

『三四郎』冒頭部における「ペーコンの二十三頁」のもつ意味と機能

——『三四郎』論序説——

呉 俊 永

一 はじめに

『三四郎』の冒頭部には、「汽車の女」の挑発に衝撃を受けた三四郎が彼女の行為を理解しかねて途方に暮れたときに、鞆から「ペーコンの論文集」を取り出し、その「二十三頁」を開く場面がある。作品内では「ペーコンの二十三頁」と記されるだけで、その内容についての言及はないのだが、本稿の筆者は、そのインデックス的な言及で、すでに当時の読者はその内容に気づいたと考えられる。そのような前提に立って、「ペーコンの二十三頁」の内容がこの作品内で、どのような意味と機能をもつのかについて考察することにする。

考察にあたってはまず、「ペーコンの二十三頁」という指標的言及で、なぜ読者にはその内容が了解されたのか、という点についてあらかじめいえば、明治二五年に日本で出版されたペーコンの論文集が高等学校生のテキストとして用いられた可能性が高いからである。また『三四郎』発表と同年の明治四一年に翻訳出版され、当時の知識青年層に評判を呼び、多大の思想的影響を与えたという背景が想定されるからだ。したがって、

『三四郎』の冒頭部において、作者漱石が三四郎に「ペーコンの論文集」を読ませるといふプロットを設定することは、まさに同時代の思想的状況に鋭敏に反応した趣向であった。そこに書かれている言説をもって、新たに西欧的観念としての〈恋愛〉によつて結ばれるべき男女関係のありかたを考え直そうとしたと考えられる。そのような時代状況と作者の鋭敏な感性が工夫した趣向からみても、この作品を恋愛小説として位置づけられよう。

明治初期に西欧から紹介された〈恋愛〉という観念が、前近代的な〈色恋い〉の男女関係しか知らなかった社会（とりわけ知識青年層）にカルチュラル・ショックを与えたことは、二葉亭四迷や北村透谷といった西欧の文化と芸術に関心をもつ作家に注目され、自作にその〈恋愛〉をモチーフとする作品を執筆するようになったことから知られる。しかし明治初期にあつては、それが観念にとどまり、現実の男女関係のプロットとして内実化することはなかった。その理由は、〈恋愛〉という観念がキリスト教の思想と深く結びついて紹介されたために、彼らの理解（享受）は、どちらかといえば、〈恋愛〉のもつ精神的な

価値に向けられていたからである。しかし明治後期になって、漱石はペーコンの恋愛観念に認められる人間の感情における恋愛の自然性に注目するようになり、それをモチーフとする男女関係が日本人の情趣と感性にどのように受け入れられるかを小説をもって試みよう（内実化しよう）としたのである。

二 「ペーコンの二十三頁」に託された〈恋愛〉

思想

作者漱石がこの作品を通して新しい〈恋愛〉観念にもとづく男女関係の定着を試みようとしたことは、小説の冒頭部で三四郎を恋愛事件に巻き込むといったプロットの設定からもうかがえる。その恋愛事件とは、上京する列車の中で出逢った女との同衾を指すが、彼女の挑発的な行為や発言をめぐる三四郎の一連の思考の過程がここでは考察の対象となる。というのは、その過程こそこの作品の主題をあらかじめ示唆することになるからである。女は日露戦争後、夫が大連へ出稼ぎに行つて以来、子供を実家に預けて一人暮らしをしている女性である。ところが半年前から、夫から音信も仕送りも途絶えたので、「仕方なしに親の里へ帰る」途次、汽車のなかで三四郎と出逢つた。女は三四郎に、汽車が「名古屋へ着いたら迷惑でも宿屋へ案内して呉れ」と「頼りに頼」み、宿屋に入つてからは、三四郎と一緒に風呂に入ろうとしたり、一枚の布団の中で一緒に寝ようとする。よくも知らぬ行きずりの男を一目見て気に入つたからといって、すぐに身を投げ出そうとするこの女は、いわば前近代的な〈色恋い〉の観念にとらわれている女性といつてよからう。

三四郎は彼女と別れるときに、「あなたは余つ程度胸のない方ですわ」といわれ、「ブラット、フォームの上へ突き出された様な」衝撃を受ける。高等学校を卒業したばかりの三四郎にとつて、大きなショックといわざるをえないだろうが、これは彼に限らず当時の読者においても同様であつたろう。おそらく「元来あの女は何だらう。あんな女が世の中に居るものだらうか」という三四郎の戸惑いは、当時の読者（知識青年層）にも共有されたと思われる。

このようなプロットは、女というものは〈家〉の維持と発展にのみ存在するのであり、それゆえに夫（家父長）に対して貞操を堅く守るべきだと信じていたと考えられる三四郎の既成の女性観を破壊するためには、不可欠な設定といえる。新しい思想としての〈恋愛〉を、知識青年層となるべき三四郎（や読者たち）に提示するために、まず彼（彼ら）の既成観念を打破しておく必要があつたからである。実際この出来事から、「学問も大学生もあつたものぢやない。甚だ人格に関係してくる」と述懐する三四郎の想念には、彼がこれまで受けてきた「教育」や「学問」が、これから参入しようとする都市の世界にはまったく通用しない既成の価値観や倫理観の体系にすぎなかつたということが吐露されている。そこには、そうした「教育」に対する懐疑の念が露呈されており、その「教育」によつて形成された自己の価値観や倫理観を考え直そうとする姿勢が表れている。三四郎にとつて「汽車の女」との同衾事件が重要な意味をもつのは、これまで形成されてきた女性観を破壊する契機になつたという点、それにまた、「汽車の女」の行為に、これから

