

漱石における Kunstlerium と Bürgerium

後 藤 狷 士

一

漱石についてなにかを考え書こうとするとき、わたしの念頭にいつも浮かぶのは、かれが歿年に書きのこした「倫理的にして始めて芸術的なり。真に芸術的なるものは必ず倫理的なり。」⁽¹⁾ ということばである。

この多くのひとによってしばしば引用され、やや使い古された感さえあることばの呪縛から、わたしはなんとか脱しようとして幾度かこころみた。が、思ひかなわぬまま今にいたっている。

このことばのすぐ次に、「女を犯したる人の翌日の心理の変化。退潮の有様。不関焉の心。従つて後悔の状態。」⁽²⁾ ということばが書きつけられている。ならばすべて書かれたこれら二つの短いことばにも、漱石の晩年の心機がかなり明瞭に出ているように思われて、わたしは強く関心をかきたてられる。

小説はいうまでもなく、おもしろいことが第一である。おもしろさ (interest) とは、関心を惹き、共感を喚び起し、関係づけ、参加させるはたらきを意味する。それは一つの訴えであり、呼びかけである。「わたしはメーリケの詩を愛する。かれの詩はわたしに語りかける。そこで

漱石における Kunstlerium と Bürgerium

この出逢いを信頼して、わたしはかれの詩を敢えて解釈しようとする。⁽³⁾

というシュタイガーのことばは、基本的に小説にも当てはまるであろう。今日のわたしたちの使う「おもしろい」がやや軽薄になっているため、

「この小説はおもしろい」というばあい、ややもすれば誤解をまねきやすい。が、おもしろさの真味は出逢いに始まるのであり、ドイツ語の Begegnung (出逢い) が Beginn (事件) と同系統の語であるように、おもしろさを触発する出逢いは一つの事件でさえある。ただこのおもしろさを貫く一本の糸は、官能的刺戟から崇高な感動にいたるまで、いわば一種の thrill であることがまた、文字通りおもしろい。

漱石作品は、かようなおもしろさを誘い出すにたる力を充分に内蔵している。かれの作品に無関心のひとは、かようなおもしろさに無縁のひとである。しかしひとたび、かれの作品のおもしろさに触れたひとは、その世界に捲きこまれ、共感し、関心づけられてしまう。しかもこのおもしろさは甚だ特異のものである。「新しい小説」の読みかたなど持ちだす必要はないほど新しく、特異のものである。このおもしろさの由つて来るところはなにか。これを尋ねようとするとき、冒頭のことばがや

一

はり重要な意味をもつ。

このことばをそれが表しているままに受けとれば、それは倫理的なものと芸術的なものとの窮極における合致である。これは古代ギリシヤにおいて善と美との合致として思索された、人間を問うばあいの根本課題の一つにも遡ることのできる古くして新しい立言であるが、それだけにそこには広狭深淺さまざまの表象が成りたつ可能性が生じる。そこから漱石文学の見かたにも、従来主として二つの方向が導きだされた。しかもそれらはたがいに相反するとも考えられる方向である。

その一つは、漱石の創作活動ならびにその作品展開と漱石の人間形成や人格完成とのあいだに、いわば双方が足なみを揃えて進む不可分の関係を想定する立場で、これまでの漱石文学の理解の多くはほぼこの線に沿っているといつていいほどである。これはかの漱石のことばにとにかく倫理的なものとの芸術的なものとの窮極における合致といった主旨が読みとられうるとすれば、その限度の正当性はすでに当然もっているとも考えられるであろう。が、じつはここに大きな陥穽がある。というのは、この立場の中心にはつねに「人間漱石」があり、そのために漱石の作品に接するさいにも、読者は漱石との人間的関係において作品享受をおこなうことになりやすいからである。漱石の書きのこしたものやかれの人柄について書かれた多くのものから察するに、かれはたぐい稀れな包容力をそなえた人間味ゆたかな人であつたらしい。だからかれの周囲に集つた心酔者あるいは賛美者が、その強烈な人間性の放射を受けて、しだいにかれの体験圏に同化したと思ひこむようになっていったとしても、それは無理からぬことであつたかもしれない。かれらの前にはいつも漱石の人

間像が大きく立ちはだかつて、そのためまずなによりも芸術家としての漱石ならびにとくに言語芸術としてのかれの作品を見るべき眼が曇らされるようなことはなかつたであろうか。芸術的なものは倫理的なりとは、芸術的なものと倫理的なものとの混融をいうのではない。漱石は自分の作品を「全くたゞの人間として大自然の空気を真率に呼吸しつゝ、穩当に生息してゐる丈」⁽⁴⁾の人たち、「是等の教育ある且尋常なる士人」⁽⁵⁾の前におおやけにしうることを幸福であると思ふ人であると同時に、「人生に「狂氣」⁽⁶⁾あるをみとめ、狂氣の効能を評価した人、あるいはまた「私の個人主義」を論じて、それが朋党や団体を作らぬわが道を行くといふ主義であるゆえに、「ある時ある場合には人間がばらばらにならなければなりません。其処が淋しいのです」⁽⁷⁾というように、人間の孤絶を凝視していた人でもある。正氣の人 (l'homme de raison) と狂氣の人 (l'homme de folie) とが同居している漱石のようなタイプの人間を理解するのは、そうたやすいことではない。この種の人間に一步でも近づこうとする者は「去れども此種の所為を目して狂氣となす者共は、他人に対してかゝる不敬の称号を呈するに先つて、己等亦曾て狂氣せる事あるを自認せざる可からず、又何時にても狂氣し得る資格を有する動物なる事を承知せざるべからず。」⁽⁸⁾という漱石のことばを胸裡にたたみこんでおかなくてはならないであろう。かれもまた漱石と同じく、いつ発するともしれない狂氣の不安を予感するだけのことではなくてはならない。そうして始めて、かれは漱石とあたかも体験を共にしているかのような擬似同化作用からまぬかれて、「一口に云へば、文芸家の仕事の本体即ち essence は人間であつて、他のものは附屬品裝飾品である。」⁽⁹⁾という「人間」の意味、ある

