

## 失われた声——「舞姫」の基層

### 1

「羅生門」の論が優に百本をこえる、と報告されてから久しいが、「舞姫」論もおそらくそれに引けを取るまい。「羅生門」論の方とはともかくとしても、「舞姫」論は混乱するばかりのようである。むろん混乱は「舞姫」や鷗外に限らず、最近の研究動向全体の問題でもある。「舞姫」における〈語り〉の問題のように、新しい理論や思いつきに引き寄せられながら、新たな解釈が増殖されてゆき、拡散と混乱は深まるばかりである。

回想された出来事の系列(ベルリン時代の生活、

C)と、それに対する自己認識の系列(D)をいま

### 槇 本 敦 史

ず区別してみるならば、Dは明らかに書く時間のなかの出来事である。Dは初め自己弁護的だったり、自己慰藉的であったりしたが、エリスの二度目の手紙を受け取った場面を想起すると共に、きびしい自己質問の調子に変わった。もちろんCとDを截然と区別するのはむずかしく、相互媒介的な進行と見るべきであるが、大まかに別けて言えば、これまでCはDというフィードバックにかけられて構成されていた。ところが、今度は、DがCのフィードバックにかけられて重要な自己認識の転換を引き起こされてしまったのである。

亀井秀雄 「舞姫」読解の留意点

『月間国語教育』昭和五六年八月

その意味で手記を執筆する行為は、多層化された自己像の相互浸透的対話ともいえる構造をもっている。そして、そのレベルの違う自己の間における対話的行為としての手記執筆は、それまでに(書かれている時点で)もちろんのこと、その書き初めの段階でも)意識化されなかった、もう一人の自己像をも創出するのである。そのようなテクストとして「舞姫」を読みなおしてみると、この作品は、新しい面貌をわれわれの前にあらわしてくるのである。

小森陽一「舞姫」試論  
『成城国文学論集』昭和五九年六月

それぞれ確かに「新しい面貌」には違いあるまいが、テクストも豊太郎も二十世紀の、それも世紀末の錯綜した面貌でもある。ここでは二十世紀の世紀末に置かれた「テクスト」ではなく、作品が発表された時代に「舞姫」を置き直し、作品が本来持っていた古い層に注目し、そこに照明を当ててみたい。それは「舞姫」(をはじめとするこの時期の小説作品)が内包していた音声という問題である。つまり実例が報告されているように、「舞

姫」は音読されてもいるのであり、音読されたという事実が意味している内実を明かしてみたいと考える。現在の「舞姫」論の混迷が、要するに黙読が生み出す多義性に由来している、と考えるからである。活字を前に一人で好きな所から自由自在に読め、「フィードバック」も可能な黙読は、その自在さがさまざまな解釈を、あるいは恣意的とも思える読みを生んで来た。

「フィードバック」が可能な読み方が生み出す「自在」な解釈という問題は、音読か黙読かという問題に限らず、たとえば「こゝろ」論争にも端的に現れている。学生の「私」が先生の遺書の言葉を「差異化」しているという小森陽一の「新しい」読み方は、故三好行雄が指摘したようにあくまでも「こゝろ」という「テクスト」全体を前に置き、「フィードバック」しながら読むことのできる刊行本の読者の特権である。「こゝろ」連載時の読者にはむろん作品の全体は与えられておらず、《小説の冒頭で、〈私〉による遺書の差異化を読みとることなど論外であった。》(三好)のである。

2

小森の「こゝろ」論に対する疑念はここでは措くとしても、「舞姫」をそれが発表された時代に戻してみれば、「他層化された自己像の相互浸透的対話」などというややこしいものは、誰も読み取りはしなかったのである。

同時代の著名な「舞姫」批判者である石橋忍月の「人物と境遇と行為との関係支離滅裂」という指摘は、それ自体作品の単層性を求めての苛立ちと理解することができ。これに比べると単純なものを複雑に受容した上で混沌を楽しむ、というのが善し悪しは別にしても二十世紀末的な〈読み〉ということになるのであるか。ともあれ実は十九世紀の世紀末にも、それなりの複雑さがあったのである。

