

# 藤尾の形象 — 「虞美人草」における初期短篇の投影 —

赤井恵子

「虞美人草」研究史において、従来主流を占めてきたのは、作者漱石は、女主人公藤尾を徹底的に否定している、という読み取りであったと思われる。

虞美人草はいやになつた。早く女を殺して仕舞たい。熱くてうるさくつて馬鹿げてゐる。是インスピレーションの言なり。

(明治四十年七月十六日 高浜清宛)

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。徳義心が缺乏した女であ  
る。あいつを仕舞に殺すのが一篇の主意である。うまく殺せなければ助けて  
やる。然し助かれ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ーである。僕は此セオリーを説明する為めに全  
篇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か可憐だか分りやしない。

(同七月十九日 小宮豊隆宛)

以上は、「虞美人草」連載中に書かれた書簡の一部からの引用であるが、なる  
ほど、これらを考慮に入れるならば、藤尾は、漱石によって全面的に否定されて  
いると考えられる。しかも、「詩的であるが大人しくない」と言う漱石の心情は、  
そのまま、「虞美人草」の「詩趣はある。道義はない」(十二)ということばに、  
認められるのである。

「虞美人草」の主要な登場人物のうち、甲野欽吾については、そのハムレット  
的苦悶が、早い時期から注目されてきているし、また近年、小野清三への照射  
も、石嶋淳子氏、伊豆利彦氏、佐藤泰正氏などの詳細な論稿の中でなされてきて  
いる(注1)。

けれども、藤尾についての論及は、従来少ないようである。しかも、前掲の書  
簡などから、漱石は藤尾の否定者であるという読み方が、長い間常識となつてき  
たのではあるまいか。

例えば、石崎等氏は、「虚構と時間——『虞美人草』について——」(『評言

と構想』第2輯・昭50・7)の中で、前掲の書簡について、次のように述べてい  
る。

もちろん、藤尾という人物に対して、漱石自身が否定的な見解をいだいてい  
たことはいうまでもない。たとえ公表を考えない書簡の中であるとはいへ  
「早く女を殺して仕舞たい」(明40・7・16 高浜虚子宛)と書くくらいだか  
ら冷淡に取扱われていることは確かである。

藤尾の問題を考えるうえで、前掲の書簡が占めてきた比重は、相当大きいよう  
である。

が、しかし、従来の諸論は、それらを重視するあまり、実際の藤尾の形象につ  
いては、作品の内実を省みることが、少ないのではないかと思われる。それが、  
私の長い間抱き続けてきた素朴な疑問である。

何と云つても、藤尾は、作中で、作者によって最も多くの形容、しかも美的形  
容を与えられた女性である。いったい、否定し、消し去るべき当の登場人物を語  
る際、あのように作者は饒舌になれるものだろうか。藤尾に与えられた「詩趣」  
は、「道義」の欠如を強調するものとしては、あまりに大きい。私は、まず、果  
たして漱石は、藤尾の徹底的な否定者たりえたのか、という問い直しから始めて  
みたいのである。

そのうえ、藤尾の描写の中には、時として、嫌悪どころか、思いもかけないほ  
どの深い音色を響かせているものもある。それゆえにも、私は、この藤尾という  
女性の存在を、一度根底から洗い直す必要を感じているのである。

藤尾についての問題提起が、従来、全くなされてこなかったわけではない。例  
えば、昭和四十一年に、大岡信氏が、「藤尾を描写する漱石の筆は、読む方がはら  
はらすほど高い調子を帯びている」と書き、「藤尾の造型の背後に、初期の『夢  
の女性』が存在するのではないか、という問いかけを行なっている(注2)し、  
昭和四十七年には、畑有三氏が、やはり、「藤尾という女性の存在の意義の大き  
さ」に注目している(注3)。

このように、早くから着眼されているにもかかわらず、依然として、文脈に即

しての詳細な指摘は、捨て置かれたままになっているようである。そこで私は、本文分析の結果を踏まえて、藤尾の形象について、若干の事を述べてみたいのである。

## 二

甲野欽吾や小野清三について、作者とかかわる深く切実な問題が、従来、文章に即して掘り起こされてきたのに対して、なぜ、藤尾の形象化の問題は、正面からとらえられることが少なかったのか。今、しばらく、その理由を私なりに考えてみたい。

