

明治東京の「宿命の女」

平石典子

はじめに

172

明治三十年代に主に『讀賣新聞』をその舞台として一世を風靡した女学生小説は、明治の女性を二極化して描き出した。西洋式の教育と文化、価値観に属する女性と、伝統的な教育と文化、価値観に属する女性である。都市の女学生は前者の典型として、華やかながらもネガティブに表象されてきたが、この女性像が、一つの新しいパターンを作り上げるのが、小栗風葉の『青春』という作品ではないだろうか。『藪の鷺』や『紺暖簾』といったそれまでの作品の中でも、派手で積極的な女学生と、おとなしく控えめな女性との対比はなされてきたが、作中の女学生たちは、自分たちの存在をポジティブに評価することはできなかつた。周囲の反応も同様で、いずれの場合も、男性が理想とし、伴侶に選ぶのは後者だった。ところが、『青春』においては、この図式に変化が起こっている。主人公関欽哉は、おとなしく従順である田舎のいいなづけ、お房を捨てて、都会の女学生、小野繁を選ぶのだ。この作品の結末は女学生にとって幸福なものとはいえないが、欽哉にとって、二人の女性がそれぞれ「伝統」と「文明」の象徴である、という点は注目に値するだろう。彼にとっての両者の違いは、それぞれが

見舞いに持ってきた菓子の違いである。欽哉の母とお房は、豊橋名物の玉霞を持つてくる。名代の菓子とはいいながら、それは欽哉にとっては「味は唯甘く、何の事は無い、角砂糖を小さく固くしたやうな物」である。一方で繁が持参したのは、「横文字を刷つた假漆引の華かなベエピア」に包まれた、「エンゼルスフウト」という西洋菓子なのだ。欽哉は西洋菓子Ⅱ「文明」に属する繁を選び、お房との結婚を拒否する。そしてその理由を、愛のない義理責の結婚は個性の発達しない劣等人種に行われる事であり、自分はそれに我慢がならないと、あくまでも「文明」を盾に正当化しようとする。

本稿では、明治後期の文学の中に見られる女性表象の中の、「宿命の女」に着目してみたい。日本文学における「宿命の女」像は、「文明」と「伝統」へ二極化していく女性表象の、一つの特徴をあらわしているからである。

一、翻訳の中の「宿命の女」——『みをつくし』とダンヌンツィオ

十九世紀末のヨーロッパ芸術界で隆盛した「*femme fatale*」、「宿命の女」という女性像は、ジョン・キーツの「つれなき美女」（二八一九年）などをその原点とし、世紀末に向かって花開いていったものである。男性を誘惑し、魅了し、破滅へと導く彼女たちは、ラファエル前派や象徴派の絵画や詩の主題に好んで取り上げられた。文学の世界においても、多くの作家たちが、神話や伝説の女性たちを読み替える一方、カルメンやナナのような新しいヒロインも生み出した。彼女たちは「悪女」の一変種だが、男性たちの想像力が世紀末の退廃的なものに向かう中、一つの理想として芸術界に根付いたのである。

一方、十九世紀後半の日本では、「毒婦」という「悪女」が世間を賑わせていた。明治の初期に、「つづきもの」というジャンルが成立したと、その人気に伴い、いわゆる「毒婦もの」が流行したことについては、すでに多くの研究がある。小新聞が日常生活に根ざしたニュースによって読者をひきつけようとした際、「岩田八十八

の話」(『平仮名絵入新聞』明治八年十一月)、「鳥追ひお松の伝」(『仮名讀新聞』明治十年十二月)や「金之助の説話」(『東京絵入新聞』明治十一年八月)、「高橋お伝」(『東京新聞』明治十二年二月)といった、実在の人物が実際に起こした事件を読ませる連載は、その格好の舞台となった。ここで重要なのは、「つづきもの」が、「実録」、つまりニュース性を売り物にしながらも、実際の興味は、事件がいかにセンセーショナルなものであったかの強調にあったことだろう。「つづきもの」を「雑報の文学である」と評したのは柳田泉だが、「実」が文学として読者の期待に応えるところに「つづきもの」の本領があったのであり、その結果、当時の社会の中で最も煽情性が高い素材の組み合わせ、すなわち「美女」の「凶行」が人気を博したことは当然ともいえるのだ。そして、彼女たちの物語が読み物として成功を取めると、実際の事件を伝える新聞紙上でも、「仏説にいふ因果応報母が密夫の罪」(明治十二年二月二十二日、高橋お伝の処刑を伝える『仮名讀新聞』)、「憂ひを含みて歩むしほらしさ毒婦として尾上菊五郎が扮するより寧ろ成駒屋福助の役なりとある人評せり」(明治二十年十一月十八日、花井お梅の出廷の様子を伝える『讀賣新聞』)といった風に、フィクションとの境界を意図的にあいまいにするような表現が見られる。十八世紀半ば、秋田藩佐竹家の御家騒動が、馬場文耕の『秋田杉直物語』などを経て講談『姫妃のお百』や歌舞伎『善悪両面兎手柏』になったように、彼女たちもまた、講談や歌舞伎の登場人物に近づいていくのである。明治十九年には、「夜風於衣花仇夢、引眉毛權妻於辰、茨木阿滝紛白糸、高橋阿伝夜叉譚、鳴渡雷神於新、鳥追阿松海上新話」の六編の毒婦物語を一冊で読ましてしまうという、『新編明治毒婦伝』も出版され、翌年すぐに増刷になっている。なお、その序には、「高橋於傳、茨木於瀧、雷神於新、夜風於衣、權妻於辰、鳥追於松の六人ハ何れも容貌十人勝れたる美人なるもその美は只容貌に止りて其為業の心の程ぞ恐るゝも尚ほ餘りある」とあり、ここでも強調されるのが「美女」の「凶行」であることを確認しておきたい。

