

## 『三四郎』に見られる陰陽の原理：漱石の「東西両洋思想」の表現として

ストラック, ダニエル  
九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/17829>

---

出版情報：九大日文. 14, pp.18-31, 2009-10-01. 九州大学日本語文学会  
バージョン：  
権利関係：

# 『三四郎』に見られる陰陽の原理

——漱石の「東西両洋思想」の表現として——

ストラック ダニエル

はじめに

一般論として、青春小説における青年の主人公は様々な困難の克服を通して、大人へと成長してゆく。『三四郎』<sup>(1)</sup>においても描写全体が青年である小川三四郎の視点を通して描かれているために、そのような成長小説や青春小説として読まれる要素はある。しかし、『三四郎』の主人公は、必ずしも成熟に向って進歩しているとは言い難い。物語の冒頭において、三四郎は勇気のない人物として紹介され、結末においても彼の性格や行動パターンには大きな変化が見られない。積極的行動を取ろうとはしない主人公の設定からも、三好行雄<sup>(2)</sup>が指摘した通り、『三四郎』をいわゆるビルドダウンクス・ロマンとして理解することは困難である。つまり、漱石が「予告」<sup>(3)</sup>で述べていたように、「青春物語」として執筆された作品ではあるが、「青春物語」の原型から離脱している。『三四郎』を解釈する際に、生じる疑問の一つは、一体なぜ漱石は青年の視点から描写するこ

とを選択したのかという点である。

タイトルからは、三四郎が小説の主人公であるが、本当の主人公は里見美禰子であるという指摘も少なくない。例えば、坂本浩<sup>(4)</sup>は『三四郎』が題名になっていることは形式上の問題でしかなく、三四郎は主に美禰子の性格を際立たせる「鏡の役」を果たしていると指摘する。その美禰子に関して、上田正行<sup>(5)</sup>は、男性から見れば女性は「永遠の謎」であり、美禰子の愛は「真面目なる遊戯」であると述べる。『三四郎』が連載されていた最中に発表された「文学雑話」<sup>(6)</sup>において、漱石自身は外国文学に見られる「無意識な偽善家」、つまり「天性の発露のまゝで男を擒にする」女性に関して説明している。少なくとも、表面的には美禰子はこのような性格の持ち主である。フェミニズムの視点と照らし合わせれば、彼女の「無意識な偽善家」としての存在を男性が理解できない「他者」として規定していると言える。従って、否定的な女性像を作中で採用した漱石は、自分の女性に対する軽蔑的視点を暴露したということになる。しかし、作中における美禰子の複雑な性格描写を作者が意図的に取り入れた軽蔑的な女性像として位置付けることが妥当だろうか。

『三四郎』における登場人物の描写傾向は複雑であるからこそ、多数の研究者は既にこの作品を様々な視点から検討してきた。もちろん異なる視点に基づいた多数の解釈が同時に正しいこともあり得る。しかし、より総合的な解釈が可能であるのならば、それを追求すべきである。とりわけ、先に説明した通り、

成熟しない主人公から生じる問題と、美禰子の謎めいた性格描写の問題、この両問題を同時に解消できれば、より総合的な解釈であると考えられる。本稿は、登場人物の素描に読み取れる特徴を指摘することによって、総合的な解釈の可能性を探ってきたい。

## 一 『三四郎』の主な登場人物と「西洋」

西洋の文学や文化に関する知識が豊富であつた漱石がロンドン留学の際、西洋に対して反感を覚えたことは周知の事実であり、作品の舞台として日本を採用し、登場人物全員が日本人であつても、西洋に対する疑念は作中に横溢していると考えられる。とりわけ彼の初期作品においては、反近代的姿勢が作品の基調<sup>7)</sup>の一つであると言えよう。

『三四郎』を執筆して約一年後の漱石は、「わが祖先のもたらした過去でなくつて、却て異人種の海に向ふから持つて来てくれた思想」<sup>8)</sup>に関して悩み続けていた。熊坂敦子<sup>9)</sup>によると、漱石にとつて西洋化は「重く心を領していた」課題であり、近代化が進められる現実が『三四郎』構想の基本として、もつとも深い部分を構成している。筆者はこの見解に同意する。『三四郎』において「西洋化」又は「近代化」という側面は様々な場面に見出されるが、この「西洋化」、「近代化」という概念は作品全体を支配する主要テーマの一つであると考えられる。

『三四郎』において「西洋」という言葉は、五一回も使用さ

れている。無論『三四郎』は西洋化しつつある時代を背景とした小説である。しかし、それにしても、「西洋」という言葉が五一箇所も確認できることは過剰であるように思われる。その上、「西洋」という言葉が用いられている箇所を逐一検討すれば、「西洋」はこのテキスト全体において均等に分布している単語ではなく、特定の効果を持たすために、限られた数箇所<sup>10)</sup>で用いられている技巧であることが分かる。例えば、列車に乗り合わせた女性と同じ部屋に寝る際、三四郎は自分と彼女の間「西洋手拭」を仕切りとして利用する。この箇所において、西洋という単語は四回登場するが、四回とも三四郎が「西洋」のものを自分の紳士に相応しい態度を表現するために利用していることになっている。この箇所を通して、漱石は「西洋」の思想を柔軟性のない、堅苦しいものであると暗示している。「西洋手拭」以外、他のものでも仕切りとして利用することはあり得たが、この箇所において漱石は意図的に「西洋手拭」という表現を繰り返して利用しているからこそ、「西洋」という言葉は作品における注目すべきキーワードであると判断できる。

