台大日本語文研究第 5 期
2003 年 12 月，頁 51～82

試論『三四郎』——漱石漢詩中「雲彩」之重現

范 淑文*

摘 要

有關『三四郎』中「雲彩」之研究，諸家多半從女主角美禰子的角度去探討；本篇論文除了透過美禰子外，更將重點放於男主角三四郎身上，檢視與美禰子間之互動、三四郎心態上之轉變藉以思考「雲彩」、「天空」在小說中所被賦予之涵義、作用。

「雲彩」是漱石漢詩常見之表現，漱石受到王維、李白等中國詩人之影響，在漢詩中常將「雲彩」視爲寄情之對象、理想國之象徵。筆者分析比較漱石早期漢詩及『三四郎』中「雲彩」所代表意義、象徵之異同。

以新女性姿態交遊於野野宮、三四郎等知識份子間的美禰子，凝視高空、雲彩之舉，象徵漢詩中「寄情孤雲」、「縱情理想國」之境；三四郎受美禰子之指點，在作品後半部起，二人之姿態完全對換，美禰子不再眺望白雲，三四郎取而代之。

不過三四郎在凝視白雲時必定回想起美禰子、兩人曾經觀賞白雲之景，透過凝視白雲，來自鄉下的三四郎成長許多，而此「白雲」除了是與漢詩中同樣的「寄情」、「理想國」之象徵，更代表了三四郎心中與美禰子共同擁有的一段回憶。

關鍵詞：雲彩、理想國、凝視、撫平內心傷痛

* 國立臺灣大學日本語文學系助理教授

臺灣大學學術期刊資料庫

Preliminary view of the Clouds in *Sanshiro*
—Roles of the figurative Clouds in Soseki's Chinese poetry—

Fan,Shu-wen*

Abstract

Studies on the "Clouds" in *Sanshiro* are usually from Mineko's perspective. However, this essay emphasizes not only Mineko's viewpoint but also Sanshiro's. We will see the subtexts and the functions of "clouds" and "sky" in this novel by examining Mineko's interaction and Sanshiro's gradual change of his state of mind.

"Clouds" is always the topic in Soseki's Chinese poetry. He, influenced by Chinese poets like Wan-we, Li-bai, etc., usually regards "clouds" as the object he devotes to and as the symbol of Utopia. So, this essay compares and contrasts the meanings of "clouds" in Soseki's early Chinese poems and *Sanshiro*.

That Mineko, a new woman and joiner among the educated, gazes in the heaven and on the clouds symbolizes the ideas of devoting oneself to the isolated cloud and indulging oneself in Utopia in Chinese poetry. In the late part of the novel, Sanshiro, influenced by Mineko, changes and so does Mineko, that is, Mineko no longer gazes on the clouds, but Sanshiro, on the contrary, does. Gazing on the clouds reminds Sanshiro of Mineko, because which is the memory both of them shared. Sanshiro who is from country grows a lot by gazing on the clouds. And, "clouds," the symbol of devotion and ideal world, is the same as those in Chinese poetry and it refers to the thing that Sanshiro and Mineko have in common.

Key words：Clouds, Utopia, Gazing, Appease.

* Assistant Professor of the Department of Japanese Language and Literature, National Taiwan University

臺灣大學學術期刊資料庫

『三四郎』試論－漱石の漢詩における「雲」の再現－

范 淑文*

要　旨

『三四郎』における「雲」に関する研究は女主人公美禰子に重点を置くものが多い。小論は美禰子以外に、男主人公三四郎にも焦点を据え、二人のかかわり、三四郎の心象の変化を検索し、作品におけるアレゴリーや働きを考察してみた。

「雲」は漱石の漢詩における愛用語である。王維や李白など中国詩人の影響を受けた漱石は漢詩の中で常に「雲」を抒情する対象や理想郷と見做している。筆者は小論で漱石の早期の漢詩及び『三四郎』の中における「雲」の持つ意味や象徴の相異を比較し分析した。

新しい女性として野々宮や三四郎などの知識人の間を往来する美禰子が高い空や雲を眺める行為は正に漢詩の中の「孤愁　雲際高く」「緬邈たり白雲の郷」その境地であろう。美禰子に導かれ、後半から二人はすっかり姿勢が入れ代わった。美禰子は二度と空や雲を眺めない、三四郎が取って変った。しかし、三四郎が雲を眺める際、美禰子を思い出すが、二人で眺めていた雲を思い出す。雲を眺める事にによって、田舎出身の三四郎は大きく成長した。「雲」は漢詩と同様、気持ちを託す対象、「理想郷」のシンボルである他、三四郎と美禰子二人の思い出でもある。

キーワード：雲、理想郷、眺める、心の傷を癒す

* 国立台湾大学日本語文学系助理教授

臺灣大學學術期刊資料庫

『三四郎』試論－漱石の漢詩における「雲」の再現－

范　淑文

一、はじめに

『三四郎』研究のジャンルでは、近年マーメイドや美禰子のポーズなどを素材に取り上げ、ラファエル前派の女など西洋の絵画と対照しながら、作品の本質や主人公の内面を分析する比較文化研究[1]が大きな存在を占めている他、松や雲などを一つの象徴、アレゴリーと見做して登場人物の心理、人間関係等を解き明かす記号論[2]や比較文学[3]も注目を浴びている。そのうち雲をめぐる研究には、熊坂敦子氏、曽秋桂氏、勝田和學氏の研究が挙げられる。熊坂敦子氏は「漱石はラスキンに啓示を受けている。雲が写実的な対象として近代絵画の範疇にあることを学んだ」と漱石の雲嗜好について述べるほか、その頻りに変幻する雲の動きを「眺める二人の心の起伏を暗示するかのように、青春が胸を浸すが、未来への期待や不安に傷つき揺れる青春期の心象をも表わしている」[4]と作品に頻出する雲を主人公の心象風景と見做すような記号論をなしている。勝田和學氏は、野々宮と美禰子との関係の進展を追いながら、雲を眺める美禰子の行為を「内的欲求の強いもの」と見做す一方、「三四郎の視線を上へ向け

---

[1] 芳賀　徹『絵画の領分』朝日新聞社、尹相仁「ヒロインの図像学－漱石のラファエル前派的想像力」（川本皓嗣編『美女の図像学』思文閣　所収）、新関公子『「漱石の美術愛」推理ノート』平凡社などが挙げられる。

[2] 勝田和学『三四郎』の構造　（『一冊の講座　夏目漱石』所収　有精堂）、　李哲権「画の寓意·画の象徴---『三四郎』を読み直す---」（聖徳大学研究紀要人文学部第９号）、曽秋桂　「夏目漱石の漢詩と小説とのかかわり---『三四郎』における雲---」（第 13 回国際日本文学研究集会研究発表）などの研究がある。

[3] 熊坂敦子「三四郎－西洋絵画との関連で－」（『国文学解釈と教材の研究　Vol.28 No.14』学燈社）

[4] 同注３　Ｐ.93

臺灣大學學術期刊資料庫

させ、彼と共に孤独から解放されることを美禰子は願った」[5]と、もう一つの寓意を示している。そして、曽秋桂氏は漱石の漢詩に盛り込まれた「雲」の持つ意味、役割を分析し、「その象徴的なもの」が『三四郎』の中では、「三四郎の美禰子への思いの変化を追う指標」[6]として再現していると、漢詩と『三四郎』とのかかわりの観点から「雲」の役割を論じている。曽秋桂氏は三四郎に視座を置き、三四郎の心境、美禰子との関係の変化を解明している。これらの雲をめぐる先行研究のうち、勝田和學氏及び熊坂敦子氏の西洋的研究に対して、漢詩とのかかわりに焦点を据えた曽秋桂氏の研究は東洋的と考えてよかろう。