いは「或程度迄芸術と倫理と相離るゝ部分はあるけれども、最後又は根柢には倫理的認容がなければならぬのであります。」⁽¹⁰⁾という「倫理」の意味が、新しい角度から捉えられることになるであろう。たしかに漱石の世界には、芸術的なものと倫理的なものとの不可分の交渉が一貫しているとはいっても、この二つの要因はけっして足なみを揃えて進んではいないのである。芸術家としての漱石は、倫理家^{モラルイスト}もしくは道義の人としての、もっと一般的にいえば「人間」としての漱石に吸収されてしまいはしないのである。人間形成とか人格完成とかへの劇しい希求があるからといって、それがただちに芸術創作上の目的達成に資するとはかぎらない。とくに人並みはずれた vision に恵まれた漱石のような作家のばあいには。

第一の方向の陥りやすい偏重は、おおよそ以上のごとくである。

さて、第二の方向は、漱石文学を理解するにあたって、つとめて倫理の見かたの制約から自由であろうとする立場である。そうしてこの立場もまた、第一のそれが冒頭に挙げた、漱石のことはをそのまま受けとるかぎりにおいての正当性を主張しえたのと同じ程度に、漱石文学のおもしろさを言語芸術作品としてのかれの作品自体に見いだそうとするかぎりにおいての正当性を獲得しうるであろう。たしかに漱石作品は、この側面からの研究によって十分に明かにされていないうらみがある。たとえば『坊つちやん』という作品はおもしろい、それだけでいいではないか、おもしろい理由など彼はあげつらう必要があるかというようない小説の「普通読者 (lecteur)⁽¹²⁾」のなかでも初歩に属する人たちのことはしばらくおくとしても、この作品のおもしろさを——趣向、文章、結構

等々のおもしろさを、言語芸術作品としての構造に即して解きあかそうとする志向を多少とも示しているような所論でさえ、目下のところ寥々たるものではなからうか。この方面はこれからの漱石文学の研究課題であり、ここにこそ真に文芸学的考究の照準が合わされるべきであろうことはいうまでもない。もちろんこのためには、文芸学的方法論の設立が前提にならなくてはならない。これがないかぎり、第二の方向はしよせん第一の方向に帰属してしまうか、精々脆弱な地盤の上に自己主張をくりかえずにすぎなくなってしまうかであろう。

ただ本稿の主題はこの第二の方向の論究にかかわるものではなく、また今はその用意もないので、ここではもはやこれ以上述べるすべもない。しかし一言つけ加えておきたいのは、第一と第二の方向はたんに外見上の違いであって本質的な部分においては相蔽うのではないか、いなむしろそこにおいて両方向は一本化されるべきであるという意見が成りたちうること、これによって始めて、第一の方向の人間の体験主義は純化されて第二の方向の言語芸術としての作品構造の認識に役立ち、漱石文学のおもしろさへの新たな道が開かれるであろうということ、そうしてまた、かの倫理的なものとは芸術的なものが窮極的に合致するゆえにも首肯されるであろうということである。「世間普通にいふ小説とは全く反対の意味で書いた」「美を生命とする俳句的小説⁽¹³⁾」という『草枕』が当時の写生的小説と大いに趣を異にするのも、誰よりももっとも人情に悩む人の手による非人情の世界の創造だったからである。

註

(1) 日記及断片、大正五年(1916)

(2) 同右。

(3) E. Staiger: Die Kunst der Interpretation, 1955, S. 12.

(4) 「彼岸過途に就て」明治四十五年 (1912)

(5) 同右。

(6) 「人生」明治二十九年 (1896)

(7) 「私の個人主義」(講演)大正四年 (1915)

(8) 「人生」

(9) 「無題」(講演)大正三年 (1914)

(10) 「教育と文芸」(講演)明治四十四年 (1911)

(11) 漱石は倫理、道徳、人間などの語について、べつに明確な定義を与えて
いるわけではない。これらについてのかれの表象は、かれの著述全体から
うかがい知られるだけである。そこでわたしもまた、これらをその心づも
りで使っている。ただ漱石のばあい参考になるのはフランスのモラリスト
のことである。矢内原伊作氏によれば「モラリストとは *mœurs* を扱
う著述家の謂いであり、ムールスとは人間の精神状態、性質、習慣等
を意味する。個人における性向や心理や生活態度、社会における慣習や風
俗、これらを研究し、描写し、それを通じて人間のあり方を探究するの
がモラリストである。／一口に人間研究者と呼ぶこともできようが、云々」
(「ボードレール全集、第二巻所収の「モラリストとしてのボードレール」
昭和三十八年 1963) とある。

(12) 周知のように、A. Thibaudet が「小説の読者」(Le lecteur de romans)
のなかで使用した語。「小説のレクトールと名づけた読者達は小説に娯
楽、清涼剤、日々の生活のちよつとした休息、そういうものしか求めな
い。この人達は忘れっぽく、その読書は絶えず新しいものに走り、自分の
生活の素材や本質に大して影響しない。小説を読む人の大多数はこの階級
に属する。」「小説の精読者という人種は文学というものが仮の娯楽として
でなく本質的な目的として実在する世界、即ち人間の他の諸種の人生的目
標と同じ深さをもって全人間をとらえうるものとして存在する領域におい
て選ばれている人達である。真の意味におけるこのリズムの第一に
は、私が小説の生活者 (viveur de romans) と呼ぶ種類の人を置くべきだ

と思う。」(生島遼一訳による)

(13) 「余が『草枕』」明治三十九年 (1906)

