

李光洙と漱石(下) 『無情』と『虞美人草』とを中心に

尹 惠 暎

要 旨

『虞美人草』는 문명비판 소설이며 「遼季의 文明」에서 「眞 情」 에로의 실천작이다. 한편 『無情』에는 「無情」한 사회를 「有情」한 사회로 이끌고자 하는 의지가 엿보인다. 후지오(藤尾)를 주체 하는 것으로 문명비판을 단행하고 있는 소세키와는 달리 이광수는 영채의 자살을 단념시키고 새로운 삶의 길을 걷게 한다. 또한 양작품에는 연애와 결혼을 둘러싼 젊은이들의 여러모양의 사랑이 그려지고 있는데 『虞美人草』의 경우는 사랑이 모두 불순한 목적 의식을 가지고 있으며, 한편 『無情』에는 구제도의 비판과 과도기 청년들의 자유연애가 과감히 그려지고 있다.

이러한 차이는 양작가의 집필당시의 연령이나 유학체험의 차에서도 비롯되며, 결국 소세키는 「靜」이므로 「현대문명이 지닌 특」을 제지하려 하였었고 이광수는 「動」이므로 「현대문명이 밝힌 면」을 그려내고 있다.

두작품을 비교분석해 본 결과 각각의 특색이 보다

선명히 나타났다. 문학작품은 시대와 사회를 반영하는 산물인데 이 두 작품은 그 대표적인 예인 것이다.

키워드…… 遼季의 文明 無情な社会 靜 動

一 遼季의 文明と無情な社会

『虞美人草』가書かれたのは明治四十年(一九〇七)で、明治維新以来四十年が過ぎ、日露戦争にも勝ち、一等国になったという自負心が当時の日本社会と日本人に大きかったところである。風邪が癒れば長命」だと得意がっている社会の中で、「日本の運命」について考えた一人の先覚者が漱石であろう。『虞美人草』にはこの時期の明治人の姿が見え、「文明」・「当世」・「二十世紀」という言葉が頻繁に出ていることも分かるように、漱石の時代認識が見え、文明批判が成されていると言えよう。熊坂敦子は「明治社会の文明に対する鋭い批判精神が、一貫して貫かれ、それが悲劇的な発想を投げかけている」⁽¹⁾といい、平岡敏夫は「処女作「吾輩は猫である」(明治38)からの文明批判が「虞美人草」で一つのピクに達する」⁽²⁾と述べ、「善と悪の対立が、「虞美人草」の場合、「過去」と「文明」(当世)の対立と重なっている」⁽³⁾と言っている。気楽なところであり閑静で古い、「蹠」で歩く京都と、

目の眩む「烈しい所で、毎日変つて」おり、「爪先」で歩く東京、過去の女であり、誇ることを知らない小さい小夜子と、未来の女で私の強い、「高い姿」の藤尾との対照がそれであろう。

漱石が焦点をおいて描いているのは、小夜子ではなく藤尾である。「虞美人草」は藤尾の象徴であり、藤尾は文明社会に向かつて生きる人すなわち文明に憧れている人物の象徴であると言えよう。予告を見ると、小説の題に窮して、予告の時期に遅れるのを気の毒に思っていた漱石は、散歩の時偶然ある草花を買ったが、それが虞美人草であった。「純白と、深紅と濃き紫のかたまりが逝く春の宵の灯影に、幾重の花弁を皺苦茶に畳んで、乱れながらに、鋸を欺く粗き葉の尽くる頭に、重きを過ぎる朶々の冠を擡ぐる風情は、艶とは云へ、一種、妖冶な感じ」(傍点引用者 以下同様)のある虞美人草から題名に決められ、余の小説が此花と同じ趣を具ふるかは、作り上げて見なければ余と雖も判じがたい」と漱石は書き記している。楚の項羽の寵姫で知られる虞美人は気位の高い女性で、藤尾と似通つ面がある。漱石が虞美人草から感じた「艶」と「妖冶」は藤尾の、艶に眺めしむる黒髪、「燦たる一点の妖星」、「怪しき靨」、「切長の黒い眼」、「艶な姿」といった表現を通して現れており、漱石が描いた女主人公の中で丙午生まれという唯一の設定は藤尾の性格の特色を代表し、小野は「虜」になつていく。小野が藤尾の部屋で見た燦爛と輝く金時計は、藤尾の亡父が倫敦で買った鎖に柘榴石の付いているもので、藤尾が子供の時から玩具にしている。藤尾の父が亡くなる前に宗近にやるといふ約束

もあつたが、現在時計の深紅の尾は怪しい光を帯びて、左右に動く。藤尾は時計を「私から え、私から 私から誰かに上げます」と「私から」を三回も繰り返す。自分の結婚相手は自分で選ぶという強い意志の働きであろう。最後の場面でこの時計は無惨に潰れてしまい藤尾は死ぬ。時計は藤尾の分身であり、文明を象徴する一つの道具であろう。このように派手で、人を魅了する力こそ文明の持つ姿の一面と解される。

これを敷衍しているかのように、小野の思う「文明の詩は金剛石より成る。紫より成る。薔薇の香と、葡萄の酒と、琥珀の盃より成る」ものであつた。これを備えているのが藤尾である。藤尾は「紅を弥生に包む昼酣なるに、春を抽んずる紫の濃き一点を、天地の眠れるなかに、鮮やかに滴たらしたるが如き女」で、紫色の着物を着、紫色のリボンをつけている。過去の女である小夜子の見すばらしい姿を見た甲野は、「粧は鏡に向かつて凝らす、玻璃瓶裏に薔薇の香を浮かして、軽く雲鬢を浸し去る時、琥珀の櫛は条々の翠を解く」藤尾を思い出し、過去は駄目だと思つた。

また十一章は博覧会が背景となり、これは明治四十年に上野公園で催された東京勸業博覧会を漱石が念頭に置いて書いたと見られる。文明は「人の神経を髮剃に削つて、人の精神を挿木と鈍くする」もので、刺激に麻痺して、しかも刺激に渴いた多くの人達が新しい博覧会に集まつている。

文明を刺激の袋の底に篩い寄せると博覧会になる。博覧会を鈍き夜の砂に漉せば燦たるイルミネーションになる。苟し

くも生きてあらば、生きたる証拠を求めんがためにイルミネ
シヨンを見て、あつと驚かざるべからず。文明に麻痺した
る文明の民は、あつと驚く時、始めて生きて居るなと気が付
く。（中略）

