

論 文

明治文学における自然観の変遷に関する一考察

—夏目漱石・小川未明—

A Historical Consideration on Landscape and Human in Meiji Literature

—Soseki NATUME and Mimei OGAWA—

小橋 孝子

Takako KOBASHI

キーワード：夏目漱石 草枕 小川未明 田舎の理髪師 自然

はじめに

本稿では、同時期に発表された夏目漱石の「草枕」と小川未明の小品を対照して考察し、明治文学における自然観の変遷を捉えるための一助としたい。

取り上げるのは「草枕」(「新小説」明治39・9)第五章の髪結床の場面と、未明の小品「田舎の理髪師」(「読売新聞」明治39・9・9)である。未明の作品は「草枕」の反響を当時の新聞雑誌に探して行く中で行き当たったものであるが、「草枕」から発想を得た作ではないかと考えている。

(一)

「草枕」の当該箇所は、語り手の画工が髪結床の客となり、江戸っ子の「親方」と会話する中で、ふと向き合った鏡の裡にのどかな春景色と川端で「貝をむいて居る」「六十許りの爺さん」の姿をみつける場面である。この後、画工は「此景色と此親方とは到底調和しない」と考えているが、両者が対比されるのは、鏡に映った春景色が、永遠性を暗示する風景として見いだされているからである。

「小刀」を使い、黙って貝の「赤い味」をむき続ける「爺さん」は、二章で茶店の「婆さん」が峠を歩き来する人や馬を幾年も送り迎えてきた存在として観じられていたのと同質の象徴性を帯びている。また、投げ出された貝殻は「陽炎を向へ横切」って一瞬「光りを放」ち、「丘の如くに堆かく、積み上げられ」ながら、やがて「崩れ」、「砂川の底に落ちて」行くが、その貝の山が崩れ、川底に落ちるさまは「浮世の表から、暗らい国へ葬られる」と表現されている。画工の視線は、その川の流れが遠く「鈍刀を溶かして、気長にのたくらせた様に見える」海まで続いて行くことも追っており、のどかな春景色を彷彿させながら、生と死を司る自然の永遠性を暗示した場面となっている。

一方、未明の「田舎の理髪師」もまた、髪結床／理髪店の客となった語り手が鏡の裡に自然の風景と人の姿を捉え、そこに永遠性を垣間見る作品である。

影響関係を確定することは出来ないが、「草枕」の掲載された「新小説」は8月27日に出たことが漱石の寺田寅彦宛書簡(明治39・9・2)に記されており、未明の速筆をあわせて考えるならば、その刺激を受けて9月9日に「田舎の理髪師」を発表することは可能である。また、学生時代に未明と同居していた友人の

片上伸(天弦)¹が、すでに漱石を対象として批評活動を開始していた²ことから見ても、未明が「草枕」を読んだ可能性は高いと思われる。

(二)

おそらく「田舎の理髪師」には「草枕」からの発想があったと思われるのであるが、作品から受ける印象は大きく異なり、未明はそこに自らの世界を創り出している。

未明の創作活動は早稲田大学在学中の坪内逍遙宅での勉強会から始まり、「漂流児」(「新小説」明治37・9)から出発して、ここまで50編以上の小説を発表している。非常な多作であり、まだ習作の段階であるかもしれないが、作風には一貫したものがあり、例えば相馬御風は未明の初期作品について「北国人」の風土性と「内部生命」に拠って立つ「文壇にあつて稀に見るユニック」さを指摘し、「掃蕩なき漂流児のたよりない生活気分」のうちにも「憧憬」と「追懐」と「哀泣」の慰めのあることを描き、そこに「作者の同情」があることを言っている(「小川未明論」「早稲田文学」明治45・1)。こうした作風は「田舎の理髪師」にもよくあらわれており、次のような内容となっている。