作中において「西洋」と本質的に関連させられている登場人物がいる。それは「新式の科学者」の野々宮宗八である。作中描写において、野々宮は「西洋小間物屋」で買い物を行い、西洋料理を振舞い、西洋の書物を多く所有し、西洋の雑誌を購読し、そして西洋に認められている研究を行なっているために、「西洋人でもみんな野々宮君の名を知っている」と描かれている。「西洋」という言葉が登場しない際にも、「西洋的な」描写

傾向は継続している。野々宮は、畳部屋の中でも椅子に座り、ラスキンの芸術批評を読み、赤煉瓦の建物の「工学」を賞賛している。以上の描写基調を考慮すれば、漱石が野々宮の描写において彼と「西洋」との関連性を意図的に強調していることは明白である。

もちろん、東京帝国大学の理学研究者である以上、野々宮の極めて「近代的な」描写傾向は自然に形成されたものであると解釈することもできるだろう。しかし、野々宮を完全に西洋の代表として解釈することが可能であるとすれば、広田先生は、近代化に対する懐疑論者として捉えることができる。広田先生の住居が「東片町」にあることは、東洋への偏りを暗示している上、広田先生は東京の風景に「時代錯誤」<sup>アナクロニズム</sup>を敏感に感じることからこそ、読者は彼を時代遅れのアナクロニズムの象徴として理解することになる。西洋化に対して慎重派の代表である広田先生に関して「西洋は写真で研究している」と描写されている。つまり、西洋に関する知識はありながらも、西洋の「写真」の中に彼の軸足が置かれていないことを、この設定は意味している。

## 二 〈光〉と〈暗闇〉の対向性

野々宮と広田先生の対照性は具体的な描写の相違によって表現されている。最も重要と考えられる反意語的な描写は、「光」と「闇」の配置に見られる。『三四郎』において登場人物同士

の性格が比較される際、与次郎が「丸行燈」に喩えられていることから光の眩しさが一つの基準となっていることが分る。野々宮は光を研究する科学者であるため、「光線の圧力」の実験について三四郎に説明することは極めて自然である。しかし、広田先生が野々宮のことを、「外国ぢや光つてるが、日本ぢや真暗だから」と指摘する際、国外において野々宮は有名であるが、日本においては存在感のない人物であることが暗示されている。当然、野々宮の専門を考えれば、広田先生の表現は彼の駄洒落として解釈できるが、野々宮が本屋で「太陽」という雑誌を立ち読みする設定によって、作中における野々宮の描写の傾向は、広田先生の発言と同様に一貫して「光」と関連付けられていることが分る。

与次郎が広田先生に付けるニツクネームは、野々宮の描写基調と正反対の「偉大なる暗闇」である。論文名として登場する箇所を含めて、広田先生と関連付けられている「偉大なる暗闇」という表現は二三回も登場する。この光度の比較は、作中において徹底して一貫している点から、漱石は二人の関係に関して、対向性を伴う描写で収めようとしていると推測できる。しかし、作者は「光」の野々宮、「暗闇」の広田先生といった対照性を設けることによって一体何を伝えようとしていたのだろうか。

漱石が『吾輩は猫である』において、西洋と東洋の相違に関して説明する際、西洋のことを「積極的、進取的」と評価し、彼にとつては日本文明を「消極的」と断定している。当該箇所における「哲学者先生」の発言は次の通りである。

僕はさう云ふ点になると西洋人より昔しの日本人の方が余程えらいと思ふ。西洋人のやり方は積極的積極的と云つて近頃大分流行るが、あれは大なる欠点を持つて居るよ。第一積極的と云つたつて際限がない話した。いつ迄積極的にやり通したつて、満足と云ふ域とか完全と云ふ境にいけるものぢやない。(中略)西洋の文明は積極的、進取のかも知れないがつまり不満足で一生をくらす人の作つた文明さ。日本の文明は自分以外の状態を変化させて満足を求めるのぢやない。(中略)心の修業がつんで消極の極に達するところな靈活な作用が出るのぢやないかしらん。(中略)とにかく西洋人風の積極主義許りがいゝと思ふのは少々誤まつて居る様だ。<sup>(10)</sup>

この積極性と消極性に関する相違点は、完全に野々宮と広田先生の性格を反映していると言ひ難いが、二人の性格はある程度その対照性を伴うものであると判断できる。

野々宮は、帝国大学の教授としての地位を獲得した上、最先端の研究プログラムによつて国際的レベルでの自分の知名度を上させ、「実験」という積極的、進取的な研究活動を通して成功した人物であると言える。理論を積極的に追求しているため、「生涯現実世界」から逃避しているとも指摘できるが、これは身近にある人間関係から生じる問題、つまり「心の修業」を無視し、責任を逃れていると解釈することもできる。一方、広田先生は、帝国大学の教員ポストに就いていないのみならず、自分が空いているポストの適任者であることを主張しないため

に、与次郎が彼の代弁者にならなければならない。「偉大なる暗闇」というニツクネームを持つ広田先生には、野々宮に見られる積極性がないと解釈できる。人格という側面においては「偉大」であるが、この「偉大さ」は積極的な性格と無縁なものである。

