

片岡良一

漱石における

二三の問題



# 漱石における二三の問題



夏目漱石の作品を考える場合、最も重大に考えられるものの一つに、彼における無力感の問題があった。

それが最も端的にあらわれているのは、『虞美人草』の篇末に添えられた甲野さんの「悲劇論」の場合である。

悲劇は遂に來た。來るべき悲劇はとうから予想して居た。予想した悲劇を、為すが儘の発展に任せて、隻手を

だに下さぬは、業深き人の所為に對して、隻手の無能なるを知るが故である。悲劇の偉大なるを知るが故である。悲劇の偉大なる勢力を味はしめて、三世に跨る業を根柢から洗はんが為である。不親切な為ではない。隻手を挙げれば隻手を失ひ、一目を揺かせば一目を眇す。手と目とを害ふて、しかも第二者の業に依然として変らぬ。のみか時々刻々に深くなる。手を袖に、眼を閉づるは恐るゝのではない。手と目より偉大なる自然の制裁を親切に感受して、石火の一撈に本来の面目に逢着せしむるの微意に外ならぬ。



こういう無力感が、甲野さんを淋しく悲痛な生活気分や消極的な生活態度に落ちこませたのであつたのみならず、こうして無力な「手と目より偉大なる自然の制裁」を信じた心が、やがて「業」とか「私」とか「我執」とかいうものを断滅して「天」に則ろうとする、晩年の心構えを生ませるところまでも続いて行くのだから、それが漱石における最も重要な観点の一となることは、いうまでもあるまい。朝日入社後最初の長篇小説として、かなり改まった気持で『虞美人草』の筆をとった作者は、

いわば彼自身における最も根本的な問題を、当時の彼と  
して出来るだけつきつめてみようとした、それがおのず  
からこういうかたちでその無力感を押出して来ることにな  
ったのだと思う。

だが、そういっても、こういう無力感は何も『虞美人  
草』まで来て卒然とあらわれたものなのではなかった。  
それどころか、その処女作『猫』にも、それはすでにか  
なり顕著なかたちであらわれていたのである。第一、主  
人公の苦沙彌を、実業家の金田夫妻や鈴木藤十郎に対比  
して、「意気地のない所が上等なのである。無能な所が



上等なのである」などと規定しているところにも、それは朧ろげならず揺曳させられていたことになる。まして同じ苦沙彌が、朝飯をたべる子供等の乱暴狼籍に対しながら、撫然として手をこまぬくよりほか仕方がなくなっているとところなどを見れば、それはいよいよはつきりと感じられるものになる。作品の終りの方に行つて、東西文化の比較論を——というより、むしろ西洋的近代的な文化への否定観をいろいろと示したあげく、八木獨仙をして、「夫だから西洋の文明杯は一寸いいやうでもつまり駄目なものさ。之に反して東洋ぢや昔から心の修

行をした。その方が正しいのさ。見給へ、個性発展の結  
果みんな神経衰弱を起して、始末がつかなくなつた時、  
王者の民蕩々たりと云ふ句の価値を始めて発見するか  
ら。無為にして化すと云ふ語の馬鹿に出来ない事を悟る  
から」といわせて置きながら、すぐにまた転じて、「然  
し悟つたつて其時はもう仕様がな」と投げ出したあげ  
く、最後の「死んだ方が楽だ」に流しこんで行くあたり  
などにも、それはまた強く感じられるものになっている。  
獨仙風の悟りが悪いとか問題にならぬとかいう判断や批  
評はどこにもなく、ただそうして悟つたところでどうに

もならぬのだと感じているところに、彼の究極の問題がそういう無力感にあったのであることが明瞭だろうと思う。つまりその頃の彼は、彼自身の思想的立場を少しも疑ってはいなかったのである。いいかえれば、人生において彼自身よいと思ひ高いと思ふものを、決して見失つてはいなかったのである。ただ、そうしてよいものや高いものがわかつていたところで、それを受入れようとすゝる人間一般ではないではないか、強いて受入れさせようとすれば、かえってこちらが傷つくだけのことではないか、というようにばかり考えていたのである。そう考え