「田舎の理髪師」の「自分」は「力強き光が天地を包んでゐる」「夏の昼過ぎ」に、静かな町はずれの理髪店で髪を刈っている。そこに「ドンドン、ドンドン……」という団扇太鼓の音が遠くから聞こえはじめ、やがて「自分」の向き合う鏡の中に老人と十六七歳の娘の二人連れの六部の姿があらわれる。二人は「十五六分も念仏を唱へながら、家の前に立つてゐたが理髪店の主人は一文の銭もやらなかつた」ためにまた立ち去って行く。しかし、「自分」の胸には娘の「涼しい憂へに痛んだ眸の色」が残り、ただ二度見たあの「順礼者」六部の娘こそが「真に天の意に適うてゐる我が恋人ではなからうか」と「空想に耽」る。最後に理髪店を立ち去る「自分」は改めて「広野に飛ぶ白雲の姿」と「其の下に遠くく通うてゐる並木の木立」を眺め、「蒼茫たる月夜には、見渡す限りの神秘の光景が、此の鏡中に映するであらう」とまだ見ぬ月夜のさまにも思いを馳せる。そしてこの「古びたる鏡」は「恐らく是より長へに平和な田園の景色」の「四時に其の趣の変わり行く光景」を宿し、その裡に「寂しさうに歩む旅人、素朴の村人、赤い帯を占た田舎少女の日に幾人となく、前を通り過ぎて末は草に隠る、」姿を映すだろう、しかし、「彼のみすばらしい順礼者の姿だけは、もうく決して再

び他家の前に立つのは見られない」のだと慨嘆する。

ただ一度見た娘の眸に運命を感じ取る邂逅のロマンティズムと自然の永遠性のもとに人の営みを思う観想のロマンティズムが主眼となっているが、未明のそれはいかにも沈んで寂しく、それだけに漂泊の貧しい境遇に寄せる憐れの情を感じさせるものとなっている。ただ、この作の同情は目の前の人に声をかける性質のものではなく、髪を刈る主人も老人と娘も一篇を通じてすべて鏡の中に宿る(鏡像)として眺められている。鏡は、人の手によって変えることの出来ない自然や人の営みをそのまま平静に映し出す場としてあり、そこに先の相馬御風がまた未明の初期作品の特色の一つとした「一種の冷たい諦めの調子」(「小川未明論」「早稲田文学」明治45・1)があるようにも感じられる。

(三)

自然の永遠の相のもとに人の営みを思う観想のロマンティズムは、明治30年頃、国木田独歩によって拓かれていたと考えているが、「春の鳥」(「女学世界」明治37・3)を典型として、そこにワーズワースの影響があったことは周知の通りであり、未明とワーズワースの関係も見ておきたい。

未明の作風とワーズワースの明朗さとはやや異質であるようにも感じられるが、未明が早稲田大学在学中に最も惹かれていたのは、イギリスのロマン派詩人であったようである。「上京当時の回想」(「文章世界」大正3・5)には、師である坪内逍遙の著書『英詩文評釈』(東京専門学校出版部 明治35・6)を「非常な感興をもって耽読し」「それから私は英国のロマンチストの詩を愛読した。その中で、ワーズワース、バインズ、コルレッジの詩などに少なからぬ感動をうけた」とある。また、明治37年には、帝大から転任してきたラファディオ・ハーインの教えを受ける機会があり、未明は「怪談」をはじめとするハーインの著作に魅力を感じてすべてを読み、卒論にも「ラファディオ・ハーインを論ず」(明治38・7)を提出しているが、英語で行われるハーインの授業を聴くことが困難であった中でも、イギリスロマン派詩人の講義には努めて出席し、「やっぱりワーズワースや、シェレーの批評などが一番面白かった」と言っている。

作品への影響を論じるには更に検討が必要であるが、ここでは、「田舎の理髪師」にワーズワースの「一人麦を刈る少女」(THE SOLITARY REAPER)に通じる詩想があることと、同時期に発表された「孤松」(「趣味」明治39・9)

