

國立臺灣大學日本語文學系碩士論文
Department of Japanese Language and Literature
National Taiwan University
Master Thesis

漱石の前期三部作に見る色彩表現

— 赤・青・白を中心に —

漱石前期三部曲中的色彩表現

— 以紅、青、白為中心 —

The Expression of Colors in Souseki Early Trilogy
— Focus on Red, Blue, and White —



游少武

Shao-Wu Yu

指導教授：范淑文 博士

Advisor: Shu-Wen Fan, Ph.D.

中華民國 100 年 8 月

August, 2011

謝辭

歷經三年時光，終於完成了我人生中第一份也可能是唯一一份的論文。

雖然是老梗了，但首先還是要感謝我的父母，付出了莫大的愛心與耐心，支持我完成學業，雖然偶有爭吵，不過他們滿滿無償的愛讓我覺得十分幸福。接著當然要感謝我的指導教授范淑文老師，總是不厭其煩的導正我奇奇怪怪的發想，並且除了課業外，還教導了我很多為人處事的細節。說起來我跟范老師真的是非常的有緣（對老師來說也許是個孽緣），大一的時候就是選修老師的日文一，之後日文三也是承蒙師丈石川老師的指導，真的是非常感謝老師們的教誨。衷心期盼老師能身體健康，繼續在學術領域上發光發熱。口試的時候真的讓我緊張不已，但很幸運地評審的曾秋桂教授和林雪星教授都是非常非常親切的老師，針對我論文不足與心虛的部份提出了精闢且獨到的建議，真的讓我受益斐淺。也感謝老師們大發慈悲手下留情，讓我能順利的畢業。

在求學生涯中，很幸運地受到了許多許多老師們的幫助。首先要感謝陳明姿老師。其實當初在研究所口試時我表現的非常糟糕，還好陳老師在最後問了一個比較基礎的問題，讓我能小小的扳回一成。之後上了研究所老師也對我相當的照顧與關心，給了我很多的打工機會。除了祝福老師事事順心外，也祝福老師的女兒在日本的求學過程能夠順利平安。接著要感謝徐興慶系主任，徐主任雖然平常有些不苟言笑，但是他對系上的付出可說是有目共睹，我們能有機會出國發表論文擴展視野，也是主任一手主導而成的。當我個人與系上人員有爭執時，也仰賴主任公正的居中協調，真的非常感激徐主任對系上的付出。此外在修習課程時受過許多師長的指導，除了讓我瞭解論文的寫作方式，也啟發了我論文的研究方向，但受限於篇幅的關係，就請老師們原諒我無法一一表達我的感謝之意。

論文生產的過程是苦痛的，但很慶幸有親友團的加持。許為森你雖然人很機車又常常只顧自己的事情，不過我還是把你放在第一個。回想起來從國中開始的孽緣還真久，既然如此就這樣一直維持下去吧！接著感謝表哥郭俊毅的日文啟蒙，沒有他我不會有今天。再感謝師父邱正強三年半的「琴瑟和鳴」，讓我在心靈最荒蕪的時候得到音樂的滋潤，也使我在吉他方面有一點點的小成。也感謝康定睿收留我暫住天龍國的母親（簡稱天母），還幫我介紹了很多的打工機會。還要謝謝社會系辦的司儀阿姨跟林小姐，忍受我三不五時的去串門子。再來感謝劉正崙與小班的語文支援，讓我能順利劃下句點。另外感謝日文系辦的某小姐，讓我學習遇到躁鬱症患者發病時應如何應對，還要代替電話謝謝她終於退休了，總算可以勉強保住一條小命。誠如陳之藩先生的見解：要感謝的人太多了，不如謝我自己吧！喔不是，是謝天。所以，謝謝老天爺，還有某個可愛的人所信奉的上帝。最後特別跪謝 Sound Horizon 的 REVO 陛下做出這麼棒的音樂與故事，給了我滿滿的感動，也讓我找回學日文的原點。再打下去就滿了漫出來了，就此打住吧！

這三年發生了很多事情，有美好的回憶也有痛苦的記憶，不過這就是人生的縮影，我沒有任何的遺憾與後悔，只有無盡的收穫。

要旨

本論は夏目漱石の「前期三部作」における「色」の意義について探究する。漱石小説における「色彩」の象徴意味の考察は、いくつかの論文に書かれているが、大抵特定の作品だけに絞り、全作品に適用する解釈はほとんど見当たらない。よって筆者は、漱石の前期三部作を中心に、「赤」「青」「白」三色を取り上げ、その象徴意味を徹底的に考察し、各色彩間の関係や色彩使用の変化に細心を払い、それぞれの作品の登場人物の内面や物語の展開を暗示しているかどうかなどを論じていきたい。

最後筆者は、「三界火宅」という法華経の寓話を「前期三部作」に繋ぎ、「現実世界—自然—理想世界」という構造で、「赤—青—白」の構図を論究する。

キーワード：夏目漱石、前期三部作、赤、青、白



摘要

本論旨在探討夏目漱石「前期三部曲」中，「顏色」的象徵意義。至今，已有多篇論文針對漱石小說中出現的色彩語進行考察。諸位學者的見解雖然精闢，但多侷限於漱石的特定單一作品，並未有通盤之探討。因此本論試圖將範圍擴大，以夏目漱石的「前期三部曲」中「紅」「青」「白」三種顏色為對象，考察其象徵意義，並仔細觀察各色彩間的關係或色彩使用的變化，討論其與作品中出場角色的內心世界與故事展開之間的關係。

最後筆者將法華經的寓言故事「三界火宅」與「前期三部曲」做連結，從「現實世界—自然—理想世界」的構造，探究「紅—青—白」的構圖。

關鍵字：夏目漱石、前期三部曲、紅、青、白



Abstract

This paper is focused on investigating the meaning of colors in Souseki Natsume's "early trilogy". There are many studies written about the words of colors in Souseki's novels and many brilliant points in these studies. However, most of the studies are limited to individual novel and do not have a comprehensively analysis of all novels. Therefore, this paper will expand the range of research, which focused on the symbolisms of color of "red", "blue", and "white", and observing the details of relationships and variety between the colors and discussing the relationship between mind worlds of characters and story plot based on Souseki Natsume's "early trilogy".

At last, the writer connects the story of Lotus Sutra and "early trilogy", from structure of "reality - natural -ideal world" to discover the plot of "red-blue-whie".

Key Words: Souseki Natsume, Early Trilogy, Red, Blue, White



目次

口試委員会審定書	i
謝辞	iii
日文摘要	v
中文摘要	vii
英文摘要	ix
目次	xi
第一章、序論	01
第一節、研究動機	01
第二節、先行研究	02
(一) 赤	02
(二) 青 (緑)	04
(三) 白	07
第三節、論文の構成及び研究方法	09
第二章、赤の意味についての考察	13
第一節、『三四郎』における「赤」	13
第二節、『それから』における「赤」	18
第三節、『門』における「赤」	21
第四節、むすび	27
第三章、青 (緑) の意味についての考察	31
第一節、『三四郎』における「青 (緑)」	32
第二節、『それから』における「青 (緑)」	38
第三節、『門』における「青 (緑)」	42
第四節、むすび	44
第四章、白の意味についての考察	47
第一節、『三四郎』における「白」	48
第二節、『それから』における「白」	50
第三節、『門』における「白」	52
第四節、むすび	54

第五章、結論	57
第一節、『三四郎』——「池の女」から「森の女」へ	57
第二節、『それから』——「不安」と「自然」	59
第三節、『門』——「理想」の不在	60
第四節、むすび	61
参考文献	63



凡例

一、本論で引用する文章は原則上その通り写すが、踊り字の「くの字点」は現在使われていないため、仮名で表示する。



第一章、序論

第一節、研究動機

忽ち赤い郵便筒が眼に付いた。すると其赤い色が忽ち代助の頭の中に飛び込んで、くるくると回転し始めた。傘屋の看板に、赤い蝙蝠傘を四つ重ねて高く釣るしてあつた。傘の色が、又代助の頭に飛び込んで、くるくると渦を捲いた。四つ角に、大きい真赤な風船玉を売つてるものがあつた。電車が急に角を曲るとき、風船玉は迫懸て来て、代助の頭に飛び付いた。小包郵便を載せた赤い車がはつと電車と摺れ違ふとき、又代助の頭の中に吸ひ込まれた。烟草屋の暖簾が赤かつた。売出しの旗も赤かつた。電柱が赤かつた。赤ペンキの看板がそれから、それへと続いた。仕舞には世の中が真赤になつた。さうして、代助の頭を中心としてくるりくるりと焰の息を吹いて回転した。代助は自分の頭が焼け尽きる迄電車に乗つて行かうと決心した。(十七、343頁)(下線筆者、以下同)

これは夏目漱石の名作『それから』の最後の一段落である。主人公代助は「高等遊民」の生き方を捨て、「僕は一寸職業を探して来る」と決意して電車に乗った。その時、鮮やかな赤色は狂おしいほど次から次へと彼の目や頭に映り、非常に迫力がある描写法である。この赤色は小説冒頭の「八重の椿」とも照応しているようで、首尾一貫の作法は、我々読者に鮮明な印象を与えている。

色彩の使い方は、漱石文学の一特色である。漱石は「色そのものに、意味をもたせ意識的に楽しんでいる¹」と桑原三千枝が指摘したように、華やかな色彩語を巧みに駆使して麗しい世界を構築する一方、その色に象徴的な意味を内包させた。その特徴に注目して、たとえば『草枕』の赤い「椿」について、田澤英藏氏は「妖」と「死」を含む²色と、佐々木英昭氏は「実存的な不安と恐怖を照らし出す色でもある赤は、同時に、自らの本性をむき出しにしたときの女の色でもある³」など、すでに多くの学者は討論している。しかしそれらの研究は大体、特定の作品への考察に限られており、全体的な視点に立つ系統的な考察はほとんど見当たらない。よって、漱石の作品に使用された色、その意味を一つの概念として、それらの作品に通用する可能性はないかと、深く興味を抱いている。

だが一つの概念だけで、漱石全作品におけるある色彩を解釈するのは、実は

¹ 桑原三千枝「漱石の色彩世界—「夢十夜」を中心として—」、『文教国文学』、33頁(1973.12、広島文教女子大学国文学会)

² 田澤英藏「漱石—その赤—」、『駒沢短大国文』、136頁(1973.03、駒沢大学)

³ 佐々木英昭『夏目漱石と女性—愛させる理由—』、21頁(1990.12、新典社)

困難である。「赤」を例としてあげれば、田澤英藏氏の指摘によると、赤の持つ意味は漱石の創作時期に伴って「微妙に変調しながら⁴」あらわれている。塚田瑠里子氏は「夏目漱石研究—漱石と色彩—」の中で、「作品に使われた赤は一見まとめようもなく様々であるが、そのどこかにからみあいを感じられる⁵」と指摘し、「赤」を大体「血」「郷愁」「運命」に分けるように、一つに帰納することはできない。他に、『虞美人草』の中で使われた「赤」は「藤尾の持つ強い「我」の、また私の女、藤尾のメタファーである」と考えた岸元次子氏は、色を特定のキャラに結びつくという見解もある⁶。以上の先行研究から見ると、漱石の作品によって色の象徴や意味もそれぞれ異なると言えよう。が、もし思考の方向を変え、全作品に拘らず、ある時期に書かれた漱石小説だけに絞り、「色」の意味を究明するのは可能ではないかと思う。実は洪玉樹氏もこのような発想を持ち、すでに修士論文⁷で提出した。洪氏は主に「文」を単位として、前後期三部作における色彩語を一々取り上げ、統計的な方法でその色の意味を帰納した。しかし氏は単に色彩語だけに専念するため、「火」「木」のような一般に強い色のイメージをしているものを数え入れなかった。また研究方法によって「文」を詳細に分析しているが、「段落」全般で作り上げた雰囲気を見落とす恐れがある。よって、筆者は漱石の前期三部作に絞り、色彩語だけに限らず、それらの作品に描かれている色彩の持つ意味や象徴などの共通性の有無、あるいは色を通してそれぞれの作品間に何らかのつながりがあるかどうか、それによって主人公の思想や内面が伺えないか、などの問題を究明するのが本論の主旨である。

第二節、先行研究

夏目漱石のある時期の小説における色の概念の通用性といえば、前期三部作を思い浮かべ、とくに赤色の使用は前述のように、非常に印象的である。

(一) 赤

『三四郎』の中で、男女主人公が最初に出会った場所は、「赤」い森に囲まれた池の周りである。菊人形の会場から離れた三四郎と美禰子が二人っきり

⁴ 同注2、

134頁(1973.03、駒澤大学)

⁵ 塚田瑠里子「夏目漱石研究—漱石と色彩—」、『学習院大学国語国文学會誌』、40頁(1969.03、学習院大学文学部国語国文学會)

⁶ 岸元次子「『虞美人草』にあやなす色—さまざまな色の語るもの—」、『武庫川国文』、38頁(2007.02、武庫川女子大学国文学會)

⁷ 洪玉樹『漱石文学における色彩表現の一考察—前後期三部作を中心に—』、(2002.06、東呉大学)

なった場面、一面に赤い「唐辛子」が三四郎の眼に入り、続いて「眼のうちには明らかに憎悪の色がある」男がその「唐辛子の干してある家の影」から出た。そして男が去った後まもなく美禰子はあの有名な台詞、「ストレイ・シープ」を口に出した。また三四郎が美禰子にお金を返ししようとする前に起こった火事の場面でも「赤」い運命を感じ、翌日すぐ美禰子の結婚相手である「金縁の眼鏡を掛け」る男が登場した。物語の展開を左右すると思える「赤」のシーンは数量的にそれほど多くはないが、その場面における「赤」の持つ意味やシンボルも、見落とすべきではない。

『三四郎』に於ては危い現実世界は必ず赤と、安全な避難所は青（緑）と関連している」と、ジェイ・ルービン氏は「赤」を位置づけた⁸。続いて氏は「それは漱石が好んで使う「火宅」という、仏教的世界観を反映する言葉と関係がある」と指摘した⁹。一方、佐々木英昭氏はやや異なる意見を持っている。「男のいい気な安逸を破る不安の色、といった意味が「赤」に与えられていることは明らかですが、その予告めいたものはすでに『三四郎』にあ¹⁰」るといって火事の場面を例としてあげ、氏は論じている。『三四郎』における「赤」については、大体この二つの考え方があ

洪玉樹氏の調査により、『それから』における全色彩語計162例の中に、赤は51例あり、一番よく使用されていることがわかる¹¹。江藤淳氏も、『それから』は、なによりもまず「赤」の研究として読まなければならぬ小説である¹²と強く言っている。こう見れば「赤」は、『それから』の代表色と看做しても、疑う余地がないのであろう。

その点はさっそく研究者に注目され、『それから』にある赤の意味に関する先行研究が幾つかある。まずジェイ・ルービン氏は「火宅」で、佐々木英昭氏は「不安」であり、いずれも前述の『三四郎』の論点と一致している。そして猪野謙二氏・塚田瑠里子氏・熊坂敦子氏¹³などの学者たちは佐々木氏と同様に、赤は不安感・不快感の象徴と見做している。特に猪野謙二氏は冒頭の大きな椿

⁸ ジェイ・ルービン「『三四郎』—幻滅への序曲」、『漱石作品論集成【第五巻】三四郎』、100頁（1991.01、桜楓社）

⁹ 同注8、102頁（1991.01、桜楓社）

¹⁰ 同注3、20頁（1990.12、新典社）

¹¹ 同注7、234頁（2002.06、東呉大学）

¹² 江藤淳「『それから』と『心』」、『講座夏目漱石第三巻 漱石の作品（下）』、55頁（1981.11、有斐閣）

¹³ 猪野謙二「『それから』の思想と方法」、『漱石作品論集成【第六巻】それから』、19頁（1991.09、桜楓社）
塚田瑠里子「夏目漱石研究—漱石と色彩—」、『学習院大學國語國文學會誌』、40頁（1969.03、学習院大學文學部國語國文學會）
熊坂敦子「『それから』—自然への回帰—」、『漱石作品論集成【第六巻】それから』、71頁（1991.09、桜楓社）

の色から手掛かりを探り出し、さらにこの不安を「社会的不安」と「恋愛を中心とする根源的な生の不安」¹⁴と、二股に分類した。もう一つの意見は、赤は「血」の色であると同時に「時」の色であり、生命の色であり、また自然の色である¹⁵と、江藤淳氏が提出した。金英順氏は赤を「生の苦悶の色彩」¹⁶と考えており、違う論点を提出した。他に赤は「罪と罰を象徴」している色、という加茂章氏の指摘もある¹⁷。以上述べたように、『それから』の赤については、研究者の意見が相当分かれている。

田澤英藏氏は「赤」は『それから』以後は顕著にはあらわれなくなる¹⁸と指摘しているが、洪玉樹氏の調査により、『門』にある「赤」は『三四郎』と同じ31例がある¹⁹。しかし実際的には田澤氏が提示したように、「赤」についての先行研究はほとんど見当たらない。が、「赤」という表現は著しく使われていないものの、赤と連想できる「火鉢」という表現が34例ある。作中の季節にもかかわりがあるが、『彼岸過迄』は火鉢を必要とする季節、春の彼岸過迄であるのにわずか4例しかない。『行人』は12例である²⁰と、平岡敏夫氏は『門』に登場している「火鉢」という装置の重要性かつ独特性を提出している。これを、赤を連想する一種の暗示として考えたい。

佐々木英昭氏はその著書『夏目漱石と女性—愛させる理由—』の中で、漱石は『虞美人草』以後、「効果的に、要所に色彩に取り込むようになる」と指摘している²¹。漱石前期三部作において、「赤」は掛け替えのない位置を占めており、またこの三つの作品において「赤」の象徴や意味は、どこか通底しているように思う。したがってまずこの「赤」を皮切りに、この論文を進めていきたい。

(二) 青 (緑)

¹⁴ 猪野謙二「『それから』の思想と方法」、『漱石作品論集成【第六巻】それから』、19頁(1991.09、桜楓社)

¹⁵ 同注12、

57頁(1981.11、有斐閣)

¹⁶ 金英順「『それから』論 「赤」と「水」のメタファ・代助の「自然」」、『東洋大学大学院紀要(文学研究科)』、138頁(1999.02、東洋大学大学院)

¹⁷ 加茂章「『それから』に見られる漱石好みの女性と色彩感」、『新編夏目漱石研究叢書(1)』、243頁(1993.04、近代文芸社)

¹⁸ 同注2、

137頁(1973.03、駒澤大学)

¹⁹ 同注7、

234頁(2002.06、東呉大学)

²⁰ 平岡敏夫「火鉢の両側に手を翳す—漱石作品の一イメージ・「門」「行人」より—」、『国文学研究』、11頁(1996.03、群馬県立女子大学)

