

「繭を破つて出た蛾」としての「お佐代さん」：
「安井夫人」を書く鷗外

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2011-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 須田, 喜代次 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/1296

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



「繭を破つて出た蛾」としての「お佐代さん」

——「安井夫人」を書く鷗外——

須田 喜代次

I もう一人の〈安井夫人〉

一九四〇年四月、雑誌『若草』に発表された太宰治「誰も知らぬ」は、当年取つて四十一歳になる安井夫人がその青春の日々を回想して語る物語である。彼女はこう語り始める。

誰も知つてはゐないのですが、——と四十一歳の安井夫人は少し笑つて物語る。——可笑^せしなことがございました。

その「可笑しなこと」とは、「かれこれ二十年も昔」、彼女が「二十三歳の春」、市ヶ谷の女学校時代からの学友「芹川さん」の「兄さん」に、ほんの一瞬「ただ、兄さんに、もいちど逢ひたい、どんなことでもする、兄さんと二人なら、どこへでも行く、私をこのまま連れていつて逃げて下さい、私をめちやめちやにして下さい」という思いを抱いた「まるで嘘みたいなお話」のことなのだが、その前提として友人「芹川さん」との関係を語る中で、次のような一節がある。

「繭を破つて出た蛾」としての「お佐代さん」

芹川さんは、学校に居た頃から漱石や蘆花のものを愛読してゐて、作文なども仲々大人びてお上手でしたが、私は、その方面は、さつぱりだめでございました。ちつとも興味を持ってなかつたのです。それでも、学校を出てからは、芹川さんのちよいちよい持つて来て下さる小説本を、退屈まぎれに借りて読んでゐるうちに、少しは小説の面白さも、わかつて来たやうでした。けれども、私の面白いと思つた本は、芹川さんは余り、いいとはおつしやらず、芹川さんのいいとおつしやる本は、私には、意味がよくわかりませんでした。私は鷗外の歴史小説が好きでしたけれど、芹川さんは、私を古くさいと言つて笑つて、鷗外よりは有島武郎のほうが、ずつと深刻だと私に教へて、そのおかたの本を、二三冊持つて来て下さいましたけれど、私が読んでも、ちつともわかりませんでした。いま読むと、またちがつた感じを受けるかも知れませんが、どうもあの有島といふかたのは、どうでもいいやうな、議論ばかり多くて、私には面白くございませんでした。私は、きつと、俗人なのでございませう。そのころの新進作家には、武者小路とか、志賀とか、それから谷崎潤一郎、菊池寛、芥川とか、たくさんございましたが、私は、その中では志賀直哉と菊池寛の短篇小説が好きで、そのことでもまた芹川さんに、思想が貧弱だとか何とか言はれて笑はれましたけれど、私には余り理屈の多い作品は、だめでございました。(傍線須田、以下同様)

「友人中には、他人は「情」を以て物を取り扱ふのに、わたくしは「智」を以て扱ふと云つた人もある。しかしこれはわたくしの作品全体に渡つた事で、歴史上人物を取り扱つた作品に限つてはゐない。わたくしの作品は概して *dionysisch* ではなくつて、*apollinisch* なのだ。わたくしはまだ作品を *dionysisch* にしようとして努力したことはない」とは、周知のように鷗外が、その「歴史其儘と歴史離れ」『心の花』一九一五年一月)において述べていたことなのだが、「鷗外の歴史小説が好き」だといふこの〈安井夫人〉は、しかし鷗外作品を「理屈の多い作品」ではないと捉えている。そして自身の

うちに潜んでいた「dionysisch」な思いの発露の体験を語ろうとするのだ。

そうした彼女の思いのうちには、太宰治という文学者の、森鷗外という文学者に寄せる思いの反映を見ることができない(1)とまれこの彼女の思いは、他ならぬ鷗外の長女・森茉莉の「父は浪漫的な恋物語を書くことが巧くなくて、父が書くとしても情緒的でなくなる。頭で書いた小説であつて、胸で、心臓で書いた小説にはならない。それが父にわかつていて、父はよく西洋の、浪漫的な小説や戯曲を訳した」(「私の父」『明治の古典 8 舞姫・雁』一九八二年三月、学習研究社)という、いわば先の鷗外発言に沿つた評言とは一見対照的な捉え方になつていように見える。しかし茉莉もまた自身の「dionysisch」な小説生成が、鷗外作品、特にその翻訳作品との共振の上にあつたことを指摘していた。