さて、このような状況のもと、ヨーロッパ文学における「宿命の女」という女性像は、翻訳を通して日本に紹介された。ここで見過ごしてはならないのが『みをつくし』の存在だろう。明治三十四年に出版された上田敏訳の美文集『みをつくし』は、ロマンティズム溢れるものであったが、当時の文壇からは殆ど無視されたい。

『太陽』や『帝國文學』の人々や高山樗牛一派の間では、『みをつくし』のフランス風のアンカットな装幀はお先走りのキザと罵られ、「文字にならない悪口がいつもこの書をめぐってささやかれていた」という。しかし、若者たちが『みをつくし』にかなりの影響を受けたのも事実だった。流麗な言葉で綴られた西欧の生活や恋愛が彼らを虜にしたのだろうか。この書を献じられた平田禿木は、『明星』明治三十五年二月号に早速「みをつくし」を讀みて」を寄せ、

ロティ、ダヌンチオは君が溫柔、濃艶の筆にふさはしかるべく、モオパッサンが痛切なるもきこえぬ。

と讃辞を送っているが、確かに、禿木がまさに指摘した、『みをつくし』の中のダンヌンツイオやモオパッサンの作品の中には、それまで見られなかったような女たちが描き出されていた。西欧文學の移入は、新しい女性像の發見でもあったわけだが、『みをつくし』にはいきなり、世紀末の雰囲気の色濃いダンヌンツイオの女性たちもが描き出されていたのである。『みをつくし』の中にはダンヌンツイオの作品が三篇訳し出されているが、そのうちの二篇、『死の勝利』の抄訳について、上田敏は『みをつくし』に次のように述べる。

上段二篇に抄譯したる「艶女物語」及び「樂聲」は *Il Trionfo della Morte*、(死の勝利)の抜萃にして、ニイチエ、ワグネルの感化著るしきを以て名あり。(中略)愛欲の苦がみ、悶え、倦じを寫して、深刻の趣を盡したる一章を「艶女物語」と題し、また、「樂聲」の名を附してワグネルの樂劇「トリスタン及びイゾルデ」の釋義とも見る可きを和らげたり。

『死の勝利』のヒロイン、イッポーリタ・サンツイオは、主人公にとっての「宿命の女」である。「特別な感受性」を持ち、「神経過敏」に悩まされる、典型的な世紀末デカダン青年、ジョルジョ・アウリスパは、「誘惑的

な魅力」に満ちた彼女を見いだす。しかし、二年間の関係の中で、男の理想に近づいた女は、いつしか男を凌駕するようになる。髪留めにしようと思つてピンで突き刺すイッポリータの「残忍性」は、ジョルジョの目には「ブルゴンのような恐ろしい姿」と映るが、彼女の抗いがたい性的魅力からは、苦痛を感じながらも逃れることができないのである。そして、上田敏自身が「愛欲の苦がみ、悶え、倦じを寫して、深刻の趣を盡したる一章」と述べる通り、「艶女物語」は『死の勝利』の一つのクライマックスの部分である。この部分(第五部)の題名が「破滅の時」であることからわかるように、ここにおいて主人公ははつきりと、女が自分を破滅させるもの、自分にとっての「打ちかてぬもの」であることを悟るのである。海水浴場で、男は女の高らかな勝利宣言をきく。

幕のひとすみにすべり入りて、女は遠ざかりぬ。手ばやく黒絹の長襪穿ちて、例の定めなき糸み帯を帯びて、耻ぢげなく戻り來りつ。足を男の前に投げて、足袋紐しづかに膝頭に結びぬ。猥らなる笑のうち、巧なる嘲のふしみえて、このおそろしき沈黙の辯口にこそ、明らけき心は讀まれたれ。曰く、「われは常に敗れじ。汝はわれと限りなき樂欲をたのしび、われは、はてなき汝の欲を激するいつはりを帶ぶ可し。汝の達觀も何かあらむ。破れたる幕は直ちにつくるひ、さきたる紐はすぐ結ばむ。われは汝の心よりも強し。汝の心のうちに、われを變ずる秘訣、汝の眼にわれを改むべきけはひと言葉とをよく知れり。わがはだの香ひは、汝に、世を溶すべき能あるを知らずや。」

この場面でのイッポリータは、抗いがたい、恐ろしい魅力で男に迫る。そして、男はその危険性を十分に承知しているのである。逃げる男を無理やり破滅させるわけではないのだから、単なる悪女として扱うわけにもいかない。男に対する宿命を持った女という言葉からは、半ば恐れながら、半ば憧れを抱く男たちの姿が見えてくるようでもある。非常に危険であることがわかつていながら、その魅力から逃れることのできないような女。マリオ・プラーツは、「スウィンバーンの宿命の女はダヌンツィオ自身の直観に接ぎ木されて、その足らざるところ

