

# 鷗外のアンビバレント——『雁』の結末をめぐる——

小仲信孝

—

『雁』は完成に至るまでに長い空白期間があったことが知られている。改めて確認しておく、明治四十四年八月、「スバル」での『青年』連載を終えた鷗外は、九月から引きつづき同誌上で『雁』の連載を始めた。大正二年五月まで断続的に五回の休載を経て、「式拾壹」まで書き継がれる。連載はそこで打ち切りとなり、以後の部分「式拾貳」から「式拾肆」は、大正四年五月、初山書店から単行本として刊行されるにあたって加筆され、『雁』は完結する。

二年間というこの長い空白の理由については、必ずしも明白ではない。この時期、鷗外が旺盛な創作活動を展開していたことが一因と推測することはできる。中断に至る大正元年から二年五月までの状況を見てみると、『雁』のほか『灰燼』の連載を抱える一方、『興津弥五右衛門の遺書』『阿部一族』によって歴史小説という新たな

領域にも足を踏み入れていた。さらに『諸国物語』に収められる翻訳の仕事も並行しており、こうした多様な創作の展開が、結果的に『雁』の執筆を滞らせた可能性について、金子幸代は「鷗外が『雁』を書き続けるにあたって、小説への疑問や迷いが出てきたのではないか」と推測している。

一方、小堀桂一郎はこの間の事情を次のように推察する。

作者はこの長編を次第に持てあまし、連載中断といふ形で一旦放棄、暫く間を置くうちに収拾のめどが立つてそこで加筆完成し、辛うじて単行本にまとめた、といった経緯があつたものであらうか。

いずれにせよ、判然としない状況にあることは確かである。ところで、小堀の推測のなかで注目されるのは「暫く間を置くうちに収拾のめどが立つて」の部分である。「収拾のめど」とは、中断して

いた『雁』を完成するため「式拾壹」から「式拾肆」を加筆した際に「釘一本」の故事、すなわち〈偶然〉によって岡田とお玉の物語を終結させたことを指している。この「収拾」の仕方は、明らかに唐突である。岡田への想いを募らせていたお玉が、意を決してその想いを打ち明けるべく、下女の梅を里に帰し準備万端整えたところで「式拾壹」は終わっていた。読者からすれば、この先どのような展開が待っているか期待を抱くところであろう。しかし、鷗外は読者の期待とは裏腹に呆気ない結末を用意する。夕食に「青魚の未醬煮」が出たために、その日散歩に出た岡田は一人ではなかった。「青魚の未醬煮」という〈偶然〉がお玉と岡田との決定的な接点を奪ったのだ。明日には洋行の途につく岡田は二度とお玉の前に姿を現すことはない。お玉の人生が岡田と交わる可能性を消滅させて『雁』は幕を閉じる。あとには想いを遂げられなかったお玉の欲望だけが宙づりにされたままになっているのだ。

じつに性急な幕切れといふべきであろう。「収拾」というより、さらなる劇的展開を期待していたところへ、急転直下、むりやり予想外のけりをつけられたという印象を否めない。本稿では、このような呆気ない結末が選ばれた理由について考察する。

## 二

お玉と岡田の人生がすれ違ったのは、運命論的、宿命論的な視座に立てば〈必然〉の結果といえる。そもそも帰属する社会的階層が

異なっていたからだ。岡田の帰属するのは、いうまでもなく知的エリートの世界である。岡田は医学生としてエリートの道をひた走っている。目前に控えた海外留学はまさに知的エリートの証明であり、帰国後はさらなる社会的地位の向上も約束されている。竹盛天雄が指摘するように、岡田の属する世界が「何をにおいても近代日本の学術や知識の修得を目的とする知的エリートのそれ」である以上、国家的使命を担わなければならない岡田に求められるのは、知的エリートの規範を忠実に生きることにほかならない。明治近代国家における知的エリートの規範とは、近代国家建設のために一身を捧げること、そのために公的な目標のみに生き、私的な目標を排除することである。その点、岡田は模範生であった。

