

博士学位論文

夏目漱石『三四郎』の比較文化的研究

2011年度

比較文化研究科

D06002

土屋 知子

指導教員 上垣外 憲一 教授

目 次

はじめに	1
第一章 帝国大学運動会から見る明治（帝国大学運動会）	
1. 漱石と端艇競漕	5
2. 東京帝国大学運動会	6
3. 大日本帝国における帝国大学運動会の役割	17
4. 実際の記録と『三四郎』の「運動会」	18
第二章 二人の「東京帝国大学生」—「東京帝国大学撰科生」佐々木与次郎	
1. 「撰科生」佐々木与次郎	22
2. 制服制帽というステータスシンボル	25
3. 撰科生と本科生の差別	29
4. 「帝国大学」学生であるというステータス	31
第三章 野々宮よし子が持つ「問題」	
1. よし子の通う「学校」	34
2. 「女学生」というイメージ	37
3. 広田の家に集う独身男性達から見た、美禰子像とよし子像	41
4. よし子はなぜ最終章に登場しなかったのか	43
第四章 「会堂」に通う女（明治におけるクリスチャンの女性のイメージ史）	
1. キリスト教に縁のある女	45
2. 美禰子はプロテスタントかカソリックか	46
3. 「 ^{チャーチ} 会堂」へ通う美禰子	47
4. 美禰子が卒業したとおぼしき女学校	49
5. ミッション・スクールとは	50
6. ミッション系女学生または女学生（あがり）への風当たり	51

7. 「生意気」な女学生	5 2
8. 聖書の言葉をつぶやく女	5 5

第五章 演劇から見る明治——『三四郎』の中の「演芸会」——

1. 「文芸協会」の「演芸会」とは	5 7
2. 文芸協会第二回公演	5 8
3. 文芸協会のハムレット	6 3
4. 漱石と後期文芸協会の「ハムレット」	7 4

第六章 菊人形から見る明治——団子坂の菊人形——

1. 「団子坂の菊人形」	7 7
2. 団子坂の菊細工職人	7 9
3. 『三四郎』の中の菊人形の場面	8 0
4. 菊人形に対する思い（「観菊花偶記」より）	8 2
5. 陶淵明へのあこがれ 菊肯定の「東洋的」理由	8 4
6. 「イギリスの園芸 花」 菊肯定の「西洋的」理由	8 8

第七章 「イプセンの女」とは（『三四郎』とイプセン『ヘッダ・ガブラー』を中心に）

1. 「イプセンの女の様」だ	9 3
2. 『ヘッダ・ガブラー』	9 4
3. 『ヘッダ・ガブラー』傍線部	9 5
4. 漱石のイプセン感	1 0 1
5. 漱石のイプセン的人物の創作	1 0 3

第八章 <頼るべき人も帰るべき家>も持たない者たち

1. 美禰子の境遇	1 0 6
2. 「汽車の女」たちが抱えていた問題	1 1 0
3. 「崖」に立たされた女	1 1 4
4. <水に飛び込む女>の系譜	1 2 1

第九章 明治40年代の絵画事情

1. 美禰子の「絵葉書」	129
2. 水彩画を描くよし子	131
3. 丹青会の深見先生の遺画	134
4. 漱石と英国水彩画	136
5. <技巧>を鑑賞する男たち	139
6. 原口と黒田清輝	144
7. 漱石と「裸体画問題」	148
8. 漱石とターナー	155
9. 明治40年東京府勸業博覧会美術審査員問題	160
10. 漱石と「文展」	162
11. 描かれなかった美禰子の「影」	165
おわりに	169
注	173
参考文献	200

はじめに

『三四郎』は一種の「風俗小説」といえるのではないか。

「風俗小説」という言葉は、昭和25年（1950）に出版された中村光夫の『風俗小説論』によって広く普及するようになった。

この論文の中で述べられている「風俗小説」とは、主に昭和25年当時に流布していた「風俗小説」のことであり、それは、もちろん『三四郎』が発表された明治41年（1908）年より遙か後のことになるのだが、中村は、それら「風俗小説」の流行は、「我国の「近代文学」の欠陥⁽¹⁾」を露呈するものであり、その「分解にともなう腐敗現象⁽²⁾」であると批判した。

中村が言うところの日本の「近代文学」とは、島崎藤村（1872～1943）の『破戒』や田山花袋（1871～1930）の『蒲団』以来連綿と続いた自然主義文学・私小説のことであり、その「欠陥」とは、自然主義文学・私小説の作品における、社会性の欠如、無思想性といった、西欧リアリズムの間違った解釈による我が国のリアリズムの欠点でもあった。

中村は、この自然主義文学・私小説における社会性や思想の欠如が、後に純文学の行き詰まりを招き、その結果、純文学作家達は、文学を通俗化させることが文芸復興の手段であると考え「風俗小説」に走ったのだと分析している。

特に、中村が「風俗小説」として批判の対象に挙げているのは丹羽文雄（1904～2005）であり、その作品は「現代を描きながらそれに生きる人間の「思想」を描けず、風俗という「何でもないデテール」に埋没した傀儡しか捕え⁽³⁾」られていないと批判する。

このようなことから、「風俗小説」というものは、社会性が欠如した、作者の思想のない、ともすると後世には忘れ去られてしまうような、文学上価値の低い作品として見なされがちであるが、私は漱石の『三四郎』を一種の「風俗小説」としてあえて位置づけたい。それは、いたずらにその評価を貶めるためではなく、『三四郎』が持つ大衆性、娯楽性に焦点を当てて見ていきたいからであり、『三四郎』が、＜新聞小説＞として広く一般大衆に向けて発表され、大衆に読まれることを意識して、積極的に風俗描写を取り入れたことに重点を置きたいからである。

* * *

周知のように、『三四郎』は、明治41年（1908）9月1日から12月29日まで全

117回東京・大阪両『朝日新聞』で連載された＜新聞小説＞である。

作者夏目漱石にとっては、明治40年（1907）に東京朝日新聞へ入社して以来、3回目の長篇小説の連載にあたる。『三四郎』までも、漱石は『虞美人草』⁽⁴⁾、『坑夫』⁽⁵⁾の長篇作品を両『朝日新聞』に連載してきたが、『虞美人草』は、やや力みすぎたところがあり、後年高原操宛の書簡で自ら「出来栄よろしからざるもの」「絶版に致し度」と評して⁽⁶⁾おり、また『坑夫』は、島崎藤村の『春』⁽⁷⁾が連載される予定であったのが延期に成り、やむをえず練りきらない状態での連載であった。そのため、『三四郎』にあたってようやく漱石も＜新聞小説＞という形態に慣れ、存分にその手腕を発揮することができたといえる。

東京朝日新聞に入社する前の漱石は、『ホトトギス』や『帝国文学』『中央公論』といった同時代の作家や文学青年など、＜文学＞に理解のある読者を対象とする雑誌に作品を発表し続けていたが、新聞小説家となると、文学的素養のない一般大衆も対象としなければならない。そこで漱石は、作品の中に、時事性や風俗描写、季節感といった＜新聞小説＞に欠かせない要素を盛りこんでいくが、『三四郎』では、さらにその時事性と季節感を強化し、風俗描写に力を入れたのである。

『三四郎』の中の時間は、明治40年（1907）11月に東京本郷座で開催された「文芸協会の演芸会」の記述があることから、連載のちょうど1年前にあたる明治40年（1907）9月から12月末までと思われるが、作品中随所に散りばめられた事件や話題は、『三四郎』連載時である明治41年（1908）当時のものも多い。

連載は9月1日から始まり、9月に始業する大学へ入学するために、三四郎が汽車に乗って上京する場面から描かれる。小説の中の季節と、新聞連載時の季節は見事に一致し、読者は作品の中の出来事をほぼ同時進行でなぞることができたはずである。

大学の「運動会」や、「団子坂の菊人形」の噂が本郷界限の人々の口に上っていたであろう時期に、「帝国大学運動会」や「団子坂の菊人形」といった風俗が描かれ、大久保での強姦事件が世間をにぎわわせた時には、物騒なことで有名な「戸山の原を通るのが嫌」だという理由で、野々宮兄妹を大久保の家から引っ越しさせる。

このような風俗描写や時事性は、坪内逍遙（1859～1935）が「新聞紙の小説」（『読売新聞』明治23年1890年1月18日、19日）で挙げる「小説にも当世の事情を報道するの意を含ませ、なるべく当世を本尊とし、現在の人情、風俗、又は傾き等を示すべし。」という＜新聞小説＞が必要とする特徴と一致する。

作品を発表する媒体が＜新聞＞である以上、一般の読者を満足させるための、小説の通

俗性、大衆性は必要な条件である。

漱石は、談話「現時の小説及び文章に付て」(『神泉』明治38年8月1日)で、事件で人を楽しませる小説は「発達せぬ読者」に向って作るものであり、「発達せる読者」は、「事件を述べる為の小説」では満足しないと語っている⁽⁸⁾。これは、朝日新聞に入社する前に発表された談話であるが、既に漱石は二つのタイプの読者を認識しており、この後明治41年(1908)に朝日新聞に入社し、新聞小説を書いていく際に、これら二つのタイプの読者を同時に満足させることを意識していた。

『三四郎』には全くといっていいほど事件らしい事件は起こらない。その代わり、三四郎の周囲では「帝国大学運動会」「団子坂の菊人形」「展覧会」「文芸協会の演芸会」といった沢山の行事が執り行われる。それら明治40年代の風俗は「発達せぬ読者」にとっては、東京の新しい秋の風物詩といった娯楽性を帯びたものとなり、「発達せぬ読者」を楽しませる要素となったはずである。

このような大衆性、娯楽性といった側面から、私は、『三四郎』を、一種の「風俗小説」として捕らえるのである。

先述の中村光夫は、「風俗小説」の定義の一つに、思想性の無さを挙げているが、『三四郎』を一種の「風俗小説」として捕らえたからといって、『三四郎』に作者漱石の思想や哲学といったものが全く描かれていないとは思っていない。むしろ、作者漱石は、一見すると思想がないように見せながら、表面上はそれと解らないように、己の思想を描いていると思われる。

『三四郎』の中に、作者の思想が見えない理由として、視点人物である小川三四郎の無思想性があげられる。

主人公の小川三四郎は、熊本という「田舎」から上京し、日本の最高学府であり、西洋文化の入口ともいえる東京帝国大学の学生として、歩み始めたばかりである。諸外国、特に欧米に対して自意識が芽生え始めたばかりの明治日本を表現するのに、最もふさわしいと思われる人物で、まさに小説の冒頭である「うとうととして目が覚め」(一の一)ばかりの青年である。もともと東京に居た人物ではない為、江戸の雰囲気懐かしがったり、ことさら西欧化に反発したりすることもなく、今の東京をあるがままに受けとめることができる、まっさらな状態である。その対照的な人物としては、与次郎があげられよう。彼の出身は、地方なのか東京なのかは物語の中で明言されていないが、電車に乗り慣れた彼は、長く東京に住んでいると考えられる。「落語」を好み「小さん」を評価し(三の四)、

世話好き、話好きなところは江戸的な臭いのする人間である。しかし、「丸行燈」「雁首」といったものを「旧式で厭な心持がする」（四の四）とあって嫌い、「菊人形」より「活動写真」を好み（四の十七）新しい演劇運動である「文芸協会」に携わる（十一の一）というように、「新時代の青年」（六の八）として自分を自覚している。

三四郎は、与次郎のように、何かを評価したり批判したりすることはない。＜全ての事柄に受け身＞の人物と言っても過言ではない。

『三四郎』は、この＜全ての事柄に受け身＞である三四郎を視点人物として物語が進行する為、一見しては作者の持つ思想や哲学といったものは、表面に現れていないのである。

主人公が作者の思想や哲学を代弁しない代わりに、漱石は、作品に描かれている風俗や風景に深い意味合いを持たせて、己の持つ思想や哲学を描いていると思われる。

もう一度、それらのエピソードを、当時に立ち返って一つ一つ検証してみることで、漱石の意図を、そこに託された意味を読み取ることが可能になるだろう。

三四郎が入学した東京帝国大学を取り巻く状況は、日露戦争以降、急速に世界を意識しだした明治日本の側面を描いており、「運動会」（六の九）や「撰科生」（三の三）といった事柄から、その一端を伺うことができよう。

また、三四郎が東京という土地の中で、経験した事象のうち、最も重きを成すことは、美禰子という女性と出会ったことであるが、その美禰子が置かれていた状況を、「名古屋の女」「轢死した女」とともに、日露戦争後の未亡人問題と、漱石が留学していたイギリスの女性問題、ラファエル前派をはじめとする絵画と比較考察し、それらの女性達の持つ共通項を浮かび上がらせる。

さらに「イブセンの女の様」に「乱暴」（六の四）だと評される美禰子であるが、『ヘッダ・ガブラー』をはじめとするイブセン（1828～1906）の作品が美禰子の造型や『三四郎』制作にどのようにかかわっているのか漱石の蔵書メモや断片、評論などから明らかにする。

最後に、『三四郎』の主軸となる、原口が描く美禰子の肖像画「森の女」について、漱石と明治の西洋画壇、特に画家黒田清輝（1866～1924）との関連を、漱石の文芸、美術批評を手がかりにしながら解き明かす。

これらの事柄から、作者漱石の意図を改めて読み取り、なぜ漱石がこのような一見それとは解らない方法で、自身の思想や哲学を述べたのかということを考えたい。

第一章 帝国大学運動会から見る明治（帝国大学運動会）

1. 漱石と端艇競漕

三四郎は元来運動好きではない。国に居るとき兎狩を二三次した事がある。それから高等学校の端艇競争のときに旗振の役を勤めた事がある。其時青と赤と間違へて振つて大変苦情が出た。尤も決勝の鉄砲を打つ掛りの教授が鉄砲を打ち損なつた。打つには打つたが音がしなかつた。これが三四郎の狼狽た源因である。それより以来三四郎は運動会へ近づかなかつた⁽¹⁾。(六の九)

三四郎は、「高等学校の端艇競争のときに旗振の役を勤め」ている。三四郎の出身は熊本の第五高等学校である。第五高等学校は、漱石が明治29年（1896）4月に英語講師として赴任したところであり、着任して早々に、端艇部の部長に推薦されている。漱石は、明治30年（1899）に端艇部の百円の借金を全額払って辞任するまで、端艇部部長を勤めた。五校では、漱石が赴任する前年明治28年（1895）に端艇部が設立されたばかりで、ボート経験者である漱石は、二代目部長として、艇庫建設の資金難のため、教職員に寄付を募るなど、五校の端艇部にとってなくてはならない存在だつた⁽²⁾。

三四郎が、「青と赤と間違へて振つて大変苦情が出た」という話も、五校にいた時の経験を元に描かれているのかもしれない。

もともと、漱石は、大学予備門に通っていた時分から、随分ボートに親しんだようである。そのため、旗振が「青と赤と間違へて振」ってしまった話は、その頃にあったのかもしれない。

漱石は自身のボート経験を、明治42年（1909）1月1日『中学時代』12巻1号に掲載された「一貫したる不勉強——私の経過した学生時代」に書いている。

五 落第して真面目になる

不勉強位であつたから、どちらかと云へば運動は比較的好きの方であつたが、その運動も身体が虚弱であつたため、規則正しい運動を努めて行つたといふのではない。唯遊んだといふ方に過ぎないが、端艇競漕などは先づ好んで行つた方であらう。前の中村是公氏などは、却々運動名上手の方で、何時もボートではチャンピオンになつて

みた位であるが、私は好きでやつたと云つても、チャンピオンなどには如何してもなれなかつた⁽³⁾。

大学予備門に通っていた頃、漱石は、後に満州鉄道総裁になる中村是公（1867～1927）と一緒に神田猿樂町で下宿住まいをしていた。中村のボートの腕前はかなりのものであったようで、後に漱石は、明治42年（1909）1月から東京・大阪両「朝日新聞」で連載された『永日小品』の「変化」という作品の中で、中村がボートレースでチャンピオンになったときのことを回想している。

中村が端艇競漕のチャンピオンになつて勝つた時、学校から若干の金を呉れて、その金で書籍を買つて、其の書籍へある教授が、これ／＼の記念に贈ると云ふ文句を書き添へた事がある。中村は其の時おれは書物なんか入らないから、何でも貴様の好きなものを買つてやると云つた。さうしてアーノルドの論文と沙翁のハムレットを買つて呉れた。其の本は未だに持つてゐる。自分は其の時始めてハムレットと云ふものを読んでみた。些とも分らなかつた⁽⁴⁾。

この「端艇競漕」とは、明治22年（1889）4月10日の第三回帝国大学の走舸組春季競漕大会の、第一高等中学校対高等商業学校のレースのことである⁽⁵⁾。

その時、中村から贈られた『ハムレット』と、マシュー・アーノルド（1882～1888）の *Literature and dogma* は、後の漱石の作家活動に少なからず影響を与えたといえよう。

2. 東京帝国大学運動会

東京帝国大学運動会は、明治16年（1883）6月16日第一高等中学校の英語教師であったイギリス人、フレデリック・ウィリアム・ストレンジ(1854～1889)によって、開催されたことが始まりである。

イートン校出身で、オックスフォード大学を卒業した⁽⁶⁾ストレンジは、日本の教育プログラムに欠けていたスポーツを、精神的な教育のため積極的に広めた。

そのストレンジらによって、春の競漕大会、秋の陸上運動会が行われ、日本のスポーツの「近代化」は推し進められていった。

東京帝国大学の運動会は、11月の第一土曜日に開催されたため、大学は休みであった。そのため、三四郎は午前中は風呂に行き、午後から運動会を見に行くのである。

午過になったから出掛けた。会場の入口は運動場の南の隅にある。大きな日の丸と英吉利の国旗が交叉してある。日の丸は合点が行くが、英吉利の国旗は何の為だか解らない。三四郎は日英同盟の所為かとも考へた。けれども日英同盟と大学の陸上運動会とはどう云ふ関係があるか、頓と見当が付かなかつた⁽⁷⁾。(六の九)

小川一真撮影による、明治37年(1904)版の『東京帝國大學』という写真帳では、「陸上運動会(棒飛)」という写真があり、それに、運動会会場の観客の前に大きな日の丸と英国国旗が交差して飾られている様子が写っている。この写真帳に掲載されている東京帝国大学の写真は、同じく小川一真撮影の明治33年(1900)版のものを使っている場合もあるが、「陸上運動会(棒飛)」の写真は、明治37年(1904)版にしか掲載されていないので、その頃のものだと思われる。

「日英同盟」は、明治35年(1902)に締結しているので、「大きな日の丸と英吉利の国旗が交叉」していることが「日英同盟の所為」であるのなら、明治35年(1902)以降の写真であることは間違いない。大正11年(1922)に日英同盟は廃棄されるが、この運動会の「大きな日の丸と英吉利の国旗が交叉」している飾りは、いつまで続いたのかは定かではない。

しかし、作品の中で三四郎が見たとされる、明治40年(1907)11月9日の東京帝国大学運動会では、この「大きな日の丸と英吉利の国旗が交叉」している飾りは存在していたのであろう。



「陸上運動会（棒飛）」

（東京大学総合図書館所蔵資料 『東京帝國大學』小川一真撮影

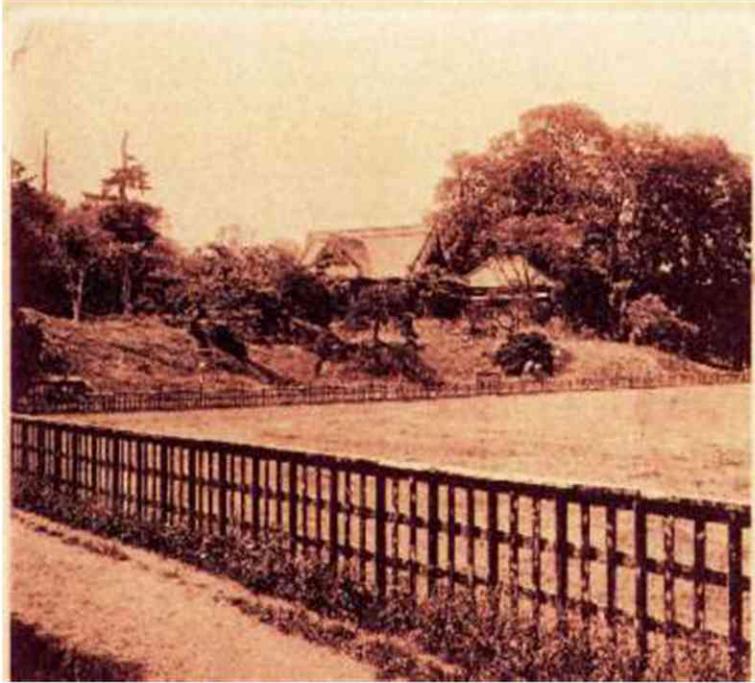
明治37年（1904）版）

『三四郎』では、その他に、運動会の会場の様子を次のように描いている。

運動場は長方形の芝生である。秋が深いので芝の色が大分褪めてゐる。競技を看る所は西側にある。後ろに大きな築山を一杯に控へて、前は運動場の柵で仕切られた中へ、みんなを追い込む仕掛になつてゐる。狭い割に見物人が多いので甚だ窮屈である。幸い日和が好いので寒くはない。然し外套を着てゐるものが大分ある。其代り傘をさして来た女もある。

三四郎が失望したのは婦人席が別になつてゐて、普通の人間には近寄れない事である。それからフロックコートや何か着た偉さうな男が沢山集まつて、自分が存外幅の利かない様に見えた事であつた⁽⁸⁾。(六の九)

先ほど挙げた、『東京帝國大學』写真帳の中に、「運動場」という写真があり、そこでは、小高い岡に囲まれる形で、芝生が広がっていて、周りを柵で囲つてあることが見て取れる。さらに、その芝生の上でテニスに興じる学生達の写真もある。これらの写真は、明治33年（1900）版、明治37年（1904）版と同じものが使われている。特に目立った変化はなかったのであろう。



「運動場」

(東京大学総合図書館所蔵資料 『東京帝國大學』

小川一真撮影 明治37年(1904)版)



「運動場」

(東京大学総合図書館所蔵資料 『東京帝國大學』

小川一真撮影 明治37年(1904)版)

『東京大学陸上運動部120年史』(2007年8月 東京大学陸上運動倶楽部)によると、

明治32ごろ、御殿下グラウンドは三四郎池側の築山を削って拡張され、長方形のほぼ現在の広さになった。トラックは一周365ヤード(碼)だったが、明治33年からメートル制を採用し336mと公称された⁽⁹⁾。

