

『虞美人草』論

——詩人・小野の造型——

橋 川 俊 樹

はじめに

『虞美人草』(明治40・6・10)は従来から漱石初期作品の集大成と言われている⁽¹⁾。しかし、あまり作品内容との関連から「集大成」としての意味が捉えられてこなかったように思われる。たとえば前作『野分』(明治40・1)との関係をとっても、唐木順三氏のように『野分』の意味を重要視して、『虞美人草』は「何となく品のない、思想のない小説⁽²⁾」として斥ける意見も存在する。

現在までの所、『虞美人草』を一つの到達点として初期作品を統一的にみる見解には、大きく分けて二つの方向がある。

一つは、特に『二百十日』(明治39・10)以降の作品を重視して、『虞美人草』を漱石の道義的啓蒙的傾向の頂点と捉えるものである⁽³⁾。

僕は一面に於て俳諧的文学に出入すると同時に一面に於て死ぬか生きるか、命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神で文学をやつて見たい。それでないと何だか難をすてゝ易につき劇を厭ふて閑に走る所謂腰拔文学者の様な気がしてならん (明治39年10月26日付鈴木三重吉宛書簡)

右の著名な言葉を一つの転回点として、その激烈な「志士」意識啓蒙意識が『虞美人草』において「道義」による勸善懲惡まで行わせたのである。

もう一つの方向は、『吾輩は猫である』(明治38・1・39・8)から『虞美人草』までの作品に「文明批判」という共通テーマを見出し、この作品が「批判」の頂点をなすと見るものである。これは平岡敏夫氏が、勸懲小説・道義小説として評価の低かった⁽⁴⁾『虞美人草』を再評価する視点として提出した⁽⁵⁾。氏はそこで漱石の「文明批判」が「過去」あるいは「平民」への共感という基盤を持つことを指摘している。

この二つの見解は漱石の初期作品を貫く「道義」と「文明」の対立というテーマをどう評価するかで、作品評価をも分けている。前者はこの期の漱石の「道義」に封建的な古さを見出し、文明批判の根拠もロンドン留学から帰国以来の厭人・厭世観による不満に求める傾向を持つ⁽⁶⁾。後者は文明批判ゆえの「道義」であるとして、文明に脅かされる存在への共感を強調する。『虞美人草』の登場人物に即して言えば、甲野欽吾の道義観の古さと厭世思想を批判するのが

前者であり、井上孤堂・小夜子への漱石の同情を指摘するのが後者である。

つまり、作品内の「道義」の有効性が問題なのであり、その評価によって『虞美人草』の初期作品における位置も違ってきてしまう。「道義」を否定的にみれば、古い道義観にこだわり過ぎた失敗作となり、漱石はこの作品への反省から初期の道義的啓蒙的傾向を脱け出していくと説明される⁽⁸⁾。有効とみれば、「道義」の行う文明批判の意味が強調され、初期の文明批評小説の集大成として価値が出てくるのである。

このような評価の揺れの中に、小野という登場人物を置いてみると、いろいろな問題が出てくるように思われる。彼は藤尾やその母と共に「道義」から糾弾される「文明」の側の人間である。それと同時に、宗近によって「文明」の呪縛をのがれ「道義」に回帰する人間でもある。ある意味で、「文明」の申し子藤尾を死に至らしめるのはこの小野であり、作中で最も変化に富んだ人物と言える。

小論ではこういう小野に焦点をあて、主に初期作品に現われる人物との関連から考察を加えたい。小野の人物造型は特にそれらとの関係が深いと考えるからである。その中から漱石が小野を造型した意図を明確にし、その上で「道義」と「文明」の問題を見直してみたい。

(一) 〆文明〱と小野

小野について注目した論は近来多く、小野に漱石の青春時代を重ね合わせる意見も出されている⁽⁹⁾。

それとは別に桶谷秀昭氏は、「彼が作中唯一人の性格紛失者であ

り、そのことによって他のどの人物よりも深い自己認識を抱いている⁽¹¹⁾」と指摘し、さらに、漱石は『虞美人草』で勝ったはずの「性格」ではなく「性格」を紛失した小野のような主人公をこれ以後描いていくことになる⁽¹²⁾と述べている。

