

反転する青春

——『三四郎』論——

第一章 山上の崩壊

この作品は若者を故郷（九州）から離脱させ、未知の世界へと移動させることで初めて語られる。即ちこの物語の基底は、外部者を内部（東京）へ飛び込ませることによって、必然的に生じるその動きを「効果」とするところにあるのであった。私の思索は、まず全体の構図の分析と、作者漱石が明治四十一年、なぜこの時期に若者を軸とした物語を構想したのか、という疑問に着眼点を置くことから始まった。この小説は、冒頭の汽車の中で「髭の男」(一)に「気を付けないと危険い／＼亡びるね／＼囚はれちや駄目だ。」(二)と、主人公が東京へ辿り着く前からこのようなせりふを吐かせることで、これから未知の世界へ赴き、希望に満ちた前途を想像する三四郎は勿論、同じ予想をする読者らへも心外の要素を与え、「未来」(二)を一層謎めいた「気分」として投げかけている。だが、作者はそこ

赤 津 美 穂

で主人公にも二つの「意識」を与えたことを忘れてはならない。

一つは彼に「熊本に居た時の自分は非常に卑怯であつたと悟」(一)らせることで、過去（九州）と現在とを区別せしめる「意識」である。もう一つは突如彼に「二十三年の弱点」(一)を残していった名古屋の女である。三四郎はこの時に女への「恐ろし」(二)さを覚えざるを得なくなる。この「意識」はやがて東京の女性への伏線となるのである。ここまでの三四郎の経験や「意識」において漱石が読者らに与えた三つの題材が自ずと浮上してくるのが理解できよう。それはこれから囚われの身となる「女」と、これから「接触」(二)する「東京」そしてこれら全てを制すべく近代という逃れ得ない「時代」ということである。それらがこれ以降、三四郎にどのような作用を及ぼすのだろうか。そしてこの三つの題材を作品中に包含させた漱石の意図は何であつたのだろうか。いよいよ本題へ入っていくことにしよう。

この作品を語る場合、誰もが窮するのが里見美禰子の存在であり、肖像画を前にして三四郎が咬くあの結末文である。美禰子の最大の謎は、勿論その「結婚」にあるが、この不自然な結果を解くカギとして彼女の愛の対象は野々宮と三四郎のいずれであるのか、と様々な意見が出されている。しかし私は野々宮と美禰子の「位置転換」による空間作用から、この二人の結婚は不可能であったことに着目したい。この作用は第二章、三四郎と美禰子が初めて大学の池の端で出会う場面と、漱石の明治三十八・九年頃の『断片』中の「夢」の構図との関係から始まるのであった。では、この漱石と夢との関連について少し述べておこう。それは漱石の倫敦留学にまで逆上るのであった。漱石は自分の意志なくして文部省に命ぜられるがまま英国へ赴いたわけであるが、帰国後に書かれた『文学論』の一部で読み取れる精神的に自ら「内へ内へ」向かう様は、彼の特徴のひとつとして認めることができよう。更にこの問題を突き詰めれば、そこからは幼少の頃の親に恵まれない漱石の姿が浮上してくるのだろう。事実『夢十夜』に表出される問題点などは、このような漱石の心身に蓄積された「深層心理」のあらわれと言っても過言ではあるまい。以上のように「夢」の問題は、漱石の内なるものに接近する上での通り道と解釈した私は、広田先生の「夢」の存在を漱石の深淵の一部として意味付け、「夢」をこの小説の謎の一端である美禰子と野々宮の関係に結びつけて分析する。第二章の三四郎と美禰子が初めて出会う大学の池の場面が「位置転換」の発端となる理由は以下の如くである。

二人の関係は第二章で美禰子が野々宮へ手渡したとされる封筒や、第三章では野々宮が購入したりボンと同じものを彼女がつけていたことから明らかである。つまり少なくともこの時、三四郎と美禰子については二人は初対面であることから、美禰子の「意識」としては野々宮のみが存在していたと言えよう。以上のように考えると、空間作用に伴う大学の池で美禰子と三四郎のお互いへのこの「意識外」の状態は、野々宮と美禰子の「位置転換」を図る上で格好の条件となるのである。では早速第二章の大学の池の場面と『断片』の「夢」との関係から見えていくことにしよう。

「(一)女が、高い所から珠をなげる。男が、下に居て、之を受け取る。男はある時間内に此珠を手に入れなければならない。此刹那の心のうち」(『断片』、傍点赤津、以下同じ)。

そして第二章のところ、

「不図眼を上げると、左手の岡の上に女が二人立つてゐる。

(中略)三四郎のしゃがんでゐる低い陰から見ると岡の上は大変明るい。」(二)

この二つの文から男と女の共通した構図が、出来上がることに注目して欲しい。つまり『断片』での「高い所」にいる「女」と「下に居る」男、池での「岡の上」の「女」と「低い陰」にいる「三四郎」。どちらも「女」が「高い位置」にいて、「男」が「低い位置」にいる。この「女と男」と「高と低」の関係は、後に美禰子の動きによって崩れ去ってしまう。美禰子はこの後「看護婦」(二)の後について「坂を下りて来」(二)で、三四郎がいる方へ来るのだが、

