

過去への眼差し

『硝子戸の中』の頃の夏目漱石――

伊藤 徹

一

「豆腐屋の隣に寄席が一軒あったのを、私は夢幻^{ゆめうつつ}のようにまだ覚えていて。こんな場末に人寄場のあるう筈がないというのが、私の記憶に霞を掛ける所為だろう、私はそれを思い出すたびに、奇異な感じに打たれながら、不思議そうな眼を見張って、遠い私の過去をふり返るのが常である」（夏目、一二巻、五六四頁以下）。一九一五年一月一三日から二月二三日まで朝日新聞に連載された『硝子戸の中』には、幼い頃の記憶をこうして辿る夏目漱石の姿がそこに浮かび上がっている。たとえば牛込馬場下横町に住んでいた夏目金之助は、「間口の広い小倉屋^{こくらや}という酒屋」の娘・御北さんの長唄が響く麗かな春の光のなかに「恍惚^{うろたへ}とした魂」となつて現われる（夏目、一二巻、五六二頁以下）。のみならず追憶は、「ペロリの奥さん」から「貴方よりしい有難う」（夏目、一二巻、五八一頁）という日本語の挨拶をもらつたといつて金之助兄弟を笑わせた従兄の郵便夫・益さん、あるいは太田南畝の写本を二十五銭でやりとりした小学生時代の友だち・喜いちちゃん（夏目、一二巻、五九二頁以下）に及ぶ。既にこの世にいない実姉・佐和の齒を染めた姿が鮮やかに蘇るこの世界は、さらに「勤王とか佐幕とかいう荒々しい言葉」（夏目、一二巻、五四八頁）が流行した維新前夜、

すなわち金之助誕生以前にさえ広がり、軍用金を盗りにきたという泥棒の覆面と抜き身とを、芝居の如く映し出す。

「霧の多い秋から木枯の吹く冬へ掛けて」「幼い心に悲しくて冷たい或物を叩き込むように」（夏目、一二巻、五六四頁）響いた西関寺の鉦の音すら柔かに包み込んで開かれる空間は、後で関係を考えてみることになる木下奎太郎『唐草表紙』に漱石自身が与えた言葉を借りれば、「アンプレッショニスト」の絵のような「判然としないチャーム」（夏目、一六巻、五七七頁）を、このエッセイにも与えている。だが「御北さんの御浚いを聴くでもなく聴かぬでもなく、ぼんやり私の家の土蔵の白壁に身を靠たせて、佇立んでいた」（夏目、一二巻、五六三頁以下）世界が、こうして絵画のような独特な味わいをかたちとして定着させるに先立つ数ヶ月、具体的には前年一九一四年八月の『心』脱稿あたりから、漱石の精神は激しい波立ちを抑えきれない。

当該の時期を思い起こしつつ書かれた『日記一二』に残る次の逸話は、漱石の心中に穏やかならざる異様なものが巣食っていたことを端的に示している。荒正人によると、漱石は連載が終わった『心』を単行本として仕上げるべく、この頃毎日岩波書店宛に原稿を投函しに外出していたが（荒、四九八頁）、戻ってくると毎日常のなから釘を打つ音が聞こえる。不審に思った彼が四日目に茶の間の側から上がると「妻は釘を打って柱に向っている。其柱には三寸釘が虫封じの真中にさされている。何をするのかと聞いたら伸六の虫封じだと云っている。私は妻の手から其カナ槌を奪い取った。そうして虫封じの箱をすぐたたき壊した。夫でもまだ腹が立つので外の虫封じ……を片つ端からぶちこわした。そうして其破片をまとめて裏の芥溜へ投げ込んだ」（夏目、二〇巻、四四〇頁）¹。漱石はいわゆる「神経衰弱」の症状を示しており、挙句の果て九月八日、身体的にも異変を起こして寝込んだ。なんとか筆を執った九月一六日、漱石は笹川臨風宛てに「今度のはいつもの病気ではなくひどい胃カタル」（夏目、二四巻、三四三頁）だとしているが、実のところ四度目の発作だった胃潰瘍は、一月以上漱石を床から離さず、起き上がるようになって「まだひよろひよろ

している」(夏目、二四卷、三四四頁以下)と橋口貢や中勘助に書くのは一〇月一七日のこととなった。

『日記一二』は、一〇月三一日から一二月八日にかけて綴られたものだが、胃潰瘍が治まった後も、彼の心が妻・鏡子や下女への猜疑心と憎悪とに満ちていることを証している。「人格」の力によつて権力・金力の誘惑と戦うことを学習院の人々に訴えた講演『私の個人主義』は、十一月二五日に行なわれたが、次の記述は、講演がイメージさせる漱石とは程遠い——入り替わり立ち替わりやってくる下女たちは「私に丈は丁重な言葉を使う。私は此二人も前の妄りに入れ代つた下女もみんな偽であると思う。偽物であると思うとみんな足で蹴飛ばしてやりたくなる。然し彼等〔は〕今更急に彼等の態度を改める事が出来ない、改めれば自分の偽物がすぐ私に分るからである。然し態度を改めたつて改めなかつたつて私は彼等を人間とは思わない。けだものだとして取扱う積でいる。人間としての資格がないからである」(夏目、二〇卷、四三七頁)。

「妻が表へ出る時其下女にあんまり笑うのはおよし、口惜しがるからと云つた。夫から下女はあまり笑わなくなつた。然し口惜しがるからとは一体誰が口惜しがるのか」(夏目、二〇卷、四四一頁)——下女を使つて己れをいたぶる悪魔のように妻をイメージしている漱石の心中は、印象派の世界どころか、ゲオルク・グロツス描く「百鬼夜行」とでもいうべき様相を呈しているが、人間関係のなかでの不愉快は、年明けて起稿される『硝子戸の中』にも、「短冊を書けの、詩を書けの」と要求してくる「播州の坂越にいる岩崎という人」(夏目、一二卷、五四三頁以下)の話などに、薄らぎながらもその影を落としていく。「今の私は馬鹿で人に騙されるか、或は疑い深くて人を容れる事が出来ないか、此両方だけしかない様な気がする。不安で、不透明で、不愉快に充ちている。もしそれが生涯つづくとするならば、人間とはどんなに不幸なものだろう」(夏目、一二卷、六〇〇頁以下)——漱石は、『硝子戸の中』の第三三節をこう締め括っているが、この「不幸」は、抽象的一般的なものではなかつたのである。

こうして『硝子戸の中』の頃の漱石は、胃潰瘍と「神経衰弱」とに結びつくさまざまな「不幸」のなかでもがきつつ、夢見るように過去へと思いを馳せていたわけだが、苦悶と過去回想とは、どのような連関にあったのだろうか。このエッセイに「チャーム」を与えている過去のイメージは、漱石の生にとつて、なにを意味していたのだろうか。いや、彼が見た過去とは、さらにまた、この眼差しが開かれた場所とは、なにか。

一一

『硝子戸の中』は最終節に到つて、漱石に今までの記述を振り返らせ、これ以上「もう何を書いても詰らないのだという呑気な考」に彼を導いた。「しばらく其所で佇ずんでいるうちに、今度は今迄書いた事が全く無意味のようになるわれ出した。何故あんなものを書いたのだろうかという矛盾が私を嘲弄し始めた。有難い事に私の神経は静まっていた」（夏目、一二巻、六一五頁）。「全く無意味」に思われる過去への眼差しが、不愉快のなから漱石を救ったという彼自身のこうした自己「解剖」を、小宮豊隆はそのまま受け取っている。第一高等中学校時代の友人・太田達人を扱った第九および一〇節は、連載されたエッセイのなかで初めて意図的に遠い「過去という不思議なものを顧み」（夏目、一二巻、五五八頁）たテキストであるが、描かれた漱石の像を小宮は、『満韓ところどころ』で中村是公などやはり古い友人たちに対し「無遠慮」かつ「やんちゃ」に振舞う文豪の姿と比較した上で、太田が蘇らせた歴史に沈潜する彼の精神生活を、「天を畏敬し、地を畏敬し、相手を畏敬する事を知っている、自由で謙虚な心境」と表現した上で、「天」もしくは「道」に従つて生きてこそ、「人間」は初めて「人間」となる事が出来る」という思想への一步をここに見た（小宮、三五二頁）。いってみれば小宮は、過去への眼差しに自己救済の可能性、さらに最晩年の「則天去私の境地」への道標というポジシヨ

