

# 寺田透の夏目漱石観

井田 琇 穂

## 1

拙論は筆者の日本文学研究の一部となるものである。寺田透（1915-1995）はフランス文学者で文芸批評家である。<sup>1</sup> フランス文学ではランボー、バルザック、ヴァレリーを日本に紹介した。更に、ロシア文学のドストエフスキーについての単著がある。日本文学については、和泉式部、道元などについてそれぞれ単著があり、万葉集から現代文学までを対象とした幅広い範囲の論考がある。<sup>2</sup> 日本文学史での位置づけでは、寺田は小林秀雄の次の時期に現れた批評家である。<sup>3</sup>

なぜ寺田透を拙論で扱うのかという疑問が読者から出ることが想定される。その答えは、筆者にとって寺田の著した評論が重要な意味を持つからである。どのような意味で重要なのか。その意味は、寺田の評論が広範囲な言語表現の世界を開き、その内実を教示してくれたからである。このことの具体的な内容については、この拙論以後、発表予定の論考で明らかにしたい。

拙論では、最初に寺田透が初期に発表した評論により、彼の批評の態度と立場を明らかにした後、次に彼の夏目漱石観を扱いたい。即ち、寺田が20代から晩年までに発表した夏目漱石（1867-1916）についての評論を見て、彼の漱石観の変遷を扱う。

寺田透についての研究は、これから進展すると思われるが、拙論のような基礎的な研究の存在意義は十分にあると思う。

## 2

この節では寺田透の批評の態度と立場を明らかにする。彼の立場は作品分

---

『言語文化』9-2：303 - 321ページ 2006.  
同志社大学言語文化学会 ©井田琇穂

析を重視し、作品の要素、構造、様式を単純な事実に戻元するというものである。この立場は、1953年10月『文学界』に寺田が発表した「わが批評の立場」に明らかである。<sup>4</sup> この時、彼は38才であった。この中で次のように言う。

結局僕のやることは危機の自覚症状との相関関係のもとに、作品の要素、構造、様式を僕にとって既知の、さうして能ふかぎり人間的に単純な事実に戻元しようところみること、少くとも僕にとってそれ以上に還元のない事項に戻元することである。（『寺田透・ - 』, p. 339）

対象となる作品が寺田の中に引き起こす現象を分析の出発点とするということは、上記引用の前の箇所でも次のように言う。

君はなぜ批評をするか。

さう訊かれて、ひとの思はくを気にせず、説明をはぶいてこたえるなら、批評は僕の歌なのだ。少くとも、僕の生の証しだと答えるのが穏当のやうである。

僕はなんらかの文学作品、美術作品、あるいは思想表現、あるときは舞踊や映画が、僕のうちに惹起した感性の危機や思想の危機を克服するために批評をしてゐるのであって、それ以上のことはしてゐない。（同, p. 337）

この引用箇所でも批評が寺田の生の証であって、歌であることを確認できる。

寺田透が批評家として認められるのは、1946年に同人誌『太陽』（安土正夫らが浦和で発行）に「偏奇性感冒」を発表し、この批評を中野重治が認め、翌年1947年に雑誌『文学』（岩波書店）に「正宗白鳥」を発表することになるという経過がある。この時、寺田は32才であった。<sup>5</sup> 彼は1937年に東京帝国大学仏文科を卒業した。その卒業後の寺田の年譜は次の通りである。

1938年 4月 外務省調査二課に囑託として勤務。

1939年 8月 ヴァレリー『ヴァリエテ』を安土正夫と共訳で刊行（白水社）。

- 1940年10月 大日本再製紙会社に就職。  
1941年 8月 召集。  
9月 東満州国境の隼戦闘機隊に当番要員の兵隊として入隊。  
1943年11月 召集を解除され帰宅、復職。<sup>6</sup>

このように寺田の20代は太平洋戦争と重なり、日本の敗戦の年が彼の30才の時であった。上記のように、24才で『ヴァリエテ』を共訳し出版しているが、バルザック関係の批評と翻訳は1947年以後となる。戦後の1946年4月に中央大学予科教授、1947年3月に旧制第一高等学校講師としてフランス語を教え始める。寺田の批評と翻訳の主な仕事は戦後のことになる。

上記「わが批評の立場」を発表した時期のことを、後に寺田透が回想した文章を次に見る。即ち、1967年3月に『群像』に彼が発表した「戦後派文学」を考察する。<sup>7</sup> この文章で、椎名麟三、埴谷雄高、武田泰淳等の戦後派文学者たちと同時代に生きた自分自身の批評活動を彼は分析する。<sup>8</sup> この文の発表時、寺田は52才である。「わが批評の立場」で批評の対象とする作品の要素を単純な事実に戻元すると寺田が述べたが、「戦後派文学」では文学を作品へ、そして作品を言葉へ、言葉を単語へ還元すると、次のように彼は述べる。

