

『明暗』をどう読むか

——漱石探求三——

佐藤泰正

ぐる〈目覚め〉を描く。またこれと並行した漢詩の制作とは何か。遺された課題はなお多いが、ひとつひとつ解きほぐしてゆければ幸いである。

これはこの夏の大学院公開講座のために用意した要旨だが、さてこれを敷衍すればどうか。まず漢詩の問題から踏み込んでみたい。『明暗』執筆期に再開した漢詩の制作は七十五首、全漢詩の二百七首のほぼ三分の一を超える数に当たる。しかも絶句ならぬ、その多くが七言律詩であることをみれば、その制作に賭けた作者の想いは意外に重いはずである。

僕は不相変「明暗」を午前中書いてゐます。心持は苦痛、快楽、器械的、此三つをかねてゐます。存外涼しいのが何より合せです。夫でも毎日百回近くもあんな事を書いてゐると大いに俗了された心持になりますので三四日前から午後の日課として漢詩を作ります。日に一つ位です。さうして七言

一、
言うまでもなく『明暗』は漱石最後の作品にして、しかも未完。その中絶とはなんとも無念なことだが、しかしこの中絶は逆に、漱石文学とは何であつたかと、我々に意味深く問いかけて来るかともみえる。「吾人の心中には底なき三角形あり、二辺並行せる三角形あるを奈何せん」と言い、「若し詩人文人小説家の記載せる人生の外に人生なくんば、人生は余程便利にして、人間は余程えらきものなり」(「人生」明29・10)とは、すでに作家以前にして言う所である。

〈人生〉とは常に言葉を超え、表現を超える過剰な何ものかであるという認識。〈小説〉というものの根源的な相対化。すでにして漱石にあって〈小説〉とは絶えざる〈実験〉であり、問い続けること以外の何ものでもなかった。大正という時代に生き残った彼は時代を徹底的に相対化し、さらには女性の意識、無意識をめ

律です。中々出来ません。厭になればすぐ已めるのだからいくつ出来るか分かりません。

言うまでもなく芥川、久米宛書簡(大5・8・21)の周知の一節だが、厭になればやめますと言いつつ、最後まで続いたことは、やはりなみならぬ重さが込められていたとみてよからう。また「俗了」云々というその言葉も、そのみに終るものではあるまい。自分が詩を作るのは彫刻という造型のきびしさに、余分な詩的情緒や主観のはいり込まぬためだと言ったのは、たしか高村光太郎であった。恐らく『明暗』の作者の場合も、この間の機微は微妙にはたらいっていたはずである。これはまた逆から言えば、「俗了」云々と言いつつ、その言葉の意味する脱俗的詩境への沈潜といったものとはうらはらに、一種〈漱語〉ともいうべき作者本来の心熱のごときものを示しはじめる、この時期の漢詩展開の起伏の機微とも無縁ではあるまい。さらに加えて言えば、「苦痛、快楽」はともかく、「器械的」という一語のひびきとも、おのずから関わって来るものであろう。

さて、『明暗』執筆期漢詩の制作は次の一首、大正五年八月十四日から始まる。

幽居正解酒中忙

幽居 正に解す酒中の忙

華髪何須往醉郷

華髪 何んぞ須いん醉郷に住むを

座有詩僧閑拈句 座に詩僧有りて 閑に句を拈し
門無俗客静焚香 門に俗客無くして 静かに香を焚く
(読み下しは吉川幸次郎『漱石詩注』による。以下同)

ここに言う〈酒中忙〉については、「次の句の醉郷とともに、俗界のわずらわしさにたとえたもの」(中村宏『漱石漢詩の世界』)、「小説の舞台」「名利の葛藤に明け暮れる現実の醜い世界」(飯田利行『漱石漢詩訳』)といった解があるが、吉川幸次郎は一步踏み込んで「いささか先生の意識の下にたちいて、臆説をたくましくすれば、酒中の忙とは小説であり、醉郷とは小説の国であるかも知れぬ」という。

