

「門」論 序 説

赤井 恵子

はじめに

一 空間の象徴性

二 宗助と時間

① 日常の時間

② へ停滯する自己の不安

③ 山寺の時間

三 「門」の構造

はじめに

作品「門」では、宗助夫婦が住む家は、次のように説明されている。

……(略)……廂に廻る様な勾配の崖が、縁鼻から聳えてゐるので、朝の内は當つて然るべき筈の日も容易に影を落さない。崖には草が生えてゐる。下からして一側も石で疊んでないから、何時壞れるか分からない。腐があるのだけれど、不思議にまだ壞れた事がないさうで、その為か家主も長い間昔の儘にして放つてある。(一)

その地は、「元は一面の竹藪だったとか」いう。残された竹の根によつて、地が「存外緊つてゐ」て、「どんな事があつたつて壞えつこはねえんだから」という「八百屋の爺」の保証はある。しかし、宗助夫婦の家は、もともと狭く暗い、不安定な土地に、へばりつくように建っているのだ。そのような環境は、やがて徐々に読者に語られてゆく二人の現在の精神的状況を、よく象徴しているのである。

このような「門」における描写の性格に「象徴性」ということばを与えて、早い時期に総合的な指摘を行ったのは、畑有三氏の論稿「『門』」(『国文学』昭和十四年四月)である。

漱石の作品には象徴的な描写が多いが、とくにこの「門」においては、象徴的な描写方が、作品の實質にまで深く結びついたものとして、意識的にも重視されているようにみえる。

氏は、「部分やデテールにおいても象徴性を骨子としながら場面が描かれていること」を指摘する。そして、横丁の奥の崖下、あまり陽の射さない湿っぽい家に住む二人の境遇の、象徴的な意味を、「内」に向かつて『深さ』を求める生き方の帰結」と規定することから、作品への具体的なアプローチを始めている。

また、この家を取り囲む植物の象徴的な意味に関しては、橋浦洋志氏の論稿「漱石における植物的なもの——『それから』『門』の主題と方法をめぐって——」(『文芸研究』昭和五十二年九月)が詳しい。他に、牧野陽子氏「『門』のなかの闇」(『比較文学研究』昭和五十二年十一月)なども、場面細部の象徴性を抽出するものであるといえよう。

今、それら諸論に共通する性格を、ごく大まかにまとめれば、宗助夫婦をとり囲む空間の象徴性に触れたものである、ということになるのではないか。宗助夫婦をとりまくものとして、大きなものは二人の頭上の空から、小さなものは家の中にランプの灯がつくる光と闇に至るまでのものが、二人の運命内面的な生活、それにまつわる不安にかかわるように造型されているのである。

一、空間の象徴性

前章で述べたへ空間の象徴性 \checkmark は、二人の生活の場である東京の家については、たびたび論じられるところのものである。

しかし、それは、宗助の家の内外の描写だけに顕著なものではない。第十八章からは宗助の参禅が描かれるが、その場である山寺は、東京の家とは全く対照的な様相を示す。作者は、表現の上で、その点に十分意識的であるように感じられる。

山門を入ると、左右には大きな杉があつて、高く空を遮つてゐるために、路が急に暗くなつた。其陰氣な空氣に觸れた時、宗助は世の中と寺の中との區別を急に覺つた。

しなやかな竹、やわらかな秋海棠など、東京の家を取り巻いていたものはここにはなく、大木の影が、まず宗助を圧倒する。

山の裾を切り開いて、一二丁奥へ上る様に建てた寺だと思つて、後の方は樹の色で高く塞がつてゐた。路の左右も山積か丘積の地勢に制せられて、決して平ではない様であつた。其小高い所々に、下から石段を疊んで、寺らしい門を高く構えたのが二三軒目に着いた。(傍点・引用者)

引用したように、この寺は、山続き丘続きであり、地勢としては崖続きの東京の家によく似て、不安定なところに位置している。が、「下からして一側も石で疊んでない」東京の家とは全く違ふ。根太がちゃんとこしらえられているのだ。しかも、宗助が訪れる一窓庵は、次のような有様を呈している。

丘外れなので、日當の好い、からりとした玄關先を控えて、後の山の懐に暖まつてゐる様な位置に冬を凌ぐ氣色に見えた。

「南が玄關で塞がれてゐる」陽のあまり射し込まない宗助の家が、対照的に思ひ浮かぶ。

このように、作品「門」では、東京の家、鎌倉の山寺という二つの対照的な空間が置かれている。宗助は、一方の空間から他方へ出て、また元の空間に戻るといふ大きな移動を行なう。

