The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	森鷗外「田楽豆腐」論 : モノと空間の表象に潜在する権力
Author(s)	Alacaklioglu, Burcu
Citation	語文. 2024, 122, p. 51-66
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/98210
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

森鷗外「田楽豆腐」論

――モノと空間の表象に潜在する権力――

ALACAKLIOGLU Burcu

一　はじめに

森鷗外の短編小説「田楽豆腐」は、一九一二年九月一日発行の雑誌『三越』（第二巻第十号）に発表され、翌年の一九一三年に『走馬灯分身』（二巻一函）の「分身」に収められた。本作品の創作過程については鷗外の一九一二年七月二十一日の日記に「夜田楽豆腐を書き畢る。」との記録が確認できるのみだが、先行研究ではちょうどこの日に「聖上階下御重体」の記事が一面トップで報じられたことが指摘されている。[1] その翌月には、鷗外が歴史小説を書く端緒となったと言われる作品「興津弥五右衛門の遺書」（『中央公論』）が発表されていることから、「田楽豆腐」が日本の歴史の中で、また鷗外の執筆活動の中において、変遷の時期に執筆されていることは注目すべきである。

「田楽豆腐」では主人公木村の日常が語り手によって描写されており、主に三つの場面に分けられる。すなわち、自宅で木村が新聞に掲載されている自身への批判記事を読みながら交わす妻との会話、新しい帽子を買いに行った先の帽子店の〈小僧〉とのやり取り、そして、自分の庭に生えた植物の名前を調べる為に向かった植物園の風景での心象が描かれている。

「田楽豆腐」はこれまでの研究において、発表媒体である『三越』を想起させる〈消費〉の問題と、〈管理・弁別〉のイメジャリーを手掛かりに〈思想弾圧の問題〉が考察の主題とされてきた。本論においても『三越』の特徴、歴史について述べ、作品の一要素としての〈三越〉について考察したうえで、先行研究にみられた二つのパターンを〈近代化〉という、より大きな枠を通して考察し直し、「田楽豆腐」における〈流行・消費・権力・弾圧〉の問題の関連性を明らかにする。

二　「田楽豆腐」の先行研究とその問題点

「田楽豆腐」は鷗外の他作品と比べ、発表当時からほとんど注目

されなかったことは、同時代評が存在していない点、先行研究が極めて少ない点などから確認できる。

初期の研究（一九五〇年代後半～七十〇年代）を代表するものとして吉田精一[2]や稲垣達郎[3]の論が挙げられる。吉田精一は「不思議な鏡」、「ル・パルナス・アンビュラン」、「田楽豆腐」が〈若い時分の鷗外ならば、評論の形で、敵手の息の根をとめるまで追いつめねばやまないところを、小説の形を借りて、自嘲諷喩の形で表現している〉として〈「田楽豆腐」は、表面のなに気なさに似ず、何やら裏面に象徴的な含みをもつているらしい。主人公木村の作っている花壇は、ひょうつとすると文壇を暗に諷しているかもしれない。（…）そうして見れば、（…）当年の自然主義文壇の横暴を諷していることになる〉と述べている。また、稲垣達郎は〈文壇と自己、自己の周辺などについて、〈自然〉を媒介とする寓意があるらしく、どうにでも読めるおもしろい作品である。〉と述べている。両者は共に作品の〈寓意性〉を作者自身の周辺、文壇との関係と結びつけており、そのアプローチは、他の〈木村物〉[4]の研究史と概ね一致している。両者は「田楽豆腐」を作者自身の周辺、文壇に対する意思を示すためのアレゴリーであると評している。

七十年代と九十年代の間は、「田楽豆腐」研究には新しい発見が見られず、一九九〇年代の研究で着目すべき論として酒井敏[5]は、「田楽豆腐」を〈木村物〉とする一連の作品の一つとして読み、「田楽豆腐」という言葉における〈差し貫かれた物〉のイメージに着目し、〈作品中で「田楽豆腐」が〈名札〉＝管理・弁別するもの、「蠅打」＝殺生するもの、というイメージと重ね合わせて遣われている〉ことから〈警察国家／国民のアナロジー〉を読み取り、〈『田楽豆腐』にはストレートな形では一言も言及されていないので、この事実（引用者注―大逆事件）と作品との関係は全く等閑に付されてきたが、明治体制の内側にも身を置き、自身もその体制の樹立に関わりを持ち続けた鷗外森林太郎という存在を考えるならば、この事実は、作品の背景として意識しておくべきであろう。〉と指摘している。

二〇〇〇年代以降の研究の代表的なものとして、瀬崎圭二[6]、小泉浩一郎[7]、新保邦寛[8]の研究が挙げられる。瀬崎圭二論は、ジェンダー的観点に着目し、〈明治三〇年代に至ると、家庭問題を主題とした数々の家庭小説が生産され、この〈男性＝生産／女性＝消費〉の構造のもとに、様々な物語群が明滅していくことは言うまでもない。〉と述べ、「田楽豆腐」における木村の〈実用的価値による〉消費の在り方と木村の妻の〈流行に拘泥する〉消費の在り方を〈男性＝生産／女性＝消費〉の二項構造の現れとして解釈している。小泉浩一郎は主に自然観に着目し、〈秀麿物〉の一作である「藤棚」を中心に論じているが、「田楽豆腐」において、自宅の庭に繁茂した植物の勢力図を文壇へのアレゴリーとして読み、当時の制限された言論に対する批判であるとして〈明らかに当時の思想検閲の社会風潮に対する暗々裡の批判であって、あの、既に著名な「食堂」（明四三・一二、『三田文学』）末尾における大逆事

件被告への死刑求刑の予想を踏まえた作者のこれ又、暗々裡の牽制と好一対〉と述べている。新保邦寛が「田楽豆腐」の〈本質は時評〉であると評し、〈同時代の植物に関する情報を満載する小説〉であることに着目し、〈明治末期〉において〈《文学と科学の調和》なる言説が植物学と文学の境界を曖昧にしてい〉た同時代文脈の中で考察している。

