



漱石『虞美人草』論：謎としての母

北川，扶生子

(Citation)

國文論叢, 23:38-47

(Issue Date)

1995-04

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81011801>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81011801>



漱石『虞美人草』論

——謎としての母——

一 「セオリ」と語り

漱石は『虞美人草』の執筆中、小宮豊隆に宛てた書簡で、連載中の自作について、次のように書いている。

虞美人草は毎日かいてゐる。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編の主意である。うまく殺せなければ助けてやる。然し助け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である。僕は此セオリを説明する為めに全編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。⁽¹⁾

この書簡にあるように、『虞美人草』という小説は、まず作者の「セオリ」があつて、それにストーリーが従わされているという面がある。彼は『虞美人草』を書いた一年後の談話で次のように述べている。

北川 扶生子

即ち同じく哲学を持ち乍ら、其哲学の為めに作り上げる作品が累ひされて、直ちにそれが読者の眼に見え透くか、或は自然に作り上げられた作品の中へ、其哲学が畳み込まれるかの別れる処は、ほんの僅かな一線で、其処が呼吸ものだと思ふ。私の『虞美人草』などは問題にもなるまいが、兎に角、其極く幽かな一線の別れ方に依つて、作品として失敗する人と、成功する人とに別れるのである。

教訓的意味を芸術的作品に依つて、得る必要はないと云ふが、それは、教訓の為に作品の価値を曲げては⁽²⁾可けないので、自然な作品の中から、自ら教訓が浮いて来るなら一向差支へないと思はれる。で、総ての文芸上の作品は、或る意味に於いて、必ず一種の教訓を持ち来すものである、と私は信じて居る。⁽³⁾

ここで行われているような作品世界の「自然」と「教訓」性の融合が、『虞美人草』において、漱石の意図していたものであつたらしいことが窺える。しかし、彼の意図した「自然」がこの作品で実現されていないことは明らかではないだろうか。おおまか

に言つて『虞美人草』は、漱石の言う「自然」、言いかえれば作品世界の自律性と、「セオリー」のせめぎあいの上に成り立っていると見える。そして、この「セオリー」は作中人物の造型に、潜在的な形ではあるが、分裂をもたらししている。同時に、この作品の語りにも様々な影響を与えている。まず、この作品の語りの特徴について確認しておきたい。

『虞美人草』の語りはいわゆる近代リアリズム小説のそれと比べても、また、この後の漱石の作品と比べても非常に自由だといえる。舞台裏を明かすような小説論が随所にさしはさまれているし、作中の事件や人物に対する評価や感想に至っては、『虞美人草』の作品世界を統御する根幹になっている。しかもつとも注目されるのは、この語り手が作中人物のひとりである甲野に特権的な地位を与えていることである。語り手の言うことと、甲野の言うこと、中でも彼の日記に記されることが地続きになっている箇所は多くある。次に挙げるのは、小野の来歴が明らかにされる第四章の冒頭部分である。

甲野さんの日記の一節に云ふ。

「色を見るものは形を見ず、形を見るものは質を見ず」

小野さんは色を見て世を暮らす男である。

甲野さんの日記の一節に又云ふ。

「生死因縁無了期、色相世界現狂痴」

小野さんは色相世界に住する男である。

(四)

ここでは、小野という人物の内面及びその評価が、甲野の日記に直結する形で、語り手によって規定されている。そして、この規定は大枠では物語の最後まで変わらない。

同じ事情が「謎の女」についても成り立つ。

布団の上には甲野の母が品よく座つてゐる。きりりと釣り上げた眼尻の尽くるあたりに、疳の筋が裏を通つて額へ突き抜けてゐるらしい上部を、浅黒く膚理の細かい皮が包んで、外見丈は至極穏やかである。——針を海綿に藏して、ぐつと握らしめたる後、柔らかき手に膏藥を貼つて創口を快よく慰めよ。出来得べくんば唇を血の出る局所に接けて他意なきを示せ。——二十世紀に生れた人は是丈の事を知らねばならぬ。骨を露はすものは亡ぶと甲野さんが嘗て日記に書いた事があら。

