

漱石の実験工房

——『永日小品』一篇の読みの試み

1 明治四十二年の永い春の日

『永日小品』は夏目漱石の二十五篇の小品を収めた一まとまりの小品集である。冒頭の小品「元日」が、まだ「永日小品」との総題がつかないままで明治四十二年（一九〇九）正月元旦の『大阪朝日新聞』と『東京朝日新聞』両紙に掲載されたのを皮切りに、末尾の「クレイグ先生」が『大阪朝日』にだけ同年三月十、十一、十二日の三日にわたって分載されて終るまで、三ヶ月あまりの間、断続的に不規則に発表されていった。⁽¹⁾翌四十三年五月、はじめて全二十五篇がほぼ新聞紙上発表の順に従って「永日小品」の題のもとにまとめられ、「文鳥」（明治四十一年六月）、「夢十夜」（同七月―八月）、「満韓ところぐ」（明治四十二年十月―十二月）とともに、『漱石近什・四篇』という素気ない題の単行本に収められて、春陽堂から刊

行された。

前年明治四十一年の年末に『三四郎』の『朝日』連載を終え、この年六月から十月までの『それから』の連載を始める前、漱石数えで四十三歳の年の早春の仕事ということになる。漱石自身、この明治四十二年の正月十日、熊本・五高以来の門下生坂本三郎（雪鳥）あての手紙に、「雪が降るので火鉢を擁して此手紙をかく。夫から又原稿をかく。何でも夢十夜の様なものとの註文だから毎日一つ宛かいて大阪へ送る積りである」と書いている。⁽²⁾前年夏の『夢十夜』の評判がよかったので、長篇連載のあいまにあの手ものを寄稿してくれと、まず『大阪朝日』の主筆鳥居素川からの注文があつて、それに応じて始めた小品連載だったのであろう。

だが、さすがに日進月歩の夏目漱石であった。『永日小品』は『夢十夜』の、たしかに延長線上にはあつたが、けつしてその繰返

芳賀 徹

しても、単なる連続でもなかった。半年前の『夢十夜』も文章の切れ味がよく、その切れ味が鋭いままに夜の夢、昼の夢の不安と不思議を語って卓抜だった。だがそれすらもこの『永日小品』にくらべれば、明快な枠組みにまとまりすぎていて、まだオスカー・ワイルドばりの若書きであったかと思われる。『永日小品』の二十五の諸篇ははるかに多様多彩、作者自身の近時の身辺雑事に即するものから、幼年期やイギリス留学時代の体験を素材とするらしいもの、さらにエドガー・ポオかメリメを思わせる虚構の短篇にいたるまで、実に自由自在、奔放といつていいほどの詩的想像力の多方向へ向けての実験を試みている。

私がこの小品集を、世紀初頭における二十世紀小説のための実験工房と呼んでみたくなるゆえんだが、これらの小品の多くを通じて、夢と現実、過去と現在はいつのか相互に浸透しあい、いずれともつかない濃密な超現実の雰囲気を作中に巧みにつくりだしている。この点については、『永日小品』を論じてこれまででもっともすぐれた考察と思われる持田季未子氏の所説を、ここに一節だけでも引いておこう。

『夢十夜』では、各篇が「こんな夢を見た。」と書き出されてくる点によっても明示的などおり、ある枠内に封じ込められており、ゆえにそれがたとえどんな悪夢であれ、あたかも額縁に

囲い込まれた絵画か、舞台上の演劇のように、観客は安全な位置に身を置いたまま見物していただけるのに対し、『永日小品』のほうにはそうした限定は設けられていない。額縁もなしに内と外の世界が浸透しあっているのである。最も平凡な私小説的身辺記録であるかのように書き出されながら、読み進むうちにいつのまにか超現実としか思われない世界に変貌してしまふ。現在の出来事として始められたものが、気づいたときには記憶のなかの物語となっている。油断がならない。観客は安心してすわったまま見物しているわけにはいかない。³⁾

持田氏は『夢十夜』と『永日小品』との性質の差異、『永日小品』における現実の不確かさの感覚の深まりを、このように巧みに指摘した上で、その感覚がとくにするどく表現されているとする小品をいくつか（「霧」「印象」「心」など）選んで、その分析を進めてゆく。私たちも同氏の観察を大枠で受け入れた上で、氏のいう「迷路のテーマ」の小品ばかりではなく、他の指向をもつ小品をも一、二とりあげて、以下に私たちなりの読みを試みてゆこう（本稿ではとりあえず「印象」の一篇のみをとりあげて論ずることとする）。漱石の実験小説工房の制作品の多彩さと、それらが二十世紀の世界へと向かって放つ拋物線のゆくえとを、垣間見てみようというのである。

2 「不思議な町」

まず、持田氏も論じた「印象」をとりあげて、読みなおしてみよう。『全集』版で二頁と八行ほど、約一六〇〇字、激石山房専用の原稿用紙（一九字×一〇行）を使ってもわずか八枚半で収まってしまふ。文字どおりの小品である。だが、ここに試みられている夢想は意外なほどに濃密で、入り口もなく出口もない一塊の夜のように作中を満たしている。短い作品ではあるが、これを数節ごとになおして詳しく読みながら、その「夜」のなかに手さぐりをしていってみることしよう。

印象

表へ出ると、広い通りが真直に家の前を貫ぬいてゐる。試みに其中央に立つて見廻して見たら、眼に入る家は悉く四階で、又悉く同じ色であつた。隣も向ふも、区別のつきかねる位似寄つた構造なので、今自分が出て来たのは果してどの家であるか、二三間行き過ぎて、後戻りをする、もう分らない。不思議な町である。

昨夕は汽車の音に包まつて寝た。十時過ぎには、馬の蹄と鈴の響に送られて、暗いなかを夢の様に馳けた。其の時美しい灯の影が、点々として、何百となく眸の上を往来した。其外

には何も見なかつた。見るのは今が始めてある。

二三度此の不思議な町を立ちながら、見上、見下した後、遂に左へ向いて、一町程来ると、四ツ角へ出た。能く覚えをして置いて、右へ曲つたら、今度は前よりも広い往来へ出た。其の往来の中を馬車が幾輛となく通る。何も屋根に人を載せてゐる。其の馬車の色が赤であつたり、黄であつたり、青や茶や紺であつたり、仕切りなしに自分の横を追ひ越して向ふへ行く。遠くの方を透かして見ると、何処迄五色が続いてゐるのか分らない。振り返れば、五色は雲の様に動いて来る。何所から何所へ人を載せて行くものかしらんと立ち止まつて考へてゐると、後から脊の高い人が追ひ被さる様に、肩のあたりを押した。避け様とする右にも脊の高い人がゐた。左にもゐた。肩を押した後の人は、其の又後の人から肩を押されてゐる。さうしてみんな黙つてゐる。さうして自然のうちに前へ動いて行く。

以上の三つの節（パラグラフ）で、この小品の半分弱をなす。これだけでもすでに、作者激石が作中にある一つの濃密な「印象」を再現させる、というよりはつくりだそうとして、注意深く語を選び、周到に文を構成していることがよくわかるのではなからうか。だいたい、題名の「印象」という言葉からして、これを仏教用語の「印象」（印象）としてではなく、フランス印象派のことも十分にわき

まあた上で広義の心理学用語の impression (外界の事物が心に与える感覚、体験したあと心に残る感じ) との新しい意味で使ったのは、『吾輩は猫である』(明治38) など以後の漱石自身が、明治日本ではもっとも早い者の一人であった。『永日小品』のなかでも、これは「過去の臭ひ」とか「暖かい夢」とか「声」とかとならんで、当時としてはきわめてハイカラな、しゃれた題名だったのである。

それならば、作者がここに籠めようとした「印象」とはどのようなものであつたらうか。それは一言でいえば、右の三節のなかだけでもすでに二回繰返して出てくる(そしてこの後の節でもう一度繰返される)、この小品のキーワードともいふべき「不思議な町」の印象であり、その町の群衆のなかで文字どおり途方に暮れる、言い知れぬ不安と孤独の、夢のなかでのような感覚である。その「迷路」を行くがごとき、進めば進むほどかえって迷路のなかに入りこむがごとき感覚が、作中に一貫して強調されている。

