

漱石と三重吉の《文鳥》

—響きあうテクスト—

二宮 智之

はじめに

夏目漱石の「文鳥」は、明治四十一年六月十三日から二十一日に『大阪朝日新聞』に掲載された小品である。漱石のテクストにおいて《小品》と名付けられるテクストは、一体に注目されることの少ないジャンルである。しかし「文鳥」においては、例外的に重要視されている作品の様に思われる。

例えば斉藤英雄氏は、「文鳥」について次の様に述べている。¹⁾

漱石の「文鳥」(『大阪朝日新聞』、明41・6・13〜21)は、短い作品ながら、高く評価されてきた作品といえるだろう。《中略》といった、日本近代文学史上、どれくらいの作品が「名作」、「秀作」と称されていることであろうか。私にも「文鳥」は佳品と思われる。

こういう「文鳥」の中で、特に私が魅了される箇所は主人公の「自分」(漱石)が、飼っている文鳥から「美しい女」(五、この数字は章を示す。以下同じ)「紫の帯上げでいたづらをした女」(九)を連想する場面である。これは一度だけではない。計四度でてく

る。そして、これら連想の場面は「文鳥」において大切な位置を占めている。とすれば、「文鳥」を「写生文の一典型」ととるだけでは十分でないということになるろう。

ここで氏は「文鳥」という作品を評価する一方で、「自分」≡漱石として「文鳥」を読んでいることがわかる。漱石の小品の多くがそうであるように、小品中の語り手である「自分」は作家夏目漱石として捉えられているし、そう読まれるのが自然であろう。三好行雄氏は漱石の小品について、「比喻としていえば、漱石の私小説である。」と述べている様に、現実の漱石(伝記面との照応という意味に於いて)と分かち難い位相にあるのが、漱石の小品であり、「文鳥」であるといえよう。その為か「小品」である「文鳥」も漱石の《内部》を探る為のテクストとして位置づけられる場合が多い。江藤淳は「文鳥」について『「文鳥」は、単なる写生文ではなくて喩を意図した作品であった。つまり、事実との照応よりは夢や記憶との通底を、一つの死よりはむしろいくつかの死を、死によってはじめて触れることができるようになった女たちのことを、作者は「文鳥」に託して

語ろうとしていた。」³と述べる。つまり、「文鳥」を漱石の《内部》が表出する「喩」としての作品、つまり告白の匂いを仄めかす作品として位置づけるのである。

一方で山崎甲一氏は「従来の論は、作中の『自分』と作者とをやや親密に捉えすぎた。伝記面での事実関係から本文を解釈する事に急で、作品自体の文脈が内側からきちんと押さえられてきたとは言えない。漱石の他の小説類と同様、『文鳥』もまず一個の自律した文章として改めて問い返す必要を私は感ずるのである。」と述べている。⁴氏の、「文鳥」というテキストそのものを考察する、という視点は特に異論を挟む余地は無い様に思える。しかし反面、《漱石》のエキスを抜き去った「漱石の小品」に潤いを感じることができるとか、という問題もあるようにも思われる。

本論において試みるのは、「文鳥」というテキストに《漱石》を読み込みつつ、しかも《漱石》の《内部》に沈降することを避ける読みである。それは漱石の《内部》へと指向される「文鳥」を、いわば《外部》へと向けてみる試みと言い換えられるだろうか。以下に考察したい。

一 鈴木三重吉「鳥」の構造

漱石の「文鳥」において目を引くのは、文鳥に重ね合わされる昔の女と、文鳥を招き入れる「三重吉」の存在であろう。作中にも見られる様に、「三重吉」と「三重吉の小説」は随所に登場する。斎藤氏は、漱石の「文鳥」中に「三重吉」の語は三十八回出ており、も

う一人の登場人物である「豊隆」(小宮豊隆)の五回と比べても、その存在を無視できないと述べている。

既に指摘されているが、漱石の「文鳥」に出てくる「三重吉の小説」は「鳥」(明治四十年二月、原題「三月七日」)である。斎藤氏は、この兩作について、『名作』、『秀作』とされている漱石の『文鳥』は漱石に三重吉と似た下地(女性意識と文鳥飼育)があつたこと、漱石が三重吉の『三月七日』に接したこと、その上で漱石なりの独創・工夫を加えていったことなどから生まれてきたものであるといえるだろう。」⁵としている。

ここではまず、三重吉の「鳥」と比較しながら考察する。三重吉の「鳥」が漱石の「文鳥」に影響を与えている事は既に指摘もあり、作中にも頻出する。

文鳥は三重吉の小説に出て来る位だから奇麗な鳥に違なからうと思つて、ぢや買つて呉れ玉へと頼んだ。所が三重吉は是非御飼いなさいと、同じ様な事を繰り返してゐる。(「文鳥」)

三重吉の小説によると、文鳥は千代々々と鳴くさうである。其の鳴き声が大分気に入つたと見えて、三重吉は千代々々を何度となく使つてゐる。或は千代と云ふ女に惚れてゐた事があるのかも知れない。然し当人は一向そんな事は云はない。自分も聞いて見ない。只縁側に日が善く当る。さうして文鳥が鳴かない。(「文鳥」)

この部分に対応する、三重吉の「鳥」を見ると、

鳥が「くるくく千代くくお千代」と啼く。男は微笑んでかはい、啼き声だと喜ぶ。もう一つ啼けよと待つてゐる。鳥は棲り木を横にいぢりながら、千代くくお千代といふ。くるりと向き変つてまた千代くくといふ。こんどはお千代くくおちよーと、仕舞を甲走つて長く引張つた。男は頻りに喜んでゐる。何か籠へ綺麗な紐が附けたくなる。(鳥)

とあり、まずは両者の対応が認められよう。斎藤氏は三重吉の「鳥」(三月七日)について、「作品全体が作者三重吉の夢想という感じがする。どこか朦朧としており、不鮮明なとらえどころのない作品という気がする。《中略》『三月七日』は三重吉の『幻の女』を中心とした気ままともいえる妄想をつづり合わせて、とにかく一応書き上げられただけの、それほど善くはない作品といえるのではないだろうか。」と述べ、その描写について詳細に検討されている。本論では以下、三重吉の「鳥」という作品の構造について考察してみたい。そこにおいて、漱石の「文鳥」と三重吉の「鳥」の共通点と相違点により明らかになるだろうと思われる。以下「鳥」について検討する。

麗かに日影のさした障子の隅へ、黒塗の机を据ゑて、横の樋子窓の壁に、小さい般若の面を懸けて、紫の甲斐絹の座蒲團に、一人の若い男が坐つている。(鳥)

