

博士論文

論文題目 島村抱月と「新しい女性」像
—松井須磨子と近代演劇

氏 名 沈 池娟

<目次>

島村抱月と「新しい女性」像—松井須磨子と近代演劇

序章

*はじめに

- (一) 先行研究①—島村抱月論 ...2
 - 1. 川副国基の文学研究
 - 1-1. 島村抱月と「真」
 - 1-2. 海外留学日記の紹介
 - 2. 「二元の道」と「二元の調和」
 - 2-1. 尾崎宏次の「二元の道」
 - 2-2. 「二元の調和」
- (二) 先行研究②—比較文化論 ...6
 - 1. 岩佐壮四郎の「ベル・エポック」
 - 2. 神山彰の「外面」の演劇
- (三) 先行研究③—女性学の視座 ...9
 - 1. 明治期の「ラブ」受容
 - 2. 「女学生」とその文化
 - 3. 女優の身体

第一部 新聞小説「其の女」の濱子

第一章 文芸家・島村抱月の誕生

- (一) 幼少時代から大学入学まで ...13
 - 1. 家系と幼少時代
 - 1-1. 佐々山姓
 - 1-2. 鉄山師と鉄山
 - 1-3. 実父の半三郎
 - 1-4. 幼少時代
 - 2. 東京専門学校文学科入学以前
 - 2-1. 薬局見習生と裁判所勤務時代

- 2-2. 嶋村文耕の養子入籍提案
- 2-3. 東京専門学校政治科入学と退学
- 3. 東京専門学校文学科
 - 3-1. 文学科入学
 - 3-2. 文学科の授業
- 4. 美学的思考の形成
 - 4-1. 逍遙と鷗外の影響
 - 4-2. 卒業論文

(二) 初期活動 ...29

- 1. 美学的思考の表れ
 - 1-1. 「浅草座所観」
 - 1-2. 「雅楽に就きて」
 - 1-3. 「劇詩人と人生観」
- 2. 抱月の創作小説
 - 2-1. 文体と内容
 - 2-2. 庶民の世界を描く
 - 2-3. 悲劇的世界
 - 2-4. 小説の女性-「衆生心」のお絹

第二章 新聞小説「其の女」における女性像

(一) 明治30年代の新聞小説における女性像-「金色夜叉」の宮 ...39

- 1. 新聞小説「金色夜叉」
 - 1-1. 『読売新聞』と新聞小説の展開
 - 1-2. 「金色夜叉」と新聞小説の流行
 - 1-3. 「金色夜叉」が反映した社会
- 2. 宮をめぐる
 - 2-1. 「超明治式の婦人」
 - 2-2. 美の価値への自覚
 - 2-3. 宮の「自由結婚」

(二) 原作『The Woman Who Did』のハーミニア ...47

- 1. 小説『The Woman Who did』の概要
 - 1-1. 当時のイギリスと女性

- 1-2. 『The Woman Who Did』のあらすじ
- 2. ハーミニアの人物像①-信念と実行への道
 - 2-1. 「真理は汝等を自由にする」という信念
 - 2-2. ハーミニアの実行
- 3. ハーミニアの人物像②-「自由結婚」の実践
 - 3-1. 法的結婚を拒否
 - 3-2. 男女関係・愛・結婚生活
- 4. ハーミニアの人物像③-未婚の母、および守るべき原則
 - 4-1. 献身的な母として
 - 4-2. 容認されない原則
- 5. ハーミニアの人物像④-自殺で全うした生き方
 - 5-1. 自殺の理由
 - 5-2. ハーミニアの殉教

(三) 「其の女」の濱子 ...63

- 1. 原作と「其の女」との比較
 - 1-1. 抱月の翻案について
 - 1-2. 日本風の名称
 - 1-3. 章の削除と縮小
- 2. 濱子の人物像①-「自由結婚」をめぐって
 - 2-1. 「朋友」として結ばれる
 - 2-2. 「自由結婚」の形
- 3. 濱子の人物像②-高等教育を受けた女性
 - 3-1. 「角見女学校」と日本の女学校
 - 3-2. 跡見女学校の教育
- 4. 濱子の人物像③-自活する「職業婦人」
 - 4-1. 職業を持つ女性
 - 4-2. 女子英学塾が目指した「職業婦人」
- 5. 濱子の生き方をめぐって
 - 5-1. 抱月が描いた濱子の生き方
 - 5-2. 女性の自己解放と自立の問題
 - 5-2. 抱月の考えの深化

第二部 文芸協会『人形の家』のノーラ

第三章 島村抱月とイブセン

(一) 島村抱月の英独留学 ...80

1. ロンドンと多様な演劇
 - 1-1. 「俗受けする劇」
 - 1-2. 「高尚な劇」と舞台効果
2. ロンドンで体験したイブセン
 - 2-1. 『ヘルゲランの勇士たち』
 - 2-2. 『わたしたち死んだものが目覚めたら』
3. ロンドンの女性たち
 - 3-1. 一般の女性たち
 - 3-2. 演劇の女性たち
4. ベルリン／イブセンからメーテルリンクへ
 - 4-1. イブセン影響下のベルリン
 - 4-2. 自然主義演劇への反動

(二) 島村抱月のイブセン観 ...91

1. 島村抱月以前のイブセン受容-坪内逍遙を中心に
 - 1-1. 逍遙が捉えたイブセン
 - 1-1-1. 「内容」と「形式」の新しさ
 - 1-1-2. 「問題劇」・「思想劇」として
 - 1-1-3. 社会と奮闘した時期の作品として-『人形の家』
 - 1-2. 「新しい女」とノーラ
 - 1-2-1. 「風変わりの女」
 - 1-2-2. 演劇上の「新しい女」
 - 1-2-3. 「新しい女」の分類
 - 1-2-4. ノーラの実行について
2. 島村抱月が注目した「根本の道德問題」
 - 2-1. イブセンと「道德問題」
 - 2-1-1. 「第一義道德」
 - 2-1-2. ノーラと「道德問題」
 - 2-1-3. ゾラと「文芸上の科学主義」

- 2-1-4. 「第一義的」と「第二義的」
- 2-2. 自然主義論と「根本の道德問題」
 - 2-2-1. 自然主義の流れ
 - 2-2-2. 構成論および価値論
 - 2-2-3. 目的論／「真」を映す
 - 2-2-4. 題材論／ゾラ
 - 2-2-5. 題材論／イプセン

第四章 文芸協会『人形の家』上演—島村抱月・松井須磨子によるノーラ

(一) 『人形の家』上演に至るまで ...116

- 1. 島村抱月の翻訳以前
 - 1-1. 抱月以前の『人形の家』翻訳
 - 1-2. 抱月と『人形の家』の出会い
- 2. 島村抱月の翻訳
 - 2-1. 部分訳「ノラ」(結末の場)
 - 2-2. 全三幕と部分訳のあらすじ
 - 2-3. イプセンの改正した結末
 - 2-4. 全訳「イプセン社会劇 人形の家」
- 3. 抱月の訳語をめぐって
 - 3-1. 「人形の衣裳」
 - 3-2. 「周囲の社会」
 - 3-3. 「奇蹟」
 - 3-3-1. ノーラの意味する奇蹟
 - 3-3-2. 訳語として
 - 3-3-3. 「奇蹟」を用いた理由

(二) 『人形の家』上演 ...131

- 1. 『人形の家』私演
 - 1-1. 私演直前の逍遙と抱月
 - 1-2. 第二幕抜きの上演
 - 1-3. 観客が見たノーラ
- 2. 帝国劇場公演
 - 2-1. 帝国劇場公演の詳細

- 2-2. 第二幕のタランテラ踊り
- 3. 『人形の家』の反響—ノーラへの共感と反感
 - 3-1. 「新しい女」とノーラ
 - 3-2. 平塚らいてうの異見
 - 3-3. 共感する女性たち
- (三) 島村抱月・松井須磨子によるノーラ ...142
 - 1. 島村抱月による演出
 - 1-1. 『人形の家』の婦人問題
 - 1-2. 抱月のノーラ解釈
 - 1-2-1. 自覚前のノーラ
 - 1-2-2. 自覚後のノーラ
 - 1-2-3. 抱月の意図
 - 1-3. 外国的動作と日本的動作の調和
 - 2. 松井須磨子による演技
 - 2-1. 須磨子のノーラ解釈
 - 2-1-1. ノーラの人物像の変化
 - 2-1-2. ランクに対する心情
 - 2-1-3. 夫に対する心情
 - 2-2. 自覚後のノーラへの理解

第三部 芸術座『復活』のカチューシャ

第五章 島村抱月の演劇観と『復活』

- (一) 芸術座の「二元の道」 ...154
 - 1. 芸術座の結成から『復活』上演まで
 - 2. 「二元の道」の表明
 - 2-1. 芸術座以前の抱月の考え
 - 2-2. 「此の事実を如何にするか—芸術座の職業と事業」
 - 3. 「民衆芸術としての演劇」
 - 3-1. 民衆と教化の芸術
 - 3-2. 妥協と面白い演劇
 - 3-3. 浅草の興行について

(二) 島村抱月版『復活』 ...162

1. 翻訳・脚色上の影響関係
 - 1-1. 翻訳と脚色の事情
 - 1-2. 構成と概要
 - 1-2-1. 構成の相違点
 - 1-2-2. 作品の概要
 - 1-2-3. 思想的内容の省略
2. 内容の比較と分析
 - 2-1. 復活祭の短い恋—第一幕
 - 2-1-1. 夢の場
 - 2-1-2. 無邪気で純潔なカチューシャ
 - 2-1-3. 「カチューシャの唄」と二人の恋
 - 2-1-4. 復活祭の夜のキス
 - 2-2. 墮落したカチューシャの悲哀—第二幕と第三幕
 - 2-2-1. カチューシャの墮落
 - 2-2-2. 自責と絶望の感情
 - 2-3. カチューシャの精神的復活—第四幕と第五幕
 - 2-3-1. カチューシャの切望
 - 2-3-2. カチューシャの選択
 - 2-3-3. 復活祭の日の別れ

第六章 『復活』のカチューシャ像とその反響

(一) カチューシャの人物像をめぐって ...183

1. カチューシャの恋愛と墮落
 - 1-1. 素直な感情の表出
 - 1-2. 「自由恋愛」と転落の人生
2. カチューシャの選択
 - 2-1. 自ら諦めた結婚
 - 2-2. 将来の生き方への暗示

(二) 松井須磨子のカチューシャ像 ...190

1. 島村抱月と松井須磨子
 - 1-1. 抱月の婦人問題論

- 1-1-1. 「古い女」と「新しい女」
- 1-1-2. 愛の哲学
- 1-2. 演劇と抱月の恋愛
 - 1-2-1. 創作戯曲における女性像
 - 1-2-2. 女優への興味から愛情へ
 - 1-2-3. 恋愛と人生の転機
- 2. 松井須磨子の恋愛とカチューシャ像
 - 2-1. 須磨子の人生
 - 2-1-1. 小林正子から松井須磨子へ
 - 2-1-2. 二回の結婚と離婚
 - 2-2. 抱月との恋愛—「愛の誓紙」をめぐって
 - 2-2-1. 「精神的に固く相守る」—第一の誓紙
 - 2-2-2. 「金五千圓ヲ贈與スル」—第二・三の誓紙
 - 2-3. 須磨子とカチューシャ
 - 2-3-1. 須磨子の恋愛
 - 2-3-2. 自由奔放な女性
- (三) 『復活』の反響—『復活』の人気と風紀問題 ...204
 - 1. 『復活』の人気
 - 1-1. カチューシャスタイルの流行
 - 1-2. 「カチューシャの唄」の人気
 - 2. 風紀問題をめぐって
 - 2-1. 「カチューシャの唄」の禁止
 - 2-2. キスと抱擁場面の問題

終章

- (一) 抱月以前の「新しい女性」 ...210
 - 1. 明治初期の男女同等論
 - 2. 女子教育—良妻賢母と職業婦人
 - 3. 女学生と自由結婚
- (二) 抱月が描いた「新しい女性」 ...212
 - 1. 「其の女」の濱子
 - 1-1. 濱子の「自由結婚」

- 1-2. 女学校出身の「職業婦人」
 2. 『人形の家』のノーラ
 - 2-1. 普通の主婦として
 - 2-2. 「新しい女」として
 3. 『復活』のカチューシャ
 - 3-1. カチューシャの恋愛
 - 3-2. 須磨子の恋愛とカチューシャ
- *まとめ

参考文献

島村抱月と「新しい女性」像—松井須磨子と近代演劇

沈 池娟

序章

* はじめに

島村抱月(1871-1918)は、主に1906年(明治39年)から急逝する1918年(大正7年)までの12年間、演劇活動に従事した。抱月は、その演劇活動を通して、西洋の演劇を基盤とする新劇を多くの大衆に広め、松井須磨子(1886-1919)という女優を発見した。

演劇活動を始める前の抱月は、美学者、評論家、記者など、様々な活動をしていた。その活動における抱月の思想の根本は、美学である。その美学的思考から、抱月は人生の奥深いところに興味を持ち始め、翻案小説「其の女」を通して、一人の女性の生き方を追求する。その後、抱月は英独留学を通して多様な観劇経験をし、西洋の女優・女性たちに出会う。留学後、自らの美学的思考にもとづいた自然主義論を展開するとともに、『人形の家』を皮切りに本格的な演劇活動を開始する。

文芸協会で抱月は、『人形の家』(1911年)、『故郷』(1912年)の翻訳兼舞台監督を担当したが、この二作の主演は松井須磨子であった。芸術座結成後は、『復活』(1914年)を含め、四十編の作品が上演されるが、その中で、十編余の作品で抱月が翻訳や舞台監督などを務めた。そのうちの三十二作に松井須磨子が出演し、ほぼ主演を務めている¹。

文芸協会の『人形の家』上演以来、抱月と須磨子の関係は深刻化し、大きなスキャンダルとして世間を騒がせる。大衆の興味はその実生活に集中し、抱月の演劇活動は、須磨子との関わりを中心に語られる場合が多い。本研究では、島村抱月を中心に「新しい女」の視点からその演劇活動を再検討することが目的である。

抱月と須磨子が作り上げた演劇は、女性が中心となる作品が多い。夫婦生活の矛盾を悟り、自己探しの旅に出る『人形の家』のノーラ、古い道徳を象徴する父から離れ、自主的な生き方を果たした『故郷』のマグダ、愛する人を手に入れたいあげく、その首を要求する『サロメ』(1913年)のサロメなど。当時、須磨子に「新しい女」の名が付くほど、ノーラとマグダは、当時の「新しい女」の象徴となる。

本研究では、抱月の演劇活動を代表する、文芸協会の『人形の家』と芸術座の『復活』

¹ 田中栄三、『明治大正新劇史資料』、演劇出版社、1964年を参考。

とともに、後の演劇活動における思想的な発端となる作品として小説「其の女」を取り上げ、この三作品における女性の人物像に注目したい。本研究は、抱月と近代演劇、および松井須磨子を題材とし、当時の「新しい女性」についての考察を試みたものである。

以下、本論文に関わる主な先行研究を取り上げ、本論文との関係を整理したい。

(一) 先行研究①-島村抱月論

1. 川副国基の文学研究

1-1. 島村抱月と「真」

島村抱月の研究においては、川副国基(1909-1979)がその先駆である。川副は生存時の抱月に直接会ったことはないが、その研究は、近代文学研究における最初の本格的な島村抱月研究として位置づけられる。

抱月の没後(1918年没、大正7年)七年が経った1925年(大正15)年、早稲田大学高等師範部国語漢文科に入学した川副国基は、その年から詩や小説、評論などを発表しはじめ、「早稲田大学新聞」の編集にも携わった。中学校と高等学院で教諭を勤めていた1942年(昭和17年)から近代文学研究に力を入れはじめた²。1943年、『近代日本文学研究 明治文学作家論』(小学館)の「島村抱月論」をはじめとし、1953年には、諸雑誌に発表した原稿をまとめた単行本『島村抱月-人及び文学者として』(早稲田大学出版部)を出す。

『島村抱月-人及び文学者として』においては、抱月の文芸家としての活動がその時代の背景と相まって、美学に根底をおいているという主張が大きな柱となる。実際に美学者としての抱月の考えは、留学後に展開する彼の自然主義論にも及び、自然主義の目的である「真」を追求する姿勢へとつながる。

その中で、川副国基は、抱月が留学前の1897年(明治30年)から1902年の間に書いた抱月の小説における「人生的社会的傾向」³を指摘し、抱月の作品が「この世の悲涼を描き人生の深い意義を暗示しようとする。そこには抱月の眞摯な人生探求家としての努力」⁴が感じられるという。この特徴は留学後の自然主義論とも根本的につながると川副は考えた。芸術座時代の抱月が手がける作品は、外国の翻訳劇が多いが、「特に社会問題や自我解放への関心をたかめる傾向の劇」⁵であった点は、抱月の自然主義論および人生観から考えても一貫している。

² 川副国基著作目録の会編、『川副国基著作目録』、川副国基著作目録の会、1987年の略年譜参照。

³ 川副国基、『島村抱月一人及び文学者として』、早稲田大学出版部、1953年、p.91.

⁴ 川副国基、『島村抱月一人及び文学者として』、p.97.

⁵ 川副国基、『島村抱月一人及び文学者として』、p.55.

その自然主義論について、川副は、帰朝後の抱月が「自然主義理論の樹立—文芸の目的「美」と自然主義の目的「真」との調和一致—to努力しようとした頃[...]抱月は狭い学問のための美学でなしに、ひろい人生のための美学ということを考えている」⁶という。抱月は自らの自然主義論の中で、哲学的かつ人生的である、根本的な道德問題に触れる作品を高く評価しており、人生の奥深い問題に注目した。この姿勢は後の演劇活動にも表れる。

また、川副は抱月の素質である「暗い宿命的人生観」からくる、40歳の抱月の「不安動揺と自己解放、真我發揮への憧れ」⁷を指摘する。松井須磨子とのスキャンダル、および師の坪内逍遙から離れ、芸術座を旗揚げ(大正2年、1913年)した抱月の人生の流れ自体が、「自然主義的実行」⁸を遂げたこととなる。それとともに、抱月は坪内逍遙との演劇観とは異なる「社会問題や自我解放への関心」を高める傾向の問題劇を目標とした。および、松井須磨子を中心として芸術座を立ち上げ、芸術と経営、および須磨子にまつわる苦悩の末に急に去っていった。この点について川副は、抱月の「宿命的人生観」と時代の状況が相まっているとし、「抱月の生涯はまことに近代人の苦悩の象徴であった」⁹と捉えた。

1-2. 海外留学日記の紹介

川副国基は、『島村抱月-人及び文学者として』と『日本自然主義の文学：およびその周辺』(誠信書房、1957年)の二冊を通して、「渡英滞英日記」と「滞独帰朝日記」と題した、抱月の留学時の日記を紹介する。その日記で抱月は、留学時の数多くの観劇体験を記述していた。この日記は、後世の研究者が抱月の演劇活動を検討する上で、基礎的な資料となる。

川副は「渡英滞英日記」の中で、その日記の内容を追いながら、抱月の留学時期の前後、および同じ時期に留学経験をした森鷗外(1862-1922)、夏目漱石(1867-1916)、永井荷風(1879-1959)の文学者たちの外遊と対比する。抱月の着英時の英国と生活を、学究生活、演劇研究、宗教への関心、交友と母国との関係などに分け、留學生活の詳細を追求する。

「滞独帰朝日記」についても、その日記の内容を追いながら、抱月の文芸上の態度とも通じる「人生的哀感」や「観照的態度」を読み取り、滞独時代には「一種の暗鬱さ」を発見する。川副国基のいう「宿命的人生観」と通じる抱月の性質である。

⁶ 川副国基、『島村抱月—人及び文学者として』、p.17.

⁷ 川副国基、『島村抱月—人及び文学者として』、p.48.

⁸ 川副国基、『島村抱月—人及び文学者として』、p.53.

⁹ 川副国基、『島村抱月—人及び文学者として』、p.58.

本研究では、川副国基の論を土台とするが、抱月の「宿命的人生観」自体には触れず、抱月が思想に留まらず、演劇活動と実人生を通して実践を図った点に注目したい。人生の「真」を追求するその人生観が、第一部と第二部で取り上げる、小説および舞台に描いた女性を通して、どのように表れているかを明らかにしたい。

2. 「二元の道」と「二元の調和」

2-1. 尾崎宏次の「二元の道」

尾崎宏次(1914-1999)は、1937年(昭和12年)に都新聞(現東京新聞)に入社後、戦後演劇評を担当し、その後、フリーの演劇評論家としても活動しながら雑誌『悲劇喜劇』の編集に携わった。「座談会 島村抱月」(1976年2月から1979年3月まで)¹⁰に川副国基らと一緒に参加し、抱月の演劇活動について述べる。1958年に出した『現代の演劇：明治以降の戯曲と新劇運動』(『岩波講座日本文学史』第11巻近代、岩波書店)の中で、島村抱月について言及し、その後『悲劇喜劇』(1960年6月号-10月号、1961年2月号-8月)に「島村抱月を読む」を連載した。演劇評論家として川副国基とは異なる立場に立ち、川副国基とともに抱月研究の第一世代として位置づけられる。

雑誌『悲劇喜劇』に連載した「島村抱月を読む」は、後に単行本『島村抱月-日本近代劇の創始者たち』(未来社、1965年)として刊行された。ここで尾崎は、主に『抱月全集』の感想を述べるが、この本は著者が感じた、抱月が演劇運動へ参加する前後背景からの疑問から出発する。「ほとんどの人が演劇人としての抱月を「カチューシャの歌」とむすびつけて、そこに勝手気ままな、その人なりの悲劇をつくりあげて、多少悦にいつているように思えるところがある」¹¹という疑問である。それは、尾崎によれば、当時の「演劇運動へはいつていく前後左右の関係」の中で、抱月の演劇運動を通俗性と結びつけた評価が、抱月の考えまでも歪めていたからである。

また、抱月が文芸協会の構想を立てた時に使った「演芸」という言葉に注目し、「演劇」でなく「演芸」という言葉を使ったことについて、「相当ひろい範囲のものを念頭においていたかもしれない」と予測する。

尾崎は、抱月の代表的文献より、書簡や手紙、紀行文などを通して、演劇運動に参加していく過程における抱月の考えや態度に注目する。尾崎は、抱月にまつわる当時

¹⁰ この座談会は、川副国基に加え、稲垣達郎(1901-1986)、村松定孝(1918-2007)、岡保生(1923-1999)の早稲田大学国文科出身の近代文学研究者たちが集まって「座談会 島村抱月」を発足し、満五年に渡って行われた。その内容は、雑誌『学苑』誌上に発表され、その内容をまとめたものが、後に『島村抱月研究：座談会』(稲垣達郎・岡保生編、昭和女子大学近代文化研究所、1980年)として刊行された。

¹¹ 尾崎宏次、『島村抱月』、未来社、1965年、p.6.

の演劇界の風潮を踏まえた上で、抱月が「二元の道」を歩むしかなかったという。

[...]総合的な考え方は、やはり最初の文芸協会をつくるときの構想とかわらないが、すくなくともアカデミーを確立して、将来は芸術座がその付属劇団になるだろうと予想したことは、明治末期の着想としては、劇界では、抜群だったといっていだろう。ただ、食堂つきの娯楽場と、反商業的な演劇運動とのけじめが、かなり危険に想定されていることも事実である。この構想を実現するために、芸術座は、当分のあいだ、芸術的なものを研究劇団としてやる場合と、そうでなく、興行団体としてやる場合と、その両方をがまんしてやっていかなければならないだろうと言明したことも事実で、その態度がやがて芸術座そのものの二元的な性格をつくってしまったわけである¹²。

宗教や主義、新しい思想の紹介においては、学者として客観的態度をとっていた抱月が、演劇活動においては、それとは異なる情熱や闘志を抱いていた。芸術座を結成し、半込の芸術倶楽部を作る頃から総合的な視野を持ち、将来的には文芸大学を設立したいと思ったことにより、文芸大学の実現のためにも芸術座は、芸術的な路線と興行的な路線両方を歩くしかない。その態度が芸術座の二元的な性格を作っていたという。

また、尾崎は書簡などにおける松井須磨子との恋愛、および彼女と芸術座にまつわる抱月の言動から、演劇活動における様々な悩みを見ていた。特に抱月が書いた6篇の戯曲は、抱月の「人生への懷疑」を表し、「自己の体験を自己からひきはなす最もいい方法をふくむもの」¹³として評価した。須磨子との結合が師の坪内逍遙とは異なる、芸術活動への展開につながった点、メーテルリンクの作品によってより真実な「新人生」発見しようとした点、抱月の文芸論からみられる芸術への観照的態度が様々な文献を通して説明される。抱月がイギリス留学時に書いた「英国の劇壇」(雑誌『新小説』、1903年3月2日)の観劇談においては、抱月が当時のイギリスの演劇界の流れについて的確に触れている点を指摘した。抱月の人間的な姿にも注目を当て、松井須磨子と関わる人生がその作品にまで表れているとした。

2-2. 「二元の調和」

島村抱月に関する基礎となる研究として、『近代文学研究叢書』第18巻(昭和女子大

¹² 尾崎宏次、『島村抱月』、p.32.

¹³ 尾崎宏次、『島村抱月』、pp.55-59.

学光葉会、1962年)の中の「島村抱月」を挙げられる。「島村抱月」は、〈指導：人見圓吉、本文：角田寿子・石田淑子・安藤照子、年表：師井キヌエ、校閲：本間久雄〉により、抱月の小伝から生涯における活動が簡略にまとめられた。詩人で教育家の人見圓吉(=人見東明、1883-1974)は、早稲田大学英文科を卒業し、生存時の島村抱月とも親密な関係を結んでおり、先に述べた「座談会 島村抱月」の発案者¹⁴ともいわれる。

この研究は、近代文学研究に属する点で川副国基の研究と通じており、抱月の遺跡と遺族について触れた点、抱月の「著作年表」と、抱月研究の基礎となる「資料年表」の作成はこの研究が初となる。

「島村抱月」の執筆者として名を連ねた角田寿子は、「執筆者の言葉」の中で、次のようにいう。

自然主義論、詩論、演劇論などに共通して観られるのは「二元の調和」ということであろう。明治二十七年、八年から四十四年、五年に及ぶ詩論の推移をながめてもその感が深い。[...]「新体詩の形について」(「早稲田文学」明二八・一一～一二)においては美学的見地から形式を重んじた。が、抱月は内容を軽くしたのではなく、律格を破壊しないことを前提として自由な思想の表現を認めたのである。[...]彼の意図するところは形式と内容の調和で、[...]当時の「豹変」という非難も「二元の調和」を願ったための結果であった¹⁵。

ここでは、抱月の自然主義論、詩論、演劇論に共通している点が、「二元の調和」であるといい、その例として、抱月の詩論に触れている。この「二元の調和」への考え方は、川副と尾崎の研究を踏まえて発展させたと考えられる。

本研究では、尾崎と角田が言及した「二元の道」、「二元の調和」という視点を援用し、第一部から第三部で取り上げる作品における女性の登場人物の描き方を通して考察を行う。第一部の「其の女」の濱子が示す「真」を追求する生き方が、第二部の『人形の家』のノーラに至っては、二つの描き方を通してどのように舞台上に表れたかを検討する。第三部の『復活』のカチューシャにおいては、二つの調和を目指す抱月の姿勢を明らかにする。

¹⁴ 稲垣達郎・岡保生編、『島村抱月研究：座談会』、p.2.

¹⁵ 角田寿子述、付録「執筆者の言葉」、昭和女子大学近代文学研究室、『近代文学研究叢書』第18巻、昭和女子大学学光葉会、1962年、pp.2-3.

(二) 先行研究②-比較文化論

1. 岩佐壮四郎の「ベル・エポック」

島村抱月と同郷の島根県出身であり、早稲田大学教育学部国文科出身の近代文学研究者・岩佐壮四郎は、『世紀末の自然主義』(有精堂、1986年)の中で、抱月の自然主義に触れる。

1998年に出した『抱月のベル・エポック：明治文学者と新世紀ヨーロッパ』(大修館書店)では、抱月の留学生生活を追い、島村抱月という明治文学者と当時のヨーロッパとの関係を考察する。川副国基がすでに紹介した抱月の「滞英・滞独滞在日記」をもとに、その他の留学時に書いた抱月の文献を検討しながら、当時のヨーロッパにおける社会、芸術思潮、演劇なども踏まえた上で、抱月が接した文化および学問について触れる。岩佐はこの本の中で、抱月が留学時に観劇を通じて出会った女優たちに触れ、イギリスで抱月が観劇した『レサレクション』のレーナ・アシュエルが、松井須磨子が演じた『復活』のカチューシャの原型であると指摘する。この本では抱月、広くは日本の文学者が、その社会や芸術から受けた影響を探り、留学後の抱月の活動の緒を示している。最後には留学時における「抱月の観劇リスト」を付した。近年においては抱月の美学理論に関する検討作業¹⁶も行った。

2. 神山彰の「外面」の演劇

神山彰は、日本近代演劇研究の一環として著書『近代演劇の水脈—歌舞伎と新劇の間』(森話社、2009年)の「ヴィクトリアン・ジャパン」の島村抱月の中で、抱月の演劇活動に触れ、海外体験と抱月の演劇活動の関わりについて明らかにしようとした。岩佐壮四郎のように、抱月の留学時の体験に注目したが、抱月がその体験を帰国後どのように活用しようとしたかに注目した。その点で、近代文学研究の立場に立つ岩佐壮四郎とは異なっている。神山彰により、抱月が帰朝後に関わった文芸協会(1906-1913)、芸術座(1913-1918)の演劇における、その表現の背景が明らかになったといえる。

¹⁶ 岩佐壮四郎は、『関東学院大学文学部紀要』に2007年から2011年にかけて、次の論文を断続的に発表した。「島村抱月「審美的意識の性質を論ず」の論理構造」(一)~(四)(『関東学院大学文学部紀要』第111号-114号、関東学院大学人文学会、2007-2008年)、「島村抱月『新美辞学』の検討(一)~(三)」(『関東学院大学文学部紀要』第115号-117号、関東学院大学人文学会、2008年-2009年)、「島村抱月「情」の美学の構想」(一)~(四)(『関東学院大学文学部紀要』第118号-122号、関東学院大学人文学会、2009-2011年)。岩佐はこれらの論文をもとに、博士学位論文を提出(早稲田大学、2012年)し、その後、その論文を修正・加筆したものが『島村抱月の文藝批評と美学理論』として早稲田大学出版社から出版(2013年)される(岩佐壮四郎、『島村抱月の文藝批評と美学理論』(早稲田大学出版社、2013年)の「あとがき」と「初出一覧」参照)。

神山は「「ヴィクトリアン・ジャパン」の島村抱月」の中で、明治期の日本がイギリスから影響を受けたことを意味する言葉「ヴィクトリアン・ジャパン」を用い、抱月がイギリスに「滞英した意味や、そこから日本に持ち帰った演劇観と、二十世紀初頭の明治末に日本で定着しかかっていた「演劇」との差異などの問題」¹⁷について触れる。また、「新劇」の概念が小山内薫(1881-1928)を代表とする「「築地小劇場」以後のイメージとその人脈とその価値観によって語られることが多いため」¹⁸、島村抱月が読まれなくなった現状を指摘する。その上で、ロンドンで観劇した、「通俗劇」を含めた多様な演劇が、抱月の「複雑的思考」を形成し、後の「二元の道」とも関わりを持っているといい、次のような点に注目した。

[...]興味深いのは、当時の女優の演技表現にとって重要なのが、役の「内面的理解」でなく、身体の動きや声という「外面」の表現であるのを、抱月が重視していることである。それは、翻訳でも「意よりも調子」を重んじた、抱月に相応しい演劇観と思える。[...]欧州の「本場」の近代劇を知らない小山内に「内面的理解がない」と批判され続けた、その実際を知る抱月や松葉は、目や耳に訴える「外面」的効果にこだわり続けたのである¹⁹。

ここでは、抱月のロンドンにおける観劇体験が、後の演劇活動の方向性を形成させた経緯が明らかになる。松井須磨子という女優を通して展開した演劇活動において、抱月が「身体の動きや声という「外面」の表現」を重視していたとのことである。

岩佐壮四郎も「西欧演劇＝高級芸術という観^{イデオロギー}念にとり憑かれていた小山内と、そうした観念から自由に、ヨーロッパの演劇を身体感覚で理解した抱月の基本的な差異があった」²⁰と考えたように、神山彰も小山内薫とは異なる抱月の演劇活動に注目し、その背景を明らかにしようとした。また、女優の身体と身体技法に注目するフェミニズム批評とは異なる視点で、女優の演技表現と音楽効果なども含めた「目や耳に訴える「外面」的効果」に注目している。

本研究においては、この二つの比較研究が研究の基礎となっている。第一部で取り上

17 神山彰、「「ヴィクトリアン・ジャパン」の島村抱月」、『近代演劇の水脈-歌舞伎と新劇の間』、森話社、2009年、p.73.

18 神山彰、「「ヴィクトリアン・ジャパン」の島村抱月」、p.74.

19 神山彰、「「ヴィクトリアン・ジャパン」の島村抱月」、p.86.

20 岩佐壮四郎、「島村抱月の場合」、日本演出家協会編、『海を超えた演出家たち』、れんが書房新社、2012年、p.71.

げる小説「其の女」はイギリスの小説が、第二部の『人形の家』はノルウェーの戯曲が、第三部の『復活』はロシアの小説が原作となる。しかし、『人形の家』の翻訳にはドイツとイギリスの訳本が、『復活』の翻訳にはイギリスで見た所演とフランスの脚色本がそのもととなっている。その点を踏まえた上で、本稿では岩佐壮四郎が明らかにした留学時における抱月の体験が、留学後いかなる形で作品に影響を与え、活かされたかに注目する。留学後の演劇活動における抱月の「外面」の表現」の重視が留学時の体験と関わりを持つという神山彰の研究も援用することとなる。本研究では、この点を具体的な作品の分析と、その登場人物の女性像を通して考察したい。

(三) 先行研究③-女性学の視座

1. 明治期の「ラブ」受容

児童文化研究者である本田和子の著書『女学生の系譜－彩色される明治』（青土社、1990）は、明治期の「女学生」の文化を論じる中で、当時に受容された「ラブ」の概念と女学生の関わりに触れた、この分野の先駆的な研究である。本田は『女学生の系譜－彩色される明治』の中で、「愛」という語が、古代から近世まで「親の愛に関しても男女の愛に関しても、生物的本能に密着した欲望としていささかならず「負」の意味をも付与されていた」²¹と指摘する。その後、聖書の翻訳に用いられた「愛」の変容に注目し、若者たちが伝統的な「愛」のイメージから「愛」を忌避し、「ラブ」、「ラブする」など、外国語をそのまま使ったが、やがて「ラブ」は「愛」に置き換えられる²²という。漢字として置き換えられ、定着した「愛」は、再び伝統的な意味の復活の機会を与えたとし、当時の小説において「愛」のために悲劇的な結末を迎える女性たちを例として挙げ、最後はヒステリーと「女体」に結びつく論を展開する。

比較文学・文化論を展開する佐伯順子は、本田の研究を踏まえた上で、新しい「ラブ」による新しい「夫婦愛」、および自由恋愛や自由結婚を望む女性たちの模様に注目した。1998年に出した『「色」と「愛」の比較文化史』（岩波書店）の中では、明治の小説を対象とし、「ラブ」と「恋愛」という明治の新しい概念を受容した書生や女学生を始めとする男女間の愛と結婚の問題を取り扱う。その後の『恋愛の起源』（日本経済新聞社、2000年）においても、明治の小説における「恋愛」と「結婚」の問題をより深く考察し、現在に至るまで明治時代を始めとする女性像の考察を続けている。

²¹ 本田和子、『女学生の系譜－彩色される明治』、青土社、1990年、p.155.

²² 本田和子、『女学生の系譜－彩色される明治』、p.161.

2. 「女学生」とその文化

本田和子は『女学生の系譜－彩色される明治』の中で、主に明治期の「女学生」のファッション、言葉、小説などの文化について触れる。「女学生」たちの様々な変化の様子から、近代国家として生まれ変わった明治時代の新しさを読み取り、社会のまなざしを考える。

教育学者の稲垣恭子は、本田和子と佐伯順子の研究を受け継ぎながら、学校の教育に焦点を当て戦後に至るまでの女学生文化を検討し、女学生が思い描く文化を探ろうとした。比較社会学の立場に立ち、著書『女学校と女学生－教養・たしなみ・モダン文化』（中公新書、2007年）の中では、客観的統計や調査を通して女学生たちの「学校教育、家庭環境、対人関係の実態を検証」（本の紹介文）しようとした。「女学生」について、「文学少女」、「墮落女学生」、「モダンガール」、「ミッション女学生」などと、その文化と風俗を表す呼び方で表し、彼女らを見る批判的見方を表す「軽薄な知」のイメージが戦後にも拡大し、変容された²³という。

3. 女優の身体

ここで取り上げる池内靖子と小平麻衣子の研究は、本田和子と佐伯順子の先行研究を踏まえた上で、身体論へと展開したといえる。二人の研究は「新しい女」言説を中心に、「新しい女」と表象される女優の身体論、および『青鞥』同人たちが組んだ「ノラ特集」への議論を試みる。

演劇研究にフェミニズム批評を取り入れた英米文学研究者の池内靖子は、「「女優」と日本の近代」（『立命館国際研究』、2000年3月）の中で、『人形の家』のノーラを演じた松井須磨子の「自然な演技」に関する身体論を展開する。池内は、抱月が『人形の家』でノーラを演じた須磨子に望んでいた自然な演技が、「日本の女という制度に深く根差した身体技法の問題」と関連づけて理解する必要があると主張し、「はっきりした台詞の言い回し、大口を開けて笑える身体技法の習得が、「新しい女」の表象に不可欠であることのみごとな洞察となっている」²⁴という。『復活』については、興行の成功により流行ったカチューシャグッズを取り上げ、当時の女性たちが使用したカチューシャグッズを通して、女の身体をめぐるまなざしを考察した。

近代日本文学研究専攻の小平麻衣子は「『人形の家』を出る-文芸協会上演にみる〈新しい女〉の身体」（『語文』、日本大学文学会、2004年6月）の中で『人形の家』のノーラを演じた松井須磨子の身体に関するフェミニズム批評を試みた。『人形の家』については、

²³ 稲垣恭子著、『女学校と女学生』、中央公論新社、2007年、p.225.

²⁴ 池内靖子、「「女優」と日本の近代」、『立命館国際研究』、立命館大学国際関連学会、2000年3月、p.347.

女優の身体表現との関わりを考察し、「女性の身体自体が一つの攻防の舞台になっていたことを明らかにする」²⁵と述べる。および、須磨子の演技に関する様々な受け入れ方および「新しい女」論を紹介し、特にノーラの演技の際に、須磨子が苦心していたお菓子の食べ方(第一幕で夫から禁止されたお菓子をノーラは子供のように隠れて食べていた)が、「まさにこれから現われる新しい女の方向性を決定する、即物的にして理念的な場面」²⁶であるという。小平は、須磨子の「表出の仕方の異なる高度な理念への思索がある」²⁷と考えた。

池内と小平の研究で中心となる「新しい女」言説における「新しい女」という語は、山田敬子によれば、「坪内逍遙が 1911 年 7 月の「新しい女」講演で使用したのが最初」²⁸である。それを検証した堀場清子は、「新しい女」が「新婦人」から伸展したといい、逍遙が用いた「新しい女」が、実質的にこの言葉の先駆けとなった²⁹という。堀場は、明治末期の新聞記事から「この時点での「新しい女」とは、発現の様態がどうあろうと、従来の規範から逸脱する女の“総称”だったことになる」³⁰と、その意味合いを明らかにする。

本研究ではこの「新しい女」について、明治末期だけではなく、それ以前の明治期以降にまで拡大して考察したい。島村抱月も『人形の家』上演以降、「新しい女」について言及するが、これらの「新しい女」をめぐる言説は、第一部で取り上げる「其の女」にも適用することができる。その上で、上記に示した三つの先行研究を援用し、その三つの視点から、抱月が描く三人の女性像を検討したい。

²⁵ 小平麻衣子、『『人形の家』を出る-文芸協会上演にみる〈新しい女〉の身体』、『女が女を演じる』、新曜社、2008年、p.191.

²⁶ 小平麻衣子、『『人形の家』を出る-文芸協会上演にみる〈新しい女〉の身体』、pp.203-204.

²⁷ 小平麻衣子、『『人形の家』を出る-文芸協会上演にみる〈新しい女〉の身体』、pp.203-204.

²⁸ 山田敬子、「新しい女」、女性学研究会編、『<講座女性学1>女のイメージ』、勁草書房、1984年、pp.212-213.

²⁹ 堀場清子著、『青鞥の時代』、岩波書店、1988年、p.179.

³⁰ 堀場清子著、『青鞥の時代』、p.69.

第一部 新聞小説「其の女」の濱子

第一部においては、島村抱月の留学以前までの期間を対象とし、抱月の思想的な根底が形成される過程を追っていき、具体的な作品として新聞小説「其の女」を取り上げる。

川副国基によれば、「明治の文学評論の大きな特徴の一つは、それが美学に根底」³¹をおいていることであり、抱月もそうである。抱月の思想における「基本的な立脚点を示すもの」³²となる大学時代の卒業論文では、「調和」を望む姿勢、および「人生」や「自我の実現」への考察が見られる。その点は、留学後の自らの自然主義論における人生の「真」を追求する姿勢へとつながる。

演劇活動を展開する以前、抱月の初期活動の中には、評論家、美学者などの活動のほか、創作活動の一環として小説を執筆していた。川副は、この時期における抱月の小説から「真摯な人生探求家としての努力」³³を読み取っている。抱月の小説二十編の中、この時期に十六編を発表し、演劇活動の開始後は四編を発表する。

その小説の中で「其の女」(1901年1月2日から3月27日まで『読売新聞』に連載、原作：『The Woman Who Did』)は、抱月にとって唯一の翻案小説であり、当時としては急進的な女性の生き方を描いている。濱子という一人の女性が、自由結婚という自分の主義のもとづき、結婚せずに私生児を育てるが、成長した娘は濱子の主義を理解できず、濱子は自殺を選択する。

抱月は、濱子を通して一人の女性の生き方を追求する。その点は、抱月の美学論に表れる姿勢とも通じており、後に展開する演劇活動から実人生に至るまでの一貫したテーマともなる。その意味で「其の女」は、抱月の思想的な発端となる作品として位置づけることができ、後の演劇活動で取り扱う婦人問題の出発点となる。

各章で取り上げる内容は、次の通りである。

第一章では、佐々山瀧太郎という少年が島村抱月という文芸家となるまでの人生の流れに触れ、幼少時代から大学時代までの抱月を取り巻く環境と履歴、および初期活動における美学的思考の形成を中心に検討したい。

第二章では、原作『The Woman Who Did』と「其の女」との比較を行い、明治30年代という社会との関わりを念頭におきながら、抱月が濱子をいかなる女性として描こうとしたかを明らかにしたい。

³¹ 川副国基、『島村抱月一人及び文学者として』、早稲田大学出版部、1953年、p.14.

³² 岩佐壮四郎、「審美的意識の性質を論ず」の論理構造(一)、『関東学院大学文学部紀要』第111号、関東学院大学人文学会、2007年、p.26.

³³ 川副国基、『島村抱月一人及び文学者として』、p.97.

第一章 文芸家・島村抱月の誕生

島村抱月の人生は留学を境目に大きく転換し、人生後半となる留学後には本格的な演劇活動に専念するようになる。その一方、留学前の人生前半において、抱月は演劇より美学者、文芸評論家、大学講師、新聞社の記者や編集者などの様々な肩書きを持ち、多様な活動に従事していた。

抱月の美学的思考は、大学時代に培われた。東京専門学校(早稲田大学の前身)在学中には坪内逍遙のほかに、美学者である大西操山(1864-1900)に師事しており、美学の問題を取り扱った卒業論文「覚の性質を概論して美覚の要状に及ぶ」を提出し、卒業生中最高評価³⁴を得て卒業した。

その大学入学以前、抱月は鉄山業を営む家系の長男として生まれ、苦学をしていた。岩町功は、抱月の人生および演劇活動に「鉄山」で暮らした幼少期の生活が無意識に影響を与えている³⁵と述べた。ここでは、抱月の幼少時代と成長背景を簡略に触れた上で、早稲田大学文学科への入学から卒業後の初期活動における美学的思考の形成を中心に検討したい。

(一) 幼少時代から大学入学まで

相馬御風(1883-1950、詩人・評論家)は「抱月島村瀧太郎先生小伝」(『抱月全集』第一巻、天佑社、1919年所載)に、島村抱月の家系、および幼少時代から早稲田大学に入学するまでを簡略に触れた。川副国基も『島村抱月-人及び文学者として』の中で抱月の家系と幼少時代に簡略に触れるが、『日本自然主義文学』の中では、抱月が早稲田大学文学科に入学する前に政治科に入学していた新事実を追求する。

岩町功は、川副の研究を踏まえた上で、抱月の生い立ちと幼少時代から青年期に至るまでの履歴をより詳しく探る。『評伝島村抱月』³⁶(石見郷土研究懇話会、1978年)の中では、実際に抱月と関わりを持つ地域を廻り、その足跡を追っていき、その家系から早稲田大学に入学するまでの詳細を取り上げる。2009年に再版された『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上・下(石見文化研究所)では、上記の内容に加え、抱月の生涯における全活動の詳細を追求している。早稲田大学教育学部出身の比較研究者・佐渡谷重信も『抱月島村瀧太郎論』(明治書院、1980年)の中で、岩町の研究を参考に抱月の家系を中心とする伝記を記述し、その上に抱月の美学の展開という観点から抱月の活動に触れた。

³⁴ 岩町功、「島村抱月年譜」、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』下巻、石見文化研究所、2009年、p.804.

³⁵ 岩町功、『評伝島村抱月』、石見郷土研究懇話会、1978年、p.357.

³⁶ この本は、島村抱月を題材とした戯曲を書き、島根県で高校演劇の指導を行なってきた岩町功により、「石見郷土シリーズ」として刊行された。その後の2009年、岩町功『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上下として増補再刊される。

1. 家系と幼少時代

1-1. 佐々山姓

島村抱月の本名は佐々山瀧太郎であり、佐々山家の長男として生まれたが、後に嶋村文耕の養子となり、島村姓に改める。岩町功によれば、抱月の出身地は島根県石見国で祖父の佐々山一平(1795-1864)は鉄山業に携わり、莫大な財を成した。元来佐々山姓は抱月の祖父である一平が島根県石見国那賀郡久佐村に定着した後に改めた姓で、広島出身の佐々山一平はもと入沢姓という。入沢家は江戸中期以降鉄山業と農業に従事した。

入沢家の始祖は、入沢藩磨守光高と称し、代々甲斐国山梨郡入沢庄に住した。その後故あって雲水となり流浪、安芸国山県郡新庄の吉川氏の客分となり、戸谷村の堤城を預かり、代々戸谷に住す³⁷。

入沢家は現在の山梨県に当たる甲斐国から、現在の広島県に当る安芸国に居住していたが、祖父の一平は安芸国戸谷村から現在の島根県に当る石見国那賀郡久佐村に流れてきた。そこで鉄山師の佐々田家に迎えられ、38歳に浄光寺の檀頭になり、佐々田家の鑪一つと鍛冶屋を任され、41歳の時に「佐々田家鉄山の支配人の所縁をもって」³⁸「佐々山」姓を創することになる。「佐々」と付く姓は藩主亀井家所以の姓であるため、「佐々」と始まる姓を名乗る人は滅多にいなかった³⁹という。

1-2. 鉄山師と鉄山

抱月の祖父・一平は、鉄山の支配人を任されていた。当時の鉄山業は、島根、広島、岡山、鳥取などの中国山脈を中心に行われていた。鉄山業の仕方は「中国山地に散財する主に花崗岩地域の風化土層を崩し、鉄穴流し^{かんた}という水洗法によって、その土砂中に含まれている砂鉄を採集し、それを炉の中で木炭を高温で燃焼させて溶解する和鉄・和鋼製錬業をいい、古来「たたら」と呼ばれてきた」⁴⁰。鉄山一帯の地域は「山内」と呼ばれ、独自の法律に守られ、鉄山関係者以外の立ち入りを禁ずるなど、閉鎖的な集団生活を行い、代々として鉄山業を継いできた人が多く同族および同職結束が強かった。鉄山業に従事する人は蔑称で「たたら者」と呼ばれたが、「諸方からのあぶれ者、

³⁷ 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、石見文化研究所、2009年、p.20.

³⁸ 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、p.36.

³⁹ 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、p.36.

⁴⁰ 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、p.24.

流れ者、食い詰めた者、悪事の果に逃げこんだ者-そういう一般社会では生きて行けない無宿者達」⁴¹も受け入れていたからである。集団生産を行う鉄山の閉鎖的集団という環境の中で、鉄山は、農村などとは違う独特な社会を構成していた。血族姻族が多い鉄山には身近な人間関係が優先され、日常生活の場での人間関係が生産の場での協働作業に大きな影響を及ぼした。また、酒や賭博にあけくれ、喧嘩や殺傷に至る人も存在し、農村と比べ、男女の間も自由な環境⁴²であったといわれる。

鉄山業は江戸中期に発展を遂げ、江戸後期より明治十年代までに最盛期を迎えるが、明治時代に西洋の技術と安価な鉄の輸入により姿を消した。島村抱月の祖父・一平が働いていた鉄山師の佐々田家の鉄山は津和野藩領であり、江戸中期から藩と鉄山業は密接な関係を保っていた。閉鎖的集団生産を行う鉄山において、その親方である鉄山師は以前から「中世的農奴主的地主＝中世的土豪」⁴³という地位を持ち、いくつの鑪を所有する経営者として農村にも仕事を与え、藩では鉄山師に多くの税金を得ることができた。佐々田家の鉄山は小規模なものであったが、鉄山業の発達により利益も増えていったと考えられる。各藩では鉄山への統制および増収をはかり積極的な鉄山保護育成政策を取り、藩営鉄山も発生し「鉄座」という幕府の鉄専売機関が設置されたが、鉄山の反発によりまもなく廃止された。

鉄山師の階級については「本百姓」および近代的「商人層」として見る見解⁴⁴がある。佐々田家という鉄山師に雇われていた祖父の一平が鉄山師である佐々田家と同じ地位を持っていたとは思えない。ただ、一平は幼い時に雑役や肉体労働に従事する「番子」から鉄山の最高責任者である支配人となり、佐々田家の鑪一つと鍛冶屋を任され、相当の財と権力を持っていた⁴⁵と推測される。

1-3. 実父の半三郎

祖父の一平は数名の女性と結婚歴があり、抱月の実父である佐々田半三郎は一平が52歳の時(1846年)に生まれた。半三郎は17歳ごろに父の鑪を継いで鉄山経営を始めた。抱月の実母で半三郎の妻であるチセは益田の大谷家の娘で「大谷家は、江戸後期、蠟板場、藍座の頭取を浜田藩から命ぜられるような格式高い」⁴⁶家柄である。

⁴¹ 佐渡谷重信、『抱月島村瀧太郎論』、明治書院、1980年、p.23.

⁴² 佐渡谷重信、『抱月島村瀧太郎論』、p.23.

岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、石見文化研究所、2009年、p.162.

⁴³ 今井鑑蔵、「江戸時代中期における鉄山経営と鉄山師の性格-鳥取県日野郡地方を中心として」、『法経会論叢』14、1955年10月、p.158.

⁴⁴ 藤田五郎、『封建社会の展開過程』、有斐閣、1952年、pp.257-317.

⁴⁵ 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、pp.35-36.

⁴⁶ 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、p.51.

半三郎は無分別な大金の貸し出しにより借金を背負い、佐々田家の信頼を失った上に鉄山から退去されるが、その後、再び鉄山出入りが許可され、名前も父と同じ一平と改めて再び支配人として働くようになる。1871年に長男の瀧太郎(=抱月)が誕生したが、翌年の1872年大地震が起こり、その二年後は「全国的なインフレで米相場の値上がり」⁴⁷などによる経済的変動があった。明治初期は安い洋鉄が輸入され、鉄山業に困難を与えた時期でもある。その時に半三郎は米相場に手を出し、莫大な借金を背負うこととなる。佐々田家に肩代わりで借金を支払ってもらい、小国村の下土居へと転居、その鉄山で賃雇いの仕事につく。その後、久佐村の小原谷に移した。就職のために浜田に出るまで、抱月はその地で暮らした。

1-4. 幼少時代

島村抱月は1871年(明治4年)1月10日、島根県石見国那賀郡小国村下土居(現金城町小国)で佐々山瀧太郎として生まれた。祖父の代に莫大な財をなすも、父の金銭問題で家は没落し、抱月は幼児の時から貧困な家の長男として育てられた。抱月は子供の時から集団生産を行う鉄山の閉鎖的集団生活に触れていた。鉄山では娯楽として芝居を好み、旅役者を呼ぶ時もあったが、抱月の父は芝居好きであった⁴⁸という。

子供の時に抱月は母の日雇い仕事に連れられ、父が莫大な借金を負った後は、小国村の家から追い出され、久佐村の地を転々とする。1873年(明治6年)、小国村の小学教育が始まり、その二年後に小国小学校が開設された。1878年、抱月は小国小学校に入学するが、近所に医師の桑田俊策という人物が住んでいた。桑田俊策は小国村の正念寺本堂で初めて小学教育が開始された時、教師として勤めていた。抱月はこの医師から個人的に書物を与えられ、文字および学問の筆写学習を受けた⁴⁹という。その後は久佐小学校に通うが、1883年(明治16年)、困窮した家庭のために、12歳の抱月は桑田俊策の紹介により、働きながら勉強ができる場所を探して実家から離れることとなる。

2. 東京専門学校文学科入学以前

2-1. 薬局見習生と裁判所勤務時代

桑田俊策の紹介により抱月は浜田にある病院の薬局見習生となる。抱月は久佐から浜田(現島根県浜田市)に移り、親戚の家で下宿しながら、浜田小学校の夜学に通った。

⁴⁷ 佐渡谷重信、『抱月島村瀧太郎論』、p.25.

⁴⁸ 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、p.171-172.

⁴⁹ 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、p.166.

浜田小学校は「初等科三年、中等科三年、高等科二年」⁵⁰となっていたが、抱月が浜田小学校を正式に卒業したかは不明である。抱月は一年余りで病院の薬局見習生の仕事を辞め、1884年、松江始藩裁判所浜田支庁の給士となる。

そこで抱月は私塾に通い、勉学に励んでいた。ドイツ語は、薬局見習生の時の薬局局長に学び、英語は「進学会」という英語塾で学んだ。漢学は医師の一人が開いた、「地方では名門の一つ」⁵¹である小島塾に通う。小島塾では『文章規範』、『日本外史』、『史記』⁵²などをテキストとして用いたという。抱月は当時に読んだ本について、次のような文章を残している。

明治二十年前後といへば、日本の文章界はまだ全く夜の明けない状態であつた。[...]自分は當時まだ十六七歳の若年で、日本で最も東京文明の波及の遅い山陰道の底の片田舎に居たのだから[...]詩とか文章とかいふものに漠然たる好愛を持つてゐる結果、土地の本屋に頼んで大阪あたりから詩や文章の書物などを取り寄せて、寶珠の玉のやうに大事にして喜んだものである。[...]そして其の書名はと言へば、記事論説文例とか作詩梗覽とかいふ種類のものが最も多かつた。[...]一方には『慘風悲雨世路日記』といふやうな小説や、人から貰つた成島柳北の『花月新誌』の合本やが[...]⁵³

ここで抱月が言及している書物は、『記事論説文例』と『作詩梗覽』という学習書や『慘風悲雨世路日記』という小説や、成島柳北(1837-1884)の『花月新誌』の合本などである。『慘風悲雨世路日記』は、菊亭香水(佐藤蔵太郎、1855-1942)が1884年(明治17年)に発表した小説で「青年教師と教え子の少女との六年間にわたる純愛物語」⁵⁴である。成島柳北の文芸雑誌『花月新誌』は「見聞紹介記」⁵⁵である。この雑誌は「漢詩漢文体の作品を中心に、和文体の随筆や和歌も掲載し、知識層に多く愛読者を持った」⁵⁶という。小島塾には津和野出身で東京医学校(現東京大学医学部)中退の有美孫一という人物がいたが、彼の紹介により抱月は同郷の先輩・森鷗外(1862-1922)と知り合うこととなる⁵⁷。

⁵⁰ 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、p.184.

⁵¹ 佐渡谷重信、『抱月島村瀧太郎論』、p.33.

⁵² 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、p.201.

⁵³ 島村抱月、「新文章論」(1911年)、『懷疑と沈黙の傍より』、新潮社、1914年、pp.66-68.

⁵⁴ 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、p.215.

⁵⁵ 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、p.215.

⁵⁶ 市古貞次責任編集・三好行雄編、『日本文学全史 5-近代』、学燈社、1976年、p.61.

⁵⁷ 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、p.226.

漢学、英語、数学を学び、抱月は漢詩にも興味を持ち始めた。裁判所で抱月は雇員採用試験に合格し、雇書記に昇任⁵⁸する。検事の嶋村文耕は嶋村家の養子候補として抱月に注目していた。

2-2. 嶋村文耕の養子入籍提案

抱月は上京し、東京専門学校(早稲田大学の前身)に入学後、嶋村家の養子となる。抱月の養父となる嶋村文耕は、太田文耕として1852年5月に伊予国北宇和郡吉田裡町(現在愛媛県)で生まれる。お寺の住職である太田聖諦の長男であったが、聖諦にはすでに前妻との間に二人の娘がいた。後妻との間で長男が生まれたものの、文耕が生まれる前に跡継ぎとして次女の夫を婿入りしており、文耕は住職を継ぐ必要がなかった。文耕は13歳の時に吉田藩の士族樋口南浄の養子に送られるが、樋口家に長男が生まれる。その後、文耕は樋口家から出て、太田文耕として1875年(明治8年)3月、神奈川県横浜境町警察署の中邏卒(後の巡查)となる。文耕は昇進を続け、浦賀警察署長から藤沢警察署長となり、受賞歴⁵⁹もあるなど、能力を発揮していた。26歳の文耕は、1879年10月、神奈川県都築郡池辺村の嶋村タツに入夫し、嶋村姓に改める。タツは文耕より年上の32歳の未亡人で、大地主嶋村家の女主人であったが、文耕との結婚後、わずか五ヶ月で死亡した。文耕は数人の女性を後妻として迎えるが、嶋村家を継ぐ男の子には恵まれなかった。警察の仕事をしつつ法律の勉強に励んでいた文耕は29歳に横浜の検事補に任命される。その後、転勤を繰り返すが、1886年の33歳の時に浜田町原井の松江始審裁判所浜田支庁に着任し、翌年検事に昇格⁶⁰する。そこで佐々山瀧太郎(嶋村抱月)が裁判所給士として働いていた。

後継者に恵まれなかった文耕は、松江始審裁判所浜田支庁に着任した後、浜田支庁の書記として働いていた一人の秀才に養子入籍を提案するが、彼は長男であるため養子入籍を断った。その後(1889年2月)、文耕は次の候補として抱月に養子の件を持ち込む。抱月も長男であったため、最初父の半三郎の反対は固かった⁶¹というが、その事情について、抱月の実弟・雅一氏は、次のようにいう。

兄の遊学の志の強いのを見て嶋村氏が、学費を出してやるが、東京へ出してや

⁵⁸ 岩町功、『評伝嶋村抱月：鉄山と芸術座』上巻、p.242.

⁵⁹ 佐渡谷重信、『抱月嶋村瀧太郎論』、p.35.

⁶⁰ 文耕の検事昇格には、次のような社会的背景があった。1876年(明治9年)頃から政府への反抗勢力および民権派と警察との衝突が各地で起こり、それを鎮圧する警察署には集会解散権が与えられた。警察署では集会や裁判の処理などに追われるようになり、1880年には事実上警部が検事となることが認められた(佐渡谷重信、『抱月嶋村瀧太郎論』、p.36.)

⁶¹ 川副国基、『日本自然主義文学』、誠信書房、1957年、p.111.

ってはどうかといふので、当人は無論のこと、父も倅の心を考へて言はれるままに学費を出して貰ふことに決めて、兄は上京することに定まった⁶²。

1890年2月、20歳の抱月は東京に着き⁶³、岩町功の調べによれば、文耕の学資支援と養子入籍など⁶⁴という条件を受け、学校に入ることとなる。

2-3. 東京専門学校政治科入学と退学

上京した抱月は東京専門学校政治科に入学した。その記録は早稲田大学の古い学籍簿の中に、入学年月が明治23年3月31日(1890年)、出身と名前は島根県出身の佐々山瀧太郎⁶⁵と残されている。島村姓に変える前の本名である。その後、抱月は政治科を退学し、1891年10月、東京専門学校文学科に入学する。抱月の文学科入学前に、学費送金は中断され、抱月は困窮に陥っていた。その事情について、実弟の雅一は次のようにいう。

島村家からは再三兄を養子に貰ひたいと云ふ話が出て父がどうも承知をしないために或る時などは一寸学資が杜絶えた事などがあって兄もその時は大分弱ったとのことであつた⁶⁶。

この引用から、学費送金の中断は、養子問題のトラブルがその原因であつたと考えられる。

また、川副国基は抱月の東京専門学校政治科入学が養父・文耕の影響であると予測する。

[...]これは臆測であるが、この抱月の非資質的な、形式的な政治科入学ということは、のちの養父たる、当時の物質的援助者島村文耕の、半ば強制的な希望ではなかつたらうかと考えるのである。

文耕はもと伊予の人で、太田姓であつた。神奈川県都筑郡都田村に巡查奉職中そこの島村タツ方に入夫、島村姓を冒し、のち検事になって浜田裁判所に務めて

⁶² 佐々山雅一、「島村抱月氏の生涯」、『早稲田文学』第157号(抱月追悼号)、早稲田文学社、1918年12月、p.27.

⁶³ 「島村抱月氏略伝」、『早稲田文学』第157号(抱月追悼号)、p.3.

⁶⁴ 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、p.246.

⁶⁵ 川副国基、『日本自然主義文学』、p.104.

⁶⁶ 佐々山雅一、「島村抱月氏の生涯」、『早稲田文学』第157号(抱月追悼号)、p.28.

いたのであったが、この人の経歴からは、一種の立身出世型、苦学力行型といったものが感じられて来る⁶⁷。

川副は、その経歴から文耕を「立身出世型、苦学力行型」といい、当時の状況について、次のようにいう。

抱月上京の前年二十二年には帝国憲法が發布されたが、上京の年である二十三年は、十年前からの政府の公約であるところの衆議院の選挙と、それにもとづく第一回の議会の召集とが行われる年であった。条約改正の問題もあってこの前夜、世間は政治に一方ならぬ関心を寄せていた。特にこの第一回の選挙とそれにつづく議会の召集ということは、とにかく形の上だけではあるが、はじめてわが国の一般人に政治が依託されたことであった。島村文耕のような人が自分のふところから学資の給与を約した、部下の苦学生的秀才に、こうした時期に政治家大隈のたてた学校の政治科を選ばせたということは十分に考えられることのように思う⁶⁸。

このような当時の社会的状況は、「自由民権運動、それによって下された国会開設の大詔、ひきつづく政党の結成、自由党と改進黨の対立、これらに刺戟されて、行動的な、実践的な青年たちが、文学よりも政治の方を直接だとし、男子一生の仕事と思いこんだ」⁶⁹という時代を迎えていた。

抱月は家族から離れて浜田に出た後、薬局見習生を経て裁判所の給士および雇員として勤めた。その経歴から見れば、抱月自ら医師⁷⁰や検事になることを望んでいたとも思われる。抱月本人は政治科入学について言及しておらず、その理由は明らかでないが、社会的状況に伴い、養父・文耕の影響があったと予測することもできる。

3. 東京専門学校文学科

3-1. 文学科入学

文学科入学前の一年余の間、抱月は東京物理学校、日本英学院、私立商業学校など

⁶⁷ 川副国基、『日本自然主義文学』、p.109.

⁶⁸ 川副国基、『日本自然主義文学』、p.110.

⁶⁹ 川副国基『日本自然主義文学』、p.108.

⁷⁰ 実弟の雅一は、抱月が薬局見習生に勤めた頃、彼が医者志望であると語っている(「島村抱月氏の生涯」『早稲田文学』第157号(抱月追悼号))

の学校で英語、数学、理科を学んだ⁷¹。1890年5月、私立東京商業学校(現東京学院高校)に編入するが、修業年限は予科一年、本科二年⁷²であった。その学校には坪内逍遙が出講⁷³したことがあり、「逍遙日記」には、1890年4月まで、この学校に出講したという記録が残っている。4月以降の出講については記録がなく、年譜には「私立商業学校教授を此年限りにて辞し、以後専ら早稲田の教授に勤む」⁷⁴と書かれ、1890年に私立東京商業学校を辞したことがわかる。抱月は1890年5月に入学するが、1890年9月、東京専門学校文学科は創設され、その創設には逍遙が深く関わっていた。

明治時代の西洋文化の受容は様々な変化をもたらし、その変化は文学にも影響を与えた。逍遙の『小説神髓』(松林堂、1885年から1886年にかけて刊行)により、「小説は婦女童蒙の玩具ではなく、「大人、学士」の美術であることが根拠つけられる」⁷⁵こととなり、その後の文学の変貌および位相の向上へとつながったと考えられる。

二十年代の多面的な価値の展開は在来の「文学」概念を大きく揺さぶった。「文学」は文明開化期の代表的な著述家福沢諭吉の場合のように経世済民のための「学問」の意味にほぼ等しく、そうした文事意識が政治小説などにそのまま持ち込まれ、西洋文学はその意識において受けとめられたが、西洋文学を内面的に把握する場合には文学観の捉え直しが作家・批評家の個性において要求されたからである⁷⁶。

引用からみると、明治20年代において、「文学」は「学問」の意味に等しく、「経世済民」のためであった。また、作家や批評家に「文学観の捉え直し」が要求された時期でもあった。

東京専門学校創立メンバーの一人である市島謙吉(1860-1944)は、逍遙のいう文学科の創設の理由について、次のように伝えている。

文科を起した趣意は [...] 深く時事に感ずる所があつて起したのであつたさうだ。所謂時事とは、當時はわが國文學最初の大過渡期に属して、種々の思想と雑多の文體が紛糾してゐた。甚しい歐化熱と其反動の國粹論とが最初の大衝突を經

⁷¹ 相馬御風、「抱月島村瀧太郎小伝」、『抱月全集』第1巻、天佑社、1919年、p.3.

⁷² 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、p.260.

⁷³ 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上巻、p.261.

⁷⁴ 「逍遙年譜」(1927年6月稿)、坪内逍遙著・(財)逍遙協会編、『逍遙選集』第12巻、第一書房、1977年、p.15.

⁷⁵ 市古貞次責任編集・三好行雄編、『日本文学全史 5-近代』、p.56.

⁷⁶ 市古貞次責任編集・三好行雄編、『日本文学全史 5-近代』、p.93.

験した時期であつた [...] 思想の混亂は彌々甚しからんとする虞れがあつたので、君は先づ文體を統一し之れによつて思想の健全を得んことを庶幾し、和漢洋三文學の調和といふことを標榜して、さて文學科を開くに至つた⁷⁷。

文学科創設は、当時の社会状況が巻き起こした文学の変化や衝突において「思想の健全」と「和漢洋三文學の調和」を目的とした、時代の流れに伴う新しい試みであつた。

抱月は、文学科創設の翌年の 1891 年(明治 24 年)、紆余曲折の末に嶋村家に養子入籍し、同年 9 月、東京専門学校文学科に入学する。森鷗外は上京した抱月に東京大学への入学を勧めた⁷⁸というが、東京専門学校が東京大学(当時の帝国大学)より学費が安く、東京大学入学のためには大学予備校、もしくは高等学校の卒業が必要であり、すでに 20 歳を迎えた抱月には都合が悪かった⁷⁹と考えられる。

《写真①》

模範	文	國	文	漢	文	英	前	第一	● 文 學 科 課 程 表
二	體	四	三	三	五	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	ア	朗	作	韻	大	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	五	一	後	年	
二	體	四	三	三	五	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	五	一	後	年	
二	體	四	三	三	五	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	六	一	後	年	
二	體	四	三	三	六	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
二	(俗	學	シ	エ	ク	ス	ビ	ヤ	
全	名	文集史	文	類	書	讀	文	文	
上	二	四	三	三	七	一	後	年	
二	體	四	三	三	七	一	前	年	
操	古歌文	詩子經	シ						

その中で、抱月が入学した1891年の資料をみる(1891年8月刊)と、講師の情報はな
いが、授業については明記《写真①》されている。当時の学期編成は第一年級から第
三年級までとなり、授業は、史学、シェイクスピア、哲学、古文など、多岐に渡って
いることがわかる。次の表が、島村抱月が受講したと思われる第一年級を切り取った
もの《表①》である。

この《表①》
から抱月の受
講科目を予測
することがで
きる。抱月は9
月に入学して
おり、この表は
1891年9月か
ら1892年6月
までの授業を
表している。英
文、漢文、国文、
体操の四つに

操 体	文 国	文 漢	文 英	時間 一週	第一 年級	
	二	四	三			五一
	体操	(俗文) 古文 歌集 文学史	詩文 子類 経書	ア デ ソ ン シ エ ク ス ピ ヤ 朗 読 作 文 韻 語 複 文 大 家 文 集 心 理 学 倫 理 学 詩 学		前 記
	二	四	三	五一		時間 一週
全 上	(俗文) 古文 歌集 文学史	詩文 子類 経書	英 文 学 史 シ エ ク ス ピ ヤ 朗 読 作 文 韻 語 複 文 大 家 文 集 心 理 学 倫 理 学 史 学	後 期		

分かれている。抱月の第二年級に当たる1892年(明治25年)9月から1893年6月ま
での授業は、一年学級とは異なり、哲学、史学、英文学、国文学、漢文学、体操、参
考科の七つに分かれている。下記の《表②》は、抱月が第二学級に受講したと思われ
る授業のみを整理したものである。

《表②》

表 程 課 学 文						
操 体	学 文 漢	学 文 国	学 文 英	学 史	学 哲	目 科
体 操	評 述 義 積	古 文 歌 集	評 述 義 作 文	英 文 学 史 支 那 文 学 史	社 会 学 心 理 学 哲 学 史	前 期 後 期 第 二 年

前期と後期の授業名は同様であるが、細部の内容がそれぞれ異なる。また、授業の
下に、担当科目は明記されていないが、受持講師の名前が記されている。

アー ツ ン レ ー	マ 、 オ フ 、 タ	講 師	講 師	講 師	講 師	講 師	文 学 士	文 学 士	文 学 士	文 学 士	講 師	文 学 士	講 師	理 学 士	受 持 講 師	文 学 部
	エ フ 、 ス タ	関 根 正 直	森 槐 南	三 嶋 中 洲	斉 藤 木	篠 野 乙 次 郎	小 屋 保 治	坪 内 雄 蔵	立 花 銑 三 郎	高 田 早 苗	田 原 榮	大 西 祝	畠 山 健 十 吉	磯 野 徳 三 郎		

ここには、抱月の二人の恩師である大西祝(=大西操山、1864-1900)と坪内雄蔵(=坪内逍遙)の名前が記されている。

抱月の第三年級に当たる1893年(明治26年)から1894年における課程表は、確認できないが、科目名と受持講師を記したものがあつた。それを整理すると、次《表③》の通りである。

《表③》

学 文 漢	学 文 国	学 文 英	学 史	学 哲
三 体 詩 詩 経 老 子、 孟 子	古 今 集、 万 葉 集 源 氏、 枕 草 紙	シ エ ー ク ス ピ ヤ、 カ ー ラ イ ル、 エ マ ル ソ ン (講 義)	ス コ ッ ト、 ヂ ツ ケ ン ス、 ス 井 ン ト ン 文 集 (輪 講) ミ ル ト ン、 バ イ ロ ン、 デ ク イ ン シ ー (講 義)	論 理 学、 心 理 学、 倫 理 学、 哲 学 史 美 学、 美 術 史、 独 乙 語 社 会 学、 教 育 学
森 槐 南 氏	三 嶋 中 洲 氏	畠 山 健 氏	関 根 正 直 氏	立 花 銑 三 郎 氏
斉 藤 木 氏	坪 内 雄 蔵 氏	夏 目 金 之 助 氏	磯 野 徳 三 郎 氏	小 屋 保 治 氏
	今 泉 定 介 氏	坪 内 雄 蔵 氏	大 西 祝 氏	
	三 上 参 次 氏	今 泉 定 介 氏	上 古 史、 中 古 史、 近 世 史	
	三 上 参 次 氏	今 泉 定 介 氏	英 文 学 史	
	三 上 参 次 氏	今 泉 定 介 氏	日 本 文 学 史	
	三 上 参 次 氏	今 泉 定 介 氏	徳 川 史	

《表③》には、英文学の講師に夏目金之助(=夏目漱石)の名が記されている。

島村抱月が大西祝と坪内逍遙の二人の恩師の影響を受けていることから、大西祝の哲学、坪内逍遙の英文学の授業を受講したと思われる。また、後に抱月が早稲田大学

の講師になった際、「美辞学」、「漢文評釈」、「支那文学史」を講義していたことから、漢文学や古典の勉強にも励んでいたと予測できる。

4. 美学的思考の形成

4-1. 逍遙と鷗外の影響

抱月は1891年9月から1892年6月までの第一年級の時に、主に講義の内容を記した「吞吐天地」と称する自筆ノートを残している。このノートの第二と第三が早稲田大学中央図書館に所蔵されている。第二は1892年2月から7月まで、第三は1892年7月から1893年7月までの記述である。第二の内容は史学、政学、文学、哲学、雑類の順に記され、第三は文学、雑類、哲学、史学の順に記している。川副国基はこのノートの内容について次のようにいう。

抱月が在学中から美学というものに深い関心を抱くようになったのは、恐らく、抱月が東京専門学校に入学したその月、十月から始まった恩師逍遙と、郷里の先輩鷗外との間に没理想をめぐる美学的論議によってではないかと思われる。抱月の学生時代のノート「吞吐天地」というのを見ると、八ヶ月間にわたる逍遙二家の間この応酬が、まことに熱心に、また要領よく核心をついて摘記されている。逍遙に比べて颯爽と見える鷗外の武器がなんであるか、今後の文芸評論がどんなものでなければならないか、そういうことを抱月はかंगाえずにはいられなかったと思われる⁸⁰。

川副は抱月のノートから逍遙と鷗外の「没理想をめぐる美学的論議」の影をみる。岩佐壮四郎は、抱月の卒業論文「覚の性質を概論して美覚の要状に及ぶ」にも逍遙と鷗外の「没理想論争」の影響が表れる⁸¹という。「没理想論争」は、逍遙が文学および演劇の批評論で使った「没理想」という言葉と批評の考え方に、森鷗外が反論を示すことで展開された。

シェークスピアの作品のような「没理想」のテキストに向き合うときには、批評態度は「記実」的であるべきだが、シェークスピアに限らず、批評においてはできるだけ「談理」、すなわち抽象的論議に陥ることを却け、事実の記録に徹すべきことを批評主体に求めた逍遙に対し、「理想」を標準とする演繹的批評の必要性を

⁸⁰ 川副国基、『島村抱月-人および文学者として-』、p.15.

