

漱石・沙翁・メレディス

——『虞美人草』に及ぼせる英文學の影響——

久野眞吉

一

外國文學を研究する目的はいろいろ考へられる。先づ手近なところでは研究者自身の趣味、教養のためである。次には自國の文化向上のためでもある。漱石は明治以來の英文學者のうちでかゝる外國文學研究目的を立派に果たしたうちの一人といへよう。然し研究業績を學術論文と文藝作品と兩方面に實証した英文學者は漱石以外にはないであらう。漱石の英文學研究方法は後の英文學研究者に幾多の示唆を與へてゐる。又漱石の作品には外國文學の手法が多分に採り入れられてゐる。われわれが漱石の學術論文を検討し、又作品中の外國文學的要素を探索することは、外國文學研究者としては、外國文學著作に直接に當る外國文學の本格的研究に比し、稍縁遠くのが外れてゐる感がないでもないが、文藝の本質は反つてかゝる方法によつて深く究められるのではないかといふ氣持もする。この小論では漱石の英文學研究については觸れる邊はないが、漱石が創作に於いて外國文學、殊に英文學の考へ方なり手法をいかに消化して作品中に採り入れてゐるかを問題としたい。勿論問題が大きいので作品を『虞美人草』に限定して、この問題研究の序論とする。

漱石は『虞美人草』を書く以前に既に創作活動に入り独自の作品を次々發表して文壇で高く買はれてゐた。然し『虞美人草』以前の作品は漱石の余技であつて本職は英文學の先生であつた。所が『虞美人草』は専門の小説家として漱石が全力を振つた最初の作品である。この意味で『虞美人草』は小宮豊隆氏も指摘して居らるゝやうに漱石の處女作といつても差支なからう。漱石の長所も短所も極めてよく現はれてゐる作品である。漱石は『虞美人草』を書く前に當時の文壇の作品に比し異色ある作品を次々と書き聲價を得てゐた。然し漱石としてはそれ等の作品に自分として満足してゐたとは考へられない。余裕さへあれば心ゆくばかり創作に打込み快心の作品を發表したかつたらう。朝日新聞入社によつてその機會は與へられた。そして先づ東京美術學校で講演した『文藝の哲學的基礎』を朝日紙上に發表した後、それを恰も實証するが如く、明治四十年六月二十三日より『虞美人草』を紙上に載せ始めた。

『我輩は猫である』『坊っちゃん』それから『倫敦塔』『幻影の盾』それから又『野分』等、これ等はいづれも漱石は氣樂な氣持で書いてゐる。所が『虞美人草』では漱石は自分の今まで蓄積した文藝上の蘊蓄の全部を傾け、又彼の全人格を百パーセントに活躍させ、この一作によつて自分の創作家としての眞價を天下に認めさせやうとする眞劍味が見られる。當時の自然主義的作品に對する飽き足らない氣持―『文藝の哲學的基礎』の中に縷々と述べられてゐる―を作品によつて實証せんとする意氣込みも見られる。然し余りにも緊張し意識的となる場合には作品は傑作とはならないものである。『虞美人草』は漱石の作品としては失敗作であるといふのが定評である。所で『虞美人草』を失敗作たらしめた原因は、漱石の創作家としての眞價を問ふとか、朝日新聞の當局乃至一般讀者の期待に添はんと意識であるとの見方も一應うなづけるが、眞の原因は漱石が創作上のことは知りつくし―學問的に―あゝでもないかうでもないと余りにも技に凝りすぎ、内容的に人生の裏附けが伴はなかつた点にあるのではないかと思ふ。それは恰度英國の小説家ジョージ・メレディスが小説の從來の型、形式をすっかり破つた小説を書き、他の小説では見られ

ない特色をその小説に持たせながらも、結局小説としては一般的には失敗と見做されてゐると同様である。

然し失敗作と見られる『虞美人草』は失敗作として今日問題とされない程無價値な作品であらうか。いろいろな観点から問題とされていゝ作品であると思ふ。明治中葉期逍遙が『小説神髓』を書き『書生氣質』を表はして以來西歐文藝の影響を受けた作品は枚挙に遑なき程であるが、漱石が『虞美人草』に於いて實驗した程本格的に眞剣に西歐文藝の創作方法を採り入れて試み々作品はなかつたと思ふ。漱石は大學で英文學の講義をなし、又余技として『我輩は猫である』等の創作を發表する以前に相當廣く英文學の作品を讀んでゐる。ただ讀むだけでなく相當批判的に讀んでゐる。大學で英文學を講ずるに及んでは學問的に研究もつんで來た。更に創作にも手を染め、外國文學の學識を創作に應用する修練もつんでゐる。正に『虞美人草』を發表した頃には全ての準備はととのつて居たかと思ふ。それでこそあれだけの創作上の實驗が出來たのである。こゝで問題となるのは英文學研究の『文學論』で科學的方法を採つた漱石が創作の實驗に於いて何故科學的方法の應用である自然主義的作品を書かなかつたかといふことである。勿論『文藝の哲學的基礎』及び『虞美人草』發表以後の講演である『創作の態度』に於いて述べられてゐるやうに、その當時の小説といへば自然主義の小説、しかも誤まれた自然主義小説が汜濫してゐた文壇の風潮に對する抗議を證明するためであつたとも解せられるが、若しこの場合漱石が本格的な自然主義小説を書き得たとしたら、當時の自然主義小説家連に對する一大痛棒であつたらう。然し漱石は次の作品『坑夫』によつて示したやうに自然主義的小説を書く準備が出來てゐなかつたから、自然主義の小説のみが小説ではない、小説の書き方はかうあるべきであると、およそ自然主義的小説とは對蹠的な手法を取つて先づ『虞美人草』を書いたと想像される。さて前にも觸れたやうに漱石は『虞美人草』を書くに當つて彼の文藝的素養の全部を傾けたのであるが、英文學の要素がどういふやうに採り入れられたかといふと、文藝觀としては沙翁、技巧としてはメレディスを利用したと言はれると思ふ。他にも英文學

的要素は勿論探求められると思ふが、この論では主として沙翁、メレデイスの影響について述べたい。

細論に入る前に漱石の小説と英國の小説との根本的類似点につき一言觸れて置きたい。英吉利小説の特徴の一として挙げられるのは作者の個性が作品に比較的ハッキリ現はれ、それが世道人心に好影響を及ぼしてゐる点である。これは一流の小説から通俗小説探偵小説に到るまでの共通した特徴であると思ふ。大抵の英吉利人は誰でもバック・ボーンを持ち、それが國際的に高く買はれてゐるが、そのバック・ボーンがどの英吉利小説にも現はれてゐる。例へばコナン・ドイルの探偵小説にしても登場人物にはコナン・ドイルの人格の反映と見られる英吉利的なバック・ボーンがある。これがコナン・ドイルの探偵小説をして他の探偵小説の水準以上に出でしめ、又健全なる讀者から愛せられる理由である。漱石は或は英吉利人嫌ひであるかも知れないが、漱石の先生マードック氏から讀められたモーラル・バック・ボーンを漱石は英吉利人のやうに持つてゐた。そのモーラル・バック・ボーンは漱石が英文學を研究してゐた間に自然に成長し、創作を發表する頃には漱石の人格の動かすべからざる根幹をなしてゐたと思ふ。漱石の小説は追眞の程度が弱いとか小説の技巧として不十分であるとかいろいろ批評されるが、漱石の小説全般に行きわたつてゐる漱石の人格の反映である漱石的要素は漱石の小説のユニークな特徴をなし、現在でも多くの讀者を惹きつけてゐる。この点漱石の小説は矢張英吉利小説の流をくむ小説であり、英吉利小説の善い特徴を日本小説に採り入れたともいはれると思ふ。この点は漱石の小説を理解するに當つて重要な点であるので一言して置く。

