

# 『虞美人草』の周辺

——漱石とゾーデルマン——

J・スタイナーによれば、小説家には、小説を構成するに際して、時間意識の異なる二つのタイプがあり、それは「叙事詩の慣例に従う時間意識を持った小説家」と「演劇的な考え方で時間をとらえる小説家」に大別することができるという。もちろん漱石の場合、『虞美人草』（明四〇・六・二三―一〇・二九）や『こころ』（大三・四・二〇―八・一）などに顕著にみられるように後者のタイプに属する小説家であった。とくに『虞美人草』によつて職業作家として出発しようとしたとき、最も関心をはらったことは、小説のプロット（構成）を巧妙に展開するにはどうしたらよいか、ということであった。そこには新聞小説としての特殊性も考慮に容れられたであろうが、そのこと以上に漱石が西洋の小説技法をたねんに学んだところのプロットを重視する作家であったことを意味する。『虞美人草』を執筆する頃のメモで、プロットに關するかなりの量のそれが残されており、またゾーデルマン Hermann Sudermann (1857~1928) を始めとする西洋文学の読書体験でも、女性をいかに創造するかという問題とともに、小説技法としてのプロット

石 崎 等

につねに関心をはらい意識していた。すでに私は、田山花袋の『時は過ぎゆく』（大五・九）と『道草』（大四・六・三―九・一四）とを例にして比較し、花袋に代表される日本自然主義者の多くが、クロノロジー（年代記）を志向しがちであるのに対して、漱石の場合は、たとえ『道草』のようなクロノロジー的な素材を取扱っても、一貫してプロットに重きを置いた演劇的な構成ならびに考え方によつて時間をとらえようとする傾向が強いことを指摘したのであるが、そのとき念頭にあったのは、その短い論文でも触れたJ・プーレの『人間の時間の研究』における見解とこのスタイナーの考え方にほかならなかった。もっとも、実作品の比較ばかりでなく、その例証として、漱石の「田山花袋君に答ふ」（明41・11・7「国民新聞」）に言及しておけば論点はもっと鮮明になったであろう。花袋の「評論の評論」（明41・11「趣味」）に端を発するゾーデルマン文学の受容の仕方にこそ、二人の基本的な創作態度の相違があざやかに表明されているとみることが出来るからだ。

花袋は「評論の評論」の中で、まず内田不知庵の「性格描写と事実」(明41・10「文章世界」)における『蒲団』評に反論を加えたあとで次のように書いたのである。

夏目漱石君は、ズーデルマンの『カツエンステツヒ』を評して、其の益々序を逐うて迫り来るが如き点をひどく感服して居られる。氏の近作『三四郎』は此の筆法で往く積りだとか聞いている。

そしてズーデルマンの『カツエンステツヒ』(猫橋)を六年前に翻訳したことがあるが、ある事情のために出版の運びには至らなかったこと、最初、英訳でこの作品を読んだときは、非常に面白く感じたが、翻訳してみた後に眼新たなる心でもって接してみると、別様の趣きを以って映じたことを語り、さらに次のような厳しいズーデルマン批判を展開したのである。

一言にして覆へば、全篇唯是れ作為の跡のみである。成程此程のものを捏ねあげた、作者の非凡な才力には敬服もするが、併し要するに是れ、作者の拵え者である。自然的のものを写したと云ふ趣は極めて少い。巧みに作者の目的に或る事柄を持つて往つたに止まる。其以外作者のなし得たとすれば、極めて僅少である。氏の他の作、『エス、ワール』や『フラウ、ゾルゲ』なども、悉く之と同様の特色欠点を備へて居る。

(中略)

で、自分が此の『カツエンステツヒ』に心酔して居た時代のこゝと、故国木田独歩に自分の読んだ後、其の本を借すと、三分の一許り

読んで廢して了つた。『如何だ、佳い作だらう』と訊くと、『何だ、下らないものじゃないか。那麼あんなこしらへもの作為物は駄目だ。ツルゲーネフの短篇の方が、如何程面白いか知れん。』と三言下に罵倒して了つた。