そして、さらに興味深いことには、庵室での公案に疲れた宗助が、山寺の中のもうひとつの場所にもぐり込むことである。

もともと彼は、次の引用のように、この寺では落ち着かない。

眼が覺めると枕元の障子が何時の間にか明るくなつて、白い紙にやがて日の通るべき色が動いた。……(中略)……宗助は自分が坂井の崖下の暗い部屋に寐てゐたのでないと意識するや否や、すぐ起き上がった。(十八)

〔坂井の崖下の暗い部屋〕というのは、しかし、何と凝縮された、ゆえに含みの多い表現であることか。

また、宗助は、寺の根太の石に足をとられて、歩行がうまくゆかないというこゝとも経験する。

蓮池を行き過ぎて、左へ上る所は、夜はじめての宗助に取つて、少し足元が滑かに行かなかつた。土の中に根を食つてゐる石に、一二度下駄の齧を引

つ掛けた。蓮池の手前から横に切れる裏路もあるが、此方は凸凹が多くて、慣れない宗助には近くても不便だらうと云ふので、宜道はわざ／＼廣い方を案内したのである。(十九)

このように落ち着かない宗助は、第十八章で既に何気なく次のような場所を見つけている。

鼻の先にはすぐ雜木山が見えた。其裾の少し平らな所を拓いて、菜園が拵えてあつた。宗助は濡れた頭を冷たい空氣に曝して、わざと菜園迄下りて行つた。さうして、其所に崖を横に堀つた大きな穴を見出した。宗助は小時其前に立つて、暗い奥の方を眺めてゐた。

そして、やがてこの暗い穴の中で、公案に疲れた心身を休めることとなる。

彼は自分の室で獨り考へた。疲れると、臺所から下りて、裏の菜園へ出た。さうして崖の下に堀つた横穴の中へ這入つて、凝つと動かずにゐた。(二十一) この第三の場所は、東京のやわらかい植物の根に囲まれた崖下の暗い部屋に非常によく似てはいないだろうか。東京の崖下の暗い家のミニチュアのようなこの場所に、宗助は逃避的にもぐり込んでゐる。

第一の場所からそれは対照的な第二の場所へ、そして第一の場所と相似形のような第三の場所へ、という宗助の空間的移動は、いったい何を物語るものなのだろうか。宗助にしてみれば、その移動は、日常的な場から非日常的な場へ、さらに非日常的な場の中で探し当てた、日常と似通つた場へ、ということになる。象徴的に描出された三つの空間と、その間を移動する宗助——この問題を考えるには、やはり宗助の意識内容を追つてみる必要があるであろう。

特に、宗助の意識内容の中でも、そういった空間の対象と関連づけられるもう一つの問題がある。作品の内部構造を明らかにすることを、小論の目的として、空間の対象と密接に結ばれたその問題を、以下取り上げてみたい。

二、宗助と時間

この作品には、時として柱時計の、振子の音や、定時を知らせる音が高く響いている。たとえば、第四章では、夫婦の会話がとぎれた、その沈黙の合間に振子の音だけが響く。また第十七章で、安井の接近におびえる宗助は、寝付かれぬ床の中で、ひとり心苦しく時を打つ音を聞いている。ほかにも、年末、特に大晦日における世間の喧騒を全くよそながらに感じている宗助の姿が、第十三章から

たびたび描かれる。

そのように宗助の日々の意識のうえに、頻繁にのぼせられるのが、時間の問題である。時間の経過について、彼は独自の反応を繰り返してゆく。引用によって一例を挙げてみよう。

年の暮に、事を好むとしか思はれない世間の人が、故意と短い日を前へ押し出したがつて、醜態する様子を見ると、宗助は猶の事この茫漠たる恐怖の念に襲はれた。成らうことなら、自分丈は陰気な暗い師走の中に一人残つてゐたい思さへ起つた。(十三)

「この茫漠たる恐怖の念」とは、「恐ろしい悲劇」がこの先、いつ「自分の家族を捕へに来るか分らない」という恐れである。このような恐れゆえ、時間的に停滞しようという心理は、新年を控えた宗助を描く、この第十三章から第十五章までに、とりわけ顕著である。

