

夏目漱石

——純粹な芸術家魂の所有者——

平井邦男

1

小宮豊隆によると、漱石に最後の致命的な胃潰瘍をもたらしたのは、知人から送られた鵜の粕漬を骨ごとたべたことと、精養軒で南京豆の塩煎を頻にたべたことだと言う。勿論、これらの誘因は、外的な、物理的な原因の一つに過ぎず、本当の原因は他にあった。それは、言うまでもなく、漱石が半年も精力を傾けて書いていた作品『明暗』である。小宮は次のように書いている。

《恐らく漱石の胃は、漱石が緊張し集中して作品に取りかかるや否や、多量に酸を分泌して、いつでも胃壁を腐蝕する用意を整えていたものに違いない。しかも漱石は『明暗』を書き出してから、勿論書をかき、詩を作り、展覧会を見に行ったりしていたものの、既に半歳以上、この仕事に没頭して来ているのである。南京豆はなくても、また鵜の粕漬はなくても、爆発はそのうち必ず来たに違いなかった。》^①

発作で倒れ、人事不省に陥入っても、漱石の頭からは『明暗』の事が離れなかった。《早くこゝへ水をぶっかけてくれ、死ぬと困るから》^②と漱石は、自分の胸をあけて、言ったという。彼は、何としても『明暗』を完成させたかったのであろう。志半ばにして倒れた漱石の心中を察すると、何ともいたましい限りである。

しかし、翻って考えて見れば、このように激しく闘い、傷つき、志半ばで倒れるのは、いわば、英雄たちの共通の運命である。彼らは、時代の限界に激しく挑戦し、その限界を突破した途端、絶頂のその瞬間に、悲劇的に滅びていく。苛酷な、いたましい運命である。しかし、誰も

夏目漱石

夏目漱石

それをどうすることも出来ない。志は、半ばで崩れるのが、人間の運命であり、大きなタブローを未完成のまま、後人に引き継ぐのが人の定めである。漱石の死の直前のこの逸話は、悲劇的英雄の最後にふさわしいものという事が出来よう。

さて、小宮はもう一つの逸話を我々に伝えている。大正五年十二月九日、漱石の臨終の日であるが、子供たちは漱石の容態が思わしくないで、学校を早退して帰ってきた。四女の愛子も帰ってきたが、《すぐ病室にやると、愛子がいきなり、わっと泣き出した。それを鏡子がたしなめると、漱石は眼を瞑ったまま「いいよいよいよ、泣いてもいいよ」と言ったのだそうである。》と小宮は書いている。

漱石は、子供の泣き声が嫌いである。『永日小品』の中の「火鉢」という文章には、寒さのために泣いている子供の泣き声に、神経をとがらせている様が、よく出ている。恐らく、普段の漱石なら、子供が泣き出すと、癪癪を起し、妻の鏡子に言って泣き止めさせたに違いない。しかし、この時は「いいよいよいよ、泣いてもいいよ」と言ったのである。ここに漱石の優しさというか、彼の情の厚さがよく出ている。

火のような激しさと、あふれんばかりの情の厚さ——これらのエピソードは、我々に漱石の人間像を与えてくれる。それでは、弟子達は、漱石の死をどのように受け止めていたのだろうか。この点についても一瞥してみよう。

2

芥川龍之介は、大正七年十月に『枯野抄』という小説を書いている。これは、松尾芭蕉が、大阪の御堂前南久太郎町の花屋仁左衛門の裏座敷で、弟子たちに見守られながら息を引きとった元禄七年十月十二日の午後一日を描いたものである。

旅に病むで夢は枯野をかけめぐる

『花屋日記』を元に、この芭蕉の辞世の句を文頭に置いたこの小説は、しかし、芥川らしい仕掛けを持っている。すなわち、この小説は松尾芭蕉の死を描きながら、内実においては夏目漱石と弟子たちの臨終の場面を描いているのである。というより、漱石の臨終に立ち会った芥川の

気持を、多くの弟子たちの見解として見せているのである。これを読んで、ここには、所謂「善意の人」が一人も居らず、まったくヤリキレない、と宇野浩二のようにつぶやくことも出よう。《これは、大げさに云うと、人間の心の地獄の図のようにさえ、思われる》^①と、彼は言っている。

それはともかく、この小説には二つのことが主張されているように思われる。その一つは、芭蕉の孤独である。あるいは、漱石の孤独と言ってもよい。天才や英雄は、その周囲にいくに多くの人が群がろうとも、絶えず孤独である。芭蕉の夢は、常に枯野をかけめぐらざるを得ない。弟子たちは、みな、自分たちのために師に群がっているのにすぎず、師はただ黙って死んでゆかなければならない。

この道や行く人なしに秋のくれ

芭蕉は、そんなことは百も承知であった。俳諧を「夏炉冬扇の如し」と大悟した彼には、芸術とは、己れの足をたよりに、奥の細道を歩き続けることであった。最後には、枯野で窮死することは、もとより覚悟の上であった。

野ざらしを心に風のしむ身かな

風流とは、このような感慨の上に成り立っている。芥川は、おそらくは、この事を一方では言いたかったのであろう。——しかし、芥川の筆が思うようにのびず、以上のことはうまく表現できず、いわば失敗に終わっているが……。

もう一つは、こう言えば、少しおかしいが、漱石に先立たれた時の芥川のいわばホッとした気持である。芥川は師に先立たれて、勿論、悲しみにとらえられていた。しかし、同時に彼は、心のどこかでホッとした安堵感を感じていたのである。それは、小説の最後に丈艸の気持として現われている。

《するとこの時、去来後の席に、黙然と頭を垂れてゐた丈艸は、あの老実な禪客の丈艸は、芭蕉の呼吸のかすかになるに従って、限りな

夏目漱石

夏目漱石

い悲しみと、さうして又限らない安らかな心もちとが、徐に心の中に流れこんで来るのを感じ出した。悲しみは元より説明を費すまでもない。が、その安らかな心もちは、恰も明方の寒い光が次第に暗の中にひろがるやうな、不思議に朗な心もちである。しかもそれは刻々に、あらゆる雑念を溺らし去って、果ては涙そのものさへも、毫も心を刺す痛みのない、清らかな悲しみに化してしまふ。彼は師匠の魂が虚夢の生死を超越して、常住涅槃の宝土に還ったのを喜んででもゐるのであるか。いや、これは彼自身にも、肯定の出来ない理由であつた。それならば——ああ、誰か徒に躊躇逡巡して、己を欺くのを敢てしよう。丈艸のこの安らかな心もち、久しく芭蕉の人格的圧力の桎梏に、空しく屈していた彼の自由な精神が、その本来の力を以て、漸く手足を伸ばさうとする、解放の喜びだったのである。彼はこの恍惚たる悲しい喜びの中に、菩提樹の念珠をつまぐりながら、周囲にすすりなく門弟たちも、眼底を払って去った如く、臂頭にかすかな笑を浮べて、恭しく臨終の芭蕉に礼拝した。——》

これは、芥川が漱石の死に直面して感じたといつわらざる実感ではないか、と思われる。芥川は、周知のように『鼻』を漱石にほめられて文壇にデビューしたのである。漱石は、その時大変親切な手紙を書いている。

《あなたのものは大変面白いと思ひます落着があつて巫山戯てゐなくて自然其儘の可笑味がおっとり出てゐる所に上品な趣があります夫から材料が非常に新らしいのが眼につきます文章が要領を得て能く整つてゐます敬服しました。あゝいふものを是から三十並べて御覧なさい文壇で類のない作家になれます然し「鼻」丈では恐らく多数の人の眼に触れないでせう触れてもみんなが黙過するでせうそんな事に頓着しないでずん／＼御進みなさい群衆は眼中に置かない方が身体の薬です》(大正五年二月九日)

無名の、作家志望の青年が、天下の夏目漱石からこれほどの懇切丁寧な手紙をもらえば、誰でも有頂天になるであらう。現に、芥川はこの手紙によって作家への道に進むことになるのである。

漱石は、その後も今の我々から見るとずいぶん親切な手紙を書いてやっている。しかし、芥川にはそれが次第に重荷に感じられたのかも知れない。『文芸的な、余りに文芸的な』の「十七 夏目先生」の中で、芥川が漱石に対してビクついている様子が描かれている。

《僕はいつか夏目先生が風流漱石山人になってゐるのに驚嘆した。僕の知つてゐた先生は才氣煥発する老人である。のみならず機嫌の悪い時には先輩の諸氏は暫く問はず、後進の僕などには往生だつた。成程天才と云ふものはかう云ふものかと思つたこともないではない。何で

も冬に近い木曜日の夜、先生はお客と話しながら、少しも顔をこちらへ向けずに僕に「葉巻をとってくれ給へ」と言った。しかし葉巻がどこにあるかは生憎僕には見当もつかない。僕はやむを得ず「どこにありますか？」と尋ねた。すると先生は何も言はず猛然と（かう云ふのは少しも誇張ではない。）顚を右へ振った。僕は怯つ怯つ右を眺め、やっと客間の隅の机の上に葉巻の箱を発見した。》

この文章は、その場の情景が目に見えるようで面白い。漱石の時折り見せる傍若無人な爆発的行為に面くらってハラハラしている芥川の姿が浮んでくるようだ。

芥川たちは、久米正雄、松岡穂らと共に、漱石の最晩年の弟子である。小宮豊隆、森田草平、鈴木三重吉という木曜会の常連であり、古くからの弟子たちは、多忙のため次第に足が遠のき、それにかわって若い大学生であった芥川らが、漱石山房をにぎわせていた。中でも、芥川は漱石に劣らぬ座談の名手であったから、いつも話題の中心にいたであらう。ところが、その芥川も、時折り見せる漱石の激情に内心ビクビクしていたのである。森田草平は芥川について次のようなエピソードを紹介している。

《その昔芥川龍之介君が漱石山房に出入りするようになってから間もなくのことであった。――（中略）――その芥川君が、一日漱石先生に向って、最近自分はガーネット夫人の訳でトルストイの『戦争と平和』を二日二晩で読み通したということを書いて出した。『戦争と平和』はガーネットの訳で一千頁に近く、ぎっしり詰った四六版で、あれを二日二晩で読み通すことは、いくら英文科の秀才でも、あまりに神出鬼没の早業である。さすがの漱石先生も、

「へえ、それは本当かい」と、眼をしょぼしょぼさせながら聞き返していられた。

そうなると芥川君も後へは引かれない。「ええ、興に乗じて二晩とも徹夜してしまいました」と云い張った。

「そうかね」と、これも英文科を前後して出たH君が合腿を打った。「世には『カラマゾフ兄弟』を三箇月半もかかって読んだという人もあるのに！」

この『カラマゾフ兄弟』を三箇月半かかって読んだというのは、実は私自身のことである。H君も余計なことを云うなと思いつながら、私は黙って傍で聞いていた。話はこれぎりである。②

昂然と頭を上げて、二日で『戦争と平和』を読んだと言ひ張る芥川の姿が目に見えて来るが、森田の書きぶりでは、漱石も他の者もほとんど

それを信じていない。そして、おそらくは、見せかけや知ったかぶりを何よりも嫌う漱石は、返答に困ったであろう。「へえ、それは本当かい」と言わざるを得ない。もし本当なら恐るべき語学力と言わなければならない。漱石も半信半疑だったにちがいない。