⁸¹ 岩佐壮四郎、『日本近代文学の断面』、彩流社、2009年、p.50.

力説した鷗外の反論から始まったこの論争は、帰納批評か演繹批評か、という批評の方法論から、「没理想」か「理想」かという二項対立に要約される、批評方法を支える美学原理の構築の是非と、多岐に渉る問題を提起したが、用語の不備が示すような、共有されるべき「場」の未成熟もあいまって、結局は両者の対立を顕在化するだけに終わった⁸²。

岩佐は、「没理想論争」が1891年10月の『早稲田文学』創刊号⁸³に掲載した逍遙の「シェークスピア脚本評註」により開始した⁸⁴という。この論争は「批評方法を支える美学原理の構築の是非と、多岐に渉る問題を提起し」、『早稲田文学』と『しがらみ草紙』を通して激しくなったが、その以前の前哨戦といえる逍遙の読売新聞の記事を発端とすれば、1890年12月から1892年6月までの長い論争となる⁸⁵。抱月は、1891年9月に東京専門学校文学科に入学していた。

岩佐は、抱月の卒業論文「覚の性質を概論して美覚の要状に及ぶ」において、「そこには、論争が大きく影を落としている。というより、彼が美学を卒業論文に選んだこと自体に、論争の影響をみることができる」⁸⁶と指摘する。論争(=没理想論争)では「理想」という言葉の捉え方が論点となっており、抱月は卒業論文の中でその問題に触れるが、それについて岩佐は次のようにいう。

[...]「内容」として把握する(逍遙)か、「形式」として位置づける(鷗外)か。「覚の性質を概論して美覚の要状に及ぶ」で抱月が向き合ったのもこの対立にどのように理論的に決着をつけるかという課題である。[...]抱月の課題は、没理想論争が要求した「理想」の語の定義を明確にすることにあつたが、ここで抱月は鷗外がそうであるように美学上の原理としてこれを捉えたうえで、いっそう踏み込んだその性質と機能の解明を試みている⁸⁷。

ここで岩佐は、「内容」として把握する(逍遙)か、「形式」として位置づける(鷗外)か」という対立を、抱月が卒業論文の中で、理論的にどのように決着つけるかに向きあっていたという。

⁸² 岩佐壮四郎、『日本近代文学の断面』、p.43.

⁸³ 抱月が入学した1891年、坪内逍遙は早稲田文学会を組織し、10月に『早稲田文学』を創刊する。

⁸⁴ 岩佐壮四郎、『日本近代文学の断面』、p.43.

⁸⁵ 菅井幸雄著、『近代日本演劇論争史』、未来社、1979年、p.36.

⁸⁶ 岩佐壮四郎、『日本近代文学の断面』、p.50.

⁸⁷ 岩佐壮四郎、『日本近代文学の断面』、pp.51-54.

4-2. 卒業論文

抱月の卒業論文「覚の性質を概論して美覚の要状に及ぶ」は、逍遙と鷗外の「没理想論争」が影響を与えたというが、抱月は第二学年の時から仲間たちと思想・哲学問題を話し合う「哲学会」を作り、逍遙と操山(=大西祝)の指導下で研究に励んでいた。抱月の美学の研究は「進化論的な解釈を加えた大西祝の主意主義的なカント及びドイツ観念論の理解も影響を及ぼしている」⁸⁸といわれ、もう一人の恩師である哲学者・大西祝の影響も大きいといえる。

抱月は卒業論文「覚の性質を概論して美覚の要状に及ぶ」を1894年(明治27年)6月に提出するが、卒業後、その論文を改稿した「審美的意識の性質を論ず」を『早稲田文学』(1894年9月から12月)誌上に掲載(五回)する。この論文は「のちに自然主義文学運動を推進していくことになる彼の批評を支える「理論」の基本的な立脚点を示すもの」⁸⁹であり、抱月の美学的思考の基礎となると考えられる。ここではその美学論の詳細を検討⁹⁰することはせず、『早稲田文学』に出した「審美的意識の性質を論ず」をもとに、その概要を整理したい。

この論文は二部構成となっており、第一は「意識の性質」、第二は「審美的意識の要素」となる。『早稲田文学』に出した第一「意識の性質」について、その議論が広範に渡るため、要約したものを載せたと説明されている。抱月はこの論文を通して「今本論の期する所は、そが主観の審美的意識の面に立ちて、審美的意識の成る次第を研究するにあり」⁹¹と目的を述べた。

第一では第二の論を進めるための基礎的な概念を説明する。「一、^{マインド}心と^{マター}物の関係」を論じる中で、心と物の「一体両面説」⁹²を言及し、「二、^{コンシヤスネス}意識」と「三、知、情、意」について論じる。抱月は主にカントやショーペンハウアー(Arthur Schopenhauer、1788-1860)の思想にもとづき、自らの論を展開する。特に「意識」と称する章では「人間何の爲に蠶々の生を保つか。他に問ふも答へず。我れに問ふも知るべからず。唯知る所は、生を保たんと欲するが故に生の保つといふに過ぎず」⁹³と、人間の生について

⁸⁸ 岩佐壮四郎、「島村抱月の「情」の美学の構想(一)」、『関東学院大学文学部紀要』第118号、関東学院大学人文学会、2009年、p.13.

⁸⁹ 岩佐壮四郎、「審美的意識の性質を論ず」の論理構造(一)、p.26.

⁹⁰ 抱月の美学論については、岩佐壮四郎の『島村抱月の文藝批評と美学理論』(早稲田大学出版部、2013年)が詳しい。

⁹¹ 島村抱月、「審美的意識の性質を論ず」、『抱月全集』第三巻、天佑社、1919年、p.31.

⁹² 岩佐壮四郎は「「主観」と「客観」、知と対象、精神と自然、現象と実在が一致すべきであるという」この説が、当時の「純粹哲学」として共有されていた点を指摘する。(岩佐壮四郎、「審美的意識の性質を論ず」の論理構造(一))、『関東学院大学文学部紀要』第111号、p.28.)

⁹³ 島村抱月、「審美的意識の性質を論ず」、p.35.

問いかける姿勢を見せる。第二の「審美的意識の要素」に入っては、「一、情」と「二、同情」について論じるが、ここで抱月は「差別我の自性活動と、外来の活動と、相調和して、別あれども別なき真同情の境に至れば、平等我は之れに満足を表す。審美的快樂これなり。吾人が主として論ずるは此の意識にあり」⁹⁴と述べ、「調和」について言及する。

次の章「三、審美的意識(附 悲哀の快感)」においては、「第一、差別我と對境と一貫の調和によりて調和同情すること、第二、これに対して平等我が満足を表すこと」⁹⁵の二件を審美的意識が含むとした。その審美的状態を明らかにするためにショーペンハウアーの純客観説を挙げ、意識と関わる意と知の問題について論じる。そこで抱月は、意識の表面に立脚し、一切の「意」を制すべきと、二者択一を選ぶショーペンハウアーに対し、私の活動に「外境」を受け入れ、「我他調和の実を成すべき」⁹⁶と「意」を制するのではなく、先導すべきと主張した。「調和」を望む抱月の姿勢がうかがえる。

「四、理想」においては「理想は其の形式に於て衆差別に普遍なると共に、其の内容に於て特殊の相を含み、以て能く差別を平等に帰趨せしむ」⁹⁷と、理想について明らかにしようとする。そこから「形式」と「内容」とは調和により「天地の美」が生じ、両端の調和が天地の理想となるといい、「形式」と「内容」による「調和」について言及した。

最後の章となる「五、実と仮と、現象と実在と、形と想と、自然美と芸術美と、実質的と理想的」は、最後の一部だけを紹介したい。カントの説により自然と芸術の関係に「写実的」と「理想的」との問題が関わると見た抱月は、ラスキン(John Ruskin、1819-1900)の説を挙げ、次のようにいう。「ラスキンは盛に模倣を排撃して、実(Perceptive truth)と真(Truth)とを区別し、美術の本旨は真を写すにありて、実を写すにあらずとせり」⁹⁸と述べた。ラスキンのいう「真を写す」という点から「写実」の概念を見る。

抱月は、論文の最後に浄瑠璃注釈書である『難波土産』(三木貞成著、1738年)の本文を引用、「芸術といふものは、実と虚との皮膜の間にあるもの也。虚にして虚にあらず、実にして実にあらず、此間に慰があつたものなり」⁹⁹という近松門左衛門の芸術論

⁹⁴ 島村抱月、「審美的意識の性質を論ず」、p.42。抱月は意識する活動を「差別我」と、意識する当体を「平等我」と名付けており、同情については、他の不幸をみるにあたり、自らそこに立っているように悲を同じくする「真同情」と、他をあわれと思う「準同情」(＝反応的同情)の二つに分けた。

⁹⁵ 島村抱月、「審美的意識の性質を論ず」、p.47。

⁹⁶ 島村抱月、「審美的意識の性質を論ず」、p.49。

⁹⁷ 島村抱月、「審美的意識の性質を論ず」、pp.59-60。

⁹⁸ 島村抱月、「審美的意識の性質を論ず」、p.79。

⁹⁹ 島村抱月、「審美的意識の性質を論ず」、p.82。

の一部を紹介した。その後、近松が示す論の要訣について「よく写実派、理想派の調和を自得して審美の至處に契合せるものといふべし」とし、「写実派と理想派との差は詮ずる所度の上であり、而して適度を知りて之れを調和するは作者の才能に属すべし」¹⁰⁰といい、再び「調和」を言及した。

この論文はカント、ショーペンハウアー、ヒューム(David Hume, 1711-1776)、シラー(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805)、ハルトマン、ラスキンなどの西洋思想家の説から近松門左衛門の芸術論までがその根底にある。この論文はこの後の文芸評論および留学後の自然主義論の基礎となる。岩佐壮四郎は抱月の自然主義論との関わりについて 次のように述べる。

「意志の否定」の彼方にこそ快樂、即ち救済と自由があると説いたショーペンハウアーとは逆に、[...]「意志」を肯定し、個人の自我の実現 self-realization、諸能力の実現 realization of capacity の価値を強調、自己実現を人間的实践(=倫理)の根幹に据えた T・H・グリーン¹⁰¹の自己実現説の影響であろう。[...] 更に、自然主義文学運動のなかで、「芸術」と「実生活」の境界に一線を画すことを明確にするその自然主義論は、ここにすでにその輪郭を示しているともいえる¹⁰¹。

ここで岩佐は、T・H・グリーン¹⁰¹の自己実現説の影響に触れる。また、この論文の結論について、「いわゆる「写実」と「理想」を統合し[...]一つの具体的な「形」として表象するところに「審美の至處」がある¹⁰²というが、ここでいう「統合」と通じる、先言及した「調和」という語は、この後における抱月の姿勢と深く関わりを持つ。

論文で取り上げた思想家は英独の学者が多く、イギリスとドイツは後に抱月の留学先となる。抱月は、逍遙と鷗外から影響を受けながらも他の思想家たちの思想から手がかりを見つけ、自分なりの論を展開する。特に論文の中で考察を試みる「人間と生」、「自我の実現」、「真を写す」、「写実」などは、後の自然主義論とも深く関わりを持つ。

(二) 初期活動

島村抱月は 1894 年 7 月に東京専門学校文学科を卒業する。抱月は、在学中の 1892 年(明

¹⁰⁰ 島村抱月、「審美的意識の性質を論ず」、p.83.

¹⁰¹ 岩佐壮四郎、「審美的意識の性質を論ず」の論理構造(二)、『関東学院大学文学部紀要』第 112 号、関東学院大学人文学会、2007 年、pp.4-5.

¹⁰² 岩佐壮四郎、「審美的意識の性質を論ず」の論理構造(三)、『関東学院大学文学部紀要』第 114 号、関東学院大学文学部、2008 年、p.36.

治 25 年)から仲間同士で回覧号評雑誌『友垣草紙』を発刊し、小説や評論などを「抱月」の雅号で掲載しはじめていた。卒業後、抱月は『早稲田文学』(1898 年 10 月廃刊)の記者となり、精力的な活動を始める。劇評を含めた評論を発表し、「西鶴論」、「近松の研究」など、作家・作品研究を行う。読売新聞社の社会部長、東京専門学校文学科講師、早稲田中学校教員などを勤めるなど、様々な肩書きも持っていた。1897 年 4 月には小杉天外(1865-1952、小説家)、伊原青々園(1870-1941、劇作家・演劇評論家)、後藤宙外¹⁰³(1867-1938、小説家・評論家)等とともに丁酉文社を結成し、雑誌『新著月刊』を創刊、自らの創作小説を多く発表した。1900 年 4 月には後藤宙外、伊原青々園とともに初の評論集『風雲集』(春陽堂)を出版し、1902 年 5 月、抱月の渡英後、抱月の美辞学研究をまとめた『新美辞学』(東京専門学校出版部)が出版される。

1. 美学的思考の表れ

抱月の多岐に渡る初期活動の中で、ここでは『早稲田文学』に発表した「浅草座所観」、「雅楽に就きて」、「劇詩人と人生観」に注目したい。

1-1. 「浅草座所観」

1894 年 10 月、『早稲田文学』第 73 号の「時文月旦」に「鄭洲生」という筆名¹⁰⁴で発表した「浅草座所観」は、川上一座の日清戦争を題材とした戦争劇への劇評である。日本は 1894 年 8 月に宣戦布告されたが、川上音二郎(1864-1911)が率いる川上一座は、同月の 31 日から日清戦争劇の「壮絶快絶日清戦争」を浅草座で開演し、成功を収めた。この劇は架空の戦争を背景に日本軍が清軍に勝利する内容となっており、芝居が終わると、出演者一同が「帝国万歳」を三唱した¹⁰⁵という。

「忠君愛国」を目的とするこの劇について抱月は、「一時一處の劇」であるとし、後世までは残らない劇であるといい、次のようにいう。

北京城内軍獄の場にて比良田水澤兩人の憤慨悲憤はその科白寫實に過ぎて同感を惹かず、寧ろ可笑味を催すの恐あり、此の一條明に寫實派の弊を示すものといふべし、[...]¹⁰⁶

¹⁰³ 後藤宙外は島村抱月と東京専門学校文学科の同期である。

¹⁰⁴ 「鄭洲生」のほか、抱月は筆名として「ほしづくよ」、「星月夜」、「T. S.」などを用いたという。(岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』下巻、p.804.)

¹⁰⁵ 兵藤裕己、『演じられた近代』、岩波書店、2005 年、pp.154-159.

¹⁰⁶ 鄭洲生、「浅草座所観」、『早稲田文学』第 73 号、早稲田文学社、1894 年 10 月、p.12.

ここでは「その科白寫實に過ぎて同感を惹かず」といい、「寫實派の弊を示すもの」であるという。抱月は論文「審美的意識の性質を論ず」で写実的と理想的という概念について考察し、ラスキンの理論を取り上げ、「写実派」の方法論について「極端なる写実が美術の本旨に遠きや明他」¹⁰⁷と疑問を投じていた。この時抱月は、一つの例として「活歴劇」¹⁰⁸も挙げている。1895年3月に発表した「『伊達競阿国劇場』を觀て夢幻劇を論ず」(『早稲田文学』)の中では、「活歴派の弊處數へ來たらば尚他にもあるべし、自己一人寫實の旨を實行して他を顧みず」¹⁰⁹と述べる。抱月は芸術における極端なる方法論には批判的な考えを示しており、この考えは後の自然主義論にも受け継がれる。

1-2. 「雅楽に就きて」

「抱月子」という筆名で発表した「雅楽に就きて」は、1894年10月、『早稲田文学』第74号の「時文月旦」に載せられた。抱月は最近催した「征清舞楽」凡て十曲、各々劍舞、管弦、唱歌の三を合して成れるものなれど、こゝには劍舞を省きて、管弦と唱歌とに對する感想を挙げんとす」とし、「管弦と唱歌」の感想を述べる。抱月は「征清舞楽」の詳細については述べておらず¹¹⁰、その曲に関する不満や雅楽の目指すべき点に触れるが、その内容は主に、雅楽と洋楽の調和や、形式と内容の調和に関する論である。抱月は、将来の雅楽がすべきことについて、「一旦隔絶したる内容の樂を復び取り入れて、両端の調和を図るにあるべし」といい、最後に次のようにいう。

形式一たび内容と融合するを得ば、雅楽と洋楽との調和もまたおのづから成るべし、必竟ずるに、洋楽の長處は形式の美と内容の美と調和するにあり、雅楽の短處は形式の美に厚くして内容の美に薄きにありこの短を除けば彼の長は自然に

¹⁰⁷ 島村抱月、「審美的意識の性質を論ず」、『抱月全集』第三卷、天佑社、1919年、p.80.

¹⁰⁸ 明治時代以降の西洋文物の受容と伴い、その影響から演劇においても「活歴劇」という「新時代物」が試みられる。「活きた歴史」という意味を持つ活歴劇について、河竹登志夫は、「政府の「史実第一主義」と「忠孝」教育の方針に沿った作群」であるといい、その語は、明治11年(1878年)前後から普及され、「伝統的な誇張の多い演技をへらし、動きのすくない自然な芝居」を試みたという。十二世守田勘弥(1846-1897)と九代目市川團十郎(1838-1903)がその中心となり、團十郎は「史実尊重と心理主義的な自然にちかい演技」を披露した。しかし、活歴劇は、観客に評価されず、失敗に終わることとなる。(河竹登志夫、『近代演劇の展開』、日本放送出版協会、1985年版、初版は1982年、pp.103-107.)

¹⁰⁹ 島村抱月、「『伊達競阿国劇場』を觀て夢幻劇を論ず」(『早稲田文学』1895年3月)『抱月全集』第一卷、天佑社、1919年、p.40.

¹¹⁰ 冒頭で抱月は雅楽の現状について、世人が「單に優遊玩操の具」となし、「興国の聲、移風の音の寓すべきを知らず」という雅楽協会の主意に同調し、雅楽の進歩のために「雄壯の曲」を作るべきだといい、「征清舞楽」がその意に従うという。このような発言から、「征清舞楽」は日清戦争が勃発していた当時の社会の動向と関わりを持つ演目ではないかと思われる。

來たり歸すべき也、¹¹¹

雅樂は明治維新後、西洋音楽の受容とともに近代化の道を進み、1874年から西洋音楽を伝習したことで大きく改変¹¹²されたが、西洋音楽兼修による音楽活動の変化に伴う問題や、後継者養成などのトラブルが生じ、明治20年代にはそのような問題が顕在化した時期¹¹³であったという。抱月が「雅樂と洋樂との調和」を言及したことも、このような現状を踏まえていたからであると考えられる。

抱月のいう形式の美と内容の美については、抱月の論文「審美的意識の性質を論ず」でも考察が行われた。角田寿子は、「雅樂に就きて」が書かれた同じ時期の「明治二十七年、八年から四十四年、五年に及ぶ詩論」の中で、形式と内容の調和を意図する「二元の調和」¹¹⁴という抱月の姿勢を見る。

1-3. 「劇詩人と人生観」

抱月は1895年、『早稲田文学』に「厭世観の三類及び其の要件」(4月)、「悲劇の種類を論ず」(5月)、「劇詩人と人生観」(5月)を連続発表し、抱月の没後、これらは「悲劇論」として『抱月全集』第三巻に収められた。「厭世観の三類及び其の要件」では、人生における「快苦」、および「人生の目的を苦とする」厭世観について論じる。「悲劇の種類を論ず」では、悲劇の「哲理・美」に触れた後、悲劇の本質について考察する。「劇詩人と人生観」では、シェイクスピアの悲劇を題材とし、悲劇とその作家との関係について論じる。これらの論文は「人間と生」の問題に触れていた論文「審美的意識の性質を論ず」から発展したと考えられる。

「悲劇論」の最後に位置する「劇詩人と人生観」の冒頭で抱月は、「劇詩と劇詩人の人生に対する観念とは如何なる関係あるかの問題出づ。就中悲劇と其が作者の厭世観との関係如何」¹¹⁵と問いかける。その点を四つに分けて論じるが、その中で、次の第三と第四に注目したい。

第三、主人公と、作家と直接に合体せりといふにあらざるも、描く所の人間す

¹¹¹ 抱月子、「雅樂に就きて」、『早稲田文学』、早稲田文学社、1894年10月、p.31.

¹¹² 塚原康子、「明治11年の式部寮雅樂課」、『東京藝術大学音楽学部紀要』29、東京芸術大学、2003年2月、p.79.

¹¹³ 塚原康子、「明治30年の宮内省式部職雅樂部」、『東京藝術大学音楽学部紀要』31、東京芸術大学、2005年、p.89.

¹¹⁴ 角田寿子述、付録「執筆者の言葉／島村抱月」、『近代文学研究叢書』第18巻、昭和女子大学光葉会、1962年、pp.2-3.

¹¹⁵ 島村抱月、「劇詩人と人生観」、『抱月全集』第三巻、天佑社、1919年、p.444.

べて、作家の実相と観ぜる正確を具し、而して其の性格は一途悲劇的なことあり。

第四、個人の性格上には別に作家の厭世的な所見存せざるも、千差万別の人間の錯綜せる際に、必然悲劇的結構の生ずる所、作家の意見を遇せるものなることあり¹¹⁶。

抱月はこの二つが、「真の純客観詩につきての論」という。第三について、「例へば心中悲劇の主人公がすべて恋愛の一端に走らんとするの傾あるを見て、心中悲劇の作者は此の間に自家の厭世思想を寄せたりといふの類なり」という。このような結論を出す時に必要な「立証と判断」について、抱月は次のようにいう。

作家が性格上の件の欠点を全人間の漏れがたき真相と認識せりや否やを明らむるにあり¹¹⁷

第四については、「例へば、シヨペンハウエルの眼に映ぜし「ハムレット」の如き、若し果たして社会の罪を描くを以て本意とせるものならんには、之れに由りてシェイクスピアの厭世観を証せんとするの類なり」と、シェイクスピアの「ハムレット」を例として挙げる。この結論を出す際の必要な「立証と判断」については、次のようにいう。

作家果たして斯かる罪ある社会を、人間の全真相と認識せりや否やを明らむるにあり、若し單に之れを人間の半面として描けるものなるが如きことあらば、以て作家の人間観を表するに足らざること論勿しとす¹¹⁸。

第三については「全人間の漏れがたき真相と認識せりや否やを明らむる」と、第四については「人間の全真相と認識せりや否やを明らむる」といい、悲劇と悲劇的人物を書く作家が「全人間の漏れがたき真相」および「人間の全真相」を認識することへの重要さが強調される。ここでいう「人間の全真相」への認識は、抱月の創作小説における作家としての姿勢とも関わっている。

¹¹⁶ 島村抱月、「劇詩人と人生観」、『抱月全集』第三卷、p.445.

¹¹⁷ 島村抱月、「劇詩人と人生観」、『抱月全集』第三卷、p.446.

¹¹⁸ 島村抱月、「劇詩人と人生観」、p.447.

2. 抱月の創作小説

抱月は、1897年4月、伊原青々園(1879-1941、演劇評論家・劇作家)、後藤宙外(1867-1938、小説家・評論家)等とともに文芸雑誌『新著月刊』を創刊するが、抱月自ら執筆を担当しており、この雑誌の発刊が、小説創作の動機となっている¹¹⁹と述べた。処女作の「白あらし」(1897年4月)も『新著月刊』に発表している。抱月は『新著月刊』のほか、『太陽』、『早稲田文学』、『読売新聞』などを小説発表の場とした。

島村抱月は、唯一の翻案小説「其の女」を除き、短編・長編を合わせ、全20編の創作小説¹²⁰を発表した。その中で、16編が留学に出る1902年5月以前に書かれ、1905年9月の帰朝後は4編の短編小説を発表する。

2-1. 文体と内容

田山花袋は抱月の小説について、次のようにいう。

文體は雅俗折衷體で、何處か近松の感化を多分に受けたやうなところがあつた。『夫婦波』などゝといふ心中を書いたものゝあつたのを私は覚えてゐる。

かれは尠くともその時代に於ての新しいチャンピオンを以て目ざされた一人であつた。同年に出た宙外の方が世間的にはもてゝもゐたし、小説壇にも認められてゐたけれども、心ある若い人達は、誰でも抱月の方に重きを置いた。かれの書いたものはいかにも眞面目であつた。そしてまたいかにもロマンチックであつた。一種、戀にあくがれる情操といふやうなものを持つてゐて、今日考へて見ると、あの晩年の實行は既にその頃の作の中にほのかにあらはれてゐるといふことが出來た¹²¹。

「雅俗折衷体」とは、雅語（文語体）と俗語（口語体）とを適当にまぜて用いる文

¹¹⁹ 島村抱月、『乱雲集』、彩雲閣、1906年、pp.1-2.

¹²⁰ 小説を年代順に並べると、次のようである。*で記した作品以外は、1906年に出した小説集『乱雲集』（彩雲閣）に収められている。「白あらし」（1897年4月、『新著月刊』）、「玉かづら」（1897年6月、『新著月刊』）、「めをと波」（1897年9月、『新著月刊』）、「笹すべり」（1897年12月、『太陽』）、「*月かさ日かさ」（1898年1月、『新著月刊』）、「ながれ星」（1898年1月、『世界の日本』）、「佛ぞろへ」（1898年4月、『早稲田文学』）、「白蓮華」（1898年6月、『国民の友』）、「墨絵草紙」（1898年8月、『国民の友』）、「夏の夢」（1898年9月、『中學文壇』）、「利根川の一夜」（1898年9月、『読売新聞』）、「*衆生心」（1899年1月『新小説』）、「花かるた」（1899年4月、『太陽』）、「*待つ間あはれ」（1900年6月、『新小説』）、「後の鹽原」（1900年7月、『新小説』）、「紅涙賊」（1902年1月、『中學世界』）、「*山戀ひ」（1907年1月、『早稲田文学』）、「*柏峠」（1911年2月、『早稲田文学』）、「*断片」（1913年2月、『早稲田文学』）、「*小門の夜焚」（1918年7月、『時事新報』）

¹²¹ 田山花袋、『近代の小説』、近代文明社、1923年、p.98.

体を指す¹²²が、その先駆は早く井原西鶴や近松門左衛門の作品にみられる¹²³。

花袋は「同年に出た宙外の方が世間的にはもてゝもみたし、小説壇にも認められてゐた」というが、当時抱月の小説がそれほど高い評価を得てはいないことがわかる。

「宙外」は後藤宙外のことであり、抱月とは早稲田大学(当時東京専門学校)文学科の同期である。『新著月刊』の創刊にも加わり、抱月・伊原青々園とともに評論集『風雲集』(春陽堂、1900年)を出した。主に小説を書き、尾崎紅葉主宰の硯友社に参加、後には非自然主義を主張した¹²⁴。

その内容については「ロマンチックで[...]一種、戀にあくがれる情操といふやうなものを持つて」いると評され、花袋はその作品から抱月の「晩年の實行」との関わりをみていた。

2-2. 庶民の世界を描く

抱月の小説の中には主に庶民の世界が描かれるが、川副国基はその点について、次のようにいう。

抱月の作品ではその題材の殆どすべてが卑近な庶民の世界にとってあることが一つの特徴といえよう。そこにはたとえば、大工、看守、宿屋の娘、下級船員、小役人、邯鄲師、宿屋の女中、生絲仲買人、乞食、巡査といった種類の人達の世界が描かれており、しかもそれは大抵暗い悲涼の世界として扱われている。そこには後に述べる近松の世界にも通ずるものがあって、その邊に多分にまた抱月の作品の特徴である人生的社会的傾向を窺うことが出来ると思う¹²⁵。

川副は、抱月が描く「大工、看守、宿屋の娘、下級船員、小役人、邯鄲師、宿屋の女中、生絲仲買人、乞食、巡査といった種類の人達の世界」が「悲涼の世界」として扱われる点で、近松の世界と通じるという。抱月は1896年から、逍遙を中心とする近松研究会に参加し、同年9月から12月まで『早稲田文学』に近松の作品研究を発表していた。

抱月は、処女作「白あらし」(1897年4月)で役所務めの江川が飲酒により身を滅ぼす物語を、「墨絵草紙」(1898年8月)では浮浪人同然の元夫と駆け落ちする元妻を描く。「後の鹽原」(1900年7月)では茶店の女中の駆け落ちが、巡査の目を通して描か

¹²² 北原保雄外編、『日本国語大辞典：第二版』第三巻、小学館、2001年。

¹²³ 『日本大百科全書：第二版』第五巻、小学館、1994年。

¹²⁴ 吉田精一外編、『近代日本文学辞典』、東京堂、1973年版(初版は1954年)、pp.307-308.

¹²⁵ 川副国基、『島村抱月一人及び文学者として』、p.91.

れる。「衆生心」(1899年1月)では浮浪人の少年と高利貸の娘が登場するなど、登場人物の身分は高くない。かつて抱月は「社会小説論」(『新著月刊』、1897年4月号)の中で、下層社会と社会問題への興味を示していた。川副は、その人々の「悲涼の世界」から「抱月の作品の特徴である人生的社会的傾向」をうかがえると述べる。

2-3. 悲劇的世界

川副が抱月の小説から「暗い悲涼の世界」を見たように、抱月の小説は「暗い、悲劇的形象を試みた」¹²⁶といわれ、その内容も自殺、心中、焼死など、悲劇的な結末の内容が多い。抱月は近松門左衛門を真正の悲劇詩人であると称え、古典研究から悲劇観をぬき出した¹²⁷といわれる。

「女主人公の心中に至る経過が彼女の内面に迄立ち入って」¹²⁸いる点が評価された「玉かづら」(1897年6月)は、器量よしの妻・お繁が不倫相手と脱獄した旦那から追いかけられ、別の不倫相手との心中を選ぶ物語である。「月かき日かき」(1898年1月)でも、役員の正木が恩人を救うために殺人を起こし、罪悪感に苦しんだ末、妻の清と心中する。正木の心理描写が高く評価され、中村星湖は後に「ドストエーフスキーの『罪と罰』の倅がある」¹²⁹と評した。岩佐壮四郎は「明治三十代という「理性時代」の現実のなかに生きる「人間の性情」「人間の自然」が、赤裸々に浮かび上がってくる」¹³⁰と、抱月の小説の中でも傑作として評価する。

「利根川の一夜」(1898年9月)では駆け落ちして情死する男女の話が、「衆生心」では高利貸の娘・お絹を救うため、焼死する浮浪人の少年が描かれる。「待つ間あはれ」では政治スパイの鈴川潔が友人を裏切って自殺する

抱月は「劇詩人と人生観」(1895年)の中で、悲劇と悲劇的人物を書く作家が「人間の全真相」を認識することが大事であると考えた。川副は、その悲劇的世界から「真摯な人生探求家としての努力」を見る。

かくして抱月の作品は豊かな浪漫調の中にあってこの世の悲涼を描き人生の深い意義を暗示しようと努めている。そこには抱月の真摯な人生探求家としての努力が感ぜられ、彼が創作を通して自己の人生観を打ち建てようと心を砕いたあとも窺えると思う。この文學に於ける「人生の深い意義の暗示」ということは彼の後の自

¹²⁶ 岩佐壮四郎、「島村抱月の小説」、『日本近代文学』第23集、日本近代文学会、1976年10月、p.54.

¹²⁷ 岩佐壮四郎、「島村抱月の小説」、p.55.

¹²⁸ 岩佐壮四郎、「島村抱月の小説」、p.54.

¹²⁹ 中村将為(=星湖)、「序文」、『抱月全集』第六卷、天佑社、1919年、p.2.

¹³⁰ 岩佐壮四郎、「島村抱月の小説」、p.60.

然主義文學論(「自然主義の価値」、「文學上の自然主義」)に於ても、他の所謂寫實文學と區別する不可缺の要件として説かれている所である。創作家としての抱月はこの意味でも後の自然主義文學評論家としての抱月に重大に關連している¹³¹。

川副は、抱月の小説が「人生の深い意義を暗示しようとする」という。特に、この点は後の抱月の自然主義論とも深く関わりを持つと指摘する。

2-4. 小説の女性-「衆生心」のお絹

抱月の小説に登場する女性たちは、夫のだらしなさに耐えつづける妻、駆け落ちする若い女性、自ら産んだ愛人の子を殺した少女などである。特に、恋に自由を求める傾向の女性が多く登場するが、その中で「衆生心」のお絹は、抱月の他小説とは異なる人物像として描かれる。お絹は、高利貸の娘という身分のため、政略結婚の犠牲者となり、上流社会から受け入れてもらえない。結局は結婚せずに女教師として一生を送りたいと、高利貸という名札で悩まされる父に告げる。

女教師という職業を持ち、一生結婚せずに自立を果たした女性を主人公とした「其の女」の連載が、1901年1月2日から同年3月27日までであり、「衆生心」は「其の女」より二年早い1899年1月に発表された。「衆生心」について、岩佐壮四郎は次のようにいう。

高利貸を主要人物の一人に配したところなどには紅葉の「金色夜叉」などの影響もみられるし、お絹を同情的に捉えているところなど、「新道徳」の実行者たる新しい女を描いた、グラント・アレンの「敢てした女」を「その女」と題して翻案(明治34・1・1~20「読売新聞」)することになる後の彼を髣髴させ、抱月のそれまでの作品にはみられない社会的視野をもった、かなりの抱負も推測できる作品といえよう¹³²。

ここで岩佐は、「衆生心」が取り扱う高利貸という職業から「金色夜叉」の影響を読み取り、後に「其の女」を翻案した抱月を髣髴させる作品として、「それまでの作品にはみられない社会的視野をもった、かなりの抱負も推測できる」と評価した。「其の女」を連載する以前から抱月がお絹のような女性を描いた点は注目に値する。

¹³¹ 川副国基、『島村抱月一人及び文学者として』、p.98.

¹³² 岩佐壮四郎、「島村抱月の小説」、p.59.

第二章 新聞小説「其の女」における女性像

第二章では、島村抱月の初期活動の中で、その美学的思考と関わりを持つ作品として、翻案小説「其の女」を取り上げる。

「其の女」は、1901年(明治34年)1月2日から3月27日まで、『読売新聞』に連載¹³³された新聞小説である。その原作は、イギリスの小説『The Woman Who Did』(Grant Allen 著、1895年作)であり、社会の制度に束縛されない自由結婚への意志を一生貫き、悲劇的な最後を迎える一人の女性の生き方を描いている。

坪内逍遙は1912年に出した『所謂新しい女』(博文館)の中で、「しとげた女」のヘルミニア」と題し、『The Woman Who Did』の主人公ハーミアを紹介する。「新しい女」の一例として挙げた逍遙は、ハーミアを「智の方面ばかりが発達し過ぎて、感情方面の至極うぶな、而も一旦かうと思ひ定めた事はどこどこまでもやり通すと云ふ強い意志を持った珍しい女」¹³⁴という。および、「現実世界にあり得べき新しい女としては、あまりに理想的に作られて居る」¹³⁵と、現実には実在するより作家の理想的な女性に過ぎないと述べた。

早稲田大学英文科出身で、抱月が結成した芸術座の脚本部にも参加¹³⁶した経歴を持つ本間久雄(1886-1981)は、『婦人問題(その思想的根拠)』(東京堂、1947年)の中で、『The Woman Who did』を『敢えてした女』と題して紹介し、「性道德の革命思想を描いたものとしては[...]その徹底境を描いた」¹³⁷と評した。

その後、本間は「座談会 島村抱月」の中で抱月の「其の女」に言及し、「この作が、女性の眼ざめ、結婚制度の批判などについての抱月自身の考え方に一つの方向を暗示したと言えましようか。つまり抱月が後年問題とした女性問題や、婦人問題が、ここに出発したと言ってよいと言えましようか」¹³⁸という。「其の女」を、抱月が後の演劇活動を通して問題提起した婦人問題や女性問題の出発を意味する作品として位置づけている。

「其の女」は、原作の筋をほぼそのまま訳しているが、主人公の名前はハーミアから濱子へと変わり、抱月により独自のな変化が加えられた。本章では、当時の社会との関わりを踏まえた上で、原作『The Woman Who did』と「其の女」との比較を通して、抱月が「其の女」のヒロイン・濱子をいかなる女性として描いたかを明らかにしたい。

¹³³ 抱月は1898年9月に『読売新聞』に短編小説「利根川の一夜」は単発の掲載であり、「其の女」が長編小説として初の連載となる。

¹³⁴ 坪内逍遙、「所謂新しい女付録」、『所謂新しい女』、博文館、1912年、p.12.

¹³⁵ 坪内逍遙、「所謂新しい女付録」、p.32.

¹³⁶ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、白水社、1985年、p.170.

¹³⁷ 本間久雄、『婦人問題(その思想的根拠)』、東京堂、1947年、p.86.

¹³⁸ 稲垣達郎・岡保生編、『島村抱月研究：座談会』、p.67.

(一) 明治 30 年代の新聞小説における女性像-「金色夜叉」の宮

「其の女」は、『読売新聞』に連載されるが、同じ紙面に、当時の代表的な新聞小説である尾崎紅葉「続々金色夜叉」も連載中であった。小説の人気から劇化され、大きな人気を博した「金色夜叉」は、許嫁を捨て、富豪の男性と結婚する宮が主人公である。ここでは「其の女」の主人公・濱子と比較するために、明治 30 代の代表的な小説の女性像として「金色夜叉」の宮の人物像を検討することから始めたい。

1. 新聞小説「金色夜叉」

1897 年から 1902 年(明治 30 年から 35 年まで)にかけて主に『読売新聞』に連載された「金色夜叉」は、紅葉が全力を捧げた大作である。「金色夜叉」は発表直後から評判となり、「新聞の読者をして明日を待たせるほどの人気」¹³⁹を博した。

1897 年から 1902 年にかけては断続連載し、あしかけ 1903 年に及んだが、完成しないまま読売新聞社を退社する。1903 年からは雑誌『新小説』に継続しようとしたが、すぐ中絶し、紅葉は胃がんで 1903 年 10 月 30 日に没するため、「金色夜叉」は未完のまま終わる。単行本としては 1898 年 7 月から 1903 年 6 月まで前・中・後・続・新続・続々の第 6 巻まで春陽堂から刊行、紅葉の没後、小栗風葉(1875-1926)が『終篇・金色夜叉』(1909 年、新潮社)を書いた¹⁴⁰。

1-1. 『読売新聞』と新聞小説の展開

1874 年(明治 7 年)11 月 2 日に創刊した『読売新聞』は、1886 年(明治 19 年)1 月 1 日から初めて小説の連載をはじめ¹⁴¹。その第一作目はフランスのジョルジュ・オネー(Georges Ohnet, 1848-1918)作の翻訳小説「鍛鉄場の主人」で、「聯画閑人訳述」¹⁴²となっている。柳田泉はその内容について「鍛鉄場主デルブレイが意外のことから貴族の女クレイア・ド・ポーリューと婚したが、始めは如何に冷遇されたか、しかもその真心によって如何に彼女の心を獲るに至ったかを語ったもの」¹⁴³という。

他新聞において、海外の作品の翻訳は、シェイクスピア作品の筋書などが存在した¹⁴⁴というが、『東京朝日新聞』が「涙」(緑雨生作、明治 21 年)、『東京日日新聞』が「天覧演劇伊勢三郎」(河竹黙阿弥作、明治 12 年)、『大阪毎日新聞』が「意気地」(羽山菊

¹³⁹ 本間久雄、『続明治文学史・上巻』、東京堂、1943 年、p.380.

¹⁴⁰ 本間久雄、『続明治文学史・上巻』、p.379.

¹⁴¹ 高木健夫、『新聞小説史稿』第一、三友社、1964 年、p.50.

¹⁴² 聯画閑人とは読売新聞社社員の柴芳加藤瓢乎(1856-1923)である(柳田泉、『明治初期翻訳文学の研究(明治初期翻訳文学の研究)』、春秋社、1961 年、p.79.)。

¹⁴³ 柳田泉、『明治文学研究第五(明治初期翻訳文学の研究)』、春秋社、1961 年、pp. 80.

¹⁴⁴ 高木健夫編、『新聞小説史年表』、国書刊行会、1987 年、p.12.

酔作、明治 22 年)¹⁴⁵など、邦人作家中心の小説を最初に掲げていたことと比べると、『読売新聞』の翻訳小説の掲載は異例であった。

また、この時期は 1885 年から 1886 年にかけて坪内逍遙が『小説神髓』を発表し、近代文学の発展を促していた。逍遙は『小説神髓』の中で小説における心理的写実主義を主張することで、硯友社の写実派文学や自然派小説に影響を与えた¹⁴⁶。1885 年に結成された、尾崎紅葉(1867-1903)が中心となって結成された文学結社・硯友社は「近代的な自然主義の興する前の過渡期において、その素材と表現に芸術性を加え、小説を社会化した点」¹⁴⁷が評価された。紅葉は「坪内逍遙の『当世書生気質』と『小説神髓』(明治十八～十九)などの影響をうけ、ヨーロッパ文学に範をとって近代小説確立への方向をみざすようになった」¹⁴⁸という。硯友社結成に参加し、言文一致体の先駆者¹⁴⁹と呼ばれる山田美妙(1868-1910)は 1887 年(明治 20 年)11 月に言文一致体の小説「武蔵野」を『読売新聞』に発表し、注目を集めた。

1886 年に坪内逍遙が『読売新聞』に入社し、1889 年には尾崎紅葉が入社した¹⁵⁰。明治 20 年代の『読売新聞』は、森鷗外と坪内逍遙が評論を、尾崎紅葉と幸田露伴(1867-1947)が小説を書き、「文学新聞」¹⁵¹としての面目が備わっていた。社会における文学的な状況の流れとともに、逍遙や紅葉などの人物を迎え入れたことで、『読売新聞』は「当時の小説を論ずるのに最も大きな影響」¹⁵²を持つこととなる。紅葉は「三人妻」(1892 年=明治 25 年)、「多情多恨」(1896 年=明治 29 年)など、数々の小説を『読売新聞』に連載し、新聞小説の大作となる「金色夜叉」(明治 30 年 1 月より)の連載に至る。

1-2. 「金色夜叉」と新聞小説の流行

尾崎紅葉の「金色夜叉」は大きく成功し、その後の新聞小説にも影響を与えた。鳥海宗一郎は、次のようにいう。

『金色夜叉』は新聞小説史の上でも、新しい記録をつくり出している。それは

¹⁴⁵ 昭和女子大学国文学研究室、「新聞小説の年表」、日本文学研究資料刊行会編、『日本近代文学の書誌』明治篇、有精堂、1982 年

¹⁴⁶ 吉田精一外編、『近代日本文学辞典』、p.487.

¹⁴⁷ 吉田精一外編、『近代日本文学辞典』、p.289.

¹⁴⁸ 日本近代文学館・小田切進篇『日本近代文学大事典』第一巻、講談社、1977 年、p.324.(岡保生述)

¹⁴⁹ 北原保雄外編、『日本国語大辞典：第二版』第五巻、小学館、2001 年

¹⁵⁰ 玉井乾介、「新聞小説史一創成期より『金色夜叉』の誕生まで」、『文学』vol.22、岩波書店、1954 年 6 月、p.38.

¹⁵¹ 高木建夫、『新聞小説史』明治篇、国書刊行会、1974 年、p.154.

¹⁵² 玉井乾介、「新聞小説史一創成期より『金色夜叉』の誕生まで」、p.38.

各界各層に広く、多くの愛読者層を広げたことである。夏目漱石も、森鷗外も読んでいる。連載が始まったころ、漱石は熊本の第五高等学校の教授だった。後述する漱石の朝日新聞入社後、新聞小説の第一作『虞美人草』は、この『金色夜叉』の投影が色濃い作品といわれている¹⁵³。

「金色夜叉」は読者層の拡大にも貢献した。続いて、鳥海は次のようにいう。

『金色夜叉』が連載されていた明治30年から35年にかけて、各社は大評判のこの作品に対抗する方策を考えた。万朝報は黒岩涙香がアレクサンドル・デュマの名作「巖窟王」を翻案して明治34年3月18日から翌35年6月14日まで連載、これが評判となり、さらに35年10月8日から150回にわたってビクトル・ユーゴの大作「噫無情」の翻案の連載をはじめている。大阪毎日新聞も文芸主任の菊池幽芳が家庭小説『己が罪』(前編・明治32年8月17日～10月21日。後編・明治33年1月1日～5月2日)を書いて同紙に連載した。しかし人気の面で『金色夜叉』と並び称されたのは、徳富蘆花が国民新聞に連載した『不如帰』であった(明治31年11月29日～32年5月24日)¹⁵⁴。

「金色夜叉」の空前の大ヒットにより触発された新聞小説界は、翻案物を含め人気小説を続々発表するようになる。引用で取り上げた黒岩涙香(1862-1920、評論家・翻訳家)は、デュマ(Alexandre Dumas、1802-1870)の名作「巖窟王」(原作：『モンテ・クリスト伯』、1845-1846)や、ユーゴ(Victor-Marie Hugo、1802-1885)の大作「噫無情」(原作：『レ・ミゼラブル』、1862)を初めて翻案した。涙香の翻案に関する評価は高く、日本人が分かりやすいように訳されており、「円熟老巧の極に達し[...]その翻訳ぶりは章句を追うのでなく、大意を頭脳におさめて自家薬籠中のものとし、それを自分の作の如くに自由な形で発表するという独特のものである」¹⁵⁵と評される。

翻案小説に加え、ここで名を連ねる『己が罪』、『不如帰』などの作品は「金色夜叉」とともに劇化され、大きな人気を博した。これらの小説はすべて女性の主人公が中心となる。「金色夜叉」では女学生出身の宮、『己が罪』では私生児を産んだ過去を隠して子爵夫人になる農家の娘・環、『不如帰』では結核を罹り、強制的に離縁される軍人の娘・浪子が登場する。

¹⁵³ 鳥海宗一郎、「新聞小説の一考察(1)-明治・大正期」、『情報と社会(江戸川大学紀要)』第三号、江戸川大学、1993年4月、p.72.

¹⁵⁴ 鳥海宗一郎、「新聞小説の一考察(1)-明治・大正期」、p.73.

¹⁵⁵ 吉田精一外編、『近代日本文学辞典』、p.280.

1-3. 「金色夜叉」が反映した社会

「金色夜叉」のあらすじは、次の通りである。鳴澤宮は許嫁の大学生・間貫一を捨て、富豪の富山唯継と結婚する。宮から裏切られた貫一は、その後、悪徳な高利貸と化し、宮と鳴沢家への見返しを図る。一方、宮は不幸な結婚生活を送り、昔の恋を忘れず、貫一に許しの手紙を送り続ける。それを受け入れずにいた貫一は、宮が自殺する夢を見た後、ようやく彼女の手紙を読み始めるようになる¹⁵⁶。

1902年(明治35年)8月、雑誌『藝文』には「金色夜叉合評」と題し、伊原青々園、饗庭篁村(1855-1922、小説家・演劇評論家)、森鷗外など、17名の評が寄せられた。

その中で、「隠流」という雅号で原稿を寄せた森鷗外は、Rolph(Rolph, William Henry, 1847-1883)というドイツ学者の哲学を通して「金色夜叉」を解いている。特に、高利貸として登場する貫一と、「准高利貸」としての宮における「高利貸的」社会が、その思想と通じているという。

私は金色夜叉を讀んで、始終ROLPHの道德論をおもひ出すことを禁じ得なかつた。ROLPHの書いた BIOLOGISCHE PROBLEME,[...](LEIPZIG 1884)に人間の發展を説明して居るのを見るに、此發展といふものは、決して前から定まつて居るものではない、[...]此發展は競争の成果だ、[...]此發展は實は生活増殖競争(KAMPF UM LEBENSMEHRUNG)の成果で、人間は己れが生存するに足る丈の物を得て、そこに満足することを慊ないとして、機會の許す限、生活の増長を謀るものだ、[...]不屬^{あくことを知らないこと}饜(WILLEN ZUR MACHT)が人間の本性だといふふう論じてある。[...]人間の本性が、機會の許す限たくし込むに在るとして、道德が本性に基いて居らねばならないとすれば、高利貸をするのは、最も妙ではないか。又縦ひ高利貸をせぬ迄も、色のあるものは、機會の許す限、其色を資本として、己れの生活形式の發展を謀らねばなるまい。[...]現世界の思潮には、紅葉君をして高利貸小説を作らしむる趨勢がある。又讀者をして同情を以て、此小説を讀ましむる趨勢がある。[...]ROLPHの哲学は金色夜叉の哲学で、紅葉君の小説は不屬饜の小説だと謂つて好からう¹⁵⁷。

鷗外によれば、「飽くことを知らない」点が人間の本性であり、人間は機會の許す限り、生活の増長を図る。その面において高利貸という職業は最も適している。ここ

¹⁵⁶ 尾崎紅葉、『金色夜叉』、新潮社、2009年(1969年初版)を参照。

¹⁵⁷ 森鷗外(鷗外)述、「金色夜叉上中下篇合評」、『藝文』、文友館、1902年8月、pp.132-133.

でいう「色のあるもの」は宮を指しており、その宮は自分の色を資本とし、「生活形式の発展」を図ろうとした。この点は、鷗外の論に従えば、当時の思潮を反映したもので、同時代的である。

本間久雄は「金色夜叉」の時代的雰囲気を見落としてはならないと述べ、「これらの人々の関係が交錯して醸し出す諸情景はすべて又明治廿年代末葉から卅年代初頭にかけての我が社会の活寫眞であり、その意味に於て、この作は大規模な寫實小説の代表作であるといふことができる」¹⁵⁸と評し、次のように述べる。

十九世紀後半の欧米の社会思潮—商業資本主義を中樞とする物質萬能の思潮、並びにそれに随伴する飽くなき人間の欲望實現の傾向の中には、おのづからロルフの哲学の要素を含んでゐることは明かであり、而も、さういふ歐米思潮の影響を多分に受けた我が國の日清役後の社会思潮も亦、ロルフ哲学と無關係ではあり得ないわけである¹⁵⁹。

引用では、ロルフの哲学が当時の日本が受け入れた西洋思潮の一つで、資本主義を中樞とする「人間の欲望實現の傾向」にはロルフの哲学の要素が含まれており、鷗外のいうように「金色夜叉」とも関わりを持っていた。

2. 宮をめぐる

2-1. 「超明治式の婦人」

鷗外はロルフの思想を通して、宮の人物像を説明しようとした。鷗外は貫一と同様、宮も高利貸というべき女性であるといい、次のように述べる。

金色夜叉に至つては、作者の同情を寄せて居る主人公の間貫一が高利貸で、貫一の情婦鳴澤宮さへ、准高利貸ともいふべき人物だ。宮の事を、後編に「惑深き娘氣」と書いてあつたが、惑の字は寧ろ欲の字を以て代へたいのだ。「心を許し肌身を許しと初戀」をも、三百圓の金剛石の光に眩せられて、忽ち擲つたとして見ると、准高利貸と稱しても誣ひないではないか。[...]宮が性質は、啻に富その物を慕ふといふなかりではなくつて、「自ら其の色よきを知」つて、其色を資本として、出来る丈の榮華を贏ち得やうとして居る、その思想の全體が高利貸的だ。

私が金色夜叉を以て、全世界の現時代の思想を、或る方面から代表して居るとす

¹⁵⁸ 本間久雄、『続明治文学史・上巻』、p.388-389.

¹⁵⁹ 本間久雄、『続明治文学史・上巻』、p.390.

るのは、此高利貸的思想に在る¹⁶⁰。

宮が「色」を資本として「栄華」を得ようとする思想は高利貸的であり、この高利貸的思想こそ現時代の代表である。このような現時代の思想を持つ宮は現時代的な女性でもある。

紅葉は「金色夜叉合評」の最後に、「金色夜叉」を執筆した動機について、次のように述べている。

凡そ人世には二つの大なる **POWER** があつて、社會の結合を保つてゐる。それは何だといふと、即ち愛と黄金だ。ところが僕の考では、黄金の勢力は單に **MOMENTARY** であつて、縱令如何にその力が強烈でも、とても永久にその勢力を保存して行く譯にはいかぬ。ところがそれに反對で、愛は永久不變に人生を支配して居ると思ふ。即ち人生を極めて密着に結合させて行くのが愛である。そこを書いて見たいと思つて、この篇を草したのである。即ち間貫一の一身は愛と黄金との争を具象的にあらはしたものだ¹⁶¹。

この引用から、黄金は瞬時的であり、愛は永久的であるというテーマを、紅葉が「金色夜叉」の貫一と宮を通して描いたことがわかる。貫一は「愛と黄金との争を具象的に表した人物である。

続いて、紅葉は「金色夜叉」を書いたもうひとつの動機について、次のように述べる。

[...]僕は明治の婦人を書いて見たいと思つたのだ。宮は即ちこの明治式の婦人の權化である。[...]そこで、宮はかく迄明治式の婦人であるが、これが普通の明治式の婦人なら、富人富山その人の如きに嫁したらば、それなりに昔の關係を捨てて、富山の夫人になつて仕舞つて、貫一を見捨てて仕舞ふのであるが、僕は宮をして超明治式の婦人たらしむるつもりで、宮をしてあのやうに悔悟の念さかんならしめたのだ。これが僕の此篇を書いた動機だ¹⁶²。

紅葉は「明治式の婦人の權化」である宮を作り出した。しかし、明治式の婦人ではあ

¹⁶⁰ 森隠流(鷗外)述、「金色夜叉上中下篇合評」、『藝文』、pp.131-132.

¹⁶¹ 森隠流(鷗外)述、「金色夜叉上中下篇合評」、『藝文』、pp.137-138.

¹⁶² 紅葉述、「金色夜叉上中下篇合評」、『藝文』、p.138.

るが、富山との結婚後にも貫一を忘れない宮に悔悟の念を持たせたことで、宮は「超明治式の婦人」となる。宮は物欲的な欲を充たすために愛がない結婚をしたものの、封建的な結婚制度に順応できず、結婚後にも愛を忘れない。

佐伯順子によれば、江戸時代までは男女の恋が「色」という言葉で表現され、芝居でも男女の情事について「色事」という言葉を使っていた¹⁶³。「色」は男女の肉体関係や遊女との関係を指す意味として用いられ、明治以降には精神的な恋が重要視される「ラブ」の概念が導入¹⁶⁴される。「愛は永久的である」と男女の愛を賛美する紅葉の考えは、このような時代的背景とも関係を結び、精神的な愛を忘れずに苦しむ宮には、精神的な愛を重要視する明治の新しい考え方が表れる。その点で、宮は普通の明治式の婦人ではなく、「超明治式の婦人」となる。

2-2. 美の価値への自覚

宮は「舊思想に養はれ、新智識を有せる」¹⁶⁵側面を持っており、「明治音楽院」という女学校を卒業し、当時としては「時代の先端をゆく西洋音楽を学んだ人物」¹⁶⁶である。明治時代の女子の就学率については、明治33年(1900年)になってようやく小学校の義務教育が実施され、その以前、上級の女学校は「華族や官吏を中心とする、社会のごく上層部に限られ[...]明治32年に高等女学校令が制定 [...]明治38年の時点でも高等女学校の就学率は3%程度」¹⁶⁷であった。

女学生の時、宮はあるきっかけで自らの美の価値を認識することとなる。

それは彼が十七の歳に起りし事なり。当時彼は明治音楽院に通ひたりしに、ヴァイオリンのプロフェッサーなる独逸人は彼の愛らしき袂に艶書を投げ入れぬ。これ素より仇なる恋にはあらで、女夫の契を望みしなり。殆ど同時に、院長の某は四十を踰えたるに、先年その妻を喪ひしをもて再び彼を娶らんとて、密に一室に招きて切なる心を打明かせし事あり。

この時彼の小さき胸は破んとするばかり轟けり。半は曾て覚えざる可羞の為に、半は遽に大なる希望の宿りたるが為に。彼はここに始めて己の美しさの寡くとも奉任以上の地位ある名流をその夫に値ひすべきを信じたるなり。彼を美しく見た

¹⁶³ 佐伯順子、『恋愛の起源』、日本経済新聞社、2000年、p.13.

¹⁶⁴ 佐伯順子、『「色」と「愛」の比較文化史』、岩波書店、1998年、p.9.

¹⁶⁵ 松廼舎(安田衡阿彌)述、「金色夜叉上中下篇合評」、『藝文』、p.87.

¹⁶⁶ 土佐亨、『『金色夜叉』の一素材-宮のモデル-』、『文芸と思想』第34号、福岡女子大学、1970年12月、p.33.

¹⁶⁷ 山根宏、「「恋愛」をめぐる-明治20年代のセクシュアリティ」、『立命館言語文化研究』19巻4号、立命館大学国際言語文化研究所、2008年3月、p.322.

るは彼の教師と院長とのみならず、牆を隣れる男子部の諸生の常に彼を見んとて打ち騒ぐをも、宮は知らざりしにあらず¹⁶⁸。

土佐亨は当時の東京音楽学校(東京芸術大学音楽学部の前身)で実際に起きた出来事が、『読売新聞』(明治25年8月12日)に紹介された事実を挙げ、引用における宮のエピソードもその記事の内容に基づいている¹⁶⁹という。17歳の宮は明治20年代の女学生をモデルとしていることがわかる。

宮は女学生の頃、「己の美しさの寡くとも奉任以上の地位ある名流をその夫に値ひすべきを信じたる」ようになった。このような「色」の自覚は「自己の将来像を「夫」の「地位」によってしか思い描くことのできない宮の姿勢が女性の自立への志向を含んでいないことは確か¹⁷⁰であり、宮の先端を行く学歴とは相反する古い側面を持っている。

2-3. 宮の「自由結婚」

宮の古い側面とは別に、宮の考え方や結婚のあり方は新しい点があった。前田愛は、宮の新しさについて、次のようにいう。

ここで語られているお宮の思想というのは、お金では量ることができない美貌・美しさを、お金に換算するという思想です。これはまさに資本主義時代のものの考え方だと思うんです。しかし、自分の持っている美貌をお金に換算するという考え方、非常に新しいわけですが、それによってお宮は娼婦的な存在に近くなってしまいます。お宮の新しさは、そういう二つの面をもっている。寛一といっしょになるという平凡な道ではなくて、富山に賭けてみるというお宮の自主性が一方であるとすれば、他方では自分の持っているものをお金に換算するというあざとさ、[...]¹⁷¹

前田はここで宮の資本主義的思考と「自主性」を挙げる。宮の資本主義的思考は先述した通り、ロルフの哲学と関わりを持っており、宮の「自主性」とは、「寛一といっしょになるという平凡な道ではなくて、富山に賭けてみる」という宮の選択を指して

¹⁶⁸ 尾崎紅葉、『金色夜叉』、p.29.

¹⁶⁹ 土佐亨、『『金色夜叉』の一素材-宮のモデル-』、pp.417-424.

¹⁷⁰ 高田知波、「「良妻賢母」への背戻-『金色夜叉』のヒロインを読む」、『日本文学』、日本文学協会、1987年10月、p.22.

¹⁷¹ 前田愛、『近代文学の女たち』、岩波書店、2003年(1995年初版)、p.66.

いる。宮は、富山との結婚を自分の意志によって決めている。親から決められた相手と結婚する「強迫結婚」ではなく、自ら選んだ相手と結婚する「自由結婚」を果たしている。佐伯順子は、宮が獲得した「自由結婚」について、次のように述べる。

当事者の意志を無視した「強迫結婚」は、夫婦愛の敵として糾弾されることが多かったが、この『金色夜叉』の宮の母親は、富山との結婚は宮が自分で言い出したものなのだから、「嫌なら早く断りなさい」と言っている。母親は決して、宮に資産家の息子との結婚を強制したわけではなかった。富山との結婚は、あくまでも宮自身が主体的に決めたことなのだ。夫婦愛の理想を抱いて「自由結婚」を提唱した人々の予測を裏切り、「自由結婚」の「自由」は、金持ちの男性になびく「自由」をも女性にもたらしたという皮肉を、この作品は伝えている¹⁷²。

引用のように、「富山との結婚は、あくまでも宮自身が主体的に決めた」ことであり、「自由結婚」の「自由」は、金持ちの男性になびく「自由」であった。当時好きな相手と愛で結ばれる「自由結婚」が、明治の新しい愛の形となる「夫婦愛」を生み出した。宮の結婚は、「夫婦愛」の理想を抱いて相愛の相手と結ばれる「自由結婚」とはかけ離れているものの、資産家の男性を選ぶ「自由」を獲得した「自由結婚」の形となる。

宮は結婚後に「良妻賢母」という当時(明治 30 年代)のイデオロギーとはかけ離れた女性として生きる。結婚後、夫である富山の子を産んだことを「過」と捉え、子供の病死後も自分の思いを反省せず、夫の子は絶対産まないと決心¹⁷³する。その上に、嫁いだ後も恋の気持ちを忘れずに「M. shigis」の名義で貫一への手紙を送り続ける。このような宮の不徳さに「自己主張」¹⁷⁴が表れ、宮の新しさを見つけることができる。

(二) 原作『The Woman Who Did』のハーミニア

「金色夜叉」の宮に続いて、「其の女」の濱子を検討したい。先に「其の女」の濱子のもとなった『The Woman Who Did』のハーミニアについて検討する。

島村抱月の「其の女」は、イギリスのグラント・アレン著『The Woman Who Did』(1895 年作)を翻案した作品である。作者のグラント・アレン(Grant Allen, 1848-1899)は小説家お

¹⁷² 佐伯順子、『恋愛の起源』、日本経済新聞社、2000年、pp.56-57.

¹⁷³ 尾崎紅葉、『金色夜叉』、p.247.

¹⁷⁴ 高田知波、「良妻賢母」への背戻-『金色夜叉』のヒロインを読む」、pp.24-26.

よび進化論者として知られる¹⁷⁵。美学論としては『Physiological Aesthetics』(1877年)と『Philistia』(1884年)があり、小説としては『The Woman Who Did』、『The British Barbarian』(1895年)など、30篇以上の小説を書いている¹⁷⁶。

『The Woman Who Did』はイギリスにおいて、アレンの作品の中でもっとも商業的な成功を収め、大衆の人気を博した話題作である¹⁷⁷。結婚制度を拒み、私生児を産むハーミニアという女性の物語であり、イギリスの19世紀末から20世紀の初頭にかけて書かれた「新しい女」小説群のひとつとしても評価¹⁷⁸される。「金色夜叉」の宮が自らの意思による結婚を選び、精神的な自立を果たしたとしたら、『The Woman Who Did』のハーミニアは精神・経済・因習からの完全な自立を果たした女性である。

1. 小説『The Woman Who did』の概要

1-1. 当時のイギリスと女性

『The Woman Who did』は、発表当時カナダ生まれの「Irish-French-Canadian」と呼ばれた作者アレンが抱いていたヴィクトリア朝の社会規範に対する認識が高く評価¹⁷⁹された。ここでいう「ヴィクトリア朝」(Victorian Age)とは、イギリスのヴィクトリア女王が在位(1837-1901)していた時期を指す。

ヴィクトリア朝のイギリスは、産業革命の結果、経済的な繁栄と工業技術を得ることができた。それにより、イギリス社会には様々な変化が訪れる。資本家と貧困層が二極分化され、資本家たちの権力と物質文明の掌握による拝金主義が蔓延し、上流社会の偽善的な傾向は強くなるばかりであった。その一方、上流社会における紳士淑女の絵空事はメロドラマとして劇化され、このようなメロドラマが当時の演劇界を占めていた。ヴィクトリア朝にはこの演劇界の流れにも大きな変化が訪れる。19世紀後半から社会批判的な作品が出現しはじめ、イプセン(Henrik Johan Ibsen、1828-1906、ノルウェーの劇作家)作品の上演により、その影響を受けたアーサー・ウイング・ピネロ(Arthur Wing Pinero、1855-1934)やジョージ・バーナード・ショー(George Bernard Shaw、1856-1950)などの劇作家が誕生する¹⁸⁰。

『The Woman Who Did』は、日本で「其の女」以外の邦訳は出ておらず、そのタイ

¹⁷⁵ 内藤寿子、「翻案小説『其の女』論—島村抱月の一側面」、『国文学研究』第百二十八集、早稲田大学文学会、1999年6月、p.69.

¹⁷⁶ 齋藤勇外篇、『英米文学辞典』第三版、研究社出版、1985年

¹⁷⁷ 内藤寿子、「翻案小説『其の女』論—島村抱月の一側面」、p.69.

¹⁷⁸ 玉井暲、「〈新しい女〉小説」の諸相」、玉井暲・武田美保子、『NEW WOMAN FICTION 別紙解説』、アティエナ・プレス、2006年、pp.3-5.

¹⁷⁹ 内藤寿子、「翻案小説『其の女』論—島村抱月の一側面」、p.69.

¹⁸⁰ 新熊清、『イギリスの演劇—宗教と文化を交えて語る』、文化書房博文社、2003年、pp.298-372.

トルは『敢えてした女』、『やりとげた女』と訳される場合が多い。

『やりとげた女』(一八九五)は法的な結婚をしなくても、結婚という事実はあり得るということを誠実に信じている女性を描いた物語である。これは、グラント・アレンなる男性の作であるが、女性の作品だと言っても立派に通る作品である。今述べた作品はすべて、後に参政権運動家の公益たる実力行使へと発展することとなった、女性の反乱を示すものである¹⁸¹。

引用のように、この小説は「法的な結婚」をしない女性を通して、「参政権運動家の公益たる実力行使へと発展する」きっかけとなる。この小説が発表される 1895 年前後にはヴィクトリア朝の支配的価値観に反発かつ批判する戯曲作品も多く出され、個人的自由主義を表す作品も含まれていた。オスカー・ワイルド(Oscar Wilde, 1854-1900)の『サロメ』(Salome, 1893 年)をはじめとする世紀末のデカダン文学が出現したのもこの時期¹⁸²である。

夫婦関係の矛盾を自覚し、自己探しのために家を出る妻を描いたイプセンの『人形の家』(A Doll's House, 1879 年作)が、ウィリアム・アーチャー(William Archer, 1856-1924)による翻案『流砂』(原作名: Quicksands)として、1880 年にロンドンで初演された。その後、イプセン作品の翻訳が活発に行われる。ピネロはイプセンの影響を受け、社会問題を追及するイギリス近代劇の先駆者となる。過去の不道徳を改めて新しい生き方を選んだポーラが自殺する経緯を描いた『二度目のタンカレー夫人』(1893 年作)などの問題作を発表し、女性問題を通して社会に批判の目¹⁸³を向ける。

バーナード・ショーもピネロと同じく女性の職業を問題視した作品(『ウォーレン夫人の職業』、1893 年作)を通して、売春や遊郭の経営で財を成した一人の夫人とその娘を通して当時の価値観に疑問を投じる。また、当時の「上流社会の偽善的な紳士淑女を告発する内容」¹⁸⁴(『男やもめ家』、1892 年作)の戯曲も書いていた。彼らは女性が置かれている現実を暴き、社会状況の改善を試みた。

ヴィクトリア朝の上流社会において、女性は余暇を楽しみ、飾りのような付属品としてその美しさへの賞賛を受けることだけが、彼女らに与えられた役割であった。女性に与えられた仕事は出産のみである。その中でも女性の権利を向上させようとする

181 ジョージ・サンブソン著(R・C・チャーチル補筆)、平井正徳監訳、『ケンブリッジ版イギリス文学史』III、研究社出版、1977 年、pp.233-234.

182 呂烘相、『近代英文学の流れ』、高麗大学校出版部(韓国)、2001 年、pp.168-200.

183 新熊清、『イギリスの演劇—宗教と文化を交えて語る』、pp.312-339.

184 新熊清、『イギリスの演劇—宗教と文化を交えて語る』、pp.312-339.

動きは徐々に進んでいき、19世紀末に変化が訪れる。この変化により結婚相手の選択において自由が与えられるが、結婚が理想化され、結婚により自己実現を夢見る女性も存在した¹⁸⁵。

このように、ヴィクトリア朝には、女性問題、社会批判のテーマが多く取り扱われた。『The Woman Who Did』が取り上げる「自由結婚」、もしくは女性問題もその流れに沿っているヴィクトリア朝の崩壊直後の1902年、島村抱月はイギリスに留学するが、まだ強く残されていたヴィクトリア朝の影響¹⁸⁶を感じる事となる。

1-2. 『The Woman Who Did』のあらすじ

『The Woman Who Did』は、24章構成となっており、ここでは作品の内容により、大きく五つに分け、そのあらすじを紹介したい。ここでは1896年に出版された『The Woman Who Did: a hill-top novel』(London: John Lane)を参考にした。

(1) I章～IX章、牧師の娘ですぐれた美貌と端正さを持つハーミア(Herminia Barton)は、女学校を中退し、教師として勤めていた。彼女は結婚制度を否定する自由思想の持ち主で、自分の思想を理解し合えるアラン(Alan Merrick)という若い弁護士と恋に落ちる。アランは彼女の考えを理解しながらも社会の状況を考慮し、彼女に結婚を申込む。それを彼女は固く断り、アランも彼女の固い意志に屈服してしまう。二人は、結婚式はせず、事実婚の関係で結ばれる。まもなく社会の目も厳しくなり、妊娠した彼女は学校を辞め、二人は海外への移住を決心する。アランは医師の父メリック(Dr. Merrick)にその事実を報告するが、父に理解してもらえず、二人は反目することとなる。

(2) X章～XII章、イタリアの各地で二人は幸せな一時を送り、ハーミアは不安を抱きながらもアランとの実質的な同棲生活で新たな発見をする。しかし、アランが旅先で伝染病にかかってしまう。アランの危篤を知った父のメリックは二人に結婚を強要するが、彼女はそれに応じず、アランは急死する。メリックと反目したハーミアは異国の地で私生児を生む。

(3) XIII章～XV章、彼女はロンドンに戻り、新聞社の仕事を受けるなど、自力で献身的に娘ドーリー(Dolores=Dolly)を育てる。その一方、小説を書いて自己実現を図るが、失敗におわる。偶然に自分の孫であるドーリーに遭遇したメリックは、その後もドーリーの病気を口実に近づこうとするが、ハーミアはそれを断固として断る。

(4) XVI章～XVII章、彼女は進歩的な知識人たちが集う団体に参加し、その中で一人

¹⁸⁵ チョ・イルジェ、『イギリス文学と社会』、ウヨン出版社(韓国)、pp.160-166.

¹⁸⁶ 神山彰、『近代演劇の水脈—歌舞伎の新劇の間』、森話社、2009年、p.73.