「鳥」冒頭部で、まず主人公が「若い男」とされ、それを語る語り手は別に設定されていることがわかる。漱石の「文鳥」では、主人公たる「自分」が語り手を兼ねているが、それとは異なる。「鳥」は漱石の「文鳥」とは違い、三人称の語り手が存在していることになる。しかし、「若い男」と語り手は最終的に錯綜、あるいは同化するようになる。

男は寝床をねぢつて筋違に床の間の方へ向ける。この蒲團を拵へて春を待つたのだ。折角の蒲團は春の夜をかう筋違に敷かないと何だか気に足らない。かうして寝て、頭のところに綾さんの手紙がさらく下つておなげなければならぬ。《中略》

自分も寝ようかと思ふ。机へ坐つて例の煤竹の箱から野紙の綴ちたのを出す。墨を磨る。ひよつくりと剥豆が食ひたくなる。暖かい飯を少しついで、あの豆を入れてい茶をかけて、ザバくく食ひたい。綾さんが縁側の日向に坐つて豆を剥く。手籠の中のを一莢づと取つては指で扱いで膝の上の鈴の盆へぼたんくと落す。自分は庭に立つて見てゐたが、後には連翹の花の下に披げてあつた蛇の目の傘を取り上げて、手の平で支え留める芸当をする。(鳥)

山崎氏はこの主人公について、「男の呼称も「わし」「自分」と変化していて作者との未分化を思わせる。」と指摘している。ここに挙げたような、語りの人称を混乱させかねない箇所は作中に随所見ら

れる。山崎氏の言う「作者との未分化」は、語り手という視点から見れば、主人公の「若い男」と語り手の錯綜であろう。それは「自分」である《作者》との同化でもある。そもそも、この「鳥」の語りは、極めて一人称的である。なぜなら語り手は「男」そのままに彼の心情を語るものであって、そこに両者の距離は感じられない。さらに語り手による「男」への批評的、批判的な言説もなければ、語りの特徴として、一人称の語り手の語りに極めて近くなるだろう。

この様に、三重吉の「鳥」の語りは、主人公と語り手を別にする三人称の語りとしての設定をしておきながら、その内実は、両者に距離感を感じさせない一人称の語りの特徴を示している。作者である三重吉自身が「鳥」において取るべき位置の不安定さ（つまりは三重吉自身と彼自身の作品との距離）ともあいまって、その不安定な語りは作品の終盤において語り手の錯綜を引き起こしているのである。

続いて、「鳥」において語られる、その内容について考察しよう。そこで語られるのは主人公の思慕する「綾さん」の事が主な内容となる。

嘴の何かに似てゐるのはどうしても思ひ出せない。撲つ切飴にこんな色があつた。譲り葉の茎の色。いゝやまだ他の何かである。丁度そつくりの物を見た事がある。何やらだつたと、男はいろくの記憶をほじつてみる。頭の周囲をちら／＼する癖にどうしても捉へ出せない。錦絵を粉にして振り撒いてむら／＼落ちる

中の一粒を紛れなく見別けてゐようとするやうである。百里もさきの女の恋ひ／＼と、飛べば飛んで行けさうに見える時の気持である。考へ飽きて唄に酔うたやうな気持になる。綾さんの事が心に浮んでくる。いろ／＼の場合がちら／＼と目に浮ぶ。さうだ。嘴はあの時の行燈だ。

一と夜綾さんの家の小二階で、朱塗の行燈を点して狐の嫁入の江戸絵を剪る。まだ互いに小さい時であつた。《中略》あの嘴の色はその焼物の真つ赤な小女郎の色である。（「鳥」）

これは「男」が幼少の時分を回想する場面である。文鳥の嘴の色が「男」の記憶と想像力を刺激しながら「綾さん」との思い出を引き出していく、という図式が見られる。この「鳥」という作品において、「男」は現前する文鳥によって「綾さん」を想起する。この構造は作品内で繰り返されることとなる。ここでは「嘴」の色と「綾さん」との思い出が「あの時の行燈」の色を連想させ、「綾さん」への思いが男の心に浮かぶ。「あの嘴の色」と「焼物の真つ赤な小女郎の色」「朱塗の行燈」も同様である。

江藤淳は、「この『文鳥』は作者（論者注、漱石）の家族にとってはもとより、三重吉にとつてすら只の小鳥だが、作者にとつては『淡雪の精』であり、『董程な小さい人』であるばかりか、ほとんど一人の女でもある。」と述べている。だが、それは漱石の小品「文鳥」の中での「三重吉」である。鈴木三重吉の「鳥」をつぶさに見れば、彼にとつての文鳥は「只の小鳥」ではない。なぜなら、「鳥」での文

鳥は「男」を「綾さん」という美しい夢へと導く鍵、幻想への入口としての意味を持つものとして描かれているからである。「鳥」には、「男」が文鳥を契機として「綾さん」への思いに耽る場面が幾度も見られる。次に二例を掲げる。

鳥が「クルくくく千代くくくお千代ッ」と啼く。男は微笑んでかはいゝ啼き声だと喜ぶ。もう一つ啼けよと待つてゐる。鳥は棲り木を横にいぢりながら、千代くくくお千代といふ。くりと向き変つて又千代くくくといふ。こんどはお千代くくくおちよーと仕舞を甲走つて長く引張つた。男は頻りに喜んでゐる。何か籠へ綺麗な紐が附けたくなる。

行李の中に緋縮緬の小紐がある。沖の暗い中に火が二つ見える。汐が欄干の下へざわわくと寄せる。綾さんが床を延べると小さいよし子が一ばん転がつて這入る。自分は蚊帳を釣りかける。綾さんが向うの端を釣ろうとする。

二人で釣り損ねたる蚊帳かな
と私がいふ。綾さんがほゝと云つて釣るかへる。あんまり引つ張りすぎて一つの釣手が切れて了ふ繫いでみたが短かくて駄目である。いゝ事があると言つて綾さんが帯の下の小紐を解く。三四日して綾さんが帰つて、よし子と下女と三人になつて二十日ばかり逗留してゐた間、その緋縮緬の紐がそれなりに蚊帳の釣手に下つてゐた。

(鳥)

男は三四時間も歩き廻つたので一寸くたぶれた。机の上へ片肘突いて、頬を付けてうつ伏しになる。鳥がちつくと短かく啼く。
綾さんの事がまた心に浮んで来る。

あれは十四五の頃である。碧く黄昏れる夕空に月が薄く出てゐる。綾さんくと呼びながら、樫の林の中を尋ね廻る。薄黒い水のほとりへ来る。綾さんくと言つても返事がない。水際に木瓜の花が低く咲き続いてゐる。

(鳥)

