

有島武郎と『復活』劇：『或る女』への道程（一）

江頭，太助
北九州大学文学部教授

<https://doi.org/10.15017/12040>

出版情報：語文研究. 52/53, pp.11-22, 1982-06-10. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

有島武郎と『復活』劇

——『或る女』への道程（一）——

江 頭 太 助

有島の日記「観想録」第五巻には、「九月十四日（金）明治三十二年
月曜日。朝六時目覚ムレバ身ハ既ニ St. Paul Station ニアリ。」
で始まる「シカゴ印象記」とでもいうべき一連の記録がある。アメ
リカ留学の第一歩を印したという感慨が強かったためか、他の日付
けのある日記とは違って、そこには六日分をひとまとめにした生々
しい印象が描かれていて、興味深い。

この記録によれば、有島と森本厚吉（字友）は、予定より五時間近
くも遅れて、同日の午後十一時ごろやっとシカゴ駅頭に降り立つこ
とができた、という。汽車がそれほど延着したにもかかわらず、森
広（字友）は同日朝の有島の「電信」による依頼通りに二人を出迎え
てくれた。森は有島や森本と同じく、明治三十四年七月に札幌農学
校を卒業したが、二か月後には「農商務省実業練習生」としてすで
にシカゴに来ていたから、この駅頭での再会は実に二年ぶりであっ
たということになる。

この「印象記」で特筆すべきことは「二」の二つの事項である。
そのうち（A）の方は『或る女』（大正八・五、完稿）の研究の上では
あまりにも周知の事実であるだけに、かえってモデルへの関心事以
上には顧慮されていないようである。しかし、（A）を（B）と関
連づけてみると、『或る女』の木村貞一や古藤義一をあらためて見
直すことができるだけではなく、有島の文学思想の資質を再考する
契機となるのではないかという観点から、論述を試みたい。

二

（A）シカゴについてからの二年間の生活の中で、森にとっても
っとも深刻だったのは佐々城信子との経緯であった。信子は国木田
独歩との恋愛・結婚・離婚そして浦子の出産（明治二十八年・六と十・一）
という波乱にみちた経過を辿った後、母の豊寿（基督教婦人矯風会副会長）
と弟妹たちが同三十年から三十三年にかけて安達や札幌に居住した
関係で、しばしば札幌を尋ねたことがあった。有島や森が信子と知
り合ったのもそのころである。そして三十三年の秋、森は宮部金吾

(札幌農学校教授) のとりなしで信子と婚約をとり交わずまでになつた。それから間もなくして佐々城一家は東京に引き上げられたが、翌三十四年の四月には父本支が、六月には母が死んだ。母の死後、矢島楸子(瀧島会長)が信子の後見人として森との結婚をとり決めたといふことから、信子は森の渡米の日から二週間後の九月四日に鎌倉丸で横浜を旅立った。ところが、その船の事務長・武井勘三郎と懇ろの間柄となり、アメリカ本土に上陸することもなく、森を見棄てて同じ船で帰国した。その事件の全貌は翌三十五年十一月に鳩山春子によって「報知新聞」に暴露された。

森は二年ぶりに再会した日の翌十五日に、上記のような経緯のために「一日も半响も取り去り難キ大ナル苦痛」を嘗めさせられたことを、有島と森本に告白した。——いまさら信子と結婚しようといふのではないが、信子との婚約の際には、彼女のあらゆる側面を熟知した上で、「永ク相信ス可キ」ことを約束した。確かに今度の事件は疑いようもないことかもしれない。しかし、それを肯定するだけの根拠もないし、世評を信じることはなお辛い。ただこの事件で両親や友人に心配をかけたことが苦しくて、遂に信子に「絶交ノ書」を送ったが、「余ノ素願ハ、固ヨリ彼女ノ内部ニ潜メル才能ヲ認め、願クハ其外部ノ附着物ヲ除カントスル」ことにあるから、今後は信子を少しでも苦しませないように努めなければならない——と。有島は森の涙ながらの告白を「実ニ美シキ悟覚」と受けとめ、信子への恋を全うしようとする心に感動して、

嗚呼彼女も亦人ノ子ナリ。森ノ祈ル所行フ所ガ彼女ノ堅キ頑ナナル皮殻ヲ破リテ中身ニ入り、彼女ガ聖愛ニヨリテ救ハルミノ時來ランコトヲ見ルハ如何ニヨキナル可キゾ。余ハ主ノ摂理願クハ彼