岡田という人物を語る上で注目すべきは、その規則正しい生活ぶりである。時計のように正確な生活習慣といい、いつも決まったコースをたどる散歩といい、その律儀さは他に類を見ないものである。岡田は「理知的統御」<sup>(4)</sup>によって自己を厳しく律し生きている。敷かれたレールの上をひたすら走り続けることだけを自らに課しているといえよう。「岡田には、彼をとりまく環境に過不足なく適合して、その外側の世界へはみ出したり、跳り出ようとしたりすることはないように見られる」<sup>(5)</sup>。竹盛の岡田評は、良くも悪くも知的エリートの道を歩む人間の特性を言い当てている。岡田とはつまり、規範から逸脱しない人間、もしくは逸脱できない人間なのである。

お玉は高利貸しの妾として市井に生きている。日の当たらない場所ではひっそりと暮らすお玉と、社会の表舞台で生きる岡田との接点

は想像しにくい。もちろん可能性がないわけではあるまい。岡田は「競漕の選手」であり「血色が好くて、体格がしつかりしてゐた」(巻)という。健康な肉体を持つ青年として異性への関心があつておかしくはない。実際、「小青伝」を愛読していることから異性に無関心であつたわけではない。しかし、たとえ岡田の視線がお玉の姿を捉えることがあるとしても、あくまでそれは一瞬の出来事に過ぎず、お玉の存在は岡田の視界から消え去らなければいけない。理性に身を委ねて生きることを選択している岡田にとって、異性への関心という情動に惑わされることは、知的エリートとしての敗北を意味するからだ。それゆえ、岡田は理知的であると同時に禁欲的でもある。もともと二人の人生が交叉する可能性はほとんどないに等しかったといつても過言ではないだろう。

鵬外には結末を〈必然〉に託すという選択肢もあつたはずである。その場合、お玉に告白の場を与えればよい。しかし岡田という人物の造形、留学を目前にしている状況からして、お玉の想いを受け入れることはないだろう。一瞬の交わりは実現するものの、すぐに岡田の前から消えていかざるを得ないのだ。そしてお玉はいわば宿命の女として生きていくことになる。

こうした物語の展開が選ばれていれば、おそらく二年もの空白は生まれなかつたであろう。だが、鵬外は〈必然〉による完結の道を選ばなかつた。長い空白期間を経て〈偶然〉という小説装置による唐突な結末を用意したのだ。そこにはどのような事情があつたのか。注目したいのは、小堀が連載中断に至つた原因を「持てあました」

と指摘していたことである。「持てあました」という意味はもちろん、『雁』と並行して多様な創作活動を展開していたことによる物理的事情のことではないだろう。『雁』という作品自体が何らかの困難さを内包していたことを示唆していよう。金子幸代の指摘する、作品を執筆する過程で露呈した「小説への疑問や迷い」と考えられる。鵬外が抱えた困難や迷いとは何だったのか。

### 三

美術史家の吉良智子は「東京新聞」に連載した「女がみるアート」<sup>⑤</sup>で、フランスで活動するアメリカ人女性画家メアリー・カサットの『棧敷席にて』(一八七八年)について紹介している。この絵の構図はこうだ。パリのオペラ座の棧敷席からオペラグラスで舞台を見つめる若い女性が大きく描かれている。が、注目すべきは画面の左上にいる男性である。彼は舞台ではなく、若い女性を棧敷席から身を乗り出すようにして見ている。女性が男性の「よこしまな」視線でまなざされる、こうした光景が当時のパリ社会では「普通」のものであつたとして、吉良は次のように指摘する。

劇場はブルジョア階級の社交場であると同時に、そこに集う高貴な身分の女性たちを、(ブルジョア階級の)男性がおおびらに物色できる場所でもあつたのだ。

このことは、裏返して言えば、女は（見る）主体にはなり得なかつたということだ。グリゼルダ・ポロックが「外の世界に出た女が無礼な視線に対して無力である」というように、見る／見られるの關係において、男は圧倒的な優位に立っている。男は無遠慮に、しかも一方的に女をまなざし、女はそれを甘受しなければならぬ。あたかも、男からまなざされることで始めてその存在が可視化されるというように。

