

夏目漱石 (二)

「余裕」の意味するもの

佐野金之助

正宗白鳥の『森鷗外』につき文章がある。

「『雅』のやうな人情小説に於てさへ、時々學者くさい策法が散見して、読者の素直な鑑賞を妨げるところもあるが、描写の才能がないために、説明語を用ひてゐるのではない。この小説の舞台になつてゐる本郷から下谷へかけての風物、明治初期の時代の空氣は、読者の目に映るやうによく描かれてゐる。松源での妻の目見えの場面でも、決して説明で逃げようとはしないで、描写で委曲を尽してゐる。描写の巧みな作家は、日本にもあまりなかつたので、小説家らしい小説家の作品よりも、有島武郎の『或る女』や鷗外の『雅』などに、却つてしつかりした描写の見られるのを私は不思議に思つてゐる。

夏目漱石は藝術家として、鷗外よりも豊かな天分を有つてゐたに違ひないが、私には漱石の作品はいつでもどい感じがする。」

「『創作のなかに自己告白をしない』……『情熱のない作家』というのが、彼の作品に対する重なる非難であつて、私なども以前さう思つてゐたが、しかし数十年間の鷗外の作品を通覧すると、その一生の自己が、自己告白を目標とした作家の作品に劣らないほどに現はれてゐるのを、私はこの頃

感じてゐる。」

かういふ白鳥の示した鷗外の描写は、いうところの傍觀された世界、いかえれば見極められた動かない外界と、それをそのように在らしめる知りぬかれた悟性的な自己とのあわいから出てきた。白鳥はその『的確明快』『無雜の痕のない』『何よりも鈍味なところのない』氣持のいい文章の奥から告白のない告白を聞きとつたのである。

ところで描写という問題は、そこに主觀と客觀のかかわりあひの様々な姿を考えさせるものであるが、鷗外の場合、主客の融合したおらかな和を感じとることはできない、とともに、客觀世界を解析してゆく悟性的のあふれるやうな喜びも見られない。近代の勝利は、奇妙にきこえるかもしれぬが、人間の世界認識において悟性がそれみずから情熱に化した歴史的な現象であつたと言える。それに反して、否定することも超えることもできぬ外界と、自己の資質を知つてゐる鷗外の知性は、深いレジゲナティオンを秘めながらみずから「あそび」の姿勢を構える。しかしもとより諦観の深さは底に沈めた情念の強さにかかつてゐるのだから、悟性が悟性にふさわしく次のやうにつぶやくのも自然といふべきであらう。

「世間の人は今の自分を見て、金井は年を取つて情熱がなくなつたと云ふ。併しこれは年を取つた為ではない。自分は少年の時から、余りに自分

を知り抜いてゐたので、その悟性が情熱を萌芽のうちに枯らしてしまつたのである。」「併し自分の悟性が情熱を枯らしたやうなのは、表面だけの事である。永遠の水に掩はれてゐる地極の底にも、火山を突き上げる猛火は燃えてゐる。」（『キタ・セクスアリス』）

だが、問題は、猛火が燃えている事実ではなくて「地極の底にも、火山を突き上げる猛火は燃えてゐる」と書く記述の方にある。漱石の「描」に技癢を感じた情熱と、自然派を逆手にとって批判する情熱が作品の底にひそんでゐるとしても、「金井君には、作者がどういふ心理的狀態で書いてゐるかといふことが面白いのである。それだから金井君の爲には、作者が悲しいとか悲壯とかいふ積（つみ）で書いてゐるものが、極めて滑稽に感ぜられたり、作者が滑稽の積で書いてゐるものが、却て悲しくつたりする。」と書く聡明にして冷やかな作品であることに變りはない。おそらく、文明開化がもたらした外発的な世相（自然派の活動も鵑外にはその輕薄なあらわれと映っている。）と、彼の資質としての悟性の内発的な抑制が、さきに引用した記述・弁明の正体なのである。一体、「地極の底にも、火山を突き上げる猛火は燃えてゐる。」と書く悟性はいかなる悟性であろうか。

