

夏目漱石「永日小品」考

——「三四郎」と「それから」の間で——

二 宮 智 之

一 「永日小品」について —— 問題の所在 ——

明治四十二年の一月から三月にかけて、東京、大阪の両「朝日新聞」に掲載された「永日小品」は、夏目漱石の他の作品に比べ、その位置付け、他作品との関連などについて未だ不十分な点が多いように思われる。本論の主眼は、漱石作品の中における「永日小品」の位置について考察することにある。

まずは、「永日小品」についての問題点について提示しておきたい。

短篇集の体裁を採っている「永日小品」は二十五篇の小品から成っている。その一篇一篇が形式、内容ともに多岐にわたっていることもあり、従来、長編作品の様には重視されてこなかった。

また短篇集としても「永日小品」は、「夢十夜」との並列や比較の視点において評価されてきた。伊藤整が「文鳥」「夢十夜」「永日

小品」などの短篇において「暗い漱石」像の提示を行った時から、その傾向は長く続いていた。¹⁾ 例えば、荒正人は次の様に述べている。²⁾

「永日小品」は「夢十夜」との間に、執筆期間に半年ほどの距離がある。「夢十夜」のようなものをという希望を入れて、書いたもので、二十五篇からなる。これは昼の夢、あれは夜の夢だという分類もあるけれども、「永日小品」の構成はもう少し複雑である。(中略)「永日小品」の性格は混合物である。

つまり、「夢十夜」が、夢という内容、形式によって統一された集としてあるのに対し、「永日小品」は「混合物」であるという、「夢十夜」を基準とした評価なのである。これらの論を受けて、石崎等氏は「永日小品」の位置³⁾において、次の様に述べている。

明治四十一年から四十二年にかけて、「大阪朝日新聞」の依頼を受けて書かれた「文鳥」「夢十夜」「永日小品」という小品群には、職業作家としての成功を華々しく収め、世に圧倒的に迎えられた夏目漱石の得意な面貌などはまったくないといっている。そこにあるのは、極度に強い孤独意識をもち、傷つきやすい一個の人間の寒々とした姿ばかりである。あるいはこうもいえよう。それらの作品は、記憶の中に点在する不可思議なものへの関心の触手を伸ばし、現実生活の壁に深くくい込んでいる幻想の驚異や夢の与える恐怖や抑圧されたエロティシズムやを、たじろぐことなぐありのままに凝視しようとしているひとりの孤独な作家の異様な内部世界の開花である、と。

ここでは、小品群を一括りにし、「暗い漱石」という作家論からの視点で「永日小品」を位置づけられている。石崎氏のこの論は作家論的な側面からの「永日小品」論として、一つの到達といえようか。

しかし、一方で「永日小品」の小品一つ一つに目を向け、作品としての意味を論じる必要もある。その意味で、芳賀徹氏の一連の論考は作品論としての到達であるともいえる。だが、ここでも漱石作品の中で位置付けについては、やや欠ける面があるように思われる。芳賀氏は次の様に論じられている。

「三四郎」と「それから」の二長編の間にはさまれた小傑作集なのに、従来あまり論じられなideきたから、これを漱石の二十年の美しい離れ小島と呼ぶことができる。また作者はここで、前年の「夢十夜」にもまして多彩で多方向の詩的想像力の展開を試みているから、これを漱石の文学実験の工房と呼ぶこともできよう。

《美しい離れ小島》、または《文学実験の工房》というとき、漱石作品の一連の流れにおける「永日小品」の意味の措定について、欠けてしまうことにならないだろうか。私は、これまでの「夢十夜」を基準として比較する「永日小品」評価や、「永日小品」単独での考察のみではなく、《「三四郎」と「それから」の二長編の間にはさまれた》位置にあるという視点から、「永日小品」を再考し、その意味を求める必要もあるように思うのである。この位置関係の視点から「永日小品」に言及した論は数少ない。わずかに、中島佐和子氏が「永日小品」の中の「元日」と「火鉢」にある文体の差異に注目し、それを「三四郎」と「それから」にある差異と重ねて、《自己像のパロディ化の運動》が《自己認識の劇》への移行に重なりと捉えておられるのが現状である。

かくて、「三四郎」と「それから」の間にある「永日小品」の位置という視点からの考察、「永日小品」を視野に入れた「三四郎」

と「それから」への連関などについての考察はこれからであろうと思われる。「三四郎」と「それから」の異同について「永日小品」から考えるのであれば、その視点から「永日小品」の作品考察をいさ少し重視すべきではないだろうか。

本論は、まず「永日小品」の作品論としての考察を行い、次に、その意味を「三四郎」と「それから」の間にあるという位置関係の点から考え、最後に「三四郎」・「永日小品」・「それから」の連続の中にある漱石作品の変遷とその意味について考察を行いたい。

