

# 「虞美人草」一面

——モチーフの所在をめぐって——

佐藤泰正

「虞美人草」(明40・6・23〜10・29)が漱石の職業作家としての己れを賭けんとした第一作であったことを思えば、これはある意味で第二の処女作と呼ぶこともできよう。常に処女作がその作家の本源なるものを孕むごとく、「虞美人草」もまたその例外ではない。ここには漱石固有のペシミズムも文明批判も、道義への固着も人物に対するアイロニカルな作者の眼差も、なにひとつ不足するものはなく、「猫」や「漾虚集」の世界はもとより、「坊つちやん」「草枕」「野分」と続く系脈を収めつくして、あたかも初期作品の集大成ともいべき観を呈するかとみえる。同時にこれが後の「三四郎」や「それから」をはじめ、「彼岸過迄」「行人」「こゝろ」などと続く後期作品、さらには「道草」をへて「明暗」に至る漱石文学の生涯にわたる全主題の萌芽をすでに蔵していることもまた見逃せまい。しかしこれをあえて第二の処女作と呼ぶゆえんは、いま少し深い所にある。

言わば「虞美人草」という作品は「坊つちやん」や「こゝろ」がそうであるごとく、作品の背部において深く作者とへ、その緒のつな

「虞美人草」一面 —モチーフの所在をめぐって—

がった作品であり、ある切実な課題をになつてゐる。恐らくこれを解くひとつの鍵は文体にあり、いまひとつは小野という人物の解釈にあると言つてよからう。恩義ある井上孤堂、その娘小夜子との結婚の默契を破り、小野はひたすらに世に出る栄光の道を歩まんとする。やがて小野を慕う小夜子らの上京の場面が九章冒頭に描かれる。悲劇はここから始まる。「小夜子は過去の女である。小夜子の抱けるは過去の夢である」と言い、その「過去」へ帰ることもならず、「夢」を捨てることもできぬ小夜子の矛盾にふれて、作者は次のごとくいう。

自分の世界が二つに割れて、割れた世界が各自てんてに働き出すと苦しい矛盾が起る。多くの小説は此矛盾を得意に描く。小夜子の世界は新橋の停車場ステーションへ打突つた時、劈痕ひげんが入つた。あとは割れる許りである。小説は是から始まる。是から小説を始める人の生活程気の毒なものはない。(傍点筆者以下同)

作者はさらに続いて「小野さんも同じ事である」と言い、「小野さんの世界にも劈痕が入る。作者は小夜子を気の毒に思ふ如くに、小野さんをも気の毒に思ふ」という。追うものと追われるもの——

「小説」はまさしくこの二人の「割れた世界」の「苦しい矛盾」をめぐって動き出す。明らかにドラマの核心はこの「劈痕」割れた世界の帰結にあり、この背中合わせの亀裂をめぐって展開するはずであった。しかしこの局面はもっぱら藤尾と孤堂親子の間に引き裂かれる小野の動向をめぐって展開される。これは何故か。恐らく「小説」はどうあれ、その背後の作者胸中のドラマは、いやなかば無意識裡の深層の劇は、小野の帰趨にかかっていたはずである。恐らくこの作の主体は、作者のしくんだ趣向の裏側にあり、これをひそかにあかすものはまた文体以外のなにもでもあるまい。ドラマの中心は小野の去就にかかるが、先の小野の矛盾にふれた部分に次のごとき叙述がある。

打ち遣つた過去は、夢の塵をむくく／＼と掻き分けて、古ぼけた頭を歴史の芥溜こぼれから出す。おやと思ふ間に、ぬつくと立つて歩いて来る。打ち遣つた時に、生息の根を留めて置かなかつたのが無念であるが、生息は断りもなく、向むかふで吹き返したのだから是非もない。

先の九章、小野を慕つての小夜子の上京の場面に続く部分であり、切り棄てんとしてもなお追い求めて来る人過去Vの亡霊——孤堂親子への小野の暗い想念を語る部分だが、この文体はすでに小野ならぬ、背後の作者の筆を引きずる言いがたく深い情念をつたえてあますなきかとみえる。従来「虞美人草」については、その厚塗りの縮羅をつくした文体や勧善懲悪的な割り切れすぎた趣向によって後年作者自身これをきらい、また多くの論者の否定的評価を受けたこともよく知られるところである。しかしその「余裕派」的な「俳

徊趣味」や俳諧的滑稽味を織りまぜての初期文体の集大成ともいへべき美文や警句の氾濫とはうらはらに、この言わば文体の突出部ともいふべき一節に息づく情念の暗い波動のうねりは何か。恐らくは小野を描く作者の内部にうずく何ものかが、かく語らしめているわけだが、この部分に注目した評文に伊豆利彦氏の「『虞美人草』の世界」（『文学』昭49・11・12）と題した刮自すべき論考がある。

