

片岡良一

一つの転機

— 『二百十日』と『野分』 —

一つの転機

— 『二百十日』と『野分』—

『二百十日』と『野分』は『坊つちやん』と合せて漱石初期の作品中特異な一系列をなしている。

初期の漱石は作家として極めて豊富な可能性を示していたといわれている（伊藤整）。が、それは一つ裏返せばその頃の漱石が、まだ整理されきらぬ心境の多端さを、いささか持てあましていたような事実の反映であったことにもなる。そこには、その立場を現実的におしひろげて行きたいと思う強い希望と、一步退いて新しい生の態度

を工夫するよりほかないと考える絶望的な暗さとに引裂かれるが故に、反撥と怒りに憑かれる反面、悲痛な孤独感と無力さへのひそかな自意識とを抱いて、その気持の片づかなさを苦渋な笑いにぼかすよりほかには、仕方がなくなっていた漱石がいたのである。そういう分裂とその処置なさ故の焦立ちとが、その頃彼の「神経衰弱」とか「半狂気」とか称ばれたものの実体だった。『坊つちやん』から『野分』にかけての系列は、そういう分裂に悩んでいた心境が幾らか明るんで、遠い可能性を信じようとする気持が芽ぐんだため、積極的に他にはたらきか

けようとする姿勢の生れたところに成立ったものであった。

漱石にそういう姿勢が生れたというのは、直接的にはむろん『猫』や『倫敦塔』以来の作品の好評であったことや、周囲に有望な弟子たちの集りはじめたことに、その契機があったことになるのであろう。が、間接的ながらより根本的には、明治三十九年という年の気運に負うところがあつたともいえるのではないかと思う。三十七八年の戦争に勝つて、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、国民的意欲の積極主

義化を生まずにはいなかっただと同時に、戦争を境とする資本主義体制の整備が、それに呼応した解放気運の躍進を、少くとも一応は期待させずにおかなかつたのである。

島崎藤村の『破戒』がその年に発表されたり、それまであまり認められなかつた國木田獨歩の作品がその頃から急に明るい広場に持出されるようになったことにも、そういう気運の躍進を感じさせるものはあろう。漱石の作品も、彼等の作品と一括されて、そこに新しい浪漫主義擡頭の露頭を見ようとした評家さえあつたのである。

(早稲田
文学)

尤もこれは、資本主義機構の整備というのが、

事實はそういう明るい見通しにのみふさわしいものであったのではなく、かえって自由主義や個性主義を窒息させようとする方向への転換でもあったために、抵抗を凌いで生きようとする主張的態度を自然に激化させたというような事実とも、いわば裏表の関係でからみ合った事柄になっていたのであった。だからその抵抗が空しいと観じられるようになった時には、その緊張は急に新しい事態に処するための消極的な工夫に転換するようなことにもなったのであった。

が、それはもっと後のことである。『坊つちやん』で

まず新しい気運に乗るかたちを示しはじめた漱石は、少くとも四十年五月『文学論』の単行された頃までは、だんだんそうした闘いの姿勢を顕著化させて行つたのであった。『二百十日』や『野分』は、そういう過程の上にあらわれて、後者の如きははっきりと闘いそのものを描いた作品とまでなつていたのである。俳諧的な笑いや空想的な夢に遊ぶのを主な姿勢としていた漱石とすれば、ずいぶん變つて来たものといわねばならない。

そこでまず『二百十日』だが、この作は三十九年十月号の中央公論に発表された。小宮豊隆によればその九月

六日から九日までの間に少くともその大部分が書き上げられたものであつたらしい。明治三十二年九月山川信次郎とともに阿蘇登山を試みた、その時の経験がいろいろと取入れられているが、それについても豊隆にていねいな解説がある。——漱石が阿蘇に登ったのは、明治三十二年の事である。その九月五日の『句稿』の三十四には、「戸下温泉」と題する句があり、「内牧温泉」と題する句があり、「阿蘇神社 朝寒み白木の宮に詣でけり」といふのがあり、その他「鳥も飛ばず二百十日の鳴子かな」・「阿蘇の山中にて道を失ひ終日あらぬ方にさまよ

