

誰の視点で眺めるか

——菊池寛『真珠夫人』の視点人物——

小林 幹也

1

菊池寛は『真珠夫人』⁽¹⁾を書くにあたり、いかに読者をひきつける工夫をしたのだろうか。そのことを考える上で、まず指摘しておきたいことは、菊池寛が視点人物を途中で交代させていったことである。誰の視点で眺めるか、これは小説において重要な要素であるが、この視点人物を菊池寛は途中で何度も交代させて書き進めて行ったのである。

初めの視点人物は渥美信一郎という、三菱に勤める会社員である。会社員の、ごく一般的な視点から物語は描かれているのであるが、描かれる内容自体は衝撃的である。信一郎を乗せた自動車が交通事故を起こし、偶然一緒に乗り合わせていた青木淳という名の青年が死んでしまう。青年の死という衝撃的な事件を物語の

冒頭に据えて、読者の関心を引くという手法がここに見られるが、その後も、信一郎が、青年が残した時計と今際のときに発した〈瑠璃子〉という名前をたよりに、莊田瑠璃子と出会うまで、息をつかせぬぐらい一気に読ませ、読者の心をつらえてしまう。

また、物語の主人公・瑠璃子を描くにあたり、物語の始めから登場させずに、読者を視点人物の信一郎とともにこういった経緯をたどらせることによって、作者は瑠璃子を神秘的であり、近寄りがたく、そして謎に満ちた女性として描くことに成功しているといえるだろう。

次に物語は、錯時法により時間が戻され、瑠璃子本人の視点による、これまでの半生が描かれている。読者はあらかじめ、これまで信一郎とともに、瑠璃子の神秘的なまでの美しさと男をもてあそぶ小悪魔的な側

面を眺め見てきたわけであるから、そこから生ずるごく一般的な疑問、どうして瑠璃子がこのような女性になったのか、この疑問を解く気持ちで瑠璃子の半生を読むことになるだろう。むろん、これは作者によって配慮されたことであり、それは、もしこの小説がこのような錯時法を用いずに、ただ時間の流れに沿う形で描かれていたならばどうなっていたかと考えてみれば明らかであろう。瑠璃子は、他者の目、それもことさら渥美信一郎という会社員の目によって見られるから、謎に満ちた人物として、読者に訴えかけるのであり、これが最初から瑠璃子自身の視点からその半生が先に語られるのであれば、その魅力は半減し、読者を退屈させてしまっただろう。錯時法は、最初に自動車事故による青年の死という衝撃的事件を配置するためにだけ必要だったのではなく、瑠璃子の魅力を際立たせるためにも必要だったのである。

さて、そこでこの瑠璃子の半生であるが、ここにも作者による読者への配慮が施されている。自動車事故ほど衝撃的なものではないにせよ、この部分にもやはり、作者は冒頭に小さな事件を据えて、読者の関心を呼び込むことを忘れなかった。その小事件とは、戦争

成金の莊田勝平が自分が催した園遊会の席で、若いふたりのカップルが自分の陰口を叩いているところに偶然居合わせてしまい、意図せず立ち聞きをしてしまうという『忠直卿行状記』^②を彷彿させるものである。^③そしてこの若いカップルこそ、杉野直也と唐沢瑠璃子（のちの莊田瑠璃子）であり、この園遊会を金持ちの成金趣味だと馬鹿にされるのを聞き、頭に血がのぼった莊田勝平は、逆に金さえあれば何でもできることを示し、それによってふたりに復讐をせんとばかり、金の力で瑠璃子を直也から奪い、自分の妻にすることを企てるのである。その後、読者は莊田の卑怯な手に、瑠璃子とともに腹を立て、また瑠璃子が莊田の手から逃れ得るか、固唾を飲むこととなる。むろん結末は始めから分かっている、最初に物語に登場していた瑠璃子が莊田姓であったことから、この勝負は金の力に物を言わせた莊田勝平の勝利であり、瑠璃子は莊田と結婚することとなる。

しかし本当にそれは勝平の勝利であったか、どうか。その点が疑問の残るところであり、読者もその一点に救いを感じながら読み進めることになる。つまり、瑠璃子は結婚するにあたり、形式的には夫婦を装うにし

ても、実質には自分は処女を守り、愛のない夫婦生活により勝平を内側から精神的に追い込むことを父親に對して誓っているのである。瑠璃子は処女を守り通すことができるのか、今度は読者の興味はこの点に移る。

