

鷗外「安井夫人」論

——「遠い、遠い所に注がれてゐる視線」をめぐって——

中野新治

森鷗外の歴史小説「安井夫人」(大3・4)を考察するにあつて、必ず直面する問題がある。それは、その作品名にもかかわらず、夫息軒の記述に比べて夫人佐代の記述が少なく、人間像が究めにくいということである。これは作品の唯一の資料となつた「安井息軒先生」(若山甲蔵 大2・12 蔵六書房)の内容の直接的反映であるのだが、佐代像の究めにくさの原因はこれだけではない。つまり、「鷗外は、仲平をえがくのに『安井息軒先生』がふくむ史料で十分であつた。(中略)しかし、お佐代さんについては、『安井息軒先生』は、必ずしも十分な史料を提供していない。だが、契機はある。(中略)鷗外は、歴史離れをすることによって、お佐代さんをたくり寄せようとする。」(稲垣達郎)とあるように、原史料の記述の少なさは、鷗外に佐代の人間像の自由な造形を可能にさせたはずなのだ、それにしてもなお、物語は必ずしも明確な佐代像を示していないことが問題なのである。

端的に示せば、佐代像把握の困難さは物語のクライマックスをなす次の描写にかかっている。長くなるが全文引用する。

鷗外「安井夫人」論 ——「遠い、遠い所に注がれてゐる視線」をめぐって——

お佐代さんはどう云ふ女であつたか。美しい肌はだに粗服まじを纏まとつて、質素な仲平に仕えつつ一生を終つた。お肥おび五田あがたら村字星倉あさきくらから二里許りの小布瀬こふせに、同宗の安井林平と云ふ人があつて、其妻のお品さんが、お佐代さんの記念だと云つて、木綿縞もめんじまの裕あはせを一枚持つてゐる。恐らくはお佐代さんはめつたに絹物などは着なかつたのだらう。

お佐代さんは夫に仕へて苦勞を辞せなかつた。そして其報酬ほうしゅうには何物をも要求しなかつた。番たに服飾の粗に甘んじたばかりではない。立派な第宅ていたくに居りたいとも云はず、結構な調度を使ひたいとも云はず、旨い物うまいものを食べたがりも、面白い物を見たがりもしなかつた。

お佐代さんが奢侈ていしを解せぬ程おろかであつたとは、誰も信ずることが出来ない。又物質的にも、精神的にも、何物をも希求せぬ程恬澹てんたんであつたとは、誰も信ずることが出来ない。お佐代さんには慥たじかに尋常でない望みがあつて、其望の前には一切の物が塵芥ちんがいの如く卑ひしくなつてゐたのであらう。

お佐代さんは何を望んだか。世間の賢い人は夫の栄達を望ん

だのだと云つてしまふだらう。これを書くわたくしもそれを否定することは出来ない。併し若し商人が資本を卸し財利を謀るやうに、お佐代さんが苦勞と忍耐とを夫に提供して、まだ報酬を得ぬうちに亡くなつたのだと云ふなら、わたくしは不敏にしてそれに同意することができない。

お佐代さんは必ずや未来に何物をか望んでゐただらう。そして瞑目するまで、美しい目の視線は遠い、遠い所に注がれてゐて、或は自分の死を不幸だと感ずる余裕をも有せなかつたのではあるまいか。其望の対象をば、或は何物ともしかと弁識してゐなかつたのではあるまいか。

鷗外はここで、それまでの記述の少なさを補うかのように佐代について思いのたけを述べている。「これを書くわたくし」までが登場することでも佐代への深い親愛は明らかである。しかし、まずこのような作者の述懐が作品の構成上適切か否かが問題である。たとえば分銅惇作氏は、「はてしない愛を生きた献身的な生と死が、無限の肉体を超えた永遠の相を示している」と、ここに示された佐代像をまとめつつも、「こうした感動を作品自体に十分に形象化し得ずに、感懐として吐露せねばならなかつた」事にこの作品の「欠点」を見ている。確かにこの高揚した叙述は、逆に、鷗外の想像力は佐代が作品中でひとり歩きするほどには自由にはばたきえなかつたことを示しているとも言えるのである。少くとも、前半の結婚にまつわるエピソードの持ついきいきとした具体性が、その後半生には見出せないのだ。