ふ 灰に濡れて立つや薄と萩の中 行けど萩行けど薄の
 原広し」・「立野といふ所にて馬車宿に泊る。語り出す
 祭文は何宵の秋」などといふのがある。漱石のかういふ
 経験は、相当丹念に、『二百十日』の中に採り入れられ
 てゐるやうである。殊に「灰に濡れて立つや薄と萩の中」
 ・「行けど萩行けど薄の原広し」並に「阿蘇山二首」の
 「赤き姻黒き烟の二柱真直に立つ秋の大空」・「山を劈
 いて奈落に落ちしはたゞ神奈落出でんとたける音かも」
 のやうなのは、殆んどそのまゝ、『二百十日』の中に用ひ
 られてゐると、言つて可い（『漱石の
 芸術』）。——『二百十日』

は、こういう凄じい情景を背景として、不当な暴力を振廻わす金力や権力の濫用者たちを叩きのめそうとする青年の意気を、描き出そうとしたものであった。『猫』以来漱石の題目の一つであったものが、こうしてとにかく正面に掲げられるところまで来たのである。主人公の意気ごみと熱意とが、作品の結末では、とかくのんきでそういうことにあまりこだわりのなかった友人をも、その意気ごみの中にまきこむことになっている。明るく可能を信じようとする作者の気もちが、それだけはつきりと感じられるわけであろう。

が、上記の通り『猫』以来そういう感じ方を自ら否定せずにはいられぬようなものをもかなり色濃く示していた漱石だった。その心境的な矛盾が、一応は威勢のいい作品であった『坊つちやん』をも、実際は正面きった闘いの文学とまではならせなかつたのであつた。そういうものであるには、それがあまりに滑稽化した可笑しみの多過ぎる作品であつたことや、可能性を信ずるといふには周囲に対する侮蔑感のあまりに露であり過ぎたことなどを、ここに今さら指摘するまでもあるまい。正直さや誠実さや純真さが尊いものであることなど、むしろ公理

的に自明なことであるはずなのに、そういうことの通用しない世俗一般だと思いが故に、そうして怒りをこめた侮蔑を叩きつけずにいられなくなっていたところには、むしろ底深くかくされた作者の否定観と絶望とがあったくらいのものでらう。そういう否定観と絶望とを底深くかくしているため、作者は一応はその立場からの闘いらしいものを示しながら、同時にその闘いそのものを滑稽化してしまわずにはいられなくなっていたのである。彼自身の言葉でいえば、そこにはまだ「一時ノ鬱散ニ過ギン」ような気もちの残存が、相当色濃く示されていたこ

とになるのであった。だからこそ武者小路實篤もこの作を評して、「これは鬱陶しさを吹き飛ばさうとした漱石の欠伸のやうなものだ」というようなことを書いていたのである。

そうしてまたそれだからこそ、この作に次いで作者は『草枕』のような作品を示すことにもなっていたのだ。それは、『倫敦塔』から『一夜』にかけてのような作品の系列をすでに持っていた作者が、それらの作品からの示唆によって生れた鈴木三重吉の『千鳥』などによってまた逆に刺戟されたところに、直接の契機を持った

作品であつたと同時に、「英文学に欺かれた」ような気もちを持つていた作者が、心ゆくまで東洋的な芸術の世界に遊んでみようとしたところに、成立つたものであつた。だからそれは、こちたく重苦しい「意味」の世界を切棄てて、出来るだけ感覚と情趣だけの世界に遊ぼうとするものになつていたのだが、同時にそこには否定的な現実の暗さや絶望から出来るだけ遠ざかつていきたいという気もちも含まれていた。暗さとか絶望とかいうものをもその情趣的感覚的な面から描こうとしているのではなく、そうしてそういうものを事実上切棄ててしまつてい

たところに、単に東洋的な感覺主義というだけではすまない、より以上に逃避的な姿勢のあったことが感じられるわけだし、それだけ作者がそういう現実を処置ないものと思っていた気もちを感じさせずにはおかないのである。『坊つちやん』で或る程度まで闘う姿勢を示しはじめたといっても、作者はこうして心の底にはそういう闘いの不可能を思う気もちをまだ重く澱ませていたことになるのであった。『猫』以来の作品に示されていた心境の分裂が正しく整理されて、その上に不動の姿勢が確立されたというのではまだなかつたのである。

