〈寺〉を持つ作品群

――明治三十九年の漱石――

平岡敏夫

明治三十九年は日露戦争後の最初の一年である。明治三十八年九月五日、アメリカ東部のポーツマスで、日露間に講和条約が調印されるが、それにさき立って漱石は、「戦後文界の趨勢」（明38・8「新小説」）という談話筆記を発表している。戦勝は日本国民の精神の上に大きな影響を与えるだろう、これまでのように西洋を基準としない、自覚・自信の力が国民の間に生まれ、文学も発展するだろうといった、かなり楽天的な展望がそこでは述べられている。

しかし、実際に日露戦後に入っての漱石の文学は、右のような楽天的なものではなく、戦後の状況に対して、異和感を持ち、批判的である。明治三十九年の漱石の文学がすでにそのことを示しており、明治四十年四月、東京大学を辞任、朝日新聞社に入社して作家としての活動をはじめる、その基盤がこの明治三十九年の漱石にあることも明らかである。「明治三十九年・漱石とその周辺」（昭49・5「日本文学」）という特集もあり、この年の漱石は重視されている。

「趣味の遺伝」（明39・1）
「坊っちゃん」（明39・4）
「草枕」（明39・9）
「二百十日」（明39・10）
「野分」（明40・1）〔（　）内は発表月〕

明治三十九年中に発表、もしくは執筆されたものとして右のような作品があげられるが、ここではこれら五つの作品を〈寺〉を持つ作品群と規定し、従来になかった〈寺〉という視点から、明治三十九年の漱石を考察してみようとするのである。明治三十九年の作品だけに〈寺〉が描かれているわけではなく、戦中の「琴のそら音」や周知の「門」（明43）をはじめ、「三四郎」や「それから」、あるいは「吾輩は猫である」の明治三十八年発表分にも〈寺〉は登場するのであり、そこにもまた独自の意味がこめられているはずであるが、明治三十九年の作品には〈寺〉を持つ作品群と呼びたくなるほどの特徴が見出されるように思われるのである。

2

かつて注意したこともあるのだが、[1]「二百十日」は圭さんが碌さんに寺の話をするところからはじまる。漱石は〈寺〉にきわめて意識的であったのであり、軽妙な対話のなかに、「人間の死ぬ所には必ずある筈」の〈寺〉が登場している。たしかに「寺と云ふものは大概の村にはある」のだが、そして人間の生死を描く作品にはよく登場するはずだが、「二百十日」ではのっけから、対話の中ではあるが、姿をあらわしている。圭さんと碌さんは阿蘇山に登るべく山麓の宿に逗留している。寺を見、鍛冶屋を見てきた圭さんは、蹄鉄の音が東京のそれとは違うと語る。「初秋の日脚は、うそ寒く、遠い国の方へ傾いて、淋しい山里の空気が、心細い夕暮れを促がすなかに、かあん〳〵と鉄を打つ音がする。」とあるのは冒頭の〈寺〉を受けている。

それは、この音から再び〈寺〉が姿をあらわすことでも明らかである。「かあん〳〵と鉄を打つ音が静かな村へ響き渡る。癇走つた上に何だか心細い。」とくり返され、「まだ馬の沓を打つてる。何だか寒いね、君」と圭さんは白い浴衣の下で堅くなり、碌さんも襟をかき合わせて膝頭を行儀よく揃える。この心細く、寒い音には、人をひきしめるものがあるらしい。そこから圭さんが、子供の時に住んでいた町の真中に豆腐屋があって、そこから一丁ばかり上ったところに寒磐寺という寺があったと話し出すのである。その寺ではだれだか毎朝四時ごろ鉦をたたく。だれだかと圭さんは言って、坊主だろうと碌さんが言っても肯定しない点も注意する必要がある。