これまでの研究では作品の外部に依拠し、また出発点とする論が多く見られた。一方、テクスト分析は十分に検討されてきたとは言えず、未だ分析の余地があると考えられる。本研究において、テクスト分析に集中し、先に述べた問題点が「田楽豆腐」においてどのような形で現れているかを考察する。

三　発表の場として『三越』

三・一　三越呉服店と『三越』

『三越』は三越呉服店のPR誌であり、発表媒体である『三越』と鷗外個人の関係、またPR誌が発表媒体であることの問題意識と「田楽豆腐」の作品内容との関連性が様々な先行研究において指摘されてきた。[9] 鷗外は明治四十年代、作品の発表媒体を意識的に使い分けていたことはこれまでも論じられてきたが、『三越』もその例外ではない。『三越』の前身である『時好』に発表された「三越」、『三越』に発表された「さへづり」（一九一一年三月一日）、「流行」（一九一一年七月一日）、「女がた」（一九一三年一〇月一日）など、どの作品も「田楽豆腐」と共通するモチーフ〈階級〉、〈権力〉、〈消費社会〉に着目している。作品の一要素としての〈発表媒体〉、「田楽豆腐」に見られる問題意識の背景としての〈三越〉についてより詳く論じるために、雑誌『三越』の形成に至る過程と三越デパートメントストアの歴史について確認しておきたい。

三越呉服店が、デパートメントストア宣言を行ったのは一九〇四年一二月である。〈デパートメントストア〉の誕生は当時においてどのような意味を持っていたのだろうか。それは近代化を伴う新しい消費の在り方に基づいたものである。[10] 日本の場合、三越のデパートメントストア化の背景にある文化状況の一つとして、日露戦争の勝利により国際社会でのパワーポリティクスを獲得し国際的な拡大を邁進しはじめ、生産と消費のレベルで西洋諸国と肩を並べはじめた〈日本〉のイメージの形成と無関係ではない。三越が一九〇六年前後に〈外国の皇族、軍人、政治家など貴賓客を迎える〉[11] 場として定着していった事などを考えると、「田楽豆腐」において、個人〈国民〉のレベルで―購買力、趣味の上品さ、ステータスの象徴として―描かれている消費によるアイデンティティ・ステータスの形成は、三越のような企業を媒介としながら国家レベルでも行われていたことがわかる。では、デパートメントストアの誕生は、個人にどのように影響したのか。神野由紀が〈大量の「もの」が展示される中でそれらを消費するということを〉人々は〈初めて経験した〉と述べているように、百貨店の誕生により「もの」と人との関係は変容していった。〈人々の中に新しい価値観、新しいものの見方が生まれ〉〈それはこれまで消費

社会を論じる時に必ず言及される、イメージの中で「もの」を見ることのはじまりであった〉としている。[12]

〈三越〉が国内そして国際レベルでのアイデンティティステータスの形成に関わるためにはまず〈三越〉という記号自体が、〈ステータス〉の意味性を内包しなくてはならなかった。三越がデパートメントストア化した当時〈デパートメントストアなるものの内実が消費者にあまり明確ではなく、その意味内容が三越の一連の事業によってパフォーマティヴに立ち現れて〉いき、[13]〈三越〉と同時に〈デパートメントストア〉の意味内容も共に構築されていった。デパートメントストアは〈モノ〉を消費者に販売すると共に、モノの価値を定義することで文化的指標の担い手としての自身の価値を高めることを達成していった。特に国内レベルでの形成においては、消費それ自体に社会的価値を付加させるイメージ戦略を打ち出した三越呉服店をめぐる言説、つまり広告戦略、またその延長線にある機関紙の作品群の意義は無視できない。文学作品と三越のイメージ形成をあらわす一例として先ほど述べた鷗外の「三越」という詩を挙げたい。この詩は、もともと一九〇七年一月〈鷗外のいわゆる文芸復活の約二年前〉に『趣味』[14]に発表されたもので、一九〇七年一月一日、三越呉服店の当時の機関誌『時好』に発表された際に、次のような紹介文が含まれていた。

一月発行の『趣味』には腰弁当氏の三越を謳へるありき。腰弁当とは果たして誰ぞ?其著想の奇しき、其同情に富める、其筆のはこびの尋常らぬ、誰が見ても第一流の詩人とこそ思はるれ。果然！『平民新聞』は此間の消息を洩らして、作者は陸軍軍医監森鷗外博士なりといふ。然るか然るか果して然るか。吾人は今其全篇を転載するに当り、こに恭しく敬意を表す。[15]

瀬崎圭二が「時好」編集部の紹介文について〈その詩の強度よりも「陸軍軍医監」という国家におけるステイタスや「博士」という学歴資本を象徴する存在としての「森鷗外」を射程に入れた上での評価である〉と述べ、〈鷗外〉の名が権威的に強調されることによって、その作品自体の批判性が霧散しく買えない「かはゆき子」に同情する三越店員の優しさを描いた詩として三越側に盗用されていく様相〉に着目している。[16]一方で次の引用文において、〈三越〉のイメージが充実する形でその意味内容が成立している点が指摘されており、〈三越〉という記号の成立する過程における言説と記号の相互的関係・二面性が明らかにしている。

鷗外の詩「三越」も、既に存在する三越に対する一定の認知に依存する形で生成されていることになるが、ならば、三越の名や場を知らず、それが醸し出すイメージを感受していない読者にはそもそもこの詩の価値はおろか、この詩の意味さえ理解出来ないことになる。こうした詩が文学作品として成立しているということは、既にあの空白の広告が試みたような「三越」という商号の商品化の土壌はある程度かたまりつつあったと言えるだろう。[17]

つまり、〈三越〉という〈名〉の意味内容が、三越呉服店という物

理的な〈場〉よりも、〈三越〉を表象する様々なメディアに、より依拠しており、〈三越〉を舞台とする（または別の形で示唆する）作品の少なからずはそのメディアイメージに則っているのである。次に、『三越』と「田楽豆腐」に表れる問題意識の関連性について考察する。