そのための作者の入念な工夫の跡を、以下に、まず右の第一節から眺めてゆくことにする。冒頭の一行からして普通ではない。

表へ出ると、広い通りが真直に家の前を貫ぬいてゐる。

誰が、どこの町でもいわれていない。読む者はこの話者とともに、まったくだしぬけに「家」の表に出ているのである。動作主の

ほうは、三行ほど後に「今自分が出て来たのは」とあることによつて、話者自身であることがわかるようになっていゝるが、どこの町なのか、どこの国のどの都市での話なのかは、右に引用の三節のみならず、この小品全篇の最後までついに一言も明かされることがない。いまの私たちはもちろん、作者漱石が六年前(明治36)に、二年数ヶ月のイギリス留学から帰国して作家活動を始めた人であることを知り、この小品が彼のロンドン滞在中の体験を伝えるものであることを知つてしまつてゐる。だがこの作中では、作者は故意にいつさいの固有名詞を——都市名も市街名も建造物の名をも伏せてゐる。

固有名詞を捨象して、この市街をただ「不思議な町」と呼び、無名であることの不気味さ、とらえどころのないなまのなまのみを、冒頭の一節からすでに強くきわだたせてゐるのである。

その為体の知れぬ空間に踏みだしてみると、そこにはただ「広い通りが真直に」通つてゐるばかりであつた。主語も場所をも明示せず、読者を冒頭から一挙に、唐突に、事件の現場に立たせる話法は、漱石がこのころしきりに試みていた書きかたで、『永日小品』のなかではことに目立ち、たとえば次のような例がある。

木戸を開けて表へ出ると、大きな馬の足跡の中に雨が一杯湛つてゐた。(「蛇」)

寝やうと思つて次の間へ出ると、炬燵の臭がぶんとした。

〔泥棒〕

眼が覚めたら、昨夜抱いて寝た懐爐が腹の上で冷たくなつてゐた。〔火鉢〕

息が切れたから、立ち留まつて仰向くと、火の粉がもう頭の上を通る。〔火事〕

昨宵は夜中枕の上で、ぱちく／＼云ふ響を聞いた。〔霧〕

いづれも各小品の冒頭の第一行である。漱石がきわめて意識的にこの頓呼法ともいわばいふべき書き出しを試みていたことがわかる。文頭から、主語も場所も言明されぬままで、すでにある行動が始まり、ある状況が展開している。漱石は「小品」という恰好の形式を借りて、冒頭の瞬発力によって読者を即刻自己作中に籠絡する方法を実験していたともいえようか。これは、作者の夢想が完全に熟し、満を持した上で一気呵成に書き出すのでなければかなわぬ書法であるろうが、明治の同時代の作家では、多分泉鏡花をのぞけば他にはめつたに見られない試みである。漱石はこのような語りの方をどこで身につけたのか、それはもちろんよくわからないが、外国文学よりは俳諧や俳文、あるいは漢詩などの伝統的な「緘黙」(reticence)の修辭法に学んでいたのかもしれない。

それにしても、『永日小品』のなかの他のいわゆるイギリスもの、例えば「下宿」や「過去の臭ひ」や、「暖かい夢」「霧」「昔」など

では、作中のどこかに片仮名あるいは漢字で英国の地名や人名が出てきて、結局はその正体が判明するようになっていた。ところが、この「印象」一篇に限っては、その種の解説の手がかりがまったく与えられていない。いつ、どこでもわからずに「表へ出ると」、そこにはただ「広い通りが真直に……貫ぬいて」いたのである。

この「広い」「真直に」という二つの修飾語も、「狭い、曲りくねった」と言いかえてみるまでもなく、この表通りの索漠たる無名性、とらえどころのない無表情ぶりを、さっそくにも強調するための措辞だった。この索漠たる街路に立つたとたん、話者はたちまち自分がいま、見知らぬ、見なれぬ世界的空間のなかにいることに気づかされる。すでにして途方に暮れはじめ。そのため、わざわざ通りの「中央に立つて」、「試みに」あたりを見廻してみなければならなかった。第一歩からもう自分の現所在が不確かになり、念押しが行うが必要だったのである。

もう一つのロンドンもの「霧」におけるように、名物の濃霧のためにいつも自分の二間先までしか見とおせない、というのではない。通りの両側の家並みも、前方も後方も、よく見えてはいる。だが、その家並みは、見える限りはみな一様の造りと色で一律に四階建ての単調さ。——真直ぐな道路とその上の空ばかりが広い、味気のない黙りこくった家々の並びが、そのなかの一軒から出てきたばかりの主人公をたちまち疎外し、途方に暮れさせてしまうのである。

「眼に入る家は悉く四階で、又悉く同じ色」、あるいは「隣も向ふも」といった反覆や並列の措辞は、もちろん、この市街の安あがり
で退屈な画一性をいうための工夫にはかならなかった。自分の出て
きた家がどれだったのか、「二三間行き過ぎて、後戻りをする
と、もう分らない」ほどだという。つまりこれは、歩いてゆくと、霧が
こめているわけでもないのに次々に自分の背後から消えてゆく、行
方不明になってゆく街なのである。「不思議な町である」とのキー
ワードの第一回目が、この第一節の末尾におかれて効果をあげる。

3 ガウアー街七十六番地

それならば、「不思議な町」と呼ばれるこの市街は、作者漱石の
実際のロンドン体験のなかでは、いったいどの町に住んだとき
のことを指しているのか。それはこの小品の文章からはすぐには
特定が難しい。新版『漱石全集』の注解（清水孝純氏担当）では、
漱石の四番目の下宿 2, Stella Road, Tooting Graveney, London,
S. W. のブレット家滞在のときのことだろうという。漱石が明治三
十三年（一九〇〇）十月二十八日夜のロンドン到着以来、わずか半
年の間に、数週間、数ヶ月おきで転々と下宿を替えたことはよく知
られているが、三十三年十二月末に三つ目の下宿 6, Flodden
Road, Camberwell New Road, London, S. E. のブレット家（Har-
old Brett）に入ると、その四ヶ月後の三十四年四月二十五日には、

同家のにわかな引越しくつついたかたちで、このテムズ河南岸西
部のはずれのトゥーティング・ステラ街に移ってきたのであった。

この引越しの日の日記に漱石はさっそく、「午後 Tooting ニ移
る聞シニ劣ルイヤナ処デイヤナ家ナリ永ク居ル氣ニナラズ」と書き、
翌日にも「朝 Tooting Station 附近ヲ散歩ス ツマラヌ処ナリ」
と書いていた。同じ四月二十六日付けになっている「倫敦消息
（三）」では、ブレット家の引越し騒動の顛末をくわしく語った上で、
さらにこの新居のことを「向ふに雑な錬瓦造りの長屋が四五軒並ん
である。前には何にもない。砂利を掘った大きな穴がある。東京小
石川辺の景色だ。……這入らない先から聞しに劣る殺風景な家だと
思ったが這入つて見ると猶々不風流だ」と、一段とあきれはてたか
のごとき言葉で報告している。

ロンドンの場末も末の新開地に転居してきて、はじめからいかに
もうんざりした気分であったことがよくわかる。当時のステラ街の
下宿近辺の写真などを見ても、⁽⁶⁾ 大体漱石のいうとおりで、十分に同
情に値する。漱石のロンドン滞在中、もっとも不便な最悪の下宿だ
ったといっているのだが、実際、彼はわずか三ヶ月後（三十四年七
月二十日）にはここを去って、同じほうらぶれてはいるがここよ
り少しはましな、同じテムズ南岸のクラバム・コモンに最後の（四
回目）引越しをしたのであった。

