

## 『永日小品』をどう読むか

——〈漱石的主题〉の一側面をめぐって——

佐藤 泰 正

### 一

『永日小品』の連載は「蛇」(明42・1・14)から始まる。大雨の降りしきる川に腰まで身をひたし網をおろす。流れのなかに「ちらりと色の変った模様が見え」る。「大きな鰻だな」と思っている、「叔父さん」の網の柄を握った手がはね返るように動き、長いものが曲線を描いて向うの土手に落ちる。

と思ふと、草の中からむくりと鎌首を一尺許り持上げた。さうして持上げた儘屹と二人を見た。

「覚えてゐろ」

声は慥かに叔父さんの声であつた。同時に鎌首は草の中に消えた。叔父さんは蒼い顔をして、蛇を投げた所を見てゐる。

「叔父さん、今、覚えてゐると云つたのは貴方ですか」

叔父さんは漸く此方を向いた。さうして、低い声で、誰だか能く分らないと答えた。今でも叔父は此の話をする度に、誰だか能く分らないと答へては妙な顔をする。

一読して、『風の又三郎』のさいかち洩の場面が浮かぶ。風が吹き、雷が鳴り、洩の水が粒立つ。子供たちはねむの木の下へ逃げこむ。又三郎も怖くなつて、さいかちの木の下から水に飛び込み、みんなの方へ泳ぎ出す。「すると誰ともなく『雨はざつこざつこ雨三郎／風はどつこどつこ又三郎』と叫んだもの」がある。「みんなもすぐ声をそろえて叫ぶ。『すると又三郎はまるであわてて、何かに足をひつぱられるように洩からとびあがつて一目散にみんなのところに走つてきてがたがたふるえながら』『いま叫んだのはおまへらだかい』と聞く。『そでない、そでない』と子供たちはいつせいに叫ぶ。又三郎は「気味悪さうに川のはうを見」ながらふるえている。

「そでない、そでない」という子供たちの叫びは、みづから呼んだことへのおびえであり、単なる幻聴のそれではない。漱石のいう所もまたこれに近い。みづから叫んだことへのおびえはまた「蛇」の語る所でもある。「蛇」の語り手もまた「今、覚えてゐろと言つたのは貴方ですか」と聞く。「叔父さん」は「低い声で、

「誰だか能く分らない」という。そのおびえは今に至るまで続くという。又三郎は「何かに足をひつばられるやうに測からとびあがつて」という。存在の底から不意に彼をおびやかす力とは何か。このおびえはまた逆に『道草』の場面を想起させる。

子供の健三は人影もない池にひとり釣糸を垂れ、不意に糸を引く「気味の悪いものに脅かされ」る。水底に引き込もうとする不気味な力を恐れ、思わず釣竿を放り出してしまふ。翌日、彼はそこに「静かに水面に浮いてゐる一尺余りの緋鯉を見出し」て、ひとりおびえる。江藤淳は『夏目漱石小伝』の冒頭にこの場面を引き、この池とはまさに「彼の感受性がとらえた『生』の象徴」、「生」の原形ともいうべきであり、しかも彼はこれにおびえつつ「一度もそれを拒否しようとはしなかった」という。いま賢治との対応にふれて来たが、賢治のそれが不意に他界から浸透し、割り込んで来る、殆ど繊細な暴力にも似たものであったとすれば、漱石の眼は他界ならぬ、意識の深層そのものに向けられていたと言つてよい。

その認識の出發は作家以前の『人生』（明29）の一文に見られ、意識の底にひそむ「狂気」、「おもひがけざる心」の發動を語る。さらに職業作家としての出發に當つての、自己の文学的信条の宣言としては、『文芸の哲學的基礎』（明40）一篇に「生」が「意識の流れ」そのものにほかならぬことを語る。こうして、その「意識の流れ」そのものを主題とし、方法とした『坑夫』（明41）が書かれ、ついでは深層の意識（無意識）そのものの發動を「方法としての夢」に託した『夢十夜』（明41）が描かれる。朝日新聞社か