こうした状況は日本でも変わらなかつた。それを証明するのが、吉良の紹介する渡辺幽香「大日本帝国古今風俗 寸陰漫稿」の表紙絵である。外国人向けに制作された日本の風俗の石版画集の表紙に渡辺幽香が描いたのは自画像である。渡辺は厳しい表情でキャンパスに向かっている。彼女が描いているのは、武家装束を身につけた男性モデルだ。「私は画家だ」という強烈な自負と誇りを感じさせている」と吉良はいう。そして、この作品の歴史的な価値を次のように解説している。

このように画家としての強い自己認識を持つ女性の自画像は、以降の時代ではなかなかお目にかかれぬ。「見る女性」と「見られる男性」という逆転した關係性は、あるべき近代社会からのあきらかな「逸脱」だ。女性が職業画家として、男性モデルを相手に堂々と渡り合う自画像を描くことができた「一瞬の時代」の記録である。

渡辺が自画像を描いたのは明治十九年（一八八六年）である。カサットと同時代の日本でも同様の状況があつた。女は男から（見られる）対象であつて、（見る）主体にはなれなかつたのだ。渡辺が男をモデルに制作する自身の姿を描いた意図は、男と女の關係性における当たり前に対して異を唱えることであつたと読み取れる。

女が（見られる）べき状況にあつたことは『雁』でも同じだ。お玉が末造の妾となるまでをふり返つてみよう。きっかけは「一人前の高利貸」（肆）になつた末造が、大学の小使いをしていた当時、通勤の途中に見かけたことのある「十六七の可哀らしい娘」（同）のことを思い出したことである。お玉の居場所を突きとめた末造は、松源での「お目見え」（同）の段取りをつける。「あの時はまだ子供上がりであつたのに、おとなしい中に意気な処のある、震ひ附きたいやうな顔をしてゐた」（伍）と期待を膨らませていた末造は、久々にお玉の姿を目の当たりにする。

末造ははつと席を起つた。そして廊下に出て見ると、腰を屈めて、曲角の壁際に躊躇してゐる爺いさんの背後に、怯れた様子もなく、物珍らしさうにあたりを見て立つてゐるのがお玉であつた。ふつくりした円顔の、可哀らしい子だと思つてゐたに、いつの間にか細面になつて、体も前よりはすらりとしてゐる。さつぱりとした銀杏返しに結つて、こんな場合に人のする厚化粧なんぞはせず、殆ど素颜と云つても好い。それが想像してゐたとは全く趣が變つてゐて、しかも一層美しい。末造はその姿

を目に吸ひ込むやうに見て、心の内に非常な満足を感じた。(漆)

末造のまなざしは、性的対象として女を見るそれである。「目に吸ひ込むやうに見て」——お玉に浴びせられた末造のまなざしは、まさしく無遠慮である。このとき末造は性的欲望の主体となつてお玉を支配している。父親のために妾となる道を選んだお玉は、性的欲望の対象として男のまなざしに晒されなければならない。そして妾という立場にいる限り、お玉は「見られる」存在であり続けなければならないのだ。

忘れてならないのは、こうした経験がお玉にとつて初めてではなかつたことである。無遠慮なまなざしでお玉を見ていた男は、もう一人いる。お玉父子を欺し、強引に婿となつた「こはい顔のおまわりさん」(肆)である。この男もまた、近所で「あの子はあんな好い器量で」(同)と評判のお玉を性的欲望の対象としてまなざししていたはずである。しかもその権力によつて強引にお玉をわが物にしたのだ。その意味で、お玉はこれまで絶えず男たちから「物色」されてきたといえよう。

#### 四

だが、お玉は変貌する。(見られる女)から(見る女)へ、である。ここで確認しておかなければならないのは、お玉の変貌を促したものが、ほかならぬ男たちのまなざしであつたことだ。

