

ダンヌンツィオを目指して —— 森田草平『煤煙』における新しい若者像

平石典子

はじめに —— 塩原事件とダンヌンツィオ

明治四十一年三月に、東京で奇妙な事件が発生した。日本女子大学を卒業した会計検査院課長令嬢の失踪に端を発したこの事件は、新聞でも報じられ、失踪の四日後に東京帝国大学出の学士と共に塩原峠で保護されてからは、エリート男女の「二十世紀式の道行¹⁾」として、世間を騒がすスキャンダルへと発展する。この情死劇、「塩原事件」の主人公が、夏目漱石の弟子だった森田草平と、のちのらいてうである平塚明子であり、二人のその後の人生は、この事件をきっかけに大きく変化することとなる。猛烈な社会的非難の中、漱石は弟子の草平を自宅にかくまい、事件の顛末を小説にすることで社会復帰させようとした。こうして出来た小説『煤煙』が『東京朝日新聞』に連載され、好評を博することで草平は文学者として認知されるに至ったのである。漱石とはいえば、草平から聞いた明子像を「無意識の偽善者^{アンコンシヤスヒゴアリト}」として造形し、一足先に『三四郎』を発表している。

塩原事件と『煤煙』は、このようにして主人公の二人を文壇のスターダムに押し上げたが、ここで世間から注目されるようになった人物が、もう一人いた。同時代イタリアの詩人・作家である、ガブリエーレ・ダンヌンツィオである。塩原事件は、当時の青年論の範疇で論じられることが多かったが、この事件自体がダンヌンツィオの『死の勝利』という作品に感化されたものだという「発見」は、識者たちをより雄弁にした。内田魯庵は、『女學世界』の明治四十一年五月号に「精神界の異現象」という記事を寄せ、「聞くが如くんばこの學士はダンヌンチオの「死の勝利」を愛読して之を實演するつもりだとも云ふが、若し其通りなら飛んでもないお茶番である」、「此學士は實に今の新思潮のドンキホテだ。」と評している。草平の師の夏目漱石も、「ダンヌンチオあらば買つていたゞき度候」と小宮豊隆に手紙を書いた。スキャンダルの渦中の草平を家に置き、草平に事件のことを小説に書くように勧めるかたわら、「常識的な大人」

として、正式に草平から明子へ結婚を申し込ませることによって事件を收拾しようとした漱石は、平塚明子に結婚話を一蹴され、さっぱり訳がわからなかったのだろう。『萬朝報』は、『死の勝利』の「男女が互いに自我を張り合ひ遂に男は女を山中に導き絶壁より蹴下ろしたるに女蒿に身を絡まれて引懸り『助けて呉れ』と云誇を失へる叫を發せしを男聞きてあゝ遂に我勝てりとて笑¹²⁾」う箇所草平が感動したらしいと報道し、この事件が「道行」らしからぬ性質のものであったことを強調したが、西洋の文学に影響されて、実際に心中未遂事件を起こす、というのはやはり奇妙である。明治第二世代の若者たちは、明治第一世代に対抗するために西洋文学を聖書としたが、熱中のあまり、文学の世界と現実の世界の境界があやふやになってしまうこともあった。この事件と、事件に基づく小説『煤煙』は、その顕著な例だろう。本稿では、ダンヌンツィオの作品を手がかりに『煤煙』を再読し、この小説の「新しさ」の解明を試みる。

1. 日本におけるダンヌンツィオと森田草平

一八六三年にイタリア、アブルッツォ地方のペスカーラに生まれたガブリエレ・ダンヌンツィオは、十代のうちに早熟な詩才をイタリアで認められた。その後、詩人としての活動のかたわら新聞への寄稿も始めた彼は、ローマの社交界に出入りし、一八八九年に初の長編小説『快樂』*Il Piacere* を出版する。一八八〇年代のローマの上流階級の生活をデカダンな雰囲気の中で描き出したこの小説は、ローマで好評を博し、彼の名をヨーロッパ文学界に轟かせるきっかけとなった。その後、フランスにおいて高く評価された彼の名は、そうした評論を載せた *Revue des Deux Mondes* (『両世界評論』) などの雑誌を講読していた上田敏らによって、早くから明治日本にも紹介され¹³⁾、英訳や仏訳、或いは独訳を通して広く読まれることとなる。なかでも『死の勝利』は日本文壇に衝撃をもたらした作品だった。明治三十四年秋、田山花袋はこの作について、「あゝ、何等の狂熱、何等の煩悶ぞ、その恋は恋の歡樂にあらずして、恋の苦痛なり。その恋の煩悶は尋常一般の恋の煩悶にあらずして、肉体と靈魂と相印したるところに生ずる無限の悲痛なり。¹⁴⁾」と評したが、「煩悶」が人生の一大事であった明治第二世代の日本の若者たちには、この作品は彼らが待ち望んだものと映ったのではないだろうか。同年十二月には、上田敏が『みをつくし』を出版する。『死の勝利』の抄訳である「艶女物語」と「樂声」に「鐘樓」を加

