

断章 (VII)

山中哲夫

Tetsuo YAMANAKA

外国語教育講座

CLXXXI

ドーデ『最後の本』。これを読むと、ある古い友人を思い出す。彼は日本でも有数のラフカディオ・ハーン研究者だった。松江の八雲会の会長でもあった。その半生はハーンに捧げられたと言ってもよかった。彼はハーンの曾孫（小泉凡氏）と共同執筆でハーンの伝記を書いた。書き上げてまもなく、彼は病に倒れた。彼はこの伝記の出版を地元の書店に懇請した。病床でハーンの伝記が一日も早く世に出ることを願った。もっと正確に言えば、自分が生きているうちに、この目で出来上がった本を見たかった。しかし本が出来上がる前に、彼は死んだ。死後まもなく、この伝記は上梓され、墓前に捧げられた。彼が生前執筆した最後の本であった。それにしても、書物だけがあとに残るといふのは、たとえ故人を偲ぶよすがとなるとは言え、やはり残酷なものである。無念さがそのまま本になって目の前に横たわっている。主（あるじ）を失って散逸の危機にさらされている数千数万の彼の蔵書もまた、彼の無念さを物語っている。途中で破れた美しい夢。見果てぬ文学の夢も、いずれは主人の死によって、雲散霧消してゆく。

CLXXXII

日本文化全体のスタイルは流動的で、総合的に構築してゆくという構造的に欠けている、といった意味のことを、三木清がある座談会の席上で語ったことがある（阿部知三『思出』）。確かに日本文化は水が流れるように、右から左へと移行するだけで、西洋の塔のように下から上へと積み上げられてゆくことがない。事は日本文化にかぎらない。日本のあらゆる分野に見られるものだ。これは日本人の精神構造と関わっている。外圧によるしる自発的なものにしる、大学の構造改革が叫ばれているが、「大学は変わらないよ」と嘯く人も大学人の中にはいる。大学の内情をよく知っている人の言だが、しかし、現在は過去の先例がまったく役立たない時代である。「大学は変わらないよ」と言っている間に気がつくと、ただひとり大学の埒外に放り出されていた、という笑い話にもならないことが起きるかもしれない。さらにしかし、日本文化のスタイル

は、これは三木清の言葉通り、依然として水の流れるようであり、日本人の精神構造も変り映えせず、その意味では何ら、構造的な機構改革という新しい塔は建て得ず、懸念される指導者の暴走と、利潤追求と、基礎科学軽視と、システム化された非人間的な人間教育の弊害が、あれほど当初警戒の声が上がっていたにもかかわらず、やがてすっかり忘れられて（水に流されて）、その声も恐るべき全体主義の嵐の中に呑み込まれてしまうことだろう。

CLXXXIII

梶井基次郎が伊藤整に語った言葉—「伊藤君、文章というものはね、我々はいつも活字で読んでるだろう？活字というものは魔物でね。あれで読んでみると、書いている時の息づかい、力の入り方が分からないんだね。僕は志賀直哉のものを原稿用紙に書き写して見たんだ。するとね、書いている人の息づかいが、よく分かるんだ。ここで力が尽きて文章を切ったとか、ここで余力があって次へ伸びて行っている、ということが分かるんだ。」他人の文章を書き写してすぐに感じることは、これは自分の文章ではない、という違和感である。異質感があり、抵抗感がある。この違和感は感覚的、生理的なものである。目で読む以上にはっきりと手（指）がそれを感じ取る。次に実感するのは、梶井が言った「息づかい」である。他人の生理が感得できる。その人の文章のどこがうまいのか、それがよく分かるのである。つまり、手は他人の文章を筆写しながら、自然に自分の文章へとずれ込んでゆこうとする。自分本来の文章へと逸脱しそうになるたびに、他人の文章が介入し、間髪を入れずに軌道修正する。そこではじめて、自分の文章の甘さ、不正確さを思い知るのである。そうやってますます手本となるべき文章の正しさが明確になるのである。もっとも、これは相手が志賀直哉だから言えることかもしれないが。