ていた彼であつたからこそ、「依然として変らぬ」「第二者の業」のために、「隻手を失ふ」ことや「一目を眇」することを怖れたのである。そこにはむろん漱石における衆愚意識と、そこから来る啓蒙の不可能を思う気もちとがあつたことになる。そういう意識があつたからこそ、彼は人間一般の営む日常生活を喜劇——というより言葉の正しい意味ではむしろ茶番視したり、世の中全体をそういう意味での「喜劇ばかり流行る」ところと、侮蔑的に規定したりすることも出来たのである。その意味で、彼の無力感は、それとは一見うらはらなものに見える優

越意識と、奇妙に結びついていたものであったことになる。当然それは、そういう優越意識を踏まえた孤独感と、背中合せのものであったことにもなる。「驚くうちは楽しみがある、女は仕合せなものだ」などということをし、冷然と口にし得る甲野さんのとりすました優越意識と、彼における孤独意識と無力感との奇妙な融合が、そのことをもまた端的に示していよう。

尤も、『虞美人草』に比べればずっと自照性の色濃いものであった『猫』には、苦沙彌先生、即ち作者自身をも、甲野さんのいわゆる喜劇中の一人物として、鋭く譏

笑することを作者も忘れてはいなかった。その作品の終り近い部分を書いていた頃の作者が、森田草平宛に、「天下に己以外のものを信賴するより果敢なきはあらず、而も己れ程頼みにならぬものはない。どうするのがよいのか。森田君 君此問題を考へたことがありますか」と書いていたことなどによつても知られる通り、その頃の作者にはかなり鋭い自己批判があつたのである。それが、一見戯れ書きのような『猫』を、正面きつた悲劇論の『虞美人草』より、ずっと深刻で悲痛な感觸を持った作品にしたのだと思うが、それもそうした無力さを悲しんだり

焦れたりするばかりで、そうした無力さの根源である思想的立場そのものを、吟味しようとする意識などをもなっていたものでは全然なかったことは、上記獨仙風の悟りなどに対する作者の態度が、はっきりと示していたことになろう。日露戦争後の社会状勢の変化が、強く個性的な生を生きようとするものには著しい梗塞を感じさせるようになっていた、そういう時代気運の中に生きて、一面個性的な生を強く求めながら、上記範圍でも恐らく明瞭な通り、新しい時代の個性主義などに左袒さたんするにはあまりにも多くの封建的なものへの好みを残していた彼



は、自我の梗塞だけではなく封建的なものの崩壊をも同時に痛惜せずにはいられなかったのである。そういう時代にそういう人として生きる無力感やそれ故の悲しみをも味いながら、そこに彼自身の問題を見出すより、より多く対他的な焦慮や鬱屈感に動かされていた彼だったのである。だから『猫』は、そこに一筋の悲痛さを漂わせながら、より多くは作者の怒りやこじれた気もちを反映するものになっていたのである。無力感そのものが追求されるより、だからそれがやはり優越意識や衆愚意識との奇妙な抱合いにおいて、露呈されるよりほかない作品

になつていたのである。その一面である無力感が、そこから『虞美人草』に行くまでの間に、『草枕』に示されたような超越主義的な逃避を傾向させたことが、晩年の「須永の話」などからだんだんに「則天去私」への思慕に傾いたことと、或る程度相似た心の動きを示すものであつた反面、そこに示された他の一面から、『坊つちやん』や『野分』に示されたような、積極的な主張とそれにともなう著しい民衆蔑視とを露にするような結果も、だから当然生れずにはいなかつたのである。『野分』はとにかく『坊つちやん』が一面激しい衆愚意識の上にあ