さらに問題となるのは、ここに示された佐代像が、それまでのエピソードによつて知ることのできるものと微妙なズレを持っていることである。

物語の前半で描かれた佐代像は、一言で言えば主体的積極的な女性像である。「只美しいとばかり云はれて、人形同様に思はれてゐた」佐代は「不男」息軒への嫁入りを「あちらで貰うてさへ下さるなら自分は往きたいと、きつぱりと申」し出るのであり、以後、「繭を破つて出た蛾のやうに、その控目な内気な態度を脱却して、多勢の若い書生達の出入りする家で、天晴地歩を占めた夫人になりおほせ」る。それは、息軒の友人孫右衛門の言葉通り、「先生（註息軒）以上の御見識」であり、封建時代にはまれな、女性による自己の人生の主体的な選択であつた。とすれば、「わたくし」の感懐の末尾の「お佐代さんは必ずや未来に何物をか望んでゐただらう——其望の対象をば、或は何物ともしかと弁識してゐなかつたのであるまいか。」という佐代の「現実超越」に、前半の佐代像とどこか重なりあわなないものを認めざるをえないだらう。「わたくし」の筆は佐代を置き去りにして上滑りに高揚してしまつた、というふうなのである。

かくして、これまで積み重ねられて来た「安井夫人」論は、この問題をふまえた上で、どのような統一的な佐代像をまとめるかに苦心されて来たと言つていい。たとえば、いち早く佐代と鷗外を重ねる読みを呈示した稲垣氏は、「妄想」(明44・3・4)を引用して鷗外の生への姿勢と同じものを佐代に見ようとする。

かくして最早幾何もなくなつてゐる生涯の残余を、見果てぬ夢の心持ちで死を怖れず、死にあこがれず、主人の翁は送つてゐる。その翁の過去の記憶が、稀に長い鎖のやうに、刹那の間に何十年かの跡を見渡させることがある。さう云ふ時は翁の炯々たる目が大きく睜られて、遠い遠い海と空とに注がれてゐる。

しかし、稲垣氏も認めているように、翁の「遠い遠い海と空とに注がれてゐる」視点は過去を見渡すためのものであり、佐代の未来を望む視線と同一視することにはやはり無理がある。氏が佐代の生を「ひたすら自己滅却の無償の道をたどつた」ものとしながら、それは同時に「叡智そのものの飽くことのない追求」であり「ほんとうは、自己への激しい積極だつた」と、わかりやすいとはいへない評価を下すものも、何とか鷗外の自画像を佐代から読み取りたいためだろうが、成功しているとはいひ難いのである。

同様な試みによつて佐代像をまとめようとしたものとして、分銅俣作氏の論がある。氏はライナー・マリア・リルケと鷗外とのつながりを具体的に検討し、そこから「天晴れ賢夫人で、いわゆる賢夫人ではない」佐代を認める。つまり、佐代の「犠牲・献身」は「因襲の中に在つて因襲を超えた」主體的なものであり、「因襲の関係を超えた無償の愛の精神が日常生活一切を領有したとみてよいのかもしれない」と言う⁴¹。鷗外のいわゆる「利他的個人主義」（「青年」明43・3〜44・8）とも重ねられた魅力的な読みであるが、佐代が果して、このような複雑な「愛の精神」を持っていたかについては

疑問の残るところであろう。少くとも、氏の引用するリルケの戯曲「家常茶飯」（鷗外訳明42・10）における母と姉の関係を息軒と佐代のそれと単純に重ねることはできない。後者は、はるかに素材で実直なものなのである。

このようなどか無理のつきまとう佐代像の複雑化、重層化による統一に対して、単純化することによつて佐代像をまとめようとしたのが栗坪良樹氏である⁴²。

栗坪氏はあの「わたくし」の佐代に対する感概を「へわたくし」固有のロマンチックかつセンチメンタルな邪推」（傍点原文）「お佐代さんへの片想い」（同）と断じ、お佐代さんの生涯は質素儉約に甘んじつつも、まったく幸福な生涯であつて構わなかつたのである、別に、その美しい視線が、焦点の定まらぬ遠い所などを見ていなくてもよかつたのである、と言う。痛快とも言えるような新しい「安井夫人」論であるが、これを踏まえてさらに徹底して佐代像を追求したのは小林幸夫氏である⁴³。

