

Title	森鷗外「独身」論：身体言語としての<笑い>
Sub Title	An essay on "a bachelorhood" by Ogai Mori : "laughing" as a body language
Author	中村, 三代司(Nakamura, Miyoshi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1994
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.65, (1994. 3) ,p.106- 124
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	檜谷昭彦, 佐藤一郎両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=AN00072643-00650001-0106

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.

森鷗外「独身」論

——身体言語としての「笑い」——

中村三代司

1

明治四十二年、森鷗外は「半日」(明42・3『スバル』)によって小説家として再出発を図ったが、この年に発表された小説九篇のほとんどが、自らの直接の体験や、或いは身辺雑事の見聞に材を取っていることは「鷗外日記」「小倉日記」の示すところである。

明治四十二年十一月に書かれ、翌年一月の『スバル』に発表された「独身」も、軍人石田小介の小倉着任直後の私生活を描いた「鶏」(明42・8『同』)に続いて、小倉を作品舞台にした第二作目ということになる。「鶏」には、小倉時代の鷗外の「勇猛精進」⁽¹⁾ぶりや、明治四十二年頃の「精神のたたずまい」⁽²⁾、また「独身」には、「小倉での独身生活時代の回想の一齣」「世俗巷間の万事に恬淡たる鷗外の自画像の「側面」⁽³⁾を、それぞれの主人公の日常性の中に読み取ろうとしている。言わば主人公＝鷗外といった図式化が施され、主人公像というより鷗外像が構築されて来たというのが今日ま

での研究状況であつた。

「鶏」については別稿に譲るとして、「独身」には発表経緯からんで看過できない点がある。それは「独身」と併行して「波瀾」が書かれていたという事実である。「波瀾」とは、言うまでもなく鷗外の妻、森しげ女の第二作目の題名を指している。これは明治四十二年十二月の『スバル』に掲載されたが、「鷗外日記」には次のようにある。

〔明治四十二年〕

十一月七日 富子を閲し畢る。

十四日 波瀾を校す。

二十五日 独身を草し畢る。

二十七日 杯を草す。

二十八日 波瀾を稿し畢る。

十二月六日 電車の窓を草し畢る。牛鍋を心の花に、電車の窓を東亜の光に送る。

九日 江南文三に独身をわたす。

十三日 賀古妻の波瀾を読みて書を寄す。あだ花を校し畢る。

〔「日記」中、「富子」とあるのは、「波瀾」「あだ花」いずれかの原題と考えられる。また、「杯」は『中央公論』、「電車の窓」は『東亜之光』、「牛鍋」は『心の花』に、いずれも明治四十三年一月に発表されている。〕

右の引用中、「波瀾を稿し畢る」とあるが、松原純一氏は「稿し」というところをみれば鷗外の入朱以上のものであつたろう」と推定している。

「波瀾」は、鷗外の「半日」の裏面を妻の立場から描いたというのが一般的評価のようである。その梗概を示せば、次のようになる。

——富子は小倉の帝国採炭公社理事長で法学博士の大野豊と東京で再婚する。二人は小倉で新婚生活を送るが、ある日富子は夫がひそかに避妊の法を講じていたことを知り、ショックを受ける。その晩、富子が問い質すと、夫は「切角綺麗なお前と夫婦になつたのだから、世帯じみさせないで、一年や二年は気楽に散歩でもしてゐたかつたのだ。」併しさう煩悶するには及ばないよ。お前がさう思ふなら、もう余計な遠慮はしないから。」と答えるのだつた。小倉勤務を終えて上京することになった。赴任する車中で夫が考え事をしている様子であつたのを思い出した富子は、その理由を聞くと、夫は「兎に角どんな様子な女かためして見ようと思つたのだ。」間もなくお前がお目出たいお嬢様だといふ事が分つたのだよ。」と弁解するのであつた。——

以上のように、「波瀾」は新婚間もない夫婦間における謎や疑問から生じた「波瀾」を、妻の立場に即して描いた小説である。また、その枠組は、「小倉日記」の明治三十五年三月二十六日の条「午後五時五十五分小倉を発す。」までには該当している。つまり、鷗外の入朱がたとえあつたとしても、時間的経緯を秩序正しく配置しながら、その折々の心理や生理を論理的に再構築しながら描いたものと言える。こうした内容の「波瀾」とほぼ併行するかたちで執筆されたのが、鷗外の「独身」であつた。

