Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-01-15

森鴎外の文学に現れた女たち

小松原，千里

(Citation)
近代,66:145-161

(Issue Date)
1989-06

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81001370

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81001370

森鷗外の文学に現れた女たち

小松原　千里

森鷗外の文学は面白いか、となりますと、例えば、漱石などに比べますと、まあ面白くない、というのが、私の若い頃の、読書体験を振り返って見ての印象であります。それは何故かということを、いろいろと考えたわけですが、漱石の文学を面白くしている一つの大きな要素は、その文学の世界に現れてくる女性たちのありようではないか、と思われます。例えば『三四郎』という作品は御存知でしょうが、その作品に美弥子という女性が出てきますが、この女性は昔ながらの日本の女というタイプとは全く違った新しいタイプの女性で、田舎から東京という大都会に初めて出てきた三四郎にとって何か謎めいた存在として現れ、そういう存在として絶えず三四郎を悩ませる。彼女は、情に流されず、当時の家族制度といったようなものにも束縛されているようにも見えず、というよりもすでにそういう制度の外部にいて、少なくとも自分の意志でもって自分の未来を決めようとするところがある。自分への三四郎の仄かな恋心を知りながら、そして自分も好意のようなものを三四郎に示しながら、それでいて決して一線を越えさせず、自分も越えようとはいたしません。彼女は教会にも通っていて——当時の新しい女性は概して教会に通っているのですが——そして最後には「われは我が咎を知る。我が罪は常に我が前にあり」という聖書の中の言葉を呟いて、三四郎から去ってゆく。そして三四郎の前に再び現れたときには一枚の絵に、絵の中の女になっている。彼女は三四郎にとっては最後まで謎の存在であります。

漱石の文学の面白さは、主人公が、おおむねそれは男性なのですが、絶えずこういう謎の存在に向かい合っている、というところにあります。謎とは、つまりは女という存在です。そしてそういう存在に向かい合って初めて、主人公は自分の自我というものを、その醜さを意識するに至ります。自分とは何かという問がはじまります。つまり漱石の文学には他者がいる、ということです。そういう他者としての女との葛藤、これがきっかけとなって、例えば『彼岸過迄』とか『道草』というような、すぐれた自我の文学が生み出されたと言えます。漱石は女性を他者として見つめていた、という点に漱石の文学の新しさと真面目さとがあったと言えるわけで、これは単に男女の関係を、色事として見て、情痴の世界を描くといった文学のありよう——これはこれで極めて優れた文学があるわけですが——とは全然違った世界であって、ヨーロッパの文化を本質的な意味において体験し得た漱石においてようやく近代文学が創造された、と言える所以です。

これに対して、鷗外はどうであったか、ということになりますと、例えば『舞姫』という作品があります。この作品は、鷗外のドイツ留学は一八八四年（明治十七年）から一八八八年まで、鷗外二十二才から二十六才までですが、この作品は豊太郎という青年とエリスというドイツ人の女性との恋愛と別離をテーマにしたものです。相手がヨーロッパの女性ということもあって、この恋愛は文字通り個人と個人との愛であって、そのためにこの愛は、この愛と別離は、一人の青年の魂の経験にまで高まっている。そういう描き方をしていて、したがって、近代小説という観点からも宝玉の名編になっています。しかし『舞姫』はドイツを舞台にした、ドイツでの体験を描いたものです。

日本においてはどうか、ということになりますと、その後の鷗外の作品には、それぞれ問題の作品はありますが、『舞姫』ほどのものは見出せないように思われます。所謂、小説というもののもつ面白さがない。なるほど『青年』、とか『灰燼』とかの問題作はある。『キタ・セクスアリス』というような自分の性欲の歴史を綴った作品もある。所

謂、恋愛なるものを、愛なきゆえに性欲というものに還元しなければならなかった、これはそういう作品であるとも言えるかも知れません。いずれも鷗外研究という点から見れば、それなりの面白さ、それなりの問題性はありますが、一読者から見てこれらは、いわば「魂の経験」として書かれてはいない。作品として純化していない。人物たちの描写は概ね、抽象的な精気のない描かれ方で、勿論、鷗外自身もそのことをよく知っている。よく知りながらそのように書いている、といった趣がある。――『青年』には、自分自身を念頭において、鷗村なる人物の名が出てきますが、主人公をして、「こんな人間にはおぞましくて、会う気もしない」と言わしめている――。