芥川の並々ならぬ語学力については、小島政二郎もそれを証言しているが、芥川の主治医だった下島勲は、一日千二百ページは楽に読めると書いている。しかし、これは本の読み方にも関係しており、芥川の場合は、どんな飛ばし読みをするタイプであり、一種の速読であろう。いずれにせよ、このような議論の様子が何度も漱石山房でとり交わされたのであろう。

芥川は、しかし、文壇で認められるようになると、次第に漱石から離れていったようである。それは、多分彼の『芋粥』を漱石が、以前のようには激賞せず、技術的な欠点なども指摘して見せたからであろう。漱石の手紙は、いまの我々の目から見ても、情のこもった立派なものである。しかし、芥川には、どこか不満足なものであったと思われる。もっと手放^{てばな}しでほめてもらいたい。それだけの価値があるのだ、と彼は、内心思っていたのではなからうか。しかし、それを表立っては言えず、次第に漱石の存在を自分にとって危険だと考えたに違いない。『あの頃の自分の事(別稿)』(大正八年『中央公論』一月号)には、『自分は当時菊池へ宛てて、こんな手紙を書いた事があった。』として、次のような文章を書いている。

『この頃久米と僕とが、夏目さんの所へ行くのは、久米から聞いてゐるだろう。始めて行った時は、僕はすっかり固くなつてしまった。今でもまだ全くその精神硬化症から自由になつちやゐない。それも唯の氣づまりとは違ふんだ。さつき着物の例を出したから、その例をもう一度使ふと、つまり向うの肉体があんまりよすぎるので、丁度体格検査の時に僕の如く痩せた人間が、始終感ず可く余儀なくされるやうな圧迫を受けるんだね。現に僕は二三度行つて、何だか夏目さんにヒプノタイズされさうな、——たとへばだ、僕が小説を発表した場合に、もし夏目さんが悪いと云つたら、それがどんな傑作でも悪いと自分でも信じさうな、物騒な氣がし出したから、こゝ二三週間は行くのを見合せてゐる。人格的なマグネティズムとでも云ふかな。兎に角さう云ふ危険性のあるものが、あの人の体からは何時でも放射してゐるんだ。だから夏目さんなんぞに接近するのは、一概に好いとばかりは云へないと思ふ。我々は大人と行かなくつても、まあいろんな点で全然小供ぢやなくなつてゐるから好いが、さもなくかつたら、のつけにもうあの影響の捕虜になつて、自分自身の仕事にとりかかるだけの精神的自由を失つてしまふだらう。兎に角東京へ来たら、君も一度は会つて見給へ。あの人に会ふ為なら、實際それだけにわざわざ京都から出

て来ても好い位だ。——』

芥川は他にも『葬儀記』や『漱石山房の冬』などを書いているが、芥川の本音は、小説の『枯野抄』に最もよく出ていと言えよう。そう思うと、漱石の孤独感は何ばかりであったか——と察せられ、我々は暗澹とせざるを得ない。芸術家とは、かくも孤独なものなのか……。

3

谷崎潤一郎は、晩年になって自伝的文章である「雪後庵夜話」（昭和38年）を書き始めるに当って、その冒頭に次のような歌を入れずにはおれなかった。

我という人の心はただひとり

われより外に知る人はなし

この歌を見て、我々は誰でもギョッと驚かざるを得ない。「われより外に知る人はなし」とは非常に強い断定である。「芸術家の孤独」などという月並な言葉を吐く前に、こういう歌を冒頭に掲げなければならなかった谷崎の心境に思いを致す必要があるだろう。

しかし、考えて見れば、「われより外に知る人はなし」というつぶやきは、何も谷崎だけに限ったことではない。すべての人の胸の中には、この言葉が響いているであろう。恐らく、この歌を夏目漱石が書いたとしても、誰もそれを怪みはしない。この言葉は、自分のことを他人は誰も理解してくれないという一種の嘆きと同時に、自分の本当の気持が他人にわかってたまるか！ という強い感情が込められている。芸術家たる者は、自己が表現者でありながら、常にこのような気持を抱いているといえまいか。その微妙なニュアンスをこの歌は見事に表現しているのだ。

関西移住後は、文壇的交際を一切断ち、自己の世界に閉じこもった谷崎はいざ知らず、夏目漱石はその死に至るまで、多くの門弟に囲まれ

夏目漱石

て、木曜会というたぐい稀な文学的サークルを主催していた。孤独など感ずるひまはなかった筈だ、と人は言うかも知れない。しかし、それはむしろ皮相な見方である。

真相は、先に我々が見たように、恐らくその逆であろう。文壇的交際を断ち切った谷崎は、わずらわしい人間関係などを必要としない強靱な性格の持主であった。そう思って読めば、先程の歌は、谷崎の傲岸不遜な態度を表わしているという風にも受け取れる。逆に、多くの門弟に囲まれていた漱石は、芥川龍之介がそうであったように、そうせずにはおれないほどの淋しがり屋であった。そうして、多くの人達に囲まれば固まれる程、彼の内心の孤独感は増していったのではなからうか。私には何だかそのように感じられるのである。

しかし、上記のような歌を掲げて、慎重に作家的配慮をこらして書かれた『雪後庵夜話』であったが、谷崎の苦心にかかわらず、彼の意図は見事に裏切られてしまった。それも思いもかけぬ所に落し穴があったのである。谷崎の死後、松子夫人がジャーナリズムの勧めに应じて、『椅松庵の夢』や『湘竹居追想』などを書き、谷崎の苦心を水の泡にしてしまったのである。かつて、妻であったという理由で、芸術家谷崎の心の中がわかるというのであろうか……。いや、谷崎は前もって断わっておいた筈である。——我という人の心はただひとり、われより外に知る人はなし——。

同じようなことは、漱石の場合にも起っている。すなわち、鏡子夫人が『漱石の思い出』（昭和三年）を口述筆記で出版したことである。これは、今でも研究者の頭を悩ます問題となっている。小宮豊隆はこの本に憤慨して、漱石の本当の姿を表わそうとして大著『夏目漱石』（昭和十三年）を書いたという。どこが、小宮の氣に入らなかったのか？

『漱石の思い出』は、読み物としては非常に面白い本である。今でも、漱石の伝記としては第一級の資料であるだろう。ただ、鏡子は、漱石の神経衰弱の時期をあまりに大袈裟に取り扱い、漱石の「あたまの悪い」ことを強調しすぎたきらいがある。恐らく、その事が小宮豊隆を怒らせたのであろう。彼は書いている。

『漱石の思い出』では、漱石を精神病患者として扱っている。鏡子が漱石を精神病患者であると信じていたことには、疑いがない。しかし尼子四郎や呉秀三の診断にもかかわらず、こういうのを精神病患者と見做していかどうかについて、私は深刻な疑いを持っている。①

小宮に言わすれば、鏡子の方こそ、迷信深く、無理解でかつまたヒステリであった。だから、敏感な漱石は一人でイラ立ち、カンシヤクを起

し、また被害妄想にも陥入ったのである。漱石は、社会的な生活では極度に緊張し、また、不満に思うことも一杯あった。せめて家に帰った時ぐらい、ゆっくりとくつろぎたかったであろう。ところが、それが出来なかったのである。森田草平は《要するに先生は寂しかったのだ。洋行から帰って、久し振りに妻子の顔を見て、尚且こうして他人に求めないでいられない程先生は寂しかったのだ》と書いている。木曜会なるものは、この漱石のさびしさを基礎に成り立っていたと言うのである。そして、このように多くの人々が毎週一回とはいえ、家に入内すること、家族の者に多大の犠牲を強いたであろう。和辻哲郎は、《だから私は、漱石の明るいサロンが、家庭の悲劇の犠牲において作り出されてゐたと感ぜざるを得ないのである》^③と述べている。

漱石の子供たち、特に男の子たちは、純一にしても伸六にしても、母鏡子の味方である。漱石に対してはいい思い出を持っていない。弟子たちの見る漱石像とは逆のイメージを持っているようである。和辻は報告している。

《この純一君と話してゐるうちに、漱石の話が度々出たが、純一君は漱石を癩癪持ちの気持ちがひじみた男としてしか記憶してゐなかった。いくら私が、さうではない、漱石は良識に富んだ、穏やかな、円熟した紳士であったと説明しても、純一君は承知しなかった。子供の頃、まるで理由なしになぐられたり、怒鳴られたりした話を、いくつでも持出して、反駁するばかりであった。そこにはむしろ父親に対する憎悪さへも感じられた。》^④

和辻哲郎は、この子供達の悪印象は、鏡子がそれを煽ったからだろうと推測し、そのことによって、漱石と鏡子の間がうまく行っていないなかったことを推理している。また、次男の伸六も小宮豊隆に反撥し、鏡子の説を支持し、次のように書いている。

《当時の私たちは、いつ父にどやされるかと、絶えずはらはらしながら、父の眼をどろぼう猫のようにうかがっていたものである。未知の来客の場合にさえ、いつ父の怒号がその対座者の頭上に爆発するかと、襖越し^{かすま}にハラハラ耳を傾けていたことも再三ではない。私がまだ小学へもあがらぬ小さいころのことである。秋も深まったある夕方、私は兄といっしょに父の散歩について行ったことがある。ちょうど何かの祭礼に当たる日でもあったのか、とある神社の境内に、幼い眼には珍しいいろいろの見せ物小屋が並んでいた。たぶん、兄と私がねだったのかもしれない。一軒の射的小屋に私たちは入って行った。父は入るなり、

「純一、お前撃て」

夏目漱石

と、兄をかえりみた。

「恥ずかしいから嫌だあ」

小学一年の兄は、それまでの意気込みにも似ず、急に弱気になってしりごみした。

「伸六、お前撃て」

私も咄嗟に気おくれがして、「僕も恥ずかしい……」と、思わず父の袖のかげにかくれようとした。が、その時私の身体は、アツという間に土間の上へたたきつけられていた。その私を、手に持ったステッキで打つ、蹴る、なぐるの凄じい打擲が、呆氣に取られた衆人環視のまっただ中で行なわれたのである。まだ小学校にもあがらぬ子供に対してさえ、こんな振舞いをあえてする父が、母に対してどんな態度をもって臨んだかは、容易に想像がつくのである。』

いまの我々の眼からすると、漱石の怒り方は、いささか常軌を逸しているといえるかも知れない。しかし、明治時代の父親は、多かれ少なかれ、大体こんな風なものであったのではなからうか。少なくとも、このような事例でもって、漱石を精神病者と見なすのは、やはりいきすぎであるように思われる。鏡子の方にも落度はあった。柱に御札を釘で打ちつけ、毎日一度づつ鋸で打つというおまじないに凝ったり、朝は九時、十時にならなければ起きなかったり、小刀細工をすると称してカミソリをいつもチラつかせたり、ちょっと普通とは思えない所もいくらかある。『つまり両方で神経衰弱なんだ』と『道草』の主人公にいわせているとおり、どちらもどっこいどっこいである。小宮は、

『私から言わせれば、漱石の当時の肝癰の根本は、鏡子の無理解と無反省と無神経とから来ているのである。もっともこれは鏡子のみではなく、誰が漱石の妻になっても、漱石はその無理解と無反省と無神経に悩まなければならなかったかも知れない。』

