

森鷗外『雁』論-「僕」の<語りの衝動>-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学日本文学研究会 公開日: 2009-04-18 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 田中, 絵美利 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/5393

森鷗外『雁』論

「僕」の〈語りの衝動〉

一 問題提起

「雁」の語りの構造に関しては、既にいくつかの先行論が提出されており、それらを概括しただけでも、〈語り〉論の混迷さが露呈してくると言えそうである。が、テキスト内の記述から判断して、「雁」というテキストを書き、総括しているのは「僕」であると言えよう。千田洋幸は、本来「僕」の知り得ない情報がテキストに組み込まれていることから、「僕」とは別の、三人称で語る「全知の語り手」を指定した(注1)。が、「僕」の〈語り〉と「全知の語り手」による〈語り〉を統括する〈書き手〉の存在を考えたとき、〈書き手〉は即ちテキスト全体の方向性を操作する力を有しているわけであり、このテキストは「僕」という書き手の判断や計画にしたがって編み出される(注2)ものであると言える。物語内登場人物としての「僕」は基本的に明治十三年時の意識に基づいた存在であるから、〈書き手〉としての「僕」とは勿論区別されなければならぬが、「全知の語り手」による〈語り〉を創出したのは、あくまでも「僕」——明治十三年から三十五年の月日を経て筆を執

るに到った「僕」だと考えるべきだろう。

大石直記は以下のように述べている(注3)。

田中 絵美利

テキストの終結部分で〈僕〉が語る内容に忠実に即せば、〈僕は今此物語を書いてしまつて〉と記される通り、〈僕〉は〈雁と云ふ物語〉を〈書いている〉のであり、〈僕〉は正確には物語記述者である。そして我々読者は何よりも先ず、そのテキスト内の〈物語〉の読み手の位置にある。こうしたテキスト構造上の実状に従えば、「雁」という小説テキストにおいて語り手は終始一貫して〈僕〉以外にはなく、視点の転換が行われるのは、あくまで〈僕〉が語る、否、正確には書きつづる〈雁と云ふ物語〉の内部での現象に他ならないことになる。

大石の言うように、「雁」というテキストは「僕」という〈語り手〉が、三十五年前の「僕」の身の回りに起こった出来事を回想する形で展開しており、三十五年という月日が「僕」に「物語化への欲求」(注4)という自らの過去に対する客観性を与え、そこから〈三人称の語り〉——本来僕が情報として持ち得ないはずの〈語り〉

が生み出されたと考えるべきであろう。テキストにおいては、
〈一人称の語り〉と〈三人称の語り〉とが混在しており、神敦子の
指摘する通り、「雁」には複数の語り手があり、前触れを伴ったり
伴わなかったりしながら交替する。確かに、テキストには、お玉
や末造の独白Ⅱ〈語り〉が組み込まれており、そういった意味で
〈語り手〉を「僕」一人に限定することはできないのかもしれない。
しかし、〈三人称の語り〉の中にお玉や末造の〈語り〉を採用する、
〈三人称の語り〉の地の文の〈語り〉を創出したのは「僕」であり、
お玉や末造の〈語り〉を採用するのは、「物語化への欲求」に従っ
て「雁」というテキストを生成する、〈語り手〉としての「僕」の
意志によるものだと考えなければならぬ。

ここで問題となるのが、「僕」の「物語化への欲求」の正体であ
る。大石は、「三人称客観描写として叙述されていく部分こそ、か
えて逆に、語り手の想像力が縦横に機能した箇所として、〈僕〉
の語る〈物語〉の組織化の志向性をより多く含有し、かつ、それを
指示する叙述として重視されることになる」とし、〈三人称の語り〉
が末造について多く語っていることに着目し、「お玉と岡田の果た
されなかったラブ・ロマンスをその中心に据える論議」を批判した
（注5）。確かに、「雁」というテキストは、「お玉と岡田の果たされ
なかったラブ・ロマンス」というメインテーマから一見外れるので
はないかと思われるエピソードに、随分紙数を費やしている。〈ロ
マンス〉が成立しなかった原因が単に「青魚の末醬煮」であるなら
ば、末造の経歴や、夫に妾ができたことに悩むお常の姿、果てはお
玉の自慰行為など語る必要はない。明らかに、テキストは〈偶然に
よって成らなかつたロマンス〉以外の、何ものかのメッセージを発

している（注6）。

着目すべきは、以下の「僕」の〈語り〉である。

僕は今此物語を書いてしまつて、指を折つて数へて見ると、も
う其時から三十五年を経過してゐる。物語の一半は、親しく岡田
に交つてゐて見たのだが、他の一半は岡田が去つた後に、凶らず
もお玉と相識になつて聞いたのである。譬へば実体鏡の下にある
左右二枚の図を、一の影像として視るやうに、前に見た事と後に
聞いた事とを、照らし合せて作つたのが此物語である。読者は僕
に問ふかも知れない。「お玉とはどうして相識になつて、どんな
場合にそれを聞いたか」と問ふかも知れない。しかしこれに対す
る答も、前に云つた通り、物語の範囲外にある。只僕にお玉の情
人になる要約の備はつてゐぬことは論を須たぬから、読者は無用
の臆測をせぬが好い。

「僕」が「物語化への欲求」を起し、「物語化」を実現するた
めには、「お玉と相識にな」ることが必要とされた。しかし、「岡田
が去つた後に、凶らずもお玉と相識になつて」という表現から、
「岡田が去つた」と「お玉と相識になつた」とは、さほど時間
的に隔たつていないような印象が持たれる。それはつまり、物語の
「他の一半」を聞いただけでは、「僕」の中に〈語りの衝動〉が起こ
らなかつたことを示している。「僕」の中に〈語りの衝動〉が起こ
るのは、三十五年もの長い月日を経た後のことなのである。

