

夏目漱石『坑夫』論

——交錯する主観と客観——

田 口 信 吉

一 『坑夫』の評価

一九〇八（明治四一）年一月一日から四月六日まで、大阪・東京の両朝日新聞にほぼ同時に掲載された『坑夫』が当時から評価の高い作品と言えなかったのは、『中央公論』（一九〇八（明治四一）年三月号）^①の片山孤村など十名以上が漱石について論じた漱石特集を見れば一目瞭然である。その中で滝田樗陰は「『坑夫』に至ては先生一流の説明が多過ぎて先生作中で一番見劣りするやうだ。尤も九十何回といふ長いものがまだ半分しか出ぬから、これからどうなるか分らぬが、今迄出た丈で以て缺點の非常に多い作だといふ事はいへやうと思ふ」、「少くとも今度の『坑夫』などは確かに先生の今迄のものに比べて見劣りする事は疑はないと思ふ」と酷評して

おり、他の論者の評価もそれほど変わらない^②。新聞に連載された時に、大阪版には野田九浦の挿絵が多く載せられ、その挿絵とは別に表題の上に小さな絵がつけられた。この絵は東京版にもついており、東京版から大阪版に流用されたものも六点ほどある。島崎藤村の『春』が出るまでの「合ひの楔」とはいえ朝日新聞の看板作家としての取り扱いは他の作品に劣るものではない。しかし、既に多くの『坑夫』論で指摘されてきたように、^③漱石の作品の中でも重要視されているとは言い難い。

その成立事情は「『坑夫』の作意と自然派伝奇派の交渉」^④と一九〇七（明治四〇）年頃の「断片」^⑤から容易に推察できる。荒井という青年が漱石を訪ね、鉾山に行く前の「個人の事情」と鉾山に行つて帰ってくるまでの様子を小説の材料と

して売り込んだが、その時は本人に書くことを勧めたものの

青年は書かずに、結局漱石が本人の了解を得て「坑夫の生活の所だけを材料に貰」って新聞に載せたという。その特殊な成立事情については青柳達雄氏が「漱石「坑夫」の材源」で詳しく述べている。青柳氏は「素材メモ」では青年が家を出る時に「中山道を北ではなく西へ」向かっているのに小説では「自分」は北へ向かっていることなど、「自分」が辿った道と「素材メモとは大幅に食い違って」いて「このように銅山までのコースが素材から離れているのは、この作品が最初から提供された素材にはそれほど依拠していない」ことを示していると指摘する。素材メモと小説『坑夫』には大きなズレがあるのは明らかだ。「私は個人の事情は書き度くない」と初めからはっきり書くつもりがないことを漱石は意思表示しており、その理由も「相手の云った通りに書けば好いけれども、小説にするにはどうしても話を変化させなきゃならん」と明確に断言している。小説に採用した鉱山に行く部分に関しても、素材を元にして小説を書くのなら「話を変化させ」なければならず、荒井青年の話聞いた時に自分の新たな小説の素材に使えるそうだという気持ちがあったのだろう。そのチャンスが「合ひの楔」の新聞小説でめぐってきたと考えら

れる。

新聞掲載当時は識者によって低い評価を与えられた後、かとう・まさただ氏が「明治全文學中に於てもすぐれた勞働者文學だ」との見解が存在していることを紹介しているように、社会問題とからめて作品が論じられた。その後、中村真一郎氏の「意識の流れ」説によって「文学的な位置でとらえなおされ」、「坑夫」が「意識」の問題を中心に論じられるきっかけとなった。最近では小森陽一氏が「作家の態度」や「文学論」などを軸に詳細に「意識」を分析している。一見何の変哲もない回想的な一人称の手記の方法に見えるが実際は過去に「発話主体」が存在し、「自分」が「刻一刻と転換しつづける意識の現象」を経験する作品であると捉え、近代日本文学における新しい可能性を秘めていると評価する。小森氏は「超越的に過去を振り返りうる書く現在の意識によって叙述することは不可能」なのでそれを「写生文」という近代日本の散文の可能性に見出した。後に触れるが、この写生文との関わりは、重要な指摘である。

『坑夫』という同名のタイトルの小説が宮嶋資夫の手によって一九一六（大正五）年一月に生み出された。いわゆるプロレタリア文学であるこの作品は、「親戚の経営する水戸近く

