

文学を通して考える海外留学

——夏目漱石を中心として——

深 澤 清

はじめに

本稿は英語・英文学研究のために洋行した夏目漱石（夏目金之助）の文学作品に基盤をおき、漱石の海外留学の成果について述べたものである。その前提には海外留学を希望する大学生の姿がある。かつては教員（chaperone）によるグループ引率が多かったが、近年はプログラムの充実と支援体制により、個人でも短期・長期を問わず海外留学をすることが容易となった。一方、海外に出なくとも「遠隔教育」(distance education, online education, teleteaching)の学習プログラムにより、日本国内での学問研究は可能である。併せて世界各国の図書館ではデジタル・ライブラリーの整備が進んでいるので、かつては大学の古文書館（archive library）でしか目にすることができなかった資料が、今では自宅のパソコンで閲覧できるようになっている。

一般的に日本では、留学と言えば海外に行くこと意味する。だからあえて「海外」という文字をつけて「海外留学」としている。島国に住む日本人にとって「海」そのもの、又は「海を越える」ことは特別な意味を持つ。漱石の洋行は約120年前の1900年（明治33年）であるが、英語・英文学研究のために「海を渡り」、留学先で漱石が得たものとは何であったのか。覽古考新、海外留学を希望する学生への指針となるものが少なからずあるはずである。まずは「海外留学」の「海外（overseas）」についてふれた後、漱石のイギリス「留学（studying abroad）」について述べることにする。

海の彼方から訪れるもの

サンドロ・ボッティチェリ（Sandro Botticelli, 1445-1510）の絵画「ヴィーナスの誕生」(La Nascita di Venere, The Birth of Venus)では、キュプロスの岸に漂い着いた帆立貝から季節の女神^{ポセイドン}に迎えられて、今まさに歩み出そうとするヴィーナスが描かれている。語源的には古代オリエントの豊穡の女神が海を渡ってギリシャで「アフロディテ（アフロス（泡）の意味）」となり、ローマ時代に「ヴィーナス」と呼ばれるようになった。ヴィーナス＝アフロディテを支える貝は象徴的には母なる子宮であり、その貝を抱く海のエメラルド色は豊穡母神のシンボル・カラーである。又、

豊穡の母神は何かを「ウム」という点で生命の女神でもあるから、ヴィーナスが生命の親であると考えられても不思議ではない。実際にボッティチェリのもう一つの対画「プリマヴェーラ（春）」（Primavera）に登場するヴィーナスは妊娠した姿で描かれている。

ヘシオドスの『神統記』（*θεογονία*; *theogony*）では、切り捨てられたウラーノスの局部が海原に落ち、漂う海の泡の中からアフロディテが誕生する。海や水を母とする観想が古代地中海一円にあったとすれば、アフロディテの誕生もうなずける話である。

漢字の海はくらい意味の晦からきており、人がその果てを知らぬ大水の意味を表す。海の向こうは未知なる世界であり、様々な空想を抱かせる。だからこそ海は海でもあり、大きく距てるものを「渡る」意味になる。人々は昔から未知なる大海を渡り、異国の人たちとコミュニケーションを図ってきた。

日本の沿岸地域には 神話時代から「うつぼ舟」や「空船」に類する、船に身を託して海の彼方から漂い寄る者の「うつぼ舟漂着譚」が数多く語り継がれている。うつぼ舟はヴィーナスの帆立貝と同様、生命を育む母の子宮の隠喩であり、漂着者の多くは女性で漂着後は出産して子供を産み育てる。この根底には海や水を大母神とする考えがあるであろう。この見地に立って日本の昔話を考えれば、例えば川上から流れ下る桃太郎の「桃」がそうであるし、花咲か爺の「犬」もまた、祖霊が彼方（妣の国・死者の国）から訪れるという宗教的観念がその基底にある。

日本では「黄泉の国」「根の国」は地下、「竜宮」は海の底、「高天原」「葦原の中つ国」は天空、「極楽」「西方浄土」は西の空の彼方というように、他郷・異界の方向は定まっており、その位置は天と地という垂直方向にある。一方、「桃源郷」「蓬莱の島」など、祖先の故郷や憧憬の対象である国々は、海を越えた遙か彼方の水平線上に存在すると考えられてきた。

