

## 『道草』をどう読むか

― 漱石探究二 ―

佐藤泰正

一

昨年の『こゝろ』に続いて、今年には『道草』から『明暗』の世界に入ってみよう。『道草』はいまでもなくはじめにして最後の自伝的作品である。私はこの作品を〈自然〉〈天〉〈神〉の三つのキー・ワードとして論じたことがある。また続いては〈身体論的考察〉なるものを使ってもみた。この方法の基体となるものはメルロ・ポンティの『知覚の現象学』が挙げられるが、漱石は同様の方法をもって『道草』を書いた。しかもメルロ・ポンティの同書より三十年前（一九一五年、大正四年）に書かれていることに、改めて漱石の洞察力の新しさ、鋭さを感じざるをえない。ここから『明暗』へどう展開してゆくか。これを解く鍵としては、いまひとつの〈明暗〉ともいうべき晩期の漢詩七十余篇の制作がある。この漢詩と小説との微妙な交錯を通して『明暗』の秘部、さらには作家漱石の秘部ともいうべきものに迫ってみたい。

以上はこの夏の大学院公開講座の要旨としてあらかじめ用意し

たものだが、結局は時間切れとなって『道草』（大4・6・3）9・10）のみで終ってしまった。『道草』終末の言葉を借りれば、「世の中に片付くなんてものは殆どありやしない」ということか。従って今回は『道草』のみを中心として語ることとなるが、しかし今改めて論じようとして、この作品が容易には片付けえぬ、多くの課題を含んでいることが見えて来た。

まず第一に、これが自伝的作品であることを思えば、作者は主人公の幼時の回想を語りつつ、養父母との確執は繰り返し語りながら、ついに実母の存在については何ひとつふれてはいない。これは逆にいえば、前作『硝子戸の中』（大4・1・13）（2・23）が小説ならぬ連載エッセイとして、過去、現在を自在に往還しつつ、最後は実母への感慨深い想い出をもって閉じているが、そこには養父母の影は全くあらわれて来ない。恐らくこの矛盾は何かと問う所から、〈方法としての自伝性〉という問題があらわれて来る。さて、『道草』は次のように始まる。

健三は遠い所から帰つて来て駒込の奥に世帯を持ったのは東京を出てから何年目になるだらう。彼は故郷の土を踏む珍しさのうちに一種の淋し味さへ感じた。

彼の身体には新しく後に見捨てた遠い国の臭がまだ附着してゐた。彼はそれを忌んだ。一日も早く其臭を振り落さなければならぬと思つた。さうして其臭のうちに潜んでゐる彼の誇りと満足には却つて気が付かなかつた。

彼は斯うした気分を有つた人に有勝な落付のない態度で、千駄木から追分へ出る通りを日に二返づゝ規則のやうに往来した。

(傍点筆者、以下同)

恐らくこの冒頭の一節が、すべてを語っていると云つてもよい。まず〈遠い所〉とは何か。東京、駒込と言いつつ、あえてそのへ遠い所〉とは何処かはあかされていない。以後随所に繰り返される、一種具象と抽象の交錯ともいふべき叙法に、この作品独自の奥深い象徴性ともいふべきものがあらわれて来る。作者は自伝的具體性を語ると見えつつ、その背後にひそむ普遍の闇ともいふべきものを語ろうとしているかともみえるが、さて〈遠い所〉とは何か。

すでにこの一語をめぐる評家のさまざまな指摘がある。これは必ずしもイギリスやヨーロッパを指すものではなく、「他人から遠くはなれた場所、孤独な自己追求が何ものかをもたらすと信

じられた場所」(江藤淳『道草』と「明暗」)ではないかと問い、あるいはあの「修善寺の三十分の死を通じて遠い時空のあわいから帰つて来た」そのひとりの作家の、「いまあらためて遠いところからの還路」(越智治雄『道草の世界』)だともいう。さらには「理念の文学」から「実在の文学」(荒正人『夏目漱石』)への還帰であつたという指摘もみられる。