本論では、曽秋桂氏の研究方法をベースにして進めて行きたいが、三四郎より美禰子に視点を据えながら、明治３３年迄の漱石の漢詩に詠まれた雲、「雲」の寓意をどのように漢詩の空白時期に創作した『三四郎』に切り換えるか、主人公の心象を如何に反映しているのか、更に三四郎と美禰子の視線の相異について探っていきたい。

その前に(1)漱石の雲嗜好。(2)何故、明治３３年以前の漱石の漢詩に限定するのか。この二点について説明しておこう。

前述した通りに雲はラスキンや、ラスキンが擁護していた画家ターナー、または、その後の印象派画家が好んで描いた題材である。ラスキンが有名な『近代画家論』の中で、雲について次のように語っている。

> ただ白雲一つの形態を目立たせるためだけに、主要な葉の群や前景全体が躊躇せずに影部分に投入される。それゆえ、もし近代風景芸術のために総体的な特性を表わす名が必要なら、「雲への奉仕」というのが最良の創意的な名となるだろう。[7]

「雲への奉仕」という表現から、ラスキンは如何に雲に執着し、雲

---

[5] 勝田和學「『三四郎』の構造」(『一冊の講座夏目漱石』有精堂) P-66～78
[6] 曽秋桂　「夏目漱石の漢詩と小説とのかかわり－『三四郎』における「雲」（第13回国際日本文学研究集会研究発表　1989.11.11) P-81～97
[7] ジョン･ラスキン著内藤史朗訳　『風景の思想とモラル－近代画家論、風景編－』(『MORDEN PAINTERS』第三編)　2002.7.法蔵館　P-214

漢學術資料庫

の描写が絵画にとっては如何に重要であるか伺えるだろう。こうした雲の崇拝者であるラスキン、ターナーの名が漱石の『草枕』『坊ちゃん』などの小説に散見するほか、漱石は評論や『文学論』の中でもよく触れている。次の一節は『文学論』第五編第五章に書かれているラスキン論である。

> Ruskin が不用意に大自然の霊と邂逅して、妙機の契合を得たるとき、其心境の転化実に斯の如きものありしに似たり。彼は Praeterita(巻一、九七頁)に爾時の状況を述べて曰く。「市街の西部なる逍遥園に出でたるは日没に近き頃なり。足下に Rhine を望めば平野西南に開いて眼界宏豁なり。皐阜起伏、波の如きを極めつくして大地の蒼天に連なる辺に至れば―突然として―。同行の者は一人も寸時だに是を以て雲と見極めたるものなし。(中略)―失楽園も斯の如くに美しからざるべく、神聖なる死の国の円満なる天界も斯の如く荘厳ならざるべし。」[8]

ラスキンの説を例にして、心が打たれる、真に感動する瞬間を説明する文の一節である。その「大自然の霊」とは、ラスキンが考えている雲がその一つであろう。ラスキンは『近代画家論』の中で、更に古くから神話などによって、雲は「神々にふさわしい休息所」であるとともに、「無限の真実」[9]を見出せる対象でもあると、歴史に遡って雲崇拝の由緒についてこまごまと語っている。しかし、実際はラスキンの雲嗜好を漱石は文学創作にあたりどこまで実践できたのであろうか。漱石の小説を調べたら、池、山などの風景や植物を細部まで描い具さにている一方、雲に触れる箇所が意外に少ないことに驚いた。『草枕』は画工がスケッチすることを目的として旅に出るというモチーフであり、また漱石の絵画論を反映している作品と思われるにも拘らず、雲への描写は「煮へ切れない雲が頭の上へ靠垂れ懸つて居た」、「四方は只雲の海かと怪しまれる中からしと／＼と春の雨が降り出した」、「高い雲を吹き払ふとき、薄黒い山

8 『文学論』『全集 14』P.489
9 同注 7

臺灣大學學術期刊資料庫

の脊が右手に見える事がある」[10]（一）との淡々とした描写しか見当らない。画工が何回も空を見あげ、聞き手に視線を上に仕向けるように那美が山を指す動作を何回も行っているが、描写の対象にされなかった。という訳で、絵画論実践の作品『草枕』に置ける雲の描写、扱いは、ラスキンの「無限の真実」には至らなかったし、ラスキンが語る「雲への奉仕」までの精神も見えなかったと言うしかない。さて、漱石の小説の中で、「雲」の現れる回数が最も多い『三四郎』における「雲」の扱いはラスキンの所謂「雲への奉仕」をどこまで徹底出来るだろうか。それとも漢詩の影響が強く、漢詩に詠まれている「雲」の機能が『三四郎』の中で、再び稼動させられ、近代化に目覚めながら、その息苦しさに喘いでいる若者たちに東洋的な抒情性を与え、作品に閑枯な要素を吹き込んだ漱石の新たな試みと見做すべきではなかろうか。漱石の漢詩に詠まれている「雲」の意味、その役割を検索しながら、『三四郎』における「雲」と比較し、どの部分が『三四郎』で再現されているか、「雲」を通して主人公の心象が如何に反映されているかということに重点を置いて、探っていく。

さて、今日に残っている漱石の漢詩を未定論の八首を除き、『漢詩』『全集、１８』に収められているのは２０８首ある。鄭清茂氏[11]の分類によれば、(1)学生時代--明治２７年まで、(2)松山熊本時代―明治２８～３３年まで、(3)修善寺以降―明治４３年７月～大正５年７月まで、(4)『明暗』時代―大正５年８月～１１月までとの四つの時期に分けられる。この四つの時期の内、最も深く興味を感じたのは第二期の最後の詩作からほぼ１０年の空白を経てから、ようやく明治４３年７月に漢詩の創作が再開された事である。言うまでもなく、漢詩創作の再開は漱石が所謂３０分の死を経験した後の時期である。その前後の詩の雰囲気、思想、作者の心境などが大きく変わっている。従って、死そのものと同然たる経験を一度味わっ

[10] 『全集 3』　P．13
[11] 鄭清茂　『中国文学在日本』純文学出版社　P．75

臺灣大學學術期刊資料庫

た後の漱石の思想、人生における態度は、果たして大患前の漢詩や小説には見られるか、疑わしい。故に拙論では、『三四郎』の比較対象として大患後の漢詩を比較の対象外と定め、明治３３年、つまり留学に立つまでの漢詩を今回の比較の題材と定めた次第である。

二、学生時代及び松山熊本時代の漢詩に詠まれている「雲」とは。

明治 33 年迄の漱石の漢詩と言えば、学生時代及び松山熊本時代の詩作で、房総半島や箱根旅行などの背景があるため、風景を描く内容のものが多かったとは言え、人生、文学の道において真の友であり、先輩の存在である子規を読者に想定した作品が大半を占めているせいであろうか、人生観、理想を詠んだ作品も少なくない。白雲を含む「雲」を詠んだのは、21 首の 22 箇所（No.70 首には「鳥入りて雲迹無く　魚行きて水自ら流る」と「人間固より無事 白雲自ら悠々」との二箇所ある）にものぼり、この時期の詩作の 28% 占め、決して少ないとは言えない。曽秋桂氏は「具象」「大自然」「比喩」「理想郷」「不変･期待」「禅との結び」「閑適」「悟りの境地」「自由自在」などと、漱石の全漢詩における「雲」の意味を極めて細かく分類している。筆者は『三四郎』のそれと比較する便宜上、風景詠嘆にとどまるNo.3，18，26，33，36，37 との 6 首を除き、残りの 15 首に用いられている「雲」の意味、働きを、次に表 1 の通りに(A)理想郷(仙郷)、(B)愁い(心境)、(C)距離、(D)潔める装置との四種類に分類する。紙幅の関係で雲の用いられる句及びその前か後の句合わせての対句のみ挙げる。

