

# 『徽』と『道草』

——そのリアリズムの特質と自意識の様相——

木村東吉

## 一 目的と方法

本稿の当面の作業は、『徽』と『道草』とを比較することによって、両者のリアリズムの特質を具体的に解明し、そのリアリズムの性格を決定しているところの自意識の様相をさぐってみることである。近代文学史上、対立的関係にあるとされている秋声<sup>(註)</sup>漱石の二人の作品を比較し、その描写法を具体的に検討してみることが、今日まで、やや概念的説明しかなされない傾きのあった両者の相違点を具体的に解明し、確認することになるであろうし、また、その相違点が具体的に明らかにされるならば、そこからさらに、二人の作家のリアリズムをその基底のところまで決定している自意識の様相を解明する端緒を見いだすことにもなるであろう。そしてこのことは、秋声のリアリズムの本質とその展開のさまを見極めていこうと目論んでいる筆者にとって、一つの手がかりと見通しとを得ることにもなるであろうと考えるのである。

筆者はさきに、『徽』における客観的印象描写法と、その根底にあるところの作者の対象認識法とについて考察した<sup>(註)</sup>。その結果、『徽』におけるいわゆる客観的印象描写法は、まず好悪二つの感覚に基づいた感覚的認識が基底にあり、その相互に対立的な二つの認識が対等の関係で並列されるために、そこに総合されるイメージには混濁した印象を伴うことになる。しかし、その混濁によって、好悪の感覚が互いに相対化され、相殺されて、客観化されたイメージがその底から立ち現われてくることになるという、一種の相対化認識法に基づく描写法であると認定することができた。そして同時に、このような印象描写法が客観性を獲得するためには、その感覚的認識を相対化するものが必要なのであるが、それが主人公の強烈な自意識であることも明らかにした。

そこで次に、その自意識はどのような様相をもって『徽』に表われているかと

いうことが問題となったわけであるが、作品中に、そうした自意識がなまの形で、直接的にとらえられている部分は少ない。したがって、その具体的様相を明らかにしていくためには、印象描写の底に流れているそれを読み取っていかねばならない。そのための方法として、本稿では、漱石の『道草』と比較し、その表現の特質を明らかにして、表現の底に流れている意識の様相をとらえ、その意識の流れを支配している自意識のあり方を見極めていきたいと考えるのである。

『道草』を『徽』との比較の対象として選んだ理由は、この二つの作品が、近代文学史上対立する二つのリアリズムの系流に属する作家の作品であるにもかかわらず、『徽』と多くの類似点を持つ、しかもすぐれた作品であるからにはかない。この二つの作品が多くの類似点を持っていることは、『道草』の完成した時期から批評家たちの間に認められていた。しかしそれは、作品の暗い印象とか、家庭的日常生活を題材としているとかいった表面的な理解に基づいた漠然とした指摘にすぎなかったようである。両作品の共通点をさらに踏み込んでとらえたのは、江藤淳の「徳田秋声」<sup>(註)</sup>である。彼は『徽』と『道草』との冒頭の部分を引用した後で、次のように述べている。

この二つの作品は、いずれも「帰って来た男」が世帯を持つ話である。さらに当時の文壇用語でいえば、辛気臭い家庭生活の描写に終始しているという点で、いわゆる「茶の間小説」の部類にはいるものである。しかしここにはそういう題材上の類似を超えた共通のものがある。それは文章の重い感触や重く沈んだ色調、あるいは作者の語調を通じて感じるほかないなにかである。それを私は二人の作家の「体質」の共通性というのである。

『道草』を書くこととしていた漱石が、秋声の『徴』を頭の片隅に思い浮かべていたと考えてもさほど不自然ではない。

(「徳田秋声」)

興味深い示唆を含んでいると考えられるこの指摘も、作家の「体質」的類似性を説く文脈の中にあるために、作品の具体的比較研究へとは、論が發展していない。

そこで、両作品の類似点について少し見ておくことにする。作品の題材あるいはモチーフに関するものについては、次のような類似点を数えることができる。

(一)、江藤の指摘にもあったように、これら二つの作品の主人公は共に遠い孤独な旅に疲れ、家庭的安らぎを求めようになつて帰つて来た知識人である。(二)、彼らはそれぞれ東京市中で家庭を持ち、家庭的日常生活の現実にもふれていくのであるが、(三)、彼らの家庭生活は、教育もなく、したがつて無反省に社会的習慣に従つて生きている妻やその他の人々と、そうした社会的習慣を尊重できない主人公との間に価値観のずれがあること、および、主人公が常にいら立ちやすいという特異な気質の持ち主であるために、夫婦間をはじめとする人間関係に円滑を欠くことが多い。(四)、そのうえ、じわじわと増してくる経済的負担は、主人公をいつも生活苦に直面させることになるので、彼らの心は満たされることがない。(五)、それでも感情の波動は、時折夫婦に和合をもたらすこともあるのだが、それによつて主人公が家庭の良さを味わうという心境に至ることはなく、家庭生活を重荷に感じるようになった彼らは、時に夫婦の別居さえ試みるのである。(六)、そして、このような家庭生活にふれていくうちに、主人公は自己と現実との関係において、自己の姿を改めて考えるに至っている。(七)、なお、そうした題材の主要な枠組みは、いずれも作者自身の明治三十年代後半から四十年代初頭にかけての実験から得たものである。

