

夏目漱石「三四郎」試論：《ヴェラスケスの模写》 が暗示する美禰子の〈運命〉

高槻， 侑吾
九州大学大学院地球社会統合科学府：博士後期課程一年

<https://doi.org/10.15017/1901713>

出版情報：九大日文．28， pp.18-34， 2016-10-01．九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：



夏目漱石「三四郎」試論

——《ヴェラスケスの模写》が暗示する美禰子の(運命)——

高槻 侑吾
TAKAIKI YUICHI

はじめに

夏目漱石の小説は実に多様な(読み)の可能性を内包している。そこにはテクストの解釈だけではなく、テクストに対するアプローチ方法も含まれる。

明治四十年に東京朝日新聞社に入社した漱石は、小説発表の(場)を雑誌から新聞へと移し、専属小説家として数多くの新聞小説を執筆していく。新聞というメディアに小説を発表するにあたり、漱石は読者を意識した創作を行っている。その一つの例として、小説描写における「時事性」⁽¹⁾の反映が挙げられる。本稿で考察の対象とする「三四郎」(『東京(大阪)朝日新聞』明治四十一年九月一日〜十二月二十九日)においても、「丹青会の展覧会」(八の七)や文芸協会の「演芸会」(十二の二)の描写に、新聞記事になった同時代の出来事⁽²⁾が取り込まれている。「三四郎」の同時代読者は小説を読みながら新聞記事を想起し、再び小説の世界へと戻ってくる。このような、読者による小説と新聞記事との往還のなかで、漱石の新聞小説は享受されたのである。

そのように考えると、新聞小説の享受における同時代読者の営為を踏まえ、小説の描写と新聞記事の言説の関係性を軸にテクストを読み直すことで、漱石の新聞小説における新たな(読み)の可能性を見出すことができるといえよう。

「三四郎」という小説は、熊本の第五高等学校を卒業して東京帝国大学文科大学に入学した小川三四郎が、佐々木与次郎、野々宮宗八・よし子兄妹、里見美禰子、広田先生といったさまざまな人との出会いをおして「色々と動いて来る」⁽³⁾物語である。三四郎と美禰子の関係を中心に「本郷文化圏」⁽⁴⁾における人間模様を描いたこの小説には、随所に絵画的要素が見られる⁽⁵⁾。例えば、「グルーズの画」(四の十)や「マーメイドの図」(四の十四)、「ラファエルの聖母」(十の六)などの西洋絵画が登場したり、画家の原口によつて絵画における東洋と西洋の美人を比較した(モデル論)が展開されたりする(十の六)。さらに、その原口が描く美禰子の肖像画《森の女》が完成して、小説は終わりを迎える(十三)。

ところで、この「三四郎」という小説において、絵画をめぐる一見すれば些細な、しかし看過できない問題がある。それは、「丹青会の展覧会」(以下、「丹青会」とする)の描写に《ヴェラスケスが描いた肖像画の模写》(以下、《ヴェラスケスの模写》とする)が登場することである。その《ヴェラスケスの模写》は小説中で以下のように描写されている。

後ろには畳一枚程の大きな画がある。其画は肖像画である。

さうして一面に黒い。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ない中に、顔ばかり白い。顔は瘡せて、頬の肉が落ちてゐる。

(中略)

「どうです。ヴェラスケスは。尤も模写ですがね。しかも余り上出来ではない」と原口が始めて説明する。野々宮さんは何にも云ふ必要がなくなつた。

「どなたが御写しになつたの」と女が聞いた。

「三井です。三井はもつと旨いんですがね。此画はあまり感服出来ない」と二歩退がつて見た。「どうも、原画が技巧の極点に達した人のものだから、旨く行かないね」

原口は首を曲げた。三四郎は原口の首を曲げた所を見てゐた。

(八の九)

「丹青会」の描写が「三四郎」の連載開始約四カ月前に開催された第六回太平洋画会展覧会(明治四十一年五月十六日〜六月十四日、於・上野公園竹之台陳列館)を意識したものであることは、すでに芳賀徹氏⁽⁷⁾が指摘している。「丹青会」には《ヴェラスケスの模写》のほかに《長い間外国を旅行して歩いた兄妹の画》(以下、《兄妹の画》とする)と《深見先生の遺画》が登場する。当該展覧会のカタログ⁽⁸⁾や同時代の新聞記事を見ると、《兄妹の画》のモデルである吉田博・ふじを兄妹の作品⁽⁹⁾《深見先生の遺画》のモデルである浅井忠の遺作特別陳列に関する記述が確認できる一方で、《ヴェラスケスの模写》のモデルにつながるような

記述は見当たらない。

それでは、《ヴェラスケスの模写》のモデルは、どの展覧会に出品された、誰の、何という作品なのであろうか。

《ヴェラスケスの模写》のモデルをめぐつてはこれまで繰り返し論じられてきた。それらを整理すると、《ヴェラスケスの模写》のモデルを、「三四郎」の連載前後に開催された展覧会に求めるものと、同時代の展覧会から離れて漱石の周辺知識に求めるものとに大別できる。まず、前者に該当する論から見ていく。

芳賀徹氏⁽⁸⁾は、木下杢太郎の「パンの会の回想」(近代風景、一九二七年一月)に着目し、明治四十二年四月十日に開かれた深川永代亭での会で湯浅一郎が模写したヴェラスケスが話題に出たことあることから、《ヴェラスケスの模写》を湯浅の作品と推定した。また、古田亮氏⁽⁹⁾は、画家「原口」のモデルを黒田清輝と推定した新関公子氏⁽¹⁰⁾の論を受け、画家「三井」のモデルを和田英作と推定した。そのうえで、《ヴェラスケスの模写》を第八回白馬会展覧会(明治三十六年九月十六日〜十月二十七日、於・上野公園元内国勲業博覧会跡第五号館)に出品された和田の《ヴェラスケス筆女王肖像模写》と推定した。

次に、後者に該当する論を見ていく。土屋知子氏⁽¹¹⁾は、東北大学付属図書館の漱石文庫に所蔵された『ニューーンズ美術文庫(Newnes' Art Library)』(全十五巻)の第十三巻『ヴェラスケス(VELASQUEZ)』に着目し、そのなかの《フェリペ四世(PHILIP IV AS A YOUNG MAN)》が小説中の記述⁽¹²⁾に当てはまるとした。そ