たしかにその帰つて行く所は、一切の理念や観念が砕かれ、すべてが相対化されざるをえぬ日常の世界であり、まさしく評家のいう通り、これは「帰つて来た男」(江藤淳)の物語だということも出来る。しかしまたこれを作家自身の方法の問題として問えば、還つて来たとはまた、より新たな実験の場、方法の場に、自身の分身を引き連れて還つて来たということでもあらう。その新たな実験とはすでにふれたごとく、これがすぐれて方法的な自伝的作品であるということであり、恐らくここから自伝性をふまえて、作者は何を語り、また何を語らなかつたかという問題が生まれ、ひいては作者にとってその自伝的素材とは、そもそも何かという意味が問われて来る。

「帰つて来た男」の物語という時、初期の『野分』の白井道也も、『門』の野中宗助もまた帰つて来た男だが、しかし彼らは真に「帰つて来た男」であつたらうか。恐らく彼らの帰つて来た場とは、『道草』の問う所とははるかに異なる。しかしその差異を語る前に、まず自伝性の問題を問うことが必要とならう。となれ

ば当然、前作『硝子戸の中』から『道草』への連続、また非連続の問題が問われて来る。先にもふれたごとく、共に幼時の回想にふれつつ、養父母の存在を消した前者と、実母の存在を消した後者との関連はどうなるかということだが、多くの論がこれにはふれていない。しかしこれは見逃しえぬ問題であり、あえてここに踏み込む所から、〈方法としての自伝性〉のさらなる相貌ともいうべきものが見えて来よう。恐らくこれを解く鍵は、すでに『硝子戸の中』終末の部分に含まれているかとみえる。

私は今迄他の事と私の事をごちゃ／＼に書いた。他の事を書くときには、成る可く相手の迷惑にならないやうにとの掛念があつた。私の身の上を語る時分には、却つて比較的自由な空気の中に呼吸する事が出来た。それでも私は未だ私に対して全く色気を取り除き得る程度に達してゐなかつた。嘘を吐いて世間を欺く程の術気がないにしても、もつと卑しい所、もつと悪い所、もつと面目を失するやうな自分の欠点を、つい発表し、仕舞つた。聖オーガスチンの懺悔、ルソーの懺悔、オピアムイーターの懺悔、——それをいくら辿つて行つても、本当の事實は人間の力で叙述出来る筈がないと誰かゞ云つた事がある。ま況して私の書いたものは懺悔ではない。私の罪は、——もしそれを罪と云ひ得るならば、——頗る明るい処からばかり写されてゐただらう。其所に或人は一種の不快を感じずるかも知れない。

これは最終章（三十九）末尾に近く吐露される感慨だが、しかし読者は作者のいうほどに〈私の罪〉なるものを感じえたであらうか。恐らくこのようにつよい自責の言を発せしめる背後の眼、その語り手の眼は『硝子戸の中』自体のものというよりも、すでに自己内面の、より根源的な追求を果たさんとする、より深い次元に踏み込んだ、その局所からふり返つてのものではなかつたか。あえてそれを〈罪〉という、その〈罪〉とは何か。自分の持つものと卑しい所、悪い所、面目を失する所を描き切らなかつたということか。彼はすでにこれは〈懺悔〉ではないという。ならばその〈罪〉とは、単にひとり人間ならぬ、まさに作家自体としての方法の必然にかかわるものというほかはあまい。

## 二

さて、先の『硝子戸の中』末尾の一節にふれて、さらに注目すべきはその前後にいう所である。この〈罪〉をひとは不快に思うかも知れないと言いつつ、さらに次のような言葉が続く。

然し私自身は今其不快の上に跨がつて、一般の人類をひろく見渡し、ながら微笑してゐるのである。今迄詰らない事を書いた自分をも、同じ眼で見渡して、恰もそれが他人であつたかの感を抱きつつ、矢張り微笑してゐるのである。

