

## 漱石―『坑夫』試論

―その主題と方法をめぐって―

佐藤泰正

「坑夫」は前作「虞美人草」のアンチテーゼであり、そのなかに論じられる「無性格論」なるものは、次作「三四郎」以下の展開への重要な契機であるという。たしかに「虞美人草」が「厚化粧の文章」「厚化粧の構造」「厚化粧の人間」であれば、「坑夫」はこれとは「まるで反対なもの、不断著のままのもの、構造のないもの、性格のないもの、演劇的でないもの、一口で言へば、茶漬のやうな作品」（「夏目漱石」）だという小宮豊隆の評は頷けるところであり、また「よく小説家がこんな性格を書くの、あんな性格をこしらへると云つて得意がつてゐる。読者もあの性格がかうだの、あゝだのと分つた様なことを云つてゐるが、ありや、みんな嘘をかいて楽しんで嘘を読んで嬉しがつてゐるんだらう。本当の事を云ふと性格なんて纏つたものはないやしない」などという作中の言葉は、「虞美人草」の一見類型的な勧善懲悪仕立ての人物描写に較べれば、小宮氏の語るごとくまるごとの「アンティテーゼ」ともみえる。

たしかに「坑夫」一篇は漱石の作品中、貴重な実験的試みでありこれを「無性格論」とともに「意識の流れ」小説の系譜、その

漱石―『坑夫』試論―その主題と方法をめぐって―

先駆的作品として捉える戦後の中村真一郎の評価（「意識の流れ」小説の伝統）も肯なうべきところであろう。だが同時に、これが「ころろ」や「坊っちゃん」などとともに、いや前作「虞美人草」などをも含めて、作者内奥の微妙なモチーフの揺動を語っていることも見逃しえざるところではあるまいか。「坑夫」の主人公は十九歳の青年であり、二人の女をめぐる恋のトラブルから家出をし、ボン引きに誘われ足尾銅山の坑夫になり、五ヶ月の後東京へ帰つて来るといふ物語だが、これがその身上話を漱石のところに持ち込んで来た荒井某なる青年の体験を素材としたものであることは周知の通りである。

作者はこれをこの主人公の後年の回想とし、しかし叙述はボン引きに出会う冒頭の場面から足尾への道中、さらに坑内めぐりの様子をまさに断続なき意識の流れとして捉え、この青年をめぐる恋の三角関係は「是でも小説の主人公になる資格は十分ある」し、「当時の、二人の少女の有様やら、日毎に変わる局面の転換や」何やかやを「そつくり其の儘書き立てたら、大分面白い続きものが出来るんだが、そんな筆もなし時もないから、まあ已めに」するとして切り捨

てている。そこにはいわゆる小説らしく仕立てたのでは面白くないという、言わば「虞美人草」のうらをゆく作者の意図もうかがわれるが、そのみではあるまい。恐らく作者の野心は、その主題と方法にひとつの賭けを試みているわけだが、同時に作者内奥に纏綿するパソナリティの滲出において、これは「坊つちゃん」と表裏をなす作品ともいえよう。いわばこの作品でとった作者のすぐれて意識的な方法と、作者内部に深く曳航する本来的な主題がどうかかわりえたか、えなかつたか——そのあたりの機微を作品分析として論じてみようというのが、この小論の凡そのもくろみである。

さて、多くの評家はこの作品にどのような潜在的なモチーフを読みとるか、たとえば蓮実重彦は——「作品の空間的構造」からいえば、これほど「漱石的作品もまたとあるまい」（「明暗の翳り・漱石の空間の構造」以下同）という。主人公はただひたすら「北の方へ歩いてきた」という。「藤尾は北を枕に寝る」という。「その北を男は目指す」。しかもその向うところは「日の照つてゐる東京」に較べて「明るくなつてくれずと云つて暗くもなつてくれない」不要領な世界である。この「明暗二界の瞬味な融合」という「主題」論的な統一によつてたがいに緊密に結びあわされている「ことこそすぐれて漱石的世界ではないかと蓮実氏はいう。しかもこの男の「北を目指す」理由が、「自分に対して丸くなつたり、四角になつたりする」一人の少女と、その少女の前で「自分も丸くなつたり四角になつたりする」さまを「恨めしさうに見てゐる」二人目の少女との「両立しない感情」を清算する「ためであつたとすれば、その「第一の少女に藤尾の華麗な女っぱさを、第二の少女に小夜の面影

を認めること」は容易であり、「坑夫」を「北を枕に寝る」藤尾の死の床から真一文字に北を直指す甲野さん（これは小野さんの間違ひであろう）の後日譚と読むことも充分に可能」であろうといふ。

