

## 『四篇』をどう読むか

—— 寒い漱石・夢みる漱石 ——

佐藤泰正

漱石の『四篇』(明43・5)はその題名通り、『文鳥』『夢十夜』『永日小品』『満韓とところどころ』の四篇を収録する。初期の『猫』と並ぶ短篇集を『漾虚集』(明39・5)と名づけ、『坊つちゃん』『二百十日』『草枕』の三篇を納めて『鶉籠』(明40・1)と呼ぶ。続いては『坑夫』『野分』を併せては『草合』(明40・9)と名づける。いずれも題意に著作の趣向と心意のはたらきは感じられるが、『四篇』はどうか。

『漾虚集』は知られる通り、漱石の書齋『漾虚碧堂』に因み、△虚に漾う▽という語の意味する所は説くまでもあるまい。続く『鶉籠』はどうか。△鶉籠▽とは言うまでもなく鶉を飼う籠だが、△鶉合▽が飼っている鶉を持ち寄つてその鳴く音の優劣を競う遊びであることを思えば、その題意の含む所はすでに明らかであろう。これに続く『草合』が△草合▽という物合せのひとつとして、平安の頃五月五日の節句などに、種々の草を出しあつてその優劣を競つた遊びであることを思えば、これもまた『鶉籠』につながるものである。

しかしまた、その題名にこもる諷意の所在は違ふ。『鶉籠』の序に、これは取材も趣旨も異なるが、「著者はただ此三篇によつて、其腦中に漂へる或物に一種の体を与えたるを信ず」という。たしかに△鶉合せ▽になぞらえて言えば、ここに趣向の差異はあるが、異質な対者の声はない。そこに「貫するものは、作者」脳中に漂へる「鬱屈、忿懣よりの自己解放であり、その故の痛烈な文明批判でもある。これに対して『草合』はどうか。『野分』と『坑夫』という、明らかに最も対照的な作品を突きあわせて並べた所に、△草合▽という題にこめた諷意の所在をみるとすれば、『四篇』という題意にはなんの寓意も含みもなく、極めて即物的な題名というほかはない。しかしまた敢ていえば、ここにも作者「脳中に漂へる或物」の所在を見届けることはできまいか。

いや、むしろ『四篇』と一見素気なく名告つた所に作者の想いの深さを読みとることもできよう。これもあえて掬いとつて言えば、その△夢▽の深さであり、また△寒さ▽であろう。『文鳥』に△夢▽の喪失も描き、『夢十夜』に△夢▽に託した△存在▽の△寒さ▽を描き、続く『永日小品』には回想の描き出す夢幻の趣を捉え、『満

韓ところどころ」に至って、作者の筆はようやく入夢の深さから身を起こし、大陸横断の行を描くと見えつつ、なお随所に回想の妙は生き、終末、撫順炭坑の坑内に入る所で中絶という形で終る。これらの作品が『坑夫』『三四郎』それからという長篇の前後を縫って発表されていることは意味深い。当然ながら作者の想念の所在はともに随所に生きている。

この『四篇』をつらぬく基調底音ともいべきものを入夢の深さ、また入寒さといつたが、その最初の形は『京に着ける日』(明40・4・9)、『大阪朝日新聞』一篇に見ることができよう。これは朝日新聞入社第一作といべきものだが、これを岩波版全集『小品集』にならって巻頭に置き、言わばこれを仮りの序章とすることに、『四篇』をつらぬく主想の何たるかはあざやかに見えて来よう。『京に着ける日』はかつてこの旧都に遊んだ亡友子規への熱い想いと共に、京の寒さが繰り返し強調される。京の宿の湯は寒く、夜着もまた寒い。真夜中に枕もとの置時計がチーンと鳴る。夢のうちに聴いたが、その響きは眼覚めて後も頭のなかでなっている。その鳴り方はしだいに細く、遠く、こまやかに耳の奥から脳へ、脳から心の底へ浸み渡って、心の底から、心のつながる所で、しかも心の尾いてゆくことの出来ぬ、遙かなる国へ抜け出して行く様に思はれる。「此涼しき鈴の音が、わが肉体を貫いて、わが心を透して無限の幽境に赴くからは、身も魂も氷盤の如く清く、雪颯の如く冷かでなくてはならぬ。太織の夜具のなかなる余は寒かつた」といふ。

「余は幾重ともなく寒いものに取り囲まれてゐた。入春寒の社頭

『四篇』をどう読むか

—— 寒い漱石・夢みる漱石 ——

に鶴を夢みけり」とは結びの一句だが、この入寒さこそが「わが肉体を貫き、わが心を透して無限の幽境に赴かしめるといふ時、この入寒さとはまた『文鳥』や『夢十夜』、さらには『永日小品』の入夢を紡ぐ、その入夢の核ともいべきものであろう。これが京の宿ならぬ、漱石山房の場に移されれば、その織りなす寒さ入夢はそのまま『文鳥』(明41・6・13) 21) 一篇にかさなる。