主題となるべき新女性観（恋愛観念）に、この女の前近代性があらかじめ対的に布置されているという点にあらう。

だとすれば、「汽車の女」から「あなたは余つ程度胸のない方ですね」といわれた直後に、鞆の中から取り出した「ペーコンの論文集」は、以降形成される三四郎の恋愛観念の原型になるといえる。その「二十三頁」にほかならぬ「恋愛について」の項が設けられていることは決して偶然ではない。もちろん、三四郎がその本を取り出した理由は、それが「運悪く当選した」からだと説明されているのだが、そうした言辞が一種の韜晦であることは、「万遍なく頁全体を見廻してみた」三四郎がすぐさま昨夜の同衾のことを思い出している事実からわかる。「二十三頁」と昨夜の出来事とを結びつけるといった趣向はかなり意識的である。しかし何度も繰り返し「二十三頁」が挙げられているながらも、その内容についての言及が避けられている理由は、三四郎や当時の読者にはすでに既知のものであったからにほかならない。したがってその趣向は、たんに作者の「いたずら」でもなければ、ましてやその論文集が三四郎にとって単なる「黒いインクのシミの集合」であるはずもない。彼がふと「二十三頁」を開いた理由は、そのページに「恋愛について」の項が書かれていることを知っていたためというべきである。さもなければ、「恭しく」、「万遍なく頁全体を見廻す必要もなかったと思う。

では、「ペーコンの二十三頁」にはどのような内容が書かれていたのだろうか。漱石文庫に所蔵されている二種類の「ペーコンの論文集」の中で、この作品のテーマと密接な関わりがある

と思われる Saby 編の「二十三頁」を引用してみよう。

劇場の舞台では、人間の生活よりも恋愛の方が、より重大視される。それは恋愛が常に喜劇や悲劇の材料になるからである。しかしながら、恋愛は生活上に多くの弊害を伴なうもので、時にはサイレンとなり、あるいはフェューリーとなる。古来の偉人賢者で恋愛に狂奔熱したものはないということに諸君は認めるであろう。それは偉大な精神と偉大な事業とが、恋愛の如き柔弱なる感情から離れているということを示している。ただし、ローマ帝国の一半に君臨したアントニウスと、立法家クラウデウスとは除外されねばならない。アントニウスは不謹慎な淫楽家であつたが、クラウデウスは厳格賢明な人であつた。そこで恋愛は開けつばなしの心に入ると同時に、稀にはあるが、監視を怠ると要害堅固な心にも入ることがあるのがわかる。エピキュラスは、「我々はお互いが観覧し合うに十分な大劇場である」と言う。人間は天のごとき高貴なものを望み見るように造られているのであるが、しかも小さな偶像の前に跪まざうて、その奴隷とならねばならないのである。これは人間が動物のように口の奴隷ではなくても、目の奴隷になることを示している。しかもその目はもつと高尚なものを見るために与えられたものであるのに。この感情が過度になつた場合、それが物の本質や価値をどんなに飾りたてるかを注意してみると、不思議なものである。

これによれば、恋愛は「偉大な精神」に相反する「柔弱なる感情」であり、「偉大な事業」を成就するに障害となるものだという、立身出世と恋愛の相克が説かれている。しかしその一方で、否定的な言辞ながら、恋愛は「要害堅固な心にも入る」ものだとみとめていることに注目する必要がある。その背景に人間の感情の自然において恋愛は当然きざすものだという、恋愛の自然性が見据えられているからである。しかもそれとともに、恋愛は女性を「偶像」視するものであり、また男性を「目の奴隷」にするという認識は新鮮であつたらう。たとえその文脈が否定的であつたとしても、である。前掲のプロットと対比する場合、その印象はさらに倍加されよう。

この文章によつて、ペーコンは青年期の人間の自然と当為の葛藤を問題にし、当為が崇高であるならば、人間の自然は抑えるべきだという論旨を貫いている。その論旨からいっても、人間の自然である恋愛について否定的な見解をもたざるをえないことはやむをえないことだろう。この文章を作品内に取り組んだ漱石もまた同じ考えの持ち主ではないかと思われなくもない。しかし、恋愛を「偉大な精神」に相反する「柔弱な感情」と見、「偉大な事業」を成し遂げるにあつて障害になるものとみるペーコンの認識は、「恋愛」感情が過度になつた場合、それが物の本質や価値をどんなに飾りたてるか」というところにもとづいていることを見逃してはならない。漱石の「ペーコンの論文集」への共感は、論旨そのものにあつたかもしれないが、それを作品内に取り入れたとき、彼の視線はその論旨の基盤にひそむ人間の自然としての〈恋愛〉に注がれていたとみるべきだ

