

## 『三四郎』の「新しい空気」

中村泰行

### はじめに

『三四郎』の予告は以下の通りである。

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に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、知り栄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、たゞ尋常である、摩訶不思議は書けない。  
(岩波版『漱石全集』。以下漱石からの引用は1993年12月より刊行開始された最新版『漱石全集』による。なお引用にあたってはルビは原則として省略した。また改行は原文に従わなかつた箇所もある。)

ここで漱石は「(新しい) 空気」という語を4回繰り返している。この「新しい空気」は『三四郎』における中心的テーマとも云える重要な地位を占めているのである。「新しい空気」は、三四郎が東京で出会う諸人物が引き起す「波瀾」を通して描かれていく。その「波瀾」を引き起す中心人物は里見美禰子である。従って『三四郎』の中心テーマを把握するには美禰子という人物の解釈が重要になってくる。

しかし従来の『三四郎』論では美禰子についての解釈が極端に対立している。つまり彼女が愛していたのは三四郎だとする立場と野々宮宗八だとする立場の対立がそれである。ここではとりあえず前者を三好行雄の「迷羊の群れ——『三四郎』夏目漱石」(『作品論の試み』所収)に代表させ、後者を酒井英行の「広田先生の夢——『三四郎』から『それから』へ」(『漱石 その陰翳』所収)と助川徳是の「『三四郎』の時間」(『漱石作品論集成』第5巻所収)に代表させて、この対立の内容を一瞥しておこう。

三好の『三四郎』論の要点は次の6点にある。

- ①「野々宮と美禰子の愛」は「ふたしかな妄想」であり、三四郎・美禰子・野々宮の「三角関係」は「三四郎の心象のドラマ」にすぎない。
- ②美禰子が愛していたのは三四郎である。第10章において美禰子は三四郎に愛を告白している。「三四郎への愛は美禰子のなかに確実にあった。」

③美禰子の肖像画(「森の女」)は、美禰子が池の端で初めて三四郎と出会った「記念」として原口に描いてもらったものである。これは広田の夢を「インデクス」にすれば、分ることである。つまり「美禰子もまた三四郎と邂逅した、いちばん好きな日の服装を青春の記念に選んだのである。」

④この絵の構図は「最初めぐりあいやすく続いて」決定された。しかしその時同時に美禰子は青春を「見切り」、「断念」した。

⑤美禰子の結婚は「主体的な選択」であった。「美禰子は自分の行きたいところへ嫁ぎ、夫として尊敬できる男を選んだのである。」彼は「現実世界に確乎とした生を築く〈立派な人〉」なのである。

⑥三四郎も美禰子も「自意識にうごかされる愛の虚妄」に気づいた。『三四郎』・『それから』・『門』の「トリロギイの真のモチーフは、恋の廃墟へさきをいそぐ青春の旅であった。」

以上のような三好の読解は、後で見ると作品の実際からあまりにかけ離れたものである。三好自身の次の言葉はこのことを自ら証している。

「最初の(三四郎と美禰子との——引用者。以下注記のない場合はカッコ内はすべて引用者)めぐりあいやすく続いて、絵の構図が決定されたことになる。『三四郎』という小説のもっとも大きな不自然がここにあらわれる。(略)青春を見切るヒロインを設定しながら、彼女の(三四郎への)愛をえがくという困難な試みに作者は挑んだことになるが、それにしても、愛から断念への屈折はえがかれていない。(略)その点に関するかぎり、この小説を失敗作と見る評価もなりたつようである。」

これは上記の三好の読解の中心部分が『三四郎』の実際と矛盾していることを、それと自覚しないまま、三好が承認していることを示している。

こうした三好の『三四郎』論を最も厳しく批判しているのが酒井である。酒井は「先入観にとられずに作品を読むなら、作者が極めて意図的に美禰子と野々宮の愛のドラマを描いていることが分るはずである」とし、三好の解釈を逐一作品の実際と照らし合わせて正し、「美禰子は野々宮を愛していたのであり、三四郎への愛は無かった」と結論している。

この酒井の結論に関する限り、私と同意見である。しかし重要なところで私には酒井に異論がある。たとえば美禰子が自分の肖像画を描いてもらう動機の解釈がそれである。酒井は、この絵が三四郎と初めて出会った「前後」に描かれ始めたとし、その動機を次のように解釈している。「それは愛してくれながらも、「責任を逃れたがる」野々宮への愛を断念し、その愛の記念として絵を残して、第三の世界(きらびやかな社交の世界)から去ろうとしたからであろう。」

肖像画を描いてもらうことを美禰子が決めたのは、彼女が三四郎と初めて出会った「前後」ではなく、その直後であったと私は考えている(その理由は後述する)。また私は、彼女が絵を描いてもらうことを決心したのは、野々宮への愛の「断念」後ではなかったと思う。というのも美禰子はこれ以後も野々宮との愛の成就に向けての努力を繰り返すからである(彼女が最終的に野々宮との愛を「断念」させられ、「立派な人」との結婚を受け入れさせられたのは、絵が描き始められてから約3ヶ月後の第10章であり、その直前の第9章では彼女は「文芸協会の演芸会に連れて行つて頂戴」という野々宮への「言伝」をよしに頼み、野々宮との愛をなおも追求している。彼女が「断念」したのは三四郎との初めての出会い「前後」ではないのである)。

また私は次のような酒井の解釈にも同意できない。「青春の只中にある三四郎の青春には（漱石は）さしたる関心はなかったろう。漱石に関心があったのは、広田先生の青春であり、広田先生の夢（願望——酒井）であったにちがいない。（略）だから、広田先生の夢を描いた後は、美禰子の結婚の経緯も描かず、作品は結末へと急速に急ぐ。13章のごときは、作品としてのつじつまを合わせるためのお義理ほどのものでしかない。」

酒井はまた漱石が「三四郎の青春」を書いたのは「朝日新聞社員として（略）の制約」と「読者へのサービス精神による」ともしている。

しかし、漱石が『三四郎』において追求したことはまさに「三四郎の青春」を通してなされる文明批評であり、広田のそれによるものではない。美禰子の結婚の描き方も、その唐突さに意味があるのであり、第13章も単なる“つじつま合わせ”ではない。この短い最終章において美禰子の夫（「立派な人」）の本質が明かされるのであり、同時に美禰子を失った野々宮の心情が描かれているからである。

酒井はまた『『三四郎』の母——〈森の女〉をめぐって——』（酒井前掲書所収）において、『三四郎』のテーマは「母と女性の問題」であるとして、次のように論じている。“「三四郎を根底から揺るがしている」ものは「母の懐を離れ、母に代わる女性を所有していない欠落感」である。彼は「母親に代わる女性を所有することによって、母親からの自立を図っている」。美禰子は母親としての「娼婦性」をもっており、野々宮の妹のよし子は「永遠の母性」を象徴している。小説の最後で三四郎は美禰子の「幻惑から醒め」、彼女の「娼婦性」に気づく。この時「三四郎の中でよし子の存在が大きく膨らんでくるに違いない。」美禰子に「幻惑」されて「よし子を見捨て」た三四郎の「心の内実」にある問題は『それから』において追究されることになる。”

こうした酒井の『三四郎』論は、漱石の作品の土台にある文明批評を無視ないし軽視する現在の漱石研究の主流に沿ったものであり、それが作品の実際から遊離したものとならざるを得ないことは後述する。

次に助川の『三四郎』論を見てみよう。助川の立場は次の文章によく示されている。「非合理の深みに入る前に、浅瀬でつまづいてはならない。」つまり非合理主義的作品評価（＝「非合理の深み」）に達するためには、作品読解という「浅瀬」で誤ってはならない（＝「つまづいてはならない」）とする立場である。事実助川はこの言葉通り『三四郎』の時間を綿密に分析し、様々な適確な指摘を行っている（助川の作成した『三四郎』の時間表は本稿でも活用させて戴いた）。そしてその指摘の多くが三好の読解の批判となり得ている。たとえば以下の点がそれに当たる。

①美禰子が結婚の相手と考えていたのは野々宮であった。三四郎に対しては「無意識のレベル」で「愛の演技」をしていたにすぎない。

②「森の女」の絵は「野々宮との交際の記念」のために美禰子が原口に描いてもらったものであって、三四郎との出会いを記念するためのものではない。

③美禰子の結婚を「主体的選択」とするのは無理がある。

助川はまたこれ以外にも次のような重要な指摘を行っている。

④「三四郎が池の傍で美禰子を見た時」、野々宮も「全く同じ構図を見ていた」。

⑤「広田、野々宮、原口、里見兄妹は、三四郎が現われるより遙か以前から長い友人関係を維持してきた」。

⑥「三四郎の認識がことごとくに誤謬にみちているという意味で、『三四郎』は曇った眼鏡をかけた人物を視点人物とする小説である。」

しかし助川の『三四郎』論は、「浅瀬でつまづ」かないで「非合理の深み」に達しているであろうか。否である。助川もまた「非合理の深みに入る前に、浅瀬でつまづいて」いる。助川の達した「非合理の深み」とは次のようなものである。

『三四郎』の語り手は、たんに青春の虚妄性のみを語って、現実世界の虚妄性を語らなかったか。「漱石が語りたかったものは、生というもの、そのものの迷羊性であるとしか思えない。人生という「命の根」のゆるみは、青春の虚妄性からかりに人が覚めることがあったとしても、人を迷羊であることから救うことはないだろう。生を危機感の中にとらえるという実存的な漱石の方法とよばれているものは、かくして、『三四郎』のあたりから地平に現われてくるのである。」

要するに「青春の虚妄性」(＝「愛の不可能性」)を「三四郎という曇った眼鏡をかけた人物」を通じて描くことによって、漱石は「青春の虚妄性」(＝「愛の不可能性」)だけでなく、「生そのものの迷羊性」(＝「現実世界の虚妄性」)までも描いた、とするのが助川が達した「非合理の深み」なのである。こうした「非合理の深み」(＝実存主義的評価)は、江藤淳以来漱石研究の主流となっている実存主義的漱石論と通底しているものである。

助川はこうした「非合理の深み」の土台となっている「青春の虚妄性」(＝「愛の不可能性」)を、美禰子の野々宮との「愛の断念」の中に見ている。そして彼女の「愛の断念」が、「森の女」の絵に「隠された記号」の意味するものであるとする。つまり助川は、「森の女」の絵は「野々宮との結婚の不可能性をほぼさとりかけて美禰子が、野々宮との交際の日を記念するために原口に書いて貰っていた」と解釈しているのである。しかしこれは「浅瀬」での助川の“つまづき”でしかない。

助川は絵は「11月ごろ」から描き始められたとするのが「自然である」としている。そしてこの絵の構図が美禰子の「希望」であったことが明かされるのは第7章(11月中旬)であったと助川は記している。助川の説によると美禰子は「愛の断念」をした後「愛の記念」のためにこの絵の構図を原口に指定したことになるから、美禰子は遅くとも11月中旬までには「愛の断念」をしていたことになる。しかるに助川は「断念の時期は(略)八回の展覧会の場面あたりかもしれない」とする。助川の時間表によればこの場面は11月29日か30日である。だとすると美禰子は「森の女」の絵の構図を原口に指定した後に「愛の断念」を行ったことになってしまう(助川自身も「すると、絵が書きはじめられる以前に、愛の断念があったわけではないということになる」としている<sup>1)</sup>)。これでは美禰子は絵を「野々宮との結婚の不可能性をほぼさとりかけて(略)原口に書いて貰っていた」とする助川の解釈も、「森の女」の隠された記号のひとつは野々宮への「愛の断念」であるとする助川の解釈も成立し得ないことになる。助川はこの自己矛盾を放置したまま「非合理の深みに入」っているのである。

