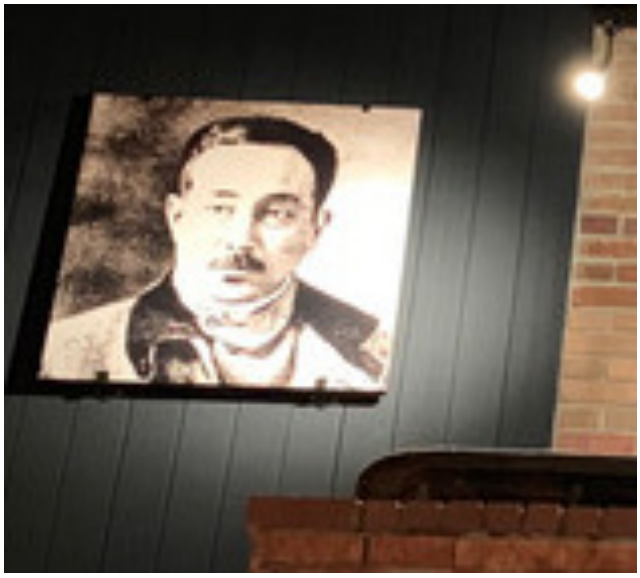
土香る会

読書会感想文集 Vol.41



2022 年 4 月

【目次】

第 44 回読書会(2022.4.16)

有島武郎『ドモ又の死』・・・・P1～

※ 土香る会が毎月行っている「読書会」に参加した方々が寄せた、感想文と報告を掲載しています。

Vol.29 からは、有島武郎の作品でまだ読んでいなかった小説の読書会、

いわば第4シリーズの読書会感想文集となりました。

●問合せ先／土香る会事務局（春日井方）0136-44-2106

第４４回読書会のまとめ

『ドモ又の死』　　**2022年4月16日**

出席者６名+Zoom 参加１名、感想文提出７名（うち感想文のみ２名）

モデルのとも子はドモ又を結婚相手に選びました。なぜ自分を殴った人のところへ行くのだろう。５人の中で最もダメな人を選ぶのは変だと思う、と早々に爆弾発言が飛び出して波乱の幕開けとなりました。続けて「病的ではないか」「闇を抱えた人なのか」との疑問も。それに対して「とも子の中に遊び的な要素があったのかも」とか「自分を必要としてくれそうな人を選んだのではないか」「男に尽くしたい人もいるだろう」などの意見が続いた後の極めつけが「ずっと好きだった人は癪だから（自分は）選ばないと思う」。皆さんずっこけましたが、女心（男心も？）の複雑さを知りました。

他には、自分の中で折り合いをつけて、選んであげましょうという情けを出して、美徳めいたものをアピールしたいのでは？という皮肉な見方も出ました。

題名の『ドモ又の死』ですが、「吃又（どもまた）」というのは近松門左衛門作の人形浄瑠璃「傾城反魂香」にある一場の通称だそうです。吃音で愚直な又平に対して妻お徳は能弁で情があるとされているので、有島はそれに倣ったのかもしれません。とも子は涙もろいし、お喋りも得意なようです。そのせいか、とも子が焦点になっている作品ではないかという意見があり、事実、感想文や読書会の中でとも子を取り上げた人が多かった印象があります。とも子が場をリードしているという意見もありました。

ある参加者は、とも子がドモ又と結婚すると言ったあとの「今度こそはなぐられてばかりはいないわ」という言葉を取り上げて、有島の時代にそういう女性の発言は少なかったのではと推測しました。逆に、大正デモクラシーの時代だし、インテリ女性の中には公の場でも積極的に発言する人はいたはずだとか、女性は主張できなかったと思い込んでいるだけで、一般女性も思うよりもずっと主張していたのではないかという意見もありました。確かに、主張できなかったという思い込み、先入観はあるかもしれません。確かめようがないのが辛いところです。

とも子というモデルの女性が結婚相手を選ぶというところに注目した参加者がいます。『人形の家』（イプセン作）の主人公ノラが夫と別れることを決意し、それを告げる場面があります。イプセンから影響を受けた有島が、作品中で女性が主体的に愛を告白し、相手を選ぶよう設定したのだろうと考えたそうです。

このことに関して別の考えもありました。女性に決定権があるという設定は明治民法の決まりからすれば破格だが、白樺派的な女性観である。ところが、主体的、能動的に見えるとも子が、選ぶ時になって「身の程をわきまえて選ぶ」と口にするのは明治民法の慣習を無意識に採っていること

になる。にも拘わらず、作中人物の誰もそのことに気付いていない、という指摘でした。単なる謙譲を表す言葉に止（とど）まらないことに光を当てた深掘りの分析でした。

「マーク・トウェインの小話から暗示を得て書いた」という作品冒頭の文章を手掛かりに原作を探した人がいました。日本語訳がニセコ町図書館あそぶっくにあったそうです（詳しくは感想文）。また、原作と有島の翻案の相違点に着目した人が二人いました。

一人が注目したのは、原作と違って翻案は若者たちが一芝居打とうとするところで終わっていることです。読む人に話の先を考えてほしかったのではないかという考えに共感がありました。そして何と、話の先を考えて後日談を感想文として書いた人が２人もいました（後述）。

もう一人は、原作にはなかったモデル（とも子）が翻案に登場していることに注目します。そして、女性が（相手の男性を）選ぶという重要な役回りを演じていることこそが翻案した有島の意図で、女性が選ぶことにしたのは女性の自立という有島の仕掛けだということでした。さらに、芸術（文学）と愛に関する二つ目の仕掛けの指摘もありました。イプセンの作品に『死者の復活する時』があり、ルベックへの愛に燃えるモデルのイリーネと芸術一筋の彫刻家ルベックが出てきます。芸術か愛かという二律背反を抱えて二人は死ぬことになるのですが、イプセンは二律背反を解決できなかったと告白しました。それを知った有島は、ドモ又が死を偽装して芸術を一旦放棄し、とも子の愛を得た後、別人として芸術創作を目指す決意をするという仕掛けを作ることで解決しようとしたとの主張でした。

お待たせの後日談です。

一人はドモ又ととも子の離婚式会場が舞台です。そこには昔５人が集まってとも子をモデルに絵を描いていた部屋が再現されています。そもそものスタートはこの風景だったとの感想が出ました。ところがこの後日談では６人のうち一人が亡くなり、もう一人は絵筆を折っており、結婚した２人は離婚することになったという想定です。この話の中でとも子がエンターテインメントをリードしている点に注目し、有島の作品と共通するという感想がありました。裕福にはなったけれども若い頃必死になって絵を描いていた情熱が失われていることを皮肉った作品になっています。話の中で三助をしているドモ又に銭湯の女客が文句を言う場面では、この女客が実は有島作品に出てくる堂脇の娘の成れの果てという設定にすると、有島作品の登場人物のその後を語ることになって、より面白い後日談になるのではという提案が出され、一同大きく頷きました。

もう一人は、有島が登場させた澤本（渾名は生蕃）の独白という形の話です。首尾よく金を巻き上げることに成功し、食うに困ることはなくなりました。戸部の弟になったドモ又は結婚後しばらくして高価なガランスをふんだんに使って作品を作り始めたが、とも子が土地に馴染めず、鬱憤晴らしから散財するようになり蓄えがなくなってしまった。ドモ又は隠していた若い頃の作品を売るようになった。その絵の真贋論争が起こり、新聞記者に家を突き止められて、ついに自殺してしまった、という話ですが、傑作だったのは最後の一文で、「口の中にはガランスの絵の具がいっぱいつまっていたそうだ。」この結論に対して、インパクトが強い、巧みな落ちになっている、面白い作品になったと賞賛が相次ぎました。

この作品はモデルのとも子が大きな存在を占めています。作品の後日談ではありませんが、モデルとは何なのかと考えていたら彼のことを想い出したということで、その彼（九十歳を過ぎた実在の画家）の話を紹介してくれた人がいました。詳しくは感想文に譲りますが、この文章を彩る彼の生き様は、有島作品とは別の人間ドラマの主役として描けると思うという評価が出ました。彼の話を聞いて思ったのは、職業としての画家が貰うお金は自分の絵が正当に認められた金額ではないということだそうです。不当に高い／低いということがあるのでしょう。

少し前に「ドモ又が死を偽装して」と書きましたが、これに関して一つの指摘がありました。実際に死ぬわけではなく死んだことにするだけなのですが、事は思うほど単純ではないらしいのです。というのも、死んだことになるドモ又は今まで生きてきたドモ又とは別人格（ドモ又の弟）として生きることになります。ドモ又は画家としての個性を否定されることになるのです。つまり、それまでドモ又が描いていた絵は描くことができないのですから、これはとても重大なことであるのに作中人物の誰も気付いていないというのです。他の人には見られなかった視点でした。

偽装と関連してもう一つありました。有島が仮面という小道具を使っていることです。ドモ又に似せた仮面ですが、仮面を被っているのはドモ又であってドモ又でない、という指摘がありました。死ぬことになった人間と別人として生きることになった人間を、仮面という小道具が分ける役割をしています。同時に、生きることになったのはドモ又ではないがドモ又でもあることになります。松本清張風に言うと、整形手術をして全く違う顔をした犯人は、本人なのか別人なのかということなのでしょう。DNA 鑑定などない時代の話です。ましてや有島の時代は、ということになります。

最後にこの作品は喜劇か否かという話です。というのも台本（有島の作品）の最後から２行目に

花田……しいっ。（観客の方に向いて笑ふのを制する）ぢゃ開けるぞ。皆んなしかめっ面をしてろ。

という台詞が出てくるからです。喜劇を目指したが哄笑は起こらず、失敗した作品ではないかという意見がありましたし、多かったのは喜劇のように見えてそうではない作品だということでした。「面白うて、可笑しくて」や「やがて悲しく」と小見出しを付けた感想文も出ています。さしずめ「おもしろうてやがて悲しき鵜舟哉」（芭蕉）というところでしょうか。最後は有島の台本ト書き程には笑えないという人が多かったように思います。ある人曰く「最後は笑えなかったが、それは何故かと考え、それを抱えながら観客は劇場を出て行くことになる。そこに、小説ではなく戯曲として書いた意味があるのではないか。」鋭い！という声が掛かりました。

（文責：井上剛）

※参加者：磯野浩昭、磯野美和、井上剛、梅田滋、春日井雅子、藤波ひとみ、菊地寛(ZOOM)
（五十音順）
※感想文のみ参加：高木直良、玉田茂喜

『ドモ又の死』

Int.

