

# 『彼岸過迄』——その主題と方法

佐藤泰正

『彼岸過迄』が漱石後期の第一作であることは言うまでもないが、作品ということを広義に考えれば、むしろ漱石における後期文学の踏み出しは「思ひ出す事など」一篇にあると言つてよからう。いや、そう言いさらねば「修善寺日記」ならぬ、作品としての「思ひ出す事など」は読みきることが出来まい。このことはすでに別の論稿で語つたところなので細述はさけるが、ただその核心にふれていえば、漱石はあの「忘るべからざる八月二十四日」「三十分の死」にふれて次のようにいう。

「強ひて寝返りを打たうとした余と、枕元の金盃に鮮血を認めた余とは、一分の隙もなく連続してゐるとのみ信じてゐた。其間には一本の髪毛を挟む余地のない迄に、自覚が働いて来たとのみ心得てゐた」。しかし「あの時三十分許<sup>ばかり</sup>は死んで入らつたのです」と妻はいう。自分は「たゞ胸苦しくなつて枕の上の頭を右に傾むけ様とした次の瞬間に、赤い血を金盃の底に認めた丈である。其間に入り込んだ三十分の死は、時間から云つても、空間から云つても経験

の記憶として全く余に取つて存在しなかつた」とすれば、その死とは、また生とは何か。かくも「俄然として死し、俄然として吾に還るものは、否、吾に選つたのだと、人から云ひ聞かざるゝものは、ただ寒くなる許<sup>ばかり</sup>である。」

漱石にとつて生命とは△意識▽そのものにはかならなかつた。朝日入社後、その職業作家としての第一作「虞美人草」の掲載に先立つて発表された「文芸の哲学的基礎」は、その作家としての「文芸に關する所信の概要を述べ」たものだが、漱石は先ずこの世界が「我と物との相待の關係で成立して居る」ことにふれ、△我▽なくして△物▽はないが、その△我▽とはただ△意識▽という現象のはたらき自体であり、△私▽とはこの「意識の連続」体への命名にすぎず、△物▽も△人▽も、つまりはこの△私▽なるものの「意識中に現象としてあらはし来る」何ものかであり、「煎じ詰め」れば「私もなければ、貴所方もない。あるものは、真にあるものは、只意識ばかりである」。しかしてこの「意識の連続を称して」「命と云ふ」のだという。以後、漱石の文学が終始この自己と他者の「相待」世界をめぐる△意識▽のドラマとして描かれていたことはたし

かだが、この明治四十三年夏、△修善寺の大患△と呼ばれる生死の体験が、この△意識△をめぐる主題に、ある決定的な衝撃と示唆を与えたことは疑いあるまい。

生命の内実とは△意識△そのものだという。しかもその△意識△がみずから意識せずして点滅し、己れの何らかかわるところでなかつたという時、それはあたかも箒はし一枚に坐して、これを取りはらえば下は無限の闇であり奈落であるという——、存在の闇そのものに面特する懼れとおののきにも似たものである。先の言葉は、これを殆ど△存在の寒さ△ともいうべき体感としてあざやかにつたえる。同時に注目すべきはこの記述、『思ひ出す事など』十五章の末尾に加えて、次のごとき漢詩一篇を添えていることである。これはこの年十月十八日の作だが——△縹緲玄黄外△/△死生交謝時△/△寄託冥然去△/△我心何所之△/△归来覓命根△/△杳杳竟難知△の句に始まり、△廓寥天尚在△/△高樹独余枝△/△晚懷如此澹△/△風露入詩遲△の句に終っている。すでに作者の感懐の所在は明らかだが、この詩篇には常ならず執拗な推敲が試みられている。特に△归来覓命根△の句は——△命根は何処より来たるや△(十月十六日)、△命根は何処に在るや△(同十七日)、△命根は何処か是なる△(同十八日)と改変され、ついに△归来命根を覓む△の一句に定まっているが、言わばこの時『思ひ出す事など』一篇の主題もまた定まったと言つてよい。それはまさに後期文学への踏み出しの一句であり、作家漱石の新たな出発を告げるものでもあろう。

生の根源にあつて、その内実たる△意識△そのものを瞬時に打ち返し、無化しきつてやまぬこのはたらきとは何か。あの「三十分

の死」の語るものは何であつたか。彼はこの△意識△の問題をめぐるにさらに問い続ける。「余は一度死んだ。さうして死んだ事実を、平生からの想像通りに経験した。果して時間と空間を超越した。然し其超越した事が何の能力をも意味しなかつた。余は余の個性を失つた。余の意識を失つた。たゞ失つた事文が明白な許ばかりである。」  
「どうして自分より大きな意識と冥合出来よう。」「たゞ此不可思議を他人に待つばかりである」という。ここには形而上的志向、あるいは宗教的意識なるものから最も遠く、醒めてにがく、いっさいの出来事にアイロニカルな眼差を投げつづけるひとりの作家の執拗な問いと、そのしたたかな面貌がある。同時に、ここには△意識△の孤立に佇ちつくす作家のにがい体感がある。しかも△意識△の虚しさを問われつつ、その△意識△の根源より打ち返してゆくほかに作家としての認識の道はあるまい。△归来命根を覓む△という——たしかに生死の境から還り来たつた彼が△命根△を求める道もまた、作品といういまひとつの現実の場以外にあるはずはあるまい。彼はそのひそかな決意を「思ひ出す事など」連載の終末部(三十二末尾)にしるして次のごとくいう。「更に進んでわが帰るべき所には、如何なる新らしい天地が」「待ち構へてゐるだらうか」。すでに今は「昨日迄徘徊した藁蒲団も鶴鶴も秋草も鯉も小河も悉く消えて仕舞つた」と。