ト彼女トノ上ニ裕カニシテ、嫉ミニヨリ破ラレシ凡テガ愛ニヨリテ酬ハレンコトヲ望ムヤ切ナリ。

と、森のために森の「素願」以上に積極的に信子の救済を願った。

(B) 有島は森にシカゴ市内の案内を乞ひ、「米國ノ文明ノ最高ナル發展ノ方面」を十八日まで見て廻った。その中でもとくに「Tolstoyノ Resurrection ヲ Welsh ト云フ女優 star トナリテ演セシモノ」の観劇をしたことは、「嘗テ Resurrection ヲ讀ミタルコトアリシガ故ニ」ひとしお感銘が深かった。しかもその演出方法が「抱月氏が新小説に紹介したる所と殆ど間然する所御座なく候」(同・九・二十七 家族宛) といふことであったために、「感情ノ表現巧ヲ極ムルモノアリ」といふ感想もさることながら、とくに「ネックドルフが憐ム可キ少女ヲ牢獄ニ訪ヒ(中略)遂ニ己レノ罪ヲ彼女ニ謝シテ彼女ニ結婚ヲ申込ム」場面(第三幕)から、「既ニシテ此ニ同シク女囚ニシテ純潔ナル事 *angel* ノ如ク、囚人ニ同情濃カナル一人出來リ」、「少女」と抱き合つて「嘗テ歌ヒシ小謡ヲ低唱シツミ美シキ感情ノ高潮ニ達シテ有耶無耶ノ郷ニ入ル所」の場面(第四幕第一場)に至るまでの、「少女」の感情の反応や振幅や推移についての細かい記録には、抱月の「紹介したる所」の記述に示唆された点があったのかもしれない。その後者の場面について、有島が「是レ実ニ此劇ノ最高ナル箇所ナル可シ。余ハ幾度カ pathetic tear ニ破レザル能ハザリキ」と述べている部分も、抱月が第一場を総括して「一寸パセチックな、善い場です」と記した感想と同じである。

上記(A)と(B)を含む「シカゴ印象記」は同月十九日、あるいはその直後に一気呵成にまとめられたものと思われる。それは文中に、「何等ノ漫筆ゾ。余ハ興ノ動クガ儘ニ濫リニ此ノ如キヲ書キヌ」とか、「カクテ、九月十九日ノ朝十時四十分ノ汽車ヲ以テシカゴ市ヲ登シヌ。」という書きぶりで見られる。またその「漫筆」は、

- (A)とそれに続く信仰の内省(十五日)
- シカゴ大学、図書館、美術館、デパートなどの見学
- (B)とその他の観劇の感想(三晩連続)
- 屠殺場の実見(十八日)

という順序で事項ごとに類別したまとめ方がされているので、すべての事項の日付けの確定は難しいが、少くとも(A)が(B)よりも時間的に早かったことはいうまでもない。しかし、ここでは時間的な問題は無意味である。なぜなら、この「漫筆」が後日に一つの視点から随想風に整理されたと推定される根拠があるからである。例えば、(A)において有島が信子に対して上述のような願望を示したと、(B)において、「ネットドルフノ心事明瞭ニ彼女ノ心ニ映ジ來リテ、其高情芳志ヲ身ニ泌ムル如ク感スルヤ、一種云フ可カラザル純潔ノ哀感胸ヲ衝イテ起」ってきたというところを以て、有島が「少女」の心情に深く思い入れをしたことは、宗教的志向性や想念においてはまったく同質のものであるだけに、(B)の感銘がその具象性によって(A)の願望を増幅させたと考えられること。あるいは、(B)の印象および(B)に触発されたと思われるトルストイへの連想——信仰の内省の段落で、「智慧ノ実ハ甘カラズ。嚙ミテ核ニ至ルニ從ヒ苦味ヲ増シテ遂ニ毒ニ至ラントス。

願クハ、我ヲ牢ヨリ救ヒ出シ給ヘ。」(傍点引用者)と書き添えたことや、屠殺場の実見に際してあまりにも凄惨な光景を目撃して、思わず「Tolstoy ガ菜食主義ヲ主張スルハ尤ナリト云フ可シ」と感想を漏らしたこと——などが挙げられる。

有島がそれまでに少なからずトルストイに寄せていた関心が、(B)を契機に、これらの局面を記述する筆のすざびに感応してユニークな感想を引き出ししている。つまり、「復活」劇の感銘がこの「印象記」の一つの視点となったというわけである。(そこには、留学半年前に読んだことのあるトルストイの「我が宗教」からの印象が作用していたとも推定される。)

三

実は、有島がシカゴに着いた、その前日と当日の地元新聞紙には、「復活」公演の紹介記事が大々的に報道されていた。

(1) 九月十三日付の「Chicago Sunday Tribune」紙には、「Blanche Wash as Katusha in The Resurrection」という大きな見出しがあり、その下には獄中のカチューシャの姿など大写しの写真三葉が紹介されている。またその解説記事には、今晩から三週間にわたって McVicker's 劇場で上演されるこの演劇は、パティユ・モートンの脚本(注)によるもので、トルストイの原作をカチューシャ物語だけに圧縮して作られていること。今年の二月中旬からニューヨークとロンドンで同時上演されてかなりの評判を得たが、この度のB・ウォルシュとその劇団による公演はニューヨークでの舞台そのままの再演であること。ウォルシュのカチューシ

ヤ役は久々の当り役であること。などについて述べられている。

(2) 翌十四日付の「Chicago Daily Tribune」紙には、「劇場ニュース」号として「復活」のシーンに(1)と同じく獄中のカチューシャの写真を掲げ、その下に枠組の欄を設けて、

RESURRECTION. A Dramatization in Four Acts and Prologue. Made from Tolstois Novel by HENRY BATAILLE and MICHAEL MORTON. Presented at McVicker's Theater, Chicago, by Blanche Walsh and Her Company, Sept. 13, 1903.