しかも、この第十三章の、停滞を望む心理の描写のあとに、自己への根源的な不安がつけ加えられている。宗助は、床屋の鏡にうつる自分の姿に、「此影は本来何者だらう」という懷疑を抱くのである。

この作品に、「過去」や「未来」という、時制に関係することばが多いのは、宗助の日常が、親友安井の内縁の妻を奪つたという過去の事件を内包するものであるという、物語展開の枠組みを考慮すれば、当然の事と考えられる。しかし、それにしても、宗助は、あまりにたびたび、自己の存在への徹底的な懷疑をもって、時を刻む音に耳を傾ける。そのような彼の姿は、象徴的に幾度も描出されているのである。彼の不安の広がり、深まりは、時として、先述した物語展開の枠組みには、おさまりきらないほどのものとなつてきている。自己の存在と時間、というような根源的命題のおいさえ、そこには漂っているのではないか。

この、象徴的に描かれた、△宗助と時間▽の問題を、章ごとに追ってみよう。先に述べたような宗助の不安は、第十三章以降に特に顕著に現れているわけだが、では、第十三章までに△宗助と時間▽の問題は、どう提示されているだろうか。

① 日常の時間

第四章は、作者が二人の過去(京都—広島—福岡—東京にわたる過去と、今夏—九月末—秋にわたる近接の過去)を語り始める章である。ここで△宗助と時間▽の問題に関する大まかな前提が、ほぼ語り尽くされている。

自分の過去から引き摺つてきた運命や、又其續きとして、是から自分の眼前

に展開されべき将来を取つて、キチナーと云ふ人のそれに比べて見ると、到底同じ人間とは思へない位懸け隔たつてゐる。

宗助にとつての「是から」は、「過去から引き摺つてきた運命」の「續き」としての「将来」である。彼にとつて、今までの生と全く様相を異にした「未来」はないに等しい。

二人の間には諦めとか、忍耐とか云ふものが断えず動いてゐるが、未来とか希望とか云ふものの影は殆ど射さない様に見えた。彼等は餘り多く過去を語らなかつた。時としては申し合はせた様に、それを回避する風さへあつた。……(中略)……

彼等は自業自得で、彼等の未来を塗抹した。だから歩いてゐる先の方には、花やかな色彩を認める事が出来ないものと諦らめて、たゞ二人手を携えて行く氣になつた。

以上のように、「未来」を望まない二人とは対照的なのが、宗助の弟の小六である。作者は、やはり同じ第四章に、次のような小六を描いて、宗助夫婦の時間と比較する。

自分の勝手に作り上げた美しい未来が、半分壊れかゝつたのを、さも傍の人の所為でもあるかの如く心を亂してゐる小六の歸る姿を見送つた宗助は、暗い玄關の敷居の上に立つて、格子の外に射す夕日をしばらく眺めてゐた。

今の若い小六同様の未来を、宗助も若い頃は望んでいたし、また、安井から御米を奪うという運命的な事件が起つた後でさえ、御米の出産に関しては、指折り数えてその日を待つというように、未来に目をむけ、「是から」に期待をかけていたこともあつたのである。そのような若い宗助や、未来を心待ちにする宗助の姿は、第十三章(三度の流産の記憶が説明される)、第十四章(安井—宗助—御米をめぐる過去が説明される)に詳しい。その一例を出しておこう。

強く烈しい命に生きてと云ふ證券を飽迄握りたかつた彼には、活きた現在と、是から生まれやうとする未来が、當面の問題であつたけれども、消えかゝる過去は、夢同様に價の乏しい幻影に過ぎなかつた。(十四)

今や、過去の運命の続きとしての現在、将来という認識の上に立つ以上、二人が、「指を折つて楽しみに」(十三)日を過ごすなどということは、とうていありえない。第四章で示されていたように、二人はともすれば「自分達の持えた過去といふ暗い大きな筥の中」に陥りがちになる。そのために、二人は意識的に過去を回避する。また、これから先の生が、これまでの運命の延長上のものであるか

きり、大幅な時間の経過を望めない。

したがって、彼らが問題とするのは、ごく近接の過去と、近接の「是から」である。そして、二人は短い生存の単位とでもいへば時間のみを意識にのぼせて暮らしている。作者は、作品の所々で、そのことを強調する。

夫婦は毎朝露の光る頃起きて、美しい日を廊の上に見た。夜は煤竹の臺を着けた洋澄の両側に、長い影を描いて坐つてゐた。(四)

夫婦は日の前に笑み、月の前に考へて、静かな年を送り迎えた。今年ももう盡きる間際迄来た。(十五)

