

片岡良一

作家としての道程



# 作家としての道程



明治三十八年の『吾輩は猫である』から大正五年の『明暗』にいたるまでという、夏目漱石が小説家としてその主要な仕事を示した十二年間は、日露戦争の終りから第一次世界大戦のはじめまでに当る時期であつた。帝国主義体制を整えおおつたわが国の資本主義が、多少の変転を経た後幸運な繁栄期を迎えた時期である。それだけ社会一般の近代化への速度は加わりながら、民衆一般の自由はその根本においてかえって強く梗塞されつつあつた

時期であった。しかも、そうした状勢に対応すべき人々のよりどころである社会主義の思想は、明治末年のいわゆる大逆事件に対する弾圧以来、社会の片隅に細々とした命脈をつなぐに過ぎぬものとなっていた。わずかにそこに連るものとして、この時代の終りに、デモクラシズムや民衆芸術の主張が、頭を擡げかけるようになったに過ぎなかった。そういう時代の閉塞的な暗さを、多くの人々は狂気か破滅のほかなようなものとして受取っていた。「山ノ手青年の危機」などという言葉も生れた。そういう空気の中で、まだ帰一の方角を知らないままに

態度の決定を迫られていた人々は、それぞれ己がじし生の道を求めたのである。「いかに生きべきか」がだからその頃の文学の最も根本的な命題となっていた。そうして求められた生の方向の多様さが、その頃の文学を複雑に分化させた。漱石はいうまでもなくそういう分化の一翼を担った人だったのである。低徊派、余裕派、俳諧派、新浪漫派、新主観派と、いろいろに称ばれているし、低徊派的なものなど最後まで乗越しきれぬようなところを残していたけれど、それにしてもそういう称び方のもれか一つで彼の全面容を尽すということにはなりそうも

ない。全作品に有機的なつながりと発展とがあつて、通読すると一つの長編小説を見るような面白みがある反面、脱皮から脱皮への変貌の著しさが感じられるからである。

そういう彼の小説家としての十二年間は、見る人によつていろいろに区分けされている。森田草平のように、

彼が専門の作家となつて最初の作品であつた『虞美人草』

(明治四十年) を境目として、その後の長篇時代とそれ以前の

短篇時代とを分けている人もあるし、その前後の『野分』

(同四十年) や『坑夫』(同四十年) を重視して、それらの作品に



あらおれた写実主義的傾向の深まりに、前期後期の画線を見出そうとされている人々もある。より一般的なのは『それから』(同四十 二年)を後期の出発点と見て前後の二期に分けて考える人々と、『虞美人草』までの初期、『それから』を中にはさんだ『三四郎』(同四十 一年)、『門』(同四十 三年)の三部作を中心とした中期、『彼岸過迄』(同四十 三年)以後『明暗』までの後期という、三つの時期に分けて考える人々との場合であろう。が、唐木順三のように、その後者を修正して中期を大正三年の『こゝろ』までのばし、これを『反省の時代、或は自己苦悩の時代』と規定し、それに対し

て初期を『逃避と反抗の時代』、後期を『人間観照の時代』と称ぼうとしている人もある。そういう見方で行くと、後期に属する小説は『道草』(大正四年)と『明暗』だけということになるわけだ。いずれにも然るべき理由はあ  
るし、唐木説などすつきりしていて殊に面白いと思うが、そこになお多少の疑問が残らぬわけでもないのです、ここにはやはりより旧くからの、恐らくは小宮豊隆以来とい  
ってよかろうと思われる、三期説の方にしたがって行く  
ことにしたいと思う。ここ(昭和文学全集 『夏目漱石集』)に収められた  
作品でいえば『坊つちやん』(明治三十九年)と『草枕』(同上)とが

初期を、『三四郎』『それから』と併せて『夢十夜』(同四十一)が中期を、『こゝろ』が後期を代表するものになるわけだ。

ところで、以上のように見た場合の初期は、唐木説がこれを『逃避と反抗の時代』と規定しているのからでも髣髴されるように、作者がまだ少しも整理されない心境の分裂を生きていた時代であった。後年の『道草』にその頃の心境を述べて「何も彼も癩に障ってたまらなかつた」と書いているのでも知れるように、その頃の彼は内心いらいらと腹ばかり立てていた。それが、軽い気持の

