

『坊っちゃん』と写生文

中村 泰行

・美的写生文から批判的写生文へ

初期漱石の文学世界の本質的特徴は、現実社会に対する鋭い批判的認識と写生文 = 「俳句的小説」(「余が『草枕』」)の文学的方法との間にあ
る持続的な緊張である。

前者について云うと、それはイギリス留学中に、資本主義的近代社会
に対する批判的認識として明確な形をとった。たとえばロンドンから出
された「中根重一あて書簡」(1902年3月15日付)の次の一節がそれをよ
く示している。

欧州今日文明の失敗は明かに貧富の懸隔甚しきに基因致候。この不平均は
幾多有為の人材を年々餓死せしめ凍死せしめもしくは無教育に終らしめかへつ
て平凡なる金持をして愚なる主張を實行せしめる傾なくやと存候。幸ひにして
平凡なるものも今日の教育を受くれば一応の分別生じ、かつ耶蘇教の随性と仏
国革命の殷鑑遠からざるよりこれら庸凡なる金持どもも利己一遍に流れず他
のため人のために尽力致候形跡これあり候は今日失敗の社会の寿命を幾分か長く
する事と存候。日本にてこれと同様の境遇に向ひ候はば(現に向ひつつあると
存候)かの土方人足の智識文字の発達する未来においては由々しき大事と存候。
カール・マルクスの所論の如きは単に純粹の理窟としても欠点これあるべくと
は存候へども今日の世界にこの説の出づるは当然の事と存候。

(括弧内は漱石。以下但し書きのない場合の引用文中の括弧は引用者。)

ここでは当時世界で最も資本主義的近代化が進んでいたイギリス社会
を「貧富の懸隔甚しき」をもって「失敗の社会」であるとする認識が示

されている。同時にここで漱石は、明治維新以降急速に資本主義的近代化が強行されている日本の社会の前途をも憂えている。

さらにロンドンからの「子規あて書簡」(1901年4月9日)では、次のような日本の支配階層に対する批判がなされている(この書簡の大部分は『倫敦消息』として『ホトトギス』に発表された。)

時には英吉利がいやになって早く日本へ帰りたくなる。するとまた日本の社会の有様が目に浮んでたのもしくない情けない心持になる。日本の紳士が徳育、体育、美育の点において非常に欠乏しているという事が気にかかる。その紳士が如何に平気な顔をして得意であるか、彼らが如何に浮華であるか、彼らが如何に空虚であるか、彼らが如何に現在の日本に満足して己らが一般の国民を墮落の淵に誘いつつあるかを知らざるほど近視眼であるかなどというような色々な不平が持ち上ってくる。先達で日本の上流社会の事に関して長い手紙を書いて親戚へやった。

ここでは「日本の紳士」(「上流社会」を形成している人々)が、日本の進みつつある資本主義的近代化(漱石はこの書簡では「開化」という語を用いている)がいかに国民に矛盾を強いるものであるかを正確に認識せず、近代化の進行しつつある「現在の日本」に「満足して」「得意」になり、「浮華」で「空虚」な生活を送っていること、その結果、「一般の国民を墮落の淵に誘いつつある」ことが厳しく批判されている。

このような当時の日本の文学者としては異例な程に鋭い資本主義的近代化に対する批判的認識は、しかしイギリス留学中に突然生まれたものではなかった。それは渡英前まで漱石がホトトギス派の俳人であったことと無関係ではないのである。後程引用する子規の文章に明らかのように、ホトトギス派の写生論は現実をそのまま写すという写生一般ではなく、一つの人生観の上に立った独特の写生論であった。その人生観とは

一口で言えば脱俗志向である。この俗世間を超越した境地に立って現実を写生するというホトトギス派の文学方法の本質は、後にも見るように現実逃避的であるが、その逃避する対象たる現実には資本主義的近代化が強行されつつあった明治社会の現実であった。従ってホトトギス派の脱俗志向には、資本主義的近代化が進行し、金銭至上主義的になった散文的社会に対する反感という要素も底流していたのである。漱石にあってはこの反感が、イギリス資本主義社会の「失敗」と出会うことによって、先に見たような鋭い近代化批判にまで発展したわけである。こうした批判的認識は漱石をホトトギス派の中で特異な存在たらしめ、ついにはホトトギス派の写生論から離脱せしめる主要な原因となったのであるが、これについては後述することとしたい。

ところで初期漱石の文学観はホトトギス派のそれであった。この文学観は次の子規の文章に明確に示されている。

一般にいへば、歌は倫理的善悪の外に立つ処に妙味はあるなり。俗世間の渦巻く塵を雲の上で見てをる処に妙味はあるなり。倫理は徒に善を勧め徒に悪を懲らす傍にありて、歌は善とも悪ともいはず、ただかくの如く愉快にかくの如く平和なる場所あることを黙示するなり。世間は名利に趨り煩惱に苦しめられ、掌大の土地の上に気違ひの如く狂ひまはるを、歌人は独りこれを余所に見て花に遊び月に戯れ、無限の天地に清浄の空気を吸ひをるなり。
(『歌よみに与ふる書』岩波文庫)

漱石の初期作品はこうしたホトトギス派の文学観を土台にした「俳句の小説」=写生文によって書かれたのである。漱石は『草枕』の中で自らが依拠する写生文を「非人情芸術論」として、主人公の画工に次のように語らせている。少し長いが下に引用しておこう。

苦しんだり、怒ったり、騒いだり、泣いたり人は人の世につきものだ。余も三十年の間それを仕通して、飽々した。飽き飽きした上に芝居や小説と同じ刺激を繰り返しては大変だ。余が欲する詩はそんな世間的の人情を鼓舞するようなものではない。俗念を放棄して、しばらくでも塵界を離れた心持ちになれる詩である。いくら傑作でも人情を離れた芝居はない、理非を絶した小説は少からう。どこまでも世間を出る事が出来ぬのが彼らの特色である。ことに西洋の詩になると、人事が根本になるからいわゆる詩歌の純粹なるものもこの境を解脱する事を知らぬ。どこまでも同情だとか、愛だとか、正義だとか、自由だとか、浮世の勤工場にあるものだけで用を弁じている。いくら詩的になっても地面の上を駆けてあるいて、銭の勘定を忘れるひまがない。シェレーが雲雀を聞いて嘆息したのも無理はない。

うれしい事に東洋の詩歌はそこを解脱したのがある。きくちとるとりのもと採菊東籬下、ゆうぜんとしてなんざんをみる悠然見南山。ただそれぎりの裏に暑苦しい世の中をまるで忘れた光景が出てくる。垣の向うに隣りの娘が覗いてる訳でもなければ、南山に親友が奉職している次第でもない。超然と出世間的に利害損得の汗を流し去った心持ちになれる。ひとりゆうこうのうちにざしきんだんじてまたちようしやうす独座幽篁裏、しんりんひとしらす彈琴復長嘯、めいげつきたりてあいてらす深林人不知、明月來相照。ただ二十字のうちに優に別乾坤を建立している。この乾坤の功德は「不如帰」や「金色夜叉」の功德ではない。汽船、汽車、権利、義務、道德、礼義で疲れ果てた後に、すべてを忘却してぐっすり寝込むような功德である。

二十世紀に睡眠が必要ならば、二十世紀にこの出世間的の詩味は大切である。惜しい事に今の詩を作る人も、詩を読む人もみんな、西洋人にかぶれているから、わざわざ呑気な扁舟を泛べてこの桃源に溯るものはないようだ。

ここでは現実世界に生きる人間の喜怒哀楽を正面から描こうとする近代リアリズムが斥けられ、そうした「世間的の人情」を「解脱」(=超越)した「東洋の詩歌」が称揚されている。そして「東洋の詩歌」の本質たる「出世間的の詩味」こそが塵事に苦しみ「睡眠」が必要となっている

「二十世紀」の人間には「大切」な意味を持つものであり、写生文はこの「出世間的の詩味」を描き出そうとする文学である、と主張されている。

こうした芸術観をもつ主人公の画工は、都会から遠く離れた山奥のひなびた温泉地にあたかも「桃源に溯る」かのようにして「出世間的の詩味」を求めてやって来たのである。後に「余が『草枕』」において漱石はこの小説を「美を生命とする俳句的小説」と評しているが、この「美」とは美一般のことではなく「出世間的の詩味」を指しているのである。つまり「出世間的の詩味」とは俳諧的美意識が求める「美」であり、それは「俗世間のわずらわしさを離れて超然としている」(『日本国語大辞典』)という意味での「出世間」性を味わわせる「美」ということになる。

ところで「二十世紀」における「俗世間のわずらわしさ」の典型的なものは、資本主義的近代の金銭至上主義が原因となる塵事である。そうしたわずらわしさを忘れさせる「出世間的の詩味」(=「美」)を描くことを目的とする写生文は、現実逃避的なロマンチズム文学の日本的一変種と云うこともできよう。