の男性(Harvey Kynaston)と親しくなり、プロポーズを受ける。彼に恋していたハーミニアは断固として断れずに躊躇する自分に戸惑いながらも、昔から守ってきた原則を捨てず、彼からのプロポーズを断る。

(5) XVIII章～XXIV章、娘ドーリーは17歳の女学生へと成長し、裕福な友達の仲間の一人と恋に落ちる。プロポーズまで受けたドーリーは、母の過去に関する噂が結婚の障害となっている事実を知り、以前から気になっていた母の過去を聞き出す。自分の原則のために結婚しなかったという母をドーリーは軽蔑し、祖父のメリックの家へ去ってしまう。メリックの養女となったドーリーは母への軽蔑の感情をさらけ出し、ハーミニアは娘に手紙を残して自殺する。

2. ハーミニアの人物像①-信念と実行への道

以下、ハーミニアの人物像を四つの視点から検討する。原文の引用に際し、その末尾には『The Woman Who Did』におけるページを記した。引用文の翻訳は、筆者によるもの¹⁸⁷である。

2-1. 「真理は汝等を自由にする」という信念

友人の家を訪ねていたアラン(Alan Merrick)は、そこでハーミニアに出会う。ハーミニアは、社会的に高い地位を持つ牧師の娘で、その容貌は飛び抜けた美人(a girl of most unusual beauty)である。アランはその容姿より、自由の精神が宿っている彼女の顔立ちにもっとも惹かれ、その顔立ちから拘束されない自由の光(the spot by its perfect air of untrammelled liberty)を感じ取る。

その印象通り、ハーミニアは以前から「完全な自由」を得ようと決心しており、それは牧師(Dean¹⁸⁸)である父の影響であった。

He was preaching on the text, "The Truth shall make you Free,"[...]Then he went on to say how the Truth would make us Free; and I felt he was right. It would open our eyes, and emancipate us from social and moral salveries. So I made up my mind, at the same time, that whenever I found the Truth, I would not scruple to follow it to its logical conclusions, but would practise it in my life,

¹⁸⁷ 日本語表現と翻訳に宮本隆史氏の助力をいただいた。

¹⁸⁸ 原作で牧師を表している「Dean」は「a high-ranking priest in the Church of England or the Roman Catholic Church, who is in charge of managing a large church or cathedral」(『Cambridge Advanced Learner's Dictionary』2nd Edition、Cambridge University Press、2004年)と説明されるが、大きな教区を管理している、地位が高い牧師を指し、抱月は「其の女」で「監督牧師」という言葉を使っている。

and let it make me Free with perfect freedom. (21-22)

彼は、「真理は汝等を自由にする」という文章について説教をしていました。[...] 彼はさらに、真理が私たちをどのように自由にするのかについて語りました。そして、私は彼が正しいと感じたのです。真理は、私たちの目を開かせ、社会的・道徳的な隷属状態から解放してくれるでしょう。そのため、真理を見つけたならば、ためらうことなくその論理的帰結にしたがい、人生の中でそれを実践し、完全なる自由によって私自身を自由にしようと、その時決心しました。

ハーミニアは「真理は汝等を自由にする」ことに関する父の説教を語る。その説教を通してハーミニアは、真理によって自由を得ることができ、「社会的・道徳的な隷属状態から解放」されると信じるようになる。それは彼女の人生の目的となり、個人の哲学となる。

ハーミニアは父から教わった真理の探求のために、学校「Girton College」(以下「ガートン」)に入学する。「ガートン」は、イギリスのケンブリッジ(Cambridge)大学に属し、「中流・上流のための単独の女子学校」¹⁸⁹として 1869 年、女子の高等教育のために設立された。滝内大三は、教員養成のためにガートン・カレッジが大学レベルの教育を最初に行ったことを指摘し、ガートンの卒業生が「全国的女子中等学校や高等学校の教員に採用されていった」¹⁹⁰という。ハーミニアが女学校の女教師として登場することはイギリスのこのような状況を反映している。「ガートン」はヴィクトリア朝の保守的な考え方が支配するイギリス社会では冷ややかな目で見られていた¹⁹¹、当時としては時代の先端をいく学校であった。

しかし、「ガートン」の教育は、ハーミニアが望むようなものではなく、「the education at Girton made only a pretence at freedom」(6)と、自由であるかのように見せかけているだけの教育であった。ハーミニアは、そのままでは自由になることができないと思い、学校をやめる。

2-2. ハーミニアの実行

ハーミニアがガートンをやめたもう一つの理由は、「I felt that if women are ever to

189 佐伯正一、「イギリス女性教育史-19世紀中産階級女性の教育」、『研究論集』vol.47、関西外国語大学、1988年1月、p.144.

190 滝内大三、『女性・仕事・教育-イギリス女性教育の近現代史』、晃洋書房、2008年、p.135.

191 沖塩有希子、「イギリス19世紀における女性高等教育の状況(2)-ガートン・カレッジ・ソングを手がかりとして」、『教育研究』第51号、2007年、青山学院大学教育学会、p.76.にはガートン・カレッジの設立当時の社会的視線について詳しく説明を加えている。

be free, they must first of all be independent」(10)と、女性が自由になるためには、まず独立しなければならないと感じたからである。そのために、父を含めた男性への依存を避け、ロンドンに出てひとり暮らしを始める。女教師と新聞の仕事をしながらか、経済的な独立も果たしていた。

‘Yes, I support myself,’ she answered ; ‘in part by teaching at a high school for girls, and in part by doing a little hack-work for newspapers.’[...]

‘But are you alone?’ Alan interposed again, still half-hesitating.

‘[...] ‘It’s not at all that I disapprove, Miss Barton ; on the contrary I admire it ; it’s only that one’s surprised to find a woman, or for the matter of that anybody, acting up to his or her convictions. [...]’(10-11)

「ええ、自活しています」と彼女は答えた。「高校で女学生たちに教えたり、新聞に少し記事を書いたりしています」[...]

「しかしお一人で？」アランはなお幾分ためらいながら、再び言葉をはさんだ。

[...]「私には非難するつもりなどまったくありませんよ、バートンさん。むしろ逆で、私は感嘆しています。女性が、というより誰かが、彼または彼女の信念に基づいて行動していることに感服しています。[...]」。

そのようなハーミアの「信念にもとづいて」の実行に、アランも感服する。アランがハーミアにひとり暮らしを尋ねる時のためらいや感服からも、当時女性の一人暮らしが容易ではなかったと予測される。

3. ハーミアの人物像②-「自由結婚」の実践

ハーミアの真理によって自由を得るという信念、それに従った独立を望む実行への道は、彼女の考える「自由結婚」¹⁹²を通して実践される。この結婚は、彼女の人生にもっとも大きな影響をもたらすこととなる。

3-1. 法的結婚を拒否

ハーミアは、アランを結婚相手として勧める友人に、次のようにいう。

¹⁹² 「自由結婚」という語は、島村抱月が『創作苦心談』という本の中で、この小説について「女主人公が自由結婚の結果、公然たる式を挙げないがために、私生児を産んだと云ふところから、社会より排斥せられて終にそれが悲劇の原因となる」(島村抱月外、『創作苦心談』、新声社、1901年、p.86.)という文章から用いた。

‘[...]It isn’t my present intention to *go in* for anybody.’[...]

‘I don’t mean to say I will never fall in love. I expect to do that. I look forward to it frankly—it is a women’s place in life. I only mean to say, I don’t think anything will never induce me to marry—that is to say, legally.’(16)

「[...]私は今、誰かを手に入れようなどしていません」。 [...]

「私が絶対に恋をしないと断言しているわけではありません。いつかは恋に落ちることもあるでしょう。正直、それを楽しみにもしています。人生で女の居場所はそこにありますから。私が言いたいのは、私に結婚を強いるようなものは何もないと、私は考えているということです。少なくとも法的には」。

ここでハーミニアは恋をしないのではなく、法的(**legally**)な結婚、つまり抱月が「其の女」で訳した通り「正式な結婚」はしないという。

アランは、ハーミニアの考え方を理解しながらも、当然のように結婚を申込む。そのプロポーズをハーミニアは頑なに拒否する。

‘Not will be yours.’ [...]‘Am yours already, Alan.[...]You may do what you would with me.’[...]He scarcely realized what she meant. ‘Then, dearest,’ he cried tentatively, ‘how soon may we be married?’

At sound of those unexpected words from such lips as his, a flush of shame and horror overspread Herminia’s cheek. ‘Never!’ she cried firmly, drawing away. ‘O alan, what can you mean by it? Don’t tell me, after all I’ve tried to make you feel and understand, you thought I could possibly consent to marry you!’(35)

「あなたのものになるのではない」。 [...]「私はすでにあなたのものなの、アラン」。 [...] 私はもうあなたの思うがままなの」。 [...] 彼には彼女の言葉の意味がよくわからなかった。「ならば愛しいひと」と彼は恐る恐る叫んだ。「いつになったら私たちは結婚できる？」。

彼の唇から出た意外な言葉を聞いて、ハーミニアは恥じらいと怖れで頬を赤らめた。「しないわ！」彼女は身をきつ、きっぱりと叫んだ。「アラン、何を言っているの？あなたに理解してもらおうとあれほど努力したのに、私があなたとの結婚に同意すると思ったなんて言わないで！」

アランは「すでにあなたのもの」というハーミニアの言葉にためらいながらも、プロポーズする。ハーミニアは強い拒否反応を示すが、アランはハーミニアを社会から守るために、プロポーズを撤回せず、結婚という当時の社会システムを受け入れるよう説得を繰り返す。その要求をハーミニアは断固として拒否し、自分の信念を曲げることはないという。ハーミニアは、アランに「Would you have me like the blind girls who go unknowing to the altar, as sheep go to the shambles?」(36)と、「屠殺場に向かう羊のように、なにもわからないまま祭壇に向かう盲目の少女を手に入れるかのように、私のことを手に入れたいと思っているの?」と問う。このような結婚が、正当な制度ではないと、ハーミニアは思っていた。

3-2. 男女関係・愛・結婚生活

ハーミニアのいう男女関係は、次のようである。

‘Why, simply that we should be friends like any others—very dear, dear friends, with the only kind of friend—ship that nature makes possible between men and women.’(36)

「どうして?簡単なことでしょう。私たちは他の人たちと同じように、友だち同士になればいい。とても親愛な友だちよ。自然が男と女の間にはゆるす友人関係よ。」

彼女が考える男女関係は親愛な友人の関係で結ばれることである。ハーミニアは、男女間の結びつきにも完璧な自由を求める。

If I love a man at all, I must love him on terms of perfect freedom. I can't bind myself down to live with him to my shame one day longer than I love him ; or to love him at all if I find him unworthy of my purest love, or unable to retain it ; or if I discover some other more fit to be loved by me. You admitted the other day that all this was abstractly true[...] (41)

男性を愛するとしたら、私は完全に自由に彼を愛さなければならない。彼への愛がなくなってしまうたら一日でも彼と一緒に居つづけようとするような恥知らずなことではできないし、彼が私の純粋な愛に値しないとわかったときにも愛しつづけることはもうできない。私が愛するによりふさわしい人が現れても同じこと。かつてあなたは、抽象的にはこうしたことが真実だと認めたのよ [...]

ハーミニアは男女の間に愛がなくなれば、一緒にいる必要はないという。その愛は具体的に次のようなものである。

'[...] I want you rather to help me, to strengthen me, to sympathise with me. I want you to love me-not for my face and form alone, not for what I share with every other woman-but for all that is holiest and deepest within me. [...]I want to be loved for what I am in myself, for the yearnings I possess that are most of all peculiar to me. [...]Work with me and help me. Lift me!-raise me! exalt me! Take me on the sole terms on which I can give myself up to you.'(43-44)

「[...] あなたには、私を支え、私に力を与え、そして私に共感してほしい。あなたには、私が他の女たちと同じように持っているもの、私の顔や容姿だけではなく、私の中の最も深いところにある最も神聖なものを見て愛してほしいの。[...] 私自身にとっての本当の自分を、私しか持っていない切なる思いを愛してほしい。 [...] 私と共に事にあたって私を助けて欲しい。私を持ち上げて！私を成長させて！そして私を高みにあげて！私があなたに自分を捧げる唯一の条件、それにとって私をあなたのものにしてほしい」。

ハーミニアが考える愛は、何よりも自分の考えや信念に同感してもらうことである。アランもその真実な彼女の訴えに心を打たれ、ハーミニアの提案を受け入れ、二人それぞれの自由を保つ形で結ばれる。

アランは、結婚式は挙げないものの、同じ屋根で暮らすと思っていたが、ハーミニアはアランから独立した生活を維持するため、仕事も続け、別々の家で暮らすことを主張し、アランが訪ねるときに共に時間を過ごすという方法を取った。二人の住まいや経済的な面においても徹底的に独立し、ハーミニアは将来の子供の養育と教育に関しても同等に半分ずつサポートして行けばいいと考えていた。

4. ハーミニアの人物像③-未婚の母、および守るべき原則

二人はしばらく幸せな日々を送るが、まもなく彼女の住む町で二人の噂が立ち広がり、ハーミニアはアランの忠告を受け入れ、学校を辞める。妊娠を機に、二人はイタリアへの移住を計画し、ロンドンから離れるが、アランが旅先で伝染病により急死する。ハーミニアは一人の身で私生児を生み、未婚の母として社会的な制裁に立ち向かうようになる。

4-1. 献身的な母として

息子の病気を知り、アランの父・メリックは二人の結婚を急かすが、ハーミニアが拒否したことで、メリックと反目するようになり、金銭的援助も拒み、異国の地で私生児を出産する。

その後、ハーミニアは娘とともにロンドンに戻り、私生児を産んだ未婚の女性としては部屋も借りることができない現実に立たされる。自分の原則には反するものの、未亡人と偽り、「Miss Barton」ではなく「Mrs. Barton」として新たな生活を始める。彼女はロンドンを去る前に関わりを持っていたジャーナリズム関係の仕事をするのができ、生計を立てるようになる。その中で、ハーミニアは女性としての母性に目覚め、それに慰められていた。

Her terrible widowhood, too, was rendered less terrible to her by the care of her little one. Babbling lips, pattering feet, made heaven in her attic. Every good woman is by nature a mother, and finds best in maternity her social and moral salvation. She shall be saved in child-bearing. [...] She knew that to be a mother is the best privilege of her sex, [...] She lived now for Dolores. (145-146)

寡婦としての彼女の悲惨な生活も、幼子を育てていればそれほど苦にならなかった。何事かをつぶやいたり、足をパタつかせる様子は、彼女の屋根裏部屋を天国のようにした。善き女は誰でも生まれながらにして母親であり、社会的・道徳的救済を母性の内に見いだすものだ。子育てが彼女にとって救いとなることになる。[...] 母になることが女性の最高の特権であることを彼女は知っていた。[...] いまや彼女はドロレスのために生きていた。

進化論者でもある原作者のグラント・アレンは「優生思想を基盤とする「母性」評価を内面化していた作家」¹⁹³といわれる。『The Woman Who did』の書かれた時期に、ハーミニアのように「新しい女」が登場する作品において「母性」は重要なテーマであった。アレンは母性について女の特権のように捉えていたが、他作家の作品では女の自己発展への障害となす捉え方も存在し、母性の捉えなおしも試みられた¹⁹⁴。

ここでハーミニアは母性に目覚め、子供のために生きる女性として再び変化を遂げる。仕事においても、小説を書いて自己実現を図るが、それが失敗に終わり、その後の人生は子供のために仕事をして生きていくこととなる。

¹⁹³ 内藤寿子、「翻案小説『其の女』論—島村抱月の一側面」、p.70

¹⁹⁴ 川本静子、『(新しい女たち)の世紀末』、みすず書房、1999年、pp.141-148.

So she lived for years, a machine for the production of articles and reviews, and a devoted mother to little developing Dolly. On Dolly the hopes of half the world now centred. (160)

彼女は何年もの間、記事や評論を生産する機械のように、そして成長しつつある幼いドリーの献身的な母として生きた。世界半分もの大きさの希望がいまやドリーに託されていた。

彼女の仕事は匿名で記事やレビューを書くことで、ある程度の満足を覚え、仕事を生産する彼女にとって娘の存在はその中心にあった。ハーミアは、娘のために献身的な母であり得た。

4-2. 容認されない原則

ハーミアは、アランの死に際に、次のようにいう。

‘[...]For your sake, Alan, I’ll be calm—I’ll be calm. But oh, not for worlds—not for worlds—even so would I turn my back on the principles we would both risk our lives for!’(128)

[...]アラン、あなたのためなら私はつつましくなるわ、つつましくなりますとも。でも、世界のためでも、そう世界のためであっても、私たちふたりが命を懸けるべき原則に背を向けることはしない。

ハーミアはアランのためにつつましくなるといいながら、「私たちふたりが命を懸けるべき原則に背を向けることはしない」という。アランとの結婚をしなかったハーミアを非難するメリックにも、原則をまげないために結婚はしなかったという。

ハーミアは小説を書くことで自己実現を図ろうとし、自分の人生そのものを小説として書き上げた。その本は「a book of undeniable and sadly misplaced genius」（道を誤った真の天才の手によるものである）と、一人の批評家に評されただけで、世間は関心を持たなかった。それは、彼女の原則を守る生き方が受け入れないイギリス社会の断面を表している。

ハーミアは娘の養育や仕事に没頭する一方、ロンドンの進歩的グループ

(Fabian¹⁹⁵)に参加していたが、そこで Harvey Kynaston(以下ハービー)と出会う。二人は心が惹かれあい、ハービーはハーミニアにプロポーズまでする。しかし、ハービーはハーミニアの原則そのものとなる「自由結婚」を容認できない男性であった。ハーミニアは以前とは違って断固として断れずに躊躇する自分に気づくが、過去から守ってきた原則のためにプロポーズを断り、その理由について、次のように述べる。

How can I say to Dolly ; I wouldn't marry your father in my youth, for honour's sake ; but I have consented in middle life to sell my sisters' cause for a man I love and for the consideration of society ; to rehabilitate myself too late with a world I despise by becoming one man's slave, as I swore I never would be.(179)

「[...]私は若いころ誇りを守るためにあなたの父親と結婚しなかったけれど、中年になってから自分の愛する男と世間体のために女性としての道義を捨てることを承知したなどと、ドーリーにどうして言うことができるかしら。かつて絶対になるまいと誓ったのに、一人の男の奴隷となることで、軽蔑する世界に遅すぎる復帰を果たすだなんて口にできない」

ハーミニアにとって原則を背いた結婚は、「自分の愛する男と世間体のために女性としての道義を捨てること」であった。彼女の意志により二人は友達になる道を選択する。三年後、ハービーは別の女性と結婚することになり、それを聞いた彼女は落胆する。その時、彼女は相手を独占しようとする怪しからぬ感情に気づき、その動揺にハーミニアは戸惑ってしまうが、自分の考えを省みる機会とする。

5. ハーミニアの人物像④-自殺で全うした生き方

ハーミニアは「自由結婚」を選択した後から、娘を独り身で育てていく中でも世間および自分自身と闘いながら、自分の原則を守りつづける。それは大きな信念と、娘のドーリーのためでもあった。

ドーリーはいつの間にか娘盛りの年齢になっていた。しかし、ハーミニアは娘が自分とアランの血を引きながら、親の考え方とはかけ離れたごく普通の思考をすることを、娘の成長につれ、気づきはじめた。ドーリーは母の言葉より、他人の意見に耳を傾け、母のユートピアとは離れた常識の世界に入っていった。母が正式な結婚をしていないと

¹⁹⁵ 「Fabian」とは、「Fabian Society」を指しており、「1884年、英国に創設された社会主義団体」である(『ランダムハウス英和大辞典』、小学館、1998年(第二版))

いう噂が自分の結婚に障害となっていることを知り、ドーリーはハーミニアに事実を確かめる。ハーミニアはドーリーに真実を明かす時がきても、「The Truth shall make you Free. That one principal in life can guide one through everything」(222)(真実こそが人を自由にする。この人生の唯一の原則が、何事においても人を導いてくれるでしょう)と固く信じていたが、ドーリーには到底通らない話であった。

5-1. 自殺の理由

ドーリーは、ハーミニアが自らの原則のために結婚しなかったという話を聞き、強くハーミニアを非難した。

[...]‘Your principles!’ Your *principles!* All my life has been sacrificed to you and your principles! [...]

‘You had no right to bring me into the world at all.’ [...] ‘If you did, you should have put me on an equality with other people.’(223-224)

「お母さん自身の原則ですって！お母さんの原則って！私の人生のすべては、お母さんとその原則の犠牲になってしまったのよ！」 [...]

「お母さんには、私をこの世界に生みおとす権利なんてなかったの」。 [...] 「もしそんな権利があったのだとすれば、私を他の人たちと同等にしてくれなければならなかった」

ドーリーは母の原則の犠牲になったと、母として自分を産む権利がなかったといい、ハーミニアは傷心する。ドーリーはハーミニアの考えを侮辱するアランの父・メリックと同様、当時の社会を代表する人物であった。

メリックを訪ねていき、養女となったドーリーは、一旦家に戻り、家を出ていくと告げる。ドーリーはハーミニアが活着ている間は結婚もできないといい、命かけて育てた娘の言葉にハーミニアは深く傷つく。その夜、ハーミニアは娘に手紙を残し、青酸を飲んで自殺してしまう。

By the time you read these words, I shall be no longer in the way, to interfere with your perfect freedom of action. I had but one task left in life—to make you happy. [...](237)

あなたがこれを読んでいる頃には、もはや私はあなたの完全な行動の自由を妨

げるものではなくなっているでしょう。人生でやり残したことは、私にはひとつしかありません。あなたを幸せにすることです。 [...]

ハーミニアは手紙の中で、ドーリーの人生を妨げることはしないと、人生のやり残しは娘を幸せにすることであるという。手紙は次のように続く。

I set out in life with the earnest determination to be a martyr to the cause of truth and righteousness, as I myself understood them. But I didn't foresee this last pang of martyrdom. [...] But I am ready to be offered, and the time of my departure is close at hand. I have fought a good fight; I have finished my course. I have kept the faith I started in life with. Nothing now remains for me but the crown of martyrdom. (238-239)

私は、自分自身にとっての真理と正義のためなら死をもいとわないという、固い決意をもって人生を生きてきました。けれども、信念のために殉じるときの、最期の苦しみについては見通すことはできなかったのです。 [...] けれど、私にはそれを受ける用意ができていて、私の旅立ちの時はもう間近です。私は果敢に闘い、やるべきことはやり終えました。私は、生まれて以来の信念を貫き通しました。私に残されたものは、殉教の冠以外にはもうありません。

ここでハーミニアは、「信念のために殉じる」といい、自らの信念を貫き通したという確信を示す。ハーミニアは自らの信念を守るために、死を選ぶしかなかった。アランの死後、ハーミニアがもっとも大事に守ってきた信念と娘のために、彼女は自殺を選ぶこととなる。

5-2. ハーミニアの殉教

ハーミニアは死ぬ時、アランを初めて家に迎え入れた時のように、純白なドレスを身にまとい、聖なる姿で横たえていた。

Then she put on a fresh white dress, as pure as her own soul, like the one she had worn on the night of her self-made bridal with Alan Merrick. In her bosom she fastened two innocent roses from Walter Brydges's bouquet, arranging them with studious care very daintily before her mirror. She was always a woman. 'Perhaps,' she thought to herself, 'for her lover's sake my Dolly will kiss

them. When she finds them lying on her dead mother's breast, my Dolly may kiss them.'[...] Then she lay upon her bed and waited for the only friend she had left in the world, with hands folded on her breast, like some saint of the middle ages. Not for nothing does blind fate vouchsafe such martyrs to humanity. From their graves shall spring glorious the church of the future.(239-240)

そして彼女は、アラン・メリックとの手作りの結婚式の夜に着たものと似た、彼女の魂と同じほど純真な真新しい白のドレスを着た。胸には、ウォルター・ブリッジズの花束から抜いた二輪の無垢なバラを、鏡の前で慎重に非常に優美に着けた。彼女は最後まで女でありつづけた。彼女は心の中で考えていた。「たぶん私のドーリーは、自分の恋人のためにこの薔薇に口づけするでしょう。この薔薇が自分の母の胸の上にあるのを見れば、ドーリーはそれに口づけするでしょう」。[...] それから彼女はベッドの上に横になり、あたかも中世の聖者のように胸の上で両手を組み、世界に残した彼女の唯一の友を待った。偶然の運命も、無意味にこのような殉教者を人類に授けるわけではない。彼女たちの墓所から、輝かしい未来の教会が姿を現すことになる。

ハーミニアはドーリーの婚約者であるウォルター・ブリッジズ(Walter Brydges)が娘に送った白い薔薇を胸に挿し、その花に口づけするドーリーを想像した。ハーミニアの死には後にその犠牲が評価されるだろうという思いが込められている。

本間久雄は『婦人問題(その思想的根拠)』の中で「性道德の革命思想を描いたものとしては[...]その徹底境を描いた」¹⁹⁶と評し、この小説の結末を取り上げ、次のようにいう。

一篇の結末から云へば、新しい性的道德又は結婚革命思想の敗北のやうであるが、女主人公ヘルミヤ・バアトンにそゝがれた作者の同情は、この新性的道德の殉教者として、かぎりなく、高貴な風貌のものたらしめて居るのであり、そして、そこにこそ、この作の齎す大きな意義と暗示とがあるのである¹⁹⁷。

引用で示されるように、ハーミニアの死は「新しい性的道德又は結婚革命思想の敗北」という見解もある。死ぬ以上、自らの信念を守りぬく道はないという思いが読み

¹⁹⁶ 本間久雄、『婦人問題(その思想的根拠)』、p.86.

¹⁹⁷ 本間久雄、『婦人問題(その思想的根拠)』、p.93.

取れるからである。しかし、本間は「新性的道德の殉教者として、かぎりなく、高貴な風貌のものたらしめて居る」ところに、大きな意義と暗示が示されるという。

(三) 「其の女」の濱子

抱月の「其の女」は、原作『The Woman Who Did』の筋をほぼ受け継いでいるが、人物名と地名などを漢字に置き換えた。翻訳と翻案の二つの性格を持つ小説である。ここでは「其の女」と原作との比較を通して、抱月が翻案を試みた部分を明らかにし、その上で、濱子の人物像について考察したい。

1. 原作と「其の女」との比較

1-1. 抱月の翻案について

「其の女」は『読売新聞』連載当時、その紙面には原作者の名前はなく、タイトルとともに「抱月訳」と表記された翻訳小説であった。1907年、単行本が出版された時にも表記は「島村抱月訳」であった。その一方、抱月は単行本の「序」で原作と原作者に触れ、次のように述べている。

新聞紙の多数の讀者をして容易からしめんため、地名人名等は、すべて日本名に書き改めた。されば当時の此の国の翻譯の風にならつて、之れを以て嚴格なる意義での翻譯とは認めがたい節あること勿論である。元來著し此の書を一冊として刊行する場合には、全然文壇的形式に訂正して出すの外はないと思つてゐたに、服部店主の勤め辭しがたく、遂に原譯のまゝを鉛槧に附することゝなつた¹⁹⁸。

ここで抱月は、「地名人名等は、すべて日本名に書き改めた」とし、当時の翻訳の意味からすると、「嚴格なる意義での翻譯とは認めがたい」という。

抱月の死後の1919年(大正8年)、「其の女」は『抱月全集』第六卷(天佑社)に「その女」として収められた。その表紙には編者(中村星湖)により「英吉利の美学者グラント・アレン著“The Woman Who Did”の翻案」という注が付けられ、はじめて「翻案」という語が用いられた。後に本間久雄は、次のようにいう。

『その女』は訳とはいえ、この作品の舞台となったイギリス、イタリーの地名をそのままにただけで、[...]作中人物はみな日本名にしている点からいえば翻案

¹⁹⁸ 島村抱月、「序」、島村抱月訳『其の女』、服部書店、1907年。

ともいえ、全体は原文をそのまま追った、流暢な翻訳というべきでしょうね¹⁹⁹

本間は「其の女」を翻案ではあるが、「全体は原文をそのまま追った、流暢な翻訳」という。

岩佐壮四郎は、『日本近代文学』に発表した「島村抱月の小説」(1976年10月)の中で、「其の女」について「グラント・アレンの「敢てした女」を「その女」と題して翻案」²⁰⁰したという。その後、著書『抱月のベル・エポック』の中では、『敢えてした女』を翻訳し、「其の女」と題して読売新聞に連載²⁰¹といい、翻訳としても触れている。

内藤寿子は「翻案小説『其の女』論」(1999年6月、『国文学研究』)の冒頭で『敢えてした女』を翻訳し、『其の女』と題して」という岩佐の発言を引用しながらも、翻案小説としての位置づけを考えるという立場を明らかにした。その上で、抱月の翻案について、次のように述べた。

登場人物の名前は日本風に変えられているが、作中の地名や著名人の名前は原文どおりとなっている。ほかにも島村抱月によって変更された事柄がみられるが、これらの書き換えは翻案者の特徴をあらわす要素というよりは翻案作品で一般におこなわれる改変である。だが、[...]翻案の課程で抄訳や削除された部分からは、『其の女』に込めた抱月の「作者の思想」を読み取ることができる²⁰²。

内藤のいうように「其の女」は当時の翻案の仕方に従った部分があるが、その翻案により「其の女」には抱月の考え方が表れることとなる。本論文で「其の女」を翻訳小説ではなく翻案小説としたのも、内藤と同じ立場に立つものである。

その翻案による変更点について、登場人物名と地名などの変更と、章の縮小と削除の二つに分けて触れたい。

1-2. 日本風の名称

「其の女」における登場人物の名前の変更は、次のようである。

- Herminia Barton(ハーミニア)⇒鳩野濱子
- Alan Merrick(アラン)⇒森荒雄

¹⁹⁹ 稲垣達郎・岡保生編、『島村抱月研究：座談会』、p.66.

²⁰⁰ 岩佐壮四郎、「島村抱月の小説」、p.59.

²⁰¹ 岩佐壮四郎、『抱月のベル・エポック：明治文学者と新世紀ヨーロッパ』、大修館書店、1998年、p.140.

²⁰² 内藤寿子、「翻案小説『其の女』論—島村抱月の一側面」、p.72.

- Dr. Merrick(メリック)⇒森國手
- Dolores=Dolly(ドロレス、ドーリー)⇒お鶴

ここでは登場人物の名前がそれぞれ日本人名に変更されたことがわかる。濱子と荒雄は、英語の発音を日本語に活かした名前のつけ方であるが、地名も同じく、「Dunwich」という街を「田町」に、「Edgware Road→^{えすべや}越部屋通り」などと、発音を活かした漢字に置き換えた。学校名は、アランの出身校の「Oxford」が「^{おくすおど}牛津」と表記され、ハーミニアの出身校「Cambridge Girton college」は「^{かどみ}角見女学校」へと変更された。「^{かどみ}角見女学校」は「^{おくすおど}牛津」とは異なり、日本の女学校を連想させるような名前となっている。

その一方、森國手の「國手」は『言海』によれば、「(一國中ノ名手ノ義)醫者基客ナドノ上手ヲ稱スル語」(明治 22 年版を底本とした筑摩書房版、2004 年)であり、『日本国語大辞典』によれば、「(国を医する名医の意) 名医。また、医師を敬っていう語。国医。(『日本国語大辞典』第二版、第五卷、小学館、2006 年)」という意味である。有名な痛風の医者であるアランの父・メリックは、「其の女」では「森」という姓を持つ医師(=國手)へと変更された。

お鶴の名前も「國手」のように発音とは関係なく、名前自体が意味を表している。ハーミニアの娘・ドロレスは、小説の中で愛称の「ドーリー」(Dolly)と呼ばれる。「Dolly」と関連し、「dolly bird」という言葉があるが、その意味は「((主に英俗)) 若くて魅力のある少女 [女性] ; かわいい子」(『ランダムハウス英和大辞典』第二版、小学館、1994 年)を表している。抱月はドーリーを「お鶴」へと変更したが、「dolly bird」の「bird」を念頭において鳥の名前を用いたと考えられる。

次には、登場人物の職業に関してであるが、原作でアランの職業は「Barrister」であり、「法定で弁論をする資格がある弁護士」(『研究社新英和大辞典』第六版、研究社、2009 年)を指す。「其の女」では、その職業が「状師」と表記され、「状師」とは、「代言人や弁護士の類」(『日本国語大辞典』第二版、第七卷、小学館、2006 年)を指していたという。明治 22 年(1889 年)に刊行された『言海』では、「状師」と「弁護士」という言葉は見当たらず、当時一般的に使われていた言葉ではなかったと思われる。ただ、『日本国語大辞典』(第二版、小学館、2006 年)によれば、「状師」という語は 1870～71 年から見られ、「弁護士」という語は 1890 年から見られる。抱月は「弁護士」より古くから使われていた「状師」という言葉を選んだ。

1-3. 章の削除と縮小

次の《表 A》は、原作と「其の女」の章立てと翻訳の程度について示したものである。

《表 A》

原作『The Woman Who Did』	「其の女」	翻訳の程度
I～III	(一)～(三) ²⁰³	全訳
IV～VII	(四)～(七)	縮小
VIII	(八)	全訳
IX	(九)	縮小
X	削 除	
XI	(十)～(十一)	縮小
XII	(十二)	全訳
XIII～XIV	(十三)～(十四)	縮小
XV	(十五)	全訳
XVI～XVII	削 除	
XVIII	(十六)	縮小
XIX～XX	(十七)～(十八)	全訳
XXI	(十九)	縮小
XXII～XXIV	(二十)～(二十二)	全訳

この表から、原作は 24 章構成となるが、「其の女」は 22 章構成となり、原作の (X) と (XVI～XVII) が、「其の女」では削除されたことがわかる。

原作の内容については、先述した通り、五つに分けて記した((二)の 1-2 参照)が、その中で削除された原作の(X)は(2)の内容に属する。イタリアへの移住を計画している二人が、イタリアの都市に着き、ハーミニアは今までとは異なる陰鬱な気候に戸惑うが、アランとすれ違ったりする中でも、アランに感謝の気持ちが芽生え、一人で自分の今までの出来事を見つめることができたという内容となる。および、削除された原作の(XVI～XVII)は、(4)の内容となるが、ハーミニアがハービーという男性に出会い、プロポーズを受け、躊躇と戸惑いの感情が芽生えるも、昔から守ってきた原則を守り、プロポーズを断る内容となる。

²⁰³ 『読売新聞』連載時には、「第一」、「第二」と表記し、単行本『其の女』(服部書店、1907年)では「その一」、「その二」と表記された。

「其の女」の(四)～(七)は原作の内容を縮小したが、大きな内容の変更はない。(九)では、原作の(IX)でハーミニアが旅先でアランの奥さんといわれ、強く否定する内容が削除された。原作の(XI)が「其の女」では(十)～(十一)の内容となる。原作の(XI)において、異国での二人の生活とハーミニアがその地に慣れない様子が描かれるが、「其の女」では、二人の生活を短く縮小し、ハーミニアの慣れない様子は削除された。「其の女」の(十三)～(十四)では、原作の(XIII)において、子供を産んだハーミニアが母性に目覚め、献身的な母としての一面が強調される部分((三)の 4-1 参照)が削除された。「其の女」の(十六)は原作の(XVIII)の内容となる。原作における娘・ドーリーの人物像に関する描写が縮小されたが、内容の大きな変化はない。「其の女」の(十九)は、原作の(XXI)の内容となるが、原作におけるハービーとハーミニアの会話が削除されただけで、内容の大きな変化はない。

原作では、小説の舞台がロンドンから始まり、イタリアを経て、ロンドンに戻る。同じく「其の女」も舞台も倫敦から伊太利に移り、再び倫敦に戻る。章の削除と縮小はあったが、ロンドン（倫敦）での濱子の「自由結婚」、異国での私生児出産、ロンドン（倫敦）に戻った後の娘の成長から自殺までと、重要な内容に大きな変化はみられない。

2. 濱子の人物像①-「自由結婚」をめぐる

濱子の人物像は、原作のハーミニアの人物像を充実に移しているが、抱月による変更点、および当時の社会との関わりによって新たな変化を遂げる。「其の女」の引用文には、末尾に連載された当時の『読売新聞』の日付とページだけを示した。

2-1. 「朋友」として結ばれる

原作のハーミニアは「very dear, dear friends」(親愛なる友人)としての男女関係を望んでおり、その「dear friends」は「其の女」で「朋友」として訳された。

濱子は結婚を望む荒雄に、自分の望みと考えに同意するよう、次のように説得する。

「[...]あなたにお願い申したいのは、どうかわたしを補助して、力を添へて、わたしに同感して下さい。わたしがあなたに愛して頂かうと思ふのは、顔や容でもなければ、世間なみの女徳ともをすやうなものでないのです。たゞわたしの此の胸です。若しあなたがそれを愛して下さいことが出来なければ、わたしはあなた

に愛して頂かうとは思ひません。わたしが愛して頂かうと思ふのは、胸にある此の望みです。[...]わたしに力を添へて下さい。わたしを激まして、わたしを高めて、わたしを引き立てゝ下さい。わたしの申す條件でわたしを愛して下さい。ね、荒雄さん。」(1月23日、4面)

ここで濱子は、自分の考えに同感してもらいたいと、「たゞわたしの此の胸」を愛してほしいと懇願する。濱子は荒雄に精神的な結びつきを求めている。

明治時代の女学生の絆について触れた香川由紀子の論文「女学生の絆-明治二十年代の『女学雑誌』掲載小説を通して」では、朋友と男女交際の関連性について論じている。この論文では『女学雑誌』(1885-1904)の言説に見られる「朋友」の意味が同姓の友情のみならず、男女間の交際にも適用される意味を持っているという。この概念はキリスト教の宣教師たちから流入され、「朋友」という言葉は霊と霊で結びついた結婚を目指す男女の関係²⁰⁴に該当するという。ここで取り上げる『女学雑誌』(1885年7月-1904年2月)は、キリスト教に基づく女子啓蒙誌を標榜し、文芸的傾向も持つ雑誌として外国文学の翻訳も掲載していた。キリスト教に基づく女子教育を目指した巖本善治(1863-1942)が主な編集者²⁰⁵となっており、『女学雑誌』の言説に見られる「朋友」の意味は、巖本が主張する「恋愛」²⁰⁶の概念、「深く魂(ソウル)より愛する」²⁰⁶という考えと関わりを持っている。当時この「恋愛」という概念と関係し、「西洋の〈heart〉によって結ばれた〈friends〉としての夫婦」が、日本で「霊によって結ばれた『朋友』としての夫婦」に移り変えられた²⁰⁷と香川は指摘する。

「たゞわたしの此の胸」を愛してほしいという濱子の望みは、巖本が主張した「深く魂(ソウル)より愛する」という考え方と通じている。

2-2. 「自由結婚」の形

「朋友」として結ばれる男女関係には「愛」が必須条件であった。濱子は荒雄に「自由の条件で愛したいと思ひます。たとひ今は愛してる男でも、愛しなくなつたら、一日も一緒に居る必要はないと思ふのです」(1月22日、3面)と、結婚という制度に縛られないという意志を伝える。法的結婚を否定する濱子と荒雄は、結婚式をせずに事実婚の関係で結ばれる。その様子は、次のようである。

²⁰⁴ 香川由紀子、「女学生の絆-明治二十年代の『女学雑誌』掲載小説を通して」、『言語と文化』V.9、名古屋大学大学院国際言語文化研究科日本語文化専攻、2008年3月、p.96.

²⁰⁵ 吉田精一外編、『近代日本文学辞典』、p.383.

²⁰⁶ 巖本善治、「批評」、『女学雑誌』234号、1890年10月、p.241.

²⁰⁷ 香川由紀子、「女学生の絆-明治二十年代の『女学雑誌』掲載小説を通して」、p.96.

二人が仲の関係は、結婚の式を踏まざる夫婦なりき。荒雄は、[...]飽くまでも結婚といふ舊き型の外に出でざりき。よし結婚の式は踏まざるまでも、同じ屋根の下に、二人同じく棲まは勿論の事と信じたり。されど濱子が心は全くこれに違へり。彼れは夫婦の仲をもて、全く朋友の仲と異ならざるものにせんとするなり。夫婦が同じ家に棲むは、やがて男を主人とし、男の家に稼ぐの舊き遺習ならずや。濱子は、[...]朋友は必ず同じ家に住まひて、同じ生活を送らざるべからずといふか、夫婦の仲らひは、何ゆゑに此の朋友の交はりと殊なるべき。舊き同棲の習ひは、是れやがて男が女子を壓するの遺制なり。妻子とは主人の奴隷のみ、所有物のみ。眞に自由なる社會は、かゝる夫婦の関係を容すべきか。女子は自由にみづから生活すべきなり。女子の獨立は、何ものといへども犯すべからず。(1月27日、4面)

ここでは濱子が望む「朋友」として結ばれる夫婦関係を説明する。「夫婦の仲をもて、全く朋友の仲と異ならざるものにせんとする」濱子は、二人の住まいや経済的方面においても徹底的に独立した形を取る。

このような濱子の「自由結婚」は、当時の日本には急進的な考え方であったと思われる。「金色夜叉」の宮は自分の意志で相手を選んだ「自由結婚」を果たしたが、因習や経済的な面からは完全な自立を果たしていない。新聞小説「己が罪」(菊池幽芳作、1899年から1900年にかけて『大阪毎日新聞』に連載)では、農家の娘の環が女学生の頃に「自由恋愛」により私生児を産み、それを隠して子爵夫人となる話である。このような女学生の「自由結婚」、および「自由恋愛」による私生児出産の問題は明治30年代に社会問題化したが、結婚制度自体を否定する女性は出現していない。

日本において濱子のように自我を持つ自主的な女性の出現は、明治時代が終わりに近づいた1911年(明治44年)、雑誌『青鞥』の創刊以降となる。その意味でこの小説に登場する濱子は当時としては先端をいく思想の持ち主である。抱月は濱子を通して、従来の結婚制度への見直しの視点を提供し、自我を持つ自主的な女性を紹介したことになる。

3. 濱子の人物像②-高等教育を受けた女性

3-1. 「角見女学校」と日本の女学校

原作のハーミニアの出身校は「ガートン・カレッジ」であるが、濱子の出身校は原作の学校名とはかけ離れた「^{かどみ}角見女学校」である。「其の女」が連載された明治30年

代は日本にもすでに多くの女学校が設立されていた。

濱子は「角見女学校」で高等教育を受けるが、途中で学校をやめる。その理由は、学校の教育の問題であった。

女子の獨立といふことが本當にございますものなら、教育からして、もつともつと立派な自由教育が行はれませんでは、仕方がございません。角見なぞのは、自由と申しまして、在り來たりの卑屈主義に仕つけられてしまふのでございます。(1月3日、3面)

濱子は「角見女学校」の教育について、「自由と申しまして、在り來たりの卑屈主義に仕つけられてしまふ」と批判する。この文章は、原作で「the education at Girton made only a pretence at freedom. At heart, our girls were as enslaved to conventions as any girls elsewhere. (ガートンでの教育は、自由であるかのように見せかけていただけでした。内実では、私たち女子学生もまた、他の少女たちと同じように、因習に隷従させられてしまうのでした)」(6)となるが、抱月はその文章を縮小させ、「在り來たりの卑屈主義」という言葉で全体の意味を表している。

1872年(明治5年)、『学制』の公布により、貴族の特権であった教育の機会が庶民の女子にも拡大したことで、その後、女学校が続々と設立される。

1872年(明治5年)創設された東京女学校(後の東京女子高等師範学校附属高等女学校)をはじめとして、京都の新英学校(女紅場)を含めいくつかの公立女学校、女子師範学校が開校していたし、それ意外にも和漢の教養や作法を教える跡見女学校や[...]ミッション系の女学校などの私立の女学校も存在していた。 [...] [...]1899年(明治32年)年には、女子の尋常小学校への進学率がまだ60パーセントほどであったが、高等女学校令によって各都道府県に最低一校の高等女学校の設置が義務づけられ[...]²⁰⁸

1872年から、日本では「公立女学校」、「女子師範学校」、「和漢の教養や作法を教える跡見女学校」、「ミッション系の女学校」など、様々な女学校が存在していた。1899年(明治32年)には「高等女学校令」により高等女学校の設置が義務づけられ、女子教育が活性化する。明治30年代に入ると、「庶民に経済力が付きはじめ、明治33年の初

²⁰⁸ 稲垣恭子著、『女学校と女学生』、中央新書、2007年、p.5.

等教育の義務化により庶民の女子が教養を身につけるチャンスが広く与えられるようになった」²⁰⁹という。

しかし、当時日本の女学校の教育は、濱子のいうような「自由教育」とはかけ離れていた。明治 20 年代後半から、女性の経済的独立ともつながる職業教育を含めた女子教育が本格的となるが、多くの女学校教育の目的は、当時女子教育政策を進めていた井上毅(1844-1895)のいうように、「貞淑の徳を涵養すること[...] 政治上でも男女同権はありえない、そして男は外を治め女は内を治めるに適切な固有の性能」²¹⁰をもとにする教育であった。

3-2. 跡見女学校の教育

日本の女学校の中には、「角見女学校」と名前が類似している「跡見女学校」という女学校が存在していた。私立跡見学校(現跡見学園女子大学)は 1875 年(明治 8 年)に創設された。跡見学校(以下跡見女学校)は画家や書家でも知られる創設者の跡見花蹊(1840-1926)が父の私塾を受け継いで開いた学校²¹¹で、華族女学校(1885 年設立、学習院女子大学の前身)の設立以前ということもあり、上流社会の子女が多く通っていた。

跡見女学校は、上流社会の娘たちを対象とした私塾的な教育であり、生徒たちは花蹊を「お師匠さん」と呼んでいた。日本の「伝統・文化」重視による美術や書道などの技芸関連の教養と情操を習得させるのが目的であった。当時においては、上流階級の女性には、漢文、漢詩の教養も高度なものが要求されていた。跡見学校は、生徒たちが身分相応の「いえ」にお嫁に行くことができるように、教養の習得を目指して教育していた²¹²。

このように、跡見女学校は上流社会の子女たちを対象とし、「生徒たちが身分相応の「いえ」にお嫁に行くことができるよう」な教育を目指していた。それは「嫁ぎ先の男性や家格に適応できるための花嫁修業的な教養」²¹³であったからで、その教育は職業を持つ必要がない女子のためであり、女子の自立とは無関係であった。

しかし、跡見女学校の教育は、書家と画家としても知られる設立者の跡見花蹊の影

²⁰⁹ 櫛田眞澄、「明治期における私立女子中等教育学校のカリキュラム研究(4)」、『白鷗大学論集』第 21 巻 2 号、白鷗大学経営学部、2007 年 3 月、p.140.

²¹⁰ 永原和子、「良妻賢母主義教育における「家」と職業」、女性史総合研究会編、『日本女性史』第四巻-近代、東京大学出版会、1994 年版(初版 1982 年)、p.152-153.

²¹¹ 櫛田眞澄、「明治期における私立女子中等教育学校のカリキュラム研究(4)」、p.127.

²¹² 櫛田眞澄、「明治期における私立女子中等教育学校のカリキュラム研究(4)」、p.139.

²¹³ 櫛田眞澄、「明治期における私立女子中等教育学校のカリキュラム研究(4)」、p.136.

響もあり、個性的な人材も輩出した。小説家の岡本かの子(1889-1939)や女優の森律子(1890-1961)等が跡見女学校出身である。

岡本かの子は14歳であった1902年(明治35年)に跡見女学校に入学し、跡見では「個性をのばす教育方針からかの子は好きな国語と和歌に集中」²¹⁴でき、後には歌人や小説家として活躍する。森律子は跡見女学校卒業後の1908年、第一期生として女優の川上貞奴(1871-1946)が開設した帝劇附属技芸(女優)学校(後の帝国劇場附属技芸学校)で学び、時代の先端をいく女優の道を選んだ。そのために、跡見女学校から除名²¹⁵された。

そのほか、卒業生ではないが、跡見女学校を通った人物として東京女医学校(東京女子医科大学の前身)の設立者である吉岡弥生を挙げられる。吉岡弥生(1871-1959)は済世学舎(日本医科大学の前身)を卒業後、女子としての教養を身につけるために、跡見女学校で国文学、生花、茶道を学んだ²¹⁶。東京女医学校は1900年(明治33年)に創立され、医学界では少数者である女子が自由に医学を学ぶ場を提供した。

このように、跡見女学校は花嫁養成を目的とした学校でありながら、個性を伸ばす教育の特徴から、後に岡本かの子や森律子のような芸術家を輩出し、女医と教育家として活動した吉岡弥生も跡見で学んでいる。これらの女性たちは、1901年に連載された「其の女」で小説家として自己実現を試みる濱子の後を継ぐ女性たちである。

4. 濱子の人物像③-自活する「職業婦人」

4-1. 職業を持つ女性

濱子は「角見女学校」で高等教育を受けたことで、女学校で教鞭を取ることができ、経済的独立を果たしていた。

はあ、自活してゐます。高等女学校へ教へにまゐりますのと、少しばかり新聞に關係してゐますので。」[...]「しかしお一人で？」[...]「そうですよ、全くわたし一人。それをそんなに不思議におぼしめすところを見ると、何だかあなたと露野さんとして、わたしを擔かうとしてゐらつしやるのではないかと思はれますよ。なぜ女ひとりで田舎へまゐるのが不思議でせう。(1901年1月5日、3面)

濱子の職業は高等女学校の女教師であり、新聞関係の仕事にも従事している。親か

²¹⁴ 吉田精一外編、『近代日本文学辞典』、p.166.

²¹⁵ 演劇博物館編、『演劇百科大事典』第5巻、平凡社、1983年版(初版1961年)、pp.415-416.

²¹⁶ 瀬山紀子、「医学を目指した女たち」、楠瀬佳子・三木草子編『「わたし」を生きる女たち』、世界思想社、2004年、p.208.

ら離れ、一人暮らしをする経済的独立を果たした女性として描かれる。荒雄の死後は、一人の身で子供を育てながら、新聞に記事を書くなどの仕事をし、生計を立てた。

「女は内を治める」という考え方が女子教育の中心であった当時、女性の労働市場は狭いものであった。当時の主要な女性の職業は女教師であったが、日本において女教師の役割も上記の教育方針を基にし、女性の母性的資質を重視し、女性の職業人の先頭に立ち、「良妻賢母」主義の実践を教える存在²¹⁷であった。女性の自由と独立を尊重する濱子は、当時の日本の教育現場とはかけ離れた存在であったと考えられる。

この小説が連載された当時(明治 34 年)の時点で、濱子のように職業を持って、自活する女性が存在しただろうか。女教師については、明治 20 年代後半に日本の近代化に伴う女教師像が出現し、その給料も良く、1890 年(明治 23 年)における小学校の男女教師の中で女教師の比率が 5.5%を占めていた²¹⁸。東京音楽学校(1887 年)のように音楽教師を目指すことができる女学校や、女子師範学校(1875 年)も明治初期から存在したため、この女性たちは自活できる経済力を持っていたと予測できる。

手芸・裁縫の教授を中心とする共立女子職業学校は 1886 年(明治 19 年)に設立されており、「女性の就業に必要な技芸の教育を目的」²¹⁹としていた。本格的に「職業婦人」、および自主的な女性の育成を目指した女学校の出現は 1900 年(明治 33 年)になってからである。ただ、当時女教師などの職を得ていた女性たちも結婚や出産により職から離れる傾向²²⁰がみられる。

4-2. 女子英学塾が目指した「職業婦人」

1900 年(明治 33 年)、女子英学塾、東京女医学校、女子美術学校のように、女性が教育者や医師のような具体的な職業を持つことを目的とする三つの女学校が創設される。その中で、女子英学塾(津田塾大学の前身)は明治政府からアメリカに派遣された女子留学生の一人である津田梅子(1864-1929)が創立した。津田は、アメリカ留学の経験から、日本の女子教育の普及と発展に貢献し、「職業婦人」の育成に力を注いでいた。

津田は、新しい時代をリードすることができるのは、自主的に行動し、独自の思考を展開し、行動の結果に責任をもてる、強くたくましい女性であるという

²¹⁷ 永原和子、「良妻賢母主義教育における「家」と職業」、pp.156-157.

²¹⁸ 阿久津昌三、「女教師の誕生-近代日本における女の文化と生活」、『信州大学教育学部紀要』106、信州大学教育学部、2002 年 8 月、p.48.

²¹⁹ 岡本拓司、「女性の実務教育のはじまり」、女子アーカイブセンター2010 年度企画展示ファクトシート、国立女性教育会館、2010 年 8 月

²²⁰ ママトクロヴァ・ニルファル、「女子英学塾における教育実践の成果に関する一考察」、『早稲田教育評論』第 25 巻 1 号、早稲田大学教育総合研究所、2011 年 3 月、p.118.

認識に基づいて、そのような女性を育成することを目指したのである。さらに、津田はある程度経済的に自立した「職業婦人」の育成にも力を入れていた。津田の意図は、女子英学塾において女性に高等教育を与えるとともに、女性の教員を養成し、その結果として、少しでも女性の社会進出と経済的な自立を促すことにあった²²¹。

津田梅子の教育方針は自主的な女性、ある程度の経済的独立、女性の高等教育と女教員の育成に主眼をおいていた。特に、津田は女教師という、女性が専門職をもって勤める勤務先を卒業生のために探し出していた²²²という。

「其の女」の連載前の1899年1月、抱月は「衆生心」と題した小説を『新小説』に発表していた。主人公のお絹は、政略結婚の犠牲者であり、最後まで結婚せずに女教師として一生を送るという(第一章(二)の2参照)。抱月がお絹を描いた時は、津田梅子がアメリカ留学を終え、すでに女教師として活動²²³していた。「其の女」の濱子も女教師という職業を持ち、津田梅子が育成しようとした「職業婦人」に近い人物像である。

濱子の人物像は、花嫁養成を目的とした跡見女学校の教育から個性を伸ばし、芸術家となった岡本かの子や森律子などの女性、また、女子英学塾が目指した経済的自立のための「職業婦人」両方の女性像と共通点を持っており、近い未来における、それらの女性たちの出現を予見させた。

5. 濱子の生き方をめぐって

抱月が原作から削除した章によって、濱子は最後まで揺るぎない生き方をまっとうする。抱月は、自らの信念を最後まで貫くその生き方を描くことで、自らの美学的思考にもとづく「人生の真」を追求する姿勢を表していた。また、濱子の生き方は、女性の自己解放と自立の問題を提起し、その点は当時の社会とも関わりを結んでいる。

5-1. 抱月が描いた濱子の生き方

濱子は、牧師の父の説教により、真理により自由を得ることができ、「社会上道徳上の奴隷の境界から解放」できると信じ、「真理さへ見出したら、それを何処までも研究して、そしてわたしの生涯に実行して、完全な自由を得るに躊躇すまい」(1月12日、4面)と決心することとなる。その真理の探求のために「角見女学校」に入学し、自ら

²²¹ ママトクロヴァ・ニルファル、「女子英学塾における教育実践の成果に関する一考察」、pp.109-110.

²²² ママトクロヴァ・ニルファル、「女子英学塾における教育実践の成果に関する一考察」、p.112.

²²³ ママトクロヴァ・ニルファル、「女子英学塾における教育実践の成果に関する一考察」、p.111.

の実行の道を歩むために、父から離れ、自立を図る。濱子の信念に従う実践の道は、法的結婚をせずに自由な条件の関係で結ばれる「自由結婚」を貫くことでまっとうする。

抱月は「其の女」を翻案する時、原作の(X)と(XVI～XVII)を完全に削除していた。(X)では母性に目覚める献身的な母としての一面が、(XVI～XVII)にはハービーという男性からプロポーズを受けるも断るハーミニアが描かれる。これらの章の削除により、濱子は献身的な母ではあるが、ハーミニアのように母性への目覚めを経験する女性ではなく、ハービーからのプロポーズと彼の結婚により心の動揺も味わうことはない。ハービーのプロポーズはハーミニアにとって最終的に自分の考えを省みる機会となるが、ハーミニアはハービーという男性により本能的な独占欲に気づき、戸惑いの心と闘わなければならなかった。

この内容が削除されたことで、濱子は戸惑いもせず、自分の主義通り、自らの人生を全うする女性となる。濱子は死ぬ時に残した手紙の中で、次のようにいう。

あゝ妾は息あるあひだ世と闘ひて、力の及ばん限り、爲すべき務をば爲し了へぬ。生まれてより、妾が信仰はかはらざりき。今はたゞ道のために犠牲となりて、終りを潔くするのほか、此の世に爲すべき事無し。(3月25日、1面)

最後まで濱子は自らの信仰(信念、原則)を貫き、そのために犠牲となることも厭わなかった。抱月は、濱子を通して「人生の真」を追求する女性の生き方を描きたかっただと考えられる。

5-2. 女性の自己解放と自立の問題

「其の女」の連載当時、すでに女性の自己解放や自立を図ろうとする女性たちは存在していた。後に女性解放運動の拠点となる雑誌『青鞥』に参加し、文筆家として活躍する長谷川時雨(1879-1941)は、女性として勉学は必要ではないという家に生まれ、政略結婚の犠牲者となる。22歳の時雨は、1901年11月、雑誌『女学世界』に小説「うづみ火」が初当選し²²⁴、作家デビューを果たす。この年は「其の女」が連載された年でもあった。当初はまだ無名であった時雨は、女性の独り身で苦難の状況の中でも小説を書いて自己実現を図る濱子と同じように、自己実現を夢見た。

「其の女」の連載終了後、女性に関する根本的な問題を取り扱う作品も発表された。

²²⁴ 岩橋邦枝、『評伝長谷川時雨』、筑摩書房、1993年。

女性の恋愛感情を描いた与謝野晶子の処女歌集『みだれ髪』が刊行されたのも、1901年8月である。『みだれ髪』は女性の恋愛感情を素直に表した内容が、話題を呼び起こした。小杉天外の小説『醒めたる女』(1902年)と『魔風恋風』(1903年)では、女性自身の本性に目覚める女性と強い独立心を持った女性が登場する。高山樗牛(1871-1902)は論文「美的生活を論ず」(『太陽』1901年8月)の中で、「人生本然の要求」に充実しているかと、女性たちに問いかける²²⁵。このように、「其の女」の濱子が女性の自己解放と自立の問題を提起したように、その連載後、女性個人の自由解放が認識されはじめるようになった。

5-2. 抱月の考えの深化

抱月は1901年3月に刊行された『創作苦心談』の中で「其の女」について触れた。

そして篇中の女主人公が自由結婚の結果、公然たる式を挙げないがために、私生児を産んだと云ふところから、社会より排斥せられて終にそれが悲劇の原因となると云ふ仕組なのです、かう云ふ趣味は彼方^{あちら}でなければ、わかりません。一体、英國の社会などは殊に制裁が厳しいので、式を挙げないで出来た児は、私生児として非常に婢む風があるのです、しかし日本では其やうな事が一向ないよふで、社会の方から少しもそれを咎めないのです、先づ此通り趣味が變つて居りますから、我國^{こちら}では余り面白くなるまいと思ひます²²⁶。

抱月はその概要を述べた後、私生児に対するイギリス社会の厳格な制裁は日本の社会とは異なるため、そのような小説の内容は日本では「余り面白くない」といい、社会環境の相違により受け入れ方が異なるだろうという見解を示した。

連載から6年が経ち、抱月が三年余の英独留学から帰国した後の1907年、「其の女」は単行本(服部書店)として出版された。抱月はその序文で「其の女」について以前より深い理解を示している。

この書は極めて大膽なる自由結婚、若しくは自由恋愛の主張を寓した小説である。結婚といふものみづからを否定せんとするまでに大膽なる思想が其の中心となつてゐる。恋愛の命の絶えたとき、男女は何ゆゑに結婚といふ縛によつて制せられてゐなくてはならぬか。想ふに斯かる問題は現在の普通道徳からは頭ごなし

²²⁵ 本間久雄、『婦人問題(その思想的根拠)』、pp.374-381.

²²⁶ 島村抱月外、『創作苦心談』、p.86.

に非難せらるべきものであらうが、しかも尚ほ人々心内の疑惑としては、必ず之れを感じずる折のあるべき事実ではないか。今譯者は必ずしも著者の結論に同意するものではないが、早晩わが國にも起こり來たるべき深き問題、また歐洲では今以て痛切に感ぜられつゝある問題として、之れに念ひ及ぶことの必ずしも無意味に非ざるべきを信ずる²²⁷。

抱月は「結婚といふものみづからを否定せんとするまでに大膽なる思想が其の中心」であるとし、「男女は何ゆゑに結婚といふ縛によつて制せられてみなくてはならぬか」と疑問を投じる。最後には、この小説が示すテーマについて「早晩わが國にも起こり來たるべき深き問題、また歐洲では今以て痛切に感ぜられつゝある問題」として捉えた。

1901年の連載当時は「かう云ふ趣味は彼方でなければ、わかりません」と述べていた抱月が、留学の経験を経て濱子の問題を近い将来に起こりえる問題として捉え始めていた。抱月がロンドンに滞在していた1903年は、イギリスで「Women's Social Political Union」が結成²²⁸され、女性参政権運動が促進された時期でもあった。留学前の抱月は、濱子という女性の人生の「真」を追求する生き方に注目していたが、留学後の抱月は、濱子が提起する問題が日本にも起こり得ると、自ら濱子という女性の出現を予感していた。

1901年、高等小学校を卒業し、15歳の少女であった松井須磨子は、抱月の留学後の1909年、文芸協会演劇研究所の研究生として入所し、抱月と出会うこととなる。

²²⁷ 島村抱月、「序」、島村抱月訳『其の女』、服部書店、1907年。

²²⁸ 呂烘相、『近代英文学の流れ』、p.167.

第二部 文芸協会『人形の家』のノーラ

第二部においては、島村抱月の留学体験と、その体験が帰国後の文芸協会における演劇活動にどのように結実したかを考察する。具体的な作品として、後の演劇活動の始動となる『人形の家』(原題：Et dukkehjem、1879年作)を取り上げる。

留学前、イギリスの小説を翻案した「其の女」を通して、女性の結婚と自立の問題に触れた抱月は、英独留学時に舞台の女優と西洋の女性たちに直接接することができた。その経験をもとに、西洋の女性を舞台の上で表現する実験を行う。その最初の試みとなった作品が『人形の家』である。ヘンリック・イブセン(Henrik Johan Ibsen、1828-1906)の代表作『人形の家』は、主婦のノーラが夫婦関係の矛盾を自覚し、自己探しのために、夫・子のいる家を出る物語である。

留学時の観劇体験から女優という存在に目覚めた抱月は、『人形の家』を通して、松井須磨子という女優を発見する。ノーラを演じた松井須磨子は、「新しい女」のシンボルとなり、『人形の家』は女性解放運動の活性化という社会的背景ともなった。ここではこのような点を踏まえた上で、ノーラの人物像を考察し、その上演の意義について再考察を試みたい。

各章で取り上げる内容は、以下の通りである。

第三章では、留学後の抱月の演劇活動に大きな影響を及ぼしたと思われる三年余の英独留学について、その観劇体験を中心に検討する。その上で、留学後に形成される抱月のイブセン観について、抱月自らの自然主義論との関わりを中心に考察したい。

第四章では、抱月が翻訳兼舞台監督を担当した『人形の家』の上演に至るまでの過程、および実際の上演と反響について検討する。その上で、島村抱月の演出と松井須磨子の演技表現により、舞台の上でノーラがいかなる女性として表れたかを明らかにしたい。

第三章 島村抱月とイブセン

島村抱月は 31 歳の時、東京専門学校海外留学生に選ばれ、1902 年(明治 35 年)5 月から 1905 年 9 月まで、三年余の英独留学を経験する。当時の留学は「新聞記事になるような大事件」で、官学の東京大学(当時東京帝国大学)では、夏目漱石が抱月より早い 1900 年(明治 33 年)にイギリスに出発していた。私学の早稲田大学では 1900 年に金子筑水(1870-1937)をドイツ留学に出し、官学に負けない気持ちで秀才を外国に送っていた²²⁹。

留学先の抱月は、聴講生としてイギリスのオックスフォード大学とドイツのベルリン大学で修学し、最後はヨーロッパ各地を廻って帰国する。早稲田大学文科関係の送別会で「私は出来るものならば歐洲文明の背景というものを興味わつてそれをお土産に持つて来たい」²³⁰と述べた抱月は、英独の大学で学び、芸術の全般に渡る知識を得た。その上に、広範に渡る観劇体験は、留学後に展開する演劇活動に大きな影響を及ぼす。特に、後の演劇活動の中心となる女優という存在に魅了され、実際の外国女性に接する機会を得た。留学後に上演を手がけた数々の作品を、抱月は留学先で観劇している。

抱月の留学時のヨーロッパは、イブセンの影響下にありながら、その反動も起きていた。1905 年 9 月の帰朝後、留学の成果として発表した「囚はれたる文芸」(『早稲田文学』、1906 年 1 月)の中で、抱月は初めてイブセンと『人形の家』について触れる。抱月の留学前から、日本にもイブセンは紹介されていたが、イブセンの死(1906 年 5 月 23 日)後²³¹、ようやくイブセン熱が高まった。1906 年 5 月、抱月はイブセンの死を追悼する「イブセンの社会的哀憐」(『東京日日新聞』)を發表し、「我が文藝界は當然是からイブセン期に入るであらうか」²³²とイブセンへの期待を示す。1906 年 7 月に發表した「イブセンの伝」(『早稲田文学』)では本格的なイブセン論を展開する。

その一方、イブセンの死をきっかけに、日本文学者たちを中心として開かれた「イブセン会」では、1907 年(明治 40 年)2 月からイブセン作品の研究を行いはじめた。この「イブセン会」に参加していた小山内薫(1881-1928)は、1909 年 11 月、歌舞伎俳優の二代目市川左団次(1880-1940)と自由劇場(1919 年 9 月以降解散)を結成する。その旗揚げ公演がイブセン作『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』(John Gabriel Borkman、森鷗外訳、有楽座)であり²³³、日本におけるイブセン作品の初演となる。

²²⁹ 稲垣達郎・岡保生編、『島村抱月研究：座談会』、近代文化研究所、1980 年、p.97.

²³⁰ 川副國基、『島村抱月の渡英滞英日記について／早稲田大学教育会研究叢書第二冊』、早稲田大学教育会、1951 年 3 月、p.6.

²³¹ 大笹吉雄、『日本現代演劇史 明治・大正編』、白水社、1985 年、p.84.

²³² 島村抱月、「イブセンと社会的哀憐」、『東京日日新聞』、1906 年 5 月 28 日八面。

²³³ 大笹吉雄、『日本現代演劇史 明治・大正編』、pp.93-94.

帰国した抱月を迎える形で、坪内逍遙を中心とした文芸協会が発足(1906年2月)し、その場を得て抱月が初めて舞台監督を務めた作品がイプセンの『人形の家』(1911年9月)である。

本章では、抱月の演劇活動に大きな影響を与えた留学時の観劇体験について、当時のヨーロッパ社会との関わりを念頭におきながら、抱月の演劇活動の背景という視点から検討したい。その次に、帰国後に展開した抱月のイプセン観を考察する。その際には坪内逍遙のイプセン論との比較を行うほか、イプセン研究と並行して展開された抱月の自然主義論との関わりを検討することで、抱月のイプセン論の中心となる「根本の道德問題」を明らかにしたい。

(一) 島村抱月の英独留学

抱月は、留学の出発日から帰国日までの日記を記しているが、その日記の本文は「島村抱月滞欧日記」として早稲田大学中央図書館に所蔵されている。ここで取り扱う翻刻版の日記の内容は、川副国基編『島村抱月・長谷川天溪・片上弦相・相馬御風集』明治文学全集43(筑摩書房、1967年)の「渡英滞英日記」(川副国基転載)と、『早稲田大学図書館紀要』第40号(早稲田大学図書館、1994年11月)の「滞独帰朝日記」(榎本隆司・竹盛天雄編および翻刻)を参考にした。

1. ロンドンと多様な演劇

島村抱月は1902年3月に日本を発ち、5月にイギリスのロンドンに着く。当時のイギリスはヴィクトリア王朝が崩壊(1901年、明治34年)した直後である。1902年1月、イギリスとの軍事同盟である日英同盟の締結により、日英は友好的な関係を結んでいた。当時のイギリスは経済的にも産業革命を経て、大きく発展を遂げており、科学的にも芸術的にも進歩した時代であった。抱月がイギリスに滞在した期間は1902年5月7日から1904年7月17日までの2年余である。オクスフォード大学では「心理学」・「沙翁論」・「知識学」・「独乙語」・「文学」・「美学」・「Greek Sculpture」・「Greek Theatre」などを聴講していた。

抱月はロンドンでジャンルを問わない観劇体験をするが、「渡英滞英日記」の中では観劇した演劇の脚色や演出、俳優の演技や表情、舞台機構や舞台装置に注意を払い、観客の反応までも記している²³⁴。観劇の演目もイプセンの影響を受けた自然主義作家の間

²³⁴ 福田秀一、「文科学者の留学日記(明治篇三)—島村抱月の「渡英滞英日記」—」、国際基督教大学学報『人文科学研究：キリスト教と文化』26号、国際基督教大学キリスト教と文化研究所、1994年6月、pp.13-31.

題劇から、オペラ、ミュージカル、コメディ、ファース、メロドラマなど、多様なジャンルに渡っている。留学先で抱月が見た数多くの舞台は、イギリスだけでもおおよそ120数本²³⁵に上る。その中には2回以上観劇した作品もあるほど、抱月は観劇に没頭していた。留学時の抱月は、雑誌『新小説』に「英国の劇壇」(1903年3月2日稿)というタイトルで当時のイギリスの劇壇を紹介し、個々の演劇についても紹介している。その原稿は後に『滞欧文談』(春陽堂、1906年7月)に収められた。ここでは、『滞欧文談』の内容を中心に触れたい。

1-1. 「俗受けする劇」

抱月は「英国の劇壇」の中で、ロンドンのウェスト・エンドについて、ロンドンの文化、趣味、流行の中心であり、イギリス演劇の中心地であると紹介する。しかし、抱月は、貧民の多いイースト・エンド的趣味の俗受けする、通俗的な劇が多く上演されていると、イギリス劇の現状を指摘する。抱月の区分によれば、「真の劇」である「高尚な劇」には悲劇と喜劇などが属し、「高尚な劇」と対抗する「俗受けする劇」にはメロドラマと呼ばれるような劇が多く、それが流行りの劇でもあった。その「俗受けする劇」にはメロドラマから、ミュージカル・コメディ、コミック・オペラ、ファース、などが属していた。その中でメロドラマの意味合いについて、悪い意味だけではなく、「ロマンチック」や、音楽の混じった劇を意味する場合もあると説明²³⁶する。

抱月は「俗受けする劇」について、もっとも人気を博した作品と、その部類の作家を取り上げ、詳しい内容と特徴を記した。その代表的な作品が、『ゼ、トリアドア』(The Toreador、牛使ひ)、『エ、カンツリー、ガール』(A Country Girl、田舎娘)、『チャイニーズ、ホ子—ムーン』(Chinese Honeymoon、支那新婚旅行)の三つである。その内容は、次のようである。

此等いづれも、筋は極めて単純で、性格といふやうなものは勿論なく、二組か三組のラヴ、アフェヤースが一寸した事情か何かで纏れて、其の間に種々行違ひの滑稽などあつて、結局めでたく納まるといつたやうなものですが、臺詞の多分は歌になつてゐて、歌から世話に、世話から歌にと、色々に變化し、介も并の芝居ほどに賑やかにやります。また歌の間は、例の舞臺前のオーケストラで、[...]女優の顔は常に見物に向かつて、百眉生ずる底の笑みを絶たない。是

²³⁵ 岩佐壮四郎、『抱月のベル・エポック』、大修館書店、1998年、pp.322-317.

²³⁶ 島村抱月、「英国の劇壇」、『滞欧文談』、春陽堂、1906年、pp.7-8.

等がすべて見物を惹く要素でせう²³⁷。

「二組か三組のラヴ、アフエヤース」という内容、滑稽さとめでたく収まる結末、「歌」や「踊り」と女優の動きなどが、人気を得る要素であるとした。このような「俗受けする劇」を含む大衆文化への興味は、ドイツのベルリンでも続くが、岩佐壮四郎は「風刺やエロティシズムにアメリカのミュージカルのスペクタクルを加味した」²³⁸新しいスタイルのミュージカル・レビューも抱月が観劇したといい、次のように述べる。

抱月がロンドンやベルリンに滞在した一九〇〇年代初頭は、芸術の様々の領域で、その純化と通俗化が進んだ時代でもあった。世紀末転換期は、一方で近代劇が演劇に新しい問いを提出し、演劇に固有のものを追求し始めると同時に、ミュージカルやライト・コメディなどが大衆の喝采によって洗練されながら、一つのスタイルとして確立しつつある時期だったとっていい。ヴィクトリア朝の繁栄のなかから大英帝国にミュージック・ホールが出現し、コミック・オペラが誕生したのと同じく、普仏戦争後のドイツでも^{テンゲル・タンゲル}通俗音楽の音色が賑やかに巷に流れつつあった。それは、十九世紀後半にその姿態をあらわにし、帝国主義の文化秩序への異和を表明し始めていた大衆の声でもあった²³⁹。

このように「芸術の様々の領域で、その純化と通俗化が進んだ時代」の流れから、抱月はヨーロッパで大衆文化を存分に触れることができた。

1-2. 「高尚な劇」と舞台効果

抱月は「俗受けする劇」と対抗する、文学的価値を持つ舞台にも触れ、「英国劇壇の高い趣味に属する」作品として、ゲーテ作『ファウスト』(Faust, 1808-1832)を挙げる。その中で当時のイギリスを代表する俳優であるアーヴィング(Henry Irving, 1838-1905)の演技と演劇の評判、および作品の哲学的問題までを論じる。続いて、アーヴィングが俳優を務めた『ダンテ』(1903年作)も紹介するが、この作品については「アーヴィング劇『ダンテ』」(1903年12月稿)として『新小説』に発表した。

『ダンテ』は、フランスの脚本家であるサルドゥ(Victorien Sardou, 1831-1980)の

²³⁷ 島村抱月、「英国の劇壇」、pp.9-11.

