

〈異界〉との往還と想像力発動のありか —夏目漱石『漾虚集』における幻視の様態について—

柴 田 庄 一

はじめに

小説作家としての夏目漱石が世に出るキッカケを作ったのは、むろん『吾輩は猫である』の執筆によってであるが、およそ一年有半に及んだ長編デビュー作を雑誌『ホトトギス』に連載するかたわら、漱石は、それとはまたおよそ対照的ともいえる特異な作品群をも精力的に書き継いでいった。¹⁾のちに『漾虚集』(明治39年)に収められることになる七編の短篇小説がそれである。これらは、いずれも奔放な構想力が紡ぎ出す、文字通り「虚ただよに漾たどう」幻想世界を写し取ったもので、作家誕生期の繁忙な揺籃期において、漱石一流の想像力がどのようにして発動する類のものであったかを窺い知るに恰好の素材ともなっている。それはまた、とりもなおさず、壮年期漱石の創作意欲が、激しいマダマほとばしりの奔出にも似て、いかにダイナミックなものであったかを存分に証すとともに、意外なことに作者自身のロマン派的資質をも露呈するものとなっているのは何とも興味深いことというべきであろう。

ここでは、単にストーリーやプロットに関してのみならず、作品世界の構造やその細部にも眼を注ぎながら、想像力が発現するにいたるメカニズムの一端を探ってみたいと思う。

1) 当時の書簡には下記のような一節が見受けられ、『漾虚集』に収められた作品群の文彩には、さすがの漱石も、鏤骨の彫琢を施さずにはいられなかった事情をうかがわせるものとなっている。「ある人いう、漱石は『幻影まぼろしの楯たて』や『薤露かいろう行こう』になるとよほど苦心をするそうだが『猫』は自由自在に出来るそうだ、それだから漱石は喜劇が性に合っているのだと。詩を作る方が手紙をかくより手間のかかるのは無論じゃありませんか。虚子君はそう御思いになりませんか。『薤露行』などの一頁は『猫』の五頁位と同じ労力がかかるのは当然です。適不適の論じゃない。」(明治38年12月4日高浜虚子宛、三好行雄編『漱石書簡集』岩波文庫所収、138ページ。)なお、念のために『大辞泉』の記述を引けば、タイトルにある「薤露」とは、「《薤(にら)の葉の上に置く露は消えやすいところから》人の世のはかないことや、人の死を悲しむ涙をいう語。また、漢の田横の門人が師の死を悲しんだ歌の中にこの語があったことから、葬送のときうたう挽歌(ばんか)の意にも用いる」とある。

1 『漾虚集』の構成と第一作「倫敦塔」の手法

先述したとおり、『漾虚集』所収の作品群は都合七編に上るが、雑誌への発表年次で示すと、それぞれ「^{ロンドン}倫敦塔」(明治38年1月)「カーライル博物館」(明治38年1月)「^{まぼろし}幻影の盾」(明治38年4月)「琴のそら音」(明治38年5月)「^{いちや}一夜」(明治38年9月)「^{かいろ}薙露行」(明治38年11月)「趣味の遺伝」(明治39年1月)となっており、わずか一年余りの短期間のうちに矢継ぎ早に執筆されたものであることが明らかである。しかも、その劈頭を飾った「倫敦塔」が、何と『吾輩は猫である』の第1回とまったく同年同月の刊行になるものであったとすると、第9章の執筆時には、すでに連作全編が終了していたことになる。しかし、この点にこそ、実は、小説創作の極意を探り、なお将来の進路をも模索しつつあった漱石夏目金之助の執筆活動のしくみを見届ける絶好の手がかりが隠されているように思われる。すなわち、囁目の事象のくさぐさに取材し、連載の途次、時には、ほとんど同時代のアクチュアルな事件をも進行形のかたちで取り入れることまで辞さなかった『猫』とは対照的に、それだけではとうてい充足しえない奔放な想像力を十二分に解き放って執筆された一連の作品が、かえって『漾虚集』の作品世界に他ならなかったからである。

そのことを、おそらくは最も端的に示しているのが、巻頭に置かれた「倫敦塔」の結構とその表現手法であろうと考えられる。ここでも、語り手は、『猫』と同様、一人称の作中人物として登場するが、ほとんど作者自身を髣髴させる「余」が描き出すのは、身の回りの「今ここ」にある日常の出来事ではもはやありえない。窮屈な東京と書齋の詰屈から逃れ出るのがさも第一義の目的であるかのように、創作の筆は、過ぎし日の留学地ロンドンへと一気に^{ワープ}飛翔してしまうのだからである。

二年の留学中^{ただ}只一度^{ロンドンとう}倫敦塔を見物した事がある。その後再び行こうと思った日もあるが^や止めにした。人から誘われた事もあるが断った。一度で得た記憶を^{へんめ}二返目に^{おちこ}打壊わすのは惜い。三たび目に^{もつと}拭い去るのは尤も残念だ。「塔」の見物は一度に限ると思う。(『倫敦塔・幻影の盾』新潮文庫版、8ページ、以下数字のみ記すこととする。)

「倫敦塔」冒頭の書き出しである。ここで、「塔」の見物が「一度に限る」とされている点には特に注意が必要であろう。それは、何も作家自身の実体験の回数と合致するかどうかを問題にしたいからというのではない。²⁾想像力が何よりも嫌うのは、実は、凡庸と化した日常性に他ならず、むしろ経験の一回性とそのおぼろな記憶の中にこそもっともすぐれた賦活作用が見出されるものだからである。まるでそのことを裏書きでもするかのように、漱石の筆は、「行ったのは着後間もないうちの事である。その頃は方角も

〈異界〉との往還と想像力発動のありか

よく分からんし、地理などは固^{もと}より知らん。まるで御殿場の兎^{こてんぼ}が急に日本橋^{まんなか}の真中^{ほう}へ抛り出された様な心持ちであった」(8)と、さらなる心境を吐露する記述を付け加えるのを忘れていない。

そこに「余」は、地図を頼りに、人に聞き「人に聞いて知れぬ時は^い巡査を探す、^い巡査でゆかぬ時は又外の人に尋ね」ながら、「かくして漸^{ようや}くわが指定の地に」辿り着いたのだという。(8-9)

ところが、「余はどの路を通して『塔』に着したか又如何なる町を横ぎって吾家に帰ったか未だに判然しない。どう考えても思い出せぬ。只『塔』を見物しただけは慥かである。『塔』その物の光景は今でもありありと眼に浮べる事が出来る。前はと問われると困る、後はと尋ねられても返答し得ぬ。(中略) 倫敦塔は宿世^{すくせ}の夢^{しうてん}の焼点の様だ」(9)とされるのである。