資本主義的近代に鋭い批判的認識をもっていた漱石が何故こうした文学観をもち、それによって創作を始めたのかという問題は、幼少期から33歳でイギリス留学をするまでの長期間親しんできた東洋文学(漢詩、漢文や俳諧文学)の脱俗志向の人生観が大きな役割を果たしたのと同時に、この時期の漱石がもっていた二元論的文学観が作用したように思われる。それは『文学論』で次のように述べられている。

ただここに注意を要することあり。人生は文学にあらず少なくとも人生は浪漫派文学にあらず、實際は浪漫的詩歌にあらず。かの浪漫派文学の通弊は単に劇烈なる情緒を主とするの結果往々年少者を誤りて文学そのままを現世に実行せしめんとす。これ過れり。人世そのものは必ず情緒を主とするもの

にあらず、またこれを主として送りうべきものにあらず。ここに気がつかぬは憂うべきことなり。超自然現象に関してもまたしかり。詩は詩なり、人世は人世なり。詩の感興をしいて人生に押し広げんと試むるはまことに吾人天賦の知的能力を侮辱したる拳にして、この知能が吾人生存の目的にいかにかくべからざるものなるかは、この世における知能の発達の跡を尋ねて明らかなるべし。感情は文学の特に尊重するところのものなるこというを待たず、されどもこの文学観をとり来りてただちに人世に適應せしめんと企つるは、社会を顛倒あるいは退歩のいずれかに導くものとす。余は浪漫派の詩を愛す。されどこれを愛するは詩として愛するものにして、決してこれを人生に適應せしめんと欲して愛するにあらず。(講談社学術文庫版『文学論』)

ここで漱石は「詩は詩なり、人世は人世なり」と両者を峻別し、「詩の感興をしいて人生に押し広げんと試むるはまことに吾人天賦の知的能力を侮辱したる拳」であるとして、詩の世界と人生との関係を切断してしまっている。そして自分は人生(世)とは別個に「浪漫派の詩を愛す」のであり、それを「人世に適應」することはしないと述べている。これは逆から云うと人生(=現実)を詩(=文学)の中に持ち込まないということをも意味する。

こうした二元論に立っていたからこそ漱石は現実に対して鋭い批判的認識があるにもかかわらず、それを文学の中にもちこまず、逆に現実そのものを忘れさせることを目的とした写生文を自らの方法とすることができたのである。しかし後述するように、『我輩は猫である』(以下『猫』と略記)・『坊っちゃん』・『草枕』と書き進めるうちにこうした二元論は次第に漱石を満足させなくなってくるのである。写生文の現実逃避的傾向と漱石の現実批判的意識との間の持続的緊張が初期作品群の本質的特徴となるゆえんである。

初期の短篇小説における「出世間的の詩味」は多様な形で描かれてい

た。たとえば『倫敦塔』では20世紀の散文的なロンドンを忘れさせてくれるような、かつてロンドン塔内で起った歴史的悲劇の世界がそれであり、『カーライル博物館』においてはロンドンの喧騒を離れて超俗的な閑居を求めて苦勞するカーライルが描かれている。また『幻影の盾』では散文的な20世紀では忘れ去られてしまったかのようなウィリアムスとクララとの「一心不乱」の恋が描かれ、『琴のそら音』では超自然的な不可思議現象が描かれている。さらには『薤露行』では、マロリーが描いた「車夫」のようなランスロットと「車夫の情婦」のようなギニヴィアとの恋が、同じ恋を「優麗都雅」に描いたテニスの『アイジルス』を「参考」にして書き直すことが目ざされている。いずれの作品においても資本主義的近代の散文性を忘れさせる「出世間的の詩味」(= 「美」) が追求されているのである。『猫』以下の初期中、長篇小説になると、こうした「出世間的の詩味」(= 「美」) は一層直接的に俳諧的人生観に根ざすものとなってくる。

次に『猫』における写生文の特徴を見てみよう。その最大のものは、中学の英語教師苦沙弥の客間を訪れる迷亭、寒月、独仙らの知識人が「太平の逸民」として描かれている点にある。「世の中が平和な時に、世をのがれて隠れている人」(『日本国語大辞典』) という意をもつ「太平の逸民」の生活は、写生文の脱俗的人生観に直接由来するものである。

『猫』ではこうした「太平の逸民」たちと、実業家で金持ちの金田一家を中心とする人々(金田夫人の手先たる「車屋の神さん」を主とする近所の人々、同じく金田に使傭されて苦沙弥を執拗に苦しめる落雲館中学の生徒たち)との間で起る軋轢を通して、しかもこの軋轢によって苦沙弥が一方的に敗北するしかないことを通して、「滑稽的美感」が十二分に描き出されているのである。この「滑稽的美感」が写生文の目的とする「出世間的の詩味」の一つであることは云うまでもあるまい。

しかしこうした形で「出世間的の詩味」を描くだけでは、漱石自身の

中にある近代批判意識を満足させることは不可能であった。この批判意識は金田の存在（つまりは資本主義的近代化推進の主役たる実業家）を正面から批判することを求めていたからである。『猫』を書き進めるうちに漱石はこうした内的要求を押さえることができなくなった。『猫』第10回では『坊っちゃん』のテーマに直接つながるような次の記述が挿入されるようになる。

しかし今の世の働きのあるという人を拝見すると、嘘をついて人を釣る事と、先へ廻って馬の眼玉を抜く事と、虚勢を張って人をおどかさずと、鎌をかけて人を陥れる事より外に何も知らないようだ。中学などの少年輩までが見様見真似に、こうしなくては幅が利かないと心得違いをして、本来なら赤面して然るべきのを得々と履行して未来の紳士だと思っている。これは働き手というのではない。ごろつき手というのである。吾輩も日本の猫だから多少の愛国心はある。こんな働き手を見る度に撲ってやりたくなる。こんなものが一人でも殖えれば国家はそれだけ衰える訳である。こんな生徒のいる学校は、学校の恥辱であって、こんな人民のいる国家は国家の恥辱である。恥辱であるにもかかわらず、ごろごろ世間にごろついているのは心得がたいと思う。

この記述は先に引用した『倫敦消息』の「日本の紳士」批判を直接受け継いだものであり、また『坊っちゃん』の次のような中学生批判の中に引き継がれてゆくものでもある。

けちな奴らだ、自分で自分のした事がいえない位なら、てんで仕ないがいい。証拠さえ挙がらなければ、しらを切るつもりで図太く構えていやがる。(略)いたずらと罰はつきもんだ。罰があるからいたずらも心持ちよく出来る。いたずらだけで罰は御免蒙るなんて下劣な根性がどこの国に流行ると思って

るんだ。金は借りるが、返す事は御免だという連中はみんな、こんな奴らが卒業してやる仕事に相違ない。全体中学校へ何しに這入ってるんだ。学校へ這入って、嘘を吐いて、胡魔化して、陰でこせこせ生意気な悪いたずらをして、そうして大きな面で卒業すれば教育を受けたもんだと癩違をしていやる。

おれは宿直事件で生徒を謝罪させて、まあこれならよかろうと思っていた。ところが実際は大違いである。(略)生徒があやまったのは心から後悔してあやまったのではない。ただ校長から、命令されて、形式的に頭を下げたのである。商人が頭ばかりさげて、狡い事をやめないのと一般で生徒も謝罪だけはするが、いたずらは決してやめるものでない。よく考えて見ると世の中はみんなこの生徒のようなものから成立しているかも知れない。人があやまったり詫びたりするのを、真面目に受けて勘弁するのは正直過ぎる馬鹿というんだらう。(略)もし本当にあやませる気なら、本当に後悔するまで叩きつけなくてはいけない。

しかし『猫』における「太平の逸民」対金田的存在という対立構図によつては「滑稽的美感」はうまく引き出されはしたが、敗北するのは「太平の逸民」側であるしかなかった。何故ならば金田的存在が資本主義的近代に生きる現実的存在であるのに対し、苦沙弥ら「太平の逸民」的存在は、自らが生きる社会が資本主義的近代化が急激に押し進められて資本主義的矛盾が大きくなりつつある激動する社会であるにもかかわらず(この激動性については『三四郎』で「凡ての物が破壊されつつあるように見える。そうして凡ての物がまた同時に建設されつつあるように見える」と当時の東京の様子が描かれ、「この劇烈な活動そのものが取りも直さず現実世界だ」とされている。)それがあたかも「太平の」(＝「世の中がおだやかに治っている」『日本国語大辞典』)社会であるかのご

ときフィクションによって生きる人間でしかないからである。しかもそのようなフィクションの中で苦沙弥らは「逸民」(= 「俗世間を離れ隠れ住む人」『日本国語大辞典』) と位置づけられているのであるから、金田的存在に敗北するのは必至である。