といって、『永日小品』の「印象」のなかの町並みが、このトゥ

ーティングのステラ街の印象を語ったものとは、かならずしも言い切れない。小品「霧」の舞台となっているのが明らかな右のクラブ・コモン^①の五つ目の下宿にしても、さかのぼって三番目のカンバーウエルのフロッドン街の下宿にしても、さらにはロンドン到着後最初のガウアー街の家にしても、実はみな「印象」冒頭に描かれるような、同じ造りで同じ色の殺風景な建物ならぶなかにまぎれて立っている一軒にはかならなかつたからである。それらの建築と街路の印象を一まとめにし、やや抽象化して、この「不思議な町」の感覚を構成したのかもしれない。

いや、そのなかでも、この途方に暮れる「不思議」の感覚の根もとにあるのは、ステラ街の家などよりも、やはりロンドン到着第一夜に入った 76, Gower Street の下宿と、その翌日の市内散策の経験とであつたにちがいない。そのように想定すると、右引用の第二節の「昨夕は汽車の音に包まつて寝た」^②以下が、はじめて作者の具体的な経験に裏づけられた表現として納得される。

ガウアー街は北は鉄道のユーストン駅にすぐ近い一角から始めて、ユニヴァーシティ・カレッジに沿つたりして、南はブルームスベリ街につながり大英博物館に至る、南北に長い通りである。前日（明治 34・10・28）の午前十時にパリを発つてきた漱石は、同日の「夜」、正確にはわからないが「七時頃」、ヴィクトリア駅にたどりついた。いろいろな手続きもあり荷物も重く、ようやく辻馬車に乗

りこんでガウアー街へと走らせたのは、初冬の夜もすでに「十時過ぎ」になつていた。はじめての英国、そしてこれまでさまざまに想いを馳せてきたその首都ロンドン——横浜を出帆してきてからひと月と二十日して、いまようやくこの大都会に着いて、その夜遅い通りを「馬の蹄と鈴の響」をひびかせて走つてきた。そのときの印象を「暗いなかを夢の様に馳けた」と表現するのは、そのまま作者の実感であつたらう。それは、明治の昔のみならず、いまでもなお、誰しも、はじめての異国の都市を、しかも夜、車で走つてゆくときに経験する感覚なのではなからうか。

「夢の様に駆け」てゆくとき、いくつかの大通りでは、街灯なのか店先の燈火なのか、何百という「美しい灯の影」が点々としてつらなり、眼に映つたという。これは「夢の様」な感覚をいっそう深くするばかりであつたらうが、これも作者自身の当夜の経験に属するものであつたにちがいない。「灯の影」以外には「何も見」ず、見えないまま、友人の大塚保治に教えられていたガウアー街の宿に着く。そしてロンドン初夜を「汽車の音に包まつて寝た」というのは、すぐ近いユーストン停車場から、汽車の蒸気を吐く音や車輪のきしむ音が、夢のなかにも聞こえてきたことをいうのであつたらう。

こうして、昨夜はここがどんなところなのか、どのような通りなのか、ちっともわからぬままに疲れはてて眠ってしまった。だから

この街路を「見るのは今が始めてゝある」。一夜明けて、町を散歩してみようと、表の「広い通り」に出て眺めわたして、はじめてあたりを知ったのである。それは、いま自分の出てきた家がどれなのかさえたちまち不明になってしまうような、単調一律な造りの家並みがつづく「広い通り」であった。そのため、昨夜おそく馬車でやってきたときの「夢の様」な感覚は、一夜のあとの昼の光のなかで、こんどは「不思議な町」での戸惑いへとつながって、かえって深まりこそすれ薄らぐことはなかったのである。

このように文章の展開をたどってきけると、この小品「印象」は、やはり作者漱石のロンドン到着当初の数日の体験を核とし、これを普遍化し小説化してみようとしたものであったと考えられる。漱石は同じ『永日小品』のなかの「下宿」や「過去の臭ひ」にロンドンでの第二の下宿、ブライオリー街のマイルド家での体験を素材として用い、「霧」には前にも触れたように第五の最後の下宿、クラバム・コモンのザ・チェース街での見聞を使った。そのように「印象」では、ガウアー街到着の夜と、その直後のロンドン市内での自分の「お上りさん」ぶりの体験とを虚構化してみせたのである。

4 迷路のなかへ

漱石はロンドン到着の翌日の日記に次のように書いていた。

十月二十九日(月) 岡田氏ノ用事ノ為め倫敦市中ニ歩行ス 角モ何モ分ラズ且南亞ヨリ帰ル義勇兵歡迎ノ為メ非常ノ雑沓ニテ困却セリ 夜美野部氏ト市中雑沓ノ中ヲ散歩ス⁽⁹⁾

この「散歩」から下宿に帰ると、同日の深夜、妻鏡あてのロンドン第一報には次のように書いた。

∴倫敦も今日出で見たれども見当がつかず二十返位道⁽¹⁰⁾を聞て漸く寓居に還り候。

これらを読めば、「印象」の、作者体験による裏づけはいよいよ明瞭となる。前引部分の第三節から述べられる「不思議な町」のなかでの彷徨と不安の表現は、まさに右の日記にいう「困却」の経験の記憶のなから紡ぎだされ、織りあげられていったものだったのである。ただ、さきにも触れたように、作中ではロンドンとかガウアー・ストリートとかの地名も話者の正体もいっさい伏せられて、この市街の無名性、素漠たる無表情性が冒頭から強調され、この後も一貫して強調されてゆくから、「不思議な町」での「不思議」の感覚は、作者一個の一時の経験の枠をはじめからこえて、たちまち普遍的ひろがり⁽⁹⁾と深さとを得てゆくのである。

最初、家の表に出たときから、この町は妙に無愛想な、すぐにも

人をはぐらかしそうな街と感ぜられた。話者にははじめからこの「不思議な町」のなかで迷子になりそうな予感があったのである。だから彼は歩きだしてから、少くともはじめのうちはなんども繰返し「念押し」をして、自分のいまの所在を確認しておこうとする。

二三度此の不思議な町を立ちながら、見上^{みあげ}、見下した後、遂に左へ向いて、一町程来ると、四ツ角へ出た。能く覚えをして置いて、右へ曲つたら、今度は前よりも広い往来へ出た。

「見上」「見下し」「左」「二町」「四ツ角」「覚え」「右」「広い往来」——と、第三節冒頭のこのわずか三、四行の文中にいくつ自己確認を示す言葉が出てくることか。話者ははじめから、どことも知れぬこの見なれぬ「不思議な町」に迷いこむことを警戒して、ほとんど一歩一歩に自分の上下左右を「能く覚えを」しながら、おづおづと前進していったのである。

ガウアー街七十六番地のスタンレー夫人経営の宿から表に出て、ほぼこの記述のとおり歩いてゆくとトウテナム・コート・ロード (Totenham Court Road) の大通りに出る、などとということとは、この文中ではどうでもよいことだろう。これらの所在確認の言葉は、ここでは、エドガー・ポオの短篇小説（たとえば「ランダー家の

館」や「アーンハイムの所領」などにもしばしば用いられている、一種の擬似的精度をいう言葉にはかならず、この後に来る迷子の感覚をいっそう強めるための布置なのである。この町で話者は、道に迷いそうだが、迷うまいと思ひ、だからこそ迷わぬように肝心のところで一つ一つ「能く覚えをして」きた。だが、「二三間行き過ぎて」ふり返ると、もうその場所が行方不明になっているようなこの町では、無駄だった。結局迷い、途方に暮れざるをえなくなる。その第一のきっかけは、「広い往来」に出たところで、大通りを数限りもなくひっきりなしに通る馬車の群れを眺めたことだった。——

其往来の中を馬車が幾輛となく通る。何も屋根に人を載せてゐる。其の馬車の色が赤であつたり、黄であつたり、青や茶や紺であつたり、仕切りなしに自分の横を追ひ越して向ふへ行く。遠くの方を透かして見ると、何処迄五色が続いてゐるのか分らない。振り返れば、五色は雲の様に動いて来る。何所から何所へ人を載せて行くものかしらんと立ち止まつて考へてゐると：