(八)

「謎の女」の特徴が内面と外面の著しい違いとして提示され、やはり甲野の日記に直接続く形で、それが二十世紀の特質でもあることが示される。

また、次の例では、語り手の作中人物への感情が遠慮なく書き込まれている。「謎の女」と藤尾が甲野を様々に貶す会話を描写した後、語り手は次のように続ける。

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。閑花素琴の春を司どる人の歌めく天が下に住まずして、半滴の気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がたき心地がする。(中略)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。茶を品し、炭を写したる筆は再び二人の対話に戻らねばならぬ。二人の対話は少なくとも前段より趣がなくてはならぬ。

(八)

『虞美人草』は、内容的には判別しがたい、語り手と甲野という二者の価値基準によって、強引にまとまりをつけられているという面が多分にある。語り手は、藤尾と「謎の女」及び小野には手厳しく、逆に甲野や宗近家の人々、孤堂父娘には同情的である。語り手および甲野の作中人物に対する位置の取り方は、好悪が初めから決まっており、明らかに不公平である。

中でも藤尾と「謎の女」に対しては、甲野と語り手は、少しヒステリックな感じもする、過敏な反応を示しているように思われる。藤尾と「謎の女」は「道義」の名のもとに罰されるのだが、彼女らの行動と甲野の言う「道義」は必ずしもかみ合っていない。特に、宗近が、これくらいやらなくてはあの性格は治らないと言って、藤尾のプライドを完全に打ち砕き、死に至らしめるという結末は、いささか残酷過ぎるように思われる。こうした過敏さは何に由来するのだろうか。本稿ではこの点に注目して、藤尾と「謎の女」が、なぜ一貫して不公平な扱いを受けたうえに、罰されなくてはならなかったのか、その隠された理由を、藤尾の意味と彼女の弄する「技巧」、および「謎の女」と甲野の関係を考察することから探ってみたい。

二 藤尾の多層性と「技巧」

先に、『虞美人草』における作者の「セオリー」と作中人物の自律性とのせめぎあい、人物造型や語り分裂をもたらしっていると書いたが、この分裂の影響を最も受けているのが藤尾だといえる。作者の意図とは裏腹に、当時の読者の中に、小宮豊隆以外にも藤尾のファンが多かったことから、藤尾という人物が作者

の手を離れた独自の魅力を持っていたことがわかる。

語り手の規定によれば、藤尾は虚栄心に満ちた「私の女」であり、愛されることは知っていても愛することは知らないといわれている。同時に、彼女のそのような性格は、近代文明の悪の部分と表現するものとされてもいる。それゆえ彼女は最後に近代の悪を背負って罰されるに至る訳である。

しかし彼女は、自分の置かれている現実を自覚しており、自分の人生を自分で決めようとする一種の理想家という側面も持っている。こういう意志の明確さが彼女の魅力のひとつになっている。

一方、漱石はこのような近代的な新しい女性の姿を表現するために、シェイクスピアをはじめとする西洋文学の知識と教養を動員して、絢爛たるイメージで藤尾を描き出している。「紫の女」と呼ばれ、クレオパトラにたとえられる藤尾だが、マリオ・プラーツが指摘しているように、クレオパトラはヨーロッパの十九世紀文学において宿命の女のテーマの題材として取り上げられている。藤尾の造型においても、世紀末文学におけるサディスティックな美女のイメージが、特に、蛇のモチーフを巧みに織り込むことによって、効果的に描き出されている。小宮豊隆をはじめとして、藤尾の信奉者が現れた理由のひとつは彼女のこのような魅力にもあるだろう。

このように藤尾の造型は多層性を持っており、どういう位置に身を置いて彼女を見るかによってその姿はかなり変わってくる。そして『虞美人草』の語り手にはこの位置の取り方に揺れが感じられる。単純化して言えば、多方向に広がっていく藤尾の魅力に