漱石が『三四郎』の題名を検討していた際に、可能性があつたもう一つの選択肢は「東西」<sup>(11)</sup>であつた。藤尾健剛<sup>(12)</sup>が指摘した通り、東西日本の間における差異を強調するタイトルとしても理解できるが、漱石が「西洋」と「東洋」を相反する思想領域の象徴として認識していたことをも念頭に置かなければならない。例えば、『文学論』の中の、「西洋と東洋における恋愛に対する意識の差異を説明する箇所において、「東西両洋思想」<sup>(13)</sup>という包括的な表現を用いている。この論点において、西洋に見られる「自由な愛」と日本に見られる「封建的精神」である「道徳」は、相反している価値観であるがゆえに衝突すると説明されている。『吾輩は猫である』からの引用と「東西両洋思想」に見られる見解を照らし合わせれば、『三四郎』において、「東日本」と「西日本」の対立関係が描かれているとはいへ、それ以上に作者は東洋と西洋の対照性を重視していたと考えられる。

「消極性」と「暗闇」を伴う広田先生の性格と、野々宮と関連する「積極性」、「光」といった特徴との間にある対照性は、古代中国の伝統的原理である(陰陽)に見られる対照性に酷似している。陰陽思想は自然界を理解するための「二元原理」に基

く宇宙観」<sup>(14)</sup>である。自然界に見られる「宇宙における陰陽の消長運動」<sup>(15)</sup>の法則に基いたもので、女性的要素である「陰」の原理は冷、暗、静、地などをあらわし、男性的な要素である「陽」の原理は、暖、明、動、天など<sup>(16)</sup>をあらわす。厳密に言えば、〈陰陽〉における「光」と「闇」の關係は対立關係ではなく、「互いに補い合つて統一体をなそうとする關係」<sup>(17)</sup>である。

「文展と芸術」<sup>(18)</sup>において、漱石は画における表現力を説明する際、「陽氣」である「活動的」な画と活動を示さない「陰性」的な画を対向させている。さらに、『明暗』において、「陰陽和合」<sup>(19)</sup>という理念は、とりわけ男女間における和平を表現するものとして登場する。若いころから漢詩を執筆した漱石にとつては、中国の思想は身近にあるものであつた。広田先生と野々宮の間に見られる対向的な性格描写になつてゐる理由は、おそらく漱石が『三四郎』の構想を練つた際、〈陰陽〉の原理を意識的に取り入れたためであると考えられる。

もちろん例外的な描写傾向も散見する。例えば、広田先生は、しばしば野々宮より「男性的に」描かれている。しかし、全体の傾向を総合すれば、野々宮と広田先生の描写には、〈陰陽〉的な対照性が見られると言える。〈陰陽〉の理念は作品の他の箇所においても下敷きになつてゐる可能性が高いと考えられる。この点についてさらに考察を深めたい。

### 三 美禰子が体现する「陰陽和合」

『三四郎』において、野々宮と広田先生の各個性には相反する主な特徴が一貫して割り当てられてゐる一方で、美禰子の性格は非常に複雑である。中山和子<sup>(20)</sup>は、「美禰子がこれほど分裂したイメージでとらえられてゐる主な理由は、やはり彼女がその内側から全円的に描かれていないからであろう。」と指摘している。確かに物語は三四郎の視点から描写され、三四郎の人生における出来事を通してストーリーが展開してゆく。そのため、読者にとつて美禰子の考へてゐることが不明瞭であることが予測される。しかし厳密に言えば、美禰子の志向が明確になつていないにもかかわらず、彼女の行動には、様々な動機付けが見られる。このため、美禰子の意向に関しては、動機を検討するための材料が少ないがゆえの「不明瞭なもの」ではなく、矛盾する行動を取るがゆえの「謎めいたもの」であると表現した方が妥当であろう。実際に、美禰子の存在を「謎めいたもの」とする指摘は少なくない。

藤尾<sup>(21)</sup>は「本当に西洋風の女性か、それとも程度の差こそあれ三四郎と同様古い日本を引きずつた女性なのか(中略)美禰子は、西洋と東洋のあいだ、『新しき西洋の圧迫』と『旧き日本』の圧迫」とのあいだで動揺し混迷する「迷羊」なので「あると指摘している。つまり、野々宮と広田先生とは異なつて、美禰子には、西洋と東洋の各要素が共存している。陰陽説を通して美禰子のアイデンティティーを分析すれば、如何なる解釈に

至るだろうか。とりわけ、美禰子の素描における「白」と「黒」の活用のあり方を確認し、彼女の描写に見られる（陰陽）の両要素を含む傾向を明らかにしたい。

三四郎が初めて美禰子と出会う場所は、東京帝国大学敷地内の池の端であるが、その際的美禰子は、「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。其薔薇が椎の木陰の下、黒い髪の中で際立つて光つてゐた」と描写されている。三四郎との初対面の描写から既に、美禰子の容姿は「白」と「黒」の色彩のコントラストによつて規定されている。

しかし、コントラストはそれのみではない。美禰子の服装に関して「着物の色、帯の色は鮮かに分つた。」と描かれているが、「鮮やか」である以外の情報はその色に関して具体的に登場しない。その後、三四郎は「女の黒眼の動く刹那」を意識し、「その時色彩の感じは悉く消えて、なんとも云えぬ或物に出逢つた」と描写されている。三四郎は、他の「華やかな色」が美禰子の身の回りであると意識しているが、彼は一時的に色彩に対して認識不可能になつたために、一体どの色に関してなのかは判断がつかない。三四郎が美禰子に出会う際、彼女は白黒写真のイメージ、そのように彼が意識しているのか、その白黒のコントラストを通して彼は「或物」を漠然と把握することになる。「或物」は、一体何を指しているのだろうか。