『文鳥』は『京に着ける日』同様、『大阪朝日』のみに載つたものであり、共に漱石にとつては「より内密な性格」のものであり、とりわけ『文鳥』は「家族にもどんな近親者にも読ませたくなかつたものと思われ、主筆島居素川の依頼を奇貨として『大阪朝日』の読者にだけ読ませるために、この印象的な文章を綴つた」のではないかと江藤淳(『漱石とその時代』第四部) 41) という。その仔細はともかく、これが作者内奥の深い想いを語っていることは疑いあるまい。

## 二

明治四十年の秋、弟子の鈴木三重吉のつよい勧めで文鳥を飼うことになる。「伽藍の様な書齋へは誰も入つて来ない」。「筆の音に淋しさを感じつつ、時にふと手を休めると「縁側で文鳥が千代千代と二声鳴く」。筆を擱いて、そつと出て見ると、文鳥は自分の方を向いた儘、留り木の上から、のめりさうに白い胸を突き出して、高く千代と鳴く。「自分はまた籠の傍へしががんだ。文鳥は膨らんだ首を二三度堅横に向け直した。やがて一団の白い体がぼいと留り木の上を抜け出した。と思ふと奇麗な足の爪が半分ほど餌壺の

縁から後へ出た。小指をかけてもすぐ引つ繰り返りさうな餌壺は釣鐘の様に静かである。流石に文鳥は軽いものだ。何だか淡雪の精の様な気がした。

「文鳥はふと嘴を餌壺の真中に落した。さうして二三度左右に振つた。奇麗に平らして入れてあつた粟がはらはらと籠の底に零れた。文鳥は嘴を上げた。咽喉の所で微かな音がする。又嘴を粟の真中に落す。又微かな音がする。其音が面白い。静かに聴いて居ると、丸くて細やかで、しかも非常に速かである。董程な小さき人が、黄金の槌で瑪瑙の碁石でも、つづけ様に敲いて居る様な気がする。」

観察はこまやかで、文体は軽く、漱石は、『写生文の文体を易々と回復している』と江藤氏はいふ。極彩色の、重い鎧を身につけた、『虞美人草』の文体から一転したこれは、たしかに江藤氏の言う通りだが、しかしこの文体のリズムの回復はすでに『坑夫』に始まり、『夢十夜』『三四郎』まで続くと思つてよからう。『文鳥』にいう小説とは、『坑夫』の執筆を指し、さらに言えば、『坑夫』にいう回想の妙はまた『文鳥』にも生きる。文鳥を描いて『淡雪の精』のようだといい、『董程な小さき人』かともいふ。ここではすでに『写生文の域を超えて、作者の内密な夢と記憶の喩へと変容』した、ひとりの女の像が込められていると江藤氏はいふ。

ここで江藤氏は引いていないが『董程な』という時、かつての漱石の一句「董程な小さき人に生れたし」が想起されていたことは疑いあるまい。これは明治三十年二月「正岡子規へ送りたる句稿、その二十三」に見えるものだが、この句の趣意は、『文鳥』のこの文中に収まることよつてみごとに生きる。「可憐で純な董のような

人に生まれない」と「ロマンチックなあこがれがある平面」、漱石の「人間存在に對する倦厭の情が横たわつている」とも見えると評者（小室善弘『漱石俳句評釈』）はいふ。こうして「可憐にして純粹無垢なものイメージを、ここでは文鳥に重ね合わせてみているのだ」ともいふ。

大方の評はこれに近いが、しかしこれは無垢なるものへの純粹願望を文鳥に重ね合わせて見るといふよりもさらに深く、ここにはひとつの「対幻想」ともいふべきエロスの纏綿をみるというべきではあるまいか。「董程な小さき人」として、この純粹無垢な世界にもにありたいという共棲願望、このエロスの点滅こそ作者内奥の秘部ともいふべきものではなかつたか。こう見ることによつて続く文鳥にかさなる女性のイメージの浮上り、はじめて生きて来る。妙くとも作者の筆はするように動いていると思つてよからう。

ちなみに言えば、『京に着ける日』末尾の一句「春寒の社頭に鶴を夢みけり」もまた、その寒き夢の果てに夢みられた凍たる無雑の世界への転生願望を秘めたものではなかつたか。先の「董程な」と同じ「句稿その二十三」に、「人に死し鶴に生まれて冴え返る」の一句がある。春先の寒気のなかにたえずむ鶴、「この鶴は前世において人として死に、現世に鶴として生まれ清らかな美しい姿で冴え返っている」。またこの「冴え返る」には季節の情緒だけではなく雪白の鶴の凍とした印象とのひびき合いが感じられる（前掲『漱石俳句評釈』）ともいふ。またこれを評して『漱石俳句研究』の合評では、鶴の純粹、高潔に對し、人間の不純、不潔、この対比から見れば「人に死し鶴に生れ」といふ感じと冴返るといふ感じがびたりと合

ふ」のではないかという蓬里雨（小宮豊隆）の評に対し、いや違う  
「人と鶴との純不純の反対律が冴返るに合ふのではなくて、今まさに此あたたたい人間の血の回つてゐる自分が突として戸外のあの雪  
白な鶴になつたと思うことにより、その立場の置換の激烈なのに急に冴返る心境になるのだ」と東洋城はいう。