千田洋幸は、テキストを読んだ「結果として読者の内部に生成さ
れるのは、〈青春〉という実体の裏側にある、脆さと滑稽さのイメー

「僕」であるとし、「雁」を「青春小説のパロディ」と位置付けた。千田の言う「全知の語り手」が「お玉の岡田によせる思いも、いかにも少女的な、いわばシンデレラ・コンプレックスとしての願望にしかすぎないことを暴露し」ており、「子供っぽい妄想を実現可能であると信じている、おろかな女性」としてのお玉のイメージを生成する役割を担っているというのである。しかし、この千田の指摘は、先に見てきたように、全ての〈語り〉を「僕」によるものと考えたときには、改めて検討し直す必要があるだろう。それは即ち、三十五年後の「僕」がお玉をどう見ているのか、という問題となるからである。

そしてまた、「僕」にお玉の情人になる要約の備はつてゐぬことは論を須ためから、読者は無用の臆測をせぬが好い」と語るこの意味にも注意したい。テキストにおいて、〈語り手〉の「想像力」は「縦横に機能」しているが、「僕」とお玉の「物語」に関しては全く「機能」していない。「無用の臆測をせぬが好い」と断られることで、〈読者〉の中には、当然のことながら、逆に「物語化への欲求」が起ころ。しかし、「僕」はそれを裏切るかのように沈黙し続ける。それは、まるで「物語化」を拒否しているかのようにである。勿論、「僕」が語ろうとしていたのは「岡田を主人公にしなくてはならぬ」「雁と云ふ物語」であり、「僕」とお玉の物語はその埒外にある。しかし、それにも関わらず、「僕」にお玉の情人になる要約の備はつてゐぬことは論を須ため」と、「僕」とお玉の物語の不成立をわざわざ〈読者〉に断っているのである。これは、逆に、一度は「僕」の中に「僕」とお玉の物語の可能性が期待されたこと、しかしその可能性は永遠に閉じられてしまったことを示唆していると言えるので

はないだろうか。

三十五年という月日は、「僕」にどのような〈語り〉の衝動をもたらしたのだろうか。そしてまた、その中で、「僕」とお玉の物語の可能性はどうして否定されることになったのだろうか。小論においては、「僕」の語るお玉像に着目することにより、〈ロマンス〉に対する「僕」の態度を明らかとし、また、〈ロマンス〉の本来外にあるべきお玉に着目することにより、「僕」の〈語り〉の衝動の正体に近付いていくこととする。

二 お玉へのまなざし、その不幸

「僕」は「お玉と相識になつ」た上でテキストを構成しており、先にも述べたように、「僕」の〈語り〉の中にはお玉の肉声がある。ままと組み込まれている部分もある。しかし、お玉に関する〈語り〉の全てがお玉の生の声を忠実に再現しているはずはなく、そこには当然「物語化への欲求」が働いている。「僕」がお玉の物語をどのように創出しているかによって、「僕」がお玉をどのように見ているかが、明らかにされるだろう。

お玉は不幸な女性である。巡査と結婚したつもりでいたのが、その巡査には妻子がいた。次には、妻をしくした富裕な商人の妾になつたつもりが、その男は商人などではなく高利貸で、妻も健在だった。妾であることを即不幸と言うことには語弊があるだろうが、お玉は妾であるために魚屋から魚を売って買えなかつたりと、差別の対象となつている。それは妾であるためにと言うよりは、高利貸の妾であるためであるが、妾であることが決して人びらに公表できる

性質のものでないことは言うまでもない。近代社会は一夫一婦制の原則の厳守を求める。近代化が推し進められる中で廢妾論が高まり、妾という立場にあるお玉は、社会の表には立てない日陰の存在となることを強いられた、と言ふべきであり、その後体制が理想の女性像として掲げることになる（良妻賢母）という規範からも、お玉は外れることを余儀なくされる。お玉自身が望んだわけでもないのに、お玉は社会の日陰へと追いやられているのである。事実、お玉は自らを「卑しい妾に身を墮してゐる」と自認している。誰もが目を留めるような美人でありながら、何故お玉は社会の日陰に落ち着くことを強いられるのだろうか。

お玉は貧しい家に生まれ、生まれると同時に母親を亡くすという不幸に見舞われたが、真面目な父親の愛情を一身に受けて育つており、その幼少期・思春期に自身の人生に不幸や窮屈さを感じたことはないようだ。だからこそ、彼女は未造にまで騙されていたことを知ったときに、以下のように感じるのだ。

一体お玉の持つてゐる悔やしいと云ふ概念には、世を怨み人を恨む意味が甚だ薄い。強ひて何者をか怨む意味があるとすんなら、それは我身の運命を怨むのだとでも云はうか。自分が何の悪い事もしてゐぬのに、余所から迫害を受けなくてはならぬやうになる。それを苦痛として感ずる。悔やしいとは此苦痛を斥すのである。

自分が不幸を強いられ、「苦痛」を味わうこととなる要因を把握できないお玉は、それを自分の運命に帰すしかできない。自分の現状を「運命」と規定してしまうことは、その現状から逃れ出ること

を放棄し、諦めてしまうことである。人が不幸を背負わされるのは、必ず要因がある。人は自らを不幸と感じたときには、自らを不幸にしている要因を見付け、それを取り除く努力をしなければならぬ。それが出来なかったところにお玉の（自我の覚醒）の限界が見られると言へるが、そのようなお玉を「僕」は「おろかな女性」と突き放した見方をしているのだろうか。このようなお玉を、「おろか」と規定してしまつてよいのだろうか。