の高取鉱山の現場員¹³」を経験した作者の「坑夫」の、血のしたたるような迫真力に、他人のノートを素材にしてかいた漱石のそれが、文章の気どりや、洗練さにもかかわらず、およびえないもののあるのは、しばらくべつとする¹⁴と指摘されているように、鉱山の現場やそれにたずさわる人々をよりリアルに描き出している。それは漱石の『坑夫』にはないリアリティーである。宮嶋の小説から浮かび上がってくる「坑夫」の世界は、漱石の住んでいる世界とは無縁の階級に属していると言ってもいいすぎではないだろう。漱石は足尾銅山に足を踏み入れたことはなかっただろうが、足尾銅山で暴動が起きたのは、一九〇七（明治四〇）年で、朝日新聞入社の一ヶ月前であった¹⁵。それから一年もたたずに『坑夫』が書かれたが、同じ新聞紙上でその関連性が読者に連想されるのは当然であろう。読者は社会性を期待したかもしれないが、漱石にとっても「未知の世界」へ入る『坑夫』という小説は、社会的な視点よりも「自分」の「意識」がどう移り変わるのかを追究するきわめて内面的な物語となった。

『坑夫』に高い評価を与えたのが、中村真一郎氏で、「反自然主義的視点から」「半ば忘れられた作品を発見」すべく『坑夫』を評価し、「ある異様な心的状態そのものの再現を試

みてゐるやうにみえる」小説だとする¹⁶。「坑夫」は「無名」の主人公の、無意識世界探究の物語であり、無償の行為の分析である」と結論づけたこの論文により、『坑夫』を内面の物語と見るといふ視点が確立したのである。中村氏は「自意識が目的となる」のは「人がある役割から解放された時」で「非行動の瞬間」であり、プルーストらの作品に見られる人物の「意識の流れ」が『坑夫』にもあるとする。しかし、この点に注目し、一概に厳密に「意識の流れ」とは言えないことなどを論じたのがJ・ルービン氏である。ルービン氏は『坑夫』の英訳 THE MINER¹⁷の後書きで、『坑夫』は「意識の流れ」小説として他の漱石作品とは関連した主題をもたないもの、として捉える考え方に異議を唱えている。ルービン氏は、人間を善悪二項に対立させるのをやめ、人間とはあてにならない「自分 (self)」であることを漱石が意識したターニングポイントといえる作品と位置付けている¹⁸。

ルービン氏は中村氏の「意識の流れ」説に関して、重要な指摘をしている。「自分」が「若い衆さん」と声をかけられる前までは、物語中の主人公ではない語り手がいることは明白で、語り手が回顧することによって自分自身の考えの過程を注釈しているのだとする。私たちは彼の記憶を読んでいる

のであって彼の頭のどこか内部に漂っているわけではないと指摘する。つまり、語り手が残存しているので、厳密に言うところ「意識の流れ」の手法ではないということである。『坑夫』においては、登場人物そのものの主観が必ずしも直接表現されてはいない。その点において「意識の流れ」の手法といえるのかというのがルービン氏の指摘である。ただ、中村氏が「意識の流れ」としたのは、『坑夫』独自の表現方法に注目したからであろう。主観性を重んじている表現が西洋文学の前衛的手法である「意識の流れ」との対比を思いつかせたのではないかと考えられる。

また、ルービン氏は研究史を振り返って、多くの論者が「自分」が「安さん」に救われたと注目に注目し、「安さん」との出会いの意味を正しく認識する佐々木雅發氏^⑧を評価しつつも、「安さん」との出会いに救済を見る理解に異議を唱えている。松原を歩きはじめた「自分」が東京に帰るまでに大きな影響を受けたように見える人物には「長蔵さん」と「安さん」があげられるが、この「安さん」がどの程度「自分」の考えに影響を与えたかについて留意する必要がある。「自分」が診療所に行くまでに見る花の色は「勿体ない」が、帰りに再びその花を通過する時には「今見ると何と

もない。何故之が美しかったんだらう」と認識し、「安さん」との出会いは意識の流れにおいて他の経験以上に影響を持つてはなかったとルービン氏は指摘している。つまり、主人公である「自分」は語り手であって、作品中で披露する無性格論にしても何年か後の回顧になってなされているものだから、「安さん」の影響はその場かぎりであったというわけである。