私の父は思想家でもないし、本当の(玄人の)小説家でもなく偉人でもなかつたと思ふが、往来を歩いてゐたりする、ごく普通の人よりは偉きな感じはあつた。(略)父の美点について言つてみると、第一は翻訳のうまさだと、思ふ。(略)私は父の翻訳した瑞典やドイツの戯曲が帝劇や有楽座などで上演される度に、父か母と行つて見てゐたが、その時の、まだ柔かな幼児の頭に浸みこんだ記憶と、大きくなつて(残念なことに父の死後である)父の翻訳小説や戯曲をよんだ感動との二つが、この頃になつて、甘い恋愛小説を書きはじめた私に、いくらかいい影響を与へてくれるのに、気づいてゐる。(「父の翻訳」『本の手帖』一九六三年七月)

同時に茉莉の伝える父・鷗外像で注意しておきたいのは、彼を同時代の男性とは観点を異にする「新しい思想」の持ち主であつたとしてゐる点である。

明治といふ時代は、さういふ人々のある真面目な世界であつたが、一面、何時からか若い人々が(この頃では中年「繭を破つて出た蛾」としての「お佐代さん」

や老年の人々さへもが）封建、因習、なぞと口々に言つていやしめる、頑固な、鉅鉄のやうな思想や慣習しまたりがあつて、男の人々はそれによつて、大きな自由を許されてゐた。女の人はそれによつて縛られ、抑圧されてゐて、低い背だけはいよいよ低くなり、栄養も悪く、どことなく萎縮してゐた。さういふ世界の中で、私の父は新しい思想を持つてゐて、母も或点自由であつたし、私達子供は殊に、西洋の子供のやうにして、育つた。（二人の悪妻）『婦人公論』一九五九年三月）

以下本稿では、太宰が昭和の〈安井夫人〉を生み出すための起爆剤となつた一九一四（大正三）年四月、雑誌『太陽』に掲載された歴史小説「安井夫人」を素材にして、そのヒロイン・佐代像形象の検討を通じて、鷗外という文学者、その特質の一端を明らかにすることを目指したい。

II 作品「安井夫人」と若山甲藏『安井息軒先生』

「安井夫人」は周知のように次のような一文を以てその幕を開ける。

「仲平さんはえらくなりなさるだらう」と云ふ評判と同時に、「仲平さんは不男だ」と云ふ蔭言が、清武一郷に伝へられてゐる。

まずは物語の内容を、稲垣達郎編「森鷗外作品事典」〔森鷗外必携〕一九八九年、学燈社）に拠つて確認しておこう。

息軒こと安井仲平は、幼年の頃ほうそうのため大あばたになつて片目を失い、背が低く色黒の醜男だったので、婚期を迎えたとき、父の滄洲翁は苦勞した。まず親戚のおきやんな姉娘に申し入れたところ、断わられてしまふ。ところが、美しく大人しい妹娘佐代の方が、自分から嫁ぎたいと申し出た。佐代は、繭を破つて出た蛾のように、「天晴地歩を占めた夫人」として息軒を支え、天下の大儒として活躍させる。そして、質素な生活のうちに五一歳で亡くなつた。鷗外の筆は佐代を描くときに歴史離れの自由さをみせ、息軒とその時代を描くにあたっては、歴史其儘に縛られている。そこに歴史小説の方法的ユレと二面性をみる事ができよう。

「天下の大儒」安井息軒（一七九九年一月一日～一八七六年九月二十三日）。時あたかも鷗外がその生を受けた一八六二（文久二年、江戸幕府にとつてまさに風雲急を告げる時期に昌平黌儒官となつたこの人物の「閲歴方面」（凡例）を、尊敬の眼差しのもとに記したのが、鷗外が本作品を執筆する上で主たる依拠資料とした若山甲藏『安井息軒先生』（一九一三年十二月、藏六書房）に他ならない。しかるに鷗外が着目したのは、その大儒息軒ではなく、世間的には全く無名のその妻・佐代だった。だからこれもまた鷗外歴史小説を貫く一つのテーマである「軼事篇」⁽²⁾だったはずなのである。その佐代が息軒こと安井仲平に嫁ぐに至る経緯は、作品中ではこう叙されていた。佐代の母が言う。

