大学を出て就職口を求めているのに、それが容易に得られずにいる人間である。夢の多い質たちで、一時シンガポールでの「ゴム林栽培」を思い立ったことがあったが、それが彼などの資力ではとうてい歯の立たぬ大事業であることを知って、あきらめたという心の閱歴などをも持っていた。幾つかの短篇を積みかさねたという『彼岸過迄』は、

一面この敬太郎の直接経験と見たり聞いたりしたこととをない合せて、一篇の長篇小説に仕上げたようなものになっっているのだが、その敬太郎が作中で最初に交渉をもったのが、森本のようにいつまでも若々しい夢を持ち続けながら顛落して行く人間であつたということには、まづ相当に面白い示唆が感じられるのではないであろうか。彼はいわば田口と同じように動く社会の中にまじつて、何かの事業を仕出かしたい男だつたのである。が、同じように貧しく低いところから出発して今では幾つかの会社に関係しているという田口のように、成功する

ことが出来なかつたのである。人柄のちがひもあつたにせよ、それは同時に時勢の推移を思わせずにはおくまい。つまりわずかな間に資本主義的な秩序が整つて、金融制覇とか寡頭支配とかいわれる時代の大きな資本だけがものをいうような世の中になつてみると、若々しくロマンティックなだけの森本の事業欲など、敬太郎のゴム林栽培」とともに、もとより満足に達成されるはずがなかつたのである。ましてそこに大学卒業生である敬太郎の就職口さえ容易に見つかからぬほど発展の見通しのない不景氣風が吹いていたのでは、なおさらのことであろう。そ

れでもなお若々しい刺戟と夢とを追わずにいられぬ森本が、そういう社会の秩序と常道とに従順でない人間として、惨めに顛落して行かねばならなかったのも、そう思えば極めて当然の現象であつたことになる。つまり彼は、社会の中に生きようとしながら、結局そこから食み出させられてしまうほかない人間だったのである。そういう人間のロマンティズムが空虚で浅薄なものでしかあり得ないことを、作者は「其断片は輪廓と表面から成る極めて浅いものであつた」という敬太郎の観察によつて、端的に道破している。秩序に従順でないものが顛落

とうらぶれた放浪との他に生きる道のない人生の、健常で雄大なロマンティシズムの温床ではあり得ぬことが、そこに語られているのだといえよう。深く大きなロマンなど成長するはずもないほど重苦しく押しゆがめられた人生——作者はそう考えているのだといってもいいであろう。大患後の穏やかになごんだ心境をもって、その見直しを意図したのであった作者が、やはりこういう暗い人生展望を示さずにいられなかつたところに、動かしがたい当時の世相があったことになるのではないかと思う。新しい発展の可能性は多く認められぬ世界状勢の中

で、帝国主義体制の整備が強行されつつあったために、自由主義的な個性解放の気運など正に窒息しかけていた明治末年のことだったのである。それを少し後の時代の言葉では「山ノ手青年の危機」などと称んだのであったが、森本は、「山ノ手」らしい色調はなくても、つまりにその危機に浅く踊った人間の一人だったことになる。

そういう森本を半面の肖像画としていた敬太郎が、それに若々しくロマンティックな性情にもかかわらず、それまでの生涯において、「何一つ突き抜いて痛快だといふ感じを得た事」がないというのも、むしろそういう時勢



相とのかかわり合いにおいてあつた感覚であろう。

彼は盆槍して四五日過ぎた。不図学生時代に学校へ招待した或宗教家の談話を思ひ出した。其宗教家は家庭にも社会にも何の不满もない身分なのに、自ら進んで坊主になつた人で、其当時の事情を述べる時に、何うしても不思議で堪らないから斯の道に入つて見たと云つた。此人は何んな朗かに透き徹る様な空の下に立つても、四方から閉じ込められてゐる様な気がして苦しかったのださうである。樹を見ても家を見ても往来を歩く人間を見て

も鮮やかに見えながら、自分丈硝子張の箱の中に入れて、外の物と直かに続いてゐない心持が絶えずして、仕舞には窒息する程苦しくなつて来るんだといふ。敬太郎は此話を聞いて、それは一種の神経病に罹つてゐたのではないかと疑つたなり、今日まで気にも掛けずにあつた。然し此四五日盆槍屈託してゐるうちに能く／＼考へて見ると、彼自身が今迄、何一つ突き抜いて痛快だといふ感じを得た事のないのは、坊主にならない前の此宗教家の心に何処か似た点があるやうである。

