

「門」——その主題と方法

佐藤泰正

準感覚ともいふべきものを与えてくれたはずである。かくして見たものを見たというほかに、我々の語りうる場所はあるまい。

さて我々は「門」の冒頭場面をどう読むか。秋の温い日射しの下に縁側に寝そべる宗助に、御米が物指の先で字を教える——この書出しはいかにも牧歌的な、情趣深い場面だが、そのあと、宗助は「字といふものは不思議だ」「幾何容易い字でも、こりや麥だと思つて疑ぐり出すと分らなくなる。此間も今日の今の今の字で大変迷つた。紙の上へちやんと書いて見て、ちつと眺めてみると、何だか違つた様な気がする。仕舞には見れば見る程今らしくなくなつて来る」という。なに気ないエピソードだが、すでに主題は重くひびく。言わば作者のねらいは牧歌的な夫婦愛の情趣を描くとみせて、実はその底に横たわる——自明の日常が不意に不定形なかたちでゆらぎ出す存在Vそのものの無気味さを呈示する。これに続く崖の描写もまた同様であらう。

宗助の家は崖下にある。この崖は「草が生え」「下からしてひとかは石を疊んでないから、何時いつ壊れるか分らない處ところがあるのだ」が、「不思議にまだ壊れた事がない」という。この「崖文は大丈夫

作家が新たな作品に踏み入ってゆく道筋とはどういふものである。作者にすべてが見えているわけではない。ある種の不安や予感、またひとつの世界に踏み込んでゆくある手ごたえや充実感に似たもの、これらいつさいが微妙に交錯しつつ、作者は冒頭の一場面を書き進めてゆく。恐らくいつさいが見えて来るのは、作品の書き終えられた時であらう。作者は最初の予感が何であつたかを知る。物語はしばしば思わざるところへ作者自身を引き連れてゆく。しかもその飛躍や矛盾さえ、作者自身の意識を超えたある根源なる主題を語っているとすれば——、一篇のテキストが常に多義的であることの意味は明らかに領けよう。我々は作者とともに、いや作者自身をさえ超えて、その根源なる基層にじりよつてゆくほかはあるまい。いや、より正確に言えば作品という一箇の構造が、常にあるべかりし作品と基底のモチーフのはざまに宙吊りにされた存在であるとすれば、我々はその背部のからくりの只中に虚心に踏み入つてゆくほかはあるまい。ただ後代の特権は、ある微妙な視力と距離感、照

です。どんな事があつたつて壊くえつこはねえんだから」と「八百屋の爺おやぢ」はいう。しかし文脈の余韻は逆に、自明とみえるこの現実が、いつ「壊れるか分ら」ぬという不安の感触をつたえて展開する。この下方から、あるいは土嚢の内側から自明とみえる日常性を問い返し、突き崩してゆく眼差を「門」に底流する重要な視角とすれば、いまひとつ上方からこの作品世界のすべてを、同時に宗助夫婦を見おろす俯瞰的な視角の所在をも見落すことはできまい。冒頭にあらわれる「廣大」な秋空、その下に「両膝を曲げて海老の様に」かがむ宗助の姿は意味深い。宗助が「軒から上を見上げる」その上方にひろがるこの大空は、以後さまざま形で登場し、軒端からあるいは庇からふり仰ぐ広大な空として、宗助（夫婦）の頭上にはしばしばあらわれる。この空の孕む寓意の、あるいは象徴的ともいえる感触は、「此静かな夫婦」（五）の牧歌的なたずまいを見おろす眼差としては、次のような場面となる。

御米は茶器を引いて台所へ出た。夫婦はそれぎり話を切り上げて、又床を延べて寝た。夢の上に高い銀河あまのかがが涼しく懸つた。

次の週内には、小六も来ず、佐伯からの音信もなく、宗助の家庭は又平日の無事に帰つた。夫婦は毎朝露の光る頃起きて、美しい日を甕の上に見た。夜は煤竹の台を着けた洋燈やんぶの両側に、長い影を描いて坐つてゐた。話が途切れた時はひそりとして、柱時計の音丈が聞える事も稀ではなかつた。（四）

この甘美な旋律を湛えた文体の背後ににじむ、ある深い俯瞰的な

眼差を見落すことはできまい。この夢の上の「銀河」も、また露の上の「美しい日」も、作品冒頭に見るあの澄みわたつた秋の「廣大」な空と無縁ではない。諸家のいうごとく「門」の日常は、この「天のもとにいわば仮象としての性格を明らかにする」（越智治雄）とも、またさらには「作者の宗助をみる視線」は、この「高く澄んだ天にいつたんむかい、天から地上へ投げ返される」（桶谷秀昭）ともみえる。たしかに広潤な空の下にこの夫婦の日常は相対化され、そのいとなみは広大な自然の下の微小な存在と化して映る。またよりあらわな寓意としては参禅に失敗し、不安の消えやらぬ宗助を描いて、「それを繰り返させるのは天の事であつた。それを逃げて回るのは宗助の事であつた」（二十二）という。すでに空は「天」と重なり、作中に点滅する広大な空のイメージに託された作者の諷意もまた明らかであろう。冒頭、広大な空に「緩ゆるくり」見入り、「眉を寄せて、ぎら／＼する日を少時しばう見詰めてゐた」宗助が、「ぐるりと寝返りをして障子の方を向く——、その「障子の中では細君が裁縫しよをしてゐる」という、さり気ない文脈の運びにさえ、微妙な感触を読みとれぬことはなからう。