また石嶋淳子氏も「従来の評価はまさに甲野の哲学中心の捉え方であった⁽¹²⁾」とし、むしろ「青年小野清三の劇」として作品を見るべきだと提言する。そして「小野の姿はそのまま、『根のない』人間存在の不安感と苦しみ」を示すものと述べている。

いわゆる存在論的な漱石作品の読み取り方が両氏ともに見られるが、桶谷氏は『坑夫』（明治41・1～4）『三四郎』（明治41・9～12）の主人公につながるような小野の無性格性を評価し、石嶋氏は暗い過去を持つ小野の存在感に着目している。

しかし、小野には漱石の与えた明らかな役割がある。それは、文明⁽¹³⁾とも「道義」とも言える観念的な衣なのかもしれないが、まずそれがどのようなものであるか分析して見る必要がある。小野が漱石の道義的構想からはずれるような特別な存在になっているかどうかはその後の問題だろう。また、彼の造型と前の作品との関わりを、より重視する必要があると考える。

「小野さんは詩の郷に住む人である。」「小野さんは詩人である。」

(二)として登場する小野清三は、「妖姫クレオパトラの安図尼と相擁して、駝鳥の翼箆に軽く玉肌を払へる所」(二)などに好画面、好詩料を見出すのを本領とする、純粹に八美〱を嬉しがる文学者である。故に美しい「恋」を夢みており、「美的生活」(十三)に憧れる。博士になって、金時計をかけ、紫の女・藤尾を得る、これが小

野の夢みている未来の「美しい画(四)」である。

「博士」は世俗的名譽を、「金時計」は甲野家の財産を、「紫の女」は美しい細君を意味し、それらを得てこそ小野の未来は蕃蔕色となる。その時、彼の「得意」(十一)も絶頂に達するだろう。

「早く博士になつて、美しい嫁さんでも貰はうと思ふてけつかる。失敬な奴ちや」(四)

こう評するのは小野の京都以来の友人で法学士の浅井であるが、卑俗な彼はそれだけに小野の俗物性がよく見えている。

小野が名譽・財産・美しい細君にこだわるのは、彼がただの詩人ではなく「文明の詩人」(十二)であるからだとされる。文明の詩人が「美しくき想像」(十二)に耽るためには、余裕と金が必要である。詩が「商売」(十二)にならない以上、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(十一)ない。恩賜の「銀時計」(四)を誇る小野は、甲野欽吾よりも自分を「有益な材」(十四)と考え、彼の財産や立派な書齋を占有したいと願っている。

ここにあるのは文明に毒された俗人の姿である。「文明の民」(十一)の中で「尤も当世」(十一)であることを得意とする小野は、いつも「当世」を意識する。つまり世間的な見栄や外見を気にかけるのである。

「金縁の眼鏡」(四)、「メルトン地」の「胴衣」(二)、「雪の様なカフス」(七)、「七宝の夫婦釦」(二)、「ヘリオトロップ」(四)、「カシミアの机掛」(四)、「埃及烟草」(十七)等々、服装をはじめ外見を、世界的によくする努力を惜しまない。当世性というのはこの場合、西洋風でハイカラなことを言い、井上父娘の何につけ、日本風でみ

すばらしいのと真に対照的である。藤尾も派手で贅沢な着物を着ていて、宗近からハイカラと言われているが、小野は「六十円」(十四)の月収の中から消費するのである。彼はそれを「大学を卒業して相当の尊敬を衣帽の末に払はねばならぬ」(十四)ためだとしているが、要するに世間体を意識し当世で幅をきかそうとしているに過ぎない。