²¹ 同注3、

18頁(1990.12、新典社)

赤の意味を論究した後、その対比色も注目したい。漱石は『文学論』で、Wundtの言葉を引用して、「白色は華美を、緑色は静けき樂を想起し、赤色は勢力に通ずるものなり²²」と指摘し、また『それから』にも次の引用文がある。

ダナンチオと云ふ人が、自分の家の部屋を、青色と赤色に分つて装飾してゐると云ふ話を思ひ出した。ダナンチオの主意は、生活の二大情調の発現は、此二色に外ならんと云ふ点に存するらしい。だから何でも興奮を要する部屋、即ち音楽室とか書齋とか云ふものは、成るべく赤く塗り立てる。又寝室とか、休息室とか、凡て精神の安静を要する所は青に近い色で飾り付をする。と云ふのが、心理学者の説を応用した、詩人の好奇心の満足と見える。(五、68頁)

「稲荷の鳥居を見ても余り好い心持はしない」代助にとっては、「緑」の中からはか安らぎを得ない。「青」と「緑」、いわば青系(これより先、「青」も「緑」も青系と看做して論を進めていきたい。)の色彩は漱石文学の中で、よく赤色と対比的に表現されている。蓮実重彦氏は「『それから』とは、赤さと青さの葛藤に耐えんとする一つの頭脳の物語である²³」と言い、金英順氏も「『それから』において「青」は「赤」の苦痛を癒すものとしてその対極にある²⁴」と言った。即ち『それから』の中で、青は赤の対比色として認識されている。また、ジェイ・ルービン氏の見解「三四郎のナイーブで、理想化された世界観を代表する場面では、白色がハイライトとして使用され、その中で赤と緑は調和して太陽の光を浴びている。バランスが崩れて赤が燃え出すと、三四郎は緑の避難所へ逃げる。そこには涼しい黒い影がある²⁵」のように、『それから』だけではなく、『三四郎』ではすでに赤と青(緑)は対比的に存在している。

『それから』における青について、蓮実氏は代助が三千代に告白するシーンを挙げ、「溢れる水は漱石的存在に異性と遭遇の場を提供する。しかも、そこで身近に相手を確認しあう男女は、水の汪溢によって外界から完全に遮断されてしまっているかにみえる²⁶」と、水の機能性をエロティシズム的に読み取っている。加茂章氏は、「代助は時折襲われる「本体の分からぬ」「アンニュイ」を沈静させるため、青ないし緑の自然の中に身を置く²⁷」と、青(緑)色の安

²² 夏目漱石「文学論」、『漱石全集 第十四巻』
43頁(1995.08、岩波書店)

²³ 蓮実重彦『夏目漱石論』、
173頁(1987.05、青土社)

²⁴ 同注16、
142頁(1999.02、東洋大学大学院)

²⁵ 同注8、
100頁(1991.01、桜楓社)

²⁶ 同注23、
206頁(1987.05、青土社)

²⁷ 同注17、

息性を認めている。「エロティシズム」と「安息」との二つの特性を合わせて、金英順氏は「水」の世界は『それから』において一つの夢であり、三千代の存在はそのなかに在っていっそう際立つ。それは「欲得」も「利害」も「自己を壓迫する道徳」もない、「純一無雑に平和な生命」としての夢の「自然」であり、安息とエロティシズムの果ての、漱石のイデアルな「自然」を映す水鏡である²⁸と語り、水を「自然」として扱っている。

水は青いとは限らないが、『それから』にある水について、李哲権氏は「『それから』という作品は水に代表される前半の青い空間から、火に代表されるこの赤い空間にその城を明け渡すのである。水の世界の火の世界に対する完全な降伏である²⁹」といい、金英順氏は「『それから』の色彩の世界にはもう一つ緑（青）が加わり、「水」の世界を構成する³⁰」というように、水を「青」と連想するという見解を示している。蓮実重彦氏も『それから』における「赤と青との対極性」を、「炎と水」との関係のようにみている³¹。

大岡昇平氏は「漱石はよく女性と水をいっしょに書く作家³²」と言った。『三四郎』の中で、特に男女主人公が馴れ合う場面、常に「池」「人魚」「雨」「ヴェニス」など、水あるいは水の変容が現れる。蓮実重彦氏は漱石のこの表現法を論じ、「女はいたるところに水を配置し、その近くへと男を誘いだしながら、男は水の遍在性を信ずることができない³³」ということを指摘した。つまり水は、女の誘惑につながると思われているのである。ここで水の色は明示されていないが、「池」に映った「青い空」や「雨」宿りの「森」、それに「ヴェニス」の絵にある「青い水」などのように、水と青色は何らかの形で一緒に配置されている傾向があると思われる。

『門』にある「青」は、あまり注目を浴びていないが、注目すべきところもある。宗助の過去についての場面で、以下の描写がある。

其時彼は美しい山の色と清い水の色が、最初程鮮明な影を自分の頭に宿さないのを物足らず思ひ始めた。彼は暖かな若い血を抱いて、其熱りを冷す深い緑に逢へなくなつた。（十四、515-516 頁）

240頁（1993.04、近代文芸社）

²⁸ 同注16、

144頁（1999.02、東洋大学大学院）

²⁹ 李哲権「漱石とナルシシズム（下）」、『聖徳大学研究紀要 人文学部』、82頁（2000.09、聖徳大学）

³⁰ 同注16、

141頁（1999.02、東洋大学大学院）

³¹ 同注23、

173頁（1987.05、青土社）

³² 大岡昇平『大岡昇平全集 19』、220頁（1995.03、筑摩書房）

³³ 同注23、

241頁（1987.05、青土社）

引用文が示したように、『門』における青も、「熱りを冷す」という安息力を有している。だが『門』にある「自然」は、「自然が彼等の前にもたらした恐るべき復讐」（十四、513頁）という形で、残酷なイメージを持っている。一体この作品の「自然」と「青」はどう理解すべきなのか、という問題も研究に値するのではないであろうか。

（三）白

もう一つ赤の対比色といえば、それは白である。「赤」を「男のいい気な安逸を破る不安の色」と考えている佐々木英昭氏は、「白」を「男を安らがせる色³⁴」と、「赤」の対蹠的な位置に置いた。江藤淳氏も、「代助の“白”への偏愛と“赤”への嫌悪」と指摘しており、白い鈴蘭が「赤く咲き誇る薔薇や柘榴の花の対極に置かれていることは、疑うべき余地がない」と肯定している³⁵。このように、「白」を「赤」の対比色として、認識する研究者もいる。

『三四郎』における「白」の描写についてまず一番印象的なのは、三四郎と美禰子との運命の出会いであった。頭に「真白な薔薇を一つ挿してある」美禰子は、左の手に持つ「白い小さな花」を三四郎の前へ落として行った。漱石小説にある「白い花」の系譜を少し遡ってみれば、それは『夢十夜』の第一夜の「真白な百合」である。「白は「白百合」として、漱石が求め続けた永遠なる女性の表象として、永遠無限なる世界——魂の故郷へと繋がっている³⁶」という桑原三千枝氏の見解があり、また塚田瑠里子氏も「白百合——それは漱石が一生をかけても得たいと思うもの、あこがれ、理想・永遠・最高なるもの、絶対的なもの…そういったものすべての象徴なのではないだろうか³⁷」と指摘している。白はよく漱石の理想、あるいは理想的な女性のイメージと連想させられているが、作者漱石に「無意識なる偽善家³⁸」と名づけられた美禰子は、彼の理想とはやや外れたと感ぜられる。

『それから』に登場された「白い花」も、よく討論されている。一番著名なのは、江藤淳氏が起こした「百合」の論争である。

³⁴ 同注3、
22頁（1990.12、新典社）

³⁵ 同注12、
88頁（1981.11、有斐閣）

³⁶ 同注1、
46頁（1973.12、広島文教女子大学国文学会）

³⁷ 同注5、
39頁（1969.03、学習院大学文学部国語国文学会）

³⁸ 夏目漱石「文学雑話」、『漱石全集 第六巻』
292頁（1996.05、岩波書店）

百合は女の象徴であり、それが喚起する濃密な情緒は、花が男女を結びつける性を象徴することを暗示している。金之助がこのイメージをどの書物から、またはどのような個人的体験から得たかは謎である。その謎を解く手がかりは、ひょっとすると百合が夏の花だということにひそんでいるかも知れない。明治二十三年の夏、金之助は百合の花の「甘たるい強い香り」をその記憶に刻印されるような忘れがたい経験を味わった。その場に百合の花は実際にあったかも知れず、またなかったかも知れない。だがいずれにせよそれは深く性に結びついた体験であり、その相手はおそらく嫂の登世以外にはあり得なかつたのである³⁹

江藤淳氏は「百合」を「性」の暗示と結びつき、その相手は嫂の登世であるという大胆な仮説を世に送り、早速多くの漱石研究者の反論を招いた。大岡昇平氏はそれに対し、「キリスト教では純潔のしるしであるユリを恋愛のシンボルに使ったのはむしろ当時の流行に従っただけで、江藤さんが考えるほど異常ではない⁴⁰」と強く批判している。又、大岡氏の理解により、白ユリは「殉教者の純潔」を象徴している。が、これについて、加茂章氏は少々異なる意見を出し、「偽善的純潔を捨て、真の純潔——愛にのみ己れを捧げようとする——を貫いた、谷間の百合だったと言えよう⁴¹」と読み取っている。いずれにせよ、白百合はキリストの系譜によって、従来純潔の象徴として認識されており、白もよく純潔の色として認められている。

江藤淳氏は更に三千代が携えて来た「白百合」を「"罪"の花、"死"の花」と見做し、また三千代が「鈴蘭を、つまり「谷間の百合」を浸した水を飲むことによって"青春の復活"を象徴する祭儀を行い、同時に"死"の毒杯を仰いだ。それはまた、三千代の代助に対する"死"の接吻をも意味することはいうまでもない⁴²」と、この二つの花を合わせて「"白"い死」の象徴として捉えている。そのほか、江藤氏は「代助が、白百合の花の香に堪えられないのは、その"白"が実は見せかけの"白"にすぎず、その本質は薔薇や柘榴の花と同じ"赤"にほかならないである。三千代にあっては、"白"は"赤"に転化し、代助の内部に潜む"赤"を誘発する⁴³」という、「白」と「赤」の転換性を提出した。この論点を踏まえ、加藤富一氏は江藤淳が言った「"白"い死」を認め

³⁹ 江藤淳『漱石とその時代 第一部』、
177頁（1970.08、新潮社）

⁴⁰ 同注32、
112頁（1995.03、筑摩書房）

⁴¹ 同注17、
247頁（1993.04、近代文芸社）

⁴² 同注12、
92頁（1981.11、有斐閣）

⁴³ 同注12、
93頁（1981.11、有斐閣）

たが、白百合が「赤」に転ずることを否定している⁴⁴。

佐々木英昭氏は白を「男を安らがせる色」と考えており、『三四郎』『それから』を含めて「漱石の男たちは、一般的に、白に心なごませ、白を身に帯びた女性を愛」と認識しているが、「白い百合」の女、三千代が代助をあの赤い結末へと導くように、白で身を固める女、美禰子も、三四郎に「赤い運命」を垣間見させます。彼女らは、おそらく、白く装った赤、あるいは王妃がその「技巧」を拵えた、片側赤くて片側白いあの魔法のりんごなの⁴⁵」だと述べている。佐々木氏の説も江藤氏と同じく、つまり「紅白」の転換性を支持していると言えよう。

『三四郎』『それから』と比べ、『門』における色彩の使用はそれほど鮮明ではないゆえに、従来あまり関心を受けていなかった。だが、宗助と御米の過去について、次の地の文がある。

其日は二人して町へ買物に出やうと云ふので、御米は不断着を脱ぎ更へて、暑い所をわざわざ新しい白足袋迄穿いたものと知れた。

(十四、527頁)

田澤英蔵氏が言ったように、『門』は「色」と「形」が統合されて、一見平凡とは見えるが奥行きのある結末としてあらわれた⁴⁶小説である。よって漱石が強調していないが、御米も美禰子・三千代と同じ、「白」い女ではないかと思える。この点も本論の問題点として考察していきたい。

もう一つ注目すべきなのは、「白」と「青」のかかわりである。たとえば『それから』の中で、三千代が鈴蘭を漬けた水を飲む場面について、「白」い鈴蘭に焦点を絞って論じるのは江藤淳氏・佐々木英昭氏、その「青」い水に絞って論ずるのは金英順氏・李哲権氏などとそれぞれ挙げられる。以上の先行研究から、前期三部作における「白」と「青」が同じ場面に描かれていることが明らかであろう。よって、従来二つの色の意味についての解釈が、重なっているところが多い。こうした二色のかかわりやクロスしている点は意味深いものであり、見落とすべきではない。

第三節、論文の構成及び研究方法

⁴⁴ 加藤富一『夏目漱石―「三四郎の度胸」など―』、
325頁(1991.12、教育出版センター)

⁴⁵ 同注3、
25頁(1990.12、新典社)

⁴⁶ 同注2、
140頁(1973.03、駒澤大学)

上述した動機及び先行研究などにより、本論文では夏目漱石の前期三部作を中心に、作品全般にわたって、「赤」「青」「白」の象徴やその色の持つ意味を徹底的に考察し、各色彩間の関係や色彩使用の変化に細心を払い、それぞれの作品の登場人物の内面や物語の展開を暗示しているかどうかなどを論じていきたい。論文の構成は第一章のほか、以下のように四つの章に分けている。

第二章、赤の意味についての考察

先行研究をまとめてみれば、赤を「不安」と見做す研究者が一番多く、また筆者が求める「色の通用性」にも通じ合っている。他の指摘を否定するつもりはないが、その意味を他の作品に広げていけば、どこか必ず矛盾が生じる。よって、本稿は赤を「不安」の色という説に従って論を進め、さらに猪野謙二氏が言及した「社会的」と「恋愛を中心とする根源的な生の不安」という論点を踏まえ、最後にジェイ・ルービン氏が提出した「火宅」の概念と結び、前期三部作における「不安の赤」が如何に登場人物の内面を反映しているのか、その真相を判明したい。

第三章、青の意味についての考察

従来「青」についての研究は水につながり、大体「エロティシズム」と「安息」、との二つの研究方向に分けられるが、金英順氏はさらに『それから』においてこの両者を融合させ、「自然」の色として見なし、より広い視野で論じている。この「自然」の色は他の前期三部作でどのように扱われ、とくに『門』に描かれた「自然が彼等の前にもたらした恐るべき復讐」という一節の中にある「自然」などの表現を、どう理解すべきなのか、という問題もここで一緒に考え、二つの不安を象徴している「赤」に対応できる「青」い「自然」とは何であろうか、等の問題をここで究明したい。

第四章、白の意味についての考察

白に関する先行研究をまとめれば、一つは「永遠」「純潔」「エロス」「安逸」のように、男の理想や欲望に応じるものと見なされ、もう一つは江藤氏が指摘した「白い死」の体系である。また赤と白の意義について、江藤淳氏と佐々木英昭氏はそれぞれの考え方が違っているが、二人とも「白」と「赤」の転換性を認めている。前期三部作における白の持つ意味は一体何であろうか、また「赤」との関係は対立しているか、あるいは表裏なのか、さらに「青」との関わりを加え、第四章で究明しようと思う。

第五章、結論

「赤」「青」「白」に内包された意味を考察した上、第五章で『三四郎』『それから』『門』との三つの作品におけるこの三つの色彩の使用変化やその象徴

的意味を徹底的に考察し、登場人物の内面や物語の展開との繋がりや暗示などを細かく分析して三部作の関連性を確認したい。また、一般的には前期三部作は一人の青年から成人に変わっていく過程であると、理解される。したがって特定の色は、特定の意味を代表すると仮定すれば、その使用の変化も、主人公の心境変化を暗示する可能性がある。つまり、前期三部作における色彩使用の変化の究明を通して、主人公の内面思想の成長を明らかにすることを期待しているのである。





第二章、赤の意味についての考察

『それから』における「赤」の象徴や意味などについて、多く研究者¹によって、「不安」と見做されているが、『三四郎』のそれを論じる前に、まず『それから』における「赤」の持つ意味や象徴などを確認し、明らかにしておきたい。

『それから』の冒頭に、主人公代助は枕元を見て、「八重の椿が一輪畳の上
に落ちてゐる」（一、3頁）と気づいた。そして彼はこの「赤ん坊の頭程もある
大きな花の色」を見詰めていることから、自分の「心臓の鼓動」を調べ始め、
「温かい紅の血潮の緩く流れる様を想像」し、その流れの響きを「死に誘う警
鐘」と考え、それに対して「覚えず悚と」している。代助は「生きたがる男」
である。さらに次の一節がある。

彼は心臓から手を放して、枕元の新聞を取り上げた。夜具の中から両手
を出して、大きく左右に開くと、左側に男が女を斬つてゐる絵があつた。
彼はすぐ外の頁へ眼を移した。其所には学校騒動が大きな活字で出てゐる。
（一、4頁）

猪野謙二氏は、「生きたいという欲求は、同時に、現実の生そのものの不安
定の感覚につづいてゆく」と解釈し、さらに「大きな八重椿の花の色（赤色）
は、恋愛を中心とする根源的な生の不安の、また同時に「学校騒動」がいいあ
らわす社会的な不安を象徴として扱われ、ここに、はやくもこの作品の全体を
貫く二つの主題が開示される²」と述べている。つまり赤は不安を代表する色
で、また「社会の不安」と「恋愛の不安」、二つの面がある。

第一節、『三四郎』における「赤」

三四郎が野々宮と分かれた後一人で東大を歩き回る場面について、時間は秋
の午後であり、空は「西の果から焼ける火の焰が、薄赤く吹き返して来」て、
そして三四郎は「黒ずんだ青い葉と葉の間は染めた様に赤い」（二、299頁）
森に入った。そこで三四郎が池の面を見つめ、孤独を感じた。原因は続きにあ
る。

活動の劇しい東京を見たためだらうか。或は——三四郎は赤くなつた。

¹ 前章で述べた佐々木英昭氏、猪野謙二氏、塚田瑠里子氏、熊坂敦子氏など。

² 猪野謙二「『それから』の思想と方法」、『漱石作品論集成【第六卷】それから』、
19頁（1991.09、桜楓社）

汽車で乗り合はした女の事を思ひ出したからである。——現実世界はどうも自分に必要らしい。けれども現実世界は危なくて近寄れない気がする。三四郎は早く下宿に帰って母に手紙を書いてやらうと思つた。

(二、300頁)