非常に美しい、恵まれた容姿を持ちながらも、お玉は何故か良縁に恵まれなかった。娘を愛する余りに父親が出し惜しみをしたともテクストでは語られているが、結果的にお玉を妾に出すことを了承したことを考えると、それなりの良縁であつたら父親も縁談を拒むことはなかつたであらう事が考えられる。お玉の元には、父親が納得できるような良縁が持ち込まれることはなかつた。巡査が押し掛け婿となつたのは、お玉が十六、七才の時のことである。当時としては結婚適齢期に当たる。それなのに、お玉は良縁に恵まれなかつたのである。お玉の父親はその原因を「どうか堅気な人に遣りたいと思つても、わたしと云ふ親があるので、誰も貰はうと云つてくれぬ」と自分の責任にしているが、果たしてそうなのだろうか。父親さえいなければ、お玉は「堅気な人」と縁付いたのだろうか。

お玉と縁のあつた男は、明治十三年の時点で結局巡査と未造だけであつた。この二人は共に、お玉を正式な妻とはしていない。お玉の側には正式な妻となりたという願望があつたのにも関わらず、男たちはお玉をそうは見えない。これは単なる偶然なのだろうか、運命と諦めるしかないことなのだろうか。

父親にとつて、お玉は自慢の娘である。だからこそ、何故娘が良

縁に恵まれないのが分からず、原因を自分に求めるしかない。しかし、お玉ほどの美しさがあるのなら、父親も含めて面倒を見ようと言う、「堅気な人」が現れてもよかったはずだ。問題は、何故「堅気な人」の目にお玉は留まらなかったのか、ということだ。

お玉は生まれると同時に母親を亡くしたため、父親一人の手で育てられた。「僕」は、本来のテーマである岡田とお玉の物語からは外れるはずの、お玉の父親についても詳しく語っている。お玉の父親について「物語化への欲求」を働かせるのは、そうすることによりお玉像が明確になり、それが主軸となるエピソードを照射し、新たな側面を炙り出す効果を持ち得るからであろう。

既にいくつかの先行論で触れられていることではあるが、お玉の父親は「僕」や岡田とは対照的な存在である。近代医学を学ぶ「知的エリート」(注7)である「僕」や岡田に対して、お玉の父親は近代化の波からは取り残されるべき存在である。「僕」や岡田が「文学趣味」を持ち、次々と文学作品を読みあさるのに比し、お玉の父親は「読み本」すら「うら謙の書いてある本だらうと云って、手に取って見ようともしない」(注8)。このような前近代的な意識に支配された父親によってお玉が育てられたことに注意しなければならぬ。母親のいないお玉は、父親という前近代的な意識・女性観を持つ男に絶えず眺められ、育てられてきたのである。

まあ、なんと云ふ美しい子だらう。不断から自慢に思つて、貧しい中にも荒い事をさせずに、身綺麗にさせて置いた積ではあつたが、十日ばかり見ずにゐるうちに、丸で生れ替つて来たやうである。どんな忙しい暮らしをしてゐても、本能のやうに、肌には垢の

附くやうな事はしてゐなかつた娘ではあるが、意識して体を磨くやうになつてゐるきのうけふに比べて見れば、爺いさんの記憶にあるお玉の姿は、まだ璞の儘であつた。

父親は、我が娘の美しさを自慢に思い、惚れ惚れと見つめる。しかし、その娘を見る父親の眼差しこそが、お玉を「堅気」から遠ざける女性の鑄型へと押し込んでいたのである。

お玉の生まれたのは生麦事件のあつた年、一八六二年(文久二)のことである。学制が公布されたのが一八七二年(明治五)のことであり、これに従いお玉も尋常小学校には行つていたらしい。しかし、小学校を出た後はお玉はろくに教育を受けていない。

ちよつと一筆書いて遣りたい。さあ困つた。学校は尋常科が済むと下がつてしまつて、それからは手習をする暇も無かつたので、自分には満足な手紙は書けない。

お玉の受けた教育、それは手紙すら書くのがおぼつかない程度のものである。明治初頭においては、女子の小学校就学率は非常に低く、二割程度であつた。それを考えると、お玉を尋常科にやつた父親はお玉のためを思って無理をしたのだとも考えられる。密かに忍び寄る開化の波を敏感に感じ取つた父親が、お玉の将来をおもんばかつてお玉を学校に入れたとも考えられる。お玉を尋常科に入れた父親の思惑には、父親のお玉への愛情が感じられるのであるが、父親は所詮前近代的な見地に立つ人間だつたと言わざるを得ない。小学校で受けた基礎教育を伸ばし、近代に相応しい女性となるに必要

な知識を授けてやるということは、思いも寄らなかつた。父親はお玉に、手紙を満足に書くことの出来る知識ではなく、三味線を弾く能力を授けた。

三味線を弾く能力が開化女性として必須のものではないことは言うまでもない。二葉亭四迷の「浮雲」において、近代的女性を指摘すお勢は、三味線を「見捨てて」、英語などの学問に励んでいた。

