

## 武者小路実篤「その妹」論

——戦後受容の問題と障害学の観点から——

瀧田 浩

はじめに

二〇一一（平成二三）年一二月、シス・カンパニーによる舞台で、私は上演された「その妹」を初めて観た。<sup>(1)</sup>そこで最も印象に残ったのは、盲目の広次を演じる市川亀治郎が、障害物の有無を確認するために足を前に差し出して歩く、視覚障害者としてのふるまいだった（「手さぐりで」というト書きはあるが、足でさぐりながらというのはないので、演出上の工夫であろう）。広次の認知と行動のすべてを不如意なものと想像しながら戯曲を読むことは困難だが、舞台を見れば、彼の身体と精神がつねに障害とともにあることに自覚的になれる。これまでの「その妹」をめぐる研究は、主人公が障害者であるということに無関心すぎた。本稿は、「その妹」上演や障害をめぐる戦後の言説を参照しながら、「その妹」を新たな視点から論じようとする試みである。

## 一、戦後における上演劇の受容と「エゴイズム」・「ヒューマニズム」観の混乱

一九一五（大正四）年三月に『白樺』に発表された戯曲「その妹」<sup>(2)</sup>は、武者小路実篤自身「僕の出世作」<sup>(3)</sup>と呼ぶ、彼の戯曲の中で最も多く上演されている作品である。<sup>(4)</sup>上演時の批評を参照することで、初出発表時や初演時と異なる時代の作品像を検証しえるのは、「その妹」が大正時代から平成二十年代まで長く上演されているメ리트である。本稿では、受容のありようを起点に、戦後における「自己」や障害をめぐる言説と関係づけながら、「その妹」を新しい視角から論じてゆく。

天才画家の期待を受けながら戦傷によって失明し、小説家へ転向した野村広次。彼の口述を筆記し、兄を献身的に支える美しい妹の静子。金銭的援助を申し出た西島の家にあまり余裕がないとわかった静子は、叔父夫婦が勧める相川三郎との結婚を受け入れる。静子が相川家に嫁げば、相川三郎の父のもとで働く叔父の地位は保証され、叔父の支援によって小説家をめざす広次の生活は安定するのである。ひどく低劣な人間として描かれる三郎のもとへ妹が嫁ぐことを決意したところで戯曲は終わる。第一次大戦中に発表された、このような物語が戦後においてどのように受容されたのか。まずはその焦点のありかを確認したい。

一九五一（昭和二六）年、劇団民芸が戦後初めて「その妹」を上演した（三月二三日―四月八日、三越劇場）。大江良太郎「新劇行脚（その三）『その妹』を観る―三越新劇祭の民芸公演―」<sup>(6)</sup>と、北川桃雄「―舞台評―芸民」<sup>(ママ)</sup>「その妹」<sup>(7)</sup>を紹介し、戦後六年の時点における受容のありようをまずおさえよう。

発表後四十年経過の「その妹」：喇叭つきの蓄音器を見るまでもなく、今では古典となつた。「白樺」への郷愁感

にふけりつつ、観劇帰途の僕は、わが年齢をかへりみたのであつた（以上、大江良太郎）。

〔略〕戦後の日本よりみればまだ／＼暮らしよかつた大正年代でも、すでに、一部からはいはゆる「苦勞」を知らぬ、甘い見方だと譏しられたくらゐだから、どん底をついた戦後日本の人の眼には、なほさら深刻な生活味に欠けてゐるとみられるのも事実であらう。それにも拘らず、時代を超えた、素朴ともいふべき、ヒューメンな善意は、今日なほ脉々と全篇に流れてゐるのである。考へ方や行動に時代錯誤が感じられるにせよ、主人公の純粹な情熱や、その妹の犠牲的な純情や、その親友の善良さは、いつの世の中でも清純な匂ひを放つものなのだ。ことに今の若い人々に、現実には通用しがたくとも、かういふ善意の心といふものが、いかに人間の生活を浄化させるものかを、反省させるだけでも、十分意義ある作品だらう。

「その妹」をみた若い娘にきくと、作者のこの解決法には、どうも不満らしい。先の知れない兄が己の犠牲になれといふのも妹の人間性を無視したエゴイズムとしか考へられない、婦人の独立や自由を束縛する感じがするといふのだ（以上、北川桃雄）。

両者の基調に、時流の変化についての感慨がある。北川は「ヒューメンな善意」「純粹な情熱」「犠牲的な純情」「清純な匂ひ」など、理想主義的な情感を肯定的に評価しているが、「時代錯誤」の側面も否定しがたいと考えているのである。「若い娘」（北川自身の娘であろうか）による広次のエゴイズムの指摘、束縛される女性の不自由さについての率直な感想は、當時を生きた若者の価値観の一面を確かに反映している。

北川の劇評内に記されている「若い娘」の「不満」に対する弁明になりそうな「白樺派と武者小路」を、本多秋五は劇団民芸の上演パンフレットに寄稿している。上演される「その妹」に対して想定される批判や不理解に向けて、先回りして解説を提示しておこうとする意図が読める。<sup>(8)</sup>

白樺派の文学は、ひとくちにいつて「善意の文学」とみられてゐる。それに間違ひはない。しかし、実は他人の不幸、他人の犠牲を堪へる勇氣に白樺派は出発してゐる。『桃色の室』『嬰兒殺戮』中の一小出来事『わしも知らない』といふ武者小路の作品系列がそれを充分に語つてゐる。／まづ、他人の不幸、他人の犠牲に痛みを感じる心があり、次に「他人のことに冷淡になり得るのは恵み」といふ決断が来た。「略」要するに彼等は、「自己を生かす」ことに専念したのだ。「略」白樺派の「自己」も僕等の「自己」には距りがある。しかし「自己を生かす」といふ思想はすこしも古くなつてない。

