

『虞美人草』論

——〈喜劇〉の果ての〈悲劇〉——

佐藤裕子

はじめに

『虞美人草』は、朝日新聞入社後第一作目の長編小説ということで、作品に向けられた漱石の並々ならぬ意気込み⁽¹⁾について、「入社の際」また当時の書簡等から指摘されていることは周知のところである。確かにこの作品は、後期作品において必ずといっていいほど指摘されてきた構成の破綻、脈絡の中断というあのへわかりがたさ⁽²⁾は見られない。そしてまたそのことが『虞美人草』が皮相的で単純な「勸善懲惡」的作品であると指摘されてきた所以でもある。しかし、へわかりやすく明快な筋立てを持つことが、作品の本質をさえ見誤るような評価につながるという過ちは避けねばならないだろう。へわかりやすい⁽²⁾ということは、とりもなおさず、物語が読者の期待と予想どおりに展開するこゝとであり、また登場人物たちが、読者の期待を裏切らずに彼らに与えられたイメージと性格にふさわしい行動を取るということである。そしてそのためには、作者が強く意識的に作品を操作することが必要となる。何よりも、漱石が『虞美人草』に着手する際に最も強く意識したのは〈読者〉であり、〈作品がどのように読まれるか〉ということであったに相違ない。読者にとって〈作品を読む〉とは、〈語り手〉によって示される状況や説明、また登場人物たちの表

情や会話から浮かび上がる情報をもとに、空白の部分埋め、推測し、隠された関係を見つけたし、時に訂正を加えながら作品世界を構築することである。自らの意図したとおりに読ませるために、漱石は様々な仕掛けを作品に施している。例えば読者を強く操作し、時には「作者」を自称するところの「語り手」の設定、登場人物たちに与えられた明快な性格、その性格にふさわしい容姿容貌、理解しやすい人間関係等である。またしばしば指摘されてきたように、『虞美人草』という題名から我々読者は「ひなげし」という花よりも、「垓下の戦」において自決して果てた項羽の寵姫虞氏（虞美人）を連想する。漱石はまず物語を始める前に、その題名において「一人の美しい女の死」を我々読者に強く印象づけた上で、物語を開示しようとする。本論においては作品を、読者に対してあらゆる情報が提供されることになる七章までと、それらの出来事がそれぞれに収束する結末までの二つの部分に分け、その内実を検証することにより、従来否定的に扱われることの多かった作品世界を説明することを試みるものである。

註(1) 明治四十年五月三日付の東京朝日新聞に掲載された「入社辞」において漱石は次のように述べている。「文芸上の述作を生命とする余にとつて是程難有い事はない、是程心持ちのよい待遇はない、是程名譽な職業はない。成功するか、しないか杯と考へて居られるものぢやない。博士や教授や勅任官杯の事を念頭にかけて、うん／＼、きゆう／＼云つてゐられるものぢやない。——近來の漱石は何か書かないと生きてゐる気がしないのである」。

また、執筆に取り掛かった事を報ずる六月四日付の小宮豊隆宛書簡に始まり、六月二十四日鈴木三重吉、六月二十六日野上豊一郎、七月三日小宮豊隆、七月八日野上豊一郎、七月十二日白仁三郎、七月十六日高浜虚子、七月十九日小宮豊隆、七月二十三日野間真綱、七月二十六日鈴木三重吉、七月二十九日大谷正信、七月三十日鈴木三重吉、八月三日小宮豊隆、八月四日高浜虚子、八月五日鈴木三重吉、八月六日小宮豊隆、八月九日森田米松、八月十六日中村翁、八月十九日小宮豊隆、八月二十六日中村翁、九月七日畔柳都太郎等、それぞれの書簡の中で何らかの形で『虞美人草』に触れ、その時々々の漱石の心情を吐露している。

(2) 「勸善懲惡」的側面にしろ、「通俗的」あるいは「皮相的」側面にしろ、井上百合子氏（『虞美人草』——研究史的に——）・「日本近代文学」二・一九六五年）の分類に従つていえば、それらを「否定するもの」と見るか、「肯定するもの」と見るかで当然作品全体の評価も分かれてくる。前者の代表的なものとしては、片岡良一氏が作品を「啓蒙的情熱に上ずった通俗的作為の

物語」（『虞美人草』解説・春陽堂文庫・一九五一年、後に『夏目漱石の作品』厚文社・一九五五年所収）と断言する。また後者を代表するものとしては、桶谷秀昭氏が「『虞美人草』の面白さは意外なことに、これが「勸善懲惡」のあの古くさいイデーに支えられた世界に他ならぬからであった。そういう世界の中で生きる人物たちの「性格」が、単純で強い線で描かれているからであった。」（『夏目漱石』論・河出書房新社・一九七二年）というものである。