また助川は「別離を決意した美禰子は、なぜよし子を通じて、「文芸協会の演芸会に連れて行って頂戴<sup>マ</sup>つて」と言うのであろう」と自問し、「それは結果として、野々宮に美禰子が結婚の相手を紹介する(見せつける——助川)ことにもなったわけである」と自解している。助川の自問は、美禰子の「愛の断念」を第8章の11月29、30日だとする助川自身の解釈が矛盾していることの自覚を顕す。つまりこれは11月末に「愛の断念」をしたはずの美禰子が、12月上旬(第9章)に

野々宮を芝居見物に誘うことの不自然さに対する自覚である。助川の自解は、誘いにこめた美禰子の意図を解釈していない。助川が解釈できないのは、美禰子の愛の断念を11月末だとする助川の読解が誤っているからである（助川は別の箇所では「芝居につれて行くことを依頼した日から、芝居の当日までの間に美禰子の気持が変化し」と正確に読解していたのだが）。

助川は「野々宮とこの男（「立派な人」と両方に、誘惑するような美禰子」とも述べている。つまり、「立派な人」と婚約し、決定的に野々宮に対する「愛の断念」をした後ですら、美禰子は野々宮を「誘惑」する女だということになる。これが先の自問に対する助川の真の自解であったのかもしれない。こうした読解を補強するかのように助川は「美禰子を合理的存在として語るよりも、謎めいた存在、不合理で神秘的な存在として語る志向を語り手が持っていた」とも記している。

しかし美禰子を「不合理で神秘的な存在」と位置づけてしまえば（もっともこの語り手は「ことごとくに誤謬にみちて」おり「曇った眼鏡をかけた人物」の筈であったから、もともと助川はこういった人物の「志向」に従う必要はない筈であるが）、「愛の断念」後になお野々宮を誘う美禰子の矛盾を作品分析によって解く必要はなくなるであろう。ただ美禰子は「合理的」な理由もなく矛盾した行動を取る「不合理で神秘的な存在」だからとすれば済むのである。確かにこのようにすれば「浅瀬でつまづ」かぬことになるが、それは「浅瀬」を回避した上でいきなり「非合理の深みに入る」ことを意味するだけである。

以上見てきた『三四郎』論の現況を念頭に置きながら、以下に私の『三四郎』論を展開することにしたい。

## I

『三四郎』においては予告にある東京の「新しい空気」は“古い空気”と対立的に描かれている。“古い空気”は三四郎が23歳まで育った「田舎」（九州）の「空気」である。つまり『三四郎』では九州と東京という地理的距離が新旧という歴史的距離を示すものとして位置づけられているのである。この点について司馬遼太郎は次のように指摘している。

明治のおもしろさは、首都の東京をもって欧米文明の配電盤にしたことである。（略）漱石が『三四郎』に登場させた主人公は、熊本の第五高等学校を出て、そういう文明の配電盤にむかってゆく。この作品の新聞連載の開始が明治41年（1908——司馬）である。東京だけが輝やいていて、田舎はなお江戸時代をひきずっているところである。（略）東京という首都にだけ“文明”があって、他にはないという歴史的事情の上にこの作品は成立している。（『三四郎』の明治像 岩波版『漱石全集』第5巻月報）

司馬が東京＝「欧米文明」、田舎＝「江戸時代」として東京—田舎の地理的距離を歴史的距離として把握していることが分る。しかし田舎の位置付けはともかく、東京＝「欧米文明」ととらえることは『三四郎』の実際を単純化し過ぎている。というのも『三四郎』における東京の「新しい空気」とは、明治日本の現実を反映し歪みをもった「欧米文明」なのであるから。

ではまず“旧い空気”の方から見てみよう。たとえばそれは次のような形で描かれている。(これは三四郎が上京する汽車の中で、後に広田先生と分る「髭の男」と出会った時の場面である。)

すると髭の男は、「御互は憐れだなあ」と云ひ出した。「こんな顔をして、こんなに弱つてゐては、いくら日露戦争に勝つて、一等国になつても駄目ですね。(略)」(略)三四郎は日露戦争以後こんな人間に出逢ふとは思ひも寄らなかつた。どうも日本人ぢやない様な気がする。「然し是からは日本も段々発展するでせう」と弁護した。すると、かの男は、すましたもので、「亡びるね」と云つた。熊本でこんな事を口に出せば、すぐ擲ぐられる。わるくすると国賊取扱にされる。三四郎は頭の中の何処の隅にも斯う云ふ思想を入れる余裕はない様な空気の裡で生長した。(略)すると男が、かう云つた。「熊本より東京は広い。東京より日本は広い。(略)日本より頭の中の方が広いでせう」と云つた。「囚はれちや駄目だ。いくら日本の為めを思つたつて轟負の引き倒しになる許りだ」

此言葉を聞いた時、三四郎は真実に熊本を出た様な心持ちがした。同時に熊本に居た時の自分は非常に卑怯であつたと悟つた。

ここで広田が大勢順応主義的の愛国主義を排して日本の現実を直視し、それを客観的に批判し得たのは、彼が個人を社会に対置し、個人の「頭の中」の方が国家よりも「広い」とする、近代個人主義的思考態度を持していたからであつた。

一方、三四郎がこうした広田を「日本人ぢやない」と考えたのは、三四郎が「頭の中の何処の隅にも」広田のような個人主義態度を「入れる余裕はない様な空気の裡で生長した」からであつた。こうした「空気」こそ「新しい空気」に対立する“旧い空気”であつた。この“旧い空気”は、個人を社会の中に埋没させ、社会に対する個人の価値を限りなくゼロに近づけようとする前近代的思想であつた。それは同時に、広田のような個人主義的思考を「国賊取扱」にし、暴力的に抑圧するような思想でもあつた。

広田の言葉に触れた時、三四郎が「真実に熊本を出た様な心持ちがした」というのは、地理的にはすでに熊本を遠く離れていた三四郎が、熊本では“旧い空気”によって抑圧されていた「新しい空気」に触れた時、初めて熊本を出たという実感を持ち得たということを示している。それ程熊本は“旧い空気”によって一元的に支配されていた場所なのであつた。また三四郎が「非常に卑怯であつたと悟つた」のは、“旧い空気”の暴力的抑圧を恐れて自己の内面に正直に生きて来なかつたことへの反省である。

『三四郎』は曇った眼鏡をかけた人物を視点人物とする小説である」という助川の言葉を先に引用したが、「曇った眼鏡」は“旧い空気”が三四郎に押しつけた「眼鏡」でもあつた。助川は「三四郎の認識がことごとく誤謬にみちている」とも言っているが(しかし三四郎が「ことごとく」間違っている訳ではないことは後述する)、三四郎の「誤謬」が生じる原因は“旧い空気”の「眼鏡」でもって「新しい空気」を認識しようとしたところにあつたのである。その意味で『三四郎』は“旧い空気”の「眼鏡」をかけた人物を視点人物とする小説である、とすることができるであろう。

2ヶ月余りの東京生活を体験した三四郎は、「九州の田舎」から届いた母の手紙に対して「(母のいる世界は)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寐坊気である」という感想をいだいている。「九州の田舎」では未だ前近代が圧倒的に支配しており、そこでは近代

と前近代の葛藤はなく「凡てが平穩である」（事實は先に見たように前近代が暴力的に君臨していたのだが）。従って東京で台頭しつつあった「新しい空気」がそこにはまったく存在していない。これを三四郎は「凡てが寐坊気てゐる」と感じたのである。

またそこでは次のような結婚観が支配的であった（以下に引用するのは母からの手紙の一節である）。

「此間御光さんの御母さんが来て、（略）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氣質も優しいし、家に田地も大分あるし、其上家と家との今迄の関係もある事だから、さうしたら双方共都合が好いだらう」。

「九州の田舎」の地主階層では結婚を家と家との関係（あるいは財産と財産の関係）を優先して親が決めるという前近代的結婚観が支配的であった。これは後で見る美禰子やよし子の個人主義的結婚観とは対照的である。

三四郎が東京で「触れる」ことになる「新しい空気」はこのような“古い空気”の対極にあるものとして描かれているのである。しかしそれを司馬が言っているように「欧米文明」とすることはできない。次に「新しい空気」について検討してみよう。

上京したばかりの三四郎は東京について次のような感想をいさぐ。

凡ての物が破壊されつゝある様に見える。さうして凡ての物が又同時に建設されつつある様に見える。大変な動き方である。

つまり三四郎は東京では前近代の文明が破壊されつつあると同時に近代的文明が建設されつつあることをここで直観しているのである。しかし作者は「けれども（三四郎は）学生々活の裏面に横はる思想界の活動には毫も気が付かなかつた」とも書いている。近代文明の摂取を社会的使命としていた当時の学生の「裏面」にある「思想界の活動」とは、儒教道徳を土台とした封建主義的道徳（前近代文明）とヨーロッパから移入されつつあった近代個人主義道徳（近代文明）との葛藤である。“古い空気”の「眼鏡」をかけている三四郎はこの葛藤に「毫も気が付かなかつた」が、後に「学生親睦会」で演説した“髭の学生”はそれを次のように表現している。

吾々は旧き日本の<sup>マ</sup>圧迫に堪へ得ぬ青年である。同時に新らしき西洋の<sup>マ</sup>圧迫にも堪へ得ぬ青年である（略）。新らしき西洋の<sup>マ</sup>圧迫は社会の上に於ても文芸の上に於ても、我等新時代の青年に取つては旧き日本の<sup>マ</sup>圧迫と同じく、苦痛である。

では何故こうした「学生々活の裏面に横はる思想界の活動」は「新時代の青年」にとって「苦痛」なのか。作者はこの問題について広田先生に次のような形で答えさせている。

少し行くと古い寺の隣りの杉林を切り倒して、奇麗に地平をした上に、青ペンキ塗の西洋館を建てゝゐる。広田先生は寺とペンキ塗を等分に見てゐた。

「時代錯誤だ。日本の物質界も精神界も此通りだ。君、九段の燈明台を知つてゐるだらう」と又燈明台が出た。（略）先生の説によると、こんなに古い燈台が、まだ残つてゐる傍に、階行社と云ふ新式の煉瓦作りが出来た。二つ並べて見ると実に馬鹿気てゐる。けれども誰も気が付かない、平気である。是が日本の社会を代表してゐるんだと云ふ。

広田はここで、「古い寺」や「古い燈台」が象徴する前近代文明と「青ペンキ塗の西洋館」や「新式の煉瓦作り」が象徴している近代文明とが並存している状態を「時代錯誤だ」と評しているのである。しかしこうした状態は転換期の社会では通有の現象である。それを「時代錯誤<sup>アナクロニスム</sup>」と批判しなければならぬ特別な理由はどこにあるのか。この問題を解く鍵は「明治の思想は西洋の歴史にあらはれた三百年の活動を四十年で繰り返してゐる」という作中の作者自身の言葉の中にある。

この言葉を敷衍すれば次のようになるであろう。“西洋では封建社会(前近代文明)から資本主義社会(近代文明)に移行するのに三百年かかった。この長い過程の中で前近代文明は自然にその歴史的命脈が尽き、それに代わるものとして近代文明が自然に生成されてきた。従つてそこには無理(=「時代錯誤<sup>アナクロニスム</sup>」)というものが少なかった。しかるに日本の社会はこの長い過程を人為的に四十年に切りつめて強行しようとしている。そのために大きな無理(=「時代錯誤<sup>アナクロニスム</sup>」)が生じることになった。”