伊豆氏は「虞美人草」の真の主役は小野であるという。「虞美人草」執筆に先立つ京阪への旅、それから生まれた「京に着ける夕」一篇に言及し、作中繰返される「寒い」という言葉の背後には、明らかに「秘められた漱石の過去」があるという。言わば「『虞美人草』の世界は、漱石が京都に行つて狩野享吉に会い、正岡子規の記憶をよみがえらせ、自分の過去とはつきり直面することによつて成立した」ものであり、しかも「まざまざと自分の過去に直面したとき、そこに浮かんだのは、（大塚）楠緒子と結婚しようとして心をかきみだされた、自分のみじめな姿であつたらう」という。即ち「漱石は楠緒子を彷彿させる藤尾を女主人公とし、過去を直視し、それをくぐり抜けて新しい場所に出て行く作品を書き、新しい作家としての出発点をきり開こうとした」のだという。

もはや明らかなごとく評者は「楠緒子との結婚を望んだ若き日の漱石は、小野清三に託されている」という。楠緒子の父大塚正雄は当時宮城控訴院長の職にあった法曹会の高官であり、楠緒子はその長女、東京女子師範付属女学校（お茶の水高女）を首席で卒業した文字通りの才色兼備の女性であり、「楠緒子と結婚して、大塚家の養子になることは、財産を得て、立派な書齋で研究することを保証

するわけである」。たしかに伊豆氏もいうごとく、後の自伝的作品「道草」における健三の暗い生い立ちと、小野清三のそれとは深くかようなものがある。「彼は自分の生命を両断しようとした。すると綺麗に切り棄てられるべき筈の過去が、却て自分を追掛て来た。彼の眼は行手を望んだ。然し彼の足は後へ歩きがちであつた」という「道草」の一節はそのまゝ——「われは過去を棄てんとしつつあるに、過去はわれに追付いて来る。逼つて来る。静かなる前後と枯れ尽したる左右を乗り越えて、暗夜を照らす提灯の火の如く揺れて来る、動いてくる」(四)という「虞美人草」の記述につながるものがある。また「小野さんは暗い所に生れた。」「只運命が暗い所に生へて居ると云ふ。そこで生えてゐる。只運命が朝な夕なに動くと云ふ。だから動いてゐる。——小野さんは水底の藻であつた」(同)という叙述は、同時に「道草」にいう——「健三は海にも住めなかつた。山にも居られなかつた。両方から突き返されて、両方の間をまごまごしてゐた。同時に海のもの、時には山のものにも手を出した。」「実父から見ても義父から見ても、彼は人間ではなかつた。寧ろ物品であつた」という言葉を想わせるものがある。

たしかに「寒い所から、寒いものが追つ懸けて来る」(四)。小野の過去は昨者漱石のそれにつながる、そこには評家もいう通り「作者の過去の明瞭な投影がある」。だが、この追いかけて来る「過去」を大塚楠緒子の問題ひとつにしばつてゆく時、ある微妙な錯誤が生まれて来ることもまた否めまい。伊豆氏は漱石と楠緒子の愛の交流を、楠緒子の作品の精密な分析を通して描き出さんとした小坂

「虞美人草」一面——モチーフの所在をめぐつて——

晋氏の「漱石の愛と文学」(昭49、講談社)にふれつつ、彼女の多くの作品が「現在の夫に満足せず、過去の恋人を恋慕」う「人妻の心をさまざまに描」き、「虞美人草」と並行して万朝報に連載された「露」もまた「明らかに漱石と思われる文学者に対する、女主人公の限らない思慕と憧憬と崇拜の心を表現している」ことを指摘する。また「『虞美人草』執筆直前の講演『文芸の哲學的基礎』は嫁に行きながら他の男を慕う女のことを例としてあげている」ことにふれ、「このとき漱石が、楠緒子とその傾しきりに書いていた小説のことを思ひかべていなかったとはいえないだろう」という。言わば「漱石にとって楠緒子は『過去の女』」であり「生い立ちにまつわる暗い過去とともに、葬り去りたい過去の記憶で」あり、「それは松山行きにまでいたる屈辱の記憶と結びついている。」「しかし葬り去つた過去の過去は、夢の塵をむくく」と掻き分けて「『おやと思ふ間にぬつく』と立つて歩いて来る。」「打ち遣つた時に、生息の根を留めて置かなかつたのが無念であるが、生息は向で吹き返したのだから是非もない。」「甦つたものを打ち殺すのは詩人の風流に反する。追いつかれ、ば勞らねば済まぬ」と書く漱石がここにある。「楠緒子は漱石を魅惑する。しかし漱石はその魅力をおそれ反撥せざるを得ない。惹かれると同時に反撥したのである。楠緒子のナルシズムは、すべての男が自分を愛することを求めたのであり、その作品にあらわれた男たちは、いずれも彼女にひざまずく男たちであつた。この楠緒子に惹かれながらも反撥する心が、楠緒子をモデルにして、藤尾のような女を創造した」のだという。漱石自

身現実の楠緒子に対して揺れ動く心の「平衡を保つためには反撥を強化しなければなら」ず、「この心が葛藤が藤尾をつくり出し、「虞美人草」の世界を形成した」のではないかという。