三・二『三越』と「田楽豆腐」

先に、三越呉服店の伝統的な呉服屋から百貨店へと変化していく過程と、その変化が及ぼした時代状況を確認したが、山崎国紀の言葉を借りると、〈それが、消費を楽しむ時代すなわち大量消費社会の到来を見据えた上でのパラダイムチェンジ〉であり、三越呉服店側が〈消費を促すべく自らが流行を作り出しかつ流行そのものであらぬばならぬという自覚を〉もっていたことも明らかである。[18] その〈自覚〉の現れとして、デパートメントストア化宣言の約半年後、一九〇五年六月に三越呉服店によって〈流行を論じ、批評、研究し、さらに将来にわたる流行を占い指導することを主旨とした〉[19] 流行会が発足されたことが挙げられる。

流行会は毎月行われており、各回の会議の内容や出席したメンバーの情報が次の号の『三越』で報告されていた。鷗外も流行会に入会しており、その詳細は山崎国紀の論で紹介されている。[20]

先述のように「田楽豆腐」においては〈三越〉という固有名詞が発言されておらず、場所設定としても登場しないが、〈三越〉が触れられないことで〈ブランド〉イメージが想起させる〈消費〉の概念を脱皮し、〈流行〉、そして〈消費〉の対象として登場する〈モノ〉や〈概念〉が強調され、問題意識は経済的な意味に留まらない〈消費〉として広がるのである。「田楽豆腐」において〈流行〉についての問題意識も〈モノ〉である〈帽子〉をめぐる場面を通して表現している。〈帽子〉に関わる会話の中で、強調されるのは〈パナマ帽〉だが、それは、「流行」に登場する〈立派な洋服を来て、手にパナマ帽をもつた紳士〉である三越の使いの衣服の一部として描かれており、また「田楽豆腐」の発表の前月、一九一二年八月号の『三越』でファッショナブルなアイテムの一つとして紹介されていた。[21] 当時のパナマ帽について『明治大正風俗語典』で槌田満文が〈南米エクアドル産のパナマ草の若葉をさいて作った夏帽子だから〉パナマ帽と呼ばれたこの帽子は、〈明治時代には官吏のナポレオン帽、庶民層のアンペラ帽、麦藁帽とともに、もっぱら中流階級以上の夏帽として用いられた〉と述べ、〈明治二十年ごろに一時流行したパナマ帽は、二十五年に再びはやったが（…）一般にもてはやされるようになったのは明治三十五年以後である〉と説明している。[22] これは〈パナマ帽〉と〈階級〉との関連を明らかにしていると言える。作品内でのパナマ帽など流行の物の描写と『三越』の内容に見える共通性（『三越』は流行の最先端のアイテムが紹介され、〈流行〉が作られる「場」であったこと）は現在に至るまでの研究でも触れられてきたが、酒井敏は、作中で浮かび上がる階級意識の視座を〈木村物〉の登場人物にまで広げ、〈秀麿物〉と比較しながら、両者は〈鷗外の創作意識の中で〉〈補完的なかたちで対になっていた〉と指摘している。[23] ここ

で〈木村物〉と比較対象的に取り上げらている〈秀麿物〉（「かのやうに」、「鎚一下」、「吃逆」、「藤棚」）が、広く知られているように〈国家〉を形成する為のフィクションとしての歴史を問題にしており、モノに新たな意味・価値が付加されていく近代化の過程への意識を一つの主題としている点で〈木村物〉と〈秀麿物〉が根本的な問題意識の類似性をを持ち、「田楽豆腐」の読みに関する示唆を提供している。「田楽豆腐」の従来の研究において〈流行〉の根本にある〈モノ〉に新たな意味が付加されることは〈国家〉の基盤の為にも必要だった。

『三越』が発表媒体であることにより浮かび上がるもう一つの問題は、〈読者の問題〉である。先行研究において「田楽豆腐」が〈文芸雑誌〉の枠を外した『三越』に発表されたことが〈今まで見落とされていた一つの原因〉[24]として挙げられ、「田楽豆腐」が、文壇に注目されず同時代評が存在しないのも、広告的、娯楽的要素の色濃い『三越』に発表されたためだったと考えられる。発表場と作品の受容・評価の問題は、「田楽豆腐」の作品内でも取り上げられている。その例として、以下の場面を挙げたい。

「けふも何かあって」と細君に問はれて、こん度は木村が短笑聲を洩らした。「大ありだよ。文藝協會では上手の脚本を上手の役者がする。土曜劇場では下手の脚本を下手の役者がする。只役者が下手丈に、けれんのないのが取柄だと云ってあるよ。」

先の場面は木村と妻の会話の一部だが、妻が〈蛙を飲んでゐる最中〉の、つまり自分への世間からの批判を飲み込んでいる木村に、今日の新聞で木村に関する批判があるかと聞くと、木村は〈大ありだ〉と答え、ここから木村の翻訳したものが土曜劇場で上演されたことがわかる。〈発表場〉が文芸協会ではなく土曜劇場だったことが作品の評価軸となっており、〈場〉が作者・翻訳者としての木村の文壇からの評価に直結していることを示しているが、それについて次節で詳しく考察したい。

また、文芸雑誌にそぐわない要素を取り入れたことで批評対象に見合う価値を見出されなかった『三越』は、消費そのものに価値を与えるための媒体として〈買う経済力を持っている〉者を主な対象にしたブランディングに成功した。それは『三越』において紹介されている商品からも分かるように主に中流階級者をターゲットにしており、つまり「田楽豆腐」が、作品内の言葉を借りれば〈日を除ける為に夏帽子を被ると言うことを、まだ忘れない人達〉にまで届いたかは疑問であった。知や教養を消費者に要求する〈文芸雑誌〉の枠を逸脱した『三越』は経済的階級意識をブランドパッケージとすることで新たな枠を作り出した。