えたダンヌンツィオ訳三本もそこに収められ、若者たちを虜にしたのである。

何故これほど熱狂的にダンヌンツィオが迎えられたのだろうか。そこにはいくつかの理由が考えられそうである。一つには、ダンヌンツィオがヨーロッパで大人気だという触れ込みだったこと。先にも述べたように、当時の日本における外国文学の紹介は、海外、主にヨーロッパの文芸雑誌の書評に頼るものであった。自然とヨーロッパで人気のあるものは、日本でももてはやされることになる。もう一つは、彼の作品が日本人にとって理解しやすかったこと。多くの批評家によって指摘されている通り、ダンヌンツィオの作品については「引用」或いは「剽窃」を数え上げればきりが無い。彼の作品の中にはスウィンバーン、フローベール、アンリ・ド・レニエ、その他もろもろの影がちらついているのである。しかしその分、彼の作品は、ヨーロッパ世紀末文学のエッセンスを凝縮してわかりやすくしたような所があった。このわかりやすさが、西洋文学を取り入れて間もない日本の読者をひきつけたであろうことは、想像に難くない。また、『快樂』には、当時のローマ社交界で流行していたジャポニスムも散りばめられている。ダンヌンツィオの日本趣味については、既に幾つかの研究が発表されている⁶⁵⁾が、花を雪に喩えるような描写は、彼の嗜好にあったものとして文章の中に溶け込み、単なる異国趣味以上の働きをしているように思える。このような文章は、それを読んだ日本人にも親近感を与えたに違いない⁶⁶⁾。

さて、そんな中で、森田草平も早くからダンヌンツィオの作品に親しんでいたらしい。草平は、自筆年譜において、明治三十七年の項に、「上田柳村先生、馬場先生と共に雑誌『芸苑』を出され、予も生田長江君等と共にその同人に加えられる。先生に教へられて、はじめてダンヌンチオの『死の勝利』を読む。」⁶⁷⁾と記している。明治四十年八月三十日の『読売新聞』には、「●生田長江、小栗風葉、上田敏の三氏は、『ダンヌンチオ』の共訳をなしつゝあるが既に『愛の犠牲』を脱稿せりと」という記事が掲載されているが、草平もこうした翻訳作業に関わっており、実際に、大正に入ってから翻訳を上梓している。彼がダンヌンツィオの作品の中で最も興味を示したのは、彼の「薔薇小説」三部作（『快樂』（一八八九年）、『罪なき者』（一八九二年）、『死の勝利』（一八九四年））であった。そして、塩原事件をきっかけに、森田草平の名前とダンヌンツィオの名前は、より一層結び付けられるようになるのである。

さて、森田草平の『煤煙』は、明治四十二年一月一日から五月十六日まで『東京朝日新聞』に連載された。『煤煙』は二つの部分に分けることができる。主

人公の暗い生い立ちについて語る前半五分の一位の部分と、東京で女と出会ってからの後半部分である。夏目漱石などはこの前半の部分の方を評価しているのであるが、世間が期待したのは全体の五分の四を占める後半部であった。『死の勝利』に影響されたという塩原事件を起こすまでの裏話を書くのであるから、全体が『死の勝利』色に染まっているのは当然のことでもあった。小宮豊隆は明治四十二年七月の『ホトトギス』に「ダヌンチオの『死の勝利』と森田草平の『煤煙』」という論文を寄せた。

『煤煙』が朝日新聞に出だした時、濟んだら批評を書く積りだと草平君に話すと、そんなら前以て、ダヌンチオの『死の勝利』と、ドストイエフスキの『罪と罰』と、トルストイの『アンナ、カレンナ』を讀んどいて呉れろとの註文であつた。(中略)『死の勝利』丈けにしようと相談を掛けると、あの本に一番影響を受けてるんだから、あれ丈讀んで呉れ、ば澤山だとの返答であつた。そこで讀んで見ると大變似てゐる。單に部分々々が似てゐるのみではない、全體が全體として似てゐる。調子から、傾向から、人間から、非常に似てゐる。⁽⁸⁾

豊隆はこの二作の共通点として、「濃厚な強烈な刺戟」が「一番眼につく」こと、主人公が「極端なるエゴイスト」であること、「女を殺ろさなければならぬ必然性」がないこと、「クライマックスを有してゐない」小説だということなどを挙げている。

両者が「非常に似ている」のは、これまでも指摘されてきたように、『煤煙』が『死の勝利』を中心とするダンヌンツィオの小説に描写を含む多くを負っているため、当たり前といえば当たり前である。しかしながら、実際にこの二作品は、成立の過程から、よく似た構造を持っていた。作品の分析の前に、その点を指摘しておきたい。

まず、両方とも、半自伝的な小説であること。『煤煙』は、当事者によって前年の塩原事件の内実が語られることへの期待が読者の興味となったが、『死の勝利』も、主人公ジョルジョをダンヌンツィオ自身に、イッポリータを一八八七年からの恋人「バルバラ」に置き換えて読むことが可能だった。作家自身、後にそれを認めている⁽⁹⁾。なお、『死の勝利』においても、実際にダンヌンツィオとバルバラがやり取りした手紙が、小説の主人公たちの言動に反映されているらしい⁽¹⁰⁾。また、『煤煙』の前半部、主人公、小島要吉の生い立ちにまつ

わる暗い影は、草平自身の悩みでもあったわけだが、『死の勝利』で父親を嫌悪するジョルジョの姿も、ダンヌンツィオと父フランチェスコ・パオロとの確執に重ねられる。

もうひとつ興味深いのは、ダンヌンツィオの作品にも『煤煙』にも、種本があったことである。『煤煙』がダンヌンツィオの作品からそっくり貰い受けたものとして、第一に挙げられるのは、気障な口説き文句である。文学士小島要吉は、ヒロイン真鍋朋子に「笛の歌口を強く吹き込むやうに、一人の女を劇しく想ふのが眞の戀でせうか、それとも洋琴の鍵盤の上に指を走らすやうに、女の唇から唇へ早く移つて行つて、その間に諧音を見出すのが眞の戀でせうか。(十四)」と問うような、気障というよりむしろ芝居がかった男である。『煤煙』の十七は要吉が嘘で呼び出した朋子と初めてデートをする場面だが、熱情的な言葉のオンパレードでもある。朋子に貸したダンヌンツィオの『死の勝利』に、「気に入つた所があつたらアングアラインして置いて下さい。赤インキぢや不可ない貴方の指の爪で、裏へ透るほど深く傷痕をつけて下さい。」と頼む。或いは朋子の涙に口をつけて吸い取る。別れ際には、女にこう言う。「あの片方の手囊を私に下さい、切めて貴方の手によく似た物でも持つてあたいから。」

