

『漱石のなかの〈帝国〉』――

「国民作家」と近代日本』

柴田勝二著

翰林書房 二〇〇六年二月

私事に互る感想といえるけれども、本書を繙読しているあいだ、書評者の脳裡に頻りに去来したのは、福澤諭吉の「瘠我慢の説」（一八九二年執筆、一九〇一年『時事新報』に掲載）や、森鷗外の「普請中」（一九一〇年『三田文学』に発表）のことであった。その理由は簡単で、たまたま、『明治小説全集』として集大成されている、山田風太郎が一九七三年から一九八六年にかけていくつかの雑誌・新聞に連載したオムニバス形式の小説群をこのところ集中的に読んでいたせいにはかならない。最上のエンターテインメント性に溢れたこの壮大な連作にあつては、鷗外、漱石、子規、熊楠、一葉、荷風、透谷などの傍役を含めて、綺羅星のごとき登場人物たちの多くは明治時代の実在の著名人であり、膨大な資料の咀嚼と引証が虚構の土台をなしている。

もとより夏目漱石のかずかずの著作に日頃とくに親しんでいるわけでもなく、牽強附会の虞なきにしもあらずとはいえず、書評者の判断によれば、おそらく本書において提起された論点は、独り漱石のみにあてはめられるべきものの、漱石研究という特定の学問分野のみに裨益し得るものではなく、彼と時を同じ

くして近代日本国家の生成の場に立ち会っていた多くの人びと（そのなかにはラフカディオ・ハーン、小泉八雲なども当然含まれることになる）の意識や心理にも必然的にかかわらざるを得ない重要性を帯びているように思われるのである。また、程度の差こそあれ、明治期日本の知識人階級を中心として国民全般のうえに重くのしかかり、共通の関心事となっていた難題（明治期におけるその最大のものが条約改正という具体的政治課題であつたことは改めて指摘するまでもなからう）が、形を変えて、今日のわれわれが引き続き取り組んでゆくべきにかへとつながっていることも歴然としているといわなければなるまい。

ここでもいまさら事新しく特筆大書するにもおよばぬことから、幕藩体制崩壊期の江戸牛込に生を享け、漢文、漢籍の素養を少年期における人間形成のおもな基盤として育った漱石夏目金之助の作品には、江戸と東京の連続ならびに断絶の併存という、明治期の精神風土に固有の錯雑した二律背反性、自家撞着性から見ても、同時代の文筆家たちとの比較という点から見ても、いささか異質に感じられるほどの斬新さや新奇さに満ちている。付け加えておけば、そうした要素を、シェイクスピア以降の英文学をはじめとして、光学、心理学、進化論、ベルクソンの「持続」にもとづく時間論といった外来のヨーロッパ的教養の接ぎ木によって招来されたものと解釈して簡単にかたづけられることは、おそらく適切でない。多方面に見いだすことのできる新機軸（一面においては「未来に至る〈近代〉への志向」「四七」にもつうじるもの）は、漱石自身が習慣的、反省的にいざいざしているとおぼしい価値観や倫理観に照らすとき、微

妙な違和や不和や齟齬を生じさせるものともなる。しかし、見かたを変えていえば、そうした感覚的な違和なり不和なりが、いやむしろそれらこそが、漱石作品を根柢において特徴づける美学的個性のようなものとなっていると称することもあるいは可能かもしれないのだ。

以上、概略を述べきったような漱石文学の特質は、これまで営々と積みかさねられてきた批評家たちや研究者たちによる議論においても、ニュアンスの違いをとめないながら、焦点となることがしばしばであったと考えられる。そのさい肝要な問題となってくるのは、漱石の立脚点とされるもの、彼の価値意識が、個人主義、国家主義のいずれに根ざしたものであったかという点であった。このような問いかけにたいして、本書は、いわば止揚と称すべき展開の道筋を示そうとする姿勢で一貫している。「漱石は決して偏狭な国家主義者ではないが、少なくとも自己への肯定と自国への肯定が連続する地平のなかを生きていたことは否定しえない」(一一)という主張が端的な例となるであろう。漱石自身による個人主義(「自己本位」)の発見そのものもまた、日本人としての西洋ないしは英文学という他者の発見を経由した弁証法的過程のうえになる達成にほかならなかつた事実を想起してみてもよい。その意味において、個人と国家は、互いに排斥し合う、両立し得ない単位などではなく、両者のあいだには切り離しがたい連繋があると見なければならぬ。このことに関連して、著者が挙げているのは、福澤諭吉『学問ノススメ』(二八七二―七六年)と内村鑑三「イエスの愛国心」(二九一〇年)の例である。