またさらに一か月余の後にしるした終章三十三(初出は「病院の春」と題し、読切のエッセイとなつてゐる)は帰京後、身辺の知人の多くの死のなかにひとり生き残つて病院に新年を迎える己れを語つて、すべては「アイロニー」の一語につきるといふ。これもまた

「あらゆる尋常の景趣は悉く消えたのに、たゞ当時の自分と今の自分との対照文がはつきりと残る為だろうか」と呟く時、己れの生死の体験をも相対化しつつ、△存在√そのものアイロニーを問いつめんとする作家の強靱な眼差を見ることができよう。△帰來命根を覓む√という求心的志向と、いっさいを△アイロニー√と颯する遠心的志向と——この両者の交錯するところに後期文学の踏み出しは予感されていたはずであり、それはやがて「彼岸過迄」の主題と方法に微妙にかかわって来る。△意識√の孤立をめぐって自問する須永市蔵の内的葛藤を語りつつ、作者は「市蔵の命根に横はる」課題は何かと問う。この須永の告白をめぐる求心的主題と敬太郎の冒険をめぐる語りの遠心的手法があい交錯しつつ展開してゆくのが「彼岸過迄」の世界だが、この主題と方法はうまく融合しつつ作者の目指す本来の主題を語りえたか。いや、そもそも作品のありうべき主題とは何か。「彼岸過迄」の論じにくさは、この求心と遠心の微妙な交錯にあるわけだが、要は作品の展開そのものの語るところを虚心に辿つてみるほかはあるまい。

## 二

先ず注目すべきは、この作品が短篇連鎖という方法をとっていることだが、周知の通り作者は冒頭に「彼岸過迄に就て」なる一文を置き、その手法のねらいについて次のように語っている。「久し振りだから成る可く面白いものを書か」ねばなるまいが、自分はかねて「個々の短篇が相合して一長篇を構成する」という方法が「新聞小説として存外面白く読まればしなないだらうかといふ意見」を持つ

### 「彼岸過迄」——その主題と方法

ているのでこれを実践してみたい。それが「離れるとも即くとも片の附かない短篇の続く文」となるとしても「夫でも差支へなからうと思つてゐる」。これは新聞小説という普遍化あるいは通俗化へのひとつの方法ともみえるが、同時に「自分は自分である」「たゞ自分らしいものが書きたがひである」ともいう。この言わば遠心的志向（前者）と求心的志向（後者）のあいからむところに、新聞小説作者としての漱石の場はあったわけだが、短篇連鎖とはたしかに両者を結びひとつの有効な、自在な方法でもあったはずである。それは読者に多様な興味を与えると同時に、螺旋的な渦を巻きつつ固有の主題へと切り込んでゆく。客観描写から告白体、あるいは間接話法から直接話法へという文体の変化も自在となる。たしかにこれは作者のえらびとつた必然の方法ともみえるが、その結果はどうか。

作者はここに田川敬太郎という好奇心と「浪漫趣味」に富む愛すべき青年を狂言廻しとして、彼のさまざまな見聞を展開し、物語は作者の予言通りつかずはなれずという種々なる挿話の連鎖というかたちをとる。作者が末尾につけた「結末」という章によれば——「敬太郎の冒険は物語に始まつて物語に終つた」。「彼の役割は絶えず受話器を耳にして「世間」を聴く一種の探訪に過ぎなかつた」。彼は先ず同宿者「森本の口を通して放浪生活の断片を聞」き、次には「田口といふ実家」「高等遊民と自称する松本」からそれぞれの「社会」観、また「人生観の一部」を聞かされた。また「千代子と云ふ女性の口を通して幼児の死を聞」き、友人須永からは「一調子狂つた母子の関係」を、また「彼の千代子との間柄を聞いた」。また「松本が須永に対して何んな者で何ういふ所置を取つたかを委し

く聞いた」。この「森本に始まつて松本に終る幾席かの長話は、最初広く薄く彼を動かしつつ漸々深く狭く彼を動かすに至つて突如として己んだ。けれども彼は遂に其中に這入れなかつたのである」という。これはいかにも明快な作者自身による自注自解だが、しかしこの語り手の「這入れなかつた」のは、単にこれらの物語の世界のみではあるまい。すでに彼は「須永の話」の半ばにして作品自体の埒外に去らしめられる。あえていへば彼は螺旋の深まりと共に外界にはじき出されてゆく。すでに評家のいうごとく「敬太郎の探偵は、われわれを人間存在の深所に導く一つの方途であつた」（越智治雄『彼岸過迄』のころ——一つのイメージ）というほかはないが、作者は作中の物語ならぬ、作品そのものからはじき出された語り手を拾いとして、「結末」なる短章のなかに再び立たしめる。その彼は「大きな空を仰いで、彼の前に突如として己んだ様に見える此劇が、是から先何う永久に流転して行くだらうかを考えた」という。これは作品の結尾を飾る説明ではあつても、ついに作中の生きた言葉ではありえない。