小林氏は、すでに見た稲垣氏や分銅氏の佐代像を「語り手」「わたくし」の《疑問》《推定》の言語に支えられた、いわば佐代の《幻像》であつたとする。そして、封建的な《郷や衆》の持つ共通意識から全く自由な、《非制度》を生き抜いた女性こそ、佐代の「正体」であると言う。

これらの単純化された佐代像は、この作品の持つ問題を克服する上でも有効であり、確かに、実在の安井佐代は指摘されたような人物であつたろうと思はれる。が、問題はこれで終つたわけではない。なぜなら、仮に「幻像」であつたとしても、「わたくし」が

そのようなものとして思い描いた人物が、「安井夫人」として示されているのであり、それを提示した作者の感概を否定してしまうのならば、読者はてつとり早く若山甲蔵著『安井息軒先生』を読めばいいからである。幻像であるうがなかるうかが、鷗外は佐代をそのように見極めたからこそ「安井夫人」を書いたのであり、問題は「わたくし」の感概にあるのではなく、感概に集約しきれなかった佐代像の造形の不足にあるのだ。

かくして、ここでもう一度、作者鷗外の作品執筆のモチーフにまでたち戻ることが必要となるだろう。執筆の契機から完成までの時間の短かさをとってみても、鷗外には作品としての完成度を高めることより、自己の感情の解放の方が優先されていたと考えられるからである。

二

鷗外が若山甲蔵の『安井息軒先生』をいつ入手し、いつ読了したかは不明である。しかし、大正二年十二月三十日に発行されたことを考えれば、もしすぐに入手したとしても初稿完成の大正三年三月七日までに実質二ヶ月しかなかったことがわかる。しかもその間、いつものように鷗外は仕事の手を休めてはいない。一月に発表された「大塩平八郎」、「稲妻」、「厄」、「堺事件」は前年の執筆であるが、日記で確認できるものだけでも「曾我兄弟」（1・22〜26）、「舞踏」（2・9）、「謎」（2・16〜4・4）、「オルフェウス」（2・10〜14）、「サフラン」（2・13）、「海外通信」（2・14）と執筆は続き、「駒籠龍光寺と養源寺とにある安井衡一族の墓に詣つ」（3・1）、「安井

小太郎に書を遺る。佐代子の事を問ふなり。」（3・3）、「安井夫人を書き畢る。高輪東禅寺に往きて、安井佐代、登梅、歌三女の墓を払ふ。寺僧はかかる人達の墓あることを全く知らざりしなり。」（3・7）という記述に至るのである。

とすれば、二八四頁に及ぶ原典を二月中に読み終え、作品は三月に入つて短期間に集中して書き上げられたとみてさしつかえないであろう。鷗外の安井夫妻への共感とは二回にわたる墓参にも明らかであるが、何が多忙の中での作品執筆の契機となったのだろうか。

もちろん推測の域を出るものではないが、鷗外の興味ははじめ安井息軒にあったであろうということが指摘できる。「安井夫人」は、「興津弥五右衛門の遺書」（大元・10）から始まった歴史小説の主人公が男性から女性へと移り、同時に「歴史離れ」の萌芽が見られる重要な作品であるが、鷗外は初めから佐代を主人公とするつもりで原典に当たったとは思われない。むしろまず安井息軒に対する強い共感があったのではないか。というのは、『安井息軒先生』開巻第一頁に、作者の緒言や凡例に先立って置かれている息軒の肖像画と漢文による息軒遺稿が、大いに鷗外の興味をひいたと考えられるからである。

この巻頭に置かれた肖像画は本文にも書かれている通りの異形ともいふべき相貌を伝えるものである。また、この肖像画に付せられた自作の「戯題肖像背」（戯れに肖像の背に題す）という漢文（息軒遺稿）は、たわむれの自画像自讃の形を借りた冷静な自己認識であり、自己の生の総括である。本文にも増してその人となり語るとも思えるこの文章に鷗外は強く魅かれたにちがいない。そこには福

間博（二人の友）や羽鳥千尋（羽鳥千尋）等と類を同じくする、世俗を超え、ひたすら己れの道を歩もうとする鷗外の愛してやまないタイプの人物がいるからである。ここで原漢文、書き下ろし文、口語訳を左に示すこととする。