これを先の広田の批評に適用すると次のようになるであろう。

“東京においては「古い寺」や「古い燈台」がなお確固として存在し続けているように、前近代文明の歴史的命脈がまだ尽きていない。にもかかわらずそれを人為的に破壊しながら、「青ペンキ塗の西洋館」や「新式の煉瓦作り」が象徴している近代文明の性急な導入を強行しようとしている。東京における「古い寺」と「青ペンキ塗の西洋館」の隣接現象(あるいは「古い燈台」と「新式の煉瓦作り」の隣接現象)は、歴史的自然の蹂躪(=「時代錯誤<sup>アナクロニスム</sup>」)を象徴するものである。”

これをさらに「精神界」の問題として考えると次のようになるであろう。

“東京においては前近代道徳(儒教道徳を土台とした封建的道徳)が、未だ多くの人々の行動規範として生き続けており、その歴史的命脈は尽きていない。にもかかわらず前近代道徳を無理矢理破壊しながら、近代個人主義道徳が強引に導入されようとしている。これは道徳の自然な新旧交替を歪める「時代錯誤<sup>アナクロニスム</sup>」である。”

「旧き日本の圧迫」と「新らしき西洋の圧迫」の挟み撃ちにされている「新時代の青年」の「苦痛」の根源には、こうした文明の新旧交替の人為的強行(「時代錯誤<sup>アナクロニスム</sup>」)があったのである。

『三四郎』から3年後に漱石は『現代日本の開化』と題する講演を行い、そこで「精神界」における「新らしき西洋の圧迫」をより深く解明している。

西洋の開化(即ち一般の開化——漱石)は内発的であつて、日本の現代の開化は外発的である、こゝに内発的と云ふのは内から自然に出て発展すると云ふ意味で丁度花が開くやうにおのづから蕾が破れて花瓣が外に向ふのを云ひ、又外発的とは外からおつかふさつた他の力で已むを得ず一種の形式を取るのを指した積なのです(略)。

元々開化が甲の波から乙の波へ移るのは既に甲は飽いて居た、まれないから内部慾求の必要上ずると新らしい一波を開展するので甲の波の好所も悪所も酸いも甘いも嘗め尽した上に漸く一生面を開いたと云つて宜しい、従つて従来経験し尽した甲の波には衣を脱いだ蛇と同様未練もなければ残り惜しい心持もしない、のみならず新たに移つた乙の波に揉まれながら毫も借り着をして世間体を繕つてゐるといふ感が起らない、所が日本の現代の開化を支配してゐる波は西洋の潮流で其波を渡る日本人は西洋人でないのだから、新らしい波が寄せる度に自分が其中で食客をして気兼ねをしてゐる様な気持になる、新らしい波は兎に

角今しがた漸くの思で脱却した旧い波の特質やら真相やらも弁へるひまのないうちにもう棄てなければならなくなつて仕舞つた（略）。

しかも自然天然に發展して来た風俗を急に變へる訳にいかぬから、たゞ器械的に西洋の礼式杯を覚えるより外に仕方がない、自然と内に醗酵して醸された礼式でないから取つてつけた様で甚だ見苦しい（略）。我々の遣つてゐる事は内発的でない、外発的である、是を一言にして云へば現代日本の開化は皮相上滑りの開化であると云ふ事に帰着するのであります（略）。

ここで漱石は、広田の云う「時代錯誤<sup>アナクロニズム</sup>」という考え方を、「外発的」という用語を用いてより現実に密着した考察を進めていることが分る。この漱石の主張を『三四郎』に適用すると次のようになるであろう。

“日本の「開化」（資本主義的近代化）は欧米帝国主義の圧力を受けてやむを得ず行ったものであり、「内から自然に出て發展」したものではない。日本人は長い間自分たちの生活規範であった前近代的道德の「好所」と「悪所」を十二分に体験し尽した上で、何の「未練」もなくそれを捨てたのではない。またヨーロッパ近代個人主義を日本人が取り入れたのも「内部慾求」に従つてそうしたのではない。日本人の個人主義は「借り着」であるに過ぎない。日本人の個人主義は「器械的に」西洋のそれを真似たものである。それは「皮相上滑り」の個人主義である。”

『三四郎』においては、個人主義の「皮相上滑り」の側面がたとえば次のように描かれている。

大観音の前に乞食が居る。額を地に擦り付けて、大きな声をのべつに出して、哀願を逞しうしてゐる。（略）誰も顧るものがない。五人も平気で行き過ぎた。五六間も来た時に、広田先生が急に振り向いて三四郎に聞いた。

「君あの乞食に錢を遣りましたか」

「い、え」と三四郎が（略）（答えた。）（略）

「遣る気にならないわね」とよし子がすぐに云つた。（略）

「あ、始終焦つ着いて居ちや、焦つ着き榮がしないから駄目ですよ」と美禰子が評した。

「いえ場所が悪いからだ」と今度は広田先生が云つた。「（略）山の上の淋しい所で、あ、いふ男に逢つたら、誰でも遣る気になるんだよ」

「其代り一日待つてゐても、誰も通らないかも知れない」と野々宮はくすくす笑ひ出した。（略）

三四郎は四人の乞食に対する批評を聞いて、自分が今日迄養成した徳義上の觀念を幾分か傷けられる様な気がした。けれども（略）自分よりも是等四人の方が却つて己れに誠であると思ひ付いた。又彼等は己れに誠であり得る程な広い天地の下に呼吸する都会人種であるといふ事を悟つた。

ここで広田、美禰子、野々宮兄妹は「己れに誠」（自己の内面に正直）という個人主義的態度で乞食に接している。しかしそれは同時に乞食に対する一片の同情もない冷酷な態度でもあった。これに対して三四郎は「自分が今日迄養成した徳義上の觀念を幾分か傷けられる様な気がした」と反応している。「旧い空気」の中で育つた三四郎は長年にわたつて「無惻隱之心、非人也」といった儒教的道德を教え込まれて来たのであろう。広田ら4人は三四郎のこうした前近代的道德をあからさまに傷つけたのである（4人はこの直後に同じ態度を「迷子」に対しても繰り返している）。広田はこうした現象を他の箇所でも次のように批評している。

現代人は事実を好むが、事実に伴ふ情操は切り棄てる習慣である。切り棄てなければならぬ程、世間が切迫してゐるのだから仕方がない。其証拠には新聞を見ると分る。新聞の社会記事は十の九迄悲劇である。けれども我々は此悲劇を悲劇として味はう余裕がない。たゞ事実の報道として読む丈である。

ここで広田が云う「事実に伴ふ情操」とか「悲劇を悲劇として味はう余裕」というのは、他人の不幸に対して同情心をもつということの意味している。つまり広田の云わんとしていることは、「世間」(明治社会)は「外発的開化」を押し進めるに急な余り(「世間が切迫してゐる」)、国民がこうした同情心をもつ「余裕」すら失くしてしまった、ということである。

ところで「無惻隱之心、非人也」といった、他人の不幸に同情を寄せることを勧める道徳は、前近代的道徳の「悪所」ではなく「好所」である。こうした「好所」は本来近代個人主義道徳の内容を充実させるものとして引き継がれるべきものであった。しかるに日本人はそうしなかった。『現代日本の開化』ではこうした現象を「旧い波の特質やら真相やらも弁へるひまのないうちにもう(旧い波—前近代道徳)を棄てなければならなくなつて仕舞つた」、「甲の波の好所も悪所も(略)嘗め尽した上」で「甲の波」(前近代道徳)を棄てて、「乙の波」(近代個人主義道徳)を受け入れたのではない、としていたことは先に見た。

従つて広田ら4人が乞食に対して「己れに誠」という近代個人主義的態度を取った時、彼らは前近代的道徳の「好所」も切り捨ててしまい、近代個人主義の内容を充実させないまま、「己れに誠」という近代個人主義の形式面だけを受け入れていた、ということになる。つまり彼らの実践する個人主義は「皮相上滑り」の個人主義なのであった。

漱石はこうした事態に対して日本人が取るべき態度について『現代日本の開化』で次のように考察している。

斯う云ふ(「外発的」)開化の影響を受ける国民はどこかに空虚の感がなければなりません、又どこかに不満と不安の念を懐かなければなりません、夫を恰も此開化が内発的でもあるかの如き顔をして得意である人のあるのは宜しくない、それは余程ハイカラです、宜しくない、虚偽でもある、軽薄でもある(略)。

それ(「皮相上滑りの開化」)が悪いからお止しなさいと云ふのではない、事実已むを得ない、涙を呑んで上滑りに滑つて行かなければならないと云ふのです。

西洋で百年か、つて漸く今日に発展した開化を日本人が十年に年期をつゞめて、しかも空虚の譏を免かれるやうに、誰が見ても内発的であると認める様な推移をやらうとすれば是亦(「神経衰弱に罹」という)由々しき結果に陥るのであります(略)。

ではどうして此急場を切り抜けるかと質問されても、前申した通り私には名案も何もない、たゞ出来るだけ神経衰弱に罹らない程度に於て、内発的に変化して行くが好からうといふやうな体裁の好いことを言ふより外に仕方がない(略)。

漱石が云わんとしていることをまとめると次のようになるであろう。

“日本人は欧米帝国主義との力関係により「外発的開化」(=「皮相上滑りの開化」)をやめるわ

けにはいかない。しかし日本人はそこに「空虚の感」・「不満と不安の念」を抱かなければならない。それをあたかも「内発的開化」であるかのように考えて「得意」がるのは「ハイカラ」であり「虚偽」・「軽薄」である。日本人は「神経衰弱に罹らない程度に於て」、「内発的に」開化を進めていかなければならない。<sup>2)</sup>”

こうした『現代日本の開化』の考え方によって『三四郎』を逆照射してみると、そこには二つのタイプの「現代人」が描かれていることが分る。一つは「外発的開化」（「皮相上滑り」の個人主義）の波の中で「涙を呑んで上滑りに滑」りながらも、そこに「空虚の感」と「不満と不安の念」を抱いている人物（広田・野々宮宗八・原口ら）であり、他はそれをあたかも「内発的」個人主義であるかの如く「得意」になって振り回している「ハイカラ」・「虚偽」・「軽薄」な人物（与次郎・美禰子ら）である。よし子はそこに「空虚の感」と「不満と不安の念」を意識しているわけではないが、どこまでも自然な（「内発的」な）態度を持することによって、「皮相上滑り」の個人主義を「内発的」個人主義に接近せしめようとしている点で前者に属する人物である。彼女と対称的に、後述する「汽車の女」は「皮相上滑り」の個人主義の影響を無自覚的に受け、「ハイカラ」・「虚偽」・「軽薄」を無意識的に実行している人物として後者に属する人物である。ちなみに三四郎は“旧い空気”に属する人物であり、いずれの側の人物でもない。彼が「視点的人物」たり得るゆえんである。

『三四郎』における「新しい空気」はこのような2種類の人物たちによって醸し出されている「空気」であるが、先にも云ったように焦点の合わされているのは美禰子らによる「新しい空気」の方である。広田らは「不満と不安の念」をもちながらそれを「批評」することを主たる役割としているからである。

次に『三四郎』における「ハイカラ」で「虚偽」・「軽薄」な「新しい空気」を具体的に検討してみよう。

## II

三四郎は東京に着くまでもなく上京の旅の途中で早くも「新しい空気」に触れる。その一つは「髭の男」（広田先生）が伝える「空気」であり、もう一つが「汽車の女」のそれである。前者については先に述べたので、ここでは後者を検討してみよう。

「汽車の女」は京都から三四郎と相乗りになった、三四郎と同年代の若い女である。彼女は「海軍の職工」の妻で、四日市の実家へ帰る途中である。夫は3年前に「あつちの方が金が儲かる」と云って大連へ出稼ぎに行き、この半年前からは手紙も金も送って来なくなってしまった。生活が成り立たなくなった彼女は、呉から親元へ帰ることを余儀無くされたのであった。親元へはすでに子供も預けてあった。