二 「永日小品」の「自分」と《寒》《暖》の表現

「永日小品」を構成する二十五篇の小品は、内容、形式ともに多岐にわたっている。漱石の日常を描いた随筆風の小品、英国留学時代や青少年期などの体験を回顧した体裁の小品といった自分自身を描いたとされるもの、実験的な手法が多く用いられた短篇小説と呼ぶべき作品などが、多彩にちりばめられているといってもよい。その点から見れば、荒正人の「混合物」という評も首肯できる。

ところで、「永日小品」における小品の作品論的な考察において指摘されているのは、「永日小品」にある寒さと暖かさのコントラストが、精神的現象に深く関わる表現だという点である。その顕著な例が、この「火鉢」の結末部についての論である。

妻が出て行つたらあとが急に静かになつた。全くの雪の夜である。泣く子は幸ひに寝たらしい。熱い蕎麦湯を吸ひながら、あかるい洋燈の下で、継ぎ立ての切炭のばち／＼鳴る音に耳を傾けてゐると、赤い火気が、囲はれた灰の中で灰かに揺れてゐる。時々薄青い焔が炭の股から出る。自分は此の火の色に、始めて一日の暖味を覚えた。さうして次第に白くなる灰の表を五分程見守つてゐた。

（「永日小品」五「火鉢」）

この「火鉢」に登場する「自分」は、ある寒い冬の日に起こる煩雑な瑣事に振り回されながら心の平静を得られずにいる。しかし、一日の最後、心の平静を取り戻した中で（自分は此の火の色に、始めて一日の暖味を覚えた」と、雪の夜の寒さの中にある微かな暖かさに心の慰藉を感じている姿が描かれ、いわば心の温かさと体の暖かさが重なる形で描かれている。

この「火鉢」の結末と、次に続く小品、主に漱石の倫敦体験を題材としたものとの関係について、佐藤泰正氏は次の様に論じられている。

「白くなる灰の色を五分程見守つてゐた」という結びの一行は意味深い。微妙な時の変化を凝縮し、やがて崩れてゆく。それを見守る語り手、漱石の眼差の底から「永日小品」の数々は紡ぎ出

されてゆくが、しかしその回想にこもるものはやはり寒く、またにがいがい。続く「下宿」「過去の匂ひ」は、まさにその記憶の深所につながるものといえよう。

すなわち氏は、漱石自身の過去への眼差し、つまり回想と、そこにある過去の体験と記憶の中に寒さと苦さがあると指摘されているので、この指摘は「永日小品」の中にある寒さの表現が、精神的な事象に深く関わっているということであろう。だが、なぜ回想が始まるのであろうか。《漱石の眼差の底》から《寒く、またにがいがい》という《回想》を行わしめる原動力とは何であらうか。私は、それを探る為にも、また寒さと暖かさの表現が「永日小品」において、どのように機能しているかを確認する為にも、「火鉢」の後に続く漱石の倫敦体験を題材としたとされる小品について見て行く事が必要であると思われる。それらを少し追う。

北向の小さい食堂に、自分は主婦とたつた二人差向ひに坐つた。日の当つた事のない様に薄暗い部屋を見回すと、マントルピースの上に淋しい水仙が活けてあつた。主婦は自分に茶だの焼麴麴を勧めながら、四方山の話をした。其の時何かの拍子で、生れ故郷は英吉利ではない、仏蘭西であるといふ事を打ち明けた。さうして黒い眼を動かして、後の硝子壇に挿してある水仙を顧りみなが

ら、英吉利は曇つてゐて、寒くて不可ないと云つた。花でも此の通り奇麗でないと教へた積りなのだらう。（「永日小品」六「下宿」）

「火鉢」の次にくる小品で、漱石の英国留学の回想とされるこの「下宿」では、《北向の小さい食堂》、《日の当つた事のない様に薄暗い部屋》、その中にある、《淋しい水仙》というように、《曇つてゐて、寒くて不可ない》《英吉利》が、「自分」にとって寒々しい陰鬱なイメージで描写されている。同様に「下宿」の中では、その寒さを際立たせるコントラストとして、《遠い仏蘭西で見ろべき暖かな夢》や、下宿の女主人に《幾年の昔に消えた春の匂の空しき歴史》といった、春の暖かさについて、《夢》あるいは《空しき歴史》といった現実感のない形容がなされ、《南の方の言葉》を《美しいアクセント》と感じている「自分」が描かれている。

これらの表現から、北の地の寒いイギリスの描写に作者は負の感情を込め風景の中に塗りこんでおり、逆に暖かさは現前しない憧れとなつているのである。そして、《寒さ》に導かれる負の感情は、やがてロンドンという都市と群集の中での「自分」の孤独や不安となつていく。その例となる小品「印象」と「霧」を見てみよう。

