

「老いらくの恋」・東西の系譜(一)

序論——「老い」の比較文学——

増田 裕美子

高齡化社会の問題が言われ出してすでに久しいが、老いの問題は洋の東西を問わず、人間の本質にかかわる古くからの大問題であった。

よく知られているとおり、仏陀伝中の四門出遊の伝説において、若き仏陀、悉達太子はまず王城の東の門を出て老人に出会う。その老人の様相は『仏本行集経』によれば次のようであった。

偃僂低頭。口齒疎缺。鬚鬢如霜。形容黑皺。膚色黧黷。
曲脊傍行。唯骨與皮。無有肌肉。咽下寬緩。如牛垂胡。
身體萎摧。唯仰杖力。上氣苦嗽。喘息聲羸。喉内吼鳴。
猶如挽鋸。四支戰挑。行步不安。或倒或扶。取杖爲正。
(背がかがまって頭が低く、齒はほとんどなく、白髪で、

顔は黒く皺だらけで、膚は黒く、背を曲げて道の端を歩いている。骨と皮ばかりで筋肉はなく、あごの下はたるんで牛のたれ肉のように垂れ下がり、体は萎えくだけて、杖にのみすがり、苦しげにせきをし、息づかいも荒く、のどからのこぎりをひくような音を出している。手足はふるえ、歩行も困難で、倒れては身を支えて杖を取り起き上がる。)

まことに悲惨な状態であるが、この「不祥なる衰相」を見て太子は「これは何者か」と馭者に問い、馭者は「これは老人だ」と答える。そして、老いとは何か、また誰一人として老いを免れる者はいない、ということを知って王城に引き返す。その後太子は南の城門から出遊して病人に、西の城門から出遊して死人に、北の城門から出遊して出家人に会い、これが機縁となってやがて出家するに至る。

仏陀のように老いを人間の大きいなる苦しみ、不幸の一つで

あるとする態度は、旧約聖書中の『伝道の書』にも見られる。そこではまず「若い者よ、あなたの若い時に楽しみめ」(第十一章第九節)と説かれ、老年という「悪しき日」(第十二章第一節)が来ると、「わたしにはなんの楽しみもない」と言うように(同)なる、と述べられている。そして、第十二章第三節以下において様々な隠喩で老衰の様相が歌われているが、それは先に引用した『仏本行集経』の描写に劣らぬほど悲惨で苛酷なものである。

その日には家の番人ども(手足のこと)はふるえ、
たくましい男衆(腰のこと)もかがみ、

粉ひき娘ら(齒のこと)の数もへって仕事をやめ、
窓からのぞく女ら(目のこと)もかすんで、

町の門(耳のこと)はとぎされる。

そうなると粉ひく者(人の話し声)も遠のき、
小鳥の声に目をさます。

そして歌の娘ら(音声の調子)はみな低くなる。

彼らはまた坂を上るのが大儀になり、

道を歩くときも恐れが先立つ。

あめんどうの花白く咲き(白髪がふえること)、

蝗は萎え(精力が衰えること)、

ふうちょうぼうくの薔(強精剤)もききめがない。

かくて人は永久の住居(墓)に移らんとし、
弔問の客が門辺を往きかう。

老いは肉体的には明らかに衰退であり凋落である。人体の諸機能は低下し、容貌は醜悪なものとなる。そして前途には肉体的崩壊の究極をなす死が待つのみである。これはやはり嘆かずにはいられない人類共通の不幸と言うべきだろう。古来日本でも老いの嘆きを詩文にうたったものは多いが、ここで『万葉集』の山上憶良の有名な「二毛の嘆き(黒髪に白髪の交った嘆き)」をうたった歌を紹介したい。憶良が神亀五年(七二八)、六十九歳の時に作った「世間の住みかたきことを哀しぶる歌一首」である。

世間の術なきものは 年月は流るる如し 取り続き 追いかくるものは 百種に 迫め寄り来る 少女らが 少女さびすと 唐玉を 手本に纏かし 同輩兎らと 手携りて 遊びけむ 時の盛りを 留みかね 過し遣りつれ 蟻の腸 か黒き髪に 何時の間か 霜の降りけむ 紅の 一面の上に 何処ゆか 皺が来りし 大夫の 男子さびすと 剣太刀 腰に取 け佩き 獵弓を 手握り持ちて 赤駒に 倭文鞍うち置き 匍ひ乗りて 遊びあるきし 世間や 常にありける 少女らが さ寝す板戸を 押し開き い辿りよりて 真玉手の

玉手さし交へ さ寝し夜の 幾許もあらねば 手束杖 腰に
たがねて か行けば 人に厭はえ かく行けば 人に憎ま
え 老男は 斯くのみならし たまきはる 命惜しけど
せむ術も無し³

