

『門』の美的世界

増田裕美子

都市空間と住まいというテーマから『門』について論じた前田愛は、「宗助夫婦にとって、「生きること」は先ず何よりも「住まうこと」であった^①」と述べているが、英語の live という言葉に「生きる」という意味も「住む」という意味もあることからわかるように、「生きること」はそもそも「住まうこと」と必然的に結びついている。

このような「住まうこと」の重要性について、ボルノウは、サン＝テグジュペリが小説『城砦』の中で、「人間は住まうものだ」という「偉大な真理」を発見したと述べていることを引き合いに出して、「住まうことのなかでのみ人間はその真の本質を実現することができる^②」と論じている。

そこで『門』という小説を改めて振り返ってみると、そこに描かれている「住まい方」には、主人公の、そしてひいては作者夏目漱石自身の人間としてのありようが反映されていると言いうことができる。以下の小論では、宗助夫婦の「住まい方」とはいかなるものか、という分析を通して、漱石が表現しようとした「美的」な世界を探求していきたいと思う。

—

『門』は宗助が、秋日和の日曜に縁側でひなたぼっこをしている場面が始まり、春のうららかな日曜に縁側で爪を切っている場面で終わる。縁側という同じ場所で物語が始まり、そして終るということから、『門』における縁側の重要性は、言うまでもなく明らかである。

冒頭の縁側の場面では、最初胡坐をかいて雑誌を読んでいた宗助は、ごろりと横になる。すると、「往来に行く人の下駄の響が」聞こえてきたり、「軒から上を見上ると、綺麗な空が一面に蒼く澄んでいる」のが見えたりする。そして、「その空が自分の寐ている縁側の窮屈な寸法に較べて見ると、非常に広大である」と思い、「ぎらぎらする日を少時見詰めていたが、眩しくなつて向きを変え、障子の中にいる妻の御米に話しかける。

また、最後の場面でも、宗助は縁側で暖かな陽ざしを浴びながら、障子越しに「本当にありがたいわね。漸くの事春になつて」と言う御米に、「うん、しかしまたじき冬になるよ」と応じる。

外の音や景色を享受しながら、家の中に居る人とも会話をする——そんな内と外をつなぐ、あるいは内と外の境目にあるような場所が縁側である。

縁側は軒下の空間に属するものであるが、軒あるいは庇というものは、西洋の建築にはほとんど見られないものであり、東南アジアすなわちモンスーン地帯の建築の特徴であると、伊藤ていじは言う³。伊藤によれば、長く外につき出た軒は、室内気候調節の巧みな手段である。そしてまた、軒下の空間は、内部空間、外部空間のいずれに属するともいえるし、いずれにも属さないともいえる、曖昧な空間であり、内部空間と外部空間をつなぐ、「つなぎの空間」(Joint space)であるという。

西洋の建築には見られない、この「つなぎの空間」があつたればこそ、日本人は外部の自然を完全に遮断することなく、むしろ積極的に生活の中に取り入れてきた。室内に居住はしていても自ずと視線や意識は外へと向かうのであつて、そのことを『門』の記述は気づかせてくれる。

『門』においては、冒頭に描かれる茶の間の縁側だけでなく、座敷の縁側もまた、夫婦の生活にとって重要な空間である。

この座敷は南側が玄関でふさがっているため、あまり日当りが良くなく、茶の間から座敷に入って来て突き当りの障子を開けると、「廂に逼るような勾配の差が、縁鼻から聳えているので、朝の内は当って然るべきはずの日も容易に影を落さない。」そして、この崖には草が生えているのだが、秋になっても別に色づく様子もない。ただ孟宗竹が二、三本あって、「それが多少黄に染まって、幹に日の射すときなどは、軒から首を出すと、土手の上に秋の暖味を眺められるような心持がする。」宗助が便所から出て、手水鉢の水を手に受けながら、ふと廂の外を見上げると、その竹が目に入る。

幹の頂に濃かな葉が集まって、まるで坊主頭のように見える。それが秋の日に酔って重く下を向いて、寂そりと重なった葉が一枚も動かない。

この崖の上には家主の家があり、家主の娘が弾くピアノの音が聞こえてきたりする。そのピアノの音で宗助は思い出したように立ち上り、雨戸を閉めに縁側に出ると、「孟宗竹が薄黒く空の色を乱す上に、一つ二つの星が燦めいた。」

この縁側ではまた、宗助夫婦が夏の夜、涼みながら、弟の小六のことを話し合ったりもする。二人は話をしながら「庇と崖の間に細く映る空」を眺める。

そして、家主の坂井と宗助を結びつけるきっかけとなった泥棒事件が起きるのも、この座敷の縁先である。座敷は夫婦の寝室になっているが、ある夜、寝つかれない御米は、「何だかずしんと枕元で響いたような心持が」し、「それはある大きな重いものが裏の崖から自分たちの寐ている座敷の縁の外へ転がり落ちたとしたか」思われない。翌朝、雨戸を開けて宗助が下からのぞくと、

