

## 幸田露伴と近代

【一刹那】から【弓矢の家】への三角関係の推移

### KŌDA ROHAN'S *ICHISETSUNA* AND *YUMIYA NO IE*

Triangles, Transitions, and the Problem of Modernity

栗田香子\*

Starting with Futabatei Shimei's *Ukigumo* (The Drifting Cloud, 1887–89), which is often mentioned as the first “modern” novel in Japan, one finds in Japanese literature a considerable number of works whose main themes concern triangular relationships. Kōda Rohan, whom I consider one of the most important modern writers despite his reputation as an “anti-modernist,” dealt with quite a few situations involving a single woman and several men, beginning with his debut work, *Tsuyu dandan* (Dewdrops, 1889). In *Ichisetsuna* (One Moment, 1889), Rohan for the first time considered a triangular relationship, based on the legend of Ikutagawa—a tale also adapted later by Natsume Sōseki and Mori Ōgai. This legend tells of a woman whose inability to choose between two equally qualified suitors leads to her suicide. Eight years later, Rohan gave a very different version of the same legend in *Yumiya no ie* (An Archer's House, 1897). The purpose of this paper is to

---

\*KURITA Kyoko ボモナ大学助教授。東京女子大学英米文学科卒業後、イェール大学大学院に学ぶ。博士論文は「幸田露伴と近代日本浪漫主義の起源」。

introduce the problem of modernity in Rohan's works by comparing his two distinctly different adaptations of the legend of Ikutagawa.

In *Ichisetsuna*, Rohan makes the two Ainu rivals, Fuure and Retari, polar opposites in personality, and offers a Romantically dramatic ending which transforms the deathly symmetrical triangle of the original legend into a productive, asymmetrical triangle. Here the Dionysian Fuure's decisiveness in severing his present from his past is celebrated. In *Yumiya no ie*, however, no happy solution is offered, and Oriyo, the woman who is to maintain the tradition of her father's school of archery, grows increasingly unhappy. Like Ibsen's *A Doll's House* (famous at the time in translation as *Ningyo no ie*), *Yumiya no ie* presents a woman's awakening to a new reality: in Oriyo's brave new world, progress has lost its original purpose and history comes to a halt. For Rohan, the era which we consider the advent of Japanese modernity--the 1890s--marked the closing of Japan's true window onto modernity: the 1870s and 1880s, a unique and fleeting period when ideals were realistically envisaged and freedom was tangible.

今日は、現在私が取り組んでおります課題の一端についてお話ししながら、この集会のテーマである日本と近代の問題について考えていきたいと思います。

#### 生田川伝説

先ず始めに、唐突ではありますが、ホーマーの『イリアッド』から引用したいと思います。トロイア人とアカイア人との戦いの決着がなかなかつかず、す

さまじい流血戦が続けられているところを、ホーマーは次のようにたとえるのです。

（トロイア側とアカイア側の両方が）持ちあっている様子は、ちょうどまじめな手間かせぎの女が、分銅をかけるような工合だった。それは手に秤を支えて、羊の毛を分けて（皿へ載せ）、同じ重さにしながら、上へ吊すのも、子どもらのため、あたじけない賃金を得ようとである。

（呉茂一訳、筑摩書房、『世界古典文学全集1、ホメロス』）

戦争を女性の労働に喩えているところが面白いのですが、二つの力の強弱、甲乙がつかない状態が生み出すものが、それに費やされるエネルギーに比べて極く微小であることを語っています。二人の男性に慕われて、僅かな賃金しか稼ぐことができないどころか、自分の命を失った女性の話が、万葉の時代から語り継がれている生田川伝説（処女塚伝説）です。現在、文芸批評のみならず政治経済を語る上でもよく「差異／差移」ということが言われますが、この伝説は差異を見出せなかった人間の悲劇を語っているということもできます。この伝説は平安時代の歌物語『大和物語』では、次のように語られています。摂津の国、生田川の畔に蘆屋処女が母と住んでいました。菟原と血沼という二人の男達が処女に同時に求婚しており、二人があらゆる点において甲乙つけ難いため、処女が心を悩ませているのを、母親が見かねて、二人の男に提案します。川に浮いている水鳥をうまく射当てた者に娘をやるうというのです。しかし二人の矢は同時に水鳥に的中し、この無作為な方法も左右全く対照的な三角関係の均衡を破りません。処女はここで「住みわびぬわが身投げてん津の国の、生田の川は名のみなりけり」と歌って生田川に身を投げ、二人の男もこれを追って、三重心中となります。死んだ後も二人の墓は処女の墓の左右に建てられ、ライバル関係は永久化することになります。平安の歌人達が自らを三人の一人にやつすなどして、何とかこの不動の三角関係をつき崩す糸口をさぐっているように、このあくまで平等な力関係は真に不自然な感じを与えますし、このような関係を扱った話は世界でも珍しいと思われます。差異のない二人の男と、