年月が流れ去り身の衰えが様々に起ってくるのはどうしようもない、と個人的な感慨を込めて歌い出したあと、憶良は若い娘たちの生き生きとした生感をその鮮かな美しさ——黒い髪や紅の頬——とともに描き出す。無論そうした「時の盛りを留みかね」といつの間にか忍び寄ってくる老醜というものを対比的に描く仕掛けなのだが、続いて若い男の颯爽たる姿も描写される。おそらく自らの若い日々のもも回想しているであろう。面白おかしく遊び暮らし、想いを寄せる娘のところに通って夜を共に過ごしたものが、そういう楽しい日々も長くは続かず、老いさらばえて杖を腰に当てがい、行く先々で人々に嫌われ憎まれるようになってしまふ——と、老年のみじめさ、哀れさを絶望的な調子で歌う。

憶良は五年後にも「老いたる身の重き病に年を経て辛^{たし}苦^なみ、及児等を思ふ歌七首」で、老いの上に病いをも得た自らの悲惨窮まる境遇を救いたいほど暗い調子で嘆いているが、そうした老いの言わば闇のような暗さを、若さの持つ、光が満ちあふれたような明るさと対照させた点が先の「世間の……」

の歌の特色である。実に若者たちの様子は屈託なく喜びにあふれていて輝かしく美しい。だが若者たち自身はそんなことには気づきもしないだろう。老いて人生の果てに立って過去をふり返ってみた時に、失われた若い日々が輝きをもってよみがえってくるのではないか。

こうした過去への視点、若き日の追憶は老いたる者に共通する傾向であろう。ポーヴォールが言うように、老人は、自分の後ろに長い人生を持ち、自分の前にごく限られた生存の望みを持つ人間⁴なのである。ずっと以前にアリストテレスもこう述べている。老人たちは「希望によってよりも、むしろ記憶によって生きる。というのは彼らの人生の残りの部分は短く、過ぎ去った部分は長いが、しかし希望は未来に、記憶は過去のものに係わるものだからである」と⁵。

そしてまた、若さのもつ価値の大きさは、年老いて若さを失って初めて初めてわかるものである。それはちょうど病気になるって健康の有難味を知ると同じことである。だが、若さは健康と違って再び取り戻すことはできない。それゆえにこそ、なお一層過去をふり返り、若さをいとおしむのである。

実際、至るところで若さを賞揚し若返りたいと希求する老人の声を聞くことができる。たとえば、エウリピデスの『ヘラクレス』で老人のコロスは次のようにうたう。

若さこそわが歎び、
だが老年がいつも

アイトネの岩より重く肩にかかり
闇の覆いでまぶたを隠す。

アジアの王の豊かな富も
黄金溢れる館も

若さには代えられない。
若さこそ富ある者に麗しく

貧しき者にも麗しい。

死を運ぶ疎ましき老年を私は憎む。

海の底深く沈むか

永遠に大空高く飛び去って

人の子の館や町を

訪れなければよいものを。

もし神々が人の智慧と思慮をお持ちなら

徳ある人にはその定かな標しるしにと

二度の若さを贈り給うたに違いない。

すぐれた人は生を終えたその後も

再び陽の下に甦り

二度目の青春を生きるが、

卑しき者はただ一度の生を歩むのみ。⁽⁶⁾

『ヘラクレス』はエウリピデスが六十余歳の時の作品であるから、「若さこそわが歎び」、「疎ましき老年を私は憎む」とうたうこのコロスのことばには作者自身の切実な思いが込められていると言つてよいだろう。

へだが、エウリピデスの「二度の若さを」との切実な願いは、かなえられることのない虚しい願いである。人は誰しも天折しない限り年老いて死んでゆき、その後再び青春を生きることはない。老いるというのは不可避で不可逆な現象なのである。

『古今和歌集』にもまた次のような歌がある。

さかさまに 年もゆかなむ 取りもあへず 過ぐる齡や
ともにかへると⁽⁷⁾

さかさまに年月が流れていつてほしい、つかまえることもできずに過ぎていった私の年齢が、それとともに戻ってくるように——この若返りへの虚しい願望が如実に老いの悲哀を物語っている。そして、老いが人間の宿命であることをも。

二

『古今和歌集』には次のような歌もある。

老いらくの 来むと知りせば 門さして なしと答へて
あはざらましを⁽⁸⁾

老いが来るとわかっていたならば、門を閉ざして「留守だ」と答えて会わなかっただろうに——と、この歌もまた老いの悲哀を漂わせつつ老いの不可避性をうたっている。しかし、半ば諧謔的に技巧をこらし、擬人化した老いに対し居留守をつかうつもりだった、とうたうこの歌を、現実的な目で皮肉に眺めれば、いささか合点がいかないと言う向きもあるかもしれない。というのは、老いが実際不可避なものであれば、老いが来るとわかっているようにがいまいが、門を閉ざしていようがいまいが、老いと出会わずにはいないからである。おそらくこの歌のキー・ポイントは「来むと知りせば」という反事実の仮定であろう。事実は、老いが来るとわかっていなかつたのである。