った作品であったことは、恐らく説明を要すまいし、そう思えば『草枕』の超越主義がまた、そうした意識にたらなる人生の不可能を思う気もちを土台として、その上に成ったものであったことも考えやすいところになるう。そのくせ『野分』の作者は、あれだけ強くその立場の高さとその可能性とを説こうとする人になっている。そういう分裂したままの問題全体を、そのまま強引にとじ合せようとしたところに、『虞美人草』の世界があったことになるのである。あの作が、縦横に発揮された作者の筆力と濃彩とにもかかわらず、極めて不自然な作為

と未整理の上げ底性とを感じさせるのは、むしろそのためであった。

が、そんなことより、こんな風に見て来ると、この作者の初期の作品を被っているものは、無力感と優越意識の相剋であったことになる。その優越意識故に怒ったり軽蔑したり説教したり、その無力感故に悲しんだり自嘲的に笑ったり逃避を姿勢しようとした。よくいわれる作者の狂気も神経衰弱も、要するにこの矛盾の処置なさから生れたものだった。無反省な自己実現に酔っていられた浪漫主義が、その梗塞するものにぶつかつたと

ころから来た、主体的な萎縮と焦慮と、それらの点への自意識はありながら、ほんとの自己批判や問題の正しい把握はあり得なかつた時代の、悲喜劇的な苦悩がそこにあつたことになるのである。私はそれを漱石の出発点における最も根本的な問題と見たいと思う。

以上のような無力感と優越意識の相剋——というよりやはり奇妙な抱合いといった方がいいかも知れない——とにかくそういうものは、『虞美人草』の次の作品『坑夫』にも、また極めて見やすいかたちであらわれている。

あの作の前半には、坑夫になった青年の体験を通して、人間というものが周囲の条件によってどんなにでも変えられてしまう。従って個性とか性格とかいうものなど全然信ずるに足りないものだというようにことが書かれている。要するに人間無性格論とでもいうべきものだが、そこに『猫』以来の無力感が尾をひいているのであることは、もとよりいうまでもあるまい。にもかかわらず、その作の後半では、その同じ青年が、彼がその中に立まじることになった坑夫たちに対して、限らない優越意識と侮蔑感を寄せているのである。「畜類の発達した化

物」には、「設備の整った病院」どころか、「道端に咲くたんぽぽの花」さえもつたいないというようなことが、そこに書かれているのだといったら、それがどんなにふくれ上った民衆蔑視の上にあるものであったかを、十分髣髴することが出来よう。『虞美人草』の世界をただ強引にとじ合せようとしていただけのことであつた作者は、そういう優越意識にふくれ上ることと、人間無性格論に托された無力感との矛盾にも、まだ全然気づいてはいないのである。だからその頃の作者は一面その無力感におびえて、『夢十夜』などに示されたような、不安や



怖れを語ろうとする人でありながら、他面道に拠ってひとを叱咤しようとするような人でもあり得たのである。

『三四郎』を経た後の『それから』などにも、或る程度それに似たものがあつたのではないであろうか。自分の無力さを痛感する代助が、それにもかかわらず世俗一般は極度に軽蔑している、そうして、世の中がそんな風に軽蔑すべきものであるからこそ、自分は無力なのだ、と考えている。「業深き人の所為に對して、隻手の無能なるを知るが故」に、ただ一人世離れた思索の生活に沈面していた甲野さんのすがたが、ここにも髣髴されるわけ

であろう。そういう生活に甲野さんが得意であつたように、代助もまた彼一人の自適生活に非常な優越意識を持っている。多くの人々が代助に甲野さんの成長したすがたを見るといふ所以であろう。そういう代助であつたから、彼はその頼りない半隠逸生活に何の不安も怖れも感じていなかつたのである。

代助は近頃流行語の様に人が使ふ、現代的とか不安と云ふ言葉を、あまり口にした事がない。それは、自分が現代的であるのは、云はずと知れてゐると考へたのと、

もう一つは、現代的であるがために、必しも不安になる必要がないと、自分だけで信じて居たからである。

代助は露西亞文学に出て来る不安を、天候の具合と、政治の圧迫で解釈してゐた。仏蘭西文学に出て来る不安を、有夫姦の多いためと見てゐた。ダヌンチオによつて代表される以太利文学の不安を、無制限の墮落から来る自己欠損の感と判断してゐた。だから日本の文学者が、好んで不安といふ側からのみ社会を描き出すのを、舶来の唐物の様に見倣した。