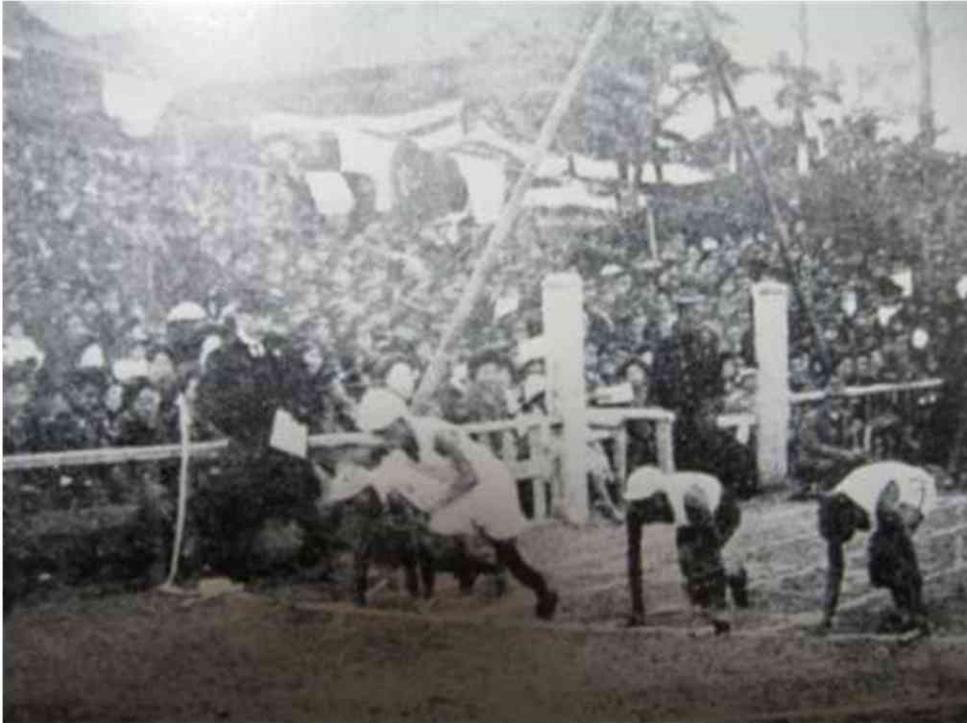
とあり、『三四郎』の描写の、「運動場は長方形の芝生」であることや、「後ろに大きな築山」があることと符合する。

運動会の競技を見ているうちに、三四郎は詰まらなくなり、会場を抜け出す。

運動会は各自勝手に開くべきものである。人に見せべきものではない。あんなものを熱心に見物する女は悉く間違つてみると迄思い込んで、会場を抜け出して、裏の築山の所迄来た。幕が張つてあつて通れない。引き返して砂利の敷いてある所を少し来ると、会場から逃げた人がちらほら歩いてゐる。盛装した婦人も見える。三四郎は又右へ折れて、爪先上りを岡の頂点迄来た。路は頂点で尽きてゐる。大きな石がある。三四郎は其上へ腰を掛けて、高い崖の下にある池を眺め⁽¹⁰⁾た。(六の十)

会場を抜け出した三四郎は、岡を上り、そこから、美禰子と初めて出会った池を眺める。運動場の裏側から少し上ったところから、池を見下ろす構図は、実際のグラウンドが「三四郎池側の築山を削って拡張され」たものだったことと一致する。

『スポーツ八十年史』(1958年8月 公益財団法人日本体育協会)にあげられている写真を見ると、運動場のすぐうしろが小高い岡のようになっており、そこに人々が大勢詰めかけている様子がわかる。この写真からは、婦人席が別になっているかどうかは判別できないが、観客の中に廂髪（おむすび）の女性の姿が多く見受けられる。空には万国旗のようなものはためき、選手の隣にはシルクハットを被り、フロックコートを着た係員らしき人たちの姿もある。



『スポーツ八十年史』（1958年8月 公益財団法人日本体育協会）

同じページにある文章を紹介しよう。

「運動会繁盛記」

一八八五年（明18）の六月六日、本郷の旧前田侯邸跡に定められた東京大学の敷地のなかの運動場で、大学と予備門と合同の陸上運動会が開かれた。その運動場はいかにもお東大病院の前に、ほとんどむかしの形のままで残っている。現存する最も古いスポーツの旧蹟である。

いわゆる山上御殿のあった丘が自然のスタンドとなり、ここに見物人が群がった。

（中略）

翌年（明19）東京大学は帝国大学、予備門は第一高等中学となり、帝国大学運動会が設立され、十月二十一日、陸上運動会が開かれたが、その次ぎの年（明20）の四月から始まった隅田川の競漕会と呼応し、春のボート、秋の陸上運動会が東京名物として満都の人気を呼び、とくに秋の運動会は一種の社交場ともなって、貴顕紳士淑女の来場で馬車人力車列をなし見物席の前方は美しく着飾った夫人令嬢で埋められ、未来の学士に目星をつけるムコ選びの会場ともな⁽¹¹⁾った。

ここに挙げている文章を見ると、東京帝国大学運動会は、観客達からすると、純粹に競技を觀戦する場所というよりも、運動会に参加した未来のエリート達の中から、優れたものを婿に選ぼうとする「ムコ選びの会場」として機能していたことがうかがえる。

与次郎は、「競技より女の方が見に行く価値がある」（六の九）と言っているのです、逆に女性を目当てに運動会に行くという観客もいたのであろう。現に、三四郎は、美禰子に会うために運動会へ行っている。

三四郎は、婦人席を見た印象を次のように語っている。

横からだから能く見えないが、此所は流石に奇麗である。悉く着飾つてゐる。其上遠距離だから顔がみんな美しい。その代り誰が目立つて美しいといふ事もない。只総体が総体として美しい。女が男を征服する色である。甲の女が乙の女に打ち勝つ色ではなかつた。そこで三四郎は又失望した。然し注意したら、何処かにゐるだらうと思つて、能く見渡すと、果して前列の一番柵に近い所に二人並んでゐ⁽¹²⁾た。

(六の九)

「女が男を征服する色」という表現があるが、これは未来の婿捜しに余念がない女性達の氣迫がそう見えさせるのであろうか。美禰子とよし子は前列にいたので、婦人席は、前方にあつたのかも知れない。

三四郎は眼の着け所が漸く解つたので、先づ一段落告げた様な氣で、安心してゐると、忽ち五六人の男が眼の前に飛んで出た。二百メートルの競争が済んだのである。決勝点は美禰子とよし子が坐つてゐる真正面で、しかも鼻の先だから、二人を見詰めてゐた三四郎の視線のうちには是非共是等の壯漢が這入つて来る。五六人はやがて十二三人に殖えた。みんな呼吸を喘ませてゐる様に見える。三四郎は是等の学生の態度と自分の態度とを比べて見て、其相違に驚ろいた。どうして、あゝ無分別に走ける氣になれたものだろうと思つた。然し婦人連は悉く熱心に見てゐる。そのうちでも美禰子とよし子は尤も熱心らしい。三四郎は自分も無分別に走けて見たくなつた。一番に到着したものが、紫の猿股を穿いて婦人席の方を向いて立つてゐる。能く見ると昨夜の親睦会で演説をした学生に似てゐる。あゝ背が高くては一番になる筈である。計測掛が黒板に二十五秒七四と書いた。書き終つて、余りの白墨を向へ抛げて、此方をむ

いた所を見ると野々宮さんであつた。野々宮さんは何時になく真黒なフロックを着て、胸に掛員の徽章を付けて、大分人品が宜⁽¹³⁾い。(六の十)

この「紫の猿股」を穿いて「二百メートルの競争」を「二十五秒七四」で走り抜けた人物は実在した人物で、中島寿雄氏によると、藤井実という帝国大学法科大学学生であることがわかっている⁽¹⁴⁾。



藤井実(1880～1963)

『スポーツ八十年史』(1958年8月 公益財団法人日本体育協会)

藤井は、明治37年(1904)11月12日におこなわれた東京帝国大学運動会で200メートルを25秒74という驚異的な記録で優勝し、当日は、母が着古した紫色の絹地で作ったズボン(猿股)を穿いていたという。

この「二十五秒七四」という記録もさることながら、明治37年(1904)に百分の一まで計測できる装置があったことに驚かれる。ちなみに、オリンピックの陸上競技で百分の一秒まで計測されるようになるのは、1968年のメキシコ大会からであることを考えると、明治の日本に百分の一秒まで計測できる技術があったということは、相当な出来事であることがわかる。

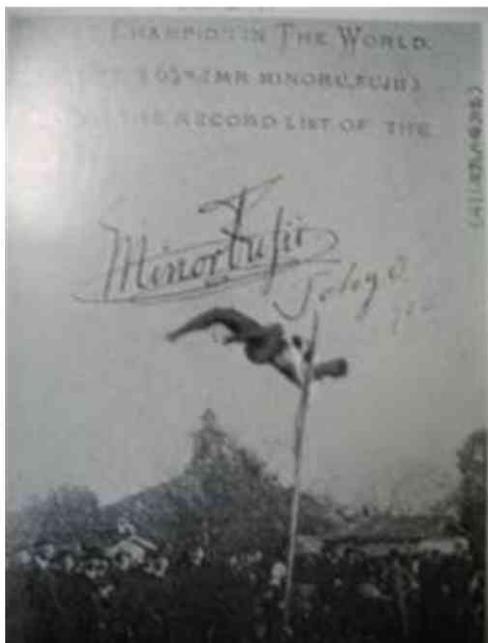
その百分の一秒まで計測できる装置を開発し、実際計測にあたったのが、東京帝国大学理科の教授であった田中館愛橘(1856～1952)であった。

そして、その計測の助手を務めたのが、漱石の弟子である寺田寅彦(1878～1935)であった。

電気計時を行うようになったのは、明治35年（1902）11月8日の帝国大学運動会からで、この時、藤井は100メートルを10秒24というタイムで走っている。これは世界新記録であった。さらに、その後の明治39年（1906）11月11日の帝国大学運動会では、棒高跳で3メートル90の世界新記録を出し、これらの記録を、帝国大学浜尾新総長が、田中館博士の証明文とともに、アメリカの主な大学へ通知した。アメリカでは、明治40年（1907）AAU（アメリカ競技連合）のスポールディング社発行の年鑑「アスレチック・アルマナック」に藤井実の写真と、そのレコードが掲載された。しかし、残念ながら公認はされなかった。

このことは、『東京大学百年史』通史一にも記されている。

後のことになるが、帝国大学の陸上運動会は、明治三十八年十一月十一日、棒高跳びに三メートル六六の世界新記録を生んだ。競技者は、法科の卒業生藤井実であった。彼は前年、一〇〇メートルに一〇秒二四（田中館愛橘理科大学教授の電気計測）の世界新記録を出していたが、ともに公認されるに至らなかったが、日本スポーツ界が世界に記録公認を申請した最初のできごとであった⁽¹⁵⁾。



藤井実の棒高跳びの写真

『スポーツ八十年史』（1958年8月 公益財団法人日本体育協会）

その時の様子はいったいどのようなものであったのか。

藤井が書いた「思い出」という文章に、当時の状況が詳しく書かれている。少々長くなるがここに引用しておく。

思い出 藤井実

明治35年に東大に入学して、3m075を跳んで以来、36年は3m103、37年は3m255、38年は3m66を跳び、これが当時米国のマックラナンが跳んだ12フィートを破って世界記録であると騒がれ、絵葉書にまでなったのである。

翌39年に東大を卒業して外務省に入ったが、その年の11月10日に恒例の東大の運動会で3m90を跳び、念のために世界の記録を調べてマックラナンの後に、1904年に米国のサムス選手が作った12フィート487を破っていることがわかったので、前年の3m66とも併せて世界に通告したのである。

(中略)

まず竹の棒を遣うまでに3年を費やしました。というのは、竹の種類、品質を比較検討して竹幹が最も充実している12月に切り取り、真直ぐにためたり、前後のバランスをこれと思うのを3本選んで大学の柔剣道の道場の天井に横につり下げ、虫くいや亀裂を検査しながら3年間ユックリと乾燥させたのです。当時の私は5尺9寸5分、18貫500（編者注；180cm、69.4kg）でしたが、この体重を托するに自信がもてる棒をつくるのにこのような苦心をしたのです。

また棒高跳びの高さを測るには、当時の東大では測量用の目盛りのある尺度竿を2本立て、真ちゅうの丸釘の頭を削りとったものを目盛りに従ってさしこみ、それに紐を渡し、紐の両端には砂袋を下げて紐をピンと張り、跳ぶときに紐にふれると紐は直ちに釘から外れて落ちるようにしてあったのです。私はこの紐を跳んで3m90を出したのですが、後日浜尾総長が、すでに出していた100m10秒24とともに全世界に報告するときに、競技に立ち会ってくれた田中館愛橋博士が「藤井の身体の中の部分も紐にふれなかった」と証明して下さった。

100mの10秒24を出したのは明治37年の11月8日だ⁽¹⁷⁾が、その時の計測は大掛りなものでした。それは田中館博士が田丸節郎博士と共同で考案した電気計測器によって自ら計測したものです。この時は全コースに電線を張り、計測器にかけた2本のテープが同速度で進行するようになっている。その1本には1秒に3センチ間隔で赤インキで記録される。もう一つのテープにはスタートの合図のピストルが発射されると同時に銃口に結びつけた電線の電流が切断された瞬間を記録し、次に走者が

ゴールに入ってテープを切った瞬間にゴールからの電線の電流の切断が記録される。すなわち、走者の走った時間がこれで示され、このテープを前のテープと対照して実際の所要時間を知るのだが、それには理科大学で科学的計測用の金属製尺度を用いて100分の1まで測ったものである。

当時の東大の運動会は大変やかましいもので、選手はズボンはひざから上が見えてはいけない、といった具合であった。運動会の委員たちはフロック・コートに山高帽といういでたち、万事英国をまねたのでしょう。この調子ですからシャツはメリヤスの半袖で間に合うが、半ズボンは母の着古したハナ色の絹でつくってもらった。これが後に流行色になった。

漱石が『三四郎』の中で、「よくもまあ、ああ無分別に走る気になるもんだ。一番に到着したものが紫色のサルマタをはいてみた。ああ背が高くては一番になるはずである。計測係が黒板に25秒74と書いた。こっちをむいたところを見ると野々宮さんであった。いつになくフロックを着て品がいゝ。」

と書いている。これは私が200mに勝ったときの描写だそうな、野々宮さんとは寺田寅彦博士である。

東大の陸上競技会では、特に「優勝者競争」というのがあった。これで行った記録でなければ記録として扱われなかった。これに出るのは一般の競争での一、二着だけだったが、私が100mの記録をつくった時は、出走は私一人の独走だった。法学士の吉村信次郎という人が、独走では調子が出まいと心配して、スタートすると3mほど並んで走ってくれたのと、スターターの理学士森脇幾茂という先輩が、私がスタート・ラインに足先を入れる穴を掘ったのを見ていて「大学の運動会では、グラウンドに加工することは許しません」といいながら、その辺に散らかっていた枯葉二、三枚を穴に投げ入れて、埋めたふりをしてくれた好意はいまでも忘れない。

＝以上、1955年（昭和30）発行の会報・復刊3号よ⁽¹⁷⁾り

この藤井の記述から、当時の帝国大学運動会が、記録というものにおそろしく力を入れていたことがわかる。

なぜ、これほどまでに、大学側が躍起になって、正確な記録をとろうとしていたのだろうか。このことを考える前に、帝国大学運動会の動向について考察したい。

3. 大日本帝国における帝国大学運動会の役割

帝国大学運動会の中心的指導者であったストレンジは明治22年（1889）7月5日に33歳の若さで急死した。そのため、その後の帝国大学運動会は「精神の支柱を失って、足の強いものが練習しないでも勝つといった状態にまで墮⁽¹⁸⁾落」し「三十年代に入って立直しを必要と知る衰勢にあっ⁽¹⁹⁾た」のである。

スポーツマンシップを説いたストレンジの死後、東京帝国大学運動会は、競技の場としてよりも、社交の場としての役割が強くなったようである。そのため、余興的な競技（綱引きなど）が行われるようになり、純粹にスポーツ種目を競い合うといった性質ではなくなっていた。

社交の場となった帝国大学運動会は、先ほど述べたような、未来の「ムコ選び」といった性格も帯びていたのであろう。

次第に乱雑となった東大運動会は明治三十一年に至って昔の秩序を復活する運動が岸清一らによって行なわれ、三十一年十月社団法人組織となるとともに、秋の陸上競技会も短時間に整然と行われるようになり、三十三年にはヤードに代えてメートル制を採用し、木下東作、今村次吉、莊田達彌らによって規則の制定も試みられ、三十五年には田中館愛橘に電気計時を依頼し、ハンディキャップなしのレコードを目的とする優勝者競争の制度をはじめ、三十七年には専門学校のレースの距離を六百米に延長し、翌三十八年には分科大学のリレー、中等学校選手競争を加えるなど、着着と整備して行っ⁽²⁰⁾た。

競技よりも、社交の場となった状況を憂う声があがり、帝国大学運動会は明治31年（1898）に社団法人帝国大学運動会という組織になり、ストレンジの説いたスポーツマンシップの精神に忠実な運動会へと改革を始める。明治33年（1900）それまでのヤード制から、アメリカ式のメートル制に変更し、明治35年（1902）には、規則の制定、電気計時による百分の一秒までの計測、ハンディキャップなしのレコード制の導入と、次々と運動会の改革を進めていったのである。

しかし、ストレンジ時代からのイギリス式のヤード制から、アメリカ式のメートル制に

改める必要は どうして起こったのだろうか。

ここで、意識されたのは、1896年にアテネで開催された第一回オリンピックであろう。中島寿雄氏は「メートル制採用は、オリンピックの尺度と一致するもの^(2.1)」であり、「より広い世界を意識したことによるもの^(2.2)」だとしている。

電気計時による百分の一秒までの計測も、帝国大学運動会で出た記録が、国際的に承認されるために、記録として正確なものを追求する動きから、必要とされたことが伺える。

4. 実際の記録と、『三四郎』の運動会

200メートル競走以外に、どのような競技があったのか。『三四郎』では、

砲丸抛程腕の力の要るものはなからう。力の要る割に是程面白くないものも沢山ない。たゞ文字通り砲丸を抛げるのである。芸でも何でもない。(中略)

砲丸は時々抛げられてゐる。第一どの位遠く迄行くんだか殆ど三四郎には分らない。三四郎は馬鹿々々しくなつた。それでも我慢して立つてゐた。漸やくの事で片が付いたと見えて、野々宮さんは又黒板へ十一メートル三八と書いた。

それから又競争があつて、長飛があつて、其次には槌抛げが始まつた。三四郎は此槌抛に至つて、とう／＼辛抱が仕切れなくなつた^(2.3)。(六の十)

「砲丸抛」「長飛」「槌抛げ」といった競技と共に、三四郎の口を借りての漱石の感想が語られる。

さらに、

「高飛よ」とよし子が云ふ。「今度は何メートルになつたでせう^(2.4)」(六の十一)

と「高飛」の名も見受けられる。

先ほど挙げた藤井実選手が200メートルを25秒74という速さで駆け抜けた、明治37年(1904)11月12日の帝国大学運動会の各競技の優勝者を『スポーツ八十年

史』(1958年8月 日本体育協会)で見ると、砲丸投は、秦白一学という選手で10メートル68とある⁽²⁵⁾、『三四郎』の記述では、砲丸投は「十一メートル三八」(六の十)である。砲丸投が「十一メートル三八」であったのは、明治39年(1906)11月11日の帝国大学運動会でのことであ⁽²⁶⁾り、これにより、漱石が『三四郎』の中で描いている「運動会」とは、明治37年(1904)11月12日の出来事と、明治39年(1906)11月11日の出来事とを混ぜ合せて、創作したものであることがわかる。

さらに漱石が、明治41年(1908)に手帳に書いた断片では、

race couese	500 m.
100m	.13 second
1000	2.30
hammer	12 m.
cricket	杭
ball	9 m.
pole	4 m.
障害物	垣、棚
団体競争	resultant
Champion flag	
	金 ⁽²⁷⁾ 青

といったメモ書きが残されており、この「断片」であげられた数字と該当する明治41年(1908)までの帝国大学運動会の優勝者はなかった。もしかすると、優勝者の記録をそのままメモしたわけではなく、優勝者以外の選手の記録をメモしたものであったという可能性も考えられる。

ところが、「race couese 500 m.」という記述に当てはまるような種目は無く、(100メートル、200メートル、400メートル、600メートル、1000メートルである)1000メートルを2分30秒という速さで走り抜けた選手も存在しない。(明治34年の2分54秒が最も早い)

「hammer 12 m.」は、「槌投」のことだと思われるが、明治33年(1900)からの優勝者はほとんど20メートルを越える記録であり、「12 m.」は短すぎる。

「pole 4 m.」も「棒飛」のことであるとしたら、明治39年（1906）の藤井実の記録3メートル90が世界新記録といわれているので、4メートルは高すぎる。

これらを総合して考えると、この「断片」は、構想段階のメモ書きで、実際の東京帝国大学運動会の状況とは無関係に書かれたものだと思われる。

その後、詳しい状況を電気計時の助手であった寺田寅彦から聞き、それらを組み合わせて、創作に結び付けたとも考えられる。

寺田寅彦の日記には

明治四十一年八月二十九日 土 晴 午後、夏目先生を訪ふ。『三四郎』まだ半ばを書き終らぬ由。田端の十一月頃の景色を書く必要あれども其頃の時侯たしかならずとて色々話す。大学運動会の事も聞か⁽²⁸⁾る

とある。どの程度の内容を寅彦が語ったのかは明かでないが、明治36年（1903）の寅彦の日記では

明治三十六年十一月十四日（土）大学運動会なり。例の time 係りの御手伝いにて行く。参観人夥⁽²⁹⁾し

とあるので、明治36年（1903）年11月14日の帝大運動会の計測から明治40年（1907）11月9日までの間に開催された5回分の優勝者の記録や、運動会の様子を、寅彦は漱石に語ったのかも知れない。そして、寅彦の話を元にして、『三四郎』の中の東京帝国大学運動会の場面を創作したと考えられる。

しかし、「断片」の **Champion flag** の絵、さらにそれを説明するための「金 青」という記述が気に掛かる。これは、寅彦から、「**Champion flag**」がどのようなものであったかの説明を受けて描いた絵ではないような気がする。実際に「**Champion flag**」を眼にして、そのデザインをメモしたもののように見える。さらに、「大きな日の丸と英吉利の国旗が交叉してある」（九の六）描写や、「運動場は長方形の芝生である。秋が深いので芝の色が大分褪めてゐる。競技を見る所は西側にある。後ろに大きな築山を一杯に控へて、前は運動場の柵で仕切られた中へ、みんなを追い込む仕掛になつてゐる」（九の六）の描写、「会場を抜け出して、裏の築山の所迄来た。幕が張つてあつて通れない。」（六の十）描写など、