「あの仲平さんの御縁談の事でございませぬ。わたくしは願うてもない好い先だと存じますので、お豊を呼んで話をいたして見ましたが、矢張まゐられぬと申します。さういたすとお佐代が姉に其話を聞きまして、わたくしのところへまゐつて何か申しさうにいたして申さずにはりませぬのでございます。「なんだえ」とわたくしが尋ねますと、「安井さんへわたくしが参ることは出来ませぬか」と申します。およめに往くと云ふことはどう云ふわけのものか、ろくに分からずに申すかと存じまして、色々聞いて見ましたが、あちらで貰うてさへ下さるなら自分は往きたいと、きつ

「繭を破つて出た蛾」としての「お佐代さん」

ばり申すのでございます。いかにも差出がましい事でございまして、あちらの思はくもいかゞとは存じますが、兎に角あなたに御相談申し上げたいと存じまして。」(略)

「まあ、さうでございませうか。父はお豊さんをと申したのでございませうが、わたくしがちよつと考へて見ますに、お佐代さんでは悪いとは申さぬだらうと存じます。早速あちらへまゐつて申して見ることにいたしませう。でもあの内気なお佐代さんが好くあなたに仰やつたものでございませうね。」

「それでございませう。わたくしも本当にびつくりいたしました。子供の思つてゐる事は何かから何まで分つてゐるやうに存じてゐましても、大違でございませう。お父う様にお話下さいますなら、当人を呼びまして、こゝで一応聞いて見ることにいたしませう。」

かう云つて母親は妹娘を呼んだ。

お佐代はおそろく障子をあけてはひつた。

母親は云つた。

「あの、さつきお前の云つた事だがね、仲平さんがお前のやうなものでも貰つて下さることになつたら、お前きつと往くのだね。」

お佐代さんは耳まで赤くして、

「はい」と云つて、下げてゐた頭を一層低く下げた。

既に知られているように、その依拠資料である若山甲藏『安井息軒先生』全本文二八四頁中、佐代が登場するのは一六八頁から一七八頁記載の「夫人の逝去」のみである。若山著書は後はひたすら「息軒先生」の「閱歴」の頭影に筆を費やす。そのわずか十頁余の当該部分のうち、二人の婚姻をめぐる記述は以下の通りだ。

夫人は美貌であつたと見えて、平部嶮南も夫人の容姿を誌すに『姣美』の字面を充てゝゐる其の美人が、日本一の不男に連れ添つて、五十年間、貧乏と不遇に打ち克つて来たのだが然も夫人の生涯は、決して薄命では無い、否、夫人は満足し、自得し、身心を献げて、家事に当り、育児に任じ、先生をして些も内顧の患なからしめ、先生の徳を慕ひ、先生の学を敬ひ、十分先生に惚れ込んでゐられた。

是に就て、極めて面白い逸話を誌さう、先生の郷里、清武村の大字今泉小字岡の川添氏（現時の主人を満と呼ぶ）は、滄洲夫人の実家だが、姉妹の娘があつて、姉は十人並以下の嫖妓、名はお豊さん、妹は界限には勿論、飢肥の城下にも較べる程のものが無いと云はれた美人、名はお佐代さんで『岡の小町』と云はれた人であつた、滄洲翁は、其の姉の方を先生の嫁にくれとの相談をしたが、お豊さん曰く、『いくら私が不器量だつて、仲平さんのやうな、あんな不男は厭でござりまする』とつんとすねる、成程申條至極だといふので、此の縁談は破れる所であつたが、妹のお佐代さんが、内々母親への願ひとあつて『仲平さんのお嫁にやつて下さい』と顔暇めての申出、いづれも驚いたが、滄洲翁も美しい方なら此の上なしだと大歎び、善は急げだ、日和の変らぬ内にといふので、結納も済み、程なく高砂やと謡ひ納めて、イトコ同志の好き合つた新夫婦が出来たのである、（◎は原文）