個人主義と国家主義の表裏一体化という面にかぎらず、二者

の両立、並立、有機的連関は、漱石の思索的営為にあつては、根幹をなしているということができるはずである。そのことをもつとも明瞭に証しているのは、東京帝国大学文科大学で行なわれた講義にもとづく『文学論』(一九〇七年)の劈頭で呈示された有名な定義であろう。「凡そ文学的内容の形式は(F₊)なることを要す。Fは焦点的印象又は觀念を意味し、fはこれに附着する情緒を示す。」この定義にもとづきつつ、漱石は、認識的要素(F)と情緒的要素(f)の結合、一体化によつてもたらされる言語表現の主として修辞としての位相を明らかにしようとする。とはいえ、じつさいの講義において定式化される以前に漱石の構想にある種の揺れが認められることを示す資料(『文学論ノート』)に如実に読み取ることができるように、Fとfの関係がじつは一義的なものではないことを著者は指摘する。

『文学論』の「第五編 集合的F」で、漱石は、「模範的意識、能才的意識、天才的意識」の三種に大別される「集合意識」について論じている。「第一編 文学的内容の分類 第一章 文学的内容の形式」において、「時代思潮(Zeitgeist)」といい換え得る「一世一代のF」、「時代的F」についてはあらかじめ言及されていたのだが、「第五編」に眼を転じると、「(F₊)はFの一種なるを以て、単にFと云ふも、fを伴はずと附記せざる限りは文学的Fを含むと見做すを妨げざるに似たり」と述べられているように、(F₊)という定式それ自体が前提としての必然性を失っているかのように見える。著者が論じるように、これは、『文学論ノート』において「focal idea」の理念が「F₊・f」というべつの定式をとおして思い描かれていたこと

と関連づけて説明されてよきような事態である。すなわち、この本来の定式にあつてfによつて示されていたものは個人の意識であつて、それにたいするFは、たとえば「日本人総体の集合意識」（「現代日本の開化」〔一九一一年〕）と称されるようなものにあたると思へることにならう。

初期の構想においてめざされていた個人の意識と社会の意識の相関性を定式化しようとする試みは、じつさいの講義においては後退している。というよりも、個人の意識の総和として社会あるいは国家の全体的な意識を想定するという論理構成に漱石自身が無理を感じるようになったのではあるまいか。忖度するならば、そうした論理構成がはたして文学的表現の本質解明という講義の趣旨に添うものかどうかという点も障碍となつたであらう。いずれにしても、『文学論ノート』の段階では萌芽にとどまつていた、個人と社会、個人と国家の關係にたいする関心が、その後、漱石の創作の根本的発想（「個人の意識的な連続性と国家・社会を貫く歴史的連続性を相互に連繋させる着想」〔二七〇〕）をかたちづくるにいたつたとする本書の主張は、肯綮にあたつていゝといつてよい。

極端ないいかたをするならば、漱石の各作品は、近代日本の運命、とくにその否定的側面を主題とした寓喩あるいは寓話として読み解くことできる。そこにこめられているメッセージをもっとも明白な形で要約しているのが、つぎに掲げる『それから』（一九〇九年、一九一〇年）の人口に膾炙した一節であることはまちがいあるまい。「第一、日本程借金を拵らへて、貧乏震（ふる）ひをしてゐる国はありやしない。此借金（かきん）が君、何時（いつ）になつたら返せると思ふか。そりや外債位は返せるだらう。けれども、そ

