

漱石と透谷の文学における愛のモチーフ

矢野尊義*
yano@sejong.ac.kr

<目次>

- | | |
|-------------|--------------|
| 1. 序論 | 4. 愛のモチーフの影響 |
| 2. 愛と狂気 | 5. 結論 |
| 3. 罪と孤独による死 | |

主題語: love(愛)、sin(罪)、madness(狂気)、loneliness(孤独)、death(死)、motif(モチーフ)

1. 序論

高橋和巳は「愛の問題に関してはヨーロッパ的思弁を、生死の問題に関しては東洋的思弁を漱石はしておる」¹⁾と言うが、それは「精神的な関係を肉体的な関係よりも高尚なものとする明治の愛の規範を反映した」²⁾ものであるとも言える。藤井淑禎は「夏目漱石の『それから』の主人公にしても性的問題は別のところで処理したうえでまじめな愛の対象卵たる女性へと向かっていた」³⁾と言うが、当時「キリスト教的霊肉分離論に影響を受けた明治のプラトニック・ラブ至上主義は人妻の不倫からも性的要素を奪う」⁴⁾ほどのものであった。それゆえ明治元年に生まれた透谷の前年に生まれた漱石が、当時の日本の文学界にプラトニック・ラブ旋風を巻き起こした透谷の思想を知らなかったとは想像し難い。夏目漱石は北村透谷が死んで10年ほど経ってから文学活動を始めた。したがって博識な漱石が明治初期の同時代の透谷の文学作品の影響を受けたとしても何ら不思議ではない。

「漱石は透谷より一つ年上で透谷が死んでから10年くらいたってやっと漱石が登場してくる。漱石が後の文学で中心的に苦しんだ問題を小説という形態は持たなかったけど透谷は

* 世宗大学 国際学部 日語日文学専攻 助教授

1) 高橋和巳(1991)「夏目漱石における近代」浅田隆(編)『漱石作品論集成 第九 行人』桜楓社、p.57
2) 佐伯順子(1999)「心中の近代」青木保(編)『近代日本文化Ⅱ愛と受難』岩波書店、p.35
3) 藤井淑禎(1999)「純愛の系譜」青木保(編)『近代日本文化Ⅱ愛と受難』岩波書店、p.61
4) 佐伯順子(1999)「心中の近代」青木保(編)『近代日本文化Ⅱ愛と受難』岩波書店、p.35

かなりそれに突っ込んでいる」⁵⁾と述べた桶谷秀昭は「透谷が敗者の絶望的自覚に陥ったように漱石もまた透谷よりほぼ十年後におなじ生の不安に陥った」⁶⁾と言う。平岡敏夫は「透谷の三小説はすべて恋愛小説である。透谷は恋愛をその作品の一貫した主題としている」⁷⁾と言うが、小谷野敦は「透谷が言った『結婚すると恋愛は冷める』というこの指摘は明治40年代の夏目漱石『それから』の主人公の述懐に受け継がれ」⁸⁾ていると言う。また小沢勝美は「漱石の場合、それが『心』に於て典型的に示されているような倫理上の問題として追求されたところに透谷の恋愛の神聖と罪とを同時に捉える視点の継承がある」⁹⁾と見なし、「透谷や漱石の文明批評や真の意味での倫理と結びついた恋愛観が再検討されなければならない」と述べている。桶谷秀昭はまた「漱石は『こころ』の先生の世を捨て自殺に追いつめられていく内面に透谷の『我牢獄』と瓜ふたつの暗いかたちを描いた。透谷の問題とはかかる惨烈なかたちでよく受け継がれた」¹⁰⁾と言うが、「問題はキリスト教の精神土壌が作家の無意識の中にまでしみとおっているという現実である」¹¹⁾と漱石文学におけるキリスト教的観念を疑問視している。矢野尊義は漱石と透谷の作品の比較分析を通して「後期三部作における漱石の恋愛論は透谷の精神的恋愛論の影響を受けたものである」¹²⁾と言う。

このように漱石の『こころ』を主とした後期三部作や『それから』に透谷の影響が窺えることが指摘されているが、具体的な作品の比較分析によるものは多くない。いずれにしても漱石の作品に関しても「先行作品、あるいは同時代作品との密接な関連があるのだということ」をあらためて考えておく必要がある¹³⁾ことは言うまでもない。本稿では漱石の『琴のそら音』(1905)『それから』(1910)『こころ』(1914)を透谷の小説『宿魂鏡』(1893)『我牢獄』(1892)と比較分析し、漱石よりも10年以上前に精神的恋愛の問題について悩み、その問題を世に著した透谷と漱石の小説の影響関係について考える。