いわゆる〈漱石の微笑〉と言われる部分だが、これと照応するものとして、先の一節をはさむようにして、次のような言葉がすでに語られている。

毎日硝子戸の中に坐つてゐた私は、まだ冬だ冬だと思つてゐるうちに、春は何時しか私の心を蕩揺し始めたのである。

私の冥想は何時迄坐つてゐても結晶しなかつた。筆をとつて書かうとすれば、書く種は無尽蔵にあるやうな心持もするし、彼にしようか、是にしようかと迷ひ出すと、もう何を書いてでも詰らないのだといふ呑気な考も起つてきた。しばらく其所で佇ずんでゐるうちに、今度は今迄書いた事が無意味のやうに思はれ出した。何故あんなものを書いたのだらうといふ矛盾が私を嘲弄し始めた。有難い事に私の神経は静まつてゐた。此嘲弄の上に乗つてふわ〜と高い冥想の領分の上つて行くのが自分には大変な愉快になつた。自分の馬鹿な性質を、雲の上から見下して笑ひたくなつた私は、自分で自分を軽蔑する氣分に揺られながら、揺籃の中で眠る小供に過ぎなかつた。

すでに語る所は明らかであろう。筆の進むままに、遠心力の赴くままに、自在に書いて来たこれらの断章も何であつたかという想いが作者を嘲弄するというが、同時に作家本来の求心力に赴かんとする潜熱のごときものが、このように語らせているともみえ

る。しかもその自分の馬鹿さ加減を笑いながらも、自分は揺籃の中に眠る幼子に過ぎなかつたという。これがその前の二章（三八・三十九）をさいて語つた母の回想とかさなることは明らかである。

私は母の記念の爲に、此処で何か書いて置きたいと思ふが、生憎私の知つてゐる母は、私の頭に大した材料を遺して行つて呉れなかつた。

母の名は千枝といつた。私は今でも此千枝といふ言葉を懐かしいものゝ一つに数へてゐる。だから私にはそれがたゞ私の母丈の名前で、決して外の女の名前であつてはならない様な氣がある。幸ひに私はまだ母以外の千枝といふ女に出会つた事が無い。

母は私の十三四の時に死んだのだけれども、私の今遠くから呼び起す彼女の幻像は、記憶の糸をいくら辿つて行つても、御婆さんに見える。晩年に生れた私には、母の水々しい姿を覚えてゐる特權が遂に与へられずにしまつたのである。

母の想い出を語る三十七章冒頭の部分だが、すでに語る所は母の〈幻像〉に過ぎないという。「御母さんは何にも云はないけれども、何処かに怖いところがある」と兄は言ったが、それすらも「水に融けて流れかゝつた字体を、屹となつて漸と元の形に返し

たやうな際どい」「記憶の断片に過ぎない」という。まして「其外の事になると、私の母はすべて私に取つて夢」であり、「途切れ途切れに残つてゐる彼女の面影をいくら丹念に拾い集めても、母の全体はとも髣髴する訳に行か」ず、「其途切れ〜に残つてゐる昔さへ、半ば以上はもう薄れ過ぎて、しつかりとは掴めない」という。

こうして最後に忘れがたい挿話があざやかに語られる。昼寝をしていた子供の自分はいつも、夢の中で「変なものに襲はれ」ていた。そのひとつに、自分のものでもない多額の金銭を費い果たし、とても償うことは出来ず、自分は寝ながら大変苦しみ出し、仕舞いに大きな声を揚げて下にいる母を呼んだ。母は私の声を聞き付けてすぐに二階に上つて来てくれた。「私は其所に立つて私を眺めてゐる母に、私の苦しみを話して、何うかして下さいと頼んだ。母は其時微笑しながら、『心配しないで好いよ。御母さんがいくらでも御金を出して上げるから』と云つて呉れた。私は大変嬉しかつた。それで安心してまたすやく寝てしまった」という。