日本のばあい、活版印刷術の移入に先立つ木版整版印刷の期間が、ほぼこの音読の時代に対比しうると考える。そして活版印刷と木版印刷との交替期にあたる明治初年は、リースマンのいう口語コミュニケーションの段階から活字コミュニケーションの段

階への過渡期、それもその最終期であったと規定されよう。印刷された文字は自律的な媒体としての機能を十分に発揮しえず、口語コミュニケーションの複製ないしは再現の手段としての役割をなお兼帯していた時代なのである。このことは、いいかえるならば、活字が個人的なコミュニケーション様式として作用する一方、家族共同体・地域共同体・精神的共同体等、集団を単位とするコミュニケーション様式として作用する場合も少くなかったことを意味している。家族共同体における戯作小説や小新聞、地域共同体における新聞解話会、精神的共同体における政治小説は、それぞれこの集团的・共同的な享受方式のあり方を典型的に示しているものであろう。

この音読から黙読へという享受方式の移行過程を、同時代のひとりとして、大まかながらかなり正當に認識していたのは坪内逍遙である。

前田愛「音読から黙読へ」  
第3節『前田愛著作集第二巻』所収

未だに最初に読んだ時のインパクトが忘れ難い論文か

らの引用である。盛り沢山の情報が並べられている論なので、引用を短く抽出し難いのは止むを得ない。前述のように「舞姫」が完成された時、それは「家族共同体」の前で「芝居掛かり」で音読されたのである。つまり「舞姫」が発表された頃は、まだ前田の言う明治初年代の状況が、すなわち文芸作品の「集团的・共同的な享受方式」が持続していたということである。しかもその音読のされ方が「芝居掛かり」であったということが暗示しているのは、豊太郎の語りは無意識の中に流れ込んでいる、歌舞伎や浄瑠璃の（へ身の上語り）の形式である。現代でも猿之助や玉三郎の人氣によって歌舞伎が幅広く受容されているとはいえず、明治二十年前後といえ、娯楽の中で歌舞伎の占める大きさは、現在とは比較にならぬものであったはずである。後に劇評家三木竹二として名を成す弟篤次郎ほどではなかったにしろ、鷗外の中にも「芝居」への嗜好性は息づいていたはずである。鷗外自身後に「玉篋両浦島」（明治三五年二月）、「日蓮聖人辻説法」（明治三七年三月）という戯曲を創作するにいたることも、その傍証となるであろう。

ともあれ作者が意識的か無意識的にかを問わず、豊太郎には歌舞伎的な（へ身の上語り）のトーンを明瞭に聞き取ることができる。代表的なものとして「菅原伝授手習鑑」の松王丸の（へもどり）（敵役と思われた人物が、劇の進行につれ善心にもどって本心を打ち明けること）の語りを具体例にして考えると解りやすいであろう。道真に恩がありながらも、敵方の藤原時平に仕える身となっている松王丸は、時平に命じられた道真の若君の首の代わりに、己れの子小太郎を身代わりに殺させて菅公への義を果たす。松王丸は道真の恩に報いるために我が子を死なせた悲しい身の上を物語る。

ヲ、御不審尤。存知の通り我々兄弟三人は。めいめに別れて奉公。情なや此松王は。時平公に随ひ。親兄弟共肉縁切り。御恩請けた丞相様へ敵対。主命とは云ひながら皆是此身の因果。何とぞ主従の縁切んと。作病構へ暇の願ひ。菅秀才の首見たらば暇やらんと今日の役目。よもや貴殿が討ちはせまい。なれ共身代りに立つべき一子なくば如何せん。爰ぞ御恩報ずる時と。女房千代と云ひ合せ。二人の中の世

伴をば。先へ廻して、此身代り。机の数を改めしも。我子は来たかとの著。菅丞相には我性根を見込給ひ。何とて松のつれなからふぞとの御歌を松はつれないつれないと。世上の口にかゝる悔しさ。推量あれ源蔵殿。世伴がなくなればいつ迄も人でなしと言はれんに。持べき物は子なるぞやと。