こうした台詞は、実はダンヌンツィオの小説からそっくりそのまま使われたものだった。多少の異動はあるが、それは草平の脚色であることもあり、草平が読んだ英訳の異動である場合もあった。これらは小宮豊隆の言う「濃厚な強烈な刺戟」の一要素であるが、外国の小説の歯の浮くような台詞をそのまま使ってしまうところに草平の特色、そしてこの時代の特色が見られる。そして、実はダンヌンツィオも、同様のことをしていたのである。先にひいた『煤煙』の「眞の恋談義」は、『快樂』で主人公アンドレーアがエーレナに出会う場面で、彼女に向かって問う、「一人きりの女性に永遠の女性性を思い描くことに、魂と芸術の気高さがよりあるとお考えですか。それとも、鋭敏で熱烈な精神の持ち主である男性は、すばらしいチェンパロの調べのように、でくわす全ての唇を通り抜けるべきなのでしょう。歡喜あふれるドの音を見つけるまで。⁽¹¹⁾」から着想を得たものだが、『快樂』は、十九世紀末のフランスで神秘的な芸術活動を行い、一八九〇年には「カトリック薔薇十字団」を結成するジョゼファン・ペラダンの『愛の手ほどき』*L'Initiation Sentimentale* (一八八七年)に多くを負った小説だった。そのため、フランス語に翻訳される際には、所々省略や改訂をせざるを得ない状況だったようである⁽¹²⁾。アンドレーアのこの台詞は、『愛の手ほどき』の中の、「誠実であるべきか、そうでないか、そこに愛情

の問題があるわけです。一人の女性に全ての女性性を想像することに魂と芸術の気高さがあるのでしょうか、それとも、たぐい稀で強烈な恋に捕られる者として、魔法にかけられたドの音を奏でるまでの愛の鍵盤の調べのように、唇から唇へと飛び回るべきなのでしょう。⁽⁴³⁾という部分を、殆どそっくり使ったものだった。ペラダンの作品では、この「一人の女か、全ての女か」論はしばらく続き、『ハムレット』の独白のパロディになっているのだが、ダンヌンツィオがこの部分だけを抽出して、口説き文句に転用したというわけである。

無論、ダンヌンツィオの恋人、或いは引用や剽窃に関する情報も、ペラダンの著作も、明治の日本に紹介されることはなかった。森田草平は、偶然にも、十九世紀末のダンヌンツィオの小説作法を踏襲した、ということになる。しかし、このような感性の符合が、草平をダンヌンツィオの作品に夢中にさせた一因となっているのかも知れない。

2. 「宿命の女」の造形 —— 『煤煙』の女性像

さて、塩原事件を小説にした『煤煙』の主眼は、主人公の文学士小島要吉と東京の女学生真鍋朋子との恋愛とその挫折にあったわけだが、ここでは、『煤煙』に描かれる女性像を検討してみたい。露骨な模倣をも含めたダンヌンツィオの影響は、この小説に新しいヒロイン像をもたらすこととなったのである。

真鍋朋子の造形については、草平の師である漱石の言動も一役買う形となった。塩原事件後、草平から事件の話をきいた漱石は、「云ふこと為すこと悉く思わせぶりだ。それが女だよ。女性の中の最も女性的なものだね。」と草平に語ったという。彼はこの女性に西洋の小説の中の女を見出し、創作意欲をかきたてられた。

宅に居た森田白楊が今しきりに小説を書いてるので、そんなら僕は例の『無意識の偽善者』^{アンコンシヤスヒボクリット}を書いて見ようと、冗談半分に云ふと、森田が書いてご覧なさいと云ふので、森田に対しては、さう云ふ女を書いて見せる義務があるのですが、他の人に公言した訳でもないから、どんな女が出来ても構わないだらふと思つてゐます。⁽⁴⁴⁾

こうしてできたのが『三四郎』のヒロイン、里美美禰子であった。藤尾という「悪女」が活躍する『虞美人草』を書いたばかりの漱石は、「無意識の偽善者」

たる『煤煙』事件の女をモデルに、今度は女性恐怖の念を書き連ねるのである。

元来あの女は何だろう。あんな女が世の中に居るものだろうか。女と云ふものは、あゝ落ちていて平気でいられるものだろうか。無教育なのだろうか。大胆なのだろうか。それとも無邪気なのだろうか。要するに行けるところまで行つてみなかったから、見当がつかない。思い切ってもう少し行つて見ると可かつた。けれども恐ろしい。(中略) どうも、ああ狼狽しちや駄目だ。学問も大学生もあつたものぢやない。甚だ人格に関係してくる。もの少しは仕様があつたらう。けれども相手が何時でもああ出るとすると、教育を受けた自分には、あれより外に受け様がないとも思はれる。すると無暗に女に近づいてはならないと云ふ訳になる。何だか意気地がない。非常に窮屈だ。まるで不具にでも生まれたやうなものである。けれども……⁽¹⁵⁾