二つ目の傍線部「仲平さんのお嫁にやつて下さい」という発言と、「安井さんへわたくしが参る」、あるいは「きつぱり」「自分は往きたい」という作品中の発言には大きな隔たりがあることは言うまでもない。

以下一貫して「お佐代さん」と呼ぶ作品の語り手は、こうして仲平の妻となつた佐代を、次のように描き出して見せた。

婚禮は長倉夫婦の媒酌で、まだ桃の花の散らぬうちに済んだ。そしてこれまで只美しいとばかり云はれて、人形同

「繭を破つて出た蛾」としての「お佐代さん」

様に思はれてゐたお佐代さんは、繭を破つて出た蛾のやうに、その控目な、内気な態度を脱却して、多勢の若い書生達の出入する家で、天晴地歩を占めた夫人になりおほせた。

十月に学問所の明教堂が落成して、安井家の祝筵に親戚故旧が寄り集まつた時には、美しくて、しかもきつぱりした若夫人の前に、客の頭が自然に下がった。人に擲掄はれる世間のよめさんとは全く趣を殊にしてゐたのである。

「きつぱり」という意志の強い姿勢を表す副詞を、「きつぱりした」と動詞的に使うことで、しっかりとした自己の意志を持つ彼女の姿勢は明確に読者に刻印される。それは「夫人が亦珍しい貞淑な仁で、出入の者は、敬い親んでゐた」(『安井息軒先生』)とする依拠資料の記述と比べてみたときより一層明確になるだろう。鷗外描く「お佐代さん」は「貞淑な仁」であつたから出入りの者の尊敬を集めていたわけではない。その「きつぱり」とした生の姿勢にこそ「客の頭が自然に下がった」というのである。

またここで彼女の生き様に対する比喻として使われる「繭を破つて出た蛾のやうに」という比喻だが、この喩えに関しては「内気からの脱却を、「繭を破つて出た蛾のやうに」という美しいことばで、端的に描破する」とした稲垣達郎の指摘(『森鷗外の歴史小説』岩波書店、一九八九年四月)が既にある。が、これは果たして「美しいことば」なのだろうか。例えば本作品執筆のおよそ五年前、鷗外は語り手・金井湛をして次のように語らせていた。

お蝶は朝来て夜帰る。むくむくと太つた娘で、大きな顔に小さな目鼻が付いてゐる。もう鼻は垂らさない。島田に結つてゐる。これは僕のお召使になるといふので、自ら好んで結つて貰つたのださうだが、大きな顔の上に小さい島田鬚が載つてゐる工合は随分可笑しい。／＼飯の時にはお蝶がお給仕をする。僕はその様子を見て、どうしても蝶ではなくて蛾の方だなどと思つてゐる。(『キタ・セクスアリス』『スバル』一九〇九年七月)

こうした語彙の使い方を見る限り、「蛾」は「美」とは繋がりにくいのではないか。些細なことにこだわるようだが、「蛾」は「虫」偏に「我」と書く。自身の人生を自己のうちの「我」を貫くことよって切り拓いていく、そうした自己の「我」をしつかりと保持する強さを持った女性として、「蛾」たる「お佐代さん」は造形されているのではあるまいか。さらにそうした彼女を、結婚前は人々から「人形同様に思はれていたお佐代さん」として「人形」というキーワードを使って描き出すとき、そこには鷗外自身が前年（一九一三年）十月に訳出したばかりの「ノラ」、例えば「わたくし内でお父う様の人形つ子だつたやうに、こちらではあなたの人形女でした」という周知の台詞が想起されていたと見て間違いないのではあるまいか。

実は、作品「安井夫人」が掲載された『太陽』第二〇巻第四号の発行日である一九一四年四月一日から、わずか二週間ほど後の同年四月十五日から、あの茉莉がその回想の中で触れていた有楽座において、鷗外翻譯の「ノラ」は上演されたのだった。ノラを演じたのは衣川孔雀である。だから、もちろん比喩的な言い方なのだが、一九一四年四月現在を生きる某は、「安井夫人」掲載の『太陽』を携えて有楽座に「ノラ」を觀に赴くことができたはずなのである。⁽³⁾

III 「お佐代さん」の形象

III-1 理想的要求

「ノラ」はその第一幕、外出先から自宅に戻ったヒロイン・ノラが舞台上に登場するところから幕が開く。そして彼女は、まだ舞台には現れず居室にいながら気配でノラが帰宅したことを察した夫ヘルメルによって、早速次のように呼びかけられる。