『真珠夫人』という作品は、このように読者を飽きさせない工夫がふんだんに施されている小説である。そして瑠璃子を視点人物に据えたこの部分は、勝平の死により、瑠璃子が勝平から処女を守り通したところで終わる。金の力で戻り伏せられたかに見えた瑠璃子はいかに勝平に勝ったのである。

だが、勝平への勝利が本当に瑠璃子自身のためになったかどうかは、また別問題であった。作者は、次のように記している。

負けた勝平は、負けながら、その死床に人間として救はれてゐる。が、見事に勝つた瑠璃子は、救はれなかつた。(…)彼女の心は、その時以来別人のやうに荒んだ。清浄なる処女時代しやうじやうに立ち帰ることは、その肉体は許しても、心が許さなかつた。敵と戦ふために、自分自身心に塗つた毒は、いつの間にか、心の中に深く浸み入つて消えなかつた。⁽⁴⁾

こうしてわれわれ読者は、どうして瑠璃子が男をもてあそぶ小悪魔的存在になったのかを知るのである。

こののち視点人物は、再び渥美信一郎に戻り、時間も冒頭の部分の続きへと戻る。信一郎は、妻のある身でありながら、美しい瑠璃子に翻弄されている。瑠璃子に、気のあるサインを送られて、勇んでいけば、じらされるだけじらされたり、同席者がいたりする。もちろん読者も信一郎とともに、瑠璃子に魅了されながら、そのつれない態度にじれったさを感じることとなる。作者はそのように結果を先送りにして、現状を引つ張ることで、読者の目を引き留めるよう工夫している。そんななかで信一郎は、亡くなった青木淳青年も自分や他の男性諸氏と同じように瑠璃子に翻弄されたのではないかと考え合わせる。そしてさらには青木淳青年の死の原因もそもそもは、そんな瑠璃子の態度にあるのではないかと考え、それをなじろうとして、逆に瑠璃子に次のように言い負かされる。

妾わたくし、男性がしてもよいことは、女性がしてもよいと云ふことを、男性に思ひ知らせてやりたいと思ひますの。男性が平気で女性を弄ぶのなら、女性も平気で男性を弄び得ることを示してやりたい

と思ひますの。⁵⁾

このような発言は男性中心社会やその道徳への挑戦として、注目されている。⁶⁾

その後、物語は勝平の娘・美奈子が視点人物となり、新たな恋の行方へ焦点が当てられることとなる。美奈子の恋の相手は墓地で出会った青年であるが、はじめそれが誰なのか分からない。やがて、それが瑠璃子の口を通して、この物語冒頭の事故で亡くなった青木淳の弟である青木稔であることを知る。視点人物が美奈子であるからこそ、しばらくその相手の人物を謎のままにしておくことができるのである。このように菊池寛は視点人物の交代を巧みに用いて、読者に謎解きを提供して、飽きさせない工夫をしている。また美奈子より早くそれが青木稔だと気付いた読者は、視点人物である美奈子を応援する気持ちから、なかなか美奈子が気付かないでいるのをじれったく、また気の毒に思うこととなる。さらに青木稔は、美奈子ではなく、瑠璃子を慕っているため、ふたりの恋は進展せず、読者はここでもじらされることとなる。転機が訪れるのは瑠璃子が美奈子の恋心に気付いたときである。美奈子の恋心に気付いた瑠璃子は継母として美奈子を大切に

思う一心から稔の申し出を拒絶する。こののち読者は稔の気持ち美奈子に向くことを期待するが、その期待は裏切られる。失望した稔は、信一郎から兄も自分と同じように瑠璃子に翻弄されて苦しんでいたことを知らされて逆上し、瑠璃子を刺して自分の命も絶ってしまう。まさに物語は悲劇として幕を閉じるのである。このように『真珠夫人』においては、視点人物の交代、錯時法などが効果的に用いられているといえる。

2

さてこの『真珠夫人』を研究史的に見て、大きな位置を占めているのが、前田愛の論文である。この小説の主人公・瑠璃子の役割が〈清純な美少女〉〈復讐を誓うユーディット〉〈娼婦型驕慢な未亡人〉〈継娘を庇護する義母^{はは}〉という具合に次々に変化していくことを指摘し、△三度の転回毎に瑠璃子の心理と行動は不自然な飛躍を余儀なくされているのである。プロット構成の誤算といいかえてもいい。⁷⁾とその変化を否定的に捉えた。瑠璃子の性格に変化をもたせて書かれている