5) 桶谷秀昭(1975)『現代手帖特集=北村透谷』思潮社、p.104

6) 桶谷秀昭(1977)『淋しい明治の精神』『こころ』『文芸読本 夏目漱石』河出書房新社、p.77

7) 平岡敏夫(1982)『北村透谷研究』有精堂、p.166

8) 小谷野敦(1999)『ロマンテック・ラブとは何か』青木保(編)『近代日本文化Ⅱ愛と受難』岩波書店、p.76

9) 小沢勝美(1998)『透谷と漱石をつなぐもの』北村透谷研究会(編)『透谷と現代』翰林書房、p.197

10) 桶谷秀昭(1999)『北村透谷』槇林滉二『北村透谷』国書刊行会、p.21

11) 桶谷秀昭(1986)『夏目漱石論』河出書房、p.139

12) 矢野尊義(2016)『透谷が漱石に与えた精神的恋愛観』『日本言語文化』第36輯、韓国日本言語文化学会、p.406

13) 平岡敏夫(1994)『透谷と明治20年代小説-ひとつの反省』『風流悟』と『我牢獄』佐藤泰正他(編)『透谷と近代日本』翰林書房、p.52

2. 愛と狂気

2.1 『琴のそら音』と『宿魂鏡』

漱石は小『吾輩は猫である』(1905)を連載しながら同年にいくつかの短編小説を様々な雑誌に発表した。その中の一つに『琴のそら音』がある。

「どうしてって、逢いに行っただのさ」「逢いに行くにも何にも当人死んでるじゃないか」「死んで逢いに行っただのさ」(中略)「段々開き糺してみると、その妻と云うのが夫の出征前に誓ったのだそううだ」「何を?」「もし万一御留守中に病気で死ぬ様な事がありましては只は死にませんて」「へえ」「必ず魂魄だけは御傍へ行って、もう一遍御目に懸りますと云った時に、亭主は軍人でらく落な気性だから笑いながら、よろしい、何時でも来なさい、戦さの見物をさしてやるからと云ったぎり満州へ渡ったんだがね。...」(中略)「それでその男が出立をする時細君が色々手傳って手荷物などを買ってやった中に、懷中持の小さい鏡があったそうだ」(中略)「ある朝例の如くそれを取り出して何心なく見たんだそうだ。するとその鏡の奥に写ったのが(中略)青白い細君の病気に褻れた姿がスーとあらわれたと云うんだがね(中略)尤も話しはしなかったそうだ。黙って鏡の裏から夫の顔をしげしげ見詰めたぎりだそうだが、その時夫の胸の中に訣別の時、細君の言った言葉が渦の様に忽然と湧いて出たと云うんだが、(中略)それで時間を調べてみると細君が息を引き取ったのと夫が鏡を眺めたのが同日同刻になっている」¹⁴⁾ (琴のそら音: 86-89)

『琴のそら音』は「余」が「津田君」に「こういう話がある」と伝聞形式である奇怪な話を話して聞かせる小説である。ある軍人の妻が生前に自分が死ぬ時は必ず「魂魄」になって夫の前に現れると誓ったのであるが、その妻が死に際して本当に夫の鏡の中に現れたという話である。伊藤整は「小宮豊隆氏は七つの作品(『倫敦塔』『博物館』『幻影の盾』『琴のそら音』『一夜』『薙露行』『趣味の遺伝』)を貫くモチーフとして『趣味の遺伝』の中心になっているものを挙げている。即ち、男女間における神秘的な直感、と言うことである。重要なことは『ロマンチズム』という言葉で型概括すべきこれらの作品を一貫している思想傾向である」¹⁵⁾と言う。明治初期の同時代の代表的ロマン主義思想家として北村透谷を挙げることができる。透谷は「人生の各般の問題を清新なロマンチズムの立場で論じた」¹⁶⁾が、彼が書いた小説

14) 夏目漱石(1974)『倫敦塔・幻影の盾』新潮社、pp.86-89

15) 夏目漱石(1974)『倫敦塔・幻影の盾』新潮社、p.217

16) 中村光夫(1968)『日本の近代小説』岩波書店、p.72

は『我牢獄』『星夜』『宿魂鏡』の三つの作品に限る。『宿魂鏡』は次の如くである。

懷中より例の古鏡を取出れば、照々と寫り出たる意中人の面影。(中略)や、御身は。と叫び出でぬ。御身か、其處に立つは。弓子か、あらずか。なつかしや、いつ爰へは 來しぞ。なぜ一言も口をきかぬぞ。(中略)その声は弓子、我を呼ぶは御身ならずや。と、いふ声と共に風は歇めり、すらすらと障子を開きて、入り来るもの、これこそは戀に、戀に、戀ひ焦れし現實の弓子、(中略) 瘦せたりや瘦せたりや、むかしの面影には似も付かぬ弓子。(中略)鏡の上でも、夢の中でも無きこの姿、是非に逢はねばならぬ事あつて尋ねて來たに。(中略)た、た、た、大変、大変！よ、よ、よ、よし三様が。よ、よ、よ、よし三様が、死んで居る！(中略)なに、弓子死すと。弓子死すと¹⁷⁾。
(宿魂鏡387-394)

これは弓子に恋焦れて病にかかった芳三の鏡の中に弓子が現れる場面である。森山重雄は「弓子が別離に際して形見として渡した鏡に弓子の魂魄が打ち込まれてその鏡の魔の力が増幅されて芳三に憑依したとしか考えられない¹⁸⁾」と言うが、『宿魂鏡』の鏡に写る「人の面影」は『蓬萊曲』の「露姫と同様に「魂魄」であると見ることができる。愛する女性の魂が鏡に宿り、鏡の中に現れるのである。

