

## 白鳥戯曲のリアリティー —戯曲「人生の幸福」をめぐって—

瓜 生 清  
URYU Kiyoshi

(国際共生教育講座)

(平成十九年九月二十八日受理)

### はじめに

正宗白鳥の戯曲の代表作である「人生の幸福」(『改造』大13・4)は、畑中参枝の新劇協会が大正十三年十月、帝国ホテル演芸場において上演した時、宇野浩二の「正宗白鳥の印象」(『新潮』大13・12)に代表される熱烈な感激的賛辞を浴びたことは、大正演劇史の周知のトピックであり、繰返すまでもあるまい。上演時の激しいインパクトを伝えた反応は、白鳥戯曲が同時代に与えた現代的な生々しいリアリティーの勝利であったのであるが、その感動の源泉であるテキストとしての「人生の幸福」の論究自体は、その後停滞し続け、現在も活況から程遠い現状にある。以下、本論文の論点を明らかにするために、作業の一環としてこれ

までの主要な研究を簡単に整理することから論じていきたい。

### (一)

検討課題の中で特に重要になるのは、読みの具体的な方向性である。吉田精一の『自然主義の研究』下巻(昭33・1 東京堂出版)は、小説「妖怪画」(『趣味』明40・7)に始まり、戯曲「人生の幸福」にいたる狂気・強迫観念等の不気味な病的世界を際出させた一連の系譜的作品を、「余人にない白鳥的な世界」とであると定義した周知の先行研究である。(注1)「人生の幸福」を検討していく場合、異常神経等についてこの系列をグループニングする指標であるという理解を打ち出した研究上

の嚆矢として、今でもその有効性は動かない。そして、吉田は「人生の幸福」の読みについて、事件の経過に重点はなく、登場人物が「自我喪失の不安」をきっかけに、「恐怖と不安、絶望的な孤独、永遠の懷疑」に直面する内容と整理している。私見によれば、劇的な展開に腐心したあざとい作為を指摘したい訳ではないが、事件の経過に重きを置かない把握の仕方には納得しかねる。三幕構成において登場人物が自分の運命にどのように気づいていくかという過程を重視して考えるべきである。その際、事件の経過とその背景にある一族の歴史を視野に入れて考察する必要性を強く感じる。

その後の「人生の幸福」を正面から論じた本格的な研究は乏しい。(注2) 舞台設定・登場人物を「逆転の効果」という観点から読解した柳井まどかの「白鳥戯曲の世界―『人生の幸福』―」(『東京工業大学人文論叢』17 一九九二・三)が、作品を正面から解釈しようとした意欲的な論文として注目できる程度である。しかし、個々の解釈については異見を持っているので、具体的に論述する形で答えたい。最新の論文として作品を丁寧に論じて逸しがたいのは、山本芳明の「正宗白鳥と〈私小説〉言説の生成―〈出来事〉としての『人生の幸福』―」(『学習院大学文学部研究年報』52、平 18・3)であり、戯曲創作に乗り出した白鳥の思惑と対文壇的關係について、私小説論議との関連で精緻に分析した内容に見るべきものがある。

以上述べてきたように、「人生の幸福」の研究は到底盛況とはいえない現状にある。作品の読解に新展開を図る余地は大いに残されているというのが研究の実情であろう。白鳥が作劇術の常套を無視した創作について、上演の適否を度外視した「レーゼドラマ」とであると公言したことは周知のことであるが、現在の急務は、白鳥が明言した自己表現として

の「戯曲的小説」(『自作の上演について』、『読売新聞』大 13・11・15(16)のリアリテーターの解明を目指した取り組みが最重要課題になっているのである。

前記の「白鳥的な世界」の構成要素をもっとも集中的に体现している人物を重視するならば、終始妄想の世界から言葉を次々と繰り出してくる安城豊次郎を中心に考えていくことになる。だが、劇の進行は第二幕の豊次郎の死後、弟水島喜多雄・異母妹かよ子に訪れた「ボンヤリした自意識」、復讐的な自己主張の破綻に直面する第三幕において終止符が打たれている。豊次郎の作中での位置は、弟妹の運命をはげしく暗転させていく機能的勵動者なのである。さらに、弟妹間の軽重について弁別するならば、妄想の「伝染」で逸早く「冤罪」の被害者に自己同定した喜多雄と異なり、最終幕知人の寺演に訴えた罪料の告白が突殺されるかよ子の比重は圧倒的に重いのである。虐げられた運命の呪縛に反抗したかよ子も挫折しなければならなかったという決着のさせ方に理解の重点を置くべきであろう。

つまり、豊次郎は、自分で作り上げた偏執的妄想(このような考えに固執することになった要因や背景が問題になる。この家族史に關係する事柄については後述する。)を弟妹に押しつけることによって、喜多雄は「狂人」扱いされる自己意識の「ボンヤリした」解体において、かよ子は「人生の幸福」をないがしろにされつづけた「復讐」的な反抗において、脆弱な自己本来の姿、隠れていた復讐の願望を痛烈に暴露させられているのである。このような豊次郎の役割を見誤っては、ドラマの進行を無視した読みになりかねない。

