

表象としての〈鹿鳴館〉

——『浮雲』と『藪の鶯』をめぐる問題系——

関 礼 子

はじめに

『鹿鳴館の系譜 近代日本文芸史誌』（以下、『鹿鳴館の系譜』と表記）のエピグラフとして磯田光一が次のような小林秀雄の文章を掲げていたことに注目してみたい。

近代の日本文化が翻訳文化であるといふ事と、僕等の喜びも悲しみもその中にしかあり得なかつたし、現在も未だないといふ事とは違ふのである（上）。

引用文は「所与」としての近代の日本文化のありようと、それに対する文学者の「当為」を区別した小林秀雄の『ゴッホの手紙』の一節で、彼が亡くなるのは『鹿鳴館の系譜』刊行直前の一九八三年三月のため、磯田の本は名実

表象としての〈鹿鳴館〉（関）

ともに小林の「翻訳文化」論を継承する文脈をもつことになった。

改めて断るまでもないが、磯田の探索の対象は「近代日本文学」ではなく「近代日本文芸史誌」である。本書をひも解くと、そこでは日本近代が受容した「鹿鳴館なるもの」として音楽や絵画なども含む幅広い文化的事象が対象として扱われている。もちろんここで磯田が意図したのは、一八八三―一八九〇年という「鹿鳴館時代」⁽²⁾そのものの再評価ではなくそれが表象するもの、つまり「西洋」を受容した近代日本の文化的事象がどのようなものであったのかという受容史への志向であった。だがここで見落としてならないのは、『鹿鳴館の系譜』刊行の四年後の一九八七年に亡くなる磯田の仕事全体への毀誉褒貶が相半ばする評価や、小林の「翻訳文化」という語を解説コードとしてこの本を読んでもあまり意味があるとは思えないことである⁽³⁾。

なぜなら前者は「最後の文芸評論家」としての磯田が果たした「批評と研究」をつなぐ媒介的な役割を過小評価しているし、後者は『ゴッホの手紙』にある「退つ引きならぬ形で与へられた食糧」⁽⁴⁾としての「翻訳文化」という小林固有の文脈は現在では見えにくくなっており、代わって外発的／内発的、外来文化／土着文化などの「日本近代」に対する紋切り型の思考法が招喚されてしまうからである。さらに重要なことはこの小林のエピグラフは、あとで詳述するように『鹿鳴館の系譜』の『浮雲』を論じた章を見ればあきらかなように、磯田自身によってそのような二項対立的発想が止揚されているのにもかかわらず、彼自身がそのことに十分意識的ではなかったため、小林的言説はある批評的言説を経由してその後の近代文学研究の領域に深くかつ広く浸透してしまったことである。

ここで近代文学研究の領域に目を転じてみると、一九七〇年代から八〇年代にかけては『浮雲』に対する論が質・量とも充実を迎えた時期であったことに思い至る⁽⁵⁾。そのような盛況ともいえる「近代文学研究」の動向と併走しながらも磯田は独自の論を展開しようとしていた。彼の微妙な立ち位置を測るために、ここで戦後から現在まで近代文学のなかで「表象としての鹿鳴館」を決定した小説テキストを確認しておく、芥川龍之介の「舞踏会」⁽⁶⁾（『新潮』一九二〇年一月）がまず挙げられる。この作品は発表された同時代よりも戦後、国語教科書に採用されることで大きな意味をもったことは近年の諸研究があきらかにしている。この作品が高校国語教科書へ最初に採用されたのは一九

五八年、それから九〇年代まで多くの出版社の採用によってまさに「国民的教科書」として流布することになったのである⁽⁶⁾。やがて、高校国語教科書における芥川作品は「羅生門」が定番となるが、「舞踏会」も各種文庫本などによって版を重ねることになる。

「舞踏会」の次に著名なのは三島由紀夫の戯曲「鹿鳴館」(『文学界』一九五六年一二月)だろう。三島は一九五六年に芥川の「舞踏会」の文庫版解説を書いているので、その二年後に発表される彼の「鹿鳴館」のプレテクストとして「舞踏会」があったことはほぼ間違いない⁽⁷⁾。この三島作品は発表と同時に同年の十一月二十七日から翌月九日まで、文学座二十周年記念公演として第一生命ホールで上演されただけではなく、その後も新派の人気演目として何度も上演された。さらに市川崑監督による映画化もなされているので、文芸誌という媒体を超えた広い範囲において受容されたことが推測される⁽⁸⁾。

しかしながら近代文学研究にとつての不幸は、文学だけにとどまらない演劇・映画などを包摂する多彩なメディア・ミックス現象と反比例するかのように「鹿鳴館という表象」は「軽薄さのために批判されたもの」という共通了解が、一般メディアや国語教科書などのいわば近代文学およびその研究を下支えする分野で、ほとんど無修正のまま今日に至っていることである。たとえばある文庫本解説では「軽輩あがりの大官や芸者出身の大官夫人が、着なれぬ夜会服でみぐるしいダンスなどをする風景は想像するだけで恥ずかしい」という評者の恥意識がストレートに披歴されている⁽⁹⁾。それは文学以外の分野でも事情はほとんど変わらない。たとえば山川菊栄はその著のなかで「鹿鳴館期の女奴隷」の小見出しのなかに、この時期の高官の妻たちの受難を描き出すことで「性急で皮相的な鹿鳴館的、貴族的欧化主義」を痛烈に批判していた⁽¹⁰⁾。

ここであつて「デイコンストラクション」はコンストラクションの徹底化によつてのみ可能」と述べた柄谷行人『隠喩としての建築』⁽¹¹⁾のひそみにならつて、建築モノとしての「鹿鳴館」をおさらいしておくのも無駄ではないだろう。「お雇い英国人」という形容句が付随する建築家ジョサイア・コンドル設計による鹿鳴館が麹町区に創設されたのは明治十六年。以後、不平等条約撤廃論者で鹿鳴館建設主唱者の井上馨が失脚したのが二十年、外務大臣森有礼が