『二百十日』はそういう過程の上に、『坊つちやん』と『草枕』のすぐ後に続いた作品としてあらわれたものであった。それが闘いの姿勢を一段と顕著化させているのは事実でも、『草枕』に示されたような態度もまたそこに尾をひいていないわけではなかった。それどころか、この作は前にも書いた通り、すさまじい阿蘇の噴煙と地鳴りと灰の降る薄と萩の広い高原とを背景に置いて、燃上る青年の反抗的な意気を、いわば気分的に描き出そうとしたものになっている。そういうものを感覚的ないし情趣的に描き出せばいいので、圭さんの怒りや反抗の意

味とか実相とかいうものを掘下げようとしたものにはなっていないのである。だから圭さんが何故そういう反抗を抱くようになったかの理由などには、作者はあまり触れようともしていない。わずかに昔貧乏に苦しめられたとか、「ヂツキンスの両都物語」に刺戟されたとかいう程度のことを書いているに過ぎないのである。これは『草枕』の那美さんに対した場合と同じことで、そこで「非人情」を一つの主義として説いた作者は、ここでは圭さんなり若い青年の生活気分なりにやはり「非人情」の触れ方をしているに過ぎないともいえるのだ。だからそう

いう気分の間に「伊賀の水月」や「竹刀と小手」のやりとりをはさんだり、素朴な女中の失策を織りこんだりして、気分的な対比やそのからみ合いを出来るだけ楽しもうとするようなことにもなっていれば、碌さんが結局圭さんの意気込みにまきこまれて行く作品の結末なども、ただシリアスな意味だけをこめて語られたのではないことになっているのだった。

二百十日をお読み下さって御批評被下難有存じます。論旨に同情がないとは困ります。是非同情しなければ

いけません。尤も原因が明記してないから同情を強ひる訳にゆかない。其代り原因を話さないでグー／＼寝て仕舞ふ所などは面白いぢやありませんか。そこへ同情し給へ、碌さんが最後に降参する所も弁護します。碌さんはあのうちで色々に変化して居る。然し根が呑気な人間だから深く変化するのぢやない。圭さんは呑気にして頑固なるもの。碌さんは陽気にして、どうでも構はないもの。面倒になると降参して仕舞ふので、其降参に愛嬌があるので。圭さんは鷹揚でしかも堅く
とって自説を変じない所が面白い。余裕のある逼らな

い慷慨家です。あんな人間をかくともっと逼った窮窟なものが出来る。又碌さんの様なものをかく「と」もつと軽薄な才子が出来る。所が二百十日のはわざとその弊を脱してしかも活動する人間の様に出来てるから愉快なのである。滑稽が多過ぎるとの非難も尤もであるが、あゝしないと二人にあれだけの余裕が出来ない。出来ないと普通の小説見た様になる。最後の降参も上等な意味に於ての滑稽である。あの降参が如何にも瓢逸にして拘泥しない半分以上トボケて居る所が眼目であります。小生はあれが棹尾だと思つて自負して居る

のである。あれを不自然と思ふのはあのうちに滑稽の潜んで居る所を認めないで普通の小説の様に正面から見るからである。

僕思ふに圭さんは現代に必要な人間である。今の青年は皆圭さんを見習ふがよろしい。然らずんば碌さん程悟るがよろしい。今の青年はドツチでもない。カラ駄目だ。生意気な許りだ。以上

これは『二百十日』発表後の十月七日高浜虚子のその作に対する批評にこたえて書かれた手紙だが、それによ

って作者が、「現代の青年は皆圭さんを見習ふがよろしい」と思うだけの熱意はそこにくめていながら、「普通の小説」とは違った、「逼らない」味のある作品を書こうとしていたのであることが、極めてはっきりと知られることになる。或る程度まともな闘いを姿勢しかけていながら、なお強く非人情の態度につながっていた漱石であつたことが——そうしてその心境的な矛盾を自ら意識していなかつたのであることが、それだけまたはっきりと示されていたことになるのである。しかも、そういう気もちの奥に、「今の青年は……カラ駄目だ。生意気な