『坑夫』の無性格論や『夢十夜』の中の幾つかの短篇のようなものなどを書かずにいられなかった作者の気もちは、こうして少くともここではまだ代助の生の態度と結びついたものにはなっていないのである。とともに、ロシア文学の不安の背景にあつたような「政治の圧迫」が、代助即ち漱石の生活の背景にはないものと断定されていたのである。『三四郎』にも「世紀末」などという言葉を喜ぶほど「ハイカラではなかった」というようなことが書かれていた。不安や怖れや頹廢は、要するに「舶来の唐物」に過ぎぬものだったのである。

が、『それから』という作品は、そうして不安も怖れも知らなかった代助が、強く三千代との愛に生きようとしたため、ついにはその身の置き場もないほどの狂気的な不安におそわれるに到るところまでを、とにかく描いて見せたものだった。まことと愛情に生きようとする——つまり自我の眞実を生きようとするのが、父とも兄とも家とも社会とも対立することになる、その社会は夫婦という形式にもたれかかって三千代を死骸になった時はじめて引渡そうとしているのかも知れない平岡のような男によって形造られているのである。そういう社会

と対立しながら、代助にはこれをどうすることも出来ない。ただ平岡の家のまわりをウソウソと歩きまわって、軒端にへばりついたやもりの頼りなく不気味なすがたを眺めるぐらいのことしか出来ないのである。『夢十夜』に描かれた無気味さや不安の感覚が、ここまで来てはじめてその由来を通して描き出されたのだということになる。『坑夫』の怖れがこうして甲野さんの無力感と有機的につながれたのだといってもいい。つまり『猫』はいうまでもなく『虞美人草』や『坑夫』や『夢十夜』の時期から、神経的・感覚的・ないし情感的には知ってい

た怖れとか不安とか無力感とかいうものが、ここではじめて知的全円的な追求の対象とされて、従ってそれらのものの有機的な関係がとにかく描き出されることになったのである。自意識されてはいても、まだ問題にはなっていないなかったものが、こうして問題にされはじめたのだといってもいい。不安や悲しみを見つめるよりも、より多く対他的な怒りに足をさらわれかけているようなところから出発して、従って問題を多くは外の世界に見出していた作者が、こうして彼自身の内面的な問題に目をうつすようになったのだということも出来よう。『それが



ら』が漱石作中でも殊に画期的なものであったと見られる所以である。

そういう画期を経た後の漱石は、まずすぐ次の『門』では、主人公宗助の不安と怖れを見つめた。そうして彼を、その不安や怖れの処置なさ故に、一応は宗教の門にまで近づかせたけれども、それがいわゆる宗教によって解決のつく問題ではないことをも、同時に見ねばならなかった。その結果が、『彼岸過迄』の須永市藏に示されたような、「怖れる男」の世界をなおじつと見つめねばならぬことになった。その発展として、「宗教か死」で

なければ「狂気」のほかはないような悩乱を、『行人』の一郎を通して描いた。その次が『こゝろ』の先生の「死」である。『猫』以来の主題が、こうしてこの作者としてはそのどんづまりまで、リアリスティックに追求され尽したことになるのである。そういう意味では、主題そのものとしては、『門』以来別段の発展はそこにはなかったことになる。旅に出た須永が「離れて眺める」ことによる救いを筆にするとところから、だんだんと「則天去私」への思慕を必然的なものと思わせるようになっていく過程に到っては、前に触れた通り、旅の画工をして「非

人情」のありがたさを力説させた『草枕』の世界から、「手を袖に」して「偉大なる自然の制裁」の実現を——それによって正しい天意の顕現を期待しようとした『虞美人草』の世界への展開と、ほとんど軌を同じうしたものでさえあった。漱石はこうしてその初期時代以来触れかけていながらまだ十分意識的には追求されていなかった問題と、この期に入ってはいわば必死の格闘を続けていたことになるのである。その追求が一作ごとに鋭く深くなりまさっていたところに、この期の彼の作品の展開が認められたのである。