三四郎が東京に出てくる最初の場面から登場する、こうした「恐ろしい」女の頂点に君臨するのが美禰子である。三四郎は美禰子に翻弄されっぱなしで終わってしまい、それが一頓学会で美禰子は誰を愛していたのかという議論が盛んだったことの原因ともなったのだろうが、この小説の中の男たちにとって、「美禰子はやめておけ」というのは暗黙の了解であるようだ。怖い女に近づくのは愚の骨頂と言わんばかりである。ここが漱石の漱石らしさでもあるのだが、ともあれ彼はこの小説で美禰子という「無意識の偽善者」と、彼女が活躍する、外国にかぶれた都会とを描き出す。

「イブセンの人物に似ているのは里美の御嬢さんばかりじゃない。今の一般の女性はみんな似ている。女性ばかりじゃない。苟くも新しい空気に触れた男はみんなイブセンの人物に似た所がある。ただ男も女もイブセンのやうに自由行動を取らないだけだ。腹の中では大抵かぶれている」⁽¹⁶⁾

しかし、草平は、この小説と美禰子像に共感できなかった。美禰子が小説の最後にいきなり結婚することも、彼にしてみれば理解できないことであった。美禰子の夫となる男について、草平は「彼はただ小説の結末をつけるために、不意においはぎの如く現れるに過ぎない(『国民新聞』)」と評している。その結果、『煤煙』の朋子は、『三四郎』の美禰子像に対する反発ともなったのである。

朋子の仕草にも、何だか強いて矯飾した跡が見えないでもなかつた。少くとも彼女の遣つてゐることは皆自分で意識して遣つて居る様に見える。それでも構わない。無意識でして居られるよりも、意識した上で遣つて呉れる方が可い。(十七)

とは漱石の「無意識の偽善者」への反感の表れだろう。また、同じく朋子について、「第一此女をコーケットとして、單に近代文學に感染れた生物識として見ることは、どうもあの顔のあの表情と一致しない。(十八)」と考える主人公の要吉は、『三四郎』の先の引用を意識しているといえる。そして、単なるイブセンかぶれではなく、「意識的な矯飾」をする朋子は、男性を翻弄し、破滅へと導く、ヨーロッパ世紀末文學で流行した「宿命の女」として登場するのである。

「あの濃い髪の毛と、あの唇の白味が、つた邪慳らしい口元とは、今でも眼に泛ぶね。」

こんなことを言つて、神戸は要吉から何んな返辭を待設けてゐるのだらう。「さう、あんな顔がフェアと云ふのだらうね」と、要吉はわざと冷淡に言つた。心の中ではダークな顔を想ひ泛べてゐた。(十五)

友人の神戸との女性評の中で、要吉はフェアレディーとダークレディーの対比を持ち出す。これは金髪で色の白い、清純な乙女をフェアレディー、髪が黒く、妖しい魅力で男を破滅させる女をダークレディーとしてその両者を文學上のモチーフにするヨーロッパ芸術界の流行を取り入れたものである。そして、「一度見りや沢山な顔で、一度逢つたら一生忘れられない顔」をした真鍋朋子は、「冥府の烙印を顔に捺したやうな」「ダークな顔」の女性として描かれるのだ。要吉と親しくなるきっかけとなった朋子の作品『末日』の批評に要吉は「傳説に依ればサツフォーは顔色のダークな女であつた」と書いているが、『死の勝利』のイッポーリタもやはり「浅黒い顔」を持つ女であつた。実際に、平塚明子が色白ではなかつた、ということもあつたようだが、朋子は、浅黒い顔をした「ダークレディー」として、男の上に君臨するのである。朋子に笑いかけられて、要吉は、「女の笑顔が消えて行くと共に、自分の生命の精を奪ひ去られるやうな氣が」する。「機才に於ても技巧に於ても、明かに男が打敗られた」

と自覚する彼にとって、朋子は、ちょうど『死の勝利』のジョルジョにとってイッポーリタがそうであったように、Invincibile（打ち勝てぬ者）である。イッポーリタと朋子を同一視することは、彼の望みでもあった。

「私はね、貴方は癲癩病者の症候があるんだとばかり思つた。ね、さうぢやないか。私一人でさう考へたのかも知れんが、私は、如何しても貴方にさうなつて貰いたい。」 朋子は黙つて五歩行き、又十歩行く。やゝ久しうして、やつと顔を上げたが、『死の勝利』の中へ出て来る女は、矢張癲癩癩を持つていたやうで御座いますわ。」 久しい以前に讀んだので、それとも心附かなかつたが、矢張知らず識らずの間に並行を求めてゐたのではなからうか。(二十九)

『煤煙』の中で、草平はイッポーリタに倣い、更に朋子にいくつかのイメージを付与している。それは、「蠟の様に蒼白い」死体となった女のイメージだったり、「金絲雀の頭へ留針をぐつと打込」む、サディスティックな女の姿だったりするのだが、このようなイメージの重なりによって、朋子は世紀末的な「宿命の女」となるのである。

このように、ダンヌンツィオの作のヒロインを参考にしながら、新しい女性像を作り上げた『煤煙』だったが、実は、この作品には、全く別のタイプの女性たちも描かれている。ここで、そうした女性像についても触れておきたい。

『煤煙』という小説には、何人かの女性が登場するが、その中で、主人公小島要吉と直接何らかの関係を持つのは、次の四名となる。母お絹、妻隅江、お種、そして真鍋朋子である。そしてそのうち、隅江とお種は、控えめな、いわゆる伝統的な日本の女として描かれている。二人とも要吉と関係のあった女で、隅江の場合、子供まである妻なのだが、要吉はこの二人、殊に隅江に対してはエゴ剥き出しの態度をとる。夫の病気を心配し、岐阜から急いで上京した隅江に対し、彼は余りに冷淡である。