これが書かれたとき、『三四郎』(明41・9・1と12・29)はまだ「東京朝日新聞」に掲載中であつた。花袋にそれほどの悪意はなかつたとしても、どこからか聞いてきた根拠薄弱な理由にもとづいて、進行中の仕事に対してとやかくいわれることは不愉快きわまりないことだし、また明らかに漱石よりも独歩の鑑賞眼の高さを認めようとする意図が窺え、それが漱石の腹にこたえたのであろう。近代文学論争史の不毛は、えてして花袋におけるような外国文学の規範(それも概して皮相的な理解によるもの)から日本の作家の作品を故意に卑小化し裁断しようとする傾向にその一因がなくもない。

いや、漱石が承服できないことはそれだけではない。花袋の評論は、読み方によれば、

(1) 『三四郎』は『カツエンステツヒ』の「筆法」を借りている。

(2) 『カツエンステツヒ』は「拵え者」で「作為」が目立った感動のうすい小説である。

という論理から、必然的に『三四郎』は「拵え者」で価値の低い作品であるという結論が導かれることに漱石は耐えられなかったのである。さつそく「田山花袋君に答ふ」を発表し、たんねんに花袋に反論したわけである。そこでの大きなポイントは、「小生は未だ曾て『三四郎』をズーデルマンの筆法で書くといった覚えなし。(中略)疎忽なものが

花袋君の文を読むと、小生がズーデルマンの真似でもしてゐるやうで聞  
苦しい。『三四郎』は拙作かも知れないが、摸擬踏襲の作ではない」と  
いうことが第一点、「拵へものを苦にせらるゝよりも、生きてゐるとし  
か思へぬ人間や、自然としか思へぬ脚色を拵へる方を苦心したら、どう  
だらう。拵らへた人間が生きてゐるとしか思へなくなつて、拵らへた脚  
色が自然としか思へぬならば、拵へた作者は一種のクリエーターであ  
る。拵へた事を誇りと心得る方が当然である」ということが第二点であ  
る。

漱石のこの反論は、花袋のような「疎忽なもの」の誤解を生じさせや  
すい文章とは違つて、論点が明瞭かつ正確なうえ、どうみても正論とし  
かえないものであるために、花袋からの反論はなかつた。現在からみ  
て、ズーデルマンの『カツツエンステッヒ』の影響が濃厚である『重右  
衛門の最後』（明三五）ほどは、『三四郎』におけるズーデルマンの影  
は濃くない。しかし「愛読せる外国の小説戯曲」（明41・1「趣味」）「文  
学雑話」（明41・10「早稲田文学」）という二つの談話筆記ならびに蔵書  
の書き込みをみるかぎり、漱石のズーデルマン体験は、花袋におけるよ  
りも異様なほど熱っぽかつたといえるのではないか。『三四郎』や『そ  
れから』を考える場合、これはぜひともおさえておかななくてはならない  
点であろう。

漱石のズーデルマン文学の読書は、明治四〇年から四一年にかけてな  
されたと推定される。花袋の誤解を誘ひさせたらしい二つの談話筆記に  
ついては、のちに触れることにして、まず蔵書の書き込みからみていく

ことにする。

漱石の所蔵していたズーデルマンの著書は次の六冊で、△戯曲▽と注  
記した以外はすべて小説である。しかも『雅歌』がドイツ語の原書であ  
るほかは、すべて英訳本である。

- ・“The Undying Past”（消えぬ過去）
- ・“Dame Care”（憂愁夫人）
- ・“Regina”（レギーナ）
- ・“Magda”（マгда）\* 戯曲
- ・“The Joy of Living”（生の喜び）\* 戯曲
- ・“Das Hohe Lied”（雅歌）

『レギーナ』はもちろん『カツツエンステッヒ』の英訳名で、女主人  
公の名前をとつて付けられており、また『マгда』は『故郷』が正式の  
題名でその名前でも通っている。最後の『雅歌』をのぞきすべてに書き  
込みがある（おそらく漱石のドイツ語の語学力が増すのは、小宮豊隆と  
アンドレーフの『七死刑物語』の独訳を読む明治四二年三月から四月  
以降のことと考ええると、『雅歌』の購入もそれ以後のことに属すると判  
断してよいだろう）が、漱石の関心の最も強く寄せられているのは、  
『消えぬ過去』と『レギーナ』の二著である。そこには、ともにフェリ  
シタス、レギーナという二人の強烈な性格の女主人公の創造に対する漱  
石の異様な関心の程がうかがえ、またズーデルマンの小説構成技術の巧  
みさに対する惜しみない賛嘆のことばが示されているのである。