寒い竹が朝の空気に鎖されて凝どろとして後から、霜を破る日の色が射して、幾分か頂を染めていた。その二尺ほど下

の勾配の一番急な所に生えている枯草が、妙に摺り剥けて、赤土の肌を生々しく露出した様子に、宗助はちよつと驚ろかされた。それから一直線に降りて、丁度自分の立つている縁鼻の土が、霜柱を摧くだいたように荒れていた。

宗助は庭に降り、台所へ通じる裏手の細長い路次に回つて、そこに、泥棒が坂井の家から盗んで放り出していった蒔絵の手文庫を発見するのである。

この狭い路次には夏になると、秋海棠が一杯生えて、「その盛りな頃は青い葉が重なり合つて、殆んど通り路がなくなる位茂つて来る。始めて越した年は、宗助も御米もこの景色を見て驚ろかされた位である。」

しかし宗助夫婦が外の景色を楽しむのは、何といつても茶の間から庭を眺める時である。縁先の右に六畳の部屋、左に玄関が突き出し、向い側に縁と並行に塀がある「四角な囲内かこいうち」には、

夏になるとコスモスを一面に茂らして、夫婦とも毎朝露の深い景色を喜んだ事もあるし、また塀の下へ細い竹を立てて、それへ朝顔を絡ませた事もある。その時は起き抜けに、今朝咲いた花の数を勘定し合つて二人が楽たのしみにした。

ただし「秋から冬へ掛けては、花も草もまるで枯れてしまうので、小さな砂漠見たように、眺めるのも気の毒な位淋しくなる。」

ここで大事なことは、草花を茂らせた庭の景色を愛でるといふ生活態度である。そこには、見る庭、眺める庭としての日本の庭のありようが見てとれる。上田篤によれば、ヨーロッパでは公園がとくに発達したが、その起源は狩猟場であり、西洋の庭とは「なにかの行為をする庭」である。それに対し、日本の庭は「お座敷にすわつて、「芸術品」として鑑賞するためのもの」であるという。

そのような眺める庭があつてこそ、日本の王朝貴族たちの風雅な文学も生み出されたわけで、とりわけいわゆる叙景歌と呼ばれる和歌は庭の存在なしには考えられない。そのことはたとえば、錦仁が、平安後期における和歌表現上の変化を、貴族の住居における庭園の造り方の変化と関連づけていることからわかる。錦によれば、平安後期には天空にも広がるような大きな風景を表現するようになったが、庭園の造り方も、橘俊綱の伏見亭のような、壮大な風景を「眺望」するようになるに変わってきたという。すなわち、

壮大な風景を見わたすという視線をみずから実感しつつ、(たとえ、想像によって眺望するとしても)、歌を詠むという観念が生まれたのであつた。大自然につつまれて人は存在する。歌合のおこなわれる庭園の見える室内は、そういう大自然への「眺望」を実感しうる入場Vなのであつた。

『門』のささやかな庭は、壮大な風景とは異なるが、外部の自然とつながる住まいのありようは、平安朝以来いささかも変わっていない。

そして、このような住まい方を実践してきたからこそ、日本人は季節の移り変わりに敏感であつたわけで、そのことは『門』における季節感の豊かさからも実感できる。たとえば、秋の宵、帰宅した宗助は茶の間で煙草を吹かしながら、外の風の音を聞いている。

表は夕方から風が吹き出して、わざと遠くの方から襲つて来るような音がする。それが時々やむと、やんだ間は寂し^{しん}として、吹き荒れる時よりはなお淋しい。宗助は腕組をしながら、もうそろそろ火事の半鐘が鳴り出す時節だと思つた。

齒医者では庭先で植木屋が大きな松の根方を薦でくるんで見ているのを見て、宗助は「段々露が凝って霜になる時節なので、余裕のあるものは、もう今時分から手廻しをするのだ」と心付く。その齒医者でもらったうがい薬でうがいをしながら縁側に立っていた宗助は、「どうも日が短かくなつたなあ」という言葉を吐く。

「その内薄い霜が降りて、裏の芭蕉を見事に摧くだき、「日は益ますます短かく」なり、「亜鉛張トクンの庇の上で寒い音」をたてる雨が降ったり、その雨が上がって小春日和になつたりする。そして、「円明寺の杉が焦げたように赭黒あかくな」り、「天氣の好い日には、風に洗われた空の端はずれに、白い筋の嶮けふしく見える山が出る」ようになり、「瓦を鎖きす霜の色を連想せしめる」納豆売の声に、宗助は「また冬が来た」と思う。

冬の寒さは、吹き曝しの縁側で障子張りをする御米と小六を悩ませる一方で、日曜の午後、家の外に出た宗助の気を晴らす。「肌の筋肉が寒い風に抵抗して、一時に緊縮するような冬の心持の鋭どく出るうちに、ある快感を覚えた」からである。

しかしながら、冬の「濁つた天氣」は御米の身体に悪影響を及ぼす。暮も二十日を過ぎ、「判然はつきり土に映らない空が、朝から重なり合つて、重い寒さが終日人の頭を抑え付けていた」ある日の夜、御米は発作を起して医者を呼ぶ羽目に陥る。