この俯瞰的な視線の下に纏綿する微小な男女の物語を——、単に纏綿たる情趣とのみ読みとりえぬとすれば、作者の広大な「空」（または「天」）に託した諷意とは何か。この作品をつらぬく下方からの、同時に上方からの、ふたつの視角のはざまにこの物語が置かれてゐることはすでにふれた。しかも作者は最初に用意したこの日常性、あるいは土嚢の根源からの問い返しをひとつのモチーフとして置きつつ、容易に展開することはできなかつた。そこにあらわ

れるべき実存的課題の切開を許さぬものが、この風土的土壌そのものにあったと言つてよい。これをあえて果たさうとすれば、武者小路の評したごとく「自然の河」ならぬ「運河」となる。前作「それから」を評して、この作品の周到な工夫は「自然派の作物より遙かに多くのいろ／＼の景色を見せ、遙かに美しい景色を見せ、遙かに深きものを切りひらいて見せてゐる」。しかしまたこれが「つくられたもの」と云ふ感じは否めぬ。あえていえば「自分は運河よりも自然の河を愛する」とは武者小路の批判（「『それから』に就て」）であつた。もとよりこの「運河」的功罪について作者自身氣づいていないはずはない。

あえて「運河」的人工を承知の上で、代助という「特殊人」の運命を描いてみせた作者は、この「特殊人」と呼ばれる男の踏み残した、いまひとつの世界を描かんとした。代助ならぬ宗助が、「運河」ならぬ「自然の河」を作者とともに下つてゆくこととなる。代助がついに無縁であつた凡常なる日常の現実を、生活者の労苦を、ひっそりとなつて彼は歩み出す。しかもその残された課題は凡庸なる日常のそれではない。異常なる運命の犠牲者、またこの世界の疎外者として、ひとつの背光をさえ帯びて歩みはじめる。すでに明らかでもあらう——これは「罪の回避」の物語ならぬ、作者があえてこの土壌の上に描き出さんとした一篇の「罪と罰」である。

友人安井の妻御米と結ばれた宗助は、罪の影をひきつつ世間を棄て、世間から棄てられた日蔭者のごとく落莫たる生活を続けてゆく。彼らにとつて「罪」は何か。「門」は「罪」の物語ではなく、「罪」の回避の物語であり、作者が「罪」に追われる宗助

夫婦の住居を社会から殆ど絶縁された横丁の借家に定めた時、彼は同時に彼の内部にひそむ神秘的愛への希求を語る「H.M.」の舞台を設定してしまつていたのではないのか。そこに見る「作者の姿」はすでに「宿命的な『罪』の主題を掲げながらそれを回避しようとして、自からの低音部に暗い牧歌を奏でている傷ついた夢想家の姿」（江藤淳）であるとは、一面頷くべき指摘かともみえる。しかしあえていえば、「門」とはこの罪を「回避」せんとして回避しえざる罪の物語であり、むしろ評家（江藤淳）の指摘するこの神なき風土にあつて、なおかつ一篇の「罪と罰」を描かんとした独自の試みではなかつたのか。仔細は作品自体が語っているはずである。

二

評家のいうごとく「道草」が「帰つて来た男」の物語（江藤淳）だとすれば、「門」もまたそう言えなくはあるまい。「健三が遠い所から帰つて来て駒込の奥に世帯を持つ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らしきのうちに一種の淋し味さへ感じた」。この「道草」の書き出しにじむ感触もまた「門」のそれと無縁ではない。たしかに「門」は「道草」とともに、作者が最もこの現実に近く立ち還つた時の作品と言ひえよう。宗助がその六年間の旅先から帰つて来るころもまた健三同様、金銭に追われ、生活に労苦する日常の場であり、塵勞の煩いは避けえぬところである。しかしこの両者の異なるところもまた明らかである。「道草」の主題をなすものは先ず健三における知識人的宿命的

課題であり、彼は知の労役者として呻吟しつづ、同時にその知的、倫理的優越感には妻のお住や他者の眼によって無残に打ち砕かれ、そこに健三のしいられる自己発見のドラマが展開する。しかし「門」の宗助にとって、この彼に問い迫る他者はなく、また彼自身知識人の課題をになうものでもない。作者はたとえば宗助（夫婦）を次のように描く。