白樺派の「善意」は、日本がいれば家計裕かに幸福だった時代のものである。僕等は日本が元までスツてしまつた時代に生きてゐる。白樺派の「善意」、そしてまた武者小路の「善意」は、暢気にも、世間知らずにも、お目出度くも今日みえるだらう。だが、僕等にも「善意」をことごとく否定すれば空虚を感じずにゐられない幅ひろい人間の心が宿つてゐる。

武者小路が自己をめぐる思想を形成したのは、明治の終わりであつたが、それから四十年ほどが経っている。四十年も前に形成された武者小路の自己をめぐる思想が、戦後六年目の時期にあって正当に評価されにくいことを前提に本多の文



章は書かれている。同パンフレットには武者小路本人の筆による「『その妹』上演にさいして」も掲載されているが、そこには「今の世にはこの主人公以上に不幸な人が沢山あると思ふが、しかし生きぬこうとする力ではこの主人公は弱い方ではないと思ふ」という、戦後の現状と「その妹」執筆当時の状況の違いを自覚する言葉を見つけることもできる。<sup>(9)</sup>

『白樺』同人、なかでも武者小路における自己をめぐる思想は、本多秋五や大津山国夫などによって深く検討されてきた研究史上における重要な問題である。戦後の上演に際して問題となったのが、武者小路の思想の核心的な部分に深く結びついていたことにまず着目しておこう。白樺派文学に対する認識を大きく変えた本多秋五の『白樺』派の文学<sup>(10)</sup>が『群像』に連載されたのは、劇団民芸の「その妹」上演時期と重なる一九五一（昭和二六）年の二月から五月である。その冒頭は次のようであった。

『白樺』派の人々は「自己を生かす」ことを文学上の、また生活態度上の第一義とした。彼等の文学がいまの僕等に意味ある唯一、「傍点は原文」の点は、その「自己を生かす」の専一さ、その徹底性にある、とさへ僕は断言したい（「一、自己を生かす」）。

本多における白樺派文学研究の焦点に「自己を生かす」思想があり、劇団民芸のパンフレットに寄稿した「白樺派と武者小路」は『白樺』派の文学」と主張の核を共有したものであることがわかる。本多は後年になっても「白樺」派のいちばんの特色は、自我というものを強く主張したところにあると思います。現在、自我なんてことはもう時代おくれだ、自我、自我といってがんばって見たところで、大きな社会のメカニズムのなかで何の効力もありはしない、という考えもありましょう。〔略〕しかし、私の思うところでは、自我の問題は決して古くなっていない<sup>(11)</sup>と語っているから、本多の

白樺派および武者小路の思想に対する認識と評価は一貫していたこと、そして「自己を生かす」思想は本多自身にとっても重要なものだったことが確認できる。しかし、本多が重要な価値を見いだした「自己を生かす」思想の価値は戦後の文学界や思想界で理解・評価されることは少なかったと見るべきだろう。たとえば、川本三郎は「成熟」の「喪失」――江藤淳をめぐって（『カイエ』一九七九「昭和五四」年一月）で次のように述べている。

たとえば本多秋五が「近代文学」の創刊号に寄せた「芸術・歴史・人間」など、その出だしからして、私などにはとうてい使えない言葉に満ちている。／「芸術家は『私』を殺しては駄目だ。彼の内部から湧きあがる興味と悦びのないところ、彼の『個人』の内部から噴き出す情熱のともなわないところでは、芸術は死ぬ。」／今日の目で見れば、こういう「内部から湧きあがる興味と悦び」とか「内部から噴き出す情熱」といった言葉はたともなく気恥しい。少なくともここ「十数年」の中で言葉を見つけ出そう、見つけ出そうとしてきた人間にはとても書くことが出来ない種類の言葉であるし、私などこういう大仰な文章だけは書くまいと自分に禁止を課してきた。本多秋五が「情熱」とか「内部から湧きあがる興味」といったロマンチックな言葉を生き生きと使うことが出来たのは、戦後の解放期に、「ヒューマニズム」や「人間理性」といった明るい指標が信じられていたためであらうし、「芸術」がなにか特別なものと考えられていたためだろう。

「芸術・歴史・人間」から川本が抜き出してきた本多の言葉は、「自己を生かす」思想と深くつながっているが、これを川本は「たともなく気恥しい」、「こういう大仰な文章だけは書くまいと自分に禁止を課してきた」と、侮蔑している。宮内豊は「自我」の帰趨――本多秋五論(1)（『群像』一九八二「昭和五七」年九月）で、川本のこの評価を厳しく

批判した。

「気恥し」く感ぜられる事実そのものは、川本三郎がそう感ずるというのだから否みようがないが、本多秋五の言葉をめぐる彼の解釈は、ほとんど救いようがないくらいに誤っている。〔略〕川本三郎が現在の感覚や遠近法で見出す素朴なロマンチズムの肯定、「ヒューマニズム」や「人間理性」への信頼、それから「知識人」意識などは、後述するように本多秋五のなかでむしろ粉々に碎かれていた。その碎かれた経験、または膝を屈した経験から身を起しつつ執筆されているからこそ、たとえば『芸術・歴史・人間』は論として深みも厚みも具えているというのに、それが「たともうもなく気恥しい」ものと受け取られ、一種の楽天性さえ指摘される。これでは本多秋五も立つ瀬がない。

