

漱石文学における思惟構造(一)

『三四郎』『それから』の絶対語を通して

相原和邦

漱石文学における「則天去私」の問題は、すでに漱石受容者の常識となつてゐる。にもかかわらず、その実体把握はきわめて曖昧であるばかりか、極端な分裂現象を呈している。

一方に、小宮豊隆・岡崎義恵氏に代表される「則天去私」の絶対信奉者があるかと思えば(注1)、他方に、勝本精一郎・猪野謙二・江藤淳氏等の全面否定論者があつて(注2)、正面から対立しているのは、周知の事実である。

確かに、漱石が「則天去私」の境地を確立し、『明暗』がその境地を具現した作品であるとする断定は、にわかには信じ難い。しかし、また、漱石の諸作品中に「天」という語が頻出し、それが漱石文学独自の重要な役割を担わされているのは打消せない事実であり、小宮氏・岡崎氏ともに、この用語を手がかりにしてその所説を展開している。だとするならば、「則天去私」の立場を肯定するにせよ、否定するにせよ、この事実を問題にし、これに答え得なくてはならないだろう。

ところで、小宮・岡崎両氏ともに、「天」という語を主軸にし、初期から晩年にわたる漱石作品の一切をこの用語で律しようとしているため、すでに批判もあるように(注3)、漱石の全作品があらかじめ「則天」への軌跡として用意され、この用語のためのみに収斂していつているかの如き観を呈している。けれども、晩年の作品に限っても、作中で重要な役割を

果たしているのは、ひとり「天」という語のみではない。「自然」という語はこれに劣らぬ比重を持っているし、「運命」「因縁」「事実」等の語も、これらと並んで絶対的概念を含むものとして見逃せない位置を占めているので、私は、これらの語を総括して「絶対語」と名づけたことがある(注4)。他方、「天」の語は晩年の作品でこそ頻出して大きな役割を果たすものの、初期から中期にかけては、数も少なく、独自な意味を持って使用されているとは言ひ難い。この時期に絶対語の主軸を担うのは「自然」であり「運命」である。従つて、ここでは、「天」のみにとらわれず、時期と作品に応じて、広く各種の絶対語を追尋していくことにする。

さらに、私の目的は、「天」その他の絶対語を作品から抽出し、その概念や理念を分析したり分類したりするところにあるのではなく、それぞれの用語が、形象に即し、場面に即して、作品そのものの中で働いていく、生感としての機能を追跡するところにある。端的に言えば、「則天去私」説の実態やその可否を説明するのが直接の企図ではなく、これらの絶対語の作中における働きの変化を追い、それによって人間把握の特質や作品そのものの性格を究明していくように努めたいのである。(打ち明けていえば、いささか逆説めくが、この方向こそが、漱石文学における「則天去私」の問題を真に解明する方途だと、ひそかに信じているからだ。)

以上のような前提に立って、本稿では、先ず『三四郎』と『それから』

特に後者に重点を置きつつ、絶対語の機能を追ってみたいと思う。

(注1) 小宮豊隆『漱石の芸術』(岩波書店)他。岡崎義恵『漱石と則天去私』(『日本芸術思潮』第一巻所収、岩波書店)。

(注2) 勝本清一郎他、『漱石』(『座談会明治文学史』所収、岩波書店)。猪野謙二『「明暗」における漱石』(『近代文学の指標』所収、御茶の水書房)。江藤淳『夏目漱石』(東京ライフ社)。

(注3) 「漱石の全業績をことごとく則天去私に関連させることがはたして最上の態度かどうかというような疑問もないわけではない。(平野謙、『芸術と実生活』)

(注4) 拙稿「漱石文学における表現方法―『明暗』の相對把握について」(『日本文学』昭四〇・五)、「漱石文学における表現方法―『道草』の相對把握について」(『国文学攷』昭四一・二)

—

『三四郎』においては、「自然」という語(注1)は未だ大きな比重を占めているとは言えず。

もとより、常識的用法を越えて、漱石文学独自の意義と重味とを持つ用例が皆無だというわけではない。

- (1) 自然は寶石を作るに幾年の星霜を費やしたか。(六)
- (2) 三四郎は畫家の話に耳を傾けながら、眼文は遂に美禰子を離れなかつた。彼の眼に映じた女の姿勢は、自然の経過を、尤も美しい刹那に、捕虜にして動けなくした様である。(十)

(1)は、「偉大なる暗闇」と題する与次郎の論文の一句だが、明治四十一年の作者自身の「断片」にも類似の句が見える。ここでは、「自然」が「造化の神」として把握されているわけである。(2)の用例は、『三四郎の注意の焦点』にある美禰子の美の永遠性(「永い慰藉」)をとらえたもので、ここで使用されている「自然」は、微妙な重味を持っているといえよう。

一層特殊な用法は、広田先生担ぎ出し運動のやりかたを三四郎に批判された与次郎が開き直っている言葉の中に見られる。

(3) 「細工に落ちると云ふが、僕のやる事は自然の手順が狂はない様に
あらかじめ人力で装置する丈だ。自然に背いた没分曉の事を企てるの
とは質が違ふ。……」(六)