『雁』の語り手は、末造の妾となつてからのお玉の変化について、まずその美しさに目を向ける。日に日に磨かれていく美しさは、父親も驚くものであつたという。

まあ、なんと云ふ美しい子だらう。不断から自慢に思つて、貧しい中にも荒い事をさせずに、身綺麗にさせて置いた積ではあつたが、十日ばかり見ずにゐるうちに、丸で生れ替つて来たやうである。どんな忙しい暮らしをしてゐても、本能のやうに、肌に垢の附くやうな事はしてゐなかつた娘ではあるが、意識して体を磨くやうになつてゐるきのふけふに比べて見れば、爺さんの記憶にあるお玉の姿は、まだ璞の儘であつた。親が子を見て、老人が若いものを見て、美しいものは美しい。そして美しいものが人の心を和げる威力の下には、親だつて、老人だつて屈せずにはゐられない。(拾巻)

父親でさえ驚くような変貌ぶりであつたとすれば、念願のお玉を手に入れた末造の驚きと喜びがそれ以上であつたろうことは容易に想像できる。美しさを増したお玉を前に、末造の得意げな様子を語り手はこう記している。

一体お玉は無縁坂に越して来てから、一日一日と美しくなるばかりである。最初は娘らしい可哀さが気に入つてゐたのだが、此頃はそれが一種の人を魅するやうな態度に變じて来た。末造

は此変化を見て、お玉に情愛が分かつて来たのだ、自分が分かつて遣つたのだと思つて、得意になつている。(式拾毫)

お玉の変貌は、確かに末造という男によるものである。ただし、末造に対する「情愛」が芽生えたからではないだろう。語り手が断じるように、それは末造の自惚れにすぎない。お玉が変わつたのは彼女が与えられた状況を従順に受け入れる、竹盛天雄のいう「孝のモラルに殉じる女性」であつたからではないだろうか。お玉は知つていたはずだ。かつてその美貌ゆえに「こはい顔のおまわりさん」に選ばれたように、末造もまた、美しさゆえに自分を選んだことを。お玉は律儀である。末造の困い者になつたお陰で年老いた父親の生活が守られていることを恩義に感じている。だからこそ、末造の期待に応えようと、より一層の磨きをかけたのであろう。なぜ自分が妾として選ばれたのか、承知していたにちがいないのだ。その意味では、男から〈見られる〉ことに自覚的だつただけかもしれない。が、お玉を語るとき、より重要なのは、美しさの自覚がもたらしたもうひとつの変貌、すなわち〈見る女〉への変貌の方である。『雁』は、お玉が男たちによつて美しい女として発見される物語であると同時に、お玉が自身の美しさを自覚し、女としての価値に覚醒する物語であることを忘れてはならないのだ。

それからお玉が末造を遇することは、愈厚くなつて、お玉の心は愈末造に疎くなつた。そして末造に世話になつてゐるのが

難有くもなく、自分が末造の為向けてくれる事を恩に被らないでも、それを末造に対して気の毒がるには及ばぬやうに感ずる。それと同時に又なんの嫉をも受けてゐない藝なしの自分ではあるが、その自分が末造の持物になつて果てるのは惜しいやうに思ふ。(拾陸)

末造に対するこの醒めた目は何を意味するのか。少なくとも、お玉は末造から〈見られる〉だけの女ではなくなつてゐる。むしろお玉が末造を〈見て〉いる。〈見る〉主体はお玉の方であつて、末造は〈見られる〉対象になつてゐることが確認できる。しかもお玉が、これまで男たちの性的欲望の対象として一方的に値踏みされてきたお玉が、末造という男を冷やかなまなざしで値踏みしているのである。美しさという自身の価値を認識したお玉は、高利貸の妾という現状に自足できなくなつてしまつたのだ。「惜しい」——この短い一言に、主体的な生の選択を欲するお玉の想いが凝縮されている。語り手は続けて、お玉の内心の声を明かしてみせる。

とう／＼往来を通る学生を見てゐて、あの中に若し頼もしい人がゐて、自分を今の境界から救つてくれるやうにはなるまいかとまで考へた。そしてさう云ふ想像に耽る自分を、忽然意識した時、はつと驚いたのである。(同)