白鳥の自作解説である「脚本について」(『演劇新潮』大 13・8)によると、かよ子と喜多雄が到達したアイロニカルな運命の暗転を強調す

ることが目的であったが、遺憾なことに意図を尽くせなかったことを口惜しがっている説明と第三幕の内容は、論理的に符合する。「脚本について」は、以下のように述べている。「しまひの幕は、次兄が瘋癲病院へ入つてゐる所へ妹が訪ねて行つて、どちらが精神異常者か分らないやうな談話を交換するのが、全曲の眼目で、その順序として一二幕を書いたのである。ところが、経験の不足技倆の不足のために、その肝心な場面に手がつけられなかつたので、三幕目を詰まらない説明にしてしまつた。」つまり、第三幕が創作の目的で、第一・二幕はそのための布置的設定であつたことになる。なお、作者が「脚本について」において、構想倒れの不本意な「説明」に終わったと明言した自己評価については、作品の分析によって確認しなければならない。とまれ、第三幕のかよ子が家族のねじれた人間関係から、「人生の幸福」の結論を自己否定に求めなければならない皮肉な展開に中心をおいていくことが重要になることに変わりはない。本稿では、上記のような論点を踏まえながら、登場人物が相互に相手を説得しようとしてディスコミュニケーションの深みにはまり、その結果隠されていた自己の本来の願望や姿にどのように直面していくかについて探つてみたい。

なお、初出「改造」の本文は、登場人物の「寺濱」について、冒頭の人物紹介の欄から、以下第三幕まで、すべて「寺濱」で一貫している。ところが、単行本『ある心の影』（大13・9 改造社）所収の「人生の幸福」は、人物紹介欄のみを「寺島」と誤記し、他はすべて「寺濱」である。単行本『人生の幸福』（大14・1 新潮社）も同様である。つまり、初出「改造」の本文が、『ある心の影』に再録された時から人物紹介欄のみ「寺島」と誤記され、以降このミスが踏襲されていったことになる。正しい表記の諸本は、『正宗白鳥全集』第五卷（昭41・7 新潮

社）、『正宗白鳥』（〈現代日本文学館12〉昭44・5 文芸春秋）、『正宗白鳥集』（〈現代日本文学大系16〉昭44・7 筑摩書房）である。春陽堂文庫に所収された本文については未確認であるが、福武書店版『正宗白鳥全集』（第十七巻、昭58・1）を含めた十一種の諸本は、上記の誤記を踏襲したままである。その他、初出・初版・その後の各種の再録された諸本間の本文やルビ等にも問題があるが、当面の検討課題に直接関係しないので省略する。

## (二)

第一幕の冒頭の舞台は、早曉の静寂に包まれた別荘の庭園のたたずまいから説明される。そこに沈鬱な思いに屈託したような豊次郎が現れる。雨戸をたたいて家人を呼び起こそうとするが、何の応答もなかったために、自分の意思の伝達をはたせぬままにもと来た道を退場しかける。静寂な舞台面と食い違った訝しげな行動が不可解な気分を醸成していく。そこへだしぬけに現れた弟水島喜多雄の来意について、兄豊次郎は静まりかえった場面に不釣合いな台詞を投げかける。「お前は朝景色を見るよりおれの様子を見に來たのだらう。おれが狂人にでもなつてゐるかと思つて。」この不信感をあらわにした台詞から、一気に不安な気分が漂いはじめる。それは、喜多雄の台詞に添えられたト書に「努めて懐こさうに」（傍線部、稿者。以下同様。）「努めて何気ない顔をして」とあるように、弟が兄の過敏になっている神経を刺激しないように細心の注意をはらう作為的対応が続けている演技性からも印象づけられる。この喜多雄の過剰な配慮は、豊次郎が「健康」とは程遠い心身の状態にあるという予断を読者に植えつけるのである。

一方、ト書に「兄よりも健康らしい」と書かれた喜多雄は、兄から世間的な思考法に安住している凡庸人と嘲られるような心身に贅りのない人物であるようだ。しかし、正確には上記のト書の傍線部のとおり、精神を病んでいる兄を比較の基準にした説明は、喜多雄が健やかな健常者であることを断定したことにはならない。たとえば、第一幕の後半に「喜多雄は努めて快活を装つてさう云ひながらも、不安な思ひが、隠しきれないやうに微見えてゐる」という前記した作為的演技性と同工の表現があるが、これは前記の二箇所を意識的な演技性の件と比べるならば、不穏な気分が「伝染」した喜多雄が、演技的なポーズで回避しがたい不安感に支配されていることを巧みに印象つける箇所である。要するに、一見豊次郎と異なる喜多雄の心理の出発点も、意識的な演技性に伴う平衡を欠いた動揺する心理であつたのである。第二幕で脆く絶命した兄と同様に、喜多雄は殺人事件の渦中に巻き込まれた後、一気に精神に異常をきたす終幕への展開と齟齬しない不安定な心理状態が最初から提示されていたのである。