を補った。」と述べているが、近代日本には、ロマン派の宿命の女よりも先に、そこから影響を受けたダンヌンツイオの宿命の女の方が先に入ってきたというのも興味深い事実であろう。またこの部分には、「宿命の女」が男の幻想の産物であることも描き出されている。女は自ら口を開いているわけではない。全ては男の幻想なのかも知れないのである。

一方、「樂聲」の方は、ダンヌンツイオのワグナー論ともいえるような部分である。西洋音楽に関心の深かった上田敏がこの部分を取り上げたのは当然ともいえそうだが、ここに現れるのもまた、「宿命の女」としてのイゾルデである。

このあひだイゾルデの眼はすさまじき光を添へて、前なる勇士眺むるをりしも、薄命の樂旨は「幽潭」のうちより上りぬ。戀と死との恐しき大象徴、うちに、悲しき物語の髓を湛ふ。紅唇やをら命を下しぬ。「われに選ばれ、われに失はれむ。」¹¹

選ぶのはイゾルデである。そして、選ばれたトリスタンはもう逃れられない。媚薬を飲んだ二人は恋に落ちるが、それは決して楽しい恋ではないのである。「宿命の女」との楽しくない恋の果てに待っているものは死に他ならない。

魂迷ふ媚薬の大魔力は、死出に捧げられたる戀人ふたりの心身をめぐりて、この非命なる熱烈を消し、和ぐるものたえてあらじ、死のほかにあらじ。あらゆる愛撫は試み盡して効なく、心の安を捉らへ、同一の生をえまくして、こよなき抱擁に全力を集むるもなほ甲斐なし。歡のその吐息は、悶のうめきとなり、排け難き障は二人の間に擴りて、これを裂き、之を遠ざけて、孤獨ならしむ。肉胎や、自我や、これぞやがて障礙なる。憎しみはおのづから心の底に浮び、消えむかな、失せなむず、殺さむ、死なむの願望おこれり。¹²

ここで注意しなければならないのは、これが『死の勝利』の一節だということだろう。つまり、作者はこの部分を主人公たちの死の場面の伏線として描いているのである。ここでは、欲びが悶えに変わり、その結果互いへの「憎しみ」が起こっている。禁じられた恋の結末としての死は、もはや「死んであの世で結ばれよう」という涙ながらの心中ではなく、「逃れられない恋だから、死ねば楽になる」という一種エゴイステイックな願望なのである。

二、エキゾティックな強者

「艶女物語」の中で、このように強烈に描き出されたイッポリータやイズルデは、しかし全く「毒婦」としては認知されなかった。同じように男を破滅させる「悪女」でありながら、である。「艶女物語」全体はむしろロマンティックなものと解釈されたふしもあり、特に若者たちを感動させた作品だと言われている。島崎藤村が、明治三十四年十二月二十七日付けの上田敏宛書簡に「ダナンチオの譯三種とりわけめでたきは申すも更なり」と記しているのはその一例だろう。後にダンヌンツィオの翻訳を手がけることになる生田長江や森田草平も、北原白秋や日夏耿之介、佐藤春夫もこの作品から何らかの影響を受け、これを機にダンヌンツィオの文学に接するようになったという。

それでは、イッポリータやイズルデといった「宿命の女」を、「毒婦」たちから切り離れたものは何だったのだろうか。ここで注目したいのは、「宿命の女」を巡っての議論の中の、エクゾティシズムとの関係である。これについては、プラーツの「異国趣味の人間は、想像の中で現実の時空を抜け出し、そして遠い、過ぎ去ったもののうちに、自己の官能を満足させるための絶好の空間を見出すのである」という言葉（¹⁶）をひいておこう。実際、ヨーロッパ人の創造した「宿命の女」たちは、その多くが異教徒であったり、異人種であったりした。

理想的な、荘重な、ほとんど厳肅な顔をして、彼女はみだらな舞踊をはじめ、老いたるヘロデの眠れる官能を呼びさます。乳房は波打ち、渦巻く首飾りと擦れ合つて乳首が勃起する。汗ばむ肌の上に留めたダイヤモンドはキラキラ輝き、腕輪も、腰帯も、指輪も、それぞれに火花を散らす。真珠を縫いつけ、金銀の薄片で飾つた、豪華な衣裳の上に羽織つた黄金細工の鎖帷子は、それぞれの編目が1個の寶石で出来ており、燃えあがつて火蛇のように交錯し、艶消しの肌、庚申薔薇の膚の上に、あたかも洋紅色の紋と曙色の斑点をおび、鋼色の唐草模様と孔雀色の虎斑をおびた、眩い鞘翅類の昆虫の群のごとくうようよと蟬集する。¹⁶⁾

これはJ・K・ユイスマンスの『さかしま』(一八八八年)において、主人公のデ・ゼッサントがギユスターヴ・モローの《ヘロデ王の前で踊るサロメ》(一八七六年)から想像力を飛翔させる場面である。デ・ゼッサントにとつてのサロメは、「古代のヘレネのように、彼女に近づき、彼女を見つめ、彼女が触れるすべてのものに毒を与える、無関心で無責任、無情な恐ろしい怪物」¹⁷⁾であり、「極東の神々の系譜に属している」のだ。そして、彼が夢見ていた「超人的で不可思議な(surhumaine et étrange)」サロメを描き出した画家が、モローなのである。ここでのétrangeが「不思議な」という意味であると同時に、「異国の」という意味をもはらんでいることは明白だろう。