「虞美人草」における美文的表現を、この作品が、漱石にとっては初の新聞連載小説であるという、いわば作品の外在的条件に結びつけて説こうとする傾向は、長い研究史においても相当根強かったと思われる。つまり、その「厚化粧」の文体に、読者へのサーピス精神を、何らか認める傾向である。直截に言えば、この「意識的美文」への警戒のゆえに、藤尾に関する問題追求は、置かれたままになっていったような気がする。作者は、特に藤尾を描く際、晦渋な形容語をふんだんに用いているのであり、それゆえに、藤尾の形象をとらえる際に、その美文に密着して、正面から把握することは危険であって、そこからは何割かを差し引く必要がある、とでもいうような考え方が、ずっと潜在していたのではないだろうか。

たしかに、多かれ少なかれ、初の新聞連載小説に対する漱石の意識過剰は、あったであろう。連載中に書かれ、この作品への言及を含む書簡の数は、多い。また、翌年の、「夢十夜」連載の頃の断片の中には、「新聞小説ノ普通ノ小説ト異ナル所」と題されたメモもある(注4)。

しかし、その意識過剰を、すぐさま「厚化粧」の文体採用の主要因と考えてよいものだろうか。書簡にしろ、断片にしろ、それらのものからは、漱石の真意は汲み取りがたい。

作者自らは端的に何も語っていない、いや語るはずもないであろうが、それならば、坂本浩氏が、「『虞美人草』の諸問題——新聞小説の常道——」で説いているように(注5)、われわれ自らが、新聞小説の条件を考えるべきなのだろうか。氏は、六つの条件を提出し、それら全てが、演劇的手法に共通することから、「虞美人草」の作品世界を、「構築された演劇的世界」とみている。さらに、氏は、主題は、「道義の必要性」であると述べ、そして、この作品の表現に

は、文学の本旨を、「自然の彫琢」にみる作者の志向がうかがえる、としている。論の最初に、新聞小説の条件を置くこのアプローチの仕方には、示唆されるところもあるが、逆にそれらの条件を敷衍していけば、今度は、作品に内在的なものが残らなくなるという危険も、出てきはしないだろうか。

私自身は、どうしても、外在的な観点から作品を規定することにはためらいを覚える。文体の採用ということに関しても、そこには、作家の態度にとどまらない、もっと深く切実な問題も潜んでいるように思われる。やはり、詳細な本文分析の上に立って、藤尾の「詩趣」の内実を問うことが、まず必要なのではあるまいか。『深虚集』の短篇を読み解く際に要する注意力を、この長篇の上に払っていけば、藤尾の造型についても、文体の採用についても、漱石の深層に由来する問題を掘り起こすことが可能であろうと、私は推測する。

## 三

藤尾が登場するのは、第二章の冒頭である。「紅を弥生に包む盃たけなはなるに、春を抽ひきずる紫の濃き一点を、天地の眠れるなかに、鮮かに滴らしたるが如き女」云々と形容されている。春、紫のイメージと結びつく、華やかに美しい女である。が、徹底的に我にとらわれた嫌な女であることは、随所に語られている。作者の藤尾評価は、表向きは、「藤尾は己れの為にする愛を解する。人の為にする愛の、存在し得るやと考へた事もない。詩趣はある。道義はない」(十二)に、きわまっていると考えられる。

彼女は、第十三章で、甲野欽吾が宗近系子に語った如く、現代にありふれた、新しい女であり、「文明の詩人」小野清三に英語を習い、人工のイルミネーションの輝きを賛美する、いわば、文明の先端を常に走りたがる女性である。そして、この女が、やがて破滅に至るであろうということは、作中にしつこいほど引かれた伏線によって、容易に想像できるのである。二、三その例を挙げてみよう。

逆しまさかに天国を辭して奈落の暗きに落つるセータンの身を切る地獄の風は  
我ワイド！我ワイド！と叫ぶ。(十二)

「御前の様たのしみに楽の多いものは危ないよ」

藤尾は思はず黒髪に波を打たした。屹と見上げる上から兄は分つたかと矢張り見下してゐる。何事とも知らず「埃及の御代みよしろし召す人の最後ぞ、斯くありてこそ」と云ふ句を明かに思ひ出す。(十二)