『琴のそら音』の「鏡の奥に写った細君」は『宿魂鏡』の「古鏡を取出れば、照々と寫り出たる意中人の面影」と類似しており、『琴のそら音』の「青白い細君の病氣に裏れた姿」は『宿魂鏡』の「瘦せたりや瘦せたりや、むかしの面影には似も付かぬ弓子」の姿を思わせる。また『琴のそら音』の「黙って鏡の裏から夫の顔をしげしげ見詰めたぎりだ」というのは『宿魂鏡』の「なぜ一言も口をきかぬぞ」に等しい。『琴のそら音』で生前に妻は死ぬ時は「必ず魂魄だけは」「もう一遍御目に懸ります」と誓ったが、『宿魂鏡』では「是非に逢はねばならぬ事あつて尋ねて來たに」とあるように弓子は死ぬ前に芳三を訪ねてくる。いずれも「スーとあらわれた」とか、「すらすらと障子を開きて、入り来る」と表現されているように前触れなく急に現れる魂魄の様子を描いている。

そして『琴のそら音』で「細君が息を引き取ったのと夫が鏡を眺めたのが同日同刻」であったというのは『宿魂鏡』で「よし三様が、死んで居る」「弓子死す」とあるように弓子が生霊として芳三の鏡に現れた後で現実に死ぬことと一致している。このように漱石の初期作品である『琴のそら音』は多くの点で透谷の『宿魂鏡』と共通していることがわかる。

17) 勝本清一郎 編(1982)『透谷全集 第一巻』波岩書店、pp.387-394

18) 森山重雄(1986)『北村透谷』日本図書センター、p.274

2.2 『それから』と『宿魂鏡』

『それから』は漱石が初めて書いた不倫小説であると言えるが、その内容は罪意識に貫かれており、不倫も精神的段階に留まっている。二人の男女が不倫に踏みきった時の様子は次の如くである。

社会からおい放たるべき二人の魂は、ただ二人むかい合って、互いを穴のあくほどながめていた。そうして、すべてにさからって、互いをいっしょに持ち来たした力を互いとおそれおのいた。しばらくすると三千代は急に物に襲われるように、手を顔に当てて泣き出した。(中略) 腹の中で「万事終わる」と宣告した¹⁹⁾。
(それから: 246)

人妻である三千代は昔からの知人である代助の愛の告白を聞き入れ、受け入れたのであるが、それは彼女にとって「急に物に襲われるように」驚くべきことであり、恐ろしいことであつた。このことは代助においても同様であつて自分の人生が「終わる」ような瞬間であつた。一方、透谷も移り気に対する良心の苛責について次の如く書いている。

道ならぬ事とは知りながらツイ外れ出した駒の脚、まっ地に他路に跳ね行きて、今では取つて還しもならぬほど他の花に心が移れば、かはいやこの少女、何にも知らずに居るか、図らぬ罪を造つてと、自分ながら自分が怖くなる気持ち、さう思つて下向になつて居る、阿梅の顔を竊み視れば、何やら口惜さうな眼付、何やら恨めしさうな口付、
(宿魂鏡375)

「少女、何にも知らずに居るか」とあるように芳三は「道ならぬ事とは知りながらツイ」「他の花に心が移」つたのであり、それに対して彼は「図らぬ罪を造つてと、自分が怖くなる」のである。槇林滉二は「どうしても思う人に添えない悲しみ、婚約者と恋人との間に立つての煩悶などがここでの主なモチーフで」²⁰⁾あると言うが、これは透谷が初めて描いた三角関係の小説であると言える。

『それから』で「おそれおのいた」というのは『宿魂鏡』の「自分が怖くなる」のに対応しており、罪を犯したことに対する良心の苛責を表している。『それから』の「三千代は手を顔に当てて泣き出した」とは罪を犯したことを自覚した三千代がもはやどうするすべもないことを知った反応である。『宿魂鏡』の「下向になつて居る、口惜さうな眼付、何やら恨めしさう

19) 夏目漱石(2016)『それから』角川書店、pp.246-248

20) 槇林滉二(1998)『『宿魂鏡』小考』北村透谷研究会(編)『透谷と現代』翰林書房、p.232

な口付」には他の女性に心移りした芳三が阿梅に対して感じる後ろめたさを表している。『それから』の「万事終わる」とは罪を犯した男女が「社会からおい放たるべき」運命になったことを言い、『宿魂鏡』の「今では取つて還しもならぬ」「図らぬ罪を造つて」しまったという後悔の念に対応していると言える。

彼は自分と三千代の運命に對して、昨日から一種の責任を帯びねばすまぬ身になったと自覚した。「このあいだから私は、もしものことがあれば、死ぬつもりで覚悟をきめているんですもの」代助は慄然としておののいた。(中略)「漂泊でも好いわ。死ぬとおっしゃれば死ぬわ」(中略)「だって放っておいたって、ながく生きられる身体じゃないじゃありませんか」(中略)「よくわかりますわ。どうせ間違えば死ぬつもりなんですから」(それから: 248-271)

三千代はすでに「死ぬつもりで覚悟をきめている」が、『宿魂鏡』の弓子においても同じことが言える。

「なに、御身は涙を零すか、うれしと微笑むか、何に、何と言ふ、我を戀ふる心知らずやと、その言草は此方にあり、何に、むごい御方と、それは御方も言ひたき事、何に、この戀故に死にますと、それは此方も同じ事」(宿魂鏡388)

ここで引子は遠く離れた地から芳三を訪ねて来て「この戀故に死にます」と誓っている。一方、代助はもはや自分が「三千代の運命に對して責任を帯びねばすまぬ身になった」ことを自覚しており、それは『宿魂鏡』の芳三の「戀故に死にますと、それは此方も同じ事」と同様である。また「死ぬとおっしゃれば死ぬわ」「死ぬつもりなんですから」とあるように『それから』の結末はその後、ひとえに死に向かっているが、それは『宿魂鏡』も同じである。『それから』はここで新たな局面へと向かう。