本来、外界を解析し領略しようとする近代の悟性は、自己を無にまで縮小することで客観の絶対性を確立し、そのことで主観の絶対性を確保しようとする人間の復興を夢みていた。悟性が情熱となる契機が実にそこにあったのである。鵑外特有の「傍観」は、この契機を放棄した悟性のありやうであり、みずから引いた己の悟性の限界線上に、外界は「的確明快」に写されるやうな形をあらわしてくる。ほかでもない白鳥に鵑外の描写が「しつかりした描写」と映つたのは、白鳥自身の目のあり方をも暗示して面白のである。

反対に、白鳥が「くどい」といった夏目漱石に、写生文とか余裕のある

小説という描写についての意見がある。

鵑外も漱石も、外界の絶対性から離れるという点で文明論的な相似を示しているが、その離れ方と方向には大きな違いがある。鵑外の「遊び・傍観」と漱石の「低徊・余裕」の、それぞれの対他的な側面と対自的な側面の相似ならびに差違の問題と言つてもよい。それらの問題が焦点を結ぶところに、明治という時代とともに、時代の中で歩んできた二つのすぐれた心であらわれてくる。多くの師には逢つたが、一人の主には逢わなかつた書く（『妄想』明四四）鵑外の心も、開化の影響を受ける國民の空虚を満たす名案は私には何もないという（『現代日本の開化』明四四）漱石の心も、安手に外からの論理で身をよろおうとしなかつた誠実な心であろう。本章では、そうした漱石の心が、内から自己を整えようとして構えた「余裕」についてその意義を考えてみたい。

2

前章で私は、漱石が子規に送つた書簡を引用しておいた。「小生の写実に拙なるは入門の日浅きによるは無論なれど天性の然らしむる所も可有之と存候」（明二八・一一）。それは俳句は勿論、漢文学や文学論の述作によつても満たされぬ漱石の資質に係るとのべた。

漱石の句作は生涯つづいたが（総数二千数百句）前掲子規宛書簡の書かれた明治二八年から三二年にかけての句が全体の七割に近く、当時の執心ぶりが察せられる。「小生の写実に拙なるは云々」と書き送つても、そこに自己の句を拙として遲疑する感じは少しもみられないのであつて、子規に句稿を送り添削を請うたということ、それは矛盾するものではない。漱石が俳句において満たしていたものと、子規が俳句に満たしていたもの

とのへだたりの問題であった。

当時の漱石について評した子規のことはある。

「其意匠極めて斬新なる者、奇想天外より来りし者多し。」「滑稽思想を有し」「或は漢語を用ゐ、或は俗語を用ゐ、或は奇なる言ひまはしを為す。」「然れども漱石亦一方に偏する者に非ず。滑稽を以て唯一の趣向と為し、奇警人を驚かすを以て高しとするが如き者と日を同うして語るべきにあらず。」(『明治二十九年の俳句界』)

子規が漱石をどうみていたかを察することができるし、ここに、さきほどの漱石の手紙を並べてみれば、定説通り二人の相違が客観的と主観的ということになる。しかし問題の焦点は漱石にとって、主観的といわれる俳句が彼の何を満たし何を満たさなかつたか、それに連なる『草枕』の芸術論や「写生文」の擁護に見える漱石の描写論を生む因子は何処にあったかという点にある。これは第一章でみた漱石の内面の文明論的な位相から継続している問題である。

人に死し鶴に生れて冴え返る (三〇年)

木瓜咲くや漱石拙を守るべく (〃〃)

堇程な小さき人に生れたし (〃〃)

一見、洒落な主観句とみえる作の奥にどれほどの苦味がひそんでいるかを想像することができる。

無人島の天子とならば涼しから (三六年)

熊もなき教師とならんあら涼し (〃〃)

飄逸というよりは鬱憤の俳諧化である。それ以外に漱石にとって俳句の意味はない。少なくとも初期の俳句は、吐き出された心のしこりであり、こういうカタルシスをのぞいて満たされるものは何もなかった。「まあ一寸腹が立つと仮定する。腹が立つた所をすぐ十七字にする。十七字にする