ところで、「独身」は「波瀾」の内容を承けて起稿され、即座に発表されたと考えられる。それは、「波瀾」が掲載された『スバル』誌上の正月号予告の小説欄に「小野純一 森林太郎」や「とみ子 森しげ女」と掲げられていたが、同誌同号には「独身」と、森しげの「あだ花」に変更された事実に基づく。つまり「小野純一」は、後に同誌に連載される

「青年」(明43・3〜44・8)の主人公小泉純一を指すものと考えられるが、何らかの事情で「独身」が先行したことを意味している。また、森しげの「あだ花」の詳細については、林廣親氏の論文に譲るが、略述すれば以下のようである。主人公富子は「波瀾」同様の名前であり、富子の婚約から結婚に至るまでの経緯、夫達三郎との新婚生活、及び夫と芸者とのスキャンダルから派生した離婚話が主たる内容である。しかし、重要なのは、夫の浮気に嫉妬しない富子像が描かれ、彼女の叔父によって離婚させられたという物語だということである。この点について、林氏は「仮にこの作を、鷗外との再婚というその後の事実から初めて読もうとすれば、この展開から最初の結婚はその実結婚とも言えない体のもので、富子(「しげ女」は無垢なまま鷗外と再婚したというメッセージを読み取ることも不可能ではな⁽⁵⁾)いと述べる。こうした両者の作品と「鷗外日記」を参看すれば、まず「波瀾」で小倉での新婚生活、次に「独身」で再婚直前の小倉での独身生活、続いて「あだ花」で初婚とその離婚に至る経緯とがそれぞれ書かれたことになる。

もう一つ付け加えておきたいのは、「独身」には「波瀾」と同名の人物が登場していることである。主人公の大野をはじめ、富子の父と東京で懇意にしていた戸川という小倉の裁判所長、寧国寺さん、そして東京住まいの大野の祖母である。これらに共通する登場人物の設定は、鷗外・しげ女の再婚にからんだ三つの物語として『スバル』の読者に深い関心を起こさせたに違いない。しかしそれにしても、明治四十二年という時期に至って、なぜ結婚問題がテーマとなって浮上したのか。その意味を「独身」の主人公大野の身体言語とも称せる〈笑い〉に注目して探ってみたい。

2

「独身」は短篇小説であるにもかかわらず、「壹」から「六」までの短い章からなる。

〔壹〕において、語り手は物語が小倉の冬の夜であることを明示することから始める。どこの家も首のうちから戸が締められ、外はいつの間にか雪になり、静寂の中に伝便の「ちりん、ちりん」という鈴の音だけが響いている。そして、この情景に挿入するかたちで、語り手は「東京に輸入せられないうちに、小倉へ西洋から輸入せられてゐる二つの風俗」である広告柱と伝便について「講釈」を加える。こうして〔壹〕は小倉の冬の夜における大野の静かな独身生活を示唆するプロローグとしての役割を果たすのである。

〔貳〕から〔五〕までは、大野家を訪問した三人の客——裁判所長の戸川、市の病院長の富田、それにやや遅れてやってくる寧国寺さん——と大野との会話が中心になる。

〔貳〕は煮た饅飩と酒が出され、話題は「極淡泊な生活をしてゐる」大野の結婚問題が中心になる。酒を飲まない大野は饅飩だけ相伴して、^(A)「無頓着らしい顔に笑を湛へながら」、二人の酒を飲むのを見ている。

「もう行けない。饅飩はもう御免だ。此家にも奥さんがゐれば、僕は黙つて饅飩で酒なんぞは飲まないのだが。」
富田のこの言葉が口火となつて、「有妻無妻」の議論が燃え上がるが、語り手が「此部屋で此等の人の口から此議論が出たのは、決して今夜が初めてではない。」とわざわざ断る通り、「大野の独身生活は小倉で名高いものになつてゐて、繰り返し話題にされているようだ。」

主人は全く女といふものなしに暮らしてゐるのだらうか。

このように、語り手までが悪乗り気味に、大野を揶揄する仕末である。この語り手の性格を考へても、前述の大野II 鷗外という私小説的な図式は成立せず、その枠組から逸脱してしまう小説であることは言うまでもない。これに對して大野は、この種の議論は聞き飽きたという具合に^(B)「只にやりにやり笑つてゐる」。それ以前にも「笑を湛へながら」(A)

とあつたように、大野は実によく笑う男なのである。注目しておきたい「表情」である。

さて、「參」は、戸川の話が中心になる。戸川は、酔つ払つた富田の大野に対する攻撃を気の毒に思い、その矛先をか
わすために友人宮沢の話を持ち出す。その挿話は次のようなものであつた。