三味線は「芸者の職掌」(注9)であり、近代的女性には本来必要なものではない。明治十年から十五年に掛けて作られた「開化都々逸」の中にも、「みめやかたちは下せんのしゆつせ上はがくもんげいしごと」とあり(注10)、「容貌を見込まれて妾になつたり芸娼妓になつたりすること」が「下賤の出世」である(注11)という女性観が生まれていたことが分かる。近代的女性が学問を受け、自ら独立した存在となることを目指すものだとしたら、自身は〈性〉を商売道具とする芸者は正反対のものであり、近代においては否定されるべき存在である。しかし、前近代的な価値観に支配されたお玉の父親に、そのような近代的な女性観が浸透するはずもない。父親は自分の持つ前近代的な女性観に基づいてお玉を育て、お玉に三味線を持たせた。開化以前は三味線を持つ女は「意気」な女として賞賛されたかも知れないが、開化以降次第に「清元や常磐津などの三味線音楽は」「花柳界の象徴として、『教育』的見地から蔑視されるようになって」(注12)ていた。父親はお玉に、教育ではなく「花柳界の象徴」となるべき芸事を授けてしまったのである。

最初末造の注意を惹いたのは、此家に稽古三味線の音のすることであつた。

末造をお玉の元に引き寄せたのは、お玉の三味線の音である。三味線の音に引き寄せられる男—この時の末造の中に形成された女のイメージは、近代的なそれではなく、三味線を「意気」に爪弾く前近代的なそれであつたに相違ない。もしも末造がお玉を知るきっかけになつたのが三味線の音などではなく、例えば英文を音読する声であつたとしたら、末造の中にお玉を妾にしようなどと言う考えは浮かばなかつたのではあるまいか。三味線をひっそりと弾くまだあどけない美しい少女、この構図はお玉に前近代的で、かつ花柳界の女性特有の色事に巧みなイメージを強いる。末造の中には、お玉は三味線を弾く女というイメージが形成され、お玉を妾にすることに成功した後にも末造はお玉に三味線を弾かせようと思うのである。

勿論、お玉をこのようなイメージの鑄型に押し込んだのは、父親—人の責任ではない。お玉をよく知るであろう近所の人もまた、「早く芸者の下地子にお出しと、わたしがさう云つたぢやありませんか」と言っていることから分かるように、お玉の育つた前近代的なトポスにおいては、お玉はその貧しさ、美しさ故に「芸者」になるものと見做され、お玉は自分をまなざす周囲の視線に應えるかのように、自らのイメージを形成していったのだ。人の持つイメージは、結局他者の眼の中に形成されるものである。お玉は本人が望む望まないに関わらず、「意気」な芸妓のイメージ、玄人の女のイメージを周囲から与えられ、それを白らのものとしていった。お玉を求めた男たちがお玉を正妻として迎えようとしていなかったのは、お玉に与えられた「意気」な芸妓のイメージ、玄人の女のイメージが男たちに映っていたからだと見えよう。

そして、父親からの眼差しを父親からの愛情と信じて疑わなかったお玉は、男たちが自分を見る視線には気付かない。結果お玉は、男たちに人生を翻弄されても、男たちに直接憎しみを抱くことはない。末造に騙されていたことを知っても、「厭な人だとは少しも思はない」のである。お玉の中には近代的な価値観はなく、自分を騙していても、面倒を見てくれる末造は「厭な人」ではない。末造が高利貸であったということに衝撃を受けてはいるが、自分が妾であるという状況を変えようとはしない。お玉にとって、女は男から選ばれるのを待つべき存在であり、その選んでくれる男が誰であるかは「運命」であり、自分では如何ともしがたいものなのだ。芸妓が客が来るのを待つしかないように、お玉は誰かが自分を「買って」くれるのを待つしかないのだ。

このような「花柳界の象徴」的イメージを背負うべく育てられたお玉に、〈自我の覚醒〉といった近代的な体験が起こり得るはずはない。それはあくまでも、「独立したやうな気」といった言葉で表現されるものに過ぎない。「或る物が醒覚したやうな」気になったお玉は、「持つて来た、小さい蝙蝠をも挿さずに歩いて」いく。この「小さい蝙蝠」は、恐らく末造がお玉にやったという、横浜土産の蝙蝠であろう。この蝙蝠を「挿さずに歩」くというのは、末造への反抗心の現れである。「嘘を衝いたり、人を騙したりなんかしない代には、人に騙されもしない積なの」と、これまでの〈待つ女〉としての人生を転換させようという意志を父親に示したお玉は、「晴れやか顔をして」歩いていく。これまで妾という日陰の存在であったお玉が自身を「晴」の存在として転換させようという意志がここには窺え、ここに〈自我の覚醒〉が想起される。しかし、この

〈自我の覚醒〉は利他的な衝動に過ぎず、お玉の人生を貫くターニングポイントとはならない。この〈自我の覚醒〉の後、末造の妻お常がお玉の姿を初めて見たとき、お玉が手にしているのは紛れもなくこの「小さい蝙蝠」である。末造に対して「眉毛に唾を付けてるなくちやあ」と言い、末造に囲われるだけの女ではなく、末造に対して「独立したやうな気」になっていたお玉であるが、その「独立したやうな気」は所詮「したやうな気」に過ぎない。結局お玉は末造に与えられた「小さい蝙蝠」を相も変わらず使い続けてしまうのだ。「独立したやうな気」になっても、お玉には真の「独立」はない。学問もなく、三味線ぐらいしか出来ないお玉には、末造の保護下から離れてしまっただけ、本当に芸者になることくらいしか、生きる道はないのだ。お玉は、お玉の「独立」を許さないような環境の中で育てられてきた。お玉の「独立したやうな気」は、末造の保護下に居続けることを前提とした、小さな抵抗に過ぎない。その後のお玉は、「修行を詰」み、末造への対し方を学んでいく。しかし、これは近代的な女性が詰むべき「修行」でも「独立」でもない。芸妓が厭な客をどうあしらうかを次第に心得ていくやうな、そんな「修行」なのだ。お玉は無意識に、玄人の女性としての知恵を身に付け、本来自分が求めていた幸福から離れていくのである。