ンを付与したのである。

救済をもたらしたものとしての過去への眼差しというイメージは、『硝子戸の中』におけるその生成について、注目すべき論文を書いた重松泰雄もまた、論考の前提に置いているものである。それによると漱石は、一九一四年年末に受け取った李太郎『唐草表紙』の五八〇頁に及ぶ校正刷を、『硝子戸の中』執筆期間の一月一八日に読み終わっている。この短編集のための序として使われた漱石の書簡がこの日付の根拠となるものだが、それは先に触れた如く印象派の絵画のように淡く滲む李太郎の世界を賞賛した、重松いわく「共感と誠意にあふれたみごとな評文」（重松、二五頁）である。重松は、これを手がかりに『唐草表紙』の『硝子戸の中』への影響を探ろうとする。太田達人について述べた二節を除けば、遠い過去への視線が『硝子戸の中』に登場するのは、泥棒と実姉・佐和の記憶を記した第一四節が初めてであり、これ以降そうした「大過去」への想起が目立って増えるが、この節は、校正刷読了後の「一月二十一日乃至は二十二日」（重松、二四頁）に書かれたと推定される。重松は、『硝子戸の中』の原プランを『断片六三AおよびB』（夏目、二〇巻、四七二頁）に認め、当初このプランに沿って「体験的素材」をもとに「自己の暗鬱な現況」を捉えようとしていた漱石が、『唐草表紙』読了とともに過去の回想へと大きくシフトしたことを証示し、「当時あまりにも『散文的』であった漱石を『夢幻の世界に連れ込んで行った』李太郎文学との貴重な出会い」（重松、二七頁）の意義を強調する。ならば、そうした出会いがもたらしたものとはなにか。重松は、過去のイメージがもつ「春の陽だまりのような温もり」（重松、三二頁）という言葉でそれを指し示すとともに、これが「彼の精神のおのずからなる平衡作用」（重松、三三頁）を導き、漱石に救済をもたらしたとする。漱石は、この「温もり」によって、幼少時以来の忌まわしい記憶の呪縛から解放され、そのような「自らにとつての半過去」をも改めてわがものとする「在るべき（自己本位）の確立」（重松、三九頁）へと向かっていった。「則天去私」という言葉こそ出していないが、重松もまた過去への眼差しに、漱石が辿る境地への

通路を見出したのである。

『唐草表紙』は、一九〇九年九月から一九一四年一月にかけて『昴』『三田文学』などに発表されていた李太郎の短編を一冊にまとめ、富本憲吉の装丁に加え小林清親、黒田清輝、そして李太郎自らによる挿絵を添えられて、出版されたものである。十八篇の長短さまざまな小説を統一的に性格づけることは容易ではないが、たとえば『船室』で、雨の降る海の向こうに遠い山波を見て「仏国画家ポオル・セザンヌの絵」に思いを馳せていた語り手が、船室内に響く老人の「新内節」に心惹かれていくところに見えるように（木下、五巻、四〇六頁以下）、ヨーロッパ由来の「新しい思想及び感情生活」と「端唄、大津絵の精神の洗着している」（木下、五巻、三〇五頁）旧世界との拮抗関係が、小説世界の基本構造の一つを形作っていることはまちがいない。そのことは当時『三田文学』をリードしていた永井荷風との共通性でもあり、木下が、自身主催した「パンの会」とともに属していた文学圏の特徴を現わしている。同時代の空気を呼吸した宇野浩二は、そんな『唐草表紙』について、个性的だが「決して上手とはいえない」と評したが（宇野、三〇三頁）、その当否は措くとしても、「漱石が余り感心していない」という、同時に書かれた宇野の言葉は、当たっていない。読むにつれて「私の心は次第々々に其中に引き込まれて、遂に『珊瑚樹の根付』迄行って全くあなたの為に擒にされて仕舞ったのです」（夏目、一六巻、五七六頁）と語る漱石は、この文学圏の中心人物・森鷗外の讃辞に比して、少なくとも勝るとも劣らない関心を、これに寄せた序文のなかで示しているからである。

だがその序文はまた、漱石の李太郎小説への興味がかなり特定されたものだったことをも告げている。語り手が眠りに引き込まれるまでの自分の心の動きを描写した『睡眠前』（木下、五巻、二二三頁以下）などは、おそらく漱石の心をさほど惹きつけてはいない。漱石が興味を覚えているのは、重松が注目したように李太郎独特の過去記述であって、「饒かな情緒を濃やかにしかも霧か霞のように、ぼうっと写し出す」その筆によって、過去が「朧月の暈のように何等

か詩的な連想をフリンジに帯びて、其本体と共に、読者の胸に流れ込む」（夏目、一六卷、五七五頁）ところを、漱石は替め称えている。漱石は『唐草表紙』の主眼を、こうした夢のような「一種独特のムード」（夏目、一六卷、五七八頁）に認め、そこに出てくる「草双紙」や「薄暗い倉」、「古臭い行灯」（夏目、一六卷、五七五頁）などの小道具も、さらに「亮さん」や「京さん」といった遊び人風情の登場人物も、このムードの醸成のために書かれたものと規定しており、それと不調和をなすプロットや「主人公の哲学観」などが奎太郎の才筆を乱しているところに、遺憾の意さえ表わしてもいい（夏目、一六卷、五七八頁）。

そうした「失敗例」として挙げられる『荒布橋』は、集められた短編群の内でもっとも早い時期に書かれた小説の一つであり、産業都市の片隅で大学生が抱く感溺と孤独の感情を、貧しい労働者たちとの酒宴に場を借りて、一人称のかたちで独白したものである。「荒布橋」に立つて仕事を求める日雇い労働者へ向けられた、語りを導く目線は、若いインテリゲンチヤが高所から投げかけたものだが⁽³⁾、奎太郎の「平生の御手際に似合わない段違いのもの」（夏目、一六卷、五七八頁）と漱石に評せしめたのは、そのような目線の出所たる一種傲慢な自己意識が、老いた労働者の口から漏れる「なつかしく、悲しい曲節のみが、海の如く青んでくる」といった情景描写に対して示す、不釣り合いではなかったかと思われる。それに比べると漱石を虜にしたという『珊瑚珠の根付』は、語り手の少年⁽⁴⁾が粹な叔父・亮さん行った東京旅行からの帰り道の「小ぢんまりとした」「柳の多い町」を舞台とし、そこに住む情婦と亮さんとのやりとりが子供の目に残した印象を描いたものであり（木下、五卷、一六五頁以下）、亮さんが馴染みのこの女を騙し、自分の買った象牙の根付を、高価な珊瑚珠のそれと交換したというストーリーなどは、背景に退いていて、語り手が少年の日に感じた「何となき愛執」だけが残るように描かれている。

そもそも『唐草表紙』の短編は、最後の『靈岸島の自殺』（木下、五卷、三四三頁以下）を除けば、いずれもプロッ

トらしいプロットをもたない。その『壺岸島の自殺』においても、漱石が感心しているのは、「ある男とある女の性的関係」における熟練の差を「細かく書いてありながら、些とも卑猥な心持を起させず」「一種の趣」すら漂わせているところ（夏目、一六卷、五七九頁）、「短銃で死ぬ所」であつても「詩的の雰囲氣」に包み込んで「淡い好い感じ」を与えるところ（夏目、一六卷、五七六頁）だ。してみると、少なくとも漱石にとつて『唐草表紙』とは、雰囲氣の醸成が命の作品群だったのであり、漱石は、いわくそこから「其興味に伴う利益をも受け」（夏目、一六卷、五七五頁）取つたのである。