僕は目に見えぬものについて考へるのを嫌った。文学は作品に、作品は言葉に、言葉は単語に戻元された。(『寺田透・評論 - 』, p. 128)

更に1948、49年の頃に発表した批評で、解放への願いと確実なものの希求を表明したと次のように彼は言う。

昭和23、4年のころ、僕は批評は書いたが理論は書かなかった。しかしその批評の中に、奇妙にふたつのことが繰返しつつよく表明されてゐる。一つは解放への願ひであり、ひとつは確実なものの希求である。(同, p. 126)

この場合の「解放」とは「古いもの」からの解放であり、「確実なもの」と

は「単純な原質に還元すること」であると、寺田は説明する（同, p. 127）。この「古いもの」については彼の具体的な説明がないが、多分、太平洋戦争以前から続く価値観であるように思われる。更に、戦後の日本の文学界についての彼の印象が、「戦後派文学」の発表と同じ年の1967年に彼が発表した「私の第一評論集」に次のようにある。<sup>9</sup>

戦後の文学界はひどく観念的で、一方に（…）ものの意味を問ふことを忘れて、虚構の理路を追ふのに熱心な軽薄さの反面で、（…）ふたしかな対象界を前にした政治的、非政治的な教条主義、理論的精密の横行の場所と見えたものだ。（『寺田透・評論 - 』p. 206）（省略は引用者による。以下、特に断らない限り、括弧と省略とは引用者による）

上で引用した「戦後派文学」の中にあった「確実なものの希求」とはここで「ものの意味を問ふ」と深く関係する。ここに表明された文学界への反発を持ちながら、寺田は戦後の批評活動を始めた。

同じ「戦後派文学」で戦後、寺田は意識から肉体へ戻ったと次のように述べる。

僕は（…）ひとりの人間には一個の、同時に二箇所以上を占めることのできない肉体しかないといふ、僕の人間論をもって対さうとした。僕は実体論者となった。（…）いはば僕は意識から肉体に帰ったのだが、自由は意識にしかなく、肉体は餓えや疲労や、たよらねばならぬさまざまな外的条件や、他者の妨害や冷淡や、自分自身の欲望のために自由ではありえないからである。しかしだからこそ確実なのだが…（『寺田透・評論 - 』, p. 128）

ここでは寺田は明言しないが、ヴァレリーの影響によって彼は意識の問題にとらわれた。これは彼の漱石観を扱う拙論の第3節で扱うが、戦後、この意識の問題から自由になる。彼が自由になることができた契機を作ったのが、バルザックだったようである。このことについて清水徹が次の寺田への追悼文で触れる。<sup>10</sup>

ひたすら意識的に生きようとする、言語と思考において厳密であること、それを寺田透はヴァレリーから学んだ。(…)小林秀雄や吉田健一と同じように、30年代〔1930年代〕の若き寺田透は、過度の自己意識という病いに冒されていた。バルザックをとおして、彼はこの病いから癒える。(pp. 32-33)

ここに小林秀雄と吉田健一の名前があがっているが、小林については拙論の後の部分で触れるが吉田健一については今回の拙論では詳論しない。<sup>11</sup> ここで分かることは、寺田にとってバルザックが重要だったということである。

このバルザックを寺田透が身近に感じたのは、1941年から1943年にかけての満州での兵隊生活においてであった。このことは1947年3月に『アララギ』に彼が発表した「わが罹災記」に次のようにある。<sup>12</sup>

バルザックに親密さを感じたのも、僕が満州で胸部疾患の兵隊として奉天郊外の熊岳城まで後送され、そこの粗木造りの粗末な病棟で寝起きしてゐた真夏の日々、楊柳に埋れた村の背後に、ごつごつした木のない暗紫色のしみを帯びた岩の塊のやうな山の姿を眉近く眺めて、彼の描いたグルノーブルから眺めるドーフィネの山々の薄青い姿がふと思ひ出されてからのことだった。(…)それ以来もはやバルザックは、僕にとって単に人間喜劇の怪物的演出家でも、(…)野心家でもなく、親しみ深い、僕の感官に直接接触れる、しかも僕の内から湧く感覚を受けとめてくれる、いはば山のやうに真実な一存在となったのだ。(『寺田透・評論 - 』, pp. 61-62)

このように3年にわたる満州での兵隊生活が寺田に与えた影響は大きかった。この経験の影響で、それまでの学校生活で習得した知識が全て無に帰したと、1948年2月に『近代文学』に発表した「歳月」の中で次のように彼は言う。<sup>13</sup>

しかし今はもうマラルメを写すことに自分の時間の大部分をささげて何の不安も感じないためには、おれはあまりに知識に対する無邪気な信仰を失ひすぎている。お爛番だのペーチカ焚きだの洗濯だの食事分