お玉は意志を持った女として生まれ変わつていたというべきであ

ろう。

## 五

鷗外は、明治四十二年一月「スバル」創刊以降、再び旺盛な創作活動を展開するなかで、『雁』に先立つ作品にお玉と同じように意志を持つ女たちを登場させている。『平日』の奥さんは、姑と鋭く対立しつつ、姑に奪われている会計を譲り渡すよう主張して譲らない。『青年』の坂井夫人は〈見る〉女であった。彼女のまなざしは主人公小泉純一を誘惑し、翻弄する。二人に共通しているのは、内心の声に蓋をせず、忠実に従おうとする姿勢を堅持していることにはかならない。

こうした女たちを登場させたことは、いわゆる〈新しい女〉の出現と無縁ではないだろう。明治四十四年九月の「青鞥」創刊以来、ジャーナリズムに大きく取り上げられ、世間の好奇の目にさらされることも多かった〈新しい女〉という現象を鷗外はどう見ていたのか。イブセン『人形の家』のノラに象徴されるような、強固な内面と自意識を持ち、主体的に自身の生を選びとろうとする女たちを、同時代の男たちは必ずしも歓迎したわけではない。夏目漱石の『三四郎』では、「イブセンの女」に擬せられた里見美禰子は「露悪家」と評され、冷やかな視線を投げかけられていたことは、いまさら確認するまでもないだろう。

だが、鷗外はむしろ好意的だ。明治四十五年六月、「中央公論」

の与謝野晶子特集号で「序だが晶子さんと並び称する事が出来るかと思ふのは、平塚明子さんだ。詩の領分の作品は無いらしいが、らいてうの名で青鞥に書いてある批評を見るに、男の批評家にはあれ位明快な筆で哲学上のことを書く人が一人も無い」と高い評価を与え、好意的に受け入れていた。らいてうは後年、鷗外が自身や青鞥社の運動に理解を示してくれたことについて、「とにかく「青鞥」とともに先生に見守られているのだというようなきもちをある期間もっていたものでした」と回想している。さらに「漱石の婦人に対する態度、その無関心さと、無理解さくらべて何という違い方でしょう」とも述べていて、〈新しい女〉と向き合う鷗外の態度が暖かさに満ちたものであり、また当時においては例外的なものであったことが確認できる。付け加えるならば、尾竹一枝に請われ「番紅花」へ「サフラン」や『海外通信』などを寄稿し援助を惜しまなかったこと、上山草人の依頼で『人形の家』を『ノラ』と題して訳出したことなども、鷗外の〈新しい女〉に対する共感を示すものとして挙げる事ができるだろう。

だが、一方で〈新しい女〉への共感が『雁』を「持てあます」原因になっていたとは考えられないだろうか。いま一度『雁』の結末の問題に戻ってみよう。

堀場清子『青鞥の時代』<sup>1)</sup>は、平塚らいてうたちに冠された「新しい女」とは「従来の規範から逸脱する女の、総称」だった」という。〈新しい女〉を語るときキーワードといふべき「規範からの逸脱」。これこそ、『雁』の結末について鷗外を悩ませたものの正体だった

のである。

ジュデイス・バトラー『ジェンダー・トラブル』<sup>(12)</sup>によれば、男にとって女が不都合な存在となるのは、次のような場合である。

欲望を持つ男の主体にとってトラブルがスキヤンダルとなるのは、女という「対象」がどうしたわけかこちらのまなざしを見返したり、視点を逆転させたり、男の立場や権威に歯向かったりし、それによって女という「対象」が男の領域に突然に侵入するとき、つまり予期しない行為<sup>エージェンツ</sup>が体となるときである。

「男の立場や権威に歯向かったりし」て「男の領域に突然侵入する」行為、堀場の評言を借りれば「規範からの逸脱」を許容すると、どのような事態を招くことになるのか。それを知ることができるのが『半日』である。