「坊主だか何だか分らない。只竹の中でかん〳〵と幽かに敲くのさ。冬の朝なんぞ、霜が強く降つて、布団のなかで世の中の寒さを一二寸の厚さに遮ぎつて聞いてゐると、竹藪のなかから、かん〳〵響いてゐる。誰が敲くのだか分らない。僕は寺の前を通る度に、長い石甃と、倒れかゝつた山門と、山門を埋め尽くす程な大竹藪を見るのだが、一度も山門のなかを覗いた事がない。只竹藪のなかで敲く鉦の音丈を聞いては、夜具の裏で海老の様になるのさ」

常識的には鉦は坊主がたたくと見てよいはずだのに「誰が敲くのだか分らない」とくり返すのは、大竹藪のなかからそれが聞えてくることとかかわりがある。そして「一度も山門のなかを覗いた事がない」とあるのは、その音の発するところが不可視の、到達不能の場所だからではないのか。冒頭でも「這入つて見たかい」「やめて来た」とあって、門前から一丁半ばかりある「非常に細長い寺」へは入っていない。寒磐寺も長い石甃で、山門は倒れかかり、大竹藪で埋め尽くされている。

「海老の様になる」ことについて碌さんは聞き返しているが、のち漱石は「門」の冒頭で、縁側に寝ている宗助が「どう云ふ了見か両膝を曲げて海老の様に窮屈になつてゐる」さまを描いている。「さうして両手を組み合はして、其中へ黒い頭を突つ込んでゐるから、肱に挾まれて顔がちつとも見えない」とつづくのだが、胎児さえも連想させるこの姿勢は、[2]「二百十日」では、さきの圭さん・碌さんが堅くなったり膝頭を揃えたりしていることともかかわりがある。〈寺〉という不可視の、到達不能の、場所から発する音は、人間に緊張を強い、海老のように（あるいは胎児のように）縮みこませるのである。右の豆腐屋とその一丁ばかり奥の寒磐寺については、「硝子

戸の中」（大4）の次の文章が参考になる（岩波版全集「二百十日」注解にも指摘がある）。

……其豆腐屋について曲ると半町程先に西閑寺といふ寺の門が小高く見えた。赤く塗られた門の後は、深い竹藪で一面に掩はれてゐるので、中に何んなものがあるか通りからは全く見えなかつたが、其奥でする朝晩の御勤の鉦の音は、今でも私の耳に残つてゐる。ことに霧の多い秋から木枯の吹く冬へ掛けて、カン〳〵と鳴る西閑寺の鉦の音は、何時でも私の心に悲しくて冷たい或物を叩き込むやうに小さい私の気分を寒くした。

（「硝子戸の中」十九）

寒い鉦の音から、実在の西閑寺が寒磬寺に「二百十日」では変えられているわけだが、明治三十九年秋、「二百十日」執筆中の漱石は、子供だった自分の心に「悲しくて冷たい或物を叩き込む」ような鉦の音を想起していたはずである。漱石はすでにして不可視の〈寺〉に向い合っていたのであり、そのことによって何物とは知れぬながら、「悲しくて冷たい或物」を心の内に自覚していたのである。「我人が世の中に生活してゐる第一の目的は、かう云ふ文明の怪獣を打ち殺して、金も力もない、平民に幾分でも安慰を与へるのにあるだらう」という圭さんの烈しい文明批評が「二百十日」という作品を特徴づけているのだが、その圭さんの心内には〈寺〉があり、不可視の〈寺〉から発する寒い音があった。それは漱石自身の内部に子供の時から自覚されていた「悲しくて冷たい或物」を明治三十九年に蘇らせるほどのものだったのである。

