

# 色男の白露比較文学

ヨコタ村上孝之

本報告の趣旨は色男をロシア文学に探そうということではない。「色男」は歴史的概念であり、江戸の後期の演劇・散文の中で結晶した概念である。それを「比較の第三項」として用いてはならないという立場を筆者は取る。われわれが二つの、歴史的に関係のない文学的（文化的）事象を比較しようとするときに、その両者をつなぐ、より高次の抽象的概念があると考えられており、それが「比較の第三項 *tertium comparationis*」と呼ばれる。たとえば、『平家物語』と『ロランの歌』を比較することができるのは、両者がともに「中世軍記物語」だからだというような捉え方である。同じように、「色男」を「もてる、いい男」というように、より抽象的で中性な概念に解消することによって、ロシア文学の中の「色男」を検討してみる可能性があるのではないかと考えられる。<sup>1</sup> だが、筆者は、完全に中性の、「比較の第三項」は存在しないと考える。「もてる、いい男」にしても、「もてる」という概念が、「ふる」という言葉と同じく、そもそも遊廓の語彙であることを想起すれば、「もてる男」をロシア文化に探すという作業が、一見、そう見えるほど、単純な、機械的な作業ではないことが分かるだろう。「比較の第三項」は言語によって表現されるほかなく、その限りにおいて、完璧に中性の分析ツールにはなりえないのである。<sup>2</sup>

それでは、その歴史的概念である「色男」の具体的内容は何なのだろうか。

円地文子<sup>えんちふみこ</sup>は「色男」というエッセイで、「色男は美男の別称」と簡単に定義してしまっている。しかし、一口に「美男」といってもそこにはさまざまなグラデーションがあると思われる。江戸の色男はどういう意味で美男子だったのか。実は、これはあまり明確ではない。江戸の文芸で「色男」と思われる人物が描かれていても、その具体的な描写はほとんど見られないのである。一方、女性の方の描写は微に入り、細にわたることが多いので、当然、このことの女性学的意味を考えることができるのだが、本題からそれるので、ここでこの問題にこれ以上、深入りはしないことにしよう。一つだけ例を出しておく、色男の代表とも言える、為永春水の『春色梅暦』の主人公丹次郎については、その容貌の描写はほと

<sup>1</sup> 実際に、発表のさいに、このような可能性が司会者によって指摘されていた。

<sup>2</sup> この問題については、詳しくは、Takayuki Yokota-Murakami, *Don Juan East/West: On the Problematics of Comparative Literature* (Albany, NY: State University of New York Press, 1998) を参照されたい。

んどないのに対して、愛人の深川芸者米八については次のような詳しい叙述がなされている。

上田太織うへだふとりの鼠の棒縞、黒の小柳に紫の、やままゆじまの縮緬を鯨帯とし、下着はお納戸ちうがたの中形縮めん、おこそ頭巾を手に持て、みだれし鬢びんの嶋田髻わげ、素颜自慢か寝起の儘か、つくろはねども美しき、花の笑顔に愁の目元<sup>3</sup>

米八の器量のよさが謳われるわけだが、その描写の要諦が、顔つきや体つきよりも、その装い方にある点は重要で、このことにはまたあとで立ち返りたい。

さて、このように、女の描写がことこまかになされても、男の美の実体が分からないということは、実は、江戸の色男に限らない。たとえば、われわれは光源氏が輝く美男子だったことを確信しているが、本当のところ、彼の容貌に関する具体的な記述はまったく見当たらない。たとえば、「どんな強さ一方の武士だっても仇敵だっても、この人を見ては笑みが自然に湧くであろうと思われる美しい少童でありになった」<sup>4</sup> とか書かれているだけなのである。

