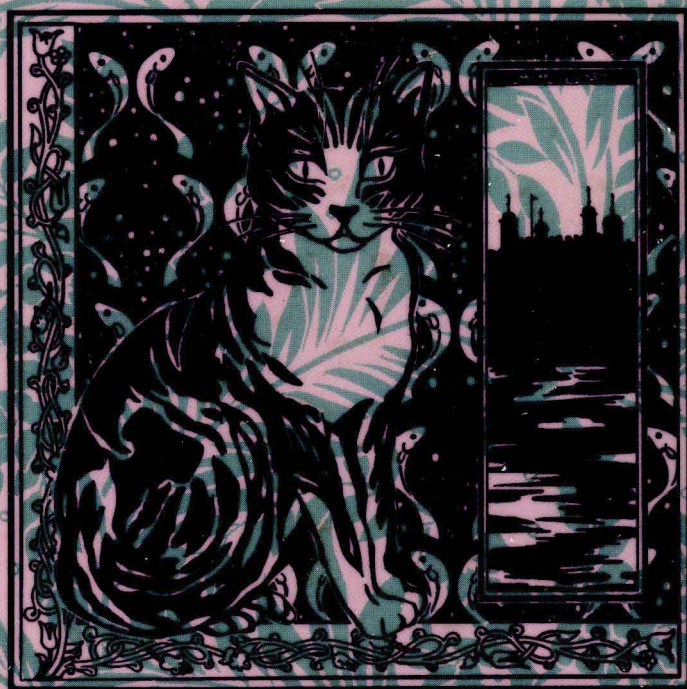


漱石 文学の端緒

竹盛 天雄



漱石 文学の端緒

竹盛 天雄

漱石文学の端緒

一九九一年六月一五月初版第一刷発行

著者 竹盛天雄

発行者 関根栄郷

発行所 東京都台東区蔵前二ノ六ノ四
筑摩書房

電話東京五六八七二六八〇(営業)

東京五六八七二六七〇(編集)

振替東京六一四一二三

郵便番号一一一―九一

印刷三松堂印刷株式会社

製本矢嶋製本株式会社

落丁・乱丁本はお取替いたします

© T. TAKEMORI ISBN 4-480-82288-7

Printed in Japan

目次

I 漱石の登場

差異のなかの一致

漱石の登場

三三

II 『吾輩は猫である』と『漾虚集』と

『吾輩は猫である』と『漾虚集』と

顛倒の視線……『断片』「七」その他

三三

ものいう「猫」の話……読切り短篇としての『猫』(一)

四

『倫敦塔』……幻想の国への飛翔

四

『カーライル博物館』……“Cabinet”と日常的狼狽

五

総括と発端の二重性……続篇としての『猫』(二)

六

『幻影の盾』……「純一無雜」の趣向	八
ストーリーの発見……長篇小説としての『猫』「三」	三
『琴のそら音』……二段構成の語り	六
場面化の進行……『猫』「四」「五」	一〇六
『一夜』……ハイカラな「俳句の如きもの」	一三
「座敷」の機能の活性化……『猫』「六」	二九
『薤露行』……曖昧・縹緲の物語	一四三
『趣味の遺伝』……「諷語」の仕掛け	一六
「座敷」から外へ……『猫』「七」「八」	一七
接近と距離化……『猫』「九」から「十」へ	一三
『坊っちゃん』（『鶉籠』）……都落ち・顛倒・迂回	二〇五
中断・繰延べの大団円……『猫』「十一」	三九
結び……交叉・連関、差異・一致	二四
短篇小説集『濛虚集』の意味	二五
挿話の連鎖としての『吾輩は猫である』	二六