3

ここで明治三十九年のはじめに発表された「趣味の遺伝」にかえってみよう。この小説は新橋駅頭の凱旋風景からはじまり、「余は色の黒い将軍を見た。婆さんがぶら下る軍曹を見た。ワーと云ふ観迎の声を聞いた。さうして涙を流した。浩さんは塹壕へ飛び込んだきり上つて来ない。誰も浩さんを迎に出たものはない。天下に浩さんの事を思つて居るものは此御母さんと此御嬢さん許りであらう。余は此両人の睦まじき様を目撃する度に、将軍を見た時よりも、軍曹を見た時よりも、清き涼しき涙を流す。博士は何も知らぬらしい。」と結ばれている。この小説の主題は右の結びに明らかである。すなわち、生きて還つた将軍や軍曹を迎える凱戦風景がいかに感動的であろうとも、迎える人とてない日露戦争の無数の戦死者、そのひとり河上浩一少尉のことを思ぶ、天下にたった二人の女性の老母と小野田令嬢の睦じさに、「余」は清き涼しき涙を流すのである。「父母未生以前に受けた記憶と情緒が、長い時間を隔てゝ脳中に再現する」という「余」の学説、すなわち、河上浩一と小野田令嬢の「趣味」（恋愛）はその祖父母のそれの遺伝であることの証明がこの作品の中心にあるわけではない。この「学説」もまた結びに収斂して行くのであるが、全三節のうち、第二節が〈寺〉の場面で占められており、〈寺〉に注意するとき、「趣味の遺伝」はより明らかになるものと思われる。

第二節では、〈寺〉があらわれる前に、河上浩一らの戦死の場面を切実に描いている。「浩さん！　浩さんは去年の十一月旅順で戦死した。二十六日は風の強く吹く日であつたさうだ。遼東の大野を

吹きめぐつて、黒い日を海に吹き落さうとする野分の中に、松樹山の突撃は予定の如く行はれた。時は午後一時である。」という書き出しからして痛切である。現在、手許にある『日露戦史』（明39・6、文武館）『日露大戦史』（明39・12、大成社）『明治廿七八年日露戦史第六巻』（大3・7、参謀本部）を参照しても、河上浩一が属したはずの東京・第一師団（旅順攻撃の第三軍に属す）の明治三十七年十一月二十六日の天候状況は明らかでない。「十一月二十六日、第三回総攻撃の日となった。きのうの曇天、強風とは打って変り、天気晴朗。天地もわが企図に味方するように思われた。」[3]とあるのが事実とすれば、漱石は「二十六日は風の強く吹く日」「黒い日を海に吹き落さうとする野分」というふうに天候を設定し、無惨、無数の戦死の状況を悲劇化したことになる。この日の夜、中村少将率いる特別支隊（第一師団特別歩兵連隊等）の白襷隊の攻撃があった事実は有名だが、漱石はこれを取りあげず、午後一時の戦闘にしたのは、仮想的な「余」の視点から浩さんらの戦闘・戦死の情景を描くためであったのかも知れない。「飛び込んではなくなってとう〳〵浩さんの番に来た。愈浩さんだ。確かりしなくてはいけない。」ともあるように、語り手はさながら目前の光景であるかのごとく、浩さんに直接呼びかけている。

寒い日が旅順の海に落ちて、寒い霜が旅順の山に降つても上がることは出来ん。ステツセルが開城して二十の砲砦が悉く日本の手に帰しても上る事は出来ん。日露の講和が成就して乃木将軍が目出度凱旋しても上がる事は出来ん。百年三万六千日乾坤を提げて迎に来ても上がる事は遂に出来ぬ。是が此塹壕に飛び込んだものゝ運命である。而して亦浩さんの運命である。

この「出来ん」のリフレーンにこめた漱石の日露戦争戦死者への哀惜は読む者の心に迫る。浩さんの友人である「余」は右のように浩さんを哀惜し、残された浩さんの母親のことを思いやり、それから遺髪の埋葬されている駒込の寂光院参りとなって第二節の大半を占める〈寺〉になるのである。〈寺〉が姿をあらわす必然性は、「二百十日」では、圭さん（そして漱石）の物心つきはじめて以来の存在内部の「悲しくて冷たい或物」の自覚であったが、この「趣味の遺伝」では日露戦争死者への哀惜によるものであることが明らかであろう。〈寺〉とは、死者と生者とが出会う場所、両者をつなぐ場所であり、死と生の境界であるが、ここでは死者は死者一般でなく日露戦争戦死者である。「二百十日」では〈寺〉は大竹藪でおおわれており、不可視の到達不能の場所であったが、「趣味の遺伝」では入って行く。