ところで『消えぬ過去』（生田長江訳「泰西近代名著文庫」国民文庫

の梗概をいうと次のようなものである。

レオとフェリシタスは、幼い頃からお互いに愛し合っていた仲だが、結婚には至らず、フェリシタスはラアデンという男の愛を受け入れて結婚してしまふ。しかし二人の間には「共同の罪悪のシムボル」というベキサファイア入りの指環が象徴として存在している。それは、レオがフェリシタスにダイヤ入りの指環を結婚祝いとして贈ったのに対して、その返礼として彼女からレオに贈られたものであった。しかしそこには「二人の頭文字と共に、一つの記憶すべき恐るべき日の日附が誌されてゐた」のである。つまり二人の間には「消えぬ過去」が厳然と存在していたわけである。

ところで、あるとき、レオはフェリシタスの夫ラアデンを決闘によつて殺してしまふ。罪を背負つたレオは彼女の前から消え外国生活を送ることになる。五年ぶりにレオは郷里の土を踏むために汽車に乗つて帰ってくる。小説はその描写から始まっている。

その間、フェリシタスは、レオの親友ウルリッヒと再婚している。レオによつてそれはむろん承知の上であり、ウルリッヒとの交際も無事に続けられる。しかしフェリシタスとの交際は避けられている。レオは他人によつて管理され荒れはてていた農園を自分の手で改良するために真剣に取組み始める。ヘルタという少女とも親しくなる。しかしその少女との偶然のキスによつて、一五歳のとき、フェリシタスがレオに最初のキスを与えてくれた過去（これが本当の「消えぬ過去」といふべきであ

らう)の記憶がとつぜん蘇生し(ここに至るまで、小説全体の約三分の一を要している)、やがて二人の愛は復活し、親友をはさんでの地獄ともいふべき三角関係が結ばれることになる。しかし妹のヨハンナ(彼女はウルリッヒをひそかに愛していたが、彼の本心がフェリシタスに向けられているのを知つたため、敗れた彼女は他の男と結婚する。しかし現在では敬虔だがいささか狂的なクリスチャンの未亡人となっている)の敵しい反対と不倫の行為であるとの追及もあつて、レオは次第に臆病になり、恐怖と自屈の感情を持つようになる。そして罪と悔悟の気持から老牧師を訪ねて「解脱」と「救い」の道を模索することになる。

そういうとき、寄宿舎に追いやられていたフェリシタスの息子パウルが急死し、その死に対する悲嘆と自責に駆られていたフェリシタスの自殺未遂が起こる。このあたりから物語は一気呵成に大団円に近づく。

レオが最後に選んだ道は、フェリシタスとの心中であつた。しかしその土壇場になつて彼女は裏切つてしまふ。激怒したレオは彼女を殺そうとする。そこに親友のウルリッヒが登場する。すべての解決は、ウルリッヒとレオとの間で「友情島」で話されることになる。そして二人の間に存在した悪夢のような女フェリシタスに対する愛は両方の側から放棄されることになり、三角関係はレオとウルリッヒの友情の復活によつて解消する。フェリシタスはその土地を去つていく。

いささか同性愛めいた二人の友情関係が、フェリシタスに及ぼす心理的影響をもつと分析していくと面白いのだが、いまは措く。この小説は、そういう面も無視できないのだが、やはり「如何にして私は私自ら

を救えるか？」とレオが自問しているごとく、一人の罪を背負った男の救済物語だといえよう。レオは老教師や妹に代表される既成の宗教でもフェリシタスとの愛によっても救済されはしない。ただ親友のウルリッヒによってのみ救われるのである。そして宿命的な女との過去から脱出したレオには、純真無垢な少女ヘルタとの未来が待っている。「友情島」で倒れ重病に襲われたウルリッヒは、転地し保養生活を送っていたが、やがて病い癒えてすべてを許すために帰ってきてレオにいう、「……あの可愛い少女さんをあまり久しく待たせたまふな……そしてくよくよくしたまふな……君はうまく行つてゐる……君には外からも内からも春が来てゐるんだ」と。