だとすれば、すでに語る所は『明暗』の楽屋裏であり、自身の作品世界、いや自身の作家としての営々たるはたらきそのものをも問い返さんとする作家主体の所在は明らかであろう。〈座に詩僧有りて、閑に句を拈し〉という、その「主客は詩僧のようでもあり、詩僧をむかえての主人のようでもある」(吉川幸次郎)というが、しかし〈詩僧〉もまた作者自身にほかなるまい。これを連句ならぬ漢詩連作の発句と見立てれば、すでに語り始めんとする所も明らかとみえるが、しかし〈詩僧〉の座はやがていまひとりの分身によって問い返され、ただならぬ不穏な気配はそのまま作家内面の、いまひとつの〈明暗〉ともいうべきドラマを映し出してゆくかとみえる。

ただししばらくはなお、先の『明暗』期第一首の、自身の作家的営みへの問い返しともいうべきモチーフは続く。

天日蒼茫誰有賦	天日	蒼茫	誰か賦有る
太虚寥廓我無文	太虚	寥廓	我れに文無し
慇懃寄語寒山子	慇懃	に語を寄す	寒山子
饒舌松風独待君	饒舌の松風	独り君を待つ	

連作七言律詩の第三首（八月十五日）後半（頷聯・尾聯）の部分だが、「長篇『明暗』は、先生の『賦』であつたろう」と吉川氏はいう。だとすれば「我れに文無し」とは、これを問い返す作者内奥のいまひとつの声を指し、「饒舌の作風 独り君を待つ」とは、寒山子を諷してなお自身を打つ自問の声ともひびく。こうして、この諷意はそのまま翌八月十六日の第四首につながるかともみえる。

無心礼仏見靈台	仏に礼して	靈台を見るに	心無し
山寺対僧詩趣催	山寺	僧に対すれば	詩趣催す
松柏百年回壁去	松柏	百年	壁を回りに去り
薜蘿一日上墻来	薜蘿	一日	墻に上りて来たる
道書誰點窟前燭	道書	誰か點ぜん	窟前の燭
法偈難磨石面苔	法偈	磨し難し	石面の苔

借問参禅寒衲子	借問す参禅の寒衲子
翠嵐何処着塵埃	翠嵐 何処か塵埃を着けん

言わんとする所は松柏やかずらの如き自然の営みに対し、道書や法偈のごとき人間の言葉は窟前の燈を灯すことも、石面の苔を落とすことも出来ぬ。ならば、参禅中の雲水に問いかけてみたい。あの翠嵐の何処にはこりひとつ着いていますかと。ほぼこのような意味であろうが、問題は首聯の語る「無心」云々、また山寺の僧に対して「詩趣」云々とは何であろう。殆どの注解は「無心に仏を拝めば、わが心の本体が見えて来るようだ」（佐古純一郎『漱石詩集全釈』）というふうに解し、これを「無心に仏を礼して靈台を見る」と読んでいるが、ここにひとり吉川幸次郎のみは、これを「仏に礼して靈台を見るに心無し」と読み、「わざわざ仏さまを拝み、それによってわが心を見きわめる。そうした気もちは、おのれにない」と解している。これはいかにも大胆な読みだが、言わんとする所は何か。

「しかつめらしく参禅する坊主どもに、聞いて見たいのだ。ごらんあの翠嵐を。そのどこに塵埃がくっついていくかね」とは、その解の結語である。すでに問う所は明らかであろう。この結語からひるがえって問う所に、わざわざ仏を拝んで心をきわめるなどという気もちは自分にはないという、あの激語は生まれる。あえて言えば、これは漱石漢詩を通観して吉川氏の読みとった、言わ

ば漱石の内面に踏み込んだ独自の解ということが出来よう。ならば〈山寺 僧に対すれば 詩趣催す〉という、その〈僧〉の所在とは何か。〈借問す〉云々という〈参禅の寒衲子〉のたぐいではあるまい。〈詩趣催す〉という所をみれば、第一首に〈座に詩僧有りて〉という、その〈詩僧〉を指すものか。ならばこれは対者ならぬ、いまひとりの作者の分身ともいうべく、作者の眼はここで参禅云々というごとき求道の形を撥無して、ひとり裡なる詩人の無垢なる裸型をみつめるかとみえる。〈翠嵐 何処か塵埃を着けん〉とは、ひとり自然の純粹さをのみ指すものではあるまい。