この「太平の逸民」的な現実逃避の生活態度が、写生文が理想とする脱俗の人生観に直接的に立脚していることは先に指摘した。つまり『猫』の写生文によっては苦沙弥らをして金田的存在に拮抗せしめることはとうてい不可能なのである。しかしだからと云って漱石は写生文を離れて社会的現実を正面から描こうとする近代リアリズムに移ることはできなかった。なぜならば、初期漱石の中には「美」は小説にとって不可欠のものであるとする牢固たる信念があったからである(確かに『猫』は「滑稽的美感」という「美」は十分に描かれている)。たとえば「余が『草枕』」ではその信念を次のように吐露している。

もし、仮に、これ(「普通の小説」=近代リアリズムの小説)のみが今の小説であるとすれば、美を描くという主意はいらぬわけだ。唯真を写しさえすれば、仮令些の美しい感じを伝えなくとも構わぬわけだ。(略)文学にして、いやしくも美を現わす人間のエキスペッションの一部分である以上は、文学の一部分たる小説もまた美しい感じを与えるものでなければなるまい。勿論、定義次第であるが、もしこの定義にして誤っておらず、小説は美を離るべからざるものとすれば、現に、美を打ち壊して構わぬものに、傑作といわれるもののあるのは可笑しい。私はこれが不審なんだ。

ここでは「小説は美を離るべからざるもの」とする立場から、近代リアリズムは「真」を写すためには「美を打ち壊して構わぬ」とするものであるとして厳しく斥けられている。従って漱石は「美を生命とする俳句的小説」を土台としながら近代批判をするしかなかったのである。そ

のためには「美」を描くことだけで満足している現実逃避的写生文（後に漱石は1906年10月26日付の「鈴木三重吉あて書簡」でそれを“美的な閑文字”と評しているので、本稿ではこれを美的写生文と呼ぶことにする）を批判的写生文へと脱皮させなければならなかった。（ここで言う批判的写生文とは、あくまでも「美」（＝「出世間的の詩味」）を「生命」としながらも同時にその「美」が現実批判の依り拠となるような写生文のことを指す。）

その理論的探求は『草枕』の画工の主張の中に次のように反映されている（これは『坊っちゃん』執筆の経験を生かしたのもであらう）。

善は行い難い、徳は施こしにくい、節操は守り安からぬ、義のために命を捨てるのは惜しい。これらをあえてするのは何人に取っても苦痛である。その苦痛を冒すためには、苦痛に打ち勝つだけの愉快がどこかに潜んでおらねばならぬ。画と云うも、詩と云うも、あるは芝居と云うも、この悲酸のうちに籠る快感の別号に過ぎぬ。この趣きを解し得て、始めて吾人の所作は壮烈にもなる、閑雅にもなる、すべての困苦に打ち勝って、胸中一点の無上趣味を満足せしめたくなる。肉体の苦しみを度外に置いて、物質上の不便を物とも思わず、勇猛精進の心を駆って、人道のために、鼎鑊に烹らるるを面白く思う。もし人情なる狭き立脚地に立って、芸術の定義を下し得るとすれば、芸術は、われら教育ある士人の胸裏に潜んで、邪を避け正に就き、曲を斥け直にくみし、弱を扶け強を挫かねば、どうしても堪えられぬと云う一念の結晶して、燦として白日を射返すものである。

ここでは写生文的美学と正・直・義を旨とする義侠心の行動原理とが結び着けられている。両者を統合させる画工（＝漱石）の論理の核心は、写生文が生命とする「美」（＝「出世間的の詩味」）の「出世間」性にある。「出世間的」とは「俗世間のわずらわしさを離れて超然としているさ

ま」(『日本国語大辞典』)という現実逃避的意味をもつ語があるが、しかし前述したようにそこには「俗世間」(=資本主義的近代社会)に対する批判的認識も含意されている。「俗世間」を「わずらわしい」と感ずるからこそ、そこから「離れて」それを超越しようとするのである。従って20世紀において「出世間的」であるということは資本主義的現実に対し批判的認識をもつということにも通じるのである。

他方、正・直・義を行動原理とする義侠心も、それを20世紀の現実社会の中に置いてみると反資本主義的近代の行動原理ともなりうるのである。なぜならば、資本主義社会の原理たる金銭至上主義は「邪」な金儲けに走り易く、従ってそれは「曲」った行動に陥り易い。またそれは社会的な「弱」者を苦しめる活動ともなる。従って、「邪を避け正に就き、曲を斥け直にくみし、弱を扶け強を挫」くという義侠心の行動原理は、資本主義的近代を批判する行動原理ともなりうるのである。このように考えると、写生文の「出世間的」な美学と義侠心の行動原理とは20世紀にあっては反資本主義的近代という点で共通する立場に立ちうるのである。

では写生文の美学にとって、正・直・義の行動が「詩味」をもつのは何故か。この点を先の引用文に従って考えてみよう。金力が支配する資本主義社会にあっては、正・直・義の行動原理を実践的に貫くことは、「肉体上の苦しみ」や「物質上の不便」を避けることができない。何故ならば金力を握っている者たちは自らの金力支配をおびやかすような正・直・義の行動を抑圧せずにはおかないからである。にもかかわらず「すべての困苦に打ち勝って」「肉体の苦しみを度外に置いて」「物質上の不便を物とも思わず」正・直・義を貫こうとする態度は、資本主義社会の損得勘定最優先の金銭至上主義という散文的態度の対極に位置するものであり、その博愛精神と自己犠牲の姿勢は美的快感を呼び起す「詩味」を帯びるのである。画工はそうした「詩味」を「苦痛に打ち勝つだけの愉快」と言い、「悲酸のうちに籠る快感」とも表現しているが、それは一種の「壮烈」美なので

ある。「人情世界」(＝資本主義的現実社会)における正・直・義の行動を写生文的芸術家(＝「趣味専門の男」)の立場から芸術的に評価すると「美しき所作」となると画工は云っているが、画工の云う「美しき所作」とは「壮烈」美を帯びた行動ということになるであろう。

かくして義侠心に従って生きる人物を描き出すことによって、写生文家は「美」(＝「出世間的の詩味」)を表現すると同時に現実社会をも批判することができることになる。こうした写生文的美を近代批判と統一的に描こうとする作家を、美的写生文家とは異なる批判的写生文家と呼ぶことは許されるであろう。

次に両写生文家間の関係を見ておこう。両者の対立は金持ち批判(＝近代批判)を一層強めた作品『二百十日』の発表後にわかに明らかになって来る。先に触れた「鈴木三重吉あて書簡」で漱石は次のように美的写生文を批判している。

世の中にいるうちはどこをどう避けてもそんな(「詩的に生活が出来」る)所はない。(略)そこで吾人の世に立つ所はキタナイ者でも、不愉快なものでも、いやなものでも一切避けぬ、否進んでその内に飛び込まなければ何にも出来ぬという事である。(略)この点からいうと単に美的な文字は昔の学者が冷評した如く閑文字に帰着する。俳句趣味はこの閑文字の中に逍遥して喜んでいる。しかし大なる世の中はかかる小天地に寝ころんでいるようでは到底動かせない。しかも大に動かさざるべからざる敵が前後左右にある。(略)いやしくも文学を以て生命とするものならば単に美というだけでは満足できない。(略)文学者はノンキに、超然と、ウツクシがって世間と相遠かるような小天地ばかりにおればそれぎりだが、大きな世界に出ればただ愉快を得るためだなどというていられぬ。(略)かの俳句連、虚子でも四方太でもこの点においてはまるで別世界の人間である。あんなのばかりが文学者ではつまらない。

ここでは高浜虚子や坂本四方太らの写生文が、現実世界に背を向けているとして厳しく批判され、彼らの写生文は「単に美的な文字」・「閑文字」にすぎないと斥けられている。しかしこの批判の中で重要な点は「単に美というだけでは満足できない」という一文にある。つまり漱石は虚子らの写生文が追求する「美」を全的に斥けるのではなく、「美」を描くことだけで満足していて、現実世界の「キタナイ者」や「不愉快なもの」を描こうとはしない、その現実回避の姿勢だけを批判しているのである。

他方現実世界をリアルに描こうとする「普通の小説家」(自然主義を中心とした近代リアリズムの小説家)の方も、「という普通の小説家はあの通りである」「『破戒』にとるべき所はない」「『破戒』は未だし」と批判されている。この近代リアリズム批判の要点は、先に「余が『草枕』」から引用したように、近代リアリズムが「唯真を写しさえすれば、仮令些の美しい感じを伝えなくとも構わぬ」とする所にあった。つまり近代リアリズムは現実世界を回避してはいないが「美」を描いていない点で批判されているのである。「三重吉あて書簡」で漱石が、「『破戒』(略)(は)ただこの(現実的な)点において他をぬく事数等である」と高く評価しつつも「とるべき所はない」と否定しているのは、『破戒』に「美」が描かれていない点を批判していたのである。

このように美的写生文の現実逃避の姿勢を批判しつつ、同時に近代リアリズムの「美を打ち壊」す姿勢をも批判し、漱石はこれからの自分が進むべき方向を次のように示している。