らう。

三 自然と当為の葛藤

このようなペーコンの言説を読んだはずの三四郎は、「二十三頁」を開いたまま、昨夜の女との出来事を思い出すのだが、ではその言説に対する態度はどうであらうか。まず、彼の想念からみてみよう。

どうも、あゝ狼狽しちや駄目だ。学問も大学生もあつたものぢやない。甚だ人格に関係してくる。もう少しは仕様があつたらう。けれども相手が何時でもあゝ出るとすると、教育を受けた自分には、あれより外に受け様がないとも思はれる。すると無暗に女に近付いてはならないと云ふ訳になる。何だか意気地がない。非常に窮屈だ。丸で不具にでも生れた様なものである。けれども……

三四郎は急に気を易へて、別の世界の事を思ひ出した。——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。世間が喝采する。母が嬉しがる。と云ふ様な未来をだらしなく考へて、大いに元気を回復して見ると、別に二十三頁の中に顔を埋めてゐる必要がなくなつた。

(一の五)

すでにふれたように、「汽車の女」への戸惑いは、「教育を受けた自分には、あれより外に受け様がない」と述懐するところ

に認められる。第七章に、三四郎は年長者の前へ出ると硬くなる自分に対して、「九州流の教育を受けた結果だ」と自己解剖する場面がある。彼のいう「九州流の教育」とは、長幼の序を重んずる儒教的な思想に根幹をおいた教育を指す。それはいうまでもなく、当時にあつてはまだ封建的な要素を色濃く残す田舎の「教育」であつた。そのような「教育」に育まれた倫理からすれば、「汽車の女」の行為は確かに背德的なものということになる。それゆゑに三四郎はどう対処してよいかわからなかつたし、だからこそ「無暗に女に近付いてはならない」と結論づけるほかなかつたのである。しかしそれにもかかわらず、いま心の片隅で「窮屈」さを覚えていくことに注意すべきであろう。その「窮屈」さは、自然な感情（欲情）を意識的に抑圧しようとするときに覚える感覚といえるからである。それはおそらく、女が自身の性（セックス）をむき出しにしたことによつて喚起された情欲の抑圧だろうが、それも感情の自然であることはいうまでもない。したがつてそこに〈恋愛〉という觀念が生まれていたとはいえない。結婚ということが〈家〉と〈家〉との結びつきの性格をもつ儒教社会では、個人としての男女間に成立する、いわば西欧的な〈恋愛〉は存在しえなかつたし、〈家〉と結びついた結婚による男女関係以外にあるものといえれば、「汽車の女」が表象していた〈色恋い〉の関係であつた。〈色恋い〉とは、男性絶対優位社会における、女性の一方的な性の奉仕であつた。三四郎の母は「御光」という女性を将来息子の嫁と決めてゐる。三四郎もやはり汽車の中で女をみたときに「三輪田の御光さんと同じ色」だとして、彼女をすぐ「御光」と結

びつけてゐる。男女関係における三四郎の想念では、結婚という制度であるとともに、そこには倫理的に抑圧していた〈色恋い〉の感情が浸透してゐるといわざるをえない。とすれば、〈恋愛〉という新しい思想からはまだ遠い。だからこそ「ペーコンの二十三頁」が新鮮な意味をもつて作品内にその位置を占めてゐるのである。

三四郎は自分の野卑な情欲を抑圧しようとして、ことさらに「別の世界」に思いを馳せる。彼の捉える「別の世界」とは、学問の世界であり、また母のいる故郷・家族の世界である。この二つの世界を通して具現されるべき自分の未来を想像し、大いに元気を回復する。情欲／学問、情欲／家という想念のうちなる葛藤は、前者の抑圧によつて健全さをとり戻す。しかしその葛藤は、ある意味で、前近代的な思惟の形式にすぎない。ただその結果として、別に二十三頁の中に顔を埋めてゐる必要がなくなつた」という想念の推移は看過できない。この時点における三四郎は、「ペーコンの二十三頁」が表象する〈恋愛〉の觀念と、「汽車の女」の行為を混同してゐる。だからこそ三四郎は〈恋愛〉を学問の世界や家族の世界と区別し、学問や家族より低位に位置づけようとしたのである。こうした三四郎の想念を「ペーコンの二十三頁」の言説に照らすならば、恋愛という低位の感情にひたることは墮落であり、「偉大な事業」を成し遂げることこそが人生にとつて価値があるということになる。地方出身の青年の想念の混同のうちに、新しい思想が迫つてゐることを見逃してはなるまい。漱石がペーコンの言説を作品内に取り入れた理由は、そうした三四郎に代表される当時の青年の