（3）平川祐弘氏（『クレオパトラと藤尾』『夏目漱石 非西洋の苦闘』一九七六年十二月）、また島野博子氏（『虞美人草』の選択「方位」七巻、一九八四年二月）は、宋の曾鞏の漢詩と作品との精密な比較を行っている。

一 第一章の果たす役割

作品は時間的にはほぼ同時刻に繰り広げられた全く別の二つの世界を対比させながら物語を進めるといふ手法をとっている。とりわけ第七章において舞台が東京にしばらくはられるまで、京都と東京と交互に場面を転換させながら、まず一、三、五章（奇数章）においては京都の甲野さんと宗近君、井上孤堂とその娘小夜子、二、四、六章（偶数章）においては東京の藤尾と小野さん、藤尾の母、宗近の妹糸子という主要な登場人物たちを、その住む世界とともに次々と浮かびあがらせてゆく。さらに奇数章で繰り広げられる京都での甲野さんと宗近君の間でやりとりされる会話は、互いの年齢、性格、風貌、彼らが担う役割、また彼らが何に悩み、どのような問題を抱えているかを浮かびあがせると共に、次に続く偶数章を導くための布石ともなっていることには充分注意しなければならないだろう。

例えば第一章は甲野さんと宗近君の次のような会話から始まる。（一・以下この節の引用は特記のない限り第一章からのものである）

「随分遠いね。元来何所から登るのだ」と一人が手巾で額を拭きながら立ち留まった。「何所か己にも判然せんがね。何所から登つたつた同じ事だ。山はあすこに見えて居るんだから。」と顔も體軀も四角に出来上がった男が無雑作に答へた。

この会話は単に比叡山の登り口を尋ねる問いかけと、それに対する答えという意味のみならず、二人の担う性格が暗示されていることは明らかである。以下「痩せた」体と「蒼白く面高に削り成せる」貌を持つ甲野さんと、いかつい体つきをして「質さへ慥なら構はない主義」を主張する宗近君は、まさに彼らの容貌や主張にふさわしい行動をとる人物として、⁽¹⁾「認識の人甲野さん」へ行動の人宗近君」というそれぞれに与えられた役割を果してゆくことになる。さらに二人は、否、より正確に言うならば、宗近君の問いかけに対して甲野さんは、「微茫なる春の空」のもとに「激艶たる春色が、十里の外に糢糊と棚引」く光景の中で、続いて登場する人々と、その人々のたどる結末とを予見する。

「女は人を馬鹿にするもんだ」

「只死と云ふ事丈が真だよ」

「死に突き当たらずにちや、人間の浮気は中々已まないものだ」

「小刀細工の好きな人間がさ」

「人を馬鹿にする」女たちと、「小刀細工の好きな」人々と、繰り返して已まない「人間の浮気」と、そしてなによりもその突き当たりにある「死」をとである。この「死」は、甲野さん自身にとっても無縁ではない。彼は数え切れない程の「苦しき記念」をその心に負った人間であるのだが、この世の「凡ての拘泥を超絶」し、「化石」となること、「死」をすら願う人間であることが語られるのだ。ただここでは何故甲野さんが苦しみ、「死」を願うのかは語られることなく、さらに次のような甲野さんの「認識」が続く。

墓の此方側なる凡てのいさくさは、肉一重の垣にへだてられた因果に、枯れ果てたる骸骨に入らぬ情けの油を注して、要なき屍に長夜の躑をおどらしむる滑稽である。

これはまさに人間が生きている間に繰り広げるあらゆる出来事が、喜劇であることを指摘する言葉である。とするならば以下に続く物語がどのように展開したとしても、「死」に突き当たるまでは喜劇でしかありえないことが第一章

においてまず提示されているのである。ここにおいて、作品の方向はすでに定まったといえる。物語の結末には一人の美しい女の死があり、その〈死〉に至るまで〈喜劇〉が繰り広げられるというのである。では第二章以下に繰り広げられる〈喜劇〉とは如何なるものか。