差異を認められない処女の三人の悲劇は、水鳥という処女の象徴（または“名”）を矢で射当てる、という、象徴（名、言語）と実体（処女、意味）との差異を抹殺することから始まっています。媒介がそれ相当以上の役割を与えられた時、実体はその意義を失う危険にさらされるのです。

この生田川の謎めいた伝説を下敷にして、露伴は二つの作品を書いています。明治22年の『一刹那』を成す三つの小品のうちの最後の作品（無題、ここで『一刹那』と呼ぶのはこの最後の作品だけを意味する）と明治三十年の『新生田川』（後『弓矢の家』と改題、ここでは『弓矢の家』と呼ぶ）です。差異の不在についての伝説の変形を二つ比べて、その差異を探ろうというわけです。八年を隔てたこの二作品が、露伴の見た「近代」を暗示すると思うからです。

## 一 刹那

先ず『一刹那』から紹介いたします。所は蝦夷、アイヌの村にるるかという娘がおり、れたりとふうれの二人の若者がるるかに思いを寄せています。れたりは賢く繊細なインテリ風で、ふうれは反対に野性的な男らしさに満ちた、無骨な男性です。るるかはこの正反対な二人を同じように大切に思っていました。ある日るるかが野原で野ぶどうをさがしていると、れたりが考案した、動物を捕らえるためのわなに触れてしまい、毒矢が指を貫きます。それに気づいたふうれはすぐさま指を切り離し、るるかの命を救います。暖かいふうれの看護でるるかは回復しますが、なくした指を悲しむと同時に、れたりの自責の念を思いやり、るるかは苦しみます。ある日ふうれの留守中、れたりの家の前を通りかかると、ふうれは最愛の人を深く傷つけた痛恨の思いを独白し、毒杯をあおごうとしているのです。ここから急速にテンポが速まり、劇的な『一刹那』がストーリーを急展開させていきます。れたりが毒杯を傾けんとする一刹那、るるかは走り寄り毒杯を奪います。そこへ入って来るふうれを認めた一刹那、るるかはその毒杯を自らあおいで、二人への平等な愛を証明しようとし、るるか、その一刹那、ふうれは毒杯を奪い、「ふたりは夫婦よ、ふうれはふたりの

兄弟よ」と叫び、悲劇は喜劇に一転します。「恋は万歳万万歳、愛も万歳万万歳」と語り手は歓喜の大団円の鐘を打ち鳴らします。

悲劇から喜劇に一転するのが可能となったのは、るるかが「身を二つに」し、血を流したことに始まります。(冒頭に「我身ふたつとなすよしもなきに困りはて、命を溪川の水泡とせしはあわれ深きむかし語。是は我身をふたつにせられし、おそろしくすさまじき恋のあらそひ。」とある。) 処女の流血が、れたりとの結婚による処女性の喪失へとつながり、はては母親としての未来へと発展しうる契機を作ります。また、処女の「身を二つに」切り離すことによって命を救ったふうれの決断力、潔さも不可欠な要素です。ここでは伝説に出でくると水鳥の媒介的存在は介入せず、処女自身が傷を負うのです。そして一番重要なのは、ふうれが自分の恋を愛に昇華させ、過去を現在から切り離れたということです。これもある意味で「身を二つに」したと言えます。これによって靜的な均衡が破られ、未来への新しい道が開けるわけです。

### 弓矢の家

次に『弓矢の家』を簡単に紹介します。天明の頃にあったという話を語り手が語り直すという設定になっています。但馬の国の温泉場に四人の客が滞在しています。吉田担雪という道雪派の弓の達人、その才気煥発な娘おりよ、担雪の弟子のうち、赤ら顔で身なりの立派な先輩格が犬山藤二郎、もの靜かでありしく上品な若い方が大淀才三郎です。四人が秋の山路を散策していると、突然山兎が横切り、それを追って矢が担雪の肩をかすめて飛んできます。四人がいるのが見えなかったと謝罪する鹿俣岩十郎を犬山は許そうとせず、とうとう犬山が鹿俣を矢で射ることになります。犬山は、鹿俣が二度と弓矢を使えぬよう、右肩をねらうと言いますが、矢は左の首筋をけずただけですみます。これは犬山の腕のせいではなく、おりよが犬山に事前に鏃をはずさせていたためであったと分かります。担雪を狙って弓を射たわけでない鹿俣を射るのなら、的を傷つけるためにある鏃ははずすべきと、おりよが犬山に主張し、説得していたの