次の引用によつて、この「或物」に対する三四郎の強い反応が起きていることが分かる。

三四郎は茫然してゐた。やがて、小さな声で「矛盾だ」と

云つた。大学の空気があの女が矛盾なのだか、あの色彩とあの眼付きが矛盾なのだか、あの女を見て、汽車の女を思ひ出したのが矛盾なのだか、それとも未来に対する自分の方針が二道に矛盾してゐるのか、又は非常に嬉しいものに對して恐れを抱く所が矛盾してゐるのか、——この田舎出の青年には、凡て解らなかつた。たゞ何だか矛盾であつた。

(三〇一—三)

この箇所において、三四郎が微妙に感じている「或物」に関して説明がなされている。彼が美禰子の中に「矛盾」を感じているのは、彼女の存在が（陰陽）の理想的なバランスが取れている状態、つまり「陰陽和合」を體現しているからである。彼女と関連する色彩は黒と白のみで、三四郎はその色の組み合わせを「矛盾」として認識するのみならず、描写の詳細において、この相反している色彩の組み合わせは視覚を超えた感性に繋がつてゆく。美禰子のアイデンティティーに、様々な「矛盾」が伴っていることは初対面の際には理解できないが、読者は読み進める過程において三四郎と同様に「何だか」感じ取ることだろう。野々宮と広田先生が、「光」と「暗闇」、つまり（陰陽）の両要素を表現する登場人物であるとすれば、美禰子はこの両要素の融合を體現する登場人物である。

三四郎が野々宮よし子を病院に見舞う際に、美禰子が着ている「着物の色は何と云ふ名か分らない」と述べており、ここでも大学の池での初対面の際と同様に色彩に対して認識不可能な状態になってしまう。そして今回彼女は白い薔薇を髪飾りとし

て用いていないが、彼女の「黒い眉毛」と「奇麗な歯」が三四郎の目を引く。白でも黒でもない「狐色」の顔色も白と黒の融合であり、「此歯と此顔色とは三四郎に取つて忘るべからざる対照であつた」と描写されている。相変わらず美禰子の容姿の描写は色彩のコントラストが基調となつてゐる。

作中において美禰子が「陰陽和合」を体現する登場人物であるとするなら、彼女の肖像画「森の女」には、この特徴が反映していることが予測できる。「森の女」に関する描写の詳細を検討すれば、やはり（陰陽）の要素が含まれていることが判明する。完成前の時点において、肖像画全体が「一面に黒い」と記述されているが、その一方で「着物も帽子も背景から区別の出来ない程光線を受けてゐる中に、顔ばかり白い」とも描写されている。又、肖像画の完成後に、美禰子の夫はその絵に対して「能く茲所に気が付いたものだ。光線が顔へあたる具合が旨い。陰と日向の段落が確然して——顔だけでも非常に面白い変化がある」と述べている。原口の絵画の美禰子においても、「陰」と「日向」のコントラストが生かされ、調和している。完成まで一同が長らく待たされた肖像画「森の女」に関する意見表明であるからこそ、「陰と日向の段落が確然して」いるというコメントが美禰子のエッセンスを暗示していると解釈できる。

中山<sup>(22)</sup>は、美禰子を「関係不可能の他者」として捉えているが、彼女の性格を陰陽説を通して解釈するならば、漱石が彼女をこのように「関係不可能の他者」として描いていることを、

彼の「女性に対する軽蔑」の現れとして捉えることは難しくなる。逆に言えば、美禰子が「無意識な偽善家」として描写されていることは当然の結果である。菊人形見物において、三四郎と一緒に野々宮から離れてゆく際、その行動の理由は、野々宮を嫉妬させるためか、三四郎にもっと近づいたためか、読者にも、美禰子自身にも、判断がつかないだろう。二人に対して同時に興味を示すのは矛盾であるが、彼女にとつては、当然の行動である。（陰陽）のエッセンスは矛盾であるために、美禰子は「偽善家」として描かれる必然性があつたと考えられる。

高階秀爾<sup>(23)</sup>は、「絵の世界でならば文学ではできなかった東西の統一みたいなものができるんじゃないか、という意識を漱石はかなり強く持っていたような気がする」と指摘しており、筆者はそれに同意見である。とりわけ「東西両洋思想」に関連して述べれば、漱石にとつて矛盾する要素の共存は「欠陥」ではなく「理想」なのである。『明暗』<sup>(24)</sup>における登場人物の対話のなかに「陰陽」という表現は五回も登場している。お延の叔父は藤井さんの見解を説明する際、「陰陽和合が必然でありながら、其反対の陰陽不和がまた必然」であり、結婚生活において「互いに違つた所がある」ために、男性と女性が「始終引張り合わない」と、完全な人間になれない」と述べる。漱石が『明暗』を執筆したのは『三四郎』以後であるが、少なくとも晩年の作品において彼は「陰陽不和」を「欠陥」と見なし、「陰陽和合」を理想的な状態であると考えていたことが分かる。