——宮沢は判事司補として最初の任地新発田に赴く。裁判所の近くに借家をして下女を一人使つていた。雪の夜が何
日も続いた。宮沢は部屋に閉じ籠つて読書をしている。下女は隣の部屋で縫物をしている。ある吹雪の夜、寂しいだろ
うからこの部屋で針仕事をしてよいと言つと、彼女は喜んで入つてきた。以後彼女は度々部屋へ来るようになり、下
女が下女でなくなつてしまつた。宮沢はすぐ後悔した。彼女は次第に派手になつて来た。そこで彼女の親許へ行つて、
いづれ妻にするからと引き取らせた。そして手切金を渡そうとしたが、親は手当以外には受け取らなかつた。とうとう
彼女を妻にして、今は東京で立派に暮しているが、何しろ教育のない女だから、何かにつけて困つてゐる。——

戸川は富田の冷やかしを受けながらも、結婚の失敗談を話すことで、主人の結婚話を打ち切るつもりであつた。しか
し、この話の最中に、富田が「おい。お竹さん。好く聞いて置くが好いぜ。」と冗談口をたたき、「始終にやにや笑つて
ゐた主人の大野が顔を蹙め」ることになり、逆効果になつてしまふ。その後、この挿話は大野の心理に微妙な影響を及
ぼすことになるが、この点については後述する。

〔四〕に入ると、戸川の話が一段落したところに、寧国寺さんがやつて来る。彼は曹洞宗寧国寺の僧侶である。大野
は嬉しそうな顔をして彼を迎える。寧国寺さんは「殆ど無間断に微笑を湛へて」、主人に向かつて、古本屋で「大智度論」
を見付け、東禅寺の和尚に買つて貰うことにしたなどと話した。

ここでまた、富田は大野に議論を吹っ掛ける。

「一体御主人の博覧強記は好いが、科学を遣つてゐる癖に仏法の本なんかを読むのは分らないて。……」
これを聞きながら、「寧国寺さんは饅頭をゆつくり食べながら、顔には相変らず微笑を湛へてゐる」。

一方、富田の攻撃に対して、寡黙であつた大野は、急に饒舌になつて「笑談のやうな、真面目のやうな、不得要領な顔」で応酬する。

「……君は科学科学と云つてゐるだらう。あれも法なのだ。君達の仲間で崇拜してゐる大先生があるだらう。Auth-
oritaetenだね。あれは皆仏なのだ。そして君達は皆僧なのだ。それからどうかすると先生を退治しようとするねえ。
Authoritaeten-Stuermereiといふのだね。あれは仏を呵し祖を罵るのだね。」

大野は右のように「三宝」を富田の属する医学界に応用してみせる。つまり、大野にすれば、我々の属する組織や社会のいづれにもこの法則は当てはまると言うのであろう。一方、黙して語らぬ寧国寺さんは「相変らず微笑してゐる」。
しかし、「五」でも、主人の独身生活に対する富田の攻撃は一向止まらない。これに対して「主人はにやにや笑つてゐる」。

ここで、富田は小児科の医師箕村の話をする。その内容を要約すると以下のようになる。

——箕村は前の細君が病死し忌中していると、大きな鯛を置いて行つたものがある。箕村は驚き騒いでいると、女中のお梅さんは、これはお稲荷様の下さつた鯛だと言って、否応なしに彼に食べさせる。これが不思議の始まりで、梅と結婚しろという託宣があり、二人は結婚した。——

この話を聞いていた寧国寺さんは「主人と顔を見合せて、不^(H)断の微笑を浮べて」いたが、突然帰つてしまふ。語り手は「この坊さんはいつでも飄然として来て飄然として去るのである」と述べるが、寧国寺さんはこの手の話は聞くに堪

えないというのであろう。そして、この後に富田の話には落ちがつく。

「……兎に角第二の細君が直ぐに出来たのは、箕村の為に幸福であつた。箕村は一日も不自由をしない。箕村の客たる僕なんぞも不自由をしない。主人が幸福なら、客も幸福だ。」

富田は饅頭を肴に酒を飲まれたことを皮肉ったわけであるが、「主人の無頓着らしい顔には」^(I)「矢張微笑の影が消えない」。この話を機に二人の客も退散してしまふ。

最終章の「六」は、ひとり取り残された大野の心理が中心に語られる。

二人の客が帰つたあと、竹は後片付けをしている。主人の大野は「ふいと竹を女として視ようとした」。「表裏のない、主人の為めを思つて働く、珍らしい女中である」が、「女として視るのはむづかし」く、「異性のものだといふ感じは所詮起らない」。

