

# 『明暗』雑攷(四)

石 崎 等

## 三、漱石とトルストイ(そのⅢ)

### 三・一 漱石とロシア文学

#### ——ツルゲーネフ『ルージン』へのマージナリア

前稿「明暗」雑攷(二三)において、私は「断片七一B」の中にある「L」が露西亜の小説を読んで自分と同じ事が書いてあるのに驚ろく。」という一節に注目した。またこの断片が書きつけられる以前、漱石とロシア文学の創作上の関係を示す蔵書の書き込みが存在していることについては、簡単ながら前々稿で触れたが、その正確な時期は判らない。ツルゲーネフ『ルージン』への書き込みである。すでに引用したが改めて引いてみる。

○此二三頁ヲ読ンデ余ノ「虞美人草」ガコ、ラカラアルEnt

ヲ得タ様ニ思フ人ガアルカモ知レスト感ジタ。驚イタ。

「虞美人草」ヲカク前ニRudinヲ読メバヨカツタ。コンナ

嫌疑ノ起ラス様ニカイタモノヲ。

LガRヲ批評スル言葉ハ少ナクトモ宗近サンガ小野サンヲ  
見ル眼ト同ジデアル (『漱石全集』第二七卷三九二頁)

全集の「凡例」に拠れば、従来の蔵書への書き込みを踏襲したが、「本全集においては必要に応じてできるだけ蔵書本文の該当箇所を掲げ、書き込みの意図や内容を理解する助けとなるよう配慮した。」という。こうした処置により、漱石の読書体験は格段に精緻を極めるようになったのである。

漱石はC・ガーネット訳の『ツルゲーネフ小説集』全一五卷  
《The novels of Ivan Turgenev》vol.1~vol.15 (London,  
Heinemann, 1906)を丸善から購入した。『ルージン』Rudinは  
その第一巻に当たる。佐々木靖章の労作『夏目漱石 蔵書(洋書)  
の記録―東北大学所蔵「漱石文庫」を見る(増補改訂版)』(二〇  
〇八・三、てんとうふ社)の調査記録によれば、『ルージン』は、  
紫色の丸善ラベルが貼られ、二種類の蔵書印(「漱石」「漾虚碧」)  
が押されている。『ツルゲーネフ小説集』の購入時期が出版後間

もないことだとしても、これだけでは、『ルージン』を読んだ時期を推定することはできない。ただ興味深いことに、佐々木は調査した段階で、第九卷《A sportsmans Sketches 2》の「④その他の記録」として、「牛込区早稲田南町七ノ夏目先生ノ一月二十五日ノ野上豊一郎ノ京橋ノ13.1.25〔葉書の表、犬の死亡を伝える、所在不明〕と書き添えていることである。「京橋ノ13.1.25」は消印であり、「1913年1月25日」を意味するだろうから、大正二年のことに属する。

しかしこの葉書が何を意味するかは不明だ。「犬の死亡」がヘクターのことだとしたら、大正三（一九一四）年一〇月三十一日の「日記」にその記事が見えるものの、時期的には一致しない。大正二年一月二四日、漱石は野上から誘われた話の招待を断わり、粕漬を頂戴した礼状を送っている。そこには「犬の死亡」に関する記述はない。佐々木の注記はますます謎めく。「犬の死亡」を無視すれば、京橋は丸善の所在地に近いから、野上が漱石から『ツルゲーネフ小説集』の購入を頼まれて一括して送った可能性も否定できない。

昨今、漱石の蔵書へのマージナリア（余白への書込み）の重要性がますます重要になっている。『ルージン』へのマージナリアは、登場人物の性格描写や「議論」についての技術批評に集中している。それは「○characterガ互ヲ説明スル方法ハ最モ佳ナリ。カクシテ相互ノ欠点ハ明白トナル。作者ハ此法ヲ解セリ。」という評語からも窺われる。またイブセンの『小さなアイヨルフ』（一八九七）の見返しには「アマリ面白カラズ。コレ文ノ面白ガアレバモツトウマク書イテ見セン」と技癢を抱いた感想が記されて

いる。

『ルージン』原著の「VI」章の上の空欄をたどっていくと、漱石の縦書きのマージナリアは一〇九頁から一一一頁にかけて集中していて、引用部分は一一一頁の《On this same day Alexandra Pavlovna had a conversation with Lezhnyov about Rudin.》（二葉亭四迷訳では「恰ど其日の事、アレクサンドラはレジネフとルージンの噂をした。」——『二葉亭四迷全集』第二卷（一八九五・一、筑摩書房）三三九頁）に始まる段落に該当する。この書き込みは従来から注目されてきたもので、吉田精一・荒正人・北山正迪監修『図説 漱石大観』（一九八一・五、角川書店）の二二五頁下段にも写真版が収録されている。最も核心部分を二葉亭訳で引いてみる。

