

Title	喜劇と悲劇と：『リチャード・フェヴァレルの試練』と『虞美人草』
Sub Title	A comedy and a tragedy : The ordeal of Richard Fernal and Gubijinso
Author	飛ヶ谷, 美穂子(Higaya, Mihoko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1988
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.52, (1988. 1) ,p.204- 186
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	岩崎英二郎教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00520001-0202

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

喜劇と悲劇と

—『リチャード・フェヴァレルの試練』
と『虞美人草』

飛ヶ谷美穂子

『リチャード・フェヴァレルの試練——或る父子の物語——』(*The Ordeal of Richard Feverel—A History of A Father and Son*, 以下 RF と略記)は、メレディス (George Meredith, 1828-1909) が 1859 年に発表した初めての本格的長編小説である。この作品が漱石の『虞美人草』に影響を与えているという説は、夙に白川野上豊一郎の「漱石と STERNE」¹⁾に言及がある。また、漱石は書簡²⁾の中で、甲野の日記に関して、

…かゝる哲學者のかいた日記をぼツタ々引き合ニ出スノハアル意味ニ於テ甲野サンヲ貫スカシムル方便デアル。實ハ此ヤリ口ハ僕ノ創體デハナイ英ノメレヂ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。(岩波書店昭和 40-42 年刊『漱石全集』第十四卷, p. 613。以下この版を『全集』と記す)

と説明している。久野真吉氏はこの「メレヂスの作」を RF と推定し、「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做つたのを告白したのである」と指摘した³⁾。漱石が「屢」と断わっているとおり、この手法は他のメレディス作品、たとえば『虞美人草』のもう一つの重要な材源と見られる『ダイアナ』(*Diana of the Crossways*, 1885)⁴⁾などにも見出しうる事を付言すれば、この主張は概ね妥当と思われる。

本稿は、これら先学の麒麟尾に付して、両作品の比較を通し、漱石がメレ

ディスクから読み取っていたもの一端を跡づけようと試みるものである⁵⁾。

はじめに、*RF* の梗概を記す。

准男爵サー・オースチン・フェヴァレルは、妻と親友が駈落ちして以来人間不信に陥り、孤高の警句家となる。彼は手元に残された一人息子リチャードに自分の失敗を繰り返させまいと、“System”と称する独特の方針の下に厳格なエリート教育を施し、しかるべき花嫁候補を選んでめあわせるまで、あらゆる女性から遠ざけようとする。しかし、リチャードは農場主ブレイズの姪ルーシーと川辺で出会って、たちまち恋におちる。二人は一旦は父に引き離されるが、ロンドンで偶然再会し、秘密裡に結婚式を挙げる。リチャードは新妻を新婚旅行先のワイト島に残し、単身ロンドンで父の許しを待つが、息子にまで裏切られたと感じたサー・オースチンは心を閉ざして対面を拒む。そこへ、マウントファルコン卿という貴族がルーシーに横恋慕し、夫婦仲をさこうとして自分の妻ベラにリチャードを誘惑させる。かくてようやく父の許しが得られる頃には、若い彼は既にこの妖婦の虜になっていた。そんな折、嫁いで間もない従妹クレアが、彼への報われぬ愛を日記に遺して自殺するという事件が起き、リチャードは自己嫌悪に駆られて失踪する。ドイツ・ライン地方をさすらう内に、彼はわが子の誕生を知って罪の浄化と至福を感じ、帰国の途に着く。しかし、妻との再会の喜びも束の間、マウントファルコン卿の奸計を悟って決闘し、深傷を負う。ルーシーは心労の余り髄膜炎をこじらせて狂死し、一命をとりとめたリチャードが廃人のように病床に横たわる姿で、この物語は終わる。

この他、シニカルな快樂主義者エイドリアン・ハーレイと、寡黙で真率な社会運動家オースチン・ウェントワースという、対称的なリチャードの従兄たちや、サー・オースチンの唯一の女友達で知情意を兼ね備えたレイ・ブランディッシュ、人情味溢れる下宿の女主人(実はかつてのリチャードの乳母)ベリーのかみさんなど、多くの個性的な脇役が活躍する。

漱石は1902年発行の *Constable's Indian & Colonial Library* 版⁶⁾でこの作品を読んだ(以下、*RF* の引用本文及び頁はこの版に従う)。東北大学

漱石文庫蔵本には、鉛筆とインクによる書き込みが37ヶ所に互って見られ⁷⁾、漱石がこの作品を精読し、かつ楽しんだ事がしのばれる。

明治42年5月19日の談話『メレディスの訃』には、「極めて詩的な」、
「情景が躍動して居る」例として、リチャードとルーシーの出会いの場面
が挙げられる(『全集』第十六巻, p. 667)。漱石は先に、『文學論』第三編
第一章でもこれと同じ場面を取り上げ(『全集』第九巻, pp. 226-28)、かな
りの長さで引用している。面白いことに、こちらでは「餘りに委細に過ぎ
たるものは其効却て簡潔なる勁句に及ばざること」の例として挙げ、

…固より其うちに同氏獨特の妙味なきにあらざれど、これを一讀し
て其女性の顔の造作が一時に電光の如く明らかに腦裏に映ぜざるは誰
人と雖も否定し能はざるところなるべし。…