III 型 変奏 綾

坊っちゃんの受難

二九五

『草枕』について——「幻境」との往還——

三八

『虞美人草』の綾——「金時計」と「琴の音」——

三七

あとがき

三七

I 漱石の登場

差異のなかの一致

漱石の作品には、他との距離に敏感で、それに拘泥する人物が登場する。『道草』（東京・大阪「朝日新聞」一九一五・六・三―九・一四）の健三は、最もその感覚の鋭い一人である。たとえば彼は、子供のころ養子にだされていて、実家にひきとられた「遠い昔」（九十一）を「鮮明かに」おもい浮べる。子供の多い父は、始めから彼に「依怙る気」がなく、したがってきわめて冷淡であり、養父の島田は、「一人前」になれば裁判にでもして「奪還くつてしま」うという打算が働いていた。そのような健三の立場を、語り手は「海にも住めなかつた。山にも居られなかつた」と浮きあがらせている。この場面は、健三の他との距離に敏感で不機嫌な性情が、彼の幼少からの家族関係や生育をうけた環境と無関係でないことを推測させる。『坊つちやん』（ホトトギス一九〇六・四）の主人公「おれ」は、東京生れ、東京育ちの江戸っ子をもって任じる存在であるが、地方の中学教師として赴任し、きりきり舞いをさせられる。それは、江戸以来の政治・文化の中心地で育ち、形づくられている文化的感覚が、地方のそれと出会ったことによって生じる摩擦であるといえなくもない。おそらく漱石自身の若き日の松山行きやそこから熊本へ赴任したときのカルチャー・ショックともいえるべき違和感が、この主人公の形象の母胎をなしているように考えられる。

違和感がどこから生れるか。その要因をつきとめようとすると、確定的にきめられるケースは稀である。しかし、作品においていろいろな自と他との関係に苦しむ人間を追究した漱石にとって、最も鮮明にこの感覚と対面せざるを得なかったのは、イギリス滞在を通じてであったことは疑いをいれない。

「吾輩ノセビロハ少々色々ガ変ツテ居ル外套ハ今時ノ仕立デナイ顔ハ黄色イ背ハ低^(L)ヒ数ヘ来ルト余リ得意ニナレナイ」
 「日記」一九〇一・四・五^(注) というような、服装や皮膚の色・体格についての意識はもろんのこと、「西洋人は感情を支配する事を知らぬ日本人は之を知る西洋人は自慢する事を憚らない日本人は謙遜する一方より見れば日本人はヒポクリットである」(「断片—明治三十四年四月頃以降—」)というがごとき感情や態度について、さらには、「男女ノ对此所彼所ニbenchニ腰ヲカケタリ草原ニ坐シタリ中ニハ抱合ツテkissシタリ妙ナ国柄ナリ」(「日記」一九〇一・五・二二)というところの風俗習慣などについて、洋行者漱石はいちいち敏感に反応し記録している。

問題は、そのような違和感が、英文学者漱石のかねてからかかえていた宿問とすべき懷疑とむすびついて、いっそう彼をおびやかしたことである。彼がどんな問題で悩んだかは、イギリス留学の経緯を自分で述べた『文学論』(大倉書店 一九〇七・五・七)の序によるのが普通であるが、わたくしはそれにあたって、もう一段階前の『文学論』の序の草稿(村岡勇編『漱石資料—文学論ノート』岩波書店 一九七六・五・三一。付録として収録されているもの)のつぎのごとき一節をとりあげたい。

今更吹聴スル程ノ事ニアラザルガ余ハ大学ニテ英文学ヲ修メタル者ナリ。何故ニ英文科ニ入リシカハ問フヲ須ヒズ文学ニ趣味多シト信ジタレバナリ(中略)之ヲ修ムルノ始メ文学トハ如何ナル者ナルカヲ知ラズ只漢文漢詩ノ如キ者ト思ヘリ。漢文漢詩若クハ日本ノ文学書ヨリ得タル茫漠タル文学テフ観念ハ何レ「ノ」国ノ文学何レノ時ノ文学ニモ応用スベシト思ヘリ漸ク書ヲ読ムニ從ヒ英文英詩ナル者ノ吾ガ予期セル趣味トハイタク異ナルヲ発見シ、又其異ナル点ニ於テ毫モ趣味ヲ解セザルニ氣ガ付タリ。