が「靈魂不滅の歌」(Ode on Intimations Immortality) を読むことから書き起こされていることのみを指摘しておきたい。「孤松」はワーズワースの「靈魂不滅の歌」(Ode on Intimations Immortality) に触発されて幼時を回想して行く小品であり、祖母に負われていた頃、遙かあちらに江戸があると、その目印に思っていた一本の松の木の思い出を描いている。こどもに特有の空間感覚や感情が呼び起こされ、ワーズワースとの共鳴が見いだされているが、児童文学を志向していた未明らしい視線があることはもちろんであり、ワーズワースの詩にこどもに関する繊細な観察があることは、ハーンが強調するところでもあったようである。もう一篇、「田舎の理髪師」に通じるところもある。「一人麦を刈る少女」(THE SOLITARY REAPER) は、一人で畑仕事をしながら歌をうたう少女を詠んだ詩であり、ただ一度めぐり会った少女の美しくもの悲しい歌声に惹かれ、やがて静寂にかえった後も長くその声が残っていたことをうたっている。少女の歌う言葉は聞き取ることが出来ず、詩人は「Some natural sorrow, loss, or pain, / That has been, and may be again. / かつてあり、またこれからも起こりそうな／人の世の悲しみ、別れ、あるいは苦しみでもあろうか？」と空想しているが、六部の娘の眸や、唱える念仏の声に感得されていたのも、同質の人の世の憐れの思いであった。鄙びた親しみがあがり、田園詩人としてのワーズワースにも共鳴し惹かれるところがあつたのではないかと思われる。

(四)

「草枕」に帰って見て行きたい。髪結床の場面で改めて注意されるのは、先に述べたように、ここでは永遠性を暗示する鏡の風景と傍らにいる親方とが見比べられているということである。江戸っ子の親方は必ずしも写實的に描かれた人物ではなく、落語の影響も指摘されているが、しかし、画工にとつては那美の噂話をするような俗も含んで、実際に会話し、交渉する相手となつてゐる。場面は、親方との会話↓(鏡の風景) ↓了念の登場と進むが、賑やかな会話の合間に春の景色が見いだされ、画工はその変化を鋭敏に捉え、「今わが親方は限りなき春の景色を背景として、一種の滑稽を演じてゐる」「春の日に尤も調和せる一彩色である」と思考を展開するのである。

独歩によって観想のロマンティズムが見いだされた時、傍らにいて会話する相手よりも、むしろ風景の裡に見いだされた人の方が心に残るといふ逆転が起き

ていたことは、「忘れえぬ人々」(「国民之友」明治31・4) に典型的に描かれている。柄谷行人はこれを「風景の発見」として論じているが(『日本近代文学の起源』講談社 昭和55・8)、「草枕」の画工は、そうした明治文学の流れにあらわれていた視界の転換を、目前の現在の体験として発見し、思考していると言えのではないかと思われる。

「草枕」は言文一致のようやく定着普及する30年代の末年にあつて、あえて多様な言葉の湧出を採った作品であり、その文体の切り替わりが作品のリズムになるとともに、画工もまた調子の変化に意識的であつた。例えば、冒頭では山道を行きながら石に躓くことによつてそれまでの漢語を駆使した思考が途切れ、かわりに向山の眺望が目に入ってくる。「高砂の媪」や「蘆雪のかいた山姥」に見立てられた茶店の「婆さん」は、画工が描こうと写生帳を取り上げる途端に姿勢を崩してしまふ。「逡巡として曇り勝ちなる春の空を、もどかしと許りに吹き払ふ山嵐の、思ひ切りよく通り抜けた前山の一角は、未練もなく晴れ尽くして、老嫗の指さす方に嘖嘖と、あら削りの柱の如く聳えるのが天狗岩ださうだ。」という描写は、濃密な詩的連想を広げながら、最後に「〜のが天狗岩ださうだ」という言文一致の判断に帰ってくる所に、落差のおもしろみを感じられる。縁側を行き来する振り袖姿の女に詩的空想を触発される六章の場面も、それは幻想であるより、女が那美であることは見えていて、そこに詩的イメージを重ねてみる(へつもの見立て)である。画工には幻想にすべてを奪われてしまわない、通常の判断に帰る道が常に担保されているのである。従つて、時に知的遊びの要素が強いようにも思われるが、作品の最後は、前夫を見送りながら「憐れ」の表情を浮かべる那美に、画工が肩を叩いて「それが出れば画になりますよ」と教えるのであり、この場面でそれが許されるのは、画工と那美に平靜(平気)であろうとすることとをよしとする非人情精神が共有されていたためである。そこに「憐れ」の情が彷彿するとは思われないが、一方で、那美が禅寺に通うことが言われ、「草枕」の中でも最も美しい場面のひとつとして一章の観海寺が描かれていることは注意しておいてよいかもしれない。