「余」は寂光院という寺についてもおそろしく饒舌である。歩行に従って、境内、赤松、本堂、その額の文字、墓地入口の化銀杏、墓石の数々……と河上家代々之墓までとめどなく語って行く。最初の作品「吾輩は猫である」に〈寺〉が登場するのはその第四回（明38・6）のことで、苦沙弥たちが寺に下宿していたころのことが亡友曽呂崎のことをふくめて回想されているが、日露戦争後にこれほど〈寺〉が語られるのは「趣味の遺伝」がはじめてであって、「余」の浩さんへの哀惜がこの饒舌をうながしているのかとさえ考えられる。これは「余」が墓前に合掌する若くて美しい女性を見出したときも同様である。「古き空、古き銀杏、古き伽藍と古き墳墓が寂寞として存在する間に、美しい若い女が立つて居る。非常な対照である。」と見た「余」が、そのあと「古伽藍と剝げた額、化銀杏と動

かぬ松、錯落と列ぶ石塔――死したる人の名を彫む、死したる石塔と、花の様な佳人とが融和して一団の気と流れて円熟無礙の一種の感動を余の神経に伝へたのである。」と語っているように、この対照は融和なのである。

〈寺〉は「二百十日」で見たごとく、近づきがたいものであり、「悲しくて冷たい或物」を呼び起こす存在ではあるのだが、ここでは人間と融和し、円熟無礙である。なぜか。人間一般ではなく、「花の様な佳人」であるからか。この問題については、「余」も自覚的で、「斯んな無理を聞かせられる読者は定めて承知すまい。」として以下説明を加えている。マクベス夫婦がダンカン王を殺した時の滑稽な門番という比喩だが、活気で陽気なはずの若い女性で最も美しいそのひとりが寂光院の墓場に立つ。「すると其愛らしき眼、其はなやかな袖が忽然と本来の面目を変じて蕭条たる周囲に流れ込んで、境内寂寞の感を一層深からしめた。」というのである。「趣味の遺伝」の場合、〈寺〉に美しい若い女が登場したことにより、逆に〈寺〉の寂寞の感は深まったというわけだが、そのこと自体が浩さんという日露戦争戦死者への深い哀惜となるという構造である。実はこの小野田令嬢は、出征前の浩さんが本郷郵便局で二、三分間、顔を見ただけの女性であるにもかかわらず、相愛だった祖父母の〈趣味の遺伝〉により、戦死後、浩さんと結ばれるのであり、このことが結びに明らかなとおり、死者への、そして残された母への最大の哀惜となったのである。この作品の主題が〈趣味の遺伝〉学説による恋愛の神秘性にあるのか日露戦争戦死者への哀惜にあるのかという議論は、〈寺〉に着目するとき、「趣味の遺伝」は前者の方法による後者の深切きわまる鎮魂（レクイエム）であるということが明らかとなるのである。(4)

4

「坊っちゃん」の末尾に〈寺〉があらわれることの意味については、かつて論及したし、その後も多くの言及が行われている。

其後ある人の周旋で街鉄の技手になった。月給は二十五円で、家賃は六円だ。清は玄関付きの家でなくっても至極満足の様子であったが気の毒な事に今年の二月肺炎に罹って死んで仕舞った。死ぬ前日おれを呼んで坊っちゃん後生だから清が死んだら、坊っちゃんの御寺へ埋めて下さい。御墓のなかで坊っちゃんの来るのを楽しみに待って居りますと云った。だから清の墓は小日向の養源寺にある。

「小日向の養源寺」は末尾で唐突に出て来たのではなく、「おやじの葬式の時に小日向の養源寺の座敷にかかってた懸物は」云々と前に出ている。「坊っちゃん」の原稿には、はじめ「小石川の養源寺」とあったものを、漱石は「小日向の養源寺」に訂正した。江藤淳氏は、この小日向（こびなた）が夏目家の菩提寺本法寺の所在地であり、そこには漱石の生母千枝や嫂登世も葬られており、「清というばあやは漱石の渇望が生み出した幻影であると同時に、日本の文化がその根抵に秘めているある〝妣（はは）なるもの〟のつつましい顕現でもある」(5)とつとに指摘している。死ぬ前日に坊っちゃんを枕元に呼んで「後生だから」と坊っちゃんの寺、つまり菩提寺の養源寺に埋めてくれと清が頼むのは異例のことなのである。清の懇願がなければ、清はおそらく坊っちゃんが四国に行っている間、世話になった甥によって「もと由緒あるものであった」以上、「瓦解のときに零落して、つい奉