(傍点、筆者)

成稿(『文学論』序)とくらべると、文章としては不備ながら、英文学に入った動機、思惑ちがいを説明するカナメとして、「趣味」の文字を繰り返して注している点が注意をひく。草稿はつつけて、「理解」は進んでも「趣味」のあいだに距離を感じるが、「人ニ向ツテ余ハ英文学ニ於テ自信ナキ」ヲ白告スル^(告白)をいさぎよしとしなかったこと、やがて「所信」を発表できるまで「臧黙」^(黙)することを「義務」と信じるようになったと述べている。草稿によれば、

「文学トハ如何ナル者ナルカヲ疑ヒ出セリ」という大問題に逢着した時期がイギリス留学以前のように読みとれる。これが成稿（『文学論』序）にいう「何となく英文学に欺かれたるが如き不安の念」であって、それを抱いたまま松山・熊本、そしてイギリスにやってきたということに接続している。草稿の叙述は、懷疑をもちつつ経過するさまを多少とも具体的に示すものになっているが、成稿（『文学論』序）の方は、この懷疑の解決にむかって、どのように進んでいったかにアクセントがうたれているといっている。その契機をなしたのが、漱石にとっては、官命をうけてのイギリス体験であった。

漢学に所謂文学と英語に所謂文学とは到底同定義の下に一括し得べからざる異種類のものたらざる可からず。

（『文学論』序）

文学についての懷疑を解決する第一段階として、彼は、二つの文学が「異種類のもの」であるという差異の認識に到達したことを強調する。その認識を生み出したのは、先にみた日記記事に凝縮しているような体験であった。その体験を抱えて下宿にとじこもったことがつまり、「遠き倫敦の孤燈の下」において、「始めて此局所に出会せり」ということになるはずである。しかし肝要なのは、この認識をつきつめること、すなわち「根本的に文学とは如何なるものぞ」という宿問の「解釈」にたちむかっていたことにある。

『文学論』序の草稿・成稿とは別の角度からこの事情を説明している『私の個人主義』（輔仁会雑誌）一九一五・三・二二（講演）によると、「自己本位といふ四字」に立脚した、新しい文学研究の確立にむけてスタートをきったというのである。その跡を具体的にたどることは容易でないが、漱石が全精力を傾けて読み、考え、記録した「蠅頭の細字にて五六寸の高さに達し」（『文学論』序）たノートの大半を整理翻刻した『漱石資料—文学論ノート』（前掲）以後、『文学論』ノートと略称でよぶ）によって、文字のうえからは推測検討することが可能である。

帰国後の文科大学の講義を礎稿とする現行『文学論』とくらべると、この『文学論』ノートが、学者論・学問論をふくむきわめてスケールの大きい、文学の科学的研究のための格闘の記録であることがわかる。冒頭の「学者」の項

は、日本人の学者が「楷^{マヤ}段」をぬきに「塔ノ尖」をめざしていること、西洋の学問の結論だけを受売りして、名譽を得ているさまをきびしく批判しており、そのような状況を克服すべき研究目的として掲げられるのが、つぎの「大要」の項である。

それは(1)から(16)までの項目にまとめられているが、そこにわたくしたちは、『文学論』、『文芸の哲學的基礎』(東京・大阪「朝日新聞」一九〇七・五・四〈大阪五・九〉一六・四 講演)、『私の個人主義』などの漱石の後年にいたる思想に關与する箇条書にであうことになる。「(1)世界ヲ如何ニ觀ルベキ」という大問題からはじまるが、わたくしは、特に「(4)吾人人類ノ目的ハ皆同一ナルカ、人類ト他ノ動物トノ目的ハ皆同一ナルカ」「(5)同一ナラバ衝突ヲ免カレザルカ、衝突ヲ免カレズンバ如何ナル狀況ニ於テ又如何ナル時期ニ於テ如何ナル方法ヲ以テ此調和ヲハカルカ」というところの、「人類ノ目的」が「同一」であるかどうか、「衝突」を避けるための「調和」をどのようにして追求するか、という問題設定に注目する。これは、すなわち差異にたちつつ、一致をいかに求めていくかということではないか。