「彼等の生活は淋しいなりに落ち付いて来た。其淋しい落ち付きのうちに、一種の甘い悲哀を味はった。文芸にも哲学にも縁のない彼等は、此味を舐め尽しながら、自分で自分の状態を得意がつて自覚する程の知識を有たなかつたから、同じ境遇にある詩人や文人などよりも、一層純粋であつた」（十七）。この宗助も学生時代には万事「当世らしい才人の面影を漲らして、昂い首を世間に擡もたげつゝ、行かふと思ふ辺りを濶歩した」。彼の頭は華奢な世間向き「であり、「生れ付理解の好い男」であり、「学問は社会へ出るための方便と心得」て疑わぬ、友人も羨む「寛濶」な「楽道家」であつた。また一面「強く烈しい命に生きたと云ふ証券を飽迄握り」（十四）たいともつよく願つた。また弟の小六を見れば、その「至つて疑り性の神経質で」一途に突き進むかと思えば「不図気が変れば「けろりとし」ているところ、「物に筋道を付け」ねば承知せず、またひとたび「筋道が付」けば「熱中」し、「血気に任せて大抵の事はする」——そういう姿を「昔の自分に其儘である」（四）と思う。しかも彼のこの数年間の変化はあまりにも著しい。「二三年見ないうちに、丸で別の人見た様に老けちまつて」と叔母は驚き、宗助自身「非常に烈しく来た此変化」を「恐ろしく」（同）思

う。かくして今の宗助はただ「六日間の暗い精神作用」（三）に、その「非精神的な行動」（二）に疲れながら、市井の生活に埋没し果てた一介の動人にすぎない。

この宗助をやはりひとりの「特殊人」と見るかどうかという論議もあるが、たしかに友人の妻を奪つたという罪の故にその額には「烙印やまごゑん」を受け、「親を棄て」「親類を棄て」「友達を棄て」「社会を棄て」——いや、そのすべてから「棄てられた」（十四）彼の（同時に宗助夫婦の）落ち込んだ世間非常の運命とは、まさしく特殊というほかはあるまい。しかしその特殊な例外者の運命をたどる宗助のありようは、なお凡常そのものというほかはあるまい。恐らくこれを平俗なる人間と呼ぼうと「特殊人」と呼ぼうと、ことは単なる呼称の問題ではあるまい。作者はここに徹底して——それがあたかもこの土壌のリアリティに即するかのごとく、この凡常なる生の様相をたどろうとするかみえる。それが特殊な運命であればあるほど、その運命をにないつづける彼らの凡庸さもまた一層浮彫りされるかともみえる。しかし作者がその底にかいま見せんとするものこそ、まさに凡常なる生のみのかかしうる、人生▽そのものの不気味さである。たとえばひとりの評家は次のごとくいう。

「たしかに宗助は代助のような「特殊人」ではないが、無事な薄ぼんやりした生活人ではない。宗助のような人間は、過去に人生をみずからの手で埋葬してしまつた者がなお生きつづけんとすれば、どんな貌をしてこの世にあるかという関心をわたしたちに呼びさますのである。そういう人間は表面はごく平凡な生活人としか他人に映らないことによつて、まさに一個の「特殊人」といって

い」（稱谷秀昭）。これもまたひとつの「特殊人」論議につらなるすぐれた指摘だが、なおあえていえば宗助自体を無気味な存在と呼ぶことはできない。恐らくここに評者の語らんとするところは、宗助ならぬ、凡常なる生そのものの孕む不気味な貌ではないのか。宗助自身意識せずしてなう、生の不気味な青光ともいべきものではないのか。

「門」の終末——春の訪れを喜ぶ御米に向つて、「然し又ぢき冬になるよ」とうつむきながらこたえる宗助の姿は「道草」の終末に似て、なお「世の中に片付くなんてものは殆どありやしない」と「吐き出す様に苦々」しくいう健三の、あの認識者のに、がさはない。去りやらぬ不吉な予感にふれて、不安を「繰り返させるのは天の事」、「それを逃げて廻るのは宗助の事」ともいう。いかにも卑小な影というほかはないが、しかもなお、あのうつむきながら咳く宗助の姿に、あるいはひとり暮れつくす部屋のなかに「凝として動かずに」いつまでも横たわるその昏い影に（九）、この卑小な存在を覆う暈光のごとき翳を感じざるをえまい。宗助が凡俗にして「特殊人」ともみえるその矛盾もまた、この彼の存在とそれを覆う暈光の、二重にふちどられた——ある深い存在感ともいべきものと無縁ではあるまい。いうまでもないことだが、彼を包む暈光とは、彼がになう背後の作者の眼でもある。さらにいえば、それはこの凡常なる土壌のリアリティと、これを見つめる作者の存在論的な視角と——この両者の間に横たわる微妙な断絶、乖離ともいべきものを生み出す陰翳ともいべきか。「門」ににじむ象徴性とは、この微妙な異和と融合の感覚を抜きにして語ることはできない。