漱石は美禰子を「多くの男にとつて不可解な謎」として描い

ているがゆえに、「漱石は男のために女を書いている」という見解に対して、中山<sup>(25)</sup>はゾーデルマンの『消えぬ過去』の影響を指摘して反論している。ゾーデルマンから影響を受けた可能性も、「男のために女を」執筆しているという指摘も、必ずしも筆者は否定しない。しかし、三好<sup>(26)</sup>が述べている通り、「三四郎と美禰子は等価の人物像として、小説の構想をささえている」。複数箇所で三四郎は東西両洋思想の間に生じる矛盾に困惑しているが、この相反している性向の統合が美禰子の身上において象徴されている。従って、『三四郎』に見られる「謎」は、厳密に言えば、千種・キムラ・ステイブーン<sup>(27)</sup>が指摘している通り、「女の謎」ではない。むしろ美禰子個人に伴う謎である。美禰子（峰子）が漱石の実現困難な理想的統合の頂点を象徴しているからこそ、凡人である三四郎にとつて到達不可能な恋愛の相手として当然のように登場するのである。

#### 四 登場人物の隠喩的方向性に関して

既述の通り、『三四郎』の登場人物の性格描写には（陰陽）の原理に基いている特徴が見られる。しかし、プロット全体も（陰陽）的な理念によつて展開していると言える。登場人物の諸行動を検討すれば、（陰陽）の要素が暗号のように作中に配置され、作品解釈の鍵となつていことが分かる。

最も基本的な例として、物語の冒頭で始まる汽車の旅を検証したい。上京する三四郎が見知らぬ女性と出会う際、彼は彼女

のアイデンティティを「黒」（つまり陰）によつて定義する。

女とは京都からの相乗りである。乗つた時から三四郎の眼に着いた。第一色が黒い。三四郎は九州から山陽線に移つて、段々京大阪へ近付いてくるうちに、女の色が次第に白くなるので何時の間にか故郷を遠退く様な哀れを感じてゐた。（二七三）

濃い茶色の肌を「黒」、薄い肌色を「白」として表現するのは日本語では通常の言葉遣いであるが、三四郎の汽車の旅が続けば続くほど、この表現の裏にある意味が潜在していることが分る。「黒い」女から離れた後に、車窓からの風景の中の「白い」ものが三四郎の目につく。

窓から見ると、西洋人が四、五人列車の前を往つたり来たりしてゐる。其うちの一組は夫婦と見えて、暑いのに手を組み合わせてゐる。女は上下とも真白な着物で、大変美しい。（二九〇）

先ほどの相乗りの女性が「黒い」と表現される一方で、今度の西洋人は「上下とも真白」な服を着用していると描かれている。この箇所において、日本の地方出身者の「黒」基調と西洋出身者の「白」基調との間における対照性が表現されている。

藤尾<sup>(28)</sup>は、三四郎が経験するテンションは「東日本」と「西日本」の間に見られる相違から生じていると指摘している。確かに西日本と東日本における差異は作中に見出せる。しかし、それは表層的な時限での描写におけるテンションである。作品の深層においては、東洋と西洋の間の思想的な対照性の方がよ

り重要であり、これが作品の主なテーマを形成していると考えられる。具体例として、三四郎の上京の描写の細部における「白黒」の対照性を考慮すれば、三四郎が到着する東京は既に「西洋化」が進んでいる地域と解釈できることになる。

三四郎は東京の真中に立つて電車と、汽車と、白い着物を着た人と、黒い着物を着た人との活動を見て、こう感じた。

けれども学生生活の裏面に横たはる思想界の活動には毫も気が付かなかつた。——明治の思想は西洋の歴史にあらはれた三百年の活動を四十年で繰り返してゐる。(二九四)

東京は国際都会として描かれているが、その前の挿話において先に述べた、漱石が予め用意した暗号を通して東京を見ればそこに住む「白い着物」を着ている人々は西洋化賛成派の人々として捉えられ、「黒い着物」を着ている人々は日本の伝統の尊重派の人々として理解でき、首都はその両者が融合する場となる。引用の後半部分が説明している通り、これは東京の服装に関する表面的な記述ではなく、首都における思想の混乱状態を前景化する風景描写と捉えられる。その上、「西洋化」というプロセスが進んでいるなか、この「白黒思想」の混乱状態はあくまで一時的現象であり、間もなく完全に西洋化されるであろうことが読み取れる。三四郎が東京の「大変な動き方」に気づく際、漱石は東京を積極性、活発性を基調とする（陽）の領域として規定していると考えられる。

前述の通り、三四郎が美禰子に初めて出会う場所は東京帝国大学（現東京大学本郷キャンパス）内の三四郎池（心字池）の池畔

である。現在の三四郎池の形は必ずしも漱石が『三四郎』を執筆した当時の形と同じではない<sup>(9)</sup>が、池の具体的な形状は作品で細部までは描かれていないため、形の変化があったか否かを考慮する必要はないと考えられる。ただし、池の畔の全貌をある程度把握した方がよいだろう。

心字池はキャンパスの中心にあり、木立に囲まれている。池から大学のどの建物に向つても、比較的急な坂や石の階段を上らなければならぬ。つまり、池が岡に囲まれているというよりも、基本的には平地である大学の敷地にあつて、三四郎池の周囲のみが盆地のように凹んでいると言えよう。三四郎のように池畔に立つた場合、どの方向を見ても、「岡」が視野に入り、人が他所から池の方へと進むにつれて坂を下って行くことにな