恐らくここから七言律詩の連作三首を飛んで、あの〈明暗雙雙〉の絶句に至る道は、ほぼ一筋と見えて来る。ちなみに言えば続く連作七言律の五首（八月十六日）、第六首（八月十九日）、第七首（八月二十日）のいずれの詩篇の冒頭も〈行到天涯易白頭〉（行きて天涯に到って白頭なり易し）、〈老去帰来臥故丘〉（老去 帰来 故丘に臥す）、〈両鬢衰来白幾茎〉（両鬢 衰え来たりて 白きこと幾茎）とか老いの到来を嘆じる起句に始まり、第七首作中に見る『董猶臭裡』の詩句の中に、『明暗』の小説世界が暗示されている（前掲『漱石詩集全釈』）ことをみても、老来自分の求めて来たものは何かという嘆声は深くひびく。

こうして、あの〈明暗雙雙〉の絶句が来るわけだが、すでに先に掲げた書簡の語るごとく、「明暗」と漢詩のあいかわる機微

をめぐって、その語る所は深い。

二、

尋仙未向碧山行	仙を尋ぬるも未まだ碧山に向かつて行かず
住在人間足道情	住みて人間に在りて道情足し
明暗雙雙三万字	明暗雙雙三万字
撫摩石印自由成	石印を撫摩して自由に成る

この八月二十一日、芥川、久米宛の書簡にみる七言絶句は、「あなた方の手紙を見たら石印云々とあつたので一つ作りたくなつて それを七言絶句に纏めましたから夫を披露します」とい、またこの詩のあとがきに『明暗』を舛してゐる時、机上の石印を撫摩する癖を生じたる事を人に話した所、其人転地先より、自分も量に於ては石印を摩して作る位の作はやる積だと云つてくる。それで此詩を作つた」とあり、この絶句一篇の生まれた背景は明らかだが、律詩ならぬ絶句という、より即興のはずみと、律詩ほどのかまえた工夫を取らぬ所に、作者本来の心情はより直截にあらわれているともみえるが、その語る所はどうか。〈住みて人間に在りて道情足し〉という、その〈道情〉云々の読みに、この一句にかかわる機微は込められていよう。その評釈の多くは〈道情足る〉と読んで、「超俗の心は満ちそなわっている」（佐古純一郎）、「十分に脱俗の心情を味わっている」（中村完）、

あるいは「さわやかな気高いところにひたっている」（飯田利行）、「俗界を超越した心情」（小村定吉）などと、いずれもがこれを脱俗、超俗の心情と解し、また吉川幸次郎は「哲学的な心情、宗教的心情、超越的心情」と読んでいる。しかしこれを「脱俗」あるいは「超越的心情」と解したのでは、この一句に込められた作家不拔の心意は汲みとれまい。

またここに異色の読みとしては高木文雄の『「尋仙」七絶の訓読』の一文があり、これを「人間ニ住在スレバ 情ヲ道フニ足ル」と読む。ここにいう「住在人間足道情」とは、人間世界に住んでいるが、しかしなお脱俗の情けは深いというのではなく、「世間に伍して暮らしてゐる。／（だからこそ）／情を述べる資格もあるといふものではないか」と解説することも出来るのではないかという。つまりは「『道草』まではまだ『情ヲ道フ』と称するに値しなかつたが『明暗』ではそれが云へるといふ竝々ではない自信のほどが表出されてゐる」という。

たしかにこう読めば、詩句の〈自由成〉の一語のひびきは生きて来る。しかしまたこの晩期の漢詩制作の流れをみれば、なお漱石自身の心意の蕩揺は深く、〈明暗雙雙〉の語義自体がその矛盾、相剋を語るものではないのか。私はやはりここにいう〈道情〉の一語にこだわってみたい。