二

いま Künstlerium を芸術家気質、芸術家魂、芸術家精神、芸術家の
伎量、芸術家性、芸術家であること、芸術界というくらの意味に解し、
Bürgerium を市民気質、市民性、市民精神、ブルジョワ根性、俗人、市
民であること、市民社会というくらの意味に解するとすれば、漱石も
またこの両気質の具有者であったことはいまでもない。しかもかれに
おいては、この両気質が誰よりも鋭く対立しつつ共存して、そこに一種
微妙な平衡関係が生じていたのである。

初期の諸短篇のうちの幾つかを除けば、漱石の小説のだいたいは日常
平凡の生を基盤にしている。作中の主人公たちの生活や行動やまたかれ
らを取巻く出来事や話柄は、世間通常の人々のあいだならいつでもどこ
でも経験されそうなものばかりである。『坑夫』という作品は異色とい
えるかもしれないが、かといって異常とはとうていいえないであろう。

ここでも「全くただの人間」あるいは「教育ある且尋常なる士人」を相
手に書くのだという漱石の態度ははっきり出ており、また「たゞ尋常で
ある、摩訶不思議は書けない。」⁽¹⁾ という漱石の面目はやはりみとめられざ
るをえない。市民性を支えるものは、良くも悪くも社会的通念もしくは
常識である。健全な日常生活である。平衡感覚の支配する生である。漱
石の市民性を培ったものは、当時なおわずかに残っていた江戸町人文化
の庶民性と伝来の漢学的素養を核とした文人趣味と新来の洋学によって
眼を開かれた合理精神とが考えられるが、これらはいずれもまず正常な

均衡のとれた生を愛する。漱石のこの市民性の一端は、たとえば五高の教頭に狩野亨吉を迎えるさいの手紙⁽²⁾あるいは大学をやめて朝日新聞へ入社するさいの手紙⁽³⁾などにも、読みとられよう。しかし日常生活はかならずしもつねに健全ではない。不均衡の危機にたえず曝されている。いなむしろ、それが現実的生の実相というものである。漱石の平衡感覚はこれに敏感に反応し、その市民精神を駆って不公平な人間関係や不平等な社会秩序の秤をもとに戻すことを要求する。それがたとえば『坊つちやん』の主人公、『二百十日』の圭さん、『野分』の白井道也を通してほとばしり出る。

もちろんこれらが作品のかたちをとっているかぎり、この市民精神も芸術的形象化を受けているのであり、そこに漱石の芸術家魂が発揚されていることは明白である。がこれまで、かような問題をあつかうばあいには、あまりに多く漱石の芸術家としての良心が語られはしなかったか。「坊つちやんと言ふ人物は或点までは愛すべく、同情を表すべき価値のある人物であるが、単純過ぎて経験が乏し過ぎて現今の様な複雑な社会には円満に生存しにくい人だ」と読者が感じて合点しさえすれば、それでは作者の人生観が読者に徹したとやうてよいのです。／諸君が現実世界に在つて鼻の先であしらつて居る様な坊つちやんにも中々^{なかなか}尊むべき美質があるではないか、君等の着眼点はあまりに偏頗ではないかと、注意して読者が成程と同意する様にかきこなしてあるならば、作者は現今普通人の有している人生観を少しでも影響し得たものである。⁽⁴⁾「こういう漱石のことは、かれの芸術家としての良心に緊密に結びついていて、かれの市民としての良識がにじみ出ていることを忘れてはならない。漱石

が部分の技巧にのみ囚われて全体が見えなくなり、守旧を進歩と誤認している黒人^{くろひと}より、一目で芸術全体を直感しうる素人^{しろうと}の方を重んずるのも、⁽⁵⁾また「自分の専門にして居ることに掛けては、不具的に非常に深いかも知れぬが、其の代り一般的の事物に就ては、大變に知識が欠乏した妙な変人ばかり出来つゝある」として専門バカを警めるのも、⁽⁶⁾根本にかれの旺盛な市民氣質がはたらいているからである。漱石は鷗外と同じく、すんで文壇にまじわりを求めることがなかった。もつとも漱石の市民氣質が、ルカーチがトーマス・マンの市民性について述べたように、「トーマス・マンは市民的なものの余すところない像をそのすべての問題性にならわたくし描き出す。」⁽⁷⁾というほどの作品を産み出す形象化の原理になりえたかどうかは、今後の究明にまたなくてはならないとしても、「かれはドイツ市民社会のなかの最良の部分の具体的象徴として代表的である。」⁽⁸⁾というような点では、はなはだ類似したものであったとはいえないであろうか。いずれにせよ、ここでは「正氣の人」が大きな位置をしめる。

芸術家を美的人間の実存つまり美的実存と見、芸術家が歴史の人間一般の現存在として生の全体聯関に本来的時間性においてかわりながら、しかも美的実存の創造的原点としての没時間的な「永遠の瞬間」へ離脱する次第を、精密な存在論的分析によって解明したのはベッカーである。そこでは美的実存の存在様態は「超存在論的」な「無記点」に位置づけられる。⁽⁹⁾芸術家は存在論的にかように特徴づけられる存在様態をもつ美的実存として現実的生の中へ編みこまれるとき、かれは芸術家の生と市民の生との分枝構造をもつ生存方式を与えられるのである。

しかし芸術家的なものと市民的なものとは、なんの摩擦もなく平穩の裡に並存することはめったにない。「Ich stehe zwischen zwei Welten, bin in keiner daheim……」(僕は二つの世界の間で介在して、そのいずれにも安住していません——実吉捷郎訳)というのは、ひとりトニオ・クレエゲルの告白だけではない。かれがいかに非天才的な凡庸性に心惹かれようとも、かれをそこに停まらせておかない逆説的因子が芸術にはある。Citoyentum すなわち眞の市民社会を求めてやまない、Citoyan-Pathos の形成には、すでに市民精神の平衡感覚による良識を衝き動かす芸術家の良心が目ざめている。ars non stagnat (芸術ハ澱マズ)である。芸術家のばあい、正気の人と狂気の人とがかの無記の創造的原点に未分化状態で同居しているともいえる(10)。ヴィジヨネールとはこういう人のことをいうのである。漱石もまたそうであった。かれは市民性に順応しながら、昂然とそれに抵抗した。