そのことは後に親方の家で「平生ならはつと驚く」「十五六の娘」を見ても「此の時は丸で何の感じもなかった」という出来事でも証明されるであろう。病氣と分かっても無理矢理「帳附」の仕事をくれた親方に対しても「別段に嬉しいとも思はなかつた」し、少ない四円の月給から子供に菓子を買ってやっていたのも、「東京へ帰らうと思つてからは断然已めに」している。「安さん」に坑内から連れ出された後も「自分」が救われた形跡は一つもない。一九〇七（明治四〇）年頃の「断片」で最後の「帰る時近さんの云ふ決して手紙を送るな。決して手紙を出さない」の部分が小説『坑夫』に全く反映されていないのが、端的な例と言えよう。山中組に「安さん」を訪ねて行って以来、「安さん」との交流が『坑夫』には描かれていない。「自分の生活状態に一転化を与へた人」

である長蔵と飯場で別れてから二度と会わないように、「安さん」も「自分」に対して長い影響力は持たなかった。ルービン氏が指摘しているように、「自分」が救われていないことは明白である。救済の否定は、物語の枠組みに回収して『坑夫』を理解することへの批判を意味している。そのことをさらに鮮明に主張しているのがさきほどの小森氏の指摘である。

足尾銅山が社会問題化する中で、『坑夫』というタイトルの小説を連載した漱石の意図するところは何なのか。後に出る宮嶋の『坑夫』にリアリティーでは及ばないもの、到底華やかとは言いやい難い世界を通じて読者に伝えたかったものは何か。それは、「安さん」による救済といった単純なものではないだろう。本論では「小説になつてゐない」この小説を「主観」と「客観」の交錯という観点から捉えていきたい。

二 「主観態度」と「客観態度」

『坑夫』を考えるうえで『坑夫』連載中に講演し、『ホトトギス』に掲載された「作家の態度」⁽²⁰⁾が重要な手がかりになる。漱石は「作家の態度」において自然主義や浪漫主義

の二つの主義に対立させるのではなく、「作物」を分類別にするのに「之を分解し、之を綜合して、同一物のある部分を各適当な主義に編入するのが穩当」であるとしている。二つの主義があればその一つに押しこめてしまうのではなく、作品には二つの要素が存在するという考えは見落とせない。

「過去の我と現在の我」とを明確に区別し、「現在の我が過去の我を振り返つ」た時に「我が経験した内界の消息を他人の消息の如くに観察する事が出来る」という記述は『坑夫』の手法と深く関わりがあるだろう。その後に「画工」と「石版屋」の違いという比喻を使って、主客の関係について述べている。画工は色彩を楽しみ、石版屋は色彩の知識を必要とする。「兩人も出来上つた色を経験する」が、「石版屋の方は此経験を我から放出して、非我の属性たる色と認め、且つ属性として他の色と区別するに引き易へて、画家は同一経験を、画面より我に向つて反射し來つた一種の刺激と見做し、此色が如何に我を冒すかの点にのみ留意するのであります。だから石版屋の方を客観的態度で主知主義とし、画工の方を主観的態度で主感主義」だとする。

主観と客観という相反するものが文章の中でどう表されているかについては段階を三つに分けて考察している。「叙述

が、一步客観主観の両面へ展開した時の状態で、此左右の扉を対と見「て」「此時期に於ける客観的叙述を私は perceptual と名づけ」、「perceptual な叙述に対する、主観的方面の叙述は何であるかと云ふと、私は一寸名前に窮するから、暫らく在来の修辞学に用ひてゐる直喩 (simile) と云ふ語を借用」して第一段とした。例えばテーブルの属性を「堅い」「黒い」などを一つ一つ認めて結びつける「客観」と「あの男は虎の様だ」という「主観」に分けつつも、「然し常態を申すと双方が幾分か交り合つて居る」段階である。第二段は「客観態度の方を conceptual な叙述と名づけ」、「主観態度の方を矢張り在来の修辞学の言葉を借りて metaphor」とし、「是れ犬なり」の「conceptual な叙述」は「客観」で、「あの人は虎だ」という「metaphor」の「主観」と対にしているが、概念的な記述の枠の中に「主観」がはっきりとした形を持つて暗喩的表現が成立するこの段階が『坑夫』の書き方と関連するよう思われる。「第三段になると妙な対が出来ると思ひます。此所になると双方共が象徴に帰して仕舞ふ」と説明している。「矛盾のある方が自然の性格で、ない方が小説の性格」という『坑夫』の無性格論も述べられている『創作家の態度』は『坑夫』を検討するうえで欠かせない。自然派や