とやや批判的に評価している。彼はさらに、この描写をシェークスピアの
『テンペスト』におけるファーディナンドとミランダの出会いの場面(第1
幕第2場)と比較する。実際、RF 第15章は‘Ferdinand and Miranda’
と題され、シェークスピア劇をなぞる形で描き出されている。ここで漱石
は、作家の手腕としてはメレディスに軍配を挙げつつも、方法はシェーク
スピアの方が正当であると結論づけている。この評価は、『文學論』に踵
を接して書き始められた⁸⁾『虞美人草』にも当然反映していると見られる
ので、注目しておきたい。

以上を念頭に置いて、両作品の比較に移ろう。

近代文学における影響と言うと、とかくテーマの共通性やプロットの一
致を問題にすることが多いが、漱石の場合それとは別の視点も必要であ
る。彼の英文学撰取の方法はきわめて緻密で具体的であり、ほとんど場面
主義と言って良い場合すら見られる。これは、膨大な文学作品の断片を精
細に分析しながら、遂に唯一つの作品論をも展開しようとしなかった、あ
の『文學論』での姿勢にもつながっている。

これは、漱石の教養の基層にあった歌舞伎や戯作等近世文芸の享受のあ
り方と無縁ではあるまい。彼の文学者としての出発点に写生文があったこ

とも見逃せない。しかしそれ以上に、この漱石の視線はおそらく、彼の好んだ「柳は緑、花は紅⁹⁾」という句に代表される、仮象である諸相の上に本質(法)を見ようとする臨濟禅の観法と深く関わっている。彼にとっては、描写そのものが作品の本質と不可分であったと思われるのである。

RF と『虞美人草』の場合も、総体的には著しい類似が見られるわけではないが、各場面の描写には明らかに重なり合う部分が見出される。そしてそれは、作品全体を考える上でも無視出来ない問題を含んでいるのである。以下、『虞美人草』の小説の流れに従って考察を進める。

まず、『虞美人草』七章、京都旅行から帰る甲野と宗近が、井上孤堂・小夜子父娘と同じ夜汽車に乗り合わせる件りがある。甲野と宗近は、

「これで何遍逢ふかな。一遍、二遍、三遍と何でも三遍許り逢ふぜ」
「小説なら、是が縁になつて事件が發展する所だね。是丈でまあ無事らしいから…」(『全集』第三巻、p. 123。以下頁のみ示す)

と語り合う。新橋の停車場に着くと、今度は小野の姿が宗近の目に入る。小野はこの時、事実上の婚約者小夜子を迎えに来たのである。

RF 第 25 章にも、これに似た偶然が描かれている。ルーシーとの仲をさかれたリチャードは、気晴らしにロンドンに向かう。彼を見送りに来たエイドリアンは、トム・ブレイズが同じ汽車に乗り合わせるのを見て、

“The Beast, sir, appears to be going to fetch Beauty” (p. 189)
（「野獣が美女を連れ戻しに行くと見えますな」：筆者試訳・以下同）

と言う。リチャードはこの言葉を聞き流すが、ロンドンの駅頭で再びトムの姿を認めるに及んで、彼がルーシーと結婚するために迎えに来たのだと悟り、恋人を自らの手に奪い返そうと思いつつのである。

新文明の象徴であった鉄道や駅を舞台とした偶然の積み重ねという手法自体、一つの共通項である。さらに *RF* のこの場面では、次のようにメレディス一流の長談義が展開される。

Now surely there will come an age when the presentation of science at war with Fortune and the Fates, will be deemed the true

epic of modern life ; . . . At present, I am aware, an audience impatient for blood and glory scorns the stress I am putting on incidents so minute, a picture so little imposing. An audience will come to whom it will be given to see the elementary machinery at work : . . . And they will perceive, moreover, that in real life all hangs together : the train is laid in the lifting of an eyebrow, that bursts upon the field of thousands. They will see the links of things as they pass, and wonder not, as foolish people now do, that this great matter came out of that small one. (p. 189)

(「天運」や「宿命」の神々を相手とした科学の闘いのさまをあらわし、以て今の世のまことの叙事詩であると称する時代が、いずれ訪れるに相違ない。 . . . 今のところ、血と栄光を待ちあぐむ観客は、かくも些細な事の経緯や取るに足らぬ光景に筆者が力を入れるのを、嘲っているとみえる。だがそこから根底に趣向がはたらいているのを見て取れる観客も現れるだろう。 . . . そればかりか、現実の世ですべてが関わり合っていることも、彼らの目には見通しである。眉を揚げる間に仕度も整い、列車は轟然と萬人の野へ走る。彼らには、現前に過ぎゆくものをつなぐ環が見えるであろうし、ここなる愚かな人々のように、この大事がかの小事より来たるのを訝かしむこともあるまい。)

漱石はこのパラグラフ全体 (p. 189, ll. 17-41) に傍線を施している。そして自らも、列車での偶然を叙するにあたって、こう解説するのである。

一人の一生には百の世界がある。 . . . 個々の世界は個々の中心を因果の交叉點に据ゑて分相應の圓周を右に劃し左に劃す。 . . . わが世界と他の世界と喰ひ違ふとき二つながら崩れる事がある。破けて飛ぶ事がある。 . . . 凄まじき喰ひ違ひ方が生涯に一度起るならば、われは幕引く舞臺に立つ事なくして自からなる悲劇の主人公である。 . . . 八時發の汽車で喰ひ違つた世界は左程に猛烈なものではない。然し只逢ふて只別れる袖丈の縁ならば、 . . . さして喰ひ違ふ程の必要もあるまい。 . . . 車はごとりと動く。互の世界が如何なる關係に織り成さるゝかを知らぬ氣に、 . . . 知らぬ車はごとりと廻轉する。知らぬ四人は、四様の世界を喰ひ違はせながら暗い夜の中に入る。 (pp. 110-12)