許りだ」という青年に対する全面的な否定（絶望）があったのであるところに、彼の非人情主義などに逃避せずにはいられなかった一つの理由も、ほのかならず感じられることになろう。『坊つちやん』などにも相当著しくあらわれていた周囲の人間に対する怒りと侮蔑が、こうして漱石にその道の可能を信ずる気もちを見失わせる、一つの有力な理由となっていたことになるのである。そういう怒りや侮蔑が、「生意気な許りだ」という言葉に要約されるような青年のあり方や、赤シャツや野ダイコに示されたようなものなどに向けられたものであったか

らこそ、彼はこの作においても宿の女中の素朴な無器用さなどに相当深い好意を寄せるようなことになっていたのである。「その愚には及ぶべからず木瓜の花」——素朴にして正直なもの、の美しさを詠うという漱石文学の一特質は、早くからこういう反撥的な姿勢と結びついたものになっていたのであった。

が、『二百十日』を発表して後間もなく、漱石にはそういう姿勢やその姿勢の上に構えられた非人情主義の態度に対する一つの反省が生れた。これもまたすでに小宮豊隆が取上げている通り、彼は十月十六日また高濱虚子

に手紙を書いて、彼がその前の手紙に書いた「現代の青年はカラ駄目だ」という言葉を取消しているのである。それによると、彼は「近々『現代の青年に告ぐ』という文章を書くか又はその主意を小説にしたいと思うようになった、その「文章中には大に青年を奮発させる事をおこなうのだから」、その青年が『カラ駄目』ぢやちと矛盾してしま」うと感ずるようになったというのである。絶望的な否定観に裏づけられたような侮蔑を投げずにはいられなかった彼が、こうして少くとも啓蒙の可能を思おうとするところに出て来るまでの、心境変化を示したこ

とになるのであった。『坊つちやん』以来或る程度それを目指していながらはつきりとは構えきれずにいた闘いの姿勢も、ここまで来れば当然正面きつたものとならずにはいかなかったわけだし、それにつれて非人情主義への一途な沈湎にも一つの反省が生れずにはいかなかったのである。だから彼は、それから十日後の十月二十六日には、有名な鈴木三重吉あての「教訓の手紙」を書くようになっていた。

只一つ君に教訓したき事がある。是は僕から教へて

もらって決して損のない事である。

僕は小供のうちから青年になる迄世の中は結構なものと思つてゐた。旨いものが食えると思つてゐた。綺麗な着物がきられると思つてゐた。詩的に生活が出来てうつくしい細君がもてゝ、うつくしい家庭が「出」来ると思つてゐた。

もし出来なければどうかして得たいと思つてゐた。換言すれば是等の反対を出来る丈避け様としてゐた。然る所世の中に居るうちはどこをどう避けてもそんな所はない。世の中は自己の想像とは全く正反対の現象

でうづまってる。

そこで吾人の世に立つ所はキタナイ者でも、不愉快なものでも、イヤなものでも一切避けぬ否進んで其内ちへ飛び込まなければ何にも出来ぬといふ事である。

只きれいにうつくしく暮らす即ち詩人的にくらすといふ事は生活の意義の何分一か知らぬが矢張り極めて僅小な部分かと思ふ。で草枕の様な主人公ではいけない。あれもいゝが矢張り今の世界に生存して自分のよい所を通さうとするにはどうしてもイブセン流に出なくてはいけない。

此点からいふと単に美的な文字は昔の学者が冷評した如く閑文字に帰着する。俳句趣味は此閑文字の中に逍遙して喜んで居る。然し大なる世の中はかゝる小天地に寝ころんで居る様では到底動かせない。然も大に動かさざるべからざる敵が前後左右にある。苟も文学を以て生命とするものならば単に美といふ丈では満足が出来ない。丁度維新の当士「時」勤王家が困苦をなめた様な了見にならなくては駄目だらうと思ふ。間違つたら神経衰弱でも氣違でも入牢でもする了見でなくては文学者になれまいと思ふ。文学者はノンキに、超