二

先づ表面的なところ、即ち『虞美人草』に沙翁、メレデイスがどの程度引用されてゐるか、そこから論を進めたい。『虞美人草』のところでクレオパトラが女主人公藤尾を表象する如く登場する。因に藤尾が膝の上で讀む

「箔に重き一卷」は沙翁の原典ではなくプルタークの英雄傳である。「墓の前に跪いて云ふ……」「花を墓に、墓に口を接吻して……」の二個所の漱石の名譯はプルターク英雄傳アントニイ篇の終り頃の文章の譯である (Plutarch's Lives Vol. I PP. 331-7—Everyman's Library—參照)。沙翁のクレオパトラの説明役は小野さんである。漱石は小野さんに

「沙翁の書いたものを見ると其女の性格が非常によく現はれて居ます」と言はしめてゐる。小野さんは沙翁の描いたクレオパトラを見た心持を「古い穴の中へ引込まれて、出ることが出来なくて、ぼんやりしてゐるうちに、紫色のクレオパトラが眼の前に鮮かに映て來ます……」と述べてゐる。それから小野さんと藤尾との會話で小野さんの沙翁クレオパトラ評が續くが、ローマからの使者よりクレオパトラがアントニイの妻オクテヴィヤの事を尋ねる所を説明して「オクテヴィヤの事を根掘り葉掘り、使のものに尋ねるんです。其尋ね方が、詰り方が、性格を活動させてゐるから面白い。オクテヴィヤは自分の様に背が高いかの、髪の毛がどんな色だの、顔が丸いかの、聲が低いかの、年はいくつだのと、何處迄も使者を追窮します。……」といつてゐるが、それは沙翁「アントニイとクレオパトラ」の第三幕第

三場一四—三七行

クレオ 丈はわし位か？

使者 御前ほどお高くはございません

クレオ 物をいふのを聞きましたか？ 甲高か、低いかな？

使者 へい、物をおつしやるのを聞きましたが、低いお声でございます

×

×

クレオ (使者に) 齡は幾つ位かと思ひます？

使者 御前、あの方は末亡人でいらせられます……

クレオ 末亡入！ チャーミヤンや、お聞や。

使者 お卅歳せじふだらうかと存じます。

クレオ 顔おもてだちを覚えてゐるかい。長いか、圓いか。

使者 圓過ぎます位で。

クレオ 圓顔まへの女は、大抵おろかなものぢや！。…頭髪かみづけは、どんな色ぢや。

使者 くい、褐色こせきで。お額ぬで附つは思ひ切きつて低ひううぢります。」（坪内訳）

Cleo. Is she as tall as me?

Mess. She is not, madam.

Cleo. Didst hear her speak? is she shrill-tongued or low?

Mess. Madam, I heard her speak; she is low-voiced.

× ×

Cleo. Guess at her years, I prithee.

Mess. Madam, She was a widow.

Cleo. Widow! Charming, hark.

Mess. And I do think sh's thirty.

Cleo. Bearst thou her face in mind? is't long or round?

Mess. Round even to faultiness.

Cleo. For the most part, too, they are foolish that are so.

Her hair, what colour?

Mess. Brown madam: and her forehead / As low as she would wish it.

(Shakespeare; Antony and Cleopatra. Act III, Sc. II, ls. 14-37)

が参照される。次に「謎の女」(藤尾の母)はマクベスの妖婆に比較される。「十」の始頃の叙述に「悲劇マクベスの妖婆は鍋の中に天下の雜物を攪ひ込んだ。石の影に三十日の毒を人知れず吹く夜の墓と燃ゆる腹を黒き背に藏す蠚の膽と、蛇の眼と蠚の爪と鍋はぐらぐらと煮える。妖婆はぐるぐらと鍋を廻る。枯れ果てて尖れる爪は、世を咀ふ幾代の錆に瘡せ盡くしたる鐵の火箸を握る。煮え立つた鍋はどろどろの波を泡と共に起す。―讀む人は怖ろしいと云ふ。」は沙翁『マクベス』第四幕第一場四―一九行)

妖の一 釜の周邊をぐるぐら廻り、

抛げ込めぐ、毒のある臟腑を。

墓よく、冷い石の、其下に、

三十一日、三十一夜、

眠込んで、汗して、毒を泌る墓よ、

煮えろぐ、呪釜で、先づ煮えろ、

・一同 辛苦も勞苦も、倍增し、倍增し。

くわくわと燃えろ、ぶつぶつ煮えろ。

妖の二 沼の蛇の大切肉、

釜の中で、煮えろぐ。

蠚の目の玉、墓の指、

蟬^{せみ}の羽の毛、犬の舌、

蝮^{はう}の刺^しと盲蛇^{めいさ}の刺^しと、

蟾^{かき}の脚鼻^{けつび}の臭^{にお}と、

大^おわづらひの呪^{まじな}ひに、

煮^なえろく、ぶつぶつ煮^なえろ、

地獄^{じごく}の雞^{けい}炊^ひ煮^なるやうに。 (坪内訳)

First Witch. Round about the cauldron go;

In the poison'd entrails throw,

Toad, that under cold stone

Days and nights has thirty one

Swelter'd venom sleeping got,

Boil thou first i' the charmed pot.

All. Double, double toil and trouble;

Fire burn, and cauldron bubble.

Sec. Witch. Fillet of a fenny snake,

In the cauldron boil and bake;

Eye of newt and toe of frog,

Wool of bat and tongue of dog,

Adder's fork and blind-worm's sting,

Lizard's leg and howlet's wing,

For a charm of powerful trouble,

Like a hell-broth boil and bubble.