巨視的に見れば、(男性の)主人公の容貌の美を具体的に記述しない、前近代一般の文学的伝統があったというように見ることも可能かと思われる。上に引いた人情本がまさにそのようなものであるわけだが、目を中国に転じると、明代の才子佳人小説でも同じようなことが言える。才子佳人小説にあえてここで言及するのは、明治の初年代の政治小説、開化期の文学作品などがこの才子佳人小説の伝統を継承しているからであり、後にさまざまに書かれていくようになる散文作品にもこの流れは受け継がれていく。その意味で、「色男」は明治になってもしばらくは男性の文学的形象の中心的存在であり続けたと言えよう。たとえば、硯友社系の文学はしばしばこういった種類のものである。尾崎紅葉の戯曲『八重やえ葎』の主人公は、病弱で美男の色男とされているが、春山優雄やすおという名前むぐらで、名詮自性になっている。また、正宗白鳥は『金色夜叉』の主人公間貫一が色男であるという説を、『文壇人物評論』で展開している。<sup>5</sup>

今、そのような伝統に立つ小説の一つとして坪内逍遙の『当世書生気質』を取り上げた

<sup>3</sup> 為永春水『春色梅児誉美』日本古典文学大系 第64巻、岩波書店、1962年、47-48頁。人情本の読者は女性が多かったので、男性の美の記述ではなく、女性の美の記述が詳しくなされているというのは、一見、矛盾している。ポルノグラフィにおいて、受容者である男性の性的まなごしを喚起するような、女性の性的表象が細かく提示されているとしたら、女性が多く読者を構成している人情本では、逆に男性美が詳しく描写されていなければならないはずなのである。これは、女性のナルシスティックな鑑賞のありようによるのではないかという指摘を、高橋沙奈美さんから受けた。興味深い視点であると思う。示唆に感謝したい。

<sup>4</sup> 与謝野晶子訳『源氏物語』日本文学全集 第2巻、河出書房新社、1967年、11頁。『源氏物語』の現代語訳は数種類、出ており、どれがもっともすぐれているかについては、さまざまな意見があるだろうが、ここではもっとも直訳調と思われる晶子訳を使用することにする。

<sup>5</sup> 正宗白鳥『文壇人物評論』中央公論社、1932年、121頁。

い。それは、この小説が二葉亭の『浮雲』に影響を与えていると考えられるから、そのへんから話をそろそろロシアの方に持っていきたいのである。『書生気質』の主人公小町田榮爾の描写は次のようになっている。

鼻高く眼清しく。口元もまた尋常にて。頗る上品なる容貌なれども。頬の少しく凹たる塩梅。髪に癖ある様子などは、神経質の人物らしく。俗に所謂苦勞性と傍で見ると笑止らしく<sup>6</sup>

「鼻高く」とか「眼清しく」とか「口元尋常で」というのは、実は全て江戸文芸の語彙である。もちろん、先ほども述べたとおり、容貌の描写は江戸文芸では女性に偏っているから、こうした特徴も多くは女性について言われているものである。『好色一代男』では、新町の太夫朝妻が「脇顔うつくしく、鼻すぢも指し通って」いたと書かれている。柳亭種彦の『春情妓談水揚帳』には「尋常な口元から真つ黒な糸切り歯がちょっと見ゆる可愛らしさで、そのとき唇を食い付かれたら弁慶でも一度では堪えられまじ<sup>7</sup>」という、女性の描写がある。

このように『当世書生気質』では江戸文芸の語彙が使われているわけだが、すでに新しい傾向をいくつか読み取ることもできる。それは、まず、これらの描写が男性の容貌の描写に用いられていることである。男の顔の詳しい描写が始まっているのだ。もう一つは、頬がくぼんだり、髪が癖毛なのは、神経質の証拠だとされているように、容貌の細かい特徴が性格の表象と捉えられていることである。これは、「気質」ではなく「個性」というものが、人間の内面的なものとして想定されるようになり、しかも、それと外面的特徴との間の連関が考えられているのであり、観相学や、極端なことを言えば、ロンブローゾの犯罪学などにも結びついていく発想だと言えるだろう。さらに、これは、最初に見た人情本の描写で、美しさの表現が、容姿よりは服装に集中していたことと引き比べて考えても興味深い。このような描写のあり方は、少なくとも日本文学について言えば、人情本に限らず、「前近代」的文学の一般的特徴なわけだが、文学における「近代」の成立と相俟って、人間の「容姿」の特徴は、容貌や骨格などの、肉体的特徴に還元されていったように見える。これは面白いテーマであるが、本論から脱線するので、ここで話を戻して、『浮雲』の主人公の描写に目を転じたい。