点は誰の目にも明らかなことである。ただそれが果たして成功しているのか、失敗しているのか。『真珠夫人』研究は、この点をめぐって論争が繰り返されてきた。

この点に関して『真珠夫人』が新聞連載小説である点に着目して反論したのは田口律男である。新聞連載小説の読者は一回に読める分量が規定されており、続きを読むために待たねばならない。そのため〈当時の読者は、「待つ時間」の中で、及ぶ範囲のイメージネーションを働かせ、積極的にテキストの空所を補填しつつ能動的な読書行為を展開していたことが伺えるのである。〉⁸⁾というのが田口の論である。つまり、前田愛のいうように、瑠璃子の心理と行動は、確かに次々と変化していつているものの、それは連載小説を読み進めている読者にとっては〈不自然な飛躍〉とはうつらなかつたのではないか、足りない部分は空想でおぎなうて読み進めたのではないか、ということである。

しかし、それを踏まえた上で考えても、やはり破綻があるとしたのが、阿部寿行であった。阿部は、作品完成以前に『真珠夫人』がメディアで成功したことが却って、作者・菊池寛の筆の運びを、執筆以前に計画

していたものと異なるものとし、それにより後半に破綻が生じているという。

阿部は次のように書いている。

メディアで成功した『真珠夫人』現象が作品完結以前に先行したことによって新たな読者引きつけの手段を作者が自覚した時、瑠璃子には読者にとつての闘う女としての革新性の象徴ではなく、共感と憐れみを誘う美しき弱者の役割が求められたのではないか（ここにも瑠璃子の死による結末回収の理由を発見できる）。それまで一貫して読者の視座を代行していた信一郎が、第四部に於て突然視点人物としての存在理由を抹殺されるのは、弱者瑠璃子を前景化させるためであり、また同時に読者の弱者への共感が競合するのを避けるためでもあつたと考えられるのである。⁹⁾

しかし果たして本当にそうだろうか。読者は信一郎が視点人物であることから、確かに彼の目を通して、彼を信用して物語を読み進めていく。ただ、読み進めていくうちに、この信一郎という人物に疑問を持ち始めるというのもまた事実ではなからうか。彼は静子という妻を持つ身でありながら、瑠璃子にひかれ、妻に

は内緒で、瑠璃子の家へと出かけていく。

彼の頭の裡には、もう半面紫色になつた青木淳の顔もなかつた。謎の白金プラチナの時計もなかつた。愛してゐる妻の静子の顔までが、此の臆つけた瑠璃子夫人の美しい面影のために、屢々消されさうになつてゐた。⁴⁰

このようにあるから、信一郎が瑠璃子の家に行つたのは、時計を返してください、という青木淳の遺言に従うためばかりとは言えないし、第一、信一郎は、ノートを捨ててください、というもうひとつの遺言については全く無視し、こともあろうに瑠璃子に見せてしまつてゐるのである。ただ視点人物であるがゆえに、このような悪い一面も読者は許してしまうのである。

菊池寛の意図は、瑠璃子に限らず登場人物の、良い面と悪い面、両方を描き出すことであつた。第四部で信一郎が視点人物からはずされるのは、破綻ではなくて、信一郎の悪い面をこれまで以上にはつきり描き出すためだつたと考えられる。

ここで信一郎は、青木稔に兄の二の舞を演じないように説くことで、却つて稔の瑠璃子に対する怒りを煽つてしまう。一見、良識家であり、紳士的ではある

が、自分の正義感のみを信じて、他人のことに首を突っ込みたがり、他人の事情を考慮せずに自説を押し通したがる一面がはつきり示されてゐるのである。

莊田勝平についても同じことがいえる。第二部において、金で全てが買えると信じ、相手の弱点（ここでは唐沢家の借金）につけこんで執拗に瑠璃子を追い詰めていく勝平は、悪人そのものである。しかし、娘の美奈子が直也に撃たれたときの慌てふためき方、それから障害を持った勝彦を施設に送らずに、きちんと自分で育ててゐること、さらには、死を前にして、瑠璃子に子どもたちのことを頼むことなどから、外界に対しては悪人だつたとしても、家庭のなかでは善人だつたことを読者は読みつつ知ることとなる。また、そのことがはつきり記されるのが、美奈子が視点人物となる第四部においてである。父の墓参りをする美奈子の様子が描かれたのち、次のように記されている。

