

第22回小野十三郎賞受賞者インタビュー

「終わりなき漱石」の探求

受賞者・神山睦美
聞き手・葉山郁生

一、漱石への関心、漱石の詩魂

葉山 改めて神山睦美さん、小野賞の詩評論書部門での受賞おめでとうございます。

神山 ありがとうございます。

葉山 今回、最終候補五作の第一席となり、よく小野賞に応募していただいたと思います。

神山 はいいえ。

葉山 今日神山さんの漱石論、大阪文学学校内外には創作したい人間が多いですから、あるいは文学愛好家も多いと思いますので、そういう方々にこの本をできるだけ手に取って欲しいと願っています。だからこの大作ですね、その主要な内容をできるだけ紹介しながらインタビューしていきたいと思っております。よろしくお願いします。

葉山 最初に、小林秀雄の文章を高校で読まれて文芸評論の道へ進まれたというふう聞いています。鮎川信夫賞を受賞された小林秀雄論（「小林秀雄の昭和」）も書かれています。それで神山さんの漱石への一番最初の関心が、やっぱり市民社会に足場がないというんですか、そういう経験をされますので、自己追放のモチーフというんですかね、第三部の序章で「自己追放というモチーフ」というのを出されています。漱石への関心の根源のところにもそういうものがあるんじゃないかというのが、神山さんの漱石への関心、親近感の根っこにあると思います。本文の方でいろいろ書いていただいているんですけど、そこを神山さんご自身の言葉で今回お話いただけたらと思います。

神山 漱石は高校の頃に『坊っちゃん』、『それから』、そのくらいかな。普通の高校生が読む程度の小説を読んだくらいで。高校の時に小林秀雄に出会って、むしろランポーンとかボードレルあるいはドストエフスキー、そちらの方に惹かれました、それで大学に入ってからドストエフスキーを中心に読んでいきました。最初は私、化学をやりたいと思って理科系に入ったんですけど、ドストエフスキーにのめり込んで、同時に小林秀雄、あと吉本隆明を読んだりしているうちに文化系に変わることになりました。そして大学闘争が起こって、一応全共闘活動をして大学出て、それから大学院へ入ったんですけど、いろいろあって大学院は途中で退学しました。二十四歳くらいの年齢でしたが、その時に漱石の『こゝろ』に出会ったのです。高校生の時にばらっと読んだ程度だったので、本当に熟読したのはその頃なんです。『こゝろ』の先生という人が社会から身を隠すような生き方をしていることに惹かれたのですが、私は全共闘活動をやったために就職は全くだきませんでしたが、大学院に一応入ったんですけど、ここは自分のいる場所じゃないというような感じがして、大学院も辞めたというか、そういうことがあって、所謂社会から完全にリタイアするような場所に自分から追いつめていったようなところがありました。『こゝろ』の先生に出会って、先生は恋愛が原因だったように見えますけど、やはり自己追放という非常に大きなものがかかえこんでいるんだ、それは漱石の中に一つ大きなテーマとしてあるんだというふうに考えたんですよ。そう考えると一般的

に国民作家というふうに言われて、多くの
人から迎えられている作家なんですけれど
も、実は国民とか社会とかそういうところ
から一番遠い場所に人間を赴かせた場合に
どういうふうに考えられるのかということ
を漱石という人はずっと考えていた。そう
いうふうに考えていくと、どの小説をとつ
ても漱石の中に自己追放というモチーフが
ある。それは、漱石だけじゃなくて、十九
世紀から二十世紀の文学の一つの大きなテ
ーマなんです。フランスのランボーとい
う詩人は、十九歳でアフリカへ自己追放の
ように渡っていった詩人ですし、ロシアの
トルストイという人は八十何歳で家出とい
うかたちで自己追放を行っている。漱石自
身は『こゝろ』の先生のような自己追放を
現実には行っていないんですけど、ただ大
きな病気をしまして、一回死を体験してい
ます。それ修善寺の大患というんですけど、
修善寺の大患以後においては自己追放とい
う意識が非常に強かったと考えています。
葉山 ありがとうございます。今回最終候
補に残った作品で、神山さんの受賞作と並
ぶのか、その辺りの評価は難しいのです
が、渡邊一さんという方が鷺巣繁男を取り
上げておられます、タイトルが『流謫と

「北方」ということで、鷺巣さんの場合は、
僕はあまり知らなかったんですが、この本
を読みますと、戦争体験を経て戦後、出版
社で生きたのちに北海道の戦後の開拓村
に参加すると、それがまさに北方流謫みた
いな。だからこういう自己追放というんで
すか、戦争体験が契機なんでしょうね。そ
こから以降、自己責任を追求する戦争責任
とかの形で、詩人としては流謫の身に自分
を置いたみたいなの、そういう詩人の生き方
がありましたね。あるいは、文脈が少し違
うものですが、僕は神々流竄とか。キ
リスト教がヨーロッパに入っていくって、そ
うすると北欧ゲルマン神話の流謫のテーマ
なんかね、皆、キリスト教以前の神々が北
方へ追いやられると、周辺に。そのことを
ハイネとかあるいは柳田國男もね、問題意
識として持つてると思いますから。けれど
漱石の場合、近代を貫いて、そして近代を
越えるためにその自己追放というのが現代
にも繋がるみたいに思います。少しお電話
でお話させてもらってましたように、漱石
のヨーロッパ体験が、学ぼうとした近代が
上昇期にあるんじゃないかと、もう下降期
で、次の時代、世紀末芸術との関係で、次
の時代、近代を越えていく回路を探ってい