田舎者が田舎者らしくしてりや未だ見られる。田舎者の盛装した位見苦しいものはない。着替える位なら五分の隙もないやうであつて欲しい。辻褄の合はぬ服装をして、それで當人は得意でゐられる程可厭なものはない。
(十二)

彼は自分がこういう妻を持っていることを誰にも知られたくないと思っている。東京で西洋文学を女学生に講じるハイカラな自分にとって、この「何も知らぬ」田舎者の妻は恥部でさえあるのだ。彼はできるだけ自分と妻とをひき離すため、妻一人を旧時代に取り残し、まるごと否定しようとする。

未だこの女に良人の愛情を求める心があるのだらうか。そんなものはもう要らぬのぢやなからうか。辛抱強いと云へばこれ程辛抱の好い女もない。けれども、何處までが辛抱して休へてゐるので、何處からが無神経なのか分かつたものでない——（十三）

これは、田山花袋の『蒲団』において、女学生芳子に惹かれる主人公が妻に対して抱く感情と同じである。妻としての美德は無知ゆえのものと軽蔑に変わる。男は彼女に対して高圧的な態度を取り続け、挙げ句の果てに子供が死ぬとさっさと離縁してしまう——それに対しても女は泣くだけで文句一つ言わない——のである。どこまでも身勝手な男とそれにひたすら耐えて尽くす女——これは我々が「家制度」だとか「男尊女卑」といった言葉から安直に引き出すことのできる日本の夫婦のステレオタイプに他ならない。

隅江はひとり寂しそうに待つてゐたが、火鉢の前に向ひ合つて坐つたまゝ、何處へ行つたとも訊かなければ、此方から言ひもしなかつた。要吉は洋袴スボンの膝に胡坐かいて、注いで出された湯呑の茶を啜つてゐたが、
「洋燈をもつと明るくせんか。」

別段慳貪に言つた譯でもないが、始終氣兼しておど／＼してる隅江は叱られたやうにでも思つたらしい。遽て、洋燈の心を思ひ切り上げたが、要吉の顔を一目見て、直ぐ膝の上へ眼を落して仕舞つた。（十七）

ところが、この小説が奇妙なのは、隅江に対する要吉と、朋子に対する要吉の態度があまりにも異なっていることである。田舎の女と都会の女、その両方に愛されながら、都会の女に惹かれる主人公、という構図は、小栗風葉の『青春』や漱石の『虞美人草』にも描かれていた。『青春』の繁は、欽哉に婚約者がいることを快く思っていなかった。『虞美人草』の藤尾は、小野にそんな女性がいることを知らず、小野がその女性を選んだことを知った途端に死んでしまう。どちらの場合も、そこには当然嫉妬の感情がからんでいるということに

なる。ところが、『煤煙』の場合、隅江と朋子に対する要吉の人格があまりに乖離しているため、この三人の間には三角関係さえ成り立たない。朋子は、要吉に妻がいることを知りながら、全く問題にしていない。というより、まるで隅江は存在していないかのようなのである。

西洋文学の模倣であるという意味においては、朋子との恋愛は非日常的なものである。隅江との生活と彼女への態度が男の生得した土着のもの、つまり日常だとすると、西洋という非日常へ飛翔する都会の「新しい女」は、遊廓というハレの場に生息する女たちと重ねることができるかも知れない。遊廓という制度が、本来金で買われるはずの女たちに高慢で高飛車な態度を許したように、西洋的という形容詞が、本来男よりも弱い立場にあるはずの女たちに男を平伏させる強さを与えた、ともいえるのではないだろうか。但し、これは飽くまで男の願望のなせる業であった。実社会の中に西洋的な強い女が出現したために男が弱くなったわけではなく、男の方からそうした女の出現を待望したのである。ともあれ、「宿命の女」としての朋子像は、その後の女性表象に大きく影響することとなる。

3. 「新しい男」の出現

続いて、要吉の「新しさ」について考えてみたい。朋子はダークレディーとしてサッフォーになぞらえられ、「空想の上で、男を愛すると云ふことよりも、先ず男を棄てることを描いてゐる女かも知れない」と期待される。そして、このような期待をする男は、「傷つけられた傲慢の象徴たる魔王の様に近寄り難い」と形容する女に翻弄されていることを承知している。

「これも待設けていた通りだ。」

要吉は手紙を枕元に放り出しながら呟いた。何でも男は此方の思ふ通りに成るものだと決めてかゝつてられる様なのが忌々しい。が、一方には、女の意の儘に右したり左したりするのも面白いと云ふ様な氣も動いた。女の掌の中に翻弄される——先方の奴隷に成つて、相手を支配する——そこに一種の頹廢した快感がないではない。(二十)

明治第二世代には、第一世代のように立身出世のために奮進するだけのエネルギーも持たず、ヨーロッパの世紀末文学の影響もあって煩悶していた。それ

までの明治の価値観や、富国強兵、立身出世といったスローガンに背を向けた青年たちは、日本男児たる「男らしさ」から離れていく。そんな中で青年論が盛んになり、文学の世界でも新しい「煩悶青年」を主人公にしたものが多くなる。『青春』の欽哉も、『虞美人草』の小野も、欽吾も、そうした「煩悶青年」であった。しかし、小野は藤尾に翻弄されてはいたものの、それを喜んでいたわけでは決してなかった。ところが、要吉はここで、女に玩ばれるのを快感に覚えているのである。ここに彼の新しさがあると言わねばなるまい。