確かに老いの到来は人類共通の宿命として知られてはいる。しかし、知識として知っていると実際に体験することとの間には雲泥の差がある。実際に老いが到来して初めて老いというものの実体が現実として理解されるのである。ポーヴォワールは「老いほど予期されてしかるべきものはなく、老いほど思いがけないものはない⁽⁹⁾」と言った。誰も老いという

ものが来ることを知っていないながら、現実のこととして考えようとはしない。仏陀のように老いがやがては自分自身の現実となることを知って苦惱し俗世の快樂を捨てようとする人はまずいないだろう。大抵の人にとって老いは遠い未来の出来事であり、「非現実的なものに思われる⁽¹⁰⁾」のである。

この非現実な老いと現実の老いとの落差を先の和歌に読みとることができるよう思われるが、いったい現実に「老い」とはどういうことなのであろうか。

まず、老いは実際思いがけなく突然にやってくる。仏陀によれば「老至如⁽¹¹⁾電」——老いがやって来るのは稲妻のようだという。ゲーテは「老年は我々を不意にとらえる⁽¹²⁾」と述べた。老いの到来は一つの衝撃であり、老いを迎えた人々は皆一様にその驚愕を露わにする。そうした点ではなほだ興味深い作品として、たとえば『万葉集』の「水江の浦島の子を詠む一首」を取りあげることができよう。この長歌は言うまでもなく浦島子説話を物語るものであるが、『丹後国風土記』などに見える他の浦島子説話と際立って異なるのは、浦島子が海神宮から故郷に帰ってきて玉手箱を開けた後老人になってしまふ部分の展開である。

玉篋^(く) 少し開くに 白雲の 箱より出でて 常世^(とこよへ)辺に 棚
引きぬれば 立ち走り 叫び袖振り 反側^(さかへ)び 足ずりし

つつ たちまちに 情消失せぬ 若かりし 膚も皺みぬ
黒かりし 髪も白けぬ ゆなゆなは 気さへ絶えて 後つ
ひに 命死にける⁽¹³⁾

老いの衝撃の深さをこれほど鮮烈に表現したものは他にはあるまい。玉手箱の中に閉じ込められていた永遠の若さが白煙となつて不老不死の楽土・常世に逃れ去つてしまい、老いに不意打ちされた浦島子は、あまりのことに自制心を失い、気も狂わんばかりにわめき騒ぐ。この撃烈な嘆きの末に浦島子はまさに憤死してしまう。

「あけてびっくり玉手箱」と言うが、これはなかならず老いに対する驚愕を表わしていると言える。少くとも『万葉集』の場合を見る限りそうとらえて差支ないだろう。おそらく老人に相違ないこの万葉の歌人は、浦島子の物語の中に自らの老境の感慨を歌い込んだのである。彼には一つの仙境譚を物語るという意図が希薄であった。常世である海神宮についての具体的な描写が皆無であることからそれは明らかであり、彼にとっては老いて死んでゆく人間の現実の方がより重要な問題であった。それだからこそ、故郷に帰ろうとする浦島子に対して、「老いもせず 死にもせずして 永き世に ありけるものを 世の中の 愚人の……」という批判的な言辞を浴びせかけましたのである。内藤高氏も、浦島子が老人とな

った部分の描写がリアリティに満ちていることに注目して「一つの夢物語が個人の生と重なってくる」と指摘している。ところで、老いに対する驚愕はどこから生じるのか。何故人を面くらわせるのか。老いの正体を明らかにしようとするこゝした問いに答えるために、先の浦島子の物語を再び眺めてみると、玉手箱をあけたとたん若く瑞々しい膚が皺くちやになり黒髪が白くなるという変容が一瞬のうちに起っている。もちろん実際には一瞬のうちに起るのではないが、「老いる」ということが一つの変身であり、そのことが人々を驚かす、ということがわかる。だが、この変身は、たとえば灰にまみれたシンデレラが美しい姫となり、あるいは汚らしい蛙が美しい王子となるような変身と同列に扱うことができるものだろうか。単に美醜の観点からしても、同種の変身と見なされないことは明らかであろう。老いという変身は、いかなる人にとっても好ましくない変身であり、それによって引き起こされる驚きの感情の中には悲嘆こそあれ喜びは見い出されないのである。ボーヴォワールは、子供から大人へという思春期の変化と比較して、老いは何らの利点ももたらさない「不面目なことのよう思われる」と述べている。自分が自分でなくなる、自分が別の人間になる、それだけでも非常な不安を呼び起こすことなのに、老人になることは救いようのない明らかな失墜なのである。

しかしながら、この受け入れ難い変身であり乗り越え難いアイデンティティの危機である老いに、誰もが否応なく直面せざるを得ない。そもそも人は、自分は自分であると考え、年齢というものを意識はしないのであるが、様々なことがらに人が老齢であることを告げ知らせる。一八九八年生まれのアメリカの文芸批評家マルカム・カウリーは、八十歳を越えてから著した『八十歳からの眺め』という老年論の中で、「本当の、本質的な自己は年をとらない」が、「肉体や肉体にまつわることどもがその人にメッセージを、つまり「あなたは年寄りだ」というただ一つのメッセージを伝える」と述べている⁽¹⁷⁾。どんな場合に人はそのメッセージを受け取るのだろうか。カウリーのあげている例を二、三紹介しよう。