創作上の方法および態度についても、次のような類似点を見いだすことができる。(一)、作者が自己の体験に題材を得ていることはさきに述べたが、その体験に基づいて自己を主人公に仕立てて、私小説あるいは自伝小説としている。(二)、作品における各プロットの展開は、おもに主人公の目を通して見られたものを描く方法がとられ、したがつて、作品世界は主人公の介在をまつて展開する。(ただし、両作品とも、各一箇所だけ主人公不在の場面がある。)(三)、しかし、程度の

差はあるとしても、その主人公について、作者は十分これを客観化するよう距離を保つ努力をしているから、作品世界が主人公の一方的な主観によって塗りつぶされるようなものにはなっていない。(四)、その一方で、作者と主人公との間に認識法の違いがあるわけではないから、両者の間のいわゆる血縁関係も認められる。(五)、また、これら二つの作品は、共に作者の意識的な現実直視の姿勢によつて貫かれており、作者は、この姿勢を貫くことによつて、彼らの文学的行程に一つの時期を画した。(六)、その他、茶の間の事件などというものは、大なり小なり似たようなことばかりが起きるものだという事情にもよるのであるが、作品中のいくつかのプロットにおいては、ほとんどパロディに近いと見ることができよう。類似箇所がある。(七)、のみならず、秋声が得意とし、秋声独特の表現技法ともいわれるいわゆる倒叙法(挿入的回想叙法ともいふべきもの)が『道草』にも見いだされ、技法上の影響関係も見られる。(八)(九)については、後に具体的実例を挙げて説明する。)

以上のようなことを確かめてみると、「『道草』を書くこととしていた漱石が、秋声の『徴』を頭の片隅に思い浮かべていたと考えてもさほど不自然ではない」とする江藤の指摘も十分了解できるのである。

さらにいえば、漱石が秋声に対して意外なほど好意的であったことは、正宗白鳥の指摘以来よく知られている事実であり、江藤もその理由として両者の「体質」的類似性を説いているのであるが、漱石が『徴』についてよく知っていたことは、『徴』の成立事情および彼の書簡を見ても明らかであるから、漱石自身が自己の作品との似寄りに気付いていたとも考えられる。とすると、漱石が、『道草』を完成した翌月の大正四年十月十一日に「文壇のこのごろ」という一文を発表し、その大半を『道草』完成と同時に刊行された秋声の『あらくれ』を取りあげての秋声文学批判に費やしていることについても、これをただ単に『あらくれ』という一つの作品に対する漱石の反応として理解すべきではなく、『あらくれ』に触発された秋声文学全体に対する反応として理解すべきだということになる。この批評はまさにそのように書かれてもいる。少なくとも、この時期において、漱石が秋声文学に対してなみなみなぬ関心を寄せていたことは、まず疑いがないと言つてよいだろう。次の引用はその中の一節である。

徳田氏の作物は現実其儘を書いて居るが、其裏にフィロソフィーがない。

(中略) フイロソフィーがあるとしても、それは極めて散漫である。然し私  
は、フイロソフィーが無ければ小説ではないと云ふのではない。又徳田氏自  
身はさう云ふフイロソフィーを嫌つて居るのかも知れないが、さう云ふアイ  
デアが氏の作物に欠けて居る事は事実である。初めから或るアイデアがあつ  
て、それに当て嵌めて行くやうな書き方では、不自然の物とならうが、事実  
其儘を書いて、それが或るアイデアに自然に帰着して行くと云ふやうなもの  
が、所謂深さのある作物であると考へる。徳田氏にはこれがない。

(「文壇のこのごろ」)

この有名な秋声文学批判は、ずいぶんきびしいが、秋声の文学的立場にも理解  
を示して決して冷たくはない。『道草』と『徳』との類似性を見てきた目か  
らすれば、むしろこうした大上段に振りかぶったところのある批評の仕方の中  
には、秋声文学との対比において、漱石自身が自己の文学の独自性を再確認しな  
いではいられないものを感じていて、それをこうした形で表わしたのではないかと  
さえ見られるものがある。

このように見ると、一般に対立的性格を持つと考えられている自然主義と  
漱石との二種のリアリズムの系列に属する作品であつて、しかも多くの類似点  
を持ったこれら二つの作品は、そのリアリズムの性格や、その基底にあるところの  
自意識の様相を具体的に比較検討するための好材料であるといふことができる。

## 二 視線の動きと好悪感覚

見てきたように、『徳』と『道草』とは多くの類似点を持つていたのである  
が、同時に両者の間にはおのずから相違点もある。以下、その類似しつつ異なる  
部分に着目し、両者のリアリズムの性格の相違点を具体的に見ていくことにす  
る。その時、まず、主人公の視線の動きに注目していきたいと思ふ。というの  
は、さきにも述べたように、これら二つの作品が主人公の目を通して対象をとら  
えていく構造になっているから、その視線の動きの特徴をとらえることができる  
ならば、そこから主人公の自意識の様相にせまることも有効な方法と考えられる  
からである。

さて、このような点に着目してみると、両作品とも、家庭的日常生活の現実に  
対して、いら立たい気持ちで接しているのがその主人公であるのだが、その目  
でとらえた作品世界の印象に、かなり明瞭な差があることに気づかされる。感覚

的なことばでいえば、『徳』の世界には、その底に幾分かぬくもりが感じられ  
るのに対して、『道草』の世界には底知れぬ寒さを感じられるといふことができ  
ようか。