うちにひそむ前近代的な想念を見つめるための距離の設定にあつた。

四 〈絵の女〉美禰子と「目の奴隷」三四郎

東京に着いた三四郎は、「破壊」と「建設」がさかんに行われている「大変な動き方」をみて少なからず驚く。そしてその激烈な活動を「現実世界」の表象と認識し、田舎から上京したばかりの自分との乖離を覚える。日露戦争後、近代化に拍車がかけられ急変する当時の東京の状況に対する、こうした乖離感には田舎から上京した者であれば、誰もが共有する感覚であろう。三四郎にとつての「現実世界」は、いまだ封建的要素が厳存している熊本と近代化されつつある東京という空間的格差によって形成されたものといえる。さらに母から届いた手紙をみて、「何だか古ぼけた昔から届いた様な気がした」とする認識からは、空間のうちに潜んでいる時間的格差をも見つめていることがわかる。このような三四郎の認識には、自分と「現実世界」とがつねに疎外し合う関係として拮抗するしかない。熊本とは空間的・時間的にかげ離れた、東京という新しい都市のなかで「現実世界」を求めなければならぬ彼にとつて、故郷にいる母はすでに拠り所としての機能を喪失しているのだ。そこで三四郎はあらためて「現実世界」とのリンクとして「汽車の女」を思い起こすのだが、彼女との接触というのも「あまりに短かくつて且あまりに鋭過ぎた」ので、「現実世界の稲妻」としてしか把握されない。

三四郎は「現実世界」へ入り込むためのリンクを模索するな

かで寂寞と孤独を覚える。

活動の劇しい東京を見たためだらうか。或は——三四郎は赤くなつた。汽車で乗り合はした女の事を思ひ出したからである。——現実世界はどうも自分に必要らしい。けれども現実世界は危なくて近寄れない気がする。(二の三)

三四郎の感じていた寂寞や孤独は、「活動の劇しい東京を見た」ときに生じた疎外感から派生している。「汽車の女」から自身を疎外させた感覚とそれは一致する。「汽車の女」はその奔放性、地方出の男性の倫理観からの逸脱という点からすれば、「劇烈な活動」をする東京と位相をひとしくしてもいた。初めて東京を眼にした三四郎にとつて、自己と「現実世界」とのリンクを、無意識のうちに「汽車の女」との接近と疎外の関係のうちにとらえられようとしているといえよう。

三四郎が「現実世界」を表象する奔放な女性をとおして、接近と疎外という二律背反的な感覚をおぼえているとき、美禰子という女性に出逢う。美禰子が「汽車の女」に代わつて「現実世界」の新しい女性として三四郎の視線にとらえられるようになる。三四郎にとつて、「現実世界」は新しい男女関係の設定から始まるのである。

不図眼を上げると、左手の岡の上に女が二人立つてゐる。女のすぐ下が池で、池の向ふ側が高い崖の木立で、其後ろが派出な赤煉瓦のゴシック風の建築である。さうして落ち

かゝつた日が、凡ての向ふから横に光を透してくる。女は此夕日に向いて立つてゐた。三四郎のしやがんでゐる低い陰から見ると岡の上は大変明るい。(中略)

此時三四郎の受けた感じは只綺麗な色彩だと云ふ事であつた。けれども田舎者だから、此色彩がどういふ風に綺麗なのだか、口にも云へず、筆にも書けない。たゞ白い方が看護婦だと思つた許りである。

三四郎は又見惚れてゐた。

(二の四)

漱石が女性の描写において絵画的な要素を取り込む場合が多いのは周知のことだが、この場面も絵画と関連づけられてよく指摘されてきた箇所である。「落ちかゝつた夕日の日差しを受ける女。そして「しやがん」だ姿勢で、その女を下から見上げている三四郎。作者は二人の逢いの場面に美禰子を絵の女として登場させることによつて、へ見られる女とへ見る男といった関係を描出する。そこには、すでに「ペーコンの二十三頁」を通して提示されていた、「偶像の前に跪まずいて、その奴隷とならねばならない」という新しい男女関係が設定されることになる。このとき、三四郎と美禰子がそれぞれ「奴隷」と「偶像」の当体として喻えられていることはいうまでもない。美禰子を造型する「綺麗な色彩」は、三四郎からすれば、都市の女・近代的な女性として、女としての性(セックス)そのものを隠蔽するペールの効果を發揮し、眺める三四郎の目を眩ませる機能を果たしている。ここであらためて、「ペーコンの二十三頁」

でいう「口の奴隷」と「目の奴隷」との対比に託された意味を想起してよからう。そこには、動物を「口の奴隷」、すなわち本能の欲望によつて動かされる存在とみるのに反して、人間を「目の奴隷」、すなわちモノ(相手)をみるときに作用する思惟・觀念によつて動かされる存在だとみているからである。

ただこの段階では、美禰子をみたときに感じた「色彩」感が「どういふ風に綺麗なのだか、口にも云へず、筆にも書けない」理由を、三四郎が「田舎者だから」と説明していることに留意する必要がある。この言葉からは、「綺麗な色彩」が「都会人種」を、上京したばかりの田舎者三四郎から隠蔽させていることがわかる。前近代にとらわれている地方出の青年が都市の女、近代的な女性と最初に遭遇したときの感覚をとらえているといえる。近代という概念を「心」とすれば、それが風俗や都市景觀に現わされる部分は「形」であり「色彩」であろう。三四郎は美禰子の「外形」へ「色彩」に囚われることから近代に接触してゆかざるをえない。そうした二人の関係を設定することによつて、三四郎が美禰子に恋愛感情を抱いたとすれば、美禰子に「囚はれ」るしかない(「目の奴隷」にならざるをえない)という三四郎の人物像が造型されることになる。