僕は一面において俳諧的文学に出入すると同時に一面において死ぬか生きるか、命のやりとりをするような維新の志士の如き烈しい精神で文学をやって見たい。

ここで漱石が云わんとしていることは、「俳諧的文学」が「生命」とする「美」(= 「出世間的の詩味」) をあくまでも追求しながら、同時に「敵」(『猫』における金田的存在) と「維新の志士の如き烈しい精神」で闘うような文学を生み出してゆきたい、ということである。つまり今後の漱石の方針は「美」を「生命」とする点で美的写生文と同質であり、その意味でそれはあくまでも「写生文」であり続け、近代リアリズムではないのであるが、さりとして「美」だけにもはや「満足」できず、現実批判(資本主義的近代批判)をも合わせて行うという点では美的写生文とは異質な、批判的写生文となるのである。

従って美的写生文を信奉する高浜虚子や坂本四方太からは反発を受けずにはいられなかった。1906年11月11日付けの「虚子あて書簡」ではそれを次のように伝えている。「生田長江といふ人が四方太さんの所へ行つたら先生大氣^織で漱石も一夜をかいてゐるうちはよかつたが近頃段々墮落すると云つたさうだ。」

ここでは漱石の短篇小说『一夜』を是とする美的写生文の立場から、四方太が『二百十日』の現実批判の傾向を否とし、それを「墮落」であると強く批判した事実が明かされている。これに対して同じ書簡で漱石は次のように反論している。

僕は秋晴や秋曇(いずれも四方太の写生文的作品)をかいて満足してゐられる様になりたい。其方がどの位個人として幸福か知れない。僕がかくのは冗談にかくんぢやない。まづくても下手でも已を得ずかくのである。

然し秋晴や秋曇は墮落的傾向を帯びないから僕には一向感じがない。何をかいたのか分らない。あの儘白紙を代りにしても同じ事だ。

小生今後の傾向は先づ以て四方太先生の墮落的傾向であります。甚だ厄介

ですな。小生が好んで墮落するんぢやない。世の中が小生を強いて墮落せしむるのであるか。

また、同日付の二通目の虚子あて書簡では、ホトトギスの写生文の中に美的写生文派と批判的写生文派の対立・分岐が生じていることを次のように伝えている。

四方太は白紙文学、僕は墮落文学、君はサポテン文学（『草枕』中のサポテン描写の「出世間的の詩味」を高く評価する虚子の立場）三重吉はオイラン憂ひ式（「自分のウツクシイと思う事ばかり」書こうとする三重吉の立場）夫々勝手にやればいゝのです。夫で逢へば滅茶に議論をして喧嘩をすればいゝと思ふ。

「白紙文学」「サポテン文学」「オイラン憂ひ式」文学はいずれも美的写生文に分類できるであろうし、漱石の「墮落文学」は批判的写生文であると云えるであろう。

また次の1906年10月21日付「森田草平あて書簡」の一節も、漱石の批判的写生文の内実を示すものである。

こゝに於て僕はサポテン党でも露西亜党でもない。猫党にして滑稽的+豆腐屋主義と相成る。サポテンからは芸術的でないと云はれ露西亜党からは深刻でないと云われ、小便壺のなかでアブアブしている。

「露西亜党」とは、当時19世紀ロシアリアリズム文学に親しんでいた森田草平の文学的立場を示す。つまりここで漱石は自分の批判的写生文が「深刻でない」と近代リアリズムの側からも批判されていることを明かしているのである。そして自分の立場を「猫党にして滑稽的+豆腐屋主義」

としているが、これはつまり『猫』における「滑稽的美感」(= 「出世間の詩味」)と「豆腐屋主義」(『二百十日』の主人公で豆腐屋出身の圭さんによる激しい金持ち批判)とを結合させようとする漱石の批判的写生文を示しているのである。かくして漱石は批判的写生文において、小説を書き始めた頃にもっていた芸術の世界と現実世界とを峻別する二元論的文学観を一元化する端緒を開いたことになる。しかし批判的写生文による現実批判はあくまでも美的批判であって、それは近代リアリズムによる現実的批判とは異質である。後者にあってはその批判の現実的有効性が最重視されるのに対し、前者においては、その現実批判はあくまでも「美」(= 「出世間の詩味」)と一体化することが最重視されるからである。

『坊っちゃん』は美的写生文から批判的写生文へ一歩踏み出したばかりの作品であるが、そこで展開されている現実批判はあくまでも美的批判なのである。美的批判であることがこの作品の評価(特に主人公の評価)が肯定的と否定的に二分される原因となっているのである。

大岡昇平は『坊っちゃん』は『猫』と共に「漱石の代表作」であり、それは「なんど繰返してもあきない快樂」を与える「傑作」であると高く評価している(『小説家夏目漱石』)。また伊藤整も『坊っちゃん』は「小説らしい小説という意味では明治文学の卓越せる傑作とも云うべきものである」としている(「夏目漱石」『漱石作品論集成』第1巻所収)。こうした肯定的評価は『坊っちゃん』における現実批判を成功した美的批判として見る立場に立つものと云えよう。

他方片岡豊は『坊っちゃん』は「不愉快でたまらなかった」とその「読書体験」を語っているし(『漱石作品論集成』第2巻所収の「鼎談」)、有光隆司は『坊っちゃん』はその「深層において悲劇として読まれる」作品であり、悲劇の主人公は山嵐であって坊っちゃんではないとし、坊っちゃんの「主役気取り」は「みかけだけ」にすぎぬと論じている

(『坊っちゃん』の構造』『漱石作品論集成』第2巻所収)。これらの否定的評価は『坊っちゃん』における美的批判を現実的批判の立場から見た時に生れるものであると云えよう。

こうした評価の分裂に対して私見を簡単に述べておきたい。もし『坊っちゃん』が批判的写生文によって書かれた作品であるとすれば、何よりもまずなさなければならぬことは、この作品が批判的写生文(つまりは現実に対する美的批判)の作品として成功しているか否かを正確に測定することである。この点から見れば、私は『坊っちゃん』を「傑作」とする大岡・伊藤両氏の評価に賛成する者である。つまり『坊っちゃん』は批判的写生文として成功作なのである。

しかしまた、漱石自身が『坊っちゃん』の美的現実批判に満足せず、『二百十日』から『野分』へと、あくまでも写生文の枠内ではあるが美的批判を現実的批判へと接近させてゆき、ついには『それから』以降写生文そのものから脱却していったというその後の漱石の歩みから『坊っちゃん』を逆照射してみると、この作品の美的批判を近代リアリズムの現実的批判の観点から再吟味してみることも私は必要であるとする。この点から云えば、私は片岡・有光両氏の『坊っちゃん』評価それ自体に全面的に賛成するものではないが、両氏の『坊っちゃん』評価の視点は不可欠のものであると思う。

以上のような問題意識に立って、次に『坊っちゃん』を具体的に検討してみよう。

・『坊っちゃん』論

『坊っちゃん』は美的写生文から批判的写生文への第一歩を踏み出した作品である。その特徴は美的要素と批判的要素とが均衡を保って描かれているところにある。このことを可能としたのは、主人公を“守拙の人”として設定したところにある。「守拙」とは「世渡りのへたな態度を守り、

利口に立ちまわらない」の意をもつ語である（『新大字典』）。つまり『坊っちゃん』においては“守拙の人”と、資本主義的近代を象徴する“利口な人”との軋轢を通して、写生文的「美」と近代批判とが統一的に描かれているのである。

主人公の名称である「坊っちゃん」という語には「世事にうとい人」という意味がある（『日本国語大辞典』）。この名称は主人公が“守拙の人”であることを暗示している。また主人公の坊っちゃんには『拙』なる性格が多面的に与えられている。たとえば冒頭の「親譲りの無鉄砲で小供の時から損ばかりしている」という一文にある「無鉄砲」という語は「理非や前後をよく考えないで事を行うこと」の意をもち（『日本国語大辞典』）、「利口」の対極にある態度を示す語でもある。従って近代社会では「損ばかり」することになる。「損ばかり」するような態度は、金銭至上主義の資本主義的近代社会にあっては最も「拙」なる態度の一つであろう。

あるいは中学校の教師の辞令をもらう際、校長から高尚な「教育の精神」を説かれて、こんな「法外な注文」は自分には不可能であると感じ、「おれは嘘をつくのが嫌いだから」とその場で辞令を返上しようとしたのも、坊っちゃんの正直さを示すと同時に彼の社会的地位に対する無欲さを示すものである。

女中の清は坊っちゃんを「欲がすくなくて、心が綺麗だ」とほめているが、「利口」で「世渡り」がうまい人から見れば金銭欲や出世欲がないことは「拙」なる態度の典型ということになるであろう。要するに坊っちゃんの“守拙”の態度は反近代的なのであり、従って、また「出世間的」な態度なのである。