臺灣大學學術期刊資料庫

表１[12]

漢詩番号	内　　容	働き、象徴
２３	塵懐を脱却して　百事閑なり 遊ぶに儘す碧水白雲の間　仙郷古より文字無く （俗情を離れて　ただ碧水白雲の天地に遊んでいるだけだ。 仙郷というのはもともと文字のないところである。）	Ａ＊
２４	山僧日高くして猶お未だ起きず 落葉掃わず白雲堆し （日は高く上ったのに、山僧はまだ眠りをむさぼっている。 落葉を掃った跡もなく、白雲が山をこめている。） ＊ 奥山に住んでいる僧侶にとっては気儘に過せる毎日である。庭の落葉がそのままたまっているように白雲が自由自在にかたまっている。正にそれが理想郷であろう。	Ａ＊
３５	白雲蓬勃として起こり　天際に蛟螭を看る （空の彼方、白雲は　わき起り、ミズチの影が見える。） ＊ これだけでは風景描写にとどまるが、その前の「衷情誰にか訴えんと欲する」を考えれば、白雲は一種の理想郷にとらえられるだろう。	Ａ＊
４０	悠悠として歸思少く　臥して見る白雲の堆きを （ねころんで白雲をながめていると、帰りたいと思う心も起らない。）	Ａ
４１	山老いて雲の行くこと急に 雨新たに水の響くこと多し	Ｂ

[12] 漢詩の訓読は『全集 18』(岩波書店)に従い、解釈は『全集』の他に中村宏『漱石漢詩の世界』(第一書房)、渡部昇一『漱石と漢詩』(英潮社)及び松枝茂夫『中国名詩選』(岩波文庫)を参考にして下したものである。

臺灣大學學術期刊資料庫

（雲走る山中、雨に水かさをました谷川の響きが一段と高い。）

＊ その前に「豪懐　空しく挫折し　壮志　蹉跎せんと欲す」と照り合わせれば、山の中を走る雲はまるでこれまで挫けてばかりいる自分の焦りの気持ち、先に対する一種の愁いの映りと解釈できるだろう。

４２　　雲は峰面を過ぎて砕け　風は樹頭に至りて鳴る　A＊

（雲は峰に当たって砕け、風に樹を鳴らして過ぎる。）

＊ 一見は風景描写だが、No.70 番の「鳥入りて雲迹無く、魚行きて水自ら流る」と似通う趣がある。つまりすべて自然の流れに従っており、何の抵抗もないという境地である。また、その次の句「偏えに悦ぶ霊境に遊び」と照り合わせれば、やはり仙境と捉えてよかろう。

４８　　憐れむ可し一片功名の念
　　亦た雲烟に抹殺過被る　　D

（あわれ、一片の巧名心までも一緒に山中の雲烟に抹殺されてしまった。）

＊ あわれ、巧名の念さえも雲烟の清潔さのために消されてしまった。

５４　　離愁夢に似て迢迢として淡く
　　幽思雲と与に澹澹として閒かなり　　B

（夢のように淡くはるかな離愁、雲のように静かに揺れる思い。）

６５　　孤愁雲際高く　大空断鴻帰る　　B

（愁いを雲に寄せれば、鴻が一羽群れを離れて帰って行くのが見える。）

臺灣大學學術期刊資料庫

６６　　前程望めども見えず　漠漠として愁雲横たわる　B
（わが行く手は見えず、ただ満天の愁雲を見るのみである。）

６７　　遐懐何れの処にか寄せん　緬邈たり白雲の郷　A
（世離れた遥かな思いを遠い白雲の彼方に寄せる。）

７０　　鳥入りて雲迹無く　魚行きて水自ら流る　A＊
　　人間固より無事　白雲自ら悠悠　A
（雲は飛鳥の跡をのこさず、魚の去った後も水は何事もなかったようにながれているではないか。人間、悟って見ればこの雲や水のように本来何事もない。正にあの悠々たる白雲のようなものである。）
＊「鳥入りて雲迹無く」とは一見自然描写であるが、陶淵明の「雲は心無くして以て岫を出で、鳥は飛ぶに倦きて還るを知る」という句に模倣したものと思われる。鳥がその間を飛んでいっても、雲は全然変らず、次の「白雲自ら悠悠」と同質であるため、理想郷と見做してよかろう。

７１　　迢迢として此より去り　前路白雲堆し　C
（あんたは白雲うず高い彼方に遠く去っていった。）
＊遠いところ、高い空にあるあの雲ほど遠いところへ去っていった意味で、ここの雲は距離の象徴と思われる。

７２　　古意白雲に寄す　永懐朱絃を撫す　A
（昔を思う気持ちを白雲に寄せ、琴を撫して思いにふける。）
＊世間に理解してもらえないこの気持ちを白雲に寄せる。白雲がきっと分ってくれるだろう、慰めてくれるだろうという心境の元で詠まれたもので、その白雲は一つの息抜きする場所、つまり理想郷と考えられる。

臺灣大學學術期刊資料庫

７５　　詩なり筆を投じて蹣跚として起つ
　　此の去西天白雲多からん　　Ａ，Ｃ
（詩が出来て筆を置き、よろよろと立上って眺めれば、幾重の白雲が我が行く西の果てをへだてている。）
＊詩の内容だけ考慮すれば、対象である子規と別れて、これから西の方に去っていくため、白雲とは距離、二人の隔たりと思える。が、渡部昇一氏の解釈によれば、この詩はロンドンに立つ前に詠まれた詩で、ロンドンに赴く前の漱石にとっては憧れの場所であるため、白雲は希望、理想郷と捉えられる。

---

*印がついているのは、一見風景描写であるが、その前後の文脈で一つの理想郷、仙郷の象徴と見做せないこともない。
「雲」・「愁雲」・「白雲」いずれも単一な意味や気持ちの表れのみでなく、一つの「雲」には風景の詠嘆とともに、理想郷の象徴という役割りも注がれ、亦はＮo.75の「詩なり筆を投じて蹣跚として起つ此の去西天白雲多からん」のように理想郷のアレゴリーと同時に君と私の間に隔たる距離というシンボルでもあるように用いられている。

衆知の通りに、漱石が漢文学者の人生を目指そうとした時、長兄に反対された事があり、作家である人生のスタートが他の作家に比べ相当遅かった。その上、生活のために好きでもない教職に就かざるを得ない、自分の才能を如何なる形で生かせば良いのか、３０歳前後は絶えず様々な苦悩、焦りに迫られていた。漢詩創作はその捌け口の一つと思われ、憧れていた中国の詩人陶淵明や李白、王維らに倣い[13]、「雲」に不如意な気持ちを吐き、その「雲」を訴える対象

[13] 譬えば陶淵明の『帰去来辞』の「雲は心無くして以て岫を出で、鳥は飛ぶに倦きて還るを知る」、王維の『送別』「但だ去れ復た問うこと莫からん　白雲尽くる時無し」などが挙げられる。

臺灣大學學術期刊資料庫

と見做していたと思われる。しかし、満ちた才能をまだ開花させる事が出来なかった若々しい漱石には、例えば、No. 143 の「香烟一炷道心濃く　趺坐何れ処にか古仏に逢わん　終日無爲雲岫を出で　夕陽多事鶴松に歸る」[14]といった晩年の無為、自然に身を委ねるような放心の境地に至る姿勢はまだ薄かった。