そしてまた、彼女は常に動的イメージで語られている。

静かなる晝の、遠き世に心を奪ひ去らんとするを、黒き眸のさと動けば、見る人は、あなやと我に帰る。半滴のひろがりに、一瞬の短かきを偷んで、疾風の威を作すは、春に居て春を制する深き眼である。(二)

むやみな「ホ、ホ、ホ」というヒステリー性の笑い方をし、「張りのある眉」を持ち、針先にたとえられる指、「張り切るばかりに細長い足」をしている。日常の言動は、スピード感にあふれており、彼女の動作は、第十九章で甲野欽吾のいう、「日に／＼生に向かつて進む」人間たち、死を忘れ道義を蹂躪する人々の、「巫山戯る。騒ぐ。欺く。嘲弄する。馬鹿にする。踏む。蹴る」などの举止そのものである。

ここまでは、彼女は、皮相な近代的自我を身につけた、嫌悪すべき「文明の淑女」ではない。第一章の末尾で、甲野欽吾は、小刀細工の好きな人間は、死という真に突き当たってはじめて思い知る、と宗近一に言う。この甲野の認識は、第十九章で、悲劇論として、さらに遠大に発展させられている。

「……(略)……人もわれも、尤も忌み嫌へる死は、遂に忘る可からざる永劫の陥穽なる事を知る。陥穽の周囲に朽ちかゝる道義の繩は妄りに飛び超ゆべからざるを知る。繩は新たに張らねばならぬを知る。第二義以下の活動の無意味なる事を知る。而して始めて悲劇の偉大なるを悟る。……」

この道義のセオリーで一篇を貫き、藤尾という「文明の淑女」を断罪すること、それが作者の表向きの意図であったことは疑うべくもない。創作メモを見ても、第一章と結章における「死」の照応は、顕在している(注6)。

しかし、先にも述べたように、私は、どうも作者は藤尾を嫌悪しているだけではないような気がする。藤尾の身についた、二十世紀の「詩趣」に、作者は、充皮相さを与えてはいるが、またその詩的美にも、相当の比重を置いてはいるのではないだろうか。

藤尾のしたたかな詩性の前に、小野清三などは、吹けば飛ぶような存在である。「あなたが――あなたに嫉妬なんて、そんなものは、今だつて……」という小野の言葉に「ありますよ」と藤尾は答えるのだが、その有様は、次のように書かれている。

女の聲は静かなる春風をひやりと斬つた。詩の国に遊んでゐた男は、急に足を外して下界に落ちた。落ちて見れば只の人である。相手は寄り付けぬ高い崖の上から、此方を見下してゐる。自分をこんな所に蹴落としたのは誰だと考へる暇もない。(一)

ここに描かれているのは、小野をクレオパトラの二千年の昔にいきなつておいて、すぐさま現実に立ち返らせる藤尾の姿である。このくだりは、「草枕」第十章の那美の姿を想起させる。それまで一枚の面も描けない画工が、実体より影を描くことから始めてみよう、いや、やっぱり影ではだめだ、と、鏡が池の水面から岩崖を見上げていく、そして、その崖の突端に那美を見つけて非常に驚く場面である。長いので、一部を略して引用する。

一層の事、実物をやめて影丈描くのも一興だらう。(中略)……

奇體なもので、影丈眺めて居ては一向畫にならん。実物と見比べて工夫がして見度くなる。余は水面から眸を転じて、そり／＼と上の方へ視線を移して行く。(中略)……やうやく登り詰めて、余の双眼が今危巖の頂きに達したるとき、余は蛇に睨まれた藝の如く、はたりと畫筆を取り落した。

緑りの枝を通す夕日を背に、暮れんとする晩春の蒼黒く巖頭を彩どる中に、楚然として織り出されたる女の顔は、――花下に余を驚かし、まぼろしに余を驚ろかし、振袖に余を驚かし、風呂場に余を驚かしたる女の顔である。

那美にしる、藤尾にしる、共に、影や詩を追う男を冷笑するかのような態度である。「草枕」で那美が画工に演じてみせた様々な驚かしに通じることを、藤尾も行なっているのである。