このような“守拙の人”とは写生文家の脱俗の人生観から導き出された理想的な生活態度の一つなのである。たとえば『草枕』では非人情芸術（＝写生文的美学）を主張する主人公の画工は次のように“守拙”の

態度にあこがれている。

木瓜は面白い花である。枝は頑固で、かつて曲った事がない。(略)評して見ると木瓜は花のうちで、愚かにして悟ったものであろう。世間には拙を守ると云う人がある。この人が来世に生れ変るときと木瓜になる。余も木瓜になりたい。

画工が木瓜に託して語る“守拙”へのあこがれは即かつての漱石自身の夢でもあった。漱石は次のような詩を作っていたからである。

才子群中只守拙 小人囿裏独持頑 (1895年)

木瓜咲くや漱石拙を守るべく (1897年)

漱石は内なる“守拙”の夢をいささかカリカチュアライズしつつも坊っちゃんという人物に託したのであろう。漱石は“守拙の人”坊っちゃんが、資本主義的近代を象徴するように「世渡り」がうまく「利口」な赤シャツ一派(教頭の赤シャツ、彼の傀儡的存在の校長狸、彼の腰巾着のだいご、坊っちゃんにしつこくいたずらをし、赤シャツの策謀の手先ともなる一部の生徒たち)と対立し、愚弄され、だまされ、云い負かされるところに生じる滑稽感(=「詩味」)を描き、また最後に前者が後者に首尾よく鉄拳制裁を果すところに生じる痛快感(=「詩味」)を描き出したのである。これらはいずれも美的写生文が「生命」とする「美」(=「出世間的の詩味」)なのである。

しかし同時に、“守拙の人”坊っちゃんを赤シャツ一派と対立させることによって、漱石は近代批判も行っているのである。次の一節は「守拙」の立場からの近代批判なのである。

考えて見ると世間の大部分の人はわるくなる事を奨励しているように思う。わるくならなければ社会に成功はしないものと信じているらしい。たまに正直な純粋な人を見ると、坊っちゃんだの小僧だのと難癖をつけて軽蔑する。それじゃ小学校や中学校で嘘をつくな、正直にしると倫理の先生が教えない方がいい。いっそ思い切って学校で嘘をつく法とか、人を信じない術とか、人を乗せる策を教授する方が、世のためにも当人のためにもなるだろう。赤シャツがホホホホと笑ったのは、おれの単純なのを笑ったのだ。単純や真率が笑われる世の中じゃ仕様がな

ここでは資本主義的近代社会が「正直な純粋な人」を「軽蔑する」ような社会であり、それは「単純や真率が笑われる世の中」であると批判されている。そしてそこに生きる「大部分の人」も「(人間が)わるくならなければ社会に成功はしないものと信じている」と批判される。「(人間が)わるくなる」とは「嘘をつき」「人を信じない」で「人を乗せる」ことである。いずれも近代社会で金と出世を志向し、「利口」で「世渡り」のうまい人の取る態度である。

ここでは「坊っちゃん」的存在 (= “守拙の人”) の立場から資本主義的近代を象徴する赤シャツ的存在が批判されていることが分る。漱石自身「文学談」(1906年1月)の中で『坊っちゃん』を自解して、同じことを次のように述べている。

“「坊っちゃんという人物は(略)単純過ぎて経験が乏し過ぎて現今のような複雑な社会には円満に生存しにくい人だ」ということ、及び「人が利口になりたがって、複雑な方ばかりをよい人と考える今日に、普通の人のおよいと思う人物と正反対の人を写して、ここにも注意して見よ、諸君が現実世界にあって鼻の先であしらっているような坊っちゃんにもなかなか尊むべき美質があるではないか」ということを読者に納得させるように書いた”と。ここでも坊っちゃんを“守拙の人”として描くこ

とによって近代批判をなそうとした作者の意図がよく示されている。かくして『坊っちゃん』という作品は、写生文的「美」と近代批判とを統一的に描くことを目ざす批判的写生文たり得る条件を満たした作品となったのである。

しかしこうした「守拙」の立場からの近代批判は、近代リアリズムによる現実的な近代批判とは異質である。『坊っちゃん』における近代批判はあくまでも写生文的「美」(滑稽感と痛快感)を土台とした美的な近代批判なのである。『坊っちゃん』が美的近代批判の作品として成功したのは、単に美的写生文の上に近代批判を接木した作品であるからなのではない。そうではなくて、主人公を“守拙の人”として描くことによって美的要素と批判的要素とが有機的に統一されているが故に成功したのである。次にこの点を具体的に見てみよう。

たとえば第5章で坊っちゃんが赤シャツに釣りに誘われた場面を取り上げてみよう。赤シャツは坊っちゃんを苦しめた「バツタ事件」と「呐喊事件」の背後に山嵐がいることをほのめかす。坊っちゃんは赤シャツが具体的な証拠を何ら示していないにもかかわらず簡単にだまされてしまい、山嵐を「生徒を煽動」した「悪漢」だと思いこみ、赤シャツの思惑通りに山嵐と対立してしまう。「拙」なる坊っちゃんが「利口」な赤シャツに手玉に取られるのがいかにも滑稽である。しかし読者はここで坊っちゃんの「拙」なる態度が引き起す「滑稽的美感」を味うと同時に、赤シャツの「利口」さを憎む批判的感情もかき立てられる。

何故だろうか。それは坊っちゃんの「守拙」の態度には2種類の「拙」が一体化されているところに原因があるのである。一つは損得勘定を無視する「正直な純粋な人」の態度というそれ自体肯定的な人間的価値でありながらも、金銭至上主義の近代社会においては否定的に扱われているという意味での「拙」なる態度がそれである。いま一つは「知恵が足りない」「そそっかしい」「江戸っ子の軽跳な風」といったそれ自体否定

的な価値しかもたない「拙」なる態度がそれである。

他方赤シャツの「利口」さの方はそうではない。本来「利口」という語は「口先がうまくて実のないこと」「世智にたけていること」という否定的意味と、「心のはたらきのすばやさということ」「賢明なこと」という肯定的な意味をもっている（『日本国語大辞典』）。

しかし赤シャツは前者の否定的な意味の「利口」さしかもってはいない。それは生徒処分の教員会議で山嵐の鋭い赤シャツ・狸批判に一言も反論できずに敗れ去ったところによく示されている。赤シャツの「利口」さには肯定的な要素はまったくないのである。

つまり先の釣りの場面では、赤シャツの否定的な「利口」さが坊っちゃんの否定的な「拙」に乗じて坊っちゃんの肯定的な「拙」を手玉に取ったのである。読者は赤シャツの否定的な「利口」さが坊っちゃんの否定的な「拙」を翻弄するところでは滑稽さを感じるが、赤シャツの否定的な「利口」さが坊っちゃんの肯定的な「拙」を愚弄する時、赤シャツに対して批判的な感情がかき立てられるのである。

『坊っちゃん』における滑稽感という「詩味」（＝写生文的「美」）は赤シャツ批判（＝近代批判）と一体不可分となった「詩味」なのである。『坊っちゃん』における他の多くの場面での「滑稽的美感」はこれと同様の構造をそなえているのである。こうした「美」的要素と「批判的」要素とが有機的に統一されて描かれているところに、『坊っちゃん』が批判的写生文の成功作となり得た最大の要因があるのである。

次に『坊っちゃん』結末部の坊っちゃんと山嵐による赤シャツとのだいいこに対する鉄拳制裁の痛快感（＝「詩味」）についても考えてみよう。鉄拳制裁がそれ自体赤シャツ（＝近代社会）に対する痛烈な批判であることは言うまでもあるまい。しかしこの批判もまた痛快感という「詩味」（＝「美」）と一体化されて表現されているのである。そもそも鉄拳制裁という私的な暴力的行為は、報復とか意趣返しという負のイメージをも

つが故に陰湿であり、法律によらずに私的判断にもとづく暴力行為であるが故に不法性を免れない行動である。こうした負の価値をもつ行動に坊っちゃんを走らせた要因は、「知恵が足りない」「軽跳である」といった坊っちゃんの否定的な「拙」にある。しかし読者はそこに陰湿性や不法性を感じ取らず痛快感しか読み取ることをしない。ここでも坊っちゃんの肯定的な「拙」なる要素が作用しているのである。

この場合の肯定的な「拙」なる態度とは坊っちゃんの義侠心である。坊っちゃんたちの鉄拳制裁の動機は、金力によってうらなりからその婚約者を奪い取り、権力を用いてうらなりを延岡へ転任させた赤シャツに対する義憤とうらなりへの同情心にあった。それは私利私欲の混らない純粋な正・直・義の行動原理に基づいていたのであり、従って無償の行為であった。鉄拳制裁を果すことによって、やめる必要のない中学校を辞職した坊っちゃんの自己犠牲性も、その義侠心の無償性を強調するものであった。実利志向の近代社会ではこうした義侠心は「拙」なるものでしかない。しかし利害得失よりも大義を重んずる態度はそれ自体肯定されるべきものである。坊っちゃんの義侠心は「拙」の肯定的側面を示すものなのである。こうした義侠心にもとづく鉄拳制裁は、近代社会では「出世間的詩味」(＝写生文的「美」)をもつ行為である。その「詩味」は坊っちゃんの義侠心の無償性と自己犠牲性に由来しているが故に散文的な近代と対立するものなのである。このような「拙」に立脚する「詩味」が、報復、意趣返しといった陰湿な負のイメージを払拭するのである。