仲間の一人（花田）が途方もない企みを考えたばかりに結婚することになった戸部（ドモ又）とも子である。その企みがなければ、惹かれていた気持ちを相手に伝えることはなく、自分なんか結婚相手に選んでくれるはずがないと双方とも思ったまま、別々の人生を歩んだだろう。

どうでもいいことを考えてしまう。この二人が結ばれたのは偶然か、必然か。花田の企みがきっかけになって結ばれたと考えれば、偶然の為せる業だったと言える。一方で、最終的には結ばれたわけだし、花田の企みも決められたレールの上の出来事だと言えなくもない。どっちでもいいのだが、後から振り返れば、常に必然で片付けられてしまう。現在進行形の場合はお互い結ばれるのが必然と思っていても、何かのきっかけで別れることもある。必然と思って結婚できたとしても何十年か経って離婚することもあるだろう。夫唱婦随という今なら問題になる言葉もあるが、一生連れ添うというのはお互いの努力（＝我慢のし合い）によって成り立つ要素も大きい。偶然、必然では語れない気がする。

主人、奥さんという言葉が示す父権主義、家父長制の下で育った人の多くが高齢者であったり、その予備軍になりつつある昨今ではあるが、ジェンダーフリーや男女格差解消社会などの言葉を簡単に口から出せる現状を安心して眺めていられるわけではない。どの年代にも絶滅危惧種寸前の（いや、絶滅期待種の）男性中心社会観を抱く男性が少なからず存在するからである。どういう価値観を持つかはどんな体験をしてきたか、つまり何を学び、どんな境遇を過ごしたかによって決まるものだとつくづく思う。だから結婚後も変わることがあるということに期待したい。

有島武郎はもちろん父親絶対の家父長主義家庭で育っている。しかし、小学校の頃から外国の考え方、価値観に触れる環境にあったがために、両極にあるような二つの価値観や主義の狭間でどう折り合いをつけるか悩んだことだろう。

作品中にこんな会話があった。（ｐ379　下線は引用者）

> *戸部-----俺れはともちゃんをなぐったことがある。*
> *とも子---ええ、たしかに二度なぐられてよ。*
> *戸部-----それでも、俺れのところに来る気か。*
> *とも子---行きます。その代わり、<u>今度こそはなぐられてばかりはいないわ</u>。*

当時の女性で下線部のようなことを言える人は決して多くはなかったはずだ。仲間内の会話なので何を言っても咎められない安心感があったからこその台詞だろうが、それ以外ではまず考えられなかったと言ってよい。それを敢えて作品の中に書き込むところが有島の先進性であると思う反面、時代、社会を敵に回すことになるやり方だとも思う。焦点になるのは少数派の人たちや弱い立場の人たちから有島がどれほど支持を集められるかだろう。

それでも有島は主張すべきは主張する女性が理想だったのではないか。ただし、男を立てて、男に甘えてくる女性の一面（これは女性の武器であり、男性操縦術なのだが）も登場人物に担わせている辺りが有島の抜け目なさである。詰まるところ、自分は両面を兼ね備えた女性がいいと公言しているようなものだが、実際そういう考えだっただろうと思う。

先程、時代や社会を敵に回すと言ったが、ふと魯迅を思い出した。人を救いたいために医者を志したが、より多くの国民に影響を与えるために作家になった魯迅である。時代や社会の不合理を描き、考え方や価値観を変えてもらおうとする意図が見られる作品をいくつも書いたが、それは有島にも当てはまるだろう。この作品もその一つだと思う。

この作品のもう一つのテーマについて書く。ポイントは、若い５人の貧乏画家たちが「九頭龍という悪徳ブローカー及び堂脇という似非美術保護者」を騙して金を巻き上げる算段をして、実行に移そうとするところである。九頭龍は書画屋で、堂脇は金持ちの美術愛好家なのだが、若者たちに言わせると、こういう連中が金に物を言わせて美の基準を目茶苦茶にし、結果、才能溢れる自分たちの絵が売れずに飢え死に寸前になっている。世の中の価値観を狂わせているのを正すためにも、また自分の愛護する芸術のためにも彼らと戦わねばならない、ということになる。

そこで「能うかぎりの罰金を支払わせる」計略を立てた。一言で言えば、金持ちから金を巻き上げて自分たちが飢えないようにしようということだが、これを社会の価値観に対する反逆だと考えれば、「プチ革命」なのかもしれない。格差社会の底辺に生きる者が金持ちに一泡吹かせようとするが、その主体が若者であるところが肝なのか。（貧乏な）若者は失うものはないとも言える。追い込まれているからこそ反逆、逆襲を企画できる。既に社会に組み込まれている人たちは不平不満があってもなかなか行動には移せないのではないか。若者だから出来るということがあると思うし、有島は若者に、そのような起爆剤になってほしいと期待したように思う。貧乏な若者は社会から光を当ててもらえない存在であり、世間の常識や価値観にははまらないことが多い。そういう人たちが新たな時代の価値観を作り、担い手になっていくのだという有島の考え方が表れた作品だと思う。『小さき者へ』の中でも、最後の部分で、子供に対して父親を乗り越えて前に進んで行けとあったが、共通する思想だと思った。魯迅もそういう考えに共感したのだと思う。

他の参加者の指摘と重なるかもしれないことを承知で、気付いたことなどを書く。

１．「ドモ又」について

「吃又」は人形浄瑠璃『傾城反魂香』（近松門左衛門作）上の巻の切（きり）「将監（しょうげん）閑居」の場の通称。初演は宝永５(1708)年。

絵師浮世又平は女房お徳とともに土佐の名を受けたいと師土佐光信に願い出るが許されない。絶望した又平は自害を決意し、石塔に見立てた手水鉢の石に自分の姿を描くとそれが裏面に抜け出る。その気迫と技量に感じた光信は又平に土佐光起の名を与える。

吃音で愚直な又平に、能弁で情のある妻を配し、貧しい絵師夫婦の哀歓を盛り上げて人気があり、今日ではこの場だけが独立して上演される。

「ドモ又」は吃音で絵描きという共通点から付けられた渾名であろうが、有島は何でも知っている。

２．筋立てについて

金持ちの悪党に一泡吹かせる話と聞いて思い出すのは映画「The Sting」(1973 米)だ。詐欺で日銭を稼ぐ一人の若者が、親同然の師匠を殺害したギャングに復讐するために、伝説的な賭博師と協力し、得意のイカサマで相手組織を徐々に追い詰めていく様を描いたコメディ映画。 信用詐欺(コンゲーム；Confidence trick) を扱った代表的な映画。映画だから当たり前ではあるが、主役の二人（ポール・ニューマンとロバート・レッドフォード）が何とも格好良かった。

『ドモ又の死』の主人公である青年たちに理想を追い求める精神の気高さはあるが、何となく格好良くない。いつも腹をすかし、自分たちの絵を評価しない世間の人々の感性の無さをけなしている。しかし、世間の人々と言っても大半は芸術に関心を持つほど生活に余裕があるわけではないので、彼らが問題視する標的は金持ちの感性欠乏症と言える。金を稼ぐ能力と芸術を愛する心というものが対立的に描かれているのを読むと、古今を通じてあまり変わらないなあという感想に落ち着いてしまう。

３．ガランスについて

知らないことは恐ろしい。「ガラス」のことかと思ったほどに美術に関しては知識がないが、調べればフランス語であった。色で言えば茜色（やや沈んだ赤色）だが、元は植物名。根を使って染めるらしい。根が赤いことから和名は（「ネアカ」ではなく）アカネ。分かりやすい。

４．村山槐多について

洋画家、詩人、作家。1896(M29)～1919(T8)、２２歳と６か月の生涯で、スペイン風邪が命取りになったようだ。活動期間は 1914(T3)～19 (T8)。ガランスを好んで使ったことで知られる。因みに有島は 1878(M11)～1923(T12)で重なっている。

高村光太郎が詩に「強くて悲しい火だるま槐多」と書いていると知った。なぜかと思ったら、日本美術院の研究生時代から村山は高村の工房に出入りしていたらしい。

（参考）高村光太郎　『村山槐多』(1935 年)（原詩の振り仮名は後ろに括弧書きした）

槐多（くわいた）は下駄でがたがた上つて来た。
又がたがた下駄をぬぐと、今度はまつ赤な裸足（はだし）で上つて来た。
風袋（かざぶくろ）のやうな大きな懐（ふところ）からくしやくしやの紙を出した。
黒チョオクの「令嬢（れいぢやう）と乞食（こじき)」。
いつでも一ぱい汗をかいてゐる肉塊槐多。
五臓六腑（ござうろくふ）に脳細胞を遍在させた槐多。
強くて悲しい火だるま槐多。
無限に渇したインポテンツ。

「何処にも画かきが居ないぢやないですか、画かきが。」
「居るよ。」

「僕は眼がつぶれたら自殺します。」

眼がつぶれなかつた画かきの槐多よ。

自然と人間の饒多（ぜうた）の中で野たれ死にした若者槐多よ、槐多よ。

有島が作品中、死ぬことになる仲間の一人のことを「奴は火だった。炎だった。」と花田に言わせているのも高村の表現と共通するものがある。

また、作品中(p366)瀬古が歌うことになっているのは村山槐多の詩「一本のガランス」。伏せ字があるが、原詩には「魔羅」と書いてあった。神と魔羅を並列に扱った村山は凄いが、上演の時に台詞はどうしたんだろう。

余談だが、黒柳朝（ちょう）は村山のはとこに当たる。その娘が徹子。

５．有島の言葉遣いについて

作品中（p369）にこんな台詞がある。

沢本-----貴様の計略というものの報告を早くしろ。

英語が堪能であった有島は、時々英語的な書き方をするのが面白い。英語は名詞形容詞言語、日本語は動詞副詞言語と言われる。私であれば上の文は

「貴様の計略というものを早く報告しろ。」

と書くだろう。

６．暗示について

最初に「これはマーク・トウェインの小話から暗示を得て書いたものだ」とある。有島が原作をどう変えたか知りたいと思ったところ、幸運にもニセコ町図書館「あそぶっく」にあった。これはこれで面白い。画家でもあった有島が食指を伸ばしたのもわかる。

『マーク・トウェイン　ショートセレクション　百万ポンド紙幣』(日本語版)

という、７つの小話が入った本の第一話がそれで、タイトルは

「彼は生きているのか、それとも死んだのか？」Is He Living or Is He Dead?

ジャン・フランソワ・ミレーが若い貧乏画家で登場する。なお、原作と違って有島は、若者たちが一芝居打とうとするところで話を終えている。結論めいたものを出せなかったのかもしれないし、観る人、読む人に話の先を考えてほしかったために安易に結論を提供することをしなかったのかもしれない。

ドモ又の離別

Ish.