のうえで、漱石が「三四郎」を執筆するにあたり、『ニューズ美術文庫』などの画集を参考にしていた可能性があることを指摘した。

なお、土屋氏が指摘している漱石のヴェラスケス受容については、佐渡谷重信氏⁽¹⁾にも同様の指摘がある。氏は、ヴェラスケスの名作は主にマドリードのプラド美術館に所蔵されているため、漱石は直接見ていないはずだと指摘した。そのうえで、小説中で原口がヴェラスケスを「技巧の極点に達した人」と評しているのは「漱石のヴェラスケス観」であり、そうした知識は主に『「ニューズ美術文庫 (News Art Library)」の「ヴェラスケス (VELASQUEZ)」に関するもの」推測してこそ。

このように、『ヴェラスケスの模写』のモデルにはさまざまな可能性が考えられるため、その〈正体〉を特定できないのが現状である。稿者の立場は、土屋氏と同じく『ヴェラスケスの模写』のモデルを漱石の周辺知識に求めるものであるが、モデルとして推定した作品は土屋氏とは異なっている。

見てきたように、『ヴェラスケスの模写』に関する先行論は主に絵画研究の視点からモデルを推定するものが中心のであり、小説の読解に関わらせる形で論じたものは見られない。そのため、文学研究の視点から『ヴェラスケスの模写』が「三四郎」の同時代読者の〈読み〉に与える影響について考察することは意義があるといえよう。

本稿では、「三四郎」における「丹青会」の描写に着目し、新聞記事の言説との関係性を明らかにしたうえで、『ヴェラスケ

スの模写』が小説中で果たす役割について考察する。

一、「丹青会」の描写と新聞記事の言説

「三四郎」における「丹青会」の描写が第六回太平洋画会展覧会を意識したものであることは先に確認した。「三四郎」の連載開始は明治四十一年九月一日、小説中にはじめて「丹青会」の描写が登場するのは十一月二十二日であるから、約半年前の出来事が小説の世界に反映されていることになる。出来事から小説までのあいだに半年という時間的懸隔があるため、直ちに「時事性」を反映したものとは言えないが、半年前に太平洋画会に関する新聞記事を読んだ読者であれば、小説の描写と記憶のなかでカタログ化（目録化）された出品物の情報を照合することで、両者を結びつけることは可能であったと思われる。

本章では、そうした新聞小説の享受における読者の営為に着目し、「丹青会」の描写と太平洋画会に関する新聞記事の言説を比較することで、両者の関係性を明らかにする。

なお、「出来事から小説へ」という時間軸に沿って、まずは新聞記事の言説から見ていく。

(一) 太平洋画会に関する新聞記事の言説

第六回太平洋画会展覧会に関する新聞記事は決して多いとはいえない。展覧会前後（明治四十一年五月一日〜六月三十日）の『東

京朝日新聞』を見渡してみても、確認できる記事は二件のみで、いずれも同一筆者によるものである。一件目は、明治四十一年五月二十五日の「展覧会瞥見」という記事で、「篆隸子」なる筆者が太平洋画会と南宋画会について批評している。二件目は、六月十一日の「太平洋画会展覧会」という記事で、筆者「笑月」が太平洋画会について批評している。記事中に「概評は先にも記したが概括的に補評を試みる」とあることから、一件目の記事を補うものであることが分る。⁽⁴⁾

ここで着目したいのは、「丹青会」の描写に直接関係している一件目の記事である。以下に記事の該当箇所を引用して示す。特に、稿者が引用文中に付した傍線部に注目してほしい。

●展覧会瞥見 篆隸子

○先づ太平洋画会へ入る、入場第一に眼に附くのは吉田フジヲ女史と同博氏の写生旅行成績だ、フジヲ女史の水彩画は総て色彩が鮮明で何処となく明瞭としてゐる、画材には建築が多く凡そ南欧の温かい強い香が匂ふ、ヴェニスは暗色を用ひて高い闇の声を響かしてゐる運筆は失礼だが尚幼穉である。

○博氏の筆は前者に比べると遙に頸健で水彩にも油絵にも欧米風、気圏によつて異なる空気の特色が現はれて嬉しい、ヴェニスの殿堂、駱駝と隊商も悪くない殊に牛董橋には暗い色の中に神秘の影が閃いて近代的の神秘的な響きが聞える、スフィンクスは壮大で混沌たる太古の佛が偲ばれる、

佳作だ。

(中略)

○満谷氏の婦人画二面、読書をしてゐるのが殊に佳い、庄野氏の老人、某氏の人形と少女も可い、浅井忠氏の遺品は筆力が勁適で一気呵成の趣がある人物のスケッチは成功に近い、休憩所内の笑品陳列は頗る奇抜で諷諧皮肉を貫くのがある。

引用した箇所の記述だけを見ても、限られた字数で充実した批評を行おうとする筆者の姿勢が窺える。

記事の内容について簡単にしておく。まず、第一、二項目では、吉田博・ふじを兄妹が写生旅行の成果として出品した作品について論じている。記事中の「ヴェニスは暗色を用ひて高い闇の声を響かしてゐる」、「牛董橋には暗い色の中に神秘の影が閃いて近代的の神秘的な響きが聞える」といった表現からも分かるように、色調に着目した批評が特徴的である。さらに、ふじをの「運筆は失礼だが尚幼穉である」のに対して、「博氏の筆は前者（引用者注…ふじを）に比べると遙に頸健」とあるというように、兄妹間で巧拙を比較しているところにも注目される。

次に、第三項目では、満谷氏、庄野氏、某氏の作品批評に続いて、「浅井忠氏の遺品」に言及している。記述量は決して多くはないが、「筆力が勁適で一気呵成の趣がある」と、作品を見ていない読者にも浅井忠の筆致が伝わるような表現を用いて論じている。

このように、作品の批評にあたっては、作者の情報ははじめとして、作品の特徴や評価について具体的に論じている。

(二)「三四郎」における「丹青会」の描写

次に、「丹青会」に登場する三作品がどのように描写されているか見ていく。以下に小説の該当箇所を三作品分まとめて引用する。ここでも、稿者が引用文中に付した傍線部に注目してほしい。

