

# 漱石『三四郎』論

## ——秘められたドラマ——

板垣 公一

### 目次

はじめに

その1 小川三四郎の青春

その2 里見美禰子の青春

その3 美禰子の結婚の意味

その4 秘められたドラマ

その5 東西の地平

まとめ

参考文献

## 1. はじめに

『三四郎』の主題は、「過程・形成・変容・多元」などの言葉を介して説明されてきた。どこか捉えどころの無い、それでいて読みやすい不思議な小説作品だといえる。文章は平易であるし、人物の行動は明瞭なのだが、作品構成は単純ではない。伏線が隙間無く張り巡らされ、場面場面が十分に説明しつくされた、一種の織物のような作品だというわけでもない。隠喩が多用されているようでもあり、それほど深い意味を付与されていないとも考えられる。従って、「深読み」なのだか、誤読になるのか、人によって評価が分かれやすくなっている。やはり、難解な作品と考えると良いであろう。

作品の難解さは、美禰子の行動や内心の動きとして示されている。美禰子が何を考えてその都度行動しているのか、このことが明白であれば今言った難解さの大半が消失するのに違いない。美禰子の難解さ、不可解さとは何か。

まず、美禰子は誰を愛していたのかという問題。その際、「愛」の定義によっては、誰も愛し

てはいなかったという結論も出てくる。相手は、野々宮、三四郎のいずれなのか、あるいは、広田先生がその対象に入るのか。三四郎が上京する以前に、野々宮と美禰子の間に恋愛劇があり、三四郎が関わる頃には、二人の恋愛は終わっていたと見て良いのか。この点も解釈は定まっていないのである。

さらに、三四郎と美禰子の間に恋愛劇があったとして、その経緯は三四郎側からのみ明瞭なので、美禰子側から読み解く道は固く閉ざされている。それは、三四郎を視点人物とし、第三者の目を極力控えてしまった、この作品の方法に拠るところが大きい。仮に、美禰子の側に愛についての複雑な葛藤・煩悶が存在していたとするなら、彼女の断片的な行動、言動にその含まれた意味を読み解くしかない。しかし、その含意は無いのかもしれない、あるのかもしれない。結果として、美禰子の内面に、恋愛劇の不在を認めることもありうるであろう。

次に、美禰子と結婚相手に関しての問題。この若者は兄の友人であり、よし子の縁談相手でもあった。ならば、作者はなぜ、直接の縁談相

手として設定しなかったのか。美禰子とよし子  
の間に三角関係を認め、美禰子が誘惑をしかけ  
たという解釈も生まれている。いかにも深読み  
に過ぎると思われるのだが。

この若者は本当に「立派」だったのかどうか。  
それを説明する根拠はほとんど見当たらない。  
美禰子を選んだのだから、平凡な人物ではな  
かったかもしれない。あるいは、青春の断念と  
見、一種絶望的な選択であったとするのなら、  
俗物説の方が正しいであろう。外見描写や、展  
覧会での発言に見る限り、俗物性は強い。しか  
し、この結婚が美禰子の終着点だという訳でも  
ない。『それから』『門』の展開に擬するならば、  
美禰子が元の恋人、野々宮か三四郎かを再度選  
ぶこともありうる。このことが作品外のものな  
のか、既に用意されていると認めるのか、ここ  
にも多元的な解釈が生まれるであろう。

このように、作品『三四郎』の「謎」は深ま  
るのである。

## その1 小川三四郎の青春

小川三四郎は唯一の主人公と考えて良いであ  
ろうか。三四郎は、視点人物の役割も荷ってい  
る。作品世界で発生するほとんどの事件に、三  
四郎の目が届いる。けれども、彼には、視点と  
しての限界があり、その背後に、「客観的な視点」  
が用意されている<sup>(1)</sup>。背後にあって全体を見下  
ろす視点が存在する以上、登場人物は全て、相  
対化されており、この視点からそれぞれの命も  
吹き込まれている。言い換えれば、広田「サロ  
ン」全員が主人公であり、同時にそうでもない。  
美禰子は有力候補だが、野々宮、与次郎、広田  
先生、よし子それぞれに独立したドラマとテー  
マは考えられる。

三四郎が主人公の一人であるとすれば、彼の  
成長や発展を期待して良いであろう<sup>(2)</sup>。その評  
価は、作中のこの「客観的な視点」が行う。そ

の評価は余り高く無いが、少しずつでも成長し  
ていく。視点は、三四郎の背後にも存在し、常  
にはではなく、時々、あらゆる人物の上に君臨  
し、判定を下す。このことが本作品の欠点とな  
り、個々の人物像に奥行きが失われたであろう。

三四郎の成長は、女性との出会いと発展を通  
して最もよく語られている。もっとも、広田先  
生との関わりから、「都会人種」としての成長も  
遂げるのであるが、その成果は余り期待出来な  
い。

三四郎は、故郷に「お光さん」を残し、上京  
の途中で「汽車の女」とすれ違い、大学構内で  
美禰子と出会った後、その関係が進展する。「汽  
車の女」との出会いは美禰子との出会いのリ  
ハーサルになっている。近づき方、別れ方は非  
常に良く似ている<sup>(3)</sup>。「汽車の女」は三四郎を誘  
い、彼はこれに応じない。彼は内心で「汽車の  
女」との関係が深まることを求めており、その  
自己欺瞞が「すれ違い」の原因となっている。

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って、只一言、「左様  
なら」と云った。女は其顔を凝とながめて  
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。三四郎はプラツト、フオー  
ムの上へ弾き出された様な心持がした。(作  
品一の四)

これに良く似て、美禰子と三四郎の間には、  
「すれ違い」<sup>(4)</sup>が設定されている。それだけに、  
作品後のある時期に対面することが出来たのな  
ら、劇的な展開を予想させもするのである。借  
金のためにやって来た時の、「とうゝいらつし  
やつた。」の言葉は、ここでも「すれちがい」で  
しかないが、本来の意味でもう一度発言される  
「時」が深刻に予期できるのである。

「入らつしやい」女の声は後ろで聞こえ  
た。女と男は直に顔を見合わせた。其時女  
は廂の広い髪を一寸前に動かして礼をし

た。礼をするには及ばない位に親しい態度であつた。男の方は却つて椅子から腰を浮かして頭を下げた。女は知らぬ風をして、向ふへか廻つて、鏡を脊に、三四郎の正面に腰を卸した。「とうゝゝ入らした」同じ様な親しい調子である。(作品八の五)

三四郎がサロンに出入りする直前に、野々宮と美禰子の恋愛劇は「ほぼ」終わっている。美禰子は、新たに出発点に立っている<sup>(5)</sup>。そして三四郎と美禰子は、大学構内の池の前で出会う<sup>(6)</sup>。それは何か暗示的に書かれており、美禰子が三四郎を水中へと誘うイメージには説得力がある<sup>(7)</sup>。彼は、美禰子に導かれて、深みへと下降する。その関係は、肉欲に重点が置かれるよう暗示されているのではないか。そのことは、「すれ違い」、表面的な関係で終わることと矛盾しないであろう。「汽車の女」への欲望は明らかに肉欲であったのだから。三四郎が美禰子の眼に残酷さを認めるとすれば、それは自らの肉欲自体なので、それに虜にされている自分が惨めであるが故に、「残酷」と感じるのである。その意味で、自分に負けているに過ぎない<sup>(8)</sup>。

三四郎は恋愛の入り口付近で立ち止まり、煩悶し、その奥行きにまでは入り込まなかった。それは彼が最終的に失恋したかどうかの評価にかかわる。勿論、失恋は、しばしば指摘されるように、美禰子の「精神、魂」に触れることの出来なかった三四郎自身の「欠陥」によるのではない。作中の轢死した女性とは異なり、彼にはまだまだ未来がある。むしろ、こうした形で、ほとんど自滅のような形で結婚に至った美禰子の絶望的な未来こそ問題にすべきであろう。轢死した女性は、もう一人の美禰子でもある。

其時遠い所で誰か、「あゝあゝ、もう少しの間だ」と云ふ声をした……此一句が、凡てに捨てられた人の、凡てから返事を予期しない、真実の独白と聞こえた。(作品三の九)

本作品を三四郎の恋愛小説として読むならばそれなりに作品の一貫性は保たれている。三四郎は美禰子との恋愛を通して成長するはずである。しかし、関係は停滞し、三四郎は迷い、そして一応の結末を迎える。この関係が深まらない理由は、作者が当初から予定していたことと思える。そのために幾つかの仕掛けが用意されている。それは、第一に、三四郎がモラトリアムの「状況」にあること、第二に、やや短絡的で誤解しやすい「性格」の設定、第三に、「美禰子」の側の問題、第四に、「よし子」の存在が考えられる。