世間からは、いろ／＼に悪評も立てられ、成金に対する攻撃を、一身に受けてゐたやうな父であつたが、自分に対しては、世にかけ替えのない優しい父であつたことを思ひ出すと、何時ものやうに、追慕の涙が、ホロ／＼と止めどもなく、二

つの頬を流れ落ちるのだつた。¹¹⁾

ひとりの人物のなかに良い面と悪い面が重層的に描かれていたのである。またこのように見ていくと、視点人物を交代させることによって、ひとりの人物の二面性が明確になっていくことが分かる。視点人物の交代は、ひとりの人物を複眼で見ることによって、その写る像の違いから、立体的に浮かびあがらせようという試みなのである。

もちろん瑠璃子とて例外ではない。〈清纯な美少女〉〈復讐を誓うユーディッド〉〈娼婦型の驕慢な未亡人〉〈継娘を庇護する義母^は〉と順々に変化していくのではない。重なりながら変化していくのである。第四部の始めに次のようにある。

男性に対しては、何の真情をも残してゐないやうな瑠璃子夫人ではあつたが、彼女は美奈子に対しては母のやうな慈悲と姉のやうな親しさとを持つてゐた。¹²⁾

ひとりの人間が持つ二面性、これを描き出すために菊池は視点人物を交代させていったのである。

駒沢喜美の「男権への反逆者——「真珠夫人」の瑠璃子——」では、その論文名にある通り、瑠璃子の、男

性中心社会への反逆、女性として言葉に出してそれを主張した点を強調している。確かに、駒沢の言うとおり、瑠璃子の発言には、のちのウーメンズ・リブのさきがけとなるものが多く見られるのは事実である。ただし、瑠璃子はそのように言葉によって主張する女として描かれているだけではない。

さまざまな青年紳士の心をとりにし、思うさまひきつけるが、彼女は決して自分の身も心も与えない。要するに擬似恋愛^{フラタージュ}を樂しみ男たちを集めて、女王の如く君臨する。が、ここのとこで作者は多少混乱気味である。つまり、瑠璃子に同情的に描いてきた作者も、彼女の自由奔放なフラタージュをまともに肯定しかねて、彼女の心の荒みと理由づけているのである。しかしそのように言葉では弁明を用意しながら、瑠璃子は一貫して男への復讐を生き切った女として描かれてもいるのである。菊池寛は瑠璃子を、男に対する復讐の女神として描き切ろうとしている。¹³⁾

駒沢によるこのような論の展開では〈男権への復讐者〉という瑠璃子の一面を強調するあまり、他の一面、前田愛の言葉を借りれば〈娼婦型の驕慢な未亡人〉と

いう一面を切り捨ててしまうことになる。駒沢の強調する「男権への復讐者」という一面は、前田愛の分類でいえば「復讐を誓うユーディッド」の一面である。瑠璃子は、他に「清純な美少女」「継娘を庇護する義母」としても描かれている。横濱雄二⁴⁰も指摘していることではあるが、駒沢論文においてこの二点の瑠璃子像が欠落しているといわざるを得ない。なぜそのようなことになってしまったのかというと、駒沢には、視点人物の交代によってひとりの人物を多角的に捉えているという認識がないからである。勝平の死までを描いた部分が、瑠璃子に「同情的」に描かれていたのは、作者が瑠璃子に同情的であったからではなく、瑠璃子自身を視点人物として描かれていたためである。その後、瑠璃子が擬似恋愛を楽しみ女王のごとく君臨する部分は信一郎を視点人物として描かれている。この瑠璃子を「肯定しかねて」いるのは作者ではなく、信一郎なのである。視点人物の交代によって、登場人物のひとりひとりを多角的に捉え、その人物の良い部分だけでなく、悪い面をも照らし出すというのが、この小説における作者菊池寛の基本戦略である。菊池が「復讐の女神」といった面のみを強調しようとしてい

たわけではない。

『真珠夫人』を読む上で視点人物に注意を払っておく必要がある。日高昭二は「貞操の市場―菊池寛『真珠夫人』ノート」において、前田愛による『真珠夫人』批判を紹介したのち次のように記している。

ここで前田愛が、ヒロインを四つの役割に分割してしまっただけはほかでもない、このヒロインにはついに「内面的な成長」というものがないとする評価があるからである。とすれば、残るは「家庭小説」のそれを処女型・母性型・娼婦型などに分類した方法によって、ここでヒロインを、それとの同一と差異のうちに見る以外にはない。いま、その当否は別としても、ここで最も不審なことは、そういうヒロインを読者に媒介する視点人物の存在が防失されていることなのである。おそらくその防失が、いうところのプロットの「欠陥」やヒロインの「分割」という読みを導いたのかも知れない。⁴¹