その後御米も回復し、新しい年を迎えようとする年の暮の、「一日も早く春に入ろうと焦慮あせるような」気ぜわしさが感じられるようになる。宗助は「新年の頭を拵こしえよう」として、髪結床の敷居をまたぐが、鉄の音が「如何にも忙せわしない響」となつて聞こえる。

正月になると、二日目に雪が降つて、静けさの中に「亜鉛張トクンの庇を滑り落る雪の音」がして驚かされたり、「小路の泥濘ぬかるみ」に悩ませられたりする。それでも新年の穏やかで和やかな気分が宗助の家にも満ちている。家主の坂井から宗助夫婦と弟小六の三人に、「御遊ごゆうびに」という誘いがきて、小六が代表して行くことになるが、坂井からの言伝てにあつた「若旦那」という呼称を使つて、宗助は小六に「若旦那行つて来い」と言う。宗助夫婦はこの呼称を面白がつているのだが、小六が若旦那と呼ばれて苦笑いするのを見て、声を出して笑い出す。そんなふうにな「小六は春らしい空気の中うちから」出て、「一町ほど

の寒さを横切つて、また春らしい電燈の下もとに「坐る。

『門』はこのような具合に季節の進行を描きつつ、宗助夫婦の日常生活を書きつづつていくという形式で話が進められていく。小平武の言うように「事件らしい事件は起こらない⁶」。あえて言えば、事件はすでに過去に起こっていた。その過去がまさによみがえろうとする——旧友の安井と遭遇するという——危機が起こりそうにはなるが、実際には安井と遭遇することもなく無事に過ぎてしまう。懸案だった小六の身の振り方も、坂井の家の書生になるという形で解決がつき、この小説は春が到来した時点でしめくくられている。

梅がちらほらと眼に入るようになった。早いのは既に色を失なつて散りかけた。雨は烟るように降り始めた。それが霽れて、日に蒸されるとき、地面からも、屋根からも、春の記憶を新にすべき湿気がむらむらと立ち上つた。脊戸に干した雨傘に、子犬がじゃれ掛かつて、蛇の目の色がきらきらする所に陽炎が燃える如く長閑に思われる日もあつた。

いかにも湿潤で生暖かい春の息吹を感じさせる情景だが、さらには春の到来を告げる鶯の鳴き声も、宗助が洗湯で耳にする話として出てくる。その話を宗助は帰宅して御米に話して聞かせ、先に紹介したような縁側での障子越しの会話を交わす。このように『門』は、小平武の言う「循環する時間⁷」の中で、日本人が実践してきた「自然と調和した生活⁸」を描いたものと言えるのではあるが、宗助と御米の生活は、ただそれだけのものにとどまるものではないことを次に見ていきたい。

二

宗助と御米は、「一所になつてから今日まで六年ほどの」まだ年若い夫婦ではあるが、年齢に似合わないひっそりとした

暮らし方をしている。宗助は役所勤めをしているが、毎日役所に行つて帰つてくるだけで、帰つてからどこかへ出掛けることもない。「客は殆んど来ない。」夫婦の間の会話も「彼らの生活状態に相応した程度のもので、苦しい家計のやりくりの話もなければ、男女の間に交わされる花やかな言葉のやり取りもない。「彼らはそれほどの年輩でもないのに、もう其所を通り抜けて、日ごとに地味になつて行く人のようにも見えた。」

二人は「世の中の日の目を見ないものが、寒さに堪えかねて、抱き合つて暖を取るような具合に、御互同志を頼りとして暮らして」いる。毎夜、洋燈の下に坐る二人には、

広い世の中で、自分たちの坐っている所だけが明るく思われた。そうしてこの明るい灯影に、宗助は御米だけを、御米はまた宗助だけを意識して、洋燈ランプの力の届かない暗い社会は忘れていた。彼らは毎晩こう暮らしていく裡うちに、自分たちの生命を見出していたのである。

宗助の弟小六の目には「消極的な暮らし方」としかうつらない、こうした生活ぶりは、過去に起きた「姦通」事件——学友の安井の「妻」であつた御米と宗助が関係をもつてしまったこと——に起因している。「世間は容赦なく彼らに徳義上の罪を背負した」わけで、二人は「無形の鎖で繋がれたまま、手を携えてどこまでも、一所に歩調を共にしなければならな」かつたのである。

彼らは親を棄てた。親類を棄てた。友達を棄てた。大きくいえば一般の社会を棄てた。もしくはそれらから棄てられた。

川本三郎（註）は『門』について、「世捨て人が隠れ里でひっそりと暮らしている」「ある種の隠れ里文学」であると言う。そし

て、「二人の生活は決してマイナスでは」なく、「西行から始まる隠棲の文学」につながるものと解釈している。

たしかに、「社会を棄てた」宗助と御米は、世を捨てた隠者になぞらえられよう。また、無常観に基づく隠遁の文学は、漱石自身、早くから馴れ親しんでいたものでもあった。明治二十三年、正岡子規にあてた書簡の中で漱石は、「この頃は何となく浮世がいやになり、「われながら情なき奴と思へどこれも *misanthropic* 病なれば是非もなし」と書き綴り、「知らず、生れ死ぬる人何方より来りて何かたへか去る。またしらず、仮の宿誰がために心を悩まし何によりてか目を悦ばしむる、と長明の悟りの言は記憶すれど悟りの実は迹方なし」というように『方丈記』の文章を引用している。そして漱石はこの『方丈記』の英訳を試みてもいる。