第十五章からの引用にある、「日」と「月」は、それぞれ、時間の単位ではなく、天体を指すことばと考へられる。あたたかみをもたらす太陽の出ている昼と、冷え込む月の出た夜とを含む一日、それが、二人が時をおくりむかへる単位である。「今日から明日へと繋いで行」(十四)く、それが二人の暮らし方であり、彼らの生存の単位というのは、まさに一日一日なのである。

そうして日を重ねていくことが、彼らにとって「凡ての創口を癒合するものは時日であるといふ」(十七) ことにもなるのである。過去の暗い事件は、そのようにして徐々に色あせてゆきつつある。

特に、日々の間に規則的にはさまる日曜日に、宗助の、近接の△是から▽だけを見ようとする心情は増幅される。第一章から第三章までに、それはかなり詳しく描かれていた。日曜が来るまでの平日は、「六日間の暗い精神作用を、只此一日で、暖かに回復すべく、」多くの希望を二十四時間のうちに投げ込んでゐる」(三) 宗助にとって考へたくないものである。一般の勤め人、学生にとつても、それは同様であろうが、学生の小六と比較しても、宗助の日曜は重い。作者は、第三章でも、兄と弟とを比較する。

宗助夫婦は、一つながりの運命的時間を意識しつつも、生存の単位を八日▽と定めて、今までのつづがない延長としての日また一日を望み、自己を保持しているといつてよい。作品「門」の第十五章までに描かれているのは、以上のような二人の姿である。崖下の暗い家での時間は、そのように流れているのだ。

② 八停滞する自己の不安

ただし、このような日常は非常に危ういものであることを、作者が冒頭から念入りに描出していることを忘れてはならない。第一章では、宗助が御米に字に対

する懷疑を訴える。森嶋邦彦氏が既に指摘するように、宗助の不安が、「近」とか「今」とか、△現在▽に關係する文字に対してのものであることに留意したい。それは単に画数の少ない書きやすい字ということにとどまらない符合であると思われる。ここで、宗助の不安定な現在が暗示され、この不安を受けたかたちで、先に既に言及した第十三章の自己への懷疑が描かれる。

漸く自分の番が来て、彼は冷たい鏡のうちに、自分の影を見出した時、不圖此影は本来何者だらうと眺めた。首から下は眞白な布に包まれて、自分の着てゐる着物の色も縞も全く見えなかつた。其時彼は又床屋の亭主が飼つてゐる小鳥の籠が、鏡の奥に映つてゐる事に気が付いた。鳥が止まり木の上をちらり／＼と動いた。

年末から年始へという、かなり大きな時間の一またぎを、宗助はよそ目に見ようとしてゐる。共同体の時間を内面化できない状況とでも言えようか。御米の発病が、第十一、十二章で描かれ、そのすぐ後に年末がせまり、時間の経過の中で、またどのような悲劇に遭遇するやもしれぬと恐れる宗助は、△停滞▽をあらかじめ願ひ始める。その時点で自己の鏡像についての「本来何者だらう」という懷疑に突き当たつていたのである。ここでこの懷疑は床屋の白い衣を着けているから自己の姿がわからなくなつた、という意味のものではない。「本来」という強い調子のことは、のち參禪で与えられる公案「父母未生以前本来の面目」とも重なる。鏡像として目に入る鳥の動きも、鏡の内の、また籠の中という二重の閉塞状態の内にあり、宗助の停滞する精神状況をイメージするものではないか。

第十五章、大晦日に、宗助の停滞の念は、ますます強まる。

彼の頭に明日の日の丸が映つた。外を乗回す人の絹帽子の光が見えた。洋剣の音だの、馬の嘶きだの、遺羽子の聲が聞えた。彼は今から数時間の後又年中行事のうちで、尤も人の心を新にすべく仕組まれた景物に出逢はなければならなかつた。

陽氣さうに見えるもの、賑かさうに見えるものが、幾組となく彼の心の前を通り過ぎたが、その中で彼の臂を把つて、一所に引張て行かうとするものは一つもなかつた。彼はたゞ饗宴に招かれない局外者として、酔ふ事を禁じられた如くに、又酔ふ事を免かれた人であつた。

こういふ宗助も、やがて新年を迎えるのであるが、作者は、一月七日に宗助が年始に行った坂井家で、その当主の口から、安井の名を出させる。停滞を望んだ宗助の予感、的中したことになる。そして、彼は、従来のような自己保持とは