従って、その「雲」の使い方も苦悩、寂しさ、愁いなどの気持ちを訴える、甘える段階にまでしか達していなかった。とは言え、全く消極的な象徴でもない。例えば、No.48「憐れむを可し一片功名の念　亦た雲烟に抹殺過被る」の雲は烟と同格の存在と見做され、その雲、烟の美しさで出世などの俗念も洗われるように消えてしまう、忘れられてしまう、という働きもある。

更にNo.65 の「孤愁雲際高く　大空斷鴻歸る」に注目したい。この寂しい思い、誰にも分かってもらえない愁いは、まるで天の果てに漂っているあの雲に通ずるもので、この苦しみをよく理解してくれる雲に託そう、あの高い雲の世界で暫く安らごうじゃないか、という意味が込められている。となれば、ここの雲も単なる愁いという気持ちの象徴だけにとどまらず、心の傷を癒す場所、再出発のためにオイルを注いでくれるマシンのような機能を持つ、積極的な象徴の雲、最大限にその働きを発揮出来る雲の設定となるだろう。こうした多次元機能で、センチメンタルで、抒情性の高い「雲」が違う小説でどこまで活躍出来るだろうか。『三四郎』で「雲」の使用場面、特に三四郎と美禰子が立会っている場面に焦点を絞り、登場人物の心理の動きも分析しながら、『三四郎』における「雲」の象徴を解き明かしていく。

三、『三四郎』における「雲」のアレゴリー

『三四郎』全編にわたって「雲」という文字が 21 回使用されている。その内、「画は旨く出来てゐるが、傍に久方の雲井の空の子

[14] 陶淵明『帰去来辞』「雲は心無くして以て岫を出で、鳥は飛ぶに倦きて還るを知る」に模倣したと思われる。

臺灣大學學術期刊資料庫

規と書いてある」(三)、及び「死んだ小泉八雲先生は教員控室へ這入る」の「雲」は今回の調査の対象外である。残りの１９箇所を次に表２に七つの場面に整理しておく。

表２

順番/章節/登場人物	場面	「雲」の使用回数
１　(二)　三四郎	池の端にしゃがんで物思いにふける	1
２　(二)　三四郎、野々宮	池の側で空、雲について語る	2
３　(三)　三四郎、よし子	病院へよし子のお見舞い	1
４　(四)　三四郎、美禰子	広田先生の新居での掃地場面	9
５　(五)　三四郎、美禰子	菊人形見物一行から離れて小川の畔での一休み	3
６　(九)　三四郎、与次郎	西洋軒での文人会からの帰り道	1
７　(十二)三四郎、美禰子	教会から出た美禰子に借金を返す	2

一番は上京したばかりの三四郎が野々宮を訪ねた後、一人で大学の境内にある池の端にしゃがんで物思いにふけている場面である。田舎出身の三四郎にとっては、電車で乗り合わせた女、話の分り難い男(広田先生)、開講しているのに先生も学生もなかなか教室にこない、今まで見た事も話を聞いた事もない学者タイプ野々宮の研究姿などなどは、これまで育った環境とは別世界で見馴れない風景が活動写真のように次から次へと三四郎の前に光り、衝撃を与えている。自分も一応野々宮と同じ、立派な大学に入り学問を求めていくが、野々宮の話、進めている研究は到底自分の条件ではその世界に入る見通しもない状況の元で、「薄雲の様な淋しさが一面に広がつ

臺灣大學學術期刊資料庫

て来た 」(二)と寂しい孤独感がこみ上げてきたのである。「雲」は三四郎の心境、寂しい気持ちの比喩として使われている。漢詩で詠まれている「雲」の象徴の最も単純な段階であろう。

続いて、3番の「高い雲が空の奥にゐて容易に動かない」という表現で病院でよし子と初めて会った時のよし子の目つきである。ここでは、「雲」が一回しか使われず、よし子の目つきの比喩で、小論の論点と関わりがないため、深く探る必要も無かろう。

いよいよ最も本格的な「雲」の表現の登場である。4番は、広田先生の新居へ他の連中より一足早く到着した三四郎と美禰子が、正式に会話を交す場面である。確かに「雲」の登場回数が圧倒的に多い。が、回数が多い事だけではなく、一箇所に集中しているからこそ深い意味を持っている。漢詩は他の表現、情景描写によって、その一つの言葉や表現を引き立てる事が出来るが小説の創作に当っては同じ段落か、視線が同時に届くスペースにおいて一つの言葉や表現を集中的に繰り返す事によって、読者へのメッセージとして送ろうとする企ては漱石にしばしば使われる技法の一つである。ここでも同様である。

表2に示されているように第一章から第三章にわたって四回しか使わなかった。一方第四章の広田先生の新居で掃除が一段落ついて一休みをしている三四郎と美禰子の会話の場面はどうであろう。やゝ長くなるが、「雲」を含む前後の文を引用しておこう。

「ぢや何を見てゐるんです。僕には分らない」

「私先刻からあの白い雲を見て居りますの」

成程白い雲が大きな空を渡つてゐる。空は限りなく晴れて、どこ迄も青く澄んでゐる上を、綿の光つた様な濃い雲がしきりに飛んで行く。風の力が烈しいと見えて、雲の端が吹き散らされると、青い地が透いて見える程に薄くなる。あるひは吹き散らされながら、塊まつて、白く柔らかく針を集めた様に、さゝくれ立つ。(中略)

「うん、あれなら知つとる」と云つた。さうして、あの白い雲

臺灣大學學術期刊資料庫

はみんな雪の粉で、下から見てあの位に動く以上は、颶風以上の速度でなくてはならないと、此間野々宮さんから聞いた通りを教へた。（中略）

「何故でも、雲は雲ではなくつちや不可ないわ。かうして遠くから眺めてゐる甲斐がないぢやありませんか」

「さうですか」

「さうですかつて、あなたは雪でも構はなくつて」

「あなたは高い所を見るのが好きの様ですな」

「えゝ」

美禰子は竹の格子の中から、まだ空を眺めてゐる。白い雲はあとから、あとから、飛んで来る。[15]（黒字体引用者）

375 頁の後の二行と 376 頁、そして 377 頁は五行迄である。実際には広げて見れば、二頁足らずの紙幅しかしめていない。「雲」の部分を黒字体で表記してみれば、かなり目立つ。現在のメディアで言えば、コマーシャルや、漫画アニメでよく使われるフラッシュか点滅のテクニックで、観賞者の注意を喚起する効果を狙うものと思われる。また、声に出して読んでみれば、まるでピアノ等の楽器を演奏する際、速いテンポで同じ音符を何回も繰返すようなフレーズになり、視聴者の感銘、心の底からの感銘を期待するような手法であろう。

では、漱石が「雲」を頻繁に用いる事によって、如何なるメッセージを送りたかったのか、美禰子の描写に目を止めよう。「池の女の此時の眼付き」は、「何か訴へてゐる」、「甘いものに堪え得る程度を超えて、烈しい刺激と変ずる訴へ方」、「甘いと云はんよりは苦痛である」（四）。広田先生の新居の庭で美禰子を見た時の三四郎の印象であった。その後、三四郎が隣へ「箒とタタキ」を借りに行って帰って来た時、美禰子は「依然として」「桜の枝を眺めて」いる描写などから美禰子は何かで悩んでいると、とらえられる。病院で

