The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	「舞姫」私読 ： 「罪と罰」と比較しつつ
Author(s)	出原, 隆俊
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1991, 25, p. 1-17
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47813
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

「舞姫」私読

――「罪と罰」と比較しつつ――

出原隆俊

森鷗外の「舞姫」の〈材源〉について幾つかの論考がある。中国小説の具体名が提示されたこともあれば、西洋小説との係わりの指摘もあるなど、[1] 比較文学的考察がなされている。しかし、いずれにしても、明治前半期の典型的なエリート日本人、太田豊太郎の苦悩の姿の提示という点では、従来の把握を踏襲している。小論では「舞姫」にはドストエフスキーの「罪と罰」との係わりもあることを明らかにし、そのことが「舞姫」読解にどのような新しい視点を呼び込むことになるかを検討する。なお、「罪と罰」との関連を指摘することは他の作品との関連を排除するものではない。矛盾ではなく両立すると考える。

「罪と罰」と日本近代文学との係わりについては、すでに多くの見解[2]が示されている。英訳からの内田魯庵の日本語訳を読んだ北村透谷は、評論文の中で「最暗黒の露国」に潜む「魔力」を指摘し「如何に非凡なるか」と記した。島崎藤村は「春」においてその透谷がモデルである人物が魯庵訳の「考えること」という言葉に強い関心を示したことを記している。その藤村の「破戒」が人物配置などについて「罪と罰」の影響を受けていることもよく知

られている。近くは、二葉亭四迷の「浮雲」との関連についても発言がある。(3)

二葉亭の原文、魯庵の英訳に対して、鷗外は独語訳（清水孝純氏によれば、東大図書館鷗外文庫所蔵の最初の独訳）で「罪と罰」に接したと考えられている。(4) 鷗外については明治二十五年八月の「柵草紙」に「劇としての罪と罰」という短文があり、接触の時点をそのあたりまで予測することが可能であった。他には別の作品を評する際に「罪と罰」に言及していることもある。しかし、創作については「灰燼」に同じドストエフスキーの「悪霊」との関連の指摘があるが、(5)「罪と罰」はどれにも関係付けられてこなかった。明治二十三年一月に『国民之友』に発表された「舞姫」と「罪と罰」の係わりを考察することは、鷗外のドストエフスキー受容の考察の一端ともなるが、小論では「舞姫」の新たな読解を主眼としている。

なお、本稿を記すにあたって、鷗外文庫蔵の独訳本は未見であることをはじめにお断わりしておく。微細な部分に係わる議論となればそれに接することが必須であろう。しかし、本稿では、「舞姫」を透かしてみれば「罪と罰」の影が浮かんでくるという大筋を提示することに狙いがある。「舞姫」が予想外に「罪と罰」に依拠しているという全体像を踏まえ、「舞姫」を読み返すのが、本稿の趣旨である。独訳本との正確な対照がどのような意義を持つことになるか、後日の課題としたい。

一

かなりの個所で「罪と罰」との類似が「舞姫」に見られるが、中軸となる部分に限定して検討して行きたい。

冒頭の回想する自己の現在の叙述に続いて、手記が書かれはじめ、豊太郎が初めてエリスに出会うシーンにさし

かかるところである。豊太郎はしばしば「燈火の海を渡り来て、この狭く薄暗き巷に入り」、古寺を望んで「暫し佇みしこと幾度なるを知らず」という経験をしていた。そこは、干し物が取り込まれていない人家、老人のいる居酒屋、「窖住まひ」の鍛冶屋の家などがある貸家、というように一種の裏街である。同じように、「罪と罰」の主人公ラスコーリニコフが街をさまよう時に好んだのは、「家々の悪ぐさい汚らしい裏庭」が見え、多くの酒場があり、「ありとあらゆる職人やぼろ服の連中」がたむろするような場所であった。そことは異なる場所だが、彼も「寺院の円屋根」を「じっと立ったまま、長い間」見つめる。