①《兄妹の画》

長い間外国を旅行して歩いた兄妹の画が沢山ある。双方共同じ姓で、しかも一つ所に並べて掛けてある。美禰子は其一枚の前に留つた。

「ヴェニスでせう」

是は三四郎にも解つた。何だかヴェニスらしい。画舫にでも乗つて見たい心持がする。(中略)黙つて蒼い水と、水と左右の高い家と、倒さに映る家の影と、影の中にちらちらする赤い片とを眺めてゐた。すると、

「兄さんの方が余程旨い様ですね」と美禰子が云つた。

(八の八)

②《ヴェラスケスの模写》

後ろには畳一枚程の大きな画がある。其画は肖像画である。

さうして一面に黒い。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ない中に、顔ばかり白い。顔は瘡せて、頬の肉が落ちてゐる。

「模写ですね」と野々宮さんが原口さんに云つた。原口は今しきりに美禰子に何か話してゐる。(中略)

「其代り此所ん所へ掛ける積です」

原口さんは此時始めて、黒い画の方を向いた。野々宮さんは其間ほかんとして同じ画を眺めてゐた。

「どうです。ヴェラスケスは。尤も模写ですがね。しかも余り上出来ではない」と原口が始めて説明する。野々宮さんは何にも云ふ必要がなくなつた。

「どなたが御写しになつたの」と女が聞いた。

「三井です。三井はもつと旨いんですがね。此画はあまり感服出来ない」と二三歩退がつて見た。「どうも、原画が技巧の極点に達した人のものだから、旨く行かないね」原口は首を曲げた。三四郎は原口の首を曲げた所を見てゐた。

(八の九)

③《深見先生の遺画》

女は歩を回らして、別室へ入つた。男は一足後から続いた。光線の乏しい暗い部屋である。細長い壁に一列に懸つてゐる深見先生の遺画を見ると、成程原口さんの注意した如く殆んど水彩ばかりである。三四郎が著るしく感じたのは、其水彩の色が、どれも是も薄くて、数が少なくて、

対照に乏しくつて、日向へでも出さないと引き立たないと思ふ程地味に描いてあるといふ事である。其代り筆が些とも滞つてゐない。殆んど一気呵成に仕上た趣がある。絵の具の下に鉛筆の輪郭が明らかに透いて見えるのでも、洒落な画風がわかる。人間杯になると、細くて長くて、丸で殻竿の様である。(八の十)

これら三作品の描写に共通している特徴として、作者の情報に関する描写が見られること、作品の特徴に関する描写が見られること、作品の評価に関する描写が見られることの三点が指摘できる。これらの特徴は、(一)で見た太平洋画会に関する新聞記事が批評の観点としていた項目と重なっている。

このように、「三四郎」における「丹青会」の描写は一種の〈展覧会評〉であり、同時代読者に半年前の太平洋画会に関する新聞記事を想起させるような描写になっている。

(三)「丹青会」の描写と新聞記事の言説の関係性

以下に示す表は、(一)と(二)で見た太平洋画会に関する新聞記事の言説と「丹青会」に登場する三作品の描写を比較したものである。新聞記事と小説で共通している、作者の情報、作品の特徴、作品の評価に関する言説と描写(一)と(二)の引用文中で傍線を付した箇所)を、観点ごとに上下で対応するような形で作成している。

【表】「丹青会」の描写と太平洋画会に関する新聞記事の言説

《深見先生の遺画》	《ヴェラスケスの模写》	《兄妹の画》	
<ul style="list-style-type: none"> ・深見先生の遺画 ・筆が些とも滞つてゐない。 ・殆んど一気呵成に仕上た趣がある 	<ul style="list-style-type: none"> ・「原画が技巧の極点に達した人のものだから、旨く行かないね」 ・「どうです。ヴェラスケスは。尤も模写ですがね。しかも余り上出来ではない」／「三井はもつと旨いんですがね。此画はあまり感服出来ない」 	<ul style="list-style-type: none"> ・「兄さんの方が余程旨い様です」 ・「ウエニスでせう」 ・「ウエニスでせう」 	<p>「丹青会」の描写</p>
<ul style="list-style-type: none"> ・浅井忠氏の遺品 ・筆力が勁適で一気呵成の趣がある 		<ul style="list-style-type: none"> ・吉田フジヲ女史と同博氏の写生旅行成績 ・ウエニスは暗色を用いて(後略) ・博氏の筆は前者(引用者注―フジヲ女史)に比べると遙に頸健 	<p>新聞記事の言説</p>

表を見ると、『兄妹の画』と『深見先生の遺画』の描写は新聞記事の言説と一致していることが分かる。ただし、『兄妹の画』の作者については、小説中では「長い間外国を旅行して歩いた兄妹」で「双方共同じ姓」であることしか描写されていない。しかし、『ヴェニス』を題材とした作品があり、妹と比べて「兄さんの方が余程旨い」という描写から、読者はこの「兄妹」のモデルが吉田博とふじを兄妹であることに気づいたと思われる。

そして、この表で最も注目すべき点は、『深見先生の遺画』の描写に新聞記事の言説とまったく同じ表現が見られることである。三四郎が「丹青会」の「別室」に陳列された『深見先生の遺画』を見て、「筆が些とも滞つてゐない。殆んど一気呵成に仕上げた趣がある」と感じる小説の描写は、「浅井忠氏の遺品」を「筆力が勁適で一気呵成の趣がある」とする新聞記事の言説と通じている。両者を丁寧に比較してみると、「一気呵成の趣」というまったく同じ表現が用いられていることが分かる。この「一気呵成」という表現自体は決して珍しくないが、その前の「筆」、「筆力」といった表現上のつながりからしても、この一致は偶然ではなからう。

そのように考えると、新聞小説である「三四郎」を執筆するにあたり、漱石が同時代の新聞記事の言説を参照していた可能性がきわめて高いといえよう。

以上のように、「三四郎」における「丹青会」の描写は、同時代の太平洋画会に関する新聞記事の言説と密接に関係している。

二、誘導される同時代読者の眼差し

それでは、「丹青会」に『ヴェラスケスの模写』が登場するのは漱石の錯誤によるものであろうか。稿者の立場は〈否〉である。私見を示せば、『ヴェラスケスの模写』のモデルは存在せず、架空の作品として漱石が「丹青会」に〈出品〉したのではないか、ということになる。

その根拠となるのは、「丹青会」に登場する三作品の描写方法に明らかなる〈偏差〉が見られることである。『兄妹の画』と『深見先生の遺画』の描写では同時代の新聞記事の言説を踏まえようとしているのに対して、『ヴェラスケスの模写』の描写にはそのような意識はまったく見られない。