この下降運動によって「女」(二)が「低い位置」へ移る。即ち美禰子の「高い位置」の人から「低い位置」の人への移動が可能とされたのである。では彼女のこの移動の裏付けであるが、これは第五章で美禰子が三四郎を引き連れて小川の縁へ赴き、「迷へる子」と眩いた場面において取り行なわれるのであった。裏付けによる第五章での考察は、美禰子が三四郎を連れて小川の縁に足を向けた理由を解くことから始まる。佐々木与次郎以外の「一団」(五)が「団子坂」(四)に赴く際に、「大観音の前」(五)で「乞食」(五)に出会った時を思い出して欲しい。人の往来が激しい通りで恵みを受けずにいる「乞食」(五)に対し、広田先生曰く「あまり人通が多過ぎるから不可ない。山の上の淋しい所」(五)の方が良い、とその「乞食」(五)が銭をもらえないのは彼のいる「場所が悪い」(五)ためであるとし、一方野々宮は「其代り一日待ってゐても、誰も通らないかも知れない」(五)と言っているわけだが、実はこの二人の会話が美禰子と小川の縁へと導かせ、彼女と野々宮の二人の運命を決定づけるのである。

美禰子は三四郎や野々宮らに菊人形見物に行くことを勧めていながらも、実際に見物の場での彼女の様子は、早々と「出口の方へ行」(五)き、「俯向て右の手を額に当て」(五)るなどその言動による矛盾は、菊人形見物中に野々宮が彼女には関心を示さずに、広田先生と「しきりに話し」(五)ていることからおこる単なる二人の擦れ違いによるものと描写の上では考えられるが、美禰子はそのような単純な理由で三四郎と共に外に出たのではない。やがて二人は

「静かな所」(五)として、「谷中と千駄木」(五)の間を流れる「小川」(五)を横切り、人通りのない「広い野」(五)へと出てゆく。この時点で菊人形見物へ赴いた「一団」(五)が、「小川」(五)を境として二つに「分化」されたことを忘れてはならない。

本郷台地には、千駄木方面の野々宮と妹のよし子に広田先生、もう一つの上野台地には、谷中方面の三四郎と美禰子がいる。それではこの構図を念頭に入れ、美禰子が三四郎と小川の縁を訪れた意図を探ってみよう。「静かな所」(五)へ赴いた美禰子の野々宮に対する、例えば彼のこととなると「早口」(五)に答えたり、彼を「責任を逃れたがる人」(五)と解釈したり、と冷淡な態度となっていることは興味深い。そこで「迷へる子」(五)と美禰子が言ったことを思い出してみよう。彼女は「迷子の英訳」(五)として「ストレイ・シープ」を三四郎に教えた。この話には「マタイ伝」十八章十二—十四節の引用にて承知のことである。

「百匹の羊を有てる人あらんに、若しその一匹まよはば、九匹を山に遣しおき、往きて迷へるものを尋ねぬか。もし之を見出さば、誠に汝らに告ぐ。迷はぬ九十九匹に勝りて此の一匹を喜ばん。斯のごとく此の小き者の一人の亡ぶるは、天にいます汝らの父の御意にあらす。」^(註2)

この文から美禰子と野々宮の存在が浮上してきほしないだろうか。一匹の迷った羊、それは団子坂の人混みから小川の縁へ迷いこんできた美禰子であり、羊の所有者の羊飼が雑踏の中にいる野々宮なのである。そして「山の上」にいる羊飼は、「山の麓」、それも

小川の縁へ迷つて来た羊を捜しに来るはずであった。だが、「何時迄待てても誰も通りさう」(五)にない。この時点でも団子坂即ち「山の上」の野々宮と、小川の縁即ち「山の下」で待つ美禰子と、「山の上」と「山の下」の二つに「分化」されるのが明白である。このように「迷へる子」の意味を理解することで、美禰子が小川の縁へ来たのはまさに野々宮を待つためであったと言える。従つて彼女の野々宮への口調が冷たく聞こえたのも、野々宮が一向に姿を見せないためであったと解されよう。ではなぜ美禰子は野々宮を待つために静かな小川を選んだのだろう。これこそが男女の運命を個々に決定づける要因となり、それは「山と川」の「場所」における空間作用によるものであった。つまりこの答えは、「乞食」(五)が人通りの多い所で大きな声を出しているものを見た広田先生が、「人通」(五)のない、「山の上の淋しい所」(五)なら誰でも銭を「遣る気になる」(五)と言つたことが伏線となつており、即ち美禰子は人混みのする団子坂よりも、人の少ない静かな所の方が野々宮から恵み(愛)を受けられると考えたからである。しかし見事にその思惑が外れ、迷つた羊は羊飼から見放される結果となつてしまひ、美禰子の「迷へる子」の言葉は、その節「七つ許りの女の子」(五)による「迷子」(五)に、野々宮から見放された己れの姿をだぶらせたことによるものであった。

また、この「迷子」(五)に己れを見た彼女が捜しに来てくれる野々宮のことを、「女の子」(五)を保護しない人々同様に「責任を逃れたがる人」(五)と解釈しても過言ではあるまい。このことか