かくして「暗い所に生まれ」ながら「自然の経路を逆しまにして暗い土から根を振り切つて、日の透る波の、明るい渚へ漂うて来た。——坑の底で生まれて一段毎に美しい浮世へ近寄る為二十七年かかつた」という小野さんの志向が、「坑の底」の暗さから明るさへの上昇運動にほかならぬとすれば、「坑夫」の歩く男がたどる明るさから「坑の底」の暗さへの下降運動」とは「正確に対応」することとなる。かくしてこの論者の文脈では「坑夫」の歩く男が暗さを求めてひたすら北を直指するのは、過去の「節穴を覗く事を怠る様になつた」小野さんの怠惰によつて視界から遠ざかつた暗さを改めて捕捉しなおし、漱石的「作品」の空間構造の明暗のバランスを維持する必然に促されてである」ということになる。同じ指摘は、また別の評家によつては、「坑夫」の男をめぐる三角関係は「すでに「虞美人草」でこころみた、藤尾と小夜の間立つ小野さんという設定の再演」であり、違ふところは「小野さん役の主人公が「自分丈をふいと煙にして仕舞はうと決心し」、「逃亡」を試みる点に」あり、それは「小野さんが「打ち遣つた過去」にむかつて「逃亡」するとうように、ひとひねりして読めなくもない」（竹盛天雄「夢と徘徊——坑夫」論——）ということになる。さらにはその「小野さんのほんとうの「打ち遣つた過去」は、京都時代より遙かに遡行した「水底の藻」、「坑の底」などと形容される」

暗い所」よりほかにあるはずがない」ということにもなる。

この両者の論はともに「眞美人草」に続く「坑夫」の潜在的モチーフを探つてすぐれた指摘だが、課題はこの「暗い所」とは遡源して何かということであろう。これを漱石世界の根源に横たわる深層の暗部、あるいは普遍的存在論的な深部といつてしまえばそれまでだが、しかしより身近かには、作者の現実体験と微妙にかかわる志向の屈折を示してはいまいか。あえていえば「坑夫」とは「眞美人草」を経た、いまひとつの「坊つちゃん」とはいえないか。作中の言葉を引きまでもなく「坑夫」の主人公もまた坊つちゃんである。

「申し分のない坊ちやん」とか「いかな坊つちやんも」とか、あるいは「不足なく生ひ立つた坊つちやん」とはしばしば出て来る言葉である。ただ両者ともに回想の体をとるが、「坊つちやん」がより向う見ずの正義漢、いささか単純明快な実践家とすれば、「坑夫」の青年は、いっばしの気骨も若者らしい正義感もあるが、やはり良家の子弟らしい鷹揚さと気の弱さが見られなくもない。いや何よりも「坊つちやん」が後日の回想譚として語られていることを忘れさせるような、前のめりの文体で事件の推移を語っているのに対して、「坑夫」はその低徊的叙述のあいまに回想的な自省や批判、感慨がしばしば折り込まれてゆく。

「自分は幸か不幸か、中以上の家庭に生れて、昨日の午後九時迄は申し分のない坊ちやんとして生活してゐた。煩悶も坊ちやんとしての煩悶であつたのは勿論だが、煩悶の極試みた此の駆落も、矢つ張り坊ちやんとしての駆落であつた。去ればこそ、此の駆落に対して、不相当に勿体ぶつた意味をつけて、難有がらない迄も、一生

漱石―「坑夫」試論 ―その主題と方法をめぐつて―

の大事件の様に考へてゐた。生死の分れ路の様に考へてゐた」という。「自分の飯山行杯も其の時の其の儘の心持を、日記にでも書いて置いたら、定めし乳臭い、気取つた、偽りの多いものが出来上つたらう。到底、こうやつて人の前に御覽下さいと出された義理ぢやない」ともいう。作者はこの回想的手法について――「昔の事を回顧すると公平に書ける。」「批評しながら書ける。」「善い所も悪い所も同じやうな眼を以て見て書ける」。またこの「書方で行くと、ある仕事をやる動機とか、所作なぞの解剖がよく出来る」。当然ながら「事件の進行に興味を持つよりも、事件其物の真相を露出する」こととなるが、この方法はその「真相」の周辺を「低徊」しつつ「分解出来る」（「坑夫」の作意と自然派伝奇派の交渉）わけだという。

同じ坊つちゃんの人物（勿論そのキャラクターの違いは当然として）を扱いながら、先の「坊つちやん」が「事件の進行に興味を持つ」というかたちで進められていくとすれば、「坑夫」は作者の説明通り「事件其物の真相」の「露出」というかたちで描かれている。もとより「こんな書方は私の主義ではない。ある時、ある場合にやつて見たくなる事があるばかしなんだ」（同前）と言っているが、すでに明らかでもあろう――「坑夫」が前作「眞美人草」のアンチであり、そのうらをゆくとという方法をとっていたとすれば、同時に遡つては、「坊つちやん」のうらを返した作品として「坑夫」一篇が書かれたともいへなくはあるまい。先の評家の言葉を借りれば、これもまた漱石の作品展開におけるひとつの「主題」論的な統一」の作用ともいふことができようか。しかし、むしろ肝心な問

題はその次にある。「坑夫」のとした方法がおのずから作家漱石の根源的な主題とからみ、またある内奥のパーソナルな秘部につながつてゆくという——その作品形成の機微である。