しかし「私は此出来事が、全部夢なのか、又は半分丈本当なのか、今でも疑つてゐる。然し何うしても私は実際大きな声を出して母に救を求め、母は又実際の姿を現はして私に慰藉の言葉を与へて呉れたとしか考へられない。さうして其時の母の服装は、いつも私の眼に映る通り、やはり紺無地の緞の帷子に幅の狭い黒縹

子の帯だつたのである」という。印象深い挿話だが、ここでもそれが夢か、うつつか、もはやさだかではないという。しかしそれが母の〈幻像〉であつたとしても、やはりそれは現実であつたと思ひ込みたいという。これもまた水に溶けて流れる形を「屹となつて漸と元の形に返したやうな際どい」「記憶の断片」であつたというべきか。ここにあるものは、母の側からの熱い肉感ではあるまい。「其所に立つて私を眺めてゐる母」という所にも、その距離の微妙さはあざやかであろう。しかも自分はいま「揺籃の中に眠る子供に過ぎなかつた」という時、終章の語る作者の〈微笑〉に、あの母の〈幻像〉としての微笑が微妙に呼応していることは明らかだとすれば、すでにこの母の〈幻像〉とは、母を語るとみえて、さらに深く作者内奥の熱い希求を語るものといえよう。

しかしここで冒頭、〈母の記念〉として何事をか語ろうという時、それは母への最初にして、また最後の言及を予示するものかともみえる。これは韓国のある研究者の発表から示唆されたものだが、やはり〈記念〉という一語は重い。言わんとする所は、これで母の記憶にかかわる一切は封印して、次の世界に踏み込んでゆこうということでもあろう。事実、次作『道草』では母の像は一切語られず、逆に『硝子戸の中』に深く封印されていた養父母の像が、刻明に掘り起こされてゆく。恐らくここから〈方法としての自伝性〉の問題は始まる。

先にもふれたごとく『硝子戸の中』の終末、自分は「他の事を

書くときには、成る可く相手の迷惑にならないやうに」と配慮し、逆に自分を語る時は「自由な空気の中に呼吸する事が出来た」。しかもなお自身の「もつと卑しい所、もつと悪い所、もつと面目を失するやうな自分の欠点」をついに語らずに終ったという時、すでに先にいう〈罪〉とは道義ならぬ、作家本来の自由と真実を棄ててしまっていたことへの熾しい自己糾問の一拍であり、それが自身のエッセイに対してのいささか不当な言及とみえる所にも、すでに作家としての軸足が、やがて書かるべき自伝的作品へと移されていることを語るものであろう。

### 三

こうして書き始められた『道草』は、主人公の健三や妻のお住みはもとより養父母、兄、姉夫婦、義父といった係累のすべてが、登場人物としては徹底的に相対化され、仮借なく問いつめられてゆく。そこでは自他を問わず「相手の迷惑にならないやうにとの掛念」は一切払拭され、その「もつと卑しい所」「悪い所」「面目を失する」所が会釈なくめぐりとられてゆく。ここでは養父母の島田もお常も強欲で打算的な人物として執拗に描き込まれ、モデルとなった塩原昌之助と後添のかつ（作中では島田藤）夫婦が『道草』を読んで、あまりにも事実と違うことに啞然とし、その憤懣やる方なき様子が、当時その下宿人であった関莊一郎の『道草』のモデルと語る記（一名作者夏目漱石先生生立の記）

（「新日本」第七卷第二号、大6・2）に刻明にしていることは知られる通りだが、「仮りにモデルが真実に善良な人間でなかつたにしろ、先生から見れば、拾数年の恩義をもつた育ての親」であり、「この親のことを、少しの恐れもなく、赤裸々に表現すると云ふことは、道徳の上から、若しくは人情の上からみて、そこに何等か、遠慮と謹慎とがあつて然るべきものではなかつたらうか」とは、この筆者のいう所である。「打明話が真実にしろ、小説が嘘にしろ」、あるいはその逆にしろ、それが「立派な芸術品である『道草』の価値を動かすに足らぬことは云ふまでもないが」、やはり人倫上の問題としては問いが残るといふ。