註(1) 越智治雄「喜劇の時代——『虞美人草』——」『漱石私論』角川書店一九七一年
氏は「すべてが甲野さんの認識」にかかっていることを指摘している。

二 主要な登場人物が東京に集められるまでの経緯

そして第二章において藤尾が登場する。彼女は紫色の着物に身を包み、髪飾り、部屋の調度品に至るまで贅を尽くし、「春」と「夢」と「紫」に象徴されるイメージそのままの女性として描き出される。彼女が手にとって読む「箔に重き一卷」は「クレオパトラ」の最期の場面であり、「死ぬる迄我を見よ」という一句と共に一人の美しい女の死という役割を果たすのに、最も近い人物として読者の前にその姿を披瀝するのである。対するのは「詩の郷に住む人」と〈語り手〉によって規定される小野さんで、一冊の本をはさんで藤尾との間に交わされる会話は「クレオパトラ」の恋と嫉妬であり、蛇になって心変わりをした男を追う「清姫」であった。この会話は藤尾の母が外出から帰ったことを知らせる声によって中断するが、それまでの二人の様子を〈語り手〉は、次のように描写する。

花の香さへ重きに過ぐる深き巷に、呼び交はしたる男と女の姿が、死の底に滅り込む春の影の上に、明らかに躍りあがる。宇宙は二人の宇宙である。脉々三千條の血管を越す、若き血潮の、寄せ来る心臓の扉は、恋と開き恋と閉ちて、動かざる男女を、躍然と大空裏に描き出している。——轟然たる爆発物が投げ出されるか、投げ出すか、動かざる二人の身体は二塊の焰である。(二)

この時二人の間に流れる感情を「恋」と呼ぶ〈語り手〉は、その一方において「クレオパトラ」と「清姫」という

〈愛する男に裏切られ、終に妻にはなれなかった女〉の物語を現実に進行しつつある藤尾と小野さんの物語の中に挿入することによって、藤尾の果たすことになるもう一つの役割を暗示するのである。さらに第一章で登場した甲野さんと宗近君と藤尾と小野さんの関係が明らかになり、藤尾の母の言葉から〈宗近君と金時計〉という新たな謎が提示され、また舞台は京都へと移動する。

第三章は、雨に降りこめられた京都の宿での甲野さんと宗近君の他愛のない会話から始められる。会話を進めるのは専ら宗近君の役目なのであるが、これらの会話の中で「噂」として、宿の隣家で琴を弾く美しい女と小野さんと宗近君の妹の糸子が登場し、そして次のような情報が読者に与えられる。宗近君と甲野さんが「父方の縁続き」(三)の関係にあること、甲野さんの父の死、相続した財産を妹の藤尾に譲るといふ甲野さんの決意、甲野さんの父の遺品で第二章で登場した「金時計」を宗近君が形見分けとして譲り受けること(しかも宗近君はこの時計と藤尾が切り離せないことを知った上で、譲り受けることを申し出るのだ)、甲野さんの母が「継母」(同)であること等である。これらの情報の中で注目すべきは、甲野さんの父の死、継母との関係、財産を藤尾に譲り自らは家を捨てることを選ぶといふ甲野さんの決意であろう。彼の胸中に兆す「疑」(同)も、世をはかなみ「死」を願う理由もこのことと無縁ではない。またさらに「まあ立ん坊だね」(同)と言って「淋し気に笑」(同)う甲野さんはこの時、全てを予見することと、「立ん坊」であることという、物語の中で自らの果たす役割をも予見しているといえよう。

続く第四章で場面は小野さんの下宿に移り、彼の〈過去〉から〈現在〉に至るまでの来歴が語られる。〈語り手〉は小野さんを「色を見て世を暮らす男」(四)「色相世界に住する男」(同)であると規定するのであるが、それがどのような意味を持つかを語るのに甲野さんの日記の一節「色を見るものは形を見ず、形を見るものは質を見ず」「生死因縁無了期、色相世界現狂癡」(同)を引用することで、彼の現実の生活が「質」を見ることをしないで、「狂癡」を演ずることであると意味付けるのである。

彼の夢想することは「博士」と「金時計」と「藤尾」とから成る「美しい絵の中の人物」となること、つまり藤尾と結婚することなのであるが、そこに京都の井上孤堂からの手紙が届く。その手紙は、京都を引き払い娘の小夜子を連れ東京に移り住むことを知らせるものであった。小野さんにとって、京都と京都にまつわる事柄は全て「現在」とは切り離された「暗い」「寒い記憶」(同)である。さらに小野さんと孤堂先生の娘小夜子の結婚は周囲も認める公認の事実であることが、友人の浅井との会話によって明らかにされる。ここにおいて小野さんは藤尾との結婚を望みつつあるところに、京都以来の許婚者小夜子の上京によって十一章以降の二人の女性の間で板挟みになり苦しむという、この物語で小野さんが果たす役割が暗示されているのだ。

五章では天龍寺、保津川下り、嵯峨野と嵐山見物をする甲野さんと宗近君の前に、小夜子が姿を現す。これまで宗近君だけが彼女の姿を垣間見、あとは専ら宿の下女から得た情報に基づいて二人の会話の中で話題となり、また小野さんが読む孤堂先生の手紙の中にその名を記され、浅井が「井上のお嬢さん」(四)と呼ぶ小夜子その人が現実に我々読者の前に姿を見せるのである。