自分は心細く考へながら、背の高い群集に押されて、仕方なしに大通りを二つ三つ曲がつた。曲るたんびに、昨夕の暗い家とは

反対の方向に遠ざかつて行く様な心持がした。さうして眼の疲れ
る程人間の沢山あるなかに、云ふべからざる孤独を感じた。

〔永日小品〕十一「印象」

自分は向つて左の二つ目を曲つた様な気がした。夫から二町程
真直に歩いた様な心持がした。夫から先は丸で分らなくなつた。
暗い中にたつた一人立つて首を傾けてゐた。右の方から靴の音が
近寄つて来た。と思ふと、それが四五間手前迄来て留まつた。夫
から段々遠退いて行く。仕舞には、全く聞えなくなつた。あとは
寂としてゐる。自分は又暗い中にたつた一人立つて考へた。どう
したら下宿へ帰れるかしらん。

〔永日小品〕十五「霧」

ここでの「自分」は《暗い》中に彷徨う存在であり、《眼の疲れ
る程人間の沢山あるなかに、云ふべからざる孤独を感じ》ている。
ユンサンイン氏は、漱石の倫敦体験について、《彼が群衆との緊張
関係で直面したのは、人間の麻痺と自我の喪失から生じる個人の
危機であつた》と指摘している。⁵⁾ここに描かれた作品世界の中の
「自分」、一漱石に限りなく近い語り手⁶⁾についても同様の事がいえ
よう。ロンドンを象徴する霧についても、小品「霧」の中で「自
分」は、《空しいもの》が《寂として凍つてゐる》と、とらえてお
り、《春先の暖たかい時分》の記憶を埋め尽くす、寒さと暗さの象

徴としてゐるのである。

このようなロンドンの《寒さ》とそれに伴う《個人の危機》に直
面している「自分」にとつて、その対極にある《暖かさ》と精神の
慰藉は《春先の暖たかい時分》が記憶の中だけにあるかの様な遠く
にあるものとして描かれている。その事は先に挙げた「下宿」の例
にある《暖かな夢》という言葉からもうかがうことができよう。そ
して、その《暖かな夢》に出会うのが、やはりロンドンを舞台とし
ている「暖かい夢」と題された小品である。「暖かい夢」について
は芳賀徹氏による詳細な考察がある。¹⁰⁾ここでは、氏の考察に拠りつ
つ、氏の指摘された「暖かい夢」における《寒さ》と《暖かさ》の
情景の対比が「永日小品」において、どのような意味を持つかにつ
いて考えてみたい。

「暖かい夢」において、「自分」は《何となく此の都に居づらいつ
じ》を覚え、寒い町の群衆、《何の顔も何の顔も切歯詰つてゐる》
人たちの中で疎外感を感じている。そして、「自分」は《風に吹き
散らされて、家のなかへ逃げ込ん》でしまふ。そこは《大きなガレ
リー》つまり劇場なのだが、そこは《眩い程明か》で《春の様に暖
かい》場所であつた。

先程の「下宿」や「霧」に見られたような《寒さ》や《暗さ》の
表現と照らし合わせた際に、対極ともいえるこの場所は《暖かさ》
と《明るさ》のある精神の慰藉の場なのである。その事は、疎外感

を抱いていた「自分」が（何の顔も何の顔も切齒詰つてゐる）顔の群集の中にいたのに比べて、〈大きなガレリー〉の中で、〈悉く互ひと互ひを和けて〉いる人々の中にと描かれていることからもうかがえよう。そしてこの〈暖かさ〉はロンドンにおいて「自分」が味わった唯一のものだったのである。

ここまでで挙げた「火鉢」「下宿」「印象」「霧」「暖かい夢」についての「自分」と〈寒さ〉と〈暖かさ〉はどのように描かれているだろうか。まず「火鉢」での「自分」が感じた寒さは、「自分」の身体が持つ〈寒さ〉に関わる過去の記憶を呼び起こしている。佐藤氏の述べる〈回想〉の中にある漱石の〈寒さ〉は、決して精神的な暗部だけとは限らない。むしろ「自分」の暗い過去への視線や〈回想〉は身体的な記憶ともいふべき感觸の中から精神的な暗さを伴いながら総体的な〈寒さ〉として立ち上がり、〈寒い〉ロンドンや〈暗い〉ロンドンを導いているのではないだろうか。それ故にロンドンで初めて見出した〈暖味〉もまた、身体的な暖かさと和らいだ人々の精神的な暖かさをもつて描かれているのである。そしてその総体的な〈暖かさ〉は「火鉢」の結末に描かれた〈一日の暖味〉として描かれてもいる。

つまり「永日小品」に描かれている〈寒〉と〈暖〉とは、単なる寒さや暖かさの情景描写ではなく、「自分」の身体的事象と精神的事象に密接に関わる表現であり、「自分」を中心とする作品世界を