——午後居眠りしてしまった時

——通りでかわいい娘とすれ違ってもふり向かなかった時

——夜は運転しないと決めた時⁽¹⁸⁾

しかし、こうした内なるメッセージよりもっと声高なのが世人からのメッセージだという。カウリー自身の経験によれば、ある朝駐車場からバックして出た時に他の車と衝突しそうになった。その車を運転していた男は自分の方が悪いのに車から飛び出してきておこり始めたが、カウリーをまじま

じと見て「なんだ、爺さんか」と言い捨てて車に乗り込み走り去った。カウリーは「まだ六十五なのに」と憤慨したという。カウリーはまた初めてバスの中で席を譲られた時、「俺は立っていることさえできないのか」と情なく思ったことを回顧している。このように「我々はまず他の人々の目の中で年を取り、それから徐々に我々は他の人々の判断に同意するようになる⁽¹⁹⁾」のである。

ここで明らかなのは、老いが単に個々人の内的な生の枠の中だけの問題ではなく、社会的な拡がりを持った問題だということである。個人が主体的に生きる老いというものがある一方で、客観的に見た、社会にとっての老いというものがあるのである。

とすれば、肉体的な衰退という生物学的な側面から老いを永遠普遍の人間の事実としてとらえるだけでは充分ではない。同時に、それぞれの社会が、老いをどのようなものとして見てきたか、老いに対してどのような意味や価値を与えてきたかを考えてみなければならぬ。老いは「単に生物学的事実であるだけではなく、文化的事実なのである」⁽²⁰⁾。

アンドレ・ジッドは七十一歳であった一九四一年三月六日の日記にこう記している。

わたしの精神はいつまでもとても若いので、確かに七十を

越えた老人ではあるが、それが私の引き受けて演じている役柄であるように絶えず思われる。そしてその役柄から私が離れそうになっても、私に老齢であることを思い出させる肉体的な障害や衰えがプロンプターのようにやって来てその役柄を思い起こさせる。そうすると私は、自分でも名優になりたいと思っているのだが、名優のように自分の役柄に戻ってそれをうまく演じて得意になるのである。⁽²¹⁾

人生が人間社会という舞台で演じられる一つの芝居であることは、シェイクスピアがしばしば言及したことであった。たとえば『お気に召すまま』でジェイクイズは次のような有名なセリフを口にする。

世界はすべて舞台だ。
男と女はみな役者にすぎないのだ。⁽²²⁾

シェイクスピアに深く親しみ翻訳もいくつかものしていたジッドが、シェイクスピアを直接念頭において先の日記を書いたのかどうかはともかくとして、老人という役どころで芝居を演じているという記述は、まさしく老いが「文化的事実」であることを示している興味深い。老人には、その役廻りにふさわしい服装や身ぶりやセリフや行動や性格が与えら

れていて、それはいわゆる「若者らしさ」「娘らしさ」と同様の「老人らしさ」というものだが、この「らしさ」こそ、とりも直さずその社会が抱く、老人のイメージなのである。さてそこで問題にしたいのが、人生という芝居を、日本的な書割において演じる場合とヨーロッパ的な書割において演じる場合とで老人の役柄にどのような相違が見られるか、ということである。東西の文化を考える上で、両者における老いの意味や価値の相違を探ることは極めて重要な意義をもつものと思われる。

三

ボーヴォワールは『老い』の「序文」で『老い』を執筆した動機について述べているが、そこに顕著な事実として立ち現れてくるのは、西洋人が老いに対して抱く言いしれない嫌悪感である。老いは彼らにとって「禁じられた話題」「タブー」であり、ボーヴォワールが第三の自伝 *La Force des Choses* (邦訳は『或る戦後』)の最後に自らの老いに言及したことに對して露々たる非難が寄せられたという。「社会にとって、老いは恥ずべき一種の秘密であって、それについて語ることは慎みがないと思われる」⁽²³⁾のである。そして、書物の世界においては「専門書以外に老いについて言及されるのは非

常にまれである」。

このような状況は、日本人である我々にとって軽い驚きを覚えるものであろう。老いを嫌悪しないわけではないが、我が感情の中に老いを極端に忌み遠ざける傾向は見出しにくい。老いは隠匿されるものというよりはむしろ身近に見られるようなものであり、言わば日常の風景のように何げなく頭在しているのではないだろうか。ともかくも、老いを話題にしたり老人を物語中の一人物として登場させたりしても、恥ずべきことでも非難されるべきことでもないのは明らかであらう。