博覧会は当世である。イルミネーションは尤も当世である。
驚ろかんとして茲にあつまる者は皆当世的の男と女である。

只あつと云つて、当世的に生存の自覚を強くする為めである。
御互に御互の顔を見て、御互の世は当世だと默契して、自己
の勢力を多数と認識したる後家に帰つて安眠する為めである。

イルミネーションで光つてまた輝いている博覧会で心細くなり
恐ろしさを感じるのは京都から上京したばかりの井上孤堂先生と
小夜子だけで、「生存の自覚を強くする」ために集まった「当世的
の男と女」は小野をはじめみんな得意がっている。文明は金剛石、
紫、薔薇の香、葡萄酒、琥珀の盃、イルミネーションなどで表
現されているように、光をもつて輝きまた刺激が強い。これが文
明の持つ「奇麗な表」であろう。

「不作法な裏と、奇麗な表と。厄介でさあ」

「日本でもさうぢやないか。」

「其代り生存競争も烈しくなるから、内部は益不作法にな
りまさあ」

「丁度なんだな。裏と表と反対の方角に発達する訳になる
な。是からの人間は生きながら八つ裂の刑を受ける様なもの
だ。苦しいだらう」（一六）

これは外交官を志望している宗近と宗近老人との会話である。
結局、藤尾と小夜子との間で葛藤する小野の悩みは、「奇麗な表」
と「義理の裏」とでの悩みであり、これは明治四十四年八月の演
説『現代日本の開化』⁴での「自動車のハンドルを握つて暮らす
か」、または「人力車を挽いて渡世にするか」という、「Aの状態」
で生きるか「Bの状態」で生きるかという問題につながる。

また「結婚の条件か。近頃は無財産の細君を貰うのは不便だか
らのう」という浅井の言葉と、「文明の詩は金にある。小野さんは
詩人の本分を完ふする為めに金を得ねばならぬ」という文から見
えるように、孤児で親譲りの貧乏である小野は、黄金万能時代で
また生存競争が烈しい社会の中で生き残るために財産のある藤尾
を選ぶのである。しかしこれは昔の恩に背く義理のない選択であ
った。浅井から小野が小夜子との結婚を断つたという話を聞いた
宗近は、雨の中を駆けつけ次のように小野を説得する。

小野さん、真面目だよ。いゝかね。人間は年に一度位真面
目にならなくつちやならない場合がある。上皮許生きてみち
や、相手にする張合がない。（中略）他人が不安であらうと、
泰然として居なからうと、上皮許生きてある軽薄な社会では
構つた事ぢやない。他人所か自分自身が不安であながら得意
がつてゐる連中も沢山ある。（一八）

そして小野は上皮を捨て真面目にならうと決心し小夜子と結婚
すると言う。この小野の選択について山本勝正は、「小野が藤尾を
捨て、小夜子と結婚することは、漱石にとって、「近代」（愛）を

捨て、古い道徳へ回帰していくことを意味していたのであり、それが小野にとって、本当に「真面目」になることであつたかということになる。大いに疑問である」(5)と述べる。

小野が選んだのは「義理」と「人情」である。これは「人生の第一義は道義にあり」と言つた漱石の選択であらう。漱石は甲野の口を借りて、「藤尾の様な女は今の世に有過ぎて困るんですよ。気を付けないと危ない」と警告し、「文明の淑女」たる藤尾を死なせることで、文明批判を成している。しかし小夜子を選んだ性格の弱い小野という個人が烈しい生存競争から生き残るかどうかは分からない。そして「過去」を象徴している小夜子も何の力もなく、成り行きに身をまかせているだけである。

小野が小夜子を選んだのは、「決して現在の社会状態を危くするやうなものを書かない」(6)と言つた漱石の選択であつた。道徳と人情が衰退し、文明に麻痺して、上滑りの開化へ進んでいく人達と社会に警告し、そのような社会で人がどのように生きるべきかを提示している。個人には不利益であることを知りつつ、一般の幸福と社会を、真正の文明に導くための、選択であつたのであろう。

『虞美人草』が発表された十年後の大正六年(一九一七)に『無情』は書かれた。当時の韓国は、日本の植民地下にあつて、国内で独立運動が盛んに行われている時であつた。『無情』が発表されたのは当時総督府機関誌であつた『毎日申報』であり、厳しい

検閲の中でも李光洙は朝鮮青年が行くべき道を暗示しようという意図でこの小説を書いたのである。主人公の李、金、朴という苗字が韓国人の多くの人が持つている一般的なものであることも注目される。

『無情』には『虞美人草』のような文明批判はされていない。むしろ文明を知らなさ過ぎる朝鮮人に対し享植は嘆いている。善馨と一緒に留学する享植は、電車の音、人力車の音が交わる都会の音は文明の音で、ソウルにはまだこの音が足りないと思う。

しかし可哀想だ。ソウルに住んでいる三十余万の白衣を着ている人達はこの音の意味を知らない。またこの音とは関係がない。彼らがこの音を聞くことができ、聞いて喜ぶことができ、ついには自分の手でこの音を出すようにならなければならぬ。あのプラットフォームを忙しく行き来している人達の中で何人がその忙しい意味を分かっているか、なぜあの電灯があんなにたくさんつけられており、なぜあの電報と電話があれば昼夜知らず動いて、なぜあんなに大きな汽車と電車が昼夜走っているか・・・この意味が分かる人は何人であらうか。(一〇四)

朝鮮が生きて残る唯一の道は、わが朝鮮人に世界で一番文明的なすべての民族、すなわち内地(日本)の民族のような文明に達することであり、そのようになるためには勉強する人がたくさんいなければならない。(一一四)

李光洙にとって文明は批判の対象ではなく、無知であつた朝鮮

人のためにはどうしても必要なものであった。ここで李光洙の言っている文明とは、「科学、哲学、宗教、芸術、政治、経済、産業、社会制度」などを総称する。文明の裏に潜んでいるものを真剣に取り上げた漱石とは違って、李光洙は外側からの文明を見ているといえよう。