第一の、モラトリアム性について。三四郎は受身に終始していて、美禰子への働きかけや結婚その他の社会生活的な働きかけをしない。三四郎は美禰子との恋愛に「生活」を伴ってはいない。勿論、「生活」意識が無ければ恋愛ではないとは言えないが、深い関係になった時どう対応するかは全く想像していない。そこに、モラトリアム人間の限界があり、地の文では既に明らかかなように、二人の恋愛劇は初めからその結末を予定されている。この点は、『それから』の代助にも共通する。

美禰子が自身を「迷羊」とした時、三四郎も同様に扱われていた。それは、与次郎が、自分と三四郎とを並べて、結婚に値しない男たちと規定したことと似ている。同列に置くと、この場合、「モラトリアム人間」と受け止めてよいであろう<sup>(9)</sup>。未だ社会に発展していない我々ということになる。美禰子の発展が、平凡な結婚に終わる所に、重大な挫折感、空虚感が残るのである。『三四郎』世界は、この空虚感の前に投げ出される。読者に対して、半ば、挑発的に投げ出されている。肖像画の意味も、三四郎が「何処」に投げ出されたと見るかで変わってくる。作品の初めにただ戻りだけなのか、それとも、重大な変化が生まれて、別の「場所」に投げ出されたと見るかである<sup>(10)</sup>。

第二に、やや短絡的で誤解しやすい性格の設定について。

恋愛はしばしば自分自身を認識させるものである。美禰子は三四郎の鏡の役割を果たしている。その意味で、彼の恋愛劇は自分探しの旅であったとしても不思議はない<sup>(11)</sup>。けれども自分探し<sup>(12)</sup>からは、美禰子の発見へ向かうことは難しいだろう。その上、彼は、短絡的で誤解しやすい性格も明らかに付与されている。

三四郎の性格は、「単純・無知」とまで断定してよいだろうか<sup>(13)</sup>。作品背後の視点＝作家に近い視点があるために、彼は「滑稽」に見えるのであって、あらゆる存在が神の前で「滑稽」であるに等しい。人間存在は全て「滑稽」であることを前提にこの作品世界は展開しているのである。三四郎の思考や認識がしばしば過つのは、彼がことさら未熟だからではなく、「人」は永遠に「過誤」を犯すものだという人間認識の結果ということになる。その意味で、三四郎は「反語的」に事実を照らし出すのである<sup>(14)</sup>。

彼の誤解は、美禰子の振舞いについて、自分に対する「好意」として見誤るか、逆に「好意」を「愚弄」と受け止めるかという形で進行する。

三四郎が美禰子の誘惑に「瞞され」されたのだとしても、多くの読者は深くは同情しない。作者は作中に「己惚」の言葉を処々に撒き散らし、同情する必要がない者とする仕掛けを行っている。そのことは、実際なのかどうか。漱石の半ば揶揄するような記述は、三四郎を軽佻浮薄な人物としての規定から生まれたものではなさそうである。若い青年が、若い魅力ある女性から、一定のサインを受け取り、そのことで「己惚」れても、軽佻浮薄とは言えないだろう。あえて、美禰子が自分を「立派な」男性として評価しているとする誤解に伴う「己惚」には問題ありとしても良い<sup>(15)</sup>。この種の「錯覚」もまた、人たる者全ての「滑稽さ」に類するであろう<sup>(16)</sup>。従って、三四郎の喪失感は、「瞞された」意識＝

失墜感ではなくて、身近にいたはずの美禰子が遠く去ったという「喪失感」＝不足感であり、それは何時でも加熱する余燼をも含むものではないか。これで終わるのではなく、そこから出発する不足感、足りないから求めようとする欲望が残ったと見るのである。

美禰子の魅力は、三四郎にだけ通用するものであったかもしれない。少なくとも、与次郎や野々宮を翻弄することにはならない。であるなら、「魔性の女」ではないし、三四郎にだけ通用する演技者だと限定してよいであろう。三四郎はこのような演技を好む男なのである。また、女から演技したくなる男でもある。「汽車の女」も、三四郎を揶揄していた形跡がある。演技は観客を前提にして生まれる。美禰子の演技は、三四郎を前にしていよいよ盛んになる<sup>(17)</sup>。女から演技を求めるとするのは、その本性に関わることよりも、自分の幻影との関わりを求めているということになる<sup>(18)</sup>。そこに、「深い」、魂に触れる恋愛は求められないのである<sup>(19)</sup>。

第三に、美禰子の側に責任がある部分について。

三四郎は美禰子に「謎」を読み取る。否、確かな解釈を半ば諦めてさえいる<sup>(20)</sup>。美禰子は、混乱した行動派、「謎」の人として写るのであるが、だからと言って、漱石に「女の謎」というような神秘性は期待出来ないであろう。全ては、本来論理的で明白なのではないか。

三四郎に「謎」と見えるのは、彼が「謎」のままに残したいからだだが、その演技を行う美禰子には重大な意味を持つ。彼女は自己同一性を失い、多重人格へと追いやられる。やがて「自分らしさ」は破壊される<sup>(21)</sup>。彼女は、三四郎の前で演技することによって自分を失っていくのである<sup>(22)</sup>。

三四郎の最後のつぶやきは、美禰子と三四郎を「迷羊」と記憶したかったのかもしれないが、人間社会の中で位置を持たない、アウトローと

しての二人を追憶している。絵葉書のデビルは、日本社会の管理者を意味する。社会の中での不安定さは、三四郎にあってはモラトリアムであり、美禰子にあっては、結婚期を過ごす日本女性の焦りに起因する。美禰子には、「結婚」が社会的な義務になっていたと考えて良いのではないか。彼女は、自由を主張しながら、「結婚すべし」との通念からは免れていないのである。近代西欧の生涯独身者の地位はここでは無縁であった。

社会通念に縛られながらも、三四郎が池を眺め、引き続いて美禰子に出会う展開には、ロマンチックな状況設定の作為がある。「モラトリアム」三四郎と、野々宮と切れつつある不安定な美禰子との、言わば「空白状態」の男女の出会いがそこにある。それぞれ、積極的な意味での自由ではないし、飛躍的でロマンチックな出会いでもない。

三四郎は遅れて現れた男である。したがって、野々宮と美禰子の関係が切れたことを確認しないと先に進めない「負い目」を持っている。しかし、野々宮と美禰子の関係は作品の結末まで尾を引いていて終わらない。展覧会の絵の前で野々宮は、心の動揺は隠せない。それは、過ぎ去っていった貴重な人に対する惜別の念と考えてよいであろう。野々宮には、まだ本当には終わっていないと見て良いであろう<sup>(23)</sup>。三四郎の躊躇もまた、野々宮を出し抜くことへのこだわりで起因していたと見てよい。『こころ』の友人Kへの裏切りの萌芽は認めて良いが、幸いにして踏みとどまったのである。しかしながら、恋愛上のライバルへの裏切りでもなく、美禰子への裏切りでもなく、従って道徳上なら罪を自覚することなく終始するのである。

三四郎は、美禰子を傷つけたのかどうか。彼女のサインを自分に対する好意として受け止めたとしても、そのために美禰子の自意識を傷つけたことにはならないだろう。彼女のサインが

時々意味を違えて来るのは、三四郎の感覚が鈍いよりも、サインの意味そのものに混乱があるからではなからうか。「すれ違い」であっても、罪とは無縁の世界である<sup>(24)</sup>。

第四に、三四郎はよし子に最も「好感」を抱いていながら、美禰子を追いかけていくという矛盾について。

三四郎の「恋」には今ひとつの可能性も開いていた。それは美禰子ではなく、よし子とのそれである。三四郎のよし子に対する評価は高く、ほとんど最高位の人にまで高められている。それ故に、三四郎とよし子の中に恋愛が生じないことの方がかえって不自然でさえある。

よし子は素直に気の軽い女だから、仕舞にすぐ帰つて来ますと云い捨て、早足に一人丘を下りて行った（作品六の十二）

今でも物憂げに見える。同時に快活である。頼になるべき凡ての慰藉を三四郎の枕の上に齎らして来た。（作品十二の六）

おそらく、三四郎は相手を間違えることで、失恋を予定されていたのである<sup>(25)</sup>。このよし子は、「母性」を代表しながら、美禰子の「娼婦性」と対峙し、三四郎はここで選択を誤る<sup>(26)</sup>。