もちろん、西洋においても老人は存在している以上全く無視されてきたというのではない。文学作品の中にも目立ったものは数少ないが、老いを対象化して描いているものがある。だが、そうした老いを対象化した作品を日本のものと比較してみると、東西の文化的相違を反映して、随分と異なつた印象をうける。

たとえば、現代文学においても、老衰の末期的症状を示す老人の描き方には驚くほどの隔たりがある。一つはイギリスの女流作家アイリス・マードックの『ブルーノの夢』であるが、この作品に出てくるブルーノという老人は、長年病床にあってほとんど寝たきりという状態であり、死期が近い。同じやよめの女婿と暮らし、看護人や女中に世話をしてもらっ

ている。作品の冒頭に独白めいたブルーノ自身の心理状態が綴られているが、そこで作者はブルーノを「怪物」として描いている。すなわち、ブルーノは回りの者が目をそむけたりすることで「自分が獣の頭、牛の頭をした怪物、とらわれのミノタウロスになったことを知っていた」⁽²⁵⁾。そして悪臭を放つ衰弱した彼の肉体は「墓、醜いグロテスクな墓」⁽²⁶⁾であつた。ブルーノは心に次のような想いを抱く。

まだ白髪が頭に生えていた三年前と今とでは死はなんとなつて見えることだろう。実際の死はオベリスクや天使とは何の関係もない。皆が目をそむけるのも不思議はない。⁽²⁷⁾

ここでは専ら老いは異様で気味の悪いものとして眺められている。

一方、日本の有吉佐和子の『恍惚の人』は、老い、ことに老人性痴呆症の問題を真正面から取りあげているにもかかわらず、不思議と印象が明るい。この作品に出てくる茂造老人は自分の息子や娘の顔も忘れ、突然家を出て徘徊したり、むやみと沢山食べたりというふうに呆けてしまつていて、そのうちには失禁も始まり、しまいには排泄物を畳の上になすりつけるという老衰の極に至る。これほどの深刻な事態であるのに、「少しの陰惨さも感じさせ」ず、茂造老人は「まこと

に愛すべき老人に画かれている」⁽²⁸⁾のである。確かに、息子の信利が墓碑した父親の中に自分の未来の姿を見て暗澹とし、「老いるということの究極」は、「死よりも昏く、深い絶望に似ている」⁽²⁹⁾と思ひ、嫁の昭子も「人生の行くてには、こういう絶望が待ちかまえているのか」と「茫然としながら薄気味の悪い思いで」⁽³⁰⁾舅を見つめる。しかし、こうした暗い虚無感、絶望感がこの作品を支配しているのでは決してない。茂造が老化の度を増し、眼許に微笑を浮かべて「それはそれは可愛い笑顔」⁽³¹⁾をししばしば見せるようになると、昭子は自分の息子が生れたばかりの頃によく見せた「無心の笑顔」を思い出し、夫や息子にこう言う。

子供って天使だと思つたものよ。お爺ちゃんがそれね。生きながら神になるってこれかしら。⁽³²⁾

茂造が畳に排泄物をなすりつけたことで昭子が怒りを茂造にぶつけても、「その無邪気で神々しい笑顔」⁽³³⁾の前では昭子の怒りもとけていってしまう。

茂造のように老いばれ果てた状態を古来「老いてふたたび子どもに帰る」と言い、英語でも second childhood (第二の子供時代) という表現を使うが、英語の場合、茂造の描写に見られたように子どものもつ無心さ無邪気さを老人にもあて

はめようとする傾向は見られない。大人が子どもになるといふのは、人間として肉体的・精神的に完全な状態からの墮落であり、愚かで嘆かわしいことでしかないのである。「第二の子供時代」ということばはシェイクスピアが『お気に召すまま』の中で用いたのが最初とされるが、このことばは、先に冒頭の二行を引用したジェイクイズのセリフをしめくくる部分に出てきて、七つの幕に分かれる人生の最後の幕について言われている。すなわち、

最後の一幕、

この奇しき波乱の一代記をしめくくるは、

第二の子供時代、全くの忘却、

齒なく、眼なく、味覚なく、何もなし。⁽³⁵⁾

「何もなし」——老耄の窮極はブラックホールのように深い虚無でしかない。それはほとんど死と重なり、闇に閉ざされた墓の中と同様である。マードック描くところのブルーノ老人について見ても、彼は死が天使やオベリスクとは何の関係もないという暗い想念を抱いており、彼の肉体は「墓」と化していったのだった。