三四郎は東京に着いたとき、「自分の世界と、現実の世界は一つ平面に並んで居りながら、どこも接触してゐない」と気づき、現実の世界は「自分を置き去りにして行つて仕舞ふ」ように、それは「甚だ不安である」。つまり三四郎の不安は、現実世界に隔離されそうな恐怖、いわば「孤独感」である。この孤独感＝不安感の起因を分析すれば、それは「活動の劇しい東京」と「車で乗り合はした女の事」であり、即ち「社会」と「恋愛（あるいは新時代の女性との付き合い）」の問題に関わっている。三四郎が「赤」い空、「赤」い森に囲まれて不安を感じることに、この作法を使った漱石の意図は、猪野氏の言葉を敢えて借りると、「はやくもこの作品の全体を貫く二つの主題が開示される」と捉えられる。

(一) 社会

『それから』と違い、『三四郎』における社会的な不安は金銭の問題ではなく、先述べたように東京に対する適応不良の問題である。しかし、このような不安は時間につれて、だんだん薄らいていく傾向が見られる。第四章で三四郎が三つの世界を考えていることが語られているが、その中にある第二の世界に注目したい。

第二の世界に動く人の影を見ると、大抵不精な髭を生やしてゐる。(中略) このなかに入るものは、現世を知らないから不幸で、火宅を逃れるから幸である。(四、364頁)

この「第二の世界」に対し、三四郎は「此内の空気を略解し得た所」にいる。続いて菊人形を見に行く前に広田先生の家には皆が集まっている場面で、まず野々宮と美禰子との会話から始まる。

先生の家は門を這入ると、左り手がすぐ庭で、木戸をあければ玄関へかゝらずに、すぐ座敷の縁へ出られる。三四郎は要目垣の間に見える棧を外さうとして、ふと、庭のなかの話し声を耳にした。話しは野々宮と美禰子の中に起こりつゝある。

「そんな事をすれば、地面の上へ落ちて死ぬ計りだ」是は男の声である。
「死んでも、其方が可いと思ひます」是は女の答である。

「尤もそんな無謀な人間は、高い所から落ちて死ぬ丈の価値は充分ある」
「残酷な事を仰しやる」（五、401頁）

続いて三四郎は道の途中で、こう思案している。

曾て考へた三個の世界のうちで、第二第三の世界は正に此一団の影で代表されてゐる。（中略）自分も何時の間にか、自然と此経緯のなかに織り込まれてゐる。たゞそのうちの何所かに落ち付かない所がある。それが不安である。歩きながら考へると、今さき庭のうちで、野々宮と美禰子が話してゐた談柄が近因である。（五、403頁）

一見、三四郎は「第二の世界」に在ることで、自分の居場所を見つけ、孤独感による不安感と対抗しているように見える。そして「自分も何時の間にか、自然と此経緯のなかに織り込まれてゐる」ように帰属感を得て、社会による孤独感＝不安感がしばらく鎮められた。しかし特筆すべき点は、彼は決して東京の社会人になる訳ではなく、ただ「現世を知らない」「火宅を逃れる」と、目を逸らして逃避に近い行動を取っているだけである。よって野々宮と美禰子との会話を聞き、「何所かに落ち付かない所があ」り、もう一度自分の孤独感を味わっている。それは一種の「不安」である。その後、二人の談柄が気になった三四郎はやっと質問の機会を得たが、話題が自分のことではなく「空中飛行器」のことが判明した。したがって三四郎は「落語のおちを聞く様な」気がして、この件もそのまま解決された。

（二）恋愛

汽車の女を思い出すのは、もう一つのポイントである。夫と子供を有しており、自分の愛欲のままにさまざま大胆な行動を取った汽車の女は、『人形の家』におけるノラに多少類似しているのであろう。この点からみれば、汽車の女は美禰子と同じ、いわゆる「イプセン流」の女性にどこかで似ている。ずっと熊本で生活していた三四郎にとって、このような新女性にめぐる男女関係を体験したことがなかった。そのためであろうか、彼は汽車の女に「あなたは余つ程度胸のない方ですね」と言われた。この新女性と旧男性との間に存在する観念的な差は、三四郎に不安感を味わさせた。それに引き続き、池のシーンの後直ちに、必然であるように現れた新女性は「赤煉瓦のゴシック風の建築」の前に立った美禰子である。

佐々木英昭氏は火事の場面を例としてあげ、赤を「男のいい気な安逸を破る不安の色³」と指摘している。美禰子から生じた赤い不安に対し、三四郎はず

³ 佐々木英昭『夏目漱石と女性—愛させる理由—』、

つと逃避的な態度を見せた。三四郎と美禰子が菊人形の会場から離れ、二人きりになった場面がその例の一つと看做せる。

向ふに藁屋根がある。屋根の下が一面に赤い。近寄つて見ると、唐辛子を干したのであつた。女は此赤いものが、唐辛子であると見分けのつく所迄来て留つた。

「美しい事」と云ひながら、草の上に腰を卸した。草は小河の縁に僅かな幅を生えてゐるのみである。夫すら夏の半の様に青くはない。美禰子は派出な着物の汚れるのを、丸で苦にしてみない。

「もう少し歩けませんか」と三四郎は立ちながら、促がす様に云つて見た。

「難有う。是で沢山」(五、412-413 頁)

というように、美禰子は赤い唐辛子に惹かれ、「美しいこと」と賞賛した。しかしそれに対し、三四郎の態度は逆に「もう少し歩けませんか」と言うように、その場から立ち去る意図が読み取れる。

所へ知らん人が突然あらはれた。唐辛子の干してある家の影から出て、何時の間にか河を向へ渡つたものと見える。二人の坐つてゐる方へ段々近付いて来る。洋服を着て髯を生やして、年輩から云ふと広田先生位な男である。此男が二人の前へ来た時、顔をぐるりと向け直して、正面から三四郎と美禰子を睨み付けた。此眼のうちには明らかに憎悪の色がある。三四郎は凝と坐つてゐにくい程な束縛を感じた。男はやがて行き過ぎた。其後ろ影を見送りながら、三四郎は、

「広田先生や野々宮さんは嘸後で僕等を探したでせう」と始めて気が付いた様に云つた。美禰子は寧ろ冷かである。(五、415-416 頁)

「唐辛子の干してある家の影から出」た男は、その目に映る憎悪の色が三四郎の不安をさらに高ぶらせた。とくにこの男が「年輩から」広田先生に繋がる点で、「危険い。気を付けないと危険い」という、汽車で聞かされた汽車の男の言葉を三四郎はここで無意識に思い出したのであろう。したがって三四郎がこの不安の場所から逃れるように、「広田先生や野々宮さんは嘸後で僕等を探したでせう」と言い出した。更に七章になると、

大きな丸い提灯を点けて、腰から下を真赤にしてゐる。三四郎は辻占が買つて見たくなつた。然し敢て買はなかつた。杉垣に羽織の肩が触る程に、赤い提灯を避けて通した。(七、473 頁)

三四郎は広田先生の家で原口と知り合い、そして話題の流れは美禰子に移り、さらに彼女の縁談のことを討論し、三四郎も「全く西洋流」という美禰子の恋愛態度を原口から聞いた。三四郎は広田先生の家から去って辻占屋を通り、「辻占が買って見たくなつた。三四郎が占いたいことは恐らく、彼と美禰子の恋の行方であろうが、辻占を買う勇気が出なかった。したがって三四郎は不安を代表する「赤い提灯」を、「杉垣に羽織の肩が触る程に」避けて通した。

そして、いよいよあの有名な火事の場面である。三四郎が野々宮から三十円をもらって美禰子にお金を返すと決めた後、向こうの二階屋に火事が起きた。

三四郎は寒いのを我慢して、しばらく此赤いものを見詰めてゐた。其時三四郎の頭には運命がありありと赤く映つた。三四郎はまた暖かい蒲団のなかに潜り込んだ。さうして、赤い運命のなかで狂ひ回る多くの人の身の上を忘れた。(九、532頁)

三四郎は「上京以来自分の運命は大概与次郎の為に製へられてゐる」(九、531頁)と考え、そして三十円の働きで美禰子が「又一煽り来るに極つてゐる」と思った。この運命は、不安の赤いに塗り付けられた。三四郎はこの赤を意識して、暫く見ようとしたが、それに耐えられず、「暖かい蒲団の中」に逃げ込んだ。以上示したよう、要するに美禰子にまつわる男女関係に触れた場面は常に「赤いもの」が伴い、三四郎に不安感を齎し、そして彼はできるだけその赤を避けようとする気配が見られる。

- [1] 美禰子は真面目な顔をして、此上には何か面白いものがありますかと聞いた。あの時は気が付かなかつたが、今解釈して見ると、故意に自分を愚弄した言葉かも知れない。——三四郎は気が付いて、今日迄美禰子の自分に対する態度や言語を一々繰り返して見ると、どれも是もみんな悪い意味が付けられる。三四郎は往来の真中で真赤になつて俯向いた。(六、457頁)
- [2] 「矢つ張り愚弄ぢやないか」と考へ出して、急に赤くなつた。もし、ある人があつて、其女は何の為に君を愚弄するのかと聞いたら、三四郎は恐らく答へ得なかつたらう。(八、487頁)

よく読むと、この赤は照れの赤ではなく、実は悪意を感じた不安の赤である。与次郎が見破つたように三四郎はずっと美禰子のことを愛しているが、美禰子の曖昧な態度に対して彼はときどき自分が「愚弄」されているかもしれないという疑問を薄々と感じており、顔が「赤」くなって心が不安になる。したがって三四郎は赤いものを見るたび、この不安の情緒が自然に現われ、それを振り捨てるため、その場から逃げ出したくなる。

猪野氏の見解により、『それから』における恋を中心とする不安は実は「根源的な生の不安」であるが、『三四郎』にはそのような傾向が見られない。なぜなら、「青春の血が、あまりに暖か過ぎ」るため、三四郎は「切実に生死の問題を考へたことのない男」(十)である。つまり猪野氏が言った「生の不安」を、三四郎には感じられなく、恋愛から生じた不安の程度にとどまっているといえよう。

第二節、『それから』における「赤」

猪野謙二氏の見解により、「学校騒動」と「心臓の鼓動」は、「社会の不安」と「恋愛の不安」を具現化する二つの重要なキーワードだと窺える。また猪野氏が言及していないが、実は第六章の場面で、この二つの主題がもう一度強調されている。

(代助は)やがて、紅茶を呑んで仕舞つて、例いつもの通り読書に取りかゝつた。(中略)さうして、傍にあつた新聞を取つて、「煤烟」を読んだ。呼吸の合はない事は同じ事である。それから外の雑報を読んだ。大隈伯が高等商業の紛擾に関して、大いに騒動しつゝある生徒側の味方をしてゐる。それが中々強い言葉で出てゐる。代助は斯う云ふ記事を読むと、是は大隈伯が早稲田へ生徒を呼び寄せる為の方便だと解釈する。(六、87-88頁)

周知のように、『煤烟』とは、漱石の弟子である森田草平が彼自身と平塚明との心中未遂事件を素材として書かれた小説である。『煤煙』事件が恋愛問題、そして「騒動」が学校騒動、つまり社会問題とそれぞれ指していると思える。よって、次に、二つの問題に分けて詳しく見ていきたい。

(一) 社会

猪野氏の説をふまえ、まず引用文の「学校騒動」を見ておきたい。『漱石全集』に付けている注解によれば⁴、「学校騒動」とは、東京高等商業学校(今の一橋大学)の昇格運動にまつわる騒乱を指している。当時八名の留学生がベルリンにおいて、「商科大学設立の必要」を建議し、高商の大学昇格運動を進めた。しかしこれは文部省に認められず、さらに廃校の危機に陥られ、そのため、学生たちは抗争をりはじめた。この件について、代助の立場はどうであろうか。まず小説の文脈を見てみよう。

⁴ 『漱石全集 第六巻』、
613頁(1994.05、岩波書店)

(代助)「学校騒動の事ぢやないか」と代助は落付いた顔をして麵麩を食つて居た。

(門野)「だつて痛快ぢやありませんか」

(代助)「校長排斥がですか」

(門野)「えゝ、到底辞職もんでせう」と嬉しがつてゐる。

(代助)「校長が辞職でもすれば、君は何か儲かる事でもあるんですか」

代助は矢つ張り麵麩を食つてゐた。

(代助)「君、あれは本当に校長が悪らしくつて排斥するのか、他に損得問題があつて排斥するのか知つてますか」と云ひながら鉄瓶の湯を紅茶々碗の中へ注した。

(門野)「知りませんな。何ですか、先生は御存じなんですか」

(代助)「僕も知らないさ。知らないけれども、今の人間が、得にならないと思つて、あんな騒動をやるもんかね。ありや方便だよ、君」

(一、6-7頁)

門野の態度と違い、代助はまず「君は何か儲かる事でもあるんですか」と言つて門野をからかい、続いて「今の人間が、得にならないと思つて、あんな騒動をやるもんかね」というように、批判的な立場でこの騒動を見ている。実は漱石の日記でも、このような記述がある。

[1] 商科大学を大学に置くといふので高商の生徒が同盟罷校一同母校を去る決心の由諸新聞に見ゆ。由来高商の生徒は生徒のうちより商売上のかげ引をなす。千余名の生徒が母校を去るの決心が洞〔恫〕喝ならずんば幸也。況んや手を廻して大袈裟な記事を諸新聞に伝播せしむるをや。(明治四十二年四月二十五日⁵)

[2] 高商生徒無条件にて復校ときまる。仲裁者は実業家也。高商生徒は自分等の未来の運命を司どる実業家のいふ事はきくが、現在の管理者たる文部省の言ふ事は聞かないでも構はないといふ料簡と見ゆ。

要するに彼等は主義でやるのでも何でも無い。あれが世間へ出て、あの調子で浮薄な乱暴を働くのだから、実業家はいい子分を持つたものである。

(明治四十二年五月二十四日⁶)

ここからみれば、漱石は決して「主義でやるのでも何でも無い」「浮薄な乱暴を働く」学生たちの味方とは思えない。増して、彼らを支えている実業家をも、

⁵ 『漱石全集 第二十巻』、
29頁(1996.07、岩波書店)

⁶ 『漱石全集 第二十巻』、
41頁(1996.07、岩波書店)

「いい子分を持ったもの」と皮肉的に見ている。『それから』のみならず、『吾輩は猫である』のなかでも「僕は実業家は学校時代から大嫌だ。金さへ取れば何でもする、昔で云へば素町人だからな」(四⁷) という見方が伺える。資本主義はすでに当時の主流思想となり、それと同時にもたらした数多くの不安と矛盾が日本全体に拡がっており、この学校騒乱はただその中の一つに過ぎない。このような社会的な不安は、この作品における他の登場人物にも見られる。

[1] 平岡は頬杖を突いて、眼鏡の奥の二重脛を赤くしながら聞いてみた。

(二、22 頁)

[2] 誠吾は赤い脛をして、ぽかんと葉巻の煙を吹いていた。(九、146 頁)

引用文〔1〕、平岡は金銭の問題で辞職し、「二重脛を赤く」しながら代助に社会の現実を訴えた。〔3〕の引用文、日糖事件に巻き込まれ、誠吾は忙しくて「赤い脛」をしていた。つまり金銭至上の社会で生活するため、平岡にしる実業家の誠吾にしる、みんなお金を稼ぐために不安の赤に染っている。お金の困るとき、体のどこかが赤くなってしまった。この金の浪から逃れるのは、代助のような人間だけであった。が、三千代のため経済の支援が途絶し、「職業を探して来る」と決意した代助は結局、「真赤になった」世界に包まれる羽目になり、「麵麩の為に働らく」しかできなくなる。以上述べたように、社会的な不安は『それから』の重要なモチーフと読み取れる。

(二) 恋愛

続いて、「心臓の鼓動」はどうであろうか。代助の身体状況は、「二三年このかた風邪を引いた事ありません」(三、39 頁) ほど、実はかなり丈夫である。したがって代助は心臓を何度でも確認することは単純ではなく、それはおそらく三千代の心臓の病と関わっているという暗示と捉えられるであろう。三千代が「東京を出て一年目に産をした。生れた子供はちき死んだが、それから心臓を痛めたと見えて、兎角具合がわる」(四、62 頁) になった。即ち冒頭の「椿」も「心臓」も、「赤」と「三千代の生命に対する不安」との繋がりを暗示しているのは明らかであろう。

三千代が代助の気持ちを受けた後、体の調子が急速に悪くなった。つまり代助と三千代の間に存在する不倫の恋は、死を招く可能性がある。その予兆として、十三章に次のように示されている。

天意には叶ふが、人の掟に背く恋は、其恋の主の死によつて、始めて社会

⁷ 『漱石全集 第一巻』、
161 頁 (1993.12、岩波書店)

から認められるのが常であった。(十三、249頁)

森田草平の『煤烟』を読み、代助は男女主人公に対し、「あゝいふ境遇に居て、あゝ云ふ事を断行し得る主人公は、恐らく不安ぢやあるまい。これを断行するに躊躇する自分の方にこそ寧ろ不安の分子があつて然るべき筈だ」(六、87頁)と考えた。「生きたがる男」である代助は、恋のために心中することを実行する勇氣を持っていないから、不安を感じた。しかし三千代との感情を互いに確認したあと、代助はやっと「凡てと戦ふ覚悟」をし、「勇氣と胆力」を得た。この恋を強引に遂げるのならば、死という代償を払わないと社会に認められない、という前提がある。ただし実は、この死は生理上の死とは限らない。代助の死は、精神上・思想上の死、いわば頭脳の死である。父からの援助を失った彼は、これまで自分が唱えた「神聖な労力」に背き、「劣等」の人間となった。三千代の場合、最後病死かとは判断できないが、社会に認められない彼女は、社会的にはほぼ死ぬと同様な存在である。

物語の最後、代助は「天意」に従い、頭の「死」という代償を払うことによって一見「恋愛の不安」から抜け出せるが、それは半分の「死」に過ぎず、完全なる「死」ではあるまい。したがって彼は「一寸職業を探して来る」と決意した瞬間から、周りの色彩のバランスが忽ち崩れて真っ赤になり、逆に「社会的な不安」に包囲される。李哲権の言葉を借りると、これは「頭の人間なる代助の肉体の人間なる代助への完全な敗北宣言⁸」である。

第三節、『門』における「赤」

『門』にある「赤」は従来の研究により、あまり注目を浴びていないが、小説の中で「火鉢」という装置が頻繁に現れ、その「火」は「赤」と、また「赤」が象徴している「不安」の意と何らかの繋がりがあのではないかと思う。よって、この節は「火鉢」を中心に、「赤」の意味を論じて行きたい。はじめて「火鉢」が現れるのは、小六が佐伯家との相談を頼みに来る場面である。

「相変らず精が出ますね」と云つたなり、長火鉢の前へ胡坐をかいた。嫂は裁縫を隅の方へ押し遣つて置いて、小六の向へ来て、一寸鉄瓶を卸して炭を継ぎ始めた。(中略)

「姉さん、兄さんは佐伯へ行つて呉れたんですかね」と聞いた。

(一、353-354頁)