然と、ウツクシがって世間と相遠かる様な小天地ばかりに居ればそれぎりだが大きな世界に出れば只愉快を得る為めだ杯とは云ふて居られぬ進んで苦痛を求めめる為めでなくてはなるまいと思ふ。

君の趣味から云ふとオイラン憂い式でつまり、自分のウツクシイと思ふ事ばかりかいて、それで文学者だと澄まして居る様になりはせぬかと思ふ。現実世界は無論さうはゆかぬ。文学世界も亦さう許りではゆくまい。かの俳句連虚子でも四方太でも此点に於ては丸で別世界の人間である。あんなの許りが文学者ではつま

らない。といふて普通の小説家はあの通りである。僕は一面に於て俳諧的文学に出入すると同時に一面に於て死ぬか生きるか、命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神で文学をやつて見たい。それでないと何だか難をすてゝ易につき劇を厭ひて閑に走る所謂腰拔文学者の様な気がしてならん。

破戒にとるべき所はないが只此点に於て他をぬく事数等であると思ふ。然し破戒ハ未ダシ。三重吉先生破戒以上ノ作ヲドンク出シ玉ヘ 以上

惜しいことに明るい可能性の発見ということが明確に意識化されたものにはなっておらず、従って非人情主義に対する批判も根本的なところにはまでは迫りきらぬ、或る妥協を含んだものになってしまっているけれど、それなりにこれが漱石における一つの開眼を示すものであったことは、いうまでもあるまい。それはどうかすると「英文学に欺かれた」ような気もちを持ち、「只きれいなうつくしく暮らす」ことが「即ち詩人的」だと思っていた漱石が、ようやく近代的な批判と闘いどが文学者のものでなければならぬという気もちを実感的に自分のものと

したのであったかとさえ、思わせずにはおかないのである。この手紙そのものがそれを語っている通り、そういう心境変化はやはり直接的にはイブセンや『破戒』からの刺戟によって生れたものであるが、それが同時に『坊つちやん』から『二百十日』を経て来た心境の必然的な展開であったことも、もとよりいうまでもない。自然主義の確立ということとその標象として、文学一般がきびしく現実と相渉るようになった、そういう時代の気運の中に、こうして漱石も積極的にその歩を進めることになったのであった。そこに生れたのが『野分』であったの

だから、作者の意図した「現代の青年に告ぐ」は、結局その主旨を小説化されたかたちで示されたことになるのであった。だから作者はここで文学ないし文学者というものの特質を説いて、

文学は人生其物である。苦痛にあれ、困窮にあれ、窮愁にあれ、凡そ人生の行路にあたるものは即ち文学で、それ等を嘗め得たものが文学者である。……（中略）
：ほかの学問が出来得る限り研究を妨害する事物を避けて、次第に人生に遠ざかるに引き易へて、文学者は進んで此障害の中に飛び込むのであります。

という、三重吉宛の手紙に書いているのと直接結びつくようなことを、特に主人公白井道也に力説させているのである。作者はそれを、『草枕』の非人情主義に対して、「純人情主義」という言葉で規定していたのであったが、どこまでも非人情を建前としていたはずの『草枕』においても、実際はその結末において、那美さんの顔に浮んだ「憐れ」を重視し、それが出てはじめて画になる——即ち人情があってはじめて文学が成立つのだということ、不用意にもらしていたのであった点からいえば、実際は『草枕』の場合にさえ奥深く秘められていた作者の

一面が、こうしてはじめてまともに追求されることになったのだということになる。しかも作者のそういう追求への一途が、ここでは逆に草枕趣味への反撥を生んでいくことは、道也の生き方とは対比的な、明るい美しさにばかり酔おうとしているような中野喜一の態度の扱い方によって明瞭だろう。三重吉への手紙で、虚子や四方太のような俳句連を、「あんなの許りが文学者ではつまらない」と書いていたのと通い合うものが、少くともそこに見出されるのである。『二百十日』と『野分』という表題の相似がそれを暗示している通り、題材的には同じ