川本は特に根拠が無いまま、本多がこだわった「私」や「個人」を戦後の「ヒューマニズム」や「人間理性」に還元したと考えられる。しかし、芸術家が理性や倫理を踏み越えて、「私」や「個人」の欲望や衝動のままに解き放たれる可能性はつねに担保されている。武者小路や志賀直哉の思考の足跡を導きのひとつとして、本多が「私」や「個人」、そして「自己を生かす」ことの意味と価値を認めたのは、宮内の言うように「ヒューマニズム」や「人間理性」に対する信頼が碎かれていたからだろう。しかし、川本のように、検証作業をおこなわないまま、ある思考傾向を「ヒューマニズム」と結びつけて排除することは、戦後において頻繁におこなわれている。人が社会的正義や社会的連帯を志向せずに個人としての欲望をもとめる時、その切実な欲望を無根拠のまま受容するのではなく、その欲望の由来を「ヒューマニズム」に想定して、両者を否定し、排除する。ここに見られるのは、社会を志向する者のイデオロギーがそのような志向を充分にも

たない私的な欲望を抑圧する構造である。

このように戦後におけるエゴイズム観・ヒューマニズム観が混沌とする中で、「その妹」の評価を正しくおこなうのは実は非常に困難であった。五十年前、四十年前の武者小路実篤研究の確認作業になるが、ここで武者小路の「自己を生かす」思想、「個人主義」をふりかえておこう。武者小路みずからによる思想の説明は『白樺』創刊当初におこなわれている。武者小路の「自分と他人」(『白樺』一九一〇「明治四三」年七月、初出総題「個性と個性」と「個人主義の道德」『白樺』一九一一「明治四四」年三月、初出総題「三つ」)を引用する。

自分は他人に冷淡なことを感謝する。／他人の自分に冷淡なことを感謝する。／他人を愛するとも、他人のことを心配するとも、他人の運命を如何ともする事の出来ない自分にとつて他人のことに冷淡になり得るのは恵みである。

〔略〕自己の如く隣人を愛することが実行された時、吾人はうるさくてまいるであらう。又氣にかゝることや心配事でまいるであらう。近きものより遠くのものとの愛の色がぼかされて行つて始めて吾人は幸福たるやう、万能でない人間はつくられてゐるやうに思ふ。さうしてそれを自分は感謝してゐる(「自分と他人」)。

自分は個人主義者である。／さうして自己も他人も同じく一個の人と見る。自分は自分を一個の人間として尊重するやうに他人をも亦一個の人間として尊重する。自分は他人の犠牲になることを欲しない。同時に他人を自分の犠牲にしやうとは思はない。〔略〕自分は他人にいやがられてまで他人にたやうとは思はない。食ふことに困らぬ自分はそんな卑劣なことはいやだ。それよりは淋しくつても一人がよい。自我をまげずに一人で歩きまわつてゐる方が痛快だ。〔略〕自分は自分の行為の責任を自分一人で荷ふ、他人に荷つてもらはうとは思はない、そのかはり、他人の

行為の責任を自分が荷はうとは思はない。〔略〕自分は自分の行為に責任がもてない人は独立の出来ない人だと思つてゐる、さう云ふ人間は奴隷あつかひしていゝと思つてゐる、そんな奴の犠牲になることは死んでもいやだ。〔略〕まだ云ふべきことが多くあるかも知れない。しかし、要するに自分は個人主義者である、自分の自我を尊重するやうに他人の自我を尊重する、他人の為に不快な思ひをしたくないやうに、他人を自分の為に不快にさしたくない。／＼に個人主義の道徳があると思ふ（「個人主義の道徳」）。

強迫観念といふべきほどに強い他者に対するシンパシーから、どのようにして自己を解放することができると考えた時に、人の人に対する「冷淡」さへの「感謝」が生まれるという逆説的な心理。みずからを自立した個人とみなそうとする時に、必然的に成立する自立した個人として尊重すべき他者。他者に依存しない覚悟と責任に基づく社会観は、依存する他者に対する拒否にもつながる。これらが複合的に結びついているのが武者小路の「個人主義」である。これを武者小路が「道徳」と呼ぶのは、当時においてこれにまさる行動の指針があるとは考えられなかったからであろう。この「個人主義」は「ヒューマニズム」や「人間理性」に直接結びつかないまま、武者小路にとって（当時における）現代の「道徳」と目されていた。人の「冷淡」さを直視し、「私」性に徹することで「主義」にまで高めようとする思考こそが、新しい倫理と考えられたのである。

これら初期の感想が書かれた頃の彼の小説や戯曲は「食ふことに困らぬ」設定が多く、「個人主義の道徳」はそのまゝ通用した。しかし、「その妹」においては、主人公の野村広次が盲目であると同時に「食ふことに困」っているため、「個人主義の道徳」の成立は困難である。「他人を自分の犠牲にしやうとは思はない」、「自分は他人にいやがられてまで他人にたよらうとは思はない」、「自分は自分の行為の責任を一人で荷ふ、他人に荷つてもらはうとは思はない」、「他人を自分

の為に不快にさしたくない」、広次はこれらを実践できないのである。『白樺』創刊当初の武者小路の「個人主義」によれば、「自分の行為に責任がもてない」、「独立の出来ない」広次は「奴隷あつかい」を甘受しなくてはなるまい。「その妹」は武者小路の「自己を生かす」思想や個人主義をそのまま形象化したものではなく、彼の思想が現実の不自由とせめぎあう作品である。

劇団民芸の公演から十五年が経った一九六六（昭和四一）年、新人会による「その妹」の上演があった<sup>⑬</sup>（八月八日―一日、新宿朝日生命ホール。のち、九月まで各地で上演）。戦後二十一年が経ち、男女平等の価値観が浸透し、六〇年安保闘争をはじめとした学生運動が活発だった時期、演出を務めた八田満穂は、「その妹」の限界を厳しく指摘している。公演のパンフレットに寄せた「稽古場にて」において、上演することで「その妹」の甘さを否定したいと八田は書いた。