でした。鹿俣はおりよの知恵に感服し、その美しさに魅せられてしまいます。鹿俣は担雪の弟子となり、一行と行動を共にするようになります。鹿俣はある日、犬山がおりよに求婚するのを聞いてしまいます。担雪の経済状態を利用した犬山の説得をおりよはきっぱりと断わり、結婚する相手は、父の極意を伝授された者でなければならないと言います。貧しい担雪の家に住むことになった鹿俣は、大淀と協力しあって少しでも住み易い場所にしようと掃除に励みます。また二人は弓術の上でも良い競争相手となり、「見る見る二人がわざは火の燃え若竹の天突くごとくに上り上りて」、担雪を大いに喜ばせます。それにひきかえ、おりよは日に日に憂鬱になり、ふさぎ込むようになります。

というところで『弓矢の家』は終わっています。万葉歌人が伝説の結末を色々想像したように、この先どうなるのか、読者は想像をかきたてられたようで、露伴の最後の弟子、塩谷賛は、天童という弟子に露伴が語ったという結末を伝えています。それによると、おりよは鹿俣と相思相愛の仲になるが、鹿俣は弓術の上でスランプに陥ってしまい、それを悲しんだおりよが自らの的となって癖を直そうとするというのです。『弓矢の家』執筆からかなり後になってからの話だということですし、話の総体ははっきりわからないので、このまようのみにはできません。塩谷は、これでは大淀とのライバル関係が立ち消えになって、生田川のテーマが生かされないと指摘し、おりよが同時に二人の矢の的となるような状況が必要になると述べています。しかしおりよが最後どうなるのかまでは推察していません。私が考えますに、この話では誰も重傷を負わないということが大切だと思われます。というのは、話は最初から、的を外すということで一致しているからです。鹿俣が放った矢は担雪をかすめるだけですし、犬山の矢も鹿俣の首を削るのみ、犬山のおりよに対する求婚も「外れ」ています。

もう一つ「外れ」ているのはおりよの存在です。おりよを恋の対象として技を競い合う鹿俣と大淀は、健康な進歩的社會を形成しており、担雪がそれを良しとすることで、男性社會の一つのあり方を描いているのに対し、一方、おりよがそれとは基準を異にする女性社會において、その進歩的社會のかげりを一

手に負っているのです。このこと自体、『弓矢の家』に繰り返し出てくる的外れ、あるいは非連続性に合致しているのです。ですから、鹿俣と大淀とがおりよを争うことになっても、結末がでないことが要求されます。二人の矢は共におりよという的から外れるか、または空中でお互いを無に化してしまうかしなければ、この小説の意図にかなわないのです。つまり、『弓矢の家』は、二本の矢が同時に的中してしまうことによって「未完結」がもたらされる伝説とは反対に、矢が一本も的中しないことによって「未完結」である作品であると言えると思うのです。二葉亭四迷の『浮雲』同様、未完であること自体に意味がある作品だと言えると思います。

## 二作品の差異

というわけで、死に至る病—完全に均衡のとれたライバル関係をダイナミックに切り崩し、大団円へと駆り立てる『一刹那』と、ピグマリオンに愛されて、血の通う女になった彫刻とは逆に、段々に血の気の吸い取られていくようなおりよの姿が恒久化される『弓矢の家』との差は明らかです。時代も不明で、家族らしきものが全く不在であり、それによって歴史性を欠いている『一刹那』では、雄々しいふうれのるるかに対する「家族的（母親的）」愛情、るるか対したりに対する「家族的（兄弟的）」愛情が、その歴史の不在という欠陥を、歴史を作り出す力に、逆説的に転換しています。ところが、『弓矢の家』では、おりよという新しい世代は、父の継承者としての役割をはっきりと意識しており、婿選びは恋の成就と歴史の継承とが合致したところで決定されなければなりません。ところが、この決断の時は永遠に訪れないのです。おりよが継承者としての自負を持ち、決断力も備えているからこそ、決断が不可能になっているのです。ここで時間の流れは澁み、歴史は一時中断され得ざるを得ません。

『一刹那』と『弓矢の家』とを隔てる八年が提示している差異とは、次のようなことではないかと思います。鹿俣と大淀の二人の競争が、対象を失い、代わりに競争という手段そのものが対象となり始めたということです。ルネ・ジ

