

漱石「三四郎」の世界

——漱石における青春と現実——

山 本 勝 正

作品「三四郎」は、「東京・大阪朝日新聞」に、明治四十一年九月一日から十二月二十九日まで、百十七回に亘って、連載された。従来の「三四郎」論をみると、風俗小説、教養小説、青春小説、恋愛小説、文明批評小説、教訓小説、遊学小説といった様に、いろいろな形で作品を捉えようとする傾向がみられる。これは、『三四郎』が多様な要素をもち、多様な視点を許容する世界を擁している⁽⁴⁾からであろう。そこに漱石文芸の中における、「三四郎」の特異な位置が存するであろう。しかし、そのことは、反面「三四郎」が焦点の定めにくい、曖昧な感じのする作品になっていることをも意味しているのである。そして、そのことは、「三四郎」が漱石文芸の中で、比較的低い評価を受けてきた一因ともなっているといえよう。

いろいろな形で「三四郎」を捉えようとする傾向がみられる

が、その中で、最も多いのは、作品「三四郎」を青春小説とみる見方である。かつては、「三四郎」をほのぼのとした、淡い恋愛を描いた青春小説とみる見方がかなりあったようである。柘植光彦氏の「中学生向きの青春ユーモア小説」は極端にしても、それに近い捉え方もかなりあったようである。作品「三四郎」を甘いムードに包まれた明るい青春小説とみる限り、作品の真の世界は見えてこないであろう。そして何よりも問題なのは、主人公小川三四郎が、漱石の他の多くの主人公達と違って、作家漱石と苦悩を分かちあっているとも思えないし、確たる個性をもっているとも思えないので、何とも魅力に乏しい人物であるということ、その上、これといったドラマもないということである。確かに、そのようなところから、江藤淳氏のような、「退屈な小説」といった見方も成り立つであろう。しかし、「その外観がふんわりとした浪漫的ムードに包まれているために、余程注意して読まぬと大きな読み違いをしてしまう恐

れのある作品である。」⁷⁾という指摘もあるように、作品「三四郎」は、外面のムードと、その内面世界が、意外に距離のある作品でもある。

越智治雄氏の「『三四郎』の青春」⁸⁾(昭40)は、作品「三四郎」を青春小説として捉え、その作品の持つ可能性を、最も深く掘り下げた論として、研究史上画期的なものであった。私の論も、この越智治雄氏の「『三四郎』論の延長上にあることを」とわっておきたい。そして、作品「三四郎」は、三好行雄氏のいわれる、「青春の可能性をいささかも信じていない作家によって書かれた青春小説」⁹⁾であるということである。今、「三四郎」を考察するにあたって、大切な事は、おそらく青春を持ちえなかったであろう漱石¹⁰⁾が書いた青春小説であるということを知っておくことであろう。従って、主人公三四郎の視点に固執して作品を見る限り、作品「三四郎」は、甘く明るい、魅力の少ない青春小説となってしまう可能性があるが、若い三四郎の背後にある、作家漱石の視点を正確におさえていけば、作品「三四郎」は正當に理解されるであろう。というのは、その時、はじめて、甘く明るい青春をいささかも信じていない、不安な現実をみつめている、作家漱石の苦い顔に出会うことができるからである。

二

作品「三四郎」を考えるにあたって、まず予告文をみておく必要がある。

田舎の高等学校を卒業して東京の大学に這入った三四郎が新しい空気に触れる。さうして同輩だの先輩だの若い女だのに接触して色々に動いて来る、手間は此空気のうちに是等の人間を放す丈である、あとは人間が勝手に泳いで、自ら波瀾が出来るだらうと思ふ、さうかうしてゐるうちに読者も作者も此空気がかぶれて是等の人間を知る様になる事と信ずる、もしかぶれ甲斐のしない空気で、知り榮のしない人間であつたら御互に不運と諦めるより仕方がない、たと尋常である、摩訶不思議は書けない。(明41・8)

この文から、まず第一にいえる事は、漱石は、小川三四郎を主人公にしようと思つてゐるということである。里見美禰子を主人公とする説や、三四郎と美禰子の二人を主人公とする説があるが、私は、あくまで、この作品の主人公は小川三四郎であると考えておきたい。小川三四郎は、作品「三四郎」の視点人物であると同時に、主人公である。

また、漱石は、沢川柳次郎宛書簡(明治41年8月頃)で、小生のはじめつけた名は三四郎に候。「三四郎」尤も平凡にてよろしくと存候。

と述べているが、この書簡から考えるに、三四郎という名前が平凡だから、作品の題名に使ったということが分かる。そのことから、主人公としての小川三四郎を平凡な人間として設定しようとしたとも考えられそうである。磯田光一氏は、

小川三四郎という人名は、どこにでもある名前といえなくもない。しかし、考え方によつては、それがあまり平易であるという点に、かえつて象徴性が考じられるのではあるまいか。(中略)小川三四郎という人名もやはり素朴な青年の心を象徴している。(中略)三四郎といういささかユーモラスな命名こそ、この小説の成立条件であるときえいえるのである。¹¹⁾