顔色は着味七分に土気三分、どうも宜敷ないが、秀た眉に儼然とした眼付で、ズーと押徹った鼻筋、唯惜哉口元が些と尋常でないばかり。しかし締はよさそうゆえ、絵草紙屋の前に立っても、パツクリ開くなどという気遣いは有るまいか。兎に角顎が尖って頬骨が露れ、非道くやつれている故せいか顔の造作がとげとげして、愛嬌気といったら微塵もなし。醜くはないが何処ともなくケンがある。背はスラリとしているばかりで左而已高いという程でもないが、瘦肉ゆえ […] <sup>8</sup>

<sup>6</sup> 坪内逍遙 『当世書生気質』近代日本文学大系 第3巻、角川書店、1974年、228頁。

<sup>7</sup> 柳亭種彦 『春情妓談水揚帳』秘蔵江戸文学選 5、日輪閣、1975年、79頁。

<sup>8</sup> 二葉亭四迷 『浮雲』二葉亭四迷全集 第1巻、岩波書店、1964年、5頁。

「押徹った鼻筋」、「ちと尋常でない口元」など、明らかに『書生気質』が参照されている。それは、同時に、江戸文芸の語彙が参照されているということでもある。そして、ここでも、『書生気質』においてそうであった通り、主人公の性格の表象として容貌が捉えられている。愛嬌がない、とげとげしていてケンがある、これはみな文三の性格の表現なのだ。

もう一つ気がつくのは、その容貌の描写が、『書生気質』にも増して、細かくなっていることである。これは当たり前のようにも感じられるかも知れないが、やはり、「近代的」小説の特徴と考えるべきなのである。

そのことは、たとえば、明治初期の代表的翻訳作品『花柳春話』を見てみるとよく分かる。冒頭のシーンで主人公のマルトラヴァースは次のように描写されている。

其人長ケ高カラズ低カラズ肥ヘズ又瘦セズ。五体善ク其度ニ適シ顔ル美少年ノ風姿アリ。若シ画エヲシテ之ヲ描カシメバ真ニ一個ノ玉人像ヲ得ルアラン（第一回）<sup>9</sup>

こここのところが、原作ではどうなっているかというと、

入ってきたのは十八くらいの、若々しさのさかりという感じの若者だった。彼の様子、雰囲気は主人と娘を驚かせた。こんな遅くに一人で徒歩で旅しているからには、ちゃんとした身分の人だと考えるしかないが、服装は質素で、少し薄汚れてもいた。その上、小さなナップサックを背負っていた。入るときに、帽子をちょっと外国風に持ち上げて一礼したのが都会の人っぽかった。美しい栗色の前髪が、高い、堂々とした額にややかかっていた。器量は優れていたが、なみはずれてというほどでもなかった。顔つきは勇ましいそうでもあり、人好きがする感じでもあった。<sup>10</sup>

翻訳の『花柳春話』が、こうした詳しい描写を一切、省略して、主人公をただの美青年に還元してしまっていることが分かる。これは、才子佳人小説の伝統にしたがったのであり、原作はもっとニュアンスに富んでいるのである——「少し薄汚れている」、「器量よしだが、なみはずれてというほどでもない」、「都会の人っぽい」。ここで、『花柳春話』と原作の比較を文脈にして、『浮雲』にもどってみると、『浮雲』が原作『アーネスト・マルトラヴァース』と同じように、主人公の容貌の描写にいろいろな陰影を付け足そうとしていることが見て取れる——「口元がちょっとよくない」、「醜いというほどでもないが、愛嬌がない」、「背はスラリとしているけど、高いというわけでもない」。

こうしたニュアンスの与え方は、西洋文学から学習したものと考えることができるだろうが、二葉亭四迷の場合は、ロシア文学の影響と見なすことができる。そこで、『浮雲』の直接のモデルとされる、ゴンチャロフの『断崖』の描写を見てみよう。