続く六章では再び藤尾の居間に場面は移り、今度は宗近君の妹の糸子が登場する。彼女もまた京都の甲野さんと宗近君の会話の中にしばしば登場する人物であるのだが、この章では彼女の人となりと共に甲野さんへの思いが明瞭となる。また糸子が兄の宗近君からの葉書によってこの場にもたらした情報により、京都の甲野さんと宗近君の宿が三条にある蔦屋であることが分かるのだが、それは井上孤堂・小夜子父娘の住む家の「隣家」でもあり、このことは小野さんとすでに四章を読み進めてきた読者のみが理解しうる事実である。この場面での藤尾と小野さんの様子から、後に糸子は兄に藤尾との結婚を諦めるように二度にわたって忠告するのであるが、ともあれ物語が結末へと収斂するために、読者に必要な登場人物の関係、あるいは「過去」に遡って「小説的現在」を支える出来事がここに至ってかなり明瞭にその全容をあらわにしつつあるといっていだろうか。

七章は甲野さんと宗近君、孤堂先生と小夜子の二組がそれと知らずして京都の七条の停車場から同じ夜行の急行列車に乗り込むところから始められる。宗近君が宿の下女から仕入れた情報によって孤堂先生と小夜子が京都を引き払い、東京へ移る事を甲野さんに告げるのであるが、父一人娘一人の家族が「家を畳んで引越す」(七)ことはやはり容易ならぬことで(後に十章において作者は糸子の口を借りて京都から東京への移住が「そう無暗に」できないことを語っている)、ここで二人は小夜子がいずれかに嫁ぐことを推測している。またこの章では小夜子の小野さんに対する恋心と共に、父娘の間で交わされる会話から〈過去〉の小野さんの姿が浮かび上がってくる仕掛けとなっている。翌日朝食をとり食堂車へ向かう途中で、京都の宿の「隣家の父娘」に出会った甲野さんと宗近君はその偶然に驚くが、新橋駅で小野さんを見かけたところでこの章は終わる。まさに二章から七章までにおいて、主要な登場人物たちの果たす役割が示され、現実に行進しつつある物語と〈過去〉からの因縁との関係が明らかとなる、この「二個の別世界」(同)がどのような「食い違ひ方」(同)をし、果してどのように収束するのか。

註(一) 孤堂先生の手紙の中の「隣家の葛屋」「小夜子の琴」という言葉は、六章の伏線になっていることは明らかであるのだが、さらにそのことがその時点で読者にしか理解できない情報であることは興味深い。七章で物語の舞台が東京にまとめられるが、甲野さんと宗近君が小野さんと小夜子の関係を全て理解するのは、十一章の博覧会の場面を待たねばならないからだ。その間読者は、小野さんと小夜子、小野さんと藤尾、藤尾と宗近君の関係がどのように進展するかを、固唾を飲んで見守ることになる。

二 〈喜劇〉から〈悲劇〉への道筋

七章までで明らかになったことをまとめると次のようになる。甲野欽吾と藤尾は腹違いの兄妹で、父方の従兄弟に同世代の宗近一と糸子の兄妹がいる。糸子は甲野さんを慕い、また宗近君は甲野さんの父親から卒業祝いに赤い柘榴石の飾りのついた「金時計」を貰う約束をしているが、その時計が「子供の時から藤尾の玩具」(三)になっていた因

縁から、藤尾と宗近君は、藤尾の父の取り決めた許婚者であるといえる。また甲野さんと宗近君の友人の小野さんは身寄りがなく、五年前に遡って、彼を世話した井上孤堂の娘小夜子との婚約は公認の事実となっていた。一方甲野さんは継母から「変人」扱いされ、現在は父の死後相続した財産をめぐって空しい対立が存在し、直接描かれてはいないが、かなりの葛藤があることが伺える。しかも小野さんは昔の約束を反故にし、藤尾を選ぼうとしているし、一方の小夜子は五年前のまま変わらずに小野さんを思い、糸子は「立ん坊」を自称する甲野さんをあくまでも慕っている。適齢期にある二組の兄妹と、いま一組の男女がどのような組み合わせで結ばれることになるのか、また遺産を巡る問題がどのような決着をみるのか、読者の興味はまさにこの二点に集中する。そして四ヵ月前に外交官であった甲野さんの父親が任地で客死したことを契機にすべてが動き出したのである。