「たわいが無い男だ」と同じ事を繰返して、「併しそれはまだ宜しい、吾々は皆たわいの無い人間だから。それから彼男にはまだ欠点があるが、それも私は左程の事とも思はん、といふのは内心圧制家で、懶惰で余り学識もなくつて……」アレクサンドラは手を拍つて、

「学識がないツて！ まア、驚いた！」と喚く。

「余り学識もなくて」と同じ調子でレジネフは繰返して、「方々喰倒して歩いて、気取り散らしてゐるが、これは然うありさうな事だ。併し彼男は氷の如く冷い、それが宜しくない。」

「まア、あんなに情のある人を捉へて冷たいなんぞツて！」

「さうです、氷の如く冷いです、而して自分もそれを承知して

ゐながら、情の厚いやうな面を被つてゐるです。甚だ宜しく  
ない」と次第に乘地のりちになつて来て、「危ない真似をするから  
宜しくないです——危ない真似と云つても、勿論彼男に危な  
いのぢやない、自分は一文だつて賭けぢやゐないが、相手は  
命を賭けてゐる……」

以下、二人のルージンの性格批評は「VI」章の終わりまで蜿蜒  
と続く。そしてルージンと「レジネフ」の「相互ノ欠点」が鮮や  
かに浮かび上がつてくるとともに、ルージンに「命を賭けてゐる」  
ナターリヤの性格までもが鮮やかに浮き彫りにされてくる。漱石  
はそうした性格描写の技巧に長けたツルゲーネフの小説家として  
の手腕を高く評価する。こうした課題は最初の新聞小説『虞美人  
草』を論ずる上で看過できないといえるだろう。

### 三・二 〈自然〉と〈道徳〉の相克——トルストイの駁

R・P・ブラックマーは「具現の弁証法——トルストイの『ア  
ンナ・カレーニナ』という評論19で、偉大な小説から〈純理的な  
魂の形式のイメージを発見すること〉の重要性を述べている。『明  
暗』の場合も、モテーフとして津田とお延の「魂の形式」を探  
求することにあつたに違いない。しかし帝政ロシアの過酷な現実  
に比べてみたとき、大正初期の日本社会では、世俗的な伝統に縛  
られた〈風習〉というものがそれほど過酷ではなかつたために、  
主題の設定はやや図式化され薄められていることは否めない。

ブラックマーによれば、アンナは〈風習〉や〈惰性の力〉から

最も遠い人間であり、そうしたものに馴化されぬ〈自然〉の一  
形態である。それは「彼女に取り憑いた悪と虚偽の精神20」を内包  
しており、彼女が社会に広がる様々な風習・因習・惰力にあらが  
い抵抗しようとするときに発揮される。しかし彼女の〈自然〉は  
見破られるはずのない鎧を着込んでいるような嘘をとめない、な  
にか眼にみえぬ力が自分を助け、支持してくれている」ように自  
覚されるのであつた（岩波文庫版第二編「九」、中村融訳、五七  
頁）。この点がもう一人の女主人公でレーヴィンと結婚するキチ  
イとの明瞭な性格の違いである。

ウロンスキーと結ばれたアンナは幸福そうな表情を示す一方、  
ときどき「嫉妬の発作」（第四編「三」）に襲われてウロンスキー  
を脅えさせる。彼女はウロンスキーが社会活動をする自由を許容  
できなかった。そうした情念を自ら「悪魔」と自嘲する。もうこ  
の頃から二人の幸福の絶頂期は下降線をたどつていた。

アンナはウロンスキーに片意地な態度と闘いの気構えを示し、  
ウロンスキーもまた彼女に敵意を示し勝利者たらんとする態度で  
対決の姿勢を強くなる。やがてウロンスキーは、二人の間に潜む  
「闘いの悪霊みたいなもの」／「邪なる戦の精神」（御風訳）（第  
七編「一二」）に気づく。こうした戦闘的な精神について、大木  
昭男は「明暗」（百五十）に描かれた津田由雄とお延の「愛の戦  
争」の類似性を指摘した。<sup>21</sup>

「愛の戦争」（百五十）を鍵概念にした『明暗』の基本的な構  
図は、「寂寞たる夢」を追い駆ける男とその秘密を暴こうとする  
女の対立といつてよいだろう。二人の孤独な戦いは、「大きな自  
然」によつて翻弄される。『明暗』という小説のユニークさは、

漱石が「大きな自然」という概念を初めて導入したところにある。そうしたことから、この「大きな自然」を「則天去私」の〈天〉と解釈する人もいるくらいだ。

なぜ読者は津田・お延の新家庭に興味を持つのか。それは、過保護な男の結婚に至るまでのエゴイズムの経緯とその行方に関心があるからであろう。しかし、津田あるいはお延の、孤独な内面の戦いについて、語り手は、ときに弁護をしたり同情を示したりするが、圧倒的に辛辣な批評に傾いている。登場人物は誰一人として暖かい同情を寄せることはない。お延にとって、庇護的な理解者として叔父の岡本がいるが、内面に深く入り込むようなことはない。津田にとって、吉川夫人の行為は同情といえるものかどうかはなほだ疑問である。漱石は、エゴイズムに囚われた二人の「小さな自然」が「大きな自然」によって翻弄されるように描いている。