広田先生の夢をこれに当てはめれば、12歳の少女はよし子であり、三四郎が追いかける女は美禰子ということになる。広田先生の少女は美しいままに森の中に封じ込められ、よし子も三四郎の無自覚のまま記憶の底に沈められる。少女はよし子に重なり、美禰子は「森の女」に値しないはずである<sup>(27)</sup>。肖像画を前にして、三四郎が意識的によし子を想像していたとは考え難いが、広田先生の少女との異質性は意識出来たものではなからうか<sup>(28)</sup>。

故郷から離れた三四郎が、東京の中で、故郷の追憶につらなる風景を求めたとしても不思議ではない。故郷の風景と、広田先生の純愛と、よし子とを結びつける方向もありえたのである。このあり得た恋愛の風景に対峙する形で、

三四郎の青春は閉じられていくのである。

## その2 里見美禰子の青春

本作品の物語の展開は美禰子を抜きにしては成り立たない<sup>(29)</sup>。まず、野々宮と美禰子には前史がある。彼女は野々宮の応じ方に不満を持っているので、彼の人格については相当の敬意を払っている<sup>(30)</sup>。しかし、人間関係においては全く対等の立場で不満を露にしており、野々宮に対する「あてつけ」として三四郎に接近したことに間違いはない。しかし、野々宮の人間関係は美禰子の認識が全てではない。作者は、多面的な所から照明を当てている。

妹のよし子は、兄に深い兄弟愛を認める。彼は研究者として、他人を批評的に見るために、愛情に対して淡白である。それにも拘らず自分には大変優しいから、暖かい人だということになる<sup>(31)</sup>。

よし子の意味はもう少し深い所にあった。研究心の強い学問好きの人は、万事を研究する気で見ると、情愛は薄くなる訳である。……けれども、あの位研究好の兄が、この位自分を可愛がって呉れるのだから、それを思ふと、兄は日本中で一番好い人に違ないと云ふ結論であった。(作品五の三)

この「研究的な性癖」というテーマは、『行人』にも引き継がれる。よし子の認識（研究的性癖から自由）に立てば、野々宮と美禰子の間に、恋愛の可能性は十分に認めて良いであろう。しかし、作品ではその可能性は閉じられている。美禰子が求めたのが野々宮の愛であったならば、彼の何らかの見切りが彼女を断念させ、三四郎或いは「立派な男」へと向かわせたということになる<sup>(32)</sup>。

野々宮と美禰子との深まりはよし子の望む所であったらしく、よし子は間を取り持つキュー

ピッドの役割を自ら引き受けている<sup>(33)</sup>。結婚後、果たしてよし子との友情は維持されるかどうか、疑問である。よし子は、広田サロンの中で自在に行動しているけれども、美禰子をそれほど理解しているようには見えない。サロンが最終章を迎える時、よし子の存在感は希薄になる。よし子が郊外の家を恐れたことが野々宮を下宿生活へと導き、よし子が美禰子の家に居候したことが、美禰子との関係を深めるという展開にはならなかった。むしろ、この居所の変化が、野々宮との別離を早める結果になった。二人の間に媒介者がいなくなったことが別離へと早まったのである。

野々宮と美禰子がお互いに歩み寄れないのは<sup>(34)</sup>、おそらく、相互に「抵抗」が認められたのであり、野々宮は彼女を妹のように扱うことが出来ても、それ以上ではなく、美禰子も尊敬はできてもそれ以上ではない。何か決定的な出会いの要素に欠けるのであろう。美禰子は、三四郎の熱意の中に、恋愛へと移る要素が認められたのかもしれない。

「私そんなに生意気に見えますか。」その調子には弁解の心持がある。(作品五の十)  
この「生意気」という指摘は、野々宮が美禰子を批評した言葉かも知れない。或いは美禰子の兄の批評だったかも知れない。しかし、弁解である以上、自覚したものでもない。

美禰子は技巧・演技に執着しており、それは意図的なもの、確信犯的なものと考えられる<sup>(35)</sup>。例えば野々宮に対して、「私なぜだかそうしたかった」という行動について、美禰子は自分で理由を探さなかったのであろうか<sup>(36)</sup>。その目的が野々宮、三四郎を傷つけることだったとも解釈出来る<sup>(37)</sup>。これを自制しようとする形跡は無く、自責の念は考えにくい。もしも、美禰子に罪悪感が自認出来たとすれば、犯行を繰り返す動機が衰弱していくはずだが、作品はそのようには進行しない。美禰子の行動が周囲にど

のように影響を与えようとも、彼女はその効果に無頓着に行動している。野々宮も失恋したとはいえ、三四郎ほどに耐えたとも思えない。野々宮よりも美禰子の方が積極的であったが故に、美禰子側に「策略＝あてこすり」があったと見て良いであろう。彼女が耐えたとすれば、野々宮をきっぱりとあきらめ切れない部分に潜んでいるのではなからうか。

美術館の最後の場面では、美禰子に未練を残したようにも見えるが、むしろ、いつまでもポケットに入れていて気のつかない、無頓着さと解釈した方が自然であろうし、無頓着の底に秘められた恋ならば想定出来るであろう<sup>(38)(39)</sup>。

美禰子は三四郎との関係でどれほど真剣であったのだろうか。彼女の青春の記念にはなりえても、深くは求めていなかったのではなからうか<sup>(40)</sup>。彼女は三四郎に対して意図的にサインを送っているから、当然にその意図はほぼ正確に受け止められているのではないか<sup>(41)</sup>。三四郎が、サインの解釈をめぐる両義性に悩む場合も、実は、サイン自体に両義性があるからではないか。三四郎は美禰子の仕掛けた罠に念入りに囚われていく。しかし彼女は、三四郎の熱い告白には耳を貸さずに、別れて行く。

三四郎は堪えられなくなつた。急に、「ただ、あなたに会いたいから行つたのです」と云つて、横に女の顔を覗き込んだ。(作品十の八)

三四郎の失恋は、美禰子にとって、何らかの「意味」を持つのであろうか。そのことが、美禰子の青春の輝きを保証するのであろうか。美禰子が一度も真剣にならず、三四郎の熱意を眺めただけで次へと移って行つたのである。三四郎に送った絵葉書は何を告げようとしたのだろうか。また、何が伝わらなかつたのだろうか。美禰子は自分を、「迷子」と認識してはいるが、三四郎を自分と同格の者と認識していたかは疑問である<sup>(42)(43)</sup>。葉書の絵の意味を、仮に、「お互

いに似たもの同士ですよ」との合図だと理解しても、これを愛の告白と解釈することは困難である。まして、三四郎は両義性の中で解釈不能に陥っている。

次に、美禰子の罪悪感を書かれているかどうか考察を加えたい<sup>(44)</sup>。

三四郎が受け取った印象は基本的に表面的、肉欲的なものであった。しかし、それは彼の側の問題であり、美禰子の罪悪感や自覚につながっているとは思われない。

半ば伝説的な「無意識の偽善者」というキャラクターは、「無意識の誘惑者」と変えてみても余り説得的ではない<sup>(45)</sup>。「偽善」は無意識には出来ないし、「誘惑」も同様で、そこに、言葉の落とし穴が生まれる。近代人に「無意識」の行動を予定すれば、全ての行動は「無意識的」であり、同時に「意識的」であろう。社会契約は、「意識」で成り立つものだが、一方でこれを支える「無意識」の領域は常に存在する。意識しない行動には、責任が無いように見えるが、「悪」は当然罰せられる。

にもかかわらず、美禰子の罪悪感、暗示的に示されている<sup>(46)</sup>。しかし、それは、作品終結後の将来において重大な意味を持つてくるとしても、作品内での誰かに対するものではない。三四郎に対する罪悪感、あくまで明示的ではないのである。聖書の詩篇を引用したとしても、これをそのまま彼女の自責と受け取ることは無理であろう。

美禰子の個性は、かなり詳しく描きこまれている。彼女は、高等教育を受けた形跡はあるし、英語勉強も広田先生から学んで、おそらく、語学力は三四郎に匹敵するのであろう。にもかかわらず、何かの職業につながるほど自由な社会<sup>(47)</sup>ではなかつたように見受けられる。職業に結ばない知的能力、おそらくそこには決定的な挫折がある<sup>(48)</sup>。美禰子の行動は「謎」ではなく、社会的差別の前での、いささか混乱した振