実際の帝国大学運動会の写真と呼応するところが沢山あるので、漱石は一度は、帝国大学の運動会を見物にいらっていたと思っても差し支えはないだろう。

このように、『三四郎』の中で、何気なく描かれている「運動会」であるが、よくよくその実状を調べてみると、単なる秋の風物詩といった娯楽的側面だけではなく、「記録」を通して、日本人が、いかに世界に認められるだけの實力を持っているかをアピールするための、重要な競技会であったことが分かってくる。それは、日露戦争を経験し、一等国として世界に進出しようとする明治日本のもう一つの姿だったといえる。

三四郎に「運動会」の見物を薦めたのは例によって与次郎であるが、次章では「東京帝国大学」の周辺を熟知している彼について見ていきたい。

第二章 二人の「東京帝国大学生」―「東京帝国大学撰科生」佐々木与次郎

1. 「撰科生」佐々木与次郎

大学に毎日通って、律儀に講義を聞いている三四郎は、どこか「物足りない」毎日を送っている。そんな時、先生の似顔をポンチに書き、「大学の講義は詰らんなあ」（三の二）と言う佐々木与次郎と知り合いになる。

大学の講義が「詰るか詰らないか、些とも判断が出来ない」三四郎と違って、彼は大学の教授陣を「第一彼等の講義を聞いても解るぢやないか。話せるものは一人もみやしない」（三の三）と批判し、

「講義が面白い訳がない。君は田舎者だから、今に偉い事になると思つて、今日迄辛抱して聞いてみたんだらう。愚の至りだ。彼等の講義は開闢以来こんなものだ。今更失望したつて仕方がない⁽¹⁾や」（四の一）

と手ひどく評価する。

さらに、週に四十時間も真面目に大学の講義を受けている三四郎に対して、与次郎は「下宿屋のまつい飯を一日に十返食つたら物足りる様になるか考へて見ろ」（三の四）「活きてる頭を、死んだ講義で封じ込めちや、助からない。」（三の四）と言ひ、三四郎を、電車で連れ回し、寄席へ連れて行き、最後に「是から先は図書館でなくつちや物足りない」（三の四）と、「死んだ講義」よりも、大学の図書館が大切であることを教えてくれる。

このように、東京帝国大学とその周辺を知り尽くしている与次郎だが、実は、彼は東京帝国大学の学生ではない。正確に言うと、東京帝国大学の「撰科生」なのである。

見落とされがちだが、与次郎について、小説ではこう書かれている。

此男は佐々木与次郎と云つて、専門学校を卒業して、ことし又撰科へ這入つたのださう⁽²⁾だ。（三の三）

後に「偉大なる暗闇」を書いた者が三四郎であると、新聞で報じられた時も、

「何故、君の名が出ないで、僕の名が出たものだらうな」
与次郎は「左うさ」と云つてゐる。しばらくしてから、
「矢つ張り何だらう。君は本科生で僕は撰科生だからだらう」と説明した⁽³⁾。
(十一の三)

とあり、ここからも与次郎が「撰科生」であることが分かる。

与次郎は、「偉大なる暗闇」の著者が三四郎だとされた理由として、自分は「撰科生」であるが、三四郎は東京帝国大学の「本科生」であるため、新聞に報じられたのであろうと結論づける。三四郎にとっては迷惑な話だが、与次郎にとっては、せつかく書いた論文が、世間には三四郎が書いたものと認識されてしまつて、悔しい思いをしている。

東京帝国大学「撰科生」とは一体どのようなものだったのか。

『東京大学百年史』によると、「撰科生」とは

撰科規程

第一 法科工科文科理科ノ各分科大学課程中一課目又ハ数課目ヲ撰ヒテ専修セント
欲シ入学ヲ願出ル者ハ各級正科生ニ欠員アル時ニ限り撰科生トシテ之ヲ許可ス

第六 撰科生ハ正科生ト共ニ試業ヲ受ケ学期評点及学年試業評点トモ正科生昇級ノ
格ニ合フ者ハ願ニヨリ分科大学ヨリ証書ヲ与フヘシ

第七 入学ノ規程受業料ノ金額其他ノ諸規則ニ撰科生ノ為メニ定ムルモノ、外ハ正
科生ト同シク之ヲ遵守セサルヘカラス⁽⁴⁾

とあり、東京帝国大学の「本科生」の欠員があつた年に、与次郎は「撰科生」として入学したことが分かる。

法理文三学部の「撰科生」は、「正科生の数が少ないために生じた収容人員上の余裕を前提とし、一部の科目についての修学を希望する青年に大学教育課程を開⁽⁵⁾放」したものであつた。撰科生募集の広告は、官報や新聞に掲載されていたが、明治30年（1897）5月になって、撰科生募集についての広告は廃止される。

「撰科生」は「正科生」と同じ授業料を払い「一課目又ハ数課目」の授業を「正科生」と共に受ける資格を得ることができる。そのため、「撰科生」である与次郎は、教室で「正科生」である三四郎と席が隣だったのだ。

大正期前半までの「撰科」は、帝国大学の「学士号取得のバイパス的機能も有して⁽⁶⁾」いた。「当時の学士は、そのほとんどが高等（中）学校を卒業し、帝国大学各分科大学の全課程を修了し定規の試験に合格した者に限られていたのに対し、高等（中）学校卒業の学歴をもたない撰科生にも、かなり険しい道ではあったが、いくつかの試験に合格して所定の条件を満たせば正科卒業が認められ学士となれる道が開かれていた⁽⁷⁾。」

その一例として、京都帝国大学法科大学教授高根義人、東京帝国大学法科大学教授山田三良は、撰科を終了の後、「正規の高等普通教育を修了した学力証明を得るため⁽⁸⁾」に、第一高等中学校において「予科三年、本科二年の計五か年分の全課目の試験⁽⁹⁾」を受け、合格後、正科の三学年に編入し、大学を卒業後、学士となった。

しかし、明治31年（1898）の入学規程の改正により、「学力検定による高等学校卒業業者以外の者の入学優先順位はずっと下におかれることになり、この経路による入学は極めて困難となっていっ⁽¹⁰⁾た。」

講義を聴かずに教授のポンチ絵を描いたり（三の二）、純文科共通の講義を、広田先生の貸家探しに奔走して欠席したりする与次郎には、学士となるのは、非常に困難な道であり、彼もそれを目指しているようには見えない。

また、明治19年（1886）から大正7年（1918）度までの撰科規程の中には、「かつて分科大学の学生で退学した者がさらに撰科生としての入学を出願した場合に入学を許可することがあ⁽¹¹⁾る」という一項があった。しかし、「正科退学後撰科生となった者にとって正科復帰は容易な道ではなく、学年級も下げられ、仮りに全科を修了しても本科卒業生となることは許されなかつ⁽¹²⁾た。」

与次郎は「専門学校」を卒業したので、正科を退学になって撰科生として入学し直したこの例とは違う。

与次郎が卒業した「専門学校」の名前は作品の中に挙げられていないが、坪内逍遙の「文芸協会」の演芸会の切符を売りまわっているところから、早稲田大学の前身である東京専門学校ではないだろう⁽¹³⁾か。

2. 制服制帽というステータスシンボル

明治19年（1886）の「大学院分科大学々生服制之件達」によると、

一 撰科生徒別課医学生製菓学生及古典講習科生徒ハ制服制帽ヲ着用スル「ヲ得⁽¹⁴⁾ズ

とあり、「撰科生」は制服制帽を着用できないことが分かる。「本科生」である三四郎は、制服制帽を着用できるが、「撰科生」である与次郎はそれが適わない。

これにより、三四郎と与次郎は、他人から見て、一目で、「本科生」か「撰科生」かがはっきりとわかるはずである。

三四郎は、野々宮に頼まれて、大学病院にいるよし子のところまで、裕を持っていく時、初めて制帽を着用する。

三四郎は新らしい四角な帽子を被つてゐる。此帽子を被つて病院に行けるのが一寸得意である⁽¹⁵⁾。(三の十二)

これは、ただ新しい帽子が嬉しいということではなく、その帽子は帝国大学学生である証として、三四郎にとってのステータスシンボルなのだということを認識しなければならない。

その証拠に、三四郎は上京する際、自分は高等学校を卒業して大学へ入る身分であるということを、以下のような形でアピールしている。

頭には高等学校の夏帽を被つてゐる。然し卒業したしるしに徽章丈は挽ぎ取つて仕舞つた。昼間見ると其処だけが新らしい。後から女が尾いて来る。三四郎は此夏帽に対して少々極りが悪かつた。けれども尾いて来るのだから仕方がない。女の方では、此帽子を無論たゞの汚ない帽子と思つて居⁽¹⁶⁾る。(一の三)

三四郎は、高等学校を卒業した証として「徽章」をもぎ取った高等学校の夏帽を被っているのだが、汽車で一緒になった女を連れて歩いている時、「此夏帽に対して少々極りが悪く感じる。これは、高等学校を卒業したエリートたる自分が、何処の馬の骨とも分からぬ、

しかも高等学校の夏帽を「たゞの汚ない帽子」としてしか認識できないような教育のない女を連れて歩いていることへの極まりの悪さなのである。ここに、三四郎のプライドの高さが伺える。

女と駅で別れた後、三四郎は広田と出会う。

「君は高等学校の生徒ですか」と聞いた。

三四郎は、被つてゐる古帽子の徽章の痕が、此男の眼に映つたのを嬉しく感じ⁽¹⁷⁾た。

(一の六)

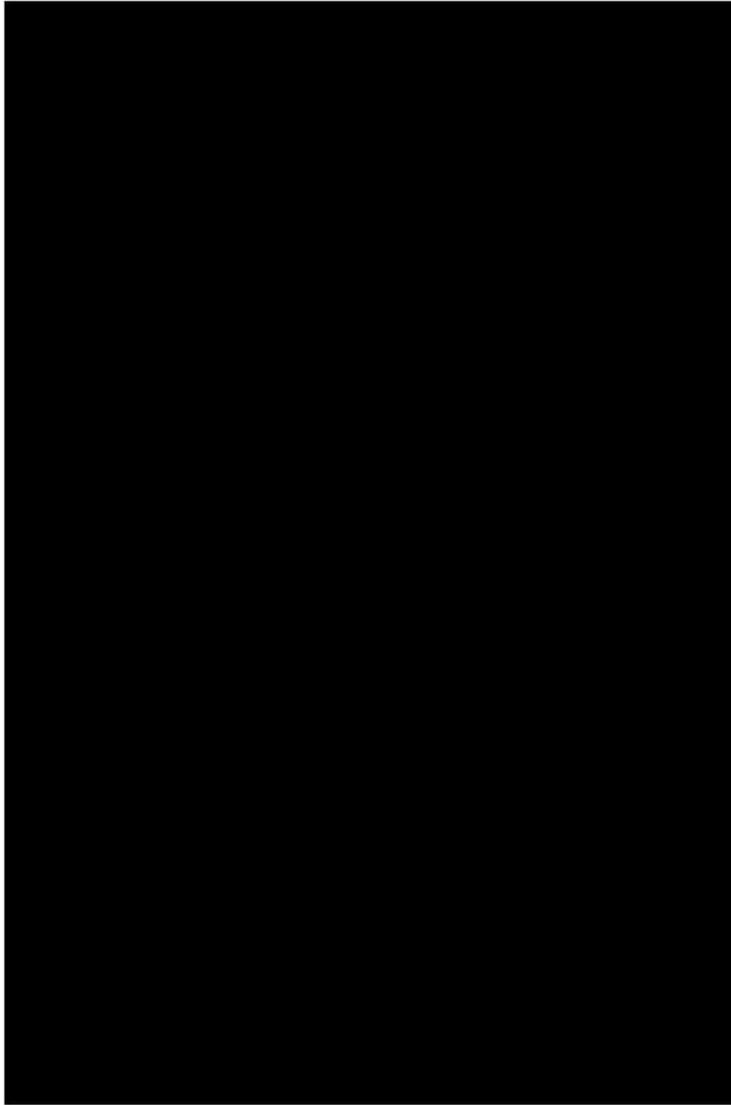
この時、三四郎は広田のことを「四十」くらいの「中学校の教師」だと思ひこみ、「是より先もう発展しさうにもない」、「大きな未来を控へてゐる自分から見ると、何だか下らなく」(一の五)感じられる人物として見下していた。ところが、広田は三四郎の夏帽を見て、「君は高等学校の生徒ですか」と質問する。ここで、三四郎の、女によって打ち砕かれていたプライドが復活しはじめるのだが、「今度卒業したのです」と答えても、広田は「御目出たいとも結構だ」とも言ってくれないばかりか、「すると是から大学へ這入るのですね」と大学へ入学することを「如何にも平凡であるかの如く」扱ったため、三四郎は、「物足りない」く感じる(一の七)。

三四郎は、広田のことを「向ふが大いに偉いか、大いに人を踏み倒してゐるか、さうでなければ大学に縁故も同情もない男に違ない。」(一の七)と決めつける。

これらのことから、三四郎にとって、学校の制帽や制服といったものは、自分は<教育を受けたエリート>であることを他人に知らしめる、プライドをくすぐるアイテムであることが分かる。

ちなみに、三四郎が東京帝国大学の制服を着用するのは、団子坂の菊人形を見に行くときが初めてである。彼は「新調の制服を着て、光つた靴を穿いて」(五の四)行く。

東京帝国大学の制服制帽は明治19年(1886)に制定されており、詰め襟の制服に黒い角帽である。



(『東京大学百年史』資料一 1984年3月 東京大学出版会)

そこで、疑問になるのが、『三四郎』の挿絵である。(六の一)の挿絵では、三四郎も与次郎も、共に黒い詰め襟の制服に、黒い角帽を着用しているのである。



† (六の一の挿絵) 右が与次郎で左が三四郎か

(六の五) では、二人とも袴姿だが、頭には、やはり黒の角帽を被っている。



† (六の五の挿絵)



† (三の六の挿絵) 与次郎が描かれている

挿絵画家である名取春仙（1886～1960）が、与次郎も東京帝国大学の本科生であると勘違いしたのか、作者漱石は挿絵に関して特に注文を付けなかったのか、その辺りの理由は分からない。

ただ、与次郎が東京専門学校出身者だとして、そこの制服制帽をそのまま着用しているということも考えられる。

早稲田大学の前身である東京専門学校の制帽も、黒く四角い「角帽」であり、明治35年（1902）に制定されている。



(早稲田大学の角帽)

(六の一) や (六の五) の挿絵では、どちらが三四郎でどちらが与次郎なのかの区別が付きにくかったのだろうか。(八の二) の挿絵では、与次郎は、角帽ではなく烏打帽を被り、(八の三) では、角帽を被っている三四郎と区別が付けてある。



† (八の三の挿絵)

実際、東京帝国大学において、撰科生たちがどのような服装であったのかは分からないが、本科生たちと同じ大学の制服制帽の着用は認められていなかったため、外見から明らかに<余所者>として区別されたであろうことは想像できる。

3. 撰科生と本科生の差別

撰科生と本科生は、制服制帽という見た目の違いの他、図書館の使用についての決定的な違いがあった。そのことについて、西田幾多郎(1870～1945)は「明治二十四五年頃の東京文科大学選科」で次のように語っている。

当時の選科生といふものは、誠にみじめなものであつた。無論、学校の立場からして当然のことでもあつたらうが、選科生と云ふものは非常な差別待遇を受けてゐたものであつた。今云つた如く、二階が図書室になつてゐて、その中央の大きな室が閲覧室になつてゐた。併し、選科生はその閲覧室で読書することがならぬで、廊下に並べた机で読書することになつてゐた。三年になると、本科生は書庫の中に入つて書物を検索することができたが、選科生には無論そんなことは許されなかつた。それから僻目かも知れないが、先生を訪問しても、先生によつては闕が高い様に思はれた。私は少し前まで、高校で一緒にゐた同窓生と、忽ちかけ離れた待遇の下に置かれる様になつたので、少からず感傷的な私の心を傷つけられた⁽¹⁸⁾。

西田は明治24年(1891)に上京し文科の撰科生として入学するが、西田の証言から、撰科生は書庫へ入ることはおろか、図書館の閲覧室で読書する権利すらなかつたことが分かる。書庫へ入る権利は本科生でも三年生になって初めて与えられるので、今のところ三四郎にも無い。そのことは「三四郎は一年生だから書庫へ這入る権利がない」という文章からも分かる。

けれども、三四郎は閲覧室へ入ることが出来る為、そこで読書をし、本を借りることが出来る。ところが、三四郎に図書館の価値を説いた与次郎には、閲覧室で読書する権利が無い。そのため、与次郎を図書館で見掛けることは「珍しい」のである。

与次郎を図書館で見掛けるのは珍らしい。彼は講義は駄目だが、図書館は大切だと主張する男である。けれども主張通りに這入る事も少ない男である⁽¹⁹⁾。(三の六)



明治33年頃の帝国大学図書館

(東京大学総合図書館所蔵資料 『東京帝國大學』)

小川一真撮影 明治37年(1904)版)

三四郎は「図書館を大切だと主張」しながら、「主張通りに這入る事も少ない」与次郎の立場には気が付いていないのだろう。

図書館を重んじながらも、肝心なその図書館で本科生ほどの優遇を得られず、大学の講義と教授陣にも満足できない、本科生へ編入するような姿勢も見受けられない与次郎にとって、東京帝国大学の撰科生になることはどのような意味があるのか。

4. 「帝国大学」学生であるというステータス

杉田智美氏は「帝大の選科生になることは、与次郎が理想的な近代青年のふるまいを獲得することにつながって⁽²⁰⁾た」と、学問的階層を移行しながら、新時代を生き抜こうとする与次郎の姿勢を述べている。

「文芸時評」に論文を書き、広田の就職運動を起こし、「文芸協会の演芸会」のために奔走する姿勢からも、新しい時代に積極的に打って出ようとする与次郎の態度を見て取れるが、彼は世間に認められるために、帝国大学の学生であるということを利用するふしも見受けられる。

与次郎は、昔「関係した女」に、「医科の学生」だと嘘を吐き、「あんまり煩い」からとその女性を遠ざける時、「長崎へ黴菌の試験に出張する」と言って、そのままにしておいた。

女性は「君なんぞの曾て近寄つた事のない種類の女」(十二の五)と三四郎に言うところから、安手の娼婦と見受けられるが、ここには<偽帝大生>として活動する与次郎の姿も垣間見える。

東京帝国大学周辺を熟知し、大学の中や学生の間を飛び回る与次郎は、官尊民卑の風潮の中、「専門学校」の卒業生としてではなく、「帝国大学生」として、ひたすら上昇しようともがいているように見受けられる。実際には、日露戦争後の景気低迷が明治末になっても続いており、「帝国大学」を卒業したからといっても、思うような就職は難しかった。

そのことについては『三四郎』より後明治45年(1912)に書かれた『彼岸過迄』に詳しく描かれている。敬太郎は法科大学を卒業しながらも就職口が見つからず、勤め口を紹介して貰うために奔走しているが、同じ下宿の森本から次のようなことを言われる。

「へえー、近頃は大学を卒業しても、ちよつくら一寸口が見付からないもんですかねえ。余程不景気なんだね。尤も明治も四十何年といふんだから、其筈には違ない⁽²¹⁾が」

『彼岸過迄』と同じ明治45年(1912)笹川臨風が記した「就職難」には

大学は必ずしも登竜門にあらず。今の就職難は他の学校卒業生よりも大学卒業生を最もなりとなす。(中略)割合に速成なる専門学校は必ずしも就職の困難ならざるな⁽²²⁾り」。

とあり、「大学」よりもむしろ「専門学校」のほうが「就職の困難」はなかったと書かれている。実際それが本当であったとしても、与次郎にとっては、「専門学校」の卒業生であるよりも、「帝国大学」の学生としての身分の方が魅力的であったといえる。

与次郎という人物は、明治という近代社会のヒエラルキーのトップである「帝国大学」に憧れ、なんとかその地位に近付こうと模索する青年の一側面を描いたものだといえる。高等学校の卒業生でないにもかかわらず、高等学校の先生をしている広田の下宿に寄寓し、その広田を「帝国大学」の教授に就けようと運動することも、彼がなんとかして「帝国大学」に係わろうとすることの表れだろう。

けれども、入学したばかりの三四郎は、この与次郎が抱える「帝国大学」へのコンプレックスには気が付いていない。

「得意」になって帝国大学の制服と制帽を身につける三四郎には「帝国大学」の学生で

あることへの優越感が感じられるが、その制服と制帽を身につけることが許されなかった「撰科生」という立場を想像してみることは難しかったのであろう。

このように、三四郎や与次郎にとっては特別な存在である「東京帝国大学」であるが、作者漱石は、大学について、批判的な態度を持っており、そのことは、『三四郎』を連載する前年である明治40年（1907）4月に東京帝国大学の教員の職を辞したことでわかる。

帝国大学を辞めて、朝日新聞へ入社したときに発表した「入社の時」には、

新聞屋が商売ならば、大学屋も商買である。商売でなければ、教授や博士になりたがる必要はなからう。月俸を上げてもらふ必要はなからう。勅任官になる必要はなからう。新聞が商売である如く大学も商売である。新聞が下卑た商売であれば大学も下卑た商売である。只個人として営業してゐるのと、御上で御営業になるのとの差丈である^(2,3)。

と「大学の様な栄誉ある位置を抛つて、新聞屋になつた」ことを驚く世間に対して、「大学屋も商買」「下卑た商売」であると言い切っている。

漱石は、大学を離れたからこそ、大学に憧れをもって集まってくる三四郎や与次郎といった若者を客観的に描くことが出来たといえる。彼等にはまだ社会の状況が見えていなかった。

第三章 野々宮よし子が持つ「問題」

1. よし子の通う「学校」

前章では、主に佐々木与次郎について見てきたが、第三章では、従来あまり注目されることがなかった野々宮よし子について見ていきたい。

美禰子は二十三歳で、結婚適齢期を過ぎているのに対して、よし子は、作品の中で年齢は明らかにされていない。しかし女学生の象徴である「紫の袴」(十二の六)を穿き、女学生言葉である「能くつてよ。知らないわ」(九の八)という言葉を使う所等を見ると、美禰子よりも若い事が伺える。

よし子には両親が存在し、兄宗八はせっきく大久保に構えた家を、よし子の「学校へ行き帰りに、戸山の原を通るのが厭」(四の十七)という一言で、引っ越してしまうほどの妹思いである。

この野々宮よし子、宗八の兄妹は、それぞれ単独で行動する里見美禰子、恭助兄妹と対比され、鮮やかに描き出されている。

「妹が学校へ行き帰りに、戸山の原を通るのが厭だといひ出しまして⁽¹⁾ね。(略)」
(四の十七)

戸山の原には陸軍実弾射撃場があり、その流れ弾が通行人を傷つけることもあったという。さらに、明治41年(1908)3月22日に大久保村で起きた強姦殺人事件「出歯亀事件」以来、大久保村では強姦未遂事件や、痴漢の出没が多かったことなどを各新聞が取り上げた。