このあと、日高は信一郎という視点人物に着目し、家路の途中で事故に遭い、その後彼が遅れて家庭への復帰を遂げることと、復讐をやり遂げた瑠璃子が、直

也と美奈子のもとに帰結することを重ね合わせている。日高が視点人物に注目したのはよいとして、その視点人物として信一郎しかあげていないのは私としては不満が残るところである。

もつとも第一部の視点人物を信一郎であると定めることはできても、第二部の視点人物を果たして瑠璃子としていいものか、という疑問が残るのも事実である。神田秀美は第一章から第四章は信一郎、第五章から第一四章までは瑠璃子というように視点人物が変化してきた。と記しているが、このようにはつきり示しているものはめずらしい。錯時法によって時間を戻された場面、おおよそ瑠璃子の視点で考え、思ったことが記されていると捉えてかまわないのだが、一箇所どうしてもそれでは説明のつかないところがあるからである。それはどこかというところがあるからである。それはどこかというところがあるからである。ここで勝平は瑠璃子と直也の会話を立ち聞きしてしまう。描かれているのは、その発言内容に怒りを感じている勝平の心情であり、つまり、この部分は瑠璃子を視点人物と考えると辻褃が合わず、どうしても勝平が視点人物になっていると考えるしかない。第六章「父と子」

以降は勝平の内面は描かれず、専ら瑠璃子に降りかかってきた事件とそれに対する瑠璃子の心情が描かれているわけだから、ここは瑠璃子を視点人物と考えて支障はない。つまり、視点人物の交代は、信一郎、瑠璃子、再び信一郎、美奈子と交代していくと考えるのではなく、信一郎、勝平から瑠璃子へと移り、再び信一郎、美奈子と交代していくと考えるべきなのである。

なお、前田愛が指摘した瑠璃子の性格の変化について、家を軸とした物語として読み替えることを提唱したのが、横濱雄二であった。「家の交代劇——菊池寛『真珠夫人』における女主人公」¹⁰において、横濱は、瑠璃子の性格の変化は、そのとき置かれている家における役割の変化に応じていると論じた。つまり唐沢家において瑠璃子は、父と兄との対立関係の間で「清纯な美少女」としてそのどちらにも従順な娘でなくてはならない。次に、莊田勝平によって危機に陥れられた唐沢家を守ることにユー・ディットとして復讐することとなり、復讐が叶ったあとの瑠璃子は、妖婦として登場するが、それとともに勝平から後事を託された莊田家の家長として「継娘を庇護する義母」となるわけである。これまで、瑠璃子自身が女の自立などを主

張することから脱封建主義的な物語とされがちだった『真珠夫人』を、家にとらわれている瑠璃子を示すことによって逆に捉えた論考として、興味深く、また肯ける意見であった。

ただしここで家ということに関連して指摘しておきたいことは、この物語のふたつの中心となる唐沢家と莊田家とともに母親のいない、いわば不完全な家庭だったということである。家族構成も、父、息子ひとり、娘ひとりと全く同じである。この二組の不完全な家庭に対して、読者は、主人公である瑠璃子が最初に属していた唐沢家に加担してしまいがちだが、唐沢男爵は、書画に関しては素人鑑定家であり、北宗画南宗画においてはその道の権威というほどでありながら、同じ絵画でも息子の油絵に関しては全く理解を示さない人物であり、油絵をやめなかった息子を家から追い出してしまう。外では、藩閥政治と戦う立派な政治家である反面、家庭では、息子の発言に耳を貸さず、自分の考えを息子に押し付ける存在である。一方、莊田勝平の方は、外では成金だと批判される存在であるが、家庭では子どもたちに優しい人物である。障害を持つ勝彦を大切に育て、美奈子が直也に撃たれたときの人

の親としての慌てぶりについては先にも記したが、さらに注目しておきたいのは、そのとき怒りから直也を警察に突き出そうと考えていたのを、美奈子の発言から思いとどまっているところである。どんなときでも子どもの発言に耳を傾け、自分の主張を引っ込める器量の持ち主であることがここからうかがえる。横濱は瑠璃子の家から家への移動に注目するあまり、このふたりの家長の対照性には触れていないが、ここでも菊池は人物の内面と外面を書き分けており、また家の明暗をこの家長の性格および生きる姿勢から描き出している。子どもの声に耳を貸さず、自己の考えに執着する家長を持つ唐沢家が次第に求心力を失っていくのに対し、子どもの声に耳を傾ける家長を持つ莊田家は、磐石なのである。

