

漱石空間

中村完一著

漱石空間

中村 完 著

中村 完 (なかむら かん)

1928年広島市生まれ。
早稲田大学教育学部卒業。大学院
博士課程修了。日本近代文学専攻。
早大付属高等学院教諭，跡見女子
短期大学助教授を経て，現在，成
城短期大学教授。

漱石空間

1993年12月10日 初版発行

著 者 中 村 完

発 行 者 山 崎 誠

〒101 東京都千代田区神田神保町1-39

発行所 有精堂出版株式会社

電話 03(3291) 1521～3番 振替 東京 9-40684

Printed in Japan

ISBN4-640-31046-3 C3091

目次*漱石空間

序にかえて——「当世書生氣質」と「三四郎」……………	7
「吾輩は猫である」——「陰呑なる自己」の出没……………	14
「草枕」——“臥”の二重構造……………	30
「野分」——現代日本批判の基本設計……………	49
「倫敦塔」「薤露行」「夢十夜」——「F+f」の架橋……………	64
「坑夫」——意識を掘る……………	85
「三四郎」——視線の交叉……………	98
「夢」の変容——漱石の俳句……………	125
「彼岸過迄」——言葉と意識……………	143

「行人」——自己認識の徹底……………161

「心」——武者小路作品との対比において……………180

「道草」——永遠の凝視……………198

*

「妄想」——永遠なる不平家……………218

『無常といふ事』——意識開放の回路……………224

*

あとがき……………234

初出一覧……………236

漱石空間

序にかえて——「当世書生氣質」と「三四郎」

「当世書生氣質」のヒーロー小町田繁爾がヒロインのお芳と再会するのは、飛鳥山での「私塾の大運動会」のあとであり、このヒロイン、今は芸者田の次を名のり花見客と連れだつお芳との奇遇めく再会が作品開始の「現在」を刻みはじめる。東京市を遠望するこの高台は年々の花見を反復する旧慣の場でもあり、若者が西洋式プレーを演じる場でもある。繁爾には「頗る上品なる容貌なれども」「神経質の人物らしく」みえるところがある。この二人の逢瀬の場面を見た小町田の仲間の一人が噂話を流すことから、小町田の「人情」史経過が「私塾」内の話題となる。小町田周辺の各「人情」が浅く「世態」を渡る経過と克己して生きようとする人間の「人情」史の経過との対比は、すではじまっているのだ。

注目しておきたいのは、再会後の「時」を刻む小町田の「人情」の底にはすでに二人の邂逅の「時」が刻まれ、さらにふかく、邂逅以前のお芳流離の起点に溯ろうとする思いがインプットされていることだ。つまり再会後の現在進行形の下層には、二つの「時」をかさねてわがうちをのぞく小町田の「人情」の縦深構造がかくされているわけだ。

作品構成の全体は、一見、草双紙・読本風のベースに人情本・洒落本・滑稽本風の話型を乗せた合版にみえるが、それぞれの表現機能を小説づくりの活約筋として使いきったところに、大きな意味がある。この移動する大型の枠組が「人情」のダイナミズムを生かしているからである。

小町田の親友守山友芳が「上野の戦争で母親と一所に見失った」妹のことを語った「第三回」のあと、守山に促がされて小町田はお芳との邂逅をつぎのように語る。父浩爾、その権妻お常と「白山の御社のほとり」の小町田家を出た三人が「飛鳥山の麓」まで行き、「滝野川の辺」を通り、「権現の石の段を降りた時」、「板橋道の方から」来る「七歳か八歳ばかりの女兒」に邂逅。「権現」とは王子権現のことである。冒頭で「飛鳥山」を記憶された読者は、「白山の御社」——「飛鳥山」——「王子権現」とつなぎ、じつはその時、三人は知らずして物見——物詣の道をたどっていたことに気づかれるであろう。