という見出しと配役が紹介されている。それに続いて長文の解説記事がある。

“They won't let a woman of my kind change!”

とういカチューシャの「叫び声」の中に「復活」の悲劇の主調音があるという書き出しが始まり、(1)の記事と共通する内容に加えて、古くて新しいテーマ・女性に対する男性の残忍な行為、初日の劇場の模様、感情の振幅の激しいマースロワに扮したウォルシュの悲劇のより上げ方、第三幕のネフリーウドフとの出会いによる数多くのすばらしい見せ場、第四幕第一場のウォルシュのみごとな演技、ネフリーウドフ役のフォン・ミツツェルやその他の俳優の演技などについて、細かい解説が試みられている。ことに第三幕の見せ場で高揚されてきた悲劇が、第四幕第一場で「マースロワの絶望的な悲哀」を演ずるウォルシュの表現力において、「芸術的に少しの過度も不自然さもなく」成就されたという趣旨の評言は、傾聴に値するものであり、冒頭に「叫び声」(前掲)を引き出した要因もここにあったと見るべきであろう。

有島がこの記事を読んだかどうかは分らないが、この記事と対照することによって、有島の鑑賞法の特徴がよく理解されるように思われる。有島が注目した場面も第三幕と第四幕第一場であり、その特徴をもっともよく表わしているのは、ネフリーウドフの「高情芳志」(前掲)に深く感応して、「フト傍ニ飾レル十字架ニ眼ヲ注キ、何事ヲカ思ヒ起シタル如ク思ヒ起サルガ如ク暫ク見入リテアリシガ、忽チ夢幻ノ境ヨリ現実ノ世ニ帰」った時を境として、その前と後ではカチューシャの感情に大きな変化があったというところがである。

(前) ネフリーウドフに結婚を申し込まれてからのカチューシャは、無関心状態から「本我」に引き戻されて大変な衝撃を受けるとともに激しく「胸志」に燃え、また「昔ノ純潔」を思い出しては「云ヒ様ナキ悲哀ノ思」が胸に浮んで「大泣セント」したかと思ふや否や、昔に戻れぬ運命を感じて「満面畏ル可キ冷笑ニ変シ、乾笑ニ変シ」て如何ともすることができず、「泣クトモ叫ブトモ判ジ能ハザル一種ノ笑声ヲ漏シ来ル所何等ノ惨慘、一日人ヲシテ心ヲ痛マシム」という様子であった。

(後) 「ネックドルフノ真情ヲ如何ナル方法モテ受入ル可キ、此身ハ既ニ汚レテ彼ノ伴侶タリ得可クモアラズ、サリトテ彼ノ愛意ハ今我ヲ慰メ勵マス唯一トナリシヲ果ナク切り捨ツルニモ忍ヒザル惨憺タル苦慮ニ入」って、ひどく「燥狂周章」に陥っている様子は「洵ニ真ニ入レリ」と思われた。(以上、第三幕)そこに、純潔で同情心の深い女囚セオドシアが登場して、カチューシャとお互いに「其悲痛ノ所以」や「己レノ苦シカリシ経験」を語り合い慰め合って、「暗憺タル牢獄ノ中ニ此二人友情ノ温サニ泣キテ握手シテ相倚リタ

ル儘」に「小謡」を歌って「美シキ感情ノ高潮」(前掲)に達した場面に感動した。(以上第四幕第一場)

抱月の観劇記(注3)に従えば、第三幕の中間部におけるカチューシャの、「激烈に表情を四変する大舞台」のとらえ方は、(2)の解説記事や有島の感想(前)の部分とはほぼ同じであるが、そのラスト・シーンにあるネフリードフの長い懺悔のセリフに対して、カチューシャが無言の中に反応を示しながら、ついに「心機が一転する」もっとも劇的な所作の見せ場には、観劇する人その人なりの感情移入が許されるというべきか、この点では抱月は、

(脚本の失敗から) 全場の情味散漫となり、カチューシャの芸のみヴ
* ヴキッドに、絵の如く目先に残って、引き締まるべき木筋の味が薄らぎました。蓋し筋からいへば、心霊覚醒の変化が、この場の焼点ですから。

とかなり客観的な批評を下しているが、上述の有島の見方では始めからカチューシャへの思い入れが深かったので、かえってそこに「真」を感得したというのは、興味深い。すなわち、有島は、「叫び声」(前掲)にこめられたカチューシャの心情を「此身ハ既ニ汚レテ伴侶タリ得可クモアラズ」という言葉で受け止め、汚れた身を汚れたままであらしめようとする人間に対して抱いたカチューシャの不信感を、最後まで払拭しきれなかったただ一点の心の翳りとしてネフリードフの「高情芳志」に反射させることによって逆に自己の内に倫理化し、その深さに比例していっそう強くネフリードフを「復活」への「唯一ノ綱」と頼む気持を起させたというとらえ方をした。そこには、その両面の振幅から生れた「燥狂乱章」の姿を含めて、有島のキリスト教信仰の体験が反映しているようである。