ら美禰子が野々宮を待つ舞台に小川の縁を選んだ事実は、端的に言えば彼女が小川の縁を選ぶ理由は存在しないということになる。広田先生の「乞食」(五)に対する「人通が多過ぎるから不可ない。山の上の淋しい所」(五)なら良いとする言葉通り、美禰子は「静かな所」(五)を選んだ。だが美禰子は三四郎と共に「山」とは反対の「川」へ来たのであり、即ち野々宮との擦れ違ひの全ては「場所が悪い」(五)ためであったと言えよう。畢竟、本郷台地と上野台地にいる野々宮と美禰子はこの二つの台地の谷を流れる小川によつて分離され、二人の運命はまさに「高と低」の空間作用によつて確定的なものとなつたと解釈できるのである。また、「山の下」即ち小川の縁へ「低い人」の三四郎と共に赴き、そこで野々宮に見放された美禰子はこの段階で「高い位置」から「低い位置」の人へ移つたことも確実となつたのである。

これまで空間作用に基づいて野々宮と美禰子の愛の成就の不可能を説いてきたわけだが、この「分化」は既に第二章の美禰子と三四郎との出会いの場から始まつていたことが、その後の第五章による「山の上と下」の關係の裏付けで理解できよう。このように考察すれば野々宮と美禰子の結婚に関しては、常に彼女の行動によつて阻まれていたと言えよう。だがその行動は、勿論空間作用が生み出した必然的行為によるものであった。これが野々宮と美禰子が結婚できなかつた所以である。

第二章 異境の啓示

東京という「現實世界」(一)の動きに「驚き」(二)と「不安」(三)を覚える三四郎の姿から、越智治雄氏は彼を「無性格の存在」(注3)としているが、確かに「田舎」から「都會」へ移すことを漱石が目的としている限り、三四郎のこの「無性格」は必須となるだろう。「無性格」な三四郎の必然性をみる場合、やはり「女」と「東京」への意識を無視することはできない。前章にて「低い位置」として美禰子とにわかに浮上した主人公であるが、彼にとつて事実学問よりも女性の存在が大きく位置していることから、読者は作者のその方法的経路の推移を読み取らざるを得ない。だが、若者を東京へ移した上での「未来」(一)を想像するなら、作者があえて彼に「多くの美しい女性」(四)との「接触」(四)を図らせたとの見解も十分考えられ、この作品の「女性」の立場は非常に重要な意味を持つものと言えるだろう。即ち「女性」に「囚はれ」(七)る三四郎の姿からいって、彼的美禰子に対する「不安定な意識」は彼の「無性格」から生じるものと解釈できる。そしてこの「意識」が三四郎の「無性格」から生じるのは、彼を田舎者と解釈することによって、初めて成立し得るといふことの他何ものでもない。

一方、「東京」にて三四郎は「社会と離れ」(二)た生活を送る野々宮を訪れることで、そこに「現実世界」と「学問の世界」との隔離を見出すのであった。そこで漱石がこの「二分性」を表出するにあたり、主人公にいくつか段階をふませていることに注目して欲し

い。三四郎が「二分性」を知る直接の原因は、第三章で彼が大学の講義を「物足りな」くになり始めた際に、汽車の中の髭の男の言ったことが「意義のある様に」思ったことにある。即ち三四郎が広田先生の発言を認めたならば、「無性格」の三四郎が「学問の世界」の内的因子に少なからず接近したと言えよう。この変化は更に広田先生を「世の中を傍観してゐる人」(三)とする三四郎の評価によって明白となる。こうして、三四郎の「東京」への意識は「学問の世界」の現状を目の当たりにすることで、浮き彫りにされたと言えるのである。以上、「女」と「東京」の意識の結果より作中において共通の解釈が生じてくる。即ち「女」の意識では「別の世界」(一)の女性への「囚はれ」(七)から、三四郎の「田舎者」の立場が浮上したわけである。「東京」においては、「斯う云ふ思想を入れる余裕はない様な空気の裡で生長した」(一)三四郎が、生み出したものと私は解釈したい。これらを総合すると、小説内で主人公が九州から上京することがいかに重要か理解できよう。では実際に主人公を「東京」へ置くことで作者は何を語ろうとしたのか、三四郎の存在の意味を問うてみたい。

実際三四郎にとつて美禰子はどのような存在であるのか、この疑問に対する答えの全ては、三四郎に対して主体的要素を持つ彼女にあるだろう。ではその美禰子にとつての三四郎はどうであらうか。彼女中心にこの物語を辿ると、彼女に三つの段階が認められる。第一段階が本文第三章による三四郎と出会う以前の美禰子、第二段階が第四章から第十章の「立派な人」の出現までの美禰子、そして彼

女の結婚が決定するまでの三段階である。この転換は、美禰子の真意を知る上でのひとつの方法とするならば、第一段階が三四郎の出現以前における野々宮と美禰子の物語であり、第二段は三四郎と美禰子の物語として浮上してくるのである。それではこの第二段における三四郎と美禰子の行方を彼女中心に追ってみることにしよう。