かくして漱石が愛したのは「現実」に生きる女としての楠緒子」「肉をもち、我にかりたてられ、漱石を支配し、破滅させようとする楠緒子では」なく、「過去」の女」として、夢と想像の世界にのみ生きる、非現実の女としての楠緒子であった。「この楠緒子が現実の女として、あらゆる魅力<sup>い</sup>をたたえて接近するのを、漱石はおそれた。」「打ち遣つた時に、生息の根を留めて置かなかつたのが無念である」と書く時、漱石もまた「楠緒子を殺す夢を見なかつたとはいえない」。かくして終末の藤尾の美しい亡骸が描かれる。ここには「死んだ女に惹きつけられる漱石がいる。生きている限り女はさまざまに変化し、漱石を苦しめた。妻に苦しみ、楠緒子に悩まされる漱石にとっては、死の世界⇨永遠の世界に生きる動くことのない女たち、たゞ回想の世界に、夢と想像の世界にのみ生きる女たちだけが、安らかな心で自由に愛し、交通することができた女たちであった」。こうして漱石は「想像の世界における楠緒子に対する愛を、ひたすら美しいものとしてまもるためには、生きて動く楠緒子を、想像において殺さなければならなかつた」のだと伊豆氏はいう。

この楠緒子との愛の様相をめぐる分析は卓抜であり、ここには作家と作品の交渉をめぐる逆説的機微ともいうべきものにふれての見事な指摘がみられる。しかし敢ていえば前にもふれたごとく、消し去りえぬ過去という課題を、楠緒子との交渉にのみ収束せんとした

がゆえの錯誤がありはすまいか。恐らく、ことは作品と実生活という課題にかかわる。たとえここに展開された論理、また視点を楠緒子の側にすればどうか。漱石が楠緒子の「書いている小説を思いうかべていなかった」はずはないごとく、楠緒子もまた漱石の作品に対して彼以上に過敏でありえたはずである。まして「楠緒子のナルシズム」が、彼女を「彷彿させる」という藤尾のなかに自己の模像をみなかつたはずはあるまい。しかも作者がその心のバランスをとらんがために変形し、その「反撥」的イメージを極大化したとされる藤尾像にふれて、どのような反応を示すかもまた自明のことであろう。つまり漱石が「現実の女として」の楠緒子を「おそれ」ているかぎり、むしろこのような藤尾像は描きえなかつたのではないか。「生きて動く楠緒子を、想像において殺さなければならなかつた」とは、文字通り作品ならぬ、自己内心のひそかな碑面にのみしるしうるものではなかつたか。

以上、この卓抜な論效の、従来「漱石その人と甲野飲吾を重ねあわせ、一途に小野を否定し去る勸善懲惡の作品」と読みがちな批評に対し、小野の形象こそがいかに「深く作者自身とかかわりあっているかを明らかに」せんとした意図や、文体分析をめぐるすぐれた考察に深く共感しつつも、なおモデル問題という一点において納得しえぬ、いささかの反問を呈したわけである。小野の過去をめぐる作者との深いつながり、また「打ち遣つた過去」云々の叙述をめぐる文体の生動など、筆者も深く共感するところだが、やはり小野の同時に漱石のへ消えざる過去√の内実とは、ひとり大塚楠緒子のみならぬ、かなり錯綜した無数の絃のつらなりを包含するものではあ

るまいか。恐らくこれを解くひとつの鍵としては、先ず漢學者井上孤堂と小夜子親子の設定を、あるがままの文脈として受けとめてみる必要がある。

## 二

すでにふれたごとく元來この「小説」は、小野を追う小夜子の「劈痕」割れた世界から「始まる」はずであった。作者は小夜子をめぐる次のように描く。

小夜子は過去の女である。小夜子の抱けるは過去の夢である。過去の女に抱かれたる過去の夢は、現実と二重の闇を隔て、逢ふ瀬はない。たま／＼に忍んで来れば犬が吠える。自からも、わが来る所ではないか知らんと思ふ。懷に抱く夢は、抱くまじき罪を人目に包む風呂敷に藏して猶更に疑を路上に受くる様な気がする。(九)

さらに続いて次のようにもいう。

過去へ帰らうか。水のなかに粉れ込んだ一掬の油は容易に油壺の中へ歸る事は出来ない。いやでも応でも水と共に流れねばならぬ。夢を捨てやうか。捨てられるものならば明海へ出ぬうちに捨て、仕舞ふ。捨てれば夢の方で飛び付いて来る。(同)

これに続いて「自分の世界が二つに割れて、割れた世界が各自に働き出すと苦しい矛盾が起る。」「小説は是から始まる」という先にもふれた叙述が続く。この引用の前半部にふれて伊豆氏は、「抱くまじき罪」云々とは小夜子にふさわぬ、むしろ「過去の夢を追う楠緒子の、人目はばかる後めたい心を表現しているように思われ