甲午（7）以来世の中が急に変わり、新しい時代が到来したが、殖民地になってしまい、無力である朝鮮人が可哀想で、当時は作家の目に漱石とは違う意味での「無情」な社会として映ったに違いない。その「無情」は英彩を通してよく描かれている。『毎日申報』社から新小説を一つ書くように言われた李光洙は、書いてはやめ、また書いてはやめていた原稿の中で「英彩に関する原稿を出して冬休みの間不眠不休で約七十回分を書いて送った」⁸。と言っている。『無情』を執筆するにあたって、李光洙は英彩に焦点をおいているし、『無情』という題名も英彩と深く結びつけられる。また英彩は次の文でも分かるように、当時の朝鮮または朝鮮人を象徴している。

英彩は七年間自分の故郷である善の世界を離れて悪い他郷の客になり、自分の同族である善の人達と離れて自分の仇である悪い人達に多くの嘲弄と苦難とを受けた。（三〇）

時代の先駆者である朴進士を死なせ、またその一人娘英彩を苛め冷やかす社会が無情で、「無情な人達」と「無情な社会」が英彩を死に追いやったと享植は思う。そして自分だけを頼りにして訪ねてきた英彩に対し、いろいろな疑いをし、結局遺書を残して自

殺しに平壤に向かった英彩の後を追ったが死体は捜さず、すなわち生死の確認もしないで帰り、善馨と婚約して、その後英彩のことは忘れて楽しく過ごしてきた自分が大きな罪を犯したようで、やはり無情であったと自覚し気が咎める⁹。しかし享植は善馨を選ぶ。享植の選択について波田野節子は、「自らの欲望に忠実に社会的身分上昇の野心をつらぬこうとする意志すなわち自己発展への意志」があり、「近代」「反近代」に引き裂かれながらもやはり「近代」を選択しようとする意志¹⁰であると述べている。文明と教育が近代を象徴するものだとすると、たしかに享植は近代的なものを選んだのであろう。個人的には無情であっても無知な朝鮮人に文明を与え、教育させるという大義名分を立てて享植は財力のある善馨を選ぶ。そして惨めな境遇に置かれていた英彩も結果的には自殺を断念し、新しい人生を営むために留学するのである。

また『無情』にも『虞美人草』と同様、金に関して触れている。英彩が妓生になったのも牢の中の惨めな父の姿を見て、「金さえあれば食べ物の差し入れができ、もしかしたら牢から出すこともできる」という話を聞いたからであり、享植も「現代人の心配は殆ど金がなくてする心配であろう。金さえあれば人の体はおろか魂までも買えるようになったこの世で人達が金を大事にすることはもつともだ」と思う。

結局、ピョンウクと留学するため日本に向かう英彩と、善馨と一緒にアメリカに向かう享植とは同じ汽車の中で出会い、洪水で

線路は崩れ、みんなは三浪津駅でおりる。「すべての地はまったく赤い水の支配下に入ってしまった」という叙述は、韓国の置かれた状況をも暗示しているであろう。そこで四人は「なんの力もない」、「可憐だが弱すぎて愚かに見える」人たちを見、慈善音楽会を開く。そして「彼らに力を与えよう。知識を与えよう。そうして生活の根柢を安全にするようにしよう」という覚悟を決める。人を助けまた慈善音楽会のために協力していく過程で英彩に持っていた善馨の誤解も解け二人は親しくなり、登場人物達は真面目になつて将来の夢を語り、みんな泣く。小野と英彩とはそれぞれ結ばれなかったが共に発展していく。英彩は過去の女ではなく新しい女性としてだんだん変わっていくだろう。

『無情』の最後の部分は下のとおり終わっている。

暗かつた世の中がずっと暗いことではなく、無情であつた世の中が、ずっと無情ではない。私達は自分達の力で明るくし、有情にし、楽しくし、豊かにし、強くすることである。うれしい笑いと万歳の叫びで過ぎて行つた世の中を悔やむ『無情』を終えよう。(一一六)

「無情」である社会を「有情」な社会にする先駆者として登場人物達は描かれており、性格の弱い孤児であつた享植の出世、妓生という惨めな境遇から救われ新しい人生へ向かつて第一歩を踏み出す英彩を通して、朝鮮人の宿命的な人生観を変え、力を与えて、文明社会を作ろうとする作家の強い意志がこの『無情』という作品に披瀝されている。

二 生と死

漱石の作品の中で死の問題を大きく扱っているものとして『虞美人草』と『こゝろ』（『朝日新聞』大正三・四・二〇 八・一一）が挙げられる。『虞美人草』の構想であると思われるメモを見ると、甲野の母と藤尾の父の所には「死」と書いてあるが、二人とも死への描写はなく、ただその事実を伝えているだけである。しかし甲野の父が死ななかつたら藤尾は父の話に従つて宗近と結婚したのであるうかが疑問に残る。「叔父さんが生きてると好まがな」と言う宗近に、「なに、阿爺が生きて居ると却つて面倒かも知れない」と甲野は答える。やはり甲野の父が生きていたなら違う展開を見せたに違いない。逆に小野の恩人である井上孤堂先生の存在は小野の選択に大きな障害物であつた。「僕も井上先生には大変世話になつたし、僕の力で出来る事は何でも先生の為めに、する気なんだがね」、「家は小野さんが孤堂先生の為めに、周旋したに違ひない」、「先生の世話には大変なつたんだから、先生の云ふ事は何でも聞かなければ義理が悪い」、「飽く迄も先生の為めに、尽す積だ」、「先生の為めならば是から先何処迄も力になる」と小野はいつも「先生の為めに」を繰り返す。小野は「恩を忘れる様な不人情な詩人」ではない。このように甲野の父の死と孤堂先生の存在が作品の展開と結末に大事な役割を果たしているのである。

一方、藤尾の死ぬ場面は詳しく描かれているし、女主人公が死

ぬのは漱石の長編小説の中では藤尾以外は見せせない。小宮豊隆宛の手紙に漱石は、「徳義心が缺乏した女」藤尾を「仕舞に殺す」のが「一篇の主意」であり、「うまく殺せなければ助けてやる。然し助かれれば猶々藤尾なるものは駄目な人間になる」と言っている。藤尾の死の設定には多少の迷いがあつたと思われる。

問題は無数にある。粟か米か、是は喜劇である。工か商か、是も喜劇である。あの女かこの女か、是も喜劇である。綴織か繻珍か、是も喜劇である。英語か独乙語か、是も喜劇である。凡てが喜劇である。最後に一つの問題が残る。生か死か、是が悲劇である。(一九)