何故そういう書き方をしなければならなかったのか。そのこと自体、大きな問題ではあります。当時、明治という時代ですが、日本はヨーロッパに学んで、所謂近代化に向かって、無闇やたらにつっ走っていたわけです。文学においても、さまざまな新しい試みがなされていました。その最も大きな試みは、自然主義というものであります。しかし、鷗外によれば、この種の文学の方向は、懐疑が修業で虚無が成道（じょうどう）であり、特に性欲の方面を描くのが、新しいので、したがって何か積極的なことを言えば、時代遅れで、性欲以外のことを書けば、馬鹿者か嘘つきだ、ということになる――。鷗外自身は、そういう時代の風潮に同調しようとはしなかった。ヨーロッパ的な近代、あるいは近代的自我というものが、当時の明治の時代において実現可能かどうか、ということに関しては彼は、極めて懐疑的であったからだ、と言うことができます。

鷗外自身は一つの態度を最後まで崩すことはなかった、と言えます。それはどういう態度かと言えば、「自分は自分の杯で飲む」という態度です。この言葉は『杯』と小品の中で、一人の金髪のフランス人の少女に言わしめている言葉です。この言葉の意味するところはどういうことか、ということを、鷗外自身の生き方、というよりもむしろ、鷗外の作品に現れた女性像を紹介することによって考えてみたいと思うわけです。

『雁』明治四十四年（一九一一）という作品があります。鷗外四十九歳のときの作品です。この作品は鷗外の作品の中でも最もよく読まれていて、昔は映画にもなったほどです。この作品に、お玉という女性が出てくる。そして岡田という、やがてヨーロッパへ留学する知的エリートが出てくる。作品はこの二人の淡い交渉のありようを、お玉でもなく、岡田自身でもなく、岡田の友人が語る、という形式をとって描かれていきます。

岡田は毎日夕食後に散歩に出ます。大低は決まった道を通る。その決まった道の一つに「無縁坂」と呼ばれている道がある——。

ある日その坂道に面するとある寂しいしもた屋に、一人の湯あがりの女が入ってゆくのに出会います。「鼻の高い、細長い、やや寂しい顔」の女です。そして次の日その家の前を通ると、その女のことがふと思い出される。

「堅に竹を打ち付けて、横に二段ばかり、細く削った木を渡して、それを葛で巻いた肘掛窓がある。その窓の障子が一尺ばかり明いていて、卵の殻を伏せた万年青の鉢が見えている。」

昔のわれわれの国の、主として都会にある典型的なしもた屋、つまり住宅、と言うよりも町家と言った方がいい。岡田は幾分かの注意を払って、その家の佇まいを見ながら、丁度その家のその真ん前までくる。と、「以外にも万年青の鉢の上の、今まで鼠色の闇に鎖された背景」に白い顔が浮かんでいて岡田に微笑みかけている。

この情景は極めて象徴的に、岡田とお玉との位置関係を表しています。岡田は、そのしもた屋の前の明るい坂道を通ってゆきます。彼は、言わば明るい世界の住人です。日本の近代化のために、新しい社会のために新しい学問や、新しい知識を修得してゆく知的エリートです。彼の通る道は未来へと向かっています。しかしお玉の棲んでいる世界はどうでしょうか。それは相変わらず「鼠色の闇に鎖された」世界である。「無縁坂」という道の名称もまた極めて象徴的に、この二人の、この二つの世界の関係を表していると言わねばなりません。

岡田はやがてこの「窓の女」に会釈するようになりますが、しかし岡田の方からはそれ以上の関係を持とうとはしない。物語の語り手がこの「窓の女」の素性を明らかにしてゆきます。お玉は、末造という、当初は学生相手の金貸しをしていたが、次第に小金を蓄え、後に本物の高利貸しを業とするに至った男のお妾さんである。子供を残して妻に死なれた男というふれ込みのために、末造の世話になることにした。年老いた父親を小奇麗な家で安楽に過ごさせてやろうと、自分の運命を諦めたわけです。言うなれば古来からの典型的な貧しさの中の貧しい日本の女です。