(Shakespeare : Macbeth. Act IV, Sc. I, ls. 4-30)

が又参照せられる。次に「十二」に「沙翁は女を評して脆きは汝が名なりと云つた」といふ叙述がある。それは沙翁『ハムレット』第一幕第二場百四十六行「Foolish, thy name is woman!」に言及してゐることは指摘するまでもなからう。「十七」小野と浅井とが郊外散歩に行つた時、浅井の言葉として「時に君は矢張あのハムレットの家へ行くのか」があるが、これは直接には沙翁の『ハムレット』とは関係はないけれども、漱石が甲野家の悲劇を書くに際して、沙翁の『ハムレット』を意識的にか無意識的にか念頭に置いてゐたことを暗示する言葉として面白い。更に『虞美人草』の大團円ともいはれる「十八」に於いて藤尾に言及してのクレオパトラが數回出てくる。然しこの場合のクレオパトラは藤尾の描写の形容詞的使用で沙翁のクレオパトラとは印象が非常に違ふ。漱石は藤尾の性格にクレオパトラを採り入れるなれば、クレオパトラの沙翁的解釋にあやかつて藤尾の死を藝術的に立派に遂げさせてやればよかつたと惜しまれる。然し漱石は『虞美人草』の結末をつけるころには創作的に余程行きづまつてゐたことが、小宮、鈴木、木ノ兩氏に宛てた手紙に現はれてゐて、所謂「七顛八倒」の苦しみをして居り、最初の彼の長篇小説としては止むを得ざる結果であつたかと察せられる。

メレディスの方は直接の引用としては「十八」に漱石は小野さんが藤尾との大森行き約束を破る心境を叙して「メレヂスの小説にこんな話がある。―ある男とある女が謀し合せて停車場で落合ふ手筈をする。手筈が順に行つて、

汽笛がひゅうと鳴れば二人の名譽はそれぎりになる。二人の運命がいざといふ間際迄逼つた時女は遂に停車場へ來なかつた。男は待ち^は毫の顔を箱馬車の中に入れて、空しく家に歸つて來た。あとで聞くと朋友の誰彼が、女を抑留して、わざと約束の期を誤ましたのだと云ふ。――藤尾と約束した小野さんは、斯んな風に約束を破る事が出來たら、却つて仕合かも知れぬと思ひつゝ、煙草の烟を眺めてゐる」と言つてゐる。小説でかういふ情況はよくあるのでメレデイスのどの小説とはハッキリいへぬが多分『十字路のダイアナ』第二十六章「裏切られた戀人數々の教訓を受けること」に於いて女主人公ダイアナをその戀人デイシアが停車場で待ち、待ちぼうけを食ふ所をさしたのであると思ふ。次に『虞美人草』の構造上重要な役目をつとめてゐる甲野さんの日記について漱石は明治四十年七月三十一日鈴木三重吉宛手紙で次のやうに述べてゐる。――「甲野さんの日記は毫も不自然ならず、甲野さんの日記は京都の宿屋の所にでてゐる、つまり其つゞきである。しかしてかゝる哲學者のかいた日記をぼつ／＼引き合ニ出スノハアル意味ニ於テ甲野サンヲ貫ヌカシムル方便デアル、實ハ此ヤリロハ僕ノ創體デハナイ英ノメレデスの作に屢此手ガアル。僕ハ之ヲ踏襲シタト評サレテモ仕方ガナイ。」漱石は創作に於いて誰の影響をうけたとか誰を模倣したとか余り言はない、この手紙は漱石が創作の種あかしをした点で興味があるが、「英ノメレデスの作に屢此手ガアル」と言つてゐるのは、メレデイスの『リチャード・フェヴェラルの試鍊』に於いて、リチャードの父オースティン・フェヴェラル卿の箴言集「ゼ・ビルグリムス・スクリップ」が全篇に利用されてゐる手法を倣つたのを告白したのである。

三

外國文學研究者が自國に於ける研究及び創作を当該外國に於ける文學研究、文學作品と比較研究する場合、どの研究は外國の研究者の誰を模倣してゐるとか、どの作品は外國の作家のどの作品から暗示を得たかを論ずるのは中々實

証しにくいものであり、時にはその筆者の思ひつき獨斷に過ぎず研究としては甚だ價值のないものになる危険は多分にあると考へる。然し歴史の見解に立つて自國の研究創作がいつの時代に外國のどのやうな研究・創作の影響をうけそれがいかに消化され白國の文學の研究・創作の血となり肉となつてゐるかを検討することは自國の文學の研究・創作兩方面の發展進歩に資すること大であると思ふ。従つて『虞美人草』に沙翁、メレデイスがいかに消化され利用されてゐるかを見ることも筆者の獨斷と見られる点が多々あるかとも思ふが、創作方面で外國文學を利用する場合の示唆を多少でも與へることが出来ないものかとの筆者の控へ目な希望から敢てこの論を試みる。

漱石はメレデイスが死んだとき談話を國民新聞紙上に發表してゐるがその中に――

問　それでもメレデイスの感化を受けてゐるでせう

答　無論受けてゐる。今日まで讀んだ本で感化を受けてゐる本は殆んどない。然し感化を受けるのと其本を覚えるとは別物である。例へば物を食つたり飲んだりするやうなもので、食つたものゝ批評も出來ず、味を忘れて仕舞つても、其實実丈は骨の髄から身体へ廻つて、たしかに血肉となつて何時迄も存在してゐる。読書も批評を目的とするのと、又其筋を記憶することとを主とするのと、又批評や筋はどうでも構はない、實際讀んだものが消化れて無形のあるものとなつて頭腦のなかに有意無意の間に存在すれば結構だとするものと、この三通りに區別する事が出来る。――漱石全集別冊メレデイスの計――

といつてゐる。漱石は批評のためにも趣味のためにも讀書してゐる。然し大抵の書物は第三番目の讀み方をしたと想像される。何れにしても漱石の「血肉となつたもの」、漱石の讀んだものが消化されて無形のあるものとなつて漱石の「頭腦のなかに有意無意の間に存在する」ものが、漱石の創作の場合には作用してゐる。だからこれこれは沙翁的要素だ、かういふ文章はメレデイス式だといつた所が、漱石はなに俺の獨創だよといふかも知れない。先づ『虞美人草』の趣旨・構造の点から始めよう。

漱石は『文藝の哲學的基礎』に於いて人間の理想を大別して、眞・善・美・壯の四種に分ち、文藝の手法としてはその何れに偏してもいけない、例へば眞を強調する余り他の善・美・壯を犠牲にするその当時の自然主義的方法は採らない、それは唯人間の理想の四分の一を表はすにすぎない、本當の文藝作品は人間の四ツの理想の中その何れを基調とするにしても他の三つの理想を適當に鹽梅しなければいけないといふことを大体主張してゐる。これは大綱みに考へて沙翁の文藝觀と一致すると思ふ。又漱石は明治四十年の『虞美人草』執筆前の日記斷片の中に『虞美人草』作の文藝觀の覺書を書いてゐるが、それは『虞美人草』の趣旨を理解するのに非常に參考となるので少し長いけれども引いて見る。

Great literature is tragic. だト云フ。或人其意味を説明して final だカラト云フ。是は eternal ナ落着ト云フ義カモ知ルヌ。余思フニ tragedy ハ人ヲ眞面目ニスル。然シソレガ何故ニ great ナルカ。眞面目ニナツタ時始メテ人間の moral being ガ活動スルカラデアル。……