全く異なる方途を見つけない限りは、今までのつづがない

時間の経過によって、停滞から押し進められた自己は、日々の延長という自己保持を捨て、「心の實質が太くなる」人生観を採り始める。その時、彼にとって「將來」は、えたいの知れぬ「未來」となる。作者は、もとより「將來」と「未來」を明確に使い分けているのだが、それは第十七章においても同様である。

しかも彼は根の縮らない人間として、かく漂浪の雛形を演じつゝある自分の心を省みて、もし此状態が長く續いたら何うしたら可かろうと、ひそかに自分の未來を案じ煩つた。

そして、この第十七章の結末には、八時間と宗助のVの問題を象徴する構図が、夢の中に現出する。それより先に、まず彼は、柱時計の定時を知らせる音を、緊張の内に聞く。柱時計の振子の音に耳を傾ける宗助と御米の姿は、既に第四章にあった。その者は、二人の話が途切れた間に、寂しく響いていたのだが、ともかく夫婦双方の耳に届いていたのである。ところが、この第十七章で、宗助の傍の御米は深い眠りに落ち、宗助の方は、眠れない自分をひどく心苦しう思っている。

其時計は最初は幾つも續けざまに打つた。それが過ぎると、びんと只一つ鳴つた。其濁つた音が箱星の尾の様にぼろりと宗助の耳朶にしばらく響いてゐた。次には二つ鳴つた。甚だ淋しい音であつた。宗助は其間に、何とかして、もつと鷹揚に生きて行く分別をしなければならぬと云ふ決心をした。

時が、零時、一時、二時とすばやく絶對的に経過していくように、今の宗助には思われる。そして、彼はその間に、ともかくも一つのささいな決心だけを作り上げなければならぬ。もはや、從來、彼にとって親しいものだった停滞したいという心情に、浸ってはいられない。さらに本文の引用を続けよう。

三時は朦朧として聞えた様な聞えない様なうちに過ぎた。四時、五時、六時は丸で知らなかつた。たゞ世の中が膨れた。天が波を打つて伸び且つ縮んだ。地球が糸で釣るした毬の如くに大きな弧線を描いて空間に揺れた。凡てが恐ろしい魔の支配する夢であつた。

時計の音は、宗助の意識にとらえられなくなる。宗助は半分無意識の領域に落ちて行くのだが、そこで見た夢の構図はどんなものか。多様な解釈が可能な夢を、一つの意味に限定してしまうことはなるべく避けたいが、宗助が冒頭から常に時間にとだわり続けていることと、特に第十七章の中でこの夢の叙述が占める位置とを考え合わせれば、その構図はやはり時間にかかわるものであると言えるので

はないか。時間の中に解体する自我が、その図にとらえられているように思われる。

膨張する世の中——茫漠と広がる世の中——宗助の日常とはスケールがまるで違う空間に、天と地球が動く。その「糸で釣るした毬」のような地球は、柱時計の振子を思わせるし、天の波動もまた茫漠とした八時Vのイメージだと考えられはしないだろうか。先に寝入る前の宗助の耳に響いた一時の音も、「彗星の尾の様に」と天体のイメージにたとえられていた。(音を視覚的なものでたとえている点にも留意すべきであろう。)さながら宇宙的規模に拡大された時計のイメージのような構図を、宗助は夢見て苦しんでいることになる。

何より奇妙で恐ろしいのは、地球に横たわっているはずの宗助の立脚地が、その時わからないままであることだ。地球の軌道を、彼は全くよそながらに見ているのであるから。宗助と天と地球との位置関係の異常さ自体が、すでに「魔」である。

夢からさめた時、彼の枕元には、いつもながらの朝の光と御米の微笑が輝いている。だが、御米は夫が見た夢のことを全く知らない。宗助が、日常の宗助ではないことも、知らないままである。

宗助と御米との間の一種のへだたりを暗示した作者は、章を変えて、すぐさま参禅行までのいきさつを語り出す。宗助の時間は、それからしばらく御米との共有はないかたちで流れていくのである。

③ 山寺での時間

では宗助が禅寺で体験する時間は、どんなものか。東京の家とかけ離れた空間に驚かされた彼は、その内部に流れる時間にも、自分の日常との懸隔を感じてゆく。作者は、そのことを漸層的に描く。