實際『硝子戸の中』の過去回想は、この「利益」を示すように、多くが「夢のような」という修飾を伴つて現われている。冒頭で引用した「豆腐屋の隣」の「寄席」は「何んなに想像を逞ましくしても、夢としか考えられ」ず、記憶に残された科白も、出演していた「南麟」という講釈師のものかどうか、「今では混雜してよく分らない」（夏目、一五卷、五六五頁以下）。あるいは「何処かに薄ら寒い憐れな影を宿している」「生家の記憶と」「うちの姉達が芝居に行つた当時」の「派出な暮しをした昔」とは、あまりにもかけ離れていて、漱石は「愈夢のような心持になるより外はない」（夏目、一二卷、五六七頁）。とりわけ『硝子戸の中』の終わりに位置する母・千枝の思い出は、漱石自身が見た恐ろしい夢を含み込みつつ、それ自体もほとんど夢のようであつて、夢の二乗とでもいったかたちをなしている——「二階へ上つて一人で昼寝をする癖があつた金之助は、よく変な夢に襲われたが、或るとき「何時何処で犯した罪か知らないが、何しろ自分の所有でない金銭を多額に消費してしまつた」という悪夢を見る。大声で母を呼んだ彼が「何うかして下さい」と頼むと、「母は其時微笑しながら、「心配しないで好いよ。御母さんがいくらでも御金を出して上げるから」と云つて呉れた」。漱石は嬉しさを交えつつ、こう書いている——「私は此出来事が、全部夢なのか、又は半分丈本当なのか、今でも疑っている。然し何うしても私は實際大きな声を出して母に救を求め、母は又實際の姿を現わして私に慰藉の言

葉を与えて呉れたとしか考えられない。そうして其時の母の服装は、いつも私の眼に映る通り、やはり紺無地の細の帷子に幅の狭い黒縹子の帯だったのである」(夏目、一二巻、六一三頁以下)。なかば事実という確信と、いずれの記憶でも同じ衣装をまとって現われる母の姿とが、こうして漱石の過去への眼差しの中だけでは区別し難く混ざり合っている。

しかしながら奈太郎文学との出会いと過去想起の発生との影響関係は認めるとしても、重要なものは、夢のごとき過去が、どういう意味で漱石に救いをもたらしたのかということであろう。重松の言葉でいえば「漱石の「幼時の追想」が果たした自己救拔の効用」(重松、三七頁)、「追憶が持つ根源的な意味」(重松、三三頁)とは、なにか。この「意味」によって指し示されるところが、小宮のいうような「則天去私」の境地だとしたら、問題は、漱石研究にとつての、少なくともかつてならば核心の問題に触れるはずである。いったい過去への眼差しがもたらす「救済」とは、どんなものなのか。だが問いへの通路は、重松の論考を辿る限り、いつてみれば眼差しが向けられた「春の陽だまりのような温もり」によって、これまた臚げに塞がれてしまっている。

たしかに『硝子戸の中』で漱石が夢のようなものとして手繰り寄せた過去は、「下女の事に就いては外国から帰って来て以来十何年というも」(の)「癪に障り続け」(夏目、二〇巻、四四七頁)だという『日記一二』の殺伐たる精神世界とは、対極に位置するものである。そうした「大過去」が、なんらかの因果によって未だに己れを煩わす忌まわしい過去、いつてみれば「半過去」もしくは「未完了過去」と、大きく異なることは、前年夏まで心労を重ねて書き綴った『心』の「先生」の来歴と比べてみれば、内容だけでなく、語りの現在への関わりにおいても、大きく異なっていることは歴然としている。静を巡るKとの確執はもちろん、田舎の叔父夫婦による財産の簒奪は、想起者としての「先生」の現在に過去というにはあまりにリアルに鋭く切り込んできていて、死以外をもつては終わらないものとなって、彼を責め立てる。それに対して夢のように現われ語られる過去は、語り手の現在と切れた「外部」の様相を呈していて、語り

は生存の現実とは別な世界への入り口となり、人はそこを通り抜けて現実から離れ、この別世界へと入り込む。だが問題は、こうした美的な陶酔^{エステティック}の質であろう。美的であることは、なにを意味しているのだろうか。陶酔が外部への脱出だとしたならば、その「外部」とはなにか。それは超越的な境地なのか、それとも架空の場所なのか。

三

半世紀前「則天去私」の境地を「人間臭い憎悪や軽蔑の上にかんだ、片々たる浮船」（江藤、一九五六年、一九〇頁）として退けることによって、批評界に華々しくデビューした江藤淳は、『硝子戸の中』の過去への眼差しに、わずかに触れているが、扱いはむろん小宮や重松とは基本的に異なっている。そもそも漱石は「現代人の宿命」を担うものとして、「救済の瀬戸際に立つて」いたとしても、彼に「救済はあらわれぬ」（江藤、一九五六年、一四〇頁）。漱石の心中に回歸する過去の「遠い風景」（江藤、一九五六年、一四四頁）を江藤は、『硝子戸の中』を印象的に締め括る「微笑」が衰弱と死の近さの予感として浮かび上がった背景のようなものに留め、これをけつしてポジティブなものとして評価してはいない。「微笑」は弟子たちがただちに結びつける「慈悲」などとは無縁だ。「自分の幼年時代をあらためて所有しようとする」のもまた「人間のエゴイズム」にほかならず、過去の眼差しが与えるかに見える「救済のとき」とは、「我執」の世界から離脱したいと願う人間の「我執」に訪れた、僅かな充足の瞬間にすぎない」（江藤、一九五六年、一四四頁）。『行人』や『心』に表現された愛の不可能性を前にして漱石は、「悟達」の神話に溺れようとしたが、過去の想起は江藤の見るところ、ほかならぬ「我執」が生み出した「一時の幸福な安息」を与える幻想でしかなかった。

さらに江藤自身が未完のまま残した大著の評伝『漱石とその時代』の当該部分を辿ってみても、過去世界は、漱石の

逃避先という規定を幾許も出ていない。江藤は、『硝子戸の中』に現われた過去回想を、同時に連載された高浜虚子の『柿二つ』との連関のなかに置く。江藤によれば漱石は、かつてロンドンにあつて見届けえなかつた親友・正岡子規の最期を克明に描いて行く虚子に対し、「閑散な文字を列べて紙面をうづめて見せる」（夏目、一二巻、五一八頁）己れを、「病氣ばかりしている落ち目の小説記者」（江藤、一九〇頁）と恥じつつ、東京朝日新聞が『柿二つ』との間に付けた扱いの落差^⑤を甘受していたのであり、そうした一種の劣等感の結果として『硝子戸の中』の世界は、次第に「硝子戸の中」を出て過去の世界に引き寄せられていった」（江藤、一九九九年、一九六頁）。若き日々と同様江藤は、過去空間を敗北と疲労の現実から漱石が逃げ込んだシエルターと捉えており、しかもここで迎られた記憶が、ほとんど「兄和三郎道矩か異母姉の高田房、あるいは他界して間もない高田庄吉」の「管理」下にあることに着目して、評伝第五部第一一節「硝子戸」の内と外」を次のように閉じている——「漱石は、誰に管理されているわけでもない彼自身の記憶を取り戻さねばならなかつた」（江藤、一九九九年、二〇〇頁）。もちろん江藤はこの「記憶」の奪還を、半年ほど後に書かれていく『道草』の試みとして想定している。だとすると「硝子戸の外」に仮想された過去世界とは、江藤の見たところ、まだ己れのものにならぬ非本来的なイメージの群れにすぎなかつたのである。