「あきらめはこの女の最も多く経験している心的作用で、かれの精神はこの方向へなら、油をさした機関のように、滑かに動く習慣になっている」と書かれています。しかしお玉は、やがて当の末造に妻子があり、おまけに彼が高利貸しであることが判り、実は自分が騙されていたことを知ります。さすがにお玉は悔しく、また途方にくれて、その自分の悔しい思いをせめて父親に打ち明けて、共に苦しんでもらおうとする。が、

「父親を尋ねて、その平穏な生活を目の当たりにみては、どうも老人の手にしている杯の裡に一滴の毒を注ぐに忍びない。そして切ない思いをしても、その思いを我が胸一つに畳んでおこうと決心した。そしてこの決心と同時に、これまで人にたよるしか知らなかったお玉が、始て独立したような心持ちになった。」

この小説は、このように、自分の苦しみを自分一人で引き受けることで、次第に自律へと目覚めてゆくお玉が、ようやく、岡田への想いを、諦めるのではなく、実現させようとして、そして挫折する、という物語です。語り手の岡田の友人は、お玉の気持ちを、後になってお玉自身から聞いたと言っていますが、お玉自身のその後の境遇については何も語ってはいません。おそらくお玉は「鼠色の闇の中で」、傷つきながらその後も過ごしたのでしょう。恐らくそういうことであったと思われます。

同じ年に鷗外は『百物語』という話を書いています。この「百物語」という言葉は御存知の人もあろうかと思いま

すが、例えば、北斎の版画に「百物語」と題したものがあり、そこには画面の中央に大きく幽霊が描かれています。どういうことかと言いますと、幾人かが、夏の夜に集まって、その集まった人の数だけ蠟燭を立てる。そして一人づつ幽霊の話をしてゆく。一つ話が終わると、蠟燭を消してゆく。最後に蠟燭は一本だけ残る。そして最後の人が話をします。そしてその話が終わると、最後の蠟燭を消す……すると本当の幽霊が現れる、というものです。昔は本当の夜があったわけです。昔の、本当の闇があった頃のこれは催しです。そして昔のそういう闇の中には本当に幽霊が現れたのです。しかしそういう本当の夜も、本当の闇も今では、失われてしまいました。すでに鷗外の時代にも失われていたと見なければなりません。

ところが鷗外は、ある日この催しに誘われて、のこのこと出かけてゆきます。そのときのことを鷗外はここで一編の小説に書いているのです。

さて鷗外がその場所に行って見ると、人々は世間話などをひそひそとしているだけで、当の催し物のことは一向に話題にしようとしない。場の雰囲気は盛り上がらず、何だかよそよそしく、何だか寂しげである。しかしそれが返ってこの催しの雰囲気を醸し出しています。この催しの主催者はと言えば、飾磨屋（しかまや）という三十才位の男とあります。巨万の財を相続してあらゆる豪遊を重ねて、それが新聞種にもなっている、そんな男です。どんな様子の男かと言えば、蒼白い顔の、地味な着物を着て、髪も切ってから大分日のたったような、痩せた見栄えのしない男なのです。その男が、少し前屈みになって、誰と話をするわけでもなく、じっと前方を見つめて坐っている。そしてその少し後ろに二十歳になるかならない位の、丸顔の可愛らしい女が坐っている。ほとんど異様と言っていい位の地味な着物をこの女は着ている。この女がその美しさのゆえに東京中でも誰知らぬ者のない芸者、あの太郎だという。

鷗外はこの二人に興味を覚えて、二人をじっと凝視している。しかし程なく彼は肝心の催しの始まる前に帰ってゆ

きます。実を言えば、この『百物語』に出る幽霊とは、この飾磨屋勝兵衛その人のことである、また自分自身のことでもあるということを鷗外は巧妙に言っているわけですが、しかし彼は、勝兵衛その人よりも、むしろの勝兵衛のそばに坐っている女に注目し、その女のことをこう言っている。