有島は、客観的には疑問が残ってしまう罪の問題も主観的には認めざるを得ず、「此全然相逆行セル二個ノ大事実ヲ如何ニシテ調和スベキヤ」という「第一最大ノ苦痛」に陥っていた(同・九・一)ために、復活(注10)についての議論さえ、「余ニハ関リナシ」(同上)と言いつつ切った。これは明らかに復活を第二義的に考えていた(同・七・二十)証拠である。逆に言えば、復活信仰を前提にしない贖罪の行為は不可能であるから、「第一最大ノ苦痛」も、「信仰ト実行トニ進達シ能ハザル」という「煩悶」(同・九・十四)も克服できるはずはなく、ついに「願クハ我ヲ牢ヨリ救ヒ出シ給ヘ」(同上)と呟きたくなるのも当然である。ところが、有島はその反面で十字架への「感謝」(同上)を忘失していたわけではなかった。それはすでに贖罪の証しによるものではなかったが、そこから新しい局面を見せようとしているのも事実である。

余ハ今日語ルニ約翰伝第八章奸淫ニテ捕ヘラレシ婦人ノ事ヲ以テシ、要之基督ノ根本的思想ハ「*Love*」ニアリ、(中略)基督ガナシ給ヒシ生涯ノ一片ヲ取りテ考フルニ若シ愛ヲ除カバ残ル所何物ゾヤ、(中略)人ヲ鞭ツカ、人ヲ責ムルカ、悉ク愛ヨリ出テミ効果甫メテ見ル可キノミト云フカ如キ意味モテ語リス。

という記述を勘案すれば、「感謝」は「愛」によるものであったということが出来る。このように十字架を「愛」においてとらえる視点は、P・サバティエの「アシジの聖フランチェスコ」に触れて(同・一・四七)から後のこと(注12)のようである。つまり、罪の問題に低迷するばかりの信仰を打開するには、「人ヲ鞭ツカ、人ヲ責ムルカ」することによって、「苦痛」や「煩悶」を捨棄して自我を倫理化し、そこに「愛」を成就する以外に道はなかった。こうして有馬の信仰

は倫理化され、その度合に従って自我の純化と充足を助長させる結果となった。換言すれば、信仰の倫理化は信仰崩壊の要因であるにもかかわらず、信仰において成就しえなかつた宗教的想念の世界を、自我の延長軸に見定めようとする思いをますます募らせることになつたのである。

このように考えてくると、(2)の記事にある「復活」劇の悲劇の主調音をも含めて、有島のカチューシャに対する思い入れには、キリスト教信仰に関わる苦悩や倫理感や想念などが強く反映していたことが分る。しかも、有島が第四幕第二場におけるネフリユードフの「復活」には何の感想も示さずに、カチューシャのそれにのみ関心を寄せていることは、それが明らかに佐々城信子に対する願望との相關関係によるものであることを立証している。要するに、有島にとって「復活」とは、トルストイが原作で意図したようなキリスト教的性格のものでなく、脚色者が復活祭に情緒化したセンチメンタルなものでもなく、宗教的志向性において感得された想念であつたといわなければならない。だから、有島が新聞記事を読んだにしろ読まないにしろ、その関心の的になつてのとまったく同じ場面に注目していることは、有島独自の感性と想念との構造にも十分に後述の「素朴な読者」の立場と共感し得る資質があつたことを暗示しているようにも思われる。

四

パタイユ・モートンの脚色による「復活」劇全体の構造は、先の抱月の観劇記によって詳しく知ることができる。ところが、抱月が

芸術座第三回公演のためにそれを再脚色した脚本(大正三・三、新潮社)と比較すると、そこには次のような改変が意図的に施されていることが分る(「↓」印は、同じ舞台設定であることを示す)

パタイユ・モートンの脚色

(抱月による)

第一幕

田舎のネフリユードフの邸宅

(居間)——復活祭の夜——

第二幕第一場

裁判所公判廷裏にある会議場

第二場

コルチャーギン公爵家の客間

第三幕

牢獄

第四幕第一場

監獄付属の病院

第二場

シベリアの荒村——流罪人到着

抱月の脚色

第一幕第一場

モスクワのネフリユードフの邸宅(寢室)——独白——

↓第二場

(同上)

第三場

第一場と同じ——(注16)ミシーの手紙を読む——

第二幕

(同上)——ミシーが裁判所へネフリユードフを尋ねる——

△削除▽

↓第三幕

(同上)

↓第四幕

(同上)

↓第五幕

(同上)

抱月は再脚色の仕事の意義について、

原作者が与へた或る程度までの輪郭を守つて、其の中を脚色者の創作意識で埋めて行くことが出来れば、一種の共同芸術になつて其所に存立の意義があると信じる。(「復活」の脚色 同三四)

と強調しながらも、その反面では自ら「原作者の与へた或る程度までの輪郭」をさらに暈すような改変を加えたために、「一種の共同芸術」もまったく無意味になつてしまつた。抱月はその改変について次の五点を挙げた。