「煙草でもですね、朝日や、敷島をふかして居ては幅が利かんです」と云ひながら、吸口に金箔のついた埃及煙草を出して、すばすば吸い出した、

「そんな贅沢をする金があるのかい」

「金はななばつてんが、今にどうかなるたい。此、煙草を吸つてると、大麥信用が違います」(傍点引用者)

『吾輩は猫である』(十一)

右は実業家の仲間入りをして「常識」ができたと言ふ多々羅三平の言葉だが、「埃及烟草」(十七)の持つ意味がよく分ろう。『野分』の「富と勢と得意と満足の跋扈する」中野の結婚披露宴の場面(九)でも、紳士風の男が「百本五六円する」「エジプシアン」を、これなら「日に二十本宛にしても二十円位である」と言つて吸っている。「二十円」は横で聞いている文学士高柳の全収入なのである。これを見てもエジプト煙草が金持ち・実業家を示す小道具であることは疑いない。

また、三平の会社の先輩で実業家・金田の子分である鈴木藤十郎は、「頭を美麗に分けて、英国仕立のトキードを着て、派手な襟飾りをして、胸に金鎖りさへピカつかせて居る体裁」(四)をしている。八木独仙からは「世間的には利口な男だ。金時計は下げられるたち

だ」(八)と言われているが、ちょうど小野を髣髴させる。つまり小野は、金や体裁を重んずる点で実業家的なのであり、「金と衆」(八)を頼む鈴木とその点で変わりはない。

橋本迪夫氏は、もし小野に「藤尾の財産をあてにするような醜い気持ちがなければ」、十七で浅井に話すような結婚問題回避の言い訳も説得力を持つのではないかと述べているが、見てきたように小野にとつて金を求める欲望は「文明」を追う限り一つの属性なのであり、「なければ」という仮定はあまり意味がないだろう。十七の浅井との会話も、「謎の女」の使う「自分の思ふ事を他に云はせる」(十)方法を小野が用いたもので、文明人の偽善を表した会話(16)である。

結局、『吾輩は猫である』(明治38・1～39・8)の金田批判以来つづいている漱石の金持ち・実業家さらには町人批判が、俗人・小野の設定を作り上げている。『虞美人草』において第一の俗人は「謎の女」甲野の母であるが、小野も金がないことによって彼女にはない俗人性を發揮している。それが十一の「文明の民」に重ねられた時、小野造型による漱石の俗人・文明人批判の意図は明白である。従って、十八で小野が「文明の皮」を脱ぎ悔悟するのは、漱石にとつては文明人を謝らせたのと同じ意味を持っただろう。

さらに小野には純文学者としての側面がある。「書物は学者に取つて命から二代目である」(十四)と彼は言うが、「学者」としての小野には「博士」になるといふ世俗的な目的があり、「博士論文」も研究心よりは名誉や体裁のために書く面が強い。そうなる「書物」は論文の道具となると共に、自己の装飾ともなる。

小羊の皮を柔らかに鞣して、木賊色の濃き真中に、水蓮を細

く金に描いて、^{はなもち}弁の尽くる^{そな}髻のあたりから、直なる線を底迄通して、ぐるりと表紙の周囲を回らしたのがある。背を平らに截つて、深き紅に金髪を一面に這はせた様な模様がある。堅き真鍮版に、どつかと布^いの目を潰して、重たき箔を楯形に置いたのがある。

(略)

「みんな新式な^{パイレンヂヤ}装釘だ。どうも」

「表紙文奇麗にして、内容の保険をつけた気なのかな」

「あなた方のほうと違つて文学書だから」

「文学書だから上部を奇麗にする必要があるのかね。それぢや文学者だから金縁の眼鏡を掛ける必要が起るんだね」

「どうも、きびしい。然しある意味で云へば、文学者も多少美術品でせう」

(十四)

小野がまず洋書の「装釘」に目を奪われているのは象徴的だが、この場面を引いて森田草平は、「作者自身の小野さんに対する批評は実に辛辣を極めたもので、」⁽¹⁸⁾「なに一つ純な感じを持ちえぬ男にされているのである」と述べている。実際は、漱石が小野に対していつも辛辣な態度を取っているわけではないのだが、氏はここで小野の世俗性に対する作者の厳しい眼を指摘しているのである。