²³⁸ 岩佐壮四郎、『抱月のベル・エポック』、p.240.

²³⁹ 岩佐壮四郎、『抱月のベル・エポック』、p.245.

作品²⁴⁰で、抱月によれば、『神曲』の地獄編やダンテ(Dante Alighieri、1265-1321)の伝記が結合された、ダンテおよび中世イタリアの精神を表すための劇である。抱月はこの劇の成功要因について俳優の演技と舞台効果を挙げる。

然らば、結局此の劇の成功は何れにあるか。[...]一は其の地獄の舞臺の書割道具立の人目を驚かした事。二はアーギングのダンテ其の人の扮し得て絶好と言はれた事。三は此の劇の最後の一場が、単に一場として、巧みに戯曲的效果を人に與へた事、而して一は舞臺方の勝利、二は俳優の手腕、三は作者がドラマチック、コンストラクションの老巧に基みするものであらう。[...]此の劇の作者が、失敗はしたながらも、単に劇『ダンテ』と言はずして、殊更に標現劇を望んだ所以と、書割道具立の莊嚴を極めたこととに、二個の重要な世潮の影が差してゐるといふことだ²⁴¹

抱月は「英国の劇壇」の中でも、幻想的な舞臺効果を演出していたクレイグ(Gordon Craig、1872-1966、俳優・演出家、舞台装置家)の舞台装置にも触れていた。引用でいう「重要な世潮の影」とは、一つは、近日英国劇壇で力を持つ喜劇的要求から脱し、文芸的および哲学的な劇を望むようになったこと、二つは壮麗的な舞台装置を望むようになったことを指す。このように抱月は英国の演劇界の現状と流れを把握した上で、自らの観劇体験を通して当時の代表的な俳優の演技や新しい舞台効果にも興味を示していた。

2. ロンドンで体験したイブセン

2-1. 『ヘルゲランの勇士たち』

抱月はロンドンでイブセンの作『ヘルゲランの勇士たち』(Hærmændene paa Helgeland、1858年作)を観劇した。この作品には、当時抱月が注目した女優の一人であるエレン・テリー(Dame Ellen Alice Terry、1848-1928)が出演している。抱月はこの作品を「ゼ・ヴィキングス」と称し、「英国の劇壇」の中で次のように述べる。

エレン、テリーはアーギングと別れて、イムペリアル座にイブセンの『ゼ・ヴィキングス』(The Vikings of Helgoland)を演ずる事になり、アーギングの『ダンテ』、

²⁴⁰ 『ダンテ』はエミール・モーロー(Émile Moreau、フランスの劇作家)との合作であるが、抱月によれば、モーローは「単に史的考証の方面を手伝つた」という(島村抱月『滯欧文談』、p.144.)。

²⁴¹ 島村抱月、「アーギング劇『ダンテ』」、『滯欧文談』、pp163-164.

ツリーの『レサレクション』と並んで、世間の噂に上がつて居ります。イブセンの作はいふまでも無く直接間接に一時の歐洲劇詩界を風靡したのですが、それだけ反対も激しかつたので、『イブセンの幽霊』などいふ滑稽芝居まで出来てゐます。併し其の割りに英國には、彼れ自身の作は演ぜられず。勿論折々晝興行に挿まれたり、外國俳優に演ぜらるゝくらゐの事はあつたさうですが、當國一流の俳優が定めて演じたものには、前にツリーの『エン、エ子ミー、オブ、ソサイエター』(An Enemy of Society 是れはたしか高安月郊君が誰かが日本へも譯されたと記憶します)あるのみで、『ゼ・ヴィキングス』は今回が始めてです²⁴²。

引用で取り上げる『民衆の敵』(=『エン、エ子ミー、オブ、ソサイエター』)を、抱月はベルリンで観劇している。引用では、イギリスでイブセンの作品が話題になっているが、作品の上演は多くない状況であるという。

『ヘルゲランの勇士たち』は、1858年11月、イブセン自身の演出によりノルウェー劇場で初演された。この作品は「散文による台詞の詩的可能性にイブセンがはじめて目覚め、挑戦した記念すべき作品と言えるだろう」²⁴³と評される。この作品に続き、劇詩といわれる『ブラン』(Brand、1865年)や『ペール・ギュント』(Peer Gynt、1867年)が書かれるが、これらの前にイブセンは『ヘルゲランの勇士たち』を通して、散文詩の形式を試みる。誇り高くて気の強いヒョルディスの愛にまつわる物語で、英雄たちの伝説的な話が神話的雰囲気醸し出す作品である。

引用で抱月は、この作品が「アーヴィングの『ダンテ』、ツリーの『レサレクション』と並んで、世間の噂に」なっていると述べた。エレン・テリーは名優のアーヴィングと長らく一緒に仕事をしていた。また、もう一人のイギリスの名優であるビアボム・トゥリー(Beerbohm Tree、1852-1917、抱月は「ツリー」と表記)の『レサレクション』(Ressurrection、トルストイ原作)は、抱月が留学後に『復活』と題し、上演を手がける作品となる。

2-2. 『わたしたち死んだものが目覚めたら』

抱月は「渡英滞英日記」の中で、もう一つのイブセンの作品に触れている。1904年4月23日と5月1日の日記に外国人の友人からイブセンの『わたしたち死んだものが目覚めたら(When We Dead Awaken)』(1899年作、Når vi døde vågner)を借り、それ

²⁴² 島村抱月、「英国の劇壇」、pp.56-57.

²⁴³ 原千代海訳、『イブセン戯曲全集』第一巻、未来社、1989年、p.533.

を読んで作品について話しあったと記している²⁴⁴。

この作品は1899年に書かれたイブセン最後の作であり、副題として「三幕の劇的エピソード」が付けられた。沈滞期を迎えていた著名な彫刻家ルーベックが、過去の恋人との再会により燃え上がる創作の情熱を味わい、希望の中で死に至るまでが、最後に自由を獲得する彼の若妻マイアの新たな生き方と対照的に描かれる。

この作品は『ヘルゲランの勇士たち』と同じように、詩的なセリフが用いられ、「作者の自己投影がもっとも強くみられる作品である。彫刻家ルーベックは間違いなくイブセンの分身であり、ここで赤裸々に吐露される芸術家の一生を振り返っての厳しい自己断罪と新生への希求には、我々を震撼させるものがある」²⁴⁵と評される。

抱月はこの作品について、帰国後イブセンの死を追悼する「イブセンと社会的哀憐」(東京日日新聞、1906年5月28日)の中で言及する。

彼が「死より覺めたるとき」を初めて讀んだ歐洲の男女等は、如何に深く藝術と人生、本然の自由と現實社會との矛盾に回顧の情を寄せたであらう。はた彼れが「ノラ」の始めて獨逸に演ぜたれしとき、獨逸の女子等は、如何に自家の運命の奇なるに驚いて、今更の如く左右を見廻したであらう²⁴⁶。

ここで抱月は「死より覺めたるとき」(=『わたしたち死んだものが目覺めたら』)と、「ノラ」(=『人形の家』)の二作を取り上げる。「イブセンの社会的哀憐」は抱月の帰国後、イブセンへの本格的な研究を始めていた時期に発表された。留学前から培われていた美学的思考により、人生の奥深い問題に興味を示していた抱月は、「深く藝術と人生、本然の自由と現實社會との矛盾に回顧の情を寄せた」この作品に深い印象を持っていたと考えられる。

3. ロンドンの女性たち

3-1. 一般の女性たち

ロンドン留学時の抱月は下宿生活をするが、その一つがサマーズ(Frederick Summers、1844-1919)という牧師の家である。その家族は抱月を暖かく接し、家族の友人たちを含め小旅行にも同行した²⁴⁷という。また、サマーズの長男夫婦は俳優を職業

²⁴⁴ 島村抱月「渡英滞英日記」、川副国基編、『島村抱月・長谷川天溪・片上弦相・相馬御風集』明治文学全集 43、筑摩書房、1967年、p.131.

²⁴⁵ 毛利三彌訳、『イブセン戯曲選集-現代劇全作品』、東海大学出版会、1997年の「作品紹介」

²⁴⁶ 島村抱月、「イブセンと社会的哀憐」、『抱月全集』第一巻、天佑社、1920年、p.288.

²⁴⁷ 岩佐壮四郎、『抱月のベル・エポック』、p.29.

248としており、抱月は家族と芝居の話も交わし(「渡英滞英日記」1902年8月30日)、その息子を通じて俳優アーヴィングの楽屋も訪ねた²⁴⁹。毎週教会に通っていた抱月にサマーズ牧師は宗教的な影響を、家族との付き合いは彼に演劇への知識も与えたと思わられる。

「渡英滞英日記」の中には、サマーズ牧師の夫人に関する記述が度々登場するが、彼女は教会だけではなく、買い物にも付き合い、劇場にも案内している。「渡英滞英日記」には、「Miss Pauling」とその家族との付き合いも記されている。そのPauling家からは茶会や夜会に招かれ、レコード鑑賞をするなど、抱月がオクスフォード大学から去るまで親交を結んでいたと考えられる。

このように、抱月はロンドンの女性たちと自然に接していたが、当時のロンドンは社会的に「女性のスカートの幅も狭められた。抱月の歩いたこの紳士社会の人ごみのなかには、半ズボンで自転車を乗りまわす「自由奔放」な若い娘も目立った筈である」²⁵⁰と、自由奔放な雰囲気にも包まれていた。婦人運動も進んでおり、家父長制が崩壊²⁵¹しつつあった。

抱月はロンドンで留学を終え、ベルリンに着いてまもない1904年9月、伊原青々園宛に手紙を送っているが、その内容は次の通りである。

日本にては近來女學生の惡評大分あるやうなれど實際は如何や、色氣の大すぎるといふ批難なら考へ物だ、今のは悪いとしても兎に角日本從來の女のやうに無味乾燥では到底活きた世は續かじ、今更めきて女子教育論でもなければ女を昔の貞女式に仕立てる間は女といふものゝ理想は益々ねぢけた方へ向かふべし、知識教育と共に容貌教育も戀愛教育もやるがよし、日本の從來の所謂黒人は此點の教育が發達しすぎて外が伴はぬ爲却つてフラツテリーが冷やかな度にまで行き酷とも薄ともなりし、嫌な所があれど併し此酷薄を除けば味があるといふのは戀愛教育の成就してゐる爲であらう西洋の女は此の點からいへば、皆昔日本の黒人也、たゞ白人的に正直なるためフラツテリーが矢張りチャームとなる譯、尤斯やうな講釋を君の前にて事新しげにするでもなければ兎に角女から色氣を抜かんとする教育方は女子教育の本意に非ずと思ふが如何²⁵²。

248 岩町功、『評伝島村抱月』、p.455.

249 川副国基、「島村抱月の渡英滞英日記について」、p.32.

250 岩佐壯四郎、『抱月のベル・エポック』、p.20.

251 W.ハース著、『ベル・エポック』、岩波書店、1985年、p.71.

252 島村抱月、「伊原青々園氏へ」、『抱月全集』第8巻、天佑社、1920年、pp. 405-406.

引用の中で抱月は、日本の女性教育にも西洋のような恋愛教育、容貌教育が必要であるという。日本の従来の黒人²⁵³を例として挙げ、「恋愛教育の成就してある爲であらう西洋の女は此の點からいへば、皆昔日本の黒人も、たゞ白人的に正直なるためフラツテリーが矢張りチャームとなる」という。留学前は女子教育について言及したことの無い抱月が、実際のロンドンの女性たちと直接接したことで形成された考えであることはいうまでもない。

3-2. 演劇の女性たち

抱月はイプセンの影響を受けていたロンドンで、イプセンの影響を受けた作家の作品も見ていた。この時期にはイプセン作品の上演により、それに影響を受けたアーサー・ウイング・ピネロ(Arthur Wing Pinero, 1855-1934)やジョージ・バーナード・ショー(George Bernard Shaw, 1856-1950)などの劇作家が活動していた²⁵⁴。その作品群は「家父長制の道德規範と女性との葛藤をテーマにしていたこと」²⁵⁵が多い。また、ピネロ作『二度目のタンカレー夫人』(The Second Mrs. Tanqueray, 1893 年作)について抱月は、留学後の 1906 年 8 月から 10 月の 3 回にわたってその観劇記を記し、イプセンの影響によりピネロの作品が「深い人性問題」²⁵⁶を取り扱うようになったと指摘する。

これらの作品には当時の代表的な女優たちが出演し、彼女らは実生活でも女性解放運動の主旨を実践したことで話題となっていた。その代表的な女優たちは「実生活を舞台に生きたことにおいても [...] 神話的存在」²⁵⁷の女優であったエレン・テリーを始め、ミセス・パット、レーナ・アシュエル、エリザベス・ロビンスなどがある。エレン・テリーはイプセン作『ヘルゲランの勇士たち』に出演、ミセス・パット(Campbell, Mrs Patrick, 1867-1940)はピネロの問題作『二度目のタンカレー夫人』に出演、レーナ・アシュエル(Lena Ashwell, 1872-1957)はトルストイ作『レサレクション』に出演している。エリザベス・ロビンス(Elizabeth Robbins, 1862-1952)はイプセン作『ヘッダ・ガブラー』や『人形の家』を演じた女優として知られ、アシュエルとともに女性参政運動権者に積極的に参加した女優²⁵⁸であるが、抱月が彼女の出演する作品を観劇する機会はなかった。

抱月は「英国の劇壇」の中で、エレン・テリーについては、俳優一家で生まれた彼女

²⁵³ 「黒人」(こくじん、くろうと)は芸娼妓や淫売婦を指していると思われる。(北原保雄外編、『日本国語大辞典：第二版』第四巻、小学館、2001 年)

²⁵⁴ 新熊清、『イギリスの演劇—宗教と文化を交えて語る』、文化書房博文社、2003 年、pp.298—372.

²⁵⁵ 岩佐壮四郎、『抱月のベル・エポック』、p.103.

²⁵⁶ 島村抱月、「ピネロ作「二度目のタンカレー夫人」」、『近代文芸之研究』、早稲田大学出版部、1909 年、p.664.

²⁵⁷ 岩佐壮四郎、『抱月のベル・エポック』、p.67.

²⁵⁸ 岩佐壮四郎、『抱月のベル・エポック』、p.73.

がヘンリー・アーヴィングとともにシェイクスピア劇に出演し、アーヴィングと別れた後、イプセンの作品に出演したと紹介していた。エレン・テリーの後を継ぐ女優としてはレーナ・アッシュエルを挙げ、『レサレクション』における彼女の演技にも深い興味を示した。『レサレクション』の最後の幕におけるアッシュエルの表情術について、抱月は次のようにいう。

此の場の感じを言へば、勿論レーナ、アッシュエルの表情術といふことが、第一に來ます。[...]優しい静かな情よりも、猛烈な情の變化を表はす方が得意らしい。インテンスはインテンスだが、例へばエレン・テリーをインテンスといふよりは、少し違つた意味の熱情表白が本領かと思はれます。さて此の場の情の曲折は、單に情のみより言へば此の女優の藝によつて、殆ど遺憾なく發揮せられたと言つてよい、眼を塞いでも、其のスツライキングにして自然な、顔面、科介、音調の表情は、ありありと浮び出てゐる心地がする²⁵⁹。

アッシュエルの表情術と自然な演技に感銘を受けた抱月は、帰国後、『レサレクション』を『復活』として上演する。ミセス・パットが出演する『二度目のタンカレー夫人』も芸術座で上演することとなる。これらの女優たちとの出会いにより、女優という存在に目覚めた抱月は、留学後に松井須磨子という女優を発掘する。

4. ベルリン／イプセンからメーテルリンクへ

1904年2月に日露戦争(1905年9月終)が起き、抱月はロンドンで日露戦争を迎える。1904年6月にはオクスフォードの聴講を終え、7月18日にドイツに着いた。抱月は1905年6月までの1年に満たない間、ベルリンで過ごした。

抱月がベルリン留学時に書いた「滞独帰朝日記」は記述が少なく、曜日や天気のみ記述した日も多い。当時のドイツは、経済成長の最中にありながら、統一を遂げたばかりであった。また、国民の負担を強いながら軍事力を強化しており、皇帝の権限も強大であった²⁶⁰。抱月はドイツで「ヴィルヘルム治下のドイツの軍国主義的排外主義的風潮」²⁶¹を感じ、伊原青々園宛に送って手紙でも「英國は萬事が平民主義たるに反し獨乙の役所主義、肩書主義はうるさき程也」²⁶²といい、ドイツの生活における違和感を顕にしていた。それに加え、抱月はイギリス滞在時と比べ、経済的問題を抱えており、ベルリン留

²⁵⁹ 島村抱月、「ツリーの『レサレクション』」、『滞欧文談』、p.122.

²⁶⁰ 岩佐壯四郎、『抱月のベル・エボック』、p.199.

²⁶¹ 岩佐壯四郎、『抱月のベル・エボック』、p.200.

²⁶² 島村抱月、「書簡」、『抱月全集』第8巻、天佑社、1920年、p.405.

学時に養父と実父が故国で死亡した。

イギリス滞在より短いドイツ滞在であったが、抱月はベルリン大学で美学原論、十九世紀芸術史などを受講した。ベルリンでは50数本の作品を観劇²⁶³した。ベルリンで見た作品の中には、後に文芸協会で上演される『アルト・ハイデルベルク』(Alt-Heidelberg、マイヤー＝フェルスター作、1901年)と『人形の家』(イプセン作)、芸術座で上演される『モンナ・ヴァンナ』(Monna Vanna、メーテルリンク作、1902年)、『沈鐘』(Die versunkene Glocke、ハウプトマン作、1897年)、『熊』(Медведь、チェーホフ作、1888年)などがある。音楽にも興味を抱いていた抱月はロンドンに続き、師の逍遙に強い影響を与えたワーグナー(Wilhelm Richard Wagner、1813-1883)のオペラも観劇している。

4-1. イプセン影響下のベルリン

抱月の留学前からヨーロッパはすでにイプセンの影響を受けていたが、イプセンの影響から商業演劇の形態に反発を示した動きは、フランスの自由劇場²⁶⁴(1887年)がその始まりであった。この動きはドイツやイギリスにも広がり、ドイツでは自由舞台(Freie Bühne、1889年、Otto Brahmによる)が、イギリスでは独立劇場(Independent Theatre、1891年、Jack Thomas Greinによる)が結成される。抱月が留学していたイギリスとドイツは、このような動きによる影響が残っていたと考えられるが、当時のドイツは「いまだ自然主義思潮が強く尾をひいている一方に、新しい浪漫的なものが生み出されている時代」²⁶⁵でもあった。

抱月は、ベルリンでイプセンの『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』(John Gabriel Borkman、1896年)、『民衆の敵』(En Folke Fiende、1882年)、『人形の家』(1879年)の三作品を観劇する。イプセンの晩年の作品である『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』は不正事件により銀行から失脚した後、落ちぶれた生を送る元銀行頭取のボルクマンが、自分の栄光と名誉を取り戻そうとする中で、身近な人々との様々な問題が浮かび上がる物語である。

この作品について抱月は、当時「例のイプセン調也作柄も役も妙ならず」²⁶⁶と述べ、後の回想でも「自分が此の芝居を見たのはベルリンのシラー座で、フリードリツヒ・ホルトハウスといふのがボルクマンを務めたのだつたが、無論座も役者も一流のものでは

²⁶³ 岩佐壮四郎、『抱月のベル・エポック』の「抱月観劇リスト」参照。

²⁶⁴ その目的は、演劇を商業主義から切り離し、純粋に文学的価値のある作品を小劇場で上演するために結成された(新熊清、『イギリスの演劇』、p.334.)。

²⁶⁵ 川副国基、『日本自然主義の文学』、p.181。

²⁶⁶ 島村抱月、「滞独婦朝日記」、『早稲田大学図書館紀要』第40号、早稲田大学図書館、1994年11月、p.66。

ないのと、自分のドイツ語の耳が十分で無かつたのとで、何うも鮮やかな印象が残つて居ない」²⁶⁷と述べていた。

『民衆の敵』と『人形の家』については、当時感想などの記述は見当たらない。『民衆の敵』は、温泉の開発が決まり経済的な潤いを期待していた町が背景であるが、医師のストックマンが温泉の汚染を知り開発中止を主張するも、町民たちの様々な利害関係が重なりあい、ストックマンを町の敵としてしまう話である。『人形の家』については、留学後の1906年7月、『早稲田文学』の「ヘンリックイブセン」特集の中で「予の見たるは獨乙にて『人形の家』『ボークマン』『民人の敵』と触れた。その後、1911年9月17日の『中央新聞』では、「ベルリンのレジデント座と称する中流の劇場でヘルミイネ・ケルネルという女優がノラをつとめた」(一面)と触れている。

抱月は、イブセンの影響を受けたドイツの代表的な作家として、ズーダーマン(Hermann Sudermann, 1857-1928)とハウプトマン(Gerhart Hauptmann, 1862-1946)を挙げる²⁶⁸。抱月はベルリンでズーダーマンの『ヨハネス祭の火』(Johannisfeuer, 1900年)を、ロンドンでも『生の喜び』(Es lebe das Leben, 1902年)を見ている。抱月が見たズーダーマンの作品は男女の三角関係を題材とした内容で、両方「自己の生の真実」および「自己の尊重性」を大事にする女性たちが主人公であり、自我が強い女性を描くイブセン作『ヘッダ・ガブラー』(Hedda Gabler, 1890年)の血を引いた女性である²⁶⁹といわれる。

抱月が見る機会はなかったが、ズーダーマンの作品『故郷(マグダ)』(Heimat, 1893年)は、文芸協会の第三回公演として上演(1912年5月)され、抱月が翻訳と演出を担当した。この作品は当時上演禁止を受けるなど、大きい反響を呼び起こした。女優として成功し、故郷に戻ったマグダと、古い価値観を持つ彼女の父親との葛藤が中心となるこの作品は、女性の自立問題を取り扱った『人形の家』とも共通点を持つ。

4-2. 自然主義演劇への反動

抱月が滞在していたヨーロッパは、イブセンの影響を強く受けていながら、すでに自然主義演劇が衰退期に入りつつあった。抱月は留学後に発表した「文芸上の自然主義」(『早稲田文学』、1908年1月)の中で、自然主義の反動として起きたドイツの象徴主義

²⁶⁷ 島村抱月、「自由劇場について」(『歌舞伎』所載、1909年11月)、『抱月全集』第一巻、天佑社、1920年、p.472.

²⁶⁸ 島村抱月、「ズウダアマンの『故郷』に描かれたる思想問題」(『新日本』、1912年5月)、『抱月全集』第二巻、天佑社、1920年、p.414.

²⁶⁹ 岩佐壮四郎、『抱月のベル・エポック』、pp. 223-224.

および神秘主義が、イプセンなどの自然主義作家の作品にも表れると指摘する²⁷⁰。抱月はベルリンでハウプトマンの「神秘的かつ幻想的な気配を色濃く漂わせたシンボリックな韻文詩」²⁷¹の「沈鐘」を見た。日記の中では、この劇に「芝居としては感服せず」と述べているものの、後に芸術座で上演を手がけることとなる。

象徴主義を取り入れた作品として、抱月はベルギーの劇作家・メーテルリンク(Maurice Maeterlink、1862-1949)作の『モンナ・ヴァンナ』を観劇する。メーテルリンクについては、留学後、抱月自ら翻訳した『モンナ・ヴンナ』(南北社、1913年)の序文の中で「イプセンが死んで以来の歐洲劇壇の最高地位は誰れに與へられるか。ハウプトマン氏か、ショー氏か、メーテルリンク氏か。今日の所では少なくとも其の作風に新機軸のある點で、メーテルリンク氏が第一の候補者に推される」と述べ、メーテルリンクを高く評価した。芸術座の第一回公演としてはメーテルリンク作の『内部』(Intérieur、1894)と『モンナ・ヴァンナ』を上演し、後にメーテルリンクの作品を三作も自ら翻訳している。

1913年9月、抱月は『中央公論』に「メーテルリンク論」を出し、芸術座の「モンナ・ヴァンナ」公演と同じ月の1913年9月に「『モンナ・ヴンナ』と『武器の人』」(『文学世界』)、「『モンナ・ヴンナ』の内的研究」(『劇と詩』)、「芸術座の『モンナ・ヴンナ』」(『歌舞伎』)などを発表した。「芸術座の『モンナ・ヴンナ』」の中では「私がこの芝居を見たのは、作が出来てから三年目の一九〇四年にベルリンのレツシグ座で」²⁷²あると述べる。『モンナ・ヴァンナ』は、自分の町を救うために命をかけた女性モンナ・ヴァンナが、自分を信じてくれない婚約者と町の人々を目の当たりにし、結局は自分を愛し続けていた敵軍の隊長と逃げることを選択する物語である。抱月は『モンナ・ヴァンナ』について、「内面に深く入れば入る程現代の深い人生問題が而も非常な鋭い角度を持つて廻轉する」²⁷³と、「深い人生問題」を取り扱った作品としてみている。

(二) 島村抱月のイプセン観

1905年(明治38年)9月の帰朝後、抱月は早稲田大学文学科の講師として勤めながら、再刊した『早稲田文学』を主導し、活発的な評論活動を行う。および、抱月は自らの自然主義論を展開するとともに、文芸協会に参加することでイプセン研究と『人形の家』翻訳を進めることとなる。抱月は「文芸協会演劇研究所」(1909年5月設立)の研究生に英会話と

²⁷⁰ 島村抱月、「文芸上の自然主義」、『早稲田文学』、金尾文淵堂、1908年1月、pp.106-109.

²⁷¹ 岩佐壯四郎、『抱月のベル・エポック』、p.222.

²⁷² 島村抱月、「芸術座の『モンナ・ヴンナ』」、『抱月全集』第二巻、p.528.

²⁷³ 島村抱月、「『モンナ・ヴンナ』の内的研究」、『抱月全集』第二巻、p.527.

イブセンの『人形の家』の講義を行った²⁷⁴。1911年2月、文芸協会は、逍遙を会長とする新体制を取り、総合的な文化運動から演劇活動を中心とする団体として新たに整備される。

日本におけるイブセン受容は、1889年(明治22年)、森鷗外が初めてイブセンの名に触れて以来、坪内逍遙がイブセンの本格的な紹介を試みた。抱月は、イブセンの劇を「問題劇」として捉えた師の逍遙のイブセン論を踏まえた上で、イブセンが作品の中で取り扱う「根本の道德問題」に注目した独自のイブセン観を示すが、その点は抱月自らの自然主義論とも関わりを持っている。

1. 島村抱月以前のイブセン受容-坪内逍遙を中心に

明治時代を代表する文学者の一人である坪内逍遙(1859-1935)は、1885年(明治18年)、小説論『小説神髓』(全九冊、1885-1886、松月堂刊)を發表し、日本の近代文学に大きく貢献した。また、シェイクスピアを通して日本の演劇を改良しようと思い、シェイクスピアの研究や翻訳にも取り組み、後には文芸協会(1906-1913)を結成し、新劇²⁷⁵運動の起点とする。当時の新しい思想や流行にも興味を抱いていた逍遙は、誰よりも早くイブセンの紹介を試みた。

日本で初めてイブセンの名を言及した人は森鷗外であり、イブセン作品の翻訳も手がけている。鷗外は1889年11月に雑誌『しがらみ草紙』に寄せた「現代諸家の小説論を読む」の中でイブセンの名に触れる。自然主義小説家を取り上げる中で、その関わりを持つ作家として「エンリック・イブセン」²⁷⁶と、その名に触れただけであった。

その三年後の1892年、逍遙は『早稲田文学』で本格的にイブセンの紹介を試みる。この「ヘンリック、イブセン」²⁷⁷では、イブセンの簡略な経歴と家族、およびイブセンの重要作品を紹介する。逍遙のイブセン紹介は、「まとまった形でイブセンをわが国に紹介したのは、坪内逍遙が最初だった」²⁷⁸と評される。

その後、逍遙は1903年から1912年までイブセンについての五編の講演を行う²⁷⁹。ここではこの講演のなかで「イブセンの社会劇」(1909年)と「近世劇に見えたる新しき女」

²⁷⁴ 大笹吉雄、『日本現代演劇史 明治・大正編』、p.80.

²⁷⁵ ここで新劇とは、西洋の演劇を基にした、日本の従来演劇とは違う新しい演劇を意味する(大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、p.24.)。

²⁷⁶ 森林太郎、「現代諸家の小説論を読む」、『しがらみ草紙』、新声社、1889年11月、p.10.

²⁷⁷ 「ヘンリック・イブセン」(『早稲田文学』第27号、1892年11月15日)に、筆者として逍遙の名は明かされていないが、後に坪内逍遙著『梨園の落葉』(春陽堂、1896年)に収録されている。

²⁷⁸ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、p.84.

²⁷⁹ 中村都史子著、『日本のイブセン現象 1906-1916年』、九州大学出版会、1997年、pp.53-54. この本によると、講演の五編は次の通りである。『幽霊』の梗概(1903)、「イブセンの社会劇」(1909. 7)、「近松対イブセン」(1909. 12)、「近世劇に見えたる新しき女」(1910. 6)、「教化を標榜したる演劇」(1912. 12)

(1910年)を中心に取り上げたい。

1-1. 逍遙が捉えたイブセン劇

逍遙はイブセンに関する五編の講演を行うが、その一つである「イブセンの社会劇」は1909年7月に行われた。講演記録は文学博士坪内逍遙述「イブセンの社会劇」²⁸⁰(早稲田大学出版部蔵版)として早稲田大学図書館に所蔵されているが、発行日は記されていない。講演は「総評」と「鴨の梗概」の二部構成となっており、「鴨の梗概」はイブセンの1884年の作品『野鴨』(Vildanden)の概要となる。逍遙はイブセンの作品の中でも『野鴨』を高く評価していた。

その中で逍遙は、講演を行う理由について、第一、「新しい演劇の模範」、第二、「所謂新しい思想傾向の研究」および「新時代の研究という意味」、第三、今までのイブセンの紹介が不足している点²⁸¹の三つを挙げる。ここで逍遙は日本においてイブセンが「新しい」という点に着目していた。その新しさと関連し、「空前の、破天荒の社会劇の風格を世に示した[...]取りも直さず西洋劇壇革新の端緒となつた」²⁸²という。

1-1-1. 「内容」と「形式」の新しさ

イブセンの劇が「内容」と「形式」両面において「新しい演劇の創始者」²⁸³であるという逍遙は、「内容」の新しさについて「心理的」と述べて、次のようにいう。

今迄の芝居は目に訴へ耳に訴へることが主になって居るが、イブセンの芝居は目や耳に訴へると云ふよりも人の心、殊に人の智力に訴へる。感覚よりも知識に訴へる。現社会の真相を最も生けるが如く寫し出して、而も今迄の作者のやうに小刀細工の勸善懲悪などはやらない、寧ろ有りの儘にさらけだしたやうにして、其是非の解決や當否の判断は現物の心に一任すると云ふ風に結構してある。で觀了つて觀者の頭に自然に一種の疑問が残る²⁸⁴。

引用ではイブセンの芝居が知識に訴え、勸善懲悪などを示すのではなく、現社会の真相を寫し、觀客の判断を有すると述べる。

²⁸⁰ ここでは坪内逍遙著、「イブセンの社会劇」、『逍遙選集別冊第參卷』(春陽堂、1927年)を参考にした。

²⁸¹ 坪内逍遙著、「イブセンの社会劇」、p.376.

²⁸² 坪内逍遙著、「イブセンの社会劇」、p.379.

²⁸³ 坪内逍遙著、「イブセンの社会劇」、p.383.

²⁸⁴ 坪内逍遙著、「イブセンの社会劇」、p.383.

形式におけるイブセン劇の新しさについて、逍遙は次のようにいう。

[...]イブセンの芝居の形式は自然的である。^{せりふ}白も^{しぐさ}科介でも悉く實際の様である、寫實的であるといふ。普通の芝居でも、近頃は大分寫實的になつて來た様ではあるが、まだまだ大きに拵へてある。本郷座の芝居を見ても解る、先づ^{せりふ}白が少しく長くなると演説語調で、講義でもして居るやうなのがある。[...]是れ畢竟脚本其物がさういふ風に拵へてあるからでもある。然るにそんなものはイブセンには無い。まるで^{ふだん}平生のやうだ。^{せりふ}白なども常の言葉のやうだ。イブセンの芝居は通例三幕のもあれば五幕のもある。演ずる時間は三時間かゝらうが、四時間かゝらうが、劇の筋は餘り長い間のことでないといふのがイブセンの社會劇の特色。その最も煎じて詰めたのになると、僅か一日か二日位ゐの出來事で一芝居が終わつてしまふ²⁸⁵。

逍遙のいうイブセン作品における形式の新しさは、台詞も動きも自然で、普段の日常のような時間の流れに沿った写実性を持つ劇である。

この講演が行われたのは1909年7月(明治42年)であるが、イブセンの没後(1906年5月没)、イブセンへの関心も高まり、外遊から帰国した島村抱月も加わり、逍遙主宰の文芸協会が発足(1906年)した後である。それと同時に「本郷座時代」と呼ばれる新派劇の全盛期(1905年頃から1910年頃)²⁸⁶でもあった。逍遙が本郷座で見た劇については明らかでないが、引用のように、本郷座でみた劇における「演説語調」の俳優の演技に、逍遙は写実性が足りないと感じていた。

1-1-2. 「問題劇」・「思想劇」として

逍遙はイブセンの劇について、「觀者の頭に自然に一種の疑問が残る」劇であると、「問題劇」・「思想劇」という言葉を用いる。

只今劇の中に寫し出されたる事件や事情や性格に就いて自然に問題が浮ぶ。例へば、今の人物が言つた事、行つた事はどちらの方が當然といふべきであるか、母親の言ふとが本當か、夫の所爲が是か、妻の行動が是かなどと言ふ疑問が起こつて來る。所謂問題劇と云ふのが是れ。或ひは名づけて思想劇とも云ふ……アイデアのドラマである。……一種の思想が自らにして念頭に湧き出づる。身

²⁸⁵ 坪内逍遙著、「イブセンの社會劇」、pp.384-385。

²⁸⁶ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正篇、p.64。

につまざるゝ一種緊急剝切な人生に関する疑問が起こらざるを得ない。[...]少なくとも人をして反省せしめ、批評せしめ、アーノルドの言ふクリチシズム・オブ・ライフ.....人生の批判.....に用立つやうなもので無ければならぬと批評家連が主張する。恰も其目的に添ふやうな劇がイブセンの作物で、今迄のが遊戯的ならば、イブセンのは真剣的で、内容に一種科学的、哲學的な味があるともいはれる²⁸⁷(傍点は原文通り)。

逍遙はイブセンの「問題劇」・「思想劇」について、「一種の思想が自らにして念頭に湧き」、「人生に関する疑問が起こらざるを得ない」劇といい、人生の批判に役立つような「真剣的」、「科学的」、「哲學的」であると捉えた。

1-1-3. 社会と奮闘した時期の作品として-『人形の家』

逍遙はイブセンの作品活動について五期に分け、第一期を習作時代(1850-1862)、第二期を風刺時代(1866-1873)、第三期を評発時代(1868-1882)、第四期を反省時代(1884-1890)、第五期を回顧時代(1891-1899)と分類²⁸⁸した。逍遙は『人形の家』と『幽霊』が属する第三期(評発時代)をイブセンが社会と奮闘した時期であるとし、「形式から内容から全く在來の作とは違つて居る」²⁸⁹と評した。その第三期と比べ、第四期(反省時代)の作品がイブセンの作品にとって真の傑作であるとし、この時期に属する『ヘッダ・ガブラー』と『野鴨』が、内容と脚本の面においても優れると評価した。

評発時代は取りも直さず社会と奮闘した時代である。普通イブセンを紹介する者は此評発時代の作のみを喧ましく持囃す氣味がある。成る程、端手で覇氣が満ちて面白い。併しイブセンの本領が茲に盡きて居ると思つたら間違ひ、其實、是れはイブセンが大分逆上して居る時の作だ、志しを得ないで憤懣の餘り慷慨の餘りにどちらかと云へば少々逆上もして居るので、それが爲たしかに平時には見るべからざるインスピレーションがあり、面白味もあるが、イブセン

²⁸⁷ 坪内逍遙著、「イブセンの社會劇」、p.383.

²⁸⁸ 第一期「諷刺時代」(「カチリーナ」、「オストラートのインゲル刀自」、「ヘルゲランドの勇士」、「兩王種」、「愛の喜劇」)、第二期「諷刺時代」(「ブランド」、「ペーヤ・ギェント」、「皇帝とガリ、ヤン」)、第三期「評発時代」(「青年同盟會」、「社會の柱」、「人形の家」、「幽霊」、「民衆の敵」)、第四期「反省時代」(「鴨」、「ロスマースホルム」、「海からの婦人」、「ヘッダ・ガブラー」)、第五期「回顧時代」(「建築師長」、「小さいアイヨルフ」、「ジョン・ガブリエル・ボルクマン」、「死んで生き返つた時分に」)(タイトルは逍遙の表記通り)

²⁸⁹ 坪内逍遙著、「イブセンの社會劇」、p.401.

としてはまだ本當に落ち着いた深い味を現はして居るとは思はれない。[...]『人形の家』とか『幽霊』とかも無論残るであらうが、内容の複雑にして、脚本としての純粹な點に於ては『ヘッダ・ガブラー』と『鴨』恐らく此二作に及ぶものはイブセンの作中で外にあるまいやうに思ふ²⁹⁰。

逍遙のいうように「評發時代」の作品は作家の覇気が溢れる時代であるため、面白味もあるが、深い味を表す作品ではない。逍遙は「如何に外より思想を注入しようと努めても、當局者自身が自發的に其氣にならぬ以上は害あつて益のない事もある」²⁹¹とし、イブセンが「評發時代」を経て「反省時代」に入つてそれを悟つたという。逍遙にとって『人形の家』は『ヘッダ・ガブラー』と『野鴨』と比べると、熟していない作品であつた。

1-2. 「新しい女」とノーラ

逍遙が行つた五編の講演の中、「近世劇に見えたる新しき女」(1910年6月)において、逍遙は女性における「新しい」、「新」の意味を考察する。この講演は、『早稲田講演』(早稲田大学出版部)に1910年9月から11月までの三ヶ月にかけて掲載された。『早稲田講演』では口絵としてロシア生まれのアメリカ女優・ナジモワ(Alla Nazimova、1879-1945)が『ヘッダー・ガブラー』のヘッダーと、『人形の家』のノーラに扮した写真、およびショーの『ウォーレン夫人の職業』(Mrs. Warren's Profession、1893年作)の舞台写真が「近世劇中の新しき女」と題されている。この講演は、後に単行本『所謂新しい女』(博文館、1912年)として出版された。ここではこの単行本の内容に従う。

1-2-1. 「風変わりの女」

『所謂新しい女』の中で逍遙は、「新しい女」を論ずる前提として、次のような点を挙げる。

- ・ 日本では実際に存在しない
- ・ 「新聞雑誌や先覺者の所説や外國の近世小説や外國の近世脚本やなぞで其性格を想像し若しくは其片影を捉へたに過ぎない」²⁹²

²⁹⁰ 坪内逍遙著、「イブセンの社會劇」、p.402.

²⁹¹ 坪内逍遙著、「イブセンの社會劇」、p.404.

²⁹² 坪内逍遙著、『所謂新しい女』、博文館、1912年、p.2.

逍遙は「新しい男」を含め、「新しい女」が実際に存在するかについては疑問を投げ、外国の「近世脚本」(=近代の脚本)に「新しい女」と評することができる人物が描かれている点に注目する。ここで逍遙は多少誇張された風変わりの女性たちが、全く空想上の産物ではなく、日本と外国を問わず社会の要求に適合した人物であることを認めていた。日本の場合については、次のように述べる。

殊に外國の劇壇は女優の出來榮で消長榮枯するのであるから、一段と女性の役に新工夫を望むべき筈である。それには成るべく風変わりの女の役が目的に敵ふ。男まさりなどゝいふのが人の注意を牽く。我國の奮い劇にも、女丈夫的なのが幾らも用ひられてゐる。巴、板額、女熊坂、奴の小萬、鬼神のお松、女鳴神、女天一坊なども、要するに同じ要求から生まれたのである。外國の近世劇に頻りに「新しい女」の寫されてゐるのは、幾分はさういふ理由にも原因するのではないか？²⁹³

引用で挙がる女性は「巴、板額、女熊坂、奴の小萬、鬼神のお松、女鳴神、女天一坊」で、歌舞伎や浄瑠璃などの登場人物である。その人物像は女武者や女盗賊など、男勝りの女性というイメージが強い。

逍遙のいうように「外國の劇壇は女優の出來榮」に左右される側面があるため、女性の役に新工夫を望むようになる。その役には風変わりや男勝りの女性が適している。そのような人物は日本の古い劇にも存在し、その一例として逍遙は上記のような芝居の登場人物を挙げた。

1-2-2. 演劇上の「新しい女」

逍遙は「新しい女」が実際に存在してはいないが、文芸上に描かれた人物が実人生にも影響を与える場合があると考えた。

文學藝術と實際の生活とは相因果するものである。小説や演劇の類は、最初は人生の著しい事件や有様や人物やを只ざつと寫したにすぎなかつたのであつたのだが、後には其小説や演劇やに寫し出された人物や其人物の行動やらが時代の精神に相觸れて、何等かの意味に於て、當の社會の要求に適合するやうなことがあれば、意識的に若しくは半無意識におひおひそれに模倣して實際の生活を営む者が出るやうになり、そこで彌とさういふ型の人物が舞臺上に歡迎されるといふこ

²⁹³ 坪内逍遙著、『所謂新しい女』、pp.28-29.

ともなる。すなはち互ひに因となり果となるのである²⁹⁴。

引用では、文学芸術と実生活が因果関係をなしているという。小説や演劇から時代の要求に適する人物が出現し、それに触れた者が、その人物を模倣した実生活を営む場合がある。そのような型の人物は舞台上でも歓迎されると逍遙はいう。逍遙は文学と芸術が時代との相関関係の中で、社会に応じる新しい人物を作り上げることができると考えた。それに触れた現実の人がそれを模倣した生活を営むため、そのような人物は舞台でも歓迎されるようになる。

外國の近世劇に見えた「新しい女」は、一面は現に存在してゐる女を多少誇張して寫したのであるかも知れず、又一面は、よし今はまだ實在してゐないまでも、程なく一部に現實化せられんとする性格であるかもしれんといふことになる。

いづれにせよ、劇に現れた「新しい女」は、少なくとも油繪以上、彫刻以上に明瞭に具體的である點が、當來の女性を研究せんとする者に取つては恰好な材料であるから、主として外國文學に通じない諸君の爲に、特に其分析を試みて見ようと思ふ²⁹⁵。

ここで逍遙は外國の演劇における「新しい女」について、「現に存在してゐる女を多少誇張して寫した」人物、「まだ實在してゐないまでも、程なく一部に現實化せられんとする性格」であると述べる。

逍遙は外國と日本の婦人問題にも触れ、外國と日本も同様、男女平等の問題が過去と比べ、外面的だけではなく道德上、および根本的に同等の待遇が要求されるに至つたとした。その一方、現実にはまだ女性に対して、父・夫・子に従うべきだという「三従」の教えのような古い考え方が存在し、男性に道德上の特權のようなものが潜んでいるという。

幸にして今の婦人の多数は習慣に馴れて、強ち不快を感じず若しくは心附かず、又は心附いてゐても種々の複雑な利害關係があつて、これを運命と諦め、或は周圍の爲に壓制せられ乃至は慰撫せられて柔順になつてゐるからよいやうなものゝ、若し何かの機で反撥し反抗するやうになつたらばどんなことになるであらうか？ 無論我國には目下のところそんなことは起こらないであらう。[...]外國から入來

²⁹⁴ 坪内逍遙著、『所謂新しい女』、pp.29-30.

²⁹⁵ 坪内逍遙著、『所謂新しい女』、p. 30.

る思潮が急な以上はどんなことが起るまいものでもない。若し將來此自覺をして手強く反抗しようとする女性が出たなら、それをどう見たらよいであらうか？²⁹⁶

ここで逍遙は、まだ日本の女性たちにその不平等を自覺して強く反抗する者はいないが、将来的にそのような自覺した女性が出現したらどうなるだろうかと疑問を投じる。および、このような問題を具体的に取り扱う作品が、イブセン、ズーダーマン、ショーの作品であるという。先述したように、イブセンの作品に対して「思想劇」、「問題劇」、「社会劇」などの言葉を用いた逍遙は、「其の中の最も有名なのは、例の思想劇の父と呼ばれるノルウェーのイブセンの作、次に獨逸のズーダーマンの作、第三は英國のバーナード・ショーの作」であると紹介した。

1-2-3. 「新しい女」の分類

逍遙は、それらの「思想劇」における「新しい女」については、次の三つに分類する。

第一、 主として教育と待遇との爲に止むを得ずして反撥し新しき女とならしめられたる者。

是れは今は幾らも西洋にはあるらしく、日本にも生じ掛けて居ると思ふ。

第二、 半ばは演劇上の都合でわざと奇抜に作りなされたる者、随つて多少人間離れのしたる者。

是れは殆ど絶無であるとも云へるが、又稀れにはあるともいへる。甚しい女の變り物。萬人に一人としても、まだまだ日本にはない性格。

第三、 前二者を合わせたるが如き性格、これも今は尚ほ甚だ稀れ又は有つても其標本通りなのは殆んど無いとも思はれるが、流石に大體に於いては實際にも成立つてみさうに思はるゝ者²⁹⁷。

逍遙は、この第一から第三に属する女性について、次のようにいう。

第一類は是れはもう既に幾らも成立つて居る。日本にも現はれつゝある。第二類は是れは其作者が成るべく奇抜にと規ひ、観客の注意を引くやうにと演劇作家としての野心あつて作つたものである。さて、第三類、これが著者の最も力を入

²⁹⁶ 坪内逍遙著、『所謂新しい女』、p.39.

²⁹⁷ 坪内逍遙著、『所謂新しい女』、pp.40-41.

れて説明したいと思つてゐる性格である。なぜならば、これは固より其作者が劇のために無論幾分か理想化して寫して居るので、ありの儘の實際生きてゐる女ではないのであるが一言はゞ實際有るのに何かを添物にして今にこんな女が出るぞよと云つたやうな調子で豫言的に寫して居る氣味もあるのだが—それが頗る派手に引力の強いやうに寫してあるから、感化力に於ては侮るべからざるものがあるかと思はれる²⁹⁸。

逍遙の発言と上記の引用を照らしあわせ、まず第二類と第三類の女性について考えてみると、次のようになる。第二類のように「奇抜」で「人間離れ」した女性は、逍遙が「風変わり」で男勝りの女として挙げた歌舞伎や浄瑠璃に登場する「巴、板額、女熊坂、奴の小萬、鬼神のお松、女鳴神、女天一坊」のような人物であると考えられる。逍遙は第二類の人物について「殆ど絶無であるとも云へるが、又稀れにはあるともいへる。甚しい女の變り物」という。

逍遙が最も力を入れて説明したいという第三類については、翻案小説「其の女」の濱子のような女性を指していると予測できる。逍遙は『所謂新しい女』の「付録」として、最後に「近世小説中の新しい女」を付しているが、そこで他小説とともに「其の女」の原作である小説『The Woman Who Did』（1895年作）の主人公・ハーミアに触れる。逍遙はハーミアの性格に新しい点はないと言いながら、「作者が理想的な女の型を持つて來て、それに女子の自由解放と云ふ理想を實行させて見たに過ぎない。[...]現實世界にあり得べき新しい女としては、あまりに理想的に作られて居るので印象がうすい」²⁹⁹と述べていた。

第一類について逍遙は「教育と待遇との爲に止むを得ずして反撥し新しき女とならしめられたる者」とし、その代表としてイプセンの『人形の家』のノーラとズーダーマンの『故郷』のマグダを挙げた。女優として成功し、故郷に帰ってきたマグダと保守的な父親との葛藤を描いた『故郷』は『人形の家』に続き、文芸協会で1912年に上演され、話題を呼び起こした。

1-2-4. ノーラの実行について

『人形の家』は普通の主婦として生きてきたノーラがある出来事をきっかけに夫との結婚生活の矛盾を悟り、真の自分を見つけ出すため、やがて家を出るという話であ

²⁹⁸ 坪内逍遙著、『所謂新しい女』、p.41.

²⁹⁹ 坪内逍遙、「所謂新しい女付録」、『所謂新しい女』、博文館、p.32.

る。逍遙は『人形の家』の内容の詳細を紹介し、ノーラについて、次のようにいう。

ノーラが行爲の是非は別として、其行動の尋常一様の女といふよりも、在來の女の型の範圍外に出でゝゐることは明かである。併しかくの如き女が實際あるであらうか？イブセンが此作をした當時には、よしノーラの如き考を抱く女はあつたとしても、實際かやうに斷行し得る女は無かつたに相違ない。イブセンは明かに中心思想の爲に此特殊な女性を作り出したのである。[...] 此作一たび出でゝ以來は、時勢も同時に進んだので、女性の自覺が著しく促進せられ、今ではノーラのやうな性格も、外國では、随分珍しくないであらう。が、それは只性格上の話、實際此劇に見えたやうな事を實行する者があるかどうかは疑問である。[...] 此作の筋立は、要するに拵へ物である、寫實の假面を被つた依然たるローマンスであるといつてよい³⁰⁰。

逍遙はノーラについて「在來の女の型の範圍外に出でゝゐる」、「ノーラの如き考を抱く女はあつたとしても、實際かやうに斷行し得る女は無かつたに相違ない」といい、ノーラのように考える女性はいても、現実上行動として斷行できる女性が実在しないと主張する。また、夫のヘルマーと同様、ノーラも「自分本位」であるいい、ノーラの家を出る行動について、次のようにいう。

夫を棄て、子をも棄てゝ出で行くのであるが、女が一人の女になる修行は單獨になつた場合に最もよく遂げられるものであるか、將又夫や子と共にゐながらのはうが遂げられるやら疑問である。家庭と個人、個人と社會との關係は、引離すべからざる程に密接なものではないか？ [...] 一部の批評家の爲す如く單純に解決すべきものではないのである³⁰¹。

ここで逍遙はノーラが家を出ることにより「一人の女になる修行」が最もよく遂げられるかに疑問を投げ、その家出について肯定的な意見を示していない。特にノーラの行動について、逍遙は賛成も否定もしないが、自ら示した疑問や議論の余地については「本書の目的からいへば、これはやゝ本題外」³⁰²であると、聴衆と読者に一任した。逍遙の目的は文学や芸術における「新しい女」と呼ばれる、もしくは考えられる

³⁰⁰ 坪内逍遙著、『所謂新しい女』、p.73.

³⁰¹ 坪内逍遙著、『所謂新しい女』、p.77.

³⁰² 坪内逍遙著、『所謂新しい女』、p.77.

女性を紹介することにとどまった。

逍遙は、ノーラが第一類の「教育と待遇との爲に止むを得ずして反撥し新しき女とならしめられたる者」に属するという。ノーラは自分が受けた夫からの待遇、具体的にいえば、夫のために偽装署名を使ってまで借金をした事実が夫に知られたら、自分を救うために夫が犠牲になる道を選択すると固く信じていたが、夫は自分の立場上の問題だけを考えた。ノーラは父や夫という男性から受けた待遇が、おもちゃを扱うような態度に過ぎず、夫婦関係もうわべだけの関係であったことに気づく。それをきっかけにノーラは現実の矛盾に気付き、自分のことを知るべきであると奮い立ち、逍遙の表現によれば「反発」するかたちで家を出る。

逍遙は「実際かやうに斷行し得る女は無かつたに相違ない」と、ノーラのような行動を起こす女性はいないとした。「時勢も同時に進んだので、女性の自覚が著しく促進せられ、今ではノラのやうな性格も、外國では、随分珍しくないであらう。が、それは只性格上の話」であると、ノーラのような女性は性格上の人物であり、現実上実際に家を出るような行動を起こす女性はいないと考えた。逍遙は、文芸協会『人形の家』上演(1911年9月)後、雑誌『淑女かゝみ』に組まれた「近代劇が婦人に与へる教訓」に「天職に対する自覚」を寄稿する。ここで逍遙は、「女子の新しい天職に対する自覚」³⁰³は必要であるが、演劇は参考用であるという。

2. 島村抱月が注目した「根本の道德問題」

島村抱月は、逍遙のように「近世問題劇」・「哲学的、人生觀的」³⁰⁴、「社会劇」³⁰⁵としてイブセンの劇を捉えた。その上で、イブセンの劇が「問題劇」である点に着目し、そこに欠かせない道德問題に注目するが、その点が逍遙とは異なっている。かつて逍遙は「觀者の頭に自然に一種の疑問が残る」劇が「問題劇」もしくは「思想劇」であるとしたが、抱月はこの「問題劇」の概念を踏まえた上で、「問題劇」における「道德問題」に注目する。

2-1. イブセンと「道德問題」

2-1-1. 「第一義道德」

抱月は留学の成果として、欧州の文芸史を踏まえた文芸論「囚はれたる文芸」(『早稲田文学』、1906年1月)を発表する。その中で、次のようにいう。

³⁰³ 坪内雄藏(=逍遙)、「天職に対する自覚」、『淑女かゝみ』、入念舎、1912年3月、p.41.

³⁰⁴ 島村抱月、「囚はれたる文芸」、『早稲田文学』復刊第1号、早稲田文学社、1906年1月、p.35.

³⁰⁵ 島村抱月、「イブセンの伝」、『早稲田文学』第7号、早稲田文学社、1906年7月、p.48.

彼れは所謂近世問題劇（プロブレム、プレー）の祖なり。問題劇といふ語の意義は廣けれども、近時歐洲に於いて、此の名を冠するは、普通に道德問題と相渉れるものなり。或者は、之をイブセンの社會問題劇といふ。されどもイブセンが取り扱ひたる問題は、ゾラが、飲酒問題、金力問題、教權問題といふが如きものを取り扱ひたるの故を以て、社會問題に携はれりと稱せらるゝとは類を殊にす。イブセンの問題は更に深し、道德問題なり、而かも第二道德にはあらずして、第一義道德の問題なり道德の根本に關する問題なり、哲學的、人生觀的なり³⁰⁶。

抱月は、イブセンを「問題劇」の祖とし、「問題劇」という概念が「道德問題と相渉れるもの」という。イブセンが取り扱う「道德問題」は、自然主義文学者の代表であるゾラ(Émile Zola、1840-1902)が取り扱う「飲酒問題、金力問題、教權問題」のような社会問題とは異なり、「道德の根本に關する問題なり、哲學的、人生觀的」であるとした。それを抱月は「第一義道德」という。

その後、1906年2月の『東京日々新聞』の中で、抱月は「問題劇」および「問題小説」の「道德根本の問題」について言及する。

歐羅巴で問題劇、問題小説といへば、低きは所謂貧富問題、労働問題等の社會問題から、高きは、人生問題、道德根本の問題等にわたつて、作者が感ずる此の種の問題を、最も痛切に讀者觀者に感ぜしむるもの、又は作者が此の種の問題に對して懷抱する解決を讀者觀者に訴へる文學である³⁰⁷。

ここでは問題劇および問題小説が取り扱う問題として、「低き」問題が「貧富問題、労働問題等の社會問題」であり、「高き」問題が「人生問題、道德根本の問題」であるとす。このような問題を讀者および觀客に感じさせ、問題への解決を訴える文學を「問題劇」および「問題小説」とした。

「貧富問題、労働問題等の社會問題」は、ゾラが取り扱う問題として「囚はれたる文芸」で触れていた「飲酒問題、金力問題、教權問題」と通じ、「人生問題、道德根本の問題」はイブセンが取り扱う「道德の根本に關する問題なり、哲學的、人生

³⁰⁶ 島村抱月、「囚はれたる文芸」、p.35.

³⁰⁷ 島村抱月、「問題的文芸」(『東京日々新聞』、1906年2月)、『抱月全集』第一卷、天佑社、1919年、p.230.

観的」問題と通じる。つまり、抱月のいう「第一義道德」は「道德根本の問題」、「哲学的、人生的問題」となる。

2-1-2. ノーラと「道德問題」

抱月はゾラを代表とする自然主義文学者が取り扱う社会問題より、イプセンが取り扱う「道德の根本問題」や「人生問題」を高く評価していた。抱月は『人形の家』のノーラの行動について、次のようにいう。

ノーラが、一日俄漸として眼を開けば、我れは尊き自然の我れを偽はれたり。
我が眞を追はん爲には、慈愛ある夫も、いとしき我が子も、顧みるには足らず³⁰⁸。

ノーラは夫婦生活や社会の矛盾に気づき、夫と子を捨て眞の自分を探すために家を出る。引用で抱月はノーラが家を出る行動について「尊き自然の我れ」のため、「我が眞を追はん爲」であるとした。このノーラの行動を、イプセンが提起する「道德問題」であるという。

道德の心に苦しからずとは言はず。されど我れは之れよりも尊きものを見出だせり、之れよりも高き道德を認めたり。我が自然の自由を追うて走る心中の情は、夫のため、子のための道德よりも更に尊からずや。一篇の『ノーラ』は斯く問ひぬ。やがて是れイプセンが提起せる道德問題なり。我れは思ふ、是れは好個の哲学なり、含蓄ある知識なり³⁰⁹

引用で抱月は、ノーラが家を出る最後の実行が「尊きものを見出だせり／高き道德を認めたり」という。その上で、「我が自然の自由を追うて走る心中の情」が夫と子のための道德より尊いものではないかと、この作品が問うており、この問題が「イプセンが提起せる道德問題」であるとした。「夫のため、子のための道德」とは、妻と母としての義務を果たし、家出をやめて家庭を守ることとなる。抱月はこのような問題を「好個の哲学なり、含蓄ある知識」と評価した。坪内逍遙がノーラのような行動を起こす女性は現実にはいないとし、この問題についても明確な意見を示していない点とは対照的である。

³⁰⁸ 島村抱月、「囚はれたる文芸」、p.35.

³⁰⁹ 島村抱月、「囚はれたる文芸」、p.36.

2-1-3. ゾラと「文芸上の科学主義」

抱月は、ゾラが取り扱う社会問題と区別し、イプセン作品における「道徳根本の問題」、「哲学的、人生的問題」を「第一義道徳」とし、高く評価した。ゾラが取り扱う問題については、「文芸上の科学主義」といい、次のように説明する。

自然を自然のまゝに、若しくは現實を現實のまゝにといふが如き口氣は、ラスキンに於て、ゾラに於て、聞くを得れども、此は餘りに輪廓的たり、漠然たり。事實に於いても、自然を自然のまゝに寫せるものが、必ずしも十分なるにはあらず。[...] 心理學なり、遺傳論なり、社會問題なり。寫實主義自然主義が落ち込まんとする筈は常に此の邊にあり。之れを文藝上の科學主義といふ。此に至れば、文藝は科學、否、自然主義に囚はれたるなり。更に適切にいはず、文藝は再び知識に囚はれたるなり³¹⁰。

ここで抱月はラスキン（John Ruskin, 1819-1900、イギリスの美術評論家）とゾラの名を挙げ、彼らのいう「自然を自然のままに、現實を現實のままに」ということは、「輪廓的」、「漠然」、「十分なるにはあらず」と、多少否定的立場に立っている。また、それらを「心理学、遺傳論、社会問題」、および「文芸上の科学主義」といい、文芸が「科学／自然主義／知識」に囚われていると主張する。

抱月が「文芸上の科学主義」というように、ゾラは科学的方法を小説に取り入れようとし、その方法論として『実験小説論』（Le Roman expérimental, 1880年）を發表した。『実験小説論』の執筆は、ゾラの代表的作品群である『ルーゴン・マッカール叢書』全20編（おおよそ1871年から1893年にかけて執筆）を書き進めた時期と重なっている。この小説論は、ゾラがクロード・ベルナール（Claude Bernard, 1813-1878）の『実験医学研究序説』（Introduction a L'etude De la Medecine Experimentale, 1865年）の骨子を受け継いで、科学的方法を小説に取り入れようとした理論である。医学に科学的方法の取り入れを主張していた『実験医学研究序説』に共感したゾラは、実験科学が物事の「なぜ」ではなく「いかにして」を説明しようとした点に注目し、小説においても実験を試みようとした³¹¹。

抱月は論文「文芸上の自然主義」の中でゾラの『ラツソモア』について触れるが、この作品は『ルーゴン・マッカール叢書』全20編中の第七巻『居酒屋（L'Assommoir）』（1876作）である。下層社会の人々の破滅していく模様を如実に描いた小説で、抱

³¹⁰ 島村抱月、「囚はれたる文芸」、p.29.

³¹¹ ゾラ著・古賀昭一他訳、『ゾラ』、新潮社、1970年、pp.796-850.

月はこの小説について「男女が飲酒、色欲、貧困等に圍まれて如何に墮落し死亡し行くかを語るを目的としている。社會問題である」³¹²と述べた。

2-1-4. 「第一義的」と「第二義的」

帰国後、抱月は本格的なイブセン研究を展開し、イブセンの作品と生涯に触れた「イブセンの伝」(『早稲田文学』、1906年7月)を発表する。抱月は「イブセンの伝」で初めて本格的なイブセン研究に取り組み、このときから実際に抱月のイブセンへの興味がより深まった。

その中で、イブセンの精神は社会を根本から破り捨てようとする「社会破壊の精神」に帰するというブランデス(George Morris Cohen Brandes, 1842-1927、デンマークの批評家)の論に対し、抱月は「社会を破壊し去った跡の人生は何であらうか」と問いかける。また、イブセンの作品を『ブラン』(1865年作)以後の作品を対象とし、三つに分類する。

第一は『ブランド』『ピーアギント』『人形の家』其の他の作に於ける如く、道德問題乃至深い人生問題を如實に取り扱つたものである。所謂自然派的問題文学の最も深奥な域にあるものである。第二は稍浅い現實の社會問題を取り扱つたもの例へば『青年結社』其の他の二三の作の如きがそれである。ゾラ等の社會問題的な作品と伯仲の間に列せらるべきものであらう。第一種を若し哲理的又は第一義的を名づけ得るなら、此の第二種は社會的または第二義的とも呼び得やう。第三は『海の婦人』『建築師』『我等死より醒めなば』等一種のシムボリズム乃至超自然的な所を有してゐる、言はゞ空靈的な作物である³¹³。(作品名は原文通り)

『人形の家』が属する第一は、「道德問題乃至深い人生問題を如實に取り扱つたもの」で『ブランド』(=『ブラン』)、『ピーアギント』(=『パール・ギュント』)などが属する。

第二は、「稍浅い現實の社會問題を取り扱つたもの」として『青年結社』(=『青年同盟』、De unges Forbund, 1869年作)、およびその他の二三の作が属する。特に、この作品群はゾラの作品と同類といえるものである。

第三は、「一種のシムボリズム乃至超自然的な所を有してゐる」もので、『海の夫

³¹² 島村抱月、「文芸上の自然主義」、pp.114-115.

³¹³ 島村抱月、「イブセンの伝」、p.49.

人』(Fruen fra havet、1888 年作)、『建築師』(=『棟梁ソルネス』、Bygmester Solness、1892 年作)、『我等死より醒めなば』(=『あたしたち死んだ者が目覚めたとき』)などが属する。

抱月の分類は、逍遙が『ブラン』と『ペール・ギュント』を「諷刺時代」の作品として、『青年同盟』と『人形の家』を「評発時代」の作品とした分類とは相違している。逍遙は「評発時代」の作品が社会への攻撃が激しくなり、社会のために現実を暴露した時期であると言った。それと比べ、抱月は『人形の家』の道德問題に注目し、『人形の家』が人生の奥深い問題を扱っていると捉え、「道德問題乃至深い人生問題を如實に取り扱ったもの」として『ブラン』と『ペール・ギュント』と同類の作品として分類した。『ブラン』は固い信念を曲げず、まっすぐに生きる牧師のブランと町人たちの葛藤、およびその生き方やブランの自己との向き合い方を描く。『ペール・ギュント』では、自由奔放なペールの青年時代から最後までにおいて、「自分自身である」生き方をする、あるいはしようとするペールを描く。

引用で抱月は「第一義的」・「第二義的」という言葉を用い、第一と第二の作品の性格について述べる。『人形の家』が属する第一を「哲理的」または「第一義的」であるといい、ゾラの作品と類似する『青年同盟』が属する第二を「社会的」または「第二義的」という。この分類から、ゾラの作品が属する「第二義的」ものは、「稍浅い現実の社会問題を取り扱ったもの」であることがわかる。『青年同盟』は古い階級と因習が支配する町に現れたステンスゴールが青年同盟を組織して町を改革しようとする中で、出世したいステンスゴールと町の新旧階級の対立に絡まった騒ぎが、批判的かつ滑稽的に繰り広げられる物語で、社会批判的な内容となる。

以上のように、「第一義的」と「第二義的」は「囚はれたる文芸」で用いられた「第一義道德」と「第二道德」とその意味合いが通じており、次のように整理することができる。

- ◆「第一義道德」(「哲学的／人生的」)
 - = 「第一義的」(「道德問題乃至深い人生問題を如實に取り扱ったもの」、『ブラン』、『ペール・ギュント』、『人形の家』など)
- ◆「第二道德」(「社会的」、ゾラの「飲酒問題、金力問題、教権問題」のような社会問題、「貧富問題、労働問題等の社会問題」)
 - = 「第二義的」(「稍浅い現実の社会問題」を取り扱ったもの、第二の『青年同盟』の他二三作品、ゾラの作品)

このように、抱月はイプセンの作品における道德問題を注目し、「第一義道德」・「第一義的」という言葉を用い、「稍浅い」現実の社会問題を取り扱う作品とは区別を図る。逍遙もイプセンの戯曲が「人生の批判」かつ「哲学的な味」³¹⁴があると指摘したが、抱月が『人形の家』の属する「第一義的」作品をもっとも高く評価した点で、逍遙とは大きく異なっている。

2-2. 自然主義論と「根本の道德問題」

留学後に展開されるイプセン研究、および『人形の家』論は、それと並行して展開される抱月自らの自然主義論と関わりを持っている。留学前から美学的思考に基づく人生の奥深い問題に興味を示しつつつけた抱月は、イプセンの作品の中でも、『人形の家』が属する人生的・哲学的な問題を扱う作品群を高く評価している。それらの作品の性格を説明するために用いた「第一義道德」や「第一義」と通じる「道德の根本問題」は、抱月の自然主義論を通して明らかになる。

抱月は、留学後初めて発表した論文「囚はれたる文芸」の中で写実主義・自然主義に触れるが、その後、1908年1月に発表した「文芸上の自然主義」(『早稲田文学』)の中で独自の自然主義論を展開する。

2-2-1. 自然主義の流れ

抱月によれば、クラシシズム(Classicism)の特徴である「知巧的、形式的、現実的」の反動から生まれた思想がロマンティシズム(Romanticism)であり、ロマンティシズムの「情緒的、自然的、理想的、自我的、中古的、神秘的」性格から自然主義が派生した。抱月が最初の文芸上の自然主義と認めるワーズワース(William Wordsworth, 1770-1850、イギリスの詩人)とルソー(Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778、スイス生まれの思想家)によって展開される「自然主義的ロマンチズム」³¹⁵は、「一切人間の技巧を去り文明を忘れて自然の本に還れ」(ルソー)という考えと、「自然を愛し自然の状態に近づく」(ワーズワース)という思想を表した。

その後、自然主義はロマンティシズムから離れるが、抱月はロマンティシズムに属する情緒派と自然派が分離せざるを得なかった点を説明するため、絵画界においてイギリスのラファエル前派³¹⁶を例として挙げる。ラファエル前派が情緒的と自然

³¹⁴ 坪内逍遙著、「イプセンの社会劇」、p.384.

³¹⁵ 島村抱月、「文芸上の自然主義」、p.93.

³¹⁶ ラファエロ以前の初期イタリア画家の伝統と技法への復帰を提唱、中世の敬虔な宗教性を絵画的に再現することを理想とし、アカデミズムに対抗した。ミレー(John Everett Millais)とハント(William Holman Hunt)らと結成。(『百科事典マイペディア』電子辞書版、平凡社、2002-2004)

的の両面における目的の調和を図ったために解散し、その後、ラファエル前派に属していた画家のロセッティ (Dante Gabriel Rossetti、1828-1882)は自然的な要素を捨て、情緒的な方向へと走った³¹⁷という。

ロマンティズムから分離した自然派は、文芸上の写実主義へと発展し、さらに様々なことを吸収するようになる。

啻に寫實主義のみでない、之れを手始めに文藝以外の思想界から、およそ己れに便宜な要素をば幾ばくとなく吸引し來たつて自然主義の成分にした。實驗科學然り、進化論然り、社會問題然り、新しい自我、新しい理想、凡て獨立後の自然主義が周圍の大氣中から吸集する化合元素である。近代自然主義の複雑な所以は實にこゝに存する³¹⁸。

ロマンチズムから分離した自然派は、他の様々な要素を吸収し、自然主義の成分とした。それは科学や進化論および社会問題などを含むものである。

続いて、抱月は 19 世紀後半の自然主義に触れるが、その中心はフランスとなり、1870 年代に入ると、ゾラが『ルーゴン・マッカール叢書』を出すなど、自然主義は隆盛期を迎える。その後、1880 年代から 1900 年代にかけて、自然主義への反動が起こるが、抱月はこの時期が反動期といわれることについて疑問を提示した。一つの例としてドイツで自然主義の反動として起きた象徴主義および神秘主義が、イブセンなどの自然主義作家の作品の中にも表れると指摘し、自然主義を定義するためにあらゆる趣向を除外することに問題が生じると述べた³¹⁹。抱月は自然主義の概念を狭い定義として制限せず、当時の状況や論争と関係を結んだ概念として広く捉えている。

2-2-2. 構成論および価値論

既存の説を踏まえた抱月は、自然主義を「構成上及び価値上」の二面に分けて論じ、それを図式として示した(図①②)。この図において自然主義の構成は「描写の方法態度」と「描写の目的題材」の二点から見られる。「描写の方法態度」から自然主義を分解する際に「純客観的」と「主観挿入的」の二項に分かれるが、その部分を全体の図(①)から拡大して②に示しておいた。

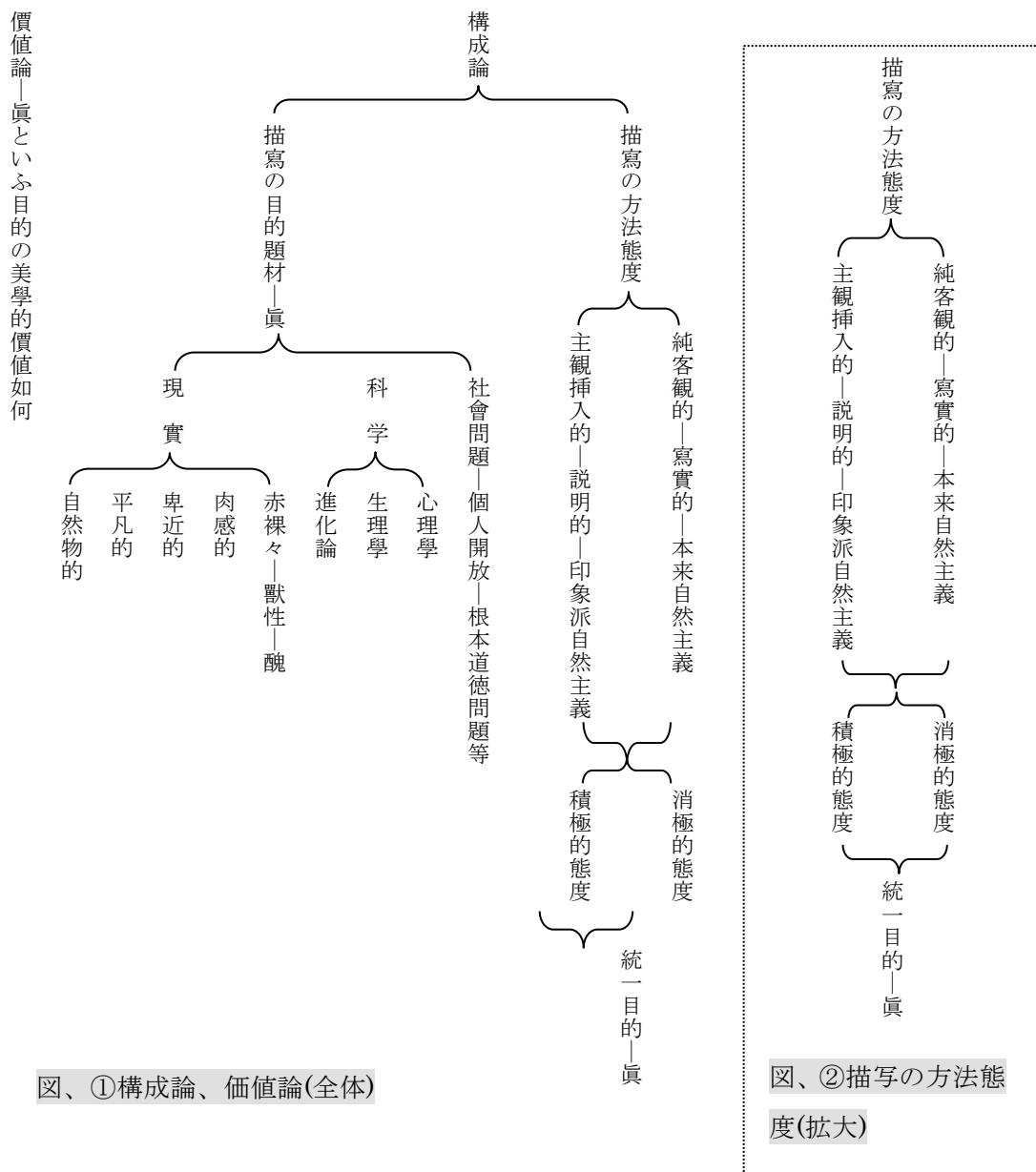
³¹⁷ 島村抱月、「文芸上の自然主義」、pp.99-100.