（第二章「停留所」）

そのつもりで書かれたものではないにかかわらず、自  
我也個性も自由もすべて抑えつけられて、時代的閉塞の  
壁の中に萎縮させられていた人間の気持を、最も端的に  
道破したものとといえるのではないか。それは、そこから  
の動き方によっては、「高きより飛下りる如き心もて」  
とうたった啄木の心境などにもつらなっていくはずのも  
のだし、森本が冒険を好んだりかんたんに満洲まで高飛  
びしたりしているのも、恐らくそれに類する気持のあら  
われだったろう。が、敬太郎は、そうした激発を示すか  
わりに、そうした心境の低迷を打破するため、「占ひ」に

頼ったのである。生の方向を見失ったものの昏迷が、神秘や怪力乱神に頼り傾こうとするかたちである。しかも「占ひ」は、彼の前に道は二つあるけれど、どちらに行ったところで「まあ同じですね」といつてすましているのである。どう動いたところで結局壁を「突抜け」ては行かれぬ小市民インテリゲンチアの宿命を感じさせずにはおかぬものである。それを強く求めながらどこにも突きぬけた生の場を求め得なかったが故の森本の顛落を眼前の戒しめとして、その重苦しい社会の秩序に織り込まれることを熱心に願うようになった彼が、命ぜられる

ままに何のためともわからぬ下等な探偵類似のことまでしたため、正直で忠実な僕としての職場は与えられながら、それ以上動いている人生に直接参加することは出来ず、結局社会の中心圏からは離れた傍観者でしかあり得なかつたという作品の結末まで来れば、そのことはいよいよはつきりする。

彼の知らうとする世の中は最初遠くに見えた。近頃は彼の眼の前に見える。けれども彼は遂に其中に入つて、何事も演じ得ない門外漢に似てゐた。

社会の秩序に織りこまれたい——つまりその中に入りこみたいと思うと同時に、探偵のようなことがしてみたいというほど、その奥にひそむカラクリを知りたがっていたのである敬太郎もまた、こうしてついにその中に入りこめない門外漢でしかなかったことになるのだが、ここまで来ると、何か不気味な輪廻めいたものの支配しているらしい世の中の入口——門の下にたたずんだまま、出ることも退くことも出来なくなっていた宗助のすがたが、若干の新しい内容を加えて思い出されるのではない

であろうか。彼にあつて不気味な輪廻と見えたものは、ここでは敬太郎の運命を支配する田口の巨大な力となつてあらわれている。いろいろな型の生き方を見つめようとした漱石は、こうしてその人を通してあらわれる社会機構の問題に触れかけるところまで来たのだといつても、決していい過ぎにはならぬのではないかと思う。これは森本のステツキの扱い方と同じような、この作者のいつまでも持ち続けた遊戯性のあらわれであつたかも知れぬけれど、とにかく敬太郎にとっては最も充実した夢物語の一つであつた「蛸狩り」を、田口とその一族の人々

とは何でもない機会に実演して、しかもそれが昂奮どころかさしたる興味をさえ起こさせずに終わっているのである。少くともそれほど異った世界の消息がそこに触れられているのだということにはなろう。それほどの距離を無視して、田口等の形造っている社会に挑もうとした森本が、みじめに敗北したことの必然さなども思われるのではないか。

そういう二人の場合ほどはつきりした対比はないけれど、田口にとっては義弟にあたる松本の場合も、やはり彼が社会の中心的な活動圏からはズレたところに、その



生活の場を持っていく点では彼等と似たものだった。彼は田口と同じ世代の人間であるだけに、甥である須永のように社会に対する興味を失ってはいなかった。ただその自我の弱さを懸念するところから、現実の興味に溺れてその弱い自我を見失うことを怖れるあまり、社会の表面から一歩退いて半隠逸的な趣味の追求（自分の好み）に生きているのだという。それ以上のことは直接には何も書かれていないのだから、ここに補足するものもないわけだけれども、それなりに、社会に生きようとする田口が、常に対手を警戒してきびしい心の武装を持ち続け