ここから稿者が主張したいのは、漱石は異質なものとしての『ヴェラスケスの模写』を「丹青会」に登場させることで、逆説的にその重要性を物語ろうとしているのではないか、ということである。

本章では、『ヴェラスケスの模写』が「三四郎」の同時代読者の〈読み〉に与える影響について、小説へ向けられた読者の眼差しに着目して考察する。

(一) 同時代読者の〈ヴェラスケス観〉

『ヴェラスケスの模写』が「三四郎」の同時代読者の〈読み〉に与える影響について考える場合、その前提として、読者がヴェ

ラスケスについての程度の知識を持っていたか把握しておく必要がある。

黒田清輝は「洋画家の見たる雅邦翁」（『東京朝日新聞』、明治四十一年一月十六日）と題する日本画家橋本雅邦の追悼談話のなかで、「仏蘭西のウエスレーや、西班牙のヴェラスケス等は能くも以前から広く知られたもの」と発言しているが、ここで黒田が言う「広く」とは極めて曖昧であるため、さらに検討を加える。

そこで、時期と掲載紙は異なるが、和田英作がヴェラスケスの模写を出品した第八回白馬会展覧会に関する新聞記事を参照する⁴⁵⁾。その記事とは、「三四郎」の連載開始約五年前の明治三十六年十月八日の『二六新報』に掲載された「画報」で、『肖像 西班牙人ヴェラスケス筆（和田英作氏模写）』と題して和田の模写がとりあげられている。和田の作品を模写した図（本稿では省略）に付された解説文には、

この肖像は西班牙帝フィリツプ四世の女マリイ、マアガリタか、マリア、テレサの中なる可し、ヴェラスケスは西班牙国有名の画家にして西暦千五百九十九年（慶長四年）セヴィルに生れ千六百六十年（萬治三年）八月九日マドリツドに没す

とあり、肖像画のモデルについて言及したうえで、ヴェラスケスを「西班牙国有名の画家」として紹介している。

この記事は『東京朝日新聞』のものではないが、「三四郎」の同時代読者の〈ヴェラスケス観〉を把握するうえで参考になるであろう。特に、明治三十六年十一月二十五日時点での『二六新報』の発行部数（一日あたり）は一四万二三四〇部で、『大阪朝日新聞』の一〇万四〇〇〇部を押さえて最も多くの読者を獲得している⁴⁶⁾。このような事情を踏まえると、当時の一般的な新聞読者の理解として、〈ヴェラスケスはスペインの有名画家である〉という認識は成立していたと考えられる。

「三四郎」はこの記事から約五年後の明治四十一年九月一日に連載開始を迎える。この間、〈ヴェラスケスはスペインの有名画家である〉ということがどこまで同時代読者に浸透していたかは定かでない。しかし、「三四郎」の連載開始以前に〈ヴェラスケスはスペインの有名画家である〉という同時代言説（新聞記事の言説）があったのであれば、明治四十一年九月一日時点での『東京朝日新聞』の読者が〈ヴェラスケスはスペインの有名画家である〉といった最低限の知識を持っていた可能性は高く、小説中にヴェラスケスの名前が登場すれば、それがどのような人物か認識できる状態にあったと思われる。

（二）『ヴェラスケスの模写』から『森の女』へ

ヴェラスケスがスペインの有名画家であることを知っている同時代読者にとって、半年前の太平洋画会を想起させる「丹青会」の描写に『ヴェラスケスの模写』が登場したことは注目し

値したであろう。あるいは、ヴェラスケスほどの有名画家の模写が展覧会に出品されれば新聞で言及されていたのではないかと、半年前の新聞記事を読み直した読者もいたであろう。

小説の描写と新聞記事の言説に関係性を見出し、「兄妹の画」と《深見先生の遺画》のモデルを推定することに〈成功〉した読者は、《ヴェラスケスの模写》にも同様の推定を試みたはずである。ところが、半年前の新聞記事に《ヴェラスケスの模写》のモデルにつながる情報はなため、読者の試みはここで頓挫する。

そのような読者にとって、《ヴェラスケスの模写》は〈ノイズ〉にほかならない。もつとも、「三四郎」の同時代読者は、小説の記事に書かれた社会的な情報とともに受動的に享受する「新聞の読者」⁶⁷⁾であるため、なかには〈ノイズ〉をそのまま読み飛ばす読者もいたに違いない。しかし、そうすることを選ばなかった読者は、新聞記事へ向けた自らの眼差しを再び小説の世界へと戻し、《ヴェラスケスの模写》について考え始める。

モデルの推定から離れて《ヴェラスケスの模写》それ自体に意味を見出し始めた読者にとって、《ヴェラスケスの模写》はもはや〈模写〉である必要はない。〈模写〉には〈原画〉が存在し、読者の眼差しはすでに〈原画〉である《ヴェラスケスが描いた肖像画》(以下、《ヴェラスケスの肖像画》とする)へ向けられているからである。ここで読者にとって重要になるのは、《ヴェラスケスの肖像画》が誰を描いたものかということである。その手がかりになるのは《ヴェラスケスの模写》の描写であるが、

ここから得られる情報は少ない。そのため、読者はさらなる手がかりを求めてテクストを彷徨うことになる。

そのような読者に、原口が《ヴェラスケスの模写》と《森の女》に接点があることを匂わせる。《森の女》の陳列場所としてわざわざ《ヴェラスケスの模写》と同じ場所が指定されたことで、読者は小説が進むにつれて徐々に姿を現してくる《森の女》へも眼差しを向けることになる。こうして、小説中に《ヴェラスケスの模写》が登場してから《森の女》が完成するまでの約一カ月間、読者は二つの肖像画とその関係性を意識し、両者をつ結びつけて見ざるを得なくなるのである。

このように、《ヴェラスケスの模写》は同時代読者の眼差しを誘導し、《ヴェラスケスの肖像画》と《森の女》に接点があることを示唆しているのである。

三、暗示される美禰子の〈運命〉

《ヴェラスケスの模写》が示唆している《ヴェラスケスの肖像画》と《森の女》の接点とは何であろうか。このことを明らかにするために、《ヴェラスケスの肖像画》を推定し、その画が持つ意味や背景を踏まえて《森の女》と接続させる必要がある。