「その妹」は、武者小路さんたちの生きた時代にあつては、文学を志した人間が、あらゆる苦難を耐え抜いて、その仕事をなしとげるための燃えるような情熱は、大変貴重だったのだとおもいます。その理想主義は、当時のインテリゲンチヤの勇気を鼓舞したのでありましょう。しかし、同時に、そうした理想主義が、社会的には限界をもつた個人主義的なものだつたことも事実でありましょう。

大正文化圏に生きた白樺派の人たちを、現代の私たちからみたとき、その理想主義には、社会的連帯を意識的にさけた狭隘さがみられます。それが、文学上に『一人よがりな感傷をともなつた叫び』となつて、表われてきたようにおもいます。ですから「その妹」の舞台も、そうしたいわゆる《甘さ》をもっており、私たちがその《甘さ》を否定するためには、今日ではどう生きるべきかを皆さんといつしよに、これから考えていきたいとおもうのです。

八田における「理想主義」は川本三郎における「ヒューマニズム」とほぼ同じ文脈で使われている。八田は川本同様、「理想主義」を「社会的連帯を意識的にさせた」「個人主義」と結びつけ、その「限界」を指摘し、批判している。そのため、新人会の公演において八田は「自己を生かす」思想に可能性を見ず、「広次より妹静子に焦点をあて」、「今日にあつても美德であることにかわり」ない「兄妹愛」を「照れ臭がらずに上演」する方針を立てた。しかし、参照できた三つの劇評によれば、八田の演出は失敗だった。

飾り気のない、直線的なタッチで描かれた会話を生かしきるには、演技陣にとってもかなりの重荷であった。発表当時新鮮な自然主義的戯曲として反響を呼んだという作品だが、劇団が意図した「試み」は、どうやら空転に終わったようである（匿名「古めかしさ免れず」。『朝日新聞 夕刊』一九六六「昭和四五」年八月一日）。

武者小路の文体が生かされるのは、どうしても役の把握が作者の心に肉迫していないとあの饒舌の熱ぼさがはみ出してこないようだ。山本学の広次には、自虐と、自己の存在の反芻に対する配慮が足りないように思われた。それがないと最後の「俺に力がほしい」が喰いこんでこない（西木一夫「二つの戦争後日物語」。『新劇』一九六六「昭和四一」年九月）。

〔略〕《美しい兄妹》やその兄妹愛などより、兄の、妹を犠牲にしてもなお生きようとする力が、本当にこの世で生かしければ、究極において、妹も兄も共に生かすことになる、「人類が生きるためには個人はさうつくられてなけ

ればならない」とする作者の思想こそが、今日上演される時の一番の中心課題（批判的な意味での）となるべきではなかったらうかと考える（藤木宏幸「問題性に迫り得ず」。『テアトロ』一九六六「昭和四一」年一〇月）。

西木一夫と藤木宏幸はともに、八田のいう「個人主義的なもの」（本多秋五のいう「自己を生かす」思想）を、八田とは異なり、肯定的にとらえていることがわかる。西木が俳優に求めた「自虐と、自己の存在の反芻に対する配慮」、藤木の「美しい兄妹」やその兄妹愛などより、兄の、妹を犠牲にしてもなお生きようとする力が、本当にこの世で生かしければ、究極において、妹も兄も共に生かすことになる」はずであるという考えは、八田の「その妹」解釈と演出方針に対する批判とも読むことができ、二人は「自己を生かす」思想の理解者であったといえるだろう。実は、八田の「稽古場にて」を収めたパンフレットには、劇団民芸公演時における本多秋五の文章のように、作品に対する誤解を先回りして修正しようとするかのような越智治雄の文章も掲載されていた。越智の「エゴイズムの容認」を引用する。

〔略〕広次も西島も、「共倒れ」を斥け、「自分を生かす為には犠牲者を要求する」。つまりエゴイズムの容認が必ず至となつてくるのであつて、にもかかわらず、彼らがいわば静子に対する加害者めいたものにみえてしまえば、この劇は成立しない。広次の自己確立の希求が必要とする苛酷な条件と、しかもなお真摯なその希求とは納得できるものでなければなるまい。

越智の文章によって、一九六六（昭和四一）年の「その妹」上演時における批評の焦点が、一九五一（昭和二六）年の民芸による上演時と同じく、「自己を生かす」思想（「容認」されるべき「エゴイズム」）であったことが確認できる。八



田は「その妹」に「理想主義」（「ヒューマニズム」）を見いだし、その裏にひそむ「個人主義」（「エゴイズム」）の限界を批判の根拠としたが、越智は「その妹」を「理想主義」的な作品とは見ない。他者を犠牲にする「苛酷な条件」に耐えて自己確立をめざす広次を「静子に対する加害者」にみせない演出ができれば、この劇は根本から成立しないと越智は考えている。一九六六年時点においても、エゴイズムとヒューマニズムに対する見方は混沌とし、その概念は共有されておらず、「その妹」に対する評価はエゴイズムをどのようにとらえるかによって異なってくるのがわかる。

「その妹」における野村広次の行動を擁護する姿勢、武者小路実篤が明治の末から大正期にかけて主張した「自己を生かす」思想に対する理解を求める姿勢において、本多秋五と越智治雄は共通している。両者は、「その妹」に内包される「自己を生かす」思想・「個人主義」は、「他人の不幸、他人の犠牲に痛みを感じる心」・「他人の不幸、他人の犠牲を堪へる勇氣」（本多）、「自己確立の希求が必要とする苛酷な条件」（越智）が前提となっており、このことを理解することなくして、「その妹」を正当に評価することはできないと主張している。西木や藤木の批評もそうだが、彼らが武者小路の「自己を生かす」思想を擁護するのは、大正時代に流通した思想に対するノスタルジーからではなく、物質的に豊かになりつつある戦後であってもこの思想の有効性が継続していると考えるからであることに注意しておく。