配だのだけが仕事の一兵卒としておれは戦闘機隊でこき使はれてゐた間に、あそこで彼等[東京帝国大学の仏文研究室の学生]がやってゐるやうな調子で習ひ覚えた知識はきれいに洗ひ落されてしまった。(…)  
そしてさういふおれには、どんなすぐれた評価でも判断でも、自分で把へたものでないかぎり、信用して利用することが出来なくなった。  
(『寺田透・評論 - 』 pp. 174-175)

自分の目を通して捉えたものだけを信ずるという覚悟と共に、文学は人間の声であるという認識に兵隊経験を通して寺田は達した。同じ「歲月」の中で次のように言う。

文学は、芸術の様式ではなく、悲喜怒哀に直面した人間の声であった。芸術は、芸術のための芸術ではなく、のっぴきならぬ人間の表現能力の行使だった。(…)芸術は迷ひでも悟りでもなく、絶望であり、絶望の中に見出される希望であった。それは真実だった。(同, p. 177)

このような認識に達したので、バルザックとトルストイとが、寺田にとって重要になったのである(同, p. 177)。<sup>14</sup> 但し、拙論では、バルザックとトルストイについてこれ以上の詳論はしない。

この節のまとめをする。寺田透はフランス文学を大学で専攻し、ヴァレリーに出会った。そのヴァレリーの影響で意識という問題にいわばとりつかれた。26才から28才までの満州での兵隊経験を通じてバルザック発見があり、意識の問題から自由になることができた。太平洋戦争後の彼の批評は自分自身の感性を通した作品分析を中心にするようになった。

ここで付加したいことは、寺田透が批評の世界に現れた時の日本の文学界における反応である。寺田より7才年長の本多秋五(1908-2001)が1954年10月に『文学』に発表した書評「寺田透『現代日本作家研究』」で、寺田を小林秀雄の後を継ぐ批評家であると次のように言う。<sup>15</sup>

寺田が、小林秀雄を受け継いでいるというのは、実体感の尊重や、「批評は僕の歌」という覚悟をさすばかりではない。カッとになって書くところが第一に酷似している。寺田透が小林秀雄と相違する点は、

なによりもまず寺田が「古典的で革命的」なところにある。小林は「古典的」プラスなにかであったが、「革命的」ではなかった。(…)寺田の文章のスピードについてさきに言及したが、あれは小林秀雄にはなかったもののように思う。「虚無」は、小林の方がより多く所有していたように思う。(p. 458)

この引用は寺田と同時代の批評家が彼に反応した一例である。寺田と小林との関係は文学上の大きな問題であるが、簡略に一言する。寺田は小林の影響を強く受けたが、ランボー、ヴァレリーの作品の中に小林が見いださなかったものを寺田自身が発見する過程で、彼は小林の影響から離れたようである。但し、拙論ではこれ以上は詳論しない。

### 3

この節では寺田透が夏目漱石の小説をどのように考えたかを扱う。寺田が一番最初に発表した批評「一径路」(1935年)から最晩年に発表した「自分と出会う」(1995年)までを概観する。基本的には「一径路」で寺田が示した、漱石が扱う「意識」の問題は、最晩年まで変わらないものとして彼は言及する。しかし、晩年に発表した論考では、漱石と距離を置く立場、即ち否定的とも両義的とも言える態度を彼は表明する。更に「意識」以外の問題に彼は触れることになる。以下、多少詳しく以上のことを考察する。

最初に「一径路」と「デュミナス」(1936年)とを考察する。この二文は寺田の20代初めのものである。「デュミナス」は「一径路」の内容の補足である。先ず、「一径路」を見る。<sup>16</sup> 寺田は、漱石が明治43年(1910年)に修善寺で吐血した事件の前と後で漱石の作風が変化したことを指摘する(『寺田透・評論』, p. 13)。この大病の後の作品『彼岸過迄』(1912)、『行人』(1912-1913)、『心』(1914)を三部作として、現実発見の労作と寺田は考える(同, p. 14)。この大病以前の『それから』(1909)と『門』(1910)は知性の悲劇を扱った小説と彼は解釈する(同, p. 18)。特に、『彼岸過迄』以後は、自我を主要な問題とすると彼は言う(同, p. 16)。以下、具体的に寺田の論理を追う。

『彼岸過迄』では主人公須永を自意識家と見て次のように寺田透は言う。

競争者こそないが、若し愛してゐる女と結婚したら、須永も『心』の主人公と同じ死を扱ばねばならなかったに相違ない。この恐れが、自分の現在の恋愛にすら確固たる自信を彼に抱かせないのである。此の際、二つの感情の中の孰れが真に彼の感情であるのかは彼自身にも分らないのだ。(同, p. 16)

このような自意識がもたらす不作為を『心』にも寺田は見る。発表時期の上で『心』の前に発表された『行人』では、主人公長野一郎は作為と不作為を無限に繰り返すと寺田は言い、次のように続ける。