女の顔立ちが「好い心持に出来上つてゐる」せいで、三四郎は「五分に一度位」女の顔を眺めていた。汽車の乗継の都合で三四郎と女は夜に名古屋で下車したが、女の依頼で三四郎は同じ旅館に泊まることになった。旅館の女中から夫婦扱いされた二人は一つの蚊帳、一つの布団で一夜を過す仕儀となった。女は入浴中の三四郎が大声で断つたにもかかわらず、背を流すと云って一

方的に衣服を脱ぎだし、三四郎は湯ぶねをとび出してしまふ。その夜三四郎はシートで布団を2つに区切り、この区切りを越えることなく、また「壁を向いた儘凝として動かなかつた」女と一言も話すことなく一夜を明かした。

翌朝名古屋駅で2人が別れる様子は次のように描かれている。

三四郎の汽車は間もなく来た。時間の都合で女は少し待ち合わせる事となつた。改札場の際迄送つて来た女は、

「色々御厄介になりまして、……では御機嫌よう」と丁寧な御辞儀をした。三四郎は革靴と傘を片手に持った儘、空た手で例の古帽子を取つて、只一言、

「左様なら」と云つた。女は其顔を凝と眺めてゐたが、やがて落付いた調子で、

「あなたは余つ程度胸のない方ですね」と云つて、にやりと笑つた。三四郎はプラット、<sup>マ</sup>フォームの上へ弾き出された様な心持がした。車の中へ這入つたら両方の耳が一層熱り出した。しばらくは凝つと小さくなつてゐた。

「汽車の女」の一連の言動は何を意味していたのであろうか。まず第一に云えることは、旅館での女の一連の行動が三四郎に対する意識的な性的挑発であり、女はその夜三四郎と性関係を結ぼうと意図していたことである。第二は、にもかかわらず期待した反応が三四郎から得られなかったことへの女の失望と、そのことに対する三四郎への嘲弄である。こうした女のすべての言動の意味がこの時直ちに三四郎に伝わったからこそ三四郎は衝撃を受けたのである。

三四郎の動揺は次のように描かれている。

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。女と云ふものは、ああ落付いて平気でゐられるものだらうか。無教育なのだらうか、大胆なのだらうか。それとも無邪気なのだらうか。要するに行ける所迄行つて見なかつたから、見当が付かない。思ひ切つてもう少し行つて見ると可かつた。けれども恐ろしい。

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思はれる。

三四郎が「汽車の女」のような女が「世の中に居る」ことを想像できなかつたのは、儒教道徳が教える貞女節婦以外の女は「世の中」に存在しないし、存在すべきではないと三四郎は“旧い空気”の中で信じ込まされて来たからであつた。三四郎の衝撃が大きかつたのは、女が三四郎のこの性道徳観を真正面から否定するものであつたからであつた。

にもかかわらずそうした女が現実に存在することを三四郎は否応なしに認めざるを得なかつた。三四郎はこの事実を自分に納得させるためには、女一般の本性のせいにするか(これはしかし三四郎の未知の領域のことであり、何の根拠もない理由づけである)または、女の「無教育」のせいにする以外考えつかなかつたのである。こうした三四郎の思考形態も“旧い空気”を反映している。“旧い空気”が「教育」に期待した道徳的教化内容は『文学論』の次の一節によく示されている。

凡そ吾々東洋人の心底に蟠まる根本思想を剔抉して之を曝露するとせよ。教育なき者はいざ知らず、前代の訓育の潮流に接せざる現下の少年はいざ知らず、尋常の世の人心には恋に遠慮なく耽ることの快なるを感ずると共に、此快感は一種の罪なりとの観念附随し来ることは免れ難き現象なるべし。吾人は恋愛を重大視すると同時に之を常に踏みつけんとす、踏みつけ得ざれば己れの受けたる教育に対し面目なしと云ふ感あり。意馬心猿の欲するまゝに従へば、必ず罪惡の感随伴し来るべし。これ誠に東西両洋思想の一大相違と云ふて可なり。

要するに“古い空気”の性道德とは、恋愛をも含めて性的快楽を「罪惡」視する儒教的禁欲主義なのである。この禁欲主義は「教育」によって教え込まれるものであったからこそ、三四郎は「汽車の女」を「無教育」と考えたのである。このことを逆に言えば、「汽車の女」の性的挑発に三四郎が積極的に応じることができなかったのは、「教育」を通して三四郎が自らの内に確立してきた儒教的禁欲主義のせいであったということになる。「汽車の女」が三四郎に向って「度胸のない方」と言ったのは、三四郎が禁欲主義にあまりに強く拘束されている結果、そこから自由になることができないでいることを直観的に指摘したのだとすることができる。だとすると女の三四郎に対する嘲弄は三四郎の中の儒教的禁欲主義に対する嘲弄であったことにもなる。

このように考えてみると、「汽車の女」が「大胆な」性的行動を取り得たのは、彼女が「教育」（勿論それは三四郎のそのような高等教育ではなかったであろうが）によって押し付けられた儒教的禁欲主義から無自覚的であったにせよ自由になり得たところに真因があったことになる。このことは三四郎と同じような高等教育を受けた佐々木与次郎の性道德を見ればよく分る。与次郎は「教育」を受けたにもかかわらず、「無教育」な「汽車の女」と同じように儒教的禁欲主義の拘束から自由になっているからである。

文科の学生である与次郎は「医科の学生」だと偽って女と「関係」し、女が煩しくなると今度は「長崎へ出張する」と嘘をついて彼女を厄介払いしている。そしてこうした女との「関係」を笑い話として三四郎に語っているのである。与次郎は女を騙してでも自分の性欲を満足させたことに対し「罪惡の感」などまったく感じていない。形式的に見れば与次郎の性的道德は「己れに誠」（つまり自分の性的欲望に正直）という近代個人主義のそれと相似形をなしている。このようにそこには『文学論』で示されたような儒教的禁欲主義はもはやかけらも見られないのである。

「汽車の女」に話を戻すと、夫と子供をもった彼女が夫以外の男と性的関係を結ぼうとしたのであるから、彼女が夫に対する貞節を無条件的に妻に強要する儒教道德から自由であったことは先に述べた通りである。彼女がこうした“自由”を手にし得たのは、直接的には、この間の夫の自分に対する態度が作用したことは間違いない。それは夫婦としての内実を夫の側から一方的に崩そうとするものであった。彼女は夫婦の形式よりも実質を重視し、形骸化した貞節道德よりも、自分の欲望に忠実である方を選んだことになる。

しかし彼女がこうした選択をなし得たのは、三四郎が考えたように彼女が「大胆」で「無邪気」な性格であったからではない。そこには社会的背景が大きく作用していたのである。この問題について漱石は『文芸と道德』で触れている。そこで漱石は「明治以前の道德」（儒教道德）から「明治以後の道德」（近代個人主義道德）への移行現象について考察しているのであるが、これは同時に『三四郎』における“古い空気”から「新しい空気」への移行現象の考察でもある。漱

石は次のように語っている。

昔の道徳はどんなものであるかと云ふと、貴方も御承知の通り、一口に申しますと、完全な一種の理想的の型を拵へて、其の型を標準として、又其型は吾人が努力の結果実現の出来るものとして出立したものであります、だから忠臣でも孝子でも若くは貞女でも、悉く完全な母模範を前へ置いて、我々如き至らぬものも意思の如何、努力の如何に依つては、此模範通りのことが出来るんだと云つたやうな教へ方、徳義の立て方であつたのです(略)。(略)又社会一般から云ふと、既にかういふ風な模範的な間然する所なき忠臣孝子貞女を押し立て、それらの存在を認める位だから、個人に対する一般の倫理上の要求は随分苛酷なものである、又個人の過失に対しては非常に厳格な態度をもつて居る、少しの過ちがあつても許さない、すぐ命に関係してくる(略)。

維新以後四十四五年を経過した今日になつて、此道徳の推移した径路を振り返つて見ると、ちゃんと一定の方向があつて、たゞ其方向にのみ遅疑なく流れて来たやうに見える(略)。(略)維新後の道徳が維新前とどういふ風に違つて来たかと云ふと、かのピタリと理想通りに定つた完全の道徳と云ふものを人に強ふる勢力が漸々微弱になる許でなく、(略)事実と云ふものを土台にして夫から道徳を造り上げつ、今日迄進んで来たやうに思はれる(略)。たとひ如何な忠臣でも孝子でも貞女でも、一方から云へばそれぞれ相当の美德を具へてゐるのは無論であるが之と同時に一方では随分如何はしい欠点を有つてゐる、即ち忠であり孝であり貞であると共に、不忠でもあり不孝でも不貞でもあると云ふ事であります(略)。如何に至徳の人でも何処かしらに悪い所があるやうに、人も解釈し自分でも認めつゝあるのは疑もない真実だらうと思ふのです(略)。

斯く社会が倫理的動物としての吾人に対して人間らしい卑近な徳義を要求して夫で我慢するやうになつて、完全とか至極とか云ふ理想上の要求を漸次に撤回してしまつた結果はどうなるかと云ふと、先づ従前から存在してゐた評価率(道徳上の一漱石)が自然の間に違つて来なければならぬ訳になります(略)。凡て倫理的意義を含む個人の行為が幾分か従前よりは自由になつたため、窮屈の度が取れたため、即ち昔のやうに強ひて行ひ、無理にも為すといふ瘡我慢も圧迫も微弱になつたため、一言にして云へば徳義上の評価が何時となく推移したため、自分の弱点と認めるやうなことを恐れもなく人に話すのみか其弱点を行為の上に露出して我も怪しまず、人も咎めぬと云ふ世の中になつたのであります(略)。

以上の漱石の考察を「汽車の女」にあてはめて考えると次のように云うことができるであろう。

「社会一般」が女に「貞女」という「完全な模範」に従つて生きることを厳しく求めた時代(つまりは「古い空気」が一元的に支配した時代)には、「汽車の女」のような行動は一般に存在し得なかつた。なぜなら「個人の過失」(つまり「貞女」からの逸脱)に対する「社会一般」の制度は「苛酷」であつたからである。しかし資本主義的近代化が40年にわたつて強行された結果、「完全の道徳(略)を人に強ふる勢力」が「微弱」となり、「事実(略)を土台にして(略)道徳を造り上げる勢力が強くなって来た。すなわち科学的思考と近代個人主義の台頭である。その結果、「世の中」は貞節道徳からの逸脱をあまり強く「咎めぬ」ようになったのである。こうした時代にあつてはじめて「汽車の女」のような言動が一般に出現し得たのである。”

要するに「汽車の女」が三四郎に対して取つた言動は、資本主義的近代化(=「開化」)の一定の進展が生んだ産物だ、ということになる。では「汽車の女」の態度は本来の近代個人主義道徳に適つたものだったのであろうか。次にこの問題を考えてみたい。

本来の個人主義的性道徳は両性の愛情を前提にした性関係こそ道徳に適っているとすると、その出発点がある。これは同時に、愛情で結ばれた男女は互いに相手を裏切ってはならないという義務を負っていることを意味する。その点で「己れに誠」という個人主義的行動原理はもとより制約を受けていることになる。<sup>4)</sup>

ところで「汽車の女」は「(夫は)不実な性質ではないから、大丈夫だ」と考えており、未だ夫に対して信頼と愛情を失わずにいた。これとは逆に彼女は三四郎に対しては性的欲望以外は何らいたってはいない。だからこそ彼女は翌朝何の未練もなく三四郎と別れることができたのである。「汽車の女」が三四郎と性関係を結ぼうとしたことは、夫に愛と信をいただいている妻が、愛情を感じていない他の男と性的関係を結ぼうとしたことを意味し、彼女の行動は本来の個人主義的性道徳とは相入れないものなのである。(だからと云って夫の方が彼女に妻としての貞節を求める権利を持っているわけではない。先にも見たように彼は夫婦としての実質を壊そうとしているのであるから。にもかかわらず彼が、自分の妻であるという形式上の理由だけから彼女に貞節を要求するのであれば、それは儒教道徳の悪しき形式主義(=「悪所」)なのであり、本来の個人主義的性道徳の対極にある態度である。)