ただし、宗助夫婦が完全に「社会を棄てた」とは言えない。西行や鴨長明のように出家遁世したわけではないし、すべての欲を捨て、人里離れた山中に庵を結ぶわけでもない。宗助は役所勤めをしており、夫婦はつましいながらも下女を置いた生活を営んでいるのである。

二人は呉服屋の反物を買って着た。米屋から米を取って食った。けれどもその他には一般の社会に待つところの極めて少ない人間であった。彼らは、日常の必需品を供給する以上の意味において、社会の存在を殆んど認めていなかった。彼らに取って絶対に必要なものは御互だけで、その御互だけが、彼らにはまた充分であった。彼らは山の中にいる心を抱いて、都会に住んでいた。

「山の中にいる心を抱いて、都会に住んでいた」——これは、応仁の乱以後、急成長した京都や堺に住む都市住民の間に受容されていた「市中の山居」という美意識にほかならない。

村井康彦によれば、⁽¹⁰⁾ 雅楽の第一人者で和歌や連歌も嗜んでいた豊原統秋^{すむい}は、十六世紀初頭、邸内に「山里庵」を営んでい

て、「山にても憂からむときの隠家や都のうちの松の下庵」と詠じた。「山里庵」とはいうものの、実際には都の中の隠れ家であり、都の中の山里ともいうべきものであった。すなわち、西行以降の隠棲という思想を伝統として受けつぎながらも、都という現実生活のなかに山里を取り込んでいくという様式に変わっているわけである。「その根底に、都市生活の展開があつたことはいうまでもない。」

こうした山里庵の理念は、数奇と呼ばれた茶の湯の様式を特徴づけるものであり、堺における数奇の流行について記したジョアン・ロドリゲスの文章には「市中の山居」という言葉が出てくる。ロドリゲスによれば、堺の数奇者たちは、「人里離れて住む隠遁者の草庵を真似」て、茶の湯のための小さな家を造つた。彼らは「都市そのものの中に隠退所を見出して、楽しんで」おり、「そのことを彼らの言葉で、市中の山居 *Xichū no sankio* といつていた。それは街辻フラツツの中に見出された隠退の閑居という意味である。」

宗助も、いくら世捨て人のように見えようと、あくまで都市の中に隠れ住むことを享受している。彼は東京ものの子弟で、根っからの都市生活者である。安井から、ある友達の故郷が土山という「朝起きてから夜寝るまで、眼に入るものは山より外にない所で、まるで播鉢の底に住んでいると同じ有様だ」と聞かされた時、「宗助はそんな播鉢の底で一生を過す人の運命ほど情ないものはあるまいと考えた。」また、坂井の家で、反物を売りに来ていた山国の男の「容貌やら態度やら服装やら言葉使やらを觀察して、一種気の毒な思をなした。」

宗助は禅寺へは行くが、それは安井との邂逅を避けるためであり、全く遁世のためではない。山門を入つてすぐ彼は、自分が場違いのところに来たことを直感する。というのも、「その陰気な空気に触れた時、宗助は世の中と寺の中との区別を急に覺」り、「一種の悪寒を催し」ているからである。

紹介状の名宛の禅僧、釈宜道についても宗助は、「どういふ機縁の元に、思い切つて頭を剃つたものだろうかと考えて」、「何となく憐れに思」う。宗助のこの禅寺行きは、たしかに「彼の平生に似合わぬ冒険」であつた。与えられた公案につい

て考えても考えても解答が見出せなくて、宗助は考えるのも厭になり、御米に手紙を書かなくてはならないという「俗用の生じたのを喜ぶ」ほどである。結局のところ、宗助は「直截に生活の葛藤を切り払うつもりで、かえって迂闊に山の中へ迷い込んだ愚物であった。」

三

都会の現実生活の中で「山の中の心を抱いて」暮らす宗助たち。彼らの住まいは「山居」にふさわしく、東京の下町ではなく、「山の手の奥」にある。

「電車の終点から歩くと二十分近くも掛る」というその場所は、山の手のどことも明記されてはいないが、以下のようなアプローチでたどり着く。

魚勝という肴屋の前を通り越して、その五、六軒先の露次とも横丁とも付かない所を曲ると、行き当りが高い崖で、その左右に四、五軒同じ構の貸家が並んでいる。ついこの間までは疎^{まば}らな杉垣の奥に、御家人でも住み古したと思われる、物寂^{さび}た家も一つ地所のうちに混っていたが、崖の上の坂井という人が此所を買ってから、勿ち萱葺を壊して、杉垣を引き抜いて、今のような新らしい普請に建て易^かえてしまった。宗助の家は横丁を突き当って、一番奥の左側で、すぐの崖下だから、多少陰気ではあるが、その代り通りからは尤も隔っているだけに、まあ幾分か閑静だろうというので、細君と相談の上、とくに其所を扱んだのである。