『行人』といふ小説は後半を占める友人の手紙がなかったら全然無意味だ。説話者の眼には単に神経質で我儘な、自尊心の強い人格としか見えなかった一郎が内面に抱いてみた悲劇が、手紙の中に展望されてゐる。(同, p. 18)

このように『行人』で、長野一郎の内面の問題が扱われていると寺田は言う。上記で、「作為」というのは一郎が自分の弟を使って自分の妻を試したり、妻を殴打する行為を指し、「不作為」とは一郎が自分だけの世界に閉じこめることであると理解できる。一郎の内面の問題を明確な現実として存在するものとして漱石が読者に提示していると寺田は考える。即ち、人間の外面から見ただけでは判断できない、人間の内面の問題(この場合は一郎の心の中の嵐のようなもの)を読者に提示していると彼が解釈している。

次に『心』では、主人公の先生を不作為にのみ限定された人物として寺田透はとらえ、次のように言う。

彼[先生]は自分の結婚のために、全然予想外のことだったとは言へ、親友の一人を自殺させてしまった。一言も此の事件に就いて自分の口からは話さなかった位、記憶は彼に苦痛を強ひたのである。(…)全く無言の贖罪といふものは、救済者を自分に定めた上での贖罪に過ぎない。ある種の不作為は、謙抑でも諦観でもなく、自恃の一種である。(同, p. 21)

ここで寺田は先生の不作為を自恃として肯定的に評価する。この不作為については彼の晩年の文においても否定をしない。以上のように、寺田は漱石の『彼岸過迄』から『心』までを主人公の自意識と自我の問題として解釈する。「一径路」の内容の補足である「デュミナス」では、『心』の登場人物である学生の父と先生とを対比させ、父は自然的自我界、先生は意識人の世界を表すと解釈する（『寺田透・評論 - 』, p. 28）。<sup>17</sup> この対比を寺田は晩年の著作「自分と出会う」（1995年）においても使う。<sup>18</sup> 即ち、二種類の自我を代表する人物として、先生の代表する意識人と学生の父の代表する無意識人とを『心』の中に彼は見る。学生の父については寺田は「自分と出会う」で次のように言う。

（…）我の強い、わがまま一杯に生きかつ死を迎へる、しかしそのことに自覚を持たず息子をその尊敬する「先生」の死の現場に駆けつけそこなはせもした遠い故郷の父親（…）（『遷易不尽』, p. 31）

このように学生の父を無意識人の型として寺田はとらえる。

20代初めの寺田透のこのような漱石観は、同じ時期に出会ったヴァレリーやドストエフスキーに彼が理解したものと同じであった。このことは上述の「自分と出会う」（1995年, p. 31）で言及する。この同じことを「心戦く贈り物」（1993年）の中で、自己意識に関する考察が自身の青春の最重要課題の一つであったと言い、ヴァレリー、ドストエフスキー等の名前をあげる。<sup>19</sup> この辺のことを更に年代でさかのぼると「漱石の我」（1965年）の中で寺田は次のように言う。<sup>20</sup> この文は彼が50才の時のものである。

ところがこちらがたとえばドストエフスキーに親炙するやうになりますとこのロシアの暗く深く無気味な心理家によって明らかにされるところが漱石にはあるといふことに注意が向いてきます。（『寺田透・評論 - 』, p. 374）

ドストエフスキーや次に引用する中に現れるヴァレリーが問題とした自意識

の問題が漱石の中にあるということを寺田が発見したということである。彼は次のように言う。

当時僕ばかりでなく僕らはアンドレ・ジッドとかポール・ヴァレリーとかいふフランスの文学者の書いたものによってもともと自分らのうちに芽生えるべくして芽生えた自意識の問題をいよいよ膨れあがらせ却ってそれに喰ひかじられるといふ形で生きてをりました。しかし問題はかならずしもそのことだけの時代的課題ではなく西洋風にしか処理できない問題でもなくひととの議論で解決のつくことでもないといふことを漱石は分らせてくれました。自分ひとりになってよく考え腑分けし書きとってみると漱石は教へてくれたやうです。(同, p. 375)<sup>21</sup>

ここで自意識の問題が時代と場所を超えるということと、個人として自分でこの問題を整理する必要があることを寺田は指摘する。

この自意識の問題を乗り越えた経緯を次のように「“自分と出会う”」の中で寺田透は言う。

(...) 意識人として生を保つのは不可能なことも明らかになった。小説の中でこそ意識人と無意識人の対比は鮮烈だが、現実にはすべての人間界における事柄同様、要は度合ひの多様な程度の差にすぎないといふことになる。(『遷易不尽』, p. 32)

即ち、自意識の問題を程度の問題という形で理解し、より現実的に彼が変わったということである。拙論の第2節で引用したが自意識の問題を寺田がバルザックを通して乗り越えたと清水徹が言った。前掲「漱石の我」(1965年)の末尾で寺田はバルザックと漱石とを並べて次のように言う。