要するに「汽車の女」が三四郎に対して取った行動は、本来の近代個人主義道徳の内実を欠いた行動だったのであり、自分の性的欲望に正直に従うという意味で「己れに誠」であっただけなのである。つまり彼女は近代個人主義の行動原理(形式)だけを「器械的に」なぞらえたことになる。三四郎が「汽車の女」を通して触れた「新しい空気」とは、「ハイカラ」で「虚偽」・「軽薄」な「皮相上滑り」の個人主義であったのである。

### III

「汽車の女」と同じように「皮相上滑り」の近代個人主義を演じるのが『三四郎』のヒロイン里見美禰子である。確かに美禰子は「汽車の女」よりはずっと上品で優美でまた教育がある女である。しかし彼女の本質は三四郎が直観しているように「汽車の女」と変わらないのである。中村真一郎は三四郎と美禰子の関係を「幼稚な恋愛」であり、「殆んど恋愛とは名づけられぬ程、素朴で俗悪である」と評している(『明治作家論』)。2人の関係は後で検討するように「恋愛」ではない。しかし三四郎の美禰子に対する片想いが「幼稚」で「素朴」であること、そして三四郎に対する美禰子の態度が「俗悪」であることはまちがいない。その「俗悪」さは確かに「汽車の女」のそれに匹敵する。またこの「俗悪」さは、『吾輩は猫である』の金田富子や『虞美人草』の甲野藤尾から引き継いだものでもある。<sup>5)</sup>美禰子は東京の中流上層階級の知識層に属する「汽車の女」なのである。

先にも述べたように三四郎は2回にわたって美禰子の中に「汽車の女」を直観している。第1回目は第2章の池の端の場面であり、第2回目は第8章の「丹青会の展覧会」の場面である。まず第1回目から検討してみよう。ここでは美禰子、三四郎、野々宮の物理的位置関係が重要である(以下は助川論文にある図面を借りて——若干簡略化するが——説明することにしたい)。

三四郎は野々宮の理科大学の研究室を訪ねた後、池の傍らのB地点で池の方に向けてしゃが



んでいる。対岸にある森の丘の上 A 地点に美禰子は立っている。野々宮もいつの間にか三四郎のあとからやって来、C 地点にいる。A の美禰子は三四郎と野々宮の 2 人を見ることができる(彼女にとって三四郎は未だ未知の青年であるが)。野々宮は美禰子と三四郎が見える位置にいる。但し野々宮には美禰子はよく見えるが、しゃがんで池の方を向いている三四郎はその左背面しか見えず、そこにいる青年が三四郎であると識別することはできない。B にいる三四郎は正面の美禰子はよく見えるが、左後方にある野々宮は見えない。美禰子は西日を正面から浴びながら団扇を額の上にかざしている。一緒に散歩していた看護婦は一步退き、美禰子はその前に出ている。彼女は意識してこうしたポーズを取っているのである。三四郎は鮮かに映える彼女の着物姿を「綺麗な色彩」として「見惚れてゐ」る。後に彼女は「森の女」と題する絵を描いて貰うことになるが、その時彼女が指定した構図がこの丘の上のそれであった。

では美禰子は今丘の上に立って誰を意識してポーズを取っていたのか。もちろん未知の三四郎であるわけではない。彼女は野々宮を意識していたのである。次に彼女は丘を下り、石橋を渡って三四郎のところへ来る。そして野々宮の視線の下で性的挑発をすることになるのであるが、それは次のように描かれている。

団扇はもう翳して居ない。左りの手に白い小さな花を持つて、それを嗅ぎながら来る。嗅ぎながら、鼻の下に宛てがった花を見ながら、歩くので、眼は伏せてゐる。それで三四郎から一間許の所へ来てひよいと留つた。

「是は何でせう」と云つて、仰向いた。(略)

「是は椎」と看護婦が云つた。(略)

「さう。実は生つてゐないの」と云ひながら、仰向いた顔を元へ戻す、其拍子に三四郎を一目見た。三四郎は慥かに女の黒眼の動く刹那を意識した。其時色彩の感じは悉く消えて、何とも云へぬ物物に出逢つた。其或物は汽車の女に「あなたは度胸のない方ですね」と云はれた時の感じと何所か似通つてゐる。三四郎は恐ろしくなつた。

二人の女は三四郎の前を通り過ぎる。若い方が今迄嗅いで居た白い花を三四郎の前へ落して行つた。三四郎は二人の後姿を凝と見詰めて居た。（略）

三四郎は茫然してゐた。やがて、小さな声で「矛盾だ」と云つた。（略）

三四郎は女の落して行つた花を拾つた。さうして嗅いで見た。けれども別段の香もなかつた。三四郎は此花を池の中へ投げ込んだ。花は浮いてゐる。すると突然向ふで自分の名を呼んだものがある。三四郎は花から眼を放した。見ると野々宮君が石橋の向ふに長く立つてゐる。

ここで美禰子は3つの作為的行為を行っている。1つは「別段の香」もしない花を、あたかも「香」があるかの如く嗅ぐ動作である。2つは三四郎の近くで「ひよいと留」り、看護婦に質問する行為である。3つは三四郎の前に「白い花」を落して行く行為である。

第1番目の動作から検討してみよう。美禰子が普通の姿勢で丘の坂道を下れば、Cにいる野々宮と正面から顔を合わせないわけには行かない。そうなれば三四郎を出しにした挑発は最早できなくなる。彼女は野々宮に気づかぬ振りをしながら（しかも野々宮の見てゐる前で）三四郎に接近しなければならなかつた。そこで「香」のない花を嗅ぐ仕種をして「眼は伏せ」ながら野々宮の前を通り過ぎて三四郎のところまでやって来たのである。

第2の場合ではどうか。池の回りには椎の木は沢山あり、ことさら三四郎のそばで立ち止まりまでして椎の木について看護婦に質問する必要はなかつた。美禰子の質問は、若い女が未知の青年の近くで用もないのに「ひよいと留」る不自然さを糊塗するためであった。美禰子はまた三四郎を牽引するために「黒眼」を効果的に働かせている。「仰向いた顔を元へ戻す、其拍子に三四郎を一目見た」という動作も十分に計算されたものである（三四郎を自分に引きつけることによって、野々宮に対する挑発が一層大きな効果を生むことを美禰子は目論んでゐるのである）。もちろん「田舎出の青年」である三四郎は、それが一つの演技であることを見抜くことができず、美禰子の思惑通りに彼女に牽引され始める。しかしこの時三四郎は美禰子の中に「汽車の女」と同質のものがあるのを直観したのである。三四郎のこの直観的認識はこれ以後の三四郎のそれと同じように半ばは正確であり、半ばは間違つてゐた。正確であつたのは、若い女が男に対してもっている性的牽引力を利用して美禰子が男を性的に挑発しようとしたのを感じ取つたことである（だからこそ三四郎は「汽車の女」が「恐ろし」かつたように、美禰子をも「恐ろしくなつた」のである）。三四郎が間違つたのは、美禰子が野々宮を挑発するために自分を出しにしたことを見抜かず、「汽車の女」と同じように美禰子もまた自分に対して性的に働きかけたのだと錯覚したことである（いわゆる三四郎の「己惚」である）。以後三四郎はこの錯覚の上に立って美禰子に牽引され続けて行くことになる。

第3の美禰子の行為を見てみよう。美禰子は「白い花」を三四郎の前に落して行つた。これは自分がいつでも他の男に接近し得ることを野々宮に見せつけるためのあからさまな挑発である。しかしこの挑発もこの花が三四郎に無視されたなら、その効果は半減せざるを得なくなる。けれども美禰子に牽引された（「囚はれ」た）三四郎はこの花を無視できず、それを拾つてその「香」

を嗅いだ。

この少し前に野々宮は美禰子に誘い出されて「石橋の向うに」やって来ていた。従ってこの間の美禰子の挑発の一部始終を目にすることができた筈である(たとえ三四郎が花を池に投げ込むまで、その若い男が三四郎であることには気づかなかったとしても)。

以上見てきたような野々宮に対する挑発に、美禰子がこめたメッセージは次の通りである。つまり、野々宮が美禰子との結婚を早く決断せず、いつまでも躊躇し続けるのであれば、自分はいつでも他の男に乗り換えることができる。そうすれば野々宮は自分を失うことになる。それがいやであるならば、野々宮はこれまで以上に自分との結婚に積極的にならなければならない。

こうしたメッセージは一定の積極的効果をもたらした。何故ならば野々宮はこの直後に美禰子への贈物を買うに行くからである。野々宮は「近頃の学問は非常な勢で動いてるので、少し油断すると、すぐ取り残されて仕舞ふ」と寸暇を惜んで実験に取り組んでいるのに、「今日は少し装置が狂つたので晩の実験は已めだ」と予定していた実験をやめて、美禰子に贈るリボンを買うに行ったのである。

美禰子にとってはこの野々宮の素早い積極的反応がよほど嬉しかったに違いない。おしゃれに敏感な彼女が「極暑に限る」薄いリボンの髪飾りを時期遅れになっても身につけることになるのであるから。実はこの喜びが「森の女」の構図を画家の原口に指定した真の理由なのである。美禰子は三四郎との出会いを記念するためにその構図を指定したのではなく、また野々宮との失われた愛を記念するためにそうしたのでもなかったのである。彼女は、野々宮との愛がその成就に向けて確かな第一歩を踏み出したことに対する喜びを記念するために、その日の服装と丘の上のポーズとをそのまま絵として残しておきたかった<sup>6)</sup>のである。

後に三四郎は、池の傍での美禰子の奇怪な行動を解明する手がかりを広田から与えられている(しかしすでに美禰子に「囚はれ」てしまっている三四郎はこの手がかりを生かすことはできなかった)。広田はそれを次のように語っている。

「(略) 此二十世紀になつてから妙なのが流行る。利他本位の内容を利己本位で充たすと云ふ六つかしい遣いなんだが、君そんな人に出逢つたですか」

「何んなのです」

「外の言葉で云ふと、偽善を行ふに露悪を以てする。(略) 昔しの偽善家はね。何でも人に善く思はれたいが先に立つんでせう。所が其反対で、人の感触を害する為めに、わざわざ偽善をやる。横から見ても縦から見ても、相手には偽善としか思はれない様に仕向けて行く。相手は無論厭な心持がする。そこで本人の目的は達せられる。(略) 此方法を巧妙に用ひるものが近来大分殖えて来た様だ。極めて神経の鋭敏になつた文明人種が、尤も優美に露悪家にならうとすると、これが一番好い方法になる。(略)」

ここで広田に「君そんな人に出逢つたですか」と云わせているのは、読者に美禰子を想起させるためである。この広田の説明を池の端における美禰子の挑発に当てはめて考えると次のようになるであろう。

“美禰子は野々宮に自分との結婚の決断を下させるという自分の目的(「利己本位」の目的)を実現するために、野々宮の目前で三四郎に接近する振りをした(これは他人に好意を示すという意味で「利他本位の内容」をもつ行為である)。美禰子がそうしたのは、野々宮の嫉妬をかき立てるため(つ