翻つてみれば、明治の日本の文学者たちにとつて、ヨーロッパの文化や風俗は、まさに「不可思議な・異国の」ものであった。「西洋」というエキゾティックな空間の中で、女たちはより魅力的に見える。翻訳に使われる、雅語をもちりばめた美文も、そうした雰囲気をも少し出しただろう。しかも、彼女たちは、「近代」の尺度で計つた場合、「文明」という強者の地位にある。このようにして、かの地の「宿命の女」たちは、「毒婦」を取り巻くような嫌悪感や忌避感からは自由でいられたのではないだろうか。

なお、一つ付け加えておくならば、『みをつくし』には、もつと露骨に「誘惑者」としての女性を描いた作品も翻訳されていた。モーパッサンの短編「薪」の訳「あろり火」である。きらびやかな貴族の生活の中の世紀末

デカダンスを描いたダンヌンツィオと、自然主義の手法で市民生活を描き出したモーパッサンとの間に大きな違いはあるが、「ぬろり火」の女性も、恐ろしい誘惑者である。

物語のあひだ、女は何心もなき偽善のあどけなさを粧ひ、蒲團におより、横ざまに樂寢に、頭をわが肩にもたせて、裙少しあげ、赤き足袋のはしほの見えたるを爐火をりく照らしぬ。

しばしありて、君はわれをおそろしと思ひ給ふかと問ひけるに、否と答ふるとき、頭をわが胸におろして、うつむきたるま、われいひよらば何とし給ふと、口きくひまもあらばこそ、頸に腕を巻きて、早くもわが頭を近づけ、ふたりの唇は一となりぬ。¹⁸

女の技巧、手練手管というものが、この物語には描き出されている。そして敏訳の女の方が、原文よりもむしろ積極的であるように見える。¹⁹ 女はわざと洋服の裾を少し引いて赤い靴下を男に見せる。その効果を十分狙っているわけである。「もしも私が、あなたのことが好きだと言ったら、あなたどうなさる?」²⁰ という女の言葉は、「われないひよらば何とし給ふ」というように、より単刀直入な、肉薄したものにかわっている。男は、そんな女を嫌悪しながらも誘惑に負けそうになり、暖炉から飛び出した一本の薪によつて救われるのである。この物語の女は、ダンヌンツィオが描いた「宿命の女」たちよりも「毒婦」に近いように思えるが、やはりそうした評価がされることはなかった。ここでも、西洋という「エキゾチック」な空間が、女性表象の受け取り方に変質をもたらしたのだろう。

三、クレオパトラと「新式の男」——『虞美人草』を巡って

さて、はじめに取り上げた『青春』の、二人の女と一人の男、という図式を踏襲しているのが、漱石の朝日新

聞入社第一作である『虞美人草』であった。青年男女の風俗の点などから見ても、漱石は『虞美人草』とそれに続く『三四郎』を執筆するにあたって『青春』を参考にしてゐる部分が大いのではないかと思われる。

『虞美人草』において、関欽哉の役割を担つてゐるのは、小野清三である。恩賜の時計を得て卒業し、博士論文を準備中の彼は、「新式の男」として登場する。品の良い英吉利織の背広からは、真つ白なカフスと七宝の夫婦釦が覗いている。金の吸い口のついたエジプト産の煙草をふかす彼は、ロセッティの詩集を読み、そのハンカチからはヘリオトロップの香りがするのである。

この小野もまた、人の世話になつて勉強することができた秀才である。彼には京都に世話になつた先生、井上孤堂がおり、先生はその娘、小夜子を小野と結婚させる積もりである。小野もその点重々承知なのだが、東京で会つた甲野藤尾に心奪われ、小夜子とのことは反故にしたいと考えてゐる。先にも述べたように、藤尾、小夜子をめぐる小野の立場と感情というのは、『青春』の欽哉が繁とお房に対して抱くそれに近いのだが、なかでも、小野が小夜子に投げかけるまなざしは、欽哉がお房を見るものと同質である。彼は小夜子のことを嫌つてゐるわけではないし、孤堂に受けた恩を忘れたわけでもない。しかし、『魔風恋風』の東吾や『青春』の欽哉と同様に、彼もまた「恩で愛情を縛ること」に反発を感じる。彼にとつても、孤堂と小夜子は、過去の遺物として捨て去りたいものなのだ。小夜子は小野が「打ち遣つた過去」に属する女である。それ故に、彼女の「いちぢらしさ」を小野は「見縊」り、彼女の慎ましさは、「何故斯う豁達せぬのか」と小野をいらだたせるだけで、彼は「只面白くない詩趣の乏しい女」だと思つてゐる。小夜子は琴を弾くが、それも「古くて尊い」ものとして、小野には訴えない。

博覧会は当世である。イルミネーションは尤も当世である。驚ろかんとして玆にあつまる者は皆当世的の男と女である。ただあつと云つて、当世的に生存の自覚を強くする為めである。御互に御互の顔を見て、御互の世は当世だと默契して、自己の勢力を多数と認識したる後家に帰つて安眠する為めである。小野さんは此多数の当世のうちで、尤も当世なものである。得意なのは無理もない。(十一)