このように、作者が作中で講釈するのは『虞美人草』の際だった特徴の一

つであるが、それは漱石がかなり意識的にメレディスから学んだものと思われる。彼はのちに、「遠慮なく叙事の間に判断をしたり講釈をしたりする」中にメレディスの「人間として批評家としてのえらい所」や「他人に望み得べからざる面白い所」が現れていると語る¹⁰⁾。この場面では、舞台や列車を用いた暗喩や、抽象と具象の入り交じったやや大仰な文体なども、巧みに取り込まれている。しかし逐語的な対応以上に、舞台の袖で口上を述べる狂言回しのような「作者」の存在そのものにも、メレディスの影響が色濃く感じられる。

次に、『虞美人草』十八章。小野は藤尾に誘われて大森行きを約束する。二人の仲を深くしようという含みである。待ち合わせの時刻が迫り、なおも迷う小野の心境を、漱石はシーザーの故事を引きつつ、こう描き出す。

…賽は固より自分で投げた。一六の目は明かに出た。ルビコンは渡らねばならぬ。然し事もなげに河を横切つた該撒は英雄である。通例の人はいざと云ふ間際になつてから又思ひ返す。小野さんは思ひ返す度に、必ず廢せばよかつたと後悔する。乗り掛けた船に片足を入れた時、船頭が出ますよと棹を取り直すと、待つて呉れと云ひたくなる。誰か陸から来て引つ張つて呉れよば好いと思ふ。乗り掛けた許ならまだ陸へ戻る機会があるからである。約束も履行せんうちは岸を離れぬ舟と同じく、まだ絶體絶命と云ふ場合ではない。メレディスの小説にこんな話がある。…
(pp. 388-89)

一方、RF 第29章の冒頭は、ためらいながらも結婚に踏み切る当日のリチャードの心情を、次のように描く。

Although it blew hard when Caesar crossed the Rubicon, the passage of that river is commonly calm ; calm as Acheron. So long as he gets his fare, the ferryman does not need to be told whom he carries : he pulls with a will, and heroes may be over in half-an-hour. Only when they stand on the opposite bank, do they see what a leap they have taken. . . . The PHILOSOPHICAL GEOGRAPHY (about to be published) observes that each man has, one time or other, a little Rubicon—a clear or a foul water to

cross. . . . Be your Rubicon big or small, clear or foul, it is the same: you shall not return. . . . Richard Feverel was now crossing the River of his Ordeal. (pp. 232-33)

(シーザーがルビコンを渡った時は嵐だったが、この河の渡しは大抵穏やかである——黄泉の河のごとくに穏やかである。船頭は舟賃さえ貰えば客の氏素姓は問わぬ。ひたすらに漕いで半時間もすれば、英雄は渡り了せる。対岸に立って初めて、己れが如何に跳んだかを知るのである。 . . . 『哲学地誌』(近刊予定)に曰く、何人もいつの日か、小さなルビコンを——清流であれ濁流であれ——渡る時が来る。 . . . そのルビコンの大小、清濁を問わず、後戻りは許されぬ。 . . . リチャード・フェヴァレルは今まさに“試みの河”を渡りつつあった。)

いかに“ルビコン”が人口に膾炙した故事とは言え、両者の類似は著しい。しかも漱石は、蔵書のこの部分全体 (p. 232, l. 7-p. 234, l. 2) に傍線を施した上、“just like Meredith” (実にメレディス的なり) と、寸評を書き込んでいる。『虞美人草』ではここから「メレヂスの小説」に話題が移り、『ダイアナ』の第25-26章と思われる駈落ち未遂の話¹¹⁾を紹介する。漱石が *RF* における“ルビコン”の件りをきわめてメレディス的な描写として記憶にとどめ、それを念頭に置いてこの一節を綴ったとすれば、ここにメレディスの名前の出る事もごく自然な連想として理解できるのである。

さて、大森行きは宗近の説得により阻止され、物語は一気にクライマックスを迎える。甲野の書齋で小野の破約を責める藤尾に、宗近は平然と小夜子を紹介する。

宗近君は二三歩大股に歩いて来た。

「僕が紹介してやろう」と一足小野さんを横へ押し退けると、後から小さい小夜子が出た。

「藤尾さん、是が小野さんの妻君だ」 . . .

「まだ妻君ぢやない、ないが早晚妻君になる人だ。五年前からの約束ださうだ」

小夜子は泣き腫らした眼を俯せた儘、細い首を下げる。(p. 420)

RF でこれに見合うのは、第41章である。父に結婚を許されぬままり

チャードは失踪し、事態が膠着状態に陥っている所へ、オースチン・ウェントワースが五年振りに南米から帰国する。事情を知った彼は、その足でルーシーを訪ね、初対面の彼女を何のためらいもなくサー・オースチンの邸に連れて行き、書齋で引き合わせる。

... Lucy stood a little behind the lamp: ...