ここで見落としてならないのは、「余」にとって、そしてまた漱石自身にとってもまた、「倫敦塔」見物が、もはや遠い夢の世界とも異なるものと化しているという点である。心許ない夢の世界に踏み迷うのは、むしろ初心者であるに越したことはない。してみれば、たとえおぼつかない夢の描写を事とするだけではあるにしても、まずは、現との境界を超え出て行かなければならない道理であろう。こうして、境界線を画定するにお詠え向きの指標として登場するのが、「橋」と「門」というひときわ際立つ意味論的記号に他ならない。

「この倫敦塔を塔橋の上からテムス河を隔てて眼の前に望んだとき、余は今の人か^は将^{いにし}た古えの人かと思うまで我を忘れて余念もなく眺め入った。」(9)

ここでもまた、「余」が、「今の人か^は将^{いにし}た古えの人かと思うまで」に我を忘れていた点が注目されよう。倫敦塔への橋上に立って、「余」は、いまや現在と過去との境界線上にいるのである。そしてそれは、「余」が眺めやる眼前の倫敦塔とその血塗られた歴史との密なる重なり合いとも相即している。

「倫敦塔の歴史は英国の歴史を煎^{せん}じ詰めたものである。(中略) 凡てを葬る時の流れが^{さか}逆しまに戻って古代の一片が現代に漂い来れりとも見るべきは倫敦塔である。人の血、人の肉、人の罪が結晶して馬、車、汽車の中に取り残されたるは倫敦塔である。」(9)

2) たとえば、大岡昇平は、その著『小説家夏目漱石』(筑摩書房)の中で、漱石の倫敦塔訪問がただの一度きりであったとされる点に触れて、「これは多分うそで文飾です。なん度か行って印象を確かめ、案内記を参照し、他人の印象記や歴史画を参照にして書いたのだろう」(38)と推測している。可能性としてだけならともかく、説話論的には、あくまで経験の一回性にこだわって語り出す方が、はるかに効果的であることは言を俟たない。なお、漱石自身のロンドンへの渡航直後の歩行ルートと「倫敦塔」の叙述形態とのねじれた関連については、末延芳晴の労作『夏目金之助 ロンドンに狂せり』(青土社)に詳しい。

さらに興味深いことというべきは、倫敦塔が「余」にとって、決してただ眺めやるだけの対象に過ぎないのではないという一点であろう。それはまた、しきりに「余」を導いて、ひたすら塔の内へと引き込もうとする誘引力にも欠けてはいないのである。

「余はまだ眺めている。セピヤ色の水分を以て飽和したる空気の中にぼんやり立って眺めている。二十世紀の倫敦がわが心の裏から次第に消え去ると同時に眼前の塔影が幻の如き過去の歴史を吾が脳裏に描き出してくる。朝起きて啜る渋茶に立つ煙りの寝足らぬ夢の尾を曳く様に感ぜらるる。暫くすると向う岸から長い手を出して余を引張るかと思われて来た。今まで佇立して身動きもしなかった余は急に川を渡って塔に行きたくなった。長い手は猶々強く余を引く。余は忽ち歩を移して塔橋を渡り懸けた。長い手はぐいぐい牽く。塔橋を渡ってからは一目散に塔門まで馳せ着けた。見る間に三万坪に余る過去の一大磁石は現世に浮遊するこの小鉄屑を吸収し了った。」(10)

境界の越え方を叙するに際し、まことにもって見事な出来映えの筆の冴えというべきであろう。加えて言えば、門をくぐりぬけた「余」は、ふと「憂の国に行かんとするものはこの門を潜れ。／永劫の呵責に遭わんとするものはこの門をくぐれ。／この門をすぎんとするものは一切の望を捨てよ。」というダンテの『神曲 地獄篇』の詩句を想起しながら、実は、「この時既に常態を失っている。」(11) それというのも、旅人を引っ張り込んだ塔門は、いわば「地獄の門」であり、「余」の眼前に繰り広げられるのは、故あって(あるいは、故もなく)幽閉された囚人たちの「死よりも辛い苦痛」(21)や「生を欲する執着の魂魄」(22)にこそ縁取られた地獄絵図に他ならないからである。こうして、ほとんど夢遊病者の如き「余」が幻視する「空想の舞台」(13)は、夢とも現とも定かならぬ地平に髣髴する作品世界として「歴史的現在形」による叙述をもって展開される。作者にとって、それは、ありし日の倫敦塔にまつわる伝承の世界に立ち戻っただけだとしても、あるいは、東京の書齋に引き寄せて心象を写し取ったのだとしてもどちらでも同じことである。いずれにもせよ、そこに想い描かれるのは、具体的な時空を超えた超越的な世界であって、それはまた、文学作品それ自体のあり方ともほとんど同型であると見なして差し支えあるまい。(すなわち、作品世界をはじめ読み手と同時代の具体的な時空に定位せしめることができるのは、読者が、ただひたすら読み進めることを通してなのである。)

それにしても、ここでなおもう一つ見届けておかななくてはならないのは、作者の空想が、何らの手掛かりもないところにいわば無手勝流で沸き起こってくるのでは決してないという事実であろう。それは、一羽の鴉であれ「ビーフ・イーター」と呼ばれる守護兵であれ、あるいはまた、爪をもって壁上に刻まれた辛苦と煩悶の題辞であってもかまわない。³⁾ いずれにしても、一介の旅人でさえ見過すことのできない現実のさりげない兆しにこそ触発されて、想像力の翼は、はじめてその羽ばたきを開始するのであって、

〈異界〉との往還と想像力発動のありか

その背後には「幻視のしくみ」とでも称すべき幻想の機制^{メカニズム}が潜んでいる。そのもっとも端的な現われが、七つばかりの男の子を連れた「怪しい女」(23)が引き鉄^{がね}となって展開する、処刑によって薄命を散らした王妃ジェーン・グレーをヒロインとする「空想の幕」(25)の幕開けであろう。そこには、作家漱石の創作行為の初発において、想像力が蠢^{うごめ}き出す玄妙な機微が、たとえば次のような記述の内にもっとも明確なかたちで語られているのである。