「虞美人草」一面——モチーフの所在をめぐって——

る。また楠緒子に対する漱石の後めたさをあらわしているとも考えられる」という。記述の機微をめぐる鋭い指摘だが、しかし「小夜子は過去の女」であるという、文脈の主体は動くまい。「過去の女に抱かれたる夢は、現実と二重の闇を隔て、逢ふ瀬はない」という時、その「過去の夢」なるものの疎外もまた深い。小夜子は言わば棄てられんとする女である。あるいは棄てられんとする「過去」である。

漱石は後の「それから」に棄てられた女、三千代を描いた。代助は青年期のヒロイズム、あるいは無意識なる偽善のゆえに、友人平岡に三千代をゆずったわけだが、三千代は今にして自分への愛を告白するのならば、「何故棄て、仕舞つたのです」という。「古版の浮世絵に似」た「淋しい感じ」を滲え、その「沈んで」いるところが「此女の持調子」でもあるという三千代は、まさしく代助によって「棄て」られた存在であり、代助が平岡に向つて今にして自分は「自然」のしたたかな復讐を受けたという時、その「自然」とは彼の裡なる「自然」をさすとともに、また開化の踏み棄てた「自然」、即ち「過去」や「伝統」と等義なるものをも意味しているよう。「虞美人草」の小夜子もまた棄てられんとする女であり、棄てられんとする「過去」の象徴である。月影に咲く「淋しき花」、あるいは「淋しき女」(十二)と呼ばれる小夜子もまた。その沈んだところが「此女の持調子」と呼ばれても不思議はあるまい。

三千代と言ひ、小夜子と言ひ、これらがラプストリーという「小説」的趣向の上での単なるヒロインならぬ、これとからむ文明批判という基軸のなかでは失われ、棄てられんとするものの、ある深

い象徴的な形相を孕んでいることもまた見逃されてはなるまい。これをさらに広く漱石作品の系脈にたどれば、初期の「坊っちゃん」も後の「こゝろ」もまたその例外ではない。「悲しかな今の吾等は刻々に押し流されて、瞬時も一所に徘徊して、吾等が歩んで来た道を顧みる暇を有た」ず、「歴史を有せざる成り上りのもの、如くに、たゞ前へ前へと押されて行く。」「吾等は渾身の氣力を挙げて、吾等が過去を破壊しつゝ、斃れる迄前進するのである。」（「マードック先生の日本歴史」と漱石はいう。その「過去」を「破壊」し蹂躪しつゝ踏み進んで来たのが、明治の開化であったとするならばその「投げ出すことのできないほど尊い過去」に捉われつつ精進を重ねながらも、ついにはその果てに、「もつと早く死ぬべきだのに何故今迄生きてゐたのだらう」という言葉を遣して死んだ「こゝろ」のKとは、まさしく開化の渦中に踏み棄てられ、蹂躪された犠牲の象徴というほかはあるまい。

「こゝろ」や「それから」が切り棄てたものへの、とり返すすべもない罪の痛覚につらぬかれていとすれば、「坊っちゃん」一篇の語るところもまたこれと無縁ではない。作者は最後に後日譚のごとく、東京に帰つて来た坊っちゃん、中学教師時代の半額にもひとしい給与で街鉄の技手となり、塵勞の只中に消えゆく末路を描いている。そこには評家もいごとく、ひとりのあるべかりしヒーローの「死」（平岡敏夫「坊っちゃん」試論）が描かれる。これを「会津つば」である山嵐、「是でも元は旗本だ」と自負する坊っちゃん、「もと由緒のあるものだったさうだが、瓦解のときに零落して、つい奉公迄する様になつた」という清——これら三者がとも

に「佐幕派士族」であり、言わば「薩長藩閥政府の下で立身出世の道を断たれた」（平岡敏夫）者たちとすれば、この対極に赤シャツたちの世界があり、これに「坊っちゃんを中心とする清い世界」と赤シャツを中心とするきたない世界」（梅原猛「浄という価値」という勸善懲惡的図式を重ねれば、開化の推進とともに敗れ去った者の側からの開化批判という、初期漱石固有のモチーフがあらわれて来よう。

言わば敗れ去ったのは「天誅」を加えたはずの坊っちゃんと山嵐であり、かくして坊っちゃんは名もなき庶民のひとりとして、市井の間（かん）にみずから埋没せしめてゆく。その背後に死屍累々たる開化という怪物の正体が、また坊っちゃんのごとき存在を許さざるこの社会の腐蝕が見えて来れば、それで作者の「人生觀」が、思想が、「読者に徹した」（「文学談」）ことになるのは、すでに作者のいうところである。これを「坊っちゃん」のモデル詮議とならば「赤シャツはかういふ私の事にならなければならぬので……」（「私の個人主義」）と後年冗談めかしている通り、赤シャツが文学士であり、英文学の徒であり、俳句をたしなみ、さらには「帝國文学とか云ふ真赤な雑誌を学校へ持つて来て有難さうに読んでぬる」など、そっくり作者自身に似せて描かれていることと合わせれば、ここにも作品の表層ならぬ秘められた底部にかかわる、へ、その緒の所在ともいふべきものが感じとられよう。恐らくことは、作者少年期の転変にかかわると言つてよい。

