

## 「砂の中で狂う泥鰯」——夏目漱石『行人』の語り

伊藤 徹

一

夏目漱石の『行人』は、一九一二年二月六日に朝日新聞に連載され始めた。明治の最後にして大正が始まるこの年は、個人主義の色合いに染められた出来事をいくつも配置している。この年一月、雑誌『白樺』は、柳宗悦の美術評論「革命の画家」を掲載したが（柳、五四三頁以下）、「芸術は人格の反影」であると言ったゴッホなど後期印象派の画家たちを称揚したこのテキストは、前年六月『中央公論』に掲載された木下杢太郎の評論「画界近事」（木下、三五八頁以下）に端を発した、いわゆる「絵画の約束」論争を背景としている。木下は、この評論で洋画家・山脇信徳の作品を、鑑賞者の理解に配慮した「技術」を欠くものと批判したが、山脇および『白樺』派の盟友・武者小路実篤は、なお写真主義的な趣味に導かれる公衆への気遣いを「絵画の約束」として強調する木下に対し、「個性表現としての芸術」の理念を真っ向から掲げて対抗したのであり、これを踏

まえた柳「革命の画家」とは、「自己拡充」の理念の下、山脇・武者小路陣営に送られた「エール」<sup>①</sup>であった。

『白樺』派は、大正個人主義を代表する現象だが、このグループと関わりの深い岸田劉生、萬鉄五郎、齊藤与里、高村光太郎、バーナード・リーチらが参加した第一回ヒュウザン会展覧会もまた、大衆への阿りを拒絶して、画家自身の「心臓の鼓動」を演出しようとする志向に貫かれたものであった。<sup>②</sup> 明治天皇の大葬の儀が執り行われたのは、ほぼ一月前の九月一三日。新しい時代の到来を希望する空気にマッチしたこの展覧会は、ちょうどその頃上野で開催されていた第六回文部省美術展覧会の対極に位置するものとして、讀賣新聞社にサポートされたのであり、いつてみればここに集った人々は、この展覧会が醸す「清新な匂い」をもって、一月前の乃木希典の殉死を過去の世界へと見送ったのである。

周知のように乃木の殉死の報を「明治が永久に去った報知」（夏目、九卷、二九七頁）と書き記したのは、『心』の漱石その人であったが、

彼はヒュウザン会展覧会を初日一〇月一五日、寺田寅彦とともに訪れている。二六日午後今一度この展覧会を訪れた漱石は、評論「文展と芸術」で、「個人の団体から成るヒュウザン会の如き健全な会が、文展と併行して続々崛起せん事を希望する」（夏目、一六巻、五一―五二〇頁）と述べた。<sup>3</sup>この評論冒頭で「芸術は自己の表現に始つて、自己の表現に終る」（夏目、一六巻、五〇七頁）と書いたように、漱石はなるほど大正を彩る個人主義の気運を共有してはいたが、「自己」もしくは「個性」といった概念の内実は、『白樺』派のそれとは、測りがたいほど深い断絶によつて分けられていた<sup>4</sup>であり、既に執筆を迫られていたと考えられる『行人』<sup>5</sup>に私たちは、この裂け目の暗い色彩を認めることができる。裂け目は、単に漱石と大正個人主義との距離を示すだけではない。それは、大正の生の裏側に密かに胚胎されていたのみならず、私たち自身の現在の生のありようの奥底にまで通じている。そうした地形を探查するため私は、『行人』といふこの小説を手がかりに、まずはその構造について、漱石のいくつかの他作品との比較を交えつつ、考えてみたいと思う。さらに思考は、この構造の上に映し出された人間たちの姿に及ぶことになるが、その前にテキスト成立の様子を簡単に振り返ってみることにする。それは、かの裂け目がテキストという表面に浮上してくる過程を覗くことでもある。

漱石が『行人』第一回の原稿を朝日新聞社に送ったのは、一九一二年一月三〇日のことであるが、執筆が容易に進まなかったことは、残された書簡などの資料から窺い知ることができる。<sup>6</sup>執筆開始直前の一月二五日沼波瓊音に「もう小説を書かなくてはならないので辟易して」（夏目、二四巻、一一九頁）いるとこぼし、一二月一日中村古峽に宛てて前日原稿送付の報告をした上で「気も乗らず自信もなく如何にも書きにくく候。是が百回以上になるかと思つと少々恐ろしく候」（夏目、二四巻、一一九―一二〇頁）と書き送っている。年明けて後も、「旨く書くにも好加減に書くにも、困る方先へ立ち候」（二月八日・津田青楓宛）（夏目、二四巻、一三三頁）、「先がどうなるやら作者にも相分ならず、ただ運次第に候」（夏目、二四巻、一三六頁）（一月一〇日・大谷繞石宛）、「原稿製造に中々手間取り、存外余裕無之候」（夏目、二四巻、一四二頁）（一月二七日・門間春雄宛）と事態は変わらない。それでも二月になると、一旦は目処が立ったのか、二六日担当記者・山本笑月こと松之助、つまり長谷川如是閑の実兄に宛てて、こう書く――「小生小説「帰つてから」と申す分済み次第、あとのを掲載せねばならず候」（夏目、二四巻、一四九頁）。すなわち漱石はこの時点で『行人』という小説を「帰つてから」、つまり第三部で閉じようと思つていたのであり、後釜として中勘助を山本に推薦している。第三部での終結は、

三月四日野上豊一郎に「小説すみ次第、友達の件にて奔走する約束あり」(夏目、二四卷、一五三頁)と書いた漱石にとってだけでなく、同日の中宛書簡に見られるように、朝日新聞の方も後継を当時パリにいた与謝野晶子に頼み、与謝野も「四月一日からの積で書いてい」といった具合に、朝日新聞にとつても、ほぼ既定事項だったわけである。この時点で漱石は、一応与謝野がまず『行人』の後を継ぎ、それが終結したら中の作品を「載せるといふ契約を電話で取り極め」ていたが(夏目、二四卷、一五四頁)、その後与謝野が懐妊のゆえ「執筆困難」(夏目、二四卷、二四一頁)を朝日に申し入れたという報が伝わり、中を予定より早くデビューさせる条件が整う。だが肝心の漱石の状況が思わしくなく、三月二日「小生の小説中々済まず、自分も困り大兄にも御気の毒に候」と中に書き送るのであり、それからほどなく漱石は三度目となる胃潰瘍の発作を経験することになる。倒れながらも漱石は病を押して、なんとか書き続けるが、四月七日『行人』は「帰ってから」第三八回をもって、中断を余儀なくされる。

四月三日病床に伏しつつも「今日も一回書き候。御送申候。此分にては終局までつづけて書け可申。無遠慮御連載願候」(夏目、二四卷、一六二頁)と山本に書き送ったところを見ると、このとき漱石が想定していた全体の「終局」は、現在私たちが見る「帰ってから」の終わりときほど遠くない地点にあったはずだ。朝日新聞は中断に際し、以下の断り書きを出した——「本篇は非常の好評を博

し、既に完結に近づきたる際、漱石氏病気の為擱筆するの已むを得ざるに至り、本日をして打切となし、他日単行本として刊行の砌、是を完成せしむる事となしたり。幸いに諒せられよ」(荒、四八〇頁)。しかしおそらく四月七日ぎりぎりの時点になってようやく、「終局」への距離がやはりさほど短くないことを漱石は自覚したと思われる。というのも「帰ってから」第三八回は、最終形態としても第三部の最後となるが、その末尾を読むと、漱石はここでなんとか一旦締めをつけようとしていたと思われるからである——「永いようで短い冬は、事の起りそうで事の起らない自分の前に、時雨、霜解、空っ風……と既定の日程を平凡に繰り返して、かように去ったのである」(夏目、八卷、三二二頁)。このような文の後、僅かな分量で小説全体を完結させるのは、さほど容易ではなからう。第三八回の末尾が、一つの部分が終るかたち、たとえ短くとも、残りがもう一つの「短編」をなしてもおかしくないかたちで、とりあえず閉じられているのは、「終局」の遠さの自覚を表わしていると考えられるのである。いずれにせよ、この中断の後を継いだのが中勘助『銀の匙』だったことだけは、思い通りにならぬ世の中において、わずかながら漱石の思惑通りに進んだことだったといえる。

だが単行本による完成という思惑は、やはりまた別な方角へずれていく。病気が或る程度終息したのは五月末頃だが、その頃漱石は、東大時代の教え子・厨川白村くろがわに対して、次のように書いている——「行人御高覧にあづかり感謝。あとは単行本につけるか、新

間に載せるか、未定に候。大して長くなければ、新聞に出すまでもなくと存じ候」(夏目、二四卷、一七二頁)。中断の際の断り書きと比較して読めば、漱石は「単行本につける」程度ではすまない可能性を既に感じ始めているようであるし、少なくとも「残り」をどうするかが彼の頭を悩ましていたのは、まちがいない。彼は七月一八日中村古峡に宛てて「行人の原稿などは人の事にあらず自分の義務としてもまづ第一に何とか片付べき」(夏目、二四卷、一八四頁)ことだと書き送っている。この「義務」を果たす決意が大谷繞石に告白されるのは八月七日——「是から行人の続稿をかき、夫にて此夏を終るべく候」(夏目、二四卷、一九二頁)。夏の終わりを八月いっぱい、毎日一回分の執筆をこなすと想定しても、それだけで二〇回以上のもの、すなわち「帰ってから」の半分以上になる計算である。一月弱後、九月二日津田青楓に「そろそろ又専門の方でいそがしくなりそうです」(夏目、二四卷、二〇二頁)と『行人』再開が近いことを匂わしているところを見ると、まだ執筆は進んでいないのだが、その頃になっても、増築されることになる第四部『塵労』が、「帰ってから」を少なくとも量的に四割近く凌駕するものとなることに、漱石はおそらくまだ気づいていない。ようやく再開までこぎつけた漱石が九月一五日に東京朝日紙面(大阪朝日は九月一七日)に出した但し書きによると、「病気のため完結することが出来なかった『行人』の残部を「明るみへ」の後へ掲載致します。是は左して長いものでないから単行本として出版の時に書き添える

積でいましたが、「明るみへ」の後へ挿んでも邪魔にならないという保証を社から与えられましたから、読者への義務を完うするたぬ、同じ紙上で稿を継ぐ事に取り極めました」(夏目、一六卷、五四八頁)。だが、『銀の匙』を代打とした与謝野晶子『明るみへ』の後、九月一六日(大阪朝日は九月一八日)から連載され始めた『塵労』は、回数にして五二回を数え、『行人』を構成する四つの部分のなかで、結局のところもつとも大きなものとなった。しかもそれは、出来上がった作品全体を眺めてみても、構成上不可欠な部分であり、それがなければ主人公の一郎が自分の妻を始めすべてに「愛想をつかし」(小宮b、一七四頁)たという事実だけの記述に終ってしまうという小宮豊隆の評価も、あながちはずれてはいないといえるのである。

執筆再開後の漱石の精神生活は、「塵労」で展開される一郎のそれとは対照的に、再開以前よりも、そして発病前第三部を執筆していた頃よりも、安定しているように見える。そのことは、残された手紙が示しているだけで、苦悩の实在の可能性を排除するものではないとはいえず、たとえば一〇月一五日湯浅廉孫宛書簡を読むと、ここには或る種の余裕といつていいものすら感じられる。湯浅は漱石熊本時代の教え子だが、この書簡によると、以前大阪で倒れ見舞いに来てもらったとき自分の絵を所望したけれど、橋口五葉からちよつと特別な紙をもらい描いてみたので、送ることにしたという——「今後いつ約束履行するやいなや自分にも分かりかね候故、一

先づ送り置き候」(夏目、二四卷、一九二頁)。先に引用した中村古峽宛の書簡は、再開前の七月の時点で「自分の義務」としての『行人』再執筆の切迫性を強調したものであったが、中村が依頼していたらしい彼の小説『殻』の宣伝を断ることが背景としてあって、そこには「不人情な話しながらカラ扱はどうでもよく(小生には)相成居候」(夏目、二四卷、一八四頁)とある。湯浅・中村宛の両書簡の間には、他者への心の開放度の差異が見えるように思われるが、それは手紙の受け取り手の違いだけでなく、漱石の精神的リズムの変化を表われているかに見える。<sup>10)</sup>

もう一つこの時期に書かれた、よく知られている書簡に言及しておくことは、無駄ではあるまい。一〇月五日付のこの書簡は若き和辻哲郎宛のもので、和辻『ニイチエ研究』謹呈の報を受けて、<sup>11)</sup>漱石が返したものである。それを読むと、和辻は第一高等学校在学中に感じた漱石への敬愛を伝えたものらしく、「あなたの自白するような殆んど異性間の恋愛に近い熱度や感じを以て自分を注意しているものがあの時の高等学校にしようとは今日迄夢にも思いませんでした」(夏目、二四卷、二一〇頁)と漱石は応えている。若い学徒へのこうした語りかけから、漱石の心に開いた窓の広さを推測できるが、「私が高等学校にいた時分は世間全体が癩に障ってたまりませんでした」(夏目、二四卷、二二〇頁)という回顧など、距離を置いて過去を眺める眼差しが、少なくとも「帰ってから」を書いていた頃とはどこか別なところに開けているのではないかと思わせる。

そうした想像を助けるように、彼はこう書いている——「私は今道に入ろうと心掛けています。たとい漠然たる言葉にせよ道に入ろ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」(夏目、二四卷、二二〇頁)。小宮は、これを「相当堅固な、その方面へ向う覚悟」の「初めて」の「公言」とみなす。「その方面」とは、「漱石の所謂「即天去私」を指している(小宮b、一七八―一七九頁)。

『行人』という小説は、こうして中断・再開を経験し、起草から数えてほぼ一年後の一九一三年一月一七日に終結することになるが、その過程を振り返ってみると、精神的苦渋のなかから出発した漱石が、身体的な次元での病によっても危機に追い込まれた後、或種の快癒へと向かっていったというストーリーが比較的容易く組み上げられるのであり、「則天去私」の出発点という小宮の想定もこの上に坐りのよい位置をうることになる。そのような物語を受け入れるかいは別として、少なくとも漱石がテキストを綴りながら、それによって導かれ、場合によっては彼自身の意思とは別に筆を執らざるをえないものに出会ったということ、あるいは書こうとしても書ききれぬものによって、彼の精神が掴まれたことはまちがない。とりわけ病上がりの漱石は、自ら書いてきたテキストの道の途中に再度立って、書くべきもの、したがって未だ書きえざるものに向かつて、引きつけられるように歩んでいったのである。思うに彼が出会った書かれざるものとは、冒頭で『白樺』派との断絶を

通して指し示したものの、事柄としては個人という存在の奥底の闇として、とりあえず名指すほかないものなのだが、この闇を語るのと、承認することが、漱石にとつてどのような意味をもっていたのか。語り得ぬものを語ろうとすることは、心身とも痛ましい状態のなかにあった語り手に、いったいなにをもたらしただのか。ひよっとすると、一つの救いとなったかもしれない語りの可能性は、かつて『草枕』が人情に対して二律背反的に設定した「非人情」の世界、あるいは「則天去私」という言葉がイメージさせる悟りの世界に通じているのか、それとも和辻に仄めかされた道とは、そうした境地への通路とはまったく別なものであったのか——そのような問いへの手がかりを、私はここで夏目漱石の苦闘が生み出した『行人』という作品のなかから取り出してみたいと思うのである。

## 二二

「先がどうなるやら作者にも相分からず、ただ運次第」という言葉とともに書き始められた『行人』は、なるほど執筆が目算なく進められたと思わせる痕跡を残している。ことに第一部をなす「友だち」で、主人公・一郎は、ただその存在が二度示唆されるだけであつて、第二部「兄」以降異様な存在感をもって登場するこの知識人の面影を想像することは、「友だち」のなかに留まるかぎり、まったく不可能である。漱石自身、一郎の苦悩が主題となることを、この時点で予想していなかった可能性は十分ある。よく似た事態は、