浪漫派も「客観主観の叙述が合し得る如くに合し得る」場合もあるとするが、主観と客観の交錯という観点から、『坑夫』では「第二段」を中心に考えていきたい。

主観、客観の並立、交錯を考えるために『坑夫』の表現から一例を挙げてみる。「自分」が鉾山でこれより下はないという一番奥深くの八番坑に降りた場面である。

たゞさへ暗い坑の中だから、思ひ切つた喩を云へば、頭から暗闇に濡れてると形容しても差支ない。

これは先ほどの「第二段」の主観態度 metaphor が大きく目立つ所であろう。股の所まで来ていた水が腰にまでつかるようになり、苦しい状態の「自分」は「頭から暗闇に濡れてる」という自分の心理状態を重ねた表現をしている。ただ単に客観的な情景描写をするなら「頭から濡れてる」だが、「暗闇」が入ることによって「自分」の心の様子がむしろ読み手にクローズアップされてくる。ここで見落とせないのが「と形容しても差支ない」という客観的な語り手の存在である。鉾山の中で作業をするのもつらそうな一番奥深い所まで降ろされた「自分」の切実な心境は「頭から暗闇に濡れてる」

ほど「心地の悪い」ものだが、それを感じとっているのは「と形容しても差支ない」客観的な語り手である。画面よりの刺激が「如何に我を冒すか」という画工の態度の中にも、「此経験を我から放出して」色を区別する石版屋の客観的な態度が基盤になっているといえる。客観と主観が交錯しているのが『坑夫』であり、それが新しい「小説」への試みの起動力となっているのではないか。それは子規との交際によってもたらされた「写生文」のあり方とかかわってくる。

三 写生文とのかかわり

「写生文」という発想は正岡子規によって大きく方向づけられたといえる。北住敏夫氏⁽²⁾によると、子規は、美文を書く際に「写生」を重んじ、精細な描写、言文一致の容認などを追求し、単なる写実主義ではなく、「現実の真相を捉へ現はすよりは真実らしい印象の感覚的な美感を生ずることが主たる狙ひ」で「写生文」を考え出したとする。「写生文」には「山」が必要であるとし、「山会」と名付けられた文章会は子規の没後も存続した。この「写生文」という発想を、漱石が『坑夫』において生かしているのではないかと考えられる。素材メモにある具体的な地名や主人公自身の名前を出さずに、

松林のトンネルを抜けて鉾山に向かい、坑内に深く降りていく様子をさもリアルタイムで中継しているような書き方は、漱石の作品の中でも「写生文」的意味合いが濃いといえる。

漱石は写生文の特質について「色々あるうちで余の尤も要点だと考へるにも関らず誰も説き及んだ事のないのは作者の心的状態である」と指摘している。漱石は、写生文家は人事に対して「大人が子供を視るの態度」で臨み、写す自分と写されるものには隔たりがあるので「客観的」になるという。ただこの「写生文」で、「写生文家」が「地団太を踏む熱烈な調子を避ける」のは、「恚る狂的の人間を写すのを避けるのでは」なく「狂的な人間と同一になるを避ける」からで、決して狂的な人間を否定しているわけではない。仮に「狂的な人間」を描写するとしたら、そこに距離をとった客観的な記述が土台になるということである。「客観的」と云ふは我を写すにあらざる彼を写すといふ態度を意味する」のだから、真に「狂的な人間」を写そうと思えば、ただ客観的ただけでは写生しえたとはい難い。前述した客観の中から主観が顔を覗かせている『坑夫』は、原因や結果よりも意識の推移に焦点を絞って事の成り行きが記述されており、漱石の考える「写生文」の生かされている作品の一つといえるのではない

か。それは美しい自然の風景を背景にした『草枕』とは違った人間の生活感漂う「写生文」である。

小森氏は『坑夫』を「小説ではなく、むしろ意識によって生成される〈主体〉と欲望をめぐる「写生文」⁽²⁵⁾」であると言えるとし、主観と客観の問題に言及した。小森氏は小説冒頭で「どてら」が「自分」の全身を口から鼻、額、頭、鳥打帽の上まで上がった後に下の俎下駄までなめるように見る出会の叙述に着目し、「最も「写生文」的と言える点は、「白眼の運動」に注目しているところで、「どてら」から見られた、という出来事」が「見られた側である「自分」が「白眼の運動」をとおしてとらえなおす形になって」いるとし、意識そのものをとらえることが『坑夫』における写生的要素であると指摘する。既存の小説のように要約可能なストーリーを持ち、出来事の因果関係や「性格」がはっきりしているのではなく、「要約不可能な一回的な出来事性として、自らの意識のベクトルが逆転してしまうような在り方」をとらえようとしており、「反小説としての「写生文」の一つの特質⁽²⁴⁾」と定義づけている。『坑夫』を「写生文」と捉えらると、最後の逆説的な一文「其の証拠には小説になつてゐないんでも分る」という一節の「小説」という語が大きな意味を持つてく