このウルリッヒをヨハンナはキリストにたとえる。『白痴』（一八六八―九）の主人公ムイシュキン公爵もスイスの病院に転地療養に行つていて、そこから帰ってくるわけだが、その類似はさて置き、ドストエスキの生んだこの人物を現代のキリストの象徴とみる見解があることを考慮すると、『消えぬ過去』へのドストエフスキの影響をみてもよいであろう。ウルリッヒの面貌はどこかムイシュキンに似ており、キリスト的な雰囲気たたえている点を見ることができないからである。

一方、『レギーナ』（生田春月訳、『世界文学全集第十卷・猫橋・憂愁夫人』新潮社、昭五・六）のほうは筋がもっと単純である。しかしこれもやはり、自分で犯したのではないが、父の蒔いた罪を背負わされ社会の偏見と敵視の壁にぶつかり苦闘する男の物語といえはいえないことはない。

城主のシュライデン男爵は、ポーランドの独立運動に対するナポレオンの約束を信頼して、指物師の娘レギーナを案内役に使つて、ひそかにフランス軍を誘導し「猫橋」の間道を渡らせる。しかし反ナポレオンの立場をとる村民たちにそのことを知られ、激怒と憎悪を買い、男爵は城もろともに焼き殺されてしまう。息子のボレスラフは、父の行為に對する贖罪のために、ナポレオンを相手にした自由戦争に参加し、負傷した身でもはや廢墟となつてしまつた父の城に帰ってくる。小説は、ボレスラフに對する村人たちの複雑かつ重苦しい反応から始められている。しかしその城に待っていたのは、意外なことに父に忠実に仕えその死に至るまで同棲していた野生の娘レギーナであった。父の罪の相続者として、周囲からの憎悪といやがらせを一身に受けて戦わねばならないボレスラフの苦悩と反抗。それを理解し身を犠牲にして尽してくれるのが父の元情婦でしかもプロシアを裏切る手先となつた共犯者のレギーナであることは、彼にとって心苦しいことであつた。彼には婚約者同然の牧師の娘レーネがいるが、いまでは交渉はとだえてしまつている。

彼は最初、裏切者のレギーナを嫌忌し反発すらしていたが、彼女の「自然」そのものが流露する態度、自我を持たずに盲目的に主人に愛を捧げようとする純真無垢な性格に不思議な魅力を感じ、やがて愛情を持つようになりすらなる。しかしそのレギーナも自分の父親らの煽動によつて殺されてしまう。たつた一人の理解者でありしかも廢墟となつた城での共棲者である彼女を失つた彼は、悲痛の念をいだき再び戦線に赴き戦死する。

この小説には、殺人、放火、民衆の狂暴性など、非現実的で通俗的な要素がないが、ポレスラアのレギーナに対する愛欲の誘惑と倫理的な反発の苦悩がじよに深化してゆく劇的な構成の中で、やがてヘレーネの慣習に束縛された態度に幻滅し、清純で人為の道徳にはまったくわすらわされることのない少女・「万物の母なる自然」の象徴としてのレギーナに愛をいだくようになるその心理的なプロセスが、迫真的な叙述によってみごとに描き出されているのである。春月はその「解説」でズーデルマンの小説技術の卓拔さを「読者を一度に、急激に、刺激し、満足せしめて、その興味を消失せしめるやうなことをしないで、最後まで満を持して、この刺戟を永続せしめ、期待を煽つて、緊張を全篇に延長して、読者を最後まで引つ張つて行く」ことにあると要約しているが、こういうプロットの巧みさに漱石が関心を寄せたのはもちろんのことであるが、それはかりではない。たとえば『消えぬ過去』の見返しには次のような感想がしるされているのである。

事件が層々累々として続出する所既ニ凡手にあらず。Scene 及び Situation も亦之に従つて陸離として変化す。一章既に一章の要点を具し各自の情趣を具ふ（厳刻に云へば情趣皆強烈なるが為め感興を惹く事深きと共に幾分か作為の痕を留む）。而して此累々たるものが相互に関連し援護して全篇を構成して中心たる趣向の大發展を促がし来る。同時に篇中の性格は境に應じ景に触れて変化し抽開し相倚り相待つて集散離合して全精神の面目を根底の深奥なる極所より發揮し来る。観察の精密なる、剖解の綿密なる、活躍面の多様なる複雑なる、

しかも錯綜のうちに整然として一絲を乱さずして全体を瞭然たらしむる。驚嘆の外なし。大作なり、又傑作なり

豊富なる想像と豊富なる理性を具する事かくの如きは羨むべし。万事に貧弱なる吾等は之を手本とすべし。

(略)