Austin stepped back and led Lucy to him [i.e. Sir Austin] by the hand. "I have brought Richard's wife, sir," he said with a pleased, perfectly uncalculating, countenance, that was disarming. Very pale and trembling Lucy bowed. (p. 413)

(...ルーシーは灯火の少し陰に立った。...オースチンは退ってルーシーの手を取り、彼[訳註：サー・オースチン]の前に導いた。「リチャードの妻君をお連れしました」と言う彼の、愉しげな、何の計る所もない表情には、心の鎧を解かせるものがあつた。真蒼になって震えながら、ルーシーは頭を下げた。)

表現上も類似が感じられるが、さらに重要な共通点は、もつれた人間関係をあつけないほどあっさりと解決する“機械仕掛の神”の如き人物像である。不言実行型のオースチン・ウェントワースとお喋りで呑気な宗近という差こそあれ、この二人は共に、真率で屈託がなく、海外に活躍の場を求める行動派の青年である。詩趣を解さぬと批判される点でも共通している。漱石とメレディスとは、この種の人間に常に魅かれ続けていた。甲野＝サー・オースチン系の人物を描く一方で、純なるもの・素朴なるものへの愛着が、社会的正義感と結び付いて確かに存在しているのである。そんな点でも、漱石はメレディスに共感し、触発されたのではあるまいか。『虞美人草』十九章に入ると、藤尾は既に亡き人として描き出される。

藤尾は北を枕に寐る。...

變らぬものは黒髪である。紫の絹紐^{リボン}は取つて捨てた。有る丈は、有るに任せて枕に亂した。...亂るゝ髪は、純白な敷布^{まつしろ}にこぼれて、小夜着の襟の天鷲絨^{びろうど}に連なる。其中に仰向けた顔がある。昨日の肉を其儘に、只色が違ふ。眉は依然として濃い。眼は先母が眠らした。眠る迄母は丹念^{とます}に撫つたのである。——顔より外は見えぬ。(pp. 422-23)

これからただちに連想される場面が、*RF* 第 40 章にある。従妹クレアが急病との知らせで、リチャードは叔母ドリア夫人に付き添って駆けつける。次の場面は、このような描写で始まる。

Clare lies in her bed as placid as in the days she breathed ; her white hands stretched their length along the sheets, at peace from head to feet. She needs iron no more. Richard is face to face with death for the first time. He sees the sculpture of clay—the spark gone.

Clare gave her mother the welcome of the dead. This child would have spoken nothing but kind commonplaces had she been alive. She was dead, and none knew her malady. On her fourth finger were two wedding rings. (p. 401)

(クレアはありし日に変わらぬ静かさでベッドに横たわる。白い両手はシーツに沿うて伸び切り、頭から足先まですべてが安らかである。もう鉄分[訳註：貧血治療用]も要らぬ。リチャードは初めて死と対面している。見ゆるものは土の塑像である——命の火は消えた。

クレアは死者となって母を迎えた。生きていたとて、この娘はありきたりの挨拶の他に、何も語るまい。彼女は逝いて、その病を知る者はなかった。薬指には、結婚指輪が二つ。)

少し説明を加えると、ドリア夫人はサー・オースチンの妹で、夫に先立たれた後一人娘クレアを連れて実家に身を寄せ、娘とリチャードとの縁組をもくるむ。内向的なクレア自身も、母親の吹き込ままに彼との結婚を夢見て成長する。やがて年頃になってフェヴァレル家を離れ、女学校に入ったクレアは、偶然リチャードの落とした結婚指輪を拾い、彼の結婚を知る。あての外れたドリア夫人はいちはやく計画を変更し、中年の資産家に娘を嫁がせるが、クレアの心を知らぬリチャードは、愛なき結婚をするくらいなら死ぬ方がましだと非難の言葉を浴びせ、クレアはその言葉どおり死を択ぶ。リチャードはクレアの遺体の薬指に自分の失くした指輪を見つけ、その想いを綴った日記を読んで愕然とするのである。

この場面は漱石に強い印象を与えたい。蔵書のこの件りには、数ページに亘って鉛筆で傍線が施され (pp. 402-5), “Clare” と書き込まれて

いるが、さらにそれと重複してインクでも印が着けられ (pp. 402-6)、一度通読した後改めてこの場面を読み返した事を示している。藤尾の描写にもその投影が感じられ、「昨日の肉を其儘に、只色が違ふ」という一節など、ほとんど “He sees the sculpture of clay—the spark gone.” という英文の意識とも思えるほどである。

クレアは、過去の夢を抱いて生きる、無口な腺病質の娘で、時には余りの従順さゆえにかえってリチャードを苛立たせる。いわば小夜子と同じタイプの女である。漱石はインスピレーションを受けた作品をそのまま模倣するのではなく、人物設定を裏返すなどしてひねりを加えて用いることが多い。驕慢な藤尾の死にも、クレアの死の陰画的要素が感じられる。

また、藤尾の母には、口が達者で人を人とも思わず、母親のエゴをむき出しにした俗物の未亡人という点で、ドリア夫人の投影が濃厚である。たとえば、第35章で妻の待つホワイト島に帰ろうとするリチャードを、ドリア夫人はこんな口調で引きとめる。

“My dear nephew. Now you know I have always loved you, and thought of your welfare as if you had been my own child. More than that, I fear. Well, now, you are thinking of returning to—to that place—are you not? Yes. It is as I thought. Very well now, let me speak to you. . . .” (p. 320)

(「ねえおまえ。知ってのとおり、叔母さんはこれまでずっと、おまえをわが子同然に愛しく思い、おまえの為を思って来ました。いえ、それ以上かも知れないよ。そこでね、おまえは今、あの——例の所へ——帰る気にいるんじゃないの？ そうだろう。私の思った通りだね。いいから、叔母さんの言う事をお聞き。．．．)」