このように老いの描き方を比べてみると彼我の差は歴然としていて、一言で言えば明と暗に分かれている。この相違は

一体どういうことなのだろう。

ここで一つの手がかりとして、イタリヤ・ルネサンスの画家ジョルジョーネの「老婆」という作品を取りあげてみたい。ヴェネチアのア카데미美術館に所蔵されているこの絵は、見る者をドキリとさせるようなリアリティに満ちている。暗い背景の中に浮かびあがる老婆の顔には容赦なく老いの衰えが刻まれていて、口を半ば開いてこちらを向いているその目は無表情なだけに一層老いの悲惨さを感じさせる。画家の母親であるとされるこの老婆は胸に当てた手に *Col tempo*（時とともに）と書かれた紙片を挟んでいる。昔は若く、またおそらく美しくかったのであろう。だが、時とともに衰えて老醜の虜となってしまったのである。画家は母親を描きながら時が破壊していくものを冷静に見すえている。我々はこの老婆の中に、彼女が生きてきた時間——生まれ成長し妻となり母となって生きてきた人生——を感じとることができる。老婆は彼女個人の歴史をひきずっている生身の人間として描かれているのである。

だが、時の重みを背負う老いたる人間の現実のありようをこのように冷酷なまなざしで直視する態度は、日本人には無縁のものであると言わねばならない。なぜなら日本人にとって老いは時とともにあるのではなく、むしろ時を超越した次元にあると思われるからである。

たとえば、森鷗外の『ぢいさんばあさん』を見ると、歴史的事実に基づいて書かれている作品であるにもかかわらず、鷗外描くところの老夫婦は何とも浮世離れた人間であるとの感が拭い難い。

物語は麻布菴土町の大名屋敷の一面に隠居所が建てられ見知らぬ爺さん婆さんが相次いで引越してくるところから始まる。爺さんは白髪だが腰など曲っていなくて姿も立派である。婆さんも白髪だが爺さん同様品格が好い。そのような二人が仲むつまじく暮らし出し、「若しあれが若い男女であつたら、どうも平気で見てゐることが出来まい」と近所の人が言うほどである。

二人の正体はやがて明らかになる。爺さんは美濃部伊織という武士で、婆さんはその妻のんと言う。二人は四年一緒に暮らしただけで、伊織が殺傷沙汰を起こしたために三十七年間会うこともなく離れ離れになっていたが、伊織が御赦免となり再び一緒に暮らし始めたのであった。

確かに二人はそうした過去をもった七十過ぎの老夫婦ではあるのだが、作品の中に描かれた現在の二人には過去の重みというものが少しも感じられない。二人は時間の流れから浮きあがっているかのよう奇妙に軽いのである。鷗外は二人の過去について事実を客観的に述べるだけで、それを現在の二人に投影してはいない。過去と現在とはつながりがなく、

時間の流れが言わば断ち切られているのである。それは単に二人が生活を共にしているかいないかの相違ということの説明がつくことではない。生活を共にしていなかったという過去はあるわけで、その過去が現在に影響を及ぼさぬはずはないのである。ところが鷗外は「二人は隔てのない中に礼儀があつて、夫婦にしては、少し遠慮をし過ぎてゐるやうだ⁽³⁷⁾」という程度のほめかしししかない。三十七年間も会わずにいてお互いとまどうことが多いはずではないだろうか。三十七年前には若かった二人も様々な苦勞を経て今は七十を越す老翁老嫗である。だが、二人はまるで何事もなかったかのように、言わば三十七年前の新婚時代に戻ったかのようにふるまっている。二人の間に軋轢や心理的な葛藤さえ見られないのも夫婦のあり方としては不自然だが、二人がちっとも年を取っているふうに見えないのも何やら胡散くさい。白髪であるということと気楽な隠居生活ということさえなかったら壮年の夫婦と何ら変わるところがないのである。通常この作品はほほえましい老夫婦のありよう、理想的な夫婦像を描いたものとして評価されているけれども、あまりにも幸福であまりにも平和でありすぎて現実の世界とかけ離れているように思われる。伊織とるんは常識的に考えれば余命幾ばくもないはずであるが、まるで不老不死の仙人夫婦のように、「子供がまま事をするやうな工合に⁽³⁸⁾」食事を拵えたり楽しそ

うに話をしたりしているのではないかという気さえする。

この奇妙な永遠性という光に照らし出された幸福な老年というのには、実は鷗外一人の創意に基づくものではない。伊織とるんの物語に「ぢいさんばあさん」という、ひらがなで書かれた一種の親和感のある題名がつけられていることからわかるように、日本には幸福なじいさんばあさんが当たり前のことのように遍在しているのである。その典型は、「昔々ある所におじいさんとおばあさんがありました」という文句で始まる昔話の中に求められよう。「桃太郎」の話では、おじいさんは山へ柴刈りに、おばあさんは川へ洗濯に行くという毎日であったが、たまたま川で桃を拾い、その桃から生まれた桃太郎が鬼ヶ島征伐に行つて財宝を持ち帰つてきてくれて裕福に暮らす。花咲かじいさんにしても竹伐のじいさんにしても同様に最後は「めでたしめでたし」である。そして、この昔話の老人たちは単に「じいさん」「ばあさん」と呼ばれているだけで少しも老人らしくない。彼らは何のかげりもない幸福に包まれて永遠に生きているのである。