原作の中で、兎も角作者が描かうとした①男主人公の良心の煩悶から、新生涯の復活に至るまでの精神的過程は、到底五幕の芝居の中には出ない。心機一転前の人と、一転後の人とが出る位の程度に止まる。又、原作で面白い場面、たとえば②トルストイの得意の田舎の農民生活の描写、又は③西伯利亞へ罪囚が送られる其の道や、送られた宿場の様子、その他、トルストイ自らの④監獄制度、裁判制度などに対する批評、⑤社会主義的な人生観などは、色々の意味から此劇の中へ取り入れることが出来なかつた。

(同上上数字、引用者)

つまり、もっともトルストイ的な課題とされる事項が、脚色の際に「色々の意味」で削除を余儀なくされたのである。とくに②と③の削除は舞台設定の制約上已むを得ないとしても、④と⑤の削除は①とともに原作を根本的に換骨奪胎する結果となつてしまつた。小山内薫がこの「復活」劇を厳しく批難したのは当然のことである。少くとも、バタイユ・モートンの脚本の第二幕第二場ではそれが最少限度において組みこまれていたことを、抱月は観劇記に記している。ところが、それから十一年後の脚本では、上述の比較対照で分

るように、その場面そのものがすっかり削除されている。すなわち、まずネフリードフとコルチャーギン家との関係をミシーだけに限定した上で、ミシーの登場を他の場面に設定し直せば、第二幕第二場は不必要となり、従つて④と⑤を表明する場もなくなるというように、④と⑤を削除するためにのみ、抱月はわざわざ手のこんだ意図的な改変をしたというわけである。さらに付言すれば、バタイユ・モートンの脚本では第四幕が二つの場として設定されているのを、抱月は二つの幕に分断している。たとえ両者の舞台設定が同じであつたとしても、この改変も上述の事柄と深く関わつておられる。つまり、前者では、カチューシャとネフリードフのそれぞれの復活が対等に、しかも切り離せないものとして理解されていたからであり、後者では、ネフリードフはカチューシャの復活の補佐役にすぎず、あとはシモンソンのイメージをネフリードフに代つて強調するという設定によるものである。

このように④と⑤の削除はネフリードフ像をますます影の薄いものにしてしまい、その分だけカチューシャ像を大衆迎合的に浮き立たせる役割を果たしたのである。有島も、大正三年九月に行なわれた芸術座の北海道公演の際に観劇したことが、有島生馬夫妻宛の書簡(同・九・二十七)に見えるが、そこには、松井須磨子の評価とシカゴでの始めての観劇の思い出が簡単に語られているだけである。

五

上述のように、バタイユから抱月への道筋を辿つてきて、第二幕第二場の削除と最終幕の解釈の相違によつて、ネフリードフの稀

薄化粧像が決定的となったことが明らかになった時、わたしは今一度振り返って、有島の観劇の視点の中で、ネフリーユードフがカチュールシャに対して単なる「高情芳志」の人以外の人間像には映っていないことを、改めて確認することができた。そしてそこから一つの示唆を得た。つまり、有島がネフリーユードフの全体像について何一つ感想を書かなかったのは、すでに原作を読んでその位相を十分に納得していたからではなく、またカチュールシャへの思い入れが強調されていたからでもない。抱月がバタイユ・モートンの脚本から改変をした理由として、「色々の意味」(前掲)による事情の他に、観劇記でいうように「稍々改革家の口真似ありて、深い感銘を与へなかつたやうです」という見方も考えられるとすれば、それに近い認識が有島にも働いていたのではないか。換言すれば、有島はネフリーユードフの「改革家」としての側面を否定するのではなく、それを文学の中に組みこむこと自体に、脚本の欠陥とばかりはいえない、「感銘」を阻害する要素があることを、すでに見抜いていたように思われる。

有島が札幌農学校に入学して明治二九・九からアメリカに留学するまでの七年間は、精神形成史上もっとも重要な時期であるが、父・武が一代で築き上げた有産階級の長男という存在は重く、対他的にも大きな葛藤を惹き起した。とくに次の事柄はキリスト教信仰の苦悶と相俟って、その生涯を支配するほどの影響を及ぼしている。

○ 新渡戸稲造(札幌農学校教授)から「クロボトキンの「相互扶助」論の思想を撰取」し、また明治三十一年からは遠友夜学校(新渡戸が貧民の子弟教育のため開設した)と関係をもったこと。

○ 明治三十四年十二月から一年志願兵の体験をした軍隊生活の中

で、国家批判の思想を強固にしたこと。

○ 明治三十六年二月六日、社会主義演説会を聞きに行つて、木下尚江の演説に「人格ノ美シサ」を感じ、その激的な教育勸語批判に関心を抱いたこと。

○ 同年六月二十五日、農場の小作者と開墾地を巡視して、「小作者トハ実ニ憐ム可キ階級ナリ」という感を深くしたこと。

○ 「アシジの聖フランチェスコ」(前掲)による感銘から家に対する批判が萌し始めていたこと(同・七・二十二)。

有島が実際に経験したこのような思想傾向の胎生過程から見て、「改革者」ネフリーユードフを拒否する理由はありえない。それどころか、臆説すれば、有島がトルストイの「信仰行為ノ或点以上ニ同情ヲ寄スル」もできず(同上)、あるいは観劇しながら演劇としては第二幕第二場が總体的に見て、「深い感銘」も与えなかった(前掲)としても、「現文明に対す厭惡の念を刺戟して、社会主義になり行くといふ所」(抱月による)を示している④や⑤について告発せずにはおれなかったネフリーユードフに対して、演劇というジャンルを越えた次元では、有島は共感する要素を十分に持っていたことになる。また、晩年の有島を、その意図の如何にかかわらず、財産放棄や農場解放という未曾有の大事業に馳り立てた者があるとするれば、有島の胸中に生きついている様々な人間像と重なり合つて、ネフリーユードフというイメージを想定するのも不可能ではない。