と言っている。もっともな言葉だろう。漱石は、火のような激しさとどぎすまされた刃物のような鋭敏な感受性を持っていた。いずれも芸術家としてなくてはならぬものであるが、この資質が、時折りの癆癰の爆発となったのである。しかし、それは鏡子のいうような不治の精神病と違うものではない。真の優しさと愛情におえば、たちどころに解消するようなものであった。漱石は、人も知るごとく、大変情にもろく、また人の情を重んずる人間であった。さればこそ、あれだけ多くの門弟たちが、漱石の情の厚さを慕って集まってきたのである。それ故、鏡子にもう少し、神経の細やかさと、優しさがあればなあ……と思うのである。しかし、そうになると、漱石の『吾輩は猫である』をはじめとする数々の

傑作は生れなかったかも知れない。そう思うと漱石と鏡子の不和も、あながち非難は出来ないかも知れない。

4

夏目漱石が、幻覚や被害妄想、所謂神経衰弱の諸症状に苦しめられたことは確かなことであろう。伝記をたどっていくと少くとも生涯に四、五回はかなりひどい時期があったと思われる。ロンドン留学中には、誰が言いふらした噂であるのか、漱石発狂の風説が立ち、藤代素人に「夏目を保護して帰朝セラルベシ」という電命が下ったらしい、帰朝後も、千駄木時代は、鏡子の書くように、最も爆発の激しい時期であった。

しかし、このような事態はいわば「芸術家の勲章」である。漱石が神経衰弱に悩んだということは、彼が「危機の中にいた」ということを示している。そして、危機の中に存在するということが、彼が真の芸術家であったことを示している。

芸術とは何であるか。私は、それを、生命の純粋な叫び声だ、と考えたい。それは、危機の中から生れてくる。

芸術家の魂とは何であるか。それは、個々の生命の奥底に眠っている存在そのものの声を純粋に、無条件に歌い上げる表現欲だと思う。我々は生きている限り、どのような状況に陥っても、自己を主張し、表現しようという欲求を心の内に持っている。その生命そのものが孕んでいる表現欲を人一倍強く感じ、それを無条件に、あらゆる利害を離れて、絶対的に歌い上げようとするのが芸術家の魂である。

それ故、芸術家は人に倍して神経が鋭敏でなければならない。他人からノイローゼだと思われる程に敏感でなければならない。そしてまた、彼は純粹で、自己に誠実でなければならない。自分の感じた現実を、絶対的に、無条件に突き出さなければならない。それは、自己を危険の中にさらすということである。

漱石が、様々な妄想に悩まされたということは、彼がいかに精神的な意味で、危険の中に入っていたかということを示している。例えば、ジャン・ジャック・ルソーは、晩年において、世界中の人が自分をいじめ、迫害するのだという強い被害妄想にとらえられていた。もはや人間は誰も信用出来ず、彼をなぐさめるのは、自然の景観だけであった。『孤独な散歩者の夢想』を読む者は、そのような危機の中で耐えながらも、突っ立っているルソーの気持がよくわかるであろう。このように危険の中で、ふるえながらも、己れを突き出し、突っ立っているのが芸術家な

夏目漱石

のである。

漱石は、『文学論』の序文の中で次のように言っている。

《英国人は余を目して神経衰弱と云へり。ある日本人は書を本国に致して余を狂気なりと云へる由。賢明なる人々の言ふ所には偽りなかるべし。……帰朝後の余も依然として神経衰弱にして兼狂人のよしなり。親戚のものすら、之を是認するに似たり。親戚のものすら、之を是認する以上は本人たる余の弁解を費やす余地なきを知る。ただ神経衰弱にして狂人なるが為め、「猫」を草し「漾虚集」を出し、又「鶉籠」を公けにするを得たりと思へば、余は此神経衰弱と狂気とに対して深く感謝の意を表するの至当なるを得ず。……余の神経衰弱と狂気とは命のあらん程永続すべし。永続する以上は幾多の「猫」と、幾多の「漾虚集」と、幾多の「鶉籠」を出版するの希望を有するが為めに、余は長しへに此神経衰弱と狂気の余を見棄てざるを祈念す》

また、鈴木三重吉にあてて次のような手紙を書いている。

《君は九月上京の事と思ふ。神経衰弱は全快の事なるべく結構に候。しかし現下の如き愚なる間違つたる世の中には正しき人でありさへすれば必ず神経衰弱になる事と存候。これから人に逢ふ度に君は神経衰弱かときいて然りと答へたら普通の徳義心ある人間と定める事に致さうと思つてゐる／今の世に神経衰弱に罹らぬ奴は金持ちの魯鈍ろどんものか、無教育の無良心の徒かさらずば、二十世紀の輕薄に満足するひやうろく玉だまに候。／もし死ぬならば神経衰弱で死んだら名誉だらうと思ふ。時があつたら神経衰弱論を草そうして天下の犬どもに犬である事を自覚させてやりたいと思ふ。》^①

これらによると、漱石自身、危機の中にいることと芸術の關係について、十分な自覚を持っていたということが出来よう。もう一度繰返せば、芸術家にとって最も大切なことは、自分がこの世の中で一個のユニークな存在であるということと自覚し、それを主張することである。「これが自分だ。この私を見よ！」と自己を突き出す勇氣を持つということである。この自己の生存の原点を突き出さざるを得ない人間が芸術家なのである。これを少し一般的に考察すれば次のようになるだろう。

生命は、無限の向上を目指すために、様々な種に分れ、各々が自分に出来る仕事を受け持ち、分業しながら發展してきた。

アリはアリで生命の無限の向上のために仕事をしている。また、ライオンはライオンでそれを行っている。そう思つて眺めると、地球は一大

オーケストラのように思えるであろう。

だから、我々是我々自身の仕事を行っておればよいのである。アリがライオンになろうと思ってもそれは無理であろう。また、人間が鳥になろうと思っても、無理というもの。だから、我々是我々自身でありつづけなければよいのである。

生命は、このように、各々自分に与えられた持ち場で、自分の仕事を果しながら、無限の向上に寄与している。

ところが、時には、この生命の流れが袋小路に入り、壁にぶつかり、危機的な状況に陥入ることがある。まず最初に、マンネリズムがやって来る。狭い制限された領域で、平凡で、単調な生活が繰返される。人々は、もはや生命の目的である無限の向上を忘れ、情性と習慣による生活をはじめめる。それが、無難で安全だと思えるからである。

しかし、実際は、情性と習慣による生活は、いわば緩慢な死である。この緩慢な死を生きる人々は、半ば生ける屍である。その生命は危機に瀕している。

このような時に、群から一人離れ、生命の固有の声を歌い上げるのが芸術家である。こんな自動人形のような生活はいやだ！ 自分は自分自身でありたい！ 俺だって人間だ！ 人間として自由に生きる権利はあるはずだ！……。

夏目漱石の魅力は、彼が、この「芸術家魂」を最も純粋な形で持ち続けたことである。その純粋さが我々の胸を打つのである。そのまじめさとひたむきさが、我々に忘れかけていた人間存在の根源を思い出させるのである。

漱石のノイローゼは、彼が大衆の群から独り離れたことを示している。その孤独と緊張と危険を表わしている。そして、この危険の中に生きることこそ、すべての英雄の生き方なのである。

漱石が、純粋な芸術家魂を持つ文学の英雄として、いかに自己を主張し、世俗の力と闘い続けたかは、思い出してもよいことである。二、三の例を上げてみよう。

まず、漱石が、小説家になったこと自体が、当時では、センセーショナルなことであった。漱石は、ロンドンから帰ってきて、一高と東大で英文学を教えていたが、明治四十年、その教職を捨てて東京朝日新聞に入社した。彼の『入社辞』はその時の漱石の意気込みをよく表わしている。

夏目漱石

《大学を辞して朝日新聞に這入ったら逢う人が皆驚いた顔をして居る。中には何故だと聞くものがある。大決断だと褒めるものがある。大学をやめて新聞屋になる事が左程に不思議な現象とは思わなかった。》

このように書き出して、次のように転じている。

《新聞屋が商売ならば、大学屋も商売である。商売でなければ、教授や博士になりたがる必要はなからう。月俸を上げてもらう必要はなからう。勅任官になる必要はなからう。新聞が商売である如く大学も商売である。新聞が下卑た商売であれば大学も下卑た商売である。只個人として営業しているのと御上が御営業になるのとの差丈けである。》

今の我々からは、ちょっと想像しにくいだが、その当時の常識として、大学の教授と一介の小説家とでは、大変な落差があったのだと思われる。「末は博士か大臣か」という言葉が今も残っているほどであるから、立身出世を金科玉条のように思っていた明治時代の人々の意識では、大学をやめて新聞社に入社することは、破天荒のことであった。

漱石は、この時代の常識に我慢がならなかったのである。立身出世だけをひたすら願い、外面的な金と権力と社会的地位だけで人間を評価する世論に、否と言いたかった。生きるということは、そんなことじゃない。無限の向上を目指して、自分の好きな道をつき進むことである。漱石は、そう言いたかったに違いない。

《人生意気に感ずとか何とか云う。変り物の余を変り物に適する様な境遇に置いてくれた朝日新聞の為に、変り物として出来得る限りを尽すは余の嬉しき義務である。》

という文章で、最後を締めくくっている。

漱石が、時の総理大臣、西園寺公望の主催する文人パーティ「雨声会」に招待されながらもそれを断わり、出席しなかったことも、彼の反骨精神を十分に表わしている。この事は新聞に大きく報じられ、人々は漱石に拍手喝采を送ったのである。

時鳥 厠半ばに出かねたり

漱石は、葉書にこの俳句を書いて出席を断ったのである。ほととぎすの声が聞えるが（パーティにお誘いの招待状が来ているが）、あいにく廁に入っている最中なので（野暮な仕事なので）、外に出ることができません（出席できません）、という意味である。

また、晩年には有名な博士号辞退事件も起している。修善寺の大患もようやく小康状態を得て、漱石は東京に帰って長与病院に入院していたが、明けて、明治四十四年、正月を病院で過し、そろそろ退院しようかという二月二十日夜、漱石の留守宅に文部省から文学博士の学位記が突然送られてきた。《さて、納まらないのは夏目の肚でございます。》と鏡子は書いている。

《もともと一応こちらの内意をたしかめて、受けるといえはくれるものと思っていたのに、いきなり欲しいとも思わず、むしろ邪魔くさいと考えているのに、断わりなしに押しつけて、そのうえ出頭しろ代人を出せと言っておきながら、こちらが出頭もしないうちに届けてよこす。万事が夏目の気持ちに反しておりますので、至極簡単にこんなものはいらないから送りかえせということになって、自分で当時の文部省専門学務局長福原鏡二郎さんにあてて手紙を書き、そして同時に証書も病院から返送してしまいました。》

これが、博士号辞退事件の発端である。これを新聞が大々的に取り上げ、漱石の手紙を新聞紙上に掲載した。

《学位授与と申すと二三日前の新聞で承知した通り博士会で小生を博士に推薦されたに就て、右博士の称号を小生に授与になる事かと存じます。然る処小生は今日迄ただの夏目なにがしとして世を渡って参りましたし、是から先も矢張りただの夏目なにがしで暮したい希望を持つて居ります。従つて私は博士の学位を頂きたいのであります。此際御迷惑を掛けたり御面倒を願つたりするのは不本意であります。右の次第故学位授与の儀は御辞退したいと思ひます。宜敷御取計を願ひます。敬具。》

