

# 森鷗外「青年」に描かれる高島詠子について 一下田歌子『良妻と賢母』『婦人常識訓』 との比較から見えるもの一

神木 まなみ

実践女子大学人間社会学部助手

## 1、はじめに

森鷗外「青年」(明43・3～44・10)中に次のような記述がある。

中央に据ゑてある卓の傍に、一人の夫人の立つてゐる。年はもう五十を余程越してゐるが、純一の目には四十位にしか見えない。地味ではあるが、身の廻りは立派にしてゐるやうに思はれた。小さく巻いた束髪に、目立つやうな髪飾もしてゐないが、鼠色の毛皮の領巻をして、同じ毛皮のマツフを持つてゐる。そして五六人の男女に取り巻かれてゐるが、その姿勢や態度が目を見かねるのである。

先づ女王が cercle をしてゐるとしか思はれない。留守を頼んで置く老女に用事を言い附ける。随行らしい三十歳ばかりの洋服の男に指図をする。送つて来たらしい女学生風の少女に一人一人に訓戒めいた詞を掛ける。切口状めいた詞が、血の色の極淡い唇から凜として出る。洗練を極めた文章のやうな言語に一句の無駄がない。それを語尾一つ曖昧にせずにはつきり言ふ。

これは主人公の小泉純一が上野駅で下田歌子をモデルにした高島詠子を偶然見かける場面である。<sup>1</sup>

「青年」に登場する女性といえば、第一に坂井夫人があげられるが、純一は「技巧のある夫人の中で、坂井の奥さんが女らしく伶俐な方の代表であるなら、この奥さんは女丈夫とか、賢夫人とか云はれる方の代表であらう」と二人を比較するのである。また世間での評価に続けて「兎に角英雄である。絶えず自己の感情を自己の意志の下に支配してゐる人物であらう」と想像するのである。

これまで筆者は、鷗外の妻しげの作品を中心にして明治の女性作家たちを見てきた<sup>2</sup>が、多くは明治40年代以降に活躍した女性たちの姿、または明治40年代に社会的な問題として扱われた女性たちの姿であった。鷗外による女子教育への言及に関して、明確に提示しているものは多数ではないが、しかし、鷗外のテキストには女性の持つ問題が描かれていると言える。妻しげとの連作とも

言える「大野とその妻富子」を描いた一連の作品についてこれまで考察してきたが、同時代における鷗外の女性観という観点からも鷗外が作品の中で、実在の女性を投影させている点は興味深い。「青年」の中で高島詠子（下田）を評価し他者（坂井夫人）と対比させている点は「鷗外の女性観」という意味では新しい視座を得られるのではないか。

以上のような経緯から、本論では下田歌子の女子教育についての考えを踏まえたうえで、鷗外が歌子をどのように描き、どのような女性像と対比させたのかを考察していきたい。

## 2、下田歌子『良妻と賢母』『婦人常識の養生』

下田歌子には『良妻と賢母』（富山書房 明45・5）という著書がある。雑誌『スバル』における「青年」の最終掲載は明治44年10月であるから、『良妻と賢母』はそれから半年程遅れて発表された著作となる。

下田歌子の最初の著書『家政学』（博文館）は、その初版本が明治26年に刊行されている。これ以降、下田は女子教育家として精力的に活動続けた。

鷗外にとって下田歌子とは同時代を生き、また自らに先立ち明治期における新たな家庭像について女子教育という観点から言説を残した女性ということになる。近代に活躍した女性としては、一般的に平塚らいてうや与謝野晶子などの青鞥作家を上げることができる。しかし『青鞥』の創刊が明治45年で、主だった活動が大正期であったことを考えると、『青鞥』作家たちは次の時代を担った作家たちであったと言える<sup>3</sup>。例えば鷗外の妻、森しげも『青鞥』の創刊号に「死の家」という作品を掲載しているが、しげは鷗外にとっては年齢の離れた若い人形のような妻であった<sup>4</sup>ことを考えると、妻と同じ位置に立つ『青鞥』の作家たちは、鷗外自身よりも若い次の世代の活動家たちであったと言える。そう考えると、下田歌子はやはり、鷗外にとっても稀有な存在なのである。

また下田と鷗外の接点として、下田の祖父東條琴臺の碑の撰文を鷗外が行っているという点や、明治37年10月24日の妻しげ宛の書簡にも下田の名が見られることは既に小林修の指摘がある<sup>5</sup>。