Felicitas ノ性格ハ分化綜合ノ極度(今日の所)に達したる model character ナリ。生涯に一度かゝる性格を描くを得ば遺憾なし。題を Undying Past と云ふ。Felicitas は undying character ナリ。

Meredith と雖モ描いて效に至る能はず。Felicitas ヲ create シ得る小説家は天才ナリ

漱石も『消えぬ過去』の「作為」を認めないわけではないが、フェリスタスの創造を天才だとしメレディスでさえそれには及はないという賛嘆ぶりはどうであろうか。この手離しの賞讃は、同時期の漱石の読書体験の中では異例の部類に属している。その理由はどこにあるのであろうか。体質的にハウプトマンと並ぶドイツの自然主義作家ズーデルマンの小説が合ったといえないことはない。しかしそれより『虞美人草』によって職業作家として再出発したとき、第一に、漱石の関心が小説技法としてのプロットの問題に注がれていたこと、第二に、三角関係におけるフェリスタスのような女性の創造に興味をいだいていたこと、この二点に集約していたと考えてよいであろう。これらのメモはその延長線上にあるといえ、以後の『三四郎』『それから』にかぎらず、漱石の全文学的業績と何らかの関係がないとはいえない。その意味でズーデルマンの

受容は大きな問題であった。もちろん漱石にとってそういう関心は、晩年にいくにしたがって森田草平を介して一九世紀のロシア文学、とくにドストエフスキーやトルストイの文学へと傾斜していく。そうであったとしても、明治四一年頃のズーデルマンに対する高い評価は、作家漱石の文学観を再考するに無視できないメルクマールになるといえよう。傍証となることばいくらでもある。

近頃面白く感じたのはズーデルマンのアンダイング・パストで、あの中のフェリシタスと云ふ女の性格と其叙方にはひどく感心した。あんな性格が生涯に一度でも書いたらよからうと思ふ。(「愛読せる外面の小説戯曲」△談話筆記V、明41・1「趣味」)

またフェリシタスについて、「文学雑話」(明41・10「早稲田文学」)では次のような $\wedge$ 談話筆記Vを発表している。

私は此の女を評して「無意識な偽善家」——偽善家と訳しては悪いが——といった事がある。其の巧言令色が、努めてするのではなく、殆ど無意識に天性の発露のままで男を擒にする所、勿論善とか悪とかの道德的観念も、無いで遣つてゐるかと思はれるやうなものですが、こんな性質をあれ程に書いたものは他に何かありますか、——恐らく無いと思つてゐる。

このほか、明治四一年二月、青年会館で行なわれた講演「作家の態度」の中でも、ゴンクールのラ・フォースタン、ツルゲーネフのルージュンの恋とともに、フェリシタスの恋に言及しているのを見ると、この時期の漱石にとってフェリシタスという女性への関心はかなり高かったと

いえよう。なおこの講演では「ズーデルマンのマグダと云ふ脚本をつい近頃になつて読みました」という箇所があり、しかもかなり詳細にわたつて作品の紹介につとめてゐることから考えると、漱石のズーデルマン文学の消化吸収が、明治四〇年から四一年にかけてであることが一層明瞭になつてくる。最も早い頃の読書と推定されるのが『消えぬ過去』だが、その時期は『虞美人草』が脱稿した明治四〇年九月二日以降、しかも『坑夫』が起稿される一二月一五日前後までの間ではないか。なぜなら「愛読せる外国の小説戯曲」の「近頃」という時間的には近距離を示す表現から、『虞美人草』の執筆中にまでさかのぼることは無理なのではないかと考えられるからである。とすれば、執筆以前に綿密に立てられた『虞美人草』の構想メモが、ほとんど無修正のまま現在の『虞美人草』のストーリーとプロットに生かされ定着しているのを考慮すると、漱石が『虞美人草』の完成した約一年後の談話「文学雑話」の中で、いみじくもフェリシタスには欠除してゐるのではないかといった、まさにその「善とか悪とかの道德的観念」という倫理の大なたを積極的に振ることによつてこそ、『虞美人草』という小説は完成したのではないかということである。かつて正宗白鳥は『虞美人草』の漱石を「近代化した馬琴」とみなしたことがあるが、ズーデルマンとの接触は、『虞美人草』以前と以後との文学観・人間観の相違ならびに発展をものみごとに浮き上らせたわけである。『三四郎』の里見美彌子に対するように、漱石の関心は甲野藤尾には向けられていない。それだけ初期の漱石にとってズーデルマンを始めとする大陸の外国小説の影響は大きいものがあつ