数々の祖霊や土地の神、豊作の神は、現在生きている私たちの生活や行動に深い関わりを持っている。この前提に立てば、民間伝承によく登場する伝説の英雄たちが憩う「異界」は、この現実と同次元に、又、この世と隣接して存在すると考えられても不思議ではない。「異界」は現在の私たちにもいつも働きかけて精神的な安定をもたらしている。

ところで、漢字の偏旁冠脚について考えてみれば、旧字の「海」は「母」という文字をその中に孕んでいるが、フランス語の場合には逆に *mère*（母）が *mer*（海）を含んでいる。これについて詩人、三好達治は「郷愁」という詩の中で次のように謳っている。

蝶のやうな私の郷愁！……。蝶はいくつか籬を越え、午後の街角に海を見る……。

私は壁に海を聴く……。私は本を閉ぢる。私は壁に凭れる。隣りの部屋で二時が打つ。「海、遠い海よ！　と私は紙にしたためる。——海よ、僕らの使ふ文字では、お前の中に母がある。そして母よ、仏蘭西人の言葉では、あなたの中に海がある。」（詩集『測量船』1930年刊）

「蝶」は「私の郷愁」の直喩として籬（垣根）を越えて「午後の街角に海を見る」（情景）。現実の私は部屋の壁に耳を当てて「海を聴く」（波の音）。日仏言語の違いはあっても「海」と「母」は融合し、異郷にありながら故郷を懐かしむ感情が込められている。この詩を読む者のイメージは、蝶の「視覚」と私の「聴覚」によって「海」を「わたり」「母国」に至る。日仏語はそれぞれ文字通り、「海」は「母」を含み、そして「海」は「母」に含まれる。特に島国に住む日本人は「海」そのものに、そして

海を越えた向こう側に、何かしらの安堵感や実りを期待する。

海をわたる

実際に「海を渡る」機会が夏目金之助に訪れたのは、1900年（明治33年）、金之助が熊本の第五高等学校で教師をしていた時であった。文部省官費留学生としてイギリスへの洋行が許可されたが、当時を振り返って書いた『文学論』（1907）の「序」には、「余は特に洋行の希望抱かず」¹⁾とある。また別の箇所では「余の命令せられたる研究の題目は英語にして英文学にあらず。余は此點に就て其範圍及び細目を知るの必要ありしを以て時の専門學務局長上田萬年氏を文部省に訪ふて委細を質したり。」²⁾と書いてある。つまり、金之助は当初から「洋行の希望」はなく、さらに英文学ならまだしも、まさか「英語」という語学習得が命じられるとは思わなかった、という趣旨である。結局、「是に於いて命令せられたる題目に英語とあるは、多少自家の意見にて變更し得るの餘地ある事を認め得たり。」とあり、英文学の研究については別段の制約がないことが確認された。

金之助が「英語」と「英文学」の差異にこだわったのは色々な理由があるだろうが、単純に考えれば畑違いの事でもあり一通りのことを心得ておきたい心境であったと思われる。尤も金之助の英語力は卓越したものがあり、正岡子規もその実力を認めている。そうであれば当時の国際情勢を考慮し、周囲から金之助の「英語」に期待が寄せられても不思議ではない。言うまでもなく、正岡子規と金之助は第一高等中学校の同級生であり、二人は1889年（明治22年）1月、落語の寄席を通して出会い交友を深めた。当時、子規はすでに俳人として活躍しており、金之助は子規のペンネームの一つである「漱石」を譲り受けて「夏目漱石」と名乗るようになった。その後、漱石は松山の子規の家で後に作家転向の転機を与えてくれた高浜虚子、そして河東碧梧桐らと出会い、共に句会を開き競吟しながら親交を深めていった。漱石は松山、熊本時代には、多くの俳句を子規宛に送り批評を求めている。留学の話が決まり誰よりも喜んでくれたのは親友の子規であった。