15 『全集５』『三四郎』Ｐ375～377

臺灣大學學術期刊資料庫

三四郎と初対面したよし子は「嫺い憂鬱」の表情を見せているが、一方隠さゞる快活との統一」を三四郎には感じられた。よし子に比べ、美禰子は沈黙、物思いに耽ける事が多い、憂いの雰囲気が漂っている。あらためて言うまでもなく、美禰子は恋で苦悩している。美禰子の恋の相手について、李哲権氏は、広田先生の部屋に掛けられている裸体画を手がかりにして、絵のモデルを美禰子と見做し、その絵は広田先生と美禰子「二人共有の画」、「独身者なるかれに独占された陰画」で、こうした二人の関係を、読者が「三四郎という視点人物を通して」みるため見破る事が出来ないと一風変わった読み方を示している[16]。しかし、第三章、池の場面で、美禰子が去った後、野々宮が登場してくる設定、第四章の終りに「野々宮の後を追掛た。表で何か話してゐる」という美禰子の行動、更に菊人形見物の人込みの中で少し先に進んでいる美禰子が「振り返つた。首を延ばして、野々宮のゐる方を見た」（五）など地の文、しかも三四郎の目ではなく、語り手の言葉であるため、野々宮が美禰子の恋の相手という従来の説に私は従いたい。とすれば、前に引用した美禰子が頻りに「雲」を眺め、「雲」を口にする意図が明かになってくる。

つまり、美禰子は野々宮の事を常に気に留めているが、野々宮の方は「責任を逃れたがる」と言われるほど美禰子に目を向けようとしないし、結婚の相手としても取扱おうとしない。こうした状況に置かれた美禰子は、自分の気持ちを抑えずに自我に生きようとする近代女性の生き方を貫こうか、現実に妥協するかと迷い、苦しんでいながら、広田先生、与次郎など誰にもその苦悩を訴えられないところ、漢詩人に倣い、詩人の姿勢で「雲」に愁いを訴え、「雲」を一つの息抜きをする場所と考え、そこで、その理想郷で安らぎの一時を享受するのである。三四郎が言っている「雪」であれば、次は地面に降ってくる。そして水になり、更に蒸発して「雪の粉」にな

[16] 李哲権　「画の寓意、画の象徴―『三四郎』を読み直す」『聖徳大学研究紀要　人文学部』第９号 1998　P91～96

臺灣大學學術期刊資料庫

るという科学的・現実的なものになる。その現実性から脱け出したいから、美禰子は三四郎の「雪」説を強く否定し、抒情性のある「雲」、漢詩で一つの理想郷のシンボルとして詠まれる「雲」に頑にこだわり「何故でも、雲は雲でなくつちや不可ないわ」と強く語っているのである。美禰子は自分だけで「雲」との応酬のレベルで終らず、更に三四郎にも暗示している。

三四郎が美禰子に惚れている、少なくとも気がある事を、感覚の鋭い美禰子は意識していた筈である。掃除する前に、「はあ、いつか病院で、、、」、「それから池の端で、、、」と言葉を交さなかったにもかかわらず、邂逅した場面を漏らさずに一つ一つと美禰子がしっかり覚えていたからである。しかし、残酷な事に、与次郎の「あの女の夫になる資格はない」という忠告、その運命に、三四郎には気付かなかった。自分と立場が似通い、恋で盲目になっている三四郎に美禰子は「雲」のアレゴリーを仄したのである。が、視野が遠くまで届かない三四郎は、美禰子の身振りだけでは理解出来ず、「鶏ですか」「あの大きな木ですか」と次元の違う対象ばかり当てていた。「私先刻からあの白い雲を見て居りますの」という美禰子の示唆を、鈍い三四郎は当然読めない。「白い雲はみんな雪の粉で」、風速がどれほど強いかなど、殺風景な話で沈黙を埋めようと必死に努める。勿論、「雲」を一つの理想郷、疲れた心を洗うマシンのシンボルと考える美禰子は、三四郎の説明に同意出来ず、「雲は雲ではなくつちや不可ないわ。かうして遠くから眺めてゐる甲斐がないぢやありませんか」と強く反撥した。導こうと試みたが、この時点では三四郎に通じなかった故、美禰子は尚更寂しくなり、孤独を感じ、再び「空を眺めてゐる」、そして、「白い雲はあとから、あとから、飛んで来る」。この「白い雲はあとから、あとから飛んで来る」という表現に注目したい。「あとから、あとから」というのは終らない、尽きる事がないという象徴で、漢詩 No.35 の「白雲蓬勃として起こり、天際に蛟螭を看る」の動いている白雲と相通じるところがあるだろう。友情、恋人の情などはいつか縁が切れるが、白い雲は果て

臺灣大學學術期刊資料庫

まで続き、無限のシンボルであろう。

いよいよ三四郎にとって美禰子とのデートのクライマックスである迷える子(ストレイシープ)の場面である。ちょっと前、つまり見物人一行から離れる寸前の美禰子の表情を見てみよう。

> 黒い眼を左も物憂さうに三四郎の額の上に据ゑた。其時三四郎は美禰子の二重瞼に不可思議なある意味を認めた。其意味のうちには、霊の疲れがある。肉の弛みがある。苦痛に近き訴へがある。[17]

「霊の疲れ」、「苦痛に近き訴へ」とは、もう限界まで耐えてきた美禰子の精神状態を指している。そして、その「苦痛」「疲れ」は言うまでもなく、野々宮によるものであろう。「空中飛行器」について二人は議論していたが意見が一致しない。そこで、野々宮は「女には詩人が多いですね」と美禰子との討論を打切った。その後、広田先生と「しきりに話しを始めた」野々宮の方に美禰子は振返っても、野々宮に報われなかった。傷だらけになった美禰子はここで「雲」との最後の応酬を交した。

> 透き徹る藍の地が消える様に次第に薄くなる。其上に白い雲が鈍く重なりかゝる。重なつたものが溶けて流れ出す。何所で地が尽きて、何所で雲が始まるか分らない程に嫺い上を、心持黄な色がふうと一面にかゝつてゐる。（中略）
>
> 「動く様でなか／＼動きませんね」と美禰子は又遠くの雲を眺め出した。[18]

この地の文の描写は意味が深い。「白い雲が鈍く重なりかゝる」の「重」を「かさなり」と読ませているが、かさなるにつれ重くなる。前の掃除の場面の「雲」とはムードがかなり異なっている。重く感じられる雲は正に美禰子の心象風景ではなかろうか。美禰子は「遠くの雲を眺め出した」。最後の眺めになった。

ここから先、第六章から第十三章までは、第九章に一回、第十二

[17] 『全集５』『三四郎』　P 409
[18] 同注 17　P 413～414

臺灣大學學術期刊資料庫

章に二回それぞれ「雲」に言及したが、いずれも美禰子の視線によるものではない。第九章では、広田先生、原口などによる文人会の帰り道で、「君あの女を愛してゐるんだらう」（九）と、美禰子の事に触れたとたん、三四郎は「ふんと云つて、又高い月を見た。月の傍に白い雲が出た」という描写がある。第十二章では、美禰子に借金を返すために教会の外で待っている三四郎は「外套の襟を立てた。空に美禰子の好きな雲が出た」という場面である。三四郎の視線によるものである。続いて、美禰子と一緒に見た雲が一つ一つ思い出される。その「雲が羊の形をしてゐる」（十二）と描かれている。いずれも美禰子の事が語られるか、美禰子が近いところに立会うような場面である。こうした状況の下で三四郎の目をとおして眺めた雲は何を意味しているだろうか。美禰子にとっての「雲」とは果して同じであろうか。