ただ三千代の病氣とその原因と結果が、ひどく代助の頭を悩ました。(中略)「もしだね。もし万一のことがありそうだったら、そのまえにたった一ぺんだけでいいから、あわしてくれないか。ほかにはけっしてなにも頼まない。ただそれだけだ。それだけをどうか承知してくれたまえ」(中略)三千代は危険だと想像した。三千代は今苦しみつつあると想像した。三千代は今死につつあると想像した。三千代は死ぬ前に、もう一ぺん自分にあいたがって、死にきれずに息をぬすんで生きていると想像した。(それから: 277-291)

一緒にいるために死をも覚悟した二人であるが、三千代の病のために二人はこれ以上会

えなくなってしまう。代助の「一ぺんだけでいいから、あわしてくれ」とは、三千代が「今死につつある」と想像したからであり、「死ぬ前に、もう一ぺん自分にあいたがって、死にきれずに息をぬすんで生きている」と思ったからである。三千代は今死につつあるにもかかわらず、自分に会えないがために死ぬことができないでいると思って身悶えしているのである。

ふつと見上れば、恨むことあるらしく、訴ふことあるらしく、又た願ふことあるらしく、額際にもつれかかる二綜三綜みどりの髪。(中略)是も誰故、貴郎故、親の許さぬ、恋をして、人知れず胸を痛むるなさけなさ、(中略)不憫や、御身は斯程瘦せるまで我に心中盡したか、いつはり多き人世に、尊としとすべきはその心中、(中略)さて是非に會はねばならぬといふ用事は。誓ひし事のいはりならずばもるともに、
(宿魂鏡390-392)

『宿魂鏡』でも「是非に會はねばならぬといふ用事」とは、この世で一緒になれないのであれば「誓ひし事のいはりならずばもるともに」とあるように今一緒に死のうという覚悟を意味している。これは『それから』の三千代の代助に会えなければ死にきれない思いに等しい。

代助は暑い中を駆けないばかりに、急ぎ足に歩いた。(中略)彼はじりじりと焦げる心持ちがした。「焦げる焦げる」と歩きながら口の内と言った。(中略)「ああ動く。世の中が動く」とはたの人に聞こえるように言った。彼の頭は電車の速力をもって回転しだした。回転するにしがたがって火のようにほてってきた。(中略)しまいには世の中が真っ赤になった。
(それから:297)

会うこともできず、一緒に死ぬこともできないというどうしようもない絶望的状况に遭遇した代助はとうとう精神の異常を覚える。狂気の状態になるのであるが、『宿魂鏡』でも同じことが言える。

「や、や、御身は矢張鏡の上に。今物言ひしは御方か、但しは鏡か。いまはしやゑ鏡、見事この我を狂人にしたか。恋も情も、汝幻鏡のいたづらか」
(宿魂鏡388)

中山和子は「『宿魂鏡』が到りついた狂執は紙一重のところで欲望と罪惡との暗い淵に接していた」²¹⁾と言うが、『宿魂鏡』には欲望と言うよりも恋の情とそれが至った狂気が描かれている。『それから』の「じりじりと焦げる心持ち」とは代助の焦燥感を表しており、「ああ動

21) 中山和子(1983)「北村透谷」日本文学研究資料刊行会(編)『北村透谷』有精堂、p.136

く。世の中が動く」とはもはや正気を失って何が何だか分からなくなった代助の精神的錯乱状態を描いている。そして「世の中が真っ赤になった」とはもはやその精神状態が今や狂気に至ったことを表している。それは『宿魂鏡』の「我を狂人にしたか」という狂乱状態に等しい。

3. 罪と孤独による死

佐古純一郎は『こころ』で「漱石において初めて罪悪感というものが出てきた。罪が自覚されてくる。最後に陥ってゆく精神状態を描く」²²⁾と言う。『こころ』における罪の覚とは次の如くである。

私の胸にはその時分からときどき恐ろしい影がひらめきました。初めはそれが偶然外から襲って来るのです。私は驚きました。応ずるようになりました。しまいには外から来ないでも、自分の胸の底に生まれた時から潜んでいるもののごとく思われだしてきたのです。(中略)私はただ人間の罪というものを深く感じたのです²³⁾。
(こころ:270)

亀井勝一郎は「先生の愛には倫理観の根本たる罪の意識がある」²⁴⁾と言うが、先生が冒頭で「恋は罪悪ですよ、そうして神聖なものですよ」(こころ:39)と言うように先生は男女の愛には罪が内在していると認識している。佐古純一郎は先生の「自殺の真の因由は先生の罪の感じとそこから生まれた絶望にほかならな覚した先生の生は牢獄と化したと言える。『我牢獄』の牢獄とは次の如くである。

もし我にいかなる罪あるかを問はば、我は答ふる事を得ざるなり、然れども我は牢獄の中にあり。(中略)我は識らず、我は悟らず、如何なる罪によりて繫縛の身となりしかを。然れども事実として、我は牢獄の中にあるなり²⁵⁾。
(我牢獄:375)

ここで少女を精神的に愛した「我」はなぜか自分が牢獄の中に拘束されているかのような罪人意識を感じる²⁶⁾。『こころ』で「自分の胸の底に生まれた時から潜んでいるもののごとく」