## 二

『坊つちやん』は『猫』や『濛虚集』短篇群の連作中、ふと吹き出るように出来上つた作品だという。「坊つちやん」はもともとどしたる「腹案」もなく、「三日計り前に不意と浮んでずる／＼と書て了つたん」だという。「スチーヴンソンの『アラビヤナイト・エンターテイメント』から『思ひ付いた』ので、「第一人称で書いて英語も大部交つてゐる。此に習ふならベランメー言葉でなくちやいけない」「其のマア調子で」「調子を学んだといへば云ふんです」（談話、明39・8・31「国民新聞」、なお「アラビヤナイト・エンターテイメント」とあるのはR. L. StevensohのNew Arabian NightsではなくIsland Nights, Entertainmentsを聞き誤つたものであらう（大屋幸世））とぞう。

『坑夫』の執筆については作者自身も語る通り、この年明治四十年十一月下旬、荒井某なる青年が訪れ、身上話を提拱してその報酬で信州へ行きたいという。たまたま藤村の『春』掲載の予定が延びて「島崎君が出るまで、私が合ひの楔に書かなきやならん事に」なり、急遽翌四十一年元旦からの作品を用意することになる。こうして青年の語つた「坑夫の生活の所だけを材料に貰ひたい」（前掲『坑夫の作意と——』以下同）ということと諒解を得、執筆依頼を受けた日（十二月十日）から旬日ならずして執筆をはじめ（同十

六日）こととなる。最初青年から聞いた「三時間ばかり」の話は「主に坑夫になる前の話だったが」「個人の事情は書きたくない」。小説にするために変化をつければ「其人が気の毒の状態ありさまになるから、成べくは書き度くない」。そこで当人自身が書いてらどうかとすすめたのだが、結果はこの材料を使うことになり、作者はその足尾行きの道中から坑内めぐりを中心として書くことになる。

かくして充分な構想を練るいとまもなく草卒かんの間に作者がとらんとした、またそのゆえにおのずからとることともなつた方法とは、またその主題とは何か。先ず文体としては「坊つちやん」と同じ一人称の語りであり、『猫』以来最も身にあつた、得意な手法でもあつた。この時『坊つちやん』の筆の暢達を、あの「調子」を、作者はひそかに喚起しつゝあつたかもしれない。事実、『坑夫』における筆の暢びは「三十回ぐらゐで終るつもり意つもりなのが、とう／＼長くなつて九十余回に上つて了つた」ことにも明らかであらう。

漱石はまた自分のとりやすい手法として「大抵第三者の地位に立つて、客観的に人物を視察する氣で書」（「文学談」以下同）くが「此方が書きよくもあり」失敗しても「厭味がない」。また「芝居を見るやうなもので、芝居をやつてゐる役者になつて書いても委しいことが書けようどっち、又見物の地位に立つても其光景を写し出すことは出来るが、何方どっちがすきかと云へば、見物になつて、客観的に書いた方が、ギジュアライズする方から云ふと遙かによく写し出せると思」うという。「坊つちやん」に「役者になつて書い」た気分がよりつよいとすれば、『坑夫』はより「見物」の立場に立つたものである。作中にいう「当時の自分を他人と見做みなして」語るとい

手法は、文体の展開に見事に生きているといつてよい。言わば作者はその資質に最もかなった方法を駆使して、ぶらり素手で作中に入り込もうとする。冒頭、道中松並木の場面から始まる語りは、この作者のありようをあざやかにつたえる。

さて、作者はここに何を、いかに語ろうとするのか。言うまでもなく作者の野心の第一は、先にもふれた△意識の流れVの手法にある。冒頭より巻末まで、語り手は主人公の意識の流れにそいつつ道中一泊、銅山についてからの三泊と、加えて四泊五日の時間の流れを中断なく書き進めてゆく。勿論、回想風の所感はしばしば割り込んで来るが、意識の流れを追う視角は一貫して進められる。こうしてそこに立ち現れて来るものは意識のたえざる変化であり、感覚と心の、あるいは無意識と意識との微妙な背反乖離ともいうべきものであり、さらにはこの意識のたえざる流動、変現のうちにあつて、本来人間の性格などという固定のものがありうるかという疑問である。いわゆる「無性格論」なるものの提示だが、先に引用した部分の——「本当の事を云ふと性格なんて纏つたものはありやしない」という言葉に続いて——「本当の事が小説家杯にかけられるものじやなし、書いたつて、小説になる気つかひはあるまい。本当の人間は妙に纏めにくいものだ。神さまでも手古する位纏まらない物体だ。」ともいう。

また少し違ったところでは「身体が纏つてるもんだから、心も同様に片附いたものだと思つて、昨日と今日と丸で反対の事をしながらも、矢張り故の通りの自分だと平気で済ましてゐるものが大分ある」とあり、さらに終末に近い部分では「つまり自分の性格よりも

周囲の事情が運命を決する場合である。性格が水準以下に下落する場合である。平生築き上げたと自信してゐる性格が、滅茶苦茶に崩れる場合のうちで尤も顕著なる例である。——自分の無性格論は此処からも出てゐる」とある。作者の一貫した「無性格論」の提示は明らかだが、ただ、これが△意識の流れVそのものの微細な追求からおのずから析出されたものではなく、ひとつの動かざる前提、予断として持ち出されていることは留意してよからう。あえて言へば帰納ならぬ演繹的テーマの展開であり、逆れば「人生」一篇の課題の展開ともいえよう。