この印象の差を作り出しているものは何であるかを考えてみると、いくつかの  
原因が数えられるのであるが、次のようなこともその一つではないかと思う。そ  
れは、『徳』の主人公笹村の家が市井の家々にはさまれてあるのに比べて、『道  
草』の主人公健三の家には隣家があるといふ印象がきわめて希薄だといふこと  
である。これは、健三の家が環境的に孤立しているとか、近隣の人々からうとま  
れているとかいふことではもちろんない。健三の視線が家の周辺にまで届くこと  
がまったくないので、読者にそうした印象を与えるのである。健三の家の近所には、  
電話設備のある医者の家があることが書かれているにもかかわらず、彼の家が  
孤立してあるといふ印象をぬぐい得ないのも、そうした理由によると考えられ  
る。この点で『徳』は違ふ。笹村の視野は決して広くないし、近所づきあいのこ  
まごまごしたことが書かれているでもないが、彼の視線は家の周辺にまでしっか  
りと届いている。そのため、彼の家がごたごたとした家並みの中にはさまれて  
ある様子が読者にも想像されてくるのである。このことはやや比喩的な言い方を  
すれば、『道草』の世界がより現代的な都市生活者の意識するそれであるのに対  
して、『徳』の世界がまだ地域社会の連帯感覚を残している者の意識するそれ  
であるといふことになるかもしれない。

注目されることは、これらの作品の背景となつてゐる時代および場所が、い  
ずれも明治三十年代後半の東京市中であつて、その点に差があるわけではなく、主  
人公の社会的地位や、東京市中での地域格差等を若干考慮するとしても、作品世  
界の性格のこのような差を決定的なものにしてゐるのは、そうした外的環境では  
なくて、主人公の意識だといふことである。

ここで、これら二つの作品の構想法の基本的相違点についても考慮しておく必  
要がある。『道草』は決して自然主義的リアリズムの作品ではないのであつて、  
たとえば作中人物の島田には一応モデルがあるのではあるけれども、彼は、健三  
から見た場合の外部の人々一般を代表する人物、あるいは観念的象徴として設定  
されていると考えられる。(『徳』における諸人物には、そのような形で象徴  
性が与えられているとは考えられない。)したがつて、島田が十分なリアリティ  
をもつように描かれていけば、作者の目は外界の人々にも届いて見ると

ができる。しかし、この点をわきまえた上で、この島田のイメージに外界の人々を真に象徴し得るだけの実在感が実際に与えられているかどうかを考えてみると、彼は、路上で突然姿を現わした過去の亡霊に似て、養父という特殊な絆を伴っているにもかかわらず、最後まで住所すら定かではなく、彼の背後に健三の隣家の人々、あるいは一般の人々を見ることができそうな象徴性を、イメージとして十分に獲得しえているとはとうていいいえない。そして、彼のほかには、そうした役割を果たしている人物は見当たらない。

『薺』において、この『道草』における島田に對比し得るような人物を強いて求めるのであれば、笹村の友人B―をあげることができかねない。彼は、笹村とお銀との爛れた関係を精算させるために、最初はその仲をさくことを考えていたにもかかわらず、結果的には彼らを正式に結婚させるための労を取った、作品中の端役の一人にすぎないが、笹村はこの人物について「八方から遠寄せに押寄せてゐるやうな庄迫の決潰口とも見られる友人」と意識しているから、B―には外界の社会を代表する人物としての性格が与えられていると見ることも可能である。ところが、一方、そのB―について笹村は、彼のもう一人の友人で、一時は同居もしていた深山という男と「気脈を通じてゐるらしく思へる」と見ている。その深山とは、笹村とお銀とをめぐり合わせる機縁を作った人物であり、そのお銀をめぐって笹村との間にいざこざのあった人物である。さらに、そのお銀が近所の人々と交流している様にも笹村は目をとめている。つまり、B―は一方で社会を代表する人物であると同時に、笹村の家庭をとりまく人々と地つづきの人物として描かれているわけである。

『道草』の島田のイメージには、こうした性格が欠けているのである。観念性が強いことはかまわないとしても、その観念性を背負ったイメージが、作品中で十分そのリアリティーを発揮するために当然持っていなければならぬはずの背景を欠いていることは、島田が作品中の主要人物であるだけに、『道草』をリアリズム文学という方面から見ると、一つの限界と言ってもよいことになるであろう。『薺』のB―は作中の端役にすぎないのだが、よくそうしたイメージの形象化に成功している。しかし、この方は、せっかく笹村とB―との対決の場が設定されているにもかかわらず、明確な理念を含んだ対決としてとらえられておらず、そのため問題がただ処世的次元で処理されてしまっていて、笹村と外界との対立関係が鮮明にされないうらみがある。漱石から「フィロソフィーが無

い」と批判を浴びるのも、また当然といわなければならない。

では、『道草』のリアリズムに、なぜこのような限界が生じたのか。次にその点を見ていくことにしよう。健三は、島田について知ろうとはしているのであるが、直接島田を訪ねて事実をつきとめようとはせず、姉の家を訪ねる。しかも、その姉の家で要領を得なかつたにもかかわらず、そこで彼は、島田のことを知りたいという「好奇心を軽蔑し」てしまい、「たゞ想像の眼で、子供の時分見た其人の家と、其家の周囲とを、心のうちに思ひ浮かべ」ることで満足してしまうのである。健三がこのような行動を取ったことよって、健三の目を通してだけ作品世界が展開される構造になっているこの作品において、島田が現実的社会的背景を背負って登場する契機は失われ、ただ健三の記憶に残る「彼の不幸な過去を遠くから呼び起す媒介」としての役割を果たすことにとどまってしまうのである。