支える構造の一つとして機能しているのではないかと考えられるのである。

三 「永日小品」と「三四郎」

—主人公の持つ過去の意味について—

述べてきたように本論では、「永日小品」の意味を、前後にある長編作品である「三四郎」と「それから」の間にあるという位置関係から考察することを主眼としている。ここでは、まず先に見た「永日小品」の「自分」と「三四郎」とを比較する。漱石は「それから」の予告において、次の様に記している。

「それから」予告

色々な意味に於てそれからである。「三四郎」には大学生の事を描たが、此小説にはそれから先の事を書いたからそれからである。「三四郎」の主人公はあの通り単純であるが、此主人公はそれから後の男であるから此点に於ても、それからである。此主人公は最後に、妙な運命に陥る。それからさき何うなるかは書いてない。此意味に於ても亦それからである。

（明治四十二年六月二十一日 「東京朝日新聞」）

この「それから」の予告において、漱石は〈「三四郎」の主人公

はあの通り単純であるが、此主人公はそれから後の男であるから此点に於ても、それからである」と述べている。ここで漱石は自身の作品について、「主人公」をその軸として、連関と変化を明示しているといえよう。しかし、「三四郎」から「それから」への連関を、主人公の三四郎と代助の中から見出すことは、必ずしも容易ではない。

例えば玉井敬之氏は、「小川三四郎は「耽美主義者」の一人であった。それは長井代助の直接の前身でもあった」とし、美禰子の表情に苦悶を見出す部分をその根拠とされている。しかし、氏の指摘する、三四郎の美禰子への視線は「二三日前に美学の教授にうけた女の肖像の説明」をなぞっているに過ぎず、必ずしも三四郎自身の視点にはなっていないのではないだろうか。

また、藤井淑禎氏は三四郎と代助を繋ぐキーワードとして「自然」を挙げ、次の様に述べられている。¹²⁾

作品も終わり近く、ようやくみずからの在り方に自覚的になり始めた三四郎がインフルエンザにかかり、寝込む場面へ十二はこんな風に描かれている。

三四郎は飯も食はずに、仰向に天井を眺めてゐた。時々うと／＼眠くなる。明かに熱と疲とに囚はれた有様である。三

四郎は囚はれた儘、逆らはずに、寝たり覚たりする間に、自然に従ふ一種の快感を得た。

ここにおいて私たちは雨や樹木、花、水底などに淫すること、すなわち「自然」に身を任せることに過度に意識的な青年長井代助の誕生に立ち会うことになるのである。

しかし、ここで氏の述べられる「自然」のキーワードは、その意味するものがそれぞれ異なっているのではないだろうか。引用部分における「三四郎」での「自然」は、インフルエンザの熱と疲れに囚われたままの無為に流されることであり、「それから」において重視される「自然」の意味は「今日始めて自然の昔に帰るんだ」という、代助本来の自分自身としての意味であろう。また、ここで藤井氏の述べる「自然」は人工に対する天然の意でしかない。

ここに掲げた両氏の論からも、「三四郎」と「それから」への連関を主人公の三四郎と代助から考えることの難しさが示されている。本論では、以下「永日小品」の「自分」という、漱石に限りなく近い語り手である場合もある主体、いわば「永日小品」の主人公である主体を据えて比較する事で、この連関を説明できるのでないかと考える。まず三四郎と「永日小品」の「自分」について考察する。

此劇的な活動そのものが取りも直さず現実世界だとすると、自分が今日迄の生活は現実世界に毫も接触してゐない事になる。洞が峠で昼寐をしたと同然である。(中略)世界はかやうに動揺する。自分は此動揺を見てゐる。けれどもそれに加はる事は出来ない。自分の世界と、現実の世界は一つ平面に並んで居りながら、どこも接触してゐない。さうして現実の世界は、かやうに動揺して、自分を置き去りにして行つて仕舞ふ。甚だ不安である。

〔三四郎〕 二の一)

ここは、三四郎が上京したときの東京での戸惑いを描いた部分である。この《自分の世界と、現実の世界は一つ平面に並んで居りながら、どこも接触してゐない。さうして現実の世界は、かやうに動揺して、自分を置き去りにして行つて仕舞ふ。甚だ不安である》といった都市における三四郎の疎外感は、「永日小品」の「自分」にもあることを「印象」や「霧」の例で先に指摘した。三四郎の世界と、現実世界との関わりについて描かれてゐる部分について、さらに見てみると、次のような場面がある。

三四郎には三つの世界が出来た。一つは遠くにある。与次郎の所謂明治十五年以前の香がする。凡てが平穩である代りに凡てが寐坊氣である。尤も帰るに世話は入らない。戻らうとすれば、す

ぐに戻る。たゞ、いざとならない以上は戻る気がしない。云はゞ立退場の様なものである。三四郎は脱ぎ棄てた過去を、此立退場の中へ封じ込めた。なつかしい母さへ此所に葬つたかと思ふと、急に勿体なくなる。そこで手紙が来た時丈は、しばらく此世界に徘徊して旧歡を温める。