公迄する様になつた」のであるにせよ、先祖にかかわる然るべき寺に埋葬されたであろう。どう見ても幕臣、坊っちゃんの家と同じく、旗本クラスだったと思われる出自からして、清には、佐幕派武士の気骨があり、「あなたは真つ直でよい御気性だ」と坊っちゃんを評価する気性をそなえており、判官びいきでもあって、並の町人的な奉公人気質ではない。その清が臨終を前に「後生だから」と懇願し、坊っちゃんもその願いを叶えて、下女を菩提寺に葬るのだが、坊っちゃんの家では下女を主人の菩提寺に葬ることに苦情はなかったのか。兄は四年前、九州支店に赴任したが、「新橋の停車場で分れたぎり兄には其後一遍も逢はない」以上、そして父母も没し、家屋敷も売り払っている以上、〈家〉は崩壊しており、問題はなかったということになるのか。

「坊っちゃん」において〈寺〉が末尾にあらわれ、問題となるのは、下女が主人の菩提寺に葬られ、「御墓のなかで坊つちやんの来るのを楽しみに待つて居ります」という点にかかっている。清はたしかに下女なのだが、「小日向の養源寺」に眠っているのは、「死によって永遠にへだてられつつも、ひたすら待ちつづける切実な女性存在」とかつて呼んだことがある。前作「趣味の遺伝」では、男は墓の中にあり、女性が詣でるのだが、「坊つちやん」では逆になっている。寂光院の河上家代々之墓は、「何でも浩さんの御父さんが這入り、御爺さんも這入り、其又御爺さんも這入つたとあるから」、現実の小日向の本法寺の夏目家の墓と同じく、一基が立っているだけである。ここから類推して坊っちゃんの菩提寺の墓も一基のみで、広い墓域を持つものではないと考え、「御墓のなかで坊つちやんの来るのを楽しみに待つて居ります」とあるのを、相愛の夫婦・男女の偕老同穴願望と私は読んだのであった。

今回、読みなおして考えたのは、「是でも元は旗本だ。」と言う坊っちゃんの場合、「趣味の遺伝」の〈寺〉の場面に書きとめられてもいるような墓域を持つ墓だったかも知れないということである。「右手の方に柵を控へたのには梅花院殿瘠鶴大居士とあるから大方大名か旗本の墓だらう。」とある。名主とは言え町人だから、夏目家の墓は墓域もなく、一基のみ立っているのだが、旗本の坊っちゃんの家は柵をめぐらした墓域を持つものであったとすれば、清はその一隅に葬られるという可能性も否定できないのである。しかし、一方では「大方の檀家は寺僧の懇請で、余り広くもない墓地の空所を狭めずに、先祖代々の墓の中に新仏を祭り込むからであらう。」という一節もある。三好行雄氏は「前後のコンテクストからいえば、坊っちゃんのやがて入るべき墓穴で、清が眠っているというのではあるまい。封建時代の主従関係では、主君の菩提寺に葬られるのは、殉死者への栄誉でもある。また、大石内蔵助の墓は泉岳寺にある。」(?)と述べている。説得的な意見ではあるが、清は殉死者ではなく、あくまで下女として、主人に先立ち、肺炎で死亡した者である。「理想化された〈封建的時代の主従〉の枠を踏みだしてはいない」(三好)と読むには、下女の懇願で主人の菩提寺に葬るという点がやはり異例であろう。忠誠というコンテクストの底にあるもう一つのコンテクストには、殉死になぞらうべき忠誠ではけっして説き明かすことが出来ないものが、それをたとえ〈母〉の愛とみなそうとも、さらにその奥底にひそんでいるように思われるのである。坊っちゃんの妻たるべき存在を想起させない「東京で清とうちを持つんだ」という意識、「清は玄関付きの家でなくつても至極満足の