これを、『虞美人草』十五章、pp. 310-11 前後の、甲野を辟易させた藤尾の母の「舐舌」ぶりと比較すれば、両者の相似は明らかであろう。また、ドリア夫人はクレアの葬儀の後、リチャードにこう語る。

“Richard,” she said, “the worst is over for me. I have no one to love but you, dear. We have all been fighting against God, and this. . . Richard! you will come with me, and be united to your

wife, and spare my brother what I suffer.” (p. 406)

(「リチャードや、最悪の時は過ぎました。叔母さんに大切なのは、もうおまえひとりしかいません。私達みんなが神の御心に背いて来たばかりに、こんな…。ねえリチャード、来て頂戴、奥さんと一緒におなり、そして兄さんにだけは私みたいな思いをさせないでくれ。」)

娘の死に際しての、宗近に対する藤尾の母の述懐 (pp. 425-26) と並べると、その白々しいほどの改心ぶりまで瓜二つである。

なお、作者が藤尾及びその母を、それぞれ「私の女」「謎の女」と呼ぶことも、*RF* 第32章でメレディスがドリア夫人とベリーのかみさんを ‘a woman of energy’, ‘the soft woman’ と呼んで対比している (p. 276) ことにヒントを得たのかもしれない¹²⁾。

さて、『虞美人草』の結びは「悲劇は遂に來た。…」 (p. 428) に始まる甲野の日記でしめくくられ、甲野はそれを「抄録して倫敦の宗近君に送」る。*RF* では最後の第45章全体が、‘His ordeal is over. …’ (p. 451) (試練は終わりました。…) という書き出しで、レディ・ブランディッシュからドイツ滞在中のオースチン・ウェントワースに宛てた手紙という体裁を取っている。形の上での共通性と同時に、ここでもまた宗近とオースチン・ウェントワースが一つの救いの存在として照応する。しかし、甲野の日記とサー・オースチンの手帳という対応は、ここで破れる。『虞美人草』が甲野の視点で一貫しているのに対し、*RF* では作者の視点が最終的にはサー・オースチンを離れ、レディ・ブランディッシュに近付いているのである。

レディ・ブランディッシュはサー・オースチンに対する唯一の理解者であり信奉者で、ちょうど甲野にとっての糸子のような存在である。サー・オースチンも女性不信の念を彼女の敬愛の眼差しによって癒されて行く。ところが、リチャードの結婚を境に、彼女はサー・オースチンに苛立ちや疑問を感じ始め、次第に醒めた眼で彼を観察するようになる。この最終章の書簡に至っては、悲劇をまのあたりにしてなお過ちを認めようとしな

彼に対し、激しい幻滅と容赦無い批判を露わにしている。この小説の表面的な主人公はリチャードであっても、真に描き出されるのは実はサー・オースチンであり、その理知の仮面に隠された弱く愚かな彼のエゴなのである。そしてここに、『虞美人草』と *RF* との決定的な相違がある。

RF において、サー・オースチンの手帳は実に象徴的に扱われている。第 33 章で、リチャードの結婚を知ったサー・オースチンは、一晚煩悶した後、翌朝執事ベンスンに暇を出す。ベンスンは腹いせに、手帳を持ち去ってしまう。第 36 章、リチャードに許しを求められた彼は、それを拒み、新しい手帳を携えて旅に出る。そして第 44 章、失踪していたリチャードがようやく帰宅するという朝、ベンスンから古い手帳が送り届けられる。

サー・オースチンが警句家となったきっかけは、妻と親友との駈落ちという二重の裏切りである。警句とは、傷ついた素顔を覆う仮面に他ならない。警句を記す手帳を失ったとき、試されていたのはリチャードよりむしろ彼自身であった。この時、レディ・ブランディッシュが繰り返し懇願するとおり、仮面を捨て心を開いていたら、彼は変わり得たであろう。しかし彼が選んだのは結局、新たな手帳＝仮面を手にすることでしかなかった。そして、最終的には息子も古い手帳も取り戻し、すべて元通りの“システム”に復すと錯覚する。つまり、手帳はサー・オースチンの高い知性と深い洞察力を示すと共に、独善と現実認識の欠落の象徴でもあるのだ。

漱石がこの象徴性に気付かぬはずがない。事実、甲野も一度は日記を失いかけている。父の肖像一つを抱いて家を出る決意を固めた時、自ら日記を火中に投ずるのである。しかし、彼は思い返して日記を煙の中から救出し、結果的には家に残ることになる。この経緯にも寓意がこめられていたはずであるが、読者にはそれが充分伝わらない。それは、甲野がサー・オースチンほど対象化されていないからである。

甲野は一般に、作者に最も近い存在と考えられ、彼の日記もそのまま漱石自身の哲学と見られがちである。だが実を云えば、サー・オースチンはそれよりも遥かに直接的な意味でメレディスの分身であった。1849 年、21 歳のメレディスは作家トマス・ラヴ・ピーコックの娘で 6 歳年上の未亡人

メアリ・ニコルズと熱烈な恋の末結婚した。しかし九年後の1858年、メアリは幼い息子アーサーを夫の元に残して、若い画家ヘンリー・ウォリスと駈落ちする¹³⁾。その翌年発表されたメレディスの初めての長編小説が、この *RF* だったのである。メアリ・スチュアートと寵臣リッツィオをきめこむ（‘...they played Rizzio and Mary together.’ p. 2）レディ・フェヴァレルと詩人サンドウは、さながらメアリとウォリスの姿であった。