しかし、事はこれで済まなかった。文部省は漱石の辞退にもかかわらず、一度発令した学位は取り消せないとして、学位記を再送付してきたのである。このいかにも日本の御役所的なやり方に対して、漱石の怒りは爆発した。彼は、朝日新聞に『学位問題に就いて』という文章を発表して、徹底的に闘う気がまえを見せた。以下、この文章の全文を引用してみよう。

《学位拒絶の問題が大分八カ間敷なつて居る学位を与えようとした人々の量見が好意に出たのであると云う事は勿論の事である。

とはいえ世間が一般に名誉と思うものであるからと云うて推薦した人々の了見が好意に出たのであると云う訳で、受けない方が無理だと論ずるのは余りに単純である。

夏目漱石

夏目漱石

親切は押し売をすべきものでない押し売をすれば既に親切と云う事は出来ない。

学位を与えるのは命令であるとか、与えられた者は、之を受けべき義務があるとか云うのは俗論である屁理窟である。

学位を与えるのは名誉の為だと云うならば無理に与えねばならぬ理由はあるまい官職さえも強制せぬのである名誉を強制する理窟は到底発見することが出来ぬのである。

与えたと云ったら喜んで受けるだろうと思つたのは思つた人の誤りである謂わゆる己を以て人を量つたのである手前の手落の為に人に迷惑をかける理由はあるまい、学位杯に頓着しないで独り自ら高うする者があると云うのは邦家の為に寧ろ祝すべきではあるまいか。

与えようとした初めの親切心に立戻り受けたくないと云うならば潔く決定を取消せば夫で済むのである余り窮窟に考えるから物事が面倒になるのである実に詰らぬ問題と自分は考える。四月十一日

そして、漱石は右と同様な手紙をまた書いて、学位記を文部省に再返送するのである。

ところが、文部省はそれでも、いったん出した学位は、辞退することが出来ない、学位記を文部省で保管している旨の文書を出して来た。

明治以来、今日に致るまで変ることのない官僚的発想と取り扱いのサンプルでもあるので、その全文を紹介してみよう。

《学位辞退ノ件ニ付四月十三日付御書面ノ趣了承致候。貴下ノ御意志ニ相背候段遺憾ニハ候エドモ、右ハ学位令ノ解釈上辞退ノ途無是モノト省議決定致候次第ニ付、不得已儀ト御承知相成度、尚學位記ハ更ニ御返戻相成候処、辞令書ヲ受領セラルルト否トニ拘ラズ、発令後ノ今日ニ於テ、貴下ハ已ニ文学博士ノ学位ヲ有セラルルモノト認ムル外無之候。就テハ學位記ハ更ニ御送付可致答ニ候得共、再応御返戻相成コト故、御送付ノ義ハ此際見合、当局ニ於テ保管致置候間御承知相成度、右大臣ノ命に依リ重テ申進候也。》

明治四十四年四月十九日

文部省専門学務局長 福原鏡二郎

夏目金之助殿

④

文部省の解釈では、漱石はすでに文学博士だと言うのである。「辞退ノ途無是モノト省議決定次第ニ付」などとあまりにも個人の意志を無視している。「辞令書ヲ受領セラルルト否トニ拘ラズ、発令後ノ今日ニ於テ、貴下ハ已ニ文学博士ノ学位ヲ有セラルルモノト認ムル外之無候」と

は、まるで問答無用式の対応である。漱石は、この問題にもうこれ以上深入りしなかったが、『博士問題の成行』という文章の最後に、こう書くことだけは忘れなかった。

《従つて余の博士を辞退したのは徹頭徹尾主義の問題である。此事件の成行を公けにすると共に、余は此一句丈^{だけ}を最後に付け加えて置く。》これらの事件は、一見、何でもなような事柄に思われるが、漱石の人間像を考える上で、欠くことの出来ないものであろう。このような世俗の力に屈しない「芸術家魂」を持っていたが故に、漱石の文学が存在するのであり、彼がただ一人で世俗の力と闘い続けたということが、我々の救いでもあるからである。

芸術とは、基本的には、このような人間の生存の原点を守り抜き、表現するということであつて、単なる表現技術の問題ではない。技術は、その本質的なところがしっかりと把握されておりさえすれば、自然に身につき、自然に洗練されていくのだ。それよりも大事なのは「ここに私がいるんだ！」と強く主張せずにはおれないということである。金、権力、権威、このような世俗的な力がいかに人間を支配しようとしても、そういうものに支配されない者もこの世に存在するのだ、ということを持て証明することである。

主体性——それこそ真の芸術家の印^{しるし}であろう。他人に干渉されたくない。自分の好きなように生きる。他人^{ひと}はどうあれ、自分は自分である。このように言い切り、実際そのように生きようとするのが、芸術家の条件である。漱石はそれを「自己本位」という言葉で呼んでいる。

5

龍膽寺雄は「人生遊戯派」の中で次のように書いている。

《佐藤春夫に私が傾倒したのは、ただ一篇の詩からだ。その詩はこういうのだ。

夕星^{ゆせい}を見て

高くかがやかに

夏目漱石

夏目漱石

遠くただひとりに

汝、星の如く

ひとりり文学にとどまらない。あらゆる芸術は、こういう心の中から生まれ、こういう心の上に育たなければならない、と私は思った。

高くかがやかに、遠くただひとりに、汝、星のごとく、何と素晴らしい、崇高な精神だろう。生活は俗塵にまみれ、俗事にかまけていても、芸術する精神は、あくまでも高く輝やかに、遠くただ一人に、でなければならない。夕方、頭の上の空に、最初に現れた星のように滑らかに輝き、孤高でなければならない。①

ここで、うまく説明されているように、芸術家の精神のあり方は、この詩に歌われているようでなければならないだろう。星のように、ひとり遠くで、高々と自らをかがやかせていること——周囲がどうあろうと、他人がどう考えていようと、まったく関係ない。ただ、自分のさだめた道を真直につき進んで行くことである。

漱石は、以上のような芸術家の精神を、おそらくロンドン留学中に、しっかり自覚的に手に入れたのだと思われる。

ロンドン留学中、漱石は週一回、クレイグ先生の個人教授の授業を受ける以外は、ほとんど下宿から外へ出ず、本の山の中にうずもれたようになって勉強していたという。ところが、本を読めば読むほど、文学というものが分らなくなってきた。金は、わずかばかりしかないし、心おきなく話せる友達はいないし、漱石は途方にくれた生活を送っていた。自伝的小説『道草』には、ロンドン時代を回想した次のような描写がある。

《その健三には昼食を節約した憐れな経験さえあった。ある時の彼は表へ出た帰掛に途中で買ったサンドイッチを食いながら、広い公園の中を目的もなく歩いた。斜めに吹きかける雨を片々の手に持った傘で防げつつ、片々の手で薄く切った肉と麺麭を何度にも頬張るのが非常に苦しかった。彼は幾たびか其所にあるベンチへ腰を卸そうとしては躊躇した。ベンチは雨のために悉く濡れていたのである。》

ある時の彼は町で買って来たビスケットの缶を午になると開いた。そうして湯も水も吞まずに、硬くて脆いものをぼりぼり噛み摧いて

は、生唾なまつばきの力で無理に嚥のみ下した。

ある時の彼はまた馭者ぎしやや労働者と一所に如何いかわしい一膳飯屋で形ばかりの食事を済ました。其所そこの腰掛うしろの後部は高い屏風びょうぶのように切立きりだっているので、普通の食堂どとの如く、広い室へやを一目に見渡す事は出来なかったが、自分と一列に並んでいるものの顔だけは自由に眺められた。

それは皆みなな何時湯に入ったか分らない顔であった。^②》

国から支給される官費の留学費用（年千八百円）だけで生活をし、勉学を進めなければならなかった漱石は、安い下宿に入り、食費をきりつめて必要な本を買ったのである。そうして死に物狂いで勉強しても、彼には英文学がどういふものなのか、皆目かいもく分らなかった。彼は焦あせり、途方に暮れ、泣きたい気持であつたろう。《私は下室の一間の中で考えました。詰らないと思ひました。いくら書物を読んでも腹はらの足にはならないのだと諦あきらめました。同時に何の為に書物を読むのか自分でも其意味が解からなくなって来ました。^③》と後年、その時のことを振り返って述べている。そして、次のように続けている。

此時私は始めて文学とは何なんんなものであるか、その概念を根本的に自力で作り上げるより外に、私を救う途みちはないのだと悟つたのです。今迄は全く他人本位で、根のない萍うきぐさのように、其所そこいらをでたために漂よつていたから、駄目であつたという事に漸く気が付いたのです。…（中略）…

私はそれから文芸に対する自己の立脚地を堅めるため、堅めるといふより新しく建設する為に、文芸とは全く縁のない書物を読み始めました。一口でいうと、自己本位という四字を漸く考かうえて、其自己本位を立証する為に、科学的な研究やら哲学的の思索に耽ふけり出したのであります。^④》

漱石は、ここでもやうやく、芸術とは何であるかに目醒めたのである。彼はそれを「自己本位」と呼んでいるが、要するに、それは、どんなにぶざまでもよい、どんなに貧弱でもよい、とにかく自分の足で立ち、自分の足で歩くこと、——自己の主体性の確立——を始めることであつた。《他人本位というのは、自分の酒を人に飲んで貰つて、後から其品評を聴いて、それを理が非でもそうだとして仕舞しまう所謂人真似いわずひとまねを指すのです^⑤》と言っているが、彼が最初、一生懸命に勉強していたのは、このような「他人本位」での勉強であつた。自分の主体性を忘れ、自分の感覚や判断を差し控ひかえて、他人ひとの意見に従おうという姿勢での勉強であつた。しかし、そのような姿勢では、いくら勉強しても、芸術は分つてこ

夏目漱石

ないのである。知識をたくわえ、知識を積み積むほど、むなしく、面白くなってくるのである。漱石のような正直な人間が、このむなしさに気付かないはずはない。外見はともあれ、内面のむなしさを凝視した時、漱石は、忽然として芸術の奥儀を体得したのである。それは、自らの感覚を信じ、自己の判断を唯一絶対的なものとして、突き出すということである。

《私は此自己本位という言葉を自分の手に握ってから大変強くなりました。彼等何者ぞやと感慨が出ました。今迄茫然と自失していた私に、此所に立って、この道から斯う行かなければならないと指図をして呉れたものは実に此自我本位の四字なのであります。

自由すれば私は其四字から新たに出立したのであります。そうして今の様にただ人の尻馬にばかり乗って空騒ぎをしているようでは甚だ心元ない事だから、そう西洋人振らないでも好いという動かすべからざる理由を立派に彼等の前に投げ出して見たら、自分も嘸愉快だろう、人も嘸喜ぶだろうと思って、著書其他の手段によって、それを成就するのを私の生涯の事業としようと考えたのです。

其時私の不安は全く消えました。私は軽快な心をもって陰鬱な倫敦を眺めたのです。比喻で申すと、私は多年の間懊悩した結果漸く自分の鶴嘴をがちりと鉋脈に掘り当てたような気がしたのです。猶繰り返していうと、今迄霧の中に閉じ込まれたものが、ある角度の方向で、明らかに自分の進んで行くべき道を教えられた事になるのです。》

芸術は、自己を再発見する場所であり、人間性を回復する場である。それは、その芸術を作った芸術家が誰にも自己の魂を売り渡さずに、それを守り切り、決してギブ・アップしなかったからである。