論述が先へ行き過ぎたので、再度豊次郎の病んだ精神状態に戻ろう。豊次郎が正常な精神の埒外にあることは、以下のようなさりげなく探りをいれる弟との対話から徐々に明らかになっていく。豊次郎はひた隠しにしている重大な「秘密」について、「一週間ばかり酒も煙草も止め」、「心を磨き澄まして考へ」たことであると力説し、常軌を逸脱した戯事ではないと真顔で重々しく語れば語るほど、その執拗な固執の仕方自体が、思い込みの激しい病的な状態であることを物語っている。激しい強迫観念によって弟とのコミュニケーションを支配した豊次郎は、舞台の「不安」な気分を一気に凝結させたような考えを、以下のように開示し同意を求めるのである。「僕は花が咲いてゐた時分に此処へ来て、一ヶ

月あまりもかよ子と一しよに暮してゐるんだが、かよ子は今のうちに死んだ方が、当人のためにも幸福だし、社会のためにもいゝと思はれるんだがね。お前はさうは思はないか。」この異常な結論にびつくりした喜多雄が、「保養」中の兄妹に何か重大なことが出来たのではないかと、急ぎ事情を確かめたところ、豊次郎は「あいつは丙午の生れだからね。俗に丙午の女は男を喰ふといふぢやないか。」と返答をするのである。常識人である喜多雄は、兄の旧弊な迷信家ぶりに失笑すると同時に、不審な言動の原因は、囚われた御幣担ぎのためであると独り決めし安堵してしまうのである。しかし、豊次郎は自身の妄想が家族史の根深い背景から形成された核心部分について次のように表明することによって、喜多雄を理解不能の困惑に直面させるのである。

今日の日までは、あれの胸の中が純白でも、明日の日何処で誰れを見つけて、俄かに恋の芽が萌えださんとも限らないのをおれは恐れてるが、おれの恐れてるのはそればかりぢやないんだ。かよ子は一人前の女になるとゝもに、おれやお前に復讐しようとするのに違ひないよ。生みの母親の靈魂があれの腹の中には完全に宿つてゐるんだが、それが今はまだ眠つてゐても、いつ目を醒ますかも知れない。いや、今目を醒ましかけてゐるやうにおれには思はれるんだ。

先ほどの引用にあつたように、豊次郎は「花が咲いてゐた時分に此所へ来て、一ヶ月あまり」出生に凝縮された不憫なかよ子の運命について考えつめた末に、先ほどの奇矯な結論に達したのである。しかし、それは全くの「狂人」の妄念として処理して済むものではなからう。端的には第二幕の重要な場面として取り上げる際に詳述するつもりであるが、妹を扼殺しかけた時、「豊次郎は女の苦しさうな顔面を見ると、知らず



く手をゆるめる。」のである。つまり、かよ子に対して深く潜在していた愛情は、煩悶を続けた挙句に決断された実行行為の結論に最終的に優越したのである。妹殺しは、本人の幸福、ひいては社会のためでもあるという、様々な理由を動員して根拠づけた脅迫観念と妹への愛情との間で激しく葛藤していたことが推測されるのである。桜の時候から「初夏」の現在まで「一ヶ月あまり」の時間を費やして、繰り返し考えたものの結論であると重々しく宣告するだけの苦悩があったのである。

そうすると、豊次郎は現在判断能力を著しく低下させた心神耗弱の状態にあるが、かよ子をめぐる妄想がどのような家族の人間関係から形成されていったかという観点から検討しておくことは当然必要になってくるであろう。

### (三)

豊次郎は、弟妹の逃れられない罪悪の出発点が「親爺」に遡るという強固な固定観念をまくし立てる。そのような認識が欠如した弟妹をきびしく咎め、子孫の運命を支配する父親の消えぬ呪縛力を強調していくのである。さらに、豊次郎の意識に根を下ろした妄念は、「西南戦争」で武勲を挙げた父の行状から、父の末裔は、殺人願望の嗜好から逃れられない呪われた一族という妄想にまで過激になっていくのである。

このような豊次郎の妄想の形成要因には、安城家の歴史、具体的に言えば、豊次郎における「父と子」という問題が横たわっていたと推測しても構わないと思う。豊次郎の言葉で隈取られた父親のイメージは、安城家の一族に罪科という累を及ぼした張本人的人物として口を極めて非難していることから明らかなように、豊次郎の批判的な色眼鏡を通過し

た人物像として誇張・歪曲等の問題が含まれているのは疑いない。このような点に無神経であることは許されないが、豊次郎を理解するためには、父子の関係を検討項目に位置づけ、安城家の過去の歴史を再構成しなおす必要があるのである。