ていなければならぬ窮屈さを、上記のような閉じきられた生の鬱屈や焦慮と重ね合せて考えると、それがこういう隠逸的な、消極的ではあるけれども自由な生を求めさせる契機となつてゐることも、理解しやすいことになる。まして、強いて秩序に織りこまれようとすれば、敬太郎の探偵のような馬鹿々々しく無意味な役割にも従つて自己を消耗せねばならぬとか、森本のように浅薄な踊りを踊つてしかも顛落（破滅）して行かねばならぬとかいうことになれば、こういう隠逸的な生が思慕されるのも、一つの必然だということになる。その意味でこれ

もまた時勢の必然が生んだ逃亡者のすがたであったことになる。わずかばかりの物質的基礎に支えられた、それだけ狭く弱々しいものでしかない自由さや伸びやかな生活気分さえ、動いている社会の中に立ちまじっている限り味えないのだという絶望が、そこにはむろんかくされていたことになる。要するにそこに立ちまじっては自由な自我などとうてい生き得ない社会生活だといっているのである。

こうして結局社会生活というものを否定的に見ずにはいられなかったのだとすると、松本の娘である宵子がま

だ西も東もわからぬ稚さのまま死んでいったという事実  
（「雨の降る日」）にも、この作らしい意味の感じられぬことは  
あるまい。作者はその死をいかにも甘美なものとして描  
いているのだが、そこに一面作者自身の失われた子供に  
対する深い愛情と追悼とが盛りこまれているのであるこ  
とはいうまでもない。それがこの部分を数多い漱石作中  
でも殊にすぐれたものとさせたのであり、作者もそれに  
よって亡女のために「よい供養をした」と述懐するよう  
なことになっていたのだが、そのすぐれて美しい一章を、  
見て来たような構成を持つこの長篇の一部として見る

時、それはまだ汚い社会などというもののとの交渉を持たぬさきに逝ったものの、汚れを知らぬ美しさを強調したものととれるのではないか。はじき出されたもののみじめさとか、入り得ないもののやはりみじめな卑屈さとか動揺とかいうものと対比して、こうしてまだ社会と何の交渉も持たぬうちに離れてしまったものの美しさを強調したのだと見れば、作者が松本のような人間を登場させた必然も、なお容易に理解されることになる。一見極めてバラバラに書かれたような各短章が、こうしていずれも即かず離れずの関係にあって、一つの主題を浮き

上らせようとしたものになっているのであることが、動かすべくもないことになるのだと思う。ただ森本に浅露低調な冒険家を見、敬太郎にも田口の問いに対して口さえあれば何でもすると答えるような浅薄さや無定見さを見ていた作者は、彼等の生のみじめさを見ながらそこに深い傷心を寄せるといふほどのこともなかったのに、この「雨の降る日」において愛するものの死という悲哀な事実と直面したのを契機として、急にその観照に深刻さと精到さを加えるようになった結果、次の「須永の話」ではそれまでの作品の世界を食み出したような深刻なも

のを示すことになってしまったのだけれど、それなりにそれがやはり同じ構成の一環として設定されたものになっているのも、いうまでもないことであつた。

「須永の話」は一口にいえば一さいの行動力を失つた人間の悲痛な苦悩の上に、孤独地獄の苦しさと罪の意識とを重ね合せたものであつた。

この部分の主人公須永市蔵は、或る程度叔父の松本と似ているようで、実は根本的に違つたところのある人間なのだと言明されている。何にでも興味を持ち過ぎるた

め、刺戟の多い人生の葛藤にまきこまれて自我を見失ってしまふことを怖れるが故に、片隅に自適することによってその弱い自我を守ろうとしている松本と違って、彼はどこまでも強い自我を持った、従ってどういふ場合にも自我の眞実を生きずにはいられぬ人間として造型されている。見失った神のかわりに彼自身の内面的眞実（自我）に權威を認めるようになった近代人としての典型が、そこにあつたわけだろう。そういう典型性（純粹さと深さ）において生きようとする彼が、一面その影響をうけている松本の生にもまた一種の安易な浅薄さを見ている