喜劇が忽然トシテ悲劇ニ變ズルノハ此時デアル。life ノ positive side 無暗ニ stretch マテ行クト急ニ negative side ニ歸る。其時彼等は始メテ life ニ negative side ガアルカト氣ガツク。life ハ唯一ノ目的デアル、而シテ positive ノ方面ニ進シテ種々ナル quality ヲ introduce スルノ結果は人々皆 absurdity ニ陥ル、彼等ニ life ハ何ニ就ツテモ如何ナル事ヲシテモ absolutely ニ secure デアルト自覺スル、所ガ positive ノ方面ニ無暗ニ進行スルト彼等ハ第一目的タル life ノ bare existence ト矛盾スル。彼等ハ此矛盾ト當面ニ相見エタ時始メテ生活ノ第二義ヨリ第一義ニ歸ル、而シテ自己の行動の從來ハ輕佻デアツタト云フ事ヲ切實ニ自覺スル。如何トナレバ彼等ハ今迄生活ノ第二意義の爲メニ第一意義ヲ忘レテ居タカラデアル、因果ト云ヒ天罰ト云ヒ應報ト云フハ皆此根本義ニ逢着シタ時ノ語デアル、

喜劇ハ道德ヲ抽出スル。而シテ道德ハ life ノ根本義ヲ維持スル上ニ於テ absolutely ニ必要デアル。故ニ喜劇ノ多クハ life

ノ第二義ニ墮ツル者デアツテ、Lifeノ第一義ニ觸レル者ハ必ス道德問題ヲ含シデ居ル。而シテ道德問題の尤モ深キモノ、表現
ト Tragic Drama。Tragedyニ於テ始メテ此道德問題の重要ナル事ガ明瞭ニ分ツテクル。是ダカラ古來カラ悲劇ハ喜劇ヨリモ
重要視セラル、ノデアル…。『断片』（明治四十年四十一一年頃）――

この『断片』記事から推測するに、『虞美人草』に於いて漱石は喜劇的な近代生活の中に悲劇的情況を見出し道德的解釋を下さんとしたもののやうである。漱石はメレディスの小説は「大抵皆讀んだ。而して大變エライと思つてゐる」（「メレディスの訃」参照）と告白してゐる。メレディスの小説は彼の文藝觀「喜劇的精神」の實証であり、その凡ゆる小説は近代生活のメレディス式喜劇的解釋を示したものである。メレディスの小説を大抵皆讀んだ漱石はメレディスの近代生活に於ける人間の行動の喜劇的解釋を十分消化して自分のものとしてゐたと思ふ。従つて漱石は『虞美人草』執筆に際してメレディスを一應頭の中に浮べたと考へても左程不自然ではなからう。然し漱石はメレディスの文藝觀をそのまゝ踏襲するには漱石は漱石としての個性を余りにも持ちすぎてゐる。又漱石の作家としてのプライドはそれを許さなかつたらう。そこで漱石の文藝觀の沙翁的要素が――「文藝の哲學的基礎」の思想――這入り込んで來たものと思ふ。然し結果からいへば或は漱石がメレディス式一本槍で行つた方が作品の効果を上げ得たのではないかと考へられぬでもない。藤尾を中心とする甲野家の悲劇はハムレット式の悲劇として取扱ふよりも、メレディスの喜劇的解釋を徹底させた方が甲野家の各人物、殊に藤尾の死――或は死なせなくともよかつた――の取扱方等について藝術的眞に近付けることが出來たのではなからうか。漱石は自然主義小説の藝術上「眞」の問題を取上げて挑戦して立つたのであつたが、『虞美人草』に於いて漱石は小説の他の藝術的要素の取扱方に於いて相当成果を上げながらも「眞」の問題に於いて躓いてしまつた。これは漱石の文藝觀がその当時まだ成熟して居らず、漱石のメレディス的要素と沙翁的要素との融和は漱石が『明暗』を書くまでわれわれは待たねばならなかつたのである。漱石が『明暗』を完成

し、更に二、三の作品を残したとしたなら漱石の完成した文藝觀が作品を通して覗ふことも出来たらうと惜しまれる。メレディスの小説に『悲喜劇役者』といふのがある。これはフェルディナンド・ラッサアルといふ猶太系ハンガリー人である獨逸共和社會黨の首領が、慧星の經歷の後決闘で倒れた事實談をメレディスが小説に書いたのであるが、この政治家―メレディスの小説ではオルヴァンとなつてゐる―は獨逸の貴族の進歩的な令嬢に戀せられる。政治家は三十九才令嬢は十九才年齢の差はあつたが相互の革進的氣象は兩者を結びつける。彼等の戀愛は女の方の家庭の者の妨害又男の方の詰らぬ見榮自尊心のために中々成就しないまゝに進む。最後の段階になつて男は女の方の家庭の處置に憤慨して女の父に決闘を申込み、父に代つて決闘に出た女の許嫁の男の手によつて逆に倒されてしまふ。『虞美人草』では藤尾の「我」が罰せられる趣向である。メレディスのこの小説でも戀人兩者の「我」が罰せられる。然し漱石は『虞美人草』に於いて悲劇的手法を採つたのに對してメレディスは喜劇的手法を採つてゐる。問題となるのは『虞美人草』の題材に對して漱石が悲劇的手法を採つて成功したか否かである。漱石は『虞美人草』に於いては喜劇的扮装を外皮とし中心に悲劇的精神を確立せんと意圖したとも解せられるが中心の悲劇的方面が成功しなかつたやうに私は思ふ。藤尾の死が藝術的取扱として不評であるのはこゝに原因し、前にも述べたやうに喜劇的解釋に徹した方がよかつたと思ふ。

最後に『虞美人草』の作品としての布置結構について一言して置きたいと思ふが、一体『虞美人草』は事件が主といふよりも性格の方が主である。ある事件の周圍をいろいろな人物が動くといふよりは、いろいろな人物がいろいろな關係に於いて交渉を持ち事件らしいものを生み出すといつた方がよい。漱石は「七」に於いて次の如く書いてゐる。

一人の一生には百の世界がある。ある時は土の世界に入り、ある時は風の世界に動く。またある時は血の世界に曝ぐさき雨を浴びる。一人の世界を方寸に纏めたる團子と、他の清濁を混じたる團子と、屢々相連つて千人は千個の実世界を活現す

る。個々の世界は個々の中心を因果の交叉點に据えて分相應の圓周を右に劃し左に劃す。怒の中心より画き去る圓は飛ぶが如くに速かに、恋の中心より振り來る圓周は蹊の痕を空裏に燒く。あるものは道義の絲を引いて動き、あるものは奸譎の圓くはんをほめかして回る。縦横に、前後に、上下四方に、乱れ飛ぶ世界と世界がくひ違ふとき秦越の客こゝに舟を同じうす。……