と述べておられるが、まさにその通りであろう。そして、また、先の予告文の「たゞ尋常である、摩訶不思議は書けない。」から、漱石が、この作品で、劇的な事件や、ドラマを描こうとしていないことは明白である。

そして、更に、この予告文から越智治雄氏が、

作者はこの予告で段階を追うて成長する人間を示すと言っているわけではない。したがって、触れるごとに動くある不安定な状態が人間の存在の姿として提示される、という推測も可能なはずなのである。¹²⁾

という見解を導き出しておられるが、その見解に従えば、漱石は、作品「三四郎」において、主人公三四郎の精神的成長を順

を追って示そうとしているのではなく、主人公三四郎の、触れるごとに動くというような不安定な精神状況を描こうとしているといえよう。

以上のことから、漱石が、平凡な人間、小川三四郎を主人公として、彼の不安定な精神状況を、平凡なストーリーのもとに描こうとしたのが、作品「三四郎」ということになる。従って、この作品に、ユニークな個性を持った主人公や、ドラマチックな事件を期待しても無駄であり、その上、主人公の内面的成長を順に辿っていけないとなると、「三四郎」は何とも魅力の乏しい作品になってしまう。漱石は、何故にこのような小説を書こうとしたのか。彼がそのような発想をもった要因として、前作「坑夫」(明41・1～4)や、「作家の態度」(明41・4)などにみられる、彼独自の無性格論を考へることができよう。¹³⁾人間が確固たる個性を、一つのまとまった性格を持つていることに對する絶対的信頼を越えたところで、平凡な、無性格な、不安定な人間を造型しようとした作家漱石の独創的意図を忘れてはならないのである。そして、また平凡なストーリーは、人間存在の不安定さ、無性格性をはつきりとさせる面もあるといえよう。小川三四郎は、平凡な、無性格な、不安定な人間であるが、また、青春とは、不安定な存在である人間の姿が最もはつきりとした形をとってあらわれる時期でもある。そのような意味で、平凡な、無性格な人間を描くにあつ

て、青春を生きる、若い三四郎が選ばれたのは偶然ではあるまい。

三

作品「三四郎」は、主人公三四郎の上京の車中から始まる。その車中で、三四郎が、

是から東京に行く。大学に這入る。有名な学者に接触する。趣味品性の具つた学生と交際する。図書館で研究をする。著作をやる。世間で喝采する。母が嬉しがる。(一)

という様な「大きな未来」(同)を持っていることを、漱石は書いている。そのような「大きな未来」をもつた三四郎は、そこで二人の人間に会う。一人は、京都から乗り合せた広島の方で、旅宿で一夜を共にすることになった女である。彼は、その女から「あなたは余つ程度胸のない方ですね」(同)といわれ、「二十三年の弱点が一度に露見した様な心持」(同)になる。もう一人は、髭を濃く生じた、神主じみた、教師と思われる男(広田先生)である。彼は、三四郎に「危険い。気を付けなないと危険い」(同)、日本は「亡びるね」(同)、「囚はれちや駄目だ」(同)という。三四郎は「真実に熊本を出た様な心持がした。同時に熊本に居た時の自分は非常に卑怯であつた」(同)と思うのである。この二人は、漱石が予告でいう「新しい空気」の役割を担っている人物であるといえよう。作者は、

一章において、まず、若く、「大きな未来」をもつ三四郎に、社会的な不安、人間存在の不安を示したのである。そして、東京に着いた三四郎は、その劇烈な活動に驚き、次のような不安におちいるのである。

自分の世界と、現実の世界は一つ平面に並んで居りながら、どこも接触してゐない。さうして現実の世界は、かやうに動揺して、自分を置き去りにして行つて仕舞ふ。甚だ不安である。(二)

自分の世界が、現実の世界に関わっていないという不安が、若い三四郎をとらえた時、そして、彼が現実世界との接点を模索し始めた時、作品「三四郎」における、主人公三四郎の青春が始まるといえよう。

三四郎は、自分の前にある現実世界を三つに分ける。第一の世界は、

与次郎の所謂明治十五年以前の香がする。凡てが平穩である代りに凡てが寝坊氣てゐる。(四)

世界であり、母によって代表される世界である。第二の世界は、

苔の生えた煉瓦造りがある。片隅から片隅を見渡すと、向ふの人の顔がよく分らない程に広い閲覧室がある。梯子を掛けなければ、手の届きかねる迄高く積み重ねた書物がある。(中略)第二の世界に動く人の影を見ると、(中

略) 太平の空気を通天に呼吸して憚らない。(同)
世界であり、広田先生によって代表される学問の世界である。
第三の世界は、

燦として春の如く盪いてゐる。電燈がある。銀匙がある。歓声がある。笑語がある。泡立つ三鞭の盃がある。さうして凡ての上の冠として美しい女性がある。(同)
世界であり、美禰子によって代表される美しい女性の世界である。