大久保村で起きた事件は、漱石も明治41年(1908)の断片に

出歯亀。

大久保臀肉斬取事⁽²⁾件

と記している。

大久保村の住人はそれらの事件が「戸山の原の乞食」の仕業であると噂し合っていた為、

同年4月1日から6日にかけて『東京朝日新聞』では「戸山の原の乞食」という計五回の連載が行われた。よし子が通学路として戸山の原を通らなければならないことを嫌がるのも無理はないくらい、当時は物騒な場所として有名だったのである。

「どうです里見さん、あなたの所へでも食客に置いて呉れませんか」と美禰子の顔を見た。

「妹の始末さへ付けば、当分下宿しても可いです。それでなければ、又何処かへ引越さなければならない。一層学校の寄宿舎へでも入れ様かと思ふんですが⁽³⁾ね。(後略)」
(四の十七)

野々宮が語る内容から、よし子が通っている「学校」は大久保の野々宮の家から戸山の原の向こう側に位置し、美禰子の家がある本郷真砂町からも通える距離であることが分かるが、目白にある日本女子大学校がちょうどそのような位置にあたる。重松泰雄氏が「よし子は、年齢的には、女学校よりも専門学校程度と考えられる。あるいは、明治三四年創立の目白の日本女子大学校か。日本女子大には、よし子のような地方の出身者が多かつた⁽⁴⁾。」と述べているように、日本女子大学校は地方出身者も多く、学長 成瀬仁蔵の「自動自学」の精神を反映した寄宿舎の設備も備わっていた。

明治37年(1904)12月9日発行の『日本女子大学校学報第四号』には、北海道から沖縄までの「研究科及大学部生徒府県別」の表があり、よし子と同じ福岡県出身者は、研究科を含む全学科を併せると二十九名にもものぼる。それらの女生徒達は、親戚宅へ身を寄せていたのか、日本女子大の寄宿舎から通っていたのかは記されていないが、相当数の生徒が地方からはるばる入学してきていたことは興味深い事実である。

日本女子大学校は、日本で最初の女子のための大学として開校され、『読売新聞』の東京版で明治40(1907)年2月14日から3月19日にかけて連載された「都下女学校風聞記」の中で紹介されたり、バザーや運動会の様子が報道されるなど、人々の注目を集めた女学校であった。そして何より『三四郎』が連載されるより半年程前、明治41(1908)年3月に起こった、漱石の弟子森田草平(1881～1949)と後の平塚らいてうこと平塚明子(1886～1971)の心中未遂事件、後に言う所の「煤煙事件」によって、否応なしにも世間の注目を集める事になる。なぜなら、その事件が報道された時、森田は東京帝国大学を卒業した学士、平塚は日本女子大学校を卒業した才女であるという

事が、大きくクローズアップされたからだ。

森田と平塚の心中未遂事件が報じられた次の日、明治41年（1908）3月26日付の『東京朝日新聞』には、日本女子大学校学監が、明子について「文学好きな位だから当校の主義とは怎しても合ひ難い節のあつたのは勿論で校長も此生徒とは随分闘はれたらうと思ふ」や、「恋は神聖だとか言つて密通など慾まゝな挙動を遣るのは自己中心の酷だしいもので当校の主義とは全然反血馳して居る」「完全に我校の教育感化が及んだならば決して遺回の差様な自己本位の無分別は出ぬ筈だが之も私共の力の足りぬからと思ふと残念で堪りません」としきりに「当校の主義」ではない事を述べ、学校に不名誉なスキャンダルの火の粉が降りかからない様になっている。

平塚明子といえ、小宮豊隆が『「三四郎」の材料』の中で、

もつとも漱石は、美禰子を書く時に、一人の女性を、頭の中に持つてゐた。それは、森田草平の『煤煙』事件の相手方、即ち『煤煙』の女主人公朋子である。『三四郎』が書かれる時に、『煤煙』が発表されてゐなかつた事は言ふまでもない。然し『煤煙』の事件は『三四郎』が書き出される四五ヶ月前に一段落を告げて居り、明治四十一年三月末から四月十日までの間、草平は漱石の所に厄介になつてゐたのだから、漱石は恐らく草平自身の口からも、亦その事に関して斡旋してゐた生田長江の口からも、相当相手方の話を精しく聴いてゐたものに違ひない。（中略）一朋子といふのはああいふ女ではないかと思ひながら、僕は美禰子を書いて行つたと、漱石は私に話して聴かせた⁽⁵⁾。

と回想しており、この事から、らいてうは美禰子のモデルであつたとされている。

「煤煙事件」の当事者である森田草平は、

「ああいうのをみずから識らざる偽善者^{アンコンシヤス・ヒボク}というのだ。ここにいうヒポクリットとはいうところの偽善者ではない。そういう意味に取られては困るがつまりみずから識らざるあいだに別の人になって行動するという意味だね。みずから識らずして行動するんだから、その行動には責任がない。朋子もそういう女だとすれば、それで解釈ができないこともない」という意味のことを言われた。そして「どうだ、君が書かなければ、ぼくがそういう女を書いてみせようか」と半ば戯談のように言われた⁽⁶⁾。

と、漱石がらいてうのような女を想像して美禰子を書いたという事を語っている。

しかし、中山和子氏は、漱石が直接らいてうに会ったわけではないので、厳密な意味で言えば、モデルであるとはいえないことを述べている⁽⁷⁾が、どちらにせよ、『三四郎』と「煤煙事件」との関連性は消えない。

無論、私はここで、「らいてうをモデルにしているのは美禰子ではなくよし子の方だ」というようなモデル論を展開するつもりではないが、当時の『三四郎』の読者たちは、『三四郎』を読むとき約半年前に世間を騒がせた「煤煙事件」のことを思い浮かべることはあっただろう。明治41年（1908）12月3日付「東京朝日新聞」には『三四郎』の本文を割って入る形で、森田草平の『煤煙』の連載予告が掲載されるということもあった。

後の〈新しい女〉である平塚らいてうが通っていた、日本女子大学校を思わせる立地条件の「学校」へ通っているよし子、彼女こそが『三四郎』の中で本当の〈新しい女〉として描かれているのではないか。後に美禰子の夫となる「立派な人」との縁談を「だって仕方がないじや、ありませんか。知りもしない人の所へ行くか行かないかつて、聞いたつて。好でも嫌でもないんだから、何も云ひ様はありやしないわ。だから知らないわ」（九の八）と断り、三四郎の「あなたは御嫁には行かないんですか」という問いに対して「行きたい所さへあれば行きますわ」（十二の六）と笑うよし子の方が、美禰子より〈新しい女〉にふさわしいといえる。

勿論、まだよし子は女学生で結婚までの猶予期間を過ごしている女性であり、三四郎からも「まだ行きたい所がないに極まつてゐる」（十二の六）と捉えられるほど若い女性であるから、彼女がはたして将来どのような結婚をするのかは小説の中で知るすべもない。

しかし、「女子を人として教育すること」ということを第一方針とし、新しい女子教育をアピールしていた日本女子大学校へ、教育を受けるためにはるばる九州から上京し、のちの本当の意味で〈新しい女〉として活躍する『青鞥』の発起人平塚らいてう等が学んだ学校へ通っているよし子は、〈新しい女〉として世に羽ばたく可能性を秘めているといえる。

2. 「女学生」というイメージ

当時は「年長の保護者なくして青年男女互に散歩、遊戯、娯楽等をすべからず⁽⁸⁾」という風潮であった。だからこそ、団子坂の菊人形見物の後、喧騒を逃れた三四郎と美禰子が、川辺に座っている所を見て「洋服を着て髭を生やして、年輩から云ふと広田先生位な男」

(五の九)が、二人を「睨め付けた」のである。美禰子は三四郎と出歩く事をためらうような女性ではない。しかし、よし子もまた、三四郎と歩く事をためらわない女性として描かれているのである。

唐物屋にシャツを買いにきた三四郎は、そこへ香水を買いに来た美禰子とよし子に出くわすが、その帰りに、三四郎とよし子は、お互い野々宮の下宿へ行くことが判明した為、二人連れ立って歩いていくことになる。

妹が兄の下宿へ行く所だといふ事が解つた。三四郎は又綺麗な女と二人連で追分の方へ歩くべき宵となつた⁽⁹⁾。(九の六)

この後、野々宮の下宿を訊ねた時、野々宮は二人に向かって「妙な御客が落ち合つたな。入口で逢つたのか」(九の七)という言葉をついた。この言葉から、三四郎とよし子が、一緒に歩いて来たという事をよしとしていない事が覗える。これと同様の言葉は、丹青会の展覧会で、三四郎と美禰子に出会った時の「妙な連れと来ましたね」(八の九)にあたる。美禰子とよし子は、同じような行動をしているのである。さらに、よし子は、インフルエンザにかかった三四郎を、一人で見舞いに行くという大胆な事もしているのである。

所へ下女が障子を開けて、女の御客様だと云ふ。よし子が、さう早く来やうとは待ち設けなかつた。与次郎だけに敏捷な働きをした。寐た儘、開け放しの入口に眼を着けてみると、やがて高い姿が敷居の上にはらはれた。今日は紫の袴を穿いてゐる。足は両方共廊下にある。一寸這入るのを躊躇した様子が見える。三四郎は肩を床から上げて、「入らつしやい」と云つた⁽¹⁰⁾。(十二の六)

この場面は一見、三四郎がよし子を大学の病院に見舞いに行ったことと呼応するかのようであるが、よし子を見舞いに行った時には、そばによし子の母も存在していた。しかし、この場面では、よし子と三四郎の二人きりである。よし子が「一寸這入るのを躊躇した」のも、その為である。彼女は、学校帰りなのか、「今日は紫の袴を穿いてゐる」。紫の袴は女学生の象徴である。大学の下宿へ、男性を見舞いに行くには、目立つ格好でもある。読者は、この場面から、二人に何らかの展開を予想したかもしれない。大学生と女学生の「恋愛」^{ラブ}を扱った小説が、『三四郎』以前に、人々の間に浸透していたからである。

明治30年代後半から、「女学生の問題」が新聞紙上を賑わわせていた。明治39（1906）年6月9日、牧野文部大臣が「学生の思想風紀取締に関する訓示」を述べ、新聞やポンチ絵では大学生と女学生の恋愛、女学生の風紀の乱れが取り沙汰されていた。

漱石は「女学生」を主人公にした小説は書いていないが、新聞小説の中には、女学生を主人公にしたものが多くあった。

その中でも、とりわけ人気の高かったのが、明治36（1903）年2月から9月にかけて『読売新聞』で連載された小杉天外の『魔風恋風』である。主人公は萩原初野という目白の帝国女子学院の模範生であり、この帝国女子学院とは、目白にあった日本女子大学校がモデルであるとされている。初野は地方出身者で、妹と二人で「おさんどん」しながら勉学にはげもうとする苦学生である。親友 夏本芳江の許婚 夏本東吾と恋仲になるのだが、二人が恋人同士になる以前から、周囲の人から、園枝から東吾を奪おうとしていると誤解され、「近頃の女学生はこれだから油断ならない」というような会話が随所に出て来るのである。明治36（1903）年には、すでに「女学生」という言葉が、そのような意味合いを持って使われている事がこの小説から見て取れる。

『魔風恋風』とよく似た、小栗風葉の『青春』が、『魔風恋風』の二年後明治38年（1905）3月から翌明治39年（1906）11月まで『読売新聞』に連載される。『青春』の主人公は、小石川にある成女大学の才媛、小野繁という水戸出身の女学生で、彼女もまた親友の許婚と恋に落ちる。『魔風恋風』と違うところは、『魔風恋風』の初野と東吾が、二度の接吻のみで別れてしまうのに対し、『青春』では繁が欽哉の子供を墮胎するというショッキングな事件まで描いているというところである。繁は「例の墮落式部」「淫売」等と噂され、ここでも「女学生」というものが、いかに世間の醜聞に包まれていたかがよく分かるのである。

さらに、明治40（1907）年9月には、雑誌『新小説』に田山花袋の『蒲⁽¹¹⁾団』が掲載された。ヒロイン横山芳子は、神戸から、小説家である竹中時雄を慕って上京し、時雄の弟子となり、その傍ら女子英学塾へ通う女学生でもある。最後、芳子が父親に連れ帰られる場面では、

車が麴町の通を日比谷に向ふ時、時雄の胸に、「今の女学生」ということが浮んだ。前に行く車上の芳子、高い二百三高地巻、白いリボン、稍猫背勝なる姿、かういふ形をして、かういふ事情の下に、荷物と共に父に伴れられて帰国する女学生はさぞ

多いことであろう。芳子、あの意志の強い芳子でさへかうした運命を得た。教育家の喧しく女子問題を言ふのも無理はない。時雄は父親の苦痛と芳子の涙と其身の荒涼たる生活とを思つた。路行く人の仲にはこの荷物を満載して、父親と中年の男子に保護されて行く花の如き女学生を意味ありげに見送るものもあつた^(1.2)。

と描かれており、「今の女学生」という言葉に、当時の人々が「女学生」というイメージをどのように捉えていたのかを見る事ができよう。「女学生」達は、世間の人々から好奇の目で見られ、「玩物視に値す^(1.3)」と見なされたのだ。

西村好子氏は、当時の「性の顕在化という風潮」は「“性欲の時代”を先取りしたといえる小説」『蒲団』の出現で明らかであるとし、「芳子は女学生を卒業したという十九歳の素人であり、その素人に向けて、時雄は妄想のなかで玄人に対してのように発情するのだ。ここから導き出されることは、女学生及び卒業生という新しく登場してきた階層の、性の管理問題と素人の女に対する恋愛の身体技法というべきものの未確立である。」と述べている^(1.4)。さらに付け加えるならば、田山花袋は、『蒲団』より以前、明治40（1907）年5月、雑誌『太陽』に短編小説『少女病』を掲載し、その中で、通勤途中の電車の中で、女学生たちを見て「妄想」する中年男性の物語を描いている。当時「女学生」がそういった性的欲望の対象として扱われつつあったということを考慮しなければならないだろう。

そんな大衆の好奇の目は、女学生の中でも、とりわけ地方出身者である少女達に向けられた。＜墮落女学生＞を扱った小説のヒロイン達のほとんどが、地方から上京して女学校へ入学した才女たちなのを忘れてはなるまい。

たゞ腹の中で、これしきの女の云ふ事を明確に批評し得ないのは、男児として腑甲斐ない事だと、いたく赤面した。同時に、東京の女学生は決して馬鹿に出来ないものだという事を悟つた^(1.5)。(五の三)

野々宮よし子は、三四郎に「東京の女学生」と認識されているのだが、三四郎はよし子も同じ福岡県から上京してきた地方出身者であるという事を忘れていたのである。勿論、よし子が＜墮落女学生＞であると結論づけるつもりはないが、同時代の人々が、地方から上京してきた女学生というものに対して抱いていたイメージを無視しては、よし子の事を語れないのではないだろうか。

明治40（1907）年の1月7日付『婦女新聞』に掲載された「地方の女子に（大隈伯爵談話）」は、志をもって地方から出てきた女学生たちが都会の華やかさに目を奪われ墮落の道を歩みつつあることを、少しでも抑止しようとする姿勢が現れている。

彼等は足一歩東京に入て何を観るかといへば、直ふに皮相の分明と華奢なる都の風俗とである。殊に婦人は一層甚だしい昨日来たかと思ふと今日はもう、質朴な衣服を脱ぎ変へて、髪飾りや身の廻りに浮身をやつすといふ有様、各自の分限を考へる処か、我といふことさへ忘れて了ふのである。

美しい衣服を着たい、立派な飾りをつけたい、が学資に限りがある到底真似は出来ぬ、サア斯うなつて来た時にどうするか、虚栄の前には実に婦人は悲しいかな、弱者である、彼等は直ちに煩悶し初める、誘惑の手は彼等の此境遇を待ち受けて居るのである、彼等は知らず識らず怖ろしい墮落の淵に陥るのである。

村瀬士朗氏は、さらによし子のもつイメージとして「よし子」という名前が持つ意味合いに注目し「同時代的に見れば、その名前は当時スキャンダラスな注目を浴びていたモデル小説『蒲団』のヒロイン、「横山芳子」の名前を喚起するとしている。「横山芳子」が「近来社会の勢力たる女学生の長所と短所とを尤も明かに」した「新婦人」と目されていた点で『三四郎』に通していること、そして何よりも『三四郎』が『春』と『煤煙』という、その作中人物の「モデル」について大きな話題を集めた二つの「モデル小説」の間に挟まれる形で「朝日新聞」に連載されていたことを考えれば、こうした想像も荒唐無稽とは言えないだろ⁽¹⁶⁾う。」としている。

3. 広田の家に集う独身男性達から見た、美禰子像とよし子像

「あの女は落ち付いて居て、乱暴だ」と広田が云つた。

「え、乱暴です。イブセンの女の様な所がある」

「イブセンの女は露骨だが、あの女は心が乱暴だ。尤も乱暴と云つても、普通の乱暴とは意味が違ふが。野々宮の妹の方が、一寸見ると乱暴の様で、矢つ張り女らしい。妙なものだ⁽¹⁷⁾ね」(六の四)

広田や与次郎は美禰子の事を「乱暴」だと言い、よし子の事を「一寸見ると乱暴の様で、矢つ張り女らしい」と評している。広田はさらに、画家原口と、次のような事も言っている。

「あの女は自分の行きたい所でなくつちや行きつこない。勧めたつて駄目だ。好きな人がある迄独身で置くがいゝ」

「全く西洋流だね。尤もこれからの女はみんな左うなるんだから、それも可から⁽¹⁸⁾う」(七の五)

美禰子は、どうやら、この本郷文化圏の独身男性たちによって、「西洋流」の女であると見なされているようである。結婚しないのも「自分の行きたい所でなくつちや行きつこない」からで、家長の決めた相手と結婚するような、旧式の女性ではないとされているのだ。

「左ふ云ふ事もある。然し能く分つたとして。君、あの女の夫になれるか」

三四郎は未だ曾て此問題を考へた事がなかつた。美禰子に愛せられるという事実其物が、彼女の夫たる唯一の資格の様な気がしてゐた。云はれて見ると、成程疑問である。三四郎は首を傾けた。

(中略)

「君、いつそ、よし子さんを貰はないか」と云ひながら、三四郎を引つ張つて、池の方へ連れて行つた。歩きながら、あれなら好い、あれなら好いと、二度程繰り返した⁽¹⁹⁾。

(九の五)

与次郎は三四郎の結婚相手に適しているのは、美禰子よりもよし子であるとしている。与次郎の説では「廿前後の同じ年の男女」だと「女の方が万事上手」(十二の五)になってしまうので、三四郎よりも若いよし子なら結婚相手にするには丁度いいと薦めているのだが、それ以外にも、「明治元年位の頭」(四の四)の三四郎には、美禰子よりもよし子の方が相応しいという考えがあり、やはり「西洋流」の美禰子より「女らしい」よし子の方が、「旧式」であると思つているからなのであろう。はたして、広田や与次郎、原口らが考へているほど、よし子は美禰子に比べて「旧式」な女性なのであろうか。

「能くつてよ。知らないわ」

兄は妹の顔を見て黙つてゐる。妹は、また斯う云つた。

「だつて仕方がないぢや、ありませんか。知りもしない人の所へ、行くか行かないかつて、聞いたつて。好でも嫌でもないんだから、何にも云ひ様はありやしないわ。

だから知らない⁽²⁰⁾わ」(九の八)

会つたこともない「知りもしない人」との縁談を薦められたよし子は、はっきりと不快の念を現す。

「あなたは御嫁には行かないんですか」

「行きたい所がありさへすれば行きます⁽²¹⁾わ」(十二の六)

広田が原口に向かつて美禰子の事を「あの女は自分の行きたい所でなくつちや行きつこない」と評したが、実際「行きたい所」があるまで御嫁に行かなかつたのは、美禰子ではなくよし子の方であり、広田の言葉は、そのままよし子のセリフとなつてしまつてゐるのである。「全く西洋流」であつたのは、実はよし子だつたのである。

4. よし子はなぜ最終章に登場しなかつたのか

よし子が最終章に登場しなかつた理由を、三好行雄氏は「作者の失念」であるとし、さらに、よし子という女性は、作者に失念されても不思議でない程「影の薄い存在」であつ⁽²²⁾た」と結論付けている。一方、藤原尚昭氏は、漱石の断片から、美禰子とよし子が本来「入れ替わり可能」であることを説き、美禰子の結婚において、よし子に求婚した相手が美禰子の夫となる事によって、「入れ替わり可能」な二人の女性は、一気にその立場を逆転させる事になり、よし子は入れ替わるはずの美禰子を失つた事によって、言説上に存在する意義をも失つてしまつ⁽²³⁾た」と主張している。

よし子という女性は、たしかに三好行雄氏が述べてところの「美禰子の合わせ鏡的存在」と言える。しかし、その存在は、「わずかに三四郎のためにささやかな慰藉を用意し」「母

性に通じるふくよかな性格で彼女を逆照射する」「副次的な存⁽²⁴⁾在」ではなく、『虞美人草』の藤尾に対する糸子のような存在でもない。ましてや、広田や原口、与次郎が言うような<新しい女>美禰子と対照的な「旧式」な女として存在しているのでもない。一見近代的な<新しい女>に見える美禰子が実は、家長である兄が決めた「立派なひと」（しかもよし子が一度断った相手でもある）との結婚を受け入れるような「旧式」な女である、ということ強調する形で、よし子は存在しているのである。よし子と美禰子は、経済的基盤や、年齢、家庭環境は違えども、妹という立場、東京での兄との二人暮らし、ヴァイオリンを弾くこと、絵をたしなむこと等、同じ状況下に置かれている。そんな二人の独身女性は、広田、原口、与次郎、三四郎等の独身男性達によって常に比較される。よし子は美禰子と比較される為に、物語の中に存在しているのである。「森の女」の画を見る十三章の場面で、主要登場人物達がいる中、よし子だけが存在しない。画が展示されている現在、美禰子の結婚は済んでいて、もう一個人としての「女」ではなくなっている。既に「他家の女」であり、個人で行動していた彼女は、今はもう夫と一緒に行動する「女」になっているのだ。独身時代の「里見美禰子」としての彼女——名刺に印刷されてあったような——は、「森の女」という画の中に封じられており、独身時代の彼女が画の中に封じられた今、よし子というもう一人の独身女性と対比させる必要は無くなっているのである。よし子は、自分の行きたい所へは兄を説得してでも、行こうとする女である。「森の女」を見にいかなかったのは、よし子自身が行く事を拒否したからと言えるのではないか。それは、独身男性達が口をそろえて「森の女」を賞賛するであろうという事が頭を過ったからかもしれない。

さらに、美禰子が来るということは、美禰子の夫も共に来るだろう。美禰子の夫は自分が一度縁談を断った相手である。そのため、顔を合わせることを避けたのではないだろうか。

第四章 「^{チャーチ}会堂」に通う女（明治におけるクリスチャンの女性のイメージ史）

1. キリスト教に縁のある女

よし子が断った縁談の相手と急ぐように結婚する美禰子であるが、彼女はいったいどんな女性だったのだろうか。美禰子が通う「^{チャーチ}会堂」に注目し、クリスチャンの女性としての彼女のふるまいを分析してみたい。