⁸ 李哲権「漱石とナルシズム(上)」、『聖徳大学研究紀要 人文学部』、82頁(1999.12、聖徳大学)

小六の来訪はほかならず、「学資」のため、いわば「お金」のためである。そしてこの「お金」に関するシーンの中で、「火鉢」がよく現れる。

第四章で、小六の件について叔母の返事がやっと着き、宗助は「火鉢」の前へ坐ってその手紙を読み、また自分と「火鉢」の間に挟まっている青い封筒を取って御米に渡した。食事を済ました宗助と御米、二人が「火鉢」を間に向い合った時、

御米は又

「佐伯の方は困るのね」と云ひ出した。

「まあ仕方がない。安さんが神戸から帰る迄待つより外に道はあるまい」

「其前に一寸叔母さんに逢って話をして置いた方が好かなくて」

「さうさ。まあ其内何とか云つて来るだらう。夫迄打遣つて置かうよ」

「小六さんが怒つてよ。可くつて」と御米はわざと念を押して置いて微笑した。(四、375-376 頁)

というように、宗助夫婦は「火鉢」の前に坐って、佐伯家との相談についての話を再開した。第五章の初め、叔母は「竹で編んだ丸い火桶の上へ手を翳」した。彼女と一足違ですれ違った宗助は、いつもの通り「火鉢」の前に坐り、「御米、佐伯の叔母さんは何とか云つて来たのかい」と尋ねた。そしてつい宗助が父の遺物である屏風を手に入れ、第六章でそれを買ったのも、「疣だらけの唐金の火鉢」に手を翳していた道具屋の亭主である。この屏風により、宗助と坂井の関係が親しくなり、つい安井の現況を知った。すなわち、小六の学資問題と安井の帰国は、「火鉢」の出現と非常に緊密に繋がっている。

(一) 社会

『三四郎』『それから』にある「社会」と「恋愛」による不安は、男主人公を中心に展開したが、『門』における二つの不安は、男女主人公がそれぞれ背負っている。小六が学資問題によって宗助の家に転居することになり、佐伯家との接触は一段落ついた。が、それは御米の不安の始まりになる。

(御米)「小六さんは、安さんの所へ行くたんに、小遣でも貰つて来るんでせうか」

今迄小六に就て、夫程の注意を払つてゐなかつた宗助は、突然此問に逢つて、すぐ、「何故」と聞き返した。御米はしばらく逡巡つた末、

(御米)「だつて此頃能く御酒を呑んで帰つて来る事があるのよ」と注意した。(中略)

(御米)「小六さんに御酒を止めるように、貴方から云つちゃ不可なく

つて」と切り出した。(中略)けれども実際は誰もみない昼間のうち杯に、あまり顔を赤くして帰って来られるのが、不安だったのである。宗助は夫なり放って置いた。然し腹の中では、果して御米の云ふ如く、何所かで金を借りるか、貰ふかして、夫程好きもしないものを、わざと飲むのではなからうかと疑ぐつた。(十、472-473 頁)

一見、この不安は酔った小六と二人きりになる故に来たものであるが、よく文脈から見れば、小六が「夫程好きもしない」お酒をわざと飲む原因は、実は安之助の事業が再三に失敗し、彼の学費料を負担できないからである。そして安之助の失敗に伴い、小六の経済の重みも当然、宗助一家の問題になる。小六が引越してから、この家にお金の嵐をもたらし、しかもこの嵐に吹かれているのは、御米のみである。第三章で次の一節が描写されている。

小六は兄の平気な態度を心の中では飽足らず眺めた。然し宗助の様子に何所と云つて、他を激させる様な鋭い所も、自らを庇護ふ様な卑しい点もないので、喰つて掛る勇氣はさらになかった。(三、372 頁)

また第四章で、御米は「其前に一寸叔母さんに逢つて話を置いて置いた方が好かなくつて」と、小六の件を早めに解決しようと宗助を催促したが、宗助は「さうさ。まあ其内何とか云つて来るだらう。夫迄打遣つて置かうよ」といい、非常に消極的である。以上示したように、宗助はずっと無関心な態度を示しており、逆に御米のほうが小六のことに気を配った。その無関心を察知し、小六もなるべく宗助にお金のことを口に出さず、そのかわりに御米に尋ねる。その場面にも「火鉢」が登場している。

二人は交る交る火鉢に手を翳した。

「兄さんは来年になると月給が上がるんでせう」

不図小六が斯んな問を御米に掛けた。(中略)

小六は茶を飲んで烟草を吹いた。やがて、

「兄さんは増俸の事をまだ貴方に話さないんですか」と聞いた。

「いいえ、些とも」と御米が答へた。

「兄さん見た様になれたら好いだらうな。不平も何もなくつて」

御米は特別な挨拶もしなかつた。小六は其儘起つて六畳へ這入つたが、やがて火が消えたと云つて、火鉢を抱えて又出て来た。(八、452-454 頁)

直接に宗助に尋ねれば済むことを、小六は火鉢の介在でわざわざ血縁のない嫂の御米にお金の話柄を持ち出し、しかも二度も聞いた。そして時間の経つにつれ、御米と小六は「少しずつ近寄る事が出来」て、小六がお金に対しての欲求

や煩惱も、そのまま御米に伝わってきた。

御米は小六の無然としてゐる姿を見て、それを時々酒気を帯びて帰つて来る、何所かに殺気を含んだ、しかも何が癪に障るんだか訳が分からないので甚だ不平らしい小六と比較すると、心の中で気の毒にもあり、又可笑しくもあつた。其時は、

「本当にね。兄さんにさへ御金があると、何うでもして上げる事が出来るんだけれども」と、御世辞でも何でもない、同情の意を表した。

(十、476頁)

小六を少しでも自分の責任として思った御米は、「心が緊張したもの」の、「却つて平生よりは、甲斐々々しく夫や小六の世話」をした。宗助もそれを察知し、「かう気を張り過ぎる結果が、一度に身体に障る様な騒ぎでも引き起して呉れなければ可いが」(十一)と心配した。宗助の予感のとおり、結局御米はこのまま、病んで倒れてしまった。

小六はお金の原因で宗助の家に転居し、そしてその金の無心は、宗助より御米の心に変化をもたらした。出原隆俊氏⁹は「漱石の小説においては、小説の中軸にある人間たりにとって、〈家族〉という言葉は、本来は自己を含む安定した集団を意味するものであるはずが、意識的であれ、無意識的であれ、そこから外れている場所で、あるいは機能が転倒して立ち現れる概念としてある」と帰納し、「宗助が自認するような〈家族〉を形成することに御米は強い違和感を覚えざるをえまい」ゆえに、小六は「御米と一緒に〈家族〉を形成するには無理があるのだ」と言っている。つまり氏は血縁に基づいて、肉親でない御米と小六との関係を理解し、家族の構築には成り立たないことを断言している。が、宗助の無関心は明らかで、それに反する御米は、わりに小六の理解者のように見える。そしてその理解者であるからこそ、お金の嵐に吹き倒されてしまった。

しかし御米には転機がようやく訪れる。

主人は此所で一寸笑つたが、やがて、

「何うです、私の所へ書生に寄こしちや、少しは社会教育になるかも知れない」と云つた。主人の書生は彼の犬が病気で病院へ這入る一ヶ月前とかに、徴兵検査に合格して入営したぎり今では一人もゐないのださうであつた。

宗助は小六の所置を付ける好機会が、求めざるに先だつて、春と共に自から回つて来たのを喜こんだ。(十六、548頁)

⁹ 出原隆俊「子六という〈他者〉——御米と火鉢」、『漱石研究』、104-105頁(1997.11、翰林書房)

小六を預けて置ける「好機会」が、「春と共に自から回つて来」た。ついこの最後、小六が坂井の家に転居し、更に安之助も宗助と一緒に小六の支出を分担することを承諾した。お金の問題が解決できてから、御米もやっと「「本当に難有いわね。漸くの事春になつて」と云つて、晴れ晴れしい眉を張」(二十三、610頁) った。

「火鉢」と一緒に現れた小六は、富裕でない宗助の二人家族に介入し、お金の不安、いわば『それから』と同じく「社会的」な不安をもたらした。血の繋がる家族である兄の宗助はずっと消極的な素振りで対応しているが、それに反して御米は小六のことを理解し、同情を示した。よって彼女はこれを自分の負担として扱って「甲斐々々しく夫や小六の世話」(十一、478頁) をして、つい倒れてしまった。

(二) 恋愛

小六のため、宗助は仕方なく叔母とお金の相談をして、父の遺物である屏風を手に入れ、「疣だらけの唐金の火鉢に手を翳してみた」道具屋の亭主に売った。続いて第七章で、泥棒が坂井の家に侵入した翌朝、宗助夫婦の会話の場面で、

宗助は漸く家へ入った。茶の間へ来て例の通り火鉢の前へ坐つたが、すぐ大きな声を出して御米を呼んだ。御米は、

「起き抜けに何処へ行つて入らしたの」と云ひながら奥から出て来た。

「おい昨夕枕元で大きな音がしたのは矢張夢ぢやなかつたんだ。泥棒だよ。泥棒が坂井さんの崖の上から宅の庭へ飛び下りた音だ。今裏へ回つて見たら、此文庫が落ちてみて、中に這入つてみた手紙なんぞが、無茶苦茶に放り出してあつた。御負に御馳走迄置いて行つた」

(七、441-442頁)

ということを契機に、宗助は初めて坂井と会い、そして屏風のお蔭で「宗助と坂井とは是から大分親しく」(九、470頁) になった。この関係により、十六章で宗助は安井の帰国を知ってしまった。すなわちこの事件の中で、「火鉢」はよく所々で出現する。

安井は、宗助の不安の根源である。なおこの不安は「恋愛」関係から来たものである。しかしこの不安は男女関係にまつわる恋の悩みではなく、それは宗助が嘗て犯した過ちから来た罪悪感である。御米を失った安井は学校を退き、病んで故郷に戻って、最後異国へ転居した。宗助はずっとこれを自分の罪とし

て思っており、「安井の名を口にすることを避け」（十七、554頁）た。

彼は黒い夜の中を歩るきながら、たゞ何うかして此心から逃れ出たいと思つた。其心は如何にも弱くて落付かなくつて、不安で不定で、度胸がなさ過ぎて希知に見えた。（十七、564頁）

安井の帰国を知った宗助は、自分が犯した罪をいやでも思い浮かべ、「不安で不定」な状態に陥り、参禅のために鎌倉へ行った。しかしこの旅の目的は安井との面会を逃避することではなく、「安心とか立命とかいう境地」（十七、565頁）に達するため、いわば不安を抹消するために山門に入った。

宗助が参禅するとき、以下の描写がある。

彼は冷たい火鉢の灰の中に細い線香を燻らして、教へられた通り座蒲団の上に半跏を組んだ。（中略）室は微かな灯で薄暗く照らされてゐた。灰の中に立てた線香は、まだ半分程しか燃えてゐなかつた。宗助は恐るべく時間の長いのに始めて気が付いた。（中略）

彼は思ひ切つて又新しい線香を立てた。さうして又略前と同じ過程を繰り返した。（中略）さうして又線香を焚いて坐はり出した。其癖夕方迄は坐り続けられなかつた。（十八、578-579頁）

江藤淳氏は、「「門」は通常信じられているような「罪」の物語ではなく、逆に「罪」の回避の物語である¹⁰」と指摘したが、先述べたように、宗助は「今の不安な不定な弱々しい自分を救ふ」（十八、578頁）ため参禅をし始めた。つまりこの行動は積極的で、真正面から立ち向かう意図が読み取れる。赤い火は不安の象徴であり、何度でも「線香を焚い」た宗助は、自分の不安と奮戦しようとする精神が明らかである。だからこれは「彼の平生に似合はぬ冒険」で、また「思い切」る必要がある。続いて、

彼は冷たい火鉢の灰の中に細い線香を燻らして、教へられた通り座蒲団の上に半跏を組んだ。（十八、578頁）

というように、「線香」を「冷たい火鉢の灰の中」に立てたことに、注目したいと思う。

[1] 小六が帰りがけに茶の間を覗いたら、御米は何にもしらずに、長火鉢に寄り掛かつてゐた。（三、373頁）

¹⁰ 江藤淳「「門」一罪からの遁走」、『漱石作品論集成【第七巻】門』、19頁（1991.10、桜楓社）

- [2] 御米は又頭が重いとか云つて、火鉢の縁に寄りかゝつて、何をするのも懶さうに見えた。(九、463 頁)
- [3] 御米は大分可い様だったので、床を上げて貰つて、火鉢に倚つたなり、宗助の帰りを待ち受けた。(十一、481 頁)
- [4] 「少し具合が悪いから、すぐ寐よう」と云つて、火鉢に寄りながら、帰を待ち受けてゐた御米を驚ろかした。(十七、556 頁)

出原隆俊氏は以上の引用文を見て、「火鉢という道具御米の場合常に「寄り掛か」という表現と連動して使われるように、御米にとっては、疲れたからだを心を休める道具であった¹¹」と、指摘している。

(宗助は) それから火鉢へ火を継いで、湯を沸かす用意をした。二三分は火鉢に持たれて考へてゐたが、やがて立ち上がつて、先づ小六から起しに掛ゝつた。(十二、489 頁)

宗助の場合にも「持たれて」という類義表現が使われているが、出原氏は「もたれ」るのであり、「よりかかる」動作とは微妙に異なる」として別々に理解しているが、筆者はそれを同一効果として扱うべきだと考える。なぜなら、二人は火鉢の両側にいるとき、決して「苦しい世帯話」を「一度も彼らの口には上らなかつた」(四、376 頁)のである。

「冷たい火鉢」というのは明らかに、「火鉢」が働いていないことを示している。が、その不安の火は実は消えておらず、「線香」の尖端に燃えている。つまり、赤い火はもう火鉢の「中」から、線香に登って火鉢の「上」に現れている。それを何度でも焚いた宗助は即ち、逃避の態度から、漸く「火鉢」に頼らずに自分の不安さに直面できたのである。

「火鉢」は不安を抑える道具であり、不安の事件と共に現れ、主人公に逃げ場を提供する。しかし「火鉢」は火を抑制しているが、その火は消えておらず、ただ「鮮かさを失」つて「自然と変色して黒くな」り、静かに潜んでいる。それはいつか「火鉢」の包囲を越え、心を燃やす不安になる。すなわち「火鉢」は、不安を完全に安らがせるのではなく、ただ一時的な避難所を作るにすぎない。したがって安井の帰国が不安の火を爆発させ、そのために宗助は参禅という「火鉢」よりもっと強い力を求めていくことになる。

第四節、むすび

¹¹ 同注 9、
101 頁 (1997.11、翰林書房)

「社会」と「恋愛」の不安は、漱石前期三部作における重要な題材であり、それは常に「赤」と結んでいる。『三四郎』の場合、「社会」より「恋愛」の方が強く描かれている。文明世界と接触し始めた三四郎、彼の不安は適応不良からきたもので、時間の経つにつれて著しくなくなった。その代わりに、美禰子との恋愛の不安は、「眼の前には眉を焦す程な大きな火が燃えてゐる」ように、彼を悩ませている。これは「恋愛」の不安であるが、猪野氏が言った「生の不安」ではない。

『三四郎』と違い、『それから』における社会的な不安は多くの人を影響している。社会人になってから、社会の奥に潜んだ不安の根源、いわば金銭の問題に直面しなければならない。学生でもなく、社会人でもない代助は、父兄の経済援助のおかげで「社会的な不安」から逃れられるが、その代わりに「恋愛の不安」が襲い掛かってくる。逆にもし彼が恋の不安を解除しようとしたら、自分の力でお金を稼ぐしかない。だがそこで待っているのも、「真赤」の世界である。この二つの不安の消長は、『それから』のモチーフである。

『門』にある「社会」と「恋愛」の不安は、御米と宗助が各々に背負っている。小六が持って来たお金の不安、それを悩んだのは兄の宗助ではなく、嫂の御米である。その原因で御米は病んで倒れ、そして小六の件が解決されてから漸く「晴れ晴れしい眉を張」った。宗助の不安は、かつて恋を成し遂げるため親友を傷つけた罪意識である。ほかの三部作と違い、この不安は恋愛の過程ではなく、恋愛の結果からきたものである。もちろん安井の存在は御米にとっても不安であるが、宗助はこの件について御米に何も言わず、それを自分ひとりで背負っている。「火鉢」はここで二つの事件と共に現れて避難所を提供するが、その中にある赤い火は、御米と宗助の不安を代表している。

かつて漱石は『吾輩は猫である』の中で、「夫で何でも成るべく樹の茂った、昼でも人の通らない所を択つてあるいて居ると、いつの間にか紅塵万丈の都会に住んでる気はなくなつて、山の中へ迷ひ込んだ様な心持ちになるに相違ないです」(十¹²)と、現実世界を「紅塵」という仏教用語で形容した。『草枕』でも、「踏むは地と思へばこそ、裂けはせぬかとの気遣も起る。戴くは天と知る故に、稲妻の米嚙に震ふ怖も出来る。人と争はねば一分が立たぬと浮世が催促するから、火宅の苦は免れぬ」(六¹³)というように、「火宅」の概念を使った。ジェイ・ルービン氏は「赤」を「現実世界」の色と考え、「それは漱石が好んで使う「火宅」という、仏教的世界観を反映する言葉と関係がある」と指摘している¹⁴。ただしジェイ・ルービン氏が論じた「現実世界」の色と猪野氏が言

¹² 『漱石全集 第一巻』、
468頁(1993.12、岩波書店)

¹³ 『漱石全集 第三巻』、
72頁(1994.02、岩波書店)

¹⁴ ジェイ・ルービン「『三四郎』—幻滅への序曲」、『漱石作品論集成【第五巻】三四郎』、
102頁(1991.01、桜楓社)

った「不安」の色は、実は通底している。

「火宅」という言葉は、法華經の譬喩品から来たものである。ある所に、たくさんの子供を持った長者が住んでいた。ある日長者が子供を残したままに出かけて、その後火事が起こってしまった。しかし子供達は遊びに夢中で火事のことには気づかず、長者の言うことを聞いても外に出ようとしなかった。そこで長者は子供たちを救うため、彼らが欲しがっていた「羊の車と鹿の車と牛車の三車が門の外にあるぞ」といって、子供たちを導き出した。しかし外で待っていたのは、さらに立派な大白牛車であった。長者は子供達を全てその車に乗せ、安全な所へ避難させた。この話の長者は仏陀で、子供たちは一切の衆生のたとえである。またこの話で使った「火宅」とは、「三界は安きことなく 猶、火宅の如し¹⁵」のように、安逸のないこの世を象徴している。つまり「社会」の不安にしろ「恋愛」の不安にしろ、それは家を焼く炎のように、残酷な現実世界のみ存在している。したがって赤は「社会と恋愛の不安—現実世界」の構造で、不安の色であると同時に、不安が満ちた火宅、いわば現実世界の色でもある。