特にこの場面では、「文学者も多少美術品でせう」と決めつけてしまふ小野の軽薄な文学観、文学に「美Vしか見よう」としない態度⁽¹⁹⁾に対して、作者は宗近を通し糾弾を加えていたはずである。小野が⁽²⁰⁾読んでいる文学書(洋書)で唯一書名が分るのは、「ロゼッチの詩集」だが、これもその表紙に椿の花の一片が落ちる場面に出てくるだけである。「天上の乙女」ほか甘美な恋愛詩を数多く歌つたこの

画家詩人の詩集はいかにも小野に似つかわしいが、詩の引用があるわけではなく、彼の身辺を飾る道具立の一部になっている。

「一般の世人は勞力と金の關係に就て大なる誤謬を有してゐる。彼等は相應の學問をすれば相應の金がとれる見込のあるものだと思ふ。そんな條理は成立する訳がない。學問は金に遠ざかる器械である。金がほしければ金を目的にする実業家とか商売人になるがよい。」

『野分』十一)

「現代の青年に告ぐ」と題した文學者白井道也の講演の一節だが、これがそのまま小野批判になることは言うまでもあるまい。「學問」は恩賜の時計を買ったり博士になるための道具ではない。しかも小野は「文明の詩人」として金を求める。「學問は金に遠ざかる器械である。」言葉を換えれば、學者たるものが町人の真似をするな！という強烈な批判意識が道也にも漱石にもあつたはずである。殊に「文學者」である小野が、「世人」や「商売人」と同じ意識を持つのはそれだけでも批判の対象となつたに違いない。

言わば小野は、「文明の上皮」(十八)をすっぱり破つた青年・詩人・文學者として造型された。そして、その上皮を剥ぎ取られることで、漱石の金持ち・実業家・町人・俗人批判、さらにはエセ學者・腰抜け文學者批判を体現する存在と言える。

むしろ、これらを総じて「文明批判」と呼んでいいのだが、『虞美人草』までの「文明批判」には具体的な町人・俗人の態度(輕薄、狡猾、無教養、……)への嫌惡感と、力や富や数をかさにして「威張る」人間、「得意」な人間に対する反発が先走っているのが目立つ。平岡氏の言う「前のめり」の狀態に漱石はあつたのだらう。しかし、こういう嫌惡・反発をバネにした「文明批判」を評価

するのは難しい。それは作品に活気を与えると共に、卑近な俗人攻撃に墮しやすいため。その好例が「謎の女」だろう。彼女は「學問は立身出世の道具である」(十二)と考える、まごうことなき世人・俗人であるが、これを漱石がいくら美文で攻撃しても「批判」の効果は薄いと云わざるを得ない。

その点小野は違ふ。彼も當世的文明人として俗人の役割を受け持つが、それは彼の半面に過ぎない。

(二) 「道義」と小野

小野が「色相世界」(四)を得意に漂うようになったのは、「弱い」性格にも帰因するが、やはり「暗い過去」から浮き出してきたという経歴のせいが大きだろう。

幼くして両親を亡くし、京都に移るまではひとりぼっちだった彼は、「文明」の「東京」でいきりきりと回りながら、それでも「考へずに進んで行く」(四)と意外な成功を収めた。そして目前の未來に、博士号と金時計と美しい女性を見出した時、その絢爛たる「色」に眩惑されてしまう。小野は、普通の人間が「絢爛の域を超えて平淡に入る」(四)つまり、子供時代の明るさが大人になるにつれてくすんでくる所を、「自然の徑路を逆しまにして」(四)、子供時代の暗さから次第に明るくなるのを経験する。「自然の順序」を知らない彼は、文明の東京という最も明るい場所に自分を見出した時、未來は明るくなる一方だと信じただろう。