ときは自分の腹立ちが既に他人に変じて居る。腹を立つたり、俳句を作つたり、さう一人が同時に働けるものではない。一寸涙をこぼす。此涙を十七字にする。するや否やうれしくなる。涙を十七字に纏めた時には、苦みの涙は自分から遊離して、おれは泣く事の出来る男だと云ふ嬉しさ丈の自分になる。」と『草枕』に見える。ここまでくれば、子規のいわゆる主客融合の客観写生が漱石に縁遠いことは明らかである。とすれば、次の客観句から、すでにあげた主観句の裏側にはりついた心象をも想像することはそれほど行き過ぎではないであろう。

絶壁に木枯あたるひゞきかな (三二年)

年々や凧吹て失る山 (〃〃)

ニツケルの時計とまりぬ寒き夜半 (〃〃)

もちろん、数多い句の傾向を数句で律するのは無謀にみえようが、その原型はやはりここにある。「熊もなき教師とならんあら涼し」のいがい心の俳諧化と、「年々や凧吹て失る山」の「写生は天性にあらず」とする意識の裂け目に映る突兀たる風景と、この両極の間にあふ多量な句が吐きだされたのである。

3

正岡子規の写生の奥には、汎神論的な調和感情がゆたかに流れている。あれほどの病に号泣していた子規だからこそ、かえってとりとめのない主観に遊ばず、確かな眼前の風物にさわやかな生命を感じたとみるのも理にかなう。しかしその前に、徹した現実家の楽天的な資質が存在していた。写生は天性にあらずと書き送った漱石の手紙の意味するものは、この二つの資質のあざやかな対立にあったのである。

残っている子規の肖像や、自画像や、香取秀真が写した石膏像の印象と高浜虚子が書いた『柿二つ』の挿話は、漱石書簡の向う側にある一つの個性を力強く語りかけてくる。

「どうかした機で忽ち患部に響いた。『アイタ、、、、、アーアー』席上の人は皆驚いて彼を見るのであつた。彼の目からはいつも通り涙が出て頬を伝うてゐた。が彼は其間も箸を取つて食ふ事は止めなかつた。」
病苦の間をぬって書き続けた子規の現実意識は、涙しながら食うことを止めなかつた肉体と変りはない。傷の痛みと盛んな食欲とが等しく動かせない現実なら、間隙をぬって活動する制作意欲もまた生命のほとばしり出てやまぬ現実そのものであつた。

糸爪咲いて痰のつまりし佛かな

糸爪と佛の取り合わせでも、悟りをほのめかす病者の絶筆でもない。花を開いた糸爪が現実なら、きれぬ痰の苦しみも現実だ。「痰一斗糸爪の水も間にあはず」から推せば、「佛」に悟りの装いもなければ、反対に俗念の構えもない。これは、自己客観という近代意識上の自然主義とも異なるのである。おそらく、苦痛に涙を流しながら食欲の箸を止めなかつた子規を重ね合わせなければ味わえぬ絶句といふべきであろう。ここに子規「写生」の生きた起源があつた。

鶏頭の十四五本もありぬべし

いもうとの帰りに遅さよ五日月

これらの句が佳作か駄句か、客観の句か主観の句かなどと考えるのは、さほど意味があることではない。意識の客観性を徹塵も疑うことを知らない近代人——という反語の中に子規「写生」の文明的な健康さがあるのだ。懷疑を知らぬ近代人の風多が彼の俳句の向う側に浮かんでくるはずである。それに比べたら、子規の後継者たち（俳句・短歌を通じて）が、東洋の

美学によって写生の説の深化に努めたのは、よかれあしけれ宿命的ななりゆきであつた。彼らは世界の客観性を信するほどにナイーブな意識を持ちあわせてはいなかつた。裏返していえば、子規ほどに意識の客観性に対する原初的な信頼をもつことはできなかったといふことである。「花鳥諷詠」といい、「鍛錬道」「実相観入」というも、子規の「反語」と無縁な後代の宿命であつた。子規の写生は、主客を分離し世界を概念化する近代の病から遠く離れた、意識と肉体の幸福な汎神論的一致にいきついている。