では、「改革家」ネフリーユードフをこの演劇の中に組みこむことから起る問題とは何か。これは「復活」劇に限らず、「復活」を含めたトルストイ文学の全体像、あるいは文学と思想の関係というテーマとして論ずる性質のものかもしれないが、ここでは「復活」の

とり扱い方に焦点を絞って考えてみたい。

多田道太郎氏の「^(註22)復活」(留和三十八・二)によれば、

「復活」は三つの部分、といおうか層といおうか——から成りたっている。(中略) ひとつは「カチューシャの魂」であり、つぎに「ネフリーユードフの意識」であり、つぎに、「神の部分」である。

／＼素朴な読者はカチューシャの哀憐の運命に涙するであろう。そしてネフリーユードフの意識には、ロマンスの背景ていどの興味しかもたぬであろう。それはトルストイには不親切な読み方であるが小説の読者としてまちがった読み方であるとはいえない。なぜなら、カチューシャの運命のみが小説としてはかっちりまとまっております、またそれが全編をつなぐ赤い糸だからである。(後略)

というように、原作の作品構造の仕組みを分析している。この論に従えば、トルストイに対する親切な読み方と「素朴な読者」の読み方の相違点は、「ネフリーユードフの意識」のとり扱い方にあるというのである。つまり、小説としての無理のない組み立て方が、「カチューシャの魂」から「全編をつなぐ赤い糸」を紡ぎ出す点にあるとすれば、ネフリーユードフの存在はその「ロマンスの背景ていど」で十分であるということになる。実は、有島の観劇も抱月の脚色も、このような読み方を基本的な態度としていたと思われる。しかし、それはトルストイの意図に反している。トルストイはあくまでも「カチューシャの魂」のその傷口から「ネフリーユードフの意識」がわめきながら出て来たすじみち(同上)を立てることを目的として、それを「神の部分」と照応させることによって人間の生き方を求めようとしている。ところが、後者のネフリーユードフにはトルストイ自身の思想が賦与されているだけで「客観的眞実性」がな

いという意味の、ロマン・ロランの批評をとり上げて、多田氏も前者の読み方に付いている。要するに、前者の、「カチューシャの魂」を本筋とした物語に小説の「客観的眞実性」を見出し、後者の「ネフリーユードフの意識」は小説としては余計なものだという論法となる。

これとまったく同じことが「アンナ・カレーニナ」の場合にも見られる。有島は、この観劇から三年半後の明治四十年三月に、ロンドンから帰国する船の中でこの作品に読み耽り、アンナには強い関心を寄せているが、レーヴィンに対しては極めて冷静である。

レービンは、国の財政に立入ってゐるし、そして凡てが、平凡でありふれてゐる。作者自身はよく知ってゐる事にしても話の筋に深い関係のない事実^(註23)に深入りすることは、トルストイのいつもの欠点だ。(同・三・十五)

有島は三年間の留学生活の中で様々な外国の同時代の文学や思想^(註24)によって絶大な影響を受けたにもかかわらず、レーヴィンの行動を「話の筋に深い関係のない事実」としてとらえている点で、観劇の感想の次元との間には何らの径庭も見られない。不思議なほどである。

わたしは、トルストイがこれらの作品の創作過程でレーヴィンやネフリーユードフを組みこまなければならなかった文学上の理由を、有島が受け入れることができなかったところに、そのリアリズムの原質を見せつけられる思いがする。前述のように、思想性や階級的状況に照らしても、有島はこれらの人物をもっともよく理解のできる土壤を培養しつつあったはずであるが、文学上の享受の段階ですでにそれに対して否定的にしか反応しえなかったということは、結

局向者を分裂状態のままに共存させる結果となったことを証明している。すなわち、思想性や階級の問題においては倫理的志向性の強い現実的判断力を原理とし、文学においては宗教的感性に近い「同情」^(金25)を評価の基準とする。しかも、前者は後者を保持する安全弁の働きをすることによって二元的な共存を保証しているために、後者は「同情」の機能を十分に發揮できるという仕組みになっている。^(金26)

だから、その享受の面では「同情」の趣くまに、

○ カチューシャのために奔走するネフリユードフは、「高情芳志」以上に明確な輪郭を見せる必要はなく、カチューシャの蘇生にそれが果した成果を見届けさえすれば、それで十分であつたのである。