いずれにせよ「此心持は後の「則天去私」に通ふ。pureなものに  
対する先生の憧憬が出てゐるものとも見れば見られる」と言い、さら  
にこれを眼前のものとする必要はなく、脳中に「活活と動いてあ  
さえずれば」いいという蓬里雨の評に対して、眼前とか想像裡のもの  
とかいう次元ではなく、「吾輩は鶴である」と云つて了ひたい。人  
に死し、人は過去で鶴に生れての鶴は現在である。現在鶴なのであ  
る。鶴が、鶴である私が冴返つてゐる。冴返る中に自分は鶴なのであ  
る」と東洋城は駁していう。恐くこの東洋城の熱く、直截な指摘  
のなかにこの句の機微は生きるかとみえるが、さらに寅日子（寺田  
寅彦）はこの句の出来上がつた過程をみれば、これは「冴返る感じ  
から鶴が引出されたのか、鶴に生れるといふ考から冴返るが出て来  
たのだらうか」と問い、これはやはり、「冴返るといふ季節の感じ  
を思つてゐる時に鶴が突然頭へ出て来た」のであり、そうして「其  
鶴があとから人格化されて来たのではないか」という。

恐らくこれらの評は生きて、先の『今日に着ける夕』終末の、△春  
寒の社頭に鶴を夢みけり▽につながるかとみえる。この句は四十年  
三月三十一日、小宮豊隆宛の書簡に「京都は寒く候加茂の社は猶寒  
く候札の森のなかに寐る人は夢迄寒く候」とあつて、△春寒く社頭  
に鶴を夢みけり▽と続く。「夢迄寒く候」とはまた「京に着ける夕」

終末にそのままつながるものだが、この夢ならぬ△夢▽というべき  
「遙かなる国」への誘いが「わが心を透して無限の桃境に赴くか  
らは、身も魂も氷盤の如く清く、雪颯のごとく冷かでなくてはな  
らぬ」という時、この△夢▽は醒めてわが身をつらぬく、△わが痛  
き夢▽というほかはあるまい。

先の「文鳥」に見るごとく、この「京に着ける夕」末尾の句もま  
た、先の「鶴に生れて冴返る」の一句にかさなつて、純粹無雑な△夢▽  
のさわみに佇つ、ひとつのあざやかな喩とみることができよう。寺  
彦のいうごとく△冴返る▽の季語、季感が、おのずからに△鶴▽を  
呼び起こしたとすれば、この△夢▽の果てを追うには身も魂も冴え  
返つて、氷盤のごとく、また雪颯のごとく「冷かでなくては」な  
るまい。△冴返る▽とはまたこの寒き△夢▽を追う、△夢▽の生理  
というほかはあるまい。「余は幾重ともなく寒いものに取り囲まれ  
てゐた」とは、期せずしてこの作者の生涯にわたる△夢▽の胚胎の  
機微を語るものでもあらう。「京に着ける夕」を序章として、「四篇」  
をつらぬく主想の、その寒き△夢▽の何たるかを探らうという、こ  
の小論の意図もこれと無縁ではない。

### 三

さて、再び「文鳥」に還れば、文鳥と籠の約束をした三重吉が、  
それも忘れた頃にやってくる。薄暗い籠のなかにうずくまる文鳥は、  
鳥とも見えぬほど白く、「何だか寒そう」である。「寒いだらうね」  
と聞くと、そのための箱だという。やがて三重吉は鳥籠を箱に入れ  
て帰つてゆく。「自分は伽藍の様な書斎の真中に床を展べて冷か

に寝た。夢に文鳥を背負い込んだ心持は、少し寒かつたが眠つて見れば不断の夜の如く穏かである」という。

あの京の一夜はどうか。「幾重ともなく寒いものに取り囲まれ」、その果ての夢ならぬ「夢」に鶴の面影をみるという。ここで「京に着ける夕」は終るが、いま鶴ならぬ、夢に文鳥をかかえる眠りにつくという。「夢に文鳥を」という。これは言葉のあやに終るものではあるまい。以下の文鳥をめぐる記述は日常ならぬ、「夢」のフィリターをかけて語られた世界というべく、文鳥を描く細緻な写生のあやは、「夢」の書法とあいまって一種夢幻の趣きを呈してゆく。

「明る日も亦気の毒な事に遅く起きて、箱から籠を出してやつたのは、矢つ張り八時過ぎであった。箱の中ではどうから目が覚めて居たんだらう。それでも文鳥は一向不平らしい顔もしなかつた。籠が明るい所へ出るや否や、いきなり眼をしばたいて、心持首をすくめて、自分の顔を見た。／＼昔美しい女を知つてゐた。此の女が机に凭れて何か考えて居る所を、後から、そつと行つて、紫の帯上げの房になつた先を、長く垂らして、頸筋の細いあたりを上から撫で廻したら、女はものう氣に後を向いた。其の時女の眉は心持八の字に寄つてゐた。夫で目尻と口元は笑が萌して居た。同時に恰好の好い頸を肩迄すくめて居た。文鳥が自分を見た時、自分は不図此の女のことを思い出した。此の女は今嫁に行つた。自分が紫の帯上でいたづらをしたのは縁談の極つた三三日後のことである。」

こうして文鳥にかさなるように昔の女が登場する。「昔紫の帯上でいたづらをした女は襟の長い、背のすらりとした、一寸首を曲げて人を見る癖があつた」という。またある日、縁側でさらさら聞こ