〔三四郎〕 四の八)

ここにおいて、三四郎には故郷が、《立退場》とよばれる、平穩な、いざとなれば戻る事のできる世界として存在していることがわかる。

この《第一の世界》について、登尾豊氏は《立退場》としての故郷は慰藉の地として三四郎に必要であり、いざとなれば戻る事の出来る過去としての世界であるということと、《『三四郎』以後、漱石は《立退場》としての故郷を心に持つ主人公を設定しない。故郷をもたない、あるいは奪われた人物たちが東京の近代のなかで逃げ場のない苛酷な精神の劇を生きなければならなくなる》と論じられている。¹³⁾これは「三四郎」と「それから」の主人公の位相と移行についての指摘となつてゐる。

この視点から、「永日小品」の「自分」と「三四郎」について比較すると、共通点として浮かび上がってくるのは、三四郎にとつての東京と、「自分」にとつてのロンドンとは、疎外感や不安を生み出す場であり、彼らはその中で彷徨する不安定な存在であるという事である。

しかし、注目すべきはその相異点である。それは主人公である主体の持つ過去の意味の変容にある。つまり、三四郎にとって過去とは、そのまま精神の慰藉の場、〈立退場〉と呼んだ平穏な場である。それに対して、「自分」にとつての過去→ロンドン体験→は、その〈立退場〉自体、—自身の精神の慰藉の在処—を求めようとした体験であつた。その点から考えるならば、〈立退場〉をより切実に求めていたのは「永日小品」における「自分」なのである。

つまり「永日小品」の「火鉢」から始まる「自分」—限りなく漱石に近い語り手のロンドン留学体験への回想、自分自身の過去への眼差しという行為は、過去そのものが必ずしも〈立退場〉にならないことを「自分」に認識させているのである。

四 「永日小品」と「それから」

—〈立退場〉からの脱却と〈女性〉のモチーフ—
続いて、「永日小品」から「それから」への連関を見る。先の考察において「永日小品」において〈寒〉と〈暖〉の表現は、精神と身体の両面に関わるものであり、作品の構造でもあると述べた。ここでは、特にその〈寒さ〉に注目したが、ここでは対になる〈暖かさ〉について見てみたい。〈暖〉については、まず「永日小品」の「行列」から考えたい。

不図机から眼を上げて、入口の方を見ると、書斎の戸が何時の間にか、半分明いて、広い廊下が二尺許見える。廊下の尺きる所は唐めいた手摺に遮られて、上には硝子戸が立て切つてある。青い空から、まともに落ちて来る日が、軒端を斜に、硝子を通して、縁側の手前丈を明るく色づけて、書斎の戸口迄ぱつと暖かに射した。しばらく日の照る所を見詰めてみると、眼の底に陽炎が湧いた様に、春の思ひが饒かになる。

〔永日小品〕十九「行列」

この「行列」という小品においては、へしばらく日の照る所を見詰めてみると、眼の底に陽炎が湧いた様に、春の思ひが饒かになる」といった「自分」の目の前に現前する暖かい情景が多く描かれている。このような春の陽射し、〈暖〉について、漱石は「永日小品」執筆当時どのように受け止めていたのだろうか。それをうかがわせるのが、次に挙げる日記と書簡である。

朝、皆川正禰よりザボンの皮の砂糖漬来る。凡て春めきたり。雨に香あり。今日も敦賀より絵端書来る。無尽蔵也。一月より菜の花を瓶裏にさす。是も室咲か冬去つて漸く生き返る。何処かへ行つて一日遊び暮らしたし。(明治四十二年 三月二日 日記)

此一週間程少々心地が閑適で生命が延びつゝある。それに春風が何よりの薬だ。鶯が時々鳴く、あれは好いものだ。

(明治四十二年 三月三日 皆川正禮宛書簡)

これらの「行列」が書かれた時期の日記と書簡には、それぞれ、「冬去つて漸く生き返る」(「生命が延びつゝある。それに春風が何よりの薬だ」というように)、(「暖かさ」の実感があり、それが漱石にとつての精神の慰藉となつてゐることが窺える。

そして、「永日小品」の「昔」は、そのような暖かさが描かれた、漱石のスコットランド紀行の小品である。「昔」は次の様な暖かい情景の描写から始まる。

ピトロクリの谷は秋の真下にある。十月の日は、眼に入る野と林を暖かい色に染めた中に、人は寝たり起きたりしてゐる。十月の日は静かな谷の空気を空の半途で包んで、ぢかには地にも落ちて来ぬ。と云つて、山向へ逃げても行かぬ。風のない村の上に、いつでも落附いて、凝と動かずに竊んでゐる。其の間に野と林の色が次第に變つて来る。酸いものがいつの間にか甘くなる様に、谷全体に時代が附く。ピトロクリの谷は、此の時百年の昔し、二百年の昔にかへつて、安々と寂びて仕舞ふ。人は世に熟れた顔を揃へて、山の脊を渡る雲を見る。其の雲は或時は白くなり、或時