CLXXXIV

失われた指先の記憶。現代は原稿用紙に文字を書き連ねる時代ではなくなった。ましてや、他人の文章を手書きで書き写そうとする時代ではない。ボタンひと

つで、自分では書けそうもない複雑な難字が、いとも簡単に画面上に表われる時代である。文字を書くという行為は線的行為であって、書きははじめから書き終わりまで一定の流れがあり、プロセスがある。文章のみならず、文字そのものにも筆の流れがある。梶井の言った「息づかい」は、あくまで「文字を書く」という行為があっただけで感得できるものである。ところが、ボタンひとつで文字が一瞬のうちに「出現」するこの現代では、文字を書くことは点的行為であって、書く人の生理は反映されにくい。ひとつの文字、ひとつの漢字にこめる思いは、瞬間的に消えてゆく。指先に、文字の記憶が残らない。書く人の指先から、筆順の記憶が薄れ、やがて、筆順の流れの中にこめられていた、さまざまな思い、感情（あるいは感傷）、思想などが消失してゆく。

CLXXXV

川端康成『千羽鶴』の自筆原稿を見る機会があった。書き出しの第一枚目である。「鎌倉円覚寺の境内にはいつからか、菊治は茶会へ行こうか行くまいかと迷っていた。時間におくれている。」—作者ははじめこう書いてから、「時間」と「おくれている」の間に「は」と書き加えた。ははあ、なるほど、と思った。「時間におくれている」とすれば遅れていたことにある程度の比重がかかり、読者は遅れていたことに注意を集中する。つまり、主人公が行き悩んでいるのは遅れたためかと簡単に片づけられてしまう恐れがある。ところがそこに「は」が挿入されることによって、「時間にはおくれている」という表現に変わり、読者は時間に遅れたことよりも、もっと重要なことがこれから起ろうとしているのだな、と予想する。主人公の迷いが時間に遅れたせいではないことがそれとなく知れるわけである。小説では冒頭の数行はきわめて大切な意味をもっている。「てにをは」ひとつ取っても、極端に言えば、その作品が生きるか死ぬか、作品の品格を高めるか貶めるか、そういうものがそれで決定する場合さえある。

CLXXXVI

漱石の「こゝろ」の自筆原稿を写真版で見る。当然のことながら、加筆があり、削除された部分がある。削除部分はまったく読めないようにペンで黒く塗り潰してある。二本線で簡単に消している芥川の場合とは好対照である。殆ど例外なく、ごくわずかの語の削除でも、徹底的に塗り潰している漱石のこの修正を、わたしはとても興味深く思った。まるで彼自身の暗い過去のようだ。「Xなる人生」という彼の言葉が思い浮んだ。出来れば抹消したい過去、永遠に誰の目にも触れずに闇に葬り去ってしまいたかった己れの人生—さらに己れの胸に去来することを禁じた、抑圧された暗

い無意識、そういったものをわたしはこの真っ黒なインクの塗り潰しに感じ取った。その下には、はたして何が書かれてあったのだろうか。もちろんそれは、再現され復刻された旧稿の文章などではさらさらしない。

CLXXXVII

言語のantisemitismあるいは言葉の魔女狩り。ある語が差別用語と断罪されたとたん、その語がどのようなコンテキストで使用されようがお構いなしに、機械的かつ強制的に抹殺されるこの現代の傾向は、きわめて危機的な要素を孕んでいる。つまり文化の衰退と精神の矮小化である。それにしても、いったい誰がどういった基準で、それを差別用語と見做し、この世から抹殺してゆくのだろうか。「世論」というわけの分からない曖昧な存在がそれを決定するのだろうか。「莫迦」が黙認され、「馬鹿」が拒否されるなど、まったく欺瞞としか思えない。前者が高等な漢字で後者が下等な漢字だとしても言うのだろうか。

CLXXXVIII

日本最後の朱鷺が死んだ(2003.10.10)。この日は朱鷺が絶滅した日となった。江戸時代まで田舎のどこにでも普通に見かけられた野鳥であった。千鳥も見慣れた鳥だったが、いまはまったくその群れる姿を見かけない。「朱鷺色」や「千鳥格子」などの言葉はやがて死語となってしまうことだろう。消えてゆく言葉たち。それらにまつわる思い出もまた。日本人が共通に持っていた美意識や感受性もまた。流れる時間の緩やかさも、広々とした空間も、自然の匂いも、自然の音や生き物たちの声もまた。すべて消えてゆく。

CLXXXIX

人は死を忘れて生きている。このまいつまでも死ななような気になっている。いま死につつあることを忘れて生きている。しかし何かの折に、改めて、自分も死ぬのだと思い知らされることがある。それが慰めになることもあれば、苦しみになることもある。いずれにしても、人は必ず死ぬ。これほど確かなことはない。それなのに、これほど不問に付されていることもない。死にさらされているのは何も瀕死の重病入ばかりではないのだ。