……人生は一個の理窟に纏め得るものにあらずして、小説は一個の理窟を暗示するに過ぎざる以上は、「サイン」「コサイン」を使用して三角形の高さを測ると一般なり、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辺せん、若し人生が数学的に説明し得るならば、若し与へられたる材料よりXなる人生が発見せらるゝならば、若し人間が人間の主宰たるを得るならば、若し詩人小説家が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、不測の變外界に起り、思ひがけぬ心は心の底より出で来る、容赦なく且乱暴に出で来る、海嘯と震災は、雷に三陸と濃尾に起るのみにあらず、亦自家三寸の丹田中にあり、險呑なる哉

「人生」末尾の部分だが、この作家以前の一文（明29・10、第五高等学校「龍南会雑誌」）に、すでに後の作家漱石をつらぬく課題

のすべてはつくされていよう。たとえば後の「ころ」などはその主題の見事な具現であり、「遭つたんです。遭つた後で驚いたんです。さうして非常に怖くなつたんです」と言い、「平生はみんな善人なんです、少なくともみんな普通の人間なんです。それがいざという間に、急に悪人になるんだから恐ろしいのです。だから油断が出来ないんです」という先生の告白は、まさしく「思ひがけぬ心は心の底より出で来る、容赦なく且乱暴に出で来る」という事実への低頭、確認にほかなるまい。「ころ」がそのより倫理的な主題に即したものとすれば、「坑夫」はより意識的、感性的側面に即したものである。「坑夫」の主題もまた「思ひがけぬ心」の顕現、点滅をめぐって展開される。先の無性格論をめぐる引用の部分もすべて「思ひがけぬ心」の発動による矛盾をめぐる叙述の部分であり、最後の終末に近い引用の箇所は主人公が初さんに促がされて、愈々危険な八番坑への梯子をくだるかどうかと思ひ迷う場面である。すでに危機的な状況に直面して「性格なるものは「水準以下に下落」し、その底から現れて来るものはい矛盾する意識の変現、点滅である。

「これがどん底だ」という八番坑まで降りて、やがて再び十五の梯子を登つてゆかねばならぬ主人公は疲勞と困憊のさなかに、死と生へのあい交錯する志向の点滅を体験する。「梯子の下では、死んぢや大変だと飛び起きたものが、梯子の途中へ来ると、急に太い短い無分別を起して、全く死ぬ気になつた」。「所がいざ死なうとして、手を離しかけた時に、又妙な精神作用を承当した」というそれは何か。

話すとかうなる。——愈々死んぢまへと思つて、体を心持後へ引いて、手の握をゆるめかけた時に、どうせ死ぬなら、此処で死んだつて冴えない。待て待て、出てから華嚴の瀑へ行けと云ふ号令——号令は変だが、全く号令のやうなものが頭の中に響き渡つた。ゆるめかけた手が自然と緊つた。曇つた眼が、急に明かくなつた。カンテラが燃えてゐる。仰向くと、泥で濡れた梯子段が暗い中迄続いてゐる。是非共登らなければならぬ。もし途中で挫折すれば大死になる。暗い坑で、誰も人のゐない所で、目の目も見ないで、鐘と同じ様にころげ落ちて、それつきり忘れられるのは——案内の初さんにさへ忘れられるのは——よし見附かつても半獸半人の坑夫共に輕蔑されるのは無念である。是非共登り切つちまはなければならぬ。カンテラは燃えてゐる。梯子は続いてゐる。梯子の先には坑が続いてゐる。坑の先には太陽が照り渡つてゐる。広い野がある。高い山がある。野と山を越して行けば華嚴の瀑がある。——どうあつても登らなければならぬ。

すでに生から死へ、死から生へと交錯する意識の変現は明らかだが、同時にこの文体のリズムにひびく上昇志向の勁い牽引力は何か。恐らくこの文体の背後で作者は何事かを反芻し、確認し、現前せしめてゐるのだ。「虞美人草」の小野さんに見る上昇志向と「坑夫」の青年に見る下降志向の対比はすでにふれたところだが、ここにもまた小野さんと同じく坑の底から這い上らんとする熱い自己救抜の志向がある。大死は出来ぬ、華嚴の瀧で死んでみせるとい

う、これを青年の「虚栄心」「贅沢心」の発動だと作者は片づけているが、文体を引きずるモチーフはさらに深いところにあると見てよい。犬死云々はやがて再び初さんとはぐれて、安さんという男と出会う場面のやりとりの伏線として生きる。