津田の立場から見るとき、この小説は、「寂寞たる夢」をどのように説明するかということであり、冒頭、津田の心を捉えたポアンカレの所謂「偶然」を探求することである。「自己の快楽を人間の主題にして生活しようとする」津田にとって、「突然清子に背中を向けられたその刹那から、自分はもうすでにこの夢のようなものに崇られている」(百七十一)。一方、お延の立場から見るとき、自分は夫を愛しているながら、夫には愛している女性がいるのではないかという「疑惑」を晴らすことができない。その苦しみと嫉妬の情念が「愛の戦争」の宣戦布告の根拠といえるものなのだ。「その疑いを晴らすのは、津田の愛を対象に置く彼女の生存上、絶対に必要であった」。

ところでトルストイは、アンナがウロンスキーとの生活をしているときに限って、読書をさせ豊かな知性のある女性として描いている。作品の随所に挿入されたこうしたプロットは、アンナがウロンスキーとは異質の教養の持ち主であることを強調するためであろう。二人の肉体的な相違は、やがて訪れる破局と悲劇の周到な準備作業のようにも思われる。

アンナはウロンスキーの邸宅で安住の地を得たように思うが、それは一時の気休めに過ぎなかった。重苦しい秋の季節、ウロンスキーがカシン県の貴族団選挙に出かけていくとき二人の間にひと悶着が起きる。アンナは頑なに「自分の殻の中」に閉じこもり、関係が生じて以来初めて、和解し合うこともなく、ウロンスキーの外出を見送るのであった。彼女はモスクワのフランス書籍の本屋から届いた本があるからと冷たく言い放つ。アンナにとって読書は「自分の殻」に閉じこもり、ウロンスキーの離反から「自分の魂のもつともすぐれた部分」(第六編「二四」)を守る城砦を意味しているようだ。作品中、この場面はとくに印象的である。

『明暗』で描かれた女性たちには、アンナのような教養豊かな読書家はいない。漱石は男性主人公にはそうした性格を附与するが、自ら書籍を注文し、読書する女性を描かなかった。『虞美人草』の藤尾は銀時計の秀才・小野清三から借りた『プルトーク英雄伝』を紐解く読書家だが、むしろ例外といえるだろう。知性的な里見美禰子ですら読書を好む女性ではないようだ。彼女の〈知〉の多くは『聖書』の世界に依拠したものである。

アンナは子どものための小説を書くような「あわれみの情」のある女性として描かれる反面、その内奥に「なにかまでもでない

もの」があることをまだ自覚していない。

彼（\*ウロンスキー）がその生命を奪った肉体とは二人の恋であり、その恋の第一期だった。羞恥という恐るべき代償を支払って得たものを思い起すと、そこには、なにか恐ろしい、嫌悪すべきものがあつた。アンナは裸かにされた心にたいする羞恥の念に圧倒されてしまい、それは彼にもつたわつた。

（岩波文庫七冊本第二編「一一」、中村融訳、六六頁）

アンナは無事女兒を出産した後、産褥熱にうなされて錯乱状態に陥る。「あたしの中に別の女がいるの、あたしはそれがこわいのよ」と述べ、「羞恥という恐るべき代償」を支払って得た〈恋〉の主は本当の自分ではなく、別の女がウロンスキーに恋したのだと弁明し、夫のカレーニンに許しを請い、ウロンスキーと夫の手を結ばせる。これは一見、複雑なアンナの性格がもたらした無意識の偽善に近い行為と思われそうだが、古い結婚制度の中で〈自然〉に目覚めた彼女の妥協策に他ならなかったともいえる。二重人格的な自我の分裂は、アンナの病理の表れではない。トルストイはあくまでも理性と情熱のアンナ像を描こうとしている。錯乱と〈狂〉は一時のアンナの姿でしかなかった。

トルストイは、夜の世界を遊び歩いている男たちの軽薄さの裏で妻たちが懐く苦しみに焦点化し、自由な生き方を選んだと思つた女性の身の置き所はどこなのかを常に考えつつ筆を進めている。しかしアンナの妥協策は何の解決にもならなかった。

〈自然〉と〈道徳〉をめぐる個人と社会の格闘という問題系を漱

石の作品に求めるとしたら『それから』を組上に載せるに如くはない。漱石は〈自然〉と〈道徳〉の葛藤を代助に直面させ、そこから立ち上がる姿を描こうとしているからだ。文学的内容を形式化した『文学論』の用語を用いれば、漱石はトルストイとほぼ同じ『F』焦点的印象や観念を共有していたことを意味している。