漱石は小説の舞台を京都と東京とに置き、人間的小宇宙をそれぞれの持場に於いて描く。それ等の人間的な宇宙を運命とか人生の縁といったやうな力で相接近させる。伏線を張り照應に氣をくばり小宇宙を大宇宙の勢力範圍にまで合流させる技巧の手腕は日本從來の小説的技巧から見て驚異であつたと言へやう。「一」から「十一」迄の博覽會の場面までの所は技巧的に優れてゐる、かういふ小説の組立ては外國に於いても余り類がないのではなからうか。但し後半の小宇宙の大宇宙圈内の活動になると前半の合流作用ほどはうまく行つてゐない、小宇宙の牽引反撥が自然に行はれてゐない。最後の藤尾の小宇宙が消滅する段になると前にも指摘したやうに不自然である。然し、何んといつてもかういふ小説の構造は漱石の獨創と見てよく、會話による性格描写の漱石の靈腕と共に賞してよからうと思ふ。

四

次に性格の問題に移る。沙翁の作品は聖書と同じく人間記錄の寶庫である。しかも各人物が漱石の所謂第一義的活動をしてゐる。漱石は英文學の作品を相当廣く又相当深く讀んでゐる。然し沙翁研究に関する造詣は他の作家研究のそれよりも遙かに拔んでゐたのではなからうか。それは漱石の傳記を讀んでも又漱石の沙翁講義を大學で聞いた人々の話を聞いても分る（例へば金子健二氏は『人間漱石』の中で縷々とそれを述べてゐる）。従つて漱石は『虞美人草』を書いた頃には沙翁研究によつて沙翁的人間解釋に既に通じてゐたと想像して大して誤りではなからうと思ふ。總じていへば漱石が作品に描かんとする人物は―殊に漱石が好意的に取扱つてゐる人物は―ありのままの人間よりも

あるべき人物を写さんとしたのである。藝術的效果は勿論沙翁には及ばなかつたにしろ方向は同じである。「五」に於いて甲野さんは宗近さんと語る。

「人間の分子も、第一義が活動すると善いが、どうも普通は第十義位が無暗に活動するから厭になつちまう」

「御互は第何義位だらう」

「お互になると、是でも人間が上等だから、第二義、第三義以下には出ないね」

「是でかい」

「云ふことはたわいなくても、そこに面白味がある」

「難有いな。第一義となると、どんな活動だね」

「第一義か、第一義は血を見ないと出て来ない」

『虞美人草』は甲野さん宗近さんの第一義的活動を意図した作品である。沙翁の作品『ハムレット』は人物ハムレットの第一義的活動の表現である。先に「時に君は矢張あのハムレットの家へ行くのか」と「十七」の浅井の言葉を引いたとき述べたやうに『虞美人草』と『ハムレット』との作品として何か相通するものが感ぜられるのである。この「第一義か、第一義は血を見ないと出て来ない」の文句など『ハムレット』の終局が思ひ浮べられる。又藤尾を死なしめた伏線となつたかも知れぬ。尙同じく「五」の甲野・宗近の會話中に

「自然は皆第一義で活動してゐるからな」

「すると自然は人間の御手本だね」

「なに人間が自然の御手本さ」

これは第一義的活動である自然を謳歌してゐるのか、自然律の上に道德律を立たせたものか、これだけの台詞では漱

石の考は一寸ハッキリ分らないが、究極に於いては漱石が自然律道德律の合致を考へてゐるとすれば矢張沙翁的な考へ方である。沙翁作品中かうした關係を述べた言葉は他にもあるかも知れぬが「リア王」第一幕第二場でエドマンドは冒頭で

「エドヤ、大自然よ、汝は俺の神さまだ。おれはお前の定めた規則だけを奉ずる積りだ」(坪内訳)

Edmund. Thou, nature, art my goddess: to thy law/My services are bound.

(Shakespeare: King Lear. ActI, Sc. II, ls. 1-2)

と云つてゐる。こゝでのコンテキストの意味はとにかく、この台詞は沙翁の自然對人間の考を表してゐるといつてよからう。所で『虞美人草』では人間の第一義的活動がいかに表はされてゐるだらうか。「十八」の終りに於いて宗近さんは例の問題の時計を大理石の燐爐に投げつけていふ。

「藤尾さん、僕は時計が欲しい爲に、こんな酔舞な邪魔をしたんぢやない。小野さん、僕は人の思をかけた女が欲しいから、こんな惡戯をしたんぢやない。かう壞して仕舞へば僕の精神は君等に分るだらう。是も第一義的活動の一部分だな。なあ甲野やん」

「さうだ」

甲野さんは是認してゐる。宗近さん、甲野さんの第一義的活動はハムレットのそれに遙かに及ばない—少なくとも藝術的效果に於いて。次に沙翁の作品中の人物は沙翁の分身であるといはれるが、漱石の作品中の人物についても同じことが云はれる。『虞美人草』中の甲野さん宗近さん、それから其他のマイナ・キャラクターについても大なり小なり漱石の分身である。これは穴勝漱石の作品についてのみの傾向ではないかも知れないが、沙翁どの類似点の一つと見て差支なからうと思ふ。甲野さん宗近さんに於いて漱石の性格の陰陽が抽出されて居り、又沙翁のハムレット式、

フオルスタッフ式の一面が現はされてゐないだらうか。小野さんは弱い性格の持主である、然し小野さんのおしやれな性質は後の作『それから』の代助あたりにも出てゐるが、漱石の性質のある分子が現はれたものではなからうか。

『虞美人草』の人物の漱石的な所を一つ一つ検討すれば興味ある研究にもならうが、今はその余裕がない。今度『虞美人草』を読み返して見て一番漱石らしいと思つたのは「十三」に於いて宗近邸を訪れた甲野さんの姿である。――

甲野さんは玄關を右に切れて、下駄箱の透いて見える格子をそろりと明けた。細い杖の先で合土たつきの上をこち／＼叩いて立つてゐる。頼むとも何とも云はぬ。無論應ずるものはない。屋敷のなかには人の住む氣合も見えぬ程にしんとしてゐる。門前を通る車の方が却つて賑やかに聞える。細い杖の先がこち／＼鳴る。

『虞美人草』の藤尾は「我」の女である。藤尾の「我」が罰せられるのは『虞美人草』のテーマになつてゐる。メレデイスの小説は『エゴイスト』を始めとして、彼の小説の多くは人間性の「我」を罰することがテーマになつてゐる。漱石は最後に『明暗』に於いても人間性の「我」の問題を取上げてゐるが、この点は漱石とメレデイスとの共通点の一つであると思ふ。漱石が藤尾を「我」の女として書く際に、メレデイスを澤山讀んでゐる漱石はメレデイスの書いた女性、そしてメレデイスのその取扱ひ方について思ひ浮ばなかつた筈はないと思ふ。前にも一寸觸れたやうに、漱石は藤尾をメレデイス式に取扱ふのを故意に避けたやうにも感ぜられる。これは創作家が處女作を書く場合に當然起る創作心理であるかも知れない。漱石が『明暗』に於いてお延を書いた際――お延の「我」の罰せられる結末が未完成の『明暗』では出て居らずハツキリしたことはいへない――は漱石の心持は余程變つてゐる、少なくとも藤尾の結末のやうな結末のつけ方はお延に對してはしなかつたらう。兎に角藤尾をクレオパトラ化したり、最後に不自然な往生をさせたり、性格としても「我」の概念化したものになつてしまつたのは藝術的には失敗である。これは甲野家の悲劇的運命を表はすのとらはれすぎて藤尾を性格描写として藝術的に殺してしまふ結果に陥つてゐる。前に引用