引き付けられていく部分と、同時に、その牽引力に抗って彼女を「我の女」に収束させようとする意識との葛藤が見られるのである。

甲野においてもこのような葛藤が、たとえば次のような場面に感じられる。甲野と宗近が、活人画のような藤尾と小野の姿を、池を隔てて見いだすところである。

女はちらりと白足袋の片方を後へ引いた。丹砂に染めた古代模様の鮮かに春を寂びたる帯の間から、する／＼と蜿蜒るものを、引き千切れと許鋭どく抜き出した。織き蛇の膨れたる頭を掌に握つて、黄金の色を細長く空に振れば、深紅の光は発矢と尾より迸る。――次の瞬間には、小野さんの胸を左右に、燦爛たる金鎖が動かぬ稻妻の如く懸つて居た。

「ホ、一、一番あなたに能く似合ふ事」

藤尾の痾声は鈍い水を敲いて、鋭どく二人の耳に跳ね返つて来た。

「藤……」と動き出さうとする宗近君の横腹を突かぬ許に、甲野さんは前へ押した。宗近君の眼から活人画が消える。追ひかぶさる様に、後から乗し懸つて来た甲野さんの顔が、親しき友の耳のあたり迄着いたとき、

「黙つて……」と小声に云ひながら、烟に巻かれた人を植込の影へ引いて行く。

(中略)

「何をするんだ」

「部屋を立て切つた。人が這入つて来ない様に」

「何故」

「何故でも好い」

「全体どうしたんだ。大変顔色が悪い」 (十七)

この場面には、射すくめる女と、みつめられて一瞬身動きのとれない男という構図が見て取れる。藤尾がこのような力を最大限に發揮するのは小野に対する時だが、甲野にも彼に近い感受性がみられるのではないだろうか。この場面における甲野の意識の底にはおそらく藤尾への恐れ的情感がある。甲野が藤尾を「悪」と認識する理由の中には、彼自身の説明を超えた不合理なものが存在すると思われる。そして、その根本にはこのような恐れがあるのではないだろうか。

やや先走りしたが、ここでは彼女の媚態に注目して、この不合理な感情の正体を考えてみたい。

一般に女性の媚態は、男性を操ることによって、間接的に社会的な力を獲得するという側面を持っている。藤尾の母はこの点にたいへん自覚的な人物として描かれている。

幸と藤尾がある。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もある。十目を街頭に集むる春の姿に、蝶を縫ひ花を浮かした派出な衣裳も着せてある。わが子として押し出す世間は広い。晴れた天下を、晴れやかに練り行くを、迷ふは人の随意である。三国一の婿と名乗る誰彼を、迷はしてこそ、焦らしてこそ、育て上げた母の面目は揚る。

(十二)

「謎の女」は娘の商品価値を正確に理解しているといえる。では藤尾自身はどうだろうか。作者は藤尾の理解した恋愛概念を次のように書いている。

此女は迷へとのみ黒い眸を動かす。迷はぬものは凡て此女の敵である。迷ふて、苦しんで、狂ふて、躍るとき、始めて此女の御意は目出度い。

(十二)

藤尾もまた自分の美しさや媚態、駆け引きの手練手管が持つ力について自覚的であつたといえるが、それは比較的素朴なレベルにおける満足にとどまつているように見える。また、彼女の置かれていた状況を考えるなら、先に触れたように、これは彼女にとつて一種の自己実現であつたといえるのである。西垣勤氏は、

漱石は、近代の男女問題、とりわけ女性の自我確立の問題を視野に入れていないか、あるいはそれを抑える方向に立つているとはたしかに言えるのである。

と指摘している。金時計の扱いに現れているように、藤尾は自分の結婚相手は自分で決めるといつて、甲野と対立する、いわば対等の立場に立とうとするのだが、その場合、彼女が自分の力を発揮する方法は、媚態や駆け引きしかなかったとも言える。しかし、このような媚態を語り手は徹底して攻撃している。女性の媚態を漱石は「技巧」と呼んで非常に攻撃した。たとえば「彼岸過迄」の須永は千代子の態度を疑って「技巧なら戦争だ」(「須永の話」三十一)と言う。藤尾が罰されなくてはならなかった理由も究極的にはこの「技巧」にあるのではないだろうか。では、「技巧」のどのような部分が死に値するといふのか。