戯れ書きとして書きおこした『猫』を、好評のため腰を入れるとなったとたん、激しい憤りを孕んだ作品にした。金持やその取巻が攻撃されるばかりでなく、あらゆる文化現象の根源までが憎み呪われた。十一章十回にわたって雑誌に書きつがれた長篇に、ただ一人の魅力ある女性をも登場させていないところなどにも、怒りに偏った作者の目があったことになる。しかも作者は同時に、そういう怒りに憑かれた人間の逆上の醜さを感じるところから、東洋的な超脱と諦悟の尊さを思う人であった。早くから『老子の哲学』(明治二十五年)などへの傾情を示して

いた作者である。にもかかわらず、そんな諦悟の尊さを知ったところで、それがこの二十世紀の社会において何ほどの力となるものでないことも知っていた。世俗の醜さを憤る自分が、つきつめてみればそういう怒りを怒る資格のない、醜さや「狂気」の持主なのであることへの絶望が、そういう無力感と重り合っていた。形式的な拘束のない自由な発想法の故に、そういう複雑な内面生活のすべてを吐き出すことになった『猫』が、結局すべてを誇張された可笑しみに塗りこめるほか仕方がなくなつたのも、是非ない結果であつたことになろう。日露戦争

末期から大きな社会転換期に入るようになった時代の圧力の中で、作者はいわば自己解体の危機に頻っていたのである。にもかかわらず、その頃の作者はまだ、そういう自分の世界をつきつめて、その奥に帰一の道を求めて行こうとする態度は持たなかった。そういう道を求めるのが文学の営みだとは考えていなかったのである。だから、『猫』によつて一躍文壇の花形となった作者は、そういう分裂した気もちの一面ずつを、手際よく作品化してみせる小説家として、一見極めて多面的な活動を示す人となったのである。そうして生れた作品が、或る場合

には憤りを底深く蔵した反抗的な性格のものとなり、他の場合には絶望や現実嫌悪を母胎とした逃避的文学となつたのであることは、もとより見やすいところだろう。

『坊っちゃん』が前者の系統に立ち、『草枕』が後者を代表するものであることも、いうまでもない。策のない、子供のような純粹さや誠実さを何よりも尊んだ漱石の思想的立場を代弁する坊っちゃんの闘いを書いた前者が、落語や講談の手法を巧みに生かしているのに対して、人里はなれた山の温泉場を舞台として、いわゆる非人情の世界をくりひろげて見せた後者には、俳諧と禅と老荘風

の逍遙遊の態度とが微妙にとけ合わされている。低徊趣味の確立である。

が、そういつても、この『草枕』に示された低徊趣味には、その頃の逃避的意識の色濃さを反映して、現実の暗さからは出来るだけ目をそらしていようとする態度があった。そういうところを越えて、『夢十夜』のような世界に行くためには、『野分』から『坑夫』にかけての作品を経ねばならなかったのである。『野分』は、『坊っちゃん』の闘いをも一つまともにも、リアリスティックな方向に持って行ったものであった。金持と知識人とを



対決させるかたちの中に、人格主義の立場を強く押出し、それによって青年を啓蒙しようとする意図したものである。つまり作者はここでは、そういう啓蒙の可能を信ずる人として立ちあらわれているのである。そうして『猫』の背後にそこはかたなくただよっていた絶望感や無力感を忘れた作者は、その絶望や無力感から生れた『草枕』の逃避に対しても、当然鋭い批判を向ける人であった。文学がそんな逃避的な遊びにばかりあるものでなく、もつとせっぱつまった暗い人生の闘いの中にもあるものであることを、強くいおうとする人であったし、彼自身もそ

ういう闘いの場に人格主義を立場として乗出したことになるのであった。それは彼における文学意識の革新であった反面、自己解体の危機に頻していながら、彼がなお強く自己主張の要求に執着していたのであることをも知らせる。次の長篇『虞美人草』もこれと全く相似た立場からの自己主張を基調とした作品であったのだから、ここまでを作者の初期と見る時、そこには時に逃避を姿勢するほどの動揺をも示しながら、なおその立場を打碎かれてはいなかった作者の、焦れたり怒ったりしていたすがたが強く印象されることになるのである。その怒りの