作家としての漱石にあって〈道〉とは何か。「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ではありません」（大2・10・5、和辻哲郎宛）と、その書簡にいう。「九月中には『行人』の「塵勞」脱稿する。（推定）」という荒正人『漱石研究年表』の指摘によれば、この書簡はその脱稿後間もない時期のものだが、『行人』最後の「塵勞」の章にあって、一郎の友人Hさんは二郎にあってた書簡の中で、「兄さんを理解するために」宗教の問題に「触れて来なければなりません」。「宗教に這入らうと思つて這入方が分らないで困つてゐる人」。「考へて／＼考へ抜いた兄さんの頭には、血と涙で書かれた宗教の二字が、最後の手段として、躍り叫んでゐる」ではないかという。しかもその世界とは「一度此境界ひとたひ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」と一郎はいう。

このように自分の一分身ともいうべき一郎の宗教的求道の、その独我論的観念性ともいうべきものの限界を問いつめていった漱石には、その余燼ともいふべきものが残っており、先の書簡はその一端をおのずから示したものとみえる。しかし『道草』執筆の直前にあっては「法語類（ことに假名法語類）は少し読みました然し道に入ることは出来ません」（大4・4・19、鬼村元成宛）といひ、さらに『明暗』執筆の晩期に至つては「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」（大5・11・15、富沢敬道宛）という。自伝的作品『道草』の作者が求道にからむ

一切の観念性を排して、自己内面の真実に迫らんとしたことは頷ける所だが、『明暗』執筆の晩期における、いま「始めて道に志す事」に気がついたとは何か。これは単に若い禅僧への会釈のたぐいではあるまい。〈求道〉とは漱石にあって決して晩期に至ったことではなかったはずである。しかも「始めて」という時、その意味する所は深い。

漱石所蔵の書き込みはしばしば引かれる所だが、「悟ヲ標榜スルヨリ愚ナルハナシ。悟ラヌ証拠ナリ」（懷奘 光明蔵三昧）、「此和尚ハ無ノ方面ヨリ説キ来ル。読ム人誤マラントス」「何ノ念モナキ様ニナツテタマルモノカ。馬鹿氣タリヲ云フ故大衆ヲ迷ハス」（夢窓三十三問答）、「コンナ意味ナラバ公案ハ茶書ナリ」（永平 假名法語）など、逐一挙げればきりもないが、ここには逆に真の〈求道〉とは何かへの切迫した、熾しい糾問の声がにじみ、先の「法語類は読みました」が、「然し道に入ることには出来ませんと」と、敢て若き禅僧のひとりに言う、その心意の何たるかを示すものであろう。ならば真の〈求道〉とは何か。作家としての漱石の問いはここにきわまるかと思えるが、あえて〈碧山に向って行かず〉、宗門をくぐらず、営々として筆を執り続ける、そこにあるべき作家としての〈求道〉の真の姿を自得しえたということではないのか。

これは鷗外が『寒山拾得』の作中、〈道〉をめぐる一考察を呈し、世の中には自分の職業のみに専念して「道といふものを顧み

ない」ものがあるのに対し、「著意して道を求める人」がある。「専念に道を求めて、万事を抛つこともあれば、日々の務は怠らずに、断えず道に志してゐることもある。」「かう云ふ人が深く這入り込むと日々の務が、即ち道そのものになつてしまふ」という。『明暗』に少しく先立つ大正五年一月、鷗外最後の小説中の一節だが、これはまた晩期漱石のものであったはずである。これを漱石漢詩の中に求めるとすれば、次の一節が挙げられよう。

〈非耶非仏又非儒〉（耶に非ず仏に非ず又た儒に非ず）〈窮巷売文聊自娛〉（窮巷に文を売りて聊か自ずから娛しむ）と首聯に唱い、〈打殺神人亡影処〉（神人を打殺して影亡き処）〈虚空歴歴現賢愚〉（虚空歴歴として賢愚を現ず）と終聯にいう。十月六日、連作七言律詩の第四十九首だが、ここにもまた〈窮巷に文を売〉る作家たることの体認とともに耶蘇教、仏教、儒教のいづれにも属すことなく、これら実体的な宗教の説く一義一派の視点や超越や観念を打破して問う所にはじめて、人間の真相、即ち〈賢愚〉（明暗）もまた明らかになるという。〈神人を打殺して〉始めて〈虚空〉と呼ぶ純粹空間はあらわれ、そこに純一無雑に踏み込んでこそ人間の賢愚、明暗の何たるかは明らかになるという。