そしてまた、岡田との一件も「独立したやうな気」、〈自我の覚醒〉という錯覚に基づいていたと言わねばなるまい。お玉は岡田に話しかける決意を固める過程で、以下のような迷いを洩らしている。

けふはどんな犠牲を払つても物を言ひ掛けずには置かない。思ひ切つて物を言ひ掛けるからは、あの方の足が留められぬ筈が無い。

わたしは卑しい妾に身を墮してゐる。しかも高利貸の妾になつてゐる。だけれど生娘でゐた時より美しくはなつても、醜くはなつてゐない。その上どうしたのが男に気に入ると云ふことは、不為合な目に逢つた物怪の幸に、次第に分かつて来てゐるのである。して見れば、まさか岡田さんに一も二もなく厭な女だと思はれることはあるまい。

お玉が岡田に接触する決心を固めるのは、自分の持っている美しさと手練手管に対する自信に基づいている。結局お玉の中にある男女関係の構図は、前近代的なそれ、芸妓と客に表されるような男女の構図ではないのだ。末造に買われたお玉は、岡田を「買ひたいもの」として見るしかない。お玉が岡田との関係に求めたのは、所詮芸妓が密室で客と繰り広げる擬似的な恋愛遊戯に過ぎない。例えばあの時「青魚の未醬煮」が食卓に並ばず、お玉が岡田を誘ひかけることに成功していても、お玉の人生が大きく転換することはないのだ。それは利那的な悦楽に過ぎない。朝になれば岡田は去り、またお玉は末造の来るのをただ待ただけの女に戻るのである。

三 お常への「物語化への欲求」

以上のように「僕」はお玉を造型し、語っているが、先にも述べたように、末造の妻・お常にもまた、かなりの紙数を費やして「物語化への欲求」を働かせている。本章においては、「僕」がどのようにお常を造型し、お常を語ることで「岡田を主人公にしないでならぬ」物語をどのような方向に導こうとしているのか、その端緒

を探りたい。

お常がお玉と正反対に造型されていることは、一読で了解されるはずである。美しく可憐なお玉に対し、お常は絶えず醜く滑稽な姿で描写されている。お常は、夫に妾ができたことに苦惱し、離縁されるのではないかと必死に夫に追いつがろうとするが、その必死な姿も「語り手」によって喜劇的に語られてしまう。明らかに、「僕」はお玉とお常を区別し、対極に置いている。そして、この「僕」のお玉とお常の区別（或いは差別と言つてもいいかもしれない）は、末造のお玉とお常への態度に投影されている。末造がお玉に求めるものと、お常に求めるものとは根本的に違う。

お玉の美しさに惚れ込み、入れ込んでいく末造であるが、とは言えお常と離縁しようなどとは全く考えていない。末造の「ゐなくては困る。子供の面倒を見て貰ふばかりでも、大役だから」という言葉は嘘ではない。末造にとってお常は必要な存在だ。それはそこに妻・お常に対する愛情などがあるからではなく、お常が子どもたちの母親であり、大きくなった末造の事業を継ぐ跡取りを一人前にするまで育てるのが、お常の仕事だからだ。

まあ、同じ女でもこんな面をしてゐるものもある。あのお玉は大ぶ久しく見ないが、あの時はまだ子供上がりであつたのに、おとなしい中に意気な処のある、震ひ附きたいやうな顔をしてゐた。さぞ此頃は女振を上げてゐるだらうな。顔を見るのが楽しみだな。かあ奴。平気で睨てけつかる。己だつて、いつも金のことばかり考へてゐるのだと思ふと、大違ひだぞ。おや。もう蚊が出やがつた。下谷はこれだから厭だ。そろそろ蚊帳を吊らなくちゃあ、か

かあは好いが、子供が食はれるだらう。

末造にとって、お常は子供を育てる乳母も同然だ。大切なのは事業を継ぐべき子どもたちであり、妻ではない。高利貸として成功した末造は絶えず頭の中に算盤を置いているような「近代資本主義社会の象徴的な存在」(注13)である。彼の頭の中には、いつも金がある。自分の資本を如何に増やすかが彼の最大の興味であって、「[]に金を儲けさせてくれるものの中には這ひつくばふ。さうでない奴は、誰でも彼でも一切あるもみないも同じ事だ」という考えを持っている。そんな末造には、お常の為す直接金銭を生み出さない労働Ⅱ家事は意識され得るものではなく、感謝の対象にはならない。子を生んだ女がその子を育てるのは当然の義務であり、それに対して正当な報酬を支払う必要はない。末造にとっては、妻とは生活を保障してやる代わりに一切の不平を言わずに生涯働き続けるべき使用人なのだ。

末造とお常の間には、もうずっと性的関係はなかったようだ。「少し離して取つてある」末造の床が二人の肉体的距離を物語っている。お玉を囲った後の末造はお常の不満を解消する手段としてお常と肉体的に結ばれるが、それはあくまでも方便であり、それ以外の場合を除いて末造がお常を求めることはない。お常のセクシュアリティは子供を産むために末造に必要とされたのであり、その役目を終えた以上、お常を性的に求める必要はない。子供の母親として相応しい女とは、性的に魅力のある女ではない。体が丈夫で、健康な子を生み育てることの出来る女だ。面食いの末造が醜いお常と結婚し得たのは、最初から妻に性的魅力を求めていなかったからであ