22) 佐古純一郎(1990)『漱石論究』朝文社、p.253

23) 夏目漱石(1968)『こころ』旺文社、p.270

24) 亀井勝一郎(1975)『漱石の倫理観』佐藤浩二(編)『文芸独本 夏目漱石』河出書房新社、p.43

25) 勝本清一郎 校訂(1978)『北村透谷選集』岩波書店、p.375

「人間の罪というものを深く感じた」というのは『我牢獄』の「我は牢獄の中にある」という罪人意識に等しい。『こころ』で先生の孤独はその深刻さを増す。

私は寂寞でした。どこからも切り離されて世の中にたった一人住んでいるような気のしたこと
もよくありました。(こころ:268)

佐古純一郎は「自己への信念をすら喪失してしまった孤独なのであって絶望における
独」²⁷⁾だと言うが、罪意識に苦しむ先生はいっさいのものから隔離されたようなこの世と
の断絶を感じるようになるのである。

我は吾天地を牢獄と観ずると共に、我が靈魂の半塊を牢獄の外に置くが如き心地することあ
り。(中略)而して此大世界にわれは吾が悲恋を湊すべき者を有せり。(中略)我が彼女を愛する
は其骨にあらず、其皮にあらず、其魂にてあれば、我は其魂をこの囚牢の中に得なむと欲ふの
み。日光を遮断する鉄扉は比しく彼女をも我より離隔して、雁の通ふべき空もなし、
(我牢獄:378)

堀部茂樹は「我牢獄」に思想化された悲恋は牢獄と恋愛の対の構造としてあり、引き裂か
れた魂の象徴であった²⁸⁾と言うが、『こころ』の「どこからも切り離されて世の中にたった
一人住んでいるような」「寂寞」とは『我牢獄』の「我が愛する」「彼女をも我より離隔して」「遮
断する」ような孤独感と一致している。平岡敏夫は「『我牢獄』は夢さえも拒否する死しかこ
こにはない」それが「悲恋として追求されている」²⁹⁾としているが、このような孤独感人は人
死に臨むような絶望の淵に立たせる。

私はその感じのために、知らない路傍の人から鞭うたれたいとまで思ったこともあります。こ
うした階段をだんだん経過してゆくうちに人に鞭うたれるよりも自分で自分を鞭うつよりも自
分で自分を殺すべきだという考えが起ります。私はしかたがないから死んだ気で生きていこ
うと決心しました。(中略)私が牢屋のうちにじっとしていることがどうしてもできなくなった

26) 平岡敏夫は「『我牢獄』は恋愛からも隔てられてしまったまったく孤立した人間の告白ということで
あって主人公の二重の孤絶、その深い牢獄意識がうかがえる」(平岡敏夫(1995)『北村透谷研究評伝』有
精堂、p.292)

27) 佐古純一郎(1990)『漱石論究』朝文社、p.95

28) 堀部茂樹(1998)「透谷の創造的源泉としての恋愛と近代社会」北村透谷研究会(編)『透谷と現代』翰林書
房、p.283

29) 平岡敏夫(1982)『続 北村透谷研究』有精堂、pp.122-123

時、またその牢屋をどうしても突き破ることができなくなった時、必竟私にとって一番楽な努力で遂行できるものは自殺よりほかにないと私は感ずるようになったのです。(中略)私だけがいなくなったあとの妻を想像してみるといかにも不憫でした。(中略)私は妻のために命を引きずって世の中を歩いていたようなものです。(こころ:270-272)

ここで先生は「牢屋を突き破る」方法として「自殺」を考えるようになる³⁰⁾。先生は自己処罰の方法として「一番楽な努力で遂行できるもの」として「自殺」を考えるようになったのである。先生が今までこの世を生きてきたのは妻をこの世に一人残してしまう不憫さのためだったからである。次は『我牢獄』の最後である。

我も亦た我牢獄にありて死すること憂ひとはせざれども、我をして死す能はざらしむるもの、則ち恋愛なり。(中略)是の如きもの我牢獄なり、是の如きもの我戀愛なり、世は我に對して害を加へず、我も世に對して害を加へざるに、我は斯く籠囚の身となれり。我は今無言なり、膝を折りて柱に憑れ、齒を咬み、眼を暝しつつあり。知覺我を離れんとす、死の刺は我が後に來りて機を覗へり。「死」は近づけり、然れどもこの時の死は、生よりもたのしきなり。(中略)をさらばなり、をさらばなり。(我牢獄:380-381)

平岡敏夫は「透谷のは牢獄にあつて恋愛に苦しみ、死ぬに死ねない対態だ」³¹⁾と言う。それは恋する人がこの世にいるからである。ゆえに彼女の死により我もこの世を去ることになる。これは『こころ』の先生が「妻のために命を引きずって世の中を歩いていた」のに等しい。

4. 愛のモチーフの影響

猪野謙二は「内的葛藤の末に作家漱石の生誕がみられる。新しい人間像を定着させるのは『それから』(明42)以後であった。しかし、その低音部には永遠の孤独と絶望とへの予感が

30) 北垣隆一は先生が「死といふものを生よりは楽なものだとばかり信じてゐる」(北垣隆一(1968)『改稿漱石の精神分析』北沢書房、p.256.)と言う。

31) 平岡敏夫(1994)「透谷と明治20年代小説の反省『風流悟』と『我牢獄』」佐藤泰正 他(編)『透谷と近代日本』翰林書房、pp.52-53. ゆえに悲恋の相手がこの世に存在しなくなることによって初めて「我」はこの世を去ることができるようになる。「死は生よりもたのしと世に別れを告げて作品はおわる」(上掲書、p.58)が、それは生きる苦しみから逃れるためである。