「僕の考は一転して太郎の上に及んだ。あれは一体どんな女だろう。破産の噂が、殆ど別の世界に栖息(せいそく)していると言って好い僕なんぞの耳に這入る位であるから、怜悧らしいあの女がそれに気付かずにいる筈はない。なぜ死期(しご)の近い病人の体を虱が離れるように、あの女は離れないだろう。それに今の飾磨屋の性質はどうだ。傍観者ではないか。傍観者は女の好んで選ぶ相手ではない。なぜというに、生活だの生活の喜びだのというものは、傍観者の傍では求められないからである……」

「そんなら一体どうしたと云うのだろう。ぼくの頭には、又病人と看護婦と云う印象が浮かんで来た。女の生涯にとって、報酬を予期しない看護婦になるということ、しかもその看護を自己の生活の唯一の内容としていると云うこと程、大いなる犠牲はまたとあるまい。〔……〕それも夫婦の鎖に繋がれていてすると云うなら、別問題であろう。この場合にそれはない。又恋愛の欲望の鞭でむち打たれてすると云うのなら、それも別問題であろう。この場合に果たしてそれがあろうか、少なくとも疑いを挟む余地がある。そうして見ると、財産でもなく、生活の喜びでもなく、義務でもなく、恋愛でもないとして考えて、僕はあの女の犠牲のいよいよ大きくなるのに驚かずにはいられなかったのである。」

鷗外は飾磨屋を傍観者と言い、自分自身と重ね合わしているのですが、しかし鷗外はこの女をある種の感動をもって描写している。

さらに大正三年、鷗外はまた、五十二歳の時『安井夫人』という作品を書いている。この作品は、安井息軒夫人、

佐代子の一生を書いたと言われています。夫である息軒安井仲平とはどういう人物かと言えば、彼は少年の時に疱瘡をして、顔は痘痕に覆われ、のみならず右目の潰れた醜い小男であった。しかし彼は江戸へ出て学に励んだ。郷里の人々は「仲平さんはえらくなりなさるだろう」と言っている。とはいうものの、「仲平さんは不男だ」と必ず陰口を言っている。仲平さんが二十九才で江戸から帰ってきても、当然嫁のきてはなく、父親も諦めていた。所が、縁戚に佐代という娘がいて、自ら進んで嫁にきた。

「滄洲翁も意外だと思った。しかし一番意外だと思ったのは婿殿の仲平であった。〔……〕近所の若い男達は怪訝すると共に嫉んだ。そして口々に『岡の小町が猿の所へ往く』と噂した。」

それからお佐代さんの一生が語られていきます。人に揶揄される世間一般のお嫁さんとは違って、彼女はやがて仲平が学問所の明教堂を開いた時など、客や門人たちに対してきっぱりとした態度を取る。後に仲平は江戸にのぼり、息軒先生になるが、夫の身分がどうなろうと、彼女は質素な生活を変えることなく、なりふり構わず働いている。そして子供が男女二人できたが、やがて死ぬ。そして、お佐代さん自身もまた、齢五十で死んでゆく。夫息軒先生が六十四歳の時である。鷗外は言わば一人の目立たない女の一生を淡々として語っているのですが、最後に鷗外はこう言っている。

「お佐代さんはどう云う女であったか。美しい肌に粗服を纏って、質素な仲平に仕えつつ一生を終わった〔……〕お佐代さんは夫に仕えて労苦を辞せなかった。そしてその報酬には何事をも要求しなかった。……」

「お佐代さんが奢侈を解せぬ程おろかであったとは、誰も信ずることができない。また物質的にも、精神的にも、何物をも希求せぬ程恬淡であったとは、誰も信ずることはできない。お佐代さんには確かに尋常でない望みがあって、その望みの前には一切の物が塵芥の如く卑しくなっていたのであろう。」

「お佐代さんは何を望んだか。世間の賢い人は夫の栄達を望んだのだと言ってしまうだろう。これを書く私もそれを否定することはできない。〔……〕しかしお佐代さんが労苦と忍耐とを夫に提供して、まだ報酬を得ぬうちに亡くなったのだと云うなら、私は不敏にしてそれに同意することができない。……」

