

## 女を殺したがる『虞美人草』の男たち

宮 本 陽 子

### 二人だけの幸せ

『虞美人草』は、明治四十年（一九〇七）四月に、大学教師を辞め、朝日新聞社に小説家として入社した四十歳の漱石が六月二十三日から十月二十九日まで百二十七回にわたって東西の朝日新聞（大阪朝日では十月二十八日まで）に掲載した新聞小説であり、漱石の入社後初めて発表された長編小説でもある。<sup>(1)</sup>

最初の書き出しは、前年刊行の中篇小説『二百十日』を彷彿させる。宗近家の長男宗近一と甲野家の長男甲野欽吾の二人が比叡山の中腹で交わす会話は阿蘇山麓で展開される圭さんと碌さんの会話と同様、一読したところ二人が入れ替わっても気づかないほど、深刻な対立はなく、幸せな調和を見せる。

宗近君と甲野さんのペアと圭さんと碌さんのペアの差異は、何よりもまず人物たちの社会的ステータスである。後者が「華族と金持」を激しく憎む豆腐屋圭さんの一方的な科白が中心になっていて、圭さんと碌さんが一緒に風呂に入る場面などから、二人の主人公が明らかに庶民階級であるのに対し、『虞美人草』の二人は『それから』における勘当される以前の代助同様、いわゆる高等遊民と呼ばれる身分であり、「豆腐屋主義」の圭さんからはむしろ憎まれる人種である。宗近君も甲野さんも大学を卒業して二年になるが、二人とも職に就かず、生活の不安というものが一

切ない。

東京に戻る列車の中で、「白い卓布を挟んでハムエキスを平げ」、コーヒー、紅茶で朝食を終える二人は（七、128—129）、同じ列車内で、「少し冷え」た「硬過ぎ」の「御飯」の詰まった駅弁をお茶で流し込む（七、127—128）井上父娘とは明らかに違う世界の住民である。金銭と引換えの労働の経験のない彼らは、金銭の価値に対する敬意を知らない。甲野さんが土産物屋の茶碗を誤って割ってしまったときも、「天下の茶器をあつめて悉く敲き壊してやりたい気がする。何なら序だからもう一つ二つ茶碗を壊して行こうぢやないか」と宗近君が言えば、「ふうん、一個何銭位かな」と甲野さんが答える程度である（五、91）。労働に対する敬意ももちろん知らない。彼らは二人で保津川の急流を舟で下る。左右の岸の上方、「踏む角も見えぬ切つ立つた山の遙かの上に」、鉈を持って働く人の影が見える。宗近君が言う、「丸で猿だ」。相手の甲野さんも同じようなもので、「慣れると何でもするもんだね」という返答である。「あれで一日働いて若干になるだろう」、「若干になるかな」、「下から聞いて見様か」、という能天気ぶりである（五、95）。

呑気な宗近君は一度目の試験に落ちたものの、将来は「東洋の経綸」として「正々堂々と北京へ駐在する事に」している（五、85）。彼は甲野さんの父親のように外国で客死することになるとしても、「天下国家のために死ぬ」覚悟があると言う。そして、二人は「日本の運命」を論じ始め、日露戦争や「亜メリカ」や「印度」、「アフリカ」に言及する（五、86—87）。一見、外交官志望の青年と哲学青年の高邁な理想が仄見えたかのようなのであるが、しかし、話題はすぐに、嵐山に向う女たちの美しさにシフトする。「美しいな」と宗近君はもう天下の大勢を忘れている（五、88）。

それでは、宗近君は大好きな男なのであろうか。たしかに物語の始めにおいて、山の中ですれ違う女性を見て、「此

の辺の女はみんな奇麗だな。感心だ。何だか画の様だ」(一、11)、と言うのも、蔦屋の二階から隣の家で琴を奏する小夜子に関心を持ち、「藤尾さんよりわるいが糸公より好い様だ」(三、56)、と言うのも宗近君であつて甲野さんではない。甲野さんは小夜子の顔を知つてからも、「あの娘もいづれ嫁に行く事だらうな」(七、118)、「あの女は嫁にでも行くんだらうか」、「そんなに嫁に行きたいものかな」(七、130)、といった同じような言葉を繰り返すだけである。博覧会で見た後も「あの女はそんなに美人でせうかね」(十三、259)と糸子に問う甲野さんは個人的には明らかに無関心である。しかし、小夜子の美貌に惹かれてもしたかのように頻繁に、彼女を話題にする宗近君も、小夜子との恋愛を期待しているわけでもない。そもそも彼にとって恋愛の対象として女は重要ではないらしい。藤尾の母は暗い部屋の奥でうずくまつている甲野さんに言う、「たまには、一のようにつまらない女を相手にして世間話をするのも気が変わつて面白いものだよ」(十五、325、傍点強調は論者)。「つまらない女」とは、宗近君や甲野さんと同じような家庭の娘ではなく、おそらくは芸者などの職業的な交際を専門とする女性であろう。『それから』の代助が赤坂の芸者のところに通つていたような関係が想像される。しかし宗近君は、恋愛至上主義のロマンを創出し、すべてを擲つてそれ生きようとする代助とは違う。

宗近君にとって、甲野さんの父親が彼に約束してくれた藤尾、小夜子より「別嬪」(三、56)の藤尾ですら恋愛の対象ではない。外交官の試験に合格し、父親から早く結婚をするように言われた宗近君は藤尾の名前を挙げ、「外交官の女房にや、あ、云ふんでないと不可ないです」(十六、351)、と答える。彼は小野さんのように、英語が読め、詩を解する藤尾の文化資産と経済力を評価しているわけではない。藤尾の美貌と英語力が、外交官の妻に相応しい、「外交官の妻君にはあ、云ふハイカラでないと将来困る」(十六、363)と思うだけである。

自分自身と藤尾との結婚の承諾と、妹糸子と甲野さんの結婚の承諾を貰いに甲野さんの家を訪れた宗近君はしか

し、小野さんの胸に金時計を当てて、「ホ、ホ、一番あなたに能く似合う事」(十七、392)という藤尾の甲高い声を甲野さんと二人で聞いてしまう。「藤尾には君の様な人格は解らない。浅墓な跳ね返りものだ。小野に遣って仕舞へ」(傍点強調は論者)、と甲野さんから言われ、「此通り頭が出来た」と節太の手を胸から抜いて、刈り立の頭の天辺をとんと敲く。そしてさらに、「頭が出来れば、藤尾なんぞ要らないだらう」と甲野さんから言われた「宗近君は軽くうふんと云つたのみである」(十七、394—395、傍点強調は原文)。「君のような人格」と甲野さんから言われる宗近君の「人格」とはおそらく「真面目」や「道義」などに関わるものであろうが、ここでは差し当たり、甲野さんの宗近君に対する高い評価として判断したい。藤尾と金時計を失うことについては「軽くうふん」と言うのみの宗近君であるが、しかし、財産を全部、藤尾に譲り、甲野家を出てゆくという甲野さんの話を聞くと、「大きな丸い眼から涙がぼた／＼と机の上のレオパルデに落ち」(十七、398)る。彼は敬愛していた故人の形見や外交官の妻に相應しい女を失うことでは泣かない。親友の甲野さんのためにのみ泣くのだ。そもそも、彼は一歳下の甲野さんに父親のような愛情を注いできた。京都の旅行でも、宿屋の一室でふざけた会話を交わしながら、「胡坐をかく事も跪坐することも出来ない人間だらう」という宗近君の問いかけに、「まあ立ちん坊だね」と甲野さんが「淋し気に笑」(三、55)うと、「勢込んで喋舌て来た宗近君は急に真面目になる。甲野さんの「…」薄く、柔らかに、寧ろ冷やか」な笑いは「其消えて行くうちに、甲野さんの一生」が「明かに描き出されてゐる」ものであり、「此瞬間の意義を、さうかと合点するものは甲野君の知己である」(三、59—60)。おそらくは「甲野さんの一生」のことであろう「此瞬間の意義」が具体的にどのようなものであるのか不明であるが、これを理解するのが宗近君ただ一人であるのは確かなようだ。