くというふうな二重のヨーロッパ体験だっ
たと思うんですね、漱石の場合。そこを自
己追放と言っていかとうとよく分から
ないんですが、『こゝろ』にそれを讀まれ
る、それはやっぱり鋭い出発点だったんだ
なと思います。ただ先が長いのでそれくら
いで出発点を確認させていただいて、次に
二つ目は、日本の近代文学というのは、や
っぱり北村透谷くらの近代詩の時代には
じまったことは間違いない。尾崎紅葉とか
いましたけど、近代の自我意識みたいなこ
とを一番引き受けたのは、やっぱり詩の分
野だと思います。ここで神山さんが書かれ
ていることが、北川透さんの透谷論を受け
て、透谷や子規がまず先頭に立っていたん
ですけど、そこに漱石は二十年遅れたとい
うこと、遅れること二十年の漱石の沈黙と
いうんですか、あるいは熟成、成熟を、試
練を経ていくという、漱石の沈黙の経験み
たいなもの評価して言われています。こ
の辺りの日本の近代文学が詩から出発しな
がら、詩も小説も含めてですよね、漱石は
同時代として見ていたと、子規の横にいた
んですから、その辺りのところを次の課題
として——これも詳細に書かれているので、
読者に、私はこの本を読んでくれという立

場なんですけど、せっかくなのでおっしゃっていただけたら。

神山 はい。漱石は漢詩を本当に十五歳くらいから書いています。二松學舎で漢詩を学んでるんですが、その詩魂はまず漢詩で發揮されたんですね。第五部の「詩人漱石の展開」を書いた時に、二十歳前後の漢詩を読み込んでいったのですが、本当に素晴らしいと思っただけです。ランボーなんかにも通じる、自分の魂を森羅万象と交響させるような詩なんです。正岡子規がはじめて漱石の漢詩を読んで驚いたという話があるんですが、実際そうだったと思うんですよ。そこから子規との交友が始まったんですけど、でも漱石の漢詩の凄さというか斬新さに気づいたのは子規だけで、他にはあまり知られていなかった。同じ頃に書かれていた北村透谷の詩もまた、「楚囚之詩」にしても「蓬萊曲」にしても、まさに詩魂が溢れかえるような詩だったといえます。あと子規の俳句、短歌。やっぱりなんとも言えない革新的な詩であつたと、そういう感じがあるんですね。それに対して、新体詩、藤村にしても、いわゆる象徴主義の蒲原有明にしても、漱石、子規、透谷が持っていた詩魂にはとても匹敵できないという

のが私の考えなんです。ですから、そういうふうにご考えていくと、漱石は漢詩人として花開くという感じではなかったんですけど、漢詩をずっと書き続けていた。それから俳句も子規に教わって書いた。俳句の方は初期の頃はどちらかというと生活俳句の感じがしますが、修善寺の大患以後の俳句は、まさに詩の魂が現れているような俳句です。最後の、晩年の『明暗』を書いている時に書いていた漢詩は深い詩魂をたたえた素晴らしい漢詩です。こう考えると、初期から晩年に至るまで、漢詩と俳句を書き続け、最後に未到と書いていい漢詩で締めくくった、日本の詩人のなかでも随一と言っている詩人だというふうに私は考えているんです。そんなふうにご考えると、漱石は小説家としてだけではなくて、詩人として考えていくべきだ。それに匹敵するのは子規と透谷であつて、象徴主義や新体詩はちよつと除いて、のちの萩原朔太郎とか宮沢賢治とか、そういう人達が正統時代に出てきてはじめて漱石や子規、透谷の詩魂に匹敵するものが出てきたといえます。

葉山 ありがとうございます。子規について、子規の自然観は、自然の囑目、具体的事象に美を見ていく、だけど子規の写生の

背後に病いとか狂気とかそういうものを神山さんは見られてるんですが、せっかく小野賞なので。桑原武夫さん（私の仏文の先生の先生なんですが）みたいに俳句第二芸術論ですね、それと同じように小野さんは反短歌的抒情という形で言われてました。

子規には自然はあるが、社会はない。子規との出会いと別れみたいなところで、漱石には自然と社会が分裂している、というふうにご言われています。その場合に、子規の自然とか美とかいうものは、日本の近代化のある意味で翼賛体制の、特に戦争協力についてですね、先程日本の近代抒情詩は無力量だったと——全部が無力量ではないんですけど、そういうところの小野さんの判断基準を僕は思い出して。漱石はやっぱり自然と社会とは対立・分裂する。それを大きく捉えるには小説の方にいくしかなかったみたいな、詩魂を有しながら、軸に据えながら、そつちへ行つたのではないか。小野さんの戦後の短歌的抒情批判にも漱石は十分耐えるだけの文学論を持っていたんだと。大学時代については博士号の辞退の面であつたし、このままでは日本は——『三四郎』でしたかね、広田先生の亡ぶと、そういうこともいろいろ警世的なことと言ってます