ただ、そうしてその追求が一作ごとに深まったことが、漱石の世界を沈痛にも時には凄惨にさえもして行ったのでありながら、甲野さんや『坑夫』の主人公が示していた優越意識が名残りなく消し去られるところまでは、容易に行ききれなかった。打碎かれた『門』の宗助には或る意味でそれがなく、須永市藏にもそれが比較的稀薄であつた点で、それらの人々がさすがに『それから』の追求を経た後の人物らしい感じを与えたのであつたが、『行人』の一郎になると、またしても甲野さんなどによほど近く、自分の方が周囲の誰よりも正しくて高いのだとい

うようなことを、明かに口に出してまでいうようになつてゐる。代助の前半を甲野さんに近い優越意識にふくれ上つたものにしていたのが、或る意味で後半の見苦しい狼狽や惑乱をより効果的に印象させようとするための手段であつたように、これも『行人』の孤独さを必然化するための手段であつたには相違なかるうけれど、そういう手段を必要としているだけ、なおそういう感じ方が払拭しきれずにいたものであることも、やはり否定出来まいと思う。そういうところに残されていた優越意識がほんとに払拭されて、一見「魚と獣」ほどにも違うと見え

る主人公とその周囲の人々たちが、結局同じ矛盾や思想的混沌を生きる、同心円上の無力な存在に過ぎぬものであることを確認したのは、やはり『道草』であった。そこにあの作の到り得た深さと成熟とがあったので、そこまで行って一さいの我執が払拭された時、『虞美人草』や『彼岸過迄』ではそれとなく観念されたり、志向されたりしていただけの「則天去私」が、ようやくはつきりとして所期されるようになったのも、極めて当然なことであったことになろう。どの人物もすべてが相似たようなエゴイズムの塊りである反面、かつての甲野さんにはどこま

でも上わ手の好意を寄せられるだけの女でしかなかった糸子が、敬愛すべき理想的典型として晶華されたような、清子のような女として描き出されることになった『明暗』の世界は、こうしてその必然の上に造型されることになったのである。『坑夫』の前半で朧ろげに意識化されはじめ、『それから』ではつきりした追求の対象となった問題が、こうしてこの作者なりに究め尽されたこととなるのであった。『坑夫』の前半や『夢十夜』の或る短章に漂わされていた不安の感じも、清子の生と対比された『明暗』全体の世界には、単なる感覚的触発以上の或

る裏打を持つものとして、ほのかな、しかし深刻なニュアンスとして提示されるようになっていく。エゴイズムに生きる人々相互の人間不信が、そういう不安を必至とするのだと作者は説明しているのである。それが観念としてはやはり『それから』に提示されたものの、動かぬ具体的把握への成長であったと同時に、その問題への作者の終始変らぬ解答であったことになるわけであろう。そういう解釈を下す人であったが故に、夫を信じきった清子のまかせきったような生の態度に、何よりも尊いものを見出さずにはいかなかったのである。それが「まこと」



や誠実さを何よりも尊ぶところから出発した漱石の結論であつたとすれば、彼のリアリズムなるものは、要するに終始変らなかつた彼の信念を、現実的に立証しようとするためだけのものだったことになる。そうして彼はとにかくその願いを生かしたのである。恐ろしいほどに一途な生だったことが思われるわけであり、彼が我執をあれほど問題にせずにはいられなかつた必然は、そういう点からも理解されるわけだろうと思う。