ここに作品のひとつの破綻は明らかだが、先にある螺旋の動きは「漸々深く狭く彼を動かす」かにみえて、「彼は遂に其中に這入れなかつた」とは、すでにこの構想自体の破綻を示すものであろう。当初、敬太郎は単なる狂言廻しならぬ中心人物であり、勤くとも「敬太郎の冒険」は最初の「風呂の後」に続く「停留所」「報告」に於て生々と描かれたはずである。敬太郎が単なる聞き手に引き退りやがて消えてゆくのは「雨の降る日」以降であり、作品は明らかにこれを境として微妙な転調を示す。言わば『彼岸過迄』一篇は「風呂の

後」以下の前半と「雨の降る日」以下の後半とに、ある亀裂を生じ、前者がよりアイロニカルな遠心的志向を示すとすれば、後者はより倫理的な求心的側面を示す。前者の寓意が森本の遺していった「奇妙な洋杖」に象徴されるとすれば、後者のそれは松本の娘宵子の突然の死をめぐる生の「不可思議」、また須永の生をめぐる「自然」の力そのものの強調にあろう。

かくして冒頭の章「風呂の後」は森本の語る「放浪生活の断片」を中心に展開するが、敬太郎とのやりとりをめぐる一種胎動たる低徊的語り口はいかにもゆるやかな作品の導入部とみえつつ、同時にこの一篇の孕む生の不可思議さ、不気味さともいふべきものの微妙な感觸をさり気なくにじませる。すでに評者も指摘することく——森本の語る羅漢寺への日暮れの坂道を登ってゆく婚礼髪に振袖姿のふしぎな女、またある雨の宵敬太郎が電車のなかに見た、これも盛装に「袷天で赤ん坊を憂負つた」憂い気な女に、ふと森本の語る別れた妻の姿を想い浮べる場面などはその一例だが、後の須永の実母のイメージや千代子の存在との微妙な照応を感じさせるとともに、敬太郎が「驚嘆の念を以て眺めてゐたい」という人生の「異常なる機関」のあざやかな一断面のスケッチともいえよう。いや、森本自体が敬太郎にとって不思議な存在であり、この「非凡な経験に富んだ平凡人」でも評するほかはない男は「敬太郎に取つて既に一種の興奮であり、その存在自体が敬太郎の夢をそそり、この「平凡を忌む浪漫趣味の青年」を見事に浮彫りすることになる。「全く無学」で「此世の中を猿同然に渡つて来た」のだと言い、未だに就職口のないことをこぼす敬太郎に「貴方は位置がなくなつて有る。僕

のは位置があつて無い」という森本は、明治末年の不況な時代相をにないつつ、やがて登場する実業家田口や「高等遊民」とみずから名の松本とはまた違った「一種鬻深い人物として描かれ、一章の終末とともにその姿を消す、いかにも長篇の導入部にふさわしい魅力ある人物といえるが、しかしそのイメージは彼が遺した「妙な洋杖」とともに以下の作中に深い影を落とし、この作品の基調の所在を明らかに示すかと思える。

森本が自分の手で作つたという「此洋杖は竹の根の方を曲げて柄にした簡単のものだが、たゞ蛇を彫つてある所が普通の杖と違つてゐる。しかも「彫つてあるのはたゞ頭丈で、其頭が口を開けて何か呑み掛けてゐる所を握にぎりにしたものであつた。けれども其呑み掛けたゐるのが何であるかは、握の先が丸く滑つてく削られてゐるの、蛙たまごだか鶏卵だか誰にも見当が付かなかつた」。この「洋杖」を残して忽然と消えた森本は、満洲にあつて「恐らくはのたれ死といふ終りを告げるのだらう」と敬太郎は思う。その「彼の手によつて刻まれた、胴から下のない蛇の首が、何物かを呑まうとして呑まず、吐かうとして吐かず、何時迄も竹の棒の先に、口の開いた儘喰付いてゐる」。それはそのまま森本の「運命を黙つて代表してゐる」ようだが、彼が「記念」に「呉れると云つた」此洋杖を傘入の中から抜き取る事も出来ず、又下宿の主人に命じて、自分の目の届かない所へ片付けさせる訳にも行かないのを大袈裟ではあるが一種の因果のやうに考へる。