様子であつた」という意識によってのみ、一基の墓の中であれ、墓域の中であれ、「御墓のなかで坊っちゃんの来るのを楽しみに待って居ります」ということばが存在し得たのである。〈家〉は崩壊し、〈家庭〉も作ることが出来ない宙吊りの孤絶のなかに、坊っちゃんを位置づけてみたのもそのためであり、「趣味の遺伝」とは男女が逆であるにせよ、両者同じく「死によって永遠にへだてられつつも、ひたすら待ちつづける切実な女性存在」を見るゆえんである。(8)

5

那古井の宿で翌朝、画家は左側の窓から寺らしいものを見出す。「藪から上は、松の多い山で、赤い幹の間から石塔が五六段手に取る様に見える。大方御寺だらう」。(四)とある。食事を持って来た女中にこの家の若い女性のことを尋ねる。「若い奥さんは毎日何をして居るかい」という問いに、針仕事、三味線の次に「御寺へ行きます」「大徹様の所へ行きます」という答が返ってくる。この那美さんと出会ったあと、髪結床で観海寺の納所坊主泰安が那美のために失踪したという話を聞くが、そこへ了念という小坊主がやってくる。

「狂印は来んが、志保田の娘さんなら来る」「いくら、和尚さんの御祈禱でもあれ許りや、癒るめえ。全く先の旦那が祟ってるんだ」

「あの娘さんはえらい女だ。老師がよう褒めて居られる」

「石段をあがると、何でも逆様だから叶はねえ。和尚さんが、何て云つたつて、気狂は気狂だらう。――さあ剃れたよ。早く行つて和尚さんに叱られて来ねえ」

「いやもう少し遊んで行つて賞められやう」

(「草枕」五)

落語でも聞いているような軽妙な対話だが、〈寺〉がしだいに姿をあらわして行く過程は周到である。「石段をあがると、何でも逆様」というのが〈寺〉であり、観海寺の大徹和尚のもとに通い、褒められている那美さんは、石段の下の日常世界では「気狂」なのである。ついで大徹和尚が若い男とともに宿の老人の部屋にやってくる。「観海寺と云ふと、わしの居る所ぢや。いゝ所ぢや、海を一目に見下しての……まあ逗留中に一寸来て御覧、なに、此所からつい五六丁よ。あの廊下から、そら、寺の石段が見えるぢやらうが」(八)と〈寺〉は和尚によって描かれる。茶碗、菓子鉢、端溪等が鑑賞されるが、若い男は召集を受けて大陸へ出征することがわかる。

老人は当人に代つて、満州の野に日ならず出征すべき此青年の運命を余に語げた。此夢の様な詩の様な春の里に、啼くは鳥、落つるは花、湧くは温泉のみと思ひ詰めて居たのは間違である。現実世界は山を越え、海を越えて、平家の後裔のみ住み古るしたる孤村に迄逼る。朔北の曠野を染むる血潮の何万分の一かは、此青年の動脈から迸る時が来るかも知れない。此青年の腰に吊る長き剣の先から烟りとなつて吹くかも知れない。而して其青年は、夢みる事より外に、何等の価値を、人生に認め得ざる一画工の隣りに坐つて居る。

この久一青年が、「趣味の遺伝」の浩一青年の道をたどるであろうことはほとんど確実である。「草枕」はあえて日露戦争のさなかに時期を設定し、「夢の様な詩の様な春の里」や、夢みる事より外

に、何等の価値を、人生に認め得ざる」人間と、まさに隣り合わせに、血潮ほとばしる現実世界を対置せしめたのである。これはほとんど、従来の支配的な「草枕」観――非人情による現実超越、「夢の様な詩の様な春の里」憧憬という見方に対する強い批判とも読めるものである。