いずれにしても、宗近君を敬愛する甲野さん、甲野さんをやさしく思い遣る宗近君の間で、互いの「真面目」を疑

わない高等遊民青年同士の幸福な世界が構築されている。「第一義において活動せざるものは肝胆相照らすを得ず」という格言を「相談の上取り決めた」(六、102)二人は京都に居ようが、東京に居ようが、二人だけであろうが、他の人が一緒であろうが、殆んどいつも平和で安泰である。

日露戦争や「亜米利加」、「印度」、「阿弗利加」の話題が「東洋の経緯」を目指す外交官志望の青年と哲学青年の会話としてお粗末だったのはすでに見てきたが、同様な世界認識が博覧会の場面でも披露される。この博覧会とは一九〇七年に東京で開催された東京勸業博覧会のことである。ここで具体的に話題になる建物は「台湾館」と「三菱館」である。前者はじつさい、小説外でも「ひとときこの博覧会において人気を博した」という。「ねえ、糸公、丸で竜宮の様だろう」、「本当に竜宮ね」(十一、198)という会話が宗近兄妹の間で交わされるエキゾチックな台湾館である。しかし、和田敦彦によれば、その「可視化された場の背後には、日本であって日本でない異なる法の場があり、さらには住民の抵抗、虐殺といった場があるのだ。そしてまた、〔…〕つれてこれ、見せられる暴力のもとにおかれた台湾の人々があり、かつまた、本国からの優遇された、独占的な経済資本の流入という場がある。これらの場を忘却すること、見ないこと、のうえにあやうく支えられている場こそが「台湾館」ということだ」(五)。「東洋専門の外交官」「東洋の経緯」(五、77)を目指す宗近君はしかし、こうした歴史的背景をいっさい考慮しない。「藤尾さん、どう思ふ」と宗近君はどこ迄も竜宮が得意である」(十一、198)。

三菱館に関しても、宗近君の「天賞堂の広告見たようだ」という「俗」な形容を藤尾が馬鹿にするというパターンが反復される。しかし、台湾館の場合と違うのは、「羅馬法王の冠かも知れない」という発話に始まり、「クレオパトラはあんな冠をかぶつてゐる」、「御前(藤尾)の持っている本に絵がかいてある」(十一、200)という甲野さんの言葉が「クレオパトラ」という名称を蝶番にしてこの建物と藤尾を結びつけることである。この部分について、柴

市郎は漱石の三菱嫌悪の証左とする興味深い論文を書いている<sup>(六)</sup>。柴も引用しているとおり、「虞美人草」連載の三月前に発表された『野分』の高柳周作の「岩崎の塀が冷刻に聳えてゐる。あの塀へ頭をぶつけて壊してやらうかと思ふ<sup>(七)</sup>」、という内話に見られるように、「発展過程における政治権力との結び付き、△政商△的性格を、その特徴として」いる三菱を漱石が嫌悪していたことは否定すべくもない。柴はここで、「三菱△岩崎とクレオパトラというふたつの固有名の結び付きは、同時に三菱―藤尾という関係性をも含意している」と指摘しているが、拙論では柴論文の関心である「△美△と△富△」の結び付きよりも、漱石の三菱憎悪、富と政治権力に対する憎悪をよそに、「東洋の経緯論」外交官志望の青年と哲学青年が二人とも、当時の政治状況にまったく無関心・無批判であることに留意しておきたい。

そもそも宗近兄妹と甲野兄妹の四人がこの博覧会に来るに至ったきっかけは、「宅に許り居て」(六、100) 気の毒な糸子に、宗近君が「狐の袖無の御札に」、花見か「でなければ、博覧会に行つて台湾館で御茶を飲んで、イルミネーションを見て電車で帰る。――どつちが好い」、と問いかけ、「わたし、博覧会が見たいわ。これを縫つて仕舞つたら行きませう」(十、186) と糸子が答えたことに始まる。花見はすでに行つたようだが、博覧会は藤尾も初めてであり、イルミネーションの美しさに驚く藤尾と糸子に、もうすでに来たことのある兄たちは自慢げに言う。

「僕は三遍目だから驚ろかない」と宗近君は顔一面を明かるい方へ向けて云う。

「驚くうちは楽があるもんだ。女は楽が多くて仕合せだね」と甲野さんは長い体軀を真直に立てたまま藤尾を見下した。(十一、197)

兄二人は初めての博覧会に感激する妹たちに対して、先んじていることを二人して誇るが、しかし、彼らの知識と理解が妹たちよりも深いわけでも優れているわけでもない。

要するに、何ひとつ不自由のないこの二人の兄たちは差し迫った必要がないためか、どこに行こうとも自分たちの外部にあるものを本来の意味で見ることができない。見ることができない。

比叡山から帰って宗近家を甲野さんが訪れたときに、歴史に詳しい宗近君の父親から、「一体御前方は只歩ある行く許りで飛脚同然だからいけない。〔…〕只登つて下りる丈ならどこの山へ登つたつて同じ事ぢやないか」(八、142)と言われる。じつさい、彼ら二人は宗近君の父親が比叡山において見るべきものを見たか訊ねられると何一つ見えない。問題はしかし、見るべきものを見なかったことについて二人ともまったく残念がらないことである。「なに、只の山のつもりで登つたんです」(八、126)と答える彼らは、むしろ見なかったことに価値があるかのように誇らしげでさえある。

甲野さんが見ないのは「普遍」を重んずるからである。「観るべきものは見ず。〔…〕太上は形を離れて普遍の念に入る。——甲野さんが叡山に登つて叡山を知らぬは此故である」。

宗近君が見ないのは、彼にとつて現在のみが大切だからである。「過去は死んで居る。〔…〕無用の詮議に、千古の泥を洗ひ落とすは、一日に四十八時間の昼夜ある閑人の所作である。現在は刻をきざんで吾を待つ。有為の天下は眼前に落ち来る。双の腕は風を截つて乾坤に鳴る。——是だから宗近君は叡山に登りながら何にも知らぬ」(八、145)。

物語の最後に至つても、この二人の姿勢は変わらない。二十年以上も一緒に育った妹が自殺をしたことを「悲劇は遂に來た。来るべき悲劇はとうから豫想して居た。〔…〕悲劇は喜劇より偉大である。〔…〕道義の觀念が極端に衰