花田　　「いやー、こんな盛大な離婚式なんて初めてだ。しかし、こりゃ何の冗談だ？」
生蕃　　「バラの花輪だぜ、こりゃやりすぎだ」
花田　　「若様が見たら、どう思っただろう？」
生蕃　　「まったく、人はどうなるか本当にわからないものだな」
　　「そういえば、ドモ又は何処にいるんだ？」
Ｎ町のＫ温泉、蝦夷富士の麓の風光明媚な温泉ホテルのロビーに場違いな程、滑稽な紋付き袴の男が立っていた。
ドモ又　「皆はまだかなー、せっかく趣向を凝らしたのに、温泉も冷えちまうわ」
ドモ又はそういって、恰幅の良い腹をポンと叩き灰皿に忌々し気に煙草を押し付けた。
ドモ又　「最初はよかったんだよなー、最初は。何でこうなったんだろう・・・」
ドモ又はそう、つぶやき禿げた頭を２回、ペシペシとはたいた」

銭湯の女客　「ホラッツ、ちゃんと擦らないと、駄目じゃない、同じとこばかりじゃなくて前の方もやってよ」
ドモ又は、Ｓ市で画家としての再起を図ったものの、モデルを雇う銭もなし、仕方なしに、知り合いのＨ氏に相談したところ、割の良いバイトがあるという。それが三助だった。あんな事がなければ、ここで女の垢すりをする羽目にはならなかったはずなのだが、あの出来事から既に２年もたっていた。
なにかの成り行きというか、偶然に、戸惑いながらもドモ又は好きな女と結婚できることに、とても、幸せを感じていた。しかし正式に婚姻届けを出したとたん、何故か二人は急速に冷めていった。
北のＳ市に新婚旅行に行ったが、成田離婚ならぬ札幌離婚となってしまった。
銭湯の女客　「ちゃん見て擦ってよ、同じところばかりじゃ痛いじゃないの！」
ドモ又　　「すっす、すいません」
銭湯の女客　「ほんとにもう・・」
古ぼけた四畳半、トイレ、炊事場共同、もちろん風呂なし。それでも、ドモ又は、気に入っていた。最も、Ｈ氏が、保証人になってくれたから、文句もいえないが。とも子と別れて随分たつが不思議と、悲しいとかの感情は
出てこなかった。やはり彼女のことを愛していなかったのだろうか、まるで、他人事のように冷めた目で、キャンバスに向かった。それから何年たったろう。チャンスは突然やってきた。絵が画壇に認められたのだ。
それが驚くことに、とも子を若き日に描いたものだった。それからというものの、ドモ又

の絵は評判になり、今では画壇のＴＯＰに躍り出るほどの実力者になっていた。
花田　　「あれっつ、あの、純白の花嫁衣裳は、とも子じゃないか？」
生蕃　　「そうだ、間違いない、あっつ、こっちを見た」
とも子は大きく手を振りながら花田たちの方まで小走りでやってきた。花田たちはあまりのとも子の変わりように、驚きながらも、懐かしさと、彼女が自分たちを忘れていなかった事の安堵感で胸が一杯になった。
とも子　「花田さん、生蕃さん、お久しぶりです。お元気そうで、昔と少しも変わりませんね」
と、いうと‘クスッと’子供の様に無邪気に微笑んで見せた。
とも子　「若様は、まだ、いらっしゃってないの？」
花田は、困ったように、うつむき、首を斜めに傾いだが、生蕃が意を決するように、とも子に向き合い、小さいけれどはっきりした口調で、訃報をささやいた。一瞬、とも子は、凍り付いた様な表情を浮かべたが、取り繕うように、残念です。という言葉を何度か繰り返し、そして、後ほど、と言い残し、とも子はホテルの奥の方に消えていった。
受付の周りには、煌びやかなドレスで着飾った女性達や、ありきたりの黒のフォーマルで固めた、男達が、恒例行事の様な、挨拶を交わしていた。二人の名前が書かれている席に案内されたが、やはり大きなパーティーは、何度出ても、落ち着かず、花田は止めたはずの煙草を必要以上に吸うことで、気持ちを落ち着かせようとしたが、
却って、逆効果で、自分では制御できない気持ちの高揚は中々、収まらなかった。壇上では司会進行役がひときわ、目立つ声で会の始まりをつげていた。

司会進行役　「本日は・・・」「それでは皆様、壇上をご覧ください」
驚いたことに、照らし出された壇上には、見覚えがあった。それどころか、良く知っている風景がそこにあった。殺風景で何の変哲もない画室だが、確かにそれには、とても懐かしい匂いが立ち込めていた。まさしく若き頃、皆で集い、キャンパスに打ち込んだあの画室だった。よく見ると、とも子と恰幅の良い男が二人を手招きしている。
とも子　「花田さん、花田さん、花田さん・・・」
気が付くと、画室に昔と変わらぬ光景があり、ホテルの会場にいるとは全く思えなかった。生蕃が横に座り、その隣が、青島、そして少し離れたところに、禿げた男、モデルはもちろん、とも子である。
壇上の奥には、壊れた寝棺と破れた黒布が描かれたキャンパス、そして古びた茶碗。
ドモ又　「皆、お久しぶりです」会場に向かってなのか、自分たちに向けてなのか曖昧な目線でドモ又は語りだした。それはまさしく寸劇であった。以外にも生蕃はまんざらでもないようで、あの日のあの出来事をそこに再現していた。どういうわけか、このエンターテインメントの首謀者である花田だけが、この趣向についてゆけず
一人、取り残されている感じがした。なんなんだこれは！何の意味があるんだ？

花田　　「ドモ又っつ、これはどういうことだ、きちんと説明してくれ！」
とも子は花田の傍にかけより、やさしく肩に手を置いた。
とも子　「あなたは、昔と変わっていないわ。お金だけじゃないのよ。確かに私たちは裕福になった、けれども、とても大事な物を失うところだったのよ。それは、あなたには、わからないの？」
そういうと、足早に、モデル台に向かった。花田は、ただ呆気にとられ、その場に立ち尽くしかなかった。
とも子　「花田さん、私を描いて、よーく、観て描くのよ、よーく観て」
花田はあの時以来ほとんど、筆を握っていない、キャンパスに向かい、震える手で、何とか描こうとするが、思うように行かない。知らないうちに、涙が床を濡らした。しかし、ドモ又からみればそれは、冷めた演技にしか感じられなかった。紋付き袴の男はモデルを愛しむ様に、ただ静かにキャンパスに語っていた。

愛はお互いを見つめあうことではなく、ともに同じ方向を見つめることである。
サン・テグジュペリ

kanK note 有島 21 より

Kih.

大正の青春　有島武郎が戯曲「ドモ又の死」に設定した「時」は「現代の気候のよい時節」。この作品は 1922 年（大正 11）の発表で、つかの間の大正デモクラシーともいわれた世相を背景に、貧しくとも夢をいだいて生きようとする青年たちの断面を活写しています。

翌 1923 年 9 月には関東大震災、その直前の 6 月に作者自身が自ら命を絶つという事態が待ち受けていました。歴史は大正ロマンの灯さえ吹き消すように昭和へと暗転してゆきます。作家の鋭い感性は、時代を超えて続くであろう主題を、後に伝えようとしていたのか。

面白うて、可笑しくて　画家を志すもののさっぱり売れない 5 人の青年と、モデルを引き受けているとも子によって進行する一幕劇。可憐な容姿の彼女であるが、画伯とか先生とか言われるような権威は大嫌いと言い、モデル代をもらえないのに、5 人のアトリエに通っています。貧しくとも自由に生きるいわばボヘミアンの若者たちが醸す熱気に惹かれているのでしょうか。ともあれ 5 人のマドンナです。陰の登場人物として、美術好きの成金と俗物とけなされている画商。人物造形の巧みさが、短編の物語構成に奥行きを感じさせます。

彼らは、画商と成金に売れるはずもない画を買わせて、大金を手にして当座の暮らしに役立てようと、一計を案じます。5 人のうちに一人を天才画家とし、未発表の名画を遺して急逝した、として高く売りつけようとの算段は、どこか滑稽で客席の可笑しみを誘いそうです。

仮面に潜む魔力　では、亡くなる役をどうするか、いわば生贄です。有島は一つ仕掛けをしました。指名するのはとも子で、選ばれた青年は彼女の結婚相手に、と。固唾をのむ客席。

とも子「〜戸部さんは吃りで、癇癪持ちで、気むずかしやね。いつまでたってもあ
なたの画は売れそうもないことね、強がりなくせに変に淋しい方ね…」

戸部「チクショー」

とも子「〜でも私、自分の旦那さんを極（き）めなければならないんだわ〜」
急に戸部の前にかけ寄り、ぴったりそこに座り頭を下げる。

とも子「私あなたのお内儀さんになります」

5 人の中では圏外と思われていたのがドモ又こと戸部であった。本人も吃驚、実は嬉しい。

指名されなかった者も気を取り直し、準備にかかる。棺桶を用意し、中には入れるのはベートーベンの石膏面に絵の具を塗ってドモ又らしい死に顔にする。ベートーベンなのかドモ又か。絵の具で化粧したようなデスマスクは、ドモ又であって、ドモ又ではない。

仮面には双方に通い合う魔力が潜んでいるようでもあります。これが、有島の謎かけ、かもしれません。舞台に置かれた棺桶の中は客席からはよく見えません。この場面をどう

するか。高校演劇や映画にもなった戯曲ですが、ここは演出家が悩むところでありましょう。

やがて悲しく 歯切れのよいセリフのやり取りで舞台はテンポよく進みます。客席の笑いも一段と盛り上がってラストへ、となるはずですが、はたして反応はどうだったでしょうか。

有島は「これはマーク・トウェインの小話から暗示を得て書いたものだ」と書き記しました。かのアメリカの作家は「ユーモアの源泉は歓びにあるのではなく、悲しみにある」との言葉も遺しています。有島はこの戯曲に重ねて、自らを表現していたのかもしれません。（E）

「ドモ又の死」から

Ism.

学生寮のから騒ぎのような、格好よくもなんともないお茶ら家たノリ……画家稼業ってそんなものか。想い人を女性に選択させるかと思えば、何があったのか分からないが、ヒロインとも子は簡単に女を殴るようなドモ又に告白する。とも子は援助モデルではあるものの、男から気持ちの良い言葉と視線を降り始めの雨のように受けることに陶酔しない女性でもあるのだ。画家を職業とする彼のことが思い起こされた。

彼は恥ずかしそうに「画家」というのでしょうかと自己紹介した。私は９０歳代のチャーミングな彼しか知らない。

彼は狸小路の海苔店に大正 3 年に生まれた。父親がヴァイオリンを弾き、母親がオルガンを弾きながら歌う楽しい家庭であったという。父親の朝食は亡くなるまでずっと炭鉢でトラピストバターを塗って焼いた Jhoan のパン。彼は Boston Bake の焼きたて２個入り 50 円のクリームパンがリーズナブルで好物という。絵を描くことが子供の頃から好きであった。父親が東京に仕入れに行くと、お土産に絵の具を買ってきてくれるのが嬉しかったという。札幌一中から東京芸術学校の予科性になったが本科生になれなかったことで、会社勤めをしながら絵を描き続けた。