³¹⁸ 島村抱月、「文芸上の自然主義」、p. 101.

³¹⁹ 島村抱月、「文芸上の自然主義」、pp.106-109.

図における項目「純客観的—写實的—本来自然主義」について抱月は、次のように述べる。

自然を写すにあたって、出来るだけ客観のまゝを真写し細写しよう、此の時の描写方法は明鏡の事象を射映するが如きものでなくてはならぬ、すなはち純客観的、純写實的であるを要する³²⁰



(島村抱月「文藝上の自然主義」、『早稲田文学』、1908年1月、p.113.)

³²⁰ 島村抱月、「文芸上の自然主義」、p.109.

この性質が本来の自然主義であると指摘した抱月は、「本来自然主義」の特徴として作者の個人性より自然の再現を追求する点や、自然主義の無感情性および無人格性とともに、ゾラの小説を例として挙げ、小説の中で事実を実験し、解剖して報告する特徴などを挙げた。

その一方、「印象派自然主義」の主張は、排斥していた作家の主観を再び挿入しようとする中で、「一旦自然の事象を感受して、自分の印象に纏めてそつくり再現しやうといふに歸する」³²¹と述べた。印象派の絵画を例として挙げ、自然に充実したあまりに印銘を主として「漠然たる大体の自然」を描き、写実的な描写を避ける傾向に走ったと指摘する。また、ドイツの批評家の言葉を借りて次のように説明する。

ゾラ等の報告的自然主義(Reporter-Naturalismus)に對して、感覺界すなはち外物の印銘及びそれから生ずる情趣上の印銘を兩つながら併せて蓄音器的に再現せんとする印象派的自然主義である³²²。

このように、抱月は描写法上における自然主義の分類を試み、フランスのゴンクール兄弟(Edmond Huot de Goncourt, 1822-1896&Jules Huot de Goncourt, 1830-1870)の作が印象派自然主義に属し、ゾラおよびモーパッサン(Guy de Maupassant, 1850-1893)が本来自然主義に属すると述べた。抱月はこの両者の自然主義が消極的態度もしくは積極的態度により生じると見たが、「極致は二者の調和にある」³²³という。

2-2-3. 目的論／「真」を映す

続いて、抱月は「自然主義に積極的態度を許せば、其の積極的思念の行止まりは何であらうかといふ問題が必ず起こらざるを得ない」といい、ここで自然主義の目的論が生じると述べる。

そこで自然主義が他の思想と明らかに違う特徴は「真」を追及する点である。抱月によれば、自然主義が写実主義および理想主義と違う根本はここにあるとし、写実主義が現実を映すことを目的とし、理想主義が理想を映すことを目的とするならば、自然主義は唯一に「真(Truth)」を映すという。

³²¹ 島村抱月、「文芸上の自然主義」、p.110.

³²² 島村抱月、「文芸上の自然主義」、p.110.

³²³ 島村抱月、「文芸上の自然主義」、p.112

眞といふ語は自然主義の生命でありモットーである。自然主義から言はすれば、理想といひ現実といふ語はまだ浅い、第二義の役にしか立たぬ。なまなか現実といふが爲に、外形に拘泥して深奥な自然の味に觸れ得ない。此等の上に立つて、第一義の標的となるものは眞に外ならぬ。文藝の目的は眞を寫すにある。吾人が積極的態度で何物かを愉悅する、其の愉悅の目的は眞といふことにあつたのである³²⁴。

ここで抱月は自然主義において「眞」という語が「自然主義の生命でありモットー」、および「第一義の標的」であると述べた。

また、抱月はゾラの言葉を引用し、次のようにいう。

ゾラが世の攻撃に對して『ラッソモア』の序に辯じた所は、曰はく「我が作我を辯護すべし。我が書は「眞」の書也」と。ラスキンが[...]自然の眞(Truth of Nature)を寫すのが藝術の目的であるとしたのも、たとひその眞といふ語の解釋は異なつても、立意に於いて自然主義の根本要件と相合する³²⁵。

抱月が分類したように、本来自然主義や印象派自然主義が存在するものの、「眞といふ語の解釋は異なつても」、これらの自然主義が追求するものは「眞」である。

2-2-4. 題材論／ゾラ

抱月は第一義の「眞」と第二義(=二次的)な「理想及び現実」の関係について、自然主義の題材論として論じる。それを要約すると、深くて高尚な眞において、自然の眞だけでは不満足が起こり、それを砕いて手に触れやすい第二義のものにする。それにより、自然主義は様々な変種を生み出したと抱月はいう。この手に触れやすくなった様々な形のもを作家は拾い取って作の題材とし、その題材を利用して作家たちは思想の流れを求める眞実に向けさせようとする³²⁶。

眞といふ最後の目的が手の届く所に來れば、砕けてさまざまの形になる。作家は手に手に之れを拾ひ取つて作の題材とする。言はゞ是れによつて彼等の注

³²⁴ 島村抱月、「文芸上の自然主義」、p.112

³²⁵ 島村抱月、「文芸上の自然主義」、pp112-113.

³²⁶ 島村抱月、「文芸上の自然主義」、pp.112-115.

視点を定めんとする。湧き來たる一切の思念の流を之れにはけさせんとするのである。目の据えどころ、氣の集めどころを此所に求める。従つて斯かる目的は眞面目でなくてはならぬ、飽くまで眞實でなくてはならぬ、何時までも人の心を占有するの力あるものでなくてはならぬ。

さて上に表示した諸目的中、或は其の一を援いて題材とし、或は其の二、三を兼有して題材とする。固より是等は、自然主義のみが題材とするものとは限らぬが、最も多く自然主義と聯結するものである。自然主義が近代的、傳習破壊的である結果は、個人主義といふ事から現實に連なり科學に連なるも已むを得ぬ干繫である³²⁷。

抱月はこのように「自然主義が近代的、傳習破壊的である結果は、個人主義といふ事から現實に連なり科學に連なるも已むを得ぬ干繫」と述べた後、ゾラの小説について触れる。

ゾラが『ルーゴン、マカール』二十篇の小説は、相補うて一の系統遺傳論であることは言ふまでもない。此の意味で彼れは進化論の眞理を目的とした。また彼れの『ラツソモア』は男女が飲酒、色欲、貧困等に圍まれて如何に墮落し死亡し行くかを語るを目的としてゐる。社會問題である。又彼れの作には病理的現象を説明するを目的としてゐるやうに見えるものがある。また彼れの作は人間を赤裸々にして全く文明の衣を剥ぎ去つた原始性、野獸性の者として取り扱つてゐる所が多い。其の結果道德感上の醜を描いて怪まぬ。肉感的な所も日常卑近の境を材とする所も、景色動植物器具家屋等の自然物を細寫するに筆を吝まぬ所も皆此の條件に合期する。[...] 現實を現實として最も眞に寫さんとするには一切人工虚飾の分子を擺脫するを要する、赤裸々の人間、野性、醜、描いてこゝに至れば、最も眞に近づく、最も痛切である。[...] 肉感はずなはち實際哲学が證して最も確實な知識とするもの、之に訴へる現實は最も眞なるべき理である。肉感に近づくだけ、其の刺戟は眞實になり、随つて痛切になる。卑近の境は最も多くの人が最も多く實驗する現實であるし、自然物は最も明確で且つ虚偽なき樸直な現實である。自然主義は現實を斯やうに考へる³²⁸。

引用ではゾラの作品の特徴が述べられるが、抱月がゾラを自然主義の代表者であ

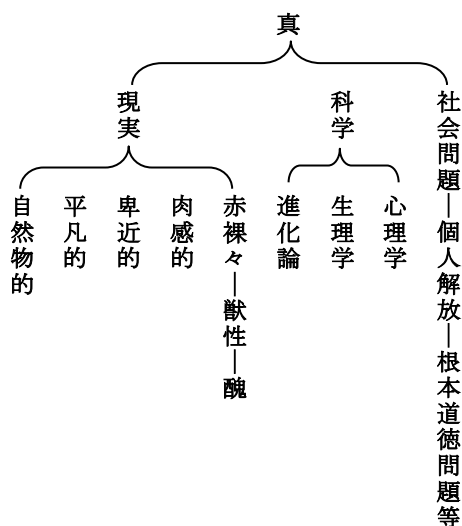
³²⁷ 島村抱月、「文芸上の自然主義」、p.114.

³²⁸ 島村抱月、「文芸上の自然主義」、pp.114-115.

ると認めた特徴に傍線を引いた。傍線のように、ゾラの作品は「進化論」、「社会問題」「赤裸々」、「野生」、「肉感」等の言葉で特徴づけられる。抱月が分類した次の図③(①の全体図から拡大したもの)から確認できる。この図からみると、抱月のいうゾラの作品の特徴は、社会問題、現実、科学の問題を取り扱い、進化論に触れ、肉感的な性質も持つ。

つまり、ゾラの作品の特徴は図の「真」に含まれる「現実／科学／社会問題」からつながる数々の下位項目から、「現実」と「科学」の下位項目に該当する特徴が見られる。

「社会問題」につながる「個人解放」と「根本道徳問題等」は、ゾラの作品を説明する言葉には用いられていない。



図、③描写の目的題材(拡大)

2-2-5. 題材論／イプセン

ゾラの作品を論じた抱月は、続いてイプセンの作品について触れる。

イプセンの劇は殆ど凡て社会問題を取り扱つてゐる。社会劇又は問題劇といはるゝ所以である。深いものは直に個人性問題に入り、根本道徳問題に入る。また彼れの作にも遺傳論の影が見える。『幽霊』のオズワルドはゾラの書きさうな病的遺傳をあらはし、『ロスマースホルム』のロスマーは深い性格上の遺傳をあらはしてゐる³²⁹。

傍線で示したように、イプセンの作品が取り扱う社会問題が、ゾラと共通する遺傳問題を取り扱う作品もあるが、深いものは「個人性問題」と「根本道徳問題」に入るといふ。先の図の《③描写の目的題材》から見ると、「社会問題」からつながる「個人解放」、続いて「根本道徳問題等」の項目に値する作品がイプセンの作品となる。

以上のように、抱月は自然主義を論じる中でゾラとイプセンの作品を取り上げ、

³²⁹ 島村抱月、「文芸上の自然主義」、p.116.

その特徴について述べる。抱月の図によれば、ゾラとイプセンの作品は両方とも「真」を求めるが、ゾラは現実と科学に関わる題材を取り扱う。イプセンとゾラ両方、同じ題材を取り扱う場合もあるが、イプセンが取り扱う社会問題の中で、深いものは「個人性問題」と「根本道徳問題」に入る。抱月は「囚はれたる文芸」の中で、『人形の家』のノーラが夫と子を捨ててまで家を出る行動を「尊き自然の我れ」のためであり、「我が眞を追はん爲」であるとし、この問題をイプセンの提起する「道徳問題」であるとした。このノーラの行動から提起される「道徳問題」が、「個人性問題」と「根本道徳問題」に入り、この題材を取り扱う作品を、抱月は高く評価している。

第四章 文芸協会『人形の家』上演—島村抱月・松井須磨子によるノーラ

イブセン研究により理解が深まった抱月は『人形の家』を二回に渡って翻訳し、舞台監督を担当することとなる。『人形の家』は1911年9月、文芸協会の第二回公演として上演され、女性解放運動の活性化という社会状況に相まって大きな反響を呼ぶ。ノーラ役を演じた松井須磨子は、「新しい女」のシンボルとして浮上する。

ノルウェーの作家・イブセンの代表作である『人形の家』は、1879年12月に出版³³⁰され、同月コペンハーゲンの王立劇場で初演される。ドイツでは1880年に初演³³¹が、アメリカでは1883年に翻案上演が、イギリスでも1884年に翻案上演が行われた。島村抱月はイギリスにおける真の『人形の家』上演は、1889年のアーチャー(William Archer, 1856-1924、イギリスの批評家)の英訳が出てからであるという。抱月は自らの翻訳にもアーチャーの訳を参考している。このアーチャーの訳による上演は1889年6月にロンドンでエチャーチ(Janet Achurch, 1864-1916、イギリスの俳優、ノーラ役)の一座により上演される³³²。文芸協会の『人形の家』は日本における初演となる。

本章では『人形の家』の上演に至るまでの過程を辿り、抱月の翻訳を通して示される考え方を検討する。その上で、『人形の家』上演とその反響について社会との関わりを中心に考察したい。また、抱月は日本の情緒を考慮した演出を心がけ、ノーラの人物像を自覚前と自覚後の二通りに想定していた。ノーラの人物像はこのような抱月の演出、および須磨子自らのノーラ解釈による演技表現により表現された。本章では抱月の演出と須磨子の演技により、ノーラがいかなる人物として舞台上に表れたかについても考察したい。

(一) 『人形の家』上演に至るまで

1. 島村抱月の翻訳以前

1-1. 抱月以前の『人形の家』翻訳

日本における『人形の家』の初邦訳は、高安月郊(1869-1944、詩人・劇作家)の「人形之家」である。高安月郊は、劇作家であるとともに、欧州近代文学および戯曲の紹介者であり、イブセンのほか、ドストエフスキー(1821-1881)の紹介者としても知られ

³³⁰ 毛利三彌訳、『イブセン戯曲選集-現代劇全作品』(東海大学出版会、1997年)の「人形の家」解説参照。

³³¹ 抱月の解説によれば、ドイツの「人形の家」初演はフレンスブルグの劇場で行われたが、その地での上演は、イブセンがやむを得ずに改正した結末(ノーラが家に留まる内容)による上演であった(島村抱月、「緒言」、イブセン作・島村抱月訳、『人形の家』、早稲田大学出版部、1913年、p.24)。

³³² 島村抱月、「緒言」、イブセン作・島村抱月訳、『人形の家』、早稲田大学出版部、1913年、p.44。

る³³³。「人形之家」は逍遥のすすめで翻訳を行った³³⁴といわれ、月郊は 1893 年 4 月、大阪の文芸雑誌『一点紅』に英訳「A Doll's House」の翻訳を連載するも雑誌の廃刊とともに連載は中断された³³⁵。当時の翻訳は世間に注目されなかったが、秋庭太郎は『日本新劇史(上)』の中で、作品の紹介が早すぎたこと、月郊の訳が決して拙かったものではないと指摘する³³⁶。

月郊がもとにした翻訳本について、秋庭は『日本新劇史(上)』の中で「二十四年私はラスキンの「近代畫家」の餘白の廣告で見て、イブセンの「散文劇」をアメリカから取り寄せた。「人形の家」始め八種二巻で[...]「人形の家」を大阪の「一点紅」へ出した。」³³⁷と、月郊の言葉を引用する。『近代文学研究叢書』第 53 卷の「高安月郊」編の執筆者である平井法も、月郊が英訳からの重訳を『一点紅』に連載した³³⁸としているが、誰の本をもとにしたかは言及していない。高安月郊が『一点紅』に『人形の家』の訳を出したのは、1893 年(明治 26 年)4 月である。抱月によれば、『人形の家』における初英訳は、1880 年、コペンハーゲンのヴェーベル(T. Weber)による『ノラ』であるが、英語の能力が十分ではなかったという。1882 年には、同じく『ノラ』と題して、イギリスの女性女権論者・ロード(Miss H. F. Lord)の英訳が出された³³⁹。その後、アーチャーの英訳(1889 年)が出され、抱月はこの訳により「『人形の家』の定本ができた」³⁴⁰と評価する。月郊がアーチャーの英訳をもとにしたかは不明であるが、月郊が『人形の家』を入手した時期にはすでにアーチャーの英訳が出されていた。

月郊の翻訳は 1901 年 10 月、『社会之敵』(=民衆の敵)と合わせて単行本『イブセン作社会劇』(東京専門学校出版部)として出版された。月郊はイブセン紹介の動機について、次のように述べる。

唯文学としてシェークスピアより新鮮、其人物がハムレットより、エルナニより、ラスコルニコフより自意識に強く、自分も浪漫時代から一步進展しようとした³⁴¹。

³³³ 吉田精一外編、『近代日本文学辞典』、東京堂出版、1973 年版(初版 1954 年)、p.434.

³³⁴ 中村都史子著、『日本のイブセン現象 1906-1916 年』、p.53.

³³⁵ 平井法執筆、「高安月郊」、昭和女子大学近代文化研究室、『近代文学研究叢書』第 53 卷、昭和女子大学近代文化研究所、1982 年、p.197.

³³⁶ 秋庭太郎、『日本新劇史(上)』、理想社、1955 年、pp.532-534.

³³⁷ 秋庭太郎、『日本新劇史(上)』、p.532.

³³⁸ 平井法執筆、「高安月郊」、昭和女子大学近代文化研究室、『近代文学研究叢書』第 53 卷、p.197.

³³⁹ 島村抱月、「緒言」、p.44.

³⁴⁰ 島村抱月、「緒言」、p.45.

³⁴¹ 平井法執筆、「高安月郊」、昭和女子大学近代文化研究室、『近代文学研究叢書』第 53 卷、p.198.

引用の中で月郊は『人形の家』を文学作品としてシェイクスピア、ヴィクトル・ユーゴー、ドストエフスキーの作品より新しいと評価する。翻訳の目的が「劇界への新思潮の導入にあったのではない」³⁴²ことが明らかである。

『人形の家』の邦訳として、後に学習院大学の教授(英文担当)を歴任³⁴³した藤沢古雪(=周次)の「人形のすまゐ」(第一幕の部分訳のみ)と題したものがある。これは『人形の家』第一幕の途中までの部分訳であり、雑誌『新文芸』(1901年、4月号と5月号)に掲載された。クリスマスの準備で忙しいノーラと、妻の無駄遣いを注意する夫ヘルマーの会話が描かれ、リンデンがノーラの家を訪れることで、連載は終わっている。1903年、『ささやき』(金港堂)と題した古雪自らの創作・翻訳作品集が刊行されたが、「人形のすまゐ」もその本に収められた。本に緒言を書いた梅沢和軒(1871-1931、国文学者、美術評論家)は「古雪子は劇通なり故にイブセンが「人形の家」を訳するや此れを国劇化する技能に於いて月郊子に優りしが如し[...]」と紹介する。

島村抱月は『人形の家』翻訳の際、独訳・英訳のほか、邦訳として月郊の訳を参考にしたと述べているため、ここで「人形のすまゐ」は触れないこととする。

1-2. 抱月と『人形の家』の出会い

抱月は英独留学中、『人形の家』を含め、四作のイブセン作品を観劇している。「渡英滞英日記」と「滞独帰朝日記」の中では、ロンドンで『ヘルゲランの勇士たち』を、ベルリンで『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』と『民衆の敵』を観劇したと記述された。その中にドイツで見た『人形の家』の名前は挙がっておらず、後になって抱月は「イブセンの伝」(1906年7月)の中で、次のようにいう。

予の見たるは獨乙にて『人形の家』『ボークマン』『民人の敵』英國にて『海豪』等である。獨乙劇場に於ける『人形の家』に関しては巖谷小波氏が筆を執られるから、予は英國劇場に於ける『海豪』に関して其の梗概の條下に舞臺装置の事を述べて置いた³⁴⁴。

ここに名が挙げた巖谷小波(1870-1933)は、1900年(明治33年)から二年間ベルリン大学東洋語学校で日本語講師として赴任していた³⁴⁵。巖谷は抱月と同じ紙面に「ノ

³⁴² 平井法執筆、「高安月郊」、昭和女子大学近代文化研究室、『近代文学研究叢書』第53巻、p.198.

³⁴³ 佐藤猛郎、「学習院の英語教師：明治篇」、『研究紀要学習院高等科』13、学習院高等科、1984年3月、p.67.

³⁴⁴ 島村抱月、「イブセンの伝」、p.50.

³⁴⁵ 吉田精一外編、『近代日本文学辞典』と『演劇百科大事典』第一巻(平凡社、1986年版)の巖谷小波編

ラの劇を見る」³⁴⁶としてドイツで観た『人形の家』の感想を述べた。抱月は、1909年11月、『歌舞伎』に寄稿した「自由劇場について」の中で、ベルリンで観劇した『ヨーン・ガブリエル・ボルクマン』を回想し、ドイツ語の未熟さを明かしていた³⁴⁷。留学時の抱月はドイツ語の芝居を十分理解できる語学力ではなかった。上演の直前となる1911年9月17日、『中央新聞』に発表した「人形の家に就いて(一)」の中で、抱月はドイツで見た『人形の家』について再び触れる。

私が西洋で『人形の家』を見たのは、ベルリンのレジデンツ座と稱する中流の劇場でヘルミイネケルネルという女優がノラをつとめたのを一度きり見なかったが今日になつては最早其の印象は全く残つて居ないのである³⁴⁸。(傍点は原文通り)

ここでは劇場名と女優の名前に触れ、1911年当時、その印象はあまり残っていないと述べた。河竹繁俊は抱月が『人形の家』について、次のように言っていたという。

島村先生がその頃言つてをられた。人形の家は獨逸で見たことはあるが、殆ど何の記憶もないが、二幕目のタランテラを踊るノラの姿だけはおぼえていると³⁴⁹

『人形の家』第二幕でノーラが踊るタランテラ踊りは、実際抱月が手がけた『人形の家』で劇の見せ場となる。

抱月にとって『人形の家』観劇時の印象は薄かったが、留学後イプセンの研究を始め、『人形の家』が提起する「根本の道德問題」に深い興味を抱くようになる。1906年5月に発表した追悼文「イプセンの社会的哀憐」の中では「我が文藝界は當然是からイプセン期に入るであらうか」³⁵⁰とイプセンへの期待を示し、「イプセンの伝」(1906年7月)では本格的なイプセン論を試みる。その後、1906年11月、『早稲田文学』第11号に「ノラ」(結末の場)と題した『人形の家』の部分訳を発表するに至る。

2. 島村抱月の翻訳

2-1. 部分訳「ノラ」(結末の場)

³⁴⁶ 巖谷小波、「ノラの劇を見る」、『早稲田文学』第7号、早稲田文学社、1906年7月、pp.65-69.

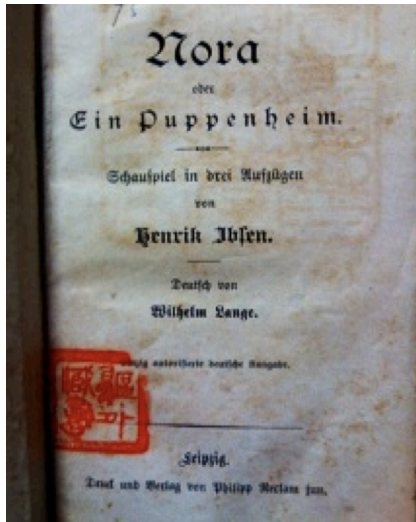
³⁴⁷ 島村抱月、「自由劇場について」(『歌舞伎』所載、1909年11月)、『抱月全集』第一巻、天佑社、1920年、p.472.

³⁴⁸ 島村抱月、「人形の家に就いて(一)」、『中央新聞』朝刊、中央新聞社、1911年9月17日、一面.

³⁴⁹ 河竹繁俊、「文藝協会時代」、『早稲田文学』第157号(島村抱月追悼号)、1918年12月、p.74.

³⁵⁰ 島村抱月、「イプセンと社会的哀憐」、『東京日日新聞』、1906年5月28日八面.

島村抱月は1906年11月、『早稲田文学』第11号に『人形の家』(全三幕)の第三幕の一部を訳した「ノラ」(結末の場)を発表した。本文の中には、タイトルの「ノラ」とともに「一人形の家」と表記し、「イブセン作、抱月訳」と示した。



《ランゲのレクラム本(東京大学総合図書館所蔵)》

この部分訳は、独訳の本をもとにしており、それについて抱月は、次のように言う。

原本は手元に英譯が無かつた爲め、レクラム本にある、ギルヘルム、ランゲの獨譯に依つた。また高安月郊君の邦訳本をも参考した³⁵¹。

ここで抱月はランゲ(Wilhelm Lange、1849-1907)の独訳と、月郊の邦訳両方を参考していると明かした。

東京大学総合図書館の鷗外文庫に所蔵されたランゲ訳の「レクラム本」(出版社 Leipzig: P, Reclam、左側の写真)によれば、タイトルは

「Nora, oder, Ein Puppenheim」となっており、「Nora」もしくは「Ein Puppenheim」(『人形の家』)と、二通りのタイトルが表記された。本の表紙には「Nora」という文字が大きく表記され、抱月が「ノラ」と題したタイトルは、この「レクラム本」の影響であることがわかる。独訳をもとにした森鷗外も「ノラ」と題している。また、イギリスにおいても『人形の家』を意味するタイトル「A Doll's House」と題した英訳はアーチャーの英訳が最初であると、抱月は単行本の緒言の中で述べている³⁵²。

2-2. 全三幕と部分訳のあらすじ

『人形の家』(全三幕)のあらすじは、次の通りである(登場人物名は抱月の表記に従う)。

第一幕、弁護士ヘルマーの妻であるノラは、無邪気で子供のような性格の持ち主で、夫に人形のように可愛がれる。友人のリンデンに、夫の病気を治すために内緒で借金をした事実を明かしたノラは、急に訪れた債権者のクログスタッドから助力を頼まれる。夫ヘルマーの部下であるクログスタッドは解雇される予定で、ノラにそれを阻止するように取り計らいを願ったのである。クログスタッドは、それに応じないと借金

³⁵¹ 島村抱月訳、「ノラ(結末の場)」、『早稲田文学』第11号、金尾文淵堂、1906年11月、p.95.

³⁵² イブセン作・島村抱月訳、『人形の家』、pp. 44-45.

のことをヘルマーに暴露し、ノラの偽装署名まで問題にすると脅かす。

第二幕、ノラはヘルマーにクログスタッドを解雇しないよう頼むが、ヘルマーの決心を動かすことはできない。ノラは借金と偽装署名の事実が明かされると、夫ヘルマーが自分を守るために自ら犠牲になると思い込んでいた。クログスタッドは事実を明かした手紙を郵便箱に入れて帰り、夫が郵便箱から手紙を取ることを遅延させるために、ノラはクリスマスの夜に披露する予定の踊りの稽古を始める。ノラのタランテラ踊りは、後わずかの時間しか残っていないという切迫感に満ちていた。

第三幕、昔交際していたリンデンとクログスタッドはノラの事件をきっかけに復縁し、クログスタッドは心を改め、ノラの借金問題を伏せておくことにする。ただ、リンデンはノラ夫婦のために借金と偽装署名の事実が書かれた手紙をクログスタッドに撒収させない。舞踏会が終わり、ノラが不安な気持ちでヘルマーと対面している時、友人のランクが訪れ、ノラとヘルマーに別れの挨拶を交し、去っていく。

抱月の「ノラ」(結末の場)は、第一幕から第三幕のこの場面までの簡略な概要を紹介した後に、次の場面から始まる。ノラとヘルマーが二人きりとなり、やがてヘルマーがクログスタッドから届いた手紙を郵便箱へ取りに行く。ヘルマーはノラが借金を作るために偽装署名を使う罪を犯したという事実を知り、激怒してノラを罵る。改心したクログスタッドからこの事件を問題にしないという手紙が届くと、自分は助かったと大喜び、優しい態度でノラも許すという。その激変した夫にノラは失望感を隠すことができない。ノラはようやく夫婦生活や社会の矛盾を自覚し、自分と周囲の社会を知るために家を出るといい、出ていく。

2-3. イプセンの改正した結末

抱月がもとにしたランゲの独訳にはイプセン自ら改正した結末の異本が一緒に収録され、結末の修正に関する事情を明かしたイプセンの手紙の内容も添えられた。その手紙の一部を引用すると、次のようである。

結尾に小変更を加へたるは、小生に意見ありての事に候はず、たゞ北獨乙の一興行者と當時其の地へ招かれてノラを勤めに來りし一女優との望みによりたるものに候。右改竄の寫し一葉相添へ申候。申すまでもなく此の改竄を用ふるは、いたづらに作の効果を弱むるのみなることを御承知希望の至りに候。

されば小生の貴下に望むところは、改竄文に重きを置かず、原型のまゝにて、

此の作を御興行あらんことに候頓首³⁵³。

手紙でイプセンはドイツの女優の望みにより改正を行ったが、改正した結末は「作の効果を弱むるのみなる」といい、原作のままの上演を望んでいた。毛利三彌は『『人形の家論』(序)』の中で、イプセンの改正した結末に触れ、ドイツ女優が「“家出”場面上演を拒否したと聞いて」³⁵⁴イプセンが自ら書き換えたという。抱月はこの内容もそのまま翻訳し、「ノラ(結末の場)」の最後には、イプセンの手紙と改正された結末が両方掲載された。原作の結末はノーラが自分探しのために家を出る内容であるが、改正した結末では夫のヘルマーが子供を利用してノーラに同情心をもたらし、結局子供のために家にとどまる結末となる。

抱月は後に出した単行本『人形の家』(1913年=大正2年、早稲田大学出版部)の緒言の中で、再びこの問題に触れる。その中では、イプセンが「通俗趣味に強要せられて結末を変更した」といい、イプセンがデンマークの雑誌に寄せた書簡を紹介する。この書簡でイプセンは、改正した結末がイプセン自らの意図によるものであるという情報は誤解であること、ドイツにおいて勝手に変更された結末で上演される恐れがあるため、自ら結末を変更した異本を書いたが、その変更は決して自分の意志とは関係ない「野蛮な暴行」といえるものである³⁵⁵という。抱月は、このような出来事の背景には世間の非難が大きかったと伝えている。

2-4. 全訳「イプセン社会劇 人形の家」

抱月は1910年1月、「イプセン社会劇 人形の家」として『早稲田文学』第50号に全訳を発表する。このタイトルには「社会劇」という言葉を付しているが、「社会劇」の意味として次の二つが考えられる。抱月は逍遙のイプセン論を踏まえ、現社会の真相を写し、観客に疑問を起こさせる「問題劇」・「思想劇」を指す意味として「社会劇」を用いた。それとともに、社会問題の中でもイプセンが取り扱う「根本の道德問題」に注目した抱月はその問題を取り扱う劇として「社会劇」を用いたとも考えられる。

高安月郊も『イプセン作社会劇』と、タイトルに「社会劇」を用い、その単行本には『人形の家』と『民衆の敵』の邦訳が収録された。逍遙はこの二作を、イプセンの「社会と奮闘した時期」(=評發時代)に書かれた作品として分類した。抱月は『人形の家』を、奥深い人生問題を取り扱う作品として『ブラン』と『ペール・ギュント』な

³⁵³ 島村抱月訳、「ノラ(結末の場)」、p.139.

³⁵⁴ 毛利三彌、「『人形の家論』(序)」、『成城文芸』第88号、成城大学文芸学部、1979年3月、p.23.

³⁵⁵ 島村抱月、「緒言」、pp.24-25.

どと同じ部類とした。この分類からみると、月郊と抱月が用いた「社会劇」という語はそれぞれの意味合いが異なっていると考えられる。

目次に「イブセン社会劇 人形の家」(全訳)と題した全訳は、本文には「脚本人形の家(完)」と「Et Dukkehjem = A Doll's House」とともに、「ヘンリック・イブセン作、ウ井リアム、アーチャー英訳、抱月生重訳」と記した。本文の最後には、「本編最終の一節は嘗てランゲ氏の獨訳から譯出したことがあるが、今回之れを英譯によつてすつかり改修した」³⁵⁶と、改正された結末は除き、アーチャーの英訳により原作通りの結末だけに戻したと明かした。

その全訳にはエドモンド・ゴス(Edmund Gosse, 1849-1928、イギリスの作家・評論家)の『イブセン伝』(Henrik Ibsen)の一部を紹介した。次に引用しておきたい。

[...]初めの幕の邊では、巧みに面白くは出来て居るが、まだ餘程實人生の不可避性と遠ざかってゐる。しかし、驚くべき最後の幕に於いて、ノラが出て行く支度をして寢室から立ち出て、ヘルマーと見物とを驚倒せしめる所、悶えてゐる夫婦が卓子を挿み面と向つて對決する邊に來ると、人をして始めて劇壇に新しき物生まれたり之感を起こさせる。同時に所謂「うまく作つた芝居」は俄然としてアン女王の死のやうに死んで了つた。凄愴なまでに生の力の強烈に見はれてゐることは、此最後の幕に於いて驚くばかりである。昔のめでたい終局は始めて全然拋棄せられ、人生の矛盾が少しの容赦もなく出て來た。『人形の家』が非凡の演劇であつたことをあんなに突然認められたのは珍らしい事である。ノラの「獨立宣言」は全スカンヂナヴィヰアに驚き渡つた。人々は毎夜々々興奮して顔蒼ざめ、議論をしたり、喧嘩をしたり、喰つてかゝつたりしながら劇場を出た³⁵⁷。

この引用でエドモンド・ゴスは、「悶えてゐる夫婦が卓子を挿み面と向つて對決する邊に來ると、人をして始めて劇壇に新しき物生まれたり」と、『人形の家』の第三幕を高く評価している。また、ノーラの「獨立宣言」が驚きを招き、「人々は毎夜々々興奮して顔蒼ざめ、議論をしたり、喧嘩をしたり、喰つてかゝつたりしながら劇場を出た」と『人形の家』を見た人々の反応を伝えている。

3. 抱月の訳語をめぐって

抱月は『人形の家』を翻訳することで上演の準備も進めていた。イブセンの研究によ

³⁵⁶ 島村抱月、「イブセン社会劇 人形の家」、『早稲田文学』第50号、東京堂、1910年1月、p.148.

³⁵⁷ 島村抱月、「イブセン社会劇 人形の家」の冒頭

り『人形の家』にまつわる社会と前後の流れも把握していた。ここでは抱月が『人形の家』を翻訳する上で用いた訳語に注目する。その訳語選びには抱月の考え方が表れている。特に、第三幕においてはアーチャーの英訳の影響とともに、抱月が選んだ独自の訳語がある。

訳文を比較する際の作品の表記は、次の通りである。高安月郊訳「人形之家」を「月郊訳」として、抱月の部分訳「ノラ」（結末の場）を「部分訳「ノラ）」として、抱月の全訳「イブセン社会劇 人形の家」を「全訳『人形の家』」³⁵⁸と表記する。その他、必要に応じて『A Doll's House』（William Archer 訳、1890年）³⁵⁹を「アーチャーの英訳」として、『Nora ober Ein Puppenheim』（Wilhelm Lange 訳）を「ランゲの独訳」として、独訳を底本とした『ノラ』（森鷗外訳、1913年）³⁶⁰を「森鷗外訳」として取り上げる。

3-1. 「人形の衣裳」

抱月は全訳を出す際、「ノラ」から「人形の家」へとタイトルを変更した。それはアーチャーの英訳の影響もあるが、「人形」という言葉が、この劇の象徴的な意味合いを表しているからであると考えられる。第三幕のノーラは、借金と偽装署名の事実が暴かれる一連の騒動から、夫に失望を抱き、結婚と社会への矛盾に気づくこととなる。ノーラにその自覚が訪れた時、ノーラを許すという夫ヘルマーに、ノーラは次のようにいう。

- ・部分訳「ノラ」-^{めんおどり}假面踊の衣裳を脱ぐのですよ³⁶¹。
- ・ランゲの独訳-Den Maskenanzug ablegen³⁶²。

抱月が用いた「^{めんおどり}假面踊の衣裳を脱ぐ」は、ランゲの独訳に従ったと思われる。辞書によれば、独訳の「Maskenanzug」は「仮装服／仮装」であるため、その意味は「仮装を脱ぐ」となる。ノルウェー語の原本は「Kaste maskeradedragten」³⁶³(仮装舞踏会の衣裳を脱ぐ、投げ出す)となる。森鷗外は1913年、『人形の家』を『ノラ』という

³⁵⁸ 1913年に単行本として出した抱月訳『人形の家』は、1910年1月の「イブセン社会劇 人形の家」に少しの訂正を加えたというものの、言葉の変更に大きな違いは見られない。ここでは最終的に訂正を加えた抱月訳『人形の家』の内容を「全訳『人形の家』」として取り上げる。

³⁵⁹ Ibsen, Henrik. *A Doll's House*, Translated by William Archer, Boston Walter H. Baker & Co., 1890.

³⁶⁰ 森林太郎訳、『ノラ』、警醒社書店、1913年

³⁶¹ 島村抱月訳、「ノラ(結末の場)」、p.112.

³⁶² Ibsen, Henrik. *Nora oder Ein Puppenheim* : Schauspiel in drei Aufzügen, Deutsch von Wilhelm Lange, p.81.

³⁶³ Ibsen, Henrik. *Et Dukkehjem*: skuespil i tre akter, KØBENHAVN. Gyldendalske Boghandels Forlag, F. Hegel & Søn, 1880. p.163.

タイトルとして翻訳しているが、独訳をもとにした³⁶⁴鷗外は「假装を脱ぎます」³⁶⁵と訳している。『言海』（大槻文彦著、1889年初版の1931年版、ちくま学芸文庫）によれば、「面(めん)」とは「種種ノ顔ノ形ヲ作レル物、顔ニ被ヒテ舞フニ用キル。假面」という意味を持つ。

同じ場面において、全訳では次のように変更される。

- ・全訳『人形の家』-人形の衣裳を脱ぐのですよ³⁶⁶。
- ・アーチャーの英訳-To take off my doll's dress³⁶⁷。

部分訳「ノラ」の「^{めんおどり}假面踊の衣裳を脱ぐ」という文章が、このように変更された。アーチャーの英訳が「my doll's dress」と、「人形の衣裳」という意味を明確にしており、抱月は最終的にこの訳に従った³⁶⁸と考えられる。

傍線で示した「人形の衣裳を脱ぐ」は、ノーラがクリスマスの夜に仮装舞踏会で披露したタランテラ踊りの衣裳を脱ぐという意味とともに、今まで人形のように生きてきた人生から抜け出るといふ二つの意味を表す。英訳をもとにした高安月郊の訳も「人形の衣裳を脱ぐ」³⁶⁹と訳されていた。

「人形」という言葉はこの場面の他にも「人形妻」、「人形子」など、ノーラの台詞に登場するが、抱月は単行本『人形の家』を出す際に付した「緒言」の中で、イブセン死後に公になった『人形の家』の草案³⁷⁰を取り上げ、次のようにいう。

ノラが「お許し下さつてありがたうございます」と言つて別室に這入り「人形の衣裳をぬぐ」といふ事に全編の意味と響應する象徴的な味があるのを、草案ではまだ「氣を落ち着けなくちやなりません、ちよつとの間」と極めて無意味に言

³⁶⁴ その本は Henrik Ibsen Sämtliche Werke in der deutschen Sprache Bd. VI, Durchgesehen und eingeleitet von Georg Brandes, Julius Elias, Paul Schlenther. Vom Dichter autorisiert. Berlin, S. Fischer Verlag. o. J.であり、金子幸代「ノラの行くえ」、森鷗外研究会編『森鷗外研究3』和泉書院、1989年12月と森林太郎著『鷗外全集』（岩波書店、1972年）の後記(p.641)に明記されている。これによると鷗外がこの本の6巻に当たる「Ein Puppenheim / Deutsche von Warie von Borch」を参考にしていると考えられる。

³⁶⁵ 森林太郎訳、『ノラ』、p.217。

³⁶⁶ イブセン作・島村抱月訳、『人形の家』、p.212。

³⁶⁷ Ibsen, Henrik. *A Doll's House*, Translated by William Archer, p.114

³⁶⁸ 英訳をもとにした高安月郊は「人形の衣裳を脱ぐ」と訳していた。部分訳の際に月郊の邦訳を読んでいる抱月がその訳に従わなかった理由として、独訳の本しか手元になかった抱月が月郊の訳を誤訳であると思っていた可能性がある。

³⁶⁹ 高安月郊、「人形の家」、『イブセン作社会劇』、東京専門学校出版部、1901年、p.135。

³⁷⁰ 抱月は1909年にイブセンの草案が公にされたとしている（「緒言」、p.31.）。

はせてある³⁷¹。

この引用で抱月は「人形の衣裳をぬぐ」という台詞に「全編の意味と響應する象徴的な味がある」と捉えていた。

3-2. 「周囲の社会」

ノーラは「人形の衣裳」を脱いだ後、家を出ると言い出すが、その理由は自分自身と社会を知るためであるという。そのノーラの台詞を、抱月は次のように訳している。

- ・部分訳「ノラ」-すつかり獨りだちでやります。自分や自分のぐるりの事から極はめて置かうと思ふですから、それには、とても此の上あなたと一緒に居ることは出来ません³⁷²。
- ・全訳『人形の家』-自分自身や周囲の社会を知りますため、私は全くひとりになる必要があります。ですから、此の上あなたと一緒に居ることは出来ないといふことです³⁷³。

傍線で示したように、部分訳の「自分や自分のぐるりの事」が、全訳では「自分自身や周囲の社会」へと変更されている。他の訳は次の通りである。

- ・ランゲの独訳-mir und meiner Umgebung³⁷⁴(私と私の周囲／周辺)
- ・森鷗外訳-自分と周囲との関係³⁷⁵
- ・アーチャーの英訳-myself and my surroundings³⁷⁶
- ・月郊訳-自分とあたりの事情³⁷⁷

ノルウェー語の原作は「mig selv og på alting udenfor」³⁷⁸ (自分自身と外のすべて

³⁷¹ 島村抱月、「緒言」、p.38.

³⁷² 島村抱月訳「ノラ(結末の場)」、p.122.

³⁷³ イブセン作・島村抱月訳、『人形の家』、p.221-222.

³⁷⁴ Ibsen, Henrik. *Nora oder Ein Puppenheim* : Schauspiel in drei Aufzügen, Deutsch von Wilhelm Lange, Leipzig : P. Reclam(出版年度は未詳), p. 85.

³⁷⁵ 森林太郎訳、『ノラ』、p.227.

³⁷⁶ Ibsen, Henrik. *A Doll's House*, Translated by William Archer,、p.118

³⁷⁷ 高安月郊訳、『イブセン作社会劇』、p.141.

³⁷⁸ Ibsen, Henrik. *Et Dukkehjem*: skuespil i tre akter, KØBENHAVN. Gyldendalske Boghandels Forlag, p.169.

379)といい、上記の訳を含め、正確に「社会」という意を指す言葉は含まれていない。鷗外も月郊も「社会」という言葉は用いず、「社会」は抱月の選択による訳語であると考えられる。

『明治のことば辞典』によると、「社会」は日本で 1252 年から使われ、1826 年(文政 9 年)にはオランダ語「Kloofter」の訳語として「小規模の共同体」の意を指していた。1875 年(明治 8 年)1 月 14 日『東京日日新聞』では「吾曹ハ其全局ノ主旨ト全文ノ遺辞トヲ以テ此安宅君は必ズ完全ノ教育ヲ受ケ高上ナル^{ソサイチー}社会ニ在ル君子タルヲ得ルニ付キ」と、「社会」という語は、英語の「Society、Community、Circle、World」を指していた³⁸⁰という。

抱月は『人形の家』を奥深い人生問題を取り扱う、「根本の道德問題」を提起する作品として捉えていた。『人形の家』のノーラは夫婦関係を含む「社会」が、彼女の考えとは異なる矛盾を孕んでいたことを悟り、自分が位置する「社会」および自分自身に関する学習のために家を出る。後に抱月はイプセンの問題劇における「問題」とは、社会に対する個人尊重の生活へと進む中で起こる問題であると、外国の学者の意見を引用し、その問題は、「新生活の一路を暗示した」³⁸¹という。ノーラの問題もこの問題と通じており、社会に対する個人尊重の生活へと進む中で起こる問題として考えられる。ノーラの「人間」であるという自覚は「社会」という世界への認識を伴っている。抱月が「社会」という訳語を用いた理由もこの脈絡から考えることができる。

3-3. 「奇蹟」

3-3-1. ノーラの意味する奇蹟

抱月訳の大きな特徴といえる言葉は「奇蹟」である。『人形の家』第三幕においてノーラが考える「奇蹟」は次の通りである。

- ・ 全訳『人形の家』

私ね此の八年のあひだ、じつと辛抱して待つてゐたことがあるのですよ。それは勿論、そんな奇蹟が不斷に見はれるものでないのは、知れて居たからです。所へ今夜の大きはぎが起こつて、私を嚇したものですから、其のとき私は、固い信仰で以て、「さあ愈奇蹟が見はれて来る」と自分にさう言ひました。クロ

³⁷⁹ Danish-English dictionary by JOHS. MAGNUSSEN, OTTO MADSEN and HERMANN VINTERBERG, London George Allen & Unwin LTD, 1947 によると、「udenfor」は英語で「outside」という意味を、「alting」は「everything」という意味を指す。

³⁸⁰ 惣郷正明外編、『明治のことば辞典』、東京堂出版、1998 年版(初版は 1986 年)、pp. 207-209.

³⁸¹ 島村抱月、「近代劇とイプセン」、『藝術講話』、婦人文庫刊行会、1917 年、p.158.

グスタッドの手紙がまだ郵便箱にあつた時は、私は、あなたがよもや彼奴の申し出しにへこたれるやうな考をお起こしなさらうとは思はなかつたのですよ。あなたは彼奴に對して「其の事を世間残らず公にしろ」と仰るだらうと信じて居ました。そして—³⁸²

ノーラが信じていた「奇蹟」とは、自分の過ちが公になれば、夫ヘルマーが彼女のために自発的に犠牲となるという思い込みであつた。

最後に家を出ようとするノーラとヘルマーの会話は、次のようである。

・全訳『人形の家』

ヘルマー 私はもう、何うあつても、お前には、見ず知らずの他人とより以上の事は出来ないか。

ノーラ (旅行鞆を取りながら)それは、あなた、そんな事の出来る時には、本当の奇蹟が見はれなくちやなりませんまい。

ヘルマー 本当の奇蹟とは？

ノーラ 私達が二人ともすっかり變つて—あゝもう、私、奇蹟なんか信じない。

ヘルマー けれども私は信ずるよ。私達がすっかり變つて—

ノーラ 二人の仲が本当の結婚にならなくてはなりません。左様なら。

(ノーラ出て行く)

ヘルマー (顔を両手に埋めて扉の傍の椅子に沈む)ノーラ！ノーラ！(見廻はして立ち上る)誰も居ない。行つて了つた(一の希望が吹き込まれて来る)あゝ！奇蹟、奇蹟—！？(下から重い戸を閉ぢる響が聞こえる)³⁸³

ノーラにとって、「奇蹟」が起きなかつたことは、家を出る動機となる。また、「本当の奇蹟」が起こるためには、二人とも変わり、「本当の結婚」にならなければならない。それを言つてノーラは家を出る。必ず起こると信じていた「奇蹟」は、ノーラの思い込みであり、現実には起こり得ないことであつた。ノーラは自分が考えていた「奇蹟」が起こらなかつたことで今までの夫婦関係を見つめ直し、「人間」ではなく「人形」として暮らしてきた「人形の家」から出て新たな生き方を始めようとする。普通の主婦であつたノーラの望みは世間の考え方とは相応できないもので、

³⁸² イブセン作・島村抱月訳、『人形の家』、pp.228-229.

³⁸³ イブセン作・島村抱月訳、『人形の家』、pp.235-236.

当時の社会からは受け入れがたい望みであった。世間の非難によりイプセンが結末を改正した理由は、その現実にある。社会からは受け入れがたいノーラの決断こそ「奇蹟」と結びつく。

3-3-2. 訳語として

「奇蹟」は、部分訳「ノラ」(結末の場)、および他の訳において次のように訳された。

- ・部分訳「ノラ」、月郊訳と森鷗外訳－「不思議」
- ・ランゲの独訳－「Wunderbare³⁸⁴」(奇蹟／不思議という意)
- ・アーチャーの英訳－「miracle」³⁸⁵

『明治英和字典』³⁸⁶によれば、「miracle」は「異事。奇事。奇蹟。神怪。不可思議」という意味を指す。ノルウェーの原作の「vidunderligste/ vidunderligt」³⁸⁷も、英語の「miracle」の意味に近い。抱月が全訳で「不思議」から「奇蹟」へと言葉を変更した点は、アーチャーの英訳の影響がうかがえる。明治の辞書である『言海』には「奇蹟」という言葉はないが、「不思議」は次のような意味として記載されている。

- ・不思議－「ふしぎ(名) 不思議 (不可思議ノ中略)思ヒハカラレヌヲ。イブカシキヲ。奇恠」

「不思議」は「不可思議」の略として説明されている。現代の辞典である『日本国語辞典』に記載された「奇蹟」の意味は次のようである。

³⁸⁴ Ibsen, Henrik. *Nora oder Ein Puppenheim*: Schauspiel in drei Aufzügen, Deutsch von Wilhelm Lange, p.87.

³⁸⁵ Ibsen, Henrik. *A Doll's House*, Translated by William Archer, p.121.

³⁸⁶ 尺振八訳、『明治英和字典／近代日本英学資料⑤』、ゆまに書房、1889年の復刻版(1995年版)

³⁸⁷ ・Vidunderlig (形)不思議な、驚異的な、すばらしい(古城健志外編著、『デンマーク語辞典』、大学書林、1993年)
・Vidunderlig(形)奇跡的な、不思議な、驚異の、すばらしい(古城健志外編著、『ノルウェー語辞典』、大学書林、1998年)
・Vidunderlig marvelous, miraculous, wonderful, the miracle, the miraculous(NORSK-ENGELSK ordbok Fjerde utgave by EINAR HAUGEN, Universitetsforlaget, 1996)
・Vidunderlig adj. wonderful, marvellous(Danish-English dictionary by JOHS. MAGNUSSEN, OTTO MADSEN and HERMANN VINTERBERG, London George Allen & Unwin LTD, 1947)

- ・ 奇蹟—『日本国語大辞典』³⁸⁸

「①常識では考えられないような神秘的な現象。神の示す思いがけない力。

②キリスト教で、出来事または行ないの中に働く超自然的な聖なる力の具体的表現をいう」

「奇蹟」の意味①における例の一つとして、夏目漱石の小説「それから」(1909年6月-10月、東京朝日新聞と大阪朝日新聞連載)が挙げられている。その一節を紹介すると、「彼は健全に生きてゐながら、此生きてゐるといふ大丈夫な事実を、殆ど奇蹟(キセキ)の如き僥倖とのみ自覚し出す事さへある」。

夏目漱石が用いた「奇蹟」も抱月のように、「常識では考えられないような」、起り得ないことを指していると思われる。この小説は1909年に連載されたが、抱月が全訳『人形の家』を発売(1910年1月)する前の年であった。

3-3-3. 「奇蹟」を用いた理由

「奇蹟」という語は、当時としては一般的に用いられる言葉ではなかった。文芸協会の『人形の家』大阪公演(1912年3月14日から20日まで)当時、「大阪朝日新聞」(1912年3月16日紙面)に「大阪の観劇観」という記事がある。

[...]「奇蹟」といふ詞は多分判り兼ねたらう稍高級な人でさえ「夢」とか「不可思議」とか解釈してゐた³⁸⁹

この記事は「奇蹟」という言葉が、当時の人に理解しにくい言葉であることを示唆している。その意味は「夢」とか「不可思議」に解釈されていた。

抱月は文芸協会の『人形の家』上演後、「奇蹟」という言葉について次のように述べる。

例へばあの第三幕に出て来る「奇蹟」といふ言葉が、まだ日本では一般の人々には、耳で聞いて直に其意味なり聯想なり背景なりを、味ふだけにはなつて居ない。單にある不思議なことゝいふのならば、むしろ「不思議」とでもいふ言葉を使つたら、一層折れ合ふかも知れぬが、同時に不思議といふのと奇蹟とい

³⁸⁸ 日本大辞典刊行会編、『日本国語大辞典』第五巻、小学館、1973年

³⁸⁹ 「「人形の家」を観る」、『大阪朝日新聞』(1912年3月16日)、(財)逍遙協会編、『坪内逍遙研究資料第十六集』、新潮社、1998年、p.179.

ふのとは、之を味ひ分け得る人にとっては聯想なり、背景なりがよほど違ふ。矢張り奇蹟といふ言葉が、あの場合の外國的の意味及び感じを、よりよく傳へるものとして用ゐざるを得なかつた³⁹⁰。

抱月は「單にある不思議なこと」をいうのではなく、「常識では考えられないような神秘的な現象」としてより強い印象を与える「奇蹟」という言葉を選んだ。それによって「外國的の意味及び感じ」をよりよく伝えたかった。

翻訳の苦勞について抱月は「將來の日本劇壇」(1911年1月)の中で、背景と社会が違う劇を上演することに無理が生じ、「兩者いつれを行くにしても困難と缺點とは免る事が出来ぬヂレンマにかかつて居る」³⁹¹という。抱月は日本の情緒に相反しないよう気を配っていたが、観客の不理解があつても「奇蹟」という言葉を使うことにより、ノーラを通して提起する問題、および作品に用いられた意味合いをより正確に伝えたいと思った。

(二) 『人形の家』上演

島村抱月により訳された『人形の家』は、1911年9月22日より3日間、文芸協会の第2回公演³⁹²として逍遥邸内試演場で上演される。この私演は、『人形の家』の全三幕の中、第二幕抜きの上演となった。その後、1911年11月28日より7日間、『人形の家』は帝国劇場で再び上演されるが、その際は、第二幕も含めた全三幕上演となる。両方とも『人形の家』のほか、逍遥の作歌・指導による舞踊劇が演目に加えられ、帝国劇場上演の際にはシェイクスピア作・坪内逍遥訳・指導による『ヴェニスの商人』(法廷の場一幕)³⁹³も一緒に上演された。

1. 『人形の家』私演

『人形の家』私演の直前、雑誌『歌舞伎』は「文芸協会の私演に就いて」³⁹⁴という特集を組み、配役陣や関係者の声を伝えている。その特集の中、東儀鉄笛(クログスタッド

³⁹⁰ 島村抱月、「『人形の家』と翻譯劇」(1911年11月談話筆記)、『抱月全集』第二巻、天佑社、1920年、pp.384-385。

³⁹¹ 島村抱月、「將來の日本劇壇」、『歌舞伎』第127号、歌舞伎発行所、1911年1月、p.37。

³⁹² 文芸協会は前期(第一次、1906年2月発足)と後期(第二次、1911年2月発足、1913年解散)に分けて活動するが、文芸協会演劇研究所の設立(1909年5月)以後、『ハムレット』の公演から後期文芸協会の活動に入る。ここで取り上げる文芸協会の活動は後期文芸協会からの活動を指す。

³⁹³ 田中栄三編、『明治大正新劇史資料』、演劇出版社、1964年、p.100。

³⁹⁴ 「文芸協会の私演に就いて」、『歌舞伎』第135号、歌舞伎発行所、1911年9月。「文芸協会の私演に就いて」は「真面目には研究している」(東儀鉄笛)、「私の役はヘルマー」(土肥春曙)、「外国で見物した『人形の家』」(中村春雨)、「『人形の家』の原作」(高安月郊)の四編を載せている。

役)は西洋の真似をするのではなく「吾々の『人形の家』を演じたい」³⁹⁵と抱負を述べる。中村吉蔵(=春雨、抱月とともに舞台監督を担当)は、アメリカで見た『人形の家』のノーラ役を演じた、無邪気な婦人の雰囲気をも漂わせるナジモヴァ(Alla Nazimova、1879-1945、ロシア出身の女優)と、文芸協会公演のノーラ役・松井須磨子の外見を重ねている。

1-1. 私演直前の逍遙と抱月

雑誌『劇と詩』第十二号(劇と詩社、1911年9月)も、坪内逍遙や松居松葉等が寄稿した「文芸協会九月上場「ノラ」記念号」を出した。その中で逍遙は、この作品において俳優の責任が大きいと言いながら、次のようにいう。

協會附の女優が果して(まだいちど現代劇を演じた事もない腕前で)この大任に堪へるか奈何か。それも疑問である。又、最も多く實演の指導にたづさはる土肥東儀二氏のノラに對する見解如何も知らない。併し藝の塾否は別問題として吾が協會の九月の私演は特別の注意に値すると思ふ。前に自由劇場などで既にイブセン劇を演じたのではあるが「人形の家」は「ボルクマン」などに比ぶればずつと現代の日本人に分り易くもあり、其胸臆に響く部分も多く又眼に見ても俗の受ける程の部分もあつて面白い³⁹⁶。

ここで逍遙は「現代劇」を演じたことのない俳優への心配を顕にし、かつて自由劇場で上演された『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』と比べ、『人形の家』が内容も分かりやすく、俗受けする部分もあるという。

島村抱月も『人形の家』雑感の中で翻案作品³⁹⁷を除き、イブセン作品の初演として『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』を挙げた。その次の作品として『人形の家』を位置づけながら、次のようにいう。

『ボルクマン』は思想に於いて老年青年の生といふ問題を中心とし、『人形の家』は女子の自覚解放といふ問題を中心としてある。一はむしろ男性に訴へ青年に訴へ、一は女性に訴へ、中年者に訴へる³⁹⁸。

³⁹⁵ 東儀鉄笛、「真面目には研究している」、p.27.

³⁹⁶ 坪内逍遙、「『人形の家』について」、『劇と詩』第十二号、劇と詩社、1911年9月、p.101.

³⁹⁷ 日本では1902年(明治35年)、新派の狂言作家で劇壇改良論者である花房柳外によってイブセンの『民衆の敵』が翻案上演された。柳外は最初『人形の家』を上演する予定であったが、女優の応募者が一人もなく『民衆の敵』を上演することとなった(秋庭太郎、『日本新劇史』上巻、理想社、1955年、p.482.)。

³⁹⁸ 島村抱月、『人形の家』雑感、『劇と詩』第十二号、劇と詩社、1911年9月、p.118.

ここで抱月は、『人形の家』が「女子の自覚解放」という問題を中心としているとし、「一は女性に訴へ、中年者に訴へる」といい、『人形の家』が「訴える」劇である点を強調した。「智力に訴える」³⁹⁹といい、イプセンの思想より劇作術に興味を持っていた⁴⁰⁰逍遙が内容の特徴を指摘した点とは異なっている。

1-2. 第二幕抜きの上演

上演前から注目を浴びていた『人形の家』私演の詳細は、次のようである。

- ◆ 文芸協会『人形の家』私演
 - ・ 島村抱月訳、島村抱月／中村吉蔵共同舞台監督
 - ・ 日時：1911年9月22日より3日間
 - ・ 場所：逍遙邸内試演場
 - ・ 演目：『人形の家』／舞踊劇『寒山拾得』・『お七吉三』・『鉢かつぎ姫』
 - ・ 配役：ヘルマー(土肥春曙)、ノーラ(松井須磨子)、ランク(森英治郎)、リンデン(広田浜子)、クログスタット(東儀鉄笛)

『人形の家』私演は第二幕抜きで、第一幕と第三幕のみが上演された。上演の前に抱月が第二幕の内容を口頭で説明した。そのあらすじは次の通りである。クログスタットに脅されたノーラは、夫ヘルマーにクログスタットの免職を取り消すように頼むが、ヘルマーは聞き入れない。免職されたクログスタットは、郵便箱にノーラの借金と偽装署名の事実が書かれた手紙を入れて帰る。ノーラは夫ヘルマーがその手紙を取りにいく時間を遅延させるよう、タランテラ踊りの稽古を口実にヘルマーをとどめる。

二幕抜きの理由としては時間の関係もあったが、ノーラの性格描写と自覚による変化が第一幕と第三幕中心となるからであると考えられる。私演後、抱月は第二幕を入れた全幕の上演を熱望していた⁴⁰¹という。後に、この第二幕抜きの上演について抱月は「劇全體としての印象は不完全たるを免れなかつた」⁴⁰²と述べている。

1-3. 観客が見たノーラ

³⁹⁹ 坪内逍遙著、「イプセンの社會劇」、p.383.

⁴⁰⁰ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、p.86.

⁴⁰¹ 毛利三彌、「イプセン初演前後(二)―明治期演劇近代化をめぐる問題(四)」、『美学美術史論集』第10輯、成城大学大学院文学研究科、1999年3月、p.139.

⁴⁰² 島村抱月、「緒言」、p.46.

1911年9月21日の『中央新聞』は「文芸協会私演満員廿二日より三日間の同会開演の『人形の家』及舞踊劇は入会申込み非常に多く既に定限を超過したれば今後の申込みは一切謝絶する由」という記事でその反響を伝えた。

1911年9月24日の朝刊には「ノラを見ての歸り」という記事が書かれた。筆名を太空子と名乗った早稲田大学英文科卒の劇作家・仲木貞一の感想である。

B「僕は最後にノラが滔々と婦人解放論を列べ出した時にはノラに対する愛情が引き込みかけて寧ろヘルマーがノラに向けて気が狂ったか熱病に罹ったのかと聞いた語に同情したね。第一あの邊は少しだれて居た。」

A「そりゃ日本の女性と西洋の女性との違う所さ。それに二幕目がないから尚性質の変化が唐突に見えたのだ。」⁴⁰³

この感想は二人の会話形式で『人形の家』私演と舞踊劇に触れているが、「ノラが滔々と婦人解放論を列べ出した時にはノラに対する愛情が引き込みかけて寧ろヘルマーがノラに向けて気が狂ったか熱病に罹ったのかと聞いた語に同情した」、「日本の女性と西洋の女性との違う所」という。および、第二幕抜きの上演がノーラの変化を「唐突」に見えさせたと指摘する。

ヘルマーに同情し、「日本の女性と西洋の女性との違う所」を見ていたこの感想とは異なり、雑誌『劇と詩』に載せられた「「ノラ」の左様なら！」で、同じく早稲田大学英文科卒の小説家・國枝史郎は「永遠に左様なら！大戸の昔よ左様なら！ヘルマーよ左様なら！そして、そして、昔の私よ左様なら！」⁴⁰⁴と、ノーラの家出に共感を示した。

『二六新報』の記者は、快活で無邪気な女および母として第一幕のノーラを無難に演じたと須磨子の演技を評価する。第三幕については、次のようにいう。

母である以前に先づ人間に成らねばならぬと云ふ事を切実に感じて『人形の家』を出て自由の世界に行くと云ふのがカタストロフであるが、ノラの性格の發展を表はす事が充分出来れば俳優としては無上の成功である、茲でノラが無闇に怒つては面白くない、一旦の怒りではなく真に腹の底から出た自覚とか頓悟とか云ふ事の結果遂に良人を棄て子を棄て出ると云ふ所を表はすのが実に至難である、

⁴⁰³ 太空子、「ノラを見ての歸り」、『読売新聞』、1911年9月24日朝刊五面。

⁴⁰⁴ 國枝史郎、「「ノラ」の左様なら！」、『劇と詩』第十三号、劇と詩社、1911年10月1日、p.89.

スマ子のノラは少くとも此の気持ちを表はして居た⁴⁰⁵

この記事ではノーラが「人間に成らねばならぬと云ふ事を切実に感じて」家を出る場面において「一旦の怒りではなく真に腹の底から出た自覚とか頓悟とか云ふ事の結果遂に良人を棄て子を棄て出ると云ふ所」の気持ちを須磨子がよく表したという。

桃華生という筆者は『東京日日新聞』に書いた「イブセン劇と舞踊劇」の中で、須磨子のノーラについて次のように評する。

役々では松井女史のノラを第一に押す快活なノラと、憂愁のノラと、自覚した強い強いノラを巧みに演じ別けてみる技倆は実に感服する、只惜むらくは顔の表情が足りない事だ⁴⁰⁶

この記事では須磨子が「快活なノラ」、「憂愁のノラ」、「自覚した強い強いノラ」を演じわけていたと評価する。

観客は須磨子が演じるノーラを、「快活で無邪気な女および母」、「真に腹の底から出た自覚」により夫と子を捨て家から出る女、「快活なノラ」、「憂愁のノラ」、「自覚した強い強いノラ」などとして見ていた。須磨子の自然な演技は、好評を博したが、「西洋婦人らしい身振りを加へて貰はねば吾人はイリュウジョンが起こらない」⁴⁰⁷という評価もあり、日本人のノーラを否定的に捉える人もいた。

2. 帝国劇場公演

文芸協会の『人形の家』は、「帝国劇場側からの申し出をいれて」⁴⁰⁸、1911年(明治44年)11月28日から12月4日までの7日間、帝国劇場で上演された。『人形の家』私演と同月に女性解放運動の拠点となる雑誌『青鞥』が創刊されたが、そのような社会状況に相まって『人形の家』は社会現象と化した。

帝国劇場公演の直前、抱月は雑誌『歌舞伎』に「ノラの解釋に就いて」を發表し、『人形の家』で自覚以前と自覚以後のノラをうまく連結させることが一番大事であると述べた。抱月はその中で自覚後のノーラを「強く烈しいノラ」⁴⁰⁹として見せると、日本では

⁴⁰⁵ 一記者、「文芸協会の「人形の家」(上)」(『二六新報』、1911年9月24日)、二階堂邦彦編「「人形の家」の反響と劇評」、(財)逍遥協会編『坪内逍遥研究資料第十六集』新樹社、1998年、p.136.

⁴⁰⁶ 桃華生、「イブセン劇と舞踊劇」(『東京日日新聞』、1911年9月24日)、(財)逍遥協会編『坪内逍遥研究資料第十六集』、p.138.

⁴⁰⁷ 『帝国文学』の「最近文芸概観」の「演劇」欄、(財)逍遥協会編『坪内逍遥研究資料第十六集』、p.154.

⁴⁰⁸ 二階堂邦彦編「「人形の家」の反響と劇評」、(財)逍遥協会編『坪内逍遥研究資料第十六集』、p.158.

⁴⁰⁹ 島村抱月、「ノラの解釋に就いて」、『歌舞伎』第137号、歌舞伎発行所、1911年11月、p.47.

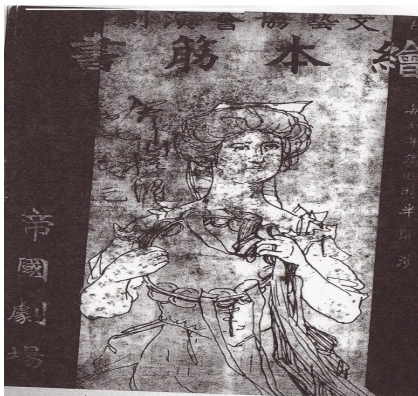
反感が起こると考えた。「必ずあの所で反感が起こつてはならない。處であれ位温和な程度としてすら、現在多数の見物中には反感を起こして居たものがあつたやうだ。あの點が最も困難な點である」⁴¹⁰と述べ、私演の後、説明の必要性を感じていた。

2-1. 帝国劇場上演の詳細

『人形の家』帝国劇場公演の詳細は、次の通りである。

- ◆ 『人形の家』帝国劇場公演
 - ・ 翻訳・舞台監督および配役：私演と同様
 - ・ 日時：1911年11月28日より7日間
 - ・ 場所：帝国劇場
 - ・ 演目：『人形の家』、舞踊劇『寒山拾得』・『お七吉三』、『ヴェニスの商人』（法廷の場第一幕）

私演の時は第二幕抜きの上演であつたが、帝国劇場公演は第二幕も入れた全三幕上演となった。演目は『人形の家』と舞踊劇、およびシェイクスピア作(逍遙訳・指導)の『ヴェニスの商人』の一部が上演された。



〈資料 1〉帝国劇場公演「絵本筋書」
(早稲田大学演劇博物館蔵)



〈写真 1〉帝国劇場「人形の家」第二幕
(『演芸画報』第六年第一号、演芸画報社、1912
年1月〈演芸写真〉)

帝国劇場公演の際は「絵本筋書」〈資料 1〉が作られたが、その表紙には第二幕でランテラ踊りをするノーラ〈写真 1〉の絵が描かれている。冊子の内容は『人形の家』第一幕から第三幕までのあらすじが書かれている。あらすじの最後、ノーラが家を出

⁴¹⁰ 島村抱月、「ノラの解釋に就いて」、p.48.

た後「この戸は何時か開くであらうか」と、疑問を投じている文章が印象的である。

2-2. 第二幕のタランテラ踊り

「絵本筋書」にも描かれたように、帝国劇場公演は、私演の時に抜かれていた第二幕入りの全三幕上演となったため、第二幕の見せ場となるタランテラ踊りが話題となった。『読売新聞』には「伊太利ナポリ在の漁師達の娘が踊る[...]南国的な、強い色彩と、強い心意気とを見せたもので生動的な快感」⁴¹¹がある踊りであると、タランテラ踊りの説明が書かれた。須磨子の演技に対し、「タランテラ踊を踊る處などは申分ない出来」⁴¹²であるという公演評もあった。『青鞥』に組まれた特集「付録ノラ」の中には、タランテラ踊りの意味を説明する、ジェンネット・リー(Jennette Lee)という人物が書いた「人形の家」と題した文章が邦訳された。

タランテラは、ノラの象徴である。その荒々しい、いらいらした動作が、彼女の悲劇を包んでいる。外にはさも浮々した風を装ひながら、内には致命傷を與へた重い秘密を隠している。これが、ノラの人形的生活の恐ろしい絶頂で、同時に、イブセンが必ず其の劇の絶頂に入れる重要な象徴であり、又、この脚色の中心となつて居る。凡ての動作は皆其の方へ向ひ、又それから出て来るのである、恰も高く上げた火把の様に両面を照らしてをる⁴¹³。

ここではタランテラ踊りが「劇の絶頂に入れる重要な象徴」であるという。

大阪公演(1912年3月)後の『大阪朝日新聞』では、「タランチュラ踊の稽古は本物の踊を知らない吾々の目にも調子の狂ひがよく判つた」⁴¹⁴と書かれた。タランテラ踊りを見せることにより、観客のノラへの理解が深まったといえる。第二幕を入れた公演は、「前後の続き合も分るし、ノラの性格が発展して行く段取も自然になり、演ずる人にも見る人にも無理がなくなつた」⁴¹⁵のである。

3. 『人形の家』の反響—ノラへの共感と反感

⁴¹¹ 「公演の舞台と背景」(『読売新聞』、1911年11月26日)、(財)逍遙協会編『坪内逍遙研究資料第十六集』、p.160.

⁴¹² 大空、「文芸協会公演第一日」(『読売新聞』、1911年11月29日)、(財)逍遙協会編『坪内逍遙研究資料第十六集』、p.160.

⁴¹³ 綾訳・ジェンネット・リー、「人形の家」、『青鞥』第2巻第1号、青鞥社、1912年1月、p.159.

⁴¹⁴ 「「人形の家」を観る」、『大阪朝日新聞』、1912年3月16日、p.178.

⁴¹⁵ 青々園、「帝劇の文芸協会」(『都新聞』、1911年11月29日)、(財)逍遙協会編『坪内逍遙研究資料第十六集』、p.161.

社会現象となった『人形の家』について、当時の女性たちもそれぞれの反応を示していた。1912年3月、大阪道頓堀中座の『人形の家』上演後、『大阪毎日新聞』では、『人形の家』が大坂中流以上の婦人層に非常な評判を呼んでいるとし、「何処へ行つても「奥さん貴女はノラは如何御覧なさいました」とか「自覚しましたか」など」⁴¹⁶と話し合う光景をよく目にすると伝えた。

その一方、ノーラが家を出る結末に、「軽率」⁴¹⁷である、「不自然な処」⁴¹⁸があるという意見も紹介され、「日本の新しき女の中にも「ノラのような女」が出来はすまいかと思ふて覚えず慄然とせざるを得なかつた」⁴¹⁹と、「ノラのような女」の出現の可能性に、恐れを感じる女性もいた。当時「新しい女」と呼ばれた『青鞥』の同人たちも、ノーラの自覚と家を出る実行に共感と反感を示していた。

3-1. 「新しい女」とノーラ

雑誌『青鞥』が創刊する前から婦人問題への関心は高まっており、『東京朝日新聞』では「新しき女」(1911年5月18日-7月23日)の連載が始まっていた。堀場清子は『青鞥の時代』の中でその記事を紹介し、当時の「新しい女」の意味に触れる。

世界における婦人運動の大勢は今や何人も阻止すべからず、是を之れフェミニズムと言う」と第一回に言う。第五回「日本婦人の自覚」(五月二四日)は、未完の『青鞥』を直撃する。実例の筆頭が「紳士淑女の墮落」(平塚明=筆者注)、ついで「己れの虚栄心の満足より車夫なる父を否認した少女」、「結婚否認、家庭破壊の小説」の女流作家[...]「ノラの如き「覚醒したる婦人」は、ともすれば我が現代の社会にも見受けるようになった」という⁴²⁰。

ここで、平塚明とは『青鞥』創刊を果たした平塚らいてうの本名である。この記事から堀場清子は「この時点での「新しい女」とは、発現の様態がどうであろうと、従来の規範から逸脱する女の“総称”だったことになる」⁴²¹と述べる。堀場清子の指摘のように『青鞥』は創刊前から「従来の規範から逸脱する女」の象徴であり、『青鞥』の創刊

⁴¹⁶ 「婦人の観たるノラ」(『大阪毎日新聞』、1912年3月18日)、(財)逍遥協会編『坪内逍遥研究資料第十六集』、p.176.