美禰子が、キリスト教に縁のある女性であることは、「^{ストレイシーフ}迷へる子」（五の九）というつぶやきや、三四郎へ宛てたハガキの内容などで、あらかじめ伏線がはられている。

団子坂の菊人形で、広田や野々宮兄妹とはぐれた三四郎と美禰子は、小川の縁に腰掛けながら話をする。その時、美禰子が三四郎に「^{ストレイシーフ}迷へる子」という言葉を教える。

「迷子の英訳を知って入らしつて」

三四郎は知るとも、知らぬとも云ひ得ぬ程に、此問を予期してゐなかつた。

「教へて上げませうか」

「えゝ」

「^{ストレイシーフ}迷へる子——解つて⁽¹⁾？」（五の九）

美禰子が使う「^{ストレイシーフ}迷へる子」とは、迷える羊の意味であり、旧約聖書では「神ヤハウエから離反し、墮落したために流浪・離散などの結果を招き、抛り処をなくしたイスラエル民族の比喩」であり、新約聖書では「九十九匹の羊を残しても迷った一匹の羊を探して救うというキリストの語った例話」のことであ⁽²⁾る。

次の日、三四郎の下宿に絵葉書が届く。送り主の名前は書かれていないが、「迷える子」と書いてあり、裏には昨日二人に起こった出来事が戯画のように描いてあったことから、美禰子からの絵葉書であるとすぐに分かった。

小川を描いて、草をもちや／＼生やして、其縁に羊を二匹寐かして、其向ふ側に大きな男が洋杖を持って立つてゐる所を写したものである。男の顔が甚だ獐猛に出来てゐる。全く西洋の絵にある悪魔を模したもので、念の為め、傍にちやんとデギルと仮名

が振つてある。表は三四郎の宛名の下に、迷える子と小さく書いた許である⁽³⁾。

(六の三)

そこには、「迷える子」として羊が二匹描いてあり、昨日二人を睨み付けた「広田先生位な男」(五の九)を「西洋の絵にある悪魔」のように描き、「デギル」と仮名まで振つてあった。

このように美禰子は、「迷える子」や「デギル」といったキリスト教に由来するモチーフを多用し、三四郎はすっかり美禰子に魅了されてしまうが、この時の三四郎は、美禰子がキリスト教を信仰する女性であることを、まだ知らない。

2. 美禰子はプロテスタントかカソリックか？

三四郎は美禰子にお金を借りに行った際、下女に応接間へ通される。応接間は「重い窓掛の懸つてゐる西洋室」で、そこには、「壁を切り抜いた小さい暖炉」があり、暖炉の上は「横に長い鏡」になっている。鏡の前には二本の「蠟燭立」がある。(八の五)

三四郎は「厚く張つた椅子の背」にもたれながら、美禰子を待っていた。

向ふにある鏡と蠟燭立を眺めてゐる。妙に西洋の臭ひがする。それから加徒力の連想がある。何故加徒力だか三四郎にも解らない⁽⁴⁾。(八の五)

暖炉の上にある鏡と二本の「蠟燭立」から、祭壇でも思い起こしたのであろうか。十字架こそかかかっていないが、三四郎は「加徒力の連想」を呼び起こす。ここではまだ、美禰子が「会堂」(十二の七)へ通う女性であることは明らかにされていないが、クリスチャンであることを予測させる伏線となっている。

しかし、三四郎に、美禰子がクリスチャンであることを推測させる元となった「蠟燭立」は、

金で細工をした妙な形の台である。是を蠟燭立と見たのは三四郎の臆断で、実は何だか分らない⁽⁵⁾。(八の六)

とあり、実際には、蠟燭立なのかどうかとも分からない。

つまり、三四郎にとっては、十字架があろうがなかろうが、「妙に西洋の臭い」のする環境は、美禰子の実際の信仰に関係なく「加徒力の連想」が働くということであり、その連想は「何故加徒力だか三四郎にも解らない」とあるように、根拠のある連想ではない。それは恐らく、＜西洋風＝キリスト教＞という単純な図式のもので、三四郎にとっては、キリスト教というだけで、カソリックもプロテスタントも一括りにして考えているだけだと思われる。そのため、美禰子がどの教派のクリスチャンであるかということは作品では問題にしていない。むしろ美禰子の信仰の中身よりも、＜キリスト教を信仰している＞という雰囲気によって、美禰子という女性が三四郎にとって、よりミステリアスな存在となることのほうに重きを置いていると思われる。

3. 「^{チャーチ}会堂」へ通う美禰子

「もう悉皆好いんですか」

「難有う。もう癒りました。――里見さんは何処へ行つたんですか」

「兄さん？」

「いゝえ、美禰子さんです」

「美禰子さんは^{チャーチ}会堂」

美禰子の^{チャーチ}会堂へ行く事は始めて聞いた。何処の^{チャーチ}会堂か教へて貰つて、三四郎はよし子に別れた⁽⁶⁾。(十二の七)

インフルエンザが治った三四郎は、日曜日に三十円を懐に、美禰子の家を訪問する。

ところが、肝心の美禰子は留守である。よし子に行き先を尋ねると、「^{チャーチ}会堂」だと言う。その答え方からすると、美禰子が日曜日に「^{チャーチ}会堂」へ行くことは、それほど珍しくないようである。

ここで、三四郎が「美禰子の^{チャーチ}会堂へ行く事は始めて聞いた」ように、我々読者もまた、美禰子が「^{チャーチ}会堂へ行く」女であることを初めて知ることになる。

三四郎は「^{チャーチ}会堂」まで美禰子を訪ねていく。

横町を三つ程曲ると、すぐ前へ出た。三四郎は全く耶蘇教に縁のない男である。会堂チャーチの中は覗いて見た事もない。前へ立つて、建物を眺めた。説教の掲示を読んだ。鉄柵の所を往つたり来たりした。ある時は寄り掛かつて見た。三四郎は兎も角もして、美禰子の出てくるのを待つ積である。

やがて唱歌の音が聞へた。讚美歌といふものだらうと考へた。締切つた高い窓のうちの出来事である。音量から察すると余程の人数らしい。美禰子の声もそのうちにある。三四郎は耳を傾けた。

(中略)

忽然として会堂チャーチの戸が開いた。中から人が出る。人は天国から浮世へ帰る。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(7)。(十二の七)

美禰子の通う「会堂チャーチ」は、本郷真砂町的美禰子の家から、「横町を三つ程曲」った近い距離にある。「締切つた高い窓」のある、入り口が「階段」になった建物で、周りを「鉄柵」が囲っている。外には「説教の掲示」があり、「讚美歌」の声から信者は「余程の人数」であると思われる。

美禰子が暮らす旧本郷区には、明治39年(1906)で九つの教会があり、その中でも建物の記述などから美禰子が通う「会堂チャーチ」は中央会堂ではないかとする説が多い(8)。

「此所で御目に掛かればそれで好い。先刻から、あなたの出て来るのを待つてゐた」

「御這入りになれば好いのに。寒かつたでせう」

「寒かつた(9)」(十二の七)

三四郎は「全く耶蘇教に縁のない男」なので、「会堂チャーチ」に入らず、寒風の中、美禰子が出てくるのを、じっと外で待っていた。そんな三四郎に、美禰子は「御這入りになれば好いのに。」と事も無げに言うが、信者でもなく、またキリスト教がどんなものか分からない三四郎からすると、「会堂チャーチ」の中へ入るといふことは随分勇気のいることである。同時代の読者の中でも、キリスト教に馴染みのある者は少数であり、三四郎と同じように、美禰子が「会堂チャーチ」へ通う女であることを知った読者は、美禰子を、より一層、謎に満ちた近寄りたがたい女性であると印象づけられたと思われる。

では、美禰子は、どこでキリスト教と関わったのであろうか。当時の女性がキリスト教を信仰するきっかけとなったのは、キリスト教系女学校への入学であったことから、女学校の可能性が高いと思われる。

美禰子の年齢は、与次郎が三四郎に向かって言う「君と同年位ぢやないか」（十二の五）から、三四郎と同じ二十三歳とすると明治17年（1884）生まれとなる。

女学校に行く年齢を十四歳前後とすると明治31年（1898）頃に女学校に入学していたと考えられる。

4. 美禰子が卒業したとおぼしき女学校

小説の中に具体的な記述はないので、美禰子がどこのミッション系女学校の出身者であるかは明かでない。いやそれどころか女学校を卒業したかどうかも記されてはいない。しかし彼女が、「美しい奇麗な発音」（四の十六）で英語を話すこと、聖書をモチーフにした絵葉書を書くことや、ヴァイオリンを弾くことなどから、ミッション系女学校で教育を受けたであろう片鱗が、そこかしこに伺える。

一般にミッション系女学校を卒業した者は、英語が堪能であるという認識があり、『吾輩は猫である』では、苦沙弥夫人が苦沙弥に向かって「そんなに英語が御好きなら、何故耶蘇学校の卒業生かなんかをお貰ひなさらなかつたんで⁽¹⁰⁾す」（二）と言うのも、ミッションスクールの卒業生ならば英語に堪能だと考えているからである。

では、美禰子が通っていた女学校として考えられるのはどこだろうか。本郷真砂町の自宅から通える範囲で（寄宿舍という選択肢も考えられるが、ここではそれを省く）、明治31年（1898）頃には既に開校している学校の中から、いくつかの候補を挙げてみる。まず、美禰子が通っていたとされる教会、中央会堂がメソジスト派であることから、メソジスト派の女学校とすれば、青山女学院が考えられる。

教会の教派にこだわらなかつたとすれば、英語が好きで、卒業後も英語を習っているということから、英語教育に熱心だった女子英学塾（のちの津田塾）も考えられる。なお、田山花袋の『蒲団』のヒロイン横山芳子は、神戸女学院を出た後、「麴町の某女⁽¹¹⁾塾」に通いながら小説修業をするが、その「麴町の某女塾」のモデルが女子英学塾である。

さらに、ミッションスクールの中で、特に注目されていた明治女学校も、漱石に近い

女性である野上弥生子・大塚楠緒子らの出^(1,2)身であることから、有力な候補となろう。「男女交際」や「自由結婚」を説いた『女学雑誌』の編集者巖本善治が校長であることもあって、明治女学校は当時の知識人たちの耳目を集めた。北村透谷や島崎藤村らの若き文学者たちが教員となり、その恋愛至上主義的な雰囲気は他のミッションスクールと一線を画していたともいえる。キリスト教の信仰は生徒に強要せず、生徒らが日曜日に通う教会の選択も自由だったよう^(1,3)だ。

もちろん、美禰子が教育を受けたミッション系女学校を特定することはできない。しかし、ミッションスクール出身とおぼしき美禰子というヒロインを、当時の読者たちが、どのようなイメージでもってとらえていたかということをはっきりと明らかにしておきたいのである。

5. ミッションスクールとは

そもそもミッション・スクールとはどのようなものだったのだろうか。

開国と同時に日本に渡ってきた宣教師達は、「日本人がキリスト教を敵対視していることから、学校を興し英語を教えることを有益な伝道手段と考^(1,4)え」布教の一つとして、自宅で英語を教えるようになった。

そんな宣教師の家塾が発端となったキリスト教主義の女学校として、明治3年（1870）東京築地にA六番女学校が、9年（1876）にはフェリス和英女学校が開校される。その後、青山女学院、立教女学院、東洋英和女学校、などキリスト教主義女学校は次々と開設され、そのほとんどは米国プロテスタント系であった。カトリックは、学校設立よりも孤児院、貧民施療所などの慈善活動に重きを置いていたようで、学校教育の現場に携わるようになったのは、プロテスタント系よりも比較的後のことにな^(1,5)る。

カトリック系の「神父たちは、当時プロテスタントが国内至るところに設けつつあったような大きな学校を設立するというようなこと」は考えておらず、「最初まず孤児院、病院、養老院、貧民施療所から」活動を始めたのであ^(1,6)る。

このことから、三四郎が美禰子に「加徒力の連想」（八の五）を感じるものの、美禰子がカトリック系の女学校の出身であるという可能性は極めて低いことが伺える。仮に三四郎の「加徒力の連想」があたっていたとするならば、美禰子は、女学校以外の場所で、カトリックの信仰に触れる機会があったということになるだろう。

6. ミッション系女学生または女学生（あがり）への風当たり

明治政府の欧化政策に沿って、西洋の文化を学ぶことが出来るミッションスクールは人気を博す。「欧化」が「エキゾチックな貴族的雰囲気として受けとられる傾向にあったから欧米の雰囲気をそのままに伝えるキリスト教主義女学校は人気を集めた⁽¹⁷⁾。」

それは、宣教師たちから英語を習い、西洋風のマナーや習慣を身につけ、オルガンやピアノ、ヴァイオリンなどの西洋楽器を習得するハイカラ文化の発信源ともなった。

『三四郎』の連載より1年前にあたる明治40年（1907）9月雑誌『新小説』に発表された田山花袋『蒲団』は、明治40年代の女学生を描いている。ヒロイン芳子は、基督教信者である両親の元に育ち、神戸女学院に入学し、そこでミッションスクール式の「ハイカラな女学校生活」を送った後、上京してくる。そんな芳子は

学校に附属した教会、其処で祈祷の尊いこと、クリスマスの晩の面白いこと、理想を養ふといふことの味をも知つて、人間の卑しいことを隠して美しいことを標榜するといふ群の仲間となつた。

（中略）

美しいこと、理想を養ふこと、虚栄心の高いこと——かういふ傾向をいつとなしに受けて、芳子は明治の女学生の長所と短所とを遺憾なく備へて居⁽¹⁸⁾た。

と書かれており、キリスト教の信仰そのものよりも、むしろ教会や祈祷、クリスマスといったものが持つ美的な雰囲気を感じていたことが分かる。ここで「明治の女学生の長所と短所」として挙げられる「美しいこと」「理想を養ふこと」、「虚栄心の高いこと」は、当時のミッションスクール出の女学生のイメージを端的に言い表したものだといえるだろう。

明治10年代に発展したミッションスクールだが、20年代に入り、政府の流れが欧化主義から国家主義に変わると、ミッションスクールを取り巻く状況は一転し、批判に曝されるようになる。

明治23年（1890）に教育勅語が發布されるが、翌明治24年（1891）内村鑑三の不敬事件により、キリスト教信者は天皇を拝まない「非国民」であるというイメージがメディアによって作られる。明治32年（1899）には、「高等女学校令 訓令十二号」

が出された。

一般ノ教育ヲシテ宗教ノ外ニ特立セシムルハ学政上最モ必要トス。依テ公立学校及学科課程ニ関シ法令ノ規定アル学校ニ於テハ課程外タルトモ宗教上ノ教育ヲ施シ又ハ宗教上ノ儀式ヲ行ハシムルヘカラス

この「高等女学校令 訓令十二号」によって、宗教教育や宗教儀式を行う学校は高等女学校の認可を得られず、各種学校扱いになってしまう。国の定める高等女学校となるには、宗教の授業やミサなどを行うことは止めなければならなかった。これは、ミッションスクールを教育の場から事実上閉め出そうとする動きであった。

さらに、ミッションスクールへの批判のまなざしは、そこへ通う女学生たちにも向けられた。「新聞、雑誌には、ミッション・スクールでは男女交際を奨励して生徒の間に花柳病が蔓延しているとか、教会の中で男女が手を握り合っているなどの記事が盛んに書きたてられ⁽¹⁹⁾た」のである。

明治22年(1889)6月19日に、千葉の『東海新報』が「豈独り高等女学校のみならんや」と題する記事を書き、その内容は「神聖なる耶蘇教会堂を以て私通野合の密会所となせり」「本郷の済世学舎の女生徒は重に其男生徒と通じ懐妊して帰国したる者少からず」「耶蘇基督を信ずるよりは寧そ情夫情婦に会合せん為め佳人才子を得ん為に参集する人多きを見るなるべし」といった捏造記事であった。ところが、その記事を大阪の『東雲新聞』や名古屋の『金城新報』が全文転載したために、騒ぎは全国的に広がってしまった。桜井女学校・明治女学校・東洋英和女学校校長が連名で『東海新報』を告訴し、『東海新報』は後日訂正文を出したが、この捏造記事は、サンフランシスコ在住の日本人間で発行している『十九世紀』という小新聞にまで転載されていることが判明し⁽²⁰⁾た。

このように噂が噂を呼び起こすような形で、ミッション・スクールの女学生達は、マスメディアから攻撃を受けたのである。

7. 「生意気」な女学生

世の中の流れが、欧化主義から国粹主義へと転換した明治20年代、女子の高等教育は

無用のものとする風潮が出来るにつれて、女学生に対する非難が高まってくる。「西洋かぶれ」の女学生たちは「生意気」「お転婆」と揶揄されるようになってくる。「この二つの言葉は、明治時代の女学生を形容するのに最も多く使用される」言葉である⁽²¹⁾。そんな中、明治23年(1890)『女学雑誌』第241号の中で、中島とし子が「生意気論」という反論を書いている。とし子は、以下のような態度が世間には「生意気」と映るのかと問いかけている。

- ・(縁日店の猿が果実に対してのように) お辞儀をせざる
- ・無造作な束髪
- ・人の物問うとき答の濁らざる
- ・疑はしき事あれば問ふに躊躇せざる
- ・会合等に無遠慮に出掛る
- ・友人同志の相訪問する屢々なる
- ・漢語英語交りに談話する
- ・女権拡張説を唱ふ
- ・上について文を綴る

そして、このような態度が「生意気」とうつるのは、世間が女学生を最初から「生意気なりと為る眼」を以て見るから「生意気」に見えるだけであると論じている。

最後の2つ「女権拡張説を唱ふ」「上について文を綴る」ということは、『三四郎』の美禰子にはないが、美禰子の行動も、女学生(および女学生あがり)は、生意気であるという目をもってすれば、世間から「生意気」だという非難を浴びかねない行動である。

事実、目上の者である広田先生を菊人形に誘う時も「ぢや先生も入らつしやい」と軽口を叩き、画家の原田に対しても

原口さんは洋行する時には大変な気込で、わざ／＼鯉節を買ひ込んで、是で巴理の下宿に籠城するなんて大威張だつたが、巴理へ着くや否や、忽ち豹変したさうです⁽²²⁾
(七の五)

とからかうことは、「生意気」だと捉えることも出来る。与次郎と話す時でも

言葉に少しも淀がない。しかも緩くり落付いてゐる。殆んど与次郎の顔を見ない位である。三四郎は敬服し⁽²³⁾た。(四の十五)

とその言葉の淀みの無さ、堂々たる応対ぶりに、三四郎も舌を巻いているが、美禰子は、相手が年長者や男性であろうとも、はにかまず、はっきりと物を言い、語尾を濁らせるようなことはしない。

「まだ御移りにならないんで御座いますか」女の言葉は明確してゐる。普通のように後を濁さない⁽²⁴⁾。(四の十)

三四郎と二人で話すときは、積極的に会話のイニシアチブをとり、「迷子の英訳を知つて入らしつて」と「^{ストレイ シープ}迷へる子」(五の十)という言葉教える。

^{ストレイ シープ}迷へる子といふ言葉は解つた様でもある。又解らない様でもある。解る解らないは此の言葉の意味よりも、寧ろ此言葉を使つた女の意味である。三四郎はいたづらに女の顔を眺めて黙つてゐた。

「私そんなに生意気に見えます⁽²⁵⁾か」(五の十)

これは三四郎が気の利いた言葉をとっさに言えなくて沈黙してしまつたことを、美禰子は三四郎が気を悪くしたのではないかと思つて「私そんなに生意気に見えますか」と聞いているのである。この「生意気」という言葉は、帝国大学学生である男性に「迷子の英訳」を教えるという行為自体を差すものでもあるし、この前に、野々宮と空中飛行機の話や丁々発止と戦わせた行為を思い出してのこともあるだろう。

「生意気」という言葉は、女学生達への批判が強まつた明治30年代後半から新聞、雑誌で、女学生または女学生あがり形容する言葉として広がっていった。

殊に、ミッションスクールの卒業生とおぼしき美禰子は、「女学生」と「ミッションスクール」という二重の意味で、当時の人々から「生意気」と批判されかねない女性として描かれているのである。

8. 聖書の言葉をつぶやく女

「^{チャーチ}会堂」から出てきた美禰子に、三四郎は三十円を返し、「結婚なさるさうですね」と言う。美禰子は「聞き取れない位な声」で聖書の言葉をつぶやく。

「われは我が愆を知る。我が罪は常に我が前にあ⁽²⁶⁾り」(十二の七)

ここで美禰子が語る「罪」とは何を指すのか。三四郎を誘惑してしまったことへの「罪」の意識なのか、愛のない結婚を選んだことが「罪」なのか、さまざまな解釈の可能性を残したまま二人は別れる。

漱石が、明治40(1907)年41(1908)年頃に書いたと思われる断片「Woman / art」には、次のような言葉が書かれている。

× Her motive ; purely egoistic love, no sense of justice. professes herself a devout Christian. says everything is God's will, and half believes it. mixes up her will and God's will. (27)

この断片から考えると、美禰子がつぶやく聖書の言葉には、その言葉の意味よりも、聖書の言葉をつぶやくという行為そのものに意味がある。聖書中の言葉を意味ありげにつぶやくことは、それまで繰り返されてきた思わせぶりの発言や行動と同じで、美禰子にとって無意識に出てしまう「art」なのである。

美禰子を描くきっかけとなった女性平塚らいてうは、禅寺に通う女性であり、新聞にもらいてうのことは「禅学令嬢」とあ⁽²⁸⁾る。座禅をし、見性を与えられた女性であることは、森田草平からも聞いていたはずだ。

では、なぜ、漱石は美禰子を「会堂」に通う女性としたのか。

漱石は自身が禅に傾倒しているため、あえて禅をするヒロインとしなかったとも考えられる。漱石自身が、振る舞いに納得のいかない女性を描くためには、禅ではない宗教、寧ろ最も東洋的なものから離れたキリスト教を信仰していることにしたのではないか。言い換えれば、漱石は、美禰子の生き方を肯定していないため、クリスチャンとすることで、

自身に納得がいかない女性を描くことができたともいえる。それも、真性のクリスチャンではなく、「professes herself a devout Christian.」であるなら、なおさらであろう。

以上、第一章から第四章にかけては、明治40年代の「東京帝国大学」や、それを中心とした若者たち（三四郎、与次郎、よし子、美禰子）について考察したが、第五章からは、『三四郎』に描かれた風俗描写と、風俗描写に込められた漱石の文芸感について検証したい。

第五章 演劇から見る明治 ——『三四郎』の中の「演芸会」——

1. 「文芸協会」の「演芸会」とは

『三四郎』の中で、文芸協会の演芸会の名前が出るのは、明治41年（1908）11月10日『東京朝日新聞』掲載の、野々宮よし子が兄宗助に向かって言う

「美禰子さんがね、兄さんに文芸協会の演芸会に連れて行つて頂戴つ⁽¹⁾て」
(九の七)