前例では「綾さん」が逗留したことが思い起こされる。ここでは「綾さん」への思いは彼女の締めていた「緋縮緬の紐」に依つていとも言えるが、その「紐」へと「男」の意識を向けるのは、やはり文鳥の鳴き声であることがわかる。後例はこの「鳥」における典型的な構造が見て取れる。「男」は文鳥の鳴き声に誘われるように「綾さんの事がまた心に浮んで来る」、そして「十四五の頃」の事を回想するのである。この様に「鳥」は「男」が「綾さん」の記憶を反復しながら、彼女への思いに耽るという構造が繰り返されていく。次例もその一つである。

知れ切つてゐる。互に恋の仲なのだ。だから嬉しい約束を取かはず。取かはず時に自分はこの文鳥を誓ひの印にして、二人が一緒にゐる日まで手元で大事に飼つてゐてくれと言つて綾さんに渡す。白い誓ひの印だと綾さんが嬉しがつて、鏡台の引出しから紅の壺を二つ出す。《中略》

「わしが早く死んだら、」と言ふと、綾さんは尊い教を聞くやうな面ざしになる。

「早く死んだら、綾さんがこの鳥を、白い雲の漲つた日に小窓を開けて北へ通がすのだ。」と言ふと、綾さんの口元がひとりでに綻びて、

「まあ何をおいひなのかと思つたら、」と言つて、
「そしてあたしが先に亡くなれば？」と聞く。

「綾さんが死ぬものか。」

「だからあなたもお亡くなりになりはしません。」

「綾さんはしまひに白無垢の着物を着て、緋縮緬を口に銜へて雪の中へ埋まるといふ。」

「ほゝゝ、なぜでせう？」

「さうするとちやんと文鳥に生れてくる。」

綾さんは笑つて、

「あれ、また粟を食べます。」と言ふ。

(一鳥)

この例も「綾さん」と「男」の描写である。しかしこの場面の描写は実際起こつた事の回想ではなく、「男」の空想でしかない。また、この空想には、先に出た回想に比べて、より甘い幻想に浸っている。「男」の姿を見ることが出来る。「綾さん」と「男」の会話が描写されるのもこの場面においてのみである。そしてそれまで「綾さん」との思い出を引き出す鍵であつた文鳥は、「綾さん」との「誓の印」となり、また「綾さん」の生まれ変わりという意味を付与される。

江藤淳が、漱石の「文鳥」において、文鳥が死んだ女の「喩」であることを指摘している。しかし文鳥が「只の小鳥」でなく「喩」となる図式は、この三重吉の「鳥」において既に見られるといえよう。この様に「鳥」では、文鳥が「男」を現実とは異なる世界、「綾さん」への思慕へと誘う。が、一方で「男」を現実に引き戻す存在も描かれている。

鳥がまた千代くとはじめる。背中を揺るものがある。顔を上げて見ると下女である。いつの間にかうたゝ寝をしたと見える。あたりはとつぷり暗くなつてランプが附いて居る。一ぱんに文鳥を見る。物さびしさうにして徐と棲つてゐる。壺のまはりへ粟の殻の行儀わるく撒きちらしてゐる。

(一鳥)

折角の蒲団は春の夜をかう筋違に敷かないと何だか気に足りない。かうして寝て、頭のところに綾さんの手紙がさら／＼下つてゐなければならぬ。この間から下女に言つて置かうと思ひながら忘れてゐた。やつと昨夜言ひ付けたのに下女は今宵はもう忘れてゐる。

(一鳥)

この「男」の夢、「綾さん」への思慕を妨げるのが「下女」である。「男」にとつて「下女」は、夢に位置する女である。「綾さん」とは別の位相、つまり現実に位置しており、彼の夢を妨げる者として描かれてしまう。「綾さん」との回想を夢の中で思い浮かべていた「男」

は「背中を揺」られて「下女」にその夢を覚まされてしまう。また、「男」が「綾さん」を思いながら床につくための布団の敷き方を心得ないのも、この「下女」であつたことが示される。「下女」にその意志はなくとも、ともかく「綾さん」への思慕、美しい夢を妨げる者として「下女」が描かれているのである。

ここまで三重吉「鳥」の作品構造について考察した。まず、冒頭で別にされていた語り手と主人公「男」は、作品が進行するにつれて、人称が「自分」「私」「わたし」となどとなり、錯綜してしまう。これは決して三重吉が意図したものではないだろう。なぜなら、ここでの語り手の錯綜は作品において、なんらかの効果を取めたとは考えられず、むしろ混乱を引き起こしているからである。

次に見られるこの作品の構造は、「男」が「文鳥」を介して、「綾さん」に思いを馳せる、という図式の繰り返しである。そしてそれらは、過去の幼少期の回想、十四・五歳のころを回想した夢、つい最近の出来事の回想、また全く「男」の中だけでの空想と、様々な時間と虚実が入り乱れている。斉藤氏がこの作品について、「どこか朦朧としており、不鮮明なとらえどころのない」印象を受け、「三重吉の「幻の女」を中心とした気ままともいえる妄想をつづり合わせて、とにかく一応書き上げられただけの、それほど善くはない作品といえるのではないだろうか」とするのも故なことではない。「男」が「文鳥」を介して見る様々な夢、それがあまりに多彩であり、一定することがない。さらに先に述べた主人公を描く視点、語り手の位置が錯綜している事が、「朦朧」、「不鮮明」な印象を促進させる。

山崎氏もこの作品については「批評や構構性をもたない抒情的な美文といつてよい」と、否定的な見解を示している。確かに「鳥」は全体の構成の意識には乏しい作品であろう。ただ、先述の様に、ある種の構構性ははつきりしていると思われる。「鳥」という作品は、「男」が「文鳥」によって「綾さん」に思いをはせるといふ単純な図式を繰り返す中で、軸としての主人公と構構としての語り手が錯綜しており、それにつれて時間軸と虚実も錯綜を起こした、とでもいうべきであろうか。どちらにせよ、漱石の「文鳥」に比べた場合、特に構成の面などにおいて未熟な作である、という点は覆らないであろうと思われる。

二 漱石「文鳥」の構造

先において、三重吉の「鳥」の構造について考察した。先行研究の評価にあるように、「鳥」が高い評価を得ることは難しいだろうと思われる。しかし、そうした場合、一つの問題があるように思われる。つまり、それほどの作品である「鳥」が漱石にどのような影響を与えたのか、また与え得るほどの何かを持っていたのだろうか、という問題である。両者の影響関係は、先にも掲げた様々な先行研究によって指摘される通りであろう。しかし、その結論は漱石の「文鳥」の完成度を強調するのみではなかつただろうか。漱石の「文鳥」が完成度の高い小品であることに異論はない。ただ、やはり漱石の「文鳥」は鈴木三重吉と彼の「鳥」なくしては生まれなかつたのではないかと考えるのである。