以上のように鷗外と下田の年表を比較していただけても、下田が鷗外にとって稀有な存在であり、興味関心を抱かせるような人物であったことは想像に難くない。

『婦人常識の養成』（明43・7 実業之日本社）あるいは『良妻と賢母』などから当時下田がどのような女性（婦人）を社会に輩出しようと試みていたかを伺うことができる。個々のテキストの詳細な研究は今後の課題といえるが、これらの下田のテキストと『スバル』時代の鷗外のテキストを並べたとき、共通の問題を抽出することができる。

例えば、『婦人常識の養成』の目次は次の通りとなっている。

第一章 現代婦人の覚悟  
第二章 婦人と慈恵  
第三章 婦人と勇氣  
第四章 婦人と信念

第五章 婦人と宗教  
第六章 婦人と教育  
第七章 婦人と常識  
第八章 婦人と学問

第九章 婦人と職業	第十九章 理想と現実
第十章 婦人と手芸	第二十章 希望及び快樂
第十一章 婦人と礼法	第二十一章 婦人の結婚問題
第十二章 婦人と音楽	第二十二章 婦人の長所と短所
第十三章 婦人と遊芸	第二十三章 主婦としての婦人附主婦の心得
第十四章 婦人と装飾	第二十四章 母としての婦人附母親の心得
第十五章 婦人と交際	第二十五章 娘としての婦人附少女の心得
第十六章 婦人と趣味	第二十六章 国家と婦人
第十七章 婦人と衛生思想附家庭内衛生の概要	第二十七章 婦人の十徳
第十八章 婦人と経済思想附家事経済の概要	

それぞれの章には節が設けられているが、ここでは省略する。

目次に並ぶ言葉だけを見ても、第四章婦人と信念及び第五章の婦人と宗教は鷗外の「金比羅」<sup>6</sup>と同様の問題意識を抽出することが可能である。

下田は「婦人と信念」において「信念」とは「正しい判断から得た確信」であり、女性は特にそれを信じる力が強いところが、長所でもあり短所であると認識している。女性が社会に立って何事かを成し遂げようとするとき、この「信念」が必要不可欠であることも説いている。しかし一方で、「正しい」と一度信じてしまうと容易に動かすことの出来ない精神が迷信に陥ったり、あるいは何かの企みに利用されたりということが起こる原因であることも述べている。そのため、「正しい判断」を導くためにも、女子教育は必要なのである。

扱婦人には熱心の宗教家が多いとは、一般の輿論で御座います。其れは婦人の心は狭くて深い所から、物を一度信じては容易に移らず。また感情の励しいものですから、事ある時には、ぱつと熱烈の情が発し、悲しんだり、苦しんだりする時に当たつては、何等かに依頼しようとする念も亦、男子に比して多いのは情性に富んで理性の乏しい婦人には、ありがちの理屈で御座います。(p 114)

下田がこのように語る女性の特徴は、鷗外「金比羅」における主人公小野翼の妻の姿とよく重なる。「金比羅」は主人公の幼い子どもたち（姉百合と弟半子）が、百日咳に罹患する話である。弟の半子は後に亡くなる。姉の百合も医者に見離されるほど病状が進むが、奇跡的な回復を見せる。その対比を「金比羅」信仰と絡めて構成されたテキストである。百合の奇跡的な回復により金比羅信仰にますます傾倒する妻の姿と、一方で理性的な対応を取ろうとするものの、科学の代名詞ともいえる西洋医学に見放された娘の回復を間の当たりにし、現実にかかる非合理の問題に直面した知識人の精神的葛藤に鷗外テキストの主題はあるが、この主題を土台で支えているのは、下田が「一

度信じては容易に移らず」と言うような、女性の精神的なあり方だといえる。つまり前提として妻の金比羅に傾倒していく姿がなければ、合理性と非合理性の間で葛藤する知識人の姿が対照的に浮かび上がってこないからである。

鷗外と下田の描く女性観は大部分で重なる。二人のもっとも共通する認識は、西洋を賞賛しながら決して日本の伝統を捨てないところにある。鷗外も下田も決して西洋をそのまま日本に輸入することを良しとはしなかった。下田は『良妻と賢母』の「緒言」中で次のように語っている。