三四郎が彼女の「目の奴隷」となる過程は、広田先生の引越しの場面に顕在化されている。広田先生の新宅で、庭の中に入ってくる美禰子を見た瞬間、三四郎は次のように考える。

二方は生垣で仕切つてある。四角な庭は十坪に足りない。三四郎は此狭い囲の中に立つた池の女を見るや否や、忽ち

悟った。——花は必ず剪つて、瓶裏に眺むべきものである。

(四の十)

よし子の入院している病院の廊下で二回目に出逢つたとき、美禰子は「透明な空気の画布の中」に立っていた。今度は「四角な」「狭い囲の中」に立っている。やはり〈絵の女〉として三四郎の眼に映る。ただしそのときは、「透明な空気の画布の中に暗く描かれた女の影」とされている。最初の出逢いでは、三四郎の視線から女の性を隠蔽するために、美禰子に「奇麗な色彩」をまつさせたが、二回目の出逢いでは、「影」の存在として登場させ、三四郎の網膜に彼女の虚像を映らせたのである。それはいうまでもなく三四郎の「偶像」であることを暗示するためである。そして三回目のいまは、ただ「画布」のなかに立たせる。「偶像」が絵とはつきりと結びついたのである。しかしそのイメージ化によって、かえつて三四郎は、花(≡美禰子)は瓶裏(≡自分の領域)の中に挿して眺めるべきだと考えるようになる。そのことは、美禰子を所有の対象として認識することができようになったことを意味するとみてよからう。

そもそも〈絵〉とは、創作者の理念や思想を反映するアイコン・ロジであると同時に、享受者(≡鑑賞者)からすれば、自分の思惟・観念を照らし出す合わせ鏡でもある。そしてその〈絵〉から自分の思惟・観念と符合する一面が発見されたときは、所有の対象として認識され得る。アイコン化された〈絵〉として眺めていた三四郎の心理の深奥には、女性という〈生の女〉として美禰子に対する所有願望がひそかにほらいているのである。^(注)

三四郎は美禰子を所有したがっているが、女性という〈生の女〉としては所有することが不可能であるために、〈絵〉に変形してしか受け止められなかった。その理由は、「度胸のない」彼の性格に求められようが、その深層においては、すでにふれたように、前近代的な制度と〈知〉のなかで育つた三四郎が、相手の女性に対して、初めて結婚という制度でもなければ、また〈色恋い〉的な感情ではない、まさに新しい恋愛の感情を覚えたとき、その相手は一種の「偶像」的な存在として見るしかなかった。だからといって、彼女を所有することは不可能でもあった。だからこそ都市の女・近代的な女性との初めての接触は、女性という〈生の女〉としてではなく、〈絵〉に置き換える必要があったのである。

〈絵〉に置き換えるその深層にうごめく所有願望は、それとは裏腹に、美禰子に対する隷属願望の表出であり、彼がすでに美禰子の「目の奴隷」となっていることを意味する。というのは、美禰子を「花」という〈絵〉にすり換えるときの「目」(視線)が、ほかならぬ彼の〈知〉によって作られたものだからである。したがって、そうした所有願望はそのまま奴隷願望へと還元されてゆくことになる。この願望の転移は同次元で起こるといえよう。なぜなら、相手を所有することは、みずからも相手に所有されることを意味するからである。「花は必ず剪つて、瓶裏に眺むべきものである」と悟つた直後に抱く以下のような認識には、そうした隷属願望がすでに表われている。

オラプチュアス！ 池の女の此時の眼付を形容するには

是より外に言葉がない。何か訴へてゐる。艶なるあるものを訴へてゐる。さうして正しく官能に訴へてゐる。けれども官能の骨を透して髓に徹する訴へ方である。甘いものには堪え得る程度を超えて、烈しい刺激と變ずる訴へ方である。甘いと云はんよりは苦痛である。卑しく媚びるのは無論違ふ。見られるものの方が是非媚びたくなる程に残酷な眼付である。

(四の十)

三四郎は女のまなざしを「オラプチユアス」、すなわち官能的だと形容する。だからこそ、「艶なるあるものを訴へてゐる」し、「官能の骨を透して髓に徹する」ようなものと感じてゐる。

この表現には実は、新しい〈恋愛〉の觀念が浸透している。と云うのは、その「官能」は〈色恋い〉的な次元を超えたところの「髓」(精神)に訴えるというもので、そこには卑俗な肉欲を圧倒する愛の精神性がひそんでゐることを見逃してはなるまい。「汽車の女」と美禰子から受けた感じが「何所か似通つてゐる」にもかかわらず、「汽車の女」からは「窮屈」さを感じさせられたのに対し、美禰子からは「甘いと云はんよりは苦痛」を感じさせられた。両者の差異は決定的なのだ。女を〈色恋い〉的な対象として受け入れるときには、「甘い」快樂が味わたるのだが、そうした卑俗な肉欲は自分を「窮屈」にさせる。しかし〈恋愛〉の対象として受け入れるときには、そうした次元を超えたところにある精神の「苦痛」が生じるというのだ。甘美／苦痛、そして肉欲／精神愛、この対立項に近代の〈恋愛〉への飛躍がひそんでゐる。美禰子の「眼付」を残酷なものだと形容してゐる