へて、生を欲する万人の社会を満足に維持しがたき時、悲劇は突然として起る」(十九、453—456)、と偉そうに書く甲野さん。幼馴染で婚約者だと思っていた藤尾の死について親友がこのように書いたものを読んでも、倫敦から「此所では喜劇ばかり流行<sup>はや</sup>る」(十九、456)と書く宗近君。甲野さんが無一文で家を出ると言い出したときには、「大きな丸い眼から涙がぽたぽたと」流れた宗近君は、藤尾の死を目の前にしたときは動揺を見せない。じつさい、藤尾に手渡された金時計を彼が打ち壊し、「是も第一義の活動の一部分だ。なあ甲野さん」「そうだ」(十八、446)という彼らの会話の直後、藤尾は死んだのだ。二人の親友たちは一緒にいようが海を隔てて遠く離れていようが、二人の間でのみ価値のある言葉を交わしながら充足している。二人はむしろ、「始めて悲劇の偉大なるを悟る」(十九、456)契機となった藤尾の死を喜びはしないまでも、安堵をもって受けとめているかのようなのである。

### 母の不幸

多くの研究者が指摘しているように、藤尾の死刑判決は物語の最初に下されていた。比叡山の中で甲野さんは言う、「死に突き当らなくつちや、人間の浮気は中々已まないものだ」、「御免だつて今に来る。来た時にあゝさうかと思ひ当たるんだね」。「誰が」という宗近君の問いに対しては「小刀細工の好きな人間がさ」(一、21—22)と甲野さんは答える。ここでの「小刀細工の好きな人間」とは、小野さんを甲野家の養子にしようと目論んで、小野さんを藤尾に接近させるために、甲野さんを京都に送りだした藤尾とその母のことである。

『虞美人草』はメロドラマとして読むべきものであり、またここには小野さんと藤尾と小夜子の3人の間で繰り広げられる恋愛のメロドラマと、「甲野欽吾とその継母の間で繰り広げられる継子物語」のメロドラマと二つのメロド



ラムがあるという関肇の指摘が妥当であるとしても、宗近君にも理解しがたい甲野さんの天誅の呪いには寒々しいものがある。この小説をリアリズムで解読した西垣動も強調している通り、「甲野さんは一番遅く見積もつても二歳から（継母に）育てられていることになり、三歳の時に赤ん坊の藤尾を見ていることになる。この三人は、外交官の父と共に二十数年間一緒に暮しているのである」。「父が亡くなって四ヶ月後のこの感情は、それほど自然に納得できるものではない」。

正宗白鳥以来、この小説の評価は極端な毀誉褒貶を繰り返してきたが、現在に至っても、この小説はわたしたちを戸惑わせ続ける。しかし、甲野さんの継母と藤尾に対する憎しみはどのような読み方をしても見逃すことができないほど毒々しい。

じつさい、甲野さんは京都旅行の間中、呪いの言葉を吐き続ける。比叡山の山中で登るの嫌がり、道端にすぐ寝そべってしまう甲野さんは山を下りてきた女性から「ホ、妙な所に寝てゐやはる」と言われるが、そのとき宗近君が女性の言葉を繰り返しながら言う、「おい、甲野さん。妙な所に寝て居やはるとさ。女に迄馬鹿にされるぜ。好い加減に起きてあるかうぢやないか」。すると甲野さんは「依然として天を眺めて」答える、「女は人を馬鹿にするものだ」（一、14、傍点強調は論者）。ここでマシストの宗近君の言う「女」とは「目暗縞」（一、14）を着て山中を下りてきた地元の女性と女性一般を指すものと思われるが、甲野さんの「女」は女性一般というよりもむしろ継母と妹の藤尾と考えるべきであろう。このすこし後、二人は「愛嬌」について議論するが、甲野さんによれば、「愛嬌の定義」とは「自分より強いものを斃す柔かい武器」（一、15）である。この部分の対話は一見、高等遊民の青年の他愛のない言葉遊びのように展開されるが、宗近君の気づかないまま、甲野さんの言葉は針を含んでいる。つまり、甲野さんの愛嬌とは、「自分より強い」甲野さんを「斃す」ために継母と藤尾が体よく彼を京都に行かせた策略のこ

とである。

京都の宿でも同じような会話が展開される。やはりここでも、会話のテーマは高等遊民らしく「ゴージアン・ノット（原文ではゴージアン・ノット）」の由来である。「切れば——解けなくつても、まあ都合がいい、やね」という宗近君に対して、甲野さんは言う、「都合か。世の中に都合程卑怯なものはない」。甲野さんの「都合」とはやはり、継母と藤尾が彼女らの都合のために彼を京都に送り出したことである。しかし宗近君の応答は、「するとアレキサンダーは大変な卑怯な男になる訳だ」（三、49）という無邪気なものだ。甲野さんの悪意を理解できない宗近君の素朴な頭は、いつまでもアレキサンダーを離れることができない。

甲野さんには宗近君の理解の及ばないことを自分が考えているという自覚がある。甲野さんが藤尾に家を譲るつもりだというのは、この京都旅行のときからである。藤尾に家をやって自分は「立ん坊」になるという甲野さんに、宗近君は言う、「然しそりや、行かん。第一叔母さんが困るだらう」。対する甲野さんは「母がか」と「妙な顔をして宗近君を見る」（三、61）。彼は思う、「親しき友の、わが母を、そうと評価するのは、面の内側で評するのか、または外側のみという見か。己にさへ己を欺く魔の、どこにか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、父方の縁続きとは云へ、迂闊には天機を洩らし難い。（…）われに對する好意から、見損なつた母の意を承けて、御互に面白からぬ結果を、必然の期程以前に、家庭のなかに打ち開ける事がないとも限らん。何れにしても入らぬ口は発くまい」（三、62、傍点強調は論者）。

甲野さんの心は宗近君の父親も理解してくれない。京都旅行の後、宗近君の家で宗近君の父親は息子も甲野さんみずれ「嫁を貰わなければならぬ」と言う。しかし、甲野さんは「嫁を貰ふ位なら十二年叡山へでも籠る方が増し

であると心のうちに思」い、「気の無い返事をする」。父親はなおも言う、「阿母さんが心配するだらう」。甲野さんは答えずに思う、「此老人も自分の母を尋常の母と心得てゐる。世の中に自分の母の心のうちを見抜いたものは一人もない。自分の母を見抜かなければ自分に同情しやう筈がない。甲野さんは眇然として天地の間に懸つてゐる。世界滅却の日をただ一人生き残つた心持である」（八、147—148、傍点強調は論者）。恐ろしいほどの被害者意識である。宗近君の父親がさらに藤尾の行末を心配すると、甲野さんは「敬ふべく愛すべき宗近の父は依然として母と藤尾の味方」（八、148）であり、「老人は自分の心で、わが母の心を推してゐる。親と云ふ名が同じでも親と云ふ心には相違がある」（八、149）、と考える。宗近家は父と息子と娘が信じあい、暖かい団欒のある家庭である。自分をハムレットのような悲劇の主人公に仕立てる甲野さんの思いをよそに、「今夕の会話はアハハハ、に始まつてアハハハ、に終つた」（八、149）。