この例においては、「自然」の語の反復強調や「自然にそむいた」という言いまわしにも表われているように、「自然」は権威と力とを持って人間世界を統べるものとされている。実在としての「自然」ではもとよりなく、かなり絶対的な趣きをもって受け止められているわけである。

とはいえ、(1)は常套語の域を遠くは出ていないし、(2)も、後続作品に見られるような厳正で強大な意義を担う絶対語と断定するには、文脈上での特異性が弱い。用例(3)が漱石文学特有の響きを持つものであるという点はずで述べた通りだが、しかし、これも文脈に照らして吟味してみると、「人力で装置する」余地を残している程度の力であり、与次郎の弁明に利用されている概念にすぎない。事実として、与次郎の試みは失敗に帰するわけで、「自然の手順」と力は、少なくともここで期待されているような結果は生み出し得なかつたことになる。絶対的な趣きを持つとはいえず、それから以降の強力で明確な絶対語との間に、大きな隔たりがあるのは否めないのである。

これを要するに、「三四郎」における「自然」は、全体として、明瞭な絶対概念を形成するほど強力ではなく、作中での役割も重いものではないが、右の二・三の例が示すように、常識的・常套的な用法から脱化して次第に絶対性を帯びつつある点で、次作『それから』への階梯をなしていると見ることができよう。

つきに、「天」という語が問題になるが、「天地の下に呼吸する」(五)・「天から二三粒落ちて来た、出鱈目の雹」(八)といった、ありふれた例は別として、絶対語としての「天」の用法も、この作品には見出せないのである。

そして、「自然」や「天」の用法が強力でないところに、実は、「三四郎」という作品の性格が如実に示されているとみることができただが、結論を急ぐ前に「運命」という語を検討してみよう。

「三四郎」における「運命」に関する語としては、「運悪く当選した」(一)・「宝石が採掘の運に逢ふ」(六)等の常套語と違って、幾分かでも注目に値するものといえ、次のような例がある。

(4) 二人は一筋道の廊下の何處かで擦れ違はねばならぬ運命を以て互ひに近付いて来た。(三)

(5) 「我々の理想通りに文芸を導くためには、零碎なる個人を団結して、自己の運命を充実し発展し膨脹しなくてはならぬ。」(六)

用例(4)は、三四郎と美禰子との二回目の出会いの場面(病院の廊下)であり、二人の関係のその後の発展に照らし合わせると「運命」の語に意味を持たせることもできなくはない。しかし、ここでは、「成行き」「行きがかり」といった用語の方が自然であり、「運命」の語は、幾分揶揄を含んだ誇張表現で、特にとりたてるには及ばず。

用例(5)は、懇親会での学生の演説の一句であるが、これも、「生活」「生命」等と置換可能な用法で、必然的な意義と役割を担ったことばになっているとは言いがたい。ただ、「運命」を自分たちの意志によって「充実し発展し膨脹し」うるものとして前進的・肯定的にとらえている点は、青年の置かれてある楽天的な位置を物語るものとして、また、『それから』の運命観に連なっていくものとして、注目してよい。この点は、「自己の運命の膨脹を自覚し得た」(六)・「自己の運命を改造し得たり」(三)という、他の類例にも共通するところである。

以上は、いわば一般的な使用例であるが、ここに見受けられた「運命」という用語の役割の軽さは、主人公三四郎にかかわる場合でも大差がない。三四郎の身の上に関してこの用語が集中的に用いられているのは、九章の後半、三四郎が、下宿の自分の室で、ひとり「風の音」を聞いて、「運命」といふ字を思ひ出す箇所である。

(6) 考へると、上京以来自分の運命は大概与次郎の為に製らへられてゐる。しかも多少の程度に於て、和氣瀟然たる翻弄を受ける様に製らへられてゐる。与次郎は愛すべき悪戯ものである。向後も此愛すべき悪戯ものゝ為に、自分の運命を握られてゐるに思ふ。(中略)三四郎は母から来た三十円を枕元へ置いて寝た。此三十円も運命の翻弄が産んだものである。(九)

ここが、愛の証書ともいふべき金を三四郎が美禰子から借りた場面を承け継ぎ、返金を口実に美禰子に迫って事実上の決着を見る場面をすぐ後に控えているのは、単なる偶然ではないだろう。すなわち、稚純な三四郎も漠然たるものにせよ「運命」といふ字を思ひ出し、「運命」を自覚するほどに「経験」を積み、「人生」の実相に触れはじめたことになるわけだ。とはいえ、この三四郎の「運命」は、「与次郎の為に製らへられてゐる」

程度のものであり、しかも「和氣靄然たる翻弄を受ける」という、明かると他愛ない性質のものである。「運命」という語が持つ本来の嚴肅さも意味も、ここには見られない。結論を言えば、三四郎は、「運命」を「運命」として担うほど深くは「生」の現実には踏み込んでいないのである。

このことは、しかし、『三四郎』という作品自体が「人生」の現実を盛り込まず、作者の目が「現実世界」に達していないということを意味するものでは決してない。その一つの証左は、前半(三章)の鉄道自殺の場面である。