る。藤井淑禎氏は「夏目家文章会」で「頑固な写生文党」であるはずの坂本四方太が『我輩は猫である』に不満を示したり、漱石が四方太の写生文を批判したりと、「写生文」に関して漱石が深い興味を示していたことを指摘している。「小説になつてゐない」という宣言は、『坑夫』が単なる従来の小説ではなく、「写生文」としての小説である⁽²⁶⁾という意味がこめられているのではないか。しかもその「写生文」は『草枕』よりも「主観」が色濃く投影された新しい「写生文」である。

相馬庸郎氏は漱石の『夢十夜』を『非写实的』な写生文と位置づけ、「小説『坑夫』には写生的な性格が二点存在する」とし、低徊趣味の方法と「さまざまな職業や階層の人々から寄せられた生活記録的な作品のありよう」を指摘している。また、藤井氏は、四方太の『夢の如し』⁽²⁸⁾をかつての論敵漱石が賞賛して、白紙文学（つまり「技巧派」）にも気を配っていたことにも触れている。

『坑夫』は鉦山問題という社会的で、ある意味労働者の「生活記録的」なものを背景にしながら、それを抽象化して「自分」の意識を記述している。社会的問題を全て切り捨てることなく、意識にこだわっている作品といえる。

四 『夢十夜』と『永日小品』

『坑夫』は決して漱石の作品中で孤立しているわけではない。その後にかかれた『夢十夜』や『永日小品』でも、『坑夫』の「自分」と同じような世界が描かれる。『夢十夜』の第七夜に男が船から飛びおりる場面がある。³⁰

自分は益詰らなくなつた。とう／＼死ぬ事に決心した。それである晩、あたりに人の居ない時分、思ひ切つて海の中へ飛び込んだ。所が——自分の足が甲板を離れて、船と縁が切れた其の刹那に、急に命が惜くなつた。心の底からよせばよかつたと思つた。けれども、もう遅い。自分は厭でも忝でも海の中へ這入らなければならない。只大変高く出来てゐた船と見えて、身体は船を離れたけれども、足は容易に水に着かない。然し捕まへるものがないから、次第々々に水に近附いて来る。いくら足を縮めても近附いて来る。水の色は黒かつた。

そのうち船は例の通り黒い煙を吐いて、通り過ぎて仕舞つた。

「自分」が船から落ちる、時間にして数秒のことが意識の移り変わりとともに描かれている。「何処へ行くんだか分らない」「大きな船に乗つてゐる」「自分」は、死のうと甲板から海に飛び込んだがなかなか波の上に乗で落ちない。本来なら数秒であるはずの出来事は、「自分」の意識とともに克明に描かれ、結局落ち続けていくところで第七夜の物語は幕を閉じている。行先が分からない船であっても乗っていればよかつたと「始めて悟りながら、しかもその悟りを利用することが出来ずに、無限の後悔と恐怖とを抱いて黒い波の方へ静かに落ちて行つた」様子は、鉦山の奥深くへと降りて行く『坑夫』の「自分」と重なる。この場面は、「何でも人の居ない所へ行つて、たつた一人で住んで居たい。それが出来なければ一層の事」と思いつめ、ただ暗い所へ行くことを希望する「自分」の物語である『坑夫』を凝縮した形の作品と言える。飛び込んで水にすぐ到達するはずなのに「黒い波」に落ちていく時間は限りなく長い。『坑夫』の「自分」も実質六日間意識の移り変わりを新聞連載にして九六回にわたって書いている。死のうと思つて甲板から飛び降りて水に到達するまでは、短いようで非常に長い。ただ単に客観的に描写したのではなく、「自分」の意識を克明に長い時間をかけて主観的な

要素も色濃く出ており、『坑夫』と同じ「写生文」の要素を
持っているといえる。

『永日小品』の「霧」^(註)では、春先にはきれいな庭も、陰鬱
な冬の霧におおわれて何も見えない様子が描かれている。霧
の中では「二間許り先」だけ見えてそれが連続していき、
「其の代り今通つて来た過去の世界は通るに任せて消えて行
く」状態である。美しい「此の記憶に富んだ庭も、今は全く
霧に埋つて、荒れ果てた自分の下宿のそれと、何の境もなく」
なっている。霧という闇がそこにあるはずのものを覆い隠し、
記憶をも消し去ろうとしている。深い霧によって自分の回り
「二間四方」しか見ず、様々な現実が存在はしているのだが
隠されてしまっていて、記憶を手がかりに目の前の現実を再
構成するしかない状態である。