先の吉川幸次郎の「わざわざ仏さまを拝み、それによってわが心をきわめる、さうした気もちは、おのれにない」という。「いささか先生の意識の下にたちいて」とも言いたげな、過激な評語の由来もまたこれに通ずるものであろう。

三、

さて、『明暗』執筆期に集中した漢詩登場とは何か。その必然について今一度問うてみたい。作品自体に下手に作者の主観や主張を持ち込んで、作品世界を、またその作中人物を徹底して相対化してゆく作家主体の眼をつらぬくことは出来ない。その主情、主張の流露は小説ならぬ、これと並行する漢詩に持ち込んでみる。このような作家の本能ともいべき意識、無意識の選択を理由としてみたが、これは逆に時代と作品自体の限界をおおのずから語るものでもあろう。

大正という時代に生き残った漱石は、恐らくこれが最後の作品となるであろうことをひそかに予感しつつ、第二の『眞美人草』ともいべき本格的な作品にとりかかった。『それから』で日露戦後という時代を描き、諷するためを選びとられた戦後の新しい人種としての長井代助は、鋭い文明批判を呈しつつ、またその新たな自己中心的価値観の限界をもあざやかに示していた。そこに漱石の戦後世代への痛烈な批判も込められていたが、しかし一面、多くの弟子達は漱石の、先生のあざやかな分身を見るときも評した。たしかに時代に身を切らせる鋭い文明批判の切り口は代助のものであり、また漱石自身のものであった。しかし新たに大正という時代に踏み込んで、この時代を相対化しつつ批判的に描きとろうとした時、選ばれた主人公たちとは何か。

この作品の魅力の大半は女たちにあると言われる。たしかにお延と津田の妹お秀の両者をめぐっての火花の散るやりとり、津田やお延たちをあやつろうとする吉川夫人の存在。これほど女性たちが自己主張の声を高らかに揚げて論争し、あざやかに対立する小説があったであろうかとは、多くの評者が指摘する所であった。「私は『明暗』まで読んで、はじめて漱石も女がわかるやうになつたと思つた」とは正宗白鳥の指摘する所だが、女がわかつたではなく、ここで漱石ははじめて女たちに自己主張の熾しい声を与えたといふべきであらう。

初期の『草枕』の那美さん以来、作者漱石の眼はたえず女性たちに注がれて来た。『眞美人草』の藤尾、『三四郎』の美禰子、『彼岸過迄』の千代子、さらには『行人』のお直、『道草』のお住と描いて来たが、いずれにあつても作中の男たちを超えて、はるかに勁い力を持ちつつ時代の必然の故に耐えつつ生きてゆく彼女らの姿がそこにあった。やがて『行人』以後、結婚という制度のなかにたわめられつつ生きてゆく女たちの姿が、あざやかに描きとられてゆく。そのひとり『行人』のお直の、作中の言葉を引けば「忍耐の像」としてのその姿は、夫一郎の弟、二郎の眼を通してあざやかに描きとられてゆくが、注目すべきはその終末の部分であらう。「何んな人の所へ行かうと、嫁に行けば、女は夫のためには邪になるのだ。さういふ僕が既に僕の妻を何の位悪くしたか分らない」「幸福は嫁に行つて天真を損はれた女からは要求出来

るものぢやないよ」という、作中、一郎の最後の言葉に、背後の語り手の、いや作者自身の熱い眼が込められていることは明らかであろう。この無言の裡に耐え続けるお直の沈黙に、声を与えれば『道草』のお住となり、さらに新たな声を加えれば『明暗』のお延の声となろう。

「あなたの純潔は、あなたの未来の夫に対して、何の役にも立たない」「あなたは今に夫の愛を繋ぐために、其貴い純潔な生地を失はなければならぬ」「あなたは父母の膝下を離れると共に、すぐ天眞の姿を傷つけられます」とは、お延が心中従姉の継子に向かい呟く所だが、先の『行人』以来の問いを彼女自身がかかえつつ、なお理想の家庭に向かって突き進もうとする。