やがて敬太郎の「探偵」が始まるのだが、その不安も占師の婆さんが「貴方は自分の様な又他人の様な、長い様な又短い様な、出る

### 「彼岸過迄」—その主題と方法

様な又這入る様なものを持つて居らつしやるから、今度事件が起つたら、第一にそれを忘れないやうになさい。左様すれば旨く行きまきす」という言葉が、実はこの「洋杖」にかかわるものと覺つて勇氣を得、「洋杖」を取り、田口から頼まれた「探偵」へと乗り出す。これが松本と千代子の出会いをつけてゆくこととなるのだが、この「洋杖」はさらに次の「報告」以下でも彼にある「不思議な影響」あるいは暗示を与えるものとしてあらわれる。この章の末尾で松本はこの「妙な洋杖」に関心を示し、続く「雨の降る日」でもそれは須永や千代子の関心やひやかしの材料となる。さらに次の「須永の話」でも「又洋杖を持つて来たんだね」という須永の苦笑の対象となり、その直後から須永の告白が始まる。須永の長い話の中継ぎとして場面の転換をつける十三章でも、どうも「話が理窟張つて六づかしくなつて来たね」という須永に対して敬太郎が「いや構はん。大変面白い」と答え、「洋杖の効果がありやしないか」と問えば、「何うも不思議にあるやうだ」と答える。ここでも再び「洋杖」は「苦笑」の対象となり、告白は続けられるが、以後敬太郎は「洋杖」とともに消え去り、「結末」に再び登場するのみとなる。

ついに「物語」のなかに入れなかつた敬太郎にふれて「其所が彼に物足りない所で、同時に彼の仕合せな所である。彼は物足りない意味で蛇の頭を呪ひ、仕合せな意味で蛇の頭を祝した」と作者はいふ。すでにその語らんとする所は明らかであろう。「何物かを呑まうとして呑」みえぬ蛇の頭がそのまま「人間の異常なる機関が暗い闇夜に運転する」さまを「眺め」たいという敬太郎の「探偵」の限界を示すとともに、ここに登場する人物たちの背後の、不可測な

（運命）そのものを象徴していることは明白であろう。同時に「森本と云へば洋杖、洋杖と云へば森本といふ位劇しく敬太郎の頭を刺戟するのである」という、その森本の「凡庸な頭の後に解すべからざる怪しい物がぼんやり立つてゐるやうに思つた」という時、この「洋杖」が不定形の現実そのものの深い闇をも象徴していることもまた疑いあるまい。かくして「蛇の頭」をのつけた「洋杖」は、作者の低徊趣味ともいふべきものと並行して、ある滑稽味をにじませるとともに、小道具ならぬ影の狂言廻しとして作者の託した比喩的意味はすでに喻たることを超えて、ある象徴性を示す。同時にこの作の短篇群をつらぬく基調が、ある深い運命觀ともいふべきものであることを告げる。事実、この「洋杖」の消滅とともに、これに続く「松本の話」では運命の同義語として「自然」という言葉が繰返され、物語は「須永の話」から「松本の話」へとようやく遠心的アイロニー、あるいは低徊的滑稽味を離れて、より求心的な倫理的主題へと迫つてゆくかみえる。だが、その前に先ず敬太郎の冒険のありようを見届けておく必要があらう。

### 三

第二章「停留所」はその題名通り、友人の須永を通して就職を依頼して来た田口の言いつけで、敬太郎が小川町の停留所でひとりの男を待ち受けその行動を監視する場面が中心になる。文明の象徴として漱石がしばしば使う電車と繁華な都会の雑踏を背景として、敬太郎の冒険あるいは探偵ぶりを描いてゆくわけだが、そのねらいは大都会の夜と人工的な光を背景に、多彩にして細密な一枚のタプロ

ーを描き上げてゆくことにあるかとみえる。同時に作者はその前提として、小川町の停留所の近く、須田町の方から少し入り込んだ裏通りにある須永のふるめかしい住居や占師の婆さんの棲む浅草界隈の下町的な風趣を細密に描いてみせる。「下町生活に昵懇も趣味も有ら得ない」敬太郎から見れば、須永は「繊細な江戸式の開化の懷に、ぼうと育つた若旦那」とも見え、その母と子のひそやかなたはずまいは、そこに一種の異和感とともに、彼の浪漫趣味をそそるものがないわけではない。

作者はさらに敬太郎を拉して浅草の裏店に「文銭占ひ」を営む老婆を訪ねさせ、下谷の車坂から門跡を抜け、観音の境内から雷門、さらに蔵前へと迎る下町的な景趣をあざやかに描きとつてみせる。それは敬太郎のなかの江戸と東京の混淆であり、後の小川町界隈の描写の見事な伏線ともなる。先にもふれたごとく老婆の占いに「洋杖」の効用を知つた敬太郎は数日の後、田口の指定通りの場所に赴くことになる。この二十五章以下の小川町停留所付近の情景を描く作者の筆は、一種濃密にして多彩な効果を示す。ここで敬太郎は小川町に東側と北側とふたつの停留所のあることを知つて困惑するが、ここでも「洋杖」は不思議な効用を示す。ひとりの男が突き当つて落とした「洋杖」が東向きに倒れたことで、敬太郎は東側で待つことを決断する。待ちくたびれた敬太郎の前に「廂髪に結つた一人の若い女」があらわれる。以下は所を変えたまざまな角度からの女の描写だが、「夜を欺む」電光にすべては「夢の影」とも感ずる敬太郎の前に、両者の位置の移動とともに女のイメージや表情は多彩に変化してゆく。果ては「地味なコートを引き摺る様に長く着」