ら『夢十夜』の統篇のごときものをと注文された漱石の胸に去來したものは恐らく、『坑夫』や『夢十夜』をふまえ、この意識、無意識の錯誤そのものを連結、纏綿させる新たな方法、主題の展開ではなかったか。言わば先の両者に続く第三の主題、方法として、『永日小品』は書かれたと言つていい。即ち冒頭の「蛇」の語る所は日常の、現実の細部を夢ともうつつともつかず不意に切り裂く、不気味ななにものかの顯現ともいえよう。

その語る所は意識とも無意識ともつかぬ何ものかへの怖れであるとともに、また『永日小品』自体の、その語りの方法をも決するものであらう。〈永日〉とはすでに主題とともに、その方法をも語っているはずである。〈永日〉については、すでに佐々木充（漱石の〈永日感覚〉）の卓抜な論がある。〈永日〉とは言うまでもなく暮れやらぬ春の日永をいうが、これを『草枕』ほかの作品の流れにみれば、そこにあるものは「現実からの離陸」「感覚の解放」ともいうべき志向であり、そこに漱石における〈永日〉「感覚」ともいうべきものがみられるという。それは「漱石の無意識が願望した、究極の時空」であり、「感覚の描き出す一瞬の幻」である。この時（一瞬）は〈永遠〉と化し、病める心身としての漱石もまた、おのれの命を真実いとおしみ得たものではなかったかという。『永日小品』という名もまた、このような漱石における「〈永日〉」的感覚の表現学の中に据直して「みる時、ことの由来は見えて来るであらうという。またこの二十五の小品は一見「無作為に排列されている」が、これを「統べる」ものもまた〈永日感覚〉であり、「とりわけて篇と篇をつなぐ糸がないだけに、むしろ、

時間は引き延ばされ、ゆっくりと経過してゆく。秩序立っていないことが、時間の流れを押しとどめ、ゆるやかに調整する。」「掌篇を一つ一つ重ねて行くことで、〈永日〉〈遲日〉という語」の感覚が生きる。〈遅き日のつもりで遠き昔かな〉という蕪村の句、「その『つもり』、つまり重ね、それがこの『永日小品』の命なので」あり、「その時、〈永日〉小品という名は、必然的な、他に代えることをえない、唯一のもの」となるという。〈永日〉の一語をめぐり、また漱石における「〈永日〉感覚」なるものをめぐってみごとな指摘だが、同時にこれをふまえて、なおいささかの考察も必要であろう。

## 二

先ず〈永日〉の一語をめぐって想起されるのは、ここにも引かれる蕪村の一句であり、また漱石晩年の〈明暗双々三万字〉の漢詩を含む書簡の一節である。これもまた佐々木氏の引く所である。「今日からつく／＼法師が鳴き出しました。もう秋が近づいて来たのでせう。／私はこんな長い手紙をたゞ書くのです。永い日が何時迄もつづいて何うしても暮れないといふ証拠に書くのです。夫からさういふ心持である事を自分で味つて見るために書くのです。日は長いのです。四方は蟬の声で埋つてゐます。」(大58・21、久米正雄、芥川龍之介宛)。読む者の心にしみる言葉であり、一種詠嘆のひびきを含むが、そのいう所は深く、にがい。もとよりここに見る〈永日〉とは、暮れやらぬ春の〈永日〉に身をゆだねる駘蕩たる想いではない。この書簡中にしるされた漢詩の語る所

もまたこれと無縁ではあるまい。

〈尋仙未向碧山行／住在人間道足情〉(仙を尋ねるも未だ碧山に向かつて行かず／住みて人間に在りて道情足し)(読み下しは吉川幸次郎「漱石詩注」による)。「仙を尋ねる」という、言わば「現実からの離脱」、また夢幻の世界への「解放」を願いつつ、あえてこの俗なる「人間」世界そのものとどまるという。〈道情足し〉とは多くの評家のいう、「超俗の心」「脱俗の心情」「俗界を超越した心情」のごとき離俗、超俗の情とのみはとれまい。これに続く〈明暗双々〉をみれば、あえて脱俗的求道ならぬ、苛烈な認識者としての作家の道をとるということであろう。私はこんな長い手紙を書く。ただ「永い日が何時迄もつづいて何うしても暮れない」といふ証拠に書くの」だという。その底には営々として大作『明暗』を書き続ける、『道草』の結末でいえば、この「片付」がない人生を問い続けるほかはないという、作家としての不退転の意志が無意識にもひそんでいよう。鳴きやまぬ蟬の声に身をひたしつつ、想う所はこの茫々たる人生に、あえて作家の宿命をになった者の、なお暮れやらぬ〈永日〉へのひそかな感慨であろう。