「彼女にはあらゆる手段をつくして津田の愛を独占しようという鮮明な『個人的』意志」があり、「彼女の目的としているのは、家族制度にも日常性にもけがれていない『絶対の愛』の獲得」であり、かつて「明治以来今日まで、日本の女性が莫然と感じつけて来た個人主義は人間関係への憧憬の具象化であって、あらゆる『目覚めた女性』はお延のような強烈な意志の所有者になろうとしてきた」、「つまりお延は新しい理想を持った新しい女」であり、作者はその「充分人間的な欲望のすみずみを描くことによつて、自分の最も人間的な半面を露呈」さえしている。そのひたすらに自身の幸福と信ずるものを捉えようとする彼女の姿には、「一種の理想主義者の面影すら」あり、まさに真の意味での「heroine

の魅力」をたたえた女性であるとは、江藤淳のいう所である。

また柄谷行人もお延を評して「ほんとうの理想家とは彼女のような者をさし」、このような「お延に比べると、津田やお秀ははるかにかすんでしまう」（「意識と自然」）という。この稿のため江藤の『夏目漱石』や柄谷行人の論を読み直し、その文壇登場の画期の注目すべき評論のいずれもが、津田ならぬお延につよい讃辞を与えていることに改めて驚いたわけだが、たしかにこのような女性を選びとって描いたことに、時代の無意識をあらわす作者の先見性といったものをみるわけだが、しかしまた『明暗』の主人公は、お延と津田の両人であることを忘れてはなるまい。このふたりを主人公とする作品の主題が何処にあるかは、すでにその冒頭の場面があざやかに語ってしよう。医師は津田を診断して「まだ奥がある」という。あとは「根本的な手術」をするほかはない。つまり「切開して穴を腸と一所」にしてしまえば、「天然自然割かれた面の両側が癒着して」「本式に癒る」という。これをこの作品の主題そのものの喩とみれば、すべては明らかであろう。津田とお延両人の心が切開され、根本的な手術を受ければ、両者の裂かれた心は天然自然に歩みよって癒着し、解けあってゆくという。

この冒頭の場面は、作品のあるべき主題をいささかくっきり切り出してみせ過ぎたともみえるが、しかしそこにある「奥は深い」。その奥に至る道は容易ではないと、作者は言いたげである。

「行きどまりの先にまだ奥がある、こうした書き出しのなかに『明暗』のモチーフは言い尽くされている」と、柄谷行人はいう。我々は人間関係の問題を倫理的に解いてゆこうとする。しかし「漱石の小説は倫理的な位相と存在論的な位相の二重構造をもっている」。つまりは「他者（対象）」としての私と対象化しえない「私」の二重構造」であり、この後者の〈私〉を「純粋に内側から」「了解しよう」とすれば、〈夢〉という方法にたよるほかはない。これをあざやかに示しているのが『夢十夜』だが、同時にこの〈夢〉こそが「漱石の存在感覚」をあざやかに暗示し、「われわれは漱石のどの作品にもこういう『夢』の部分を、すなわち漱石の存在感覚そのものの露出を見出すことができるのである」と柄谷はいう。

こうして『坑夫』や『それから』、さらには『倫敦塔』を軸とする『濠虚集』などが挙げられるが、しかしこれをいうならばやはり『明暗』終末の、津田が清子を訪ねて温泉場に行く、その途上の間に「呑み尽され」るかとおびえ、夜となって宿の廊下を迷路のようにさまよう場面などに、その最もあざやかな影を読みとることが出来よう。すべては「宿命の象徴」ではないか。「今迄も夢、今も夢、是から先も夢」かと津田は自身を問う。

漱石作品にあって「倫理的な位相と存在論的な位相」は、「順接」ならぬ「逆接」し、かくして「主人公たちは本来倫理的な問題を存在論的に解こうとし、本来存在論的な問題を倫理的に解こ