三人は「女兒」の「身には綴合の布衣一枚のみ被て、足袋を穿かねば草履もなく、跣足にて来るさま」、しかし「慥れたれども鄙しからず、日にやけたれどもあてやかなる」姿に心打たれる。ことにお常はこのお芳と名のる少女に心を動かし浩爾と相談して店に寄り、食事しつつ、事の次第をきく。お芳の語る事の次第は慶応四年某月、上野戦争の日、桶川の地でかの女の泣き叫ぶ声をきいた老女に拾われ、養われ、今年老女失せしうち、しばらく近所の人に養われ、神田同朋町に住む老女の弟源作を尋ねる途中であった、とのこと。こうして、お芳は流離のはてに小町田家の人となり、小町田の「妹」となった。

以上が小町田の自己語りであり、小町田の自己語りのなかのお芳の自己語りである。語りのなかの

語り、入れ籠型の語り形式である。お芳の自己語りのなかに残された謎、かの女の出自は作品の今、「現在」時においては解かれていないのだ。小町田の語りをききおえた守山は「それほどの来歴のある恋でありながら流石は君だ……我輩が芸妓の兄になつて、君の所へ嫁入らせようヨ」という。この守山がお芳を実妹お袖と知るのは作品の結末においてだ。

結末をさきどりしていえば、このお袖流離のはじまった時、じつは、お秀（第十五回）以後登場）という女が娘お新ととりちがえて母を失ったお袖を抱きあげ、逃げゆく途中とりちがえた知り、お袖の袖にあった巾着（そのなかにかの女の「臍の緒」と「守山亮右衛門末女袖」の戸籍名が入っている）を奪い、のちに悪用するという筋道が潜行していたのである。娘お新を守山の娘お袖に仕立てようとするお秀の後日の詭計を知り、守山友芳に知らせるのは源作である。源作はお秀の告白を促がすきっかけをつくり、文字通り、お袖再生のよき「源」を作るのである。

守山家の祝賀会で閉じられる終章「第二十回 大団円」は、まさしく、大団円である。小町田はこの祝賀会の主賓にひとしい。かれは孤児の境涯を生きた守山お袖の心の伴侶だったからである。ふたりの心理的紐帯のつよさを最もよく知るものは兄の守山友芳である。そして小町田は守山の年来の友である。守山は行方不明のお袖を思い、小町田はお芳の境涯をいとおしむそのことを通して、人に見えぬ心底の「時」をひきずり、省みて他を思う「人情」のふかさを用意してきたのである。いいかえれば、お袖の成年式に似たこの祝賀の日、幕末・維新の時悲惨の境涯に置かれたひとりの女の悲惨は、新しい「時」を生きる場に立つことで補償されたことになる。お袖の「世態」への浮上のきっかけが「読売新聞」紙上の尋ね人広告であったのも、新時代の情報メディアの効用というべきであろう。小

町田に特定していえば、あの入れ籠型記憶構造の中心にあつてかれをひきつけてやまなかつたお芳の原像が更新されることで、かれ自身、持前の自閉的な意識構造から解放された、ということであろう。すべてをしめくくる立場で作者逍遙は小町田の「人情」のこれからに期待してつぎのようにいう。

「二個の見すばらしき神経質なる未練の少年に過ぎざれども、若し五六年の経歴を踏みなば、如何にvariety（変り）ゆくか知るべからず」。小町田の「人情」史が「如何にvariety（変り）ゆくか」は日本が「如何にvariety（変り）ゆくか」にもかかわっている。お袖に同伴してきた小町田のなかの「未練」は、漱石の「三四郎」につながいでいえば、美禰子に同伴して自身の「人情」の底に「迷羊」を見る小川三四郎のそのふりきれぬ「未練」と同種のものであらう。しかし、われ「迷羊」なりとの自覚を垂直におろし心底の重心とするからこそ、おのれの「迷羊」に気づかぬ異種の「人情」の鈍感をひらくことができるのだ。国家自体も「迷羊」となるときがある。