ふたり[バルザックと漱石]とも読めば読むほど個体的でありつつ国民的な確乎たる意味を掴ませてくれる作家です。一方は歴史と社会の方へ。他方はもっぱら個我の問題の方へ。(『寺田透・評論 - 』, p. 376)

ここから個我の問題にあまりにも執着していた寺田を、バルザックが歴史と

社会の方へ導いたと理解できる。

次に「新漱石全集即事」(1993年)を見る。<sup>22</sup> これは寺田透が78才の時のものである。この文で寺田は『それから』、『門』、『心』を内容上で三部作を構成すると考えたいと言う。その理由は主人公が自分の親しかった知友の細君(『それから』)友人の愛人(『門』)憧れ恋慕していた女性(『心』)を手に入れたからだと彼は言う(『遷易不尽』、pp. 23-24)。即ち、主人公とその女性との関係が類似するということである。更に、漱石の作品では抽象度の高い作品ほど、それだけ名品と言えると、彼の論を展開する。即ち、『それから』、『行人』、『心』は抽象的であり、完璧性が高いが、それに対して『門』は抽象的ではなく、不成功作であると彼は言う。このことについては、この拙論の後の部分で更に触れる。

次に「『夢十夜』 漱石作品から好き勝手に」(1994年)を見る。<sup>23</sup> この文は上記の「自分と出会う」(1995年)とほぼ同時期に発表され、寺田透の最晩年のものである。作品の制作方法に関しては、前掲の「新漱石全集即事」(1993年)を補う内容である。この文の中で次の5点にまとめることのできる内容を彼は扱う。即ち、寺田にとっての漱石文学の意味、漱石の小説が扱う主題、ロシアとフランスの作家と漱石との比較、作家漱石と人間漱石との関係、日本自然主義作家と漱石との比較の5点である。これら5項目を具体的に以下において見る。

寺田透は漱石に対して否定的な立場(又は両義的な立場)を最初に表明する。彼は漱石を別に好きな作家ではないと言い、次のように続ける。

では誰がといって全班的に、今の僕に小説そのものが好きな文学様式でないのだから、名の挙げやうはないわけだが、好き嫌ひを超えて、そこにあることをどうしやうもない圧倒的に強大で、あるいは鮮明確実で、無尽蔵な省察の鉞脈と言っていい作家は何人かある。

ところが漱石は今の僕にとってさういふ存在ではないのだ。(p. 80)

寺田がここで肯定する作家には、彼の若年から晩年までの全ての時期の批評から推察すると、以下に触れるバルザック、トルストイ等が入ると思われる。<sup>24</sup> しかし漱石をそのようには肯定できないと彼は言う。

更にこのことと関連して、漱石と仏露の大家とを寺田透は次のように比較し、漱石に対して否定的である。

僕の親しいロシア、フランスの大小説家の作品では、フィクションそのものが生の典範教示としてわれわれに申しかかって来るのが常なのに、漱石の場合は、両者のあひだに乖離があるのを無視できない。  
(p. 82)

ここで「両者のあひだ」とは作品として完成したフィクション自体と生の典範教示との二者の間と思われる。ここで「乖離」というのは、漱石の場合、作品としてのフィクション自体が生身の典範教示となっていないということであると考えられる。漱石の作品が生身の典範教示にならない(漱石の作品が読者に現実の生活での生き方を教えてくれない)という指摘を、次のように彼は補う。

それら[『行人』と『心』]は実人生の中での生き方について、何かを教へる小説ではなく、先生や一郎の生き方、むしろ生きそこなひの形式が現実裡にあるかどうかすら、問題ではない抽象的な事柄だったのだ。(pp. 81-82)

この引用は、『行人』と『心』が寺田にとって青春の課題の適切な応用練習問題集であったと述べる(同, p. 81)ことへの説明である。この二作の主題そのものが抽象的であると晩年の彼が考えていることが分かる。ここから上述の乖離という問題へと彼は進む。この乖離の原因として、寺田は漱石の偽装性をあげる。これは漱石が自分自身の全てを醜悪な面まで作品にさらけ出していないということ、彼は含意しているようである。<sup>25</sup>

上掲の「新漱石全集即事」(1993年)で『それから』、『行人』、『心』は抽象的であると寺田透が述べたが、この1994年の文では以下のように説明を加える。

(...) [『それから』]は抽象的分析的に状況を説明して行く作品の叙法が、かへって状況の現実性を造る素石のはたらきをしてゐるのが分

って来て、漱石の制作方法について大いに啓示してくれる。読んで分かったと言はしてもらへる作品になったのである。(…)

すなわち、リアリズム、ナチュラリズム風の意味での素材を持たずに、観念的な主題の分析とその抽象的提示の形をとる叙述法が、素材の代りをするといふ智的作風の妙境を具現してゐるのだ。(pp. 82-83)