そもそのことの起こりは、藤尾の母の常日頃の思い——成さぬ仲の欽吾ではなく、実の子供の藤尾に世話になることを望んだこと——から始まる。予てから反りの合わない義理の親子が「此頃は江戸の敵に長崎で巡り逢つた様な心持」さえするといっているのであるが、彼女の思いどおりにことが運ぶためには、甲野さんが合法的に藤尾に財産を譲るか、廃嫡になることしかありえない。ところが、夫の突然の死によって欽吾が財産を相続した現在、いかにして世間体が悪くないように欽吾を追い出し、藤尾に養子を取り、財産を手に入れるかが「謎の女」と称される藤尾の母の繰り返し考えることである。そして藤尾の婿に最適の人物として、身寄りのない小野さんが現れるのだ。彼は宗近君とは違い長男でもなく、孤児で係累もない身の上で、また優秀な成績で大学を卒業し将来を嘱望されており、まさに藤尾母娘にとって都合のよい男なのである。九章において「小説は是から始まる。」とへ語り手^レが語るように、これ以降物語は小夜子の内面と、藤尾を盾に小夜子から逃れようとして逃れ切れずに揺れ動く小野さんに焦点をあわせ進められてゆく。

九章で展開される小夜子と小野さんの会話は無惨なまでにすれ違っている。新橋の停車場に着いて一目小野さんを

見た時から、小野さんの変化に気づいた小夜子にとって、日を追うごとに、その心変わりを確信するに至り、あふれんばかりの様々な思いの中で千々に引き裂かれ、一人悩む。ここで小夜子は「過去の女」(九)と規定されているのであるが、「変はりたくても変はれない自分」(同)を自覚し、自身の内部で「自分の世界が二つに割れて」(同)いることに気づいているとするならば、正しくは「過去」と「現在」の間で引き返すことも進むことも出来ず立ち尽くしているというべきであろう。それはまた「過渡時代の日本」(十五)の姿でもある。小野さんが帰った後孤堂先生と小夜子との間で次のようなやりとりがある。

「御帰りに——なった？ ならないでも？ 好き、うなものだつて仕方ないよ。学問で夢中になつてゐるんだから。」

「だから一日都合してもらつて、一所に博覧会でも見やうつて云つてるんぢやないか。御前話したかい」

「話さない？ 話せばいいのに。一體小野が来たと云ふのに何をして居たんだ。いくら女だつて、少しは口を利かなくつちやいけない。」

口を利けぬ様に育て、置いて何故口を利かぬと云ふ。小夜子は凡ての非を負わねばならぬ。眼の中が熱くなる。

(九)

「へものが言えないこと」がすなわち「へものが見えていないこと」ではない。この点で漱石は、思ったことをあざやかなままでに口に出して憚らない藤尾という女性を設定することで、一層小夜子の寡黙さの中に秘められた葛藤を浮かびあがらせるのである。繰り返すが口に出して語らなかつたからといって、何も感じず、また何も考えていないということではない。小夜子には少なくとも自分自身が「見えている」。まさに小夜子は「過渡期」に生きざるを得ない女性の直面した問題を生活の中で捉え、認識し、悩んでいるのだ。

そして糸子である。糸子もまた「家庭的の婦女」(一六)という「語り手」の言葉や、裁縫仕事が得意であることなど

から、その言葉にふさわしい女性として典型的な描かれ方をされているのであるが、やはり小夜子と同様によくへものが見えている。女性である。糸子は兄一の藤尾への思いを知りつつ、十章と十六章において二度までも藤尾をあきらめるように忠告する。⁽¹⁾ また藤尾の前ではしなくも甲野さんへの思いを披瀝したが、それは決して盲目的な追従などではなく、財産を藤尾に譲り家を出る決意を固めた甲野さんの考えを迷うことなく見抜き、全面的に支持する。また十六章での兄一との会話や、十八章での甲野さんの継母との会話は自分の愛する人を庇うというような類いのものではない。甲野さんの置かれている状況を客観的に把握した上で、彼の立場を擁護するという冷静かつ論理的なもので、まさに圧巻である。例えば「語り手」が藤尾を称して「新しい女」という時、二つの可能性が考えられる。つまり「今までになかった」という意味で「新しい女」という立場と、「新しい時代にふさわしい」という意味の場合とである。確かに藤尾は美貌と才氣とに加えて、思ったことを鮮やかなまでに口に出して語ることでできる女性であるが、「語り手」は同時に藤尾の語る言葉が「具象の籠の中」(二)の「小天地」(同)に限られたものであること付け加えていることは見逃せない。河野多恵子氏⁽²⁾は、藤尾の新しさについて、それは目新しく今までになかったという意味ではなく、どの時代にも存在する「普遍的な女性の一つのタイプ」であることを指摘している。あえて周囲と違うことを殊更に強調し、他と違うことをすることが個性であると考え、そのように振る舞うところこそが、自らの拠って立つところであるとする女性たちである。その意味で藤尾は決して「新しい女」などではない。一方「過去の女」(九)と称される小夜子が「新しい時代」と「旧い時代」の狭間にあって「口が利けないこと」に思い悩み、また「家庭的の婦女」(六)と称される糸子が愛する人のために十分に「口を利くことのできる女性」であることを思えば、まさに小夜子と糸子の方が「新しい時代にふさわしい」女性であるといえよう。