『それから』の執筆前、漱石は小宮豊隆からアンドレーエフの『七死刑囚物語』のドイツ語訳をテキストにしてドイツ語の勉強をし、そのエッセンスをさっそく作中に取り入れた。しかし『それから』で主題とした〈自然〉と〈道徳〉の相克という物語類型は、トルストイが『アンナ・カレーニナ』ですでに練り上げていたお馴染みのテーマであつたのだ。

一九〇九（明治四二）年、漱石は『それから』の構想と思われ「断片五〇B」を書き残している。

○Is freedom possible

Love — freedom — nature — positive

Morality — restriction — unnatural — negative <sup>(2)</sup>

漱石が自作とロシアの小説との類似性に驚いたことはすでに触れた。その射程距離は思いのほか長いといえた。『アンナ・カレーニナ』読書は時期的にみて、起稿直前の『明暗』との関係ばかりではなく、『それから』と類似したテーマを想起した可能性も否定できない。あるいは範囲をもっと広げて、ロシア文学に横溢する〈嫉妬の情念〉を『それから』以降の『彼岸過迄』や『行人』に見ようとしたりしても不思議はない。

たとえば『アンナ・カレリーナ』には、さまざまな〈嫉妬感情〉が描かれている。その中でアンナの〈嫉妬〉は強烈であり、ウロンスキーとの関係で物語の流れに沿って繰り返し描かれている。しかし、レーヴィンの〈嫉妬感情〉は露骨ともいえるプロットを仕組むことによってやや不自然なかたちを帯びている。

ステパンが狩猟を目的に、何の了解もなしにレーヴィンの邸宅に一人の青年を連れてやって来る。青年の目的は狩猟ばかりでない。このプロットは、レーヴィンと身重なキチイの新家庭に何らかの情報をもたらし、二人の感情を弄ぶ。スヴィヤージスキーと呼ばれるこの青年は、キチイに馴れ馴れしく接近し、アンナの魅力を話題にする。自分に付き纏うこの青年のために古傷に塩をもみ込まれたキチイは困惑し、レーヴィンは嫉妬心を駆り立てられる。しばらく家庭には不幸のさざ波が立つ。スヴィヤージスキーはウロンスキーの友人でアンナのことをよく知っている。この青年の登場は、キチイとウロンスキーとレーヴィン三者の関係、キチイとウロンスキーとアンナ三者の関係について、何らかの情報を握っていて、人妻となったキチイに興味を抱いているように思われる。怒りを抱いたレーヴィンは家からスヴィヤージスキーを追い出すことに成功するが、ドリーはレーヴィンによって追い払われたこの青年が、ウロンスキーの屋敷に滞在しているのを知って驚く。レーヴィンとキチイは一種の受難に遭ったわけだが、スヴィヤージスキーは明らかにキチイに接触して彼女の心情を揺さぶり、レーヴィンの〈嫉妬〉を煽り立て、新婚家庭に不幸の種を蒔こうとしたのである。二組の恋愛と結婚の背景にある複雑な人間関係の秘密をかぎつけ、悪辣ともいえる〈嫉妬〉表象を強調す

るプロットはトルストイの独壇場である。漱石がここに小説的な興味を抱いたことは十分に考えられる。『彼岸過迄』や『行人』に描かれた〈嫉妬〉はどちらかといえば内向的であった。レーヴィンのような〈嫉妬感情〉の爆発的な解放はなかった。

『明暗』と『アンナ・カレリーナ』の影響関係を重視する仮説的課題は、『断片』の中に記されたトルストイの『アンナ・カレリーナ』についてのメモの執筆時期と、『明暗』の構想段階から、起稿され執筆されていく過程の関連性を慎重に論証する必要があるだろう。それに比べると、『それから』と『アンナ・カレリーナ』の比較考察ははるかに自由な可能性が開かれている。

引用した〈Morality〉以下は、かなり幅広い倫理・道徳についてのメモである。これを『アンナ・カレリーナ』と比較対照してみるとは困難な作業であるが、『明暗』雑攷(二)の所で要約した問題点(三)の「断片」が局所的であったのに対して、『断片五〇B』は漱石の関心と共振し合っているように思われる。アンナがしばしば自分の行動に抱いた〈羞恥〉の感情は、ブラクマーが指摘したように、貴族社会に瀰漫していた〈風習〉や〈情性の力〉を意識したものに他ならない。〈恋〉は貴族社会に生きるアンナの心を裸にしていくな。大胆な〈自然〉の解放は、一方で「恐ろしい、嫌悪すべきもの」として自覚される。しかし『それから』の代助も三千代も、秘められていた〈恋〉＝愛の復活にアンナのような「恐ろしい、嫌悪すべきもの」を認めていない。代助は抑圧していた〈自然〉に復讐されるとまで言い放つ。またアンナが仕事人間の夫カレリーニンに嫌悪感を抱いたように、三千代は夫の平岡にそうした感情を示すこともない。代助か