豊太郎はそういう場所で葬儀費用の工面に悩むエリスに出会い、力を貸そうと彼女の家へ伴なわれる。そこへは「欠け損じたる石の梯」をのぼって行く。これはラスコーリニコフが金貸しの老婆を訪れる際の「暗くて狭い『裏梯子』」をのぼるイメージと重なる。家にたどり着いた時、エリスが中に入るとその母が「戸を劇しくたて切」る。これはラスコーリニコフが酔った元官吏マルメラードフを家に送った時にやがて彼の心の支えとなることになるソーニャの継母がとった態度でもある。入り口でエリスの亡父が「仕立物師」であることを知る。これは一人でソーニャが仮住まいをするのが裁縫師の家であることにつながる。エリスの家は屋根裏のような所であり、室内は張紙で汚れを隠そうとしている。これはラスコーリニコフの部屋が屋根裏であることや、老婆から盗んできた品物を壁紙の裂けたところに隠すことに通じよう。マルメラードフは自らの家を「穴のようなところ」と言うが、これも先の「窖住まひ」と呼応する。エリスの家の周囲の状況や家内部の描写は、このように「罪と罰」の叙述に負うところ大だと言えよう。

エリスの家の中には父の遺体がある。継母は金の工面のためにエリスが「恥なき人とな」ることを求めていた。

こうした状況を見てとった豊太郎は、とりあえず手持ちの金を与え、不足分として時計を質物とするように差し出す。この展開も「罪と罰」と酷似する。ラスコーリニコフはマルメラードフが馬車にひかれた時に家へ送り届け、死をみとる。呼ばれて来た娘ソーニャはすでに娼婦になっていた。生活の必迫する様子を見て、ラスコーリニコフは持ち金すべてを差し出す。時計については、老婆殺しの下見の際ラスコーリニコフが質物として差し出したことが対応する。時計を与える時に豊太郎は質屋の使いが訪ねてくるようにと自分の住所を教える。その「恩を謝せんと」エリスは豊太郎の所へ出かけ、それが二人の交流の始まりとなる。これも、金を与えて帰ったラスコーリニコフをソーニャの言い付けで妹が追いかけて住所を聞き、後にソーニャがそこへ訪れるという設定と同じである。このように、豊太郎とエリス、ラスコーリニコフとソーニャという二組の男女の出会いの出発点の設定が酷似するのである。

続いて豊太郎とラスコーリニコフの境遇、性癖、行動などを比較してみよう。共に父を亡くしており母から一家の希望の星と期待される。都会に出、法律を学ぶ。ドイツに来た豊太郎は同邦の留学生との交流を避ける。ラスコーリニコフも他の学生と交わらない。そのことによって二人とも他の人々の反感を買っている。一方は免官になって学問の道をたたれ、一方は生活費に困窮して学籍を離れる。豊太郎はエリスを裏切る帰国の意向を大臣に述べたあと、「我心の錯乱は、譬へんに物なかりき」となり、「道の東西をも分かず」、「往きあふ馬車の馭丁に幾度か叱せられ」る。帰途、路上のイスにもたれ「死したる如きさまにて幾時」もすごす。そして服汚れ髪乱して帰宅する。ラスコーリニコフも帰る道筋を覚えていないことがしばしばあり、路を離れて、「病的な状態で」「草の上に仆れる」ようなこともあった。殺人を犯した後、街中をさまようちに馬丁にどなられるという全く同じ経験もする。警察

に出頭する前に母を訪ねた時の格好は「何もかも汚れて、……ぼろぼろ」であり、夜中雨の中をうろついた結果であるのは雪の中をさまよった豊太郎と同様である。倒れ込むようにして家にたどり着き、寝込んでうわ言を言う豊太郎の行動はラスコーリニコフのものでもあった。この他、先にも触れたように、光景に見入ってうっとりして時を過ごすというようなセンチメンタルな所も共通している。豊太郎が新聞社の通信員として喫茶店で幾種類もの新聞に読みふける場面は、ラスコーリニコフが自己の犯罪の報道を知ろうとして酒場で新聞に喰い入る場面と重なる。

他者との係わりでは、ただ一人の友人として、相沢謙吉に対してラズーミヒンがいる。そして、何よりも重要である女性、エリスとソーニャとの係わりを見てみよう。彼女達は、エリスは豊太郎のために発狂させられるのに対し、ソーニャはラスコーリニコフの更正を支えるという対極にくる。しかし、共通する側面もあった。エリスは旅立つ豊太郎の世話をやくが、「かはゆき独り子を出し遣る母もかくは心を用ゐじ」と思わせる。ソーニャも「おれのためにいい乳母」と思わせる。ともに男の側からその母性の側面が意識されるのであった。母性については、二人とも母からの手紙を読んで苛まされ痛切な思いをするということもある。