ここで、ついに「余」が出向いて行くことになる〈寺〉はいかなる意味を示すだろうか。〈寺〉がはじめから登場し、しかも〈寺〉へは到りつけなかった「二百十日」とは反対に、「草枕」では、〈寺〉は徐々に姿を見せて行き、やがて〈寺〉の中へと導くのである。〈寺〉での「余」と和尚の対話で、際立っているのは「余」のほとんどいら立ちに近い屁勘定発言である。和尚は先代に、人間は日本橋の真中に臓腑をさらけ出してもはずかしくないようにしなければ修業を積んだとは言われぬ、と言われたと語り、あなたもそれまで修行をしたら旅などはしなくても済むようになると語る。

「画工（えかき）になり済ませば、いつでもさうなれます」

「それぢや画工になり済したらよかろ」

「屁の勘定をされちや、なり切れませんよ」

「ハゝゝゝ。それ御覧。あの、あなたの泊つて居（を）る、志保田の御那美さんも、嫁に入つて帰つてきてから、どうも色々な事が気になつてならん、ならんと云ふて仕舞にとう〳〵、わしの所へ法を問ひに来たぢやて、所が近頃は大分出来てきて、そら、御覧。あの様な訳のわかつた女になつたぢやて」

実際には那美さんは、次節の前夫に財布を渡す場面を見てもわかるように、まだ「訳のわかつた女」となってはいないのだが、画工の屁勘定アレルギーも「色々な事が気になってならん」からであり、現実世界から絶えざる圧迫を受けているのである。大徹和尚はおそらく那美さんを、「訳のわかつた女になつた」と真実思っているのだろう。「鳩程可愛いものはない、わしが、手をたゝくと、みな飛んでくる。呼んで見よか」とたたいてみても鳩は一羽も下りない。「和尚は鳩の眼が夜でも見えると思ふて居るらしい。気楽なものだ。」とあるのは、和尚ほどには超越できぬ自己認識が画工にあるからで、和尚には、出征しようとする久一にあちらで端溪の硯を「買ふて来て御呉れかな」と頼むような「気楽」さがあった。「石段をあがると、なんでも逆様」であり、登って行くと二段目に詩が作りたくなり、句になると思ってまた登って行く画工ではあったが、「草枕」の〈寺〉は憧憬の対象ではあっても無力なのである。

出征する久一を送って一行は川舟に乗り、吉田の停車場に向う。石段の上の〈寺〉とは反極の「愈（いよ〳〵）現実世界へ引きずり出された」のである。「車輪が一つ廻れば久一さんは既に吾等が世の人ではない。遠い、遠い世界へ行つて仕舞ふ。其世界では烟硝の臭ひの中で、人が働いて居る。さうして赤いものに滑つて、無暗に転ぶ。空では大きな音がどゞん〳〵と云ふ。」のは簡潔であるが、そのことによって、実は「趣味の遺伝」の浩さんに吐露したのと同様の深い哀惜を表現し得ている。「死んで御出（おい）で」とあえて言う那美さんのことばどおり、久一は戦死し、あの〈寺〉に葬られることになるのだろうか。墓に参るべき女性もふくめて作品は何も語っていない。最後の三等列車から満州へ行くという前夫の顔を見た那美さんの茫然たる顔に不思議にも今迄かつて見た事のない「憐れ」が一面に浮いたとき、「余が胸中の画面は此咄嗟の際に成就したのである」が、ここにももうひとつの生死のわかれがあった。戦場という最も〈死〉

に近い苛酷な現実世界と超越的な〈寺〉の世界のはざまで、〈憐れ〉を浮かべた人間、〈憐れ〉を発見することが出来た人間がはじめて誕生したのである。

6

「野分」は明治三十九年十二月三十一日に書き上げられ、翌年一月発表された。白井道也が訪問筆記から夕方帰って行く。「薬王寺前に来たのは、帽子の庇の下から往来の人の顔がしかと見分けのつかぬ頃である。三十三所と彫つてある石標を右に見て、紺屋の横町を半丁程西へ這入るとわが家の門口へ出る、家のなかは暗い。」(三)とある。この〈寺〉はたんなる地名表示ではなく、坂東三十三か所巡りの一寺である薬王寺のイメージと家のなかの暗さとが結びついているように感じられる。友人中野輝一から療養費百円を借りた高柳周作は、師走の黄昏の神楽坂を登って行く。