四、ポーズが変った三四郎

先走って結論を言えば、高い空にたなびいている「雲」、否「雲」のみならず、「雲」を含む「空」を眺め、憂い、苦悩を「雲」「空」に託し、訴え、そこで一時安らごうよと、美禰子に仄され、導かれた後、三四郎はようやく悟ったように第九章と第十二章で、自ら意味ありげに「高い月」「月の傍に」ある「白い雲」を見るようになったのである。

多くの研究者は「雲」の寓意に言及する際、美禰子の視線に絞るか、「雲」の出現回数で三四郎と美禰子との恋の発展を論じる方向に偏っている。三四郎のポーズ、視線の変化が見落とされている。三四郎と美禰子とが初めて邂逅した場面を想起してみよう。三四郎は野々宮と会った後「池の傍へ来てしやがん」で物思いに耽っている。暫くすると美禰子と看護婦が登場してくる。勝田和學氏は「しゃがんだ男と立つ女」[19] という相反するポーズのイメージに注目し

[19] 勝田和學『三四郎』の構造（『一冊の講座　夏目漱石』有精堂　1982.2.8）

臺灣大學學術期刊資料庫

て『三四郎』の枠組、構造を論じている。筆者はそれより「三四郎が凝として池の面を見詰めてゐる」と---下に向ける----という視線に興味を感じている。

前節で美禰子が「高い所を見るのが好き」で、いつも雲、高い所に視点を据え、眺めていること、そのアレゴリーを探ってみた。一方、田舎から上京した三四郎は、池に目を向ける。確かに美禰子と相反するポーズである。池の面を眺めている三四郎の心理は次のように描写されている。

> さうして、野々宮君の穴倉に這入つて、たつた一人で坐つて居るかと思はれる程な寂寞を覚えた。熊本の高等学校に居る時分も是より静かな龍田山に上つたり、月見草ばかり生えてゐる運動場に寐たりして、全く世の中を忘れた気になつた事は幾度となくある。けれども此孤独の感じは今始めて起つた。[20]

今まで生活していた古里とあまりにも異なった環境の変化、野々宮など知識人の変った生活振りで衝撃を受け、現実の世界に切り離されているという孤独感、寂寞感に襲われているのである。三四郎は孤独を感じた時、池へ行く、池の面を眺める。第六章運動会を見物した後のシーンもそうである。

美禰子とよし子が会場で活躍している野々宮と頻りに会話を交したりした様子を見た三四郎は「第二の世界」と言った運動会の参加者にも、よし子や美彌子が代表する「第三の世界」にも入れず、否、正確に言えば、美禰子に惚れているが野々宮と美禰子の態度で自分は敗北者だと気付いた時の挫折、孤独、寂寞を再び感じた。そこで、「高い崖の下にある池を眺めた」（六）。都会の空気に時々馴染まない三四郎は、母親に「池の周囲を散歩するのが楽しみだ」（三）と手紙に書いている。

池への執着と言えば、『草枕』を忘れてはならない。『草枕』では、作者の用意周到な設定によって、過去、未来を照らし見せる「鏡」

P 66～78

[20] 『全集 5』 P 300

臺灣大學學術期刊資料庫

の特殊な機能が十分に発揮され、「鏡が池」は単なる池でもなく、単純な画のバックでもなくなる。画のモデル那美の過去である先祖、現在の那美及び未来像とも一遍にその鏡のような池の面に凝縮される、という言語機知が仕込まれた特殊の池である[21]。『三四郎』になると、名のない池であるが、三四郎が池の畔で物思いに耽った後、「早く下宿に帰つて、母に手紙を書いてやらうと思つた」(二)。寂しい時、孤独、苦悩で池に来る。そこで、母の事が思い出される。つまり、「池」は母親に相当する存在である事を示唆しているのであろう。ここで、三四郎は一種の安堵感が得られる。母親の象徴である池に来れば、池の面を眺れば、心が安らぐのであろう。池だけではなく、川もその機能を備えている。第九章、小川で美禰子と二人っきりになった場面でもその心理が伺える。作者に用意されたデートにもかかわらず、「雲を見る」「空を見る」という美禰子のしぐさに合わせず、足の下に流れる川の「水の中を眺めてゐた」(五)。池、水を眺める事によって遠くにいる母親に甘える事が成立するのであろう。

ところが、池、小川の水を眺め、常に下に視線を据える三四郎は、第九章から視線が変り、高い空、白い雲を眺めるようになる。再び考えるが、表２に示されている通りに、文人会からの帰り道で、「君、あの女を愛してゐるんだらう」と与次郎に聞かれた三四郎は「ふんと云つて、又高い月を見た。月の傍に白い雲が出た。」(九)と、雲の事が言及されている。雲をよく眺める美禰子が登場する訳ではなく、美禰子が話題にのぼったシーンである。美禰子に惚れた三四郎の心が与次郎に察された会話である。もう一個所は美禰子にお金を返すために教会の外で三四郎が一人で美禰子が出てくるのを待っている場面である。「空に美禰子の好きな雲が出た」(十二)と三四郎の視線からの描写である。その次はそれまで美禰子と見ていた空、小川で見た羊の形をしている雲などを回想している。元来一人の時

[21]范淑文　『草枕』論その２---なぜ「鏡が池」なのか　(『台湾日本語文学報14』　P121～138)

臺灣大學學術期刊資料庫

でも、美禰子と一緒の時でも小川に目を注ぎ、下を向いていた三四郎は第九章から高い空に目を向け、月や雲を眺めるように変った。それと相反対で第五章まで高い空、雲を眺める美禰子はその後二度と上を眺めなかった。二人が入れ替わったのである。これは何を示唆しているのであろうか。

近代に目覚めた女性、伝統の束縛にとらわれず、自由奔放に生きていきたい女性として振舞っている美禰子は恋に挫け、苦悩に陥っている際、高い空、たなびいている雲に目を向ける。漱石の漢詩に使われている「雲」の機能が小説『三四郎』の中で再現されている。自己の憂い、苦悩を雲に託し、そこで心の傷を癒そうと美禰子は自分だけではなく、同じ恋に陥っており、煩悶している三四郎にも仄かし、導いていた。

こうして、常にリードする姿勢を構えている美禰子、そしてリードされる三四郎が丹青会の展覧会で野々宮と会ってから、二人の姿勢が 180 度変った。美禰子が惚れているのが野々宮である事を二人のしぐさや周りの雰囲気で、三四郎がうすうすと感じていた。が、美禰子、三四郎及び野々宮といった三角関係が、この展覧会の会場で三人が立会うまで三四郎は目が覚めない。否、その事実を正視出来なかったと言った方が適切であろう。この展覧会の一角は総決算をされる場面のように仕組まれている。なかなか野々宮に振り向いてもらえない美禰子は断念する前に、野々宮そして封建社会に不満の示しとして如何にも三四郎と馴れ馴れしいしぐさを見せようと、わざと「自分の口を三四郎の耳へ近寄せた」（八）のである。一方、野々宮は美禰子の行動に無頓着なのか、三四郎に「妙な連れと来ましたね」と言ったきりで、一向に美禰子に関心を示さなかった。それまで、美禰子が自分に気があると自惚れていた三四郎は丹青会の展覧会での美禰子の行動でようやく目が覚めた。と言うより、こうした事実を受けとめたのであろう。三四郎が初めて「上から美禰子を見下した」、「兎も角出ませう」とリードするポーズを構えた。三四郎の心の傷というか、屈辱というかこれまで最も深いものであっ