細い道を奥へたどっていき、突き当りの崖下に並んでいる中でも一番奥の家だという、その奥深さ。あたかも奥深い山の

中へと入っていくかのようだ。『草枕』で画工が細い山路を登っていく情景が思い合わされる。もとより『草枕』の画工は芸術家であつて、小説中には古今東西の文学や美術についての言説が散りばめられている。そのような芸術論小説と、日常の何気ない日々を描いた『門』とでは、一見何の関連性もないように見える。しかし、宗助の生活態度と『草枕』の画工の信条には、同じような傾向を認めることができる。

宗助たちは「複雑な社会の煩を避け」、「社会の活動から出る様々の経験に直接触れる機会を、自分と塞いで」、「都会に住む文明人の特権を棄てたような」生活を送っている。

一方の画工は、小説の冒頭で、「人の世は住みにくい」、そして「どこへ越しても住みにくい」が、その「住みにくい所をどれほどか、寛容くわんやうで、束の間の命を、束の間でも住みよく」するのが、画家や詩人という職業であり、「あらゆる芸術の士は人の世を長閑のどかにし、人の心を豊かにする」という考えを述べている。

住みにくき世から、住みにくき煩いを引き抜いて、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。こまかにいえば写さないでもよい。ただまのあたりに見れば、そこに詩も生き、歌も湧く。

「まのあたりに見れば」、そこに芸術的境地が開かれる。その芸術的境地とは「非人情」の世界である。画工がその非人情の世界を表しているものの顕著な例として持ち出すのは、陶淵明の詩『飲酒二十首』の一節である。

採菊東籬下、悠然見南山。ただそれぎりの裏うちに暑苦しい世の中をまるで忘れた光景が出てくる。垣の向うに隣りの娘が覗のぞいてる訳でもなければ、南山に親友が奉職している次第でもない。超然と出世間的に利害損得の汗を流し去った心持ちになれる。

「出世間的」な心持ちになれる、というのも無理からぬことで、この一節の直前に陶淵明は次のように歌っている。

結廬在人境 廬を結んで人境に在り、
而無車馬喧 而も車馬の喧しき無し。
問君何能爾 君に問う 何ぞ能く爾ると、
心遠地自偏 心遠く地自から偏なり。⁽¹²⁾

——人里に粗末な住居を構えてはいても、役人どもの車馬の音に煩わされることもない。なぜそんなことがあり得るのか。心が世俗から遠く離れていて、この地も自然と避遠の地になるからだ。——陶淵明も「市中の山居」に暮らす、精神的な世捨て人だったのである。

そうして、『草枕』の画工は、陶淵明の詩に見られるような、出世間的な詩味が二十世紀には大切である、しかし、「今の詩を作る人も、詩を読む人もみんな、西洋人にかぶれているから、わざわざ呑気な扁舟を泛べてこの桃源に溯るものはないようだ」と嘆く。

ここで画工は、「出世間的」、「非人情」的な世界を「桃源」と呼んでいるが、芳賀徹によれば、『草枕』という小説自体が、「東洋の伝統的な桃源郷小説」であるという。

冒頭から、主人公は峠を越えて徐々に別世界に入っていくますね。春雨が降ったりやんだり、向こうの山が見えたり隠れたりするなかを登っていく。そして峠の茶屋に着く。ひなびた峠の茶屋では、美しい老嫗にも会う。そこに鶏もいた

りする。そうしていると、那古井の温泉の方から、馬を引いた男が上がってきて、のんびりした会話もやる。やがて、峠の向こうの小さな盆地にある温泉場に下りていく。

そういう小説の場の構造自体が桃源郷仕立てなんです。

陶淵明の『桃花源記』によれば、漁師が谷川に沿って舟をこいでいくうちに、「忘路之遠近（路の遠近を忘る）」——どこまで来たのかわからなくなってしまう。気がつくと、桃の花の林が兩岸に続いている。不思議に思った漁師が桃の林の奥までさかのぼっていくと、水源にたどり着き、そこに一つの山があった。山には小さな穴があり、中は人がひとりやつと通り抜けられるくらいであった。進んでいくこと数十歩、「豁然開朗（豁然として開朗なり）」——からりと目の前が開ける。そこには平和な農村の風景が広がっていた。

こうした「桃花源に至るまでのアプローチ、桃の花の谷川や狭い洞窟をさかのぼって彼方に行く、その長い行程が物語の三分の一近くをも占めて、重要な基本の構造となつて」いることを、『草枕』は冒頭部分にちゃんと踏まえている。「それゆえ、『草枕』は「桃源郷のトポスを借りた近代小説の一篇といえる」と、芳賀徹は言う。

ただし、『草枕』の桃源の世界は、「陶淵明の原作のように円環をなして完結されることはなかった」ことを芳賀は指摘している。そこは、どこかにあるだろうが二度と誰も行くことのできない仙郷ではなくて、「そのまますぐに、個人を轢きつぶしかねない汽車が走り、戦争を繰り返す「あぶない現代の文明」の世界につながってしまった」っている。「出口の側が実は破れてしまっていた近代の桃源」であるというのである。