それでは、彼の継母、藤尾の母は甲野さんにこれほどの思いをさせるほど恐ろしい女なのであるか。藤尾に小野さんという養子をとらせるために、小野さんと「大森に遊びに行く」（十七、383）ことで彼との関係を既成事実にしてしまおうという娘に賛成する母である。小野さんが娘の言い成りであることについて、「只教へて貰やしまいし、相当の札をしてゐるんだから」（十二、242）、と藤尾に言う母であり、「無一文の某を入れて、大人しく嫁姑を大事にさせるのが、藤尾の都合にもなる、自分の為でもある」（十二、237）、という理由で「財産のない」小野さんを婿に迎えたいと願う母である。小説では「謎の女」（十二、237、240）と呼ばれ、『マクベス』の妖婆」（十、169）にも喩えられている母である。しかし、彼女の一連の行動の動機は実に単純明快である。しかもそれを継子の甲野さんに隠していない。

彼女ははつきりと言う、「甲野の家は襲いでも、母かさんの世話はして呉れないんだね」。甲野さんは返事する前に、眸を長い眼の真中に据えてつくぐと母の顔を眺めた。やがて、「だから、家も財産もみんな藤尾にやると云ふんです」と「慇懃に云う」(十五、332)。この母の気持に嘘はないことを藤尾も知っている、「だつて向で世話をするのが厭だつて云ふんぢやありませんか。世話は出来ない、財産はやらない。それぢや御母さんを何うする積なんです」(十五、317)。「欽吾はわが腹を痛めぬ子である」という「人生観」を持ち、「他人にかゝらねばならぬ掟は忌はしいのみか情けない。謎の女は自を情ない不幸の人と信じてゐる」(十二、235)と記述されるこの母には、継子の甲野さんよりも娘の藤尾の世話になりたいと願う気持が強いことを否定できまい。この気持さえ、彼女は甲野さんに正直に訴えている、「只年を取つて心細いから……たつた一人の藤尾を遣つてしまつと、後が困るんでね」(十五、335)。「坊ちゃん」において、清が「親身の甥よりも他人のおれの方」を選ぶのと気持の上では同じである。小山静子も指摘するように、この小説においては「家」の影が薄く、家庭的な要素をもつた家族における家の問題<sup>(三)</sup>が重要なテーマとなっている。娘糸子の結婚に関して本人の意思を「聞かんでも好からう」(十六、355)と言い、長男との話し合いで決めてしまおうという父親、妹を甲野さんが貰うことを躊躇うと「(糸子は)君の為なら何でもするよ。殺すのは勿体ない」(十七、400)と言う兄のいる家庭に「近代的な恋愛観」は浸透していないが、少なくとも、明るい笑い声に満ちた宗近家の団欒はこの家族が「夫婦・親子間の細やかな愛情を基盤とする近代的家庭(ホーム)<sup>(四)</sup>」を営んでいることは一目瞭然である。家を継ぐというこの時代の長子相続と「愛情を基盤とする近代的家庭」の両立が困難であることが母の悲劇である。亡き夫の財産は法律上すべて長男＝甲野さんのものになっている。彼女は藤尾を頼りにするしかない。甲野さんや藤尾と違い、自分の居場所を自由意志で決めることができない彼女は、自分の居場所を確保しようとしているだけである。彼女には複雑怪奇な魂胆などない。

謎はむしろ甲野さんの方にある。母は言う、「(藤尾を)嫁に遣らうかと相談すれば、御廢しなさい、阿母さんの世話は藤尾にさせたいからと云ふし、そんなら独立するだけの仕事でもするかと思へば、毎日部屋のかなへ閉ぢ籠つて寐転んでるしさ」(八、134)、「妙だよあの人は。藤尾に養子をして、面倒を見て御貰ひなさいと云ふかと思ふと、矢つ張り御前を一に遣りたいんだよ。だつて一は一人息子ぢやないか。養子なんぞに來られるものかね」(十五、318)。甲野さんは藤尾の死んでしまつた後になつて、ようやく宗近君の前で継母に恩着せがましく言う、「さう云ふ嘘が悪いんです。——さう云ふ所さへ考へ直して下されば別に家を出る必要はないのです。何時迄もお世話をしてもいいのです」(十九、452)。

彼女と二人きりの会話においては、絶対に「御世話をしてもいい」とは言わなかつた甲野さんが、ここで彼女の面倒を見ることを拒絶しないのは、宗近君のとりなしがあつたことと、「みんな私が悪いんでせうね」(十九、451)という継母の降参の言葉があつたからである。藤尾を失つた母の居場所が甲野さんに与えてもらうしかない。彼女はさらにへりくだる、「そう云はれて見ると、全く私が悪かつたよ。——これから御前さんがたの意見を聞いて、どうとも悪い所は直す積だから……」。宗近君は偉そうに「ねえ甲野さん。君にも御母さんだ、家に居て面倒を見て上げるがいい。糸公にもよく話して置くから」と念押しするが、「うん」と甲野さんは答えた限である」(十九、453、傍点強調は論者)。どこまでも甲野さんは継母と暮すことを快しとしないようだ。しかし母が「御前さんがた」、すなわち宗近君と彼を中心に構成される男たちの共同体にひれ伏したからには、受け入れざるを得ない。「家庭的の婦女」(六、101)糸子も兄の意に十分応えてくれることだろう。

## 男たちの共同体

漱石は何のためにこの小説を書いたのか。漱石が弟子の小宮豊隆に「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。詩的ではあるが大人しくない。徳義心が欠乏した女である。あいつを仕舞に殺すのが一篇の主意である。うまく殺せなければ助けてやる。然し助かれば猶々藤尾なるものは駄目な人間になる。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に全篇をかいてゐるのである。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。——虞美人草は是で御仕舞<sup>(五)</sup>。」と書いたことは夙に有名である。だからといって、甲野さんがノートに書き込んでゐる「哲学」や「セオリー」のために漱石がこの小説を書いたと無邪気に信じてゐる人は少ないだろう。明らかに、「あいつ（藤尾）を仕舞に殺す」という物騒な文言の方が魅力的である。そして小夜子よりも藤尾の方が魅力的であるのは、小野さんにとつてのみならず、『虞美人草』が連載された当時の読者にとつても百年後のわたしたちにとつても同様である。しかし、何よりもわたしたちの興味を惹くのは、藤尾に対する漱石の態度、藤尾と格闘する漱石自身である。

漱石の意を受けたかのような兄甲野さんの藤尾に対する意地の悪さ、冷酷さは、先に挙げた西垣勤でなくとも驚くばかりである。彼女の死に際して無感動である以前に、生前の日常生活においても執拗に意地悪を繰り返す。長年、藤尾と一緒に暮してきた甲野さんは、何を言えば彼女がいちばん傷つくかを熟知している。

博覧会でお茶を飲もうと店に入ると、小野さんが孤堂先生と小夜子と一緒にお茶を飲んでいるのが見える。最初に宗近君が気づき、次に藤尾が気づくが自尊心の強い彼女は気づかぬ振りをする。単純な宗近君は甲野さんに教え、さらに「藤尾さん小野が来てゐるよ。後ろを見て御覧」と無邪気に言う。しかし、藤尾は「知つてゐます」といった