¹⁵ 坂本幸男、岩本裕〔訳注〕、『法華經 上』、
198頁（1959.07、岩波書店）



第三章、青（緑）の意味についての考察

『それから』における青（緑）も、よく注目されている。代助はダヌンチオの逸話を思い浮かべるとき、自分が赤に耐えられず、出来るならば「緑のなかに漂はして安らかに眠りたい」と思慮している。「『それから』とは、赤さと青さの葛藤に耐えんとする一つの頭脳物語である¹」と蓮実重彦氏が指摘したように、つまり『それから』の中では、緑を含む青系の色は、赤の対比色として認識されている。

代助は先刻から、ピアノの音を聞いて、嫂や姪の白い手の動く様子を見て、さうして時々は例の欄間の画を眺めて、三千代の事も、金を借りる事も殆んど忘れてゐた。部屋を出る時、振り返つたら、紺青の波が摧けて、白く吹き返す所丈が、暗い中に判然見えた。（七、116頁）

前章で述べたように、猪野謙二氏は冒頭の椿を手掛かりにして、「恋愛を中心とする根源的な生の不安」と「社会的な不安」という二つのモチーフを見出し、赤と接続している²。この引用文の中で、「金を借りる」と「三千代の事」はまさしく、猪野氏が言った「社会」と「恋愛」の不安であろう。そして代助はこの青色が満ちた画を眺め、一時的に安らぎを得て、これらの不安をほとんど忘れた。したがって「赤」の対比色「青」は、「社会」と「恋愛」の安息性があるはずだと考えられる。

[1] 出来得るならば、自分の頭丈でも可いから、緑のなかに漂はして安らかに眠りたい位である。（五、68頁）

[2] 出来るならば、蒼い色の付いた、深い水の中に沈めたい位に思った。（十、160頁）

金英順氏は以上の引用文により、「代助の「頭」は「水」を求めている、それは「緑」や「蒼」などの青系の色彩で表される³」といい、青系の色を水と結び、その「安息」性を考えている。続いて氏は三千代が鈴蘭を漬けた水を飲む場面を例として、「深い雨の中、濃い花の香る二人きりの部屋は、青木の絵の深い「水」の世界と重なり、むせかえるようなエロティシズムにあふれる

¹ 蓮実重彦『夏目漱石論』、

173頁（1987.05、青土社）

² 猪野謙二「『それから』の思想と方法」、『漱石作品論集成【第六卷】それから』、19頁（1991.09、桜楓社）

³ 金英順「『それから』論 「赤」と「水」のメタファ・代助の「自然」」、『東洋大学大学院紀要（文学研究科）』、142頁（1999.02、東洋大学大学院）

⁴⁾ と、水の「エロティシズム」を論じている。

そうして、金氏は次の引用文から発想を得て、「エロティシズム」と「安息」との二つの特性を合わせている。

彼は雨の中に、百合の中に、再現の昔のなかに、純一無雑に平和な生命を見出した。其生命の裏にも表にも、欲得はなかつた、利害はなかつた、自己を圧迫する道徳はなかつた。雲の様な自由と、水の如き自然とがあつた。さうして凡てが幸であつた。だから凡てが美しかつた。(十四、271 頁)

金氏は、「水」の世界は『それから』において一つの夢であり、三千代の存在はそのなかに在っていつそう際立つ。それは「欲得」も「利害」も「自己を壓迫する道徳」もない、「純一無雑に平和な生命」としての夢の「自然」であり、安息とエロティシズムの果ての、漱石のイデアルな「自然」を映す水鏡である⁵⁾と語り、水を「自然」と接続している。即ち「緑」や「蒼」などの青系の色彩は、「自然」の色として氏が認識している。

第一節、『三四郎』における「青（緑）」

『それから』のみならず、実はその前作『三四郎』の中でも、青系の色は人の心を「安息」させる力を持っている。

(一) 社会

三四郎が凝として池の面を見詰めてみると、大きな木が、幾本となく水の底に映つて、其又底に青い空が見える。三四郎は此時電車よりも、東京よりも、日本よりも、遠く且つ遙かな心持がした。(二、300 頁)

活動の激しい東京を見て、三四郎は今まで学んだ学問が「売薬程の効能もな」くらい、無力を感じた一方、現実世界が自分を置き去るように、「甚だ不安」になる。その後、三四郎は池に映った青い空を見て、「遠く且つ遙かな心持」がして、しばらく安らぎを得た。

三四郎は快よく応じた。二人で坂を上がつて、岡の上へ出た。野々宮君はさつき女の立つてゐた辺で一寸留つて、向ふの青い木立の間から見える

⁴⁾ 同注 3

143 頁 (1999.02、東洋大学大学院)

⁵⁾ 同注 3、

144 頁 (1999.02、東洋大学大学院)

赤い建物と、崖の高い割に、水の落ちた池を一面に見渡して、(中略)

「それから、此木と水の感じがね。——大したものぢやないが、何しろ東京の真中にあるんだから——静かでせう。かう云ふ所でないと学問をやるには不可ませんね。近頃は東京があまり八釜間敷なり過ぎて困る。」(中略) 空にはもう日の光りが乏しい。(二、304-305頁)

池の周りで出会った美禰子が去った後、野々宮が現れ、二人で散歩をした。その時、太陽の光が乏しくなり、野々宮は坂の上に立ってこの青い「木と水」に構成された景色を三四郎に紹介した。野々宮が言ったように、青い木と水は騒がしい東京の中で、静かなる空間を作り、人はその中でしか学問をやれない。ここはもう一度青系の色の安息性を肯定し、しかも学問と結びついた。そして第三章で、三四郎が図書館にいた時、高い窓の外から青い木や空を見て、「学者の生活は静かで深いものだ」(三、319頁)ということをも悟った。つまり青色は、学問の世界の代表色と言ってもよいのであろう。筆者が第一章で述べたように、三四郎の不安は「社会」と「恋愛」という二つの面がある。社会的な不安が起こった原因は、彼が東京の世界に対しての「適応不良」であり、この孤独感＝不安感を克服するため、三四郎は「火宅を逃れ」る、青系の色が代表する「第二の世界」いわば学問の世界を選び、「自分も何時の間にか、自然と此経緯のなかに織り込まれてある」(五、403頁)ように帰属感を得て自分の居場所を見つけた。つまり「適応不良」という赤い不安を沈静させられるのは、この青(緑)の「学問の世界」である。

ジェン・ルービン氏は菊人形の会場から離れた三四郎と美禰子が二人っきりになった場面をあげ、「三四郎はここで又赤と緑を理想的に調和した、明るい風景に出会う。しかしそこに現実世界(第三の世界)の赤と大学の世界(第二の世界)の森に加えて、古い田舎の世界(第一の世界)を代表する藁葺屋根もある⁶」ことを指摘している。氏は第二の世界と緑を連結したが、大学の世界＝第二の世界という論点を筆者は少し納得できない。

実は「大学の世界」は決して三四郎が望んだ第二の世界ではない。

それから当分の間三四郎は毎日学校へ通つて、律義に講義を聞いた。必修課目以外のものへも時々出席して見た。それでも、まだ物足りない。(中略) 三四郎は断へず一種の圧迫を感じてゐた。然るに物足りない。三四郎は楽しまなくなつた。(三、315頁)

大学の授業を受けてから、三四郎は始終「もの足りない」ことを思い、しかも一種の圧迫を感じた。その時与次郎が現れ、三四郎を連れて東京を遊覧したあ

⁶ ジェイ・ルービン「『三四郎』—幻滅への序曲」、『漱石作品論集成【第五巻】三四郎』、108頁(1991.01、桜楓社)

と、「是から先は図書館でなくつちや物足りない」（三、318頁）といい、新しい道を提示した。

図書館で借りた本の見返しのあいた所に、三四郎は誰かの書き留めを発見した。

「ヘーゲルの伯林大学に哲学を講じたる時、ヘーゲルに毫も哲学を売るの意なし。彼の講義は真を説くの講義にあらず、真を体せる人の講義なり。舌の講義にあらず、心の講義なり。真と人と合して醇化一致せる時、其説く所、云ふ所は、講義の為めの講義にあらずして、道の為めの講義となる。哲学の講義は茲に至つて始めて聞くべし。徒らに真を舌頭に転ずるものは、死したる墨を以て、死したる紙の上に、空しき筆記を残すに過ぎず。何の意義かこれあらん。……余今試験の為め、即ち麵麩の為めに、恨を呑み涙を呑んで此書を読む。岑々たる頭を抑へて未来永劫に試験制度を呪咀する事を記憶せよ」

とある。署名は無論ない。三四郎は覚えぬ微笑した。けれども何所か啓発された様な気がした。哲学ばかりぢやない、文学も此通りだらうと考へながら、頁をはぐると、まだある。（三、321頁）

引用が長いが、ここで語られていることは、三四郎が不満になる本当の原因であろう。東京に来る前に三四郎の未来の夢は、「大学に這入る。有名な学者に接触する。趣味品性の具った学生と交際する。図書館で研究をする。著作をやる。世間が喝采する。母が嬉しいが」（一、284頁）ということであるが、大学に入って以来、彼が受けた授業は与次郎が云った「下宿屋のまづい飯」のように、いくら受けても物足りない気がした。この書き留めは、赤裸々に三四郎の「物足りない」を指摘しており、彼を啓発した。三四郎が求めているのは、「麵麩の為めに」本を読むことではなく、形式的、「ダーターフアブラ、沙翁の使った字数が何万字だの、イブセンの白髪の数何千本だの」（六、442頁）というようなばかげた大学教育でもなく、新時代の青年を満足させる「心の講義」こそ本望である。

そして三四郎はつい、第二の世界を構築した。

第二の世界のうちには、苔の生えた錬瓦造りがある。（中略）生計は屹度貧乏である。さうして晏如としてゐる。電車に取り巻かれながら、太平の空気を、通天に呼吸して憚らない。このなかに入るものは、現世を知らないから不幸で、火宅を逃れるから幸である。（四、364頁）

前の書き留めと呼応しているように、この世界の人々は貧乏であるが、それに苦しめられず、自在に暮らせる。こう見れば第二の世界は明らかに、ジェン・ル

ービン氏が指摘した「大学の世界」ではなく、功利を考えない「学問の世界」のほうが適切だと思う。

活動の激しい東京による「適応不良」という、三四郎の「社会的な不安」を安らがせるのは、「青」系の色で構築られた第二の世界、いわば学問の世界である。しかしその「学問」は、決して学校で学んだ形式的な教育ではない。「真を体せる人の講義」、「心の講義」こそ、三四郎を満足させられる。

(二) 恋愛

蓮実重彦氏は「湯舟」「水蜜桃」「池」^{バケツ}「馬尻」「人魚」「小川」「泥濘」「絶壁」「ヴェニス」「雨」など水や水の変容をあげ、「女はいたるところに水を配置し、その近くへと男を誘いだしながら、男は水の遍在性を信ずることができない⁷」ということを指摘した。即ち水は、女が男への誘惑につながると思われているのである。水は青(緑)とは限らないが、蓮実氏があげた場面を細心に読めば、たくさんのシーンには、青系に属するものが現れる。筆者は一々挙げるつもりはないが、代表的な場面だけを取り上げて論じたい。

美禰子と出会った以後、三四郎は彼女を「池の女」というあだ名をつけていた。その時の池は青い空を映っており、つまり青いイメージをしている。

長い廊下の果が四角に切れて、ぱっと明るく、表の緑が映る上り口に、池の女が立ってゐる。(中略)すると女が振り返った。明るい表の空気の中かには、初秋の緑が浮いてゐる許である。振り返った女の眼に応じて、四角の中かには、現はれたものもなければ、これを待ち受けてゐたものもない。三四郎は其間に女の姿勢と服装を頭の中かへ入れた。(三、340頁)

よし子のお見舞いをして部屋から出た三四郎は、病院の廊下で突然「池の女」と再会した場面である。上の引用文から「池の女」の出現に伴い、「表の緑が映る上り口に」とか、「初秋の緑が浮いてゐる許である」などのように、周囲の空間は瞬間に青系の緑色に染まっている。続いて「池の女」の目を見て、女の姿勢と服装が三四郎の頭の中へ入った。

池の女の此時の眼付を形容するには是より他に言葉がない。何か訴へてゐる。艶なるあるものを訴へてゐる。さうして正しく官能に訴へてゐる。
(四、369頁)

⁷ 同注1、
241頁(1987.05、青土社)

ここは、三四郎が掃除を頼まれ、他の人より一足早く広田先生の家に着き、「池の女」と三度目会った場面である。目と目が交わした瞬間、三四郎はその目つきを意識して、それは「艶なるあるものを訴へて」おり、「官能に訴へて」いる。つまり「池の女」の目には、男を誘惑する力を持っている。

掃除が一段落に終わり、与次郎もやっと広田先生の書物を運んで到着し、三人が本を片付け始めた。整理の途中で、美禰子は大きな画帖を膝の上に開いて見て、三四郎に話をかける場面が次のように描かれている。

「一寸御覧なさい」と美禰子が小さな声で云ふ。三四郎は及び腰になって、画帖の上へ顔を出した。美禰子の髪で香水の匂がする。

画はマーメイドの図である。裸体の女の腰から下が魚になって、魚の胴が、ぐるりと腰を廻って、向ふ側に尾だけ出てゐる。女は長い髪を櫛で梳きながら、梳き余つたのを手に受けながら、此方を向いてゐる。背景は広い海である。(四、381頁)

この時「頭をすりつけた」二人は、同じく「人魚」をささやいた。文章では明示していないが、芳賀徹氏の指摘⁸により、この絵についての描写はラファエル前派の影響を強く受けた画家ジョン・ウィリアム・ウォーターハウスが画いた「A Mermaid」(1900)⁹と、ほぼ一致している。そしてこの絵の中で、半裸の人魚の後ろに、青い海があった。この絵について、熊坂敦子氏はこう考えている。

『三四郎』の「人魚」は、手に受けて誇示するようにまつわる長い髪の毛、海の波模様の線描によって、ラファエル前派や、アール・ヌーボー式を思わせる世紀末芸術である。人魚とは伝説の女の水魔、アニマを意味する。手に鏡、櫛をもち、歌をうたいつつ男性を誘惑し、海で暮らすように誘い込む。愛を欲しがり、愛されないと殺してしまう魔力をも、もっている。この「人魚」の図を示す美禰子は、いわば人魚に身を任せて、三四郎を誘惑する風である¹⁰

西洋伝説の人魚は、海で美しい歌をうたい、舟人を誘惑して破滅させるという。この絵に描かれた人魚も、まさしくそうである。また時代的な観点から、「艶

⁸ 芳賀徹『絵画の領分 近代日本比較文学史研究』
384頁(1990.10、朝日新聞社)

⁹ Peter Trippi[et. al.]『J.W. Waterhouse : the modern Pre-Raphaelite』、
145頁(2009.06、RoyalAcademyofArts)

¹⁰ 熊坂敦子「『三四郎』と英国絵画」、『漱石作品論集成【第五卷】三四郎』、
194頁(1991.01、桜楓社)

めかしくもある美少女裸像を、一人の若い女が一人の男の目の前に示すということ自体、この明治の末の東京ではまだまだきわめて大胆な行為¹¹」と芳賀徹氏が言ったように、こうして半裸の人魚の図を三四郎に見せる美禰子の意図は、言うまでもないのであろう。

美禰子の誘いに応じ、三四郎が丹青会に来た。ヴェニス景色を画く絵にある、「青い水」の上に漂ったゴンドラを見て、三四郎はすぐ「女と一所に乗らなければ済まない」ということを考えた。会場で美禰子は野々宮の顔を見るやいなや、「二三歩後戻りをして三四郎の傍へ来た。人に目立ぬ位に、自分の口を三四郎の耳へ近寄せた。さうして何か私語い」（八、500頁）た。この故意な態度を見て、三四郎は自分も野々宮のように美禰子に愚弄されたかもしれないと考え、会場から離れた。その時外は雨が降っている。

三四郎の恋の不安は前述のように、彼が美禰子の曖昧な素振りを見て、本心からの気持ちではなく、ただ自分を「愚弄」したかもしれないという疑惑から来たものである。三四郎は美禰子が野々宮を妬ませるような振りを見て、野々宮の様子に自分とを重ねると、以前の疑惑がもう一度湧き出し、つい「野々宮さんを愚弄したのですか」と言い放した。美禰子も三四郎の気持ちを察知したように、「あなたを愚弄したんじゃないのよ」と弁解した。しかしそれはこの疑惑を抑えられず、三四郎はさらに「汽車で乗り合はした女」を思い出し、美禰子と連結した。心の天秤が「愚弄していない」方から「愚弄している」方へ急速に傾斜するように、三四郎の不安が最高点に昇り上がったことが読み取れる。この時美禰子がもう一度、三四郎に誘惑を仕掛けた。

女は雨の中に立って、見廻しながら、向ふの森を指した。
「あの樹の蔭へ這入りませう」（八、505頁）

美禰子が三四郎を、森に囲まれ青い空間へ誘い込み、二人っきりの機会を作った。この機に乗り、美禰子がもう一回言い訳をした。

「だつて」と云ひながら、寄つて来た。「私、何故だか、あゝ為たかつたんですもの。野々宮さんに失礼する積ぢやないんですけれども」

女は瞳を定めて、三四郎を見た。三四郎は其瞳の中に言葉よりも深き訴を認めた。――必竟あなたの為にした事ぢやありませんかと、二重瞼の奥で訴へてゐる。三四郎は、もう一遍、

「だから、可いです」と答へた。（八、506頁）

この濃く青い空間で美禰子の「艶なるあるものを訴へてゐる」目を見て、三四

¹¹ 同注 10、
382頁（1990.10、朝日新聞社）

郎は「必竟あなたの為にした事ぢやありませんか」というメッセージと読み取った。彼にとって、美禰子が放した強烈な誘惑は、「愚弄していない」の皿に置いた分銅のようなものである。したがってこの雨宿りの場面で、心の天秤は「愚弄していない」方へ傾くようになった。

漱石はかつて、美禰子を「無意識なる偽善家」と規定した。^{アンコンシヤス、ヒボクリツト}「無意識な偽善家」^{アンコンシヤス、ヒボクリツト}

とは、「其の巧言令色が、努めてするのではなく殆ど無意識に天性の発露のまゝで男を擒にする所、勿論善とか悪とかの道徳的観念も無いで遣つてゐるかと思はれるやうなもの¹²」である。つまり美禰子の誘惑は、「天性の発露のまゝ」、いわば「自然」の働きからきたものである。そうして、三四郎は三つの世界を構築した後、「国から母を呼び寄せて、美しい細君を迎へて、さうして身を学問に委ねるに越した事はない」（四、365頁）という目標を定めた。つまり彼の「自然」は、母と妻を連れて、「火宅を逃れる」緑の学問世界で新しい家庭を作ることである。言い換えれば、それは美禰子と結ぶことによって「恋愛の安息」を得て、広田先生や野々宮のような学者になって「社会の安息」に至ることである。