暗殺されるのが二十二年一月、翌二十三年には同館が宮内省に移管され、二十七年には土地・建物とも華族会館に払い下げられる。以後、鹿鳴館は昭和二年に「徴兵生命保険」という保険会社に売却され、昭和十五年に軍国主義の台頭のなかで密かに取り壊されたといわれる⁽¹²⁾。このように昭和の軍国主義台頭のなかで徴兵／生命／保険という「臣民の生命」を担保とする資本に回収されたことに象徴されているように、「鹿鳴館」は左右両陣営から「負の遺産」、さらに「憎悪の対象」にまで拡大され、存在そのものを抹殺されてきた。

本稿ではなぜこのような「鹿鳴館嫌悪」ともいふべき負のイメージ連鎖がつづいたのか、そこで隠されたものは何であったのかを二つのテキストから検証しようとする試みである。それは明治政府と直結する主催者およびその周辺という上層階層的な視点と安定した現代文によって「鹿鳴館」を描いた芥川や三島のテキストではなく、まさに「文体としての翻訳文化」の問題に格闘した中流階層の代表的テキストとしての二葉亭四迷「浮雲」、さらにそれより少し上の階層である中流上層女性^{アッパレミヤ}の視点から、「表象としての鹿鳴館」と「文体としての問題」に直面した田辺（三宅）花圃「藪の鶯」である。

一、中村文学史観の呪縛

改めて述べるまでもなく『浮雲』（第一篇、二篇、金港堂、明治二〇年六月、同二二年二月、第三篇、『都の花』、同二二年七月〜八月）も、田辺（三宅）花圃の『藪の鶯』（金港堂、明治二一年六月）も鹿鳴館の末期に刊行されたテキストである。二葉亭の『浮雲』についてはここで繰り返すまでもないほど近代文学の出版を飾る作品として定説化されているのに対し、『藪の鶯』については女性文学史上の先駆的作品として扱われることはあっても⁽¹³⁾、鹿鳴館期という時代性とテキストとの内在的な関わりや、『浮雲』との相互テキスト性においての言及はほとんど見られない。わずかに桂秀実がこの期における「俗語革命」の視点から「二葉亭の一構想と『藪の鶯』の類似性」⁽¹⁴⁾を指摘しているのが見られるばかりである。その原因は一方が近代文学の先駆的なテキストであるのに対し、他方は明治近代

を代表する女性作家樋口一葉に影響を与えた前駆的なテクストとして扱われてきたからにはかならない。

いま先駆的／前駆的と記したが、実はこの形容句にこそ両テクストの位置づけが凝縮されているように思われる。周知のように『浮雲』評価のパラダイムを形成したのは中村光夫によるところが大きいだが、『中村光夫全集』第一・二巻を見ればあきらかなように、昭和十年代の戦前から戦後まで一貫して『浮雲』および二葉亭四迷研究に取り組んだ中村の軌跡は、一人の作家・作品論研究にとどまらない近代文学のカノン形成の歴史でもあった。特に戦後における「です・ます調」採用らしい、その口語的文体で記述された二葉亭四迷「浮雲」を光源とする中村の「近代文学史」は、読者へ直接語りかけているかのような交話性や臨場感のゆえに抗しがたい力を發揮して研究の分野にとどまらない幅広い浸透力を發揮してきた¹⁵。その歴史的射程が一九五〇年代から二〇一〇年代の現在に至るまで変わっていないことは、たとえば木村友彦が高等学校の現代文に採用されている中村の「移動」の時代」を批判的に分析した論考などを見ればあきらかである¹⁶。木村はこの評論に対する肯定・否定両面の言説を批判的に検討し、それらが実際には消費的言説として用いられていることを指摘し、そのような現状へ強い警告を發したのである。

だがこのような高校の教育現場からのリアルな発信と、研究の成果ともいえるべき浩瀚な中村の全集本に象徴される近代文学研究という二つの領域は、ほとんど有効に接合されないまま今日に至っているように思われる。そのような裂け目をつなぐべく架橋しようとする立ち位置から見え隠れするのは、強固な中村文学史観が後景化したものの思いがけない地層であり地平である。しかしながらそれらの地層や地平は、いったい何を媒介とすれば鮮明に見えてくるのであるか。もしかしたらそれらは全集本や文学史という既存のカノンの言説に付き物のモノローグ的な形態ではなく、対談というダイアログ形式の場から醸成されてくるかもしれない。特にその相手が知的レトリックを施した独特の文体の持ち主である蓮實重彦の場合ならば。

中村（前略）『浮雲』は私小説の元祖です。ことに第三篇ですが、このことは平野謙もちょっと書いていますね。

蓮實 視点が一つに集中してくると……。

中村 集中してくる。それで小説が成り立たなくなるわけです。あれはまさに私小説なんですけど、なぜああいうふうになったかと言うと、小説のかたちをかりて、一人の人間を通して明治の世相なり社会なりを書きたくったんじゃないか(17)。

『風俗小説論』(初出『文藝』一九五〇年二月～五月)を念頭に置くと思われるかもしれないが、中村は日本の私小説擁護論者であったことは『私小説名作選』(集英社文庫、一九八一年六月)の編集およびその巻末にある水上勉との対談であきらかである。むしろそれぞれの言説の時差も考慮しなければならぬが、中村・蓮實対談(初出『海』一九八〇年三月)から浮かび上がってくるのは、中村の私小説擁護という事実だけではない。この引用につづく箇所では『浮雲』に対するさらに重要な論点が指摘されていた。

蓮實 (前略) 視点が一に集中してくると小説が成立ししないとおっしゃるばあい、『浮雲』は、青年が主人公であつたというお考えですか。

中村 そうですね。

蓮實 そうすると、今までの考え方とはちよつと違うような気もしますが……。

中村 いや、それでもないでしょう。今の日本の青年男女の傾向はどういうものかを、自分が抽象的に頭のなかにもつていて云々ということをし、いつも二葉亭が言っているでしょう。だから青年であるということは、ぼくは納得しているんですよ。

蓮實 いや、青年というか、女性に関することなんですけど、たとえば『浮雲』のばあいには、女性は青年にとつての対象であるわけですね。

中村 ええ。

蓮實 しかし、二葉亭にとってお栄マユという女性は、単に一人の青年にとつての対象ではないような気がします(18)。(波線引用者)