たというべきであろう。

また『カツエンステツヒ』の場合はどうであろうか。漱石はこの作品に対してもかなりの関心を寄せている。見返りに次のような簡条書が残されている。

一 道徳ノ自然ニ抵抗シガタキヲ結末ニ点綴ス。是一篇ノ主意ナリ。

二 自然ノ愛ト形式ニ束縛セラレタル愛ヲ対照ス。Regina ト Helene 是ナリ。余モ此頃コレニ似タル恋ノ比較ヲ写サント思ヒツ、アリシニ此篇ヲ見テ先ヲ越セ<sup>マ</sup>レタル如キ感アリ。やメ様カ。ヤツテ見様カ。

三 Regina ハ驚クベキ original ナル character ナリ。之ヲcreate シ得ルモノハ天才ナリ。

四 Boloslav ト Regina ノ情ノ濃カニナリ行ク径路ヲ層々ト順次ニ描写シ去ル手際ハ慥カニ名手ナリ。順次ノ変化ヲカ様に叙述シ得ルモノ日本ニ一人モナシ

#### 四 (略)

五 一章毎ニ強キ刺激ヲ有スルガ故ニセンセーションナルニ陥ラントスルヲ屢ナリ。去レヒ斯克刺激ヲ重ネテ自然ト事件ヲ運ビ去ルハ非常ノ苦心ナカルベカラズ

六 Plot ハ深く考ヘテ遺<sup>ミ</sup>滲<sup>ミ</sup>ナク作り上ゲタルモノナリ

七 最後ノ一パラグラフハ割愛ヲ可トス

省略した四のほかには読了したとおぼしき「四十一年四月」の日付けが

その最後に書かれている。『坑夫』の脱稿が一月二九日であることからすると、『消えぬ過去』に続くゾーデルマン読書の一環であることが判明する。なお、岩波版『漱石全集』第十六巻の注解でも触れているが、二の「余モ」以下は、のちに『それから』（明42・6・27～10・14）において実現する。しかしこのとき、漱石の胸中に描かれていた「自然ノ愛ト形式ニ束縛セラレタル愛」の比較対照のモチーフが、現在の『それから』そのままであったと考えるのは早計であろう。明治三八年、『吾輩は猫である』と『漾虚集』というまったく異質な二つの文学的世界から作家として出発した漱石は、『坊つちやん』（明39・4）『草枕』（明39・9）『野分』（明40・1）『虞美人草』、『坑夫』（明41・1・1～4・6）など、長短いくつかの小説的実験の試みと方法的な模索のうちに、『三四郎』あたりを転換点として、ようやく表現と思想の両面からみて明治期におけるピークといえる『それから』を書くわけだ。その才能の華麗な開花は、はたからみるほど容易なものではなかった。漱石の作家的営為は、ほぼ日露戦争期に萌し始め、いわゆる戦後のな社会風潮の転回を微妙に反映しながら一作一作毎にその深化をみせている。それは文学観の確立過程や社会に対する関心度、さらには現実認識度の深まりと比例した現象である。漱石が、多くの外国小説を讀破して作品の内的構造のもつ自然さ・プロットの自然さ、必然的な物語の構成技術を吸収し、現実社会に貪婪に目を向けて、リアルな「思想」と「表現」とをじりじりと獲得していく道程こそ『野分』『虞美人草』『坑夫』を経て『三四郎』へところろみていった小説的実験の行程の大きな意義



であった。そして『それから』に至って始めて「思想」も「表現」も日露戦後の複雑な時代様相に見合う現実的地平へと浮かび上ることになるのである。その意味からするなら、『それから』は、明治四二年という時間的な発酵期間を必要とし、またズーデルマンなど西洋の文学者との接触を体験しなくてはならなかったのである。

トルストイ。イブセン。ツルゲネフ。杯は怖い事更になけれど只自然の法則は怖い。もし自然の法則に背けば虞美人草は成立せず。

(明40・8・5 鈴木三重吉宛書簡、傍点引用者)