於戲子乎。天下之與予同面者。獨有子而已矣。其果與予同心乎。然予心迂腐傲狠。其醜甚於面。而子則稿木其形。死灰其氣。虛無恬淡。與天爲徒。則將無同乎。同之與否。子不敢言。予姑求之面焉耳。生不遇世。遇同心者亦足矣。百歲之後。予捨子去。子能無悲知己於九原乎。其或將有觀子面以知予心。因以與子相親於一堂之上者乎。毀與得喪。予遺之生前。則是非榮辱。子何爲乎。身後其折而焚於火。漂而流於水乎。亦唯命。匱而藏之。宇而祠之乎。亦唯命。天命之以是。而我從而悲喜歌哭之。非所以與子相知也。唯予知子。子謹勿予負焉哉。（息軒遺稿。戲題肖像背）

「戯れに肖像の背に題す」

ああ子よ。天下の予と面を同じくする者は、独り子のみ。それ果たして予と心を同じくするか。然れども予が心は迂腐傲狠なり。その醜きこと面よりも甚だし。しかるに、子は則ち稿木たりその形、死灰たりその氣、虚無恬淡として、天に与り徒となる。則ち將に同じきところ無からんとするか。子敢て言はず、予姑くこれを面に求めんのみ。生まれて世に遇はず、同じき心に遇へば、また足れり。百歳の後、予子を捨てて去らん。子能く己を九原に知るを悲しむこと勿れ。それ或は將に子の面を觀て以て予が心を知ること

有らんとす。因りて以て子と一堂の上に相親しむ者か。毀譽得喪あり、予これを生前に遺すは榮辱に非ず。子何をか為さんや。身後にそれ折れて火に焚かれ、漂ひて水に流さるるか、また唯命なり。匱してこれを藏し、宇してこれを祠らんか、また唯命なり。天命の是なるを以て、而して我從ひて悲喜歌哭す。子と相ひ知る所以に非ざるなり。唯予子を知るも子謹んで予を負ふこと勿れ。

ああ君よ（我が肖像よ）。この天下で私と顔を同じくするのは独り君だけである。果たして（その顔が同じであるように）私と心まで同じであろうか。しかしながら、私の心は愚かで役立たず、しかも傲慢で欲深い。その醜いこと、顔以上のものがある。それにひきかえ君は、その姿形は枯れ木のごとく、その気はまるで灰のごとくであり、虚無恬淡として、（世俗の欲や汚れとは一切無縁の）天上世界のともがらと言つて良い。そうだとすれば、やはり、私とは無縁の存在といえようか。（この問いかけにも）君は敢て答えようとしな。そこで、ひとまずは、（君と私と同じ心か否かという）この答えをそのそっくりな顔に求めることとしよう（顔が同じであるならば心も同じと考えておこう）。

私は人として生まれたが、世の中の人々と折り合いを付けることができぬ性格ゆえ、同じ心の持ち主に出会えれば、ただそれだけで満足である。やがて百歳の後、私は君をこの世において去ることとなる。その時は君よ、私が黄泉路に去つたことを悲しんではならない。

（今、こうして私の肖像画である君と対しているのは）或いは、

君の顔の中に私の心の有り様を見て取れると考えたからであり、そのために君とこうして室を同じくして親しんでいるのである。人の世には、毀譽得喪というものがあるが、私がこの肖像画を遺そうとする動機は、榮辱などという世俗的な価値観とは関わりない。(私の肖像として描かれた)君は、これから後どうなっていくだろう。その身は、或いは折られて、火に焼かれ、或いは水に流されるか、いずれにせよ、それが天命なのだ。或いは大切に箱に収められてしまわれるか、或いは屋内に安置してまつられるか、いずれにせよ、それが天命なのだ。天命は正しいものであるから、私はそれに従つて悲しみ、怒り、歌い、哭するのである。(こうした感情を表出するのは)君と知り合つたが為ではない。ただ願わくば、今こうして私が君と知り合つたとしても、君よ、どうか負担に思わずに(私と交誼を重ねてほしいものである)

鷗外が強い共感のうちに読んだらうと推測されるのは、「生まれて世に遇はず、同じき心に遇へば、また足れり」や、「予これを生前に遺すは榮辱に非ず」などの表現である。

息軒はその醜い容貌のゆえに「世に遇ふ」(世の中の人々と折り合いを付ける)ことができなかつた。彼は自分の心の「醜きこと面よりも甚だし」と言っているが、「生まれて世に遇ふ」ことのなかつたのは、もちろん性格のためではなかつた。「世」の方が彼を受け入れなかつたのである。しかし、それは彼に世俗の価値から超然とすることを教えた。彼は世評に流されることなく、ただ「世と面を同じくする者」、すなわち自分自身を唯一の「同じき心」を持つ理