「お佐代さんは必ずや未来に何ものか望んでいただろう。そして瞑目するまで、美しい目の視線は、遠い、遠い所に注がれていて、或いは自分の死を不幸だと感ずる余裕をも有せなかったのではあるまいか。その対象をば、或いは何物とも、しかと弁識していなかったのではあるまいか。」

こういうお佐代さんと、『百物語』の中の芸者の太郎の生き方との間には、ある種の共通性があることに注目して下さい。それはどういう生き方かと言いますと、殆ど、無目的に、何の打算もなく、他者のために自分の人生を生きるということであります。他者のために自分の人生を犠牲にする、というのではありません。また特にそこに愛があるから、とか、そのように社会の制度から命ぜられているから、というのでもありません。自分の意志でそうしているわけです。特に女を主人公にした作品だけではなく、男を主人公にした他の作品においても女が顔を出してくるとき、必ずといってよいほどに、そういう女を描く生き生きとした筆致が感ぜられるわけである。

もう一つだけ例をあげますと、『<ruby>椙原品<rt>すぎのはら</rt></ruby>』という文章がある。これは一九一四年鷗外五十四歳のときの作品である。伊達綱宗という人物がいました。万治元年、伊達家の家督を継ぐ。その三年前に初子という女と婚礼しています。この時、綱宗も初子もともに十六才。万治二年、綱宗二十歳の時、亀千代生れる。

万治三年三月、幕府より堀浚いの命が下る。ところが同年七月、幕府より突如逼塞を命じられる。この綱宗が、吉原の馴染みの芸者のもとに通いつめ、品行よろしからぬ、というのが幕府の言う分であったということです。

時を同じくして、品という女がこの綱宗のもとに来る。側室としてである。つまりお妾さんとしてである。品がそ

のときの吉原の芸者であったかどうかについては、いろいろと問題もあり、鷗外はそうではなく、椙原なにがしの由緒正しき家の出であるとしている。ともあれこの作品は、作品としての体裁をなしてはおらず、言わばデッサンのごときものである。鷗外は完成させ得なかった作品の意図を述べていますが、鷗外の描きたかったのは、一に綱宗という、二十歳の若さで逼塞を命じられた人物、気骨もあり、才気に満ち、にもかかわらず、生涯にわたって、公の活動を禁じられ、ために終生傍観者を強いられた人物のことであります。

綱宗の逼塞の後、例の伊達騒動というものが起こる。自分の逼塞後、二歳で家督を継いだ息子亀千代をめぐるお家騒動である。（このお家騒動は有名で山本周五郎の『樅の木は残った』という小説はこのお家騒動を主題にしたものである。）

わが子亀千代への度重なる置毒事件をも綱宗は傍観していなければならなかった。鷗外は、そういう人物をおそらく自分と重ね合わして描きたかったのです。つぎに初子と品との関係を。とくに品という女を描きたかったわけである。こう言っています。

「品は初一念を翻さずに、とうとう二十で情交を結んだ綱宗が七十二の翁になって没するまで、忠実に仕えて、綱宗が没したとき尼になって、浄休院と呼ばれ、仙台にいって享保元年に七十八歳で死んだ。」

鷗外はこういう女を描くときにとくに精彩があります。鷗外は近代化に向かって歩み始めた明治の、つまり彼と同時代の社会の中にあっては見出すことのできないタイプの自律した人間を、むしろ「近代化」などと叫ばれる以前の、近代以前の封建制度の社会の中に見出した。つまりは、いわばあの「鼠色の闇」の中に見出したと言えるわけです。このことは注目に値することであると思われます。女性の人権だとか解放などの声の全然なかった時代にそういう女の生き方を見出したのです。そしてそれならばこそ、われわれはここにより根本的に「自律」ということの意味を読