この後、この話題は深められることなく打ち切られてしまうが、波線部にあるように蓮實は「青年にとつての対象」としての「お栄マユ」（お勢）、つまり作中の登場人物と、彼女を含めてすべての登場人物を造型した作者二葉亭を区別したのである。そのような区別は当然ながら『浮雲』を「一人の青年」である「内海文三を主人公とする私小説」とする見方への否定に直結するはずである。しかしながらそのことを察知した中村は、その論点を深めることなく蓮實の肉薄に対して逃げを打ったものと推測される。おそらく、中村文学史観の光源ともいべき『浮雲』、さらにはそれを構成する「知識人」の原型とされる登場人物である内海文三の悲劇という図式が崩されるのを中村が忌避したといえよう。思えば磯田が『鹿鳴館の系譜』に掲げた小林のエピグラフの「ゴッホの手紙」には、展示された彼の「複製画」に感激した小林のエピソードから語られていた。このような「展示された複製画」への感激を臆面もなく語れる人物こそ、キツチュとしての「鹿鳴館なるもの」の正統なる受容者であつたはずである。だからここで中村は蓮實に対してそのような者の一人として反撃しても良かったはずだ。

中村は少なくとも二度の「転向」を経験している。一度目は昭和十年代、「転向文学論」で文壇にデビューしたとき。二度目は戦後、文学史家として先に触れた「です・ます調」によつて数々の文学史や文学史的評論を書き始めた頃である(19)。山田美妙を開祖とし、後に敬体といわれるその文体は十九世紀末こそ秩序破壊的な革新性をもちえたかもしれないが、二十世紀の後半には待遇表現語として的一般性とそれゆえの自己韜晦的な無人称性を獲得していたのである。そして磯田光一こそ、中村の転向論にシニカルな「悪意の美学」を読み取つた人物であつたが(20)、じつは磯田は戦後の文脈をもつ中村の二度目の転向に対しての批判を『鹿鳴館の系譜』で行つていた。

内海文三は疑いもなく二葉亭の内心の想いを托した近代小説の人物である。他の人物がごとごとく外部の事象や

利害に動かされているのに、文三だけは「内面」に固有の論理を所有しているからである。それが社会的な功利性には還元できないものであるという点で、文三は開化の世相にそむいた精神主義者と呼ぶにふさわしい。しかし精神主義者は、まさに精神主義者であることによって「他者」を見失うという観点からみると、『浮雲』はもう一つの側面を示すであろう。それは二葉亭が文三に共感しながら文三そのものを苛酷に風刺しているという一面である⁽²¹⁾。

中村は一九五四年の時点から、二葉亭は「心情は高潔だが生活力も決断力も乏しい理想家の内海文三と、下劣な出世主義者で世渡りのうまい本田昇の対比」⁽²²⁾によって「文明批評」⁽²³⁾を行っていたと指摘していた。つまり中村はいっけん「知識人の現実への盲目」⁽²⁴⁾というように文三を作中人物として批評しているように見えながら、彼以外の人物にはほとんど興味を示さない。このような文三中心の読み方に基づく中村文学史観が見えなくしてしまった『浮雲』の實質とは、文三とともにお勢、さらに本田昇などの青年層を中心とし、お政や作中には直接登場しない彼女の孫兵衛などの脇役までを含めた複数の人物が織り成す中流階層内の劇であろう。とりわけ免職した文三がもつとも翻弄されるお勢という人物の造型こそ、明治前期における中流階層の再編成が行われた鹿鳴館期のテキストである『浮雲』が抱えていた重要な達成のひとつであったはずである。

この意味で『浮雲』の織りなす世界を「孫兵衛たち四人の構成する四つの極の中間にお勢をおき、お勢がそれぞれと同調し反発してゆく動揺の状況を観察・描写し」⁽²⁵⁾ようにしたという、後に「四辺形の構想」と称される関良一の指摘は「新旧」・「善悪」などのあまりにも図式的すぎるコード上の問題を別とすると、小説がもつ中流階層性を炙り出すことができたゆえに今日的意味があるといえる。中村のように文三の内面のみを特化することは、同一階層であるからこそ、ときに鎬を削らざるを得ない他者たちの集合体としてあつた階層性の隠蔽につながってしまうのである。この意味で関は「批評は文学史に先行するし、文学史自体も批評に関わっている」⁽²⁶⁾という批評と文学史の相互交渉的な視点をもつことができたといえよう。しかし、このような発想はほとんど潜在化して現在に至っている。過

去のある時点では共通了解であった相互交渉的な複数視点からの読みを再浮上させることが現在求められているのではないか。その意味では田辺（三宅）花圃の『藪の鶯』も同様である。かなり図式化された三女性を配して鹿鳴館時代への批判を行ったこの小説も、実は『浮雲』と同じく女性表象が問題となるテキストであるが、その読みが正当になされているとは言いがたい。以下、これら二つのテキストがどのような同時代的意味を担っていたのか具体的に検証してみたい。

二、俗語／性差／階層

よく知られているように、『浮雲』の第一編・二編の表紙および奥付は坪内雄蔵とされ、内題に逍遙と二葉亭四迷の「合作」あるいは「共著」と銘打たれていた。のちに逍遙は二葉亭四迷への文体面でのレクチュアを次のように述べている。

君の文体に関する初発心は飽くまでも俗語ばかりで綴るのにあつた。自然のまゝ、有りのまゝを現す点から言ふと、成る程、其はうが適當でもあつたらう。然るに君の相談を受けた折、「内容にもよるが、余り俗語のみでは何となく卑しいやうに誤解される損がある。云々の条などはもつと漢語を利用したらよからう」などと言つたので、末には君も其氣になつて、『浮雲』の或部分、例へば、女主人公と主人公とが月下差向ひの場などには大分洒落た漢語を用ひたものだ⁽²⁷⁾。

この文章は二葉亭の死の直後のものなので推測するしかないが、少なくとも当初の二葉亭は「飽くまでも俗語ばかりで綴る」ことを志向していたところ「余り俗語のみでは何となく卑しいやうに誤解される」という逍遙の指示を受け入れたという。これを二葉亭自身の証言から探ると、「地の文は書きにくしと思はねど、心の事またはげしき