甲野の口を借りて「只死と云ふ事丈が真だ」、「死に突き当らなくつちや、人間の浮気は中々已まないものだ」と冒頭で言っているし、漱石の悲劇論に藤尾の死は欠かせないものである。もちろん藤尾の死の直接の原因は小野の改心と宗近の無惨な行為であろう。藤尾の死の場面は左のように記されている。雨が激しく降っているなか、約束の時間に小野が現れないと藤尾は怒りながら家に帰ってくる。「高い背を高く反らして」部屋の中を見回した藤尾に「小さい小夜子」が小野の結婚の相手として紹介される。

「藤尾さん、是が小野さんの妻君だ」
藤尾の表情は忽然として憎悪となつた。憎悪は次第に嫉妬となつた。嫉妬の最も深く刻み込まれた時、ぴたりと化石した。(中略)

化石した表情の裏で急に血管が破裂した。紫色の血は再度

の怒を満面に注ぐ。(中略)

藤尾の表情は三たび変つた。破裂した血管の血は真白に吸収されて、侮蔑の色のみが深刻に残つた。仮面の形は急に崩れる。(中略)

「ぢや、是はあなたには不用なんです。よう御座んす。
宗近さん、あなたに上げませう。さあ」

白い手は腕をあらはに、すらりと延びた。時計は赭黒い宗近君の掌に確と落ちた。宗近君は一步を暖炉に近く大股に開いた。やつと云ふ掛声と共に赭黒い拳が空に踊る。時計は大理石の角で碎けた。(中略)

呆然として立つた藤尾の顔は急に筋肉が働かなくなつた。手が硬くなつた。足が硬くなつた。中心を失つた石像の様に椅子を蹴返して、床の上に倒れた。(中略) 我の女は虚栄の毒を仰いで斃れた。(一八一—一九)

小野と宗近からみんなの前で侮蔑された藤尾は死んでしまふ。藤尾は「人に馬鹿にされるのを死に優る不面目」だと思つたのである。そして死んだ藤尾は、いつもつけていた紫のリボンは取り外され、「天女の如く美しく」く描かれている。

『虞美人草』の藤尾の死に関して吳敬は⁽¹¹⁾、藤尾が自殺するのは、「侮辱されたから」であり、漱石が藤尾の死を美しく描写したのは、「死によつて社会の秩序を破る藤尾の「我」がなくなつたからであり、また潔く死んだその死に方を美しく感じたから」であると述べている。藤尾の死ぬ場面の詳しい描写また藤尾の死んだ

後の美しい姿の描写から漱石に死への美意識があつたと述べているが、藤尾の「我」がなくなつたかどうかは疑問である。『こゝろ』の先生は自分の罪を意識して自殺するが、藤尾に罪の意識などは見えず、最後まで「我」を貫こうとして死を選んだのではない。死のう死のうと思つていた先生とは違つて、藤尾の死は突然訪れてきたのである。「発作の絶高頂に達した一瞬」(『それから』)に死んでしまつたのであつて、このような死は抽象的でない合理的である。漱石にあつてこの死の問題についての意識は、明治四十三年の修善寺での大患を経てもつと具体的に現実的なものになつていくのであろう。

『無情』には、英彩の父の朴進士と二人の兄の死、月花の自殺、英彩の自殺への決心など多くの死が描かれている。この人達の死について考えてみたい。

朴進士は新しい文明運動を始めようと、自分の持つていすべを捧げた人であるが、社会から気遣いの扱いをされ、ついには泥棒だと誤解され牢に入れられる。そして英彩が妓生になつたということを知り、真相は知らずただ一人娘が家門を汚したと嘆き断食して自殺する。牢にいた二人の兄も父の死に従う。井上先生とは違つて恩人である朴進士の死は享植の選択に決定的な要因になつたと言えよう。享植が英彩に対して抱く念は愛情ではない。ただ「恩を受けた先生の意志」、「義務」、「義理」、「責任」である。恩は朴進士に受けたのであり、その朴進士はすでに亡くなつ

ている。

英彩と同じく妓生であつた月花は、朝鮮人は無知・無情であり、真実で希望のある人には会えないと思つていたが、ついに理想としていた人に偶然出会うけれど、結ばれないと思つて世の中を恨みながら川に身を投げる。

英彩も「享植の妻になれ」という父の言葉を守ろうとしていたが、享植と再会して「自分を救つてくれなさい」と思い、「死ぬしかない。テドン川に行くしかない」と決心する。そしてその日の夜、ペ学監から暴行され死への決心はより強く固まる。英彩の遺書によると、自分の死ぬ理由は「子としては親を害し、妹としては兄を害し、妻としては操を守れなかつた大罪人」だということであつた。

月花は少し違つが、それぞれ「家門」、「孝」、「貞節」を守らなかつたということと死を選んでいゝ。みんなは死んだが、英彩だけは生き残る。ここに作家の死に対する認識が現れている。

自殺するために平壤に向かう汽車で顔を外に出していた英彩は目に石炭の粉が入り、その痛みで泣き出す。しかし痛みは悲しみに変わり、目に石炭の粉が入つたことも忘れ烈しく泣く。その英彩を助けたのは東京留学中で休みを利用して帰省していたピョンウクであつた。ついに英彩は「自分は死にいく身である」と告白し、その話を聞いたピョンウクは、「人の意志のために自分の一生を決めることは自分を殺すことだ」、「自分のために生きる人になりなさい。自由を得なさい」と説得する。結局ピョンウクの説

得によつて英彩は自殺を断念する。

吳敬は『無情』における死の問題を検討し¹²、英彩が自殺しようとし、また朴進士が自殺するのは、孝、貞節、家門などを第一義とする「儒教の家族倫理」のためであり、死ぬ時の状況についての描写は一字もなく、ただ事実を伝える形で死を知らせている。李光洙の方法は、死そのものを美しく感じる美意識がなかったということを意味する」と語っている。始めて会ったピョンウクに自殺することを告白するのを見ると、英彩には生への願望があったと見られる。「死は万事の終である。また万事の始めである」と思い藤尾を死なせた漱石とは違って、「生命は如何なる道德法律よりも偉大なものだ。だから生命は絶対であり、道德法律は相対的」であり、「人の生命は決して一義務や一道徳律のために存在するのではなく、人生の万般義務と宇宙に対する万般義務のために存在する」と思う李光洙は、英彩に生を与えることで第二の人生を歩ませる。「毎日人生社会に起きるすべての喜劇と悲劇はみんな同じ人の手で作られるものだ」と思う作家の、喜劇を作ろうとする意志が英彩に生を与えており、過去の女の心理的な変化や我への自覚は死から生に移るのに不可欠なものであつたのであろう。