〈永日〉とはここに二重の感覚を含む。暮れやらぬ〈永き日〉の筆のすさびという想い。そこでは往事を回想し、また時に現実の機微にかえる。漱石はこの回想の妙にふれて次のようにいう。「振り返つて思ひ出す程の過去は、みんな夢で、その夢らしい所に追憶の趣があるんだから、過去の事実それ自身に何処かぼんやりした、曖昧な点がないと此の夢幻の趣を助ける事が出来ない。従つて十分に發展して来て因果の予期を満足させる事柄よりも」

「頭も尻も秘密の中に流れ込んで只途中丈が眼の前に浮んでくる一夜半日の画の方が面白い」。これは『坑夫』の一節にいうところだが、この回想の含む夢幻の情趣は『永日小品』のなかでも随所に引かれる。特に留学期の回想にその特色は遺憾なく發揮されている。「暖かい夢」「印象」「霧」「昔」などがそうだが、そのひとつ——高い建物の谷間のごとき街路を風が冷たく吹きぬけ、吹きさらわれた雑魚のように散って家の中へ逃げ込む。「長い廻廊をぐる／＼廻り、「二つ三つ階段を上ると、彈力仕掛の大きな戸」があり、一転してなかへ入れば「春の様に温かい」。まわりは沢山の人であり、「遙の下」は「絵にかいた様な小さい人で埋り、その色とりどりは大海に「五色の鱗を並べた」ようで、それが一瞬間に覆われる。と、「遙かの底」の一点が「四角に切り抜かれ」、明るい光のなかに男女のあでやかな姿が動く（「暖かい夢」）。

また続く章（印象）では、家を出た自分が「人の海に溺れ」、この「不思議な町」で無限に家から遠のいてゆく不安を覚える。前者はどうやら芝居見物の一情景であり、後者は「大きな石刻の獅子」と、その傍の天空にそびえる柱に「小さい人間がたつた一人立つてゐた」というところから、トラファルガー広場とネルソン像とわかる。しかしいっさいの具象名が省かれ、ロンドンの孤独と不安が霧のごとき模糊たる顫動のなかに描きとられる。ここにはすでに処女作『倫敦塔』冒頭に描くような苛烈な文明都市の様相はない。むしろ回想のフィルターを通して、すべては「夢幻の趣」を呈する。『夢十夜』が「方法としての夢」という作爲の下に、しだいにその寓意性とその輪郭をあざやかに打ち出してい

るとすれば、『永日小品』は『夢十夜』のごときものをと請われつつ逆に遡って、『坑夫』にいう意識と無意識の織りなす夢幻の線を軸とし、その各章の展開自体も回想的夢幻と、より日常的現実との錯綜、連結の妙を示す。

たとえば「蛇」の次は「泥棒」だが、これは一転して日常の泥棒に見舞われた災難を写生文的輕妙な筆致で語る。『吾輩は猫である』にも描かれる部分だが、その結末などの写生文的滑稽味よりも、あざやかに残る場面は次の一節である。

途端に下女の泣声のうちに、泥棒といふ二字が出た。それが自分の耳に這入るや否や、凡てが解決された様に自分は忽ち妻の部屋を大股に横切つて、次の間に飛び出しながら、何だ——と怒鳴りつけた。けれども飛び出した次の部屋は真暗である。続く台所の雨戸が一枚外れて、美しい月の光が部屋

の入口迄射し込んでゐる。自分は真夜中に人の住居の奥を照らす月影を見て、おのづから寒いと感じた。

いかにも尋常な描写だが、その印象は鮮烈である。ひとの意識の眠る真夜中に椿事が起こる。意識の闇をつらぬいて不意打ちのごとく訪れて影なきもの。ただ月影のみがすべてを知る。その一条のあざやかな月の光を「美しい」と嘆じつつ、また「寒い」という。この「寒い」という感触もまた椿事を怖れるそのみではない。言わば「寒さ」とは『永日小品』のすべてをつらぬく基調低音のごときものであり、以下「寒い」という一語は随所にあられる。いや「寒さ」の感触と言ってもよい。続く「柿」は再び過去の回想に戻るが、崖上の喜いちゃんと崖下の与吉という子供