事を書くは大骨なり、さる文章は抑揚頓挫なければ平板となりてはげしき事もだやかに聞ゆればなり、和文は助にはならず、漢文の語勢はさる文章にはかつこうなるべし」(『くち葉集 ひとかごめ』²⁸)と述べていたという。ここからは『浮雲』が生まれたこのとき、小説文体において俗語を志向していた二葉亭は逍遙の指示によって「心の事またははげしき事」などを書く場合は漢語を使用することで了解したことが分かる。「俗語革命」の時代とはいえ、「地の文」・「心の事」(心中思惟)・会話から成り立つ小説の効果的な文体創出において逍遙と二葉亭の二人は、教える者／教えられる者というような水準ではなく、批評／実作という表出行為において相互交渉していたとみるべきだろう。

というのも『藪の鶯』にも『浮雲』の場合と同様に逍遙の介入的な批評があったことは和田繁二郎も指摘しており²⁹、花圃本人もその自序で次のように述べていた。

うしのもとに草稿もてゆきて。をしへをこひつるに。いたくめで、のたまへらく。西洋の国々にては。おみなかきし小説のひろまれるも多かれば。これもすりまきにせよかし。わかきほどのすさびなれば。作意のつたなきをわらふ人もなからんを。とそ、のかしたまひて。つぐの日いとねもごろになほしてたまはりぬ³⁰。

二葉亭はよく知られているように『浮雲』に先立って「小説総論」(『中央学術雑誌』明治一九年四月)を発表していたが、花圃もこのとき弱冠廿歳を過ぎたばかりとはいえ『明治烈婦伝統』(文永堂、明治一六年十一月)で肖像画とともにその歌が掲載されるなど、すでに少壮歌人として歌詠みの世界では名を知られていた。つまり、知名度の点で今日私たちが漠然と想像するような大きな懸隔が二葉亭と花圃の間に横たわっていたわけではない。したがって両作品への逍遙の介入的批評や添削、さらに出版自体もきわめて戦略的な選択だったといえよう。

もちろん実際にできあがった作品は大変異なる。たとえば『浮雲』が全三篇から構成された中編作品であり、その描かれた世界も「某省の准判任御用係」(第二回)という官吏の内海文三や同僚の本田昇、対する女性側も「地面をも買ひ小金をも貸付けて家を東京に持ちながら其身は涙のさる茶点の支配人」(同)という比較的豊かな家庭であ

る³¹。これでは小説冒頭から鹿鳴館の新年宴会の夜会描写ではじまり、子爵篠原家を中心とする家族物語でもある『藪の鶯』とでは、階層性の点で差異をもつといえよう。だが、ここではそのような階層性自体を揺さぶる女性表象であるお勢と浜子という興味深い表象に着目したい。

ではなぜ「お勢」や「浜子」が重要なのだろうか。少なくとも戦後の『浮雲』研究史をひも解けば、すでに述べた関良一の「浮雲」という題名は、お勢の、みずからはからざる動揺・不安・危機の象徴³²として理解するコンセンサスが一時期共有されてきたことはよく知られている。しかしその理解の内実はいえば、高田知波がいみじくも指摘したように一言でいうと「形象としてのお勢の重要性」³³を軽視した路線であり、たとえ「形象」が扱われる場合でも、「薔薇の花搔頭」(第一回)・「薄化粧」(同)・「英字」(同)から「本化粧」(第十九回)・「編物の稽古」(同)などへの変化として時代のモノたちと接合された流行現象への傾斜として意味づけられることが大半だった。

『藪の鶯』の場合も事情はほとんど変わらない。本作は同時代から主人公の不在を批判されてきたが、それもある意味当然で、花圃は自身もつとも感情移入しやすい女性や理想化された女性を脇役とするいっぽう、もつとも批判的な人物を前面に押し出すという離れ業が行われているからである³⁴。

これをもつて同作品を風俗小説に傾斜したものとして批判することは容易だが、花圃の関心は「表象としての鹿鳴館」を批判することにあり、望ましい自己自身の鏡像としての人物造形の不徹底、つまりその後の文学史でコード化される「私小説的な想像力」不在の点にこそ、このテクストの同時代的な意義が存在したといえるのである。誤解を恐れずいえば、「花圃は『小説神髓』によって敷設された線に沿いながら、『当世書生氣質』よりは一步進んだ小説を書こうとしている」³⁵という桂秀実の大胆な指摘も、「表象としての鹿鳴館」を捉えようとする本稿の立場とは異なるにしても、それはあながち的外れではないかもしれないのである。

幕末に外国奉行を勤め、漢詩にも長じていた父をもつ花圃には封建制の名残ともいべき階層意識が強く残っていた。だがそのような過渡期的な階層意識はむしろこのテクストを貫く上層部から下層部まで、言い換えると子爵から馬丁・車夫・元花柳界女性までという明治前期の縦割りの階層社会を描きだすことに成功しているといえる。だから

『藪の鶯』の読解に求めるべきなのは、それらの階層社会を觀念としてではなく人物として表出するのに口語文体を採用したことの意味でなくてはならない。

浜「そんなことをいつたてて今はこゝにゐやアしません。御前さんがさう罵詈雑言なされると。さも私しのわるいやうで。人の手前もありますし。みつともないから……。

貞「ナニをばるつて。ヘンをばるといふのは。金があると思つてしたい放題の事をする奴のことです。留守のうちには亭主を盗んで。イケシヤア〜としていられちやア。面目なくつてくやくしくつてたまりやアしない。早く旦那をだしてください。

(第十回) (36)

華族令嬢の浜子と挙式した判任官の山中正だが、彼には情婦のお貞がいて彼女が浜子のもとに乗り込むくたりである。「罵詈雑言」という漢語を「威張る」と誤解したお貞が、それを聞いてさらに感情をエスカレートさせて息巻く様子が巧みに会話化されている。語尾や語勢を表わすカタカナを適度に使用したこのような活き活きとした俗語は、表面的な勧善懲悪というレベルを超え、読者の脳裡に場面を再現させることを容易にしたに違いない。