『硝子戸の中』の過去世界への態度は、もとより「則天去私」の位置づけと連動する。小宮たちにとって、「則天去私」は、人間世界の塵勞を超脱した真なる立場（「道」もしくは「天」として設定されるのであり、押し寄せる煩悩は「我執」としてそこから見下ろされ、「真」に対する「偽」もしくは「惑い」、「実」に対する「虚」なるものへと近づいていく。過去への眼差しは、この真なる人間の在り方への通路にほかならない。他方江藤は、そうして教説化された「則天去私」を、漱石と門弟たちとの間の「一種ホモセクシュアルな雰囲気」（江藤、一九五六年、一六頁）まで匂わせつつ、拒絶する。なるほど漱石自身のなかに、こうした教説が生まれる素地がなかつたわけではない。「則天去私」以前の「則天

去私」(江藤、一九五六年、三六頁)ともいわれるそれは、「幼少の頃から漱石の心が求めつづけたかくれ家の象徴」(江藤、一九五六年、一九頁)であり、そこへと自己を抹消したいと願う憧れの場所たる「東洋趣味的な表徴をもつ世界」あるいは「文人趣味」(江藤、一九五六年、三六頁)でもあるが、『硝子戸の中』のこの世界への志向は、「現実逃避的な傾斜」(江藤、一九五六年、一九頁)にほかならず、「作家の生涯を通じての低音部」(江藤、一九五六年、三六頁)を構成する「醜惡な生の元素」(江藤、一九五六年、五五頁)によって「刑罰」(江藤、一九五六年、三六頁)を受けねばならない。つまり「かくれ家」へと遁走する漱石は、「内部に暗く淀んでいる深淵」(江藤、一九五六年、五五頁)から発生する「我執」によって、その空間の虚構性を暴かれ、幻滅と絶望に追い込まれるのであり、虚構の隠遁地と現実の醜惡さとの間の往還が、いわば漱石の生のライトモチーフを形作る。要するに小宮たちとちがい江藤は、「我執」とその源泉たる「深淵」とを真なるものとみなす一方、「かくれ家」の方は「我執」によって生み出された自己欺瞞的フィクションと考えているのであり、それゆえ遺著『明暗』が書き終えられたとしても、延や津田といった「我執」の人間たちが、「則天去私」の女性的形象としての清子によって、回心したり救済されたりすることなど不可能だ(江藤、一九五六年、一四〇頁参照)。『硝子戸の中』の過去世界への遁走は、美的であつたとしても、現実を糊塗する騙りにほかならず、したがって現実の単なる裏返しとして、現実たる作り手の「我執」の内に回収されていくのであり、そうなると脱出していこうとした「外部」は消え失せ、代わって曝け出された騙りの醜惡さのなかで、陶醉は幻滅に変わる。

江藤に拠らずとも、『硝子戸の中』には、それ自身の底に潜む「我執」を曝け出した「美しい思い出」がある。それは、もともと他者によって語られたが、漱石自身も聞き手、そして語り手として、その制作に関して共犯関係を結んだものである。すなわち第六節から第八節にかけて語られている、自殺への思いとともに漱石を訪れた女性がもたらした過去の物語は、不愉快のなかでもがいていた小説家に「人間らしい好い心持を久し振りに経験」(夏目、一二巻、五三三頁)

させた？。いわく「其人はとても回復の見込みのつかない程深く自分の胸を傷けられていた。同時に其傷が普通の人の経験にないような美しくしい思い出の種となつて其人の面を輝やかしていた」——漱石は語り手とともに、「寶石の如く」（夏目、一二巻、五三四頁）輝くこの世界に入り込み、癒されたいと願う。だが一九四四年早坂禮吾は、当の女性を、この時期漱石から二度書簡を受け取った吉永秀と特定し、二つの手紙だけでは窺い知ることのできなかった彼女の面会の趣旨、漱石が二月二十七日付吉永宛書簡で「私の力ではあなたをどうして上げる訳にも行かない」（夏目、二四巻、三七八頁）と語った事実的経緯を明らかにした。それを見るならば、この「美しくしい思い出」も「我執」の産物以外の何物でもないことが明らかになる。

早坂によると、東京女子師範学校附属高等女学校の「臨時授業囑託として家事科」を担当していたこの吉永という女性、かつて「富裕な貿易商」から「懇望されて結婚」したが、夫に「充分の好意と愛情とを感じ得」ず、そのロンドン出張時に「かなり年下の青年某と懇意になり、遂に熱烈なる恋を語らう仲となつた」。だが人妻として吉永が「青年の愛を十全に受け入れ」ることができなかつたため、青年は「悲観」のあまり「独り明石の海に身を沈めた」。その後吉永は夫と別れ、「自らは死を決し、思い出を「寶石の如く大事に」胸に抱いて、死の時期を待」っていたが、その期がやつてくる前に「純粹に文豪漱石への「憧憬」から、彼の「声咳」に接したいとの希望をもって、漱石の許を訪れたのである（早坂、一七頁）。

おそらくここまでが漱石も実際に聞いていたところだが、早坂が明らかにしたその後の経過を見ると、この女の事を「なかなかのしたたかもの」で、漱石を口説き損ねて「佐藤紅緑さんのところへしきりにいつている」らしいと口述した鏡子の回想（夏目鏡子、三四〇頁）も、満更嘘でないように思えてくる。早坂によると（早坂、一八頁以下）、『硝子戸の中』の単行本が出たとき、というから一九一五年の春のことになるが、吉永は、早坂の取材先であつた日なる女

性に、そこに書かれたのが自分であることを誇るとともに、再度新たな恋愛事件の渦中にいることを語った。すなわち吉永が、久保という女友達を草刈という名の家に家庭教師として紹介したところ、その長男と久保とが恋仲になり結婚して子供まで作った。ところが、その後草刈家の反対もあつて夫婦関係は破綻し、今度は吉永が同情から草刈と恋仲になる。だがこの結婚もまた認められず、草刈は悲嘆に暮れ、その情を友人の賀川なる男に託して、吉永に伝えさせるのだが、それを聞いた吉永は、自分の悲しみに同情した使者・賀川と意気投合し、心中の旅に出ることになる。さらに後日談は続く。心中先として向かった越後で、吉永はなぜか心中を中止し、今度は賀川の「心友」清水という僧侶と結婚の約束を結んだ。その後一九一六年の秋、肺病にかかった彼女が清水の懷に抱かれ「自分の一生は仏様に逢う為めであつた」という言葉を残して死んだということで、早坂の報告は終わっている。

吉永は一九一四年の年末には、漱石に打ち明けた死んだ青年との恋愛の「美しい思い出」をなお抱えていたはずだから、彼女はきわめて短い間に次々と「美しい思い出」を紡ぎ続けたことになる。衝動的にも思えるこの女性の行動を、道徳的に咎め立てるつもりは、まったくない。「思い出」とともに死にたいという最初の願いもそれ自体真剣なものであり、紹介状もなく思い切つて漱石に縋りついた彼女の嘘偽りのない情熱が、新たな運命を重ねたにちがいない。だがそれは、どうあつても自己の欲望に由来すること、つまり「我執」の結果にほかならないし、さらにその欲望の一つのかたちを永久に保存したいと願うことは、自己存在の抹消であると同時に強烈な自己執着だといわざるをえない。死への衝動は、生の特定の部分の過剰な美化の相關者なのだ。漱石は、これについて「美しい思い出の種となつてその人の面を輝やかしていた」と語った瞬間、自己執着を覆い隠す美化の共犯者となつたのであり、吉永とともに「美しい思い出」の夢を信じた。早坂はこの「思い出」に共鳴した「人間らしい好い心持」の「真実性」こそ「則天去私」への通路に外ならない」（早坂、二〇頁）という言葉で、この報告を結んでいるが、この「通路」の先にある「則天去私」