ちよつど同じ一九一二年の一月二日から四月二九日まで連載された前作『彼岸過迄』にも見られる。漱石はここでも、主人公・須永を第一部「風呂のあと」にはまったく登場させなかつたのであり、この短編もまた後の展開を知っている目には、さほど有効でないウォーミング・アップのようなものと映る。なぜなら多くの読者がこの小説のテーマとして思い浮かべる男女間の嫉妬の問題は、「風呂の後」にはほとんど姿を見せないからである。漱石の「一番弟子」小宮ですら『彼岸過迄』について、「内面的な構成の上から」いって、「風呂の後」だけでなく、『停留所』も『報告』も、すべて余計なものであると、言うこともできなくもない」（小宮b、一四一頁）と述べている。

だが、よく知られているように『彼岸過迄』を書くに当たつて漱石は、意図的に短編小説を繋ぎ合わせるスタイルを取り、しかもそのことを、元旦掲載された予告で宣言している——「かねてから自分は個々の短篇を重ねた末に、其の個々の短篇が相合して一長篇を構成するように仕組んだら、新聞小説として存外面白く読まれはしないだろうかという意見を持<sup>じ</sup>していた。が、つい夫を試みる機会もなくて今日まで過ぎたのであるから、もし自分の手際が許すならば此の「彼岸過迄」をかねての思わく通りに作り上げたいと考えている」（夏目、一六巻、四八九頁）。新聞の連載小説という執筆環境のなか、朝日新聞の小説記者としての義務感、ことに修善寺大患の際、社から寄せられた支援の記憶もあいまって、『行人』について

いわれたように全体の構想を「運次第」に任せるといふことを、漱石が短編連鎖という一つのスタイルとして、意図して選び取ったという側面が、大患後初の連載小説となる『彼岸過迄』にないとはいえない<sup>12</sup>。『行人』もまた、前作のこの執筆スタイルを踏襲した可能性があり、その可能性は少なくとも『行人』の次に来る『心』の場合には、小説家自身によって証言されている。つまり漱石は、一九一四年三月三〇日山本笑月に宛てて「今度は短篇をいくつか書いて見たいと思います、その一つ一つには違った名をつけて行く積ですが予告の必要上全体の題が御入用かとも存じます故、それを「心」と致して置きます」（夏目、二四卷、二七九頁）と書いている。のみならず彼は連載が終盤にさしかかった七月一五日山本への書簡のなかで、こう述べる——「私は小説を書くに丸で先の見えない盲目と同じ事で、何の位で済むか見当がつかないのです。夫で短編をいくつか書<sup>マ</sup>とい<sup>ハ</sup>った<sup>ハ</sup>広告が長編になったような次第です」（夏目、二四卷、三〇七頁）。短編の連続と「運次第」とは、このように漱石のなかでつながっていたわけであり、その「運」にしたがった結果『心』に関しては、最初の「短編」、すなわち『先生の遺書』を「書き込んで行くうちに、予想通り早く片が付かない事を発見した」（夏目、一六卷、五七〇頁）ため、その後<sup>に</sup>に<sup>も</sup>短編の執筆は放棄されるに到った。もともと『心』は、単行本になったとき、上中下に分かれたれ、以前の全集や文庫版も、これに倣って三部構成を踏襲してきた（秋山、九一頁以下参照）。単行本をその装丁も含めて制作し

たのは漱石その人であるわけだから、この作品もまた三つの短編からなると見なすことも不可能ではない。してみると短編連鎖は、後期三部作を貫く一つのスタイルだといっても、まったくまちがいだともいわれないであろう<sup>13</sup>。

けれども短編を連ねるといふスタイルは、たとえ実際には「運次第」の対応であったにしても、結果として『彼岸過迄』に一つの構造上の特性を与えた。この小説は、六つの短編からなるが、それぞれ支配的な視点を有している。すなわち「風呂の後」、「停留所」、「報告」という前半の三つは田川敬太郎という青年の視点で描かれており、その後続く「雨の降る日」は主人公・須永市蔵の幼馴染・田口千代子、「須永の話」はその須永、「松本の話」は須永の叔父・松本恒三と、それぞれ別な主体に語り手の役割を委ねている。短編の連鎖は、この小説の後半、話が変わることによって、語りの視点の変更を容易いものとしたと考えられるのであり、このようなことは、それまでの漱石の連載小説には見られない特性だといってよい。複数の視点を含み込むことは、なるほど『行人』の場合、「短編」の連続による視点交代というかたちでは現われていない。だが、『彼岸過迄』においても短編と視点との対応関係は厳密ではなく、たとえば「松本の話」が旅先の須永からの短くない手紙によって終わっていることに見られるように、同一短編内部でも、視点の交代は行なわれている。その点を考慮するならば、『彼岸過迄』に露出した視点の複数性は、『行人』にも受け継がれているといえないことも

ない。つまり三沢による「あの女」および「精神病の娘さん」の話、父親による「女景清の逸話」、とくに「帰って来て」第一七回などを私たちは、別な視点から眺められたものとして見出すことができ、ことに末尾を飾る「H氏の手紙」は、位置的にも、また主人公の内面を窺おうとするという点でも、「松本の話」に対応している。<sup>15)</sup>

しかしながら二つの小説の共通性は、語りの視点の複数性そのものよりも、むしろそれら視点の統一性にある。『彼岸過迄』では敬太郎が、須永たちによる語りの聞き手として全体を統一する位置に立つ。すなわち「雨の降る日」と「須永の話」はそれぞれ冒頭に書かれた前置きによって敬太郎に向かって語られたことを明示しているし、「松本の話」は、敬太郎の名前こそ現れないものの、それが彼の目の前で話されている様子が、「結末」の断り書きに到らなくても理解できるよう、漱石は松本の語り口に、配慮している。たとえば須永についての語りのさなかに唐突に差し挟まれた次の文は、聞き手・敬太郎の存在を指し示す——「何若い女の？　それは知らない」（夏目、七巻、三三五頁を参照）。一方『行人』の場合、敬太郎の役割を演じるのは、長野二郎、すなわち主人公・一郎の弟であり、彼は三沢の話の聞き手を務めるとともに、「H氏」に頼み込んで手紙を書かせもする。『彼岸過迄』も『行人』も、こうしてともに含みこんだ複数の語りを敬太郎もしくは二郎という統一的な視点の内に包摂していくのであり、私はここに一九二二年の始まり

と終わりとを画した二つの小説が結びつけられる共通のラインを見るのである。<sup>17)</sup>

敬太郎や二郎が、語りのポリフォニーを統一する視点として造形されたことは、いったいなにを意味しているのだろうか。その点を考えるために、『彼岸過迄』に先立つ小説『門』に目を向けてみよう。いわゆる「修善寺大患」の前に位置するこの小説は、『彼岸過迄』や『行人』、そして『心』も含めたいわゆる「後期三部作」と視点上大きなちがいを示している。『門』を含む前期三部作は、通常主人公の三人称的視点からなる小説とみなされている（佐藤、一八〇頁参照）。『三四郎』は、主人公・小川三四郎、『それから』は同じく長井代助、『門』はやはり同じく野中宗助の眼に映った世界というわけだ。だが「疎らな杉垣の奥」の「御家人でも住み古したと思われる、物寂た」（夏目、六巻、三六二頁）借家に、「日常の必需品を供給する以上の意味に於て、社会の存在を殆んど認め」（夏目、六巻、五一―五二頁）ることなく暮らしている夫婦の日常は、イメージ通り主人公・宗助の視点だけによって描かれているわけではない。なるほど小説冒頭で縁側に寝ころび、「秋日和」のもと「往來を行く人の下駄の響」を「朗らか」（夏目、六巻、三四七頁）なものとして聞いているのはたしかに宗助のだが、その直後に私たちは次のような文章を見出す——「二三分して、細君は障子の硝子の所へ顔を寄せて、縁側に寝ている夫の姿を覗いて見た」（夏目、六巻、三四八頁）。「海老のように窮屈」な姿勢を取っている宗助に

注がれた眼差しは、「細君」すなわち米のものである。このように『門』では、主たる視点たる宗助以外に、別な視点がしばしば混ざってくるのであり、夫婦以外に頻繁に現われるのは宗助の弟・小六のもので、たとえば障子張替えの手伝いを任されたシーンには、次のような一文が見つかる——「小六は実際こんな用をするのを、内心では大いに軽蔑していた。ことに昨今自分が已むなく置かれた境遇からして、此際多少自己を侮辱しているかの観を抱いて雑巾を手にしていた」（夏目、六卷、四四九頁）。ほかにも宗助の叔父叔母である佐伯夫婦のものが、この小説には視点として確認できるのであり、『彼岸過迄』のように量的に多くの語りを任されていないといえ、形の上で『門』は『彼岸過迄』同様、ポリフォニックなものだといえはいえないこともない。

ちがいはむしろ、『門』に現われる諸視点が浮かんでいる場所に着目をやったときに、明らかに becoming。その場所とは、一つの超越的な場もしくは視点であり、それはときとして、宗助たちの視点と混ざり、あるいはそれを押しつけて姿を見せてくる。「御米は小六と差向に膳に着くときの此氣ぶつせいな心持が、何時になつたら消えるだろうと、心の中で私に疑ぐつた。小六が引き移る迄は、こんな結果が出ようとは、丸で気が付かなかつたのだから猶更当惑した。仕方がないから成るべく食事中に話をして、責めて手持無沙汰な隙間だけでも補おうと力めた。不幸にして今の小六は、此嫂の態度に対して程の好い調子を出すだけの余裕と分別を頭の中に発見

し得なかつたのである」（夏目、六卷、四五一頁。傍点筆者）——この引用の三つ目までの文は、米の視点に立つて書かれているが、傍点を付した最後の一文は、小六のものに留まらず、もう一つ上の視座を指し示している。なぜなら小六が自らのなかに「発見し得ない」余裕と分別について、その不在を描けるのは、小六ではないはずだからだ。不在を見ている語り手は、物語を超越し、その外部に座を占めている。

この超越的視点は、夫婦の暗い過去を語るシーンにおいて彼らの会話の隙間に、より鮮やかにその姿を見せる。ここで米は、過去に犯した道義上の罪の故に子供に恵まれないという判断が易者から下されたことを初めて宗助に告げるのだが、それに先立つ「二人の共有していた事実」（夏目、六卷、五〇七頁）についての語り、子供を巡る彼らの「不幸」の物語は、夫婦の歴史を上から見下ろす。「始めて身重になつたのは、二人が京都を去って、広島に瘠世帯を張っている時であつた。懐妊と事が極つたとき、御米は此新しい経験に対して、恐ろしい未来と、嬉しい未来を一度に夢に見る様な心持を抱いて日を過ごした。宗助はそれを眼に見えない愛の精に、一種の確証となるべき形を与えた事実と、ひとり解釈して少なからず喜んだ」（夏目、六卷、五〇二頁）。こうして二人の感情を同時に見渡す視線は、三度に亘る出産の失敗の後を受けて「二人の生活の裏側は、此記憶のために淋しく染め付けられて、容易に剥げそうには見えなかつた」（夏目、六卷、五〇六頁）と、さらに彼らの内なる感

情の層まで探査する。

『門』以外の「前期三部作」、すなわち『三四郎』と『それから』については、ここでの詳論を避けたいと思うが、『三四郎』では、たとえば原口画伯に描かれることを「ええ、高等モデルなの」と説明した美禰子に対して、主人公・三四郎の「気の利いた事が言えない性質」(夏目、五卷、四九六頁)であることを対置してみせる辺りは、三四郎の限界を見定めている点で超越的な立場を含みもっている。また『それから』の次の一節——代助および平岡は「相互の爲めに口にした凡ての言葉には、娯楽どころか、常に一種の犠牲を含んでいると確信していた。そうして其犠牲を即座に払えば、娯楽の性質が、忽然苦痛に變ずるものであると云う陳腐な事実」にさえ気が付かずにいた。一年の後平岡は結婚した」(夏目、六卷、一九頁)という件りは、代助・三千代の不義の恋の前史について語ったものだが、これを導く視点は、代助にしても平岡にしても「気が付かず」にいる「陳腐な事実」に言及しているところからして、『門』の超越的な場所に通じている。この立場は、『幻影の盾』、『一夜』、『薔露行』といった『漾虚集』の諸作品、さらに『虞美人草』の背後にも開かれ、前記以外の『漾虚集』作品、『我輩は猫である』、『坊ちゃん』、あるいは『草枕』や『坑夫』などに見られる一人称的語りの場合とともに、漱石初期の文学作品を支えていたものといえよう。たとえば『野分』の主人公・白井道也を評した次のような一文は、この超越的な視点の存在を明瞭に示している——「盛名はわが望む所

ではない。威望もわが欲する所ではない。ただわが人格の力で、未  
来の国民をかたちづくる青年に、向上の眼を開かしむる爲め、取捨  
分別の好例を自家身上に示せば足るとのみ思い込んで、思い込んだ  
通りを六年余り実行して、見事に失敗したのである」(夏目、三卷、  
二六八頁。傍点筆者<sup>18)</sup>)。

#### 四

さて以上見てきたような超越的な視点と同じく、作品全体を統一  
している『彼岸過迄』および『行人』の敬太郎や二郎の視点は、そ  
れとどこがちがうのだろうか。まずいえることだが、『門』の視線  
の場合と異なり、敬太郎も二郎も、ともに物語内部の存在であり、  
語られる事柄が起こったのと、あるいは展開されていくのと、基本  
的に同じ地平に立っている。したがって彼らは当の事柄と同じ水平  
面において語るものであり、その眺望はけっして広いものではない。  
しかも事柄への彼らの関わりは限定されたものとして造形されてお  
り、とくにプロットの主軸——『彼岸過迄』の場合、須永の感情の  
もつれ、『行人』の場合、一郎の苦惱——に関しては、後で見ると  
うに差異はあれ、そこへと切り込むことができないまま、一定の距  
離と角度とを置いてこれを眺める立場に留まっている<sup>19)</sup>。「浪漫青年」  
として造形された「敬太郎の冒険は物語に始まって物語に終った。  
彼の知ろうとする世の中は最初遠くに見えた。近頃は眼の前に見え  
る。けれども彼は遂に其中に這入って、何事も演じ得ない門外漢に

似ていた。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った」（夏目、七卷、三四四頁）——『彼岸過迄』「結末」の文章である。敬太郎のみならず、さらにそれによって包摂された視線もまた、たとえ見識者・松本のそれであっても、有限的なものとして、主題たる須永の感情の動きを一面的にしか捉えていない。すなわち須永出生の秘密を本人に告げた会談について、松本は「僕にとって美しく経験の一つ」（夏目、七卷、三二五頁）だというのが、「内へとぐろを捲き込む性質」（夏目、七卷、三〇七頁）と形容された須永は最後まで癒しきれぬものを抱いており、しかもその様子を漱石は、松本の視野から隠すかたちで描き出している<sup>20</sup>。千代子に関していえば、なぜ彼女が須永に対し電話を小道具に使用して技巧を弄したのか（夏目、七卷、二三二頁以下）、またなにを根拠として彼を「徳義的に卑怯」（夏目、七卷、三〇六頁）だとなじったのか——そうした疑問は、敬太郎や須永の目線からはもちろん、「雨の降る日」の千代子本人の語りを基にしても、推測は可能であろうとも、けつして答えに辿りつかない。