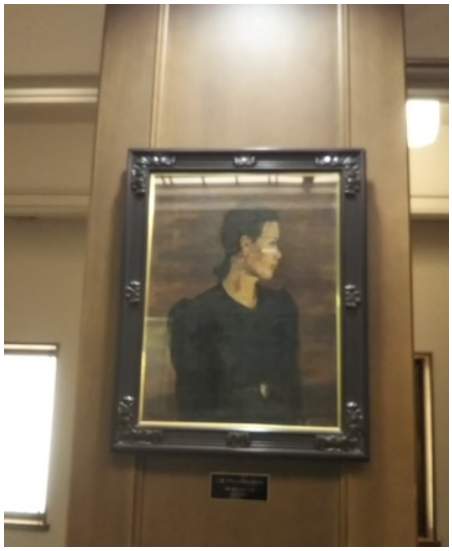
彼は女性画を多く描いているが、静物画はカンバスの中に物を閉じ込めてしまうことがあまり好きではないという。彼の女性画は確かに閉じ込められていない気がする。モデルということになると、女性を描くためには内面を知らなければという信念を大切にしてきたという。９０歳代になってからは、娘さんにお願いされ美しいお孫さんを描いていた。勉強したいにも学生の時はお金がなく、モデルは高嶺の花であった。中の島に遊郭があってそこで三助さんをして女性の体を見て学ぼうとしたが、余りにじろじろ見るので直ぐにクビになった。この女性と思った人にモデルになってもらうための苦労も多い。若いときは JAZZ 好きの女性を射止めるため、友人から JAZZ バンドが来日すると聞いてチケットを彼女の分のみ購入し、金銭的に余裕はないので自分は舞台裏から演奏を聴いて場内の様子を感じ、共有できたことでモデルになってもらえたという。ちなみに妻は、内面を知っている以前に、互いに緊張感がなく妻はソファーに横になり途中で眠ってしまい作品にならなかったと話していた。７０歳代から通ったスイミングプールではマスターズ競技に参加するまでとなり、インストラクターが結婚することになり記念に描きたいと強く思ったという。やっと OK してもらえ家に来てくれたが、何かしっくりこない……スーツ姿で緊張したインストラクターは彼の知っている魅力を引き出せなかったと言う。やはり水着姿の彼女の表情が一番美しいと気づ

き思い切って彼女に話したところ、彼女は水を得た魚のように、フィアンセと始めたダイビングの酸素ボンベを足元に携え、そのスタイルで取り掛かったという。

あの年はお別れする三年前の作品だった。年に一回の新東京美術館で開催される会の展覧会に向け大作を仕上げる。大きな１２０号のカンバスが準備され、アイヌのアッシの模様が塗られ、その上に油絵の具を重ねて重ねてアッシの模様はわからなくなる。でも、その重厚さを大切にしている。そして、人物を描き終えたら、最終的にバックをどの色にするか悩みに悩み、その後も手直しが続く。娘さんにもうキリがないと言われ、泣く泣く筆を置く。〆切の一週間前に野田額縁店で額縁を決め梱包し発送する。会場では展覧の場所を決め名前が付けられる。そして審査へ。ブライダルモデルのお孫さんをモデルにした八重桜のような力強いピンクのドレスで、綺麗な足が映える前のカット。トウシューズのようにリボンを巻き上げた靴。バックは群青色。

「名前は～プリマベール～イタリア語で春としてくれました。手厳しい批評と思いました。９０歳の画家とは思えない作品と褒めてももらい、こんなに明るいコーナーのいい場所に飾ってもらえて……。」と、展覧会が終わって自宅に戻り、興奮冷めやらずでそう喋っては感激し涙ぐむのです。謙虚なその姿勢にこちらも胸をうたれ、厳しい世界だとつくづく感じる。

久しぶりに彼に会いに行こう。



1934　「1 階グリルのウェイトレス」
平野 俊昌　20 歳の作品
札幌グランドホテルメモリアルギャラリー

有島読書ノート 40：芸術と愛、もうひとつの止揚～『ドモ又の死』

Ums.

『ドモ又の死』は、画家を目指す５人のボヘミアンが、仕事においても生活においても不遇から脱することができない中で、その状況を打開すべくひと芝居を打つ、一幕もの喜劇の戯曲である。
大正11年10月に発表しているので、有島武郎にとっては晩年にあたるが、描かれた世界が『星座』(T11.5)に近い青春群像であることから、明るい雰囲気が漂う。人物描写に淀みがなく、世相に対する皮肉に関してもさほどの棘がなく、何らかの暗示や暗喩が仕込まれた風の引っ掛かりも、あまり感じられない。
つまり、別の言い方で言うと、有島作品らしからぬ、捉え所がない薄味の読後感を残す。

１．マークトウェイン作との差異

しかし、そうとばかりも言えなさそうだ。
例によって、彼はさりげなく、作品の謎解きを誘う仕掛けを忍ばせている。
作品の冒頭に、次のようなエピグラフがある。

「これはマークトウェインの小品から暗示を得て書いたものだ」(『ドモ又の死』p361)

『ドモ又の死』の解題を参照したところ、マークトウェインの“Is He Living or is He Dead?”の翻案と紹介され、この二つの作品の主な類似点と相違点は次のとおりとされている。マークトウェインの原作を読んでいないので、解題から紹介する。

類似点は、物語全体の基本構成そのものである。自らの表現世界を追い求める無名の若き画家たちが、貧しい共同生活を送りながらも、芸術家精神において深い友情で結ばれている。しかし、深刻を増す飢餓の危機に瀕して、一計を案ずる。仲間の一人を夭折する天才画家に仕立て上げ、その作品を宣伝してマーケットに高く売りつけようと画策する。

相違点は、原作には登場しないモデルのとも子が、武郎の作品では重要な役回りを演ずることである。５人のボヘミアンは全員がとも子を好いているが、夭折することになる画家は、結婚したい相手としてとも子自身が選ぶことで決まるという仕掛けであり、ドモ又（戸部）が選ばれる。
この相違点こそが、武郎がマークトウェインを翻案する創作的意図そのものと言える。
武郎のこの奇想天外な着想は、物語全体の中で用意周到に仕込まれ、密かに愛し合う二人の感情のもつれと顕在化の綾が物語の展開を推進していく。

ドモ又（戸部）だけが他の４人のボヘミアンとは異なるニュアンスでとも子に絡んでいくシーンが

何箇所かあるので、引用する。

「澤本―ぢゃ矢張ドモ又がいったやうに、君は何処かに岸をかへるんだな。
とも子―さあねえ、さうするより仕方がないわね。私は一体画伯とか先生とかのくっ付いた画かきが大嫌ひなんだけども、・・いやよ、本当にあいつらは・・何んでいふと、お高くとまる癖に、ひとの体にさはって見たがったりして・・けれどもお金にはなるわね。あなた方見たいに食べるものもなくなっちゃ私は半日だってやり切れないわ。大の男が五人も寄ってる癖に全くあなた方は甲斐性なしだわ。
戸部―畜生・・出て行け、今出て行け。
とも子―だから余計なお世話だってさっきも云ったじゃないの。いやな戸部さん。（悔しそさうに涙を眼にためる）
戸部うなる。
云われなくたって、出たけりゃ勝手に出ますわ、あなたのお内儀さんぢゃあるまいし。
戸部―俺達の仕事が認められないからって、裏切りをするやうな奴は・・出て行け。」（同上書P364）

「戸部―貴様は（瀬古を指し）こいつの顔を見たいばかりで・・
とも子―焼餅やき。
戸部―馬鹿（うなる）」（同上書P365）

二人は相思相愛なのだが相互にさとられないよう意地を張っている様子が、手に取るように伝わってくる。武郎ほどの筆力がなくても可能な表現かもしれないが、この戯曲を通して流れる二人の絡み合いの行く末を予感させる自然な描写である。

４人は金持ち堂脇の娘を賞賛し、モデルとして描きたいと口々に言うが、それを聞いたとも子の複雑な反応を懸念する戸部は、４人とは異なる反応をする。

「とも子―今日はもう私、用がないやうだから帰りますわ。
戸部―俺れ、用があるよ。くだらないことばかりいってやがる。俺れが描くから・・
とも子―又うなり立てて、床の上にへたばるんじゃなくって。
戸部―いいから・・こいつら、うっちゃっておけ。
戸部ひとりだけとも子をモデルにして描きはじめる。その間に次の会話が行われる。」（同上書P369-370）

そして、皆に選択を迫られたとも子は、結婚相手に戸部を選ぶ。

「とも子―・・・（中略）・・・

（急に戸部の前にかけ寄り、ぴったりそこに座り頭を下げる）戸部さん、私あなたのお内儀さんになります。怒らないで頂戴よ。私あなたのことを思ふと、変に悲しくなって、泣いちまふんですもの・・
戸部―君・・冗談いふない、冗談を・・」（同上書P379）

「とも子―・・・（中略）・・・花田さんが私の旦那さんに誰でも選んでいいといった時は、本当は随分嬉しかったけれど、あなたは屹度私が嫌らひなんだと思って随分心配したわ。
戸部―何しろ俺れは幸福だ。俺れは自分の芸術の外には望みはないよ。・・俺れはもう君を殴らないよ」（同上書p382）

この展開は、恋する二人の心理描写に止まらない、武郎がこの作品に込めた真意を示唆している。特に注意したいことの一つは、相手を選ぶのが男の側ではなく女性、とも子であるということだ。そしてもう一つは、引用最後の戸部のセリフ。この結婚の前提として、戸部は死を偽装した上で全作品を放棄することを約束している、つまり、芸術より愛を選んだと言う偽装である。そのうえで、にもかかわらず、結婚後は生まれ変わった別の存在として再び芸術を追求していくという決意を表明したことである。このことは、芸術と愛の相剋を単純な二律相反に閉じ込めることをせず、「偽装された死」を媒介することによって両立を図るという、いわば、「もう一つの止揚」の可能性を示唆したものと言える。

この二つの視点は、武郎がイプセンの作品「死者の復活する時」を論じた評論『ルベックとイリーネのその後』（T9.1）を強く連想させる。
この連想は、一見強引に思われるかもしれない。しかし、芸術（文学）と愛の相剋は、武郎にとって形而上学的・観念的な論点ではなく、『幻想』（T3.8）において妻安子との愛のありようをめぐって極めて深刻な二律相反として意識していたことを嚆矢に、その後、安子の死後も一貫して自身のうちに刻み続け、作品の中にも表現し続けた問題意識であった。
このことからもわかるように、文学と愛の相剋と女性の自立は、イプセンを改めて深掘りすることにおいても貫かれた抜き差しならないテーマであった。したがって、『ドモ又の死』もその系譜に位置付けて受け止めることがふさわしく思われる仕掛けを作中に読みとることは、必ずしも強引なことではない。

「死者の復活する時」の中で、イプセンは芸術と愛の二律相反を止揚できなかったことを人生最後の作品の中で告白した。『ルベックとイリーネのその後』の中でイプセン最後の告白を受けて、武郎がその解決を目指し試みた場が『ドモ又の死』であった、と言えないだろうか。
若きボヘミアン戸部が死を偽装して自身の芸術を一旦放棄することによってとも子との愛を得るというトリックの中で、愛を得たのち別人としての人生の中で改めて愛と両立する芸術創作を目指す決意を表明した。つまり、死を介在することで、芸術と愛の二律相反を仮想的に止揚したことを、

作品として表現したのである。これは、「死者の復活する時」の中でルベックとイリーネが芸術と愛を両立させるための最後の行為として山に登り雪崩に遭って死ぬことを意識した、武郎の構成上の仕掛けであったとも言える。