第四章の二人で「雲」を見る場は、三四郎と美禰子がその「意識下」において初めて相互関係を認知するものと受け取れる。また美禰子が小川の縁で三四郎に「迷へる子」を呟いた第五章は、唯一野々宮を待つ美禰子の物語と解されるから、この時彼女の心には、三四郎よりも野々宮の存在が大きく位置を占めていたと言えよう。だがこの時、その行き違いから野々宮の「高い位置」と美禰子の「低い位置」とに分化する転機となっていることも事実である。そしてこの美禰子の三四郎との「同一」は、第八章での三四郎へ金を貸す要望が美禰子自らによる事実によって受諾されよう。そして三四郎が原口宅に美禰子を訪ねた帰り道での彼の「たゞ、あなたに会ひたいから行つたのです」(十)は、彼女への愛の告白(注6)であり、逆に美禰子による三四郎への「愛の告白」も描かれているとする見方が存在している。だが、「其前つて、何時頃からですか／あの服装で分るでせう」(十)という返事が美禰子の三四郎への肖像画の意図につながると解することで、美禰子の愛する人が三四郎と断言して良いものだろうか。漱石は「愛」を描くことのみで主人公を田舎から上京させたのだろうか。この私の見解は、美禰子が誰を愛したにせよ、第三者との結婚を決意した彼女の真意を考察するにあたり、そ

こには感情では支配しきれぬ何かが存在していたと思えることから成り立つものに他ならない。

では、美禰子に内在するものは何なのであろうか。彼女の特徴としては、「雲」を見ることが好きな女性であるということ、その実「雲」は彼女の状況を端的に表わし、その心の鏡的役割を果たしている。美禰子と三四郎が二人で見る「雲」のもとで置かれる彼女の立場を思い出してみよう。広田先生宅の段階では、三四郎への意識よりも野々宮の存在の方が大きなものであったようだ。その時彼女の前に現われた「雲」は、まるでその心を映すかのように「大きな空を渡つてい」(四)た。そして第五章では、一向に姿を見せない野々宮を思う美禰子の心情を訴えるかの如く、その「空」(五)は「濁り」(五)始める。このように美禰子の「心」と「雲・空」は、統一性を持つものと解釈できよう。ところで美禰子のこの「行為」から作中でのひとつの描写が浮上して来る。それは大学の池の端で同じく「空」を見て、「薄雲の様な淋しさ」(二)を感じた三四郎の姿である。「青い空」(二)を見て「孤独」(二)を覚える彼を、小川の縁にあえて美禰子に同伴させた作者の意図を考るならば、この場にて「空」を「孤独」(二)に結びつける三四郎と、美禰子の「寒い程淋しい」(五)気持ちという「共通の心」を見出そうとしたと言えよう。

ではこの二人の共通の思いはどこからくるものなのだろうか。ところで、三四郎は上京して美禰子に会った際に「顔の色」(二)に注目している。「其色は薄く餅を焦した様な狐色であつた。(中略)

女の色は、どうしてもあれてなくつては駄目だ」(二) 傍点赤津、以下同じ) という判断は、九州をひきずる三四郎を浮き彫りにしていると言えよう。彼が次に知るよし子の表情には「暗くて青白」(三) といとし、その上「頭の裡には遠い故郷に、ある母の影」(三) を見出ししている。「女の色」(二) は、「狐色」(二) を絶対とする三四郎がよし子に失望の色を、それどころか逆に安穩な気持ちを得ているのである。このように顔色に着目することで三四郎の母を見ようとした根拠は、主人公が故郷を「脱ぎ棄てた過去」(四) とし「封じ込め」(四) て良いものかという観点に基づくものに他ならない。漱石は果たして三四郎を東京へ留め得たのだろうか。作中、故郷の母からの手紙は全部で六回に渡り、三四郎の方も「今日は母の手蹟を見るのが甚だ嬉しい」(七) とし、「(注8) 国にゐる方が寢易い心持がする」(十一) としている。このように常に彼の前には故郷が存在し、そこには〈東京〉にてなお母に支配される姿が浮上してくるのである。三四郎の〈孤独〉と彼の母の存在を関連せしめるのは、幼なくて里子に出されて真の親の愛を受けずに育つた漱石の持つ〈孤独〉に直接つながるからである。それでは三四郎と共通の心を持つ美禰子はどうか。美禰子を分析する上で関係するものが第十一章の広田先生の語りの場面である。結婚をしない原因となる母親の話と、少女の夢の話の二つに注目すれば、そこから彼女の二面性が必然となる。

「父は早く死んで、母一人を頼に育つたとする。其母が又病気に罹つて、愈息を引き取るといふ、間際に(中略) 實は誰某が

御前の本當の御父だと微かな声で云つた。」(十一)

この文から即ち、広田先生は不義の子は美禰子の「我が罪」(十二) の咄きのつながりは既に承知のことだが、では広田先生(不義の子)と彼女との関連性に注目してみよう。広田先生の告白では即ち彼が不義の子としていかに幸福(結婚) から離脱しているかを表出していると言えよう。このように見れば、漱石の実家と養家のほざまに置かれた生い立ちや、美禰子の兄と二人ぐらしという事実と重ねあわせることは不可能だろうか。そこには彼女の親に恵まれな境遇の中にも兄の結婚によって生ずる「家」の問題として、自ら結婚を描く要因の一端をかいま見ることができよう。

次に広田先生の夢と美禰子の関係だが、この夢の中の少女の立場と美禰子の〈雲〉を見る内的欲求に着目して検討していく。夢の少女は「二十年前に見た時と少しも変らない」(十一) 〈不動の世界〉に身を置くことで、実質「美しい方へ方へと御移りなさりたがる」(十一) 広田先生との対照的な立場を図る設定から、これは小川の縁で訪れを待つ美禰子と「責任を逃れたがる」(五) 野々宮、「雲は雲」(四) とする美禰子と「雲はみんな雪の粉」(四) とする野々宮との関係の統一を図るものと考えられはしないだろうか。この対比から得られる美禰子の内面は、科学的現実を捨象する〈夢想家〉としての意識に立脚している。彼女にとってこの〈夢と現実〉との葛藤は、野々宮のみならず、兄の結婚と自らの結婚によって彼女の存在自体までを、脅かす結果となることを誰が予想したのであるろうか。以上、美禰子の決断が〈家〉という制度的必然と、野々宮との