二

このように場面設定の類似、行動の共通性など、二作の深い係わりはもはや自明である。しかし、また、当然の事ながら二人の男の差異――ひいては二作の相異点もある。むしろこの点を解明することが、「罪と罰」を下敷とする「舞姫」の本質の理解に必須となろう。

エリスを裏切る返事をした豊太郎は、「唯々我は免すべからぬ罪人なりと思ふ心に満ち〳〵」る。その自己の振

る舞いを、自らの不決断と「弱き心」という性格に帰そうとする。一方、ラスコーリニコフは、「理性の昏迷と意志の喪失は、病魔のごとく人を襲って、次第次第に力を増し、犯罪の遂行の直前に極度に達する。……なお人によっては犯罪後も、しばらく継続する」とし、自分だけは「こうした病的な変化は断じて起り得ない」と考える。それは「自分の企てた事が『犯罪ではない』」という確信による。それによって「自分の無気力と不決断」を克服しようとする。まさに、主体性という点において両者は対極にくる。後にこうした点を考察するが、先走って言えば、「舞姫」の作者は「罪と罰」を裏返すことを意図していたであろう。

相異点ということで言えば、発狂の問題もその一つである。「舞姫」終局部においてエリスは発狂し哀れな姿をさらす。「罪と罰」においては、発狂をめぐる叙述はしばしば現われる。ソーニャの継母、ラスコーリニコフの母が発狂する。彼自身、ラズーミヒンを含む他者から、また自らによっても発狂を疑われる。「精神的な影響」で妻の死を早めた男もいる。そうした中で、ソーニャはエリスと対照的である。ソーニャの悲惨な境遇を思うラスコーリニコフは、それが「彼女を殺す原因となりえたはずである」とし「どうして発狂せずにいられたのか」と考えるのである。「狂人を治療しうるという学説が現われ」たことが紹介される「罪と罰」に対し、エリスの病いは「治癒の見込なし」とされていることもある。エリスが徹底的に悲惨な姿に描かれるのである。エリスとソーニャの位相の差異は二作品の在り方と深く係わってくるだろう（なお、ラスコーリニコフはエリスの「パラノイア」ではなく「モノマニヤ」だが、共に邦訳は偏執狂（病）である）。

このような相異点の把握に基いて、両作品の大枠を見ておこう。「罪と罰」は、自らの「理性」と「意志」につまづいたラスコーリニコフがソーニャという存在を得て新しい生活に入ることになる。「一人の人間が徐々に更新し

て行く物語」として後日が展望され、作は閉じる。「舞姫」は手記が閉じられるとそのまま小説の末尾をなし、それ以降のことは完全に遮断される。「罪と罰」と対比して言えば、「舞姫」は一人の人間が停滞・後退し、その結果一女性を奈落に追いやるという物語として閉じられるということになろう。類似点と相異点のこれまでの検討の上に立てば、「舞姫」は「罪と罰」の換骨奪胎を行なったと端的に言い得よう。このような見通しに立って、「舞姫」の読解を進めよう。

三

「舞姫」には矛盾した記述がある。そこに、豊太郎が停滞・後退するのを描くための仕掛けがある。

嗚呼、独逸に来し初に、自ら我本領を悟りきと思ひて、また器械的人物とはならじと誓ひしが、……

（傍点論者、以下同様）

これは先の方にある次の叙述と一致しない。

かくて三年ばかりは夢の如くにたちしが、……たゞ所動的、器械的の人物になりて自ら悟らざりしが、今二十五歳になりて、既に久しくこの自由なる大学の風に当りたればにや、……奥深く潜みたりしまことの我は、やうやう表にあらはれて……