藤尾は、また、この前にも、クレオパトラの年齢の話題から、自分の歳のことを言いだし、小野を狼狽させている。それらのことについて、作者は少しあとでこう書く。

一人と一人と戦ふ時、勝つものは必ず女である。男は必ず負ける。具象の籠の中に飼はれて、個體の粟を啄んでは嬉しげに羽搏きするものは女である。

(二)

一見、作者は、藤尾のしたたかさ、手管に還元しようとしている。それが、対社会意識のまるでない、小ざかしい女の知恵として、嫌味を含んで語られていることは、確かである。しかし、登場人物の行為から、女は、男は、と警句を抽出してみせる作者の筆の背後に、私は、新聞読者への迎合ということにとどまらない、もっと何らかの深いものを感じるのである。例えば、「葬露行」で、夫アーサー王の前で王妃ギニギアがもたす笑いを、「女の笑ふときは危ふい」と書いていたように。

「草枕」において漱石は、那美の顔を、「悟りと迷いが一軒の家に喧嘩をしながらも同居し」た顔だと書き、彼女を、二十世紀文明の毒をかぶった女として描

きながらも、同時に、彼女に、**「オフェリヤ——流れる女V」という、原質的なイメージを与えていた。**その那美と藤尾が、ある点で重なっているとすれば、先ほどの藤尾の小野への態度にも、漱石の深層部とかかわるものがありそうに思える。それだけではない。先に私は、藤尾を描く作者の筆致が、時として質をかえていると述べたのだが、例えば、それは、次の箇所である。第二章、プルターク英雄伝中のクレオパトラの死に涙ぐむ藤尾が、母の呼びかけに気づかずにいる場面である。

女の眼は漸くに頁を離れた。波を打つ**「髪」**、白い額に接く下から、**「骨張**らぬ細い鼻を承けて、紅を寸に織る唇が——唇をそと滑つて、頰の末としくり落ち合ふ腰が——腰を棄て、なよやかに退いて行く咽喉が——次第と現実世界に競り出して来る。

「なに？」と藤尾は答へた。晝と夜の間に立つ人の、晝と夜の間の返事である。

この「晝と夜の間に」という言葉は、明治三十七年の断片に、「ハムレットの性格」として書かれ、さらに以後の作品の中によく用いられているものである。それは、幽明の境、または夢と現実のあいを意味し、さらに、女性の背景となっている場合もある。(例えば、「草枕」第六章で、振袖を纏った那美は、「夜と晝の境」を歩むが、それを見た画工は、「黒い所が本来の住居で、しばらくの幻影を、元の儘なる冥漠の裏に收めればこそ、かやうに**「間観」**の態度で、有と無の間に逍遙してゐるのだらう」と評している。)

そして、この時の、「そと」、「しつくり」、「なよやかに」などのまろやかな藤尾の描かれ方は、他の箇所の、角立つた女としてのそれとは、明瞭に異なっている。むしろ、作者の必然から与えられた「文明の淑女」という性格を超えたものが、あらわれてきている。

同じような藤尾の描写は、実は、もう一箇所ある。第十二章、洗い髪を乾かしながら、明るみを忌んで、考えごとをしている藤尾を書いた場面である。そこでは、彼女は、小夜子を通していた小野への復讐を企てている。我執の権化さながらとなつていたのであって、先ほどの、二千年昔のクレオパトラと同化する、いわば夢に染う藤尾ではない。

しかし、その場に現れた義兄の甲野欽吾は、次のように呟いている。

「又夢か」と欽吾は立つた儘、癖のない洗髪を見下した。  
「何です」と云ひなり女は、顔を向け直した。赤棟蛇の首を擡げた時の様で

ある。黒い髪に陽炎を砕く。

この甲野の一言は、見のがすことができないように思われる。その重要性に気づいた論者に越智治雄氏がいるが、氏は、この他にも、幻影として美しい藤尾の描写を幾つか挙げ、甲野の眼から見れば、彼女もまた「本来夢みる存在」であろう、と指摘している(注7)。