三 恋愛と結婚の問題

『虞美人草』には小野と藤尾、小野と小夜子、藤尾と宗近、糸子と甲野をめぐって、それぞれ違う愛が描かれており、それぞれ

の愛は屈折していると言えよう。

藤尾と小野の間に愛情があつたかどうかは今まで議論されていることで、これに関して山本勝正は、「漱石は一方で小野と藤尾の愛に否定的であるが、しかし一方では、二人の愛を描いていることも事実である」¹³と言っており、平岡敏夫は、二人の恋を「精神のない「文明」の「恋」¹⁴として捉えている。藤尾と小野の間にはわずかではあるが恋愛感情はあつたと思われる。動かざる二人の身体は二塊の焔である」、藤尾は意味有り気に小野さんを見た。小野さんの眼と、藤尾の目が行き当たつてぶるぶると顫える」のである。

また宗近が小野より母を大事にすると言う甲野に藤尾は「小野さんは詩人です。高尚な詩人です」、「趣味を解した人です。愛を解した人です。温厚の君子です。哲学者には分らない人格です」と反撃する。しかし丙午生まれの藤尾は、「己れの為にする愛を解」し、「我の強い藤尾は恋をする為めに我のない小野さんを択んだ」のである。

一方、小野は、「あすこには中以上の恆産があると聞く。腹違いの妹を片付けるに只の筆筒と長持で承知する様な母親ではない。殊に欽吾は多病である。実の娘に婿を取つて、かゝる気がないとも限らぬ」と思う。結局小野は金を得るために藤尾と結婚しようとするのであり、藤尾は私の満足ののために小野を選んだのであつて、このような不純な目的を持っている二人の恋は発展せず終わってしまう。漱石は二人の恋を「変則の恋」と言っているが、悪いが、

外の事と違つて結婚問題は生涯の幸福に係る大事件だから、いくら恩のある先生の命令だつて、さう、おいそれと服従する訳にはいかない」と言う小野と、自分の意志で結婚相手を選ぶとする藤尾との恋は、近代的な恋に一番近いといえよう。

小野と小夜子との関係においては、小野は小夜子と会うといつても藤尾を思い出す。小野の眼に映つた小夜子は見すばらしく、「面白味のない詩趣に乏しい女」である。小夜子は小野に追いつくことも出来ぬように後れてしまったと嘆く。浅井が小野に頼まれて破談の話を持ち出した時、小夜子はすすり泣くだけで、孤堂先生は下のように怒る。

人情を知らないから平気でそんな事を云ふんだらう。小野の方が破談になれば小夜は明日から何処へでも行けるだらうと思つて、云ふんだらう。五年以来夫だと思ひ込んで居た人から、特別の理由もないのに、急に断はられて、平気ですぐ他家へ嫁に行く様な女があるものか。あるかも知れないが小夜はそんな軽薄な女ぢやない。そんな軽薄に育て上げた積ぢやない。君はさう軽率に破談の取次をして、小夜の生涯を誤まらして、それで好い心持なのか。(一八)

結局小野が選んだのは愛ではなく人情、義理であろう。小野が小夜子を愛しているといった描写は見えないからである。小夜子はその従うだけである。

宗近は藤尾の亡父の言葉に拘り、また外交官の細君として藤尾のようなハイカラではないと将来困ると思ひ藤尾と結婚しようと

するのである。自分と藤尾との結婚を成立させるために、糸子と甲野とを結ぼうと計らつたことさえあつたのである。一方、藤尾は「詩趣のない」宗近には関心を寄せない。

「あなたは夫で結構だ。動くと言ひます。動いてはいけな
い。」

「動くと?」

「え、恋をすると言ひます。」

「嫁に行くと言ひます。」(二三)

これは甲野と糸子との会話であるが、恋愛と結婚に対する甲野の暗い一面が見える。糸子は甲野をひそかに慕つていたが、この言葉を聞いて涙が出そうになる。このような暗い甲野の恋愛と結婚観は、「女は人を馬鹿にするもんだ」、「親兄弟と云ふ解けぬ謎のある矢先に、妻と云ふ新しき謎を好んで貰ふのは、自分の財産の所置に窮してゐる上に、他人の金銭を預かると一般である」という言葉によつて裏付けられる。

最後に外交官の試験に合格した宗近は一人で英国に向かい、藤尾は死んでしまふ。そして小野と小夜子、甲野と糸子は結ばれるが、結婚生活はそれほど明るいととは思われない。愛情のない小野と小夜子の結婚、「尊い女」、「誠の女」である糸子とはいへ暗い結婚観を持っている甲野との結婚は、それぞれ新しい悲劇を生み出すのではないか。「恋愛を重大視すると同時に之を常に踏みつけん」¹⁵⁾とする漱石の引き裂かれた感情は形を変えながら諸作品に描かれており、愛情のない小野夫婦や甲野の姿からその原型を探

ることができよう。

『無情』は韓国近代の最初の恋愛小説であることで意義を持つ。享植、善馨、英彩など、愛の狭間で揺れ動く若者と、同時にピョンウクの兄であるピョングク夫婦と友善夫婦を通して愛情に欠けた結婚生活が描かれている。「動いてはいけない」と言った漱石とは違って、次の一文は英彩と善馨との単なる描写に過ぎないが、動くものを指向しているような李光洙の一面が覗かれる。

善馨の顔と態度も大人しかったが、英彩に比べると変化と生気が少ない。善馨はじつと座っている菩薩のようで、英彩は雲の上で踊ってまた歌う天女のような。善馨の顔と態度は描いているようで、英彩の顔と態度は動いているようだ。

（一七）

登場人物のお互いの愛は、「古い時代、自覚のない時代から新しい時代、自覚があるところに移して行く」とする過渡期の青年朝鮮青年「が普通に持つ愛」である。激しく揺れ動く過渡期の愛である。ここで作家が目指している愛は左のように記されている。