のであることは、彼の千代子姉妹に対する批評に疑問を寄せている点などを見れば明瞭であろう。「大がまの方は猛烈過ぎる」という松本の批評は、千代子のあくまでも純粹ではげしい生命感の発露を、そういうものとして高く評価することを知らないものの妥協的な生の態度を示すものとして、むしろ須永から軽蔑されているのである。そういうかたちで松本ともまた違ったタイプを設定したのであった。「須永の話」は、それがしつこい執着やこちたい批評の多い世界を描いているのである点では、そういうしつこさや角立ったもののほとんどない、ただ

甘美な悲しみと愛情とだけの世界であった「雨の降る日」  
とも、明かに対比的なものになっている。油絵のように  
しつこい内面の葛藤に疲れた須永の前に置かれた、「一  
筆がきの朝顔」のように簡素で単純な作のすがたは、こ  
こにもなお尾をひいている。「雨の降る日」の余韻だとも  
いえよう。そこにまだ世の汚れを知らぬものの美しさと  
平安とがあるのだから。そういう関連と対比において、  
「須永の話」は、上記のような構成の一環をなしている  
ともいえるのである。須永が敬太郎と違ってはじめから  
社会の中に入りこもうとする意志のない人間として描か

れているのであるのはいうまでもない。

そういう特殊な対比や連関にかかわりなく、もっと広く、それまで外側から輪廓的に描かれていた敬太郎や森本などの世界を、少し内側に立入ってみれば、極めて容易に行動力を失った須永の孤独地獄の世界などを探り出すことが出来るようになるのではないかとも思うが、その点についてはもう少し後で触れよう。とにかく作者は、そうして友人である敬太郎と対立的であるばかりか、最も近く親しいはずの松本に対してさえ相当の距離を持たせたのであった須永に、彼があくまでも執着強く自我を

生きようとする人間であるが故に、他の誰とも齟齬（衝突）するものの多くを感じさせずにはおかなかつた。流露する人間味を抑えて、常に警戒の目を光らせている——それだけ常に他を計るような生き方をしている田口に対してはいうまでもなく、深く愛している母とも奥深いところではいろいろの対立を経験させずにはおれなかつた。のみならず、半ば許婚のような関係にあり、お互に愛し合っているのが明瞭なのである田口の娘千代子とも、どうしても結婚する気にはならせなかつたのである。それは一つには活動家の田口が、須永自身のような消極

的な、行動力を失った男に、今ではもう娘をくれる気になくなっていくことを知っているからであると同時に、そういうことを予知するが故に動けなくなる自分の消極性と、まだ幻滅を知らない千代子の積極的な意欲との齟齬を、鋭く感ずるところから来たものだと言明されている。作者自身の言葉でいえば、怖れる男と怖れない女との対立だが、一面その怖れないはずの千代子の方にも、須永の愛情に一步を進めて彼と結婚してもいいと思うまでの気もちはありながら、反面自分の未熟さを彼に軽蔑されているのではないかと思う劣等感や怖れがあるた

め、須永が構える埒を踏みこえるほどの激情的な行動はとれなくさせているのである。愛し合いながら結婚出来ない——つまり愛し合うことが出来ない一対が、こうして出来上らずにはいなかったのである。すでに『猫』の末段で、解放された個性人の世界では円満な夫婦生活など成立し得ないのであるかと疑っていた漱石であったが、ここまで来てそれを具体的に描き上げてみせたのだともいえるし、こういう新時代的な恋愛の型を具体化して見せたところにも、「須永の話」の歴史的な価値の一つは見出されるのであった。少くともここまで来て漱石

が『門』の世界を乗り越えたのであることは明瞭だろう。追いつめられた世界ながら、『門』にはなおしつくり結び合された宗助夫妻の生活があつた。それがここではそういう和合さえあり得ぬ世界が諦視されたことになるのだから。荒涼たる孤独地獄の苦悩が当然そこに生れずにはいなかつたわけである。

しかもそうして周囲からきり離された孤独の中に生きていくはずの須永が、結婚する意志もない千代子のため、たまたま彼等の世界にあらわれた高木という男の頭に、重たい文鎮を打ちこむ自分を幻想するほどの嫉妬に駆ら