亡くなった父親像を整理すると、大略以下のようにまとめることができる。資産家の安城家は「東京」に本宅があるのだが、作品に設定された舞台は「大磯」である。明治四十年に刊行された吉田東伍『大日本地名辞書』（注3）によれば、大磯は「江山佳麗の地なれば、近年貴顕豪富の別墅小宅を構する者多し」と記述されており、明治十八年、松本順により日本で最初の海水浴場が開かれた保養地として名高いことは周知の事実であろう。豊次郎の父は、大磯に「貴顕豪富」のステータスシンボルである「日本建ての別荘」を構えることができた社会的成功者である。また、「西南戦争」に出征し勲功があったことを誇るのが口癖であった武断的男性である。さらに、家人に君臨した専制的家長という人物像を付け加えることも許されるであろう。

見方を変えれば、このようなステレオタイプ化した父親像は、喜多雄が父親の女性関係について、立身出世志向の栄達者に珍しくないこととして咎めようとせずに、かよ子の居室に父の「肖像画」を飾らせているように、安城家の礎を築いた崇敬の対象とする評価も成り立ちうるのである。しかし、嫡子であった豊次郎の父に対するネガティブな心情は、喜多雄の親和的な畏敬の念と異なって対照的なのである。豊次郎が、残された一族に罪科の苦しみを背負わせる負の支配者のイメージを強調したり、異母妹かよ子に「死んだ父親の罪悪の記念」が継承されているかのように思いつめているのは、おそらくエネルギーに社会的栄達之路を切り開いてきた強者の父親にコンプレックスを感じていたためでは

(6)

ないか。及びがたい劣等意識の裏返しとして、強者である父への反発と嫌悪感が形成されていったのであろう。

父への否定的感情の背景に踏み込んで考えると、実母対妾とその子の間で繰り返された二十年に近い確執の歴史が関係している。その相克は、豊次郎の理解に従うならば、「あれの母親はおれたちの母親に虐殺されたやうなものだからな。」という凄惨な嫉妬と忍従の家庭悲劇であった。もちろん、この「虐殺」という決めつけ方は、喜多雄が「世間に有りがちなことなのだから」と反論しているように、過度に実態が誇張されている節も予想されるが、豊次郎が妻妾の軋轢をこのように総括していることは看過できないのである。弟はともかくとして、豊次郎はこの人間関係の葛藤に最も心を痛めていたのである。豊次郎に刻み込まれた悲劇の後遺症の深さは、以下のような考え方に反映していよう。つまり、豊次郎の目には、妾に「虐殺」同様の死に方を強いた実母は、嫉妬のために理性を失った疎ましい「鬼女」に映ったのである。他方一方的な迫害的仕打ちに耐えさせられたかよ子の母については、喜多雄さえもが「女つて執念深いから、かよの母親は死ぬる間際に、どんな恐しい遺言をしたかも知れない」と懸念した言い方をしていることと関連させると、豊次郎は「怨み」を飲んで死んだ女の遺恨に恐れを抱いたのであろう。それに、付け加えるならば、相容れない女同士の中で露呈した嫉妬と怨恨の連鎖は、女性厭悪の感情を植えたのではないか。たとえば、豊次郎はかよ子に宿った母の「靈魂」が「復讐」の機を熟するのを待ち構えているとおびえているが、そのような被害妄想的な恐怖心は、狂気の発症として処理するのではなく、上記のような安城家の葛藤の歴史とそこから生れた豊次郎特有の女性観を想定しなければ説明がつかない。

(四)

「人生の幸福」の劇作品としての特長は、心を病んだ豊次郎がとりこになった妄念によって周囲の人間の正常な判断力を圧倒し、常軌を逸した被害妄想・脅迫観念等を「伝染」させていく葛藤劇に濃密なりアリティーを付与していることであろう。

たとえば、第一幕で、豊次郎は自分の内部に増殖する歪んだ観念の流動について、次のような初夏の旺盛に繁茂する草木の無尽蔵なエネルギーの発現にたとえた実感的比喩を使って述べている。「人間の心は不意に邪念が芽を吹いて来るものだが、一度芽を吹いたが最後、この頃の草や木のやうに、どしどし蔓つて茂つて行くのだ。」自動運動を始めた妄想は、娘盛りのかよ子の情動の目覚めを、男を食い殺す「丙午」へ、さらに不幸な実母の「怨み」を晴らす「復讐」へと、会話の応酬の都度際限なくおどろおどろしい凶悪な意味を派生させ続けている。このように豊次郎が思いつめている妄想は、身辺の人物の対話・しぐさ等のコミュニケーション内容の断片から飛躍・憶断・強引な関連付け等によって様々な枝分かれしていく一貫性のない流動性において、不気味なりアリティーを達成しているのである。そして、第一幕の終わりは、豊次郎の妄念に辟易して退散を試みようとした喜多雄が、執拗に絡みついてくる豊次郎を振りほどこうとして、一緒に転倒する卜書の説明で終わる。この説明は、「健康」な弟喜多雄が兄の異常神経の世界に転倒し絡めとられたことを見事に印象づける。同様に、かよ子への殺意を実行する機会を失っていた豊次郎は、「戸倉の別荘」の裏で発見された若い女の絞殺死体と殺人狂の家系という妄想を癒着させ、弟喜多雄に機先を制されたと思ひ込んで、執拗に粘着的な口調で自白を強要する件は、妄想の限りを尽く