(7) 三四郎の眼の前には、あり／＼と先刻の女の顔が見える。其顔と

「あゝあゝ……」と言つた力のない声と、其二つの奥に潜んで居るべき善の無残な運命とを、結合はして考へて見ると、人生と云ふ丈夫さうな命の根が、知らぬ間に、ゆるんで、何時でも暗闇へ浮き出して行きさうに思はれる。三四郎は欲も得も入らない程怖かつた。(三)

ここに使用されている「運命」という語の持つ重さは、あらためて念をおすまでもない。三四郎は「無残な運命」の通過に直接に立ち合つたばかりでなく、「人生と云ふ丈夫さうな命の根が、知らぬ間に、ゆるむ」深刻な「現実世界」の根底にまで触れかけたのである。

しかし、それがどれほど「無残な運命」であっても、結局見す知らずの人間の「運命」であり、三四郎の体験として蓄積されていってはいない。

一夜明けると、「昨夜の事は、凡て夢の様」に後退し、「世界が今朝らかに成つた許りの色をしてゐる」「箱の外の空」に見入るのが三四郎である。これは、単に「夜と昼の差別」・対照を意味しているのではなく、「朗らか」な世界こそが三四郎の世界であるという事実の確認である。同じ箇所です、「自分が野々宮君であつたならば、此妹の為に勉強の妨害をされるのを却つてうれしく思ふだろう」と青春の血を沸かせていた三四郎に、作

者は「其時は轢死の事を忘れてゐた」という但書を加えている。また、そのままの足で「此妹」を見舞つた三四郎は、「怖かつたでせう」と聞かれるとき、「答へるのを忘れ」て「女の頸の曲り具合を眺めてゐた」と叙述されている。「欲も得も入らない程怖かつた」記憶をふり落して、「櫻として春の如く盡いてゐる」「第三の世界」(四)を志向するのが三四郎であるが、純朴な青年の青春は、本来、こういうものである。青春についてそういう把握があればこそ、後に、作者は「子供の葬式」を「美しい葬式」とみる三四郎を描き出して「切実に生死の問題を考へた事のない男である。考へるには、青春の血が、あまりに暖か過ぎる。」(九)と断わっているのである。

重い現実と三四郎の認識との落差は、後半でも明確にとらえられている。(6)につづく火事の場面に、つぎの叙述がある。

(8) 三四郎は寒いのを我慢して、しばらく此赤いものを見詰めてゐた。

其時三四郎の頭には運命があり／＼と赤く映つた。三四郎は又暖かい布団のなかに潜り込んだ。さうして、赤い運命のなかで狂ひ回る多くの人の身の上を忘れた。(九)

三四郎の頭には「運命があり／＼と赤く映つた」し、「狂ひ回る」可酷な現実を目前にしている。にもかかわらず、三四郎は「暖かい布団」にもぐりこみ、「赤い運命」と暗黒の現実を「忘れた」のである。「運命も与次郎も手を下し様のない位すこやかな眠」という叙述に明らかのように、「運命」は所註「人の身の上」であり、三四郎の肌身にジカに迫ってくるものではない、と設定されているのである。

大切なことは、「赤い運命」「現実世界」で三四郎の青春との断層は、右に見られるように、作者の自覚裡にあるというのみでなく、むしろ、作者の意図によるものだという事実である。

『三四郎』という作品は、前半にあった「社会不安」・人間実存の危機の告発というモチーフを十分に発展させ得なかったという批判がある(注2)。単なる「低徊趣味」の敷衍である(注3)という見方や「知識階級の風俗的戯画」にすぎぬ(注4)という非難もここに連なる。しかし、これは作者の企図の挫折でも、社会問題からの逃避でもない。むしろ、作者の意図の実現なのである。社会的・実存的な危機を前にしてもその意義を自覚しないのが、「過去」を持たず、「目の前には眉を焦がす程な大きな火が燃えてゐる。その感じが、真の自分である」(九)という三四郎の青春なのである。これを底の浅い青春小説として片付けてしまふまい。作者は、別のところで、「所詮我々は自分で夢の間に製造した爆裂弾を、思ひ思ひに抱きながら、一人残らず、死といふ遠い所へ、談笑しつつ歩いて行くのではなからうか」(注5)と「人生」の実相を指摘しているのだから。『三四郎』における「自然」という語の絶対性が稀薄であり、絶対語としての「天」が皆無であるという事実も、ここに重なってくる。すなわち、主人公三四郎がこれらの絶対概念にぶちあたるほど「人生」に参画せず、稀に、「現実世界」の絶対的相貌を垣間見ても、それと三四郎の位置との断層のみが表立ってくるところに、『三四郎』の青春小説としての意義が存するのである。

とはいえ、さらに話を進めると、「燦とし」た「第三の世界」を志向し「大きな火」を燃やしている三四郎といえども、ただに生の現実から浮遊しているわけではない。「切実に生死の問題を考へた事がなく」「他の葬式を餘處から見た」三四郎も「美禰子を餘處から見る事が出来な」い。「美しい享樂の底」の「苦悶」を認知しつつ「真直に進んで行く」のである。この「矛盾」は拡大し、遂には「享樂」は破壊されて「苦悶」だけが残ることになるだろう。それが「迷羊」の「現実」への到達なのだ。もとより、「迷羊」のつばやきは、現実が謎でつかめぬという嘆息であるが、裏を返