外貌だけ愛するのは動物の愛であり、精神だけ愛するのは死者の世界においての愛である。肉体と精神が合わされた愛こそまるで宇宙のように広い、海のように深く、春日のように調和が無窮な愛になる。（中略）朝鮮の劣悪な婚姻制度は数百年以来愛の胸の中に天からもらってきた愛の種を全部涵ら

してしまった。（一一〇）

「肉体と精神が合わされた愛」への願望と旧結婚制度の矛盾を作家は登場人物を通して大胆に描いている。『無情』の冒頭は未知の女性に英語を教えにいく享植の胸騒ぎから始まる。そして善馨と会った享植は、「朝から苦しみで過ごした心の中に一点の香ばしく涼しい風が吹いてくること」を感じ、「女はとても美しい動物」で、「言えないほどの香ばしい快味、人生は楽しもうと思えば楽しむことができる」と思い、微かな「新しい希望」と「新しい喜び」に満ちる。続いてそれは善馨と会ったとき「肌の匂いとチヨゴリの結び紐と声を聞いて感じた喜び」と似ていると思う。また「名譽と財産と法律と道德と学問と成功が今まで人生の一番大事なことだと思っていたが、この外に何か新しい内容がもう一つできるよ」で、享植は以前見ることのできなかつた光を見、匂いを嗅ぐのである。このような愛を通して享植の我は少しずつ目覚めていく。

享植が恩師の娘である英彩と再会したのは、善馨と出会ったその日の夜である。突然の再会で享植は涙を流すが、心はずで善馨に奪われていた。そして恩師はすでに亡くなっており、英彩に對して残っているのは「義務」と「責任観」である。それは享植を思い煩わせるだけで恋愛としては発展しない。

善馨と婚約をし、留学する準備をしながら楽しい日々を送っている最中、とても道徳的な人物であったと思っていた享植の旧友であり、ピョンウクの兄であるピョングクから、「霊肉を合わせた

全人格的な愛」を求め、「義理と愛の狭間で限らない苦痛を受けている」という手紙をもらって亨植は驚く。そして善馨との婚約を顧みる。亨植は自分の愛の未熟さを悟り悲しみ、そして善馨に自分を愛しているかと聞く。

一方、善馨は父の言葉に従って亨植と婚約したのであり、婚約してしまつたから自分は人間の力ではどうすることもできない亨植の妻であると思う。そして自分を愛しているかと聞く亨植の問いに下のように考える。

まだ善馨は自分が亨植を愛しているかいないかについて考えたことがない。自分にはそんなことを考える権利があることも知らなかった。自分はもう亨植の妻である。そうしたら亨植に仕えるのは自分の義務であろう。どうか亨植と親しくなれるように努めたが、親しくならなければどうするかということは夢にも考えたことがない。(九八)

恋愛と結婚に対する善馨の内面をみると英彩と大きな差は見えない。自分の意志とは関係なく父の言葉に素直に従っただけである。このような善馨が汽車の中で亨植と英彩に関する顛末を聞き、英彩に会いに行つた亨植を待ちながら嫉妬して泣く場面がある。こうした善馨の変貌に対し波田野節子は、「人間の醜い面をヨンチュエ(英彩のこと 引用者)よりも多く配分されている」⁽¹⁶⁾と述べているが、英彩と善馨とは、それぞれ違う過程を通じて愛と自我に目覚めていくだけであつて、亨植の異性的な恋愛の対象になるのは善馨であり、愛にエゴイズムの働きがある以上、善馨は嫉妬を通

してようやく愛に目覚めたのではないだろうか。結局善馨との愛について亨植が出した結論は次のとおりである。

先祖から伝えられてきた思想と伝統はみんな忘れて混沌した外国の思想の中でまだ自分たちに適切だと思われるところを選べなくて躊躇いまた放浪する兄と妹、生活の標準も立てず民族の理想も立てられない、世の中に導いてくれる人もいなく投げ捨てられた兄と妹、これが自分と善馨のよつだ。亨植の思うには善馨は自分の妻というより一緒に手を繋いで道を探していく孤児の妹だという気がした。(一一五)

一方、英彩の場合は、平壤に向かう汽車の中で偶然出会つたピヨンウクから、亨植を愛しているかと聞かれるが、この質問に英彩は驚くばかりで、亨植に対し愛という感情は元来なかつたことに気付く。ピヨンウクは愛していない人のために父の言葉一つで「騙されてきました」と言い、「誤つた古い思想の束縛」から逃れることを強調する。義理に逆らつて幸せを探すのかと言つた英彩に、「三従之道というのが何千年間、何千人の女を殺し、また何千人の男を不幸せにしました」と力説する。ピヨンウクの旧道徳の攻撃に英彩は混乱しはじめる。このようなピヨンウクこそ新しい女であると言えるのではないか。結局自殺を断念して黄州で降りた英彩は、久しぶりに暖かい家庭を味わい、「ピヨンウクから新しい知識と西洋式の感情を味わい、ピヨンウクは「英彩から昔の知識と東洋式の感情を味わつた」のであり、はじめて理性としてピヨンウクの兄を慕うようになる。愛に目覚めたのであろう。

このような旧道德の攻撃と自由恋愛への大胆な試みは、当時の社会でセンセーションを呼び起こしたことは言うまでもなく、一部の人達からは批判を受けた。享植が最後に自分と善馨との愛に対して兄弟愛または民族愛として結論付けるのは少し無理があるが、享植と善馨との愛の展開、ピョソウクの愛の重要性への力説、英彩の新しい愛への目覚めなどから近代的な愛への積極的な試みが行われているといえよう。

本稿では、李光洙と漱石との、作品の中に現れた時代認識と生死観と恋愛や結婚観とを中心として考えてみた。

まず『虞美人草』では文明批判が成されており、藤尾は「艶」と「妖冶」を実現させた存在で、文明社会に向かって生きる人である。この文明は光をもつて輝きまた刺激が強い「綺麗な表」を持つ。しかし漱石は上滑りをして生きている明治人が真面目になるよう、道徳を選んでいる。「徳義心が缺乏」した「文明の淑女」たる藤尾を死なせ、小野に小夜子を選択させる。「遠季の文明」から「真正の文明」への導きであろう。

一方、李光洙は暗黒であった植民地下の「愚かな朝鮮人」のため未来志向的な人物を作り出している。そして文明は批判の対象ではなく、積極的に受け入れなければならないものであって、「無情」である社会を「有情」な社会に作るうとする強い意志が作品に込められている。『無情』という題名は英彩と結び付けられてお