筆者は、健三のこのような行動の中に、彼が人に接する時の行動様式あるいは認識態度の基本型ともいえるべきものを見いだすことができるように思うので、次にその点について述べたい。健三が島田に対して関心を持ちながら、その相手を避けようとし、しかも相手を避けることによって関心が内攻していくさまは、健三が初めて島田と邂逅した場面においてすでに表われているから、まず、その部分を具体的に見ることから始めよう。

ある日小雨が降つた。其時彼は外套も雨具も着けずに、ただ傘を差した丈で、何時もの通りを本郷の方へ例刻に歩いて行つた。すると車屋の少しさきで思ひ懸けない人にはたりと出会つた。其人は根権権現の裏門の坂を上つて、彼と反対に北へ向いて歩いて来たものと見えて、健三が何気なく眺めた時、十間位先から既に彼の視線に入つたのである。さうして思はず彼の眼をわきへ外させたのである。

彼は知らん顔をして其人の傍を通り抜けやうとした。けれども彼にはもう一遍此男の眼鼻立を確かめる必要があつた。それで御互が二三間の距離に近づいた頃又眸を其人の方向に向けた。すると先方ではもう疾くに彼の姿を凝と見詰めてゐた。

往來は静であつた。二人の間にはたゞ細い雨の糸が絶間なく落ちてゐる丈なので、御互が御互の顔を認めるには何の困難もなかつた。健三はすぐ眼をそらして又真正面を向いた儘歩き出した。けれども相手は道端に立ち留まつたなり、少しも足を運ぶ気色なく、じつと彼の通り過ぎるのを見送つてゐた。健三は其男の顔が彼の歩調につれて、少しづつ動いて回るのに気が着いた位であつた。

◎ 彼は此男に何年會はなかつたらう。(以下略) 『道草』(一)

健三の視線の動きと、彼の関心の向け方とをたどつてみると、まず、(傍線①)「思ひ懸けない人」に會つて、一瞬驚いたはずの彼の視線は、確認のために相手に注がれるのではなく、(傍線②)ほとんど反射的に一度対象からそれるのである。が、健三の関心もそれに伴つて相手からはなれてしまふわけではなく、(傍線③)やはり相手を観察確認しないではいられない。そこで一度屈折した健三の視線は再び屈折して相手に向けられるのであるが、そこでも、(傍線④)相手をつぶさに観察することなく、視線は対象からそらされている。三たび視線は屈折するわけであるが、この時になつても、彼の関心が相手から離れるのではない。むしろ逆に関心は高められて、(傍線⑤)いわば裏返ししの視線とでもいふべき視線が対象に注がれ、行き場のなくなつた健三の視線は、(傍線⑥)やがて内攻して健三の記憶を掘り返し始めるのである。引用では省略したが、以後続く部分には、健三の記憶とないまぜになつた島田のイメージが描かれている。このようにして描かれる島田のイメージは、健三の見た幻覚にも近いものになつてゐる。

が、それはともかくとして、ここに描かれた健三の視線と関心との動き方は、相手を避けながら一層相手への関心を高めていき、やがて自己の記憶を掘り返すに至るといふ形において、彼が島田の家を訪ねないで島田への関心を高めていったさきのやり方とはほぼ同一の型にはまつてゐるものであることが了解されるであらう。

健三がこのように曲折の多い行動をする根底には、当然彼の心理的ジレンマがあるのであるが、それは一口にいつて、島田が嫌悪の対象であると同時に恩義の対象でもあるという関係によるものである。それは、島田の使いの者が健三に會

いに來た時、「(會うことは)厭だけれども(會うことが)正しい方法だから仕方がない」と考え、その使いの者から島田との交際の復活を申し込まれた時、「何う考へても實際のは厭でならなかつた健三は、また何うしてもそれを断るのを不義理と認めなければならなかつた。彼は厭でも正しい方に従はうと思ひ極めた」といつてゐることでわかる。相手に対して、どうすることもできないほどの根深い嫌悪感を持つてゐるために、一度は反射的に目をそむけるのであるが、見ないでゐることに不安が残るのである。その不安の内容は、おそらく相手から目をそらせ、それに関わることをし居たいと思ふ自分の欲求を何か不正なものであるように感じる感覚に基づいてゐる。その不正な欲求に従つてゐるのではないかという自覚が彼を不安にしているのである。したがつて、彼は相手への関心を断ち切ることができない。むしろ、相手に対する嫌悪感が強く、相手から離れていたいと思ふ気持ちが強くなれば、逆に、そのことによつて自分の不正な欲望の強さを顕著に意識することになるのだから、不安も一層高まるという結果になり、相手への関心もまた深くなるわけである。にもかかわらず、それによつて相手への嫌悪感が弱まるわけではないから、相手から目をそらしていたという願望も消えるわけではなく、そうしたジレンマのうちに健三の関心は結局内攻していくことになるのである。

島田に対する健三の接し方は以上見て來たようなものであるが、『道草』におけるもう一人の主要人物である妻お住に対する時の健三のありようはどうであらうか。筆者の見るところでは、お住に対する時も、島田に対する時とほぼ同様の行動様式が認められるのである。一つ二つ例を挙げて見ていくことにしよう。

家へ帰ると細君は奥の六疊で手枕をしたなり寝てゐた。健三は其傍に散らばつてゐる赤い片端だの物指だの針箱だのを見て、又かといふ顔をした。

(中略)