『半日』の奥さんは、バトラーのいう「予期しない行為体」となつて高山博士を困惑させ、苦しめる。奥さんの異端性が顕著に現れているのが、性的存在としての女に自己同一性を求めていることだ。家庭内での役割ということでは、奥さんは嫁・妻・母として生きなければならぬ。しかし、姑を「あんな人」としか呼ばない奥さんに嫁としての自覚が欠落していることは明らかだ。奥さんには母という意識も欠落したことは小森陽一「核家族小説としての『半日』」<sup>(13)</sup>が指摘している通りである。

奥さんは娘時代から美人の誉れが高い。「お稽古に行く」ことを

強く望んでいるが、それは嫁・妻・母としてよりも、女という性的存在として社会から認知されたいという内的欲求の現れにほかならない。奥さんは女というアイデンティティを一義的に生きることを願っているのだ。だが、それは高山家の家庭内秩序を乱し、しばしば軋轢を生む原因となっていた。良妻賢母であることを求められていた当時の社会状況においては、『半日』の奥さんは「制度の枠組からはみ出して」おり、「男性には理解し難い女人であつた」といわざるを得ない。

高山博士は、そうした奥さんにどう対処していたか。奥さんが直接的に対峙すべきなのは姑であつて、高山博士ではない。すでに述べたように、奥さんが要求しているのは、姑が握つて離さない家政の実権、つまりは会計の譲渡である。それは高山の妻として、一家の主婦として当然の要求ともいえる。姑に比べて上手く予算が立てられないという理屈で拒否されるべきものではないはずだ。この性質からだけ判断すれば、奥さんと母親の対立は、家庭内におけるいわば女同士の権力闘争である。その限りでは、奥さんの逸脱は家庭内の問題に留まるもので、高山にとって深刻な事態とはならないであろう。実際、奥さんは、嫁姑のいさかいに決着をつけられない夫に対して徹底した攻撃の刃を向けていたわけではない。容赦のない指弾をすれば、自分から結婚生活を破壊することになるのを知っていたからだ。

若し夫を持ち更へて、その男が博士より嫌であつたら、どう



しようと思ふ。二度目では大学教授位の位地の人を夫に持つことはむづかしいかも知れぬと思ふ。

## 六

奥さんは『人形の家』のノラのように家庭を捨てるまでの覚悟は持っていない。あくまで家庭内で嫁と姑との間の新しい秩序の構築を要求してただけのことである。その意味では、奥さんは脅威となるような『行為体』とまではいえず、〈新しい女〉と見るのは必ずしも正確ではないのかもしれない。

しかし、ことはそれだけでは済まなかつたのである。高山の立場からすると、こうした要求を突きつけられること自体、男の權威を侵されたことを意味する。家父長的な価値基準に則せば、家庭内を統治できない高山は、家長としての不適格性を証明されたに等しい状況にあつたのだ。「一体おれの妻のやうな女が又と一人あるだらうか。(中略)孝といふやうな固まつた概念のある国に、夫に対して姑の事をあんな風に云つて何とも思はぬ女がどうして出来たのか」と嘆くしかない高山は無力である。

しかも孝明天皇祭のこの日、妻に「孝」であることを切望する高山が、孝明天皇祭への参内を取りやめるといふ「不孝」を選択しなければならず、自己矛盾を犯す。私的領域に留めておくべき問題が公的領域を浸食するこうした事態を招いた原因が、同時代の規範を逸脱し、女というアイデンティティを第一義とする奥さんの価値観に端を発していた以上、奥さんの存在は高山に深刻な不都合をもたらすものであつたといえよう。

『雁』の場合はどうか。岡田の理想とする女について、こう説明されていた。

女と云ふものは岡田のためには、只美しい物、愛すべき物であつて、どんな境遇にも安んじて、その美しき、愛らしきを護持してゐなくてはならぬやうに感ぜられた。(參)