まり「人の感触を害する為め」であった。これを見た野々宮は「無論厭な心持がする」。野々宮は好意をいただいている美禰子を他の男に奪われるという危機感（＝嫉妬心）をかき立てられたからである。「感触を害」された野々宮は美禰子への贈り物を買に行った。かくして美禰子の「目的は達せられ」たことになる。”

広田はこのように「尤も優美」な「露悪家」（近代個人主義者）美禰子の「巧妙」な「方法」を解説してみせたのである。

次に第8章「展覧会」の場面を検討してみよう。この時までには三四郎は4回美禰子と会っている。これらの出会を通じて2人は親しくなっていく。同時に読者には美禰子と野々宮の屈折した関係が明らかになって来る。第1に美禰子と野々宮は、三四郎が登場するずっと前から親密な間柄であったということであり、第2に美禰子が野々宮との結婚に積極的であったのに対し、野々宮の方は彼女に好意を持ちながら、彼女との結婚に躊躇して来たということがそれである。

野々宮の躊躇の原因は、次のような野々宮と美禰子との論争によって暗示されている。

「そんな事をすれば、地面の上へ落ちて死ぬ許りだ」是は男の声である。

「死んでも、其方が可いと思ひます」是は女の答である。

「尤もそんな無謀な人間は、高い所から落ちて死ぬ丈の価値は充分ある」

「残酷な事を仰しやる」

「野々宮さんは、理学者だから、なほそんな事を仰しやるんでせう」と云ひ出した。話しの続きらしい。「なに遣らなくつても同じ事です。高く飛ばうと云ふには、飛べる丈の装置を考へた上でなければ出来ないに極つてゐる。頭の方が先に要るに違ないぢやありませんか」

「そんなに高く飛びたくない人は、それで我慢するかも知れません」

「我慢しなければ、死ぬ許ですもの」

「さうすると安全で地面の上に立つてゐるのが一番好い事になりますね。何だか詰らない様だ」

ここで2人は「空中飛行器」について論争しているのであるが、そこには2人の当面している結婚問題が含意されている。ここで野々宮は、「高く飛ぶ」（結婚する）ためには「飛べる丈の装置」（物質的諸条件）を整えることが必要だとし、2人が結婚するに当って解決しておかなければならない問題をまず優先的に考えようとしていることが分る。これに対し美禰子の方はこうした問題を無視し、ひたすら「高く飛ぶ」ことだけを性急に求めているのである。

確かに2人の間には野々宮が考えているように解決しておかなければならない問題が横たわっている。その最大のものは2人の現在の生活の、物質的条件の格差の大きさである。それぞれの住居、服装、よし子と美禰子のヴァイオリンの質の違い、野々宮の55円の給料では「中流の人が住んでも恥づかしくない」借家にはとうてい住めないこと（家賃が40円する）、また20円の金に対する2人の対応の違い等々によって明らかにされているように、野々宮が中流最下層の生活を余儀なくされているのに対して、<sup>7)</sup>美禰子は中流最上層のそれを享受している。

美禰子はこうした現実的問題を顧慮せずに「地面の上へ落ちて」死んでもいいからとひたすら野々宮との結婚を急いでいるのだが、野々宮はそうした美禰子を「無謀な人間」として、不安の念を覚えているのである。美禰子の「無謀」さは、未だ前近代的要素が大量に残存している

日本の社会においてそういった要素を克服する努力なしに、個人主義的恋愛を即座に実らせようとする、「皮相上滑り」の近代個人主義を象徴するものである。野々宮はそうした美禰子の性急さに「不満と不安の念」をいだいているのである。これが野々宮の躊躇の大きな原因であった。

こうした野々宮に美禰子はその後も一喜一憂させられるのであるが、第8章における2回目の挑発の直前に、美禰子をめぐる状況が切迫して来たことが示されている。それは画家の原口によって次のように告げられている(第7章)。

「兎に角(絵の完成を)早くしないと駄目だ。今に嫁にでも行かれやうものなら、さう此方の自由に行かなくなるかも知れないから」

「結婚と云へば、あの女も、もう嫁に行く時期だね。どうだらう、何所か好い口はないだらうか。里見にも頼まれてゐるんだが」

野々宮と美禰子の結婚問題の最終的結着が未だついていない時に、しかもそれを待つことなしに、美禰子の兄恭助が美禰子の「好い口」を原口に依頼していたことが分る。恭助が妹の結婚を急いでおり、美禰子は近いうちに結婚させられるであろうことを、恭助と親しい原口は知っていたのであろう。絵の完成を急がなければと云う原口の口振りにそれが反映されている。

恭助が妹の結婚を急ぐ理由は、第10章で美禰子が「兄は近々結婚致します」と云っているところから明らかである。先の原口の発言からこの時まで約3週間前後経っているが、恭助が原口に「好い口」を依頼した時には、自分の結婚話はすでに固っていたのであろう。自分が結婚した時自宅に新妻にとって年上の義妹がいては何かと都合が良くないであろうとする「一般的世間知」(助川)にもとづいて、自分の結婚までには妹を外に出さなくてはならぬと恭助は考えたのである。

かくして野々宮に自分との結婚を一日でも早く決断させることは、美禰子の喫緊の課題となったのである。こうした状況の中で第2回目の挑発が次のようになされたのである。

「随分ね」と云ひながら、(美禰子は)一間ばかり、ずんずん先へ行つて仕舞つた。三四郎は立ち留つた儘、もう一遍エニスの堀割(の絵)を眺め出した。先へ抜けた女は、此時振り返つた。三四郎は自分の方を見てゐない。女は先へ行く足をぴたりと留めた。向から三四郎の横顔を熟視してゐた。

「里見さん」

出し抜に誰か大きな声で呼んだ者がある。

美禰子も三四郎も等しく顔を向け直した。事務室と書いた入口を一間許離れて、原口さんが立つてゐる。原口さんの後に、少し重なり合つて、野々宮さんが立つてゐる。美禰子は呼ばれた原口よりは、原口より遠くの野々宮を見た。見るや否や、二三步後戻りをして三四郎の傍へ来た。人に目立ぬ位に、自分の口を三四郎の耳へ近寄せた。さうして何か私語いた。三四郎には何を云つたのか、少しも分らない。聞き直さうとするうちに、美禰子は二人の方へ引き返して行つた。もう挨拶をしてゐる。野々宮は三四郎に向つて、「妙な連と来ましたね」と云つた。三四郎が何か答へやうとするうちに、美禰子が、「似合ふでせう」と云つた。野々宮さんは何とも云はなかつた。くるりと後ろを向いた。

第1回目の挑発に比べると露骨さと「俗悪」さにおいて一層甚だしくなっていることが分る（それは美禰子の焦りの反映でもあったのだが）。この直後に美禰子は三四郎に問い詰められて自分が野々宮を「愚弄」（挑発）したことを認め、三四郎はそのような美禰子の中に再び「汽車の女」を直観している。美禰子はここでも、野々宮が結婚を早く決断してくれなければ自分は三四郎と「似合」いのカップルになります、だから早く決断して下さいというメッセージをこめて野々宮を挑発したのである。

この挑発に対しても野々宮は明らかに反応している。彼は「くるりと後ろを向い」ているし、この後別れるまで美禰子と三四郎には一言も口をきかず、「ぼかん」として絵を見たり、彼らと「関係しない」態度を持しているからである。この時の野々宮の心境は次章の第9章でよりはっきりと示されている。よし子が兄に美禰子からの「言伝」を伝える場面がそれである。「美禰子さんのお言伝があつてよ」、「嬉しいでせう。嬉しくなつて？」と妹に言われた野々宮は「痒い様な顔」をして「僕の妹は馬鹿ですね」と三四郎に言っている。「自分の口を三四郎の耳へ近寄せ」て三四郎とさも親密であるかのような振りをして、2人があたかも「似合」いのカップルであるかのように見せつけ、野々宮から三四郎へ乗り換える素振りをして見せた美禰子が、妹を通して自分に「言伝」を寄せて来たことを知り、野々宮は美禰子が自分に対する愛情を未だに失わずにいることを知って、思わず安堵感を示したのである。事実野々宮は「文芸協会の演芸会に連れて行つて頂戴」という美禰子の「言伝」を受け入れ、第12章で美禰子とよし子を連れて「演芸会」に行くことになる。

しかし第2回目の挑発はそれ以上の効果を生むことはなかった。野々宮は美禰子が期待したような素早い結婚の決断を下すことはしなかった。その意味で挑発は成功しなかったことになる。

#### IV

美禰子の「立派な人」との婚約はあまりに唐突に過ぎるとする点では多くの研究者の意見が一致している。確かにそれは唐突である。しかし漱石は意図的にそれを唐突に描いているのである。唐突さによって漱石は美禰子の婚約の内実を読者に伝えようとしたのである。まずそれがいかに唐突であったかを一瞥しておこう（ここに示される時間は助川の分析によった）。

美禰子は11月下旬に「丹青会の展覧会」で野々宮を挑発したあと12月上旬によし子を通じて「言伝」をしたが、これらの行動は、12月上旬においてもなお美禰子が野々宮との結婚を希望していたことを示している。しかるに同じ12月上旬に原口のアトリエでポーズを取った美禰子を「立派な人」が迎えに来ている。助川が指摘するように、この時までには2人の婚約は成立していたのである。確かにこれはあわただしい。

また「立派な人」に関して云うと、12月上旬に彼はよし子から自分の求婚に対する断りの返事を得ている。そして美禰子との婚約が成立したのも同じ12月上旬であった。「立派な人」のこの動きもあわただしい。

これらのあわただしい経過が示していることは、第1に美禰子はあくまで野々宮と結婚する意志があったにもかかわらず、それを無理矢理断念させられたということである。第2に「立派な

人」の人格である。彼はよし子に断られた後間髪を入れず美禰子と婚約したのであるから、これは彼が自分の結婚について無定見な人物であることを示している。

以上見てきた美禰子の婚約の唐突さは、ここに兄の恭助の意志を介在させればその不自然さは解消される<sup>8)</sup>。そして美禰子がこの婚約を喜んでいないことは、彼女自身の態度がよく示している。婚約直後の美禰子が原口のアトリエで示す態度がそれである。彼女の姿は「美禰子は椅子の脊に、油気のない頭を、無雑作に持たせて、疲れた人の、身繕に心なき放擲の姿である」と描写されている。また原口も「何うも、今日は何うかしてゐるね。疲れたんでせう。疲れたら、もう廃ませせう」と云う言葉を繰り返している<sup>9)</sup>、三四郎も「色光沢が好くない。眼尻に堪へ難い嬾さが見える」、「其眼には暈が被つてゐる様に思はれた。何時になく感じが生温く来た。頬の色も少し蒼い」と観察している。また三四郎が12月中旬に最後に会った美禰子も「凡てに揚がらざる態度」を示していた。これらの美禰子の態度は「立派な人」との婚約が彼女の意に沿うものではなかったことをはっきりと示している。

さらに原口のアトリエから帰る美禰子を迎えに来た「立派な人」の態度も、美禰子の婚約の内実を伝えるものである。彼は「今迄待つてゐたけれども、余り遅いから迎へに来た」、「早く行かう。兄さんも待つてゐる」と云つてあわただしく美禰子連れ帰っている。この日は美禰子の結婚についての実務の話し合いが彼女と兄と「立派な人」との間で予定されていたのかもしれない(この予定があったからこそ美禰子は三四郎の散歩の誘いを断つたのであろう)。しかしこの日美禰子がポーズを取った時間は予定より1時間程短かつたのであり、彼女の帰りが「余り遅」かつたわけではなかつた筈である。「立派な人」の性急な態度は、美禰子の結婚を急いでいるのは美禰子ではなくて、「立派な人」と兄であつたことを暗示している<sup>10)</sup>。