ここで、まず問題になるのは、作品「三四郎」の中の現実世界が、果して、このような、三つの世界に分けることができるのか、この三つの世界以外に現実世界は考えられないのかということであろうが、そのことは、ひとまずおいて、より重要な事、即ち、小川三四郎の、これら三つの世界に対する見方、彼の現実世界に対するイメージについて考えてみたい。

漱石は、主人公三四郎に、彼が三つの現実世界を考える迄に、色々な体験をさせていたのである。上京の車中、作品の冒頭で、まず、女と爺さんの対話を通して、日露戦争後の不安な状況についての話を聞かせたり、前述の、二つの体験をさせたり、「凡てに捨てられた人の、凡てから返事を予期しない、真実の独白」と思える「あゝあゝ、もう少しの間だ」(三)という声を聞かせ、轢死の女をみせて、「人生と云ふ丈夫さうな命の根が、知らぬ間に、ゆるんで、何時でも暗闇へ浮き出して行

きさうに思はれる。」(同)と感じさせたりしている。しかし、これらの出来事、体験は、いずれも三四郎を不安な状態におくことは確かであるが、それは一時的なものでしかない。たとえば、彼は、すぐ「気が暢び／＼して魂が大空程の大ききになる。」(四)と感じたりもするのである。三四郎が、不安を感じても、それは一時的でしかなく、従って、その不安は内在化されず、「大きな未来」を夢みるような、まさに無性格としかいえないような存在であり、そのようなところに、作家漱石の考える青春の一つの在り様があったのかもしれない。

そして、この三つの世界を考えた時点でも、三四郎が車中で考えていた「大きな未来」は、ほぼそのまま彼のものである。それは、三四郎が、三つの現実世界に対して、先ほどの引用からも分かるように、非常に都合の好い、美しいイメージを抱いていることから、「自分が此世界のどこかへ這入らなければ、其世界のどこかに欠陥が出来る様な気がする。」(同)と思ったり、「自分は此世界のどこかの主人公であるべき資格を有してゐるらしい。」(同)というように思い、「要するに、国から母を呼び寄せて、美しい細君を迎へて、さうして身を学問に委ねるに越した事はない。」(同)とまで考えたりすることから分かるのである。

以上の考察から明らかなように、三四郎は、東京に出て、現実世界に位置づけられていない不安を感じたのであるが、三

つの現実を想定し、その現実世界に関わっていくことが、自己の「大きな未来」をかなえることになるという考えをもつのである。この時点迄に限っても、漱石は何度も、三四郎に、人間存在の不安、苦い現実をみせているのであるが、彼の中に内在化しないのである。このような三四郎であつてみれば、たとえば「汽車の中の三四郎と其後の三四郎と較べると、逢ふ毎にまるで別人の様に偉く成つてゐる。」というような同時代評は成り立たぬであらう。そして、三つの現実世界を考えてから以後の三四郎も、一時的に不安にかられることはあつても、不安を直視しないこと、不安を内在化しない点で、同じである。それ以後も、作者は、三四郎に、人間存在の不安に関係あるいろんな出来事をみせるのである。しかし、彼は、そのいろんな出来事を直視することはないのである。たとえば、作品の後半部分から、二つの例をあげてみる。まず彼が、火事をみる場面は次の如くである。

三四郎は寒いのを我慢して、しばらく此赤いものを見詰めてゐた。其時三四郎の頭には運命があり／＼と赤く映つた。三四郎は又暖かい布団のなかに潜り込んだ。さうして、赤い運命のなかで狂ひ回る多くの人の身の上を忘れた。(九)

また、子供の葬式をみる場面は次の如くである。

子供の葬式が来た。羽織を着た男がたつた二人着いてゐる。

る。小さい棺は真白な布で巻いてある。其傍に奇麗な風車を結び付けた。車がしきりに回る。車の羽^{はね}が五色に塗つてある。それが一色になつて回る。白い棺は奇麗な風車を絶間なく揺かして、三四郎の横を通り越した。三四郎は美しい葬^{とちう}だと思つた。(十)

結局、漱石は、三四郎を「切実に生死の問題を考へた事のない男である。考へるには、青春の血が、あまりに暖か過ぎる。」(同)と批評している。果して、作者は、「あまりに暖か過ぎる青春」を生きる、若い主人公三四郎に不安を直視させるのか、不安を内在化させるのか。そこに、作品「三四郎」一篇の主意があるとはいえないだろうか。

四

青年三四郎は、第一の「母の世界」、第二の「学問の世界」、第三の「美しい女性の世界」の三つの世界の、どの世界に関わつていこうとするのか。第一の世界は、三四郎にとって「脱ぎ棄てた過去」(四)であり、彼は、手紙でしか、この世界と接触することはしないのである。第二の世界については、広田先生を「批評家」(三)と見、「自分も批評家として、未来に存在しやうかと迄考へ出した。」(同)りもするが、それも一時的でしかない。結局、三四郎は、青春を生きる彼に、最もふさわしい第三の世界に関わつていこうとするのである。即ち、この作品、