このような会話が可能になったのは、子爵令嬢と下宿屋を営む元花柳界出身らしい三十代の後家という二女性の階層的落差がもたらしたものであることはすでに指摘した通りである。周知のように明治前期は男女の区別なく階層移動が行われた時代であった。鹿鳴館を彩った貴婦人たちのなかの少なくない女性たちが花柳界出身であったばかりでなく、貴顕男性さえ元薩摩藩士の伊藤博文を筆頭に、下級武士たちによつて占められていたことは改めて想起されるよいだろう。浜子の父の子爵篠原通方こそ、そのような下級武士出身のわか華族の一員であったのである。注目すべきなのは、このような階層移動は配偶者選択という時代のジェンダー構造に影響をおよぼしたことである。婚姻が物語現在の階層の同質性にもとづいて選択されれば秩序は維持されるが、そうでない場合には大きな混乱をもたら

す。浜子が西南戦争で陸軍少尉であった父を失くした「腰弁当」(第十回) 官員の山中正を選んだことはその象徴的事例であり、それゆえに彼女は厳しく罰せられなければならない。したがって引用箇所は不適切な異性選択を行った浜子への懲罰が、異質な階層の女性同士の会話発話を通して表現された場面といえる。

それではこのような口語文体の効果はすべて異質な階層間だけで実現されているかというところ、そうとは限らない。というのも本作で会話が弾むのはこのほかに、馬丁と車夫、篠原勤と宮崎一郎、そのほか逍遙も称揚した女学生同士の寮での会話など、同階層・同性という同質性に基づく場面がほとんどなのである。それは引用場面にあきらかな悪女対決というような戯画的な亀裂や同一階層・同性間の日常的な会話を描くには適していたかもしれない。しかし逍遙が『小説神髓』で力説していた「人情」、つまり小説にもつとも必要とされる登場人物の感情表出という面で、言い換えると同じ階層でありながら異性間における日常的な会話やそのような日常性から離陸して非日常性に至るセクシュアリティ表出の場面においてはどうか。次に二葉亭の『浮雲』においてその点を確認してみよう。

三、月を観る二人

次に掲げるのは、『浮雲』を論じる際にしばしば引用される逍遙のいう「女主人公と主人公とが月下差向ひの場」である「第一篇第三回 余程風変な恋の初峯入 下」のくだりである。

「一私には真理よりか……真理よりか大切な者があります去年の暮れから全半年その者のために感情を支配せられて寝ても寤めても忘れればこそ死ぬより辛いおもひをしてゐても先では豪まゐしも汲んで呉ない寧ろ強顔ねんなくされたならばまた思ひ切りやうも有らうけれども……(中略)

「アラ月が……まるで竹の中から出るやうですよ鳥渡御覧なさいヨ(37)

以下、前章の冒頭に引用した逍遙のいう「大分洒落た漢語」がつづくのであるが、何度読んでも興味深い「女主人公と主人公が月下差向ひの場」である。改めて述べるまでもなく、観月は伝統的な文化的記憶のコードが発動される場面である。そのようなコードは俗語革命においては極力排除されるべきであろうが、逆にそれが異質なものと組み合わせることによって落差をもたらしときには思いがけない異化効果を發揮する。この場面の文体と物語内容の二つの側面における伝統的コードと新しいコードの葛藤についてはすでに小森陽一による詳細な分析があるのでそれに譲るが⁽³⁸⁾、小説プロット上の展開やお勢という女性表象の問題と絡めて付け加えると、二葉亭は次のような少なくとも二つの位相における落差の仕掛けを用いてこの場面を演出しているといえる。

一つは引用の前の部分で「親より大切な者は真理」と答えたお勢に押されて、文三がつい「真理よりか大切な者があります」と口走るといふ展開が大変巧みであること、それに加えこの会話のあとにつづく逍遙の指示でなされた「大分洒落た漢語」の列挙される地の文が対照的にセットされることで、文三の稚拙な告白の言葉がよりいっそう浮かび上がる仕組みになっていることである。二つ目は、文三の思いを知らながらその氣勢を鮮やかにほぐらすお勢の堂に入った応対ぶりに見られる。ここでは英語の家庭教師でもあった文三のほうが、彼の生徒であるはずのお勢にはぐらかされている。教える者／教えられる者の転倒は、現代の眼から見ればありふれた事象であるが、ことが英語という「洋学」を介してであるとき、それは同時代において突出性をもつこととなる。いわばお勢はキツチュとしての「鹿鳴館なるもの」を相対化している。

もちろんこれは「西洋主義」にかぶれた中流階層の子女の異性への応対というよりも、人情本などの伝統コードを踏まえた玄人女性的な資質の発露の場面ともいえるかもしれない。もちろんお勢は玄人女性などではないが、素人なのに玄人的な振る舞いができる女性表象こそ、お勢像の達成があつたというべきだろう。このように漢語と和語、素人男性と玄人女性(的)などの言葉や性別・境遇などそれぞれの対関係は重層的に重なって、場面に対して滑稽感を醸成することに成功しているのである。

ここでこの場面の位相を際立たせるために、先述した芥川の「舞踏会」におけるテラスでの花火観賞のくだりと比

較してみよう。

―やがて気がついて見ると、あの仏蘭西の海軍将校は、明子に腕を貸した儘、庭園の上の星月夜へと黙然と眼を注いでゐた。彼女にはそれが何となく、郷愁でも感じてゐるやうに見えた。そこで明子は彼の顔をそつと下から覗きこんで、「御国の事を思つていらつしやるのでせう。」と半ば甘えるやうに尋ねて見た。(中略) 明子と海軍将校とは云ひ合せたやうに話をやめて、庭園の針葉樹を圧してゐる夜空の方へ眼をやつた。其処には丁度赤と青との火花が、蜘蛛手に闇を弾きながら、将に消えようとする所であつた。明子には何故かその火花が、殆悲しい気を起させる程それ程美しく思はれた。

「私は火花の事を考へてゐたのです。我々の生のやうな火花の事を。」
暫くして仏蘭西の海軍将校は、優しく明子の顔を見下しながら、教へるやうな調子でかう云つた(39)。