なるものもまた、「我執」がかたちを変えたものの以外のなにものでもないといわざるをえないだろう。

私としては、漱石が達しえた「則天去私」があつたにしても、それが「我執」の世界から切断された境地であるとはけつして思わないのであり、小宮などに見られる見解は、直接の弟子たちでありがちな神話化の傾向を強く示しているように思われる。だが実のところ、この神話を粉碎した江藤が当該の事柄に与えた解釈自体、必ずしも一定したものではなかつた。最初の漱石論の範囲においても⁽⁸⁾、実は『硝子戸の中』を巡つて微妙な変化があつて、第一部の終わりに際し、ここで描かれた過去世界を「漱石の最も奥深いかくれ家」とし、「則天去私」を「人生に傷つき果てた生活者の、自らの憧れる世界への逃避の欲求をこめた吐息のような言葉」（江藤、一九五六年、九四頁）として節を閉じていた江藤は、第二部第六章では「人は、このような態度を逃避的と呼びたがる」（江藤、一九五六年、一四四頁。傍点筆者）とするに留まり、自らがそう規定することから、一步身を引いているからである。のみならず、この漱石論の江藤は、最後に『明暗』という類稀な近代小説の誕生を論ずるに到つて、登場人物の「苛烈」な描写が生成した地点を、ほかならぬ「現実逃避的な傾斜」に見ている。いわく、津田、延、秀などというかたちで「自分の悪徳を描くためには、恥部のようなある一点だけは、ひそかに確保されていなければならぬ。その一点を確保し得ているという信仰がない時、苛烈な人間的視点などはとりようもない。このひそやかな死角を、漱石は、幼年時代からの憧れの国である「無」——「自然」に近く設定し得たと信じている」（江藤、一九五六年、一五九頁）。なるほどこの立場は、漱石自身の「根本的な錯覚」もしくは「幻影」であり（江藤、一九五六年、一六三頁）、延などの「我執」の女性たちが示す鮮烈なかたちによつて、撥ね退けられていったのであつて、そうした「刑罰」が、津田の友人・小林を通じて、「我執」からなる社会に開かれたもう一つ別な視点への通路を、漱石自身歩み切れなかつた道として示した、と江藤は考えている。だがたとえ「恥部」であり「伝説」であるにしても、『明暗』の「苛烈な人間的視点」となつた過去への「信仰」は、漱石にとつて同時に「真

剣な趣味」(江藤、一九五六年、一五九頁)でもあったと、江藤はいう⁽⁹⁾。けれども、この「真剣」さは、「現実逃避」とどのようなかたちで共存しうるのだろうか。それはそもそもなんであり、どこから由来するのか——こういった問いは、私の見る限り、江藤のなかでは問われないままに留まっている。

吉永の「美しい思い出」が「我執」からなる虚構であることは、もちろん彼女の取った行動が婚姻という制度を乱すものだったからではない、そもそも婚姻が「我執」を馴致する制度として、共同体によって集合的「我執」から作り出されたものであることは、『それから』が、平岡・三千代の結婚に対して「自然の昔」という「真実」を設定したときから、そもそも漱石の目に映っていたところだというべきである。婚姻関係が日常生活全般を代表していると考えるならば、日常の一切はさまざまな自己の欲望がいわば固体となつて現われているものだろう。しかし吉永の話の虚構性、それが「我執」の産物であることの露呈には、日常に対抗するはずの「自然の昔」もまた「我執」が生み出したものであり、しかも制度を不「自然」なもの、したがって醜いものとすることによって己れを美化した偽装でしかないことが同時に示されている。漱石は、『彼岸過迄』の小間使いの女作、あるいは『行人』のもっとも欲のない女・貞に、やはり同じ「自然」の神話を造形していたが、そうした自己欺瞞的な虚構構築の、おそらく最後の試みが、『硝子戸の中』の吉永の話であったと私は考えている。吉永の「騙り」について、おそらく彼女自身と同様、漱石は死ぬまで疑いをもたなかっただろう。だが、この夢に泥もうとした彼は、それが発生した当の場所において、一つの敷居に足をかけてもいる。この敷居について考えることは、江藤がいった「真剣な趣味」の由来を尋ねることでもある。

四

吉永の「美くしい思い出」の制作に加担しながら、漱石は、己れ自身もう一つ抱いていた別な神話の危うさにうつすらと気づき始めている。それは「死は生よりも尊い」という思いであり、彼がこれを当時、弟子たちにも披露していたことは、一月十四日付の岡田（林原）耕三宛書簡が証言しているところである——「私が生より死を択ぶというのを二度もつづけて聞かせる積はなかったけれども、つい時の拍子であんな事を云ったのです。然しそれは嘘でも笑談でもない。死んだら皆に棺の前で万歳を唱えてもらいたいと本当に思っている」のであって、「死んでも自分（は）ある。しかも本来の自分には死んで始めて還れるのだと考えている」（夏目、二四卷、三五二頁）^⑩。しかし漱石は、なるほど自分自身のことならば、「不愉快に充ちた人生をとばとほ辿りつつある」者として、「死というものを生よりは楽なものだとばかり信じている」といえないこともないとはいえ、死んで「美くしい思い出」を永久化したいという吉永を実際に前にして、「もし生きているのが苦痛なら死んだら好いでしょう」（夏目、十二卷、五三四頁）とは語れない自分を見出す。

漱石は、「常に生よりも死を尊いと信じている私の希望と助言は、遂に此不愉快に充ちた生というものを超越する事が出来なかった」（夏目、十二卷、五三五頁）と、吉永との応対を振り返る。彼は、平生の「理想」から遠ざかる自分を、「凡庸な自然主義者」と苦く自嘲してさえている。「理想主義」的な判断を伝えられなかった彼は、生への執着を克服したいものとして認めざるをえない。患者の苦痛に満ちた生を一刻でも延長しようとする医者 of の「拷問に近い所作が、人間の徳義として許されているのを見ても、如何に根強く我々が生の一字に執着しているかが解る」。だが漱石は、ほかならぬこの執着に、自分が他者に相対する地盤を見出す。「既に生の中に活動する自分を認め、又其生の中に呼吸す

る他人を認める以上は、互いの根本義は如何に苦しくても如何に醜くても此生の上に置かれたもの」（夏目、十二巻、五三四頁）と解釈せねばならない、と彼はいう。「我執」がこうして、他者との関わりのすぐ傍に、しかもそれを否定したり穢したりするものではなく、他者への語りかけが立脚すべきものとして、現われてくる。「死は生よりも尊い」という、もう一つの神話は、「我執」を前にして、少なくともぐらつく——「私は今でも半信半疑の眼でじつと自分の心を眺めている」（夏目、十二巻、五三五頁）。漱石は、煩いに満ちた、この生から離れることに憧れながら、「我執」という生の根本的な欲望が自己と他者との間の唯一の絆であることを半ば承認し始めるのである。

「我執」の事実性を認めること、他者との関係が崇高なものとしてイメージされた愛ではなく「我執」という事実以外にそのありかをもたないと断念すること——だが、このことは、単に「我執」に即して生きることとは、ちがうだろう。そこには、救いを諦めつつも「我執」を見つめる目が働いている。この視線を可能にするものはなんだろう。それは、己れの「我執」を見つめる限り、眼差しを泥ませる「春の陽だまりのような温もり」ではあるまい。自己の存在を形作り、他者との関わりを支える「我執」について、漱石はこういう——この執着は、単にこの私の存在にだけ属するのではなく、「私の父母、私の祖父母、私の曾祖父母、それから順次に溯ぼって、百年、二百年、乃至千年万年の間に馴致された習慣」（夏目、一二巻、五三三頁）である。「我執」は、父母に始まりどこまでも遡りうる《時》のなかで作られたものであり、一人の個人の意思がそこから脱出することなど到底不可能だ。このとき漱石は、自己がその内に生きる《時》のなかで、己れと他者の「我執」を見つめ、自己を超えたその広がりを経験している。「我執」がもたらす苦悩に耐えようとする場所も、同じ《時》という開けのなかにおいてだ。「美しい心持が、時間というものの為に段々薄れて行くのが怖くって堪らない」（夏目、一二巻、五三三頁）という吉永に対して、「凡てを癒す「時」の流れに従って下れ」と彼はいうからである——「公平な「時」は大事な宝物を彼女の手から奪う代りに、その傷口も次第に療治し