「三四郎」は、第三の世界の代表的女性であり、近代的女性である里見美禰子⁽¹⁵⁾と関わっていかうとする、主人公三四郎の心の動きを中心に展開するのである。

それでは、三四郎と美禰子の関係を考えるにあたって、まず、彼が、美禰子をどのように見ていたのかを考えてみたい。村橋春洋氏の言葉を借りれば、まさに「三四郎の眼に映る美禰子はいわば『画』であつた。」⁽¹⁶⁾のである。今、その例を五つあげてみる。まず、初めての出会いの時は、次の如くである。

此時三四郎の受けた感じは只奇麗な色彩だと云ふ事であつた。(二)

二度目、病院の時は、次の如くである。

其時透明な空氣の画布^{カンバス}の中に暗く描かれた女の影は一步步へ動いた。(三)

三度目は、次の如くである。

三四郎は此狭い罅^{かど}の中に立つた池の女を見るや否や、忽ち悟つた。——花は必ず剪つて、瓶裏に眺むべきものである。(五)

また、次の如くである。

鏡の中に美禰子が何時の間にか立つてゐる。(中略)美禰子の胸から上が明かに写つてゐる。美禰子は鏡の中で三四郎を見た。三四郎は鏡の中の美禰子を見た。(八)

そして、また、次の如くでもある。

静なものに封じ込められた美禰子は全く動かない。團扇を翳して立つた姿其儘が既に画である。三四郎から見ると、原口さんは、美禰子を写してゐるのではない。不可思議に奥行のある画から、精出して、其奥行丈を落して、普通の画に美禰子を描き直してゐるのである。(十)

これらの描写から、誤解を恐れずにいえば、三四郎は、人間存在としての美禰子でなく、画としての美禰子をみているのである。このことは、二人の関係を考える上で、まず考えておかねばならぬことであろう。

また、画工である原口さんは、次のようにいつている。

「画工はね、心を描くんぢやない。心が外へ見世を出してゐる所を描くんだから、見世さへ手落なく觀察すれば、身代は自ら分るものと、まあさうして置くんだね。(中略)そこで此里見さんの眼もね。里見さんの心を写す積で描いてゐるんぢやない。たゞ眼として描いてゐる。」(同)このような原口さんの考えは、「草枕」の画工である「余」の考えとは対照的である丈に、かえって、意味があるといえよう。「草枕」(明39・9)は、次の場面で終わる。

那美さんは茫然として、行く汽車を見送る。其茫然のうちには不思議にも今迄かつて見た事のない「憐れ」が一面に浮いてゐる。

「それだ！ それだ！ それが出れば画になりますよ」

と余は那美さんの肩を叩きながら小声に云つた。余が胸中の画面は此咄嗟の際に成就したのである。(十三)

「草枕」の画工である「余」は、那美さんの顔に「憐れ」を見て、画をかくことができると思うのであるが、それに対し、同じ画工の原口さんは、心を写すのでなく、外面を描けばよいといっている。即ち、漱石は、「草枕」では、心、内面との関係で画が成り立つといっているのに対し、「三四郎」では、心、内面と関係なく、外面だけで画が成り立つといっているのである。

このような、「三四郎」における、原口さんの理論を考慮に入れば、まして、三四郎が画の女として、美禰子をみていることの意味は重要である。彼は美禰子を、心、内面ある存在としてでなく、その外面をしかみていないことになる。そのような三四郎には、美禰子の心の苦悩、心の動揺などはみえてこないのである。たとえば、三四郎は、美禰子の「苦痛に近き訴へ」(五)にも、まともにむかいあうことはしないのである。また、次のような表現もある。

三四郎は美禰子の態度を故の様な、——二人の頭の上に広がつてゐる、澄むとも濁るとも片付かない空の様な、

——意味のあるものにしたかつた。(同)

もちろん、彼には分かっていることであるが、三四郎は美禰子という人間存在と、真の人間関係を持つてゐるわけではない

ことになる。そうであつてみれば、二人の関係は、二度目の出会いの時、既に漱石が表現しているように、「擦れ違はねばならぬ運命」(三)であつたのかもしれない。

美禰子は、団子坂の菊人形見物の時に、三四郎に「迷へる子——解つて?」(五)という。が、三四郎にはその意味がよく分からない。三四郎に向つて「迷へる子」という言葉を使った美禰子は、それが、どれほど深いかどうかは別として、おそらく、現実の中で生きる不安を三四郎以上に感じとつていたに相違ない。同じ青春に生きる二人であつても「青春の出口にいる彼女は、その入口に立つた三四郎と出会つたのだ」という指摘もあるように、彼等の間には、現実の、現実の不安に対する認識の深さにおいて、差があることは否定できないのであり、そこに、漱石の一つの意図が存するといえよう。「大きな未来」を夢みて、画の女として美禰子をみている三四郎には、彼女の「迷へる子」の意味はよく分からない。その後三四郎は、美禰子から、二匹の羊と悪魔を描いた絵端書をもらう。その絵端書を見て、彼は、その二匹のうちの一匹を自分に見立ててくれているのをうれしく思い、「美禰子の使つた Stray sheep の意味が是で漸く判然した」(六)と思う、しかし、それは表面上の理解でしかない筈である。もし美禰子が、自分達が不安な状況におかれているという意味で「ストレイ シープ」を使ったと知つたなら、三四郎は、