もちろん『虞美人草』執筆中のものである。さきに引いた『カツツエントテヒ』の書き込みと対比してみると、「自然の法則」とは五の「自然ト事件ヲ運ビ去ル」ことに相当してしよう。つまり小説の内的構造のもつ自然さということで、六のことは借用すれば、「深く考へテ」作リ上ゲタ「Plot」ということであろう。漱石の関心はこの作品においても、レギーナというオリジナルな性格の持主の女性の創造への驚嘆とともに、小説の結構、プロットの自然さへと向けられている。

漱石は花袋のいうように無批判にズーデルマンを読んでいるのではなかった。トルストイ・イブセン・ツルゲネフ……漱石がその頃に読み得たかぎりでのこれらの作家たちは少しも「怖い事」ではなかった。ではズーデルマンはどうだったのか。小説のプロットに関していえば、「自然の法則」を生かし、事件を層々累々と展開させる重厚な構成員にすぐれている点において、ぜひ学ばねばならない作家であったし、また、フェリシタスやレギーナという女性の創造と彼女たちの恋愛の描き

方において、まさに「天才」と呼称してよい存在であった。前者の点に關しては、前に引用した「文学雑話」の中でも「私の好きな一つを云へば、ズーデルマンの『カツツエンスステツヒ』(猫橋)——英訳では主人公の名を取つて『レギーナ』と云つて居る——の書き方です。あれは大変旨い」と称賛し「深さのある小説」の好例としている。つまり漱石にとつて小説の「深さ」とは、「インテレストが加速度を受けて段々とインテンシティーが強くなる」ということで、その目指している理想的な小説の形態がどのようなものであつたをよく示しているといえよう。

『三四郎』や『それから』はその具体的な実践であり、『野分』や『虞美人草』は、その意味における失敗例である。なぜ後年になって漱石が『虞美人草』を嫌つたかといえ、それは華麗ながらも意味内容の乏しい文体や氣負つたアフォリズム的な表現ばかりにあるわけではない。三重吉宛の書簡は、「自然の法則」に『虞美人草』が無理なく収まっているように聞こえるが、実はそうではないのではないか。自由氣儘に書き継がれた『吾輩は猫である』とは違い、始めての長篇新聞小説であるという氣負いから、それ自体、背こう背こうとする無理をはらんだプロットを強引なストーリーの展開によつて終熄させようとしたからではないか。『虞美人草』に漱石がズーデルマンの小説にみた「深さ」やプロットにおける「自然の法則」がないことはない。しかしそれらも『三四郎』や『それから』などには及ばない。わずか一、二年の違いで漱石の小説技術は飛躍的な発展をとげている。フェリシタスのような性格の女性への関心と相俟つて、この時期の漱石は、眼を海外に向け積極的に大

陸の文学作品から学ぶ姿勢を示したのである。比喩的に「呼V」と「吸V」の関係でこの頃の文学現象をとらえるなら、『虞美人草』に始まる漱石の新聞小説の創造的「呼気V」は、ゾーデルマンを始めとする諸外国文学者の作品を読むという「吸気V」に支えられていたというべきであろう。

ところで、漱石とは相容れない関係にありながら、それでもやはり積極的に大陸文学を読むことによって自己の文学的土壌を豊饒ならしめてきた花袋が、なぜ「評論の評論」においてゾーデルマンと袂を分つ発言をしたかということである。花袋の文学観が変化し趣味が違ってきたこともあろう。しかし、もっと大きな因由は、青春時代、松岡（柳田）国男などとともに、その文学的な世界の新しさに酔い狂喜したゾーデルマンを、こともあろうに学者を捨てて遅く明治文壇に登場してきた漱石が、たんねんに読んで賛嘆し、しかもそこから学ぼうとしている、一体これはどういうことなのか、というような驚き、ではなかったか。

現在のゾーデルマン評価からみて、花袋の批判が当たっていないわけではない。たとえば、『新潮世界文学小辞典』で相良守峯氏は、『消えぬ過去』はその名を列挙するだけであり、また『カツエンステッヒ』より出世作の『憂愁夫人』のほうをむしろ評価したい気味が感ぜられてくる記述をしている。漱石が「是ハ talent ノ作物也 Geniis ノ作物ニアラズ」「巧ナレドモ何トナク幼稚ノ感アリ」として認めなかった『憂愁夫人』が、決して他の二作に劣るものでないことは文学史の上からも周知なのだが、漱石にとっては無関心に近い領域に属する作品だったのであろう。