「舞踏会」と「浮雲」とでは、ほとんど自国／他国といつても差し支えないやうな異文化的な落差が感じられ、通常ならば異質なものとして比較されることもない二つのテクストだが、鹿鳴館期を背景とするという点では両者は重なつてゐるといえるのである。「舞踏会」のモデルとなつたピエール・ロティが鹿鳴館の天長節夜会に招かれたのは明治十八年、芥川のテクストはそれを一年後に再構成しているといわれるが、ここで注目したいのはそのような事実関係との異同やそれによつてもたらされる二つのテクストの差異性ではない。ともに男女が観月(芥川のテクストでは「星月夜」を眺めること)の場面で交わす会話において、『浮雲』では前者が女性優位であるのに対し、「舞踏会」では圧倒的に男性優位であることである。男女の「眺め」の場面とは、文化的記憶が発揮されるいわば「感情教育」の場面でもある。そのような場面で常套的な想像力を發揮する明子に対し、「生のやうな火花」と「教へるやうな調子」で答える「仏蘭西の海軍将校」。引用のあととは時間が一挙に老婦人となつた明子の回想場面へと転換するので、黙説法によつて将校の優位性はさらに強調されるのである。ここでとくに注意を払うべきなのは、日清・日露戦争を

経た歴史的距離を芥川が大正期の執筆時現在の視点から再構成していることである。再構成された女性性はタブロー化されて美学的効果を發揮するぶん、その他者性は剥ぎ取られる。それに對し、鹿鳴館期をリアルタイムとする『浮雲』の観月場面は、少なくともこの状況に關する限り、普段は「輕躁者」であるはずのお勢のほうが文三に比較して格段に躍動しているのである。つまり同国の中流階層の男女の眺めの場面の比較から浮かび上がってくるのは、他者としての女性表象にはかならない。

ところで『浮雲』全篇のなかには計九葉の挿絵が繰り入れられていた。内訳は第一篇が月岡芳年によるものが五葉、二篇には尾形月耕によるものが三葉、三篇では月岡芳年の一葉である。こと挿絵に限つていうと、第一篇の芳年のものもつとも生彩がある。なかでもこの観月の場面は様式性の点で、他のものに比べてもつとも完成度の高い挿絵といえるだろう。本文五十二頁と五十三頁の間に見開き二頁分で挿入されたこの挿絵は、下女のお鍋が文三にかき口説く図、幼女のお勢と文三の飯事遊びの図、文三が見る悪夢の図、お政が昇に文三の悪口をいう図などと比べると、この場面の突出性が明確になる。すでに触れた二人が同一のものを観るといふ伝統的な「眺めの構図」において、月を頂点に安定した三角形の構図を備えているからである。

もちろん「正座を崩さない文三」に對して、お勢のだらしない姿勢が印象的に描かれている⁽⁴⁰⁾という説もある。たしかにこのお勢は肩をいからせているうえ、片膝が立膝である点はそのうとも読めるが、ここは恋する者の悩みを抱えながら内気に胸元で団扇を扱い、「正座を崩さない文三」と對に描くことで、意外性の効果を狙ったものといえよう。現代の漫画の吹き出しにも似た「アラ月がまるで竹の中から出るやうですよ 一寸御覧なさいな」と絵に添えられたキャプションは、篇中においては例外的であるもののお勢を機知としなやかさをもつ女性として、本文と呼応させた画によつて語らせているのではないだろうか。

お勢が優柔不断なアンチヒーローともいふべき文三と対応している「アンチ・ヒロイン」であることは、すでに常識と化しているかもしれない。しかし、この観月の場面に限つていうと彼女は少しも輕薄ではない。むしろ場面を充分愉しみながら相手に配慮も示す「ヒロイン」的人物として描かれているのである。むしろこれは回想場面に違いな

いが、他の場面にもしばしば見られた「積極的に現前的」⁽⁴⁾な一面が集約された場面とさえいえるのである。

いっぽう、このような男女相対の場面は『藪の鶯』では本文においても画像にも少しも描かれていない。『藪の鶯』中の挿絵は尾形月耕によるもので、薔薇の花をあしらった夜会服らしい姿で超短前髪・いぼじり巻の浜子、毛糸編みに余念のない結髪の秀子、読書にいそむ束髪の子と浪子という三女性を配したもの（第一回）、秀子の弟で貧しい身なりだが勉学に励む葦男（第四回）、馬丁小屋の話を持ち聞きする着物姿の篠原勤（第七回）、滝野川の紅葉見物で和歌の短冊を拾う紳士服姿の篠原勤と宮崎一郎（第十一回）の計四図である。このなかで鹿鳴館期を彷彿させるのは第一回の女性の髪型や服装、小物や手にもつ本や編物などの小物たちであるが、安定した構図になっているのは第十一回の松島秀子を勝利へと導く滝野川の場面であることは象徴的である。たほう『浮雲』の月岡芳年の挿絵は、過剰ではあっても弾けるようなリズムをもつ本文にふさわしい凝縮性と読者に臨場感をあたえる視覚的な効果をもっている。半ば偶然性に支えられる挿絵という媒体は、物語内容とゆるやかだが確かに呼応しているのである。

結びにかえて

かつて荒正人は中村光夫との対談で、近代文学の始まりを告げる作品は『書生気質』と『浮雲』の二つであることを力説し、次のように中村に問いかけていた。

作品のマテリアルにも重点をおいて考えますと、両方どちらかという工合に決めないで、「書生気質」の中に出てきておるような知識人のタイプと、「浮雲」に出てきておる知識人のタイプ。言葉を誇張して云えば、一方が肯定的なタイプで一方が否定的なタイプだと思えますが、それがコンプレックスとして出てきておるところにわたしたちの近代文学の根本的な特筆みたいなものを感じ取るんですが、そういう話、どうですか。