ような要素の組合せであつたこの二作が、こうしてその性質ではかなり異つたものとなることになつたのである。ただ青年らしい反抗的な気分を捉えればよかつた皆さんの場合と違つて、道也の闘いの実相に迫ろうとしたこの作が、彼の怒りの原因にも正しく触れておこうとして、旧藩主で今は華族である人間の身分から来る圧力や、会社の重役たちが振り廻す金の力が、中学校教師である彼の生活をおびやかしていることなどを書いてある点とか、『二百十日』の碌さんに当る高柳周作が、余裕あるおかしみをもって友人にひきずられるだけの碌さんと

違って、道也の所説にまともに感動して最後には積極的
に重大な役割を果す同行者となっているのなど丸すべて
その相違を端的に示すものになっているのである。漱石
はこうして明かにそれまで避けていた暗い現実の中にも
分け入り、そこに当然生れるべき闘いとその勝利（啓学
の可能性）とを描こうとする人となったのである。正に
百八十度の転廻であつたといわねばならない。

そうして正面をきるようになった作者は、当然彼自身
の思想的立場をも或る程度には整理したかたちにおいて
押出すようになってゐる。まず「金力と品性」という題

目の訓示によって道也の越後の中学から追われたことを述べた作者が、彼の立場を最も端的に述べたものであるはずの清輝館の演説では、理想の必要なことを力説させている。それが「学問見識が血となり肉となって内部から湧き出た」ものでなければならぬことをいわせている。そうして最後には道也をして分厚い「人格論」を書かせているのだから、作者がここで何をいおうとしているのかは特に説明するまでもないわけだが、とにかく『猫』や『坊つちやん』ではそれがまだ作品の中に隠約している程度のものであった人格主義や教養の尊重を、こうし

てはつきりと観念化して打出して来たところにも、この作としての見どころはあったことになるのであった。並行的に、そうして強くその立場を打出して来た作者が、かつて『猫』で一度とりあげ、『二百十日』でもう一度触れかけた金持と知識人との対決の問題に、一そうまともにもぶつかるようになっていゝことも、もとより過少に評価することは出来まい。それがその頃としてタイムリイな問題であつたにかかわらず、金や金持の問題はその頃には一般的にはあまり正面から取上げられぬようになっていた。わずかに小杉天外などが少し前から引続いて

そういうものを示していた程度であつたのではないかと思う。ましてそれを知識人との対決というかたちで取上げているところに、殊に特異な見どころがあつたと思うのである。

充分の時日があつて趣向が渾然とまとまれば、日本一の名作が来年一月のホトゝギスへあらはれるのだが——（十一月二十三日 虚子宛）

ハムレットを凌ぐ様な傑作を出して天下のモ、ンガ—を驚ろかしてやらうと思へど——（十二月八日 森田

草平宛）

作者がそういう計画にどれほどの意気込みをこめていたかは、さすがに半分は冗談めかしたような調子をもつてながら、とにかくこんな手紙を幾つも書いていることによっても、一通り髣髴することが出来るのであった。

それが十二月の九日から二十一日までという短時日をもつて仕上げられた（『漱石の芸術』参照）ということにも、いつもな

がらの才能を思わせると同時に、作者の胸中にあつた「異常な熱塊」を感じさせるものがあるのではないかと思う。

こうして『野分』は予定通り四十年一月のホトトギスに発表されたのであったが、それほどの熱意と意気込み

とをもつて書かれたものでありながら、作品としてはさしたる成功を収め得なかった。第一そこに描かれた道也の勝利は、勝利というにはむしろあまりにみじめなものでしかあり得なかった。まともな闘いを姿勢しただけりアリスティックになったのであった作者が、どちらかといえは私小説風な身边事情に即して、不当に抑圧的な力を代表するものとして道也の兄や細君のような人々を選んだことが、そういう結果を必至としたのであった。それは一面をいえば不可能な勝利を可能のかたちに形象化するための、昔の浄瑠璃や歌舞伎の手法などにも似たと

ころのあるような描き方であったが、とにかく兄も細君もそういう役割を担うにふさわしいほどの人物ではなく、同じ金力や権力に押しつぶされた卑小な俗物に過ぎないのである。そういういわば端役のような人たちとの小競合いでしかないのだから、道也の勝利も当然みじめさのかけを帯びざるを得なくなっているのである。