『行人』の二郎はどうか<sup>21</sup>。彼の視線もやはりまた、「自分は親身の子として、時たま本当の父や母に向いながら嘘と知りつつ真顔で何か云い聞かされる事を覚えて以来、世の中で本式の本当を云い続けに云うものは一人もないと諦めていた」（夏目、八卷、一九七一—九八頁）という言葉に端的に示されているように、「世の中」が「嘘」のフィルターを通してしか見えないという自覚に規定されている。

こうした二郎によって聞き取られる語りも原則的に、有限なものであり、父の「女景清の逸話」などまさに「世の中」の「本式の本当」から遙かに離れたものとして描かれている。その逸話とは、こうである——父の「ずっと後輩に当る男」（夏目、八卷、二四〇頁）が若い頃、或る女と情を交わした上で結婚の約束を結びながら、たちまちの内にこれを破棄する。彼は年を経て偶然女に再会するが、彼女は既に年老い眼も見えなくなってしまう。男はこの女の慰撫を父に頼むのだが、婚約破棄の理由と男の心根について二十何年もの間煩悶のなかで問い続けた盲目の老女を、父は「ただ一口に胡魔化し」てしまう。父は、一郎二郎兄弟も同席する座で、この思いついた「懸合事の気転」を父が誇れば誇るほど、女が抱き続けた苦悩から、語りはますます遠ざかっていく<sup>22</sup>。

二郎の視線の限定性を示すものとして、ここではもう一つ『行人』第一部「友だち」における三沢の「娘さん」の話（夏目、八卷、八二頁以下）とそれを聞く二郎に着目してみたいと思う。「娘さん」は、「纏綿した事情のため」結婚後「一年経つか経たないうちに」「夫の家を出て、仲人をした三沢の父が預かることになった存在である。旅先の大阪で入院中の友人・三沢は、同じ病棟に担ぎこまれた芸者の面影に、この「娘さん」のことを思い出して二郎に語る。後に「可憐なオフヒリヤを連想させる」（夏目、八卷、三四七頁以下）と形容された「娘さん」がその不幸な経歴のために精神を病み、夫なら

的に異なっているのである。

## 五

物語の外部に位置する超越的視点か、それとも内部に組み込まれて動いていく有限的視点か——こうした問題との格闘の跡は、ロンドンから帰ってきた漱石が苦悶<sup>23</sup>の内に残した記録、すなわち『文学論』、その第四編第八章「間隔論」(夏目、一四卷、三九一頁以下)の内にも残されている。これは「篇中の人物の読者に対する位置の遠近」について論じたものだが、そもそも作品のなかで語られる離れた時空の人物に対しては、これを現在の時点のものとして描いてこそ、読者は「拍案の概」、すなわち気持ちの高揚を抱いて接することができる。そのような手法として常套的に用いられる「歴史的現在の叙述」と並んで、あまり注目されていないものとして漱石は「空間短縮法」を挙げる。普通読者は、著者への距離と、著者が登場人物に対して必然的にとつてしまう距離という、二重の距離を介して、登場人物に出会わざるをえない。これをかの「拍案の概」へと導くのが「空間短縮法」である。漱石は「中間に介在する著者の影を隠して、読者と篇中の人物とをして当面に対座せしむる」(夏目、一四卷、三九五頁)方法として二つの可能性を考える。一つは著者と「同立脚点」に読者を置くこと、もう一つは著者が登場人物と融合することであり、前者は「批評的作物」を、後者は「同情的作物」を産むと彼はいう。「批評的作物」とは、漱石によれば「作

ざる三沢に対して外出時「早く帰って来てちょうだいねと云う」のが、三沢の話のポイントであり、後に出てくる「女も気狂にして見なくっちゃ、本体は到底解らない」(夏目、八卷、一一〇頁)という妻・直を志向した一郎の科白の布石となつてもいる。この話は、過去の出来事を語る点では、宗助・米の遍歴の場合と同じだが、読者は、超越的視点からではなく、二郎の耳の向こうに「娘さん」の悲劇を聞く。この耳の有限性は、物語の展開そのものにおいても示されている。すなわちこの話を二郎が知る前に、既に一郎も、しかも二郎には語られなかった死んだ「娘さん」の額への三沢の接吻のことまで知っていたのであり、そのことが後から二郎に明かされる——兄は「三沢が其女の死んだとき、冷たい額へ接吻したという話だろう」と云った。／自分は喫驚<sup>24</sup>した」(夏目、八卷、一一三頁以下)。三沢から直接話を聞いた時点では、この「接吻」のことを二郎は知らなかったわけだから、彼の視点は、この小説の展開とともに動き変化しているといわねばならない。二郎の視点はたしかに、小説全体を纏めるものではあるが、それ自体物語の進行とともに時間的に変化していく限り、語られていく事柄を見下し全体的統一的に評価しうるものではないのであって、「白紙が人格と化して、淋漓<sup>25</sup>として飛騰<sup>26</sup>する文章があるとすれば道也の文章はまさに是である。去れども世は華族、紳商、博士、学士の世である。附属物が本体を踏み潰す世である。道也の文章は出る度に黙殺せられている」(夏目、三卷、三二二頁)と語る『野分』の視点とは、やはり本質

家篇中の人物と一定の間隔を保って批判的眼光を以て彼等の行動を叙述して成る」(夏目、一四卷、三九六頁)ものである。この作品が「成功」を収めるため、すなわち読者を己れの「立脚地」に引き寄せるためには、著者はこの「立脚地」をして、読者が共有せざるをえない普遍的視座にまで高めなければならぬ。いわく「作家自からに偉大なる強烈なる人格ありて其見識と判断と觀察とを読者の上に放射し、彼等をして一言の不平なく作家の前に叩頭せしめざるべからず」(夏目、一四卷、三九六頁)。一切を明らかに捉える眼と耳とをもち読者を圧倒するこの「人格」は、私たちが超越的視点と呼ぶもの、『野分』の白井道也の恵まれぬ人生を高く評価するとともに、『門』を始め前期三部作の裏にも姿を見せているものにおいて目指された地点にほかならない。

だが、読者の「平凡なる人格を摧粉して一字一句の末に至る迄悉くわが意に賛同せしめ」(夏目、一四卷、三九六頁)するような「人格」に果たしてひとは達しうるものなのか。そうした「人格」は単なる想像物でしかないのではないか。ことは冒頭で触れた芸術の原点としての自己のありようにまで戻る。

一〇年ほど後「芸術は自己に始まり自己に終わる」というにしても、当の「自己」とは、漱石が『文学論』の思索を巡らしていた時点において「狼群に伍する一匹のむく犬」(夏目、一四卷、二二一―二三頁)と自称する哀れな生物、漢籍に基づく己れの文学理解の普遍性が英文学を前にして打ち砕かれてしまった状況を認めざるをえ

ない存在でしかなかった。<sup>23</sup>たとえば「文学的内容」としての恋愛に関し、これに快と罪とを同時に見て取る「吾々東洋人の心底に蟠る根本思想」をもって、その九分が「何れも争うてこの内容を含」み、しかもそれを「神聖と見立てて、これに耽るを得意とする」(夏目、一四卷、七八頁)西洋文学に対し、「社会維持の政策上許し難き部分」(夏目、一四卷、七七頁)があるといってみても、西洋文化のなかで育った人々をも含めて遍く「叩頭せしめ」ることなど、できるはずもなからう。「文学的内容」となる「焦点的印象または観念」および「情緒」は、時とともにまた場所によって変化する(夏目、一四卷、一三五頁以下)。漱石自身もまた、メレディス『オーモン

ト卿と彼のアーミンタ』が示すアーミンタの不義の恋を「吾人の封建的精神と衝突するを免れ」ないと評しながらも、自分の「精神」が限定されたものであることを認めもする。不義の恋を「忌わしと思ふ心」と「面白しと興がる心、又は美ししと見る念との釣りあい」は「常に社会組織と共に推移するものなれば、此点に於ては現代の青年は既に封建時代の青年と著しく其見解を異にするやも知るべからず」(夏目、一四卷、八五頁)。「現代の青年」ということで、念頭にあった一人は、直後に「美的生活を叫び美感の満足を得れば道徳は顧みるに足らずと云うものあり」(夏目、一四卷、八五頁)とあるところからすると、一九〇一年「美的生活を論ず」を発表した高山樗牛のことである。たとえ「高山の林公杯」(夏目、二五卷、二八二頁)と侮っていたとしても、己れとは別種の精神の存在をこ

うして認める漱石は、美的個人主義から国家主義、日蓮賛美まで迷走したこの知識人を「叩頭」させることなど、イメージでできなかつたにちがいない。<sup>(26)</sup>『虞美人草』藤尾を自殺させる「徳義心」(夏目、二三巻、八四頁)という「立脚点」をそのまま受け取るならば、一九〇七年の漱石はなお普遍的な人格への自己陶冶の夢を保持し続けていたといえるかもしれない。だが三越が売り出した『虞美人草浴衣』

(小宮 a、二六二頁参照)に象徴される藤尾人気を前にして、この女主人公を「道義」のなさのゆえに自殺させた漱石は、同時代の一般の日本人ですら「一字一句の末に至るまで悉くわが意に賛同せしめ」ることの困難さを自覚せざるをえなかつたのではないだろうか。

もしもそうであるならば、「批評的作物」から区別された「同情的作物」が別な道として浮上してくるのは自然な成り行きであろう。なぜなら著者が登場人物と融合する「同情的作物」とは、「公平なる判官の態度」から離れ、「篇中の人物と盲動」していくことを許すものだからである。その人物が「如何に愚昧なるも」「作家の問うところにあらず」。続けていわく「愚昧なるものは愚昧なる所に向つて徹底に同情し、浅薄なるものは浅薄なる所に向つて専念に同情し、狭隘なるものは狭隘なる所に向つて満腔に同情し得て、其同情の真面目なる所吾に同情するが如く甚だしきに至つて始めて著者の自我を没し得て読者の心を動かす」(夏目、一四巻、三九七頁)。漱石自身同じ「人格」だったとはいえないだろうが、「浪漫趣味」の敬太郎にせよ、「世の中」の「本式の本当」の見識を諱めている

二郎にせよ、彼らの有有限的人格に「同情」すること、その有限性を自らのものとして<sup>ミットライデン</sup>にも受け容れることによって、彼は「読者の心を動かす」可能性へと向かつたのではないか。だとすれば前期三部作から後期三部作への視点の変質には、漱石自身の普遍的な人格実現の断念が、そして彼の人間存在についての思考の変化が映つていかもしれないと、私は考えるのである。

こうして視点の差異をロンドン留学帰国直後の『文学論』にまで遡りさえして探索してみたのは、語りの視点を通して現われ出る主題の性格に着目してみたからにはほかならない。もちろん主題とは人間の生である。「運命」といつてもよい。普遍的視点を想定しそこから見下された人間の運命は、なるほど代助と三千代を「自然の昔」へと誘い最終的に貧困のなかに引きずり込むものとして描かれるが、二人の運命には対象化の翳りが差している。対象化される有形化された運命に対して、有有限的な視点に映し出される人間の生は、当の視点からは見えないもの、語りえないものを含みこむものであり、複数の視点は、視点相互のズレのなかから、語りえざるものを語ることによつて現前させる。そうした運命を私は試みに「無形の運命」と名づけ、視点の有有限性・複数性との連関を辿つてみたことがあるが、<sup>(26)</sup>『彼岸過迄』は、とくにこの複数性を際立たせる仕方である。『無形の運命』を語りだしたものと私は受け止めている。そもそも人間の生の運動として「運命」は、人間にとって見えないものである。それをなるほど語りは捉えようとするのであり、『野分』

のような、あるいは『門』のような語りもそのような試みの一つではある。だが、それを鳥瞰図的に見下ろすかたちで捉えたとき、当の事柄は、その目線の観察物となり、したがって観察主体にとってコントロール可能なものとなって、いわば標本箱に入れられた甲虫のようにそれ自身の生命の輝きを失っていく。

「間隔論」の漱石は、スコットの『アイヴァンホー』におけるレベッカによる戦いの描写と、ミルトンの『闘士サムソン』におけるサムソン最期についての記述とを比較し、スコットに軍配を上げたが、戦争の進行を城の窓を通して見ながら同時に病床の騎士アイヴァンホーに報告するレベッカの語りが、「眼前の戦」を「未知数」のままに留めるのに対し、ミルトンによって配されたサムソン最期の語り部が「既知数を報ずるの態度」であることに、その判定の理由を求めた（夏目、一四卷、四〇四頁以下）。かように運命とは、既知化され「有形化」されてしまえば、一つの事例に近づき、特定の間際にまとわりついた生の事情として提出されたとしても、所詮語る者自身とは関係を絶たれた人間の姿と化し、結果読み手としての私のもとに生き生きと蘇ってはこない。そのことを一〇年ほど前の漱石は、少なくとも既に意識していたのである。<sup>27)</sup>

『彼岸過迄』と『行人』という一九二二年にその執筆時点を置く二つの小説が、主人公登場以前にかなりの紙数を割いて、『彼岸過迄』・「風呂の後」や『行人』・「友だち」を書いたのは、新聞連載小説という執筆状況がもたらした苦しいスタートの切り方だったのかも

しれない。だが、それら「余計な」物語は、著者漱石が敬太郎や二郎に「徹底に同情」することによって距離の「短縮」を図る足取り、語られる事柄と語りの視点との今述べたような関係の造形に向けた息苦しい歩みを、暗示している可能性もないとはいえないのである。

## 六

こうして『行人』を前作『彼岸過迄』との連続線において考えてきたわけだが、『行人』の語りの視野は、『彼岸過迄』のそれと類似しながらも、やはり無視できない差異をもっている。まず目につくことだが、『彼岸過迄』が、敬太郎の視界をベースとしながら、その上に浮かべる仕方で、千代子、須永、松本と複数の視点を作り上げ、そこにかなり長い語りを委ねていたのに対して、『行人』の場合、「H氏の手紙」を除くと、先に触れた三沢にしろ、兄弟の父親にしろ、『彼岸過迄』の語り手たちに量的に匹敵する語りを許されてはいない。そういう意味で『行人』が二郎という統一一点への集約性が高いのに対して、『彼岸過迄』は、敬太郎という聞き手の或る種軽薄な性格もあって、どこか散漫な印象を与えるが、見方を変えれば、『行人』以上に視点の複数性に力点を置いているともいえる。

そのようなことはまた、この小説の時間的展開の一つの特徴となつて表われている。石原千秋が指摘しているように、『彼岸過迄』

は、少なからず錯綜した時間的構成をとって、「雨の降る日」以下後半三つの物語は、「報告」までの前半に先行する過去の話でしかなく、そこで語られた嫉妬や生誕の秘密に由来する須永の苦しみはすべて、「停留所」でこの青年が初めて登場する時点、すなわち千代子との関係に関してどっちつかずという、相変わらずの状態に戻ってきてしまうのであり、プロット上最後に位置する関西への旅行によるこの青年の救済という読解を、不可能なものとしている（石原、二〇一頁以下）。すなわち、物語はどこか別な地点へ向けて動いていくのではなく、そこに現われた諸視点は、流出口をもたぬ池の淀みのような水面に浮かんだままだ。この水面、つまりすべての視点を包摂する敬太郎の視点は、「是から先何う永久に流転して行く」（夏目、七巻、三四七頁）などと到底見えるはずもない、限られた視界しか許されない場所なのだが、そこに浮き上がるさまざまな話が相互に示すズレを、私たちは彼の目を通して眺めやることができる。つまり複数の視点は、その複数性を、したがってその有限性を露出したかたちで、敬太郎の現在という場所に陳列されているわけだ。複数の視点の差異が一挙に展示されているという意味では、空間化されているといってもよい敬太郎の現在と比較してみたとき、日氏以外に主体的な語り手を登場させない『行人』のなかで、二郎の視点は、先に三沢の「娘さん」の話のところで示唆しておいたように、むしろ物語の時間とともにずれていく。