る舞いとも理解出来る。

二人が菊人形見物の途中で、郊外へ逃げ出す場面。彼女は、汚れを気にすることなく草原の上に腰を下ろす<sup>(49)</sup>。それを、「自棄的」と見るか、アウトローと認めるか。漱石には、現代日本の女性に、しばしば、恐れを知らない大胆さを認める。そうした「怖れない女」の一典型として美禰子を理解して良いであろう。多くの批評家にとって、美禰子が自尊心の高いこと、そのために、男性に対して常に上手にしか出来ないことが、自明とされている。はたしてそうなのか。「愛」は密かに求めることは出来ても、「乞う」ことは意味が無いであろうし、彼女が「乞う」ことがないから、自尊心が強いと考えなくても良いだろう<sup>(50)</sup>。むしろ、多少の行為障害、バランスを失った振る舞いと受け取れば納得出来る。

美禰子は肉体的に健康そうに見える。だから、大学病院で入院していたのはいかにも、精神・神経的な病であったかに見える。全体として、美禰子の混乱を精神的な病として理解する方が判り易いように思われてくる<sup>(51)</sup>。

美禰子の中に不安を認めるとすれば、それは、相手となる人々の内面であるよりは、自分自身の問題であろう。「何をしてかすか分からない」、動機の不安定あるいは不在である。彼女の行動には、予測不可能性が伴うし、計画性も認められない。そこに、演技とは言えない無作為性、無邪気、天性の悪戯を認めても良いであろう。

三四郎と同様に、美禰子もまた迷っていたと仮定するならば、彼女の言動の混乱は比較的解釈しやすくなる。美禰子は混乱、動揺、「謎」、演技者、二律背反的存在など、非常にわかり難い人物に仕上がっている<sup>(52)</sup>。画家原口にも、彼女の混乱は見えている。それでも、「森の女」の絵が完成することは、1枚の絵に定着出来る「自我」の存在を示しているであろう。

しばしば指摘されるように、美禰子が空の雲、

空中飛行機に関心を寄せるのは、確かに、現実からの飛躍を望む心理を示しているのではないか。閉塞感、そこからの飛躍願望を示しているのではないか。そのことは、先に述べたように、自己同一性の拒否、あえて混乱の中に身を置こうとする飛翔への願望とも言えよう<sup>(53)</sup>。三四郎は美禰子が周囲と調和していられると理解している。けれども、サロンにおいても、あるいは通行人一般に対しても、それほど調和しているとは言えない。むしろ、危うい均衡の上で「調和らしさ」が保たれていると見て良いであろう。

所へ知らん人が突然あらはれた。唐辛子の干してある家の影から出て、何にか河を向へ渡つたものと見える。……正面から三四郎と美禰子を睨め付けた。其眼のうちは明らかに憎悪の色がある。(作品五の九)

学生が多く通る。擦れ違ふ時に吃度二人を見る。中には遠くから眼を付けて来るものもある。(作品八の八)

原口の描く肖像画は果たしてこのような美禰子をひとつの統一体として描ききれたのだろうか。これははなはだ疑問である。「構図」や「描画技巧」の批評はあったけれども、いかにも美禰子らしい個性が描かれたという批評はない。美禰子がこの絵のモデルになったのは、三四郎との出会い以前の時にさかのぼる。とすれば、三四郎が上京から始まったドラマの全ては排除され、「空無」の時、三四郎との出会いの時ではなくて、ひょっとすると、誰とも出会わなかった孤独の時に遡るのかもしれない<sup>(54)</sup>。

おそらく、出来上がった美禰子の絵は、落ち着きの無い「眼」の表情を残しているであろう。なぜなら、三四郎の目前で、落ち着きを失った彼女が、その後それを取り戻したとも思えないからである。混乱を宿したまま、絵は閉じ、作品世界も閉じられる。後には美禰子の結婚後の人生が開いている。おそらく、「二人はいつまでも幸せに暮らしました。」式の結末ではない。自

滅に近い未来が予想出来る<sup>(55)</sup>。彼女の結婚は、ほとんど「見合い婚」「紹介婚」に過ぎず、相手の人物を理解する時間的余裕すら持たない。「青春」=自分の心への「誠実さ」を見切り、断念したと言ってよいものであろう<sup>(56)</sup>。

### その3 美禰子の結婚の意味

美禰子は、作品九章から十章の間に、ある男性との結婚を決める<sup>(57)</sup>。これが主体的選択<sup>(58)</sup>だったとすれば、広田先生のサロンの意味はほとんど否定されるであろう。三四郎が見かけた「立派な人」は、その通り中味も優れた人物だったかどうか。彼はよし子が拒否した人であり、美禰子が結婚を決めるまで、ほとんど「理解」の暇さえ与えられてはいない。美禰子にとって野々宮や三四郎ほどにも理解する時間のない状態で、主体的な選択があったとはまず思えない。美禰子の結婚の話は、電撃的なもので、少なくともサロンでは理解を得ていない。これはむしろ、「挫折」あるいは、自らを生き埋めにするほどの決心があり、自滅としての結婚を選んだとすべきであろう。

この結婚は様々な方面から、平凡というより俗悪なものとして書かれている。結婚披露については、美禰子兄（恭助）が、里美家と嫁ぎ先の家との結婚披露を行ったので、そこに極めて平凡な結婚の形態を考えてよいであろう。野々宮は友人であり、広田先生はやはり美禰子の亡くなった兄の友人なので、招待されてもおかしくはない。

美禰子より先によし子と縁談があったこと。これによって、選択の任意性が強く印象付けられて来る。よし子と美禰子の間に、友人間の裏切りなどといったテーマは無い。そこから、美禰子の決心の軽薄さも推測されるが、同時に、客観的にも、この男性がつまらない人物だろうという印象が生まれている。

「私を貰うと云つた方なの。ほゝゝゝ可笑いでせう。……」（作品十二の六）

彼女は、広田先生の言う通りの「危ない」女性なので、結婚は自棄的なものと解釈して良いであろう。

この時、相手の男性は大変な迷惑を背負うことになる。男性側には、『それから』の平岡同様の言い分があつて良いであろう。

美禰子の結婚が力強い人生の選択として写らないのは、当時の社会が自由を許さないことが自明であつたからではないか<sup>(59)</sup>。当時における読者には、結婚が女性の自由な未来を保証していないこと、極めて自明であつたに違いない。まして、尊敬の出来ない夫と人生を共にしながら、心の自由を得ることは不可能であろう。

さらに、直接的には人物造型も念が入っている。美禰子の夫は、俗物として念入りに造型されている<sup>(60)</sup>。

「何誰」と男が聞いた。「大学の小川さん」と美禰子が答へた。男は軽く帽子を取って、向こうから挨拶した。（作品十の八）

夫は細君の手柄だと聞いて左も嬉しさうである。三人のうちで一番鄭重な礼を述べたのは夫である。（作品十三）

「立派な人」は、美禰子の尊敬の対象ではなかったであろう。一つには理解する時間のゆとりは無く、出会いは極めて日常的に行われた。まして、地の文における俗物性の指摘は、尊敬の対象という可能性を全く封じている。

『それから』の代助の兄、誠吾は、美禰子の夫と共通する<sup>(61)</sup>。実業家であり、多少の趣味（ここでは西洋画）を持ってはいても軽薄であり、企業利益のためには法を犯すことも躊躇わない、実業家像である。美禰子との結婚生活が長く続くはずもない。好人物でも、俗物であることは破綻の前触れと見て良いであろう。与次郎の言うように、彼女は、尊敬出来ない夫と暮らせないはずだから<sup>(62)</sup>。

美禰子さんは夫よりずっと偉い。其代り、夫として尊敬の出来ない人の所へは始から行く気はないんだから、相手にになるものは其気で居なくつちや不可ない。(作品十二の五)

これは与次郎の解説だが、「立派な男」=俗物との結婚継続の不可能性を十分に暗示しているだろう。

#### その4 秘められたドラマ

作中の女性達は、「母性と娼婦性」の両者に分けて描かれているのか。それとも、それぞれに「母性と娼婦性」の二重性が与えられているのであろうか<sup>(63)</sup>。

作中の女性には、主として、「汽車の女」・三四郎の母・よし子・美禰子・よし子の母、轢死した女、夢の中の少女、広田先生の母がいる。吟味してみると、一見して、「汽車の女」と美禰子は娼婦性が明らかで、三人の母とよし子は、母性を湛えている。(轢死の女と夢の少女は片方へは分類できない。)