理由も、そうしたまだ近代の〈恋愛〉に無自覚な「苦痛」に起因するといえる。彼女の「眼付」を残酷なものともみなすことで、やがて自分が彼女の「目の奴隷」にならざるをえないのだが、それは彼女の「眼付」によつて傷付けられる自尊心をかえつて癒すことができるのである。このような近代的な〈恋愛〉の前にたじろぎつつも、美禰子に「囚はれ」た三四郎がおぼえた自覚こそ、この時点では美禰子の奴隷になるということであった。美禰子が掃き出したところを「四つ這になつて、後から拭き出す行為は、そうした認識の無意識的な表出なのだ。

五 『オルノーコ』挿話のもつ意味と機能

広田先生を始めとする一同が『オルノーコ』という作品をめぐつて話し合う場面には、ことさらに、女性に恋している人が「奴隷」に喩えられて談話のテーマとなつてゐる。そのことは、美禰子に「囚はれ」てゐる三四郎を、周囲の誰もがもうすでに知つてゐるからだ。したがつてこの「オルノーコ」をめぐる談話は、以降の三四郎と美禰子の関係を先取りすると同時に、冒頭部で「ペーコンの二十三頁」を通して提示された暗示を可視化する、境目に位置する。

三四郎が数日前に図書館でアフラ・ベーンという作家の小説を借りたことを話したのがきっかけとなつて、この本が話題にのぼつたのである。彼がこの本を借りるようになったのは、どの本をめくつてみても、必ず誰かが眼を通した痕跡があつたので、人の読書の範囲の広さに驚いたためにそれを確かめてみたという、単純な動機によるものだった。しかし、実際はわざ

と誰も読んでいないような本を選び、予想通り誰も読んでいない事実を確かめることによって、他の学生に対する優越感を味わいたかったためである。その優越感は、自分だけが遅れているといった焦燥や劣等感の屈折した反発といえようが、注目したいのは、彼があらかじめそれを読む目的をもっていなかったという点である。というのは、ここでも作者は、冒頭部と同じく三四郎の眼にする本をそれとなく伏線として使っているからである。その本の内容を紹介するにあたって、三四郎ではない広田先生の口を借りるのもそのためである。

この挿話をブレ・テキストとして、一同は英国の船長に騙されて奴隷に売られる「黒ん坊の王族」オルノコの悲運を三四郎にあてはめ、そのオルノコを悲運に巻き込む人物を美禰子にあてはめている。秋山公男氏は、この挿話に「三四郎は美禰子によって、『奴隷』の如く束縛され『瞞されて』、『非常に難義をする』はめに陥る」ことが暗示されているとする。確かにそのとおりだが、異議をさしはさむならば、果たして三四郎が美禰子に瞞された結果として彼女の奴隷になったのかということである。以降三四郎が美禰子の心をつかめなくて戸惑いながら苦悩するのは確かだが、それはあくまでもみずから進んで美禰子の奴隷となった結果として生じた苦悩であって、瞞されたわけではない。第十章に「三四郎は美禰子を余所から見ることが出来ない様な眼になつてゐる」とある。この言葉は、三四郎が美禰子の「目の奴隷」になつてゐることを示唆する。もし彼が美禰子に距離を置くことができ、彼女の言動が何を語っているのか冷静に判断しえたならば、彼女の心も理解できたはずである。

「あなたは索引の附いてゐる人の心さへ中て見様となさらない呑気な方だのに」という美禰子の言葉からは、そうした三四郎へのもどかしさが伝わってくる。

「書いても可くつて」という美禰子の言葉には、三四郎を騙すような嫌味はなく、その座の感興に応じたユーモアがあるとみてよい。したがってその言葉から、美禰子が三四郎をやがて奴隷になることを誘う蠱惑的なニュアンスを読みとくことは可能だとしても、「露悪家」としての美禰子の一面を引き出すのは無理であろう。周辺の人物たちは彼女を「露悪家」だと評しているが、実際においてそうした評の根拠となるべきものは明確でない。それはあくまでも男性中心の原理に根ざした、彼らの女性観を垣間見せる言葉としてしかみられない。

ところで、この「オルノコ」の筋立ての挿入については議論があり、塚本利明氏は、漱石がベーンおよびサザインの原文で「オルノコ」を読んだ可能性はほとんどないことを検証している。^(注1)「オルノコ」を一読した読者であれば、塚本氏の指摘どおり、漱石がその本を読んでいなかったのではないかという危惧の念を抱くであろう。にもかかわらず、なぜそうしたオルノコの話を作中に取り入れたのであろうか。氏のいうように、漱石が明治の知識青年層により広大な世界の一端を垣間見せるためのモチーフとしてこの挿話を取り入れたとするならば、その作品が出てから二百年も経過した時点で、わざわざ「古ぼけた」物語を、しかも広大な世界の提示といったイメージとは不相应な「恋愛」と「奴隷」の物語を選ぶ必然性はなかったと思われる。