だから、客観の主観化ないしは主観の客観化を意識して企てねばならなかつた後継者たちに子規の「写生」が浅く見えたとしても不思議はない。浅いのではない、それは言葉の深い意味で「単純」であつたのだ。ここに後代の宿命がある、やがて表面化してくる客体の圧力のために卑小化してゆく主体の姿が、隠微なたちで彼らをおそつていたという歴史性とともなう。「ともあれ子規において、写生は、全身の機能のうち視覚一つだけを引きぬいてきたものではなかつた。彼は、埋没していたこの機能を恢復することによつて全身の機能を恢復したのであつた。彼において、視覚の恢復は人間の恢復だつたわけである。」と述べたのは中野重治だ。（『斎藤茂吉ノート』）さらに「この万葉調、万葉主義は、万葉そのまま、寧ろそのままではなかつた。問題は、より粗野な明治日本人にかかつてゐた。」と評価した中野は、力の芸術という現実主義の観点から、茂吉にまで至る写生説の発展について書いている。

私は、子規を語ることで間接に漱石を暗示しようとして、子規と後継者との断面を示してきた。中野重治のいう「粗野な明治日本人」と、私の「意識の客観性を疑わぬ近代人」という表現は、重なりつつ、かつ離れる。離れる理由は前者にはない後者の含む反語性による。この反語性を粗野な明治日本人の中で輝く子規の個性であつたのであり、おそらく、この個

性に対して、同時代人であつた漱石の天性が反撥したところに、写実はわが天性にあらずという、あの漱石書簡の意味があつた。二人の俳句の違いもそこからきているのである。

次に、漱石みずから俳句的小説とよんだ『草枕』について述べたい。

4

さきに、ここで必要な結論をのべておく。

作中の画家が「世界には拙を守ると云ふ人がある。此人が来世に生れ變ると屹度木瓜はげになる。余も木瓜になりたい」といつているが、『草枕』には「木瓜」は表現されて存在してはいないので、「なりたい」という願いと、したがってその理が書かれている、というのがそれである。余裕低徊の理があつてその趣味がないといつたら言いすぎにならうか。この小説の作られた感じが意外に強いのもそこからくるものだと思う。

ただ、その中で私は次の二つのことがらに、自然なものを感ずる。一つは、文章を書きすすめる漱石の心のはずみであり、もう一つは、那美の顔に浮んだ「隣れ」で小説を結んだ作者の心である。

「習に働けば角が立つ。情に棹させば流される。意地を通せば窮屈だ。兎角に人の世は住みにくい。」俗の世界をあらわしたこの表現も俗の姿だといふほかないが、ともあれ、ここに楽しさをおぼえたとすれば、俗の世から俗の恨みつらみを消し、教訓臭さえ消してくれる文章の快さに流されているという事情によるのだろう。『草枕』の魅力の大半は、作者も読者も文章の楽しさをそこで味わっているという点にあるようだ。

「茫々たる薄墨色の世界を、幾條の銀筋が斜に走るなかを、ひたぶるに濡れて行くわれを、われならぬ人の姿と思へば、詩にもなる、句にも咏よまれる。有体なる己を忘れ尽して純客観に眼をつくる時、始めてわれは画中

の人物として、自然の景物と美しき調和を保つ。只降る雨の心苦しめて、踏む足の疲れたるを氣に掛ける瞬間に、われは既に詩中の人にもあらず、画裡の人にもあらず、依然として市井の一豎子に過ぎぬ。雲烟飛動の趣も眼に入らぬ。落花啼鳥の情も心に浮ばぬ。蕭々として独り春山を行く吾の、いかに美しきかは猶更に解せぬ。初めは帽を傾けて歩行いた。後には唯足の甲のみを見詰めてあるいた。終りには肩をすばめて、恐るく歩行いた。雨は満目の樹梢を揺かして四方より孤客に逼る。非人情がこゝ強過ぎた様だ。」

終りの一句のように、しゃれがユーモアと呼ぶにふさわしい心の楽しさに昇華しているのは、文章を綴る行為を楽しんでいる作者の余裕によるものであつて、ここで対立しているのは、現実と悟りではなくて、日常のわずらわしさと文章をやる楽しさだといつたら『草枕』の価値をおとすことになるうか。