の挿話である。二人は上と下とで「蒼<sup>あふ</sup>ん膨<sup>ふく</sup>れ」「貧乏人」などと悪態をつきあいながら、たえずいさかいを繰り返している。ある日、赤い柿をみせつけて上げようか、要らねえやと問答の末、崖下に落とすと、「与吉は周章<sup>あやむ</sup>て、泥の着いた柿を拾<sup>あつ</sup>つて、「がぶりと横に食付いた」が、「其の時与吉の鼻の穴が震<sup>ふる</sup>へる様に動いた。厚い唇が右の方に歪んだ。さうして、食ひかいた柿の一片を吐<sup>は</sup>き出し、「懸命の憎悪を眸<sup>まゆ</sup>の裏に卒<sup>つ</sup>めて、渋いや、こんなものと言ひながら、手に持った柿を、喜いちやんに放り付け」る。恐らくここが眼目だが、語り手の眼は明らかに与吉に加担し、あとには「喜いちやんの家で大きな笑声が聞える。この喜いちやん（桑原喜市）は後の『硝子戸の中』（三十一、三十二）でも登場し、〈私〉は彼（喜いちやん）から大田南畝の本を安く買った翌日、安過ぎるから返してくれと言われたやりとりの不快感が語られているが、たしかに「柿」の語る感觸の裏には、ある寒々とした記憶がはりついていると言つてよい。

こうして次の「火鉢」は再び現在に還る。昨日の雪がそのままの寒い冬の日。胃の調子が悪い。二つの男の子は終日泣き続ける。書斎にこもるが無性に寒い。仕事は山積するが、このところ人の訪問で手につかず、それもどうやら今日とは思ふのだが、「寒くて億劫<sup>えんけつ</sup>で、火鉢から手がはなせぬ。すると下女が長沢さん<sup>ながさわ</sup>がおいでになったという。「自分は火鉢の傍に嫌<sup>きら</sup>んだ儘、上眼遣<sup>うまなづかい</sup>をして、這入つて来る長沢を見上げながら、寒くて動けないよ」と言う。長沢もまた金の相談で、そのあとの来客さわぎもおさまり、やっと湯から帰つて妻の入れた熱い蕎麦湯を吸いながら、火鉢の

火の色に「始めて一日の暖味を覚え」る。「さうして次第に白くなる灰の色を五分程見守つてゐた」という。

「上眼遣」に「寒くて動けないよ」という姿は生々しく、漱石自身「伽藍の様な書斎」と呼ぶ、そのなかに閉じこもり、「筆の音に淋しさと云ふ意味を感じた朝も昼も晩もあつた」（『文鳥』）という感慨はまた、『永日小品』にもつながる。いや、淋しさはさらに「寒さ」の感觸とあいまって『永日小品』の各章をつらぬく。「白くなる灰の色を五分程見守つてゐた」という結びの一行は意味深い。微妙な時の變化を凝縮し、やがて崩れてゆく。それを見守る語り手、漱石の眼差の底から『永日小品』の数々は紡ぎ出されてゆくが、しかしその回想にこもるものはやはり寒く、またにがい。続く「下宿」「過去の匂ひ」は、まさにその記憶の深所につながるものといえよう。

### 三

「下宿」は題名通りロンドン留学時の下宿が舞台となる。北の国の人らしからぬ「黒い髪と黒い眼」、しかしいかにも「ひねくれた人相」の主婦と、南亜の大統領クレイゲルに似た「すつきりと心持よく此方の眸に映る顔ではない」その父親と、その先妻の息子だという四十恰好の男と、それに何処か似た所のあるこの家の下女、アグニスという十三四の女の子と、そこにはいかに複雑な家族関係の秘密が匂うが、続く「過去の匂ひ」は、その秘部を瞬時に照らし出すかにみえる。この下宿を出て三カ月ばかりの後、友人Kに会うため再訪する。戸は自然に開き、一歩踏み込ん