CXC

島崎藤村が樋口一葉について述べた言葉は忘れがたい—「何か一葉の生涯には無理な所があったような気がする。驚くばかり年老いたものがあの人におい被(かぶ)さっていて、一葉の持っていた若い生命がほんとうに伸び切れなかった所があったように思われる。」年若い女性の熱情と年老いた婦人の賢さとが彼女には不思議と強く結びついている、と藤村は言う。

わたしは寡聞にして他にこのように一葉を評した言葉を知らない。言われてみれば確かに、彼女の文章には若い身空で急速に年老いた、年老いた人にならざるを得ない、どこか矛盾したものが垣間見られるようである。自分のうちにある「若い生命」あるいは「若い女性」を扼殺せざるを得なかったのは、明治という時代そのものの宿命であったかもしれないが、また一面では、樋口一葉その人の内部に、そのような矛盾を抱え込まざるを得ない必然性があったようにも思われる。これはもっと研究してよいことだと思う。

CXCI

開いた頁に春の陽射しや冬の木洩れ日が落ちるとき、わたしは読書の無上の楽しみを感じる。斜めに差し込んだ光に活字が浮き出て、紙の肌理(きめ)がやわらかく反射するのをながめていると、開いた本の内容と関わりなく、わたしはそこに読書の至福のときを感じる。読書している自分の情景に喜びを感じるのである。さらに、ちょうど光が当たったその箇所が、このような情景にいかにもふさわしい文章であったなら、例えば木曾や小諸を描いた藤村の随筆であったりすると、一瞬にしてその文章世界の中に迷い込んでしまいうことになる。これはパソコンの画面などでは到底起り得ないことだろう。

CXCII

ロダンの言葉。ロダンその人をもっともよく表わしている言葉—「今日の人々は単純な事物に心ひかれるということが全然ないのです。」単純な事物に惹かれる人の心が単純であるとは思えない。単純な事物に心惹かれるためには、どれほど多くの事物をみつめ、どれほど深い思索を積み重ねてきたことだろう。このことは、ロダンの作品を見ればすぐに分かることだ。彼の『カテドラル』はその精髓である。リルケが感得し、光太郎がその境地に絶望したのは、この「単純」という一点である。島崎藤村もロダンについて、とりわけ彼の自然の見方について深い関心を寄せているが、先に挙げたロダンの言葉などは、藤村もその一文に引用しているほどである。「単純」がいかにも深いものであるか、いかに複雑なものであるか、このことに思い至るまでには長い道のりが必要である。そして、リルケも光太郎も藤村も皆、この困難な行程を歩んだ、複雑な心をもった芸術家たちであった。

CXCIII

ある学会の懇親会場で若いフランス人の研究者と話したことがある。明治の自然主義文学に話が及んだとき、そのフランス人は明治の文学はどれも暗い、と言った。確かに透谷にしても、四迷にしても、緑雨にしても、また啄木にしてもその世界は暗い。暗い人生を

送った作家たちである。のちの葛西善藏のように、「暗さ」や「極貧」を売り物にしていけないだけに、人生にたいするその真摯な態度が、よけいに救いがたい暗さを印象づける。その中で唯一明るい作家を挙げると、森鷗外だろうか。しかしこの「明るさ」は明朗という意味ではない。フランス語の *clair* という言葉と同じく、明晰という意味を含んだ「明るさ」である。いわば知性に裏づけられた「明るさ」である。さらにそこに「若さ」が加わる。晩年もおお衰えを知らず創作しつづけ、ますます若々しい文章を書くようになった鷗外を、藤村は絶えず若葉を芽ぶかせる老樹に譬えたが、そういう老樹の健康な明るさが鷗外の文学にはある。件のフランス人研究者は、明治の文学の中で、鷗外が一番読みやすい、一番よく分かる、彼の文章は横が縦になっただけで、ほとんど西欧の文章だ、と言った。ヨーロッパの知性の根本には古代古典の「明るさ」がある。鷗外はそれに近い。