○ 悲劇的な道行きをするアンナにとって、キティがいなければ、いかに悔悟してもレーヴィンの姿は単なる行きずりの人に過ぎないが、そのレーヴィンとの照応がアンナに「迷子の天使」同・三・二十三 像を捜し当てる契機となつてさえいければ、それで十分であつたのである。

と受けとめたことになる。わたしはここで、この二つの感想を要約するに当つて、わざと同じスタイルの結びを試みたが、それでもほぼ正確に要約することができたと思つている。つまりこの二つの作品に関しては、有島の思い入れのし方、あるいは「同情」の示し方が、ネフリユードフやレーヴィンを過小評価することによって、カチューシャやアンナを大きく引き立てるという点で、同一のパターンとなつていふことを確認したからである。

このこととまったく同じ発想となつているのが、先の、佐々城信子に対する有島の救済願望である。森の「素願」(前掲) 成就に共感

してはいるが、有島の願望は信仰の苦惱による宗教的世界への憧憬に強く動機づけられているだけに、信子についての関心は森に対するそれを大きく上廻つていたようである。こうして、有島は信子をカチューシャとの合わせ鏡としてとらえることによって、そのイメージをさらに確かなものとしたのである。

結

わたしは、有島の「復活」劇の感想の中で、ネフリユードフの「改革家」としての側面がまったく欠落していることを強調して、逆にカチューシャに対する「同情」の強さを浮き上らせる方法を取り、それがひいては佐々城信子に対する救済願望と表裏一体をなしていることを述べた。そしてそこに有島の文学的享受のあり方とアリズムの原質があるということを、思想性・階級的情況の問題との照応の中で結論づけただけである。以上の論述から結論へ辿る道程は、まさしく「或る女」成立への第一歩であるが、すでに成立要件が様々なかたちで表出されているのがわかる。

○ 森や有島がそれぞれに信子の「其ノ外部ノ附着物」や「堅キ頑ナマル皮殻」を除去し打破することを念願していること。

○ 信子を中心に据える限りにおいて森も有島も宗教的な単一志向型になつていふこと。

○ 森の「素願」以上に有島の救済願望が強調されていること。

○ カチューシャの変容・蘇生のイメージに信子に対する願望が重ね合わされていること。

○ 二人の出合いの場面で極めて複雑な反応を見せたカチューシャ

に対するネフリュードフの「高情芳志」と、それに対するカチュ
ーシャの対処のし方に強く印象づけられたこと。
これらの事柄が『或る女』のはるかな原風景となつてゐること
は、もはや否定すべくもないであらう。(八一・二一〇)

注

- (1) 以下、森広、佐々城信子などの事実関係については、
山田昭夫氏「『或る女』モデルたち—佐々城信子・浦子の場合—」(『有島武郎・
姿勢と軌跡』昭和四八・九、右文書院)および、同氏「『或る女』備考—森広資料
ノート—」(藤女子大学『国文学雑誌』第二〇号、昭和五一・二)によつた。
- (2) 有島が『復活』を読んだという資料がないので、その期日は確定できない。
- (3) これは島村抱月がロンドン留学中の、明治三十六年三月十四日と四月十六日の二
回にわたつて、ヒズ・マジュステイ劇場公演の、H・B・ツリー、L・アッシュウェ
ル共演「復活」を観劇した記録「ツリーの『レサレクション』」のことであり、四
月二十九日から五月三十日にかけて、H・パタイユ、M・モートンによる「脚本
復活」(英訳)を参照して書き上げたといわれる。これが「新小説」に発表された
のは、有島が渡米する直前の七・八月号であった。
- (4) 叢文閣版、新潮社版、改造社版とも、Neelindowとなつてゐるが、筑摩書房版
では表記の通りになつてゐる。ちなみに、「III」の(2)に紹介した「Chicago
Daily Tribune」ではNeckudoffと表記されている。序でながら、女囚フレ
ーシアが先の「注3」の抱月の表記ではセオドシアとなつてゐる。「III」の(2)
では、Theodasiaとある。どうして以上のような表記の揺れができたのか、明
確にできない。
- (5) 「注1」の抱月の資料によつて、「III」の(2)の「Four Acts and Prologue
とある。序章とはどこかの場面を指すのか、少くとも抱月の資料には、そういう言葉
は見当らない。
- (6) 「注3」の抱月の資料では、「春は溶け出す白雲が」で始まる歌のことをいう。
- (7) 「III」の(一)「Chicago Sunday Tribune」の「ATTRACTION OF THE
WEEK」欄には「娯楽」欄が毎日の夜に更新された「Country Girl」について
はイリノイ座で上演されていることが記されている。

(8) 「注3」のパタイユ・モートンの脚本を見る機会を得なかつたので、具体的には
どの場面でのカチューシャのセリフなのか明確にしえないが、①原作では第二編
第二十九章におけるカチューシャの心情を象徴した言葉と思われる。②パタイユの
脚本による再脚色の作品「脚本 復活」(大・三・三、新潮社)によれば、第四幕の
セリフ「ど汚れた体は誰れも信用してくれない」あるいは第五幕の同じセリフ
「度汚れた身は傍がそんな事をさせませぬ」などに当たるものか。