だ時、そこに「詫びる様に自分をじつと見上げてゐるアグニス」を見る。

其の時此の三箇月程忘れてゐた過去の下宿の匂ひが、狭い廊下の真中で、自分の嗅覚を、稲妻の閃めく如く、刺激した。

其の匂ひのうちには、黒い髪と黒い眼と、クレールゲルの様な顔と、アグニスに似た息子と、息子の影の様なアグニスと、彼等の間に蟻<sup>アリ</sup>まる秘密を、一度に一斉に含んでゐた。自分は此の匂を嗅いだ時、彼等の情意、動作、言語、顔色を、あざやかに暗い地獄の裏に認めた。自分は二階へ上がつてK君に逢ふに堪へなかつた。

明らかに近親相姦を匂わせる地獄の感触だが、江藤淳は「このブライオリ・ロードの下宿に、自分の暗い存在感に響きあうなものかの沈澱を認めていた」(『漱石とその時代第二部』)にちがいないと言ひ、水谷昭夫もまたここに「漱石の原光景」(『『永日小品』主題と構成——夢と現実の錯綜——』)を見ろという。ここにも「寒さ」の感触はあざやかだが、過去を遡つて「寒い」とは漱石作品のしばしば語るところである。『門』に繰り返される「寒さ」とは、暗い過去を引きずる男女の「寒さ」であり、「寒い所から、寒いものが追つ懸けて来る」とは、『眞美人草』の小野の過去を語るものだが、これも『道草』に己れの過去を語る漱石のそれと無縁ではない。また『永日小品』に先立つエッセイ『京に着ける夕』にも「寒さ」はしばしば言及される。それはおのずからに亡友子規の想い出につながる。

京の宿の湯は寒く、夜着もまた寒い。真夜中に枕もとの置時計

がチーンと鳴る。夢のうちに聴いたが、そのひびきは眼覚めて後も頭のなかで鳴っている。その鳴り方がしだいに細く、遠く、こまやかに耳の奥から脳へ、脳から「心の底へ浸み渡つて、心の底から、心のつながる所で、しかも心の尾いて行く事の出来ぬ、運<sup>ハズレ</sup>かなる国へ抜け出して行く様に思はれた」。「此涼しき鈴の音が、わが肉体を貫いて、わか心を透<sup>ス</sup>して無限の幽境に赴くからは、身も魂も氷盤の如く清く、雪<sup>ユキ</sup>颯<sup>ハツ</sup>の如く冷かでなくてはならぬ。太織の夜具のなかなる余は、愈<sup>い</sup>寒かつた」という。「余は幾重ともなく寒いものに取り囲まれてゐた。／春寒<sup>はるごもり</sup>の社頭に鶴を夢みけり」とは結びの一句だが、この「寒さ」こそが「わが肉体を貫<sup>ス</sup>き、「わが心を透<sup>ス</sup>して無限の幽境に赴<sup>おもむ</sup>き」かしめるという時、この「寒さ」とはまた『永日小品』の「夢」を紡ぐ、その「夢」の核ともいうべきものであらう。「自分は毎日伽藍<sup>がらん</sup>の様な書齋に、寒い顔を片附けて見たり、取乱して見たり、頬杖を突いたり、已<sup>や</sup>めたりして暮してゐた」(『文鳥』)という。『京に着ける夕』も『文鳥』も、またさらには『永日小品』も、この「寒い顔」「寒い」心の織りなす「無限の幽境」を底部に秘める。

と同時に、作者の筆はまた現実の惨たる悲しみを見逃してはいない。「過去の匂ひ」に「稲妻の閃めく如く」瞬時に照らし出された「地獄」の相は、「存在」の疎外の悲しみへとおのずからに想いを誘う。少女アグニスの沈黙はまたおのずからに、次章「猫の墓」へと続く。飼猫が段々瘦せて動かなくなる。家人も子供も相手にせず、いつか忘れられた存在になる。眼付きが変り、時々怪しく動くが、「眼の色は段々沈んで行く。日が落ちて微かな稲

妻があらはれる様な気がした。けれども放つて置いた。やがて死んだ。家人は急にさわぎ出す。四角な墓標を買つて来て、何か書いてやってくれという。「自分は表に猫の墓と書いて、裏に此の下に稲妻起る宵あらんと認めた」。「稲妻」とは猫の眼につながる同時に、また生きて疎外される「存在」への痛みもまたかさなつて来よう。