だが、そうして漱石によって理想的なもののように描

かれた清子の生は、夫からの電報が来ればすぐにも今いる温泉場から発って行かねばならぬという、或る意味では極めて不安定な、それだけ不安な生活だといえぬこともないようなものだった。そうでなくても、彼女が夫にまかせきって生きている態度は、『虞美人草』の小夜子が小野さんを信頼しきって生きていた態度と、そう大した相違があるわけのものでもなかった。その小夜子が後には不幸に泣かねばならなかったのが一つの悲劇だとすれば、清子の生にもそういう悲劇が孕まれていないとはいえまい。要するに信頼する相手——即ち人間の問題に

なるので、だからこそ漱石の晩年の心境には、すでに小宮豊隆が指摘しているように、また『明暗』そのもののエゴイズムの苛辣なまでの追求が示している通り、厳しい倫理的要求が孕まれずにはいなかっただのである。そうして問題が結局人間にあるのだということになれば、それはまた問題が『虞美人草』の世界に帰るのだということにもなる。その頃からすでに予想されていたような命題を、実証するためのような彼のリアリズムであったのである以上、これもまた当然の結果であったことになるのかも知れない。その意味では漱石の世界にはさし

たる発展がなく、ただその道筋が螺旋型に深まって行つた、一種の堂々廻りがあつただけのことになるのだと思う。

が、そうした堂々廻りの間に示された漱石のリアリズムは、そうした結論を必至とする以上のものにも、相当多く触れかけていないことはなかつた。だから彼が著しく写実主義に傾きはじめた頃から後の作品には、作者の視野に入っていたものと、そこから作者のしぼり出して来た結論のようなものとの間に、相当のズレが認められる場合が少なくなかつた。例えば『坑夫』が、先に見て来

た通り、その前半には、人間は結局周囲の条件に支配されるものなのだから、個性とか人格とかいうものを絶対と見ることは出来ないというように、人間の外側にあつて人間のあり方を規定するものの力を認めていたのでありながら、後半では坑夫の人間的（人格的）な低さそのものばかりを痛烈に非難していたなどというのも、そういうことを思わせる材料にならぬことはなかった。『三四郎』とか『彼岸過迄』の世界と『行人』や『こゝろ』の主題とのつながりとかの場合になると、殊に強くそういうことを感じさせるのではないかと思う。

まず『三四郎』は、作者自身も作中でそういうしめくり方を見せているように、「三つの世界」を描いたものだということが出来る。第一は三四郎が後にして来た郷里の世界であり、第二は廣田先生中心の学者やインテリゲンチアの世界であり、そうして第三は美禰子やよし子の作る華やかな社交（？）の世界である。作者はそれを、三十円あれば四人家族が半年も暮らせるというような貧しさと明治十五年以前の古風な空気の澱んでいる世界と、陰気に世離れているかわりに高尚でのんびりした世界と、それから上記の通りの華やかな社交の世界とい

うような対比においてばかり捉えているのみならず、第二の世界と第三の世界との間には何か矛盾したようなものさえ感じているのである。そうしてそれは一応はそれでよろしいにしても、作品そのものの示すところでは、第二の世界と第三の世界とは矛盾どころか明かに同一の相貌を持ったものにさえなっているのである。例えば第二の世界に属する與次郎が、今の人間は皆イブセンにかぶれているとあって、無能な大学教授を排斥して廣田先生を教授にしようとする運動を起して失敗している時、第三の世界ではよし子のようなおだやかで角のない女さ

え、「知りもしない人の所へ行（嫁）く」ことなどは頭から拒否して求婚者を蹴飛ばしているし、まして美禰子のように派手に動く女はどこまでも自主的に生きようとしていながら、かえってその道が歩ききれずに、よし子にも求婚した——つまり誰でもいいような男のところにも、兄の友だちだからというだけのことと嫁して行っている。それは廣田先生推戴の運動に與次郎が失敗したのと、相似た生の挫折でなかったとはいえない。強く自主的に生きようとしながらそういう自分が生意気に見えはしたいかを怖れている美禰子は、明治十五年以前の空気（熊