第二節、『それから』における「青（緑）」

『それから』について、「青」が「自然」の色という金英順氏の見解に、筆者は賛同しているが、少し違う意見を述べたい。金氏は青を「エロティシズム」と「安息」と二つの暗示と見なしている。しかしこの二つの暗示は実は同じことを意味していると思える。

第九章で父が代助を呼び出し、縁談の話を持ち出した。それから二三日の間に、代助は「薔薇の花の赤いを見る」ことさえも耐えられないほど、「不安の念に襲はれる事は少なかつた」彼も「何う云ふ具合か急に揺き出した」（十、156頁）ことを感じた。偶然であろうか、このときに三千代が訪れた。三千代が百合を持って代助の前に現れ、「あゝ苦しかった」と言った。代助が水を取りに行く間に、彼女は代助が使った洋盃で鈴蘭を漬けた水を飲み、「袂から手帛を取り出して、口の辺を拭いた。すごく官能的な場面である。その後雨が激しくなって、代助は庭の方を見た。

青い木の葉が悉く濡れて、静かな湿り気が、硝子越に代助の頭に吹き込んで来た。世の中の浮いてゐるものは残らず大地の上に落ち付いた様に見えた。代助は久し振りで吾に返つた心持がした。

「好い雨ですね」と云つた。（十、170頁）

¹² 夏目漱石「文学雑話」、『漱石全集 第六巻』
291頁（1996.05、岩波書店）

「溢れる水は漱石的存在に異性と遭遇の場を提供する。しかも、そこで身近に相手を確認しあう男女は、水の汪溢によって外界から完全に遮断されてしまっているかにみえる¹³」と、蓮実重彦氏が指摘している。雨に囲まれるこの青い空間で、曖昧な男女が二人きりになっている。そして庭に漂った青を見て、代助は「不安の念に襲はれる事は少なかった」吾に戻った。つまり青は「エロティシズム」を含み、男の恋の不安を安らがせる色、いわゆる「恋愛の安息」を象徴している色彩だと思う。ならば、「社会の安息」は何であろうか。

(一) 社会

第五章で代助は平岡の家を訪れる前に、「ダヌンチオと云ふ人が、自分の家の部屋を、青色と赤色に分つて装飾してゐる」という話を思い出した。続いて、

[1] 代助は縁側へ出て、庭から先にはびこる一面の青いものを見た。花はいっしつか散つて、今は新芽若葉の初期である。はなやかな緑がぱつと顔に吹き付けた様な心持ちがした。眼を醒す刺激の底に何所か沈んだ調子のあるのを嬉しく思ひながら、鳥打帽を被つて、銘仙の不断着の儘門を出た。

(五、69頁)

[2] 平岡は驚ろいた様に代助を見た。其眼が血ばしつてゐる。二三日能く眠らない所為だと云ふ (五、70頁)

というように、代助は一面の青に惹かれ、快く思った一方、彼を待っている平岡は、赤い目をしている。平岡が眠れない原因は恐らく前三千代が話したように、平岡が東京に着いてから借金のために「所々奔走してゐるけれども、まだ出来さうな様子が見えない」(四、66頁)からである。即ち代助の余裕の青と平岡の不安の赤は、ダヌンチオと呼応しているようで対照的に、ありありと描かれている。

本論の第一章で論じたように、『それから』の社会の不安は主に、金銭の問題を指している。つまり、代助を安息させるのは、彼がしている「高等遊民」の生き方、あるいはその生き方を支援している人である。

尤も其日は大変な好い天気、広い芝生の上にフロックで立つてみると、もう夏が来たといふ感じが、肩から脊中へ掛けて著るしく起つた位、空が真蒼に透き通つてゐた。英国の紳士は顔をしかめて空を見て、実に美しくいと云つた。すると細君がすぐ、ラツヴレイと答へた。(五、73-74頁)

¹³ 同注1、
206頁(1987.05、青土社)

広い緑の芝生と青く美しい空に構築された青い空間で、園遊会が開催された。このような社交界に来られるのは、代助自身の地位や関係などからではなく、それは「全く自分の父と兄との社交的勢力の余波」のお蔭からである。そこで、兄の誠吾がはじめて登場した。

[1] 斯う云ふ兄と差し向ひで話をしてみると、刺激の乏しい代りには、灰汁がなくつて、気楽で好い。(五、78頁)

[2] 然し兄の子丈あつて、一凶なうちに、何処か逼らない鷹揚な気象がある。誠太郎の相手をしてみると、向ふの魂が遠慮なく此方へ流れ込んで来るから愉快である。(十一、173頁)

かつて代助が学校を出たとき、彼は「芸者買をし過ぎて、其尻を兄になすり付けた」ことがある。しかもその時兄は「一口の小言も云は」ず上に、「親爺には内々で置け」と代助を庇い、「奇麗に借金を払つてくれ」た。父は代助に金銭の援助をもしているが、その「高等遊民」の生き方に対してずっと、文句や不満を持っている。それと対照的で、兄の誠吾は逆に「あゝ遣つてゐても、あれで中々解つた所がある。当分放つて置くが可い。放つて置いても大丈夫だ、間違はない。いづれ其内に何か遣るだらう」(六、91頁)と弁護し、信じていた。したがって同じお金の提供者であるが、代助はなるべく父との対面を避けようとする代わりに、兄との会話を「気楽で好い」と思った。誠吾の「鷹揚な気象」を受け継いだ誠太郎の相手をしていることも、「愉快」を感じた。しかし兄の支えもいづれ、崩壊していく。

「愚凶だ」と兄が又云つた。「不断は人並以上に減らず口を敲く癖に、いざと云ふ場合には、丸で唾の様に黙つてゐる。さうして、陰で親の名誉に関はる様な悪戯をしてゐる。今日迄何の為に教育を受けたのだ」(中略)
(兄は)「おれも、もう逢はんから」と云ひ捨てて玄関に出た。

兄の去つた後、代助はしばらくして元の儘じつと動かずにゐた。門野が茶器を取り片付けに来た時、急に立ち上がつて、

「門野さん。僕は一寸職業を探して来る」と云ふや否や、鳥打帽を被つて、傘も指さずに日盛りの表へ飛び出した。(十七、342頁)

物語の最後、平岡の手紙を受けた兄は、それを判明するため代助の住居を訪れた。何の弁解もしない代助の様子を見て、つい痛心を感じ、失望の限りに至つて「もう逢はんから」と言い捨てた。兄が去つた後、代助はお金の援助者、いわば「社会の安息」を確実に失い、結局「高等遊民」の生き方を維持できずに「僕は一寸職業を探して来る」と決意して電車に乗った。が、そこで待ってい

るのは、調和の青が不在、不安の赤が満ちた現実世界である。

(二) 恋愛

青はエロティシズムを含み、いわば「恋愛の安息」を象徴していると、すでにこの章節の冒頭で大体論じた。それに次いで、三千代が鈴蘭を漬けた水を飲んだ第十章の後、佐川の娘との縁談の話もどんどん進められている。しかし跳ね返すように、代助が三千代に対する感情もそれと伴って段々鮮明になっていき、つい彼は決断をした。それは「三千代と自分の関係を発展させる手段として、佐川の縁談を断」(十四、252頁)ることである。そう決心した代助は、久しぶりに髪を刈って髯を剃った。鏡に映った自分を見て、「今日から愈積極的生活に入るのだ」と思った。

座敷には梅子が新聞を膝の上へ乗せて、込み入った庭の緑をぼんやり眺めてゐた。是もぼかんと眠むさうであつた。(中略)

「兄さんは何うしました」と聞いた。梅子はすぐ此陳腐な質問に答へる義務がないかの如く、しばらく椽鼻に立つて、庭を眺めてゐたが、

「二三日の雨で、蒼の色が悉皆出た事」と平生に似合はぬ観察をして、故の席に返つた。(十四、255頁)

梅雨の時季に入り、日の色も以前より薄かった。代助はこの青い「自然」の勢いに乗って青山の実家へ戻り、けりを付けようとした。嫂も「自然」の力を察知しているようで、ぼんやりしたり「平生に似合はぬ観察」をしたりしている。その予兆に背かず、嫂にとって最悪な状況が訪ねた。なおこの行動の影響により、「三千代と会見する前に、又父から呼び出される事」を深く恐れる代助は、さらに前へ押し付けられた。「自然」がもう一度青い雨の空間を作り、代助の告白の場を提供し、彼に「恋愛の安息」を与えた。しかしそれと共に、「社会の安息」も密やかに抽出されている。

代助の「自然」は「神」より人間相互の「信仰」を理想とし、人間の源初的な「純一無雑」な姿としての「心」を求める¹⁴と、金英順氏が言っている。即ちそれは「自然の命ずるが儘に、話し尽して帰れば可かつたといふ後悔もなかつた」(十三、235頁)というように、神様を代表する一方、「罪を犯す方が、僕には自然なのです」(十四、281頁)のように誠実を求める、神から授かった清浄なる人の本当の心に従うことでもある。小説の最後、代助は「自然」に、本心に従い、三千代との不倫の愛情を遂げたのに、安らぎを得られず、逆に不安の炎に焼け尽きるような境地に陥る。実は彼の中には二つの「自然」が存在

¹⁴ 同注3、
152頁(1999.02、東洋大学大学院)

している。一つは「社会の自然」で、「誠実にや出来悪」い「食ふ為めの職業」（六、105頁）を厭い、「高等遊民」の生き方である。もう一つは三千代との悲恋を成就すること、いわゆる「恋愛の自然」である。父兄の援助により、代助はずっと「社会の自然」の中に生きている。もし「恋愛の自然」に復帰するのならば、父兄の意志に逆らうこととなり、さらに彼らの名誉を損なう羽目になる。またその代償は、「社会の自然」を失うことである。即ち代助が願った二つの「自然」は実は相容れず、両方を同時に実現することがほとんど不可能であり、もしくはその可能性がただ一つある。それは完全の死によって永遠に苦しい現実世界を脱出すること、つまり心中することである。しかし「生きたがる」彼はそうしなかった。

第三節、『門』における「青（緑）」

宗助は当時を憶ひ出すたびに、自然の進行が其所ではたりと留まつて、自分も御米も忽ち化石して仕舞つたら、却つて苦はなかつたらうと思つた。事は冬の下から春が頭を擡げる時分に始まつて、散り尽した桜の花が若葉に色を易へる頃に終つた。凡てが生死の戦であつた。青竹を炙つて油を絞る程の苦しみであつた。大風は突然不用意の二人を吹き倒したのである。
(中略)

世間は容赦なく彼等に徳義上の罪を脊負した。然し彼等自身は徳義上の良心に責められる前に、一旦茫然として、彼等の頭が確であるかを疑つた。
(十四、533-534頁)

宗助は御米との過去を思い出し、彼らの出会いは「水の様に浅く淡い」ものであつたが、二人の未来を「真赤に、塗り付けた」（十四、528頁）のを不思議に思った。赤い火が「青竹」を「炙る」という比喩は、まさしく『それから』の結末、「現実世界」と「自然」のたとえではないかと考えられる。要するに、ここでの青色も前作と同じく、「自然」を代表している。

しかし前章で論じたように、不安を抑える役割を果たせるのは、火を囲む「火鉢」である。その理由は、すでに『それから』で提示されている。

天意には叶ふが、人の掟に背く恋は、其恋の主の死によつて、始めて社会から認められるのが常であつた。(十三、249頁)

「人の掟に背く」不義の罪を犯した宗助と御米は、死を払うことしか、安らぎを得られないが、彼らはそうしなかった。この「生死の戦」から、この夫婦は逃げることを選んで、且つパンのために東京で働いている。このように、宗助

らも代助と同様に、「天意」と「人の掟」を、いずれも半分裏切っている状態に陥ってしまった。したがって、

必竟ずるに、彼等の信仰は、神を得なかつたため、仏に逢はなかつたため、互を目標として働らいた。互に抱き合つて、丸い円を描き始めた。彼等の生活は淋しいなりに落ち付いて来た。其淋しい落ち付きのうちに、一種の甘い悲哀を味はつた。(十七、555 頁)

というように、宗助と御米は神や仏などを信じず、ただ「互に抱き合つて、丸い円を描」いた空間を求める。その空間は言うまでもなく、「夫婦は毎夜同じ火鉢の両側に向き合つて、食後一時間位話を」し、なお「苦しい世帯話は、未だ嘗て一度も彼等の口には上らなかつた」(四、376 頁)のように、「火鉢」を中心として作り上げられた避難所であろう。換言すれば、ああいう過去を経て、「自然」に対する信仰を持っていない宗助と御米は、「自然」がもともと備えている「安息」の力を、感じられることもあるまい。その代わり、彼らは「火鉢」という逃げ場に頼っている。が、このような避難所も、もうじき崩れる。

もし自然が此儘に無為の月日を駆つたなら、久しからぬうちに、坂井は昔の坂井になり、宗助は元の宗助になつて、崖の上と崖の下に互の家が懸け隔る如く、互の心も離れ離れになつたに違なかつた。(九、456 頁)

もし「自然」が無為のまま運行すれば、宗助と坂井は平行線のように、一生交錯することがない。だがまるで悪戯のように、「自然」の働きで、泥棒と屏風の事件により、崖の上と崖の下との距離は一気に縮まった。この親しい関係で、宗助と安井との絆は再び繋げられて宗助の罪意識を呼び覚まし、いわば「自然が彼等の前にもたらした恐るべき復讐」(十四、513 頁)と理解できよう。安井の帰国を知って宗助は「不安で不定」になり、しかも彼は一度「一層のこと、万事を御米に打ち明けて、共に苦しみを分つて貰はうかと思つ」(十七、558 頁)たが、勇気が出なかつた。これは御米に対しての心遣いでもあるが、もう一つの意味は、互に抱き合う「火鉢」を中心とする「丸い円」が一時的に安息させられるが、結局赤い炎は依然として燃えている。よって宗助は参禅することを選んで鎌倉へ赴き、「自然」の安息力を求めていった。

山門を入ると、左右には大きな杉があつて、高く空を遮つてゐるために、路が急に暗くなつた。其陰気な空気に触れた時、宗助は世の中と寺の中との区別を急に覺つた。(中略)

山の裾を切り開いて、一二丁奥へ上る様に建てた寺だと見えて、後の方は樹の色で高く塞がつてゐた。(十八、571 頁)

左右には「大きな杉」があって、後ろにも高い木が植えられており、共に「世の中と寺の中との区別」するように、青い異世界を構築している。「小我」の世界の苦悩から脱して「大我」に達すること、漱石は提示している問題はまさにこの点にある。それが宗助の参禅の意味である¹⁵と、陳明順氏は語っている。「大我」とは、狭い見解や執着から離れた自由自在の悟りの境地で、いわば「自然」である。「自然が彼等の前にもたらした恐るべき復讐」を克服できるのは、参禅すること、つまり「自然」を理解することしかない。

彼は冷たい火鉢の灰の中に細い線香を燻らして、教へられた通り座蒲団の上に半跏を組んだ。(十八、578頁)

筆者がすでに論じたように、「冷たい火鉢」というのは、「火鉢」が作用していないことを示している。要するに、ここでははっきり「火鉢」の機能性が一時に、参禅することに取り換えられたことを象徴している。宗助はこの旅で、自分の不安と真正面から戦いたかったが、結局、彼は「山を去らなければならない日迄、目に立つ程の新生面を開く機会なく続」き、「依然として無能無力に鎖ざされた扉の前に取り残され」(二十一、597-598頁)た。

宗助は家へ帰って御米に此鶯の問答を繰り返して聞かせた。御米は障子の硝子に映る麗かな日影をすかして見て、

「本当に難有いわね。漸くの事春になつて」と云つて、晴れ晴れしい眉を張つた。宗助は縁に出て長く延びた爪を剪りながら、

「うん、然し又ぢき冬になるよ」と答へて、下を向いたまゝ鉢を動かしてゐた。(二十三、610頁)

表面的に、安井が日本を離れることで宗助の不安が漸く消えていったが、物語の最後の平淡な対話は、深い意味を秘めている。「自然」の季節の転移と伴い、不安の冬もやっと終わった。しかし「自然」の移りは絶え間なく、冬もいずれ不安と共に訪れるのである。言い換えれば、この現実世界を離れない以上、「自然」はいつか、再び「恐るべき復讐」を運んでくるのであろう。

第四節、むすび

二つの「不安」の「赤」が満ちた「現実世界」と抗えるのは、「安息」の「青」

¹⁵ 陳明順『漱石漢詩と禅の思想』、
201頁(1997.08、勉誠社)

が漂っている「自然」である。「自然」とは、金英順氏が述べたように¹⁶、神あるいは神が授かった人の生まれつきの「本当の心」である。前期三部作は大体、「赤—不安—現実世界」対「青—安息—自然」という仕組みで作られている。「国から母を呼び寄せて、美しい細君を迎へて、さうして身を学問に委ねるに越した事はない」（四、365頁）というように、三四郎の「自然」は、美禰子と結婚してから学問の世界に身を委ねると、「恋愛」と「社会」の不安を一気に安息させられる。

『それから』の代助は、彼の父兄、特に兄誠吾から援助をもらい、パンのために金銭のために営むことを避けて、「社会の安息」を得たままに生きている。だが彼は「若かつたものだから、余りに自然を軽蔑し過ぎた」（十六、329頁）せいで、三千代の出現と共に、これまで心の中に潜んだ過去に対しての後悔が表に引き出された。このような「恋愛の安息」は、死によって成就できるが、冒頭で提示したように、彼は「生きたがる男」であるゆえにそうしなかった。別の話であるが、もし過去の代助は自分の「自然」に従い、平岡より先に三千代の縁談を持ち出せば、どんな結果になるのか。その答えは恐らく漱石の『こゝろ』で示されたように、また罪悪感を生涯抱いて生きていくのであろう。そうして、先生はやっと死を選んで、永遠の安らぎを得た。結局、「恋愛」と「社会」の安息を共に達することは、実は難しい。

「天意」と「人の掟」をいずれも半分背いた宗助夫婦は、「自然」に対しての信仰が消えたゆえ、その「安息」の力を感受できないのも不思議ではあるまい。その代わり、彼らは「火鉢」を中心に、「互を目標」として「丸い円」を描き、休める場所を作った。しかし「自然」の安排で、安井という復讐が襲ってきて、宗助の不安を高めた。その不安を消すため、彼は参禅すること、いわば再び「自然」を理解することを選択した。が、結果として、宗助はやはり「自然」を解せず、そうして復讐もいずれ再び到来するのであろう。