はげしさが、『虞美人草』のヒロイン藤尾を、はじめから殺すよりほか仕方がない女として造型させることにもなっていたのであった。

が、そうして殺すよりほか仕方がないと感ずることは、反面からいえば作者の人間に対する絶望感を示していたことにもなる。朝日に入ってはじめて専門の作家として立つことにたった心の改まりから、自分の思想を全面的に組立ててみようとしたのであったらしい作者は、作家としての成功につれて一時忘れたようになっていた絶望感や、それを必至とする我執の問題に、ここでゆくりな

くも大きな力点を打つと同時に、それを主題化することこそ出来なかつたものの、『猫』以来心の底に澱んでいた無力感をも、はつきりと表面に押出して来ることになつたのであつた。そうしてしかも次の『坑夫』では、題材の關係で、周囲の条件に操り動かされる人間が、統一された性格などというものを生きることさえ出来ぬほど弱く無力なものであることを、こんどははつきりと主題化してみせることになつたのである。激動しながらも誇りと自信に満ちていた漱石が、こうしていやでも打砕かれざるを得ないような人間觀察の深まりを示すことにな

ったのである。『坑夫』を中期の出発点と考えさせる理由の一つは、そういうところに見出されるのである。

しかも作者は、そこですぐに打砕かれるかわりに、もう一度強く低徊趣味の態度にひかれた。『坑夫の作意と自然派伝奇派の交渉』という文章などが、そのことをはっきりと語っている。新しい観点を確把したことが、直ちに作者の苦悩とはならず、かえって以前から持っていた趣味性を強く刺戟したのである。

原因もあり結果もあっ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に低徊した趣味を感ずる。従つて書方も、Bといふ真相の原因結果は顧慮せず、甲、乙、丙の三真相が寄つてBを成してゐる。夫が面白いと書く。(前記文)

統一された人格など生き得ないほどの弱さとか、そこに生ずる怖ろしさとかいうものの根源的な由来を探らうとする正統リアリズムのかわりに、どこまでもからみ合つた心理の襞深さとか、ニュアンスの微妙さとかいうものの追求を特質とした漱石の作風が、こうしてその生涯を通じて持ち続けられる端緒が開かれたのである。『野

分』の反省を一時の動揺的なものとして、そういう態度の再確立された後まず生れた『夢十夜』は、我執とか原罪とか生の不安とかいうものにも触れているため、『草枕』の明るい非人情主義とはその味いにおいて格段に相違したものになったと同時に、晩年の『道草』や『明暗』などとも或る程度通い合うものを含んでいることになるのではないかと思う。『野分』で切りかえられた文学意識と、『坑夫』で人間存在の危うさに触れたこととが、それを可能にしたのである。すでに伊藤整が指摘している通り、こうして一応の達成と見られる『夢十夜』の境

地を、今日では内田百閒が継承している。

が、そして『夢十夜』には後期の作品に通ずるものがあっても、漱石の道がそこで早くも決定的なものになったわけではなかった。次の長篇『三四郎』では、作者の低徊趣味はかえって一步『草枕』の方に後退させられたようなものになっている。はじめから『かぶれ甲斐ある空気』を作り出そうとした作者は、この作が含んでいる怖ろしい問題を、主題的に十分つきつめて見究めようとはしなかったのである。それが半分夢に酔っているような若々しい青年の生活雰囲気、かえって如実に描き生



かしたような効果はあげているけれど、そういう雰囲気の中で、主人公の三四郎と女主人公美禰子とが、同じような『迷へる羊』となつて行くということは、そこに秘められた現実の陥穿の怖ろしさを髣髴させずにはおくまい。統一された自我の道など生きるべくもなかつた彼等は、明かにそういうことの怖れにおののいた坑夫の主人公の後身なのである。そうして個性的な生の道など閉ざされずにはいない生の実相に触れている作者も、だからその怖ろしさを、毒薬を注射された木の実をそれとも知らず口にして死んでしまった人間の運命になぞらえ、廣