青年は安さんに出会い「彼の教育」と「教育から生ずる、上品な感情」「見識」「熱誠」に驚き感銘する。安さんは「中等以上の教育を受けた事もあるが」、二十三の時女のことと罪を犯し「社会に容れられない身体」になり、とうとうこの「シキの中に潜り込んで」。それから六年、来年になれば出られるが、もう娑婆には帰らぬという。「娑婆へ帰れたつて、娑婆でした所業は消えやしない。昔は今でも腹ん中にある」という。「六年此処に住んでゐるうちに人間の汚ない所は大抵見悉した。でも出る気にならない」。しかしそれは「おれの事だ。君の事ぢやない。君がさうなつちや大変だ。」「君が墮落すれば、君の為にならない許りぢやない」、親が「あれば猶更だ」。「学問のあるものが坑夫になるのは日本の損だ」。早く帰って「正當な——君に適當な——日本の損にならない様なことをやる」がいい。「旅費はどうでも都合してやる」という。青年はこんなところで「此の人に逢つたのは全くの小説である」、「奇蹟の様に思はれた」という。「同時に安さんの訓戒が、自分の初志を一度に翻へし得る程の力を以て、自分の耳に応へた」という。また「日の照らない坑の底で、世から、人から、歴史から、太陽からも忘れられた二人が、難有い譚を垂れて、尊とい涙を流した舞台があらうとは、胡坐をかいて、黙然と互に顔を見守つてゐた本人より外に知るものはあるまい」ともいう。いかにも漱石的な場面であり

漱石——「坑夫」試論——その主題と方法をめぐって——

「野分」における高柳周作と白井道也の出会いを想わせ、「虞美人草」の宗近君の小野さんへの「真面目」説法にもかような場面であるう。

この小説的結構を排して、あるがままの事実を語ってみせるという手法のなかで、この場面は「全くの小説」だというのが、素材にそのモデルのあったことはすでにふれた通りである。男が若者に説法をする、その後半の部分を素材メモより引けば次の通りである。「……自分は社会の為に悲しむのだ。こゝは墓所だ。葬る所だ。坑夫になれば埋つたのと同然だ。故に君を殺すに忍びないから親にあやまつても、独立してもやれ、旅費がなければ出してやる。己は中村組三居る。金さんと云へば分ル。シキの外に送り出してやるから、あとで一返来い」——此男に説かれて落涙。自分がかく墮落しても人を救ふと云ふのがある。かう云ふ人があるのに何が故に自分が死ぬ事になつたのか、此に於て翻然志をひるがへす」云々とある。これをどう敷衍し、作品的にふくらませているかはすでに見た通りだがこの挿話を聞いた「感激がまた漱石をして「坑夫」を書かせる、強力な誘因の一つ」になつたものであり、「アイデアリストとしての漱石が、鮮明に浮かび上がる」（小宮豊隆）場面というにつきるものであらうか。あるいはこの「坑夫」一篇を闇のきわみ、「私心の極点」からの、△死▽から△生▽への「回心」の物語、「一種△さまよへる人▽の、自己の真実発見のものがたり」と読み、「生へのいわば駄目押しの一撃」（佐々木充「漱石「坑夫」試論——坑道と梯子——）として、この出会いの場面を読みとるべきであらうか。

恐らくこの要所は別のところにあるかと思われる。事態はさらに変転する。坑から上って来た主人公は親方に坑夫になることを表明し、その夜安さんを訪ねて同じ決意を告げる。しかし翌朝診察場で医師の診断を受け、気管支炎と診断され再び死の匂いと直面する。

「気管支炎と云へば肺病の下地である。肺病になれば助かり様がない。」是から先二三週間もしたら、金さんの様によつしよいくでジャンボトを見せられて、其揚句には自分がとうくジャンボトになって、それから思ふ存分離し立てられて、敲き立てられて（ここで安さんのモデル金さんの名が使われていることは注目してよい）——「とどの詰りは、——どうなる事か自分にも分らない。」「たゞ世界のべつ、のつべらぼうに統いてゐるうちに、あざやかな色が幾通りも並んでる許りである。」「死んでもいゝ、生きてもいゝ。華嚴の瀑杯へ行くのは面倒になった。東京へ帰る？何の必要があつて帰る。どうせ二三度咳をせくうちの命だ。」「——ふと往きに眼に附いた蒲公英に出逢つた。さつきは勿体ない程美しい色だと思つたが、今見ると何ともない。」「自分を見下してゐる」坑夫たちの顔も「さつき迄はあれ程厭に見えた顔が丸で土細工の人形の首の様に思はれる」。すべてか「たゞの顔」だ。「さう云ふ自分も骨と肉で出来たたゞの人間である。意味も何もない」。すべてがのつべらぼうに意味を失つてみえるという——その兆候はすでに診察場で葉の臭いをかぎ、死の匂いをかぎとつた時にあつた。「運命」なるものが「不可思議な魔力で可憐な青年を弄」び、「突然宙に釣

るして」ここに据えつけたのだと知つた時、不意にすべてが「夢の様な不思議になる。元來此の椅子に腰を掛けてゐる本人からしてが、何物だか殆ど要領を得ない。本人以外の世界は明瞭に見える丈で、どんな意味のある世界か薩張り見当がつかない」。ただすべてが一場の夢、「一幅の畫と見える丈で」ある。