れ許（ばか）りが借金ぢやありやしない。日本は西洋から借金でもしなれば、到底立ち行かない国だ。それでゐて、一等国を以て任じてゐる。さうして、無理にも一等国の仲間入をしやうとする。だから、あらゆる方面に向つて、奥行（おくぎやう）を削つて、一等国丈の間口（まぐち）を張（は）つちまつた。なまじい張れるから、なほ悲惨（ひさん）なものだ。牛（うし）と競争をする蛙（かへる）と同じ事で、もう君、腹（はら）が裂（さ）けるよ。其影響（えいぎやう）はみんな我々個人の上に反射（あたま）してゐるから見給へ。斯う西洋の圧迫（あつぱく）を受けてゐる国民は、頭に余裕がないから、碌（とく）な仕事は出来ない。悉く切り詰めた教育で、さうして目の廻る程こき使はれるから、揃（そろ）つて神経衰弱になつちまふ。話をして見給へ大抵は馬鹿だから。自分の事と、自分の今日の、只今の事より外に、何も考へてやしない。考へられない程疲労してゐるんだから仕方がない。精神の困憊（こんばい）と、身体の衰弱とは不幸にして伴（とも）なつてゐる。のみならず、道德の敗退（はいたい）も一所に來（き）てゐる。日本国中何所（どこ）を見渡したつて、輝（かがや）いてる断面（だんめん）は一寸四方も無いぢやないか。悉く暗黒だ。其間に立つて僕（ひと）一人が、何と云つたつて、何を為（し）たつて、仕様がないうさ。」

この代助の言葉の背後に、国家予算の三倍にもおよぶ日露戦争の莫大な戦費、旅順要塞攻略のために払われた犠牲（戦死者一五、三九〇名、戦傷者四三、九一四名といわれる）などを引き替へに得られた成果であつたはずの日露講和条約（ポーツマス講和条約）にたいする国民の不満と鬱憤があることは明らかである。作中人物の発言をつうじて直接的に吐露された、屈折を孕んだ同時代性への関与の姿勢（『それから』においては、日露戦争後の反動恐慌にともなうようにして生じた日糖事件と呼ばれる大規模な贈収賄事件のことも副次的話題として言及

されている)は、漱石の各作品にあつて、比喩あるいはイメージの次元に波及することがしばしばである。

上記の一節における「暗黒」、より一般化していえば「暗さ」は、前作『三四郎』(一九〇八年、一九〇九年)を織りなす対比的基調の一端をなし、国民がこぞつて陥りかねない状態とされた「神経衰弱」(「現代日本の開化」[一九一一年]などに再出)は、『行人』(一九二一―二三年)の中心的登場人物、一郎の精神状態をさす鍵語となる。さらにいえば、巨額の外債返済にあてるため悪循環的に累加の一途をたどつてゆく債務(国家規模の「借金」)は、個人レヴェルの「借金」に置き換えられて、『道草』(一九一五年)の中心的話題として浮上することになる。各モチーフにたいするこのような固執のさま、それぞれの作品における連鎖関係を思うとき、『道草』の最終章で健三が「吐き出す様に」いう、「世の中に片付くなんてものは殆んどありやしない。一遍起つた事は何時迄も続くのさ。たゞ色々な形に変わるから他にも自分にも解らなくなる丈の事さ」という言葉の意味も、おのずから肯けるものとなるのではなからうか。

私見を申し述べておくならば、明治から大正にかけて、漱石の作品は、埋めがたい空虚さへと傾斜し、うちに広がる虚無の度合いをましてゆく。その極点に位置するものが、おそらく『こゝろ』(一九一四年)において明治天皇の崩御と乃木大将の殉死を語っている言説なのだ。いうまでもなく、たとえそれらの死が歴史上の分岐点をかたちづくる象徴的な出来事であることは揺るがせないにしても、少なくともテクスト上、それらは名目として名辞としてしか生起することがない。逆にいえば、本来、紛れもない個人の死以外のなものでもなかったはずの

ものが、個人性という次元を完全に逸脱し(あるいは超越し)、そのことによって、観念的、思弁的な抽象性を獲得するにいたっていることになる。それと軌を一にするようにして、各作品の登場人物たちは、時を経るとともに観念の代替物あるいは表象としての機能のみに局限されたものへと化していったかのように思えるのである。