藤尾の「技巧」はたとえば金時計の扱い方によくあらわれている。金時計は作中で彼女自身を表すものとして象徴的に用いられているのだが、たとえば彼女は母の前で、小野の胸に金時計を飾つて、いわくありげに「上げましようか」「ぢや、まあ、止しま

せう」(二)などと言つてみせる。みせびらかし、あげるようなそぶりを見せておいて、ひきあげてしまつたり、近づいたかと思うと遠ざかり、遠ざかったかと思うとまた近づくというのが、顕著なパターンである。つまり、相反するメッセージを送り、結論を隠すことで、相手をいつまでもひきつけておこうとするところにその特徴があるといえる。

そして、注目したいのは、甲野と「謎の女」と呼ばれる母親の間におけるコミュニケーションも、ある意味でこれと共通の構造を持つていると考えられる点である。

三 「謎の女」へのこだわり

内容から考えれば、この小説の骨格は一族の財産相続、家督争いとそれを巡る葛藤と要約できる。そしてその争いの中心にあるのは、甲野と「謎の女」の確執である。

甲野は、常識的な見方をするなら少し大人気ないと言えるほど、「謎の女」にこだわっているように見える。しかし、実際、「謎の女」の存在は、甲野にたいして大きな威力をふるうものとされている。例えば、宗近親子が「謎の女」の正体に気付かないことに対して、彼は次のように感じる。

「然し阿母さんが心配するだらう」

甲野さんは何とも答へなかった。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。世界滅却の日を只一人生き残つた心持である。

(八)

理由は何であれ、「謎の女」によって甲野はこのような孤独に追い込まれている。この点から見れば甲野の次のような言葉は、かつて彼の余裕の無さを露呈しているように見える。

「僕の母は偽物だよ。君等がみんな欺かれてゐるんだ。母ぢやない謎だ。澆季の文明の特産物だ」

「そりや、あんまり……」

「君は本当の母でないから僕が僻んでゐると思つてゐるんだらう。それならそれで好いさ」

「然し……」

「君は僕を信用しないか」

「無論信用するさ」

「僕の方が母より高いよ。賢いよ。理由が分つてゐるよ。」

さうして僕の方が母より善人だよ」

(十七)

こういった言葉は、彼が母親より優れているということよりは、優れていると思おうとして躍起になっていることを雄弁に語っているように思われる。

次に引用するのは、藤尾の死後、「謎の女」が甲野に断罪される場面である。

「偽の子だとか、本当の子だとか区別しなければ好いんです。平たく当たり前にして下されば好いんです。遠慮なんぞなさなければ好いんです。なんでもない事を六づかしく考へなければ好いんです」

甲野さんは句を切つた。母は下を向いて答へない。或は理解出来ないからかと思ふ。甲野さんは再び口を開いた。——「あなたは藤尾に家も財産も遣りたかつたのでせう。だか

ら遣らうと私が云ふのに、いつ迄も私を疑つて信用なさらないのが悪いんです。あなたは私が家に居るのを面白く思つて御出づなかつたでせう。だから私が出ると云ふのに、面当の為めだとか、何とか悪く考へるのが不可ないんです。あなたは小野さんを藤尾の養子にしたかつたんでせう。私が不承知を云ふだらうと思つて、私を京都へ遊びに遣つて、其留守中に小野と藤尾の關係を一日／＼と深くして仕舞つたのでせう。さう云ふ策略が不可ないです。私を京都へ遊びにやるんでも私の病気を癒す為に遣つたんだと、私にも人にも仰しやるでせう。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。何時迄も御世話をして好いのです」

甲野さんは是丈でやめる。母は俯向いた俛、しばらく考へてゐたが、遂に低い声で答へた。

「さう云はれて見ると、全く私が悪かつたよ。——是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……」

「夫で結構です、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ら」

「うん」と甲野さんは答へた限である。

(十九)

作品の冒頭で甲野は「小刀細工の好きな人間」が「死に突き当」つた時に初めて「あ、さうかと思ひ当るんだ」と言う。この言葉は作品世界の骨格を予告するものでもあるわけだが、この部分について米田利昭氏は、ここで言う「小刀細工の好きな人間」とは