これでは、話者に限らず誰でも、「不思議な町」の不思議のなかに誘ひこまれ、呑みこまれてゆかずにはいられないではないか。人を満載した馬車が、この往来は一方通行になっていたのか、切れ目

もなしに彼の後から追い越しては前へ前へと進んでゆく。しかもそれらの馬車がみな彩色されていて「赤であつたり、黄であつたり、青や茶や紺であつたり」というのでは、その流れを目で追ううちに人は眩暈に襲われずにはいない。色彩語五つと「であつたり」との繰返しは、読む者にさえ目まいの感覚を与え、作者の措辞のおおずからな巧みを示している。

話者はこの大通りに出るまでの「能く覚えをして置いて」という用心法を、最初はこの馬車の列に対してもつい適用してしまったのではなからうか。それでは眩暈はかえっていっぺんにのつてしまふ。もはや、いちいちの「覚え」、現場確認の操作は通用しない。それで彼は、前方はるか「遠くの方を透かして見る」、すぐに「振り返」って後方を眺めわたしてみる。漱石得意の対句法がおのずからここに使われて、「五色」の馬車の連なりは、振り返ったときには「五色は雲」と転じていて、瑞雲のはずのものがむしろ話者に不安な心理的圧迫を与えるものとなつて、こちらに向かつて「動いて来る」。話者はこのあたりから、自分がなにか逃れようもない大きな動きのなかにとらえられかけていることを感じ、しだいに不安がつのつてくるのである。そのことを示して、右の引用の末尾数行には、「何処迄」「分らない」、「何所から」「何所へ」「行くものかしらん」と、ふたたび、しきりに、答えない疑問と不確かさをいう言葉が繰返されている。

5 「背の高い人」の大群

答えない自問自答を繰返し、頼りなさをつのらせているうちに、彼はついに大きな不気味な群衆の流れのなかにとりこまれてしまう。

何所から何所へ人を載せて行くものかしらんと立ち止まつて考へてゐると、後から脊の高い人が追ひ被さる様に、肩のあたりを押した。避け様とする右にも脊の高い人がゐた。左にもゐた。肩を押した後の人は、其の又後の人から肩を押されてゐる。さうしてみんな黙つてゐる。さうして自然のうちに前へ動いて行く。

これまで岸辺の草や石にひつかかっていた枯枝の一本が、なにかのはずみにそこを離れて、本流のほうに押しやられ、たちまちその真中を押し流されてゆくように、話者はここで「背の高い人」たちの流れのなかに呑みこまれてゆく。これが押し合いへし合いの日本の雑踏ではなく、わめき合いの喧噪さえないことが、「不思議な町」の不気味さである。後から前へと一方向に押し合いながら、押し黙つたまま動いてゆく、顔も見えない「背の高い人」たちの群れ——話者はこの小品の冒頭からすでに、この町の家並みの没個性、無名性を「不思議」に思い、気味悪くさえ感じていたのに、いまやこの

町並みそのままに無表情な、ただ背ばかりが高い人々に、後から右から左から、そしてさらにその後から、とりかこまれて、ひたすら前へ前へと押されて歩きはじめたのである。

ここで「背の高い人が追ひ被^かざる様に」といつているのは、作者漱石がロンドンの街を歩くときいつも感じていた小柄な黄いろい日本人としての劣等感、異邦人としての被疎外感をここにも洩らしているのにはかならないのだが、作者はここではそのような体験の具本性を故意に拭い消している。同じ『永日小品』のなかの「暖かい夢」でも、寒風の吹きぬける大通りを険しい顔をして「ひたすらに：一直線に走る」ようにして自分を追い越してゆくロンドンの男女市民の怖^{おそ}さが、話者のそれに対する敵意をほとんどむきだしにして語られていた。だが、「印象」ではそのような現実のままなまじき、輪郭の明瞭な具象の描写は、わざといっさい避けられているのである。

それはそもそもこの「不思議な町」がロンドンであること、自分の「家」がガウアー街のペンションであることをすべて伏せて、「不思議な町」を一箇の抽象的な、曖昧な迷路の都市としてとらえようとしている創作実験の、一貫して周到な実践にほかならない。まして、話者はいまトウテナム・コート・ロードからオクスフォード街に近づいていること、そしてあの明治三十三年十月二十九日(月)の日記にしろなされていたように、実はそのオクスフォード街

で「南亜ヨリ帰ル義勇兵歡迎ノ為メ非常ノ雑沓ニテ困却」した事などは、もちろんここではいっさい沈黙のうちに封じられている。

漱石は南アフリカのオランダ系のトランスヴァール共和国とオランダ自由国で進行中だった大英帝国の侵略戦争、ボーア戦争(Boer War、南阿戦争、一八九九—一九〇二)にはかなりの興味を寄せていた。「倫敦消息」ではこの戦争を含めて新世紀の世界が「回転しつつ波瀾を生じつつ」激動期に入ろうとしているらしいことに触れていたし、『永日小品』の「下宿」では、主人のずんぐりとはれぼったい顔をいうのにトランスヴァールの大統領クルーゲルの顔を引きあいに出したりさえしていた。その戦争に義勇軍として参戦して一時は苦戦、敗退をも強いられた民兵部隊の凱旋行進が、漱石のロンドン到着のまさに翌日に行われ、漱石は散歩の途上でその歓迎に向かう市民の大群集と馬車の列の雑踏のただなかにまぎれこんでしまったのである。しかもその夜は、もう一度その賑わいを見物しようと、美濃部俊吉(達吉の兄)を誘ってわざわざ市中に出なおしさえしたのであった。

だが、この小品では、軍隊の行進の靴音のことも、大歓呼の声のことも、大通りの上に張りめぐらされ窓という窓に飾られた国旗、万国旗のはためきのことも、一言も言及されず、いわば黙殺されている。そして話者を呑みこんでしまった群衆の流れが、名もなく顔もなく声もなく、目的さえわからぬままに、押しすすんでゆくこと

のみが語られる。「さうしてみんな黙つてゐる。さうして自然のうちには前へ動いて行く。」——声も音もないことが群衆の不気味さを強め、「さうして」の繰返しが無味たる自働運動の薄暗い不安を伝えてゐる。漱石は一九〇九年のこの小品で、一九一〇年代から活潑になるカフカの創作世界に通じるなにかを、あるいははるか後年のSFや安部公房の小説にもつながる創作の方向を、極小規模ながらすでに実験していたといえるのではなからうか。

6 顔のない「人の海」

第一、二、三節の読みの試みだけで、ずいぶん長く手間どつてしまった。以下に、第四、五節、そしてつづいて第六、七節と「エクスプリカション」を試みて、この「不思議な町」の拡大のなかで話者即主人公の不安と孤独感がさらにも深まってゆく過程をたどつてみよう。

自分は此の時始めて、人の海に溺れた事を自覚した。此の海は何所迄広がつてゐるか分らない。然し広い割には極めて静かな海である。ただ出る事が出来ない。右を向いても痞へてゐる。左を見ても塞がつてゐる。後を振り返つても一杯である。それで静かに前の方へ動いて行く。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、幾万の黒い頭が申し合せた様に

歩調を揃へて一歩宛前へ進んで行く。

自分は歩きながら、今出て来た家の事を想ひ浮べた。一樣の四階建の、一樣の色の、不思議な町は、何でも遠くにあるらしい。どこへをどう曲つて、どこへをどう歩いたら帰れるか、殆ど覚えぬ気がする。よし帰れても、自分の家は見出せさうもない。その家は昨夕暗い中に暗く立つてゐた。

第四節は、第三節までに述べられてきた「不思議な町」の蠕動のなかへの流入 (drifting into) の感覚を、はじめて「自覚」的にとらえなおし、群衆で埋めつくされたこの市街の空間を一種の諦念をもって眺めかえす過程を語っている。