流れている」³²⁾と言う。漱石の恋愛小説は三角関係を中心として言わば序論の如き『三四郎』から始まり、『それから』から本格化した。「『それから』から『こころ』までの作品群をながめれば、一作は一作の反指定を形成しながらひとつの主題にむかって大きく発展していつている」³³⁾と言える。その主題とは愛と罪の問題であり、それが至る狂気と死であると言える。浜野京子は『それから』で「死を覚悟して代助との愛に飛び込んだ三千代は今、本当に死に向かっている。そして死を恐れる代助には死の代わりに狂気が忍び寄る。代助もまた結果的に死に近付いて行く」³⁴⁾と言うが、『それから』は愛と狂気を描き、『こころ』は罪と死を描いた。

しかし、このような愛と罪による狂気と死の問題は明治初期にすでに透谷によって提出された問題であったことがわかる。透谷の小説は三篇にすぎないが、『宿魂鏡』『我牢獄』を見てもこれらの問題が明治初期にすでに濃厚かつ深刻に語られていたことがわかる。

漱石の『琴のそら音』は妻の愛の誓いを魂魄を通して表したものであり、この世とあの世をかけて愛を表現したところにロマン主義を見ることができるが、話し手はこの話を人から聞いたものとして伝える形式を取っており、漱石の独創性を感じる作品とは言い難い。事実、その構成と内容は『宿魂鏡』のそれと一致するものであり、あたかも漱石が『宿魂鏡』を電承して語っているかのような印象さえ与える。

『それから』は漱石の独創的で優れた作品であるが、愛が死から狂気へと発展していく過程は『宿魂鏡』の筋と同じである。『それから』は精神的三角関係に陥った女性三千代が罪意識に苦しみ、罪を犯したことに對して死ぬことで責任をとろうとする。結局、死を覚悟して愛を誓ったが、彼女は病のためこのまま二人会ふことのできない運命となる。予期しなかったこのような事態に直面した代助はその後、狂乱状態となる。一方、『宿魂鏡』において精神的三角関係に陥った男性芳三は罪意識を感じつつ自分が怖くなる。しかし、他の女性に心が移ってしまい、もはやどうしようもなくなる。『宿魂鏡』の場合、病気になるのは女性の方ではなくて芳三本人であり、二人が会えない状態にあつて相手の病を心配するのも女性である阿梅である。芳三は彼の心を奪った弓子という女性に会いたくてとうとう病にかかり、狂ってしまう。彼の前に現れた弓子は魂魄であるが、これを芳三の狂気が生んだ幻と見ることもできよう。

『こころ』は恋の三角関係にあつて友を裏切ってお嬢さんとの結婚を獲得しようとした主

32) 猪野謙二(1977)『日本の思想家・漱石』『文芸読本 夏目漱石』河出書房新社、pp.62-63

33) 平野謙(1975)『則天去私をめぐって』佐藤皓二(編)『文芸読本 夏目漱石』河出書房新、p.97

34) 浜野京子(1995)『自然の愛の両義性』太田登『漱石作品論集成 第六巻 それから』おうふう、p.148

人公は、それを知った友人の自殺によりお嬢さんとの結婚後も罪意識に苦しむ一生を送ることになる。生は牢獄となり、現実世界から一人隔離したような孤独感に苛まれるようになるのである。こうした孤独地獄の中で彼は死を考えるようになる。彼がそれでもそれまで死ななかったのは妻がこの世に生きているからであった。一方、『宿魂鏡』は愛してはならない少女を精神的に愛した「我」は牢獄に閉じ込められたような罪人意識に苦しむようになる。ここでも牢獄とはいっさいのものから遮断された鉄扉によって隔離されたような孤独地獄である。「我」はこの孤独な牢獄の中で死を呼ぶ。「我をして死す能はざらしむるもの、則ち恋愛なり」とあるように「我」がこの世に留まっていたのはひとえに「恋愛」のため、すなわち愛する少女がこの世に生きていたからである。ゆえに「我」はその少女がこの世を去るやいなやこの世を去ることになる。

日本古来の思想には男女の愛を罪と見る思想は存在しない。男女の愛はみな自然なものとなし、そこに善悪観念は存在しない。ゆえに三角関係さえも自然な欲望と見なし、人間のしかたのない情と見なしている。しかし、透谷や漱石の文学において主人公たちは男女関係は不倫であり、罪であるという認識がある。このような思想はキリスト教においてのみ可能である。キリスト教において神の愛は精神的愛であり、アガペの愛である。男女の肉体的欲望はエロスと呼ばれ、真実の愛とは見なされない。真実の愛は他人への犠牲によってのみ可能であるとされるからである。