また、イプセンの『人形の家』のノラが夫と別れることを決意し告げたように、とも子が戸部を主体的に選んだことも、イプセンの挑戦的な女性自立の姿勢を踏襲したコンテキストであり、女性が自らを解放していく自己表現の一つ、主体的な愛の告白を指し示したものであろう。この点からも、武郎は安子の愛に応えられなかった自分自身への悔恨をこの作品に託したと読んで良いように思う。
作中のとも子について、武郎は、女優の唐沢秀子に宛てた手紙の中で、次のように言っている。

「「ドモ又」についての御感想ありがとう。出過ぎた申事だとは思いますが実は私もとも子をあなたにやっておもらひしたらいいだろうなと思っていたのです。あなたの生地と幾分共通したものをとも子は持っていると思うのです。どこかに野生と反逆性とがあってその癖すなおに物に感ずると捨身にほろりとなってしまう・・片意地でつむじ曲りで・・失礼失礼」（T11. 9. 29唐沢秀子宛書簡）

武郎が唐沢秀子をモデルとして意識し、彼女の女性としての自立性をとも子に託していたことがわかる。唐沢秀子は武郎の親しい友人の一人だったが、実際に彼女が「野生と反逆性とがあって・・」という女性であったかどうかというより、唐沢秀子をそのような女性として想定し、とも子にその存在意義を仮託した、という創作上の位置付けが重要だろう。そもそも創作におけるモデルとは、そのような存在である。

この二つの観点こそが、とも子と戸部の愛の過程に潜む、武郎の思想と文学の真の意味であったと言ってよいのではないか。

２．偽装された死の意味するもの

このような読み方を可能にしたドモ又の偽装された死は、しかしながら、単なるモチーフとしての仕掛けにとどまらない暗示を示している。

５人のボヘミアンとモデルのとも子によって描かれた自己再生の戦略を担い、ドモ又ととも子は死を偽装することで転生を図った。その過程で、芸術（絵）と愛の相剋が止揚されることになった。しかし、転生を図ったのは、登場人物の人生だけではない。

武郎は、自身の文学創作を発表する場として、それまでの様々な雑誌をやめて自分の作品だけを発表する個人雑誌「泉」を発行することにし、大正11年10月1日に足助素一の叢文閣から第１巻第１号を発行した。これは、自身の文学創造における起死回生を賭けた事業であった。

この第１巻第１号に掲載した作品が、『ドモ又の死』と『小作人への告別』他であったことの意味を考えてみよう。

この二つの作品は、どちらも、武郎自身の「死による回生」を象徴している。
『ドモ又の死』は画家戸部に仮託された文学者有島武郎自身の回生を、『小作人への告別』は農場無償解放による第三階級地主有島武郎の回生を意味している作品であることは、これまでにも述べた通りである。それらが個人雑誌「泉」の発行宣言とも等しい位置付けとして発表されたことは、武郎のこれまでの人生の総決算としての「回生」が暗示された事績であることを示している。
作品中に仕組まれたドモ又転生の戦略は、作者有島武郎自身の芸術と生き方の回生を暗示したのである。

武郎のこの回生戦略が表現された媒体「泉」は、第二巻第７号（T12.8）において武郎の追悼特集が組まれ終刊となるが、その間ほぼ1年間における「泉」を場とした武郎の回生戦略の展開はどのような物であったのか、それは又別の稿とする。
ここでは、「泉」が、武郎が秋子と出会い心中を遂げるまでの魂の彷徨が表現される媒体となった、ということを記すにとどめておきたい。

「ドモ又の死」（戯曲）を読んで

Tkn.

5 人の画学生と一人の女性モデル。アトリエを共同使用している画学生たちはひどい貧乏で、空腹にさいなまれ、誰かが隠していたチョコレートのかけらを見つけ出し、持ち主の留守中に分け合うくらい、食い物の妄想を打ち消すのにもがいていた。

機転が効き親分肌の花井は一計を案じ、この窮乏から脱するためにとんでもない策を仲間の画学生とモデルに提案し、実行にこぎつける。花井と青山が共同のアトリエに戻ってからの計画に読者も観客もその奇想天外さに惹きつけられる。100 年の時を超えて、新進の映画監督がこの戯曲に魅了され、現代に置き換え映画化したのも人間の心理を巧みに構成してみせたからであろう。私も変な妄想を思い浮かべてしまった。

–あれから、3 年たった。首尾よく画商から金を巻き上げ、4 人は食うに困ることはなくなり、思う存分のアトリエ生活ができることになった。しかし、今このアトリエを使っているのはオレ 1 人だけだ。花田と青島はあの日とも子が予言したとおり、その才覚を発揮して、あの画商ひもつきの画家の会をつくって会長と副会長におさまり荒稼ぎをしている。青島の作品は画壇でもチョッとした話題になっていると言うし、あの成金の娘をめとったそうだよ。「若様」はとも子が言ってたとおりパリに渡ってしまった。オレと言えば食うには困らず、絵の具もキャンバスも不自由なく使いたい放題だ。…が、できた作品はどうだ。納得がいかないものばかりだ。画がいっこうに完成しない。何枚画いても…。2 年前にある女性と結婚して子どももできた。画は売れないけど、食うには困らずそこそこ幸せな家庭生活を送っている。

ところで、戸部の「弟」、ドモ又はどうしているって？ああ、実は…。

とも子との新婚生活は、それは二人とも幸せだったらしい。しばらくは作品も手掛けずに過ごしたようだね。少し落ち着いたころから作品をつくり始めた。あの高価なガランスもふんだんに使ってね。当然と言えば当然だけど作品はまさにドモ又の作品そのものだった。それが不幸の始まりだった。作風は呻きながら描いていたことを思えば歓喜のあふれ出るものだった。心には余裕と生活の自信が生まれ、見知らぬ土地だった転居先の様子も分かり、近所の人々と穏やかな付き合いも始まった。しかし、とも子は逆だった。都会の暮らしにどっぷりつかり、豊かな暮らしを味わってきた習慣は変えることができず土地になじむこともできなかった。次第に高じてくるフラストレーションを高価な食材や着物で紛らわせることになり、あの分け前は次第に底をつくようになってしまった。

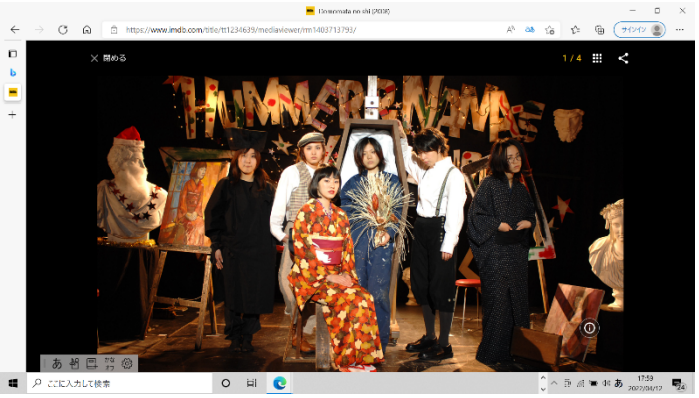
どうやらドモ又は、どうしても手放したくない自作 1 枚を隠し持って新居にしまい込んでいたらしい。その作品に「自分のサイン」を書き足して、ある画商を通して、金に換えてしまった。それにはとどまらず新作にもサインを足して数枚、売ってしまった。画壇は大騒ぎになり、真贋論争が始まった。ついに居宅が着き止められ、新聞記者が押し寄せる騒ぎとなった。…ある朝、彼の縊死体が発見された。口の中にはガランスの絵の具がいっぱいつまっていたそうだ。―

＜注＞

ガランスを１つ買うと…鯛焼きが 200 個も買えてしまうんですね！！

ガランス 特 徴 つる性多年生植物の茜草の根からできる染料のあざやかな赤紫色

ドモマタのシ　20081 時間 20m



ヘロインもいない、英雄もいない。この映画の 6 人の少女は、自分自身の過剰と価値の欠如の犠牲者です。映画は薬物リハビリテーションセンターを舞台にしています。少女たちは毎年恒例のクリスマスイブのリサイタルのために演劇「ドモマタの死」をリハーサルしています。

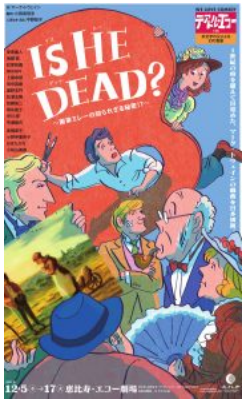
（2008 年の映画制作）

＊気になってマーク・トウェインの作品に何か近いものがないかと作品の表題をあたってみました。「IS HE DEAD?」が出てきたので、調べるとちょっと前に上演迄されていました。

2019 年 12 月にテアトルエコーが上演していることが分かりました。ストーリーはかなり似通っていますね。オリジナルはこっちかという感じです。

（2019 年上演）

「世の中おかしい。画家が死んでから絵と名前が売れるなんて」舞台は、パリ近郊バルビゾンのアトリエ。才能を持ちながらも、貧しい生活を送る若き画家たち。フランソワ・ミレー（IKKAN）もいい絵を描くのに全く売れず、画商で高利貸しのバスティアン・アンドレ（安原義人）から借金の返済を迫られていた。…



『ドモ又の死』・・・・・・身の程をわきまえるとも子　　要約

Tms.

読み終えた後、面白くない作品だったと感じた。『ドモ又の死』を読む少し前、有島の短い評論『イプセン雑感』と『ブランド』を読んで、その張り詰めた精神の緊張感に圧倒されていた。その印象を引きずって『ドモ又の死』を読んだので面白くないと感じたのだった。

有島は自分で書いた芸術論を自分の作品に当てはめて自己批評したことがあるのだろうか、そんなこともふと考えて、『芸術についての一考察』を読んだ。これも短い評論だが、内容は明快だった。それによると、「芸術は個性の表現である。表象を媒介としての個性の表現である。表象とは個性が自分自身を言い表そうとする煩悶そのものである。これが根柢的芸術衝動であるが、この衝動即ち煩悶が如何なる生活の上にも誤たず存在する」

『ドモ又の死』の人物たちの個性はどのような煩悶を抱えていて、それがどのように表象されているか、このことを考えると有島の考えに即して読んだことになるはずだった。しかし、こんな抽象的なことをいきなり読み込むのはさすがに無理なので、ある研究者が「計算し尽くしたドタバタ喜劇の手法を用いて無名の画家の純粋な魂を描いている」と言っているが正しい見方だろうか、ある人が「白樺派的ヒューマニズムの劇化に成功した」と評しているのは本当だろうか、これらを手掛かりにしてみた。3 つのことについて言いたい。

1　物語の構成上の無理が、自己同一性の放棄をもたらす

人を騙して絵を売りつける金儲け話と、マドンナとも子と仲間の一人が結婚する幸せ話という二つの別系統の話を一つにまとめてドタバタ喜劇を仕立てようとした。しかし、もともとが別系統なので、つなぎの補助ストーリーが必要になって、そのための無理が生じた。夭逝した天才画家はモデルの女性に恋をしていたので名作が描けた。しかしモデルは弟の妻だったので、画家の恋が実ることはなかった。このご都合主義を変えようとすると物語そのものが崩壊するので目をつむる。