『オルノーク』挿話のブレ・テキストの機能を問題とする千種・キムラースティーン氏は、この談論の場で、広田先生が与次郎にベーンの小説とサザーンの脚本とを混同してはいけなと注意する部分を挙げて、オルノークと英国船長が友人関係であることから三四郎の友人と次郎に着目し、「与次郎の創意のもとに黒ん坊の九州人三四郎が卑俗でかつ喜劇的な恋をする」という漱石の構図を想定する^(註1)。確かに、第九章に出てくる、「上京以来自分の運命は大概与次郎の為に製へられてゐる」とか、「向後も此愛すべき悪戯ものゝ為に、自分の運命を握られてゐさうに思ふ」などという三四郎の述懐は、一見そうした氏の見解に対する根拠になるかも知れない。氏はさらに、「可哀想だ惚れたつて事よ」という訳を挙げて、「原作に認められる」崇高さや悲劇性といった要素は欠落しているために、「通俗的かつ喜劇的な内容をもつ恋愛」が連想されるとして、三四郎もまたそうした恋をすると結論づけてもいる。

千種氏のブレ・テキストの問題は、本稿にとっても見逃せないのだが、しかし氏の前者の見解については、三四郎が初めて美禰子に出逢つた時点から彼女の「目の奴隷」になつてゐることを、意識の表層に引き出して見落としてゐるのではなからうか。美禰子との関係における彼の運命は、最初からみずからが築き上げてきたものであつて、与次郎の存在や役割は周縁的なものにとどまるとみるべきであらう。また後者についても、三四郎が美禰子にいくら囚われたとしても、そのような〈恋愛〉を果たして「卑俗」なものと言ひ切れるかどうかは疑問である。作者が三四郎の〈恋愛〉のもどかしさを

描いた背景には、青春期においてはむしろそれが自然なものだということが前提となつてゐるからである。

前節までで考察してきたように、この挿話と原著との関係はひとまず置いて、むしろ冒頭部の「ペーコンの二十三頁」との関係による構想の問題としてとらえたいと思う。広田先生の「梗概」によると、オルノークは「奴隷に売られて、非常に難義をする」と説明されている。その「難義」というのは、「その脚本のなかに有名な句がある。Pity's akin to love といふ句だが……」という言葉からうかがえるように、女性に惚れることから生じるものだ。つまり、広田先生は女性に惚れている人を奴隷に喩えてゐるのである。だからこそ一同は「可哀想だ」と応じたのだ。このような脈絡からすれば、小説の冒頭部の構想との関係が重要になつてくる。

あらためて前節と関係づければ、冒頭部で「ペーコンの論文集」を通して暗示された三四郎の〈恋愛〉——女性の奴隷とならざるをえない青春の運命——を、この挿話をもつて可視化し、この両者を読者の内部において連合させることで、この作品の主題を明らかにしようとしたことである。前節で考察したように、三四郎と美禰子の出逢いの場面を描くにあつて、「色彩」や「画布」といった言葉をもつて美禰子を〈絵の女〉に仕立てるといった趣向も、そうした彼女を見る三四郎の「目」を眩惑するためであつたのだ。そうした趣向に媒介されて、この「オルノーク」の挿話が出てくるのだが、この『オルノーク』の挿話(具体的には「目の」奴隷」という言葉)によつて、実は「ペーコンの二十三頁」がふたたび喚起されるといふ点を見

逃すべきではなからう。それはこの小説の構想にかかわることであつて、そのブレ・テキストからの連想によつて三四郎が「目の奴隷」となることを漸層的に表層に浮かび上がらせることになる。「ペーコンの二十三頁」といい、この『オルノーコ』の挿話といい、原著との関係でいえば、問題となることはすでにみてきたとおりである。しかしこの二つの西欧の著書（あるいはインデックス的な言及）は、それ自体に固有の意味があるのでなく、「三四郎」という小説の構想とのかかわりにおけるブレ・テキストとして重要な意味と機能があるとみるべきであろう。

ちなみにいえば、この団欒の場そのものは、美禰子に惚れている（「目の奴隷」となっている）三四郎を「可哀想だ」と認識する一同の女性観を逆に暴き出すところにも目的があつたと思われる。三四郎とその周辺の人物たちが集まつた場で「オルノーコ」の話が話題となつたということについても、この場が三四郎の〈恋愛〉（というよりも、その観念性）と既成のそれとを鋭く対比させているといつてよからう。それは〈色恋い〉や旧習による結婚という制度と〈恋愛〉がいかに異なるかを戯画化した場として設定されているのである。

六 むすび

作者漱石は冒頭部において、三四郎に「ペーコンの論文集」を読ませることによつて、新しい〈恋愛〉観念にもとづく男女関係を提示した。もちろん冒頭部には、「髭の男」広田先生による文明批判的な要素も散見され、それらがこの作品世界にとつて重要なモチーフとなつてゐることは否定できないし、そうし