した鬼気迫る迫力がある。無理が通れば道理引っ込む例えではないが、「不安」な気分が充満している閉じられた舞台において、たけり狂う狂気に正面から論理で諄々と抗弁することがいかに徒勞であり、事柄の正否には関係なく、対話の主導権が豊次郎に移っていくところを表現し得て圧巻である。

「人生の幸福」は対話「手紙」「噂」等の伝達手段のディスコミュニケーションを意識的に駆使した作品で、その方法を応用し豊次郎の病的な固執を強調した箇所は他にも挙げられる。たとえば、喜多雄が「元氣」な近況を伝えたかよ子の手紙について話題にする。豊次郎は妄想を潜らせて解釈した結果、「かよ子は早く死んだ方が、当人のためにも、傍者のためにも幸福だと、おれが思ってるのを、あの子が多少勘付いて、お前にそんな手紙を送つたのだらう。」という飛躍した憶断にまで振じ曲げていく。喜多雄は即座に「なに、かよが此間寄越した手紙には、無邪気な事が書いてあつたさげだよ。」と打ち消す。そして、「曳網」を見に海へ行ったこと、その時兄さんが「鰻」を一尾貫つて来たけれども、食べずじまいに打遣ったと書かれていただけだ、と詳細に告げて誤解を解こうとする。ところが、紹介された手紙の断片に豊次郎の殺意に関係する「鰻」を捨てたという重要な事柄が含まれていたことから、「それだよ。かよ子もいくらか勘付いてるんだな。(独り言のやうに云ふ)」と、傍線部の同語反復の表現で、突き止めたように深く思い込むのである。豊次郎の場合、コミュニケーションの不成立は、思考の中断ではなく独り決めにした結論へ歪められていくのである。豊次郎が登場人物と相互に続ける台詞のねじれは、意味の曲解・反転・逸脱等に様々に変容を重ねる絶大な効果をあげている。

さて、長々と豊次郎の面妖な妄想に言及してきたが、兄によって弟喜

多雄・妹かよ子がどのように運命を暗転させられているかということが重要な検討事項であることはすでに指摘したとおりである。弟妹が精神の困憊を深めた原因は、皮肉なことに兄豊次郎の不可解な思考について客観化することに集中し、終始合理的説明の可能性に捉われた不毛な努力を重ねたためである。にもかかわらず、普段忙しい体である喜多雄は、「暇をこしらへて保養」を兼ねて近況を探ろうとしたのであるが、社会に生きる男が抱える煩雑な苦勞を兄に投影して、「おれは兄貴と同じやうに鬱ぎ込んでることもある」と感慨をこめて妹を諭している。さらに、他家の養子になっても兄の性分は自分が一番よく分かる、と一人合点したり、「敵かな顔付をして」兄の「挙動」について逐一報告するように妹に命じるくたりは、直面している事態に的確な判断を下すことに失敗する登場人物に共通して与えられる皮肉な表現である。第二幕後半の喜多雄を襲った不安と狼狽、挙句には第三幕で二つの殺人事件の実行者であることを自白する「ボンヤリした自意識」への展開を予測できない不明な自己認識であったことを浮き彫りにする。そういえば、喜多雄が登場した時の「頭がボンヤリしてた」という台詞は、終幕の「ボンヤリした自意識」と呼応する表現で、幕開け早々から状況を明視する賢明な人間でなかったことを伝えていたのである。

一方、兄に翻弄されるのはかよ子においても同様であった。かよ子は喜多雄に最近の豊次郎が夜明け前から出歩いたり、独りで考え込んでいる不審な言動を知らせた手紙について問い直された時、「死んだ義姉さんのことでも思ひ出してるんぢやないかと、わたしには思はれる」という理解を述べるにとどまっていた。亡妻を諦めきれない未練で打ちのめされている兄をいささか軽侮する思いを表明していたのである。だから、「義姉さんがいくらいゝ人だつたにしても、死んだ人のことを考えるの

(8)

は話らないぢやないの。」と、若さに任せて「皮肉な調子」の反発があるのである。ところが、殺された人間が横浜の良家の女性であるという伝聞情報を耳にしたかよ子は、以下のような自分勝手な推測へと走り出す。「豊兄さんの知つてる女の人がこの土地にゐるらしいのよ。暗いうちに外へ出て行くのは、その人に会ふためなんでは。それで、しよつちゅうわたしに何か隠してるやうに気兼ねをしてゐたのは、そのためだったの。わたしに悟られやしないかと、豊兄さんがビク／＼してゐた訳が今やうやく分つたんです。……だから、わたし怖くなつたの。爺やの話を聞いて、恐いことが考へられてならないの。」かよ子の分析は、妻を失って憔悴していたのではなく、新たに愛人が出来たことを悟られまいとして小心翼翼とした卑屈な心理であつたことを喝破したかのやうに説いているのである。そして、その挙句が豊次郎を憤痴のはての殺人の当事者として想定しているのである。