画工は常に目前の現在の体験を注視しており、そこから詩的連想を広げ、また日常に帰り、思考を続けている。「草枕」の魅力の一つは、その間に批評精神が活きて働いていることにあると思われる。それは、正岡子規が創始した写生文のスタイルを継ぐものでもあり、「ホトトギス」は写生文として日記を募集する際

に「記事は気象、公事、私事、見聞事項、又はこれに関する連想議論等凡て其日に起りたるものに限る。事実ならぬ事は事実の如く記すべからず。文体随意。詩歌俳句等を用ゐるも妨げず。」という「投稿注意」を掲げていた。「事実」であることという制約はあるが、必ずしも客観写真に限定されるものではなく、まず体験の現在時である「其日」に立ち返って、そこに浮かぶ「連想議論等」もあわせて「文体随意」に描くことにより、「読者をして己と同様に面白く感ぜしめんとする」(子規「叙事文」「日本付録週報」明治33・1・29)、臨場感ある生き生きとした文の魅力を創り出すことが志向されていたのである。徒歩や車によって移動しながら目の体験を描いて行く文の面白さは、子規の「車上所見」(「ホトトギス」明治31・11)、「熊手と提灯」(「ホトトギス」明治32・12)、「車上の春光」(「ホトトギス」明治33・7)などにも繰り返し描かれている。子規の写生文の精神を虚構に活かし、自身のうちに蓄積された言葉やイメージを画工に託し、改めて湧出させながら、なお批評精神を働かせて行くところに、漱石の出発期の作である「草枕」が企図されていたのではないかと考えている。小論では髪結床の風景のみを取り上げたが、「草枕」の画工の体験には更に同時代文学の動向が捉えられていると考えており、今後も検討を加えて行きたい。

終わりに

明治39年に発表された夏目漱石の「草枕」と小川未明の小品とが、ともに永遠性を暗示する自然と人の風景を(鏡像)として描き、未明がそこに漂泊の憐れな情を描いていたこと、また「草枕」では同時に批評の視線が立ち上がって、その批評精神の躍動に作品の魅力があったことを述べた。

漱石の未明作品への言及としては「田舎の理髪師」より半年ほど前になる「人生」(「早稲田文学」明治39・3)について「未明君独り感慨を催して居る読者は何ともない。あんなに感じを人に強いるものぢやない」と記した書簡(野村伝四宛 明治39・3・3)が残されている。主観性の強すぎることの指摘であるが、未明は、そうした批判も往々にして受け、自然主義文学隆盛の中では不遇を経験しながら、なお逍遙によって「作られたる人にあらずして生まれたる人」である(「愁人」序 明治40・5)と評された自身の世界を粘り強く押し、息の長い創作活動を拓いて行く。その意味では、流行によらず「たゞ自分らしいものが書きたい」(「彼岸過迄に就いて」明治45・1・1)という漱石の創作観に適う作家で

あったと言えるかもしれない。

未明は、この後、新ロマンティズムの会や「赤い鳥」を通して漱石の弟子である鈴木三重吉と親交を結び、また、朝日新聞には、新進作家の一人として武者小路実篤や谷崎潤一郎等とともに漱石の薦めを受け、「孤独」(「大阪朝日新聞」大正2・1・12)、「石炭の火」(大正3・8・26)を掲載することになった。