こういう「暗い過去」を持つ青年という設定は、すでに『野分』の高柳周作に見える。彼の方は東京でも踏みつけにされている点が逆だが、やはり大学を卒業した文學士である。彼の友人に富裕な家

に育つた同じく文学士中野輝一がいるが、喩えてみれば、小野は中野になることを夢みる高柳だろう。高柳は貧しい筆耕にすぎないが、もし周囲がその才能を認め、月収六十円をとる立派な文学者となれたなら、それが小野の姿だろう。その時の高柳は、きつと中野のように財産と美しい細君を持つことを願うに違いない。⁽²²⁾

『野分』は三人の文学者（文学十）の物語だと言えが、文学観も三者三様である。「空想的で神秘的で、夫で遠い昔しが何だかなつかしい様な気持のするものを書きたい」(二)と云う中野に対して、「詩的でも詩的でなくつても、そんな事は構はない。たとひ飛び立つ程痛くつても、自分で自分の身体を切つて見て、成程痛いなと云ふ所を充分書いて、人に知らせて遣りたい。」(二)と高柳は言う。境遇が「富」と「貧」なら、文学も△美▽と△真▽に志向が全く分れる。その他に、「貧」にありながら△道▽（道義と同じ）とは言えまいがそれに近いもの）を目指す白井道也が居て、精神的に高柳を救済する。この構図を小野に当てはめれば、境遇の「貧」を脱して文学の△美▽を求めるのが彼である。ある意味で、「富」の備わらない中野だとも言える。

つまり、暗く貧しかった経歴の点で高柳を、文学意識の点で中野を引き継いでいるのが小野だと言え。しかし彼の場合、「京都」という過去の記憶を持つために、二人のように単純な△性格▽では済まなくなっている。この過去は「境遇」の面でも、文学意識の面でも一種特別な色彩を小野に与えるからである。

前章で述べたように、小野は△美▽のみを求める「文学者」あるいは金を求める「文明の詩人」としての側面は否定されているけれども、ただの「詩人」としての才能や価値までも否定されている

とは言い難い。例えば、二や六に見られる小野と藤尾の会話でも、作者はその詩的な雰囲気を楽しんでいるかのように見える。

「詩の命は事実より確かです。然しさう云ふ事が分らない人が世間には大分ありますね」

(略)

其答は真理である。只弱いものにつらく当る真理である。小野さんは詩の為に愛の為に其位の犠牲を敢てする。道義は弱いものゝ頭に耀かず、糸子は心細い気がした。(一八)

「詩」に関する小野の言葉を「真理」と受けとる作者だが、ただそれがこの場合「道義」にそむいたものだ指摘している。重要なことは、小野が糸子のこともちろんと願慮していないが、藤尾の御機嫌をとるために糸子を切り捨てた点である。「小野さんは糸子を軽蔑する料簡ではない」とも書かれているが、糸子を軽蔑しようとしてしかない藤尾におもねる為に、小野は△道義▽を見切ったのである。

藤尾は「詩趣はある。道義はない。」(十二)と言われているが、これは彼女の「愛」を作者が評した言葉である。「人の為にする愛」(十二)を解さない藤尾に△道義▽はない。「道義の実践は他人に尤も便宜にして、自己に尤も不利益」(十九)なものだからである。しかし「詩趣はある」と作者も認める。小野はこういう「詩」や「愛」のために道義を犠牲にしていへ。

「詩」(美)や「愛」(恋愛)を重んずる点で小野と中野は基を一にしているが、「猫」の越智東風も、「世の中に何が尊いと云つて愛と美程尊いものはない」(十一)と真面目に論じる文学者だった。中野は「恋は吾人をして煩悶せしめて、又吾人をして解脱せしむ

る」(三)と楽観的な恋愛論を説いたが、「沙翁しゃこうの描いたクレオパトラ」(二)に「大暴雨おほしの恋。九寸五分の恋」を見出す小野は、紫の恋」の煩悶から自力で脱することはできなかった。