始は両方の眼^{かす}が震んで物が見えなくなる。やがて暗い中の一点にパッと火が点ぜられる。その火が次第次第に大きくなって内に人が動いている様な心持ちがする。次にそれが漸々^{だんだん}明るくなって丁度双眼鏡の度を合せる様に判然と眼に映じて来る。次にその景色が段々大きくなって遠方から近づいて来る。気がついてみると若い女が坐っている。(25)

2 「カーライル博物館」の結構ならびに「倫敦塔」との類似性と差異

ロンドン特有の濃霧に包まれて散策する公園の片隅に、村夫子^{そんぼうし}然たるカーライルの姿を思い浮かべる場面^{シーン}から始められる「カーライル博物館」もまた、開始後ほどなくして「毎日の様に川を隔てて霧の中にチェルシーを眺めた余はある朝^{ついで}遂に橋を渡ってその有名なる庵^{いお}を叩いた」(33)という一節を有する点において、明らかに「倫敦塔」と同工異曲の構成をまもってはいる。とはいえ、「博物館」は、「四角四面に暮した」(35)カーライルの住まいをそのままに継承したもので、「四角な家」ばかりか庭もまた四角であり、おまけに案内の婆さんまでもが、お定まりの口上を四角四面に繰り返すばかりでは、「四角はどこまでもこの家の附属物かと思」(36) われても、あながちに牽強付会とは言いい切れまい。そんなところへ「余」は、何の因果か、「倫敦滞留中四たびこの家に入り四たびこの名簿に名を記録した」(35) のだという。そうであれば、勝手知ったる家の中に、

3) 幽閉の苦しみを訴える刻銘の一点一画に触発された作者の筆は、囚人たちの切迫した心意を付度するにあたり、下記の通りの熱を帯びた記述を紡ぎだしており、執筆当時の漱石が、「書くこと」、そしてまた「生きること」をいかに切実なものとして把握しつつあったかを十二分に窺わせるものとなっている。「一度^{へや}びこの室に入るものは必ず死ぬ。生きて^{てんじつ}天日^{てんじつ}を再び見たものは千人に一人しかない。彼等は遅かれ早かれ死なねばならぬ。されど古今にわたる大真理は彼等に^{おし}誨えて生きよと云う。飽くまでも生きよと云う。彼等は^{おむ}己^{おむ}を得ず彼等の爪を^と磨^といだ。尖^とがれる爪の先を以て堅き壁の上に一と書いた。一をかける後も真理は古えの如く生きよと囁く、飽くまでも生きよと囁く。彼等は剥がれたる爪の癒ゆるを待って再び二とかいた。斧の刃に肉飛び骨擡ける明日を予期した彼等は冷やかなる壁の上に只一となり二となり線となり字となって生きんと願った。壁の上に残る横縦の疵は生を欲する執着の魂魄である。」(21-22)

もはや探索すべき秘密など、何ひとつ見当たらないとしても致し方のないところであろう。「余」はむしろ、部屋の中へと踏み入っておきながら、わざわざ「東側の窓から首を出して一寸近所を見渡」したり、また婆さんの案内に辟易しては「再び窓から首を出した」(36)といった風に、どうやら退屈をまぎらす所作を相前後して反復しないではいられないのだ。

かくして、「余」の無為は、まずは、人の顔かたちをめぐり埒もない連想をふくらませることによって消化される。「カーライルの顔は決して四角ではなかった。彼は寧ろ懸崖の中途が陥落して草原の上に伏しかかった様な容貌であった。細君は上出来の辣蕪の様に見受けらる。今余の案内をしている婆さんはあんぱんの如く丸い。」(36)

むろん、これだけの叙述で終わったのでは、ロンドンくんだりまで出張してきた「吾輩」を自称する「猫」の「語り」を単に借りたというに過ぎまい。「カーライル博物館」の、そしてまたこの作品それ自体の隠し処は、実のところ、四階の屋根裏に設えられた書齋にこそあったと言うべきであろう。それゆえに、「余」の想像は、カーライルの意向にも副うように、上層への志向の内において紡がれようとする。「宜しければ上りましょと婆さんがいう。」「余」は、「上れば上る程怪しい心持が起りそう」な予感を抱いて、「さあ上ろうと同意する。」(38)

それにしても「カーライルは何の為にこの天に近き一室の経営に苦心したか。彼は彼の文章の示す如く電光的の人であった。彼の痼癖は彼の身边を囲繞して無遠慮に起る音響を無心に聞き流して著作に耽るの余裕を与えなかったと見える。洋琴の声、犬の声、鶏の声、鸚鵡の声、一切の声は悉く彼の鋭敏なる神経を刺激して懊惱已む能わざらしめたる極遂に彼をして天に最も近く人に尤も遠ざかれる住居をこの四階の天井裏に求めしめたのである。」(39)

では、カーライルの（そしてまた、時間の許す限り、書齋に立て籠もるのを常とした漱石その人の）目論みは、首尾よくその功を奏したと言えるのだろうか。むろん予想通りの効果を挙げたことの反面、「思い掛けなき障害」に見舞われることをも避けることはできなかった。なぜなら、「下層に居るときは考だに及ばなかった寺の鐘、汽車の笛さては何とも知れず遠きより来る下界の声が呪の如く彼を追いかけて旧の如くに彼の神経を苦しめた」(39) のであったのだから。

この時、「余」の念頭に浮かんだのが、他でもなくペシミストをもって鳴るショーペンハウアーの所説であるのは、いかにも象徴的と見るべきであろう。すなわち、彼は言う。「カントは活力論を著せり。余は反って活力を弔う文を草せんとす。物を打つ音、物を敲く音、物の転がる音は皆活力の濫用にして余はこれが為めに日々苦痛を受くればなり。音響を聞いて何等の感をも起さざる多数の人我説をきかば笑うべし。去れど世に理屈をも感ぜず思想をも感ぜず詩歌をも感ぜず美術をも感ぜざるものあらば、そは正にこの輩

〈異界〉との往還と想像力発動のありか

なる事を忘るる^{なか}忽れ」(39-40)と。

この一節に、作者自身の切実な叫びをも重ね合わせて聞き取ることはもはや難しいことではない。しかしながら、複雑な思いで屋根裏部屋の書齋を後にする「余」の心はまた、一足毎に空想の剥がれ落ちる音をも聞き取らないではいられない。「一層を下る毎に下界に近づく様な心持ちがする。冥想^{めいそう}の皮^はが剥げる如く感ぜらるる。階段を降り切つて最下の欄干^よに倚つて通りを眺めた時には遂に依然たる一個の俗人となり了^{おわ}ってしまった。」(40)