「謎の女」を指していると指摘し、続けて次のように述べている。母をこらしめるためには、美貌の妹、藤尾は死なねばならぬ、となるといくらか狂気じみているが、しかし、これがこの小説の骨組みなのである。⁽⁵⁾

甲野と宗近の京都市行きも、その間の東京での藤尾と小野の恋愛の進行も、「謎の女」の「策略」であつたことが、先に引用した場面でも明らかにされる。藤尾自身の意志に反することではなかったとはいへ、「謎の女」が陰でうまく仕向けた面があるのは否定できない。つまりこの作品は、米田氏の指摘するように「小刀細工の好きな人間」である「謎の女」の「策略」という悪と、それに対する罰が主題となつた物語なのである。しかし、ここで述べられている「策略」「嘘」あるいは甲野への疑いといった「謎の女」の罪は、作品における彼女の扱われ方と、うまくかみ合っていないようである。《謎の女》などと大仰な呼ばれ方をし、悪の元凶のように扱われて来た人物の罪の正体がこれだとしたら、悲劇の哲学も少々あつけないように思われる。結局彼女の何が非難されるべきだというのだろうか。

語り手が「謎の女」の謎たるゆえん、その著しい特徴としてあげているのは、その複雑なものの言い方、そしてそれが人を操る側面を持つという点である。

謎の女の居るところには波が山となり炭団が水晶と光る。禅家では柳は緑花は紅と云ふ。あるひは雀はちゆ／＼で鳥はかあ／＼とも云ふ。謎の女は鳥をちゆ／＼にして鳥をかあ／＼にせねばやまぬ。謎の女が生まれてから、世界が急にごた／＼さになった。

彼女のまことしやかな態度は周囲の大方の人に、まったく疑いを抱かせない。彼女の手管は例えば次のように描かれる。

「先達て家へ見えた時などは皆と馬鹿話をして、大分愉快さうでした」

「へえ、」是は仔細らしく感心する。「まことに困り切ります」是は困り切つた様に長長と引き延ばして云ふ。

「そりや、どうも」

「彼女の病気では、今迄どの位心配したか分りません」

「いつそ結婚でもさせたら気が変わつて好、かも知れませんが」

謎の女は自分の思ふ事を他に云はせる。手を下しては落度になる。向ふで滑つて転ぶのを大人しく待つてゐる。只滑る様な泥海を知らぬ間に用意する許である。

(十)

この例に見られるように、「謎の女」は、甲野の病気には困る、もっと明るくしてくれたらなどと、周囲の人にも、また甲野自身にも口癖のように言う。しかし、このような言動は実のところ、周囲の人々に、甲野が病気であつて自分がそれに悩まされているのだと宣伝する効果を持つのみであり、また彼女の意図もそこにある。つまり、彼女にとってははじめから甲野の本心は問題外とされているのである。彼女にとって最も大きな問題は「隣近所への申し訳」であり「文明の手前」である。この点における成功を邪魔しないなら、甲野自身の本当の気持ちは最終的にはどうでもかまわないのである。