解者としながら、ひたすら学問の道に従つた。息軒がその肖像画にむかつて、君を残そうとするのは決して世俗の榮辱にもとづくのではないと言っているのは、世間が大儒息軒先生と雖そうとも、もとより世俗は自己の視野にはなく、ただわが唯一の理解者たる「醜き面」とこれまでの生をふりかえり心を交い合わせたいたためであり、死に至るまでそうしたいからなのである。

鷗外はもちろん、息軒のように醜くもなかつたし、早くから世に迎えられていた。しかし、その高い知性は、日本の「近代化」に伴う価値観の混乱のなかで、「同じき心」をもつ者を世に身出すことができなかつた。官僚の世界でも、作家たちとの関係の中でも、また、家庭内でもそうであつた。

小生なども学問力量さまで目上なりともおもはぬ小池局長の据ゑてくる処にすわり、働かせてくる事を働きて、其間の一挙一動を馬鹿なことも思はず無駄とも思はぬやうに考へ居り候へば……(明34 月日不詳母峰子あて書簡)

第八の娘の、今まで結んでゐた唇が、此時始めて開かれた。

MON. VERRE. NEST. PAS. GRAND. MAIS. JE. BOIS. DANS.

MON. VERRE.

沈んだ、しかも鋭い声であつた。

「わたくしの杯は大きくはございません。それでもわたくしはわたくしの杯で戴きます」と云つたのである。

七人の娘は可愛らしい、黒い瞳で顔を見合つた。

言語が通ぜないのである。

第八の娘の両臂は自然の重みで垂れてゐる。

言語は通ぜないでも好い。

第八の娘の態度は第八の娘の意志を表白して、誤解すべき余地を留めない。

〔杯〕明43・1〕

なれとむかひて物いへば、

火桶へだてり。その火桶

方幾千里。相聞かず。

なれとはだへの触るとき、

へだて無しとふ。その肌の

つつむは何ぞ。相知らず。

あはれ、近くて遠きひと。

なれは知らじな、とほしとも。

〔遠近〕明35・12〕

このように鷗外にとつて他者は「近くて遠き」存在であつた。しかし、彼は他者に自己と同じ地平にまで上ることを要求することが不可能であることをよく知つていた。この点では、妻との魂の一致を求めて苦惱する大学教授長野一郎（『行人』大元一）を書いた夏目漱石と対照的である。鷗外のいわゆる諸念とは、言葉の本来の意味でのあきらめること、物事の本質を見極めることであり、それは他者とのかわりではなく、自己の真実とのみかわつて生きるこ

とを命じた。全集三十八巻に上る業績がすべてその結果であると強弁することはできない。しかし、それが、息軒の言葉通り、「世俗の榮辱」と無縁の世界を知っている者からしか生まれて来なかつたことは明らかである。

かくして、孤独を孤独とも思わなくなつた魂は、幕末の独りの学者に同類を発見した。しかし、読み進めて行くうちに、鷗外は自己との違いが一つだけあることに気づいたのであろう。妻佐代の存在である。

三、

「安井夫人」は「美人が、日本一の不男に連れ添つて五十年間、貧乏と不遇に打ち克つて来た」（『安井息軒先生』）物語に他ならないが、特に前半、息軒の醜と佐代の美の対照が原典にはないエピソードを付加されて強調されている。それは、栗坪良樹氏の言うように「作者の小説的方法がそこに格別目をつけて仕組まれ」たものにながいない。佐代を主人公にしようとする以上、このようなより劇的な設定は当然だからである。しかし、作者の美醜へのこだわりは、「岡の小町が猿の所へ往く」という物語の展開の面白さのためだけに設定されたとは思われない。より私的なモチーフが、この時鷗外の内に抱かれていたように思われるのである。つぎにあげる息軒の父滄洲の思考も原典にはない部分である。

翁は自分の経験からこんな事を考へてゐる。それは若くて美しいと思はれた人も暫く交際してあて、智慧の足らぬのが暴露

して見ると、其美貌はいつか忘れられてしまふ。又三十になり、四十になると、智慧の不足が顔にあらはれ、昔美しかった人とは思はれぬやうになる。これとは反対に、顔貌には疵があつても、才人だと、交際してゐるうちに、その醜さが忘れられる。又年を取るに従つて、才気が眉目をさへ美しくする。仲平なぞも只一つの黒い瞳をさらつかせて物を言ふ顔を見れば、立派な男に見える。これは親の鼻眞目ばかりではあるまい。どうぞあれが人物を識つた女をよめに貰つて遣りたい。翁はざつとかう考えた。