この匿名の都市の無名の群衆の広がり、話者は「人の海」と呼んでいる。そしてさきほどからすでに何度も使ひそうになつてまだ使つていなかった動詞「溺れる」を、「海」に合せてついにここに登場させた。彼は動きの理由も動きの方向さえも不明な、ただ「背が高い」だけの人々の海のなかに、いつのまにか、まさに「溺れ」ていたのである。「人の海」とは、漢語「人海」としては古くからあり、いまでこそなほでもない比喩だが、日本では明治四十二年当時でさえ、意外に目あたらしい表現だったのでなからうか。漱石も読んでいた平賀源内の戯作小説「根南志具佐」(二七六三)には、江戸の両国広小路の夏の宵の賑わいと雑踏を、みごとに

誇らしげに活写した長い一節があったが、あそこにもまだ「人の海」という語彙はなかった。

それに、『根南志具佐』では、すべて戯画化されてではあるが、広小路に寄り集まる「群集」の男女・老若・職種ごとの風体風俗がみなくつきりと描き分けられて活気に富んでいた。それに対し、この「印象」の「不思議な町」では、人は「悉く四階で、又悉く同じ色」の家並みと同じく、みな個性性を失って画一化され、由来不明の、なにか盲目的な、暗黙の共同意志らしきものによって動かされている。だからこそ、これは「人の海」なのであり、「広い割には極めて静かな」、それだけにいっそう不気味な「海」なのである。あるいは漱石はこの作の当時、すでに逆ユートピアとしての近代都市の未来を、自分のロンドン体験に借りて描こうとしていたのかもしれない。

ここでも短いセンテンスが対句形式で積みかさねられている。「静かな海なのに」ただ出る事が出来ない。右を向いても痞へてゐる、左を見ても塞がつてゐる。後を振り返つても一杯である。それで静かに前の方へ動いて行く。——右、左、後、前、またそれぞれに添えられた動詞の対句的構成が、話者のあつちに向き、こっちに向きながらも、もはや抵抗をあきらめた「溺れ」の「自覚」、つまりこの「不思議な町」のなかでの閉塞感をしだいに強めてゆく。そのあとにつづけられる三行にわたる長い一文、「只一筋の運命

より外に……ないかの如く、……一歩宛前へ進んで行く」は、単なる閉塞感の息苦しさをこえて迫る、愛国大衆というものの圧迫感のおそろしさ、「幾万の黒い頭が申し合せた様に歩調を揃へて」動いてゆく無名の全体主義の威圧感を、すでに十分によく表現している。明治末、日露戦後の夏目漱石が、はやくも昭和日本の軍国主義、翼賛政治への嫌悪と恐怖とを予感していたような一節ともいえるだろう。

「幾万の黒い頭」の波の一步づつの前進のなかに捕捉されて、さからいようもなく、抜け出しようもなく、ただ無意味に前へ前へと押しやられるとき、その無言の、無名の集合無意識の圧力のもとで、話者がいま辛うじて自分の存在のよりどころとして想いを馳せることができるのは、「今出て来た家の事」ばかりである。ところが、そこを出て来たときからすでに「もう分らな」かったあの「一様の四階建の、一様の色の、不思議な町」の、あの家は、あの不思議な「印象」だけはたしかに残っていても、もう二度とそこには帰れそうもない気がする。「広い往来」に出るまでは、曲り角ごとに「能く覚えをして置いて」きたはずだが、それ以後は「背の高い人」の「海」に捲きこまれてしまつて、どこをどう歩いてきたのか、いまやまったく不明だからである。

この第五節に来て三回目に繰返される「不思議な町」というキーワード、という以上にライトモチーフは、ここにいたって一段とそ

の「不思議」の度合いを強め、濃くした。眼の前に眺めていてさえ同定し難かった「不思議な町」は、いまや「何でも」「速く」「あらゆるらしい」と、すべて不確かさをいう語彙によってしか想起しえぬものとなってしまった。第三節では「何所から何所へ：行くものかしらん」と表現されていた訝しさが、ここでは「何処をどう曲つて、何処をどう歩いたら帰れるか、殆ど覚束ない気がする」という、ほとんど全面的な、自己の帰属すべき場所の喪失の自覚にまで深まってしまったのである。

日本語で考え日本語で語っている話者の本来のアイデンティティ、所在証明は、日本に、その首都東京にこそ、あるはずである。ところが、そこに帰るよりはるか手前で今夜帰らねばならぬ、この「不思議な町」の「自分の家」そのものが、「よし帰れても：見出せさうもない」のだという。作者漱石のロンドン留学中の文字どおりの *depaysement* の感覚、異国における違和・疎外感覚が、いかに痛切で深刻なものであったかを、期せずしてもっともよく伝えていゝる一節といえるだろう。

同じ作者の『草枕』（明治39）では、一人の画工が春の雨と霽のなかで峠路にとまどうすがたが描かれていた。『三四郎』（明治41）には、主人公のおのぼりさんの学生がめまぐるしく変化する東京の街で途方に暮れ、電車の乗り間違えをすることが語られていた。「迷える羊」というのが、女学生美禰子の三四郎に与えた渾名でも

あった。『彼岸過迄』（明治45）の主人公須永もまた東京の町で道に迷った。だが、それらの小説では、「迷う」ことは現実の道路に迷うこと、乗り物に迷うこと、比喩的に人生に迷うこと、混沌の時代のなかに迷うことを意味するにすぎなかったといえる。

ところがこの小品では、「不思議な町」を秘めた都市全体がいわば蟻地獄のようになっている、そのなかに迷いこんで、迷うまいともがけばもがくほど、いっそう自己喪失の感覚は深まり、各節ごとに進行してとり返しのかぬものとなってゆく。自分の現在の所在がいよいよ不確かになってゆく一方で、帰るべき「家」のありかはそれだけいっそう遠く暗く「覚束なく」なっていく、その間のつながりは空間のなかでも、意識の上でも、ついに回復のあてもなく失われてしまうのである。

第五節の最後の一行、「その家は昨夕暗い中に暗く立つてゐた」とは、まことに美しい表現である。⁽¹⁾ ジェラルド・ド・ネルヴァルの夢幻小説『オーレリア』（一八五五）の「深秘の町」の一節を思わせるやさしい言ひ。そういえば「夢は第二の人生だ」と言い、「現実生活のなかへの夢の氾濫」(*l'invasion du rêve dans la vie réelle*) の体験を語ってゆくのが、この狂気の詩人の不思議な小説にほかならなかったが、漱石のこの小品のなかでもすでに夢と現実の混入、交錯は始まっていたのではなからうか。

いま「人の海」に溺れてどこへ行くともわからずに流されている

のが現実だとすれば、「昨夕^{ゆうべ}暗い中に暗く立つてゐた」その家とは、昨夜からの夢のなかにあらわれた存在なのではないか。それは「暗いなかを夢の様に馳^かけ」てたどりついた家だと、小品冒頭の第二節にもいわれていた。「暗い中に暗く立つ」とは、まさに夢に特有の属性でもあらう。

いや、むしろ逆に、「不思議な町」のあの家を出てからここまで、「背の高い人」に四方を囲まれての彷徨そのもののほうが、いま見ている夢なのであり、この夢のとめどもないつらなりのなかで唯一現実^{まじり}に立っているのが、あの暗い家なのではないか。そういうえば、この夢中散策の出発点で「見上^{みあがり}」「見下^{みおろ}し」「左」「右」と「能く覚えを」繰返したのも、夢のなかで「これは夢ではない」と念押し^{ねんし}の夢を見る、あの経験を意味していたのかもしれない。そしてそれ以後は、五色の馬車の行列にしても、背の高い人々の与える圧迫感にしても、「人の海」のなかへの埋没にしても、すべてそのまま夢魔のなかでの不安の体験と読むことができる。それらの細部の表現は、ふり返ってみれば、選ばれた語彙も文体もみな夢の世界にふさわしい性質をもっていた。