せばつかめぬ現実が厳存することの認知に他ならず、三四郎はそれだけ深く「人生」へ踏み込んだといえるわけだ。

その場合、現実の「恐ろしさ」をはじめ垣間見させたのが「汽車の女」であり、それを強烈につきつけた鉄道自殺者が「女」であり、今また「真直に進んで行く」対象が「女」であるのは、単純な符合ではないだろう。「女」を介して現実からの隔離を意味づけされた三四郎の位置は、「女」を通して「迷羊」をくり返さざるを得ない現実の実体へ接近していつてい

るのだ。「人の身の上」のことに過ぎなかった「赤い運命」が、やがて、自分自身の「身の上」にふりかかるところに次作『それから』が成立するのだが(注6)、その契機は、すでに『三四郎』の中に十分にはらまれているといえよう。

(注1) 漱石文学における「自然」は、大別すればつぎの三種がある。すなわち、①「足は自然と部屋の内へはいった」(三四郎)のように、副詞的・修飾語的に使用されている場合、②「然し彼は此の可憐な自然に対してもう感興を失つてゐた」(道草)の如く、外部に実在する大自然を意味する場合、③「けれども三年経過するうちに自然は自然に特有な結果を、彼等二人の前に突き付けた」(それから)に見られるように、絶対者的概念をはらんで使用されている場合、の三つである。本稿では、以後、主として③の絶対語のみをとりあげる。「天」その他の語の場合も、これに準ずる。

(注2) (注3) 片岡良一『夏目漱石の作品』(厚文社)

(注4) 江藤淳『夏目漱石』(東京ライフ社)

(注5) 『硝子戸の中』

(注6) この点については、すでに越智治雄氏の言及がある(『それから』論、『日本近代文学』昭四一・一一)。

「三四郎」における絶対語はきわめて数少なく、稀に見られる場合でもその絶対性と主人公の世界に大きな落差が存在するところに、作品の特質があったわけだが、「それから」になると事情は全く異なってくる。

まず「それから」における「自然」という語は圧倒的に増える（三八例）ばかりか、修飾的用法を除いた絶対語が二七例にも及んでいる。しかも、「三四郎」のように曖昧なものではなく、漱石独自の強力な絶対概念を持つものとして使用されている。

「それから」の「自然」には、一方に、登場人物の外にあって超越的な力で人間の営みを支配する、いわば外在的な「自然」がある。

(9) けれども三年経過するうちに自然は自然に特有な結果を、彼等二人の前に突き付けた。(八)

(10) もし此夫婦が自然の斧で割り限に割かれるとすると、自分の運命は取り帰しの付かない未来を目の前に控えてある。(十三)

(9)は、自己の内心の声に背いて三千代を平岡に譲った代助とこれを受け平岡に対する「自然」の裁きである。(10)はそれを平岡と三千代の側からとらえたものだが、ここでも、夫婦の仲を割くものは、二人には抗いようもない、外在的な「自然」の支配力とされている。

この作品では、また、他方に、いわば登場人物を内部からの衝迫によってつき動かしていく内在的な「自然」がある。

(11) 其時代助は三千代と差向で、より長く坐つてゐる事の危険に、始めて気が付いた。自然の情合から流れる相互の言葉が、無意識のうちにな彼等を駆つて、準繩の罫を踏み超えさせるのは、今二三分の裡にあつた。(十三)

(12) 好い所で切り上げたといふ意識があるべき筈であるのに、彼の心にはさう云ふ満足が些とも無かつた。と云つて、もつと三千代と対坐してゐて、自然の命するが儘に、話し尽して帰れば可かつたといふ後悔もなかつた。(十三)

これらは、代助や三千代を内側から駆りたてて止まない、意志や理性の制御を超えた自然本能的な動きの例である。

興味あることに、「それから」における「自然」は、内外一致して同方向に働く(注1)。すなわち、右の例に明らかのように、それは平岡夫婦の結合の虚偽とそれを助けた代助の「偽善」とを外側から「割く」と同時に、代助と三千代との新たな愛の成長を内側から「命する」。こうして、代助と三千代の愛の進行方向と重なり、これを全面的に支持し推進していく役割をになつているところに、「それから」における「自然」の見逃せない特色があるのである。

それは、また、「最後の権威は自己にある」(十四)とする主人公代助の自己主張の正当化にそのまま重なっていく。すなわち、代助の自己主張は、愛の行為同様、「自然」によって一部の際もなく正当化され、絶対化されているのである。

ちなみにいえば、「それから」における数少ない「天」という用語は、「自然」と同義語と断定して差支えない。三千代に対する告白を控えた代助の「ジレンマ」を叙する箇所(十三・十四章)で、「自然の命する」ものはそのまま「天意」と換言されている。さらに、「天意に従ふ代りに、自己の意志に殉ずる人」という句が、「自然の呪にならうか、又意志の人にならうか」という句に間を置かず引き継がれている。これらの例からだけでも明らかのように、「自然」と「天」とは全く同義語として取り扱われ、同様の役割を担わされており、また、この点に「それから」の特異