うとして、その結果小説を構成的に破綻させてしまったのである」と柄谷行人はいう。このようにみれば、漱石のシンパシーはより深くお延にあるとしても、その存在論的な課題の〈闇〉^{やぶ}をになうものはやはり津田であろう。病院からの帰途、「暗い不可思議な力」に問いつめられる自身を感じ、また暗い病院の待合室のなかで、「手を額に中て」^{あて}「黙禱を神に捧げるやうな」姿勢を無意識にとる津田の姿にふれて、そこには「何か大きなものの触知の予感」が「宿っている」とは、評者（越智治雄）『明暗』の「かなた」の指摘する所である。

恐らく『明暗』が完成したとしても、この〈倫理〉と〈存在〉をめぐる逆接の構造を解き尽くすことは出来まい。「まだ奥がある」とは、作者自身の嘆声であったとしても津田が漱石の課題をになった最後の人物であったことは見逃しえまい。ここで再度問い返せば存在論的な志向と倫理的志向とが逆接する所に、漱石作品の構造的破綻をみるとすれば、『明暗』の中絶とは何か。また漢詩の集中的登場とは何か。これがこの小論の最後の問いだが、終末に登場する清子の存在とは、津田になわせた課題の重さからみれば何事でもあるまい。清子の迫らぬ、ゆらぎない自由なるまいが、津田の心をゆるがすとしても、より深層の、津田のになった存在論的不安への解決とはなるまい。代助の不安とその錯乱的終末にふれて、「あの結末は本当は宗教に持って行くべきだろうが、いまの俺がそれをするとうそになる。ああするより外な

かった」とは、作品完成後までもない弟子への述懐であった。また春の訪れを喜ぶ御米に向って「然し又ぢき冬になるよ」とは『門』の宗助の言葉であった。養父への約束の金を払ってこれで片付いたと喜ぶ御住に向って、「世の中に片付くなんてものは殆どありやしない」と吐き出すように『道草』の健三は呟く。こうして代助、宗助、健三の不安の延長上に津田もまたあるとすれば、それは御米や御住ならぬ、お延やお秀はもとより、清子もまたその埒外というほかあるまい。勿論、小林の津田にいう、事実の戒飭によって思い知る時があるという忠告もまた、その倫理的戒告の枠を出るものではあるまい。

この時、漢詩の登場とは何か。八月十四日、漢詩第一首の書かれた当日、若い禅僧（鬼村元成）に宛てた書簡に、上京の際は小さいながら拙宅に泊るがいいといい、「十月頃は小説も片付くかも知れませぬ。さうすれば私もひまです」とある。十月頃とはいかにも早い。だとすれば、その未完ならぬ本来の構想、プロットはどのようなものであったか。あの結末にみる、より存在論的な闇へと傾斜する津田の姿は、すでに用意されていたか。問いは残る。ここでも「まだ奥がある」とは、その結末を予想しての作者の嘆声ともひびく。

この書簡に、格別な好意を寄せていた若い禅僧たちを迎える心のはずみがあったとすれば、これがおのずから漢詩第一作の始まりのきっかけともなったであろうか。〈座に詩僧有りて〉とい

う閑雅な趣きは、これをおのずからに反映するかもみえる。しかしこの漢詩の展開がやがて〈閑愁〉ならぬ〈孤愁〉（八月三十日）、〈暗愁〉（九月四日）へと転じ、〈迢遞証し来たる天地の蔵〉（九月六日）と、明暗二相を問いつける道のはるけさをいい、さらには〈曾つては人間を見 今は天を見る〉〈道は虚明に到りて長語絶え〉（九月九日）、〈文字に依らずして道初めて清し〉（九月十日）と、作家の営みを自明とする姿勢への反問が繰り返され、さらには〈明朝市上に牛屠る客／今日山中観道の人〉ともいふべき矛盾と転変に満ちた人間存在の深淵と面峙しては、〈邈迤を行き尽くして天始めて闊く／嶮嶮を踏残して地猶新なり〉（十月十五日）という。またこれと前後して〈古寺尋ね来れば古仏無く／筈に倚りて独り立つ断橋の東〉（十月九日）、〈怙恃両つながら亡びて広衢に立つ〉（十月二十一日）という時、弟子たちに向かつては己れを捨て、神のごとき公平な方法をもって書け、それが自分のいう〈則天去私〉だと語った、この〈無私〉を語る作家の背後の闇の深さを、同時にそれをかかえてなお問い尽くさんとする潜熱の深さを見ることが出来る。