『吾輩は猫である』は漱石の処女作にふさわしく、注意して読めば、以後のかれの作品のほとんどあらゆる萌芽がそこにみとめられるのであるが、諧謔と諷刺と笑いのちりばめられたこの作品の底に流れている怒りや哀しさや淋しさの暗澹とした心情の吐露もまた、そこに明瞭に読みとられるであろう。奔放な想像力の織りなす濶達軽妙な文章の裏面に、狂気の基底音が波打っているのである。そうしてこの基底音は最終作『明暗』に至るまで、ついに絶えることがない。「僕前年も厭世主義今年もまだ厭世主義なり」(11)と廿五歳の青年が親しい友への手紙のなかで戯れのように洩らした一句は、「病気はまだ継続中」(12)として死の前年の四十九の歳まで作用しつづけるのである。しかもしだいに深く強くその層

を掘げながら。

ふたたびいえば、もっとも平凡平常なものを描いて、もっとも非凡非常なものを表したのが、漱石の小説である。死という異常をあつかっても、漱石の手にかかると『こゝろ』の先生の自殺もこの図式のもとに変形されてしまう。姦通という事件も『それから』で要心ぶかくあつかわれているようなかたちをとる。浪漫主義の作家はいうにおよばず、自然主義の作家といえども、これほど徹底して平凡の非凡、平常の非常を描きはしなかった。やはりこの点で漱石に一番近い作家といえ、二葉亭四迷であろうか。

『彼岸過迄』の須永市蔵という青年を見よ。かれの生活は第三者からみれば、なんの変哲もない平凡健全な一市民の生活である。が、かれの内面劇はどうであったか。かれの「頭」(13)と「胸」(14)との「わが命を削る争ひ」は、「世の中と接触する度に内へとぐるを捲き込む性質」(15)をかれに与え、田口千代子との恋愛において、高木というライヴァルが現れると、「僕は何んな苦痛と犠牲を忍んでも、超然と手を懐ろにして恋人を見棄て、仕舞ふ積(16)である」という「頭」のはたらきを打ち砕くように、千代子の眼の前で高木の脳天に重い文鎮を打ち込む情景さえ想像する「胸」のはたらきが噴き出す。須永のうちには悲劇的な「頭」と「胸」との不均衡がひそんでいて、それが「彼等は離れる為に合ひ、合ふ為に離れる」といったふうな、一緒になっても不幸、ならなくても不幸という宿命をさえ引き出す契機となるのである。人間や人生の本当の不気味さ恐ろしさはまさしくこのようなものであろう。thrillとは語源的には「えぐる」ことを意味するが、それがいたずらに鬼面人を威すといった

スリルにとどまっていたは、読者の心底をえぐることはできない。漱石の作品には、ついにこのようなものはなかった。にもかかわらず、かれの作品は美存の不安を湛えている。知らぬまに、読者の心底をえぐるのである。

註

- (1) 『三四郎』予告 明治四十一年(1908)
- (2) 狩野亨吉宛 明治三十年(1897)十二月七日、十二月二十二日、十二月二十四日。
- (3) 坂元三郎宛 明治四十年(1907)三月四日、三月十一日。
- (4) 「文学談」(談話) 明治二十九年(1906)
- (5) 「素人と黒人」 大正三年(1914)
- (6) 「道楽と職業」(講演) 明治四十四年(1911)
- (7) G. Lukács: Thomas Mann, 1949, S. 10. (「トーマス・マン」ルカーチ著作集5 青木順三訳 三九七頁)
- (8) Ibid. S. 12. (邦訳三九九頁)
- (9) Cf. O. Becker: Von der Hinfälligkeit des Schönen und der Abenteuerlichkeit des Künstlers, 1929. oder Von der Abenteuerlichkeit des Künstlers und der vorsichtigen Verwegenheit des Philosophen, 1958. (オスカー・ベッカー「美のはかなさと芸術家の冒険的性格について」ならびに「芸術家の冒険的性格と哲学者の慎重な大胆さについて」)。これらの論文に関しては「美的美存の時間性について」(「美学」82号 1970)という拙稿において多少ふれるところがあったので、ここではそれとの関連においてごく簡単に記すにとどめる。
- (10) すこし興味本位になるかも知れないが、クレッチュマーによれば、多数の天才は精神の確乎とした健康な構造の部分 forcefully よくあわせ持っているという。「ゲーテの『ヘルマンとドロテア』や、シラーの『鐘』などにも表現されているとおり、飲食や地位などに対する欲望や、確乎とした義務遂行等に対する愉悦感や、妻子に対する愛情等、健全な正常人が有する基本的本能の一面は、天才にもまた見出されるのである。ところで、

凡庸人が天才における精神病的なものを洞察できぬと同じように、類天才的な単純な精神病質者は、天才に見られるこのような健全な面を正しく評価することができない。」(E・クレッチュマー『天才の心理学』内村祐之訳 二七頁)

(11) 正岡常規宛 明治二十四年(1891)十一月十一日。

(12) 「硝子戸の中」 大正四年(1915)