それと同時に、芸術にはもう一つの秘伝がある。それは、漱石ははっきりとは気付いてはいなかったが、芸術の持つ矛盾した性格のことである。あるいは、生命の持つ「本源的な矛盾」といってもいいかも知れない。

すなわち、芸術は、それにあこがれ、それに固執するとかえって分らなくなり、逆に、それを何でもないものと考え、捨て去ろうとすると実は、分ってくる、という矛盾した性質を持っていることである。これは、基本的には、自我の構造から来ているのであろう。

自己本位といい、あるいは、主体性の確立といっても、その自己を我々がはっきりとつかまえるのは、我々が自己に執着する時ではない。むしろ、自己を忘れ、自己を捨て去った時である。

漱石は、ロンドンで無意識のうちにこの秘伝を体得したのである。彼は言っている。

《余は下宿に立て籠りたり。一切の文学書を行李の底に収めたり。文学書を読んで文学の如何なるものなるかを知らんとするは血を以て血を洗ふが如き手段たるを信じたればなり。》

芸術の奥儀はここにある。文学の何たるかを知らうと思うものは、まず、一切の文学書を行李の底に収めることである。文学を忘れ、文学に絶望し、文学を捨て去った時に、はじめて文学は彼に戻って来る。これが、あらゆる芸術の秘伝である。この事が分らぬ人は、真正の意味で芸術家とは言えない。

芸術は個性の表現であるといわれる。芸術家は自己の個性を形に表わし、伝達可能なものにしなければならない、と。しかし、その個性とはどのようなものか？ 芸術家は、自分の個性を反省し、それをつかもうとする。しかし、それは、容易にはつかめないだろう。

自分とは何か？ それは、そう簡単には分らないだろう。芸術家は反省する。今まで自分の書いてきたものは、果して本当の自分を表現しているか？ 否、否である。そこに表現されているのは、本当の自分のように思えるが、実際はそうじゃない。どこかずれている。本当の自分はもっと別のものだ。——彼が、真の芸術家なら、このように自己を求めようとして絶望し、過去の作品を否定し、捨て去り、むなしさと無意味さ、自己の未熟さと屈辱感にとらわれて身体を震わすであろう。そして彼にまだ旺盛な生命力が残っておれば、やがて彼は、過去のすべてを捨て去って、新たに、真白なキャンバスのような気持で、次の作品に向うであろう。

このように、屈辱の中、恥辱の中、危険の中にジッと突っ立ち、そこから出発する者が芸術家なのである。彼は自分自身に絶望した。自分の個性に絶望した。そしてそれらをすべて捨ててしまいたい、と思ったのである。このような絶望感の中で、自己を捨て、自己の個性を捨て去ったものが、逆に、一皮むけた自己と個性を手にするのである。

芸術は、それに傷つき、それに絶望した者のところへまた戻ってくる。これが、永遠に変らぬ芸術の秘伝である。芸術家は、絶望と愛着、自己放棄と自己獲得という矛盾の環の中で、何度も両極を行ったり来たりしなければならぬだろう。

最近よく「たかが……、されど……」という言葉が使われる。最初は、高校野球の監督が「たかが野球、されど野球」という形で使ったのはなかったか。それが広まって、他のいろんなものに使われるようになったのである。

何故、このような言い方が人々に好んで使われるかと言うと、この「たかが……」と「されど……」の中にある矛盾に、人々は、何かに打ち込ん

だ者がもつ実感を感じとることが出来るからであろう。

「たかが文学、されど文学」、「たかが芸術、されど芸術」、便利な言葉である。あまり便利すぎて、乱用すると、この言葉の持つ本来的な意味が薄れてくるようである。「たかがゴルフ、されどゴルフ」、「たかがマージャン、されどマージャン」、「たかが囲碁、されど囲碁」——勝負事には、この言葉はピッタリである。勝負に負けて、「たかがゴルフじゃないか」と吐き捨てるように言った覚えのある者は数多いであろう。しかし、その彼も、ゴルフを止めることはなく、「やっぱりゴルフは面白い」と「されどゴルフ」の方をつぶやくのである。

少し、卑俗な言い廻しになったが、芸術の奥義もこの「たかが」と「されど」の矛盾の中にある。一作、一作、作る度にこの矛盾に引き裂れながら、その都度新たに出発する所に、芸術家の面目がある。この矛盾を何も感じず、ただ手だけが自動的に動いて、同じようなスタイルの作品をいくらかでも作るのは、芸術家ではなくて、ただの技芸者である。芸術は、単なる技術ではない。個性とはスタイルではない。過去のスタイルを打ち破る生命力こそ、その人の個性なのである。

漱石が、ロンドンの下宿生活の中で、自己に絶望し、文学に絶望し、世界に絶望し、二進も三進も行かなくなって、切羽詰まって、文学書を行きの底に仕舞ったのは、正当な道だったのである。こうして様々な妄想や社会的な圧迫に耐えながらも、自分自身の足で立ち上がろうとしたこと、——それこそ芸術家となることであり、芸術を理解することであった。彼は、文部省に提出する研究報告書を白紙で出した。この事が、漱石発狂説を作り上げたのだが、その実、漱石は、立派に芸術の何たるかを体得していたのである。それは、いかに苦しく、心細くとも、自分の外部に調子を合わせるのではなく、自分自身に調子を合わせて生きること——「自己本位」に立ち帰ることであった。

6

漱石は、人間としてどのような性格の持ち主だったのだろうか？ この事を考えると、私はまず第一に小説『坊っちゃん』を思い浮べる。坊っちゃん、正直で負けん気が強くて、単純で……。漱石は、「無鉄砲」という言葉を使っているが、この坊っちゃんの性格こそ、漱石その人の根幹にあった性質ではないかと思われる。まず、有名な『坊っちゃん』の書き出しの文章を見てみよう。

《親譲りの無鉄砲で子供の時から損ばかりしている。小学校にいる時分学校の二階から飛び降りて一週間ほど腰を抜かしたことがある。なぜそんなむやみをしたと聞く人があるかも知れぬ。べつだん深い理由でもない。新築の二階から首を出していたら、同級生の一人が冗談に、いくらいばっても、そこから飛び降りることはできない。弱虫やーい。とはやしたからである。小使におぶさって帰ってきた時、おやじが大きな目をして二階ぐらいから飛び降りて腰を抜かすやつがあるかと言ったから、この次は抜かさずに飛んでみせますと答えた。

親類のものから西洋ナイフをもらってきれいな刃を日にかざして、友だちに見せていたら、一人が光ることは光るが切れそうもないと言った。切れぬことがあるか、なんでも切ってみせると受け合った。そんなら君の指を切ってみろと注文したから、なんだ指くらいこのとおりだと右の手の親指の甲をはずに切り込んだ。さいわいナイフが小さいのと、親指の骨が堅かったので、いまだ親指は手についている。しかし創痕は死ぬまで消えぬ。》

ユーモア小説の書き出しらしく、面白く、誇張されたタッチで坊っちゃん性格が紹介されているが、作家漱石の性格を考える時、この文章がまず思い出されるのである。勿論、現実の漱石は、この坊っちゃんのように単純でもなく、またこれほど軽はずみな事をするとは思えないが、どことなくこの「無鉄砲さ」を内に蔵しているのではないかと思われる。

というのは、ここで言われている「無鉄砲さ」は、芸術家としてむしろ必須の条件を示しているからである。まず第一に、正直さ、次に、負けん気、さらに利害に無関係に行動してしまう非功利性、或は無償性——森田草平は、坊っちゃんの性格を役者の誰が演じても演じ切れない「無垢で単純な性格」と述べている。そして、現実の漱石と比較して次のように言っている。

《一口に云えば、先生は複雑であればこそ『坊っちゃん』のような単純な作をされたので、また陰鬱であればこそあんな明るいものも書かれた、いや、書かずにいられたのだと云うことが出来るのである。勿論、こう云った処で、私は先生が一面に於て『坊っちゃん』に見るような、極めて単純な気持を保有していなかったことを否定するものではない。或いは実生活の上では、それ迄も比較的平々坦々な道を通じて来られただけに、頭こそ複雑なれ、感情はかなり単純な働き方をする人であったとも云われよう。私は先生自身そう云っていられるのを幾たびか聞いたことがある。》^①

頭の複雑さと感情の単純さ——これは、多くの一流の人物が持つ特徴であろう。少くとも芸術家の場合、その性格の中心部に単純さ、或は無

邪氣さを有していることは、その必要条件と言ってもいい位であろう。

何かあるとすぐカッとなって、前後の見境もなく行動してしまいたくなる性質。それは半ば生れつきであり、また半ば、境遇によって作られたものである。しかし、このむこうみずな、単純な性格は決して恥ずべきことではない。むしろそれはすべての英雄の印であり、いわば運命が与えた性格である。それは、人間行動の原動力である内的衝動の力が敏感で、力強いことを示している。要は、そのコントロール如何にかかっている。

世の中には、内的衝動の強い人も弱い人もおり、また物事に反応しやすい人も反応しにくい人もいる。その中で、「無鉄砲さ」を所有している人は、自然により開拓者としての役割を与えられた人物だということが出来よう。彼は、その性格によって、物事に素早く反応し、利害や欲得を離れて物事にぶっつき、先頭を切って突き進むであろう。勿論、彼にもう一つの側面、即ち知性がなければ、彼は自滅するだけであろう。「無鉄砲さ」だけでは危険である。

しかし、彼に十分な知性があり、訓練や修養によって自我をコントロール出来るとすれば、この「無鉄砲さ」は正に天からの賜わり物である。いわば、天賦の才である。いや才能を生み出す原動力を与えられたということである。

漱石の生涯を眺めると、彼が並みはずれた知性と同時にこの原動力を持っていたことが明らかである。それは、彼が実生活上で度々癪癪を起し、多くの人々と衝突したということを指すのではない。(漱石は実生活ではむしろ円満な常識人であり、癪癪を落していたのはごく親しい身内の人に対してだけであった。)そうではなくて、この原動力があればこそ、彼の創作活動が可能になり、作家漱石が誕生したことを言いたいのである。この点をもう少し詳しく見てみよう。

まず、漱石の潔癖とも言うべき正直さについてである。漱石の作品は、初期の『猫』や『坊っちゃん』を除いて見ると、そのテーマはかなり深刻で真面目なものと言わねばならない。しかし、彼がいまなお多くの若者に読まれ、常に若い読者をひきつけているのは、彼の作品が一種のすがすがしさと純粹さを持っているからであろう。このすがすがしさを支えているのが、漱石の正直さなのである。

彼は極度に嘘を嫌った。もって廻った術策や手管——彼のいう「小刀細工」——を何よりも嫌なものととして嫌っていた。『道草』には、次のような逸話が書かれている。

《御常は非常に嘘の吐く事の巧い女であつた。それからどんな場合でも、自分に利益があるとさえ見れば、すぐ涙を流す事の出来る重宝な女であつた。健三をほんの小供だと思つて気を許していた彼女は、その裏面をすっかり彼に曝露して自から知らなかつた。

或日一人の客と相對して坐つていた御常は、その席で話題に上つた甲という女を、傍で聴いていても聴きづらい程罵つた。ところがその客が歸つたあとで、甲が又偶然彼女を訪ねて來た。すると御常は甲に向つて、そらぞらしい御世辭を使い始めた。遂に、今誰さんとあなたの事を大変賞めていたところだというような不必要な嘘まで吐いた。健三は腹を立てた。