臺灣大學學術期刊資料庫

た。その先導者である美禰子の立会いで三四郎は「雲を見」た[22]。美禰子を上から見下ろすが、一方、池や川などへの下向きの視線は高い空へと変った。そこには三四郎は悲しみ、寂しさを寄せ、挫けた恋で傷ついた心を癒すのである。三四郎が高い空、雲を眺めるポーズは第九章で繰返される。与次郎と文人会の帰り道で美禰子の事に触れた際、「高い月を見た」、そして其の続きに、「月の傍に白い雲が出た」という情景が設定されている。第八章より、自然に三四郎が上に目を向け、雲を眺めた。いよいよ二人のお別れの場面、第十二章教会の前でのシーンである。「空に美禰子の好きな雲が出た」と三四郎にとっての雲の意味が更に明白になってきた。つまり、美禰子に導かれた通りに、寂しさ、悲しみなどに耐え切れない時の訴える、甘える対象であると共に、雲は美禰子と自分との秘密、そこには美禰子と楽しく過した時間のシンボルでもある。

五、森に入る美禰子

ここで、三四郎が高い空、雲を眺めるように導いてきた美禰子の身振りを見落としてはならない。教会から出てきた美禰子の姿は次のように描かれている。

> 美禰子は終りから四番目であつた。縞の吾妻コートを着て、俯向いて、上り口の階段を降りて来た。寒いと見えて、肩を窄めて、両手を前で重ねて、出来る丈外界との交渉を少なくしてゐる。美禰子は此凡てに揚がらざる態度を門際迄持続した。[23]

昔の勝気な雰囲気の変わりに、どこか気兼ねるようすの描写である。その上、「お這入りになれば好いのに。寒かつたでせう」など、言葉使いまで変った。その叮嚀さは冷淡と言うよりも、別人に変わったほど遠慮深い、一般の女性のように思われる。こうした言葉使い、

---

[22] 曽秋桂氏は「雲」を「美禰子を象徴しているもの」と語っている。筆者はそれを美禰子にとっても、三四郎にとっても一種の理想郷で、そこで心を癒す場所と見做している。更に三四郎にとっては、美禰子と共有する思い出のシンボル、三四郎の青春の恋の象徴と想定している。

[23] 『全集５』P-602

期刊資料庫

身振りの変化は別の箇所にも伺える。最終章の「森の女」という絵の前で、原口と美禰子とその夫との三人の会話である。

夫は「結構です」と云つて、眼鏡の奥からじつと眸を凝らした。

「此団扇を翳して立つた姿勢が好い。流石専門家は違ますね。能く茲所に気が付いたものだ。光線が顔へあたる具合が旨い。陰と日向の階段が確然して」--顔丈でも非常に面白い変化がある」

「いや皆御当人の御好みだから。僕の手柄ぢやない」

「御蔭さまで」と美禰子が礼を述べた。[24]

語り手による陳述である。美禰子はスポットを浴びておらず、態度も控え目に見える。また「夫に連れられて二日目に来た」という受動的設定を合わせて考えれば、「森の女」の前に立っている女は野々宮に惚れた美禰子、三四郎と一緒に様々な空や雲を見ていた美禰子ではなく、封建社会に生きていく一平凡な女にすぎない。封建社会の束縛に従っている女性であるため、展覧会の会場に来るのも主動的でなく、「夫に連れられて」来る、人に褒められた場合も一通りに素直にお礼を述べる。それ以上でしゃばる事がない。では、自己主張の強い、三四郎を常にリードしていた美禰子はどこに行っただろうか。自我に目覚め、新時代の女性として生きていこうと試みたが、とうとう社会の状況、要求に抵抗出来ないため、美禰子は自分の信念や理想を断念せざるを得なかった。その傍ら、三四郎を導く役割も見事に果たし、「雲を眺める」美禰子の存在も、必要とされなくなった。そこで、「空を見る」、「雲を眺める」美禰子は野々宮への恋の総決算の時点、画の中に封じ込められたのである。丹青会の展覧会の会場から出た美禰子と三四郎の描写を見てみよう。

「兎も角出ませう」と三四郎が云つた。下足を受取つて、出ると戸外は雨だ。

臺灣大學學術期刊資料庫

[24] 『全集５』P-606

「西洋軒へ行きますか」

美禰子は答へなかつた。雨の中を濡れながら、博物館前の広い原のなかに立つた。幸ひ雨は今降り出した許である。其上烈しくはない。女は雨の中に立つて、見廻しながら、向ふの森を指した。

「あの樹の蔭へ這入りませう」

少し待てば歇さうである。二人は大きな杉の下に這つた。雨を防ぐには都合の好くない樹である。けれども二人とも動かない。濡れても立つてゐる。[25]

（傍線引用者）

野々宮、原口と約束していた西洋軒へ行かずに、美禰子の提案で二人が森の方に向かった。雨が降っているにも構わず、美禰子が「森をさした」のは決して単純な雨宿りのためではなかった。新しい時代の女性として振舞っていたが、広田先生や与次郎などの周りの男性に認めてもらえず、お負けに惚れた野々宮にもその気持ちを受け止められないあげく、美禰子は展覧会で野々宮への恋を総決算した上で封建社会に降参する姿勢を構えた。敗北者である美禰子は森に入る形で姿を消していく。その立会い人として三四郎が選ばれた。三四郎の立会いの下で、自我に生きていこうとたたかっていた美禰子は、すべてにさよならを告げて森に入った。「森の女」という絵の完成に近い頃であった。「森の女」は美禰子がたたかっていた自分を残していくためであると共に、三四郎のためでもあった。「森の女」が完成した時、自由奔放に振舞っていた美禰子は存在しない筈である。「森の女」に立っている女は、勇ましい闘士である美禰子の脱け殻に過ぎないため、曽て三四郎と空や雲を眺めていた美禰子とは全く別人のように柔順に振り舞っているのである。

一方、三四郎にとっては、それより美禰子も自分も迷っている羊のようで恋に戸惑い、美禰子と共通している性質こそが意義深いも

[25] 『全集５』P-505

臺灣大學學術期刊資料庫

ので、「森の女と云ふ題が悪い」と批判し、「迷羊」（ストレイシープ）でなければならないと繰返すのである。

六、結び

ロンドンに立つ明治３３年から修善寺の大患までの十年間を除き、漱石は漢詩を作り続けていた。漢詩創作のブランクにもかかわらず、その間に書いた小説の中にも以前作った漢詩を忘れずに盛り込んだ。それほど漱石は生涯漢詩を嗜んでいた。最後の小説『明暗』の執筆中に、友人芥川龍之介、久米正雄に送った書簡には創作の心境について次のように書いている。

> 僕は不相変「明暗」を午前中書いてゐます。心持は苦痛、快楽、器械的、此三つをかねてゐます。存外涼しいのが何より仕合せです。夫でも毎日百回近くもあんな事を書いてゐると大いに俗了された心持になりますので三四日前から午後の日課として漢詩を作ります。日に一つ位です。[26]

改めて言うまでもないが、漱石が死ぬ前のおよそ三個月程『明暗』を執筆しながら、午後は「日課として」漢詩を作っていた。しかも、それは小説の創作において「俗了された心持」の下で、殆んど休まずに「日一つ位」のペースで続けていたものであるため、恐らく漢詩を作る事は一つの気晴らし、一つの享楽ではなかろうか。死ぬ前に語られた心境であるが、プロの作家である漱石にとっては自分の人生における漢詩の意義であろう。