〈へもどり〉の形式においては、松王丸の〈身の上語り〉の言葉に疑いを狭み心理を穿つなどありえない。観客はその独特のリズムとトーンに乗って、松王丸の語りをそのままの事実として受け取り、その非運に同情し共感するわけである。つまりは松王丸の身の上語りは、物語の基幹となる事実を伝える語り手の言葉と同じ位相で機能することになるのである。

注(1)に引用した小金井喜美子の回想は、次のように続いている。

「石炭ははや積果てつ中等室の卓のほとりはいと静かにて熾熱灯の光の晴れがましきもやくなし。」

中音に読み始めたのを、誰も誰も熱心に聞いて居ま

した。だんだん進む中、読む人も情に迫って涙声になります。聞いてゐる人達も、皆それぞれ思ふ事はちがっても、記憶が新しいのと、其文章に魅せられて鼻を頻にかみました。「嗚呼相沢謙吉の如き良友は世に得難かるべし、されど我が脳裏に一点の彼を憎む心は今日まで残りけり。」読み終った時は、誰も誰もほっと溜息をつきました。暫く沈黙の続いた後、「ほんとうによく書けて居ますね」といひ出したのは私でした。

この「共同的な享受方式」は、松王丸の身の上語りの受容の仕方と相通するものがある。つまり豊太郎が天方伯への義からエリスを狂わせ、身ごもった子を見捨てたことに對し、聞いている「家族共同体」の構成員達はその非運に同情し共感するのである。即ち「舞姫」は歌舞伎の〈へもどり〉の形式を原型として持っており、音読によって享受することにより、歌舞伎調のリズムとトーンとに保証されて豊太郎が語る自らの「弱さ」は、事実としてそのまま受け入れられたのである。この回想から分かるように、音読して享受した時、自分は「弱い」と言

いたい豊太郎の心理を穿つことはあり得ない。この場合、豊太郎の言葉はそのまま事実を伝える語り手の言葉として機能するわけである。要するに「舞姫」は享受の仕方に応じて両極の相を帯びることになるのであり、音読の場合「弱い」という言葉は物語の基底の事実を伝える語り手の言葉として受け取られ、豊太郎の「弱い」という性格を浮き彫りにし、聞き手はそれに同情し共感を覚えることになるのである。一方黙読の場合「弱い」という言葉は登場人物の言葉として受け取られ、その「弱い」と言いたい心理を穿つことになり、自分を「弱い」と言っただけで逃れたい豊太郎の心理の反映を見出し、自己弁護・自己憐憫の現れを認めることになるのである。

3

さて作者鷗外の意図に問題を移すことにする。鷗外のモチーフとしては、右のどちらの極に振れていたのだろうか？ 石橋忍月との論争及び『美奈和集』における改訂を通じて考えてみたい。

忍月の批判とは、慈悲深く恩愛の情に切なる豊太郎がエリスを捨てて帰東するのは、人物と境遇と行為との関

係が支離滅裂だというものである。豊太郎の（身の上語り）をそのままに受け取らず、黙読による「フィードバック」の読みの方向を示したのと言えらる。それに対し、鷗外の反論は作中の語り手ではない登場人物、相澤謙吉の名でなされたのである。これは作者鷗外が作品の外側から解説を加えるのではなく、あくまで物語世界の中において豊太郎の（身の上語り）を保証する存在として相澤謙吉を打ち出したからだと考えられる。

処女を敬する心と、不治の精神病に係りし女をその母に委託し、存活の資を残して去る心とは、何故に両立すべからざるか。若太田がエリスを棄てたるは、エリスが狂する前に在りて、その処女を敬したる昔の心に負きしはこゝなりといはゞ、是れ弱性の人の境遇に駆らるゝ状を解せざる言のみ。太田は弱し。その大臣に諾したるは事実なれど、彼にして家に帰りし後に人事を省みざる病に罹ることなく、又エリスが狂を発することもあらで相語るをりもありしならば、太田は或いは帰東の念を断ちしも又知る可らず。彼は此念を断ちて大臣に対して面目を失ひ