一方、ヒロインの藤尾は、東京という都市に属する女性である。「文明に麻痺したる文明の民」の一員である藤尾は、「春を抽んずる紫の濃き一点を、天地の眠れるなかに、鮮やかに滴たらしたるが如き女」として、ブルタルコスの『英雄伝』の英書と共に登場し、そこに登場する「クレオパトラ」にもなぞらえられる。

稜錐塔の空を燦く所、獅身女の砂を抱く所、長河の鰐魚を蔵する所、二千年の昔妖姫クレオパトラの安図尼と相擁して、駝鳥の翼箆に軽く玉肌を払へる所、は好画題であるまた好詩料である。(二)

クレオパトラは、この小説にあるように、ブルタルコスの書物の英訳や、シエイクスピアの『アントニーとクレオパトラ』を通して日本に知られるようになった。明治三十一年に出版された長谷川誠也(天溪)編『通俗世界歴史』の「アントニウス」の項には、「茲にクレオパトラに遇い其容色に迷ひて埃及のアレキサンドリアに行けり、クレオパトラは曾てツエーザルを迷はせし」というように、クレオパトラに関する記述がなされ、彼女の死についても、「此時毒婦クレオパトラは例の艶色を以てアウグスツスを惑わさむとしたれども」失敗したため自殺した、とされる。ここで使用される、「毒婦」という言葉は注目に値するだろう。

実録としての毒婦もののブームは、明治二十年代には収束に向かうが、『毒婦於町伝・朝日曠明治復讐』(勝謔蔵著、明治二十七年)『毒婦音羽 探偵実話』(無名氏著、明治三十年)などといった作品は出版され続いていた。こうした文脈の中で、明治のクレオパトラは、その「艶色」、美貌と色香でカエサルやアントニウスをたぶらかした「毒婦」ととらえられていたともいえるだろう。そして、藤尾が『青春』の繁と異なるのは、まさにこの点にあった。「新式の男」をめぐる地方の許嫁と争い、一旦は男から選ばれる、しかしながら悲劇的な結末を迎える、というプロットは同じなのだが、藤尾は作者によって、「悪い女」と位置づけられているのである。女学生小説の主人公たちは、周囲の悪意のために、或いは少し軽率だったり、意固地だったりしたために、結果的に

悲劇に見舞われるだけである。それに対して藤尾の悲劇は、そこに被綻があるにせよ、とりあえず「勸善懲惡」の型にはまるものなのだ。漱石が藤尾を縛る呪文は、それだけではない。彼女はさらに、「清姫が蛇になつたのは何歳でしょう」と小野にたたみかけ、「ホホホ私は清姫のように追つ懸けますよ」と言い放つ。さらには、後の場面では、「藤尾は丙午である。」と描写される。明治四十年の時点で二十四才の藤尾が、丙午の年に生まれた、というのは実際にはあり得ないことだが、『道成寺縁起繪巻』の時代からさまざまな芸能によつて語り継がれてきた清姫の伝説や、干支を巡る言い伝えをも取り込んで、藤尾は日本の中の「男を喰ひ殺す」文脈と、エジプトの「毒婦」の文脈を一身に背負い、ハイブリッドな「悪女」と設定されるのである。⁽²⁶⁾

ところが、そんな「悪女中の悪女」に初期設定されているはずの藤尾は、この物語において君臨してしまうことになる。漱石自身が小宮豊隆に宛てた手紙の中の、「藤尾といふ女にそんな同情をもつてはいけない。あれは嫌な女だ。詩的であるが大人しくない。徳義心が欠乏した女である。あいつを仕舞に殺すのが一篇の主意である。(中略)だから決してあんな女をいゝと思つちやいけない。小夜子といふ女の方がいくら可憐だか分りやしない。(明治四十年七月十九日)」というくだりは、この作品を論じる際に引き合いにだされることが多いものだが、これも、作者の意図に反して、藤尾のヒロインとしての存在感の大きさを示すものだろう。それでは、何故このようなことになってしまったのだろうか。

ここで『虞美人草』のクレオパトラの先の引用に戻ってみると、彼女は「妖姫」と表現されている。そして、クレオパトラに擬される藤尾は、「春にいて春を制する深き眼」を持ち、その「魔力」は、「死ぬるまで我を見よ」と迫る「妖星」の夢を見せる。「蔵せるものを見極めんとあせる男はことごとく虜となる」しかない。こうした藤尾の描写は、単純な「毒婦」という枠組みからははみ出してしまふのである。

ブラーツの指摘にもあるように、⁽²⁶⁾クレオパトラもまた、「宿命の女」としてロマン派的に読み替えられ、十九世紀に華々しく再登場する女性だった。テオフィール・ゴージェエの『ある夜のクレオパトラ』(一八三八年初出)においては、メイアムーンという若い狩人が、美しい少女に想われながらも、クレオパトラの虜になる。彼

はクレオパトラに殺されることを望み、女王と一夜をともに過ごした後、嬉々として毒を仰ぐ。この物語において、「その一瞥が世界の半分を破滅させる」⁽²⁷⁾魅力の持ち主として描かれるクレオパトラは、まさに光り輝く「星」とも形容されるが、その魔力は藤尾にも通じているといえるだろう。藤尾の「緑濃き黒髪」は「蜘蛛の罫」であり、「自と引き掛る男を待」⁽²⁸⁾っている。「男を弄」び「一毫も男から弄ばるる事を許さぬ」、流麗な美文に彩られた「愛の女王」である藤尾は、まさに「宿命の女」なのである。「文明」とエクゾテイシズムの両方を手にする彼女にとっては、自分こそが強者であり、「迷へとのみ黒い眸を動か」せば男が「迷ふて、苦しんで、狂ふて、躍る」のも、当然のことなのだ。