また、彼は自分の「弱さ」をも描き出す。朋子を偽って呼び出した後、朋子がついて来てくれるという返事をきくと、「人目さへなけりや其處へ陥きたいやうな氣」になる。神経質で、意氣地がない彼は、朋子との間に沈黙が続くと、「神経が昂ぶつて愈々意氣地がない」。しかし、ここで興味深いのは、要吉が、「けれどもその意氣地のない容子が、或種の女に對しては、自分に有利であると云ふことを忘れな」い、と考えている点である。女の特権であった筈の、異性に媚を売るといふ仕種まで、要吉は身につけてしまっているのだ。

餘程興奮してると見えて息が詰るやうな氣がする。鏡の前へ立つて、一寸自分の顔を寫して見た。いかにも悄氣返つて、昨夜は終夜眠られなかつたといふ容子が、何處かに見えないと都合が悪い。眼は充血してるか、頭髮は乱れてるか、顔の色も女の注意を惹くほど蒼醒めてゐなけりやなるまい。(十九)

どうにも女々しい男である。この男はまた、「泣く」ということにもあまり抵抗を持っていなかった。女があくまでも毅然といている時に、涙を潤ませた泣き声になったり、同情を得るためにわざわざ泣いてみようとしたりしている。実際、森田草平と平塚明子が塩原から東京へ連れ戻されるという屈辱的な行為の中で、泣き出したのは女である明子ではなくて男である草平であったという。

四人がいっしょに乗った帰りの汽車のなかで、ひとり離れて向い側の座席に腰かけていた森田先生が、突然泣き出したのでわたくしは驚きました。先生でもまだ泣けるのか一体なんの涙なのかと。これまで一度も先生の涙を見たことのないわたくしでしたから、これは意外とも、不思議とも感じられたのです。(わたくしはよく感激しては、すぐはらはらと涙をこぼしていましたが、そんな時、先生の眼はいつだって乾いていました。)

といって、衆人環視の車内で、大男が泣くさまは、それがなんであれ醜態で見てはいられません。わたくしはとなりに腰かけていた生田先生に耳うちして、森田先生のそばに行ってもらいました。⁽¹⁷⁾

　　草平のこうした態度は、現在でも「男らしくない」と批判されるかも知れない。しかし、ここで注意したいのは、彼が見事に日本の「男たるもの」という伝統から抜け出ていることである。明治時代に、堂々と弱さをさらけ出させた事には、やはり西洋文学の影を見なくてはなるまい。ダンヌンツィオの作品に登場するヒーローたちもまた「泣く男」である。『死の勝利』のジョルジョは、全財産をすりへらす獣のような父に話をしてくれと母に頼まれ、答える。

「お母さん、何でも僕に頼んで下さい、もっと恐ろしい犠牲を払うことだって構わない。でも、今度だけは勘弁して下さい。勇気を出せといって、僕をけしかけないで下さい。僕は臆病者なんだ。」⁽¹⁸⁾

　　ジョルジョは、「力と意思を必要とする行為」に対して「打ち勝ちがたい嫌厭の情」を覚え、「そんなことをするくらいなら、まだ片腕切りおとされる方がましだ」と思う。そしてその直後に、母に対する同情と愛慕の感情が湧き起り、母をしっかりと抱きしめて泣きじゃくるのである。

　　『罪なき者』のトゥッリオは、もっと打算的に涙を利用している。彼は「愛する男の涙が女に發揮する驚くべき効果」を知っている。自らの自己憐憫の涙が、妻ジュリアーナの同情をひき、且つ彼女を感動させるというわけである。この目的のために、彼は努力して妻に涙をみせようとする。そして一生懸命になってやっと一粒出た涙を彼女に見せるべく顔を上げ、感づいてもらうために「すすり泣きをこらえるように、強く息を吸い込む」演技までするのである⁽¹⁹⁾。定めしこのあたりを草平はマニュアルにしていたのであろう。

「ね、私は最う貴方に愛して貰はれようとは思はない。如何にして貰はなくとも宜しい。唯、これから貴方のために私が如何變化して行くか、それだけを見て居て下さい。ね、見て居ると言つて下さい。」

　　要吉は泣聲に成つた。涙含んだ眼に、凝乎と相手の返辭を待つて居た。
(二十三)

そして、「泣きたい」と思っていた男は草平だけではなかったようである。永井荷風は、「辨慶のやうな強い國の人たるよりは、自分は頭を打たれたら、打たれた痛さだけ遠慮なく泣ける様な國に生れたかつた。⁽²⁰⁾」と記している。明治末、自分に苦悩し、社会に苦悩する若者たちは、「男らしさ」や「強さ」という価値観にも背を向けようとしていた。ダンヌンツィオの文学の受容を通して、「新しい男」像をいちやく提示してみせたのが、森田草平だったのである。そして、塩原事件と『煤煙』におけるこの「新しさ」を、一部の人々は見抜いていた。

▲併し乍ら此學士や令嬢を指してタイプカル、デカダンと稱するは猶だしも三面記者輩が墮落者と目するのは甚だ誤まつてる。一躰デカダンと墮落とを同一視するが、デカダンには主張がある、墮落ではない。(中略) 最つと痛切な現代思潮に觸れたものである。