さて、「出世間的」な生活を送る宗助たちの「山居」も、こうした「近代の桃源」と言えるのではないだろうか。

宗助の家は、細い「露次」を進んでいって突き当たりの崖下に並ぶ四、五軒の中の一、番奥の家である。そして、その四、五軒の一つには本多という隠居夫婦がいて、「朝から晩までことりと音もしないように静かな生計を立てていた。」御米が茶

の間で裁縫をしていると、時々本多の御婆さんが御爺さんと夫を呼ぶ声がする。そんな静かで平穩な環境の中でも、宗助の家はすぐの崖下にあつて、あたかも土の中に隠れるような格好で建っている。その点で、小説の冒頭、縁側で日向ぼこをする宗助が、「両膝を曲げて海老のように」なり、「両手を組み合わせて、その中へ黒い頭を突っ込んでいる」のは、きわめて象徴的な姿勢である。それはこの家が一種の洞穴のようなものであり、桃源の洞窟になぞらえられることを示唆しているからである。しかし、この桃源は「近代の桃源」である以上、世間と全く没交渉というわけにはいかない。それゆえ、安井の出現の可能性に脅かされた宗助は、この桃源を逃げ出してしまふ。向かつた先は禅寺であるが、彼は公案を考えあぐねて、「崖の下に掘つた横穴」に入りこむ。明らかに彼は、宗教的な悟りを求めていたのではなく、あくまで世間と隔絶した「桃源」を求めていた、⁽¹⁵⁾ ということなのである。

四

『門』が秋から春にかけての、冬の期間を中心とした背景のもとに描かれていることは、宗助たちの住まいの、「出世間的な」「桃源」としての性格を一層強めるものとなっている。バシユラールが言うように、「喚起された冬は住まうことの幸福をさらに強くするものである。想像の領域においても、喚起された冬は家の住まいとしての価値を増大する。⁽¹⁶⁾」
そこで思い浮かぶのは、

桃源の路次の細さよ冬ごもり

という与謝蕪村の一句である。

俳句は漢詩と並んで漱石の「非人情」の世界を表すものであるが、ことに蕪村は漱石の友人の正岡子規によつて、明治に再発見された俳人であつた。そしてまた、蕪村は生前から有名な画家でもあつて、『竹溪訪隠図』や『竹林菜屋・柳蔭騎路図』といった南画の作品も数多い。漱石は『思ひ出す事など』の中で、幼少時、家にあつた様々の懸軸の絵の中でも「彩色を使つた南画が一番面白かつた」と言い、「或時、青くて丸い山を向ふに控えた、又的皞と春に照る梅を庭に植へた、又柴門の真前を流れる小河を、垣に沿ふて緩く繞らした、家を見て——無論画絹の上に——何うか生涯に一遍で好いから斯んな所に住んで見たい」と思い、その後もしばしば「南画に似た心持」を抱いたと語っているが、それほど南画好きだつた漱石にとつて、蕪村はもちろん自分の気持ちにぴったりと合う画家の一人であつたに違いない。

その蕪村の『竹溪訪隠図』などの山水画を眺めると、竹林や大樹の陰に菜屋があり、そこへ続く細い山道がゆるやかな曲線を描いて、観る人の目を菜屋へと誘う。この菜屋はまた、長い遊歴を経たあと、京都の一隅に構えた蕪村自身の「菜屋」、細い「路次」をたどつて行き着く「桃源」を表すものでもあつたらう。

そんな「桃源」に暮らす蕪村のことを、芳賀徹は「籠り居の詩人」と呼ぶ。蕪村は、

反禁欲主義的な能動的な生活を説き、たしかに京の風流とはなやかな社交は享受しながらも、(中略)自分の住みなれた縄張りにいつも回帰し、自分の息になずんだ小空間に重い錨を垂れて、めつたにそこを離れて遠方におもむこうとはしなかつた。むしろ、その自分の穴にこもつて出不精^{カザニエ}をきめこみ、(中略)蕪村の言葉でいえば「臥遊」にふけることをこそ得意とした。そのような、内奥へと求心的に深まつてゆくところに、蕪村の生活の、また蕪村の詩的夢想の一つの基本的な性格はあつたのである。¹⁸⁾

そうした「市井籠居の都会詩人としての姿勢と、そのなかでいとなまれる彼の詩的想像のパターンとを、もつともよく示

すのが、「冬籠り」や「埋み火」の季語による句である、と芳賀は言う⁽⁹⁾。

「冬籠り」の句について見れば、先にあげたものの他に、たとえば次のような句がある。

冬ごもり壁をこゝろの山に倚^よる

正岡子規の『蕪村句集講義』⁽²⁰⁾では、この句について、「山に倚るとは山を頼にする心なれば、壁を山と思ひなして、あるは世捨人の世に遠く庵を結びたるさまなども思ひよりしか」とある。隠遁者の庵のように、山ふところに抱かれるような心持ちで、蕪村はこの侘住いの温かみの中にくるまれていたのだろう。子規は「心の山とは蕪村ならでは言ひ得ぬ句法なり」と評しているが、このあざやかな詩的夢想の表現は、「冬ごもり心の奥のよしの山」という類似の句にも生かされている。そしてまた、『門』の宗助の「山の中にいる心」を自ずと連想させるものでもある。