『恩讐の彼方に』⁸⁸に代表される菊池寛の仇討小説を見ても分かるように、菊池はその仇となる人物を一方的に悪人として描くことはしなかった。悪人の内部に必ず善人の要素をも描きこんだ。『真珠夫人』においても同じことが言える。菊池は莊田勝平を一方的に悪人として描かなかつた。その内部に善人の要素をも描いたのである。また反対に、一見良識的な善人と見られ

る渥美信一郎や唐沢男爵においては、その内部に悪人の要素をも描きこんだのである。

3

以上、前田愛による分類に触発される形で出てきたさまざまな意見を見てきたが、ここで問題になるのは、視点人物の交代であろう。これを菊池寛はどこから学んできたのだろうか。

私はそれをメリメの『カルメン』からだと考える。

日本近代文学におけるメリメの受容史については、柏木隆雄による一連の仕事が詳しい。⁹⁹ 柏木は、メリメの作品に触れた作家として夏目漱石、泉鏡花、芥川龍之介と名があげているが、へじつさいメリメの名前が読書子の口にのぼるのは大正も半ば、芥川龍之介にいたってのこととしている。また、漱石は英訳、芥川は英訳、一部を仏語原典で読んだとしている。

菊池寛も英訳で読んでいてもおかしくはないが、大正四年には厨川白村・二宮栄訳『メリメ傑作集』が日本図書から刊行されている。そのなかに『カルメ

ン』が収録されているので、こちらで読むか、あるいは読み返した可能性がある。メリメといえば杉捷夫訳が有名であるが、杉捷夫訳『カルメン』が岩波文庫として訳されるのが昭和四年なので、『真珠夫人』刊行以後のこととなり、時間的に見て、菊池寛が『真珠夫人』執筆以前に杉捷夫訳で読むことは不可能である。

このメリメの『カルメン』についてはこれまで、神田秀美が〈娼婦型の驕慢な未亡人〉としての瑠璃子のキャラクター造型に関わったものとしてあげたことはあった。神田はそこで、『カルメン』の主人公カルメンと瑠璃子との類似点を〈男を翻弄する娼婦型の女性であること〉〈家庭的な役割を持たないこと〉〈恋人に刺されて死んでしまう点¹⁰⁰〉をあげている。この『カルメン』については、上野の精養軒での演奏からの帰り、瑠璃子と信一郎との間で交わされる話題のひとつでもある。

「メリメは、どのようなものがお好きです。」

「みんないゝぢやありませんか。カルメンなんか、日本では通俗な名前になつてしまひましたが、原作はほんたうにいゝぢやありませんか。」

「あの女主人公を何うお考へになります。」

「好きでございますよ。」

言下にさう答へながら、夫人は嫣然と笑つた。

「妾わたくしさう思ひますのよ。女に捨てられて、女を殺すなんて、本当に男の暴虐だと思ひますの。男性の甚だしい我儘だと思ひますの。大抵の男性は、女性から女性へと心を移してゐながら、平然と済してゐますのに、女性が反対に男性から男性へと心を移すと、直ぐ何とか非難を受けなければなりませんのですもの。妾わたくし、ホセに刺し殺されるカルメンのことを考へる度毎に、男性の我儘と暴虐とを、憤らずにはゐられないのです。」²⁰

神田はさらにこの時点で、カルメンを出すことによつて瑠璃子の悲劇的な最期を読者に予想させ〈物語の結末に関するすり込みが読者の意識下でなされていゝる〉ことを指摘している。卓見だろう。

ただし『真珠夫人』における『カルメン』の利用は果たしてそれだけにとどまるものであろうか。私は、菊池寛がこの作品から『真珠夫人』の視点人物の交代させていく書き方のヒントを得たものと考ええる。

メリメの『カルメン』は、作者と思しき〈私〉がコルトバ郊外のカチェナの平野をさまよううちに、ド

ン・ホセとめぐり合う場面から始まる。この場面で〈私〉はガイドのアントニオの目配せにもかかわらず、ドン・ホセと一夜をともにすることを決めてしまい、その後、槍騎兵を呼びに馬で走り去ったガイドに腹を立て、ドン・ホセにそのことを告げて、ホセを助けてしまう。この場面、視点人物は作者と思しき〈私〉であり、焦点化人物はドン・ホセである。読者は〈私〉の視点から、ガイドのアントニオの恐れる素振りなどを見て、ドン・ホセという人物像を形成していくこととなる。