◎ 健三は斯うした細君の態度を悪んだ。同時に彼女の歇私的里を恐れた。それからもしや自分の解釈が間違つてゐるはしまいかといふ不安にも制せられ

た。◎ 彼は其所に立つた儘、しばらく細君の寝顔を見詰めてゐた。眩の上に載せられた其顔は寧ろ蒼白かつた。(中略)彼女の頬は滑り落ちるやうにこけ

てゐた。

「まあ御瘦せなすつた事」

久し振に彼女を訪問した親族のある女は、近頃の彼女の顔を見て驚ろいたやうに、斯んな評を加へた事があつた。其時健三は何故だか此細君を瘦せさせた凡ての源因が自分一人にあるやうな心持がした。

彼は書齋に入つた。  
③ 三十分も経つたと思ふ頃、門口を開ける音がして、二人の子供が外から帰つて来た。座つてゐる健三の耳には、彼等と子守との問答が手に取るやうに聞こえた。子供はやがて馳け込むやうに奥へ入つた。其所では又細君が蒼蠅

いといつて、彼等を叱る声がした。  
『道草』(三十)

ここでも健三は、(傍線①)相手に對してほとんど反射的に嫌悪感を抱いており、(傍線②)そうした行動を取る細君を憎悪すらしているのであるが、それと同時に、(傍線③)そうした嫌悪感を持つ自分の姿勢に不正なものがあるのではないかという不安を感じている。その不安を感じた時、相手への関心が高まり、(傍線④)もう一度対象を見詰め、そこで(傍線⑤⑥)またもや厭なものを見て(傍線⑦)ふたたび対象から目を離すのであるが、健三の関心はそれとともに細君から離れるのではない。日頃から仕事を忙しがる彼が、(傍線⑧)もし仕事に没頭しているならばとうい気づくはずもない書齋の外の妻子の動静を、それから三十分後になつてもなお刻明にとらえていることは、それを証明している。見て来た通り、健三がお住に對している時の行動は、彼が島田に邂逅した場面での行動とまったくその軌を一にしていることが了解されるであらう。

ちなみにいえば、引用文中、『まあ御瘦せなすつた事』以下「自分一人にあるやうな心持がした」までの部分は、この場面の時間よりも以前にあったことが回想的に挿入されているのであって、これがいわゆる倒叙法として、秋声が得意ともし、また、秋声独特のものとして評家の一致して指摘する表現技法である。このよ

うな表現が、『道草』の中にいくつか目につくのである。  
ところで、健三のこのような対象嫌悪の感覚は、一般的に見て対象そのものが嫌悪されるべき性質を備えている場合にのみ働くのではなく、基本的には健三自

身の心のあり方にその要因があると見た方がよい。たとえば次の例などを見る

と、それがよくわかる。  
細君は(中略)二三日経つてから、健三に一反の反物を見せた。

「あなたの着物を拵へようと思ふんですが、是は何うでせう」

細君の顔は晴々しく輝やいてゐた。然し健三の眼にはそれが下手な技巧を交へてゐるやうに映つた。彼は其不純を疑がった。さうしてわざと彼女の愛嬌に誘はれまいとした。細君は寒さうに座を立つた。細君の座を立つた後で、彼は何故自分の細君を寒がらせなければならぬ心理状態に自分が制せられたかを考へて益々不愉快になつた。  
『道草』(二十一)

不快なものを見てそれを拒否し、拒否した上でふたたびそれを見て、一層不快感をつのらせるという点では、さきに見てきた例と同様の対象認識のパターンを示しているのであるが、「晴々しく輝やいてゐる」細君の好意に満ちた顔の中に、  
「下手な技巧」が交じっているのを見て、「其の不純を疑が」うという余裕のない潔癖さを持つ健三にとつて、彼の嫌悪感を誘わないものは、おそらく極端に限定されたものになるはずである。かくして健三は、自分の実の姉やその夫に對してさえ、まず嫌悪感を持つことなしに接することができないのである。

このように、相手に接する時、まず嫌悪感を持つてしまふ健三は、相手を嫌悪する自己に不安を感じてふたたび相手を見るわけであるが、その時彼が見いだすものは、自己の道義的責任を告発するものばかりであることに注目する必要がある。島田との邂逅の場面では、島田の貧しさを見てゐるし、昼寝する妻には「滑り落ちるやうにこけてゐる」頬を見てゐる。「寒さうに座を立つ」妻の姿もまたそうである。こうして、視線を返して現実を見た健三は、ここでもう一度不快な思いをしなければならぬ。「細君を瘦せさせた凡ての源因が自分一人にあるやうな心持がした。」とか、「何故自分の細君を寒がらせなければならぬ心理状態に自分が制せられたかを考へて益々不愉快になつた。」とかいふかたちで、彼は、その姿に自己への告発を感じて不快になるのである。このようにして、健三の関心は結局のところ自分自身の方にはね返り、外へ向かつてはいかないのである。そうだとすれば、島田のイメージが周辺の現実とつながらず、したがって、十分なリアリティーを持ち得なかつたのも、当然であるといわなければならぬ。また、健三の対象認識法が、現実を嫌悪し、またその現実から自己の道義的責任を告発されるといった受け止め方をする傾向のあるものであるかぎり、この

作品が明るく温かみのあるものになるはずがない。『道草』の世界に底知れぬ寒さを感じられる理由の一つが、ここにも見いだされるのである。

さてここで、『徽』の笹村の視線の動きを健三のそれと比較してみよう。さきにとりあげた、『道草』におけるお住の昼寝姿を健三が見た場面とよく似た場面が『徽』にもある。筆者がさきに、プロットにおいてほとんどパロディに近いような類似箇所があると指摘したのは、このような場面のことを指しているのである。