ろう。お常は末造の心を奪ったお玉を「憎い女」と思い、夫が自分と別れてお玉と再婚するのではないかと苦悩するが、それは違う。末造にとってお常とお玉は入れ替え可能なものなどでは決してない。末造は子育てに疲れたお玉の姿を見たいなどは、微塵も思っていない。また、お常と末造の関係はお玉の出現によって変化したのではなく、既に結婚したときから末造のお常に対する態度は決まっていた。お玉の存在は、夫婦関係の構図を顕在化させたきっかけに過ぎない。

末造とお常の寝室でのやりとりなど、本来覗き見得ない密室の内部の様相について、「僕」は想像を逞しくする。そして、お常を極端に醜く、滑稽に語ることで、お玉とお常という構図を明らかにしていると言える。ここから顕在化してくるのは、〈女〉を二種類に分けてしまう〈男〉の、或いは社会の眼である。即ち、お玉は妾／娼婦型の女にカテゴライズされ、お常は妻／母型の女にカテゴライズされる。末造がお玉とお常を区別していたことから分かるように、この二つの型は明確に区別されており、混同されることはない。どんなに美しくセックスアピール豊かな容姿を持ってはいても、男たちは妾型の女性を妻に持つことを好まない。その美しさは、日常に汚されない類のものであるからこそ価値があり、たまに眺めるからこそ愉悦を感じられるのだ。勿論、中には妾に子供を生ませる男もいる。男の妻が死んだ後に、後添いに収まる妾もいる。しかし、男たちが妾に求めるのはあくまでも一時の性的愉悦であり、非日常的な一刹那である。妾が後添いに収まり、本妻らしく日常にまみれていったとしたら、まだ性的欲求に飽き足らない男は別に新しい妾を求めることになるだろう。

このように、お玉とお常という構図を明らかにすることによって見えてくるのは、お玉の「不幸」の底知れない深さである。一度妾型にカテゴライズされた女が社会の日なたに出てくる可能性は殆どあり得ないことを、「僕」はお常をお玉とは到底重なり合わない正反対の女に造型することで明らかにしようとしているのだ。ここからも、「僕」がお玉と岡田が結ばれなかった要因を、「青魚の未醬煮」という偶然に求めていないことが分かるだろう。岡田とお常があの夜結ばれていたとしても、岡田がお常を見るまなざしは、お玉の求めるものではないだろう。お玉とお常の間に横たわる果てしなく深い谷が、お玉と岡田の物語の可能性を永遠に拒み続けているのである。

四 「僕」の〈語り〉の衝動

神敦子は、「僕」が「岡田を主人公にしなくてはならぬ」と語っていることに関し、以下のように述べている。

「僕」は「此話」は「岡田を主人公にしなくてはならぬ」と言っているが、これも書き手として、自分の書いている物語がどのようによまれるべきかを、指し示していると言えよう。実際、岡田については、お玉や末造に比べて格段に少ない情報しか与えられず、彼は全編を通じてほとんど何もしないし、何も考えない。したがって、彼を主人公と見なすことは難しい。それにもかかわらず、あるいは、だからこそ、書き手は「しなくてはならぬ」という表現を用いて、書き手としての意志を強固に表明しているのだ

ある。

神の言う通り、全二十四章あるテクストのうち、岡田の登場するのは僅か十一章であり、半分にも満たない（式拾壹）で、お玉が岡田のことを考えるのも含む）。これほどまでに登場回数のない岡田を「主人公にしなくてはならぬ」物語とは、いかなるものであろうか。

千田洋幸は、〈一人称の語り〉は「読者をメロドラマ的な恋愛の内面へと誘導してゆく」役割を果たしていると述べている。確かに、〈一人称の語り〉だけ抽出してみれば、「青魚の未醬煮」という偶然による悲恋の物語を〈読者〉は看取することであろう。それは、「メロドラマ的な恋愛」劇、「現実離れたおとぎ話」（注14）と言うに相応しいものであると言える。「お玉と相識になつた僕は、あの夜お玉が岡田を待っていたことを知って、美しい「おとぎ話」を着想した。若い「僕」は、岡田という美しい青年を主人公として、「青魚の未醬煮」が出なければ、という架空の物語を空想していったのである。そして、この「青魚の未醬煮」による悲劇は、過ぎた青春に対するノスタルジーとも相俟って、時を経る中で一つの〈ロマンス〉として「僕」の中で結実した。この〈ロマンス〉こそ、「岡田を主人公にしなくてはならぬ」ものである。〈ロマンス〉の主人公は、美男子でなくてはならない。「僕」の中で完成した〈ロマンス〉は、美しい男女が一つの小さな偶然によって永遠に会わずにしまう、悲恋の物語であった。〈一人称の語り〉は、明治十三年時の事件に遭遇した「僕」と、その「僕」をまだ相対化できない、〈ロマンス〉の夢想者である「僕」との間に流れる時が生成したも

のであると言ふべきであろう。「メロドラマ」が完成するのは、明治十三年時の「僕」一人によるものではなく、それから過去を回顧することで妄想を肥大化させていった「僕」によるところが大きいのだ。「僕」は美しい岡田とお玉を主人公とすることで、美しい悲恋の物語を完成させた。これが、「読者をメロドラマ的な恋愛の内部へと誘導してゆく」(一人称の語り)である。ここで、テクストが完成していたならば、それは、青臭く、青春への憧れに満ちた(「ロマンズ」となっていたであろう。しかし、『雁』というテクストは、その時点で成らなかつたことに特徴があるのである。