ここで漱石の小説の制作方法の特徴 抽象的分析的に状況を説明する叙述法 を寺田は指摘する。更に漱石のこのような特徴をリアリズムやナチュラリズムの作風と彼は比較し相違を指摘する。

このナチュラリズムへの言及と関連するが、漱石と日本自然主義作家との類似点について特に『それから』に触れて次のように寺田透は言う。

(…)代助の贅沢で、ブルジョア的といふ他ないながらも生の悩みである限りにおいて日本自然主義の提出した暗くしめっぽい問題に、人知れず通じてゐたのである。(p. 83)

主題の点で、即ち生の悩みを扱うという点で漱石と日本自然主義作家とは類似していたということである。

更に漱石が小説家になったことを次のように寺田透は述べる。

(…)天賦の点でも病者の自家療法としても物語作家にならずにはみられなかった人間漱石(…) (p. 83)

ここには漱石の小説家としての才能と精神の病をかかえていた人間漱石への寺田の言及がある。漱石の精神の病気については周知のように鏡子夫人の回想記と漱石自身の大正3年の日記とが語ることである。<sup>26</sup>

このように「『夢十夜』 漱石作品から好き勝手に」(1994年)で漱石文学へのいわば総決算の発言を寺田透はしている。但し、最晩年の寺田は漱石の小説に否定的、又は両義的であった。少なくとも彼には漱石が「無尽蔵な省察の鉞脈」ではなかった。

ここまでのまとめをする。寺田透は若年時、漱石の『行人』と『心』に自

意識の問題を見た。この立場は1965年発表の「漱石の我」でも変わらない。晩年の寺田は『それから』、『門』、『心』を主題上での三部作と考え、自意識以外の問題に触れる。更に、漱石の小説の制作方法、漱石が作家になる必然性（天賦の才、精神の病の自己療法）、漱石文学の限界（生の典範教示となっていない点）に彼の論が展開している。

以下、漱石と日本自然主義作家との関係についての寺田透の考えについて補足する。上記で、漱石と自然主義作家との類似に触れた寺田の文を見たが、両者の相違については前掲の「漱石の我」（1965年）に漱石の倫理性に触れて次のようにある。

近代の日本文学のなかでかれ[漱石]ほど正しい意味で倫理的な作家はゐません。かれは苦しみながらおのれの生き方を求めるひとびとをその作品にゑがき且僕らにさういふ生き方を教えます。僕は自然主義の作家たちの何人かも好きでその中にも日本人の生がゑがかれてゐることを疑ひません。しかしそこに登場するのはほんのわづかの他はわざとのやうに意志とか打開せんとする心の動きとかを捨象された人間です。（…）それは自然主義者の写実精神が地を這ひひとの背にくっついて歩く観察眼だったからでせう。（『寺田透・評論 - 』, p. 375）

ここで漱石の小説の主人公たちが、意志とか打開しようとする心の動きとを持つ人たちであることを寺田は示す。更に写実精神についても彼は言及する。寺田が「リアリズムの流れ」（1948年）の中で、漱石の『心』と『明暗』とが心理追求の点で高次リアリズムの小説であると言っていること（『寺田透・評論 - 』, p. 167）を付加する。<sup>27</sup> ここでリアリズム（「リアリズム」も同じ）とは文学作品の中で現実を扱う様相であると彼は言う。この場合、リアリズムは事実の上と小説的な想像力の内に成立することを、アルベール・チボーデを援用して寺田は指摘する（同, pp. 165-166）。更に、寺田は漱石が自然主義作家よりも徹底した、哲学的に検討した自然主義者だと、「『明暗』について」（1951年）で次のように言う。<sup>28</sup>

（…）漱石こそ、自然主義を標榜した詠歎的な素朴實在論者の誰彼よりもっと徹底した、すなわち哲学的に検討せられた自然主義の把持者

だったと思はれる。(『寺田透・評論 - 』, p. 453)

この辺の寺田の考えと上記、「『夢十夜』 漱石作品から好き勝手に」(1994年)の中で漱石の小説制作方法の素材についての彼の考えとは相補うと思われる。「『夢十夜』 漱石作品から好き勝手に」では漱石の小説の制作方法がリアリズムやナチュラリズムと違うと、彼は言ったが、「リアリズムの流れ」と「『明暗』について」とでは漱石が徹底したリアリズムとナチュラリズムとを実現したと言う。相反する発言のように一見思われるが、これらの発言は内容上で相補的である。結局、漱石文学の特徴がこの点(既存のリアリズムやナチュラリズムと違いながら、同時に徹底したリアリズムとナチュラリズムとを実現したこと)にあると寺田が言っていると解釈できる。<sup>29</sup>