といっても、高柳は元来道也を追出した学校の生徒であつたのだから、彼が道也に心服したということとは、やがて道也が昔彼を追出した学校に勝つたのだということにならぬでもない。そう考えればこの結末も必ずしもみ

じめなばかりのものでなくなつて来るわけだが、そういう考え方をもう一歩おし進めて、道也が改めてその中学校に迎えられて堂々たる講演をするとか、その原稿が出版されてベストセラアになるとかいうことになれば、この作の世界はもう完全に観念的な通俗小説の世界になつてしまふだろう。そういう甘い観念主義に陥ることを避けようとすれば、精々空想してもあるが如き勝利の程度に止めて置かねばならなかつたところに、作者の実感があつたのだともいえよう。明るい可能性を信じようとする気もちに、それだけまだ暗く否定的な気もちがかけ

ろっていたことになるのであった。『猫』以来の作品がそれを暗示していた通り、深く吟味すれば無力感や闘いの不可能を思う気もちが出て来る作者の内面生活であったのだから、それも必至のかげろいであつたことになるう。

にもかかわらず、作者はここではそうしたかげろいを必至とする気持の奥深い襲などにはあまり介意しようともせず、もつと一途に攻撃的な情熱に憑かれているのである。それが例えば清輝館における道也の演説などを、上記のような思想的立場に統一されたものとなりきらせ

ず、少くともその後半においては、瀧澤克巳がその著『夏目漱石』において端的に道破している通り、単なる学者と金持との縄張り争いを示すに過ぎぬかのような、はげしくはあるけれども浅露なひびきを持つものとしてしまったのである。周作の投げ棄てた煙草の吸殻を帽子の上ののせて行く小さな実業家の標本みたいな男が、ひたすら安手な卑俗さにおいて描かれていたのなども沈潜的であるよりもっと反撥的であった作者の心情を、反映せぬものだとはいえまい。つまり作者は、正面きった闘いの情熱に憑かれたかわりに、十分な沈潜と従って自分自身

の主張や内面を吟味しようとする厳しさを失っていたのである。深く吟味すれば無力感や闘いの不可能を思う気もちが出て来る自分の内面生活であることを忘れ、そういう内面生活を正しく整理することを忘れて、それだけまだ整理されきらぬ気もちの上に立って、果敢な闘いを姿勢することになっていたのである。闘いの情熱にうわずって暗い現実への沈潜在的な格闘を欠いたのだともいえるよう。そう思うと、道也の演説などが一応は極めて派手なものになっ­ていても——聴衆や高柳青年はそれに感激したように作為されていて、この作全体からほんとの

充実感や厚みが生れなかつたのも、是非ないことであつたことになろう。気分 of 轉換につれて、内心非常な意気込みをもつて取りかかったのであること上記の如くであつただけに、その意気込みを生かすきれそうもない時間の乏しさなどを、作者は上掲虚子宛の手紙の中などでくり返し歎いていたのであつたが、それがそういう意味での書足りなさだけに所縁する現象でなかつたことも、もとよりいうまでもあるまい。『猫』にあらわれた心境の分裂を整理しきれないままに闘いを姿勢して来たのであつた作者として、それはむしろ避け難い結果であつたの

である。自分自身の世界を全面的につき詰めようとするかわりに——つきつめてそこからつき抜けようと努めるかわりに、そうしてつき詰め足りないままの一面的な主張をかざして。周囲に対する闘いを挑もうとしたのであってみれば、そこに或る種の浅露さが生れて来るというもの、むしろ是非ない結果であったことになる。前に作者の開眼という文字を使って来たし、事実これはこの作者における逃避的態度から積極的態度への転換にともなう、文学意識の切りかえを示す、その意味で極めて重要な意義を持つ作品であったことにはなるのだけれど、

この時の作者はこうしてまだ自分自身の問題（生の道）を追求するのが文学の道だという自覚にまでは到達していなかったのであり、従ってその闘いも批判も自分自身に向けられるというものにはならず、もっぱら他を裁くという浅さにおいてのみ示されるということにならざるを得なくなっていたのである。そこにこの期の転換の未だしさがあつたことになるのであつた。