本章では、《ヴェラスケスの肖像画》を推定し、《森の女》の〈合わせ鏡〉とすることで、両者を結びつけている接点の実体を明らかにする。

(二) 漱石の「ヴェラスケス観」

ところで、漱石はヴェラスケスについてどの程度の知識を持っていたのであろうか。漱石は自らの小説に登場させる肖像画の描き手として、グループでもラファエルでもなくヴェラスケスを選んだのであるから、その人物像や作品について多少なりとも理解していたと思われる。

ここで、ヴェラスケスの人物像や作品について簡単に確認しておく。デイエゴ・ロドリゲス・デ・シルバ・イ・ヴェラスケス（一五九九〜一六六〇）は十七世紀に活躍したスペインの画家である。《ラス・メニーナス》（宮廷の侍女たち）などの有名作品で知られるヴェラスケスは、セビリーヤでの修行と駆け出しの時代を経て、一六二三年に「王の画家」の称号を与えられる。

これ以降、宮廷画家として数多くの肖像画を描いていく。ヴェラスケスが描く肖像画は、《フェリペ四世の肖像画》のように「権威の誇示」や「栄誉の象徴といったような社会的機能」⁽¹⁸⁾を持つものや、《マリア・テレサ王女の肖像画》のように結婚に向けた（お見合い写真）としての機能を持つものであった。

このような、ヴェラスケスが宮廷画家として担った役割や彼が描く肖像画の意味について、漱石がどこまで理解していたかは定かでない。しかし、以下に示す講演での発言から、漱石がヴェラスケスに関する知識を持っていたことが分かる。

「三四郎」の連載開始約七カ月前の明治四十一年二月十五日に行われた「創作家の態度」⁽¹⁹⁾と題する講演で、漱石はラファ

エルとヴェラスケスに言及している。以下に講演の該当箇所を引用して示す。

日本の画を元の儘で抛つて置いて、西洋の画を今の通打ち遣つて置いたら、両方の歴史がいつか一度は、どこかで出逢ふ事があるでせうか。日本にラファエルとかヴェラスケスの様な人間が出て、西洋に歌麿や北斎の如き豪傑があらはれるでせうか。ちと無理な様であります。夫よりも適当な解釈は、西洋にラファエルやヴェラスケスが出たればこそ今日の様な歴史が成立し、又歌麿や北斎が日本に生れたから、浮世絵の歴史があゝ云ふ風に為つたと逆に論じて行く方がよくはないかと存じます。従つてラファエルが一人出なかつたら、西洋の絵画史は夫丈変化を受けるし、歌麿が居なかつたら、風俗画の様子も余程趣が異なつていでせう。すると同じ絵の歴史でもラファエルが出ると出ないとで二通り出来上ります。（事実が一通り、想像が一通り）風俗画の方も其通り、歌麿のあるなしで事実の歴史以外にもう一つ想像史が成立する訳であります。（中略）して見ると西洋の絵画史が今日の有様になつてゐるのは、まことに危うい、綱渡りと同じような芸当をして来た結果と云はなければならぬのでせう。

ここは、「西洋の絵画史」を例に歴史主義的な過去の捉え方を批判している箇所であり、ヴェラスケスの人物像や作品につ

いて直接的に論じているわけではない。しかし、ここで注目したいのは、漱石が「西洋の絵画史」における「豪傑」として「三四郎」に登場するラファエルとヴェラスケスの名前を挙げていることである。このことは裏を返せば、漱石にそのような位置づけができるだけの知識があったということである。本稿の最初で言及した佐渡谷重信氏⁽²⁰⁾が、小説中で原口がヴェラスケスを「技巧の極点に達した人」と評しているのは「漱石のヴェラスケス観」であると指摘していたように、漱石は「三四郎」という絵画的要素に溢れた小説を執筆するにあたり、ヴェラスケスの人物像や作品が持つ意味を理解したうえで、自らの小説に受容していたと思われる。

そのように考えると、『ヴェラスケスの肖像画』と『森の女』という二つの肖像画のあいだには、何らかの（つながり）があるということになるろう。

(二)『ヴェラスケスの模写』と『森の女』の接点

それでは、『ヴェラスケスの肖像画』は誰を描いたものなのだろうか。その手がかりになるのは『ヴェラスケスの模写』の描写であるが、実がこれはあまり頼りにならない。小説中の

後ろには畳一枚程の大きな画がある。其画は肖像画である。さうして一面に黒い。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ない中に、顔ばかり白い。顔は瘠せて、

という描写だけではヴェラスケスが描いた肖像画からいくつも候補が挙がりそうである。

そこで、『ヴェラスケスの肖像画』と『森の女』に接点があることを踏まえると、肖像画に描かれていたのは美禰子と同じ女性である可能性が高いと思われる。さらに、原口が『ヴェラスケスの模写』を「技巧の極点に達した人のもの」と言っている描写から、肖像画の制作時期はヴェラスケスの比較的晩年にあたると推定される。

ヴェラスケス（一五九九―一六六〇）が晩年（本稿では一六五〇―一六〇年と設定する）に描いた肖像画のうち、女性がモデルとなっているものは、『マリア・テレーサ王女の肖像画』、『マリアーナ王妃の肖像画』、『マルガリータ王女の肖像画』と複数あるため、すぐには『ヴェラスケスの肖像画』を特定することはできない。そこで、『ヴェラスケスの肖像画』と『森の女』に接点があるという原点に立ち返り、『森の女』が持つ意味や背景を踏まえて『ヴェラスケスの肖像画』を推定する。

『森の女』は、「丹青会」で原口が美禰子に懇願して描かれることになる（実は「其前から少し宛描（十の八）かかれていたのであるが、そのことについてはここでは触れない）。そして、美禰子「当人の希望」である「団扇を翳して、木立を後に、明るい方を向いてゐる」（七の五）という構図は、三四郎が大学構内の池の端ではじめて美禰子に会ったとき（二の四）のものである。