「繭を破って出た蛾」としての「お佐代さん」

ヘルメル（居室の内にて。）外で告天子が囀つてゐるぢやないか。

ノラ（紙包みの一つ二つを開きつゝ。）さうよ。囀つてゐてよ。

ヘルメル 栗鼠が跳ね廻つてゐるな。

ノラ えゝ。

ヘルメル 栗鼠は一体いつ内へ帰つたのだい。

ノラ たつた今。

この後何度となくノラは、作中「告天子」や「栗鼠」と呼ばれることになる。このノラのイメージと先に確認した「蛾」に比される「お佐代さん」との懸隔はやはり著しいだろう。

しかしそのノラは、周知のようにドラマも終盤に入つた第三幕末尾で、前述した「わたくし内でお父う様の人形つ子だつたやうに、こちらではあなたの人形女でした」という認識に達した後、「わたくしは元の小さい告天子、元の人形ですから、弱い、これは易い人形ですから、あなたは前より一層大切に手の上に載せてゐて下さる積におなりなさいました。あなたがさうお考えなすつた瞬間に、（起ち上がる）わたくしは八年が間他人と同棲してゐて、三人の子を生んだのだと云ふことが、はつきり分かりました」という台詞を残し一人この人形の家を出て行く。

しかるに鷗外はこのノラを、シュレンテルに抛りながら「習つて得る道義心は一も発展してゐない。これに反して属類の上の自然の道義心、性欲の根本に気脈を通じてゐる道義心は完備してゐる」（「ノラ解題—鷗外鈔—」『スバル』一九一三年十一月）としたのだつた。これはやはりシュレンテルがイブセンの「ジョン・ガブリエル・ボルクマン」に登場するエルラという女性を評した、次のような評言（シュレンテルのボルクマン評）『国民新聞』一九〇九年七月一日（四日）に通底する

ものだろう。「ボルクマン」、「ノラ」を訳出する際にわざわざシュレンテルを引用したのは、それが鷗外自身が基本的に共感するものであったからに他なるまい。

エルラは云ふ。「あなたはわたしを愛して入らつしやつた。それなのに、利益の爲めに私を棄て、おしまひなすつたのです。あなたは二重の殺人罪を犯してお出なさいます。あなたはあなたの霊を殺して、同時にわたしの霊をもお殺しなさいました」。(略) 独りエルラは主人公の眞の罪科を知つてゐる。それは「人の身の内の恋愛的生活を殺してしまつた」のである。これが Ibsen の理想的要求である。ノイブセンの作つた人物は、皆いろいろな名の下に此理想的要求を持つて出て来る。此要求は歴史にも依らず、因襲にも拠らず、人間世界の法律や制裁にも拘泥しない。これは倫理的天則である。自己を犠牲にすることを辞せない霊の範疇的命令法である。エルラは此要求をなす権利を持つてゐる。何故といふに、彼は自己の情以外の物を顧みない。そして其心は自己の愛する人の爲めに、いかなる犠牲を供へることをも辞せないのである。

「属類の上の自然の道義心、性欲の根本に氣脈を通じてゐる道義心」、それは「歴史にも依らず、因襲にも拠らず、人間世界の法律や制裁にも拘泥しない」ものであるとされ、「倫理的天則」とされる。あるいは「霊の範疇的命令法」ともされる。顧みるのはあくまで「自己の情」のみである。そしてそれが「Ibsen の理想的要求」であるとするのである。「人形同様に思はれてゐたお佐代さん」が、「繭を破つて出た蛾のやうに」なるという形容は、彼女もまたそうした「自己の情以外の物を顧みない」「理想的要求」の持ち主であることを示していたのではないだろうか。

III—2 J' Irai

「繭を破つて出た蛾」としての「お佐代さん」

右に確認したイブセンをはじめ、マアテルリンク、さらにはリルケらの文学作品受容が鷗外作品、就中その女性像形象に及ぼした力に関しては、既に金子幸代による詳細な検討の上に立ったすぐれた成果がある。(『鷗外と(女性)——森鷗外論究——一九九二年十一月、大東出版社、以下金子論の引用は全て同書に拠る)。