「門」——その主題と方法

すでに見るごとく、宗助の悲劇は知識人的課題や内向性にあるわけではない。「内へとぐるを捲」く気質のゆえの悲劇は、後の須永（「彼岸過迄」）や一郎（「行人」）のものであった。宗助が「世間向き」の頭しか持たぬ当世風の才士であり、「昂い首を世間に擡げつゝ」「闊歩」することを生きがいとした男だけに、その世間から「棄てられ」という運命はいかにも痛ましい。恐らく人間というものの不気味さは、代助はもとより、須永や一郎、あるいは「こゝろ」の先生らのそれよりも、このような男の落ち込んだ「妙な運命」（「それから」予告）にこそあざやかであろう。すでにすべてのことに気力を喪い、自分の相談ひとつにも容易に腰を上げようと思ぬ兄は、小六から見ればいかにも「気楽な様な、愚図な様な」、自分とは、余りに隔つた存在にみえるが、その彼から見れば小六もまた、自分と「同一」の運命に陥るために生れて来た（四）のかともみえる。言いかえれば、ここには「気楽な様な、愚図な様な」曖昧さが、そのまま日常的現実そのものの孕む不定形の曖昧さと重なつて、そこからひとつの過ぎ去つた青春が見返される。しかしそれはひとり小六のみではない。御米を見返す宗助のあのなまぬるい眼もまた、それと無縁ではない。

「「是でも元は子供が有つたんだがね」と、さも自分で自分の言葉味はつてゐる風に付け足して、生温い眼を挙げて細君を見た。御米はびたりと黙つて仕舞つた」（三）。恐らくここにもまた平穩な時間の流れのなから不意に、そのなまぬるい、無気味な一瞥を投げかける、日常性と呼ばれるものの不思議な貌がある。すでにこのような夫婦の日常を語ろうとする作者の想念が、単にアイデアル

な、あるいは牧歌的な理想とする夫婦愛の物語などの展開であろうはずはあるまい。作者はこの「自然の河」を下りゆく夫婦の物語を、自然の推移との渾然たる融和のなかに見事に描いてみせる。この作に纏綿する明暗はそのまま、肌にしみ入る暖と寒との微妙な感觸として表現される。

冒頭、明るい秋の日射しの当る縁側で「自然に浸み込んで来る光線の曖昧」を背にうける宗助が、立ち上って一步入れば裏側の「廂に逼る」崖を受けた「うそ寒」い部屋があるばかりである。またこの秋の暖かさもつかのま、やがて「日毎に寒い方へ吹き寄せ」(二七)られてゆく夫婦である。その「六日間の暗い精神作用をこの一日であたたかに回復すべく」(三)迎える休日もまた、須臾にしてむなしく暮れてゆくばかりである。雨の勤めは、「佗びしい空の下へ濡れに出る宗助に取つて、力になるものは、暖い味噌汁と暖い飯より外にな」い(六)。このような宗助の、また彼ら夫婦の存在を温めるものもまた、お互いの存在以外のものではなく、こうして「夫婦は、世の中の日の目を見ないものが、寒さに堪へかねて、抱き合つて暖を取る様な工合に、御互同志を頼りとして暮らして」(四)ゆくこととなる。その「抱合」は、ある見えざるなものかの強大な力に囚われた小禽のそれにも似て憐れだが、作者が彼らの「尋常の夫婦に見出し難い親和と飽満と、それに伴なう倦怠とを」(十四)語つてゆく、その描写の底にひそむ基調のごときものを読み誤つてはなるまい。その「抱合」の背後に作者がみつめているものこそが問題なのだ。

たとえば次のごとき叙述の背後に、作者の問わんとしているものは何か。

三

夫婦は例の通り洋燈の下に寄つた。広い世の中で、自分達の坐つてゐる所丈が明るく思はれた。さうして此明るい灯影に、宗助は御米丈を、御米は宗助丈を意識して、洋燈の力の届かない暗い社会は忘れてゐたのである。(五)

外に向つて生長する余地を見出し得なかつた二人は、内へ向つて深く延び始めたのである。彼等の生活は広さを失ふと同時に、深さを増して来た。彼等は六年の間世間に散漫な交渉を求めなかつた代りに、同じ六年の歳月を挙げて、互の胸を掘り出した。彼等の命は、いつの間にか互の底に迄喰ひ入つた。二人は世間から見れば依然として二人であつた。けれども互から云へば、道義上切り離す事の出来ない有機体になつた。二人の精神を組み立てる神経系は、最後の纖維に至る迄、互に抱き合つて出来上つてゐた。(十四)

しばしば引かれる箇所でもあるが、しかし作者が語を重ねつつ彼ら夫婦の和合の深さを強調すればするほど、この作品の語る矛盾もまた深い。すでにふれたごとく彼らの不幸は暗さとしてよりも、むしろ存在の「寒さ」として語られる。これほどの「抱合」の深さにもかかわらず、なお作品の語るところは存在の「寒さ」の感觸であ