四　「家」と「街」他者から見た木村像と木村の自己像

四・一　木村と妻

先述したように「田楽豆腐」をいわゆる〈木村物〉の三作目として位置付ける研究もある。本論では連作としての〈木村物〉の問題意識については詳述しないが、[25]「田楽豆腐」に登場する木村

の妻の存在により浮かび上がる問題意識を探るために、ここでは妻の存在のない「あそび」とを比較しながら論じてみたい。

「あそび」（「三田文学」一九一〇年八月）は木村の起床から、正午を知らせる号砲までの半日を描いた短編であり、「あそび」における木村は〈一度妻を持って、不幸にして別れた〉独身として描かれている。一方「田楽豆腐」では結婚後、三年程経過している設定となっており、「あそび」と「田楽豆腐」の冒頭部分のシークエンスが、この違いをさらに強調するように比較対象的に描かれている。両作品共に木村が自分に関する批判文の載った新聞を読む場面が描かれている。「あそび」において木村が日出新聞の自分に対する批判文を読んでいる時に、女中が寝屋の片づけをしている。一方「田楽豆腐」において妻は家事をしながら批判文をめぐる会話の相手をしている。そして「あそび」においての木村は〈灰色の空から〉降っている〈細かい雨〉を避ける為に蝙蝠傘を差して出かけ、「田楽豆腐」の木村は〈日を避けるために〉古い夏帽子をかぶって出かける。類似するこの二つの描写では、〈女中〉と〈細君〉の存在も対比的である。その対比性に着目した酒井敏は「あそび」において〈掃除や食事の支度、木村の弁当の用意などの家事をしているのは、女中で〉あることに注目し、一方、〈女中が登場せず、細君が家事をしていることから、木村の家には女中を雇うだけの余裕がないことがわかる〉と指摘し、〈家事だけに限ってみれば、細君は女中代わりなのだ〉[26]としている。要するに木村の家の経済状況の問題により〈女中の仕事〉である家事が〈細君の仕事〉になっていることを指摘しているのだが、妻は家事に限らず家庭全般の管理も担っている点に注目したい。このことは次の引用文から窺える。

「そんならあれになさいな。こなひだ来た原稿料の残りがまだ十円あったでせう。あれを貯金に入れようかと思つたが、よしますわ。」

その後、木村は妻に自分の古い麦藁帽子を出してくれと頼むが、木村が新しい帽子を買うつもりであることを提案するまで妻は動かない。妻の存在により木村が〈家〉の中の仕事から解放されている点では、妻は「あそび」の女中と同じ役割を担っていると言えるが、家事を一任しているだけではなく、家庭の経済的営為をも管理しているのである。

木村の家は千駄木にあることが本文で言及されているが、都市空間での生活において〈家の管理〉が女性の〈仕事〉になった（〈家〉が女性の管区）のは、大量生産へ進む産業化とその生産過程における男の役割の増大の影響による家庭内における役割の再分化によるものだった。男性が〈外〉で仕事をするための負担の軽減を目的に女性が家庭内の仕事を一任するといった男性主体の文脈の中での〈仕事の分担〉が定着していった。それは前節で述べた、明治以前から存在した呉服店が近代化の流れに伴い〈デパートメントストア化〉していく過程とは決して無関係ではなく、どちらも近代化の過程においての労働・生産・消費概念の変化と関連付けられる。木村と妻の関係を、当時デパートメントストア

の誕生をもたらした〈消費〉と〈生産〉の文化的観念を通して（「さへづり」及び「流行」と比較しながら）論じている研究として、瀬崎圭二の論が挙げられる。瀬崎圭二が、木村の〈実用的価値による消費の在り方〉と、木村の妻の〈あくまでも流行に拘泥する消費の在り方〉を区別し、これを〈《男性＝生産／女性＝消費》の構造の延長線上にあるもの〉としている。[27] たしかに木村と妻の関係は当時の消費文化の表象として、木村の〈実用的価値による消費の在り方〉と木村の妻の〈流行に拘泥する消費の在り方〉が対象的に描かれている。しかし、これを〈男性＝生産／女性＝消費〉の構造〉のみの分析では見逃してしまう点があるように考えられる。男性である小川の〈消費の仕方〉に注目すればそれは判然としている。木村は、役所の友達である小川のその丁重な帽子の扱いについて以下のように述べている。

「きのふ小川が畳の上に置いた帽子を拾ひ上げて、柱の釘に掛ける時、ひどく大切に扱っかつてゐると思ったよ。あれが好いのかい。ところで己は御免だ。」

先の引用文において、木村は小川が帽子を〈ひどく大切に扱ってゐる〉様子を皮肉的に語っている。木村と違い小川が副業を持っている様子は窺えず、小川の家庭状況に関する描写も特に見当たらないが、木村の経済状況では高額なアイテムであるパナマ帽は同僚小川にとっても同様の価値であると推察される。しかし小川は、素人目には〈パナマ帽〉に見える〈静岡パナマ〉を選び、〈十五円〉するパナマ帽子を持つことによって得られる社会的効果を、〈六円か七円位した〉帽子で得ようとしている。つまり、男性である小川であっても流行の物を身につけることによるステータスへの欲望に囚われている様子を木村の冷笑的な視点を通して描いており、これは生産と消費の問題が男性・女性の特性の枠にとどまらないことを示している。

それでは、細君の存在は、作品空間にどのような影響をもたらしているだろうか。「あそび」と比較しながら考察してみたい。「あそび」において、独身木村が、家を出て停留場までの道を歩きながら、とある店の前を通る際、店の主人が自分に対して〈どんな心持でいるだらうかと推察〉する場面があるが、この場面からわかるように、木村は文壇においての自分への評価を新聞や雑誌の批評等で把握はしていても、それが〈世間〉からの評価と同様とは感じられず、世間が自分をどう見ているのかが気になっている。さらに自分にとって重要な〈小説なぞを書くもの〉としての立場が、世間ではどのように思われているのか疑問を抱きながら、しかし最も〈外部の目〉に付くはずの自分の外見に対しては気にする素振りもなくほとんど無頓着である。では「田楽豆腐」の場合はどうだろうか。