そして十一章の博覧会の一夜で、主要な登場人物たちが一堂に会することとなる。小野さんが孤堂先生と小夜子と三人でお茶を飲んでいる様子は、同じ茶屋で「落ち合った」(十一)甲野さんと宗近君、藤尾と糸子の四人の目には睦

まじい「好い夫婦」(十四)と映るのである。京都以来の因縁で甲野さんと宗近君は驚く。二人は孤堂先生と小夜子が京都を引き払い東京に引き越してきた理由が小夜子の結婚問題にあることはある程度まで予測していたが、その相手が小野さんであることは読者のみが知る事実であったからだ。しかし肝心の藤尾と小野さんは、甲野さんと宗近君が全てを了解したことを知らずに、この後それぞれがそれぞれの思惑に従って行動することによって、〈悲劇〉に突き当たるのである。

博覧会の会場ではからずも六人の男女が邂逅したその翌日から、藤尾の「恋」は変容する。その日、洗い髪を乾かしながら藤尾は次のように考える。

我は猛然として立つ。(中略)玩具にされたのなら此儘では置かぬ。我は愛を八つ裂にする。——我は未練な恋を踏み付ける。尖る錐を自分の股を刺し通して、それ見ろと人に示すものは我である。自己が尤も値ありと思ふものを捨て、得意なものは我である。我が立てば、虚栄の市にわが命さへ屠る。逆しまに天国を辞して奈落の暗きに落つるセータンの耳を切る地獄の風は我！我！と叫ぶ。(十二)

藤尾の意識は小野さんそのものにはすでになく、小野さんが思いどおりにならないことにのみ集中している。藤尾の考える「愛」について、〈語り手〉は次のように説明する。

我の強い藤尾は恋をするために我のない小野さんを選んだ——宗近君を捕るは容易である。宗近君を馴らすは藤尾と雖、困難である。我の女は願で合図をすればすぐ来るものを喜ぶ。小野さんはすぐ来るのみならず、来る時は必ず詩歌の壁を懐に抱いて来る。夢にだもわれを弄ぶの意思なくして、満腔の誠を捧げて、わが玩具となるを栄誉と思ふ。彼を愛するの資格をわれに求むる事は露知らず、ただ愛せらるべき資格を、わが眼に、わが唇に、さてはわが才に認めて只管に渴仰する。藤尾の恋は小野さんでなくてはならぬ。(十二)

〈語り手〉はここで藤尾の考える「愛」について、実に注意深く「原則を外れた恋」(同)「変則の恋」(同)と繰り

返すのであるが、藤尾にとってまず何にもまして先行するのは、対する相手が自分の意のままになるかならないかであつて、それが親であれ、兄であれ、恋の相手であれ、かわることはない。まして「藤尾は己の為にする愛を解する。人の為にする愛の、存在し得るやと考へたこともない」(十二)といふのである。藤尾にとって兄欽吾が自分の意のままにならない人間であることは言うまでもないが、そればかりではない。藤尾が兄欽吾を嫌うのは、博覧会の会場で二度までも語られた「驚くうちは樂がある。女は仕合せなものだ」(十二)といふ言葉にしても、その翌日心穏やかならぬ藤尾に対して投げかけられた「樂のないものは自殺する氣遣いがない」(十二)「御前の様に樂の多いものは危ないよ」(同)といふ言葉にしても、甲野さんが藤尾の自分でも氣づかない、あるいはあえて見ようとしなない限界を、つきつけてくるからであらう。父譲りの「額の広い」(二・十五)細面で、切長の「二重瞼」(二・三)の眼と、美しい「濃い眉」(十一・十二)と、おそらくは似通うところのある面差しを持ちながら、「段が違ふ」(同)故にこの兄妹はついに心を通わせることはない。

小野さんとして事情は同様である。

詩人程金にならん商売はない。同時に詩人程金の入る商売もない。文明の詩人は是非其他の金で詩を作り、他の金で美的生活を送らねばならぬ事となる。小野さんがわが本領を解する藤尾に頼りたくなるのは自然の数である。(十二)