東風——中野——小野。

これは、前掲と同じ漱石書簡に言う「自分のウツクシイと思ふ事ばかりかいて、それで文学者だと澄まして居る」青年の系譜である。漱石はこれに否定的なのだが、「詩」に対する理解も、「愛」に対する苦悶も小野に至ってかなり深まってきている事実は注目に値する。藤尾の方もその「詩趣」を取り払えば、「ハイカラで生意氣」(猫)十)な金田の令嬢と重なる面があり、甲野が「浅墓な跳ね返りもの」(十七)と呼ぶのもすぐに首肯できるのだが、「詩趣」とその高慢な美しさのために、おそらく作者の意図以上に魅力的な人物になっている。こういう点が、藤尾と小野に用意した入道義の断罪から予測しえなかったものだろう。

「詩人」としての小野には、さらに、「暗い過去」に灯る「一点の紅」(四)を恋しく思った記憶がある。それを「文明」に埋没し「紫」に酔って忘れていたが、京都から東京へと現実によってきてしまえば、もう忘れてはいられない。

小野さんの世界にも騷痕さわごころが入る。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。(九)

作者が小野を「気の毒」に思うのは、「打ち遣った」(九)はずの過去が息を吹き返した時、むげに追いつ返す訳にはいかないとと思う小野の性質があるからである。

甦よみがえったものを打ち殺すのは詩人の風流ふうりゅうに反する。

(傍点引用者) (九)

右が小野の持つ論理であり、性質でもある。その中の「詩人の風流」という言葉は作品中にもう一ヶ所出てくる。

此作者は趣なき会話を嫌ふ。猜疑不和の暗き世界に、一点の精彩せいさいを着せざる毒舌は、美しき筆に、心地よき春を紙に流す詩人の風流ではない。

(傍点引用者) (八)

有名な個所だが、こう言って作者は甲野母娘の会話から明るい笑い声のする宗近家へと叙述の筆を移す。

この二例を考え合わせると、「一点の精彩を着せざる毒舌」が「詩人の風流」にそむくように、せっかくな息を吹き返したものを「打ち殺す」ような行為もそれにそむくということになる。つまり、入道義に反した醜いあるいはむごい行為は入道義にそむく、ということとがここから言えないだろうか。その証拠に先の九の文は次のように続く。

追ひ付かれれば勞らねば済まぬ。生れてから済まぬ事は只の一度もした事はない。今後とてもする気はない。(九)

小野は「詩人の風流」を重んずる詩人であるが故に、入道義に大切にする側面があることが分るだろう。

彼自身はそれを「人情」と呼んでいる。「自分を動かす第一の力はと聞かれ、ば、すぐ人情だと答へる」(十四)と小野は思う。紫を慕い金を欲する感情(入道義への志向)と、一途に頼ってくる者を殺すには忍びないと思う人情(入道義)の板ばさみに彼はなるが、それはどちらとも「詩人」の本領とする情緒じじょうがもたらしたものととも言えるだろう。前章に引用した十四の宗近との会話でも、人に頼まれたからといって「ハイカラな形姿をして」「紙屑籠しじやくかごを提げて往来を歩く丈の義侠心」には宗近も感心している。この「義侠心」は義理

や人情にかられていて消極的に見えるが、「詩人の風流」にそむかない程度の「人道義」は含んでいる。

結局小野は人情に目をつむり、「口破談を申し込めば夫で構はんと見限を付け」(十七)て、「想像力」の全くない法學士淺井を「破談を申し込む器械」(十七)として使い、自分は藤尾と二人きりで大森へ行くという策を企てた。しかし、約束通り新橋駅に行けばそれぎりという土壇場になって、「人情が崩しにかゝる。想像力が実行させぬ様に引き戻す。」(十八)

「詩人文に尤も想像力に富んでゐる」(十八) 小野は井上父娘を想像して止まない。

想像の鏡に思ひ浮かべて眺めると二た通になる。自分が此鏡のなかに織り込まれて居るときは、春である、豊である、悉く幸福である。鏡の面から自分の影を拭き消すと闇になる、暮になる。凡てが悲惨になる。(十八)