消し去られるべき「文明の淑女」が持つ、この意外な点に、更に検討を加えてみたい。今度は、死の床にある藤尾を描写した場面、すなわち第十九章に眼を転じてみよう。藤尾の亡骸の有様を綴る作者の筆には、嫌悪の微塵もうかがえない。さながら藤尾頰とでもいった様相を、この章は呈しはじめている。

その最たるものが、「凡てが美しい。美しいもののなかに横はる人の顔も美しい。鬨る眼は長へに閉ぢた。鬨る眼を眠つた藤尾の眉は、額は、黒髪は、天女の如く美しい」という、贊美の部分である。第十二章で、「奈落の暗きに落つるセータン」が、ここでは、「天女」に昇格している。この調子は、また、「薙露行」の結末の、「エレインの屍は凡ての屍のうちにて最も美しい」で始まる清純な乙女エレインの遺骸を描写した場面の情調と、非常によく似てきている。

藤尾の身体のうち、最も鮮やかに生動していた眼、眉、髪が、その動きを止めた時、その顔は真に美しいのである。動かなくなった時計が、敷布の上に置かれているが、この時計は、常に藤尾の身近にあり、それを彼女から譲り受ける男はすなわち彼女の夫となることができる、といういわくつきのものであった。しかし、宗近一の手によって破壊され、今や、装飾のガネット玉は、「へしやげた蓋の眼の如く」であり、何とも不気味で無惨な有様を呈している。もはや時を刻む事ができなくなったこの時計のみにくさと、今は死の床にある、時代の先端を走っていた藤尾の美しさは、全く対照的に書かれている。

作者は、のべつ幕なしに動いていた藤尾という嫌な女を停止させ、死の世界においやり、その死に顔を賛美した。死の世界こそが、彼女の安住の地であるのだ、と暗に書いているかのようである。こう考えてくれば第十九章に、表徴は、いくらでも存在する。

例えば、藤尾の乱れた髪に、母は、「今日迄の浮世と思」って、櫛も入れてやらない。そして、また、藤尾の横たわる間は、「幽冥」であり、母は、「襖の此方」から、娘の亡骸をのぞき込むのである。

いや、何より象徴的な文章は、枕辺に逆さに立てられた銀屏を描写した箇所です

ある。ここで、題名を除いて作中ではただ一か所、「虞美人草」の名が出てきて、藤尾の「紫」が、その花の色であることが明示されている。

逆に立てたのは二枚折の銀屏である。一面に牙へ返る月の色を方六尺のなかに、会釈もなく緑青を使つて、柔婉なる茎を乱るる許に描いた。不規則にぎざ／＼を畳む鋸葉を描いた。緑青の尽きる茎の頭には、薄い瓣を掌程の大きさに描いた。茎を弾けば、ひら／＼と落つる許に軽く描いた。吉野紙を縮まして幾重の襷を、絞りに畳み込んだ様に描いた。色は赤に描いた。紫に描いた。凡てが銀の中から生へる。銀の中に咲く。落つるも銀の中と思はせる程に描いた。——花は虞美人草である。落款は抱一である。

この銀屏に描かれているのは、藤尾の生そのままだと考えられはしないだろう。第二章の冒頭で、夢の内に点じられた鮮やかな紫の星として登場し、死んで幽冥の内に横たえられた藤尾と、「凡てが銀の中から生へる。銀の中に咲く。落つるも銀の中と思はせる程に描」かれた虞美人草の花は、「銀」を「幽冥」に置きかえれば、びたりと照応してくる。

先ほどからも述べているように、夢、影、死とかかわりをもつ藤尾の姿は、小説の途中に見え隠れしていた。例えば、第六章で、「死んぢや詰らない」と笑いとばす糸子に対して、「墓の向側」を知る藤尾が書かれているが、これなども、彼女の破滅としての死を予想させるものとしては、調子がはずれていない。その筆の滑り方は、少しばかり、場面からの浮き上がりを感ぜさせないでもない。

藤尾を描く際、時おり作者は、思わず、その女が「文明の淑女」であることを忘れてしまうかのである。いやむしろ、彼女の「詩趣」は、作者が知らず知らずに与えた原質的なものによって、皮相さを減じられていく。そして、彼女の死は、宗近一によって、暖炉の角にぶつけられてこわれた時計の停止と等しいもの、つまり、断罪としての死であると同時に、「本来の住居」への「往生」でもあった。