そうした漱石の十年間に渡る漢詩の空白期、その時期の創作態度ついて、渡部昇一氏は次のように述べている。

> しかし、朝日新聞入社以来は、元来、気のまぎらわす為にはじめた創作さえも本職になってしまって、息をぬく所が全くなくなってしまった。心の中に白雲をたなびかせている余地がなくなって、小説が義務となってせまってくる。そして小説とは

[26] 『全集 24』Ｐ-554、555

臺灣大學學術期刊資料庫

色相世界の描写以外の何物でもない。[27]

このように、小説を書き始めた頃は、確かに自分の思想・考え方を文学の創作によって人に伝えることが出来、気をまぎらわす事が出来るため、一種の「白雲郷」(理想郷)と思える。しかし、一旦それが一つの本職、生活のための道具、機械のように繰返すこと、義務と感じられた時、その小説の創作も漱石にとって苦痛の塊の「色相世界」(煩わしい世界)になるという意味合いを持つ観点である。

氏は、また、漱石の漢詩に用いられる「白雲郷」----南画的世界、仙郷、桃源郷----を、漢詩の代名詞と見做している。漢詩は「白雲郷」のままで貫く事が出来たが、小説の場合は漱石にとっては、時には「白雲郷」、時にはその正反対の「色相世界」になる。氏の説に従えば、朝日新聞入社の翌年に書かれた『三四郎』は時期的には「色相世界」に該当するだろう。煩わしい「色相世界」と向い合っている際、漱石は漢詩の「白雲郷」的な部分を忘れずに『三四郎』に注いだ。渡部昇一氏が言う「白雲郷」の部分は要するに理想郷、桃源郷であるが、『三四郎』に織り込まれた「雲」が「白雲郷」だとは言い切れない。

ここまで考察してきた漢詩の部分と『三四郎』における「雲」をまとめてみよう。大患前の漢詩に現れている「雲」は、自然描写を除き、(A)理想郷(仙郷)、(B)愁い、(C)距離、(D)潔める装置との四つの類に分けられる。 『三四郎』は「色相世界」である事にもかかわらず、意外に「白雲郷」である漢詩に詠まれている「雲」と同質の部分を内包している。(A)(B)(D)の三つのシンボルとして「雲」が作品中に点在している。自我に目覚めた女性として生きていこうとする美禰子は、周りの環境、接している相手の反応や態度で苦しんでいる。苦しみに耐えられない際、寂しさが最頂点に漲った時、美禰子に漢詩の「雲」が提示される。〈春興〉と題した６５番の漢詩の「孤愁雲際高く」またはNo.６６番の「前程望めども見えず」(表

[27] 渡部昇一 『漱石と漢詩』英潮社 1974.5 P-46

臺灣大學學術期刊資料庫

１の Ｂ に当たる)(愁い)の心境で美禰子は自分のこの寂しさ、悲しみを空にたなびいている雲に訴える。そして、新女性としての志をまっとうできなかった時点、野々宮との恋がとうとう実らなかった際、漢詩 No.６７番の「遐懐何れの処にか寄せん　緬邈たり白雲の郷」の思いで、理想郷である「雲」に心を委ね、そこで心の傷を癒し、苦しみ、煩悶を洗い落してから再び「色相世界」に戻る。

一方、三四郎も前途不明の恋に悩まされるが、「雲」の素質を与えられなかった三四郎は母親の象徴である池、小川まで足を運び、池や小川の水面を眺め、そこで、母親に孤独や寂しさまたは恋の悩みを訴え、甘えるのである。美禰子の仄かしでやがて、「雲」の仕掛けに気付き、視線が下向きであった三四郎は高い空、雲を眺めるように変った。先導師の役割りを果した美禰子はバットを三四郎に渡したら、「雲」めぐりの幕から降りた。美禰子は二度と空と雲を眺めなかったのである。美禰子の案内で「雲」を往来するようになった三四郎にとっての「雲」は、漢詩の世界における愁いの共鳴である存在、または理想郷の他、もう一つ大切なアレゴリーが仕組まれている。美禰子と一緒に眺めた雲、つまり二人の思い出、かすかな異性の匂いが漂っている青春の思い出である。が、新しい女性としてたたかっていた美禰子には、「森の女」という絵の進行に従って滅んでいかねばならない運命が待ち受けている。自由奔放に構えていた美禰子は、とうとう自我に生きていく事を貫けず、森の中に入る絵に封じ込められる----という形で姿を消す結末を寂しく迎えざるを得なかった。「森の女」の前に残されたのは敗北者美禰子の脱殻で、従来の平凡な一女に過ぎないのである。

『三四郎』に現れる雲は、「青い空の静まり返つた、上皮に、白い薄雲が刷毛先で掻き払つた痕の様に、筋違に長く浮いてゐる」(二)、「成程白い雲が大きな空を渡つてゐる。空は限りなく晴れて、どこ迄も青く澄んでゐる上を、綿の光つた様な濃い雲がしきりに飛んで行く、、、。」「白い雲はあとから、あとから、飛んで来る」(四)

臺灣大學學術期刊資料庫

[28]との三箇所を除き、他のは全て上記に分析した通り、漢詩における「雲」の役割、または一つの美しい思い出の象徴として盛り込まれている。そして、上に引用した三箇所の雲は他の作品では見られなく細々と描かれており、正にラスキンやその後の印象派画家の手法をそのまま文字で表現しているそのものであり、千差万化、常にその姿を変え、人を魅了している自然の芸術そのものである。が、『三四郎』では、ラスキンが所謂「無限の真実」とする「雲」まで発展しなかったのではなかろうか。つまり、ラスキンの「雲への奉仕」と言う程の風景描写、雲のスケッチを『三四郎』で試ゆられたが、一方象徴的な意味とする「雲」の部分は、漢詩で詠まれた「雲」の役割、働きが小説『三四郎』で再現されたのである。

[28] 『全集 5』 P-305, 376, 377

臺灣大學學術期刊資料庫

テキスト

『漱石全集』全 28 巻　岩波書店　1993～1999

参考文献

渡部昇一（1974.5）『漱石と漢詩』英潮社

勝田和學（1982.2.8）『三四郎』の構造　（『一冊の講座　夏目漱石』有精堂所収）

鄭　清茂（1982.10）『中国文学在日本』純文学出版社

中村　宏（1983.10.5）『漱石漢詩の世界』第一書房

熊坂敦子（1983.11）「三四郎－西洋絵画との関連で－」『国文学解釈と教材の研究　Vol.28 No.14』学燈社

松枝茂夫（1984.9.17）『中国名詩選(中)』岩波書店

曽　秋桂（1989.11）「夏目漱石の漢詩と小説とのかかわり---『三四郎』における「雲」---」第 13 回国際日本文学研究集会研究発表

芳賀　徹（1990）『絵画の領分---近代日本文化史研究』朝日新聞社

尹　相仁（1994）「ヒロインの図像学－漱石のラファエル前派的想像力」（川本皓嗣編『美女の図像学』思文閣所収）

李　哲権（1998）「画の寓意、画の象徴―『三四郎』を読み直す」『聖徳大学研究紀要　人文学部』第９号

新関公子（1998）『「漱石の美術愛」推理ノート』平凡社

范　淑文（1999.12）『草枕』論その２---なぜ「鏡が池」なのか　『台湾日本語文学報 14』台湾日本語文学会

内藤史朗（2002.7）『風景の思想とモラル－近代画家論、風景編－』（原本ジョン･ラスキン著『MORDEN PAINTERS』第三編　法蔵館）

ジョン・ラスキン（2002.7）内藤史朗訳『風景の思想とモラル－近代画家論、風景編－』（『MORDEN PAINTERS』第三編）法蔵館

臺灣大學學術期刊資料庫