みとることもできるのではないかと思われるわけです。

安井夫人は、近代的な意味において夫婦の間の愛なるものを求めたでしょうか。彼女が息軒に嫁ぐとき、あるいは芸者太郎が飾磨屋と、また品が綱宗とその生涯を共にしようとしたのは、愛のためだとは言えない。無論、愛がなかったとも言えない。しかしこういう女たちの心を動かしたものは、そういうものではなく、もっと別のもの、少なくとも近代小説の中の登場人物たちを支配している行動原理、個性だとか、自我だとか、開放だとかそういうものとは別の生の原理が働いていたのだと思われます。そしてそれはまた勿論、封建道徳のそれとも全然別のものであったことは明らかです。

それは何であったのでしょうか。言えることは、これらの女たちは、他の誰でもない自分の運命を自分で選びとり、それを他の誰でもない自分自身の生の内容にしたということです。つまり、この女たちは、それがどのような「杯」であれ、「自分の杯」で飲もうとしたと言えます——。

鷗外は津和野藩、亀井家代々の典医の家に生まれました。明治五年、一八七二年、十歳の時に上京しました。勿論、新しい時代を迎えて、そういう由緒正しい森家の長男として、彼は家のために、この家の将来を背負って生きなければなりませんでした。また、軍医総監という要職にあって、明治政府をも支えていかなければならなかった。彼がドイツでの恋愛を断念したのもそのためであったという説もあるし、また一度、離婚を経験したのも家のためであったとも言われています。

しかし鷗外はそれを、家のために、あるいは国のために自分を犠牲にしたとは、おそらくは受け取らなかった。鷗外はそれを自分の人生として受け取った。他の誰よりも鷗外はヨーロッパの近代的な自我の意識に目覚めた人であっ

たからそうなし得たのだ、と言えるわけです。

『普請中』という短編があります。主人公は参事官渡辺なにがしと言いますが、その主人公がドイツで親しくしていたらしい一人の女がいて、その女がこの渡辺なにがしに会うべく、日本を訪れてくる。渡辺なにがしはその女を、自分の家にではなく、とある料亭に招待する。その料亭はちょうど、普請中らしく、何やらコトコトと金槌の音が聞こえている。この短編は、その料亭でのそのドイツの女との会話を内容としている作品ですが、勿論主人公はその女とドイツ語で話している。ドイツ語ですから、相手に対してはすべて Sie あるいは du で話している、ということになります。それを再現している鷗外の日本語の文体から推量すると、どうやら du で話しているらしい。とすれば二人の関係はドイツでは恋人同士であったと推量することができるわけです。事実会話の内容はそのことを示唆しています。そして du で話しているらしいこの日本語の会話の調子は、他の作品における日本人の女性との会話とは全然違った雰囲気を、つまり対等の人間関係を表現するのに役立っています。と同時にその調子が逆にこの男とこの女との間に一定の距離を置くのに役立っている。つまり鷗外は、つまりは渡辺なにがしは、この女に対して、ドイツにいたときと同じ言葉遣いで喋りながら、ここ日本では全然違った関係をつくり出している。つくり出さずにはいない結果になっている。だからこの会話の中でドイツ人女性は言う。あなたは官吏だから、お行儀がいいんでしょうと。それにたいして主人公はこう答える。「恐ろしく好い。本当のフィリステルになりすましている……。」「フィリステル」とは「俗物」という意味です。彼は日本では、俗物を演じているというわけなのです。そして女はこう言います。「『キスして上げてもよくって。』渡辺はわざとらしく顔を顰めた。『ここは日本だ。』」そして、日本はいま「普請中」なのだ、と彼は言います。ヨーロッパのようにはまだいかないと言っているのです。普請中の日本とヨーロッパ、前近代的俗物——というよりも前近代的な時代にありながら、近代的を気取る俗物、と言う方がいいでしょ

うが――そういう俗物と、自由を原理として生きることのできると思われている国の人間、この両者の間の懸隔を彼は認識しているのです。前にありました鷗外の「傍観者」という意識は、ここの場合は「俗物」という言葉に置き換えられていて、鷗外は言わば、韜晦していますが、これは、彼の知性が後者にヨーロッパに根ざしていて、いまだ「普請中」の日本の社会の中にその所を得ないこと、得ることのできないことの自己意識であることを示しています。