る。作者はその核なるものを「人に見えない結核性の恐ろしいもの」(十七)と呼ぶ。しかも二人はこの不気味なるものの裡なる存在を「仄かに自覚しながら、わざと知らぬ顔に互に向き合つて年を過し」(十四)で来たという。作者はさらに続いて「二人は兎角して会堂の腰掛にも倚らず、寺院の門も潜らずに過ぎ」(必竟するに、彼等の信仰は、神を得なかつたため、仏に逢はなかつたため、互を目標として働ら)き、「互に抱き合つて、丸い円を描き始め、(同、傍点筆者以下同)という。すでに語らんとするところは明らかであろう——彼らの深い「抱合」にもかかわらず、あの「恐ろしいもの」が存在したというのではない。その存在を知りつつ、それをかかえたままに彼らはその孤独な「抱合」の円を描きはじめたというのである。しかもその「甘い悲哀」の何たるかを充分に「自覚」せざるが故に、「詩人」「文人」などよりも「一層純粹であつた」という時、その「純粹」さとはまた、他に對しても、互いに對してもついに己れを對象化しえぬ、その即自性をも明らかに示すものであらう。彼らはずいに己れの「寒さ」を抱いたまま、また互いに抱き合つたまま、「自然の河」を流れて下つてゆくほかはない。

御米は三たび子供を喪い、「恐ろしい罪」の「苛責」におびえつつ、しかも「其苛責を分つて、共に苦しんで呉れるものは世界中に一人もなかつた」。彼女が「夫にさへ此苦しみを語らなかつた」(十三)ごとく、宗助もまた安井が現われるという不安を御米に語りえず、救いを求めて禪寺にこもろうとする。「如何にせば、今の自分を救ふ事が出来るかといふ實際の方法のみを考へて、其圧迫

「門」——その主題と方法

の原因になつた自分の罪や過去は全く此結果から切り離して仕舞つた」(十七)彼の參禪に、眞の救いや悟りが与えられようはずもなく、彼はむなしく山を下る。その參禪のなれば、御米への手紙を出しに村に下つてゆくのだが、「父母未生以前と御米と、安井に、荷かされながら、村の中をうろついて帰つた」(十八)というさり気ない叙述もまた見逃せまい。幸い安井は彼の留守中に現れず去つていったが、なお不安の予感ば宗助の心をはなれることはない。終末の宗助の言葉にひそむ孤独な想いは御米に届くこともなく、消えはてぬ「寒さ」の予感をつたえつつ、この作品世界ははしやかに閉じられる。かくして秋から始まつた物語は波瀾もなく、やがて春を迎えて収束せんとする。

終末、春の到来を喜ぶ御米の声は、また宗助のものでもありえたはずである。しかしうつむきながら「うん、然し又ぢき冬になるよ」と呟く宗助の言葉は、冒頭の場面と呼応して、ある深いひびきをつたえる。それはこの風土の示す循環的、周期的時間——まさに春とともに草木も人間も甦るといふ汎神論的風土性、時間性に打ち込まれた、作者の深い問いかけの一拍でもあつたはずである。ここに藤村、「新生」第一部の末尾の一句——「春が待たれた」を置き、これとあい表裏してフランスへの旅を語る「海へ」冒頭の一節——「草木も活きかへる時だ……春が来て万物は復た新しい。ほん」とに、草木の「再生」がやがてわれらの「再生」であるならば」という詞句を對比させれば、すでに漱石の問わんとするところは明らかであらう。

ついにこの風土は自然と人事を同根と見、周期的時間への収束、

回帰に慰藉と救済の契機は読みとりえても、この足下そつかの一瞬そのものが、永遠なる間いそのものの契機として読みとられる垂直なる時間を持ちえないのか。「門」作中の言葉を引けば、「只自然の恵から来る月日と云ふ緩和剤の力丈で、漸く落ち付」き、「凡ての創口を癒合するものは時日であるといふ」(十七) 認識から解き放たれる時はないのか。彼らが、宗助が、この風土的時間の拘束から抜け出ぬ限り、彼の前から不安の△冬△の立ち去ることはあるまい。

あの終末の一句もまた、いささか冗語を弄せば——「我が冬は常に我が前にあり」という、ひそかな表白と聴きとれぬこともあるまい。言うまでもなく中期三部作の最初の作品『三四郎』の終末に近く、美禰子の咳く——「われは我が愆とがを知る。我が罪は常に我が前にあり」をもじつてのことだが、この詞句が旧約詩篇の一節(五一篇三節)をとったものであるとともに、『三四郎』のみならず、『それから』をへて『門』へと微妙な影を投じていることは注目してよからう。

この詩篇の前書には「ダビデがバテセバにかよひしち預言者ナタンの来れるときよみて、伶長うらたかにうたはしめたる歌」とある。ことの次第は旧約「サムエル後書」十一、十二章にあるが、ダビデはヘテびとウリヤの妻バテシバに子を孕ませ、その夫ウリヤを激戦の最前線にやつて戦死させる。こうして彼はバテシバを妻とするが、ナタンの予言通りやがて生まれた子は七日目にして死ぬ。この詩篇はナタンの前にダビデが罪を告白し、その許しを神に乞うたものだが、漱石がこの詩篇にまつわる物語を恐らく承知していたであろうことは、美禰子像の描き方に明らかとみえる。「オラブチュエ