て呉れるのである。烈しい生の歎喜を夢のように畳^{ぼか}してしまふと同時に、今の歎喜に伴なう生々しい苦痛も取り除ける手段を怠たらないのである」（夏目、一二巻、五三五頁）。『時』によって「夢のように畳」されるのは、吉永の「美しい思い出」ばかりではない。青春時代を共有した太田達人との間に關しても「恐ろしい「時」の威力に抵抗して、再び故の姿に返る事は、二人に取つてもう不可能」（夏目、一二巻、五三八頁）だと、漱石は嘆息する。のみならず『時』は「我執」の直截の現われたる忌まわしい記憶も奪い去っていく。周囲の急激な変化にもかかわらず「過去の残骸の如くに存在している」のに対し「心のうちで、早くそれが崩れて仕舞えば好いのに」と呪うように呟いた喜久井町の生家は、一年後「三本の松」だけにわずかに名残を留めて、消え失せた（夏目、一二巻、五七四頁）。美しいものも忌まわしいものも、ともに「我執」の産物であるが、いずれも『時』のなかで作られ消えていくものとして「夢のように畳」されていく。もちろん美醜の区別そのものもまた、作りものとして薄れていくだろう。太田達人との再会のなかで漱石が「顧みない訳に行かなかつた」（夏目、一二巻、五四〇頁）という「別れてから今会うまでの間に挟まつている過去という不思議なもの」（夏目、一二巻、五三八頁）とは、一切をうつろいゆくものとして映し出す鏡であつた。

だが『時』という開けは、けつして事柄を無化する場所ではない。『硝子戸の中』の漱石は、「夢幻のよう」なものであるにもかかわらず「豆腐屋の隣」の「寄席」を「まだ覚えてゐる」からこそ、「思い出すたびに、奇異な感じに打たれながら、不思議そうな眼を見張る」。出来事に「霞を掛ける」のが、「こんな場末に人寄場のあろう筈がない」という推測であり論理であるとする、過去の現前は、推論を超えた「不思議」な事実というべきだろう。この「不思議」な現前を語るに、漱石は感性的言語をしきりと用いた⁽¹⁾。それは、たとえば音響を指し示す言葉、すなわち御北さんの長唄や西閑寺の鉦の音である。あるいはやっちゃ場の仙太郎さんの「威勢の好い声」（夏目、一二巻、五六四頁）や日本橋瀬戸物町の寄席・伊勢本に響く田辺南竜の「すとと、のんのん」などの意味不明な叫び（夏目、一二巻、

六〇五頁）である。音響だけではない。生家の辺りに火事を知らせる「半鐘のすぐ下にあつた小さな一膳飯屋」は、「縄暖簾の隙間から」漂う「あたたかそうな煮べの香」とともに「おのずと眼先に浮かんで来る」（夏目、一二巻、五六六頁以下）。感性的記憶を語る言語は、体験そのものを蘇らせるわけではない。漱石自身これを通して、御北さんの長唄をそれ自体として聞くことはできないし、煮べの香りを再び嗅ぐこともできない。現前しているのは意味化されたものとしての長唄である。だがそこに意味だけが再帰しているわけではない。記憶に開かれる《時》の場には、意味としての「煮べの香」とともに、それがあつたという端的な事実の事実性が己れを示している。

この開けは、同時に想起者自身の自己存在の現前でもある。床屋の主人の姪だつた芸者・咲松とのトランプ遊びの想起は、この主人の口から、彼女がウラジオストックで亡くなったという知らせを引き出すが、そのことは漱石に「まだ死なずに居るものは、自分とあの床屋の亭主丈のような」（夏目、一二巻、五五九頁）感慨を抱かせる。さらにまたあの「不愉快」な夏の日、連載中の『心』の誤植についての苛立ちを露骨なまま書き送つた朝日新聞編集局長・佐藤北江が酒宴で「踊つた変な踊」を思い起こしながら、漱石は、この「元氣な倔強な人」が死んで「自分の生きている方が不自然のような心持」になる（夏目、一二巻、五七二頁）。あるいは暗澹たる思いを傘の下に託しながら歩いて自分の前を「幌」の中から微笑とともに挨拶して通り過ぎた大塚楠緒子は、彼女に先立たれながら大患直後長尾胃腸病院において生きながらえて彼女の訃報に接したこと不思議さを改めて噛みしめる漱石の追憶のなかに、白く美しい顔を浮かび上がらせる（夏目、一二巻、五七七頁以下）。

こうして《時》の開けのなかで不可思議にも存在する自己を自覚する漱石は、夢のように立ち現われる過去の事実を、それから独立して眺める地点に留まてはいない。この開けのなかで彼は、己れの生存が、測ることのできない過去との関係において作られていることを確認する。第三〇節で漱石は、それまで己れの病気の説明に使っていた「どうにか

こうにか生きています」という言葉に代えて、これを「継続中」と呼ぶことにしたと語るが、この言葉で指示される生は、自分には見えない過去からの関係、底知れない「我執」の連鎖によつて、胃潰瘍と「神経衰弱」とに悩まされる現在のかたちをなしているばかりで、今後どのような方角に向けて展開されるのか、予測不可能である。病気の経過を進行中の第一次世界大戦に準えたこともあつて、彼はこれを「爆裂弾」とも呼ぶが、生とは「自分で夢の間に製造した爆裂弾」を携えて死に到るまで歩んでいくことであつて、たとえ、それが爆発したとしても、すなわち「我執」の連鎖の結果が顕在化したとしても、人はそのとき「今と昔と又其昔の間に何等の因果を認める」こともできず、ただその不思議さに驚くほかない（夏目、二巻、五九一頁以下）。《時》は、自ら制御できない不思議な関係として存在する自己のかたちを、漱石に呈示したのであつた。

『硝子戸の中』は、たしかにテキストを美しく飾る魅力的な形象を散在させている。だがこの作品の「ダズネス・タイツィン美」は、単に「アンプレッショニスト」の絵のような「チャーム」に尽きるのではなく、過去への眼差しのもと「美」的感性、その底にある生の事実の事実性が現われる場所の内に立つことにあるのではないだろうか。漱石は『唐草表紙』に散りばめられた「物売の声だの、ハーモニカの節だの、按摩の笛の音だのを挙げ」てこういつている——「凡て声は聴いているうちにすぐ消えるのが常です。だから其所には現在がすぐ過去に変化する無常の觀念が潜んでいます。そうして其過去が過去となりつつも、猶意識の端に幽霊のような臆気な姿となつて佇立んでいて、現在と結び付いているのです」。漱石は、「新内とか端唄とか歌沢とか浄瑠璃とか」いった「夢幻的な情調」を奏でる具体的形象を通り抜け、過去を消え去らせつつも現在とつないでいる「無常」の内に立っていたのであり（夏目、一六巻、五七七頁）、この場所の開けが、李太郎と漱石とを結ぶ「影響」関係の底で生じている出来事だと私は思うのである。