⁴¹⁷ 田辺しま子、「屹度帰る」、『大阪毎日新聞』、1912年3月18日、p.177.

⁴¹⁸ 高安季子、「不自然な処」、『大阪毎日新聞』、1912年3月18日、p.177.

⁴¹⁹ 荒川青波、「ノラと謂ふ女」(『大阪文芸』、1912年4月1日)、(財)逍遥協会編『坪内逍遥研究資料第十六集』、p.182.

⁴²⁰ 堀場清子著、『青鞥の時代』、岩波書店、1988年、pp.68-69.

⁴²¹ 堀場清子著、『青鞥の時代』、p.69.

以降、そのイメージはメディアにより広がることとなる。

『人形の家』は、主婦のノーラが家を出る結末と女子の自覚を促す内容から当時大きな話題を呼び、雑誌『青鞥』の創刊と同じ月に上演された点も含め「新思想の鼓吹」⁴²²という役割を果たした。『青鞥』以前に創刊され、女性の独立と経済力の問題についていち早く議論の場を提供⁴²³していた雑誌『女子文壇』では『人形の家』私演後の1911年11月、「女性の独身難」の中で「イブセンのノラを気取り、結婚の無意義にして徒らに男子の犠牲となるに過ぎざることを唱へ、自活独立の必要を主張」⁴²⁴する女性たちがいると伝えている。

3-2. 平塚らいてうの異見

当時「新しい女」と呼ばれていた雑誌『青鞥』同人たちも『人形の家』の上演後、「ノラ特集」(1912年1月)を組むほど深い興味を示した。ただ、「ノラ特集」として「付録ノラ」に掲げた記事は文芸協会の『人形の家』上演に関する劇評より、戯曲『人形の家』への感想が主となっている。また、婦人問題を中心とし、ノーラの行動に注目する論議が多かった。

その中で、青鞥社を創設した平塚らいてうは、他の社員とは異なる個性的な論評「ノラさんに」を出した。ノーラに関する批判が内容の大半を占めるが、ノーラが人形であるとともに夫ヘルマーも人形であると指摘し、「婦人の問題の發足点であると共に男子の問題です」⁴²⁵と、ノーラの問題が男女の共通問題であると述べる。ノーラの問題を男女の問題を超越した問題として捉えている点が、他の同人たちとは異なっている。

らいてうはノーラの自覚に疑問を抱き、その問題が家を捨てるような華やかな問題ではなく、「もつと悲惨な、深酷な、沈痛な、個人としてのあなたの内部御心の奥底から湧いてくる心霊問題です」⁴²⁶という。その後も、社会的な学習よりもその「心霊」を救うことが肝心なことであり、「自己絶滅の苦闘」⁴²⁷を経てノーラという虚偽の自分を殺したときようやく心の底からの新しい女になれると説いている。らいてうはノーラの虚偽の自我を殺さなければならないと、ノーラの自覚であると思ひ込んだものの向こうに隠された奥深い「心霊」の問題を取り出す。らいてうは、決してノーラの家出が「真の自覚」であるとは思わなかった。自覚を果たしたノーラが家を出る行動

⁴²² 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、p.88.

⁴²³ 金子幸代、『『人形の家』上演研究序説』、『富山大学人文学部紀要』、富山大学人文学部、2004年2月、p.270.

⁴²⁴ 田中祐吉、「女性の独身難」、『女子文壇』第七年第十四号、女子文壇社、1911年11月、p.33.

⁴²⁵ H「ノラさんに」、『青鞥』第2巻第1号、青鞥社、1912年1月、p.136.

⁴²⁶ H「ノラさんに」、p.138.

⁴²⁷ H「ノラさんに」、p.140.

を高く評価した他の社員たちとは異なる立場に立っていた。

また、らいてうはイブセンへの失望感を顕にしていた。

イブセンはいろいろの偶像を破壊した、けれど惜しいことにはもつと大きな、恐るべき偶像を自分の脳に刻み付けて仕舞った。さうしてそれを破壊することは彼には遂に出来なかつたらしい⁴²⁸。

らいてうは上記の「ノラさんに」のほか、筆者名なしの埋め草⁴²⁹に文芸協会の『人形の家』上演に言及している。その中でらいてうは『人形の家』について批判の目を向けるが、「始めから終まで舞臺と自分とがとうと一つにならずに仕舞った」⁴³⁰と述べ、「お芝居を見せつけられて居るのだという感じが邪魔つけにも付き纏つて来るのでいやになつて仕舞った」⁴³¹という。『人形の家』上演が「新しい女」ブームの主演となり、ノーラは「新しい女」のシンボルとなる中で、当時「新しい女」の代表と呼ばれた平塚らいてうは、ノーラに共感することができなかった。

3-3. 共感する女性たち

平塚らいてうとは異なり、ノーラの行動に涙を流した女性たちも多く存在した。

岡田八千代女子がノラの「男は誰の犠牲にもならないけれども女は數百人の犠牲になつて居る」と云ふ述懐の所で▲堪り兼ねて涙をこぼすと隣席の長谷川時雨女史ももらい泣きをした▲が二十四日總見をした帝劇の女優連も矢張り同じ所で涙をこぼして居た。(『読売新聞』1911年9月26日朝刊五面)

この記事で名前が挙がった岡田八千代と長谷川時雨は、『青鞥』の賛助員と顧問として参加した。未婚の平塚らいてうと比べ、二人は結婚の経験者であり、作家として社会的地位も持っていた。

長谷川時雨は18歳に政略結婚したが、独学で読み書きを続け、雑誌『女学世界』(明治34年11月)に小説『うづみ火』が当選、文筆活動を始める。その後、築地の女子語

⁴²⁸ 「附録ノラ」、『青鞥』第2巻第1号、p.155.

⁴²⁹ 中村都史子は『日本のイブセン現象 1906-1916年』(九州大学出版会、1997年)の中で「附録ノラ」の埋め草がらいてうによるものであるという(p.340)。

⁴³⁰ 「附録ノラ」、p.166.

⁴³¹ 「附録ノラ」、p.166.

学校初等科で英語を学び、処女戯曲『海潮音』が『読売新聞』（明治 38 年 7 月）に当選する（離婚は明治 40 年）。1911 年（明治 44 年）9 月、雑誌『青鞥』の創刊とともに賛助員として参加、劇評を書き続け、文学や演劇の方面で活発的に活動した。1923 年には女性だけの文芸雑誌『女人芸術』を創刊し、劇作を続けた。時雨は 12 歳年下の文学青年・三上於菟吉と恋に落ち、内縁関係としての結婚生活を送るようになるが、彼の女性問題が原因で順調な結婚生活は送れなかった⁴³²。

1912 年 3 月、雑誌『淑女かゝみ』に組まれた「近代劇が婦人に与へる教訓」に長谷川時雨は「ノラとマアル」を寄稿した。その中で、ノーラの自覚について触れる。

自覚する前のノラにも自覚したノラにも、一所に泣いてやりたい心地はしますが、それは先に演じられた、舞台の上のノラにはありません。讀んだ時のノラにでございます⁴³³。

ここで時雨は舞台のノーラより作品を讀んだ時のノーラに共感したというが、ノーラの自覚にもっとも共感していた。

岡田八千代は 1902 年に成女学校（現成女高等学校）を卒業し、小山内薫の実妹として兄の影響もあり、早くから文学に親しんだ。1902 年（明治 35 年）の小説「めぐりあひ」（『明星』8 月号）を処女作とし、その後、劇評や戯曲を発表し、1903 年にはすでに注目を浴びていた。1906 年（明治 39 年）、洋画家の岡田三郎助と結婚するも後年は八千代の家出や別居、不和が続き、結婚生活は破綻していた。八千代の多忙な文筆活動と性格の不一致が報じられている。1911 年、雑誌『青鞥』創刊時は賛助員として参加し、1922 年（大正 11 年）には児童劇団を結成、1923 年には長谷川時雨とともに『女人芸術』を創刊した。戦後には女流劇作家会を設立するなど、演劇界でも活発に活動した⁴³⁴。

岡田八千代も『淑女かゝみ』に「混沌時代」を寄稿し、その中で自覚を口にしながらもノーラのような実行ができない人とノーラのような実行ができる婦人両方が存在する「過渡時代＝混沌時代」に入っているとし、次のように述べる。

女の自覚……現代婦人の自覚、夫れは徹底した自覚ならば促す必要があります。其高遠なる學理よりも通俗的な劇の方が餘程効果を奏しますが、先づ近代劇の解

⁴³² 岩橋邦枝、『評伝長谷川時雨』（筑摩書房、1993）年を参照。

⁴³³ 長谷川時雨、「ノラとマアル」、『淑女かゝみ』、入念舎、1912 年 3 月、p.32.

⁴³⁴ 小田切進編、『日本近代文学事典』第一巻、講談社、1977 年、pp.293-295.

るだけの頭を造るのも又肝腎だと思ひます⁴³⁵。

八千代は婦人の自覚について「徹底した自覚ならば促す必要があります」と述べ、その高い理念よりも「通俗的な劇の方が餘程効果を奏します」と、劇による効果を認めていた。その「近代劇の解るだけの頭を造るのも又肝腎」であるという。

同じ結婚経験者であり、『人形の家』のノーラ役により「新しい女」のシンボルとして浮上した女優の松井須磨子は、「現代劇であるだけに、妾どもにも想像される心持を云つてあるだけにノラの心持と同化する事は出来ませんが、其れは知識の方から見たので、之に感情がはまらないと云ふ恨みがあります」⁴³⁶と、違和感と共感の感情両方を表していた。

(三) 島村抱月・松井須磨子によるノーラ

1. 島村抱月による演出

1-1. 『人形の家』の婦人問題

抱月は『人形の家』が提起する問題を、「根本の道德問題」とし、人生の奥深い問題を取り扱う作品として捉えた。その考え方は、『人形の家』における抱月の婦人問題の捉え方とも関わっている。抱月の婦人問題への言及は、『人形の家』上演を前後に活発となる。抱月は「個人解放」の問題として『人形の家』の婦人問題を解いているが、その点は逍遥とは異なる抱月の実践的立場とも結びついている。

抱月は1911年9月に出した『『人形の家』雑感』の中で『人形の家』が「女子の自覚解放といふ問題」が中心であり、「訴える」劇であるという見解⁴³⁷を示した。同じ紙面で抱月はイギリスの評論家・エドモンド・ゴスの言葉を引用し、次のようにいう。

ゴツス氏が言ふ如く人生の内的眞實の凄惨強烈な力が吾々を動かすのである。西洋で此の作が婦人問題に一紀元を作つた如く、我が邦にも、十分に演ぜられ、十分に理解せられれば、婦人問題は此所から又新に出發する筈である⁴³⁸。

ここで抱月は「人生の内的眞實の凄惨強烈な力が吾々を動かす」というエドモンド・ゴスの言葉を引用する。ゴスのいう「人生の内的眞實」は、抱月のいう人生の奥深い問題

⁴³⁵ 岡田八千代、「混沌時代」、『淑女かゝみ』、入念舎、1912年3月、p.24.

⁴³⁶ 松井須磨子、「『人形の家』と舞踊劇、其の三」、『読売新聞』、1911年9月6日朝刊五面。

⁴³⁷ 島村抱月、『『人形の家』雑感』、『劇と詩』第十二号、p.118.

⁴³⁸ 島村抱月『『人形の家』雑感』、『劇と詩』第十二号、p.118.

と通じ、「女子の自覚解放」ともつながる。この問題が西洋のように日本においても「婦人問題は此所から又新に出発する筈」と述べ、抱月は『人形の家』の婦人問題を「出発点」として捉えた。

また、抱月は『人形の家』が「個人としての女子といふ解放までの論」であり、「個人が自ら動いて何れの方面に行くべきか」⁴³⁹の解答を示す劇ではないと言っていた。

1911年9月3日、『読売新聞』の文芸時事欄に寄せた「婦人問題に於けるイブセンとストリンドベルヒ」においては、『人形の家』が取り扱う問題が、根本的であるという見解を示した。その中で抱月は、イブセンが「先づ女子の個人性を解放して見るといふ」提案をしたといい、その提案は「我が邦では是れから後の問題」⁴⁴⁰となるという。

1912年1月16日の『大阪朝日新聞』には、「ノラ劇と婦人問題」という抱月の講演が記載された。そこで抱月は「女子選挙権問題」、「女兵士問題」、「職業問題」などの「実行的或は社会的問題としての婦人問題」より、「人間としての婦人問題」が先決問題であるという意見を述べる。

[...]女子として社会的に地位を争はしめんとするには先づ婦人をして人間たらしめてから後の事ではなくてはならぬ、[...]先婦人として人形—玩弄物たらしめず、生きた絶えず血の通つた人間たらんと自覚せしめねばならぬ。かくいふと男子と競争せよといふ様に聞えるが決してさうでは無い、精神的の深い深い意味でいつて居るのである⁴⁴¹。

ここで抱月は、婦人の人間としての自覚、つまり精神的問題を先決問題として考え、その人間という自覚をした後に社会的地位の向上という問題があるという。1912年3月、雑誌『淑女かゝみ』が組んだ「近代劇が婦人に与へる教訓」に寄稿した「思想の独立」の中でも、イブセンが取り扱う問題は「フェミニズム(女権主義)」より「根本の問題」であるといい、婦人の独立とは「思想の独立」⁴⁴²であると主張した。

1913年5月、抱月は「近代劇と女性」の中で、「己れの個人性を没して家の中に引込んで男の勤に與かるよりも寧ろ男を慰めてやるのが女の勉めである」と考える女性を「古い女」であるという。この「古い女」に対し、「女も男も同じく勤勞に服すべきであると云

⁴³⁹ 島村抱月、「『人形の家』雑感」、『劇と詩』第十二号、p.118-119.

⁴⁴⁰ 島村抱月、「婦人問題に於けるイブセンとストリンドベルヒ」、『読売新聞』、1911年9月3日、付録一面。

⁴⁴¹ 島村抱月氏講演、「ノラ劇と婦人問題」、『大阪朝日新聞』、1912年3月16日、三面。

⁴⁴² 島村抱月、「思想の独立」、『淑女かゝみ』、入念舎、1912年3月、p.16.

ふ」⁴⁴³女性が、「新しい女」の思想を持っているとし、初めて「新しい女」に言及した。この論で抱月はヨーロッパにおける「新しい女」の意味に触れたが、「古い女」について「己れの個人性を没し」た女性であるという。1913年7月に発表した「婦人問題と近代文芸」においても、「ノラは個性の解放の必要を自覚すると共に、今までの屈從的結婚の無意義であることを主張した」⁴⁴⁴と述べ、「個人の解放」を言及する。

抱月にとって『人形の家』における婦人問題、および婦人問題における基礎と先決問題は人間としての自覚であり、「思想の独立」ともなる、女性の「個人性」の解放であった。

1-2. 抱月のノーラ解釈

抱月は1911年11月、雑誌『歌舞伎』に発表した「ノラの解釋に就いて」の中で、私演の反響も踏まえて、『人形の家』で自覚以前と自覚以後のノーラをうまく連結させることが一番大事であるといい、ノーラの人物像を二通りに分けている。

1-2-1. 自覚前のノーラ

抱月は「ノラの解釋に就いて」の中で原作のままのノーラの性格を、次の三つに分けている。

- 一、極無邪氣な、子供らしく、殆ど三人の子供の母親らしく思わぬまでに可憐な女
- 二、三人の子供を持ち、且つ長年の間貧苦と闘った世帯じみた世話女房
- 三、寧ろ沈鬱な思想の勝った女。それが強ひて快活にしようと力め居る⁴⁴⁵

このように分けた上で、自覚以前のノーラについては二・三の女性を描いても適切ではないと解釈し、一の女性通りに演出しようとしたことを明らかにした。自覚以前(第一幕・第二幕)のノーラについて、抱月は次のように述べる。

最初のノラは時々飛び離れた空想に入る。乃至は氣分が極端から極端へ動く、あすこに深さを求め得るのである。もし後のノラの準備が要するとすればあの程度に於ける準備で満足する外はない。そこでノラの性格の違つた解釋を入れ得る場合は

⁴⁴³ 島村抱月、「近代劇と女性」(『劇と詩』掲載、1913年5月)、『抱月全集』第7巻、日本図書センター、1994年(復刻版)、p.206.

⁴⁴⁴ 島村抱月、「婦人問題と近代文藝」(『中央公論』、1913年7月)、『抱月全集』第2巻、日本図書センター、1994年(復刻版)、p.498.

⁴⁴⁵ 島村抱月、「ノラの解釋に就いて」、pp.45-46.

寧ろ以後のところにある⁴⁴⁶。

このように、抱月は自覚以前のノーラを「後のノーラの準備が要するとすればあの程度に於ける準備で満足する外はない」と考えた。第一幕・第二幕のノーラは、三人の子を持ち、夫に人形のように愛される普通の主婦であるが、抱月の解釈により「極無邪気な、子供らしく、殆ど三人の子供の母親らしく思わぬまでに可憐な女」として設定された。

1-2-2. 自覚後のノーラ

夫ヘルマーとの対決になった後(自覚以後、第三幕)のノーラの表現について、抱月は次のような二つの演技を想定する。

- 一、思ひ切り強く演じて、所謂新しき女の威厳もしくは、長い間の壓迫に對して男性に反抗する力と云ふ如きものを集めて、殆ど犯す可からざる威力を持った強く烈しいノーラ
- 二、最後まで女性の弱みを棄てぬ、謂わゞ精神は悲劇の犠牲になつて居る女、それが而も弱くめそめそと泣く女ではなくして、どこまでも覺めたる新しき女の強さを女性の情合の底に包んで表はすと云ふ形容詞を失はぬ範囲内に於ての自覚として解釋

この二項を挙げた後、抱月は次のように述べる。

此の二つのどちらに行くかといふ事が、面白い問題である。で、先頃の私演では研究の結果、結局其者即ち女と云ふ形容詞を失はぬ範囲内に於ての自覚として解釋を定めて、其方の型を行つて見た⁴⁴⁷。

ここで抱月は研究の結果、自覚以後のノーラを二の通りにしたと明かした。抱月は第一幕・第二幕における自覚以前のノーラを、現実に実在しうる「無邪気な若い女」として設定し、第三幕の自覚後は、自立を図り、醒めた「新しき女の強さ」を持つ女という二通りのノーラとして設定した。その上に、自覚以後のノーラは「新しき女の強さ」を持っていながらも「女性の情合の底に包んで表はす」方法を取り、ノーラの

⁴⁴⁶ 島村抱月、「ノーラの解釋に就いて」、p.47.

⁴⁴⁷ 島村抱月、「ノーラの解釋に就いて」、pp.47-48.

自覚をあくまでも「女と云ふ形容詞を失はぬ範囲内に於ての自覚」として表現しようとした。

1-2-3. 抱月の意図

このように自覚後のノーラを設定した理由は、観客に反感を起こさせないためでもあった。

これがもし米國でも演じるなら、もつと思ひ切り強く殆ど男女の區別を没した位の性格解釋に行くのが面白いかも知れぬが、どうも日本人の今の心に當てはめるにはあの方が面白からうと思つてさうした。あすこを思ひ切り強く開展させれば、其の變化と云ふ上での舞台面は非常に引つ立つけれども、同時に極々少數の人を除いて、殆ど聴ての人は一種のレパルシーブな感じをノラに對して懷いて來る。あすこでノラに對する反感が起れば、あの劇の全體としての効果は破られてしまふ。安直な同感は要しないまでも、必ずあの所で反感が起つてはならない、處であれ位温和な程度としてすら、現在多數の見物中には反感を起して居たものがあつたやうだ。あの點が最も困難な點である⁴⁴⁸。

抱月はアメリカで演じるなら、もっと強いノーラを思い切って見せることもできるだろうが、「どうも日本人の今の心に當てはめるにはあの方が面白からう」と日本人の心情に合うような演出を心かけていた。「強く烈しい」ノーラを見せると、舞台は引き立つが、見物は「一種のレパルシーブな感じ」(repulsive、不快な)を起す。その点を念頭に入れ、抱月はノーラの人物像に観客の反感が起きないように演出を心がけた。ノーラの自覚以後の強さも「女性の情合の底に包んで表はす」という方法で、自覚以前と自覚以後のノーラをうまく連結させようとした。私演の際、「温和な程度」のノーラにも反感を起す観客がいた事実を知っていた抱月は、その後のノーラの演出により苦心していたと思われる。

1-3. 外國的動作と日本的動作の調和

抱月はノーラの性格だけではなく、その動きについても苦心していた。1911年11月に行われた講演「「人形の家」と翻譯劇(「人形の家」の舞台監督についての感想)」の中で、次のように述べる。

⁴⁴⁸ 島村抱月、「ノラの解釋に就いて」、p.48.

翻案物は外國的臭味を消さうとして却つて原作以下に其力を殺すことが多い。眞の翻譯劇は其中間に立たなくてはならない。たとへば「人形の家」の場合などでも、第一動作の上に、帽をどう被るとか、椅子にどうかけるとかいふ位な外形的なことは、いくらも外國的に出来るが、少し強き表情などの場合になると、外國的に胸を動かせば手を振りしぼると共に何處か一點日本人の心持も交つて来る。[...]外國的動作と日本的動作と行き合つて調和した様な或る瞬間がある。そこへはまると吾ゝはいゝ氣持に落ち付いて来る。さういふ瞬間を捕へようといふ様な工夫は幾らかして見たのである。けれども案外それが他の人には、或はどちらつかずに見えて不快であつたかも知れぬ⁴⁴⁹。

ここで抱月は外國的動作ができて「日本人の心持も交つて来る」といい、「外國的動作と日本的動作と行き合つて調和した様な或る瞬間」を求めていた。日本人が演技し、日本の観客が見る外国の作品であるため、外国もしくは日本という片方に拘ることではなく、その調和を心得る。それにより外国の作品を外国の物としてだけでなく、日本的な状況にも合わせた工夫を重ね、日本にも受容できる作品にしたかっと思われる。この考え方は、抱月の美学的思考に根底を持つ「二元の調和」を求める姿勢と関わりを持ち、抱月は以前からその美学論や評論の中で両方それぞれが争わずに調和することを目指す傾向があつた。

抱月とともに舞台監督を担当した中村吉蔵は、『劇と詩』に寄せた「露独三女優のノラの形」の中で『人形の家』は「島村氏が主に教へて居られる」と述べ、「出来るだけ忠實の解釋」を行った上で「わざわざ彼の國とは違へた所」があるように演出をした⁴⁵⁰という。抱月の演出により『人形の家』は新たな個性が加えられたと考えられる。

2. 松井須磨子による演技

『人形の家』のノラに扮した須磨子の演技は、島村抱月の指導によるものもあるが、抱月の指導は「見守る」⁴⁵¹という、俳優の演技を引き出す方法であつた。その演技表現には須磨子自らの考え方も加えられたと思われ、その演技は多くの人々に「自然な演技」として好評を得た。

⁴⁴⁹ 島村抱月、「「人形の家」と翻譯劇」、(1911年11月、早稲田講演所蔵)、島村抱月著『抱月全集』第2巻、天佑社、1920年、p.384。

⁴⁵⁰ 中村春雨、「露獨三女優のノラの型」、『劇と詩』第12号、劇と詩社、1911年9月、p.116。

⁴⁵¹ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、p.86。

2-1. 須磨子のノーラ解釈

松井須磨子は『人形の家』上演に際し、雑誌に寄せた文章の中で、ノーラ役に関する苦心を述べている。ここでは『女子文壇』と『青鞥』における須磨子の発言を中心に取り上げたい。

2-1-1. ノーラの人物像の変化

松井須磨子は1911年12月、雑誌『女子文壇』に寄稿した「新しき女優の覺悟」の中でノーラ役に扮する苦心を述べ、ノーラの人物像にも触れる。

御承知の通りノラと申します女は親に可愛がられ、恰度人形の様に愛されて成長し、ヘルマーに愛されるのです。[...]自分も人形となつて、親なり夫なりの意を迎へて、機嫌をとるのを自分の爲すへき本分と心得て居たのです。それが一朝ヘルマーの利己的なるに驚き、自分は人形に非ず人間なりと言ふ氣がつくと同時に、これまで親や夫に人形のあつかひにされたることが悔しく、遂に人形の家を出て人間にならうと言ふ人物でございますから、餘程其の心持を腹に入れて居ませぬと、ノラの人物が舞臺に現はれませぬから、これには随分苦心をいたしました⁴⁵²。

ここで須磨子は第一幕と第二幕のノーラの人物像について「親に可愛がられ、恰度人形の様に愛されて成長し、ヘルマーに愛され」、「自分も人形となつて、親なり夫なりの意を迎へて、機嫌をとるのを自分の爲すへき本分と心得て」と述べる。

第三幕におけるノーラの人物像については「ヘルマーの利己的なるに驚き、自分は人形に非ず人間なりと言ふ氣がつくと同時にこれまで親や夫に人形のあつかひにされたるものが悔しく、遂に人形の家を出て人間にならうと言ふ人物」と述べる。須磨子は、人形のような生き方から自覚に至るノーラの変化に苦心したという。抱月がノーラの自覚前と自覚後の変化に注意を払っていたように、須磨子もノーラの変化を舞台の上で表現する点に注意を払っていた。

2-1-2. ランクに対する心情

須磨子は自覚後のノーラが家を出る理由を正確に伝えるために、ランクへの心情の表現にも注意を払ったという。ランクはノーラ夫婦の親しい友人であり、不治の病のために余命が短い人物として描かれ、ノーラには恋慕の感情を抱いている。ノーラはク

⁴⁵² 松井すま子、「新しき女優の覺悟」、『女子文壇』第7年第15号、女子文壇社、1911年12月、p.9.

ログスタッドの脅迫から逃れようと、借金を返すための金銭の助力をランクに頼もうとする。その時、突然ランクがノーラへの愛を告白し、ノーラはランクに頼もうとした考えを改める。

ランクはノーラに戀^{ラブ}して居るので、二幕目に切なる思ひをノーラに語ります。この時ノーラは自分は人の妻と言ふ地位から其の戀^{こひ}を斥けましたが、然しランクを憎い人とは思って居ませぬ。ランクがノーラを愛する如くにノーラも又ランクを愛して居ます。唯愛して居るので戀^{こひ}して居るのではありません。ノーラは夫に對しては夫婦の愛情を持って居ますが、ランクに對しては親に對する愛、兄弟に對する愛と同一の愛を持つて居るのです⁴⁵³。

ここで須磨子は、夫ヘルマーとランクに對するそれぞれの愛情を区別し、ランクへの愛は「夫婦の愛情」とは異なる「親に對する愛、兄弟に對する愛と同一の愛」であるという。続いて、次のようにいう。

唯相手が自分に戀^{こひ}して居る爲めにランクを愛することが人の誤解を招き易いのです。この愛と戀とを舞臺で演わけねばならぬのです。演り方が拙いとノーラが覺醒して家を出るのが、ランクと不義でもして家を出る様に見えますから、夫に對する愛と、ランクに對する愛とを如何いふ風に演わければよいかと、これには随分腦を痛めました⁴⁵⁴。

ここで須磨子はノーラのランクへの愛情が人の誤解を招きやすいという。須磨子にはランクへの愛情を恋ではない愛として見せることが難しい演技となる。それぞれの愛情を演じわけることができないと、「ノーラが覺醒して家を出るのが、ランクと不義でもして家を出る」のかと、観客に混乱を招くおそれがある。恋ではないランクへの愛を正しく伝えようとした須磨子の演技は、最後にノーラの覺醒を正しく伝えるための工夫でもある。その具体的な場面の説明は次のようである。

三幕目にランクがそれとなく最後の暇乞をして歸らうとする時、ノーラが煙草の火をつけてやるとこがございますが、あすこはノーラがランクのもう死ぬと言ふことも知つて居るのでし自分も又ログスタッドより來た手紙を夫が讀んだが最後、自

453 松井すま子、「新しき女優の覺悟」、p.9.

454 松井すま子、「新しき女優の覺悟」、p.9.

殺をして夫の名譽を守らうと決心して居るのですから、この世の別れに切めて煙草の火なりとつけてやらうと言ふ心持で煙草の火をつけるのです。然しここが非常に六カ敷いのです。冷かな態度であれば別れと言ふ気持が現はれませず、さればとて餘り熱のある態度であれば不義でもして居る様に見えますから、こゝの呼吸には苦心をいたしました⁴⁵⁵。

須磨子によれば、ノーラはヘルマーに借金と偽装証明の事実が明かされる途端、「自殺をして夫の名譽を守らうと決心」していた。このような彼女が直面している境遇とその切迫した感情、および愛するランクとの別れからくる複雑な心境を込めて、須磨子はランクに煙草の火を付ける演技をしなければならない。須磨子は「冷かな態度であれば別れと言ふ気持が現はれませず、さればとて餘り熱のある態度であれば不義でもして居る様に見えます」と苦心していた。

2-1-3. 夫に対する心情

須磨子は自覚後に家を出る時の夫・ヘルマーへの心情の表現にも苦心していた。

ノーラが家を出る時の心持は①ヘルマーに對して全然愛想を盡して、斯んな男と到底一生を共にすることが出来ぬと思うて夫を棄て出るのか、それとも②夫に愛想が盡きたと言ふ譯でなく、夫のことも思ひ又子供のことも思うては居るが、尚ほそれよりも大なるものを發見して、其れが爲めに家を出たのでしやうか、この二つの中どちらであるかを研究せねばなりませぬ⁴⁵⁶。

引用の中に①と②として傍線を引いたが、須磨子はノーラが家を出る心情について、①夫に愛想を尽かしたため、②夫と子への思いはあるが、それより大なる發見をしたためであるとの二つを挙げ、次のようにいう。

[...]夫に愛想を盡して家を出た様にも見えますが、それでは全然日本の舊劇と同じ型で、少しも新しいところがないのです。[...]ノーラの家を出ますのは、夫に愛想を盡したと言ふ様なそんな小さい問題でなく、夫も子供のことも思はぬではないが、自分が今まで夫に愛されて居たのは人形として愛されて居たので、人間として取扱はれて居なかつたと氣がついては、自分は人間としての修養がしてなかつたが

⁴⁵⁵ 松井すま子、「新しき女優の覺悟」、pp.9-10.

⁴⁵⁶ 松井すま子、「新しき女優の覺悟」、p.10.

爲めに[...]先づ人間とならねばならぬ。それには今夫や子供のことなぞを思うて居る場合でないと言ふ氣が起つて、さてこそ家を出たのです。ノラが斯う言ふ心持であつてこそ其所に深みも新しみもあるのです⁴⁵⁷。

ノーラは「人間として取扱はれて居なかつたと気がついては、自分は人間としての修養がしてなかつたが為めに人に人形扱ひにされて居たのであるから、人の妻たり母たる前に先づ人間とならねばならぬ」と思い、家を出た(②)と結論づけた。

須磨子の考えは抱月が「我が真」のために家を出るノーラの行動を「夫のため、子のための道徳よりも更に尊からずや」⁴⁵⁸と評価した点と通じている。須磨子はノーラが家を出る理由が「大なるものを発見」したためであるというが、この発見はノーラが今まで人間ではなく、人形として取り扱われていたという自覚であった。その自覚後、ノーラは夫と子より「人間としての修養」が必要であると思い、家を出ることを選択する。須磨子は日本の旧劇とは異なるこの点に、この劇の「深みも新しみも」あるという。

2-1-4. 自覚後のノーラへの理解

須磨子は 1912 年 1 月、『青鞥』に掲載された「舞臺の上で一番困つたこと」の中で、観客の反応について触れた。

[...]後になつて皆様からのお話をうかがひますと、ノラが自覚して強い冷かな女になつた時、驚いた方は少くない様でした、そしてヘルマーがノラにむかつて「どんな重荷が來ても背負て立つてやるとか」[...]なんて口ぐせの様にいつて、ノラを愛して居た其の人がクログスタツドの手紙を見ると直ぐに、もうさもにくにくしように悪口したり、[...]親の悪口まで始めた時、又クログスタツドの詫状を見て自分は助かつたと夢中になつて喜び、手の裏をかへす様にノラにやさしくなり、其の罪をゆるすゆるすといつた時、なぜ驚かななかつたかしらと思ひました⁴⁵⁹

引用の中で須磨子はノーラの自覚後、ヘルマーに対して冷たい態度を取ることに驚いた観客が、夫・ヘルマーの手の裏を返したような態度にはなぜ驚かなかつたかと、疑問を投じた。ヘルマーの行動がノーラの自覚の原因となり、ノーラを「強い冷かな

⁴⁵⁷ 松井すま子、「新しき女優の覺悟」、p.10.

⁴⁵⁸ 島村抱月、「囚はれたる文芸」、p.36.

⁴⁵⁹ 松井すま子談、「舞臺の上で一番困つたこと」、『青鞥』第 2 卷第 1 号、青鞥社、1912 年 1 月、p.163.

女」にしたという点を須磨子が踏まえていたからである。須磨子はその観客の反応について観客の反応に違和感を覚えていながら、昔から「男の犠牲になつて居るのが女の美德」⁴⁶⁰であると理解を示した。

1914年、須磨子を書いたエッセイ集『牡丹刷毛』が刊行されたが、その中の「ノラとマグダ」で須磨子は『人形の家』上演がもたらした社会的反響を取り上げる。その中で上演当時はノーラが家を出る行為、および自分への教育を主張する点には同感を得ることができなかったが、上演後、ノーラの事情に同感するようになったといい、次のように述べる。

自分を生かすためには子供の愛とても断然犠牲にしなければならなかつたらうと思ひます。何故なればあの時のノラの自覚はほんの第一歩なので、更に進んで、暗い冷たい世間に幾度かつまづいたり、さまよつたりした後の自覚でなければ、ほんたうの強い強い自覚とは言はれません⁴⁶¹。

ここで須磨子はノーラが自分のために子供への愛も犠牲にしなければならなかつたと、その心情に同感を示した。その後、「ノラの自覚はほんの第一歩」であり、世間に飛び込んで様々なことを経験してから成し遂げた自覚でない限り「ほんたうの強い強い自覚」とは言えないという。

須磨子は上演当時、ノーラの自覚後のことについては触れず、ノーラの心情について同感と違和感両方を抱いていた⁴⁶²。しかし、後になって須磨子は最初は同感できなかったノーラの事情に同感を抱くようになり、引用で述べたように、ノーラの自覚後についても以前より発展した見解を述べる。須磨子は『人形の家』上演後、ノーラを演じつづけ、社会の状況も吸収した上でノーラの自覚後の実行への理解を深めていたと考えられる。この本が刊行された1914年7月当時は、すでに島村抱月とともに芸術座を結成し、抱月との同棲生活を始め、同年3月には『復活』を上演していたのである。

⁴⁶⁰ 松井すま子談、「舞臺の上で一番困つたこと」p.163.

⁴⁶¹ 松井須磨子、『牡丹刷毛』、新潮社、1914年、pp.182-183.

⁴⁶² 松井須磨子、「『人形の家』と舞踊劇、其の三」、『読売新聞』、1911年9月6日朝刊五面。

第三部 芸術座『復活』のカチューシャ

第三部においては、文芸協会を離れた後、松井須磨子とともに芸術座を旗揚げした島村抱月が芸術座を通していかなる演劇観を持ち、具体的な演劇活動を展開したかを考察する。その演劇活動を代表する作品として、第三回公演『復活』（トルストイ原作、アンリ・バタイユ脚色・島村抱月訳兼舞台監督）を取り上げる。

芸術座結成後、抱月は大衆性も考慮した演劇活動を展開する。逍遥宅の試演場で行われていた試演という形は消え、有楽座や帝国劇場などの劇場公演も長期化し、地方公演も活発に行う。その収入により劇場の経営と座員の生活を営み、「二元の道」が提唱、実践された。芸術的かつ興行的な路線両方を歩むという「二元の道」については、1915年の「此の事実を如何にするか—芸術座の職業と事業」の中で、「二元性」を持つ現実から「経済基礎と調和する範囲に於いて最善の芸術的努力をしたい」⁴⁶³と、抱月自らの立場を示している。1916年2月号の『早稲田文学』に発表した「民衆芸術としての演劇」の中でも当時芸術座の活動を通俗的であるとする非難に対する考えを表明する。本研究においては、芸術座結成以降に表面化する「二元の道」と関わる演劇活動について実際の公演を取り上げ、検討していきたい。その検討の際は、『復活』が翻訳の過程で変化を遂げた点に注目したい。抱月はそれを「再脚色」または「取捨変更増減」と称している⁴⁶⁴。本稿では、この「再脚色」による変更点を明らかにし、カチューシャの人物像を中心に当時の社会および抱月・須磨子の実人生との関わりを含めて考察したい。

各章の内容は次の通りである。

第五章においては、抱月が『復活』のカチューシャをいかなる女性として描こうとしたかを検討する。具体的には抱月版『復活』と、抱月がもとにしたバタイユの戯曲『レサレクション』、その英語訳の『レサレクション』、原作の小説『復活』（内田魯庵訳）の三作品との比較を通して抱月の『復活』の独自性を明らかにしたい。

第六章においては、『復活』のカチューシャの人物像について、社会およびカチューシャを演じた松井須磨子との関わりを中心に考察したい。その上で、『復活』上演の反響について、当時の風俗問題を中心に検討したい。

⁴⁶³ 島村抱月、「此の事実を如何にするか—芸術座の職業と事業」（芸術座機関誌『演劇』創刊号、1915年10月に掲載）、『抱月全集』第二卷（天佑社、1920）に収録、p.588.

⁴⁶⁴ 「再脚色」については、トルストイの原作小説を戯曲化したアンリ・バタイユの脚色本に加筆をしたという既存の説、および抱月が翻訳の際にもとにしたという内田魯庵訳の小説『復活』から直接脚色を行ったという木村毅の説がある。この作業を通して遂げた変化により、芸術座の『復活』は、「通俗」的、「新劇墮落」という批判を受けることとなる（大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、白水社、1985年、pp.147-148.）。

第五章 島村抱月の演劇観と『復活』

島村抱月と松井須磨子の恋愛事件が問題となり、抱月は文芸協会に辞表を出し、須磨子には論旨退所の措置が下される。抱月は松井須磨子とともに芸術座を結成(1913年)し、メーテルリンク(Maurice Maeterlinck、1862-1949)、オスカー・ワイルド(Oscar Wilde、1854-1900)、イプセンなどの翻訳劇をはじめとし、邦人作家の創作劇も手がけるなどの演劇活動を展開する。第三回公演(1914年3月)として上演された『復活』は、明治末期からトルストイへの興味が高まっていた社会的状況とも相まって大きな成功を収め、地方公演や海外公演を含め解散まで444回上演⁴⁶⁵された。その記録は演劇史上「新劇はじまって以来の大当たり」⁴⁶⁶といわれ、芝居主題歌として「日本の流行歌第一号」⁴⁶⁷などの成果もあった。その一方、「新劇の墮落」⁴⁶⁸や「通俗的」⁴⁶⁹などの論争を勃発させ、抱月が「二元の道」を表明するきっかけとなった。

この章においては、抱月の芸術座結成から『復活』上演までの過程を辿り、芸術座結成後に示された「二元の道」に関わる演劇観を明らかにする。その上で、抱月が『復活』を翻訳(再脚色)する際に参考にしたというアンリ・バタイユの脚色戯曲『レサレクション』とその英語版『レサレクション』、内田魯庵訳の小説『復活』を比較の対象とし、抱月版『復活』の独自性を明らかにし、主人公・カチューシャの描き方を考察する。

(一) 芸術座の「二元の道」

1. 芸術座の結成から『復活』上演まで

芸術座結成時の抱月と逍遙の決別については、次のようにいわれる。

芸術座の創立は、逍遙・抱月の芸術観の違いに加え、抱月の恋愛が触媒になって、逍遙と抱月を代表させての、イプセン張りの新旧思想の対立・衝突と受け取られ、松井須磨子を擁して新劇団を興すという抱月の思惑を上廻るような、抱月支持の青年文士の熱い情熱がことを早めたといつてよく[...]⁴⁷⁰

⁴⁶⁵ 菊池明、「芸術座」、菅井幸雄外、『近代の演劇 I』、勉誠社、1997年、p.146.

⁴⁶⁶ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、白水社、1985年、p.148.

⁴⁶⁷ 永峰重敏、『流行歌の誕生』、吉川弘文館、2010年、p.1.

⁴⁶⁸ 大笹吉雄・今村忠純外、『座談会昭和文学史』第2巻、集英社、2003年、p.155(大笹吉雄述).

⁴⁶⁹ 稲垣達郎・岡保生編、『島村抱月研究：座談会』、近代文化研究所、1980年、pp.314-317.

⁴⁷⁰ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、p.136.

その創立発起人会は1913(大正2年)年7月3日、早稲田出身の抱月支持派が中心となって行われた。抱月が幹事長に就任し、会則が定められ、新劇運動および新芸術運動の研究と発展、劇場美術および劇場設備の研究改善、劇に関する新技芸の養成とともに「年五回定期上演をなし、その他臨時上演及び諸演芸の経営をなす事」⁴⁷¹と、その会則には興行と経営に関する項目も加えられた。

第一回公演は1913年9月、有楽座にてメーテルリンクの作品『内部』(Intérieur、1894作、秋田雨雀訳・中村吉蔵監督)と『モンナ・ヴァンナ』(Monna Vanna、1902作、島村抱月訳兼監督)を上演した。第一回公演は抱月・須磨子の恋愛問題が話題になっていたため、「十日間の公演は満員売切れ」⁴⁷²であったが、芸術座結成時の準備以来の諸費用が重なり、赤字を出した。その後の11月、芸術座は藤山雷太という人物の斡旋で、『サロメ』(Salome、1891年作、中村吉蔵訳兼監督)をもって帝国劇場の臨時公演に臨む。『サロメ』は好評を得たが、その後、第二回公演として有楽座で上演された『海の夫人』(イブセン作、1888年作、島村抱月訳兼監督)と『熊』(チャーホフ作、1888年作、楠山正雄訳)の不入りに加え、評判も悪く、芸術座は解散寸前に追い込まれる。この失敗について、大笹吉雄は「芸術的たらんとした座の一元的な方針は、まったく行き詰まりを見せてしまった」⁴⁷³という。

第二回公演後、佐藤義亮(新潮社の創立者)から千円の援助を受ける⁴⁷⁴ことができ、第三回公演に着手した。第三回公演『復活』(五幕七場、トルストイ原作、アンリ・バタイユ脚色、島村抱月訳兼舞台監督)は1914年=大正3年3月26日から6日間、帝国劇場で上演された。芸術座の公演の中でもっとも人気を博したこの作品は興行的に大成功を収め、経済的な困難に陥った芸術座を復活させる。

その人気により『復活』は他劇団でも上演され、抱月は芸術座に許可を得ない上演に対し、脚本・主題歌の著作権侵害として訴訟を起こした。『復活』問題に就いて鈴木辯護士に送る(『読売新聞』、1915年3月)という書簡で抱月は、創作の労力が保護されるべきであると主張している。『復活』は様々な方面で論争を呼び起こした話題作となる。

2. 「二元の道」の表明

島村抱月の「二元の道」は経済的な行き詰まりに悩まされた抱月が「将来の方針を改めるに至った[...]即ち芸術と経済の二元的態度を採り、少数派の高級芸術と大衆派の通俗芸術

471 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、p.136.

472 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、p.142.

473 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、p.145.

474 相馬御風の訴えからだという(大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、p.145.)

とを共々に目指すに至った」⁴⁷⁵と、芸術座結成後の考えであると言われてきた。しかし、この説は近年になって再検討の対象となり、福田宏子は『学苑』紙上に発表された抱月の未発表書簡にもとづき、抱月の「二元の道」への考え方が芸術座結成以前から培われていたと主張した。大笹吉雄は『学苑』誌上に掲載された抱月の書簡を「再検討を促すべき新しい資料の発見」⁴⁷⁶という。

2-1. 芸術座以前の抱月の考え

島村抱月はかつて坪内逍遙の養子であり、アメリカで演劇を学んだ早稲田大学英文科出身の坪内士行(1887-1986)と親交を深めており、書簡のやり取りをしていた。坪内士行は『学苑』第449号(1977年5月)に「抱月先生の書簡について」という題名で未発表書簡三通を発表した。書簡は1910年(明治43年)1月と4月、1912年4月のものである。

福田宏子は同誌上に「抱月未発表書簡・附記」として書簡の現代語訳と説明を加え、1979年1月の『学苑』誌上に「島村抱月の二元の道-〈抱月未発表書簡〉による」を発表する。抱月は、1912年4月に書いた書簡の中で文芸協会の第三回公演『故郷』に触れたが、福田はその発言に注目する。抱月の書簡の一部を引用したい。

目下は協会の第三回公演を五月三日から十日間手打で有楽座でやるといふので其出物をマグダとし、小生が又々翻譯兼監督係で此節は殆ど毎日朝から研究所に詰め切りの躰にてゐます。[...]協会も一方技藝員を東儀、土肥両君始め十二三人も抱へてゐる事故第一に経済的基礎を立てねばならず、目下特別会員といふ年々十円宛です。人は三百人許りでそれでは到底不足、之も殖すと共に一方公演は是非あたるものをやつて金を取らねば立行きません。従つてそこに種々の矛盾も困難も起つて来るのです。幸ひ前回の人形の家以来女優が一人出来かかつて之が今日では唯一の人気と申躰にて、マグダなどもそれから割出した出物、また今後も経済基礎の固まるまでは女優中心でも出すのが一番安全かと思つてゐます⁴⁷⁷。

ここで抱月は、文芸協会の第三回公演『故郷』(=マグダ)を公演する際に、現在の状況からは「種々の矛盾も困難も起つて来る」が、経済的基礎を立てられるような公演をすべきであると主張する。「経済基礎の固まるまで」『人形の家』上演で人気女優を生み出したように、これからも「女優中心」の劇を出すことが安全策であるという。

⁴⁷⁵ 秋庭太郎、『日本新劇史(下)』、理想社、1956年、p.236.

⁴⁷⁶ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、p.145.

⁴⁷⁷ 福田宏子、「抱月未発表書簡・附記」、『学苑』第449号、光葉会、1977年5月、p.30.

福田宏子はこの書簡の内容から「抱月の二元の道は、決してのちの芸術座にはじまったのでないことが明らかである」⁴⁷⁸という。および「芸術座のゆきづまりを『復活』で乗り越えたのは、文芸協会時代に演劇運動に「二元の道」の必要を、身に呈していたから、打開策として用いたといえるのではないだろうか」ともいう。この点について大笹吉雄は『日本現代演劇史-明治・大正篇』の中でこの書簡に触れ、次のようにいう。

この書簡の公表によって、経済的基礎を確立するための大衆向けの公演と、いわば選ばれた観客のためのより芸術的な公演という二元の道の考えは、『復活』上演のずっと前から抱月の念頭にあったことが動かしがたいものになった⁴⁷⁹。

このように、抱月の「二元の道」への考えは、芸術座よりはるかに前から演劇活動の実践の立場に立っていた抱月の中に形成されたと考えられる。

2-2. 「此の事実を如何にするか-芸術座の職業と事業」

1915年(大正4年)10月、抱月は芸術座機関誌『演劇』創刊号に「此の事実を如何にするか-芸術座の職業と事業」を発表する。『復活』上演以来、芸術座は小劇場で研究劇を行いはじめ、1915年8月には芸術座の演劇研究所兼劇場といえる芸術倶楽部も完成された。『復活』公演の際から演目に加えていた創作劇も翻訳劇とともに活発的に手がけていた。

「此の事実を如何にするか-芸術座の職業と事業」の中で抱月は、現実の矛盾がもたらす「二元性」を踏まえた上で自らの立場を示す。抱月はまず、一つの労作をする時に生じる問題が「自己満足の問題」、「社会的効果の問題」、「報酬の問題」の三つであり、「此の三つのものゝ関係で吾等の労作が或時は事業となり、或時は職業となる」⁴⁸⁰という。生きるためにあらゆる「事業」を「職業化」する生活に悲しむも矛盾は現実であるため、その中に妥協が生じ、「二元の道」を指差す。抱月は「現代に真に生きる道はこの二元主義より他にない」⁴⁸¹と述べる。

抱月は「二元性」を持つ現実の中で芸術と劇を創造するために「二元の道」を歩むとする。「如何に職業と調和して多数の見物を吸収する劇を演ずる場合にも、全然事業としての藝術を忘却するに忍びない」⁴⁸²といい、職業としての演劇をやっても「創新の生气」

478 福田宏子、「抱月未発表書簡・附記」、p.32.

479 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、p.146.

480 島村抱月、「此の事実を如何にするか-芸術座の職業と事業」、p.584.

481 島村抱月、「此の事実を如何にするか-芸術座の職業と事業」、p.586.

482 島村抱月、「此の事実を如何にするか-芸術座の職業と事業」、p.587.

や芸術性を忘れることはしないと宣言した。抱月はその考えについて、過去二年間の経験から得たといい、「職業」として行うものと「事業」として行うものが相互を相殺する恐れが芸術座にはなかったとし、最後に次のようにいう。

要するに吾々は斯うしてせめて事業の中に何等かの程度分量で藝術事業の味を保留すると共に、常に職業の毒で自他を害せられないやうに、自ら堅持して立たうと思ふ。是れが今日の芸術座の歩み得る一方の道である。此の意味に於て芸術座は経営部を所有する。経済基礎と調和する範囲に於いて最善の藝術的努力をしたいと思う。此の一道を缺いた仕事は、事實に於いて総て空であり、無益である。それと共にその間を縫うて他の一道を開拓したい。経済基礎を超越し見物の数を超越した劇を心ゆくまで吾等の研究劇場で演じて見たい。此の欲求が充たされなかつたら、何で職業に齟齬する必要がある。大劇場に行け、小劇場に行け、今の芸術座は二元の道を歩むのである⁴⁸³。

抱月は経済的基礎を確立しながら、芸術的な努力も怠らないと言っている。その抱負が「経済基礎を超越し見物の数を超越した劇を心ゆくまで吾等の研究劇場で演じて見たい」という文章から表れ、実際芸術座は1914年7月から研究劇を上演する。

芸術座の「二元の道」について尾崎宏次は次のようにいう。

アカデミーを確立して、将来は芸術座がその付属劇団になるだろうと予想したことは、明治末期の着想としては、劇界では、抜群だったとあっていいだろう。ただ、食堂付きの娯楽場と、反商業的な演劇運動とのけじめが、かなり危険に想定されていることも事実である。この構想を実現するために、芸術座は、当分のあいだ、芸術的なものを研究劇団としてやる場合と、そうでなく、興行団体としてやる場合と、その両方をがまんしてやっていかなければならないだろうと言明したことも事実で、その態度がやがて芸術座そのものの二元的な性格をつくってしまったわけである⁴⁸⁴。

尾崎宏次は芸術座の「二元の道」への歩みが、そもそも抱月が目標としていた文芸大学と関わっていると述べ、そこに現実の問題が加わり、芸術座の二元的な性格が生じる。尾崎宏次の指摘通り、芸術倶楽部の完成(1915年8月)と同時に演劇学校を開校し、抱月はその目標に近づいていった。

⁴⁸³ 島村抱月、「此の事実を如何にするか—芸術座の職業と事業」、p.588.

⁴⁸⁴ 尾崎宏次、『島村抱月』、未来社、1965年、p.32.

このように、芸術座の「二元の道」への歩みは、経済的基礎を確立した上で理想とする演劇活動を展開するための方策であった。

3. 「民衆芸術としての演劇」

「二元の道」への考えを表明した島村抱月は1917年2月、『早稲田文学』の『民衆藝術』に就いての特集号に「民衆芸術としての演劇」⁴⁸⁵を發表し、民衆と芸術の問題に触れる。そこで抱月は民衆芸術を論じながら、芸術座の「二元の道」について再び言及する。1916年(大正5年)4月、芸術座は『復活』と『サロメ』を持って浅草に進出した。その興行は「新劇の墮落」という批判を呼び起したが、「民衆芸術としての演劇」はそれに対する釈明でもある。

3-1. 民衆と教化の芸術

抱月は民衆と芸術の関係について、特にそれを一種の社会運動もしくは教化運動として考える際に「民衆、教化、芸術」という三つの項目が生じるという。その中で「民衆」という言葉には「多数であること」、「富に於て貧弱である」、「知識に於て低級である」という点が含まれる。芸術の「教化目的」については、「芸術というものが人生の一分科として生じ、そしてそれがさらに何等かの功利を社会に持ち来たとすれば」、認められるものであるとした。その上で、抱月は芸術の教化目的を暫定的に「人間の魂の自由を呼び醒ます」、「常に人生の新しき観方を教へる」こととし、言い換えれば「新人生新道徳の建設に向ふ刺戟を見出す」ことという。

この点を前提とすれば、芸術は「未来の開拓、即ち創造クリエーションがその生命」となり、そこには「反抗現状打破」が伴うため、「永久の現状打破と永久の未来の建設」を芸術の裏表とすべきである。つまり、芸術の教化目的はこの点を積極的に勧誘し、教導するものであり、芸術の原動は「目醒めたる人の魂の囚はれざる自由な活動に待つべき」である。

このような前提を提示した上で、抱月は民衆教化の芸術を考える。そこには様々な実地問題が生じるが、抱月は社会の民衆が一種の強みを持っているという。昔から革命というものには「復元とか復古」とかの回帰的気分が伴われ、「原始状態」、「自然状態」に帰ろうという性質を持つ。また、民衆は日常茶飯時の経験から、民衆という言葉と対抗する「貴族、富者、少数識者」の階級より、芝居や小説において強い刺激を受けない。このような点から、民衆は「人生の原始状態、自然状態に接近」している

⁴⁸⁵ 島村抱月、「民衆芸術としての演劇」、『早稲田文学』、早稲田文学会、1917年2月号、pp.42-48.

ため、一種の強みを持っている。つまり、民衆は大胆に現状を打破するための力を持ち、人生の原始状態に接近している存在であり、上層階級の人間よりも芝居や小説に慣れている。

この民衆に芸術が加える教化は一切のものを超越した「大本源」、「自由自在の大発力」、「大生々力」となる魂に復帰させ、純粋な魂を呼び醒まさせるべきである。それは現状の打破が現状以下の劣った状態になり、その魂を凝り固まらせることを防ぐ。

3-2. 妥協と面白い演劇

抱月はこのような民衆と芸術の関係が芸術座に関わる最も痛切な問題であるという。本来演劇を含めた芸術は純粋無垢なものではあらず、特に小説や絵画のような単独芸術ではなく総合芸術であり、雑多の観客を持つ演劇は「一種の妥協芸術でなくてはならない」。抱月はこの妥協の中にどの程度の純粋な独自性を保てるかどうかが問題であると、演劇を教化の機関として必ず存在すべきものであるとすれば、様々な変形の生じる可能性も念頭におくべきであるという。

通常演劇が民衆と接触する第一は面白みであり、その面白みは「新しきものに向かつて一種の憧憬を感ずるその興奮感」でなくてはならず、演劇の相手を民衆とする場合、民衆の持つ性質から演劇自体の純粋な目的、もしくは目的の達成する手段方法の上で変形も避けざるを得ない。この点が演劇に妥協を起こさせる原因となる。抱月はその妥協は民衆が多数者であることから生じ、芝居は観客席と舞台の中間に成り立つもので「舞台と観客席とを統一した緊張」が最も大事であるという。

抱月は面白い演劇を提案する。日本の新劇が売れない理由は新劇団が低級な芝居をするからではなく、面白くないためであると指摘する。抱月曰く、あらゆる観客の喜怒哀楽を操ろうとする俳優と劇作家が、劇術の基本である。ただ、非芸術をもって芸術に導くのではなく、はじめから芸術をもって芸術へと導き、「その芸術の方法もしくは材料の上に修養もあれば進歩もあり得る」とした。元来芝居は生き生きとした生活を反映しており、その材料や言語などにおいて、芸術の中で最も民衆に親しいものであるべきである。しかし、現状は知識階級との間に格差が生じ、特に翻訳劇をそのまま上演するには無理がある。抱月はそこで、なんらかの教化的意味を持つ手段が必要となるという。また、多数者の中には単なる娯楽を求める人もいるため、芸術にない面白みを加える場合も生じる。

3-3. 浅草の興行について

芸術座は「新劇の大衆化」を目指して大衆が集まる浅草に進出した。浅草で『復活』と『サロメ』を「二十銭、五十銭という低料金で午前十時から一日三回」公演し、その後は野外劇も手がけるなど、浅草における興行を続けた。このような芸術座の浅草進出は、当時としてはセンセーショナルな出来事であった。

島村抱月の「芸術座」は、「新劇の大衆化」を掲げて浅草で『復活』を上演したわけですが。浅草という街は、江戸時代から栄えてきた大衆芸能、大道芸のメッカです。その浅草へ、芸術だと考えられていた「新劇」を持っていく。これは、今以上に大変なことでした。大衆化という意味では、この「芸術座」の活動は大事な問題を含んでいると思います。そうした動きを当時の小山内薫は「新劇の墮落である」と批判した⁴⁸⁶。

芸術座の浅草進出に関する「新劇の墮落」という批判を念頭においた抱月は、再び「二元の道」への立場を言及する。

出来ることなら一方に於ては教化といふ名を用ひず、相手を眼中におかずして造り得る演劇をやつて見たいと思ふ。乍然、それは嘗ても云つた如く経済基礎を放れて不可能のことで、[...]人が読んで呉れなくなつてもよいといふ氣分でやることは演劇では事實においてはできない相談である。そこで止むを得ず一寸にはそれを成し遂げらるゝやうに経済基礎を立てようと思つて見物を眼中におく芝居をさせている⁴⁸⁷

ここで抱月は、本来は「教化といふ名を用ひず、相手を眼中におかずして造り得る演劇」をやりたいが、経済的基礎を立てるまではやむを得ず「見物を眼中におく芝居」をやるという。

続いて、抱月は芸術性もしくは経済性のためのそれぞれの演劇がお互いを害することはないという。

私の信ずる範囲においては、その一夕の芝居の中に必ず何點かの光りは残り得るものと信じてそれに手かげんの加はつたものを演じさせ、それに依つてせいぜい多

⁴⁸⁶ 大笹吉雄・今村忠純外、『座談会昭和文学史』第2巻、p.154(大笹吉雄述)。

⁴⁸⁷ 島村抱月、「民衆芸術としての演劇」、pp.47-48。

数の民衆を集めやうと企ててゐる。⁴⁸⁸

抱月は芸術座の浅草進出が経済問題とは関係ないと断言し、「成るべく多数の民衆を集めると同時に成るべく多数の芸術的分子をもその中に保留しておきたいといふのが私の第一の苦心」であると述べ、どこで上演しても「妥協的分子」の混入は加減の問題であるとした。最後には浅草の興行への非難に応じ、抱月が考える浅草の興行の意味について述べ、平等な地域としての浅草に期待も示している。

(二) 島村抱月版『復活』

抱月は「二元の道」の表明とともに、多くの大衆に演劇を広めたいと思った。その思い通りに最も多くの人々に上演することができた作品が『復活』である。

抱月は『復活』を上演するにあたり、翻訳を行う過程で脚色を施し、舞台監督を務めた。『復活』はトルストイ(Lev N. Tolstoi, 1828-1910)の原作小説(原題『Voskresenie』、1899年作)であるが、フランスの作家のアンリ・バタイユは、トルストイの小説を劇化(原題『Résurrection』)し、1901年11月にパリのオデオン座で上演する。それを観劇したビアボム・トゥリー(Beerbohm Tree, 1853-1917、イギリスの俳優)夫妻が即座で英訳の上演を決定し、1903年3月、ウエスト・エンドのヒズ・マゼスティ座で上演⁴⁸⁹する。このイギリス版『レサレクション』はツリーが主人公を務め、この上演を抱月は留学先で観劇する。抱月は二回に渡って観劇⁴⁹⁰し、観劇当時、「ツリーの『レサレクション』」と題した観劇記を書き、雑誌『新小説』(1903年7月-8月)に発表する。その観劇記は各幕・各場の概要と感想を述べ、俳優の演技の詳細を記し、脚本上の欠点を指摘するなど、芝居の詳細が非常に細かく記されている。

岡保生は「抱月訳の「復活」」の中で、イギリスで見た『レサレクション』が抱月版『復活』に大きい影響を与えているとした。その上で、その観劇記「ツリーの『レサレクション』」をもとにイギリス版『レサレクション』と抱月版『復活』の比較を試み、「ほとんど両者は合致している」⁴⁹¹と述べる。岩佐壮四郎は『抱月のベル・エポック』の中で岡保生の比較に触れた上で、「抱月は、日本の現実にあわせて「レサレクション」を解釈し直したの

⁴⁸⁸ 島村抱月、「民衆芸術としての演劇」、p.48.

⁴⁸⁹ 岩佐壮四郎、『抱月のベル・エポック』、大修館書店、1998年、p.78.

⁴⁹⁰ 最初の観劇は1903年3月14日であり、その後、『新小説』に観劇記(1903年7月-8月)を執筆するため、同年4月16日に二度目の観劇を行った(岡保生、「抱月訳の『復活』」、『明治文学論集2』、新典社、1989年、p.332。)この原稿をまとめたものが『滞欧文談』(春陽社、1906年)に書いた「ツリーの『レサレクション』」(1903年5月稿)である。

⁴⁹¹ 岡保生、「抱月訳の『復活』」、『明治文学論集2』、新典社、1989年、p.343.

だ、といってもいい」⁴⁹²と見解を述べる。

ここでは抱月版『復活』と、抱月がもとにした小説『復活』、バタイユ版『レサレクション』、イギリス版『レサレクション』を比較し、その影響関係を整理した上で、抱月版『復活』の特徴を明らかにしたい。

1. 翻訳・脚色上の影響関係

1-1. 翻訳と脚色の事情

抱月は『復活』の翻訳・脚色にあたり、1914年に出した単行本の中で次のようにいう。

トルストイの原作小説とバタイユの脚色とそれに小改竄を加えたツリーの所演と、三つを本にして更に「藝術座」第三回の上演臺本に適するやう、再脚色を施したもの⁴⁹³

ここでは小説『復活』とバタイユの戯曲、その英訳であるピアボム・トゥリー(抱月はツリーと表記)の所演の三つをもとにしたと明かしている。その後、『復活』の著作権問題が勃発した際、抱月は1915年3月、弁護士に手紙を送るが、その手紙で再び翻訳と脚色の事情について触れる。

あの脚本は、最初にアンリ、バタイユの作を、佛文の達者な友人の力を借りて文字通りに翻譯し、その上に更に私が日本の舞臺に適合するやうな取捨變更増減を加へたものです、其の取捨變更増減の程度は私自身の工風で其の資料はトルストイの原作小説(モードの英譯)によりました、また其の譯語は往々内田魯庵氏の翻譯から借用したのがあります⁴⁹⁴。

ここで抱月は、バタイユの戯曲については、「仏文の達者な友人の力を借りて文字通りに翻譯」してもらったとし、「取捨變更増減」は「トルストイの原作小説(モードの英譯)」⁴⁹⁵を、その訳語は「内田魯庵氏の翻譯」をもとにしていると述べた。内田魯庵

⁴⁹² 岩佐壮四郎、『抱月のベル・エポック』、p.80.

⁴⁹³ 島村抱月、「緒言」、島村抱月脚色、『復活』、新潮社、1914年、p.2.

⁴⁹⁴ 島村抱月、「「復活」問題に就いて鈴木辯護士に送る」(1915年3月、『読売新聞』)、『抱月全集』第7巻、日本図書センター、1994年(復刻版)、p.215.

⁴⁹⁵ 「モードの英譯」というのは、ロイス・モード(Louise Maude、1855-1939)の英訳であることが予測される。抱月は単行本『復活』の緒言の中で、「小説『復活』については英訳にロイス、モード(Loise Maude)

(1868-1929)は評論家・小説家として知られ、特にロシア文学の紹介の先駆者としてドストエフスキーやトルストイの作品を翻訳⁴⁹⁶した。魯庵訳の小説『復活』はロシア語の原作ではなく、英訳の重訳である⁴⁹⁷。

ここではバタイユ版の戯曲をフランス版『レサレクション』、ビアボム・トゥリーの所演をイギリス版『レサレクション』、魯庵訳の小説を小説『復活』と表記する。抱月は小説『復活』とともに、フランス版『レサレクション』を読んでいたが、イギリス版『レサレクション』の台本については言及しておらず、観劇しただけであると考えられる。抱月版『復活』は削除や脚色を加えた箇所もあるが、その内容はフランス版『レサレクション』とイギリス版『レサレクション』とほぼ一致している。

ここでは抱月版『復活』との比較を行う際、主にイギリス版『レサレクション』を用いることとするが、その内容は、抱月の観劇記「ツリーの『レサレクション』」(『滞欧文談』所蔵本)に従う。その理由は、全幕揃っている戯曲が見つからなかったからである。現在見ることのできる台本は第四幕第二場のみである。必要に応じて、マイケル・モートンにより訳⁴⁹⁸されたその台本『Resurrection : typescript / ActIV by Michael Morton』⁴⁹⁹を参照した。同様に、必要に応じてアンリ・バタイユの『Réssurrection—Épisode dramatique en cinq actes et un prologue』⁵⁰⁰を取り上げる。原作小説は、内田魯庵訳の小説『復活』⁵⁰¹を用いたが、必要に応じて中村白葉訳『復活』上下(岩波文庫、2005年版、1979年初版)を参考にした。

1-2. 構成と概要

のがあり、邦訳に内田魯庵氏のものがある」と触れている(島村抱月、「緒言」、p.3.)。

⁴⁹⁶ 吉田精一編、『近代日本文学辞典』、東京堂、1954年、p.138.

⁴⁹⁷ 魯庵は、「アイルマー・モード」(Aylmer Maude、1858-1938)の英訳とその他の新訳をもとにし、長谷川辰之助(二葉亭四迷、1864-1909)にロシア語の原文による訂正を受けたとしている(トルストイ著、内田魯庵訳、『復活』前編、丸善、1908年、「例言」p.5.)。

⁴⁹⁸ 岩佐壮四郎は、『抱月のベル・エポック—明治文学者と新世紀ヨーロッパ』の中で、『Beerbohm Tree-His Life sand Laughter』(Hesketh Pearson 著、1956年)の内容から、ツリーがイギリス公演の際、マイケル・モートンに翻訳を依頼したという(岩佐壮四郎、『抱月のベル・エポック』、p.78.)

⁴⁹⁹ イギリス版『レサレクション』の台本は入手困難であり、台本の完全本が残っているかも不明である。この台本はイギリス・ロンドン所在のV&A(Victoria And Albert) Theater Museum Libraryの協力により入手することができた。台本(Morton, Michael, *Resurrection : typescript / Act IV only*, Allan Aynesworth's copy, Produced at His Majesty's Theatre, 1903.)はActIV(第四幕第二場)のみで、図書館の情報によれば、1903年2月にヒズ・マゼステイ座(His Majesty's Theatre)で作られた台本のコピー本である。抱月が観劇したイギリス版『レサレクション』はヒズ・マゼステイ座で1903年3月に上演されたため、その時の台本として用いられたと考えられる。ここでは第五幕の比較にこの台本を用いた。

⁵⁰⁰ Bataille, Henry, *Réssurrection—Épisode dramatique en cinq actes et un prologue*, Tiré du roman de L.TOLSTOÏ, Paris:Charpentier et Fasquelle, 1905. 邦訳は種村邦子氏に協力していただいた。

⁵⁰¹ トルストイ著、内田魯庵訳、『復活』前編・後編、丸善、1908年(前編)、1910年(後編)を参考にした。ただ、『復活』前編において、第一篇のうち、(十六)の一部から(十九)までが欠落されているため、この部分は1932年に春陽堂から出された内田魯庵訳『復活』の復刻版『昭和初期世界名作翻訳全集 36』(ゆまに書房、2004年)を参考にした。

1-2-1. 構成の相違点

以下の表は、抱月版『復活』、およびイギリス版・フランス版『レサレクション』の構成を比較したものである。

〈表 1〉

抱月版『復活』		イギリス版 『レサレクション』		フランス版 『レサレクション』	
五幕七場		四幕六場		六幕四三場	
第一幕	第一場 四月、モスクワ市 ネフリュドフの寝室				
	第二場 三月、復活祭の日 田舎の邸宅	第一幕	SCENEI	序幕	SCÈNE I~XI
	第三場 第一場と同様				
第二幕	第一場 モスクワ巡回裁判所	第二幕	SCENEI	第一幕	SCÈNE I~III
			SCENEII	第二幕	SCÈNE I~VII
第三幕	第一場 モスクワ監獄	第三幕	SCENEI	第三幕	SCÈNE I~V
第四幕	第一場 監獄内病院	第四幕	SCENEI	第四幕	SCÈNE I~X
第五幕	第一場 シベリヤ行列車の停車 場		SCENEII	第五幕	SCÈNE I~VII

表から見ると、抱月版『復活』は五幕七場、イギリス版『レサレクション』は四幕六場、フランス語版『レサレクション』は六幕四三場であることがわかる。イギリス版とフランス語版は幕と場の数は相違しているが、六つに分かれている構成は同じである。

抱月版『復活』の第一幕は三場構成となっており、イギリス版・フランス版『レサレクション』と相違している。第二幕はイギリス版『レサレクション』が二場構成、フランス版『レサレクション』が二幕に分かれており、一場構成の抱月版『復活』とは異なっている。そのほか、抱月版『復活』の第四幕と第五幕が、イギリス版『レサレクション』では第四幕第一場と第二場の構成となっている。

1-2-2. 作品の概要

小説『復活』は第一篇から第三篇までと分かれており、第一編では貴族・ネフリユドフと小間使い・カチューシャの復活祭の恋から身を滅ぼしたカチューシャが娼婦となった末に冤罪を被る。彼女の裁判に陪審員として参加したネフリユドフは彼女への償いを決心し、監獄のカチューシャと再会を果たす内容となる。この内容は、抱月版『復活』の第一幕から第三幕までの重要内容となり、イギリス版とフランス版(序幕から第三幕まで)『レサレクション』も同様である。

小説の第二編では改心したネフリユドフが社会的地位を放棄し、彼が覚える社会の不条理や、カチューシャのための奮闘が描かれる。ネフリユドフの計らいにより、病院の手伝いになったカチューシャの変化と絶望、およびネフリユドフの堅い決心が示される内容となる。抱月版『復活』では、この第二編におけるネフリユドフの社会に向けた批判や思想的な部分が大幅削除され、病院に移ったカチューシャの話が第四幕の重要内容となる。イギリス版とフランス版『レサレクション』では第二幕にネフリユドフが婚約者の邸宅を訪問する場があり、貴族社会への批判が描かれるが、抱月版では削除された。

小説の第三篇ではカチューシャを含めた囚人隊がシベリヤに向かう中で国事犯の囚人たちとカチューシャの変化が描かれ、カチューシャとネフリユドフの別れが訪れる内容となる。抱月版『復活』の第五幕の重要内容であり、イギリス版(第四幕第二場)・フランス版『レサレクション』も同様である。小説ではネフリユドフの精神的復活が中心となるが、抱月版『復活』では二人の別れが中心となり、イギリス版とフランス版も同様である。特に、抱月版『復活』ではカチューシャの精神的復活を明確に示す最後となる。

1-2-3. 思想的内容の省略

小説『復活』はそもそもトルストイの個人的・社会的な思想が主となる小説である。抱月版『復活』ではその思想的な内容が大幅省かれたことが非難的となるが、それはアンリ・バタイユの脚色の段階で行われ、すでに新たな作品として生まれ変わっていた。その英訳であるイギリス版『レサレクション』は「トルストイの原作を通俗化したメロドラマ」⁵⁰²と、当時の劇評は否定的であった。

その上に、抱月はイギリス版『レサレクション』の第二幕第二場(フランス版は第

⁵⁰² 岩佐壮四郎、『抱月のベル・エポック』、p.78.