広田先生の夢を「索引」として解釈すれば、後者といえども、「不義」「姦通」の要素を含んでいる。むしろ、初めから「母性と娼婦性」に分かれるのではなく、誰でもこの両義性を秘めていると考えられる。このことは、漱石が人間本性を如何様に理解していたかを前提に考えるべきであろう。それは、女性の実存性についての認識であり、人は常に、何者かで止まることは出来ない。何者かに変化するとする思想である。これはあくまで「仮説」であるが、作中の三四郎の数々の「驚き」は、女性の不可知性、或いは奥深さに対応し、「仮説」を補強してくれる。その意味で、美禰子には人間存在の典型としての両義性が与えられているであろう<sup>(64)</sup>。

広田先生の夢の中の少女は、名称だけ変えて、美禰子の「森の女」になる。この絵の制作には

美禰子の意思が働いているが、両者(夢の中の「森の女」と展覧会の「森の女」)は全く違う。

僕がその女に、あなたは少しも変わらないといふと、其女は僕に大変年を御取りなすつたと云ふ。次に僕が、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。それなら僕は何故斯年を取つたのだらうと、自分で不思議がると、女が、あなたは、其時よりも、もっと美しい方へ方へと御移りなさりたがるからだと教えてくれた。(作品十一の七)

この、「もっと美しい方へ方へと御移りなさりたがる」とは、相手を変えると理解出来るし、美禰子は「立派な男」へと向かい、三四郎は展覧会の肖像画の前に文字通り、佇んだままである。

広田先生の「森の女の夢」は、三四郎に深層部に至る影響を与えたかもしれない<sup>(65)</sup>。美禰子は聞いていないが、三四郎が聞いてしまった「森の女」の物語は、浮遊部分で終わるならともかく、暗示として機能するとすれば<sup>(66)</sup>、三四郎と美禰子との間の「姦通」事件の伏線として理解出来る<sup>(67)</sup>。それは、彼女の自滅的な結婚に直結する。結婚生活の破綻は目に見えており、近い将来に、彼女は三四郎の元に戻るであろう。これを予測する能力は三四郎・美禰子に備わっていないとしても、その時には、遡及的に予期可能であった再会を意味するであろう。

「森の女」の伏線は、「不義の子説話」と重ねて考えてよいであろう。広田先生の母が事実として「不義の子」=彼を産んだとは明確していない。けれども、彼が結婚に何らかの原因で信頼を置かなくなったことは確かである<sup>(68)</sup>。それを、彼の出生を不義の子とするか、父は実父だが、母に不義があったとするか、いずれかであ

ろう。このことは『彼岸過迄』に通じる。女性不信というより、結婚と言う形式への不信と言ってよいであろう。その延長線上に、美禰子の不義を予期することも十分に可能である。

「森の女」の夢と、「不義の子」説話は、美禰子・三四郎双方に対して、「姦通」の意識を与え、読者に秘められた可能性をほのめかしている。それは、「法の掟」に反して「愛の掟」を全うしようとする欲望である。二人の欲望が発現すれば、『それから』の代助と三千代に等しくなって来る。『中期三部作』は「姦通のテーマ」という基底部において一致することになる。

このことは、明治期日本の法的、社会的条件の中で考えるべきであろう。「姦通罪」は明治期日本の法的罪科であり、道徳的罪科ではない。美禰子が他人を振り回すことが「罪」と言えるかどうか<sup>(69)</sup>。三四郎も野々宮もそれぞれ未婚の男女であり、キリスト教の意味での「姦淫の罪」は成立しない。あるとすれば、結婚期での「不義」ということになるかもしれない。教会前の告白は、極めて暗示的である。振り回したことの罪悪感ではなく、三四郎の期待に反して結婚に向かった「罪」を意味するのではないか<sup>(70)</sup>。このことも、再燃する予想を示している。

女はやゝしばらく三四郎を眺めた後、聞兼ね程の嘆息をかすかに漏らした。やがて細い手を濃い眉の上に加へて、云つた。「われは我が愆を知る。我が罪は常に我が前にあり」聞き取れない位な声であった。それを三四郎は明らかに聞き取つた。三四郎と美禰子は斯様にして分れた。（作品十二の七）

二人の「分れ」は、未練の残るものであった。三四郎は引き続き故郷に一度帰り、結婚式の後に再び上京している<sup>(71)</sup>。そして、広田先生・野々宮・与次郎と共に、丹青会の展覧会に来ている。出来上がった絵に美禰子から三四郎に向けた「愛」のサインを読み取ってよいであろう<sup>(72)</sup>。

その上で、これを過去のものとして葬るのか、いつか再燃するものとして示したのかは分かれるところであろう。「森の女」は原口の製作品だが、モデルが注文主であるような錯覚を与える。絵の女の表情は製作者の捉えたモデルの性格であって、美禰子そのものではない。しかし、美禰子がこの絵に、原口の絵筆を媒介とする「愛」のサインを込めたとしても不自然は無い<sup>(73)</sup>。

三四郎は何とも答へなかつた。たゞ口中で迷羊、迷羊と繰り返した。（作品十三）

三四郎は結婚式には出ていない。広田先生のサロンの一員ではあっても、兄の直接の友人ではない。結婚披露は里見家で行ったので、兄が友人や恩師を招くことに不思議はない。結婚披露にことさらな自由性を予想しないで、むしろ馬鹿馬鹿しく平凡な結婚式・披露を理解して良いであろう。美禰子の結婚は絶望的なものであるに違いないのである。自棄的な結婚の後にも、美禰子の思いは残るのであって、だからこそ、社会制度としての結婚を必要としなくなった時に、再燃する可能性は残っている。

## その5 東西の地平

本作品は、当初「東西」という題名が予定されていた<sup>(74)</sup>。東は日本の中の東であり、国際的には極東の地を意味する。当時の東は国内においては文明の地であり、西側は相対的に未開の地になる。この未開地と文明の地という特殊な時代を背景としている<sup>(75)</sup>。熊本で受けた教育や、地域の保守性は、広田先生を取り巻くサロンと明確に比較される。三四郎は、上京によって確実に「西欧文明」に接近して行くのである。

広田先生は東（東京）の人でありながら、多分に西（前近代的な要素）を湛えている。そこに、三四郎の近付き易さがあつたと考えられる<sup>(76)</sup>。「西」は熊本の故郷世界を含むし、「東」はサロンを中心に大学世界や都市生活全般を含

む。空間世界をほぼ覆う位置を受け持っているのである。広田先生は、前近代と近代とが、内面的に連続しているのであり、日本の未来を見通せる位置に居るのである。過去の人々は「偽善家」で、現代青年が「露悪家」であるという歴史観は、与次郎・美禰子・野々宮・里見恭介・原口等を明らかにする。三四郎には故郷との通路が残されているだけ、他の都会人よりも奥行きが保証されている。

「熊本より東京は広い。東京より日本は広い。日本より……」で一寸切つたが、三四郎の顔を見ると耳を傾けている。「日本より頭の中の方が広いでせう」と云つた。(作品一の八)

日本の東西を空間として展開することにより、彼の文明批評は作品世界の見取り図として機能する。但し、彼の文明批評は絶対性を保証されてはいない。三四郎には、東西、新旧を含んだ「広い頭」に成長するチャンスが与えられている。従って、本作品の文明批評は、三層構造になる。基底部は漱石の視点、次に広田先生の視点、その上に登場人物それぞれの視点を認めることになる。

広田先生の視点では、多岐に渡る「説」が展開する。話題は、桃、子規、豚、砒石の実験、日本人の顔、富士山、日本の未来、自然の翻訳、時代錯誤論、菊人形、乞食、迷子、美禰子評、与次郎評、現代青年論、利他本位、女の夢、新聞記事、結婚論などがある。中には、自分に関する問題が含まれ、その点でも客観性は保証されていない。さらに、広田先生に関する批評軸もある。例えば与次郎の広田批評。

万事が事実より発達してゐるんだから、  
(作品四の六)

第一先生が女を評するのが滑稽だ。先生の女に於る知識は恐らく零だらう。ラツプをした事がないものに女が分るものか(作品六の五)

このような与次郎の批評は、三四郎ともあいまって、広田先生を相対的な批評家に止める。これを超越した所に、基底部の視点が位置する。基底部の視点ではこうなる。

1. 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いる。  
(作品二の一)

2. 光線の圧力を試験する人の性癖が、かう云う場合にも、同じ態度であらはれてくるのだとは丸で気が付かなかつた。年が若いからだらう。(作品三の十一)