は灰色になる。折々は薄い底から山の地を透かせて見せる。いつ見ても古い雲の心地がする。(「永日小品」二十一「昔」)

平川祐弘氏は、この小品の舞台であるスコットランド、ピトロクリについて、(「桃源郷—文明社会を離れた一つの別乾坤として描かれていたのである」と述べ、また(「ロンドンで文明の暗黒面をみた漱石はその反動として文明を離れた桃源郷への憧れをもつた」と論じられている。つまり、ピトロクリは、暖かさを湛えた精神の慰藉の場としての意味を持つてゐるのである。

しかし、「永日小品」の「自分」にとつて、ピトロクリは無条件に精神の慰藉の場となる(「桃源郷」であつたのだろうかという疑問が浮かんでくる。なぜなら、ピトロクリは、ただ暖かく、長閑な場所ではないからである。作品は次の様に閉じられている。

主人は横を振り向いて、ピトロクリの明るい谷を指さした。黒い河は依然として其の真中を流れてゐる。あの河を一里半北へ溯るとキリクランキーの峽間があると云つた。

高地人と低地人とキリクランキーの峽間で戦つた時、屍が岩の間に挟つて、岩を打つ水を塞いだ。高地人と低地人の血を飲んだ河の流れは色を変へて三日の間ピトロクリの谷を通つた。

自分は明日早朝キリクランキーの古戦場を訪はうと決心した。

崖から出たら足の下に美しい薔薇の花瓣が二三片散つてゐた。

〔永日小品〕二十一「昔」

この部分を見ると、《ピトロクリの明るい谷》の真ん中に流れている黒い河はかつての戦で《高地人と低地人の血を飲んだ河の流れは色を変へて三日の間ピトロクリの谷を通つた》といった陰惨な過去を持っているのである。このピトロクリの地に対し、熊坂敦子氏は《それほど今も暗然とした陰を宿す所なのである》と、現地を訪れた氏自身の体験から、《漱石の精神は血なまぐさい事件に容易にひらいていかなかつたのだ》と述べておられる。¹⁵⁾

しかし、実際に漱石がその地を訪れたかどうかはともかくとして、「永日小品」の「自分」は《明日早朝キリクランキーの古戦場を訪はうと決心》している。これは、《立退場》であつたり、慰藉の世界であつたりしたピトロクリの地の裏に潜む暗い過去を見つめようとする意志を示しているのではないだろうか。先に「自分」が強く求めた精神の慰藉の世界に長く留まれないことを、ここで「自分」は認識している。それは、冒頭に描かれていた薔薇の花と併せて考えた際により明確になると思われる。薔薇は《冷たい壁と、暖かい日の間に挟まつた花をいくつか着け》ていた。この薔薇の様子は、《寒》と《暖》の狭間にある「自分」という「永日小品」の作品構造を象徴するものであろう。そして、その薔薇が結末におい

て、《崖から出たら足の下に美しい薔薇の花瓣が二三片散つてゐた》のは、薔薇がもはや《暖かい日》の中に咲いていられない為であり、「自分」がこの安らかな世界から脱却していくことを示しているのである。

その、安らかな世界からの脱却を描いている小品として「心」についても見ておきたい。

「心」では、暖かい街中にいる「自分」が散歩にでると、《いくら歩いても賑かで、陽気で、樂々してゐるから、自分は何処の点で世界と接触して、其接触するところに一種の窮屈を感じるのか、殆ど想像も及ばない》とある。これは、先に挙げた三四郎と周囲の世界との関係、「印象」、「霧」、「暖かい夢」にみられた群集の中の「自分」の姿とは正反対である。《寒》の世界で「自分」の求めている《暖》の世界に、今「自分」は居る。しかし、「自分」には、その世界に留まる事ができないのである。

結末において、「自分」は《百年の昔から此処に立つて、眼も鼻も口もひとしく自分を待つてゐた顔》で、《百年の後迄自分を従へて何処迄も行く顔》の女、「自分」にとつて宿命的な女性の後を追うことになる。しかし、その向かう先は《不断の自分なら躊躇する位に細くて薄暗い》場所であり、《自分は女の黙つて思惟する儘に、此の細く薄暗く、しかもずつと続いてゐる露次の中を鳥の様にどこ迄も跟いて行》くのである。このように「自分」は、かつて求めて

やまなかつた精神の慰藉の場、安らかな世界からの脱却を志向するのである。この「心」にある、《自分》の《宿命の女》を追う、という構図は、次の漱石作品である「それから」の構図に重なるものでもあろう。代助も当初、生活のために働く必要のない、安穩とした世界の住人であった。