したメレデイスの小説『悲喜劇役者』の女主人公クロチイルドのメレデイスの取扱に比すれば雲泥の差がある。藤尾は普通の良家の世間知らずの我儘娘として取扱つた方が遙かによかつたであらう。

漱石は藤尾の母を「謎の女」と言ひ宗近さんを「鐵砲玉」と評してゐる、そして性格描写に相當効果を上げてゐる。メレデイスは『エゴイスト』に於いて女主人公クレアラを「山彦の精」"the Mountain Echo"、或は「磁器製の愛らしい曲者」"a dainty rogue in porcelain"と呼ばしたり、登山好きの哲學者ヴァノンに「斷食僧に化した日の神アポロ」"Theobus Apollo turned fasting friar"と綽名をつけさせてゐる。これは穴勝漱石がメレデイスを眞似たとも云ひ切れないかも知れないが、著しい類似が見られる手法である、メレデイスが作品人物を機智的に掴み俳諧式に表現してゐるのに漱石はメレデイスを読んだとき興味を惹かれたと想像してもよからう。更に性格描写としての漱石の手法で大切なのは會話による性格描写である。この点に漱石が興味を持つてゐるらしい証據として「斷片」(明治四十年明治四十一年頃)に

character as dialogue であらはし得る人は—Ibsen, Meredith, Pett Ridge, W. W. Jacobs.

と出てゐる。漱石はメレデイスの此点の手腕を認めてゐる。エゴイストの第六章に於て主人公ウイロビイはクレアラに求婚する、結婚後自分が死んだ後のことを心配して—

「人間は皆逝くものです。我々の生は短い」

「^{ほんと}眞実に」と彼女は含槌を打つた。

氣の無い調子に聞えた。

「僕を亡くしたら、クレアラさん」

「でも、貴方は御丈夫ですもの、ウイロビ様」

「明日息の根を絶たれるかも知れない。」

「そのやうな事を仰^{おつしや}有るものぢやありません。」

「さういふ思をしてみるのもいいのです。」

「それが何になるか私には分りません。」

「僕を亡くするやうなことがあつたら、」

「まあ、貴方、」

×

×

「実は斯う思つて居るのです——人は死と共に死はない、」

「それが慰めになります。」

「相愛の場合には、」

「それは再会の出来る豫^よ表^{ひょう}ぢやありませんか？」

「世間を歩いて、恐らく貴方と逢ふ……仇し男と連れてゐるのに、」

「私にお逢ひ？ 何処で？ 此処で？」

「結婚して……仇し男と……」(繁野訳)

“All of us must go ! our time is short”

“Very” she assented.

It sounded like want of feeling.

“If you lose me, Clara !”

“But you are strong, Willoughby.”

"I may be cut off to-morrow."

"Do not talk in such a manner."

"It is as well that it should be faced."

"I cannot see what purpose it serves."

"Should you lose me, my love!"

X

X

"It is this belief—that one does not die with death!"

"That is our comfort."

"When we love?"

"Does it not promise that we meet again?"

"To walk the world and see you perhaps...with another!"

"See me?—Where? Here?"

"Wedded...to another..."

(Meredith: The Egoist. Chap V)

『エゴイスト』の主人公ウイロビーの自己中心の性格は右の會話の中によく現れてゐる。『虞美人草』で藤尾の「我」的な愛を示す會話は—漱石の本領を充分發揮しては居ないが—藤尾が「二」で小野さんをからかつてゐる所である。

「可愛らしいんですよ。丁度安珍の様な」

「安珍は奇つ」

許せと云はぬばかりに、今度は受け留めた。

「御不服なの」と女は眼元丈で笑ふ。

「だつて……」

「だつて、何が御厭なの」

「私は安珍の様に逃げやしません」

是を逃げ損ねの受太刀と云ふ。坊つちやんは機を見て奇麗に引き上げる事を知らぬ。

「ホ、私は清姫の様に追つかけますよ」

男は黙つてゐる。

「蛇になるには、少し年が老け過ぎてゐますかしら」

時ならぬ春の稻妻は、女を出て、男の胸をするりと透した。色は紫である。

然し『虞美人草』で漱石の會話の妙味を知るにはもつと他の個所を見なければならぬ。甲野・宗近、藤尾・糸子、藤尾母・宗近父、宗近兄妹等の會話に於いていくらでも搜すことが出来る。

五

最後に『虞美人草』の文章について述べる。漱石は明治三十九年三月『中學世界』に『余が文章に裨益せし書籍』と題する雜文で「文章鍛鍊上に最も多く裨益した書籍、文章と、特に挙げていふべきものはない」と斷つて、好きな作家として英文學關係ではスチヴンソン、キップリング、スキフトを挙げ、殊にスキフトについては「名文以上の名文である」と絶讃してゐる。沙翁もメレディスも名前が出てゐない。『虞美人草』を書いた前年の漱石の文章觀とし

て『虞美人草』の文章を併せ考へれば、稍奇異の念を禁じ得ないのであるが、其後の漱石の文体がスチヴンソン等の文体に近付いて行つたことを考へれば漱石の文章觀としてうなづけないでもない。寧ろ『虞美人草』の文章は漱石の文章としても文章道の邪道にさまよひ込んだものであるかも知れない。英のメレデイスは文章の邪道振りを發揮し、しかもそれを一生徹底させ英國諸家の文章中に異彩を放つてゐる。メレデイスの文章は平凡な事柄を意表に出る表現で述べるのがその特徴の第一である。メレデイスは文法を破り文章論を無視し従つて或る意味で支離滅裂の文章、加ふるに本國人でも中々辿れない複雑な比喻を用ゐてゐる。この点ではカーライルの文章と好一對である、又批評家から悪文中の悪文とも評せられる所以である。然しメレデイスの豊富に恵まれてゐる詩心乃至機智ウィットはこれ等の悪文を救つて英文の中でも唯一な美しい文章を生み出してゐる。美しいといつても在來の文章の美しさではない。メレデイスのカーライルの文章を評した語を借れば「果樹園に暴風が不氣味に吹き荒れて、あちこちごろごろと果物を落し轉がしてゐるのが眼に止まる文体」(松浦譯) “a wind-in-the orchard style, that tumbled down here and there an appreciable fruit”—Beauchamp's Career Chapl.—と「吾々の頭や關節に觸れたやうな衝動を與へる」(全上) “——producing a kind of electrical agitation in the mind and the joints”—Ibid—のである。晦澁な文章を避けてメレデイスの好い要素を多く持つてゐる文例を二、三挙げて見よう。「リチャード・フェヴェラルの試練」の主人公が戀人に會ふ場面である。