し。『思い出す事など』とか、そういう社会評論的なエッセイもいろいろ、ちゃんと社会批判もやっているとふうに、あのことも考えまして、近代のはじめの詩の部分と小説の部分という形で、漱石はそれを両方やっているし、また世界的にも十分乗り越えるものを持っていたとつくづく感じました。

それで、小野さんのことを申しますと、例えば僕はずっと大阪でやってきましたので、井上靖さんのことを思います。戦後の小説の原型はすべて井上靖詩集にある、そういうふうに言われてますけど、小野さんは井上靖にいろいろ助けられたと、戦後一緒にやっていたので、詩と小説の関連のそういうところもね、漱石と子規との関係で感じました。これはちよつと脱線で、私事になりますが、神山さんとお会いしたのが、吉本隆明さんの一周忌の集まりでした。神山さんが司会しておられまして、僕はたまにちよつと横から声がかかって私語をしないで、神山さんに厳肅な場でと怒られました。あの時は、失礼しました。

神山 いえいえ。

葉山 そういう神山さんとの出会いもあって、今日こうやってお話させていただいて

喜んでいます。

二、喩からの転位としての小説

葉山 三番目のインタビュー項目にいくんですけど、漱石は近代小説の先行者として、二葉亭四迷を高く評価していたと。

神山 そうですね。

葉山 漱石は沈黙の二十年——小説家としての、文学者としての二十年の沈黙があるんですけど、その間、もちろん先行者を追っていたということがあります。今回、二葉亭について日本の小説は、先程の話で、自己対社会の相克がある。自己たらんとする近代的な私は、社会と相克関係で、どちらかというと敗北していくことですけど、二葉亭の自己表現には既に時代状況との関係において、見えない関係性に規定されていると。あとで二十世紀の文学にもいえますけど。見えない関係性に規定されている——もう既に存在の不可解さを抱え込んでいたんだと、そこが二葉亭から漱石への流れで一番大事な点だろうというふうに書かれていますので、その辺りのことを語っていただけたらと。

神山 先程の子規の関係で、小野十三郎という人の優れているのはそういう短歌の抒情を批判した点と、それからもう一つ、社会や国家や権力と妥協しないという姿勢を絶えず持ち続けたというこの二つだと思っただけです。それで漱石が子規から学んだのは——子規の短歌や俳句は抒情ではないんですけどね。写真、写生というふうに言ってますけど、その根本は、自己の病理から自然や社会を視るということですね。子規は長く結核を病んでいたのですが、それは子規独特の自己追放のモチーフをはぐくませたといえます。子規は、古今集を批判しているんですけど、抒情的なものものごとに対する見方を誤らせるといって考えを強く持っていた。漱石はそれを子規から受け継いでいるというふうに言えますね。あとは、『こゝろ』に象徴されるように自己追放というのは、社会や国家と距離を持つということなんですけど、同時に社会や国家を成り立たせている権力に対する非常に強い批判という面がある。漱石は一般にはそういうふうに見られていないんですけど、修善寺の大患以後は確実に社会国家権力に対して非常に批判的なスタンスを取っていたというふうに見えると思います。そういうこと

で、小野十三郎に通じていくというか、小野十三郎は、漱石のモチーフを受け継いでいるというふうにも言えると思いますね。

私は吉本隆明と鮎川信夫と小野十三郎はそういう意味では同じモチーフを持った戦後の詩人思想家だというふうに考えているんですけれども、なかなかそういうふうに見られてないようなところがあって、今回の野沢啓さんの鮎川信夫、山下洪文さんの荒地派の研究、あと先程の渡邊一さんの鷲巢繁男。そういうものが候補に挙がったというのは、象徴的じゃないかなと考えています。

葉山 小野十三郎賞を二十二回やってきまして、創設趣意書を前の代表理事の高島寛さんと僕で書きました。その時に現代詩が詩語の個性化を求めて、その中心が行方不明になっているような事情がありますよね。現代詩を、もちろん小野さんの詩業とか小野詩論とかを活かす形でもう一回立て直せないかということがずっと願いとしてありました。もう一つ、小野賞を立ち上げた理由の一つは、詩だけじゃなくて、元々は詩の学校として始まっているんですけど、今は学生ほとんどが小説を書いている。だから、小説の核心にだって詩的なものはあ

るはずだし、やはり小説家も詩を学ばないといけないし、小野さんの詩の批評性と社会性というそういうことを含めると、逆に小説の構築された散文化が出てこない、詩人の方にね。そういう形で、詩だけでなく、現代文学全体を活性化したいという願いがありまして、ようやくそれに叶うような本が何冊か、今回出てきたと。もちろん神山さんのが一番ありがたいんですが、それが現代文学の活性化にとつていろいろな示唆があるように思えます、二十二回目にして非常にありがたい本が出てきたと。神山さんの本だけじゃなくてね、今申しました諸々の若い人も含めましていろいろあがってきてありがたいものでした。一応、先程申しました二葉亭との関係を——子規との関係は今お伺いしましたが。

神山 では一言だけ。漱石は二葉亭のことを唯一尊敬していましたね。他に尊敬していたのは子規——子規は親友ですけど、親友でも尊敬してました。漱石と二葉亭は、同じ朝日新聞だったので、一緒にお風呂に入ったりしたことあったらしいんですけど。ただ生き方についても漱石は二葉亭に一目置いていたというか、そういうところがあったと思いますね。それで先程葉山さ