明治大正期における日本の世紀末観

漱石が留学した頃のイギリスはどのような時代だったのか。端的に言えば否定と肯定の大きく2つの考え方があるであろう。すなわち、世紀末を既成のものが衰退し崩壊していく「退廃過程」とする否定的な見方と、逆に新しいものが生成されていく「形成過程」の混沌とした過渡期の現象とする肯定的な見方である。

否定的見方をとるのが、例えばユダヤ人医師、マックス・ノルダウ（Max Simon Nordau, 1849–1923）であり、その著書『退化論』（*Die Entartung*（1892–1893）（*Degeneration*））の英訳は1895年（明治28年）に出版されて日本の明治期の知識人に影響を与えた。ノルダウは科学的に文学を割り切り、世紀末の病状を〈診断〉して世紀末を一つの混沌とした時代であるとして批判した。この時代の典型的な作家としてオスカー・ワイルド（Oscar Wilde, 1854–1900）を例に挙げている。いわゆる自然を軽蔑し退廃の自己偏執狂とする解釈であるが、このようなノルダウのワイルド観が日本にも孫

引きされて、明治・大正期文壇の主説となった。例えば、1903年（明治36年）、安藤勝一郎は「無書子」の筆名で「デカダン論」を『帝国文学』（9巻5号）に掲載したが、これが明治期における日本人評論家による最も早い世紀末論であり、またワイルドへの言及である。ワイルドを「自己崇拜に陥る我利我利主義」で自己意識の強い作家として書いている。

一方、世紀末に対して肯定的立場をとるホルブルック・ジャクソン（Holbrook Jackson, 1874-1948）は、『1890年代』（*The Eighteen Nineties: A Review of Art and Ideas at the Close of the Nineteenth Century*（1913））の中で、世紀末という言葉は終末的な意味と同時に「新しい」という意味を含み、ジャーナリストの間で盛んに使われ始めたと言っている。この言葉の適用範囲は次第に広がり、例えば「新しい精神」、「新しいリアリズム」、「新しい享楽主義」などのように、人々は新しい時代に対して前向きに明るく生きていた、とジャクソンは考えていた。

ある見地からすれば、このようなやり方は墮落した世の中の困惑を示唆し、マックス・ノルダウの悲しみはまさに正当化することにもなるが、90年代の若者にとっては、こうした生活様式を探すことそれ自体が、人生を生きがいのあるものにする楽しい一つの生活様式だった。さらに、斬新な考えをただ弄ぶばかりでなく、身の危険を賭しても人生と人間成長の為に新しい感動を味わおうとする、そういう決意からも出ている期待感があった。³⁾

ノルダウが退廃的と考えた人々の行為は、ジャクソンに至っては人生と人間的成長に必要な感動をもたらすものとして捉えられ、世紀末の諸傾向を肯定している。また、このような時代の象徴的人物としてワイルドが引き合いに出され、その強烈な個性は人々の前衛となり次世代への橋渡しをすると考えられている。因みに漱石は『倫敦塔』の中でマックス・ノルダウについて次のように書いている。

此響き群集の中に二年住んで居たら吾が神経の繊維も遂には鍋の中の麴海苔の如くべとべとになるだろうと、マクス・ノルダウの退化論を今更の如く大真理と思ふ折さへあった。⁴⁾

引例にある「鍋の中の麴海苔の如くべとべと」という表現、又はそれに類するドロドロ感を醸し出すメタファーの使用は、漱石の作品には意外と多い。現実の問題として戦火の兆しもあり、世の中そのものが「べとべと」状態であったことは否めない。先述のノルダウとジャクソン、それぞれの考えに違いはあろうとも、世の中は絶えず変化していく。経済面から言えばイギリスは1846年に穀物法を、そして1849年に航海法をそれぞれ廃止して自由貿易体制に入り、漱石が留学した1900年は「帝国主義」(imperialism)、植民地政策が強まる時期であった。また、文化面では同年にパリ万博が開催されている。思想的には普遍的で一般的なものを志向して秩序を重視する古典主義から、いわゆる「ピクチャレスク」的に人々の関心が個人的なもの、多様なものへと移行する時代であった。パリ万博に登場した100mの巨大観覧車（Grande Roue de Paris）は、まさに新しい時代の幕開けを象徴するものであろう。