ら「僕の存在には貴方が必要だ。」という告白を聞き、覚悟を決めた三千代は、代助とともに〈愛の至福<sup>フリリス</sup>〉を感じ、死んでもいいと言ひ、漂泊生活も厭わない覚悟を示す。だからアンナのように、〈恐ろしい農夫の夢〉にいくども脅かされ、じりじりと〈生〉の側から〈死〉の淵へと追い詰められ、驀進してくる汽車に飛び込むような道筋を辿ることもない。

アンナがとつた行為は、三者三様の異様な体験に落とし込みウロンスキーを惑乱させる。彼は、永遠に失われた過去の幸福の思い出、現在の屈辱の意識、そして未来の生活をすべて無意味にするのではないかという想像に駆られピストル自殺を企てる。弾は心臓を外れて一命を取り留める。アンナは道徳家で自分の体面を重んじてばかりいる「お役所の機械」のカレーニンに対して一層嫌悪の情を募らせる。やがて彼女は、離婚に向けて円満な解決を目指していた心情を翻して、残酷で卑劣な仕打ちに出た夫に失望し死を思い始める（第四編「四」）。

ブラックマーは、兄のステパンと夫のカレーニンにとつて、アンナという存在はもはや誠意をもって考慮すべき問題ではなかった、と述べている。アンナの生は、ウロンスキーばかりでなく、兄と夫によつても疎外され、死への階段を一気に駆け上がるのである。

漱石文学の視点人物は概して男性たちに設定されている。三千代、御米、お延らのヒロインは、男の視点から描かれているために、アンナが反復してみる『農夫の夢』の恐怖に怯えるようなこととはなかったし、自分のみた夢の内実を他者に語るようなこともなかった。

ツルゲーネフの『ルージン』の主人公ルージンに翻弄されたナターリヤは、アンナのような実存的な夢など見ることはなかった。同様に、代助に翻弄された三千代もアンナが反復して襲われた農夫の夢のようなものを見ることはなかった。彼女にとつて、〈夢〉は代助との秘められていた愛の確認であり、共に現実に生きることの中に存在した。ナターリヤも三千代も男たちのことばに受け身で反応する女性として運命づけられている。一方、トルストイはアンナの心理に深く分け入り、その行動や行為が生まれる悲劇の根源を追求しようとした。形式や慣習に囚われずに物事を自分で決めようとするアンナは、新しい女性の典型であった。彼女はロシア社会に登場した新しい女性であるという視点によつてのみ「姦通」悲劇」という通俗的な読みは否定されるのである。

### 三・三 内面心理あるいは〈意識の流れ〉

〈死〉を意識する心理は、実行に至るか至らないかは別として、アンナと三千代に共通している。また『明暗』の津田・お延の関係をあえてウロンスキーとアンナの関係と比較したとき、背景は違うものの、ある近親性が読み取れる。漱石が読書体験から得た先行作品との微妙な類似と決定的な差異は、トルストイの場合に限ったことではないが、国内ばかりでなく、翻訳により国境を越えて作家たちが競い合い、影響し合うことによつて咲き誇った近代文学の宿命であり、表面的にその類似性と差異をあげつつもみても始まらない。むしろ和魂洋才を自覚した作家漱石が切り拓いた独自性の輝きとして積極的に評価すべきであろう。

トルストイは第七編の「二九」〜「三一」でアンナのモノローグを通してその心理の動きを克明にたどる。死の直前の迫真描写は文庫本で一七頁にも及んでいる。やや錯綜していて判読しにくい、それは二〇世紀文学の《意識の流れ》の技法を先取りしているかのようだ。アンナの眼に映じる街の風物は、帝政ロシアの黄昏を象徴している。ウロンスキーへの思いも不信感を増している。こうした社会性を担った男女間の齟齬についての表現の豊かさは『明暗』の津田にもお延にもみられないものである。

《ええと、なにをあたしは最後にあんなにはつきり考えていたんだっけ?》——と彼女は思いだそうと努めた。——チユーチキンの理髪店だったかしら? いいえ、そうじゃない。そうだ、ヤーシヴィンが言った——生存競争と憎悪、これこそ人々を結び合せる唯一のものだ、——というあのことだわ。

ああ、あなたがた、出かけていっても無駄よ、——彼女は郊外へ遊びに行くらしい四頭立ての馬車にのった一行に向つて、心の中で声をかけた。《あなたたちが連れている犬だつて役にはたちませんよ。自分から脱れることはできないんですからね》。彼女はまたピョートルがふり向いた方角へ眼をやると、頭をふらつかせながら半分死んだように酔っぱらつた職工が巡查にどこかへ連れられてゆくのが眼にとまった。