える女の衣擦れのやうな音に出てみると、文鳥が行水を使つてゐる。その白い胸毛を水に浸しては繰返し水を浴びる可憐な姿に、易籠に移して如露に汲んだ水をかけてやる。「如露の水が尽きる頃には白い羽根から落ちる水が珠になつて転がり、文鳥は気持よげに眼をしばたいたっている。作者の連想はまた女に移る。

「昔紫の帯上でいたづらをした女が、座敷で仕事をしてゐた時、裏二階から懐中鏡で女の顔へ春の光線を反射させて楽しんだ事がある。女は薄紅くなつた顔を上げて、細い手を額の前に翳しながら、不思議そうに瞬をした。此の女と此の文鳥とは、恐らく同じ心持だらう。こうして作者の筆は文鳥と女を同化させつつ「文鳥」の世界へ入つてゆく。「大きな手をそろそろ籠の中へ入れ」るが、文鳥が驚いて羽ばたくたびに「自分は急に自分の大きな手が厭になつた」という。「又大きな手を籠の中へ入れた。非常に要小心に入れてたにも拘らず、文鳥は白い翼を乱して騒いだ。小さい羽根が一本抜けても自分は文鳥に済まないと思つた」という。しかしこの「大きな手」が最後に文鳥を握つた時、すでにその命はない。

家人も忘れがちになり、自分も仕事や弟子の三重吉の相談事にかまけ、その日も例の件を片づけて帰つて来たのは午後の三時頃、文鳥は食べる餌も飲む水もなく、籠の底に身を横たえて死んでゐた。籠の戸を開き、「大きな手を入れて、文鳥を握つて見た」が、「柔い羽根は冷切つてゐる。手を鳴らして呼びつけた若い下女にみせた烈しい怒りは、そのまま自分の胸にかかえるやりばのない無念のひびきをつたえる。こうして文鳥は「女の嘘であるばかりでなく、死の嘘でもある。そして、それは嘘であることによつて女と、あるい

はむしろ女たちと死とを結びつける」と江藤淳はいう。

しかしまた△喩▽であると言いつつ、作品の感触は具体のモデルの所在をつたえる所がある。昔紫の帯上でいたづらをした「女」とは、漱石幼少時の養父でもあった塩原昌之助の後妻、日根野かつの連れるれんであったかも知れないと江藤淳はいう。この日根野れんについては石川悌二「夏目漱石—その実像と虚像」にくわしいが、「漱石が第一高等中学校の生徒で、塩原家に足繁く出入りしていたと思われる明治十九年（一八八六）頃、陸軍の歩兵将校、平岡周造に嫁しているという。」「そのれんの死が、明治四十一年六月二日であることを考えに入れば、石川説のように『文鳥』を、れんに手向けられた追悼の文章とする解釈も可能かも知れない。しかし小宮豊隆もいうごとく『文鳥』執筆を四十一年五月初旬とみる意見もあり、また「漱石がいつれんの死を知ったかも知然とせず」「石川説とは逆に、漱石がれんの死を知らずに『文鳥』をかいたという解釈も、同様に成立可能」であると江藤氏はいう。

しかし日根野れんと漱石の交渉をめぐる石川悌二の考証は頷くべき所多く、たとえれんの死の翌六月三日、松根東洋城への書信には「昨夜御出の時には少々無言の業を修しかけ居候爲め定めて無愛嬌の事と存候」と、そのいささかの非礼を詫び、△短夜を交す言葉もなかりけり▽の一句をしたためている。句の語る所は対者への挨拶ならぬ、作者内心の暗澹をそかに告げるものでもあろう。また同月三十日、同じく東洋城への端書には「悼亡」と題して、△青梅や空しき籠に雨の糸▽の一句が掲げられている。石川氏はふれてはいないが、△空しき籠▽が「文鳥」とかさねて何を語るかは明らかで

あろう。また翌七月二十七日付の村上雪月苑の書信の末尾には、△まのあたり精霊来たり筆の先▽の一句がしるされている。同月二十日、日根野れんの四十九日忌に当たることをみれば、「未了の恋は精霊となつて、なお彼の筆の先にこもるのである」と石川氏はいう。

#### 四

こうしてその未了の恋への思いは、翌四十二年一月に発表された、『永日小品』中の『心』一篇に語られているという。たしかに『心』における小鳥との交流は、後にもふれるが『文鳥』のイメージとそのままかさなる所がある。しかし△まのあたり精霊来り筆の先▽という、その感触のなまなましさは、むしろこの一句の前々日、二十五日から始まる『夢十夜』『第一夜』につながるものであろう。『夢十夜』についてはすでに論じたこともあるので仔細は省くが、その『第一夜』はこの一篇の精髓ともいえるべく、漱石作品をつらぬく△未了の恋▽という原モチーフをめぐる、最もあざやかな△夢▽の結晶ともいうことができよう。死んでゆく女は、墓を造り、その傍で百年待つていくれという。終末、女は現身ならぬ百合の花となり、星のまたたきとなって彼の前にその存在を告げる。そこには「胸を暖める愛であるよりは、そうした愛への憧憬を必至とする存在の喪失感」は深く、評者もいうごとく、これは「漱石の痛き夢」（越智治雄）というほかはあるまい。