周知のごとく漱石の母千枝が亡くなったのは明治十四年一月、漱石十五歳の時である。彼はこの春、中学をやめて漢学塾、二松学舎

に転じている。彼の通っていたのは東京府第一中学校の正則課程であり、英語を中心とする変則コースではなかった。大学予備門に入るためには英語を修めねばならぬとなんでいた彼が、あえて変則ならぬ漢学の塾に走った理由は母の死にあらう。評家もいうごとく母の死は、もはや「出世よりも、好きな漢籍にひたる出世間的態度に心をひか」しめ(瀬沼茂樹「夏目漱石」)、さらにはその「不安」に唯一の安息をあたえてくれた母を追って、漢学のあたえる過去の世界像のなかへ埋没したいと思つたのかも知れない(江藤淳「漱石とその時代」)。しかもなお「英語を修めなければ静止としておられぬといふ必要が」(「私の経過した学生時代」)彼の心を追い立てる。一年足らずして塾を退き、予備門受験のため十六年九月成立学舎に入り、「好きな漢籍さへ一冊残らず売つて了ひ夢中になつて勉強し」、翌十七年の夏「運よく大学予備門へ入ること」(「落第」)となる。成立学舎に入るまでの二年近い空白を含めて、ここには青春彷徨ともいふべき揺れ動く心の激しい様態が見られる。「元来僕は好で随分興味を有つて漢籍は沢山読んだものである。今は英文学などをやつて居るが、其頃は英語と来たら大嫌ひで手に取るのも厭な様な気がした」。だが「考へて見ると漢籍ばかり読んでこの文明開化の世の中に漢学者になつた処が仕方なし」「兎に角大学に入つて何か勉強しようと決心した」(同)という。

後のこれら回顧談の文脈の背後にとりこぼされたものもまた多かつたはずだが、尠くとも自己の本然の世界に生きんとする渴望と、それらのいっさいを切り捨てても時代の主潮にとり残されまいとする志向と、この二つのあらがひ、あい拮抗するさまは、そのままに

「虞美人草」一面——モチーフの所在をめぐつて——

読みとれよう。しかし、かくして彼が選びとつた洋学の道は、その新たな未来を約束するとともに、また彼が切り棄てざるをえなかつた(本然)のものによつて、手痛い復讐を受けることもなる。彼は後に「英文学に欺かれたるが如き不安」(「文学論」序)を大学卒業後も松山、熊本、さらにはロンドン留学に至るまで抱きつづけたというが、彼を欺いたものは「英文学」ならぬ、「開化」という化物、あの「文明の怪獣」(「二百十日」)そのものがあつたというべきであらう。たしかに「自分一身の趣味に根底を置く生き方をあきらめることが、生涯にわたつてどんな苦痛を支払わなければならないかを、十代おわりの青年金之助は知るよしもなかつた」(桶谷秀昭「夏目漱石論」)。

すでに明らかでもあらう——漱石の文明批判の背後には、常にくの消しえぬ過去の亡霊がつきまとつていた。それは文明による被害者ならぬ、己れもまた加害者であるということの、消しさりえぬ負い目でもあつた。「こゝろ」一篇における「Kと先生の惨劇」が「作者漱石に即せば、ロンドン留学以前と以後の二人の間の劇にほかなら」(桶谷秀昭)ぬという評家の指摘は、いまこの文脈に即して遇れば、漱石少年時の、あの漢学塾にひとたびは入り、またこれを棄てて這い上らんとした、あの青春転変の一時期にあつたということもできよう。すでに「こゝろ」を書き「それから」を書き、また「坊つちやん」一篇をしるす作者漱石の内部をつらぬく、その矛盾と負い目の所在するところは明らかであらう。Kの死や、三千代のやがて来たるべき死の予感が、開化の只中に蹂躪され、あるいは遺棄された(過去)の、あるいはこれを抱いて生きんとするものの象徴

であつたごとく、坊っちゃんの人死（人死）もまた、開化の巨大な車輪の下に蹂躪された多くの敗者の表徴であつたと読みとれる。同時にまたそれは、作者みずからの裡に圧殺された古きもの、本然なるものの運命のあかしでもあつたといふことができよう。

名もなきものとして市井の塵界に消えゆく坊っちゃんとは、あの母の死とともに本然の世界に生きたとした漱石の、いまひとりの自己の、そのありうべかりし姿ではなかつたか。かく見る時、己れに似せて描いた赤シャツの意味もまた生きて来よう。これは作者自身の消しさりえぬ負い目への、あの深い罪の痛覚への、ひそかな、また極めてアイロニカルな自己諷刺の表徴とも読みとれる。恐らく赤シャツを描いた作者の心は一筋に、また「虞美人草」における小野の形象にもつながつていたはずである。その本然の世界とも目した漢学の世界を棄て、この開化の世の只中に漢学者になつたとて何にならうとして切り棄てた裡なる世界は、いま小野に追い迫つて来る過去の亡霊とも見られる漢学者孤堂親子の像としてよみがえる。恐らくこの一篇の趣向に、ただひとつ生動する、あるいは作者胸中の秘部につながるドラマがあつたとすれば、それはやはり開化の世の中に栄光への道を歩まんか、あるいはこれを棄てても本然の道義の道に生まんか、この矛盾の間に「劈痕」割れた小野の世界をおいてはあるまい。——とすれば、小野とならぶ甲野欽吾とは何か。評家もいふごとく作中、甲野さん、小野さんと「さん」づけの呼称を評され、「一種の寵遇」（竹盛天雄「二つの「退なる」もの——「虞美人草」周辺」）を受けているのはこの二人のみである。「それから」の代助と、続く「門」の宗助に、作者の託したある微妙な対