此書は、主として、古今東西の良妻賢母の嘉言善行を採り集めて綴りなし、年少女子が斯道に進む参考にしもと考へたのであります。然るに昔上乘の模範なりと評定した事も、二十世紀の今日になつて見れば、それを其儘採り用ゐることは至難しいと思はるるもあり、或は国柄によつては、甲と乙と、其標準を異にするの已むを得ぬやうな事もあるのでありますから、試みに今仮に妻と母との云ひ行ふべきところの責任範囲を定めて、そして、昔でも今でも、東洋でも西洋でも、まづ大抵これならば、模範として、習ひ行うても、多きなる間違もあるまいかと思はるゝ、婦人達の略伝を当てはめて、記して見たのであります。

この「緒言」をみても、下田が古今東西について俯瞰的な視点で眺めていることがよくわかる。そして、「甲と乙と、其標準を異にするの已むを得ぬやうな事もある」と、扱う事例については取舍選択を行った上で『良妻と賢母』を執筆したことが伺える。

下田の持つ俯瞰的な視点が特徴的に表れているのは、『婦人常識の養生』第一章・五、「時代の要求する婦人」である。

抑も現今の時代は、如何なる婦人を要求するかと思ひまするに、今の過度時代に在つては、各般の人心も亦動揺を免れませぬから、一つ型に推し極めて斯うと云ふことは出来ませぬ。然しまづ試みに一二を挙げて見ませう。

急進主義の人は何んな婦人を要求するか。この問題にむかつて、自分は、世間の婦人に対する要求を、三つに別けて研究して見ようと存じます。それでまづ第一は、急進主義の人の要求、第二は保守主義の人の要求、第三は折衷主義の人の要求之れであります。

そこで急進主義の人と云ふと、西洋の文明が日本に這入ると同時に、何も彼も西洋と同様にして行かなければならぬと熱中した人々の考へであります。(p 21-22)

此等の人々の考へは、無論西洋流で御座いまして、西欧の婦人を本位として、日本の婦人を観るのでありますから、無論従来の人々に対しては気に入らぬ点許りでありませう。(略) 併し自分の考へる所では、全然新式な西洋的にして仕まつて、日本の固有の教育風習を根本から破壊するなど、云ふ事は、余程考なければならぬ事でもあり、又仮令、西洋婦人が理想の婦人だとしても、其真似をした所が真物の通りには行くものでないと存じます。(略) それに西洋に於いては、却つて現今頻りに日本婦人を誉めて居るのは、自分の方の婦人の性質習慣に嫌らな

い点が日本の婦人に備はつて居るからだと言はなければなりません。(p 22-23)

さて又保守主義の人は、どんな婦人を要求するか。と申すと、之れは丁度前者と正反対な頑固論者のかはて、それは、一も二もなく日本の風俗習慣を重んじて、女子に対しては極力昔の儒教仏教主義を唱道するので御座います。(略) 成程、この保守派の人々の説にも大に価値があるに違ひない。兎も角中世以後今日まで、日本の婦女子は上下を通じてこの教育主義によつて、育てられて来たのでありますから、この歴史的に伝つて来たものを、悉く抜き去ると云ふ事は、到底出来る筈のものでなく、又決して為すべからざる事で、或る点までは何うしても是迄の美点を保存して行かなければならぬのであります。さればと云ふて、日進月化の世の時勢に遅れてまでも、昔の主義を全然守らうと云ふのは、諺に曰ふ柱に膠して琴を弾ずるので、それでは到底時勢の要求する婦人を得る事は出来ないだらうと存じます。

それならば、折衷派の人はどんな婦人を要求するか。又如何なる婦人を、社会の多数が希望するかと云ふと、この両端を折衷した婦人の説が最も多数を占めて居るだらうと存じます。

此等の折衷説は、一方には日本の国家として、此迄に歴史的に経て来た所の、純粹の性質があり、又一方には、世の推し移りからして、新空気を呼吸する所の国民として何うしてもなければならぬ要点があるといふので御座いますから、新に奔らず旧に偏せず、東西古今に通じて、其中の最も美しい点を取り、最も大切なる部分を挙げて、之れで以て日本の女子の品性と智識とを高めやうとするのであります。日本の国体を無視する急進主義の人や、世界の風潮を度外視する保守主義の人の説に比べて確かに確実で、又緊要な説である事は云ふまでもありますまい。(p 25-26)