蕪村の「冬籠り」の句をさらにひいてみよう。

居眠りて我にかくれん冬ごもり

正岡子規の前掲書によれば、この句について、「汚れたる浮世の我を忘れて暫く清浄の界に遊ばんといふ心なるべし。(中略)居眠るは仮寝にして膝など抱えたる侘人のさまをも想像すべく、冬籠の情を得たり」とある。浮世の様々な憂いを捨てて忘我の境地に浸りたいとの思いからでもあろう、しばしうたた寝をする蕪村のぬくぬくとした心地好さを感じとれる句であるが、子規が「居眠る」ということについて、「膝など抱えたる侘人のさま」を連想していることが興味深い。というのも、もすでに触れたとおり、『門』の宗助は、小説の冒頭の縁側の場面で、「両膝を曲げて海老のように」なり、御米から「そん

な所へ寐ると風邪引いてよ」と注意されているからである。そして、宗助が同様の姿勢をとって禅寺の横穴に入りこんでいたこともすでに見たとおりである。

こんなふうには、世間を避けて「自分の穴」⁽²⁾に逃げこむのは、『門』においては宗助ばかりではない。『門』の登場人物の中でもひととき印象的な大家の坂井もまた、その社交的な生活とは裏腹に孤独を好む一面をかいま見せる。

正月も七日ほどたった夕方のことである。坂井から使いが来て、家族も皆出かけて坂井が一人でいるところへ宗助は出かけてゆく。坂井は宗助を自分の小さな書齋へと案内し、「これが僕の洞窟で、面倒になると此所へ避難するんです」（傍点引用者）と言う。

此所にいると、もうどことも交渉はない。全く気楽です。悠くり^{ゆくり}していらつしゃい。実際正月というものは予想外に煩瑣^{わんさ}いものですね。私も昨日までで殆どへとへとに降参させられました。新年が停滞^{もたれ}しているのは実に苦しいですよ。それで今日の午から、とうとう塵世を遠ざけて、病気になってぐつと寐込みました。（傍点引用者）

そして坂井は、目が覚めると家族が皆留守なので退屈になったが、この上御目出たいものや御正月らしいものはたくさんだという気持ちから、「御正月らしくない」、「世の中とあまり縁のない」宗助と話がしたくなつたと言う。一見対照的に見えるこの二人が実は似た者同士であることは、宗助が坂井の前では「よく自分の過去を忘れ」、「自分がもし順当に発展して来たら、こんな人物になりはしなかつたらうかと考え」るところからもわかる。

妻もいて、そして宗助とは異なり子どもにも恵まれた坂井が、このように「自分の穴」に逃避する様子は、同様に妻子がある身ながら次のような句を詠む蕪村の姿につながる。

勝手まで誰が妻子ぞ冬ごもり

冬ごもり妻にも子にもかくれん坊

無論、宗助の場合も縁側で円くなったり、禅寺へ逃避してさらには崖下の横穴に入りこんだりして、「妻にもかくれん坊」をしているわけである。

坂井の小さな書齋には瓦斯暖炉があつたが、宗助の場合は、火鉢が家の中心としてある。この火鉢が求心的な役割を果たしているのは言うまでもない。毎夜この火鉢の両側に向かいあう宗助と御米は、「内に向つて深く延び始めたのである。」

彼らの生活は広さを失なうと同時に、深さを増して来た。彼らは六年の間世間に散漫な交渉を求めなかつた代りに、同じ六年の歳月を挙げて、互の胸を掘り出した。彼らの命は、いつの間にか互の底にまで喰い入った。

蕪村の籠居にも、その中心には火桶があり、冬籠りの最中には蕪村はこの火桶を抱くように身をかがめて、たとえば、

埋火も我名をかくすよすがかな

と、自分の存在を埋火の中に溶かし込ませるかのように忘れ去ろうとした。

このような、内へ内へと向かう求心的な詩的想像力は、また同時に外へと向かう広がりをも合わせもっていた。

うづみ火や我かくれ家も雪の中

子規が言うように「此句は家の外から家を見たのでは無く、家の内に在りて我家が雪深き中に埋れて居る様を思ふたのであらう。埋火とあるは埋火にかぎりついて寒さを凌ぎながら我家の雪に降り埋まる様を思ひや」つていたのである。

自らは内に籠りながらも、外界へと意識や想像力が向かつて宇宙的な広がりを見せるのは、蕪村の絵画の代表的傑作『夜色楼台図』にも見てとれる点である。雪におおわれた山々や町の家々の屋根のつらなり、その上に広がる暗い夜空とその中に垂れ込める雪雲——人々の生のいとなみが広大な宇宙空間の中に包まれていることを、蕪村は感じとっていたのであって、そのことは次のような句にもうかがえる。

月天心貧しき町を通りけり

そして、このような宇宙的な広がりをもった想像力は『門』にも現れている。たとえば、九月の末、「每晚天の河が濃く見えるある宵の事」、いとこの安之助が家に来て、弟の小六の処置について話して帰って行った後、床を敷いて寝た宗助夫婦の「夢の上に高い銀河が涼しく懸った。」