かよ子への殺意を打ち明けられ驚愕する喜多雄、情人を殺害した犯人ではないかと怯えるかよ子が互いに対峙しあう。このやうに理解不能な困惑に直面した兄妹が抱くそれぞれの暗い想像の内容は、「二人は陰鬱な顔して、めい／＼の思ひに沈む。」と述べられたとおり、各自でんでばらばらである。相互に円滑な了解関係を構築することが困難である人間本来の寸断されたありやうを凝縮した感がある。

## (五)

さて、「人生の幸福」の眼目の一つは、かよ子が兄を氣絶させた後、あたりに人気のないを見すまして絞殺する鬼氣迫る場面であろう。従来論究に対して不満に思い、かつ訝しく感じているのは、かよ子の殺

害行為の背後にある心理的な要因について、十分な省察が払われていないことである。行為と心理的要因との因果関係を可能な限り明確にすることは、本作品を理解するために必須の事柄であると考ええる。豊次郎の言い分によると、「あれの母親はおれたちの母親に虐殺されたやうなものだからな。」と誇張した言い方で、本妻と妾の関係の軋轢を示唆していた。このような纏れた過去は、かよ子に深く記憶されていたはずである。以下、この場面のかよ子の行動と心理を述べておく。

豊次郎を氣絶させた直後に現れた喜多雄に、「わたしどうもしたのぢやないの。兄さんがどうなつてゐてもわたしの所為ぢやないの。」と、無関係を強調する嘘の弁解をしているが、豊次郎を扼殺する時は、「あたりを見廻しながら、兄の喉をおさへつける。」と、冷徹に遂行している。喜多雄が死相に驚いて心臓麻痺を起こしたのかと案じると、「さうかも知れないわね。(落着いた顔して振り向いて) 豊兄さんはもういやなことを考へてゐないで幸福ね。」とふてぶてしく皮肉を交える沈着さであり、そのことを喜多雄に聞きたがめられると、巧みに話頭を転じて「さつき、急用があつて兄さんに会ひに来た人は誰れたつたの？」と追及の矛先をかわしにかかる。そして、喜多雄が奥に入ると、事態を無視した落ち着きぶりを、鏡を見ながら顔の手入れに取りかかることで見せつける。入れ代わつて現れた別荘番の藤七に豊次郎の様子を見るやうに促し、藤七が豊次郎の死に慌てふためくと、「たゞの氣絶ぢやないつて。(驚いたやうに云ふ)」という台詞と仕草で犯行の当事者であることを否定する演技を行い、さらになにも知らなかつたのかと畳みかけられた時、「わたしはちつとも知らないわ。朝御飯の仕度で台所の方へ行つてゐる間に、兄さんはそんなになつてたのよ。」と完璧な虚偽の言い訳を拵えてアリバイを主張したのである。藤七が警察に通報しようとする、と「爺



やは自分で警察へ届けに行かうつて云ふの？（咎めるやうに云ふ）」と、警察沙汰にする手続き論的な資格の有無を匂わせるような威圧的言い回しを駆使し、「わたくしの家の旦那様のお差図次第でどうにでもいたします。」という言質も獲得して、主従の恭順的な関係に立ち戻らせるのである。自分に果が及ばないように事件と無関係のスタンスを確保していく過程は、「十九歳の可愛らしい女」らしからぬ狡猾さを存分に発揮している。さらに、犯人像に目星のついていない「御獄さんの人殺し」について話題を振り、詮索好きの藤七が、殺された女が同じ時刻の汽車で男と一緒に大磯に来た噂話を持ち出すやいなや、かよ子が「喜い兄さんも気が変になつてるやうだから、わたし怖いわ。」という意味深長な効果的な一語を浴びせることで、藤七に「わたくしも今朝此方へお伺ひした時からさう思つてゐました。（耳を澄まして）旦那様の声がする。不断のお声とはまるで違つてゐる。お嬢様も御用心なさいませ。」という返答を誘導し、意図的な喜多雄の犯行へ予断を与える戦略に成功しているのである。

このように喜多雄をはじめとする登場人物からくりかえし「無邪氣」な娘と評される人物評と、上記の殺害行為の場面には多大なギャップがあるのである。かよ子の人間像をいまだし兄弟との関係から考えておきたい。喜多雄がかよ子に対して、「あの子は、怨みや憎みはどんな者だか、悉自分からないやうな女に生れついてるんだからね。時々お母さんに邪慳な仕打ちをされても、いつも無邪氣に受けてるぢやないか。」という解釈は、疎外された者の痛みに鈍感な能天気ぶりと断じてもいいのではない。喜多雄に映ったかよ子の印象、つまり義理の母からどんなにひどく扱われようと「無邪氣」に受け流していたという印象は、かよ子の本来の姿ではない。自分を守るための辛い演技性がある。そして、