特に「安井夫人」に関しては、金子氏は、その執筆から十年ほど時間を遡る一九〇三年六月の『心の花』に掲載された、佐佐木信綱が主宰する竹柏会例会における鷗外の講演「マアテルリンクの脚本」で触れる「モンナ、ワンナ」のヒロイン像と「お佐代さん」造形との関わりを指摘している。

作品「モンナ、ワンナ」は、マアテルリンク(一八六二年〜一九四九年)が一九〇二年に刊行、同年初演されたばかりの作品であった。金子氏が「日本でこの戯曲を正しく評価したのは、鷗外が最初だったと言うことも可能だろう」とする如く、竹柏会に参集した聴衆は、あるいは『心の花』の読者は、最新のヨーロッパ文学の情報に基づいた話を聴き／読みしただことになるわけなのだ。

三万人の市民を抱えるイタリアの都市・ピザが、既に三箇月もの間敵軍に包囲されて、今は食物も弾薬も尽き、まさに風前の灯火という状況で序幕が開く。敵将プリンチワルリイは三万人の命と引き替えに、ピザの大將・ギドウの妻モンナ・ワンナを一晚自分の天幕へ寄こすことを要求する。当然夫であるギドウは憤り反対するが、ワンナは次のような言葉を残して敵陣に向かう。

そこへ奥さんのワンナと云ふのが出て来ます。さうして私は行きませうと申します。この「Hi」私は往かうと云ふ詞は此段で大層重くなつてゐるのでございます。

そして敵陣に赴いたワンナは、敵将プリンチワルリイが幼なじみであり、現在でも自分への変わらぬ愛を抱いていたこ

とを知り、最終的には夫ギドウを偽り、プリンチワルリイと逃亡することを決意する。

変痴氣論を致しますれば、モンナ、ワンナも実に恐れ入らねばならぬ脚本でございます。併しながら作者の考を察して見ますと、此女は三万人の人を助けようと思つて、私が往きませうと言ひ放つた時、よく運命の機先を制してゐます。それが智慧でございます。さうして今まで愛情と云ふものを知らずに、心の分らない夫に連れ添つて、夢のやうに暮してゐたものが、図らず子供の時からおのれを愛して居たプリンチワルリイに出会ふことになつて、幸福の道にはいつたのでございます。(略) 併し作者は運命を明視し得る人として此女主人公をも作つたものと見えます。

鷗外はこのようにワンナの生き方を捉えて見せた。「是はマアテルリンクが、幸福と云ふものは、世間で謂ふ幸福の場合のみにあるものでないと云ふ事の例に引いてゐるのでございます」とも別のマアテルリンク作品の例を引きながら鷗外は語るのだが、幾人かの子供たちには先立たれ、夫仲平が「天下の大儒」息軒先生となる日も待たずに、五十一歳を一期としてその夫を残して身罷つた、その意味からすれば「貧乏と不遇」『安井息軒先生』の生涯であつたとも言ひうる。「佐代」の人生を、しかし結婚後の彼女を一貫して「お佐代さん」と共感シンパシイを持つて呼び続ける、他ならぬその鷗外によつて設定された本作品の語り手は、彼女を「幸福」な人生を送つた女性として捉えていたと言ひことができるのではないだろうか。

序幕では、唯ぼおつとした女の様に見えて、僅かに憂を帯びた目が人の注意を引く位であるのに、是から敵の天幕へ往く、*Up and down*と叫ぶあたりに、始めて活動が見えて来て、それから二幕目になると、此女の冷やかに凝り固まつてゐる心が、次第に解けて来て、三幕目になりますと、本当の恋を知つてゐる一人前の女となつて出て来て、殊に今迄

「繭を破つて出た蛾」としての「お佐代さん」

のは嘘であつたと云つて、逆に本当の事を打消すあたりと云ふものは、余程見物だと申します。

講演を締めくくるにあたって上演時の様子を伝えた右の部分捉えて、「控え目で内気な子供のような「お佐代」から、自ら「仲平の嫁」にと申し出て自己表出する「お佐代さん」へ、そしてさらに結婚後は美しくしかもきつぱりとした「若夫人」へと、天晴れな変身を遂げた「佐代の「変身過程」に、「ワシナの変身ぶりが影を落としているだろう」とする金子幸代の指摘をわたくしは支持したい。「Yes. 私は往かうと云ふ詞」は「自分は往きたい」と「きつぱり」言う「お佐代さん」の発言に呼応するはずである。