安之助たちと宗助たちとは「親類とはいいいながら、別々の日が二人の家を照らしていた。」

「そのうち年が段々片寄って、夜が世界の三分の二を領するように押し詰って来た。風が毎日吹いた。」御米の体調もしだいに勝れなくなり、とうとうある夜、医者と呼ばなければならぬ事態となる。医者さしはの処置で事無きを得て、真夜中過ぎに宗助は床についたが、「五、六時間の後冬の夜は錐のような霜を挟さしはさんで、からりと明け渡った。それから一時間すると、大地を染める太陽が、遮さざるもののない蒼空に憚りなく上った。」

その後、大家の坂井の家で、旧友の安井の消息を聞き、その安井と出会う可能性が出てきたことに動揺した宗助はなかなか寝つかれない。一時、二時の時計の音を聞き、三時の音も何となく朦朧と聞いて、「四時、五時、六時はまるで知らなかった。ただ世の中が膨れた。天が波を打って伸びかつ縮んだ。地球が糸で釣るした毬の如くに大きな弧線を描いて空間に揺いた。凡てが恐ろしい魔の支配する夢であった。七時過に彼ははつとして、この夢から覚めた。御米が何時もの通り微笑して枕元に曲んでいた。冴えた日は黒い世の中を疾にどこかへ追い遣っていた。」

宗助たちの慎ましくも内的な温もりをもった籠り居の生活は、絶えず外側に広がる宇宙的世界を意識するものであった。安井と遭遇する危険——「彼の頭を掠めんとした雨雲」——はあやうく逃れえた宗助だったが、「これと似た不安はこれから先何度でも、色々な程度において、繰り返さなければ済まないような虫の知らせがどこかにあった。それを繰り返させるのは天の事であった。」

「天」が人間に様々な不安や危難を繰り返しもたらす——そのことを意識していたからこそ、宗助は小説の最後の縁側の場面で、のどかな春の陽ざしを浴びながらも、

しかしまたじき冬になるよ

と妻に向かって言うのである。

注

* 『門』からの引用は岩波文庫（一九九〇年改版）、『草枕』からの引用は岩波文庫（一九九〇年改版）、その他の漱石作品の引用は『漱石全集』（岩波書店、一九三一九九年）に拠る。

- (1) 前田愛『都市空間のなかの文学』（筑摩書房、一九八二年）、三四六頁。
- (2) オットー・フリードリッヒ・ボルノウ『人間と空間』大塚恵一ほか訳（せりか書房、一九七八年）、一二二―一二三頁を参照。
- (3) 伊藤の議論については、伊藤ていじ『日本デザイン論』（鹿島研究所出版会、一九六六年）、三四―四五頁を参照。
- (4) 上田篤『日本人とすまい』（岩波新書、一九七四年）、一七五―一七七頁を参照。
- (5) 錦仁『八風景』をうたうとき―中世和歌への視点―『文学』第三卷第二号（岩波書店、二〇〇二年三月）、一二二頁を参照。
- (6) 小平武『漱石の季節―『門』の循環する時間』講座夏目漱石』第四卷（有斐閣、一九八二年）、一五一頁。
- (7) 同右。
- (8) 同右、一五三頁。
- (9) 川本三郎・小森陽一・石原千秋『鼎談・隠れ里の文学』『漱石研究』第十七号（翰林書房、二〇〇四年）、二五頁および三二頁を参照。
- (10) 村井康彦『千利休』（NHKブックス、一九七七年）、四六―四九頁を参照。
- (11) ショアン・ロドリゲス『日本教会史』（『大航海時代叢書』第九卷、岩波書店、一九六七年）、六〇六―六〇八頁を参照。
- (12) 『陶淵明全集』上（岩波文庫、一九九〇年）、二〇八頁。
- (13) 芳賀の議論については、芳賀徹『漱石の東洋』『漱石をよむ』（岩波書店、一九九四年）、一六七―一七〇頁を参照。
- (14) 『陶淵明全集』下（岩波文庫、一九九〇年）、一五二―一五三頁を参照。
- (15) このような世間と隔絶した「桃源」を、尹相仁にならって、動物が隠れるような巢穴、「原初的な棲み処」（尹相仁『世紀末と漱石』、岩波書店、一九九四年、三三四頁）ととらえてもよいだろう。いずれにしても、安らぎに満ちた母胎回帰への願望が読みとれることは明らかである。尹はこの問題に関連して、「虚子君へ」と題する漱石の文章を注の中で引用しているが、奇席などに行っても早々に「自分の穴へ帰りたくなる」という内容は、宗助が御米と奇席に行つて途中で帰ってくる場面に生かされている。
- (16) Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, P.U.F., 1957, p.52.
- (17) 芳賀徹『與謝蕪村の小さな世界』（中公文庫、一九八八年）、三五頁。
- (18) 同右、三八―三九頁。
- (19) 同右、四八頁。
- (20) 『子規全集』第十七卷（講談社、一九七六年）。
- (21) 注（15）で引用した漱石の文章を参照。また注（18）の芳賀徹の文章にもこの言葉が見える。