この「若くて美しいと思われた人」は男性を指すか女性を指すかと問われれば、もちろん男性と答へねばならない。文脈から言つて、内面が外面をさえ支配することを仲平を例にあげて述べているのだからである。しかし、もし前後の文脈から切り離して考えたと「若くて美しいと思はれた人」から「思はれぬやうになる」までは、女性について述べられた意見と受け取られてしまふだらう。ふつう、男性についてこのような言及のされ方はしないからである。私見によれば、これを書いている作者鷗外もまた、男性ではなく女性、しかも具体的な一人の女性を思い浮かべていたと思われる。他ならぬ妻のしげである。

「好い年ヲシテ少々美術品ヲシキ妻ヲ相迎へ」(明35・2・8賀古鶴所あて書簡)という言葉にあるように、鷗外の二度目の妻しげは万人の認める美しい人であつた。しかし、この美人は、母峰子を中心に動いているむつかしい森家の生活を上手く切り回していく「智

慧」(安井夫人)を持つていなかつた。鷗外は手厳しくも結婚後一年であの「遠近」を発表し、「近くて遠き人」と突き放している。さらに日露戦争従軍(明37・3・39・1)に際して書かれた遺書には、彼女に遺産を分け与えない旨を言明し、「半日」(明42・3)に至つて「一体おれの妻のやうな女が又と一人あるだらうか」という主人公のつぶやきを書きつけるのである。(周知のように「半日」はしげ夫人存命中は全集に収められなかつた)

同じく「美人」でありながら、かくも対照的な二人の女性を知つたことこそ、「安井夫人」執筆の最大のモチーフであつたらう。問題は容貌ではない。「智慧の足らぬのが」「智慧の不足が」と、二度も繰り返されているように、山積する現実の問題に適切に対処し、その中で生きぬいていく「智慧」を身につけているかどうかが問われたのである。もつと言へば、それを可能にする、生来の美しいだけの自己から新しい自己への脱皮が問われたのである。

さて帰つて差向ひになつた時、新夫人が、「どうもあなたのおか様と一しよに往くのは嫌ですから、どうぞわたしに嫌なことをさせないやうにして下さい」と云つた。これを始として、奥さんの不平を鳴らす時には、いつでも此「嫌な事をさせないやうにして下さい」がtearの如くに繰返されるのである。

奥さんは嫌な事はなさらぬ。いかなる場合にもなさらぬ。何事も努めて、勉強するといふことはない。己に克つといふことが微塵程もない。これが大審院長であつたお父さまのあまやかしたお嬢さん時代の記念である。何等の義務らしい物の影が

さす毎に、美しい、長い眉の間に、堅に三本の皺の寄る原因である。
(半日)

婚禮は長倉夫婦の媒酌で、まだ桃の花の散らぬうちに済んだ。そしてこれまで只美しいとばかり云はれて、人形同様に思われてゐたお佐代さんは、齟齬を破つて出た蛾のやうに、その控え目な、内気な態度を脱却して、多勢の若い書生達の出入りする家で、天晴地歩を占めた夫人になりおほせた。

十月には学問所の明教堂が落成して、安井家の祝筵に親戚故旧が寄り集つた時には、美しく、しかもきつぱりした若夫人の前に、客の頭が自然に下がつた。

人に擲掄はれる世間のよめさんとは全く趣を殊にしてゐたのである。
(「安井夫人」)

執筆時に約五年のへだたりがあるとは思へぬくらい両者は好対照である。同じく美しい新妻でありながら、早くも新しい自己を獲得した佐代と、お嬢様の自己中心性を脱却できないしげ。みずから望んで嫁いだという大きな違いはあるにしても、『安井息軒先生』を読み進んだ鷗外は、確かに自分の場合とは全く逆の「又と一人あるだらうか」といえる女性を発見したのである。

こうして、鷗外は主人公を仲平から佐代に移して物語を書き始めた。作品を一貫して流れる軽やかないづくしみともいえるトーンは、二人に注ぐ作者の愛情のゆえである。二人の生きた時代は幕末から維新にかけての歴史の激動期であるが、すでに指摘もあるように、