センチメンタルな文学作品

漱石は洋行前から英文学作品の評論を発表している。その一例であるが、日本にイギリスの小説家ローレンス・スターン (Laurence Sterne, 1713-1768) を本格的に紹介したのは夏目漱石である。⁵⁾ この時代の不規則さ、異国的なものへの憧憬という特徴は、スターンの小説『センチメンタル・ジャーニー』(*A sentimental Journey through France and Italy*, 1768) という書名にもあらわれている。「仏伊多感の旅」といいながらもその行先が定まらず、自由奔放で気ままな文章である。この「べとべと感」満載の、情緒に身を任せたスターンの手法は20世紀に入ると再評価され、「メタフィクションの先駆け」、「ハイパーテキストの先駆け」、「〈意識の流れ〉の手法による実験小説の先駆け」という評価を受けている。

スターンにはもう一つ、小説『トリストラム・シャンディー』(*The life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, 1759-67) があるが、これについて漱石は1897年(明治30年)に評論「トリストラム、シャンデー」を発表している。

「シャンデー」は如何、単に主人公なきのみならず、又結構なし、無始無終なり、尾か頭か心元なき事^{なまこ}海鼠の如し、彼自ら公言すらく、われ何の^{これ}為に^{すべか}之を書るか、須らく之を吾等に問へ、われ筆を使ふにあらず、筆われを使ふなりと、瑣談小話筆に任せて描出し来れども、層々相依り、前後相属するの外、一毫の伏線なく照応なし、篇中二三主眼の人物に至つては、固より指摘しがたからず、……⁶⁾

先述の「べとべと感」と同様に、漱石はこの小説を「海鼠^{なまこ}の如し」として、どちらが尾とも頭ともおぼつかない不得要領なものであると評している。確かに主人公トリストラムは第三巻まで登場せず、印象的には〈書きなぐりの文章〉である。とは言うものの、漱石も型破りで自由気ままなスターン的な手法を自著に用いている。例えば、『吾輩は猫である』上篇自序では先に示した「海鼠^{なまこ}」という言葉を用いて、「べとべと感」を演出している。

此書は趣向もなく、構造もなく、尾頭の心元なき海鼠の様な文章であるから、たとひ此一卷で消えてなくなった所で一向差し支へはない。又實際消えてなくなるかも知れん。然し將來忙中に閑を偷んで硯の塵を吹く機会があれば、再び稿を續ぐ積である。猫が生きて居る間は——猫が丈夫で居る間は——猫が氣が向くときは——余も亦筆を執らねばならぬ。⁷⁾

漱石がこの小説『吾輩は猫である』を執筆した頃は、子規の亡き後を受け継いだ高浜虚子によって手が加えられ、かなり削られたものが1904年(明治37)年12月の「山会」で朗読されている。周知の通り、「山会」とは文章には山(場)がなくてはならない」という子規の言葉から命名され、言文一致体に取り組んだ子規が始めた会である。『猫』の第一章が第二章に比べて短く違和感があるのは、このような事情が反映している。

自分の気持ちとどう折り合いをつけるのか

漱石の留學生活は、ワーズワース的な表現を使うならば、それはまさに“Plain living and high thinking”（質素な生活、高き思想）であった。給金の大部分を書籍購入に充て生活は貧窮していたが、志は高く英文学研究に没頭していた。漱石の留學時の様子は『文学論』や『私の個人主義』の中に書かれているが、オスカー・ワイルド的に逆説表現が多いので、上辺だけを読んでいくと誤解を招きやすい。例えば、『文学論』には「倫敦に住み暮らしたる二年は尤も不愉快の二年なり」とあるが、「不愉快」とは必ずしも否定的な意味ではなく、むしろ考究過程で生じる高次欲求、例えばマズロー（Abraham Harold Maslow）がいうところの「自己実現の欲求」（self-actualization）のようなものとして捉えたい。漱石は留學したからには何らかの責務を果たそうと努力したが、次第に何のために書物を読むのか、自分でも其の意味が解らなくなっていた。『私の個人主義』の中で漱石はイギリス留學について次のように述べている。