「大人びた落付」さえ見せた女が、意外なほどに若々しい「華やかな気色に充ちて」いることを発見する。すでにこの章の眼目がこの情景描写の低徊にあることは明らかであろう。

須永や老婆の棲む世界を文明の裏側に息づく旧世界とすれば、ここには目をみはる新世界が「夢の影」ともみえる一種の夢幻味を帯びて展開する。ここに作者はいかなる文明批評を用意しているわけでもない。ただ作者の着目するところは旧世界と新世界を背中合せて孕んだ文明のアイロニーそのものであろう。須永を「退嬰主義の男」と見、「繊細な江戸式の開化」の残痕を読みとり、「もう少し調子外れの自由」をと願う敬太郎もまた、伝統世界への郷愁と残痕を持たぬわけではない。幼い頃の父や祖母の迷信じみたふるまいが、おのずからに彼を占師のもとへと導いてゆく。この新旧二様の世界を往来する敬太郎にとって「洋杖」はまさに文明をめぐるアイロニーそのものの象徴であり、二人の男女のあとをつけ、その正体も分らぬままに雨中に男の影を見失い、雨傘ならぬ「車上に洋杖を突つ張つた儘」呆然とする敬太郎の姿は、まことにアイロニカルな見事な幕切れである。

続く「報告」の章はこの一夜の反芻から始まる。すべては「纏まりのない夢」とも「本当の夢」ともみえる。その「陶然」たる興趣のなかに「最も此気分<sup>ステツキ</sup>に充ちて活躍したのは竹の洋杖であつた」という。こうして題名通り田口への「報告」のやりとりがこの章の眼目となる。その尾行の相手が田口の娘の千代子と義弟の松本であつたとは知らず、敬太郎は田口にあしらわれ、ためされることになる。この両者のやりとりで世なれた「実際家」としての田口の面目は明

「彼岸過迄」―その主題と方法

らかだが、同時に須永の母や松本に対すると同様、年若い敬太郎の狼狽ぶりやとまどい、また心の微妙な屈折を作者は軽妙に生き生きと描き出してみせる。明らかに作者の筆は「三四郎」の低徊味と滑稽味を再現するかと見え、三四郎と同じく敬太郎を描く作者の眼はいささかの揶揄をまじえてなお温かい。「停留所」から「報告」あたりを中心に読めば、これは第二の「三四郎」というべく、敬太郎は単なる狂言廻しというには余りにも熱い血と心の振幅を感じさせる。ここに方法上のひとつの錯誤あるいはねじれがあつたというべきかも知れない。

作者本来の、いや最初の意図は冒頭の一文や「結末」にもいうごとく敬太郎の冒険――、「世間」を聴く一種の探訪」を連鎖的に語つてゆくことであつた。敬太郎の「浪漫趣味」を助長したものととして作者は一冊の書物を挙げる。敬太郎は高校時代、英語のテキストとして読まれた「スティーヴンソンの新亞刺比亞物語」といふ書物」に異常な興味を示し、果ては「十九世紀の倫敦に実際こんな事があつたんでせうか」と執拗に尋ねる。「其教師はつい此間英国から帰つた許<sup>ばかり</sup>の男であつたが、黒いメルトンのモーニングの尻から麻の手巾<sup>ハンケチ</sup>を出して鼻の下を拭ひながら、十九世紀どころか今でもあるでせう、倫敦といふ所は実際不思議な都ですと答へた」という。この留学帰りの教師に作者漱石の影を見るとすれば、後に松本が敬太郎に語るころはどうか。

「僕はかつて或学者の講演を聞いた事がある。其学者は現代日本の開化を解剖して、かゝる開化の影響を受ける吾等は、上滑りにならなければ必ず神經衰弱に陥いるに極つてゐると理由を、臆面なく

聴衆の前に曝露した。さうして物の真相を知らぬ内こそ知りたいたいのだが、いざ知つたとなると、却つて知らぬが佛で済ましてゐる者が羨ましくつて、今の自分を後悔する場合も少なくはない、私の結論<sup>と</sup>も或はそれに似たものかも知れませんがと苦笑して壇を退<sup>り</sup>ぞいた。僕は其時市蔵の事を思ひ出して、斯ういふ苦い真理を承はらなければならぬ我々日本人も随分気の毒なものだが、彼の様にたった一人の秘密を、攫<sup>み</sup>まうとしては恐れ、恐れては又攫<sup>み</sup>まうとする青年は一面見<sup>み</sup>ゆに違<sup>ひ</sup>あるまいと考へながら、腹の中で暗に同情の涙を彼のために漣<sup>なみ</sup>いだ。」——この講演とはいうまでもなく「彼岸過迄」執筆の前年、明治四十四年八月の講演「現代日本の開化」を指すが、ここにも作者漱石の影は生き、これに仮託して語る松本の言葉は、この作品後半のモチーフを殆ど語りきつていゝと言つてよい。