あらためて言うまでもないことではあるが、異界巡りは、もとより永久に続く旅ではありえない。いずれは、「下界に」、そしてまた、娑婆へと引き戻されて来るという宿命をも免れない。それはすでに、「倫敦塔」の「余」が、地獄の門をふたたびくぐり抜け「無我夢中」(26)で立ち帰った宿の主人に、いかにも現世的な「二十世紀の倫敦人」(27)にふさわしい醒めたあしらいを受けねばならないのとまったく同じことである。してみれば、書齋の中に立て籠もり、なお現世の雑音にもかき乱されることのない幻想世界は、いったいどこに構築されうるといえるのであろうか。その是非の如何は問うまでもなく、ひとまずははるか遠き中世の御代へと天^{あま}駆けつたのが、第三作「幻影^{まぼろし}の盾」の世界であった。

3 戦闘に翻弄される恋のゆくえ—前半の白眉としての「幻影^{まぼろし}の盾」

遠き世の物語である。バロンと名乗るものの城を構え濠^{ほり}を環^{めぐ}らして、人を屠^{ほふ}り天^{おこ}に奢^{おご}れる昔に帰れ。今代^{きんだい}の話^わしではない。

何時^{いつ}の頃とも知らぬ。只^{ただ}アーサー大王^{たいおう}の御代^{ごだい}とのみ言い伝えたる世に、ブレトン^{ブレトン}の一士^{いちし}人がブレトンの一女人^{いちにょじん}に懸想^{けんそう}した事がある。(44)

このように書き起こされる「幻影^{まぼろし}の盾」は、一種の雅文体をもって草される恋愛叙事詩に類するものであり、その中心となる物語は、作品世界の「今ここ」にまっすぐに参入しつつ、あたかも講談師の名調子にも似て、朗誦するがごとき説話口調を擁して語り継がれる。

時、あたかもアーサー王在位^{みざり}の砌、その理由こそ定かでないとはいえ、二十年来^{じっこん}昵懇のよしみにあつた白城^{はくじょう}の主・狼^{おおかみ}のルーファスと夜鴉城^{よからす}の城主との間に、酒席でのいさかいが元で、容易ならざる確執が持ち上がる。夜鴉城の愛息女クララと幼少時から相思相愛の関係にあつた白城の寵臣ウィリアムとの間柄も、その^{あお}煽りを受けて、勢い困難に逢着せざるをえない。逢瀬をはばまれたウィリアムは、ただ単に食欲を無くしたばかりか、「既に死んだ様なもの」(49)となって自己の「内へ内へ」と閉じ籠る。その頃から彼は、

「己れを己れの中へ引き入るる様に、内へ内へと深く食い入る気色であった。花も春も余所に見て、只心の中に貯えたる何者かを使い尽すまではどうあっても外界に気を転ぜぬ様に見受けられた。」(48) というのは、後半部への伏線として見過すことのできない重要事であるように思われる。

もはや矛を取めることが叶わぬ一触即発の危機が日一日と近づくにつれ、未来を契ったクララ姫の居城を攻め落す戦への参戦を強いられたウィリアムは、今や、「四世の先祖」から受け継いだ「不可思議な盾」に願を掛けるしかない。中央に円を描いてメデューサにも似た夜叉を象ったこの盾は、「長しえに天と地と中間にある人とを呪う」(46) 力をもつとともに、「何時の世のものとも知れぬ」不可思議な「霊の盾」ともいい、「この盾を持って戦に臨むとき、過去、現在、未来に涉って吾願を叶える事のある盾」(45-46) だとされる。ここでも早速、時間を超越した霊能を持つとされる点が注目されるが、この盾は、他方でまた、いかなる匠人の手になるものか、「今も猶鏡の如く輝やいて面にあたるものは必ず写す」(46) という機能をも有している。

いよいよ夜鴉城に攻め込めとの軍命が下ると決した日の前夜、途方に暮れたウィリアムは、親友の騎士シワルドの進言を容れ、ひとまずは「鴉に交る白い鳩」を救拔せんとする一計を案じるも、戦闘が次第にその激しさを増すにつれ、願いも空しく、ついに高櫓に火の手があがると、哀れクララの命は戦場の露と消えざるをえない。折しも、「焼け出された二頭の馬が鞍付のまま宙を飛んで来る。」(67) 先なる一頭の背にひらりと跨がるウィリアム。「この時何物か『南の国へ行け』と鉄被る剛き手を挙げて馬の尻をしたたかに打つ。『呪われた』とウィリアムは馬と共に空を行く。」(68)

さらに「風を切り、夜を裂き、大地に拵走る音を刻んで、呪いの尽くる所まで」(68) ひた走った揚げ句に辿り付いた「南の国」で、ウィリアムは、「醒めて苦しく、夢に落付くという容子」で、「己れを煩悶の海に沈め」ることを拒めない(69-70)。すると、そこに再び三度きこえわたる「糸の音」(70)。その響きに誘われ、池のほとり、音のする方へと歩を進めれば、そこには、「一人の女が、眩ゆしと見ゆるまで紅なる衣を着て、知らぬ世の楽器を弾くともなしに弾いている。」(71) それは、たしかに「百年の後南方に赤衣の美人あるべし。その歌のこの盾の面に触るとき、汝の児孫盾を抱いて拵舞するものあらん」(58) という、盾の由来を語った書付の伝える予言通りなのではあるが、「赤衣の美人」が「クララとは似ても似つかぬ」「黒き眼の黒き髪の子」(71) とされる点には特に注意を傾けておかななくてはならない。それというのも、クララとの再会は、何の苦もなく一足飛びに叶えられるものではなくて、今ひとたび盾の力の介添えをこそ必要とするのだからである。

ここで、あらためて前景へと浮上してくるのが、前書きにも記された「目に見えぬ怪力」(44)、つまりは、超自然力のたすけをどのように借りるのかという課題であろう。

漱石の『文学論』（「第一編」）を見ると、むしろ不合理なるがゆえの「靈力」^{たの}に恃む心意が、たとえば次のような記述の内に表明されている。「もしそれ、感興あれども不合理なるをもって開明の今日文学の一要素たる値なしというは、これ科学と文学と両者を混同したるものなり。吾人が文学に待つ要素は理性にあらずして感情にありという義を忘却せるものにして、たとえば尺度をもって液体を量らんと試みるの類なるべし。今当下の問題たるこの超自然的現象のごときその不合理なるは余輩といえどもこれを認めざるにあらず、されどもこれ等は同時に感興を喚起すべき要素を具有することを是認せざるべからず。しかしてその感興を引くの切なる、よく一面における不合理を償いうるものなるを信ず。これすなわち開明の今日といえどもなおこれ等不合理的現象が文学的内容の一角を占むることをあえてしうる所以なりとす。」（『文学論（一）』講談社学術文庫、168-169ページ。）