れるのである。我執——人間の持つて生れた罪の怖ろしさが、そこではつきりと指摘されたことになる。『門』に露頭した『三四郎』以来の懸案が、こうして明確な解答を与えられたわけだし、もともと活動している社会との齟齬を感じてその中に入って行く気もなかつた須永が、そういう怖ろしい内部的経験を味った後、すべてに執着を持たない旅人のように、一切の去来を離れて眺める超越的な心境を思慕するようになって、この田口以外の誰も彼もが社会の中心圏から離れずにはいない趣きを見つめたような『彼岸過迄』の構成に、最後のしめくく



りが与えられたようなかたちにもなったのであった。もっぱら連句の起伏ある流動性だけを模したかのように、一見ルーズな運びとも見える『彼岸過迄』の構成も、こう見て来ればやはり漱石らしい作為的な計画性を秘めたものであったことになるのだと思う。面白い作品を作ろうとした意図は、こういうところにも見出されるかも知れない。

が、その計画性は、そういうものとして必ずしも十分正しく描き生かされているとはいえなかった。それ一つだけのものとしてきり放して見た場合の「須永の話」は、

その細かく委曲的な探求においても一応はよく筋の通ったものになっていた。田口のような活動家が支配的な力を持つ社会に、須永のような思想的立場を持つ男が、すなおに入りこめないどころか、むしろこれに反撥して、そんな社会で成功するのはかえって恥ずべき墮落だと考えていたというのも、極めてあり得べき必然だった。とすれば、そういう田口の世界を批判することを知らず、純粹な情熱の燃焼にまかせてそういう世界での積極的な活動を求めるであろう千代子を、その純粹さは愛しながら須永が怖れたというのも、また極めて当然の心象風景

であつたことになる。同じように田口の世界を肯定して、その世界での成功を求めると、親戚である田口との接近を求めると、彼が心の底で或る距離を感じずにはいられなかつたのも、むしろそういうことと一連りの現象であつたことになるし、そうして親戚を頼つたりそれによつて家名をあげることが望んだりする母の気もちが、無批判な封建的残滓のからみついたものであるだけに、純粹であると同時にどこまでも自主的に生きようとしてゐる近代的な自由人である須永の心に、或るこだわりを感じさせるのも当然であらう。そういう母のどこま

でも千代子との結婚を求めたのも、彼女や須永に対する愛情もあると同時に、より以上に千代子との血のつながりを頼ろうとする気もちがあつたことであつたというのだから、須永の孤独感がいよいよ絶望的なものとなつたのも必然だろう。要するに解放された自由人らしくあくまでも自主的に内面的な眞実を生きたいと思うものが、封建的残滓がからみついていただけでそれ自身のモラルは確立されていない資本主義社会に投げこまれたところに生れる違和感と孤独感とが、そこに的確に描き出されているのである。そういう世界を見つめた須永が深

刻な厭世観に陥ったというのは、だから当然痛烈な社会批判にもなり得ていたのである。

だが、それがそういうものである以上、それは決して森本や敬太郎の世界とも無縁なものではあり得なかつた。その若々しく浪漫的な性情において相当の親和感を抱いていながら、敬太郎が森本のつまづきを見て急に警戒の心を持たざるを得なかつたとか、彼とは反対の道を歩いて社会の秩序に織りこまれようと努めるようになってきたとかいう世界に、どうしてバラバラにきり放された人間同志の孤独感が生れずにいよう。第一田口の、求める

心のあるがために誰にも心を許さないということ自体が、そういう孤独感と直ちに結びつくはずのものではないか。しかもその警戒の奥には、おのずから他に負けまい、どこまでもこれを凌いで行こうとする意欲が、からみついていることになる。同じことで、森本や敬太郎のように反対の立場に立つものや、みじめなまでの就職運動をよぎなくされるものが、無用の競争意識に駆り立てられるのも是非ない必然であろうし、家や親戚などの権威によりかかると安易さを否定してどこまでも自力的に生きねばならぬことが、それに拍車をかける要素となつて

いるのも否定出来まい。とすれば、それは単なる孤独感を越えて、他を凌ひとごうとする我執の激発をさえ誘いやすいものを、ひそませているのだということにもなるう。従ってそういう世界の消息に厳しく迫った「須永の話」は、外側からあらく輪廓的に描いて来た田口・敬太郎・森本等の世界の内側に、細かく深い探求を向けて行ったものともとれるわけだし、後の『行人』の構成などから考えると、漱石にも存外そういう意図があったのかも知れないとさえ思われるのである。少くとも次の『行人』では自然にそういう構成を思いつかせる——そういう発