(竹が)道具を片付けてしまつて起つて行くのを、主人は見送つて、^(J)「覚えず微笑した」。そして自分の冷淡なのを、少々訝るやうな心持になつた。

此心持が妙に反抗的に、自分のどこかに異性に対する感じが潜んでゐはしないかと捜すやうな心持を呼び起した。この結果、大野は小倉で戦死者のための法会が行われた時のことを思い出す。見物人の中に若い娘がいて、その白粉と髪の毛の匂いがした。その時の「視官」と「嗅覚」に暫時自分の心が全く奪われていたことに気付く。

此一刹那には大野も慥かに官能の奴隷であつた。大野はその時の事を思ひ出して、^(K)「又覚えず微笑した」。

大野は今年四十歳で、一度離婚している。東京には「お祖母あさん」がいて、小倉へ単身赴任したので大変心配している。その祖母がいつも「娘の詮議」をしている。大野は今日来ていた祖母の手紙を読み出した。

…前便に申上候井上の嬢さんに引き合せくれんと、谷田の奥さんが申され候ゆるゑ、今日上のへまゐり、只今降りて此手紙をしたため候。私と谷田の奥さんにて先に参りをり候処へ、富子さん母上と御一しよに來られ、車を降りて立ち居られ候高島田の姿を、初て見候時には、実に驚き申候。世の中にはこの様な美しき人もあるものかと、不思議に思はれ候程に候。此人を見せたらば、いかに女嫌の御前様もいやとは申さるまじと存じ候。性質は一度逢ひしのみにて何とも申されず候へども、伶俐なることは慥かに候。只一つ不思議に思はれしは、茶店に憩ひて一時間ばかりもゐたるに、^(L)富子さんは一度も笑はざりし事に候。…富子さんの母上も私も笑ひ候に、^(M)富子さんは少しも笑はずに候。(以下略)

右のように、祖母の手紙には、大野の花嫁候補として、「美しく」「伶俐」で「笑は」ない富子が紹介され、「女嫌の大野にも気に入る相手であることが明記されていた。

祖母の手紙を読んだ大野は寢床に就くのであるが、語り手は「これから独寝の冷たい床に這入つてどんな夢を見ることやら。」と揶揄して物語は閉じられる。

3

前章では、「独身」を物語の展開に即して詳細に述べてみた。物語は、(壹)の小倉の冬の夜の静かなたずまいを叙した章を除けば、場所は大野の家の内部に限定される。そして、訪問客が大野に語りかける章が(貳)から(五)であり、仏教談義を除けば、ほとんど大野は聞き役に徹していると言える。また、話題の中心は大野の結婚話、言い換えれば、なぜ大野は独身でいるのかという点に絞られている。したがって、戸川・富田の関心は、大野をいかに結婚させる

かという点にあり、この二人の友人の挿話もそのライン上にある。大野もまた、二人の策略からいかに逃れるか腐心しているかのように見える。そして彼の対抗策の一つに「笑い」がある。前述のように、大野にはしばしば「笑い」の表情が読み取れる。酒に酔った客のからみに対しては、議論は通じないと考えたのか、沈黙と「笑い」が武器になっている。大野のみならず、寧国寺さんにもたびたび「微笑」が浮かんでいるし、戸川・富田の話した二つの挿話もまた「笑い」として聞けるのである。そしてまた、大野そのものも語り手によって「笑い」の対象ともされている。このように、「独身」は何重にも「笑い」の装置が張り巡らされた物語である。

先を急ぎすぎたようである。さまざまな「笑い」の意味を文脈に照して考えてみたい。

まず、独身攻撃は、来客に対して酒の肴に鰻鮓を煮てしか出さないことから始まる。酒の飲めない大野は鰻鮓だけ食べながら、「無頓着らしい顔に笑を湛へながら」(A)二人と向き合っている。話はしめやかで、近くの旭町の遊廓から三味や太鼓の音が鈍く微かに聞えてくるが、「極淡泊な独身生活をしてゐる」大野は全く気にならないようである。一方富田には、鰻鮓だけで酒を飲み続けることは我慢ならず、これは大野が妻帯しないため、気が利いた酒の肴が準備できないものと断定され、話題がそこに向けられる。その結果、慎ましい食生活を送る儉約家大野という性格の一面が欠落することになった。

次の富田の大野に関する女性調査と陰性の結果が出たという話に対しても、大野は「にやりにやり笑つてゐる」(B)だけである。酒の酔いの勢いを借りた攻撃には、こうした「笑い」が最も効果的な対抗手段であるかのようだ。