性があるのである。

注目されるのは、はじめ(三章)、「誠者天之道也」という父親の motto を「人の道にあらざ」と全面否定していた代助が、今(十三・十四章)、「天意」を自己の規範とする人になっていることである。すなわち、代助が「人の道」を標榜し、「鍍金を剥がし」た認識者の眼でさらびやかな「現代」批判をやっていた時点では、当然のこととして、儒教道徳に基づく類型的・形式的な「天」の語句と概念を強烈に否定していたのだが、彼が認識者から実践者に滑り降りて自己の全身を賭けていくにつれて、「天」の理念が、新たな形で復活し、新しい文脈の中で息づくようになっていくわけだ。もとより、これは、全面的な批判と否定(王陽明を掲げる父親に対する否定の激しさを見よ)を経過した上でのことなのだから、「出来合」のはじめの「天」への単純な復帰であるはずはなく、「人の道」の内部から「火花の出る様に」発生した面目新たな「天」の理念に他ならず、ここに前作『三四郎』における常套的な「天」や「自然」の用法からの飛躍的な脱皮がある。したがって、代助のこの変貌が注目されると同時に、漱石文学における「天」や「自然」の理念を儒教の古典等と直結させて説明していく外延的方向には、相当な留保が必要になるだろう。

さて、このような「自然」・「天」を背負った代助に対立するのが、「人間の抱えた凡ての計画」(十三)・「人の掟」(同)・「世間の掟」(十六)、すなわち一切の人為的、社会的な約束事であり、それに従おうとする代助の「意志」(十三・十四)である。代助に先の場面のような「シレンマ」や「迷い」が生じる所以であるが、代助自らが「自然を以て人間の抱えた凡ての計画よりも偉大なものと信じて」(十三)おり、事実として「賽を投げる以上は、天の法則通りになるより外に仕方はない」(十四)いとすれば、結果は言わずとも明らかである。

こうして、すでに言われているように、「自然」と「自己」とを「社会」の優位に置こうとする(注2)『それから』の世界が、はじめて成立するのである。先の平岡夫妻や代助と三千代の関係、さらに、代助の「迷い」の箇所など、きわめて重要な場面に「自然」「天」が頻出しているのだが、それをもっとも緊張をはらんで結晶している場面といえは、代助の愛の告白というクライマックスにあたる場所である。

(13) 代助は、百合の花を眺めながら、部屋を掩ふ強い香の中に、残りなく自己を放擲した。彼は此嗅覚の刺激のうち、三千代の過去を分明に認めた。其過去には離すべからざる、わが昔の影が煙の如く這ひ纏はつてゐた。彼はしばらくして、

「今日始めて自然の昔に帰るんだ」と胸の中で云つた。斯う云ひ得た時、彼は年頃のない安慰を総身に覚えた。何故もつと早く帰る事が出来なかつたのかと思つた。始から何故自然に抵抗したのかと思つた。彼は雨の中に、百合の中に、再現の昔のなかに、純一無雑に平和な生命を見出した。其生命の裏にも表にも、欲得はなかつた、利害はなかつた、自己を圧迫する道徳はなかつた。雲の様な自由と、水の如き自然があつた。さうして凡てが幸であつた。だから凡てが美しかつた。

(十四)

「平和」・「自由」・「幸」そして「美」、これらの一切を「総身」にもたらずものが、「自然の昔」の再現である。この「自然」は、もとより「欲得」「利害」「道徳」という人為的なものすべてを超えたところに成立する、純粹な自然状態の具現である。代助の身にはじめて訪れた、「純一無雑」の自然状態、貴重な至福の実現の瞬間は、きわめて美しい。読者は、代助と共にこの「自然」の作用の成就に立ち会って、「安慰」を「総身」に覚えさせられる。また、作品のクライマックスをこの「自然」が埋

めていることを認識し、全体を貫く「自然」の理念に、あらためて思いをいたす。

しかしながら、この「自然」状態は、その絶対的持続を保障されたものでは決してなく、確固たるものでも永続的なものでもない。何よりも、代助のこの三千代への愛の告白は、作者漱石がそれを口にし、通説にもなっているような「行雲流水・自然本能」(注3)の完全な「発動」なのでは決してない。「此次父に逢ふときは、もう一步も後へ引けない様に、自分の方を拵へて置きた」という意図に基づくものであり、十四、父親との關係を破壊し「それから受ける打撃の反動として、思ひ切つて三千代の上に、掩つ被さる様に烈しく働き掛けたかつた」(同)という計画的な性格のものである。根本的な事実として、代助は、この恋の「社会的危険を承知してゐた」(十三)し、「馬鈴薯」と「自然の愛」との背理も熟知していた(同)。また、この告白の場面のお膳立をするために、直前に「青山の宅へ電話を掛け」て「向ふから襲はれない」ように「機先を制して」いるし(十四)、「次に平岡の新聞社の番号を呼んで、彼の出社の有無を確かめる」(同)という配慮も代助自らがなしている。代助と三千代とが「雨の為に」「世間から切り離され」(十四)、二人だけで「百合の香の中に封じ込められ」(同)て、愛の告白が成立し得たとしても、それは一時的な「幸」^{アイヌ}なのであり、背後には、以上のような配慮を要する「世間の掟」(十六)「社会的危険」をはらんだ「現実社会」が厳然として控えており、しかも、代助は、それを十分に「承知してゐた」(十三)のである。