笹村が裏から帰つて来ると、お銀は二畳の茶の間で、不<sup>ふ</sup>乱<sup>らん</sup>次<sup>じ</sup>な姿で、ベツたり畳に粘着いて眠つてゐた。障子には三時頃の明い日が差して、お銀の顔は上<sup>あ</sup>気<sup>き</sup>してゐるやうに見えた。と、寢音に目がさめて嬌然<sup>ひょうぜん</sup>とししないで、起あがつて足を崩したまゝ座つた。それを、ちらりと見た笹村の目には、世に棄腐<sup>しつぷ</sup>れている女のやうにも思へた。笹村は黙つてその側を通つて行つた。

#### 『徽』(一六)

この場合、笹村は決して最初から対象を嫌悪してはいない。のみならず、相手を見詰めてその動きを克明にとらえている。そして最後に、「世に棄腐れてゐる女のやうにも思へた。」というのであるが、ここには秋声<sup>あきこゑ</sup>が得意とする省筆<sup>しやうひつ</sup>があるのであつて、ことばの表面的な意味では、女のふしだらな昼寝姿や、そうした姿を男に見られてもはじらいも見せない女の態度に対する嫌悪の感情を表現しつつ、「にも」とあることによつて、そうした嫌悪感に先行したもう一つの感情あるいは感覚があつたことを示している。そして、それは、引用部分が笹村とお銀との間に肉<sup>にく</sup>体<sup>たい</sup>関係<sup>かんけい</sup>が生<sup>い</sup>じる直<sup>ち</sup>前<sup>ぜん</sup>の雰<sup>ふん</sup>圍<sup>い</sup>氣<sup>き</sup>を描<sup>え</sup>いた場面にあることからして、そうした女のふしだらさの持つ性的媚態<sup>めいたい</sup>とでもいふべきものにひかれてゐる感情であると考えられる。そうだとすれば、笹村がお銀についてつぶさに観察してゐる時の感情は、頹<sup>たい</sup>廢<sup>はい</sup>した感情ではあるけれども、ともかく相手を好ましいものとして見ていたのだということになる。こうして、笹村の場合は、まずお銀を好ましく思つて見ているうちに、嫌悪すべきものも見てしまうという形になつていて、その時の感覚のありようは、健三がお住や島田に接した時のそれと、ちょうど正反対の方向にあることがわかるのである。

それは、男女の関係が逆になつてゐるけれども、愛情の表現として衣類を買つて来たにもかかわらず、夫婦間に価値観の相違があるために、双方の気持ちがか

えつてこじれてしまうことになるといふ点で、さきにあげた『道草』の場面と類似したところのある次のような場面においても同じことがいえる。

晩に笹村は、賑かな暮の町へ出て見た。そしてふと思ひついて、女のために肩掛<sup>かたかけ</sup>を一つ買つて戻つた。

お銀は嬉<sup>うれ</sup>しさうに其を抜<sup>ぬ</sup>けて見ると笑ひ出した。

「私前に持つてゐたのは、もつと大きくて光沢<sup>つや</sup>がありましたよ。それにコートだつて持つてたんですけれど……叔父<sup>おじ</sup>さんが病氣<sup>びやうき</sup>してから、皆な亡<sup>な</sup>してしまひましたわ。」

「さうかい。お前<sup>まへ</sup>贅<sup>ぜい</sup>沢<sup>たく</sup>を言<sup>い</sup>つちやいかんよ。入らなけア田舎<sup>いんが</sup>へ送<sup>おく</sup>らう。」

#### 『徽』(十九)

笹村は、彼の好意を肩掛<sup>かたかけ</sup>に託<sup>たく</sup>したのだが、お銀が彼の好意をその心の価値において受け取らず、物の価値において受け取り、しかも自分の豊かだった時の持ち物と比較して彼の贈り物を批評するのを見て、怒り出してしまつたというのが表面的な意味である。お銀からすれば、こうした無遠慮なことを口にするのも、笹村の好意を受けてうちとけた気持ちになつたがための、いわば不用意な発言にすぎないのだが、そうした不用意なことばの中に、彼女の勝気な気性も表われており、彼女が、現在は無<sup>む</sup>遇<sup>ぐ</sup>になつていても過去においては幸福な時もあったことをほのめかしたのは、はかない自分の誇りを保とうとした姿とも受け取れる。しかし、笹村からすれば、お銀のそうした勝気な態度も、物質的豊かさをもつて幸福の尺度とする彼女の価値観も氣に入らないわけである。ここでもやはり笹村は、最初好意を持つて相手に接し、やがてその中に嫌悪すべきものを見てしまつてゐることが理解されるであらう。

ところで、こういうふうにしてとらえられたお銀のイメージは、陰陽二つの側面を持つことになり、いわば立体感があるといふことができるのではないか。それは、『道草』のお住のそれが、マイナスのイメージの上にさらにマイナスのイメージを重ねることによつて、どことなく影の薄い印象のものになつてゐるのに比べて、いかにも生き生きとしたものになつてゐるといふことができよう。性格的には類似した点もある二人の女主人公なのであるが、そのイメージの立体性という点で比較してみると、その差は明瞭であつて、『徽』のリアリズムの優位性がここにははっきりと認められるのである。漱石文学において、現実直叙のリアリズムに最も接近し、女性把握においてもその力を見せたといわれる『道草』にお