¹⁶ 同注3、
152頁（1999.02、東洋大学大学院）



第四章、白の意味についての考察

佐々木英昭氏は、「白」を「男を安らがせる色¹」という、「赤」の対蹠的な位置に置いた。けれども前章筆者が示したように、安息の力を持っているのは「白」ではなく、「青」のほうが適切だと考える。では「白」の意味は何であろうか、その手掛かりは恐らく漱石の漢詩にある。

脱却塵懷百事閑 儘遊碧水白雲間 仙郷自古無文字 不見青編只見山
〔『木屑録』其六、明治二十二年九月²〕

渡部昇一氏はこの漢詩を読み、次のように指摘している。

ここでの「塵懷」というのは、東京での生活のことであるが、もっともはっきり言えば、東京の大学における英文学の研究のことである。「白雲の間」は文字どおり、白い雲のかかるところの意味にとってもよいのであるが、漢学を知っている人が「白雲」と言えば荘子の外篇天地十二に「かの白雲に乗じて帝郷に至らん」のことであつて、そこは天帝の住む所として表象される。また、禅文学を知っている人が「白雲」と言えば、寒山の詩にいかにも「白雲」が多く出てくるか、また、彼の住んでいたと言われる天台山が、禅月大師によって「白雲の郷」と言われていたことを連想するであろう。(中略)「白雲」と言えばこのような人外境という連想を持つのであり、また、悟った人の住む仙郷と考えられるのである。これが南画では視覚的な形象を与えられることになる³

学生時代の漱石は、すでに「白雲」への憧れを漢詩に示している。だがこの「白雲」は単に叙景的な「白い雲」を指すのみならず、漢学と禅文学の糸により、それは「人外境」あるいは「悟った人の住む仙郷」のことでもある。

青春二三月 愁隨芳草長 閑花落空庭 素琴橫虛堂 蠨蛸挂不動
篆烟繞竹梁 獨坐無隻語 方寸認微光 人間徒多事 此境孰可忘
會得一日靜 正知百年忙 遐懷寄何處 緬邈白雲郷
〔『春日靜坐』、明治三十一年三月⁴〕

¹ 佐々木英昭『夏目漱石と女性—愛させる理由—』、
22頁（1990.12、新典社）

² 『漱石全集 第十八巻』
9頁（1995.10、岩波書店）

³ 渡部昇一「白雲郷と色相世界」、『教養の伝統について』
85頁（1977.11、講談社）

⁴ 『漱石全集 第十八巻』
23頁（1995.10、岩波書店）

前の漢詩に描かれた「白雲間」をもっとはっきり言うと、それはこの詩が示したように、「人間」の紛雑と対立して、遥かなる「白雲郷」のことであろう。しかし佐古純一郎氏は、「漱石は、けっして、この世界の空間的な別天地に「白雲郷」ともいうべき理想郷を思い描いていたのではなく、漱石にとって「白雲郷」は心の在りかたの問題だったのである。それは、王陽明のいわゆる「心中之賊」を破り去ったところに輝き出る光明の世界でありその自由さの境地だ⁵」というように思っている。要するに、漱石の「白雲郷」は渡部氏が言った「人外境」に限らず、心の安らぎを得られる、あらゆるところにある。

この系譜に沿い、漱石漢詩にある「白」の象徴意味は、漱石小説にも窺える。『夢十夜』について塚田瑠里子氏は白百合を「漱石が一生をかけても得たいと思うもの、あこがれ、理想・永遠・最高なるもの⁶」とし、桑原三千枝氏は「白は「白百合」として、漱石が求め続けた永遠なる女性の表象として、永遠無限なる世界——魂の故郷へと繋がっている⁷」と述べている。つまり白はよく漱石の理想、あるいは理想的な女性のイメージと繋がっている。作者漱石に「無意識なる偽善家⁸」と規定された美禰子は、彼の理想とはやや外れたと感ぜられる。よって、それは漱石小説に生きている男主人公の理想という言い方のほうが、正しいと思える。

第一節、『三四郎』における「白」

若い方が今迄嗅いで居た白い花を三四郎の前へ落して行つた。三四郎は二人の後姿を凝と見詰めて居た。看護婦は先へ行く。若い方が後から行く。華やかな色の中に、白い薄を染め抜いた帯が見える。頭にも真白な薔薇を一つ挿してゐる。(二、302頁)

美禰子は初めからずっと、白いものをたくさん身に纏っている。そして彼女と出会って以来、三四郎も美禰子の「白い歯」を異常に意識している。ただし、あだ名として、美禰子は「白の女」ではなく、「池の女」というのを付けられていた。

三四郎の「自然」は、「国から母を呼び寄せて、美しい細君を迎へて、さう

⁵ 佐古純一郎「漱石の漢詩文」、『講座夏目漱石 第二巻〈漱石の作品(上)〉』319頁(1981.08、有斐閣)

⁶ 塚田瑠里子「夏目漱石研究—漱石と色彩—」、『学習院大學國語國文學會誌』、39頁(1969.03、学習院大學文學部國語國文學會)

⁷ 桑原三千枝「漱石の色彩世界—「夢十夜」を中心として—」、『文教國文学』、46頁(1973.12、広島文教女子大学国文学会)

⁸ 夏目漱石「文学雑話」、『漱石全集 第六巻』、292頁(1996.05、岩波書店)

して身を学問に委ねるに越した事はない」(四、365頁)という、学問の世界で理想的な女性と一緒に自分の家庭を構築することである。こう見れば、これも前述した「青」の中にある「白」、という二重構造ではないかと思える。「池の女」というのは、まさしくこのような構図であろう。もう一度言うと、それは「火宅」の寓話と繋がり、「青の自然」の命ずるままに「赤の現実世界」から離脱すると、「白の理想郷」は待っていることである。

小川を描いて、草をもちやもちや生やして、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。男の顔が甚だ獰猛に出来てゐる。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。(六、426頁)

美禰子が三四郎に送った葉書の絵には、小川を境として、草が生やして緑の空間の縁に寝ている白い迷羊^{ストレイ・シープ}と、それを虎視眈々と見ているデビルがいる。この男の顔をしているデビルは恐らく、あの赤い「唐辛子の干してある家の影から出た男と重畳しているのであろう。川のお蔭で、デビルを向こうに隔てられているが、その境界線の周りに寝ている羊は、決して安全だとは思えない。

[1] 「あなた方のだれかが羊を百匹持っていて、その一匹を失ったとき、九十九匹を荒野に置いて、失われた一匹を見つけるまで探し歩かないか。見つけると、よろこんで肩にのせ、家に帰って友だちや隣びとを呼び集めていおう、「いっしょにおよろこびください。失われた羊を見つけたから」と。わたしはいう、このように、ひとりの罪びとが悔い改めると悔い改めなくてもよい九十九人の正しい人にまさって天によるこびがある。

(『ルカ福音書』、第十五章⁹)

[2] しかしあなた方は信じない、わが羊でないから。わが羊はわが声を聞きわけける。わたしは彼らを知り、彼らはわたしに従う。わたしは彼らに永遠の命を与え、彼らは永遠に滅びない。(『ヨハネ福音書』、第十章¹⁰)

^{ストレイ・シープ}
「迷羊」とは、神という牧人に導かれる罪を犯した大衆のたとえであり、そして神を信ずることにより、いつか「永遠の命」を与えられ、いわば「エデンの園」に戻ることができる。美禰子がじきに結婚することを知り、チャーチの外で待ち受けている三四郎は彼女の好きな雲を眺めて「迷羊」という言葉を

⁹ 前田護郎〔責任編集〕『世界の名著12 聖書』、439頁(1968.10、中央公論社)

¹⁰ 同注13、491頁(1968.10、中央公論社)

思い出し、すると「雲が羊の形をしてい」る。つまりキリスト教の「エデンの園」は言うまでもなく、「白雲郷」と通じ合っているのではないかと考えられる。しかし美禰子との恋の破滅により、結局、小川三四郎は「白雲郷」にたどり着くことは出来なかった。

第二節、『それから』における「白」

三千代は今代助の前に腰を掛けた。さうして綺麗な手を膝の上に重ねた。下にした手にも指輪を穿めてゐる。上にした手にも指輪を穿めてゐる。上のは細い金の枠に比較的大きな真珠を盛った当世風のもので、三年前結婚の御祝として代助から贈られたものである。(四、63頁)

三千代の来訪と共に、代助の贈り物であった「真珠の指輪」が現れた。遠藤祐氏の見解により、「〈銀杏返し〉も〈百合〉も二人の〈昔〉にかかわるものである、というに尽きる。双方とも三千代の〈昔〉に還るための装いであったとあっていい。あたかも四章で上にかさねられた手の指輪がそうであったように。そして〈昔〉に還るとは、とりもなおさず〈昔〉をみたび代助と向き合ういまに再現することにほかなるまい¹¹」で、要するに「銀杏返し」「白百合」「真珠の指輪」は、「昔」を再現する道具である。しかし筆者は、それは単なる客観的な過去ではなく、理想という「主観的」な意志を帯びた「昔」を指している。

「漱石の男たちは、一般的に、白に心なごませ、白を身に帯びた女性を愛¹²」すると、佐々木英昭氏が論じている。よって三千代と白百合との繋がり、常に注目されている。

「此間百合の花を持って来て下さった時も、銀杏返しぢやなかつたですか」(中略)

「僕はあの鬘を見て、昔を思ひ出した」

「さう」と三千代は恥づかしさうに肯った。

三千代が清水町にゐた頃、代助と心安く口を聞く様になつてからの事だが、始めて国から出て来た当時の髪を代助から賞められた事があつた。(十四、275頁)

「銀杏返し」は代助の昔を思い出させる道具に限らず、しかもそれは代助が好

¹¹ 遠藤祐「指輪のゆくえ—『それから』の〈物語〉—」、
『漱石作品論集成【第六巻】それから』、
233頁(1991.09、桜楓社)

¹² 同注1、
22頁(1990.12、新典社)

むへアスタイルである。それと一緒に出現している白百合も『夢十夜』のように、男の理想を象徴している。

彼は雨の中に、百合の中に、再現の昔のなかに、純一無雑に平和な生命を見出した。其生命の裏にも表にも、慾得はなかつた、利害はなかつた、自己を圧迫する道徳はなかつた。雲の様な自由と、水の如き自然とがあつた。
(十四、271頁)

雨に包囲された空間で、その中にはもう一つ百合の香りが漂う白い世界がある。「青」の中にある「白」、このような二重構造は、代助を「自然の昔」に還らせる。それは「慾得」も「利害」もない「雲の様な自由」な世界、いわば「白雲郷」であろう。

ワルキューレの画にしろ、三千代が鈴蘭を漬けた水を飲むシーンにしろ、代助が告白する場面にしろ、「白」はよく「青」と一緒に現れてくる。これは恐らく、「火宅」の比喻と深く関わっている。長者の言うことを聞き、子供たちは遅れないように火宅から離れた。そこで待っているのは、宝一杯の白い牛の車であり、その車に乗ればどこまでも自在に行ける。すでに論述したように、赤は不安が満ちた「現実世界」で、青は神の意志である「自然」を代表している。つまりこの仏教寓話の筋を「前期三部作」で翻訳すれば、主人公は「青の自然」の命ずるままに「赤の現実世界」を脱出すると、「白の理想郷」はご褒美として待っている。また「白い女」は「白い牛車」のように、いわば青い空に浮いた「白雲郷」への鍵である。したがって、「神の意志（青）」と「神の褒賞（白）」は常に作品の中で共に按排されている。

江藤淳氏は「三千代にあつては、“白”は“赤”に転化し、代助の内部に潜む“赤”を誘発する¹³」と、佐々木英昭氏は「彼女らは、おそらく、白く装った赤、あるいは王妃がその「技巧」を拵えた、片側赤くて片側白いあの魔法のりんごなの¹⁴」というように、白い女と結んだ故に赤い結末を迎えることにより、白と赤の転換性を提出している。が、この赤い結末はむしろ、筆者がすでに論述した「社会の不安」のせいであろう。佐古純一郎氏が言ったとおり、「白雲郷」は、必ずしも「空間的な別天地」、あるいは「死亡の世界」にあるわけではないが、「若かつたものだから、余りに自然を軽蔑し過ぎた」（十六、329頁）長井代助の場合、「社会」と「恋愛」の「自然」はすでに共存できない境地に陥ってしまった。故に「白雲郷」へ至る手段は一つしか残らず、それは「死」することである。

¹³ 江藤淳「『それから』と『心』」、『講座夏目漱石第三巻 漱石の作品（下）』、93頁（1981.11、有斐閣）

¹⁴ 同注1、25頁（1990.12、新典社）

第三節、『門』における「白」

田澤英蔵氏が指摘したように、『門』は「色」と「形」が統合されて、一見平凡とは見えるが奥行きのある結末としてあらわれた¹⁵小説である。つまり『門』における色彩表現は『それから』ほど鮮明ではないが、実は意味深いと思われる。

- [1] 此予期の下に、宗助は突然御米に紹介されたのである。其時御米は此間の様に粗い浴衣を着てはゐなかつた。是から余所へ行くか、又は今外から帰つて来たと云ふ風な粧をして、次の間から出て来た。宗助にはそれが意外であつた。然し大した綺羅を着飾つた訳でもないのに、衣服の色も、帯の光も、夫程彼を驚かす迄には至らなかつた。(十四、526頁)
- [2] 其日は二人して町へ買物に出やうと云ふので、御米は不断着を脱ぎ更へて、暑い所をわざわざ新らしい白足袋迄穿いたものと知れた。
(十四、527頁)

過去の場面で、宗助は御米と正式に知り合った。彼は御米を見て、その「衣服の色も、帯の光も、それほど彼を驚かすまでには至らなかつた」が、「新らしい白足袋」の色彩は、彼の心に留まった。このような見立ての手法は、御米も「白い女」であつたと解釈できるのであろう。その後安井が鍵を裏の家へ預けに行き、暫く宗助と御米との二人っきりの時間になった。この「三四分間」は決して長くないが、「斯く透明な声が、二人の未来を、何うしてあゝ真赤に、塗り付けたか」(十四、528頁)という宗助の回想により、これはまさしく二人の決定的な瞬間であつた。そうして同じ場面で、

御米は傘を差した儘、それ程涼しくもない柳の下に寄つた。宗助は白い筋を縁に取つた紫の傘の色と、まだ褪め切らない柳の葉の色を、一步遠退いて眺め合はした事を記憶してゐた。(十四、529頁)

というように、遠く眺めれば、太陽の下で、白は光を反射して黒に近い紫よりもっと輝き、つまりこれも白と青との構図である。

前章で、筆者は宗助と御米がああいう過去を経てから神や仏など「自然」を信じず、ただ「互に抱き合つて、丸い円を描」いた空間を求めるゆえ、「自然」の安息力を感じられないと、すでに論述した。では、「ああいう過去」が発生する前に、「自然」はどうであろうか。

¹⁵ 田澤英蔵「漱石—その赤—」、『駒沢短大国文』、140頁(1973.03、駒澤大学)

それが学年の始りだったので、京都へ来て日のまだ浅い宗助には大分の便宜であった。(中略)宗助は至る所の大竹藪に緑の籠る深い姿を喜んだ。(中略)

宗助は斯んな新らしい刺戟の下に、しばらくは慾求の満足を得た。けれども一と通り古い都の臭を嗅いで歩くうちに、凡てがやがて、平板に見えだして来た。其時彼は美しい山の色と清い水の色が、最初程鮮明な影を自分の頭に宿さないのを物足らず思ひ始めた。彼は暖かな若い血を抱いて、其熱りを冷す深い緑に逢へなくなつた。(十四、515-516頁)

かつての宗助は、立身出世を目指す若い青年で、「自然」の安息力を領略することができたが、暖かい青春の血の作用で、それも「物足らず」と思うようになった。よって宗助は、「もう斯んな古臭い所には厭きた」(十四、516頁)と言い放った。しかし御米の登場は、嵐のように宗助の心に大きな波瀾を引き起こした。

御米は着物の裾を捲くつて、長襦袢丈を足袋の上迄牽いて、細い傘を杖にした。山の上から一町も下に見える流れに日が射して、水の底が明らかに遠くから透かされた時、御米は

「京都は好い所ね」と云つて二人を顧みた。それを一所に眺めた宗助にも、京都は全く好い所の様に思はれた。(十四、530-531頁)

青い山の中で、白い女であった御米を中心とする空間、これも筆者が再三言及したように、「白雲郷」にまつわる青と白の構図であろう。そうして、宗助はすでに忘れていた「自然」を再び領略し、「京都は全く好い所」のように思われた。

夫には風碧落を吹いて浮雲尽き、月東山に上つて玉一団とあつた。宗助は詩とか歌とかいふものには、元から余り興味を持たない男であつたが、どう云ふ訳か此二句を読んだ時に大変感心した。対句が旨く出来たとか何とか云ふ意味ではなくつて、斯んな景色と同じ様な心持になれば、人間も嘸嬉しからうと、ひよつと心が動いたのである。(中略)彼の生活は実際此四五年來斯ういふ景色に出逢つた事がなかつたのである。(五、414頁)

全集にある注釈による¹⁶と、「風吹碧落浮雲尽 月上青山玉一団」とは、清川乾々居士の「明治四十三年文学界未来記」という文章の文末に載っており、また原

¹⁶ 『漱石全集 第六巻』
650頁(1994.05、岩波書店)

詩は『禅林句集』から来たものである。しかしいずれも「東山」でなく、「青山」である。宗助が京都にいた学生時代、かつて安井と二人で「東山の上に出る静かな月を見て、そして「京都の月は東京の月よりも丸くて大きい様に感じた」（十四、515頁）ことがある。これはまさしく「月東山に上つて玉一団」と、同じイメージをしている。なお、宗助が京都へ転学した時、小六は「十二三」の年であり、現在の小六は高等学校に就学中なので大体十七八で、つまり宗助の京都時代から今にかけて、ちょうど四五年くらいの歳月が経ったのである。京都の「東山」と「四五年來」この二つのキーワードを合わせて、すなわち「青山」を「東山」に改編した意図は、京都にいたこの時のことを指しているのではないか。しかるに、それも御米とのない過去であった。

御米は「白」と伴って登場した。しかし妙に、夫婦生活になってから、御米自身と白との連動は、ほとんど見当られない。なぜなら、「浮雲」とは、決して「白雲郷」ではない。「風吹碧落浮雲尽」とは、風が空を吹いて雲を尽きさせ、一面に青い、綺麗な空になることである。日本の伝統で、「浮き雲」は「憂き雲」のように、不安な状態を象徴している。つまり宗助が過去に戻りたいが、「白雲郷」にたいする夢は、もう断ってしまった。

「白雲郷」とは、「自然」が契った理想郷である。「自然」は宗助の前に御米という「白い鍵」として現われたが、彼は完全の死を払わず却って「自然」を裏切った。その代償として、彼は安井に対する一生忘れられない罪を身に背負っていることになる。よって、「自然」への信仰を失った野中宗助は、神に約束された土地への憧れも次第に失くしてしまった。