こう想像して小野は「忍びない。」と思う。そこにこそ宗近の「真面目」が入りこむ隙があり、そうして一度「上皮の文明」(十八)が破れてしまえば、中から「人情」や「柔和い」(七) 彼本来の生地が出て来るのは必然であつた。

「真面目な処置は、出来る丈早く、小夜子と結婚するので。小夜子を捨てゝは済まんです。孤堂先生にも済まんです。僕が悪かつたです。」(十八)

これはまさに「人情」が語らせている言葉である。藤尾との「人道義」に欠けた「詩」や「愛」よりも、小野は自分本来の「人情」に付いた。付かせたのは「詩人」であるが故の「想像力」と、「詩人の風流」を汚すような行為はすまいという「人道義心」である。(26)

結 び

小野と藤尾の「恋愛」に対して、「人道義」が厳しくあたり過ぎていのではないかという意見は今も提出されている。(27) すでに片岡良一氏が、「生命の第一義的な燃焼である恋愛を否定して、心にもない義理に生きるのが『道』だといおうとしているのであることが、明瞭だろう。」としたのに対して、平岡氏は彼らの「恋愛」が「変則の愛」(十二)あるいは「文明」の「恋」であるとし、「第一義的な燃焼」などはないと述べた。小論で見えてきたように、小野の悔悟が必ずしも「心にもない義理に生きる」ことを作者が強要したものと云えないことも明らかである。小野は「詩人」として持たざるを得ない「想像力」と「人情」によつて、宗近に動かされる前に自ら「人道義」の方へ折れかけていたのである。

「矢つ張り行く事にするか。後暗い行きへなければ行つても差支ない筈だ。それさへ慎めば取り返しはつく。」(十八) この及び腰の姿勢は、彼の優柔で弱い性質のみからくるのではない。「良心を質に取られる」(十八)のを恐れる道義心が我欲と葛藤を起こしているのである。全く状況は違ふが、小野も『それから』(明治42・6と10)の代助同様、「人道義」を犯すか犯すまいかで賽を投げあぐねている。

「人道義」対「文明」の問題を考える場合、必ずそこに「恋愛」が介在している。それは後期作品に限らない。『猫』の金田富子、『坊つちゃん』のマドンナ、『草枕』の那美、『野分』の中野の細君、みんな多かれ少かれ「文明」と「恋愛」の問題を背負ったヒロインである。

『虞美人草』には、二の小野が藤尾に呼びかける場面と十八の大森で二人きりになるため駅に小野が行こうとする場面と二回危険なシーンがある。A道義Vの枠が当然うまくいかせはしないが、仮令否定すべき恋愛にせよ男女をこれだけ近付かせたのはこれが初めてである。もちろんそこには「肉情文学」³⁰⁾への批判があるが、この後漱石が主にA恋愛Vを中心に小説を作っていく姿勢をみると、藤尾と小野の持った意味は大きかったのではなからうか。

また、小野の造型にはそれ以前の作品の青年像が影響している。他に「文学士」「孝士」という枠が初期作品に見られることを指摘したかったがそれは作品史の問題だろう。

小野という「詩人」には、「文明」と「人情」という二つの側面があることを指摘した。一方は否定され、一方は救済につながり、その上割合複雑な「過去」を持つ彼はこの作品の中で最も面白い人物であり、後につながる青年像である。

主役にあたる甲野欽吾はしばしばその「高慢」や傍観的態度が非難されるけれども、その理由の一つは、彼の重要な敵になる「謎の女」があまりに底浅く造型されていることがある。厭うべき相手が小さければ、厭う根拠となる思想や人格も小さく見えるのは当然かもしれない。小野はその点、漱石の否定と肯定を両面に受けられただけ興行の深い存在だと言えよう。