五

うつろうものでありながら意味を超えて存在する過去の事実性と自己存在の不思議さとを現前させ、根の知られない関係のなかで作られていく人間のかたちを浮上させる『時』の開けは、『道草』⁽¹²⁾が書かれていく基本的な場所だと私は考えている。この自伝的小説では「春の陽だまり」のような形象はほとんど消え去り、むしろ切り捨てたはずの忌まわしい過去が、「いざ」という場合には、突然現在に変化しなければならない性質を帯び」（夏目、一〇巻、八五頁）で、健三が生きる世界の底に潜んでいる。生き物のようなこの過去の亡霊の如く現われる人々は、それぞれがもつ「我執」を絡み合わせ、健三とともに「片付く」ことのない日常を生きていく。この日常は、「片付かない」ものである限り無限でありながら、喘息に苦しむ健三の姉・夏に象徴されるように「斃れようとして未だ斃れずにいる」（夏目、一〇巻、二五三頁）だけの有限なものである。漱石は、島田や住の父などの場合に見られるように、多く金銭に託してこの無限に続く有限な関係を造形したが、彼らはこの流通装置によつて際限なく拡大していく欲望に繰られて、生を消費していく。「みんな金が欲しいのだ。そうして金より外には何にも欲しくないのだ」（夏目、一〇巻、一七三頁）——そう啖く健三も、こうした関係を生きねばならず、彼も住も、島田も常も、関係として生成する「我執」の現象にすぎない。そこでは人間の性格を定めるのは関係であつて、特性を備えた個人が、それに基づいて関係を創造するのではない。関係項としての人間は、慈悲深くもなれるし、冷淡にもなれる⁽¹³⁾。したがつて終わりをもたない金銭に「我執」の関係を委ねたこの世界には麗しい救いをもたらすものはいない。たしかに『道草』には、「慈愛」という言葉が一度ならず現われ、「自然」と呼ばれるものが、健三に住との一時的な和解をもたらす。だがこの「自然」は、個々の人間たちの運命を統御し使命を与え正当化するものではなく、反発し合いながらも切れることのない「護謄紐」（夏目、一〇巻、

一九八頁)のように、彼らが相互に結ぶ牽制力でしかない。ここには作や貞の住処はないし、『行人』や『心』が示した悲劇的終末さえないのであつて、健三は「成行が自然に解決を付けて呉れるだろうとさえ予期」することも諦め、「何時までも不愉快の中で起臥する」ほかになく(夏目、一〇巻、二四〇頁)、自ら好まぬ「神」のような眼を意識しつつ、自分も島田も「大した変わりはない」(夏目、一〇巻、一四六頁)と苦々しく呟くだけだ。

もっとも早い『道草』論を書いた赤木桁平は、この小説の味わいを「燦銀のような光沢」「月光のような陰影」(讀賣新聞、一九一五年一〇月二四日・「道草」を読む)と評した。この光は、「金の力で支配出来ない真に偉大なものが彼の眼に這入つて来るにはまだ大分間があつた」(夏目、一〇巻、一七四頁)という言葉が連想させる、高い「人格」から放たれたアウラではあるまい。そうした境地に立つたと考えること自体が、関係として生成する「我執」からの脱出の神話であり、その神話の作威力もまた「我執」から、したがつて関係からしかやつてこないのだから。「我執」の「外部」は存在しないのであつて、そのような意味での「偉大なもの」ならば、永遠に健三のもとを訪れない。もし「眼に這入つて来る」ものがあるとしたら、それはまったく別なもの、すなわち関係から切斷された外部ではなく、関係を結ぶ繊維の隙間のように、関係としての「我執」とともに既に存在している「外部」であろう。

思うにこの「内なる外部」こそ、過去への眼差しの底において、事実の事実性と語りの主体の有限な存在を露わにさせつつ、関係として作られていく人間のかたちを現前させている《時》という場所だと私は考えているのだが、過去回想の延長線上に「高い境地」を設定した小宮らのことはさて置き、「美くしい思い出」も含めて「我執」へと還元した江藤は、この場所を「我執」と区別しないまま放置した。それによつて彼は「我執」が発生する場所への問いかけを塞ぎ、ありうる「則天去私」の可能性、つまり救いを断念して「我執」とともに最後まで留まりつつ生の不思議さを甘受するという可能性から逸れてしまった。

だが先にも触れたように、『明暗』の視点造形を「真剣な趣味」と呼んだことは、隠されてしまった可能性に江藤もまたどこかで気づいており、そのことが「則天去私」を巡る動揺に彼を導いたのではないかというふうにも思わせる⁽¹⁴⁾。未完の漱石評伝は『道草』で終わっている。『道草』が健三を通して開く過去世界は、虚子『柿二つ』がなお帯びていた特殊性を脱し、普遍的なものにまで高められていると江藤はいうが（江藤、一九九九年、二五六頁以下）、私はそれに同意したい。江藤が『道草』の理論的背景を示すものとして指摘した『断片六八A』（推定一九一五年記）によると、『小説、ノ尤モ有意義ナル役目ノ一ツトテ、particular caseヲgeneral caseニreduceスルコト』であり、「我執」という生の個別的な絡み合いをparticular caseとして自然主義者のように描くならば、それは「奇怪」な光景を結ぶだけだ（夏目、二〇巻、四八七頁）。江藤は、「我執」と『時』の場所の区別の放棄によつて、彼のキーワードとなった「生の深淵」を、夏目金之助のparticular caseに、たとえば嫂・登世との秘められた恋に還元した。その限り漱石の苦悩は、漱石自身のものに留まり、江藤その人が目指したように、「ぼくら自身の姿」（江藤、一九五六年、一九一頁）としては蘇らない。漱石をおそらく己れの存在にもつとも近いところで読んだこの批評家の根本的志向を満たそうとするならば、「生の深淵」は、particular caseがreduceされていくgeneralなものでなければならぬ。それは『虞美人草』の下図となったような「勸善懲惡」的な道德律ではもちろんなく、今まで見てきた「内なる超越」とでもいうべき『時』の場所であり、そこにおいてこそ個別的なものは個別的なまま、なお私たちの姿として蘇るのではないだろうか。

「別るるや夢一筋の天の川」（夏目、二巻、三七二頁）——別離が「無常」の『時』を指し示すのに対し、これを跨ぐ銀河は永遠に繋がるかたちといえまいか。『時』はなお問いに留まる。だがこの問いを問うためにも私は、己れの来歴を顧みた『道草』の語りに赴く前に、その場所を準備した『硝子戸の中』の頃の漱石が過去へ向けた眼差しについて、一度は考えてみたかったのである。

参考文献

- 荒正人『漱石研究年表・漱石文学全集別巻』、集英社、一九七四年
- 伊藤徹「砂の中で狂う泥鰌——夏目漱石『行人』の語り」、『東西文学術研究所紀要』第四二輯、関西大学東西文学術研究所、二〇〇九年
- 宇野浩二「明治末期の青春期」、『現代日本文学大系』、第二五巻、筑摩書房、一九七一年
- 江藤淳『夏目漱石』、東京ライフ社、一九五六年
- 江藤淳『江藤淳著作集Ⅰ』、講談社、一九六七年
- 江藤淳『漱石とその時代 第五部』、新潮社、一九九九年
- 木下李太郎『木下李太郎全集 第五巻』、岩波書店、一九八一年
- 小林利裕『木下李太郎』、近代文藝社、一九九四年
- 駒尺喜美「硝子戸の中」にみる矛盾の併呑——一体二様の態度について、『作品論・夏目漱石』、双文社、一九七六年
- 小宮豊隆『漱石の芸術』、岩波書店、一九三二年
- 重松泰雄『漱石 その新たな地平』、おうふう、一九九七年
- 杉山二郎『木下李太郎——ユマニテの系譜』、平凡社、一九七四年