北村透谷は日本で初めてキリスト教的男女愛を唱えた文学者である。彼は精神と肉体を區別し、肉体関係のない純潔な精神的男女の愛を恋愛と称した。言わばプラトニック・ラブである。高本文雄は「今まで諸家は皆漱石の後期ないし晩年の作品の中にキリスト教の影響を見出している点で一致していた」³⁵⁾と言う。平田次三郎は「漱石の倫理観の中心をなす問題は恋愛における倫理としてあらわれてくる。『それから』の代助が探究した恋愛の倫理性の問題は漱石の倫理観のある頂点を形造っている」³⁶⁾と言う。坂本浩は『ころ』の「先生は物質と精神とを分離して考えようとする一種の理想主義者である」³⁷⁾と言うが、大橋健三郎は『ころ』の死による先生の愛の成就ということは西洋の伝統的な愛と死の思想を十分に思わせる。死による先生の愛は宗教的な信仰に近い神聖な愛であり、西洋的なアガペの要素を多分に孕んでいる」³⁸⁾と言う。またV・H・ヴィリエルモは「漱石が絶えず求めていたの

35) 高本文雄(1973)「漱石とキリスト教」茂原輝史(編)『国文学-解釈と教材の研究』4月号、学燈社、p.93

36) 平田次三郎(1977)「恋愛の倫理」『文芸読本 夏目漱石』河出書房新社、p.87

37) 坂本浩(1956)「漱石の後期作品について」保坂弘司(編)『国文学解釈と教材の研究』学燈社、p.27

38) 大橋健三郎(1995)『夏目漱石』小沢書店、pp.106-107

はアガペ即ち聖愛であつてエロス即ち恋愛でなかつた。漱石の中にはキリスト教信仰の凡ゆる要素がある。彼が既存の形式的な哲学体系や宗教体系に属せずして最後の哲学的或は宗教的境地に到達した³⁹⁾とする。

このように多くの研究者が漱石文学の中に西洋的キリスト教思想やキリスト教倫理を見ているが、問題はキリスト教信仰をしなかつた漱石が如何にしてキリスト教思想を収得したかであろう。英国に留学したり、英文学を学んだ漱石がキリスト教的西洋思想を客観的に把握していたであろうことは想像に難くない。しかし、男女の精神的愛の問題に至ってはキリスト教的神(God)の愛を信じない限り、不倫の罪を知ってその罪のために死に至るほど苦しむという心境に至ることは容易なことではなかろう。ゆえに漱石を宗教的に教化しないでも彼を精神的に教化した何ものかがあったとすることができる。今回、比較による作品分析を通して漱石の『琴のそら音』『それから』『こころ』と透谷の『宿魂鏡』『我牢獄』には共通点が少なからず存在することが明らかとなった。これらのことから漱石は西洋的キリスト教思想を内包した透谷の作品を通して西洋的キリスト教思想や愛の思想の影響を受けたとすることが可能である。

5. 結論

以上、漱石の『琴のそら音』『それから』『こころ』を透谷の『宿魂鏡』『我牢獄』と比較分析し、これらの作品に共通した根本的テーマとなっている男女の愛について考えた。漱石の初期作品『琴のそら音』は透谷の『宿魂鏡』を伝聞形式で語ったかのような作品である。両作品には男に恋焦がれた女性が魂魄の姿で男の鏡の中に現れる。時空を越えた男女の精神的愛が描かれていると言える。『宿魂鏡』にはさらに愛する人に会えないために至る狂気やその結末としての二人の死が描かれているが、『それから』には愛のために死を覚悟した女性に死が迫り、二人が再び会うことができないという窮地にあつて男が至る狂気が描かれている。また『我牢獄』には愛してはならない女性を愛した男の罪人意識が牢獄として描かれているが、世から隔離されたこの牢獄における孤独感は最後に自ら死を招く。『こころ』にも女性への愛のために友を死なせたという罪意識に苦しむ男がこの世を牢獄と感じ、この世から隔離されたような孤独感の中で死を選ぶ過程が描かれている。このように漱石と透谷

39) V・H・ヴィリエルモ(1954)「私の見た漱石」『文芸臨時増刊 夏目漱石読本』河出書房、pp.33-35

のこれらの作品は三角関係に陥った男女の悲恋を主題としており、愛によって犯すこととなった罪と狂気、そしてその結末としての孤独と死が描かれている。

日本には古來男女の愛を罪と見なす思想がない。三角関係さえも人間のしかたのない自然な情として見なされてきた。そのため男女の愛を罪と見なしたり、その罪のために狂気に至るほど苦しんだり、罪意識のために牢獄に閉じ込められているように感じたり、この世から隔離されたような孤独感を感じることは稀である。ゆえに愛に対する罪意識のために死に至るという文学作品は珍しいと言える。このような愛に対する倫理観はキリスト教においてのみ可能である。では、キリスト教信仰を持たない漱石がなぜキリスト教的倫理観を有しているのだろうか。漱石のキリスト教的倫理観はいったいどこからくるのであろうか。キリスト教信者であった透谷は漱石が文学活動を始める10年以上も前に西洋キリスト教的倫理観に立って男女の精神的愛の問題を世に問い、日本人の恋愛観に大きい影響を与えた。ゆえに漱石のキリスト教的愛の思想は透谷の思想的影響によるものであると言える。今回の三編の作品の比較分析による主題と内容の類似性はその事実を物語っているとと言える。