しかし、戸川の友人宮沢が、性的衝動の拳句に下女と結婚する羽目に陥り、現在後悔しているという話になると、大野の表情に変化が表れる。(C)がそれで、富田が下女の竹をからかった結果、「にやにや笑つてゐた」大野が「顔を蹙

め」る。これは、〔六〕の章で大野が竹を女性として見ようと試みる伏線になっている。

この場面で寧国寺さんが登場し、窮地に立たされていた大野には、文字通り救世主となる。両者の間柄は日頃から昵懇と見え、話題はスムーズに転換し、寧国寺さんの古本屋で見付けた仏書の話になる。ここから、寧国寺さんとの交友を通じて、日常的に仏書に親しんでいる大野像が浮き彫りになる。また、富田に三宝帰依の話をするところは、この物語で大野が唯一饒舌になる場面で、日頃の思索のありようをも示唆することになる。

そして、大野や富田の話の聞いている寧国寺さんの表情は、(D) (E) (F) (H)にある通り、「無間断に」「相変らず」「不断の」〈微笑〉を湛えている。寧国寺さんの〈微笑〉は、いわば聖職者としての〈微笑〉であり、世俗の雑事とのかかわりを断ち切る〈表情〉とも言え、大野の〈笑い〉とはおのずから質的差違がある。

ジャン・デュヴィニョーは、「偶像是真面目だ」として、デルフォイのクローワの微笑、グプタ朝のブツダの微笑、あるいはアンコールのバイヨンの微笑などを挙げて、〈微笑〉と喜劇的な〈笑い〉の明確な区別をして、次のように述べている。

微笑は、目に見えない世界、比喩的な人物を演じる仲介者の役割——救済や、ニルヴァーナ（注・涅槃）などに対するほのめかしであり、文化は神によって作られるという思想と人間との関係の説得力のある示唆であり、苦痛や悪や欲望に対する挑戦である。⁽⁶⁾

寧国寺さんの〈微笑〉を、右の引用に見るような性格の〈微笑〉と受け止めてもそれほど懸隔は生じないであろう。

ところで、寧国寺さんが登場してから、大野の表情には(G)の「にやにや」した〈笑い〉が、(I)のような〈微笑〉も洩していることに気付く。これは、(H)にもある通り、寧国寺さんの〈微笑〉によって、一方的に攻撃されて来た大

野に精神的余裕が生じて〈微笑〉に転じたと考えられる。しかし、両者の〈微笑〉は、決して同質のものではない。

寧国寺さんが帰宅してから、いみじくも「独身生活を berufmässig (注・職業的) に遣つてゐる先生」と富田が呼んだように、寧国寺さんと大野の「独身生活」の差違を明確にしている。そして彼は再度お稻荷さんの託宣によって結婚した箕村の話を持ち出している。こうした富田の仕掛けに対して、大野は〈微笑〉を絶やさない。ここで、寧国寺さんの帰宅を機に、戸川の促しによって富田はようやく重い腰を上げる。

最終章の〔六〕に至ると、客が帰った後、ひとりになった大野は、再婚した宮沢や箕村の話がふと頭を拾げて来て、竹を女として観察し始める。竹は「主人の為めを思つて働く、珍らしい女中である」が、この家へ来てから「女振は余程下がつて、大野には「異性のものだといふ感じが所詮起らな」い。そして〔J〕のように〈微笑〉するのである。一方、女性に対する「自分の冷淡なのを、悄悄訝るやうな心持」になつて、法会の時の若い娘に感じた「官能」の所在を確認したうえで、更に〔K〕のように〈微笑〉するのである。

このように読んでくると、寧国寺さんと大野との〈微笑〉の質の差違が明らかにされるであろう。つまり、富田の攻撃をかわす武器、防御策として用いられた〈(にやにや)笑い〉は、同じ独身生活を送る聖職者寧国寺さんが登場することによって〈微笑〉に変わり、寧国寺さんの退散によつても、その〈微笑〉は残像として存在しながら、内実は女性への興味の内容を確認したことで終つたのである。言い換えれば、〈微笑〉という仮面のもとに隠蔽されていた〈性〉への関心はここに至つて顕在化することになる。

そして結末近くの東京の祖母の手紙による大野の独身生活への言及は決定的とならう。手紙には、「世の中にはこの様な美しき人もあるものか」と思われる程の美人で、「伶俐なることは慥か」な女性富子が紹介され、「いかに女嫌の御

前様もいやとは申さるまじ」というように、祖母のことは大野の理想の女性像を代弁しているかのようである。そして、戸川や富田の話の中で登場する女性や久と、富子との差違が明白になるといふ仕掛けである。