なり「首は少しも動かな」い（十一、207）。美を競うことなど思いもよらない糸子は、「うつくしい方ね」と無邪気に藤尾に言うが、藤尾は「眼を上げない」まま、「え、」と「素気なく云ひ放つ」。彼女の態度についての本文もやはり意地の悪いものである。「極めて低い声である。答を与ふるに価せぬ事を聞かれた時に、——相手に合槌を打つ事を屑とせざる時に——女は此法を用ひる。女は肯定の辞に、否定の調子を寓する靈腕を有してゐる」（十一、208、傍点強調は論者）。男性と相対している場合は別として、女性が複数いるなかで「女」と呼ばれ、批判的に語られるのは藤尾一人であるが、ここにおける話者のまなざしは甲野さんのそれでもある。

水村美苗は、藤尾についての文体と藤尾が読む本の文体が同質であることを指摘しているが、甲野さんが藤尾について語る言葉と話者が彼女について語る言葉も区別がつかない。小野さんをまるで犬のように自由自在に操る藤尾を評して「女は固より曲者である」（二、24）という話者の言葉と「女は人を馬鹿にするもんだ」（一、14）という甲野さんの言葉、「文明の人程驚きたがるものはない」（十一、196）という話者の言葉と「驚くうちは楽がある。女は仕合せなものだ」（十一、211）という甲野さんの言葉、さらに「女の二十四は男の三十にあたる。理も知らぬ、非も知らぬ、世の中が何故廻転して、何故落ち付くかは無論知らぬ。（…）只口丈は巧者である。天下を相手にする事も、国家を向うへ廻す事も、一団の群集を眼前に、事を処すことも、女には出来ぬ。女は只一人を相手にする芸当を心得ている。一人と一人と戦う時、勝つものは必ず女である。男は必ず負ける」（二、32）という話者の言葉と「どうせ女には適わない」（十一、206）という甲野さんの言葉は発話者を交換しても違和感がないほど似通っている。

話者と言葉が酷似しているのは甲野さん一人ではない。宗近君の父親も同様である。「仏見笑」という「薔薇の一種」

について息子に説明しながら、父は言う、「華嚴經に外面如菩薩、内心如夜叉と云ふ句がある」「それで仏見笑と云ふんだそうだ。花は奇麗だが、大変刺がある」「ハ、ハ、ハ、外面如菩薩、内心如夜叉。女は危ないものだ」(十六、343、傍点強調は論者)。宗近家と甲野家の男たちと話者は藤尾Ⅱ女をいたぶる言語共同体を構築し、藤尾を取り囲んでいるかのようである。この小説の話者はあたかも、「あれは嫌な女だ。詩的ではあるが大人しくない。徳義心が欠如した女である。あいつを仕舞に殺すのが一篇の主意である」と小宮豊隆に手紙で書いた作者漱石の延長線上にあるような話者である。じつさい、「作者」は小説内で自分を語る。甲野さんの悪口を言う藤尾と母の会話を語ったあとに、「此作者は趣なき会話を嫌ふ。猜疑不和の暗き世界に、一点の精彩を着せざる毒舌は、美しき筆に、心地よき春を紙に流す詩人の風流ではない。閑花素琴の春を司とる人の歌めく天が下に住まずして、半滴の氣韻だに帯びざる野卑の言語を臚列するとき、毫端に泥を含んで双手に筆を運らし難き心地がする。宇治の茶と、薩摩の急須と、佐倉の切り炭を描くは瞬時の閑を偷んで、一弾指頭に脱離の安慰を読者に与うるの方便である。〔…〕嬉しからぬ親子の半面を最も簡短に叙するは此作者の切なき義務である」(八、136、傍点強調は論者)。ここにおいて、「作者」は「読者」をも自らと同じ地平に立たせ、男たちの言語共同体を共有することを促しているかの如くである。藤尾をいたぶる言説の共犯者に仕立てようとしているかの如くである。

このような言語共同体的言説のなかで、四人の男女は博覧会の休憩所でお茶を飲む。四人のなかで甲野さん一人が藤尾と小野さんの双方を観察している。宗近兄妹は「チョコレート<sup>カステラ</sup>を塗った卵糖<sup>カステラ</sup>」をはしやぎながら食べるが、相手にしない藤尾に「藤尾は何も食はないのか」と甲野さんは茶碗を口へ付けながら聞く(十一、210)。藤尾が食べる気分でないことを知りながら、わざわざ甲野さんは訊くのだ。藤尾は「沢山」と云ったがりである(十一、21



0)。家庭にいるときと同様、呑気で明るい宗近兄妹と常に緊張関係にある甲野兄妹は、好対照を見せる。

甲野さんは静かに茶碗を卸して、首を心持藤尾の方へ向け直した。藤尾は来たなと思いつつ窓を透して映る、イルミネーションの片割を専念に見てゐる。兄の首は次第に故の位地に帰る。

四人が席を立った時、藤尾は傍目わきめも触らず、ただ正面を見たなりで、女・王・の・人・形・が歩を移すが如く昂然として入口まで出る。(十一、186、傍点強調は論者)

甲野さんからは「小刀細工の好きな人間」(一、22)と評価されている藤尾であるが、無感動な甲野さんと比べると、自らを苦しめるほどの自尊心はむしろ健気でさえある。後に、甲野さんから「此家うちと、私が父さんから受け襲いだ財産はみんな御前にやるよ」と言われると、子供のように「何時いつ」と答えるほどの無邪気さである(十五、338)。

水村美苗が指摘しているとおり、藤尾が小野との結婚を望む(七)ことに關して、藤尾には何の罪もない。亡き父が宗近君との結婚を望んでいたとしても、藤尾の預かり知らぬところである。「いつそ、此所で、判然断はつきりはろう」と母が言うのと、「断はるつて、約束でもあるんですか」と藤尾は聞き返す。金時計が彼女自身の比喩になっていることすら理解していない。「約束はありません。けれども阿爺が、あの金時計を一にやると御言いのだよ」という母の言葉に、「それが、どうしたんです」と答える藤尾である(八、138)。この点で父の命令に背く娘という図式は成立しない。

さらにまた、藤尾は小野さんに小夜子という結婚を約束した女性がいることを知らなかった。甲野さんは宗近家の

庭に咲く「何時咲いて、何時消えるか分らない」「憐れな花」を見ながら小夜子のようだと思ひ(十三、261)、「藤尾の様な女は今の世に有過ぎて困るんですよ、気を付けないと危ない」、「藤尾が一人出ると昨夕の様な女(小夜子)を五人殺します」(十三、262—263)と糸子に言う。しかし、じつさいすで見たとように、博覧会で小夜子を見て「女王の人形」のようになるほど身体を固くしたのは藤尾の方である。「もう小野は帰ったよ、藤尾さん」と無神経な宗近君から「洒落に」肩を敲かれ、胸が「紅茶で焼ける」思ひをし、店を出た後には甲野さんから「驚くうちは楽がある。女は仕合なものだ」と言われ(十一、211)、さらに翌日は甲野さんから「昨夕は面白かつたかい」(十二、228)と執拗な嫌がらせを受け、挙句の果てに、「楽のないものは自殺する氣遣がない」「御前のように楽の多いものは危ないよ」(十二、229—230)、と自殺を促すような言葉まで浴びせられる藤尾。小野さんが来ないことを知りながら「小野は相変わらず来るかい」と訊き、返事がないとさらに「来ないかい」(十二、230)と藤尾を深造いする甲野さん。藤尾ほど精神的な緊張を強いられている人物は他にいない。