〈夢と現実〉の絡みによって生じる選択によるものである限り、彼女の「未来」(一)は安泰とは言えない。これまで三四郎と美禰子の「孤独」を検討してきたわけだが、即ち三四郎の場合、その「場所」による〈都会と田舎〉、そして「親と子」の關係にいつでも帰ることの可能な故郷を離れた故に起こる「未来」(一)への「不安」(二)である。一方、美禰子はその「存在」による〈夢と現実〉と物理的要素を醸し出す「家」の關係における「現実世界」への移籍によって、帰る所を持ち得ぬ者の「未来」(一)に潜む「不安」(二)によるものと解されるのである。以上のことから三四郎と美禰子の持つ共通の「孤独」は、実際には相反するものであったと言えるだろう。

三四郎と美禰子の「存在」を再び問うてみた時、互いの境遇が以上の如く設定されている限り、たとえ美禰子の前に三四郎のみが存在していたとしても、二人の間に「結婚」の文字は有り得なかったであろう。三四郎の「存在」の必然性とは故郷と東京の間に位置する己れの姿を見、それによって浮き彫りにされる美禰子の「未来」(一)に対する「不安」(二)を、都会的なある種の弱点として見ることに意味があるのである。それは回帰することが可能な者の關係から、主人公の必然的存在の一端をかいま見ることができるとは他ならない。初めに三四郎を「田舎」、美禰子を「都会」として位置付けてこの小説での「女」の重要性を説いたのはかようなわけである。一方、〈夢想家〉美禰子が結婚による選択を余儀なくされる姿からは、「東京」という「現実世界」(二)に生きる者として念頭に

入れる必要がある。果たして三四郎は彼女の選択をどう認識するのであろうか。

第三章 咎悔の帰結

三四郎が所有した意識は「女」と「東京」であったが、第二章で三四郎の母の存在が浮上することで、三四郎が考え出した「三つの世界」(四)がこれで全て揃うこととなる。母のいる第一の世界は、結局三四郎にとってあくまで「立退場」(四)であり、この世界への回帰は許される。広田先生や野々宮が存在している第二の世界、これは三四郎が上京した上での大いなる発見であった。そして美禰子とよし子のいる第三の世界、この世界は三四郎の「囚はれ」(七)の要因であり、この作品をその支配下に置く基軸でもあった。前の章ではこの母が存在する第一の世界から三四郎の所有する「女」の重要性を説くことによって、第二の世界に位置する美禰子の「都会」における「未来」(一)を暗示したことも忘れてはならない。そしてこの「東京」と「女」による構図を作品内におさめた時、そこには美禰子の決断が浮き彫りにされてくる。それではこれから「東京」に位置する美禰子の最大の謎である「結婚」について述べることで、そこに内在する作者の本意に迫っていきたい。

美禰子のその突然の変貌は誰もが窮するところであるが、結婚が既に決まった後の彼女の「嘆息」(十二)や、結婚相手がよし子の縁談の相手である事実からも、我々読者に疑問と不自然さを感じ抱かせる。この美禰子の不明瞭さは一体どこからきたものなのだろう

か。まず彼女の選択による不自然さは二箇所ある。一は先に述べたが、美彌子の相手がよし子の縁談相手であったこと。二に作者が美彌子にその結婚を考えさせる猶予を与えずしてその相手を即、三四郎の前に登場させたことである。これに多少説明を加えるならば以下の如くである。またこの検討が、美彌子の結婚を決意した時期を探る上で直接の手掛かりとなることを念頭に入れておきたい。

「立派な人」(十)が初めて登場するのは、三四郎が原口宅に美彌子を訪ねた帰りであった。やがて三四郎はこの人物が美彌子の相手であることを与次郎によってもたらされるのだが、それと前後してよし子にも縁談の話があった。ここが不自然な点なのである。

よし子の断った相手が美彌子の相手とする事実に基づくと、三四郎がよし子の縁談を野々宮宅で耳にした翌日に既に美彌子と三四郎の前にその対象となる人物が現れているのである。これは、時間の流れからいっても自然とは到底言えまい。だが、事実この時を美彌子の決意に値するものとしたならば、少なくとも彼女はこの結婚を、いや結婚そのものは重視してはいないと言えるのではなからうか。この解釈は即ち美彌子が結婚を急ぐかたちで浮き彫りにされるわけである。彼女の急いだとしれる要因のひとつには、三四郎と美彌子の所有する〈孤独〉が挙げられる。即ち美彌子の持つ寂しさのひとつである親を持たぬ者の境遇が、兄の結婚を直接として彼女を急がせたのである。だが、これだけで彼女が結婚を重視していないと判断するのは少し早計のようである。なぜならあの「会堂」(十二)の前で呟いた美彌子の所作を念頭に入れるなら、そこにはその断念が