次の場面はコルトバである。やはり作者と思しき人物がカルメンと出会う。氷屋に誘つたのち、占いをしてもらいに彼女の家に行き、そこでドン・ホセと再会する。視点人物は前の場面と変わらず〈私〉だが、焦点化人物はカルメンとなっている。ジプシー女と怪しげな占いの魅力が描かれている。

また、ここで忘れてならないのが、懐中時計という小道具である。〈私〉は音の鳴る金の時計を持っていた。カルメンはその時計に興味を持ち、何時か教えてほしいと言つては、〈私〉に時計を取り出すようにしむけ、その時計を眺めていた。その後、ドン・ホセに追い出

される形でカルメンの家をあとにした〈私〉は、時計がなくなってしまうのに気付く。ドン・ホセにすられてしまっていたのである。そのことで〈私〉は腹を立てるものの、訴え出ることにはせず、セビリアに向けて出発するが、ここで注目しておきたいことは、〈私〉とカルメンとを結びつけたものが時計だったという事、つまりカルメンは〈私〉の持つ高価な時計を盗む目的で〈私〉と接点を持ったのであり、つまりは時計という小道具が、カルメンと〈私〉を結びつける働きをしているということである。時計は、カルメンの手に入らずドン・ホセの手に渡ってしまったが、そのことがさらにドン・ホセと〈私〉との再会のきっかけをつくる結果となる。再び、コルトバにもどった〈私〉はドメニコ会修道院を訪れ、神父から、あなたの時計を盗んだ犯人がつかまると告げ知らされる。神父は、〈私〉の持っていた時計を覚えていて、それがつかまった男の所持品のなかから出てきたことから〈私〉が死んだと考えていたのである。

〈私〉は囚人となったドン・ホセと再会し、そこで、ドン・ホセ自身の語る半生を聞くこととなる。時間は、ホセが山賊になる以前、軍人だったころまでさかのぼ

り、視点人物は、当然のことながら、その自らの半生を語るホセ自身となる。

ホセ自身が語る話であるから、もはやホセは、恐ろしい人物としては描かれてはいない。ここで恐ろしくも、魅力的で、かつ謎にみちた人物として描かれるのは、カルメンである。カルメンに魅了されたホセは、罪人としてつかまったカルメンを逃がしてしまい、牢獄に入れられ、間近であった昇級をふいにしてしまう。その後ようやく牢獄を出たホセは酒場で自分の上官とカルメンが親しそうに話しているのを許せず、上官を刺し殺してしまったために、軍隊にそれ以上、身をおいていることもできず逃げ出し、カルメンとともに密輸団に加わることとなる。やがてカルメンに夫がいたことを知り、その夫・片眼のガルシアも殺してしまう。まさにカルメンのために、次々と罪をおかしてしまうという形である。そしてついに、カルメンが自分に内緒で、闘牛士のルカスと会っていたことを知り、激しい嫉妬にかられたホセは、カルメンまでをも殺してしまう。

最後に、小説には〈私〉によるジプシー研究が加えられている。ジプシーはエジプトで発生したものだ

いう説を展開する形になっているが、この部分はあとから加えられたものであり、無駄な部分だという意見も少なくない。もっともホセの語る情熱的な物語のあとで、このような学問的な文章に出会うと、熱くなつた頭を冷やされるような心地がする。作者メリメもおそらくは、情熱的な物語を中和するために、この部分を加えたのだろう。

以上、メリメの『カルメン』を読み返してみると、その書き方において『真珠夫人』との共通点があることが浮かび上がってくる。まず視点人物の交代である。『カルメン』では〈私〉からホセ、再び〈私〉という具合に代わっていく。そしてこの視点人物の交代によつて、ホセの描かれ方も変化している。〈私〉の視点では、近寄りがたい、恐ろしい人物として描かれていたホセだが、ホセ自身が語るホセは、嫉妬にわれを忘れたために人生の道を踏みはずしてしまったものの、本来は普通の男であったというように描かれている。『真珠夫人』でも同じように、渥美信一郎から莊田勝平へ、また勝平から瑠璃子へとうつり、再び渥美信一郎へ戻り、最後に莊田美奈子へとうつっていく。