<sup>9</sup> ロウド・リットン（丹羽純一郎訳）『花柳春話』明治文学全集 第7巻、筑摩書房、1972年、4頁。

<sup>10</sup> Edward George Bulwer-Lytton, *Ernest Maltravers* (London: Routledge, 1860) P. 5. 和訳は筆者による。

ボリース・パーヴロヴィッチは極めて動きの多い、活発な様子をして、ちょっと見には年より若く見えた。広く白い額は新鮮な輝きをもち、両眼はたえず変化して、思想や、感興にもえたつかと思うと、空想的に考えこんだりするが、そんな時にはまるで少年の眼のように若々しく見えるのであった。ひょっとすると疲れきって、くたくした目つきになることもあって、そんな時には持主の年恰好がよく現れた。目のふちには、こればかりはごまかしようのない時間と経験の目印の小じわが三本も見えていた。なめらかな黒髪は後頭部から耳の上にかぶさり、こめかみに白髪が何本か光っていた。両のほおも額や、目のふちや、口ばたと同じように、まだ若い色気をのこしていたが、こめかみからあごの辺にはもう艶のない黒さを持っていた。

要するにその顔を見れば、青春と老成の闘争がすでに終って、人が人生の後半期に入り、味わって来た経験や感情や病気が、ひとつひとつ痕跡を残す年頃であることがすぐに判るのであった。<sup>11</sup>

ここでも、『アーネスト・マルトラヴァース』にあったような、ニュアンスの付け方、いわば、一意的ではない描写のあり方が見て取れる——「年配なのだけど、ときどき若々しくも見える」、「感興に燃え立つかと思うと、空想的に考え込む」、「若々しい目つきをするかと思うと、疲れきった目をすることもある」。

ただ、『書生気質』の小町田の描き方が、文三の描写に明らかに反映されているのに対して、『断崖』のこの部分が、『浮雲』の文三を思わせるところはない。『浮雲』執筆にあたって、アイディアの面で参考にしたと二葉亭自らが語っている『罪と罰』のラスコーリニコフの描写は次のようになっていて、これも文三を思わせるところはほとんどない——「彼は美しい黒い目にくり色の毛をしたすばらしい美男子で、背は中背より高く、ほっそりとしてかっこうがよかった。」<sup>12</sup>

文三の描写は、むしろ、『浮雲』のもう一つの源泉と見なされている、ゴーゴリの諸作品に近いものかと思われる。『浮雲』と『外套』や『ネフスキー大通り』の文体や構成上の類似については、すでに研究者の指摘がある。<sup>13</sup> 『浮雲』の冒頭、官吏たちが役所から下がってくるところの描写が、ゴーゴリの『ネフスキー大通り』をモデルにしたものだということが指摘されている。<sup>14</sup> では、『外套』のアカーキー・アカーキエヴィッチ・パシマチキンがどのように描写されているかということ、次のようになっている。

背丈がちんちくりんで、顔には薄あばたがあり、髪の毛は赤ちゃげ、それに目がしょぼしょぼして、額がすこし禿げあがり、頬の両側には小皺が寄って、どうもその顔いろはいわゆる痔もちらしい。<sup>15</sup>

<sup>11</sup> イヴァン・ゴンチャロフ（井上満訳）『断崖』第1巻、岩波文庫、1949年、7頁。

<sup>12</sup> フョードル・ドストエフスキー（米川正夫訳）『罪と罰』ドストエフスキ全集 第6巻、河出書房新社、1969年、6頁。

<sup>13</sup> 秦野一宏「二葉亭とゴーゴリ——『浮雲』の文体をめぐって——」『比較文学年誌』（早稲田大学比較文学研究室）18号、1982年。

<sup>14</sup> 諫早勇一「二葉亭とロシア文学——ゴーゴリを中心に——」『人文科学論集』（信州大学人文学部文学科）16号、1982年。

<sup>15</sup> ニコライ・ゴーゴリ（平井肇訳）『外套』岩波文庫、1965年、6頁。

パシマチキンは、もちろん、とりわけ貧相な小役人なのだが、『断崖』におけるライスキーの描写と比べると、『浮雲』の文三の描写は、むしろ、『外套』のアカーキー・アカーキエヴィッチに引きずられているのが見て取れよう。<sup>16</sup>