本）をなつかしが一方、與次郎の演説に賛成したり美禰子中心の新しい空気にひきつけられたりしている三四郎と、同じ心境の分裂を生きていることになるうし、だからこそ彼女は彼女と三四郎とを等しなみの「迷羊」に見立ててもしたのだろう。しかも、そう思つて見れば、熊本のおみつさんさえ、おとなしいばかりの箱入り娘ではなくて、三四郎にうるさがられるほど積極的に生きる女なのである。そういう彼女の生きている熊本に、三十円あれば家族四人が半年も暮らせるなどという貧しさがあれば、野々宮さんもその月給の乏しさをかこっているば

かりか、そのうちから三十円を廣田先生の借家の敷金か何か用に用立ててしまったため、よし子のヴァイオリンが買えなくってしまおう一方、與次郎と三四郎とがやはりそれだけの金のためいろいろな手数料を費さればならぬことになっている。たった三十円の金がここでもやはり四人も五人もの人間にとって重要な意味を持つものとなっているのである。もしその第一の世界を、作の冒頭、三四郎が上京の車中で接触した奇妙な女と老人の世界まで押しひろげて考えるとすれば、女が或る意味で美禰子と並行的な存在であるのはいうまでもないばかりか、戦後の

生活難やそれにともなういろいろの問題の割切れなさを、結局「信心が大切だ」ということで片づけようとしている老人の場合もまた、ストレイシープの片づかぬ心の悩みを教会行きで処置しようとしている美禰子の場合と、相似たものだということになる。そういうことのおさまさまを見て、それを或る程度確実に描き上げている漱石が、すでに人間の外側にあつて人間のあり方を規定しているものの問題に触れかけていた人であつたのだから、それらの相似た事柄の意味をも少し考えてみるつもりであつたら、そこにずいぶん重大な発見があり得たの

ではないかと思う。にもかかわらず、それだけの写実主義的沈潜はなくて、僅かに主人公三四郎をしてその三つの世界の対比だけを問題にさせているのは、すでに彼自身の世界に入っているものの意味を、その客観的な事態そのもののあり方に即して探り出そうとする態度を欠いて、それを持合せの観念だけで安易に処理しようとする態度に住していたからのことであつた。見ているものとそれに対する作者の解釋とのズレが、こうして必至のものとならずにはいなかつたのである。すでに『坑夫』において人間のあり方を規定する外側の力というものに触

れかけていた作者が、美禰子を在るが如くに動かさせている社会的条件の問題を忘れて、アンコンシアス・ヒポクリシイという、女性特有の内部的条件だけによる問題のように解釈しようとしていた点などになれば、そのことは殊にはつきりしよう。そういう焦点の打ち方は、『坑夫』の前半と後半とに示されたズレを、も一度さらに大きくひろげて見せたようなものだったのである。せつかく捉えている題材の意味を、その解釈において狭く片寄せてしまったのであり、それだけその題材の描叙に、十分明確でない不透明さを残すことになっていたのであ

る。宮本百合子が漱石に筆力の弱さというようなものを感じていたのも、恐らくそういうところから生れた観察であつたのであろう。

『彼岸過迄』になると、森本と敬太郎と須永というそれぞれタイプの違った三人の青年が、そのタイプ（性格）の相違にもかかわらず、いずれも活動している社会の外側に閉め出されて、それぞれが孤独と逸脱と物足らなさの生を余儀なくされているかたちが描かれている。しかも、その活動する社会に君臨しているような実業家田口は、その三人の一人である敬太郎を、何かわけのわから

ぬ探偵類似の仕事にわけのわからぬまま働かせたり、極めてかんたんに彼に位置を与えたりしているのである。人間をそのタイプ（性格）の相違など無視して背後から操り動かしている力の本体とか、そういう本体の世界にはどうしても入れない人間のあり方とかいうものについて、いろいろなことを考えさせない作品の世界だとはいえまいと思う。一方、そういう田口が、血筋とか許婚の口約とかいうものに縋りつこうとしている須永の母の衰残の封建的感情を無視して、須永にその娘を与えるのを拒否するなどというのも、かなり象徴的な意味を感じさ