応、関連を見るとすれば、甲野・小野の場合もまたこれと無縁ではあるまい。

### 三

小野が「色相世界」に住み、宗近が実世界に住むとすれば、甲野は想世界に棲む人である。色相世界とも実世界ともいふべき「うららかな春の世を、寄り付けぬ遠くに眺め」る甲野は、自分は結局「立ん坊だね」と「淋し気に笑」う（三）。「甲野さんの此笑い顔を見ると宗近君は」「真面目」にならざるをえぬ。一瞬の淋し気な笑いが「肺腑に入る」。この一瞬を「捕まへ損なへば生涯甲野さんを知る事は出来ぬ」と作者はいう。作者の「同情」は小野とともに、また甲野にも深く向けられている。甲野は想世界に生きる住人だが単なる観念家ではない。同時に鋭い認識者でもある。宗近が「雅号なんぞ、どうだつて、質さへ糙かなら構はない主義だ」といえば、「そんな糙かなものが世の中にあるものか、だから雅号が必要なんだ」（一）という。「日本と云ふ者が君の頭のなかにあるのかい」といえば、「君は日本の運命を考へた事があるのか」（五）と問い返す。「日露戦争を見ろ」といえば、「日本と露西亞の戦争ぢやない。人種と人種の戦争だよ」（同）と答える。宗近のふりまわす「真面目」も、甲野の認識の埒外のものではない。いや「虞美人草」一篇を支えるものがほかならぬ、この甲野の認識にかかつていふ言つてよい。糸子に向つて「動いてはいけない」「嫁に行くつなぐり、また「疑へば親さへ謎である。兄弟さへ謎である。妻も子も

かく観ずる自分さへも謎である。「親兄弟と云ふ解けぬ謎のある矢先に、妻と云ふ新しき謎を好んで貰ふ」(三)は云々という甲野の認識、さらには宗近に対して「疑へば己にさへ欺むかれる」「己にさへ、己を欺く魔の、どこかに潜んで居る様な気持は免かれぬものを、無二の友達とは云へ、父方の縁統きとは云へ、迂濶には天機を洩らし難い」(同)と観ずるそのありようは、一郎のみならぬ「彼岸過迄」以下「行人」「こゝろ」と続く、後期漱石の認識への課題にそのままつながるものであらう。

同時にまた「血で以て巫山戯た了見を洗つた時に、第一義が驟然とあらはれる」(五)と言ひ、「人生の第一義は道義にあり」(十九)とする甲野は、「坊つちゃん」「二百十日」「野分」と続く初期漱石をつらぬく「道義」の人でもある。言わば「野分」の白井道也から後の「三四郎」の広田先生、「それから」の代助、後期「行人」の長野一郎や「彼岸過迄」の須永、さらには「こゝろ」の先生に至る人物の系譜上に、その過渡の、すべてを併せ持った存在として甲野はあると言つてもよい。ただ後の漱石は、この甲野のごとく認識者にして道義の提唱者というごとき、陰画と陽画を兼ねそなえた人物を描こうとはしなかった。恐らく甲野の人物形象の矛盾、亀裂はここにある。

「活躍の兒」宗近は甲野の説く道義の実践者であり、物語を終末の大団円に持ち運ぶ狂言廻しでもある。宗近の妹糸子は、甲野への熱い「信仰」を持つ「知己」である。動けばあぶない、女は嫁に行けばスポイルされるという甲野は、宗近のはからいでどうやら糸子を迎え入れるようである。ここでも認識は道義に拘いとられる。い