二人の兄は、母の「邪慳な仕打ち」を防止することもしなかった傍観者であり、間接的な加害者に等しい。さらに、かよ子に面と向かっていった言葉ではないが、豊次郎は「おれやお前は、かよ子だとへ死んだ父爺の罪惡の記念だつたにしても、たつた一人の妹として可愛がつて来たので、かよ子もおれだちを手頼りにしてゐるんだ」と、仮定条件の内容を「罪惡の記念」と断言する思い上がった後見人を自認し、かよ子が頼るのは自分ら以外にありえないと疑いさえしない。これは、かよ子から見ると、反吐を催すやうなうぬぼれに違いあるまい。そして、一方的に「おれはお前を幸福にしてやらうと、いつも思つてゐたのだ。」と迫ってくる兄は、安城家一族に共通する人を踏みつけにした鈍感な傲慢さを象徴している。かよ子が激しく反発したくなるのも至極当然であろう。このように考えてくれば、「十九歳の可愛らしい女」かよ子が、「兄の手から脱出するや否や、鬼女の如く兄の喉仏を圧へ付ける。」という豹変の行為は、心の深層に折りたたまれていた宿怨の感情が行かせたと断定して構わないのである。豊次郎が使った「復讐」という言葉のレベルは割り引かなければならないが、まったく無根拠な妄想ではなかったのである。

以上のように、過去の縛れた人間関係から蓄積された怒りの心理がかよ子にあつても不思議ではない。心無い仕打ちに発するステイグマは、表立って表明されるとはかぎらない。むしろその逆であろう。殺人の冷徹な遂行、その後平然と演じたアリバイ工作等を勘案すると、深く潜在した怨恨が殺意の暴発へと顕在化していった経緯が見て取れるのである。

## (六)

第一幕のかよ子は、「不断着」のまま寝乱れた髪を急ぎ撫でつけたばかりの様子で現れたが、第三幕は一変して「今様の耳かくしに髪を結つて、派手な浴衣を着た」姿で登場する。(注4) この食い違いは、読者に印象深い。しかも、終幕の時間は、友人寺濱の突然の登場が「避暑」を兼ねた訪問と書かれているので、「初夏」の陰惨な事件から二ヶ月ほどしか経過していない。かよ子の人目につく最新の髪形、派手な浴衣という装いは、兄の一人を殺め、一人を「冤罪」の病人に転落させたにもかかわらず、その後何食わぬ顔で事件とは無関係な立場を装っていた当世風の娘のしたたかさを強く喚起する。

第三幕の眼目の一つは、潜在する「復讐」の衝動の強さを行為で表わしたかよ子が、思い余って犯罪を自白する難解な場面である。そして、場面の展開には説明を尽くしきれていない唐突な感も残る。(注5) かよ子が寺濱に真相を告白しようとした理由は、一体なんであるのか。

それは、第一幕の喜多雄との久しぶりの再会を「今朝喜い兄さんの声を聞くと、飛び上るやうに悦しかった」と、素直に歓迎していた台詞から想像できるように、かよ子は次兄喜多雄を最も信愛していたことが関係する。かよ子の前途を悲観せずに「理想的の男子を捜して花々しく結婚させる」と豊次郎に抗弁したのも喜多雄であったし、安城家の「血統」の唯一の継承者となったかよ子の将来を案じて、呢懇な間柄にある寺濱に良縁の周旋を懇請したのも喜多雄である。かよ子が喜多雄を精神的後ろ盾として信頼する材料は十分にある。にもかかわらず、寺濱が喜多雄の近況として伝えたところによると、喜多雄は兄殺しだけでなく、殺された若い女の犯行も認めているという驚くべき事実であった。信頼する

喜多雄を「冤罪」に追い込んだ痛切な背信行為は決定的な要因になる。そして、「罪悪」を隠蔽したエゴイズムは、「わたしはあの時豊次郎兄さんにおとなしく絞殺されてゐたら、却つて幸福だったかも知れせんわ。逃げようと思つたばつかりにあんな恐いことをして……」という自己保身のアイロニーに到達していく。アイロニカルな人間悲劇を決着させる大団円は、「物狂わしい」姿を大写しにされた「かよ子の顔のみハッキリ電燈の光を受け」る舞台設定によって劇的な効果を取る。(注6)