美禰子がこうして意に染まぬ結婚をせざるを得なくなつた原因はどこにあるのであろうか。直接的には戸主としての恭助の意志であつた。しかし、もしも野々宮が「立派な人」よりももっと早く美禰子との結婚を決断していれば、恭助はそれに反対はしなかつたであらう。恭助は自分の「近々」に迫つた結婚よりも先に妹を結婚させさえすればよかつたのであるから。そういう意味で真の原因は美禰子に好意をいだいていながら彼女との結婚に早く踏み切れなかつた野々宮の態度であつたと云えるであらう。そして『三四郎』で中心的に描かれているのもこの問題なのである<sup>11)</sup>。

では何故野々宮はもっと早く決断できなかつたのか。先に触れた「空中飛行器」論争において野々宮が美禰子の「無謀」に対していただいていた不安の念がその原因の一つであつたことは間違いない。しかしこの問題は美禰子が中流上層の生活を断念して、野々宮の中流下層の生活(たとえば美禰子が頻りに訪れてよく知つていた筈の大久保での野々宮の借家生活——それは辺鄙な場所での佻しいものではあつたが)を受け入れることさえできれば基本的には解決し得る問題であつた。従つてそれは2人の結婚の本質的障害ではない。では何が野々宮を決断させなかつたのか。それは野々宮に対して2度にわたつてなされた挑発であつた。この挑発によって示された美禰子の態度が野々宮を決断させなかつたのである。これを作中“解説”しているのが原口である。彼は美禰子にポーズを取らせながら、横でそれを見ている三四郎に向つて“解説”する。原口はまず一つのエピソードを語っている。それは次のようなものである。

“原口の知人に細君が厭になつて離婚を請求した者がいた。しかしその細君は承知しなかつた

ので、男の方が家を出ると云った。細君がそれでは「後が困る」と云うと男は「お前は勝手に入夫でもしたら宜からう」と答えた。”

このエピソードは、野々宮・美禰子・「立派な人」の関係に類似しているが、原口はこのエピソードについて次のような批評を加えている。

「(略) だから結婚は考へ物だよ。離合聚散、共に自由にならない。広田先生を見給へ、野々宮さんを見給へ、里見恭助君を見給へ、序に僕を見給へ。みんな結婚をしてゐない。女が偉くなると、かう云ふ独身ものが沢山出来て来る。だから社会の原則は、独身ものが、出来得ない程度内に於て、女が偉くならなくつちや駄目だね」

この原口の言葉には、『我輩は猫である』第11章で迷亭が展開している“結婚不可能論<sup>12)</sup>”と通底する、男尊女卑イデオロギーに囚われた男の男女平等化に対する不安が滲んでいると云うことができるかもしれない。しかし『三四郎』の主眼はこの点を描くところにあるのではない。問題は「新しい空気」つまり日本的歪みをもった近代個人主義に対する批判なのである。<sup>13)</sup>

原口は「女が偉くなる」こと、つまり男女平等化に原則的に反対しているのではない。男が結婚に消極的になるような形で「女が偉くなる」ことを批判しているのである（ここには漱石の「漸進的改革主義」の考え方、すなわち「自然の推移」を尊重する「無理のない」改革主義が反映されている）。これは、三四郎を出しにした美禰子の挑発行為を念頭に置いた批判なのである。

要するに美禰子の挑発行為は、男と対等に渡り合った女の行動ではあったが、同時にそれは男から結婚の意欲を奪い去るような行動でもあった、と原口は言っているのである。そしてこのことが野々宮をして美禰子との結婚を躊躇せしめた原因だと原口は言いたいのである。

この原口の“解説”によって野々宮の美禰子に対する心情を想定してみると、それは次のようになるであろう。つまり、美禰子は自分と結婚した後も自分を意のままに操るために2度の挑発と同類の技巧（性的牽引力を利用した技巧）を弄するであろうし、その都度自分は彼女の術中にはまってしまう、厭な思いをするであろう、という懸念がそれである。かくして野々宮は美禰子との結婚になかなか踏み切れないことになる。野々宮の躊躇の原因は結局美禰子自身の中にあつたことになる。

こうした美禰子の行動を文明批評的に位置づけているのが次の広田と与次郎の会話である。

「あの女は落ち付いて居て、乱暴だ」と広田が云つた。  
 「え、乱暴です。イブセンの女の様な所がある」  
 「イブセンの女は露骨だが、あの女は心しんが乱暴だ。(略)」  
 「里見のは乱暴の内証ですか」

また与次郎は次のようにも述べている。

「イブセンの人物に似てゐるのは里見の御嬢さん許ぢやない、今の一般の女性はみんな似てゐる。女性ばかりぢやない。苟しくも新あたらしい空気に触れた男はみんなイブセンの人物に似た所がある。たゞ男も女もイブセンの様に自由行動を取らない丈だ。腹のなかでは大抵かぶれてゐる(略)。イブセンの人物は、

現代社会制度の陥欠を尤も明らかに感じたものだ。吾々も追々あゝ成つて来る」

広田と与次郎とが言わんとしていることは次のように解することができる。すなわち、「現代社会制度の陥欠」に不満を感じている男女は「新しい空気」にかぶれて「乱暴」になる、と。「現代社会制度の陥欠」とは、イブセンを参考にすれば、学生集会で演説した髭の学生の云う「旧き日本の圧迫」であろう。つまり儒教道徳による人間の自然な感情の抑圧である。「新しい空気に触れた」現代人は自分の中の自然な感情に忠実に生きようとし、「旧き日本の圧迫」(＝儒教道徳)に反抗的(＝「乱暴」)になる、と広田と与次郎は云っているのである。

しかし前近代的要素が強大な日本の社会的現実には、イブセンの人物のように「自由行動」を「露骨」に取ることを許さない。そこで「新しい空気に触れた」日本人はイブセン的「自由行動」を「内訌」させざるを得ない。従って「あの女(美禰子)は心が乱暴だ」と云うことになる(美禰子の言動の複雑さの原因はここにあった)。

とはいえ「乱暴」という語には批判的評価がこめられていることも事実である。作者は、ここで読者が「空中飛行器」論争での美禰子の「無謀」な主張や池の傍らでの彼女の挑発を想起しながら、広田と与次郎の言葉を読むであろうことを前提にして、広田と与次郎とに「あの女は(略)乱暴だ」と言わせているのである。つまり広田らの云う「乱暴」とは、美禰子とその個人主義的恋愛を実践する際に示した性急さに対する批判的評言であり、同時に自分の恋愛を实らせるために三四郎を出しにして利用し、三四郎を苦しめたその挑発の身勝手さに対する批判的評言なのである。このような美禰子の個人主義的行動の「乱暴」さは、『現代日本の開化』で云うところの「ハイカラ」で「虚偽」・「軽薄」な「皮相上滑り」の個人主義の特徴として描かれているのである。

しかしだからと云って漱石が『三四郎』において「新しい空気」を全否定している訳ではないことは、よし子を通じて「新しい空気」を描いていることから明らかである。<sup>14)</sup> 漱石は「無理のない」「自然の推移」によって日本人は近代個人主義に到達すべきだという「漸進的改革主義者」としての立場から、美禰子流の「新しい空気」の「乱暴」さを批判しているのであり、原理的に近代個人主義を斥けているのではないのである。

『三四郎』における「新しい空気」とは、近代日本における新旧道徳の葛藤という漱石文学を貫く主題と連なる問題なのである。

#### 注

- 1) 助川は「(絵は)11月ごろから書きはじめられていた」とする自説と矛盾する、「本当に取り掛つたのは、つい此間ですけれども、其前から少し宛描いて頂いてみたんです」という美禰子の言葉を次のように解釈している。

(この言葉の)意味するところは、「森の女」の構図通りの絵を九月から書きはじめたことになると考えて良いのだろうか。(略)美禰子の顔に興味を抱いていた画家が、前々から色々とデッサンをして、「つい此間」から、「団扇を翳して、高い所に立つてみた」構図で描きはじめてたのではないかという疑問も当然成り立つ。

しかし画家が構図が決まる前に、後で決まる構図に生かされるデッサンを「色々とする」と考える

のは不自然である。構図が決った後、その構図のために細部のデッサンをするに解すべきであろう（その結果構図が変更される可能性はあるとしても）。

何よりも美禰子は助川が引用した言葉に続けて、「その前つて、いつ頃ですか」という三四郎の質問に「あの服装で分かるでしょう」と答えているのである。ここで美禰子は浴衣を着て団扇を手にした夏姿のことを指しているのであり、この絵が9月から描き始められたと明言しているのである。やはり構図は9月に美禰子が決め、原口はこの構図に従ってデッサンを9月から積み重ねて来、「つい此間」から完成作となる「森の女」の絵に「取り掛つた」と解すべきである。しかしそうすると、11月29、30日になされた「愛の断念」の後に、美禰子は「野々宮との交際の日を記念するために原口に書いて貰っていた」とする助川の解釈は成立しなくなる。

- 2) 瀬沼茂樹は漱石を「漸進的改革主義者」、「進歩的中味主義者」、「戦闘的進歩主義者」と位置づけている（講談社学術文庫版『私の個人主義』解説）。しかし漱石の「漸進的」姿勢は、過激を嫌ひ穩健を好むというよりは、歴史的発展段階を人為的に飛び越えることに対する批判、すなわち歴史的進歩の自然さを尊重するという歴史意識を基調としている。漱石の「漸進」主義は、歴史発展の法則性を尊重すべきだとする漱石の姿勢を示す言葉として解すべきであろう。
- 3) この儒教的禁欲主義を純粋に生きようとしたのが『こころ』のKであった。しかしKは自分の中に芽生えた恋という自然な人間の感情とそれを否定する儒教的禁欲主義との矛盾に耐えかねて自殺してしまう。このように漱石が、儒教的禁欲主義がいかに人間の自然を抑圧し、人間をいかなる悲劇に追いやるかを描くようになるのは、『文学論』の講義から約10年以上経ってからのことであった。
- 4) こうした個人主義的性道徳と「己れに誠」という個人主義的行動原理の葛藤は志賀直哉の連作短編小説『瑣事』『山科の記憶』『痴情』『晩秋』でリアルに描かれている。

これらの小説の同一の主人公は「己れに誠」を行動原理にし、妻以外の女と性関係を結ぶが、妻の方は愛情で結ばれた夫婦は互いに相手を裏切ってはならないと考え、この考えを実践して来た。主人公はこうした妻の強い抵抗に出会い、結局女とは手を切り、「己れに誠」の行動原理に自ら制限を加えることに同意することを余儀なくされる。

- 5) 美禰子の源流は『虞美人草』の甲野藤尾を経て『我輩は猫である』の金田富子にまで溯ることができる。3人共金持ちの娘で、自分の結婚生活を飾るものとして、将来有望な若手学者を夫にしようとしている。そして3人共未来の夫として狙った男と結婚することに失敗している。ここには“学者対金持ち”という初期漱石に固有の文学的主題が土台に据えられているのであるが、今この点については触れない（拙稿『漱石と写生文』Ⅰ・Ⅱ〔『立命館言語文化研究』第13巻3号・4号〕参照）。

しかし富子、藤尾、美禰子と経るに従って人物像が現実的になって来ていることに注意する必要がある。富子は戯画化された存在であるし、藤尾は勧善懲悪的小説の悪役の特徴が濃厚である。しかし美禰子はそうではない。彼女は近代小説のヒロインとして現実的プロポジションをもった存在である。彼女の言動は現実的動機によって裏づけられている。このことは『我輩は猫である』と『三四郎』に描かれている、相似形の三角関係（前者における富子・寒月・多々良三平と後者の美禰子・野々宮宗八・「立派な人」）を比較してみれば一目瞭然であろう。漱石は『三四郎』においては近代リアリズムによって美禰子を造形しようと試みたのである。