《森の女》の構図をめぐっては、「三四郎」の研究史において議論になったことがある。美禰子の《愛の対象》は三四郎か野々宮かという問題と関わって、池の端での美禰子の行動が誰に向けたものなのかが《争点》になった。重松泰雄氏⁽¹⁾は、「三四郎が、森の女の構図を見た時、野々宮宗八もその背後から全く同じ構図を見ていた」とする助川徳是氏の論⁽²⁾を受け、「三四郎」時代の東大構内⁽³⁾の図を用いて検証した。その結果、三四郎と野々宮が「全く同じ構図を見ていた」わけではないが、「三四郎が「しやがん」でいる間に、野々宮と美禰子が会った公算は大」で、「美禰子の思わせ振りの行動―「別段の香もな」い花を嗅いで来て三四郎の前に落とすといった行動―の意味」は「煮え切らない野々宮への《挑発》」であると示した。

重松氏の論を踏まえれば、《森の女》の構図には美禰子との結婚に対して「煮え切らない野々宮への《挑発》」が含意されているといえよう。さらに言えば、《森の女》は美禰子との結婚に対して「煮え切らない野々宮」を「挑発」するために描かれ始めたということもできよう。野々宮が池の端という《空間》にいたのであれば、《森の女》にまつわる記憶には美禰子の挑発的な行動が刻印される。《森の女》の構図を指定する美禰子の目的はここにあつたのではなからうか。すなわち、「煮え切らない野々宮」の記憶のなかで挑発的な行動を取り続けるというところにある。

その後、美禰子の結婚の行方はどうなつたか。美禰子の結婚相手が判明するのは最終回（十三）の二回前（十二の六）である。

風邪の三四郎を見舞つたよし子から、美禰子の結婚相手が以前よし子を「貰ふと云つた」人で、美禰子の兄・恭助の友人であることが知らされる。これ以前にも、「黒い帽子を被つて、金縁の眼鏡を掛けて、遠くから見ても色つやの好い」「若い紳士」で、「脊のすらりと高い細面の立派な人」（十の八）が美禰子を迎えに来る場面があつたが、これで確定的となる。すなわち最終的に美禰子が結婚した相手は、あの「煮え切らない野々宮」ではなかつたのである。

この背景には何があつたか。それは、美禰子の兄・恭助の結婚である。小森陽一氏⁽³⁾は、「兄と二人暮らしの妹が兄の結婚によつて強いられる状況」について、以下のように指摘している。

里見家の両親は早くに死んでいる。広田先生と同級の長男もすでに亡い。次男恭介と美禰子の暮らしなのだ。恭介は野々宮と同年齢である。「里見」家は最早美禰子にとつて実家とはなりえない。それは兄が新しい生活をはじめた家である。この時期の家族観、結婚観から言うと、嫁にとつて夫の姉妹ほど意地の悪い存在はいないと考えられていた。

小姑は「鬼千疋」なのだ（中略）。恭介が結婚する以上、「鬼千疋」になる可能性のある美禰子は、一日も早く里見の家を出なければならぬ。つまり他家の男と結婚するしかない状況に追い込まれていたと考えられる。兄恭介も必死で美禰子の結婚相手を探していたはずだ。

小森氏が指摘するように、兄・恭助が「近々結婚」(十の四)することに決まった以上、妹・美禰子は、よし子のように「行きたい所がありさへすれば行」(十二の六)くといった主体的な行動を取る余地は残されていない。思えば、恭助は原口に頼んで美禰子の結婚相手を探していた(七の五)が、それは、結婚適齢期を迎えた美禰子のためではなく、自らの結婚話を進めるためだったのである。そのような意味で言えば、恭助は「策略家」⁽²⁴⁾にほかならない。そして、美禰子は恭助の「策略」どころ「立派な男」(十一の三)と結婚して家を出るのである。

こうして、結婚に対して「煮え切らない野々宮」を「挑発」するために描かれ始めた《森の女》は、皮肉にも「策略的な結婚」の相手である夫を喜ばせるための〈名(迷)画〉となったのである。⁽²⁵⁾完成した《森の女》は「丹青会」の会場に「特別な待遇」で陳列された。「開会の当日から人が一杯集」るが、そこで人々が見ていた《森の女》の裏側には、結婚をめぐつて美禰子が直視しなければならなかった〈現実〉が厳然と横たわっていたのである。

以上のような《森の女》が持つ意味や背景を踏まえて《ヴェラスケスの肖像画》として推定されるのは、《マルガリータ女王の肖像画》である。⁽²⁶⁾《マルガリータ女王の肖像画》は政治性が色濃く反映された画である。スペイン・ハプスブルク家が衰退をはじめめるなか、国王フェリペ四世にとって国家体制の再建が急務であった。そこでオーストリア・ハプスブルク家に援助を求めるべく、父・フェリペ四世は娘・マルガリータをレオポ

ルド一世と結婚させることで安定的な王位継承を図ったのである。マルガリータの父・フェリペ四世もまた、美禰子の兄・恭助と同じく「策略家」だったのである。

《マルガリータ女王の肖像画》と《森の女》という二つの肖像画は、主体性を剥奪され、「策略的な結婚」をせざるを得なかった女性を描いている点で重なり合う。《ヴェラスケスの模写》が示唆する両者の接点はここにあるのではなからうか。そして、原口が《森の女》を《ヴェラスケスの模写》と同じ場所に陳列すると予告したことが意味しているのは、美禰子がマルガリータのように主体性を剥奪され、「策略的な結婚」をすること、すなわち野々宮とは別の相手との結婚を強いられるということだったのである。

このように、《ヴェラスケスの模写》は結婚をめぐつて美禰子に訪れる〈運命〉を暗示しているのである。

おわりに

本稿では、「三四郎」における「丹青会」の描写に着目し、新聞記事の言説との関係性を明らかにしたうえで、これまで小説の読解に関わらせて論じられることのなかった《ヴェラスケスの模写》が小説中で果たす役割について考察してきた。

その結果、《ヴェラスケスの模写》が同時代読者の眼差しを誘導し、《ヴェラスケスの肖像画》と《森の女》に接点があることを示唆するとともに、結婚をめぐつて美禰子に訪れる〈運

命)を暗示する役割を果たしていることが明らかにした。

このように、漱石の新聞小説は、同時代読者の視点から小説の描写と同時代言説の関係性を見ることで浮上してくる(ノイズ)を小説の読解へと接続させることで、新たな(読み)の可能性を見出すことができるのである。本稿は、そのささやかな試みである。

【注記】

1 浅井清氏(漱石と新聞小説)『講座 夏目漱石』第四巻、有斐閣、一九八二年二月)は、漱石の新聞小説における「時事性」について、

(引用者注:『虞美人草』の)博覧会と同じ位の比重を持っているのは『こゝろ』の乃木殉死であろう。その他多少の軽重はあるにしても社会的事件や話題を作品に取りこんだ例としては次のものがあげられる。