いてすら、『徽』と比較してみるとこのようになるのである。

しかし、筆者はここで『道草』を『徽』の下に位置づけようとしているのではない。男性主人公のイメージに注目してみると、単にリアリズムの面から見ただけでも、その陰影の深さにおいて、『道草』の方がはるかにまさっていると思われるからである。その陰影の深さは彼らの心理的陰影の深さの反映であることも明らかである。つまり、両リアリズムにはそれぞれの長所と短所を見ることができるのであって、一つの特長によってただちに一方を他方の上に置くといったことにはならないのである。

では、なぜそれぞれがそうした特質を持つことになったのであろうか。次にその点を明らかにしていくために、主人公の心理の面に着目してみたい。

### 三 精神的姿勢と自意識の様相

まず『道草』の健三の方に注目してみよう。さきにも見て来たように、健三は島田やお住に対してまず嫌悪感を持ってしまふのであるが、それは、彼が相手に求める水準の高いことの表われにほかならない。彼の嫌悪感、単なる嗜好の傾きを示しているのではなく、また単なる反感に基づくものでもない。彼の嫌悪感、は人格に対するものであって、好悪の感覚であると同時に価値観を含んだものである。ゆえに彼の嫌悪感には軽蔑の意識が伴っている。つまり、彼の嫌悪感の背後には、つねに自己を相手より上位に置くという自負の念があるわけである。その健三の自負の念を支えているものは、彼の身につけた教育に基づく教養であり、知力である。教養と知力とを身につけた者として、相手と同様のものを自分の内に許容したくないと感じることが、嫌悪感となって表われるわけである。それと同時に、そうした嫌悪感を持つ自分自身についても、道義的立場から、相手を軽蔑するに足るだけ十分正しいかどうかと自問する自意識が彼の内部に働くのである。この自意識が健三の視線をふたたび相手に向けさせるのはすでにさきに見て来た通りであるが、注意すべきは、最初に相手から目をそむけさせた嫌悪感も、ふたたび相手に視線を返すようにしむける自意識も、共に自己の人格をより向上せしめようとする精神的姿勢によって生まれた感覚であり、自意識であるということである。このような自意識の影響下にある視線であるから、それがふたたび相手に向けられた時、そこにとらえるものは、きまって健三自身の道義的責任を告発するものばかりとなるのである。なぜならば、もしそこで相手に対する

嫌悪感を正当化するものを見しだしうるならば、健三はそこで満足するであろうが、その満足によって、次の人格的向上への契機は見失われることになるからである。逆に彼の道義的責任を告発するものを見いだした場合は、相手を嫌悪したり軽蔑したりしていた段階の自己は否定されるが、そのことによって彼自身は人格的に一層向上することができ、より正しい自己を得ることになる。健三の感覚は、このように自己の向上を求める精神的姿勢によって支配され、鋭敏に働くのである。したがって、彼の心理的葛藤も深まるわけであるが、ここに健三の一貫した自我の姿を見いだすことができる。この心理的葛藤の深さが、彼のイメージに陰影の深さをそえるわけで、健三のイメージの鮮明さは、そうした彼の自我の鮮明さに由来するものということができるとはなからうか。

これに対して『徽』の笹村の方を見ると、彼には健三のような鮮明な自我を見いだすことができない。笹村がお銀に好意ある視線を向けているのは、お銀の中に価値あるものやすぐれたものを見いだしているからではない。むしろ、笹村の感覚が頹廢することによって、彼女を好ましく見ることができるといった面がある。この場合の笹村の精神的姿勢は下降指向的であるといわなければならない。ところが、そのような姿勢によって好意的に相手に接近した笹村の視線が、今度は、必ずその中に嫌悪すべきものを発見するのである。今まで下降的姿勢によって対象に同化して来た自己をどこか冷静に見つめている自意識があつて、この自意識にふれた感覚がその下降指向的姿勢をやめて、今度は逆に相手を嫌悪するようになるのである。彼のお銀に対する嫌悪感、好意的観察の後で突然に出て来ることを一つの特徴とする。普通であれば、ここで心理的、認識的葛藤がひき起こされるのであるが、笹村においてはそれが起こらず、それに相応するものとして、生理的感覚の次元でのいら立ちが自覚されるのみである。次の例などは、それを端的に表わすものといえよう。

何と云ふことなしに、笹村がちよいちよい通つてゐた(中略)土籠のやうな暗い生活をしてゐる女の墮落的気分が、たゞ時々興味を惹いてゐた。(中略)

下宿には客が少かつた。そして障子を閉切つて、そこに寝たり起きたりして、女の弁しやくつたり為たりすることを覚えてゐると、暗いその部屋を起つのが臆おそ劫せきほど、心も体も一種の備い安易に浸されるのであつたが、矢張りいら



くした何物かに苦しめられてゐた。(中略)

笹村はそこに居堪まらなくなると、鳥打帽子に顔を隠して、やがて外へ出た。

娼婦の部屋において「心も体も一種の備い安易に浸され」ている笹村は、明らかに頹廢の中に安らぎを得ており、その中であつて「いら／＼した何物かに苦し」んでいるという彼の自覚は、やがて「居堪まらなくな」つて「鳥打帽子に顔を隠して」外に出るという行為につながつていゝから、娼婦の部屋に安らぎを得ている自分自身を冷静に見つめていゝ自意識にふれて、自らを恥じる感覚のいらだちであろう。ここに生理的感覚的自覚はあるわけであるが、これが認知的に深められることがない。笹村のイメージに深い陰影が伴わないのは、このためではあるまいか。また、笹村の内部におけるこうした屈折が、明瞭に意識化されていゝないために、彼のイメージをわかりにくいものにしていゝる点もある。