▲無論此の如きは寒心すべき精神的危険であるが一方から考へれば此危険は進歩したる思想界にあらざれば決して生じない危険である。……

内田魯庵は、塩原事件当時から、この事件と「新しい若者」像に関心を寄せていたが、当時の若い世代は、もっと積極的に草平と要吉の立場を擁護した。その典型的な例が、昭和になってから書かれた日夏耿之介の『煤煙』評である。

假りに草平が實際そんなお粗末な大學才子の一人であつたにもせよ、さういふお粗末な才子を通じてすらも必至に表現せられなければやまなかつた、あの時分独自の「近代情緒」といふものは、その價值の高下は姑くおき、趣味も年齢も思想も生理も大いに異つた漱石の、どうやら關知せざるところで、(中略) さういふ型さういふ内面的事情の近代情緒が、春來つて若葉が萌え出るが如くに、自然に必然にこの頃の青年日本の國土に崩え出でなければやまない必當の事情に迫られてゐた事の儼たる事實なるは、其後の文化思潮の展開を見て背かれるから、さういふ少からず振りもし、認識の不足もし、齒の浮く様な點もあらうしする近代情緒のジェスチュアの中には、近代日本青年が、あらはしたがかり、建設したがつてゐたあるものがモヤモヤと磅薄してゐたのであつて、それが圖らずも『煤煙』の中に、外の如何なる青年小説よりも、いちやく一番色濃くあらはれてゐたといふ事にいまして重點を置く方が漱石の態度をより深沈ならしめた筈なので

ある。⁽²¹⁾

日夏少年は森田草平が平塚明子と初めて話す機会を得た「九段下のユニヴァサリスト教會の文學講演會」にも時々参会していたという。彼の限に映った草平は、『煤煙』の作中そのままに、生白い顔にちょっと出っ歯を出して、しきりに独り言を言いながら歩いていた。そんな日夏にとっての『煤煙』は、「その振った所にも生鬻りの所にも、必然的な時代色」を、「現實的に近距離に立つてまざまざと感じ」させるものだったのである。

一個半個の敏感な明治末青年としての、時代への反抗やら共感やらからミングル・マングルしつつ出来上つた複雑した心情があつて、それが感情となり行動なり言揚げとなり銜ひともなつて、煤煙的な文學情緒を拵へ上げてゐるので、銜ひは銜ひなりに精算さるべきものは有ちながらも、その存在性に獨自の存在自由が存しもし、感情も行動も言揚げもそれ??の缺點と長所とを有ちながら、それが一篇の小説中に構成化されて、小説機能の藝術價を發揮してゐるところに文學價値も文化價値もあるのだから、吾々は作者草平の無邪氣有邪氣な半面をば知らないが、小説に昇華されたる本郷區丸山福山町何番地かの森田米松氏といふ青年文學士の心理が藝術化されたものとして、(中略) 尊く買ふべきだと昔のみか今に考へてゐるのである。⁽²²⁾

但し、残念なことに、草平は「新しい男」像を、魯庵や日夏が指摘したような思想的な方面に広げることができなかった。ダンヌンツィオの『快樂』や『死の勝利』においては、主人公の美意識や芸術論が滔々と語られる。無論、そこにもユイスマンスなどの影響は見られるのだが、「鋭敏な精神」を備えた世紀末の紳士にとって、そうした思索は不可欠のものと考えられているのである。しかし、森田草平にとってのダンヌンツィオは、ロマンチックな恋のかけひきを教えてくれる先生であつた。「小嶋君(論者注：草平)の小説の読み方ときたらそりや大変です。もう作中の人物と一緒になつて騒ぐのですから、書物には夢中になつて一杯アンダーラインがしてあります」という生田長江の言葉が伝えられている⁽²³⁾が、草平も、要吉も、実生活を舞台とするところの俳優であつた。彼らはダンヌンツィオ流の恋愛を演じてみただけなのではないだろうか。この関係は『煤煙』以後も続くことになる。大正六年、草平は自ら訳した『犧

牲』の序にこう書いている。

此作の女主人公が又我國でもなければ到底見られないやうな女性である。伊太利には斯んな女が居るらしい。が、英吉利や亞米利加には勿論居ない、英吉利人や亞米利加人には斯んな女を理解することすら難しからうと思ふ。佛蘭西や獨逸にも滅多に見られまい。若しあれば露西亞である。伊太利と露西亞とを除いては、我國獨特の女性と云つても差支なからう。此意味に於て、私は此作が決して異國趣味のものでない、十分に我國の所産として讀了されることを信ずる。

最後に此作が我國現代の家庭に對して、一種教訓的な意味があることを一言して置きたい。夫婦關係の機微を捕へて、此の如く深刻痛切なるものは未だ他に類を見ない。私は此作が世間の良人と細君とに對して、幾多反省の資料を與ふるものであることを衷心より信ずるものである。⁽²¹⁾

ここでも、作品は実生活に即して判断されているのである。実際、森田草平は田舎から出て来た多感な貧乏学士であった。そんな草平が金と暇を持てあますダンヌンツィオの小説人物を演じ切れるわけもなく、彼の实生活においては、芸術に関する形而上学的な思索も、世紀末知識人の思想も、必要とされていなかった。ダンヌンツィオのヒーローたちのそうした側面は、『煤煙』には殆ど影響を残していない。むしろこの点に着目したのは、草平の師、夏目漱石だった。塩原事件の女は、漱石に『三四郎』の美禰子を書かせたわけだが、事件の男と彼の書いた『煤煙』は、漱石に『それから』の長井代助を造形させるのである。また、明治四十三年に發表された森鷗外の『青年』も、鷗外が「新しい男」を描いた試みだといえるだろう。