からである。その後、与次郎が演芸会の切符を売り回っている様子（十一の一）や、三四郎が広田先生を演芸会に誘うところ（十二の一）などで、文芸協会の演芸会の名は度々とりあげられる。

この文芸協会の演芸会とは、『三四郎』掲載の約一年前である明治40年（1907）11月22日から25日にかけて、東京本郷座において上演された文芸協会の第二回公演のことを指している。

明治41年12月1日掲載（十二の二）と12月2日掲載（十二の三）の二回は、それぞれ、本郷座での公演の演目である「大極殿」と「ハムレット」について詳しく描写されている。

『三四郎』に描かれる文芸協会の演芸会とは実際どのようなものだったのであろうか。その前に、母体である文芸協会について簡単に説明する。

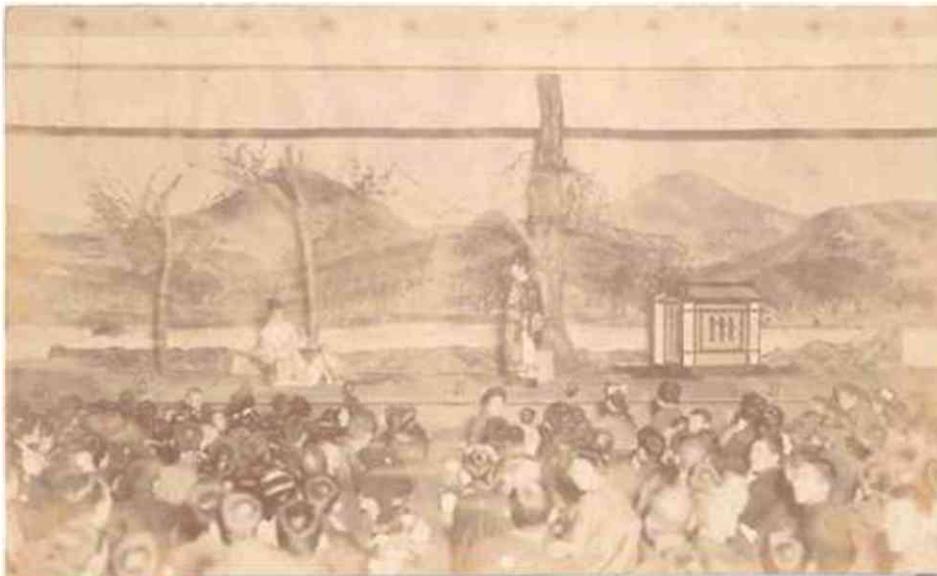
演劇改良運動のさなか、明治23年（1880）頃、坪内逍遙（1859～1935）は、早稲田専門学校（早稲田大学の前身）の学生達を中心に、脚本の朗読指導を始める。逍遙に師事した土肥春曙、水口薇陽、東儀鉄笛らを中心に、脚本朗読法の研究会が続けられ、その研究会は、明治38年（1905）「易風会」となる。新しい演劇運動をとはやる「易風会」の同人達を逍遙はなだめていたが、島村抱月が帰朝すると、翌明治39年（1906）、「易風会」は解消され、「文芸協会」が設立される。その設立は、逍遙の自重論を押し切る形であったが、同年11月東京歌舞伎座にて文芸協会第一回公演が開催される。内容は逍遙訳「ベニスの商人」、逍遙作「桐一葉」、逍遙作・東儀鉄笛作曲歌劇「常闇」で

あった。

2. 文芸協会第二回公演

明治40年（1907）11月22日から25日にかけて、東京本郷座において、文芸協会の第二回公演が行われた。これが、『三四郎』で描かれている「文芸協会の演芸会」である。

公演の内容は、杉谷代水作「大極殿」三場、坪内逍遙訳「ハムレット」五幕八場、坪内逍遙作「新曲浦島」前曲と第四段、の三演目であった。



文芸協会第二回公演の様子（早稲田大学演劇博物館所蔵）

プログラム、配役は次の通りである。

◆「大極殿」

第一段 法隆寺門前の場

第二段 同本堂の場

第三段 猿沢池畔の場

配役———坂の大江（久保田金僊）

蘇我の大臣入鹿（東儀鉄笛）
中臣の連鎌子（水口薇陽）
日向の身狭（松湖）
坂の大江の舎人隼人（佐々素影）
入鹿の力士錦織の赤猪（広田虚舟）
石川磨の娘桜井姫（梅子）
侍女かほ鳥（旭水）

（田中栄三『明治大正新劇史資料』1964年12月 演芸出版社 p.81より）

◆「ハムレット」

第一幕第一場 丁抹国王城露台 （原作第一幕第四場）
第二場 同 露台の他の一部（同 第五場）
第二幕第一場 城内の一室 （第三幕第一場）
第二場 同 （同 第二場）
第三場 同 （同 第三場）
第三幕 王妃の居間 （同 第四場）
第四幕 城内の一室 （第四幕第五場）
大詰 復讐の場 （大詰）

配役———丁抹国王クロードィアス（大鳥居古城）、

王子ハムレット（土肥春曙）、

先王の亡霊（広田虚舟）、

侍従長ポロニヤス（東儀鉄笛）、

ハムレットの親友ホレーショ（水口松湖）、

ポロニヤスの一子レヤルチーズ（佐々素影）、

劇中の王（久保田金遷）、

同悪漢（佐々素影）、

王妃ガアツルード（水口蓄陽）、

ポロニヤスの娘ヲフィリヤ（伊藤梅子）

（河竹登志夫『日本のハムレット』1972年10月31日 南窓社 p.274より）

◆「新曲浦島」

前曲

第四段

役割——浦島太郎（久保田金僊）

少女後に乙姫（久保田荔支）

杵屋六左衛門、杵屋勘五郎作曲。

藤間勘右衛門振付。

唄 芳村伊十郎、岡安喜代八。

三味線 杵屋六左衛門、杵屋勘五郎。

囃子 望月太左衛門連中。

（田中栄三『明治大正新劇史資料』1964年12月 演芸出版社 p.82 より）

この文芸協会の第二回公演の構成について、河竹繁俊氏が、「後の新劇の祖をなした「ハムレット」と、雅劇と浦島という改善された伝統芸能とが混淆されていた。この態度は和・漢・洋を打って一丸とした明治初年の文化を代表する逍遙の志向を反映したものであった」ことを述べている⁽²⁾。

新しい演劇運動を興そうと考えた結果、「和・漢・洋を打って一丸と」する。それこそが、東洋的なものと西洋的なものが対立しながらも混ざり合っていた、明治という時代性を現しているともいえよう。

「大極殿」について、『三四郎』では、次のように描かれている。

舞台ではもう始まつてゐる。出て来る人物が、みんな冠を被つて、沓を穿いて居た。そこへ長い輿を担いで来た。それを舞台の真中で留めたものがある。輿を卸すと、中から又一人あらはれた。其男が刀を抜いて、輿を突き返したのと斬合を始めた。——三四郎には何の事か丸で分らない。尤も与次郎から梗概を聞いた事はある。けれども好加減に聞いてゐた。見れば分るだらうと考へて、うん成程と云つてゐた。所が見れば毫も其意を得ない。三四郎の記憶にはたゞ入鹿の大臣といふ名前が残つてゐる。三四郎はどれが入鹿だらうかと考へた。それは到底見込が付かない。そこで舞台全体を

入鹿の積で眺めてみた⁽³⁾。(十二の二)

舞台には「長い輿」が登場し、輿を留めた人物と輿の中から出てきた人物が「斬合を始め」る。台詞の中には「入鹿の大臣といふ名前」が出てくることから、これは「大極殿」の第一段の「法隆寺門前の場」と思われる⁽⁴⁾。

ところが、三四郎には、この「大極殿」の内容がさっぱり分からない。「与次郎から梗概を聞いた事はある」ので、劇の内容が、大化の改新を扱ったものであるということは前もって分かっていたはずである。詳細は「見れば分るだらう」と思っていたのだが、劇を見ても「毫も其意を得ない」のである。その上、登場する役の中で「どれが入鹿」なのかも「見込が付かない」。

三四郎は、内容が分からないながらも、舞台を見続ける。第二段「同本堂の場」、第三段「猿沢池畔の場」と続けて見たことになる。

すると、

冠でも、沓でも、筒袖の衣服でも、使ふ言葉でも、何となく入鹿臭くなつて来た⁽⁵⁾。
(十二の二)

登場人物たちの衣装や言葉全てが、「入鹿臭く」になってしまう。これでは、俳優たちの役がごちゃ混ぜになっている状態であり、誰が誰の役なのか全く区別が付いていないことになる。



蘇我入鹿役の東儀鉄笛

蘇我入鹿はこのような衣装であったことが分かる。

(早稲田大学演劇博物館所蔵)

三四郎はたゞ入鹿ちみたく心持を持つてゐる丈である。芝居を見るには夫で沢山だと考へて、唐めいた装束や背景を眺めてゐた。然し筋はちつとも解らなかつた。其うち幕になつた⁽⁶⁾。(十二の二)

ここで「大極殿」は幕を閉じるのだが、見ていた三四郎には最後まで「筋はちつとも解らなかつた」のである。

実際に文芸協会の演芸会を観た者の多数は、三四郎と同じように、「大極殿」は「何の事か丸で分らな」かつたのだろうか。

当時の劇評を見ると、『読売新聞』で岩野泡鳴が次のような感想を述べている。

「文界私議」

一番目の『大極殿』は、今回出ただけで見れば、その組織に於て、一大欠点がある。それは、出役者が入れ代り、立ち代り出て来て、たゞ思ひ／＼の独白を聴かせる様な感じを与えることだ。その独白がたゞ劇の筋を行る唯一の手段になつて居るかの傾向が見える。最も拙な行き方である⁽⁷⁾。

そこでは、「出役者が入れ代り、立ち代り出て」来るとあるので、三四郎が、「どれが入鹿」なのか「見込が付かな」かつたのも無理はなかつたのであろう。

さらに、役者達の「独白がたゞ劇の筋を行る唯一の手段」とあつては、誰が何を演じているのか理解できなければ、その内容をつかむことは容易ではなかつたと思われる。

『萬朝報』では、松井松葉が

「文芸協会の試演」

『大極殿』では稍失望した、之れは「作者が専ら台詞の上に新様式を試みたるもの」だと云ふが脚本の面では台詞がたゞ雅言ぶりに出来てると云ふだけで音韻語律に特別の扱ひが有る訳でも無いから之を台詞の上に浮げて新様の響きを發せしめんとするは無理でも有るまいが適当な手段ではない⁽⁸⁾。

と述べており、台詞が雅語だというほかは、それほど目新しさはなかったようである。

『帝国文学』でも、

古代の服装や言葉を再現し來て、吾人を千幾年前のなつかしい世に導かうとするのが此種の劇の目的とすれば、今度の演劇は明らかに失敗してゐる⁽⁹⁾。

さて出演者中の第一の出来はいふまでもなく鉄笛の入鹿である。態度に充分の落ちつきがあり、言葉にどつさりと重味があつて、入鹿大臣の人格が遺憾なくあらはれたといつてよい。(中略)唯この人の出るのは、ほんの第二場目で、本堂の中から、身狭をおどしつける所だけであつたために、その真技量を遺憾なく發揮することが出来なかつたのは、本人に取つても頗る不利の位置に立つたといふべく、見物人に取つても亦甚だ残念なことであつた⁽¹⁰⁾。

とあり、蘇我入鹿役の東儀鉄笛の出来がよかつたものの、その鉄笛の出る場面が少なかつたために、全体の出来としては、あまりよくなかつたようである。

3. 文芸協会のハムレット

三つの演目の中で話題になったのは、上演時間の長さからいっても、観衆の期待からい

っても、やはり「ハムレット」であった。それまで日本で上演された「ハムレット」は、時代を日本に移し、名前も日本風に変えた翻案劇であったのに対して、この演芸会第二回公演の「ハムレット」は、日本で初めての「ハムレット」の翻訳劇であった。それは、今まで上演されてきた⁽¹¹⁾翻案劇の「ハムレット」と違い、河竹登志夫氏曰く「はじめてハムレットを「ハムレット」と呼び、オフィリアを「オフィリア」と呼んだ歴史的⁽¹²⁾な出来事であった。

では、漱石は、この本郷座での演芸会を実際に観たのであろうか。

明治40年（1907）11月18日付 高浜虚子宛ハガキに

私は廿二日入場の文芸協会の演芸会の特等の招待券をもらひました。（壹円五十銭）
あなたはもらひませんか。もし行くなら一所に行きませう。一人ならそんなに行き度もない⁽¹³⁾

と書いているので、文芸協会から、11月22日の招待券は貰っていたようだ。ところが高浜虚子には招待券が届いていなかったよう⁽¹⁴⁾で、漱石は「一人ならそんなに行き度もない」とこぼしていながらも、22日の公演を観に行ったのではないかと推測できる。

荒正人氏は『増補改訂 漱石研究年表』の中で

『大極殿』（三場）・『ハムレット』（五幕八場）・『新曲浦島』（一幕）が公演される。
どれを見たか不明であるが、『ハムレット』は見たい。（『三四郎』からの推定⁽¹⁵⁾）

と『三四郎』での「ハムレット」の詳しい記述から、この公演を観たであろうと推定しているが、証拠づける資料はいまのところ見つからない。ただ、『三四郎』では、「ハムレット」だけではなく、先ほどあげた「大極殿」の描写も詳細に描かれているので、漱石は「ハムレット」だけではなく「大極殿」も観たのではないと思われる。

さらに『三四郎』では「ハムレット」を次のように詳しく描写している。

其うち幕が開いて、ハムレットが始つた。三四郎は広田先生のうちで西洋の何とかいふ名優の扮したハムレットの写真を見た事がある。今三四郎の目の前にあらはれたハムレットは、是と略同様の服装をしてゐる。服装ばかりではない。顔迄似てゐる。両

方共八の字を寄せてゐ⁽¹⁶⁾る。(十二の三)

仁木久恵氏は、「写真を見ると土肥の扮するハムレットの衣装は、有名なハムレット役者と呼ばれたヘンリー・アーヴィング（Henry Irving）の衣装に似ている。黒い衣装、首にぶらさげた首飾り、そして腰のバンド風のやや幅広の鎖までそのままであ⁽¹⁷⁾る。」と述べている。



From the picture by Edward H. Bell.

HENRY IRVING AS HAMLET.
MISS ELLEN TERRY AS OPHELIA.
1879.

ヘンリー・アーヴィングのハムレットとエレン・テリーのオフィーリア

(Austen Prefeton, *The life of Henry Irving*. Vol.1. longmans. Green, 1908.)

確かに『歌舞伎』92号に掲載されている文芸協会のハムレットの写真を見ると、白い襟に、黒いマントのような衣装、腰に飾られた鎖など、衣装は西洋の俳優のものと遜色ないような出で立ちである。



「大極殿」の猿沢池畔及び「ハムレット」の露台の場
 (『歌舞伎』92号 1907年12月 歌舞伎発行所)

公演に使われた台本の土台となったのは、坪内逍遙が翻⁽¹⁸⁾訳し、明治40年(1907)6月から10月の『早稲田文学』十九号から二十三号で連載した『ハムレット』である。その「ハムレット」劇の台詞について、『三四郎』では次のように書かれている。

其の代り台詞は日本語である。西洋語を日本語に訳した日本語である。口調には抑揚がある。節奏もある。ある所は能弁過ぎると思はれる位流暢に出る。文章も立派である。それでゐて、気が乗らない⁽¹⁹⁾。(十二の三)

「抑揚がある」口調、「流暢」な台詞廻しは、坪内逍遙の朗読指導のたまものといってよいだろう。逍遙が翻訳した「文章も立派」である。ところが、「それでゐて、気が乗らない。」のである。

三四郎はハムレットがもう少し日本人じみた事を云つて呉れれば好いと思つた。御母さん、それぢや御父さんに済まないぢやありませんかと云ひさうな所で、急にアポロ杯引合に出して、呑気に遣つて仕舞ふ。それでゐて顔付は親子とも泣き出しさうであ

る。然し三四郎は此矛盾をたゞ臆氣に感じたのみである。決して詰らないと思ひ切る程の勇氣は出なかつた⁽²⁰⁾。(十二の三)

三四郎には「詰らないと思ひ切る程の勇氣」は無くとも、語り手には、「詰まらない」と言い切れるものがあつたようである。この語り手の意見は、そのまま作者漱石の意見と考へても良いだろう。

この場面に当たる台詞は、逍遙訳『ハムレット』の第三幕第四場である。

公 「これごらんぜよ、此絵姿と此肖像、血を分つたる兄弟ながら御覽ぜよ、此君のおん顔ばせの氣高さ、立派さ。太陽神の縮髮^{ハイピリオン}ヂョーヴの神の高額^{ちぢれがみ}、軍神に似たる御眼光^{たかびたい}には三軍^{マーズ}戦^{おのの}き服すべく、端然たる立姿は、彼の使神^{つかいがみ}マアキュリーが雲に沖る^{ひい}高峯^{たかみね}に降立^{おりた}たすらん御風情^{おんふぜい}。あつぱれ人間の鑑ぞと八百万の神々の極めを付けさせたまひつる、これこそ前の御夫^{おんつれあひ}。(21)

『三四郎』の中では「アポロ杯引合に出して」とあるが、逍遙の翻訳では「アポロ」ではなく「太陽神（ハイピリオン）」となっている。私が見た限り、逍遙訳以外の「ハムレット」の翻訳では、この場面は「ハイピリオン」ではなく「アポロ」となっており、漱石がこの文芸協会第二回演芸大会の「ハムレット」を観たとするならば、『三四郎』の中でなぜ逍遙の訳である「ハイピリオン」とせず、従来通りの「アポロ」としたのか。漱石の記憶違いなのか、理由があつて従来訳の「アポロ」としたのかは分からない。

引き続いて、『三四郎』本文では、原作の第三幕第一場にあたる場面が描かれている。

従つて、ハムレットに飽きた時は、美禰子の方を見てみた。美禰子が人の影に隠れて見えなくなる時は、ハムレットを見てみた。

ハムレットがオフィリヤに向つて、尼寺へ行け尼寺へ行けと云ふ所へ来た時、三四郎は不図広田先生の事を考へ出した。広田先生は云つた。——ハムレットの様なものに結婚が出来るか。——成程本で読むと左うらしい。けれども、芝居では結婚しても好ささうである。能く思案して見ると、尼寺へ行けとの云ひ方が悪いのだらう。其証拠には尼寺へ行けと云はれたオフィリヤが些とも氣の毒にならな⁽²²⁾い。
(十二の三)

この「尼寺へ行け」に該当する場面は、逍遙訳の次の場面に該当するだろう。

ハム 「な、尼寺へおゆきやれ。なんで罪作りの人間をば鞠ひ育てうとはおしやるぞ。かういふ^{わし}予などは、随分ともに正直な生れなれども、母御が生んでたまはらなんならばと、身を怨めしう思ふほどに高慢で、執念深うて、名誉心が激しうて、自身で許しだにしたならば、すぐにも色々の悪事をばしかねぬ、只それを整へる工夫とそれに形を付ける想像とそれを実行する時と場合とが無いばかりぢや。天地の間に^{はひまは}葡萄^よる予の如きものが何事をかせうぞい。凡そ人間は、只の一人として^{いか}甚い^{わるもの}悪漢でない者は無いわい。誰一人をも頼みにすまいぞ。尼寺へはひつてしまや。^{ていご}父御は何^ど処^こ許^もにおりや⁽²³⁾。

ところが、劇の構成では、この場面は「アポロ」（または「ハイピリオン」）の場面より前である。漱石があえて「ハムレット」劇の進行に逆らって、この場面を後に持ってきたのは、「ハムレットに飽きた時は、美禰子の方を見てゐた。美禰子が人の影に隠れて見えなくなる時は、ハムレットを見てゐた」の後に「尼寺へ行け」の場面が来ることによって、オフエリアと美禰子が二重写しになる効果を狙ってのことではなかろうか。

さらに、実際の逍遙の翻訳では「尼寺へ行け尼寺へ行け」とは訳されていない。逍遙の訳では、「な、尼寺へおゆきやれ。」「尼寺へはひつてしまや。」「はて、尼寺へはひつてしまや。」「尼になりや、尼に。」とまるで歌舞伎か浄瑠璃の台詞のように書かれており、漱石が描いている「尼寺へ行け尼寺へ行け」とは違っている。「アポロ杯引合に出して」の部分と同じように、この部分も、漱石の思い違いか、それとも意図があるのだろうか。

逍遙の翻訳を読むと、七五調で、やや古めかしい感じがする。このハムレットの台詞について、上演当時の劇評でも、やはり同じようなことが言われていた。

明治40年（1907）13巻12号の『帝国文学』では、

全体として見ると余り感服は出来ない。どうも劇其ものに同化することが出来難い。単に面影を伝へると云つても、原作はあれほど深い物であり、既にあれほど訳しこなしてあるのだから、もう少し吾々の胸に入りさうなものだと思はれる。（中略）俗に砕けた、例へば「ぢやわい」「くりやれ」「おしやるな」等の狂言口調が余り煩はしく聞こえた。この調と「何々すべう思ひつるに」なぞと入れ雑つて木に竹の観をなした

とも屢々あつ^(2.4)た。

余りに言葉がむずかしくて、唯聞いて居たばかりでは意味不明な箇所が随分あつて、そのために痛切な感じを観者に与へかねはせぬかと疑はれることである。それから「なさしめ」などいふ能狂言から来たらしい言語づかひがひどく耳についた。(中略)訳文は名文に相違ないが、文字が華麗である上に調子が軽妙だから、どうも聴衆の感情を刺激することがよわいとおも^(2.5)ふ。

又是は小さな事だが、旧劇がゝつた語尾の言廻しが妙に際立つて聞こえた。例へば「何々しやうぞよ」の「ぞよ」が耳立つて響いたので、自分から近い処に居た芸者連などは「早く帰らうぞよ」と云つて笑ひながら立つて行つ^(2.6)た。

「朝日新聞」では、饗庭篁村が次のように述べている。

併し此ハムレットは大作なり名作なるべけれど余りに台詞に意味深過て読みては興味津々たるも我が舞台に掛けては原作と翻訳とをよく心得たる者ならぬ外は悉く滋味を呑み込み兼ねる憾あり、……原作研究には金玉の文句一字も疎かになるまじけれど一般看客に示すとならば今後舞台に登るときは少しく刈り込みの手入を願ひたきものな^(2.7)り

やはり、当時の人々からしても、台詞が古風で違和感があり、文章が難解と思われたようだ。漱石が逍遙の訳をそのまま引用しなかった理由は、この逍遙の古風な台詞に対して納得がいかなかったからとも言える。