- 6) この意味で三好行雄が言っているように、広田の「夢」は「森の女」の「インデクス」になっている。広田は初恋の少女と20年振りに再会したという自分の「夢」をこう語っているからである。

見ると、昔の通りの顔をしてゐる。昔の通りの服装をしてゐる。髪も昔しの髪である。黒子も無論あつた。つまり二十年前見た時と少しも変わらない十二三の女である。（略）僕が、あなたは何うして、さう変わらずに居るのかと聞くと、此顔の年、此服装の月、此髪の日が一番好きだから、かうして居ると云ふ。それは何時の事かと聞くと、二十年前、あなたに御目にかゝつた時だといふ。

但し三好は先にも触れたように、絵は美禰子が三四郎との出会いを記念するために描いて貰ったも

のだとする自分の誤読を正当化するために、この「夢」を「インデクス」として利用しているのである。

- 7) とは云え野々宮はあくまでも都会の小市民なのであり、彼らが本当の「貧者」(都会のプロレタリア)ではないことは次のように示されている。

演芸会は比較的寒い時に開かれた。歳は漸く押し詰つて来る。人は二十日足らずの眼の先に春を控えた。市に生きるものは、忙しからんとしてゐる。越年の計は貧者の頭に落ちた。演芸会は此間に在つて、凡ての長閑なるものと、余裕あるものと、春と暮の差別を知らぬものとを迎へた。

確かに野々宮は「貧者」として年の瀬をどうやって越したらいいかと悩むような生活を送ってはいない。彼は「貧者」がこの問題に苦しんでいる時に「演芸会」を楽しむだけの「余裕」をもった存在なのである。しかしだからと云って彼が直面している問題が深刻ではないということにはならない。

三好行雄は「市に生きるもの」という言葉に着目して、美禰子は三四郎や野々宮と過した青春の世界に「現実から遊離した虚しさ」を感じ取り、「立派な人」と共に「市に生きるもの」の世界に去つたのだと結論している。しかし「立派な人」は三好が云っているように「市に生きる」人ではない。彼もまた「余裕のあるもの」として「演芸会」に来ているからである。三好の結論は誤読にもとづいていと云わざるを得ない。

- 8) ここでは戸主の恭助と被扶養者美禰子との当時の家庭内力関係が反映されている。美禰子は戸主である兄恭助の意志に基本的には従わざるを得ないのである。もっとも恭助が野々宮宗八のように(但し宗八は戸主ではないが)結婚問題について妹の意向を尊重する兄であれば事態は違った形になったかも知れないが、恭助はそうではなかったようである。

美禰子が、よし子に断られた「立派な人」とその直後に婚約をさせられたのは兄の意志に従つたとしか解しようがない。こうした屈辱的な婚約はそれ自体美禰子には受け入れ難かつた筈である。恭助は自分の都合を優先させるために戸主の権力を利用したことになり、彼が近代個人主義に対立する専制的戸主の性格をもっていた人物であることが分る。

野々宮兄妹が愛と信に満ちた関係にあるものとして描かれているのに対し、里見兄妹はそのようには描かれていない。この2組の対比的兄妹には『虞美人草』の2組の兄妹の対比が変形されて採用されているとも云えよう。

- 9) この時の美禰子にとってはポーズを取ることで自分が大きな苦痛でもあつた筈である。何故ならこの絵は野々宮の自分に対する愛情を確認し得た日を記念するために描いてもらつていたのであつたからである。それが今やつまらぬ男と婚約させられて野々宮との結婚を断念せざるを得なくなつたのであるから、この絵を描き続けて貰う意味は消滅してしまつたのである。
- 10) こうした粗暴ともいえる態度を取つた「立派な人」はしかし小説の結末部で惨めな姿を晒している。美禰子の肖像画は完成し、翌年の早春に「丹青会」の展覧会で展示された。すでに夫婦となつた美禰子と「立派な人」は早速それを見に来た。そして「立派な人」(夫)はその出来栄を口を極めて原口に誉めちぎつた。この時の夫の様子は次のように描写されている。

夫は(肖像画の構図を決めたのは)細君の手柄だと聞いて左も嬉しさうである。三人のうち一番鄭重な札を述べたのは夫である。

しかしこの構図こそは美禰子が野々宮に対する愛をこめて選んだものであつた。つまり夫は、妻が他の男との愛を記念するために描いて貰つた絵を見て「嬉しさう」にしているのである。彼は新妻の愛が自分以外の男に捧げられていることに気づかぬ愚かな夫なのである。

- 11) 野々宮は躊躇してはいたが、美禰子との結婚を最終的に断念したのではない。このことは最終章で美禰子の肖像画を前にした野々宮の次のような動作が示している。

野々宮さんは目録へ記号を付ける為に、隠袋へ手を入れて鉛筆を探した。鉛筆がなくつて、一枚の活版摺の端書が出て来た。見ると、美禰子の結婚披露の招待状であった。（略）

野々宮さんは、招待状を引き千切つて床の上に乗てた。

ここには美禰子を「立派な人」に奪われた野々宮の無念さが滲み出ている。この野々宮の無念さと美禰子の意に染まぬ結婚とは、『それから』の代助と三千代の中に引き継がれることになる。

12) 迷亭はそれを次のように述べている。

「(略) つらつら目下文明の傾向を達観して、遠き将来の趨勢を卜すると結婚が不可能の事になる。驚ろくなかれ、結婚の不可能。訳はかうさ。前申す通り今の世は個性中心の世である。一家を主人が代表し、一郡を代官が代表し、一国を領主が代表した時分には、代表者以外の人間には人格は丸でなかつた。あつても認められなかつた。其れががらりと変ると、あらゆる生存者が悉く個性を主張し出して、だれを見ても君は君、僕は僕だよと云はぬ許りの風をする様になる。(略) かくの如く人間が自業自得で苦しんで、其苦し紛れに案出した第一の方案は親子別居の制さ。欧洲は文明が進んでゐるから、日本より早く此制度が行はれて居る。(略) 此風は早晚日本へも是非輸入しなければならぬ。親類はとくに離れ、親子は今日に離れて、最後の方案として夫婦が分れる事になる。(略) 夫は飽迄も夫で、妻はどうしたつて妻だからね。其妻が女学校で行燈袴を穿いて牢乎たる個性を鍛え上げて、束髪姿で乗り込んでくるんだから、とても夫の思ふ通りになる訳がない。又夫の思ひ通りになる様な妻なら妻ぢやない人形だからね。賢夫人になればなる程個性は凄ひ程発達する。発達すればする程夫と合はなくなる。合はなければ自然の勢夫と衝突する。(略) 是に於て夫婦雑居は御互の損だと云ふ事が次第に人間に分つてくる。(略)」

この迷亭の主張の土台には男女平等化に対する不安があることは確かである。しかし迷亭の主眼は、原口のそれと同様、そこにあるのではない。迷亭の云わんとしている点は個人主義の伸展に対する不安感である。つまり個人主義社会になるとかつては固く結ばれていた、親類・親子・夫婦といった人間関係が解体されて、人間がバラバラになってしまうのではないかという不安感がそれである。

もっとも迷亭の不安は現象的には当たっている面もある。個人主義を基本とする現代にあつては、親類関係はかつてのような緊密さを失っており、結婚した子の「親子別居」は通例になっている。また離婚率も高くなっているからである。しかしこうした現象に対してなら、迷亭のような不安をいさぐ必要はない。迷亭も言っているように、昔は人格が認められている人間は「一家の主人」・「代官」・「領主」といったごく限られた人だけだったのであり、大多数の人の人格は無視ないしは軽視されていたのである。その意味では昔は大多数の人が幸福ではなかったのである。しかし現代ではすべての人の人格を尊重することが社会的原則となっている。その意味で多くの人にとってより生き易い社会となっているのである。またお互いの人格を認め合った上での、個人主義的な人間関係は、かつての形式的なそれよりも実質的にはずっと緊密なものになっているのであるから。

13) 『三四郎』のこのテーマの原型は『薙露行』にある。ここで美禰子の役割を担っているのは女ではなく男のランスロットである（従つてここでは男尊女卑のイデオロギーは目立たない）。

ランスロットはアーサー王の妃であるギニギアとの不倫関係を他の人の眼から隠して、彼女との愛を護るために、少女エレーンが自分に寄せる純愛を利用する。ギニギアとの愛は護ることができたが、利用されたエレーンは悶死する。ランスロットは「罪は吾を追ひ、吾は罪を追ふ」（傍点は原文）と書き残して失踪してしまう。このランスロットの言葉は美禰子の「われは我が愆を知る。我が罪は常に我が前にあり」という言葉と対応している。

『薙露行』において早くも漱石は自分の利害のためには他人を利用して憚らない近代個人主義の歪みを批判的に描こうとしていたのである。ランスロット・ギニギア・エレーンの三角関係は、美禰子・野々宮・三四郎のそれと相似形をなしているのである。

14) ここで漱石が美禰子に対してよし子を配している意味を考える必要がある。よし子もまた「新らしい空気に触れた」女であることは、前述の菊人形展見物時の乞食に対する彼女の態度によって明らか

である。しかし彼女の言動には美禰子の「乱暴」さはない。

よし子が三四郎に与えた初対面の印象は、「汽車の女」を連想させた美禰子のそれとは対照的であった。「旧い空気」の中で育って来た三四郎はよし子の中に「初から旧い相識」の感を持ち、「なつかしい暖味」を感じ取っている。そして「遠い故郷にある母の影」を連想している。このことは「新らしい空気に触れた」よし子が「旧い空気」と無理な断絶をしていない女であることを暗示している。三四郎が2回目によし子と会った時の印象は次のように描かれている。

此単純な少女はたゞ自分の思ふ通りを三四郎に云ふが、三四郎からは毫も返事を求めてゐない様に思はれる。三四郎は無邪気なる女王の前に出た心持がした。命を聴く丈である。御世辞を使ふ必要がない。一言でも先方の意を迎へる様な事をいへば、急に卑しくなる。啞の奴隷の如く、さきの云ふが儘に振舞つてゐれば愉快である。三四郎は小供の様なよし子から小供扱ひにされながら、少しもわが自尊心を傷けたとは思ひ得なかつた。

これは三四郎が美禰子と接して「愚弄」されているのではないかと疑心暗鬼になるのとは対照的な印象である。しかもよし子は兄が持ち込んで来た「立派な人」の求婚をきっぱりと断ることができ(この点よし子は美禰子よりも主体的である)、三四郎の前で兄の性格を客観的に分析してみせ(三四郎は彼女の分析に対して「明瞭に批評し得ない」でいる)、三四郎と接する時も若い女が男に対してもつ性的牽引力を駆使したりはしない(三四郎はそんなよし子について「女性中の尤も女性的な顔である」と思いながら、彼女から受ける「一種の愉快」は「異性に近づいて得られる感じではなかつた」としている。この印象もまた「オラプチュアスな」「烈しい刺激」を三四郎に与えた美禰子と対照的である)。よし子は男尊女卑的な意識と調和しようとしているのではなく、自己の感情に自然に従っているのである。

美禰子を「一種の露悪家」だとし、よし子も「あれなりに露悪家」だとする広田はよし子を「一寸見ると乱暴の様で、矢つ張り女らしい」と評している。よし子は「無理のない」「自然の推移」を尊重し、「内発的」に近代個人主義者たらんとしている女として描かれているのである(必ずしも自覚的にそうしているのではないが)。漱石はよし子によって「ハイカラ」・「虚偽」・「軽薄」ではない「新しい空気」を読者に示そうとしているのである。このよし子と美禰子の対照は、『虞美人草』の糸子と藤尾の対照にまで溯ることができるであろう。(了)