- (1) 「集大成」が肯定的にびびくならば、「転回点」としてもよい。
- (2) 唐木順三『夏目漱石』(昭31・7、修道社「漱石概観」。なお、氏は『野分』を漱石初期の「転回点」とみている。
- (3) 正宗白鳥『夏目漱石論』(昭3・6、「中央公論」)に同調する論をいっ。

(4) 岡崎義恵「漱石の人生構図―『虞美人草』について―」(昭17・2、「文学」)では、道義を「即天去私」に向う一つの段階として評価する面がある。

(5) 平岡敏夫『『虞美人草』論』(昭40・5、「日本近代文学」)。「日本近代文学史研究」(昭44・6、有精堂)、『漱石序説』(昭51・10、塙書房)所収。

(6) 「文明批判」を一種の神経症や周囲への個人的不満に帰す見方をいっ。

(7) ここでは、この作品を「初期作品」の最後とみる。

(8) 滝沢克己『夏目漱石』、瀬沼茂樹『夏目漱石』等がこの見解に立つ。

(9) 平岡氏は「文明批判」といっ方他に、外在的・内在的文明批評小説という言い方もしている。ここでは初期の外在的文明批評小説をさす。

(10) 佐藤泰正『『虞美人草』一面―モチーフの所在をめぐって―』(昭52・11、「日本文学研究」13号)。

(11) 桶谷秀昭『夏目漱石論』(昭47・4、河出書房)「勧善懲悪と性格描写―野分―『虞美人草』」。

(12) 石嶋淳子『『虞美人草』論』(昭49・7、「国文」41号)。

(13) 『抗夫』では主人公の口から「無性格論」が語られる。また、蓮実重彦『夏目漱石論』でも小野と抗夫の関連が指摘されている。

(14) 藤尾はただの「美しい女」ではないが、小野にとってはその面もあるだろう。

(15) 橋本迪夫、『『虞美人草』』(昭40・8、「国文学」)。

(16) この偽善性は「坊っちゃん」の文学士・赤シャツを思わせる。

(17) 「明暗」の津田は実用に適さないドイツの経済書を自己の「粧飾」に使っている。

(18) 『『虞美人草』と『抗夫』』(『文章道と漱石先生』大8・11、春陽堂)。「夏目漱石」(昭17・9、甲鳥書林)所収。講談社学術文庫版より引用。

(19) 前掲注(11)の桶谷氏の論文には、「小野が『野分』の中野輝一とおなじように、A略Vハイカラ知識人として描かれるのは、作品の前

半であって、後半になると、前半の暗い水底の藻の低い旋律は、彼の『性格』に具体的なもう一つの局面をあきらかにする。」と述べてあるが、小野の役割は一貫しており、また、作品の主調音が前半、後半で変わったとは思えない。

(20) 東北大学図書館「漱石文庫」にある「ダンテ・ガブリエル・ロセッティ選集」は二冊本で、花模様をあしらった金箔が表紙をおおっている。

(21) 前掲注(5)の平岡氏の言い方。

(22) 高柳が「あゝ云ふ風に余裕がある様な身分が羨しい。」(二)と商人風の男のことを言っている場面はある。

(23) 中野は「カラーセンス」(四)にこだわる男で、その点も似ている。

(24) 明治四〇年頃の「断片」六に次のような英文がある。
“Poets and artists whose domain lies in emotion, have mostly to do with the ideal which goes by the name of beautiful.”

(25) 『それから』の鍵になる言葉である。

(26) 小野の持つこういう古風な詩人意識にはおそらく、書かれなかった「京都」での生活が影響しているよう。

(27) 蒲生芳郎『漱石を読む』(昭59・12、洋々社)には、「いっいたい、藤尾に死ぬべきほどのどんな人罪Vがあった」のかとして、その人愛Vも弁護している。

(28) 片岡良一『夏目漱石の作品』(昭30・8、厚文社)『虞美人草』の「世界」。

(29) 前掲注(5)参照。

(30) 戸川秋骨「虞美人草を讀みて」(明40・12・17、東京朝日)にある言葉で、主に自然主義の作風をさす。

(大学院博士課程日本文学)