#### 4

本論文では寺田透の漱石観を扱った。太平洋戦争での一兵士としての体験を経て、戦後、文芸評論家として世に出た寺田の初期の、彼自身の評論家としての立場を明確にした文章を初めに見た。ヴァレリーを通して意識の問題に出会った彼は、その同じ問題を漱石の『彼岸過迄』、『行人』、『心』の中に発見した。太平洋戦争での一兵士としての体験を通して彼はこの意識の問題から自由になった。この際、彼へのバルザックの影響が大きいと思われる。最晩年の寺田は、漱石に対して否定的、又は両義的な態度を取る。更に、『それから』、『門』、『心』に通底する主題と、漱石の創作方法に彼は関心を向ける。以上のことを扱った。寺田透は自身の立場を明確にする批評家である。その特徴の一端を拙論で扱うことができたと思ふ。<sup>30</sup>

#### 注

1 寺田透の全体像については、菅野昭正の文がある。磯田光一他編『増補改訂新潮日本文学辞典』(新潮社, 1988), pp. 859-860参照。

2 Jean Nicolas Rimbaud (1854-1891), Honoré de Balzac (1799-1850), Paul Ambroise Valéry (1871-1945), Fyodor Mikhailovich Dostoevski (1821-1881), 道元 (1200-1253),

- 和泉式部（生没年未詳、平安中期の人）万葉集（奈良時代後期から平安時代前期）。ドストエフスキーに関して便宜上、ここでは英語表記にした。
- 3 小林秀雄（1902-1983）
- 4 『寺田透・評論 - 』（思潮社, 1970）, pp. 337-342。『寺田透・評論』には第1期全7巻（1969-1975）、第II期全8巻（1977-1981）とがある。引用の際、『寺田透・評論』に所収の文は、『寺田透・評論 - 』のように表す。これは第 期第 巻のことである。『寺田透・評論』に収められていない文は、単行本又は雑誌によった。
- 5 思潮社編集部編「寺田透年譜」『現代詩手帖 寺田透評唱（6月臨時増刊）』（思潮社, 1977）, p. 264。中野重治（1902-1979）
- 6 同, pp. 264-265。
- 7 『戦後の文学』（河出書房新社, 1973）所収。『寺田透・評論 - 』（1978）, pp. 125-137。
- 8 椎名麟三（1911-1973） 埴谷雄高（1910-1997） 武田泰淳（1912-1976） 長沢雅春（佐賀女子短期大学）に「寺田透と戦後派文学」（『国文学解釈と鑑賞』2005年11月号[至文堂]）があることを付加する。<http://swjic.saga-wjc.ac.jp/profile/works/nagasawaworks-teradasengoha.htm>を参照。
- 9 1967年12月『群像』に発表。『思想と造型』（筑摩書房, 1969）に所収。『寺田透・評論 - 』, pp. 205-206。
- 10 「追悼特集、さよなら寺田透」『現代詩手帖2月号』（思潮社, 1996）
- 11 吉田健一（1912-1977）
- 12 『作家私論』（改造社, 1949）所収。『寺田透・評論 - 』, pp. 60-66。
- 13 『作家私論』（改造社, 1949）所収。『寺田透・評論 - 』, pp. 173-181。
- 14 Aleksei Nikolaevich Tolstoi (1883-1945)。こども便宜上、英語表記にした。
- 15 『本多秋五全集』第4巻（葺柿堂, 1995）, pp. 456-463。本多は『近代文学』の創刊時からの7人の同人の一人である。1948年7月頃、荒正人の勤めにより、寺田は『近代文学』第二次同人拡大に参加とのこと。田邊園子作成「寺田透年譜」『遷易不尽』（講談社, 1996）, p. 242参照。
- 16 『未成年』（1935年9月）初出。『現代日本作家研究』（未来社, 1954）所収。『寺田透・評論 - 』, pp. 13-23。『未成年』は1935年5月、杉浦明平、立原道造、猪野謙二、江頭彦造、国友則房、竹村猛、田中一三らと発行した同人雑誌である。同人は高等学校の同窓生とのこと（前出「寺田透年譜」『遷易不尽』, p. 240）。1937年、寺田と立原道造との絶交が原因で、廃刊。前出「寺田透年譜」『現代詩手帖 寺田透評唱（6月臨時増刊）』, p. 264参照。漱石の『心』は小説の新聞での初出の題名である（単行本では『こゝろ』となった）。拙論では便宜上『心』を使う。
- 17 『未成年』（1936年3月）初出。『寺田透・評論 - 』, pp. 24-32。