三

ここでまた、トーマス・マンについてのルカーチのことばを借りよう。「今日の市民的人間の本質を問題にすることは、自己の市民性を問題にすることである——これがかれの断固とした確信である。」もちろん漱石にはトーマス・マンほど意識的に今日の市民的人間の本質を求め姿勢はなかったかもしれない。したがって自己の市民性を積極的に自覚しようという意欲もなかったかもしれない。⁽²⁾が、漱石の批評精神が当時の市民社会の危機——危機と批評とはクリネインという同一の語源に由来している——をいちはやく予感し、同時にそれによって自己内部の危機をも的確に見ぬいていたことは否定できない。漱石にとって、このような危機の本体は ego という怪物であった。漱石は二十世紀人の病根がエゴにあると見た。大英帝国の伝統ある個人主義の行詰りを、かれは小国黄色の中年の留学生として見た。つづいて「外発的に」⁽³⁾つまり無理に不自然に西洋文明を移植した母国の欧化主義に毒されたエゴの病患を、かれは神経衰弱と胃病に悩まされる一英語教師として、やがて作家として見た。そこには見まがうことのない危機があった。ただ漱石が比類のないヴィジヨネールであった証左は、この危機を自己内部の裂け目として自意識において見てとったことである。漱石文学こそ近代日本の

市民社会に深く傷ついた人の自意識の「不安の文学」であった。それは自己解剖の文学であった。自己の深部に巣くうエゴの病毒を容赦なく剔決する文学であった。漱石作品の主な人物のおおかたは、漱石の分身として、漱石自身を解剖する鋭利深刻なメスに化するのである。その危険にみちた内的実験の賭が、レクトウールの顔をそむけさせ、リズールの心を搏つのである。ここでいう分身とはシンボルの用語である。漱石という作家の「私」の分れた身をいうのではない。それは「私」のシンボルをいうのである。漱石という作家の *Abbild*(模像)ではなく *Simbild*(象徴)なのである。それゆえ漱石の文学は、たとえかれが自己の内面界しか描かなかったといっても、いわゆる私小説とは本質的に異なる。かといって、それは虚構の私が設定されているにすぎないといったものでもない。Ich-Form の小説であっても、小説であるかぎりその私は虚構であるという通説はここでは問題にならない。なぜなら漱石のばあいの分身とはシンボルだからである。デュランのいうように「シンボルの機能は、人間においては // 変移 // の場であり、相反するものの統合の場である。」⁽⁴⁾そこには意識的な意味 (Sinn, sens) と無意識的な像 (Bild, image) との結合がある。一体、シンボルの構造に「緊張の契機」(Spannungsmoment) があることはヴォルフがヤスパースやカッシーラーやエムリヒなどの所説から指摘するところであり、近代のシンボル概念には相反するものの対極性がかならずみとめられるのである。⁽⁵⁾

以上からして、漱石文学に私の分身というシンボルによる自己解剖の試みを見るのは、むしろ容易のことであろう。⁽⁶⁾漱石は近代日本の市民氣質をむしばむエゴの病弊を、このような自己集約的態度で追尋したので

ある。かれにはわが身うちを食い破るエゴの意味を、いわば論理的に解することはおおよそできそうであった。が、その意味を意味するものとして、いわば形象的にかれのヴィジョンに映るイマージュのはたらきが、かれの論理的推論の過程に尖鋭なかたちで切りこみ、より深い裂け目をつくってやまないものであった。この相反するものにはなんとしても統一を与えなくてはならない。これができなければ、ついにはエゴの正体も近代日本人の実態もつきとめることは不可能である。けだしピュッツもいうように、「生は芸術的実存に対立するものとしての市民の現存在にもはや制限されるべきではなく、生は人間的現存在一般の全体へ組みこまれなくてはならない一契機である。／精神と生とはみのりゆたかな緊張関係にあつて、全体にかかわっているので、全体はいずれかの優位によっては定着されえないものである。芸術が二つの極を媒介しようとする。」⁽⁷⁾からである。漱石においても、エゴのシンボルの裂け目には

前述の芸術家性と市民性との対立的緊張がのぞいてるのであるが、このような傷ついたエゴを生をの全体性において救済するにはいかにすべきか。市民的氣質と芸術家氣質という相反するものの関係は、意味とイマージュという相反するものの結合を必然的に要請した。が、それが真に象徴化されるには、これら相反するものがさらに統合されるべき契機がなくてはならない。それはなにか。漱石のばあい、それがほかならぬ、かの倫理的なものとの芸術的なものとの交渉である。正気と狂気とが共棲する、見ゆる人の倫理である。

市民性と倫理的なもの、芸術家性と芸術的なもの、これらの組合せはたしかに相互の類縁性から考えられうるであろう。がそこでは、市民性

と芸術家性という対極的軸は、倫理的なものと芸術的なものという対極的軸に、分身というシンボルにおいて交叉し、しかも両軸はけっして靜的に固定してはいない。ただ市民性と倫理的なものとのあいだに、あるいは芸術家性と芸術的なものとのあいだに、相引く力が強くはたらくだけである。ところが漱石の世界は、このような慣習にしたがわなかった。かれは芸術的なものを市民性に求め、倫理的なものを芸術家性に求めた。前のばあい、それはかれの「視」として卓抜な批評精神の源となり、後のばあい、それはかれの「志」として高邁な美的実存の素となった。それぞれのばあいの具体的引証は、いまここでは必要としない。ただこの「視」と「志」との方向は、十分に注意すべき、しかも漱石の世界の特質をつたえるにたる表徴をおびている。このことは漱石の書簡をかれの作品と併せ読むとき、きわめて明瞭になる。

漱石の書簡は、かつて佐藤春夫が「それ自身が一個立派な文学としてこれを読書子に推挙したいといふのである。仮りに漱石先生に他に一篇の述作もなくこの書翰集だけ伝つたものとするもこれだけで優に一代の文豪たる地位を保ち得ると思ふ程である。」と称揚したように、それは夏目漱石という一文人を主人公に仕立てた一篇の手紙文学といつていい。そうして漱石作品の主要人物のおおかたが、俗世間の妄執から逃れられなかつたばかりか、一作ごとにますます妄執の深みに堕ちていったのに対し、書簡集の主人公は、年月とともに一步一步「即天去私」の境地に近づいていくのである。じつさい、作家として独立して以後の、つまり『虞美人草』以後の漱石の創造した主人公はすべて、自己本位の生きかたをしようとしながら、エゴの魔手に籠絡された人たちの悲劇である。そ