この引用部分だけでも、下田の古今東西への俯瞰的な視点は十分うかがうことができる。しかし、この五節の最後には「但しこれも理想であつて、現実には中々得難いのであるが、能ふべきだけ、理想に近い婦人を」とあり、可能な限り「理想」に近づけるように教育していくことについて見解が述べられている。実践し続けることを見失わない芯の太い下田の女子教育観がここに明白に表れているのである。

### 3、下田と鷗外の共通点—古今東西への俯瞰的な視点

下田の女子教育観に見られるような古今東西への俯瞰的な視点は、鷗外の眼差しと重なる。

鷗外はドイツ留学を経験し、西洋文化を日本に輸入することに心血を注いだ一人である。一方で鷗外は決して日本固有の文化を否定することはなかった。その姿勢は例えば演劇改革についての言説で読み取ることが可能である<sup>7</sup>。

鷗外は日清戦争出征と小倉左遷、その後の日露戦争への出征などの状況もあいまって長く文壇と距離を置くこととなる。しかしその間も戯曲や評論の翻訳は続けており、鷗外自身は決して文学から離れたわけではなかった。この時期に鷗外はイブセンやハウプトマンの戯曲を多数翻訳紹介して

おり、オスカー・ワイルド『サロメ』を日本で初めて翻訳したのも鷗外である。<sup>8</sup>

鷗外の本格的な文壇復帰は明治42年に創刊された雑誌『スバル』への寄稿となるのだが、この創刊号に掲載された鷗外の文壇復帰作は創作戯曲「ブルムウラ」であり、翌月の第二号には「ユリウス・バアブの戯曲論」を掲載している。創刊から二号続けて戯曲関連の寄稿となっており、これだけでも鷗外の戯曲への関心の高さがうかがえる。

明治10年代後半以降、新劇運動・劇場改革運動は盛り上がりを見せるが、運動を主導した「演劇改良会」に批判するかたちで鷗外も劇場論を発表している<sup>9</sup>。鷗外の劇場論の特徴は、ヨーロッパの歌劇場をそのまま模倣するのではなく、日本独自の歌舞伎や能の舞台の特徴を残しつつ、それを活かした劇場を建設することにある。スバル時代の鷗外は既存の伝統と新しい表現の共存を模索しており、「ブルムウラ」もその試みによって創作された作品である。「ブルムウラ」の舞台は西暦七一二年にインド西北にあった信度国で、実際の史実を由来にした戯曲である。<sup>10</sup>「ブルムウラ」には『オイディプス王』<sup>11</sup>のアポロンの神託など同様の「天使の預言」があり、またそのラストは「サロメ」を連想させる内容となっており物語構成として西洋劇の手法や影響が如実にあらわられている。この戯曲において特徴的なのは台詞が浄瑠璃調に作られている点と、舞台が花道のある日本の舞台を想定している点である。鷗外はドイツ留学時代から西洋演劇に直に触れておりその芸術性に深く感銘した一人である。だからこそ多くの戯曲を翻訳し日本に紹介しているのであるが、実際に日本において西洋式の歌劇場を建設し口語訳された脚本を日本人が演じるということには否定的であったのは、同時代において形式だけを西洋化しても戯曲そのものが蓄積してきた歴史的重みを日本人がそのままに享受することが不可能だったからである。鷗外は西洋的なものが日本的なものにとって変わるのではなく、西洋的で優れている点を取り入れて日本の歴史・伝統に積み重ねていくことにより、日本における真の意味での近代的躍進が果たされると考えたのである。

また、西洋と日本ということだけでなく、古いものと新しいものの融合という点についての鷗外の考えは、鷗外が与謝野鉄幹『相聞』<sup>12</sup>に寄せた「序」からうかがうことができる。

一体今の新派の歌と称しているものは誰が興して誰が育てたものであるか。此問に己だと答へることの出来る人は、与謝野君を除けて他にはない。(略)

所が、抒情詩の体はいろいろあつても、どれ一つ素養なしに修行なしに成し得られるものではない。

矢張素養なく、修行なき身でありながら、どうかして少し新しい感情を三十一字にして見たいと思つて、二三試みをした。歌日記にそれが残っている。

それから戦役が果てて還つたので、少し近年の新派の歌といふものを読んでみた。そしてかういふ事を発見した。それは僕が新しい積りでした試みが、悉く既往に於て与謝野君のした試みであつて、僕は知らずに其徹を踏んだのだといふ事である。