《そうよ、いっそあのほうが早道だわ》と彼女は考えた。《あたしとウロンスキーだつてずい分多くの満足を期待はしたけれど、あのくらしいものさへ見出せなかつたわ》。そしてアンナはそのときになつてはじめて、これまで考えるのを避け

るようにしてきた彼と自分との関係に、なんでもはつきり照らして見せてくれる明るい光りをあててみた。《なにをあのひとはあたしの中にさがし求めていたのだらう? 愛情というよりもむしろ虚栄心の満足じゃないか》。アンナはふたりの関係ができた当初のころの彼の言葉や、従順な獵犬を思わせるようなその顔の表情を思いおこした。(岩波文庫七冊本『アンナ・カレーニナ』第七編「二九」、中村融訳、一七四頁〜一七五頁)

「……実は突然清子に脊中を向けられた其刹那から、自分も今う既にこの夢のやうなものに崇られてゐるのだ。さうして今丁度その夢を追懸やうとしてゐる途中なのだ。顧みると過去から持ち越した此一条の夢が是から目的地へ着くと同時に、からりと覚めるのかしら。(中略) 眼に入る低い軒、近頃砂利を敷いたらしい狭い道路、貧しい電燈の影、傾むきかゝつた藁屋根、黄色い幌を下した一頭立ての馬車、——新とも旧とも片の付けられない此一塊の配合を、猶の事夢らしく粧つてゐる肌寒と夜寒と闇暗、——すべて朦朧たる事実から受ける此感じは、自分が此所迄運んで来た宿命の象徴ぢやないだらうか。」

〔明暗〕百七十一

斯うして夜路を馬車に揺られて行くのも、有体に云へば、其人の影を一閃に追懸けてゐる所作に違なかつた。御者は先刻から時間の遅くなるのを恐れる如く、止せば可いと思ふのに、濫りなる鞭を鳴らして、しきりに瘦馬の尻を打つた。失はれた女の影を追ふ彼の心、其心を無遠慮に翻訳すれば、取りも

直さず、此瘦馬ではないか。〔「明暗」百七十二〕

馬車に乗った二人の人物を心理的に追い詰めていく二つの内面描写。アンナも津田も馬車で目的に向かって邁進する。行動原理はまったく違うが、二人はともに異性が自分から離れていった理由に拘泥している。死の覚悟をしたアンナは「漠然とした怒りと復讐の思いにかられ」て、鉄道自殺の現場にウロンスキーを呼び出そうという魂胆を抱いていた。一方、「瘦馬」に諭えられる津田は、自分を鞭打つ吉川夫人に指嗾されて清子の離反の理由を究明しようとしている。

アンナの無意識は、偶然目にした〈犬〉から知り合った頃のウロンスキーを連想する。彼は「従順な猟犬」のような表情を見せ、自分の歓心を買おうとした。心に浮かんできた明いそのイメージは、今惨めにも跡形もない。ウロンスキーはもはや自分から遠い存在ではないか。執事ピョートルが同乗した馬車で彼女は駅に向かいつつある。「四頭立ての馬車」は貴族階級を暗示している。アンナは馬車の中に〈犬〉がいるのを見て「自分から脱れることはできない」と揶揄し、貴族社会の因襲から脱しようとしないうロンスキーの不甲斐なきを暗に諷刺する。「酔っぱらった職工」と「巡査」のもつれた関係に自分たちの優柔不断を認めようとする。彼に愛情がなかったわけではない。しかしすべてが自分に対してなされた「虚栄的な成功の勝利」だったと辛辣に総括する。アンナの心理の動きの描写はまだとば口に過ぎない。だがここには、トルストイの技巧を凝らした小説作法が見事に發揮されているのである。

一方津田は、お延との蚕食しあう心理の罅から逃れるかのように、流産後の身を湯河原と思しき温泉場で癒している清子を、見舞いという口実で、軽便鉄道を降り一頭立ての馬車に乗り換えて訪ねていく。彼女は自分から遁れ、関という多少知っていた男と結婚してしまった。引用した描写は特筆に値するものだが、吉川夫人から鞭打たれて温泉場にこのことやってきた主体性のない行動心理は、アンナの深刻な〈復讐〉の情念の激しさと比較すべくもない。それにしても動物の比喻は秀抜ではないか。「従順な猟犬」(ウロンスキー)と「瘦馬」(津田)。男への愛憎を込めた批判的眼差しと苦々しく吐露された自嘲——対照的な二つのメタファーはそれぞれ二つの物語の悲劇的な核心部分を示しているのである。