感じられないだろうか。結婚が既に決まっている彼女に内在するのは、果たして何であったのか。それが作品上どう位置付けられるのか、いよいよ本題に入っている。

美彌子が具体的に結婚相手を決めた早急な事実と、美彌子の肖像画の完成が彼女の結婚と同時に起こることからひとつの仮説が成立する。つまり彼女は絵の完成にあわせて結婚したということである。これは第九章で、三四郎が金を返しに美彌子を訪れる前にかわす次郎との会話からも想像できる。美彌子が「毎日々々画に描かれて行く」(九)との与次郎の言葉から、彼女が結婚へ向かうと同時に肖像画もその完成に向けて進んでいることが自ずと解されよう。それでは美彌子が結婚へ向けて自らの肖像画を描いた根拠は何であったのだろうか。この問題の解決方法としての有力な手掛かりは、〈森の女〉の肖像画がいつから描き出されたのか、その時期を明確にすることである。

「何時から取掛つたんです／本当に取り掛つたのは、つい此間ですけれども、其前から少し宛描いて頂いてゐたんです／其前つて、何時頃からですか／あの服装で分るでせう／(中略)／あなたは団扇を翳して、高い所に立てゐた／あの画の通りでせう」(十)

この美彌子と三四郎の会話は、絵の構図と描かれた時期を唯一作中で表出している所である。この会話から三好行雄氏は、絵は三四郎との出会いを記念して描いたものと解釈しているが、三四郎との愛を封じ込める手段として肖像画を用いたと、安易に解釈して果た

して良いものだろうか。私のこの疑問は、言うまでもなく〈東京〉に位置する〈女〉の「未来」(一)を、前の章にて既に見たからである。それでは、美禰子の肖像画の構図が選ばれた時期を考察していくことにする。彼女を中心とした時、作中三つに分類されることは既に述べたが、肖像画について検討する場合には第一と第二段階での美禰子が必要だろう。第一段階は美禰子と三四郎が出会う以前、つまり三四郎に対する意識がまだ備わっていない時である。

美禰子の中にはまだ野々宮しか存在していない。三四郎と美禰子が互いに相手の意識を所有するきっかけは、第四章の広田先生の引越し先にて名を明かすところであるが、ここから第十章の「立派な人」の登場まで二人の様々な模様が展開されることとなる。ところでこの第二段階中の第七章では、初めて原口によって美禰子の肖像画を描く意向が示されている。この真相は第十章の原口宅からの帰り道で三四郎が描かれ始めた時期に疑問を覚えることと、美禰子の「本当に取り掛つたのは、つい此間ですけれども、其前から少し宛描いて頂いてゐたんです」から察せられる。即ちここからは、肖像画が描かれ始めたのは下準備を含めて第七章よりも前であると考えられる。ここまでにおいてわかることは、美禰子が構図を決めてから手掛け始める時期が、第一段階では三四郎と美禰子は互いに〈意識外〉であったため、三四郎のために構図が選ばれた説は成立しない。そして第二段階の解釈からは、誰のために描かれたにせよ第七章より以前のことであるということである。だが、美禰子の心情に注目することでこの結果は以下の如く塗り替えられる。第一段階の

第二章、第三章の美禰子と三四郎が二度の再会を果たす節所に注目して欲しい。「二人の女は三四郎の前を通り過ぎる。若い方が今迄嗅いで居た白い花を三四郎の前へ落して行つた」(二)。この美禰子の三四郎へ向けられた〈別段の香もな〉い花を嗅いで来て三四郎の前に落すといつた行動は、野々宮への「挑発行為」して「美禰子側の強い関心」が示唆されていると受け取れるのである。そして第三章の病院の廊下で三四郎と擦れ違う際に、彼女の背後には誰もいないのに「振り返」(三)る無意味な動作は、動揺を表出するものとして十分理解できよう。従つて「さう面白い事もない」(七)その絵の構図も、美禰子にとっては実に意味深長であると言わねばなるまい。

即ち彼女から原口が絵の構図を頼まれた時期は、畢竟三四郎と彼女が病院で会つた後のことと私は解釈したい。それではこの絵は三四郎に動揺を覚えた美禰子が、〈感情〉のみで描かせたものだったのであるか。そこで野々宮の存在が浮上してくる。以前、美禰子が野々宮を相手として選ばなかったのは空間作用によるもので、彼女の〈意識〉に基づくものではなかったとの結論を出したのだが、では〈森の女〉の肖像画において彼女の〈意識〉はどうであったのだろうか。本論文第二章の後半で、美禰子と三四郎の唯一の共通の世界である〈孤独〉について述べたが、実はこの時の美禰子の〈雲〉への意識がポイントとなっていることを忘れてはならない。これは具体的に野々宮と三四郎の比較において明瞭となる。美禰子は〈雲〉を愛し、夢を追い求める〈東京〉の〈女〉である。野々宮は「現

實」(二)から自ら遠のき、傍観的立場を固持する「都会人」である。この関わりを念頭に入れ、彼女の「結婚」を考えれば、そこには野々宮とは対照的な「立派な人」(十)が現れてくる。野々宮とこの第三者との対照関係は単に偶然であろうか。これは、この二人の相違を「森の女」が描かれた動機とあわせることで自明となる。従ってそれは、美禰子にとって「立派な人」(十)即ち、現実社会で着実に己れの位置を定めて歩んでゆく人を相手として選ぶことが、「責任をのがれ」(五)る立場を既に形成してしまっている野々宮の生き方への「反発」があると言えるだろう。