「器械的（の）人物」になりたくないという覚醒が生じるまでには、三年という時間、ドイツの大学という環境が必

要であり、それも「やうやう」得られたと克明に記されていたのである。これは、その覚醒が外の要因ではなく自己の内部の衝迫――その意味で主体性――によって生じたことを強調する叙述であろう。その時の自分を豊太郎は回想の手記の中で「独立の思想を懐きて、人なみならぬ面もちしたる男」と記していた。その後、「我学問は荒みぬ。されど余は別に一種の見識を長じき」とも描かれる。これは、手記を書き始めようとする豊太郎の現在の心境として「学問こそ猶心に飽き足らぬところも多かれ、浮世のうきふしをも知りたり」という記述とほぼ同内容である。このように、豊太郎の覚醒は決して錯覚ごときものとして設定されてはいないことが確認されよう。とすれば、後に至って「独逸に来し初めに」とするのは、その覚醒が浅薄であったように強引に変更するためであり、作者のケアレスミスなどではなく、きわめて作為的なものだったと言えよう。

このような仕掛けは次のようなところにもうかがえる。回想の中の自己は現在の自己によってこう規定される。「穉き思想」、「穉き心」、「わが心はかの合歓といふ木の葉」、「弱くふびんなる心」、「弱き心」、「我耻」、「鈍き心」、「決断は順境にのみ」、「わが近眼」、「軽卒」、「特操なき心」。執拗なまでに過去の自己が否定的言辞によって彩られている。豊太郎の覚醒が虚妄であったとするために、彼の卑小化が徹底してなされるのである。その自己と回想する現在の地点の自己は、「われとわが心さへ変り易きをも悟り得たり」という言葉を介在させることによって明確に区別される。過去の自己の徹底した卑小化は、それから「今日になりておも」うという現在の自己を完全に切り離そうとする秘かな欲求によってなされていると言えよう。

このようになされる豊太郎像の形象化は、エリスの描かれ方と対比すればより鮮明になる。停滞・後退する豊太郎に対して、エリスの「徐々に」成長する姿が記される。当初は「余等二人の間には先づ師弟の交りを生じた」と

いう位置関係だったと豊太郎は記す。ところが、免官になった際の記述は「心の誠を顕して、助の綱をわれに投げ掛けしはエリスなりき」となる。「母はわが彼の言葉には従はねばとて、我を打ちき」と語っていたエリスが、ここでは「かれはいかに母を説き動かしけん」と把えられるようになるのである。ここから二人の立場は逆転して行く。相沢からの手紙で豊太郎が大臣のもとを訪ねる際には、一章で見たように、「母」のように世話を焼くのであった。ロシアに出向いた豊太郎に送った手紙には、「否、君を思ふ心の深き底をば今ぞ知りぬる」として「我愛もて繋ぎ留めでは止まじ」という強い決意を記す。最初の旅立ちに際しては「われをば見棄て玉はじ」と豊太郎に自らの希望を託すに留まっていたのである。「母とはいたく争ひ」、説得したとも言う。回想の中の豊太郎が相沢や大臣の意向に揺り動かされ主体性を発揮できない「弱き心」を見出してしまうように描かれるのに対して、エリスは愛情というものの重大さを発見し、そこに自己の意志を貫き通そうとする姿勢を獲得する。

そのようなエリスが終局部で奈落に落とされることにも作者の周到な準備があった。エリスの髪に注目しよう。出会いの冒頭に「被りし巾を洩れたる髪の色は、薄きこがね色」を豊太郎は見る。言葉を交わす中で「我眼はこのうつむきたる少女の顫ふ項にのみ注がれたり」となり、髪と切り離せない。このあと、「彼は優れて美なり」との記述があり、「人に否とはいはせぬ媚態あ」るという目とともに、髪は、精神的なものよりもまず、美貌を強調する役割を果たす。男の視線と言えよう。二人が抜き差しならぬ関係に陥る際には、「別離を悲みて伏し沈みたる面に、鬢の毛の解けてかゝりたる、その美しき、いぢらしき姿」に「脳髄を射」られたと説明されており髪の役割は一貫している。次にはこう描かれる。豊太郎の旅立ちの際の「彼は凍れる窓を明け、乱れし髪を朔風に吹かせて余が乗りし車を見送りぬ」という個所である。女性の乱れ髪は様々な状況を表わすのに用いられるが、ここでは、や