ノート整理の大作業にあたった村岡勇氏も指摘しているが(『文学論ノート』と『文学論』「講座 夏目漱石」二有斐閣 一九八一・八・二五)、「開化」「東西ノ開化」「東西文学ノ違」などの項があるように、漱石は東洋と西洋の文化的差異について特に考慮を払っている。この考察が、「自己本位を立証する為」(『私の個人主義』)の不可欠の段階だったにちがいないからである。

差異の認識を徹底して一致にいたる道程は、おそらく気が遠くなる長さである。漱石は「余の文学論は十年計画にて企てられたる大事業」(『文学論』序)と述べていた。しかし、この「計画」にもとづいて進みつつあった漱石は、別な眼で「陰鬱な倫敦」(『私の個人主義』)を眺めなおすことが可能になった。ここで考えるべきは、漱石はロンドンで徹頭徹尾孤独な差異感のなかに呼吸していたのだろうか、という点である。江藤淳氏によって指摘されたように(『漱石とアーサー王伝説』東京大学出版会 一九七五・九・二五)、イギリス世紀末の芸術思潮とその雰囲気は、漱石にとって、「風俗、人情、習慣、溯つては国民の性格」(『私の個人主義』)の差異をこえて、一致すべき共感をいだかせ

たにちがいない。日記のなかに目立っている美術館見学は、現実には彼の前に確乎として存在し、彼をつつみこんだ芸術的雰囲気がどんなに濃密であったかを想像させる。また、漱石が大学に通うかわりに選んだイギリス文学の教師クレイグについての回想（「クレイグ先生」）をみると、漱石はこの「野趣」のあるアイルランド出身のシェークスピア学者に人間的な共感すべきものをみいだしていた、と考えられる。

曾て英国に居た頃、精一杯英国を悪んだ事がある。それはハイネが英国を悪んだ如く因業に英国を悪んだのである。けれども立つ間際になつて、知らぬ人間の渦を巻いて流れてゐる倫敦の海を見渡したら、彼等を包む鳶色の空気の奥に、余の呼吸に適する一種の瓦斯が含まれてゐる様な気がし出した。余は空を仰いで町の真中に佇んだ。

（「思ひ出す事など」「三十二」 東京・大阪「朝日新聞」一九一・二・二〇の項。傍点、筆者）

この一節は、漱石にとってイギリス、あるいはロンドンが、「陰鬱」ながらも決してそれだけで終らなかつたことを裏づけている。「余の呼吸に適する一種の瓦斯」とは、差異のなかになお一致し得るもののあることの確認でなくて何であらう。

『文学論』ノートを「唯一の財産」（『文学論』序）として帰国したと漱石はいうが、そのノートの秘めている潜在的価値は、今日でもまだ正確な評価をうけるにいたっていない。確かなのは、所期より早く文科大学の教壇に立たねばならなかつた漱石が、「十年の計画を二年につゞめ」、「純文学学生」用にまとめて講義をしたことである。すなわち『文学論』として、今日、わたくしたちの前にあるテキストに他ならない。しかしこれとても、細部の分析がこころみられるようになった受容の歴史は浅いのである。

「第一編 文学的内容の分類」、「第一章 文学的内容の形式」というように、『文学論』は構成的に叙述されるが、開巻冒頭「凡そ文学的内容の形式は（可十）なることを要す」の一句をもつてはじめられる。Fは「認識的要素」、fは「情緒的要素」であり、その「結合」が文学的内容を形成するというわけなので、今日ではあたりまえのことと考えられるけれども、いかにも抽象的な叙述である。『文芸の哲学的基礎』や『創作家の態度』（「ホトトギス」一九〇