なるほど第一部「友だち」の二郎は、なお敬太郎と重なるところ

を残している。たとえば彼は、三沢を待つ間、当時生まれてきたサラリーマン夫婦の生活を、岡田・兼において距離をとって眺める。彼は岡田が「わが女房を世間並にするために子供を欲する」（夏目、八巻、一一頁）とみなして、これに驚きはするものの、だからといってなにか彼らに働きかけを行なうわけではなく、したがって岡田夫婦と二郎との距離に変化は起こらない。さらに入院中の三沢と二郎との間には、例の「あの女」およびその付き添いの美しい看護婦を巡って、嫉妬の感情が生成しはするが（夏目、八巻、六七頁以下）、『彼岸過迄』の主題との連続性を思い起こさせる、この感情は、二人の関係を他所へ向けて展開させることはなく、二郎の視点はまだ動き出さずに日常的な現在に沈殿している。けれども第二部に入り兄・一郎の登場とともに二郎の眼差しは、敬太郎の場合のように陳列物を好奇心に満ちて眺めまわる「探偵」のそれと異なり、語られる出来事の流れに組み込まれ、それに働きかけ、また働きかけられつつ、それ自体動き始める<sup>28</sup>。

二郎たち一行が大阪から和歌の浦へ場所を移した後、一郎が直の「節操」を試すため、嫁に来る前から既に知っていた（夏目、八巻、二六〇頁）二郎と一緒に和歌山へ行かせる事件は、この小説のもっともセンセーショナルな出来事だといってよいが、ここでの二郎の役回りは、「停留所」で松本と千代子の行動を監視していた敬太郎のように、対象から切断された観察者・傍観者ではない。日帰りの旅ということで渋々承諾したにも関わらず、たまたまの嵐によって

宿泊を余儀なくされた二郎は、直の方からの働きかけを受け、心の動揺を示す。嵐による停電で真つ暗な室内、二人は次のような会話を交わす——「居るんですか」／「居るわ貴方。人間ですもの。嘘だと思ふなら此処へ来て手で障つて御覧なさい」／自分は手捜りに捜り寄つて見たい気がした。けれども夫程の度胸がなかった。其うち彼女の坐っている見当で女帯の擦れる音がした」（夏目、八巻、一八二頁）。もつとも二人の間に男女の関係が生ずることはなく、「大抵の男は意気地なしね、いざとなると」（夏目、八巻、一八八頁）という、かつて三四郎が名古屋でたまたま同宿した女を思い起こさせる科白（夏目、五巻、二八二頁参照）とともに、事件はそのまま一応収束していく。だがこの濃密な時間は、その後も尾を引き、依頼者であつたはずの一郎との間の関係の崩壊へと二郎をもたらし、「番町」、すなわち旗本たちのかつての屋敷町にあつた長野家から二郎を追い出して、「半間の床」しかもたない狭い下宿の部屋へと、彼を文字通り動かしていった（夏目、八巻、一八八頁）。

直との和歌山行きに限つてみても、彼女からの働きかけを感じている二郎はけつして傍観者ではない。この弟は、それどころか、彼女と一種の共犯関係に立つたという意識を持ち合わせており、漱石は「塵勞」冒頭で下宿を訪ねてきた直とのやりとりのなかに、この意識を次のように書き込んでいる——「何故元のようにちよくちよく入らっしゃらないの」／「少し仕事の方が忙しいもんですから」／「そう？ 本当に？ 左右じゃないでしょう」／自分は嫂から斯

う追窮されるのに堪えなかつた。其上自分には彼女の心理が解らなかつた。他の人はどうあろうとも、嫂丈は此点に於て自分を追窮する勇氣のないものと今迄固く信じていたからである。自分は思い切つて「あなたは大胆過ぎる」と云おうかと思つた」（夏目、八巻、三三〇頁）。すなわち二郎は、直との関係が一郎の不機嫌を允進させ実家から出る原因となつたことを、直と暗黙裡に共有している事実と解釈していたし、さらにまたそれを表面化させないことが彼女との一種の默契だと思つていたわけである。

妹・お重とのいさかい（夏目、八巻、二二七頁以下）、あるいは三沢による結婚候補者の紹介（夏目、八巻、三五六頁以下）なども示すように傍観者の位置に立てない二郎は、さらに「探偵」として覗き見るどころか、逆に「観察対象」から眺められており、しかもそのことをはつきりと意識せざるをえない存在である。彼は和歌山行きを前にして既に、直との関係を疑う母の視線に捉えられた自分を見出している——「母は黙つて其処に佇ずんでいた。自分は母の表情に珍らしく猜疑の影を見た。／自分は自分を信じ切り、又愛し切つていると許考えていた母の表情を見て忽ち臆した」（夏目、八巻、一五八頁）。この「猜疑の影」は、和歌の浦に戻つたあと、さらに濃くなる。二郎は一郎によつて別室に呼ばれる——兄は「二郎一寸話がある。彼方の室へ来て呉れ」と穏かに云つた。自分は大人しく「はい」と答えて立つた。然し何うした機か立つときに嫂の顔を一寸見た。二郎は直と目を見合わせる。「自分と嫂の眼を他か

ら見たら、何処かに得意の光を帯びていたのではあるまいか。自分は立ちながら、次の室で浴衣を畳んでいた母の方を一寸顧見て、思わず立竦んだ。母の眼付は先刻からたつた一人でそつと我我を観察していたとしか見えなかった。自分は母から疑惑の矢を胸に射付られたような気分で兄のいる室へ這入った」(夏目、八卷、一九九頁以下)。同種の「猜疑」の目は、お重からも(夏目、八卷、二二九頁以下)、さらには三沢からさえも(夏目、八卷、二六九頁)、二郎に向けて発せられるのであり、二郎が敬太郎のように、ただ好奇心のままにさまざまな話を聞き集め、それらが振る寄せた「鼓膜」(夏目、七卷、三四六頁)のこちら側に留まっていたのではなかったことを示している。

このようにして働きつつ働きかけられ、眺めつつ眺められる存在は、第一部「友だち」における、なお敬太郎的な二郎は措くとしても、第二部「兄」以降見る者としても質的といつてよい変化を遂げていく。たとえば和歌の浦で一郎から離れて歩く直を母と共に見たときの二郎は、この嫂のことを、次のように評していた——「自分の見た彼女は決して温かい女ではなかった。けれども相手から熱を与えると、温め得る女であった。持って生れた天然の愛嬌のない代りには、此方こちらの手加減で随分愛嬌を搾り出す事の出来る女であった」(夏目、八卷、一三三頁)。だが、その後起こった和歌山での同宿の際「自分はこの時始めて女というものをまだ研究していない事が気が付いた」(夏目、八卷、一八八頁)と語ることになる彼の眼

差しは、嫂の感情の温度差が伝わる現場に居合わせて、それまで見えなかったものを見るようになる。いや、より正確にいえば、見えないものも見えないとも意識したことのないものが、見えないものとして彼の前に現象してくる。それは一郎がその探索を依頼した直の「本体」なのだが、直というこの女性は「此方こちらの手加減」の対象どころか、著しく不可解なものであり、「何時の間にか薄く化粧を施したという艶かしい事実」(夏目、八卷、一八四頁)を通して媚態を示し、あるいは津波にさらわれるという「猛烈で一息な死に方」(夏目、八卷、一八八頁)への憧れを吐露して二郎を翻弄したかと思えば、翌朝はその瞳から「浪漫的な光」を失って、「一種の倦怠けだるさ」(夏目、八卷、一九二頁)さえ青白い頬に浮かべたりする。いくら報告の言葉を兄に対して並べ立ててみても、「最後の一句は正体が知れないという簡単な事実に戻する丈」(夏目、八卷、一九三頁)だ。語られうる答えとしてはそうした結論しか得られない二郎の視線ではあるが、それは語られざる「正体」の現前に向かつて確実に開かれ始めている。

さらにもう一つ、見えないものとしての直の「正体」に見開かれていく二郎の視線を確認しておこう。先に触れた直による二郎の下宿の訪問の後、二郎は直の残像にしばらく苦しめられるが、それは、彼女がなんらかのメッセージを伝えたからではなく、むしろ捉えどころのない深い闇だったからである——「彼女の言葉は凡て影のように暗かった。それでいて、稲妻のように簡潔な閃ひらめきを自分の

胸に投げ込んだ」(夏目、八卷、三二五頁)。彼の視線はこの女のなかに、見えないもの、不可解なものを認め、その現象が己れを動かす力に畏怖さえ覚える。「自分は此の間に一人の嫂を色々に視た。

——彼女は男子さえ超越する事の出来ないあるものを嫁に來た其の日からすでに超越していた。或は彼女には始めから超越すべき牆も壁もなかった。始めから囚われない自由な女であった。彼女の今迄の行動は何物にも拘泥しない天眞の発現に過ぎなかった」(夏目、八卷、三二七頁)。もちろん妻であり母である直は、妻としての、母としての形体を身につけてはいるのだが、それら諸形体は、彼女という存在において虚構としてのその本質を露呈する。虚構の枠組みの向こうに透けて見えるものを、漱石は「自由」とも「天眞」とも、あるいは「自然」とも、二郎をして呼ばせるのだが、それが実は、そのような名前にさえ捉えられない恐ろしいものであることを、彼は二郎の眼差しから隠さない。「一人の嫂が自分には斯う色々に見えた。……自分は他の知らない苦しみを他に言わずに苦しんだ。其間、思い切つて番町へ出掛けて行つて、大体の様子を探るのが順序だとは、腰胸に浮かんだ。けれども卑怯な自分はそれを敢てする勇氣を有たなかった。眼の前に怖い物のあるのを知りながら、わざと見ない為に臉を閉じていた」(夏目、八卷、三二八頁。傍点筆者)。青大将に喩えられ(夏目、八卷、二〇九頁)、《モナ・リザ》に擬せられた(夏目、八卷、三二八頁)直は、漱石が描いた「運命の女」の一人だが、彼女において造形された「怖い物」は、「女」

というかたちもおそらく超えている。「無形のもの」とでもいうべきその事柄への問いはここでは置くが、少なくとも二郎の眼は、「愛嬌」を植えつける地面として、この女を見ることはもはやできない。二郎は、直という女が多様な姿をとつて現出する場所において、敬太郎とちがひ、人間存在の測りがたい深みに自ら引きずり込まれていく。

## 七

現実に踏み込まず外側からそれを眺めている敬太郎、事柄の進行に巻き込まれながら己れは触ることのできぬ謎に脅かされている二郎——『彼岸過迄』と『行人』という連続した二つの小説の語り手は、ともに『門』の超越的視点とちがって、出来事と同じ水平面にいるのだが、両者が出来事に対してもつ距離は異なっている。敬太郎にとつて須永の悩みは、興味深いものではあるにせよ、やはり他人事だし、ましてや千代子の感情の動きなどに到つては、別世界の生物のものであろう。それに対して直という存在も、それが一郎の内側に引き起こす暗闘も、二郎の肌をざわつかせる出来事として経験されている。しかしながら、そうした近さにもかかわらず、語られる事柄は、どうあつても二郎のものにはなりえず、そこに敬太郎とは異なる対象との距離が発生している。そもそも主体と対象との距離は、語ることの基本的な条件であり、たとえ自己を語る際といえども、語る自己は語られる己れから距離を保ち、己れを超えた立

場を保持しているのであり、この距離の取り方、超越の仕方は、語りの対象がいかにとらえられるかを原初的に制約する。だとすると、二郎の肌の近いところで生起している距離もしくは超越によって、水槽のなかを泳ぐ珍しい魚を眺めるような敬太郎の場合と異なる眼差しが、この聞き手に与えられているはずである。

両者の視点の基礎的な差異は、二つの小説に潜んでいる時間性のちがいとしても、現われてくる。敬太郎の浪漫趣味は、新しいものを聞き回るといふ点では時間的に進行しているように見えるが、実のところ同一の平面をずれていくだけであり、その意味ではなにも変わるところがない。したがって彼の生は、無時間的、もしくは現在という一つの時間相に留まっている。それに対して女の「正体」という不可解なものに飲み込まれていく二郎の視点は、特殊な時点を隠しもっており、それが聞き手であり語り手である二郎の視野を規定している。それは『門』のように上から眺めている超越的な視点を可能にする永遠的恒常性ではもちろんない。一郎の部屋へ呼ばれていく二郎と直とが交わしたアイコンタクトに対し母親の「疑惑の矢」が向けられたことには先に言及したが、ここでは次のようにいわれていた——自分は「何うした機はまが立つときに嫂の顔を一寸見ただ。其時は何の気もつかなかったが、此平凡な所作が其後、自分の胸には絶えず、驕慢の発現として響いた」（夏目、八巻、一九九頁。傍点筆者）。「其後……絶えず」という時間規定は、視点の推移を示すとともに、物語全体が既に別な時点から語り出されていることを暗

示している。その時点は、さらにこう表現される——「自分は此時の自分の心理状態を解剖して、今から顧みると、兄に調戯うという程でもないが、多少彼を焦らす気味でいたのは慥たしかであると自白せざるを得ない。……自分は今になつて、取り返す事も償う事も出来ないこの態度を深く懺悔したいと思う」（夏目、八巻、二〇〇頁。傍点筆者）。「今になつて」の「今」とは、なにか。漱石は、この小説のなかで何箇所か、こうした「今」を露出させている。後でも触れるが東京への帰りの列車内での一郎の眠りについてはこう書かれている——「彼は聖者の如く只すやすやと眠っていた。此眠方が自分には今でも不審の一つになつている」（夏目、八巻、二二二頁。傍点筆者）。あるいは妹の重とのいさかいのあとに置かれた次の一節のなかの「今」も、同質の「今」である——「自分は今でも雨に叩かれたようなお重の仏頂面を覚えていて。お重は又石鹼を溶いた金盥の中に顔を突込んだとしか思われない自分の異な顔を、何うしても忘れ得ないそうである」（夏目、八巻、二二三頁。傍点筆者）。これらの「今」はいずれも、既になにか事が終わった後の「今」、小説のなかでは具体的に語られない決定的な出来事が生起した記憶によつて刻印された「今」を指しているのであり、その出来事とは「H氏の手紙」の最後で「家族のあなた方には悲しい事」（夏目、八巻、四四八頁）と予告されている破局にほかならない。いうまでもなく、それは一郎の「聖者の眠り」ならぬ永遠の眠りである。もちろん一郎の死は、物語の内部には現われず、未決のままに留まる。語り

は、自らの「今」に刻印した終極点を己れの外部に置く。『行人』の語りは日氏の手紙の終わりと同時に断絶するのであり、この外部を我がものとして占めはしない。だが、その外部は、語ることを通して指し示され、語りの地平を区切る。したがって『行人』の語りの地平は、同様に「突如として已んだ様に見える」『彼岸過迄』の場合のように「是から先何う永久に、流転して行くだろうか」（夏目、七卷、三四七頁）と考えさせる茫漠たる現在の広がりを示すものではなく、見えざる終止符が打たれているのである。『彼岸過迄』の視点構造が、出来事を未済のものとして、空間的現在の陳列しているのに対して、展開し変化していく二郎の視点とそれをもって語られる『行人』という小説の言葉は、一郎の死という語られざる極限に事柄を語り集めていくものとして、終末論的構造をもっている。

だが二郎の視線に造形された未決の終末論は、「最後の審判」にすべてが集約されるキリスト教のそのように、再臨したイエスがすべてを高めから眺め渡し判断するような立場ではけつしてない。事柄の進行に巻き込まれて動いていくその視点は、あくまで事柄と同じ水平面を動いていく。けれども、この物語内の視点は、己れの世界に極限を見出すことによつて、地平内の出来事を統一する立場として、一種の超越性を帯びる。もちろんその超越性は、『門』の視点のそれでもなければ、出来事と同じ水面にいながらなにおそこに切り込めない敬太郎の視点、それでもなお傍観者としての余裕の色