ならば、或は深く慙恚して自殺せしも亦知る可らず  
 「舞姫に就きて気取半之丞に与ふる書」明治三三年  
 四月)

反論の中心は太田の「弱性」「弱」さの強調に置かれて  
 いる。これは豊太郎が〈身の上語り〉において自らの  
 弱さを語っていることを、そのまま延長して受け取らせ  
 ようとしたものである。「弱」さという心理とも性格と  
 もつかぬ概念を〈身の上語り〉の事実として機能させよ  
 うとしているのである。この方向性は、後の明治二十五  
 年七月の『美奈和集』改訂稿においてもはっきりと認め  
 られる。

物語りの畢りしとき彼(注——相澤)は色を正し  
 て諫むるやう、この一段の事は素と生れながらなる  
 心に基きたるなれば今更に言はんも甲斐なし、とは  
 いへ学識あり才能あるものがいつまでか一少女の情  
 にかゝつらひて目的なき生活をなすべき

(初出)  
 物語りの畢りしとき、彼は色を正して諫むるやう、

この一段の事は素と生れながらなる弱き心より出で  
 しなければ、今更に言はんも甲斐なし。とはいへ、学  
 識あり、才能あるものが、いつまでか一少女の情に  
 かゝつらひて、目的なき生活をなすべき

(改訂稿)  
 (傍線引用者)

つまり改訂は、豊太郎の言葉ではなく、相澤の言葉と  
 して「弱き」を挿入して強調し、豊太郎の心の在り方と  
 してそのまま受け取られるようにしているのである。

以上のように、石橋忍月との論争及び『美奈和集』に  
 おける改訂を見れば、鷗外の意図は次のように考えられ  
 る。

即ち鷗外は初め歌舞伎調に音読された時のように、  
 〈身の上語り〉として豊太郎の「弱さ」がそのまま受け  
 取られることを望んだと思われる。しかし忍月によって  
 「人物と境遇と行為との関係が支離滅裂」で、優しい豊  
 太郎が女を捨てて帰国するという不自然さを突かれてし  
 まう。そこで鷗外は物語が豊太郎の〈身の上語り〉とし  
 て享受されず、豊太郎の「弱さ」がそのまま受け取られ

ないことがあるということを知るのである。それは黙読においては、豊太郎の言葉として記されている「弱さ」が相対化され、共感・同情を得られない場合があるということを意味する。鷗外は相澤謙吉の署名で反論しつつ「弱性」を強調するとともに、改訂に際しては相澤の言葉の中に「弱さ」を入れて補強する。音読であれば、歌舞伎の（身の上語り）の伝統に添って「弱さ」は共感・同情されるはずのところだが、黙読においてはそうはいかなかったため、改めて「舞姫」における豊太郎の「弱さ」を豊太郎の言葉以外の形で打ち出したわけである。

4

以上、「家族共同体」における音読の実例に即して論じてきたが、次に先述の前田論文の指摘にあった「精神的共同体における政治小説」としての享受方式、という側面に注目して補足的に検証したい。といっても無論前田を初め「舞姫」を政治小説として読んだ者はいない。ここでも政治小説そのものと規定しようというのではなく、「舞姫」が発表された背景には政治的な文脈が読み取れるのではないか、ということである。「舞姫」の

中で天方伯に擬せられた山県有朋が、明治二十二年十月外遊から帰朝した後、にわかに言論統制が厳しさを増して行く過程で、特に『読売新聞』と『国民之友』が狙われたふしがある。前年の九月に帰国した鷗外の文学方面の活躍の場であった両紙誌が発行停止処分を受けると、停止が解除された際に鷗外は六十七字の伏せ字を含む強烈な皮肉の抗議文「読売新聞の解停を祝す」(明治二十二年二月三日)を発表したのであった。<sup>(5)</sup>