原来僕は在来の歌を棄てるでもなく、其未来を悲観するものでもないのに、それから後は、新派の歌を作る人達に接近した。新詩社の会にも蒞んだ。それと同時に漸進改革派ともいふべき佐佐木信綱君一派の歌や、亡くなった正岡子規君の余風を汲んでいる伊藤左千夫君一派をも

味わつてみた。

そして僕は思った。此等の流派はみな甚だしく懸隔しているやうであるが、これが皆いつか  
在来の歌と一しょになつて、渾然たる新抒情詩の一体を成す時代があるだろうと思った。

僕は今でもそう信じている。(以下略)

『相聞』「序」は「スバル」創刊の翌年の文章である。ここには、鉄幹の作品への鷗外の評価だけでなく新しい抒情詩への期待と同時に旧派を受容する姿が見られる。こうした鷗外の姿勢は、「スバル」時代の作品の女性観にも現れている。明治期に古今東西の様々な概念が混在する様子を、「概念の坩堝」と表現したことがあるが、この時代に次々と登場する新しい思想や概念対して、鷗外も下田も同じ様な立ち位置で向き合っていることがわかる。

#### 4、高島詠子に見られる女性像

冒頭でも述べた通り、下田歌子をモデルにした高島詠子は「青年」の二一章に登場する。高島詠子についての描写で特に注目すべきは先の引用部分だが、「青年」の二一章は高島詠子の章と言っても過言ではない。ここでは、二一章全体で高島詠子がどのように描かれているかを、具体的な描写から検討したい。

高島詠子の描写でまず目を引くのが「女王」というワードである。集団の中心で毅然と立つ姿を鷗外は「女王」という言葉で表現している。

高島詠子が下田歌子をモデルにしていることは周知のことである。鷗外が高島詠子によって描こうとした女性像は、下田が『良妻と賢母』のなかで、「主婦として妻たらざる者」のうち、「人の妻となりても、不幸にして、早くその夫に別れ寡居して、一家を営みつつあるもの」で、「主人のすべき事までも、一切身一つに引き受けて取りさばかねばなら」ない女性の姿である。

「主人のすべき事」とは具体的には、何を指すのか。

『良妻と賢母』第一章二、「妻と夫との職責範囲」ではその職務の範囲について「大別するは易く小別するは難い」として、「別ち難い所のものは必ず共同の責をもつ者と心得べきであらう」と前提したうえで、原則は「夫は外務を、妻は内務を主るのである」と大別している。しかしここでいう「主人のすべき事」は「外務」を指すのではない。原則では妻が担当する「内務」における「主人のすべき事」がここでは取りさばく対象となっている。「内務」についてはさらに詳しく説明しているが、第一には「衣食住」の管理に関するものである。まず衣服の管理については、衣服の日々の管理は「主婦が単独に取扱ふべきものであるに相違ない」が「公式の官服など」は、「格別の場合で無ければ、独断では調製、変更せぬが普通である」と述べている。次に飲食物の管理について、飲食物についても基本的には主婦が管理を担当するが、「主人が嗜まる、物」「賓客の用」「贈呈品」等については、保管は主婦が担当して、「夫の旨に従うべきである」と述べている。住居については、清掃など日々の管理は主婦が担当するが、「住居を何れの地に卜し、いか程の費を以てし、いかやうな構造ににするかと云う事」は主人が主となり扱うと述べている。また「家事経済の監督」

は夫が予算を立てて、妻がその予算を越えぬように家事を取りまとめ、月末ごとに支出帳簿を夫が点検するべきである、と述べている。以上のような「内務」における主人の職務範囲からわかることは、家計の予算立てと、「外務」に影響のある事柄の指示全般に関しては主人が担い、実働の部分を主婦が担うという構造である。