細君は木村が高慢な事ばかし言ふのを憎んで、いつも冗談交りに蛙に賛成してゐるのである。（…）

「去年だって、余所の人は皆あの鉢巻の狭いのを被ってゐるのに、あなた丈鉢巻の幅の馬鹿に広いのを被ってゐて可笑しかったわ。（…）それにあなたが一人鍔の広いのを被ってみて

は可笑しいわ。」

上の最初の引用文は、新聞に掲載された批判文をめぐる会話であり、後者の引用文は、木村の帽子をめぐる会話であるが、ここからは木村の細君が〈外部の目〉を〈家庭の内部〉へ導入する存在としてその役割を担っていることがわかる。「あそび」での木村が〈外部〉の自分への評価を推測で捉えようとしていたのに対し、「田楽豆腐」では家庭内の存在で、かつ〈他者〉である細君という第三者により外部が言語化されることによって具体的な客観性を獲得している。これは、「田楽豆腐」において木村が家族の〈主人〉になることにより、彼自身の外見とイメージが、木村個人だけでなく、〈家庭〉そのものに関わる問題になっていることと無関係ではない。

また、先述したように、「あそび」においての雇用関係の女中とは違い、「田楽豆腐」の細君は木村をある程度制限できる権限を有しており、後段の引用文のあと、木村は結局〈鉢の広い麦藁帽子〉を選ぶのだが、少なくとも細君との会話が〈古帽子〉を捨て、新しい帽子を購入する妥協点へ導いているのである。

四・二　帽子店

木村の抱く自己像と他者から見た木村像のズレを表している場面として、帽子店での場面が挙げられる。当時、パナマ帽を持つことがどのようなステータスだったかについてはすでに述べたが、ここで木村とお店の小僧の会話に着目したい。その内容の一部は以下の通りである。

「ここに好いのがあるぢやないか」「それですか。それは旦那方のお被りなさるのではありません。」小僧の笑は一瞬同輩に対するやうな、馴れ々しい笑ひになった。自分が揶揄はれてゐると思つたのかも知れない。

「どんな人の被るのだ」と、木村は真面目に問うた。

「労働者の被るのです。」頗る要領を得た答へである。「かう見えて己も労働してゐるのだ。それを一つくれ。」

木村が〈もつと鉢の広いは無いか〉と尋ね、小僧は〈そんなのはありません〉と答える。朝の細君との対話を小僧と再現するかのようにパナマ帽を勧められるが、木村は、〈鉢の広い麦藁帽子が一山積んであるのに〉気づき、〈ここに好いのがあるぢやないか〉と小僧に促す場面である。木村が〈労働者〉と自称しても、彼が肉体労働者ではないことが小僧には一目瞭然であり、木村の選んだ帽子は〈旦那方のお被りなさるのではありません〉と言われる。帽子は〈日を除ける為〉のものでありながら、社会的ステータスを指し示す表象でもある。その二重の目的・意味のレイヤーの境界が〈流行〉により、曖昧になってしまい、機能的な目的を満たさない帽子であってもステータスのシンボルとして引き立てられている。妻との会話で、〈去年だって、余所の人は皆あの鉢巻の狭いのを被つてゐるのに、あなた丈鉢巻の幅の馬鹿に広いのを被ってみて可笑しかったわ〉と笑われた木村が、労働者の帽子を選び、鉢巻の幅の広い帽子に固執し、夏帽子の本来の目的こだわる。流行の最先端を紹介する『三越』に掲載されながらも、本作品は流行

やコードに反発する態度を描いているのである。しかし木村のそのような態度が可能となるのは別の面での特権性が担保されているからであることは否定できない。彼は役所の仕事と創作の仕事を収入源として持ち、国家に関わる仕事と文壇の一メンバーの両方のステータスの持ち主であり、たとえ気軽にではなくても、パナマ帽を選ぶことも出来るのである。つまり、仕事の内容や経済的状況によって〈日を除ける為〉に麦藁帽子を被る以外の選択肢を持っていない人々とは状況が異なるのである。

四・三　文学者木村

次に木村に特権性をもたらしている〈文学者〉の立場について考察したい。「田楽豆腐」は〈木村物〉の他の二作と異なり、文学者木村が全面的に描かれており、役人との二重性についてはほとんど触れられていない。むしろ「田楽豆腐」は〈作家〉でありながら〈翻訳者〉でもあることの文学者としての二重性が描かれている。木村は執筆活動を通して発言の〈場〉を担保されている、文学者の中においても一種の特権性を有する立場である一方で、文壇から批判され、毎日新聞では悪口を書かれるなど、特権的立場を有しながらも、方々で門外漢的な扱いをされている。〈一時多く翻訳をした〉木村に〈創作の出来ない人と言う意味〉で〈翻訳家と言ふ肩書を付けられた〉り、〈創作を大分出すやうになつてから〉、〈自己を告白しない、寧ろ告白すべき自己を有してゐない〉と批判され、〈遊びの文芸だと〉された。また、哲学宗教の対話を書くと、エクサイトメントのない作だと言はれ〉、〈写実的に犯罪を書くと、探偵小説だと言はれる〉が、それらの評価は〈どれも価値がない〉旨を指す意図として使われていた。結局、木村は、〈誤訳問題〉のせいで〈誤訳者〉という揶揄され、唯一評価されていた翻訳者としての資質も疑われるようになる。