安さんは「生きてかんく」敲いてゐる。生きて——自分を救はうとしてゐる。安さんが生きてる以上は自分も死んではならない。死ぬのは弱い——この主人公のけなげな決意も、生への共感も、すべてはここで相対化され、無化される。安さんとの出会い、死から生への回心という、最も「小説」的なドラマを一举に無化させるものは何か。作者は作為を弄したわけではない。ひとりの青年の語つた体験通りの事実であると言いたげである。事実、金さんとの出会いから診察場での宣告以下——この部分のメモは最も詳細であり、また作品は殆どこのメモ通りに進行する。ただひとつの作為は安さんとの二度目の対面である。メモでは病気の宣告を受けたあと金さんに出会うことになっているが、作品ではその以前となつてゐる。理由は明らかであろう——診察場の場面をさかいとして事態は、主人公の意識（あるいは認識）は一変する。安さんとの最後の場面も含めて、すべては主人公の（さらには作者の）眼差のなかで相対化され、無化されねばならぬ。「金さんは相愛らず平たくなって寝てゐる。金さんはいつジャンボトになるんだらう、自分と金さんどつちが早く死ぬだらう」。安さんは「この先何年 あゝ 鐘を敲くだらう。矢つ張り仕舞には金さんの様に平たくなって、飯場の片隅に寝るんだらう」。ここに地底のヒーロー安さんもまた悲惨な無名者の



死を遂げる金さんのなかに収斂されてゆくという——そこに金さんという素材の名の転移のアイロニーの語るところをさえ、我々はひそかに読みとることもできよう。

このペシミズムは「猫」の末尾にも「虞美人草」にも、いや漱石の全作品に底流するものだといえるが、「虞美人草」が死という一大事を前にして人生の「第一義」、「道義」への開眼を説いたとすれば、「坑夫」は逆に死の予感を前にして「人間の一大事たる死と云ふ實際と、人間の獸類たる坑夫の住んでゐるシキとを結び附けて二三日前途不足なく生ひ立つた坊つちやんを突然宙に釣るして、此の二つの間に置いた」運命のアイロニーを語ってみせる。漱石における求道と認識は、ここでも一種弁証的なバランスをとっているともいえるが、しかし作者の言いたところは——これが「小説」ならぬ、人生という自然の事実在即した実相だということでもある。

もつと大きく云へば此一篇「坑夫」そのものが矢張さうである。纏まりのつかない事実を事実の儘に記す丈である。小説の様に拵へたものぢやないから、小説の様に面白くはない。其の代り小説よりも神祕的である。凡て運命が脚色した自然の事實は、人間の構想で作り上げた小説よりも無法則である。だから神祕である、と自分は常に思つてゐる。

作中すでに作者はこのように語つてゐる。作品の末尾は殆どメモそのままに飯場の帳附となつた主人公が、五ヶ月間勤めて東京へ帰

漱石——「坑夫」試論——その主題と方法をめぐつて——

る顛末をほんの数行で片づけ——「自分が坑夫に就ての経験は是れ丈である。さうしてみんな事実である。其の證據には小説になつてゐないんでも分る」という言葉で結ぶ。すでに作者の非ハ小説化の志向は明らかだが、これが単に「虞美人草」への反措定のみならぬ、遠く「人生」一篇に見る根底の志向につながることはすでにふれた。「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辺せん」と「人生」の作者はいう。人生そのものが片づかぬ矛盾の連続であるとすれば、到底これが作家文人の舞文儷見のうちに片づきうるものではあるまい。「小説は此錯雜なる人生の一面面を写し「事物の紛糾亂雜なるものを綜合して一の哲理を教ふるに足る」(「人生」という。しかも文意は直下に一転して作家の解剖、直覚、分析もついに人生の根源にひそむ可変の狂気、かの「不可思議のもの」を汲みつくしうるものではないという。

恐らく「坑夫」一篇の冒険はこの片づきえぬ矛盾の連続、「二辺並行」の矛盾を意識の連続として追いつつ、そこに人生の不可思議を読みとり、同時に作品の非ハ小説化という課題を問いつめつつハ小説化という殻を破つて生まれ出る何ものかに己れを賭けんとしたところにある。それは「人生」以来の課題が作品を相対化するとともに、また作品自体が「人生」一篇にいうところをどう問ひ返し捲き込んでゆくかという問題でもあった。作者は一度はこの課題を問いつめてみる必要があつた。この実験を果たすに作者はすでに手なれた「低徊趣味」的手法をとつた。すでに先の評文(「坑夫」の作意——)に見るごとく低徊的手法を事相の「分解」、解析という場に用いた。それが作者もいうごとくハ回想というスタイルの

意味である。言わば醒めた眼で「公平に」「批評しながら」善も悪も「同じやうな眼を以て見て書ける」という。しかし作品たる以上分析ならぬ詩（あるいは詩趣）はどこに生きるか。これもまたすでに作中、作者の語るところである。