んがおっしゃったように二葉亭という人は『浮雲』の時からそうですけど、そのあとの『其面影』というので社会から敗北していく人間というものをものすごいリアリティで、所謂三角関係の敗北の形にしているんですけど、社会から落ちこぼれていく、そういう人間のリアリティを、あの時代では考えられないくらい厳しく書いているんですね。そういう意味でいうと、二葉亭、透谷というのは漱石にとつては大変な先行者だと思います。

葉山 それでは次の項目へ移りまして、吉本隆明さんのお話を出したんですが、先程吉本理論の中で詩というのは喩的なものだと。これはもちろん短歌的喩とか全体的喩とかものすごい広がりがあるものですが、一応詩が喩的なものだとしたら——次の項目は小説の方へ向かう時に、「喩からの転位としての小説」というふうに大きく立てておられます。小説の方での優れた喩というのとはあと少し追いかけていくんですが、小説を立ち上げる時は喩の転位という面と、これも吉本からくるのかなと偉そうに選評に書いてしまったんですが、小説の根源にある「仮構性」というものですね。吉本の文学理論に構成論というのがあると思うん

ですが、仮構性を立てないといけないというところですね。それもこの本の中で詳細に展開していただいているので、皆さん読んでくださいということなんですけど、まとめて解説ないし紹介をご自身でやっていただけるとありがたいです。

神山 はい。葉山さんのおっしゃっている喩から小説へという。これは吉本さんの考えで、吉本さんは『言語にとつて美とはなにか』の「構成論」の中で一種の文体論を徹底的にやっているんですけど、文体というふうに考えていくと詩も小説も変わらなうと言いますか、より優れた文体は喩が高度になっていくという、そのことですね。

それで考えると、漱石の小説は、特に『それから』以後の小説は、非常に文体が高度なメタファーでできあがっているんですよ。吉本さん、何回も引用してらんですけれども、『道草』にしても『ころろ』にしても『明暗』にしても、非常に独特のレベルの高い喩メタファーを使った文体によって成り立っている。メタファーというのは単なる技巧ではなくて、その作家の思想なんだというのが吉本さんの捉え方なんですけど、まさにその通りで、漱石が先程の自己追放のテーマや、あるいは社会や国家や権力と距離

を置き批判する、そういうテーマを小説で表す時にはメタファーによって表している。そういうふうに言えるところがありますね。ですからそういう意味で言いますと、葉山さんのおっしゃる通り、メタファーを多用する、そういう文体によって、特に後期の小説を生み出していつているというふうに言えると思います。

葉山 ありがとうございます。『言語にとつて美とはなにか』の第1巻の方で、「表現転位論」の中で、私の見たところでは、吉本さん自身ですが、近代小説の中では必然を持って散文に喩法を導いたのは漱石の「それから」が最初であると、書いてありました。

神山 その通りですね。

葉山 あとで『それから』の話にいきいたいと思っています。もう一つ、今言いました構成とか仮構性ということにつきましては、神山さん自身の言葉で、複数の人物が現実社会の網の目の中ですね、そこに置かれていまして、それぞれの自我や、人物が対他関係を生きていかざるを得ないという。その構造が仮構性というふうに解説いただいていたと思います。それでいいですか？

神山 まさにその通りです。

葉山 そうしましたら、そこで詩論から小説論へ、仮構性とか喩の転位という形で小説が動いていくと、『それから』の分だけにしようと思っているんですけど、一番最初『吾輩は猫である』のところですね、孤獨な猫が池の周りを歩いています、その池の上をさらさら風が吹いている」と。それが猫の心象だと、これが喩だというふうに最初に『吾輩は猫である』のことを言われていました。その通りだと思います。それから、猫で言いますと、自分を呼ぶ声ですかね、あるいは声を聞いたように、聞こえるようにという比喩で書いてあるんですけど、あの声の出るところへ、というところ。猫の生きているあと、存在的心性みたいなことがたくさん載っている、そういうことが既に全部あるという、喩の中にね。一応せっかくですので、少しだけ今、吉本さんが言われている『それから』の優れた文体というのがありましたから、その中の例で神山さんの本から一、二紹介します。用意してらんですがあまり脱線すると先にいけないので、『それから』の立て方というのは一応不倫小説の三角関係が表面ですけど、実は純愛だったと、元々の恋愛の要素はね。二人とも惹かれ合っていたん

だという形で、単純に不倫小説と読むなど。その広がり、三角関係が上手い作家だろうとは思いますが、小説の表面のストーリーの奥に存在の問題があるだろうと思います。その二人が、代助と三千代が、ようやく二人でやっついていくしかないんだという覚悟を決めた時、梅雨時ですから、二人の外に梅雨の雨が降りました。雨の庭を前にして、二人がただじつとその空間にいるというね。存在の構えなのか、実存の構えなのか、そういうことが言えると思うんですけど、そこで三千代の心と代助の心が顕わになっていると、そういう喩的なものが一つの代表例として神山さんは挙げられている。もう一つだけ申しますと、彼が寝ながら考えているところで、頭の中でコウモリのような幻像がうごめくと、そこに代助の揺れる心が描かれているとされる。そういう二点だけ。もつとあるんですけど、この小説、冒頭で椿が落ちて——赤ですね。最終部は赤ばかり、赤の心象で、これも一面、比喻だろうと思いますが、この本を詳細にたどっていただいていますのでいくつか挙げさせてもらいました。男女二人の心だけが顕わになって、やはり詩的イメージがないと書けないと思いますけど、さらに『それ