このように老年を理想化し至福の時とする傾向は日本ひいては朝鮮、中国といった東アジア全体に共通する支配的な傾向と言つてよいだろう。東アジア人共通の理想郷である桃源郷でも老人がのびのびと楽しく暮らしているのが特徴的である。この点についてはすでに芳賀徹氏の指摘があり、「桃源郷で

は、桃の花が一面に咲く村里で、鶏の声を聞き、犬のほえ声を聞きながら、老人は老人同士訪ねあって、日向ぼこしながら一日を歓談に過ごす⁽⁴⁰⁾と述べておられるが、ここで日向ぼこする老人というイメージが喚起されていることに注目したい。鷗外の『ぢいさんばあさん』における老夫婦の幸福を小堀桂一郎氏が「晩年の小春日和⁽⁴¹⁾(傍点引用者)」と表現していることも合わせて考えてみると、いずれの場合も冬という季節が暗黙のうちに設定されている。確かに老年を四季にたとえたら冬が最も似つかわしく、これは洋の東西を問わない。しかし、冬の間、冬のイメージは果して同じであろうか。

ヨーロッパの冬は厳しく長い。それは雪と氷に閉ざされた暗い季節である。ヨーロッパの人々がいかに春や夏を待ち望んでいるかは、日本人には容易に想像のつかないことである。日本の冬はそれほど長くはなく、「小春日和」ということばにうかがえるように晴れて暖かい日もあり、風のない日だまりで日向ぼこをすることもできる。一般に日本人には寒さや冷たさよりも「冬ぬくし」という感覚の方が強く意識されているのではないだろうか。

ともあれヨーロッパでは酷烈な冬への嫌悪感・憎悪感が強いことは否定できない。そして老人は冬の象徴でもある⁽⁴²⁾。つねに若さを称揚したシェイクスピアは次のようにうたった。

Crabbed age and youth cannot live together :
Youth is full of pleasure, age is full of care ;
Youth like summer morn, age like winter weather ;
Youth like summer brave, age like winter bare.
Youth is full of sport, age's breath is short ;
Youth is nimble, age is lame ;
Youth is hot and bold, age is weak and cold ;
Youth is wild, and age is tame.
Age, I do abhor thee ; youth, I do adore thee ;
O, my love, my love is young !
Age, I do defy thee : O, sweet shepherd, hie thee,
For methinks thou stay'st too long.⁽⁴³⁾
気むずかしい老年と青春は一緒に住めない
青春は楽しい多く、老年は苦労が多い
青春は夏の朝のようで、老年は冬の天気のようにだ
青春は夏のように美しく、老年は冬のように枯れる。
青春は戯れ多く、老年はすぐ息がきれる
青春は足が早く、老年はちんばだ
青春は血気にたけ、老年は弱く冷たい
青春は野性で、老年は人馴れている
老年よ、君が嫌いだ、青春よ君が好きだ
おお愛人よ、愛は若いのだ！

老年よ、君はおことわりだ。美しい牧人よ急いで行け。

君はあまり長居をするからだ。⁽⁴⁴⁾
(西脇順三郎訳)

こうした老いへの嫌悪感には見出しがたい。日本人にとっての老いは、晴れた冬の日の澄みきった空の透明な明るさと、冬の寒さの中でしみじみと感じられる日だまりの暖かさとにたとえられるような幸福感に彩られているのである。

四

さて、老いの問題は以上のような文化的相違をほらみながら多種多様の位相にあらわれているが、以下では老人の恋、いわゆる「老いらくの恋」なるものの系譜を東西の文学にたどってみようと思う。

ところで「老いらくの恋」というテーマはその背後に一つの普遍的な真実を潜ませている。すなわち、人間は年齢に関係なく恋をするという真実である。だが、人間社会では一般に恋をするのにふさわしい年齢というものが考えられている。だから、たとえば「若者の恋」などとは言わない。若者は恋をするのが当り前で最も似つかわしいからである。そして、老人が恋をする「みっともない」「いい年をして」と周囲

の人々からなじられることとなる。このような、真実と社会的通念とのギャップが「老いらくの恋」ということばを生み、古来人々の間で老人の恋を話題にさせてきたのである。プルタルコス、ソロン伝で次のように述べている。

(ソロンは)結婚が利益を生むものや取引になることを望まず、男女の同棲は子供をつくり、互いの親切と愛情を目的とするものとした(中略)。ディオニュシオスは自分の母が市民の一人のもとに嫁がせてもらいたいと求めたとき、「自分は僭主として市の法律は犯したが、年齢に背いた結婚の仲介をして自然の掟を破ることはできない」と言った。国家生活においてかような無秩序は許されないし、時は、ずれで不体裁であり、結婚の行為も目的も伴わぬ結合が認められてはならない。若い女を娶る老人に対しては心ある役人や立法者はフィロクテテスに対して言われた「まさに結婚適齢でいらっしやる。お生憎さま」(作者不詳の悲劇『フィロクテテス』からの引用)の文句を浴びせるがよからう。⁽⁴⁵⁾(傍点引用者)