世の中が二間四方に縮まったかと思ふと、歩けば歩く
程新らしい二間四方が露はれる

これは『坑夫』の主人公「自分」が置かれている状況と同じ
である。松原を歩き出した「自分」は、目の前も後ろも遠く
をはっきり見通すことができず、ひたすら歩くか、誰かの後

ろをついて行くだけである。『坑夫』の冒頭部分を引用する。

さつきから松原を通つてるんだが、松原と云ふものは
絵で見たよりも余つ程長いもんだ。何時迄行つても松ば
かり生えて居て一向要領を得ない。此方がいくら歩行た
つて松の方で発展して呉れなければ駄目な事だ。いつそ
始めから突つ立つた儘松と睨めつ子をしてゐる方が増し
だ。

『坑夫』では「自分」が松原を歩くこの場面から始まってい
るが、「松が厭きる程行列して」いて、何の為に歩くか分か
らなくなるような状態で、「歩かなくつては一刻も生きて居
られない程の苦痛」を感じる。

のみならず歩けば歩く程到底抜ける事の出来ない曇つ
た世界の中へ段々深く潜り込んで行く様な気がする。振
り返ると日の照つてゐる東京はもう代が違つて居る。手
を出しても足を伸ばしても、此の世では届かない。丸で
娑婆が違ふ。其の癖暖かな朗かな東京は、依然として眼
先にありくと写つて居る。おういと日陰から呼びたく

なる位明かに見える。と同時に足の向いてる先は漠々たるものだ。此の漠々のうちへ——命のあらん限り広がつてゐる此の漠々のうちへ——自分はふらく／＼迷ひ込むのだから心細い。

「自分」の「眼先」には「暖かな朗かな東京」の記憶があるのだが、それはもう別の次元のもので、松原を歩いている「自分」には手の届かないものとなっている。『坑夫』の「自分」が東京を出発した時に、「霧」の中でいう自分の身の周りだけが明瞭で前も後ろもはっきり眼に映らない「二間四方」の状態が既に生じていたとしたら、それは松原だけではなく、鉱山に入って「帳附」になった時も同じで、最後まで変わらないといえる。「霧」では、一度人の気配にふれてほっとする。結局は「自分は又暗い中にたつた一人立つて考へた。どうしたら下宿へ帰れるかしらん」という状態になる。たとえ帰還できたとしても「下宿」は故郷ではなく、『坑夫』の「自分」にとつても「飯場」や「東京」は安住の地ではない。ロンドン滞在中の経験をもとに書かれた「霧」も『坑夫』も現実の世界と自分の意識との距離をとらえるというモチーフは同じである。『坑夫』の「自分」に託された漱石の不安は、

『三四郎』以降の作品に頻繁に顔を出すことになる。

五 『坑夫』の持つ意味

『坑夫』という小説のもつ意味は、一番最後にある「其の証拠には小説になつてゐないんでも分る」という一節に象徴されている。長い連載を読んできた読者を欺くかのようなこの一節は、まさに物語の枠組み自体の破壊であると言えよう。鉱山の実態をよく知らない「自分」が初めて会った「どてら」にすぐ「坑夫」になれると聞かされる場面がある。

坑夫と云へば鉱山の穴の中で働く労働者に違ない。世の中に労働者の種類は大分あるだらうが、其のうちで尤も苦しくつて、尤も下等なものが坑夫だと許考へてゐた矢先へ、すぐ坑夫になれりや大したものだと云はれたのだから、調子を合す所の騒ぎぢやない、おやと思ふ位内心では少からず驚いた。坑夫の下にはまだ／＼坑夫より下等な種属があると云ふのは、大晦日の後にまだ沢山日が余つてると云ふのと同じ事で、自分には殆ど想像がつかなかつた。

ここで、「坑夫の下に」まだ下の階級があることに驚いたが、「どてら」は「存外真面目」に事情を説明している。「自分」は「どてら」の説明を受け、茶店の「かみさん」にも「坑夫」になれとすすめられて「坑夫」になれるかどうか「長蔵さん」に尋ねた。