その伝でいえば、当該の一篇において「目に見えぬ怪力」を有するとされるのは、むしろ「幻影の盾」である。しかしながら、盾のもつ秘めた「靈力」を効験あらしめるには、あくまでも恋の成就を請い願う「一心不乱」（44）の「魂魄」を必要とする。そして、まさしくそうであるがゆえにこそ、「赤衣」の女が、「只懸命に盾の面を見給え」と懇懇するのであることを見落としてはなるまい。

女の指示にしたがってウィリアムは、一心に盾を見つめる。すると、どうやら盾の内に動き始めるものがある。一見したところ、それは、「ありとある蛇の毛の動く」（71）と見えて、実は、「迷いては、迷いてはしきりに動く心」（72）の様であるようだ。そして、それこそが、とりもなおさず作家の想像力を刺激する初発の原点に他ならず、その動きを動きのままに写し取っていくことが、書き手の本領を発揮する最大の眼目となるのである。

見入る盾の模様は霞むかと疑われて程なく盾の面に黒き幕かかる。見れども見えぬ、聞けども聞えず、常闇の世に住む我を怪しみて「暗し、暗し」と云う。わが呼ぶ声のわれにすら聞かれぬ位幽かなり。

「闇に鳥を見ずと嘆かば、鳴かぬ声さえ聞かんと恋わめ、——身をも命も、闇に捨てなば、身をも命も、闇に拾わば、嬉しかろうよ」と女の歌う声が百尺の壁を洩れて、蜘蛛の囿の細き通い路より来る。歌はしばし絶えて弓擦る音の風誘う遠きより高く低く、ウィリアムの耳に限りなき清涼の気を吹く。その時暗き中に一点白玉の光が点ぜらるる。見るうちに大きくなる。闇のひくか、光の進むか、ウィリアムの眼の及ぶ限りは、四面空蕩万里の層氷を建て連ねたる如く豁かになる。頭を蔽う天もなく、足を乗する地もなく玲瓏虚無の真中に一人立つ。（72）

ここには、先にも触れた「倫敦塔」におけると同様、漱石自身の幻想がいかにして発現していくかを明かす具体的な様態のひとつが示されていると見ることができよう。まるで瞑目するかのごとくであった、「無の中」とも「有の中」とも知れぬ真つ暗闇から「蘇^{よみ}がえられる人」(72) ウィリアムは、なおひたすらに盾を見つめ、ついには、盾そのものになり切って一体となる。「彼の総身は盾になり切っている。盾はウィリアムでウィリアムは盾である。」そして、「二つのものが純一無雜の清浄界^{しやうじやうかい}にびたりと合うとき——以太利亜の空は自^{おのず}から明けて、以太利亜の日は自から出る。」まさにこの瞬間に立ち現われてくるもの、それこそは、赤き帆柱をたなびかせた「クララの舟」(73)でなければならない。かくして、ひとたびは盾のもつ強い呪いに潰えた恋は、今や、盾の有する摩訶不思議な靈力によって、花咲き競うはるか「南の国」で成就する、しかも「終生の情けを、分^{ぶん}と縮め、懸命の甘きを点と凝らし」(74) た至高の経験として——。

時空を超えた「盾の中の世界」、それが、実は、文学それ自体の喩に他ならないとの趣意は、もはやまぎれもないと見るべきであろう。だとすれば、「幻影の盾」一篇は、言語表現をもってする幻想世界のひとつの極北であったと言っている。⁴⁾

4 間奏曲風小品／「琴のそら音」と「一夜」^{いちや}

七つの短篇を擁する『漂虚集』は、「^{まぼろし}幻影の盾」で一つの頂点を築いたあと、現代を舞台としたふたつの小説に接続するが、「琴のそら音」および「^{いちや}一夜」と題する二作品は、どちらも「^{かいろこう}薙露行」でふたたび叙事詩的世界に回帰する直前に書かれた間奏曲的な位置を占めており、幾分なりとも肩の力が抜けた小品としての性格をもっている。⁵⁾

-
- 4) ただ、急いで付け加えておかなければならないのは、漱石その人は、決して文学と人生とを無条件に混同して済ませようような単純思考を良しとしていたのではなかったという点である。先にも引いた『文学論』第一編の後段に次のように記すとき、漱石の複眼思考はあまりにも明白であったといわなければならない。「ただここに注意を要することあり。人生は文学にあらず少なくとも人生は浪漫派文学にあらず、實際は浪漫派詩歌にあらず。(中略)余は浪漫派の詩を愛す。されどこれを愛するは詩として愛するものにして、決してこれを人生に適應せしめんと欲して愛するにあらず。世の文学の弊を説くもの、時に文学者の弊と読者の弊とを混同することなきやを疑う。」(前掲書、174-175ページ)
- 5) じじつ、「^{いちや}一夜」は、当初、期待した通りの評判を勝ち得ることができなかったものとみえ、早速『猫』(第6章)の中でも、たとえば東風君によって「先達でも私の友人で送籍^{そうせき}と云う男が一夜という短編をかきました。誰が読んでも朦朧として取り留めがつかないので、当人に逢^{とく}って薦と主意のあるところを糾^{ただ}して見たのですが、当人もそんな事は知らないよと云って取り合わないのです。全くその辺が詩人の特色かと思えます」などとからかわれているような始末なのである。

とりとめもない旧友との座談から始まる「琴のそら音」は、結婚を間近に控えた主人公が、不図したはずみで婚約者の安否が気にかかり、まんじりともしない一夜を過ごす心境を書き綴っていくことを骨子としたものである。そのきっかけとなったのは、犬の遠吠えや顔の表情など、しごく些細な、俗に言う「虫の知らせ」に他ならないが、いったん妄想がふくらみ始めると、容易には制御しがたい厄介な心の動きを描くにあたり、作家は、やはり凡手ではない筆の冴えを垣間見せるにいたっている。ところが、それもこれも、すべては受け手の「神経」(107)によるものと灰めかされるあたり、狸に化かされたのだという落語風味のオチにまぶしつつ、実は、サスペンスを効果的に盛り上げる創作手法を意図的に試しているのだと見るができるかも知れない。