そこで「文鳥」は「鳥」の何を生かし、何を捨てたか、ということとを、漱石の「文鳥」の構造を考察することで探っていきたい。(なお、鈴木三重吉にも同名の「文鳥」という作がある。後に両作の比較、考察を行うため、引用中での漱石の「文鳥」には【漱】、鈴木三重吉の「文鳥」には【鈴】をそれぞれ付して区別することとする。)

三重吉の小説によると、文鳥は千代々々と鳴くさうである。其の鳴き声が大分気に入つたと見えて、三重吉は千代々々を何度となく使つてゐる。或は千代と云ふ女に惚れてゐた事があるのかも知れない。然し当人は一向そんな事を云はない。自分も聞いて見ない。只縁側に日が善く当る。さうして文鳥が鳴かない。(「文鳥」【漱】)

まずは、先の「鳥」同様に主人公と語り手に注目する。漱石の「文鳥」では、一人称の「自分」が主人公であり、語り手として設定されている。「鳥」の語り手が錯綜を起こしたのに比べ、ここでは語り手を完全に固定していることになる。文鳥も同様に作中に現われる。そして、それを運んできたのは「三重吉」である。「三重吉」は、文鳥を運んで来る者として作中に登場する。そして「三重吉の小説」。「鳥」(「三月七日」)を背景とすれば、文鳥と女の繋がりは自ずから意識されよう。また「或は千代と云ふ女に惚れてゐた事があるのかも知れない。」と、文鳥の鳴き声と女の名を重ねることによって、文鳥と女の繋がりを伏線として描いている。しかし、「自分」はすぐさま「昔の女」へと思いを馳せるわけではない。ここも「鳥」の「若

い男」とは異なる点であろう。さらに「文鳥」【漱】での「自分」は文鳥を見つめる視線の中に、自分の感覚と感情を投影していく。

やがて三重吉は鳥籠を叮嚀に箱の中へ入れて、縁側へ持ち出して、此所へ置きますからと云つて帰つた。自分は伽藍の様な書齋の真中に床を展べて冷かに寝た。夢に文鳥を背負ひ込んだ心持は、少し寒かつたが眠つて見れば不断の夜の如く穏かである。(「文鳥」【漱】)

成程綺麗だ。次の間へ籠を据えて四尺許り此方から見ると少しも動かない。薄暗い中に真白に見える。籠の中にうづくまつて居なければ鳥とは思へない程白い。何だか寒さうだ。

寒いだらうねと聞いて見ると、其の為に箱を作つたんだと云ふ。(「文鳥」【漱】)

「自分」は書齋で寝る際に文鳥を意識しつつ、寒さを意識する。「寒いだらうね」と文鳥を見る「自分」は「伽藍の様な書齋」での自らの寒さを文鳥と共有しようとする。ここで「冷かに」寝る「自分」には寒さと共に「淋しさ」がある。漱石の「文鳥」において「書齋」は「自分」と他者とを隔絶させる場として描かれる。

伽藍の様な書齋へは誰も這入つて来ない習慣であつた。筆の音に淋しさと云ふ意味を感じた朝も昼も晩もあつた。然し時々はこの筆の音がびたりと巳む、又巳まねばならぬ、折も大分あつた。

其の時は指の股に筆を挟んだ儘手の平へ顎を載せて硝子越に吹き荒れた庭を眺めるのが癖であつた。夫れが済むと載せた顎を二本の指で伸して見る。すると縁側で文鳥が忽ちに千代々と二声鳴いた。

筆を擱いて、そつと出て見ると、文鳥は自分の方を向いた儘、留り木の上から、のめりそうに白い胸を突き出して、高く千代と云つた。三重吉が聞いたら嘸喜ぶだらうと思ふ程な美しい声で千代と云つた。三重吉は今に馴れると千代と鳴きますよ、屹度鳴きますよ、と受合つて帰つて行つた。

〔文鳥〕【漱】

其の日は一日淋しいペンの音を聞いて暮した。其の間には折々千代々と云ふ声も聞えた。文鳥も淋しいから鳴くのではなからうかと考へた。然し縁側へ出て見ると、二本の留り木の間を、彼方へ飛んだり、此方へ飛んだり、絶間なく行きつ戻りつしてゐる。少しも不平らしい様子はなかつた。

〔文鳥〕【漱】

「書齋」の中にいる「自分」は寒く、淋しい。家族さえ遠ざける「書齋」の中で「自分」の近くにゐるのは唯一文鳥のみである。そして「自分」の「淋しさ」さえも徒然となる瞬間に文鳥が鳴く。文鳥の鳴き声は「三重吉」の説明では「自分」に「馴れ」た事の証である。しかし文鳥はそれだけで鳴いたのではない。文鳥の鳴き声は「淋しさ」にさえ飽いた虚無の意識にゐる「自分」に向けて発せられてゐる。そこには虚無に流されていく茫漠とした時にある「自分」

の姿がある。「すると」文鳥が鳴く。文鳥の鳴き声で「自分」は三重吉の事を思い出すのである。孤独にさえ飽き、倦む「自分」は他者との繋がりや文鳥の鳴き声を鍵として辛うじて回復しようとするのである。そして、「自分」はその様な時に鳴く文鳥を自身の理解者、自身の心情の投影として見なすようになる。

ここで描かれるのは「自分」が、その文鳥と寒さを共有し、淋しさを共有したいという願望と孤独である。文鳥に対するこの様な感情の投げかけは「鳥」にはなかつた特徴である。この様に「自分」の孤独と、淋しさの共有という願望が文鳥に向けられて行く中で、文鳥は、ただの鳥ではなく、「自分」の求める他者としての意味を持ち始める。

それでも文鳥は一向不平らしい顔もしなかつた。籠が明るい所へ出るや否や、いきなり眼をしばたゝて、心持首をすくめて、自分の顔を見た。

昔美しい女を知つて居た。此の女が机に凭れて何か考へてゐる所を、後から、そつと行つて、紫の帯上げの房になつた先を、長く垂らして、頸筋の細いあたりを、上から撫で廻したら、女はもう氣に後を向いた。其の時女の眉は心持八の字に寄つて居た。夫で眼尻と口元には笑が萌して居た。同時に格好の好い顎を肩迄すくめて居た。文鳥が自分を見た時、自分は不図此の女の事を思ひ出した。此の女は今嫁に行つた。自分が紫の帯上げでいたづらをしたのは縁談の極つた二三日後である。

〔文鳥〕【漱】

それでも煙草を一本ふかした。此の一本をふかして仕舞つたら、起きて籠から出して遣らう。と思ひながら、口から出る煙の行方を見詰めて居た。すると此の煙の中に、首をすくめた、眼を細くした、しかも心持眉を寄せた昔の女の顔が一寸見えた。自分は床の上に起き直つた。寝巻の上へ羽織を引掛けて、すぐ縁側へ出た。さうして箱の蓋をはづして、文鳥を出した。文鳥は箱から出ながら、千代々々と一声鳴いた。