3. そのうち秋は高くなる。食慾は進む。二十三の青年が到底人生に疲れてゐる事が出来ない時節が来た。(作品四の一)

4. もし、ある人があつて、その女は何の為に君を愚弄するのかと聞いたら、三四郎は恐らく答へ得なかつたらう。(作品八の四)

5. 三四郎は又暖かい布団のなかに潜り込んだ。さうして、赤い運命のなかで狂ひ回る多くの人の身の上を忘れた。(作品九の九)

6. 三四郎は切実に生死の問題を考へた事のない男である。(作品十の二)

7. 寂滅の会を文字の上に眺めて、夭折の憐れを、三尺の外に感じたのである。しかも、悲しい筈の所を、快く眺めて、美しく感じたのである。(作品十の二)

8. 三四郎は事実上不可能の事を望んでいる。(作品十の七)

引用文1. は作品背景を西欧との比較によって規定する。一つの比較文明論の上に成り立たせている。

引用文2. は、研究者・批評家の性癖という限界を設定し、生身の人間の視点の偏向を規定する。これによって、作中人物の全てが相対化され、その言動は意識と乖離する。その時々と言動がそれぞれの意識と一致しない可能性をは

らむ。

引用文3. は、三四郎を滑稽化させる。

引用文4. は、三四郎の理解力を超えた認識力を示し、さらに作中人物を超絶する認識の存在を明らかにする。

引用文5. 6. 7. は、現実世界の深刻さに到達出来ない三四郎の認識の甘さを暴露する。

引用文8. は、三四郎の欲望、「(美禰子)二人の間に掛かった薄い幕の様なものを裂き破る」ことの不可能性を示す。

以上、基底部の視点は、作中人物達のそれぞれの小世界に遠近感を与えて、当時の日本の「東の文明」に照明を与える。全体世界には数多くの小世界が配置されているが、漱石はそれほど饒舌ではなく、全体世界を隅々まで種明かしをしたりはしない。不明の事実は諸処に存在し、その内容も位置も明らかではない。従って、「秘めたる恋」も当然位置を持つに違いないのである。

## ま と め

出来上がった『三四郎』に、よりふさわしい題を考えるとすれば、『東西』と言うことになるかもしれない。ここでは、国内の東西の文明、海外を含めた東西文明の比較が主題となる。

作品には、母のイメージはあっても、明治期近代社会を代表するような「父」のイメージは無い<sup>(77)</sup>。上京した三四郎は亡父に代わる、父としての広田先生に出会う。彼に導かれて、三四郎の成長が始まるのである。

三四郎は故郷の保守的な空気の中では、単なる「偽善家」であったことを自覚する。この「偽善と露悪」の説は三四郎だけが聞かされたものであった。そのために、「偽善家」から「露悪家」への変化が自覚的に達成される。三四郎は都会人種の一員に組み込まれたのである。なおかつ、家の束縛から束の間解放され、「頭の自由」を広

げていく。

美禰子との恋愛劇は三四郎の一人相撲に終わったかに見えるが、作品後に「秘めたる恋」の可能性を残した。このテーマはスムーズに『それから』へとつながるであろう。広田先生からは、恋愛の多様性、即ち、純粋な恋愛、不純な恋愛、法に反する恋愛を解き明かされる。「森の女」の夢は、純粹で法に反する恋愛、「姦通」を暗示して、三四郎の未来の姿を明らかにする。

漱石文学の数多くの「姦通」小説は、明治期日本社会の中で、純粋な恋愛を造型するために最適な形態であったろうと考えられる。法に反するが故に秘匿され、秘匿の故に時機を失う。三四郎と美禰子の恋愛は、姿を代えて、代助と三千代となって再燃するのである。『三四郎』の「赤い運命」と、『それから』の末尾、「仕舞には世の中が真赤になった。」とは地続きである。

## 注

- (1) 佐藤泰正「『三四郎』その主題と方法」「日本文学研究」「『三四郎』一篇の微妙な魅力はいまひとつの眼をそこに重ねる、この二重の眼の操作にあると言ってよかろう。」p 129
- (2) 小泉浩一郎「『三四郎』論」「東海大学紀要第一部」「作品の主題は、三四郎という空白の画布の上に、作者が如何なる画（現実）を描き込もうとするか、というところに現れてくる筈である。」p 57
- (3) 遠藤祐「『三四郎』論」「日本文芸学」「(汽車の女・美禰子)〈女〉から近づき、〈男〉は戸惑って精いばいに自己流の対応をするけれども、それゆえに〈女〉は止めを刺してみずから離れていくという階梯。」p 35
- (4) 赤井恵子「『三四郎』試論(下)」「二人の数回の交渉は、常に、見交し、接近し、すれちがう、という最小単位の型にのっとって描かれ、それが重ねられて、作品全体として二人の恋の〈すれちがい〉を表現するように配置されている、と言える。」p 18
- (5) 蒲生芳郎「『三四郎』一面」「三四郎が出現するころまで、美禰子自身も、まわりの者たちも彼女と野々宮との結婚の可能性を期待していたと思う。」p 85

- (6) 西郷成美『「三四郎」論』「活水日文」「水（鏡）と向かいあう三四郎”はそこに映し出された己の姿、ひいては己の心を見ていたことになる。」p 50
- (7) 小坂晋・水田『「三四郎」研究の問題点』「岡山大学教養部紀要」「男を水中へと誘うマーメイドのイメージを美禰子のうえに見ることは可能であろう。」p 4
- (8) 小坂晋・水田『「三四郎」研究の問題点』前掲「美禰子の『残酷な眼付き』には、悟性を貫き直接『肉（官能）』に訴える強さがあるが、この『眼付き』は美禰子の天性であり意識的なものではない。美禰子の『肉』の部分を持つ性質である。」p 4
- (9) 浅野洋「三四郎の眠りと父の位置」立教大学日本文学」「与次郎の問いかけは、三四郎の意識の虚を衝いて、その煩悶する〈愛〉が現実への回路が極めて希薄な夢想あるいは己惚れ（八）の領域にとどまる想いであることを炙り出している。」p 89
- (10) 熊坂敦子『「三四郎」と英国絵画』「日本女子大学紀要」『「迷羊、迷羊」と繰返す三四郎は、去っていった美禰子との青春の残像を追憶しているのだ。」p 22
- (11) 赤井恵子『「三四郎」試論（下）』前掲「美禰子が三四郎に、ほとんど一目惚れに近いかたちで恋心を抱き、その気持ちを態度、ことばで訴えかけてゆく過程が、終始、綿々と描かれていることである。」p 17
- (12) 山西雅子『「三四郎」論』「叙説」「美禰子への彼の愛は、自己の確かな場を見出そうとする欲求と切り離せないのであるが、」p 3
- (13) 秋山公男『「三四郎」視点と構図』「愛知大学文学論叢」「三四郎は二十三歳の青年であるが、信じがたいほどに単純・無知な人物像に造型されている。」p 5
- (14) 秋山公男『「三四郎」視点と構図』前掲「三四郎の不明・未熟さを前提に、その思考・解釈の誤謬性を逆用しながら、反語的な読みを読者にうながす。」p 7
- (15) 秋山公男『「三四郎」視点と構図』前掲「誇り高い美禰子の自意識は、三四郎の「己惚」を許せない。」1994.7, p 20, このことを反語ととれば、演技が生み出した結果への責任には無自覚であるということになる。三四郎よりは、美禰子に責任が問われるであろう。
- (16) 秋山公男『「三四郎」視点と構図』前掲「美禰子が三四郎に接近するからといって、三四郎を愛している証とはならない。それを、自らの『己惚』から好意と錯覚する三四郎は、結果的に『瞞され』たことになる。」p 19
- (17) 金白淳『「三四郎」小考』「青山語文」「美禰子は官能的な魅力を発する眼をもち、天性的な衝動のままに男を捉えようとする演技を身に付けたヒロインとして造型している。」p 86
- (18) 田淵千尋『「三四郎」我の彷徨』「神戸大語誌」『「謎」としての女に惹かれ、その「謎」そのものに魅了される男には、女の内面は理解できないのである。』p 141
- (19) 秋山公男『「三四郎」視点と構図』前掲「通常、三四郎は美禰子を愛していると解釈されている。しかし、美禰子への精神面への関心はきわめて薄い。」p 99.
- (20) 小泉浩一郎『「三四郎」論』前掲「明らかに作者は、男性に不安や恐怖をよび起す根源的に女性的なるあるもの——女性の〈謎〉に三四郎を直面させている」p 60
- (21) 重枝佳理子『「三四郎」論』「大妻国文」「登場人物たちは『迷羊』と呼ばれるような空虚さを自身の内面に所有してはいるだろう。しかし、これを自覚しているのは美禰子一人のみである。」p 147, 本稿では、そこに認識の深さを認めるのではなく、自己同一性を見失った「混乱」と理解する。
- (22) 仲秀和『「三四郎」論』「関西学院大学日本文芸研究」「登場している美禰子も、三四郎に見つめられていることを意識したゆえに、彼に近づいてゆくのである。」p 34
- (23) 蒲生芳郎『「三四郎」一面』前掲「野々宮もまた、振り回されはしないにせよ、去ってしまった美禰子の絵姿の前で彼女の『結婚披露の招待状』を無意識に『引き千切って床の上に棄てる（十三）の動揺は経てきたに違いない。』p 94, 最終章で野々宮の見せる動揺は暗示的だが、これを二人の恋愛劇の結末とするなら、野々宮と三四郎とはほとんど同一の結末を迎えたことになる。
- (24) 山西雅子『「三四郎」論』前掲「三四郎は自分が美禰子をどうするかなど思いもよらない。これは“愛”とも呼び難い淡い感情である。」p 7
- (25) 村瀬士郎「過程としての『三四郎』」北海道大学国語国文研究」『「三四郎」を、三四郎とよし子が出会うにいたる、その過程を描いた物語として読む」p 37
- (26) 岡本文子「「三四郎」池の隠喩」和洋国文研究」森、