また、漱石の門下生・小宮豊隆は、『カツエンステッヒ』を『罪』という題名でドイツ語から訳している（博文館『西洋文芸叢書』第八冊大3・12刊）。豊隆はその序文で、訳し終えてみるとアラのよく見えてくる作品で、長所も短所も認めなくてはならない、とまるで花袋とは同じような意見を述べている。原語で読むとそれほどでもないが、日本語に翻訳すると作品の欠点のはっきり見えてくるということは、おそらく言語上の相違だけではない『カツエンステッヒ』そのものがはらむ本質的な問題であろうが、少なくとも漱石の見方とは違う見方が、同時代において存在していたことも偽らぬ事実である。しかし漱石と花袋はともにも重訳である英訳本でゾーデルマンを読んでいた。そうであるにしても、漱石と花袋との短い論争は、ゾーデルマン評価という文学観上の相違の問題を越えて、二人の間に永い感情的対立の水脈を確実に残したものである。そしてわれわれの前には、『三四郎』は『重右衛門の最後』ほどは『カツエンステッヒ』に似ていない、という事実だけが文学的な秘密として蔽として存在しているのである。

なお、花袋のゾーデルマンについての論評としては、『妻』（明四二・五）に描かれているほか、文学的回想としてすぐれている『東京の三十年』（大六・六 博文館）の中で言及されているのが最も積極的かつ印象的である。

その柳田君（注・柳田国男。当時旧姓松岡）の幽栖をその後私は二度訪問した。その時、割愛して置いて来たレギイネの物語、それを柳田君はいろいろに批評した。クリスマスの晩に雪の落ちるあたりは

何とも言はれないなどと言った。最後の一章がいかにも現代的小説の気分で満たされてゐることなどを感激して語り合つたことなどを覚えてゐる。（「郊外の一小屋」）

「レギイネの物語」とはもちろん『カツツエンステッヒ』のことで、「割愛して置いて来た」とは、花袋が数日前に丸善に注文しておいた外国小説が届き、ハウプトマンの『沈鐘』やイプセンの『小アイヨルフ』などとともに購入してきた帰り路、親友の柳田国男の下宿を訪ね、その小説を貸しておいたことを指している。明治三四年頃のことであろう。新しい文学に触れた二人の感激が彷彿としてくる回想である。

これ以外では、「文章世界」に掲載された『インキ壺』でも、また啓蒙的な『小説作法』（明四二・六 博文館）、『近代の小説』（大一二・二 近代文明社）あるいは『長編小説の研究』（大一四・一一 新詩壇社）などにおいても見当たらないようである。花袋にとってズーデルマンとは、新しい素材と趣向とを発見するために必要な一外国家、青春の一時期をかすめていったひとりの文学者にすぎなかつたといえようか。

（一九七五・二・一五）

注（１） 『トルストイかドストエフスキーか』（中川敏訳、昭和四

三年一〇月、白水社刊）一五一ページ。なおこの見解は、E・ミュアの『小説の構造』（一九二八）にすでにみえてゐるから、必ずしもスタイナーの独創とはいえない。

注（２） ズーデルマンの日本への移入は、単なる紹介だけとする

と森鷗外の「独逸の新戯曲」（明29・2「めざまし草」）が最初らしく、ここでは戯曲家ズーデルマンの作品として、『名誉』『ソドム』『故郷』が簡単に触れられている。しかし翻訳となると、明治年間では数少なく、わずかに戸張竹風によって、明治三五年から三年間にかけて『フラウ・ゾルゲ』（『憂愁夫人』）が「帝国文学」に連載されており（これがのちに『フラウ・ゾルゲ梗概』として東京専門学校出版部から刊行されたらしいが未見である）、日露戦争時代の風潮に乗つて、〈軍事小説〉シリーズの一冊として『カツツエンステッヒ』が『売国奴』と題されて公けにされている（明37・9 金港堂書籍株式会社）。また研究の面では）片山孤村の『最近独逸文学の研究』（明41・12 博文館）に収録されている講義録「最近独逸小説史」（明治三五年稿）の第十章がすべてズーデルマンに与えられ、比較的詳しく小説家としての照明が当てられていて貴重である。