勿論これは当の作者自身が当然知る所だが、だとすれば、これはどう解すべきか。あえてこの自伝的素材に踏み込んでゆく作者の心情は、すでにあの『硝子戸の中』末尾の文章にも明らかだが、さらに注目すべきものとして、日時は不明だが大正四年、『道草』起稿時に先立つ時期の日記『断片』に、次のごとき言葉がある。

○心機一転。外部の刺激による。又内部の膠着力による。／○一度絶対の境地に達して、又相対に首を出したものは容易に心機一転が出来る。／○屢絶対の境地に達するものは屢心機一転する事を得。／○自由に絶対の境地に入るものは自由に心機の一転を得。

またさらには続いて、次のごとき言葉がみられる。

「○ general case ハ人事上殆んど応用きかず。人事は

particular case ノミ。其 particular case ヲ知るものは本人のみ。  
 /小説は此特殊な場合を一般の場合に引き直して見せるもの（ある解釈）。特殊故に刺激あり、一般故に首肯せらる。（みんなに訴へる事が出来る）

恐らくこれらの言葉が『道草』執筆の作者の胸中につよく刻まれていたことは疑いあるまい。「外部の刺激」と共に、「内部の膠着力」とは、『道草』の文体、またその展開をみれば明らかだが、「心機一転」という四たびくり返される言葉に、作者内面のなみなみならぬ衝迫力の勁さがうかがいとれよう。また「絶対」から「相対」へという、その「絶対」とは何か。これらの言葉を『道草』執筆の重要なモメントとして指摘したものに宮井一郎の『道草』論（『漱石の世界』）があるが、これを『行人』の一郎がHさんの手紙の中でいう「絶対即相対」、あるいは「此境界に入れば天地も万有も、凡ての対象といふものが悉くなくなつて、唯自分丈が存在するのだ」などという言葉を想起させるものとし、『行人』『こゝろ』と続いて、さらに『道草』という「劃期的な作品に着手する、創造的な内部昂揚にうながされて、辛うじて到達することのできた境地」であり、「これは漱石が、煩瑣な相対世界を、超絶し解脱するための、のっぴきならない究極地」であつたと宮井氏はいう。

貴重な指摘というべきだが、しかしあえて言えば、これを漱石のやがては〈則天去私〉という言葉ともつながる自己超絶の、よ

り精神的な側面として読みとつてしまえば、問題は少しはずれて来よう。ここに言う「絶対即相対」などという言葉は、あの『行人』の一郎における「神は自己だ」「僕は絶対だ」などという〈独我論〉的思考につながるものではなく、逆にこのような独我論的理念や観念を打ち砕くべき何ものかとして語られているはずである。これは作家の方法的必然が呼び求めたものであり、「心機一転」とは、創造的な内部昂揚ならぬ、あるいは「煩瑣な現実の相対世界」からの超脱ならぬ、まさに伝記的素材という煩瑣な相対世界にどう踏みこみ、これを掴みとつて新たな世界を構築してゆこうかという、新たな世界に挑む作家自身の、自己励起の一拍にほかなるまい。

またこれが理念ならぬ、作家としてのとるべき方法そのものに即したものであることは、続く先の「断片」のメモをみれば、さらに明らかであろう。即ち「人事」を描くには「general case」では「応用きかず」、ただ「particular case ノミ」として、その「particular case ヲ知るものは本人のみ」という。すでに作者がさらなる作品世界の開拓、また深化として、自身の体験は、また伝記的事実を素材として取りあげようとした意図が何であったかは、ここに明らかであろう。人間存在を真に描ききるその素材の究極とは「particular case」に即するものであり、それを知るは我のみという。小説とはこの〈特殊〉を〈一般〉に引き直してみせるものだが、「特殊故に刺激」あるも、それが普通のへ一