なお、喜多雄とかよ子の運命が暗転していくアイロニカルな手法に関連させると、脇役の藤七と寺濱の役割を注視する必要がある。寺濱の台詞に「警官や検事の訊問に対しては、わたしは批評がましいことを口へ出すのは遠慮して、藤七の云つた通りに同意したのだつた」とあり、かよ子の台詞に「検事も巡査も、誰れもわたしに疑ひをかけないから、何も知らなかつたと云つて、藤七の云ふ通りに、喜多雄兄さんの所為にしてすましたのですけれど」と、傍線部に繰り返されるように、藤七の陳述は犯人を確定する決め手になっている。しかし、藤七の証言は、各場面での関与の程度から判断するまでもなく、到底揣摩臆測の域を出ない代物である。ところが、警察等は決定的な証言とみなし異議を差し挟んでいない。不可解な納得のいかない審判が横行した印象を強める。その結果、身近に侍る従属的使用人が事件の真相を決定する皮肉さを強烈に印象づける。しかも、かよ子の場合も同様に、行く末に後見的に関与する気配の濃厚な少壮の「学者」寺濱が同じ役割を演じる。寺濱は、かねてより安城家と親交の深い関係にあり、喜多雄からかよ子の家督相続について懇請されている人物である。このように従属的であれ後見的であれ、弟妹の「運命」がサポートする人物に委ねられていく皮肉な関係を見落としてはなるまい。

## 注

- 1 「妖怪画」との類縁性については、秋田雨雀「上演価値としての『人生の幸福』」（『読売新聞』大13・11・17）が、「私はこの芝居を観て、この作者の「妖怪画」を思ひ出した。」とすでに指摘している。

豊次郎は、不品行な父を潔癖に拒否するあまり、安城家の幸福を根底から攪拌し、かよ子の眠っていた憤怒を暴きたてたために、返り討ちの「復讐」を受ける。喜多雄においては、当初からの脆弱な「ボンヤリ」した自己意識が心神耗弱の病状へ解体される。かよ子の場合は、積極的に隠蔽工作をおこなった殺害行為と兄喜多雄を冤罪の人にしたという二重の犯罪性に苦悩する。以上のような展開を通して、「人生の幸福」は人生の相対的な人間模様をアイロニカルに凝縮した作品になっているのである。そして、「人生の幸福」の卓越した特長は、対話等のディスコミュニケーションを意識的な方法として駆使し、人間心理を鬼気迫る病理的世界にまで凝縮した圧倒的なリアリティーの実現に尽きるであろう。「人生の幸福」の作品としての古びることのない現代性に言及することは、けっして過褒ではないのである。

## おわりに

このような展開を総合していくならば、結末の「わたしはあの時豊次郎兄さんにおとなしく絞殺されてゐたら、却つて幸福だったかも知れませんか。」という切羽詰った叫びは、幾重にも拗れた事態の展開にもかかわらず、脇役の側面的関与によって、滑らかに浸透する伝達性を持っているのである。

- 不品行な父の行状を疎んじる潔癖家の豊次郎は、父親に発する醜行の継続を否定しようとして頑なな純潔に生きようとする「妖怪画」の孤高の芸術家新郷森一と類似している。
- 2 大正末の戯曲時代と呼びならわされた文壇情勢等に周到に目配りを行い、白鳥戯曲の研究の基本的観点を整理したのは、永平和雄の「白鳥戯曲の本質」（『現代文学講座4 大正の文学』〈「解釈と鑑賞」別冊〉昭50・5）であろう。しかし、「人生の幸福」の読みに限定すれば、吉田精一の理解を大きく超えるものではない。観点は異なるが、白鳥の創作熱を、かつてのキリスト教信仰への郷愁的な余燼、その揺曳する「心の影」という視点から説明する武田友寿の「白鳥の文学（I）―戯曲作品について―」（『清泉女子大学紀要』31、昭58・12）は、肝心の作品の内容についての論及が決定的に不足している。
- 3 吉田東伍『大日本地名辞書』中巻（明40・10 富山房）
- 4 作中の時間は、「丙午」の明治三十九年に出生したかよ子が現在数えの十九歳なので、大正十三年である。最新の髪形「耳かくし」は、大正九年頃から流行し始めた。（青木英夫『洋髪の変遷』〈風俗文化史選書3〉昭46・8 雄山閣）
- 5 前記の「脚本について」によると、白鳥は当初第三幕に病室の喜多雄とかよ子のシリアスな対話を予定していたらしいが、構想を変更した結果、第三幕は対話劇としての緊迫した臨場感を後退させた印象を禁じえない。希薄な「説明」に終わってしまったという自作評価は首肯されるべきであろう。
- 6 前掲の山本芳明の論文は、最終幕のかよ子と寺濱の対話を傍観していた「男」がもたらす「野卑な嘲笑」に注目し、このような劇の終幕は「読者や観客をも含めて、常識の世界に安易に安住しようとする者た

ちに対する痛烈な批判となっているのではあるまいか。」と述べている。この「嘲笑」の直接的な意味は、かよ子と寺濱の緊迫した対話を、曰くありげな関係と勝手に興がって浴びせた冷やかしである。読者は、傍観者の「男」の向けた視線と声によって、再度二人の立ち姿、とりわけ舞台の「電燈の光」を顔に受けて立つかよ子を焦点化しなおす仕組みになっていると考えたい。