高島詠子は主婦が本来担う「内務」の実働だけでなく、家計の方針を定めてその管理に努めていたことは、「留守を頼んで置く老女に用事を言ひ付ける。随行らしい三十歳ばかりの洋服の男の指図する。送つて来たらしい女学生風の少女に一人一人訓戒めいた詞を掛ける」という描写から読み取れる。また「東京の女学校長」であったという描写から「外務」も担っていたことは、改めて確認するまでもない。高島詠子は「主婦」であり家の「主人」でもある女性なのである。そのような高島詠子を純一は「英雄」「女丈夫」と評価する。

十二章では「オットオ ワイニングル」<sup>13</sup> についての大村の講釈も注目される。「どの男でも幾分か女の要素を持つてゐるやうに、どの女でも幾分か男の要素を持つてゐる。個人はみな M+W だといふのさ。そして女のえらいのは M の比例数が大きいのださうだ」「そんなら詠子さんは M を余程沢山持つてゐるのでせう」と純一も答える。個人の本質を性と性格だけで断定できるとは思わないが、ここではジェンダー的な批判は避けたい。純一が「そんなら詠子さんは」と述べているのは、高島詠子の本質というよりは、家長として家を管理する姿や女学校長として「悪徳新聞」<sup>14</sup> に攻撃を受けてなお女学生からの信頼を損なわない点において、大村の「女のえらいのは」という言葉への素直な反応であるからだ。それよりもこの後の女性についての講釈で「女といふものには娼妓のチイプと母のチイプしかない」という講釈のち純一の「恋愛はどうなるのです」という質問に大村が「女には恋愛といふやうなものはない。娼妓の方には色欲がある。母の型には繁殖の欲があるに過ぎない。恋愛の対象といふものは、凡て男子の構成した幻影だといふのです」と応えている所に注目したい。それを聞いた純一は「坂井の奥さんが娼妓の型の代表として」想像し、「自分は無意味の餌になつて抱かれてゐたやうな心持がして堪へられない程不愉快になる。この感情が最終的には箱根で他の男と夫婦のように過ごすとは坂井夫人と対面することで坂井夫人が「美しい肉の塊」にしか見えなくなってしまうことの発端がここにあるのだ。

先ほど高島詠子は「M を余程沢山持つてゐるのでせう」と推測されていたが、「女子が独立しているいろいろの職業を営んで行くやうになる、という風潮」に、そのような女性は「M>W の女」と看做して、それを育てるには、男の這入るあらゆる学校に女の入るのを拒まないやうにすれば好いわけだせうよ」というやり取りから、「M>W の女」とは「M を余程沢山持つてゐる」女であり女子でありながら独立して職業を営んでいる高島詠子のような女である。このような女は果たして「娼妓のチイプ」「母のチイプ」のいずれかに分類できるのであろうか。本文中には「M>W の女」についてこれ以上の言及がないのだが、「M>W の女」とはつまりは本質的に男性的要素が強いということになるが、これは言い換えれば、男女という性別による優劣の差がない状態と言えるのではないかというのは単純すぎる思考であらうか。しかしもしこの考えが成立するのであれば、男の幻想であるとされた恋愛も、「M>W の女」には成立するように思われてならない。

高島詠子は「不幸にして、早くその夫に別れ寡居して、一家を営みつつある」女性を全うする姿

に本テキスト上の意義がある。高島詠子と恋愛を語ることはテキスト上は不可能であるため、ここでは、女性における恋愛という点で、大村も純一も気づいていない可能性を含む一文だと指摘するに留めたい。

## 5、利他的個人主義にと女子教育について

「青年」は坂井夫人との情事とその決別という性欲的問題をはらむ一方で、純一と友人大村との議論の中で登場する「利他的個人主義」という概念が問題として取り上げられる。

この「利他的個人主義」について本文中には次の様に語られる。

我という城廓を堅く守つて、一步も仮借しないでゐて、人生のあらゆる事物を領略する。君には忠義を盡す。併し国民としての我は、昔何もかもごちやごちやにしてゐた時代の所謂臣妾ではない。親には孝行を盡す。併し人の子としての我は、昔子を売ること殺すことも出来た時代の奴隷ではない。忠義も孝行も、我の領略し得た人生の価値に過ぎない。日常の生活一切も、我の領略して行く人生の価値である。そんならその我といふものを棄てる事が出来るか。犠牲にすることが出来るか。それも確かに出来る。恋愛生活の最大の肯定が情死になるやうに、忠義生活の最大の肯定が戦死にもなる。生が万有を領略してしまへば、個人は死ぬる。個人主義が万有主義になる。遁世主義で生を否定して死ぬるのは違う。