「願の糸の一筋に、恋こそ誠なれと、髪に掛けたる丈長を顫せながら、長き夜を縫ふて」、「命より明か」な夢を「落とすまじと、ひと」抱きしめて」(七、121)「二百里の道を遙々と」(九、150)やってきた健気な「小夜子の世界は新橋の停車場へ打突つた時、臂痕が入つた」(九、151)としても、それは都会の喧騒に彼女が氣後れを覚えたからであり、藤尾のせいではない。もっとも漱石にとって三菱＝藤尾であつたように、小野さんにとつては京都＝小夜子＝過去／東京＝藤尾＝現在という図式が成立しているが、恩人との約束を破ろうとしている小野さんに咎があるとしても、藤尾に罪はない。犬を弄ぶように小野さんを弄ぶ藤尾を評して、「愛せらるゝの資格を標榜して憚からぬものは、如何なる犠牲をも相手に逼る」、「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事もない。詩趣はある。道義はない」(十二、222、傍点強調は論者)と記述されている。藤

尾は小野さんにどんな「犠牲」を要求しているというのか。甲野さんの書斎に憧れ、「此書斎を甲野さんが占領するのは勿体ない。自分が甲野の身分でこの部屋的主人となる事が出来るなら」(十五、309)と願い、「あ、云ふ人間(甲野さん)は早く死んで呉れる方が好え」(十七、384)という浅井の言葉を聞き流す小野さんの方が他人の「犠牲」を望んでいるのではないか。「只何事も金がなくては出来ぬ。金は藤尾と結婚せねば出来ぬ」「小夜子を捨てるためではない、孤堂先生の世話が出来るために、早く藤尾と結婚してしまわなければならぬ」(十二、214)と自分の願望を正当化する小野さんの方が遙かに狡猾であると言えないか。藤尾が愛することなく、愛されることのみを要求するから「道義はない」ということになるのか。同じ論法で言えば、甲野さんにも「道義はない」。甲野さんの糸子に対する気持ちは、「御糸さんは藤尾なんぞと違って実用的に出来てゐるからいゝ」(三、63)という程度である。この評価は、地の文の「家庭的の女子」(六、104)という形容を超えるものではない。涙で「海の様」になった眼をして「欽吾さんは御嫁を御貰ひなさりやしません」(十六、369)と言いながら、「兄さんが受合ふんだよ。是非甲野にうんと云はせるんだよ」(十六、371)という宗近君に願いを託す糸子は愛されていないことを知りつつ愛する女であるが、甲野さんの方はこれに応えるような愛を抱いていない。

藤尾の存在によって小夜子の「凡てを溶かす」(十一、223)恋に傷がついたとしても、糸子や小夜子のように「人の為にする愛」を藤尾が知らないとしても、死を以って贖わなければならないような罪を彼女は犯してはいない。

金時計についても書面による遺言があるわけではなく、母は父から直接、言い渡されたわけでもないようだ。母は父の言葉とされているものを繰り返す、「この時計と藤尾とは縁の深い時計だがこれを御前(宗近一)に遣らう。しかし今は遣らない。卒業したら遣る。しかし藤尾が欲しがって繰くつ着いて行くかも知れないが、それでも好いかつ

て、冗談半分に皆の前で一に仰しゃったんだよ」(八、138—139、傍点強調は論者)。「皆」というのが藤尾を含まないように藤尾には理解できない。母さえも直接聞いていないことの証拠には、「宗近の阿爺の口占ではどうもさうらしいよ」(八、139、傍点強調は論者)とつけ加える。宗近君の父親が娘糸子の結婚を父と兄で決めてしまおうとしたのと同様、藤尾の父も男だけ、つまり甲野父息子と宗近父息子の間でこれを宣言したのである。男同士の約束の中で女は金時計と同じように自由に取引されるというイデオロギーが揺るぎないものとして小説内を流通しているのだ。

これは宗近家と甲野家の間だけではない。井上家も同様である。「人の娘は玩具ぢやないぜ。〔…〕人一人殺しても博士になる気かと小野に聞いてくれ。〔…〕」(十八、407、傍点強調は論者)と仲介に入った浅井に言う孤堂先生は、甲野さんが妹糸子を貰ってくれない場合を想定して「殺すのは勿体ない」(十七、400)と言う宗近君同様、嫁に行きそびれることは女を殺すことだと了見している。そしてまた娘の結婚を決めるのは本人の意志ではなく、父親の権限だと了解している。娘糸子の甲野さんとの結婚に関して本人の意志を「聞かんでも好からう」(十六、355)と宗近君の父親が言うのはすでに見たとおりであるが、孤堂先生も小夜子の意志を確認することなく、「先方で断はる以上は、娘も参りたくもなからうし、参ると申しても私が遣れん様な始末で……」「なあ小夜行かんでも好いな」と宗近老人の前で言う。小夜子は黙っているが「氷囊へぼたり」と涙が垂れる」(十八、428、傍点強調は論者)。なおも念を押されると、ようやく「私は——参らんでも——宜しう御座います」と「〔…〕」枕の後ろで切れぐに云」(十八、429)う。

「相手に求むる所がある時さへ、腰を折らねば承知をせぬ」(二、28)藤尾と比べ、また家族の団欒で父や兄と闊達に言葉を交わし、甲野さんの前でも物怖じしない糸子と比べ、関も指摘するように小夜子は沈黙のヒロインであ

る。かつては東京の女学校に通っていた「東京もの」(五、98)であり、「十六の春」(七、122)に学校をやめるまでは、英語も習っていた。しかし、「女にそんなものは必要がない」(九、160)と父親から言われた彼女は「英語も昔のままで、今は大方忘れている」(九、160)。そうして「小夜子は過去の女」(九、150)として小野さんから「見縊」(九、153)られた。博覧会の翌日、家を訪ねてきた小野さんとの会話において「小夜子は又口籠る」(十二、219—220)という表現が三度も繰り返され、小野さんは「何故斯う<sup>はきはき</sup>豁達せぬのか」と「少し<sup>じれったく</sup>焦慮なる」(十二、220)。孤堂先生は小野さんに言うべきことを言わなかった娘を「いくら女だって、少しは口を利かなくつちやいけない」と責めるが、彼女には口答えができない。「口を利けぬ様に育てて置いて何故口を利かぬと云ふ。小夜子は凡ての罪を負はねばならぬ。眼の中が熱くなる」(九、168)。小野さんの依頼で小夜子との結婚を断りに来た浅井を送り出す先生の言葉は、「娘なんぞ持つもんぢやないな」(十八、410)という冷酷なものであった。婚約者だと信じていた小野さんから「玩具」のように放り出され、父親からは「持つもんぢやない」と言われる小夜子は、どこまでも自分を語る言葉のない娘である。彼女は結局、最後まで何の意思表示もできないまま宗近父子の活躍によって、小野さんを取り戻す。しかし、小夜子はどこまでも控え目である。甲野さんの家に入るときも、「小野さんの影を一寸もでない様に(…)付いてくる」(十八、441、傍点強調は論者)。大森に遊びに行く約束を反故にされ、怒り心頭の藤尾が帰宅し、「高い脊を高く反らして、屹と部屋のなかを見廻した」ときも、「小夜子は脊広の肩にかくれ」(十八、444、傍点強調は論者)る。宗近君が「早晚妻君になる人だ。五年前からの約束ださうだ」と紹介したときも、「小夜子は泣き腫らした眼を俯せた儘、細い首を下げ」(十八、445、傍点強調は論者)る。要するに小夜子は孤堂先生の支配下から、小野さんも加入した宗近家甲野家メンバーが構成する男たちの共同体の支配下に移動しただけである。「小野さんよりも一の方がよからう」と考える兄に対して、「兄さんは兄さん。私は私です」(十五、