れは作者漱石の内的世界におけるエゴ追尋の悲惨な挫折の傷あとでもある。しかもこのエゴは『それから』の代助が語るような、あるいは「現代日本の開化」で述べられるような、危機を孕んだ近代日本の市民社会の産物である。漱石はここにほとんどまぬかれがたい「俗」(Verbürgerlichung)を見た。それが漱石の「視」に映った以上、かれは俗化を恐れることはなかった。当然の作家精神である。まざまざと眼に見えるものを、いかにして視界から消し去ることができるか。この世の真も偽も、善も悪も、美も醜も、すべて人間の真実として見た人には、visible Nature⁽⁹⁾のことわりはこれだと感得されたにちがいない。漱石がもし生きていたら、かれはますます小説を書き続けたことであろう。

これに対して手紙文学の主人公はどうであろうか。なるほどその変貌の過程はいかにも芸術家としての漱石を語るにふさわしい。が、それだけに最も大切なことが見すごされがちなのである。漱石の手紙の調子はいかれの修善寺大患(明治四十三年 1910)を境に前後に分れるが、前期の主調は人生や人間に対する不安、懷疑、不満、憤罵、呪詛に彩られた一本気の正義感である。それは明治三十八九年の手紙に最もよく現れている。漱石にとって当時の世の中は「小便壺」⁽¹⁰⁾のように穢らわしいものであった。だから「小生千駄木にあつて文を草す。左右前後に居るもうろくども一切気に喰はず朝から晩迄喧嘩なり」⁽¹¹⁾であった。この種の手紙はなお幾通も挙げることができる。それが大患後の手紙には激情がようやく影をひそめ、やがて「私は今道に入らうと心掛けてゐます。たとひ漠然たる言葉にせよ道に入らうと心掛けるものは冷淡ではありません、冷淡で道に入れるものはありません」⁽¹²⁾という「志」の方向がはっきり打

ち出されてくる。そして以後の手紙には高まり深まりいく求道心が、じつに味わいのある淡々とした語調で述べられたものがこれまた幾通も見いだされるのである。「気に入らない事、癩に障る事、憤慨すべき事は塵芥の如く沢山あります。それを清める事は人間の力で出来ません。それと戦ふよりもそれをゆるす事が人間として立派なものならば、出来る丈そちらの方の修養をお互にしたいと思ひますがどうでせう」というほどにまで、漱石の志節は高く進んでいくのである。ここではこの世のすべての事象を有りのままの相において受け容れ、「ゆるす事」(to forgive)をもって良しとする心的態度が見られる。が、これは「視」のばあいとそのまま同じではない。「視」のばあいは許す許さないの問題ではない。なにもかも見える、見えるから見ざるをえないのである。ヴィジヨネールの命運、いな呪われた宿命とでもいいえようか。

修善寺大患は漱石の裡に「視」と「志」との分立を誘起した。漱石は「死」の意識を通してはじめて自己の中の他者を、「私の個人主義」の真意を経験することができたのである。

註

- (1) G. Lukács: Op. cit., S. 16. (邦訳四〇五頁)
- (2) この点を「そう明かにするには、漱石の生きた明治という時代の市民社会のなかにかれを置いて考察する必要がある。しかしこの方面の作品はきわめてすくない。趣旨はかならずしもこれと同じではないが、江藤淳『漱石とその時代』第一部、第二部、昭和四十五年(1970)は充分に参考に値する労作である。
- (3) 「現代日本の開化」(講演)明治四十四年(1911)
- (4) G. Durand: L'Imagination symbolique, 1964, p. 64.
- (5) R. Volp: Das Kunstwerk als Symbol, 1966, S. 17.

- (6) ちなみにいうが、漱石についての精神分析的研究も種々なされている。ただそのなかでわたしの関心をひいたものは「漱石自身についての研究」ではなく、「漱石の作品について、より正確にいうならば、それぞれの作品の主人公について精神分析的解釈を行なおう」とする土居健郎氏の見解である。とくに氏がその「甘え」理論を漱石作品の解釈に導入して、「彼が数多くの小説の中で試みたことは結局自己分析であったといつて過言ではないように思われる」とするのは、近代日本の市民意識と漱石の芸術家意識との一つの接点の表示としてユニツクな結論であろう。(『漱石の心的世界』昭和四十四年1969 参照)

(7) H. P. Pütz: Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann, 1963, S. 52 f.

(8) 「読『漱石書翰集』昭和六年(1931)

(9) 断片 明治三十七八年(1904, 5)頃の Oh i Sorrow で始まる英文中の語。

(10) 野間真綱宛、明治三十九年(1906)十月二十日。森田米松宛、同十月二十一日。

(11) 森田米松宛、明治三十九年(1906)八月六日。

(12) 和辻哲郎宛、大正二年(1913)十月五日。なお付言すれば、修善寺大患が漱石文学の一転機となる事件であったことは確かであるが、これによって漱石の生命力が衰えて、想像力の翼が折れ、その作風が自然主義的になったというような説は当をえていない。その理由はここでは述べない。

(13) 武者小路実篤宛、大正四年(1915)六月十五日。

四

「蓋し人は夢を見るものなり、思ひも寄らぬ夢を見るものなり、／夢は必ずしも夜中臥床の上のみ見舞に來るものにあらず、／機微の際忽然として吾人を愧死せしめて、其來る所固より知り得べからず、其去る所亦尋ね難し、而も人生の真相は半ば此夢中にあつて隠約たるものなり」と三十歳の漱石は書いている。「思ひも寄らぬ夢を見る」——「來