## 二、自己を生かせぬエゴイストたち

いったん本文に立ち返ろう。ここで確認したいのは、第一節で検討してきた「自己を生かす」思想、「個人主義」がどのように表現されているかという問題である。「若い娘」や八田満穂は当然のように、広次のみが突出したエゴイストであるとしているが、これが正しい理解であるかどうか、具体的に検証したい。

本文の分析をとおして見えてくる最も重要な特徴は、「その妹」にヒューマニズムや同情や献身があるにしても、主要

な作中人物がみなどこかでエゴイステイックな欲望を露出させているということである。ある主体がひとつの欲望を遂げようとすれば、他のある者が傷つき、犠牲になることは不可避である。それでもみずからの欲望を抑えられない。「その妹」には、おさえられない欲望と、傷つけられる者と傷つける者の痛みがたしかにひそんでいる。もちろん、このことは現実社会においては当然のことであるが、障害を抱える広次や彼をとりまく支援者のうち、だれひとりとして倫理的なふるまいを貫徹できていないことは注目に値しよう。それぞれはどこかでそこなわれており、精神的に倫理的に無傷な者はいない。この点において「その妹」はリアリズムの一面を確かにもっている。

広次が小説家としての活動を継続しようとすれば、静子が相川三郎のもとに嫁ぐか、経済的援助を申し出ている西島の家が逼迫するかのどちらかは不可避だが、広次は小説家の道を諦めることができない。西島が静子との関係を友愛から恋愛へ深めれば、西島の妻である芳子は不幸になるが、西島は静子への恋を諦めることができない。貞淑で善良な妻であるはずの芳子は美しい静子に嫉妬し、夫の愛情と家の安定を守るために、静子が相川のもとに嫁ぎ、不幸になることを心のどこかで願わずにいられない。彼女が頻繁に自宅の蓄音機を聴かせようとするとところにも、ブルジョワ階級の自負とエゴイズムが示唆されている。広次への支援に積極的な画家の高峯ではあるが、かつて広次に好意をもっていた妻の綾子が再び広次に思いを寄せるのを恐れ、嫉妬し、綾子と広次の共感が形成されるのを阻もうとする。綾子は広次が今でも好意を寄せる相手であるが、彼女は、たとえば蓄音器で聴く音楽の希望を問われても「何んでも」と繰り返すばかりの女性であり、個人としての意思表示はおこなわない。画家の夫の求めに応じ裸体画のモデルともなっており、高峯の妻としての居場所を守るために、広次に対するかつての好意さえ夫に打ち明けようとはしない。<sup>(13)</sup>

静子はどうか。彼女の希望は、相川のもとへ嫁がず、西島と友好的関係を継続し、経済的な支援を受けながら、小説家として自立しようとする広次の支援者であり続けることだろう。しかし、この希望を貫こうとすれば、叔父夫婦の生活の

安定とともに、兄が小説家として自立する基盤も失われ、西島家の生活は逼迫し、西島の妻芳子は苦しむことになる。静子が他の人物たちと異なるのは、彼女の欲望自体が、他者（広次）のためという動機を含み、さらに、他者（芳子）を傷つけることを恐れ、西島との関係を友愛以上に深めようとはしない点である。このような意味において、静子は最も倫理的なふるまいを見せる人物である。ただ、留意すべきなのは彼女が時に広次や西島を傷つけることを顧慮せず、みずからの感情をぶつけることがあることである。二箇所から引用しよう。

静。西島さんは耳を押えてゐて頂戴よ。聞かないふりをして頂戴よ。隣りの婆さんは、今の旦那からはいくもらつてゐると申しましたわ。／西島。（立ち上り）僕は帰ります！（略）広次。なぜお前はあんなものゝ云ひ方をするのだい。／静。それでも、それでも、気が狂ひさうだつたのですもの。あんまりですわ。（泣く。広次も涙ぐむ）（第三幕）

静。自殺する人は、黙つて自殺してもいゝと思ひますわ。自殺しろとはどんな方でもおつしやるわけにはゆきませんものね。西島さんだつて私を助けることがお出来になりもしないくせして、お出来になるやうな顔してゐらつしやるのですもの（第五幕）。

静子が西島の妾になっている噂を、みずから西島に聞こえよがしに話すのはなぜか。妾になりたいからでもなく、妻になりたいからでもなく、妾にされたくないからでもなく、「気が狂ひさうだつた」からとしか言えないのではないか。相川に嫁ぐことを「自殺」と自嘲し、西島の経済的能力を揶揄するのは、広次や西島に対する反転した愛情ゆえとは言いつ

れまい。広次のためをはかり、芳子のためをはかり、叔父夫婦のためをはかりつつも、もちろん静子は傷ついている。傷ついた者が時に理性と意志で律しきれない感情を破裂させる。静子を純粹で善良な人物と認識しすぎてはいけない。彼女は狂気を孕んだ、広次や西島を時に傷つける人物として表象されている。エゴがひしめきあう「その妹」の世界は、「自己を生かす」意志がひしめきあい、「自己を生か」せず傷ついた者のうめきが聞こえる世界である。「自己を生か」せなかった者を見た者もまた傷つき、うめくだろう。「自己を生かす」世界は必ずしも理想主義の世界ではない。