美禰子の絵端書を取つて、二匹の羊と例の悪魔を眺め出

した。すると此方のはうは万事が快感である。(同)

と思ったりはしない筈だからである。ここでも、彼は、この絵端書を、画としてしかみていないのであり、その背後にある、美禰子の内面、不安な内面を知ろうとしてはいいないことは明白であらう。

にもかかわらず、三四郎は、美禰子に対して、愛の告白をする。それは、彼にとって、皮肉なことに、美禰子との断絶をはっきりと知る時でもあった。三四郎の「大きな未来」は、第三の世界に関わり、そこに位置を占めることによって、かなえられる筈であった。そのあたりについて、たとえば、作者は次のように書いている。

美禰子に対しては、美しい享楽の底に、一種の苦悶がある。三四郎は此苦悶を払はうとして、真直に進んで行く。進んで行けば苦悶が除れる様に思ふ。(十)

三四郎は、「苦悶」を除く為に、「美しい享楽」の世界を志向して、美禰子に愛の告白をするが、彼女は「われは我が意を知る。我が罪は常に我が前にあり」(十二)という、三四郎に對しての罪を意識した言葉を残して、「立派な人」(十)と結婚してしまうのである。そこで、彼は、かえって、「苦悶」に直面することになるのである。三四郎は、自己の「大きな未来」がかなえられないと思つて、第三の世界に関わつていったのであるが、そこではじめて挫折するのである。彼は、その時、

人間存在の不安を直視し、その不安を内在化したのである。

「新しい女」である美禰子の結婚については、従来いろんな見方があるが、大きくいって、「新しい女」としての主體的なものであったとみる見方、安易な道であり、挫折であったとみる見方の二つがあるが、彼女の結婚は、やはり挫折であったのだから。美禰子の結婚相手が、よし子と見合をする事にもなつていた男であり、かなり三四郎の主観があるとはいへ、それまでの、彼女の、野々宮や三四郎との関係考慮に入れば、見合の話のあつたすぐ後で、彼女が結婚したことは、問題であり、その後の、彼女の、三四郎の前での「凡てに揚がらざる態度」(十二)や、彼に對する罪の意識を考へても、そして、何よりも、平岡敏夫氏のいわれる「作品を通してうかがえる漱石の暗い結婚認識」¹⁸から考へても、美禰子の結婚は、安易な道であり、挫折であつたのだから。また、このような美禰子の急激な変貌は、漱石の無性格論の反映ととれるかもしれないし、さらに、次のようにも考へられる。三四郎が与次郎の美禰子評を聞いて、

与次郎が美禰子をイブセン流と評したのも成程と思ひ当る。但し俗礼に拘はらない所丈がイブセン流なのか、或は腹の底の思想迄も、さうなのか、其処は分らない。(八)

と思う箇所があるが、ここでの言葉を借りれば、美禰子は、結局は、「俗礼に拘はらない所丈」がイブセン流、即ち、「新しい女」であつたのであり、「腹の底の思想迄」は、「新しい

女」でなかったことになる。美禰子は、結婚という現実の中で、「新しい女」であることを放棄し、挫折するのである。そして、彼女の「われは我が愆を知る。」というつぶやきとあわせ考えれば、彼女に「真の孤独が誕生した」⁽¹⁹⁾のであるといえよう。そして、三四郎も、彼女の「真の孤独」の姿をみて、自身も孤独な存在であることを知ったのだらう。

五

作品の最後において、原口の書いた美禰子の画の「森の女」という題についての三四郎の「迷羊」^{ストレイ・シープ}の言葉は、作品「三四郎」の全重量を担っているといっても過言ではないだらう。「森の女」の画をみた与次郎は、三四郎に向って次の様にいう。

「どうだ森の女は」

「森の女と云ふ題が悪い」⁽²⁰⁾

「ぢや、何とすれば好いんだ」

三四郎は何とも答へなかつた。たゞ口内で迷羊^{ストレイ・シープ}、迷羊^{ストレイ・シープ}と繰返した。(十三)

この場面を考えるにあたって、まず確認しておきたいことは、次の二点である。一つは、三四郎は、画に対して、

巧拙は全く分らない。従つて鑑別力のないものと、初手から諦めた(八)

という表現があること。⁽²²⁾ もう一つは、前に引用した、

「画工はね、心を描くんぢやない。」(十)