ところで、キチイがレーヴィンの生き方を肯定し、生まれた子供に夫のような人間に成長するのを願っているのに対して、アンナは子供の存在を自分の幸福をさまたげ呪いの種をまくものだとすら考える。《Love——freedom——nature》(「愛・自由・自然」)を積極的に生かしようとした人生は、《Morality——restriction——unnatural》(「道徳・束縛・反自然」)という厚い壁に突き当たり、罅割れ、破碎する。ウロンスキーもまた、〈自由〉を求めてアンナの〈束縛〉から逃れようとする。このとき二人は、結婚という制度にひそむ根本的な脆さに直面していた。トルストイも漱石も、結婚が破綻したとき、それに付随する多くのものが崩壊の危機に瀕するプロットをどう描くかという難題に直面する。アンナはウロンスキーの田舎の豪邸に住み、一見幸福を享受しているように見えながら、生まれた娘はカレーニンの籍であり、

育児や家事からも疎外されている。この二重の意識がアンナの悲劇を早める。アンナにとって古い道徳と宗教の掟は鉄壁のように立ちはだかる。彼女はウロンスキーがカシンの貴族団長の選挙に出かけて行って、帰るのが遅くなったとき、ウロンスキーとの間に生まれた娘に憎しみの感情すら抱く。こうした悲劇は、別居状態にある夫婦の離婚を認める民法典の法整備によって解決するしかない。しかし一九世紀ロシアの現実、不倫自由恋愛によつて生まれた子供は夫に帰属するのが一般だった。ウロンスキーはアンナに産ませた娘に財産を相続させることすらできないことをドリーに嘆く。

時間の流れに対する感覚を喪失したアンナは、やがて二人の子供とも隔絶され、医者から不妊の体であることを宣告される（第六編「二三」）。『それから』の三千代は心臓の具合が悪くてとても子供など産めないと自嘲的に代助に語る。「愛・自由・自然」は広がりをもつて両作品に通底するテーマだが、代助と三千代が選ぶ物語の方向性は、ウロンスキーとアンナが辿つた悲劇的な道とは明らかに逆である。しかし漱石はその結末を追求せずに次作『門』に委ねた。

### 三・四 レーヴィンの草刈り作業

自分の小説がロシアの小説と類似していることに驚きの表情を見せた漱石にも興味はあるが、「断片」群の中で私が注目したいのは、レーヴィンの草刈り労働のメモである。それを書き記した漱石の意図がどこにあったのか。

漱石は文学書にしろ哲学書にしろ、すぐれた書物を読んだとき、重要と思われる興味深い一節や印象的なエピソードを作品の中に効果的に取り込むことに抜群の才があった。「日記・断片」にはそのためのメモが数多く収録されている。『明暗』執筆の刺激を受けるために、たまたま読み始めた『アンナ・カレーニナ』が第三編の冒頭あたりまできたとき、注目すべき箇所としてレーヴィンの草刈り作業が目にとまったのである。この省察はレーヴィンが労働は神経症の患者に効くと言ったようなふざけたものではない。農作業から生まれた貴重な「lifeの meaning」の象徴といえるものであった。レーヴィンにとつて草刈り作業は「無意識の状態の瞬間」「忘我の瞬間」として把握される。これはつとめて漱石的なテーマでもあった。

草刈りは一列、また一列と進んでいった。長い列も、短い列もあり、いい草も、わるい草もあった。レーヴィンは時間の観念をまるで失つてしまつて、いまはもうおそいのか、早いのかさっぱり分らなかつた。彼の仕事にはいまや大きな欲びをもたらず転換がおとすれかけていた。仕事の最中に、自分のしていることを忘れて、気がらくになるような瞬間が見いだされるようになり、そういうときに彼が刈つた列は、ほとんどチートのと変らぬくらいよくそろつた。見ごとな仕上りになつていた。ところが、自分の仕事ぶりを意識し、もつとうまくやろうと努めはじめると、彼はたちまち労働のつらさを感じ、列の刈りあともきたなくなつた。（岩波文庫七冊本『アンナ・カレーニナ』第三編「四」、中村融訳、三一頁〜三

一般的に言えば、道具としての鎌を使いこなす人間の作業でしかない草刈りを、トルストイは「人間＝鎌」が一体化した無意識の肉体運動として描いている。漱石のメモは、心と物が一体化して「忘我の瞬間」が訪れたときの不思議な協働感覚に興味を示したものである。仕事の成果を意識したとき、「労働のつらさ」が意識され、有能な農夫であるチートのようにはならないことは暗示的である。これは単純な比喻表現でも意識の二重構造を表したものでない。トルストイは、むせ返る草の臭いと汗まみれになって鎌を動かす姿に、大地との親しいまじわりの中で行われた恩寵を見ているように思われる。それはレーヴィンにとつて、一時訪れた自己発見と救済の啓示的体験であつたといえないだろうか。

一八七三年に『アンナ・カレーニナ』の執筆に着手したトルストイは、五年の歳月をかけて完成させた。それから約四〇年前の一八三五年以降、ロシアでは農民一揆が頻発する。トルストイはそうしたことを視野に入れてレーヴィンとチートの関係を牧歌的に描いたのである。