「あんな嘘吐いてらあ」

彼は一徹な小供の正直をそのまま甲の前に披瀝した。甲の歸つたあとで御常は大變に怒つた。

「御前と一所にいと顔から火の出るような思をしなくっちゃならない」

健三は御常の顔から早く火が出れば好い位に感じた。②

これは、漱石の多くの伝記に書かれている有名な実話である。彼は、こういう場合「あんな嘘吐いてらあ」と言わずにいられない性格であつた。というのは、正直は子供時代の漱石にとって唯一自己の身を守る手段であつたからである。彼は正直さの中でしか精神のくつろぎを感じなかつた。それほど虚偽と様々な術策のからまつた世界に投げ出されていたのである。『道草』の中で、この逸話の一つ前にまたもう一つの有名な逸話が書かれている。おそらく、これも実話に近いものであらう。漱石（夏目金之助）は生まれるとすぐに、里子に出されたが、その後いつたん家に戻されてから、二歳の時に塩原昌之助、やす夫婦の養子に出された。後に、夏目家に復籍するわけだが、それまで、即ち彼が二十二才になる頃まで、彼は塩原姓を名乗っていた。この養父母と自分の關係がこの逸話の中で描かれている。

《然し夫婦の心の奥には健三に対する一種の不安が常に潜んでいた。

彼等が長火鉢の前で差向いに坐り合う夜寒の宵などには、健三によくこんな質問を掛けた。

「御前の御父ッさんは誰だい」

健三は島田の方を向いて彼を指した。

「じや御前の御母さんは」

夏目漱石

健三はまた御常の顔を見て彼女を指さした。

これで自分達の要求を一応満足させると、今度は同じような事を外の形で訊いた。

「じゃ御前の本当の御父さんと御母さんは」

健三は厭々ながら同じ答を繰返すより外に仕方がなかった。然しそれが何故だか彼等を喜ばした。彼等は顔を見合せて笑った。

或時はこんな光景が殆んど毎日のように三人の間に起った。或時は単にこれだけの問答では済まなかった。ことに御常は執濃かつた。

「お前は何処で生れたの」

こう聞かれるたびに健三は、彼の記憶のうちに見える赤い門——高藪で蔽われた小さな赤い門の家を挙げて答えなければならなかった。

御常は何時この質問を掛けても、健三が差支なく同じ返事の出来るように、彼を仕込んだのである。彼の返事は無論器械的であつた。けれども彼女はそんな事に一向頓着しなかった。

「健坊、御前本当は誰の子なの、隠さずにそう御云い」

彼は苦しめられるような心持がした。時には苦しいより腹が立った。向うの聞きたがる返事を与えず、わざと黙っていたくなった。

「御前誰が一番好きだい。御父ッさん？ 御母さん？」

健三は彼女の意を迎えるために、向うの望むような返事をするのが厭で堪らなかった。彼は無言のまま棒のように立っていた。それを只年齒の行かないためとのみ解釈した御常の観察は、寧ろ簡単に過ぎた。彼は心のうちで彼女のこうした態度を忌み悪んだのである。③

この不自然さはどうだろう。このような猜疑心と見せかけの愛情の中には、正直さと真実こそ自己を守る砦となつたであろう。漱石の正直さは、生来のものに加えてこのような幼時の環境が作用して増幅されたのであろう。彼は、『それから』の代助に次のように言わせている。

《けれども、代助は泣いて人を動かそうとする程、低級趣味のものはないと自信している。凡そ何が気障だつて、思わせ振りの、涙や、煩悶や、真面目や、熱誠ほど気障なものはないと自覚している。》④

漱石は、子供の時から、古い伝統的な日本の家にある様々な桎梏をつぶさに体験することによって、それとは反対のもの、即ち自然を愛するようになったのではないか。正直は人間にとっての自然である。そこで、人は安心して一息つき、安らうことができる。

漱石の書く小説のテーマは、人為対自然という図式を通して理解することができよう。『坊っちゃん』のテーマについても森田草平は次のように述べている。

《作者は単純で生一本の坊っちゃん性格と、複雑で持って廻った、やにっこい世間の常識とを対照せしめようとせられた。そこにこの作の作意もあれば、発刺たる新味もあるのである。『坊っちゃん』を読んで一味の清涼を感じるのは、一にこの対照から来る新味に触れるからだということを忘れてはならない。》^⑤

また、漱石自身『行人』において、人間の作った道德対自然という図式を出して、主人公の一郎に次のように言わせている。

『二郎、だから道德に加勢するものは一時の勝利者には違いないが、永久の敗北者だ。自然に従うものは、一時の敗北者だけれども永久の勝利者だ……』^⑥

自分の気持に正直に生きること——漱石の言う第一義の生活というのは、このように人間の中の自然を第一にする生き方であった。『今日始めて自然の昔に帰るんだ』^⑦と漱石は、三千代に恋を告白する代助に言わしめている。どのように複雑な人間関係のしがらみの中であっても、自然は、単純に、無邪気に、すなおに、事を運ぶ。自己に忠実であること、自己をいつわらないこと、即ち正直であることが、何よりも優先されるのである。漱石にとって、芸術とは、この原点を守ることには他ならなかった。言い換えれば、世俗の複雑で妙にねちっこいあり方——虚偽と見せかけ、作偽と陥穽^{かんせい}に満ちたあまりに人間的な世界——それに対する怒りとそこから超脱への要求であった。

漱石に「無鉄砲さ」がなく、彼が弱い人間であつたら、おそらく彼の文学は生まれなかったであろう。さいわい、彼は誰にもまして強情であり、誰よりも負けん気が強かった。それ故、彼は不正を前にして黙っていることが出来なかった。内心の怒りを何とか表現せずにはいられなかった。彼の内部にある原動力が、黙っていることを許さないのである。じっとおとなしくしていることを許さないのである。彼にとって自己を表現することは、いわば一つの運命であり、必然的な運動だったのである。こうして出来上ったのが、彼の初期作品、『猫』であり『坊っちゃん』である。

漱石にとって『猫』や『坊っちゃん』を書くことは、救いであり、気晴らしであり、生活の安全弁であつたろう。彼は、読者のためというよりも、まず自分自身のために書いた。まったく非功利的に、無償に自己を表現したのである。そうせずにはいられなかった、というべきである。

夏目漱石

う。

ここに、我々は芸術家漱石の宿命を見ることが出来る。芸術というのは泥の中から生え出し、美しい花を咲かせる一本の蓮の花である。それは、世界各地の民謡や伝承、劇芸術の発生が示しているように、押えつけられ、いためつけられた人間が、それでも「オレも人間だ！」「オレにも生きる権利はある！」と絶叫している叫び声である。それが風雪に耐え、次第に洗練されて、現在ある形になっているのである。根底にある「叫び声」とその「洗練化」という二要素が芸術を成り立たしめているのである。

最初の人間としての叫び声は、ただ無条件の、まったく無償の自己表現に違いない。他人が聞こうが聞くまいが、そんなことにはかまっておられない。自分の心の底からつき上げてくる「熱い思い」である。自分の衝動の声であり、怒りの声であり、叫びであるのだ。それは、理解や解釈を絶している。第一、始めから他人に聞かれ、見られることを前提としていない。

漱石には、この「熱い思い」が存在した。「原始の心」がふつふつと心の中で燃えだぎっていた。それを表現せずにはおられなかった。ただ、我々にとつての救いは漱石の類いまれな表現力であろう。彼は内心の憤懣や怒りをそのまま生の形で表現しようとはしなかった。それを一旦知性によって昇華し、ユーモアの衣を通すことによって、人々に共感可能な形態を与えることが出来たのである。それが、芸術家としての漱石の手腕であり、伎倆であった。彼は、熱い思いを洗練する方法も心得ていたのである。

7

芸術は表現である。内的生命が現実とぶつつかって発するさびしさを形に表わし、人々に伝達可能な形に表現することである。どんな感情もどんな思想も、それが形に表わされ、表現されなければ、存在しないのと同様である。芥川龍之介は『芸術その他』の中で次のように述べている。

《芸術は表現に始つて表現に終る。画を描かない画家、詩を作らない詩人、などと云ふ言葉は、比喩として以外には何等の意味もない言葉だ。それは白くない白墨と云ふよりも、もっと愚な言葉と思わなければならない。》

芸術家は、それ故、表現という事を最も気にかけ、より適切に、より効果的に、より正確に表現しようとする。ところが、この表現の過程がいわば歴史的な過程であって、一回限りのものである。ちょっとした偶然や最初の出だしの都合で、思わぬ方向に筆が進み、どんどんと進行するものなのである。一作一作が一期一会の意味を持つ。出来上りの巧拙は、半分は偶然の産物である。

勿論、芸術家自身にとっては、自分の作品の出来、不出来が偶然の産物だといって済ましているわけにはいかない。その都度、自作に反省を加えて、様々な研究や勉強もするであろう。少くとも芸術家は、表現家であって、現実をたくみに表わす表現力と表現技術を持たなければならぬ。

漱石が類い稀な表現家であったことは、誰しも認める所であろう。彼の文章には、どれも軽快なテンポとリズム感があり、それが彼の文章の魅力の一つになっている。また、描写が細かく、微に入り細に入り描かれていて、あたかも情景が目に見えるように表現されている。そして、特筆すべきことは、構成力がとくにすばらしいということである。この構成力のすばらしさによって、彼の小説は、日常生活の何でもないささいな出来事を描いていても、読者をあかせることなく、芸術的世界に引き入れて行くことが出来るのである。たとえば、『道草』という自伝的小説をとり上げることができよう。そこで彼は、冒頭に《帽子を被らない男》という謎めいた人物を登場させ、小説に一種不気味な推理小説のような雰囲気をもたし出している。そして、この男が小説の筋の舞台まわしの役をするのである。この手腕こそ日本人には、まれに見る構成力だと言えることができる。志賀直哉は、どこかで漱石のこの構成力を批判していたが、志賀の批判は当たっていないだろう。《帽子を被らない男》という表現自体もそうであるが、その男と坂道で出会い、何かが起りそうな予感を持たせる——というのは正しく漱石の筆の力で構成された世界なのである。そして、次々に事件が起ってくる。こうした構成力をなくしてしまえば、この『道草』という小説の面白さは成立しえないだろう。同じようなことをこの構成を使わずに書いたとしても、それは、まったく平板な、読めないものになってしまうであろう。それ故『道草』は、通説に言うような自然主義的な作品ではない。題材として、彼の自伝的事実が使われていても、それらは芸術的な構図の中に構成されてはめ込まれてあり、芸術的な意匠をまとった伝記なのである。日本の所謂「私小説」のように、無構成で、あるがままの出来事を、ダラダラと「あるがまま」に書いたものではない。

我々は、そろそろ明治以来続いている誤まった芸術観を改めてもいいのではないか。それは、芸術というものを現実をあるがままに模写し、

描写するのだと考える素朴な模写説である。漱石の作品は面白いが、要するに拵え物だ、というのが、正宗白鳥らの自然主義作家たちの批判であつた。拵え物がいけないとする考え方、構成やフィクションを認めようとはしない考え方が、いかに日本の小説を貧弱なものとしているかに気付くべきであらう。