第四節、むすび

「白」は漱石漢詩「白雲郷」の伝統で、理想郷を象徴しており、「火宅」の寓話でも、「白」を「白い牛の車」という形で、理想郷への鍵とされている。そうして「白い女」の出現は、「自然」が、男主人公に送った楽園への招待状である。『三四郎』で、「自然」は仏教とキリスト教の楽園を白い雲で巧みに結合し、三四郎を招いた。けれども、度胸のない三四郎はこの機会を逸し、「白雲郷」への道も塞がれた。

小川三四郎の残念を知り、「自然」がもう一度「白い女」を長井代助の前にもたらした。しかし「若かつたものだから、余りに自然を軽蔑し過ぎた」（十六、329頁）ため、今度の入場料は、死することで払わなければならない。が、「生きたがる」彼は半分の死だけを支払い、結局現実世界と理想郷の狭間しか生存できない。

現実世界と理想郷の狭間で日々を送っていく野中宗助は、かつて「白い女」の到来と共に、「自然」を信仰することになるが、最後の段階で「天意」と「人

の掟」を、共に逆らった。神を信じない彼は、理想郷の存在も感じられないままに、「元的路へ引き返す勇気を有たなく、「門を通る」こともできなくて、ただ「門」の下に「立ち竦んで、日の暮れるのを待つべき不幸な人」（二十一、599頁）となり、「自然」の気まぐれで翻弄され続けるのである。





第五章、結論

是時長者 而作是念 諸子如此 益我愁惱 今此舍宅 無一可樂
而諸子等 耽湏嬉戲 不受我教 將為火害 即便思惟 設諸方便
告諸子等 我有種種 珍玩之具 妙寶好車 羊車鹿車 大牛之車
今在門外 汝等出來 吾為汝等 造作此車 隨意所樂 可以遊戲
諸子聞說 如此諸車 即時奔競 馳走而出 到於空地 離諸苦難 (中略)
爾時諸子 知父安坐 皆詣父所 而白父言 願賜我等 三種寶車
如前所許 諸子出來 當以三車 隨汝所欲 今正是時 唯垂給與
長者大富 庫藏眾多 金銀琉璃 硨磲瑪瑙 以衆寶物 造諸大車 (中略)
有大白牛 肥壯多力 形體殊好 以駕寶車 多諸僮從 而侍衛之
以是妙車 等賜諸子 諸子是時 歡喜踊躍 乘是寶車 遊於四方
嬉戲快樂 自在無礙 (『妙法蓮華經』、第三譬喻品¹)

引用文は、筆者が繰り返して言及してきた法華經の火宅の寓話の一節である。子供たちは火に焼けた危い家に住んでいるのに目を逸らし、長者はこの惨況を見て、宝物を一杯に白い牛の車に乗せて全ての子供を救おうとしている。「火宅—長者—四方」を「前期三部作」で翻訳すれば、それは「現実世界—自然—理想世界」というように、即ち「赤—青—白」の構図だろう。けれども男主人公は、白の女を契機に、青の「自然」の意志で赤の「現実世界」から抜け出そうとするが、結局成功できなかった。

第一節、『三四郎』——「池の女」から「森の女」へ

上京したばかりの三四郎は、活動の激しい東京を見て、自分が孤立されているように思えて不安になり、同時に、イプセン流の女にまつわる男女関係にも不安を感じた。赤い「現実世界」にある二つの不安から逃げる方法は、青い「自然」が持つ二つの安息の導きに従い、白い女と共に「理想郷」へ至ることである。三四郎の場合、それは「国から母を呼び寄せて、美しい細君を迎へて、さうして身を学問に委ねる」(四、365頁)こと、即ち「火宅から逃れる」学問の世界で理想的な女性と一緒に自分の家庭を構築することである。

美禰子はずっと、「池の女」というあだ名を付けられ、いわば「青—白」のような色彩感をしている。けれども小説の最後、三四郎と美禰子との恋愛の破局に伴い、美禰子も次第に「森の女」となった。実は『三四郎』の中で、女をめぐる森の場面は「菊人形会場から離れた時」や「丹青会を出た時」などいく

¹ 坂本幸男、岩本裕〔訳注〕、『法華經 上』、
192-196頁(1959.07、岩波書店)

つかがあり、よってそれについての論説も少なくない²。この件について、筆者は色彩構成の面で解釈したい。

原口の家から離れた三四郎は、美禰子の肖像画について疑問を持ち、彼女に問いかけた。

(三四郎)「何時から取掛つたんです」

(美禰子)「本当に取り掛つたのは、つい此間ですけれども、其前から少し宛描いて頂いてみたんです」

(三四郎)「其前つて、何時頃からですか」

(美禰子)「あの服装で分るでせう」

三四郎は突然として、始めて池の周囲で美禰子に逢った暑い昔を思ひ出した。(十、556頁)

美禰子の証言により、「森の女」という絵に画いてあるのは「菊人形会場から離れた」女でもなく、「丹青会を出た」女でもなく、それは、二人が最初出会った時の「池の女」と重なっているのである。だがその時の森は、妙な色をしている。

空は深く澄んで、澄んだなかに、西の果から焼ける火の焰が、薄赤く吹き返して来て、三四郎の頭の上迄熱つてゐる様に思はれた。横に照り付ける日を半分脊中に受けて、三四郎は左りの森の中へ這入つた。其森も同じ夕日を半分脊中に受けて入る。黒ずんだ蒼い葉と葉の間は染めた様に赤い。太い樗の幹で日暮しが鳴いてゐる。三四郎は池の傍へ来てしやがんだ。

(二、299頁)

夕日に照らされたゆえ、その森は赤く染められている。即ち「青一白」の「池の女」の成立と共に、「赤一白」の「森の女」も生まれた。このような「赤一青一白」構図は、美禰子が送ってきた葉書でありありと示されている。川の両側には、赤い唐辛子を干した家から出た「デビル」と「もちやもちや生やして」いる青い草があり、そうして白い「迷羊」である三四郎と美禰子は、その境界線に寝ている。

² ジェイ・ルービン「『三四郎』—幻滅への序曲」、『漱石作品論集成【第五卷】三四郎』、105-114頁(1991.01、桜楓社)
村田好哉「『三四郎』の世界—「森の女」美禰子を巡って—」、『漱石作品論集成【第五卷】三四郎』、201-204頁(1991.01、桜楓社)
陳明順『漱石漢詩と禪の思想』
187-189頁(1997.08、勉誠社)、など

かつて美禰子と一所に秋の空を見た事もあつた。所は広田先生の二階であつた。田端の小川の縁に坐つた事もあつた。其時も一人ではなかつた。迷羊。迷羊。雲が羊の形をしてゐる。

忽然として会堂の戸が開いた。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。（十二、602頁）

片側は「池の女」、片側は「森の女」、結局美禰子はエデンの園へ行かず、川を渡って「浮世」へ、いわば赤い「現実世界」を選択し、「われは我が愆を知る。我が罪は常に我が前にあり」（十二、604頁）と懺悔しているように口に出すが、彼女は残酷に三四郎を「迷羊」のままに残していった。したがって小川三四郎は「森の女」という題を知ってから、「口の内で迷羊、迷羊」（十三、608頁）と、何度も繰り返した。

第二節、『それから』——半分の「不安」と半分の「安息」

「高等遊民」である長井代助は父兄、特に兄の誠吾の保護の下に、「誠実にや出来悪い」「食ふ為めの職業」を免れ、青い「社会の自然」を維持しており、親友であつた赤い眼をしている平岡とは正反対的な存在である。しかし「恋愛の不安」は遠い昔、血液の形で心臓の鼓動と共に彼の体中に潜んでいる。青い「水の如き自然」の作用として三千代は、「真珠の指輪」「銀杏返し」「白百合」と共に現れ、すでに消え去つた理想郷への夢をもう一度代助の前に蘇らせた。

彼は自然を以て人間の拵えた凡ての計画よりも偉大なものと信じてゐたからである。だから父が、自分の自然に逆らつて、父の計画通りを強ひるならば、それは、去られた妻が、離縁状を楯に夫婦の関係を証拠立てやうとすると一般であると考へた。（十三、224頁）

父が佐川の縁談を強引に成し遂げようとするが、その行動は逆に代助の中に潜り込んだ「恋愛の自然」意識を活発させ、「三千代と自分の関係を発展させる手段として、佐川の縁談を断」（十四、252頁）るという決断を、代助もついに下つた。

もし馬鈴薯が金剛石より大切になつたら、人間はもう駄目であると、代助は平生から考へてゐた。向後父の怒に触れて、万一金銭上の関係が絶えらとすれば、彼は厭でも金剛石を放り出して、馬鈴薯に嚙り付かなければならない。さうして其償には自然の愛が残る丈である。其愛の対象は他人の細君であつた。（十三、225頁）

しかし「社会の安息」と「恋愛の安息」が「金剛石」と「馬鈴薯」との関係のように、かつて「余りに自然を軽蔑し過ぎた」彼とは、相容れない存在となった。それを調和できるのは、『煤煙』が提示したように「心中」するしかない、が、それは「生きたがる」男の代助にとってはほとんど不可能に近いことである。その結果、「社会の安息」のまま「恋愛の不安」に襲われるか、あるいは「恋愛の安息」を得て「社会の不安」に囲まれるか。代助もいよいよ半分の「不安」と半分の「安息」から、一つの組合を選択しなければならない時を迎えた。そうして三千代との愛情を確認し、兄と生き別れた長井代助は、「金剛石」を捨てて「社会の不安」による赤い結末へ赴いた。

第三節、『門』——「理想」の不在

彼は一年ぶりに殷んな都の炎熱と煤煙を呼吸するのを却って嬉しく感じた。燠くような日の下に、渦を捲いて狂ひ出しさうな瓦の色が、幾里となく続く景色を、高い所から眺めて、是でこそ東京だと思ふ事さへあつた。今の宗助なら目を眩しかねない事々物々が、悉く壮快の二字を彼の額に焼き付けべく、その時は反射して来たのである。(十四、518頁)

青年の宗助は、現実世界の繁華を憧れていた。彼は青い「自然」の力を領略できるが、彼の「暖かな若い血」の働きで、「山の色と清い水の色が、最初程鮮明な影を自分の頭に宿さないのを物足らず思ひ始め」(十四、516頁)た。白い女の御米の出現は、「もう斯んな古臭い所には厭きた」(十四、516頁)と思った宗助の心に活水を注ぎ、彼の「自然」に対する感情も復活させられた。それなのに、彼は「天意」と「人の掟」をともに背き、その狭間で虫の息をつなぐように生きている。

彼自身は長く門外に佇立むべき運命をもって生れて来たものらしかった。夫は是非もなかつた。けれども、何うせ通れない門なら、わざわざ其所迄辿り付くのが矛盾であつた。彼は後を顧みた。さうして到底又元の路へ引き返す勇気を有たなかつた。彼は前を眺めた。前には堅固な扉が何時迄も展望を遮ぎつてゐた。彼は門を通る人ではなかつた。又門を通らないで済む人でもなかつた。要するに、彼は門の下に立ち竦んで、日の暮れるのを待つべき不幸な人であつた。(二十一、599頁)

門の向こうは「自然」に約束された理想郷、彼の後ろは現実世界への帰り道である。その隙間で生きる宗助と御米は、「自然」の安息力を失った一方、現実

世界からの不安も耐えずに襲い掛かってくる。この小世界を支えているのは、「火鉢」を中心とする夫婦が作った「丸い円」である。しかし「火鉢」とは、火の熱を集めて利用する道具で、赤い不安の火を一時に抑えられるが、それは完全なる安息ではない。よって、安井の帰国を知ってから不安で不定な状態に陥る宗助は、再び「自然」の力を求め、参禅の道を踏んだ。が、すでに「自然」の信仰を失った彼は、白雲郷への願望も「風吹碧落浮雲尽」のように、遠い空の果てに消えた。冬が過ぎ、春が来る。春が去り、また冬が訪れる。「門の下に立ち竦んで、日の暮れるのを待つべき不幸な」野中宗助の前に、いつか「自然」が、また苛烈な復讐を容赦なく下すのであろう。

第四節、むすび

筆者は、夏目漱石の前期三部作における「赤」「青」「白」三色の象徴意味について、まず「社会」と「恋愛」の面で、「赤の不安性」と「青の安息性」を論究し、さらにそれを「現実世界」と「自然」に結びつき、「赤—不安—現実世界」と「青—安息—自然」という構造を判明している。そして漱石の漢詩・仏教思想・キリスト教についての教養から、「白」は「白雲郷」・「乘是寶車 遊於四方 嬉戲快樂 自在無礙」・「イデンの園」に繋がられ、理想郷あるいはその鍵を代表することを証明している。

前期三部作で、美禰子・三千代・御米、いわゆる「白い女」の出現により、男主人公は「青い自然」を感じ取り、その安息力の導きで、「社会」と「恋愛」の不安を勝って「赤い現実世界」から抜け出し、「白い女」と共に「白雲郷」を目指そうとするが、結局失敗終えた。即ち、漱石は「火宅」寓話を契機としてかみしれず、「赤—青—白」の色彩表現で「現実世界—自然—理想世界」という構造を象徴しており、人間がどこに居るべきであろうかと、探究している。

度胸のない三四郎は、「自然」の力をそれ程信じないため、美禰子と結ぶ機会を見逃し、「迷羊」のままに「天国」と「現実世界」の境界線に残された。

「自然」を甘く見た代助は、今度こそやっと「恋愛の自然」の命令に従おうとするが、彼の「社会の自然」が却って磁鉄鉱の両極のように遠くへ飛ばされた。

「天意」と「人の掟」をともに反逆した宗助は、門の下に彷徨い、前へも後ろへもいけなくなる。ただ、佇んでいる。

小川三四郎にしろ、長井代助にしろ、野中宗助にしろ、結局彼らは、樂園の選民になれなかった。「赤—青—白」三色が狂おしいほど回転し、渦のように男主人公たちを巻き込んでいる。



テキスト

- 夏目漱石『三四郎』、
『漱石全集 第五巻』、(1994.04、岩波書店)
夏目漱石『それから』『門』、
『漱石全集 第六巻』、(1994.05、岩波書店)

参考文献 (作者による五十音順)

- 出原隆俊「子六という〈他者〉 ——御米と火鉢」、
『漱石研究』、(1997.11、翰林書房)
猪野謙二『『それから』の思想と方法』、
『漱石作品論集成【第六巻】それから』(1991.09、桜楓社)
江藤淳
『漱石とその時代 第一部』(1970.08、新潮社)
江藤淳『『それから』と『心』』、
『講座夏目漱石第三巻 漱石の作品 (下)』(1981.11、有斐閣)
江藤淳「『門』—罪からの遁走」、
『漱石作品論集成【第七巻】門』(1991.10、桜楓社)
遠藤祐「指輪のゆくえ—『それから』の〈物語〉—」、
『漱石作品論集成【第六巻】それから』(1991.09、桜楓社)
大岡昇平
『大岡昇平全集 19』(1995.03、筑摩書房)
加藤富一
『夏目漱石—「三四郎の度胸」など—』(1991.12、教育出版センター)
加茂章『『それから』に見られる漱石好みの女性と色彩感』、
『新編夏目漱石研究叢書 (1)』(1993.04、近代文芸社)
岸元次子『『虞美人草』にあやなす色—さまざまな色の語るもの—』、
『武庫川国文』(2007.02、武庫川女子大学国文学会)
金英順『『それから』論 「赤」と「水」のメタファ・代助の「自然」、
『東洋大学大学院紀要 (文学研究科)』(1999.02、東洋大学大学院)
熊坂敦子『『三四郎』と英国絵画』、
『漱石作品論集成【第五巻】三四郎』(1991.01、桜楓社)
熊坂敦子『『それから』—自然への回帰—』、
『漱石作品論集成【第六巻】それから』(1991.09、桜楓社)
桑原三千枝「漱石の色彩世界—「夢十夜」を中心として—」、
『文教國文学』(1973.12、広島文教女子大学国文学会)
洪玉樹
『漱石文学における色彩表現の一考察—前後期三部作を中心に—』
(2002.06、東呉大学)
坂本幸男、岩本裕〔訳注〕
『法華経 上』(1959.07、岩波書店)
佐古純一郎「漱石の漢詩文」、
『講座夏目漱石 第二巻〈漱石の作品 (上)〉』(1981.08、有斐閣)

佐々木英昭

『夏目漱石と女性—愛させる理由—』(1990.12、新典社)

笹淵友一「夢十夜」、

『漱石作品論集成【第四卷】濛虚集・夢十夜』(1991.05、桜楓社)

ジェイ・ルービン「『三四郎』—幻滅への序曲」、

『漱石作品論集成【第五卷】三四郎』(1991.01、桜楓社)

田澤英藏「漱石—その赤—」、

『駒沢短大國文』(1973.03、駒澤大学)

陳明順

『漱石漢詩と禪の思想』(1997.08、勉誠社)

塚田瑠里子「夏目漱石研究—漱石と色彩—」、

『學習院大學國語國文學會誌』

(1969.03、學習院大學文學部國語國文學會)

夏目漱石『吾輩は猫である』

『漱石全集 第一卷』(1993.12、岩波書店)

夏目漱石『草枕』

『漱石全集 第三卷』(1994.02、岩波書店)

夏目漱石「文学論」、

『漱石全集 第十四卷』(1995.08、岩波書店)

夏目漱石

『漱石全集 第十八卷』(1995.10、岩波書店)

夏目漱石

『漱石全集 第二十卷』(1996.07、岩波書店)

夏目漱石「文学雑話」、

『漱石全集 第二十五卷』(1996.05、岩波書店)

芳賀徹

『絵画の領分 近代日本比較文学史研究』(1990.10、朝日新聞社)

蓮実重彦

『夏目漱石論』(1987.05、青土社)

平岡敏夫「火鉢の両側に手を翳す—漱石作品の一イメージ・「門」「行人」より—」、

『国文学研究』(1996.03、群馬県立女子大学)

前田護郎〔責任編集〕

『世界の名著12 聖書』(1968.10、中央公論社)

村田好哉「『三四郎』の世界—「森の女」美禰子を巡って—」、

『漱石作品論集成【第五卷】三四郎』(1991.01、桜楓社)

李哲権「漱石とナルシズム(上)」、

『聖徳大学研究紀要 人文学部』(1999.12、聖徳大学)

李哲権「漱石とナルシズム(下)」、

『聖徳大学研究紀要 人文学部』(2000.09、聖徳大学)

渡部昇一「白雲郷と色相世界」、

『教養の伝統について』(1977.11、講談社)

Peter Trippi[et. al.]

『J.W. Waterhouse : the modern Pre-Raphaelite』

(2009.06、RoyalAcademyofArts)