この告白の場面における代助と三千代との悲劇は、それだけに止まらな

い。代助は、「今日始めて自然の昔に帰るんだ」というのだが、これは、「自然の昔」が「今日」完全に実現され得たことを意味するものではない。百合の香によって、確かに「三千代の過去」と「その過去に」はいまわる

「離すべからざる、わが昔の影」を「分明に認めたと」しても、それは所詮「過去」と「昔の影」であり、その再現なのではない。つまり、「過去」と「昔」は本来とり戻せないものであり、「再現の昔」はあり得ても、昔の再現は完全にはあり得ないものなのだ。

私は、言葉をもてあそんでいるのではない。この直後に、「代助は自分の告白が遅過ぎたと云ふ事を切に自覚」せねばならなくなるし(十四)、先の引用にひき続いて、「やがて、夢から覺めた。此一刻の幸から生ずる永久の苦痛が其時卒然として、代助の頭を言して來た。」(十四)と書き継がねばならなかつたのである。代助の頭は、やがてこの恍惚状態が「夢」であることを自覚し、「この一刻の幸」はそのまゝ「永久の苦痛」を生むものであることを知覚してきている。「過去」は、たとえ現在に「再現」するとしても「一刻の幸」に過ぎず、むしろ「永久の苦痛」という未来の約束手形をもたらすものにすぎないという事実を、代助の理性は、間を置かずに確認しているのである。

この点で、「それから」は、「理知の作用」(十三)を重んじる知性人から、「情の旋風に捲き込まれた」(同)情熱人への代助の変貌をテーマとする小説というより、むしろ、情熱のさ中にも、それを「夢」と自覚せざるを得ない知性人の悲劇とみるのが基本的に妥当であろう。

しかし、また、以上のことは、代助の愛の自覚と「自然」のプリスが、飯のものであり虚妄であつたということの意味するものではない。「現実」を前にした「夢」のはかなさと無意味さを強調するものでも決してない。代助は、一時的にせよ、「年頃のない安慰を総身に覚え」、「平和」と「自由」と「幸」と「美」とを確実に体験している。「夢」(愛)は単なる非現実ではなく、体験できる一つの現実なのだ。「夢」の背後には、確かに苛酷な「現実社会」が動かしようもなく存在しており、代助もその

ことを必要以上といえるほどわきまをえている。そして、この点こそ、三四郎から代助を決定的に分かつ特色でもある。しかし、代助は、その「現実」を知るがゆえに、「夢」の実現を期待し、非現実の現実としての「夢」に賭ける性質の人間ではなかつたらうか。

代助は、「夢から覚めた」すぐ後で、再び「百合の花の傍へ行」き、「強い香を眼の眩う迄嗅いだ。彼は花から花へ唇を移して、甘い香に咽せて、失心して室の中に倒れたかつた」(十四)とされている。百合は三千代と自分との離すべからざる「過去」を秘めた花である。だからこそ、彼は、先に三千代が百合の香を嗅いだ時「さう傍で嗅いちゃ不可なり」(十)と、一度は止めたことがあった。そうして、それが「過去」であり「夢」であると知覚した今、なお、その「強い香を眼の眩う迄嗅」ぎ、「失心して」倒れたいと願う。あくまで「夢」と「愛」とに賭けようとしているのである。事実として、このすぐ後で、彼は三千代への愛の告白を敢行し、「恋愛の彫刻」(十四)となるのである。

ふりかえると、代助は、三千代へのかつての「夢」を封殺した後、「日本の社会」(六)を否定し、「骨肉の恩愛」(三)を否定し、「渝らざる愛」(十一)を否定する、徹底的な現実家・知性家を標榜していた。そうして今、「平生の代助と異なる」(十三)「夢」の人となり、やがてまた「物質上の供給」(十六)を問題にするリアリストになるといふ転変を繰り返すのだが、これは分裂でもなければ単純な変身でもない。

彼には「融通の利く兩つの眼が付いて」おり、しかも、彼が「現状に立ち竦」むのは、「却つて明白を判断に本ほんいて起ると云ふ事実」は、「彼の信ずる所を断行した時に、彼自身にも始めて解つた」(十五)とされている。「三千代の場合、即ち其適例であつた」(同)という一句を引くまでもなく、彼は、「現実社会」の冷徹さを熟知しているからこそ「夢」の

世界に生きようとし、「夢」を持続させようと願うからこそ、その現実的基盤(「物質上の供給」)に思いをいたさざるを得ないタイプの人間なのだ。換言すれば、至純の愛と「自然の生命」をひたすらに願いながら、それは決して現実には成立し得ないことを明確に認識し、その醒めた認識があるだけに一層強く「至純の愛」と「自然」とを渴仰せざるを得ない人間なのだ(注4)。