CXCIV

酸化と過酸化。生きることと死ぬこと。生物は体内に酸素を取り込み、酸化の過程によって生命を維持している。ところがその酸化作用によって、過酸化物が作られ、老化や死にいたる。生きるための酸素が死を招く。生きることと死ぬことは表裏一体をなしている。これは自然科学にとどまらない。殉教や英雄死は、生きることがすなわち死を意味している。あるいは、死ぬことが生きることだと言い直してもよい。その人の生命がもっとも輝く瞬間は、いままさに死のうとしていたそのときである。聖セバスチアンもカミカゼも。日常的な自殺にもそれはある。精神医学的な見地で言えば、出産時に首に臍の緒が巻きついて、仮死状態で生まれた子は、生きよう(生まれ出よう)とすることが、すなわち死への接近となる。生きようとすればするほど首が締めまり、窒息状態となる。その後の人生において、苦境に立って、必死で生きようとするとき、この出産外傷が再び無意識裡に出現する。つまり、窒息、過呼吸、失神などが起こる。自殺における溺死や縊死は、この出産時のトロマチズムと関係がある。エロスとタナトス。自我を生かす超自我と、自我を破壊する無意識的超自我。心の中で起る酸化と過酸化。

CXCV

確かにわれわれは死に向かって歩んでいる。しかしあるときから、死の方がわれわれに向かって歩んでいる、と実感するようになる。大きな病気をしたときだ。それを境に、死後の世界を考えるようになる。死がさらにわれわれの方に近づいてくると、遺言を考えるようになる。戒名を考える人もいよう。つまり死の側に立ってこの世を考えるようになるのだ。さらに死がそばまで近寄ってくると、この世のことなどどう

でもよくなる。無性に死んだ人に会いたくなる。もうすぐ会えると思う。そんなはずはないと思いがらも。そして意識を失う。

CXCVI

人は無には耐えられない。宗教の存在理由がそこにある。地獄でも、無よりはましなのだ。

CXCVII

漱石は死ぬ間際、「死んではいけないから注射を打ってくれ」と哀願した。犀星は『老いたるえびのうた』を書いて、涙を流して死んだ。最初の入院の時には「がんもどきだ」と軽口をたたいた小津安二郎も、二度目の入院の時には涙を流した。死ぬことは本人が一番悲しいことなのだ。この悲しみは死が迫った者にしかわからない。

CXCVIII

漱石の『彼岸過迄』について徳田秋声は、高級なユーモアに感心したと述べている。この「高級なユーモア」は作中人物の言動や、作者による作中人物評を指したものののだろうか。そうだとすれば、それはたいしたユーモアではない。一般に自我の確執を描いたとされているこの作品を、もし仮に漱石が喜劇として描いたとすれば、それこそ「高級なユーモア」に値するものとなっていたことだろう。深刻な須永の話や、あるいは、別の角度からそれに陰影を与える松本の話や、人生の「喜劇」として、一段高いところから距離をおいて描いたとしたら、それは見事な作品と呼ぶにふさわしいものとなっていたろう。しかしながら、漱石は常に自己を分析し、分析している自己をさらに分析して、それをそのまま作中人物に移し変え、作中人物を介して常に自己を語っている。自己以外、何ものも語っていないとさえ言ってよい。このような態度は、「高級なユーモア」からはるかに遠い。作品全体の悲劇性をそっくりそのまま喜劇性へと逆転できたなら、この作品は『ミザントロップ』や『桜の園』のような高みに到達し得たことだろう。

CXCIX

『彼岸過迄』の前半部に執拗に登場する洋杖（ステッキ）について、その意味を解き明かした批評は皆無である。洋杖に言及したものすら稀である。登場人物がなぜあれほどまでにして洋杖にこだわるのか、なぜ漱石はあれほどしつこく洋杖を謎めいたものとして表現したのか、わたしの知るかぎり、このことを明らかにした評者は一人もいない。いかに洋杖が執拗に繰り返してくるかは、これは誰の目にも明らかである。それにもかかわらず、誰も何も言っていない。執拗に現れることに言及した者すらいない。洋杖については

誰もが口を閉ざしている。不思議なことだ。持ち主同様謎めいているこの事物は、作品中の主人公の煩悶と同じように、堂々めぐりの、解決のつかない人生の謎を象徴したものだ、というのがせいぜい説明らしい説明だろうか。しかしながら、洋杖はただそれだけではない、多くの意味合いを含んで作中に現われる。それらの意味の一つ一つを解明してはじめて、洋杖の全体が明らかとなる。全体の輪郭が浮き上がるのだ。さらに言えば、その浮き上がった全体の輪郭こそが、とりもなおさず、漱石の無意識の像であり、この作品の真の動機なのだ。