（「文鳥」）【漱】

文鳥は「昔の美しい女」と重ね合わされていく。そして、その女は今ではもう逢うことのできない、「自分」の手の届かない所へ去つた。漱石の「文鳥」で「自分」が回想する、過去と「昔の美しい女」は、現在とは繋がりを持たれた夢の世界である。「鳥」での「綾さん」が「男」の現在と未だ関わりを持ち、「男」が触れることを許される世界なのに対して、「昔の美しい女」と「自分」との間には、時間を隔てた絶対的な断絶がある。その中で、文鳥がその夢の世界との幽かな繋がりとして存在する。この点において、漱石は美しい夢の世界は過去における時間であり、寒く淋しい現実を今における時間という形で歴然と分断し、容易には往還できない位相としている。この点においても齊藤氏の指摘した「鳥」の弱点を克服しているといえよう。即ち、「鳥」における「綾さん」と「男」についての語りが「どこか朦朧としており、不鮮明なとらえどころのない」印象を抱かせる理由は、先に指摘した通り、その時間軸と虚実の煩雑さにあ

る。しかし漱石の「文鳥」においては時間軸を基調とし、現在と過去にそれぞれ現実と幻想を明確に振り分けているのである。

しかし「自分」は時折その境界を踏み越えようとする。その行為とは文鳥との接触であるが、これは果たして失敗に終わる。「自分の指からちかに餌を食ふ杯といふ事は無論なかつた。」「二三度試みた後、自分は気の毒になつて、この芸文は永久に断念して仕舞つた。今の世にこんな事の出来るものが居るか甚だ疑はしい。恐らく古代の聖徒の仕事だろう。三重吉は嘘を吐いたに違ない」とある様に「自分」と現在の文鳥との接触は果たされない。それは、翻つてまた、過去の「美しい女」との接触もまた果たされなかつたことをも示している。「自分」が「美しい女」に触れ得たのは、「带上」や「春の光線」を介した間接的なものに過ぎなかつたのである。

自分は急に易籠を取つて来た。さうして文鳥を此の方へ移した。それから如露を持つて風呂場へ行つて、水道の水を汲んで、籠の上からさあ／＼と掛けてやつた。如露の水が尽る頃には白い羽根から落ちる水が珠になつて転がった。文鳥は絶えず眼をぱち／＼させてゐた。

昔紫の带上でいたづらをした女が、座敷で仕事をしてゐた時、裏二階から懐中鏡で女の顔へ春の光線を反射させて楽しんだ事がある。女は薄紅くなつた頬を上げて、織い手を額の前に翳しながら、不思議さうに瞬をした。此の女と此の文鳥とは恐らく同じ心持だろう。

（「文鳥」）【漱】

ここで「自分」は「如露の水」を以て、文鳥に触れようとする。それは「美しい女」へのかつての関わり方をなぞることによって、現在の中に過去の美しい思い出を現出させようとしている行為なのである。「此の女」と「此の文鳥」の「心持」を「同じ」にすることで、隔たつた時間の境界を踏み越え、過去の美しい世界との繋がりを求めようとする。その為「自分」は「文鳥」に近づき、直に触れたいと望む。しかしそれが叶うのは文鳥の死によってであつた。

自分はこゝんで両手に鳥籠を抱へた。さうして、書斎へ持つて這入つた。十畳の真中へ鳥籠を卸して、其前へかしまつて、籠の戸を開いて、大きな手を入れて、文鳥を握つて見た。柔かい羽根は冷切つてゐる。

拳を籠から引き出して、握つた手を開けると、文鳥は静に掌の上にある。自分は手を開けたまゝ、しばらく死んだ鳥を見詰めてゐた。それから、そつと座布団の上に卸した。さうして、烈しく手を鳴らした。

十六になる小女が、はいと云つて敷居際に手をつかへる。自分はいきなり布団の上にある文鳥を握つて、小女の前へ抛り出した。小女は俯向いて畳を眺めた儘黙つてゐる。自分は餌を遣らないから、とう／＼死んで仕舞つたと云ひながら、下女の顔を睥めつけつた。下女はそれでも黙つてゐる。

自分は机の方へ向き直つた。さうして三重吉へ端書をかいた。「家

人が餌を遣らないものだから、文鳥はとう／＼死んで仕舞つた。たのみもせぬものを籠へ入れて、しかも餌を遣る義務さへ尽さないのは残酷の至りだ」と云ふ文句であつた。

自分は之を投函して来い、さうして其の鳥をそつちへ持つて行けと下女へ云つた。下女はどこへ持つて参りますかと聞き返した。どこへでも勝手に持つて行けと怒鳴りつけたら、驚いて台所の方へ持つて行つた。
〔文鳥〕〔漱〕

文鳥の死によつて、「昔の美しい女」の夢は破られる。しかし、ここの「下女」に向けられる「自分」の怒りは尋常ではない。文鳥の世話は特に「下女」に命ぜられた事でもなければ、直接に文鳥を殺した訳でもない。ここで「下女」に向けられる「自分」の烈しい怒りの理由は何か。そもそも「下女」が出てくる理由があるのだから。

ここで三重吉の「鳥」の構造を思い返せば、「下女」は美しい夢を覚ます者として存在していたことに気づく。漱石の「文鳥」においても同様に、「下女」がその役を担わされている、と考えられるだろう。無論、文鳥が死んだ責任は「自分」にもある。「自分」もそれに気づいているが故に、やり場のない怒りが「下女」に向けられるのである。「自分」は自らが美しい夢を壊した者であることを認めたくないが故に、「鳥」同様、「下女」に夢を壊す者としての役割を押しつけるのである。

以上のように、漱石の「文鳥」について、三重吉の「鳥」(三月

七日」と構造的に比較した。その際、共通点として挙げられるのは、「男」が「文鳥」を通じて、美しい「女」の夢を見、それを夢に属さない「女」が妨げるという図式であろう。ただ、さすがに「文鳥」では、「男」と「語り手」、また「女」と「文鳥」の関係性について、緊密に配置されている。しかし、小品の構造に着目した場合に「鳥」の構造が「文鳥」へと影響を及ぼしていることは明らかであろう。漱石の「文鳥」はいわば、漱石版の「鳥」とも言えるかもしれない。おそらく、漱石の「文鳥」は、三重吉の「鳥」を持つ、鳥と女の喩とする構造とその抒情的世界なしには生まれなかった。作品として決して評価の高くはない「鳥」であるが、作家漱石の一面を刺激する撃鉄として十分な存在感を持つことは間違いないだろう。

三 三重吉の「文鳥」

ここで、三重吉の作品、「文鳥」(明治四十二年十一月『国民新聞』)についても考察したい。前項迄における考察では漱石の「文鳥」について、三重吉からの影響を見てきた。ここでは漱石から三重吉への影響について検討し、両者と作品がいかなる関係にあるかを考察する。