この視点人物の交代を、菊池寛は、このメリメの

『カルメン』から学んだのではなからうか。視点人物の交代によつて、ひとりの人物を多角的に、複眼的に眺め、立体として浮き上がらせようという意図が見られるという共通点から私はそう考える。

また、メリメの『カルメン』において、ドン・ホセによる回想という形で時間が戻されたのに呼応するよ
うに、『真珠夫人』においては「そのかみの事」以降の十章分が錯時法により、同じように時間が戻されている。

もちろん、『真珠夫人』の視点人物の交代の方がめまぐるしいことは確かである。しかし『カルメン』であれば〈私〉が、ホセによる回想が終わったのち再び視点人物に戻るのと同じように、『真珠夫人』であれば信一郎が、錯時法によつて語られた部分が終われば再び視点人物になっている点に注目しておきたい。つまり『真珠夫人』は、途中で勝平、そして最後に美奈子の視点が加わったものの、大まかなところでは同じような形で視点人物の交代が行われているのである。

さらに共通点をあげれば、『カルメン』において、時計が重要な小道具として機能しており、〈私〉とカルメンを結びつけたり、ドン・ホセとの再会をうなが

したりしたように、『真珠夫人』においても、渥美信一郎は青木淳から白金の時計を預かることから、その持ち主を探して、瑠璃子と出会うのである。

以上の点から、私は『真珠夫人』において『カルメン』は、その登場人物の造形や、物語の結末を暗示させるために使われているだけではなく、視点人物の交代や錯時法といった、読者をひきつけるための工夫を作者に思い浮かばせるヒントになったのではないかと考える。

注

- (1) 『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』（大正九年六月九日～二月二二日）。但し、このあとの引用は、『真珠夫人』〈注解・考察〉本文編（菊池寛研究会編 翰林書房 平成一五年八月二六日）を用いる。引用頁もそれに順ずる。
- (2) 『中央公論』（大正七年九月号）。
- (3) この〈立ち聞き〉という点における『真珠夫人』と『忠直卿行状記』の類似性については、既に浅井清が「欲望と争闘の家族譚として」（『國文學』學燈社 平成九年一〇月号）において指摘している。
- (4) 注(1)参照。『真珠夫人』「嵐を衝いて」一五八頁。
- (5) 注(1)参照。『真珠夫人』「彼女の云分」二二四頁。
- (6) たとえば駒沢喜美「男権への反逆者——『真珠夫人』の瑠璃子

——」（『國文學』學燈社 昭和五三年三月号）。

- (7) 『近代文学の成立』（有精堂 昭和四八年一月二〇日）。一九四頁。

- (8) 「プロットの力学／大衆小説の引力——菊池寛『真珠夫人』の戦^{ストラテジー}略——」（『日本近代文学』第五〇集 日本近代文学会 平成六年五月）。五九頁。

- (9) 「動因としての〈読者〉論——菊池寛『真珠夫人』現象の到達点への軌跡——」（『日本文学』日本文学協会 平成一〇年二月号）。二一九頁。

- (10) 注(1)参照。『真珠夫人』「客間の女王」一七四頁。

- (11) 注(1)参照。『真珠夫人』「初恋」二二八頁。

- (12) 注(1)参照。『真珠夫人』「初恋」二二六頁。

- (13) 注(6)参照。一一〇頁。

- (14) 「家の交代劇——菊池寛『真珠夫人』における女主人公——」（『日本近代文学』第六九集 日本近代文学会 平成一五年一〇月）。

- (15) 『資料と研究』（第二輯 山梨県立文学館 平成九年一月）。三三頁。

- (16) 『真珠夫人』〈注解・考察〉注解・考察編（菊池寛研究会編 翰林書房 平成一五年八月二六日）一一三頁。

- (17) 注(14)参照。

- (18) 『中央公論』（大正八年一月号）。

- (19) 「芥川龍之介に見るプロスペル・メリメー『秋』と『二重の誤解』をめぐって——」（『ガリア』×× 昭和四六年）、「漱石の初期作品とプロスペル・メリメー」（日本比較文学会篇『漱石に

おける東と西』主婦の友社 昭和五十一年)、「妖異の語り方
鏡花とフランス文学」(『幻想空間の東西 泉鏡花をとおして見
たフランス文学』十月社 平成元年)、「太宰治とメリメ」(『太
宰治研究』七 和泉書院 平成二十二年二月)など。なお引用
は「太宰治とメリメ」二二七頁。

(20) 注(16)参照。九五頁。

(21) 注(1)参照。『真珠夫人』「魅惑」一六九頁。