CC

因果応報。幸福な家庭に育った者は、幸福な家庭に育った者と結婚する。そこで生まれた子供は、同じように幸福な家庭を築く。不幸な家庭に育った者は、不幸な家庭に育った者と結婚する。相手の不幸の影に惹かれるのだ。そこで生まれた子供はやはり不幸な家庭を作り、それに苦しむ。しかしもっと不幸なのは、幸福な家庭に育った者と不幸な家庭に育った者との結婚だろう。これは、不幸者同士の結婚より悲惨である。なぜなら、最後まで互いは相手をまったく理解することができないからだ。漱石の場合はその一例に過ぎない。

CCI

人生五十年。戦国時代だけではない。明治期に入っても、人の寿命は五十年だった。漱石が死んだのは満四十九歳のとき。その頃の彼の写真は六十近い初老の男に見える。比較的長生きだった鴎外ですら享年六十歳。二葉亭四迷、四十五歳。島村抱月、四十七歳。尾崎紅葉、三十六歳。硯友社を結成し、近代文学の大家と目された紅葉にしてこの若死に。明治の元勳大久保利通も四十八歳で亡くなっている。人生五十年。三十歳代が平均寿命だったヨーロッパルネサンス期に比べれば、長い命と言え言えるが、しかし現代から見ればまさしく夢まぼろしの生涯であろう。だが現代よりもずっと早く大人にさせられてしまう当時であってみれば、大人であり続けている期間は、現代のそれとあまり変わらないかもしれない。いやむしろ、現代よりもずっと長い間、「大人であること」を強いられてきていたのかもしれない。彼らの肖像写真を見るにつけ、また彼らの書き連ねたもの、その断簡零墨にいたるまで、現代人の達し得ない「大人の境地」に早くから到達していたように思われる。科学的知識やテクノロジーについては及びもつかないのは当然だが、その代わり、生死をめぐる哲学や、人間洞察の深さ、自然観照の点では、はるかに秀でていたように思われる。

CCII

誰にでもその日がやってくる。梅や桜を見られない年がやってくる。その日の翌日は、ふだんと変わらない一日だが、その人はもはや見ることはできない。現実の生が夢となり、想像の死が現実となる。しかしその死を体験することはできない。骨と灰以外何もないのである。翌日は見られない。晴れているのか、曇っているのか。その日はやってくる。誰にでもやってくるのである。

CCIII

死神が目の前を横切っていった。これからの生き方を考える。生き方の中に死に方が入り込んでくる。死に方を含めた生き方を考えなければならなくなる。

CCIV

葛藤。できる限り長く生きたいという思いと、いつそのときが来てもよいように準備をしておきたいという思い。

CCV

死は厳粛なものである。その日が近づくとつれてますます厳粛なものとなってゆく。

CCVI

弱い精神と強い信仰心。強い精神と弱い信仰心。死を前にして、どちらが幸福なのか。

CCVII

小津安二郎の昔の女を幻影のように見ながら死んで

ゆくこと。

CCVIII

アンデルセン。小さきものへの愛。遠きものへの憧れ。それなのに、彼の童話にはなんと多くの「死」が描かれていることか。「死」は恐ろしいものではなく、「救い」である、と言いたかったのか。あるいは自分自身にそう言い聞かせたかったのか。小さきものへの愛、それは己れ自身への愛。遠きものへの憧れ、それは死んだ愛しいものたちへの憧憬。『マッチ売りの少女』の孤独の境涯と死にそのことがよく表われている。

CCIX

サン＝テグジュペリは死の数年前、亡命先のアメリカの病院に入院中、このアンデルセン童話に熱中した。幼児期に読み聞かせてもらった母の記憶の蘇りである。翌年、彼は『星の王子さま』を書いた。小さきものへの愛と遠きものへの憧れ、救済としての死、生まれてきたことの孤独、自己犠牲…。さまざまなことがアンデルセンと似通っている。

CCX

明るいつ夕空に白い月が出ている。燕がもうやってきた。田には水が引かれ、鷺が鳴いている。変わらないものは変わらず、変わるものは必ず変わる。年年歳歳花相似歳歳年年人不同（代悲白頭翁）

(平成17年8月3日受理)