展の芽がそこに秘められていたのであることは、否定すべくもないのである。

にもかかわらず、『彼岸過迄』の漱石は、そこに描かれたところをそういう一般的な時代風景に連なるものとしてのみ認めるかわりに、須永市蔵という特殊な男の特殊な閱歴から来た歪んだ心象風景だという理由をもそこに加えてしまったのである。彼は実は愛する母のほんとの子ではなかった。父と小間使いとの間に生れたいわば罪の子だったのである。しかもその父とは、変に心にひっかかる謎のような言葉をのこされたまま、早くに死別



してしまったのである。深い孤独感も、何ごとにも疑惑を抱かずにいられぬ心の歪みも、考え過ぎるが故の消極性や行動力のなさも、それにもかかわらずひとりの我を押し通さずにいられぬ我執の強さも、すべてそういう呪われた子の宿命的に背負わされた性格的な歪みだというのである。それは『門』の宗助夫妻に特殊な過去を持たせたのと同じ行き方であると同時に、こういう解釈には作者自身の不幸な生立ちが色濃く投影していたことになる。人間生活の不調和を見つめて、内部的な罪の意識にまで探り寄ったのであった作者が、こうして『門』では

まだあまりはつきりしていなかった自照性に傾きはじめてたところにも、『彼岸過迄』の画期性を示すものはあったわけだし、それがこの「須永の話」を悲痛な実感をたたえたものとしたのも争えぬ事実であるに相違ないのだけれど、反面それが上記のような『彼岸過迄』全体の構成を破って、作品各部の内面的な連関に十分緊密になりきれぬところを持たせる理由になっているのも、また否定出来ぬことであろうと思う。社会——或は総括的な人間生活のありようを見究めようとする目が、ふとまだ究め残されていた個人的な問題のあったことに気づいて、

その方に強くひきつけられてしまったようなかたちがそこにあったのである。だからこそこの「須永の話」の結末は、永久の輪廻の底に小さくうずくまろうとしていた『門』の結末をそのまま裏返したような、離れて眺める超越的な心境への思慕を、強く打出したものにもなったのである。そこから食み出そうとするもののいろいろを示しながら、こうしてまだ三部作の枠を破りきれぬようなものを残したことが、単に『彼岸過迄』全体の構成に熟しきれぬものの不安定さを持たせたという以上に、その全体としての構成の特異さを見失わせるような結果を

さえ、もたらしたのではないかと思う。「須永の話」が——或は「雨の降る日」から「須永の話」にかけてが、そういう結果を必至とするほど、それ以前とは段違いの密度と深さを持つものになっていたのだというようにそれを説明することも出来るであろう。その反面、『門』における罪の意識の提示を唐突なものとしていたのと、連関するものがそこにもあったことになるのである。

こうして『彼岸過迄』全体の構成が十分熟しきらなかつたということは、むしろ惜しむべきことであつたに相

違ないが、それなりにそれが、中心にデンと坐っていたただ一人の田口以外のすべての人々を、社会の中核的な動きからは遠く離させて、それぞれの無力な生に沈湎させた——そういうかたちをとにかく一通りには捉えて見せたということには、やはり大きな意義が見出されるのでなければならぬ。明治が正に終ろうとする四十五年という年に、そういう作品が書かれたということには、一種の象徴的な意味さえ感じられるではないか。曲りなりに人間と個性の解放を思うことが一代の志向であった明治という時代の、完全に閉ざされおわったのである

かたちが、そこに語られていることになるのだから。そう思うと、この全体としては不熟なものであつた作品に、特に大きな歴史的意義が感じられていいことになるのではないかと思う。そう思うせいか、離れて眺める態度への遡出を望んだ「須永の話」の結論を越えて、この作全体の最後が、「(敬太郎は) 大きな空を仰いで、彼の前に突如として已んだ様に見える此劇が、是から先何う永久に流転して行くだらうかを考へた。」という詠嘆になつているところにも、単なる輪廻を怖れた『門』の結末より、もう少し重たく含み多いものが感じられる。その点を