ところで、女が、満洲に落ちて行く前夫に偶然出あつて思はず浮べた「隣れ」の方はどうか。

作者自身も、非人情をうたった作品に隣れという人情を登場させた点を問われて、人情も非人情に見られぬことはない、(a)画工は全く人情を捨てて見ようとすると、よしそれだけで見られないでも、その同情は(b)芝居を見る場合のような同情で現実世界の同情ではない、画工は少くとも(a)と(b)の中間位である。——というような弁明をした。(森田草平宛書簡・明三九・九・三〇)だが、「隣れ」は人情でも、もともと那美の表情に浮んだそれは棹させば流される人情ではあるまい。

作者是那美の顔には統一がないと書き、それは心に統一がないからだと言き、心に統一がないのは、この女の世界に統一がないためだと書いた。漱石は画家をかりて、都会の悪を難じ、岩崎・三井を難じ、文明を非難させているのだが、漱石の現実意識は不知不議の間に、つまり消化された形

で、一番那美にあらわれているのではなからうか。女の態度に無意識に現われる奇警、作為、虚飾、挑みなどは、これを移せば文明開化のゆがんだ價物性のおのずからあらわれだと言つてよい。那美は「虞美人草」の我と虚栄の女藤尾や、「三四郎」の無意識の偽善者である美禰子と文明的に同族である。彼らは「草枕」の絵にはならない俗の世界の人であり、内発的統一を欠いた文明世界と、漱石の心底で重なっているのである。

ところが、女の顔に隣れが浮んだ瞬間に絵は成就する。人間が成就すると言へばはつきりする。「草枕」のモチーフと、裏側にある文明批評的意識から「非人情」は生れた。「非人情」を生み出す心の在り方からすれば、これ（隣れ）こそ「木瓜」の成就であつたはずである。この情的一貫性からみれば、終章の論理的矛盾をあげつらうなどはナンセンスであり、そのような頭の回転こそ彼が離れようと願つた当のものではなかつたのか。漱石自身さえも、森田草平の難に答えようとしたとき、「非人情」の心を去つて論理の頭に移つてしまつたのではあるが。

ここで再び結論にかえれば、理を説いて作為を感じさせる「草枕」において、文章をすすめる楽しげな心と、隣れのおのずからあらわれという作者の心の自然さとは本物の「余裕」というにふさわしいということである。

補捉一つ——汽車に代表させて二十世紀文明を批判した漱石の言葉。個性と文明の問題である。

「文明は個人に自然を与へて虎の如く猛からしめたる後、之を檻牢の内
に投げ込んで、天下の平和を維持しつゝある。此平和は眞の平和ではない。
動物園の虎が見物人を睨めて、寝転んで居ると同様の平和である。檻の鉄
棒が一本でも抜けたら——世は滅茶々々になる。」

「越す事のならぬ」こういう現実世界を束の間でも住みよくしようと
して主人公は山に入った。漱石がかかげた「余裕」は、文明の中で個性をま
もろうとして虚構された主観の態度であり、心の構えであつた。避けられ
ぬ開化の悪弊に對してしばらく拠つた壘である。こういう静寂を求める心
が漱石の一生続いた現実嫌悪の性情であつたとしても、なお言葉の精密な
意味で、それは一時的な壘であり、空虚な心がこもつた仮りの城であつた
のである。

その直後、作者は「草枕」を否定して「二百十日」「野分」を書いた。
それぞれの題名が示すように、悠長に人の世を彩る低徊趣味から烈しく人
の世を衝く倫理主義に移つた。ここで作者は、静寂と激動、内にむかう心
と外に向う意志とを巧みに使い分けているわけではないので、漱石の空虚
が、時に右の壘に拠り、時に思いあまつて左の砦に拠つて人の世に對処し
ているのである。「草枕」と「野分」との転移のげしきは彼の空虚の深
さを語っている。

「余裕」の劣性については後にのべるが、本当は次のことを心する方が
大切であろう。漱石が指摘した内発性を欠いた價の文明社会では、借物の
思考を性急に装つて時流に乗るよりは、どこまでも自己の空虚に生きて内
発するものを待つことが、どれほどの苦痛と忍耐と誠実を必要とするかと
いうこと。それが漱石の文明論上の位置の高さを約束するものであるとい
うことである。