するとどてらは中々鷹揚な態度で、

「すぐ坑夫になるのは中々六づかしいんだが、私が周旋さへすりや屹度出来る」

と云ふから自分もそんなものかなと考へて、暫く黙つてゐると、茶店のかみさんが又口を出した。

「長蔵さんが口を利きさへすりや、坑夫は受合だ」

自分は此の時始めてどてらの名前が長蔵だと云ふ事を知つた。

この場面を境に「どてら」の名前が「長蔵」であると認識するのと引き換えのように、『坑夫』の階級についての考えは「自分」の中から自分の間消えてしまふ。続けて引用した二つの場面とも茶店のかみさんの口出しによって区切りがつけられ、このことについて語られるのは、かなり後のことと

なる。

「原さん」が、何度も働かせてくれと頼む「自分」に鉱山の仕事について「語調を改めて詳しく説明する場面があり、そこで「長蔵さん」の言葉を思い出す。

坑夫になる迄には相当の階級と練習を積まなくちやならないと云ふ事が茲で始めて分つた。成程長蔵さんが坑夫々々と、さも名誉らしく坑夫を振り廻した筈だ。

ここで「坑夫」という言葉の本当の意味を知り、同時に「長蔵さん」の記憶が甦ってくる。『坑夫』というタイトルでありながら、「坑夫」という身分にもなれず、「自分の坑山に於ける地位」は「帳附」で終わっている。「原さん」が説明するように「一人前の坑夫」には誰にでもなれるものではなく、一般社会での「尤も苦しくつて、尤も下等なもの」と認識する「自分」は、「坑夫」になるという「長蔵さん」と出会つて以来の彼から与えられた目標に達することもできなかった。「自分」はタイトルにある「坑夫」にすらなれないから最後に「小説になつてゐない」と自白する。この小説においてはタイトルさえも破壊されている。

「其の後坑夫はやめたが、遂に此の茶店へは寄る機会がなかつた」とある「茶店」のように、長蔵さんや彼に預けた墓口、赤毛布、小僧などさまざまなのが消えてしまう。その感覚は、夢を見るとともに消えてしまうもので現実との境が曖昧である。

自分は、長蔵さんと主人との話を聞きながら、居眠を始めた。いつから始めたか知らない。馬を売損つて、どうとかしたと云ふ所から、段々判然しなくなつて、自然と長蔵さんが消える。赤毛布が消える。小僧が消える。主人と茶と煙草盆が消えて、破屋迄も消えた時、こくりと眠が覚めた。

「自分」は目が覚めて一度現実の世界に戻るが、銅山から帰った語り手の夢は、覚めることはない。銅山は語り手の目の前に存在するものではない。足尾銅山に足を運んだこともなかったであろう漱石は、鉱山という未知の場所に留学中の暗いロンドンのイメージを重ね合わせていたのかもしれない。漱石の心象風景の写生でもあるこの非「小説」は斬新な実験作といえよう。

注

- (1) 『夏目漱石論』(『中央公論』第二三年三号一九〇八(明治四一年三月一日))
- (2) 説明が多すぎて「小説の讀者には迷惑至極」(片山孤村)、「猫」ほどに作者の感興も乗つてゐない」(醒雪)などの評があり、『坑夫』に触れていない論者もいる。
- (3) 石嶋淳子氏(『坑夫』論一九七五年三月)は瀬沼茂樹氏や江藤淳氏などに代表されるように「一つの実験小説としての規定が圧倒的」で、おおかたの見方であると指摘している。漱石の小説としては取り上げられることが比較的少なく、その扱いは『三四郎』などと比べると非常に軽いといえる。
- (4) 『文章世界』三卷五号一九〇八(明治四一年四月一日)『漱石全集』第二五卷一九九六年五月一五日(岩波書店)
- (5) 『明治四〇年頃、断片四四』(『漱石全集』第一九卷一九九五年一月二八日(岩波書店))
- (6) 『国文学 言語と文芸』第100号一九八六年二月一〇日(桜楓社)
- (7) 『坑夫』試論(『文學』第一五卷第四号一九四七年四月二〇日(岩波書店))
- (8) 『漱石作品論集成』第三卷(一九九一年七月一〇日(桜楓社))の鼎談で浅田隆氏は、かとう氏の他、瀬沼茂樹氏(『夏目漱石』一九六二年三月(東大出版会))が「当時の自然主義作家たちが触れもしなかった」鉱山労働者を描いた漱石の社会意識の問題を取り上げて、「そういう方向にやや流れる危険性を