しかし、無理はたたる。「死んだことにする」ためにドモ又は自己同一性を放棄して、別人格として生きることになる。ドモ又がドモ又として生きることが出来ないということは、画家として自己の個性を表象するための煩悶が訪れないということである。画家が個性を否定する／されることの重大性についてとも子を含めて六人は気が付いていない。例えばドモ又は別人格を生きることについて煩悶することがないどころか一片の疑問さえ口にしない。個性に執着する心が薄い。花田はドモ又に「お前の生活が中断する」のは済まなく思うが、償いにとも子を得るのだから文句を言うなと言い訳をする。生活の中断ととも子を得ることとを等価交換したのだから損得なしだと言いたいようである。自己同一性を失うことの悲劇性について、ドモ又自身も、花田など他の画家たちも想像力が及ばず、軽薄な認識しか持ち合わせていない。そして、そのような人物を描く有島は、彼自身の芸術観を否定する展開を防ぎきれないという意味で深刻な危機に直面している。しかもそのことに有島自身が気づいていない。

2　生身の人物ではなく観念化された人物を図式的に動かして作劇する

とも子は画伯や先生と呼ばれる画家たちは「お高くとまり、人の体に触りたがり、金にものを言わせる」ので、彼らのモデルになるのは嫌だという。とも子の言い分を聞く者は反対も賛成もしない。暗黙の同意である。観客も納得しつつ台詞を聞くはずだ。ここから、作中人物と観客とが共に「画家とはこういう人間」という人物像が存在し、分有されていることが見て取れる。この出来合いの人物像、観念化された人物像を操作的に動かせば煩悶など生じる暇はない。画商の描き方にも、ボヘミアンという自己規定にもこの観念化が浸透している。そのため「芸術は個性の煩悶だ」と言った時に有島が避けようとしていた事態が進行してしまう。それは、『ドモ又の死』の人物たちも、それを描く作者も明治国民国家が用意した意味の世界に心地よく回収される姿である。

3　国民国家というパラダイム

国民が主権者である国家体制を国民国家と言うが、明治維新政府が目指したのも国民国家だった。明治政府は国民的アイデンテイテイ（自己同一性）、国家への帰属意識をあらゆる機会を通して形成しようと努めた。教育も徴兵制度もその一環だった。言語や文字は最も重要なものだった。国民というくくりの中で人々は気付かぬうちに権力が仕向ける立ち居振る舞い言葉遣い　を身に着けていくから、小説の登場人物も連動して同じ立ち居振る舞いをする。

とも子が自由に婿を選んでよいという場面がある。女性に決定権があるという設定は、父親が決めた相手と結婚するという明治民法の決まりからすれば破格である。それは白樺派的な女性観であるが、意外なことにとも子は「身の程をわきまえて選ぶ」という言葉を口にする。身の程というのは国家が国民に求めた身の処し方を示す言葉だという点が重要である。身分や能力にふさわしいもの以上を望んではならないというメタ言語の囁きを、そうとは気づかずにとも子が受け入れてることを示す呟きである。自らも自由に主体的に婿を選びうる女性だと自負していたはずのとも子が、知らないうちに明治民法の慣習を採用するのである。このことに他の登場人物たちのどの一人も気づいていないし、作者自身も作者の帰属意識がどのようであるかを示す言葉として跳ね返ってくることに気付いていない。この国民意識は識閾下で生じているので、気づける人はめったにいない。

しかし、もう一度「芸術は個性の煩悶の表象だ」という原則に戻ってみる。国民国家が与える言語つまりイデオロギー装置に従うだけなら煩悶は起こらない。広岡仁右衛門の言動は 1917 年の日本が予想していたイデオロギーの範囲を逸脱し、言語水準を踏み越えていたから、ひところはやった言い方で言うと言語を脱臼させていたから文学的成果として、個性の表象として成功したと言える。この時『カインの末裔』は政治に回収されないところに屹立している。『ドモ又の死』はどうか。喜劇を目指したが哄笑は起こらず、せせこましいボヘミアンが登場する。結婚の先行きは不透明である。ドラマにも作者自身にも閉塞感が漂っている。

『ドモ又の死』・・・・・・身の程をわきまえるとも子

Tms.

1　「面白くない」VS「佳品・図式的な観念・ドモ又の不条理」

一読後、「面白くない戯曲だ」と思った。理由は二つ。一つは主題が明瞭でないこと。若い画家たちが貧乏から抜け出すために画商と成金の収集家を騙す奇抜な計画が成功に向けて進んでいく楽しさを描くのが主題なのか、仲間のマドンナとも子と仲間の一人とが結ばれる幸せを祝福することが主題なのか、それとも両方が主題なのか。もう一つは話の中に解決が迫られる対立がないこと。『御柱』では平四郎と嘉助の間に造型や名声を残すことをめぐる対立が緊張感を生んでいたが、『ドモ又の死』では五人の画家たちの間に絵画観をめぐる対立は出てこないし、とも子をめぐる争いもない。画商たちを騙す計画は成功が楽観的に見込まれている。騙し作戦がバレる危機感はどこにもない。

ところが、研究者たちは作品を様々に批評しており、「面白くない」と見る人はいない。その批評を三つ紹介する。

(1)　藤本宏幸の『有島武郎の戯曲』

『ドモ又の死』は、貧窮のどん底にありながら、芸術に精進する無名の青年画家のグループと、彼等の天使ともいうべきモデルの娘を中心にくりひろげられる喜劇で、舞台には登場しない画商たちの俗物根性と対照的に、青年芸術家の純粋な魂と誇りにみちた自負心をうたいあげた佳品である。(瀬沼茂樹編『有島武郎研究』右文書院 、486 頁)

『ドモ又の死』は、たんなるユーモアとか、せりふのおかしさだけではなく、トリックや勘違い、繰り返し、成就しそうになると現れる障害、意外な反転などスラプスティック・コメディの手法を盛り込んで、幕切れのト書き<観客の方に向いて笑うのを制する>にいたるまで、作者が喜劇にするための計算を尽くしている戯曲なのである。(同上 487 頁)

喜劇にしては笑いどころが少ない気がするし、画家たちも相当な俗物に見える。また、計算し尽くされたドタバタ劇だというけれど、計算の底が浅いうえに、点検してみると例示された手法も言われるほどでもないことが浮かんでくるのではないか。

(2)　永平和雄の『『御柱』と『ドモ又の死』『断橋』』

この年一月に『宣言一つ』を発表し、有島農場解放を断行して、生涯の最後の苦渋のうちにあった有島の思想と芸術の中心課題から外れた作品であることは否定できまい。マーク・トウェインの小説に見出したのは、有島固有の芸術ないし芸術家の問題ではなく、芸術至上主義、芸術家と俗物の対立、青年の純粋な友情、純情可憐な処女への愛等、白樺派一般に共通する図式的な観念であった。

喜劇を志向する作者は、そうした観念の代表たるとも子を中心に、婿選びの滑稽な段取りをつけることで、白樺的ヒューマニズムの劇化に成功したのである。･･･ここで描かれる芸術ないし芸術家は、たぶんに通俗的、感傷的な常識を抜いていない。(安川定男編『作品論　有島武郎』双文出版、318 頁)

有島の思想と芸術の中心課題から外れていることも、白樺派に共通する図式的観念に依拠していることも指摘の通りだろう。特に「図式的観念」の内実は考えるに値する。

(3)　井上理恵の『<境界のドラマ>のドラマトウルギー』

このドラマは喜劇とあるが、ドモ又がドモ又として生きることが出来ないという意味では悲劇である。しかもそれはドモ又がとも子の愛を得ることと引き換えに抱え込まねばならない不条理であって、ここに筋の<発見と急転>を見出すことはたやすい。ドモ又もドモ又としては死に、その弟として、別の人間として生きて行かざるを得ない。これは実に重い問題を投げかけている。この生と死の<境界のドラマ>は、画家ドモ又が弟という仮面をつけて以後の人生を生きることを強いられるドラマである。人として生きることとはどういうことなのかを考え続けた有島らしいアダプテーションの仕方だと思わずにはいられない。(有島武郎研究会編『有島武郎研究叢書第三集　有島武郎の作品(下)』右文書院、127 頁)

アリストテレスが『詩学』で戯曲の内容を規定した<発見と急転>という概念を用いて論じているのだが、作者がドモ又の人生の不条理を描くことを目指したのかどうか怪しいと思う。とも子の自由な選択に委ねられた婿選びとその結果を後付で解釈すれば、幕が下りた後のドモ又はなるほど不条理を生きるのだろう。しかし幕が上がっている間に「生きるとはどういうことか」がどのように追及されたかを問うべきではないのか。このアダプテーション(adaptation＝適応・改作)は有島らしくないと明言しないのはどうしてだろう。

(4)　有島武郎の『芸術についての一考察』

ところで、有島自身は芸術について次のように書いていた。

芸術は個性の表現である。表象を媒介としての個性の表現である。･････而して表象とは個性が自分自身を言い現わそうとする煩悶そのものである。･････私達の個性はいわば唖に近い。個性はまだ正しい言語や表情を持ってはいない。それが自己を表現する時には只吃るばかりだ。唖者の語るのを見ていると、彼の口より発せられるものは声というよりも音である。音というよりも煩悶である。それと同じい様子が個性の表現にも行われるのだ。個性はまだまだ真にそれ自身を明確に表現する道を知らない。(『芸術についての一考察』全集第 8 巻 85 頁)

故に個性は自己の表現を完全ならしめんとする内部の要求から、個性の解放と自由とにあこがれる。個性を外部的の圧迫から切り放ち、内部の要求の実に応じて表現すべき圏境を求める。これが私達の有

する根柢的な芸術衝動の相である。この衝動即ち煩悶が如何なる生活の上にも誤たず発見される･･･」(同上 88 頁)

芸術は個性の表現であり、個性は自己を完全に表現したい衝動に動かされ、完璧な自己の表象を求めて煩悶する。言い換えると、個性は言葉・音・色彩・形象などによって自己の姿にふさわしい表象を得ようと煩悶する。そのことを唖者が声帯の振動としての音ではなく意味のある声を発しようと苦しむ＝煩悶することに喩えている。

例えば、澤本が「俺は天才画家として絵筆を持ったまま死にたいよ」(376 頁)と空腹を訴える言葉と身振りは、とも子に選ばれたい衝動の表現だが、その願望をそのように表象するのが瀬古の個性だという訳だ。この「個性の煩悶」という概念は『ドモ又の死』を読むための参照枠にできる。

(5)　『ドモ又の死』が表象する個性の煩悶

長々と引用をつないできたが、漸く考えるべき焦点が見えてきた。有島の芸術論に従って、この戯曲において登場人物の個性がどのように表象されているのか、若者たちはどのような煩悶を生きているのか、どのような衝動に突き動かされているのか。これが問題だ。