> 毘沙門の提灯は年内に張り易へぬ積か、色が褪めて暗いなかで揺れてゐる。門前の屋台で職人が手拭を半襟にとつて、しきりに寿司を握つてゐる。露店の三馬は光る程に色が寒い。黒足袋を往来へ並べて、頬被りに懐手をしたのがある。あれで足袋は売れるかしらん。今川焼は一銭に三つで婆さんの自製にかゝる。六銭五厘の万年筆は安過ぎると思ふ。(「野分」十二)

毘沙門天、つまり善国寺の〈寺〉のイメージは暗く黒く、貧しい人たちを映し出しているが、父は行方不明、母は田舎に、自身は肺を病む高柳の眼に映るこの〈寺〉は、さきの道也の近くの〈寺〉と通うものである。ほとんど漱石の肉声に近い道也の厭世的主張の発する基盤をうかがわせる。高柳はこの百円をかつての師道也の『人格論』出版のために差し出してしまう。高柳の死は必至であろう。〈寺〉はそこにもかかわっている。

「僕は一面に於て俳諧的文学に出入すると同時に一面に於て死ぬか生きるか、命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神で文学をやつて見たい。」(明39・10・26鈴木三重吉宛)というのは、たしかに「草枕」から「野分」への道を語っているが、「野分」においては〈寺〉も「草枕」のごとく意識的に描かれてはいないだろう。しかし、「二百十日」で〈寺〉の「悲しくて冷たい或物」を思いおこした漱石は、文明社会という「血を見ぬ修羅場は砲声剣光の修羅場よりも、より深刻に、より悲惨である。」と斃れる覚悟を道也に語らせた。日露戦争体験を「趣味の遺伝」における戦死者への哀惜の形で吐露するのではなく、明治三十九年末には、「砲声剣光の修羅場」を記憶しつつも、すでにさらにそれよりも悲惨な戦後の「血を見ぬ修羅場」に漱石は赴こうとしていたのである。「趣味の遺伝」の〈愛〉も「坊つちやん」の〈愛〉ももはや〈寺〉においてさえ「成立」することはないだろう。「二百十日」の〈寺〉に「悲しくて冷たい或物」を思い起こした漱石は、それをさらに〈死〉として観念化し、いわば〈死〉を切り札として朝日入社第一作の「虞美人草」において文明批判としての戦後批判を開始するのである。そこでも〈寺〉は消え去ってはいないが、日露戦後第一年の明治三十九年に描かれた〈寺〉を持つ作品群の検討は、朝日入社以後の作品・作家を考える上でも、視点・方法の問題をふくめて、何らかの意味を持つことになるはずである。

(1) 「『二百十日』『野分』」(昭51・10『漱石序説』塙書房)。
(2) 三好行雄発言・対談「漱石の帰結」(昭61・3「国文学」)。

(3) 福岡　徹『軍神乃木希典の生涯』(昭45・6文芸春秋)。
(4) 最近、山崎甲一氏は「写すわれと写さるる彼―『趣味の遺伝』のこと―」(昭61・3「鶴見大学紀要」)において、両者をしりぞけ、「余」を通して「学者」であることの自己の問題を追求したものと論じている。
(5) 「名著再発見夏目漱石『坊つちやん』」(昭45・6・5「読売新聞」)。
(6) 「『坊つちやん』試論―小日向の養源寺―」(前掲書)。
(7) 『鑑賞日本現代文学5夏目漱石』(昭59・3角川書店)。
(8) 『日露戦後文学の研究下巻』(昭60・7有精堂)第五部第一章。

〈付記〉　本稿は昭和五十五年十月二十五日、東方学会第二十八回日本研究ゼミナールで報告したものを、今回はじめて文章化したものであることを付記する。

(本学文芸・言語学系教授)