ラールという批評家は、以後の西洋文学に多大な影響を与えた『ドン・キホーテ』における三角関係の欲望について論じていますが、二人の男性が同一の対象を競い合うということは、その対象自体が窮極の欲望の対象なのでなく、「他」を通して社会的「自」を確立する手段こそが、実は真の欲望の対象なのだということを書いています。西洋の騎士道の伝統と日本の場合とは異なる点も多く、ジラールの論自体、批判の余地があると思われませんが、『弓矢の家』を考えるにあたって参考となる部分もあると思います。維新以来西洋の文化を取り入れ、自由民権の理想のもとに「改良」「進歩」「近代化」に励んできた日本が、明治後半に入ると、進歩そのものは男性中心社会の欲望を満たすための方法にすぎなくなり、女性という競争の場外にある人間--これは単に女性というだけでなく、広く知識階級等、競争や流行のただ中に身を委ねていない者という意味です--が、現実目覚めていく過程を『弓矢の家』のおりよは体現しているのではないのでしょうか。『弓矢の家』の題名がイブセンの『人形の家』を思い起こさせるように、『弓矢の家』は、自らの理想からも、他をとおして自を完成させるための自他のインタープレイからも離脱した、余剰の存在としての人間の誕生を描いているのではないのでしょうか。

おりよには露伴のデビュー作『露団々』中のるびなのような幸福は訪れません。また『風流仏』のおたつのように、観音のような存在となって、全ての民に希望を与えるということもありません。菟原の処女のように行き場を失いながらも、純粹であることのために命を犠牲にすることもしません。明治二十三年の『封じ文』の幻鉤が、刻々と形を変えて襲ってくる凄じい恐怖の幻想に身を置きながらも、一言も口をきかず不動の姿勢を崩さぬこと、また明治二十八年の『新浦島』の浦島次郎が様々な人生体験を積みながらも最後化石化するほかになく、時空を超えたところに存在するようになるところで終わることなどが思い出されます。現実目覚めることが、再びその精神を眠らせ、凍らせてしまうような状況に、おりよは置かれているのです。以前との差異が存在しませんが、それが存在しないかのようにしか生きられないのです。

『一刹那』においては、過去と現在を潔く切り離すことによって、過去が未来へと、電光石火のうちに希望を伝える瞬間が可能でした。しかし、『弓矢の家』の時点では、このような凝縮された一刹那は既に不可能となっているのです。解決のないエニグマが一瞬一瞬を満たし、それが過去と未来に向かって限りなく続いていく、と同時に、過去は過去としてしか存在し得ない、そういう世界が広がっているのです。これをもって私達は一般に近代の始まりと考えるのではないのでしょうか。しかし、こう見てくると、しばし日本人の精神を解放し、過去、現在、未来を一体にさせた1870年、80年代の「近代」は、既に『弓矢の家』のかかれた90年代半ばには、嵐のように過ぎ去っていたのではなかったのでしょうか。

近代日本文学には三角関係を扱った作品が多くありますが、生田川伝説にひとかたならぬ関心を寄せたのは露伴だけではありません。十年ほど遅れてですが、漱石は1906年に『草枕』で扱っていますし、鷗外は『生田川』という戯曲を1910年に発表しています。また『虞美人草』や『雁』などの作品でも、生田川のテーマは変形されて生かされていると思います。ごく最近の例では、大岡信が『水煙伝説』という戯曲を書き、これは二年前ロサンジェルスでも上演されました。このように古代から現代までこの伝説に私達が魅せられ続けるのは、この完全に対称的三角関係が、現在の私達の、過去と未来とに対する関係を象徴するものだからではないかと思うのです。過去、現在、未来は、それぞれ独立したものとしてでなく、お互いの三角関係の上でしか定義され得ないものだからではないかと思うのです。生田川伝説は、このぬきさしならぬ人生の三角関係を思い出させ、私達の現在に挑戦してくるように思われます。二つの「差異」が不在のものから選択、これこそが人間の歴史の中での、自身の差異のあり方を真に問うものなのではないのでしょうか。

## 結び

露伴はこのようなことを、彼の好んで使った露のイメージを用いて美しく表

現しています。恩師から贈られた『葉末集』（ここに『一刹那』も載っている）の一冊の見開きには、露伴の自筆で、次のような献辞が記してありました。

見玉ふ人々御心の月に  
照らされんとばかりにて  
散るものにきはまりたる  
つゆのひとしづくふたしづくを  
しばらくこゝにとゝめたる葉末集

ひとしづくの露は一体どこから来るのか、そしてどこへ消えていくのか、見ている者の目には見えません。見えるのは、葉末にしばしの間、丸くとどまっている姿です。しかしその一つの小さな世界には、過去と未来とが息づいているのです。露伴の生きた時間を、生田川伝説の受容の変遷という光をあてて、きょうはしばしふりかえり、それを明日の糧にしたいと願うわけでございます。

#### 討議要旨

ミコワイ・メラノヴィチ氏、芳賀徹氏からの質問に対し、発表者は、漱石・鷗外・露伴の明治三大作家が「生田川」をとりあげていることなどをも視野に入れた発表であったと述べられた。また潟沼誠二氏は「一刹那」にアイヌ人が登場することに注目すれば、「差異」があると見ることが出来るのではないかと述べられ、発表者は二人の「価値」という観点から見れば、「差異」はないとやはり言い得るのではないかと答えられた。