そのような脈絡があればこそ、「代助」、「宗助」、「安井」、「K」あるいは「お延」などといった個々の人物の命名に、一九〇四年の日韓議定書と第一次日韓協約(韓国政府は日本政府の推薦した財務顧問、外交顧問を傭聘し、外交にかんする重要案件の処理にあたつては日本政府との事前協議を要することとなつた)、一九〇五年の第二次日韓協約(韓国における日本国政府の代表者たる統監という官職の設置が定められた)、一九〇七年の第三次日韓協約(韓国政府による高等官吏の任免は統監の同意によらなければならなかった)、さらには一九一〇年の日韓併合条約締結(それにともない統監府は朝鮮総督府に改組され、名実ともに朝鮮半島の植民地化と統治の全権を掌握するまでになつた)へといたる時代背景が投影されているとする分析も、説得力と意義を有することになる。そうした分析手続きの延長において、たとえ名前をもたない存在ではあつても、『こゝろ』の作中人物、「先生」と世代的な隔たりのある語り手、「私」は、いまや前時代となつた明治に対比される「(大正)」という時代の暗喩(二〇〇)としてとらえられるわけである。

著者によれば、それまでの作品において「帝国主義的な侵略の時代として」(二四三)主人公像に仮託され表象されてきた

〈明治〉は、『道草』においては、時代の転換と未来への展望という新たな文脈を賦与されることとなる。そのいつぽうにおいて、『こゝろ』で提示された、若い『私』が先生に代わって大正という新しい時代を生きていくという、肯定的なヴィジョンはそこから徹底的に剥奪されている（二四四）。『道草』のなかで語られている、「過去の幽霊」が「現在の人間」でもあり「薄暗い未来の影」でもあるという三重性を有する無気味さは、『夢十夜』（二九〇八年）の「第三夜」で、あらかじめ怪異譚のような状態で表出されていたものであった。この怪奇性（他面においては回帰性）のほうにむしろ注目して、観念的なものがつねに生理的感覚など卑近なものに置き換えられるという、漱石作品の特徴的傾向、テクストの機構そのものについて論じるきっかけとすることもできるかもしれない。

痔疾を中心的主题に据えた点で世界文学史上においても稀れに見る画期的な作品、『明暗』（一九一六年、一九一七年）のつぎの一節では、感覚的なものが想像力によってさらにいつそう敷衍、拡張され、不安感を掻き立ててゆくさまをまざまざと見て取ることができる。「鉄で肉をじよぎじよぎ切るやうな響きが、強く誇張されて鼓膜を威嚇した。津田は其度にガーゼで拭き取られなければならない赤い血潮の色を、想像の眼で腥ささうに眺めた。ちつと寐かされてゐる彼の神経はちつとしてゐるのが苦になるほど緊張して来た。むづ痒い虫のやうなものが、彼の身体を不安にするために、気味悪く血管の中を這ひ廻つた。」津田の身体を内奥まで侵している病と、彼が受けなければならぬ「穴と腸を一所にして仕舞ふ」切開手術が、個人の一身上の出来事を超えた比喩性を担わされていると同時に、さらにそ

の比喩性をうわまわる鮮烈さをもつて描き出されていることは明らかであろう。

漱石の各作品は、時代性と個人性の輻輳の場であるとともに、江戸と東京の、一九世紀と二〇世紀のすべての人びとの思念をなんらかの形で反映し縮約する装置でもある。そのテクストの読解にあたつては、文化研究的、精神分析的など、多様なアプローチが導入されるべきであることはいうまでもない。当然、そのさいには比較研究という視点が有効になってくるものと思われる。べつの角度から考えてみると、さきに触れたような無気味なものへの注視を手がかりとしつつ、明治から大正にかけての日本文学における怪奇性の系譜（三遊亭圓朝、泉鏡花、岡本綺堂のことがとりあえず頭に浮かぶ）と、そのなかにおける漱石作品の位置づけ、その特質の鮮明化というようなことも、今後の研究の可能性として考えられるのではないだろう。ともあれ、本書が漱石研究の向かうべき新たな方向をさし示すものであるのみならず、専門家以外の一般読者にも多くの示唆を与えるものであることは疑問の余地がないといつてよいだろう。

（鈴木聡）