Ⅲ—3 因襲の外の関係

先のイブセンの「理想的要求」に対して鷗外は「此要求は歴史にも依らず、因襲にも拠らず、人間世界の法律や制裁にも拘泥しない」とシュレンテルを引用して説明していた。

その「因襲」に関わることとしては、これも周知の如く、鷗外が翻訳したリルケ作品「家常茶飯」(『太陽』一九〇九年十月)中に「因襲の外の関係」という考え方が提示されていた。⁽⁵⁾そしてこの考え方に關して鷗外が、作品と同時に掲載した「家常茶飯附録 現代思想(対話)」において、解説を加えていることも今日では広く知られていることだろう。そこでの鷗外発言を一つだけ、もう一度確認しておきたい。

記者。 此脚本に対する批評は何はれませんか。

森。 それは為たくありませんね。併し只一つ申して置きたい事があります。それは此脚本の主意でも何でもない。

只其中のエピソードに現はれてある一事件です。主人公の画家の姉えさんとおつ母さんとの間の関係です。姉さん

がおつ母さんに対して尽してゐる処を見ますと、其形跡から見れば、天晴孝子です。よめにも行かないで、一身を犠牲にしておつ母さんを大切にしています。そこで其思想はどうです。あの弟との対話をよく読んで御覧なさい。われ／＼の教へられてゐる孝といふ思想は跡形もなく破壊せられてしまつてゐます。決して母だから大切にするのはないのです。(略) 一体孝でも、また仁や義でも、その初に出来た時のありさまは或は現代の作品に現れてゐるやうな物ではなかつたのだらうか。全く同一でないまでも、どれ丈か似た処のある物だつたのではあるまいか。それが年代を経て、固まつてしまつて、古代宗教の思想が、寺院の掟になるやうに、今の人の謂ふ孝とか仁義とかになつたのではあるまいかと、こんな風な事も思はれるでせう。

彼はこうした考えこそが道徳などに固まつてしまふ以前の「初に出来た時のありさま」、原初的なものなのだと言ふ。それこそは、ノラという女性のうちに見て取つた「習つて得る」のではない、「自然の道義心」に他なるまい。ノラに見たそれは、「性欲の根本に氣脈を通じてゐる道義心」とも言い換えられていた。すなわち「愛」ということになるはずだろう。とすれば、これは極めて「浪漫的な」(前掲・森茉莉)発想に他ならない。

「妹娘の佐代は十六で、三十男の仲平がよめとしては若過ぎる」と見られていたにもかかわらず、姉を差し置いて妹の佐代が、自ら嫁ぎたいと申し出ること、少なくとも「因襲」にとらわれた人物にできることではない。そして鷗外をしてこうした「お佐代さん」像を導き出さしめたものこそは、他ならぬ依拠資料の記述だつたのではないだろうか。

IV 再び『安井息軒先生』

もう一度本稿「II」章に引いた若山甲藏『安井息軒先生』の記述を押さえ直してみよう。先の引用では傍線を付してい

「繭を破つて出た蛾」としての「お佐代さん」

た部分だが、若山は夫人が「十分先生に惚れ込んでゐられた」と記していた。また新婚夫婦を「イトコ同志の好き合った新夫婦が出来た」とも述べていた。何を以て若山がこうした断定を下すのか、事の真偽はもちろん分からない。けれども、しかし、鷗外はこうした依拠資料の記述に敏感に反応したのではなかったか。

「さて二人が夫婦になつたところが、るんはひどく夫を好いて、手に据ゑるやうに大切にし、七十八歳になる夫の祖母にも、血を分けたものも及ばぬ程やさしくするので、伊織は好い女房を持つたと思つて満足した」とは、「安井夫人」の翌年に発表された「ぢいさんばあさん」『新小説』一九一五年九月)の一節だが、「るん」も夫の祖母に尽くさねばいけないう、例えば「孝」という道徳に従つたのではない。彼女の行為は、まず「夫を好い」という自己の情があつて、その上に自然に発せられた行為なのである。