前引の持田季未子氏も、この「暗い家」について次のように書いている。——「それは、方向・位置・距離などにまつわるすべての感覚が際限もなく失われてゆくなかで、唯一、確信をもって頼ることのできる実感なのだ。」⁽¹²⁾ たしかにそうなのだろう。だからこそ

「自分」は、この夢のごとき、あるいは夢のなかの、彷徨の途上で、「今出て来た家の事を想ひ浮べ」ようとしたのでもあったろう。しかし、持田氏もつづけて言っている——「この暗く立っている家とは、自己自身の過去をもあらわす」と。つまり、前述の二様の解釈を重ね合わせて、私流に言えば、あの「暗い家」は夢と現実の間に、すでに夢に侵されながら現実^{まじり}に、あるいは現実の記憶をまといながらも夢の奥に、「暗く立つてゐた」のではなからうか。そしてその「昨夕^{ゆうべ}」の「自分の家」は二度と「見出せさうもない」との予感だけは、もうはつきりと話者のなかに宿されていた。

7 「云ふべからざる孤独」

ブルースト学者保苺瑞穂氏によれば、「ブルーストの小説のなかでかれの真実が啓示される最重要の挿話のいくつか（は）散歩あるいは馬車による散歩という行為のうえに構想されている」という。そしてそれは「散歩している人間の意識の状態は夢のなかのそれに近い」⁽¹³⁾ からではないか、と想定した上で、「孤独なる散歩者」ジャン・ジャック・ルソーにさかのぼって、その「夢想」を考察し、ブルーストの作中の散歩と夢とを分析してゆく。まことに興味深い論である。

小品「印象」の漱石の話者Ⅱ散歩者の場合にも、小規模ながら、この市中散策がいつのまにか、あるいははじめから、夢をうながし、

そのまま夢想到に転じてゆく体験を述べていたのだといえるかもしれない。漱石はこの小品でもまた、まさに「夢の語り」の実験をしていたのである。ただ、ここでは話者の散歩は、ルソーやブルーストにおけるそのような本来の自由を失って、一種の強制された歩行となり、したがってそれがうながす夢もいわば悪夢と変じて歩行者をおびやかしはじめる。

歩きながら想いめぐらすうちに、この都会における自分の唯一のよりどころさえ夢のごとく曖昧になり、夢の奥にしりぞいてゆくかと思われながら、なおも「自分」は「人の海」に運ばれてゆかざるをえないのである。小品最後の第六、七節を次に引こう。

自分は心細く考へながら、脊の高い群集に押されて、仕方なしに大通りを二つ三つ曲がった。曲るたんびに、昨夕の暗い家とは反対の方向に遠ざかつて行く様な心持がした。さうして眼の疲れる程人間の沢山あるなかに、云ふべからざる孤独を感じた。すると、だらく坂へ出た。此処は大きな道路が五つ六つ落ち合ふ広場の様に思はれた。今迄一筋に動いて来た波は、坂の下で、色々な方向から寄せると集まつて、静かに廻転し始めた。

坂の下には、大きな石刻の獅子がある。全身灰色をして居つた。尾の細い割に、鬣に渦を捲いた深い頭は四斗樽程もあつた。

前足を揃へて、波を打つ群集の中に眠つてゐた。獅子は二つゝつた。下は舗石で敷き詰めてある。其の真中に太い銅の柱があつた。自分は、静かに動く人の海の間立つて、眼を挙げて、柱の上を見た。柱は眼の届く限り高く真直に立つてゐる。其の上には大きな空が一面に見えた。高い柱は此の空を真中で突き抜いてゐる様に聳えてゐた。此の柱の先には何があるか分らなかつた。自分は又人の波に押されて広場から、右の方の通りを何所ともなく下つて行つた。しばらくして、振り返つたら、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。

この歩行者はすでに自分の「家」への帰路を探す努力を放棄してしまつたのではなからうか。「心細く考へながら」、「群集に押されて」、「仕方なしに」、「二つ三つ曲がった」、「曲るたんびに」という言葉の一つ一つに、彼のこれまでにないなげやりな態度、夢に身をまかせてしまつたあきらめ、そしておそらく疲労感が、言いあらわされている。だが、「曲るたんびに、昨夕の暗い家とは反対の方向に遠ざかつて行く様な心持がした」ともいうのだから、あの夢のなかの夢のような「家」への未練はまだわずかながらも残っていたのだらう。しかし「暗い家」のことが言及されるのは、この小品のなかでこれが最後だつた。

帰るべき「家」がいよいよ遠ざかると感じられるにつれて、「自

分」を一挙に襲うのは、この大群衆のただなかでの「云ふべからざる孤独」の想いである。この「孤独」も、第四節の「人の海に溺れる」などと同じく、これまでいくたびも出てきそうになってまだ出てこなかった重要な語彙だった。エドガー・ポオやボードレールがたびたび語った、都市の群衆のなかでこそ経験される「孤独」である。

作者漱石はもちろんポオやボードレールを知っていた。だが、この「云ふべからざる孤独」とは、彼ら欧米詩人の言うものよりもさらに幾層か深く痛切な孤独感であったかもしれない。この見知らぬ大都会に新参の異邦人として迷いこみ、由来も行方も知れぬ大群衆の黒々とした沈黙の行列のなかにとらえこまれてしまった者の、恐怖をさえともなったような孤独感。「背の高い群衆」にびっしりと囲まれて、孤独と夢想の自由をさえ奪われてしまっている、息を詰めて悪夢のなかにいるような閉塞感と不安。そして、この都市空間のなかで自己の帰属すべきわずかな頼りさえいまは見失われてしまつて、まさに途方に暮れる以外にないような孤立感。——それらは、英国留学中の作者の心底にいつも冷え冷えと流れていた感情でもあった。漱石は結局はこの「云ふべからざる孤独」の深さを言わんがためにこそ、小品「印象」を書いたのであったかもしれない。

話者をとりこんでいる群衆の波は、「だら／＼坂」を進んで「広場の様に思はれ」るところに入り、他の方角から集まってきた群衆

と合流して「静かに廻転し始め」る。作者はここに来て、依然一貫して地名を伏せつづけている。実際には、大行列はオクスフォード街からチャリング・クロス街などを延々と下つてきて、トラファルガー・スクエアになだれこんだのであろうとは、誰にも容易に推察はつく。だが、それらの通りや広場の名を敢えて言わないでおくことが、すでに第三節末尾に「さうしてみんな黙つてゐる。さうして自然のうちに前へ動いて行く」と言われて以来の、この大群衆の黙々としてすべてを圧殺して進むかのような不気味さを強調するの

に、いよいよ効果的であることはたしかだ。

広場で合流してさらにふくらんだ「背の高い群衆」は、ここに来て「静かに廻転し」、「波を打つ」ている。これもゆるやかな大きな眩暈を誘わずにはいない。その「波」の輪の真中にうづくまる二頭の獅子の石像が、灰色の全身、尾、「渦を捲」くたてがみ。四斗樽程もある「深い頭」、前足と、これまでになく、この箇所においてだけ妙に詳しく具象的に記述されるのは、いったいなせなのだろうか。

その石像を中心に、広場を何度か廻転して、それをよく眺めることができたからか。そんなことだけでは足りないだろう。これまで一切が夢と現実の間をいずれともつかずひたすらに流れ、揺れ動いてきたなかで、この二つの巨大な獅子の像だけが、いわばはじめてその現象の流れに重しをつけ、ピリオドを打ってくれるかに思われたからであったのにちがいない。

だが、話者の眼はこの像をもっても、この日の流れる夢魔の経験の大団円とすることはできなかった。彼は二つの石像の間に立つ高い銅の柱、ネルソン提督の記念碑を見上げてしまうのである。

自分は、静かに動く人の海の間立つて、眼を挙げて、柱の上を見た。柱は眼の届く限り高く真直に立つてゐる。其の上には大きな空が一面に見えた。高い柱は此の空を真中で突き抜いてゐる様に聳えてゐた。