二章、三章で見てきたように、〈語り手〉である「僕」は、「ロマンズ」の外に目を向け、「ロマンズ」の成立しなかつた必然性を明らかにしている。「僕」の中で、「ロマンズ」は相対化され、「ロマンズ」の可能性はことごとく否定されていくのである。それは、先に見てきたように、「僕」自身が、お玉は「ロマンズ」のヒロインにはなり得ないことを知ってしまったからである。美男美女さえそろえば起り得ると、安易に想像できた(「ロマンズ」であったが、三十五年という月日は「僕」に現実を知らしめ、青春への甘い期待を打ち崩した。お玉が、妾型から抜け出せることは到底できないことを知り、お玉との「ロマンズ」の成立には金銭という現実が伴うことを知るに到り、「僕」の中に〈語りの衝動〉が起こったのだ。「ロマンズ」を相対化する視点に立つことで、〈三人称の語り〉が生み出された。それは、「僕」の青春との決別、「ロマンズ」に対する諦念を表していると言えるだろう。

「僕」もまた、美しいお玉の魅力に引き寄せられた一人であった。「自分を岡田の地位に置きたい」というのは、明治十三年から「ロ

マンズ」を完成させるまでの「僕」の素直な感想である。若かりし頃の、まだロマンティックな夢想を信じていることのできた「僕」は、自分が「岡田の地位」にありさえすれば、お玉との「ロマンズ」が起り得ると思っていた。必要なのは、主人公たるに相応しい素質であり、実際に岡田が去り、「お玉と相識になつ」てもそこに「ロマンズ」が起らないのは、自らが岡田のような主人公としての素質を持っていないからだ、と岡田を羨む気持ちを更に募らせたことだろう。「ロマンズ」という夢想は、「ロマンズ」から拒まれる者にこそ起こると言っていたいかもしれない。

しかし、それから時を経て、「僕」は「ロマンズ」という夢から醒めたのだ。テクストの末尾で、「僕」が「只僕にお玉の情人になる要約の備はつてゐぬことは論を須たぬから、読者は無用の臆測をせぬが好い」と語っていることに注意したい。「僕」は、「お玉の恋人」でも「お玉の夫」でもなく、「お玉の情人」という言葉を用いている。「僕」がテクストを生成しているのは、大正期に入ってからである。この頃には「恋愛」という言葉が既に庶民にも浸透しており、「情」という語は前近代的な、古めかしい言葉として受けとめられるようになっていた(注15)。それにも関わらず、「僕」が敢えて「情」という語を用いるのは、お玉が「恋人」や「夫」を持ち得る立場の女ではなく、前近代的な「情」という言葉が示すように、図らずも玄人女性としての人生を歩まざるを得ない女であることを意識した上でテクストを構成していることの表れである。かつてお玉に好意を抱いていた「僕」はお玉と知り合い、そして青春の甘い夢が醒めていく中で、お玉は金によって得るしかないことを、そしてそうでなければ、「情人」として束の間の関係を持つしかないこ

とを知るのである。「僕」であろうと岡田であろうと、お玉とヘロマンスを築き上げることはできない。「岡田を主人公にしなくてはならぬ」と「僕」が断るのは、そもそも「僕」の中にあつたのは、岡田のような美青年を主人公としたヘロマンズであり、彼が〈語りの衝動〉を起こすのは、そのような美しいヘロマンズの不可能性を完全に知り抜いたことに基づくからである。「僕」が「只僕に」と語るのは、「岡田の地位」にあらうとなかろうと、ヘロマンズは起り得ないことを既に知り、「僕」とお玉の物語など最初から空想するのも無駄であると、ヘロマンズへの憧憬を全て捨て去つたことを示しているのだ。「僕」の〈語りの衝動〉、それはヘロマンズの裏側を知ってしまったことの衝撃、そしてヘロマンズに對する幻滅、諦念に起因しているのだ。

「僕」はお玉を「おろかな女性」と見下したり、非難しているのでは決してない。それは、「僕」がお玉の父親やお常にまで「物語化への欲求」を働かせ、ヘロマンズ不成立の原因をお玉個人に求めていないことからよく分かる。「僕」が「物語化」しなかったのは、お玉のヘロマンズに不成立を強いている、その男女の構図だ。「僕」は、〈女〉が〈男〉のまなざしに無意識に従い、そして不幸を強いられていることを明らかにする。

以下の箇所も、このような「僕」の「物語化への欲求」によって組み込まれた言説である。

中に往来の人の目に附くのは、裁縫を教へてゐる女の家で、昼間は格子窓の内に大勢の娘が集まつて為事をしてゐた。時候が好く、窓を明けてゐるときは、我々学生が通ると、いつもべちやく

ちや盛んにしやべつてゐる娘共が、皆顔を挙げて往来の方を見る。そして又話をし続けたり、笑つたりする。

娘たちは、男子学生が窓の外を通ると一斉にそちらを見る。その瞬間、皆娘たちは「窓の女」になるのである。娘たちは無意識に男たちが自分を眼差し、自分を選び取るのを待つ。裁縫を身に付けることは、勿論花嫁修業のためであるが、師匠が夫亡き後もそれで生計を立てていることを考えれば、独立の手段ともなり得る。しかし、娘たちはそんなことは思いも寄らず、男たちが自分を選び取つてくれるその日まで花嫁修業を積むのである。この中には「堅気な人」に選ばれるものもあるだろう。お玉と同じ運命を歩むものもあるだろう。お玉の不幸は、お玉一人の不幸ではないのだ。