同時に先の留学帰りの教師の語るところもまたおのずからに前半——敬太郎の冒険をめぐるモチーフの所在を示唆したものであり、倫敦ならぬ東京を舞台とし「新アラビヤ夜話」風の冒険譚ならぬ、人生という迷宮あるいは迷路への探訪譚のいくばくかをつらねてゆくこととする。しかも「たゞ尋常である。摩訶不思議はかけない」（『三四郎』予告文）とは、またこの作品に対する作者の言葉でもあつたはずである。あの夢にも似た一夜の記憶は「報告」の後半に至つて、松本の話によつて種明しされる。すべては田口の仕掛けだからくりであり、松本の辛辣な田口評——同時にそこにはおのずから松本自身の本性も明らかにあらわれて来るわけだが——とともに、「報告」の章は閉じられる。

#### 四

さてこの松本が敬太郎に残した謎に、何故雨の降る日に面会を謝絶したかということがあるわけだが、次章「雨の降る日」はこの謎の意味を千代子の口から聞くことになる。ここにも八自然<sup>や</sup>あるいは運命のしくんだひとつのからくりがあり、松本の娘宵子の「不思議」というほかはない突然の死が語られるが、この背後に漱石自身の痛切な体験があることは周知の通りである。漱石は「彼岸過迄」執筆の直前末娘のひな子を喪つてゐる。「雨の降る日」はこのひな子の死を小説化したものだが、この一見孤立した一挿話とも見られる一章の作中における意味はまことに重い。これを単なるサイド・ストーリーとして片づけるか、孤立した一挿話と見るか、前後の章とどう関連づけるかは微妙な問題を孕み、たとえば小宮豊隆のごとく「雨の降る日」を「内面的な構成」上は「余計なもの」と見る前半に加え、後にこの章を後半に加えるという評価のゆれもみえるが、近時この一章の位置を重く見る評価もまた生まれ来て来た。即ち作者はこの一章を書くことによつてひそかにひな子の死を弔ひ、幼きものの死を描くことによつて大患における生への不思議の念はよみがえり、さらにはこの一章を書きつぐることによつてその内面の衝迫は、爾後の章における認識の問題を加速度的に深めていったという指摘などである。たしかに作者自身その断片に「⊗不思議（ひな）子ノ死／⊗子供ノ死、夫婦ノ和解／⊗子供ノ死 Freeinker, Superstitious ニナル」「子供の死、葬、火葬場、骨拾」などとしるし、また書簡に「『雨の降る日』につき小生一人の感懐深き事あ



り、あれは三月二日（ひな子の誕生日）に筆を起し同七日（同女の百ヶ日）に脱稿、小生は亡女の為好い供養をしたと喜び居候」（中村翁宛、明四五・三・二一）と述べていることなどをみれば当然の指摘ともいえるが、むしろ問題の重要さはこれを語る作者の視点、方法にあるというべきであろう。

ひな子の死にふれて「自分の胃にひびが入った。自分の精神にもひびが入った様な気がする」（日記、明四四・一二・三）としりした悲痛な体験を、作者はしかしあえて松本の話としては書かなかつた。それはたしかにいまひとつの「松本の話」でもありえたはずだが、彼はこれを千代子の眼を通して描こうとした。勿論それは彼女の語る直接話法ならぬ客観描写とはなっているが、作者の日記をそのまま写しとるかのように描かれる骨上げの日の往還の落葉や樹影の美しさも、終始千代子の眼を通して描かれ、幼きものの死の最も身近かな目撃者もまた彼女である。

車に乗る時千代子は杉の箱に入れた白い壺を抱いて夫を膝の上に乗せた。車が馳け出すと冷たい風が膝掛と杉箱の内から吹き込んだ。高い樗が白茶けた幹を路の左右に並べて、彼等を送り迎へる如くに細い枝を揺り動かした。其細い枝が遙か頭の上で交叉する程繁く両側から出てゐるのに、自分の通る所は存外明いのを奇妙に思つて、千代子は折に頭を上げては、遠い空を眺めた。

この千代子の眼はそのまま作者の眼だが、文体は日記の叙述をさらに昇華せしめて見事な鎮魂の歌と化している。この千代子の眼と須永の存在が微妙にからむ。骨上げの途次、鍵の所在をめぐって須永と千代子の間に口論が起こる。