そのために次の三点を取り上げてみる。①喜劇としての計算がどれだけうまくいっているか。青年たちも俗物ではないのか。②白樺派に共通する図式的観念がどのように表れているのか③「人として生きるとはどういうことか」という有島にとって本筋のテーマがどのように描かれているか。これらは引用した三人の研究者の見解と有島の芸術論が示唆した課題である。

2　初めにドタバタがあった

(1)　金儲け話と幸せ話の統合

初めに喜劇を作る構想があって、人を騙して絵を売りつける金儲け話とマドンナとも子と画家仲間の一人が結婚する幸せ話という別系統の話を一つにまとめて筋書きができた。その時、二つの話の結節点に恋の煩悶が傑作を生みだしたという虚構が必要になった。これが『ドモ又の死』執筆の要石だったと推測する。さて、仕上がった劇は松竹新喜劇というか所謂大衆演劇に似ている。

喜劇仕立てのための計算が働いている。しかし、有島の計算は目論見通りにはなっておらず、用いた作劇法は脚本家有島が期待したであろう成果を上げているとは思えない。有島自身にも私小説的な発想が入り込んでいるのではないか。「実は･･･」とネタをバラせば観客は食いついてくると見、登場人物たちが抱えるはずの煩悶を取り上げず、観客受けのよい話に仕立てるという妥協が働いている。観客におもねる例のやり方だが、観客を見下す意識が裏面に働いており、たとえ受けがよくても芸としての品性には欠ける。

くどくなるが、もう少し説明を加える。仲間の天才画家が死んだことにしてその遺作を売りつける計略と、とも子が仲間の誰かと結婚することとの間に必然性はない。計略の成否は、画商たちに眼前の作品が名作だと信じ込ませること、この機会に買わないと大儲けしそびれると焦らせることに鍵がある。しかし、信じ込ませる点については既に成功したかのような描かれ方である。画商たちの鑑定眼は花田

と青島の口車以下だと見込まれているからだ。花田は夭逝した画家の悲恋が名作を生んだとして画商の関心を買ったが、その語りが仮に策略の一部だとしても、作品が描かれた背景の事情(画家の義妹が絵のモデルであったこと、画家が義妹に恋をしていたこと)は作品の出来ばえが素晴らしいか否かとは本来関係がない。例えば作中で村山槐多の詩「一本のガランスをつくせよ･･･汝の貧乏を／一本のガランスにて塗りかくせ」が引用されている。槐多にとってガランスを使いたいという衝動を満たすことが個性の表現に必須である。そこに至る迄に膨大な煩悶の過程があったにせよ、貧乏や煩悶が隠れていることとその絵が個性の表象であることとは関係がない。一旦作品が完成すれば、作品は作者から独立して独り歩きを始めるからである。作者の美意識や制作意図や過程などは作品に注がれる沢山の眼差しの一つとして相対化される。

確かに、有島によれば煩悶の表象が作品なのだから、煩悶あってこその名作なのだという立場もあり得る。むしろ気づかないうちにその立場に立っている人の方が多いかもしれない。その人は絵画を私小説を読むように鑑賞する人だろう。この３月、倉庫に眠っていた例の「安倍のマスク」が引き取り手を見つけて配送されることになったとニュースが伝えていた。時の首相が政治的顧慮・煩悶の末に決断した政策だったが、煩悶が並大抵ではなかったのだから政策が立派だったと評価するのは間違いだろう。

(2)　作家としての成熟なのか退縮なのか

改めて、若い画家たちが自己＝個性の表象を探しあぐねて煩悶する姿が描かれ、そのことによって青年たちの個性が際立つように描かれているかと問うてみる。残念なことにドラマの中には『芸術についての一考察』で有島が語った意味での煩悶も個性も描かれていない。『カインの末裔』にはあるのに『ドモ又の死』にはない。(なぜそうなったのかという点について４の(2)で取り上げる。)

そう感じるのは、JR が何日も動かなかった二月に、有島全集第一巻所収の『イプセン雑感』と『ブランド』を読んだせいだ。短い評論にみなぎる張り詰めた精神の迫力に圧倒されて、イプセンの戯曲をいくつか読みなおしたりもした。イプセンを鏡にして、自分の生き方そのものを突き詰めようとする文章は圧巻で、二十代の終わりから三十代の初めの時期、文筆家としての自己形成を意識した最初期の有島の意気込みを彷彿させる。有島を読むためには初期の有島から辿りなおさなければ、有島を見失うことになるとつくづく感じた。『ドモ又の死』に好感を持てないのは「ドモ又」を描く有島が初期の有島とは別人に見えるからだ。

有島という作家の個性の煩悶は『ドモ又の死』の中でどのように表現されているのだろう。勿論、有島武郎はドタバタ劇を書いてはならないなどと言うつもりはない。「芸術は個性の煩悶だ」という命題とはかけ離れている作品世界に私が戸惑っているだけのことだろう。加えて私が『ドモ又の死』に有島の個性の煩悶を読み込もうとするのはそれこそ作品を私小説的に読もうとする態度に他ならず、有島の煩悶など気にせず作品を単体として味わえば十分なのだと囁く声もあるのだ。今、迷路の出口が見えない。

3　「死ななきゃならない」から「死んだことにする」へ

花田が提案するのは仲間の天才画家が「死ななきゃならない」という計略だが、彼の説明がまずいため、何度も言い換えの説明をする羽目になる。引用は省略するが、「死ななきゃならない」が青島の的

確なフォロー「死んだことにする」で収束に向かい、とも子の「私の旦那さんが死ぬことになるのでしょう」で決着がつく。全集版では 372 頁の中ほどから 376 頁の終わりまでの 5 頁が割かれていて、脚本全体の四分の一を占める。丁寧に描いたともいえるが、ごたごたしているとも、ほかに盛り込むべき材料を持ち合わせていなかったともいえる。

藤本はトリック・勘違い・繰り返しが喜劇らしく用いられていると評価したが疑問である。　というのも観客の方は「死ななきゃならない」が「死んだことにする」の意味だと早々に察するからだ。作者の計算に反して観客は退屈したのではないか。それを承知でわざと続けるところがドタバタという所以かもしれないが。花田と青島が計略の仕込みを済ませて画室に戻り、具体的に計略を画室の五人に説明する場面で、計略の存在そのものは五人は既に知っているのだから、その内容を聞き分けて了解するまでの勘違いぶりを 5 ページに亘って描写する方が不自然なのである。ただし、恋の煩悶が傑作を生みだしたという虚構を語るためには勘違いと絡めて語る以外の方策がなかったための苦肉の作戦だった可能性はある。

1920 年代の日本の演劇ではもしかするとこれが最高のドタバタで最高のギャグだったのかもしれない。田川水泡の「のらくろ二等兵」が登場するのはもっと後のことだが、あの漫画にも似たようなレベルのギャグが登場していたような記憶がある。

4　トリック「死んだことにする」の軽薄さと深刻さ

(1)　自己同一性放棄の代償

名作を残して画家が「死んだことにする」というのは、画商を騙して絵を売りつけるためのトリックだ。中学生の頃に読んだ『レ・ミゼラブル』のジャン・バルジャンを思い出した。盗んだ銀の食器は「正直な人間になるために使え」と司教に諭されて生まれ変わろうと改心したジャン・バルジャンの人生後半の波乱に当たる部分を『ドモ又の死』は全く欠いている。しかも、ドモ又が死んだ画家の弟としてつまり別人格として生きることの困難さについて、トリックを企画した花田や当事者のドモ又もとも子たちも貧弱な想像力しか働かせていない。

話の展開上、元のドモ又に戻ることはあり得ず、別人格として生きることはドモ又がドモ又その人である自己同一性を放棄させられるということだ。キリストは磔刑にされて三日後に復活するが、磔刑の前後で彼の神格に変更はない。『芸術についての一考察』では「この衝動即ち煩悶が如何なる生活の上にも誤たず発見される」ことが強調されていた。「この衝動」とは真正の自己自身でありたいという欲望のことで、自己であることを求めて煩悶するということだった。遠藤周作の『沈黙』では命を捨てても神の教えに殉ずるたくさんの信者が描かれた。殉教することは自己自身であり続けようとすることで、そのためなら命も惜しまないということを意味した。命を捨てることを迫られる煩悶の描写はすさまじい。イプセンに多くを触発された有島は、近代的な個人として生きることを第一として生きた人物の筈だし、それを貫こうとして煩悶せざるを得ない場面に直面しても決してひるまない作家の筈だった。

ところが、ドモ又は別人格を生きることについて煩悶することがないどころか一片の疑問さえ口にしていない。別の人生を生きることを気安く引き受けるドモ又には、個性に執着する心が薄い。彼の描く絵に個性の表象を求める煩悶は見られないだろう。花田はドモ又に向かって「お前の生活が中断するの

を俺たちはすまなく思う。然しその償いにともちゃんを得た以上，不平をいわないでくれ。な、而してお前は新たに戸部の弟として新生面を開いてくれ」(384 頁)と語る。生活の中断ととも子を得ることとが等価交換であるかのように語られる。別人格を生きることの困難さにも、個人の自由という時代の願望にも無頓着な口ぶりである。ドモ又には結婚が代償として得られることで気安く別人生を生きられると思える程度の自己同一性であり、花田たちにとっては別人生など誰にでも気安く生きられるはずだと思える程度の個性・自由なのである。こうして死んだことにすることが結婚の代わりに自己の連続性を失うこと、 アイデンテイテイの放棄を代償にしているということの意味を軽視し過ぎていることが明らかだ。周囲の者にも一人の人間がそのような人生を送ることになることを憂慮する人物が出てこない。つまり、若者たちは芸術的な衝動が希薄なのである。

彼らはボヘミアンだと自称する(374 頁)。辞書はボヘミアンを社会の規範にとらわれず自由で放浪的な生活をする人と解説している。自己を放棄した時に得られる女は以前と同じ女という意味を保持し続けられるのか。この点についての考察がされていない。かけがえのないはずの「自己」を放棄して好きな女と結婚したとして、果たして対幻想が無事に育つのだろうか。愛情が変化せずに持続するだろうか。前に結婚してもいい相手がいるととも子自身が語っていたという保険までつけられている。自由な選択によって成り立つ結婚だから売買ではなく、褒美・代償として扱ってもよいというリクツだ。自己を失うことに釣り合うのが意中の女との結婚だというのは果たして成り立つリクツだろうか。

結局、彼らはいずれも軽薄才子にすぎず、軽薄を軽薄と感じることのない深刻な非時代人たちであり、計略の成功のために引き受けたり強要したりする軽薄さは、同時に、白樺派の立脚点である自由や個性の尊重という主張そのものを自己否定することでもあるのに、そのことに思い至っていない。有島自身もこの作劇法が軽薄であると知りつつそれ以上には書けない深刻な危機に直面している。

(2)　人物の観念化と図式化

なぜこんなことが起こるのか。

長らくモデル代を払っていないので、とも子に「岸を変え」られる心配をする瀬古や澤本たちに対して「そうするより仕方がない」と言いつつ、続けて次のようにも言う。「･･･私は一体画伯とか先生とかのくっ付いた画かきが大嫌いなんだけれども、･･･いやよ、本当にあいつらは･･･何んていうと、お高くとまる癖に、ひとの体にさわって見たがったりして･･･けれどお金にはなるわね。･･･」(364 頁)。他でモデルをするつもりがないことを言外に語っているのだが、大家たちを嫌う理由は「お高くとまっている・体に触りたがる・金にものを言わせる」からだと語る。