この「るん」の行為を合わせ鏡とするなら、「お佐代さん」は、仲平に「惚れ込ん」だという自身の思いに、その原初的で自然な自己の情に忠実に従つた人物として生成されているのではないだろうか。

鷗外が依拠資料から擲み出して描き出した「お佐代さん」は、「貞淑」という道徳を体现する人物では決してない。因襲にとらわれず、あくまで「自己の情」・「霊」の要求するところに従つて自由に羽ばたき、「幸福」を手に入れた女性として造形されている。しかしその人物像は、彼が勝手に創造したのではなく、依拠資料の丹念な読み込みの中から生み出されたものだったのであるまいか。

しかるに鷗外の中には、こうした行動は女性こそがよく成し遂げうるといふ思いがあつたやうにわたくしには思われる。「お佐代さん」に限らず、他の鷗外歴史小説に登場する女性たちを見渡すと、彼女たちはそれこそ「封建、因習、なぞと口々に言つていやしめる、頑固な、鉦鉄のやうな思想や慣習しきたりがあつ」(前掲・森茉莉)た時代の中で、男性登場人物にはなかなか超えられない壁、なかなか抜けきれない柵を、いともたやすく乗り越え、抜け出し、「幸福」の道に入っている。その「幸福」と云ふものは、世間で謂ふ幸福の場合のみにあるものでない」としても。

そして以上のような鷗外作品に登場する女性たちの系譜に繋がる人物として、こうした生き様を、作品世界ではなく現実世界において実践して見せたのが、鷗外の娘・茉莉だ⁽⁶⁾。と言ったら、それは「我田引水」の誹りを免れないだろうか。

注

(1) 森鷗外と太宰治に関しては、拙稿「森鷗外と太宰治」(『位相 鷗外森林太郎』二〇一〇年七月、双文社出版)において若干の考察を試みた。

(2) 「軼事」は「世間に知られないであることがら。もれおちた事。逸事。」(『大漢和辞典』)。鷗外は最初の歴史小説集『意地』(一九一三年六月、初山書店)を刊行する際、当初はその作品集題名に「軼事篇」と名付けていた。

植竹喜四郎が来て請へるにより、軼事篇を意地と改む。(『日記』一九一三年四月九日)

鷗外は、世間には知られないながら精一杯その生を生きた、生き抜いた人々への共感(シンパシー)を隠さない。

(3) 「この脚本は大正二年十一月、近代劇協会によつて大阪近松座において上演され、翌三年四月十五日より同協会によつて有楽座において上演された。ノラは衣川孔雀が演じた。」(『鷗外全集 第十四巻』後記)。

なお鷗外の一九一三(大正二)年『日記』には、その十月十六日に「人形の家を訳し畢りて、上山草人にわたす。五日に起稿してより第十二日なり」とある。単行本『ノラ』は同年十一月十三日、警醒社より刊行された。

(4) 森林太郎訳「ジョン・ガブリエル・ボルクマン」(『国民新聞』一九〇九年七月六日〜同年九月七日)は、一九〇九年十一月二十七・二十八日の両日、自由劇場の旗揚げ公演として有楽座にて上演された。

(5) 「安井夫人」と(因襲の外の関係)についていち早く指摘したのもとして、分銅惇作「安井夫人」(『言語と文芸』一九六二年七月)がある。

(6) 森茉莉という存在に対して、「あなたも一見世間知らずのお嬢様のようにでありながら、並みのお嬢様ではなかった。一人暮らしを始めて後、世間の荒波にもまれながらも、あなたはあなたでありつづけた」と言い、「あなたは現実をねじ伏せたり、やせ我慢をして豪華を見ていたのではなく、それがあなたにとっての豪華であり、真実だった。あなたのモノサシと一般の人たちのモノサシが違っていた」とする早川茉莉は、「あなたが『マリアの気紛れ書き』の中で、「マリアはかう考へて、自分の苦悩にけりを

「繭を破つて出た蛾」としての「お佐代さん」

つけた、そう書いているのを読んで、あなたの底にある強さに触れた気がして、深くため息をついたこともありませう」と記している『森茉莉かぶれ』二〇〇七年九月、筑摩書房）。