楊琇媚は「芸術への執着と妹の献身―武者小路実篤『その妹』におけるジェンダー意識」<sup>(14)</sup>で、以下のように述べている。

残酷な現実を直視しようとせず、ただ一心に芸術の夢だけを追求しようとする広次を中心とした登場人物の理想的な姿には、どうしても現実性を欠いているという感じを受けざるを得ない。

〔略〕このような従順で献身的な妹はまさに広次や西島、さらには作者自身によって理想化された女性像なのではないだろうか。こうした女性像はあまりにも主観的かつ理想的であるように思われるのである。

兄を納得させるため、また兄のプライドを傷つけないために、静子は、家族のために一身を犠牲にしたという、むしろ美談とさえされるべきこの献身的な行為を、敢えて自ら貶めようとしている。もしこのように悲惨な献身的行為が、妹にとっての「自己を生かす」ことであるというのであれば、それはあまりにも極端なものであると言わなければならないであろう。

「広次を中心とした登場人物」は「理想的な姿」を示してはいない。広次は妹のためだけを考える人物ではないし、友人の西島は広次よりも、美しい静子のためを考えて行動し、高峯は広次に協力すると言いつつも妻の綾子が広次と親しくすることを許さない。芳子は嫉妬に燃え、綾子は保身を考えている。静子はたしかに献身的ではあるが、彼女の感情が破裂するように吐露される時、理想的な像はそこなわれる。静子は「自己を生かす」ことができなかったと考えるからこそ、広次は最後に、泣きながら「俺は今力がほしい」と言ったのだらう。<sup>(15)</sup> 楊琇媚は、広次や他の人物に「残酷な現実を直視しよう」とせず、ただ一心に芸術の夢だけを追求しようとする」姿を読み取っているが、ほんとうにそうだろうか。

広次。〔略〕それにお前だつて肩身がせまくつて叔父さんが嫁けと云ふ処へゆかなければならぬからね。俺の自由もお前の自由も俺の仕事の成功するかしないかできまるのだからね。さう思ふともうじつとしてゐられないよ。その内にお前も俺からひきさかれてつれてゆかれさうな気がして仕方がない。それさへなければ俺はこんなにまであせらないかも知れない（第一幕）。

広次。俺はゆくことには断じて反対だ。しかし俺には不服を云ふ資格はない。／静。私だつてさうですわ。／広次。お前は俺がゐなかつたらすぐ承知をするだらう。／静。それは承知するかも知れせんわ。私一人さへハイと云へばそれでいゝのですからね。／広次。だけど俺がゐる。俺の仕事がある。承知してはいけないよ。／静。はい。／広次。今お前がゐなくなつたら俺の希望は消えてしまうよ。もう一步と云ふ処だからね。お前がどうしてもゆきたいと云ふ処なら俺はあきらめるかも知れない。だが今度のことはお前も不服なのだからね。お前の本心は叔父さん一家の犠牲

になりたくないのだらう。／静。はい。本当は。／広次。俺の犠牲になつてくれる方を喜んでくれるだらう。俺は無理なことは云はないつもりだ。お前の一生を犠牲にしようとも思はない。俺はお前の為にも仕事をしたいと思つてゐるのだ。お前を喜ばしてやりたいと心の底では思つてゐるのだ（第一幕）。

広次。〔略〕二人で苦しんで来たのです。もし得られるものならば勝利も二人で喜びたかつたのです。今迄の妹の私にたいする愛や、私の為の苦しみは、どんなものでしやう。どんな酬ひをもつてもそれを報ひることは出来ません。それなのに、私は今それをこんな風に報ひなければならぬのでしやうか。私はどうすることも出来ないのです。か。私が死ねば妹が幸福になるなら死んでやりたい位に思はないことはないのです。それなのに、どうすることも出来ないのです（第五幕）。

この三つの引用箇所からだけでも、広次における、静子とともに芸術への道を歩もうとする姿勢、相川のもとに静子を嫁がせまいとする意志、妹のために犠牲になるべきかと思ひ悩む深い葛藤などは確認できる。そもそも、広次が小説家志望を継続すること、静子が相川家へ嫁ぐことは二者択一ではないことにも留意する必要がある。広次が小説家をあきらめても、兄妹に安定した収入が無いから静子は相川家へ嫁がなくてはならない。広次は「残酷な現実を直視しよう」とせず、ただ一心に芸術の夢だけを追求しよう」としてはいない。しかし、苦悩や葛藤の存在はたしかでも、広次の小説家としての才能は保証されていない。小説家としては未知数な盲目の広次と、美しく若く善良な静子と、どちらかが犠牲になるしかないのだとすれば、それは広次だとする考え方があるかもしれない。江口渙は「戯曲家としての武者小路氏」で、「天才」を喪失した広次しか表象できない武者小路を批判している。<sup>(16)</sup>

失明以前の広次は天才的画家であつたと云ふ。然らばこの場合失明後に於ける広次の生活にも、矢張、その天才的性格を維持してゐる可き筈である。然るに自殺までしかけたときへ云はれるにも係はらず、舞台上に於ける広次は、唯自分の小説に対する世間の反響に生きる事しか考えてない。〔略〕遂に何等天才らしい処もないではないか。つまり武者小路実篤氏の貧弱なる主観は天才的画家の本質的生活に対して遂に一步も踏み込む事が出来なかつたのである。ぐん／＼と中へ入つて、更にそれを客観視して、理解し体験する事が出来なかつたのである。かくて天才である可き筈の広次はセルフイツシユな唯の盲人になつて了つた。