鉄拳制裁の不法性についても同じことが云えるであろう。坊っちゃんたちはその不法性によって警察に逮捕される危険性が大きかった。小説冒頭部の「(現在の自分は)只懲役に行かないで生きているばかりである」とする坊っちゃんの回顧は、この危険性が小さくなかったことを示している。坊っちゃんたちが鉄拳制裁を加えた後赤シャツらに向って「おれは逃げも隠れもせん。今夜五時まで浜の港屋に居る。用があるなら巡査

なりなんなり、よこせ」「警察へ訴えたければ、勝手に訴えろ」と云うのも、坊っちゃんたちが自分たちの不法性を意識していたからであろう。

しかしこうした対応は、「バツタ事件」で「しらを切り通した中学の生徒たちの「卑怯」で「図太い」態度と較べると「拙」なるものであったろう。この時坊っちゃんは「いたずらと罰はつきもんだ。罰があるからいたずらも心持ちよく出来る。いたずらだけで罰は御逸蒙るなんて下劣な根性がどこの国に流行ると思ってるんだ」と言い、「しらを切る」生徒たちの態度は「下品」であると批判し、正直に罰を受ける態度を「上品」であるとしていた。しかし損得勘定重視の生徒たちの立場からすれば後者は「拙」なる態度でしかないであろう。けれどもそれは人間的価値からすれば肯定的（＝「上品」）な「拙」なのである。坊っちゃんたちの鉄拳制裁の不法性はこうした「拙」なる態度によって浄化され、読者が鉄拳制裁の中に痛快感のみを感じ取ることを妨げないのである。

かくして『坊っちゃん』という作品は、写生文の脱俗志向の理想である“守拙”を主人公に体现させることによって、滑稽感と痛快感という「出世間的の詩味」と近代批判とを同時的になし遂げる作品たり得たのである。その意味で『坊っちゃん』は批判的写生文の傑作であり、大岡昇平の云うように漱石の「代表作」の一つなのである（大岡前掲書）。

坊っちゃんと山嵐は中学を去る前に赤シャツに「天誅」を加えることができた。しかし現実的に見れば赤シャツは山嵐という強敵を追い出したのであり、彼はこれまで以上にその金力と権力とによって横暴となるであろう。「（鉄拳制裁は）読者には痛快をおぼえさせる滑稽味をもっている」が、「それは勝利からは遠い独り合点、独り芝居である」と瀬沼茂樹は指摘しているが（『夏目漱石』）この指摘は事実であろう。にもかかわらず、次の大岡昇平の評価もまた真実なのである。「結局「坊っちゃん」は地方の教師生活に失敗し、辞職する。敵役たる学校上層部に「天誅」の暴力を振っただけで、東京へ引き上げるのだが、みじめな敗北感はない

い」(大岡前掲書)。

坊っちゃんたちの赤シャツに対する戦いは「勝利からは遠い」にもかかわらず「みじめな敗北感はない」のである。何故であろうか。その最大の原因は『坊っちゃん』における赤シャツ批判はあくまでも批判的写生文によってなされた美的批判なのであって、近代リアリズムによる現実的批判ではない、という点にある。美的批判とは写生的「美」(＝「出世間的の詩味」)と一体化した近代批判のことである。上述してきた如く、『坊っちゃん』における赤シャツ派批判(＝近代批判)は滑稽感・痛快感という写生的「美」とあまりにも深く一体化されて描かれているために読者はそこに現実的判断を差しはさむ余地がなくなってしまうのである。読者は「ほほえんだり、吹き出したりしながら」(大岡)坊っちゃんたちの赤シャツ派との戦いに共感してしまうのである。次の大岡昇平の言葉は『坊っちゃん』における美的近代批判のこうした効果を指摘するものでもあろう。

「その後の経験によって人生とは「坊っちゃん」に書かれているほど単純ではない、ということを知らされたにもかかわらず、いつまでもこの本が快く読み返せる。」「読み返すごとに、なにかこれまで気がつかなかった面白さを見つけて、私は笑い直す。この文章の波間にただようのは、なんと繰り返してもあきない快樂である。」(大岡前掲書)

かくして美的に成功した『坊っちゃん』の近代批判は、しかしその代償としてその近代批判の現実性を犠牲にした批判でもあった。次にこの点を検討してみよう。漱石は美的近代批判を行うために主人公の坊っちゃんを“守拙の人”として設定した。近代社会における“守拙の人”の最大の特徴は、前述したように金と地位に恬淡であることである。こうした“守拙の人”は資本主義的近代社会においては肯定的役割だけでなく否定的役割をももっている。肯定的役割とは金と地位のために、金力と権力の横暴批判という大義を曲げないことである。赤シャツは数学主

任の山嵐を追い出すために、同じ数学教師の坊っちゃんを増給と昇進をエサにして自分の味方につけようとしたが、坊っちゃんはそうした不公正な誘惑をきっぱりと退けることができた。これが可能であったのは坊っちゃんが金と地位に執着しない“守拙の人”であったからである。次の坊っちゃんという言葉はこのことを如実に示している。

この学校がいけなければすぐどっかへ行く覚悟でいたから、狸も赤シャツも、些とも恐しくはなかった。

金や威力や理窟で人間の心が買えるものなら、高利貸でも巡査でも大学教授でも一番人に好かれなくてはならぬ。(略)人間は好き嫌いで働らくものだ。論法で働らくものじゃない。

ここでは確かに金と地位に恬淡な「拙」なる態度は肯定的役割を果している。

その否定的役割の最大のものは、坊っちゃんの反赤シャツの戦いを「市民的抵抗」たらしめなかったところにある。瀬沼茂樹は「漱石は(略)坊っちゃんの猪突を一つの市民的抵抗として意義づけている」と書いているが(瀬沼前掲書)これは作品の現実とは逆のことを云っているものである。近代社会にあって自立した市民として生きてゆくためには、人は自らの労働によってその物質的基礎たる金を稼がなければならず、そのためには職業に就くことが不可欠である。その意味で金と地位(職業)は近代市民にとって大きな比重を占めているのである。ところが金と地位(職業)を軽視する坊っちゃんの「拙」なる態度はこうした市民の物質的条件を理解せしめないものである。坊っちゃんは事あるごとに次のように辞職を口にしている。

おれが邪魔になるなら、実はこれこれだ、邪魔だから辞職してくれと云や、よさそうなもんだ。(略)向うの云い条が尤もなら、明日にでも辞職してやる。ここばかり米が出来る訳でもあるまい。どこの果へ行ったら、のたれ死はしない積だ。

従って坊っちゃんにはあくまでも職場にとどまり続けて、同僚や生徒たちまたは市民と連帯しながら赤シャツ派と闘うという「市民的抵抗」は視野に入らないのである。ところが作中では坊っちゃんたちが「市民的抵抗」を行う余地が十分にあったことが描かれている。それは次の3点にまとめられよう。

中学校の同僚たちはマドンナ事件の真相をよく知っており、従ってまた教頭としての赤シャツの校内指導が偽善的であることを知っている(第6章)。

「(山嵐には)生徒の人望があるから(彼の)転任や免職は学校の得策であるまい」と坊っちゃんは観察しているように、生徒たちは山嵐免職の経緯を知れば、免職反対に立ち上がる可能性大であった(第8章)。

萩野夫人が「赤シャツさんも赤シャツさんじゃが、御嬢さんも御嬢さんじゃって、みんなが悪く云いますのよ」と話しているように、マドンナ事件の真相は広く市民に知られている(第7章)。

しかし市民の生活と権利を擁護し、それを発展させることを目的とした「市民的抵抗」は、坊っちゃんの「拙」なる態度によっては受け入れ難い行動であったであろう。何故ならばそれは坊っちゃんにとっては損得勘定にもとづく行動であったからである。坊っちゃんにとって赤シャツ派との闘いはあくまでも私利私欲を離れた純粋な義侠心に発した無償の行動でなければならなかったのである。