ここで筆は一転して再び過去へと赴き「暖かい夢」へとつながるが、人々は寒さを忘れてひと時「闇の中で暖かな希臘を夢みている」という。この終末の一句を承けて次の「印象」は再び戸外の群衆のなかの孤独と不安を描いて、あの「石刻の獅子」とその傍の「竿の様な細い柱の上に、小さい人間がたつた一人立つてゐた」という一句をもつて閉じる。先にもふれたトラファルガー広場のネルソン像だが、視点は再び現実の日常に還つて「人間」と題した次の一章が続く。この柱上の「人間」はネルソン像を語るかにみて同時に、水谷昭夫もうごとく「漱石の見事な幻影」というべきであろう。この「人間」の一語を承けて次の小品「人間」へと続く、この変換の妙は水谷氏もいうごとく絶妙と言つてよい。「人間」は身近かな市井の生活を描く。御作さんが着飾つて旦那と町に出る。交番の前の人だかりのなかで「色の變つた袷天」を着た酔っぱらいが「お、おれは人間だと威張つてゐる」。みんなはどつと笑う。「な、なにか可笑しい。己が人間なのが、何処か可笑しい。かう見えたつて、と云つて、だらりと首を垂れて仕舞ふかと思ふと、突然思ひ出した様に、人間だいと大きな声を出す」。最後は「人間でえ」とわめきながら荷車にしばらくつけ

られて運ばれてゆく。

柱上の英雄像と市井の酔漢と、語り手の眼は天と地を交錯しつつ、この両者を見渡して「人間」と眩かかみえるが、しかしこのの眼目は英雄像と酔漢の対比のみにはない。むしろ「印象」に渦巻くものは人の波である。ただひたすらに押しあいつつ、「只一筋の運命より外に、自分を支配するものがないかの如く」押し進んでゆく群衆の影である。それはまたその前の「暖かい夢」の語るところでもある。ここでも人々は男も女も「傍目も触らず、ひたすらにわが志す方へと一直線に走る丈」であり、「何の顔も何の顔も切齒詰つてゐる」。ここにはかつてのロンドン体験が映し出される。ただこの文明都市のすさまじさは音を消したモノクロームの画面のごとく息づく。「人間」は一転して駭蕩たる市井の情景を寸写して声を与え、色を与える。これをやや華やいだけの手として、この小品中の一頂点というべき「山鳥」に移る。酔漢ならぬ一青年の沈痛な一人生ともいふべき挿話である。

山鳥を提げて来た南部生まれという未知の青年が原稿を持って来るようになるが、それも途絶えたある日、金の無心に来る。再び音信が絶えるが、金を借りに来た者に、その金を取つて来たらそれを貸してやろうという。しかしその報告は惨たるもので、妹というのは実は細君で内職に追われ、本人は病気で、とても金のことはいふ出せなかつたという。再び青年のことは忘れていたが、年も明けた正月、油紙に包んだ小包が青年から届く。「油紙を解いて新聞紙を剥ぐと、中から一羽の山鳥が出た」。手紙が付いていて今は国へ帰っている。金子はいずれ三月頃上京の折に御返し

するとある。「手紙は山鳥の血で堅まつて容易に剝れなかつた」。

その日は五六人の若い連中と山鳥の羹<sup>カキ</sup>を食つたが、礼状に「先年の金子の件御介意に及ばずと云ふ一句を添へた」。この手紙はこの年(明治42)一月七日、市川文丸に宛てたものであり、この一挿話は『永日小品』前半の掉尾をなすものと言えよう。

『永日小品』冒頭の「元日」(明治42・1・1)は前年(明治41)元日、虚子の鼓に合わせて「羽衣」などを謡つた失敗談を滑稽味をまじえて綴つたものだが、これと対応するごとく「山鳥」もこの正月の一風景を描いて締括るが、一青年の人生を描いて一種肅条たる趣を呈す。これもまた人生の「寒さ」をつたえるものというほかはないが、「手紙は山鳥の血で堅まつて容易に剝れなかつた」とは、点晴の一句であろう。剃きとることのできぬ宿命にからめとられ、この青年もまた疎外の人生を送る。これは後半、いや『永日小品』自体の掉尾をなす「クレイグ先生」の生涯のそれと、あい照応するものでもあらう。この「山鳥」を境として後半は「モナリサ」「火事」と一種謎めいた小品が続く。「モナリサ」は古道具屋あさりの男が買った古ぼけた絵が「モナリサ」であり、そのモナリサの何かを誰も知らぬままに屑屋に再び売り払ってしまう。この日常にひそむ幻想的な挿話をふまえて、「火事」は幻想と現実の入り交る濃密な世界を描きとめてみせる。