がて運命に翻弄されることになるエリスの不幸の予兆としてあろう。豊太郎の裏切りを知ったエリスの発狂した様子は、「我名を呼びていたく罵り、髪をむしり、蒲団を嚙みなどし」たと記される。美の象徴としてあったエリスの髪が、ここに至って無残にも狂気の表われとして機能することが示されているのである。ストーリーの展開に絡まるエリスの髪の存在は偶然のものとしてあったのではない。髪のイメージは、おそらくツルゲーネフの「春の水」に依拠していよう。「往来に面した窓の一つが、不意に音をたてて開かれ」たあと、美貌の持ち主である「ヂュンマの黒いちぢれ髪を舞い上げて吹き散らした」と記される個所がある。この女性も後に男に裏切られるのであり、エリスの場合と酷似する。「サーニンは相変らずヂュンマの首筋しか眼に入らなかった」とあるのも豊太郎の姿と同一である。女から男への手紙の役割なども同じように機能しており、指摘(6)があるように「舞姫」は「春の水」の影響を受けている。髪のイメージはここに源泉がある。エリスが美貌であることもヂュンマに習っており、その悲劇がより哀れなものとなされている。

このように「舞姫」を豊太郎とエリスという男と女の物語として把える時、女性の成長と背反する形で男が停滞・後退する物語として読むことができよう。予測せぬ状況の中で行動力を持てない男と、現実に即した手立てを懸命に探る女。家、名誉というしがらみから自由になり得ない男とすべてを投げ出す女。それにも係わらず女性が犠牲となる。主体性の確立という点で当時の常識に反し、男と女が逆転しているが、結末のエリスの悲劇という点では従来の男と女の枠に入らざるを得なかった。

このような男が当時における一級のエリートなのであった。そのひ弱さにも作者は意識的であったろう。サイゴン港に停泊中の船の中で手記が認められるという設定を思い起こそう。他の人々がホテルに宿泊しているのに豊太

郎ひとりが船中にあるのはなぜだろうか。これは手記の中の豊太郎をめぐる記述と呼応していよう。豊太郎は「燈火の海」を渡って心安まる場所にきてエリスに出会う。免官の際にはエリスが「助けの綱」を投げる。相沢は「大洋に舵を失ひしふな人」と豊太郎には思われた。豊太郎が帰国の途を選ぶのには、「欧州大都の人の海に葬られんかと思ふ」恐怖感があった。海に浮遊するような危うさの中に豊太郎が居たのである。確固たる地歩を見出すことができなかった。

四

過去の自己が徹底的に卑小化されるのを見た。それでは現在の自己はどのように存在するか。「舞姫」の冒頭に戻ろう。

石炭をば早や積み果てつ。中等室の卓のほとりはいと静にて、熾熱燈の光の晴れがましきも徒なり。

「積み果てつ」と物事の完了が認識されるまでには、その前に継続する時間がある。ここでは石炭を積み込む作業の喧騒たる時がそれにあたろう。その騒音が静寂へと移ったことに気づいた時、「積み果てつ」と理解される。だからこそ次の「いと静か」という言葉が記される。この騒音と静寂の対比にはある記憶の影が潜んでいると考えられる。「舞姫」の終局部、発狂したエリスが「我名を呼びていたく罵り」、「涙を流して泣」いた後、「これよりは騒ぐことはな」くなった様子が記されていたのである。音に続いては「光の晴れがまし」さが把えられる。この光のイメージも、後の回想の場面と呼応する。

故らに黄蠟の燭を幾つ共なく点したるに、幾星の勲章、幾枝の「エポレット」が映射する光、……

というロシア宮庭の派手やかな光の描写がそれである。この光は、エリスの住まいにおける光と対照をなしていた。「油燈の光に透して」ようやく表札が読み取れる入口。エリスの家に移った豊太郎は「屋根裏の一燈微に燃える」下で原稿を書く。「竈に火を焚きつけても」寒さの防げないエリスの家と、「大いなる陶爐に火を焚」いて寒さを退けるホテルも対比されよう。そして、何よりも次の記述は見逃せない。

四階の屋根裏には、エリスはまだ寝ねずと覚しく、烱然たる一星の火、暗き空にすかせば、明かに見ゆるが、降りしきる鷺の如き雪片に、乍ち掩はれ、乍ちまた顕れて、風に弄ばるゝに似たり。