田先生をして「危険い、気を附けないと危険い」とまではいわせているのである。が、そこに主題を置いたのではなかつた作者は、その点へのより明確な追求を進めるかわりに、一方ではその同じ廣田先生を、罪の子であるが故に、一切を信ぜぬ隠逸的な「批評家」とすることに よつて、すべての解答としようとするかの趣きをも示す ことになつていたのである。美禰子が最後近くに「我が罪」を反省しているのなども、むろんそこに連なろう。問題の正しく明確な追求のかわりに、そこには『野分』や『虞美人草』から系統をひく人格主義の残存が見出さ

れる。そういう点や、『草枕』風の態度への傾斜などが、多くの人々をしてこの作までを作者の前期と考えさせる理由になっているのである。新しい観点をつかんだが故に、上記のような怖ろしい問題にも触れかけながら、作者はまだその新しい課題とほんとに取組むまでにはいらぬ、過渡期的な相貌を示していたことになるのであった。

それが、次の『それから』において、作者ははっきりと一つの脱皮を示すことになった。かんたんにいえば、それは、『草枕』風の主情的ないし感覺的低徊趣味から、

『坑夫』によって意図されたより主知的な低徊趣味への転進だった。『かぶれ甲斐ある空気』とか、或る程度臃化的だった手法とかいうものかわりに、心理解剖の委曲性とか明確な思想的追求とかいうものが、こうして彼の作品を殊に著しく特徴づけるようになったのである。

そういう転進を成就させたのは、作者がこの作で、『三四郎』ではまだ臃ろげな指摘にしかなくていかなかった問題の方に、正面きった探求の目を向けるようになったからであった。人格などつき崩して、人間を墮落させずにはおかない資本主義社会相への鋭い批判が、後進性と国

としての貧しさ故の安手な不熟さという日本の特殊性への指摘をもこめて、この作の前半を特に注意さるべきものになっている。『坑夫』にはじまった作者の疑惑は、こうして当然辿りつくべき問題の中に、しかも相当深く分け入ったことになるのであった。が、作者の低徊趣味が、そういう因果をより遡源的にたどりつくそうとする方向には向わせなかった。そうして誠実には生き得ない社会だと思いが故に、自らそういう社会の外に優遊することによって自我を守ろうとしていた主人公が、そういう人らしく結局は自我本来の道を生きずにはいられなくなっ

た時、その道がどんなに困難な怖れに満ちたものにならねばならぬかという方に、作者はその視点を移してしまったのである。その結果次の『門』では、そういう怖れの世界が深々と見つめられることになっている。しかも、『それから』の主人公の本然の要求に生きるということが、姦通というかたちをとらねばならなくなっていたところから、『門』の主人公夫妻の怖れには、必然的に内面的な罪の意識がからみついて来ることになったのであった。この作の後期の作品との直接的な連関がそこに生れたわけが、しかし『門』そのものの場合には、まだ必

ずしもそれが作者の唯一の視点となっていたのではなかった。主人公夫妻が思わぬあらしに吹倒された辺りの記述や、『父母未生以前本来の面目は何か』という公案が主人公の苦悶と一向結びついて行かぬ辺りなどに、それがはっきり示されている。『それから』からの脈をひいて、ここでもなお主人公の怖れに外から来るものらしい影が相当色濃く揺曳しているのだ。それは或は作者の低徊趣味がそういう錯雑とニュアンスの複雑さを求めようとしたところから来たものであったのかも知れないけれど、とにかくそんな風に見て来ると、『坑夫』におい

て新しい観点に触れた作者は、この中頃の過渡的な時期において、そこでつかんだ人間のあり方を出来るだけ一般社会状況との関連において見究めようとする動向を保持していた、そのしつぽが『門』にもまだ残っていた、ということになるのではないかと思う。初期時代の怒れる漱石が、それだけ社会への疑惑を示す人となったともいえるのである。そこに中期の特色を見ることが出来るのではないかと思う。そういう中期としての頂点は、いうまでもなく『それから』にあつたことになる。