しかし、彼女に対して甲野は、お互い正直に語り合うというコミュニケーションを成り立たせようとする。

「母かさん。家は藤尾に遣りますよ」

「それぢや、御前……」と打ち消にかゝる。

「財産も藤尾に遣ります。私は何にも入らない」

「それぢや私達が困るばかりだあね」

「困りますか」落ち付いて云つた。母子は一寸眼を見合せ
る。

「困りますかつて。——私が、死んだ阿父^{おぢ}さんに濟まない
ぢやないか」

「さうですか。ぢや何うすれば好いんです」と脸色に塗つ
た鉛筆^{てんぴつ}を洋卓^{ようさく}の上にはたりと放り出した。

「どうすれば好いか、どうせ母さんの様な無学なものには
分らないが、無学は無学なりにそれぢや濟まないと思ひます
よ」

彼らは言語を扱う方法も意識もまったく違ふ。そこで二人の会話
は徹底してすれ違いに終わる。彼はこの母に対しては、手の出し
様のない位置におかれているのだ。

四 謎としての母

甲野にとって他者の理解とはそもそもどのようなにして可能だと
考えられていたのか。次に挙げるのは彼の日記の一節である。

宇宙は謎である。謎を解くは人々の勝手である。勝手に解
いて、勝手に落ち付くものは幸福である。疑へば親さへ謎で
ある、兄弟さへ謎である。妻も子も、かく観ずる自分さへも
謎である。此世に生まれるのは解けぬ謎を、押し付けられて、
白頭に儼^{げん}個^こし、中夜に煩悶する為めに生まれるのである。親

の謎を解く為めには、自分が親と団体にならねばならぬ。妻
の謎を解く為めには妻と同心にならねばならぬ。宇宙の謎を
解く為めには宇宙と同心団体にならねばならぬ。これが出来
ねば、親も妻も宇宙も疑である。解けぬ謎である、苦痛であ
る。

(三)

相手と一体化することが出来ないのなら、所詮他者は謎であると
甲野は考える。この作品の中で、彼の考える理想的な関係を実現
している、あるいはそれに最も近いところにいるとされているの
は糸子であろう。彼女のみは宗近も見抜けない甲野の心中を理解
しているとされている。宗近は甲野に言う。

「糸公は君の知己だよ。御叔母さんと藤尾さんが君を誤解
しても、僕が君を見損なつても、日本中が悉く君に迫害を加
へても、糸公丈は慥^{しんじ}かだよ。糸公は学問も才気もないが、よ
く君の価値^{かち}を解してゐる。君の胸の中を知り抜いてゐる。

(下略)」

(十七)

そして、次に現れるとき糸子は「天から降つた様に、静かに立つ
ていた」と描かれ、甲野に寄り添い、甲野の気持ちに代弁し、そ
の一心同体^{しつどうたい}ぶりが強調される。彼らの間には言葉すら必要ないよ
うに見える。言葉や身振りといったあらゆる伝達手段をこえた直
接的な結び付きが、ここでは実現しているかのように描かれてい
る。この場面での二人は、相手の言葉や表情の意味を推測したり、
その「真意」を探し求めたり、相手のわからなさに翻弄^{はんろう}されたり
といったことから、免れているように見える。このような関係を
手によって初めて、すべては謎であると感ぜられると
ころから甲野は抜け出せるのではないだろうか。

このような関係を一方におくなら、藤尾の「技巧」と「謎の女」の言動は、糸子の対極にあるものとして、そのメッセージの出し方および効果の基本的な構造は共通しているといえるのではない。

もちろん両者には大きな違いもある。藤尾の「技巧」においては、自分の出すメッセージの意味を誤読させたり、曖昧で多義的な読み取りを可能にするものにしたりにすることによって、真意を隠し、そのことによって相手をいつまでも自分にひきつけておくことが意図される。一方、「謎の女」においては、「貫きたいものを飽く迄貫わない」と主張して、しかも一日も早く貰ってしまおうとするところから策略に満ちた言動が生まれているので、彼女は甲野に真意を伝えようとしているし、伝わっている。

このような違いはあるものの、この二人は、甲野と糸子との間に実現する関係に象徴されるような、表現とその意味内容の一对一の対応を意図的に著しく乱すという点において共通している。「虞美人草」の語り手は、このようなメッセージの出し方を二十世紀に特有のもので、近代文明の罪惡ととらえている。「謎の女」と藤尾は、この意味においても近代の惡を背負って罰されるわけである。しかし、これは必ずしも近代文明の特徴として説明できない問題である。また、甲野と糸子の間に成り立っていることとされる関係は、おそらく理想的かつ理念的なものでしかないだろう。しかし、重要なのは甲野がこの理念的な関係をあくまで「謎の女」と藤尾に求めているという点である。

コミュニケーションにおいて、表現と意味の一对一对応を逸脱する多義性や曖昧さは、度を越さない限り快感や豊かさをもたら

すものでもあるだろう。しかし、甲野においてはそのような逸脱は、過敏と感じられるほど明確に、許し難いものとされる。そしてその厳しさは先に見たように、主に「謎の女」に向けられているのである。