漱石の「文鳥」と三重吉の「文鳥」については、前掲の山崎氏の論においては、「三重吉の『文鳥』は漱石の『文鳥』(一)の記述を直接受けるように、文鳥の鳴き方と千代という女との思い出深い関係がやはり抒情的に綴られているのみである。漱石が『文鳥』で図った真の対話が不首尾に終わった事を明瞭に示している。」とされて

いる。

しかしどうであろうか、三重吉の「文鳥」についても詳細に検討する必要はないだろうか。特に「鳥」、「文鳥」【漱石】、「文鳥」【三重吉】という三作の関連が明らかである以上、漱石の「文鳥」を経て、三重吉が「鳥」から「文鳥」へといかなる変容を遂げたかを探ることは必要であろう。漱石の「文鳥」を考察する上で不可欠な要素である「鈴木三重吉」という存在自体も併せて、漱石の「文鳥」と相互にめぐりあうテキストとして三重吉の「鳥」と「文鳥」は重要であると思われる。以下三重吉の「文鳥」を検討する。

自分が或女に話した取りとめもない話である。

桑畑に包まれた小さい町の、水の中のやうな夕方であった。小さい自分は紙縊の毬を門口の小屋根の雨樋へかゝらせたので、帯を解いて叩きつけて、引っかけ落さうとしてみると、後からふいと大きな手が屋根へ届いた。

(「文鳥」【鈴木】)

先に見た三重吉の「鳥」にいた三人称の語り手はここにはなく、「自分」に統一される。漱石の「文鳥」と同じ形式を取っている。形式のみならず、作者としての三重吉とも限りなく不可分であろう。この点で漱石の「文鳥」があげすけなまでに自身を作中に登場させてみせた事を見逃すことはできない。おそらく「鳥」において、三重吉は自身をそのままに出すことが憚られたのではあるまいか。それはその内容があまりに三重吉自身の個人的な部分に近いが為である。

その為に三人称的に描こうとしながら、その内容が極めて自分自身の物であったために、人称の不明瞭な作品として出来上がってしまったのが「鳥」ではなかったか。その点で一人称を用い、《自分自身の事》として描くスタイルは「鳥」の持つ問題点を払拭するものであったろう。さらに、「自分」と「小さい自分」によって時間感覚も区分けされている。この点も「鳥」の時間感覚が朦朧とした夢想の中にあったのに比べて明確な変化が認められる。そして三重吉の「文鳥」には四羽の文鳥が現われ、それぞれの思い出が「自分」によって「或女」に語られるという構造を持っている。このような明確な構成も「鳥」にはなかったものであるといえる。以下、「自分」の語りに沿って考察する。

自分はそれから間もなく母に亡くなられた。二三年して祖父も亡くなつて了つた。自分は千代と一しよに父と祖母とに育てられて大きくなつた。千代といふのは自分より二つ年上の女の子で、母の出た家から来てゐた女であつた。角力がくれた文鳥はもう早く、自分がまだ千代と、江戸絵の狐の嫁入りの行列を一つづゝ切り抜いては障子へべたぐゝ貼り付けて、祖母に叱られてゐた時代に死んでしまつた。その時千代はその真つ白い小さい空骸を硝子の小箱へ入れて、緋縮緬の切れへ包んでいつまでも持つてゐた。千代は十九の年までゐてよそへ縁づいてしまつた。(「文鳥」【鈴】)

「鳥」や漱石の「文鳥」にも見られた「千代」の語が文鳥の鳴き声

としてではなく、直接人名として描かれる。「鳥」の例に再度目を向ければ「男」が文鳥の鳴き声を「千代」とし、その鳴き声と、それが生じる嘴に目を向ける時にこそ美しい女の夢が生まれていたのでなかつたらうか。さらに漱石の「文鳥」で、「或は千代と云ふ女に惚れてゐた事があるのかも知れない」という部分にも対応しているといえる。さらに漱石の「文鳥」における「美しい女」が「此の女は今嫁に行つた。」という部分と「千代は十九の年までゐてよそへ縁づいてしまつた。」という部分は設定において一致しているのである。

実際の三重吉との関係については、明治三十九年十二月二十八日の加計正文宛書簡に「文鳥がチヨくくくくとなく。千代といふラバ―がほしくてならない。」という一文があることが既に指摘されている。ただ、実際に三重吉の近くにいたと思われる「千代」は「文鳥」に描かれるように親類の娘であつたようである。明治三十九年九月五日加計正文宛書簡には「下女がゐないで不都合だから千代に手紙を出して給仕を仰せつけた。」とあり、また明治四十二年三月十七日加計正文宛書簡にも「千代は妊娠せし由。」とある。ただ、三重吉がこの実際の千代に恋心を抱いていたか、という点に関しては断定できない。だが、作中では、さらに「自分」の文鳥と「千代」との関わりが詳しく描かれる部分で、「もう一生涯この鳥は見たくないと考へた。」とある。三重吉の「文鳥」においては、文鳥は単に美しい夢の鍵だけであるとはいえない。そこに三重吉自身の持つ悲哀をも読みとることは難くない。それを併せることで文鳥は「千代」との美しい思い出と切ない別れを併せ持つ喩とならう。そして文鳥は「自分」、あ

るいは三重吉の悲しみを癒すものとなっていた節が見られるのである。明治三十九年十二月二十三日加計正文宛書簡には「僕は眞つ白い文鳥を一匹飼つてゐる。机のそばで轉つてゐる。」とあり、明治四十年七月十八日小宮豊隆宛書簡には「口多きわしも此頃は何んにも口を聞かない、兄がゐるぬ故わしの心中は誰も文鳥より外には知つてゐてくれないやうな氣がする 文鳥はいぢらしい なつかしい」とある。漱石の「文鳥」で「自分」が文鳥に対して抱いた様な自分の感覚と感情の投影は三重吉が既に行つていた事であることが読みとれる。その様に自身の感情と夢をなにかに投影する者が三重吉であり、三重吉たる「自分」にとつて、漱石たる「先生」こそが、それに同調し、理解してくれる者であつた。明治四十年二月十一日小宮豊隆宛書簡には「先生が遊びに来て下さつた。文鳥が飼ひたいといはれた。」とあり、同年二月十二日加計正文宛書簡には「夏目先生が遊びに来た。先生も眞似をして文鳥を飼ふんだつて。」とある。三重吉にとつて文鳥を飼うという行為を漱石と共有する事は、そのまま自身の文鳥への思いを共有することでもあつたらう。三重吉にとつての文鳥の思い出に、漱石との繋がりが加わつたとも言える。三重吉の「文鳥」には、こうある。