る所」「去る所」の判じがたい夢を見る、このような人生の夢魔に苦しむ人はまた、その夢魔に運ばれる (Getragen) 人の運命愛 (amor fati) を知らなくてはならない。漱石は既述のように自己解剖の作家であつた。自己解剖は自虐とはちがう。自虐には自己満足的な扮飾性をともなう。つまり自己における他者の意識がないのである。自己陶醉はあつても、ecstasy に本来的である脱我という超出の契機がないのである。漱石にも始めは多少の自虐性があつた。が、かれの自意識は自虐の快感をいつまでも貪ることを許さなかつた。かつて美学者深田康算はつぎのように述べた。「夏目漱石氏の『草枕』に能く叙せられて居る如く、詩の境涯は、一步退いて眺める所の態度から生れる。曾遊を語る時は、人は皆詩人である。苦しい自己の心の凝視と、飽くことなき自己解剖とが芸術となり得るのも之れが為めである」と。後半はべつに漱石のことをいっているのではないが、そのままいみじくも漱石の本質を衝いているのではないか。たぐいまれな非人情の世界を活写することのできた人は、最も篤い人情を身につけた人であつた。漱石がスウィフトについて、「彼は最強大なる諷刺家の一人である。彼は理非の弁別に敏く、世の中の腐敗を鋭敏に感ずる人である。病的に人間を嫌忌したといふ名を博したに係らず、親切な人である。正義の人である。見識を持った人である。見識がなければ諷刺は書けない。」と論じたとき、かれはほとんど自己のことを語つたのである。

漱石における他者性は始めはかようなかたちで、漱石の意識に鋭い裂け目を作りつつ出没した。それが時には神経衰弱や精神異常的な症状となつて、漱石の「狂気」を呼び出したかもしれないが、それよりもつと

重要なのは、かれに死への接近を鮮明に意識させたことであろう。その最大のきっかけが修善寺の大患であつた。これによつて漱石は眞の意味の自己否定の契機を見出したといふのであろう。芸術的なものと倫理的なものとの対向と芸術家性と市民性との対向との組み合わせによる「視」と「志」との分立は、この契機によるのである。「視」としての漱石の自覚は、「志」としての漱石の他者性によるのであるし、「志」としての漱石の自覚は、「視」としての漱石の他者性によるのである。「小宮豊隆君は、漱石の修善寺に於ける大吐血を以つて、彼れの生涯の転機としてゐるが、それはさうかも知れない。しかし、大吐血後の漱石が前期の彼れよりも、人生の見方が一層温かになり、一層寛大になつたとは思はれない。却つて反対ではないだらうか。」と書いたのは正宗白鳥である。この意見は一面の正当性と一面の不当性をふくむ。同様に、「……『心』『行人』『明暗』など、漱石晩年の作品に、私は、彼れの心の感ひを見、暗さを見、悩みをこそ見るが超脱した悟性の光りが輝いてゐるとは思はない。」⁽⁵⁾ という炯眼も、事相の一面しか見ぬいていない。もし白鳥のいう通りに、漱石の人生の見かたが一層温かにもならず、一層寛大にもならなかつたとすれば、またかれの心がただ感い、苦しみ、悩むだけであつたとすれば、かれの作品は、あるいは「浪漫主義」的に、あるいは「自然主義」的に、あるいは「写生文」的にすぎないものになつたであろう。「先生は眼の作家であるよりも心の作家であつた。画家であるよりも心理家であつた。見る人であるよりも考へる人であつた。小説家であるよりも寧ろ哲人に近かつた。」と和辻哲郎はいう。こゝでいう「眼」と「心」が、「視」と「志」にそのまま重ならないことはも

ちろんであるが、その方向においては両者はほぼ一致するものと考えられるとすれば、漱石は「眼の作家」であると同時に、「心の作家」であったといえないであろうか。「見る人」であると同時に、「考へる人」であったといえないであろうか。そこでまた、和辻哲郎の「漱石はその遺した全著作よりも大きい人物であつた。」⁽⁷⁾ということばにならうていえば、「視」と「志」とを兼ね有っている人間類型としての漱石は、作中人物のいずれよりも、書簡中の本人よりも、芸術家漱石よりも、倫理家漱石よりも大きな形式⁽⁸⁾をそなえていたといえないであろうか。

とにかく上に述べてきたように、死の意識の媒介による他者性の自覚は、漱石をして自己を超える何かを感知させたことであろう。市民性の方向において、そして芸術家性の方向において、『こころ』という作品はこの関係をよく物語っている。「先生」と「K」は漱石の分身である。ひとは主人公の「先生」に目を奪われて「K」をさして問題にしない。が、先生は市民気質の代表者であり、「K」は芸術家気質の代表者なのである。「世間は何うあらうとも此己^{おれ}は立派な人間だといふ信念が何処かにあつたのです。それがKのために美事に破壊されてしまつて、自分もあの叔父と同じ人間だと意識した時、私は急にふらくしました。他に愛想^{あいせ}を尽かした私は、自分にも愛想を尽かして動けなくなつたのです。」と「先生」は述懐する。「叔父」というのは、「先生」が東京に遊学している三年の間に、「先生」が亡父から受け継いだ相当の遺産をことば巧みに横領した男のことである。「先生」はとうとう「人に鞭^{むち}たれるよりも、自分で自分を鞭つ可きだといふ氣になります。自分で自

分を殺すべきだといふ考^{かんが}が起ります。」と決心する。これは自分の愛のために、親友の「K」を、叔父と同じ様にことば巧みに裏切つた「先生」の取るべき道であつた。ひとは「先生」の自殺の道義性にのみ注目して、そこに至るまでの「先生」の周囲に対する卑劣な俗物性を美化しやすい。しかし「先生」のこの市民性を確認できない者は、同時に「K」の芸術家性をも確認できないであろう。のみならず、かの大きな形式をそなえた漱石という作家のヴィジョンをも認知できないであろう。