た要素が、三四郎の人格形成に大きな影響を与えたであろうことも十分想像される。だが、当時の青年層において〈恋愛〉という問題が、既存通念に対するアンチテーゼ的な性格を内包している以上、それがおのずと文明批判的な性格を帯びるのも、作品発表当時の社会状況であつた。したがつて恋愛の問題は、すぐれて文明批判的な課題であつたともいえる。

本稿では、「ペーコンの二十三頁」のもつ意味と、それが三四郎と美禰子との恋愛関係―美禰子の「目の奴隷」とならざるをえない三四郎―を規定するブレ・テキストとして機能していることについて考察した。そして主要登場人物たちの話題にのほつた『オルノーコ』の挿話が、三四郎が美禰子の「目の奴隷」になることを可視化する伏線として機能し、それによつて冒頭部の「ペーコンの二十三頁」がふたたび喚起されることを指摘した。そしてそこに至るまで、三四郎にとつてつねに美禰子が〈絵の女〉として登場することで、三四郎が彼女の「目の奴隷」にならざるをえないことが暗示されてきたことも明らかにした。ただここでは、作者の構想に焦点をあてたために、実際そうした構想が作品全体においてどのように機能しているのかという問題については、紙面の都合上、追究できなかった。この問題についての作品分析は、別稿に譲ることにしたい。

注

本文中に引用した夏目漱石の文章はすべて『漱石全集』第五卷（岩波書店一九九四年）によつた。

1 『ペーコンの二十三頁』にいち早く着目したのは景山直治氏である。氏

は漱石蔵書のある二種類の『随筆集』からそれぞれの二十三頁を書写し、その内容を『ペーコンの二十三頁―漱石のいたずらについて―』（『解釈』第二巻・第五号、解釈学会編集、昭和三年五月）において紹介している。

2 「三四郎」注釈（『漱石全集』第五巻、岩波書店、一九九四年）によれば、日本で出版された英文の論文集 Bacon's Essays with Selected Notes（国民英学会出版局、明治三二年）は高等学校生用のテキストに用いられた可能性があるとし、邦訳書としても高橋五郎訳『ペーコンの論説集』（玄黄社、明治四一年）があったとある。

3 景山直治氏は前掲の論文において、「二十三頁」の内容についての言及が一切避けられていることから、それを漱石の「いたずら」といつている。小森陽一氏は「個人と活字―『三四郎』における文字のドラマトウルギ―」（『現代思想』第二二巻・第一号、平成五年十月）において、三四郎が「ペーコンの論文集」を読むためには、「順々に、点としての一文一文字をつなげ、線を構成しながら辿っていなければならぬ。『万遍なく頁全体を見廻して』いるだけでは、文字はいつまでたつても単なる黒いインクのシミの集合にすぎない」と指摘する。しかし、三四郎にそれを読ませるきっかけとなったのは、別れ際の「汽車の女」の言葉であり、「二十三頁」は、その言葉にひそむ女の挑発を、自分の常識では理解しえなかったことと照応していることを見逃してはなるまい。

5 漱石蔵書中の Selby 編には、「嫉妬について」の終わりの部分と「恋愛について」の前半部が半分ほど書いてある。また Wright 編には、「親子について」の前半部が約三分の一程度書いてある。本稿では小説の構想からみて、Selby 編がこの作品と密接な関わりがあると判断した。なお、訳文は前掲の景山氏の論文から引用した。ただ、漱石蔵書中の Selby 編と対照したところ、氏論文には最後の文章が欠けていたため、補足した。代表的なものとして、川崎寿彦「夏目漱石『三四郎』―絵に選った美禰子―」（『分析批評入門』一九六七年六月、のち『漱石作品論集成』第五巻）三四郎、桜楓社、一九九一年所収）と、芳賀徹「絵画の領分」（朝日選書、一九九〇年）が挙げられる。

7 勝田和學氏は「雲の羊―『三四郎』の授業のために―」（『日本文学』第

二八巻・第五号、一九七九年五月）において、この二人の出逢いの場面から「しゃがんだ男」と「立つた女」という構図を読みとっている。

8 これまでの研究では、この作品の随所にちりばめられている絵画的要素をおもに美禰子の人物像と関連づけて考察されてきたが、本稿では、三四郎のままざし（視線）の分析から、いわゆる西欧的な「恋愛」という感情の芽生えの前で逡巡する三四郎の位置を確認することに焦点を置こうと思う。

9 秋山公男「三四郎」小考―「露悪家」美禰子とその結婚の意味―（『日本近代文学』第二四集、一九七五年十月、のち『漱石作品論集成』第五巻）三四郎、桜楓社、一九九一年所収。

10 塚本利明「三四郎」における「オルノーコ」―（専修大学人文科学研究所月報）第一五九号、一九九四年六月。

11 千種・キムラー・ステイブリン「三四郎」試論―「オルノーコ」の意味―（『国文学』解釈と鑑賞）昭和五七年一月号、のち『日本文学研究資料叢書』夏目漱石Ⅲ、有精堂、一九八五年所収。

（オ ジュンヨン 筑波大学大学院 博士課程 文芸・言語研究科 文学）