女の顔は「輪郭の柔らかな瓜実顔」であり、頬は白く、「大きな潤のある眼」は「長い睫毛に包まれ」ている。これは疑いもなく生前のれんを思わせるものと石川氏はいう。たしかに自伝的作

品『道草』に登場するお縫さんが、れんをモデルにしていることは明らかだが、「御縫さんは又すらりとした恰好の好い女で、顔は面長の色白」で、「ことに美しいのは睫毛の多い切長の其眼のやうに思はれた」という。続いて作中の健三と妻のお住のやりとりがある。「御縫さんはよつほど容色が好いんですか」「何故」「だつて貴夫のお嫁にするつて話があつたんださうじゃありませんか。「成程そんな話もないことはなかつた」という。「然し御縫さんは年齒からいふと彼より一つ上であつた。其上その頃の健三は、女に対する美醜の鑑別もなければ好悪も有たなかつた。夫から羞恥に似たやうな一種妙な情緒があつて、女に近寄りたがる彼を、自然の力で護謨球のやうに、却つて女から弾き飛ばした。彼と御縫さんとの結婚は、他の面倒のあるなしを差措いて、到底物にならないものとして放棄されてしまつた」という。

ここには△小説▽とは言いながら、現実の底部にふれた所がある。作中の御縫さんの夫柴野のモデルは平岡周造という職業軍人であり、れんよりは八才上で、明治十九年の官員録には歩兵第一聯隊、陸軍歩兵中尉とあり、其後広島、高崎の連隊に勤務し、最後は高崎の第十五聯隊長となり、明治四十二年十月三十日死去。れんと周造の結婚は、れんが明治二十年に長女を生んでいることから逆算して、十九年までになると石川氏はいふ。「道草」は昔見た柴野の姿を「肩の張つた色の黒い人であつたが眼鼻立からいふと寧ろ立派な部類に属すべき男であつた」と言い、健三の養父の島田（塩原）に「酒つ食いで、喧嘩早いから出世ができないのだ」と言わせている。れんは三人の娘を人手に託し、従軍看護婦として応召、広島陸軍衛戍

病院に勤め、日露戦後の明治三十八年の秋頃、勤務から還つたが過労のため倒れ、結核で亡くなつてゐる。

石川悌二氏の調査はれんの周辺を語つて綿密だが、最も注目すべき所は養父の塩原昌之助が妻のやすと別れ、日根野かつとその連れ子のれんと浅草寿町に棲んでいた時期であろう。明治七年十二月から九年五月までの約一年半、「この浅草寿町で金之助はれんと同居して戸田小学校へ通学していたに違ひない」という。これは自伝的作品『道草』でも省かれ、小宮豊隆ほかの評者もふれぬ所だが、この「部分にこそ漱石の原体験の最も重要な問題点が内在して」いたのではないかと石川氏はいふ。養父と実父の不和のため金之助が実家にひきもとされたのは明治九年の夏頃、養父昌之助がかつとれんを連れて下谷西町に移つたのは翌十年、この時れんは十二歳だが、石川氏はここで『三四郎』の、あの広田先生の△夢▽にふれる。

自分が昼寝をしていた時の夢にあらわれたのは「十二三の綺麗な女」だと広田先生がいふ。三四郎は「十二三と聞いて少し失望」するが、いつ頃逢つたのかと聞くと二十年ばかり前だといふ。よくその女と分りましたねといふと、「夢だよ。夢だから分るさ。そうして夢の中だから不思議で好い」と広田先生はいふ。大きな森を歩いてゐると、その女がじつと立つてゐる。あの二十年前のままの姿で、あなたを待つていたのだといふ。僕は「何故斯う年を取つたんだらう」と不思議がると、女は「あなたは其時よりも、もつと美しい方へ方へと御移りなさりたがるからだ」といふ。女に「あなたは画だ」といふと、女は自分に「あなたは詩だ」といふ。ここで夢は醒めるが、これを語る作者の想いは深い。この部分は美禰子が三四郎に會つ

た姿をそのままに絵のモデルとなり、「森の女」という一枚の絵を青春のかたみとして残そうとする、この美禰子と三四郎をめぐる挿話のモチーフを解く、ひとつのインデックスともみられているが(三好行雄の論など)、しかしそれをいう以上に、この広田先生の〈夢〉に託されたものは深い。

「夢だよ。夢だから分るさ。そうして夢の中だから不思議で好い」という。ここには作者の肉声やどる。再び「道草」の一節に触れば、御縫さんをめぐる健三と妻のお住とのやりとりがある。

「軍人なんですか、其御縫さんてひとの御嫁に行つた所は」とお住が聞き、「貴夫何うして其御縫さんて人を御貰ひにならなかつたの」と問いかける。「健三は臆の上から急に眼を上げ」る。「追憶の夢を愕ろかされた人のやうに」という。「丸で問題にはならない。そんな料簡は鳥田にあつた丈なんだから。それに己はまだ子供だつたしね」と健三はいう。「だけど、もし其御縫さんて人と一所になつていらつしゃつたら、何うでしょう。今頃は」殊によると、幸福かも知れせんわね。其方が「左右かも知れない」と健三は「少し忌々し」げにいう。健三はここで「追憶の夢を愕ろかされた人のやうに」という。このひと時の健三の「追憶」を追う〈夢〉は深い。その〈夢〉は健三の秘部、いやこれを語る語り手の秘部ともみられるが、この語りえぬ〈夢〉の境界を描こうとしたのが、先の広田先生の〈夢〉の一節ではあるまいか。