しかしまた、そういう彼が、前にも言いましたように、日本の封建社会の直中に棲む女の生き方の中にこそ、人間の自律の形を求めたことは、やはり彼の、ヨーロッパで培われた知性のゆえであった、その知性の選択であった、と言えます。鷗外はあの女たちを、旧来の儒教道徳に縛られた人間として、あるいは他の人間の、あるいは時代の犠牲になった人間としては描いてはいない。決してそういう描き方はしていない。時代の制約の中で、また慣習の中で、自分で主体的に、生き方を決断し、それを選び取った人間として彼は描いているわけです。つまりそういう制約の中でもう一度、自分を捉えなおした人間として、描いているわけです。

即ち、鷗外もまたその時代にあって自分の生き方を選択し、捉えなおしたと言うことができます。そしてその運命を自分の生の内容としたのだと。つまりは鷗外は、時代の制約や慣習の中で生きる女の生き方を描きながら、実は、そういう女の生の中に自分の生き方を見出したのだ、ということができます。そしてこのことは、漱石が女という他者との葛藤の中に、近代的な自我の在り方を模索し、そしてその中から生み出した文学とは、当然、甚だしく異なっております。鷗外は女性を描きながら自分自身を描いていたとも言うことができます。

『雁』の主人公お玉の前を通り過ぎていった岡田は再びお玉の棲むあの「鼠色の闇」の中へ戻ってきたと言えるでしょう。

では、鷗外は日本的伝統的な生活の倫理へと帰っていったのか、と言えば、そうではありません。

例えば鷗外は明治四十二年（一九〇六）四十六歳の時にオーストリーの詩人、リルケの戯曲を『家常茶飯』という題のもとに訳しています。原題は『日常生活』というもので、一九〇〇年、リルケ二十五歳の時の作品です。この作品に一人の女性が出てくる。ほんの脇役ですがゾフィーといって、主人公の姉にあたります。ゾフィーには、恋人がいるのですが、彼女はその恋人の結婚の申し出を断って、自分の老いた母と一緒に暮らしている。弟がいて、結婚を断ったその理由を訊ねると、人間と人間の本当の関係は、結婚などという慣習の外にこそあるのではないだろうか、と言う。それでいてこの姉は自分の母と一緒に暮らしていて、朝から晩まで母の面倒を見ている。孝行娘だ、母思いの女だ、と思われかねない。そして事実そう思われてもいる。しかしこの姉はこう言います。

私としては、もうとっくに、母というものからは別れてしまっているつもりであると。いわば、私は私とは縁のない人と出会って、そしてその人が、私がいなくては、どうもならないものだから、私はその人と一緒に生活しているのであると。ただそれだけのことなのですよと。

「夕べになり、私が窓のカーテンを締めればその人のために夜がくる。そして朝がきて、私が窓の鎧戸を開けると、その人のために朝がくる。私の手がその人に食物や、薬を運び、私が本を読むと、眠りがその人のもとに訪れる」とあります。鷗外はしかしわざわざ原文にない次の文を訳文に加えています。「わたしは又その人の助になるのを自分の仕事にしているのです」と。つまり彼女はそういう仕事を自分の生活の内容として選んだわけなのである。この女の話は、戯曲全体から見て一つの挿話に過ぎないのですが、鷗外はこの作品を翻訳した後、鷗外としては異例のことなのですが、付録としてわざわざ『現代思想』――鷗外の時代の「現代思想」とは現在から振り返って見て、十九世紀末思想と言ってもいいかとおもいます――と題して対話形式の文章を書いて、この姉の思想を解説しています。

この姉の母にたいする態度は、従来の「孝」とは全然違っていると。「孝」というような、既成の道徳観念はこの

女性の意識からは跡形もなく消えてしまっている。そういうもはや何の価値観もない次元に、この姉は自分の生活を意味づけようとしているのであると。ゾフィーは孝行な母親思いの娘だ、と世間からは言われるにしても、彼女にとってはそういうものではない。彼女はもはやそういう価値観の外にいるのであると。そして鷗外はこういうゾフィーの態度を、バーナード・シォーの戯曲の一人物の態度に比しています。