(4) 波線、引用者

ここで中村は荒の説に同感しているのだが、占領期におけるこの対談から時を経て事態は荒のいう「コンプレックス」、つまり「複合」路線ではなく『浮雲』単体の評価路線へと推移したことは近代文学史の示す通りである。「書生氣質」を抑圧・排除する発想では、花圃の『藪の鶯』を『浮雲』と接合させる試みなどとうてい望めない。言い換えると冒頭で触れた磯田光一の『鹿鳴館の系譜』をはじめとする一九八〇年代に行われた「批評」は、中村の近代文学史観と交渉しあうことなく二〇一〇年代の現在が到来しているというのが実情ではないだろうか。関良一が指摘したように中村の『浮雲』論の枠組みの根底には、小林秀雄によるドフトエフスキー「未成年」を論じた批評からの影響があった⁴³⁾。しかし「諸人物は思想のやうに普遍化されて生き、思想は肉体のやうにも個別化されて生きてゐる一種凄愴なりアリティを感じるのであらう」⁴⁴⁾という小林自身の言葉から敷衍すれば、すでに触れた中村の『浮雲』Ⅱ私小説という見方や、高橋修が問題化した小説の終りを「未完」とする解釈など、第三篇だけに特化した発想および第三篇から遡行してテクスト全体を解釈する『浮雲』の読み方はやはり改めて再検討せざるをえないだろう⁴⁵⁾。

思えば『藪の鶯』を執筆したときには花圃のまえには『書生氣質』と共に第二篇までとはいえない『浮雲』というテクストが置かれていた。知識人Ⅱ男性知識人でしかありえなかつた時代とはいえ、花圃は男性の異性選択の対象としての女性だけでなく、自ら異性選択を行う主体としての女性表象を描きだそうとした⁴⁶⁾。もちろんそれは、お勢と同質性をもつ浜子を「否定的媒介」とすることによって、返す刀で浪子という花圃の想像的な自己像を「肯定的媒介」として形象するというアクロバティックな手法だったし、その女性像もかなり類型的ではある。しかしこれら中流上層の女性表象や『浮雲』のお勢は真正正銘のキツチュとして小説テクストのなかで躍動している。その躍動性を捉えるのは本文で論じたように、小林秀雄から中村光夫を経由して磯田光一らに至る系譜によって継承されたコードでは無理であろう。なぜならそれはキツチュであることに耐え、耐えきれないときにはたちまち他者化Ⅱモノ化されてしまうという不安定な近代日本の中流階層的な女性表象だからだ。そのような不安定性を担保として、彼女たちは私たちにその像を鮮明に見せてくれるのである。

注

- (1) 引用は磯田光一『鹿鳴館の系譜 近代日本文芸史誌』（文藝春秋、一九八三年一〇月）による。
- (2) 鹿鳴館時代の終焉については、井上馨の失脚する明治二〇年説、同館が閉鎖し宮内省に払い下げられる二三年説などがあるが、ここでは閉鎖を決定的にしたとされる、森有礼が暗殺される明治二二年を象徴的な終わりの節目とした。
- (3) 『鹿鳴館の系譜』には「付録」として、篠田一士、高橋英夫、菅野照正、西尾幹二、曾根博義、松本徹各氏による「昭和五十八年三月末」と記載された新聞紙上の「文芸時評」が添付されている。また『現代思潮』（三〇巻一三号、一九八七年二月）は「モダンというパラドック」という表題で死去した磯田光一の特集号を組んでおり、今日では想像できないような「最後の文芸評論家」としての磯田の存在感の大きさとそれゆえの「排除の力学」の様相が活写されている。
- (4) 小林秀雄『ゴッホの手紙』（新潮社、一九五二年六月）。引用は『小林秀雄全集』第一〇巻（新潮社、二〇〇二年、二六一頁）による。
- (5) 紅野謙介編『主要参考文献目録』（『二葉亭四迷全集』別巻、筑摩書房、一九九三年九月）を参照した。
- (6) 阿武泉監修『読んでおきたい名著案内 教科書掲載作品一三〇〇〇』（日外アソシエーツ株式会社、二〇〇八年四月）による。
- (7) 三島由紀夫「舞踏会」解説（『南京の基督 他七編』角川文庫、一九五六年九月）。
- (8) 久保田裕子『『鹿鳴館』の時代―明治の欧化政策と女性たち―』（佐藤泰正編『三島由紀夫を読む』梅光学院大学公開講座論集第五九集、二〇一一年三月）等を参照した。
- (9) 熊谷健二郎「解説」（『芥川龍之介の「羅生門」「河童」ほか6編』角川ソフィア文庫、二〇〇六年一〇月）一八〇頁。
- (10) 山川菊栄「鹿鳴館時代の女奴隷」（『女二代の記』日本評論新社、一九五六年五月）七三〜八〇頁。
- (11) 柄谷行人「隠喩としての建築」（講談社、一九八三年三月）。但し引用は『定本柄谷行人集』第二巻、岩波書店、二〇〇九年、第六刷、六頁「英語版への序文」による。
- (12) 「お雇い外国人」という常套句が付されるコンドルについては、これまでその実像がまともに検証されたとはいえない。しかし近年、明治近代を代表する建築家および後進の日本人建築家を育てた業績に対し、島山けんじ『鹿鳴館を創った男 お雇い建築家、ジョサイア・コンドルの生涯』（河出書房新社、一九九八年二月）、鈴木博之他監修『鹿鳴館の建築家 ジョサイア・コンドル展図録』（増補改訂版、建築画報社、二〇〇九年十二月）等がある。特に後者には、鹿鳴館だけでなく上野の博物館