またこの心熱の熾しさは、転じては、〈天下何んぞ狂える筆を投じて起ち／人間道有り身を挺んでて之く〉（九月十三日）、〈室中に毒を仰いで真人死し／門外に仇を追いて賊子飢う〉（十月四日）、〈漫りに棒喝を行いて縦横を喜ぶ／胡乱の衲僧は生に値せず〉（九月二十三日）などの激語をも生む。また反面、〈蝶夢を將

て吟魂を誘わんと擬し／且つ人生より隔りて画村に在り（九月二十四日）など、自身の詩境を実人生よりなおへだたる、ひと時の夢幻の境とみる作家主体の醒めた眼の所在もまたみられよう。これら詩篇の転変を見れば、まさにいまひとつの〈明暗〉とも呼ぶべき作家自身の熱いドラマを読みとることが出来よう。こうして、あの最後の一首が来る。

〈真蹤は寂寞として杳かに尋ね難く／虚懐を抱いて古今に歩まんと欲す／碧水碧山 何ぞ我れ有らん／蓋天蓋地 是れ無心／依稀たる暮色 月は草を離れ／錯落たる秋声 風は林に在り／眼耳双つながら忘れて身も亦た失い／空中に独り唱う白雲の吟（十月二十日）。評者はこれを「全詩の課題にして「則天去私」の境を最も端的に又詩的に歌ひ出た」（松岡譲『漱石の漢詩』）ものと言ひ、諸家のいう所もまたこれに近い。しかしこれはすでに旧稿に述べた所だが、この詩篇にはある微妙な亀裂があり、言わば頭が重く、末尾に至って作者の生理が駆けぬけ、身をよじるようにして心身透脱の境へと舞い上ってゆこうとする。〈依稀たる暮色 月は草を離れ／錯落たる秋声 風は林に在り〉と唱う、「この聯すでに鬼気を感じる」と言いつつ、また〈眼耳双つながら忘れて身も亦た失い／空中に独り唱う白雲の吟〉と唱う終聯にふれては、「逝去の認識とはなっても、思索者の詩としては、やや舌足らず」だと吉川氏はいふ。しかしその生理と志向はあやまらず、己れのすべてを語ったはずである。

この詩篇が〈則天去私〉の境を最も端的にあらわしたものとすれば、その由来は何か。少年時に二松学舎に学んだ漱石が陽明学、特に『伝習録』の根本理念ともいうべきものとして繰り返し教えられたものがその一節、〈純天理去人欲之私〉（天理に純にして人欲の私を去る）の一句であり、これを漱石自身がつづめたのが〈則天去私〉ではないかとは、自身二松学舎に学んだ佐古純一郎氏との対談中に教えられた所だが、だとすればその少年時の漢学体験が、その全文業の底にいかにも深く潜流するものであったかは、付言するまでもあるまい。彼は結局文明開化の波に取り残されることを恐れて、一年余にして二松学舎を去るが、この「自身一身の趣味に根底を置く生き方をあきらめることが、生涯にわたってどんな苦痛を支払わなければならないかを、十代おわりの青年金之助は知るよしもなかった」とは、また桶谷秀昭（『夏目漱石論』）のいう所である。

しかし作家の生理は不時にして、その本来の生理を発現する時がある。晩期の漢詩製作はまさにそのあらわれだが、あえて絶句ならぬ律詩の重さを選びとった所にも、なみならぬ想いは込められてある。かつて『こゝろ』や『道草』の主人公に託した理念や課題の重さは、もはや『明暗』作中の津田たちに託すことが出来ぬとすれば、その生理・志向の自在な表現は漢詩に託すことによつて、はじめて『明暗』という画期の作品の純粹造型を保持することが出来たとみることが出来よう。かくしてそれはいまひと

つの〈明暗〉として、『明暗』の底に息づく。この両者を串刺しにしてどう問うかとは、また我々に遺されたなお未了の課題でもあろう。