を浮かべているこの青年の眼差しのそれでもない。それは語られる対象に対する語り手の余裕など許さない。一郎の死という極限から照射された「今」は、出来事を二郎にとつて肌にはひき付けるように想起させるものでありながら、「取り返す事も償う事も出来ない」事柄として、あるいは「不審な」ものとして、とりまとめる。それはどんな兄妹にも起こりうるいさかいの後の顔を「仏頂面」もしくは「異な顔」として忘れたい色に染めつつ、浮かび上がらせる。出来事は、「取り返す事」ができないもの、二度とありえないものとして、唯一性を帯びながら、語り手の手から抜け去っていき、主体は無力さのなかに置き去りにされる。ここに敬太郎が須永の話に對してもつとは根本的に異なる距離感が現われている。無力さに彩られた二郎の地平のなかに現出する直という存在が、「正体が知れない」という簡単な事実」に還元されてしまうほかないように、この地平は出来事を前にして、明瞭な判断を許さず、不可解なものとして指し示すに留まるのであつて、出来事は、肌に近いところにあるながら、同時に触れえない距離にあるものとして、語り手を、したがって読者を超越する。二郎の視点が帯びる超越性は、主体による超越ではなく、主体を置き去りにする出来事が発生させる超越なのだ。けれどもこの超越は、事柄の存在をけつしてばやけさせはしない。直という女の謎は、「影のように暗」いにもかかわらず「稲妻のように簡潔な閃」をもつて彼方から二郎を脅かす。二郎以上にこれに脅かされる一郎の苦しみもまた、絶対的に二郎の手の届か

ぬ謎として鮮明に現出する。ことにその謎は、「学者」にして「見識家」、「其上詩人らしい純粹な氣質を持って生れた好い男」（夏目、八卷、一〇二頁）と形容される、この人物によっても解きえなかつたものである。だが卓越した存在がそのような謎の現出に出くわし、己れの無力さを破滅というかたちで具体化させるとき、出来事が示す肌身に触れる遠さは、ある種普遍的な色合いを帯びる。優れた者によってさえ触れえず、むしろ向こうから彼を打ち壊す謎は、誰であれ超えられない限界だからだ。優れた者の行為とその破滅の再現をギリシア人は「悲劇」と呼んだ。一郎という卓越した知識人の破局から振り返られたテキストは、人間たるかぎりの人間の力の及ばぬ取り戻しようのない過去の色合い、悲劇的な喪失感に染まり始める。

## 八

終末論の核となる死という形象は、『虞美人草』の藤尾や『彼岸過迄』『雨の降る日』の幼児・宵子などの場合を除けば、漱石の創作の歩みのなかで『行人』において初めて作品に暗い影を落としたのであり、とくに男性の主人公たちは、どこか生命力に乏しく覇気などまったく感じられない宗助ですら、この影を帯びてはいない。影の色は、『行人』、そしてとくに次作『心』において、きわめて濃くなるのであって、これにその後書かれたエッセイ『硝子戸の中』に散りばめられたさまざまな死のかたちを加えれば、この時期以降

の漱石の心中において、死への思いが占める割合が高まっていったことは、まちがいない。

「今になって、取り返す事も償う事も出来ないこの態度を深く懺悔したいと思う」という言葉が出てくるのは「兄」の第四二回であるから、漱石は一九一三年二月半ばごろまでには、一郎の死を小説の行く末として想定していた。そうしたことには、もちろん『門』脱稿後経験した修善寺での吐血による人事不省が背景となっていることは、一郎と日氏の旅が中伊豆のこの温泉場を経由していくことからしても疑いえない。加えて一年後大阪での入院、さらに執筆を中断させた三月末の発作が、死の近さを改めて確認させ、作品に死への通路を造形させたのも、たしかである。病気が終息した後も、「御承知の通り病軀いつ死ぬか分からぬ」（五月三〇日松山忠二郎宛書簡）（夏目、二四卷、一六六頁）、あるいは「生きていますかいつ死ぬか分からないと思っています」（六月一八日勝又和三郎宛書簡）（夏目、二四卷、一七七頁）と、死を身近に感じる漱石が『行人』および『心』の主人公たちを死へと定めたのは、「幾度も死にかかって生き還った」（夏目、二四卷、二三三六頁）という経験を反映している。

そうしたことを思えば、『行人』に描かれている死に到る一郎の姿を、漱石自身の具体的経験の表現として読むことも不思議ではない。前述の「聖者」の如き眠りを漱石の妻・鏡子との関係の反映として読解することもその一例だといつてよい。これは、小説末尾

で「此眼から永久覚めなかつたら嘸幸福だろ」という気が何処かで（夏目、八巻、一〇二頁）すると、H氏が悲しみの予感とともに描写した不気味なほど安らかな眠りとともに、二郎が見たはずの破局を暗示するものだが、晩年の江藤淳は、これを当時鏡子が門下の英文学者・岡田（林原）耕三に依頼して手に入れ漱石に過剰に服用させたらしい睡眠薬ヴェロナル（林原、二五四―二五六頁）と結びつけ「ヴェロナルの眠り」と題して未完の評伝のなかに書き残した（江藤、一九九九年、四四頁以下参照）。だが、こうして作品に描き出された死というテーマを漱石個人の体験に差し戻すことは、むしろ描かれた事柄を私たち自身から遠ざける危険に晒されるように、私には思われる。そのような体験が、実際にあったにせよ、具体的な経験に還元した瞬間、書くことによって示された事柄は、漱石という個人の特殊な経歴の内に、この場合妻・鏡子との特殊な関係の内に納まってしまふからだ。そうなってしまうえば、それはもはや私たち自身にも生起しうる死の不安ではなくなり、自分だけは「死なないのが当り前だ」と思いながら暮らしている（夏目、一二巻、五七〇頁）という日常の光によって追い払われていく。

語りの世界の限界を区切るということで、『行人』の語りの構造を形成しながら、その内部では語られない死という形象とちがひ、一郎の「死に到る病」を導いた女性という形象は、いうまでもなく、この作品でそれに向けて多く言葉が費やされた主題である。この主題は漱石がこれまでも書いてきたテーマであり、既に触れたよう

に、直は『坊ちゃん』のマドンナや『草枕』の那美に始まり、前記三部作でいえば美禰子・三千代・米と続いた「運命の女」の系譜に属している。世紀転換期に登場する「新しい女性」を現実的な対応物とするこうした形象については、別稿で扱ったので（伊藤、二〇〇八年参照）、ここでは詳論を避けるが、後でいささか立ち入るように直が正式の婚姻関係の内にあることには注意しておきたい。家庭内の妻という女性の形象は、『心』、『道草』、『明暗』と、『行人』の後に残されたすべての連載小説で主たる役回りを演ずる。

死の影を漱石の実際の精神生活に還元することは、人間存在のこの根本規定が語りにおいて示す力を萎縮させると述べたが、同じことは、女という形象に関してもいえる。直という存在が、二郎との仲を疑われることは、嫂・義弟の関係として、かつて江藤が主張した嫂・登世と漱石との秘められた恋とそのまま重なる。江藤はこういつている――「登世の投影を受けた女のイメージ」は「夢十夜」にも、「それから」にも「現われるが、「この女のイメージ」がより判然とあらわれるのは、彼の最後の神経症の記録ともいふべき『行人』が、まさに嫂と義弟の問題を中心に据えた作品であるという事実にもうかがわれる」（江藤、一九七六年、四五四頁）。だが、嫂との恋が真であれ偽であれ、また漱石の恋愛相手が登世でなく、親友・大塚保治の妻・楠緒子であったにせよ、<sup>34</sup> 事実的な事象をその背後に探り、そこに引き戻してしまうならば、描かれた事柄は特殊な人間関係の一事例となり、この形象が語りを通じて指し示す意味は、私た

ち自身にも通ずる普遍的な生のかたちとしては、その影に退いてしまふ。それに対して私がやりたいと思つてゐるのは、あくまでテクストに含まれた生の普遍的なかたちを取り出すことであり、しかもその可能性を抽象化された概念としてではなく、私たち自身のものとして反復することである。そのことは、弱冠二三歳の江藤自身が次のように書いたとき指し示した方向でもある——「最も基本的な人間の存在の条件である人間的な孤独を、常に自らの肌の上と感じるように運命づけられて……この孤独から脱出しようとするはなはだ人間的な努力を重ねて、「神」のいない国の住民の経験し得べき最も痛ましい苦悩の中に生きた孤立無縁の男の姿には、時代や趣向の変遷を超えて人々の感動を呼ぶものがある。何故なら、これは何らかの意味ではばくら自身の姿」（江藤、一九五六年、一九一頁）だからだ。もしもそうした方位への道を江藤から継承するならば、『行人』における女性の形象を通じて、いったいなが私たち自身

の生の姿として蘇ってくるのだろうか。

直という存在は、聞き手としての二郎を、いや二郎以上に夫である主人公・一郎を悩ませ、ついには死へと誘う、まさしく「運命の女」である。だがそれは、彼女が二郎との不義の関係を匂わせるからでは実はない。相手が誰であれ、もしもそうした関係が存在し、そのことが判明したならば、一郎の苦しみはなくなつたかもしれないし、少なくとも『行人』に描かれた苦悩は質的に別なものになつたにちがいない。というのも、それならそれで、一郎にとつて直は

一定の意味を得るのであり、その結果彼は、彼女および弟となんらかの別な関係に立つことが可能になるからである。たとえば『それから』で平岡は、代助・三千代の関係が明るみに出た後、代助と絶交し家への出入りを差し止めて両者を隔離したが（夏目、六卷、三三二頁以下）、これもそうした関係のとり方の一つと考えられよう。ところが直という女の「正体」は、二郎のみならず一郎にとつてまさに不可解のものであり、たとえどのような関係を築こうとも、それは彼女の本質と結びつくことができないのであつて、そのことが一郎を狂わせるのである——「二郎、おれが霊も魂もいわゆるスピリットも攫まない女と結婚している事だけはたしかだ」（夏目、八卷、一四二頁）。核となる部分が見えない存在と共にあることの焦慮こそ、結婚以前からの知り合ひたる二郎への疑いを導き、かの「貞操実験」を強いたわけだが、疑つてゐる当の二郎に直の「潔癖さ」を確かめさせるといふ転倒したその試みは、そもそも疑惑を深めるだけだ。私たちは二郎の視線から、一郎の苦しみを眺めているわけだから、それが文字通り空しいものであることを最初から知らされている。そういう意味で一郎の疑惑は、明らかに的外れなものであり、かの疑惑が志向する妻と弟との不倫関係など存在していない以上、二郎の次の反応はまっとうなものだ——「僕の報告から、貴方の予期しているような変な幻は決して出て来ませんよ。元々貴方の頭にある幻なんで、客観的には何処にも存在していないんだから」（夏目、八卷、二二六頁）。一郎の苦悩は、こうして対象物が不在の

ところで発生しているゆえ、根拠のない空疎なこの疑惑にことさら執着し続ける一郎を、病的存在と解釈することはなら不思議ではない。しかし、こうして幻に踊らされた疑惑のなかに、私たちの姿として蘇る生の姿を見出す可能性もある。

## 九

対象を志向する私たちの思考は、対象を規定することによって、収まりをつける。だが収まりをもたらす対象の規定は、それ自体一定の制度に基づいている。「姉さんの人格に就て、御疑いになる所は丸でありません」(夏目、八卷、二〇四頁)と二郎がいうとき、「人格」という言葉、さらに「潔白」とか「節操」とかいった言葉は、

婚姻に関わる制度を前提することなしには意味をなさない。通常の制度は自明のものとして機能し、それ自体として意識されることもなく、これに従わない者を断罪する。だがダンテ『神曲』のパオロとフランチェスカの話を、実家から出て行く間際の二郎に聞かせる一郎は、時の流れが正式の夫の名前を忘却の淵に追いやり、不義の相手たる夫の弟パオロの姿を今に留めたことをもって、この制度が「自然」のものではなく、「人間の作った夫婦という関係」、「狭い社会の作った窮屈な道徳」(夏目、八卷、二八一頁)に支えられたものにすぎないことを明瞭に意識している。通常暗黙裡に機能している制度への問いをこうして改めて呼び起こす一郎の眼には、二郎のいう直の「人格の潔白」なるものは、それ自体「作り物」とし

て映っているはずだ。その場合虚構性の意味は、實在した不義の関係を二郎が誤魔化したという意味ではけっしてなく、「潔白」という言葉の意味を支えている根拠に関わる。そうだとすると、一郎の苦悩を猜疑心のもたらした病的幻想と受けとめることは、一郎とは反対にこの制度を、健康なもの・安定したものとして暗黙の内に認めているか、もしくはその存在性格を不問に付しているのであり、それゆえ己れが依拠している前提の虚構性から、少なくとも眼を逸らしてしまっているといわねばなるまい。つまりそこには「狭い社会の作った窮屈な道徳」によって覆い隠されてしまっている見えない部分の存在に対する盲目があるわけだ。

それに対して「姉さんの人格に就て、御疑いになる所は丸でありません」(傍点筆者)という二郎の言葉を受けて、一郎が黙ったまま「急に色を変えた」(夏目、八卷、二〇四頁)のは、このような「盲目」に基づく「虚偽」を、この知識人が二郎の言葉に見て取ったからだと考えることができよう。「虚偽」は、不倫関係の真偽ではなく、「丸で」という一句に露出している。人間存在の底には、制度という作り物に覆われた見えないものがあるのに、どうして「丸で」といえるのか。「女景清の逸話」でも、父は当の若い友人のことをすべて知り尽くしていたわけではない。にもかかわらずそのとき、父は「懸合事の機転」によって、その「友人」に「軽薄な所はちつとまない」(傍点筆者)と答え、しかも「それほど根のある訳でもない」(夏目、八卷、二五六頁)語りによって「色々に光沢を付け

たり、出鱈目を拵えたりして、とうとう女を納得させちまった」のであった。なるほどそれが世間知というものであり、それに従うほうが「双方のためにどのくらい都合が好いか知れ」（夏目、八巻、二五八頁）ないし、「苦い兄の心機を斯う一転させる自分の手際に重きを置」（夏目、八巻、二六二頁）く二郎もまた、たしかに直と関係がないのが事実だとしても、基本的にこの制度にしたがって直の「潔白」を語っているのであって、そのことが「丸で」という一句によって刻まれているのである。後に二郎が「お前も矢張りお父さん流だよ。少しも摯実しじつの氣質がない」（夏目、八巻、二六三頁）と一郎から揶揄された理由も、ここに露出した虚構的制度への安住という根本的な虚偽にある。

制度そのものの存立に関わる虚偽とちがいで、既に成立した制度のなかで発生する虚言はそれ自体、むしろたわいもないことであり、子供や妻、父母とうまくやっていく「技巧」として「人生を幸福にするために、何うしても必要」（夏目、八巻、二二〇頁）なものださへある。長野家のかつての食客・岡田など「平生から能くこんな技巧を弄して其の成効に誇るのが好すき」（夏目、八巻、八八頁）だった。一郎にとってそのような個々の騙りなど、本当のところの問題ではない。彼が責めるのは、二郎が語りえないところまで語ってしまったところ、騙ってしまったところにあるのであって、「お前はお父さんの子だけあって、世渡りはおれより旨いかも知れないが、士人の交わりはできない男だ」（夏目、八巻、二六七頁）と詰なぐられるた