「夢だよ。」「夢だから分る」「夢の中だから不思議で好い」という。これは夢だからいいというのではない。夢という形でしか語りえぬ、〈夢〉の書法にふれる作者のひそかな告白がある。あなたは「もつ

と美しい方へ方へと御移りなさりたがるからだ」と言い、「あなたは詩だ」と女はいう。繰り返しいうが、ここには〈夢〉の書法、〈夢〉の生理が作者の最も深い分身を通して語られる。「それが十二三の綺麗な女だ」という、広田先生の説明に始まるこの夢の挿話はおそらく、れんをめぐる少年時の体験から紡ぎ出された最も美しい〈夢〉の核心ともいうべき所であろう。

しかしまた石川氏のいうごとく、漱石作品の多くが、れんへの忘れがたい恋情からということはできない。石川氏はれんへの〈未了の恋〉をめぐって、『明暗』終末の「再会した清子は日根野れんの幻像であろう」と言い、「門」の宗助と御來の過去は「とりもなおさず漱石とれんの『可能性の自叙伝』としての過去」だという。こうして初期一連の作品『一夜』も『趣味の遺伝』も、さらには『それから』も、漱石作品の殆どすべてをつらぬくものが、れんへの〈未了の恋〉につながるものだという時、作品の多義なるエロスの纏綿は単純化され、その本来の豊潤さを失なってしまう。

恐らく作家の秘部にうごめく〈原体験〉の所在とは、それ自体がそのまま作品のモチーフとしてはたらくというよりも、もつと繊細、微妙なものであり、この展開に応じてゆらめき、みじろぎ、みずからを語りはじめられるものであろう。その意味ではれんと交情をひとつの核ともみれば、その絃の深いゆらめきはやはり『文鳥』に始まり、『夢十夜』『永日小品』と、つまりは『四篇』の諸作をつらぬいて、さらに『三四郎』『それから』へとつながるものであろう。



再び先の江藤氏の論に還れば、「文鳥」は写生文ならぬ $\wedge$ 諭 $\vee$ として存在し、「一つの死よりはむしろいくつかの死を、死によつてはじめて触れることができるようになった女たち」を語つてゐるといふ。その第一はいうまでもなく『夢十夜』の「第一夜」であり、ここでも『文鳥』と同様「女」と「自分」のあいだに「身体的な接触はない」。死んだ女が百年後に百合の花になつて逢いに來るとは「典型的な死と再生の物語」とも見えるが、作品の語る所は必ずしもそうではないと江藤氏はいふ。百合の花となつた女と接吻する時でさえ、それは「冷たい露の滴る、白い花弁」に唇を触れさせるに過ぎ」（傍点原文）ず、「ここには、一種屍體愛好症的な雰圍氣が漂つてゐるとはいえないだろうか」といふ。

こうして、「おそらく『文鳥』と『夢十夜』の『第一夜』に通底してゐるのは、女性的なものへの只ならぬ関心の底に潜む、「漱石に特徴的な女性恐怖である。」と言ひ、「生きてゐる『女』は怖い。死んで『女』ははじめて触れることのできる対象となり、懐しい『女』とさえなるが、甦つた『女』と交す接吻は、あくまでも「冷たい露の滴る」ものでなければならぬ」といふ。たしかに漱石における女性への憧憬と畏怖とは盾の表裏のごとく、漱石作品をつらぬく基底の図法であり、『夢十夜』でいえば、「第一夜」と『第十夜』とはまさにこの図法の鮮やかな表現であらう。しかし『文鳥』もまたその例外ではないといふ時、何を指すか。江藤氏はここでふれてはゐないが、『文鳥』としばしば関連して記される、『永日小品』の一篇、あの『心』が想起されてはゐなかつたか。

恐らく『文鳥』をうらがえせば『心』となる。さらに遡ればまた、『京に着ける夕』終末の $\wedge$ 夢 $\vee$ の導く「無限の幽境」へとつながる。春の日、梅のなから一羽の小鳥が飛び出し、自分の手に移る。文鳥ならぬこの小鳥に、なんのおびえもない。「此の鳥は」と思いつつ、その後はどうしても思ひ出せない。ただ「心の底一面に着染に染んだものを、ある不可思議の力で、一所に集めて判然と熟視したら、其の形」は「此の時」「此の場」のこの鳥と「同じ物であつたらうと思ふ」。自分は籠に鳥を入れ、「春の日影の傾く迄眺めてゐた」。やがて散歩に出る。人波をくぐつて、ふと「何処かで宝鈴が落ちて甕瓦に当る様な音がした」ので見ると、向うの小路の入口に女が立つてゐる。それは「たつた一つ自分の為<sup>ため</sup>に作り上げられた顔」であり、「百年の昔から此処に立つて」「自分を待つてゐた顔である。女は後を向き、ついて来いといふ。自分は身をすばめて露次に入る。露次は細く薄暗く続く。自分はいつか女のあとを「鳥の様にどこ迄も躡いて行く」。