5

写生文に関する子規と漱石の意見のちがいは次の文に判然としてゐる。
「此頃ホトトギスなどへ載せてある写生的な小品文を見るに、今少し精

密に叙したらよからうと思ふ処をさらさらと書き流してしまふた為に興味索然したのが多いやうに思ふ。目的が其事を写すにある以上は仮令うるさい迄も精密にかかねば、読者には合点が行き難い。……肝腎な目的物を写す処は何処迄も精密にかかねば面白くない。さうして又其目的物を写すには、自分の経験を其儘客観的に書きなければならぬといふ事も前に屢々論じたことがある。然るに写生的に書かうと思ひながら却て概念的の記事を書く人がある。是は無無論面白くない。」(子規「病床六尺」明三五)

「写生文家は自己の精神の幾分を割いて人事を視る。余す所は常に遊んでゐる。遊んでゐる所がある以上は、写すわれと、写さるゝ彼との間に一致する所と同時に離れて居る局部があると云ふ意味になる。全部がびたりと一致せぬ以上は写さるゝ彼になり切つて、彼を写す訳には行かぬ。依然として彼我の境を有して、我の見地から彼を描かなければならぬ。是に於いて写生文家の描写は多くの場合に於て客観的である。」(漱石「写生文」明四〇)

「文章に低徊趣味と云ふ一種の趣味がある。……一事に即し一物に倒して、独特もしくは連想の興味を起して、左から眺めたり右から眺めたりして容易に去り難いと云ふ風な趣味を指すのである。……換言すれば余裕がある人でなければ出来ない趣味である。……小説も其通りである。篇中の人物の運命、ことに死ぬか活きるかと云ふ運命文に興味を置いて居ると自然と余裕はなくなつてくる。従つてセツパ詰つて低徊趣味は減じて来る。」

(漱石「『鶏頭』序」明四〇)

花鳥風月の観念から新しい心をよみがえらせようとした子規にとつては、「仮令うるさい迄も精密に」書くのが時代の要求でもあったであらうし、また、自然派の勢いの中で漱石の写生が反対に余裕を主張したと言えないこともない。けれども、子規は子規であつて、五年の寿命をかしても漱石

にはならない、また、明治三四、五年の漱石も決して子規のように言わなかつた。うるさいまでの「写生」が子規の個性であつたと同じ比重で、低徊趣味は漱石の天性の屈折した表現であつた。

漱石は、あの「文学論」で、文学と人間を求めて心勇んだはずであつた。しかも、あまりにも心理学的な分析に専念しすぎた、あるいは知的分析にとどまつた。彼がかえりみてそれを「学理的閑文字」と言わざるをえなかつた理由の一つもここにあつた(「文学論」序)。彼の知性はこの反省に立つて「文芸の哲学的基礎」を尋ねた。そして人生と文芸の理想として真美善壯の四つを提示した。しかもそれらが「互に平等な権利を有して、相冒すべからざる標準」であるとも説いた。四つの理想のうち、時代とともに「真」に一番重点をおいたとも考えられるが、ともあれ、これらの見解に漱石の包括的な眼の広さを伺うことができる。しかし同時に私は、その分類並列の弊を感じないわけにはいかない。

身についた経験論的な知性の働きの生み出してくるこの並列主義の奥に存在すべき人間生存の核に、このとき漱石が思いをひそめなかつたはずはないと思うのだが、不断の歯痛のようにじりじりとしたもどかしさの中で核をつきとめようとするほど、そのエネルギーは生来の知的傾向に沿つて、かかる分類癖に突き進んで行つたのではなかつたか。

自然派の狭さを指摘するのもこの並列主義からであり、「草枕」や写生文の擁護もここに生れる。「えらい、えらくないは問題外である。只彼等(写生文家)の態度がかうだと云ふ迄に過ぎぬ」という写生文家擁護の消極性も、この文が「草枕」を否定した後に書かれたというだけでではなく、やはり、真美善壯が「互に平等な権利を有して、相冒すべからざる標準」とする知性のせいである等々。——図式的に言えばさういえる。