339」と言い切る「私の女」(十二、225) 藤尾と違い、父から他の男に譲渡され、主人を変えるだけの小夜子は男たちの所有物であって、男が互角に相對峙する相手ではない。

それでは甲野さんという異性と物怖じせずに語り合うことのできる糸子はどうか。彼女も小夜子同様、愛し甲斐のない男を「人のためにする愛」で愛しており、父親は彼女の意志を確認することなしに甲野さんに嫁がせようとし、また兄は甲野さんが彼女を貰ってくれなければ、「殺す」ことになると言ったのは見てきたとおりだ。藤尾から見れば、糸子は「男の用を足す為にうまれたと覚悟をしてゐる女」であり、「鍋、炭取りの類」であり、「実用」(六、101)の女であり、「美しい世を打ち壊しに生れて来たも同様」の「家庭的の女」(六、111)である。大森から帰宅した藤尾が頭をもたげて「部屋のかなを見廻した」のはすでに見たが、博覧会でお茶を飲むために休憩所に入ったときも同様である。「藤尾の眼は大きな部屋の隅から隅まで残りなく腹の中へ畳み込む」。一方、「糸子は只下を見て通る」(十一、207、傍点強調は論者)。自分の意志で男を選ぶ女は自分の目ですべてを見る。選ぶために見るのだ。これに対し、男たちの譲渡、交換の対象となる女は「眼を俯せ」「ただ下を見て」いる。見ることのできない女は選ぶことができない。糸子もまた宗近父子から甲野父子へと委譲され主人を変えるだけである。男の敵ではない。

なぜ甲野父子なのか。たしかに甲野さんの父は四ヶ月前に駐在先の外国で客死している。しかし男たちの共同体は亡くなった者の意志を生かす。否、むしろ亡き者の意志が彼らを動かすと言ってもよい。亡き父の意志とは藤尾と金時計を宗近君に与えることであつた。宗近君が外交官志望であつたとはいえ、外交官は子弟に継がせるような家業ではない。家族ぐるみの付き合いがある宗近家の長男で、半ば自身の息子のようでもある一ならば安心して娘を与える

ことができる。藤尾の父は考えたのであろう。彼のこの思いの強さがどの程度のものであったのかは知る由もない。死んでしまったからこそ変更不能な至上命令となる。父親の命を受けた兄は妹が糸子や小夜子のように男たちの流通交換の対象になるのであれば、憎んでいたとはいえ、「宗近は不可<sup>いけ</sup>ないんですか」(十五、333)と母に訊ね、「御前宗近へ行く気はないか」(十五、338)と藤尾に念を押すように、一の願いを叶えてやりたいと願っていた。彼の藤尾とその母に対する呪詛の言葉を理解しない宗近君が京都の宿で「藤尾さんとあの時計は到底離せないか。ハ、ハ、ハ、なに構はない、夫でも貰はう」と言ったとき、「だまって宗近君の眉の間を、長い事見て居た」(三、65)甲野さんは、亡父の命令と親友の望みの両方に妹を差し出したいと願っていたのだ。

甲野さんにとって亡父は彼の審級である。外交官の試験に合格した宗近君が甲野さんに報告を終え、自身の結婚と妹の結婚についての申し込みについては、甲野さんに伝える前に「御叔母さんに話して来ようか」と言うが、甲野さんは答える、「母に話す位なら、あの肖像画に話してくれ」、「父は死んで居る。然し活きた母よりも慥かだよ」(十七、389—390)。たしかに、甲野さんにとって亡き父は活きている。書斎に掲げた父の肖像は「絶えず(彼を)見下してゐる」、「甲野さんは此眼を見る度に活きているなと思ふ」、「生きて居る眼は、壁の上から甲野さんを見詰めてゐる」、「二人の眼は見る度にぴたりと合ふ」、見詰めていると「向ふの眸が何となく働らいて来」て、「眼を抜けた魂がじり／＼と一直線に甲野さんに逼つて来る」(十五、312—313)。甲野さんはこの父のまなざしに対して自分を恥じている。「実世界に住むとは、名許<sup>なご</sup>の衣と住と食とを貪る丈で、頭は外<sup>ほか</sup>の国に、母も妹も忘れ、ばこそ、斯う生きて居る。〔…〕自分は自分に凡てを棄てる覚悟があるにせよ、此体たらくを親父には見せ度ない」(十五、314)。甲野家の長男はこの父のまなざしの下に活きている。この父のまなざしに従うのは長男甲野さんただ一人ではない。「外国で死んだ人が、是こそ娘の婿ととうから許して居た宗近君」、「昨日迄二人(小野さんと藤尾)の関

係を知らずに、昔の望を其儘に繋いでゐた宗近君」、「偷まれた金の行先も知らずに、空金庫を護つてゐた宗近君」(十八、415)も同様である。だからこそ、「肖像画に話してくれ」という甲野さんの「此言葉と共に、(宗近君も)自から又画像の方に向<sup>い</sup>」、「向つたなり暫くは動かない。活きた眼は上から見下して居る」(十七、390)。しかし、現実的な「行為<sup>アクション</sup>」(十四、273)の人宗近君は「御叔父さんも気の毒な事をしたなあ」(十七、390)、と甲野さんの父親を死者に戻してしまふ。「甲野さんの父親と宗近君との約束は、宗近君が自分の妹の糸子を甲野さんの嫁にやることによって、反転された形で成就されることになる<sup>(二)</sup>」と水村は言うが、宗近君は藤尾を諦めるとともに「頭が出来」(十七、395)て、過去を切り離し、生きている自分の父親に従つて、小夜子のために小野さんを取り戻して遣ると言つてもよい。

物語の大詰めを牛耳るのは何と言つても宗近父子である。宗近君は父親と一緒に小野さんと小夜子、甲野さんと糸子を結婚させることで男としての復権を果たす。宗近君の父親は、藤尾に振られた息子の「行為」を助けることで、息子を宗近家の長男に相応しい男として復権させる。これにより、男たちの共同体の中心は甲野さんの亡父から完全に宗近父子になる。ここにおいて、男性性を失うのは結婚させて貰う甲野さんと小野さんである。宗近君を慕う甲野さんは「男と男」、藤尾と小夜子の板ばさみになる小野さんは「男と女」の世界を生きる別世界の住民のようであるが、彼らには男になれなかつた男としての共通点がある。二人とも自分が慕う人の前で満たされているときに、にやにやと笑う。甲野さんは一度だけであるが、宗近君との幸な山登りにおいて、いかにも宗近君らしい出鱈目な応答に「何も云はずににや／＼と笑つた」(一、5)。藤尾に負けてばかりいる小野さんは彼女に負ける喜びに始終、「にや／＼と笑」(二、23他)う。「にや／＼と笑」う幸せな小野さんはしかし、宗近君の説得で「真面目な人間になり」