註

(1) 片上と住んでいた家について未明は「南榎町」と「上京当時の回想」(「文章世界」大正3・5)に記しているが、中村星湖の「漂浪児」の出た当時(「定本小川未明小説全集 第一巻 月報」昭和54・4)では「喜久井町」と回想されている。いずれも早稲田大学の近くである。記憶違いかもしれないが、未明には転居癖もあったようである。なお、未明は明治39年5月に長岡市出身で日本女子大卒の山田キチと結婚しており、片上との同居は解消されているが、自身の文学の理解者としては後年も片上の名前をあげ、「私の書いたものに対して、文壇が冷罵するの引換えて、独り片上君は私のものに温かい同情と、正しい理解とを持ってくれたのが私はうれしかった。それは私の書いたものが、私自身の生活の叫びであり、又真面目な要求であることを親しく接近していて、知っていてくれたからである。」(「上京当時の回想」「文章世界」大正3・5)と書いている。

(2) 明治39年7月、片上伸(天弦)はすでに漱石宅を訪問して「破戒」評や独歩評を含む談話「夏目漱石氏文学談」(「早稲田文学」明治39・8)を引き出しており、この後、「草枕」については「草枕」を読む」(「東京日日新聞」9月24日)を発表している。更に10月には「早稲田文学」への寄稿を漱石に依頼し、この原稿依頼は漱石の多忙のため実現しなかったが、同時に片上が「早稲田文学」に発表した彙報(「早稲田文学」明治39・10)については、漱石は「尤も精細な真面目な系統のある。努力の入ったものと」して認め「感謝」している(明治39・10・14 付 片上伸宛書簡)。

(3) ラフカディオ・ハーン「文学の解釈」(「ラフカディオ・ハーン著作集第六巻」恒文社 昭和55・12 所収。訳者 池田雅之、伊沢東一、金沢豊、中里壽明、立野正裕。)参照。本書はハーンが帝大で行った講義を学生のノートを基にまとめ、大正4年にアメリカで出版された「Interpretations of Literature I・II」の翻訳であ

- る。
- (4) 訳は註(3)の「ラフカディオ・ハーン著作集第六卷」(恒文社 昭和55・12)による。
- (5) 「草枕」の観海寺の場面については、別稿で考察する予定である。
- (6) 漱石が早稲田に転居(明治40・9)した後、雑司ヶ谷に住んでいた未明は、散歩の途中、漱石とすれ違うことがよくあったらしく、その頃を回想して「ぼくは心の中でこの低回派何するものぞと思つて、ぐつとにらんでやつたよ。向こうは気がつかずに通りすぎたがね」と話したこともあつたようである。未明がこの話をしたというのは昭和に入ってからのことであるが、直接聞いた評論家の関秀雄は「文壇で余裕派と呼ばれた知性派、教養派の漱石と、せっぱ詰った苦惱派の自然主義文学の作家たちとの、双方になじまず、孤独なロマンチズムの旗を掲げて登場した、軒昂たる若き小川未明の人間味がユーモラスににじみ出ているように、わたしには思われた」と記している。関秀雄「薄明の時代の文学―愛読した『物言はぬ顔』と『紫のタリヤ』」(定本小川未明小説全集 第二巻 月報2 講談社 昭和54・5)
- (7) 『定本小川未明小説企業』未収録作品。「孤独」の朝日新聞掲載については、漱石の大正元年11月15日付鈴木三重吉宛て書簡に、今度「大阪朝日新聞」の日曜付録に新進作家の短編を掲載することになり、既に未明にも依頼した旨が記されている。内容は翻訳をしながら東京郊外に住んでいる主人公のもとに彼を頼って田舎の叔父が上京して来たことを書いており、芸術を楽しむ郊外生活の「孤独」な平和のうちに血縁につながる地方の事情が侵入して来る重苦しさを主題として描いている。

—本学非常勤講師