まず僧宜道は宗助に、同じ山で修業する他の人々のことを語る。「山へ来てもう二年になるとかいふ」居士。また、二十日、三十日を俗界での行商に時をすごして山に戻り、食べるものがなくなるとまた商に出かけてゆく男。「此両面の生活を、殆んど循環小數の如く繰り返して、飽く事を知らないのだと云ふ」後者の男の話の耳にして、宗助は山での悠長な時間に驚く。「循環小數」とはこれもまた象徴的な表現である。宗助から見れば、ここでの時間は、永遠といったものに近い。また宜道から公案への取り組み方を教わるが、「朝も晩も晝も夜も嚙りつづけに嚙らなくてはならない」という方法に、宗助は心もとなさを感じる。

そのうちに、彼は山寺での非常に長い生存の単位に耐えられなくなる。「父母未生以前」という公案そのものも、彼にとつては気の遠くなるような時間を含んだ題である。この茫漠とした公案をかかえて宗助はまた時計の前に身を置くこととなる。しかし、ここでの体験は、第十七章末の時間体験とは全く逆の有様なのだ。

もとより、時計など必要でない寺に、本物の時計はない。慣れないうちは線香を立ててそれで時間を計って、休みながら考えよという宜道の教え通り、宗助は、線香の簡易時計というべきものを前にして座っている。

彼の頭の中を色々なものが流れた。其あるものは明らかに眼に見えた。あるものは混沌として雲の如くに動いた。何所から来て何所へ行くとも分らなかつた。たゞ先のものが消える、すぐ後から次のものが現はれた。さうして仕切りなしに夫から夫へと續いた。頭の往來を通るものは、無限で無数で無盡蔵で、決して宗助の命令によつて、留まる事も休む事もなかつた。斷ち切らうと思へば思ふ程、滾々として湧いて出た。

宗助は怖くなつて、急に日常の我を呼び起して、室の中を眺めた。室は微かな灯で薄暗く照らされてゐた。灰の中に立てた線香は、まだ半分程しか燃えてゐなかつた。宗助は恐るべく時間の長いのに始めて気が付いた。

無限の妄想に苦しめられる宗助は、「日常の我」に頼つて、無限とも思われる時間に一区切りつけようとする。ところが、線香の半分も燃え尽きないごく短い時間を、非常に長く感じてしまつてゐることがわかる。

ここで宗助は、零時、一時、二時と、どんどん交互にいつた第十七章末の時間とは全く逆のものを体験することになるのだ。新しく線香を立てかえてみても、事態は変化しない。

山寺での最初の一日二日は、ゆっくりしたテンポでしか進まない。第十八、十九、二十章は、その宗助の非日常的な時間体験を描いている。

次の第二十一章の冒頭は、「其内、山の中の日は、一日々々と經つた」という一文で始まる。山の中の異様な時間に耐えられない宗助は、既にこの參禪行に対して絶望感を抱き始めている。公案からは心が離れ出して始めて、日々が動き始めるのである。そして、そうなつた時、また第十七章末においてと同様、時は過ぎるが自己保持の方途は見出せないという不安が、彼のまわりにつきまとい出す。

彼は山を出る前に、何とか此間の問題に片を付けなければ、折角来た甲斐がない様な、又宜道に對して濟まない様な気がしてゐた。眼が覺めてゐる時

は、之がために名狀し難い一種の壓迫を受けつゞけに受けた。従つて日が暮れて夜が明けて、寺で見る太陽の数が重なるにつけて、恰も後から追ひ掛かれてもする如く氣を焦つた。

だが、この焦りは、出立の朝になつて「潔よく未練を抛げ棄て」てしまふ宗助の心理において、そう深刻なものとならないままに終わる。この第二十一章では、前にも述べたが、崖下の横穴にもぐり込む宗助の姿が描かれていた。宗助は既に、東京の家に似た空間に自ら入り、彼にとつての日常の時間の流れに立ち戻りつつあるのである。

この十日間の參禪行は、彼に殆ど何もたらさない。東京の家では、あの不定な空間で、元通りに、危険をはらんだ日常の時間が、また一日一日と流れていくだけである。

一たび山を出て家へ歸れば矢張り元の宗助であつた。(二二二)

宗助の生存の単位は、また八日Vに戻る。

次の日は平凡に宗助の頭を照らして、事なき光を西に落した。

このような日々が、また大きな不安を自分にもたらすことを予想しながらも、宗助は従來の生活を續けてゆかざるをえない。春の到來を素直に喜ぶ御米に、彼は『うん、然し又ちき冬になるよ』(二十三)と答える。このことばもまた、試験の時季の再來を憂慮して、今の事態を動かさず、現在に停滯しようとする彼の心理をあらわすものと考えられはしないだらうか。