大空に向かってそれほど高く聳えているという柱は、それならば、「人の海」に呑みこまれてしまっている歩行者の「孤独」と不安を、ついに上方へと向かつて解放してくれるのか。その記念塔は空を突き抜けるほどの勢いでそそり立っているというのだ。——だが、その期待もむなしかつた。「舗石で敷き詰め」た上に坐る重い大きな獅子像が、「人の海」の動きを引きとめることができなかつたように、この高い銅の柱も、迷路のなかに失われた彼のアイデンティティのありかを、あなたに指し示してくれることはついになかつた。「此の柱の先には何があるか分らなかつた」のである。そして「自分」は、群衆のなかの孤独と自己喪失のいずれをも癒されることなく、「又人の波に押されて広場から、右の方の通りを何所ともなく下つて行つた。」——ここに至つても、「人の波」の動いてゆく行

方は不明のままである。依然、「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」、この黒々とした群衆の列は動いて、広場から出てゆく。そしてそのなかに「自分」は正体を失つて溺れたままに、さらに運ばれてゆく。

ここに「何所ともなく下つて行つた」と述べられているのも、注目しておいてよいだろう。この広場そのものが、すでに「だら／＼坂」を下りた低いところにあつて、いくつかの通りが「色々な方角から」寄り集まってくる場所となつていた。その中心の重しとして二つの獅子像が坐つていたのである。ところがいま、「人の波」はそこからさらに低い方へと「下つて行」く。なるほど、「波」とか流れとかは、つねに低きにつく。おのずから低い方へと動いてゆくものであるにはちがいない。だが、ここで「何所ともなく下つて行」くのは、川の水でも油の流れでもない。意志をも目的をもとうに放棄して一つの惰性と化した「人の波」であり、そのなかにまぎれて「昨夕の暗い家」のあるべき方角を按ずることさえやめてしまつた「自分」なのである。そのような下降、失速、喪失、落莫の感覚が、このような末尾直前の一行の措辞のなかにまでも浸透している、と評してよい。

振り返つてみても、あの「暗い家」はいよいよ遠く、いまやまったく見失われてしまつた。あの家とのつながりはもはや回復される望みがない。いや、それを望むことさえ放棄してしまつたのが、い

まの最後の状態だった。そして「しばらくして、振返つた」とき、「竿の様な細い柱の上に」辛うじて見えたのは、ただ、「小さい人間がたつた一人立つて」いるすがただけだった。「たつた一人立つてゐた」という。すなわち、「不思議な町」から歩きだしてきた話者＝歩行者の、あの大群衆のなかで感じつつけた「云ふべからざる孤独」のみが、こうして最後に象徴化されて、いまはただ「細い柱」としか見えなくなった背後の広場の銅柱の上に、そのてっぺんに、あぶなっかし、覚束なく、心細く、空に消え入りそうな小さな像となつて、点ぜられていたのである。

8 世紀の境目の前衛文学

四百字詰め原稿用紙わずか四枚ほどの小品を、あちこちへの連想をも働かせながら、こうして四百字五十枚分にもわたつてこまかく吟味してみてきた。こうして読みなおしてきてみると、この小品「印象」は『永日小品』中全七篇の「イギリスもの」のなかでも、留学時代の作者漱石の心底にいちばん奥深くに宿り、わだかまっていた或る不安の感情を、帰国後六年目にしてはじめて外に表出したもの、と評することができるように思う。ポードレールの『スプリーン・ド・パリ』に対して、漱石の『ロンドンの憂鬱』とも呼ぼうか。そう呼んでよいような象徴派風の、いやシュールレアリスト風の緻密な散文詩の一篇であった。

在英中からよく読んでいたハヴロック・エリスやウイリアム・ジームズ、あるいはフランスのテオデュール・リボーやギュスターヴ・ル・ボンやベルクソンなど、十九世紀末・二十世紀初頭のヨーロッパにわかに盛んになる新しい心理学、とくに夢や意識の流れの心理学に学んだものを、前年の『夢十夜』につづいてさらにこの『永日小品』でも、ひそかに実験してみるところがあつたのにちがいない。漱石のロンドン到着の翌日、明治三十三年十月二十九日の「方角モ何モ分ラズ：困却セリ」という二、三行の日記の記事と、この小品の「不思議な町」から「竿」の上の小さな人像じよたにいたる自己喪失の深化の記述とでは、その間のへだたりがあまりに大きく、両者がまったく次元を異にすることは明らかだからである。だがそれでも、この作品の奥底に、右の日記の日に限らない漱石のロンドンにおける迷路感覚の経験と、落莫たる「云ふべからざる孤独」の実験とが、核としてひそんでいることは、依然疑いえないことだろう。

このような夢と現実のはざまをゆく都市彷徨の物語を試みるとき、作者漱石の脳裡にはなんらかの先蹤となる内外の作品があつたのだろうか。前にも一言だけ触れたエドガー・ポオの短篇「群衆の人」(The Man of the Crowd, 1840)などは、たしかに一つのヒントとなつていたかもしれない。場所はまさにロンドン、時は濃い霧が垂れこめてやがてそれが雨となる或る秋の夕暮れから深夜にかけての

こと、一人の異様な風体の老人を「私」が見かけて興味をもち、一晚中彼のロンドン彷徨のあとを追いかけて、ついにその老人が、一人ではいられない「群衆の人」、たえず群衆の雑踏を求めて彷徨する、近代都市の不条理の具現者であることを知る——という物語であつた。

漱石はたしかにこれを読んではいたらう⁽¹⁴⁾。だが、一点一点これと対比してみるまでもなく、「印象」には、ポオの物語のような未知の人物を追跡するといった探偵小説的構成はまったく欠落している⁽¹⁵⁾。話者＝主人公の正体も、事件（つまり群衆のなかに巻きこまれ、運び去られる）の発生する場所の名も、季節はもちろん時間さえも、こちらではすべて捨象されていて、小説としての結構をなしていない。それらは故意に放棄されて、かわりに正体不明の都市空間のなかに「静かな海」のごとき声もない群衆に運ばれてゆく不気味さと、不安と、孤独感のみが強調されて、全篇を満たすのである。ポオの短篇が具象画ならば、漱石の小品はすでに抽象画だ、ともいえよう。

だからこれを散文詩と呼ぶのだが、そうはいっても、ポオの「群衆の人」を承けて書かれたボードレルの散文詩「群衆」につらなるものでもないだろう。ボードレルはその小品のなかで、“*Mutlitude, solitude : termes égaux et convertibles*” 「群衆と孤独——同格にして互換可能な二語」と、漱石に通ずるようなことも言うのだが、それは真の孤独者こそ「群衆のなかに浴み^{ゆみ}」し「群衆を愉しむ

ことのできる」選ばれし者、との主張からのものであつた。「印象」のなかの孤独なる散歩者には、とうていそのような「一つの芸術」として「群衆を享受する」などという余裕はなかつた。彼にはやはり、見知らぬ異国の、あるいは無国籍の都にたどりついたばかりの異邦人としての不安と孤独感が、いかんともしがたく深く強く宿されていたのである。だから、漱石の「人の海」のなかの孤独は、やがて八年後、ボードレルの直系を自称する萩原朔太郎の「群衆の中を求めて歩く」（二九一七、『青猫』一九二三所収）のような、

ああ ものがなしき春のたそがれどき

都会の入り混みたる建築と建築との日影をもとめ

おほきな群衆の中にもまれてゆくのはどんなに楽しいことか

：

などという楽天的な「都会人」ぶりにも、ついにつながりうるものではなかつたらう。

それならば、作者漱石の念頭には、彼よりはずっと年若いのにすでに夢と現実の間の幻想作家として名を馳せていた泉鏡花などが、『夢十夜』以来の文壇のライヴァルとして浮かんではいたろうか。