- 池，暗さ，静寂，しゃがむ行為，——『退行』を示すキーワードは揃っている。都会の喧騒に隔てられた森と池の環境が母の体内に変容し，水辺にしゃがむ行為こそは羊水に漂う胎児の姿勢の模倣であること。」p 52，そこから，よし子＝母性＝退行という論理が生まれるのだが，本稿では，母性＝少女＝純真という論理で解釈してみた。
- (27) 小坂晋・水田『『三四郎』研究の問題点』前掲「少女の美しさが『elf』あるいは『聖女』的なものを根拠とするのに対し，美禰子の美しさは生来的に持つ『ヴラプチアス』な『官能』的な，『肉の訴え』が，その根拠となっており，美禰子の肖像画にはその性質が忠実に写しとられていた。」1990.7，p 23
- (28) 小坂晋・水田『『三四郎』研究の問題点』前掲「第十三章の広田先生の夢に現れたこの少女のイメージを『森の女』という肖像画の題に三四郎は重ね合わせていたに違いない。」p 22
- (29) 佐藤泰正『『三四郎』その主題と方法』前掲『『三四郎』一篇を支えるものこそ，まさしく美禰子という存在にほかなるまい。」p 124
- (30) 金白淳『『三四郎』小考』前掲「美禰子が天性的に『好きな人』であり，『尊敬出来る人』は野々宮であった。」p 88
- (31) 角野ますみ『『三四郎』「名古屋近代文学研究」「三四郎が思い描く兄妹の光景は，相愛の男女の光景に他ならない。」p 18
- (32) 仲秀和『『三四郎』論』前掲「美禰子の内部におこった意中の人野々宮との結婚の断念，その夢の挫折が物語の一つの，ドラマである。」p 36
- (33) 小坂晋・水田『『三四郎』研究の問題点』前掲「よし子は，度々二人の間を伝書鳩のように往復していると思われるのである。」1990.7，p 6
- (34) 小坂晋・水田『『三四郎』研究の問題点』前掲「野々宮は決して美禰子に歩み寄ろうとはしない。また美禰子も野々宮に歩み寄ろうとしないのであり，」1990.7，p 14
- (35) 小泉浩一郎『『三四郎』論』前掲「演技を演技として明白に指摘されつつ，なお『明確，落ちついてゐる』したたかな生活者としての美禰子」p 78，自覚した演技者は確信犯と言える。
- (36) 宮沢賢治『『三四郎』の文体論的考察』「白百合女子大研究紀要」「野々宮との関係を絶って，三四郎の方に変わり身をみせたということを三四郎にやや見すかされた美禰子は三四郎に媚びたり，策略(貸金)によって事実を消し去ろうとする技巧である。」p 149
- (37) 熊坂敦子『『三四郎』と英国絵画』前掲「美禰子が三四郎を憎からず思う一面を見せるのは，野々宮君へのあてつけとして自身を注目させ，有利に導く位置を得るための行動である。」p 19
- (38) 小坂晋・水田『『三四郎』研究の問題点』前掲「展覧会場で招待状を床の上に破り棄てるという行為は，野々宮さんらしくない。野々宮にとって，美禰子の突然の結婚はやはり面白くない事だったに違はなく，常に理性的に振舞い，また披露宴に平気で出席しているようでありながらもこのような行為に，その内面の未だ穏やかならざる所を窺うことが出来るのではないかと思う。」1990.7，p 21  
この最後の野々宮の行動を深刻に受け止めると，作品解釈に矛盾が生まれる。
- (39) 仲秀和『『三四郎』論』前掲「末尾，招待状をひきちぎって捨てた野々宮の中にも，彼なりの美禰子への断念を読みとることができないであろうか。彼なりの失恋をしたと言えるのではなからうか。」p 44
- (40) 藤尾健剛『『東西』と「平々地」『三四郎』の位置』「香川大学国文研究」「三四郎は美禰子にとって，彼女の青春の輝きを映し出す鏡であり，鏡以上のものではなかったのである。」p 26
- (41) 赤井恵子『『三四郎』試論(下)』前掲「『索引』とは，今まで彼女が三四郎に向けて発した数々の訴えかけのことに他ならない。」p 14
- (42) 金英順『『三四郎』論』「東洋大学大学院紀要」「三四郎との間には常に『迷子』が介在しているわけで，これを恋の告白あるいは誘惑と見るか，何らかの不安を抱えた人間の魂の訴えも潜んでいると見るか。」p 114
- (43) 司修「美弥子の姿」『漱石全集月報5』「三四郎は絵に描かれた美禰子に対して，あなたと会って以来迷い続けたように，あなたも迷い続けなければならない，といったように僕は読みました。」p 8
- (44) 赤井恵子『『三四郎』試論(下)』前掲「『あああ，もう少しの間だ』と死に急いだ女と，美禰子側の宗教や死の問題とは，根底でつながられているのではないか。女の側には何か切迫した時間の流れ，緊張があるらしく思われる。」1982.3，p 14
- (45) 蒲生芳郎『『三四郎』一面』前掲「漱石がズーデル