一転して他方、「一夜」は、「夢」が御題の句会か連歌の会でも催したもののか、髻のある男とない男、それに「涼しき眼の女」(121)の三者が会する一夕をスケッチ風に描いたもの。彼らは、どうやら梅雨末期、八畳の一室に集い、蚊遣火をつけては、香を焚き、時にホトトギスの鳴き声を聞きながら風雅なやりとりを繰り返すが、その素性や性格は最後にいたるまで一向に不明のまま、いささか朦朧体の趣きが強いは否めない。⁵⁾

三人は、もしかして、あたかも方丈に在って宇宙を感得しようとの趣向でもあろうか、即興の赴くまま、交々に片言隻句を口にして屈託がないが、自ら「小説を書くつもりはない」とする「語り手」の筆のすさびは、それらをただ書きとどめることに余念がない。こうして、一篇は、むしろ一幅の文人画をものすることにならうかのように、ひたすら絵になる一瞬の刹那を捉えんとする文章修行の実践との風情を醸し出して余りがないのである。

5 愛の感応と霊の交感—鎮魂曲としての「薙露行」と「趣味の遺伝」

それぞれ「夢」「鏡」「袖」「罪」「舟」と題された五章から成る「薙露行」は、作者自身の前書きにも示された通り、マロリーの『アーサー王物語』ならびにテニスの『国王牧歌』(—そして、おそらくは「シャロット姫」など—)を下敷きにして書かれているが、アーサー王にまつわる事跡のあれこれをくまなく叙するのではなく、あくまでも円卓の騎士ランスロットをめぐる一編の恋愛叙事詩の趣きを呈している。その「語り」もまた、「カメラアイ」にも見まがう物語の枠外の「視点」からなされており、場面を呈示はしても筋には介入しないというのが鉄則で、まるでスクリーンの映像を観るかのように、主として「現在形」を中心とした臨場感あふれる筆致で展開するものとなっている。

まず、「夢」の章では、ランスロットと王妃ギニヴィアとの逢瀬の場面が描かれる。アーサー王率いる騎士たちは、なべて「北の方なる試合」(124)へと出立したが、ランスロッ

トただひとり、病気を理由にカメロットの居城に居残ったのだ。一方、同衾するふたりが「めらめらと燃え出し」(128) た紅の薔薇の花によって引き離される不吉な夢見に怯えたギニヴィアは、禁じられた交情の発覚を恐れ、ランスロットにもすぐさま後を追うよう教唆する。ならばと、遅ればせながら奔馬を駆るランスロット。城門の窓に倚り、見送る王妃の冠が落ちて、石畳の上に転がった後の場面は、こう綴られている。

檜の穂先に冠をかけて、窓近く差し出したる時、ランスロットとギニヴィアの視線がはたと行き合う。『忌まわしき冠よ』と女は受けとりながら云う。『さらば』と男は馬の太腹をける。白き兜の挿毛のさと靡くあとに、残るは漠々たる塵のみ。(129)

続いて、北方へと駒を走らせるランスロットが通り過ぎるのは、第二章「鏡」の舞台となるシャロットの庄。高台に立つ部屋の中、ただひとり機を織る「シャロットの女」は、実なる浮世には背をそむけ、ひたすら「鏡に写る浮世のみを見」(130)「鏡の限る天地のうちに躡躑せねばならぬ」(131) 境遇に置かれている。そんな彼女であればこそ、むろん外への思慕がないわけでもなく、「時にはむらむらと起る一念に窓際に駆けよりて思うさま鏡の外なる世を見んと思立つ事もある。」(131) ところが、鏡より眼を転じ、実の世界と交わらんとするまさにそのときこそ、「シャロットの女に呪いのかかる時である」という、なんとも面妖な宿命を負っている。奇しき鏡はまた、粉々に砕け散るとき、「対える人の身の上に危うき事あり」「その人末期の覚悟せよ」(132) との口伝を伝えて今にある。折りしも、「銀の光」(134) を放ちながら、真一文字に疾駆して来るひとつの影が鏡に映る。他でもなく人馬一体となって道を急ぐランスロットその人の姿に他ならない。騎士が「愈目の前に近づいた時、女は思わず梭を抛げて、鏡に向かって高くランスロットと叫んでは、「忽ち窓の傍に馳け寄って蒼き顔を半ば世の中に突き出す。人と馬とは、高き台の下を、遠きに去る地震の如くに馳け抜ける。」(135) この時、皓々と光り輝く鏡は真二つに割れ、女は、双手を高く天に掲げ、呪いをかけて息切れる。

第三の章「袖」は、さらにところ替わって「谷間の姫百合」(141) とも形容されるエレーンの住むアストラットの古城。そこに一夜の宿を乞うたランスロットが投宿し、翌日に迫った試合に臨む己れの正体が露見するのをはばかり、盾の貸与を所望する。ランスロットの凛々しい若武者姿に恋心を募らせたエレーンは、手向けの贈り物にと、色鮮やかな真紅の長衣を取り出し絹の片袖を惜し気もなく断ち落しては、「頭には白き薔薇を輪に貫ぬきて三輪挿した」(140) 姿となって、大胆にも客の寝所に罷り越す。ギニヴィアの夢を思い返したランスロットは、しばし戸惑いつつも、やがて思いを定め、「嬉しき人の真心を兜にまくは騎士の誉れ。難有し」とばかりにこれを受領し、返しに自らの盾を「逢うまでの形身」として、「試合果てて再びここを過ぎるまで守り給え」(141) と応ず

るにいたる。

続く「罪」の章は、またしてもカメロットの居城。北方での試合が果ててすでに十日目を数えると言うのに、ランスロットの行方は、いぜん杳^{よう}として知れない。ただでさえ心安らかならぬ王妃の胸は、アーサー王の口をついて出た「あの袖の主こそ美しからん」(143)との言辞に、いや増しにも立ち騒がないではいられない。ひとたびは、我を忘れてたかの風情であったギニヴィアは、「美しい少女！」と、「三たびエレーンの名を繰り返す。このたびは鋭どき声にあらず。去りとは憐^{あわれ}を寄せたりとも見えず」(145)と記される。アーサー王が、しばし「御身とわれと始めて逢える昔」(145)をギニヴィアに物語るうち、王の甥モードレッドを先頭に、数にして十三人の騎士が乱入し、王妃の前に、今しも罪が露見したと糾弾する。この時、館の中に「黒し、黒し」と叫ぶ声が響き、やがて「河に臨む水門」(147)を開く音がして、一編の舞台は、にわかにクライマックスへと登りつめてゆくことになる。