一方美禰子との共通性を所持し得た三四郎だが、彼の「青春の血」(十)を所有し得る中にも時に女の「犠死」(三)によって「命の根」(三)に直面し、「運命」(九)を見詰め直す心を持つ点にも着目する必要がある。即ち人間の死を「恐怖」とする純粹な心を持つ主人公の内部に位置する特徴が、美禰子が「雲」を眺める行為を呼び起こすものとして作品上に位置されているのである。そして彼女の「夢想」を引き起こすものが三四郎に内在しているならば、それはまさに「切實に生死」(十)を考えることを不必要とする若さに追従する故に、逆に「死」と直面することによって、「運命」(三)に対する未知なる心を所有することが可能となるのである。美禰子もまた「雲」を無限の世界に見出し、その都度変化する「夢」を追い求める人であった。このように考えれば、野々宮への限られた世界を見切らんとする美禰子にとって、夢を捨てきれずに生きようとする彼女の前に現れた三四郎の存在は、追い求める心を再び目

覚めさせるに値する「暖か」(十)い「血」(十)、<「青春」そのものだったのである。

野々宮との愛を断念し、「青春」に別れを告げようとする美禰子の前に三四郎が姿を現わした時、彼女の心を駆け巡ったのはまさに「青春」への動揺だろう。畢竟美禰子が三四郎との出会いをその肖像画の構図に選んだのは、野々宮への愛の見切りを示唆すると共に、その中に残存する「青春」への可能性を少しでも得ようとするために為されたことなのである。これで「森の女」の構図と目的において結論が出されたわけである。即ち肖像画を描いた「目的」は、野々宮への愛を見切ることによって自分は不動の世界へ移り、その愛の姿を封じ込めようとしたのである。また「構図」では、三四郎に値する青春の記念としてその時の服装を選んだのである。つまりこの絵は目的と構図によって二分されるということである。美禰子と三四郎の物語は従って肖像画の完成までの限られた時間に催された「青春劇」なのである。しかし見切りをつけた野々宮への愛は、第五章の小川の縁で待つ姿からも解するように彼女の根底で常に揺れた。「森の女」の完成が間近となる中で今だに二人に悩む彼女にとってこの第三者の出現は、絵の完成と共に「青春」を見切る絶好の機会であり、これによって彼女の決断は確固たるものとなったと言えよう。そしてやがて「会堂」(十二)の前で呟く「われは我が愆を知る。我が罪は常に我が前にあり」(十二)は、畢竟野々宮への愛の動揺及び三四郎に「青春」をみた故におこるその迷妄が、自らの行動によって生じたことへの罪の意識の集大成であると言えよう。

こうして美禰子は三四郎に謝罪をし、「第三の世界から身をひるがえ」して「現実世界」へと旅立ってゆく。かくして完成された肖像画を前にして、三四郎自ら「迷羊」(十三)が発せられる。既に絵となった美禰子に再会した三四郎は、彼女の結婚が何を意味するものなのか理解したのである。これはつまり美禰子の三四郎と野々宮への「愛」に称されるべく青春への迷い、あくまでも青春を見切る手段として早急に得られた結婚に対する彼女の「未来」への不安を明示するものであったと言えよう。そしてこの美禰子の迷いを初めて客観視した三四郎自身にも、「迷羊」(十三)は当然あてはまると言わねばなるまい。それは即ち「女」に「囚はれ」(七)る姿や、「東京」、「現実世界」(二)に位置する「傍観」(三)者との出会いを通して、自己の本来位置すべき所を獲得できずにいる彼の姿から自ずと解されよう。

美禰子の結婚のその重要性を欠く問題から始まり、彼女に内在する断念が何であるのか、また肖像画が美禰子と三四郎や野々宮にとつてどのような意味を持つのか述べることで、美禰子と三四郎の「迷羊」(十三)にまで及んだわけだが、それではこの二人の「迷羊」(十三)を個々に探ってみよう。三四郎の「孤独」(二)は「東京と故郷」のつながりを、一方美禰子の「淋し」(五)さは、回帰できぬ者の住む「東京」に由来するのであった。従って「東京」に生きる美禰子の場合、物理的に東京において誰からも束縛されずに自由でありながらも、結局は結婚という「結果」に向けて「囚はれ」(七)ていたと言えらるだろう。次に「孤独」(二)が「東京と故郷」

を連鎖させる三四郎は、「現実世界」(二)での二面性を見るまでに至ったのであるが、知識人の中に三四郎を投じた漱石の思惑を考えた時、そこには近代日本と西洋との本来あるべき姿を希求するが故に、「時流」による板挟み状態を余儀なくされる日本人としての漱石の姿が見えてくる。それは即ち「東京と故郷」の間で自ら生きべき道を「囚はれ」(七)と共に見出してゆく三四郎を、浮き彫りにすることがかいま見ることができるのである。これは美禰子でも同じである。野々宮らの学問の世界に隣接し、彼を愛しながらそれ以上に彼の「現実」(二)に対する生き方を、自ら批判せねばならない彼女に唯一開かれる道は、現実世界に位置する「結婚」であった。即ち彼女も現実による「二つの世界」との板挟みを強いられる「東京」の「女」だったと言えよう。