たとえば少しさかのぼるが、明治二十九年（一八九六）初出の、鏡花作『龍潭譚』冒頭の「躑躅^{つとむ}か丘」は、こんなふうに始まっている

た。――

日は午なり。あらら木のたたらた坂に樹の蔭もなし。寺の門、植木屋の庭、花屋の店など、坂下を挟みて町の入口にはあたれど、のぼるに従ひて、ただ畑ばかりとなれり。番小屋めきたるもの小だかき処に見ゆ。谷には菜の花残りたり。路の右左、躑躅の花の紅なるが、見渡す方、見返る方、いまを盛なりき。あまりにつれ汗少しいでぬ。

空よく晴れて一点の雲もなく、風あたたかに野面を吹けり。

いかにも鏡花風の美しい文章で、一人の少年がいづことも知れぬ「不思議な町」ならぬ「不思議の里」にさまよいこみはじめるところを語っている。語り口そのものが、たしかに自分の身体を動かして歩いているはずでありながら（「ありくにつれ汗少しいでぬ」）、われとも知らず異次元に誘われてゆく過程を巧みに描いている。漱石の「印象」冒頭の「表へ出ると、広い通りが真直に家の前を貫ぬいてゐる」の、唐突なデイズマンの感覚にたしかに相通するものが、ここにはある。

だが、散歩者がある風景や都市のなかに入ってゆき、そのまま夢のなかのようにその空間のなかをさまよいはじめる、そして迷路をたどることによってしだいに日常とは異なる次元に入り、自己の存

在の不安、不確かさを知りはじめるといふのは、泉鏡花のみならず、十九世紀末・二十世紀初頭の世界の文学の共通の主題であったのかも知れない。たとえば『永日小品』の前年（二九〇八）の、ウィーンの詩人フーゴー・フォン・ホーフマンスタールの小品「美しき日の思い出」は、さすが博学の漱石といえどもまだ知るはずはなかったと思うが、ここでも或る「不思議な町」に滑りこむすがたが次のように語られていた。――

私たちが着いたとき、日はまだかなり高かったが、私はすぐ狭い暗い小路に舟を曲らせた。舟は音もなく滑ってゆく。フェルディナントと彼の姉は並んで坐り、眼を古い石壁の上に走らせていた。赤くまた灰色に映ったその影を、舟は細かに砕いて進む。敷居まで水に洗われていた戸口、湿っぽい光をおびた石の紋章、がっしりと格子を嵌めこんだ窓――二人はつぎつぎに眼を走らせる。舟は小さな橋の下を幾つかくぐった。その湿った穹窿が私たちの頭にくっつきそうになる。橋の上を小さな老婆やすっかり腰の曲った老人たちがよろよろと渡ってゆき、裸の子供たちは横ざまに水に飛びこんで泳いだ。狭い静かな広場の前で私は舟を繋がせた。階段がとある教会へと導いている。両側の壁の龕にはたくさん石像が立ちならび、夕陽のなかに歩み出そうな風だ。兄妹は動こうとしない。私は二人を後にひ

っぱって、水の代りにこんどは石畳のいっそう狭い小路を抜け、最後に湿気のこめた薄暗い拱廊をくぐって、大きな広場へと出た。言いようもない色の空を屋根にして、広場はまるで大歓楽場のようにひろがっている。澄みきった青が頭上に穹窿をなし、雲ひとつ浮かべていない。⁽¹⁷⁾

(芳賀訳)

このホーフマンスタールの、小説とも随筆ともいえない小品でも、この「不思議な町」がヴェネチアであり、そのサンマルコ広場であるとか、「私たち」が乗っていたのはゴンドラであるとかは、いっさい語られていない。そのことがいっそうの不思議さをこの「思ひ出」に与えている。もっとも、ウイーンウィーンの詩人の小品では、この後、「長いこと通わずにいた路を、いままた愛する唇へとむかって、軽やかに、夢みるように立ちかえってゆく唇」のような水上の二艘のゴンドラを、橋の上から眺めたことに始まって、「私」の夢想はその夜エロティックにふくらみ、翌朝の新鮮な創造力の奔出にまで展開してゆく。漱石の「印象」にはこのエロティシズムの溢出はない。同じ迷路感覚を語っても、漱石の小品ではむしろ荒涼たる、荒漠として救いのない孤独の感覚を訴えることにこそ力点があったのである。

夢想の裡なるエロティックなるものは、同じ『永日小品』のなかでも、「蛇」や「暖かい夢」や、「モナリサ」や「心」などの小品に

こそ、それぞれのかたちでもっと鮮明にあらわれてくる。その点を差し引いたとしても、『永日小品』の一篇「印象」は、こうしてポオ、ボードレールから、泉鏡花、ホーフマンスタール、カフカにいたる、世紀の境目の世界の幻想文学の相互呼応の動きのなかに位置づけられ、そのなかでもきわだって二十世紀的実存の不安を訴えた前衛的作品として読みなおし、評価しなおすことのできる一珠玉だったのである。

(本稿では、この後になお『永日小品』中の、「蛇」や「懸物」や「昔」などの諸篇について「エクスプリカシオン」を試みるつもりであった。だが予定の紙数をこえたので、それは後日のたのしみにとっておくこととする。⁽¹⁸⁾)

註

(1) 『永日小品』各篇の発表時期等の詳細については、『漱石全集』第十二巻「小品」、岩波書店、一九九四、の「後記」を参照。以下、漱石の文章の引用は、とくにことわらない限り、すべてこの新版『全集』からとする。

(2) 『全集』23「書簡・中」、二四三頁。

(3) 持田季未子「生成の詩学——かたちと動くもの」新曜社、一九八七、一五頁。

(4) 『全集』19「日記・断片」、七八頁。

- (5) 『全集』12「小品」、三〇頁。
- (6) 出口保夫、A・フット編著『漱石のロンドン風景』研究社出版
一九八五、一一一頁他。
- (7) 『全集』22「書簡・上」、一九六頁。夏目鏡苑明治三十四年十月
三十日付。
- (8) 出口保夫『ロンドンの夏目漱石』河出書房新社、一九八二、二
三頁。
- (9) 『全集』19、二六頁。
- (10) 『全集』22、一九六頁。
- (11) この一行を、カリフォルニア大学バークレー校の大学院学生オ
ーヌキ・ユウジ君は、一九九五年四月、私の同校における講演資料
として次のように英訳してくれた。——
“The house was standing somberly in the dark, last night.”
ついでにいえば、『夢十夜』にはすでに何とおりかの英訳があるの
に、『永日小品』にはまだ何語への訳もないらしいことは、大変残
念である。これを最初に外国語訳するひとは、思いがけぬ二十世紀
文学の珠玉を手に入れた思いで雀躍することだろう。
- (12) 持田前掲書、二四頁。
- (13) 保苅瑞穂『ブルースト・夢の方法』筑摩書房、一九九七、一七
五頁。
- (14) 漱石の旧蔵書目録のなかには、もちろんエドガー・ポオの作品
集が入っている。
- (15) 参照、井上健「翻訳された群衆——『群衆の人』の系譜と近代
日本」、『比較文学研究』（東大比較文学会）69号、特集翻訳、一九
九六年十二月。

- (16) 『鏡花全集』巻十、岩波書店、一九八七。
- (17) Hugo von Hofmannsthal, Erinnerung schöner Tage (1908),
in *Weg und Begegnungen*, Reclam
- (18) 筆者(芳賀)は、『永日小品』中の数篇について、次の諸稿に
おいてすでに詳しく、あるいは部分的に、論じて来ている。
- (1) 「漱石の『十二夜』——『暖かい夢』のなかのロンドン」、三
好・平岡他編『講座夏目漱石』第五巻〈漱石の知的空間〉、有斐閣、
一九八二、三五〇—三九三頁。
- (2) 「二〇世紀の最前線にある漱石——『永日小品』の可能性」、
『漱石研究』創刊号、翰林書房、一九九三年一〇月、六一—七五頁。
- (3) 「漱石の東洋」、柄谷他『漱石をよむ』(岩波セミナーブックス
48)、岩波書店、一九九四、一五一—二二〇頁。