だがしかし、こういう判断そのものが、ひからびてやせていることを私は承知している。なぜなら、漱石が「余裕」を求めた奥には禅へのあこがれが潜んでいることは否定できないことであり、それは文芸・人生のいくつかの理想の一つというようなものではない。少くとも、それがその時の漱石には、存在の核に至る道と考えられていないはずはないからである。

同じく、『草枕』を否定して「単に美的な文字は昔の学者が冷評した如く閑文字に帰着する。俳句趣味は此閑文字の中に逍遙して喜んで居る。然し大なる世の中はかゝる小天地に覆ころんで居る様では到底動かせない。然も大に動かさざるべからざる敵が前後左右にある。苟も文学を以て生命とするものならば美といふ丈では満足が出来ない。」といい「僕は一面に於て俳諧的文学に出入すると同時に一面に於て死ぬか生きるか、命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神で文学をやつて見たい。それでないと何だか難をすて、易につき劇を厭ふて閑に走る所謂腰拔文学者の様な気がしてならん。」（鈴木三重吉宛書簡・明三九・一〇・二六）と書いた彼の倫理的情熱も、これも人生の一局部、というような、なまやさしいものではなかったはずである。

ここに漱石の、頭と心、理知と心情との乖離があった。『草枕』の美と『野分』の倫理、『倫敦塔』等の浪漫性と『猫』『坊っちゃん』の現実性——これらはすべて、漱石の強烈な「心」の外化であった。それぞれ「心」のうちで相反する方向をとるはげしい動きであった。この「心」に対して分析並列の理知が対立している。漱石が『文学論』を学理的閑文字といったときの、その「閑文字」と、『草枕』の俳句趣味を「閑文字」といったときのそれは全く異った意味をもつものなのだ。おそらく前者は彼をいらだたせたに違いなく、後者はそれなりにすっきりとした否定であったと思える。「余裕」を一時的な壘とのべたことと、「余

裕」も強烈な心の表現だと書いたことは矛盾するものではない。事情は倫理主義においてもまた同様である。余裕の美と倫理が「心」の対立であったのに比べれば、知的並列主義は、常にこの「心」とともに存在して乖離する閑文字であったのだ。

では、『草枕』の閑文字たる所以はどこにあったのか。

6

「余裕」は、対象に対して距離を保つ、客観世界の絶対化に留保をつける心の構えであり、近代の実証主義をチェックする姿勢であるといつてよい。だが、この反近代的な態度もまた皮肉にも主体の喪失という近代的な結果をもたらしたのではなからうか。

大人が子供を見る態度とたとえた写生、その具体的な実践であった『草枕』の非人情は、客観主義を唱える自然派の狹隘さや、「ありのまま」を標榜しながら我にとらわれた浪漫性への嫌悪を示しているとしても、彼自身にそれがもたらしたものは、美や主観の積極的な擁護という心を躍らす自信ではなく、反対に、文字通り自己の非人称化、主観の透明化という、漱石の性格としては耐えられぬものではなかったか。

私はさきに漱石の知と情の矛盾にふれた。知的分析の並列主義のいらだちにふれ、へあれかこれかではなくへあれもこれもこの嫌悪についてのべた。そしてその一局部である美の実践としての『草枕』も、皆にたてこもった作者の心情からすれば、一局部どころではない強烈な願いであったとべた。換言すれば、知においてへあれもこれもこの一つであるはずの『草枕』も、心においてはへあれかこれかののっぴきならぬ作品であったと指摘しておいた。