筆は火の粉の舞い飛ぶ現場へと直到し、ひしめく群衆と舞い上る焰を描き、「蒸汽唧筒」を曳く馬の「栗毛の胴」が夜空と焰を背景に「天鷲絨の如く光」る。筆はすさまじい迄の迫真力を帯びて火事場の濃密な空気をつたえる。しかし翌日、散歩のついでに

そのあたりを見ると焼け跡は何処にもなく、「火の揚がつたのは此の辺だと思はれる所は、綺麗な杉垣ばかり続いて、其のうちの軒からは微かに琴の音が洩れ」る。あの火事場の現実が夢であつたとすれば、このうつつは何か。それは「夢」を孕んだ「夢のそら音」か。『夢十夜』に最もよく似た情景だが、しかし『夢十夜』の孕む寓意性は乏しく、感触はより現実に近い。その火の粉の音を承けるごとく、「昨宵は夜中枕の上で、ばち／＼云ふ響を聞いた」という一句で次の「霧」は始まる。再びロンドンの回想であり、音は近くのクラバム・ジャンクションという停車場からのものであり、霧のなかの運行を告げる合図である。以下、ロンドンの霧の深さを描きつつ、再び霧のなかに佇む自分は「どうしたら下宿へ帰れるかしらん」と呟く。この末尾の一句は、留学体験の内実を語って意味深い。果たして家へ帰れるかとは、現実には漱石の夢をいくたびかかすめた想いではなかったか。

以下、妻を亡くした老人が一幅の唐画を売って「亡妻のための立派な石碑を誂へる」という老人の孤独を語る「懸物」、先生が黒板に書いた「記念節」という字を先生のいない間にひとりの子が「紀」と書き代える。先生は誰か直したようだが、「記と書いても好いんですよ」と言つて一同を見廻す。それを直した子供は自分であり、今も「それを思ひ出すと下等な心持がしてならない」という「記念節」の一文。ここにもわびしく寒い記憶と人生が語られ、続く「儲口」は薩摩芋の取り引きをめぐる中国にだまされた話。そのあとは口直しのごとく「行列」一篇に、色とりどりに着飾つて書斎の向うを往來する子供たちのいたずらに微



笑する、作者の温かい眼差が描かれる。続く「昔」は再び留学期の回想であり、スコットランド、ピトロクリの谷の静かな景観を写し、「声」は五年前に死んだ母の「豊、豊」と呼ぶ声をなつかしむ青年（豊三郎）の話であり、「金」は空谷子なる人物をして〈金〉の魔物なるゆえんを語らせる。これらをかざるはさんで「心」が登場する。『夢十夜』第一夜にもかような幻想的な話だが、語る所もまた深い。

春の日、梅のなから一羽の小鳥が飛び出し、自分の手に移る。「此の鳥は」と思いつつその後はどうしても思ひ出せない。ただ「心の底一面に煮染んだもの」を「ある不可思議の力で、一所に集めて判然と熟視したら、其の形」は、「此の時」「此の場」のこの鳥と「同じ物であつたらうと思ふ」。自分は籠に鳥を入れ「春の日影の傾く迄眺めてゐた」。まさに暮れやらぬ春の日の〈永日〉感覚であろう。やがて散歩に出る。人波をくぐって、ふと「何処かで、宝鈴が落ちて相互に当る様な音がした」ので見ると、向うの小路の入口に女が立っている。それは「たつた一つ自分の為に作り上げられた顔」であり、「百年の昔から此処に立つて」「自分を待つてゐた顔である」。女は後を向き、ついて来いという。自分は身をすばめて露次に入る。露次は細く薄暗く続く。自分はいつか女のをとを「鳥の様にどこ迄も跟いて行つた。」

百年を待つとは「第一夜」の語る所に似る。ただそこでは男が死んだ女を葬って、墓のかたえで百年待つ。ここでは逆に女が百年を待つたのごとく佇むという。宝鈴の音と、先の鳴り続ける時計の音（京に着けるタ）と。心は「心の尾いて行く事の出来ぬ、