り、英彩は、当時の朝鮮または朝鮮人の象徴として描かれていると言えよう。享植は善馨と結ばれ、英彩は新しい人生を営むために留学する。

また生死観においても、藤尾を死なせることで文明批判を成している漱石とは違って、李光洙は英彩の自殺を断念させ、第二の人生を歩ませる。そして恩人である井上先生の存在と朴進士の死という設定は、お互いに違う選択を自然に導いていく。

また両作品にはそれぞれ違う形を持つ愛が描かれており、『虞美人草』での愛はそれぞれ屈折している。一方、『無情』には愛の狭間で揺れ動く青年達が描かれ、旧道德の攻撃と過渡期の青年達の自由恋愛への大胆な試みが積極的に行われている。

李光洙は漱石の『虞美人草』を愛読し、そこからいろいろなヒントを得て『無情』を執筆したが、以上のような相違点が見られるのは、両作家の年齢と留学体験との違いにもあり、そこからその原因を探って見ることも必要とされよう。

『虞美人草』執筆当時漱石は四十歳の中年で、そして三十三歳から三十五歳までの二年間倫敦に滞在していた。西洋文明の中心地である倫敦での留学生活は、奨学金はもらっていたものの、とても貧弱で孤独で不愉快な日々であった。漱石はこの間のことを「尤も不愉快の二年なり。余は英国紳士の間にあつて狼群に伍する一匹のむく犬」のようだったと『文学論』(明治四〇)の「序」の中で回顧している。漱石の見た倫敦は「人工的に煤烟の雲を漲らしつゝ」あり、「凡てが金力に支配せらるゝ地」で、人達は「頭

の中が金の事で充満し、非常に忙しい。そして揺れる汽車はただでも吐きそうだと語っている。倫敦に行つてから「日本の将来と云ふ問題」がしきりに頭の中に浮かんだ、と漱石は言っているが⁽¹⁷⁾、英京の姿は日本の将来そのものに映つたに違いない。西洋の一面を見てきた漱石は文明の暗い面を見ており、回転しつつ波瀾を起こしつつある社会に住んでいる人間の内面に潜んでいる孤独や不安に関心を寄せている。これが『虞美人草』の中で披瀝されていると言えよう。

一方、『無情』執筆当時の李光洙は二十六歳の青年で、日本と上海とを通して文明の一端を見ていた。青年李光洙は東京に来てその忙しく動く電車や人々を見て驚き、『東京雑信』(『毎日申報』一九一六・九・二七 一一・九)に、「匆忙は実に文明人の徽章で、どの国でも匆忙であればその国は文明国であり、どの人でも匆忙であればその人は文明人である」と書いている。明るい文明の表面だけを見ていたと思われる。『無情』の主人公達は教育の重要性を唱えそれぞれ留学する。結果、享植と善馨はアメリカのシカゴ大を卒業し戦後のヨーロッパを旅行してから帰国するつもりで、ピョンウクは音楽大を卒業し自分の力で稼いでドイツに留学し、享植と善馨と会つてシベリア鉄道で一緒に帰国する予定で、英彩も東京の上野音楽大を優等で卒業しソウルに帰る予定である。これは第一次世界大戦、ドイツの無制限潜水艦宣言、ロシアのロマノフ王朝の崩壊、アメリカの対独宣戦などの当時の社会的な事情から見るとかなり無理があるが、ここには現実性は乏しいものの、

暗澹とした現実を乗り越えての一つの理想郷を目差す姿の一端が描かれており、この意味においても『無情』は最も青年らしい文学作品として成り立っていると言えよう。

このような諸要素が総合的に絡み合つて人物の心理的な変化を作り出し、お互いに違う結論を出しているのであらう。以上兩作品を検討してみた結果、揺れ動く社会の中で李光洙が選んだのは「動」であり、漱石がめざしたのは「静」であることがわかる。

『虞美人草』には精密な対照が行われているといえよう。「東京と京都」、「宗近と甲野」、「藤尾と小夜子」、「生と死」、「人間と人形」などがそれである。新しい博覧会が開催される東京は、目の眩むほど烈しく、毎日変わつているところである。朝な夕なに動き、きりきり回るところである。井上先生は「怖しい所」だと言う。一方、京都は「春の、雨の、琴の京」であり、「静かな」ところである。また気楽で閑静な所が古い。

冒頭の宗近と甲野の描写を見ると、宗近は、顔も体も四角に出来上がった男⁽¹⁸⁾で、呑気屋で快活でむちゃに飛び出す性格の持主である。「山を下りて近江の野」に入れば宗近君の世界である。一方、「細長い瘠せた男」が甲野で、計画ばかりしていつこうに実行しない男である。「高い、暗い、日のあたらぬ所から、うららかな春の世を、寄り付けぬ遠くに眺めて居る」のが甲野さんの世界だと書いてある。

また東京に住む藤尾は大きく、京都に住む小夜子は小さい。藤

尾は波を打つ兩髪で「高い姿」の女である。派出を好み、切長の黒い眼、未来の袖、怪しきえくぼ、豊色な姿、曲者、夢の世を夢よりも艶に眺めさせる黒髪などで描写される。小夜子は小さき人、小さき胸、小さい口、小さい耳朶、小さな声など小さいことが強調されている。誇ることを知らない過去の女で、淋しき花に喩えられ、また淋しい笑顔、淋しい運命など淋しい女として描かれている。

そして藤尾に生を与えず、死なせたのは動的な世界より靜的な世界を好む漱石の選択であつたのであろう。藤尾の死は靜的なもので理想化されていると言えよう。「只死と云ふ事丈が真だよ」、「死に突き当らなくつちや、人間の浮気は中々已まないものだ」と言っているように、藤尾は死ぬことによつて「真」の姿に戻つたのであろう。

人形と人間においても、「其理想の極端は京人形だ。人形は機械文に厭味がない」、「どうも淡粧して、活動する奴が一番人間の分が多かつて危険だ」という叙述がある。

こうした対照の中核になるものは「動」と「靜」であると言えよう。漱石は「断片」（明治三八・九）に、「靜」は「ポテンシアリチー」で、「動」は「アクチビチー」と書き、「アクチビチー」は盛なると同時に限られて居る。其無能を発表する其微弱なる事を証明する。英国の文学は此動の尤もダラシナキものなり」と言っている。『虞美人草』の直前書かれた『草枕』（「新小説」明治三九・九）に次のような一節がある。