然し世の中には纏まりさうで、纏らない、云はゞ出来損ひの小説めいた事が大分ある。長い年月を隔て、振り返つて見ると、却つて此のだらしなく尾を蒼穹の奥に隠して仕舞つた経歴の方が興味が多いやうに思はれる。振り返つて思ひ出す程の過去は、みんな夢で、その夢らしい所に追懐の趣があるんだから、過去の事実それ自身に何処かぼんやりした、曖昧な点がないと此の夢幻の趣を助ける事が出来ない。従つて十分に発展して来た因果の予期を満足させる事柄よりも、此赤毛布流に、頭も尻も秘密の中に流れ込んで只途中丈が眼の前に浮んでくる一夜半日の晝の方が面白。

作者はこの手法の効果を随所で示す。たとえばポン引きの長藏に連れられて汽車を降り、車中の眠りからまだ意識の充分さめやらぬ眼に映つた街道の風景——「慥に此宿を通り抜ける事は出来る。左右の家は触れば触る事が出来る。二階へ上れば上る事が出来る。出来る」と云ふ事はちやんと心得てゐながらも、出来る」と云ふ觀念を全く遺失して、単に切実なる感能の印象丈を眸のなかに受けながら立つてゐた」という——すべてが「事実に等しい明らかな夢」「他界の幻影に接したと同様の」、一種異常な風景の現前が、あたかも時

間の流れを一瞬停止させ、いつさいの意味を剝奪された裸形のかたちで見えて来る場面、あるいは山中で出会つた無気味な小僧も加えて夜の山中を歩み、翌朝雲のなかを踏み進む道中の夢幻の画中の趣など——その効果は遺憾なく發揮されている。しかし回想という手法は単に事柄の分析、あるいは夢幻の情趣の点綴という効果のみに終るものではなかつたはずだ。

男は「漠々たる」前途に向つてあてもなく歩いてゆく。こうして「生涯片付かない不安の中を歩いて行くんだ」という。「どこ迄も半陰半晴の姿で、どこ迄も片付かぬ不安が立て竝めて居る」ゆくてをみつめながら、ただ「人の居ない所へ行つて、たつた一人で住んで居たい。」「只暗い所へ行きたい、行かなくつちやならないと思ひながら」進んでゆく。作者はこのひとりの男の内面に乗り込んで回想の体をととりつつ、何事かを語ろうとする。「片付かぬ不安」とはすでに見た通り、「人生」一篇から晩期「道草」「明暗」に至る一貫したテーマであり、作者はすでにこの男を借りて、ある何ものかの現前を感じていたのではなかつたか。男は「虞美人草」の語る所から北へ向つて踏み出したという。しかしまたこの都落ち、東京を離れてのの旅Vという趣向は「鴉籠」一卷に見る「坊つちやん」「草枕」「二百十日」すべての趣向でもあつたはずだ。そこに、ある非日常的な時間と空間の展開を見るのは当然だが、「坑夫」一篇の曳きずる負なる世界への志向は深い。これを評家のいうごとく死への、負の極点への吸引といつてもよいが、「片付かぬ不安」「半陰半晴の姿」という言葉には、ある直進的な下降ならぬ、彷徨とためらいと、転機へのひそかな契機が感じられる。あえて、またいささ

かせきこんで言えば——ここには十九歳の青年ならぬ、作者自身の青春彷徨の影がひめられてはいないか。

明治十四年一月、母千枝の死とともに、この春漱石ならぬ夏目金之助は東京府立第一中学校の正則課程をやめ、漢学塾二松学舎に転じている。英語のない正則課程では大学予備門に入れぬと変則課程への入学を希望していた彼が、あえて漢学塾に転じた理由は母の死にあったと思われる。たしかに「出世よりも、好きな漢籍にひたる出世間の態度に心をひか」しめたものは「実母千枝の死」(瀨沼茂樹「夏目漱石」)であり、その「不安」に唯一の安息をあたえてくれた母を追って、漢学のあたえる過去の世界像のなかへ埋没」(江藤淳「漱石とその時代」)せんとしたかとみえる。しかもこの年十一月にはすでに塾を退き、十六年九月成立学舎に入って英語を学び翌十七年夏大学予備門に入学している。正則中学をやめた理由からいえば二松学舎に転じたことは矛盾であり、また「英語を修めなければ静止してゐられぬ」(「私の経過した学生時代」)ほどの焦燥があったとすれば、その後成立学舎入学までの二年近い空白もまた不審である。後年漱石はその事情のいくばくかを語ってはいるが、なおこの二年間の空白、最もはげしく揺れ動いたとみえるこの一時期の内面の苦悩、彷徨については何事も語っていない。

恐らくその生涯の岐路はこの時期にあったといつてよい。「坊っちゃん」末尾の後日譚——あの英雄坊っちゃんの死ともいうべき、街鉄の技手となって市井の間にみずから埋没せしめる末路には、ありうべかりしまひとりの漱石——ならぬ、いまひとりの夏目金之助の姿が見届けられていたのではなかったか。この時、彼を「御