周囲の凡才を輕侮する孤高の天才の焦慮を、武者小路は多く主題としてきたから、このような批判を甘受しなくてはならない面もある。しかし、画家としての天才が小説家としての天才を保証するという考えも、「天才的性格」であれば当然世間の反響を超越できるという考えもあまりにナイーヴである。「その妹」に書かれているのは、画家としての才能をそのまま小説家としての才能に移しかえられない齒がゆさと、そのため大切な妹が輕蔑する男に嫁ぐことを受け入れなくてはならないもどかしさであり、みずから「セルフイツシユな唯の盲人」ではないかとする深い葛藤である。江口は「セルフイツシユな唯の盲人」という言葉を否定的な評価をこめて使っているが、「その妹」を丹念に読み解いていった時に見えてくるのは、「セルフイツシユな唯の」人間たちがぶつかりあうリアリティーである。小説家として認められる西島も、かつて天才画家として期待された広次も、若く美しく善良な静子も、「唯の」人間であることを露出してしまふ。広次も西島も、静子の不幸な結婚を「唯の」人間として見つめるほかない悲劇が「その妹」なのである。

### 三、障害者と「その妹」における自己観の接点

本節では、最近の障害学関連の研究や戦後の障害当事者による運動を参照しながら、「その妹」を新たな角度から見つめ直してみたい。というのも、第一節で検討した「その妹」理解における自己観の乖離の問題と、戦後における非障害者と障害当事者の自己観の乖離には共通したものがあると考えられるからだ。<sup>(17)</sup>以下の検討によって、大正時代を中心に流通した武者小路実篤の自己論と戦後の障害関連言説における自己論の接続をはかりたい。

荒井裕樹は「障害をもつ人々の〈自己〉表現と文学活動」特集「障害を超えた芸術交流」に寄せて<sup>(18)</sup>で、以下のように述べている。

日本のように調和や協調が重んじられる社会では、障害をもつ人など、周りと違う性質を持ち、弱い立場にいる人が、公に〈自己〉を表現することは容易なことではない。それは長らく障害をもつ人々が、生きていくうえでの当然の権利を主張することさえ難しかった事情を見れば分かる。

現在ほど障害をもつ人々の社会参加が進んでいなかった当時、在宅障害者が触れられる世界は極めて限定されたものであった。日常生活の多くで家族の手を借りなければならず、プライバシーも保障されにくい境遇にいる人々にとっでは、家族という閉じられた関係性が世界のすべてになりかねない。そのような中では、家族の利害とは異なる自身自身の考えを持つこと、またそのような自分を大切にすることは想像以上に難しい。



以上の荒井の説明は、戦後の高度経済成長期における障害者の環境をめぐるてなされているのだが、「その妹」が発表された一九一五（大正四）年の時点において、全盲の人間が小説家を志すこと、そして家族の協力を得て創作活動が続けることがいかに困難なことであったかが理解できよう。<sup>(20)</sup> 広次の努力に対して家族や友人が支援をしている点において「その妹」に理想主義の一面があるのは確かである。しかし、八田満穂が言うように、理想主義の裏面に個人主義という負の実相が隠されているのではない。むしろ、支援者である妹や友人たちが負の心理を抱えながらも、広次の自立に向けた支援をおこなおうとするところに理想主義の可能性があると見るべきであろう。重要なのは、明治の終わりにトルストイの利他主義や社会主義の正義を全面的に受け入れることに留保をつけ、「自己を生かす」思想を形成した若き武者小路と、健常者たちによる社会や、障害者をつねに支援する家族の正しさを全面的に受け入れることに留保をつけ、みずからの生存や欲望の承認を求めた、戦後の一部の障害者と共に共通点があることである。

「その妹」における盲人の表象を相対化するために、泉鏡花と川端康成の盲目表象に関する沼田真理の二本の論考を参照しよう。沼田は、「盲目と鏡花文学」<sup>(21)</sup>では「鏡花は初期から晩年にいたるまで、十六作品において盲人を登場させ、そのうち十作品で盲人は悪役となっている。特徴はいずれも、美しいヒロインに言い寄る醜男で執念深く付きまとい、愛欲に憑かれた不気味な存在だ。〔略〕根強い盲人嫌悪が、鏡花の悪役盲人には表れている」と、『十六歳の日記』論―川端文学と盲目<sup>(22)</sup>では「実際川端作品に登場する盲人は、おしなべて好意的に描かれ、優しい人物であったり、純粹無垢な感覚を持つ人として描かれる。この盲人像は、やがて後につづく『女性開眼』『美しい旅』の主人公である盲目少女たちや、『たんぽぽ』の人体欠視症という特異な病の想像に繋がりが、川端独特の〈盲目観〉の本質となる」と説明している。鏡花文学に特徴的な盲人の負の属性、川端文学に特徴的な盲人の正の属性は、杉野昭博が「障害の文化分析―日本文化における『盲目のパラドクス』」<sup>(23)</sup>で示した見方に結びついていよう。

つまり、盲人をからかう話にしるたたえる話にしる、盲人説話に共通しているのは、盲人の〈劣性〉と〈優性〉、〈脆弱性〉と〈攻撃性〉、〈無能〉と〈有能〉、〈受動性〉と〈能動性〉といった負正のパラドクスなのである（「4 盲目のパラドクス」）。

私は3節以降、このスティグマのジレンマ概念を日本の民俗文化に見られる盲人の表象形態およびその生活の諸相の中で検討してきた。そこで見出されたジレンマは「盲目のパラドクス」であり、確かに苦悩の表象もしくは結果ではありながら、同時に盲人の職業的自立をもたらすためのほとんど唯一の現実的手段でもあった。つまりそれが盲人の生業の核心であるという意味において、アイデンティティの乖離そのものが現実には確固たる職業的アイデンティティとなっているのである（「まとめ」）。