文學を研究せば如何なる方法を以て、如何なる部門を習得すべきかは次に起る問題なり。回顧すれば、余の淺薄なる、自ら此問題を提起して、遂に何等の斷案に逢着せざりしを悲しむ。余が取れる方針は遂に機械的ならざるを得ず。⁸⁾

地道に英文学関連の書籍を読み、文学批評家の意見をノートにとる。その過程で当然ながら共感するところもあれば納得できない部分も出てくる。勤勉に文学研究を進めれば他人の意見を鵜呑みにすることになり、結果的に西洋人の言う事なら何でもかんでも盲従し、「片仮名を並べて人に吹聴して得意がる」ことになる。と漱石は考えた。

此時私は始めて文學とは何んなものであるか、その概念を根本的に自力で作り上げるより外に、私を救ふ途はないのだと悟つたのです。今迄は全く他人本位で、根のない萍のやうに、其所いらをでたらめに漂よつてゐたから、駄目であつたという事に漸く氣が付いたのです。⁹⁾

漱石の想いをまとめれば、他人の意見を盲目的に借着して威張っていれば、自分がないので内心は不安になる。西洋人が是は立派な詩だとか、口調が良いとか言っても、それはその西洋人が見る所であり、自分がそのように思えなければ受け入れられない。漱石の言葉には、「機械的の知識と云つてもよし、とうていわが所有とも血とも肉とも云われぬ、よそよそしいものを我物顔にしゃべつて歩くのです。しかるに時代が時代だから、またみんながそれを賞めるのです。」（『私の個人主義』）とある。又、「是れ余が微少なる意志にあらず、余が意志以上の意志なり。余が意志以上の意志は、余の意志を以て如何ともする能はざるなり。余の意志以上の意志は余に命じて、日本臣民たるの栄光と權利を支持する為に、如何なる不愉快をも避くるなかれと云う」（『文学論』序）という言葉からは、日本人としてどのように考えて行動すべきかを模索する、漱石の姿を垣間見ることができる。

文学作品を一つの対象とすれば、それをどのように写しとるかという「写実」の問題は美術の場合と同様に難しい。例えば、明治期の絵画教育は臨画、畧画といってお手本を寸毫も違わず正確に

写しとることが主であったが、西洋画の描き方が日本に入ると次第に線遠近法や明暗法による写真的表現に人々の関心が移っていった。別段、ここで美術史について語るつもりはないが、「リアリティー」と「オリジナリティー」の問題は文学評論の場合にも当てはまる。文学作品を一つの対象とした場合、批評家はそれを観察して解釈し、その印象なり考えなりを文字にして紙上（画面）に落としていく。その際に問われることは、批評家は個性を発揮せず盲目的に対象を写しとるのか、それとも一人の藝術家としてオリジナリティーを発揮し、それ以上の優れたものを新たに創造するのかわである。「写実」の問題は、留学中に限らず日本国内においても、漱石が思索していたものであった。

対象をあるがままに見ない

漱石の写実に関する記述は「客観描寫と印象描寫」、「模倣と独立」、「創作家の態度」などの評論があるが、その下地にはウォルター・ペイター（Walter Pater, 1839-1894）の『ルネサンス』（*Studies in the History of the Renaissance*, 1873）や、オスカー・ワイルドの「藝術家としての批評家」（*The Critic as Artist*, 1891）等の藝術論が織り込まれている。ペイターは『ルネサンス』の序文において、「美学の批評においては、対象をあるがままに見るための第一歩は、自分が受け取った印象をあるがままに知り、それを識別し、はっきりと感得することである。」と述べた。これが「印象批評」、つまり芸術作品を論じる際に客観的な価値基準や体系化された理論に拠らず、主観や印象を重視する批評スタイルである。一方、オスカー・ワイルドはペイターの「対象をあるがままに見る」という言葉に逆説を加えて、「あるがままに見ない」と主張する。

Nature is no great mother who has borne us. She is our creation. It is in our brain that she quickens to life. Things are because we see them, and what we see, and how we see it, depends on the Arts that have influenced us. To look at a thing is very different from seeing a thing. One does not see anything until one sees its beauty.¹⁰⁾