それはともあれ、漱石の小説は、題材がいかに現実生活から取られたものであれ、それらは、選択され、分解され、変形され、再構成されたものであることを銘記しなければならない。現実以上にどのような加工を施し、現実とは違った別世界を作り上げるのが芸術なのである。間違つてはいけない。素材は、まさに現実における「熱き思い」である。しかし、この原点だけで芸術が出来る訳ではない。この「熱き思い」を形に表わし、展開し、人々に伝えなければならぬ。表現しなければならぬのである。この表現のために作家は苦勞するのである。

ここで、人は芸術家のインスピレーションや才能などという言葉を思い浮べるかもしれない。しかし、芸術は才能やインスピレーションという小手先でやれるようなものではない。かつて、ニーチェがベートーヴェンのスケッチブックを見て、彼が（天才といわれるベートーヴェンが）、一つの旋律を手に入れるまで、何回も何回も書き直していることに注目して次のように述べている。

《すぐれた芸術家や思想家は、すべて偉大な努力家だったのであり、ただ創作するだけでなく、捨て去り、篩にかけ、変形し、順序を変えらるゝといったことでも、倦むことを知らない勤勞家であつた。》

一つの作品が出来上るまでに何が一番必要とされるかというと、それはいうまでもなく、忍耐力である。様々な困難に耐えて進む根氣である。一つの作品を完成させるのは容易なことではない。とりわけ、大作となると仕上げるまでの努力と根氣は並み大抵のものではない。漱石が朝日新聞社に入社して、職業作家になった時に痛感したのは、この事であつた。

《漱石は沙翁を繰り返す氣もなし語學者になる氣もないが、この兩人の根氣だけはもらいたい。小説をじ然と發展させて行くうちにはなかなか面倒になってくる。これで見ると Dickens やスコットがむやみにかき散らした根氣は敬服の至だ。彼らの作物は文体において漱石ほど意を用いていない。ある点において侮るべきものである。しかしあれだけ多量かくのは容易な事ではない……（中略）……僕も八十位まで非常な根氣のいい人と生れ變つて大作物をつづけ様に出して死にたい。》

どんな仕事でも、それを成し遂げるためには、飽くことのない努力と集中力を必要とする。この根氣と忍耐力はどこからやって来るのか？

それは、簡単には説明が付かないが、恐らくはその人の中心部にある情緒からやって来るのではなからうか。彼の中心部には情緒が存在し、この情緒こそが彼を支え、彼に忍耐力や根気を与えるのだと考えられないか。私にはそのように思えるのである。この情緒について少し説明してみよう。話は少し外れるが、説明し易い例をとってみる。

将棋の坂田三吉をモデルにした芝居『王将』には次のような場面がある。昔見た坂妻の映画を思い出して、その場面を再現すると、次のようになる。

仕事をせず、将棋ばかりさしている三吉に絶望した妻の小春は、或る日、子供をつれて自殺しようと思って家を出る。日が暮れ、暗くなった線路道をトボトボと歩いていると、子供が手を引張って「お母ちゃん、もう帰ろう」と言う。小春は、ハッとなって子供の顔を見ると、子供は心配そうな、真剣な眼をしている。その時、小春はその子供の顔を見て、ふっと思ひ返すのである。今迄の自分は間違っていた。あれ程好きな将棋なら、もうこれからは止めてくれとは言うまい。やりたいだけ、好きなだけやれ、と言おう。生活のことは、自分がもっと働いて何とかしよう……。こう思い直して、帰ってくるのである。

一方、三吉の方は、小春が書き置きを残して、子供を連れて出て行ってしまったことで今までの自分を反省し、何で今まで仕事を放ったらかしにして将棋ばかりしていたのか、……これからは、もう将棋は金輪際やらん！ と思っている。そこへ小春が帰ってくるのである。

「小春、すまん、悪かったなあ」

「……」

「わし、今日かぎり将棋やめるわ」

「あほなこと言いなはん。あんたから将棋をとったら、何が残りますねん」

「ほな、また将棋やってもええのんか」

「あたり前ですがな。好きなだけやりなはれ。もう私は何にも言いません。ただ、やる限りは一生懸命にやって、立派な将棋差しになっておくんなはれや」

「ほんまか！」

夏目漱石

三吉は、小春の顔を見て絶句するのである。そして、にっこり笑うその顔を見て、

「そうか、おおきに、おきに、このとおりやで……」

と泣きながら、小春を拜むのである。

この坂田三吉の感謝の気持が、彼を日本一の棋士にさせたのである。そして、ここで言いたいのは、この場合だけではない、すべての偉大なもの、高貴なものの背後には、このような情が存在するということがある。

エジソンや野口英世には母との深い結びつきがあった。それが核となって人々との深いつき合いも出来、困難にもめげずに仕事にまい進できたのである。例はいくらでもある。少しでも立派な仕事をした人を調べて見よ。その根底には熱い情けに対する感謝の気持がある筈である。

何かに対するあこがれや崇拜の気持、自分もそうなりたいと願う意欲、そして「ありがとう」という感謝の気持——これらがすべての英雄に共通に見られる情緒である。このような情緒こそが困難に耐えさせ、つらい修業や練習に飛びこませ、作品を完成に導くのである。勿論、目標を達成した時の喜びが、さらに多くの根気を授けてくれることは言うまでもない。漱石の場合もその根底には、この情緒が滔々と流れていたことは間違いない。

漱石は、生れるとすぐ、四谷にある古道具屋に里子に出され、毎晩ザルに入れられて夜店に曝されるような生活を送っていた。彼は書いている。

《それを或晩私の姉が何かの序に其所を通り掛った時見付けて、可哀想とでも思ったのだらう。懷れ入れて宅へ連れて来たが、私はその夜どうしても寝付かずに、とうとう一晚中泣き続けに泣いたとかいうので、姉は大いに父から叱られたそうである。》^③

淡々とした書き方だが、漱石には可哀想と思って家に連れて帰ってくれた姉に対して「ありがとう！」という気持がある。彼の性格の中にある優しさは、この事実を何度も何度も「ありがたい」と思うことから来ていると思う。彼は続けてこう書いている。

《私は何時その里から取り戻されたか知らない。然きじき又ある家へ養子に遣られた。それは慥私の四つの歳であったように思う。私は物心のつく八九歳まで其所で成長したが、やがて養家に妙なごたごたが起ったため、再び実家へ戻る様な仕儀となった。》^④

この養家で、毎日奇妙な問答をさせられたことは、先に書いたが、恐らく漱石は、養父母に対しても嫌だと思ふ反面、育ててくれてありがとうという気持ちやはり持っていただろうと思う。というのは、小説の『道草』においても、養父母が出てくるが、成長し、立派になった主人公健三（漱石）の所に、養父が金の無心に来た時、主人公は迷惑がり、腹を立てながらも精一杯の親切を施している。これなどは、やはり養父母に対する感謝の念から出たものだと考えられる。

漱石は、実の両親を最初は祖父母だと思っていたが、親切な下女によって真相を知ることが出来た。そして、彼は母について次のような文章を書いてゐる。

《悪戯で強情な私は、決して世間の末っ子のように母から甘く取扱かわれなかった。それでも宅中で一番私を可愛がつてくれたものは母だという強い親しみの心が、母に対する私の記憶の中には、何時でも籠っている。愛憎を別にして考えて見ても、母はたしかに品位のある床しい婦人に違いなかった。そうして父より賢くそうに誰の目にも見えた。気むずかしい兄も母だけには畏敬の念を抱いていた。》

「御母さんは何にも云わないけれども、何処かに怖いところがある」

私は母を評した兄のこの言葉を、暗い遠くの方から明らかに引張出してくる事が今でも出来る。》

漱石らしい抑制のきいた文章であるが、母に対する優しさと愛情のこもったものだと思う。優しさというのは、自然に生れるものではない。苦労をし、自ら悩み、苦しんだものが身につける果実の甘さである。苦さが甘みに変ったものである。それ以外の優しさは——まやかしてある。漱石は十分この本物の優しさを持っていた。

彼が多くの弟子たちに慕われたのも、恐らくこの優しさの故であろう。鏡子の伝えるところでは、漱石は熊本の第五高等学校にいる時代に、英語の出来ない学生を家に呼んで補習授業をしたり、苦学生を家に下宿させて面倒を見たりしている。彼自身が学生時代には貸費生であり、苦労したので、その幾分かのお返しをしている積りかも知れないが、真の優しさがなければ、なかなか出来ることではない。

また、森田草平が平塚雷鳥（明子）と塩原温泉で心中未遂事件を起こした時、彼は身を挺して森田をかばってやり、一ヶ月以上も家に置いてやっている。森田の『煤煙』はこの漱石の親切がなければ生れていなかったであろう。森田草平は次のように書いている。

《私があゝの事件を材料にして書いてゐることが世間の評判になって、それが伝はつたからであらう。小島朋子（平塚雷鳥のこと）——評者

夏目漱石

注の母堂から漱石先生を通じて会見を申込まれた。この夫人には、私は山から降つた際一度会つて、汽車で上野まで同行したことがある。私は命ぜられるまゝに、先生の前で改めてその夫人と会見した。夫人の主旨は「成るべくなら書いて貰ひたくない」といふ所にあつたらしい。が、先生は「御尤もの次第だが、この男は今では書くより外に活きる道がない。活きることは人間に許された最後の権利である」といふやうに云はれるものだから、夫人もそれ以上は要求し兼ねられたやうに見えた。^⑥

このような漱石に、多くの弟子たちが集るのは当然かも知れない。また、漱石自身、これらの弟子たちに支えられて作品を書き続けることが出来たということが出来る。《漱石に対する弟子たちの渴仰と愛情》とが、孤独な漱石をどれ程なぐさめ、彼の創作意欲をどれ程支えたかについて、小宮豊隆は書いている。

《勿論それまでの漱石といえども、渴仰と愛情を寄せる弟子たちに、こと欠きはしなかった。のみならず漱石は、その弟子たちの感激的な反応に鼓舞せられて、『猫』その他の作品を次ぎ次ぎに書いて行つたのだと言える位、それらの弟子たちを頼みにしていさえた。^⑦》

そして、『猫』を書いてから以後に集まつた弟子たちは、さらに激しく漱石に密着し、《猛烈に自己の感情を漱石の上に浴びせかけ、殆んど異性に対する情合じやうあいのようなものをさえ、漱石に対して持った弟子たちだった》^⑧。彼は、これらの弟子たちに支えられて、彼の創作活動を続けたのであった。そう考えると、彼の木曜会の集りや、おびただしい量の弟子たちに対する手紙などの意味も理解せられるのである。

しかし、その漱石も『三四郎』を書き、『それから』及び『門』の三部作を完成させると、バツタリ倒れてしまった。修善寺温泉で三十分間の死を体験する所謂修善寺の大患である。彼の創作欲と生命力は、ここではほとんど燃え尽きたように思われる。ところが、実は逆に、この修善寺の大患によって、漱石は多くの知友や読者たちの励ましはげに会つて、「ありがたい」という至福感に満たされるのである。この感謝の気持が、漱石を不死鳥ふしどりのように甦よみがえらせ、以後の作家活動を続けさせるのである。『思ひ出す事など』の中で漱石は次のように書いている。