そうすると、『浮雲』の新しさは、主人公の容貌の描写に陰影が付け加わったというだけではないわけである。さえない男、ブ男が、文学作品の主人公になりうるということを開示したのだと言えるだろう。

さて、『浮雲』と『断崖』を比較しながら、主人公の容貌の差というものを見てきた。そのことは、文三とライスキーの造形のあり方の、もう一つの差異と深く結びついている。それは何だろうか。

そのことを考える前に、まず文三と「色男」についての関係を見てみよう。文三と「色男」というと、今、『外套』との比較で言ったことと矛盾するようだが、実は、二葉亭は「色男」を大いに意識しながら、文三を描いている。もっともこれはネガティブな形での意識なのだが、それは、たとえば、次のような会話に見て取れる。

「内海は果報者だよ。まづお勢さんのやうな此様な」

ト、チョイとお勢の膝を叩いて、

「頗る付きの別品、加之も実のあるのに想い附かれて、叔母さんに油を取られたと云っては保護して貰い、ヤ何だと云っては保護して貰う、実に羨ましいネ。明治年代の丹次と云うのは此男の事だ。焼て粉にして飲んで仕舞おうか。然うしたら些とはあやかるかも知れん、アハハハ。」

「オホハ。」

「オイ好男子、然う苦虫を喰潰していずと、些と此方を向いてのろけ給え。コレサ丹治君。是はしたり、御返答が無い。」<sup>17</sup>

文三は、周囲の人間からは色男に同定されながら、自己のアイデンティティーとしては、それを否定するという形になっている。『浮雲』では新しい「恋愛」、ロマンティック・ラブの理想が語られていた。<sup>18</sup> それは、趣味・思想・性格などを共有する、あたかも何らかの目標に向かってともに精進する同志のような異性を、自らの意思で選び取り、その人との間に精神的な関係を構築するというようなものであった。これにまったく反するものとして、江戸時代の花柳的な男女関係、色男が体現していたような世界が、反措定として提示されているのだ。

しかし、源泉であった『断崖』との関係を考えると、ここに一つのねじれを見て取ることができる。それは、『断崖』のライスキーが、女性美の追求者、あるいは、もっと言えば、

<sup>16</sup> 『ネフスキー大通り』の二人の中心人物、はにかみ屋で生真面目な画家のピスカリョーフと、ずうずうしい女たらしの士官ピロゴーフの対比は、文三と昇の関係を少し想起させる。だが、『ネフスキー大通り』にはピスカリョーフの容貌の描写はほとんどない。

<sup>17</sup> 二葉亭四迷『浮雲』、95頁。

<sup>18</sup> 村上孝之「ロマンティック・ラブの成立と崩壊——二葉亭四迷の場合」『比較文学研究』（東京大学比較文学研究会）46号、1984年。

一種の漁色家として設定されていることである。ライスキーは、ドン・ファニズムが人類の奥深い性向だと語り、また、彼は女性の精神美と肉体美の両方に惹かれるが、肉体美に惹かれる方が強いと述べる。<sup>19</sup> 二葉亭はあえて、このドン・ファンの志向を、文三からは取り去るのだ。そして、文三を、それとは正反対の、ロマンティックな恋愛を志向する、純粋な青年へと変える。

このことは何を意味していたのだろうか。明治文学は新しい、西洋的な「恋愛」の理想というものを、広く追求していた。精神的な愛が推奨され、肉体的関係は貶められた。二葉亭はこの志向に沿って、ライスキーのドン・ファニズムを文三から削り取ったわけである。精神と肉体という二元論的発想が強調され、そして、その中で精神性が重んじられる、この発想法の中で、はじめて、個性あるブ男が、その内面性で文学作品の中心となり、また、愛もし、恋もすることが可能になったのだといえるだろう。それは、また、「恋愛」というものを民主主義的なものにする。つまり、だれでも恋のヒーロー、ヒロインになれる時代が到来したということなのだ。