しかし、その富子は、(L) (M)にあるような「笑は」ない女性として手紙に登場している。ここに来て、今まで〈笑い〉を保持して来た大野と富子の対比は、読者に〈笑い〉を誘うことになる。本来の大野であれば、この手紙を読んだ後、〈笑い〉を湛えることになったであろうが、花嫁候補の富子は「笑は」ない女性であると知らされ、大野にはもう〈笑い〉すら浮かばない。大野は「笑は」ない男性になったのである。

そして最後に、語り手は真面目になった大野に対して「これから独寝の冷たい床に這入つてどんな夢を見ることやら」と揶揄することを忘れてはいなかった。このように、「独身」は何重にも〈笑い〉という装置が張り巡らされた物語であった。

今までの「独身」に対する評言は、「鶏」とともに、小倉での独身生活時代の回想の一篇として私小説的に受け止められて来たことは既に述べた。すなわち、大野⇨鷗外という図式のもとに、「極淡泊な独身生活」を送る大野は鷗外のそれであり、大野の〈笑い〉は鷗外の精神的余裕の表れであると評価されてきた。また、寧国寺さんと大野との親密な交流は、安国寺住職玉水俊斌と鷗外の関係を表し、小倉時代の鷗外の静謐な心のたたずまいのありようを示唆するものと捉えられた。

また一方で、前述の森しげの「波瀾」における大野・富子・寧国寺さんらの登場人物の重複、継承といった観点から、「あだ花」に対する林氏の前引の読みを敷衍すれば、富子(⇨しげ女)と再婚する直前の大野(⇨鷗外)の「淡泊な独身生活」と、祖母の手紙から浮上する理想の女性との結婚の経緯の一端をほのめかすというメッセージを籠めた「自家

用」小説として理解される。

しかし、こうした側面を有しつつも、同系列の小説と見做される「鶏」の語り手と主人公石田との親密な関係は、「独身」においては見られない。というより、語り手と大野との乖離はあまりにも大きく、「独身」は「鶏」以上の複雑な仕掛けを施した小説と見做さなければならないことになる。つまり、「独身」は私小説的な、或いは「自家用」小説的な性格を表層として保つべく構成された。しかし一方で、寧国寺さんの〈微笑〉と対置された大野の〈笑い〉が〈微笑〉へと変容していく過程で、彼の中に隠蔽されていた〈性〉が顕在化していく物語性を深層にはらんだ二重構造の小説であったことが確認される。そういう意味で「独身」は、「鶏」における語り手と主人公石田小介の癒着関係、共犯関係を断ち切ることによって、所謂「高尚な人物」（鷗外「仮面」「スバル」明42・4）のひとり大野の隠された断面、換言すれば仮面の下の素顔が別抉されたと言える。大野の戯画化は、こうした語りの方法によって可能になったのである。

4

以上のように、「独身」という小説が恬淡とした独身生活を送る大野の日常性の背後に、無意識下に内在していた〈性〉への関心を喚起するプロットを内包したとすれば、「半日」から、「キタ・セクスアリス」（明42・7「スバル」）まで続いた〈性〉に対するモチーフは、その発禁処分によって影を潜めたかに見えたが、この「独身」に至るまで底流として存在し続けたと言える。

では、「独身」と同時期に書かれた他作品においてはどうかであったのか。

第1章の「鷗外日記」に拠れば、「杯」「電車の窓」「牛鍋」が執筆されていたことが明らかであるが、このうち後の二

篇に注目してみたい。

「電車の窓」は、語り手の「僕」が同じ電車の停留場から乗り合わせた「美しいが、殆ど血の色のない、寂しい顔」の女の子を丹念に観察しながら、その背後に潜む物語を読み取るうとしたものである。「僕」が名付けた「鏡花の女」は、窓外も見ず、俯き加減になっている。夕暮れ時で風も冷たく、彼女が窓を閉めようとするのを「僕」は手伝ってやる。「憚様」と言ったあと、女は視線を水平にしている。電車はある停留場に留まり、「僕」は女をあとに残して電車を降りた。