しかし、お玉に不幸を強いた男女の構図を明らかにした「僕」の〈語り〉もまた、その男女の構図を解消する端緒となるものではなく、結局それを再構成する装置として働いてしまうことには留意すべきである。「僕」は〈男〉が〈女〉をまなざすその視線を明らかにするために、お玉とお常を極端に對照的に描いてみせた。お玉の不幸の構図を明らかにするために、お常は道化の役を引き受けさせられたのだと言ってもよい。結果、〈読者〉は美しいお玉にばかり目を留め、お常の不幸に注意を向けることは殆どない。それは、お常に関する先行論の少なさに表れているだろう。お常が醜く造型されたことで、その不幸の要因が美醜の問題とすり替えられてしまう危険性さえそこにはある。お玉とお常は極端に對照的に造型されているが、その二人の不幸の要因は同じところに求められる。お常もまた、〈女〉を二つの型に分類する〈男〉のまなざしによって不幸

を強いられているのである。しかし、「僕」は、〈読者〉にお玉とお常を区別して読むことを要求し、一見すると、美女ゆえの悲劇、醜女ゆえの喜劇として区別されるような構図を作り出してしまっている。語る「僕」の視線もまた、〈女〉を二元的に分類することから逃れられていないのだ。お玉の自慰行為を語ってしまうのもまた、お玉を〈性〉的な存在としてまなざしていることの証である。だからこそ、「僕」は新しい形の〈ロマンス〉を夢想することができず、〈ロマンス〉との決別を語るしかなかったのだと言っべきであろう。

〔注〕

(1) 千田洋幸「転位する語り——『雁』——」

〔立教大学日本文学〕第六十四号〕平成二・七

(2) 神教子「行為としての小説 ナラトロジーを超えて」

〔平成八・六 新曜社〕

(3) 大石直記「森鷗外『雁』試論——語り手〈僕〉の位相と〈物語〉の組成——」

〔国語と国文学〕第七十三巻二号〕平成八・二 東京大学国語国文学

会

(4) 大石前掲論文

(5) 大石は論の中で、貫して「ラブ・ロマンス」、「ロマンス」といった表現をしているが、「僕」の夢想していた〈ロマンス〉がどのようなものか、〈ロマンス〉といった名で表されるものなのかは、改めて検討する必要があるだろう。明治十三年にはまだ「新しい小説や脚本は出てゐなかつたので、明治十三年時の「僕」が男女の関係を想起する際に、「〈ロマンス〉という言葉から連想されるようなロマンチック・ラブを想

像していたとは考えにくい。事実、明治十三年時の「僕」は、岡田がお玉のために蛇田退治をすることになった一件を、「明治初期の文人たち」が「表に出して読む本ではない」と思い、隠して読んでいた「金瓶梅」と重ねており、「蛇田退治をきっかけに、お玉と岡田の間に何か色めいたことが芽生えたのではないかと推測し、同じく美人で妾である金蓮の男性遍歴を想起し」ている（林淑丹「森鷗外『雁』と『金瓶梅』——物語の交錯——」／『鷗外』六十九号 平成十三・七 森鷗外記念会）。

〈ロマンス〉という言葉を用いるのなら、寧ろ、明治十三年の「僕」の妄想に〈ロマンス〉と名付けてしまう可能性のあるのは、明治十三年から時を経て、〈ロマンス〉という言葉とその意味を知った「僕」であると言っべきであろう。大石はこの点に関して、無自覚であると言わざるを得ない。小論においては、大石に倣って〈ロマンス〉という言葉を使用していくが、これは、明治十三年時の「僕」の中に起こった妄想を指すのではなく、それから三十五年という月日を経て（或いはその過程で）自らの過去を回顧したときに、岡田とお玉の事件を〈ロマンス〉という言葉に表される男女関係によって塗り替えようとしてしまう〈語り手〉としての「僕」の意志を指すこととする。が、これについては後に詳述する。

(6) お玉と岡田の〈ロマンス〉が成らなかつたのは偶然ではなく、必然と見るのが、近年の「雁」研究の主流であると言えよう。が、例えば、平成十一年発行の新潮文庫版「雁」の背表紙には、あらずじとして「女中と二人暮らしのお玉は大学生の岡田を知り、しだいに思慕の情をつのらせるが、偶然の重なりから二人は結ばれずに終る……。」と書かれており、一般的には「雁」を偶然が引き起こした悲恋物語と捉える傾向が依然としてあると言える。

(7) 竹盛大雄「『雁』について」(『鷗外 その紋様』)

昭和五十九・七 小沢書店

(8) 儒教の立場においては、「小説はそれがフィクションであるというだけの理由で、反道徳的とみなされ」ていた。「儒学的伝統にもとづく文学観は、わが国の近世知識人の間にも広く共有されて」おり、このような「儒教的文学観が崩壊するのは、明治に至って坪内逍遙らにより、西欧の近代文学理論が導入されて以後のことである」(高橋一郎「明治期における『小説』イメージの転換——俗悪メディアから教育的メディアへ——」／『思想』八百十二号 平成四・二 岩波書店)。お玉の父親は、このような近世的な観点から「読み本」に対する嫌悪感を示していたと思われる。

(9) 佐伯順子「『色』と『愛』の比較文化史」平成十・一 岩波書店

(10) 「明治文化全集第八巻 風俗編」昭和三・二 日本評論社

(11) 佐伯前掲論文

(12) 佐伯前掲論文

(13) 酒井敏「『雁』論——末造と岡田の造型をめぐって——」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』別冊十二集) 昭和六十一・一

(14) 千田前掲論文

(15) 佐伯前掲論文

なお、テキストの引用は岩波書店版『鷗外全集』第八巻(昭和四十六・十一)に拠った。

(たなか えみり・明治大学大学院博士後期課程在学)