- マンの小説作中の女性像から触発されたという『無意識の偽善者』という言葉をも、「無意識の誘惑者」と思いきって「意識」してしまっても、もとの言葉の意図するところからそれほどずれはしないだろうということだ。」p 81
- (46) 蒲生芳郎『『三四郎』一面』前掲「自分の迷い、自分の寂しさに三四郎を巻き込んでしまいそうなことへの自責が、何ほどかかわっていた可能性すら否定できないのではないか。」p 91, 本稿では、美禰子の罪悪感を評価していない。何者にも成りきれない、自己同一性からの逃避者と見ている。
- (47) 金英順『『三四郎』論』前掲「漱石が「新しい女」美禰子の底に見ようと試みたのは、未だ「新しい」自由として、美しい「迷子」と「乞食」として放たれていることの不安と恐れではなかったか。」p 122
- (48) 大泉正弘『『三四郎』論』「駒沢国文」『女の謎』ゆえの『迷羊』ではなく、女としての自己を生かし得、ぬ美禰子こそ『迷羊』ではなかったか。」p 153, この「迷羊」を挫折感と解釈した。
- (49) 宮崎隆広『『三四郎』論』「活水論文集」「この世のどこにも腰を下ろすべき場所を持たぬ、どこにも自己が帰属すべき世界を持たぬ人間の自棄的な坐り方である。」p 51, 投げやりな坐り方と解釈する。
- (50) 蒲生芳郎『『三四郎』一面』前掲「(「お貰いをしない乞食」) 美禰子はこの戯れ言めいた言葉に託して、いま改めて確かめたばかりの苦しい自覚——愛を欲しても決して愛を乞うことのできない女の苦しい自意識を、ひそかに吐露しているのだ。」p 89
- (51) 金英順『『三四郎』論』前掲「看護婦は美禰子に付いていたとしか思えない。」p 118「絶壁の上の美禰子はすでに病かその兆候を持って登場した可能性が高い。多分、決して狂うことのない『迷い』の患者として。」p 118
- (52) 坂本育雄『『三四郎』論』「鶴見大学紀要」「捉え所のない作品として読者にある種の困惑を与えるとするならば、それは即美禰子の捉え所のなさに全面的に負っているものである。」1987.3, p 88
- (53) 坂本育雄『『三四郎』論』前掲「『三四郎』では、雲がいかにも青春の哀愁と空しさを象徴するかのよう、屢々美禰子の上上げる空に浮ぶ。……そこに浮ぶ雲の姿・形に魅せられるのは、美禰子の寂寥と憂悶の深さを示している。」p 90, 雲、或いは空中飛行機の話は、この飛翔への願望を示している。
- (54) 遠藤祐『『三四郎』論』前掲「正式に受諾してモデルとなる美禰子は、……まさに三四郎と出会う以前のおのれに還ることを意味していたのだと思われる。」p 39
- (55) 赤井恵子『『三四郎』試論(下)』前掲「『あああ、もう少しの間だ』と死に急いだ女と、美禰子側の宗教や死の問題とは、根底でつながられているのではないか。女の側には何か切迫した時間の流れ、緊張があるらしく思われる。」p 14
- (56) 蒲生芳郎『『三四郎』一面』前掲「そのやや唐突な結婚の選択にあたって美禰子が見切り、断念したのは、まさに自分の〈迷い〉そのもの、己を充たすものを求めてさまよう〈青春〉そのものである。」1992.3, p 93
- (57) 小坂晋・水田『『三四郎』研究の問題点』前掲「美禰子の結婚の決意は、九章の野々宮の下宿の場面から十章にかけての間に行われたということが出来る。」1990.7, p 16
- (58) 西郷成美『『三四郎』論』前掲「大別すれば彼女の挫折という見方と主体的な選択としての断念という見方に分類されよう。」p 53
- (59) 坂本育雄『『三四郎』論』前掲「たとえ『家』の制約から免れていたとしても、美禰子が一人で自由に生き得る社会的基盤は未だ極めて脆弱であり」p 94
- (60) 坂本育雄『『三四郎』論』同「この絵の構図の成功が専ら美禰子の手柄と聞いて喜ぶ夫の姿が『あわれなピエロ』(平岡敏夫「美禰子の結婚」1975.12「日本文学」)であることは言うまでもない」p 107
- (61) 坂本育雄『『三四郎』論』同「美禰子を突如三四郎の前から連れ去った『立派な人』は後の誠吾だということになる。」p 106
- (62) 小泉浩一郎『『三四郎』論』前掲「〈愛〉が平等の原則を前提とする近代の原理に立つ限り、〈尊敬〉可能な夫は、〈愛〉の対象たりえず、美禰子の対象たりうる夫は、〈尊敬〉の対象たりえない。」p 68
- (63) 酒井英行『『三四郎』の母』「国文学研究」「漱石は上京した三四郎の前に、母親がもつ母性と娼婦性を二人の別々の女性に体現させて出現させている。」p 77
- (64) 赤井恵子『『三四郎』試論(下)』前掲「美禰子は常に、AでありながらB、という二律背反的な性格をあわせ持った、驚嘆すべき存在である。」p 19
- (65) 浅野洋「三四郎の眠りと父の位置」前掲「三四郎

- の深層にはたしかに〈不義の子〉が眠っている。」p 96
- (66) 山西雅子『『三四郎』論』前掲「この『あなたは画家だ』という言葉が、三四郎の夢のクライマックスの『活人画』を意識して書かれていることは間違いないだろう。」p 12
- (67) 浅野洋「三四郎の眠りと父の位置」前掲「広田から〈結婚〉への〈信〉を奪った母の不義（あやまち）は、〈立派な男〉との結婚に踏み切った美禰子にとっても、いわば潜在する未発の可能性だったことを暗示している。」～不義の子を身ごもるチャンスのこと。p 92
- (68) 小泉浩一郎『『三四郎』論』前掲「広田にしても、その結婚否定論の彼方には、彼が姦通によって生まれた私生児であることに由来する女性不信が抜き難く横たわっていると見ることも確かに可能なので、」p 76
- (69) 西郷成美『『三四郎』論』前掲「知らずに他人を振り回していた己の罪を自覚せざるを得なかったのであり、それが彼女の「嘆息」や「罪」という言葉の原因であったのだ。」1986.9, p 54
- (70) 金白淳『『三四郎』小考』前掲「教会前での美禰子の告白は、何よりも美禰子自身の結婚が純粋なもので無かった事を確信させる。」p 91
- (71) 山西雅子『『三四郎』論』前掲「終章と直前の十二章の間の、作品に書かれなかった時間に美禰子は結婚した。同じ時期に三四郎は故郷へ呼び返された。」p 16
- (72) 角野ますみ『『三四郎』』前掲『『森の女』となった美禰子は無言のまま三四郎に『偷らざる愛』を誓っているものようである。」p 14
- (73) 小坂晋・水田『『三四郎』研究の問題点』前掲「美禰子は結婚を決意したその時から『森の女』の制作に『本当に取りかかった』のである。」p 17  
仲秀和『『三四郎』論』前掲「三四郎が自分を愛していることを、美禰子は確実に知っている。そして、結婚は不可能であることを知りながら、自分が三四郎に魅かれていることも。」p 38
- (74) 藤尾健剛「『東西』と『平々地』『三四郎』の位置」前掲「（渋川玄耳宛書簡）当初『三四郎』には現行の題の他に、『青春』『東西』『平々地』の三つが用意されていた。」p 17
- (75) 司馬遼太郎「三四郎の明治像」『漱石全集月報5』「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実の上にこの作品は成立している。」p 1
- (76) 西郷成美『『三四郎』論』前掲「先生の現実世界も超えて自然に従おうとする心に、三四郎は『なつかしき』を感じていたのだ。」p 54
- (77) 浅野洋「三四郎の眠りと父の位置」前掲『『三四郎』には、母ばかりが登場する。父は登場しない。』p 86

## 参考文献

1. 作品『三四郎』の定本は、『漱石全集』岩波書店、1994.4
2. 酒井英行『『三四郎』の母』『国文学研究』、1980.10
3. 佐藤泰正『『三四郎』その主題と方法』『日本文学研究』、1981.11
4. 遠藤祐『『三四郎』論』『日本文芸学』、1982.3
5. 赤井恵子『『三四郎』試論(下)』『国文学攷』、1982.3
6. 山西雅子『『三四郎』論』『叙説』、1984.10
7. 角野ますみ『『三四郎』』『名古屋近代文学研究』、1984.12
8. 熊坂敦子『『三四郎』と英国絵画』『日本女子大学紀要』、1985.3
9. 宮崎隆広『『三四郎』論』『活水論文集』、1985.3
10. 山下伸仁『『三四郎』小考』『立命館論究日本文学』、1986.5
11. 西郷成美『『三四郎』論』『活水日文』、1986.9
12. 重枝佳理子『『三四郎』論』『大妻国文』1987.3
13. 坂本育雄『『三四郎』論』『鶴見大学紀要』、1987.3
14. 小泉浩一郎『『三四郎』論』『東海大学紀要第一部』、1987.9
15. 藤尾健剛「『東西』と『平々地』『三四郎』の位置」『香川大学国文研究』、1988.9
16. 金白淳『『三四郎』小考』『青山語文』、1989.3
17. 村瀬士郎『過程としての『三四郎』』『北海道大学国語国文研究』、1989.12
18. 小坂晋・水田『『三四郎』研究の問題点』『岡山大学教養部紀要』、1990.7
19. 岡本文子『『三四郎』池の隠喩』『和洋国文研究』、1991.3
20. 蒲生芳郎『『三四郎』一面』『宮城学院女子大キリスト教文化研究所年報』、1992.3
21. 司馬遼太郎「三四郎の明治像」『漱石全集月報5』、1994.4
22. 司修「美弥子の姿」『漱石全集月報5』1994.4

23. 秋山公男「『三四郎』視点と構図」『愛知大学文学論叢』, 1994.7
24. 仲秀和「『三四郎』論」『関西学院大学日本文芸研究』, 1994.12
25. 宮沢賢治「『三四郎』の文体論的考察」『白百合女子大研究紀要』, 1996.12
26. 金英順「『三四郎』論」『東洋大学大学院紀要』, 1998.2
27. 大泉正弘「『三四郎』論」『駒沢国文』, 2000.2