以上、森田草平とダンヌンツィオの關係を追いながら『煤煙』をみてきた。草平は、決して深いところでダンヌンツィオを理解し、共感し、影響されていたわけではなかったと思う。しかし、ダンヌンツィオを真似ること、或いは演じることによって、彼と彼の作品『煤煙』はある突破をなすとげ、夏目漱石や森鷗外のような他の文学者たちにも、「新しい男」について考えさせるきっかけを作ったのである。

注

- (1) 『東京二六新聞』明治四十一年三月二十五日の見出しより。なお、この事件については、当時の二人の足跡を辿った佐々木英昭『「新しい女」の到来—平塚らいてうと漱石—』（名古屋大学出版会、一九九四年）などの研究があり、呉聖淑氏の調査と共に参照した。
- (2) 『萬朝報』明治四十一年三月二十九日。なお、実際の『死の勝利』においては、主人公のジョルジョはヒロインイッポーリタを蹴落とすわけではなく、嫌がる彼女を抱きかかえて崖から飛ぶ。
- (3) 『太陽』明治二十九年九月号には、「詩人と色彩との関係」という *Revue des Revues* 誌の記事の翻訳が載せられたが、その記事は「最後に、伊太利の大詩人アヌンチオに就いて述べんか、是人は赤を不絶律に賞用すること、宛然上代の風あり」と締めくくられている。ここでアヌンチオと訳されているのが、ダンヌンツィオであることは明白だろう。D'で始まる彼の苗字をどのように日本語で表記したらよいのか、訳者の質軒は頭を痛めたに相違ない。
- (4) 田山花袋「西花余香」『太平洋』明治三十四年九月
- (5) Maria Mimita Lamberti, «Giapponeserie dannunziona», *La conoscenza dell'Asia e dell'Africa in Italia nei secoli XVIII e XIX*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1985, vol.II, pp.307-313, 村松真理子「ジャーナリスト・ダンヌンツィオの「日本趣味」」『イタリア学会誌』第四二号, イタリア学会, 一九九二年, 一一五—一五〇頁, など
- (6) いちはやくそれを指摘したのは、森鷗外だった。「此小説に Andreas と Maria との戀の成り立ち掛つた頃の対話の中で、二人が春四月と秋九月との優劣を論じて、Andreas が秋を優つて居るとして、産褥の美人に譬えるところがある。日本人には昔からある思想だが、欧州人としては伊太利生れの D'Annunzio にして始て此思想ありと謂つて好からう。此小説に Andreas と Maria との戀の成り立ち掛つた頃の対話の中で、二人が春四月と秋九月との優劣を論じて、Andreas が秋を優つて居るとして、産褥の美人に譬えるところがある。日本人には昔からある思想だが、欧州人としては伊太利生れの D'Annunzio にして始て此思想ありと謂つて好からう。譬喩の今様 (modern) な點は別として。(『妄語』、『心の花』明治四十二年二月)」これは、一八八九年に発表されたダンヌンツィオの最初の長編小説『快樂』の第二部第三章で、主人公アンドレーアが、九月はより女性的で、ひそやかで、神秘的だと説く場面である。彼がここで語る、「九月はまるで夢の中の春のようだ、草花は少しずつ生氣を失い、実体性をも一緒に失ってゆく」というような感性が鷗外にこのように書かせたのだろう。
- (7) 『現代日本文学全集』第四十二篇, 改造社, 昭和五年, 五七二頁
- (8) 『明治文学全集』第七十五卷, 築摩書房, 一九六八年, 六四頁
- (9) D'Annunzio, *Il libro segreto, Prose di ricerca*, vol.2, p.676
- (10) Andreoli, Annamaria, «Note», *D'Annunzio Prose di Romanzi vol.1*, Mondadori, Milano, 1988, pp.1304-1334
- (11) D'Annunzio, *Il Piacere, Prose di Romanzi*, p.56
- (12) Woodhouse, John, *Gabriele D'Annunzio: Defiant Archangel*, Oxford University Press, Oxford, 1998, pp.152-153

- (13) Péladan, Joséphin. *L'Initiation Sentimentale*, Editions Slatkine, Genève, 1979 (Réimpression de l' édition de Paris, 1887), p.75
- (14) 夏目漱石「文学雑話」(明治四十一年十月), 『漱石全集』第二十五卷, 岩波書店, 一九九六年, 二九一～二九二頁
- (15) 夏目漱石『三四郎』『漱石全集』第五卷, 一九九四年, 一三六頁
- (16) 同上, 四三二頁
- (17) 平塚らいてう『原始, 女性は太陽であった』上巻, 大月書店, 一九七一年, 一一八頁
- (18) D'Annunzio. *Trionfo della Morte, Prose di Romanzi*, p.711
- (19) D'Annunzio. *L'Innocente, Prose di Romanzi*, pp.69-70
- (20) 永井荷風『新婦朝者の日記』『永井荷風全集』第四巻, 岩波書店, 一九六四年, 一九五頁
- (21) 日夏耿之介「青年心理の探究」『日夏耿之介全集』第五巻, 河出書房新社, 一九七三年, 三九頁
- (22) 同上, 四〇頁
- (23) 平塚らいてう「峠」『平塚らいてう著作集』第二巻, 大月書店, 一九八三年, 七七頁
- (24) ダンヌンツィオ, 森田草平訳『犠牲』国民文庫刊行会, 大正六年, 三頁

なお, 文中の『煤煙』からの引用は全て森田草平原著, 佐々木英昭編注『詳注煤煙』(国際日本文化研究センター, 一九九九年)によった。