まさにその故に、小野さんは藤尾の意のままになることで、金や甲野さんの「書齋」(十五)や、自ら望むものを手に入れようとするのである。藤尾が兄欽吾を嫌うように、小野さんが宗近君から妙な「圧迫」(十四)を受けると感ずるのは、小野さんが最も目をそむけたい自らの弱い部分を、宗近君の存在そのものが具現しているからなのだ。何故なら宗近君が「雅号」(一)にとらわれず、「質さへ慥なら構はない主義」(同)の人間なのに対し、小野さんが色と形を見て「質を見」(四)ない人間だからである。そしてまた、同じ「二十世紀」(十四)の文明に生きながら、宗近君

はそれが上皮の活動であることを見失わず、小野さんがその世界を疑うことを知らないからである。いずれにせよ、十四章での小野さんに向けられた宗近君の言動はかなり辛辣なものである。小野さんは宗近君が「自分と藤尾の仲を苦にしてない」(十四)と考えているが、知らないのは小野さんばかりで、宗近君は糸子からの情報で藤尾の心が小野さんにあることを知りつつ、藤尾にも小野さんにも対しているのである。しかもこの時宗近君はすでに外交官試験に合格しており、宗近君を軽蔑して憚らない小野さん自身が軽蔑されるという凶式になっている。

藤尾に対して「人も嫌ひ自分も好かぬ嘘」(十二)をついた小野さんは、嘘を真にするために、孤堂先生から小夜子との結婚を促された時にひたすら逃げることしかできない。「進んで仕掛ける様な相撲」(同)のとれぬ男である小野さんが、否応無くへことを仕掛けざるを得ない状況に追い込まれるのだ。しかも彼はそのすべての原因が自分の弱さにあることを自覚している。「二重の嘘」(十四)の狭間で、文明の民にふさわしい「巫山戯た了見」(五)でもって、新しい「未来」(四)を夢みんとした二人の男女の迎える結末とは如何なるものか。

註(1) 糸子が藤尾の正体を見破ったことについて、玉井敬之氏(『虞美人草』小論『夏目漱石論』桜楓社・一九七六年十月)は、「はるかに鮮明に、人間的な行為と言葉をもった女として描かれている」ことを指摘している。

(2) 河野多恵子「解説・恋愛小説としての『虞美人草』」『夏目漱石全集』第四卷角川書店・一九七八年七月

四 〈悲劇〉の顛末

博覧会の翌日から物語は急展開をし始める。藤尾は兄と宗近君の鼻を明かすために、小野さんとの大森行を企み、「二重の嘘」(十四)について身動きのとれなくなった小野さんは結婚の約束を断るために浅井を利用することを思いつく。動き出したのは藤尾と小野さんばかりではない。甲野さんと宗近君もまた、それぞれにふさわしいやり方で動き出すのだ。十五章において甲野さんが藤尾に財産を譲るにあたっては、父の肖像画がき¹⁾つかけとなっている。少な

くとも常に「書齋を見下ろしている」(十五)父の半身画が、この時急に「一直線に甲野さんに逼って来る」(十五)と意識されていることには十分注意しなければならぬだろう。

甲野さんはまず母に、財産を藤尾に譲ることを告げた上で、次に藤尾を呼び結婚相手に今一度宗近君を勧めている。もし本当に甲野さんが「母も妹も忘れ」(同)ているならば、小野さんを婿にすることに異議を唱えることはないだろう。しかしここで彼は母に対して「宗近の方が小野より母さんを大事にします」(同)と語り、また藤尾には「只御前の為に云つて遣るのだ」(同)という言葉で翻意を促しているのだ。藤尾にとって宗近君が「捕るは容易」(十二)だけれども「馴らす」(同)ことは困難であるが故に、藤尾を慈しみ大切に思う人間にとって、宗近君は藤尾の最良の夫となるはずなのである。自分の思いどおりになる夫が必ずしも良き伴侶とは限らない。亡き父が宗近君を藤尾の婿に決めていたのも同じ理由によるものだろう。考えるばかりで一向に行動しようとしなかった甲野さんが、ここで初めて「父の眼差し」に促されるようにして、藤尾と母に対して精一杯の行動をとるのである。

一方外交官試験に及第した宗近君は、まず糸子のために行動する。結婚を渋る甲野さんを説得するというのである。説得に出掛けた宗近君はそこで、藤尾に財産を譲るといふ決意を甲野さんが実行に移したと、彼の母の本心と、小野さんとの仲をあてつける藤尾の軽薄さを同時に知ることとなる。まさに藤尾は糸子が兄に忠告したとおりに、小野さんを選んだのである。すべてを了解した彼は、藤尾を諦め、今までの甲野さんの苦しみを理解していなかったことに涙した上で、改めて糸子が自分以上に甲野さんを理解していたことに気づき、甲野さんに糸子を嫁に貰ってくれるよう申し出るのである。