自然とは僕らを産んでくれた大いなる母なんかじゃない。それは僕らが創ったものなんだ。それが生命によみがえるのは僕らの頭脳なんだ。僕らが見るからこそ物があるのであり、僕らの見るもの、またその見え方は、僕らに影響を与えてきた藝術にこそ存在するのだ。

この文章は逆説的な意味を含むので多少補足説明が必要である。普通の人とはものごとの nature（本質）をそう簡単には掴むことはできない。例えば、イギリス・ロンドンには「霧のロンドン」と形容されることが多いが、実際にロンドンに霧が発生するのは年に数回しかない。人々が「霧のロンドン」に情緒を抱くのは、まず藝術家が霧に包まれるロンドンの街並みを絵画等に描き、これを人々が目にしたからである。人々は幻想的な雰囲気のある「霧のロンドン」の絵画や写真を見て初めて、その美しさに気づくのである。言い換えれば、天才的な藝術家がいなければ、人はロンドンに霧が存在することすら意識しないかもしれない。すなわち、藝術家は美の創造者である。

漱石は「写生文」という評論の中で、「ものをみる」ことについて次のように書いている。

写生文家は自己の精神の幾分を割いて人事を視る。余す所は常に遊んでいる。遊んでいる所がある以上は、写すわれと、写さるる彼との間に一致する所と同時に離れている局部があると云う意味になる。全部がぴたりと一致せぬ以上は写さるる彼になり切って、彼を写す訳には行かぬ。依然として彼^{ひが}我の境を有して、我の見地から彼を描かなければならぬ。ここにおいて写生文家の描写は多くの場合において客観的である。¹¹⁾

作家(藝術家)は「自然(真実、本質的なもの)」を目にした時に何らかのイメージを抱き、その想いを言葉に託す。ここで重要なのは作家によって選ばれた言葉とその実体との間に整合性があるかどうか、また、その言葉は作家が思考したものと同一のものであるかどうかである。すなわち、「事物(もの)と言葉の一致」、そして「思惟と言葉の一致」の問題である。言葉は想念の外的表現であり、言葉の背後にはそれを生むための想念がある。言葉と想念との間には一定の距離があるため、人は自分の想念をありのままに伝えることが困難である。言葉は想念の一端しか伝えることができないため、特に対話では誤謬(logical fallacy)を犯しやすい。言うまでもなく、同一言語内でさえも誤解が生じやすいのだから、それが異なる歴史、文化、ましてや他言語を用いる状況下ではどうなるか、それは想像に難しくない。漱石の言葉を用いるならば、「腹の中の煮え切らない、徹底しない、ああでもありこうでもあるというような海鼠^{なまこ}のような精神を抱いてぼんやりしては、自分が不愉快ではないか知らん」(『私の個人主義』)という状況である。

帰家穩坐

留学中に茫然自失となった漱石に新たな希望を与えてくれたのが「自我本位」という四字であった。文学研究とは盲目的に文芸批評家の意見に従うことなく、日本人として、又、「個」としてどのように考えるかが重要であることに漱石は気づいた。「多年の間懊悩した結果、ようやく自分の鶴嘴をがちりと鉦脈に掘り当てたような気がしたのです。なお繰り返していうと、今まで霧の中に閉じ込まれたものが、ある角度の方向で、明らかに自分の進んで行くべき道を教えられた事になるのです。」「(『私の個人主義』)「自我本位」という言葉により達観し、漱石は文芸に対する自己の立脚地を堅め、文芸とは無関係と思われるような科学的研究や哲学に没頭した。自我本位といっても「我々人間として世に存在する以上どう藻掻いても道徳を離れて倫理界の外に超然と生息する訳には行かない。」「(『文藝と道徳』)と漱石が講演の中で言っているように、社会の枠組みの中で個人の意志を貫くには、それなりの覚悟が必要である。つまりそれは、「自分の個性を尊重し得るように他者に対してもその個性を認めて、彼らの傾向を尊重することである」、と漱石は考えた。