豊太郎とエリスの絆の象徴でもある「屋根裏の一燈」さえかき消されるようである。「弄ばるる」とはエリスの運命を言い当てる言葉ともなる。このような二種類の光は、「栄達を求むる心」をもつ豊太郎と愛情に殉じようとする豊太郎がそれぞれ目にしたものであった。

このように、「舞姫」冒頭の音と光のイメージは背後に過去の記憶を蔵していた。それは、サイゴンに着くまでに「文読むごとに、物見るごとに」「限なき懐旧の情を喚び起し」たとされていることでも証されよう。そして、だからこそ、「五年前の事なりしが」とすんなりと回想に向かうのである。しかし、その回想は「昔の我」に異なる「今の我」の現況を述べるためであり、すぐに手記を書き始める直前の「今」へと戻ってしまう。「舞姫」冒頭がいきなり回想の手記として始まるのではなく、手記を書く現在が語られているのは、それが主眼なのであって、けっ

して過去の回想を導く前座ではない。光と音のイメージは過去の記憶を背後に蔵した現在として記される必然性があった。

このような現時点の叙述から「いで、その概略を文に綴りて見む」として過去の事のみが記される手記へ移動する過程に注目しよう。現行の本文においては、それまで「日記」が記されなかった理由と考えられる点を自ら挙げながら、二度にわたって「これには別に故あり」と否定する。さらには、小森陽一氏の指摘[7]にもあるように、散文と区別して詩・歌では「恨」は消せないとしたあと「文に綴」ることになる。しかし、「文」でも「さはあらじ」と思っていた。手記が書けないことを説明する言辞はけっして軽々しいものではなかったのである。ところが、「文」を書かせる決定的な契機としては、「今宵はあたりに人も無し、房奴の来て電気線の鍵を捩るには猶程もあるべければ」というきわめて消極的な要因が示されるのみである。光と音のイメージも冒頭に比べ弱々しい。そうまでして手記を認めさせるように持って行くのはなぜであろうか。手記を書くことよりも、むしろ、現時点での叙述を終了させ、回想によって封じ込めたかったのではないか。手記の中の豊太郎は、「昔の我」として一方的に規制された存在と化す。「今の我」を逆に追い詰めることがないのである。現在と過去の葛藤は、冒頭の音と光のイメージの二重性の枠の中に収められていると言えよう。ここから、三章で考察したように、過去の自己を現在から切り離すための徹底した自己の卑小化が行なわれることになる。

手記が閉じられたあとの豊太郎は過去による拘束から自由になるはずである。現実に可能な歩みは、日本に着いた後、過去を封じ込めて「名誉を挽きかへさん道」をたどることである。その日本への到着とその後への思いはいささかも言及がない。しかし、これは逆に考えることができよう。帰国が目前に迫ってきたからこそ、日本に近づ

いたサイゴンにあって過去の切り離しに終始しなければならなかったのである。だからこそ、止むなく筆を取るというポーズを取りながらも、手記はよどみなく書かれて行くのである。

自己を最後まで追い詰め、人間存在という悪を凝視したうえで、新たな「更新」がなされることはない。そしらぬ顔をしてひっそりと日本に立ち現わなければならなかった。「腸日ごとに九廻す」るような「一点の翳」が手記の末尾において、「一点の彼（相沢—筆者）を憎む心」にすりかえられる事情もここにある。

五

このように理解したうえで、再び「舞姫」と「罪と罰」を対比しよう。

唯だ此一刹那、低徊踟躕の思は去りて、余は彼を抱き、彼の頭は我肩に倚りて、彼が喜びの涙ははら〳〵と肩の上に落ちぬ。

このエリスと豊太郎に対して、ソーニャとラスコーリニコフには次の場面がある。

彼女は不意に彼の両手を取り、その肩へ頭を載せた。……どうしたことだろう？自分に対していささかの反発も、いささかの嫌悪も見られないし、……これは何か一種無限の自己卑下に相違ない。少くとも、彼はこう解釈した。