「(略) つまり楽といふ一種の美くしい世界には凡で足を踏み込まないで死んで仕舞はなくつちやならない。僕から云はせると、是程憐れな無経験はないと思ふ。麴麴に關係した経験は、切実かも知れないが、要するに劣等だよ。麴麴を離れ水を離れた贅沢な経験をしなくつちや人間の甲斐はない。君は僕をまだ坊つちやんだと考へてゐるらしいが、僕の住んでゐる贅沢な世界では、君よりずつと年長者の積りだ」

平岡は巻貝の灰を、皿の上にはたきながら、沈んだ暗い調子で、
「うん、何時迄もさう云ふ世界に住んでゐられ、ば結構さ」と云つた。
「それから」 二二三

このように、《僕の住んでゐる贅沢な世界》は、代助が安穩としていられる世界であるが、《何時迄もさう云ふ世界に住んでゐられ、ば結構さ》と平岡が言うように安泰である訳ではない。代助は三千代を得ることによつて、その世界からの脱却を余儀なくされる

のである。

そして、三千代と代助の関係については、次の場面に「心」との類似性、同様の構図が認められる。

「是から先まだ変化がありますよ」

「ある事は承知してゐます。何んな変化があつたつて構やしません。私は此間から、——此間から私は、若もの事があれば、死ぬ積で覚悟を極めてゐるんですもの」

代助は慄然として戦いた。

「貴方に是から先何したら好いと云ふ希望はありませんか」と聞いた。

「希望なんか無いわ。何でも貴方の云ふ通りになるわ」

「漂泊——」

「漂泊でも好いわ。死ぬと仰しやれば死ぬわ」

代助は又竦とした。

「此儘では」

「此儘でも構はないわ」

「平岡君は全く気が付いてゐない様ですか」

「気が付いてゐるかも知れません。けれども私もう度胸を据ゑてゐるから大丈夫なのよ。だつて何時殺されたつて好いんですもの」

「それから」 十六の三

ここで、三千代の死をも厭わない決意に対して、代助は躊躇し惑わされている。「それから」の結末部であるこの場面において、三千代と代助の関係、二人の運命の行く末を先導しているのは代助よりも、むしろ三千代であり、彼女は「心」の女の如く〈不断の自分から躊躇する位に細くて薄暗い〉行き先に対して、〈黙つて其の中へ這入つて行〉き、〈自分に後を跟けて来い〉とばかりに男、代助を先導する。

ここにおいて、安らかな世界からの脱却という主人公の志向と、先導する女と躊躇する男、という図式に「永日小品」の「自分」と「それから」の「代助」を繋ぐ糸を見出す事ができよう。三四郎から代助への主人公の変貌は「永日小品」の「自分」を経て、ここになされたのである。

五 おわりに

以上、漱石作品の中で「永日小品」が占める位置と意味について、「三四郎」から「それから」への移行、その変化を見ることが出来る作品として考察を行った。

まず、「永日小品」を作品として捉えた際の意味について集約する。「永日小品」に描かれている〈寒〉と〈暖〉の情景が、身体的な意味と、精神的な意味を併せて描かれていることは、既に指摘されることである。作品としての「永日小品」は、寒い情景の中で

希求される精神的な慰藉と、暖かい情景の中で追求される精神の深部、その相反する両者を求めずにはいられない主体である「自分」が一つのテーマであり、また〈寒〉と〈暖〉の世界とその狭間の「自分」という関係は、そのテーマを生み出す、作品の構造たり得ているといえよう。そして作品内の主体の変化について考えた際、その変化とは作品世界内の主体が持つ〈過去〉の意味の変容と、それらへの眼差しの転換なのであった。

このことを踏まえて、「永日小品」を「三四郎」と「それから」の間に据え、その連関する所の意義を考えた。まず「三四郎」と「永日小品」を比較した際に、共通点として浮かび上がってくるのは、三四郎にとつての東京と、「自分」にとつてのロンドンが、疎外感や不安を生み出す場であり、彼らはその中で彷徨する存在であるという事である。しかし、三四郎にとつての過去が、そのまま精神の慰藉の場、〈立退場〉であるのに対して、「自分」にとつての過去、ロンドン留学体験は、その〈立退場〉、精神の慰藉を求めるものであった。その点から考えれば、〈立退場〉をより切実に求めているのは「永日小品」における「自分」だったのである。

「永日小品」の「火鉢」に始まる「自分」―限りなく漱石に近い語り手―のロンドン留学体験への回想、自分自身の過去への眼差しという行為は、過去そのものが必ずしも〈立退場〉にならないことを「自分」に認識させる結果となっていた。つまり「永日小品」に

おける「自分」の〈過去〉に対する認識の変化は、〈立退場〉を持つ三四郎と〈立退場〉を持たない代助との間にある断層を埋めるものとして考えることができる。

また「永日小品」を執筆している作者漱石について見た場合、自身の過去への眼差しは、漱石が「火鉢」の作品時間の現在において感じている〈暖味〉無しには生まれなかったのではないかということも考えられる。〈立退場〉を切実に求めた自身の体験を相対化して描くためには、やはり一定の距離を必要とするであろう。「火鉢」において漱石は〈過去の自分〉に対して、時間的にも、空間的にも距離を置く事ができる。