三、「門」の構造

作品「門」における八宗助と時間Vの問題を以上のように考えてみた。それをここで、先に提出した、宗助の空間の移動とからませてまとめてみたい。

自己の存在への懷疑を時として抱き、不安を覚えながらも、宗助の停滯する自己は、一日を生存の単位として、ごくゆっくりと進みつつあつた。しかし、停滯から容赦なくつれ出されることが起こる。そこで宗助の日常の時間は崩壊し、彼は、時間の絶対的な進展が自分に新しい自己形成を迫るような夢の構図に苦しむ。

宗助は、いったんその日常的空間、時間から脱け出し、自己改革の方途を求め山寺へと移動する。が、山寺は、空間的にも時間的にも宗助の日常とは全く様相を異にしており、その落差は彼にとつて耐えられないものとなる。彼は初日で既に時間的にも「日常の我」をよび起こしてしまわざるをえないし、崖下の暗い家

に似た空間に憩いを求めてしまう。

そのまま東京に戻れば、元通りの、自己への不安を抱きながらの、停滞する毎日が、崖下の暗い家で始まるのである。

いわば作品「門」には、宗助にとつての日常から非日常へ、そして再び日常へという移動が、空間、時間の両面から描かれているのである。作者は、時空両面から、宗助の「日常の我」からの離脱、回帰を描いた。この作品構造によって強調されているものは、結局、宗助の「日常の我」そのもののあり方ということになろう。

その「我」は、決して直線的なものではない。そのことは、「門」までの作品に描かれた主人公たちの我のあり方と比較してみると、さらに明瞭になる。ゆっくりとしたテンポではありながら、人生においてのある決定的な点に向かってまっすぐに進展してきた三四郎や代助の自我を描く作品の構造とは、明らかに異なるものが「門」にはある。

たとえば、「三四郎」では、私見によれば、作者は美禰子と三四郎との出会いの場面を幾つか漸層法的に重ねて、クライマックスへと持っていった。それに比して、「門」の構造は、いわば入れ子式である。ある不安とある不安との間に、比較的平穏な時間がはさまり、そのような時間が、宗助の主たる日常の時間として繰り返して描かれてゆく。小六の学資の件が一応落着くと、しばらくして御米が発病し、それが小康を保つようになったところで、今度は安井の影が出現する、また、参拜の後の平穏のうちに、既に宗助は次の冬の到来を口にする、といった態である。

物語後の時間を考えても、崖下の暗い家での日々は、叙述された分と同様に、不安——平穏——不安のサイクルの繰り返しで続いていくであろうと想像できる。むしろ、そのような日々において、宗助が自己の存在への懷疑をますます深めていくであろうことも予想できる。

「門」には、大まかに言って、宗助の停滞する自我と、懷疑し変転を迫られる自我との交替が、時空の両面からとらえられていた。結局、宗助は、前者の「日常の我」に再び立ち戻ったわけだが、懷疑と変転に彼を至らせる次の不安を、結末ですでに予測している。彼は是までの自我のあり方を、時間のなかで是からも保っていきけるかどうか、という自我の交替についての不安を常にかかえている人間なのである。

この自我の交替についての不安を、作者は主眼として作品の中に据えているわ

けであるが、そのような宗助の「日常の我」のあり方は、第四章でやはり象徴的にこう語られている。

表は夕方から風が吹き出して、わざと遠くの方から襲つて来る様な音がする。それが時々曰^ひむと、曰^ひんだ間は寂^{しん}として、吹き荒れる時よりは猶^{さか}淋しい。

宗助の「日常の我」の主たる時間、すなわち不安と不安との間にはさまる束の間の平穏の時間は、ここで、風のやんだ間にたとえられている。「吹き荒れる時よりは猶淋しい」その間に、宗助の日常の我は存立し、さらに短い間としての一日を生存の単位として生息し続けている。思えば、この作品は、「曰んだ間は寂として、吹き荒れる時よりは猶淋しい」という一行を具体化したものだと言えなくもない。

そして、ここで論証抜きで早口に述べれば、以上のような自我の交替の不安におびえつつ短い生存の間をようやくすこすこしてゆく、閉ざし区切らざるを得ない生存という、宗助の我のあり方は、日常の普遍的な原型として提出されているのであるまいか。