この点で、すでに、告白に先立って代助が「天意には叶ふが、人の捉に背く恋は、其恋の主の死によつて、始めて社会から認められるのが常であつた」(十三)と認識し、告白を受けた三千代が「死ぬ積で覚悟を極めてみる」(十六)といひ、さらに、結末で、三千代の死と代助の狂気とが暗示されているのは、深い意味を持つ。ここには、「生」を持続する「現実社会」では、絶対的な「自然の愛」は成就しないという事実の確認があると同時に、まさに、その故にこそ、「死」を賭してもつらぬこうとする、「自然の愛」に対する強い「心の憧憬」(十五)が籠められているからだ。そうして、今、主人公と作者との差異を跳び越えていえば(注5)、このような「自然の愛」の認識こそ、作者漱石その人の認識ではなかつたらうか。

周知の如く、漱石の作品系列の中で、「自然の愛」「絶対の恋」が辛うじて達成されるのは、「それから」の他には、「夢十夜」の「第一夜」と「薙露行」・「幻影の盾」があるのみであり、「幻影の盾」を除いて、いずれも百合があしらわれている点で共通している。しかし、「薙露行」においてエレインの「一人誓へる」至純の恋の誠が貫かれているとみるとしても、それはエレインの死を経たことであり、「幻影の盾」の「熱き」口づけも、「盾の中の世界」すなわち恐らくは非現実の世界での「幻影」である。さらに、「夢十夜」の「百年の恋」の成就も、女の死を代償とし

ている事実は見落せない。「死」を極点におく「自然の愛」の成就が漱石その人の認識であったとする所以である。

事情かくの如くであるとすれば、「それから」において、「自然」が根本的な理念を形成し、作品世界と代助の立場とを強力に肯定し支持するという点で他の作品に見られないほどの決定的な役割を果たしていること——換言すれば、絶対的「自然」の幸福を発現の場こそ「それから」の世界に他ならぬという事実を確認すると同時に、その「自然」の絶対性の主張に踵を接して、これを「一刻の幸」として打ち崩していく相対的な作者の現実認識が深々とその成就という、もっとも美しく、もっとも幸福な時間の直後に、この場面にもっともふさわしからぬ「万事終る」という一句を、作者が代助自身に「宣告」させざるを得なかったのは、ここからである。

さて、見てきたような「自然」・「天」の機能に対して、『それから』における「運命」という語はどのように係わってくるのであろうか。

この作品における「運命」は、『三四郎』の二三例から一八例に増えているだけでなく、役割としても相当の重味を持つようになってきている。

もっとも、作品の前半での用法は、つぎのようなものである。平岡と自己との疎隔を自覚したとき、代助は考える。

(14) 斯う云ふ意味の孤独の底に陥つて煩悶するには、代助の頭はあまりに判然し過ぎてゐた。彼はこの境遇を以て、現代人の踏むべき必然の運命と考へたからである。(八)

他にも、「二人はいつ迄立つても、二人として離れてゐなければならぬ運命を有つてゐるんだと、始めから心付いてゐるから」(六)という例

や、甥の誠太郎の行末を「到底人間として、生存する為には、人間から嫌はれると云ふ運命に到着するに違ない。」(十一)とつき放している類例がある。代助が醒めた意識でしきりに現代批判をやっている作品のはじめの方であり、平岡や誠太郎を媒介とはしていても、いずれも「現代人の踏むべき必然の運命」という全人類的・一般的な「運命」の認識であり、「傍観者」代助には、半ば他所事の認識である。だからこそ、そこには「煩悶」がないばかりか、「真鍮を真鍮で通」す(六)という姿勢からくり出す現代批判として、むしろ得意の響さえ籠っているといえるほどである。

しかし、このように一般的・外在的で、軽い響しか持たなかった「運命」に対する認識は、代助が三千代との恋に次第に身を乗り出していくにつれ、他人事で済まなくなってくる。

(15) もし此夫婦が自然の斧で割き限に割かれるとすると、自分の運命は取り帰しの付かない未来を目の前に控えてゐる。(十三)

ここで、一般論とは違った「自分の運命」を代助は強く意識せざるを得なくなってきた。「自分の運命」はとりも直さず「三千代の運命」(十三)に他ならない。しかも、それは、「取り帰しの付かない」ほど重大なものとして代助に迫っている。ちなみに言えば、この用例にも「自然の斧」との組合せがあり、「三千代の運命」の個所も、「自然の命」や「天意」という語が頻出している。「運命」は、「自然」・「天」と結び合いながら、大きな力で代助の生の方向を決定していく。しかも、代助は「自然の児にならうか、又意志の人にならうか」と迷った時、「早く運命が戸外から来て、其手を軽く敲いて呉れ、ば好い」(十四)と、その訪れを待ち望んでいるのだ。したがって、彼が嫂に「好いた女がある」と告白して「自分は今日、自ら進んで、自分の運命の半分を破壊したのも同じ事だ」(十四)との自覚を持ったのは、決して否定的な意味合のものではな