から』の場合は小説にいろいろな時間が流れています。代助の内面に入る時はストーリー全体の流れに対し、ある時間の停滞・断絶になるけれど、三千代の時間も代助の時間も流れている中で二人が交流するとかこの二人が、三千代は夫婦別れしないといけない現実とか、代助が親から勘当されなしいけない現実とか、そういう現実の時間を共有していくことになる。小説に流れる時間というのは仮構性と同じように——短歌にも時間はあるんですけど、小説の仮構性というのは諸人物の複雑な時間が流れているというところが大きいですね。それも詳細に分析されていますので、ぜひ皆さん読んでいただけたらと思います。喩の話はこれくらいで終わっておこうと思います。

三、存在論的視野から、二十世紀文学へ

葉山 次の大事な点は、小野さんに繋がってくる詩の方で、短歌的抒情みたいな大きいレベルで、漱石は現代文学として十分、存在の文学性を持っているんだということがよく分かりました。その根幹は漱石

の——近代文学は私とは何かだと思うんですけど、その自分とは何か、その自分を根底で支えているものは何か、それがこの作家の存在論的な問題だ。そこから存在の不条理とか、そういうテーマが広がって行くんですけど、ともかく存在論的視野ということが非常に大事なテーマであって、これを『こゝろ』を一生懸命読まれた時にもう掴み取っておられたということのように。僕は大学の教授にたまたま拾ってもらったんですが、公務員を十年やって神山さんと同じで、そのあとは予備校とか塾とかそういう生活を僕もしていました。それで高校教科書的に言うると、『こゝろ』という作品は明治天皇が亡くなりまして、それが漱石とか森鷗外への影響があって、明治の精神に殉ずるんだみたいなね。そういうことで『こゝろ』の作品受容は本当にいいのかと。不倫の続きで、『門』の続きで先生はその責任を取って、奥さんに分からない形で、じゃあ青年も分からないですよ。そこに存在の問題があって、自己追放があるということだったら、それが後の方でフロイトなんかを最大限使われて、イエスやユダやオイディプスと重ねていくだけのスケール・思想があるんだと、神山さんは大

大きく取り上げられています。近代文学の私を支えたものが存在だし、近代文学の私を越えていかなければいけないのも現代文学だろうと思いますから、その漱石を存在の文学として現代文学として位置づけていただいたと思います。『道草』を自伝小説くらいに思っていたんですが、今回読み直してみたら、健三の出自から来る存在の闇は深いと。存在の根っこ、闇ですね。『こ、ろ』と『道草』を重ねてみる。そして、存在を喪失している人間が存在をどう回復していったらいいのかということのを、漱石は神山さんの言葉で、自らの存在を意識していると。存在論的な立場に立って、しかし何者かから隔離されている、孤立している。そういうテーマは晩年の小説に鮮明に描かれているということです。

神山 先程葉山さんがおっしゃられたような『吾輩は猫である』の猫の孤独を表す文体と『それから』以後の文体との違いが少しあって、猫の文体は存在論的な論であった。『それから』以後は存在論的な論である。存在論的な論というのは自分自身の孤独や喪失感というのがそのまま論として現れている。存在論的というのは単に自分自身の孤独だけではなくて、自分自身が存在そのもの

のと隔離されているという、そういう問題。存在論的な論の時点では、漱石の生涯のテーマとして我執というか自我の問題があつて、それがずっと繋がっているんですけど、初期の存在論的な我執の問題は、自己と他者というのとは絶えず戦っているというか、相撲取りのようにぶつかっているんだというそういう観点ですね。けれども、存在論的な論になると、自己と他者がぶつかりあっているだけではなくて、自己自身が自己とぶつかりあつて、しかも自己を越えた存在ともぶつかりあつていているという、そういう多層構造の問題が漱石の中に出てきている。それが、修善寺の大患以後に非常に強く出てきて、そういう意味で言うと、修善寺の大患以後の三角関係を扱った『行人』、『こ、ろ』、『明暗』もそうですけど、単にお互いに我執を巡らせているだけではない、なぜ自分がこの世界に存在しているだけではない、なぜ世界の存在と自分は和解できるのかという問題を非常に強く持っている。『こ、ろ』の先生や、『行人』の一郎はそういう問題を負わされた人間として描かれているというふうに言えると思うんですね。そういう存在論的な問題はドストエフスキー、トルストイが、特にドストエフスキーが徹底して

やっている。いろいろな人物を——『白痴』のマイシユキンにしても、『罪と罰』のラスコーリニコフにしても、あるいは『白痴』に他にもいろいろな人が出てきたり、『悪霊』にも出てくる。いろいろな人物を使って存在論的な問題をやっている。トルストイもやはり同じようにやっている。そういうふうに考えると、漱石は修善寺の大患以後には、ドストエフスキー、トルストイ、それから二十世紀文学のカフカやブルーストヤ、そういう人たちがやつた問題にぶつかっているんですね。直接的には大患の時に熟読したドストエフスキーの『白痴』を通してなんで、カフカやブルーストヤは知らなかった。ただ、知らなくても、漱石は同じレベルで存在論的な問題を考えていたと言えると思いますね。