そういう中期の見方は、後期の発端に立つと規定した



『彼岸過迄』によっても支えられる。この作もまた広い社会を見渡したもので、その広い社会に点出された三人の青年が、それぞれ個性の相違は持ちながら、皆同じように社会の中核的な動きからしめ出されて、或は逃避的に、或は逸脱的に、或は無責任に、切りはなされた片隅の世界に落ちこんで行くかたちを描き出したものである上に、そういう現象の背後に巨大な資本家の力があることをさえ、髣髴させるようになっていのである。俳諧連句の形式を襲うという特殊な組立にはなっているけれど、そういう点からいえば、これは明かに中期の作風の

直接延長線上にあったものになるのであり、それが逆に中期の作風を考えさせるよすがともなるのではないかと思うのである。ただその特殊な作品の組立て方とか、三人の青年の一人である「須永の話」を書いた部分に、鈴木三重吉をして明治文学史上最も深刻だといわせた須永市蔵の厭世的な孤独感や原罪意識を追求した上、そういうものとの関連から、離れて眺める超越的態度につかぬ限り、心境の平安は得られぬことを書いている点などには、中期とは明かに違った人間の内面探求とそこから来た生の態度の工夫とがあらわれはじめているため、これ

を後期の発端に立つものと考えざるを得なくなるのである。こういうところから出発した後期の作者は、次の『行人』(大正二年)では須永の孤独感を更につきつめ、『こゝろ』ではその原罪意識を掘下げ尽した上に、『道草』と『明暗』では遙かに「則天去私」の心境的な救いを望みながら、そういう孤独で罪深い人間生活の味気なさに眺め入っているのであった。「須永の話」で確把された新しい主題の、拡充的な実験を『行人』と『こゝろ』でしとげた上、『道草』ではそうして見究められた人間の姿を自分自身と家の生活の中に見出し、『明暗』ではこれをさ

らに広い社会的関係の中に置いて見たともいえる。それらの作品が、あくまでも鋭くきびしい知的な追求の上に成っていながら、その底に『夢十夜』のそれに通ずる怖れや不安の気持を漂わせたものであったことは、すでに前にも述べたが、そういう点からいえば、この後期は、中期のまだ外に疑惑の向けられていたのに対して、その想到した人間観の故に作者が深く人間そのものに対する不安と怖れとおののき、それ故に超越的鍛練的な心境の救いを求めずにはいられなくなつた時期だということになる。初期時代の怒りからこういう怖れにまでとい

うところに、閉塞された時代の圧力にだんだんと追いつめられて行った知識人の心の動きが、典型的に、彫深く示されていたことになるのであった。

それはもとより全体としては敗北的な道筋であったに相違ない。が、のしかかる圧力に対抗すべき新しい力のまだ十分育っていなかった時代とすれば、そうした敗北に到達したということが、同時にそれだけ妥協のない闘いを闘ったことの証査にもなるう。そういう闘いの道に、彫深い記念碑的な作品の多くを遺したことには、やはり深い敬意が寄せられねばならぬのである。殊に、そうい

う闘いが、英文学への深い造詣をとかしこみながら、根本的には俳諧とか禅とかいいう種類の、いわゆる日本的東洋的なものの多くに拠ってなされた、そのこと自体はとにかく、そうして深く日本的なものに繋がっていただけに、意外に深く民衆生活の実相に即したものを、しかも相当幅広く描き出している点などには、今日しきりに模索されている国民文学のあり方に対する、よき示唆の多くが含まれているということにもなるのではないかと思う。反面、浪漫主義の主情性を揚棄すべき時期に際会しながら、正しい主知主義に向うかわりにいつまでも低徊

趣味に低徊したことが、後の芥川や菊池の新理知主義から横光利一の初期の作風などを通して、今日にもなおその尾をひいているのではないかと思われる点などには、主知的方法の確立が新しい課題となつていゝ今日として、反省的な吟味を要請するものが含まれているということにならずにはまい。自然主義を私小説の主情的リアリズムに傾かせてしまった時代的制約（或は限界性）が、漱石の場合にもつまりは同じようであらわれていたのであることが、深く考えられねばならぬのである。

（昭和二十八年 昭和文学全集『夏目漱石集』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