漱石の「視」はさらに苛烈をきわめ、『こころ』の「先生」の「論理的自殺⁽⁹⁾」というような決着を抛棄し去つて、『道草』『明暗』という市民的世界の一つの局限を露わにした。ここにもトニオ・クレゲルのいう「人間的なもの、生きているもの、凡庸なものに対するわたしの俗物愛(Bürgerliebe)」が見られるのである。死というものが各人にかかわりあるもの一切の否定であるとすれば、「視」による俗界のすべてを肯定する「俗物愛」にはかならず死の契機があるはずである。トーマス・マンのいうように、「一切肯定」(Allbejahung)がまさにそれ自体「一切否定」(Allverneinung)であるのが「芸術の視」(der Blick der Kunst)とこの⁽¹⁰⁾ものである。だからこそ漱石の描く世界は、日常凡庸の裡に得体の知れない不安をただよわせているのである。漱石の「志」は高さを求めてやむときはなかった。晩年の「志」は清澄純化の途をとつて、一種の宗教的境地への門を開いていたであろう。が、「視」に映つたのは、平坦な明るい地平でなかつたことは確かである。吉川幸次郎氏はいう。「午前の小説の葛藤の世界を避けて、午後は漢詩の『閑適』の世界を楽しむとうとした先生ではある。しかしけっきょく人間の葛藤にそっぽをむ

けきるべくもないのは、九月十二日の詩に、『我れ未まだ死せざる時人に縁有り』といい、更にさかのぼっては、九月一日の詩に、『心を雲水に託して道機尽き』というとともに、『夢を風塵に結びて世味長し』というごとくである。『世味』すなわち人間の葛藤への興味は、『閑適』の世界としてはいった漢詩の中へも、しだいに浸潤して来る⁽¹¹⁾と。これが『明暗』執筆時の漱石の偽らざる心境であったであろう。こうみると、さきに和辻哲郎に「私は今道に入らうと心掛けてゐます」と書きながら、死の床に就く一週間前の手紙に「変な事をいひますが私は五十になつて始めて道に志ざす事に氣のついた愚物です。其道がいつ手に入るだらうと考へると大変な距離があるやうに思はれて吃驚^{びつぱ}してゐます」と書いた漱石の心理の推移が理解されるにちがいない。漱石における「高悟帰俗」とはこのやうなものであった。

漱石には見えていたのである。何者かわからぬ大きな力をもった手が、自分を引き寄せ、自分を運ぶのが、見えていたのである。そこにかれは見る人である自分をつくづく知つたであろう。同時に自分を運ぶもののすがたが「視」に映れば映るほど、その自己を超え出させるものに近づきたいという「志」はますます高まつたであろう。そうしてこのやうな人がマリタンの「観想の人」(the Contemplative)⁽³³⁾として、市民と芸術家とを超える人と考えられるであろうか。

註

- (1) 「人生」
- (2) 「人生に於ける芸術の意義」大正七年(1918)。
- (3) 『文学評論』明治四十二年(1909)。中野好夫氏の『スウィフト考』昭和四十四年(1969)によれば、「自分だけは免かれて、他人のアラだけを

賢^{まかし}ら顔に指摘する、いふなればとりすました、諷刺に対して、自他ともに地獄の火に焼きつくさねばおかぬスウィフト流の諷刺を、彼(＝漱石、筆者注)は比べようもなく高く買つていたのである。」とある。

- (4) 「夏目漱石論」昭和三年(1928)
- (5) 同右。
- (6) 「夏目先生の人および芸術」『偶像再興』大正七年(1918)所収。
- (7) 「漱石の人物」昭和二十五年(1950)
- (8) 形式であるから、これは漱石という人間をいたずらに理想化することを意味しない。いなむしろ、本稿全体が漱石の理想像を作り上げるといった弊に陥入らないため、「充実した生」の漱石の「全体像」などという考えかたをつとめて無視することを企図したのである。ベッカーのいうように、美的実存はついに「全体的人間(Der ganze Mensch)」として生きることができない、「実体的ない主観性のアクト」にすぎず、その現存在のままにたき脆さにおいて露呈された、いわば「Der Mensch > ganz <」である。
(O. Becker: Dasein und Dawsen, 1963, S. 37)。漱石という人格を全人的にでなく形式的に捉えることによって、かれの市民としてのまた芸術家としての限界がかえつて明かになるのではなからうか。なぜならば、市民はすでに個人を超えた一制度内の構成員として、芸術家はまたたんなる個性を超えた運命愛を知る者として、漱石という人格を受け容れようとするからである。このばあい漱石という人間の「生きた全体像」などという錯覚――まことに忠実な伝記でさえも一個人の全体像を描き出すことが可能か否か疑問である――にとらわれないことが肝要であろう。制度と運命といい、それは一つのアクトの形式にすぎないのであるから。このやうに解することによって、たとえば漱石が生れながらの小説家としてみなされることへの疑念も生ずるのである。当時の市民社会がそこに練りこまれた漱石という作家の *écriture* を通して発言していると考えることの妥当性が首肯されるのではあるまいか。とすれば、漱石の限界を云々することは当時の市民社会の限界を明確化することと別ではないということにもなる。
- (9) これはカミュが『悪霊』のキリーロフの自殺について論じたさい指摘し

たように、『作家の日記』の一八七六年十二月の本文中でドストエフスキイの使ったことばである。(A. Camus : Le mythe de Sisyphe, 1942, p. 142)

- (10) Cf. Th. Mann : Die Kunst des Romans, 1939. 芥川龍之介の「末期
の目」もこれに通ずるところがある。
- (11) 『漱石詩注』昭和四十二年 (1967)
- (12) 富沢敬道宛、大正五年 (1916) 十一月十五日。
- (13) J. Maritain : The Responsibility of the Artist, 1960. p. 43.

(付記)

本稿については、漱石文献の主なものは一応留意して書いたが、論ずる主題の性質上、直接関係のあるもののみ挙げたことをお断りしておく。