「彼岸過迄」——その主題と方法

「貴方の様な不人情な人は斯んな時には一層来ない方が可いわ。宵子さんが死んだつて、涙一つ霧すじやなし」

「不人情なんじやない。まだ子供を持つたことがないから、親子の情愛が能く解らないんだよ」

「まあ、能く叔母さんの前でそんな呑気な事が云へるのね。ぢや妾なんか何うしたの。何時子供持つた覚があつて」

「あるか何うか僕は知らない。けれども千代ちゃんは女だから、大方男より美しい心を持つてるんだらう」

このやりとりは後の「須永の話」に語られるふたりの葛藤の見事な伏線だが、須永のいう「女だから美しい心」云々の背後に、「彼女はあらゆる女のうちで尤も女らしい女だ」と言いつつ、同時にその「彼女は美しい天賦の感情」を「惜し気もなく夫の上に注ぎ込む代りに、それを受け入れる夫が、彼女から精神上の營養を得て、大いに世の中に活躍するのを唯一の報酬として夫から予期するに違ひない」「二人の間に横たはる根本的の不幸は此処に存在する」と言いい、「感情といふ自分の重みで蹴爪付きさうな彼女を、運命のアイロニーを解せざる詩人として深く憐れみ、時に彼女の為に戦慄する」（「須永の話」という須永の眼差をも容易に読みとることができよう。すでに「アイロニー」なる語の大患につながる意味を我々は見て来た。先のやりとりにも須永のいう「アイロニー」はあざやかであり、それはまた火葬場での千代子への言葉にも続く。

「あの竹藪は大変見事だね。何だか死人の骨が肥料になつて、あゝ生々に延びる様な気がするぢやないか。此所出来る筈は屹度旨いよ」と言つて千代子の鬢をかう。ここにもそのしたたかな

「アイロニー」の所在はうかがいとれよう。しかしまた千代子の「叔母さん又奮発して、宵子さんと瓜二つの様な子を拵へて頂戴。可愛がつて上げるから」という言葉は、「宵子と同じ子ぢや不可ないでせう、宵子でなくつちや」という御仙の言葉によって見事に打ち砕かれ、「己は雨の降る日に紹介状を持つて会ひに来る男が厭になつた」という松本の呟きで閉じられる。いかにもこの一章を語る作者の悲しみは深い。「彼岸過迄」といふのは元日から始めて、彼岸過迄書く予定だから単にさう名づけた迄に過ぎない実は空しい標題である」（「彼岸過迄」に就て）という、その「空し」さが何を指していたかはすでに明らかであろう。これは作者漱石のさう氣なない輻晦であり、その背後に佇む作者の痛嘆はなにものをもつても癒しがたいものであつたかとみえる。短篇の連叙という方法が年来の着想であつたとしてもなお、ひな子の死なくしてはありえなかつたであろう。たとえば須永を語るに敬太郎によつてその外貌にふれ、次に彼自身がみずからの内面を語り、さらに松本が側面より語るといふ視角の変化は、あえて短篇の集積ならずとも試みようとするところであろう。しかしひな子の死を語る一挿話の投入は、やはりこれならずしてはなしえぬところであつたらう。しかもそれは単なるサイド・ストーリーでも、孤立する一挿話でもなく、まさに前後をつなぐがなめであり、須永と千代子の愛の葛藤のドラマの伏線たるべき前奏部であり、しかも須永や千代子のありよう自体を相対化する視点をも孕む。「雨の降る日」におけるひな子への鎮魂は同時に、大患をめぐるあの生の「不思議」さの新たな確認であり、これはさらに底流となつて爾後の須永の意識をめぐるドラマをも相對

化する。

こうして「雨の降る日」を境として螺旋の展開は深まり、続く「須永の話」とともに前半の敬太郎の冒険を中心とする滑稽味や低徊味は消え、△存在√そのものへの求心的な深まりを見せる。大患以後の課題であつた△命根を覓√めての旅でもある。作者は須永の悲劇にふれて「市蔵の命根に横はる一大不幸」とは次のごときものだといふ。「市蔵といふ男は世の中と接觸する度に内へとぐるを捲き込む性質で」「一つ刺戟を受けると、其刺戟が夫から夫へと廻転して」「心の奥に喰ひ込」み、「際限」もなく彼を苦しめる。果ては逃れんとする努力に疲れ果て「斃れ」ねばならぬ。「たつた一人で斃れなければならぬといふ怖れを抱くやうになる。さうして氣狂の様に疲れる」（「松本の話」）。これが彼の「命根に横はる一大不幸」だといふのだが、これもまた彼自身の「力では如何ともすべからざる呪ひの如く」（同）宿命的な暗い力をもつて彼を引きずつてゆく。これが彼自身の内なる△自然√であるとすれば、「慈母といふ言葉」に「尽き」る母こそはかけがえのない救済者たりえはずだが、すでに出生の秘密を知つた彼はこの世界に「たつた一人立つてゐる様」だといふ。

千代子もまた彼の救いではない。両者をはばむ性格的な齟齬、「二人の間に横たはる根本的な不幸」の何たるかはすでにふれた。この不幸の根源が「内へとぐるを捲き込む」須永の「命根に横はる一大不幸」と不離なるものであることは自明であろう。親子という肉の契縛においても、男女の愛においても、ついに彼は孤立者たるほかになく、「たつた一人で立ち」「たつた一人で斃れ」るほかはない。