小町田周辺の書生の何人かが折にふれて「日本」「日本人」を論じ、東西大学比較論を披瀝する場面がある。世界史のスケジュールを生きはじめて「日本」「日本人」が「如何にvariety（変り）ゆくか」、どうあるべきか、この問いは「書生氣質」のなかで生きる書生たちの共有する命題であった。そしてそれは、「日本」「日本人」が「西洋」を追うものであるかぎり、経験を認識内容として「理」に当てて分別する実践課題となり、認識内容の是非を問う自省課題として後続世代の「人情」のなかに下りていくことになる。「日本は……が……すると……となる」という国家主位の全称肯定判断は、自己が「現在」診断を失うと全称否定に転じ、さらに全称肯定への反転と、きわめて浮動しやすい。日本にかぎらないが、民族国家の自己保持が特称肯定・特称否定を交叉させるバランスを失し、その事態を「見る」

力を失い、しかも民族の全体がそのことに気づかぬ状態になったとき、その国家はすでに重心を失った「迷羊」にひとしい。日露戦争後、さだかになってきた「日本」の「迷羊」ぶりの「現在」をひらいて見せるのが「三四郎」の広田先生である。

うごきゆく日本の「現在」とそれに対する書生の「人情」の「現在」とは構成連関の上下にわたって、作品の「当世書生気質」の現在進行形に連動している。ひとつの「人情」に継起する世界史レベルの国際情報受信、「世態」レベルで交叉する雑報情報の入手、「世態」にのせがたい発信不可能な個人情報保持等々、「人情」各層における「現在」は、それぞれの動きを統括する俯瞰の視点の架構を必要とする。「時」と「所」をいかに特定しようとも、「世態」を生きる「人情」のトータルな立体側写は物語表現各機能系のフアジイな総合利用によってのみ可能となる。「当世書生気質」はそういう作品の先駆ではなからうか。「当世書生気質」は不鮮明ながら、近代日本の「現在」のうごきを写し、その写された「現在」全過程のさきにヒーローの未来をうかがわせる梓どりの大きい作品なのだ。

「浮雲」の内海文三や「舞姫」の太田豊太郎が読者に残す人物像の輪廓は小町田繁爾や小川三四郎のそれ以上に鮮明である。「舞姫」は豊太郎が「今の我」のなかに「昔の我」をつつみ自己防衛のこれからを生きる覚悟を語るところで終り、「浮雲」は文三が失職後のこれからを決定することのない自己崩壊の姿を残しておわる。かれらは「人情」のなかの「現在」を自分のなかに閉じこめておわる。この固定的な残像をうけとった読者はそれを自分のなかでうごかすことができない。とくに文三のばあい、作者を代行する語り手が語りつづけることのできない心理的混乱に文三が自分で落ちこむ。このかれの無言こそ、「日本」の「現在」を問う底ぶかい詰問なのだが、無言なるがゆえに読者は、そ

の無言の意味を自分の「現在」につなぎ自前の解説にもちこむことがむずかしい。文三とともに「組織と個人」という固定形式にはまりやすいからだ。その点、「三四郎」解説に当たる読者は、広田先生の日本の「現在」を「見る」力にみちびかれ、三四郎の自分を「見る」余力に期待しながら、作品終結後につづく三四郎の「現在」を想像する自分を立てることが可能なのだ。