そして、小野もまた、そのような女性に対峙するにふさわしい男性である。

我の強い藤尾は恋をするために我のない小野さんを忤んだ。(中略) 我の女は颯で相図をすれば、すぐ来るものを喜ぶ。小野さんはすぐ来るのみならず、来る時は必ず詩歌の壁を懐に抱いて、来る。夢にだもわれを弄ぶの意思なくして、満腔の誠を捧げてわが玩具となるを榮譽と思ふ。彼を愛するの資格をわれに求むる事は露知らず、ただ愛せらるべき資格を、わが眼に、わが眉に、わが唇に、さてはわが才に認めて只管に渴仰する。藤尾の恋は小野さんでなくてはならぬ。(十二)

ここに見られるように、小野は藤尾の「玩具となるを榮譽と思」う。島崎藤村の『老嬢』の主人公、夏子も、男性を翻弄するような言動はとっていた。しかし、男女の力関係の逆転が、作者によって明確に意図され、描写されたのは『虞美人草』においてであった。「新式の男」は「新しい男」でもある。

藤尾は、小野が小夜子を選んだことを知り、死ぬことになる。先に述べたように、漱石も彼女を殺すことを一篇の主意とした。にも関わらず、藤尾がこのように「宿命の女」を髣髴とさせるのは、漱石が世紀末的な感受性を強く持っていたからなのだろうか。最後の章の、「すべてが美しい。美しいもののなかに横わる人の顔も

美くしい。驕る眼は長えに閉じた。驕る眼を眠った藤尾の眉は、額は、黒髪は、天女のごとく美くしい。」という描写からは、ミレイの《オフィーリア》のような、死んだ女性の理想化をみる事ができよう。

そしてさらにつけ加えるならば、物語の中での藤尾の「我」は、単なるひとりよがりや虚栄を超えて、「主体性」とも解釈できるような類のものだった。「虞美人草」の語り手が、藤尾に対して行おうとしたことは、やはり、傾城の色香に、「主体」を与えることだったのではないのか。」とは小谷野敦の指摘だが、男性と対等の関係を結ぶことを当然と考える「我の女」の自負は、恋愛以外の場面でも発揮される。彼女は、「青春」の繁と園枝のように、いやもつとはつきりと、旧時代の日本の女を否定している。

男の用を足すために生れたと覚悟をしてゐる女程憐れなものはない。藤尾は内心にふんと思つた。此眼は、此袖は、此詩と此歌は、鍋、炭取の類ではない。美くしい世に動く、美しい影である。実用の二字を冠らせられた時、女は——美くしい女は——本来の面目を失つて、無上の侮辱を受ける。(二六)

「実用」であることをやめる——「男の用を足す」ことをやめ、自分自身のために生きる、というのは、『藪の鶯』の女学生たちの一つの夢ではなかったか。ここでも、藤尾は時代の先端へと飛翔している。無論、作者はそれを許しはしない。『藪の鶯』で「女学士」の夢を語つた女学生たちの将来がやむやみにされ、「老嬢」の夏子が発狂し、『魔風恋風』の初野が病死し、『青春』の繁が妊娠・墮胎を経験したように、藤尾は漱石に「しまいに殺」される。しかしながら、文学作品において女性像が二極化していく中で、藤尾が、新しい男女関係を模索する人々、特に若い知識階級の男女をひきつける魅力を持った存在となつたことは、間違いないだろう。林芙美子は『虞美人草』について、「珍しく、藤尾さんといふ情の強い女性を描いて、非常に受けたもの」と記し、自らも「やさしい小夜子や糸子女史よりも、最も漱石から制裁を受けている藤尾女史の方に、好意を持つ」としているが、発表当時に藤尾に惹かれた人々は、のちに自分たちの手で藤尾の発展形を描き出すことになるのである。

おわりに——「宿命の女」の変奏

このように、「宿命の女」という女性像を手がかりに、明治末期の日本文学者たちは、男を翻弄する都会の女と、それにある種の喜びを感じる男との新しい恋愛の形を描き出した。女が強く男が弱いといった男女間の力関係の逆転は、女が「文明」⇨西洋化することによって、当時の西洋と東洋の関係に置き換えることもできるだろう。エクゾテイシズムと「西洋」、すなわち「文明」が結びついてしまうところに、日本における「宿命の女」表象の特徴があり、これはその後女性自身の手によって描かれていく女性像とも大いに関係してくる重要なポイントだと思うが、その点については別稿で考察することとしたい。ここでは最後に、こうした「宿命の女」表象の変奏として、二つの短い作品に着目してみたいと思う。