坪内稔典『俳人漱石』、岩波書店、二〇〇三年

夏目鏡子述・松岡讀筆録『漱石の思い出』、文藝春秋、一九九四年

夏目漱石『漱石全集』、全二八巻（別巻一）、岩波書店、一九九三—一九九九年

早坂禮吾「漱石研究の一資料——『硝子戸の中』の二女性」、『文学』、十月号、岩波書店、一九四四年

森岡外『海外全集』、第三八巻、岩波書店、一九七五年

讀賣新聞東京本社編『大正の讀賣新聞』(CD-ROM)、讀賣新聞東京本社、二〇〇三年

* 右記文献からの引用のなかには、現代仮名遣いに直し、ルビを適宜変更したものもある。

注

(一) 夏目鏡子自身もまた、この件に対応する口述を残している(夏目鏡子、三一五頁以下)。それによると伸六の虫封じは口実で「たいへんな剣幕で手のつけられない」漱石への対応策であった。ただし、鏡子は、この記憶を一九一三年の正月以降、つまり『行人』を書き始めた頃のものとしているが、江藤淳は、鏡子の勘違いによるものか、同様のことが数度繰り返され

たのか、どちらかであろうと規定している（江藤、一九九九年、一六五頁）。鏡子の口述には、女中などに対する不満の噴出が、また別な、しかし同様に異様なかたちで記録されているので（夏目鏡子、一二七、三二八頁以下）、虫封じ事件に限らなければ、漱石の異常行動は、繰り返して起こつたにちがいない。

（2）宇野は囑外の序文を「妙に持つて廻つた云い方」と規定しているが、李太郎の評伝を書いた杉山二郎は「温雅愛情」をこれに認め、「漱石文のもつて回つた表現と、なんと運庭のあることだろう」とまったく逆の評価を与えている（杉山、一三七頁）。

（3）語り手の「余」は、酒をとにした労働者が発する「美しい唄の節」（木下、五巻、六七頁）に聞き惚れつつも、彼らを「生存競争の劣敗者」にして戦いで受けた傷も癒さず「迷惑の日を回想している」と決めつける。しかも「余」は、最後に道端での別れに際し一緒に飲んでいた老いた労働者を殴り、「絆されるな。常に戦闘だ」と高く叫んで（木下、五巻、七一頁）歩きだすのであり、そうした「余」の在り方を批判的に見る視点、ここにはない。

（4）この語り手について、小林利裕は「十四、五の女の子」と想定しているが（小林、五九頁）、同じく「順的」と呼称されている『夷講の夜のことであつた』の語り手が、「東京の女客」

が連れてきた娘と「取り持つて夫婦にしてやる」と、やはり「亮さん」にからかわれているところ（木下、五巻、二四二頁以下）からすると、少年と考えるのが妥当に思える。

（5）『夢十夜』のことを思えば、漱石自身のなかに過去と夢を結びつけて経験することは、既に早くからあつたと考えられる。影響関係の有無を否定するつもりはないが、重松が想定する『唐草表紙』読了以前に位置する、ヘクトーや太田達人の回想でも、次のように過去は夢という言葉とともに想起されている。「私がHさんからヘクトーを貰つた時の事を考えると、もう何時の間にか三四年の昔になつてゐる。何だか夢のような心持もする」（夏目、一二巻、五二二頁）。「向い合つて座を占めたOと私とは、何より先に互の顔を見返して、其所にまだ昔しの儘の面影が、懐かしい夢の記念のように残っているのを認めた」（夏目、一二巻、五三八頁）。

（6）大阪朝日とちがい東京朝日で『硝子戸の中』は、江藤いわく「高浜虚子の小説『柿二つ』のあとに、クッションになる記事中大告もない儘につづけて組み込まれ、表題の上にも横にもカットらしいカットがない」（江藤、一九九九年、一八四頁）といった状態であつた。

（7）駒尺喜美は、このような出会いを通じて漱石が、生活者としての人間との関係の重要性に改めて気づき、死に象徴され

る無我の境地と実際の生活の承認という「絶対と相対を自由に出入りする」立場、いわく「「まわり大きく内容をふくらませ」た「則天去私」へと向かっていったとの理解を示したが（胸尺、二八六頁以下）、胸尺は、この女性が明かした履歴を、知識人の観念的生活と対極に位置する生活者のもつ「重く深いもの」と規定している。

（8）江藤最初の漱石論は、そもそも『三田文学』に連載されたものだが、東京ライフ社から一冊にまとめられたあとも、連載中の見解のぶれを残している。「私小説的作品」（江藤、一九五六年、九四頁）と第一部の最後で自ら規定した『道草』について、第二部において森田草平の同様の見解を徹底的に批判して、これを自然主義とはまったく異なる「非「私小説」的世界」だと論じているところ（江藤、一九五六年、一四七頁以下）などは、そうしたぶれの一つとして挙げる事ができよう。

（9）江藤は、一九六七年の評論「漱石の「旧さ」と「新しさ」」のなかで御北さんや寄席の世界を取り上げ、ここに漱石作品の生成と理解の共通地盤を認め、この匿名な「無意識の世界」に入っていらず、作家相互間の影響関係の確認に留まっている文学研究者に不満を漏らしている（江藤、一九六七年、二四〇頁以下）。ここに限っていえば、江藤は、過去の世界を仮想された逃避先どころか、漱石文学の原点、さらには読者の一人と

しての己れの文学理解の原点に据えてさえいるといえる。したがって『硝子戸の中』の過去への眼差しを巡って、江藤は、常に変わることなく虚構世界への逃避というネガティブな位置づけに留まったのではなかった。

（10）このとき漱石が「本来の自分」としてなにを考えていたのかは、さだかではないが、それが二〇世紀初頭に流行した或る種の心靈主義のいう死後の生でないことは、修善寺大患からの生還記『思い出すことなど』において、「オリヴァー・ロッジの「死後の生」について「名からしてがすでに妙である」（夏目、一二巻、四〇六頁以下）しているところから、明白であろう。そこでは、ウィリアム・ジェームズが考える個人的意識を包む「より大いなる意識」も、「類推より下し来るスピリチズムに都合よき仮定」（夏目、一二巻、四〇八頁）にすぎないと断案してもいる。

（11）感性的言語の多用にはたしかに『唐草表紙』との共通性がある。「職官に属するものに至っては、実に作者の壇場である。読者は忽ち或俚歌或童謡の旋律を聴いて、身を其境に置く念をなす。他人の小説に絶て無き所である」（森、二八六頁）——

隅外も本太郎の文学の聴覚的表現をそう称賛していた。

（12）『道草』は、それに先立つ『彼岸過迄』、『行人』そして『心』といういわゆる後期三部作と、語りのスタイルの点で大きく異

なっている。『行人』の語りについては、伊藤、二〇〇九年、『彼岸過迄』と前期三部作との比較については、拙論『深淵をなぞる言語——夏目漱石『彼岸過迄』のパススペクティヴィズム』、伊藤編『作ることの日本近代』、世界思想社、近刊を参照されたい。

(13) そのような人間観は、個人にのみ立脚しない俳句の世界にその源泉の一つをもっているのかもしれない(坪内、一三頁参照)。

(14) 遺著となった『漱石とその時代・第五部』の解説で、桶谷秀昭は、二〇代の江藤の「則天去私」否定と連動した社会性

への傾斜の予想を「オブティミスティックな見解」とみなした上で、「六十六歳の江藤淳のかえりみるところではなかったであろう」とし、むしろ「老荘的『虚明』」に近づきまた離れる動揺をくりかえす漱石」を江藤が描くべきはずのものではなかったかと推測している(江藤、一九九九年、二八九頁以下)。江藤が自ら命を絶った以上、もとよりそれはどこまでも推測に留まるし、ここで問題としてきた《時》の場所が「老荘的『虚明』」という言葉によって再度文化的記号体系のなかにもち込まれてしまうようにも思われるが、基本的には桶谷の解釈の方向性には賛意を示しておきたい。