めの布石は、この「丸で」という一句をもって打たれている。二郎が直を「丸で」「潔白」だとすることも、父が若い友人に「軽薄な所はちつともない」とすることも、そうして収まりをつけることによつて、制度の背後にある「収まりのつかないこと」、まさに漱石の言葉でいう「片付かないこと」を「収め」「片付け」てしまっているのである。このように考えてみるならば、二郎の眼差しによって見られた一郎という存在は、その眼に、二郎の視点には見えないもの、いや見えないことすらわからないものを映し出していることになる。その事柄は、一郎にとつても見えないのだが、見えないことだけは見えている。そういえば、一郎が最初に二郎に問い尋ねたのは、二郎が直に対してもつ「もつと奥の奥の底にある」（夏目、八巻、一三六頁）感じであった。そのような「底」、作られた道徳制度によって覆われてしまう「片付かないもの」は、語りの視点としての二郎には見えない部分であるにもかかわらず、彼が「砂の中で狂う泥鱸」（夏目、八巻、一四四頁）と形容した一郎の苦しみを通して、テキストの裏面からうっすらと浮かび上がってくるのである。

先に触れたように直は、『行人』以降、『明暗』まで続いて登場する家庭内の妻たちの一人である。彼女たちは、それぞれ差異はあれ、いずれも夫との間に隙間をもっており、今述べたような制度によつて覆われて見えない「奥の奥の底」がそこから顔を覗かせているように思われる。妻という存在が、夫にとつて生活の常態を構成

する存在だとするならば、ここで描かれる妻たちに見て取れる隙間は、日常の地平の内部に開いた空洞であり、日常的生の地平のいわば内的な限界として、この地平を外側で区切っている死と対応し、死とはまた別な仕方です語りの地盤を限定している。

もつとも制度の虚構性とその後隠された語られざるものを指し示すこの内的空洞は、妻という存在もしくは女性と婚姻制度という狭い範囲に留まるものではけつしてなく、他者一般、さらには自己も含む人間存在一般に関わることだと私は考えている。一郎が「女の霊というか魂というか、いわゆるスピリット」を捉えようとするのに対して、「妾や本当に腑抜」（夏目、八巻、一七一頁）だという直は、女の「主体」の想定に依拠した彼の志向を、最初から裏切り翻弄するわけだが、直の言葉が示す空洞は、近代化の未成熟さのゆえに「女には精神がない」といったことなどでは断じてなく、男もまた「精神がない」ことには変わらない。すなわち人間という存在は絶えず変化し生成していくものであり、語りに先立つもの（*typokeimenon, subiektum*）として、つまり、語りによって明らかになれるさまざまな属性を支える基体として、そこに「心」を想定したとしても、それは仮初めの作り物にすぎないのだ。語りの主語の虚構性・不安定性は語りを揺さぶり、語られるものは、その手から常に逃げ去っていく。それらは、「心」などという核をもともともっているものではなく、相互の関係のなかで「心」なるものを作り出し、これを造形していく。「心」の内に千代子への愛の存在

を認めえないのにライヴアルの登場によって嫉妬を発生させた『彼岸過迄』の須永がそうであるように、人間は、関係のなかで感情と欲望を紡ぎ出し、それによって改めて己れの「心」を蜘蛛の巣のようには織り成していくものであり、本来自分のなかにはないと思っていた異常な殺人者の「素質」まで、いつのまにかこさえてしまうものなのだ。

直もまた「腑抜け」といい「魂の抜け殻」といいながら、二郎と同宿するという関係のなかで「何時の間にか薄く化粧を施したという艶かしい事実」をもって彼に媚態を示した。あるいは彼女は、縁談がまとまり長野家を出ていく貞が一郎の書齋に呼ばれていくのの前にして「著るしい冷笑の影」をその唇に浮かべたが、彼女がその後わざとらしい快活な笑いをもって「不自然」に隠そうとしたのは（夏目、八巻、三〇〇頁）、関係が生み出す嫉妬に近い感情と考えてまちがいない。それらは、二郎が見ていた直のイメージを揺るがすものだが、彼女は元来「冷たい女」でも「温かい女」でもないのだ。直は、「塵勞」冒頭で「親の手で植付けられた鉢植えのようなもの」（夏目、八巻、三三三頁）と己れを評したが、この花は、関係のなかで美しくも醜くも咲く。

もちろん女性ばかりが、作られていくものではない。「厭になれは何処へでも勝手に飛んで歩ける」と直にいわれた男たちであっても、彼らももちろん「勝手」など、自発性があったかのように行為の説明にあとから付け加えられるものであり、そうからかわれた二

郎自身、既に見たように物語の進行とともにその視線を変化させ、長男・一郎との関係で、生き方も住処も変えていく。石原千秋が指摘したように（石原、一九九九年、四五頁以下）、漱石描く男たちの多くは、二郎に限らず次男坊だが、その代表者・代助など、その名前が象徴しているように、長男という家督相続者の代理的あるいは保険的な存在であり、彼の「高等遊民」的生活は、そうした保険という関係性の代償として維持されているだけで、それ自体として意味をもつてはいない。けれどもそのような「経済学」の次元へと少しだけでも踏み込めば、次男だけが家存続のために作られた道具的存在でないのは明白だ。一見家長として主体の位置を占めていると思われる長男も、家のための道具として方向づけられた奉仕者にはかならず、『それから』の場合でいえば、代助の長兄・誠吾は、「誠」を名前に背負った長井家の長男たちの系譜の一端を担うにすぎない。<sup>(38)</sup>

だが、漱石が描く男や女がこうして、関係のなかで作られていく非実体的なものであるということを、家共同体の機構をなお残した日本の近代化の反映としてのみ読もうとするならば、読解の射程は著しく短縮されてしまうと私は考えている。思うに、この時代に限らずすべての人間たちが、いつてみれば「次男」的存在、すなわち別なものにその目的を付託されたものとして生きているのであり、こうしたあり方は、本来はもっていたはずの存在の根が、存続する家共同体によって奪取されたために初めて生じたわけではない。そ

うした根など、人間はもともと持ち合わせてはいない。ただ歴史的な関係をいうならば、存在の根の原初的不在という自然が、家という作られた習俗的制度的な制度によって従来蔽われていたのに、近代化がもたらしたかの共同体の揺らぎによって、上にかぶさっていた地層を崩されて露出してしまっただけの話なのである。

したがって長男としてノモスの上では存命の父母を超えた権力をもっているように見える一郎もまた、近代化された知識人として、ノモスの揺らぎのなかで己れの存在の希薄さを噛み締めざるをえない。一郎はH氏との旅のなかで、存在の空疎さをこう表現する——「纔に自己の所有として残っている此肉体さえ、（この手や足さえ）遠慮なく僕を裏切る（夏目、八巻、四二二頁）。「肉体」というピュシスさえ欠落してしまったこの存在は、たとえ百合の「白い花片をとくに指して、「あれは僕の所有だ」、あるいは「足の下に見える森だの谷だのを指して、「あれらもことごとく僕の所有だ」といったとしても、結局はその言葉に「淋しい笑」を重ねるほかない（夏目、八巻、四〇五頁）。なぜなら「所有」を支える主体がそもそも不在なのだから。たとえさまざま規定を結び付けようとも、それをつなぎとめるアンカーはないのであって、この不在こそ、「片付かない」ことの原点にほかならない。それゆえ「神は自己だ」あるいは「僕は絶対だ」という言葉も（夏目、八巻、四二六頁）、強力な光を放つ人格どころか、結びつける錘がないゆえあらゆるものから切り離されざるをえない孤独な存在を浮き立たせ

ている。孤独な自己としてのこの絶対者<sup>ダス・アブソルーテ</sup>は、語りの射程の向こうの暗い空間に、ただ暫定的な関係の交点として淡く明滅するだけであり、そうした人間たちの姿を描いて、漱石の『行人』というテクストから私たち自身の姿として蘇ってくるものはない。

本論冒頭で私は、『行人』のテクスト成立状況を確認しながら、この小説執筆時の漱石が、書こうとしても書ききれぬものに掴まっていたのではないかと述べた。そうした苦闘へと漱石が赴いたのは、既に『三四郎』における汽車への飛び込み自殺の記述<sup>⑤</sup>などに確認できるとはいえ、おそらくは修善寺大患以降、そして先にも見たように『行人』とともに次第に濃くなる死の影のなかで、彼が以前にもまして克明に、根のないもの、したがって語りから逃げ去るものとして、己れ自身も含む人間を見るようになっていったからではあるまいか。もつとも、そうして語ることから逸脱していく人間たちの姿が、それを書かねばならぬというモチベーションを漱石にもたらしたのだとするならば、それら無底の生を生きる人間たちの姿は、彼の歩みのなかで一層圧倒的な力をもって、眼の前に立ち現われてくるようになったといえるのではないだろうか。根のない者たちが強い存在感をもつというのは、たしかに不思議なことではあるが、この小説の外部的限界を区切っている死は、まさに非存在であり語られざるものであるにもかかわらず、そうであるがゆえに、抜き差しならぬものとして光を放ち、それが区切る終末論的地平の内の出来事に「取り返す事も償う事も出来ない」こととして忘

れることのできないかたちを与える。それと同じように、関係の内で作られていく人間たちの有限な姿もまた、それが浮かび上がる空虚な場所の方から、かえって言葉によっては捉えがたい謎めいた色合いを、それゆえ他と同一化できない或る種の唯一性を、得てきているのではないか。鉢植えの植物だと自ら語る直は、そうして作られたものであることそのもの、もしくはそれが作られた空疎な場所そのものからして、二郎にとって「穏やかな皮膚の面<sup>おもて</sup>に鋭い針の先が触れたよう」(夏目、八巻、三三三頁)だといわれた独特な実在感とともに、現われてきたのではないだろうか。

## 一〇

一郎の苦悩とは、内的非日常たる直という女性に形象化された語りえざる空虚に対する苦悩、まさに捉えようとして捉え得ないことに対する苦しみである。一郎は見識ある知識人だ。したがって、その苦悩は、ほかならぬ知に関わるものであり、「立派な教育を受けた人の言葉」(夏目、八巻、一四四頁)をもってすら捉えがたいものに出くわしたことに由来する。彼はこういう——「現在自分の眼前に居て、最も親しかるべきはずの人、其人の心を研究しなければ、居ても立つても居られない」(夏目、八巻、一四〇頁)<sup>④</sup>。けれどもここでいわれた「研究」とは「書物の研究とか心理学の説明とか」いったものではない。それはむしろ「知る」とか「考える」とかいったことから、本性的に離反していく——「向うでわざと考えさせる

ように仕向けて来るんだ。おれの考え慣れた頭を逆に利用して」(夏目、八巻、一四〇頁)。

通常の「研究」、すなわち「考え慣れた頭」の営為は、語りの一つとして、語られた事柄に意味を与え、与えられた意味は他の意味と連結してその位置価を保つ。そうして織りなされていく意味の網が、語りの動く地平を形成しているのであり、語りはそのなかに立ち、それがその都度差し出してくれる文脈に当該の事柄を収めていく。ところが一郎が問題とする対象は、前提となる意味連関に収まらない。先にも引用したとおり二郎は直のことを「始めから超越すべき牆<sup>かき</sup>も壁も」もたない、「自由な女」と評し、多様な彼女のパフォーマンスを「何物にも拘泥しない天真の発現」と規定していた。つまり彼女は既存の意味の枠組みなど絶対的に逸脱しており、もしもそのなかに位置づけ収まりをつけてみても、そこに生成するのは与えられた意味相互間の矛盾しかない。直の振舞いは、一郎からすると「考え慣れた頭」を混乱させ脅かす「女の技巧」である。漱石は、常に「女の技巧」を作品に描いてきたが、「技巧」であるかぎり、それは作ることの一つとして、虚構を産出する点で制度の制作と同じである。だが「運命の女」たちの「技巧」は、制度の制作とは反対に、むしろこれを破壊するのであり、それゆえ意識的制作の彼方として「無意識」的なもの、もしくはそれ以前の原初を指し示すものとして「自然」として現われる。すなわち直が一郎に対して、あるいは二郎に対して示すパフォーマンスは、『三四郎』の美禰子と

同じく「アンコンシャス」である。それは、既存の制度に沿うように見えながら、これを裏切り、意識と結びついた語りの制度の虚構性を暴き出す。彼女たち「無意識の偽善家」(夏目、二五巻、二九一頁以下参照)は、安定した制度の内に生きる二郎や父ら男たちに対し、意味を読み取り収まりをつけるよう男たちに誘いかけ、どこにも収まらずに彼らを苛立たせる。男たちからは「偽善的」に見える彼女たちの作為は、逆に制度そのものの「偽善性」さえ顕わにしつつ、後に「何物にも拘泥しない天真」を、捉えがたいものの痕跡として残す。

しかし直のなかに「青大将」(夏目、八巻、二〇九頁)に象徴される語りえないものの存在に気づきながらも、「恐ろしいもの」としてこれを避ける二郎とちがいは、「此年になる迄学問をした御蔭で」、語りえざるものを覆い隠して人生を幸福にする「技巧は覚えぬ余暇<sup>ひま</sup>がなかった」(夏目、八巻、二二〇頁)という一郎は、この闇の内へと立ち入ろうとする。彼の「研究」は、男たちの「技巧」とは正反対に既存の意味連関の背後へと退いていく。一郎は、そこにもう一つの語りの可能性を求め、すなわち彼は、ともに旅行したH氏が述べるような語りに対し、依拠する意味地平を温存させた「すこぶる不快に生温<sup>ぬ</sup>るい」(夏目、八巻、三九五頁)「口先丈の論理」(夏目、八巻、四〇一頁)、「字引きで知っている丈」(夏目、八巻、四〇九頁)の言葉として、これを拒む一方、この地平にはそもそも入らないものを「脈を打つ活きた恐ろしさ」(夏目、八巻、

三九六頁)のままに捉えようとする。

だが一郎の語りは、それでもこの世の語りであるかぎり、やはり既存の意味地平のなかでなされるほかない。したがって「脈を打つ活きた恐ろしさ」に届く言葉を語ろうとしても、言葉は必ず語りの限界にぶつかる。無力さを自覚しつつこの限界を踏み越えようとする一郎は、なしえないことをなそうとしているのであり、ここに彼の狂気がある。狂おしい挑戦は必然的に敗れ去り、一郎はH氏の前で己れがやはりなお「口舌の人」であり、「軽薄な御喋舌」(夏目、八卷、四二八頁)でしかないと自嘲せざるをえない。事柄は語ろうにも、言葉から逃げ去り、語り手は無力なまま取り残される。けれども、この「狂気」の挑戦が彼を置き去りにした場所は、単なる意味連関の不整合として、つまり非・常識として、再びこの連関に収められていくものではない。そうだとしたら彼が立っている場所とはなんだろう。その無力さが図らずも映し出しているのは、意味連関そのものが存立する以前の場所ではあるまいか。しかも無力さを知る者は、脱け去っていくその事柄の空間になんらかの仕方ですぐに入っているのではないか。限界のこちら側にしかない者は、限界を限界として知ることができないからだ。一郎は無残にも打ちのめされ限界の内に留まりつつ、限界をほんの一步踏み越える。彼の狂気の挑戦は、直という「運命の女」を出入り口として、この限界の内外を同時に往還する。「行人」とは、『論語』や『管子』に出てくる外国の賓客を迎える官職もしくは使者の意味である。それゆえ吉

田精一は、これを二郎のことを指すと解釈したが(吉田、六七頁)、私としては、限界を前にしながら、それを「恐ろしいもの」と見て引き下がる二郎ではなく、語りの限界を往來する使者、もしくは限界の向こうから己れを示す語られざるもの、根本的に異なるものを迎える者として、一郎を指していると受け取ってみたいのである。<sup>①</sup>