強調すれば、必ずしも三部作の枠が破られていないこともなかったのである。

のみならず、作者がここで孤独地獄の苦しみや我執（罪）の問題に深入りしはじめたことにも、極めて重大な意義が見出されるのであった。浪漫的意欲の梗塞から社会への疑惑（客観探求）を深めた目が、並行的に厳しい自己吟味に傾いて、それ故に文学が自己検証の場としての意義を持つようになった、その過程にいよいよ作者がはつきりと踏みこみはじめたのであることが、そこに示されていたのであると同時に、その過程がほんとに正

しく通り越されるのでなければ、並行的な営みであるはずの客観探求の仕事も、事実上ほんとの渾熟は持ち得ないはずなのだから。つまり須永が敬太郎や森本と別人であるだけでなく、森本や敬太郎の中にもまた須永がいるのであることを、正しくつかみ出すまでの人間検討が成就されぬ限り、彼等を共通に制約している社会の問題なるものが、そういうものとして正しく捉えられるということもあり得ないのである。『彼岸過迄』が失敗したというのも、実際は作者にまだそれまでの深く周到な自己検証がなかったからなのであった。自分自身を投影した



須永だけを特殊で深刻な個性人とし、森本や敬太郎は浅薄で軽薄な世俗並みだけの人間としたからこそ、作品の前半と後半とが深さと密度において全然異ったものとならざるを得なかったのである。だからこの『彼岸過迄』をより渾熟した、構成上の破綻など感じさせないものとするためにも、作者は須永の内面探求により深く徹底しなければならなかったのである。徹底して彼が敬太郎や森本と全然の異邦人なのではないことを、実感的に検出して来るところまで行かねばならなかったのである。そうしてまた実際の上でも、早くから孤独感や罪の意識に

こだわりを示していた作者は、この「須永の話」におけるその面の追求をさらに発展させることによって、そういう徹底への過程をだんだんと登りつめたことにはなるのであった。

例えば、この作に次いで書かれた『行人』は、この作に描かれた須永の苦悩のうち、深刻な懷疑と孤独地獄の苦しみの面を、より深く周到に検証してみようとしたようなものになっている。幾つかの短篇を積み重ねた上、作品全体にわたって狂言廻し風の役割をつとめる主人公の第二郎のような、敬太郎に似たかたちの人間をも点出

するなど、輪廓的には『彼岸過迄』と似たような点が多いにかかわらず、それがこうしてはじめから追求の対象も意図も狭くはつきりと限定された実験小説であったため、この作の場合には、その各部分が即かず離れずの連句的構成とはちがって、はじめから予定された伏線を遠くの方からだんだんと中心に向けてたどって行くという、どこか『虞美人草』などの構成に似たようなものさえなっている。従ってそこに新しい主題の発展はないけれど、その追求に著しい周到さと徹底性とが加えられることになった結果、作者は主人公の一郎を須永以上の

半狂気にまでつれて行ったあげく、宗教にでも頼るよりほかにはその苦悩から救われる道のないことを思うようになっているのである。そういう探求としていよいよ深く徹底して行ったものといえよう。

しかも、そうした探求を『行人』ではすべて低徊趣味的な、現象面における微妙な錯綜を探るという方向にのみ向けていたのであった。作者は、次の『こゝろ』においては、より写実主義的に、そうした疑惑や孤独地獄苦の根底にあるものとしてのエゴイズムの醜さを、『彼岸過迄』以来の罪の意識をもって厳しく検討したのである。

当然作者は『彼岸過迄』の孤独地獄苦などにさらに一步を進めた「独り」さえない虚無を思い、死による自己否定を考へる人になつたのであつた。問題はこうして外にあるばかりでなく、人間の内部にあることになつたのであり、従つてそれは単なる先生個人だけの問題ではないことも明瞭にされたのであつた。写実主義のより一層の徹底がそこにあつたわけだが、ただ、それがそうして個人を越えた問題であることを見るところまで来た作者の写実主義は、そこで急に、それが、「自由と独立と我」の確立を時代精神とした明治時代そのものの問題である