志賀直哉の「彼と六つ上の女」は、明治四十三年の九月に『白樺』に発表され、大正二年の第一創作集『留女』に収録された、ごく短い作品である。後に志賀自身が、「正統なものではないが、私としては数少ない多少恋愛らしい材料を扱ったもの。書き方を出来るだけ切り詰める事で甘さから救はうとしたもの。然し現在の私はこの短篇には愛着を持たない。」と述べているように、これは彼のいわゆる「若書き」、実験作のようなものだろう。しかし、それだけに、そこに提示される男女関係のあり方は、当時の彼の関心をひいたものだったに相違ない。この物語は、主人公、「彼」の、「女」（六つ年上、ということが題名には示されているが、本文中には一切の説明がない）に対する恋愛感情を断片的に切り取ったものである。「きまつた僅ばかりの小遣を受け取つてゐる「彼」は、おそらくは若い学生である。足りなくなった本屋への支払を「女」から貰った彼は、その事実の「色男臭」さに、「自分で自分が侮辱されたやうな気が」する。ところが、続く文章は、「が、同時に彼は彼の或心が一種の満足を感じて居る事も感じた。」とある。ここで「男」ははっきりと、自分が小野や要吉のような価値観を持った「新しい男」であることを宣言している。

彼が鏡を見る事は外へ出る時、或ひは外から帰つた時の殆ど癖であつた。それは、どうかすると我ながら自分の顔を美しく思ふ事があるからである。

『煤煙』の要吉や『それから』の代助のように鏡を覗き込む「彼」の姿は、同年三月から『スバル』に登場することになる森鷗外の『青年』の主人公、小泉純一を先取りしているようでもある。そしてまた、「彼」は涙を溜めて、「今、そんな事を云つちや嫌だ！」と「女」に駄々をこねる男でもあるのだ。

一方の女は、「how to play a love scene」と云ふ事をよく識つた女」である。彼女は、前もって男に「本気で惚れるのは厭ですよ、私も惚れませんから」と宣言している。しかし、「子供から小説や戯曲に毒されて居た」彼にとっては、彼女のよくな女性が魅力的に映るのだ。その前に交際していた少女には、「how to play a love scene」と云ふ事」を知らない故に不満を感じていたのだから。「小説や戯曲」の「宿命の女」への憧憬は、「自分のやうな若い男を夢中にさせる——そんな事は此女にとつて最早何の興味もない、又必要もない、「無益の殺生」である」という「女」への、なんとはなしの執着となる。彼は本代を貰つたお返しに女に何かあげようと思ひ、ギリシアの古銭と女持の煙管のどちらにするかで迷う。

煙管は女持でも昔物で今の男持よりも太く、がつしりとした拵へだつた。吸口の方に玉藻の前が檜扇を翳して居る所が象嵌になつて居る。緋の袴が銅で入つて居る。雁首の方は金で入つた九尾の狐が尾をなびかせて赤銅の黒雲に乗つて空を翔けて居る有様である。彼は其の鮮かな細工に暫く見惚れて居た。そして、身長の高い、眼の大きい、鼻の高い、美しいと云ふより總てがリツツちな容貌をした女には如何にもこれが似合ひさうに思つた。

ここで「女」は、藤尾のようなハイブリディティーを獲得している。「身長の高い、眼の大きい、鼻の高い」容貌と形容される彼女は、「リツチ」という、日本人離れした、新しい美的感覚の誕生を促す。そして彼女に似合いそうな煙管には、伝説上の「悪女」、玉藻の前が象嵌されている。「リツチ」な美を持つ「玉藻の前」が、「彼」とつての憧れであり、彼女の言動はもはや断罪される必要がない。

島村抱月の戯曲「清盛と佛御前」は、「平清盛」として、『早稲田文学』第六十二号（明治四十四年一月）に掲載された。これは、祇王（抱月の作品では妓王）を寵愛していた平清盛が仏に愛情を移すという、『平家物語』のエピソードに基づくもので、大正五年には舞台化され、仏御前を松井須磨子が演じたことでも話題になった作品である。歴史物であるこの作品には、「文明」に属する都会の女性が登場するわけではないが、ここで抱月が、十九世紀ヨーロッパの芸術家たちのように、仏御前の読み替えを行っているのは興味深い。

第一幕、清盛は、妓王を「そちはいつも心許なさうな奴ぢやな、ちやうどあの花のやう奴ぢや、見事は見事ぢやが、今にも散りさうで手が離されぬ」と評し、「もつと強うなれ、強うなれ」と言う。そんな清盛が、最初から「大膽にちつと清盛を見」つめる仏にひかれるのも無理はない。この戯曲での仏は、妓王のこともじつと見つめ、彼女を臆させる。妓王が去った後の第二幕で、清盛は、仏に身の上話をさせるが、そこで仏は「私ゆゑに亡ぼされて了」つた男たちについて語り、「私が思ひのまゝ、に身を任す男は日本國中で一番強い男でなうてはならぬ」と清盛のところに来て来た、と言う。そして、妓王のことをきいた宗盛に、「併し佛御前、勝ち誇るばかりが道でもありませんまい、たまには負けておやりなさい」と言われて、「右大将さま、それが私には出来ませぬ」と返す。