『帝国文学』劇評の、「余り感服は出来ない」「どうも劇其ものに同化することが出来難い」や「痛切な感じを観者に与へかねはせぬかと疑はれる」の部分は、『三四郎』本文の「文章も立派である。それでゐて、気が乗らない」が表すことと同様で、劇評から推測するに、ほとんどの観客は「ハムレット」の劇に、いまいちのめり込むことが出来なかったものと思われる。

それでは、実際の演芸会の舞台美術、衣装、俳優たちの様子はどのようなものだったのだろう。『三四郎』の中で与次郎は次のように語っている。

其背景が大したもの、東京にある有為の青年画家を悉く引き上げて、悉く応分の技倆を振はした様な事になる。次に服装の話をする。其服装が頭から足の先迄古実づくめに出来上つてゐる。次に脚本の話をする。それが、みんな新作で、みんな面白い。其外幾何でもあ⁽²⁸⁾る。(十一の一)

実際の舞台美術については、『都新聞』では

特に今回は千円の衣装五百円からの大道具小道具といふ大贅沢とて僅かに三四日の開演には憎ら⁽²⁹⁾し

と衣装に「千円」、大道具小道具は「五百円から」掛かっていたと報じている。

『帝国文学』では、

まづ第一に驚かれたのは、道具立の立派なことである。中にもその衣装などはお手に入つたもので、殊にハムレットのその如き、間にあはせのものも少なくないとのことわりがあつたにも拘らず、我等の目にはよくもあれ程にそろへられたものだと思はれ⁽³⁰⁾た。

とあり、ここでも「道具立」が「立派」であり、「衣装などはお手に入つた」ものだと感服している。

ところが、山岸荷葉は明治41年(1908)『歌舞伎』の中で、

所もあらうに大道具大仕掛にて、これまで目を驚かし抜いたる本郷座にて、この大チヤチなる道具背景は何たる無様ぞ。(中略)

道具方もどう穿違へてか、こんなもので『ハムレット』劇が出来と思ふのは憎し。

(中略)

されど道具のチヤチなるに引替へて、衣装の美はさすがに三越と感服したるが、誂への為にや、王子を除けては稍その役に適らぬものゝ、多く見られたのは折角と口惜し

かり^(3.1)き。

と、「大チャチなる道具背景」で、「こんなもので『ハムレット』劇が出来ると思ふのは憎し」と貶している。

もつとも荷葉は、明治36年(1903)本郷座で上演された川上音次郎一座の『ハムレット』の台本を執筆し、「ハムレット」の解釈、その翻案、演出に苦心した経験があるので、その評価は同じ演劇界の人間だけに辛口ともいえる。それに、明治36年(1903)本郷座の『ハムレット』の舞台装置は、洋画家山本芳翠に依頼したもので、油絵の道具立に電気照明を用いるという大変立派なものだったので、それと比較すると文芸協会の「ハムレット」は幾分見劣りがしたのかもしれない。

ただ、衣装については、『帝国文学』『都新聞』と同様に褒めており、「さすがに三越」とあるところから、三越百貨店に誂えさせていたことが伺える。

道具類については、『萬朝報』松井松葉も

如彼チャチな道具を幾場も飾るよりは一見『ハムレット』の道具らしいものを少なく飾った方が面白かつたらうと思^(3.2)ふ

と「如彼チャチな道具」と評しているので、これらの劇評から、衣装は見事だったものの、それに比べて道具類がややお粗末だった感が否めなかったのだろう。

ところで、肝心の俳優の演技に関してはどうだったのだろうか、

与次郎は第一に会員の練習に骨を折つてゐる話をする。話通りに聞いてみると、会員の多数は、練習の結果として、当日前に役に立たなくなりさう^(3.3)だ。

(十一の一)

与次郎の話では「会員の練習に骨を折つてゐる」とあるが、実際ハムレット役の土肥春曙と王妃ガートルード役の水口薇陽以外の俳優は他にそれぞれ仕事や目的を有する、まったくの素人であり、その練習の苦労は土肥春曙が「ハムレット苦心談」で次のように語っている。

尤も稽古といつても他に職業のある片手間でやるのだから、毎日にはできない。(中略) 仲間の者は例の片手間連ばかりだから、或は差支へを生ずるもの、或は帰国するもの、旅行するもの、病気になるもの、それから其と故障が出て来て、全体が満足に揃ったことは数へるくらいしか無い。これで見ても、職業の片手間にやるのは、仲々の勉強と熱心とが必要であることを益々切実に感じたのである⁽³⁴⁾。

坪内逍遙は、新しい演劇を創造するために「なまじ玄人の臭みの滲みこんだ既成俳優によらず」全くの素人である「学生や一般人をまず朗読研究から訓練しはじめ」ていた⁽³⁵⁾のである。

役のほとんどを、全くの素人たちが演じたこともあって、演技についての評価は散々たるものだった。『帝国文学』では、

その芸の真に見るに足るのは、鉄笛の入鹿に、春曙のハムレット、これに次いででは薇陽の王妃位のもので、その他は皆碌々見るに足るものがなかつた為であらう。ある人はせめて鉄笛、春曙位の芸をもつた人が今二三人も居つたらばと嘆じたが、実際その感がある⁽³⁶⁾。

と、東儀鉄笛の蘇我入鹿、土肥春曙のハムレット、水口薇陽のガードルート位しか、「芸の真に見るに足る」ものはなく、他の素人の役者たちは見るに堪えられるものではなかつたと言っており、

『二六新聞』でも、

ハムレット劇は春曙君のハムレット劇でハムレットを除いては他の諸氏の役は頗る振はなかつた、(中略)之れに反して他の諸君の役々は甚だ御気の毒ながら極て拙劣なるものでハムレットがよく出来過ぎたから、他が悪く見えたのでは決してない、第一自分が何を演じて居るのかよく呑み込んで舞台に上つたのか何うか、其れすら頗る疑はしいもの⁽³⁷⁾だ

と、土肥春曙のハムレット以外の「他の諸氏の役は頗る振はなかつた」ことに触れ、そもそも彼等が「何を演じて居るのかよく呑み込んで舞台に上つたのか何うか、其れすら頗る

疑はしい」とまで言っている。

『読売新聞』の岩野泡鳴も、

春曙氏を除いては、別にこれと云ふ程の手並みを現はしたものがなかつたのは失望した⁽³⁸⁾。

と述べ、いずれの劇評も土肥春曙以外の俳優に関しては、軒並み厳しいものであった。

「職業の片手間」にやる素人の俳優ゆえ、発声が十分でない者や身のこなしが上手くいかないものもいたのであろう。『三四郎』では、評論家じみた男達が、次のように話を始める。

幕になる少し前に、隣の男が、其又隣の男に、登場人物の声が、六畳敷で、親子差向ひの談話の様だ。丸で訓練がないと非難してゐた。そつちの隣の男は登場人物の腰が据らない。悉くひよろ／＼してゐると訴へてゐた。二人は登場人物の本名をみんな暗んじてゐる。三四郎は耳を傾けて二人の談話を聞いてゐた。二人共立派な服装をしてゐる。大方有名な人だらうと思つ⁽³⁹⁾た。(十二の二)

もつとも、この評論家風の男達の話は、「大極殿」の幕が下りた直後なので、直接的には「大極殿」の評価と言えよう。しかし「ハムレット」の評価でも同様の声があったようで、『帝国文学』「梨園雑観」の中では

欠点として我等の眼に映つた所は、ある一二の人を除いて、一体に腹に力が入らず、歩くに足の落ちつきがなく、身のこなしが軽妙でなかつたこと、顔の筋肉がよく動かず、ために表情が充分に現はれないことなどであつ⁽⁴⁰⁾た。

と指摘する。

先に、漱石が文芸協会の第二回演芸会を観たという決定的な証拠はないと述べたが、『三四郎』の内容と、これらの演劇評は符合するところが多く、漱石は、この文芸協会の第二回公演を実際に観た可能性は、極めて高いと思われ⁽⁴¹⁾る。

この演芸会の四日間に渡る公演は盛況だった。けれども、文芸協会は、この公演で千円

の赤字を抱えることになる。この後活動は停滞し、明治42年（1909）に組織を改めて、文芸協会（後期）が発足する。

4. 漱石と後期文芸協会の「ハムレット」

『三四郎』連載からおおよそ三年後、後期文芸協会が、明治44年（1911）5月20日から26日にかけて、第三回公演「ハムレット」全五幕十二場を、帝国劇場にて上演する。

この時の配役は、クローディアス・墓堀り男（東儀鉄笛）とハムレット（土肥春曙）以外はすべて新人で、オフィリアは松井須摩子が演じた。

漱石は、その公演に招待され、5月22日に観劇する。そして、その演劇評を明治44年（1911）6月5日、6日付の『東京朝日新聞』「文芸欄」に、上下二回に分けて二日にわたり「坪内博士と「ハムレット」」という題で掲載した。

この評の最初で、漱石は、

其印象の中には坪内博士にも登場の諸君にも面と向つては云ひ悪い所が大分あるので、少なくとも公演中はと差控えてゐた。今これを公けにするのは、博士の熱心と諸君の努力に対する余の敬意に、誠実なる内容を与へんとする心苦しき試みに過ぎない。⁽⁴²⁾

と遠慮がちに述べているが、後に続く批評はかなり厳しいものである。

そして、その批判は、俳優や舞台に対してではなく、文芸協会の根幹ともいえる坪内逍遙の台本についての、辛辣な批判であった。

博士が沙翁に対して余りに忠実ならんと試みられたがため、遂に我等観客に対して不忠実になられたのを深く遺憾に思ふのである。我等の心理上又習慣上要求する言語は一つも採用の榮を得ずして、片言隻句の末に至るまで、悉く沙翁の云ふが儘に無理な日本語を製造された結果として、此矛盾に陥たのは如何にも気の毒に堪へない。沙翁劇は其劇の根本性質として、日本語の翻訳を許さぬものである。其翻訳を敢てするの

は、これを敢てすると同時に、我等日本人を見棄たも同様である。翻訳は差支ないが、其翻訳を演じて、我等日本人に芸術上の満足を与へやうとするならば、葡萄酒を正宗と交換したから甘党でも飲めない事はなからうと主張すると等しき不条理を犯すことになる。博士はたゞ忠実なる沙翁の翻訳者として任ずる代りに、公演を断念するか、又は公演を遂行するために、不忠実なる沙翁の翻案者となるか、二つのうち一つを選ぶべきであつ⁽⁴³⁾た。

漱石は、逍遙が「沙翁に対して余りに忠実ならんと試みられたがため」に「悉く沙翁の云ふが儘に無理な日本語を製造された」結果、『ハムレット』劇の味わいが損なわれたといひ、逍遙に「忠実なる沙翁の翻訳者」となって「公演を断念するか」、「公演を遂行するために、不忠実なる沙翁の翻案者となるか」とまで迫る。

漱石が述べていることは、さきほどから取り上げている『三四郎』本文の中で、三四郎が感じた

其の代り台詞は日本語である。西洋語を日本語に訳した日本語である。口調には抑揚がある。節奏もある。ある所は能弁過ぎると思はれる位流暢に出る。文章も立派である。それでゐて、気が乗らない。三四郎はハムレットがもう少し日本人じみた事を云つて呉れれば好いと思つた。(中略)

然し三四郎は此矛盾をたゞ臆氣に感じたのみである。決して詰らないと思ひ切る程の勇氣は出なかつ⁽⁴⁴⁾た。(十二の三)

ことを一段と掘り下げたものと言える。

もちろん『三四郎』の「ハムレット」は明治40年(1907)の「ハムレット」であつて、漱石が批評したものは明治44年(1911)の「ハムレット」である。しかし、先程述べたように、漱石が実際に、明治40年(1907)の「ハムレット」を目にしたとするならば、明治44年(1911)の批評は、そのまま明治41年(1907)の『三四郎』に描かれているといえよう。

三四郎は、「ハムレット」を観劇して「気が乗らない」ながらも、「決して詰らないと思ひ切る程の勇氣は出なかつた。」とある。

作者漱石は明治44年(1911)の「ハムレット」をこう評している。

あの一週間の公演の間に来た何千かの観客に向つて、自分が舞台の裡に吸収せられる程我を忘れて面白く見物して来たかと聞いたら、左様と断言し得るものは恐らく一人もなからうと思⁽⁴⁵⁾ふ。

以上のように『三四郎』本文と、当時の劇評を傍証として検証し、明治40年(1907)の文芸協会第二回公演がどのようなものだったか、さらに、三年後に上演された「ハムレット」を観た漱石の劇評から、明治40年(1907)の初演の時点での漱石の、逍遙訳「ハムレット」に対する考えを推定してみた。

漱石は、明治40年(1907)の文芸協会のハムレットの舞台の感想を、三四郎という田舎から出てきた青年に「気が乗らない」と感じさせる、という形で、表出している。それは、演劇の公演としての逍遙訳「ハムレット」に対するかなり批判的な批評を、まだしっかりした判断力のない三四郎の漠然とした感想という形で、遠回しに言っている、と見て良いであろう。漱石は、逍遙の「ハムレット」の訳業をひとまず立派なものと評価しており、「忠実」な翻訳としては認めたが、実際舞台で演じる台本としては、歌舞伎調の「無理な日本語」のために、シェイクスピア劇の魅力を大いに損なったと、40年の初演の時から感じていたことが推定される。

漱石は、明治45年(1912)2月の『国民雑誌』「ノラは生るゝか」の中で、翻訳劇というものについて、「西洋の芝居を日本で演る事」は「どう考へても無理だと思ふ」と言い「特に沙翁劇などゝいふものは、彼地の人が味はひ得る様な感じを日本人が得るといふ事は到底望めない事」であり、「況して沙翁劇を日本の旧劇風の台詞に訳するなどゝいふ事は、僕にはどうにも合点が出来ない事⁽⁴⁶⁾だ。」と暗に前年の文芸協会の「ハムレット」を批判している。

漱石は西洋文学の本質を知り尽くしていたが為に、西洋の文学を日本という国において展開させる際の感覚に、人一倍敏感だったといえる。だからこそ、漱石は生涯翻訳をすることはなかったのだといえよう。

本章では「文芸協会の演芸会」について、当時の劇評と漱石の意見とを比較考察した。次の章では、「菊人形」から、漱石の文学の創作態度について探っていきたい。

第六章 菊人形から見る明治——団子坂の菊人形——

1. 「団子坂の菊人形」

坂の上から見ると、坂は曲つてゐる。刀の切先の様である。幅は無論狭い。右側の二階建が左側の高い小屋の前を半分遮ぎつてゐる。其後には又高い幟が何本となく立ててある。人は急に谷底へ落ち込む様に思はれる。其落ち込むものが、這い上がるものと入り乱れて、路一杯に塞がつてゐるから、谷の底にあたる所は幅をつくして異様に動く。見てみると眼が疲れるほど不規則に蠢いてゐる。広田先生は此坂の上に立つて、

「是は大変だ」と、さも帰りたさうである。四人はあとから先生を押す様にして、谷へ這入つた。其谷が途中からだら／＼と向へ廻り込む所に、右にも左にも、大きな葭簀掛の小屋を、狭い両側から高く構へたので、空さへ存外窮屈に見える。往来は暗くなる迄込み合つてゐる。其中で木戸番が出来る丈大きな声を出す。「人間から出る声ぢやない。菊人形から出る声だ」と広田先生が評した。それ程彼等の声は尋常を離れてゐる⁽¹⁾。(五の六)

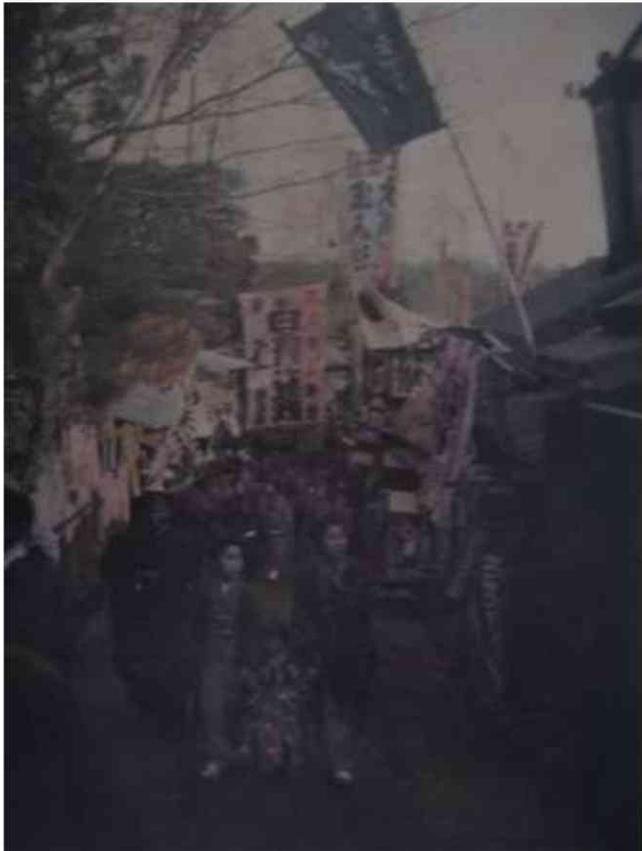
漱石は明治41年(1908)に『三四郎』の中で、団子坂の菊人形をこう描いている。

明治40年(1907)の臨時創刊『風俗画報』第375号に掲載されている、山本松谷が描いた『新撰東京名所図絵』第50編 本郷区之部其3や明治37年(1904)頃の団子坂の菊細工の絵はがきを見ると、坂の両側に菊人形の小屋が建ち並び、幟が何本も立ち、各小屋の前では呼び込みが引き札を配り、老若男女がそぞろ歩いている様子が伝わり、上に挙げている『三四郎』の場面がよく分かる。



山本松谷『新撰東京名所図絵』第 50 編 本郷区之部其 3

(明治四十年 (1907) の臨時創刊『風俗画報』第 375 号)



明治 37 年 (1904) 頃の団子坂の絵葉書

石黒敬章氏所蔵

(文京区ふるさと歴史館 平成 14 年度特別展図録『菊

人形今昔』2003 年 10 月 文京区教育委員会発行より)

『三四郎』の中では「見物は概して町家のものである。教育のありさうなものは極めて少ない」(五の六)とあり、団子坂の菊人形には、さまざまな階層の人々が訪れ、中には「随分下等」(五の七)な客もいたようだ。

江戸の町人の文化ともいえる菊人形を、漱石はなぜ『三四郎』の中で登場させ、東京帝国大学を中心とする「本郷文化圏」の教養ある登場人物たちにそれを見物させたのであろうか。

その背景には、菊人形、そしてそれを形作る菊の花に対して、漱石が持っている特別な考えがあるのではないか。

2. 団子坂の菊細工職人

明治8年(1875)団子坂で植木屋11人ほどが集まり、菊細工の人形を見せるようになる。主な植木屋は、

植惣(うえそう) 初代惣太郎は千葉の出身。千駄木の地主・浅井氏のもとで働き、のちに浅井姓と土地を譲り受ける。

二代目宗次郎、三代目惣太郎。菊人形は明治43年(1910)まで営業する。

種半(たねはん) 初代大西半三郎、二代目精三郎、三代目幸蔵。

植梅とは姻戚関係にある。菊人形の営業は明治44年(1911)まで。

植梅(うえうめ) 初代浅井梅治郎はもと巣鴨の植木屋。寛永元年団子坂に移住。万年青や盆栽、菊を栽培。二代目梅次郎、三代目定吉。明治40年頃から「菊そば」営業。菊人形は明治42年(1909)まで。

植重(うえじゅう) 浅野浅五郎は嘉永期からの植梅の職人。植梅・浅井梅治郎から分与された土地で明治43年(1910)まで営業。

であった⁽²⁾。

三四郎たちは、どこの植木屋に入ったのだろうか。本文では、

一行は左りの小屋へ這入った。曾我の討入がある。五郎も十郎も頼朝もみな平等に菊の着物を着てゐる。だゞし顔や手足は悉く木彫りである。其次は雪が降つてゐる。若い女が癩を起してゐる。是も人形の心に、菊を一面に這はせて、花と葉が平らに隙間なく衣装の恰好となる様に作つたものである⁽³⁾。(五の六)

と、「曾我の討入」の菊人形の描写があり、菊人形研究家の川井ゆう氏は、『二六新聞』明治41年(1908)10月2日にあげられている各植木屋の出し物についての記事から『三四郎』の「曾我の討入」は植惣のものであると、特定されている⁽⁴⁾。

団子坂の菊人形は、江戸時代から有名で、『三四郎』掲載時の明治41年(1907)や、『三四郎』の小説時間である明治40年(1906)も盛んであり、当時たくさんの新聞が菊人形の情報を取り上げ、東京の秋の風物詩であったようだ

3. 『三四郎』の中の菊人形の場面

団子坂の菊人形見物の際、広田先生一行とはぐれた三四郎と美禰子は、二人きりになり、関係が深まるきっかけとなる。

美禰子から、「^{ストレイシープ}迷へる子」という言葉を聞くのも、この時である。

団子坂の菊人形に行き、偶然、男女が二人きりになるという場面として、明治21年(1888)2月に発表された二葉亭四迷の『浮雲』第二編があげられる。『浮雲』では、団子坂の菊人形に出かけたお勢と母が本田昇に会い、たまたま母が席を外した際、お勢と本田昇が二人きりになる。

漱石も、二葉亭の『浮雲』を意識していたかもしれないが、単に男女が二人きりになるための場面や秋の風物詩として、団子坂の菊人形を使っただけではない。ということを論じていきたい。

三四郎達が、団子坂の菊人形を見にいくきっかけとなったのが、

「まあ、どうかませう。——身長ばかり大きくつて馬鹿だから実に弱る。あれで団

子坂の菊人形が見たいから、連れて行けなんて云ふんだから⁽⁵⁾」(四の十七)

と、野々宮が、よし子に「団子坂の菊人形」に「連れて行け」とねだられていることを言い出したことが発端である。

与次郎は、「菊人形は御免だ。菊人形を見る位なら活動写真を見に行きます」(四の十七)と菊人形見物を断るが、意外にも、広田は、菊人形を弁護する。

「菊人形は可愛いよ」と今度は広田先生が云ひ出した。「あれ程に人工的なものは恐らく外国にもないだらう。人工的によく斯んなものを拵らへたといふ所を見て置く必要がある。あれが普通の人間に出来て居たら、恐らく団子坂へ行くものは一人もあるまい。普通の人間なら、どこの家でも四五人は必ずある。団子坂へ出掛けるには当らない⁽⁶⁾」(四の十七)

と、広田が菊人形を評価するのである。

広田は、物語の冒頭で、三四郎に向かって、

まだ富士山を見た事がないでせう。今に見えるから御覧なさい。あれが日本一の名物だ。あれより外に自慢するものは何もない。所が其富士山は天然自然に昔からあつたものなんだから仕方がない。我々が拵へたものぢやない⁽⁷⁾ (一の八)