葉山 もっとスケールを大きくして言いますと、メルロー・ポンティなんかをここに想定すると、意識と存在をくわいて、例えばね。ドストエフスキーの問題から、かつて僕のブルースト論、よく紹介していただいてありがたかったですけど、ドストエフスキーの問題は特にブルーストとカフカに流れていきますから、その横に漱石は全部並ぶというくらいに神山さんの漱石論でした。

神山 漱石自体もそういう存在でした。今までそういうふうな評価をする人がなかなかいなかったというだけで、そういう評価をして十分だと思うんですけどね。江藤淳さんの漱石論というのは非常に優れた漱石論なんですけど、ただやっぱり世界文学の中にどういう場所を占めるのかというのは江藤さんの関心にはなかったですね。

吉本さんと柄谷行人さんの二人には漱石というのは、存在論的作家だというのが非常に強くあつて、そういう漱石を評価している時には吉本さんにも柄谷さんにも、いわゆる普遍文学というか、そういうものの観点が強くあつたと言えますね。

葉山 普遍文学、普遍思想——吉本さんがおっしゃる。小野賞の対象として詩と詩評論書を分けたのは実は、神山さんの受賞作が二回目です、一回目の受賞作は、添田馨さんの『クリティカル・ライン』。一年前、添田さんと少しだけ吉本論をやったんですよ。吉本さんの、修辭的現在からゼロ年代になって若い詩人たちは自然を失っている。今の現代詩はもうゼロなんだと。努力されている現代詩人も多いので、少し吉本批判のようなことをやった覚えがあるんですが。普遍文学、普遍思想が二十世紀文学の意識

と存在の問題で、ブルーストやカフカに横並びの存在として漱石がいるんだと。ただ漱石の場合は近代的自我の確立のことというか、社会と個人の対立・相克のことであるように見えて、今神山さんがおっしゃられたように、世界の中の存在としてどう自分が根っこを持っていくのかというよりは、根っこがないというか、どちらかというと余計者の系譜というか、ロストジェネレーションみたいな、存在の根っこなさみたくなってしまっているというように読まれていると思うんですけどね。神山さんの問題意識はこれで終わりません。一応これでドストエフスキーやプルーストやカフカとの関係で漱石は存在の文学として、現代文学として十分位置づけていただいた、世界文学の一角としてね。これは第三部に詳細に書かれていますので、読んでもらえれば。

四、終わりなき漱石

葉山 あと残った論点は、人間は一人の人間としての生き死にだけではなくて、存在の地平で生き死にしている。そうすると、

「こゝろ」の先生の自死はある意味で一種の殉教でということになってくる。イエスやユダやそういう非常に大きな問題に繋がっている。神山さんの中でキリスト教の信仰・思想の比重というのは多分大きいんだと僕は思うんですけど、フロイトを使いながら先生の在り方を位置づけていただいたのは、「こゝろ」の先生の自死についてですよね。それが青年への先生の精神のリリースになっている。そしてそこに情熱を重ねていく。受苦、受難があつてそれこそが本当の情熱、パッションなんだと。パッションというのは、僕はベケットに教えてもらいました。ベケットのプルースト論を学生の頃に読みまして、そこでパッションという言葉は二重の深い意味があつたんだと教えられたんですが。そのパッションをこめて先生の自死を捉えられている。そこで、イエスとユダを並べて、ユダはイエスの分身・影なんだと。あるいは完全にユダを省いたらオイディプスでもあるみたいなね。そこにユダを自身の影として置いたら、父の神により捨てられた存在といえますか、背信に恐れおののくもの。これはユダのことで、すけど、イエス自身の一面、影でもあると。そういう意味で二人は二重写しの存在だと、

さらに劣ったもの、捨てられたもの、そういう人間の存在は不条理だというのは、ユダを中心に見ていくと分かるし、イエスの影でもあるというふうな、イエスとユダを織り交せて、それを『こゝろ』の先生と重ねている。そんなところも簡単に話いただけたらと。

神山 先程葉山さんがおっしゃったんですけど、最初の漱石論では『こゝろ』を論じた時に、明治の精神に殉ずるというあの言葉にちよつと違和感を感じて、どういうふうに批評しようかなと考えました。ですけど、その後、明治の精神を象徴する乃木希典という存在が独特のパッションをもった人物だったのではないかと考え、第三部「思想としての漱石」では、『こゝろ』の先生というのは乃木の殉死とは少し違いますが、一種の殉教ということを考えていたんだと捉えることができる、そういうふうな考えると、単にKを裏切ったとか、そういう問題だけではない、自分自身が社会や国家やそういうものと距離を置いた生き方をしていて、そのことによってむしろ、社会や国家から遺棄されるような存在、そういう存在を自分の死によって気づいてもらうというか、イエス自体がそうなんだ

すけど、そういう構造を漱石はどこかで考えていた。無意識であってもやっぱりそういうふうな考えないと先生の死というのは結局わからないことになってしまふ。先生の遺書を読んでいくと、まさにメタファーで全部できているような文体なんですけど、自分自身が生きているのは本当にギリギリのところ、自分はずっと戦争をやっているんだとかすごいことを言っているんですよ。それは殉教的なそういうものをどこかで背負わされているんだというふうな考えの方がいいという考えでやってみてください。ですから、漱石はまだまだ深読みできるといふ読み方でいかなんと、表向きだけで読んでしまったら分らないんじゃないかというのが私の考えなんですよ。