この物語における仏御前は、重盛の反対をいなして清盛に福原遷都を勧める「傾城の悪女」と描かれる。しかし、清盛は佛に向かつて、このような台詞を吐く。

私はあの様な弱い女は嫌ひぢや、美しうて強い、そちのやうな女子でなくては私の心には手ごたへが無い、³⁷

強いもの、美しいものにひかれるという、新しい男の心情を、この清盛も共有している。その点において、抱月の仏御前も、「宿命の女」へと近づいていくのである。

(1) 神聖な恋愛をしていたはずの二人の間はどうもうまく行かなくなり、繁は教師から紹介された子爵との結婚を考える。ところが、その時には彼女は既に妊娠している。欽哉としてもだからといって繁と結婚しようという気にはならず、結局二人は墮胎を敢行、欽哉は墮胎罪で逮捕される。この、妊娠という事態を想定しない恋愛論とその結果の墮胎については、斎藤美奈子が既に論じているが、繁はここで、妊娠した場合には墮胎を強いられた女郎と重なるだけでなく、やはり妊娠と常に隣あわせだった、十九世紀フランスの「女学生IIグリゼット」の姿とも重なる。

(2) 柳田泉「明治初期の文学思想」(『明治文学研究』第四卷、春秋社、昭和四十年)、興津要「つづきもの」の研究(『明治開化期文学の研究』桜楓社、昭和四十三年、平田由美「毒婦の誕生」(木下直之、吉見俊哉編『ニユースの誕生』かわら版と新聞錦絵の情報世界』東京大学出版会、一九九九年)などを参照。

(3) 柳田泉「明治初期の文学思想」一〇〇頁

(4) 明治十一年一月に刊行された久保田彦作「鳥追阿松海上新話」岡本勘造「夜嵐於衣花仇夢」は、好評をもって迎えられたという。

(5) 鈴木金次郎編『新編明治毒婦伝』、金泉堂、明治十九年、三頁

(6) 島田謹二「『みをつくし』解題」『定本上田敏全集』第二卷、教育出版センター、昭和五十三年、六一五頁

(7) 『定本上田敏全集』第四卷、月報、六頁

(8) 『定本上田敏全集』第一卷、三四頁

(9) 同右、十五頁

(10) マリオ・プラーツ、倉智恒夫他訳『肉体と死と悪魔—ロマンティック・アゴニー—』国書刊行会、一九八六年、三六四頁

(11) 『定本上田敏全集』第一卷、二三頁

(12) 同右、二八頁

(13) 「艶女物語」に描かれるキスの場面は、三木露風などにロマンティックな影響を与えている。

(14) 『島崎藤村全集』第十九卷、新潮社、昭和二十五年、五一頁

(15) マリオ・プラーツ『肉体と死と悪魔』二六三頁

- (16) J・K・ユイスマンズ、澁澤龍彦訳「なかしま」『澁澤龍彦翻訳全集』第七巻、河出書房新社、六七―六九頁
- (17) 原文 la Bête monstrueuse, indifférente, irresponsable, insensible, empoisonnant, de même que l'Hélène antique, tout ce qui l'approche, tout ce qui la voit, tout ce qu'elle touche.
- (18) 『定本上田敏全集』第一巻、六三頁
- (19) 原文 (ブレイヤード版に於る) c'est elle s'était allongée, couchée, la tête contre mon épaule, la robe un peu relevée, laissant voir un bas de soie rouge que les (clats du foyer enflammant par instants. など) っており、スカートのはたまたま少しめくっていただけかも知れないのである。
- (20) 原文 « Si je vous disais moi, que je vous aime, que feriez-vous? »
- (21) 『漱石全集』第四巻、岩波書店、一九九四年、二〇二頁
- (22) 『漱石全集』第四巻、一六六頁
- (23) 長谷川誠也編『通俗世界歴史』(『通俗百科全書』第二編)、博文館、明治三十一年、七八頁
- (24) 実際の丙午の年は、一九〇六(明治三十九)年。
- (25) 磯田光一は、「藤尾はいわゆる『毒婦もの』の系譜につながる女性ではないか」と指摘している。(磯田光一「虞美人草」の文脈「ユリイカ」九卷十二号、一九九七年十一月)
- (26) マリオ・ブラーツ「肉体と死と悪魔」二六七頁
- (27) Gautier Théophile. *Une Nuit de Cléopâtre*. Edition A. Ferroud, Paris, 1894
- (28) 水村美苗は、「虞美人草」において「美文」によって藤尾を「妖婦」にしたてあげ「る機能があると述べている(「男と男」と「男と女」―藤尾の死 夏目漱石「虞美人草」をめぐって)『批評空間』第六号、一九九二年七月)が、第一節で論じたように、西洋文学の翻訳の場面における美文は、むしろ原文をロマンティックに読み替える機能があつたといえるのではないかとすれば、『虞美人草』の美文は、「清姫」と「クレオパトラ」の間で引き裂かれたテクストともいえるだろう。
- (29) 『漱石全集』第四巻、二二二―二四頁
- (30) 尹相仁「世紀末と漱石」岩波書店、一九九四年。なお、本書では、留学中の漱石がテート・ギャラリーで実際にミレイの《オフィーリア》を見ており、それが「草枕」に影響していることが指摘されている。
- (31) 小谷野敦「夏目漱石を江戸から読む―新しい女と古い男―」中央公論社、一九九五年、六四頁
- (32) 『漱石全集』第四巻、一〇一頁
- (33) 林美美子「解説」『夏目漱石作品集』第二巻、創元社、昭和二十五年、二四二頁

- (34) 『志賀直哉全集』第一卷、岩波書店、一九九八年、三七〇頁
(35) 同右、一八五頁
(36) 同右、一八八頁
(37) 『現代文学全集』第五九卷、筑摩書房、一九五八年、二三〇頁