る。漱石が執筆した当時の「石橋」の位置は不明であるが、橋の規模は大きくなかつたと推測できるため、池の中央を通るものではなく、現在と同様に片隅を隔てるような形の橋であつたと考えられる。しかし、心字池の実際の風景は別として、作中において三四郎が池の周辺まで至ると、石橋が全風景を支配する存在になつてくると言える。登場人物が慌しくその橋を渡つたりすることが、池畔の場面の特徴の一つである。

三四郎は石橋の手前にいる際、彼は「向う側」の美禰子とよし子を初めて見る。この描写は（陰陽）と関連する特徴二点を持つていると考えられる。第一に、三四郎は「低い陰」にしゃがみ、「大変明るい」岡の上を見上げて、二人の女性を見る。

光と陰が対向になることは（陰陽）の原理に見られる基本的なあり方である。第二として、二人の女性は向う側の「理科大学」（陽）の方へと向っていたが、方向を変えて石橋を経て三四郎の側（陰）に渡りてくる。女性たちが三四郎の近辺を通り過ぎた後、三四郎は、野々宮が橋の向う側（陽）の側）に「長く立っている」ことに気づく。三四郎はしばらく橋の上に佇んだ後、野々宮と一緒に岡の上に（陽）の領域へと上る。

陰陽説を通して先の登場人物の動きを分析すれば、意外な事実が分かる。野々宮は西洋の領域のみに留まり、東洋の領域には一切立ち入らない。地方出身の三四郎は、最初は東洋に相当する領域にいるが、西洋的である「理科大学」が象徴する（陽）の領域へと移動する。そして、二人の女性は最初にいた、光に満ちている西洋の領域から橋を渡って木陰にいる三四郎に接近するが、椎の木には実がないために、さらに（陰）の領域へと進む。この描写は、三四郎と美禰子の恋愛関係の展開が前触れとなつているとも言えるが、それと同時に、池はまるで「太極図」（図1に参照）のようなイメージを持つている。

漱石は「陽から陰へ」、「陰から陽へ」といった、太極図の絵が表現している相互浸透の理念を池畔の描写を持って示唆しているのみならず、その直前に登場している実験の描写においても表現している。野々宮の指示に従って、三四郎が「望遠鏡」の中を覗くと、明るさを示す「度盛」の数字が次第に増えたり、減ったりする。三四郎は、この自然に発生している消長運動の意味が分からないままで、実験室を去って池の方へと移動する

が、漱石がこの実験の描写を通して、池において暗示される（陰陽）における相互浸透の現象を予兆していることは明らかである。

「迷羊」の場面も、（陰陽）の理念に基いて解釈できる。近代都市の賑やかさ（陽）の領域）から離れようとする二人は、小川の上の石橋を渡り、次に板橋を渡り、「川の縁を上って」から「古板を造作なく渡した上」を渡ることによって、思想的には西洋と無縁である（陰）の領域へと進んでいく。次第に規模が小さくなる橋を渡り、時間の川に沿って歩いてゆく二人は、やがて日本の過去に到達する。川上で「百姓」が「大根」を洗

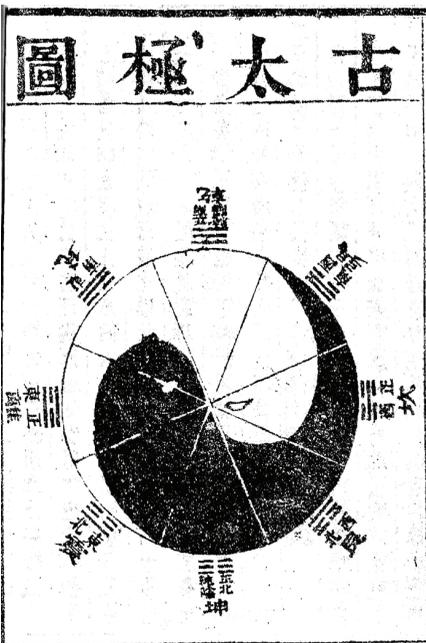


図1 古太極図『易図明辨 第一四卷』（王先謙輯）『皇清経解読編 第二冊』  
畫英館出版、光緒十五年（明二二）。

っていることは、正にこの風景が旧き日本を体現しているものであることを意味している。

二人が座っている場所は「誰も通りそうもありません」と表現されているが、この箇所は、その場所が近代人が十分に認識していない日本の伝統的な空間の象徴であることを意味している。団子坂への遠足から「迷子」になっている二人は、思想上における近代化の順路を辿っている「群れ」から離れて行動する「迷える子」になっている。「迷羊」を宗教的に捉えれば、二人は罪の領域に足を踏み入れたと判断できる。

もちろんクリスチャンの美禰子にとっては「迷羊」の前提になっている思想的背景はキリスト教であるが、作品全体において機能している思想が〈陰陽〉という相対的な思想であるとするれば、再解釈する必要がある。〈陰陽〉の思想に罪という概念があるとすれば、その判定基準は対等なバランスの成立を妨げる過失であると言える。従って、二人が既に西洋化に偏った社会から離れて〈陰〉の領域に止まる際、その「罪」は〈陰陽〉の原理に反したことでなく、無思慮に近代化への流れから離脱することである。漱石にとつて、日本社会の本流に逆行することは正当な抵抗姿勢であり、悔い改めなければならない罪ではない。