最終章「舟」は、まずは、試合に同道したエレーンの兄ラヴェンによる語りによって、試合後のランスロットの消息が伝えられる。それによれば、二十余人の騎士を打ち負かした末、「左の股に創^{また}を負^{きず}」(148)ったランスロットは、いったんはシャロットに向かい、隠士による介抱を受けたのち、傷いまだ完治せぬうちに、「罪は吾を追い、吾は罪を追う」との一句を壁に残して、どうやらカメロットの方へと行方をくらませたままだという。

エレーンは、心痛のあまり「ランスロットの預けた盾を眺め暮して」(150) 悲しみに沈む。その盾には、赤い着衣の「丈高き女」と、その前に跪^{ひざまず}き、「愛と信とを誓える」銀色の鎧を身につけた騎士の姿が描かれている。この盾こそ、今や彼女の幻想を刺激する唯一のよすがに他ならない。

「エレーンは盾の女を己^{おの}れと見立てて、跪^{ひざまず}まずけるをランスロットと想う折さえある。斯くあれと念ずる思いの、いつか心の裏^{うち}を抜け出でて、斯く^くの通^とり^りと盾の表にあらわれるのであろう。斯くありて後と、あらぬ礎^{いしづえ}を一度^{ひと}び築ける上には、そら事を重ねて、そのそら事の未来^やさえも想像せねば已まぬ。」(151)

とはいえ、「重ね上げた空想」(151)が崩れた後、我に帰ったエレーンは、「死ぬより外の浮世に用なき」(152) 身をはかなみ、自ら食を断って死に赴く。黒い布を一面に敷き詰めた中に、その遺骸を載せた舟は、口も利けぬ白髪^{ゆげ}の翁に伴われ、姫の遺言に従い、カメロットに向かって河を下る。「と見れば雪よりも白き白鳥が、収めたる翼に、波を裂いて王者の如く悠然と水^{みづ}を練り行く。長き頸^{くび}の高^のく伸したるに、気高き姿はあたりを払って、恐るるものありしとも見えず。うねる流れを傍目^{わきめ}もふらず、舳^{へさき}に立って舟を導く。」(153)

舟がシャロットの辺りを通り過ぎるとき、又しても「シャロットの女」が口ずさんでいた悲しき歌が「古き水^{じやくま}の寂寞^{じやくま}を破って、動かぬ波の上に響く。」(153) 先にも挙げた、「黒

し、黒し」との叫びの声は、エレーンの亡骸が、今しもカメロットの水門に横付けされた証しである。ここでもまた、シャロットの女の悲しき声が、「細き糸ふって波うたせたる時の如くに人々の耳を貫く」(154)とされる点には留意しておきたい。エレーンの右手に握りしめられたランスロットへの報われぬ恋情を綴った文を読み終えたギニヴィアは、今度こそは憐れを催し、「透き徹るエレーンの額に、顫えたる唇をつけ」、おもわず「美しくしき少女！」と呼びかけては、「一滴の熱き涙」(154)をそそがずにはいられない。

このように辿ってみれば、もはや明らかであるように、五つの章は、緊密な因果関係によって逐一継起的に繋げられているというよりも、一種のパラレリズム（並列配置）とでも呼ぶほかはない手法をもって構成されている。そこでは、近代小説に通有の合理主義的なリアリティが追求されるのではなくて、むしろ、現世では叶えられることのないロマンティックラブの情熱が、幻想の中でこそ霊力を持つにいたるという事態が信じられており、その不可思議を描くことに少なくとも文学の可能性の一端を見ていたと覚しき節が窺われる。とりわけ芸術制作のひとつの雛型を象徴しているとも受け取れる「シャロットの女」が、どうやらキーパーソンの位置を占めていることからしても、「鏡」の挿話が、意味深長な象徴的意味を有していることはあまりにも明白であるというべきだろう。そうであれば、シャロットの女とエレーンをともども死に追いやった騎士ランスロットが、エレーンの船を先導する白鳥に化身して、贖罪をも兼ねた愛の浄化をもたらすに少なからぬ役割を果たしているのだと見るのが許されよう。⁶⁾第一章における城からの出立に際し、転げ落ちた王妃の冠を槍で捧げ持って差し出すのがランスロットであったことを思い返せば、それが、土壇場でのギニヴィア救済の伏線として読めることが決して故なしとはしない所以である。

ところで、作品集の悼尾に付された「趣味の遺伝」は、緊密な語りをもって展開する「薙露行」の作品世界と較べるとき、一見したところ対照的な作風を示すかに見えている。じじつ、作品構成のはしばしにいささかぞんざいとも思えるほころびが見られるし、近代小説としては、明らかに荒唐無稽というしかない瑕疵をもっていることも否定できない。とはいえ、前者を、題材が当今の時代に置き換えられているだけで、実は、後者とひそかに対をなす関係の作品だとして捉えてみればどうであろうか。おそらくは、そのように仮定してみることで、はじめて納得しうる所縁を見出せる側面が少なくないように思われる。

私見によれば、「趣味の遺伝」は、三層に分かれたテキストの合成として成っている

6) 因みに、ランスロットの白鳥への化身という仮説を一等最初に提示したのは大岡昇平であったと思われるが、この指摘は、今なお充分に説得的たるを失ってはいない。詳細については、前掲書を参照のこと。

が、ここでもまた、想像力のはたらきに、それらを繋ぐ重要な役回りが割り振られている。まず第一に、作品内の登場人物である語り手（＝「余」）が遭遇する同時代の出来事、すなわち日露戦争直後の新橋駅頭における個人的な体験が語られ、そのことにより触発された亡友浩さんの戦場でのありうべかりし姿を幻視するテキストを挟んで、最後に、ただ一人遺族として取り残された「婆さん」（＝母親）をめぐる後日譚で締めくくられるという構成になっている。

真っ先に指摘しておくべきことは、作者に等身大と思しき「余」が示す、国を挙げての戦勝ムードに対するほとんど冷淡ともいべき筆致であろう。それは、凱旋パレードに遭遇しながら、一向に万歳を唱えるわけでもない醒めた態度にのみ認められるばかりではない。すでに開巻冒頭、「陽気の所為で神も気違になる。『人を屠りて餓えたる犬を救え』と雲の裡より叫ぶ声が、逆しまに日本海を撼かして満州の果まで響き渡った時、日人と露人ははっと応えて百里に余る一大屠場を朔北の野に開いた」（156）といった表現に明らかなおお、満州に戦端を開いた日露の対立を、犬に食らわせる餌を量産する一大屠殺場とみなす場面のみならず、ひたすらロングショットによる遠景描写でしか語られることのない戦場の叙述にもまがうことのない刻印を押している。⁷⁾