「碧りに閃めく滝津瀬の堰の上方、下流の蘚音に搖られ、黄色の、白の百合の花がいくつも、葦の間に泊まり震へてゐた。

ホザキシモツタ 薔薇科の花は雜草、這ひ茨の茂れる堤より垂れ、そこにはまた自然の乙女も屈かがむ、顔はしなやかな縁のついた大型の麥稈帽子に陰り、唇、顎のみ陽に照らされ、時々首肯しながら、誘はゞ答へんとするやうな視線を送つてゐた。」「リチャード・フェ

Above green-flashing plunges of a weir and shaken by the thunder below, lilies, golden and white, were swaying at anchor among the reeds. Meadow-sweet hung from the banks thick with weed and trailing bramble, and there also hung a daughter of earth. Her face was shaded by a broad straw hat with a flexible brim that left her lips and chin in the sun, and, sometimes nodding, sent forth a light of promising eyes

(Meredith: The Ordeal of Richard Feverel. Chap. VII)

又『ビイチヤム』の生涯』にはヴェニス市の素晴しい描寫がある。

ヴェニスは姥櫻一口紅をやめ、脂粉の痕残さぬ一の憂ひ顔をつくりだ。第六章一

Venice is like a melancholy face of a former beauty who has ceased to rouge, or wipe away traces of her old arts.

(Meredith: Beauchamp's Career. Chap. VI)

又同じくヴェニスにつき

ヴェニスの風景は、緑の雨戸、水に濡れた階段、舟夫の船歌、日焼けした女子、だんだんの柱、緋色の夜帽、蝕ばんだ無果花樹、古いシヨール、所々色が褪せ、壁ははがれ落ちてゐる一響へて見れば踏みにじられた西瓜だ。

The scenes are green shutters, wet steps, barcaroli, brown women, striped posts, a scarlet night-cap, a sick fig-tree, an old shawl, faded spots of colour, peeling walls. They might be figured by a trodden melon.

(Meredith: Beauchamp's Career. Chap. VI)

と印象派の絵のやうに描寫してゐる。

漱石の例を二、三『虞美人草』から引く。「五」の有名な保津川下りの終り頃の所で――

乱れ起る岩石を左右に榮る流は、抱くが如くそと割れて、半は碧りを透明に含む光琳波が、早瀬に似たる曲線を描いて敵角

をゆるりと減す。

とあり、その少し後に高島田の小夜子の描寫がある。

昔しの鬘を今の世にしばし許せと被る瓜実顔は、花に臨んで風に堪へず、俯目に人を避けて、名物の團子を眺めてゐる。

譯文と創作との比較であるから比較し難いが何んだか感じの上で似てはゐないだらうか。「三」には「古い京をいやが上に寂びよと降る糠雨が…」に始まる京都描寫の特色ある章句があるが、同じく京都を描寫した「七」の平凡な方を採れば、

古き寺、古き社、神の森、佛の丘を掩ふて、いそぐ事を解せぬ京の日は漸く暮れた。倦怠るい夕である。消えて行く凡てのものの上に、星許り取り残されて、夫すらも判然とは映らぬ。

である。メレディスのヴェニスヴェニスの描寫には大膽な比喻が用ゐてあるが漱石の比喻を見やう。

(一)で琵琶湖を描いて、

鏡を延べたと許りでは飽き足らぬ。琵琶の銘ある鏡の明かなるを忌んで、叡山の天狗共が、宵に偷んだ神酒みきの酔に乗じて、曇れる氣息を一面に吹き掛けた様に――光るものが底に沈んだ上には、野と山にはびこる陽炎を巨人の絵の具皿にあつめて、只一刷に抹り付けた、氈氍れんぐんたる春色が、十里の外に模糊と棚引いてゐる。

と書いてゐる。平凡なことを尋常には云はぬ比喻的な描寫はメレディス式ではないだらうか。メレディス、漱石の比喻の問題は研究すれば面白い結果も出るのであるが、この小論では余裕がない。次に機智の表現に移る。「七」に於いて宗近家では宗近父を中心として甲野さんを混へ和氣霽々たる會話が交はされてゐる。

「阿翁 叡山の坊主は夜十一時から坂本迄蕎麥を食ひに行くさうですよ」

「アハ、、、眞逆」

「なに本当ですよ。ねえ甲野さん。——いくら不便だつて食ひたいものは食ひたいですからね。」
「夫はのらくら坊主だらう」

「すると僕等はのらくら書生かな」

「御前達はのらくら以上だ」

「僕等は以上でもない、が——坂本迄は山道二里許りありますぜ」

「あるだらう、其位は」

「それを夜の十一時から下りて、蕎麥を食つて、それから又登るんですからね」

「だから、どうなんだい」

「到底のらくらぢや出来ない仕事ですよ」

「アハハハ」と老人は大きな腹を載り出して笑つた。

のらくらを生かした巧みな會話であるが沙翁にもかういふ例はいくちもある、例へば「御意のま、」第四幕第一場
で戀人同志のオーランドウ、ロザリンドは次のやうに會話する、

オーラ どうも落まなかつた。

ロザ いゝえ、そんなに緩慢してゐるなら、もう逢ひません。わたし蝸牛に恋をしかけられたはうが優しだから。

オーラ 蝸牛に？

ロザ さうさ、でんでん虫にさ、彼奴は緩慢いけれども、家を背負つて歩いてゐる。あなたは多分あれだけの物はくれや

しまい。それに頭に男の宿命を載けてゐる。

オーラ といふのは？

ロザ 角のことさ。あなたが細君から頂戴する筈の物を。だが、初めつから準備してかかつてゐるから。自然に豫防

にもならうといったやうなわけさ。

オーラ 淑女は角なんか製造しやしない。わたしの大事のロザリンドさんは淑女です。

ロザリー といふのは、わたしのことでせう。

Orl. Pardon me, dear Rosalind.

Ros. Nay, an you be so tardy, come no more in my sight./I had as lief be wooed of a snail.

Orl. Of a snail?

Ros. Ay, of a snail; for though he comes slowly, he carries his house on his head; a better joinure, I think, than you make a woman: besides, he brings his destiny with him.

Orl. What's that?

Ros. Why, horns, which such as you are fain to be beholding to your wives for: but he comes armed in his fortune and prevents the slander of his wife.

Orl. Virtue is no horn-maker: and my Rosalind is virtuous.

Ros. And I am your Rosalind.