「瞬間」という時間意識についての考察は、偶然だろうが、漱石の精神構造と通底している。草刈り作業に「忘我の瞬間」つまり漱石の表現を借りれば「鎌に精神があつて一人手に動くやうに思はれる」心身の感覚を摘録したのは、自身、自我の哲学的な課題に興味があつたからである。

レーヴィンは農夫の教えのもとに、頭にとらわれず必死になつて身体を動かした。無意識の状態は身体の中に潜んでいた何かを

揺り動かす。結果的に、チートに近い効率的な草刈の成果をもたらし、労働の喜びを感じることができたのであつた。この経験は、偶然の中に発見したことを未来の時間の中に生かしうるものであろう。つまり、トルストイは有能なチートによって伝えられた経験を学ぶことによつて、レーヴィンに労働の喜びと「農」の深みを自覚させたのであつた。農業改革に専心しようとするレーヴィンにとつてこれほど貴重な経験はなかつた。

レーヴィンが鎌を持ち、農民と共に泥と汗にまみれて身体を動かすプロットは、『アンナ・カレーニナ』に「lifeの meaning」の発見の象徴として異化効果をもたらししている。トルストイはすべてを計算して書いている。それは草刈り後に兄セルゲイへの接し方に変化が現れていることによつても明らかだ。

……トルストイにおいては農民や、単純な家族、善良な浮浪者たちが悲劇の背景や引き立て役となつていゝのだ。なぜならこれらのものは、世のことどもミシクダムの惰力ミシクダムに従つて動いており、また彼らはその惰力の背後にある力の、十全な具現ではないがそれでもなおその力と対等の、荒々しい関係にあるからである。他の者たち、悲劇的人物たちは、むしろ、彼ら自身の非常な努力によつて、その力に対する関係・反動・反応として動く。ある者はその力の惰性で、ある者はそれに逆らつて、ある者は自分自身のなかでその力を歪曲し、ある者は社会的なかでそれを歪曲することによつて。

(ブラックマー、前掲書二八頁)

ここにはブラックマーが主張する「美的形式のうちに具体化される弁証法」がどういふものか示されている。悲劇的人物たるアンナがしばしば脅かされる、農夫の夢は、「情力の背後にある力」との「関係・反動・反応」の心理的な表れである。レーヴィンもまた同様の「情力」との戦いを強いられた。だがレーヴィンには信頼する農夫チートがいた。彼によって労働と信仰の実践哲学を手にすることができたのである。キチイとの未来はそれなくしてはありえなかった。そうした意味で、「断片五〇B」中にあるレーヴィンの草刈り作業に関するメモから、トルストイの小説の構造を見抜き、ブラックマーが指摘した「具現の弁証法」の創作方法に讃嘆する漱石の声が聞こえて来そうである。自分がない（自分の小説では書き得ない）表現世界に挑戦しているトルストイへの敬意を読み取ることはそう難しくないとはいえるだろう。

注

(18) 篠田一士監訳『ヨーロッパ小説論』（一九七五・八、白水社）所収。

(19) (18)に同じ。同書三九頁。

(20) 「何か見えない力に助けられて、我知らず虚偽と云ふ固い鎧に鎧はれて居るやうな気がした。」（相馬御風訳『アンナ・カレーニナ』上巻二六一頁～二六二頁）

(21) 大木昭男『夏目漱石とロシア文学——漱石の読んだ「露西亞の小説」とは？』（『世界文学』第一二六号（二〇一七・一二））で提示された。特に「六、『明暗』と『アンナ・カレーニナ』との共通点」参照。

(22) 「断片五〇B」（新版漱石全集第二〇巻七六頁、『定本漱石全

集』第二〇巻七六頁）。

(23) (18)に同じ。同書五八頁。

(24) 因みに、一九世紀の代表的な作品として、イブセンの『人形の家』が出た一八七九年には、ゾラの『女優ナナ』、メレディスの『エゴイスト』、ドストエフスキの『カラマーゾフの兄弟』（一八〇）などが書かれている。これらの中にあつて、戯曲『人形の家』を除いて、小説の一部でトルストイのような（意識の流れ）を用いた例はない。

(25) 佐藤清郎は、一八三五年から一八四四年までに、農民一揆が二二二件起きており、四〇年以降では農民搾取が一層ひどくなり、農奴の逃亡や地主の殺害事件や領地の放棄が多発したとしている。『観る者と求める者 ツルゲーネフとドストエフスキ』（一九九三・一二、武蔵野書房）一〇九頁。こうした歴史的な現実を踏まえたとき、アンナが反復して見る不可解な、恐ろしい農夫の夢は貴族社会に生まれた彼女の（原罪）として解釈することも可能である。

（いしづか）ひとし 本学名誉教授