「田楽豆腐」における木村に関する批判の特殊性は、そこで使われる肩書きがこの場合に限り別様の意味を表す為に使われている点である。〈翻訳家〉という肩書きによって、木村の数ある執筆活動のうちの一面のみが強調され、そのことによって別の分野における活動への批判が内包されている。また、〈遊びの文芸〉・〈探偵小説〉・〈エクサイトメントのない作〉等の肩書きが、当時主流の文芸感と相容れない木村の創作を、芸術性、批評性とは無縁のカテゴリーや形容で表現することで、作家としての価値を下げる意図で使われている。このような〈肩書〉は、文壇で発言力を持つ立場の人によって、多岐に渡る活動をする木村の文壇における地位を明確にするために名付けられたものと考えられるが、ここには〈名付ける〉行為の恣意性と差別性が含まれている。〈肩書〉を通し〈価値〉が表れたり、またその〈肩書〉に含まれている〈価値〉は名付けられたものの〈外部〉の世界での位置を決めるものでもある。これは、作品の最後の場面、木村が訪れた植物園においても、田楽札で名付けられた植物を通して見られるモチーフでもある。

五　植物園―流行と権力

五・一　小石川植物園の歴史

「田楽豆腐」で登場する植物園は、東京大学理学部附属の文京区白山御殿町にある小石川植物園であることは先行研究においても指摘されてきた。[28] この植物園が小石川植物園の名称で呼ばれるようになったのが明治八年のことであり、「田楽豆腐」の〈植物園の歴史的な黒い門〉の描写からも伺えるように、長い歴史をもっている。小石川植物園の歴史は江戸時代まで遡り、明治時代に入ってからも、所有、管理権争いを繰り広げながら、時代の要求に従い目的や名称を変えつつ存続を続けてきた〈場〉である。[29] しかし、東京大学の大学附置になってから官権争いが止んだのではなく、その後もどの学部が主管者になるかが問題になり〈小石川植物園が元来が薬草園であるのだからこれを医学部の所属とすべし〉という見方と、〈植物学の研究を目的とすべきであり理学部の所属とすべし〉とする二つの主張があったという。結局小石川植物園が理学部の主管となり、本来の創設目的であった本草学の為の使用から植物学の為への使用へと移行することとなる。ちなみに、植物園は元来、薬草園だったことからも分かるように、本草学は〈薬草を含め薬になる天然自然の産物を研究する学問〉であるが、そのルーツを本草学が日本で流行し始めた当時（徳川幕府時代）の社会状況と結びつけて、大場秀章は次のように述べている。

> 激しい覇権争いの末、一六〇三年に江戸に幕府を開いた徳川家康は、徳川家による専横的な幕藩体制の維持のため、天下統一後の政策では儒学を重んじたといわれる。彼は儒学、中でも朱子学を為政者の立場から重用し、身分制度を支える基盤思想とて儒教的礼節を広めたばかりか、儒学を基礎として学問を支援した。（…）世の中に戦闘が絶え平穏になれば、人々の関心が、健康の維持や病気とその治療に向くことは自然である。[30]

当時、本草学が社会状況を維持する為、権力者に支持され、小石川植物園はその発展において重要な役割を果たした場であった。しかし時代とともにその名称（小石川御殿、白山御殿、大病院附属御薬園、医学校薬園等）や、所有者の変遷とともに、小石川植物園が東洋的な本草学から、西洋的な植物学へと時代の主流に影響され変容していく。概念の移り変わりを象徴する場・舞台でもあったと言えよう。

五・二　植物園の描写

植物園は小説の最後の場面で木村が訪問する場所である。木村の自宅の庭に〈いろんな西洋花が咲くやうにな〉り、〈印東の西洋草花なんぞを買って来て調べて〉も〈種性の知れないものが出来て来た〉のでそれを調べるため木村は植物園に向かった。前項で植物園の明治末期までの歴史的経緯について述べたが、その歴史は門の荘厳さからもうかがわれ、木村は〈一種の敬虔なやうな心持になって、札を買って閾を跨いだ〉。木村は〈梅雨の晴れた日の強い光線を浴びて来た〉目がまだ辺りの明るさに慣れないまま、

〈札を出しなさい〉と指示される。その声の主は、〈門番のいるやうな部屋の高く張った床の上に〉〈腰を掛けてゐる〉洋服を着たお役人だった。〈門番〉の役割を担うこの役人は、手に〈田楽豆腐のやうな物に似た物が附いてゐる〉蠅打を持って、それを差し伸ばして〈腹立たしげ〉な声で、木村に札を入れる場所を指示する。木村はやっと気付き、箱に札を入れ園内に進む。

木村が花の名を確認しようとすると〈花が咲いてるて札が立てて無い〉場所や、〈札が立ててあって、草の絶えてしまった〉場所があったり、〈自分の札の立ててある所から隣へ侵入してゐる〉草を見かけ、〈花壇を受け持つてゐるお役人〉も〈門にゐるお役人〉と同じく、仕事が適当のような印象を受ける。また、〈草刈女と見える女〉を見かけるが、〈それに指摘をしてゐるやうな人は一人も見えない〉。この三人とも植物園を管理する側であるが、この場において管理者としての〈権力〉は偶発的であり、管理の仕事を任せられている〈内部〉の者がその権限を持っているとは思われない。

植物園は閉じた空間であり、部外者の関与が制限されている。〈門にゐるお役人〉の態 度や、〈いつも鎖されてゐる黒い門〉が、その閉鎖性を象徴している。では、〈外部〉の者、つまり来客者の描写はどうだろうか。木村は〈寝転んだり、駆け回ったりしてみる〉小学生らしき子供や、〈写生をしてゐる美術学校の生徒かと思はれるやうな青年〉、〈ノートと参考書とを開いて、熱心に読んでゐる書生〉、〈子供を遊ばせてみる〉子守等を見かける。どれも、植物園を〈空間〉として共有しながらもその空間の内部に変化を与えるような影響を及ぼすことはく、植物を見たり、写生したりして、その空間では〈見る者としての見られる者〉として、どこか主体性を手放したような、風景に浸透した存在として描かれている。訪れた者はあくまで傍観者としてその存在が認められる。