この行程の中で、「僕」は女の身の上についていろいろと想像を巡らす。一方、「僕」の存在を認めたらしい女の眼差しは、「あなたも千万人の男といふものの中のお一人でございますね。」「でも、わたくしの胸にある事は、誰にでも慰めて貰はれるやうな事ではございません。……ですから、わたしの顔なんか御覧なさるのはお廃なさいまし。」と拒絶の反応を示している。また、俯き加減の姿勢は「まあ、なんとという詰まらない身の上だらう。こんなに大勢の人が此電車に乗つてゐても、わたしがこれから行つて閻を跨がねばならない家のやうな家に行く人はあるまい。」と、身の上話を語っているようである。しかし、「僕」が窓を閉めるのを手伝つたのを契機に、その瞳は「憚様」という一語以上のものを物語っていた。「あなたが報の爲めでなく、わたくしにお手をお借しなすつたのが、わたくしは嬉しうございます。」「これから厭な内へ参つて、厭な人達に物を言はなくてはならないわたくしには、それ丈の信仰でも、余程力になるのでございます。」「——瞳がこう語つた後で、「鏡花の女」は頭を上げていた。

物語は「僕」が下車することで終りを告げるが、女の「僕」への眼差しや仕種は、当初の拒絶の姿勢から次第にある親和感を示すかたちに変化している。これは言ってみれば、「憚様」以外に何も語らない女の身体が、観察によつてもた

らされる「僕」の想像力をいかに刺激したか、或いはまた、いかに豊饒な物語を紡いだかを語った小説だと言える。

竹盛氏はこの作品について「視ることから相手の心理にまで入ってみようとする『僕』の心の動きには、人間を『杓子定木』な固定した観念でとらえることをしない、自由でヒューマンなものがあらわれている」「そこに写し出されている女のイメージは、とどのつまり、視る人の内部を投影したものととして措定されている」と述べているが、その前提として「鏡花の女」が「僕」に語りかける身体表現がない限り、この物語は成立しない。つまり、無言の語りかけによって成立する「電車の窓」は、「独身」における大野の〈笑い〉〈微笑〉に集約される、言わば身体言語という表現法と通底するのではないか。

また「牛鍋」にも同様の表現法が読み取れる。まず、語り手はいきなり牛鍋屋に連れて行く。そこには、三十前後の「晴着らしい印半纏」を着た男と、その男と同年輩の「黒繻子の半衿の掛かつた、縞の綿入に、余所行の前掛をし」た女、それに「無理に上げたやうなお煙草盆に、小さい花簪を挿し」た七、八歳位の娘が牛鍋を囲んでいる。男は酒を飲みながら、牛肉を返している。一方女の目は断えず男の顔に注がれている。「永遠に渴してゐるやうな目である」。男は煮えた肉の一切れを口に入れる。永遠に渴した目は男の顎に注がれ、娘の目も同様その顎に注がれる。やがて、娘が一切れの肉を箸で挟もうとすると「そりやまだ煮えてゐねえ。」と止められる。暫くすると、男はその肉を自分の口に入れる。永遠に渴した目は、只管男に注がれ、自分の箸を顧みる余裕はない。

やがて、娘は「そりや煮えてゐねえ」と言われても、鍋から箸を引かなくなった。その後は、男の箸は一層すばしく動き、娘も黙って箸を動かしている。語り手は牛鍋を囲む三人三様の仕種を活写しながら、コメントを差し挟む。浅草公園内の檻に猿の母子がいる。見物人が芋を与えると母子間で争奪戦が始まる。母猿は争いはするが、偶々芋を子猿

が食べてもいじめはしない。男は娘の親ではないが、娘が食べても叱りはしない。「人は猿よりも進化してゐる」という。また、「永遠に渴してゐる目」の女に対して、「一の本能は他の本能を犠牲にする」のは獣にもあろうが、獣よりも人に多いようだ。「人は猿より進化してゐる」ともいう。

語り手は、このような男と娘、それに男を凝視し続ける女を注視しながら、さりげなく三人の関係——母娘とその亡夫の友人である男——を指示している。そして、猿の母子の食物争いと比較しながら、前述のように「一の本能は他の本能を犠牲にする」「人は猿より進化してゐる」とやや諧謔を弄したコメントを残すのである。

もう自明のこととなったが、牛鍋屋の一コマを活写するという枠組の中に、亡夫の友人である男と未亡人との物語を女の眼差しによつて語つたのが「牛鍋」であるということになる。ここには庶民の食事の風景を媒介として、男と娘の間に繰り広げられる牛肉の争奪戦というユーモラスな光景や、女の「永遠に渴した目」と反復されることばの背後に、食欲や性欲などの「本能」に対する大らかで肯定的な姿勢が読み取れる。