般」となる時、はじめて読者を首肯せしめることが出来るのだという。

これはそのまま『道草』の意図し、志向する所であり、その〈特殊〉をいかに〈一般〉化し、普遍化するかということであり、この時、〈心機一転〉の背後にひそむ〈相對〉とは、すでに唯我論的な独断ならぬ、その自己が徹底的に砕かれた、またその所に現前する何ものかであり、ここにあの『道草』四十八章における一瞬ながら〈神〉の顕現という必然もまた見えて来よう。きょうも金の無心によって来て容易には帰らぬ、養父島田を前にしての健三の感慨を描く場面である。

健三はたゞ金銭上の慾を満たさうとして、其慾に伴はない程度の幼稚な頭脳を精一杯に働かせてゐる老人を寧ろ憐れに思つた。さうして凹んだ眼を今擦り硝子の蓋の傍へ寄せて、研究でもする時のやうに、暗い灯を見詰めてゐる彼を気の毒な人として眺めた。

「彼は斯うして老いた」

島田の一生を煎じ詰めたやうな一句を眼の前に味はつた健三は、自分は果して何うして老ゆるのだらうかと考へた。彼は神といふ言葉が嫌であつた。然し其時の彼の心にはたしかに神といふ言葉が出た。さうして、若し其神が神の眼で自分の一生を通して見たならば、此強慾な老人の一生と大した変りはないか

も知れないといふ気が強くした。

この〈神〉の眼とは何か。これは所詮「一瞬の顕現」（高田穂）に過ぎぬというものか。いや〈一瞬の顕現〉たることによつて、ここで想起されるのは透谷のいう〈瞬間の冥契〉（内部生命論）という言葉だが、これを語る作家の観念ならぬ、生理の必然を語りえているのではないか。あるいは、これに続く場面の轉換をみれば、これもつまりは「その場限りの感傷」であり、「自省」というより、感想に近い」（秋山公男）ということか。さらには漱石が「健三に託して、神を呼んでいたの」であり、それも「語り手が立ててあり、視点がきまつている以上、安心してできること」であり、「その証拠に、語り手はそのすぐあとで、健三の神を呼んだ者らしくないところを描いていないか」（高木文雄）という指摘もある。いずれもこの場面における〈神〉の登場への異和、批判をつよく呈したのだが、しかしここに見られる〈神〉はキリスト教の神でも、またいかなる宗派、教義に属する神でもあるまい。

ことの主眼は神を求めて見出したものではなく、神を否定しつつ、にも拘らず神の一瞬の顕現を見たという所にある。つまり生身の作家ならぬ、作品の中に生きる作者の必然がそれを無意識に呼び起したということであり、この〈神〉なるものの眼によつて、健三は「此強慾な老人」と「自分の一生」とが、畢竟同じものではないかという自己発見に至る。言わば他者の眼に問われて

ゆくという、その日常的な他者という水平軸ならぬ、〈神〉とも呼ぶべきものの垂直軸を通してつらぬき、問われることよって人間存在の何たるかを知るといふ。恐らくこの作品をつらぬく根源的なモチーフが、おのずから呼びよせた場面であり、この〈神の眼〉とは瞬時に終るかりそめのものではあるまい。

先の一節に続いて「其時島田は洋燈の螺旋を急に廻したと見え、細長い火屋の中が、赤い火で一杯になつた。それに驚いた彼は、又螺旋を逆に廻し過ぎたらしく、今度はたゞでさへ暗い灯火を猶の事暗くした」と語り手は語る。この日常的情景の瞬時の転変と、一瞬の〈神の顕現〉とをかさね合わせる作者の手法に、我々はどこでもまた作者がこの作品に託したあざやかな手法、描法のひとこまを見ることが出来よう。これはまた作者が島田という存在に託した二重の描法と無縁のものではあるまい。

#### 四

さてこの論も終末に近く、あの冒頭の場面にいま一度還らねばなるまい。「遠い所」から帰ってきた「彼の身体には新らしく後に見捨てた遠い国の臭がまだ付着してゐた。彼はそれを忌んだ。一日も早く其臭を振り落さなければならぬと思つた」というが、その〈臭〉を振り落としてゆく過程こそが、この作中に推移してゆく時間ともいえよう。同時にここで彼の意識や心と言わず「彼の身体」と言い、「臭」といふ。この語法はやはり注目すべきも