という原口さんの言葉があることの二つである。かつて、美禰子を画の女としてみている頃の三四郎であれば、この「森の女」をみて、画に対する批評ができないのであるから、何も異議を唱えることはなかつただらう。しかし、彼は美禰子に関わつた中で、結局挫折してしまふのであり、そこで、彼は美禰子の心の内面、不安をはっきりと知るのである。そうした三四郎であつてみれば、この画の美禰子は、彼女の内面をあらわしていいことになる。⁽²³⁾ そのことが、三四郎をして「森の女」という題を否定して、彼女の内面の不安をあらわした「迷羊」^{ストレイ・シープ}という言葉をかきつけたのであらう。この時の三四郎は、確かに画の女としての美禰子でなく、人間存在としての美禰子をみているのである。とすれば、皮肉なことに、三四郎は、かつて人間存在である美禰子を画として見、今、画の美禰子に人間存在をみようとしたりともいえそうである。

若く青春に生きる三四郎は、美禰子に関わつた中で、現実世界のイメージを訂正しなければならなくなるのである。彼は、そこで、明るい現実世界ばかりをみるわけにはいなくなるのである。美禰子によって代表される第三の世界については、彼女の結婚、挫折によって明きらかであるが、それでは、他の現実世界についてはどうであらうか。第二の世界については、その世界を代表する広田先生、「太平の空気を通天に呼吸して憚らな

い」(四)と思えた彼にも、十一章で明きらかなように、夢の女や、母の出生にまつわる暗い過去があった。その意味で、彼は、確かに、与次郎が使ったとは、違った意味で「偉大な暗闇」(同)「偉大なる暗闇」(六)でもあったのである。²⁴さらに、与次郎の、広田先生を大学教授にする運動も挫折するし、また彼自身にも、彼の「女は恐ろしいものだよ」(六)という言葉を裏づける体験があったし、野々宮さんも、美禰子の結婚の招待状を「引き千切つて床の上に棄てた」(十三)のであり、何らかの挫折があったともとれよう。²⁵それでは、第一の母の世界については、どうなのか。三四郎が「脱ぎ棄てた過去」としている限り、別に問題はないかもしれない。しかし、母の手紙の中で、何度も繰り返される三輪田の御光さんの事は、どうであろう。作品内の問題といえないかもしれないが、たとえば、次の様な母の手紙がある。

此間御光さんの御母さんが来て、三四郎さんも近々大学を卒業なさる事だが、卒業したら宅の娘を貰つて呉れまいかと云ふ相談であつた。御光さんは器量もよし気質も優しいし、家に田地も大分あるし、其上家と家との今迄の關係もある事だから、さうしたら双方共都合が好いだらうと書いて、そのあとへ但書が付いてある。——御光さんも嬉しがるだらう。——東京のものは氣心が知れないから私はいやぢや。(四)

三四郎が、東京の女性に魅かれ、御光さんを「うるさい女」(一)としている限り、母の考えと食い違ふことになる。とすれば、第一の世界も、彼が、「余処から見」(十)ている限り、問題が無いといえるかもしれないが、厄介な問題を抱えこんでいることは事実であり、三四郎にとって、決して「脱ぎ棄てた過去」などでない筈である。

以上の考察で明白な様に、第一の世界、第二の世界、第三の世界の三つの世界は、三四郎にとって、彼が、かつて思った様な「円満の発達を冀ふべき筈」(四)の世界などであるわけがない。そして、第三の世界に関わつた中で、現実世界のイメージを訂正せざるをえなくなった三四郎にとって、第一、第二の世界のイメージの虚妄を知るのは、もはや時間の問題であらう。さらにいえば、第一の世界は、三輪田の御光さん、第二は、広田先生の、夢の女と母、第三は、言う迄もなく、美禰子の問題となり、これら三四郎が三つに分けた世界も究極には、女の問題ということ、一つになる可能性もあるだらう。また、この作品の女の問題に関しては、たとえば、相原和邦氏の、

現実の「恐ろしさ」をはじめて垣間見せたのが「汽車の女」であり、それを強烈につきつけた鉄道自殺者が「女」であり、今また、「真直に進んで行く」対象が「女」であるのは、単純な符合ではないだらう。「女」を介して現実からの隔離を意味づけされた三四郎の位置は、「女」を通

して「迷羊」をくり返さざるを得ない現実の実体へ接近していつているのだ。²⁶

という指摘もみすごすことはできないのである。

また、三好行雄氏は、美禰子の結婚に関して、彼女の選んだ男は、

三四郎の現実Ⅱ第三の世界の外に漱石の指定した世界、いわば第二の現実世界に確乎とした生を築く人立派な人Vなのである。美禰子は野々宮や三四郎を拒否して、かれとともに、第三の世界から身をひるがえして去った。彼女はまさしく第三の世界を見切り、青春を見切ったのである。

三四郎はかれがつねに忘却し、よそ目に見すごした現実から痛烈に復讐されたわけである。²⁷

と述べておられるが、確かに氏のいわれるように、漱石は、三四郎の考えた三つの世界とは、別な第二の現実世界といえるような世界、たとえば、三四郎の体験に限っても、汽車の女²⁸や、轢死の女や、地方の柔術の中学教師の世界を描いていることは否定できないが、美禰子が第三の世界から、別の現実世界に移ったというような考え方には同意できない。既に述べた如く、むしろ三四郎は、画としての美禰子でなく、不安な存在としての美禰子に出会ったのであり、漱石は、三四郎に、彼の考えたとは別な領域に現実世界があることを知らせるよりも、彼の考えた現実世界のイメージが間違っているということを言い