百年を待つとは、「第一夜」の語る所に似る。ただここでは逆に女が待つ。このヴァリエーションはまた、先の『三四郎』の広田先生の夢にもつながる。宝鈴の音と、『京に着ける夕』の時計の音と。心は「心の尾いて行くこと<sup>は</sup>の出来ぬ、遙かなる国へ抜け出して行く様に思われ」る。「涼しき鈴の音は」は「わが肉体を貫はらき、「わが心を透かして無限の幽に赴く」かとみえる。この「涼しき鈴の音」は、今宝鈴と變じて、自分を誘う。『京に着ける夕』の $\wedge$ 夢 $\vee$ への誘よびないは『文鳥』を経て、いま「心」とつながる。小鳥は女に變じ、自分は鳥と變じて女のあとを追う。それは「百年の昔から」「自分

を待つてゐた顔」であり、百年の後迄自分を従えて何処迄も行く顔である。「黙つている」が、「自分に後を付いて来いと云ふ」。

語る所は女へのあこがれと見えて、またのつびきならぬ、あらがいがない道行きともみえる。まさしく女への畏畏はここにも生きている。

『文鳥』をうらがえせば、『心』となり、『第一夜』をうらがえせば、女の誘惑にみちびかれて破滅する『第十夜』の男の物語となる。この女性への憧憬とその故の畏怖、この背中合せの図法をあざやかに生かしたものが、『それから』であろう。『四篇』の装幀も装画も種口一葉のものだが、『それから』であらう。『四篇』の装幀も装画も種部の中心にうつつむいた小鳥の絵が配される。百年待つていくれと云つた『第一夜』の女は、百合の花となつてあらわれる。この百合合を小説のかなめに用いた明治の小説としては紅葉の『金色夜叉』があり、『それから』がある。『金色夜叉』に描かれた百合合の花については杉本秀太郎の評文『貫一と代助』にみごとな指摘がある。

『続金色夜叉』の末尾、『貫一の見たおそろしい夢のなかに、命絶えた宮の変化として忽然あらわれ、貫一の肩にその白く咲き開いた花が垂れかかる。その夢の一部始終は『貫一のもつれにもつれた心の糸』ばかりか、『その糸の一本ごとく宮のもつれにもつれた心の糸が映り出て』あざやかだが、百合はあたたか『続々金色夜叉』のはじめにあらわれる。夢を見てより数日後、貫一は塩原温泉に赴き、夢と寸分たがわぬ溪谷の眺めに愕然とする。案内された宿の部屋には一輪の山百合が活けられ、茎はくねり傾いてこちらを向く。貫一は覚えぬ足をとめて花をみつめる。『宮ははや此に居たり』と、彼は『卒爾の感』に打たれる。やがて貫一は女中に、この花をそつ

ちへ持つていつてくれという。花はお嫌いでと聞くと、「いや、匂が強くて、頭痛がして成らんから」という。紅葉の作に生きる白百合のイメージをとりあげたみごとな指摘だが、いま『続金色夜叉』末尾の一節をみれば、「彼は宮が屍を引起して背に負えば、其軽きこと一片の紙に等し。怪しと見返れば、更に怪しー芳芬鼻を撲ちて、不思議に愕くと為れば目覚めぬ。覚むれば暁の夢なり」という。

『それから』にも白い百合は再度登場するが、それは「夢のなかに咲き匂つたのではない。『第十夜』の第一話に百合の花となつてあらわれた女が、ここには霊と肉をそなえたひとりの女として、姦淫罪に問われる運命を自覚して座つてゐる。『代助は、いや漱石は、夢の力というものを問貫一の、いや尾崎紅葉の見た百合合の夢によつて、あるいは然るべしと思つたのではないか。漱石はもとより『代助も甘くはない人間でありながら、恋愛の魔的な力が百合合の花の香によつて加勢された時、万事窮したといほかはないだろう』。こうして評者は次のごとくいう。「漱石よりも十年前に紅葉を襲つた百合合の夢にはダイナミックな隠喩の力がそなわつてゐた。『物には衰えることの力が働くとときがある』とすれば、『漱石は衰えゆく隠喩の力に乗つて、『文鳥』『第十夜』第一話のち『それから』にベシミストの夢を織つた』のではないかという。『衰えゆく隠喩の力』とはみごとな指摘である。

△衰えゆく隠喩の力▽という。これを△夢の力▽といつてもよからう。衰えゆく△夢▽の力とはまた、△寒き夢▽の力ともいえる。すでにその△寒き夢▽の行衛は『京に着ける夕』に始まり、『四篇』の『文鳥』『第十夜』『永日小品』と続く所を見て来た。その果てに

『それから』一篇に集約されたかに見えるが、『それから』の終末、恐らくは三千代が再び生きて代助の所に還らぬことを予感させつつこの作品は終るが、描かれなかつたその物語としての終末が、そのまま『第一夜』につながるのみでも不思議はあるまい。こうして『それから』を『四篇』に続くひとつの物語とみれば、残る一篇『満韓とどこどころ』はどうか。最後の問いとしてこれが残る。