のがあろう。また彼はこの臭を一日も早く振り落とさねばと思いつつ、「其臭のうちに潜んでゐる他の誇りと満足には却つて気が付かなかつた」といふ。この彼が「気が付かなかつた」といふ言

い方も、作中しばしば繰り返される所である。さらに進んで、健三が日に二度は往復するというその道のなかば、雨の中に佇み、彼を執拗にみつめる「帽子を被らない」男との出会いが描かれる。この旧知の男こそ言うまでもなく養父の島田のことだが、健三は帰宅後もあえて細君には打ち明けない。「機嫌のよくない時は、いくら話したい事があつても、細君に話さないのが彼の癖であつた。細君も黙つてゐる夫に対しては、用事の外決して口を利かない女であつた」。

ここで第一章は終るが、すでにすべては予感的に語られていると言つてもよい。島田の問題は百円の最後の手切金を渡すことで片付くが、島田ならぬ「帽子を被らない男」の問題は片付かないのである（柄谷行人『意識と自然』）とはすでに評家のいう所だが、同様健三と細君お住の問題も何ひとつ片付いてはいない。終末、これで島田の問題も片付きましたねという細君に対して、「世の中に片付くものは殆どありやしない」と、にがにがしげに呟く健三のことばは、同時に作者自身の肉声でもあろう。片付かぬ、いや容易に片付けてはならぬとは、また作家必然の倫理だと作者は言いたげだが、しかしここでもその健三の言葉自身、細君のお住によって問い返される。「お父さまの仰しやる事は何だか

ちつとも分りやしないわね」と、赤子に類ずりしつつ眩くお住の姿は意味深い。「健三の内なる〈時間〉は、〈類〉として生きるいまひとつの時間によって相対化される」とは先の論致（『道草』再論）でもふれた所だが、すでに作者の視線が、言わば「身体論的視角」ともいふべきものの上に立っていることもまた明らかであろう。

『道草』を身体論的考察から論ずることは、すでに先の論文でもふれた所で再述は避けたいが、一言ふれば、デカルト的身心二元論ならぬ、心身合一の根源的存在として人間を捉えようとする〈身体論〉は、人間を実体的存在ならぬ〈関係的存在〉即ち、〈対自〓対他的存在〉として捉えんとするものであり、他者とはまさに自己を認識するための条件であり、そこにおのずから対存在の有有限性、相対性が問われ、〈知〉の絶対性もまた問われて来る。これらは〈身体論〉の論者（市川浩『精神としての身体』）がすでに語る所だが、『道草』の主題、方法とはまさにこれである。しかも身体論的考察の源流ともいふべきメルロ・ポンティの『知覚の現象学』には、次の一節がみられる。

「私が人体を認識する唯一の手段は、みずからそれを生きること。つまり、その人体の関したドラマを私の方でとらえ直し、その人体と合体することだけである」（第一巻第一部「身体」といふ。すでにこれはそのまま『道草』一篇のモチーフ、また方法そのものものではなかったか。〈方法としての自伝性〉という課題は、

まさにここから始まる。問題はこの自伝性の属性としての〈particular case〉としての素材を、いかに万人の首肯する一般性、普遍性に高めてゆくかということであり、これは素材としての体験的事実を自他の判別を超えた、言わば自他一体のものとして、どう描き込んでゆくかということであろう。留意してみれば、相手の特性、欠点を仮借なくえぐりつつゆくかみえつつ、すべては対者である健三自身にはね返って来るといふ、この『道草』のたった独自の描法がみられよう。