しかしこれだけ悲痛な体験を下敷にしながら、否むしろだからこそ、メレディスはこの作品を辛辣な喜劇に仕立てた。まず、作品全篇は騎士道ロマンスの徹底的なパロディになっている。この背後には当然、テニスンやラファエル前派に代表されるヴィクトリア朝の復古的風潮¹⁴⁾が存在するのだが、より直接的にはメレディスの手元に残された息子の名前、‘アーサー’の暗示によるものであろう。原題自体、類型化した英雄伝説を思わせるが、各章の見出しはさらに明確にそれを示す。‘Chap. XX celebrates The Time-Honoured Treatment of a Dragon by the Hero.’ (p. 127) (第20章に祝ほぐは古式ゆかしき英雄の龍退治) など、その一例である。本文にも、‘Excalibur has done his work.’ (p. 143) (エクスカリバーの役目は終わった) というような表現がしばしば登場する。かなわぬ想いをしたためてひっそりと死ぬクレアからは、ただちに『薙露行』にも描かれたエレーンの悲恋が想起されるであろう。

また、登場人物はしばしばシェークスピアの劇中人物に見立てられる。若い二人が『テンペスト』のファーディナンドとミランダに喩えられているのは前述のとおりだが、サー・オースチンはアテネのタイモンに擬せられる (p. 3) し、リチャードが妖婦ベラの誘惑に屈する件りを

Was ever hero in this fashion won? (p. 373)
(こんな手で征服された英雄があるか)

と結ぶのは、『リチャード三世』中のリチャードの台詞、

Was ever woman in this humour won?

のパロディである¹⁵⁾。オースチン・ウェントワースの一派はエイドリアン

から、‘世々のオフィリア (Ophelia of the Ages) を狂わせるハムレット (the metaphysical Hamlet to drive her mad)’ とからかわれる (p. 39)。物語の終幕で精神に異常をきたし、妙な事を口走りながら手を動かし続けるドリリア夫人 (p. 455) が、ふとマクベス夫人を連想させることなどまで含めると、この作品の引きずるシェークスピアの影ははかりしれない。

『虞美人草』で漱石は、甲野をハムレットに、藤尾をクレオパトラに、藤尾の母をマクベスの妖婆になぞらえている。その用い方はいかにも明快であり、シェークスピアの影響というよりは、見立てもしくはパロディという印象に近い。そしてそれは、以上のような *RF* の技法から学んだのではないかと思われるのである。

このような技法によって、メレディスは悲劇的な内容を喜劇として描いた。各章の見出し¹⁶⁾や作品中にも喜劇という言葉が繰り返されるし、「覗き見」の多用や、奉公人夫婦の和解が主人公達の物語と対位的に描かれるなど、喜劇の常套手段も駆使されている¹⁷⁾。第6章ではエイドリアンがオースチン・ウェントワースを相手にこんな喜劇論をぶつ。

...Well! all wisdom is mournful. 'Tis therefore, coz, that the wise do love the Comic Muse. ...Why? Because all's dark at home. The stage is the pastime of great minds. That's how it comes that the stage is now down. ... (p. 38)

(なに、ぜんたい知恵とは辛いものだよ。だから君、知恵ある者は喜劇の神を愛するのだ。...何故かって? 自分のうちは真っ暗だからさ。舞台とはすぐれた頭脳を慰めるものだ。今時舞台が流行らないのは、そのせいだよ。)

「此所では喜劇ばかり流行る」(p. 431) という『虞美人草』の結びと響き合うようなこの言葉からも、悲劇を喜劇の器に盛るというメレディスの意図は読み取れよう。喜劇化即ち、相対化であり批評である。作者の分身たるサー・オースチンも、レディ・ブランディッシュの眼を通し、あるいはエイドリアンやオースチン・ウェントワースの言動を合わせ鏡として、完膚なきまでに批評され、相対化される。それは、複雑に屈折した痛切な

自己告白であった。

ところが、漱石はこれだけ様々なモチーフや技法を学びながら、それによってメレディスが意図したもの——喜劇化・相対化を拒否しているように見える。人物の類型性・不自然なまでに緊密な劇的構成・絢爛たる文体、これらはすべて、メレディスとは正反対の方向へと作品を導いているように思われる。即ち、悲劇の喜劇化ではなく、喜劇の悲劇化である。実際、『虞美人草』ではメレディスへの反響のように悲劇という言葉が繰り返され、「悲劇は喜劇よりも偉大である」(p. 428)と強調される。しかし、それを漱石の本音として鵜呑みにするのは早計である。メレディスの『喜劇論』(Essay on Comedy, 1877)への綿密な書き込み¹⁸⁾や、同じ年の談話『滑稽文学』(明 40.1)¹⁹⁾を見ても、漱石は決して喜劇をかるんじてはいない。『吾輩は猫である』で世に出た彼が、甲野を相対化することで作品を深化させるだけの技量を持たなかったとも思えない。『虞美人草』の悲劇化は、RFの喜劇化と同程度に意図的なものであったと考えられるのである。

漱石は『文學論』で、RFを引用しつつ、作家の手腕はメレディスの方が上だが、方法はシェークスピアの方が正当であると評した。その直後、彼は朝日新聞入社第一作として、初めての本格的長編『虞美人草』を書いた。その執筆に際し、RFが重要な意味を持った事はほぼ確実と思われる。しかし、RFが発表当時不評であったことも、漱石は承知していた²⁰⁾。しかも、当時の漱石はまだ文壇では半ば素人扱いされ、大学教師の余技であるとか、深い思想を持たぬ滑稽作家などという評価がかなり根強かった。いわば背水の陣を引いた漱石が、読者の襟を正さしめるような悲劇を書いてみせようとする気負いを持ったとしても無理はない。だからこそ、彼は本質的にはメレディスの“喜劇”に惹かれながら、形の上では“悲劇”を志向し、シェークスピアを作品の表面に押し出したのである²¹⁾。