ス!」——「池の女の此時の眼付を形容するには是より外に言葉がない」。それは「正しく官能まきに訴へ」「官能の骨を透して髓に徹する訴へ方」であり、「見られるものゝ方が是非媚びたくなる程に残酷な眼付である」という。またある時は、それは「霊の疲れ」を、「肉の弛み」を、「苦痛に近き訴へ」を含んでいるという。三四郎は最初にこの「池の女」即ち美禰子に出会った時、ふと彼を「一目見た」その女の「黒眼の動く刹那」に、最初の誘惑者ともいうべき冒頭の、あの汽車の女に「似通」うものを感じて「恐ろしくなる。それはまた広田先生の語る——あの臨終の床に、子供のほんとうの父親の名を明かす母親の、罪の物語ともまた無縁ではあるまい。

美禰子がこの詩篇の詞句に託したものが、無意識なる偽善または技巧、あるいは近代人の自我や自意識の底にひそむ罪の存在であるという評家の指摘も領けぬものではないが、同時に性そのものの孕み、肉なる存在そのものやどす根源なる罪の所在を語るこの詩篇の背景を思えば、単なる自意識や偽善のそれと断ずることはできない。恐らく詩句の孕むところは美禰子を超えて、ドラマの終結ならぬ、ある発端を示すかともみえる。美禰子像の示す日露戦後という新たな時代における近代人の自我や自意識の課題を、「それから」の代助がなうとすれば、その肉なる自然存在としての、より実在的な側面は「門」の宗助にうけつがれたといつてもよからう。「我が罪は常に我が前にあり」——この詩句はたしかに「それから」をつらぬき、「門」の終末にまでひびく。思えばダビデ物語の罪の子は七日目にして死ぬとは、また「門」の宗助、御米夫婦の受けざる

をえぬ罪の痛苦でもあった。

「それから」の終末——ついに生活者としての他者の苦痛とは無縁であった代助が、赤く突えあがる世界のただなかを「焼け尽きる迄」めぐりめぐらそうとするその錯乱は、なにもものかへの贖罪の衝迫をさえ孕みつつ、作品外へと突き進むかとみえる。「我が罪は常に我が前にあり」とは、また代助のものでもありえたはずである。「門」の主想はずで「三四郎」に胚因し、「それから」の終末近く、あるほのかな影を宿していたといつてもよい。三千代の死を予感しつつ会うこともどうすることもできず、夜の町を彷徨する代助の焦燥を描いて作者は——「代助は恐ろしさの余り馳け出し」「馳けながら猶恐ろしく」なり、「半ば夢中で」「道端の石段に腰をおろし、ふと見上げればそこには「大きな黒い門があつた」という。「代助は寺の這入り口に休んでゐた」という。「あの結末は本当は宗教に持つて行くべきだろうが、今の俺がそれをするとう、そになる。ああするより外なかつた」と作者は後のある日、ひとりの弟子（林原耕三）に語つたという。いまこの証言と重ねてみれば——この寺院の八門Vを背景に憩う代助の姿は、いかにも意味深い。

「門」という題名が、漱石に依頼された弟子の森田草平と小宮典隆のふたりが、ニイチュの『ツアラトラストラ』の偶然ひらいた頁の一語をとつてつけたものだとはすでに周知の通りだが、この「門」という題名の予告を紙上に見た作者漱石に、ひそかに頷くものがなかつたわけはあるまい。弟子の両名は気がかりでもあつたが、終末近く宗助参禅のところへ八門Vが登場し、安堵とともにさすがに漱石先生だと感服したという。しかし作者はすでに作中いく

「門」——その主題と方法

つかの八門Vを用意していたはずであり、作品の仔細はそのことをひそかに語っているはずである。

四

作者はこの作中に、二つの八門Vを描いてみせた。ひとつは言うまでもなく終末に近くあらわれる禪寺の山門であり、いまひとつは宗助の回想にあらわれる八運命の門Vともよぶべきものであろう。宗助が安井の家ではじめて御米を妹だと紹介された日、安井の出て来るのを待ちながら門の前でほんの「三四分間に取り換した互の言葉」は、まことに「簡略」な「平淡」なものであつた。しかし「斯く透明な声が、二人の未来を、何うしてあゝ真赤に、塗り付けたかを不思議に思」い、「此淡泊な挨拶が、如何に自分等の歴史を濃く彩つたかを、胸の中で飽迄味はひつゝ、平凡な出来事を重大に変化させる運命の力を恐ろしがつた」という。宗助はまた「二人で門の前に佇んでゐる時、彼等の影が折れ曲つて、半分許土塀に映つたのを記憶し」、いや、その時のすべての情景を微細に「記憶してゐた」（十四）という。ここに語られるものは明らかに運命への恐れであり、安井の家の門、その土塀に映る「折れ曲つ」たふたつの影は、すべての出発がこの宿命的な出会いにはじまつたことを明示する。