## 六

『四篇』にあつて最後の『満韓とどこどころ』(明治42・10・21)は異色の作であり、これを無理に意味づける必要はないが、あえてこれをよしとした所に漱石の心意の動きはみてとれよう。それはひとつの(入夢)の終結を描いた作家の誘いに応じた旅であり、作家の疲労と鬱屈はそれを許したともいえよう。勿論これを直ちに紀行として掲載とは、そこに時局をにらんでの社の側の要請という時代の要請もあるが、これを書く漱石の眼はあくまでも一作家の眼であり、そこにこの紀行をめぐる評価の分れ目もまた生まれる。

『南満鉄会社つて一体何をすんだ』と真面目に聞いたなら、満鉄の総裁も少し呆れた顔をして、御前も余つ程馬鹿だなあと云つた。是公から馬鹿と言われたつて怖くも何ともないから黙つてゐた。すると是公が笑ひながら、何だ今度一所に連れてつてやらうかと云ひ出した。是公のつれてつてやらうかは久しいもので……」。これが書出したが、見られる通りここにはあの『猫』や『草枕』などにみる諧謔、俳味、また文明批判の透徹、いやさらには漱石独自のあの遠近法ともいふべきものが読みとれよう。この味は一貫してこの

紀行に独自の風味を与える。是公とは当時の南満州鉄道株主会社総裁中村是公のことだが、総裁といった途端に是公と呼ぶこの落差に、この紀行をつらぬく独自の遠近法があり、その遠近法は往事の青春回想を現代と往還しつつ、おのずから文明批判ともなる。

中村是公は一高時代の旧友、悪友であり、この旧友の招待で出かけた旅の一半を朝日新聞に連載したのがこの満韓紀行であり、大連、旅順、撫順からハルビン、長春、さらに南下して鴨緑江を渡り、平壤、京城(ソウル)と続くが、連載は撫順炭坑の坑内に入る所で終る。漱石の帰京は十月十七日、連載は二十一日から始まる。これも九月五日の日清協約調印や翌四十三年の日韓併合に至る経緯など、日清、日韓の撃迫した情勢下に恰好の読物として望まれたものだが、逆に伊藤博文のハルビン駅頭での暗殺、その国葬など記事は輻輳し、紀行の連載は休載がちとなる。「癪に障るからさそうと思ふ」(十一月二十八日、寺田寅彦宛書簡)という言葉通り、「二年に亘るのも変だ」という理由で、この紀行は行程なかばで打ち切られる。

この旅では中村是公をはじめ、大連税関長の立花政樹、北大教授で蒙古の畜産事情の調査に来ていた橋本左五郎、また旅順の警視総長佐藤友能、『猫』の多々良三平のモデルとも言われた俣野義郎らとの再会があり、漱石の筆の最も楽しみに躍動する所でもある。同時にまた総裁が舞踏会のとアメリカ士官とクラブのバーに繰り込み「Settlement」と叫んだあと英語が出ず、「大いに飲みましよう」と日本語でやったという。この旧友の失敗ぶりを語るユーモラスな筆致のうらに、漱石のいがい文明批判の眼のにじむこともまた明らかであろう。この紀行をめぐつて中国人を「チャンチャン」と呼ぶ

漱石に明治人の眼界をみるとはしばしば批判されるところだが、しかしここに尊大な支配者の眼はない。先の総裁を劇画化し、諷する作家の眼はすべてを相対化しつつ、即物的に語ってゆく。それは作家の諷語ならぬ生理そのものと言ってもよい。

「痛い腹」をかかえての旅は、支那人の曳く人力車や馬車の躍動に翻弄され、砂塵の捲く街路往還の情景は、また一転すると大陸の澄み切った光と広大な空がひろがってゆく。そこに点綴される名もなき女たちの影は、鉄斎描く水墨にみる朱の点彩にも似て印象深い。チャンと呼びその汚さに閉口する彼は同時に、黙って正確に忍耐強く働くクーリーたちの姿に、「運命の影」ともいふべき厳肅な感銘を受ける。ここには旧友エリートたちの昼の世界とは裏腹に、広大な自然のなかに生きる人間そのものの、運命のごとき影が点在する。彼はあえて時務を語らず、政情を語らない。無順炭坑の坑内に降り立つ所で連載は打ち切られるが、作者の前に広がる闇の深さに彼は何を見たか。

旅順の戦利品陳列所で「たつた一つ覚えてゐるもの」は、「女の穿いた靴の片足」。「地が繻子で、色は薄鼠」だが、其の他の手投弾や魚形水雷などそれらすべては「単なる言葉になつて」何も残らぬが、「此一足の靴丈は色と云い、形といい、何時なん時でも」「鮮あざやかに思い浮べる事が出来る」という。『文鳥』いや『夢十夜』、また『永日小品』の作者の眼は、ここにまぎれもなく生きた。地表に残された忘れたい運命の影もこの最後の一篇（『満韓とところどころ』）の終る所から、坑道の闇をくぐって還れば、『文鳥』や『第一夜』、また『心』の背景に佇む女たちの影が見えて来よう。それ

らとはともに△詩▽と△死▽の影をにない、「四篇」とは△詩篇▽であり、また△死篇▽であるという、諷語を弄することもまた許されぬことではあるまい。