たかったのではないだろうか。というのは、三四郎がイメージしたような明るい世界など、現実にはどこにもないからである。三四郎は、人間が不安な状況におかれていること、不安な存在であることが、美禰子との関係を通して分かり、「迷羊^{ストレイ Sheep}」といったのである。そして、その言葉は、美禰子への批評であったとともに、「口の内で」とあることから考えても、自分自身への批評でもあったのである。²⁹若い青春に生きる三四郎は、自己が孤独な存在であることを知り、確実に変貌するのである。即ち、三四郎にとって、現実世界のイメージの変貌は、当然彼自身の変貌をも意味していたのである。

そしてまた、いうまでもなく、三四郎の変貌ということは、美禰子の孤独を知った十二章から、最後の十三章への展開の中でみられるが、それを、漱石は、たとえば、次の二つの点で明らかにしているともいえよう。即ち、一つは十三章における視点の転換であり、もう一つは、十三章で、三四郎が新しい年を迎えているということである。十二章までは、三四郎の明るい現実認識を示す視点と、それを否定し、補う作者の視点があったのだが、十三章では、三四郎の視点はなくなっている。これは、彼が現実世界に対しての明るいイメージを捨てることによって、作者の抱く現実認識との距離がなくなったことを意味しているといえよう。また、三四郎が、新しい年を迎えたということは、彼は二十三歳から二十四歳になったことを意味す

る。たとえば、一章で、漱石が、あれ程、三四郎が、二十三歳であることを強調していることから考えても、単に年齢という外面的変化丈でなく、その内面的変化をも暗示しているといえるのではないだろうか。以上二つの点においても、主人公三四郎の変貌は確かめられるのである。

ともかく、青春の虚妄を、また、青春の空白を描いた青春小説「三四郎」は、漱石独自の青春の在り方を描いた小説として、漱石文芸の中でも、意義深い作品であるといえよう。

註

- (1) たとえば、最近では萬田務氏の「三四郎」への一視点―その文明批評的側面―（大阪城南女子短期大学研究紀要）十一集 昭51・11）がある。
- (2) 秋山公男「三四郎」の方法と意図―教訓小説としての側面について―（金沢女子短期大学学葉）十八集 昭51年12月
- (3) 前田愛「明治四十年代の青年像」『国文学』十六卷十二号 学燈社 昭和46年9月
- (4) 熊坂敦子「夏目漱石の研究」桜楓社 昭和48年3月 四八頁
- (5) 「三四郎」の問題（『日本近代文学』八集 昭和43年5月 一六二頁）
- (6) 「夏目漱石」東京ライフ社 昭和31年11月 八九頁
- (7) 山中節子「明治四十年代の青春―漱石「三四郎」異説―」『文学地帯』四十三号 文学地帯社 昭和49年5月 八七頁
- (8) 「近代文学ノート」『三四郎』の青春（共立女子大学短期大学部「紀要」九号 昭和40年12月。後「漱石私論」（角川書店 昭46・6）に補訂改稿して所収。
- (9) 「三四郎」(一)（夏目漱石―現代文学鑑賞三十一）『解釈と鑑賞』三十一巻一号 至文堂 昭和41年1月 二一八頁
- (10) 漱石が青春を持ちえたか否かには問題があるろう。しかし、青春の持つ一般的イメージ、明るく美しい青春は持ちえなかったのではないか。たとえば、漱石の鈴木三重吉宛書簡（明39・10・26）が、そのことの一つの根拠になるだろう。
- (11) 「三四郎」の比較文学的考察―風俗とニーモアの問題―（『解釈と鑑賞』三十二巻三号 昭和42年3月 二一七頁）
- (12) 「近代文学ノート」『三四郎』の青春（前出 二頁）
- (13) 「三四郎」では、九章で述べられている。「ある状況の下に置かれた人間は、反対の方向に働き得る能力と権利とを有してゐる。（以下略）」。
- (14) 森田草平「三四郎」二（平野清介編著『新聞夏目漱石像一』明治大正昭和新聞研究会 昭和54年1月 三六六頁（初出「国民新聞」明42・6・11）
- (15) 「新しい女」である美禰子は不可解な女性でもある。彼女の人間像は、「無意識な偽善家」（『文学雑誌』）、「優美な露悪家」（七）、「無性格な人間」の三つでもって考えるべきだろう。ただ「アンコンシアス、ヒポクリット」の訳語である「無意識な偽善家」については、「ヒポクリット」の訳語は「演技者」の方がよいという意見も少なくない。管見に入った限りで、最も早いのは、吉田六郎氏の「三四郎とスーデルマンのアンダーイング・パースト」（『解釈と鑑賞』三十二巻四号 昭42・4）である。その他、坂本浩氏、荒正人氏、野谷士氏、内田道雄氏も同様の意見である。
- (16) 「三四郎」の世界―運命と人間の相剋―の主題への序章―（『日本文芸研究』二十八巻四号 関西学院大学日本文学会 昭和51年12月 三六頁。氏は、「画の女」としての美禰子を、「立つてゐる」女性との関連で指摘されている。
- (17) 越智治雄「三四郎」一面（『国語と国文学』五十一巻七号 昭