(十八、445)、「男と女」の世界から引き剥がされて「男と男」の世界に回収される。「男と女」の世界ならば小野さんには文化資産と経済力のある藤尾と共に中産階級を生きたという身分の上昇が約束されていた。しかし「男と男」の世界に回収された小野さんに残されているのは振出しそのままの貧乏だけである。小夜子と孤堂先生の生活の責任を負うとなれば、いっそ貧乏になるかもしれない。去勢された小野さんは、男たちの共同体を貧乏に生きることになる。

「男と女」の近代を裕福に生きようとした小野さんは「真面目な人間にな」ることで過去に引き戻され、「男と男」の世界、すなわち漱石にとつての「漢文学」の世界を、「過去の女」と子昂流<sup>すごう</sup>で毛筆の手紙を書く(四、71)漢学の師であった孤堂先生と一緒に暮らすことになる。孤堂先生の手紙のなかから「一種古ぼけた黴臭いにほひが上<sup>のほ</sup>」(四、68)り、東京に出てきた「古<sup>いにしへ</sup>の人」孤堂先生は「顎の下迄影が薄」(十四、285)く、小野さんには「薄暗い部屋<sup>いむら</sup>のなかで、薄暗い人」(十四、289)に思える。昔は東京に住んでいたというのに、「なんだか田舎者染みて見え」(十四、290)、体調を崩しがちで精彩がない。「此通りの身体だから、いつ何時どんな事がないとも限らない」(十四、296)、と自分で言うとおりである。甲野さんも日記に漢詩を書いていたが、彼もまた「身体が悪い」(十五、329)といて結婚しようとしな。一方、「ホ、ホ、ホ、」(十八、446)と高笑いを残して死んでゆく藤尾は最後の最後まで「冬を凌ぐ女竹の、吹き寄せて夜を積る粉雪をぴんと撥ねる力」(十二、236)に溢れている。死の直前まで生の力を漲らせている。試験に合格する前の宗近君が「東洋の経緯」を目指し「北京に行く」と言っていたのに、じっさいは「倫敦」に行ってしまうように、物語は東洋に軍配を挙げるように書きながら、藤尾のシェイクスピアやクレオパトラの魅力を最大限に引き出す。甲野さんの漢詩と孤堂先生の子昂流<sup>すごう</sup>は藤尾のクレオパトラの前で力なく、色を失って見える。

漢籍から文学に入った漱石は、この章の最初に挙げた小宮豊隆への手紙の続きで、「僕は英国が大嫌ひあんな不心得な国民は世界にない<sup>(二九)</sup>」とイギリスとその国民の悪口を書いている。しかし、ロンドン時代の漱石は寺田寅彦への手紙に同じ下宿に住む老女について「此御婆さんは中々学者で仏蘭西語なんかをベラ／＼喋舌り「シエクスピヤー」杯を引きずり出し候<sup>(三〇)</sup>」と、正岡子規には「この御婆さんが「ミルトン」や「シエクスピヤー」を読んで居ておまけに仏蘭西語をベラ／＼弁ずるのだから一寸恐縮する。「夏目さん此句の出処を御存知ですか」杯と仰せられる事がある<sup>(三一)</sup>」と書き送っていた。漱石は「シエクスピヤー」を読む口達者なイギリス人老女とのやり取りに「恐縮」しつつも、明らかに魅了されている。イギリス／シエクスピア／藤尾は漱石にとって、思い通りにすることはできない手強い、しかし侮ることのできない魅力的な相手であった。藤尾には明治の男たちが持つことのできない自由があった。暗い過去を打ち棄てて、藤尾と一緒に新たに生まれ変わろうとする小野さんのように、漱石もまた、藤尾の持つ自由にたじろぎつつも魅了されていたのだとは言えまいか。「呼び交わしたる男と女」(二、34)小野さんと藤尾のように、漱石もまた自らとは異なるものと「若き血潮」をたぎらせながら相對峙し、「宇宙は二人の宇宙である」(二、34)となる瞬間を夢見たのではあるまいか。

漱石の意を受けた甲野さんは藤尾を「嫌な女だ。仕舞に殺す」と望んだかもしれないが、藤尾は男たちに殺されたのではない。彼らは藤尾と相對峙することはもちろん、藤尾を流通の対象とすることも、配下に下すことも、殺すこともできなかった。「驚き」と「樂が多<sup>(三二)</sup>」(十一、197)い藤尾が「生を縦横に託して、縦横に死を貪る」(十一、194)のをただ見ていることしかできなかった。否、自由が息絶えるのを見て安堵したと言ってもよい。イギリスを憎みつつ、西欧に由来する近代と男たちを脅かす自由を憎みつつ、これを「うまく殺す」こともできず、「助けてやる」こともできない漱石。これが『虞美人草』の男たちだ。彼らに指一本触れさせることなく、「天女」(十九、

449) のように逃れ去った藤尾のはるか後ろで、相変わらず「普通の人」(十九、455)とは違うという矜持だけは失わない男たちは「道義」についていつまでも語り続け、飽きることがない。

- 一 小宮豊隆、『虞美人草』漱石全集第五卷、岩波書店、一九五六年、318頁。
- 二 夏目漱石『虞美人草』漱石全集第四卷、岩波書店、二〇〇四年。以下、( ) 内の漢数字は同書の章、算用数字は頁を表すものとする。
- 三 宮本陽子、「再現の昔——『それから』におけるロマンの(再)創出」、『広島女学院大学論集』第五十三集、二〇〇三年、145—125頁。
- 四 和田敦彦「博覧会と読書」、『漱石研究』第十六号、二〇〇三年、45頁。
- 五 和田、同論文、48頁。
- 六 柴市郎「価値・信用・恐慌——表象としての藤尾」、『日本文学』、日本文学協会編集、一九九九年十一月、20—30頁。
- 七 夏目漱石『野分』漱石全集第三卷、岩波書店、二〇〇二年、381頁。同じ人物の発話においても同じ内容が繰り返される(383頁)。
- 八 柴、同論文、23頁。
- 九 柴、同論文、23頁。
- 一〇 関肇『新聞小説の時代』新曜社、二〇〇七年、148—167頁。
- 一一 西垣勤「『虞美人草』論、『日本文学』、一九七四年五月号、44頁。
- 一二 夏目漱石『坊ちゃん』、漱石全集第二卷、岩波書店、二〇〇二年、257頁。
- 一三 小山静子「藤尾一人の恋」、『漱石研究』第十六号、二〇〇三年、60頁。
- 一四 牟田和恵「戦略としての家族」、新曜社、一九九六年、54—55頁。
- 一五 明治四十年七月十九日付け、夏目漱石『書簡』中、漱石全集第二十三卷、岩波書店、二〇〇四年、84頁。
- 一六 水村美苗「男と男」と「男と女」——藤尾の死『批評空間』六号、福武書店、一九九二年六号、164頁。
- 一七 水村美苗、前掲論文、158—177頁。

- 一八 水村、前掲論文、162頁。
- 一九 夏目漱石、前掲書簡、85頁。
- 二〇 明治三十四年九月十二日付け、夏目漱石『書簡』上、漱石全集二十二卷、岩波書店、二〇〇四年、237頁。
- 二一 明治三十四年十二月十八日付け、前掲書、245頁。