ところで「牛鍋」について、竹盛氏は「本能を注意して見つめながら、決して暗くない人間の恕されるべき肯定面がとらえられている」(Ⅰ)とか「教育のない下層の生活者のたたずまいに眼をむけている点でも記憶されている」(Ⅱ)と述べている。こうした指摘を踏まえた上で、以下のように考えたい。竹盛氏の論において、(Ⅰ)と(Ⅱ)の間に明確な脈絡が読み取れないので真意は分からないが、(Ⅰ)と(Ⅱ)が密接に絡み合っていることが「牛鍋」の重要な点ではなからうか。前述したように、庶民の着飾つた服装や身なりの三人が牛鍋屋に来た時の食事のひとときである。そして、物語の表層に食欲に取りつかれた男と娘の姿を追いながら、その深層に女の身体言語としての眼差しを通じて、その男に対する性的渴望を語っている点にこそ着目すべきである。つまり、こうした庶民層の「本能」の自然な発露がこの小

説の主題であつたと考えられるが、登場人物が庶民層であつたからこそこうした主題が提示し得たとも言える。それと同時に、問題は食欲という「本能」が主で、「性」に関する言説がそれに隠蔽されるべく構造化されている点であろう。

ここで思い起こされるのが「独身」である。主人公大野は帝国採炭会社理事長であり、三人の客は、裁判所長、市病院長、僧侶といった人物であつた。こういった「高尚な人物」に対して、大野の口から「性」「女性」といったことばは一切吐かれたことはなく、彼らの帰宅後、一人になつてはじめて「性」「女性」への関心の所在を確認し得た。そして、それは、読者のみに知らされた情報であつた。他者に対しては堅く口を閉ざし、^へ笑い^へ微笑^へによつて無関心を装つたのである。大野のこうしたストイシズムは、「高尚な人物」ゆえのものであり、「鶏」における軍人石田小介と同質とも言え、その淵源は「キタ・セクスアリス」の哲学者金井湛に求められるであろう。

周知のように、「キタ・セクスアリス」は性欲問題を扱つた作品である。金井湛は「一体性欲といふものが人の生涯にどんな順序で発現して来て、人の生涯にどれ丈関係してゐるかを徴す」べく、また「書いたものが人に見せられるか、世に公にせられるかより先に、息子に見せられるかといふことを検して見よう」と、自らの性欲史を書き始めるが、十一歳で洋行するまでで筆を断つ。それは「恋愛を離れた性欲には、情熱のありやうがないし、その情熱の無いものが、奈何に自叙に適せないかといふこと」を確認するに至つたからである。そして、その手記は息子に見せることなく文庫に投げ込まれる。

こうした内容の「キタ・セクスアリス」に対して、木下李太郎は「*Moralische Stimmung*」を嗅ぎとり、「知識生活に統一された」金井湛の態度に不満を洩らすことになつた。

しかし、鷗外にとつては、「性」「性欲」問題を直截の題材とするのは大変な冒険であつたことは想像に難くなく、止

むを得ず「性欲史」のスタイルを採用したと考えられる。「キタ・セクスアリス」が発禁処分を受けて、こうした題材を前面に押し出す作品は影を潜めることになった。しかし、「鶏」において軍人石田小介の清廉潔白な私生活を描き、また「独身」においては「極淡泊な独身生活」を送る大野を描いて「性」「性欲」とは一見無縁な人物像を形象しながら、隠蔽するかたちでこの題材へのこだわりを示し続けた。また、「鶏」や「金貨」(明42・9「スバル」)は、「高尚な人物」である軍人と庶民層とのかわりを持たせる契機となり、盗み、即ち物欲という「本能」を描きながら「性」問題を隠蔽していった。

そして、「牛鍋」に至って、主人公を「高尚な人物」から庶民層に解放することによって、食欲という「本能」と抱き合わせるかたちで「性欲」の自然な発露を提示し得たとも言える。その前提として、「独身」における「性欲」の所在をユーモラスに捉える階梯があったと考えられる。このモチーフはやがて連載される「青年」にも持続していくはずである。

註

- (1) 「小倉日記」(明32・8・30付)に拠る。
- (2) 竹盛天雄『鷗外・その紋様』(昭59・7、小沢書店)に拠る。以下、竹盛氏の論はすべて同書から引用した。
- (3) 小堀桂一郎『鷗外選集』第2巻「解説」(1978・2、岩波書店)に拠る。
- (4) 『近代文学鑑賞講座』「月報」15(昭35・1、角川書店)に拠る。
- (5) 『森しげ女論—小説「あだ花」の読みをつうじて』(1992・2「日本文学」)に拠る。
- (6) 『笑いのたくらみ』(利光哲夫訳、1993・2、東海大学出版会)に拠る。
- (7) 「山崎春雄宛書簡」(明42・7・21付)に拠る。