『三四郎』では丹青会の展覧会、文芸協会の公演、『それから』では東京高商の学校騒動、比太利の地震、土耳其の内乱、『煤煙』の評判、日糖事件、東洋汽船事件、幸徳秋水への尾行、新設された赤いポスト、『門』では伊藤博文の暗殺、キチナー元師^(キチナー)の来日、ベスト・セラーとなったポケット論語、『彼岸過迄』では、児玉音松の死、『行人』では文芸協会の公演などがある。しかしこれらは新聞小説だからというのではなく、社会的な問題を小説中に話柄として取りこむのが漱石の癖であった。『吾輩は猫である』には旅順陥落、大隈伯の勝手、外濠線の株、小泉八雲の死、交番焼打、東北凶作義捐金、韓国統監など、『野分』にも電車賃の値上げ反対などカレントな話題が取り上げられている。してみると新聞小説を執筆し始めてから改めて取り上げたのではなく、

もともと漱石の好みでもあったことがわかる。漱石の小説はそのようにみてくると新聞小説として成功する下地を本来備えていたということができよう。(二九七〜二九八頁)

と指摘しているが、小説の発表媒体の変化に伴って漱石の創作意識も変化していると考えられる。そのため、漱石の小説における「時事性」に関しては詳細な検討が必要になるため、稿を改めて論じることにする。

2 芳賀徹氏(絵画の領分 近代日本比較文化史研究)(朝日新聞社、一九九〇年十月)によれば、「丹青会の展覧会」(八の七)は太平洋画会第六回展を意識したものであり、『漱石全集』第五巻(岩波書店、一九九四年四月)の「注解」によれば、文芸協会の「演芸会」(十二の一)は「明治四十年十一月二十二日から二十五日にかけて本郷座で開催された、文芸協会の第二回大会のことを取り入れ」(六七六頁)ている。

3 夏目漱石『三四郎』予告(『東京朝日新聞』明治四十一年八月十九日)
4 前田愛『幻景の街 文学の都市を歩く』(岩波書店、二〇〇六年十二月)九九頁。

5 芳賀徹氏は、前掲注2同書において、

「絵画小説」——まことに奇妙な言葉かもしれないが、『草枕』を「画工小説」と呼ぶならば、『三四郎』は絵画小説と呼んでみてよいのではなからうか。そして『草枕』が世紀末風を加えた文人画小説ならば、『三四郎』は洋画(油絵小説)なのである。つまり、美禰子をモデルとする油絵(森の女)の成立プロセスを、小説の冒頭から結尾までの、漱石の用語(前掲「文学雑誌」)でいう一つの「動機^{モチベーション}」としてしており、それを一つの潜在的な、しかし強い「インテレスト」として

物語りながら、そのまわりにさまざまな絵画的な小道具や挿話をも加えて、最後に「デブス」(dubp)を獲得してゆくのがこの小説、というふうには読むこともできるのである。(三七四〜三七五頁)

と述べ、「三四郎」を「原口画伯の印象派風の油絵大作『森の女』の成立をたて、い」とする「絵画小説」(三〇一頁)と称した。

6 前掲注2同書。

7 東京文化財研究所(編)『太平洋画会 第二巻』(ゆまに書房、二〇〇一年五月)

8 前掲注2同書。ただし、芳賀氏自身も言及しているように、湯浅一郎が『織女』『官女』『エソツポ』『メニツポ』などのヴェラスケス作品の模写を出品したのは第十三回白馬会展覧会(明治四十三年五月十日〜六月二十日、於・上野公園竹之台陳列館北部)で、「三四郎」の連載終了後である。そのうえで芳賀氏は、「右(引用者注…『パンの会』の回想)の李太郎の証言もあり、外遊先から四十年か四十一年のうちにすでに一点くらいは日本に送って、白馬会か太平洋画会の展覧会に展示したということもありうるのではなからうか」(三四三頁)としている。

9 『特講 漱石の美術世界』(岩波書店、二〇一四年六月)。古田氏は、和田は「同郷である黒田の引き立てにより東京美術学校西洋画科助教授とな」っており、「黒田と和田との関係からいって、原口が『三井はもっと旨いんですがね。此画はあまり感服出来ない』と先輩風を吹かしていたとしても不思議ではない(九九頁)とする一方で、『メリアナ公女』では、『三四郎』の記述にある壺一枚ほどの大きな絵で、帽子をかぶっていて顔は痩せている、という画像とは合わない。その点では、湯浅一郎が第十三回白馬会展に出した『メニツポの像』の方が近い(九九〜一〇〇

頁)として、複数の作品に可能性を開いている。

しかし、第十三回白馬会展覧会関する新聞記事の言説を見てみると、湯浅一郎の『メニツポの像』は高い評価を受けており、原口の「余り上出来ではない」、「あまり感服出来ない」という評価とは矛盾する。以下に湯浅の『メニツポの像』に言及した二件の新聞記事を引用する。一件目は、木下李太郎の「白馬会を評す」(『読売新聞』、明治四十三年五月二十九日)という記事である。特に、稿者が付した傍線に注目してほしい。

◎最後に予は唯空名として予等に伝はつて居る大才エラスケスを紹介して呉れた湯浅氏の努力を感謝してこのつまらない批評の筆を擱かうと思ふ。何れも氏が滯欧中ムゼオ・デル・プラドで模写されたものであると見える。メニツプス及びエソツプスの二人の哲学者は、一人は内心の微笑を包んだ赤い顔で、一人は無言の感傷の相を以て、一人は快活なる気象の底に無慈悲なる譏諷を藏し、一人は大なる智慧の書籍を手にして憂鬱な倦怠に勞れ乍ら共に観者を見守つて居る。予等は所謂「エラスケスの黒」「エラスケスの灰色」等を此模写で紹介せられたのを喜ぶのである。

というように、湯浅の作品は「エラスケスの黒」、「エラスケスの灰色」を「紹介」できるほどの高い完成度で描かれており、小説中の『ヴェラスケスの模写』の描写とは一致しない。