- (一八八一年)、宮内省庁舎(一八八二年)、など鹿鳴館以前やその後の民間邸宅建築家としての業績をはじめ、日本銀行本店や東京駅を設計する辰野金吾をはじめとするコンドルの直弟子たちの仕事も整理されており、影響のほどが窺われる。
- (13) そのような視点からの研究として和田繁二郎『明治前期女流作品論―樋口一葉とその前後』(桜楓社、一九八九年五月、一七六―二〇四頁)がある。
- (14) 桂秀実「鏡のなかの『女流』」、『日本近代文学の〈誕生〉言文一致運動とナシヨナリズム』太田出版、一九九五年四月) 一九一頁。なおこの論に先立ち、橋口晋作「藪の鶯」「新編浮雲」―その相互の影響」(『文学研究』一九八九年二月)があるが未見である。
- (15) 『中村光夫全集』第一―二巻(筑摩書房、一九七一年一月、七二年一月)参照。また、中村は蓮實重彦との対談で文体における「です・ます調」採用の起源は「バリ通信」で、本格的な使用は「昭和二十二、三年頃」であると証言している(蓮實重彦編『饗宴Ⅱ』日本文芸社、一九九〇年五月、四〇―頁)。
- (16) 木村友彦「欠如態としての日本近代―中村光夫『移動』の時代」をめぐって―(『中央大學國文』五四号、二〇一一年三月)。なお注(6)前掲書の「中村光夫」の項目に挙げられている作品名は三六、いっぽう「小林秀雄」のそれは四六になり、共に東大仏文科の出身である二人の影響力の大きさが窺える。
- (17) 蓮實重彦注(15)『饗宴Ⅱ』七〇頁。なお本書は「エクリチュールとしての対話」と銘打たれており、通常の対談とは異なっ
てかなり高密度なダイアログが為されている。
- (18) 同右、七―七二頁。なおこの対談については小谷野敦『私小説のすすめ』(平凡社新書、二〇〇九年七月)でも取り上げ
ており、中村の矛盾を批判している。
- (19) 『浮雲』論と転向論の關係についての指摘は高橋修「主題としての〈終り〉(二)―『浮雲』未完の成立」(『共立女子短期大
学文科紀要』三八号、一九九五年二月、『主題としての〈終り〉』新曜社、二〇一二年三月)を参照した。本論では「転向」を
左翼思想の放棄というような権力側からの眼差しによってではなく、一つのパラダイムからの離脱と捉える。なお磯田は「あ
れほどストイシズムを説いた中村さんが戦後「です・ます」調で書いたことによって読者との關係を回復しようとした」(蓮
實重彦編『饗宴Ⅰ』日本文芸社、一九九〇年三月、四〇頁)と述べており興味深い。
- (20) 磯田光一「中村光夫論―悪意の美学」(『戦後批評家論』河出書房新社、一九六九年九月)一五七―一八四頁。
- (21) 同右「東京外国語学校の位置―二葉亭四迷『浮雲』の原像」(『鹿鳴館の系譜』注(20))一〇四頁。

- (22) 中村光夫『日本の近代小説』(岩波新書、一九五四年九月、引用は一九六六年九月、一八刷) 四八頁。
- (23) 同右。
- (24) 同右、四九頁。
- (25) 『浮雲』考(『国語』一九五四年一月)。
- (26) 注(25)につづいて関は中野重治・中村光夫の二葉亭論を批判しつつ「中野氏の場合、二葉亭・透谷・独歩・啄木を発見することがどうしても必要だったように、中村氏には、二葉亭を発見することがどうしても必要だった。そこで発見されたのは、おそらく本質的には、氏等の批評のよりどころとしての二葉亭だった」(『浮雲』の発想、初出『立教大学日本文学』一九六一年六月、引用は関良一『考証と試論 二葉亭・透谷、教育出版センター、一九九二年八月、三二六頁』)と指摘している。なお、中村は「浮雲の中絶」(『群像』一九五七年七月、後、注(24)『中村光夫全集』第二卷所収)では「四辺形の中心に主人公のお勢をおき」と述べ、関説を支持している。しかし本論で引用した一九八〇年の蓮実との対談などに象徴的のように、文芸批評家としてのダイアログの場では自説を変えていない。
- (27) 坪内逍遙『二葉亭四迷(其一)』(坪内逍遙・内田魯庵共編『二葉亭四迷』易風社、明治四二年八月。引用は『逍遙選集』第一二卷、第一書房、一九七七年一〇月) 四九二頁。
- (28) 引用は十川信介『浮雲』の時代(『坪内逍遙 二葉亭四迷集』新日本古典文学大系 明治編一八「解説」岩波書店、二〇〇二年一〇月、五〇五頁。なお「くち葉集 ひとかごめ」の執筆は明治二二年八一二月)。
- (29) 和田繁二郎、注(13)に同じ。
- (30) 花圃「序」(『藪の鶯』金港堂、明治二二年六月) 序四頁。以下、『藪の鶯』からの引用はすべてリプリント日本近代文学九〇『藪の鶯』(国文学研究資料館、二〇〇七年三月)による。なお花圃と逍遙の関わりについては拙稿「花圃と鉄幹をめぐる問題系―「亡国の音」前後―」(『女性表象の近代―文学・記憶・視覚像』(翰林書房、二〇一二年五月)を参照されたい)。
- (31) 引用は新選名著復刻版全集近代文学館・編集委員会編『浮雲』(日本近代文学館、一九七三年九月) 二七頁・二二頁。なお第三篇については注(28)を参照した。
- (32) 関注(26)、三〇九頁。
- (33) 高田知波「お勢の「物思ひ」―『浮雲』をヒロインから読む」(三好行雄編『日本の近代小説』東京大学出版会、一九八六年六月、『樋口一葉論への射程』双文社出版、一九九七年一月、再録)。

- (34) 『敷の鶯』の浜子と他の女性登場人物の関係については、和田繁二郎、注(13)や北田幸恵「ヒロインの作られ方」(新フェミニズム批評の会編『明治女性文学論』翰林書房、二〇〇七年一月)を参照した。
- (35) 桂秀実、注(14)前掲書一八五頁。
- (36) 引用は注(30)に同じ。
- (37) 引用は注(31)、五一～五二頁。
- (38) 小森陽一「物語としての文体／文体としての物語」(『文体としての物語』、筑摩書房、一九八八年四月)三～一五頁。
- (39) 引用は「舞踏会」(『芥川龍之介全集』第五卷、岩波書店、一九九六年三月)二五五頁。
- (40) 十川信介「校注」注(28)、二二九頁。
- (41) 桂秀実、注(14)前掲書、一〇五頁。
- (42) 荒正人・中村光夫対談「近代文学の再検討」(『近代文学』一卷四号、一九四九年六月)。
- (43) 関論は注(26)による。
- (44) 小林秀雄「『未成年』の獨創性について」(『文藝』一九三三年一月)。引用は『小林秀雄全集』第二卷(新潮社、二〇〇一年五月)四三七頁。
- (45) 高橋修注(19)前掲書。
- (46) 女性自身の「異性選択」という発想は注(33)の高田論文から示唆を得た。

付記 本文よりの引用は初出・初刊を原則とするが、その他の場合は注記した。又、表記等は適時改めた。なお明治期刊行物は年号を用いた。