私の考えをここで要約しておく、**「文明の淑女」藤尾は、「本来の住居」である冥府に帰るべき女性としての要素を、秘かに賦与されていた、そして、作者漱石は、実際に、彼女を冥府に返し、生を免れた人間として、その死に顔に賛を与えている、ということになる。**

第一章に、甲野欽吾が天を臨んで冥想にふける場面がある。彼は、「遐なる心」を持って、「遐なる国」を慕う。そして、小野清三は、暗い水底から深い出た存在として描かれていた。この二人は、一方は天、他方は水底と、ともに、「遐な

る国」に触れうる存在であるが、また藤尾も、そのことと無縁ではない（注8）。むろん、この女は、二人の男たちの、現実世界での生きがたさを共有しているわけではなく、彼らの精神的苦悩を知るはずもない。が、彼女は、それと知らずに、冥府を「本来の住居」として生まれてきた女であり、この女が、二人の男に及ぼす影響力の何と大きいことだろうか。第十一章の博覧会の情景は、そのことを端的に語っている。文明の象徴のイルミネーションは、絶え間なく動き続けて光を発し、夜天を焦がし、黒い水を照らし出す。「文明の淑女」藤尾が、二十世紀の「詩趣」でもって男たちに向かう有様のものであるが、その「詩趣」の背後には、また、ひとつの暗い世界が、控えていたのである。

#### 四

冥府におもむく女性、あるいは、冥府と何らかのかたちでつながる女性は、漱石の初期短篇に、しばしばその姿を現わす。

「幻影の盾」においては、盾の内なる世界での恋愛の成就を、主人公キリアムに示唆した、赤衣の女、また、キリアムより先に盾の内におもむいていたクララ。「蕪露行」の、シャロットの女や、エレイン。また、「草枕」の那美の造型には、初期短篇の女性たちのイメージのほとんど全てが集大成されているが、彼女については、前章ですでに触れた。

藤尾は、これらの女性たちと、漱石の女性に対する原イメージを、共有している。それにしても、なぜ、彼女たちは、そんなにも冥府と度々かかわらなければならないのか。

そこには、漱石自身の、冥府への憧憬が、うかがわれるのではないだろうか。次に引用するのは、明治四十年頃の断片である。

わが呼ぶ聲は——わが呼ぶ声は  
あゝわが呼ぶ聲は——などで

よみに——なにとて  
よみに聞えざる

甲野欽吾は、「遐なる国」を思いながらも、自分の身の捨て方としては、死を、無能であると否定していたが、これは、おそらく、そのまま漱石自身の思いでもあったであろう。

「遐なる国」を追慕するしかない男たちは幽冥の境にたえずで彼方に呼びかける。そして、女たちは、彼らの目前を、いとも自由に、また静かに、往還して

いるのである。

ともあれ、始まりにおいては、きちんと構築された思想小説であった「虞美人草」にも、初期短篇からの本源的な命題が、奥深く潜んでいる。甲野欽吾の冷徹な現実観察と現実認識に始まって終わるこの小説が内包する詩性は、もはや否定できないのである。

このことを、例えば、結末の成就した盾内の恋愛世界に、暗い翳りを与えていた「幻影の盾」と比較してみると、興味ある問題が出てくるように思う。「虞美人草」も「幻影の盾」も、それぞれ逆の方向から出発しているが、結局は、作品構造が非常な近接を示していることになるからである。それはまた、「幻影の盾」を含む『漆虚集』の構造とも無縁な事柄ではないだろう。

徹頭徹尾、道義のセオリーで貫かれたかみえるこの小説に、まだ、「草枕」、「薙露行」、「幻影の盾」といった作品の影が、濃く投じている。「虞美人草」を含めて、これらの四作品は、全て、女性とその死という問題を含み、また全て、いわゆる美文体へのせられている。この点からも、おそらく、「草枕」までの、自然発生的な美文と、「虞美人草」の「意識的美文」とは、そう隔たるものではあるまい、と私は考えている。