二件目は、「澱橋生」なる筆者の「白馬会画評(三)」(『読売新聞』、明治四十三年六月一日)という記事である。

参考室

毎年の展覧会にも参考室はある。唯だ夫れ此れが今回の特色を為す所には湯浅一郎氏模写の「ヴェラスケス」筆「官女」と「織女」とがあ

ればである。此等有名な原画を氏が非常の精力と努力とを以て原画と同一の大きさに、原画と殆んど別ち難きまでに入念に模写してあるので足未だマドリッドの美術館に入らざるものは之を見て偉大なる作家の筆に憧憬することが出来る。而して氏が此程まで親切なる模写を遂げしことは芸術界の記憶を僣すべきである。此外「メニッポ」「エソツポ」 両像の模写とヴェラスケスの肖像画なるものが如何に偉力を帯べるやを知らしめて居る

というように、湯浅が出品したヴェラスケス作品の模写は総じて高く評価されている。

これら二件の記事を見ても、《ヴェラスケスの模写》のモデルが湯浅一郎の《メニッポの像》でないことは確かである。

10 『漱石の美術愛』推理ノート』（平凡社、一九九八年六月）

11 「夏目漱石』『三四郎』論―絵画との関連―」（大手前比較文化学会会報）第八号、二〇〇七年三月）

12 土屋氏が指摘しているのは、「其画は肖像画である。さうして一面に黒い。着物も帽子も背景から区別の出来ない程光線を受けてみない中に、顔ばかり白い。顔は瘠せて、頬の肉が落ちてゐる」（八の九）という箇所である。

13 『漱石と世紀末芸術』（美術公論社、一九八二年二月）

14 二件目の記事の末尾には「笑月」という署名がある。ここから、一件目の記事の筆者「篆隸子」が山本笑月（山本松之助）であることが分かる。

15 記事の検案には、植野健造氏作成「白馬会関係新聞記事一覧」（データベース作成…東京文化財研究所）(<http://www.tobunken.go.jp/materials/shakuba>)（最終閲覧日：二〇一六年八月一日）を使用した。本稿で引用した記事

以外にも和田の模写に言及したものはいくつも見られる。例えば、明治三十六年十月二十一日の『中央新聞』に掲載された「白馬会展覧会評（下）」の一部には、「参考画」として「和田英作模写のクウルペー筆「波濤」ミレ筆「落穂拾ひ」ヴェラスケス筆「王女肖像」何れも近代の名画として尊重されて居る作品で兎や角評する丈けが野暮である」という言及があり、和田が模写したヴェラスケスの《王女肖像》を「近代の名画として尊重されて居る作品」として位置づけている。

16 山本武利『近代日本の新聞読者層』（法政大学出版局、一九八一年六月）四一二頁。なお、この数字は『二六新報』が主要新聞各紙の一日における発行部数を調査したものであり、詳細は明治三十六年十一月二十六日の同紙に掲載された「二六新報の一大自白」という記事で確認できる。

17 A・チポード『小説の読者』（白井浩司訳、ダヴィッド社、一九五七年九月）

18 高階秀爾『肖像画論 モーツァルトの肖像画をめぐる15章（新版）』（青土社、二〇一〇年五月）一五九頁。

19 『漱石全集』第十六巻（岩波書店、一九九五年四月）一七一一―一七三頁。

20 前掲注13同書。

21 『漱石 その歷程』（おうふう、一九九四年三月）二七三―二七六頁。初出は、「評釈・「三四郎」二（国文学 解釈と教材の研究）二十四巻六号、一九七九年五月）。助川氏、重松氏と展開されてきたこの論は、石原千秋氏（『漱石と三人の読者』（講談社、二〇〇四年一〇月））に引き継がれて発展的に論じられた。

22 『漱石・避けて通つたもの』（国文学 解釈と鑑賞）第四十三巻十一号、一九七八年十一月）

23 『漱石論 21世紀を生き抜くために』(岩波書店、二〇一〇年五月) 二〇

五〜二〇六頁。初出は、「個人と活字―『三四郎』における文字のドラマ トゥルギー」(『現代思想』二十一卷十一号、一九九三年十月)。なお、小森氏の「漱石の女たち―妹たちの系譜―」(『文学』第二卷第一号、一九九一年一月)にも同様の指摘がある。

24 〈策略家〉という表現は、漱石の「こころ」(『東京(大阪)朝日新聞』、大正三年四月二十日〜八月十一(十七)日)から着想を得た表現である。

25 美禰子の夫は、原口から『森の女』の出来について「細君の手柄だと聞いて左も嬉しそう」にし、「三人のうちで一番鄭重な礼を述べた」(十二)。

26 『マルガリータ王女の肖像画』は、五歳(一六五六年、ウィーン美術史美術館蔵)、八歳(一六五九年、ウィーン美術史美術館蔵)、九歳(一九六〇年、プラド美術館蔵)の三点がある。このうちのどれが『ヴェラスケスの肖像画』であるかまで推定することは難しいが、いずれも小説中の『ヴェラスケスの模写』の描写と大きな〈ズレ〉はないと思われる。ただし、「帽子」の描写については、漱石が見ていた『ニュートンズ美術文庫 (News Art Library)』などの画集は白黒写真であるため、マルガリータの髪に施された装飾が「帽子」のように見えた可能性も考えられる。

※ 太平洋画会の展覧会に関する情報は、静岡県立美術館・府中市美術館・

長野県信濃美術館・岡山県立美術館(編集)、山崎由美子(翻訳)『もうひとつの明治美術―明治美術会から太平洋画会へ―展図録』(もうひとつの明治美術展実行委員会、二〇〇三年七月)を参照した。

※ 白馬会の展覧会に関する情報は、植野健造『日本近代洋画の成立 白馬会』(中央公論美術出版、二〇〇五年十月)を参照した。

※ 『ヴェラスケスの作品に関する情報(制作時期、所蔵場所など)』は、『ベラスケス』(美術出版社、一九七〇年一月)所収の神吉敬三氏作成の年譜を参照した。

※ 本稿における「三四郎」の引用は、すべて『漱石全集』第五卷(岩波書店、一九九四年四月)により、ルビ等は省略した。また、必要に応じて引用末尾に章と回次を付した。

※ 書名と区別するため、絵画の作品名には二重括弧括弧(『』)を付した。

※ 『ヴェラスケス』の表記について、編集上の都合により、本稿ではすべて『ヴェラスケス』に統一した。

(九州大学大学院地球社会統合科学府博士後期課程一年)