八・四 講演)の、入念な序説的なおしゃべりをしていっているものとしては、漱石の講義が、果してこんなに無愛想であつたかどうか疑問をもつほどである。

しかし、『文学論』で展開される思考方法、分析の手続きは、決して演繹的でなく、根底において文学の受け手(読者)の立場から、「文学」とは何かを追究することを企図したものである。一定の機能・効果から作品の構造・要素を明らかにし、把握しようとするものに他ならない。作者の「表出」の方法とそれによって生じる「読者の幻惑」の關係についての分析など、きわめて示唆に富む叙述である(第二編 文学的内容の数量的変化)。それをさらに踏みこんで考えたのが、今日、よくとりあげられる「第四編 文学的内容の相互關係」であり、分量的にも全体の三分の一を占めており、論の達成点を示しているといつていい。

漱石は文学作品の基本的材料としての言語を重視し、言語の配列・順序から生れる効果や趣味について分析し、パターンを整理していく。わたくしにとって興味深く感じられるのは、漱石が具体例としてあげている種類の多種多面という点である。専門のイギリス文学のものが多いのはいうまでもないが、漢詩・漢文・俳句・謡曲など、いろいろなケースを示して説明につとめているのだ。これこそまさしく自己の経験に立脚した理論追究と評すべきであり、「自己本位」の示現といわねばならない。差異のなかの一致のモチーフは、このような具体的な論証過程をおして確かめられる。

文学の大目的の那邊に存するかは暫く措く。其大目的を生ずるに必要な第二の目的は幻惑の二字に帰着す。これは「第四編」の「第八章 間隔論」の冒頭の文字である。「幻惑」とは、作者が読者を如何に自分の作中世界に引きこむかの戦略である。つまり作者と読者とが共通の認識に到達するための回路である。漱石がスコットの『アイヴァンホー』を例にしながら説いた、この「幻惑」論は、視点論・語り手論に他ならないが、基本とするところは、伝達の問題であり、その回路を確保しようという希求である。

『文学論』ノートから『文学論』へ——これは漱石にとってやむを得ない緊急の措置としてとられたものであつたが、

しかし、「倫敦の孤燈の下」に企てた「解釈」の方向が一筋つらぬかれていることは、右にわずかに触れたところだけでも明らかである。とはいえ、単行本にまとめるに際して、「今に至つて未成品にして、又未成品」(『文学論』序)と断らざるを得なかった真情は、『文学論』ノートの指向する幅の広さに照らしてみると、わたくしたちとしても漱石の無念を無念として受けとめないではいられない。『文学論』の達成を貴重な文学論的遺産として受けとめていくことと、なお、著者自身が遺憾とした真情に理解を示すことは別である。

しかし、また問題はここから始まるというべきである。村岡氏がノートの各項の冒頭で注記して示したように、それは単に『文学論』に結晶しなかったというべきでなく、『文芸の哲學的基礎』、『創作家の態度』その他の漱石の後々の発言において受けつがれ、あるいは深められていったところの、いわゆる源泉としての意味をもっていたことに気づかねばならない。そのことは、『文学論』ノートの制作者が、帰国後、大学で『文学論』の講義に心血をそそぎつつ、一方で『吾輩は猫である』(「ホトトギス」一九〇五・一―一九〇六・八)を書き、『藻虚集』(大倉書店・服部書店 一九〇六・五・一七)、『鶉籠』(春陽堂 一九〇七・一・一)の諸作品を書いたことの意味について改めて考えさせるようにおもう。つまり、『文学論』を中心とする大学講師としての理論的研究のみでは充たしきれぬ課題と欲求が、『猫』以下の表現活動を生みだしているわけであるが、そこには、あの『文学論』ノートの、例えば、「学者」「大要」で企図したような指向が、形を変えてあらわされている、とみるべきではないかということである。それにとどまらず、『鶉籠』以後の『野分』(「ホトトギス」一九〇七・一)、『虞美人草』(東京・大阪「朝日新聞」一九〇七・六・二三―一〇・二九(大阪一〇・二八))などを始めとする本格的な創作活動において、変幻追究されているのではないか、ということである。