- 18 『朝日新聞夕刊』1995年7月初出。前出『遷易不尽』, pp. 30-32。
- 19 『心』自筆原稿複製本(岩波書店, 1993)の内容見本初出。前出『遷易不尽』, p. 29。
- 20 『漱石全集』(岩波書店, 1965)内容見本初出。『寺田透・評論 - 』(1977), pp. 374-376。
- 21 André Gide (1869-1951)。
- 22 『漱石全集』(岩波書店, 1993)第一巻月報初出。前出『遷易不尽』, pp. 23-28。
- 23 安原顯編『夏目漱石を読む 私のベスト1』(『リテレーラ別冊5』)(メタローグ, 1994), pp. 80-83。
- 24 寺田が肯定する作家にドストエフスキーが入らないことを不審に思う人がいると推察されるので一言する。結論を言うと、自意識の問題から自由になった彼はドストエフスキーから離れたということである(これは漱石の作品に関しても同じである)。彼はドストエフスキーについて一冊の本を書いた理由を「足跡点検」(『足跡展望』[筑摩書房, 1985], pp. 236-237)の中で次のように言う。「読むものの精神を暗晦さの中に閉ぢこめ、不幸について考へさせる傾向の大きいかれ[ドストエフスキー]について、僕には到底、(...) 沢山の文章を、いそいそと書くことは出来ない。(...) あへて言へば、かならずしもしんから馴染める存在ではないかれの正体を、(...) 自分の目で見ておきたかったからだと言へばいいだろう。」更に『ドストエフスキーを読む』(筑摩書房, 1978) p. 333を参照。
- 25 これは伊藤整(1905-1969)が『小説の方法』(1948)で西洋の作家を仮面紳士(現世と調和して生きる)と、日本の自然主義の作家を逃亡奴隷(現世を放棄した)と規定したことを想起させる。寺田は、漱石が仮面紳士のように考えていると解釈できる。前出『増補改訂新潮日本文学辞典』(新潮社, 1988)の「伊藤整」の項目(瀬沼茂樹執筆)参照。『小説の方法』は『伊藤整全集』第16巻(新潮社, 1973)に所収(pp. 9-144)。
- 26 夏目鏡子(松岡譲筆録)『漱石の思い出』(改造社, 1928)。これは角川文庫(1966年)にも収録された。漱石の大正3年の日記は『漱石全集』第20巻(岩波書店, 1996)に所収(pp. 433-450)。
- 27 『新日本文学』(1948年1月)初出。『寺田透・評論 - 』, pp. 162-172。
- 28 『文学講座』(筑摩書房, 1951)初出。前出『現代日本作家研究』所収。『寺田透・評論 - 』, pp. 447-455。この文章は伊藤整の代役で執筆したとのことである。「足跡点検」『足跡展望』(筑摩書房, 1985), p. 244参照。Albert Thibaudet (1874-1936)。
- 29 拙論では寺田透の漱石観を漱石研究史の中に位置づけることをしなかった。その位置づけのために、例えば、以下の書物を参照のこと。片岡良一編『日本文学近代』(『岩波小辞典』)(岩波書店, 1958)(「夏目漱石」の項目) 荒正人『小説家夏目漱石の全容』(『荒正人著作集』第5巻)(三一書房, 1984) 三好行雄

編『夏目漱石事典』(学燈社, 1992)、三好行雄『森鷗外・夏目漱石』(『三好行雄著作集』第2巻)(筑摩書房, 1993)、平岡敏夫他編『夏目漱石事典』(勉誠出版, 2000)。これらの書物以外に、玉井敬之監修『漱石作品論集成』全13巻(別巻1巻を含む)(おうふう, 1990-1991)がある。

- 30 本論文では寺田透の漱石観として、寺田の20代初め、50才前後、晩年(70代後半)の漱石観を扱った。寺田が発表した漱石論の主要なものを拙論で扱ったと筆者は思う。寺田は40代の初め、神経衰弱にかかり、それ以後、日本の近代文学では森鷗外の史伝と幸田露伴としか読まなくなったとのことである。「暮秋北窓試筆」(1971年1月『文藝』初出。1972年11月『北窓の眺め』[筑摩書房]所収。『寺田透・評論』 - 』, pp. 217-232。) p. 217参照。彼は自意識の問題から自由になった後、漱石の作品から離れたようである。彼の50才前後と晩年の漱石に関する評論は、出版社から原稿を求められて、その際、漱石の作品を読み返して書いたものである。本論文が寺田の全体像を提示することを目指したものではないことを、再度、お断りする。

## Toru Terada's View of Soseki Natsume

Hideho IDA

Key words: literary criticism, self-consciousness, society

Toru Terada (1915-1995) was both a literary critic and a scholar of French literature. He ranked as a critic after Hideo Kobayashi (1902-1983), who greatly influenced Terada.

In this article the author dealt with what Toru Terada thought of Soseki Natsume (1867-1916) and also with Terada's own literary position. In his earlier life Terada met Paul Valery (1871-1945) and through his influence was deeply concerned with the problem of self-consciousness. He saw the same problem in the later works of Soseki. He got free from that problem through his experience as a soldier in China during the Pacific War. In his later life Terada had a great interest in the love theme he found in Soseki's novels such as *Sorekara* (After That), *Mon* (The Gate), and *Kokoro* (The Heart) and in how Soseki wrote them.