作者が登場人物の姓名を選択する際、その名前によつて生じる含みも当然考慮するだろう。「三四郎」という名前は正にそのであるが、里見美禰子の「里見」も暗示的な意味合いを持っている。「里見」という苗字には、「古里」を「見る」という意

味が含まれており、美禰子はとりわけ日本に対して関心をもっているということを示している。このため、美禰子は描写の中のこの〈陰〉的な風景の中でさらに迷うが、三四郎は、日本の伝統に魅力を感じることがあつても、西洋と関連するキヤリアである〈陽〉に向つて進んでいるために、〈陰〉の場所に長く止まることはない。美禰子との初対面の際に、三四郎が自分の未来が相反する「二道」に分かれていることに気づいたことは、この選択の場面の予兆である。三四郎と美禰子が団子坂に戻る際、二人の間で展開する可能性があつた恋愛はすでに可能性が皆無となつている。

陰陽説を考慮した上で、作品の結末を考えると、池端の場面の出来事も最後の状態の前兆になつていることが分る。三四郎が彼女の結婚に言及する際、美禰子は「白い手帛」を「袂」に落とす。「白い手帛」が落とされることは池畔の場面において、手に持っていた「白い小さな花」を落とすイメージと完全に重なり合う。美禰子の結婚への決意は、野々宮から完全に離れる覚悟でなされていることは、この「白い小さな花」を捨てる行為によつて明らかになる。「白い」花だからこそ、西洋と関連する恋を象徴していると言える。美禰子は三四郎に出会う際、「椎の木」に対する好奇心と類似した、一時的な魅力を彼に感じるが、三四郎は「椎の木」と同様に実が生っていない。三四郎には、偉大がないために、「通り過ぎる」のを止めるという選択は、漱石の東西両洋思想統合の象徴として登場している美禰子にとつて当然の決断である。

## 五 漱石の「東西両洋思想」と「偉大さ」の関係

漱石が『三四郎』を執筆した時代において、日本の近代化は既成事実であった。しかし、〈陰陽〉という理念を取り入れることによって、漱石は西洋と東洋との間における思想的、文化的なバランスを取り戻そうとした。西洋化のプロセスは技術や思想に限定された問題に止まらず、日本人の伝統的な世界観を一変させる動きであると漱石は認識していた。作中で、広田先生が東京の風景に対して「滅びるね」という悲観的な評価をする際、それは首都そのものに対する予言というよりも、伝統的な日本の価値観に対する予言であったと考えた方が妥当である。西洋化によって取り入れられる要素は付加価値と受け止めることができるが、それを採用することによって日本の伝統的な習慣や美意識が犠牲になる可能性もある。日本から日本固有の特色を奪えば、日本文化の従来の伝統や習慣は消滅するに相違ない。

漱石が『三四郎』という作品題名を選択した際、「東西」の他に、一時的に候補となったタイトルとして、「青年」や「平々地」<sup>(30)</sup>もあつた。とりわけ「平々地」は謎めいた題名として考えられてきた<sup>(31)</sup>が、作中の特定のエピソードと照らし合わせれば、このタイトルの意味は明らかになる。『三四郎』の第四章に、広田先生が三四郎に、富士山の「偉大さ」を説明する場面がある。広田先生は「自然を翻訳すると、みんな人間に化け

て仕舞ふ」<sup>(32)</sup>と言つた彼に「不二山」の性格は崇高、偉大、又は勇壮であることを示唆する。「平々地」という表現を人間のイメージに変換すれば、「凡人」、「普通の人」という訳になるだろう。三四郎が東洋と西洋、つまり〈陰陽〉の両思想を融合することができたならば、偉大な人物に成長したかもしれないが、その変化は作中に見られないために、「平々地」というタイトルは主人公三四郎の平凡な性格を隠喩的に表現する題名であるとと言える。このために、「平々地」は『三四郎』と並んで、漱石にとつてタイトルの有力候補であつたと考えていただろう。

しかし、「平々地」という題名が指しているのは、三四郎のみではない。飛ヶ谷美穂子が指摘している通り、美穂子が野々宮から完全に離れてゆく理由は彼が「責任を逃れたがる人」<sup>(33)</sup>であるがゆえである。野々宮は西洋科学に対する熱意の余り、日本に対する責任感を十分に持っていない人間であることが示唆されている。西洋に対してのみならず、日本に対しても知的領域における責任感があつたならば、偉大な人物になつていかもしれないが、〈陰陽〉のバランスが取れている美穂子にとつては、〈陽〉に偏っている野々宮は不適切な恋愛相手である。三四郎、野々宮、二人とも「偉大な人」になり得なかつたために、最終的に美穂子は妥協して「立派な人」と結婚してしまう。どの主要な登場人物にとつても、この結末は理想的でない、悔いの残るものであると考えられるが、作中の思想的側面において「陰陽和合」が実現されなかつたからこそ、当然な結果であ

る。

漱石が『三四郎』を通して表現したのは、明治時代の日本が直面していた西洋化という難題であった。「東洋思想」と「西洋思想」が互いに相反する性質を持つている上、両者の統合のみによって「偉大なる」東洋文明が生まれる。しかし日本が「西洋」のみに傾倒すれば、西洋に呑み込まれる結果になる。上田<sup>(34)</sup>が論じている通り、『三四郎』のなかに描かれている青春は、「明治という一時代の青春」である。結局、『三四郎』が青年の視点から描かれている理由は、この事実のゆえである。日本は西洋と東洋の思想を融合できなければ、「偉大」な国になることなく、凡人の青年のままの状態であり続けるということが、小説の深層が暗示している発想だろう。このメッセージは、漱石からの奨励としても、警告としても、受け止めることができる。