だが、結果的には漱石自身『虞美人草』に満足せず、後年はこの作品の名前が出ることさえ嫌ったと伝えられる。おそらく書き進めるに従って、

多分にメレディ斯的な自分の資質が、“悲劇”の枠におさまりきらないことに気付いたのではあるまいか。メレディ斯的な資質とは、*RF* に即して言えば、オースチン・ウェントワースの道義とそれに拮抗するエイドリアンの諧謔であり、リチャードの絶対的な愛への希求とそれを裏切った自己への絶望であり、サー・オースチンの深い不信と孤独である。さらには、そのすべてを相対化する作家の眼である。

メレディスと漱石とは共に、小説家として本格的に第一歩をしるすに当たり、一つの型の中での自己表現を試みたが、自他共に破綻を認める結果となった。しかも、喜劇と悲劇という正反対の型を志向しつつ、その破綻の質にはきわめて近いものがある。型を破って溢れ出たものの中に、彼らの真骨頂があったとも言えよう。

漱石のメレディス受容に関しては、『虞美人草』での失敗によって「それまで憑かれていたメレディスの呪文を破ることができた」²²⁾ とするのが従来の定説である。しかし私見ではむしろ、『虞美人草』を最も深い意味でのメレディス受容の出発点と観る。メレディスを媒介に自己の資質を再認識した漱石は、これから以降、“悲劇”や“ロマンス”の殻を破り、試行錯誤を重ねて行くのである。

かつてサー・オースチンの涙を見たために解雇されたベリーのかみさんは、彼についてこう語る。

... I'll say his heart is as soft as a woman's, which I've cause for to know. And that's it. That's where everybody's deceived by him, and I was. It's because he keeps his face, and makes ye think you're dealing with a man of iron, and all the while there's a woman underneath. ... (p. 352)

(あたしに云わせりゃあのお方の心は、女みたいにやわなんですよ、あたしにやわかってます。そこなんですよ。そこをみんなだまされちまう、あたしもそうでしたがね。乙に澄まして、鉄の男が相手みたいな氣にさせるせいなんだけど、どっこい中身は女でさあね。)

この健康な生活人の直観によって見透かされた思索家の実像は、たとえば『行人』の一郎を連想させずにおかない。一郎がメレディスの名前を口

にする²³⁾のは、実に象徴的である。英文学を離れたと云われる後期の作品の中にこそ、真の影響は潜んでいるのかもしれない。

影響とはそれが深いものであるほど、明確に捉える事が困難になる。だが、『虞美人草』における *RF* の場合のように形として捉え得るものがいくらかでもあるならば、それを一つ一つ積み重ねるうちに、影響の本質は自ずから浮かび上がってくるのではあるまいか。本稿はその試みの一端である。

註

- 1) 『英文學研究』17巻1号・昭12. 1。塚本利明編『比較文学研究 夏目漱石』(朝日出版社・昭53)所収。なお、白川は『『虞美人草』には Meredith の *Richard Feverel* の影響が多いとか、…さういふことをよく云はれた」と、巷説の伝聞という形を取る。戸川秋骨に「人傳に、著者は『虞美人草』に筆を着ける前に、メレデイスを精讀したといふ事を聞いた」(『虞美人草を讀みて』東京朝日新聞・明40・12・17)との言もあり、巷説の広がりを見せるが、白川に先立って直接 *RF* に触れた発言は未詳。大方の御教示を乞う。
- 2) 明治40年7月30日付鈴木三重吉宛。
- 3) 「漱石・沙翁・メレデイス」(弘前大学『人文社会』1号・昭25・6。前掲『比較文学研究 夏目漱石』所収)
- 4) 『ダイアナ』の影響に関しては、前掲久野論文(註(3))及び海老池俊治『明治文学と英文学』(明治書院・昭43) pp. 192-98 参照。
- 5) 他の漱石作品における *RF* の影響について管見に入った論考に、島田謹二「日本近代文学の一つの見方」(増田四郎編『西洋と日本』中公新書・昭45)及び本間賢史郎『*And Then and George Meredith's The Ordeal of Richard Feverel*』(徳島文理大学『比較文化研究所年報』特集号第1号・昭60. 12)がある。島田氏は、『三四郎』の美禰子との出会いをリチャードとルーシーの出会いの場面の「模写」とであるとする。同趣旨の発言は、氏の講演「日本における英文学研究」(『英語青年』・昭44. 5)や談話「漱石文学は“模倣”である」(『文芸春秋』・昭45. 12)にも見られる。印象批評としては興味深いが、直接の原拠として特定するにはなお慎重を要すると思われる。他方本間氏は『それから』との比較を試みるが、“the problem of true love”や“the relationship between father and son”という共通項のみから影響を断ずることは困難であろう。なお、本間氏の用いた版(Dover Publications, 1983)は筆者未見であるが、漱石蔵本の *RF* 本文と、氏の要約の間には、かなりの齟齬が見られる。
- 6) 1878年の改訂版を底本とする。今日最も入手しやすい *The World's Classics* 版(Oxford Paperbacks, 1984)など、多くのテキストがこの改訂版に拠る。改