いっぽう、空想に耽ることを第一義とする「余」が心を動かされるのは、むしろ凱旋將軍の「日に焦けた色」「頗る瘦せ」だからだ、「髭の胡麻塩」などの細部であって、これらを目の当たりにしたとき、何故とも知らず、「胸の中に名状しがたい波動が込み上げて来て、両眼から二雫ばかり涙が落ちた」（160）とされるのだ。そしてまた、「日に焦けた顔と霜に染った髭」に誘われた想像の翼の馳せるところ、「満州の大野を蔽う大戦争の光景がありありと脳裏に描出せられた」（161）というのである。

万歳という沿道の歓呼のなか、しかしながら、「余」が連想するのは、実は、戦場での「ワー」という呐喊の声でしかなかったとするのはいかにも象徴的だといわなくてはならない。では、呐喊とは何か。「呐喊はワーと云うだけで万歳のように意味も何もない。」「死ぬか生きるか娑婆か地獄かと云う際どい針線の上に乗って身震いをするとき自然と横隔膜の底から湧き上がる至誠の声」（161）であり、否も応もなく「徹頭徹尾ワー」なのである。それは、ほとんどデスペライトな心奥の叫びともいべきものであって、そこに込められているのは、先に見た「倫敦塔」の刻銘にも通う、極限にまで追い詰めら

7) 例えば、前線の兵士たちは、「黒い河」（168）の流れとも、「黒くむらがる者」（169）「黒い塊り」（170）「石を置いた沢庵の如く」（172）とも形容されるように、ただ蠢くだけの「群れ」として叙述される。このように、徹底して固有性を剥ぎ取られた戦士という存在を描き出す漱石の筆は、「蟻群の一匹」や「蜘蛛の子」（169）、「田螺」（171）や「御玉杓子」（172）といった比喩表現にも見られるとおり、文字通り虫けらとも異ならない本質を抉り出して呵責がない。

れた者たちのことばにならない魂魄の誠に他ならない。「余」は、続けていう、「しかし人界崇高じんかいすうこうの感は耳を傾けてこの誠を聴き得たる時に始めて享受し得ると思う。耳を傾けて数十人、数百人、数千数万人の誠を一度に聴き得たる時にこの崇高の感いは始めて無上絶大の玄境に入る。—余が將軍を見て流した涼しい涙はこの玄境の反応だろう。」(162)

かくして「余」の関心の向かう先は、もはやあれこれ穿鑿せんさくする要もないであろう。彼の「語り」は、ようやくにして帰還してきたわが子を出迎える婆さんと軍曹との「ぶら下がり」の場面を皮切りに、旅順しゅうじゅんは松樹山の塹壕で戦死した浩さんの墓参へとつながり、化け銀杏のある菩提寺で合掌する「花の様な佳人」(181)を介して、さらに三世代をまたいだ「趣味の遺伝」へと飛躍していくのである。

ただ、注意しておくべきは、ここでの「趣味」は、「趣味・道楽」の語義におけるそれではなくて、花の好みや好きな異性のタイプまでをも含む「趣味嗜好」の意味合いで用いられているという点である。⁸⁾ところが、前近代的な「因果律」を憚るていどには近代人である「余」が人伝ひとづてに情報を集め、俄仕込みの遺伝学の知見を参考に、仕事もそっちのけで探し当てた佳人の謎が、実は、他でもなく思い付きやらひらめきによって突き止められることになるのは、皮肉にも興味深いことというべきであろう。それこそは、ついに塹壕から這い上がってくるのが叶わなかった浩さんの無念の想いが手繰り寄せた三代にわたる愛の感応であり、「御意」によって無理矢理引き離されるという悲恋を甘受せざるをえなかった祖父の代からする「趣味の遺伝」の真相に他ならない。

このように見てくれば、「薙露行かいるこう」と「趣味の遺伝」は、互いに相通じ合うものをもっており、両者の懸隔は、その見掛けほどには大きくないことが明らかとなる。じじつ、自らの推論が首尾よく確証されそうになった時点での「余」の感想が、「ロメオがジュリエットを一目見る、そうしてこの女に相違ないと先祖の経験を数十年の後に認識する。エレーンがランスロットに始めて逢う、この男だぞと思ひ詰める、やはり父母未生ふもみじう以前に受けた記憶と情緒が、長い時間を隔てて脳中に再現する」(204)といった一節を含むものであるにいたっては、もはや確かな傍証を得たも同然であると言わなくてはなるまい。そこには、現世で行き場を失った者たちの情熱の純一さが、時を超え、天地を分かたず、生死の境をも意に介さないで呼応するという男女相愛の摩訶不思議な靈力が描き出されているのであって、合理的説明を超えた「一心不乱の至境」(162)が、いわば神話的な高位レベルで統合的に追求されるしくみになっているのである。

それにしても、騎士であるランスロットはいうまでもないとして、明治の御代こうの浩さ

8) 因みに、講演「趣味に就て」(明治42年)においてもまた、たとえば「趣味とは如何なるものなりやと言ふに、好悪の感念かんねんの表現であると言ふに帰するのである。即ち好きである嫌いであると言ふ感情である」(『漱石全集第25巻』、岩波書店、28ページ)と定義されている。

んまでもが戦没死するという、いずれも抗争に明け暮れる時代の戦士であることを見るにつけ、これらの作品が、実は、日露戦役という時代状況を背景にして執筆されたものである事実を思い起こしてみるのもあながち無駄なことではないといえよう。「趣味の遺伝」が次のように締めくくられるとき、『漾虚集』一卷は、詩的想像力が紡ぎ出す、愛をめぐっての哀悼と鎮魂の一書として、まぎれもなく漱石一流の「戦中・戦後文学」であったことを告げている。

余は色の黒い將軍を見た。婆さんがぶら下がる軍曹を見た。ワーという歓迎の声を聞いた。そうして涙を流した。浩さんは塹壕へ飛び込んだきり上って来ない。誰も浩さんを迎^{むかい}に出たものはない。天下に浩さんの事を思っているものはこの御母さん^{むかひ}とこの御嬢さんばかりであらう。余はこの両人の睦^{むつ}まじき様を目撃する度に、將軍を見た時よりも、軍曹を見た時よりも、清き涼しき涙を流す。(207)