和49年7月 五頁

- (18) 〈美禰子の結婚—入立派な人—〉の読み—『日本文学』二十四卷十二号 日本文学協会 昭50年12月 八〇頁

- (19) 重松泰雄〈三四郎の覚醒—諸説に触れつつ—〉『国語科通信』(41) 角川書店 昭和43年12月 一二頁

- (20) 川崎寿彦氏〈分析批評入門—至文堂 昭45・6〉は、「森の女」のかわりに、「池の女」を、また運実重彦氏〈夏目漱石論—青土社 昭53・10〉は、「池の女」に関連して、「水の女」という題を考えておられる。三四郎が美禰子と出会ったのは、「池の傍」(二)であり、「池の女」(三)とも呼んでいるが、そこは「森の中へ這入った」(二)ところでもあったのであり、「森の女」も「池の女」(「水の女」)も、本質的な相違はないように思える。また、宮井一郎氏〈夏目漱石の恋—筑摩書房 昭51・10〉は、「永遠の女」の題を考えておられる。

- (21) 「ストレイ シープ」の語について。それは四つに分けられる。「迷へる子」^{ストレイ シープ}、「迷^{ストレイ シープ}羊」である。また、この語は、単複同形でもあり、漱石はかなり意識的に使っているようである。ともかく、この言葉は、個別的、外面的から、普遍的、内在的に深化しているといえよう。また、この言葉の出典についても問題があるが、ここでは触れない。

- (22) この作品に、絵(画)をかく人間が多いことは、一考の余地があろう。画工の原口さんは別にしても、与次郎は「遠くから先生の似顔をポンチに書いてゐた」(二)であり、広田先生は「垣根の下に踞がんで、小石を拾つて、土の上へ何か描き出した。」(四)であり、よし子については、五章で水彩画をかくている場面があるし、美禰子は、三四郎に「絵端書」(六)をわたす。ただ主要人物で、野々宮さんには、そのような箇所はないが、「画や文学が好だから。」(九)という批評もある。これらの人物は、「不幸にして

絵がかけない。」(六)という三四郎と対照的である。絵をかく人間、絵がかけない人間ということの意味があるのかもしれない。

- (23) 「美禰子の内心の矛盾や、動揺をこの画は十分にあらわし得ていないと見ているのである。」(九四頁)という、岩上順一氏〈漱石入門〉中央公論社 昭34・11)の意見がある。

- (24) 平野謙氏〈芸術と実生活—新潮文庫 昭39・4〉は、次の「それから」から「ころ」までの特徴として、主人公が「過去をになった人間」(二二八頁)であることを指摘しておられる。「三四郎」の主人公三四郎は「過去をになった人間」ではない。しかし、広田先生は、主人公ではないが、「過去をになった人間」であり、彼は「それから」以後の「過去をになった人間」の先行的役割をしているといえるかもしれない。

- (25) 漱石は、「封筒」(二)(五)、「リボン」(二)(三)、よし子のかいの言葉(九)などから、野々宮と美禰子の二人の関係を暗示している。

- (26) 〈漱石文学における思维構造—「三四郎」それから〉の絶対語を通して—『近代文学試論』七号 広島大学近代文学研究会 昭和44年9月 五頁

- (27) 〈三四郎〉(夏目漱石—現代文学鑑賞三十二—)『解釈と鑑賞』三十一巻三号 昭和41年2月 一二九頁

- (28) 「汽車の女」については多少問題がある。二章、八章で、三四郎が美禰子から汽車の女を連想する箇所があるからである。第三の世界とのつながりがあるかもしれない。

- (29) それ以外には、「白い着物を着た人と、黒い着物を着た人」(二)、「市に生きるもの」(十二)という例がある。

- (30) さらに「迷^{ストレイ シープ}羊」の語は、「登場人物全員」(高木文雄「漱石文学の支柱」審美社 昭46・12 三六頁)とも、また「近代日本の青春の実態」(越智治雄「三四郎」『NHK大学講座 文学2「日本

の近代小説」昭50・10 一九頁）や、「日露戦争後の現実」（平岡敏夫「漱石序説」塙書房 昭51・10 二〇八頁）ともとれよう。

(31) ジェイ・ルービン氏（『「三四郎」——幻滅への序曲』「季刊芸術」三十号 講談社 昭49・7）は、「三四郎も、いつかは変らなければならぬ。最後の第十三章で、三四郎がすでに数え年の二十三歳から二十四歳になつてゐるということがそれを暗示している」。（六一頁）と述べておられる。

（付記）「三四郎」本文の引用は、新書版「漱石全集」第七卷（岩波書店 全35巻 昭和54年3月七刷）によつた。