いだろう。自分の過去の生きかたを破壊して新生の決意を自己に確かめて
いるのだ。

三千代に対する告白を敢行した直後の代助は、つぎのように描かれてい
る。

(16) 会見の翌日彼は、永らく持つてゐた賽を思ひ切つて投げた人の決心
を以て起きた。彼は自分と三千代の運命に対して、昨日から一種の責
任を帯びねば済まぬ身になつたと自覚した。しかも夫は自ら進んで求
めた責任に違ひなかつた。従つて、それを自分の背に負ふて、苦しい
とは思へなかつた。その重みに押されるがため、却つて自然と足が前
に出る様な気がした。彼は自ら切り開いた此運命の断片を頭に乘せて、
父と決戦すべき準備を整へた。(中略)代助は凡てと戦ふ覚悟をした。

(十五)

ここではじめて、「自分と三千代の運命」と一句にまとめあげられてい
るのは、当然のこととはいえ、作者の周到な言葉押さえといえる。さらに
注目すべきは、「自ら切り開いた此運命」という語句である。今や代助に
とつて、「運命」は自ら開拓し得た能動的・積極的なものとして自己と一
体化しているのである。「臆病と云ふ自覚はどうしても取り去る事が出来
なかつた」彼に、「凡てと戦ふ覚悟」をうながし、「自分で自分の勇氣と
胆力に驚ろく」程の強さ(十五)を与えているものこそ、他ならぬ「運命」
の力なのである。ここで、『三四郎』を引き継いで、「運命」がこのよう
に能動的・肯定的なものとして把握されていること、しかも、それが「自
然の命」「天意」遂行の頂点の場と時を同じくしている事実は、『それか
ら』の特色としてきわだっている。後統の諸作品と対比する時、「自然」
「天」同様、「運命」も、基本的には、肯定的・積極的なものとして把握
されていることの意味は、繰り返し確認しておきたいところである。

とはいえ、付言すれば、『それから』の運命観はここに極まるわけでは
ない。すでに、「自然」遂行のさ中であつてさえ、それを「夢」と認知し
たのが代助であり、今、また、「凡てと戦ふ覚悟をし」つつも、戦いの究
極的な対象である「社会」が「全然暗黒」(十五)であることを承知して
いるのが代助の立場であつてみれば、肯定的積極的「運命」の認識のみで
終始できるわけではないのだ。

(17) 眼前に運命の二つの潮流を認めた。一つは三千代と自分は是から流
れて行くべき方向を示してゐた。一つは平岡と自分は是非共一所に捲
き込むべき凄じいものであつた。(中略)従つて平岡と自分とで構成
すべき運命の流は黒く恐ろしいものであつた。一つの心配は此恐ろし
い暴風の中から、如何にして三千代を救ひ得べきかの問題であつた。

(十五)

「運命」を「二つの潮流」に分けるとしても、その一つである「平岡と
自分」とのそれは「凄じいものであり」、「黒く恐ろしいもの」に変貌し
てきている。しかも、代助が「二つの潮流」を分離して、「三千代を救」
うことを切望しても、三人の関係の中ではそれは不可能であり、三千代を
も「是非共一所に捲き込」まずにはいけないはずのものである。

再び呼び出された三千代の「不斷着」姿を「一目見た時」、代助が「運
命が三千代の未来を切り抜いて、意地悪く自分の眼の前に持つて来た様に
感じた」(十六)としても、不自然ではない。「運命」は早くも「意地悪」
いもの・否定的なものに、位置を変えつつあるのだ。末尾近くで、「僕は
此通り自然に復讐を取られて、君の前に手を突いて詫まつてゐる」と代助
が言つたとき、「どうも運命だから仕方がない」と、平岡は「呻吟く様な
声を出」している(十六)。代助の立場を全面的に支持していたはずの、
「自然」の理念が、たとえ挨拶半ばとしても「復讐を取」という否定的

なニュアンスを含む性質のものに微妙に変化していつているように、平岡にとっての「運命」は、「仕方がない」宿命的な壁として立ちはたかっている。この動かしようのない、絶対的で、しかも否定的な「運命」が主人公の側のものとなり、「黒く恐ろしい」実態をあらわにして吹き荒れるとき、そこに次作「門」の世界が成立することになる。そして、その場合には、「自然」や「天」の理念も、また、その役割を変貌させていくのが見られるだろう。

全体として、基本的には、主人公に対して肯定的・積極的に作用した「それから」の絶対語も、作者自らが予告で「妙な運命」と言っているように、結末部分では微妙な変質の気配を見せ、後続作品の世界の予兆を示しているのである。

(注1) そうでない例を、われわれはやがて晩年の作品に見出すことになるだろう。

(注2) しかし、それは、通説の如く「自然」と「社会」との単純な対立を描いたものでもなければ、「自然」の一方的な選択を意味したのもないことは、後述する通りである。

(注3) 明治四二年三月六日、「日記」

(注4) これに関しては、平岡敏夫氏に、「こういう恋愛が現実にな立し得ぬことがとりもなおさず、『日露戦争以後思想界の浮華動搖』に対する根底的な文明批評なのだ。」「『それから』論」、『日本文学』昭四四・三」という、別角度からの考察がある。

(注5) 両者の差異については、越智治雄氏に「漱石は代助を批判する視点を保持している」(前掲書)との指摘がある。ただ、こ

これらの差を越えて両者を深く結ぶ紐帯が存在していることも確かであり、今、それを問題にしたいのである。