こうした考え方は下田の著書からも読み解くことができる。例えば、『婦人常識の養生』第六章「婦人と教育」一、「女子教育の目的は那邊にあるか」の「女子教育の卑見」の項には次の様にある。

即ち教育は、教育者が、或理想をもつて居て、其れを被教育者の上に施すので御座いませう。そして、その被教育者が、教育者の理想通りに出来上がった時、始めて教育の目的を達したのだと云はなければなりません。それでは、一体教育する者は誰れであるか。誰れが何の為に人を教育するかと云つたならば、其れは誰れでもない。国家が、国家の理想を遂行する為に教育するのである。で、国家は将校で、被教育者は兵士のやうな者である。遠き未来の事はいざ知らず、現今に於いては、確かに国家が国民を教育して居るのであります。国家の存立する限りは、教育と云ふものは、国民教育にあるだらうと、自分は信ずるので御座います。(p 120)

また、「国家の要求する婦人」の項には次の様にある。

女子の教育といふものも、国家が要求する所の完全なる婦人を作るにあると云つて可かろうと存じます。国家の要求すると云ふのは、即ち女子として、国民として、完全ある婦人と云ふ意味で御座いませう。この意味によつて考へますと、如何に智力が発達して居つても、亦

如何に技芸が熟達して居つても、国民として完全でない点があつては、無効であります。(略)そこで日本の国家には、自から他に異なつた歴史もあり、風俗習慣もあり、又国家思想もあります。それ故に、日本の婦人は、当然日本的に育て上らるべきものであります。勿論、日本の思想、風俗、習慣を、其儘善悪に拘らず、承け嗣ぐ可きものとは申しませぬ。悪い点は捨て、他の国の善い点はずん／＼取り入れて、改良に改良し、進歩発達させなければなりません。国民本来の面目は、何処までも存続して、其の特徴は永久に国の誇りとすべきもので御座います。(略)斯う申すと、或ひは余りに国家主義に偏して居ると、思はれるかも知れませぬが、自分は、人間の生活形式の中で、国家が最も完全で、他に是れ以外に立派なる生活形式がないと信じて居ります。即ち国家と云ふ形式は、人間の自然に出で、又最も自然に発達したものであると考へて居ります。(p 121-123)

下田はもちろん西洋の女子教育についても見識がある。例えば『泰西所見家庭教育』(博文館1901)では欧米においてどのように家庭で養育、教育が行われるかについて、小児(乳児)から順に詳細に説明している。下田の言説は決して日本に偏った知識で述べられているのではない。だからこそ、日本の伝統を誇る言説に重みが増すのであろう。

鷗外もまた自身の立場を含めて、日本的であることを棄てられない人であった。最終的に陸軍軍医総監(医務局長)というポストに就いた鷗外は、まぎれもなく国家の側の人間であったからである。処女作「舞姫」<sup>15</sup>において太田豊太郎は自我の目覚めと国家への忠誠というジレンマに陥り苦悩した。自我の目覚めの段階にいた太田はまだ「忠義も孝行も、我の領略し得た人生の価値に過ぎない」という考えには至らず、目覚めた自我を無理やり眠らせようとするのである。しかし「青年」に至って純一はその苦悩すらも自分の領略して得た価値の一つであることを自覚するのである。これは下田のいう「正しい判断から得た確信」(信念)に即して行動するという他にない。その結果として「忠義も孝行も、我の領略し得た人生の価値」として辿りつくことができるのである。重要なのは教育により裏付けられた知識で「正しい判断」をするということである。「正しい」判断ができれば、人は個人の欲求を満たすためだけでなく、全体(下田の言葉では国家)が満たされるように行動することができるというのである。しかし、この考え方は「正しい判断」をどのように解釈するかで下田が自身で指摘する通り、偏った国家主義に陥る可能性はあるだろう。しかし下田も大村も個々に下される判断であることを大前提にしており、誰かに、あるいは何かによって判断させられたものではなく、二人の思考の範囲から逸脱することになるのである。太田と純一に戻ってみると、まさに太田は他者(相澤謙吉)によってエリスを捨てて日本に帰るといふ判断をさせられ、目覚めた自我(正しい判断をする基盤)を抑えこんでいる。また相澤に対して感謝する一方でねちねちと恨み節を心の中で呟き続けるのである。それに対して純一は、自分の欲求に即して行動し、多少の女々しさは感じられるが、自分の意思で坂井夫人と決別し、その決別を小説執筆へのポジティブな原動力に変えていると一応は言える。