持っていた作品理解」が存在したとする。

- (9) 「意識の流れ」小説の伝統—『坑夫』『盲目の川』『この三つのもの』初出『群像』六卷一二号一九五一年二月、『漱石作品論集成』第三巻収録
一般的な見解としては「意識の流れ」とは「もともとはウィリアム・ジェイムスが『心理学的原理』のなかでつくりだした語句で、個人の意識が切れ目なく連続的に流動すること」を言い表している。(釜屋修氏による「意識の流れ」の項から『世界文学大事典5』一九九七年一〇月二五日集英社)
- (10) 佐々木充氏は「漱石『坑夫』試論—坑道と梯子—」(一九七三年五月「日本近代文学」18集)で、それまでの心理分析のアプローチから意識世界の探究へ目を向けた中村氏を評価し、もっと『坑夫』を論じる必要性に触れている。
- (11) 『出来事としての読むこと』一九九六年三月一五日東京大学出版会(「一」2・「四」3)
- (12) 宮嶋資夫『坑夫』一九一六年一月五日近代思想社(『日本近代文学大系 近代社会主義文学全集』第五一巻一九七一年九月一〇日)
- (13) 『日本近代文学大事典第三巻』(一九七七年一月一八日講談社)
- (14) 山田清三郎『プロレタリア文学史』上巻一九五四年五月五日理論社
- (15) 一八八五年頃に渡良瀬川で鮎が浮くようになって足尾鉍毒事件が社会問題として長期化する中で、坑夫による暴動が起きたのは一九〇七年二月四日〜七日だった。
- (16) 主人公の「意識の流れ」を観察、分析し、フォークナー、プルースト、ジョイスなど西洋小説との類似点を指摘している。
- (17) Soseki, Natume. Translated by Rubin, Jay. *The Miner*. Charles E. Tuttle Company 1988. の巻末に所収されている「afterword」(後記)による。以下の引用も同じ。
- (18) またルービン氏は検閲制度を考察した大著 *Injurious to Public morals: Writers and the Meiji State*. University of Washington Press, 1984. P79 で、『坑夫』は、カフカ、イオネスコ、ベケットと同列に位置するものであり、彼らを何十年も先取りしている喜劇の大傑作である」と評価している。
- (19) 佐々木雅發「『坑夫』論」(『作品論 夏目漱石』一九七六年九月三〇日双文社出版)
- (20) 朝日講演会一九〇八(明治四一)年二月一五日・『ホトトギス』第一一巻第七号一九〇八(明治四一)年四月一日(『漱石全集』第一六巻一九九五年四月一九日岩波書店)
- (21) 北住敏夫『写生俳句及び写生文の研究』一九七三年二月一〇日明治書院
- (22) 「写生文」『読売新聞』一九〇七(明治四〇)年一月二〇日(『漱石全集』第一六巻)
- (23) 『出来事としての読むこと』(「五」1)
- (24) 『出来事としての読むこと』(「五」4)
- (25) 『不如歸の時代』一九九〇年三月二一日名古屋大学出版会
- (26) 石原千秋氏が『漱石と三人の読者』(二〇〇四年一〇月二〇日講談社現代新書)で、「写生文」が硯友社系の美文調の

「小説」に対してそれとは異なる広い意味での「美文」として提起されたこと、漱石が「小説」を異化することで写生文の可能性を試そうとしているとする。ただ『坑夫』が「写生文」であるとは触れられていない。

(27) 『子規・虚子・碧梧桐 写生文派文学論』一九八六年七月洋々社

(28) 『夢の如し』一九〇九(明治四二)年九月民友社(初出『ホトトギス』一九〇七〔明治四〇〕年二月・六月、一九〇八〔明治四一〕年一月・一〇月・十一月、一九一〇〔明治四三〕年一月・四月)の冒頭部分は亡き母の思い出となっており、失われた幼時の記憶をたどっていく様子が『坑夫』の主観性と通じている。

(29) 『大阪・東京朝日新聞』一九〇八(明治四一)年八月二日『漱石全集』第二二卷一九九四年二月二〇日岩波書店)

(30) 遠藤祐氏が「漱石文学の展開―『虞美人草』『坑夫』『三四郎』のころ―」(『文学・語学』第三号一九六一年二月一五日)で第七夜をとりあげ、『夢十夜』を流れる根源的な不安感が『坑夫』の背後に予想」されるとする。

(31) 『大阪朝日新聞』一九〇九(明治四二)年二月八日(『漱石全集』第二二卷)

付記

『坑夫』本文の引用部分は全て『漱石全集』第五卷一九九四年四月一日岩波書店による。