二幕)を脚色の過程で削除している。この場ではネフリユドフと彼の婚約者が別れる内容となるが、貴族の子女である婚約者の邸宅を訪問したネフリユドフが感じる貴族社会への違和感が描かれる。抱月はネフリユドフと婚約者の別れだけを第二幕第一場に短く取り入れた。かつて抱月は、小説『復活』の思想的な部分について次のような見解を示していた。

要するに例の主義でもつて、博愛献身の結論に達したいばかりに、強いて事柄を引きずって彼處まで延ばして行つたと云ふ感じが、何うしても自分等には邪魔になつてならない⁵⁰³。

ここで抱月は原作小説におけるトルストイの主義(=思想)の表現について「博愛献身」の結論に達するまで「強いて事柄を引きずって彼處まで延ばして行つたと云ふ感じ」に否定的な意見を示し、ネフリユドフの哲学的な発言についても「極くコンベンショナルな事がらに過ぎない」⁵⁰⁴と述べた。

抱月は芸術座の『復活』が上演(1914年3月)された翌月の1914年4月、『大阪朝日新聞』に「感情と力の劇」と題して『復活』の解説文を寄稿した。その中で「原作の小説は思想小説であるが、其の思想の一面は、今度の『復活』劇には劇化せられてゐない」と明らかにし、ネフリユドフを通して描かれる思想に関する「其の描法は、多く説明と叙述の筆によつたもので、劇的に具体化してゐる程度が乏しい」⁵⁰⁵と思想的部分の省略の理由について述べた。抱月の脚色を評価した小説家の徳田秋声は「よくもあれだけ内容の積重ねを、これだけに畳込んだものだと思はれるほど、場面の割出方が工合よく出来てゐる」⁵⁰⁶という。

小説『復活』はバタイユによる脚色の過程で思想的部分が縮小され、ネフリユドフとカチューシャの恋が中心となる物語へと変化を遂げる。および、小説のネフリユドフ中心の話がカチューシャ中心の劇となる。その上で、抱月はさらに思想的部分の省略を行い、細部にも取捨選択と脚色を加えた。

2. 内容の比較と分析

2-1. 復活祭の短い恋—第一幕

⁵⁰³ 島村抱月、『『復活』私議』(1909年6月、『新潮』)、『抱月全集』第1巻、日本図書センター(復刻版)、1994年、p.445。

⁵⁰⁴ 島村抱月、『『復活』私議』、p.446。

⁵⁰⁵ 島村抱月、「感情と力の劇」、『大阪朝日新聞』附録、1914年4月19日、1面。

⁵⁰⁶ 秋声、「須磨子の「カチューシャ」」、『読売新聞』、1914年3月29日、朝刊5面。

小説『復活』において小間使い・カチューシャとネフリユドフの初対面は、ネフリユドフが正直で献身的な貴族青年であった大学三年生の頃である。その時、叔母の家を訪ねたネフリユドフはカチューシャと少年少女の純愛をする。その三年後、墮落した軍人になったネフリユドフは再び叔母の家に訪れ、復活祭の夜、カチューシャとの一夜を過ごした後、彼女を捨てる。抱月版『復活』、およびイギリス版・フランス版『レサレクション』では小説における二人の初対面が削除され、軍人となったネフリユドフとカチューシャの再会の時点から描かれる。

2-1-1. 夢の場

抱月版『復活』の第一幕は、第一場で現在のネフリユドフが眠りに落ち、第二場で十年前の過去であるカチューシャとの復活祭の恋が描かれるが、この場はネフリユドフの夢となる。第三場では夢から目が覚め、ネフリユドフは現実に戻る。小説『復活』ではネフリユドフの十年前の過去の回想となる場面が、抱月版『復活』ではネフリユドフの夢へと変更された。この点は、イギリス版・フランス版『レサレクション』にはない抱月の創作である。

このような夢の場という設定は、在来の日本の文学作品にも用いられ、日本の近世演劇においても登場する⁵⁰⁷。河竹登志夫は能「八島」の中で旅僧が見た夢に「過去の現実が再現される」⁵⁰⁸と指摘し、歌舞伎作品『鼠小僧』の中でも回想の場面が「過去にあった事実を夢に見た」⁵⁰⁹場面となっていると紹介する。抱月がこのような従来の演劇から影響を受けたと思われるが、夢の場における当時の評判はいいものではなかった。1914年(大正3年)3月29日の『読売新聞』の中で、秋声(=徳田秋声)は「この夢は昔の日本の芝居にする夢と同じやうな行方で、時間を短縮するための方便に過ぎないので、何となく芸術的感興は湧いて来ない」⁵¹⁰と述べる。小杉天外も「ああ云ふ風に夢になる前夢の間、それから夢が醒める後と順序よくやるのは諄い」⁵¹¹と述べた。当時の評判はよくなかったものの、抱月の試みにより日本的な味が加えられた。

岡保生はこの夢の場について、抱月がイギリスで見た英訳版の上演からヒントを得たといい、抱月が「ツリーの『レサレクション』」の中で、第一幕を「最もポエチカルな夢のやうな場」⁵¹²と記した点を挙げている。また、夢の場を作ることにより「前半

⁵⁰⁷ 河竹登志夫外、シンポジウム「文芸と夢」、『文芸における夢』、共立女子大学文芸学部、1994年、pp.3-16.

⁵⁰⁸ 河竹登志夫外、シンポジウム「文芸と夢」、p.13.

⁵⁰⁹ 河竹登志夫外、シンポジウム「文芸と夢」、p.15.

⁵¹⁰ 秋声、「須磨子の「カチューシャ」」、『読売新聞』、1914年3月29日、朝刊5面。

⁵¹¹ 小杉天外、「演劇雑感」、『読売新聞』、1914年4月7日、朝刊4面。

⁵¹² 島村抱月、「ツリーの『レサレクション』」、『滞欧文談』、春陽社、1906年、p.91.

をかなり刈り込んで後半のカチューシャとのいわゆる濡れ場を強調しようとの意図がよみとれる[...] 全体をネフリユドフの夢として抑えているので、その恋愛情調はより夢幻的に甘美である。」⁵¹³と評した。夢として描かれる第二場は、ネフリユドフとカチューシャの復活祭の恋の場となる。

2-1-2. 無邪気で純潔なカチューシャ

第一幕第二場のカチューシャは17歳前後の小間使いであり、無邪気で娘らしい少女として描かれる。それは彼女の服装からも表れるが、カチューシャは「祭の白の晴着に赤いリボンの簪をさし」⁵¹⁴ている。この服装は復活祭の礼拝のために着ており、小説『復活』の通りである。抱月が「ツリーの『レサレクション』」の中で、「白の綿服を上に着て[...]髪にさゝやかな花簪やうのピンを差してゐるのが言ふべからざる可憐の風致を添へて、全體にニートな、無邪氣な趣き」⁵¹⁵と描写した、イギリス版『レサレクション』のカチューシャと同様である。

抱月版『復活』ではカチューシャがネフリユドフに花を渡すことで再会の喜びを伝えている。カチューシャは花束の礼をいうネフリユドフに「恥ぢらうやうに横を向いて」⁵¹⁶部屋から出ようとする。花束を渡す場面は小説『復活』にはなく、イギリス版『レサレクション』をもとにしている。

その後、ネフリユドフが枕を整うカチューシャの後ろからその頸にキスをすると、彼女は驚いて泣いてしまう。

カチューシャ 何をなさいますよ？(振り放して).....あなた、いけないぢやありませんか？放して下さいよ、さ、後生ですから放して下さいよ！いゝえ、よかありません！よかありません！.....(泣く)⁵¹⁷

この後、ネフリユドフが謝ると、すぐ機嫌を直し、二人で仲良く思い出話をし、再びネフリユドフのアプローチに戸惑いを見せる。この場面(イギリス版・フランス版『レサレクション』も同様)は、小説『復活』の数回に渡るカチューシャとネフリユドフの対面を一回に圧縮させている。

岡保生は「この場でのカチューシャのまことに純情可憐な処女らしさは[...]ネフリユ

⁵¹³ 岡保生、「抱月訳の『復活』」、p.338.

⁵¹⁴ 島村抱月脚色、『復活』、p.26.

⁵¹⁵ 島村抱月、「ツリーの『レサレクション』」、pp.85-86.

⁵¹⁶ 島村抱月脚色、『復活』、p.27.

⁵¹⁷ 島村抱月脚色、『復活』、p.28.

ードフの夢の中に描かれているだけに、より清純な、より少女らしい印象を観客に与える」⁵¹⁸という。夢という設定によりカチューシャの「清純な、少女らしい印象」はより引き立てられる。

2-1-3. 「カチューシャの唄」と二人の恋

カチューシャはネフリウドフの突然のキスに驚いて泣いたが、仲良く思い出話をするうちに自然と親しみを感じ、その恋心は高まっていく。ここで二人が歌う「カチューシャの唄」は、恋の歌として挿入され、この場のロマンチックな雰囲気をもっと高める役割を果たしている。この歌はイギリス版『レサレクション』上演とフランス版『レサレクション』の戯曲を見た抱月が、それをもとに新たに作詞・作曲した歌である。抱月は歌の改作について、次のように述べている。

佛蘭西文にある歌其儘では仕様がなと思つて、只其の中の一句か二句、例へば可愛らしいカチューシャと雪の解けないうちに願ひを協へたいとかいふやうな意味だけを取つて、後は西洋の唱歌と日本の小唄などの味ひとを搦き交ぜたものにしやうとした⁵¹⁹。

ここで抱月は、「可愛らしいカチューシャと雪の解けないうちに願ひを協へたいとかいふやうな意味だけ」を取ったという。「ツリーの『レサレクション』」の中では、二人の歌う様子について、「軽く手拍子撃つて「春は溶けます白雪が」といふやうな戀の歌を低い冴えた調子で歌う」⁵²⁰と描写していた。

イギリス版のもとになったフランス版『レサレクション』の劇中歌と抱月版『復活』の「カチューシャの唄」は、次のようである。

〈フランス版『レサレクション』の劇中歌〉	〈抱月版『復活』の「カチューシャの唄」〉
カテリーナ、カテリネット、	カチューシャかはいや
お前はまだそこにいる、まだそこにいる	別れのつらさ
願い事をすれば、雪が溶けるまでに、	せめて淡雪とけぬ間と、
かなうでしょう。	神にねがひをかけましょうか

⁵¹⁸ 岡保生、「抱月訳の『復活』」、p.338.

⁵¹⁹ 島村抱月、「續カチューシャの話」、『婦人公論』7月号、中央公論社、1916年6月、pp.2-3.

⁵²⁰ 島村抱月、「ツリーの『レサレクション』」、pp.90-91.

フランス版『レサレクション』をみると、三行目の「願い事をすれば、雪が溶けるまでに」という意味を、「カチューシャの唄」の「せめて淡雪とけぬ間と、神にねがひをかけましょうか」に取り入れたことがわかる。

上記に記した脚本上の「カチューシャの唄」とは異なり、実際楽譜として新聞に公表⁵²³され、レコードとして発売された「カチューシャの唄」には、最終行の「ジ、ジ、ジジピチツチ」は消え、三行目の「神にねがひ(ララ)かけましょうか」に「ララ」が挿入されている。その「ララ」について抱月は、「丁度日本の小唄の味と西洋の唱歌の味との微妙な中間を辿っている」⁵²⁴と述べた。

歌の全文は第五節まで作詞され、すべての節は「カチューシャかはいや 別れのつらさ」から始まる。この唄は「第一節を抱月が、以下を早大校歌『都の西北』の作詞者でもある相馬御風が作詞して、中山晋平が曲をつけたもの」⁵²⁵であり、上記に記した第一節は島村抱月が作詞した。

「別れのつらさ」という句は、カチューシャとネフリユドフの別れを暗示し、それに伴う悲哀を表す。「カチューシャかはいや」における「かわいや」は「かわいい(可愛い)」を指す言葉であるが、「かわいい」という語は辞書(『広辞苑』第五版)によれば「カウエイ」から転じた。明治時代の辞書『言海』(1931年版、1889年初版)においては、「かはゆらし(可愛)」と表記され、「愛すべし。いつくし、愛らし」の意を持ち、同じ意味として「かはゆし」という語も使われていた。「かはゆし」は「恥かし」という意味も持っている。その意味から、「かわいや」には、「愛らしくていつくしい」と「恥ずかしい」という意が含まれると予測される。

劇中で「カチューシャの唄」は、復活祭に歌われるが、復活祭の時期は三月・四月の初春である。春の雪はすぐ溶けることから、歌詞「せめて淡雪とけぬ間と」は二人の恋の短さを意味すると思われる。歌詞「神にねがひをかけましょうか」の「ねがひ」は復活祭という背景から、神への祈りと二人の恋の願いという二通りの意味として解釈でき

⁵²¹ 「カテリーナ」はカチューシャを指し、「カテリネット」は、翻訳者の種村邦子氏によれば、「聖カタリナ祭を祝う未婚の25歳の娘のこと」を指すという。歌の原文は次の本に従った。(Bataille, Henry, *Résurrection—Épisode dramatique en cinq actes et un prologue*, Tiré du roman de L.TOLSTOÏ, Paris:Charpentier et Fasquelle, 1905. p.38.)原文は次に引用する。

「Catherine, Catherinette légère, Tu n'es pas partie, tu n'es pas partie...Celui que fait voeu le verra Avant que neige soit fondue, Zi zi, zizipitizi.」

⁵²² 島村抱月脚色、『復活』、pp.36-37.

⁵²³ 「カチューシャの唄」、『読売新聞』、1914年3月25日、朝刊5面

⁵²⁴ 島村抱月、「續カチューシャの話」、p.4.

⁵²⁵ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、p.148.

る。

2-1-4. 復活祭の夜のキス

二人が窓際で歌う「カチューシャの唄」が終わると、この場の雰囲気は急速に変化し、ネフリユドフとカチューシャの恋心も高まる。その時、ネフリユドフはカチューシャに復活祭の儀式としてキスをする。

ネフリユドフ [...]もう一つ、復活祭の儀式があるだらう？私とお前と唇に接吻すること、今日はみんな平等なのだから。

カチューシャ いゝえ、それは父親ばかりですよ、他人は額に接吻するのです。

[...]

ネフリユドフ でもこんなかはいらしい額では、接吻する場所がないよ。だから唇にしてもいゝだらう？

カチューシャ いけないいけない。額だけ、(避けんとするのを制してちつと眼を見つめ口をつける、女それを唇に受ける。しばらくして目のさめたやうに)あゝ、私どうしたのでせう？いけないいけない、後生ですから放して下さい⁵²⁶。

ここでカチューシャは自らの意思で唇にキスを受けるが、その行動に気づいた瞬間、その場から離れようとする。カチューシャは恋の感情に素直ながらも、自分を制御しようとする。このキスはその後の一晩の恋の発端となる。同場面においてイギリス版『レサレクション』では「女を抱きしめながら、彼の時は斯くこそと接吻する」⁵²⁷場面となり、フランス版『レサレクション』では抱月版『復活』と同じく、復活祭の儀式としてキスと交わす。小説『復活』では教会で二人が復活祭の儀式としてキスを交わすが、上記のような場面は存在しない。

キスの後、カチューシャは部屋から去ろうとし、ネフリユドフは彼女を止めようとする。その時、カチューシャはネフリユドフに「(涙声で)でも明日は戦地へお立ちなさるぢやありませんか。[...]今夜きりそんなことをなすつて、残酷ですわ」⁵²⁸と、ネフリユドフとの恋が残酷なものになることを十分理解していた。しかし、カチューシャはネフリユドフの部屋に残ることを選択する。

⁵²⁶ 島村抱月脚色、『復活』、pp.37-38.

⁵²⁷ 島村抱月、「ツリーの『レサレクション』」、p.91.

⁵²⁸ 島村抱月脚色、『復活』、p.38.

ネフリユドフ（しばらく抱きとめようともがいて）そんなに言ふならお出で！

（女を放して立つ。女はまた男の胸に頭をあて啜り泣きながら）

カチューシャ 私、やつぱり行かれない行かれない⁵²⁹。

この場面はイギリス版・フランス版『レサレクション』と一致しており、小説『復活』には存在しない。カチューシャのいう「私、やつぱり行かれない行かれない」という台詞は、抱月の「ツリーの『レサレクション』」の中に記した英語の台詞「オー。アイ、カン、ノット。アイ、カン、ノット、ゴー」⁵³⁰と同じである。この場面は、ネフリユドフの恋が残酷なものとなる事実を知った上で、自らの感情にもがくカチューシャを通して二人の恋の悲劇性を暗示する。

2-2. 墮落したカチューシャの悲哀—第二幕と第三幕

小説『復活』では、ネフリユドフとの恋により身を滅ぼしたカチューシャがマシロワ(二十七歳)という名前の娼婦となり、殺人の容疑がかけられ、裁判を受けることとなる。裁判の陪審員として出席したネフリユドフは罪人のカチューシャに驚き、彼女の無罪を訴えるも有罪判決が下される。ネフリユドフは、自分の罪を償い彼女を救うべく、カチューシャとの結婚を決心し婚約者と別れる。抱月版『復活』の第二幕は、このカチューシャの裁判からを描くが、カチューシャは登場せず、陪審員たちの審議の内容だけが描かれる。小説『復活』の長い裁判の内容が縮小された審議の場面は、イギリス版・フランス版『レサレクション』をもとにしているが、その人物と内容に少しの変化が加えられた。ネフリユドフと婚約者の別れの場面は小説『復活』、およびイギリス版『レサレクション』とフランス版『レサレクション』とは異なり、短く縮小された。

監獄のカチューシャと再会を果たしたネフリユドフは、カチューシャに自らの決心を伝える。抱月版『復活』の第三幕に登場する監獄のカチューシャは、十年前(第一幕第二場)とは違う墮落した姿である。カチューシャはネフリユドフとの再会により忘却した過去を思い出し、苦しみもがく。この第三幕は、イギリス・フランス版『レサレクション』をもとにしており、カチューシャの描き方はほぼ一致している。小説『復活』ではこのネフリユドフとカチューシャの面会が、三回に渡って行われる。

2-2-1. カチューシャの墮落

⁵²⁹ 島村抱月脚色、『復活』、pp.38-39.

⁵³⁰ 島村抱月、「ツリーの『レサレクション』」、p.92.

抱月版『復活』の第二幕に登場するカチューシャは、復活祭の一夜以来妊娠・出産するが、その子供は早死する。流浪と奉公の時には男たちに付きまといわれ、結局は娼婦となり、罪人に至った。冤罪で収監されたカチューシャは監獄の中で絶望しており、お酒を飲み、煙草を吸いながら自らの過去を語る。ネフリユドフとの面会が始まると、ネフリユドフを過去の初恋の相手とは思っても寄らないカチューシャはただの馴染みの客であると思込み、卑しい行動をする。

マシロワ　ほんとうに御親切ね。(つゝましやかに男に近づき、娘らしい調子で)あなたね、若し実際私を助けて下さるおつもりなら、少しお願いがあるのよ(賤しげに諂ひ笑ひをする)⁵³¹

このような態度でカチューシャ(=マシロワ)はネフリユドフに金銭を要求し、媚びる態度を見せる。抱月版『復活』の第二幕には、カチューシャが下品な行動をするように指示したト書きが四箇所以上書かれている。

マシロワ　(わざと嬉しげに)まあ、うれしいこと！[...]それから今一つのお願ひではね、(躊躇して)私少し買ひ物がしたいですけど、.....あんまり澤山頂いても無駄につかつたり、みんなに借りられたりするばかりですから.....ほんの少しばかり.....、お金をね.....十圓でいゝのですよ、たゞそれだけでいゝの⁵³²。

カチューシャは、ネフリユドフを利用できる一人の男性として考えていた。このカチューシャの様子は、抱月が「ツリーの『レサレクション』」の中で「初幕の可憐無邪な人物と直反対に、身を自堕落に崩し果てた、非常な轉變を見せる」⁵³³と記したように、イギリス版『レサレクション』と一致している。フランス版『レサレクション』と小説『復活』では最初からネフリユドフにすぐ気がづくもその事実に構わず、カチューシャは卑しい行動を見せる。抱月版『復活』のカチューシャはネフリユドフが古い写真を見せるまでネフリユドフのことを忘却していた。

⁵³¹ 島村抱月脚色、『復活』、p.102.

⁵³² 島村抱月脚色、『復活』、pp.103-104.

⁵³³ 島村抱月、「ツリーの『レサレクション』」、p.110.

2-2-2. 自責と絶望の感情

ネフリユドフが十年前の写真を見せると、カチューシャはすぐ気が付かないが、ネフリユドフが誰であるかによろやく気づくようになる。

マシロワ (寫眞を手にとつて)あなたのですか？女のかたもぬらつしやるのね？
綺麗ですこと！(尚じつと見てゐる)

[...]

マシロワ (男の顔に目を向け、じつと見て身ぶるひし寫眞を床の上に投げつけ飛び上がるやうにして、覺えず拳を固め)この悪魔め！⁵³⁴

ここで写真を取り出す行為とマシロワの反応は、イギリス版『レサレクション』と一致している。抱月の「ツリーの『レサレクション』」の中ではこの場面について「未だ何の感応もなく、「ハウ、プリテヰー」と軽く受けたままで見てゐる」とカチューシャの様子を描写しており、その英語の台詞も同じである。ネフリユドフが復活祭の話を持ち出すと、カチューシャの記憶がよみがえり、ネフリユドフに憎悪の感情を表す態度も同じである。フランス版『レサレクション』と小説『復活』でも写真を渡す場面があるが、その状況は異なっている。

その後、一度は落ち着いて二人は過去の話をお交すが、ネフリユドフが償いのために結婚したいというとき、カチューシャは以前より増した激しい感情と取り乱した様子を見せる。この場面のカチューシャの感情の出し方について、抱月が「ツリーの『レサレクション』」の中で描写した文章を、次のように整理しておく。

〈イギリス版『レサレクション』〉

- ① (動)過去の話を交わす途中で悲しくなり、「なぜあの時死んでしまわなかったか」と、ネフリユドフの胸に顔を付けて泣き、彼から離れ、両手に顔を埋めて泣き続ける
- ② (動)ネフリユドフが結婚の決心を告げると、泣き顔で冷笑を見せ、彼を帰そうとし、お酒を飲みながら、激しく罵る
- ③ (静)ネフリユドフが真剣な気持ちを伝えると、聞いているうちに聞き惚れて茫然となる。その後、手から瓶を落とし、ネフリユドフの退室後は、失神したやうに「天女の立像」のごとく立っている⁵³⁵

⁵³⁴ 島村抱月脚色、『復活』、p.108.

⁵³⁵ 島村抱月、「ツリーの『レサレクション』」、pp.113-121.

抱月はこのカチューシャの動きに関して、「動→静」と変化する点に注目していたが、「どうも事情因縁が、あれだけの情の曲折には不十分と感ぜられる。即ち想の上に不足を感じる」⁵³⁶といい、「脚本の上の欠陥」であると指摘した。抱月版『復活』における同場面は、次のようである。

〈抱月版『復活』〉

- ①(静)過去の話をお互に交わす途中で「娘らしい怒り」を少し見せるも落ち着いてしばらく話を交わす。
- ②(動)ネフリユドフが結婚の決心を告げると、冷笑から激しい罵りへと、様子が変わる。ネフリユドフが写真を拾って渡すと、泣きながら「なぜあの時死ななかつたのだろう」と、写真を抱いたまま横倒しになり、「死にたい！殺して下さい！」と叫ぶ。
- ③(静)ネフリユドフが真剣な気持ちを語ると、うっとりした表情となり、瓶を落として立ち上がり、ネフリユドフの退室後、失神したように「彫像の如く」立っている。

この比較から見れば、イギリス版『レサレクション』が「動→静」と変化するに対し、抱月版『復活』は「静→動→静」と変化し、より細かい変化を加えていることがわかる。フランス版『レサレクション』でもイギリス版と同じように、カチューシャは「動→静」の変化を見せる。抱月はイギリス版『レサレクション』を見て不足感を感じ、「容易に読者の同感を博し得ない」⁵³⁷点であると思い、細かい変化を加えることでその不足を補おうとしたと考えられる。この面会の場面は小説『復活』では数回に渡って行われる。

2-3. カチューシャの精神的復活—第四幕と第五幕

抱月版『復活』の第四幕では、ネフリユドフの助力により、カチューシャは監獄内病院の手伝いとなり、禁煙・禁酒を始め、それまでの人生を改めようとする。また、ネフリユドフにも心を開きはじめていた。しかし、病院の助手がカチューシャを誘惑し、彼女が拒んだことで騒ぎとなる。助手はカチューシャが誘惑したと、院長に嘘を付き、カチューシャは追放処分を受ける。その場に現れたネフリユドフはカチューシャを誤解し、

⁵³⁶ 島村抱月、「ツリーの『レサレクション』」、p.123.

⁵³⁷ 島村抱月、「ツリーの『レサレクション』」、p.123.

カチューシャは絶望する。イギリス版・フランス版『レサレクション』の内容は抱月版『復活』と同じである。小説『復活』ではカチューシャと助手の騒ぎの場にネフリユドフが現れるのではなく、後に他人から聞くこととなる。

抱月版『復活』の第五幕ではカチューシャを含む囚人隊がシベリヤに向かう。そこで国事犯たちとともに生活するカチューシャは、他人への献身に喜びと満足を覚えていた。ネフリユドフの努力により、カチューシャは特赦を受け、自由の身となる。カチューシャはネフリユドフを愛するために彼との結婚を拒み、国事犯・シモンソンについてシベリヤに行くことを決心し、二人は別れる。イギリス版・フランス版『レサレクション』も同じであるが、最後の別れ方が異なっている。抱月版『復活』のカチューシャはイギリス版・フランス版『レサレクション』と同じく、最後にネフリユドフに自らの感情を打ち明けるが、小説『復活』のカチューシャは直接感情を口に出すことはない。

2-3-1. カチューシャの切望

第四幕において、それまでの人生を改めようとするカチューシャはネフリユドフに「昔のカチューシャに戻ったやうで、うれしくてたまらないのよ」⁵³⁸と素直な気持ちを伝え、二人は次のような会話を交わす。

マシロワ あゝ、昔の自由な身になりたい！……そして本当になんか事なら……

ネフリユドフ 私は誓ってお前を自由な身にする。そしてお前の蘇った心で私と一緒になつて呉れ。

マシロワ それがかんふ事でせうか？……

ネフリユドフ かなうとも。お前の心はさうして今一度清い昔に戻るのだ。

マシロワ さうでせうか？……けれどだめですよだめですよ。一ど汚れた體は誰れも信用して呉れないから⁵³⁹。

ここでカチューシャは自由を求め、「清い昔」に戻りたいと願う。このカチューシャとネフリユドフとの会話は、イギリス版・フランス版『レサレクション』と小説『復活』にはない抱月の創作である。

最後に「一ど汚れた體は誰れも信用して呉れない」という伏線のように、この後、カチューシャには悲劇が起こる。助手を誘惑したとネフリユドフに誤解を受けたカチューシャは絶望に落ち、思い出の品を取り出し、十年前のように身を飾る。

⁵³⁸ 島村抱月脚色、『復活』、p.122.

⁵³⁹ 島村抱月脚色、『復活』、pp.134-135.

マシロワ それから此の赤いリボン！これを差して、あの晩教會へ行つたつけ。
こんな風にさしたか知ら(鏡の中の姿をしばらく見つめてゐて、がつか
かりしたやうに鏡を投げ出し)あゝ、もう、昔のカチューシャぢやな
くなつた！

フョードシア 私、こんどこそ、あの歌を歌つてあげるわ。(低い聲で)

カチューシャかはいや

別れのつらさ [...]

マシロワ (フョードシアと同音に) 540

ここでカチューシャは昔の思い出に浸り、十年前の娘らしい自分に戻るが、昔の自分には戻れない自分に深く絶望する。その後、カチューシャを慰める同囚人のフョードシアとともに、十年前の復活祭にネフリユドフと歌った「カチューシャの唄」を歌う。この場面はイギリス版『レサレクション』とほぼ一致し、抱月は「ツリーの『レサレクション』の中で「十年前の小娘のあどない態度で、鏡に見とれ、種々に顔を振り向けて、嬉しげに見てゐる間、心は勿論イースターの月の夜さ、若やかなりし戀の夢を辿つてゐる氣持です」⁵⁴¹と描写した。ここでカチューシャは再び十年前のカチューシャに戻っているが、この場面は抱月が感じたやうに「無慚に散り残つた花が、撞き出す暮鐘に、一ひらづつ落ちて行くといふ風情」⁵⁴²を表している。

カチューシャが「もう、昔のカチューシャぢやなくなつた！」とがっかりする様子と、フョードシアが歌を始める設定は、フランス版『レサレクション』と同じである。イギリス版『レサレクション』ではカチューシャが自然と歌を口ずさむこととなる。

2-3-2. カチューシャの選択

抱月版『復活』の第五幕では、国事犯のシモンソンがカチューシャに愛情を抱くようになり、シモンソンはカチューシャと結婚したいとネフリユドフに伝える。感情の動揺を覚えたネフリユドフはカチューシャの本心を確認しようとする。ネフリユドフとの結婚について聞かれたカチューシャは、次のやうにいう。

マシロワ 私のやうなものが、今さら人の妻になれつこはありません。私は一生

⁵⁴⁰ 島村抱月脚色、『復活』、pp.150-151.

⁵⁴¹ 島村抱月、「ツリーの『レサレクション』」、p.129.

⁵⁴² 島村抱月、「ツリーの『レサレクション』」、p.130.

獨りで暮します。

[...]

マ스로ワ いゝえ、こんな體で結婚するのは、其の人の顔をつぶすやうなものです。愛している人の顔をつぶしてすむものぢやありません⁵⁴³。

このように、最初カチューシャは結婚自体を拒否する発言をする。このカチューシャの発言はイギリス版・フランス版『レサレクション』と小説『復活』にはない抱月の創作である。

カチューシャは一生獨りで暮らすと言ったが、その後、ネフリユドフがシモンソンの思いを伝えると、先の言葉を覆す。

ネフリユドフ ではお前はシモンソンを愛してゐるか？

マ스로ワはい、愛してゐます。[...]

ネフリユドフ シモンソン君は、お前があれと結婚することを望んでゐると言つたよ。

マ스로ワ さうですか？(沈黙の後)さうですさうです。本當は私、あの人と一緒にになりたいのです。あなたに長くお世話になりましたけれど、どうぞ悪しからず思つて下さいまし。シモンソンがそんなに言つて呉れますなら、私、あの人と結婚した方がいゝと思ひますから⁵⁴⁴。

このように、カチューシャはネフリユドフの前で、シモンソンを愛し、彼と結婚したいと言う。この会話は、会話の順序は異なるが、イギリス版・フランス版『レサレクション』も同じである。小説『復活』ではカチューシャがシモンソンを愛するとは言わないが、内容は同じである。

しかし、カチューシャはネフリユドフへの感情を抑えきれず、愛情を告白する。

マ스로ワ (突然男の胸にすがり)あゝ！私、このまゝぢや別れられません、このまゝぢや別れられません。どうして私の愛がこのまゝ消えて了ひませう？私はまだあなたを愛してゐます、愛していればこそあなたと結婚することをお断りしたのです⁵⁴⁵。

⁵⁴³ 島村抱月脚色、『復活』、pp.175-176.

⁵⁴⁴ 島村抱月脚色、『復活』、pp.176-177.

⁵⁴⁵ 島村抱月脚色、『復活』、p.179.

ここでカチューシャは愛するために結婚を断ると打ち明ける。この発言はイギリス版・フランス版『レサレクション』と同じであり、小説『復活』には存在せず、小説では国事犯のマリヤがカチューシャの本心をネフリユドフに伝えることとなる。

自らの素直な感情を打ち明けたカチューシャであるが、ネフリユドフとの結婚を諦め、シモンソンとともにシベリヤに行くという決心は変わらなかった。

2-3-3. 復活祭の日の別れ

カチューシャの決心をネフリユドフも受け入れ、心配するネフリユドフにカチューシャは、「真ごころをつくしてあの人の仕事を助けて行きます」⁵⁴⁶といい、二人は次のような会話を交わす。

ネフリユドフ お前とシモンソン君とは、やつぱり長くシベリヤに残るつもりかい。

マスロワ [...]出来るだけ長くシベリアに居て、不幸な囚徒のために盡くしてやりたいと思ひます。あなたは？

ネフリユドフ 私も、一度モスクワへ歸つてから、またすぐ出直して北の方へ行き、そこで一生あはれな人々のために捧げたいと思ふ⁵⁴⁷。

ここでカチューシャは「不幸な囚徒のために盡くしてやりたい」といい、シモンソンの仕事を助けるだけでなく、自らの生き方を生きていきたいという志を示す。この二人の会話はイギリス版『レサレクション』と会話の内容は異なるが、英語の本文中の「We will help these poor creatures.」⁵⁴⁸が、「不幸な囚徒のために盡くしてやりたいと思ひます」に該当する。しかし、「ツリーの『レサレクション』」における抱月の描写によれば、カチューシャが「シモンソンと共に、哀れなる此等の人々の爲に力を添ふべし」というと、ネフリユドフが「我れ今にしてはじめて世に大いたる務めあることを知れり。ここに我が新生涯は開けたり」⁵⁴⁹といい、ネフリユドフの台詞が「Katherine I will not leave you-you belong to me」⁵⁵⁰という英語の本文とは異なっ

⁵⁴⁶ 島村抱月脚色、『復活』、p.182.

⁵⁴⁷ 島村抱月脚色、『復活』、p.183.

⁵⁴⁸ Morton, Michael, *Resurrection*: typescript / Act IV only, Allan Aynesworth's copy, Produced at His Majesty's Theatre, 1903. p.12.

⁵⁴⁹ 島村抱月、「ツリーの『レサレクション』」、p.134.

⁵⁵⁰ Morton, Michael, *Resurrection*: typescript / Act IV only, p.12.

ている。おそらく英語の本文は、実際の公演時には変更されたと考えられる。この二人の会話はフランス版『レサレクション』と小説『復活』には存在しない。抱月はイギリス版『レサレクション』を見てそれをもとにし、二人の会話を挿入したと考えられる。

この後、二人に別れが訪れるが、その日は十年前と同じ復活祭の日である。この設定は小説『復活』にはないが、イギリス版・フランス版『レサレクション』は同様である。その上に、抱月版『復活』では別れの直前にネフリユドフがカチューシャにバイブルの一句を読ませる場面が挿入された。

マスロワ（書物を取つて燈火にすかして）「其のとき、多くの弟子はイエスに來たつて曰はく、天國に於いて最も大なるものは誰れぞや？ [...] 凡そ此の幼子の如く自ら謙下るものは、天國に於いて最も大なるものなり⁵⁵¹。

カチューシャの読むバイブルの内容は小説『復活』でカチューシャとの別れの後、ネフリユドフが独りで読むマタイ伝の第十八章の一部である。イギリス版・フランス版『レサレクション』には存在しない場面である。

抱月はイギリス版『レサレクション』と小説『復活』における最後の別れの場面に不足感を感じており、「ツリーの『レサレクション』」の中で次のようにいう。

原作の骨子たり 墮落たる心霊復活の點を主として見れば、矢張り不十分です。
[...]小説でも此所は聖書などを借りて來て、補つてありますが、それですら十分客觀に描出されたとは言へない⁵⁵²

このように、最後の結末が不十分であると考えていた抱月は、その不足感を補うために抱月版『復活』でカチューシャのバイブル朗読を挿入したと考えることができる。

その後、二人は復活祭の儀式として十年前と同じようにキスするが、カチューシャが受けるキスは、唇ではなく額であった。

ネフリユドフ さう！、ぢや、これでお別れにしよう。もうすぐ十二時だ。さやうなら（言いながら、カチューシャを抱き昔のやうに唇に接吻し

⁵⁵¹ 島村抱月脚色、『復活』、p.185.

⁵⁵² 島村抱月、「ツリーの『レサレクション』」、p.135.

ようとするのを、カチューシャは額で受ける、長い接吻)
ネフリユドフ ぢや御機嫌よう、カチューシャ！(言つてすたすと逃げるやうに
並樹向うの道へ出る)
マスロワ (見送つて)さやうなら、あなたも御機嫌よう！⁵⁵³

このキスの場面はイギリス版『レサレクション』と小説『復活』には存在せず、フランス版『レサレクション』をもとにしている。カチューシャのバイブル朗読、および額に受ける復活祭のキスは二人の精神的復活、特にカチューシャの復活を明確に示している。

⁵⁵³ 島村抱月脚色、『復活』、pp.185-186.

第六章 『復活』のカチューシャ像とその反響

本章においては、カチューシャの人物像について当時の社会、およびカチューシャを演じた松井須磨子との関わりを中心に考察する。また、芸術座の『復活』上演の反響について、当時の風俗問題との関わりを中心に検討したい。

抱月は『復活』について「三つ四つの物を前に駢べて、それとは即かず離れずに、日本の舞台といふことをも考慮の中に入れて全然別なものとして書き上げた」⁵⁵⁴と述べた。1916年6月から9月まで、『婦人公論』に連載した「カチューシャの話」においては日本人の情緒に合うように努めた点を明らかにしている。

カチューシャの人物像も当時の日本の女性たちと関わりを持っており、その人物像からは、明治30年代の流行小説から頻繁に取り扱われ、社会問題化していた「女学生」と「自由恋愛」の問題を垣間見ることができる。また、日本人の女優である松井須磨子のカチューシャは観客に親近感を与えた。特に大きなスキャンダルとなった抱月との恋愛により形成された須磨子の生のイメージも、カチューシャの人物像と関わりを持っている。

『復活』は未婚の女性の恋愛の物語である。ネフリユドフとカチューシャの恋の歌として挿入された「カチューシャの唄」は津々浦々まで広がり、男女の恋愛を連想させるとして一部では男女学生の風紀を乱すと批判され、劇中のキスや抱擁場面も問題となった。『復活』はあらゆる面で恋愛というテーマと関わりを持っている。

(一) カチューシャの人物像をめぐって

島村抱月は「カチューシャ」という名の「チュー」という字が、「可愛らしいと云う心持に旨く嵌つて[...]日本人の耳に快く響くやうに出来て居る」⁵⁵⁵と述べ、『復活』の成功要因の一因であると述べた。および、カチューシャの人物像にも日本人に親しみやすい要素があると考えていた。『復活』のカチューシャは大きく三つの人物像として描かれるが、それは純愛をする無邪気な少女、墮落した娼婦、愛のために愛する相手との結婚を諦める女性である。そのカチューシャの人物像は、抱月の考え方と社会との関わりによって新たな変化を遂げる。

1. カチューシャの恋愛と墮落

抱月はカチューシャの愛について、「愛に初まつて愛の復活に終る彼女の一生を貫くものは[...]只愛」といい、純愛に始まって純愛に終わるその点が「見物に親しみ易いといふ

⁵⁵⁴ 島村抱月、「續カチューシャの話」、pp.1-6.

⁵⁵⁵ 島村抱月、「カチューシャの話」、pp.1-2.

感じを與へて居る理由であらう」⁵⁵⁶と述べる。そのカチューシャの愛は、好きな相手と結ばれる「自由恋愛」であった。

1-1. 素直な感情の表出

カチューシャは、感情に素直な女性である。ネフリユドフがカチューシャの頭にキスすると、驚いて泣きながらもネフリユドフが「私の事を思つて呉れないのだね！」というと、次のように自らの感情を口にする。

カチューシャ それは私だつて思つちやいますけど、だしぬけに今のやうな事をなさるのですもの、びつくりしますわ。私だつて、あなたがこゝへお着きになつたと思ふと、ひどく動悸がし出して、顔が火のやうにほてつて來ました。そのために出ることも出来なかつたのですよ(うつむく)⁵⁵⁷

このようなカチューシャの発言は、イギリス版・フランス版『レサレクション』ではなく、小説『復活』でもカチューシャは直接ネフリユドフへの感情を口にしない。

この後も、翌日は戦地に立つネフリユドフへの恨みを直接口にするも、結局「やつぱり行かれない行かれない」⁵⁵⁸とネフリユドフの胸にすがり、自らの意思で部屋に残る。

第五幕でネフリユドフとの別れが近づいた時、カチューシャはネフリユドフのプロポーズを断り、シモンソンと結婚するという。

ネフリユドフ ではお前はシモンソン君を愛してゐるか？

マスロワはい、愛してゐます。

[...]

マスロワ さうですか？(沈黙の後)さうですさうです。本當は私、あの人と一緒にいたいのです[...]⁵⁵⁹。

ここで、カチューシャは[.....]と「沈黙」の後に言葉を発しているが、その沈黙には感情を抑えようとするカチューシャの苦悩が込められている。岡保生はこの間の取り方に注目し、この抱月の工夫により「この場でのカチューシャは、新派劇常套のいたずら

⁵⁵⁶ 島村抱月、「續々カチューシャの話」、『婦人公論』、1916年8月、中央公論社、p.2.

⁵⁵⁷ 島村抱月脚色、『復活』、pp.29-30.

⁵⁵⁸ 島村抱月脚色、『復活』、p.39.

⁵⁵⁹ 島村抱月脚色、『復活』、pp.176-177.

に感傷的な旧い女ではなく、やはり近代の女として造型されている」⁵⁶⁰という。それに加え、次のようにいう。

しかも、一旦はネフリュードフとの別離を決意しながら、男の万感こもったまなざしを見るや、「突然男の胸にすがり」「あゝ！私、このまゝぢや別かれられません」とセリフを繰返すところなど、通俗的にせよ、恋する女の奔放する感情を、そのままに男にぶっつけて効果的である。大正期の新劇興隆期を思わせるにふさわしい、女優須磨子の出現を待ってはじめて可能となった記念すべきシーンであった、といえよう⁵⁶¹。

ここでいうカチューシャの台詞は次の通りである。

マ스로ワ（突然男の胸にすがり）あゝ！私、このまゝぢや別れられません、このまゝぢや別れられません。どうして私の愛がこのまゝ消えて了ひませう？私はまだあなたを愛してゐます、愛していればこそあなたと結婚することをお断りしたのです⁵⁶²。

最初はネフリュードフへの感情を抑え、嘘をついたが、結局感情を打ち明けるこの台詞は「恋する女の奔放する感情」をよく表している。

島村抱月は、雑誌に連載した「カチューシャの話」の中で、芝居の成功から有名になった主人公の例として『復活』のカチューシャとともに、「不如帰」の主人公を挙げている⁵⁶³。徳富蘆花の新聞連載小説「不如帰」（『国民新聞』1898年11月-1899年5月、1901年=明治34年初演）は劇化され、大衆的な人気を呼んだ。この作品の主人公は結核を罹り、強制的に離縁されて死を迎える軍人の娘・浪子である。同じく泉鏡花の新聞連載小説を劇化した「婦系図」（『やまと新聞』、1907年1月-4月、1908年=明治41年初演）の主人公・お薦は、外部の要因によりやむを得ず恋人と別れた後、死を迎える女性である。第二章で取り上げた「金色夜叉」とともに、これらの作品は「新派悲劇」として定着⁵⁶⁴する。「不如帰」と「婦系図」に描かれた女性たちは、やむを得ない状況により愛する人と強制的に別れさせられるもその状況に反発することもできず、耐える

⁵⁶⁰ 岡保生、「抱月訳の『復活』」、p.344.

⁵⁶¹ 岡保生、「抱月訳の『復活』」、p.344.

⁵⁶² 島村抱月脚色、『復活』、p.179.

⁵⁶³ 島村抱月、「カチューシャの話」、p.1.

⁵⁶⁴ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、p.24.

女性の悲しみを表す。『復活』のカチューシャは、最後まで自分の感情を素直に表し、自らの意思で行動する点でこれらの女性たちとは異なっている。

1-2. 「自由恋愛」と転落の人生

素直な感情に従ったカチューシャはネフリユドフと一夜限りの恋をする。二人には貴族青年と小間使いという身分の差があったが、カチューシャは自らの意思でネフリユドフとの一夜を選択する。二人の恋愛は社会的地位や状況とは関係ない、自由意思により結ばれた「自由恋愛」であった。その後、カチューシャが産んだ私生児が早死し、流浪と奉仕の末に娼婦となる。

カチューシャは小間使いでありながら、教育を受けた女性として描かれる。抱月版『復活』の中では「此女は立派な教育を受けて、フランス語までも解し得る」⁵⁶⁵女性である。カチューシャの年齢は娼婦になった時が27歳で、その十年前である17歳にネフリユドフと恋に落ちる。

『復活』の上演当時、教育を受けた若い女性の代表として「女学生」を挙げられる。「女学生」とは女学校を通う女性たちを指しており、明治時代の女子教育の活性化により女学生の数は増え、「戦前期においては女性の教養層を代表する存在」⁵⁶⁶であった。

稲垣恭子は1907年に発表された田山花袋作の小説『蒲団』の中に書かれた「墮落女学生」について「恋愛や性関係によって身を持ち崩していく女学生のこと」であるといい、このような「女学生」の墮落が「当時話題の小説において共通のモチーフ」であった⁵⁶⁷という。また、その中には「自由恋愛」や「自由結婚」を主張する「女学生」も多かった⁵⁶⁸。1911年(明治44年)には『人形の家』上演とともに女性解放運動が活性化されるが、雑誌『青鞥』の同人たちがその中心となっていた。平塚らいてうをはじめとする『青鞥』の同人たちには女学校出身が多く、彼女らの自由な恋愛は新聞のゴシップ欄を飾っていた。

芸術座の『復活』は大正3年(1914年)に上演されるが、カチューシャの恋愛とその後の墮落の過程は明治後期から話題となっていた「女学生」たちの生き方と共通点を持っている。

2. カチューシャの選択

⁵⁶⁵ 島村抱月脚色、『復活』、p.53.

⁵⁶⁶ 稲垣恭子著、『女学校と女学生』、中央公論新社、2007年、p.4.

⁵⁶⁷ 稲垣恭子著、『女学校と女学生』、pp.120-121.

⁵⁶⁸ 佐伯順子、「女性を見れば時代が見える」、佐伯順子・牧秀彦、『NHK知るを楽しむ一歴史に好奇心』4-5月、日本放送出版協会、2006年、pp.153-165.

抱月は『復活』について「西洋と日本との搗き混ぜといつたところ」を狙ったといい、「一般的に興味を喚び起こすものは此中間的な妥協的な味ひである」⁵⁶⁹と述べた。日本の墮落した女は「自働的にも悪い事をする。それが最後にはフト何かの縁で改心をするとか、[...] 良心乃至道德にも申譯の立つやうに妥協させてある」⁵⁷⁰ため、非難の余地を残さない。

その反面、カチューシャは徹底的に善良な女として初めから最後まで変わることがない「善良な無邪気な可憐な、そして美しい娘」⁵⁷¹である点が、人々の同情を引くという。また、その愛のために「墮落する経路や、自分で自分の身を果敢む様子」⁵⁷²と、結婚を諦める心持が日本の心情と通じるという。カチューシャの人物像は新しい点もあったが、日本の従来 of 情緒と通じる点も持ちあわせていた。

2-1. 自ら諦めた結婚

カチューシャは自由な身となり、ネフリユドフとの結婚が実現できる状況になったにも関わらず、その結婚を諦める。カチューシャが愛のために結婚を拒む点について抱月は次のようにいう。

日本とはちよつと味が違つてゐるけれども、兎に角義理つくで向ふの人を大事に思ふが故に自分の汚れた身體を捧げるに忍びないといふ其心持だけは、日本にも能くある人情で同感ができる⁵⁷³。

ここで抱月は「義理つくで向ふの人を大事に思ふが故に自分の汚れた身體を捧げるに忍びないといふ其心持」が日本の人情と通じるという。この点は後に「ノラと逆に身を引く女カチューシャ。むしろ日本人の伝統的な心情には合つた面もあるといえるかもしれません」⁵⁷⁴と評価された。自我を探すために家を出る『人形の家』のノーラや、自主的な生き方をする『故郷』のマグダなどの女性たちと比べると、カチューシャは「伝統的な心情」に合つた女性として評価することもできる。

しかし、ネフリユドフの結婚を拒む際、カチューシャは次のようにいう。

⁵⁶⁹ 島村抱月、「續カチューシャの話」、p.3.

⁵⁷⁰ 島村抱月、「續々カチューシャの話」、p.2.

⁵⁷¹ 島村抱月、「續カチューシャの話」、p.6.

⁵⁷² 島村抱月、「續々カチューシャの話」、p.2.

⁵⁷³ 島村抱月、「續カチューシャの話」、p.3.

⁵⁷⁴ 河竹登志夫、『先駆ける者たちの系譜』、冬青社、1985年、p.161.

マ스로ワ 私のやうなものが、今さら人の妻になれつこはありません。私は一生
獨りで暮します⁵⁷⁵。

ここの「一生獨りで暮します」という台詞は抱月の創作である。この発言の後、ネフリユドフからシモンソンがカチューシャとの結婚を望んでいると聞くと、すぐカチューシャは先の言葉を覆し、シモンソンと結婚したいと言う。

マ스로ワ さうですか？(沈黙の後)さうですさうです。本當は私、あの人と一緒に
なりたいたいです。あなたに長くお世話になりましたけれど、どうぞ悪し
からず思つて下さいまし。シモンソンがそんなに言つて呉れますなら、私、
あの人と結婚した方がいゝと思ひますから⁵⁷⁶。

抱月はカチューシャがシモンソンとの結婚を選択する結末について、次のような見解
を述べていた。

カチューシャは肉體を保護して貰ふ爲めに同じ囚徒の中からシモンソンといふ
者を選んで其の求めに應じて結婚する。茲に至つて日本の見物は大多數矛盾を感ず
る。茲が此芝居の少くとも日本趣味では解せられない點であつて、一方から云へば、
單に日本趣味のみならず、西洋でも一般には解せられない處かも知れない。[...]兎
に角現代の普通の人情では此結論にはちよつと距離がある⁵⁷⁷。

抱月は愛のために結婚を諦める点には日本の心情に通じると思っていたが、「肉體を
保護してもらふ為めに」シモンソンを選ぶという原作小説の結末に距離感を覚えていた。
「一生獨りで暮します」という台詞は、それを補うために加えられたと考えることもで
きるだろう。

そもそもカチューシャの決心が愛するネフリユドフのために結婚を拒み、一生獨りで
暮らすことであつたと考えると、シモンソンと結婚するという発言は、ネフリユドフと
の結婚を拒むいい口実となる。結局、カチューシャは自らの感情を抑えきれず、「愛し
ていればこそあなたと結婚することをお断りしたのです」⁵⁷⁸と打ち明ける。

⁵⁷⁵ 島村抱月脚色、『復活』、p.175.

⁵⁷⁶ 島村抱月脚色、『復活』、p.177.

⁵⁷⁷ 島村抱月、「續々カチューシャの話」、p.4.

⁵⁷⁸ 島村抱月脚色、『復活』、p.179.

2-2. 将来の生き方への暗示

カチューシャの「一生獨りで暮します」という言葉は、彼女の自立を思わせる発言である。また、第一部に取り上げた「其の女」の中で自立を果たす濱子、抱月の創作小説「衆生心」の中で結婚せずに一生獨りで暮らすと宣言する高利貸の娘を思い起こさせる。この発言によってカチューシャが伝統的な「身を引く女」だけではないことが暗示される。

カチューシャは自らの感情を打ち明けたが、ネフリユドフから離れるという決心は変わらず、やがてネフリユドフとの別れが訪れる。国事犯たちとの生活以来、カチューシャは他人への献身に喜びを得るようになり、それは彼女にとって「今まで十何年ちつとも知らなかつた貴い仕事」⁵⁷⁹であった。カチューシャはシモンソンと一緒にシベリヤに行くことを心配するネフリユドフに、次のようにいう。

マシロフ それはもう心配しないで下さい。あの人はあんな立派な人ですから、私の心はよく呑み込んでゐて、少しもそれを氣にかけませんし、私だつてこれから、眞ごころをつくしてあの人の仕事を助けて行きます。その内には自然と幸福な日が来るだらうと思ひますの⁵⁸⁰。

ここでカチューシャは、「眞ごころをつくしてあの人の仕事を助けて行きます」といい、幸福な日が来ることを願う。その後、カチューシャはネフリユドフと次のような会話を交わす。

マシロフ [...]出来るだけ長くシベリアに居て、不幸な囚徒のために盡くしてやりたいと思ひます。 [...]

ネフリユドフ 私も、一度モスクワへ歸つてから、またすぐ出直して北の方へ行き、そこで一生あはれな人々のために捧げたいと思ふ⁵⁸¹。

ここでカチューシャは「不幸な囚徒のために盡くしてやりたい」といい、その言葉に触発されたネフリユドフは「一生あはれな人々のために捧げたい」という。このカチューシャの発言は自らの将来の生き方を示しており、シモンソンの仕事を助けるだけでなく、自らの生き方を生きていきたいという姿勢がうかがえる。

⁵⁷⁹ 島村抱月脚色、『復活』、p.161.

⁵⁸⁰ 島村抱月脚色、『復活』、p.177.

⁵⁸¹ 島村抱月脚色、『復活』、p.183.

結婚においては「身を引く」女性として、日本の伝統的な心情と通じる側面もあるが、最後にはカチューシャが主となり、自らの生き方を明確に示す点はカチューシャに自主的な側面を与えている。

以上のように、抱月はカチューシャの人物像において日本の心情とは異なる側面、および日本の心情に通じる側面両方を踏まえていた。その上で、西洋と日本の調和を図ったが、その人物像は日本社会との関わりの中で新と旧の側面を合わせ持つこととなる。

(二) 松井須磨子のカチューシャ像

島村抱月は『復活』成功要因の一つとして、カチューシャ役を演じた松井須磨子の名を挙げる。抱月は「松井須磨子とカチューシャと言ふものが、何方が何方か判らないやうに一般看客の頭に染込んで」おり、観客に「カチューシャと言ふものが松井の名のやうに聯想」⁵⁸²されていたという。

抱月は芸術座の結成後、以前から構想していた「二元の道」に関わる演劇活動を具体的に展開する。文芸協会時代から実践的な立場にいた抱月は、経済的基盤が伴うまでの安全策として「女優中心」の劇を考えていた(第五章参照)。その後、抱月と須磨子の二人が中心となる芸術座の活動において、抱月は女優の須磨子を中心とする演劇活動を実践していく。

実人生においても二人は芸術座結成を機に人生をともにするが、抱月は妻子のいる家から出て須磨子との生活を選んだ。不倫となる二人の恋愛と同棲は当時に大きなスキャンダルとして取り沙汰された。その恋愛はカチューシャの人物像にも影響を与えている。

1. 島村抱月と松井須磨子

抱月の私生活と演劇活動は、松井須磨子と離れて考えられない程、密接な関係を結んでいる。抱月が書いた婦人問題論や創作戯曲にも須磨子との私生活が影響を及ぼしている。

1-1. 抱月の婦人問題論

島村抱月は留学時から女子教育への興味を示し、留学後、婦人問題に触れることとなる。『人形の家』上演前後にはノーラと婦人問題について、自らの美学の思想に基づき、人間としての自覚や個人性の解放が根本であるという見解を示した。この時から抱月は「実行的或は社会的問題としての婦人問題」より、「人間としての婦人問題」が先決問題である⁵⁸³という考えを持っていた。ここでは芸術座結成(1913年7月)前後における婦人問題論に

⁵⁸² 島村抱月、「カチューシャの話」、p.2.

⁵⁸³ 島村抱月氏講演、「ノラ劇と婦人問題」、『大阪朝日新聞』、1912年3月16日、三面。

触れておきたい。

1-1-1. 「古い女」と「新しい女」

抱月は1913年5月に発表した「近代劇と女性」(『劇と詩』)において、初めて「新しい女」という用語を用いる。この中で「一個の人間でなくてはならないと云ふ自覚」⁵⁸⁴について言及し、その問題がヨーロッパにおける婦人問題史上の「古い女」と「新しい女」との境であるとした。

而して此の思想は、言ひかへれば、己れの個人性を没して家の中に引き込んで男の勤に與かるよりも寧ろ男を慰めてやるのが女の勉めであると云ふ『古い女』の思想と、女も男と同じく勤勞に服すべきであると云ふ『新しい女』の思想との対照であつて、此の血脉から見て行けば、歐羅巴の十七、八世紀以前の女は總て『古い女』である⁵⁸⁵。

ここで抱月は西洋における「新しい女」への見解を明らかにしているが、「古い女」は「己れの個人性を没して家の中に引き込んで男の勤に與かるよりも寧ろ男を慰めてやるのが女の勉めである」と思う女である。それに対し、「新しい女」は「女も男と同じく勤勞に服すべきである」という考えを持っている。

この論の中で、抱月はこのような思想の発端をギリシャ劇の女主人公・クリュタイメーストラから見ている。クリュタイメーストラはアイスキュロスの『アガメムノン』の女主人公であり、自分の恨みをはらすため、姦通した男と計らい、夫・アガメムノンを殺す。結局クリュタイメーストラは息子のオレステスに殺されることとなるが、その最後に自分の罪だけではなく、お父さん(アガメムノン)の罪悪も考えてほしいといい、「独り寝の生活ほど世に取つて辛い、苦しいものはない」とオレステスにいう。抱月はこのクリュタイメーストラの発言を「だゝ男に養つてもらつて安樂に家の中に濁りで留守番をして居るのが女の役ではない」⁵⁸⁶と解釈する。クリュタイメーストラの発言には「新しい女」の反抗の精神がうかがえると、抱月は考えていた。

そのほか、他人と自己を破滅に導くエゴの強い『ヘッダーガーブレル』(イプセン作、1890年)のヘッダーを取り上げ、クリュタイメーストラとともに「良心・悔悟・煩悶」などに触れない女性である点も「古い女」とは対照的であるという。抱月にとって人間

⁵⁸⁴ 島村抱月、「近代劇と女性」、『劇と詩』、劇と詩社、1913年5月、p.206.

⁵⁸⁵ 島村抱月、「近代劇と女性」、p.206.

⁵⁸⁶ 島村抱月、「近代劇と女性」、p.207.

としての自覚、男性と平等に勤労に服従する、男性から与えられた責務に反抗の精神を持つ、「良心・悔悟・煩悶」などに触れない点などが、近代的な女性としての要素であった。この時、抱月と須磨子との恋愛問題は深刻化し、1913年5月、抱月は文芸協会を辞める。

1-1-2. 愛の哲学

1913年7月に発表した「婦人問題と近代文芸」(『中央公論』)において、抱月は婦人問題への論を深化させようとする。この論は〈実行的婦人問題と精神的婦人問題〉〈女は男より劣っているか〉〈両性論と個人論〉〈男女優劣問題の初め〉〈婦人問題の変遷〉〈新しい女と奮い女の定義〉〈近文学代と新しい女〉〈愛の哲学〉の八つのテーマとなり、女性解放運動の基本問題への言及、および西洋の女性解放論を紹介するなど、当時の婦人問題への深い興味を示している。日本の婦人問題論についても簡略に触れる。

この中で抱月は再び「新しい女と奮い女の定義」に触れ、女性が男より劣等の地位に立つと考えるか考えないかという自覚が婦人問題の全てであると述べる。および「眞の愛を求めんが爲に對等の女、自然の女を生れ出でさせたいと思う」⁵⁸⁷(「對等の女」は男と對等という意)といい、婦人問題がここから出発すべきであると主張する。結論に至っては「愛」を強調するが、眞の愛の上の結婚においても、問題はその先にあるという。また、男女が對等になると、二人の関係は婦人問題より先に対人問題、すなわち人生問題に変わり、その関係の「必然約束は愛である」⁵⁸⁸と述べる。抱月は「男と女の對人関係は、他の何ものよりも眞の愛に到達することによつて意義を生ずる」⁵⁸⁹と、婦人問題が人生問題に入って「愛の哲学」に到達する。この論は実質的ではなく、空想的な考えにとどまっているが、人間としての自覚を婦人問題の根本であるという既存の考えに「愛」という問題が加わっている。この論を発表した1913年7月は抱月が須磨子とともに芸術座を結成した月であった。この前月の1913年6月、二人は「戀仲を精神的に確く相守る」という誓紙を交わしていた。

1-2. 演劇と抱月の恋愛

抱月の演劇活動において、特に芸術座における作品選びには松井須磨子との関係が影響を及ぼしたと指摘される⁵⁹⁰。また、抱月が残した創作戯曲の中には須磨子をモデルとし、

⁵⁸⁷ 島村抱月、「婦人問題と近代文藝」、(『中央公論』、1913年7月)、『抱月全集』第2巻、日本図書センター(復刻版)、1994年、p.496.

⁵⁸⁸ 島村抱月、「婦人問題と近代文藝」、p.498.

⁵⁸⁹ 島村抱月、「婦人問題と近代文藝」、p.499.

⁵⁹⁰ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正篇、p.142.

二人の問題が取り扱われた作品もある。最初は演出家の立場で女優としての須磨子を発掘した抱月は、須磨子との恋愛から人生の転機を迎えることとなる。

1-2-1. 創作戯曲における女性像

抱月が残した創作戯曲は6作品である。その中の二作(「清盛と仏御前」、「復讐」)は芸術座で上演(須磨子主演)されたが、評判にはならなかった。「平清盛」(後に「清盛と仏御前」に改作、1911年1月)、「運命の丘」(同年4月)、「海浜的一幕」(同年7月)、「復讐」(1912年1月)、「競争」(同年10月)の五作は『早稲田文学』に発表され、「赤と黄の夕暮」(1914年7月)は『中央公論』に発表された。

「清盛と仏御前」は1916年1月、大阪・浪花座で初演される。この公演は翻訳劇から創作劇へという島村抱月の意図に沿ったもので、1911年に発表された戯曲を改作した作品である⁵⁹¹。平清盛に寵愛を受ける白拍子・妓王と清盛のところに、洛中で有名な舞の名人・仏御前が訪ねてくる。清盛は舞を舞う仏御前に魅了され、妓王を捨てて仏御前をそばにおく。仏御前は頻りに妓王の影におびえながらも清盛のそばから離れない。そこに宗盛が来て妓王を捨てた清盛を非難し、平家の将来を案ずる。宗盛は仏御前への怒りから短刀を取り出すが、資成に阻止される。仏御前は自分はまだ死なないと言い、奥へと去っていく。

清盛と仏御前の恋が中心となるが、仏御前は妓王の座を奪うつもりで清盛の前に現れる大胆な女性として描かれる。最初は「平清盛」であった題名を松井須磨子が仏御前役で出演するため、「清盛と仏御前」と変えた⁵⁹²という。戯曲の中で仏御前は、素直な一面を持ち、勝気で野望を持っている。仏御前は妓王の前でも屈せずに自分の存在感を示す。

佛 (ぢつと妓王を見る、妓王臆して俯く、清盛の方へ媚を寄せて)ではしばらく御免あそばしませ⁵⁹³。

仏御前は最初妓王の前で舞いを舞うことを遠慮するが、妓王の機先を制し、舞の支度に入る。仏御前は負けた妓王が身を引くことが当然であると考え、人生では勝った者が残るという考え方をしている。強さとともに女性らしさと美貌の持ち主である仏御前に、清盛は自分を託す。清盛は「強く見えるが淋しくて内心が弱い人で島村抱月が自分自身

⁵⁹¹ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正篇、p.154.

⁵⁹² 岡保生外、「座談会・明治文学—島村抱月」(十三)、『学苑』、昭和女子大学近代文化研究所、1979年2月、p.40.

⁵⁹³ 島村抱月、「清盛と仏御前」、『抱月全集』第6巻、日本図書センター、1994年(復刻版)、p.481.

を反映した」⁵⁹⁴といわれている。

「復讐」は1914年7月、芸術座の研究劇として上演⁵⁹⁵された。「復讐」は夫に復讐したい一人の女と、彼女に心の愛を求める一人の男の物語である。男は大胆に近づく女から逃げてしまうが、彼を卑怯者と叫ぶ女の前に夫が現れる。女は夫の胸にすがり、弄ばれたと悔しさを吐く。ここでも大胆な行動をする女性が描かれ、「男といふものは臆病ね。さ、もつと大胆になるものよ、びくびくしないでさ、わたしの體を何うにでもして下さいよ」⁵⁹⁶と男を挑発し、操ろうとする。

「競争」では二人(詩人と実務家)の男が一人の女を愛する内容で、この戯曲は文芸協会で抱月と須磨子の関係が取り沙汰された時期に書かれた⁵⁹⁷。競いあう二人の中の詩人に当たる男性が島村抱月、実務家の男性も実物のモデルがあった⁵⁹⁸といわれる。

「赤と黄の夕暮」は幼い若僧と尼女の恋の物語で、若僧を一人で修行に行かせるつもりの老僧と、二人でどこかへ逃げたいと願う二人の幼い恋の物語である。少女・少年が、お互いに芽生えた感情に戸惑いつつ、ただ二人でいたいと願う。若僧と一緒にいたいと老僧に頼む尼女は無邪気で可愛らしい女性として描かれる。この作品は抱月の小説「白蓮華」を改作した戯曲⁵⁹⁹であるという。「浜辺的一幕」は浜辺の一時を描いた短編であり、「運命の丘」はナポレオンの話で女性の登場人物は登場しない。

このような作品の傾向から見ると、抱月の創作戯曲に登場する女性は大胆な行動をする強い女性として描かれる場合が多い。

1-2-2. 女優への興味から愛情へ

島村抱月は須磨子が入所していた文芸協会付属演劇研究所で、英語対話や英語の戯曲を教えていた。1911年9月、『人形の家』が成功を収め、須磨子が女優として注目されるきっかけとなるが、その時、抱月は翻訳と演出を担当していた。抱月は男性が女性を演じる「女形」ではない、「女優」としての須磨子に魅力を感じていた⁶⁰⁰というが、留学時から舞台上で活躍する女優に深い興味を抱いていた。特に、抱月はその観劇記「ツリーの『レサレクション』」の中で、イギリス版『レサレクション』のヒロイン・レーナ・

⁵⁹⁴ 岡保生外、「座談会・明治文学—島村抱月」(十三)、pp.41-42.

⁵⁹⁵ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正篇、p.150.

⁵⁹⁶ 島村抱月「復讐」、『抱月全集』第6巻、日本図書センター、1994年(復刻版)、p.537.

⁵⁹⁷ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正篇、p.89.

⁵⁹⁸ 河竹繁俊解説、『未発表の秘稿愛の誓紙』、早稲田大学演劇博物館所蔵(出版社不明)、1937年、pp.157-158.の中で河竹は、俳優の東儀鉄笛もしくは文芸協会の有力な後援者がそのモデルではないかと予測する。

⁵⁹⁹ 川副国基著、『島村抱月—人及び文学者として』、早稲田大学出版部、1953年、p.95.

⁶⁰⁰ 田中澄江、「松井須磨子」、円地文子監修、『人物日本の女性史—芸の道ひとすじに』第九巻、集英社、1977年、p.89.

アシュエルの演技を賞賛している。その演技は「須磨子の演じたカチューシャの原型」⁶⁰¹であるといわれた。

『人形の家』上演時から抱月と須磨子は親しくなるが、その稽古時の様子について川村花菱は次のようにいう。

「人形の家」の演出に、先生が須磨子のノラに乗りうつて、ノラは先生の思ふがまゝのノラとなり、須磨子は己れを空しくして、完全に先生の人形として舞臺に生きたのだ。[...]「人形の家」のノラは、松井須磨子でもなく、あくまで演出家島村抱月の理想のあらはれであつたのだ。教へられた先生も大したものだが、あくまでも自分を空しくして、只先生の云はれるまゝに舞臺をつとめた須磨子も、決して凡庸に出来るわざではないと思つた⁶⁰²。

このように、抱月の演出に須磨子が応じ、ノラは演出家・島村抱月の「理想のあらはれ」となる。抱月は演出を通して須磨子という女優に興味を持ちはじめた。それは段々愛情に近いものへと変わっていったと思われる。

1912年に上演された『故郷（マグダ）』では、古い因習に従う父親と対立する女性を須磨子が演じ、作品は話題となるが、その内容から一時上演禁止処分を受ける。その後、二人の密会が抱月の妻に発覚する。当時の須磨子は「私は死にます」⁶⁰³と言い、坪内逍遙の説得にも「あきらめます」⁶⁰⁴と言ったが、二人が別れることはなかった。抱月は「カチューシャの唄」を作曲した中山晋平に「須磨子はぼくのノラだ、ぼくのマグダだ」⁶⁰⁵と言っていたという。

1-2-3. 恋愛と人生の転機

抱月は、養父の島村文耕から学費の援助をもらい、島村文耕の姪に当たるいち子と結婚し、養子縁組を結んだ。その結婚後にも抱月は「よき夫、よき父で」あった⁶⁰⁶という。妻に須磨子との恋愛が発覚した後、抱月は中山晋平に、次のように語ったという。

ぼくは、君、ラブをしたのだ。ぼくは死ぬ。もし死ななければ、今までとはま

⁶⁰¹ 岩佐壮四郎、『抱月のベル・エポック』、p.81.

⁶⁰² 川村花菱、『随筆・松井須磨子』、青蛙社、1968年、p.38.

⁶⁰³ 河竹登志夫、『先駆ける者たちの系譜』、p.150.

⁶⁰⁴ 戸板康二、『物語近代日本女優史』、中央公論社、1980年、p.66.

⁶⁰⁵ 河竹登志夫、『先駆ける者たちの系譜』、p.144.

⁶⁰⁶ 田中澄江、「松井須磨子」、p.85.

るで変わった生活に入る」、それからまたいろいろありまして、「妻にもすまない、坪内さんにも、学校にもすまない。妻も可愛い。子供も可愛い。しかし女も可愛い」。そして死なせてくれ、死なせてくれと叫んで、あれだけのショックを受けたんだから必ず須磨子は死んでいるに違いない、そういつて、その晩ひと晩、乱れ狂って苦しんだということです⁶⁰⁷。

ここでは抱月の煩悶がよく表れる。この後、抱月の須磨子へのラブレターが発覚する。その内容は二人の仲を夫婦として定めるという内容で、抱月の須磨子への感情と「純情さ」⁶⁰⁸がよく表れているという。抱月にも明治期以降における「精神尊重」⁶⁰⁹の「愛」(=ラブ)の概念が影響を及ぼしていた。

文芸協会内の男女関係に厳しかった坪内逍遙は、二人の間を切り離そうとしたが、結局、島村抱月は辞表を出し、『人形の家』のノーラが自己探しのために家を出たように、妻子がいる家から出る。抱月は「今までとはまるで変わった生活」を始める。

もう完全に、すっかり切り変わっていた。学者として、人生とはこうあるものだということを研究し、人に教えるという立場から、自分自身が実践する人になっていた。近代を自分の体で生きる、そういう意力をもって抱月は晩年の数年を、力一杯過ごしたのだと思います⁶¹⁰。

抱月は「自分自身が実践する人」となり、「近代を自分の体で生きる」こととなる。舞台上の実践にとどまらず、人生においても自らの体で実践する道を選んだ。

2. 松井須磨子の恋愛とカチューシャ像

松井須磨子が演じた数々の役により、須磨子には、「新しい女」や「カチューシャ」などの数々の名が付けられた。須磨子の実人生は平凡な道ではなく、大きいスキャンダルとなった抱月との恋愛は須磨子に「学者の抱月を惑わし」⁶¹¹た悪女という評判を与えた。須磨子は世間にとって社会の規範から逸脱した女性であったが、そのような須磨子の人物像は観客によりカチューシャの人物像にも重ねられ、『復活』の人気にも貢献したといえる。

⁶⁰⁷ 河竹登志夫、『先駆ける者たちの系譜』、p.151。(中山晋平の手記から抜粋したもの)

⁶⁰⁸ 河竹登志夫、『先駆ける者たちの系譜』、p.155。

⁶⁰⁹ 佐伯順子、『「色」と「愛」の比較文化史』、岩波書店、1998年、p.13。

⁶¹⁰ 河竹登志夫、『先駆ける者たちの系譜』、p.166。

⁶¹¹ 河竹登志夫、『先駆ける者たちの系譜』、p.166。

2-1. 須磨子の人生

当時、女優は蔑視の対象に近かったが、須磨子は世間の視線は気にせず、女優の道を歩んだ。その女優への道は、須磨子が自己実現を図るための場を提供したが、二度目の離婚も経験させた。

2-1-1. 小林正子から松井須磨子へ

松井須磨子(本名:小林正子、1886-1919)は1886年、長野市松代町清野で生まれた。幼い頃、叔母の長谷川家の養女となり、上田で高等小学校を出る。養父の死により実家に戻るも実父の死に会い、その後、姉の嫁ぎ先を頼って上京する。そこで戸板裁縫女学校(現戸板学園)を卒業する。初婚に失敗し、再婚した後、東京俳優養成所の日本史の講師として勤めていた夫・前沢誠助の協力、および自らの意志により文芸協会附属演劇研究所(以下演劇研究所)の第一期研究生として入所(1909年5月)する。須磨子の女優になりたい熱意は高く、そもそも前沢と親しくなったきっかけも童話劇の観劇であった⁶¹²という。その童話劇に自分も出演したいと考えていた須磨子の願いは、女優の夢へとつながった。1911年(明治44年)、演劇研究所を卒業した須磨子は、芸名・松井須磨子を名乗る。その後、同年5月、帝国劇場で上演された文芸協会第一回公演『ハムレット』のオフィーリア役で、女優デビューを果たす。

その後、須磨子は数々の演劇に出演するが、女優活動を開始した24歳から没年の33歳までの短い間、30作以上の演劇に出演している。その中の代表作と評価を簡略に整理したい。

1911年9月と11月には『人形の家』のノーラ役で評判を呼び、1912年5月には『故郷』(ズーダーマン作)でマグダを演じ、ノーラに継ぐ「新しい女」を演じた。1913年2月には『思い出(アルト・ハイデルベルヒ)』(マイエル・ヘルステル作)に出演し、5月に文芸協会から論旨退所となる。

1913年7月、芸術座の第一回公演『モンナ・ヴァンナ』のヴァンナを演じ、この公演は「抱月・須磨子の問題がとりざたされていた時だけに須磨子目当ての客が多く」⁶¹³、人気を得た。同年12月の『サロメ』も評判を得る。秋庭太郎は『日本新劇史』の中で、翻訳劇としては『復活』に次いで127回の上演記録を持つといい、「其後上演を繰り返す毎に円熟して彼女の当り役に数へられ、[...]サロメ巻と称する髻が小間物店で売出されたほど」⁶¹⁴評判になったと伝えている。1914年1月には『海の夫人』(イプセン作)

⁶¹² 田中澄江、「松井須磨子」、p.76.