そこで、二葉亭はライスキーのドン・ファニズムを抹消するわけだが、文三は、自分を「色男」と対峙する人間だとも捉えていた。ライスキーは、「恋愛」とは対峙する者だという意味で、二葉亭にとって、ひろく「色男」的なものとして読まれていたことが想定される。

ここで起こっていることは、実は、「色男」というものを精神的なものに関心がなく、肉体的なものしか求めないドン・ファンに読み替えるという作業だったわけである。それは、「好色」という、江戸時代の性愛イデオロギーを、単なる肉欲という意味でのドン・ファニズムに読み替えるという作業でもあったのだ。このとき、「好色」は、愛欲のみの追求という意味に、その内包を変えるが、これこそ、今、われわれが「好色」という言葉を使うときの、使い方にはかならない。<sup>20</sup>

こうした、新しいパラダイムの中に、われわれは既にいるので、このことの意味を理解することは難しくなっている。だが、パラダイムが変わる前の発想を知ることによって、そのことを少し想像することができる。内田魯庵は、明治 25 (1892)、26 (1893) 年に出した『罪と罰』の翻訳の中で、「ロミオ」に注釈をつけている。明治 20 年代半ばの段階では、日本の読者にとっては、ロミオとは誰か分からなかったわけである。その注釈はこうなっている。「沙翁が曲中の艶治郎にて日本にて云へバ丹次郎の如し。」「艶治郎」という語は、遊治郎の誤りで、魯庵が何故、こんな間違いをしたかについてはいろいろ考証もできるのだが、本題と離れるので、肝心なことだけ言うと、魯庵にとっては、ロマンティック・ラヴの代表者とも言えるロミオが、好色の理念の代表者である丹次郎と、同定可能な人物だったのである。それは、両者がともに、恋に熱心な男と捉えることができたからだろう。だが、二葉亭にとっては、この比較はもはや不可能である。彼がロミオについて語った文章はないが、『浮雲』について分析した結果から考えれば、彼にとって、ロミオは純粋に、

<sup>19</sup> ゴンチャロフ『断崖』第1巻、17頁。

<sup>20</sup> 詳しくは、ヨコタ村上孝之『性のプロトコル——欲望はどこから来るのか』（新曜社、1997年）第6章「色男がドン・ファンに変わるとき」を参照。

愛に殉ずる青年であり、丹次郎は、女性の肉体にしか興味のない女たらしでしかなかったはずである。

こうして、二葉亭は、『浮雲』において、色男を否定し、「恋愛」を体現する青年を表現しようとしたわけだが、この「恋愛」がどのような源泉を持つものなのか、実は、ぼくにはまだよく分からない。『断崖』のライスキーがそのようなものでなかったことは、すでに見たとおりである。二葉亭が『浮雲』と並行して出版して行ったツルゲーネフの作品を源泉として考えることはできる。『あいびき』にも、『めぐりあい』にも、江戸の人情本にはない、清廉な、ロマンティックな恋愛感情が描かれていた。また、『浮雲』執筆の頃のメモ「落葉のはきよせ」では、二葉亭が『現代の英雄』を熟読していた気配も見て取れる。ここでは、「令嬢メリー」の話を読んで、滑稽に思ったなどと書かれているが、いずれにせよ、二葉亭が関心を持っていたのは、「相愛し相敬する」カップルが安定した家庭生活に入るといような話ではなく、非情な男や女に弄ばれ、捨てられる話とかであるようなのである。それが文三の「恋愛」と重なるかという、どうもそうは思えないのだ。