近頃自我とか自覚とか唱えていくら自分の勝手な真似をしても構わないという符徴^{ふちよう}に使うようですが、その中にははなはだ怪しいのがたくさんあります。彼らは自分の自我をあくまで尊重するような事を云いながら、他人の自我に至っては毫も認めていないのです。いやしくも公平

の眼を具し正義の観念をもつ以上は、自分の幸福のために自分の個性を発展して行くと同時に、その自由を他にも与えなければすまん事だと私は信じて疑わないのです。(『私の個人主義』)

近代自我の孤独を追求する『ころ』や『明暗』などの作品を経て、漱石が最後に辿り着いた境地は相手を受け入れること、すなわち許すことを理想とする立場であった。漱石の揮毫である「則天去私」の如く、心を無にして大自然の動きと同調し、その時に生まれる非言語的な感動こそが真理である。そのためには、伝える側と伝えられる側の双方が大自然の働きに同調しなければならない。『草枕』の冒頭には自然への感謝の念が示され、霊台方寸、すなわち心の目で世の中を眺めようとする漱石の決意が示されている。

住みにくき世から、住みにくき煩^{わづら}ひを引き抜いて、有難^{ありがた}い世界をまのあたりに写すのが詩である、画である。あるは音楽と彫刻である。こまかに云えば写さないでもよい。只まのあたりに見れば、そこに詩も生き、歌も湧く。着想を紙に落さぬとも 瑔^{きゆうそう}鏘^{おん}の音は胸裏^{きょうり}に起る。丹青^{たんせい}は画架^がに向って塗抹^かせんでも五彩の絢爛は自から心眼に映る。只おのが住む世を、かく観かんじ得て、霊台方寸^{れいだいほうすん}のカメラに澆季^{ぎょうき}溷濁^{こんだく}の俗界を清くうららかに収め得うれば足たる。¹²⁾

夏目漱石がイギリス留学で達観したものとは、一言で言えば西洋思想の行き詰まりではなかったか。ジャック・デリダ (Jacques Derrida 1930–2004) は漱石よりも一世代後のフランス人だが、いわゆる伝統的二元論ではもはや西洋哲学を維持することが困難であると悟った。デリダは「明と暗」、「男と女」というように、一方の、項だけでは存在不可能であり、前項は後項があるから存在可能と考えた。そこには「転倒の局面」、つまり相補的關係が存在しなければならないとして、「対立の闘争的・奴隷化的構造を忘却する」必要生を説いた。デリダはそれを「脱虚構」と呼ぶ。加えて、フッサール (Edmund Gustav Albrecht Husserl, 1859–1938) の現象学、つまり「現象学的還元」、「形相的還元」、「間主観的還元」は、人間社会における対立のメカニズムを解明する手がかりとなるが、日本人にはやはり漱石の「則天去私」で事足りるのではないか。デリダ、フッサールのような複雑な論理展開をしなくても、その「四字」だけで十分である。禅語に「説似一物即不中」や「開口即錯」というものがあるが、これは心性の本体は言語を離脱しており、いくら言葉にしても言い表すことができないという意味である。漱石のように俳諧に造詣が深い人は、例えば風が木の葉を揺らし「ザワザワ」となれば「ザワザワ」として受け止める「直観」を持ち合わせている。そこには風がという主語もなければ客語もない、すなわち主客未分・知情融合の状態において働く独立自全の活動である。現代社会では人の連関が「契約文書」によって成立し、直訴や訴訟なる言葉が世の中をさまよい、言語が言語の対立を生んでいる。万法すすみて自己を修証し、心身脱落により却って真の生命が自己に漲る。漱石の「則天去私」とは、まさにこのような心境ではなからうか。

漱石が留学から帰国する3ヶ月前、再会が果たされることなく病床にあった子規が他界した。子規の逝去に際し高浜虚子に宛てた漱石の手紙 (明治35年12月1日付) の中に、「つついご無沙汰をして居る中に故人は白^{はく}玉^{ぎよく}楼^{ろう}中^{ちゆう}の人と化し去り候様の次第、誠に大兄等に対しても申し訳なく、亡友に対しても慚愧^{ざんき}の至りに候。」¹³⁾ という記述がある。漱石は特に意識せずに使った言葉かもしれないが、この「慚愧」とは、「自分自身と他人に対して、自分の行動や罪を恥じる気持ち」を意味