小野さんからの依頼で「破談を申し込む」ための使者に立った浅井⁽³⁾もまた、着実に自分の任務を果たしつつあった。小野さんの本意を知った孤堂先生は激怒し、小夜子は泣き崩れる。思わぬ展開に狼狽した浅井は、帰途宗近君の家に立ち寄り全てを打ち明け、宗近老人と宗近君はまさに「血で以て巫山戯た了見を洗ふ」(五)ために、さらには「第一

義」(同)のために奔走する。その頃小野さんは次のように想像を巡らせている。

瘦せた頬を描く。落ち込んだ眼を描く。縛れた髪を描く。虫の様な氣息を描く——さうして想像は一転する。

血を描く。物凄き夜と風と雨を描く。寒き灯火を描く。白張の提灯を描く。——慄然として想像はとまる。(十八)

これは明らかに、破談の知らせを聞いた小夜子が苦悩の果てに死に至ることを想像しているのであるが、小野さんも自分の選んだ行動がどのような意味を持つかを十分に自覚しているのだ。そこに宗近君が到着する。宗近君が小野さんに説くのはただ一つ、「真面目になること」(同)であった。かくして小野さんは大森へは行かず、甲野さんと糸子、小野さんと小夜子、そして宗近君と藤尾の母の総勢六名は、一同打ち揃って藤尾の帰りを待つこととなる。小野の裏切りを知り、また宗近君からも打ち捨てられた藤尾は、「我」(十二)を立てる為に「虚栄の市にわが命を屠る」。ここに、物語の始めにおいて読者に強く印象づけられたへ一人の美しい女の死が完成する。予見された「悲劇」(十九)が遂にその全容を現すのである。

註(1) この父の肖像画とその眼差しについて、高木文雄氏(『漱石の道程』「漱石と聖書」及び「甲野欽吾の悲劇——『虞美人草』」審美社一九七二年三月)の詳細な研究がある。

(2) 宗近君が外交官試験に合格した後、再度糸子に藤尾との結婚を切り出した時、繰り返し藤尾を諦めるよう促す糸子に次のように語る場面がある。「外交官の試験に及第したからって、急に気が変わって参りませうなんて軽薄な事は云ふまい」という兄の言葉を糸子は鼻で笑って聞いていたのであるが、十八章において、小野さんが自分のものにならないと知った時、藤尾はまさに宗近へ乗り換えようとする。

(3) 小野さんから「破談を申し込む」ための使者として選ばれた浅井は、甲野さんを評して「あ、云ふ人間は早く死んで呉れる方が好え。」と語るのであるが、まさにこの言葉は藤尾と母と小野さんの共通の思いを代弁したものとなっている。

おわりに

「忘れたる死」(十九)が忽然とその姿を現し、「巫山戯たるものが急に襟を正」(同)し、「人生の第一義は道義にあ」(同)ることがそれぞれの「脳裏に樹立された」(同)時、この物語一篇の趣旨は達せられたと¹いい。へ一人の美しい女の死を描くこと、さらに言うならばへ愛する男に裏切られ、終に妻にはなれなかつた女がどのような死に至るかを描くことこそが、物語の始めから作者によつて仕組まれ、意図された結末だつたからだ。またこのことは、物語が読者の期待と予想どおりに展開したことをも意味する。しかし皮肉なことに、人生が必ずしも期待と予想どおりに展開するものではないということに気付いたのは、外ならぬ作者漱石自身であつた。例えば小野さんが甲野さんの書斎を羨んで、「今の様に過去に追窮されて、義理や人情の紛糾に、日夜共心を使つて居ては到底駄目である。」(十五)と考えるくだりがある。この時小野さんは、たとえ自分が望むものを手に入れたとして、およそ生きるということが、過去や義理や人情や、その他ありとあらゆる塵勞に満ちたものであり、そして多かれ少なかれそれらを引き受けて生きてゆかねばならないことに気づいてはいない。まさに人生が常にへ期待と予想を裏切るものだといふ苦い実感と共に、この作品が後年「余の尤も興味なきもの」として遠ざけられる原因となつてゆくのである。作品が一分の隙もなく見事なまでに完成したが故に、逆に漱石の中に後期作品への可能性が芽生えていったのである。

註(一) 大正二年十一月二十一日付高原操宛書簡

※引用は一九六五年版漱石全集(岩波書店)による。また、旧字体は新字体に改めた。

(本学日本文学科助教授)