やがて「大風は突然不用意の二人を吹き倒し」、立ち上つた「彼等は彼等の眼に、不徳義な男女として恥づくべく映る前に、既に不合理な男女として、不可思議に映つたのである」（十四）という。恐らく彼らがみつめあつたものはお互いならぬ、「不合理な」運命そ

のものの貌であろう。「彼等は残酷な運命がきまつた氣紛に罪もない二人の不意を打つて、面白半分おとしあなの奔の中に突き落したのを無念に思つた」

(同)ともいう。「死兇」のなまなましい記憶を抱きながら、そこに「動かしがたい運命の厳かな支配を認め」(十三)る御米の姿は、また宗助自身のものでもある。「門」とはかくして、この苛酷な入運命の門Vをくぐつた不幸な男女の物語ともみえるが、後の宗助参禅の場面にふれて「彼自身は長く門外に竹立たけたてむべき運命をもつて生れて来たものらしかつた」(二十一)という時、作品「門」とはこの入運命の門V御米の場合も含めて——ともいふべき第一の、入門Vから第二の、入門V(宗教の門、あるいは存在の門)への長い旅程への考察ともみえる。さらには、この入運命の門Vをどうくぐりぬけうるかという問いそのものともみえる。しかしその問いの深さとはうらはらに、作者の筆はきわめて抑制的であり、一種アイロニカルでさえある。

崖上に住む家主坂井の家に安井があらわれると知つて動顛した宗助は、参禅を思い立つ。しかしその動機自体が「如何にせば、今の自分を救ふ事が出来るかといふ實際の方法のみを考へて、其庄迫の原因になつた自分の罪や過失は全く此結果から切り放して仕舞い、もつと「心の実質が太くなるものでなくては駄目」(十七)だといふものである以上、参禅の成功するはずもなく、むなしく山門をくだるほかはない。作者はこの顛末にふれて——「彼は門を通る人ではなかつた。又門を通らないで済む人でもなかつた。要するに、彼は門の下に立ち竦んで、日の暮れるのを待つべき不幸な人であつた」(二十一)という。周知の印象深い一節だが、しかしこれ

を単に入宗教の門Vとすれば、宗助に「立ち竦む必然はない。勤くともその前後の脈絡において、そう書けてはいない。評家の多くは宗助の参禅を目して「突飛」(谷崎潤一郎)とも「巫山戯てゐる」(正宗白鳥)とも「笑止の沙汰」(江藤淳)とも、また「唐突」(岡崎義恵)とも見て来た。しかし、ここに何の飛躍も矛盾もありはすまい。

宗助参禅の動機を思えば、いかにも凡常な俗人の考えそうないつきであり、何の突然変異的な志向でもあるまい。むしろこれを作品展開上の亀裂とみるならば、その矛盾、分裂は宗助の参禅という行為にあるのではなく、宗助を「門の下に立ち竦むべき人間として語ろうとしたことであろう。さらにはいへば、この作品が一篇の「罪と罰」である限り、いや作者自身すでにいうごとく、その不安「庄迫の原因となつた」「罪や過失」とは何かを問いつめるところに作者本来の意図があつたことを思えば、参禅そのものがある意味では矛盾した設定とならう。そこでは不安の解消はあつても、根源なる罪そのものへの考察は稀薄とならう。恐らくここに登場する入門Vとは、多義的なイメージを作者によつてになわされている。それはまさしく入宗教の門Vであるとともに、また入存在の門Vともいふべきものであらう。さらには入運命Vそのものの入口ならぬ出口の入門Vと言ひうるかもしれない。これを先ず入宗教の門Vとみれば、そこにひびくものは宗助ならぬ、作者自身の肉声であらう。

いまの自分が宗教を持ち出せば「う、そになる」と語つた作者は同時に、後の「行人」の一郎を語る日さんの言葉に託して——「私は

平生から兄さんを思索家と考へてゐました。一所に旅に出てからは、宗教に這入口が分らないで困つてゐる人のやうにも解釈してみました。「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語り叫んでゐる事を知つてゐました」と言い、同時期の書簡には「私は今道に入らうと心掛けてゐます」(大二・一〇・五、和辻哲郎宛)ともいう。また「變な事をいひますが、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」(大五・一一・一五、富沢敬道宛書簡)とは「明暗」執筆中の告白でもある。さらに「道草」執筆期の「私は禅学者ではありませんが法語類(ことに仮名法語類)は少し読みました然し道に入る事は出来ません」(大四・四・一八、鬼村元政宛書簡)という言葉を含ませみれば、――宗教の門とは漱石の深い関心事であり、同時にひとりの作家として保留しつづけざるをえぬ、あえて「立ち竦」まざるをえぬ課題であつたことが知られよう。