ことを見るようになってきたのである。それまでの作者にと  
って、自分の世界は社会一般と対立するものであった。  
須永ばかりではない『行人』の一郎でも、だから自分の  
方が社会一般より進んでいると考えていた。それがここ  
で急に、自分と明治社会とは別のものではなかったとい  
う判断が生れたのである。だから主人公の死は当然同時  
に明治近代への訣別を意味するものとならずにはいなか  
った。作者が主人公に特に明治天皇への殉死というかた  
ちの死を選ばせたのはそのためだった。時代とともに生  
きて来た自分は、こうして時代とともに亡びねばならぬ

と考えるようになった作者だったのである。離れること  
によって、松本のように自我を守ろうとしたのであった  
須永市蔵の世界から、作者はこうして自我のない世界へ  
の遡出を思う人となったのである。先に述べた、自我解  
放への道は閉ざされたという時代閉塞の現況が、そうし  
た時代の超克という過程を越えて、自我の否定という飛  
躍的な結論にこうして結びついたことになるのであつ  
た。その結びつき方になお残された重大な問題はあつて  
も、「須永の話」によって明確に方向づけられた自我検  
証の仕事は、こうして自我を否定して一視同仁の世界を

思うところまで来れば、もうその底についたということになるであろう。多くの人々によって『こゝろ』が漱石作中でも特に重視されている所以であろうし、こうして自己を否定して我のない世界を思慕するようになった作者がやがて例の「則夫去私」を、思う人となつて行く必然も、容易に理解されることになるのではないかと思う。といつても、この作における漱石にはそれがまだはつきりした志向になつていたのでなかつたことは、自殺という作の結末がすでにはつきりと示している。そのくらいだから、「純白なものを汚したくない」と思った先生が、



細君には一さいの秘密を知らせずにおこうとするという  
ような「私」をも、なお作中に一筋残すようなことにも  
なっている。それは「雨の降る日」から「一筆がきの朝  
顔」の尊重へと進んで来た気もちの延長線上にあるもの  
であつたと同時に、そこには、この作における作者が、  
或る程度奉仕の生活を思ふような人であつたらしいこと  
をも、思わせるようなものが含まれていたのであつた。  
宗教か死かという、『行人』以来の問題の残映であつた  
ともいえよう。ただし、より多く宗教的な方向に傾いて  
いた『行人』の場合と異つて、主人公に死を選ばせたこ

の作の方では、すでに宗教を志して精進の生活が続けていた男を、やはり愛慾と孤独苦との中で自殺させているのであることにも、注意しておかねばなるまい。探求は底についても、心境的にはなお悲痛な動揺を続けていた作者であったことが、そんなところから知られるのではないかと思うのである。

が、それはとにかく、こうしてこの二つの実験小説において「須永の話」以来の人間検証を彼なりに完了したのであった作者は、もう一度そうして究め尽された孤独地獄苦とエゴイズムの怖ろしさとのからみ合った救いの

ない人間の生活相を、今度は現実そのものの中に実証的に探ることによって、傑作『道草』を産むことになったのであった。その時の彼が、もう「道」としての「則夫去私」を思う人であったことは、その「道草」という表題そのものが示していることになろう。もっぱらそういう方向に傾いてしまったために、『こゝろ』では『彼岸過迄』の探求から一步を転じて、明治文化のあり方などに対する特殊なきりこみ方をするようになっていた、その方向が、単に明治文化のあり方を否定するという以上に、人間的営為（意欲）そのものをも否定するというよ

うな、飛躍的な結論を示唆しただけで、それ以上の発展を示すことにならなかつたのは、かえすがえすも残念なことであつたが、それによつて、『彼岸過迄』——特にその中の「須永の話」が、漱石晩年のコースを決定する直接の契機となつたのであることは、いよいよはつきりとつかまれることになるのであつた。つまり大患後の變化した心境から、も一度人生を展望し直そうとした作者が、それまでとかく不満や憤りをもつて見ていた外の社会のかわりに、ここで改めて自分自身の内面に問題を見ずにはいられぬ人と變つたのである。前にも触れたこと

だが、見て来たような諸特質や画期性に加えて、そうした意味でも作家としての漱石にとつての重要な里程標となつているのである点からいっても、この一般には比較的閑却されている『彼岸過迄』が、重視されていいことになるのではないかと思う。

（『近代日本の作家と作品』所収  
の『彼岸過迄の意義』を改訂）



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