従って共に懐疑の念の中で自らの存在がある限り、三四郎と美禰子の「孤独」は余儀なくされるのである。この意味で三四郎に「迷羊」が呟かれたならば、彼は「東京」にてひとつの成長を遂げたと言えらるだろう。そしてこの時点にて、肖像画を前にする三四郎と美禰子の間には、実質的に位置転換が為されたことを忘れてはなるまい。既に美禰子からの「囚はれ」(七)を脱し、「苦悶を除いた人と化した三四郎のその姿は、即ち今まで彼女へ「真直に進んで行」(十)った歩みを自ら「一步傍へ退く事」(十)で、今度は「高と低」の縦の移動から横の移動の変化によってもたらされたのである。勿論この三四郎の移動と、「森の女」から「未来」へ「一足前へ動」(三)いた美禰子との関係から、二人の間には「停止」と「前

進、即ち〈静と動〉の世界が新たに生み出されたと言えるのである。

明治四十年代の青年像をあえて題材に取り入れようとした漱石の深意は、まさに美禰子や野々宮などに見られる〈近代〉に「囚はれ」(七)の姿、そしてそれを乗り越えて「未来」(一)を「真なるもの」としてゆく三四郎の姿を、即ち若者による理想と悲劇を描く事で我々に日本の近代における警鐘と真の改善を問うことであつたのである。日露戦後の〈東京〉に生きる若者、取り分け美禰子の結婚におけるその前途や、〈東京〉に残された三四郎、野々宮らの〈未来〉を思えば、そこに存在するのはやはり〈不安〉の文字だろう。だが、それは決して下降線を辿るのみの〈未来〉ではない。畢竟、^{「迷羊」}(十三)という言葉に、喪失による成熟を希求する漱石自身の悲願がこめられていたと言えよう。

〈注〉

- (1) 『日本近代文学大系26、夏目漱石集』(昭和四十七年二月十日、初版、角川書店刊行)所収の重松泰雄『三四郎』の「注釈」、一四七頁では谷中と千駄木の間を流れるこの小川を、「藍染川〔谷戸川〕のこと。滝野川あたりに発し、上野の不忍の池に注ぐ小川」と解説している。
- (2) 釘宮久男氏は、塚本利明編『比較文学研究夏目漱石』(昭和五十二年十月二十日、初版、朝日出版社刊行)所収の「漱石と旧約世界との触れあい。『三四郎』を中心に——」、四四三〜四四四頁において、「迷羊」をつぶやく三四郎の位相からして言えは、この語の踏まえているのは旧約のイザヤ書第五十三章第六節であると指摘しているが、私はこの段階では同じ「ストレイ・シープ」でも、本文

では「迷へる子」(五)とされていることから、あえて「マタイ伝」を引用した。なおこの引用は、『旧新約聖書引照附』(一九七五、日本聖書教会発行、三省堂刊行)所収の「新約聖書——改訳——マタイ伝福音書」、三八頁、によるものである。

(3) 越智治雄、『漱石私論』(昭和四十六年六月三十日、初版、角川書店刊行)所収の『三四郎』の「青春」、一三七頁。このように越智氏は三四郎を「無性格の存在」であると解釈しているが、私もこの言葉に従い、文中に用いることとする。

(4) 広田先生の東京でのこの姿勢を、深江浩氏は以下のごとく述べている。「活きた現実社会と学問との乖離が必然となり、(中略)学問の活きた現実性を回復しようとする時はその時とりうる態度のひとつは確かに船晦という姿勢であろう。」なお、この文は、『日本文学』(一九七三年五月号、第二三卷、第五号、日本文学協会編集発行)掲載の深江浩、『三四郎』論』十六頁、によるものである。

(5) 日本文学研究資料刊行会編、『夏目漱石II』(昭和六十年七月十日、初版、有精堂刊行)所収の江種満子『三四郎』論——美禰子を読む——、一三六頁、において、江種氏は「美禰子に愛を打ち明けようとしたものであると解釈している。

(6) 三好行雄、『鷗外と漱石・明治のエートス』(一九八三年五月三十一日、初版、力富書房刊行)所収の「迷羊の群れ——三四郎」一五四頁。

(7) この二つの関係は、江種満子氏によっても同じ見解がなされている。

(8) 土居健郎は『漱石の心的世界』(昭和五十七年十一月三十日、初版、角川書店刊行)、所収の『三四郎』について、「五六頁にて、「次第に郷里が恋しくなっていることである。すなわち、最初は古ぼけた昔から届いたように思われた母の手紙も後には(中略)述べさえもらすようになっていく。」と述べている。

(9) 注6に同じ。ここで三好行雄氏は、「この時の美禰子はすでに結

婚を決意していたはずである。にもかかわらず、これがきわどい愛の告白であったことが、次章で広田先生の語る夢の話で絵解きされる。」と述べている。

(10) 「国文学 解釈と教材の研究」へ特集「夏目漱石——新しい視覚を求めて」(昭和五十四年、五月二十日、第二十四巻、第六号、学燈社発行)掲載の重松泰雄、「評釈『三四郎』」、一二七頁。

(11) 注10に同じ。

(12) 注10に同じ。

(13) 注6に同じ。ただし、一五三頁。

△附記▽

本論文作成にあたって、定本を『漱石全集』(全十六巻、昭和四十年十二月九日～四月二十八日、岩波書店刊)とし、引用文はこれに依った。