また坊っちゃんのあまりに「拙」なる人間的資質は「市民的抵抗」を行うには不適なものであった。坊っちゃんは「(赤シャツは)到底智慧比

べで勝てる奴ではない。どうしても腕力でなくっちゃ駄目だ」と考えて赤シャツと知力をもって闘うことを放棄している。また「こんな（赤シャツのような）手合を弁口で屈伏させる手際はなし」と赤シャツと論戦することも断念している。さらには「おれは性急な性分だから、熱心になると徹夜でもして仕事をするが、その代り何によらず長持ちのした試しがない」と、山嵐のように粘り強く赤シャツと闘うことが出来ない性分であることも自認している。こうした「拙」なる人間的資質はそれはまた坊っちゃんの「正直」で「真率」という肯定的な「拙」の裏面でもあったのだが 教員会議で、生徒処分をめぐる山嵐が赤シャツと闘ったように事実と道理によって赤シャツを批判したり、あるいは同僚や生徒たち、また市民に粘り強く働きかけることが難しかったことを示している。

要するに主人公を“守拙の人”に設定することは、写生文的「美」を描くことは可能としたが反面赤シャツ的存在を現実的に批判することを不可能としたのである。漱石自身このことを次のような形で認めている。

僕ホトゝギスに坊っちゃんなるものをかく。どうか御序の節よんで下さい。然し到底君がほめてくれそうなものでないから困る。実は藤村先生とは正反對のもです。(1906年4月1日付「森田草平あて書簡」)

この書簡で漱石は島崎藤村の『破戒』を次のように高く評価していた。「気に入ったのは事柄が真面目で、人生と云ふものに触れて居ていたずらな脂粉の気がない(点である)」「軽薄なものばかり読んで小説だと思つて居る社会にこんな真面目なのが出現するのは甚だうれしい事と思ふ」と。漱石はここで『坊っちゃん』が『破戒』とは「正反対」の作品であり、従つて「事柄が真面目」でなく「人生と云ふものに触れて」いないこと、つまりは現実的な近代批判を行っていないことを認めているので

ある。(だからこそ19世紀ロシアリアリズム文学を信奉していた森田草平からは肯定的評価が得られないことを知っていたのである)。

漱石が近代批判の現実性という点では不利な主人公の設定をあえてしたのは、前述したように「小説は美を離るべからざるもの」とし「美を生命とする俳句的小説もあってよい」という考え方から、「人生の真相を^{あじわ}味わせる」ためには「美を打ち壊して構わぬ」とする近代リアリズムに共感できなかったからである。つまりこの時期の漱石は、近代批判の現実性を犠牲にしても写生文的「美」を追求したかったのであり、そうした「美」と一体化した限りでの近代批判に満足していたのである。もしも坊っちゃんたちの赤シャツとの闘いを近代リアリズムによって「市民的抵抗」として描いていれば、坊っちゃんたちはその現実的目標を何一つ実現していないまま中学校を辞職したのであるから「みじめな敗北感」をまぬがれることはできなかった筈である。その場合「みじめな敗北感」は写生文的「美」「滑稽感や痛快感」を「打ち壊して」しまったであらう。

そうならなかったのは『坊っちゃん』における美的近代批判のおかげであった。しかし坊っちゃんの赤シャツとの闘いが「勝利からは遠い独り合点、独り芝居」であったことも否定しようのない事実であった。この事実がその続篇としての『二百十日』や『野分』を漱石に書かしめた推進力となったのである。これらの作品における漱石の課題は現実的近代批判を担うことのできる主人公の設定である。しかしその際の新しい困難は、いかにして写生文的「美」と現実的な近代批判とを両立させるかという問題であるが、これについては後述する。

その前に清の死の問題を見ておこう。この問題をテコにして『坊っちゃん』を“暗い漱石”の系列にはめこもうとする『坊っちゃん』論があり、一定の影響を与えているからである(たとえば平岡敏夫『「坊っちゃん」の世界』)。

坊っちゃんは帰京する際中学校のある「四国辺の」町を「不浄な地」と呼んだ。清の名前は「不浄」の対極にある“清浄”のイメージを作中では背負わされているのである。坊っちゃんは中学校に赴任し、小ずるい生徒や赤シャツ等と触れる中で清の人となりの尊さに気づいてゆく。バツタ事件によって生徒の「下品」さに接した坊っちゃんは次のように清のことを想う。

それを思うと清なんてのは見上げたものだ。教育もない身分もない婆さんだが、人間としては頗る尊とい。今まではあんなに世話になって別段ありがたいとも思わなかったが、こうして、一人で遠国へ来て見ると、始めてあの親切がわかる。(略)清はおれの事を慾がなくて、真直な気性だといって、ほめるが、ほめられるおれよりも、ほめる本人の方が立派な人間だ。何だか清に逢いたくなった。

あるいは自分の率直さと正直さを赤シャツに笑われた時坊っちゃんは赤シャツと対比して清の人間的資質の「上等」さに次のように気づいている。

単純や真率が笑われる世の中じゃ仕様がな。清はこんな時に決して笑った事はない。大いに感心して聞いたもんだ。清の方が赤シャツよりよっぽど上等だ。

そしていか銀の下宿問題等の不快な事件が重なって来るにつれて、坊っちゃんは「世の中」の醜さが嫌になり、その嫌悪感と反比例するかのよう清と一緒に生活を夢みるようになる。

考えると物理学校などへ這入って、数学なんて役にも立たない芸を覚える

よりも、六百円を資本にして牛乳屋でも始めればよかった。そうすれば清もおれの傍を離れずに済むし、おれも遠くから婆さんの事を心配せずに暮される。一所にいるうちは、そうでもなかったが、こうして田舎へ来て見ると清はやっぱり善人だ。あんな気立のいい女は日本中さがして歩行いたって滅多にはない。

さらにマドンナ事件、うらなりの「^{たましうち}欺撃」的な転任問題、それとからんだ増給問題、山嵐免職の策動等々醜悪な問題と出会った坊っちゃん、ついに東京に帰って清と一諸に暮すべしとの結論に達する。

どうしても早く東京へ帰って清と一所になるに限る。こんな田舎にいるのは墮落しに来ているようなものだ。新聞配達をしたって、ここまで墮落するよりはましだ。

そして赤シャツらに鉄拳制裁を加えた直後に坊っちゃんがついに「不浄な地を離れ」東京に戻ったのである。「街鉄の技手」となった坊っちゃんはようやく「東京で清とうちを持つ」という夢を実現したのである。しかし清は「今年の二月肺炎に罹って死んでしまった。」坊っちゃんの夢は5ヶ月間しか続かなかったのである。

この結末部の清の死は何を意味しているのであろうか。

主人公が作中育んで来た夢が作品の結末部で突然打ち壊されるといふ構造は、初期の漱石の作品には何度か繰り返されてきたことである。たとえば『倫敦塔』では、主人公がロンドン塔見物中に空想し、そこを出てからもなおその余韻に浸っていた悲劇的世界（それがロンドンの散文性と対極にある「出世間的の詩味」であったことは前述したとおりである）は、「二十世紀の倫敦人」たる下宿の主人の味けない実際の解説によって「打ち壊され」てしまう。この結末で作者は、ロンドンの散

文性に反発していた主人公が幻想した詩的世界は資本主義的近代社会の現実においては持続し得ない一時の夢でしかないというリアルな認識を作品世界に導入しているのである。漱石の現実主義的な感覚はその写生的方法意識にもかかわらず、主人公が詩的幻想の世界に浸り続けることを許さなかったのであり、それと同時に詩的世界を「打ち壊」さずにはおかない近代社会の散文性に対する作者の怒りの表現でもあったのである。

『琴のそら音』の場合も同様である。主人公の靖雄は「刻下の事件をありのままに見て常識で捌いて行く」ことをモットーにし、「幽霊だ、祟だ、因縁だなどと雲を攪むような事を考えるのは一番嫌である」と考える散文的な勤め人である。ある日の夕方勤め帰りに友人の津田の下宿を訪れる。津田は「幽霊論」を準備している「出世間的」な詩的「心理学者」である。その夜津田は次のような「不思議な話」を靖雄にきかせる。

“夫が日露戦争に出征中その新妻がインフルエンザから肺炎になり急死した。妻の病気のことを知らなかった夫が或る日懐中鏡を見るとそこに妻の姿が写っていた。彼が鏡の中に妻の姿を見たのは彼女が死んだのと「同日同刻」であった。つまり妻は死の間際に夫に会いに行ったのである。”

たまたま自分の婚約者がインフルエンザに罹っており彼女のことを心配していた靖雄はこの「不思議な話」に強い影響を受けてしまう。夜中の11時頃帰途についた靖雄は、途中で耳にした「時の鐘」の音、出会った子供の葬列や巡査のもつ赤い提灯等すべてが婚約者の死を暗示するように思え深甚な不安にとらえられてしまう。帰宅後も不安は募る一方で、朝までまんじりともすることができなかった。翌朝6時に婚約者のところに駆けつけてみると、彼女はすでに完治していた。帰宅途中床屋に寄った靖雄はそこで職人や客たちの次のようなやり取りを耳にする。