不思議なのは、管理を象徴する者たちが役目を怠っているのか、植物園が出鱈目な状況に陥っている点であり、そして来訪者の誰もがその状況に特段不満を抱くこともなく風景に溶け込んでいることである。〈管理〉と〈権力〉が特段、積極的に行使されていないとしても、その出鱈目さに満ちた空間が不可視な権力を喚起させ、その表象は来訪者たちに内面化されていると思われる。権力の表象を内面化し、それに囚われている来訪者の様子は、〈夏帽子〉の本来的な目的を忘れ〈流行〉に囚われる人々を想起させる。植物園も本来植物について学ぶ為の〈場〉のはずだか、〈田楽豆腐のやうな物〉はその目的を果たしていない。〈物には流用と言ふことがあ〉り〈蠅打は蠅を打つばかりの物ではない〉ように、〈田楽札〉も、付けられた物が何であるか明らかにするだけの物ではない。それは識別、場合によって認定または否認・排除するものでもあり、人工的に造り上げられた空間である植物園は実際の状況〈外部の世界〉の縮尺として表象しておらず、〈今頃市中で売ってゐる西洋草花は殆ど一種も見当たらない〉のである。また、札の有無は管理者の恣意に過ぎずそこに明確な意図は感じられないが、その不作為が、生い茂る植物に場を与え、または奪うというよう

な意図を浮上させる。そのような管理の恣意性は暴力として機能し、木村の庭、ひいては外部の世界における暴力を喚起させる。来客の一人である木村はどうだろうか。木村は、植物園に入場した直後からその歓迎ムードと無縁の空間を体感し、目の前に現れた植物園の風景に〈少し失望〉するが、それでも〈傍観者〉としてただ辺りを観察するだけである。結局木村は西洋草花の名を確認するという目的を果たせず再度失望するも、あづま屋に腰掛け辺りを眺めながらぼんやりしているうちに〈子供が木蔭に寝転ぶにも、画の稽古をする青年が写生をするにも、書生が四阿で勉強するにも、余り窮屈にしてない方が好いと思〉う。つまりこのとき木村の観察者としての主体性が動揺し、観察される側であることを受容れるのだ。植物園は学問的な合目的性から乖離した空間だったが、それは植物が田楽札の指示から解放されているというわけではなく、むしろ田楽札の恣意性の粗雑さに拘束されているのである。そして人々もまた奇しくも憩いの場となっている植物園の風景を形成する存在として付置されているのである。最後の場面における〈語り手〉の存在に注目したい。作品の冒頭部から〈語り手〉は木村と距離を取ったり、細君に同意したりなど、その人格を顕にしていたが、植物園においては見え隠れする恣意的な権力に対して一貫して風刺的な語りだった。そして最後には〈余り窮屈にしてない方が好い〉と思い至る木村に対し〈近頃極端に楽天的になって来たやうである〉と皮肉る。観察者として訪れた木村は他の来客と異なり、植物園の学問的空間としての出鱈目さを認識していたにも関わらず、見られる側として、つまり〈傍観者〉として腰を降ろした。語り手について〈木村物〉の他作品とも共通している点が、主人公木村の言葉と判別がつきにくい場面が多々ある点だが、ここでは最後に植物園の空間の有様を肯定的に受け入れる木村に対し、語り手は明らかな批判を示す。その批判的スタンスは木村の〈文学者〉という肩書と無関係ではないと考えられる。そして木村が楽観的に眺めていた植物の風景は、国民国家のアナロジーであると考える。

六　おわりに

本論では、これまでの研究で最も論究されてきた流行と消費、そして権力の二つの問題意識を考察し直し、「田楽豆腐」における流行・階級の問題意識と発表場『三越』との関連性を確認した。そして他者から見た木村像と木村の自己像に着目し、木村の自己イメージは明確ではないが妻や帽子売りとのやり取りから、世間から要請される振る舞いや身なりに対し反抗的な態度を示されている。まず木村と妻の関係から近代とともに変容した生産と消費の概念、および〈家〉の役割について考察した。次に、帽子店において帽子というアイテムが社会的階級の目印となる表象として描かれている点に注目し、社会から要請される表象を拒否し〈労働者〉と自称する木村の、その拒否あるいは選択の自由が存在すること自体こそが木村の社会的特権性であることを論じた。そして、木村の文学者としての立場に着目し、文壇により名付けられた

〈肩書〉の指し示す文脈的な意図と、名付けることの暴力性について述べた。このような暴力性は、植物園において社会の縮尺として現れていた。そこでの役人たちの管理は無秩序で規則性が感じられない、不作為の管理ともいえる空間の暴力性だった。〈名〉をもつ植物と〈名〉のない植物の描写を通して、不作為の作為としてその〈名〉が奪われていると読み、そのような植物園の空間を国民国家・近代日本のアナロジーであると解釈した。

最後の場面で語り手が〈近頃極端に楽天的になって来た〉と言っているように、「あそび」における〈文学者〉としての木村の内面的な課題の一つとされていた〈戦う〉姿勢は、「田楽豆腐」においては描かれていない。木村は草木の名称を知るために訪れた植物園で、本来の目的を担っていないその出鱈目さに失望するが、それぞれの仕方で楽しむ来訪者たちを眺めているうちに木村自身も次第に風景に溶け込んでいく。国民国家・近代日本のアナロジーとしての植物園に対して木村の抱く最終的な心象への語り手の皮肉は、潜在する暴力性を見極めながらも〈戦う〉姿勢を見せることもなく〈楽天的〉でいられることへの批判とも考えられる。このことは〈木村物〉の第一作目から第三作目にかけての木村の内面の変化を指し示す。この変化は観念の暴力に与しないための無関心的態度とも読めるが、社会の現状維持を推進させるだけであることを語り手は批判的に示唆している。

注

(1) 酒井敏「森鷗外の『田楽豆腐』論―束の間の春」、(『森鷗外研究』一九九一年二月二十日)、のちに浜田稚代が「森鷗外と大逆事件―『あそび』『食堂』『田楽豆腐』研究」(『富大比較文学』、二〇一〇年三月)において同じ点に着目した。

(2) 吉田精一「解説」(『森鷗外全集第二巻』筑摩書房、一九五九年四月十五日)