「舞姫」が『国民之友』に発表されたのはあたかもこのような時であった。「舞姫」は政治小説だとは言わないまでも、その発表と享受の流れの底には「精神的共同体」が紛れもなく前提とされており、山県有朋を中心とする政府の言論弾圧に対する抗議の念が、声にならぬ声として作品の底に伏流していたに相違ない。「天方伯」という記号が伝えるメッセージは、現代の我々が読み取る以上に複雑だったはずである。

前田愛は前述の論文で、田山花袋の回想を引きながら、次のような貴重な問題提起を行っている。



ここでは文淵が花袋に、二葉亭の『浮雲』を「節のついたおもしろい調子」で朗読して聞かせていることに注意したい。文淵には「散文小説は尚高座の講談の如きか。其情激揚して演者或は詩中の人となることはあれども、其性質たる到底談話の領域を脱せざるを奈何せむ」(『文学管見』)というような見解があり、明治二十六年に発表した言文一致小説『若葉』を、花袋に読んで聞かせたことがあったという。

このエピソードは、ふつう黙読によって『浮雲』を読み慣わしている私たちに、ある示唆を与えてくれる。『浮雲』という作品は、高座で語られる人情噺のイキで、うけとめるのが本来の読み方なのではあるまいか。すくなくとも『浮雲』の文体が、語る文体、声を伴った文体であることを、もういちどあらためて確認する必要があるはしないか。(第5節)

「浮雲」のみか「舞姫」の文体が「声を伴った文体」であったことは、以上論じてきたとおりである。しかしその「声」は現代では完全に見失われてしまったものである。「浮雲」や「舞姫」の「声」の喪失がいつ頃から

始まったのか、またこの「声」は「浮雲」以前にはどのように保たれてきたのか? いずれも困難極まる課題には違いない。「明治初期の一人称叙述形式作品リスト」(『近代文学研究』平成五年四月)に紹介したリストの作品群が、こうした角度から改めて検討されねばならぬのは言うまでもない。

- (1) 小金井喜美子「森於菟に」(『文学』昭和十一年六月) 年の暮近く私(注——喜美子)が千住の家へ行つて居ます時、叔父さんが車で上野の家からかけつけて、私の居るのを見て「来て居たのか丁度よかつた」、「何かあつたのですか。」心配さうな顔を見て笑ひながら「何、あの舞姫の事を今度兄さんがお書きになつたから、まづ先に皆に聞かせて呉れといふお使ひに来たのですよ、お父さんは往診のご留守だつて、じゃああとにしてさあさあ集まつて下さい、勧進帳もどきで読みあげるから」、何でも芝居掛りになるのはいつもの癖でした。

- (2) 「こころ」を生成する『心臓』(『成城国文学』昭和六〇年三月)

- (3) 「ワトソンは背信者か」(『三好行雄著作集第二巻』所収)

- (4) 「舞姫」(明治三十三年二月)

「舞姫」の意匠は恋愛と功名と両立せざる人生の境遇に

して此境遇に処せしむるに小心なる臆病なる慈悲心ある——勇氣なく獨立心に乏しき一個の人物を以つてし、以て此の地位と彼の境遇との關係を發揮したるものなり。(中略) 今本編の主人公太田なるものは可憐の舞姫と恩愛の情熱を断てり、無辜の舞姫に残忍苛刻を加へたり、彼を玩弄し彼を狂亂せしめ終に彼をして精神的に殺したり。而して今其人物の性質を見るに小心翼翼たる者なり、慈悲に深く恩愛の情に切なる者なり、「ユングフロイヒカイト」の尊重すべきを知る者なり、果して然らば「真心の行為は性質の反照なり」と云へる確信を虚妄となすにあらざる以上は

太田の行為——即ちエリスを棄て、帰東するの一事は人物と境遇と行為との關係支離滅裂なるものと謂はざる可からず。

(5) 詳しくは拙稿「『舞姫』と言論統制」(『国語と国文学』平成六年六月)を参照されたい。

《付記》 本稿は平成五年度近代文学会春季大会における発表を再考し、新たに立論し直したものである。さまざまな御意見をお寄せ下さった方々に謝意を表したい。

(一橋大学講師)