「当世書生氣質」がそうであったように「三四郎」も、日本という巨大な「世態」の現在進行形をまるごと写しながら、その進行形の「現在」に各書生がいかにかわりつづけるか、その「人情」史の連続劇を側写する作品として対応しているのだ。あえていえば、「当世書生氣質」の読者は書割風の各場面を舞台上に等距離に見る観客のごとく、「三四郎」の読者は遠近の利いた映画場面の連動に見入る観客のごとく、「見る」印象の差異はもちろん、読者の意識のなかに表現機能の差異として残るだろう。そして、この差異の確認が次代の小説表現の、より精密な機能を生み、読者の差異を「見る」力をみちびくことになる。「三四郎」は「日本」の「現在」をひらくハードと「人情」の「現在」をひらくソフトと、双方の機能を言語表現の高いレベルで統合し、読者の新しい感受をさそう画期的作品となった。しかし私には、「書生氣質」の時代劇風、「三四郎」の現代劇風、双方、外見のちがいはあっても、日本の「現在」を撮すその大型のカメラワークぶりが、まるで姉妹篇であるかのように連続して見えてくるのだ。

もちろんそれは「当世書生氣質」が先行例として「三四郎」をみちびいた、ということではない。進行する日本の「現在」をトータルに写そうとする基本設計図とその施行法に、通底するところがある、ということである。それぞれを近代小説づくりの重要なステップと見て、「三四郎」をその完成

版のテキスト、先行する「書生氣質」を合成版のプレテキストというふうに言っておきたい。

「三四郎」という作品では、日本の「現在」、その時々刻々をきざむ列車がのっけから現われる。この列車に乗り合わせた広田先生から三四郎は「日本より頭の中が広いでせう」の一語をきく。上京後の三四郎は広田先生の「知」にひらかれるばかりでなく、「情」においても底知れない影響をうける。「見る」「自己を見定める方向にうつく」。読者も、こうした三四郎という「人情」の現在進行形に同伴し、東京に入り、東京大学という「知」の特設領域に入り、日本の「現在」のありようを見ることになる。その三四郎はまた、里見美禰子との接触によって、やむなく擬態をかぶって生きた美禰子の「人情」のなかに、「迷羊」となりゆく人間の宿命を見る。ほかならぬ自身のなかの「迷羊」を三四郎が思い知るのは作品の終末においてだ。三四郎がその「迷羊」の自覚に照合して日本の「迷羊」を見定めるのはそのさきのことである。とすれば、読者は広田先生の視力を借りた上で三四郎の「人情」のそれからを予測し、作品終結の「現在」にとどまることをゆるされない。

広田先生の眼を借りていえば、西洋型の「知」の限界を計る度盛をもたない東京大学を中心に置く擬態としての近代国家、擬態の外延が擬態の中心をかこむこの入れ籠型の二重構造自体、近代運営システムとして今も、日本の「現在」に作動しているのかも知れない。作者は読者とともに三四郎のつぎの段階を期待し、読者は三四郎とともにかれのそれからを共にする自分を見ることになる。作品「三四郎」の「現在」は作品「当世書生氣質」の「現在」を貯留し、日本の「現在」に流れこんでいるのではなからうか。

「吾輩は猫である」——「陰呑なる自己」の出没

一

板花淳志氏の「『吾輩は猫である』」論は、「へ猫」はすべての人格にすりかわることのできる幸福な精神分裂症なのではなかった。遠まわりをして必ず苦沙弥の視野に戻ってゆくのだ。」と「猫」の動きを見さだめた上で、この作品のもつ多重発信機能の核心をぴしとおさえている。氏のこの指摘を私なりに押していえば、苦沙弥をその視野に回収した猫が回収されたときから、苦沙弥が猫の眼のどこかぬところで、尋常な観察をこえた何かに向かって動き出しそうな、そういうけはいも、この作品にはある。もちろん、苦沙弥の狂気はかれのなかに沈降するのであって、終るのではない。

それぞれの狂気を連発しながら加速する苦沙弥らの座談のなりゆきと、自在に出没しながらそのなりゆきの観察を忘れない猫と、このふたつが噛み合って作品展開の動力となる。猫は役割上、狂気になることをゆるされない。猫は無名の、そして棄てられた猫である。名を呼ばれて釘づけにされることもないかわりに、名を呼ばれないものの悲しみがある。棄て猫ゆえの、家族にかぞえられないもの