さらにいえば「立ち竦」む作者の肉声とはまた、「門」一篇に就む作者の苦渋の声とさえ聞こえる。冒頭、一篇の新たな作品に踏み込む作者の予感、あるいはその展開上の矛盾、また作品とは常にその根底のモチーフ、あるいはあるいはあるべかりし作品とのほゞまに宙吊りされた何もかもではないかと述べたが、いま「門」一篇の語るところもまたこれと無縁ではない。作者はこの近代日本という風土と土壌の故に、そのリアリティに即しつ、あえて逆説的に根源なる存在の問題を、△罪▽や△宗教▽の何たるかの課題を問いつめるのはなかつた。すでにふれたごとく△自然の河▽を下るとみせて、その底の△存在の河▽の河床を掘り起こさんとするとともに、作者

「門」―その主題と方法

本来の意図はあつた。作者は凡常なる一組の男女を拉し来たつて、きわめて即物的に、その日常や生活感、また風物のたたずまいなどを描き出しつ、ふとかいま見る生の深淵を点出してみせる。

齒医者椅子の上で――「何うも斯う弛みますと、到底元とちもの様にに緊る訳には参りませう」という「宣告を淋しい秋の光の様に感じ」る宗助、あるいはまた床屋の「冷たい鏡のうちに、自分の影を見出した時、不図此影は本来何者だらうと眺め」る宗助の姿を描く作者の筆に、我々は「明暗」の冒頭、医師の手術台の上で「根本的」な「切開」をするほかはないという宣告を受け、また終末に近く夜の温泉場でふと鏡に映る己れの姿を、「是は自分の幽霊」ではないかと感じる津田の姿を思い出さざるをえまい。たしかに「門」の道はそのまま「明暗」につながる。いや「明暗」とは「道草」を経た新たな「門」と言いうるかもしれない。さらには「明暗」をしばし評されるごとく第二の「虞美人草」と見るなら、小野―宗助―津田と続くこの凡常なる人物たちの救いこそ、甲野―須永―一郎―健三と続く系譜以上に、漱石の最も深い関心事であつたともいえるよう。

こうして「門」の作中であつて、作者はすべてを時の流れに託すかとみえるこの夫婦の上に「時々遠くから不意に現れる訴」(十七)、根源なるものからひびく不安の予感を書きしるすことを忘れてはいない。しかもなお、安井の出現を知つては、「罪もない二人」を打った運命の苛酷さを「無念に思つた」という主人公は、こゝでもまた何故運命の「偶然」はかくも執拗に追いつめるのかと「苦し」く「又腹立たしかつた」(十七)という。また次々に子供

を亡くした不安におびえつつ「易者の門」(ここにもさきやかながらいまひとつの八門Vが描かれる)をくぐる(十三) 御米は、「貴方は人に対して済まない事をした覚がある。其罪が祟つてゐるから、子供は決して育たない」という無残な「宣告」を受け、なすすべもない。さらにいえばこの「罪」の「宣告」がダビデの告白ならぬ、運命論、宿命論へと収斂してゆく限り、そこに新たなドラマは生まれまい。

作者の問いは、あるいは賭けは、この主人公(たち)がこれを運命の悪意ならぬ、存在の不条理への問いそのものとして追求することにあつた。その問いが破れるならば、その破れそのものの奥にかいま見える存在の光源、そのものの認識にあつた。いや、より正確にはその目覚めへの契機そのものを、よりつよく呈示することにあつた。しかし作中人物というものは常に、己れの必然をいやおうなく歩み出す。それがこの風土の必然であるならば、この風土の宿命をにないつつ、これと相即しつつ、その宿命の、八門Vの内側の、うちなる内実を描きとってゆくほかはあるまい。かくしてこれを八宗教の門Vならぬ八存在の門Vと見るとき、「立ち竦」む宗助のリアリティははじめて生きる。

そこに見るべきは宗教ならぬ、また運命ならぬ、日常性の、あるいは存在の不条理ともいふべきものの迷路をついに突き出ることのできぬ「不幸な」人間の影であり、このいささかシリアスな表現は、また「逃げて廻るのは宗助の事であつた」という、いささか低徊味のつよい表現と殆ど等価であり、等質であろう。ここには「行人」や「道草」のごとく己れの衝迫や痛苦と一体化した表現の切迫

感はなく、作者の眼ははるかにアイロニカルである。この作中人物との距離感のゆえに、我々は「門」を単なる牧歌と見、愛の讃歌と見、参禅の事態を亀裂とさえ見る。その裡なる根源の主題と風土のリアリティと——その間に「立ち竦」む作者の姿にこそ、我々は「門」という一作のしいられた位相を見ることができよう。いや、あるいはこのしいられた二重性(あるいは多層性)こそ新聞小説の作者として、漱石がえらびとつた必然の方法であつたかもしれない。ありうべかりし作品とこの現実と——それは我々のものであるとともに、またこの明敏なる作家胸中の秘められた孤独であつたかもしれない。△この道やVの芭蕉の嘆きはまた、このひとりの近代の作家のものでもあつたはずである。