(Shakespeare: As You Like It. Act IV, Sc. I, ls. 50-64)

漱石の「のらくら」沙翁の「蝸牛」の使ひ方を比較して頂きたい。先に「エゴイスト」女主人公クレアラは「磁器製の愛らしい曲者」と綽名されたといつたが、主人公ウイロビーは綽名をつけたマウントスチュアート・デエンキンソン夫人に抗議を申込む――

「何故曲物です。」と、マウントスチュアート夫人に向つて頑張った。

「私が申したのは……磁器製ですよ。」夫人は答へた。

「曲者が分らんです。」

「磁器と申せば御解りでせう。」

「彼女は氣位が非常に高いです。」

「端正の模範ですね。」

「態度も優美です。」

「姫宮様の身のこなし！」

「完全無缺だと想ひます。」

「でも、やはり、磁器製の美しい曲者でせう。」

「さう仰有るのは心を見てですか、体を見てですか、夫人？」

「両方。」

「何方が何方です？」

「区別はありませんよ。」

「曲者とバターン家の夫人とは両立しません。」

「しますとも。此界隈に珍らしいお方だし、お邸の賑やかしにも成りますよ。」

「打明けて申せば、曲者ではどうもしつくり僕に合ひません。」

「附録と思召せば宜しい。」

「貴方のお氣に召して？」

「悉皆憶込んで居りますの。……」

「エゴイスト」第五章（繁野訳）

"Why rogue?" he insisted with Mrs. Mountstuart.

"I said—in porcelain" she replied.

"Rogue perplexed me."

"Porcelain explains it"

"She has the keenest sense of honour."

"I am sure she is a paragon of rectitude."

"She has a beautiful bearing."

"The carriage of a young princess!"

"I find her perfect."

"And still she may be a dainty rogue in porcelain."

"Are you judging by the mind or the person, ma' am?"

"Both."

"And which is which?"

"There's no distinction."

"Rogue and mistress of Patterne do not go together."

"Why not? She will be a novelty to our neighbourhood and an animation of the Hall."

"To be frank, rogue does not rightly match with me."

"Take her for a supplement."

"You like her?"

メレデイスもウキツトにかけては中々豪の者である。漱石のウキツトは天性のものであるが、漱石のウキツトは沙翁、メレデイスに依つて磨きをかけられたと言はれないだらうか。大分引例が多くなつたが、漱石メレデイスの稍手の込んだ性格心理描写ともいふべきのを一つ宛引いてこの項を終りたいと思ふ。漱石は小野さんを叙して「四」に於て云ふ。――

水底の藻は、暗らい所に漂ふて、白帆行く岸辺に日のあたる事を知らぬ。右に揺かうが、左に靡かうが、波である。唯其時々には逆らなければ済む。なれては彼も氣にならぬ。波は何物ぞと考へる暇もない。何故波がつらく己れにあたるかは無論問題には上らぬ。上つた所で改良は出来ぬ。只運命が暗い所に生えて居ると云ふ。そこに生えてゐる。只運命が朝な夕なに動けと云ふ。だから動いてゐる。――小野さんは水底の藻であつた。

メレデイスは「エゴイスト」の主人公ウイロビイを描写して第二章で云ふ。

追従の雨にびしよ濡れにされた時のウイロビの態度は、礼拜を受ける印度の諸佛の平静な様子に譬へてもよからうが、彼等と違つて、大きな臺の上に安置されて居ないから、亢奮の体が隠れないで、絶えずちよこちよこと走つたり、踊つたり、きちんと釣合をとつたり、頭を右に、頭を左に振りぬきの文句を使つて自分の崇拜者に話しかけたりしなければならない。即ち肉身の偶像となるよりは木像の方が楽な訳だ。併しウイロビにはこの役が勤まる。この小公子の教育が教へた所によれば、彼は他人とは違ふ。そして彼が受けた教訓と何かは知らないが、心の中にある或物との所爲で、他人ならよろめく場合に、姿勢を崩さずに居れるのである。腕白小僧の捲毛の頭へ白髪の老人が手を乗せて月並の世辭を云つたり、檢閲したりすると、直ぐにその小僧が實際より老けて見え出す。ウイロビも年より老けて見えるが、それは若々しさが足りないためではなくて、まづすぐに立つて姿勢を正しくする必要があると思つてゐるからである。(繁野訳)

Willoughby's comportment while the showers of adulation drenched him might be likened to the composure of Indian Gods undergoing worship, but unlike them he reposed upon no seat of amptitude to preserve him from a betrayal of intoxication; he had to continue tripping, dancing, exactly balancing himself, head to right, head to left, addressing his idolaters in phrases of perfect choiceness. This is only to say, that it is easier to be a wooden idol than one in the flesh; yet Willoughby was equal to his task. The little prince's education teaches him that he is other than you, and by virtue of the instruction he receives, and also something, we know not what, within, he is enabled to maintain his posture where you would be tottering. Urchins upon whose curly pates grey seniors lay their hands with conventional encomium and speculation look older than they are immediately, and Willoughby looked older than his years, not for want of freshness, but because he felt that he had to stand eminently and correctly poised. (Needham: The Ecceist. Chap.I.)

漱石の方の例は他の文―有名な「二」の冒頭の藤尾の描写を見よ―に比して文が短い。それに比してメレディスの文が複雑で長い。然し思想の綾を比喩を用ゐて具象的に示さんとしてゐる所には類似点が見出され、これは漱石、メレディスの著しい文章の特徴の一つである。

六

以上外國文學の日本文學への移入といふかなりデリケートな問題を『虞美人草』を材料として取扱つて見た。漱石は獨自の作家である。彼の英文學の素養が彼の作品にどのやうに採り入れられてゐるかは尙多くの検討を要する問題

である。この小論でその一端を示し得たとすれば幸甚であると思つて居る。何れにしても漱石に英文學の素養がなかつたとすれば、『虞美人草』は生れなかつたらうし、『虞美人草』は日本人としての和漢洋の文學的素養が生み出した大金字塔であると思ふ。『虞美人草』は小説そのものとしては不充分な点はあらう。然し『虞美人草』は和漢洋の文學の合体融合としての一大實驗であつた。少なくとも文章の点については日本文學に大きい貢獻をしてゐると思ふ。鵬外『即興詩人』の文章は日本文學に大きい影響を與へたと言はれ、多くの日本の創作家もそれを告白してゐる。『虞美人草』の文章については余りそれを聞かぬが、少なくとも創作家たるもの、又小説好きの讀者にして『虞美人草』を讀まなかつたものはなからうし、彼等は暗々裡の中に影響を受けてゐるとは言はれないだらうか。私の考へでは『虞美人草』の『虞美人草』たる所は要するにその文章にあると思ふ。最近のロンドン・タイムスの『文學週報』では文体と社會的環境といふことが問題になつてゐる。

(ロンドン・タイムス「文學週報」一九四九年八月十五日号「小説の『無』」及び同十九月三十日号「プロテウス式小説」参照)。文体は社會を反映する、文体は過去の文体を研究して進展する。最近、小説の文体が幾分等閑視されてゐる、これからの小説はかゝる文体研究の結果の新しい文体で書かれなければならぬといふやうなことが論ぜられてゐる。これは日本の小説についても當嵌る問題で、この意味で『虞美人草』の文章は色々の角度から研究されていゝと思ふ。——一九五〇・一・五——