## おわりに

平岡敏夫によると、『三四郎』における最も重要な問題は、複数の側面（青春小説、文明批評、暗い人間観など）を如何に「統一的に把握しうるか」<sup>(35)</sup>である。陰陽説によって、このような統合的な把握が可能になると考えられる。しかし、明らかにするのはそのみではない。

作中で「東洋」という単語が一度も用いられないことは、漱石が執筆した当時において東京の「東洋」としてのアイデンテ

ィテイーが既に希薄化しつつあった事実を意味しているかもしれない。しかし、近代化する日本における「東西両洋思想」において（陰陽）上のバランスが取れていなかったと考えていた漱石は、『三四郎』をさらなる起点にし、東洋思想をより重要視することに転換したと言える。中期や晩年の作品において、それ以前の作品に横溢していた西洋に対する注目姿勢が次第に薄れていったことは、漱石が東洋の真髄のみを取り上げようとしたことを意味しているのではないだろうか。

## 【注記】

- 1 初出「朝日新聞（東京・大阪）」（明四一・九・一一同二・二九）、初刊『三四郎』（春陽堂、明四二・五）、引用は『漱石全集 第五卷』（岩波書店、平六・四・一一）に拠り、本稿における引用の頁数も同書に拠る。
- 2 三好行雄「迷羊の群れ／『三四郎』夏目漱石『三好行雄著作集 第五卷』（筑摩書房、平五・二・二〇）一六。
- 3 夏目漱石「予告」『漱石全集 第十六卷』（岩波書店、平七・四）二五二。
- 4 坂本浩「夏目漱石／作品の深層世界」（明治書院、昭五四・四）二〇七。
- 5 上田正行「『三四郎』（夏目漱石）／遊戯する愛」（国文学 解釈と鑑賞 第五四巻六号（平成一・六）三三三）。
- 6 夏目漱石「文学雑話」（初出「早稲田文学 第三五号」明四一・一〇）漱石全集 第二十五卷』（岩波書店、平八・五）二九一―二九二。
- 7 高階秀爾、平川祐弘、三好行雄「漱石における東と西（座談会）」『国文学 解釈と教材の研究』第二八巻二四号（昭五八・一一）一五。
- 8 夏目漱石「東洋美術図譜」『漱石全集 第十六卷』（岩波書店、平七・四）

三〇七。

- 9 熊坂敦子「三四郎／西洋絵画との関連で」『国文学 解釈と教材の研究』第二八卷一四号（昭五八・一一）九〇。
- 10 夏目漱石『吾輩は猫である』漱石全集 第一卷（岩波書店、平五・一）三五—七。
- 11 夏目漱石『書簡 108』（渋川玄耳宛）『漱石全集 第二十三卷』（岩波書店、平八・九 二二一）。
- 12 藤尾健剛「東西」と「平々地」／『三四郎』の位置』『香川大学国文学研究』第三号（昭六三・九）二二。
- 13 夏目漱石『文学論 第一編』『漱石全集 第十四卷』（岩波書店、平七・八）。
- 14 吾妻重一『易経』の理論と道教』野口鐵郎編『講座道教 第一卷／道教の神々と経典』（雄山閣出版、平一一・一一・五）一三〇。
- 15 注 14 に同じ、一四七。
- 16 ハンス・ピーダマン（藤代幸一他訳）『図説 世界シンボル事典』（八坂書房、平一二・一一）四七。
- 17 注 16 に同じ、四八。
- 18 夏目漱石『文展と芸術』『漱石全集 第十六卷』（岩波書店、平七・四）二五二。
- 19 夏目漱石『明暗』『漱石全集 第十一卷』（岩波書店、平六・一一）二五—一二五。
- 20 中山和子「三四郎」片付けられた結末』『別冊国文学』第一四号（昭五七・五・一〇）一二四。
- 21 注 12 に同じ、一二二。
- 22 注 20 に同じ、一二二。
- 23 注 7 に同じ、一八。
- 24 注 19 に同じ。
- 25 注 20 に同じ、一二三。
- 26 注 2 に同じ、二八。
- 27 千種・キムラ・ステイブソ「三四郎」論の前提』『国文学 解釈と鑑賞』第四九卷一〇号（昭五九・八）一五三。
- 28 注 12 に同じ、二一一—三。
- 29 千葉俊二「都心の光と闇の地図』『国文学 解釈と教材の研究』第三六卷第一五号臨時号（平三・一一）七三。
- 30 注 11 に同じ。
- 31 注 12 に同じ、一七。
- 32 注 1 に同じ、三五〇。
- 33 飛ヶ谷美穂子「三四郎」とメレディスのヒロインたち／美禰子の結婚をめぐる』『日本近代文学』第五四集（平八・五）二二—三。
- 34 注 5 に同じ、三三。
- 35 平岡敏夫『漱石序説』（瑞書房、昭五一・一〇）一九六。

付記 本稿における『三四郎』からの引用は、『漱石全集 第五卷』（岩波書店、平六・四）に拠った。原文の引用に際しては、原則として旧漢字は新漢字に改め、ルビは適宜取捨した。

（九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程三年）