せぬことはあるまい。にもかかわらず、そういう含み多い世界を描いている作者は、そういう世界に住む須永の不幸の理由を、彼が実際はその母の子ではなく、父と小間使いとの間に生れた罪の子であったことと、そういう罪の子であるが故に、結婚する気もない女と親しくしている男を嫉妬して、彼の頭に重い文鎮の一撃を与えることを空想するなどという、未生以前からの盲目的な力に押流される人間でしかないこととに、見出そうとしているのである。それは「須永の話」一節をさえしめくくるには足りぬ結論であったと思うが、しかもそこでそうし



た結論に到達した作者が、一方には『行人』のような作品に傾くとともに、他方には『こゝろ』のような作品を描いて、そこでいわゆる原罪の怖ろしさが、死による以外処置し得ぬものであることを立証してみることになったのである。その結果が度々書いて来た通り、『彼岸過迄』の最後に提示された離れて眺める態度から、「則天去私」への思慕をいよいよ明確にすることになったのであった。それらの作品の語るところが、いずれも極めて深刻な心の消息であることはいうまでもないが、それが上記のような『彼岸過迄』の世界全体に対する総括的な

結論にもならなければ、そこからの十分妥当な展開ともいえまい。もうくどくどと述べている余白がないが、原罪とか我執とかいうものも、実はすでに『猫』にもかかなり色濃く押出されていたものであったのであり、『虞美人草』の藤尾が「我執の女」と規定されていたのであったことも、恐らく周知であろうと思う。そうして早くから持合せていた観念を実証するためかのように、写実主義的探求を進めていたのであった漱石の作品が、その写実主義が触れかけていた問題のすべてを掬尽した結論に到達しているものでないことは、こう見て来ればいよいよ

よ明瞭であろうと思う。早く明治四十三年の昔に、武者小路實篤によって、「結局運河だ」というような言葉で評された『それから』や、その参禅の唐突さで正宗白鳥を怒らせた『門』などが、そういう構成上の不十分さや無理を孕むものであることも、それだけの説明からでも推定されるのではないであろうか。「三四郎」で野々宮さんの光線の圧力を試験する装置の話を書いた廣田先生が、「物理学者も結局自然派だ」というような怪気焔をあげて、列席の人々を煙にまいているが、それがいろいろの装置を設けること——文学でいえば即ち作品の虚構

性が、どこまでも自然や眞実を探り生かすための、その意味で従属的なものであることを無視したものであったことが、やがてこうした漱石の題材の取扱い方や作品構成法上の問題と、結びつくものであったように思われる。そういう態度にもかかわらず、どうかすると当時の自然主義作家一般などより深く広い写実主義的諦視を示した漱石が、も一つ正しく十分な写実主義的態度への徹底を持っていたらと、惜しませずには置かぬところであろうと思う。そういう点では、漱石は明かに自然派を通り越した人ではなかったのである。

最後に、そういう探求と実験の過程を経ることによつて、動かぬ信念ないし願望とされた「則天去私」への思慕が、その過程において上記の通りさまざまな問題を無視した結果の結論なのであつてみれば、そこになお検討されねばならぬものの多くが含まれているのは当然だろう。『坑夫』において人間を動かし変える外部の力に触れた人、『それから』の代助の不安がああした生の要求と外部との触着から来たものであることを見た人、ロシア文学の不安を上記のように解釋して見せた人が、やが

て主体的な我執や原罪にのみすべての根本を見るようになったところに、それが設定された生の態度であったというだけでも、何か腹ふくれぬ思いを感じさせるのではないか。それが当然一種の自己放棄であってしかも上記の通り厳しい倫理的要求を孕むものであった点その他、なおいろいろ考えてみねばならぬことが多くあるわけだが、例によって紙数を超過した模様なので、それはまた機会があった折に譲ろう。不備と、「二三の問題」などと表題しながら、書いている間にいつの間にか漱石についての一つの素描のようなものになってしまったこと

を、  
謹んでお詫び申上げる。

(二十五年十  
二月「文学」)







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