葉山 『それから』が単なる三角関係の恋愛小説、結果として社会からの追放と、それは表面のストーリーですね。『こゝろ』も同じ。

神山 そうそう。

葉山 それぞれの存在の根っこみないな所で繋がっている。そうするとそこを支えているのは全部、転位としての諭だと。その転位としての諭を『こゝろ』に当ては

めると、先生の自死というのは、存在論的にもすごいスケールをはらんでいると。何重もの諭になっているみたいなお話ですよ。

神山 その通りです。

葉山 ありがとうございます。

あと個人的な関心で『道草』に話を進めさせていただきます。『道草』の一番最後に、養父の金の無心みたいなことをやりすごして、夫婦で語りあう、人生で事柄とか事件というのはいつまでも終わらないんだと。これを未完結性とします。というのは要するに、成熟なのか挫折なのかは別にして人生を描くと、近代的個人としてです。そして人生の中で恋愛なら恋愛、一つの事象としては完結する。しかし、現代文学は完結しないと、それが『道草』の結論だろうと思いますので、生きていく人生の内実の何もかもが関係性の網の目の中にあって、一つの事柄の終わりは見えない。未了性というんですよね。未完結性みたいなことがカフカの文学に繋がっていくというようなことを言われていますので、そこももう少しお話いただけるとありがたいです。

神山 最後に妻との会話の中で、ああ良かったこれで片付いたというふうな言ったの

に対して、この世の中で片付くものなんてないんだというふうに健三が言う場面。片付くものなんかいないのだというのが漱石の考え方なんです。これは存在論的に絶えずそういう——自己と他者との葛藤、ではなく、今度は自己を越えたものとの葛藤、

さらには、その奥に自己の存在と自己との葛藤。そういう問題をずっと抱え続けていくのが人間なんだと。だからそれを抱えていく限り片付くものはないんだというのが漱石の考えですね。『道草』がそれまでの小説と根本的に違うのは、象徴的なんです。いわゆる私小説のような書き方をしているんですけど、初めてと言いますか、養う親と出会う場面もすごく象徴的で、それから幼い頃に近くにあって池のことを思い出す場面——池に釣り糸を出したら、鯉みたいなものに引つ張られたという場面とか、あるいはがらんとした屋敷の中をどんどん迷路のように迷ってしまう。全部シンボリックなんですよ。シンボリックなのがカフカ。カフカは単なるメタファーではなくて、小説、文体がシンボルであって、そういう意味で漱石はカフカの実験に近いことを『道草』でやっているんだと思うんですね。カフカは小説の中でメッセージというものを

を一切出さなかったんですけど、カフカもメッセージを出すとしたら、片付くものなんか何もないと言うと思うんですよ。そういう意味では漱石は『道草』でカフカに通ずる実験をやっているというふうに言えますね。

葉山 高校生の時に一生懸命、漱石を読みました。高校二年生の時にドストエフスキの『罪と罰』を読んだら、人生ってこんなに奥が深いんだと思って、ドストエフスキーに囚われたんですけど、七〇年前後の多少の学生運動の体験を経て、一人になって自分の文学志向に回帰したものの何から始めたらいのかと思った時に、小説の舞台裏や技法も小説にしているブルーストに飛びついて。ブルーストとカフカから逆に遡って、漱石はこんなな二十世紀文学と結びついていたら全然分かっていなかった。神山 葉山さんのブルースト論を読んでいる、自分が漱石でやろうとしていることを葉山さんはブルーストでやっていると思うてすごく共鳴しましたね。それまでブルーストを存在論的な視点で読んだ人っていないんですよ。やっぱり内面の心理の流れに重点を置いていっているんですけど、ただブルーストを読むと文体がすごいですもんね。

ああいう文体は単なる内面とか意識の流れとかそういうものじゃないですよ。何か大きなものにどうやって押しつぶされないでやっつけられるかという問題を絶えず抱えているんですね。

葉山 ブルーストとカフカって表と裏なんだと僕はずっと思っています。どちらが、また何が表でどちらが裏かは別にして。底で通底している内面か外部かのベクトルというのがあるんですよ。これも存在論であるんですよ。

神山 そうですね。

葉山 そういうふうに言っていたけど、ドストエフスキーと漱石の存在論的な近さがよく分かり、本当にしみじみ良かったです。

神山 そうですね。ありがとうございます。

葉山 僕がブルーストでやろうとしてきたことと重なっていることですが、たまたま埴谷さんと小川さんの自宅に行きました。

あの二人、最晩年ものすごく親しくて、僕も何回か「浜名湖会」に一緒に呼んでもらったんです。埴谷雄高と小川国夫の『精神のりレー』みたいな、長編評論を書いているんですけど、まさに「存在の地平」。