むしろ、彼の日常の我のあり方が、彼の過去に由来する特殊なものとしての性格をもつだけであるなら、それに、日常というものの普遍的な原型を見ることはむずかしい。この点が、まだ論及できていないところであるが、作者が、過去の事件の詳しい描出を省き、入れ子式の作品構造によって、宗助の現在の危うさを照射していることを、まず考えねばならない。また、宗助が八時間と自己√の問題にかかわるものとして見た夢が、過去の事件と現在の自分とのつながりを全く忘却した時点で見られていることを重視したい。時間の中で自我の交替に関する根源的な夢が、過去からの運命の続きという枠からはみ出したところで現出している。

また、早くから指摘されてきたことだが、「夢十夜」の第二夜、第八夜に描かれた不安と同種のものが、「門」にあることも考え合わせねばならない。第二夜には、宗助と同じように、時計の音を隣座敷に聞きながら座して悟りを聞くことを迫られている男が描かれ、第八夜には、床屋の鏡を前に得体の知れない不安に襲われる男の姿があった。夢の中の根源的不安として描かれたものの幾つか、「門」に、現実の中で、しかも八時間と自己√の問題にかかわって造型されてい

ることの意味を改めて考え直す必要があろう。

宗助の「消えぬ過去」と、時間の中で自我の交替の不安とのかかわりを構造化できぬままに終わり、再論を急ぐ必要を感じるが、とりあえずは、「門」の内部構造を時空の両面の問題から考察した小論を序説としたい。

〔注〕

(1) 他にも「門」の中の「風」の持つ象徴性に触れた多くの論考がある。代表的なものとして、水谷昭夫氏の「門」の世界——運命の偶然性・漱石的苦悩と罪——(『解釈と鑑賞』昭和四十五年九月、のち『漱石文芸の世界』、桜楓社、昭和四十八年十一月、に収む)が挙げられる。

(2) 「漱石『門』の世界」(『日本文芸研究』昭和五十四年六月)。「宗助がふと失念する文学は『今日の今』『近來の近』。偶然ではあるまい。宗助の現在に危うい状態にある。」

(3) 漱石が、自己内部の不安を宇宙的規模の空間でもって描くのは、「門」が最初ではない。一九〇三年の“Silence”と題された英詩に、次のような句があった。「私は過去をふりかえり未来をのぞむ、／私は爪先立ちになっている／この永遠に虚空に吊り下げられ、震えている惑星の上で——」(『漱石とその時代』第二部(新潮選書、昭和四十五年八月)所収の江藤淳氏の訳に依る)地球が虚空に吊り下げられ震えているというのは、「門」の夢の中の地球のイメージに非常に近い。が、この英詩の中では、爪先立ちという不安定さはありながら、まだしも自分の立脚地が明らかである。

(4) 作品の初めごろでは、「二人は……」というかたちで語られることが多かった描写が、徐々に宗助ひとりの時間の描写に集中してくる。そのあけく、やがて山寺では、宗助は御米をも、「父母未生以前」の公案や安井の存在と同様に、自分を脅かすものとして感じるようになる。

(5) 拙稿『三四郎』試論(上)、(下)、『国文学攷』昭和五十六年十二月、五十七年三月。

(6) 「門」は、秋日和の平穏な日から語られ初め、初春のやはりおだやかな日に終えられている。その平穏と平穏との間に、不安——平穏——不安という展開が、幾つかはめこまれている。

(7) 「彼は黒い夜の中を歩るきながら、たゞ何うかして此心から逃れ出たい

付記

1、本文の引用は、『漱石全集』(昭和四十年～四十二年、岩波書店)による。ただし、振り仮名は必要と思われるもののみにとどめた。また旧漢字等の表記については、印刷の都合上一部改めた所がある。

2、小論は、その大要を、西日本国語国文学会第三十二回研究大会(一九八二年十二月十二日、於琉球大学)において発表したものである。

(一九八三年二月稿)

と思つた。其心は如何にも弱くて落付かなくつて、不定で不安で、度胸がなき過ぎて希知に見えた。彼は胸を抑えつける一種の壓迫の下に、如何にせば、今の自分を救ふ事が出来るかといふ實際の方法のみを考へて、其壓迫の原因になつた自分の罪や過失は全く此結果から切り放して仕舞つた。」「門」第十七章)。この同じ晩に、宗助は「恐ろしい魔の支配する夢」を見た。