彼にとってこのような曖昧さや多義性は、他人と自分、世界と自分の間の亀裂を顕在化する役割を果たしてしまうと思われる。すべては謎だと説く甲野の哲学の根本には、他者、とくに母とのコミュニケーションにおける躰が深く関わっているのではないだろうか。「謎の女」に対する、少々大人気ないと感じられるような彼の過敏さはここから説明できる。先に引用した部分で甲野が、本当の子でないから僻んでいるわけではないと強調したり、藤尾の死後「謎の女」に「偽の子だとか、本当の子だとか区別しなければ好いんです。平たく当り前にして下されば好いんです。」と述べているのは、彼女との関係の不透明さが彼にとって最も大きな問題であることを示している。

すべてを謎と感じる甲野は、死を人間の第一義と見て、生か死かという悲劇によってのみ人間が「道義」を取り戻すという哲学を語る。しかし、甲野が死にひかれるのは、謎に囲まれた自分の最後の逃げ場、あるいは現実に対する自己の優位を保証するための方便という意味合いが濃厚である。彼は母とのコミュニケーションに躰いたことによって気づかされた謎に、哲学の衣を着せることによって、彼女の呪縛に抵抗し、自分の優位性を保証しようとしただけなのではないだろうか。

しかし、それが特権化されて、プロットや語りまでを支配しているとすると、この作品の難しさのひとつがある。『虞美人草』

は母があらわにしてしまう謎を、語り手と登場人物が共謀して隠蔽する物語だといえる。

このような謎から逃れる唯一の方法は、おそらく宗近の言う次のような態度だろう。彼は「ゴーヂアン、ノット」の話に託してこう言う。

「なある程、夫をゴーヂアン、ノットと云ふんだね。さうか。其結目^{グット}をアレキサンダーが面倒臭^{くさ}いって、刀を抜いて切つちまつたんだね。うん、さうか」

「アレキサンダーは面倒臭いとも何とも云やあしない」

「夫りやどうでもい、」

「此結目を解いたものは東方の帝たらんという神託を聞いたとき、アレキサンダーがそれなら、かうする許りだと云つて……」

「そこは知つてゐるんだ。そこは学校の先生に教はつた所だ」

「それぢや、夫でい、ぢやないか」

「い、がね、人間は、それなら斯うする許りだと云ふ了見がなくつちや駄目だと思ふんだね」

(三二)

甲野が捕らえられている謎は、考えることによつては解決できない種類のものであることを、宗近の言葉は暗示しているかのようである。そして、「セオリ」を断行したのも彼なのである。

この作品を締めくくるのは、外交官となつて倫敦に赴任した彼の「ここでは喜劇ばかり流行る」という言葉である。これは、行為の人として、甲野の悲劇の哲学を実行した宗近もまた、喜劇でしかあり得ぬ生にぶつかり挫折を味わっていることを示している。

つまり謎の封印はなされたと同時に崩壊している。宗近は作者の憧れる理想世界の住人のようなもので、この夢が挫折した地点から「坑夫」の実験が始まる。

* 漱石の作品等の引用は新書版『漱石全集』（岩波書店、昭和三十一年三月二十二年）に拠り、『漱石全集第四卷』（岩波書店、平成六年）を参照した。但し、旧字体は新字体に改め、ルビは適宜省略した。

注

- (1) 明治四十年七月十九日付書簡
- (2) 談話「子の描かんと欲する作品」『新潮』明治四十二年二月
- (3) 「肉体と死と悪魔 ロマンティック・アゴニー」（倉智恒夫他訳一九八六年）267～271頁
- (4) 『日本文学』昭和四十九年五月（漱石と白樺派）〔平成二年〕所収
- (5) 『わたしの漱石』（平成二年）83頁

（付記）本稿は、第五回神戸大学文学部国語国文学会（平成六年八月二十七日）において、「漱石『虞美人草』論―謎としての母―」と題して口頭発表した原稿に手を加えたものである。

（本学大学院博士課程）