神山 埴谷雄高、まさにそうですね。

葉山 各論として同性愛やユダヤ人問題も背負うブルースト論の何か大きいものについて、神山さんが暗示された死の影があるというのはその通りですね。僕は専門的に書かなかったんですけど、作者の生涯と作品というところで言えば、書いているブルーストの横にはずつと死の影があつたと思います。だから逆に言うると生の光と影をあられだけ書けたと。死の影とセツトだと思えます。『失われた時を求めて』を書き継ぎながら、それも個人の死ではなく、存在の地平にある死の問題として、常に死を意識していました、ブルーストは。そういう意味でブルーストの晩年の十年と漱石のこの十年はほぼ通じている。次々世界への視野を生んでいくみたいだね。

神山 通じているところがありますよね。

葉山 そう思います。あと最後に残した問題がドストエフスキーから来るんですけど、『彼岸過迄』の須永市蔵と『行人』の長野一郎ですね。ここに須永のユダに同調するような反動感情というのがあるんですけど、ドストエフスキー的な大人物を漱石は作ろうとしていたと、神山さんがおっしゃる。作れなかったけれど作ろうとしていたというところですね。『行人』の兄弟のうち、

一郎は神は自分だというふうに兄さんの側で言います。これを読んでいて芥川龍之介のことを思いました。最後の遺書やエッセイの中だったと思うんですけど、自分は神にしようと思えばできるが、神にはしない、というふうな。これはキリストはもちろんですが、かなり漱石を意識した言葉ですね。そういうことで、神山さんの漱石論の後ろの方が全部いろいろな文学上の人物の問題意識と漱石論を軸にして立てていただいている現代文学論だと思いました。ただこの『彼岸過迄』の須永と一郎を繋いでドストエフスキーの大人物、反動感情、怪物性の人物を作ろうとして作りきれなかった、時間になかったという問題について、問題意識としては全部書いていただいているので、少しそこも話していただきたいと思えます。

神山 そうですね。第二部の「深化しゆく小説」に「それから」論、「門」論、「こゝろ」論とありますが『彼岸過迄』論は入れてなかつたんですよ。入れてなかつたのでどこかでしっかり書かないかと思つて、第三部のところで須永市蔵というのを、須永のことをかなり考えたんですけど、やっぱり反動感情と言いますか、ああいうふうな人物像を書いた人は日本作家ではなかなか

いないんですよ。ドストエフスキーも『地下生活者の手記』の中で書いていますし、いろいろな人物の中に嫉妬感や憎悪感やいろいろな反動感情の強い人物を描いたんですけど、日本の作家では漱石の須永が一番だという。これを言っているのは吉本さんなんですよ。吉本さんが何かで『彼岸過迄』の須永という人物はとてども日本の作家が書いた中では独特のユニークな人だと言っているんですけど、そういう意味でも漱石のすごさがあるなという、そういう感じがありますね。それから『行人』の一郎は一郎である意味では観念的なんですけど、やっぱり漱石の中の自己追放のモチーフと存在論的な格闘というモチーフを、ドストエフスキーなんか先駆けてやったものを、非常にコンパクトな形で一郎に負わせている。どれをとつても漱石という人は大事なことをしっかり登場人物に描いていっている。それで葉山さんのおっしゃるドストエフスキー的な大人物というが大悪人とかそういう存在は作れなかつたというのはその通りなんですけど、未完の大作の『明暗』で、津田とお延と津田の朋輩の小林という人物を描くことによつてそれまでの小説から一歩進んだところにいっていますね。

それからたとえば、津田というのは、ラスコーリニコフやイワン・カラマゾフなんかにくらべるとまったく凡庸な人物なんだけれども、どうも彼らと同じようにどうか、何かに駆り立てられている。その駆り立てられ方が凡庸ではないですよ。そういうところを漱石は非常によく描いている。また津田の妻であるお延という人の情熱というか、何とも言えない情熱。これもやはり日本の作家では考えられないものだと思います。ドストエフスキーやトルストイの『アンナ・カレーナ』のアンナなんかも通じるんじゃないかと思わせるものがある。そういう点で現代作家はもともとと漱石を学んでほしいという感じがありますね。

葉山 ロシア文学の亀山郁夫さん、ドストエフスキーの新訳を次々とやられている。父親殺しのカラマゾフなんですけど、父親殺しの後ろに王殺し、あるいは神殺し、そういうふうに広がっていくとツルゲーネフを思い出しますが、近代文学的な父と子の対立という理解がひっくり返りますね。もともとといるいろいろとお聞きしたいんですけど、神山さんお疲れでしょうから、あと一つ。今日までずっと文芸評論の仕事をやっ

てこられて、小林秀雄論を完成させました。それから漱石論も完成させられた。あと今後の仕事の射程について、お聞きしておきたいんですが。

神山 漱石論は書き直しだけで三年かかって、しかも文学論で一年、それから書き直して二年、全部で三年かかっています。またやるとしたら三年から五年くらいで、私はそれまで生きていられるだろうかという感じがあつてね。やりたいのは宮沢賢治なんです。日蓮宗との関係と言いますか、親鸞との関係もやつて、要するに宗教思想家としての賢治というのを、根本的に考えたいなというのはあるんですけど、それをやるのには年数と自分の体力が持つかどうか。ただ思いとしてはあります。

葉山 健康に留意してあまり無理をせず。

漱石みたいに短く深くやるのではなくて、生き延びてやっていただいて。

神山 ありがとうございます。

葉山 期待しております。今日は本当にありがとうございました。

神山 こちらこそありがとうございます。