漱石——「坑夫」試論——その主題と方法をめぐって——

墓のなかで……待つて居ります」という清の背後に、忘れたい母千枝の像を重ねることは必ずしも付会の論とはいえない。坊っちゃんモデル詮議とあれば「赤シャツは即ちかういふ私の事にならなければならぬので……」(「私の個人主義」)という通り、赤シャツが文学士であり、英文学の徒であり、俳句をたしなみ、「赤シャツは時々帝國文学とか云ふ真赤な雑誌を学校へ持つて来て難有さうに読んでゐる。山嵐に聞いて見たら、赤シャツの片仮名はみんなあの雑誌から出るんださうだ。帝國文学も罪な雑誌だ」という、その「帝國文学」もまた漱石とゆかり深いものであることをみれば、その痛烈な諷意の所在もまた明らかであろう。恐らく漢文学というはなちがたい本然の世界を棄てて世に出んとした漱石の負い目は、この終末の消えゆく坊っちゃんと赤シャツの対比にあざやかであり、さらに転じては「虞美人草」の小野さんと井上孤堂親子をめぐる叙述に明らかであろう。

小野さんは学者としての出世のため恩義ある井上孤堂の娘小夜子との結婚の默契を破り藤尾に走らんとする。孤堂親子は小野を追って上京する。「打ち遭つた過去は、夢の塵をむくく」と掻き分けて古ぼけた頭を歴史の芥溜から出す。おやと思ふ間に、ぬつくとして歩いて来る。打ち遭つた時に、生息の根を留めて置かなかつたのが無念であるが、生息は断りもなく、向で吹き返したのだから是非もない——この文体に息づく情念の波動には小野ならぬ、背後の作者の暗い想念のいぶきがつたわる。その本然の世界とも目した漢学の世界を棄て、この開化の世の中に漢学者になつたとて何にならうとして切り棄てた裡なる世界は、いま小野に追い迫つて来る。

過去の亡霊とも見られる漢學者、孤堂親子の像としてよみがえる。開化の世の中に榮光への道を歩まんか、あるいはこれを棄てても本然の道義の道に生きんか、この矛盾の間に「劈痕」割れた小野の背後に、作者胸中の祕部につながるドラマのあったことはすでに明らかである。

いま「坑夫」一篇の語るところもまたこれと無縁ではない。二人の女をめぐる恋の三角關係が藤尾と小夜子につながるるとすれば、その素型はさらに遡つて開化と伝統、あるいは出世(的志向)と本然(的志向)のはざまに揺れ動く作者内面のドラマに遡源されるであろう。ゆくては「漠々」たるものだが、ただひとり世間をはなれ、人をはなれた暗い所へ落ち込んでゆくとする——その「半陰半晴」のどこ迄いっても「片付かぬ」世界とは何か。暗い坑底に身を埋めんとして、なおその孤独な疎外の恐れから這い上らんとする希求——「坑の先には太陽が照り渡り、広い野が山が、さらに先には華敵の滝がある。「どうあつても登らなければならぬ」。「明るく東京」が、日光が、華敵が——何の象徴たるかはすでに明らかである。「学問のあるものが坑夫になるのは日本の損だ」、早く帰つて「正当な」君に適当な——日本の損にならない様なことをやる」がいいという安さんの言葉を、たしかにかつての作者は聴いたはずだ。「坑夫」にひとりの青年の自己回復、回心の契機を語らんとした作者は同時に、その背後に自己のアイデンティティを求めてあえぎ、苦悩した幼い青春の彷徨の日々の内面をひそかに描き、現前せしめていたはずである。

この回心物語がさらに終末に至つてくつがえされる契機について

はすでにふれたが、医師の思わざる宣告にすべてが褪せし、無化されてゆく場面、さらにはこれに続く簡明な終末の叙述の背後に——「小生始め医師より肺病と聞きたる時は兼て覚悟は致居候へば今更の様に驚愕は不仕」と言いつつ、「一度び此病にかゝる以上は功名心も情欲も皆消え失せて恬淡寡欲の君子とならんかと少しは希望を抱き居候にも係らず身体は其後愈々壯健に相成医師も左程差当りての心配はなく抔申し聞け候に就ても性来の俗氣は依然不改旧觀実にも自らもあきれ果候」(明27・3・9 菊池謙二郎宛書簡)と語る発病体験をめぐる作者の、微妙な心理の揺動も重ね映されぬことはあるまい。これはみな「事実である。その證據には小説になつてゐない」と結ぶ作者は、たしかに素材の骨組みをそのままにある人生のひとつまを描いてみせた。しかし己れを「他人として回想のうち」に語つてみせるというこの語り手の眼は、すでに当人ならぬ作者そのものの眼であり、△低徊▽と言ひ、さらには△意識の流れ▽という自在な方法をとりつまつた作者は人生普遍の矛盾を、実相を、同時に自己の青春彷徨をめぐる内面の機微をもよく映しえた。それは「猫」以来「坊つちゃん」や「草枕」の方法にもつながる自在な自己解放の所産であり、やがて「三四郎」以下の新たな世界へと踏み入る契機ともなりえた。これが「虞美人草」に続いて書かれた機縁は、内容において、手法において、また偶然とは言いまない。