【参考文献】

- 猪野謙二(1977)『日本の思想家・漱石』『文芸読本 夏目漱石』河出書房新社、pp.62-63
 桶谷秀昭(1977)『淋しい明治の精神』『こころ』『文芸読本 夏目漱石』河出書房新社、p.77
 _____(1999)『北村透谷』楳林混二『北村透谷』国書刊行会、p.21
 小沢勝美(1998)『透谷と漱石をつなぐもの』北村透谷研究会(編)『透谷と現代』翰林書房、p.197
 小谷野敦(1999)『ロマンテック・ラブとは何か』青木保(編)『近代日本文化Ⅱ愛と受難』岩波書店、p.76
 亀井勝一郎(1975)『漱石の倫理観』佐藤皓二(編)『文芸読本 夏目漱石』河出書房新社、p.43
 坂本浩(1956)『漱石の後期作品について』保坂弘司(編)『国文学-解釈と教材の研究』学燈社、p.27
 佐伯順子(1999)『心中の近代』青木保(編)『近代日本文化Ⅱ愛と受難』岩波書店、p.35
 高木文雄(1973)『漱石とキリスト教』茂原輝史(編)『国文学-解釈と教材の研究』4月号 学燈社、p.93
 高橋和巳(1991)『夏目漱石における近代』浅田隆(編)『漱石作品論集成 第九 行人』桜楓社、p.57
 中山和子(1983)『北村透谷』日本文学研究資料刊行会(編)『北村透谷』有精堂、p.136
 浜野京子(1995)『自然の愛の両義性』太田登『漱石作品論集成 第六巻 それから』おうふう、p.148
 平岡敏夫(1994)『透谷と明治20年代小説-ひとつの反省』『風流悟』と『我牢獄』佐藤泰正他(編)『透谷と近代日本』翰林書房、pp.52-53
 平田次三郎(1977)『恋愛の倫理』『文芸読本 夏目漱石』河出書房新社、p.87
 平野謙(1975)『則天去私をめぐって』佐藤皓二(編)『文芸読本 夏目漱石』河出書房新、p.97
 藤井淑禎(1999)『純愛の系譜』青木保(編)『近代日本文化Ⅱ愛と受難』岩波書店、p.61
 堀部茂樹(1998)『透谷の創造的源泉としての恋愛と近代社会』北村透谷研究会(編)『透谷と現代』翰林書房、p.283

- 榎林晃二(1998)『『宿魂鏡』小考』北村透谷研究会(編)『透谷と現代』翰林書房、p.232
 矢野尊義(2016)『透谷が漱石に与えた精神的恋愛観』韓国日本言語文化学会『日本言語文化』第36輯、p.406
 桶谷秀昭(1975)『現代手帖特集=北村透谷』思潮社、p.104
 _____(1986)『夏目漱石論』河出書房、p.139
 大橋健三郎(1995)『夏目漱石』小沢書店、pp.106-107
 勝本清一郎 校訂(1978)『北村透谷選集』岩波書店、p.375
 _____編(1982)『透谷全集 第一巻』波岩書店、pp.387-394
 北垣隆一(1968)『改稿 漱石の精神分析』北沢書房、p.256
 佐古純一郎(1990)『漱石論究』朝文社、p.101、p.99
 夏目漱石(1974)『倫敦塔・幻影の盾』新潮社、pp.86-89
 _____(1968)『こころ』旺文社、p.270
 _____(2016)『それから』角川書店、pp.246-248
 中村光夫(1968)『日本の近代小説』岩波書店、p.72
 平岡敏夫(1982)『続 北村透谷研究』有精堂、pp.122-123
 _____(1995)『北村透谷研究評伝』有精堂、p.292
 森山重雄(1986)『北村透谷』日本図書センター、p.274
 V・H・ヴィリエルモ(1954)『私の見た漱石』『文芸臨時増刊 夏目漱石読本』河出書房、pp.33-35

논문투고일 : 2018년 10월 01일
 심사개시일 : 2018년 10월 17일
 1차 수정일 : 2018년 11월 12일
 2차 수정일 : 2018년 11월 15일
 게재확정일 : 2018년 11월 19일

 <要旨>

漱石と透谷の文学における愛のモチーフ

矢野尊義

漱石は『それから』から本格的に三角関係について書き始め、それは『こころ』にまで至った。これらの共通の主題は三角関係における愛であり、主人公たちはこの愛によって狂気になったり、孤独に陥ったり、自ら死に至ったりする。このような男女の愛には罪が内包されているからである。これらの作品で漱石が理想としていたのは、純粹で精神的な男女の愛であることがわかるが、こうした愛はキリスト教的な愛であり、西洋的思想に基づいている。漱石のこうした西洋的でキリスト教的な愛はどこから来たものであろうか。漱石の『琴のそら音』『それから』『こころ』を透谷の『宿魂鏡』『我牢獄』と比較分析した結果、愛を中心として罪、狂気、孤独そして死に至る漱石の主題が透谷のそれと共通していることがわかった。ゆえに漱石のこれらの愛を中心とした主題は10年前の透谷の作品の影響を受けていると言うことができる。

The Love Motif of Literature of Soseki and Tokoku

Yano, Takayoshi

Soseki wrote six novels about love in triangle from Sorekara to Kokoro in earnest. Love in triangle cause mad, loneliness, and death because of immorality and sin. He wrote pure and spiritual love between man and woman in these novels. It seems that Soseki's novels was written by Christian idea of Love or dualism. But Soseki was not Christian nor dualist. Then how he got this kind of idea of love or sin ?

According to the comparative literatures between Soseki and Tokoku, namely the comparative of Kotonosoraoto, Sorekara, Kokoro and Shukukonkyo, Wagarougoku, we can see that Soseki got many common motives of pure love, sin, loneliness, and death from Tokoku's novels.