⁶¹³ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正篇、p.142.

⁶¹⁴ 秋庭太郎、『日本新劇史(下)』、理想社、1956年、p.233.

と『熊』(チェーホフ作)の不入りで芸術座は解散危機に陥るが、同年3月の第三回公演『復活』の成功により回生する。

芸術座は翻訳劇のほか、邦人作家の創作劇にも力を入れていたが、その中で1914年10月の第四回公演『剃刀』(中村吉蔵作)は、『復活』に続いて第二番目の最多上演記録を持つ程評判となる。1916年7月に上演した『闇の力』(トルストイ作)は、芸術座公演の中でもっとも好評を得た作品となり、トルストイの思想的部分もよく表れたことが評価された⁶¹⁵。『剃刀』のお鹿役を、『闇の力』のアニッサ役を須磨子が演じた。1917年3月には第八回公演『ポーラ』(『二度目のタンカレー夫人』、ピネロ作)と『お艶と新助(お艶殺し)』(谷崎潤一郎作)のヒロインを演じた。同年10月には、第九回公演『生ける屍』(トルストイ作)のマーシャ役と『帽子ピン』(中村吉蔵作)の金井たけ役を演じる。『生ける屍』は興行的にも成功し、劇中歌「さすらひの唄」(北原白秋作歌、中山晋平作曲)は、「カチューシャの唄」に続いて全国的に大流行した。

松竹との提携以降、1918年9月には『沈鐘』(ハウプトマン作)の森の精役と『神主の娘』(ハンキン原作)の朝江役を演じた。同年11月の『緑の朝』(ダヌンチオ原作)の舞台稽古中に抱月が悪性の感冒を患い、急死(11月5日)する。1919年1月の第十二回公演(松竹提携第三回公演)『肉店』(中村吉蔵作)のお吉役と『カルメン』(メリメ原作)のカルメン役を最後に須磨子は自殺する(1月5日没)⁶¹⁶。

2-1-2. 二回の結婚と離婚

女優になる前の松井須磨子は1903年、旅館業を営む資産家の鳥飼家に嫁ぐが、1904年に離婚される。離婚の原因については様々な説があるが、須磨子の性格の問題と夫の放蕩、彼女の病弱な体の問題など⁶¹⁷が原因であるといわれる。その後、須磨子は夫から感染した病気のために入院生活を送り、町田病院に引き取られる。そこで家庭教師を勤めていた前沢誠助と出会うが、当初前沢には恋人がいた⁶¹⁸。それにもかかわらず、須磨子は前沢との結婚を強く望んだ。前沢が先方に結婚を断る意を伝えると、須磨子は家を出る。二人は1907年に結婚する。

須磨子の初婚と再婚は明らかに異なるものであった。須磨子の初婚は古い風習である「足入れ婚」の形を取っていたというが、その意味は次のようである。

⁶¹⁵ 秋庭太郎、『日本新劇史(下)』、p.255.

⁶¹⁶ 松井須磨子の出演作については、主に田中栄三編、『明治大正新劇史資料』(演劇出版社、1964年)を参考にした。

⁶¹⁷ 河野多恵子、「松井須磨子」(瀬戸内晴美他、『恋と芸術への情念』、講談社、1980年、p.27.)と戸板康二、『物語近代日本女優史』(p.58.)を参照。

⁶¹⁸ 河野多恵子、「松井須磨子」、p.29.

足入れ婚とは、妻をえらぶために、女としての能力をたしかめてから、正式に家に迎え入れ、それまでの半年ほどは舅姑や夫の観察に任されるという男には都合よく、女にはむごい風習である⁶¹⁹。

「足入れ婚」は家父長である男性に有利な結婚の因習であり、須磨子の離婚は、そのような結婚制度の弊害として考えることができる。当時は結婚制度に被害を受ける女性が多く存在したが、「親や親戚が本人の意志とは無関係に相手を決める結婚」⁶²⁰を意味する「強迫結婚」の被害者として長谷川時雨(1879-1941)を挙げられる。政略結婚した時雨は望んでいない結婚生活の中で文学に励み、離婚後に文筆家として自己実現を果たし、後には好きな男性と結ばれる。

須磨子は離婚後、前沢に出会い、好きな相手との「自由結婚」を実現する。「明治の若い女性たちは「ラブ」とその末の結婚の中に、新時代の女性の「自由」を求めていた」⁶²¹というが、須磨子の結婚もそのような時代的な流れに沿っていた。

しかし、須磨子が演劇研究所で女優になるための勉強に熱中している中、夫婦の関係は悪化した。須磨子は女優としての能力を認められたが、夫とは1910年に離婚する。尾崎宏次は須磨子の離婚と女優への熱望について、次のように述べる。

一般には、役者を河原者とよぶ風習がまだのこっていたからである。そういう時代相の中で、彼女が女優を志願したことは、それといっしょに破婚も、第三者の目には、不思議とも思わないようなものでありえたのにちがいないからである。つまり、反時代的な姿勢を、自由にえらんだとき、須磨子はふるい道徳からも自由でありえたということになる⁶²²。

引用のように、女優という新しい道と、それを選んだために離婚した須磨子の生き方は、第三者の目では不思議と思われた。須磨子は古い道徳の被害者であったが、その古い道徳から自由になることができた。

2-2. 抱月との恋愛—「愛の誓紙」をめぐって

須磨子は女優の道を歩んだことで、島村抱月と出会うことができた。恩師・抱月との不

⁶¹⁹ 田中澄江、「松井須磨子」、p.74.

⁶²⁰ 佐伯順子、「女性を見れば時代が見える」、p.163.

⁶²¹ 佐伯順子、「女性を見れば時代が見える」、p.163.

⁶²² 尾崎宏次、『女優の系図』、朝日新聞社、1964年、p.103.

倫となるその恋愛については、社会的な通念からも須磨子への否定的な視線が常に存在した。芸術座の結成前後、抱月と須磨子は三回の誓紙⁶²³を交わすが、その誓紙により、当時の世間には伝わっていない須磨子と抱月の恋愛を読み取ることができる。

2-2-1. 「精神的に固く相守る」—第一の誓紙

抱月は文芸協会を辞める直前、須磨子に次のような手紙を送る。

「今日の手紙にあったように、そんな望みはないなんていいっこなし、妻になってやるといってちょうだい」 [...]

「ふたりに仲だけは必ず、必ず打ち明けっこよ。死のうと生きようと必ず相談することね、本当の、本当の夫婦よ」 [...]

「心も体もひとつとなることね[...]」⁶²⁴

このラブレターで抱月は須磨子に対し、妻になってほしいと、「本当の夫婦」を求めた。それは「心も体もひとつ」となることであった。

抱月が須磨子と1913年6月に交わした「第一の誓紙」の中で、その結婚の話が具体化される。河竹繁俊の解説によると、須磨子が文芸協会から退会した直後に最初の誓紙が書かれた⁶²⁵という。

誓紙の事

私等兩人今度文藝協會を離れて、演劇運動を起すに就ては、その事業の爲に必要な限り兩人の戀仲を精神的に確く相守ると共に、遅くとも必ず貳參年以内に準備を調へ、兩人正式に結婚する事を約束す、その間若し何れか一方操守を破るの行為ありたる時は、他の一方は此の誓約を破毀することを得べし、依て爲後日、此の誓紙貳通を作り各署名して壹通宛を所有するもの也

大正二年六月四日⁶²⁶

島村瀧太郎 島村

小林正子⁶²⁷ 正子

⁶²³ 島村抱月と松井須磨子は三回にわたって交わした「愛の誓紙」は、『婦人公論』の1937年3月号で初めて公になる。その紹介は河竹繁俊によるもので、その内容を抜粋して印刷した冊子『未発表の秘稿愛の誓紙』が早稲田大学演劇博物館に保存されている。ここではこの冊子の内容に従う。

⁶²⁴ 河竹登志夫、『先駆ける者たちの系譜』、p.155.

⁶²⁵ 河竹繁俊解説、『未発表の秘稿愛の誓紙』、p.160.

⁶²⁶ 河竹繁俊解説、『未発表の秘稿愛の誓紙』、p.160.

⁶²⁷ 三通の誓書すべてに名前と証印がある。

この誓書では「兩人の戀仲を精神的に確く相守る」こと、二三年以内には必ず結婚するという約束が示された。島村抱月は、芸術座の旗揚げを機に、家を出て松井須磨子との同棲生活をはじめ。 「精神的に確く相守る」と書いた文章には肉体関係が主となる伝統的な男女関係ではなく、精神的な愛を尊重する二人の姿勢がうかがえる。

また、二人には自己実現への望みがあった。抱月は以前から人生の真を追求するその人生観から、須磨子と新演劇団体を通じた実践の道を開いた。女優になるために努力を惜しまなかった須磨子には、女優業を続ける場と理解者が必要であった。二人のこのような自己発展への欲求は、二人をより固く結びつけたと考えられる。

「第一の誓紙」が書かれた時期には、芸術座の根本方針が確立され、1913年9月には芸術座の第一回公演『モンナ・ヴァンナ』が有楽座で上演される。

2-2-2. 「金五千圓ヲ贈與スル」—第二・三の誓紙

1914年1月、『海の夫人』（イプセン作）の上演以来、芸術座は経済的な困難に落ち入り、須磨子の行動に反感を持った座員たちが脱退するという苦境に立たされる。「第二・第三の誓紙」はその前後に書かれたが、『復活』上演の前月となる。1914年2月に書かれた「第二の誓紙」の内容は、次のようである。

誓

私等二人は、必ず一生不實の別れをせぬ証拠として、藝術座存続中も現在の關係を變へざるは勿論にて、其上一日も早く正式な夫婦となるやうつとめ、萬一藝術座不成立となる時は、直ちに兩人正式結婚の手續をなし、其の以後如何なる事業をなすにも、必ず二人の夫婦關係を破らざるやうすべし、爲後日誓書如件

大正三年二月十二日⁶²⁸

この誓書にはそのような芸術座の状況を反映するように「萬一藝術座不成立となる時は」と書かれた。「両者とも非常な不安に襲われ、危局に直面してゐたことを、如実に物語っている」⁶²⁹という。この誓書でも結婚が言及されるが、「早く正式な夫婦となるやうつとめ」という文章は、須磨子の抱月への離婚を促していると読み取れる。同年の4月には「第三の誓紙」が交わされた。

⁶²⁸ 河竹繁俊解説、『未発表の秘稿愛の誓紙』、p.102.

⁶²⁹ 河竹繁俊解説、『未発表の秘稿愛の誓紙』、p.102.

證

[...]島村瀧太郎ハ、現在ノ妻ヲ本年六月中マデニ離別シ向一ヶ年内ニ小林マサ子ト結婚スル事ヲ契約シ、此契約ニ背クトキハ金五千圓ヲ贈與スル事ヲ誓フ、又小林マサ子ハ其證據トシテ島村瀧太郎ト一切ノ行動ヲ共ニスル事ヲ、依テ爲後日一札如件

大正三年四月三日⁶³⁰

この「第三の誓紙」には抱月が現在の妻と「本年六月中」までに離婚すること、その契約を守らない場合、「金五千圓」を須磨子に贈与することが書かれた。この内容が須磨子の立場から書かれたとすると、須磨子の結婚への執着をうかがうことができる。そのような須磨子は、自己主張を通そうとする強い女性の側面を持つ。この「第三の誓紙」が書かれた時期は、1914年3月に『復活』が上演され、経済的な苦境から立ち直った時期で、金銭への要求はこのような状況とも関わりを持っていると考えられる。

この内容は、須磨子の実利的な側面と結びつけて考えられる。須磨子は打算的な面があり、巡業のときには須磨子が手作りの弁当を座員に売って金儲けをしたというエピソード⁶³¹も伝わる。この点について「金に汚かった」⁶³²など、否定的な意見が多いが、尾崎宏次は須磨子も抱月に従い「劇場建設と文芸大学を創設する意志をもっていた」⁶³³と予測する。

当時の「新しい女」の代表であった『青鞥』の岩野清子は女性の「経済上の独立」⁶³⁴を主張し、離婚の際には家具などの所有権を明白にした⁶³⁵という。当時の女性たちの中には、一部ではあるが、経済権を伴う個人の独立を目指していた女性もいた。そもそも須磨子は経済的に裕福な人ではなく、演劇研究所の学生時代、稽古の後は裁縫女学校で裁縫を教えるなど、苦学をしていた⁶³⁶。二回の離婚を経験した須磨子にとって、経済的な問題は自ら解決すべき問題であった。また、明治時代後半から大正時代初期には、法的に夫婦の関係ではない内縁の妻は夫に当たる男性に不当な行為を受けても法的保護を受けられない⁶³⁷社会的背景があった。須磨子がこのような社会的状況を認識していたかは不明であるが、須磨子の実利的な側面はこのような個人的・社会的状況と関わり

⁶³⁰ 河竹繁俊解説、『未発表の秘稿愛の誓紙』、p.102.

⁶³¹ 長谷川時雨、『近代美人伝(上)』、岩波書店、2001年、p.292.

⁶³² 田中澄江、「松井須磨子」、p.99.

⁶³³ 尾崎宏次、『女優の系図』、p.135.

⁶³⁴ らいてう研究会編、『〈青鞥〉人物事典』、大修館書店、2001年、p.44.

⁶³⁵ 山田敬子、「新しい女」、女性学研究会編、『〈講座女性学1〉女のイメージ』、勁草書房、1984年、p.3.

⁶³⁶ 河野多恵子、「松井須磨子」、pp.32-33.

⁶³⁷ 湯沢雍彦、『明治の結婚 明治の離婚』、角川書店、2005年、pp.194-196.

を持つと考えられる。

2-3. 須磨子とカチューシャ

2-3-1. 須磨子の恋愛

誓書の内容から須磨子が抱月との結婚を強く望んでいたと予測できるが、その望みは叶わなかった。二人の結婚は抱月の妻との離婚を伴うものであったが、抱月は最後まで妻と離婚せず、須磨子と正式に結婚することはなかった。

先述したように、抱月はその婦人問題論の中で「真の愛」だけに重きを置き、女性の「個人性の解放」が先決問題であると考えつけた。自らの人生においても「真の愛」と「個人性の解放」だけを図った。抱月は最後まで妻子のいる家と結婚から自由になることはできず、その問題に関しては見解を示していない。

抱月との結婚を強く望んだ須磨子は「女の幸せは結婚」⁶³⁸という従来からの社会の通念に縛られていたか、もしくは、精神的な結びつきを主とする「自由結婚」を再び実現しようとした。ある意味抱月と須磨子両方、結婚から自由にならない生き方をしたといえる。

抱月との結婚は実現できなかったが、須磨子は最後まで抱月との事実婚の関係を維持した。当時の「新しい女」を代表とする平塚らいてうも結婚せずに事実婚の関係を結んだ。当時の「新しい女」の意味が、精神的な自覚や自我の発展というより、「[...]従来の規範から逸脱する女の“総称”」⁶³⁹という認識と「「ロマンチック・ラブ」の呼号に始まる」⁶⁴⁰という側面からみると、須磨子の人生とも共通点を持つ。須磨子の名を世間に広く知らせたのも抱月との恋愛事件が大きなきっかけとなるからである。

抱月は『復活』におけるカチューシャの愛が、「見物に親しみ易いといふ感じを與へて居る理由であらう」⁶⁴¹と予測していた。カチューシャとネフリユドフとの恋愛は、須磨子と抱月の恋愛とは異なるものであったが、抱月との恋愛によって須磨子は渦中の人となり、その須磨子が演じたカチューシャも話題を呼んだ。

2-3-2. 自由奔放な女性

カチューシャは濱子やノーラとは異なり、西洋の女性でありながら、日本の情緒に通

⁶³⁸ 吉田昇・神田道子編、『現代女性の意識と生活』、日本放送出版協会、1975年、p.154.

⁶³⁹ 堀場清子著、『青鞥の時代』、岩波書店、1988年、p.69.

⁶⁴⁰ 山田敬子、「新しい女」、p.224. この引用は『青鞥』の限界点を指摘したものであり、「本と芸術に目覚め、芸術以外には没交渉である彼女らの主張は、法律上の不平等、道徳上の制裁の不平等などの恋愛の自由実現のための現実問題に及ばず詩的な空想上の問題に止まっている」点を指摘している。

⁶⁴¹ 島村抱月、「續々カチューシャの話」、p.2.

じる側面から観客に親近感を与えた。須磨子の実生活における恋愛がカチューシャの恋愛を引き立てる役割をしたとも考えられる。

『復活』は、未婚の女性の恋愛を描いている。カチューシャの恋愛は身分の差のある恋であり、須磨子の恋愛は恩師との不倫であるが、両方とも自由意思で結ばれた「自由恋愛」である。カチューシャはネフリユドフに捨てられたことで転落の人生を送り、娼婦として男性を利用する生き方をする。須磨子は恩師との不倫ということで、世間には社会の規範から逸脱した女性として認識された。特に、当時は良妻賢母を女性の理想とし、女性の淫らな行動を厳しく取り締まっていた。須磨子は恩師の抱月の家庭を壊したことで悪評に晒され、世間の軽蔑の対象となり、抱月を名声のために利用した⁶⁴²といわれた。『復活』の中でカチューシャはネフリユドフとキスし、墮落後は男性を利用する娼婦としてネフリユドフの前で卑しい行動をする。このように淫らな娼婦としてのカチューシャと同様のイメージを、世間は須磨子に与えた。

その上に、過去の二回の離婚、および女優への道とともに、彼女が演じたノーラやマグダにより須磨子は「新しい女」として認識された。須磨子は「自由気ままで奔放に生きる別世界のふしだらな人物」⁶⁴³であった。その自由奔放さは、あらゆる面において、世間の規範は気にせず自分の意思で人生を歩んでいくことでもある。カチューシャはネフリユドフとの結婚を諦めたことで、伝統的な心情に通じる女性として評されたが、ネフリユドフとの恋愛において自らの意思と感情に従う女性でもあった。抱月によって描かれたカチューシャは「一生独りで暮らす」と独立宣言を思わせる発言をし、最後には自ら考えた生き方をしようとする女性でもある。カチューシャのこの点は、須磨子が見せた生き方とも通じる側面があり、須磨子は自らの意思で人生を歩み、世間を気にせずその恋愛を貫いた。須磨子に与えられ形成されたイメージは『復活』のカチューシャにも重ねられ、『復活』の成功にも影響を及ぼしたと考えることもできる。

(三) 『復活』の反響—『復活』の人気と風紀問題

『復活』上演は1914年(大正三年)の初演から「大正八年一月同劇団解散まで四四四回上演の記録を作り、その足跡は日本各地は勿論、朝鮮、満州、浦塩にまで」⁶⁴⁴及んでおり、数多くの観客が観劇し、その反響も大きかった。当時の新聞では『復活』公演時の状況について「満員の札を掲げ入場を御断りしたけれども尚四方より集まる人は座前に人の海を

⁶⁴² 清永孝、『裁かれる大正の女たち』、中央公論社、1994年、pp.50-52.

⁶⁴³ 清永孝、『裁かれる大正の女たち』、p.56.

⁶⁴⁴ 菊池明、「芸術座」、p.146.

なし、往来は失望して帰る人知らで来る人で丁度火事場の様」⁶⁴⁵であると伝えた。また、劇中歌「カチューシャの唄」レコードを含め、カチューシャリボン・時計など、カチューシャ商品がたくさん売り出された。その商品は大流行し、当時の風俗史にも影響を与えた。『復活』はその人気から社会にもたらした影響が大きく、「新劇がひろい範囲で風俗に影響をおよぼしたのは、『復活』が空前絶後」⁶⁴⁶であると評される。

1. 『復活』の人気

『復活』の大衆的人気は、カチューシャ関連商品を派生させ、「カチューシャは蓄音機に、楽隊音楽に、活動写真にまでも現はれたが更に聞く所によれば指輪にカチューシャリング、袋にカチューシャもどき」⁶⁴⁷まで出回るようになっていた。そのカチューシャ商品については、カチューシャの結髪の流行、および「抱月執筆の「復活」脚本は新潮社から出版されたが、六、七千部を賣り捌いたと云はれ、脚本としては當時破天荒の賣行き」⁶⁴⁸と伝えられる。

1-1. カチューシャスタイルの流行



〈脚本『復活』第一幕のカチューシャ〉
（『婦人公論』、一九一六年六月）

特に、カチューシャの髪型や飾り物は、当時の少女たちに流行した。秋庭太郎は当時カチューシャの結髪が流行っていた事実に触れ、次のようにいう。

カチューシャ髪は、小女間に長く行はれたものであり、大正初期の風俗史乃至結髪史の上に忘却し難いもので、未だ大正風俗の記録の上に、可憐な風情の小女向の結髪カチューシャを記録したものをまつたくみないのは、風俗史家や好事家の見落としといふべきであらう⁶⁴⁹。

引用ではカチューシャ髪の流行が「大正初期の風俗史乃至結髪史の上に忘却し難いもの」で

⁶⁴⁵ 「雪崩を打て東京座へ」、『読売新聞』、1914年9月20日、朝刊7面。

⁶⁴⁶ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、p.149。

⁶⁴⁷ 「千載一遇の『復活』劇」、『読売新聞』、1914年9月19日、朝刊7面。

⁶⁴⁸ 秋庭太郎、『日本新劇史(下)』、p.240。

⁶⁴⁹ 秋庭太郎、『日本新劇史(下)』、p.240。

あると述べている。

『復活』の第一幕で初めてカチューシャが姿を見せるとき、彼女は「白の晴着に赤いリボンの簪」⁶⁵⁰を挿して登場する(写真)。この日は復活祭であり、カチューシャは教会で着た衣裳のまま、ネフリウドフの部屋を訪ねる。白いドレスに「赤いリボンの簪」を挿したことで、娘らしい可愛らしさを引き立てている。

写真の中で色は見えないが、カチューシャは「赤いリボンの簪」を付けており、髪は両編みとなっている。『復活』の成功により売り飛ばされた商品の中には「カチューシャリボン」⁶⁵¹があり、このカチューシャが付けていた「赤いリボンの簪」が商品として売られていたと思われる。明治時代の「女学生」の風俗に触れた『女学生の系譜』によれば、明治末期の女性たちは、髪飾りとしてリボンを多く使用⁶⁵²しており、当時の若い女性には普遍的なものであったと考えられる。

1-2. 「カチューシャの唄」の人気

抱月は『復活』の西洋と日本の「中間的な味わい」⁶⁵³が観客に歓迎されたといい、劇中歌「カチューシャの唄」についても「西洋の唱歌と日本の小唄などの味ひとを搗き交ぜたもの」⁶⁵⁴という。また、歌詞に挿入した「ララ」という句が「丁度日本の小唄の味と西洋の唱歌の味との微妙な中間を辿っている」⁶⁵⁵と述べ、この「一節で此歌は流行るなど思つた」⁶⁵⁶という。

「カチューシャの唄」は公演初日から流行り出した⁶⁵⁷というが、当時の新聞は、「カチューシャ可愛や」の唄のあたり観衆中の青年男女は思はず合唱する有様であつた⁶⁵⁸と、その盛況と場内の様子を伝えた。また、別の記事では「カチューシャがネフリウドフの所望によつてカチューシャ可愛やを唄へば数千の手は三越呉服店が特に本社劇の爲め寄贈された筋書を開いてカチューシャの合唱初まる」⁶⁵⁹という。観客は「カチューシャの唄」を歌い、カチューシャと感情を分けあっていた。

その後、「カチューシャの唄」は松井須磨子の声でレコード化され、二万枚が売りだ

650 島村抱月脚色、『復活』、p.26.

651 矢野誠一、『都新聞芸能資料集成一大正編』、白水社、1991年、p.80.

652 本田和子、『女学生の系譜—彩色される明治』、青土社、1990年、pp.18—29.

653 島村抱月、「續カチューシャの話」、p.3.

654 島村抱月、「續カチューシャの話」、pp.2—3.

655 島村抱月、「續カチューシャの話」、p.4.

656 島村抱月、「續カチューシャの話」、p.4.

657 永峰重敏、『流行歌の誕生』、p.40.

658 「雪崩を打て東京座へ」、『読売新聞』、1914年9月20日、朝刊7面。

659 「須磨子微笑めば観衆亦微笑む」、『読売新聞』、1914年9月22日、朝刊7面。

され、「流行歌の鼻祖」⁶⁶⁰となる。芝居の主題歌が「これだけ芝居と一体になって流行したのは「カチューシャの唄」がはじめてで、それは画期的」⁶⁶¹であった。

2. 風紀問題をめぐって

「カチューシャの唄」の人気は、男女学生が先導役⁶⁶²をしていた。しかし、カチューシャとネフリュドフの恋の歌である「カチューシャの唄」は、男女間の愛を連想させる内容が問題となり、劇中のキスや墮落の場面も問題となった。

2-1. 「カチューシャの唄」の禁止

次の記事は、男女学生の間における異常な旋風を伝えている。

[...]「カチューシャ可愛いや」の唄は殊に関西で、幕間に須磨子が獨唱したとかで京阪では今猫も杓子もうたつてゐるが、中でも京都の三高では大した流行で、休みの時間には、此所に三人彼所に五人團となつて淡雪のとけぬ間を惜しんでゐる、所が之れを聴いた教授厨川白村先生は、どうした譯か怒り心頭に發し生徒一同を集めて此の歌の厳禁令を發した[...]女子大學の寄宿舍でも「カチューシャの唄」は近頃青年男子が唄つて歩くから貴女方は唱つてはいけませんと、禁止のお布令が出たさうだ⁶⁶³(傍点は原文通り)

この記事では学生たちが三々五々集まって「カチューシャの唄」を歌う様子や、女子大学の寄宿舍でも唄が流行っていると伝えた。それに加え、京都の三高(第三高等学校)の教授・厨川白村(1880-1923、英文学者・評論家)が学生たちに厳禁令を出したこと、女子大学では禁止令が出たことも伝えている。新聞にはその禁止令に関する反論を示す記事も書かれた。

[...]我が生涯を通して未だ此くの如き道徳的小説を讀みしことなきを、願わくば現今の學生をして復活を讀ましめよ、啻に『カチューシャ可愛いや』の謠青年の風儀を害せざるのみならず、却へて其道念を振起するの利益あらん、今日に必要なは、

⁶⁶⁰ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正篇、p.149.

⁶⁶¹ 岡保生外、「座談会・明治文学—島村抱月」(十一)、『学苑』、昭和女子大学近代文化研究所、1978年8月、p.47.

⁶⁶² 永峰重敏、『流行歌の誕生』、p.47.

⁶⁶³ 「カチューシャ禁止」、『読売新聞』、1914年6月17日、朝刊3面。

禁令にあらずして、善導なり、是れ畜に一俗謠に對してのみ然りと云はんや、⁶⁶⁴

この記事では禁止令よりも、善導を優先したほうが良いという意見を示している。後に抱月も「カチューシャかはいや 別れのつらさ」という歌詞が男女の恋を連想させるということで非難を浴びた事実に触れ、その非難に反論し、「性愛関係と子供の教育とを如何に聯結」⁶⁶⁵するかには問題があると述べている。

2-2. キスと抱擁場面の問題

次の記事「キツスの禁止」では『復活』のキスや抱擁場面が問題となったことを伝えている。

ところが、博覧會でそれを開演したときには、地方官さへ問題にしなかつた接吻や抱擁が問題となりかねない氣勢を示した。或る官吏の如きは顔を眞赤にして「どうも怪しからん」と手に汗を握りしめて見物してゐた⁶⁶⁶。

ここでは『復活』を見ていた官吏が、劇中のキスと抱擁の場面で「顔を眞赤にして「どうも怪しからん」と手に汗を握りしめて」いたという。当時は「単に男女の恋愛に関する表情動作」を描写した新聞広告でさえ風俗壊乱として訴えられる⁶⁶⁷ような時代であり、劇中の須磨子の演じるカチューシャのキスは観客に衝撃を与えた。

島村抱月はこの件のほかにも、「ヤレ接吻をするのが不可ない」、「挑発的だから不良い」などと噂を立てられたとし、次のように述べる。

罪の悔悟を骨子とするものであるから、其骨子を利かす爲めには、出發點たる罪其物を先づ描いて、而して段々と其罪に對する怖れを描いてこそ本當の意味の勸善懲惡にもなるのである。懲惡と言ふからは、即ち其惡を見せなければ、懲すと言つても何を懲らすのだから判らない⁶⁶⁸。

抱月は作品の骨子を伝えるために、批判される場面を入れる必要があるとし、風紀壊乱として認識した世間の誤解を解けようとした。このような記事は『復活』の人気を証

⁶⁶⁴ 「カチューシャ可愛や」、『読売新聞』、1914年6月26日、朝刊3面。

⁶⁶⁵ 島村抱月、「續カチューシャの話」、p.6.

⁶⁶⁶ 「キツスの禁止」、『読売新聞』、1914年8月12日、朝刊4面。

⁶⁶⁷ 清永孝、『裁かれる大正の女たち』、p.48.

⁶⁶⁸ 島村抱月、「カチューシャの話」、p.5.

明するとともに、当時の風紀問題に関する認識を表している。

終章

本研究においては、島村抱月の活動における三作品を取り上げ、その演劇活動を中心とする考察を試みた。その三作品は、それぞれ女性の自立と結婚の問題を取り扱う。翻案小説「其の女」の濱子は未婚の娘から私生児を産んだ母として、文芸協会の『人形の家』のノーラは妻として、芸術座の『復活』のカチューシャは未婚の女性として描かれる。彼女らの生き方を通して自我(精神)の自立、因習(家族・夫・子)からの自立、経済的自立の問題が提起される。結婚のあり方も、自由結婚する濱子、結婚と離婚をするノーラ、未婚のカチューシャとして分類される。

抱月の活動は明治初期に活発な議論の対象となる男女の自由結婚と自由恋愛、明治中期の女学校と女子教育、明治後期における女学生の私生児出産などの社会問題と関わっており、その延長線上にあった。終章ではまず、明治以降の「新しい女」や「女学生」と呼ばれていた新しい女性像を整理し、抱月が継承した既存の考え方、および新しく開拓しようとしたものについて明らかにしたい。

(一) 抱月以前の「新しい女性」

1. 明治初期の男女平等論

明治初期においては、維新後の文明開化とともに、啓蒙思想家たちによる男女平等論および女子解放論が展開された。このような動きは、儒教と仏教、および武家の家父長制度の考えに基づいた男尊女卑の思想が中心となる江戸時代の教訓書『女大学』への反発かつ批判から始まった⁶⁶⁹。福沢諭吉(1835-1901)は『学問のすゝめ』八編(1874年=明治7年4月)の中で「男も人なり女も人なり」⁶⁷⁰といい、女性が父母・夫・子に従うべきという「三従」を含む『女大学』の考え方を批判した。森有礼(1847-1889)は「妻妾論」(1874年5月から11月にかけて『明六雑誌』)の中で、妻の地位に関する従来の考え方を批判し、男女同権の結婚制度への整備を目指す「婚姻律案」を提唱⁶⁷¹した。その他も一夫一婦論、廢娼論などが提唱される。

2. 女子教育—良妻賢母と職業婦人

1872年(明治5年)には『学制』が公布され、それまで貴族の特権であった教育の機会

⁶⁶⁹ 本間久雄、『婦人問題(その思想的根拠)』、東京堂、1947年、pp.304-305.

⁶⁷⁰ 福沢諭吉著、「学問のすゝめ」、富田正文編、『明治文化叢書』第二巻、日本評論社、1941年、p.164.

⁶⁷¹ 本間久雄、『婦人問題(その思想的根拠)』、pp.312-313.

が庶民の女子にも及ぶようになり、女学校の設立が年々増加する。特に私立のミッション・スクールは明治 10 年までの間に多く開校し、日本の女子教育に貢献した。

1891 年(明治 24 年)6 月、歌舞伎座で上演された『春日局』(福地桜痴作)は江戸時代の大奥の絶大な権力者であった春日局を題材としている。春日局は男勝りの女性であるが、国民国家建設に貢献する女性を育つための教育を実施していた明治政府下で、夫と子に献身的である「良妻賢母」として描かれる⁶⁷²。当時の男女同等論や女子教育論の目的は「文明的な良妻賢母の養成を求める」⁶⁷³ためであり、女子教育の現場である女学校においても同様であった。

しかし、明治 20 年代後半から、教育改革の一環として「日清戦争直前の国民的統合と、産業革命期に即応する労働力育成」⁶⁷⁴を課題とし、女性の経済的自立とつながる職業教育を含めた女子教育が本格化する。明治 33 年(1900 年)には、教師や医師などの「職業婦人」の養成を目指した女子英学塾、東京女医学校、女子美術学校が創立される。特に女子英学塾は、明治政府からアメリカに派遣された女子留学生の一人・津田梅子(1864-1929)により創立され、女子教育を通じた花嫁養成ではなく、職業を通して女子の自立を図った。

3. 女学生と自由結婚

女子教育の活性化により登場した「女学生」たちは、新派劇や小説の題材として頻繁に扱われることとなる。男女交際や結婚においても肉体ではなく精神の愛を重視する「ラブ」の概念が導入され、「女性の性の商品化に結びつかない男女の平等な恋」⁶⁷⁵を描いた小説も多く登場する。

「金色夜叉」(尾崎紅葉作、1897 年から 1902 年にかけて連載)では、「自由結婚」を果した女学生出身の宮の恋と苦悩を描き、「己が罪」(菊池幽芳作、1899 年から 1900 年にかけて連載)では女学生の頃、「自由恋愛」により私生児を産んだ過去を持つ環の結婚を描く。明治 30 年代にはこのような女学生の「自由結婚」、および「自由恋愛」による私生児出産などが社会問題化し、これらの小説を舞台化した新派劇が大きな人気を博した。

その一方、男女の交際から自由を獲得した女学生たちとともに、既存の結婚制度から

⁶⁷² 長野ひろ子は「明治前期におけるジェンダーの再構築と語り-江戸の女性権力者「春日局」をめぐって」(氏家幹人外編、『日本近代国家の成立とジェンダー』、柏書房、2003 年)の中で、『春日局』上演により春日局という女性に「政治的・権力的・公的性を可能な限り薄められ、「良妻賢母」として再ジェンダー化された」(p.62.)という。

⁶⁷³ ひろたまさき、「文明開化と女性解放論」、女性史総合研究会編、『日本女性史』第四巻-近代、東京大学出版会、1994 年版(初版 1982 年)、p.19.

⁶⁷⁴ 水原和子、「良妻賢母主義教育における「家」と職業」、女性史総合研究会編、『日本女性史』第四巻-近代、東京大学出版会、1994 年版、p.151.

⁶⁷⁵ 佐伯順子、『恋愛の起源』、日本経済新聞社、2000 年、p.13.

逃げ出し、後に自由を獲得した女性たちもいる。その代表として長谷川時雨を挙げられる。時雨は18歳に政略結婚するが、独学で読み書きを続け、雑誌『女学世界』(明治34年11月)に小説「うづみ火」が当選、文筆活動を開始する。その後、離婚(明治40年)も成立し、文学と演劇の方面で足跡を残し、私生活においては小説家の男性と結ばれる。

以上のように、抱月以前に表れた「新しい女性」について検討してみた。この流れを踏まえた上で、抱月が三つの作品を通して描いた「新しい女性」のあり方について整理したい。

(二) 抱月が描いた「新しい女性」

1. 「其の女」の濱子

本研究の第一部においては、島村抱月の初期活動においてその根底となる美学的思考の流れを検討し、後の演劇活動の発端となる翻案小説「其の女」における濱子の人物像を考察した。「其の女」はイギリスの小説『The Woman Who Did』(1895年作)を翻案した新聞連載小説である。本稿ではその原作との比較を通して、「其の女」の濱子の人物像と当時の社会との関わりを明らかにした。

1-1. 濱子の「自由結婚」

抱月はこの小説を通して、その美学的思考による女性の「真」の生き方への興味を明らかにした。濱子は「真理により自由を得る」という信念に基づき、「社会上道徳上の解放」を目指す。濱子は精神的な結びつきを中心とする「朋友」としての男女交際を主張し、法的な結婚を拒む「自由結婚」を実行する。その実行と私生児の出産により社会的な制裁を受けながらも、自殺により生を終えるまで自らの信念を貫く。

当時の代表的な女性像の一つとして「金色夜叉」の主人公・宮を挙げられるが、宮は自らの自由意志により許嫁を捨て富豪の男性との「自由結婚」を果たす。「其の女」の濱子が主張する「自由結婚」とは宮の「自由結婚」とは異なり、法的な結婚制度自体を拒み、あらゆる面において男女の独立を保つ結婚のあり方である。濱子は一生私生児を一人で育て、精神・因習・経済からの徹底とした自立を図る。

濱子の生き方は女性の自己解放と自立の問題を提起しているが、後に『青鞥』に参加し、劇作家として活躍する長谷川時雨は、「其の女」の連載当時の1901年(明治34年)、処女小説が雑誌に当選し、自己実現の道を歩み始めた。女性の恋愛感情を素直に

描き、話題となる与謝野晶子の『みだれ髪』は、「其の女」の連載の5ヶ月後の1901年8月に発表される。濱子が「其の女」の中で提起した問題が、実際に社会でも提起されるようになる。

1-2. 女学校出身の「職業婦人」

女学生出身の女教師として、出産後は新聞の仕事に従事し、経済的独立を果たした濱子の人物像は、明治30代における女子教育や職業教育の活性化という時代的背景とも結びついている。『学制』の公布以来、女子教育は活性化するが、女学校教育の目的は「女は内を治める」というような男女差別的な考え方が主であり、女性の労働市場も狭いものであった。当時における女性の職業は製糸紡績の労働者、および女教師・看護婦・産婆など⁶⁷⁶がある。「其の女」の濱子は女教師として働いているが、日本において女教師は、明治20年代後半から出現⁶⁷⁷し、本格的に「職業婦人」、および自主的な女性の育成を目指した女学校は1900年(明治33年)に出現する。

「其の女」における濱子の出身校は「角見女学校」であり、濱子はその学校の教育を痛烈に批判するが、「角見女学校」という名は、当時上流社会の子女が通う花嫁養成学校として知られる「跡見女学校」(1875年創立)を連想させる。「跡見女学校」の教育は女性の自立とは無関係であったが、書家と画家として知られる創立者の影響から、学生の個性を引き出すこともあった。後に小説家の岡本かの子や女優の森律子などを輩出したが、小説を書いて自己実現を図る濱子の後を継ぐ女性たちである。

「其の女」が連載される一年前の1900年(明治33年)、本格的な「職業婦人」の養成を目指す女子英学塾が創立される。創立者の津田梅子は当時数少ない、留学経験を持つ女性として留学後、女教師として女子教育の現場で活動していた。女子英学塾の創立は女性の教員を養成し、女性の社会進出かつ経済的自立を目的としていた。濱子は経済的独立を果たした「職業婦人」として、出産後は仕事をしながら小説の創作を通して自己の発展を図る。濱子は女子英学塾が目指した人物像に近い側面を持ち、当時としては先端をいく女性でもあった。

2. 『人形の家』のノーラ

第二部においては、島村抱月の演劇活動に始動をかけた作品として『人形の家』を取り上げ、ノーラの人物像を通して抱月の留学前と留学時における思想と体験が、留学後、

⁶⁷⁶ 永原和子、「良妻賢母主義教育における「家」と職業」、女性史総合研究会編、『日本女性史』第四巻-近代、p.153.

⁶⁷⁷ 阿久津昌三、「女教師の誕生-近代日本における女の文化と生活」、『信州大学教育学部紀要』106、信州大学教育学部、2002年8月、p.48

どのように舞台上に結実したかを考察した。島村抱月は三年余の英独留学(1902年5月から1905年9月)における観劇体験を通して、ヨーロッパ演劇界の流れを把握し、特に舞台上の女優とその演技に深い興味を示した。帰国後、文芸協会において演劇活動を開始した抱月は1911年(明治44年)9月、文芸協会の第二回公演として『人形の家』上演を果たす。特に、女性解放運動の拠点となる雑誌『青鞥』が『人形の家』上演と同じ月に創刊され、文芸協会『人形の家』上演は「新しい女」ブームの主演となる⁶⁷⁸。本稿では『人形の家』が上演されるまでの過程、および『人形の家』上演を検討した上で、抱月の演出と松井須磨子の演技表現を通して、ノーラがいかなる女性像として舞台上に表れたかを明らかにした。

2-1. 普通の主婦として

抱月は、演出上の上でノーラの人物像を自覚前と自覚後の二通りのノーラとして解釈した。第一幕から第二幕における自覚前のノーラは三人の子を持ち、夫ヘルマーに人形のように愛される普通の主婦である。抱月はこのノーラについて「極無邪気な、子供らしく、殆ど三人の子供の母親らしく思わぬまでに可憐な女」⁶⁷⁹として解釈し、現実に実在しうる無邪気な若い女性として想定した。その上で「最初のノラは時々飛び離れた空想に入る。乃至は気分が極端から極端へ動く、あすこに深さを求め得るのである」⁶⁸⁰とし、第三幕において変化するノーラの準備の程度で満足するという意を示した。主婦として普通の生活を営んでいたノーラは、夫の言動から夫婦関係の矛盾に気づくとともに、人間としての自覚を果たし、最後に自己探しのために家を出る道を選択する。

2-2. 「新しい女」として

第三幕のノーラは自覚後、自己探しのために人形として暮らしていた家を出る。夫と子を捨てて家を出る自覚後のノーラの変化について実際観客の反感もあった。抱月は観客が反感を起こさないような演出を心掛け、自覚前と自覚後のノーラをうまくつなげることが大事であると考えた。そのため、自覚後は「新しき女の強さ」を持っていながらも「女性の情合の底に包んで表はす」方法を取り、俳優の動きについても日本人の心情に合うように工夫を重ねた。

その演出の意図に沿ってノーラ役に扮した松井須磨子は、ノーラに恋慕の感情を抱いているランクと夫ヘルマーに対するそれぞれの演技表現が、自覚後のノーラの実行

⁶⁷⁸ 笠原一男編、『近代女性の栄光と悲劇』(評論社、1975年、p.252.)とらいてう研究会編、『〈青鞥〉人物事典』(大修館書店、2001年、pp.152-153.)を参照。

⁶⁷⁹ 島村抱月「ノラの解釋に就いて」、『歌舞伎』第137号、歌舞伎発行所、1911年11月、pp.45-46。

⁶⁸⁰ 島村抱月「ノラの解釋に就いて」、p.47。

(家出)にも影響を及ぼすと考えた。ノーラの家出がランクと不意があるとか、夫ヘルマーに愛想を尽かしたためではなく、ノーラの覚醒により「人間としての修養」のために家を出る点を正確に伝えようと務めた。抱月と須磨子はノーラの自覚を正確に伝えようとしたが、ノーラの急激な変化を見せるのではなく、「日本人の今の心情に当てはめる」⁶⁸¹にふさわしい方法を取っていた。

3. 『復活』のカチューシャ

第三部においては、芸術座結成後の島村抱月が、いかなる演劇観にもとづいて具体的な演劇活動を展開したかについて、第三回公演『復活』を通して考察した。抱月は芸術座結成(1913年7月)後、以前から構想していた「二元の道」への路線を示すこととなる。そのきっかけとなる作品が、1914年(大正3年)3月に上演された『復活』である。抱月は、トルストイの原作小説である『復活』について、脚色の段階で日本の心情に合うように務めた点を明らかにしている。本稿では『復活』を翻訳する際にもとにした作品との比較を行い、その影響関係を検討した。その上で、当時の社会、および抱月・須磨子の実人生との関わりを通して、カチューシャの人物像を考察した。

3-1. カチューシャの恋愛

『復活』は、もともになったバタイユの脚色の段階でカチューシャ中心の物語へと変化した点を受け継いだ。その上に、抱月が日本の情緒に合うように取捨選択と脚色を加えた点や、当時の社会との関わりもあり、カチューシャの人物像は新たな変化を遂げる。

カチューシャは自らの自由意志により「自由恋愛」を選び、私生児を出産した末に、娼婦として墮落した生き方をする。このようなカチューシャの人生からは明治30年代から社会問題化した「墮落女学生」⁶⁸²の影を見ることができる。

最後のカチューシャは愛する人のために結婚を諦めるが、抱月は「義理つくで向ふの人を大事に思ふが故に」身を引くその心持ちが、「日本にも能くある人情で同感ができる」⁶⁸³と述べた。この点は、「其の女」の濱子や『人形の家』のノーラのような急進的な女性像と比べると、「伝統的な心情に合った面」⁶⁸⁴もあると評価できる。

その一方、カチューシャは恋の感情に従い、貴族青年との一夜の恋に走る。最後は別れを決心しながらも、別れられないと男の胸にすがり、感情を素直に表出する女性である。その点は当時の新派劇における、悲しみを耐えるしかない女性たちとは異なる新

⁶⁸¹ 中村春雨、「露獨三女優のノラの型」、『劇と詩』第12号、劇と詩社、1911年9月、p.116.

⁶⁸² 稲垣恭子著、『女学校と女学生』、中央公論新社、2007年、pp.120-121.

⁶⁸³ 島村抱月、「續カチューシャの話」、『婦人公論』7月号、中央公論社、1916年6月、p.3.

⁶⁸⁴ 河竹登志夫、『先駆ける者たちの系譜』、冬青社、1985年、p.161.

しさを持っていた。また、カチューシャが結婚を拒否する時にいう「一生独りで暮らします」という発言や、最後に不幸な人々のために尽くすと将来の生き方を暗示する点は、カチューシャが主となる自主的な側面をうかがうことができる。

3-2. 須磨子の恋愛とカチューシャ

『復活』成功の主演である松井須磨子の、抱月との不倫となる恋愛は、大きなスキャンダルとなり、芸術座結成後も大衆の耳目を集めていた。抱月との恋愛は須磨子に悪女のイメージを与え、二回の離婚歴と女優という職業から、世間には規範から逸脱した女性として認識される。

芸術座結成の前後に抱月と須磨子は三回の誓書を交わしているが、その誓書からは、精神的な結びつきを重視する「自由恋愛」の姿勢を読み取ることができる。須磨子の抱月との「自由恋愛」により形成された生のイメージは、カチューシャの恋愛と墮落が描かれるその人物像と重なりあい、『復活』の大衆的な成功にも貢献したといえる。カチューシャ関連商品が売り飛ばされる中で、劇中歌「カチューシャの唄」は若い男女に大きな人気を博したが、男女の恋を連想させるその内容から歌を禁ずる学校も出た。劇中のカチューシャのキスと抱擁場面も、風紀壊乱として問題となった。『復活』のテーマとなる恋愛は、須磨子の恋愛とも世間の男女の恋愛とも結びつき、大きな反響を呼び起こした。

*まとめ

以上のように、抱月が描いた女性の人物像が、当時の社会との関わりの中で、「新しい女性」としてどのように表れているかを検討してきた。

小説「其の女」の濱子は、法律的結婚制度を拒否する「自由結婚」を通して、自らの生き方をまっとうする女性として描かれる。その中には、抱月の美学的思考にもとづく、「人生の真」を追求する生き方への興味が示され、濱子を通して女性の自己解放と自立の問題が提起された。濱子が主張する「自由結婚」は急進的な思想ではあったが、自由解放と自立を図る女性たちは、当時の日本にも出現しはじめていた。

その後、留学を経て演劇活動を開始した抱月は、イブセン作『人形の家』のノーラを通して舞台上の実践を実現した。抱月はイブセンが『人形の家』の中で、人生の奥深い問題を取り扱おうとし、「個人性の解放」を意味するノーラの自覚にもっとも注目した。濱子を通して「人生の真」を追求する生き方への興味を示した抱月は、ノーラを通して女性の自己解放と自立の問題を再び提起する。抱月は『人形の家』を「訴える劇」として捉えていた

が、その上演の反響は社会現象とまでなる。

舞台の上で提起した自由解放と自立の問題は抱月の実人生にも影響を及ぼし、『人形の家』をきっかけに、松井須磨子という女優を発見した抱月は須磨子を半生の伴侶とし、演劇を通して具体的な実践の道を歩むこととなる。「人生の真」を追求する生き方を抱月は自ら実現しようとしていた。

芸術座結成後、抱月は以前から構想していた、経済的基礎を確立しつつ芸術性を追求するという「二元の道」の方針を明らかにし、『復活』上演はその方針を表明するきっかけとなる。トルストイの原作と脚色した戯曲をもとにした『復活』は、日本の情緒に合うように心がけた抱月の脚色、および社会との関わりからさらに新たな変化を遂げる。抱月の『復活』におけるカチューシャの「自由恋愛」と墮落の物語からは当時の女学生の問題を垣間見ることができる。その上に、抱月との恋愛により、大衆の耳目を集めていた須磨子がカチューシャを演じることで大衆はカチューシャと須磨子の生のイメージを重ねてみている。カチューシャが歌う劇中歌「カチューシャの唄」は、男女の恋愛を連想されることで問題となる。このように、カチューシャの人物像は重層的な側面を持つこととなる。

本研究は、「新しい女性」への考察の視点から、近代演劇における抱月の活動を再検討し、新たな見方を示すことを目的とした。抱月が手がけた作品の中には、イプセンの影響を受けた自然主義作品として『故郷』や、象徴主義の手法を取り入れた『サロメ』などもあり、女性を主人公とした物語が多い。『故郷』は、マグダという女性と、父を代表とする既存の道徳観との葛藤を描き、『サロメ』はサロメという女性の愛の執着を描く。本稿では、女性の自立と結婚の問題を取り扱った三作品を中心に論じたが、今後はこれらの作品も入れて、抱月の演劇活動を考察していきたいと思う。

また、本稿では島村抱月を中心とする論を展開した。松井須磨子については、女優の身体論については論じず、演劇作品の女性たちが須磨子という女優の身体を通して、どのように表現されたかを中心に考察した。松井須磨子の観点からも考察を試みる必要があり、今後の課題としたい。

抱月の演劇活動と関連して、韓国人の研究者である個人的な履歴から、次のような点が興味深いと思った。抱月が結成した芸術座には、後に「朝鮮の近代劇運動に貢献」⁶⁸⁵する玄哲(ヒョンチョル、1891—1965)が研究生として在籍していた。玄哲は韓国に戻った後(1919年)、ヨーロッパ演劇の紹介、作品の翻訳、民衆演劇の提唱、演劇学校の設立など、様々な活動を展開した⁶⁸⁶。

抱月の英独留学は、日本における自らの演劇活動に深い影響を与えている。また、日本

⁶⁸⁵ 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、白水社、1985年、p.154.

⁶⁸⁶ 柳敏榮、『韓国演劇運動史』、太学社(韓国)、2001年、pp.207-211.

で留学した韓国人を通して、韓国にも影響を与えた。芸術座の海外巡業により、当時の韓国にも直接影響をもたらしたと思われる。ヨーロッパから日本、日本から韓国へとつながる近代演劇の地図を頭の中で思いめぐらせたことが、今後の研究の新たな出発点となると思う。

本論文の執筆にあたり、種村博子氏と宮本隆史氏にお力添えをいただき、特に指導教授の古井戸秀夫先生のご指導により最後まで論文をまとめることができました。心より御礼申し上げます。

参考文献

〈単行本〉

- 島村抱月訳、『其の女』、服部書店、1907年
- イブセン作・島村抱月訳、『人形の家』、早稲田大学出版部、1913年
- 島村抱月脚色、『復活』、新潮社、1914年
- 島村抱月、『抱月全集』全8巻、天佑社(1919-1920)、日本図書センター(復刻版、1994年版)
- 島村抱月外、『創作苦心談』、新声社、1901年
- 島村抱月、『滞欧文談』、春陽社、1906年
- 島村抱月、『乱雲集』、彩雲閣、1906年
- 島村抱月、『近代文芸之研究』、早稲田大学出版部、1909年
- 島村抱月、『懐疑と沈黙の傍より』、新潮社、1914年
- 島村抱月、『藝術講話』、婦人文庫刊行会、1917年
- 松井須磨子、『牡丹刷毛』、新潮社、1914年
- 高安月郊、『イブセン作社会劇』、東京専門学校出版部、1901年
- 森林太郎訳、『ノラ』、警醒社書店、1913年
- トルストイ著、内田魯庵訳、『復活』前編・後編、丸善、1908年(前編)、1910年(後編)
- トルストイ著・内田魯庵訳、『復活／昭和初期世界名作翻訳全集 36』、ゆまに書房、2004年
- 坪内逍遙、『所謂新しい女』、博文館、1912年
- 坪内逍遙、『逍遙選集別冊第参巻』、春陽堂、1927年
- 坪内逍遙著・(財)逍遙協会編、『逍遙選集』第12巻、第一書房、1977年
- (財)逍遙協会編、『坪内逍遙研究資料第十六集』、新潮社、1998年
- 尾崎紅葉、『金色夜叉』、新潮社、2009年(1969年初版)
- 河竹繁敏解説、『未発表の秘稿愛の誓紙』、早稲田大学演劇博物館所蔵(出版社不明)、1937年
- 川副國基、『島村抱月の渡英滞英日記について／早稲田大学教育会研究叢書第二冊』、早稲田大学教育会、1951年3月
- 川副国基『島村抱月一人及び文学者として』早稲田大学出版部、1953年
- 川副国基、『日本自然主義文学』、誠信書房、1957年
- 川副国基編、『島村抱月・長谷川天溪・片上弦相・相馬御風集』明治文学全集 43、筑摩書房、1967年
- 川副国基著作目録の会編、『川副国基著作目録』、川副国基著作目録の会、1987年
- 尾崎宏次、『女優の系図』、朝日新聞社、1964年
- 尾崎宏次、『島村抱月』、未来社、1965年

- 岩佐壮四郎、『抱月のベル・エポック：明治文学者と新世紀ヨーロッパ』、大修館書店、1998年
- 岩佐壮四郎、『日本近代文学の断面』、彩流社、2009年
- 岩佐壮四郎、『島村抱月の文藝批評と美学理論』、早稲田大学出版社、2013年
- 神山彰、『近代演劇の水脈-歌舞伎と新劇の間』、森話社、2009年
- 本田和子、『女学生の系譜－彩色される明治』、青土社、1990年
- 佐伯順子、『「色」と「愛」の比較文化史』、岩波書店、1998年
- 佐伯順子、『恋愛の起源』、日本経済新聞社、2000年
- 佐伯順子・牧秀彦、『NHK知るを楽しむ－歴史に好奇心』4-5月、日本放送出版協会、2006年
- 稲垣恭子著、『女学校と女学生』、中央公論新社、2007年
- 田山花袋、『近代の小説』、近代文明社、1923年
- 富田正文編、『明治文化叢書』第二巻、日本評論社、1941年
- 本間久雄、『続明治文学史・上巻』、東京堂、1943年
- 本間久雄、『婦人問題(その思想的根拠)』、東京堂、1947年
- 藤田五郎、『封建社会の展開過程』、有斐閣、1952年
- 秋庭太郎、『日本新劇史(上下)』、理想社、1955年(上)、1956年(下)
- 柳田泉、『明治文学研究第五(明治初期翻訳文学の研究)』、春秋社、1961年
- 田中栄三、『明治大正新劇史資料』、演劇出版社、1964年
- 岩町功、『評伝島村抱月』、石見郷土研究懇話会、1978年
- 岩町功、『評伝島村抱月：鉄山と芸術座』上下巻、石見文化研究所、2009年
- 佐渡谷重信、『抱月島村瀧太郎論』、明治書院、1980年
- 稲垣達郎・岡保生編、『島村抱月研究：座談会』、昭和女子大学近代文化研究所、1980年
- 河竹登志夫、『近代演劇の展開』、日本放送出版協会、1985年版(初版は1982年)
- 河竹登志夫、『先駆ける者たちの系譜』、冬青社、1985年
- 前田愛、『近代文学の女たち』、岩波書店、2003年(1995年初版)
- 高木建夫、『新聞小説史稿』第一、三友社、1964年
- 高木建夫、『新聞小説史』明治篇、国書刊行会、1974年
- 高木健夫編、『新聞小説史年表』、国書刊行会、1987年
- 昭和女子大学近代文学研究室、『近代文学研究叢書』第18巻、昭和女子大学光葉会、1962年
- 川村花菱、『随筆・松井須磨子』、青蛙社、1968年
- ゾラ著・古賀昭一他訳、『ゾラ』、新潮社、1970年
- 吉田精一外編、『近代日本文学辞典』、東京堂、1973年版(初版は1954年)
- 吉田昇・神田道子編、『現代女性の意識と生活』、日本放送出版協会、1975年
- 笠原一男編、『近代女性の栄光と悲劇』、評論社、1975年

- 市古貞次責任編集・三好行雄編、『日本文学全史 5-近代』、学燈社、1976年
- 円地文子監修、『人物日本の女性史一芸の道ひとすじに』第九巻、集英社、1977年
- 小田切進編、『日本近代文学事典』第一巻、講談社、1977年
- 菅井幸雄著、『近代日本演劇論争史』、未来社、1979年
- 日本近代文学館・小田切進編『日本近代文学大事典』第一巻、講談社、1977年
- ジョージ・サンプルソン著(R・C・チャーチル補筆)、平井正穂監訳、『ケンブリッジ版イギリス文学史』III、研究社出版、1977年
- 戸板康二、『物語近代日本女優史』、中央公論社、1980年
- 瀬戸内晴美他、『恋と芸術への情念』、講談社、1980年
- 女性学研究会編、『<講座女性学1>女のイメージ』、勁草書房、1984年
- 大笹吉雄、『日本現代演劇史』明治・大正編、白水社、1985年
- W.ハース著、『ベル・エポック』、岩波書店、1985年
- 堀場清子著、『青鞥の時代』、岩波書店、1988年
- 岡保生、『明治文学論集2』、新典社、1989年
- 原千代海訳、『イブセン戯曲全集』第一巻、未来社、1989年
- 矢野誠一、『都新聞芸能資料集成—大正編』、白水社、1991年
- 岩橋邦枝、『評伝長谷川時雨』、筑摩書房、1993年
- 清永孝、『裁かれる大正の女たち』、中央公論社、1994年
- 女性史総合研究会編、『日本女性史』第四巻-近代、東京大学出版会、1994年版(初版1982年)
- 尺振八訳、『明治英和字典/近代日本英学資料⑤』、ゆまに書房、1995年版(1889年の復刻版)
- 毛利三彌訳、『イブセン戯曲選集-現代劇全作品』、東海大学出版会、1997年
- 中村都史子著、『日本のイブセン現象 1906-1916年』、九州大学出版会、1997年
- 菅井幸雄外、『近代の演劇I』、勉誠社、1997年
- 惣郷正明外編、『明治のことば辞典』、東京堂出版、1998年版(初版は1986年)
- 川本静子、『〈新しい女たち〉の世紀末』、みすず書房、1999年
- 長谷川時雨、『近代美人伝(上)』、岩波書店、2001年
- らいてう研究会編、『〈青鞥〉人物事典』、大修館書店、2001年
- 楠瀬佳子・三木草子編『「わたし」を生きる女たち』、世界思想社、2004年
- 湯沢雍彦、『明治の結婚 明治の離婚』、角川書店、2005年
- 兵藤裕己、『演じられた近代』、岩波書店、2005年
- 新熊清、『イギリスの演劇—宗教と文化を交えて語る』、文化書房博文社、2003年
- 大笹吉雄・今村忠純外、『座談会昭和文学史』第2巻、集英社、2003年
- 氏家幹人外編、『日本近代国家の成立とジェンダー』、柏書房、2003年

玉井暉・武田美保子、『NEW WOMAN FICTION 別紙開設』、アティーナ・プレス、2006年
 小平麻衣子、『女が女を演じる』、新曜社、2008年
 滝内大三、『女性・仕事・教育-イギリス女性教育の近現代史』、晃洋書房、2008年
 永峰重敏、『流行歌の誕生』、吉川弘文館、2010年
 大槻文彦、『言海』、ちくま学芸文庫、2012年版(明治22年の初版の復刻版)
 日本演出家協会編、『海を超えた演出家たち』、れんが書房新社、2012年

〈外国文献〉

Allen, Grant. *The Woman Who Did: a hill-top novel*, London: John Lane, 1896.
 Ibsen, Henrik. *A Doll's House*, Translated by William Archer, Boston Walter H. Baker & Co., 1890.
 Ibsen, Henrik. *Nora oder Ein Puppenheim* : Schauspiel in drei Aufzügen, Deutsch von Wilhelm Lange, Leipzig : P. Reclam(出版年度は未詳)
 Ibsen, Henrik. *Et Dukkehjem*: skuespil i tre akter, KØBENHAVN. Gyldendalske Boghandels Forlag, F. Hegel & Søn, 1880.
 Bataille, Henry, *Réssurrection—Épisode dramatique en cinq actes et un prologue*, Tiré du roman de L.TOLSTOÏ, Paris:Charpentier et Fasquelle, 1905.
 Morton, Michael, *Resurrection* : typescript / Act IV only, Allan Aynesworth's copy, Produced at His Majesty's Theatre, 1903.
 柳敏榮、『韓国演劇運動史』、太学社(韓国)、2001年
 呂烘相、『近代英文学の流れ』、高麗大学校出版部(韓国)、2001年
 チョ・イルジェ、『イギリス文学と社会』、ウヨン出版社(韓国)、2001年

〈定期行物・その他〉

鄭洲生(=島村抱月)、「浅草座所観」、『早稲田文学』第73号、早稲田文学社、1894年10月
 抱月子、「雅楽に就きて」、『早稲田文学』、早稲田文学社、1894年10月
 島村抱月、『人形の家』雑感、『劇と詩』第十二号、劇と詩社、1911年9月
 島村抱月、「イブセンと社会的哀憐」、『東京日日新聞』、1906年5月28日
 島村抱月、「イブセンと社会的哀憐」、『東京日日新聞』、1906年5月28日
 島村抱月、「イブセンの傳」、『早稲田文学』第7号、早稲田文学社、1906年7月
 島村抱月、「イブセン社会劇 人形の家」、『早稲田文学』第50号、東京堂、1910年1月
 島村抱月、「ノラの解釋に就いて」、『歌舞伎』第137号、歌舞伎発行所、1911年11月
 島村抱月、「感情と力の劇」、『大阪朝日新聞』附録、1914年4月19日

- 島村抱月、「近代劇と女性」、『劇と詩』、劇と詩社、1913年5月
- 島村抱月、「思想の独立」、『淑女かゝみ』、入念舎、1912年3月
- 島村抱月、「囚われたる文芸」、『早稲田文学』復刊第1号、早稲田文学社、1906年1月
- 島村抱月、「人形の家に就て(一)」、『中央新聞』朝刊、中央新聞社、1911年9月17日
- 島村抱月、「婦人問題に於けるイブセンとストリンドベルヒ」、『読売新聞』、1911年9月3日
- 島村抱月、「文芸上の自然主義」、『早稲田文学』、金尾文淵堂、1908年1月
- 島村抱月、「民衆芸術としての演劇」、『早稲田文学』、早稲田文学会、1917年2月号
- 島村抱月、「将来の日本劇壇」、『歌舞伎』第127号、歌舞伎発行所、1911年1月
- 島村抱月、「滞独帰朝日記」、『早稲田大学図書館紀要』第40号、早稲田大学図書館、1994年11月
- 島村抱月、「續々カチューシャの話」、『婦人公論』、1916年8月、中央公論社
- 島村抱月、「續カチューシャの話」、『婦人公論』7月号、中央公論社、1916年6月
- 島村抱月「ノラの解釋に就いて」、『歌舞伎』第137号、歌舞伎発行所、1911年11月
- 島村抱月氏講演、「ノラ劇と婦人問題」、『大阪朝日新聞』、1912年3月16日
- 島村抱月氏講演、「ノラ劇と婦人問題」、『大阪朝日新聞』、1912年3月16日
- 島村抱月訳、「ノラ(結末の場)」、『早稲田文学』第11号、金尾文淵堂、1906年11月
- 松井すま子、「新しき女優の覺悟」、『女子文壇』第7年第15号、女子文壇社、1911年12月
- 松井須磨子、「「人形の家」と舞踊劇、其の三」、『読売新聞』、1911年9月6日朝刊
- 坪内逍遙、「「人形の家」について」、『劇と詩』第十二号、劇と詩社、1911年9月
- 坪内逍遙、「天職に対する自覚」、『淑女かゝみ』、入念舎、1912年3月
- 森林太郎(=森鷗外)、「現代諸家の小説論を読む」、『志がらみ草紙』、新声社、1889年11月
- 森鷗外外、「金色夜叉上中下篇合評」、『藝文』、文友館、1902年8月
- 巖本善治、「批評」、『女学雑誌』234号、万春堂、1890年10月
- 巖谷小波、「ノラの劇を見る」、『早稲田文学』第7号、早稲田文学社、1906年7月
- 太空子、「ノラを見ての歸り」、『読売新聞』、1911年9月24日朝刊
- 中村春雨、「露獨三女優のノラの型」、『劇と詩』第12号、劇と詩社、1911年9月
- 東儀鉄笛外、「文藝協会の私演に就いて」、『歌舞伎』第135号、歌舞伎発行所、1911年9月
- 國枝史郎、「「ノラ」の左様なら!」、『劇と詩』第十三号、劇と詩社、1911年10月1日
- 田中祐吉、「女性の独身難」、『女子文壇』第七年第十四号、女子文壇社、1911年11月
- 『青鞜』第2巻第1号、青鞜社、1912年1月
- 高安季子、「不自然な処」、『大阪毎日新聞』、1912年3月18日
- 「「人形の家」を観る」、『大阪朝日新聞』、1912年3月16日
- 田辺しま子、「屹度帰る」、『大阪毎日新聞』、1912年3月18日

- 岡田八千代、「混沌時代」、『淑女かゝみ』、入念舎、1912年3月
- 長谷川時雨、「ノラとマアル」、『淑女かゝみ』、入念舎、1912年3月
- 秋声、「須磨子の「カチューシャ」」、『読売新聞』、1914年3月29日朝刊
- 小杉天外、「演劇雑感」、『読売新聞』、1914年4月7日朝刊
- 「カチューシャの唄」、『読売新聞』、1914年3月25日朝刊
- 「カチューシャ可愛や」、『読売新聞』、1914年6月26日朝刊
- 「カチューシャ禁止」、『読売新聞』、1914年6月17日朝刊
- 「キツスの禁止」、『読売新聞』、1914年8月12日朝刊
- 「須磨子微笑めば観衆亦微笑む」、『読売新聞』、1914年9月22日朝刊
- 「雪崩を打て東京座へ」、『読売新聞』、1914年9月20日朝刊
- 「千載一遇の『復活』劇」、『読売新聞』、1914年9月19日朝刊
- 河竹繁俊、「文藝協会時代」、『早稲田文学』第157号(島村抱月追悼号)、1918年12月
- 佐々山雅一、「島村抱月氏の生涯」、『早稲田文学』第157号、早稲田文学社、1918年12月
- 「島村抱月氏略伝」、『早稲田文学』第157号、早稲田文学社、1918年12月
- 玉井乾介、「新聞小説史—創成期より『金色夜叉』の誕生まで」、『文学』vol.22、岩波書店、1954年6月
- 今井鐮蔵、「江戸時代中期における鉄山経営と鉄山師の性格—鳥取県日野郡地方を中心として」、『法経会論叢』14、1955年10月
- 土佐亨、「『金色夜叉』の一素材—宮のモデル—」、『文芸と思想』第34号、福岡女子大学、1970年12月
- 岩佐壮四郎、「島村抱月の小説」、『日本近代文学』第23集、日本近代文学会、1976年10月
- 岩佐壮四郎、「審美的意識の性質を論ず」の論理構造(一)、『関東学院大学文学部紀要』第111号、関東学院大学人文学会、2007年
- 岩佐壮四郎、「審美的意識の性質を論ず」の論理構造(二)、『関東学院大学文学部紀要』第112号、関東学院大学人文学会、2007年
- 岩佐壮四郎、「審美的意識の性質を論ず」の論理構造(三)、『関東学院大学文学部紀要』第114号、関東学院大学文学部、2008年
- 岩佐壮四郎、「島村抱月の「情」の美学の構想(一)」、『関東学院大学文学部紀要』第118号、関東学院大学人文学会、2009年
- 福田宏子、「抱月未発表書簡・附記」、『学苑』第449号、光葉会、1977年5月
- 岡保生外、「座談会・明治文学—島村抱月」(十一)、『学苑』、昭和女子大学近代文化研究所、1978年8月
- 岡保生外、「座談会・明治文学—島村抱月」(十三)、『学苑』、昭和女子大学近代文化研究所、1979

年 2 月

平井法執筆、「高安月郊」、昭和女子大学近代文化研究室、『近代文学研究叢書』第 52 卷、昭和女子大学近代文化研究所、1982 年

毛利三彌、「『人形の家論』(序)」、『成城文芸』第 88 号、成城大学文芸学部、1979 年 3 月

毛利三彌、「イプセン初演前後(二)ー明治期演劇近代化をめぐる問題(四)」、『美学美術史論集』第 10 輯、成城大学大学院文学研究科、1999 年 3 月

昭和女子大学国文学研究室、「新聞小説の年表」、日本文学研究資料刊行会編、『日本近代文学の書誌』明治篇、有精堂、1982 年

山田敬子、「新しい女」、女性学研究会編、『<講座女性学 1>女のイメージ』、勁草書房、1984 年

佐藤猛郎、「学習院の英語教師：明治篇」、『研究紀要学習院高等科』13、学習院高等科、1984 年 3 月

高田知波、「『良妻賢母』への背戻ー『金色夜叉』のヒロインを読む』、『日本文学』、日本文学協会、1987 年 10 月

佐伯正一、「イギリス女性教育史-19 世紀中産階級女性の教育」、『研究論集』vol.47、関西外国語大学、1988 年 1 月

鳥海宗一郎、「新聞小説の一考察(1)-明治・大正期」、『情報と社会(江戸川大学紀要)』第三号、江戸川大学、1993 年 4 月

河竹登志夫外、シンポジウム「文芸と夢」、『文芸における夢』、共立女子大学文芸学部、1994 年

福田秀一、「文科学者の留学日記(明治篇三)-島村抱月の「渡英滞英日記」-」、国際基督教大学学報『人文科学研究：キリスト教と文化』26 号、国際基督教大学キリスト教と文化研究所、1994 年 6 月

内藤寿子、「翻案小説『其の女』論-島村抱月の一側面」、『国文学研究』第百二十八集、早稲田大学文学会、1999 年 6 月

池内靖子、「『女優』と日本の近代」、『立命館国際研究』、立命館大学国際関連学会、2000 年 3 月

塚原康子、「明治 11 年の式部寮雅楽課」、『東京藝術大学音楽学部紀要』29、東京芸術大学、2003 年 2 月

塚原康子、「明治 30 年の宮内省式部職雅楽部」、『東京藝術大学音楽学部紀要』31、東京芸術大学、2005 年

阿久津昌三、「女教師の誕生-近代日本における女の文化と生活」、『信州大学教育学部紀要』106、信州大学教育学部、2002 年 8 月

金子幸代、「『人形の家』上演研究序説」、『富山大学人文学部紀要』、富山大学人文学部、2004

年 2 月

沖塩有希子、「イギリス 19 世紀における女性高等教育の状況(2)-ガートン・カレッジ・ソングを手がかりとして」、『教育研究』第 51 号、青山学院大学教育学会、2007 年

櫛田眞澄、「明治期における私立女子中等教育学校のカリキュラム研究(4)」、『白鷗大学論集』第 21 巻 2 号、白鷗大学経営学部、2007 年 3 月

香川由紀子、「女学生の絆-明治二十年代の『女学雑誌』掲載小説を通して」、『言語と文化』V.9、名古屋大学大学院国際言語文化研究科日本言語文化専攻、2008 年 3 月

山根宏、「「恋愛」をめぐって-明治 20 年代のセクシュアリティ」、『立命館言語文化研究』19 巻 4 号、立命館大学国際言語文化研究所、2008 年 3 月

岡本拓司、「女性の実務教育のはじまり」、女子アーカイブセンター2010 年度企画展示ファクトシート、国立女性教育会館、2010 年 8 月

ママトクロヴァ・ニルファル、「女子英学塾における教育実践の成果に関する一考察」『早稲田教育評論』第 25 巻 1 号、早稲田大学教育総合研究所、2011 年 3 月