それはヂックという人物であって、このヂックが牧師の館を訊ねて、牧師夫婦と話をしているうちに、牧師は余所へいってしまう。「そこへ敵兵がきて牧師を縛ろうとする。縛られて行けば、見せしめに磔か何かせられてしまうのです。敵兵はヂックを牧師だと思って縛りに掛かる。ヂックは牧師の積もりで平気で縛られて行きます。牧師がヂックの為に恩義でもある人ですか。決してそうではないのです。実は悠々たる行路の人なのです。ヂックは『己は牧師ではない』というのが嫌なのです。ヂックは非常な仁人とか義士とかに見えるでしょう。併しヂックの思想はわれわれの教えられている仁だの義だのというのとまるで違っているのです。」この戯曲がロンドンで初めて上演されたとき、観客はこのヂックという人物がまるで判らなかった。それでヂックを演ずる俳優は批評家と相談して、このヂックは実は、密かに牧師の妻を愛していたのだ、ということにしたと鷗外は報じています。

「一体孝でも、又仁や義でも、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いるような物ではなかったのだろうか。全く同一でないまでも、どれ丈か似た処のある物だったのではあるまいか。それが年代を経て、固まってしまって、古代宗教の思想が寺院の掟になるように、今の人の謂う孝とか仁とか義とかになったのではあるまいかと、こんなふうな事も思はれるでしょう。現代詩人の中には随分敬虔のような、自家の宗教を持っているらしい人があるのですからね。リルケなんぞも其方ですよ。こうなると、一面解決の端緒が見えそうになると共に、一面問題は愈々大きくなるでしょう。併し縦しやそんな風に根本の観念は生まれ変わって来るかも知れないとしても、宗教上に

寺院の破壊が大事件であると同じわけで、固まった道義的観念の破壊も大事件に相違ありません。それですから、何故お前は家常茶飯のような危険極まる作を翻訳するのだと云う人もありましょう……」

鷗外自身においてもまた、ここで孝とか、仁とか、義とか、今まで信じられていた人間の生き方を規定する価値は、すでに破壊されてしまっていたと言うことができます。そしてそれらに替わる価値はまだ現れていない、という認識に立っていたということができます。そしてこの認識が従来の道徳観念の破壊を前提している限り、それは危険なのだ、と言っているわけです。つまりは鷗外は、そういう危険を生きる女を描いたと言えるわけです。そして彼女たちは、それがどのようなものか分からないままに、新しいものに向かって生きてゆく人間の姿を表しています。お佐代さんの眼差しは、「遠い、遠い所に注がれていて、自分の死を不幸だと感ずる余裕」もなかったのではあるまいか、と書かれています。リルケのゾフィーについても無論、同じことが言えます。リルケは、リルケなりに、こういう態度を「未来の神の生誕を生きるのだ」と言っています。

このようにして、いままで述べてきた鷗外の女たちはこのゾフィーと同じ次元に生きた女たちであることが判ります。そして最後に鷗外自身が、明治の世にこれらの女たちと同じ生き方をしたのだ、と言うことができます。

最後に鷗外の遺書を念のために読んで下さい。そしてここに鷗外が、どのように自分の一生を生き抜いてきたか、ということに思いを馳せて下さい。（一九八九、二月三日）

『遺言状』

余は少年の時より、老死に至るまで一切秘密無く交際したる友は、賀古鶴所君なり。ここに死に臨んで賀古君に一筆を煩はす。死は一切を打ち切る重大事件なり。奈何なる官権威力と雖、ここに反抗することを得ずと信ず。余は、

石見人森林太郎として死せんと欲す。宮内省陸軍皆縁故あれども生死別るる瞬間、あらゆる外形的取扱ひを辞す。森林太郎として死せんとす。墓は森林太郎の墓、の外一字もほる可らず。書は中村不折に依託し、宮内省陸軍の栄典は絶対に取りやめを請ふ。手続はそれぞれあるべし。これ唯一の友に云ひ残すものにして、何人の容喙(ようかい)をも許さず。

以上は「ヨーロッパの文学に現れた女性」と題する昭和六十四年度前期総合コースにおいて学生諸君に喋ったものを若干加筆したものである。鷗外における女性像に関しては斉藤茂吉の「鷗外の女性」から示唆を受けたことをお断りしておく。