「幽霊だの亡者だのって、そりゃ御前、昔しの事だあな。電気灯のつく今日そんな籠棒な話しがあある訳がねえからな。」

「なあに、みんな神経さ。自分の心に恐いと思うから自然幽霊だって増長して出たくならあね。」

客の一人はまた『浮世心理講義録』と題する本に書かれてある、源兵衛村の作蔵という若者を化かした狸のエピソードを皆に読んでできさせる。そこに紹介されている狸自身の言は次のようなものであった。

「作蔵君は婆化されよう、婆化されようとして源兵衛村をのそのそしているのだけず。その婆化されようと言う作蔵君の御注文に応じて拙がちょっと婆化して上げたまでの事だけず。」

これを読みきかせた当人も「全く狸の言う通だよ、昔だって今だって、こっちがしっかりしていりゃ婆化されるなんて事はねえんだからな」と感想を開陳する。

こうしたやり取りを聞いていた靖雄は次のように描かれている。「して見ると昨夜は全く狸に致された訳かなと、一人で愛想をつかしながら床屋を出る」と。

以上のような小説の結末部が意味するところは次のことである。すなわち、日頃散文的な生活を送っていた靖雄が詩的な津田の影響を受けて一夜、深甚なる不安という詩的体験をしたのだが、こうした詩情を解さない床屋の職人たちによってその詩情は完膚なきまでに打ち壊されてしまった、ということである。つまり『琴のそら音』の床屋の職人と客たちは、『倫敦塔』における下宿の主人と同じ役割を果しているのである。

『琴のそら音』においても、一面で資本主義的近代の散文性を嫌い、詩

の不可思議の世界に憧憬する漱石の反近代の姿勢と、他面ではそうした詩的世界は近代社会においては存続し得ないというリアルな認識とが示されている。そして結末部の床屋の場面では後者が描かれているのである。

『坊っちゃん』における清の死も『倫敦塔』と『琴のそら音』の結末部と同じ描き方がなされているのである。つまりそれは、「不浄な地」で苦しめられた坊っちゃんがそこで切実に夢みた東京における清との共生という“清浄”な生活（つまりは「出世間的の詩味」をもった生活）は現実世界においては幻想にすぎなかったという漱石のリアルな認識なのである。

清の死を通じて示された漱石の認識は、先に見た「鈴木三重吉あて書簡」における次のような認識につながるものであった。

僕は小供のうちから青年になるまで世の中は結構なものと思っていた。
(略) 然るところ世の中にいるうちはどこをどう避けてもそんな（「詩的に生活出来」るような）所はない。世の中は自己の想像とは全く正反対の現象でうずまっている。

ここで示されている、現実社会にはどこにも“詩的生活”ができるようなところはないという認識は、清の死が意味するところと通底しているのである。しかし漱石にあってはこのようなリアルな認識は、いわゆる“暗い漱石”と結び着くのではなく、資本主義的近代に対する批判的意識を一層鋭くするものであった。このことは「鈴木三重吉あて書簡」で先の文章に続けて次のように記されていることから明らかである。

「そこで吾人の世に立つ所はキタナイ者でも、不愉快なものでも、いやなものでも一切避けぬ、否進んでその内に飛び込まなければ何にも出来ぬという事である。」これは先のようなリアルな認識が“暗い漱石”ではなく“闘う漱石”に結び着いていることを示しているのである。同じこ

とは次の「狩野享吉あて書簡」(1906年10月23日付)の中で一層明確に語られている。

御存じの如く僕は卒業してから田舎へ行ってしまった。(略)この田舎行は(略)世間的にいうと甚だ不都合であった。僕の出世のために不都合というのではない。僕が世間の一人として世間に立つ点から見て大失敗である。というものは当時僕をして東京を去らしめたる理由のうち^{ママ}に下の事がある。

世の中は下等である。人を馬鹿にしている。汚ない奴が他という事を顧慮せずして衆を好み勢に乗じて失礼千萬な事をしている。こんな所にはおりたくない。だから田舎へ行ってもっと美しく生活しよう　これが大なる目的であった。然るに田舎へ行ってみれば東京同様の不愉快な事を同程度において受ける。その時僕はシミジミ感じた。僕は何が故に東京へ踏み留まらなかったか。彼らがかくまでに残酷なものであると知ったら、こちらも命がけで死ぬまで勝負をすればよかった。

ここでは漱石自身東京の「下等」さに嫌気がさして田舎の“美しい生活”を求めたこと、そしてそれが幻想であると気づいた時田舎へ行くよりも東京に留まってもっと厳しく闘うべきであったという反省の念が起ったことが語られている。こうした漱石の体験が示していることは、近代社会に対する批判的認識がリアルになると漱石はそうした社会と闘う方向へと進んで行ったという事実である。

坊ちゃんの経験は漱石のそれに較べると東京 四国 東京という移動の順序もその内容も単純化されてはいるが、その性質は狩野あて書簡で語られている漱石自身の経験と同質なのである。結末部の清の死という悲劇は、“暗い漱石”という江藤淳が作り上げた退行的フィクションに繋がるものではなく、漱石のリアルな現実認識を示すものであり、それは同時に漱石の現実批判の先鋭化(=“闘う漱石”)に結びつく性質のもの

であったのである。このことは『坊っちゃん』の続篇たる『二百十日』と『野分』を見れば一層明確になるであろう。

『坊っちゃん』における赤シャツ批判を受け継いだ作品『二百十日』では主人公の圭さんは「相手も頭でくるから、こっちも頭で行くんだ」と云い、金持ちの横暴を懲らしめる「文明の革命」の必要性を熱っぽく説く人物に成長している。圭さんは坊っちゃんとは違って「拙」からは程遠いより現実的になった人物なのである。

しかしだからと云って『二百十日』において漱石は写生文そのものから遠ざかり、近代リアリズムによる近代批判をなそうとしたのではない。この点については「虚子あて書簡」(1906年10月9日付)で漱石は次のように“釈明”している。

圭さんは呑氣にして頑固なるもの。碌さんは陽氣にして、どうしても構はないもの。(略)圭さんは鷹揚でしかも堅くとして自説を變じない所が面白い餘裕のある逼らない慷慨家です。(略)滑稽が多過ぎるとの非難も尤もであるが、あゝしないと二人にあれだけの餘裕が出来ない。出来ない普通の小説見た様になる。最後の降参も上等な意味に於ての滑稽である。あの降参が如何にも飄逸にして拘泥しない半分以上トボケて居る所が眼目であります。小生はあれが掉尾だと思つて自負して居るのである。あれを不自然と思ふのはあのうちに滑稽の潜んで居る所を認めないで普通の小説の様に正面から見るとである。

ここで漱石は『二百十日』の主人公の圭さんと副主人公の碌さんの2人の人物の特徴を列挙し、『二百十日』が「普通の小説」(=近代リアリズムの小説)と異質な写生文的作品であることを強調している。漱石が列挙している呑氣・頑固・陽氣・鷹揚・余裕・滑稽・飄逸・非拘泥等々の特徴はいずれも「俳句的小説」(=写生文)が「生命」とする「美」な

のである。こうした「美」を大前提にして漱石は圭さんに「文明の革命」を宣言させているのである。従って『二百十日』はあくまでも批判的写生文によって書かれた小説なのである。

しかしこの作品は批判的写生文としては『坊っちゃん』よりも欠点はずっと大きく目立つ作品となった。この事實は、近代批判の度合いが強くなればなる程、或いはその批判のリアリティが高まれば高まる程、その批判と写生文的「美」との矛盾が強まるということを示している。

『二百十日』の失敗を克服すると同時に、そこで主張された「文明の革命」を実践する人物を描くために、漱石は『野分』を書いた。この小説は、金力と権力を厳しく批判する「文明の革命」家とも云うべき白井道也を主人公にしており、『坊っちゃん』や『二百十日』に比べると近代リアリズムにより一層接近した作品である。

しかし白井道也もまた「解脱」思想という写生文の人生観を背負った人間として描かれており、従ってまた『二百十日』の圭さん達が体现していた呑気・頑固・陽気・鷹揚・余裕・滑稽・飄逸・非拘泥といった写生文的「美」をも体现している。こうした写生文的「美」とより現実的になった近代批判との間の矛盾は一層深まり、そのことによってこの作品も失敗作となった¹⁾。

初期漱石の作品に見られるこうした写生文の方法と近代批判との間の緊張関係は『三四郎』あたりまで続く。この間漱石は写生文的「美」(= 「出世間的の詩味」) に執着する態度を一步一步克服しつつ近代リアリズムに接近してゆくのである。『坊っちゃん』という作品は、こうした近代リアリズムを旨とした厳しい道程の第一歩として、美的写生文から批判的写生文への分岐を印す重要な作品なのである。

注

1) 『二百十日』と『野分』については拙稿「漱石と写生文 『野分』論」参照

(『立命館言語文化研究』第13巻第4号2002年2月)

漱石からの引用は岩波文庫によった。岩波文庫に収められていない文章は、特に明記する以外は岩波版『漱石全集』から引用した。