遅かなる国へ抜け出して行く様に思はれ」る。「涼しき鈴の音」は「わが肉体を貫き、「わが心を透して無限の幽境に赴」かきめるいう。しかもこのためには「身も魂も氷盤の如く清く、雪甌の如く冷かでなくてはならぬ。」「余は愈寒かつた」という。「涼しき鈴の音」は、いま宝鈴と変じて〈自分〉を誘う。時は春の宵だが、すでに細く暗い露次のなかを追い続ける〈自分〉の想いは冷やかに透きとおる。いや、この夢ならぬ〈夢〉を語る作者の姿は、あの伽藍のごとき寒々とした書齋裡にある。〈永日〉小品とは駭蕩たる題意とみえつつ、わが痛き夢、またわが〈寒き〉夢というはかばかあるまい。

このあと「変化」は旧友中村是好との往事茫々の感慨を語って、終末の「クレイグ先生」に至る。もはや、この最も激石的な卓抜なアイロニーとユーモアをこめたスケッチにふれる余裕はなくなつたが、この不遇なシェイクスピア学者の、未完の人生を語る作者の筆はにがい。帰国後二年、クレイグの計を知った作者は、あの大学の職をなげうって取りかかった辞典が「つひに完成されずに、反故になつて仕舞つたのかと考へた」という。この末尾の一句もまた疎外の人生を語って余韻は深い。ついに人生とは〈断片〉であるかとは終生の問いであり、片づかぬ人生への想いは深い。『永日小品』をつらぬくものもまたこれであろう。

〈永日〉とはまさに暮れやらぬ春の日を想わせつつ、底に流れるものは春光ならぬ〈寒さ〉の感触であり、その〈寒さ〉に透徹した想いのみが、わずかに〈遅かなる夢〉を綴りうるといふ。『夢十夜』に続くものをと請われつつ、〈夢〉という枠組みを排

すること、逆に〈夢〉は現実に浸透し、現実時は時に不定形な〈夢〉と化する。小品は連結しつつ不定形な遠心的散策を示すかとみえるが、すでに述べるごとく微妙な連鎖の妙を示す。もとよりこれを仔細にみれば、東京朝日と大阪朝日の連載は（ちなみに大阪朝日のみ掲載のものに「クレイグ先生」ほか七篇がある）時に異同を示す。たとえば「人間」と「印象」は大阪朝日では逆となる。しかもその連結の妙は大筋においては違うまい。「元日」という四十二年元日の新聞を飾った一文を加えて『永日小品』は完成するが、な

お「蛇」に始まる構想の機微は生きていよう。〈此の下に稲妻光る宵あらん〉とは、意識と無意識の虚実をつらぬく何ものかの光芒であり、しかも土に眠るものの疎外の想念を語って「クレイグ先生」にまで至る。一見、遠心的散策と見えつつ、ここにも日常の、また〈存在〉そのものの〈寒さ〉ともいふべき認識、また体感、あざやかな求心力としてはたらく。この小稿もまた、そのあたりの特徴を辿って、〈漱石的主题〉の側面に迫ろうとしたささやかな試みに過ぎない。

## 新刊紹介

柳沢孝子著

『牧野信一——イデアの獵人』

「父を売る子」から「ゼーロン」をへて「淡雪」にいたるまで、イデアの翼のつて駆け抜けた牧野信一をめぐる七つの文章が収められている。

牧野信一は、幼時に不在であった父親を

売ること出発する。だが、「父を売る」という露悪的な題名に対して、戯画的な色彩を点じるのが牧野である。

一九三〇年代の牧野は「ギリシャ牧野」と呼ばれ、駄馬ゼーロンに騎って闊歩する。小田原近郊の土地はビエル・フォンや鬼涙村という架空のユートピアの下にもぐり込み、激しく振動する。

本書において著者がまのあたりにするの

は、充足される望みのないイデアと廃棄されるべき現実とのあいから現前しようとする牧野信一の像である。その意味で、この像は明確な焦点を結ぶことは決してなく、本書の淡雪のような白い装丁のなかに溶け込むばかりである。

（一九九〇・五 小沢書店 四六判 二六五頁  
三〇九〇円）

（中沢弥）