居合わせる者は誰も賛成しないが反論もしない。観客も納得してこの台詞を聞くだろう。かつてそんな例を聞いたことがあるとかさもありなんとか無言のうちにとも子の言いたいことが共有されている。画家と言えばこう、軍人ならこうと、皆が納得する人物像が既に存在し分有されている。「お高くとまる」もそのような分有された認識で、それを用いる限りたやすく同意が得られる。円生や志ん生は寄席の高座で長屋の熊さん、八っあんや大家など紋切り型の人物像を巧みに操って一席の噺を演じ、客を楽しませる。噺家も脚本家も既成の紋切り型の人物像に寄りかかって描写すれば煩悶など不要なのだ。

『小さき影』の感想を書いた際、子供たちが具体性を徐々に失い、父親の「私」が慈しむ対象を生身の子供から子供というものに移動させていると指摘した。三人の子供を一人一人見つめる眼差しが後退

して子供というものという抽象化された観念で見るようになる。その抽象的な子供というものを慈しむ父親に父親自身が変化すると思考の効率は良くなるかもしれないが、生身の子供との距離は遠くなり、時には自分の子供であるのに木偶のように感じることさえ起こる。

「芸術は個性の煩悶だ」というとき、個性の生身のあり方をどのように表象するかが課題だと言っている。表象は音であれ言葉であれ色彩であれ抽象化・観念化を免れられないが、生身に近づこうとすることと紋切り型のもので間に合わせることの間には千里の径庭がある。『カインの末裔』の仁右衛門の表象にも『お末の死』のお末の表象にもあるものが『ドモ又の死』のドモ又やとも子や花田たちには見られない。その理由は『ドモ又の死』が人物の観念化と図式化に頼っているからだ。とも子の画伯批評に限らず青年たちの画商を見る見方にも、さらには自分たちをボヘミアンだとする自己規定にも観念化は浸透している。それは一番避けなければならないことだと、有島自身が強調していたことなのに。『ドモ又の死』に描かれる人物たちも人物を描く作者も明治国民国家が用意した意味の世界に居心地よく回収されている。

5　国民国家というパラダイム

(1)　「国民国家」という概念

Wikipedia によって「国民国家」を簡単に説明し、そのことが有島の文学にどのようにかかわるかを考える。

> 17 世紀の後半の国際秩序をウェストファリア体制あるいは主権国家体制と呼ぶ。こののち絶対王政に対する批判として君主に代わって「国民」が主権者の位置に着くことによって近代国家が形成された。これが国民国家である。
>
> 国民国家の形成過程においては、国民は一般に、国旗、国歌、使用する文字や言語の標準化などの統制を通じて、国民的アイデンティティを形成していく。

さて、明治維新政府は国民国家の形成を急いだが、教育の面についてだけ施策を摘記する。

1871 年文部省が設置され、翌 1872 年(M5)学校令が出され、小学校から大学校までの体制が整備された。その中で尋常小学校が 4 年間の年限で 6 歳から 10 歳までの子供に教育を施すこととされた。1882 年(M15)には軍人勅諭が出された後、1890 年(M23)には教育勅語が発布されている。ここに流れているのは儒教的な修身斉家治国平天下イデオロギーに基づく「人づくり」であり、立ち居振る舞いの隅々まで天皇親政との整合性を重視しているので、個人を重視する欧米の近代思想とは齟齬がある。主眼は臣民を作ることにあり、国民の福祉を増大させることは付随的なことだった。主権が国民に移った後の国家を国民国家と呼ぶという定義に即するならば、主権を天皇が持つ明治欽定憲法下の日本はウェストファリア体制下の国家であって国民国家とは呼べない。この点に拘れば古い講座派の論理に落ち込んでいくのでそれは避けたい。

付け加えておくと、西南戦争の後、国会開設の要求が高まり、民間人たちの憲法草案がたくさん作られた。仙台出身の千葉卓三郎が起案した五日市憲法草案もその一つで、明治憲法の人権規定をはるかに凌ぐ人権規定が盛り込まれていたが、主権については天皇にあると明記されていた。

国民的アイデンティティ、国家への帰属意識があらゆる機会を通じて形成されていった。教育も徴兵

制度もその一つであった。軍隊経験のある有島も当然軍人勅諭は記憶したはずだし、だからこそ勅諭の思想と軍隊の実体験に基づいて軍隊というものへの批判も文章化している。国家とその諸制度に同一化できない自己を強く意識するから、父親との葛藤も生まれただろうし、アメリカ留学で得たいと思ったのは、明治国家が期待する国民国家の人物像や価値観ではないところのより普遍的な価値観を体得することだっただろう。ただし国民国家というパラダイムは欧米においても同じだということについての認識を得ることはほとんど不可能だったであろう。

『ドモ又の死』は 1922 年の作品である。浅草六区では大衆演劇が人気を集め、エノケンたちが活躍していた。モボ・モガは都市の若者の新しい生き方だった。カチューシャの唄、ゴンドラの唄は津津浦浦まで伝わっていた。民本主義という名で民主主義が喧伝され大衆からの支持も集め、実際に選挙権の拡大も実現していた。1922 年には産児制限運動の中心人物サンガー夫人が来日しており、またこの年には女性の集会を禁じていた治安維持法の改正運動が結実し、一部が改正されて政治集会が可能となっている。さらに、この年には堺利彦たちが日本共産党を秘密裏に創立している。21 世紀の今日では当然視される価値観が産声を上げ成長し始めていた。しかし、早くもそれらの前には暗雲が立ち込め、新しい「時代閉塞の状況」に囲繞されつつあった。

(2)　『ドモ又の死』の閉塞感

漸く、『ドモ又の死』に戻ることが出来る。国民という括りの中で人々は不知不識のうちに権力が仕向けた立ち居振る舞いを身につけているから、小説上の人物たちも、当然のようにその立ち居振る舞いを生きる。自称ボヘミアンたちは権力の許容範囲での自由人でしかないが、そのような制限下にあることを彼らは自覚していない。有島自身も自分が創造した人物たちがそのような規定性を被っているとは知らない。典型的な例を作品から一つ拾い出してみる。

とも子が五人の中から婿を選ぶように求められる場面で、自由に選んでよいというのは破格の条件である。女性の側に決定権があるという点で破格であるだけではない。個性があり主体性があり、自分の生き方を自分で決めようとし、それができる女性だという前提で生まれる条件である。いかにも大正デモクラシーの時代、女性の参政権が喧伝され始めた時代の女性である。白樺派的な女性を男性と対等な存在と見る女性観がとも子に投影されている。

ところが、意外なことにとも子が「身の程をわきまえて選ぶ」(379 頁)という言葉を口にする。身の程とは「自分の身分や能力などの程度」のことだが、選ばれたドモ又がとも子のどのような身分や能力に叶っていたかはここでは棚上げにしよう。肝心なのは身の程というのは国家が国民に求めた身の処し方を示す言葉だという点にある。身分や能力にふさわしいもの以上を望んではならないというメタ言語の囁きをとも子はそうと気づかずに受け入れている。そして、そのような言葉でしか自分の婿選びのあり方を示せないように意識・考え方が識閾下で統御されていることを、登場人物の誰も気が付かないし、自らのあり方を示す言葉として作者自身にも跳ね返ってくる言葉だと気づいていない。このような言い方をすれば、1920 年代の日本語を使うものはすべて日本人意識や日本文化などの統制下にあることになる。国民国家という準拠枠つまりパラダイムは誰しも避けられないのだから、言っても詮方ないことだという反論があるだろう。確かにその通りという側面はある。しかし、日常会話ならいざ知らず、「芸術は表象を求める個性の煩悶だ」という有島自身の原則的な言葉を思い出そう。有島は自らを裏切って

いるのではないか。小説の中の人物がどのような言葉を用いるか、作者として用いさせるかということについて有島は慎重な作家だと思うが、『ドモ又の死』に関してはガードがすっかり緩んでしまっている。喜劇だから緩んだわけではないのではないか。

広岡仁右衛門は北海道という共同体的束縛の小さい場所でこそ生きられた。仁右衛門の煩悶に言葉を与えることに成功した。舞台を本州の農村的共同体の設定していたら、まったく別の仁右衛門が登場することになって、個人の自由も本然の性も求める試みさえさせられなかっただろう。

『沈黙』の殉教者たちはウェストファリア体制成立直前のヨーロッパが発見し同意を取り付けつつあった信教の自由を日本で実践しようとして体制と衝突する悲劇を示しているが、そこには信教の自由という名で生き方の自由を切望する作者の現代的な願望が仮託されてもいる。国民＝主権者であるからには国家に要求するべき自由があるという考え方だ。

「レ・ミゼラブル」は 1862 年の発表であるが、フランス革命から四半世紀後の 1815 年を起点として物語が始まる。自由平等博愛のブルジョア革命の精神つまり国民国家の精神が現実化を求めて社会を大きく変動させ続けていた時代だが、だからこそ国民が主権者として成長する過程の物語でもあった。途中の議論を省いて言うと、国家が誕生するとき同時に「国民」が誕生し、国家は国民国家というあり方で存在することになる。ジャン・バルジャンは国民国家形成期の個人が新しい時代の理想を求めて旧体制と格闘する、罪も罰も愛も新しい国家の国民として享受し背負おうという物語だ。国家と国民が表裏一体の関係にあるとすれば、ジャン・バルジャンのコゼットへの愛は国家の掲げる博愛の中に回収されていくだろう。文学が政治に回収されていく!!

もう一度有島の「芸術は個性の煩悶の表象だ」という原則に戻ってみる。国民国家が与える言語に従うだけなら煩悶は起こらない。この場合言語はイデオロギー装置の意味だから、例えば仁右衛門の言動が 1917 年の言語水準を踏み抜いていたから、イデオロギーの予定範囲を逸脱、言語を脱臼させていたから、文学的成果として、人物像として私たちの記憶に残り、魂を揺さぶったのだ。つまり「文学として仁右衛門の個性の表象に成功した」と言えるのだ。この時『カインの末裔』は政治の回収の及ばないところに屹立している。振り返って、『ドモ又の死』はどうか。喜劇だけれど哄笑は起こらない。ボヘミアンを自称しているがせせこましい自由に立てこもっている。恋の幸せの物語というよりは先行きは不透明である。閉塞感が漂う物語。

(3)　まとめ

1(5)で考えるべき課題を列挙した。それに沿って順に答えを探すという作業はできなかった。しかし、国民国家というパラダイムに回収されるのが必然だと承知したうえで、どれだけそれを回避できるかという点に文学的な営為があると考えて、いくつかの作品との比較をしてみた。

有島の『芸術についての一考察』は予想どおり有力な参照枠になった。さんざん悪口を言った後なのでもう言いたくないけれど、有島自身が閉塞状態にある。これをまとめにする。