そのような〈暖味〉によつて、漱石に齎された生の感覚は、〈過去〉への眼差しを変容させていく。〈立退場〉の消滅は、〈過去〉を安易な逃げ場所とすることを禁じさせ、「自分」、あるいは主体にとつての〈過去〉の意味を考えるための眼差しを生じさせているのである。

そのような転換を顕著に示しているのが「昔」と「心」であろう。「昔」では「自分」に〈暖味〉と精神の慰藉を齎したピトロクリの地の裏に隠れていた暗い過去を認め、それを見つめようとする「自分」の姿がある。

また、「心」にある、安らかな世界からの脱却と、暗い所へ向かう「自分」とそれを従える女の図式、躊躇う男と宿命の女という関

係は、代助と三千代の関係を先取りして、「それから」の原型を示しているといえるのではないだろうか。

漱石作品の中で、「三四郎」と「それから」への関連については多く問題にされてきた。しかしそこに認められたのは多くの差異であつて、特に主人公である三四郎から代助への連関は従来希薄なものとしか捉えられていなかった。

しかし、「三四郎」と「それから」の間に位置する「永日小品」を据え、主人公の主体について考察することで、「三四郎」と「それから」の間にある変化を断絶としてではなく、緩やかな連続として、捉えることができるのではないだろうか。

「永日小品」において、「自分」の〈寒〉から〈暖〉、そして〈暖〉から〈寒〉への移行は、主体の認識の変遷に並行している作品構造であり、単なる情景描写の域に留まてはいない。この構造の中で漱石は〈過去〉についての認識を変容させているということが言えるのではないだろうか。「永日小品」の「自分」の認識が変化して行く過程とは、「三四郎」から「それから」への変遷と、その過程を示している。つまり「永日小品」とは、漱石文学における変遷が起こっている場所、それ自体であり、変遷の現場に直に立ち会うことができる作品なのである。「永日小品」は漱石文学の本流から遠い所にあるのではなく、むしろ新たな方向を示す場所に位置しているのではないだろうか。

テキストは岩波書店『漱石全集』（平成五年十二月〜平成十一年三月）を用いた。なお旧字は適宜新字に改めた。

注

- (1) 伊藤 整「解説」〔日本文学選「夢十夜」昭和二十二年四月 光文社〕
- (2) 荒 正人「解説」〔漱石文学全集〕第十卷 昭和四十八年四月 集英社〕
- (3) 石崎 等「『永日小品』の位置」〔講座 夏目漱石〕第三卷
昭和五十六年十一月 有斐閣
- (4) 芳賀 徹「漱石の『十二夜』——『暖かい夢』の中のロンドン——」
〔昭和五十七年三月「東京大学教養学科紀要」第十四号〕
〔二〇世紀の最前線にある漱石——『永日小品』の可能性〕
（平成五年十月「漱石研究」創刊号 翰林書房）
- (5) 芳賀 徹「漱石の実験工房——『永日小品』一篇の読みの試み」
（平成九年九月「日本研究」第十六集）
- (6) 中島佐和子「夏目漱石『永日小品』——『火鉢』の〈寒〉〈暖〉——」
（平成十二年七月「国文」第九十三号）
- (7) 島田雅彦「漱石を書く」（平成五年十二月 岩波新書）
- (8) 佐藤泰正「『永日小品』をどう読むか——漱石の主題の一面をめぐって——」
（平成二年十月「国文学研究」第百二号）
- (9) ユンサンイン「群集の中の漱石」（平成元年六月「新潮」）
- (10) 注（4）に同じ
- (11) 玉井敬之「三四郎の感受性——『三四郎』論」
〔講座 夏目漱石〕第三卷 昭和五十六年十一月 有斐閣
- (12) 藤井淑禎「『三四郎』——煩悶する青年長井代助の誕生——」
（昭和六十三年八月「国文学 解釈と鑑賞」）
- (13) 登尾 豊「『三四郎』論——『坊っちゃん』と比べる」

（平成六年一月「国文学」増刊）

(14) 平川祐弘「汽車の走らぬ世界——漱石にとつてのビトロクリー」

〔講座 夏目漱石〕第五卷 昭和五十七年四月 有斐閣

(15) 熊坂敦子「漱石のビトロクリー」

（昭和五十九年二月「国文目白」第二十三号）

付記

本稿は二〇〇一年度広島大学国語国文学会春季研究会における口頭発表に加筆したものである。席上種々ご教示下さった諸先生方、また、お導き下さった江後寛十先生、榎林暁二先生にこの場を借りて厚く御礼申し上げます。

—にのみや・ともゆき 本学大学院博士課程後期在学—