岡田にとって女は〈見られる〉存在でなければならぬ。だが、お玉は〈見る〉主体に変貌していた。岡田はお玉に発見されて以降、お玉から〈見られる〉存在としてテクストのなかに位置づけられていたことになるのだ。お玉の行為は岡田の掲げる規範からすでに逸脱している。お玉は蛇を退治してもらつた日、「これまで目で会釈した事しか無い岡田と親しく話をした為めに、自分の心持が、我ながら驚く程急激に変化して来たのを感じた」(貳拾)という。そして岡田が「これまで只欲しい物であつたが、今や忽ち變じて買ひたい物になつたのである」(同)と告白している。お玉にとって岡田は、これまでの人生を精算してくれるかもしれない人物である。巡査に欺された過去を持ち、妾の身に甘んじているお玉からすれば、岡田を「買ひたい」という想いを抱くのは当然のことであろう。上野千鶴子は「社会移動の激しい近代化の時代には、學歷を武器に」[出世]

ができる男たちに対して、結婚は、女性が階層帰属をえらびなおす生涯で唯一のチャンスであった<sup>(15)</sup>と指摘する。岡田へのまなざしには、いまの境涯からの脱出を願う必死の想いが込められていたと想像できる。

実はこの日、岡田の方にも変化が訪れていた。「僕」の目が捉えた岡田は普段とはちがっていた。「何か考へ込んでゐたのではあるまいか」(拾捌)——。模範生岡田の心が、お玉のまなざしによって揺れ出したのは明らかだろう。そのままお玉の誘惑に身を委ねていたらどうなっていたのであろう。

岡田の規範は岡田一人のものではない。そのまま近代国家建設を急ぐ国家の規範であるといつていい。公的な目標のみに生き、私的な目標を排除することを厳守しなければならない岡田が、お玉の誘惑に従って私的な領域に足を踏み入れていくことは許されない。それは取りも直さず公的な領域から退場を余儀なくされることを意味する。知的エリート<sup>(16)</sup>の道を歩んできた岡田がどちらを選ぶかはいうまでもないだろう。

が、しかし……。お玉の欲望を不当なものとして切り捨てることのできるのか。岡田自身の手でお玉の可能性を封印させてしまつていいのか。鷗外の迷いはそこにあったのではなからうか。(新しい女)の登場に共感し理解を示していた鷗外に、少なからずためらいがあったとしても不思議はない。「青魚の未醬煮」の(偶然)は、鷗外が迷いのなかから見つけ出した窮余の一策に見えてくるのだ。それでもなお鷗外の迷いは解消されたわけではなかったようだ。

鷗外は、岡田が去つた後を想像させる「物語の範囲外」の物語を示唆することによつて、お玉の欲望を完全に葬り去ることはしなかったのである。「範囲外」の物語で何があったかは書かれていない。あえて未完に終わらせることで、お玉を「救拔」したといえるかもしれない。誰よりも心が揺れていたのは鷗外自身ではなかつたろうか。

〔注〕

- (1) 金子幸代「鷗外と〈女性〉」、大東出版社、平成4年7月。
- (2) 小堀桂一郎「森鷗外—文業解題(創作篇)」、岩波書店、昭和57年1月。
- (3) 竹盛天雄「鷗外、その文様」、小沢書店、昭和59年7月。
- (4) (5) 同前。
- (6) 吉良智子「女がみるアート」『東京新聞』夕刊、平成28年9月5日～9月30日。
- (7) グリゼルダ・ポロック『視線と差異—フェミニズムで読む美術史』(萩原弘子訳)、新水社、平成10年2月。
- (8) (3)に同じ。
- (9) 「与謝野晶子さんに就いて」『中央公論』、明治45年6月。
- (10) 平塚らいてう「鷗外先生について」『文学散步』、昭和37年10月。
- (11) 堀場清子「青鞥の時代」、岩波新書、昭和63年3月。
- (12) ジュディス・パトラー『ジェンダー・トラブル—フェミニズムとアイデンティティの攪乱』(竹村和子訳)、青土社、平成11年4月。
- (13) 小森陽一「核家族小説としての『平日』」『森鷗外研究』5、平成5年1月。
- (14) 山崎一穎「森鷗外、明治人の生き方、ちくま新書、平成12年3月。
- (15) 上野千鶴子「近代家族の成立と終焉」、岩波書店、平成6年3月。