自分は悲しい時には先生のところへ行つた。文鳥の忘れられぬ自分は、たうと或日先生に文鳥を買はせた。さうして自分が出かけては世話をして、自分の指図に従つて歌ふやうに教へてゐたが、この文鳥もいくらかたゞぬうちに、或日先生の留守の時に、終日

餌も水も貰へなくて死んでしまつた。

その夜帰つて来て、籠の中に白く倒れたる小さいものを憫んだ先生は、「文鳥」といふ作を書いて自分に示された。その作の中には自分の名が一枚に七つも八つも鈴実に出て来た。千代の名も出て来た。

自分は先生の文鳥が死んでから、今度は自分で買つて、それを持つて薄暗い筈町から薄暗い千駄木に移つた。さうしてそれを机の上に置いて、やはり小さい「————」を書いた。この宿には千代と同じ名の女の子がゐた。或夜うとくと寝かけてゐる時に、下で千代さんくと言つてゐるのを聞いて、昔の自分の家のやうに思つて目を開いた事もあつた。

さうしてゐる内に国許から父が危篤だといふ知らせが来た。その時自分は「————」を書きかけてゐた。急いで国へ歸つて見ると、父はもう亡くなつてゐた。桑畑に包まれた小暗い家には、たゞ祖母と自分だけが残つた。 (『文鳥』【鈴】)

「先生」と「自分」の文鳥の繋がりが描かれた後で父との死別が併せて描かれる。振り返れば三重吉の「文鳥」には文鳥が描かれる側に、常に別れが描かれていた。初めて文鳥を手にした幼少の頃、「自分」は「間もなく母に亡くなられ」「二三年して祖父も亡くなつて了」つていたのである。

三重吉の「文鳥」の中で、文鳥は美しい女の思い出を導くだけの存在ではなく、親しい人との別れと「自分」の淋しさの中に現われ

るものとして存在としている。「鳥」での美しい女との幻想の中に浸れた主人公の姿はここにはない。しかし、元来文鳥は「自分」、あるいは「鳥」の「男」にとつて「自分はこの鳥は自分の妻になるといふ女へ白い誓ひの印に渡す」といった幸福な喩であつたのだ。だが、三重吉の「文鳥」での「自分」には、もはやその様な喩としての文鳥はありえない。美しく、幸福な夢は去つてしまふ。「自分」はもはや文鳥の夢を見ない。そして「父」が死んで、残された「祖母」の世話を見なければならぬ。「自分」は「下総」へと行く。ここには現実の三重吉の生活がそのまま描かれていゝといつていいだろう。三重吉は父悦二が死んだ明治四十一年十月に千葉県成田中学校に職を得る。それに伴う様に「自分」の生活から文鳥の姿が消えていく。

祖母はもう年が寄つて目もろくに見えない。耳は少しも聞えない。戸口の横の竹の格子に覗いては、「三重吉、大根の中へ着物が落ちてるよ。」といふ。自分は小さい門の内へ大根を作つてゐる。

「着物ではありません。何にも落ちては居りません。」と言つて聞かせても、しばらくすると直き忘れて了つて、また三重吉くといふ。

自分はいかにして小さく住つて、書いては直し書いては直しとて例の小さい物語を書く。

けれども文鳥は今はない。父の死んだとき、冬木さんに預けて国に行つたなりで、その後出て来ていまだにそれなりで取りに行かないのである。

〔文鳥〕【鈴】

「自分」が文鳥を手元に置かないのは、美しい夢との訣別でもあり、また「自分」にとつて文鳥が離別を齎す存在となつたからである。ろ。「自分」は、いづれ別れざるを得ない祖母との別れを嗅ぎ取り、それを恐れるように文鳥を遠ざけているのではないだろうか。「自分」にとつて文鳥は、美しい夢と淋しい別れという、二つに分裂した意味を持つ喩となつていゝのである。しかし、「自分」三重吉にとつて文鳥はやはり特別な意味を持ち続けた。「鳥」での「男」にとつて「自分」はこの鳥は自分の妻になるといふ女へ白い誓ひの印に渡す」といふ幸福な喩であつた文鳥の意味を、ここでの「自分」もやはり引きずつていゝ。

自分があれを女に約束の印にやるといふのはもとより冗談である。自分はまださういふ女に会はない。会いたいと思はない。併し文鳥はいつまでも自分には忘れられぬ鳥である。

〔文鳥〕【鈴】

ここでの語りは、ただ文鳥が忘れられない鳥である、ということだけを語つていゝ訳でもない。「自分」の語りは冒頭の「或女」になされたものであるという構造に留意すべきであろう。

「自分」は文鳥を「女に約束の印にやるといふのはもとより冗談である」としていゝ。しかし文鳥について語る「自分」は文鳥が美しい夢の喩であつた時期を振り返り、「さういふ女」であつた「千代」

の事が忘れられない事、代わりになる女のいない事を「或女」に語るという構成になっているのである。

三重吉の「文鳥」は「鳥」にあつた手法的な問題点は払拭されているといえよう。それは漱石の「文鳥」に触れたことと決して無縁ではない。前二作では美しい夢の喩という存在であつた文鳥を、時間の経過に連れてアンビバレンツに変化していく喩として描いた点において、この「文鳥」は「鳥」に比するに格段の進歩を認められる作品であろう。また、三作品を一連として《文鳥の喩》の物語を「三重吉」と「先生」である漱石と紡いで行くテキストとして読むことも出来よう。その様な視点で漱石の「文鳥」の意味と位置を考えた場合、その視線は漱石の内部へと沈降するのみではならず、むしろ外部へ開く必要がある。漱石の「文鳥」というテキストは他者としての三重吉のテキストとの響きあいの中に位置しているということも可能ではないだろうか。

おわりに

本考察では、影響関係を指摘される、鈴木三重吉の「鳥」と漱石の「文鳥」、三重吉の「文鳥」を構造的に分析し、比較、考察を行った。先行研究においては酷評される「鳥」であるが、それではなぜ、漱石がそれに着目し、「影響」されたのか、また、どの程度影響されたと言えるのか、について十分な答えは出されていなかったように思われる。斉藤氏の述べた、「共通する女性意識と文鳥飼育」にしても、ただ共通していたというよりも文鳥自体と文鳥を女の喩とする

構造を三重吉が持ち込んだ上での漱石との共有ではなかっただろうか。「鳥」と漱石の「文鳥」に見られた構造的な類似も、先行した「鳥」と三重吉による所が大きいのではないかと思われる。

また、三作の比較から考察した結果、漱石の「文鳥」は三重吉の作品世界、あるいは彼の持っていたモチーフと交差する地点に位置するものではないだろうか。これまで漱石の「文鳥」が小品の中でも注目されてきたのは、一種の官能的、禁忌的な部分が漱石の深部に触れるのではないかとされてきたからである。いわば、そこに「文鳥」の特権化が行われてもいた。例えば半田淳子氏は二人の作品と関係について両性愛、同性愛の観点から次の様に論じている。¹⁰⁾