今は悲境にある養父を前にして、どうしても心を開きえぬ健三を描いて、父の眼からのみではない、全くの「傍観者の眼にも健三は矢張馬鹿であつた」といふ。島田はもとより養母のお常とも、姉や兄また細君とさえも、こうしてすべての「他と反が合はなくなるやうに、現在の自分を作り上げた彼は気の毒なものであつた」ともいふ。しかも姉も兄も島田も「凡てが頹廢の影であり、潤落の色である」にしても、そこに「血と肉と歴史とで結びつけられた自分をも併せて考へなければならなかつた」といふ。またこれが評者によって「親類小説」と呼ばれるごとく、登場人物のすべてが健三にまつわる、言わばその〈存在〉そのものに血肉としてくい込んで来る係累のみであることも見逃せまい。

終末に近く、島田への金のためにペンを執る健三は、自身の体を鞭打つやうに書き進める。「彼は血に餓ゑた。しかも他を屠る事が出来ないので、己むを得ず自分の血を啜つて満足した／予定の

枚数を書き了へた時、彼は筆を投げて畳の上に倒れた。／＼「あゝ、あゝ」／＼彼は獣けだものと同じやうな声を揚げた」という。このただならぬ文体の衝迫感は何か。ここには作中の健三ならぬ、この『道草』一篇を書き進めて来た作家漱石の肉声が、うめきが、聞こえて来るようである。彼は「他ひとを屠る事が出来」ず、己れ自身の「血を啜つて満足した」とは何か。ここから『道草』の眞の内面が見えて来るはずである。身体の内部を映す内面鏡のごとく、作者の筆は走ったはずである。彼が仮借なく問いつめていったのは他者ならぬ、自分自身であった。いや両者を串刺しにしてというべきか。

「あらゆる意味から見て、妻は夫に従属すべきものだ」「二人が衝突する大根は此処にあつた」とは、夫婦の確執をめぐって対立する健三の内面にわだかまる声である。彼はまた「心の底に異様の熱塊」を抱きつつ、「素漠たる曠野の方角へ向けて歩いて」行った。しかもそれが実は「温かい人間の血を枯らしに行くのだ」とは決して思はなかつた」という。親類からは「変人扱あつかひにされ」ながら逆に、「教育が違ふんだから仕方がない」と腹の中で思っていた。「矢つ張り手前味噌よ」とはいつでも細君の解釈だったが、「気の毒な事に健三は斯うした細君の批評を超越する事が出来なかつた」という。また養母のお常を迎えては、その後姿を見送りながら「もしあの御婆さんが善人であつたなら、私は泣くことが出来たらう」「零落した昔の養ひ親を引き取つて死水しすいを取つて遣ることも出来たらう」と心の中で呟くが、その「健三の腹の

中は誰も知る者がなかつた」という。

こうして例示してゆけばきりもないが、健三の愚直な一徹ぶり、その融通の利かぬ頑固さ、同時にその内面の細君にも見すかされてゐる人間的な脆さや弱さ、そこにこれらを語る語り手の、また作者の、碎かれた主体ともいふべき何ものかの所在を感じとるのは、あながち筆者ひとりのみではあるまい。夏の公開講座での、細かい引用部分を読み解いてゆく時しばしば起つた参加者の、あの笑い声もまたこれと無縁ではあるまい。『硝子戸の中』の母はすでに封印され、逆に養父母の影は封印を解かれてあざやかに浮かび出て来るが、しかもあの〈母〉なるものの影は、全く消え去つたわけではあるまい。

「金の力で支配出来ない眞に偉大なものが彼の眼に這入つて来るにはまだ大分間があつた」という語り手の背後に作者は立つが、その作者の背後に、彼自身もまた何を感じていたか。世の中に片付くものなどありやしないと呟く健三と、これに赤子を抱いて向き合うお住と。このような場面が、知性の敗北とか日常の勝利などといった評者の批判を超えて、この現実に対する、あるしたたかな肯定感を伝えるとすれば、それは何か。ここにもすべてを安易に片付けてはならぬという作家の誠実を聞くとすれば、すでに『明暗』の作家はほど遠くない所に立っているかとみえる。