そのことは、前に書いて来た『草枕』趣味への批判の場合を例にとつても、同じように理解することが出来るであろう。三重吉への手紙が、本質的に自己批判の手紙

ではない。「教訓の手紙」となってしまっていたのと同じように、この作における喜一への批判も、批判というよりむしろ反撥というのがふさわしいようなものになってしまっているのである。だから、それはそれなりに非人情主義への一種の批判だとはいっても、彼自身そういうところに逃げこまずにはいられなかった、そういう意味での必然を脊負ったものとしてのニュアンスにおいて非人情主義や低徊趣味を処理（対象化）しているのではなく、もっぱらその安易さの面をのみ強調するようなことになっているのである。自分の問題に沈潜するよりまず

はげしく他を裁かずにはいられなくなっている作者のすがたが、そこには殊にはつきりと認められるわけだし、それが、上記の実業家の安っぽい戯画化の場合などと並行して、この作を浅い対比の通俗的作為の上にあるものとしてしまったのも、極めて見やすいところであろうと思う。作者自身が当面する問題と全面的に取り組むことによつて、いかに生くべきかの道を探求するところに、新しい文学のあり方を見出そうとしていた自然主義文壇の人々などが、こういう作品を示す漱石を、その頃一種の通俗小説作家扱いしたのも、だから一面止むを得ぬこと

だったのである。積極化した作者の情熱はここではまだやはり通俗的な啓蒙の情熱以上のものとはなっていないかっただのである。だから道也も、自ら苦悩する人としてではなく、主観的には片づいた立場に立って、余裕のある演説をする人として立ちあらわれることになっていたのであつた。

『坊つちやん』以来の姿勢をおし進めて来た漱石は、こうしてまともな闘いを意図するところまで移って来ながら、その確立された新しい意図に急なあまり、作品としての『野分』はやや浅く自照性を欠いた、それだけ一

面的でかげの乏しいものとなつてしまつたのであつたが、恐らく彼自身はそこにもつと深刻で沈痛なものを意図しており、その意識を「ハムレットを凌ぐ様な傑作」などという冗談の中にもそれとなく漏らしていたのであつただけに、この作がそういうものになりきれなかつたのに対しては、何かしら気もちの落着かぬものを感じさせられずにはいなかつたろうと思う。それでなくても時間がないためその作を十分醗酵させることの出来ないのを残念がつていた作者は、当然より周到沈潜在的に自分の世界を組立て直してみようとせずにはいられなかつたわ

けだ。半年後に書きはじめられた『虞美人草』は、明かにそういう心境の上に生れた作品であつたことを思わせる。それだけこの作に対しては作者自身もその頃からすでに不満を感じていたのであることが明瞭なわけだが、それにもかかわらず、その『虞美人草』を経てから後の作者が、時代的な要請の一面に即して、主としては自分の内面的な探求に傾くという急旋回をしてしまったため、この作のように対社会の積極的な情熱を盛りこんだものが他には見られなくなつてしまつたのであつたところに、この作の漱石作中にしめる位置の特異さが考えら

れねばならぬことになるのであり、そこにまたこの作の特殊な価値が認められてもいいことになるのであると思う。少くともそこにその後の漱石によつては十分にのばしきれなかった、よき可能性の一つが端的に示されていたことにはなるのであった。ただその可能性を十分正しくひきのばすためには、作品の勘どころを主人公の演説で片づけるといふような安易さや、見て来たようなむしろ私小説的な対象の処理し方を越えて、もつとまともに社会を見究めようとするだけの写実主義的沈潜が必要であり、結局それが得られなかったためその可能性も正

しく伸しきられるところまでは行かなかったのであったけれど、それにしても『坊つちやん』の欠伸から『二百十日』の揺曳を経てこの『野分』の端的さへの到達には、はじめに触れて来た時代気運の動きにつれた、作者漱石の歩みの速度を感じさせずにはおかぬものがあると思う。それだけこの期が漱石にとって注意さるべき転機であったことになるのである。

(昭和二十八年八月)

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