(3) 稲垣達郎「鷗外、草花、自然」(『群像』一九七六年七月引用は『稲垣達郎学芸文集二』一九八二年四月二〇日、筑摩書房より)

(4) 「田楽豆腐」は、木村という名を持つ登場人物を主人公としている「あそび」(『三田文学』一九一〇年八月)および「食堂」(『三田文学』一九一〇年一二月)と並べいわゆる〈木村物〉と称されている。先行研究においては「田楽豆腐」を〈木村物〉としての一連の作品としての読みと、単独の作品としての読み、両方のパターンがみられる。本項においては〈木村物〉前二作の問題意識を念頭に置きながら後者の方を挑戦する。

(5) 同上

(6) 瀬崎圭二「流行／モードを追う女性―三越、白木屋呉服店PR誌における文学的言説―」(『日本文学』二〇〇一年五〇巻二号)

(7) 小泉浩一郎「鷗外『藤棚』覚え書き―作品空間の隠喩性をめぐって」(『湘南文学』二〇〇七年三月一七日)

(8) 新保邦寛「田楽豆腐論―〈文学と科学の調和〉の時代／越境する〈植物学〉」(『短編小説の生成―鷗外(豊熟時代)の文業、及びその外延―』、二〇一七年十月十日、ひつじ書房)

(9) 鷗外と雑誌『三越』及び三越呉服店の関係性に着目しているのは山崎国紀の論だが、「田楽豆腐」と発表場の『三越』によって浮かび上がる〈流行〉の問題意識は瀬崎圭二、酒井敏、新保邦寛の研究において言及されている。

(10) 神野由紀が、西洋および日本における百貨店の誕生について〈欧米、そして日本でも、百貨店の誕生は、資本主義社会が萌芽しつつある時期に必然的に現れた企業形態であるという経済的な側面だけで語ることは出来ない、その背後にある文化状況と非常に密接な影響関係をもつ出来事であった。〉と述べている。(『趣味の誕生：百貨店がつくったテイスト』(勁草書房、一九九四年四月一〇日、引用は二〇一一年一二月二〇日)

(11) 神野由紀、同上

(12) 神野由紀、同上

(13) 瀬崎圭二、同上

(14) 一九〇六年六月から一九一〇年七月まで刊行されていた文芸雑誌。「三越」の発表とは離れているが、鷗外はのちに『趣味』に「白」(一九一〇年新年号、「鷗外口訳」として掲載)、歯痛(一九一〇年三月号、「鷗外訳」として掲載)、一三時(一九一二年一〇月号「鷗外口訳」として掲載)等の翻訳を発表している。

(15) 『時好』一九〇七年二月一日(第五巻第二号)

(16) 瀬崎圭二「名が商品になるとき―三越の報告と懸賞をめぐって」(『文学年報2ポストコロニアルの地平』島村輝：飯田祐子：高橋修：中山昭彦：吉田司雄編世織書房、二〇〇五年八月)

(17) 瀬崎圭二、同上

(18) 山崎国紀「百貨店『三越呉服店』の誕生」「『流行』及び『さへづり』の周辺―鷗外と〈三越〉の関係―」(『森鷗外研究』3一九八九年二月)

(19) 山崎国紀、同上

(20) ここでその要点を述べると、鷗外の流行会への入会日はよくわかってないが、一九一〇年十一月八日の日記に「三越の流行会にゆく」という記述にがあり、この日が鷗外の初めての出席した日とされている。また、鷗外日記の記録に基づく限りでは一九一〇年から一九一三年までの間、合計八回参加したとされている。三越の流行を作ることに対する〈自覚〉と鷗外のそれに対する意識はここで結びついており、先ほど述べたように鷗外の「三越」、「さへづり」、「流行」、「女がた」等の作品に表れている。

(21) 一九一二年八月号の『三越』

(22) 槌田満文「パナマ帽―きもの姿の男性用夏帽」(『明治大正風俗語典』、角川書店、初版一九七九年、引用は一九八〇年九月十日)

(23) 酒井敏、同上

(24) 浜田稚代、同上

(25) 筆者の「あそび」に関する論は『阪大近代文学研究』第22号に掲載されている「森鷗外「あそび」論―観念に抗する態度としての〈あそび〉」にて確認できる。

(26) 酒井敏、同上

(27) 瀬崎圭二「流行／モードを追う女性―三越、白木屋呉服店PR誌における文学的言説―」(『日本文学』二〇〇一年五〇巻二号)

(28) 関良一「語注」(『森鷗外全集第二巻』筑摩書房、一九五九年四月十五日)〈在東京大学理学部附属植物園。もと白山御殿と称し、館林家の別荘。文京区白山御殿町にある。鷗外はよくここを訪れた。〉

(29) 大場秀章は小石川植物園幕府時代から明治一〇年までの変遷過程について次のように述べている。「幕府の混乱期にも薬園は存続した。すなわち、幕府瓦解後、明治元のである年六月一一日医学所頭取前田信輔、大西道節がこれを請け取り、東京府の管轄に移し、大病院附属御薬園となり、御薬草栽培方試輔の植村千之助、阿部将翁(樸櫟斎)と共に元の岡田左衛門の役宅に入り、御薬園の林彦輔、山田紋司及び園丁八名とともに居住し、植物の管理を行った。(…)明治二年には大学東校の管轄となって、医学校薬園と称することになった。明治四年七月には大学東校薬園と呼ばれた。明治六年三月には太政官博覧会事務局に属し、医学校薬園(明治二年)、大学東

校薬園、文部省博物局、太政官博覧会事務局へ併合と目まぐるしい変遷を経て、明治八年二月に文部省所管教育博物館附属となった。さらに明治一〇年に東京大学の創立とともに大学附置の植物園となったのである。」（『日本植物研究の歴史小石川植物園三〇〇年の歩み』東京大学コレクション、一九九六年十一月）

(30) 同上

（ブルジュ・アラジャクルオール　本学大学院博士後期課程）