プルタルコスは「老いらくの恋」に対して随分手厳しいが、大筋としてはこれが社会の多数意見であらう。やはり老年期は結婚や恋愛の「適齢期」ではないのである。ただし男の老

人が若い女と結婚する場合だけはしぶしながらプルトルコスも認めているようだが、実際そういうケースが「老いらくの恋」の形態として多く見られたのである。なにしろ悲劇作品の中にまで取り上げられているというほどなのである。

それゆえ、ここで問題にする「老いらくの恋」は専ら男の老人と若い娘のカップルに関わるものとして見ていきたいと思う。

(以下次号)

註

- (1) 大正大藏経第三卷、七二〇頁上一中。
- (2) 第三―五節。この引用のみ日本聖書協会訳によらず、中沢洽樹訳『聖書』、『世界の名著』第十二巻、中央公論社、昭和四十二年、二九三―二九四頁)によった。また、同書の脚註を本文中に括弧をつけて挿入した。なお、これらの章句には他にも様々な解釈がなされてゐるが、詳しくは『The International Critical Commentary (The Book of Ecclesiastes) edited by G. A. Barton) を参照された。
- (3) 『万葉集』二、日本古典文学大系五、岩波書店、昭和三十四年、六三、六五頁。
- (4) Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, t. II, Gallimard, Collection Idées, 1970, p. 131.
- (5) アリストテレス、山本光雄訳『弁論術』、『アリストテレス全集』第十六巻、岩波書店、昭和四十三年、一四七頁。

(6) エウリピデス、川島重成・金井毅訳『ヘラクレス』、世界古典文学全集第九巻『エウリピデス』、筑摩書房、昭和四十年、二〇二頁上。

(7) 『古今和歌集』、日本古典集成、新潮社、昭和五十三年、三〇五頁。

(8) 同、三〇四頁。

(9) Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, t. I, p. 14.

(10) *Ibid.*

(11) 『過去現在因果経』、大正大藏経第三卷、六一九頁下。

(12) Cité par Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, t. II, p. 13.

(13) 『万葉集』二、日本古典文学大系五、三八五、三八七頁。

(14) 同、三八五頁。

(15) 内藤高『浦島子説話の感覚』、『比較文学研究』第二十九号、昭和五十一年四月、四三頁。

(16) Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, t. I, p. 15.

(17) Malcolm Cowley, *The View from 80*, Penguin Books, 1982, p. 3. なお、マルカム・カウリーについては、佐伯彰一『批評家の自伝』(研究社出版、昭和六十年)を参照。

(18) *Ibid.*, p. 4.

(19) *Ibid.*, p. 5.

(20) Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, t. I, p. 26.

(21) André Gide, *Journal 1939-1949 Souvenirs*, Gallimard, 1954, pp. 71-72.

(22) 引用は New Penguin Shakespeare による。

(23) Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, t. I, p. 10.

- (24) *Ibid.*
- (25) Iris Murdoch, *Bruno's Dream*, Penguin Books, 1970, p.7.
- (26) *Ibid.*
- (27) *Ibid.*, pp.7-8.
- (28) 森幹郎、有吉佐和子『恍惚の人』(新潮文庫、昭和五十七年) 解説。
- (29) 同、五九頁。
- (30) 同、一五六頁。
- (31) 同、三〇二頁。
- (32) 同、三〇三頁。
- (33) 同、三三四頁。
- (34) OED の *Childhood* 及び *Childishness* の項を参照。シヤイクニユは *second childishness* を用いようが、意味は *second childhood* と全く同じである。
- (35) 注(22)を参照。
- (36) 『鷗外選集』第五卷、岩波書店、昭和五十四年、一四四—一四五頁。
- (37) 同、一四五頁。
- (38) 同、一四四頁。
- (39) 「桃源郷の詩的空間(一)」、『比較文学研究』第三十二号、昭和五十二年十一月、「文学における老年」(『東京大学公開講座二十九 高齢化社会』、東京大学出版会、昭和五十四年)などを参照。
- (40) 同右「文学における老年」、一二五二頁。
- (41) 『鷗外選集』第五卷、解説。

- (42) 植田重雄『ヨーロッパ歳時記』、岩波新書、昭和五十八年、一〇〇—一〇二頁を参照。
- (43) *The Passionate Pilgrim, The Poems, The Arden Shakespeare*, Methuen, 1960, p.163.
- (44) 『悲しむ巡礼者』、『詩』、世界古典文学全集第四十五卷『シェイクスピアV』、筑摩書房、昭和四十一年、三七七頁上—下。ただし底本が異なるため、引用の詩篇は第五番となっているが、『The Arden Shakespeare』では十一番となっている。
- (45) プルタルコス、村川堅太郎訳『ソロン』、世界古典文学全集第二十三卷『プルタルコス』、筑摩書房、昭和四十一年、五五頁上—下。なお本文中の最後の括弧は、同書の脚註を挿入したものである。