下田にとっても鷗外にとっても国家へ忠義と個人主義とは決して相反するものではなく、個人主義を成熟させることにより国家への要求に応える人物にたり得るといふのが、新しい時代を担って

いく人材ということなのだろう。

## 6. おわりに

高島詠子は「青年」の中では、直接に純一に影響を与える人物ではない。作品構造でみるならば、純一を挟んで坂井夫人与対の位置に立つのはお雪やおちやらであろう。上京したての文学青年の理性と性欲の葛藤、恋愛といった問題に対して、高島詠子は何の影響も与えていないからである。しかし、テキスト内で明確に坂井夫人与比較されている高島詠子は、最後に坂井夫人が純一の中で横たわる「美しい肉の塊」と化した後、再びその「端然」とした姿が思い出されるのは気のせいだろうか。それはやはり女性が性欲か繁殖欲しかないと言われた姿とは一人異なる描かれ方をしているためであろう。

高島詠子はすべてにおいて「新しい女」というわけではない。それは西洋的な革新の土台に伝統的な日本の姿を築いているからである。「新しくもあり、古くもある」まさに折衷主義的な鷗外らしい描き方である。主人公との直接の交わりがないにも関わらず、作品内で一定の存在感が認められるのはそのためである。

また、鷗外と下田の言説を比較していくことで、共通する古今東西を俯瞰する視点が改めて確認できた。新しいものを受け入れなければならない明治期において、異なる立場に身を置く二人が、同じスタンスを確立した過程にも何か共通項があるのか、これは次の機会に検討してみたい。

また、「女性の恋愛」という点に関して、本テキストで思いがけない可能性の発見に至った。この問題に関しては今後鷗外のほかのテキストにおいて検証していく必要がある。

## 注

- 1 高島詠子のモデルは下田歌子。学習院女子部長、愛国婦人協会会長をつとめた。学習院を辞したのは、明治40年11月（『森鷗外全集』2（筑摩書房 1971・5・5）語注より抜粋。「青年」の引用は同書による）
- 2 拙稿「森しげのテキストの特徴について—富子の物語を中心に—」（『論樹』第二五号 2013・12）、「森鷗外「獨身」論—閉じ込められる性欲」（『論樹』第二八号 2016・12）など。森しげが描いた富子は「美」を物事を判断する基準にしている点が特徴であり、一度目の結婚、二度目の結婚、出産、流産とを題材にして連作している。
- 3 平塚らいてうは明治40年に生田長江に指示し文学的な活動を開始する。また与謝野晶子は明治30年頃（二十歳頃）から和歌の投稿を開始する。
- 4 鷗外はしげとの結婚の際に、友人賀古鶴所に宛てた書簡の中でしげを「好イ年ヲシテ少々美術品ラシキ妻」と例えている。
- 5 「東條琴臺・下田歌子と森鷗外」（『りんどう』三八号 2013年 実践国文学会誌）
- 6 「スバル」第十号（1909・10）
- 7 井戸田総一郎『演劇場裏の詩人森鷗外—若き日の演劇・劇場論を読む』2012・4 慶應義塾大学出版会や金子幸代『鷗外と近代劇』2011・3 大東出版社などが詳しい。
- 8 岩波版鷗外全集第五巻 1972・3・22 を参照。
- 9 「演劇改良論者の偏見に警く」（『しがみ草子』1889・10）など
- 10 「脚本「ブルムウラ」の由来」（『我一幕物語』一九一二年八月刊に所収 岩波版鷗外全集第四巻参照）
- 11 古代ギリシャ悲劇詩人ソポクレスの戯曲、藤沢令夫訳の岩波文庫版を参照。

- 12 1910年発表の歌集。
- 13 Otto Weininger (1880～1903) オーストリアの哲学者。著書『性と性格』1903
- 14 醜聞や中傷的な記事などを掲げる新聞の意。
- 15 初出「国民之友」1890 引用は「森鷗外全集」(筑摩書房 1971・4・5)による。

付記1 総ての引用に際し、漢字は適宜新字体に改めた。