《『安心して療養せよ』という電報が満洲から、血を吐いた翌日に来た。思ひがけない知己や朋友が代る代る枕元まくらもとに来了。あるものは鹿兒島から来了。あるものは山形から来了。またあるものは眼の前に逼る結婚を延期して来了。余はこれらの人に、どうして来たと聞いた。彼らは皆新聞で余の病氣を知つて来たと聞いた。仰向に寝た余は、天井を見詰めながら、世の人は皆自分より親切なものだと思つた。住みにくいとのみ観じた世界に忽ち暖かな風が吹いた。

四十を越した男、自然に淘汰せられんとした男、さしたる過去を持たぬ男に、忙しい世が、これほどの手間と時間と親切を掛けてくれようとは夢にも待設けなかった余は病に生き還ると共に、心に生き還った。余は病に謝した。また余のためにこれほどの手間と時間と親切とを惜まざる人々に謝した。そうして願わくば善良な人間になりたいと考えた。そうしてこの幸福な考えをわれに打壊す者を、永久の敵とすべく心に誓った。

馬。上。青。年。老。鏡。中。白。髮。新。幸。生。天。子。國。願。作。大。平。民。⑨

思いもかけず、人々の暖かい気持に触れ、人情家の漱石は感激したのである。彼は病室の天井を見詰めながら「ありがとう！」としみじみ思ったことだろう。彼の後期の作品は、この時の感激が書かしたということが出来る。作家漱石は、彼も言うように《病に生き還ると共に、心に生き還った》のである。正に、情緒こそは人を生かす糧食である。この情緒によって我々の行動は推進され、飛躍することが出来るのである。

先に、私は、芸術は生命の純粋な叫び声だと書いた。その言葉をもう一度とり上げると、その叫び声は、人と人との間の情のつながりを叫んでいる。他のあらゆる生命との一体感を希求しながら、一個の個体として生きてゆかねばならない運命の喜怒哀楽を表現しているのである。我々は、多くの芸術作品に触れることにより、この生命の糧である情緒を自分のものになりたいと思う。というのは、この情緒こそが、人間のエネルギーの源であり、これなくしては人間的に意義あるものは何も生まれてはこないからである。

漱石がどれ程、情の深い人間であったかは彼の多くの書簡を見ればよく分るのだが、いま、彼の亡友正岡子規の事を書いた文章があるので最後に、それを紹介してこの稿を終ろう。それは『吾輩は猫である』の中篇自序で、ここで彼は死んだ子規の手紙をわざわざ紹介し、故人への痛切な思いを披露している。少し長いが漱石の気持がよく出ているものなので全文を引用して、終りたいと思う。

《『吾輩は猫である』中篇自序

「猫」の稿を継ぐときには、大抵初篇と同じ程な枚数に筆を擱いて、上下二冊の単行本にしようと思って居た。所が何かの都合で頁が少し延びたので書肆は上中下にしたいと申出た。其辺は営業上の関係で、著作者たる余には何等の影響もない事だから、それも善かろうと同意

夏目漱石

して、先ず是丈を中篇として発行する事にした。

そこで序をかくときに不図思い出した事がある。余が倫敦に居るとき、亡友子規の病を慰める為め、当時彼地の模様をかいて遙々と二三回長い消息をした。無聊に苦んで居た子規は余の書翰を見て大に面白かったと見えて、多忙の所を気の毒だが、もう一度何か書いてくれまいかとの依頼をよこした。此時子規は余程の重体で、手紙の文句も頗る悲酸であつたから、情誼上何か認めてやりたいとは思つたものの、こちらでも遊んで居る身分ではなし、そう面白い種をあさつてあるく様な閑日月もなかつたから、つい其儘にして居るうちに子規は死んで仕舞つた。

筐底から出して見ると、其手紙にはこうある。

僕ハモーダメニナッテシマッタ、毎日訳モナク号泣シテ居ルヨウナ次第ダ、ソレダカラ新聞雑誌ヘモ少シモ書カヌ。手紙ハ一切廃止。ソレダカラ御無沙汰シテスマヌ。今夜ハフト思イツイテ特別ニ手紙ヲカク。イツカヨコシテクレタ君ノ手紙ハ非常ニ面白カッタ。近來僕ヲ喜バセタ者ノ随一ダ。僕ガ昔カラ西洋ヲ見タガツテ居タノハ君モ知ッテルダロー。夫ガ病人ニナッテシマッタノダカラ残念デタマラナイノダガ、君ノ手紙ヲ見テ西洋ヘ往タヨウナ氣ニナッテ愉快デタマラヌ。若シ書ケルナラ僕ノ目ノ明イテル内ニ今一便ヨコシテクレヌカ（無理ナ注文ダガ）

画ハガキモ慥ニ受取タ。倫敦ノ焼芋ノ味ハドソナカ聞キタイ。

不折ハ今巴里ニ居テコーランノ処ヘ通ッテ居ルソウジャナイカ。君ニ逢ウタラ饅頭一本贈ルナドトイウテ居タガ、モーションナ者ハ食ウテシマッテアルマイ。

虚子ハ男子ヲ挙ゲタ。僕ガ年尾トツケテヤッタ。

鍊郷死ニ非風死ニ皆僕ヨリ先ニ死ンデシマッア。

僕ハ迎モ君ニ再会スルヲハ出来ヌト思ウ。万一出来タトシテモ其時ハ話モ出来ナクナッテルデアロー。実ハ僕ハ生キテイルノガ苦シイノダ。僕ノ日記ニハ「古白日来」ノ四字ガ特書シテアル処ガアル。

書キタイヲハ多イガ苦シイカラ許シテクレ玉エ。

明治卅四年十一月六日灯下ニ書ス

東京 子 規 拝

倫敦ニテ

漱 石 兄

此手紙は美濃紙へ行書でかいてある。筆力は垂死の病人とは思えぬ程慥である。余は此手紙を見る度に何だか故人に対して済まぬ事をしたような気がする。書きたいことは多いが、苦しいから許してくれ玉えとある文句は露伴りのない所だが、書きたい事は書きたいが、忙がしいから許してくれ玉えと云う余の返事には少々の遁辞が這入って居る。憐れなる子規は余が通信を待ち暮らしつつ、待ち暮らした甲斐もなく呼吸を引き取ったのである。

子規はにくい男である。嘗て墨汁一滴か何かの中に、独乙では姉崎や、藤代が独乙語で演説をして大喝采を博しているのに漱石は倫敦の片田舎の下宿に燻って、婆さんからいじめられていると云う様な事をかいた。こんな事をかくときは、にくい男だが、書きたいことは多いが、苦しいから許してくれ玉えと云われると気の毒で堪らない。余は子規に対して此気の毒を晴らさないうちに、とうとう彼を殺して仕舞った。

子規がいきで居たら「猫」を読んで何と云うか知らぬ。或は倫敦消息は読みたいが「猫」は御免だと逃げるかも知らない。然し「猫」は余を有名にした第一の作物である。有名になった事が左程の自慢にはならぬが、墨汁一滴のうちで暗に余を激励した故人に対しては、此作を地下に寄するのが或は恰好かも知れぬ。季子は剣を墓にかけて、故人の意に酬いたと云うから、余も亦「猫」を碼頭に献じて、往日の気の毒を五年後の今日に晴そうと思う。

子規は死ぬ時に糸瓜の句を咏んで死んだ男である。だから世人は子規の忌日を糸瓜忌と称え、子規自身の事を糸瓜仏となづけて居る。余が十余年前子規と共に俳句を作った時に

長けれど何の糸瓜とさがりけり

という句をふらふらと得た事がある。糸瓜に縁があるから「猫」と共に併せて地下に捧げる。

夏目漱石

夏目漱石

どつしりと尻を据えたる南瓜かな

と云う句も其頃作つたようだ。同じく瓜と云う字のつく所を以て見ると南瓜も糸瓜も親類の間柄だろう。親類付合のある南瓜の句を糸瓜仏に奉納するのに別段の不思議もない筈だ。そこで序ながら此句も震前に献上する事にした。子規は今どこにどうして居るか知らない。恐らくは据えるべき尻がないので落付をとる機械に窮しているだろう。余は未だに尻を持って居る。どうせ持っているものだから、先ずどつしりと、おろして、そう人の思わく通り急には動かない積りである。然し子規は又例の如く尻持たぬわが身につまされて、遠くから余の事を心配するといけないから、亡友に安心をさせる為め一言断つて置く。

明治三十九年十月

おわりに

漱石について何か書いてみようと思って、書店に並んでいる数々の「漱石論」を買い込み、通読してみても驚ろいた。そのほとんどが作品論の単なる並列でしかないのである。『吾輩は猫である』から始まって『明暗』にいたる漱石の作品を、年代順に並べ、それらについて解説及び説明をしているだけである。何十冊もある漱石論のほとんどすべてが、そうなのだ。どれも判で押したように、同じスタイルをもち、同じ書き方をしているのである。これは、一体何だろう？ と首をかしげると同時に、ああ、これこそが今世界中の人々から非難を浴びせられている日本文化の特徴なんだな、と一人で得心してしまった。

そこで、この論文は一切作品論にはふれない漱石論にしようと、書く前から決めていた。漱石という人間の像を自分なりに浮び上らせればいい——と。結果がどうなったかは、自分では分るものではないだろう。ただ、自分の言いたかったことは「芸術家魂」ということだと書いてみて分った。このことを言うために、漱石がいくらかダシにされたような気がしないことはない。ともあれ、このようなスタイルの漱石論があってもよい、とは思っている。(1987.8.20)

〔註〕

第一章

①小宮豊隆「夏目漱石」昭和13年（岩波文庫）下巻三〇九～三一〇頁

②同書 三二五頁

③同書 三二四頁

第二章

①宇野浩二「芥川龍之介」（中公文庫）下巻二九頁

②森田草平「夏目漱石」（筑摩叢書90）六七頁～六八頁

第三章

①小宮豊隆「夏目漱石」（岩波文庫）中巻一七四頁

②森田草平 前掲書四九頁

③和辻哲郎「漱石の人物」（筑摩書房版「夏目漱石全集」別巻）一一頁

④同書 一〇頁

⑤夏目鏡子「漱石の思い出」（角川文庫）解説文 四二九頁～四三〇頁

④岩波文庫中巻一八五頁

第四章

①明治三十九年六月七日付、小宮豊隆前掲書中巻二四一頁より引用

②「漱石の思い出」角川文庫二五五頁

③同書 二五五頁

④同書 二五八～二五九頁

第五章

①龍膽寺 雄「人生遊戯派」（二）五頁（昭和書院）昭和五十四年十二月十五日発行

②「道草」五十九章

③「私の個人主義」

④右に同じ

⑤右に同じ

⑥右に同じ

夏目漱石

⑦「文学論」序文

第六章

①森田草平前掲書一五二頁

②「道草」四十二章

③「道草」四十一章

④「それから」六章

⑤前掲書一五〇頁

⑥「行く」二十八章

⑦「それから」十四章

第七章

①ニーチェ「人間的なあまりに人間的な」百五十五

②明治四十年八月十五日付小宮豊隆宛の書簡、小宮前掲書中卷二九六頁より引用

③「硝子戸の中」二十九章

④右に同じ

⑤「硝子戸の中」三十八章

⑥森田草平「続夏目漱石」五九八頁 甲鳥書林 昭和十八年発行

⑦岩波文庫下巻二九頁

⑧同書二九〇頁

⑨「思い出す事など」十九章