男の肩に女が頭を載せるという仕草がエリスとソーニャに共通する。しかし、それを受け止める男の反応には大き

な落差がある。「罪と罰」において、男は自己を省りみながら、女の中に「無限の自己卑下」を見てとる。ここにはある種の宗教的色彩があろう。こうしたことがあって、「不信心者」ラスコーリニコフが、最終局面において福音書を開こうとせずとも「彼女の確信は同時におれの確信ではないか？」と考えるようになるのであった。「舞姫」にはそのように二人に介在するものはなかった。ただ涙という〈情〉のレベルにおいて抱き合うだけであった。ラスコーリニコフはソーニャの「四つ辻へ行って、……地面へ接吻なさい。だってあなたは大地に対しても罪を犯しなすったんですもの。そして、大きな声で世間の人みんなに、『わたしは人殺しです！』とおっしゃい」という言葉を思い出しそれに従う。豊太郎はエリスとの係わりの中で絶えず他者の眼を意識する。[8] 自らを「我は免すべからぬ罪人なりと思ふ」が、あくまでそれは心の中に秘められる。罪の意識は豊太郎の意識にもあるのだが、自ら罰をひき受けることにはならなかった。エリスの発狂について、相沢の好意があだとなったという意味で、「此恩人は彼を精神的に殺しゝなり」とすりかえてしまうのである。

このような二人の男の差異はどのようなところから引き出されたのであろうか。ラスコーリニコフは、「多くをあえてなし得る人間が群衆に対して立法者になるのだ」という信念の下に「智者として行動したんだよ」と言う。その考えが誤謬だとしても少なくともそこには自己の意志、主体があった。終盤近くまでその考えは変わらない。しかし、だからこそ、その虚妄をエリスによって糺されたあと、覚醒し、十字架の苦しみを背負おうとするのである。豊太郎はその対極にある。エリスを裏切る言葉を発した自己について、「友に対して否とは対へぬが常」とか「信じて頼む心を生じたる人」の意向にそむけない気性だとする。そのあげく「決断ありと自ら心に誇りしが、此決断は順境にのみありて」として主体性の欠如を露呈する。主体的行為がなされないところには、責任の自覚、真

の覚醒、そして「更新」という道筋は示されるべくもない。しかも、見てきたように、こうしたことは「舞姫」の作者によって計算されたものであった。

「舞姫」は、殺人者の内面の心理を描く「罪と罰」の枠組から構想を得て、精神的に人を殺してしまった人間の苦悩を描こうとした。しかし、その内実については、移植できない〈観念〉が厳存していたと言えよう。神の問題、対等の人格としての男女の愛、知識人と民衆の関係等々がそれにあたるだろう。ラスコーリニコフが透谷の言うように「最暗黒の露国」の一面を体現するものだとすれば、豊太郎は「物質的革命に急」（透谷「漫罵」）なる日本という国のエリートの内面の貧弱を体現するものとして措定されたと言えよう。

人格的に支え合う他者という存在の不在。この点で言えば、「舞姫」とともに、「浮雲」にしても「破戒」にしても、一人称や三人称という小説の枠を離れ、真に他者と会話することを阻害された状況に置かれている主人公の内面が自閉的な色彩で塗り込められていることにおいて、共通の基盤の上にあると言えよう。鷗外はそうした自覚の先駆者であった。そして、「舞姫」を創り出すことによって、その自覚を封じて、日本の現実に生きようとしたのである。

注

（1）長谷川泉「森鷗外の『舞姫』の材源」、安田保雄「『舞姫』の比較文学的一考察――鷗外とツルゲニエフ」等、いずれも朝日出版社『比較文学研究　森鷗外』に所収。

（2）講談社『日本近代文学大事典』等。

（3）田中邦夫「『浮雲』とドストエフスキー『罪と罰』」（一九八九年日本近代文学会秋季大会）

（4）「鷗外とドストエフスキー」（学燈社「森鷗外必携」所収）
（5）（4）に同じ。
（6）（1）の安田論文
（7）「結末からの物語――『舞姫』における一人称――」（筑摩書房『文体としての物語』所収）
（8）拙稿「近代文学と『東京』――鷗外の場合」（『日本近代文学』40集）

（文学部助教授）

〔付記〕
「罪と罰」の引用は旧新潮文庫の米川正夫訳による。現行同文庫の工藤精一郎訳も参照した。