草平は三重吉の漱石に対する態度について『夏目漱石』に於いて、「彼自身の言葉を籍りて云えば、『先生の牽丸を握っている』ように振る舞っていた(傍点引用者)」と回想している。さらに、三重吉は「側の者に対してそういうように振る舞っていた。そして、先生も又それを許していたのである」とも語っている。三重吉は多くの門下生の中で、より生理的な意味で、漱石に肉薄していると信じていたのであろう。そして漱石もそれを良しとし、三重吉に応える形で『文鳥』を書いた。となると、『文鳥』の中に三八回も登場してくる三重吉の名前は、牽丸を握られた男の歓喜の叫びだったとも言い得る。だがその内容が余りにも当時の規範に反する、個人的な快楽の詩であつたがために、漱石は近親者や他の門下生に触れぬよう、「大阪朝日新聞」に掲載したというわけで

ある。

こうして見てくると、江藤淳が「夢中の夢」の中で「二人きりの特格的な世界を共有しながら、『自分』と『文鳥』とのあいだに身体的な接触が全く欠如している」理由も納得がいく。それは「漱石に特徴的な女性恐怖」（江藤淳）というよりは、父と子の近親相姦、或いは同性愛的な感情への禁忌だったと見るべきなのではないだろうか。

半田氏は同性愛の告白として「文鳥」を特権化し、江藤淳は異性愛の告白として「文鳥」を特権化する。どちらにせよ「文鳥」は隠蔽されるセクシャリテイのテキストとして位置付けられ、何故かその際の根拠として、『大阪朝日新聞』のみに掲載された、という《事実》が挙げられる。江藤淳もまた「漱石は、『文鳥』をどんな近親者にも読ませたくなかったものと思われる。だからこそ彼は、鳥居素川の依頼を奇貨として、『大阪朝日』の読者にだけ読ませるために、この印象的な文章を綴ったのであった。」¹⁾とする。しかし、「文鳥」は明治四十一年十月に『ホトトギス』に再掲されている。この《事実》には両者共に目を背けているのだろうか。両氏の論旨をなぞって「ホトトギス」に再掲された《事実》から考えれば、漱石により近い人々が隈無く読み、多くの目に触れる『ホトトギス』に掲載された「文鳥」は、漱石の隠蔽したかったセクシャリテイの表出した作品にはなり得ないことになるのだろうか。漱石と三重吉、さらに弟子達との「師弟関係」がセクシャリテイ、特に同性愛として

の問題となるかどうかという視点には今一つの慎重さが必要であるようにも感じられる。本論で取り上げた一連の「鳥」「文鳥」「文鳥」の三作に登場する男達の視線はひたすら女に向かっていた。むしろその異性に向ける視線を共有する男同士の関係こそが問題であろう。最後に「鳥」「文鳥」「文鳥」と連なる三小品を、漱石と三重吉との文学的交流から概括して結びとしたい。

三重吉は明治四十二年十一月六日小宮豊隆宛書簡において「文鳥」については先生の評語を賜はるべきは豫期せざれども、何か言つてゐられたら知らしてくれよ。知りたい。」としながらも「どうも三重吉もいつまでも文鳥でもあるまいから大いに奮發するつもりだ」と記している。ここからも「鳥」「文鳥」「文鳥」の三小品が二人の交流とテキストの連関の中にあるということがうかがえる。ここでは三重吉は自身の「文鳥」が漱石に読まれ、どう評価されるかを期待しながらも、自身の作風に一種の見切りをつけ、新境地を開きたいとする姿勢を見ることが出来る。三重吉にとって漱石の評価はほとんど絶対的であったといつていいだろう。三重吉の処女作「千鳥」が漱石の激賞を受け、『ホトトギス』に掲載され、デビューしたことはあまりに有名である。漱石はまた、三重吉に宛てた明治三十九年十月二十六日書簡において「君の趣味から云ふとオイラン憂ふ式でつまり、自分のウツクシイと思ふ事ばかりかいて、それで文学者だと澄まして居る様になりはせぬかと思ふ。現実世界はそうはゆかぬ。文学世界も亦さう許りではゆくまい」「僕は一面に於て死ぬか生きるか、命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神で文学を

やつて見たい。」「三重吉先生破戒以上の作ヲドンく出シ玉へ」とよりスケールの大きい作家になるよう鼓舞している。しかし、三重吉はなかなか自身の持つ抒情的な世界を脱却することは難しかった。「文鳥」の中に「自分はかうして小さく住つて、書いては直し書いては直し、例の小さい物語を書く」と三重吉が書くとき、漱石の期待に沿うような自分でないことの悲しみさえ感じられる。しかし、三重吉が頑なにまでに綴った鳥と女の喩の世界は、漱石の《深部》を響かせるだけの力を持っていたのではないだろうか。

漱石の小品で高く評価されているものに「文鳥」、「永日小品」の「心」、「夢十夜」の第一夜などがある。ただ、それらの小品への評価は漱石の《深部》に繋がるとされるが故の評価であるともいえよう。しかし、その《深部》から生まれたとされる小品は夏目金之助という内部のみでひたすら掘り下げられたものだけではないだろう。いわば三重吉の《深部》と漱石の《深部》が響きあって生じたのが、「文鳥」であり、その奥底での繋がりと響きあい、テキストとしてさまざまな形をとっていったのではないだろうか。「永日小品」の「心」もその一連のテキストに含まれるであろうが紙幅が尽きた。次の機会に考察を行いたい。

注(1) 齊藤秀雄 「漱石の『文鳥』について」・三重吉との関連を中心に

(昭和五十五年五月 『文芸と批評』)

(2) 三好行雄 「夏目漱石作品事典」

(平成二年七月 別冊國文學39 『夏目漱石事典』所収)

(3) 江藤淳 「漱石とその時代 第四部」 (平成六年八月 『新潮』)

(4) 山崎一 「物言わぬ文鳥」 (平成六年二月 『國語と國文學』)

(5) 同(注1)

(6) 同(注1)、また(注4)の山崎氏にも両作の描写が照応している箇所について指摘がある。

(7) 同(注4)

(8) 同(注3)

(9) 同(注4)

(10) 半田淳子 「誰が一番愛されていたか、『文鳥』が語る両性愛」 (平成十二年十月 『漱石研究』翰林書房)

(11) 同(注3)

テキストは『漱石全集』(岩波書店 平成六年)、『鈴木三重吉全集』(岩波書店 昭和五十七年第二刷)をそれぞれ使用した。また傍線は私に附した。(にのみや ともゆき、広島大学大学院博士課程後期在学)