「虞美人草」一面 — モチーフの所在をめぐって —

や最後に付けられる甲野の「悲劇の哲学」、作者のいう「此セオリ」を説明する為に全篇をかいてゐる」という発想自体において、認識は道義に収斂される。しかしまた作者が、甲野の説く哲学、あるいは評家のいう「認知」(越智治雄「喜劇の時代」——「虞美人草」——)によつて支えられた世界を信じえていないこともまた確かである。まさしくそれは「一つのフィルターをかければたちまち喜劇に転ずる危険を秘めている」(越智治雄)。たしかに視角をかえれば、宗近や甲野の説く「真面目」も「道義」も一変して、負の相を呈するかとみえる。宗近の「無私の働きは藤尾の我を打ち砕くために死に追いやることであり」、これは「第一義」というよりもきわめて無反省な処置(瀬沼茂樹)ではないのか。甲野は藤尾の死後するす「悲劇の哲学」のなかで——「悲劇に遂に來た。來るべき悲劇はとうから予想して居た。予想した悲劇を、為すが儘の發展に任せて、隻手だに下きぬは、業深き人の所為に對して、隻手の無能なるを知る故である。悲劇の偉大なるを知る故である」という。しかし「二十数年兄妹として暮して來た妹に對して兄としての甲野さんに一片の責任がないかの如きこの言辭は、現実の場で我々が考へるとき、驚くべきものだと言わざるをえないのではあるまいか」(西垣勲「「虞美人草」論」)。また「甲野が自分の抱く「我執」——繼母の面倒はみたくない、財産相続に伴なう浮世の務めがわすらわしい、糸子には好意は抱いているが、結婚は不自由である——に気がついてしまえば、「虞美人草」の世界」は、たちまちに「崩壊」してしまふであらう。作者は「強引な破局をもたらすことで、この小説のイデーの崩壊をあやうく防ぎ」、あえて「「勸善懲惡」

のイデーで押し切つたとき、彼はいわば自覚的にアナクロナリズムを犯した」（桶谷秀昭）のではないか——という、これら一連の評家の批判も故なきことではあるまい。

恐らくこの作の主体は、繰返しいえば作者のしくんだ趣向の裏側にある。「我の女」藤尾の「虚栄の毒に斃れた」終末の死とは、何事でもあるまい。作者によって「あれは嫌な女だ」「あいつを殺すのが一篇の主意である」とされ、その死をめぐって「最後に哲学をつける。此哲学は一つのセオリーである。僕は此セオリーを説明する為めに全篇をかいてゐるのである」（明40・7・19小宮典隆宛書簡）と、まさしく批判ならぬ断罪の対象ともされる藤尾の内面に——、しかし「悲劇は遂に來た」「忽然として生を変じて死となすが故に偉大なのである」「巫山戯たるものが急に襟を正すから偉大なのである。襟を正して道義の必要を今更の如く感ずるから偉大なのである。人生の第一義は道義にありとの命題を脳裏に樹立するが故に偉大なのである」「……社会を真正の文明に導くが故に、悲劇は偉大である」という、そのへ悲劇の哲学Vはついに届きえてはいない。藤尾の死に対してかくいう甲野（同時に作者）の批判は、もとより藤尾のあずかり知るところではない。言わばヒロインの死は主題の内面より疎外され、その亡骸はむなく主想の展開の外側に横たえられるほかはない。いや、藤尾の死をめぐってへ悲劇の哲学Vを説く甲野の批判自身、異母妹の死の直後にしるされた言葉として甚だリアリティを欠くものであることは、すでに評家の言葉によつてふれた通りである。

藤尾の死が「自己の出立点」への深切なる自得に発するものでな

いごとく、藤尾の死後の母の悔悟も、もはやたよるべきものを失つた母親の打算と功利を超えるものとは見えぬ。さらにいえば、藤尾の死に先立つ小野の改悛さえ「才子の保身」（瀬沼茂樹）とも解される矛盾は何か。恐らく文体が何ひとつ語りえていないというほかはあるまい。あなたの「策略」や「嘘が悪いん」だと甲野に言われ「さう言はれて見ると、全く私が悪かつたよ。——是から御前さんかたの意見を聞いて、どうとも悪い所は直す積だから……」と喧く母、また宗近に人間は一度は「真面目にならなくつちやならぬ場合がある」「此機をはずすと、もう駄目だ。生涯真面目の味を知らずに死んで仕舞ふ。死ぬ迄むく犬の様にうろ／＼して不安許だ」と説かれ、「真面目に分つたです」「真面目な処置は、出来る丈早く、小夜子と結婚するのです。小夜子を捨てゝは済みます。孤堂先生にも済みます」と悔悟する小野の場面にも、人物内面のリアリティを保証する文体の生動が見られぬのは何故か。恐らく「劈痕」割れているのは小野や小夜子ばかりではあるまい。それは作者自身の内面にあると言つてよい。道義を説き、へ悲劇の哲学Vを説き作者自身いう「セオリー」と勸善懲惡的趣向で通したこの作品の背部に底流する、いまひとつの深切なるモチーフこそ、実はこの作の成否を決するものであつたはずである。小野をめぐる部分についてはすでにふれた通りだが、藤尾の場合もまたその例外ではない。たとえば藤尾の亡骸を描く場面を見るがよい。

「凡てが美しく、美しくしいものゝなかに横はる人の顔も美しい。驕る眼は長へに閉じた。驕る眼を眠つた藤尾の眉は、額は黒髪は、天女の如く美しく」（十九）という。もはやこれは断罪