(9) 原文では「In the infirmity Miss Wash was also admirable, her ex-
pressing of Maslova's despairing grief—a grief so deep that tears were
few—was accomplished with artistic avoidance of all that was excessive
or unnatural」云々。

(10) 明治三十六年七月二十二日の日記には、内村鑑三の言葉として「Resurrection
へ肉体ノナレバ Forgiveness of Sinトハ 眞体ノナリ」とあるので、同年九
月一日の「初メハ復活ノ問題ニセラレタリ。復活ハ肉体ノ形式ヲ取リタリト云フ事
実ハ、信仰ノ基礎ヲ造ルニ必要ナリシカ否カト云フコト是ナリ」と議論のテーマも内
村の影響によるものか。

(11) 明治三十六年二月十七日から「ヨハネ伝」を精読しはじめるといふ記事がある。
その一環と考えられる。このころはキリストの愛について関心を強くしていた時期
であった。ちなみに、ここに「婦人」とあるのは、マグダラのマリヤのことである。

(12) 拙稿「有島武郎—明治三十六年九月一日の日記を中心に—」(日本キリスト教文
学会編「罪と愛容」昭和五四・四、笠間書院)で述べたことがある。

(13) 拙稿「有島武郎「迷路」のためのノート(一)—とくにアメリカ留学前後の信仰
について—」(『北九州大学開学二十五周年記念論文集』昭四七・二二)において、
信仰の倫理化の過程を論じた際に用いたことである。

(14) 抱月が「注3」の資料で、カチューシャがネフリュードフを愛しながら、シモン
と結婚する意志の固いことを聞いて、「男も豁然として悟りたる如く、我れ今
にして始めて世に大いなる務めのあることを知り。是に我が新生涯は開けたりと
らひます。」と説明している部分を指す。

(15) 例えば、鎌田研一氏は「『宣言』解説」において、「裁縫に通じてゐる村の娘
たちが「宣言」などを袂に忍ばせて持つてゐるよ。そしてAの気持はどうの、Bの
気持はどうのと真面目に批評し合つてゐるよ。さういふ娘たちは大抵高等小學校を卒
へた程度の教育しかないので、大体判つてゐるらしいから、えらいものだ。」山
形集の田舎から上京した男がこんな話をして聞かせた、といふ記事が大正十一年頃の

雑誌「文芸世界」に出たことがある。」(「武郎創作全集」第一巻、昭和十四・一)と後年の有馬の流行作家ぶりを紹介している。

(16) コルチャギン公爵の娘で、ネフリエードフの婚約者である、マリーヤ・コルチャギンナの変称。

(17) ○ネフリエードフと裁判官との間の、「無辜の彼れを罰したるは君なり。」「我に非ず法律なり。」などの議論。○「文明とは貧民を増加することなり、紳士淑女とは偽善者の集合なり。○「交際社会のお舞臺は聞くも身振ひなり。豫仲間にも行く方が勝しなり。」など、抱月はやや揶揄した調子で記録している。

(18) 「一生の屍」に就いての論議「中の「d 島村抱月に訊す」(六六・二一・二〇) —「小山内薫全集」第七巻、複製版、昭五〇・二一」による。ちなみに、木村毅氏も「d 島村抱月の話」(昭和五四・四、恒文社、複製版)において、抱月の脚色の方を「Sugar Coat」だと批判している。

(19) 「島村抱月年譜」(佐渡谷重信氏「抱月島村瀧太郎論」昭五五・一〇、明治書院)による。

(20) 山田昭夫氏「有島武郎の精神史の問題」(「注1」の同氏著書)による。

(21) このことは、トルストイがその救済のために「復活」の印税をすべてつきこんだといわれるd 島村抱月への関心(「クロポトキン」大正五・七「新潮」ほか)にもつながっている。「注18」の木村氏の著書に詳しい。

(22) 「文芸統本 トルストイ」(昭和五五・一、河出書房)所収。

(23) 山田・内田共編『有島武郎 下』(近代文学資料10、昭五〇・六、桜楓社)所収の「有島武郎年譜」によれば、エマース、ブランドス、ツルゲーネフ、カウツキ、エンゲルス、ホイットマン、イブセン、トルストイ、ゴッリキ、クロポトキンなどが挙げられている。

(24) このことについては、拙稿「「レヴィン」という人物」(「日本文学」昭和五一・五)にも簡単に触れたことがある。

(25) 安川定男氏『有島武郎論』(昭四二・一一、明治書院)所収のうちとくに第一部「作家前史―思想の形成―」による。

(26) 有島は後に、前者と後者を、ホイットマンの「草の葉」による「ローファー」的思想で統一しようとしたが、それはこの二元的関係を救い上げるといふよりも、かえって抽象化し理念化する結果となったようである。

追記―この稿を成すに当って、H・パティユ・M・モートンの『脚本 復活』を見る機会を得なかったので、後日に完成を期したい。

なお、抱月関係資料の備覧を許して下さった本学助教教授瓜生清氏に、また「復活」劇のシカゴ公演に関する新聞その他の資料を収集してくれた A・L・Duran 君に、心から感謝の意を表す。