訂の主眼は、初版の第1章から第4章までを大幅に削除して第1章とし、さらに初版の第22章全体を削ったことである。書誌及び本文異同に関しては、*The Works of George Meredith, Memorial Edition* (27 vols. Constable & Co., 1909-11; reproduced by Russell & Russell, 1968) 第27巻 *Various Readings and Bibliography* 参照。ただし、Indian & Colonial Library はこのリストに記載がない。

- 7) 漱石蔵本の概要及び書き込みの一覧は、拙稿「漱石文庫のメレディス——その基礎事項に関する覚書」(『三田國文』第八号・昭62.12) 参照。『全集』第十六巻, pp. 87-89, 及び久野真吉「『漱石文庫』のメレディスを見て」(『英語青年』・昭29.8) にも、一部報告がある。本稿で取り上げる書き込みは、すべてインク書きであり、その内1箇所は鉛筆と重複している。
- 8) 小宮豊隆の考証によれば、中川芳太郎筆記の『文學論』草稿を漱石が書き直した期間はおよそ、明39.11.11-40.3.27頃(『全集』第九巻解説参照)。『虞美人草』連載は明40.6.23に始まるが、執筆開始は6.4頃と推定される(同日付野間真綱宛書簡参照。『全集』第十四巻, p. 585)。
- 9) 『虞美人草』中にも、「禪家では柳は緑花は紅と云ふ。あるひは雀はちゆちゆで鳥はかあかあとも云ふ」(p. 160) とある。晩年の漢詩にも「花紅柳緑前縁盡 鷺暗鴉明今意饒」(『全集』第十二巻, p. 440) 等、類句が見られる。
- 10) 『メレディスの訃』、『全集』第十六巻, p. 666。
- 11) 全集注解等、『エゴイスト』(*The Egoist: a Comedy in Narrative*, 1879) 第27-28章を指すとするが、明らかに『ダイアナ』説が妥当である。註(4) 参照。
- 12) 但し、こういう表現はメレディス作品ではそう珍しいものではない。例えば、『オーモント卿とアミンタ』(*Lord Ormont and his Aminta*, 1894) 第6章には‘Her husband, the man-riddle’ という句があり、漱石文庫蔵書にはこの句に下線が引かれている。「謎の女」の直接のヒントは、むしろこの“the man-riddle” と見るべきかもしれない。
- 13) ウォリスの代表作『チャタートン』(テート・ギャラリー所蔵, 1856) はメレディスをモデルとする(*Macmillan History of Literature: Nineteenth-Century English Literature*, 1983; 図版・解説参照)。メアリは後にウォリスに捨てられ、1861年に自殺する。連作詩『モダン・ラヴ』(*Modern Love*, 1862) はこの経緯から生れた。邦文文献に大和資雄「メレディス——『モダン・ラヴ』*Modern Love* 演習」(岩波講座世界文学『近代作家論』・昭8.3)。
- 14) 当時既発表の作に、テニスン『アーサーの死』(*Morte d'Arthur*, 1842), モリス『ギネヴィアの弁明』(*The Defence of Guinevere*, 1858) などがある。
- 15) Walter F. Wright, ‘Richard Feverel’s tragic ordeal’ (*Art & Substance in George Meredith*, 1953; rpt. Greenwood Press, 1980) p. 150 参照。
- 16) Chap. XI, Chap. XXIX 参照。
- 17) RFの喜劇的手法については、ジャン・レイモン著・白田昭訳「ジョージ・メレディス——『リチャード・フェヴァレルの試練』」(『十九世紀のイギリス小説』 pp. 220-31, 南雲堂・昭61) に詳しい(特に pp. 224-25)。

- 18) 『全集』未収録であるが、多数の下線・傍線と「男女同権ナラザレバ嬉劇ナシ」(p. 61), 「comic, satiric & humorous」(p. 81) などの書き込みがある。
- 19) 『全集』第十六巻, pp. 545-51。
- 20) 『メレディスの訃』(前出) p. 668 付近を参照。RF についての同時代評は, Ioan Williams ed., *Meredith: The Critical Heritage* (Routledge & Kegan Paul, 1971; paperback, 1985) pp. 61-85 参照。多くの論者はメレディスの才能を一応は認めながらも、喜劇的筆致で描かれていた物語が、悲惨な結末を迎えることに戸惑いと疑問を呈している。さらに、初本文の“不穏当”な表現が読者の反発を買うことを恐れた貸本業者 (circulating libraries) たちの締め出しに遭い、改訂版が世に出るまでの約二十年間、この作品は世間から黙殺された。同書序文 (p. 3), *The World's Classics* 版序文 (p. ix) 等参照。
- 21) 前掲久野論文 (註 (3)) も、『虞美人草』執筆に際して念頭にあったのはメレディスだが、「漱石の文藝觀の沙翁的要素」が混入したとする。
- 22) 海老池俊治・前掲書 (註 (4)) p. 196。
- 23) 『全集』第五巻, pp. 467-68 参照。

追記

本稿は第3回ロンドン漱石記念館春季講演会(昭和62年4月25日、於早稲田大学)における口頭発表をもとにしている。席上、大和資雄・平岡敏夫両氏から御助言を戴き、特に平岡氏には小栗風葉作『青春』との関連について、懇切に御教示頂いた。また、本稿成立の過程で、本塾英文科高宮利行教授から多大の御助力を賜った。記して深く謝意を表したい。