と言い、日本が西洋に誇ることができるものは、富士山以外に無く、その富士山でさえ、日本人が拵えたものではないことを説いていたが、その広田がなぜ、菊人形だけは評価するのだろうか。

そして、技巧を凝らしたものを嫌う傾向にある漱石がなぜ、広田の口を借りて、菊人形を褒めさせるのか。

それには、漱石が、東京大学予備門予科三級に在籍していた19歳の時の作文「菊花偶観記」がヒントになるだろう。

4. 菊人形に対する思い（「観菊花偶記」より）

観菊花偶記（菊花の偶を観るの記）

〔一〕

都下有養菊者。至秋造菊花偶、榜其門招客。余嘗往觀焉。
雲鬢翠黛、豐頰皓齒、宛然一美姬也。而衣帶皆以菊成焉。
姿態便妍、靚粧而麗服、一見知其貴公子。而裙袖皆菊也。
編竹造其体、而花纏之。小輪豊朶、娑娑団欒、緑葉補其隙、
粉紅青萼、采光爛然。布置剪裁之妙、無所不至。

（都下に菊を養う者有り。秋に至りて菊花の偶を造り、其の門に榜して客を招く。余嘗て往きて観る。雲鬢翠黛、豊頰皓齒、宛然として一美姬なり。而うして衣帶皆菊を以て成る。姿態便妍、靚粧して麗服、一見して其の貴公子なるを知る。而うして裙袖皆菊なり。竹を編み其の体を造りて、花もて之に纏う。小輪豊朶、娑娑団欒、緑葉其の隙を補い、粉紅青萼、采光爛然たり。布置剪裁の妙、至らざる所無し。）

〔二〕

有客嘆曰、甚哉、此枝之可鄙也。
縦横曲直、順性全天、是良場師所以養樹也。
今夫隱逸閑雅、野趣可掬者、非菊性乎。
而今如此。安在其為菊哉。

（客有り嘆じて曰く、甚だしい哉、此の枝の鄙しむ可き也。縦横曲直、性に順い天を全うするは、是れ良き場師の樹を養う所以なり。今夫れ隱逸閑雅、野趣掬す可き者は、菊の性に非ず乎。而るに今此くの如し。安んぞ其の菊の為にするに在らん哉、と。）

〔三〕

養花者応曰、天下之曲其性、屈其天者。豈独菊哉。今夫所尚於士者、節義氣操耳。然方利禄在前、爵位在後、輒改其所操持、不速之恐、滔滔天下皆是。吁嗟、此輩雖金冕而繡服、而其神則亡矣。又安与此菊異哉。

（花を養う者、応えて曰く、天下の其の性を曲げ、其の天を屈する者、豈に独り菊のみならん哉。今夫れ士に尚ぶ所の者は、節義氣操耳。然るに利禄前に在り、爵位後に在るに方りては、輒ち其の操持する所を改め、速かならざるを之恐るること、滔滔と

して天下皆是れなり。吁嗟、此の輩、金冕にして繡服すと雖も、而も其の神は即ち亡
わる。又た安んぞ此の菊と異ならん哉。)

〔四〕

然此菊也、不培糞壤、則花不艶、不沃泔水、則輪不大、不掇春苗、則枝不岐、非灌溉
得適、培養得宜、則不能使之如吾意。至士則不然。利禄不誘、而有自曲其性者焉。爵
位不餌、而有自屈其天者焉。豈不甚哉。夫士者、世之所矜式而尊敬者也。而今如此。
何独怪於此枝。客遂不能答。

(然れども此の菊也、糞壤を培わずんば、則ち花艶ならず、泔水を沃せずんば、則ち
輪大ならず、春苗を掇まずんば、則ち枝岐れず、灌溉の適するを得、培養の宜しきを得
るに非ずんば、則ち之をして吾が意の如くなら使むるを能わず。士に至りては則ち
然らず。利禄誘わずして、自ら其の性を曲ぐる者あり。爵位餌とせずして、自ら其の
天を屈する者あり。豈に甚だしからず哉。夫れ士なる者は、世の矜式して尊敬する所
の者なり。而るに今此くの如し。何ぞ独り此の枝に怪めんや、と。客、遂に答うる能
わ⁽⁸⁾ず。)

この漱石19歳の時の漢作文「菊花偶観記」から、漱石の菊人形に対する考え方を知る
ことが出来る。

この中で、漱石は、人は利益に目を奪われ、その性分を曲げるが、菊は、苗の時分から
丹誠こめて育て上げ、適した培養によって、正しく導いてやると、美しい花を咲かせ、意
のままに形作ることができるのだ、と職人の口を借りて述べており、菊人形というものを、
必ずしも否定的に捉えていないことが分かる。

漱石は、功名を求め己の性分を曲げる近代人よりも、名も無き菊作りの職人を好意的な
まなざしで見ている。

ここで、漱石にとっての「菊作りの職人」というものについて、考えてみたい。

漱石は「菊作り」という語を使った俳句を生涯の中で4句作っている。もちろん、4句
という数は、特別多い数とはいえないが、漱石が「菊作り」というものに一種特別な考え
を持っていたことが、次にあげる俳句に見て取れる。

或人に俳号を問はれて 一句

去ん候是は名もなき菊作⁽⁹⁾り

という俳句である。これは、俳号を聞かれ、「そうでございます。私は無名の菊作りにすぎません。」と詠ったものであるが、この句には「菊を採る東籬の下、悠然として南山を見る」（「飲酒」）と詠んだ陶淵明の脱俗の境地が託されている⁽¹⁰⁾。

名も無き菊作りの職人を愛する漱石は、官吏の職を棄て、名も無き一農夫として田園生活を送る陶淵明への憧れを持っていて、俳句の中で、自分を「菊作り」すなわち陶淵明になぞらえているのだ。

陶淵明の『飲酒』其五の「菊を採る東籬の下、悠然として南山を見る」の部分は、後に述べる『草枕』の中にも引用されている。

陶淵明『飲酒』其五

結廬在人境	廬を結びて人境に在り
而無車馬喧	而も車馬の喧無し
問君何能爾	君に問う 何ぞ能く爾るやと
心遠地自偏	心遠ければ地自ら偏なり
採菊東籬下	菊を採る 東籬の下
悠然見南山	悠然として南山を見る
山氣日夕佳	山氣 日夕に佳なり
飛鳥相與還	飛鳥 相与に還る
此中有真意	此の中に真意有り
欲辨已忘言	弁ぜんと欲して已に言を忘る ⁽¹¹⁾

5. 陶淵明へのあこがれ

菊肯定の「東洋的」理由

漱石は、幼少の頃から漢学に親しんでおり、漢学塾二松学舎に通っていた頃、特に好んだのが陶淵明であったと語っている⁽¹²⁾。

東京を離れ、明治28年（1895）松山中学へ赴任した際、さっそく松山中学の図書館で『陶淵明集』二冊を借り出し、翌明治29年（1896）には、漱石の陶淵明好きを知っていた友人、米山保三郎から『陶淵明全集』を贈られている⁽¹³⁾。

漱石の漢詩には、陶淵明の影響を受けたものが多分にあり、また漱石の人生においても、

陶淵明への傾倒が見てとれる。

明治40年（1907）4月、漱石は41歳の時、東京帝国大学の教員の職を辞し、小説家として朝日新聞社に入社する。5月3日、朝日新聞紙上に発表したのが「入社の際」である。

やめるなど云つてもやめて仕舞ふ。休めた翌日から急に背中が軽くなつて、肺臓に未曾有の多量な空気が這入つて来た。

学校をやめてから、京都へ遊びに行つた。其地で故旧と会して、野に山に寺に社に、いづれも教場よりは愉快であつた。鶯は身を逆まにして初音を張る。余は心を空にして四年来の塵を肺の奥から吐き出し⁽¹⁴⁾た。

この中で漱石は、「不愉快」な大学教員の道を棄て、「心持ちのよい待遇」を提案してくれた朝日新聞社へ入社する心境を語っているが、この「入社の際」は、陶淵明の「帰去来辞」を念頭に置いている。漱石は、自分が偶然にも陶淵明が官吏を辞した年齢と同じ41歳の時、東京帝国大学の教職を棄て、新聞屋になるということに、陶淵明の「帰去来辞」とを重ね合わせてみているのだ。

「入社の際」が陶淵明の「帰去来辞」によるということについて、既に河辺正⁽¹⁵⁾之氏と上垣外憲一氏の論があるが、上垣外氏は、漱石の「入社の際」の「四年来の塵を肺の奥から吐き出した。」の「塵」という語は、陶淵明が故郷に帰って作った「園田の居に帰る」の「誤つて塵網の中に落ち」と「戸庭に塵雑無く」の「塵」からの反響であることにも言及している⁽¹⁶⁾。

陶淵明「帰園田居」

少無適俗韻	わか ぞく てき いん な 少くして俗に適する韻無く
性本愛邱山	せい もと きゅうざん 性本邱山を愛す
誤落塵網中	あやま じんもう うち おち 誤つて塵網の中に落ち
一去三十年	い きょ さんじゅうねん 一去三十年
羈鳥戀舊林	きちよう きゅうりん こ 羈鳥旧林を恋い
池魚思故淵	ちぎょ こえん おも 池魚故淵を思ふ
開荒南野際	こう ひら なんや さい 荒を開く南野の際

守拙歸園田 せつ まも えんでん かえ 拙を守って園田に帰る
 方宅十餘畝 ほうたく じゅうよほ 方宅 十餘畝
 草屋八九間 そうぶく はちく けう 草屋 八九間
 榆柳蔭後簷 ゆりゆう こうえん おお 榆柳 後簷を蔭い
 桃李羅堂前 とうり どうぜん つら 桃李 堂前に羅なる
 曖曖遠人村 あいあい えんじん むら 曖曖たり 遠人の村
 依依墟里煙 い い けり けむり 依依たり 墟里の煙
 狗吠深巷中 いぬ ほ しんこう うち 狗は吠ゆ 深巷の中
 鷄鳴桑樹巔 とり な そうじゆ いただき 鷄は鳴く 桑樹の巔
 戸庭無塵雜 こてい じんざつ なく 戸庭に塵雜無く
 虛室有餘間 きよしつ よ かん あり 虛室に餘間有り
 久在樊籠裡 ひさしく はんろう うち あり 久しく樊籠の裡に在りしも
 復得返自然 また しぜん かえ 復た自然に返るを得たり ⁽¹⁷⁾

陶淵明「歸園田居」に似た境地として思い出されるのは、明治39年（1906）に発表された『草枕』である。有名な冒頭

智に働けば角が立つ。情に棹させば流される。意地を通せば窮屈だ。兎角に人の世は住みにくい ⁽¹⁸⁾。

は、人の世の煩わしさを言い表し、「人の世は住みにくい」と言って、俗世間から逃れたいと願っている画工は、陶淵明の詩を理想の境地としている。

苦しんだり、怒つたり、騒いだり、泣いたり人は人の世につきものだ。余も三十年の間それを仕通して、飽々した。飽き々々した上に芝居や小説で同じ刺激を繰り返しては大変だ。余が欲する詩はそんな世間的の人情を鼓舞する様なものではない。俗念を放棄して、しばらくでも塵界を離れた心持ちになれる詩である。

(中略)

うれしい事に東洋の詩歌はそこを解脱したのがある。採菊東籬下、悠然見南山。只それぎりの裏に暑苦しい世の中を丸で忘れた光景が出てくる ⁽¹⁹⁾。

画工は、「苦しんだり、怒つたり、騒いだり、泣いたり」する「人の世」に「飽き々々」している。

画工が言う「世間的の人情を鼓舞する」ような芝居や小説というのは、その頃話題になっていた『金色夜叉』や『不如帰』といった人情めいた小説や芝居、田山花袋ら自然主義の刺激的な要素を含む小説を指すと思われる⁽²⁰⁾。画工は、そのような小説や芝居を厭い、「塵界を離れた心持ちになれる詩」を欲している。そして、陶淵明の「採菊東籬下、悠然見南山」を、「暑苦しい世の中」を忘れられる、理想の詩の一つとしてあげている。

さらに画工は、陶淵明への憧れとして、

世間には拙を守ると云ふ人がある。此人が来世に生れ変ると屹度木瓜になる。余も木瓜になりた⁽²¹⁾い。

と語る。この「拙を守る」というのは、陶淵明の「園田の居に帰る」の中の「守拙歸園田拙を守って園田に帰る」を差しており、拙を守ると云ふ人は、陶淵明その人である。

そんな陶淵明の生まれ変わりが木瓜ならば、自分も木瓜になりたい。と画工の口を借りて、作者漱石は、告白しているのである。

「守拙」の語は、明治28年（1895）5月26日付の正岡子規宛書簡の漢詩の中に「才子群中只守拙」（才子郡中 只拙を守る⁽²²⁾）とあり、同じ年の12月18日付 正岡子規宛書簡にも

ただしゅせつじが⁽²³⁾ん
只守拙持頑で通すのみに御座 候

とある。

また明治30年（1897）2月に子規へ送った、俳稿の中にも

木瓜咲くや漱石拙を守るべ⁽²⁴⁾く

というものがある。

漱石は、この「守拙」という言葉に愛着があり、大正3年（1914）西川一草亭と津田青楓と3人で編んだ書画帖を「守拙帖」と名付けていることから、晩年に至るまで、

変わることなく、陶淵明への憧れがあったということが見て取れる。

ここで、漱石は陶淵明の生まれ変わりとして「木瓜」の花を挙げているが、陶淵明といったら普通思い起こされる花は「菊」であり、漱石も、菊と陶淵明のことを詠んだ俳句をいくつか作っていることから、菊の花から陶淵明を思い起こしていることがわかる。

名もなき菊作りの職人を愛し、菊を詠った陶淵明のような、管理の職を捨てて俗界を離れた詩人に憧れを抱いた漱石が、菊の花に良いイメージを抱いていたとしても不思議なことではない。

一方、漱石が、菊の花を肯定する「西洋的」理由として、英国留学中に見た菊の展覧会の話も見落とせない。

6. 「イギリスの園芸 花」 菊肯定の「西洋的」理由

漱石が英国留学から帰ってきて、2年後の明治38年（1905）『日本園芸雑誌』に書いた「イギリスの園芸 花」である。

ロンドンで二三度菊の展覧会を覗いて見た。大抵は葉のない切花で、それを抛り込んだやうに無造作に竹筒へ挿してある。まゝ、葉のついた切花や鉢植のを陳列して見せたこともある。鉢ものを陳列するのは日本の審のやうな所で、お雛様を飾るやうに行儀よく段々に列べる。種類は随分多い。それにいろ／＼な名があつて、人名を附けたのが可成ある。いづれも妙な名ばかりで、日本のやうに風流なのは一向ない。元来、イギリスの菊は日本から渡つたものであらうかどうだか、其辺は斯の道の素人たる吾々に判然しないが、兎に角非常な流行である。スコットランド辺へ行くと、大概な百姓家にでも培養されて居る。

市中の花戸に売つて居る花も、大抵葉は捲しつて仕舞つてある。菊でも水仙でも葉なしであるからとんと妙がない。併し、日本のやうに枝振がどうのかうのといふのではなくつて、只無茶苦茶に花瓶へ抛り込むのであるから、これで宜いのかも知れぬ。

花瓶は普通一対である。対といへば人聞きがよいが、二つなのである。どう見ても神前の御酒徳利のやうで、一向たわいがな⁽²⁵⁾い。

漱石の文章から、彼が留学した1900年当時のイギリス、スコットランドでは、既に菊の「非常な流行」があり、菊に対する関心が高かったことが伺える。

19世紀イギリスでは、ロンドン園芸協会（のちの王立園芸協会）が、中国からの菊の導入に非常に熱心で、ジョン・リーヴズが中心になって中国へ植物採集者を派遣し、イギリスへ菊を送らせていた。1821年～1822年ジョン・ポッツが、1822年～1824年ジョン・ダンパー・パークスが派遣され、彼らの手によって、多数の菊がイギリスに導入されることになった⁽²⁶⁾。

当時、イギリスは、世界中の植物を集めさせており、薬品、食料、建材などの資源としてのほか、珍しい植物を国に持ち帰り、それらを国内で栽培するという目的もあったのである。

先に述べた、イギリスから派遣された植物採集者たちの中でも、注目すべき人物はロバート・フォーチュン（1812～1880）という植物学者である。彼は1860年（万延元年）11月に日本を訪問し、日本の菊の素晴らしさに目を見張った。

フォーチュンは浅草で菊を購入するが、著作『江戸と北京』の中で、その時のことを、こう語っている。

ここは江戸の近くで、多種類の美しい菊で有名である。われわれが訪ねた時は花は満開であった。イギリスの花屋はきつと、ハンマースミス寺院や、ストーク・ニューウイントンから、はるばる浅草寺の菊の花を見に来て、どんなに目を楽しませたいことだろう。

私は形も色も特殊で実にすばらしく、イギリスで現在知られた、どんな種類とも全く異なった品種をいくつか手に入れた。ひとつは、赤色の長い花弁が毛髪のように咲き乱れて、黄色の花薬がショールやカーテンの房のように見える。ほかのは広くて白い花弁に赤い線が入って、カーネーションかツバキのようであった。別のは大形で光沢のある色彩が目立っていた。もしも私が引きつづき、これらの変種をヨーロッパに紹介することができたならば、私が以前手掛けた「慎しみ深い」〔花ことば〕ヒナギクが、ポンポン咲き菊〔イギリスで成功した最高の品種改良〕の原植物になったように、菊もいちじるしい変化を生じるかも知れない⁽²⁷⁾。

このフォーチュンが日本からイギリスへ送った菊が、栽培・改良され、イギリスを中心にヨーロッパでの菊の流行を作り出すのである。

それまで菊は中国原産で、中国から送られていた植物であった。しかし、次第に菊は、日本の花としてのイメージを定着させていくことにな⁽²⁸⁾る。

ピエール・ロティ（1850～1923）が、1887（明治20）年に『お菊さん』という小説を発表するが、彼のひとときの妻となる日本人女性の名前（実際彼女はお兼という名前だった）を、クリザンテム（菊）としたのは、欧米人にとって、「菊」という花が、非常にエキゾチックで、また、いかにも日本的な感じをもたらすものとしてイメージされていたことが背景にある。

さらに、日本の菊を名実ともにしらしめた出来事として、1900年のパリ万国博覧会で開催された、園芸部門の菊花コンクールがあげられる。そこに出品された大作菊は、実際にはフランスの菊の苗であった。これは、日本から運んだ菊が枯れてしまったため、急遽フランスの菊の苗を育て上げたものだったのだが、それが大賞を得たのである。このことによって、日本の菊作りの技術は、世界中の注目を集めることにな⁽²⁹⁾った。

菊作りの技術の最たるものは菊人形である。明治期に日本を訪れた外国人や、駐在していた外国人たちの手記には、菊人形に言及しているものもあり、彼らはその一風変わった風俗に興味を持ち、菊人形を形作る菊や、職人たちの技術について多くのページを割いている。このことから、菊人形は、西洋人たちにとって特筆すべき風俗であり、それを形作る高度な技術は、充分彼らを驚かしたということがわかる。

そして、漱石が留学する1900年には、英国の園芸雑誌3⁽³⁰⁾誌に、明治32年（1899）の団子坂の菊人形の様子が掲載されている。

白幡洋三郎氏に伺ったところ、これらの園芸雑誌は、比較的裕福な上流階級の人たちが購読する雑誌のようであり、漱石がその園芸雑誌を眼にした可能性は極めて低いといえる。けれども、丁度、漱石のロンドン留学と同じ時期に、英国で日本の菊人形のすばらしさが紹介されていたということは付け加えておきたいと思う。

漱石が英国で見た菊の展覧会の規模が、どのようなものであったのかは定かではないが、菊人形や大作菊のようなものは無く、そこに展示されていた菊は、「切花」や「鉢植」であった。ロンドンで憂鬱な生活を送っていた漱石にとって、菊の展覧会は、遠く離れた日本を思い起こさせる、心慰められるものであったろう。

そして、そこで見たイギリスの菊を、「妙な名ばかりで、日本のやうに風流なのは一向な

い。」「葉なしであるからとんと妙がない。」と貶すことによって、イギリスでの「不愉快」な想いを発散させていたに違いない。

英国で自信を喪失し肩身の狭かった彼にとって、日本のもので、イギリスより優れているものがあるということの発見は、いかばかりのものだったか。

この体験によって、漱石は、日本の菊の素晴らしさを、英国という外国において、あらためて確認することが出来たのだ。

以上のことから、『三四郎』の中で、広田先生の口から「菊人形はいいよ。」「あれ程に人工的なものは恐らく外国にもないだらう。人工的によく斯んなものを拵らへたといふ所を見て置く必要がある。」(四の十七)と語らせたことについて考察してみた。

陶淵明の「塵界を離れた心持ちになれる^(3.1)詩」を愛する漱石は、自身の作品を、その頃話題になっていた田山花袋ら自然主義の刺激的な要素を含む小説や、『金色夜叉』『不如帰』のような人情めいたものにしたくなかった。

そのような要素を一切省いて描いた小説が「非人情」を謳う『草枕』であり、『三四郎』で再び登場人物達の内面に立ち入らない手法を用いて、それぞれが抱えるシリアスなテーマを描き出そうとした。

西洋の小説手法を学びながら、西洋の小説に引けを取らない小説を書きたいと思っていた漱石は、翻訳でもなく翻案でもない、日本でしか作り出せない小説を書きたいと考えていたであろう。

近代的日本人が主人公の、西洋の思想をとり入れた小説を書くことは、二葉亭四迷をはじめとするわが国の小説家たちにとっての一つの理想であり、また目標であった。

『小説神髓』において、小説というものを説き、また自らの作品でそれを実践しようとした坪内逍遙は、行き詰まりを感じ、次第に小説から離れ、第五章で取り上げた文芸協会の演劇運動を活動の中心とするようになる。そして以降は「ハムレット」などのシェイクスピア作品を翻訳することに心血を注ぐのだが、漱石のように実際イギリスでシェイクスピアを観たものからすると、「沙翁劇を日本の旧劇風の台詞に訳するなどいふ事」は到底「合点が出来ない^(3.2)事」であった。

西洋文学の翻訳も翻案もせず、直接的に模倣することもしなかった漱石は、「菊」という最も日本的な花材を使って、欧米人たちをも賞賛させる「菊人形」を作り出す「菊作り」の職人達の手腕に憧れ、自身の作品を生み出す上での理想を重ねてみていたのではないか。

それら「菊作り」の職人達に対して深い愛情を持ち、自身も「一人の名も無き菊作り」でありたいと願った漱石は、文学博士夏目金之助としてではなく、夏目漱石という一人の「小説家」として、日本でしか作り出せない「小説」を書いていくのである。

以上、「菊人形」に対して漱石が抱いていた思いに注目し、そこから小説家としての漱石の創作の態度を読み取ってみた。

次章では、小説を生み出していく上で重要なヒロインのキャラクター造型について、漱石のイブセン『ヘッダ・ガブラー』の受容について考察する。