そして、それまでの漱石の作品を概観してみると、冥府とつながりを持つ女性の系譜は、新体詩「鬼哭寺の一夜」(明治三十七年頃)あたりからまで溯ることができ。この詩の中に、「薙露行」のエレーンの遺書と共通する部分があることは、既に指摘されている(注9)が、この詩に登場する女の内には、エレーンのみならず、シャロットの女や、那美に通じるイメージも認められる。また、「愛、紫に溶けがたく／恨、碧りと凝るを見よ」という一句などは、「虞美人草」の「紫の女」、愛の水に浸してもふやけない我執の女を想起させないでもない(注10)。

いや、何よりも、「百里に迷ふ旅心」を抱えた男に、「未了の縁に纏はれ」た女が冥府より歌をおくる、という設定そのものは、以後の美文の作品の中で、種々に変奏させられたり、あるいは、部分的に組み込まれたりしていくパターンではないだろうか。「未了の縁」ということを抜きにしても、このパターンは、度々後期の作品においても繰り返されているように思う。

「鬼哭寺の一夜」、「水底の感」などの、詩の暗喩的世界と、美文の作品世界は、深いところで共通しているのである。漱石にとっては、美文という形態もまた、ひとつの痛切な詩だったのではないか。

「虞美人草」もまた、特に藤尾の形象を詳細に考えていけば、それをとらえる作品であることは、私が、今まで、長きにわたって述べてきた通りである。

#### おわりに

結局、私は、藤尾と、初期短篇の女性たちとのつながりを述べたにとどまった。藤尾の造型のうち存在した、漱石の文明批判と、原質的な想念が、漱石の内部でどう結びついているのか、という次の段階の問題には、いまだ触れていない。しかし、このことは、「虞美人草」一作内で片付けることのできない、大きな広がりを持つ問題であると思われる。性急な結論を避けるべく、再考を期したい。

#### 注

本文の引用は、『漱石全集』(昭和40—42、岩波書店)による。ただし振り仮名は、必要と思われるものだけに付けた。また、旧漢字等の表記については、印刷の都合上一部改めた所がある。

1、石嶋氏・「虞美人草」論(『国文』昭49・7)、伊豆氏・「虞美人草」の世界」(『文学』昭49・11、12) 佐藤氏・「虞美人草」一面——モチーフの所在をめぐって——(『日本文学研究』昭52・11)。

2、「藤尾とその他の女たち——漱石のヒロイン」(『婦人之友』昭41・9)。

3、「虞美人草」(『日本文学』昭47・6)。

4、『漱石全集』第十三卷311頁。

5、『夏目漱石——作品の深層世界——』(明治書院、昭54・4)所収。氏は、この論のあとの方で、「私は最初に新聞小説の条件⑥として、簡潔な、魅力的な文体を挙げたが、『虞美人草』の創作に当たって作者がそのことを意識して、このような美文的表現を取ったとも考えられるが、その点に限って言えば、このことはいささか的はずれの感がなくはない」とし、「虞美人草」の文体が、当時の文壇情勢においては新しいとはいえないものであったことを述べている。

6、『漱石全集』第十三卷296—297頁。

7、『漱石私論』(角川書店、昭46・6)、「喜劇の時代——『虞美人草』——」、また、「漱石と夢の極点」(『国文学』昭49・11)において、氏は、この点をさらに詳しく論じ、藤尾の内部に「夢と開化」の二極が存在することを指摘している。なお、氏が、その論中に挙げた藤尾の描写は、二、三私が本稿

- の中で言及したものと重なることを、ここでことわっておきたい。
- 8、同趣の指摘が、竹盛天雄氏の、「二つの「還なる」もの——『虞美人草』周辺」〔『国文学』昭49・11〕にある。氏もまた藤尾の死の内に、漱石の「無意識の『還なる』ものへの憧憬」を読み取っているようである。
  - 9、江藤淳氏『漱石とアーサー王伝説』（東京大学出版会、昭50・9）319―320頁。
  - 10、この場合、「紫」は、「倫敦塔」などにもある「碧血の恨み」という言葉から、対句的に導き出されてきた色ではあろう。しかし、「一夜」にも、「女は藤紫」という言葉がある。漱石の好みの問題と言ってしまうばそれまでだが、やはり何か背景があるように思われる。

(54・8・1稿了)