創作活動は彼の理論を意識的無意識的に実践していくことに他ならない。『猫』の書き手としての漱石の体験は、作品の進行につれて彼が一方で追究している問題にたちあい、意識化していくことであったにちがいない。その基本は、さまざまに個としての差異をもつ人間同士が、作者と読者との立場において、いかなる手続きで趣味の一致を果

すかということであるが、漱石は、「一面識もない人」から、「書信又は絵端書杯」によって、「意外の褒辞」を送られたことに激励をうけ、執筆意欲を鼓舞された。「自分が書いたものが斯んな見ず知らずの人から同情を受けて居ると云ふ事を発見するのは非常に難有い」（『吾輩は猫である』上篇自序）と述べているごとくである。また『濠虚集』を刊行するにあたって、これらの作品を一本にまとめて重ねて世に問う「意」は何かといえ、ば、「雑誌以外の読者が一人でも余計出来ればいいと思ふ希望の外には何等の主張もない」（『濠虚集』自序）と、アイロニカルに述べているが、真意はいうまでもないであろう。そのことは、『坊つちゃん』、『草枕』（『新小説』一九〇六・九）、『二百十日』（『中央公論』一九〇六・一〇）の三篇を『鶉籠』の名で刊行した折の、昂揚した調子の『自序』に明瞭なことばとなつて主張されている。彼はいう。これらの作品は「胸中に漂へる或物に一種の体」をあたえたものであること、そして「天下」に自分と同様の「或物」を抱きつつ、「表現の術」がなくて困っている人たちに「幾分の慰藉」をあたえることになれば満足であること、しかし、それは、「毫も読者の情緒と感興とに干渉して、内部の生命を支配することの意味しないこと、とはいへ、『鶉籠』作中の『文章』の『趣味』は、『天下青年の趣味』を「一厘だに墮落せしむるの虞」がないという確信をもつ、というものである。

これらには創作活動によってより意識的に明確化されていく、「書くこと」の意味の追究意識がある。それは漱石にとって、そもそも「文学」とは何か、という問いかけから出発したからであった。大学をやめ職業作家の道を進むにあたって、この意識は、一層の原理的探究を必然化させた。彼は「文芸の哲学的基礎」としていられている講演で、作者の「意識の連続」と読者の「意識の連続」が「一致」すること、しかもそれが「極致」に到達したとき、「我を忘れ彼を忘れ」たところの「還元的感化」がひきおこされるという、絶対的な享受作用について力説している。創作活動の意味と使命をめぐる原理的考察は、ここに一つの円環をとじた感がある。

とはいへ、創作活動は原理的考察によつては完結しない。その哲学を背景に成立した『虞美人草』の出来栄は、作者の目途とする「還元的感化」の実現には遠かった。果して差異のなかの一致とは、どのような形で顕現されるも

のであろうか。おそらくそれは、以後最晩年の日々にしたるまで、漱石という個体をかけて問いつづけられていたものであるが、依然、作家的力量の全身を浴びせかけて追究すべきものとして、「明暗双双」のなかにありつづけたに相違ない。

注1 本書においては、引用の漱石本文は特に断らないかぎり、すべて岩波書店版十六卷本『漱石全集』（一九六五・一二・九・九六七・四・二八。なお、この版はその後「索引」、「補遺」の二巻を加え、十八巻本構成となる。）によったが、ルビはおおむね新書判全集を参考にして簡略にした。

注2 『文芸の哲学的基礎』の「大阪朝日新聞」連載開始日の注記は、十重田裕一氏の示教による。