## 一一

一郎を「行人」たらしめた生の無底の場所は、人間存在が原初的に住む境域<sup>エレメント</sup>であるが、先に示唆しておいたように、この場所の現出は歴史の進行と無関係ではなく、その「外発性」が人を「神経衰弱」に陥れると漱石自身述べたように(夏目、一六卷、四三〇頁以下)異様なスピードで進行した近代化によって、それまでこれを隠していた旧来の地盤の奥底から露出してきたものだと思はれている。<sup>②</sup>これを露わにした歴史の流れの侵食力に、吸い込んだ煤煙の混じる痰をかつてロンドンの地面に吐いていた漱石、さらに東京など都市の近代化を彼なりの哀傷<sup>③</sup>とともに作品のあちこちにスケッチした漱石が、気がつかないはずはない。「人間の不安は科学の発展から来る。進んで止まる事を知らない科学は、かつて我々に止まる事を許して呉れた事がない。徒歩から俚、俚から馬車、馬車から汽車、汽車から自動車、それから航空船、それから飛行機と、何処迄行っても休ませて呉れない。何処迄伴れて行かれるか分らない。実

に恐ろしい」(夏目、八卷、三九五―三九六頁以下)。かつて「蜘蛛手十字」(夏目、二卷、三頁)に汽車や馬車や地下鉄が走るロンドンにおいて漱石自身初めて経験した「科学の発展」がもたらす「人間の不安」は、H氏が同意した「恐ろしさ」を「頭の恐ろしさ」として切り捨てた二郎にとって、飛行機まで生み出す科学技術が及ぼす危険の計算によって測定されるものではない。ならば「科学の発展」がもたらしたというこの不安、「僕は人間全体の不安を、自分一人に集めて、そのまた不安を、一刻一分の短時間に煮詰めた恐ろしさを経験している」(夏目、八卷、三九七頁)と一郎に語らせたま不安とは、いったいなにか。「砂の中の泥鰌」の如く彼を狂わせる、この不安を、漱石は端的にこういい表わす――「何を何うしても、それが目的<sup>エンペ</sup>にならない許りでなく、方便<sup>イソク</sup>にもならない」(夏目、八卷、三九四頁)。

ここでいわれている事柄を私は、今まで私自身常に問題にしてきた経験を指すものとして受け止めている。その経験、すなわち「有用性の蝕」、もしくは有用性の自己解体の経験については、繰り返して書いてきたので(伊藤、二〇〇七年、八頁以下、二四頁以下、一八七頁など)、簡単に留めたいが、それは、あらゆるものの有用化というテクノロジーの根本動向が、目的の消去を通じて有用性そのものを無意味化すること、一切のものが目的でも手段でもないものとして浮遊する空間が開かれることを意味している。ただここで強調しておきたいのは、本論でも度々確認してきたように、それが単

なる論理的な帰結ではなく、経験の事柄として引き受けられねばならないということだ。それは、既存の意味地平に安住する「不快に生温るい」言葉によっては触れえないもの、騙られてしまうものであって、たえず経験の事柄として保たれねばならぬ。水面を浮遊する浮草を上から眺めているように記述されたものなど、所詮「頭の恐ろしさ」程度のものでしかない。自らがこの空間の空気を吸っている、そうした体験を指す言葉として、あるいはそのような空間を開く言葉として語り考えようとしなければ、私たちの思考など、なんの意味もない――漱石とともに哲学する者にとつてもっとも重要な指針は、ほかにないだろう。そうした指針にしたがうとき、「不安」の空間を開く漱石の語りが、それを閉鎖してしまう騙りとしての方向性を免れていたわけではないことに、私たちは目を塞いでいるわけにはいかない。もとより問題は漱石という歴史的に存在した語り手の評価ではない。ここで考えているのは私たち自身、いや私自身の思考の可能性の問題だからである。

漱石は、「不安」の空間からの脱出を模索する。そのとき脱出の方位を占めず語りが「自然」という名の下で現われる。それはかつて『草枕』において「非人情」と結びつき「人情」と巧妙に住み分けしつつ登場し、その後『それから』においては代助・三千代の不義の恋を許す「自然の昔」という形態をとって出現して、武者小路実篤に漱石を「自然崇拜」者と規定せしめた(武者小路、三三〇頁<sup>44</sup>)。その後も漱石のなかには、このモチーフが救済のイメージを孕んだ

ものとして幾度となく語られるのであり、女性の形象と結びついた場合、それは『彼岸過迄』の小間使い・作という「一筆がきの朝貌の様な」(夏目、七卷、二八六頁)女性、そして『行人』の貞という「宅中で一番慾の寡ない善良な人間」(夏目、八卷、四三九一頁)となつて登場する<sup>(45)</sup>。先に触れたようにフランチェスカの夫の名前が忘却に帰しパオロの名前が残つたことを、漱石は一郎をして「人間の作つた夫婦という関係よりも、自然が醸した恋愛の方が、實際神聖だから」(夏目、八卷、二八二頁)だと説明させたが、おそらく漱石はそのような「自然」を慈しみ、そこへ向かいたい、それと同化したという願望をもっていた。だが、そのような「自然」は、たとえ漱石自身が『硝子戸の中』に描かれた母・千枝への懐かしい記憶(夏目、一二卷、六〇九頁以下)とともに、これを造形しようとも、代助・三千代を弾劾する既存の道徳秩序と同じく、かの不安の空間を閉ざしていく騙りではない。それは語りうるものを別様に語る「技巧」としての騙りではないにしても、語りえざるものを語りうるものに変えてしまうという意味でもう一つ前の騙りであり、しかも己れが騙りであることを忘却した語り、いつてみれば脱け去つていく事柄を使者として送迎する役割たる「行人」からの脱落であろう。人間存在の根のなさは、ただそれによつて仮初めに覆い隠されるだけであつて、なんら変化がないどころか、近代化の進行によつて研ぎ澄まされた知的感性は、そうしたマーヤのヴェールをたちどころに切り裂いてしまう。

案の定漱石もまた、そのような神話への憧れをもちながら、それが作り物による騙りではないことに気づかないほどお目出度くできてはいなかった。それゆえ自らが紡ぎ出した「自己」という神話に、よくいえば意図的に乗つていった武者小路が描く主人公たちには到底いえない科白を、一郎に語らせる——「何んな人の所へ行こうと、嫁に行けば、女は夫のために邪よこしまになるのだ」(夏目、八卷、四四五頁)。「邪」といわれたものを、道徳的な意味合いで受け取ることは、もとより思索の貧困の証でしかない。婚姻という制度が当初は実体的だった女という自然を空疎化するのではないし、もちろん女性だけの話でないことなど断るまでもなからう。それは既存の制度の対極に位置する神聖なものとしてイメージされた「自然」という神話の虚構性の露呈、自ら信じようとしたものを空疎なものと認める苦い断念の表現である。もともと「自然」など幻影にすぎないのだ。漱石はときとして実体的なものとして表象される「自然」に憧れ、またそこに救いを求めつつ、それでもなお救われないことの自覚をもち続けた。その姿は、「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った」(夏目、六卷、五九九頁)と表現された宗助のイメージに、そして「絶対の境地」の存在を信じながら「僕の世界観が明かになればなる程、絶対は僕と離れて仕舞う」(夏目、八卷、四三〇頁)と嘆息した一郎のイメージと重なる。「砂の中で狂う泥鰌」が救われることはない。

晩年到達したとかつていわれた「則天去私」の境地は、それがど

こか神話的なユートピアをイメージさせるとするならば、語られざるものを語りうるものに変えてしまう騙りである点で、作や貞と等価である。騙りはなんら救いをもたらさない。それが飾り立てた表面はまたたくまに裏がえしにされ、幻滅の苦さを残すだけだ。人間は、自分自身も含めて、一切が「目的」にも「方便」にもならない空間に浮かんでいるのであって、それをそのまま受け入れるしかない。それは狂おしくはあれ、知的で誠実な語りに残された唯一の可能性であろう。ロゴスの無力さそのものといってもよいその場所に浮かぶ人やものは、語りによる規定を根本から拒む他者であり、作や貞のイメージのように優しくはない。それどころか、「女景清の逸話」の父に劣らず、彼女たちもまた己れ自身にとつて都合のよい、しかも見え透いた神話を紡ぎ出しさえするだろう。漱石のテクストには、そのような者たちとの関係に苛まれながら、「日の暮れる」のを待つように佇む人間の姿が浮かび上がる。だが彼が待ち受ける日没とはいったいなんだろう。それは、人やものとの関わりへの諦めという闇なのか、それとも影の喪失が示唆する、それらとの直接的な触れ合いの始まりなのか。やってくる日没への構えは、思うに、己れを苛む者たちの騙りの裏側に潜んでいる語られざるものへ眼差しを向けながら、多様な騙りの反復的生起をそれとして甘受することだろう。『行人』から二年後に描かれていく『道草』の健三の姿は、痛々しい。「彼は何時までも不愉快の中で起臥する決心をした。成行が自然に解決を付けて呉れるだろうとさえ予期しなかつ

た」(夏目、一〇巻、二四〇頁)。ここには、美化された別な国への飛翔などなく、むしろ醜くさえある日常の場所に敢えて住もうとする徒勞への、絶望的な決意がある。しかしながら漱石が創出した語りは、一郎や直、さらに健三などという形象の底に語られざるものを憑依させることによって、これら形象に、さらにも語られたものたちの姿に、「穏やかな皮膚の面」を突き破るような、すなわち肉に食い入ってくるほど忘れがたい相貌を与えた。だとすると浄化されざるそれらともあることが、いかに不愉快であり苦痛であろうとも、その場所に住む語りは、主体による意味づけを無効なものとして断念すると同時に、日常を生きるものたちに、自分が与えてきたのはちがう意味、どこにでも見出せる形体とはちがう比類ないかたちを密かに浮かび上がらせているのではなからうか。限られた人生のなかで、そうして唯一のものとの出会うとするならば、ひよつとするとそのとき人は、健三をゆする島田のように不愉快なものですら不愉快なものままに、それでも一つのかげがえのない存在として、厭わしくとも愛しいものとして、これを認めることができるのかもしれないのである。

注

(1) 北澤、一五五頁。なおこの論争については、二〇〇八年三月五日中華民国国立台中教育大学美術学系において、木下にやや重みを掛けるかたちで講演を行なった。講演主催者・黄嘉勝教授、翻訳および通訳の労をとってくれた白適銘助理教授、また質問によって啓発してくれた倪朝龍台湾中部美術協会理事長、楊佳玲ロンドン大学講師に感謝したい。なおこの講演は、そもそも張修慎静宜大学助理教授による招待をもとに可能となった。

(2) この展覧会の中心人物の一人・萬鉄五郎を軸に「個性」について考えてみた拙稿「個性の来源——萬鉄五郎・生ける静物」、伊藤徹編著「作ることの日本近代——一九一〇—四〇年代精神史への眼差し」、世界思想社、近刊を参照されたい。

(3) 漱石は、一九二二年一月一六日橋口五葉の兄・貢に対して「ヒュウザン会という画会を讀賣の三階で開き候。大兄に見せたいようなのが大分有之」と書き送っている(夏目、二四卷、一一五頁)。もっともゴッホについて彼は、武者小路実篤や柳宗悦のような手放しの感動を示してはいない——「此間ゴッホの画集を見候。珍な事夥しく候」(橋口貢宛一九二三年七月三日宛書簡、夏目、二四卷、一八一頁)。

(4) この美術評論に対して、津田青楓の実兄・西川一草亭は、讀賣新聞(二月八日付)に「夏目漱石氏に——「文展と芸術」を讀んで」と題するコメントを掲載した。そこで西川は、芸術を「自己」で終わらせず、「自己」に始まって、他人に終わる」もの、華道家らしく他者との共同性に開かれたものとすることによって、漱石に対抗しようとしたが、そのことは、西村将洋も指摘しているように(西村、一八四頁以下)、芸術を生活へと奪還しようとした世紀転換期の美術工芸運動と通ずるところでもある。この点からすると、自己表現に終始する漱石の方が、字面の上では「白樺」的個人主義に近いように見えるが、西川が「他人の肉体」に己れのなかの「充実」を刻み込もうと述べる辺りには、漱石が抱えている自己の脆さへの感覚は窺えないように思

う。むしろ西川には、彼自身「自己を拡大する」といい、また木や石という素材を単なる手段として最終的には余計なものすら見なすほど、人間への信頼や自己表現への強い意思が感じられる。漱石は、一月九日に西川のコメントの切り抜きを送ってくれた弟・津田への書簡のなかで、西川と自分との距離を仄めかしつつ、素材は「必要の媒介物で邪魔ぢゃない」(夏目、二四卷、一〇九頁)と書いているが、素材とは、造形主体としての自己に抵抗する異他的存在でもある。

(5) 漱石は、一月九日皆川正禮宛書簡のなかで、「愚図々々しているうちに又小説を書かなければならない訳になって、もうそろそろ書き出さねばならない」と述べている(夏目、二四卷、一〇九—一〇頁)。(6) ちなみにこの時期は、妻・鏡子の回想にいう「二度目の危機」の時期にあたる。「暮れから妙に顔が火照ってて、かて、かしているの、変だ変だと思っておりますと、またも例の頭がひどくなって参りました。ちょうどこの前にいちばんひどかった時から十年めにあたります。この年は正月から六月までがいちばんひどくて、あげくの果てはどうとうまたもや胃を悪くして寝込んでしまいました」(夏目・松岡、三二八頁)。後で触れる睡眠薬ヴェロナルのことが出てくるのも一九二二年の暮れのことである(荒、四七五頁)。

(7) 日記に関していえば、一九九三年版『漱石全集』(第二〇卷)でも、一九六五年版全集(第一三卷)でも、一九一三年は空白のままである。(8) 一九一一年八月の明石を皮切りにした二連の講演旅行後の入院を指す。二度目の胃潰瘍で八月一九日に北浜の湯川記念病院に入院したと推定されている漱石が大阪を離れるのは、九月二三日のことである(荒、四四六頁)。