語り手は年代を示さずひたすら二人の年齢に従つて話を進める。それは、世俗にあつて世俗を超えて生きた二人にふさわしい叙述の方法であつたにちがいない。

もはや事情は明らかであろう。はじめに取り上げた、佐代五十一歳の死に際しての「わたくし」の感慨は、ただひたすら佐代に対する作者の共感の深さを示しているということである。まことに当然の、言わずもなごの事を指摘したが、こう述べるより他はない。

鷗外はこの作品で、評家の言にあるような、いわゆる新しい女への共感や逆に批判を書いたのでもないし、佐代像を正しく究めようとしたわけでもない。ちょうど乃木將軍の殉死に際して一気に「興津弥五右衛門の遺書」(大元・10)を書いたように、心からの共感をもつて「私の佐代」を書き下ろしたのである。

「興津弥五右衛門の遺書」のクライマックスをなす「此遺書蠟燭の下にて認め居候処、只今燃盡候。最早新に燭火を点候にも不及窓の雪明かりにて、皺腹搔切候程の事は出来可申候。」は、このような状況がありえないことを示す資料の出現によつて削除された。しかし、佐代に対する資料は他にないのだから、鷗外は存分に「歴史離れ」を行なつたのである。この時、「不男息軒」に仕えた佐代とは鷗外その人でもあつたらう。

人の避ける「不男息軒」とは、宿命的にゆがんだ近代化をとげるしかない日本の現実である。鷗外がその只中に生きて、全力をあげて可能なかぎりの対処をしたことは改めて言うまでもない。大きくは大逆事件(明43・6)をめぐる一連の態度、小さくは妻しげへの過剰なまでの気配り(日露戦争中の妻への手紙は一五二通に上る)

を例示するだけで十分であろう。このような生を歩む時、視線が「遠い、遠い所に注がれ」るのは当然である。一つ一つの出来事に対する納得できる結果は、はじめから期待されていないのだ。期待しない、という断念の深さによつてのみ、彼は現実に参入し入っているからである。

もちろん、實在の佐代はこのようなある種の悲愴感とは無縁であつたろう。しかし、踏み分け難い現実にわけ入り、そこで真に生きぬこうとする人間の必然において、鷗外は佐代に自己を重ねたのである。

約二年余り後、鷗外は「空車」(大5・7)を書く。そこで、佐代もまた、「遠い、遠い」彼方を見ながら「空車」を引いていたのだ、ということがもう一度確認されることとなる。

此車に逢へば、徒歩の人も避ける。騎馬の人も避ける。貴人の馬車も避ける。富豪の自動車も避ける。葬送の行列も避ける。此車の軌道を横るに会へば、電車の車掌と雖も、車を駐めて、忍んでその過ぐるを待たざることを得ない。

そして此車は一の空車に過ぎぬのである。

わたくしは此空車の行くに逢ふ毎に、目迎へてこれを送ることを禁じ得ない。わたくしは此空車が何物をか載せて好けば好いなどとは、かけても思はない。わたくしがこの空車と或物を載せた車とを比較して、優劣を論ぜようなどと思はぬことも亦言を須たない。縦ひその或物がいかに貴き物であるにもせよ。

註

- (1) 作品中の佐代に関する記述が全一八五行中九八行である、という指摘がある。助川是徳「安井夫人」雑考」「森鷗外研究3」89・12
- (2) 稲垣達郎「森鷗外の歴史小説」岩波書店 89・4
- (3) 分銅悼作「安井夫人」言語と文芸」第四卷第四号 62・7
- (4) (3)に同じ。
- (5) 栗坪良樹「安井夫人―主観的な意見二、三―」解釈と鑑賞臨時増刊号 森鷗外の断層的撮影像」84・1
- (6) 小林幸夫「へお佐代さん」の正体―「安井夫人」論―「日本近代文学」第37集 87・10
- (7) (5)に同じ
- (8) 一例として大石直記「解放の思想」の枠組を脱して―モダニティをめぐる鷗外・らいてうの思想的接面―がある。しかし、表題にあるようにこれは「新しい女」の内容そのものを問いついた労作である。「日本近代文学」第51集 94・10

付記

息軒遺稿読解にあつては、梅光女学院大学増子和男氏の手をおかりした。記して感謝申し上る。