すべてはこの男、「内部的人間」ともいふべき存在の意識のドラマというほかはないが、作者は周到にこのひとりの人間の、個の実存の相を刻んでゆく。松本は須永と千代子を評して「彼等は離れる為に合ひ、合ふ為に離れると云つた風な氣の毒な一対」であり、「だから二人の運命は唯成行に任せて自然の手で直接に發展させて貰ふのが一番上等だ」という。また須永親子の秘密を、彼等が「本当の母子ではない」ことを告げてやるべきだとして、「一切の秘密」や「人為」は「それを解放した時始めて自然に復る落着を見る事が出来る」という「主義」を實行しようとする。しかもこの親子は深い「情愛の糸で離れられないやうに、自然から確かり括り付けられてゐる。何んな魔の振る斧の刃でも此糸を絶ち切る訳に行かない」という。須永と千代子の運命を引きずってゆくものが「宿命の力」という「自然」であるなら、彼と母をつなぐ運命的な力もまた「魔の振る斧の刃」も絶ちえぬ「自然」の力である。ここにいう「自然」とはすでに「人間存在の原拠に等しい」(越智治雄)とさえみえるが、作者はこの「原拠」ともみえる「自然に復る」ことすらも究極の「落着」とはなりえぬことを告げる。自己の出生の秘密を知った須永は「安心」し「不安」もなくなったが、同時に「心細く」「淋しい」という。「世の中にたつた一人立つて居る様な気がします」という。

すでに作者の意図するところは明らかであろう。この作品を覆う深い運命觀、あるいは宿命觀ともいふべきものは、後半の「須永の話」以後求心的な深まりを見せるかともみえるが、彼がその外なる「自然」と内なる「自然」、この両者の暗い力に引きずられてゆ

### 「彼岸過迄」—その主題と方法

けばゆくほど、むしろ運命的諦觀への傾斜ならぬ、個の実存の相はよりきわまつてゆくかとみえる。即ち外なる「自然」にあい拮抗するものとしての内なる「自然」の所在はより明らかとなるが、この内なるそれへの作者の着目が決定的に深まつてゆくのは、やはり後の「道草」まで待たねばなるまい。ただ作者はここでも「自然の河」を流れてゆく人間たちの運命を語ると見せつつ、これを「存在の河」としてその河床を掘り起こしてゆこうとする。たとえば須永は松本の意識を外に放てという勧めに従つて旅に出るが、もとよりそこに眞の解決のありようもない。「内へ内へと向く彼の命の方向を逆にして外へとぐるを捲き出させるより外に仕方がない。」「天下にたつた一つで好いから、自分の心を奪ひ取るやうな偉いものか、美しいものか、優しいものか、を見出さなければならぬ」という松本の言葉が、再び次作「行人」終章(「塵勞」)に持ち越されるゆえんである。いや、そもそもこの作品終末部の「外へとぐるを捲くべき須永の旅も卒業試験直後のことであり、すでに過去の一挿話に過ぎず、千代子と対照的に描かれる「一筆がきの朝貌」のごとき小間使いの作のごとき存在もまた一挿話的存在にすぎない。

かくしてすべては未完のドラマとして終り、作者はこの主題を新たな構想のもとにさらに書きついでゆくほかはない。次作「行人」とは言わば裏返された「門」であり、さらにいえば「彼岸過迄」を通つた「門」であるとも言えよう。「行人」の主人公長野一郎は須永の後身ともいふべき人物だが、作者は宿命的な男女の劇をここでは多くの肉親とともに棲む夫婦という、より現実的な場にさらし、さらに語り手二郎をドラマの探訪者ならぬ渦中の存在として描く。こ

こでも短篇連鎖という方法が踏襲されるが、二郎という語り手もまた終末に至らずして作中より消えてゆく。しかしこの語り手の消失という方法を逆手にとつて最も緊密な主題の深まりを見せたのが続く「こゝろ」一篇であり、「彼岸過迄」はこの後期三部作の最初の試みとしての功罪を孕む。同時にこれが漱石文学における低徊味や滑稽味という初期作品の味わいを残しつつ、中期後半より後期に至る、より存在論的な志向の深まりをも持つという、二様の側面を合わせもつた試みであり、大患の病床にあつてひそかに再度しるしている「新聞小説の運命」という課題への、ひとつの過渡的な、また貴重な試みであつたことは否めまい。同時に須永市蔵という人物像の創出こそは「彼岸過迄」の見るべき眼目であり、松本は須永と己れを比較して次のごとくいう。

「市蔵は在来の社会を教育する為に生れた男で、僕は通俗な世間から教育されに出た人間なのである。」「彼は社会を考へる種に使ふけれども、僕は社会の考へに此方こつちから乗り移つて行く丈である。」また茶の湯、骨董、寄席、芝居、相撲と何にせよ「あまり眼前の事物に心を奪はれ過ぎるので、自然に己おのれなき空虚な感に打たれざるを得ない、だから斯んな超然生活を営んで強ひて自我を押し立てやうとするのである。」「所が市蔵は自我より外に当所から何物も有つてゐない男である」。また「僕は飽く迄も写真を実物の代表として眺め、彼は写真をたゞの写真として眺め」る。「是が市蔵と僕と根本的に違ふ所である」。これら松本の言葉に漱石自身の資質より析出した皮肉な考察と共に、新たな時代の文学像として須永という人物の持つ意味をみつめる作者の肉声が聴こえて来よう。渺くとも

作者は時代に数等先んじて、このような人物の持つ意味をよく認識しえていたはずである。