が、ここで更に重要な一步を進めなければならぬ。というのは、漱石と

いう人間を満たす道、「心」の要求を満たす道が、常に対立して存在する。「頭」の要求を支えとしなければならなかったということである。漱石の個性の全き姿は、心が頭を支えとして、その軌道にのってはじめた生きた実体となり、頭が心に満たされてはじめて干乾びた論理並列の相を脱して実質的なエネルギーをもつ、というところにあった。漱石生来の知的傾向については、彼の心の深部の表現だといわれる『夢十夜』にさえその原型が鮮やかに表出されていると思うが、その特質については章を改めて論じてみたい。とまれ、知は漱石の心が生きて走るための軌道のようなものであり、彼の生き方の主体性を保証する印であった。漱石が禪を求めつづけたのも、生涯知を貫き理を離れることのできなかつた逆説にさえ思えるほどだ。とすれば漱石に、「余裕」のもたらす自己主体の非人称化が耐えられるはずはなかつた。漱石に漱石的な救いが訪れるとすれば、知性による知性の克服以外にない。知性を通して、しかも近代理知の病患を超えて「心」の表現に達すること。禪を求めものも、禪には門外漢だとする嘆きも、この課題の裏面であった。この漱石的課題の重みにくらべれば、いわゆる「余裕」などは、この門外漢の嘆きが描いた虚構でしかなかったのであり、もたらされたものは主体の喪失であった。

こういう事情が、漱石の内部でどのように作用したかは見やすいことだ。主観の透明化の度合いに比例して客観世界もますます抽象化してゆく。突然爆發したような転向に見える三重吉宛書簡や、『野分』の白井道也の叫びが暗示するものは、透明化され濃度を失った主観のリアクションであり、倫理・責任による待対世界の回復衝動であったと言ってよかろう。

7

漱石が講演した日本文化の「外発性」という見方は、近代批判の骨子を形づくってきたが、文化が「内発的」でなければならぬことは言うまでもないとして、その内発なる語を発言者の真実な声として保証するものは、外発の必要性と其の弊害に傷ついている深さである。

「凡そ吾人の厭世に傾く原因のうちで其最も大なるものは何であらうと考へて見ると、私は斯う思ふ。——吾人が吾人の生活上に、所謂開化なるものの欠くべからざるを覺ると同時に、所謂開化なるものの吾人に満足を与ふるに足るもの無いことを徹底に覺つた時である。昔ルソーは自然に帰れと叫んだ。凡ての人工的制度を打破せよと叫んだ。之を打破して自然に帰れば黄金時代を生ずるに足るとの確信を有して居たからである。この確信がある間は、現在に不満足かは知らぬが、その不満足は現在に不満足なので、絶望と云ふ訳では無い。然しながらも現在にも満足が出来ぬ、過去にも同情することが出来ぬ、所謂文明なるものは過去、現在、未来に亘りて到底人間の脱却することの出来ぬものであると知ると同時に、文明の価値は極めて低いもので、到底この社会を救済するに足らぬと看破した以上は、腕を拱いて考へ込まなければならぬ、天を仰いで長大息せねばならぬ。厭世の文学は這の際に起るものである。文明と云ひ開化と云ふものに飽き果てたるにも係らず、その文明なり開化なりを如何ともする能はざる時機に発生するのである。」（『文学評論』明三八）

厭世家スキフトを語る漱石の知性が、どれほどの日本の開化の重みを受けとめていたか、内発の語にどれほどの深い自己救済をかけていたか——これは言葉の正当な意味で、現実的な明治日本人にかかわる問題であった。しかし、「内発」が形式概念にとどまって具体的な内実をもたぬ空しさ

が続いた。

私はあまりに漱石内部の空しさに固執しすぎるかもしれない。だが、この固執から生ずるものこそ、漱石の基底への展望をもたらすものであり、空しさに着目するとき、内発性は漱石にとって生存の固有な領域へ到達する主体的な形式に転位するのである。

漱石は日本を根無し草と感じた。彼自信も根無し草であった。外発文化とは単に模倣文化の謂ではなく、文化の根づくべき真に故郷的な土壌を喪失している状況を指すことは明らかであり、それは、彼自身の帰るべき「故郷」をもたない空しさと重なっている。

空しさが故郷を、生存の核である何かを求め、主客の対立を超えた何かであり、おそらく「余裕」にかけられた期待もその何かにあった。中期以降の創作は、愛の問題をめぐって展開する、あたかも愛の不可能を立証するかのように。漱石に故郷的なもの、主客の対立をこえた世界、愛の可能性が成就するであろうか。私の予想するかぎり、漱石はあくまでそれに知性でもって迫ろうとする。知性による知性の克服——この難問にしか、逃れることのできぬ文明の中に生きて、文明を超える道はないと、漱石の資質が漱石自身に語りつづけようと思われるのである。