動けばあらはれる。あらはるれば一か二か三か必ず始末がつく。一も二も三も必ず特殊の能力には相違なからうが、既に一となり、二となり、三となつた暁には、拖泥帶水の陋を遺憾なく示して、本来円満の相に戻る訳には行かぬ。此故に動と名のつくものは必ず卑しい。運慶の仁王も、北斎の漫画も全く此動の一字で失敗して居る。靜か動か。是がわれ等画工の運命を支配する大問題である。古来美人の形容も大抵是二大範疇のいづれにか打ち込む事が出来べき筈だ。（三）

「動」は「卑しい」ものと否定されている。そして漱石の晩年の大作である『行人』（「朝日新聞」大正元・一二・六 同二・一・一七）にも「朝起き抜けに濱辺を歩いた時、兄さんは眠つてゐる様な深い海を眺めて、「海も斯う靜かだと好いね」と喜びました。近頃の兄さんは何でも動かないものが懐かしいのださうです」と、Hさん一郎について語るくだりをおさえておくのもよいかもしれません。実際一郎は「斯うして髭を生やしたり、洋服を着たり、シガーを銜へたりする所を上部から見ると、如何にも一人前の紳士らしいが、實際僕の心は宿なしの乞食見たやうに朝から晩迄うろ／＼してゐる。二六時中不安に追ひ懸けられてゐる」のである。

『虞美人草』が書かれた当時の日本は日英同盟を結んでおり、日露戦争に勝ち、海外での評価がいちじるしく高まる好機を迎える。博覧会に大勢集まつた人達の「文明の波」は自から動いて頼りのない井上先生と小夜子を押し出す。漱石にとつては「人の海

の湧き返る薄黒い倫敦」のような姿である。そして漱石は思慮の浅い人ほどさわがしく行動すると書く。東京は、「只運命が朝な夕なに動けと云ふ。だから動いてゐる」所で、小野は東京できりきりと回った。小野は水底の藻で根のないことには気がつかぬ。漱石は「浅いから動く」と言っている。

これは甲野を慕っている糸子に「動くと変ります。動いてはいけない」という言葉で端的に分かるし、『虞美人草』の書き出して甲野は、「凡ての反吐は動くから吐くのだよ。俗界万斛の反吐皆動の一字より来る」と言う。反吐は地面の上へ吐くものであつて、大空に向う甲野の眼中には、地を離れ、俗を離れ、古今の世を離れて万里の天があるのみである。

このように『虞美人草』には、出て来る人物、出て来る場面のすべてが対照によって出来上がっていると云つても過言ではない。対照的と言へるこの設定に、漱石の文明批判と人間認識が見えるであろう。静かな京都の山登りから始まつて、藤尾の死と甲野の日記で終わっている『虞美人草』の中核を成すものは「静」である。

漱石は「静」をもつて近代文明の持つ毒を制しようとしたのであり、李光洙は「動」のイメージで近代文明の好さを描いていると言えよう。『虞美人草』と『無情』とを併せ考える時、その特色がより鮮明になり、時代・社会の状況が見えやすいと思われる。文学作品は時代と社会の状況を反映するものであるからである。

注

- (1) 熊坂敦子『虞美人草』 文明の功罪 (『夏目漱石の研究』桜社、一九七三・三) 参照。
- (2) 平岡敏夫「漱石の文明批判」(吉田精一 編『夏目漱石必携』学燈社、明治四二・四) 参照。
- (3) 平岡敏夫「虞美人草」論(『日本近代文学』2集 一九六五・五、漱石序説) 塙書房、一九七六・一〇) 参照。
- (4) 『朝日講演集』(朝日新聞合資会社、明治四四・一一)
- (5) 山本勝正「虞美人草論 藤尾の死と甲野の悲劇論」(『夏目漱石の文芸の研究』桜楓社、平成元・六) 参照。
- (6) 夏目漱石「家庭と文学」(『家庭文芸』明治四〇・二・一) 参照。甲午更張 一八九四年、高宗甲午年に金弘集等の開化派が政治制度を近代的に改革したこと。
- (8) 『多難な半生の途程』の中の「無情」を書いた時と其後(『朝光』一九三六・四) 参照。
- (9) 「無情」という言葉に享植は驚いた。そして、「無情? 私の何が無情だったですか?」「無情じゃなや。手でも暖かく握つてあげず・・・」「手をどうやって握るですか?」「なぜ握れないですか? 私が見ると、ミヨンチエ・・・」「ミヨンチエじゃなくてヨンチエです」「うん、私が見るとヨンチエさんは先生に心を捧げたようでしたが、そんなに無情でどうするんですか。また帰ると言つた時も引き止めないでまたついて行かなくて・・・」と享植を恨む。(七四)
- (10) 波田野節子「ヨンチエ・ソニオン・三浪津」『無情』の研究(下)(『朝鮮字報』第一五七輯 平成七・一〇) 参照。
- (11) 吳敬「韓日近代文学における死生観の研究 夏目漱石の『虞美人草』の「こころ」と李光洙の『無情』の「再生」を中心に」(『韓日比較文化研究』第一輯 徳成女子韓日比較文化研究所、一九八五・五) 参照。
- (12) 前掲書(11)
- (13) 前掲書(5)
- (14) 前掲書(2)
- (15) 『文学論』の第二章 文学的内容の基本成分」の中で、両性的

(16)
本能すなわち恋について書いている。（大倉書店、明治四〇・五）
前掲書（10）

黄州のピョンウクの家で美しい自然や音楽に囲まれて自我に目覚めてゆくヨンチエと比べると、嫉妬に燃える自分のすがたにおののきながら愛に目覚めるソニョンは、どう見ても美しく描かれているとはいえない。誇り高く、我欲と虚栄心が強く、嫉妬深いソニョンは、人間の醜い面をヨンチエよりも多く配分されているように見える。「富」も「教育」も持ち、そのうえ亨植に愛されている「新式女性」ソニョンが見せる嫉妬の醜さと、何もも持たずにピョンシクに捨てられた「旧式女性」ヨンチエが見せる諦念のけなげさのどちらに読者が魅力を感じるかは、明らかである。

(17)
『倫敦消息』(『ホトトギス』明治三四、五、六) 参照。