ロマンティック・ラブというのは、歴史学や社会学などで使われる用語であるが、それが何を意味しているかという、恋愛・婚姻・性愛が三位一体になった概念だとされる。つまり、恋愛結婚の観念であり、また、性愛を、恋愛感情を前提にしてしか認めない発想である。わかりやすく言えば、好きな人としか結婚しない、結婚してなければセックスしない、好きな人にしか体を許さないということだ。「恋愛」という新しい概念を宣伝していた、キリスト教系の文学者や思想家が考えていたのは、概ねこういったことであり、文三の発想もこれに沿っている。ところが、二葉亭が好んで訳していたツルゲーネフの諸作品に見られる「恋愛」は、ロマンティックではあるものの、これとは少し違う性格を持っている。こちらの方は、マリオ・プラーツが、『肉体と死と悪魔』（英訳は *Romantic Agony*）の中で描いているような、ロマンティックな恋により近いと思われる。そこには宿命的な、しかし、適わぬ恋とか、残酷な男、あるいは、女とか、一瞬で消える恋とかが描かれているのである。

筆者は、この乖離に、ロマンティック・ラブ・イデオロギーの矛盾を見て取りたいと思う。北村透谷は、「恋愛」の理想を広く近代日本に知らしめた、記念碑的論文「厭世詩家と女性」で、恋愛はそもそも一種の狂気だが、それが、婚姻関係の中で、「静愛」、おだやかな、相互尊敬の感情に変わることがある、だが、詩人はそうしたものを感じることはほとんどないと論じている。安定した家庭生活を維持するための理念としてのロマンティック・ラブ・イデオロギーは、この「静愛」にあたるとしたら、狂気に近い、非日常的な恋、これもやはり「恋愛」とすると透谷は考えているのだ。

この「恋愛」の、二つの矛盾する側面が、二葉亭の明治 20 年代の創作に現れている。『浮雲』で語られているのはロマンティック・ラブ・イデオロギーであり、ツルゲーネフの翻訳に二葉亭が見出していたであろうものは、より、われわれが普通に「ロマンティック」という言葉で表現するものに近いものだったのだろう。

このような意味での、「ロマンティック」なものに対する関心は、やがて二葉亭をゴンチャロフから遠ざけていく。『断崖』において、主人公のライスキーが体現していたドン・フ



ファニズムを、二葉亭が意図的に排除し、ロマンティック・ラヴ・イデオロギーを称揚しようとしていたことは、すでに見たとおりである。だが、『断崖』においてドン・ファニズムが奨励されているわけではない。ライスキーは結局、ヴェーラを愛をえることができず、また、ヴェーラはニヒリストのマルクに一時、身をゆだねるものの、最終的には実直な実業家トゥーシンによる救済が暗示されて小説は終わる。二葉亭が『あひびき』と並行して試訳をした、ゴンチャロフのもう一つの長編小説『オブローモフ』では、シュトルツとオリガは幸せな結婚をして、ロマンティック・ラヴ・イデオロギーが体現されているような家庭を築いている。ゴンチャロフにおいては、ロマンティック・ラヴ・イデオロギーは、概ね肯定的なものとして取り扱われていると言えよう。

だが、二葉亭はそこから遠ざかっていく。『浮雲』の、書かれなかった終末部のメモで、お勢を発狂させる結末を用意していた二葉亭は、非日常的な、狂気としての恋愛に、最終的にはより引かれていったように見えるのである。

そして、さらにその先を見るならば、『浮雲』を隔てること 20 年たって書かれた『其面影』や『平凡』では、人情本の世界を肯定していった二葉亭は、「色男」的なものに回帰していったともいえる。だが、その世界は、人情本の世界そのものではない。なぜなら、ここでは「人情本」的な世界は、すでに肉体的欲望への墮落と捉えられており、その上でそれを露悪的に肯定しようという動きだからである。つまり、二葉亭はこのときに、精神と肉体という、「恋愛」およびドン・ファニズムを生み出したパラダイムの中にしっかり位置しているのだ。<sup>21</sup> 二葉亭においては、そして、ひいては「近代日本」においては、「色男」は、このように二重の意味で、完全に失われていくのである。

---

<sup>21</sup> 詳しくは、村上孝之「『クロイツェル・ソナタ』と『平凡』——キリスト教的性愛観への反撃」(『スラヴ研究』(北海道大学スラヴ研究センター) 38 号、1991 年)、「二葉亭四迷における日本型個人主義の出発——恋愛を成り立たせるものについて」(『大阪大学言語文化部紀要』、1991 年)などを参照されたい。