(9) 荒正人は、この手紙を『殻』朝日新聞掲載の依頼への返事としているが(荒、四八二頁)、『殻』は前年『行人』の前に朝日に連載されている。

(10) 江藤淳もまた、「夏が過ぎ、秋が近づくにつれて」漱石が精神的健康を取り戻していったとしている(江藤、一九九九年、七七頁以下)。

- (11) 実際に『ニイチエ研究』が届き漱石が返礼を出すのは、一〇月二五日のことである(夏目、二四卷、二二四頁)。なお和辻側の書簡は、当該全集には収録されていない。
- (12) 新聞小説は、その構成のすべてが練り上げられた後に書かれるものではないこと、書かれつつ変貌していくことを、念頭において読まれねばならない(たとえば秋山、九一頁以下、あるいは一二二頁以下も参照)。「彼岸過迄」の予告からの上の引用に続けて漱石は次のように述べている——「けれども小説は建築家の図面と違って、いくら下手でも活動と発展を含まない訳に行かないので、たとい自分が作るとは云いながら、自分の計画通りに進行しかねる場合が能く起って来るのは、普通の実世間に於て吾々の企てが意外の障害を受けて予期の如くに纏まらないのと一般である」(夏目、一六卷、四八九頁)。「心」に到っては、後継の書き手として予定していた志賀直哉の不都合により、場合によっては「先生の遺書の外にもう一つ書いてもいい」(一九一三年七月一三日付)、あるいは「可成(なるく)先生の遺書」を長く引つ張りますが、今の考えではそうそうは続きそうもありません」と山本笑月に書き送っている(夏目、二四卷、三〇六頁以下)。
- (13) この「スタイル」は、漱石の生涯に残されたあと二つの長編作品「道草」と「明暗」では消え失せる。そこには、これから見ていく視点の構造に関していえば、一見むしろ前期三部作に似たものが現われるのだが、小説全体のもつ雰囲気は、やはりちがっているというべきだと私は考えている。この点については稿を改めたい。
- (14) 「帰ってきて」第一七回は、ほとんど父の語りとして構成されており、それを聞いている二郎の存在が仄めかされるのは、次の一文のみである——「父が有楽座の話をした時に、女は両方の眼をうるませて、「本当に盲目程気の毒なものはお座いませぬね」と云ったのが、痛く父の胸には応えたそうである」(夏目、八卷、二五二頁。傍点筆者)。
- (15) 「心」の「下 先生と遺書」もまた、「松本の話」や「H氏の手紙」と似た位置に立っている。ただしそれは、主人公の告白という点で
- は、「須永の話」や須永が松本に宛てた手紙に近い。
- (16) 二郎の語りが一人称のスタイルをとっていることは、もちろん敬大郎の場合と異なっている。
- (17) 複数の語りを一つの作品に纏め上げるという点について、立ち入っていないならば、漱石の構成員は、その成り行きが作者自身にもわからないといわれた「行人」の方が『彼岸過迄』より「進化」している。なぜなら『彼岸過迄』には僅かながら混在していた、短編をリードする語り手以外の視点が(私の確認している限りでは、「停留所」に三箇所ある。詳しくは拙稿「深淵をなぞる言語——夏目漱石『彼岸過迄』のパスベクテイヴィズム」、前掲「作ることの日本近代」所収を参照されたい)、「行人」のなかからは完全に払拭されて、まずほとんどすべてが二郎の視点で纏められているからである。さらに「行人」の場合、「H氏の手紙」を除けば、『彼岸過迄』の「須永の話」などのように、他の語り手に完全に語りの主体性を委ねることなく、必ず聞き手としての二郎を応答や感想の主体として挿入する工夫を見せている。
- (18) ただし『野分』に白井道也の人格を相対化する視点が妻の科白として織り込まれてはいる(日比、一二四頁参照)。
- (19) この距離に、「草枕」が表わそうとした「非人情」の延長を見ることも可能だ。「草枕」から四ヶ月後讀賣新聞に出されたエッセイ「写生文」では、この距離感を「傍から見えて気の毒の念に堪えぬ裏に微笑を包む同情」(夏目、一六卷、五一頁)と名づけたが、もちろんそれがここにそのまま存続したわけではない。
- (20) この点については、前掲「深淵をなぞる言語——夏目漱石『彼岸過迄』のパスベクテイヴィズム」で、いささか立ち入って述べた。
- (21) まだ「位置」を得ていない敬太郎とちがいが、二郎は有楽町の事務所に通っている。「下宿に移ってからも」(夏目、八卷、二八四頁)とあるので、以前から勤務していたはずだが、大阪、和歌山と長期に亘って旅をしている辺りに、物語の綻びを見ることがも可能だ。なお

「事務所の机の前に立って肝心の図を引く」(夏目、八巻、三二六頁) 二郎の姿から、また彼が「職業柄自分も絵の具を使う」(夏目、八巻、三四七頁) といっているところからすると、この事務所は建築関係のものとも推測できる。

(22) 後で触れるように現実への関わり具合は、敬太郎と二郎では、やはりちがいがあある。漱石は、敬太郎を現実に入りたくても入れない存在として造形しているのに対して、二郎は直との関係においてはもちろん、一郎の怒りや嫉妬を受ける存在として描かれている点で、現実コミットしている。ただし肝心の一郎の運命については、やはり手を下すことができずもどかしさを抱えた第三者の位置にいるといわざるをえない。

(23) 漱石の帰国は、一九〇三年一月二三日。四月一〇日には第一高等学校および東京帝国大学に講師の位置を得て、英文学についての講義を開始するが、この年の七月ごろから「神経衰弱」がひどくなり、妻子との一時的な別居にまで到っている(荒、二一四頁)。なお「文学論」の原稿を準備し始めるのは、一九〇六年五月のことだと推測されている(荒、二五四頁)。

(24) こうした自己理解を含む「文学論序」が讀賣新聞に掲載されたのは、一九〇六年一月四日のことである。ここでは「文学論」として出版された論考の思考が準備され始めたのを一九〇一年夏頃から想定しておく。

(25) もっとも一九〇二年二月二四日、すなわち漱石が帰国の途上にあるとき、樗牛こと高山林二郎は死去している。

(26) 前掲「深淵をなぞる言語」——夏目漱石『彼岸過迄』のパスベクテイヴイズム」参照。

(27) 小宮は、『彼岸過迄』における人間的苦悩、ここでいう「運命」の語りについて、次のように述べている——「漱石は既にこの問題を、『門』の中でも取り扱っている。然し『門』ではこの問題は、言わば、物によそえて提出された。物によそえる手続きは、この問題の直接性

と原本性とを撲滅する」(小宮、一四七頁)。「物によそえる手続き」というのが、具体的になにを指すのか、さらにそれがここで私のいう視点の問題とどう関わるのかという点は、さだかではないが、「問題の直接性と原本性」の喪失という直観は、私としても共有したいと思う。

(28) 第二部「兄」に到る辺りから、ストーリーも二郎の視点も動き始めるが、先が見えずに書き始めた漱石は、一九一二年の年末から翌年年始あたりには、物語の行く末をおぼろげながらであれ、意識し始めたと推測される。というのも「兄」の九(朝日新聞一九一三年一月八日掲載)に、「三寸ばかりの赤い蟹」という「北海の珍珠」を父親に提供したところ、嫌がられたというエピソードが出てくるが、この話には、背景があつて、かつて修善寺で世話になりその後高田市に移った森成鱗造から蟹が送られてきたこと、それを『行人』のなかに登場させたので、五六日のうちの新聞を読んでほしいということが、一九一三年一月二日森成宛書簡に書かれているからである(夏目、二四巻、一三七—二三八頁)。すなわち漱石は、年頭には「兄」を書き始めたと考えられる。

(29) 二郎の「番町」の実家の様子は、一郎の書齋にペランダがあること(夏目、八巻、二一九頁)、スリッパを使い食後のデザートとしてプディングが出ること(夏目、八巻、二二六頁)、あるいは二人の妹・お重の部屋の「和製のマジヨリカ皿」や「セゼッション式の「輪瓶」<sup>いんぼんびん</sup>」などの小道具の存在(夏目、八巻、三四〇頁)などから想像できる。長野家は、洋風の生活スタイルを取り入れていたわけである。

(30) 和歌山旅行の際、二郎は直の不可解さに不愉快と同時に愉快を感じている。この奇妙な感情が消えていく辺りにも、二郎の視線の変化を認めることができるかもしれない。

(31) この点については、好奇心という現象を「留まることなき現在化」によって構成されたものと見た(Heldegger, S.347) マルティン・ハイデガーのことを、改めて思い出さざるをえない。

- (32) 突然の断絶という語りの構造は、漱石の作品にはば常に伴っている特徴であり、事実に中絶してしまった『明暗』がたとえ最後まで書かれたとしても、終結は明確な形態化をとって現われなかったにちがいない。もちろん『行人』の場合、書かれざる終末は、一郎の死としてイメージされるのであり、『心』の「先生」の場合と同様だ。ただし『心』は、『先生の遺書』というもとのタイトルからはつきりしているように、最初から主人公の死を想定した終末論的物語である。実際、テキストのほぼ出発点に「先生」が既に死んでいるという事実が明示されているし(夏目、九巻、一頁、あるいは三三三頁)、また連載が始まってまもない一九一四年四月二四日に書かれた松尾寛一という小学生への手紙のなかには、「あの『心』という小説のなかにある先生という人はもう死んでしまいました」(夏目、二四巻、二八六頁)とある。
- (33) 一郎の死への病の具体相がH氏の視線を通して二郎に伝えられたことは、事柄が二郎にとつて示す徹底的な遠さの表現だったのかもしれない。いずれにせよ、H氏の手紙によって、二郎の目にはもう一枚、フィルターがかけられていることはたしかだ。
- (34) 『門』の米も、宗助の妻ではあるが、そもそもこの婚姻関係は、世間と最小限の関係しかもたないものとして形作られている点で、「K」という兄の知人の結婚披露」(夏目、八巻、三三四頁)に正式に招待されている一郎・直夫婦(ちなみに直は出席していない)とは異なっている。
- (35) 小阪晋は、『行人』にもこの恋の痕跡を認め、たとえばH氏の誘いにもかかわらず、興津まで行くのをいやがったこと(夏目、八巻、四〇二頁)を、「楠緒子と親友保治が興津清見寺で見合いをしたという若き日の心理的傷痕」(小坂、二一〇頁)の表われとみなしている。
- (36) 『道草』に印象的な「片付かない」というキーワードは、この小説の主人公に降りかかるさまざまな厄介ごとの連鎖をひとまず指すにしても、さらに世界そのものの存在論的な規定を内に含んでいると私は
- 考えている。このことについては、稿を改めて考えるつもりである。
- (37) いわゆる「我執」の根源は、自我の根の強さではなく、むしろこうした根のなさにあると私は考えている。
- (38) 長野家の跡取りは、石原が指摘しているように(石原、一九九九年、六一頁以下)、誠之進(代助の父の幼名)、誠吾(代助の長兄)、誠太郎(誠吾の長男)と続く。
- (39) 自殺した女の声を聞いた三四郎の感想を、漱石は「人生と云う丈夫そうな命の根が、知らぬ間に、ゆるんで、何時でも暗闇へ浮き出し、行きそうに思われる」(夏目、三巻、三三三頁)と記している。
- (40) 「最も親しかるべきはず」と規定するのは制度であり、制度の存在が、その裏側の闇を露出させる点は見えておかねばならない。なお結婚という制度が「親しみ」とか「恋愛」とかと結びつくのは、歴史的側面ももっているわけで、漱石もこの結合に強く規定され、それを自身自身の結婚生活にも徒らに求めていた。そのことは、後で言及する作、貞のことに関わる。それらは制度による覆い隠しが発生させるきしみを和らげる装置として、「自然」という制度外部をイメージさせる装置として、しかしながら制度によって作られた一種の神話である。
- (41) 漱石が実際こうしたこと意識して、この小説を「行人」と命名したと、私は主張するつもりはない。これは漱石とともに哲学することの一つの帰結である。なお二郎は直を前にして、たしかに語りの限界に気づいていたが、それを「恐ろしいもの」と規定した瞬間に、意味連関の内部にこれを引きずり込み、「限界」として現象させなくなってしまったと、私は考えたいと思う。
- (42) この点については、慶応三年生まれの漱石を安政三年生まれの浅井忠と比較することによって、考えてみた。伊藤、二〇〇八年を参照されたい。
- (43) 漱石作品の主たる舞台は、東京であるが、『行人』は大阪に一つの舞台を設定している。そこで漱石は、一郎に大阪の過ぎ去った昔への

思いを、明るい月の下で「真裸な男が三人代る代る大な沢庵石の持ち上げ競をしていた」という「水滸伝」風の、もしくは「夢十夜」的なイメージに託している(夏目、八巻、九四頁以下)。

(44) 武者小路と漱石は、人間のタイプでいえば、かなり異なっているが、この『白樺』派のリーダーは、漱石にとつてむしろ愛すべき存在だったようだ。一九一三年二月二日漱石は「目下心身とも不愉快でちつとも人に手紙など書く気は出ない」のに我ながら不思議なことだと断りつつ、武者小路に「長い」手紙を書いており、「あなたが正直な事を云わないでは居られない性質を持っているのが私には愉快だ(夏目、二四巻、二四〇頁)」と述べている。また二九日付けの葉書では、武者小路のかつての『それから』評に關しても、「私にはいい記念(夏目、二四巻、二四二頁)」と受け取っている。

(45) 『草枕』の那美を始めとする「運命の女」たちは、作や貞、あるいは週れば『坊ちゃん』の清などと比べると、また別な神話を紡ぎ出す装置ではあるが、日常性を支配する神話の虚構性を暴きだしていくものとして機能している。那美は「非人情」の世界の女主人ではあっても、彼女が動く、ただの絵では済まない。『草枕』末尾の「情け」のこととともに改めて考えてみたいと思う。

#### 引用文献一覧

- 秋山豊『漱石という生き方』、トランスビュー、二〇〇六年  
荒正人『漱石研究年表・漱石文学全集別巻』、集英社、一九七四年  
石原千秋『漱石の記号学』、講談社、一九九九年  
石原千秋『漱石と三人の読者』、講談社、二〇〇四年  
伊藤徹『作ることの哲学』、世界思想社、二〇〇七年  
伊藤徹『世紀転換期のヨーロッパ滞在——浅井忠と夏目金之助』、『東西学術研究所紀要』、第四一輯、関西大学東西学術研究所、二〇〇八年  
江藤淳『夏目漱石』、東京ライフ社、一九五六年  
江藤淳『決定版 夏目漱石』、新潮社、一九七六年

「砂の中で狂う泥鰌」——夏目漱石『行人』の語り

江藤淳『漱石とその時代』第五部、新潮社、一九九九年

北澤憲昭『岸田劉生と大正アヴァンギャルド』、岩波書店、一九九三年

木下李太郎『木下李太郎全集』、第七巻、岩波書店、一九八一年

小坂晋『漱石の愛と文学』、講談社、一九七四年

小宮豊隆『夏目漱石 一』、岩波書店、一九五三年 a

小宮豊隆『夏目漱石 三』、岩波書店、一九五三年 b

佐藤泉『漱石 片付かない(近代)』、日本放送協会、二〇〇二年

夏目鏡子述・松岡讓筆録『漱石の思い出』、文芸春秋、一九九四年

夏目漱石『漱石全集』、全二八巻(別巻二)、岩波書店、一九九三—一九九九年

西村将洋『近代(風流)の思想圏——西川一草亭と漱石山房における身体感覚』、『技術と身体——日本近代化の思想』、木岡ほか編著、ミネルヴァ書房、二〇〇六年

林原耕三『漱石とヴェロナール』、『中央公論』七月号、中央公論社、一九五五年

日比嘉高『翻訳と感化の詩学——「野分」の人格論をめぐって』、『国文学』一月号、學燈社、二〇〇一年

武者小路実篤『武者小路実篤全集』、第一巻、小学館、一九八七年

柳宗悦『柳宗悦全集』、第一巻、筑摩書房、一九八一年

吉田精一『解説「修善寺大患」の前後』、『夏目漱石全集七』、筑摩書房、一九八八年

読賣新聞東京本社編『大正の讀賣新聞』(CDROM)、讀賣新聞東京本社、二〇〇三年

Heidegger, Martin, *Sein und Zeit* 13. Aufl., Tübingen 1976

\* 右記文献からの引用については、現代仮名遣いに直し、ルビを適宜変更し、句読点も加えたものもある。

\* 本論のもとになった研究は、二〇〇七年度サントリー文化財団人文科学・社会科学に関する研究助成、ならびに二〇〇七—〇八年度科学研究費補助金(基盤研究(B))・課題番号19320019)の助成を受けたものである。

# A Mudfish Hopelessly Thrashing in the Sand: The Narrative of Natsume Sōseki's *Kōjin* (*Wayfarer*)

ITO Toru

This paper focuses on Natsume Sōseki's *Kōjin* (*Wayfarer*), appeared in a serial form in the Asahi Newspaper from December 1912.

Keeping in mind that Sōseki's novels reflect his spiritual background, the paper attempts an analytical comparison of *Kōjin* with his *Higan Sugi Made* (*To the Spring Equinox and beyond*) and *Mon* (*The Gate*). As a result, the analysis reveals that the narrative of *Kōjin* is penetrated by an inner finite perspective that changes through its progress. Besides, this perspective assumes an eschatological flavour that is suggested by Ichirō's death as an outer termination of the story. Such perspective enables an isolated rootless existence to be embodied in changing relationships with others; the existence that is clearly different from a prototype in Taishō personalism.

In conclusion, it is suggested that the narrative of *Kōjin* shows in this way a possibility to express an unspoken thing as it is.