する。言い換えれば、「慚」は自らの心に罪を恥じること、「愧」は他人に対して罪を告白して恥じることである。わずかこの二文字によって、漱石の意識はイギリスの自分と日本の子規の両方向に向けられ、故人を偲び追慕する。「白玉楼中」の説明は割愛するにしても、漱石の言葉一つ一つは、まるで印象派絵画の絵具のように紙面に置かれ、詩的創造の世界が描かれていく。

まとめ

高浜虚子宛手紙の中で、漱石はまた次のような一文を書いている。「文章などかき候ても日本語でかけば西洋語が無茶苦茶に出て参候。また西洋語にて認めて候へばくるしくなりて日本語にしたくなり、何とも始末におへぬ代物と相成候。日本に帰り候へば随分の高襟党^{ハイカラ}に有之べく、胸に花を挿して自転車へ乗りて御目にかけける位は何でもなく候。」¹⁴⁾ 漱石の語学力は優れているので、文字通りの意味に捉えては齟齬が生じる。漱石がここで言いたいのは「アイデンティティー」の問題である。留学先で最大限の英語力、知力、体力を発揮しても、それは日本人がすることであってイギリス人ではない。同様に、英文学を究めたとしても、それは一人の日本人としての考えである。逆に帰朝者は日本語で書けばインテリ風な表現を好み、またそれを誇示したくて西洋語が飛び交う文章になる。まさにどちらに転んでも「根無草」であることは変わらない。そんな〈根無草人間〉は当然、自分に自信がないから高襟風^{ハイカラ}に振舞い、胸に花を挿す。漱石はそのような人間を揶揄しているのである。

「海外留学」を希望する大学生は増加傾向にあると聞く。漱石がイギリス留学で得た成果の一つは、日本人として〈もの〉をみることの重要性である。日本人としての土台、つまり尺度がなければ、漱石曰く「根のない萍」となる。日本人として、また「個」としてどのように学び、考え、そして行動するかが重要であり、漱石の場合、その原動力となる考え方が「自我本位」という四字にあった。その際に大切なことは、自分の個性を尊重し得るように他者に対してもその個性を認めて、彼らの傾向を尊重することである。

「海」は生命の源である「母」を含む。今後も大学生は「海外留学」から実りあるものを齎してくれるであろう。

注

- 1) 『漱石全集 第十一巻』(漱石全集刊行会 昭和11年, 5頁)
- 2) 前掲 『漱石全集 第十一巻』, 6頁
- 3) Holbrook Jackson, *The Eighteen Nineties* (The Cresset Library, 1988, p.33)
- 4) 『帝国文学 第11巻 第1号』(夏目金之助「倫敦塔」(大日本図書 1905年, 10頁))
- 5) イギリスの小説家ローレンス・スターン (Laurence Sterne) を日本に本格的に紹介したのは夏目漱石である。それ以前には福沢諭吉がチェンバース兄弟の教訓的童話集 *The Moral Class-Book* を翻訳した『童蒙をしへ草』(1872年(明治5年))を世に出したが、その中に『トリストラム・シャンディー』第2巻第12章に登場する「叔父トウビーと蠅」のエピソードがある。
- 6) 『漱石全集 第12巻』(岩波書店 昭和42年, 191頁)
- 7) 『漱石全集 第11巻』(岩波書店 昭和41年, 527頁)

- 8) 『文学論』(大倉書店 明40年, 5頁 info:ndljp/pid/871770)
- 9) 『漱石全集 第13巻』(漱石全集刊行会 昭和11-12年, 490頁 info:ndljp/pid/1131592)
- 10) *The Deca of Lying: Oscar Wilde: The Complete Works of Oscar Wilde*, (Collins, 1966, p.970.)
- 11) 『夏目漱石全集10』(筑摩書房 昭和63年, 308頁)
- 12) 『漱石全集 第3巻』(岩波書店 平成6年, 4頁)
- 13) 『漱石・子規 往復書簡集』(岩波文庫 2005年, 402頁)
- 14) 前掲『漱石・子規 往復書簡集』(402頁)