さて、このように見てくると、健三においても笹村においても、あい似た葛藤が観察されるのであるが、健三の場合のそれは上昇指向的精神姿勢とこれに従う感性とであり、笹村の場合のそれは下降指向的感性とこれに歯どめをかける形で働く自意識との間に起きるものであることがわかる。そして、漱石は健三の立ちを心理的認識的葛藤として明瞭に対象化してゐるのに対し、秋声は笹村のそれを生理的感覚的自覚としてしか浮き上がらせることができなかったという違いが興味深いこととして認められるのである。この差が生まれた原因はどこにあるのだろうか。この点について、江藤淳は次のようにいゝのである。

もし才能が作家の内部から奔出してくる湧き水のようなものだとすれば、秋声には到底漱石に比すべき才能はなかつた。彼にはまた自分を苦しめる憂鬱と悲哀を客観化できるだけの知力も欠けていた。秋声は憂鬱に悩まされてゐる男の行為を的確に描くことはできる。しかしその男の内面に測深鉛をおろすことはできないのである。(中略) 知力に優れた漱石とそうでない秋声とのあいだには、この点からすれば千里のへだたりがあるといゝてよい。

(「徳田秋声」)

江藤のこの指摘は正しいのかもしれない。しかし、この言葉には一つの偏見が含まれてゐるようにも見える。漱石がすぐれた知力の持ち主であつたことには疑問の余地がないとしても、秋声の知力を極度に低く見てゐるのはなぜであらう

か。

たとえば、漱石が演繹的思考の天才であつたとすれば、秋声もまた、帰納的認識の達人であつたという風には考えられないのであらうか。演繹的思考にすぐれた人間からすれば、帰納的認識に執する者が遅鈍とも見えよう。が、逆に帰納的認識に徹しようとする者には、演繹的思弁を信じないという傾きもあるように思われるのである。江藤のいゝ両者の知力の差の中には、彼らの知性の型のちがひも含まれてゐるのではないかといゝのが、筆者の疑問なのである。が、この点については、稿を改めて考察してみることになつた。

ところで、以上見てきたことは、二つの作品における主人公の対人認識、中でも『徴』については対女性認識についてであるが、これによって『徴』と『道草』とのそれぞれのリアリズムの特色と限界との幾分かを、具体的な形で明らかにすることができたのではないかと思ふ。ここで筆者の推論あるいは見通しを一つ付け加えてみると、次のようなことになるのではないであらうか。健三の場合にも笹村の場合にも、その認識を深める過程において、感性と自意識との相剋関係が認められたわけだが、その自意識は主人公の自負心と密接に関係してゐるといゝることが共通した特色である。そして、そのありようは、一方で『道草』や『徴』のリアリズムを支え、また特色づけるものであると同時に、他方では作家自身の内部にも深くかかわつてゐるものであると考へられるのである。そうだとすれば、秋声を下降指向的感性の持ち主であつたと考へることができるといゝことになる。また、広津によると、秋声にやがて「主観の窓」が開くようになり、それがついに「慈悲の円光」につつまれた衆生一切の肯定に至るといゝのであるが、これは、筆者が『徴』において見てきたことからすると、秋声が自己の感性に基づく認識の肯定に傾く過程であると見ることができるといゝので、それはとりもなおさず、秋声リアリズムの客観性を支えていたところの対象に対する好悪の感覚のうち、嫌悪の感覚を弱めていく過程でもあるといゝことになるのではあるまいか。もしそうだとすれば、そこには対象嫌悪の感覚の根底にあつたところの自負の自意識の放棄があるはずであるから、秋声リアリズムの変質の過程が、そのまま彼の晩年における自己放下の姿勢への軌跡と平行してゐることについても、一つの側面からの理解が得られることになるのである。

注(1)

広津和郎「徳田秋声論」(広津和郎全集第九卷所収)平野謙「徳田秋声」(平野謙全集第七卷所収)参照。なお、この二論文においては秋声と二葉亭四迷とが比較考察されているのであるが、二葉亭と漱石とは同一の系流に属すると考えられるから、このように述べたのである。

(2) 拙稿「『徴』の研究——客観的認識の内部構造について——」(『近代文学』15号)昭和51・11)参照。

(3) 江藤淳「解説」(中央公論社刊「日本の文学10・徳田秋声」)昭和41・10)のち、「江藤淳著作集続2 作家の肖像」に「徳田秋声」と改題収録。

(4) この部分では、相原和邦「『道草』と『家』」(『近代文学』4号)昭和42・12)を参考にさせていただいた。記してお礼申し上げる。

(5) 正宗白鳥「自然主義盛衰史」参照。

(6) 『徴』は漱石の推挙によって朝日新聞に掲載された。また、漱石は小宮豊隆宛書簡において、好意的な言葉をもらしている。

(7) (8)に同じ。

(8) (1)に同じ。

付記、本稿を完成させるまでには、磯貝英夫先生から、懇切なるご指導と励ましのお言葉を頂いた。深くお礼申し上げます。

なお、本稿と題名を同じくする渡辺誠氏の論文が、「文芸と批評」第四巻第五号(昭和51年1月)にあることを、筆者の不勉強のため知らずにいた。今、本稿の二校が出た段階で、これを見ると、氏の見解と筆者の考えとが一致する部分もあるが、両論の論点はおのずからはっきり異なっている。ひとまずこのままの形で発表させて頂く。付記すれば、本稿が定稿として脱稿したのは昭和51年6月であった。