に価する、憎むべき女を叙する文体ではあるまい。「藤尾といふ女にそんな同情をもつてはいけない。あれは嫌な女だ。詩的であるが大人しくない。徳義心が欠乏した女である」「だから決してあんな女をいゝと思つちやいけない。小夜子といふ女の方がいくら可憐だか分りやしない」（前掲小宮宛書簡）と作者はいう。にも拘らず、詩趣を解し才気にはずむ藤尾を描く作者の筆はしばしば読者を魅了し、その反応はこの小宮宛の書簡ひとつにも明らかであろう。嫌つた女の死を、かくも美しく語るといふ——しかしもとよりこれは矛盾ではない。このヒロインの死を通して道義への自覚めを説くという作者の主題は、先にもふれたごとくその死そのものを疎外し、外在化するという矛盾と失敗を冒してしまつたが、しかし死こそは道義への目覚めならぬ、生の孕むいっさいの矛盾と苦しみからの解放であるといふ秘められたモチーフは、このヒロインの亡骸を描く哀切なる詠唱部ともいふべき部分において見事に顕在化される。お前は今こそ、その宿命や苦しみのすべてからはじめて解き放たれたのだと作者は言いたげである。これが甲野の言葉であつても不思議はあるまい。いやむしろ最後に付された日記中にとり込まれることによつてはじめて、異母妹の死を悼む兄の真情は生かされるであろう。恐らく甲野と藤尾をつなぐ見えざる糸は、この一点においてつながるはずである。

甲野という実世界ならぬ想世界に棲む内向的青年の心緒をつつむ内的リアリティは、道義への提唱よりもむしろ——「高い、暗い、日のあたらぬ所から、うららかな春の世を、寄り付けぬ遠くに眺めて居る」（一）その一種ベシミスティックなたたずまいに、あるい

「虞美人草」一面 —モチーフの所在をめぐつて—

は作者をして「<sup>はるか</sup>還なる心を持てるものは、<sup>はるか</sup>還なる国をこそ慕へ」（同）と言わしめるその諦念、あるいは憧憬において生きる。「只死といふ事文が<sup>まこと</sup>真だよ」（同）と言ひ、亡父の肖像にふれては「父は死んでゐる。然し活きた母よりも慥かだよ。慥かだよ」（十七）という甲野の言葉あるいは認識は、後の作者の——「本来の自分には死んで初めて選れるのだと考へてゐる」とか、「……死は絶対です。死ほど人間の掴み得るものの中で確かなものはない」といふ晚期書簡や座談中の言葉、あるいは「死は生よりも尊とい」（「硝子戸の中」といふ作中の言葉にそのままつながるものである）。

この小野と甲野、という作者に最も近く、へその緒のつながつた分身ともいふべき存在を、作者は「自然は対照を好む」（十二）という形で片付け、甲野は終始小野を否定しつづけるかにみえる。だがこの両者は爾後、作者の手離しえぬ重い存在としてともに生きつづけたはずである。甲野は後の広田先生、さらには須永や長野一郎のなかに生き、小野は代助、宗助を経て「明暗」の津田に至る。甲野に認識者と道義の提唱者という二重の意味を重ねたところに、作品の亀裂のあつたことはすでにふれた。むしろ甲野という人物の本色は、「<sup>はるか</sup>還なる心」云々の一句につきよう。この離俗の志向が晩年の漢詩につながるとすれば、「明暗」の津田は小野の系譜につながる。文明の生んだ典型的な無性格者、あるいは「性格粉砕者」（桶谷秀昭）として、彼（ら）は作者の凝視のなかにさらされる。恐らく作者の関心は、終始この小野的人物（この「外発的」な「開化」

の只中を滑りゆかざるをえぬ凡常なる知識人<sup>かん</sup>の運命の如何<sup>いかん</sup>に  
たと言つてよい。「明暗」を第二の「虞美人草」とすれば、小野の  
救いは究極において「明暗」一篇のなかに見届けられるべきもので  
あつたかもしれない。ただそこではもはや作者の眼は文明批判なら  
ぬ、より深い実存の相においてその自己開眼の時を見届けようとす  
る。

「墓<sup>からがわ</sup>の此所側なる凡てのいさくさは、肉一重に隔てられた因果に  
枯れ果てたる骸骨に入らぬ情けの油を注<sup>さ</sup>して、要なき屍に長夜<sup>おどろ</sup>の睡  
をおどらしむる滑稽である」とは、「虞美人草」一章なかばにしる  
した一節であり、「還<sup>はるか</sup>なる心」云々の語がこれに続く。しかし「  
明暗」の作者はあえてこの「墓の此方側なる凡てのいさくさ」を、  
「要なき屍」のしいられざるをえぬ「滑稽」（喜劇）の世界そのも  
のをひたと注視してゆく。すでに「虞美人草」一篇を書き終えた時  
甲野や宗近の裁断をもつては終りえぬ未聞の道程の、新たな開始を  
作者は予感しえていたはずである。甲野の説く「悲劇の哲学」への  
ロンドンの地にあつての宗近の言葉——「此所では喜劇ばかり流行<sup>はや</sup>  
る」というあの末尾の一句が、何をはるかに指乎するものであつた  
かは、もはや改めて縷言するまでもあるまい。