障害をめぐる研究においては、アーヴィング・ゴッフマンのスティグマ論<sup>(24)</sup>が取り入れられることが多いが、杉野の論考もスティグマ論を批判的に継承しようとするものである。副題に「烙印を押されたアイデンティティ」（原題は、STIGMA Notes on the Management of Spoiled Identity）とあるように、ゴッフマンのスティグマ（烙印・傷痕）概念自体、正と負が逆説的に結びついている。弱者が脆弱性や可傷性を主体的に担い、みずからに対する無慈悲な視線やふるまいを諦観とともに受けとめようとする時、ある強度を手に入れることができる。障害者が社会の中で行動しよう、あるいは経済的に自立しようとする時、社会における負の偏見を受け入れ、その価値観や制度を内面化することで、彼らの行動と生活は社会の中で保証されるというプロセスが認められよう。鏡花と川端における盲人表象は負と正の対照的なありようを示

しているが、常人にはない負性や正性を濃厚に帯びている点において、スティグマを刻印された盲人表象であると考えられる。一方、武者小路実篤の「その妹」では、広次はスティグマを受け入れ、盲人としての生をいきることにずっと抵抗しつづけている。

ここで、嶋守瞳・五十嵐靖夫「大正・昭和期の文学作品における障害者観の変化に関する考察―視覚障害者に注目して―」<sup>(25)</sup>を参照しよう。この論考は、大正期から昭和期に発行された『中央公論』掲載の全ての文学作品の中から、障害者が登場するすべての小説を抽出し、障害者観を分析したものである。「障害者の登場する作品は、全1938作品中132作品あり、その中でも視覚障害者が登場する作品は99作品であった」とし、その六六作品のリストが掲載されている。

〔略〕戦前の作中障害者は健全者同様の扱い、または美化されて扱われていると考えられる。戦後の作中障害者は〔略〕「かわいそう」と同情されているものが最も多かった。〔略〕戦後の作中障害者は健全者より「かわいそう」な存在、または特別な能力を持つものとして扱われていると考えられる（「V、障害者観の変化に関する分析」「1、職業について」）。

戦前後の障害者観を比べると、健全者同様の扱いだったのが同情の視線で扱われるようになっていく。これは近年になるにしたがって、ノーマライゼーションの理念から離れていっているようにみえる。障害者観が変化した原因として考えられるのは以下の2点である。1つ目は、按摩を職とするものがいなくなったことである。〔略〕2つ目に、戦後の法律改正により「特殊教育」が法的に整備されたことである。盲学校及び聾学校は1948（昭和23）年から学年進行で義務化され、養護学校は1976年に義務化された。〔略〕これらの法律により障害児が教育の機会を得ること

ができた一方で、障害児は養護学校へという分離意識を生じさせたといわれている。この分離意識は戦後の障害者観に影響し、障害者を特別視する意識を強めたと考えられる。「略」また、戦前後の一部の障害者観にあった、美化されていたり不思議な力を持っていたりするものについて、これらは非凡な存在として見られている点や特別視されている点で共通しているといえる（Ⅴ、障害者観の変化に関する分析）<sup>3</sup>、戦前・戦後の障害者観の比較」。

「その妹」における広次の表象を、嶋守・五十嵐の説明にあてはめるならば、「美化」や「同情」ではなく、「健常者同様」となる。一九五一（昭和二六）年の劇団民芸上演時、一九六六（昭和四一）年の新人会上演時における「その妹」受容の問題を起点に本稿を進めてきたが、「若い娘」や八田満穂による広次への違和感や批判は、障害者の美化・障害者への同情的な表現に馴れてきた者が、戦前的な盲人表象をおこなった「その妹」に対して、抵抗感をもったのだと考えることもできよう。戦後において色濃くなった障害者に対する「同情」の問題を考えるために、ステイグマの概念を、石川准の説明によってアイデンティティ論に移しかえてみよう。石川は『アイデンティティ・ゲーム 存在証明の社会学』<sup>(26)</sup>「第3章 私から身体を差し引く」「文脈としてのヒューマニズムを解体する」で、以下のように述べている。

はっきり言おう。障害者には、愛やヒューマニズムを喚起し触発するようにふるまうことが期待されている。愛らしく (lovable) あること、これが障害者役割である。障害者のケアは愛やヒューマニズムにあふれた人々の自発的な善意——もちろんこの自発性は社会が人々に「愛の証」を要求することで促されたものだ——によって行なうというシステムを回していくには、障害者は与えられたこの役割を演じなければならないのである。／言い方を換えよう。他ならぬヒューマニズムによって、障害者は気まぐれな人間愛を恵んでもらう客体の位置に置かれているのだが、疑

念をさしはさむ余地のない絶対的な理念としてヒューマニズムが存立しているために、障害者役割の持つ意味は見えにくい構造になっているということだ。弱き者を助けるには、まず弱き者を作らなければならないというのが、ヒューマニズムの側の要請であることは気づかれない。

障害者に対する美化・同情の姿勢をとる一方、現実には障害者とみずからを分離しようとする者こそが、おそらく障害者に「ヒューマニズム」に対する応答を求める、「気まぐれな人間愛」を恵む者であろう。たとえば「その妹」のように、健常者と障害者が欲望を抱えた者同士としてぶつかりあう世界において、「ヒューマニズム」や「愛」への（自発的な）応答を強要する行為は成立しにくい。第一節で検討したのは、「ヒューマニズム」と「個人主義」を結託させ、両者を排除しようとする問題であったが、ここで問題になるのは、「ヒューマニズム」や「愛」を理由に、障害者の欲望を直視せず、結果的に障害者を強く抑圧する構造である。「ヒューマニズム」は、他者を否定する論理にも、自己を肯定する論理にも、便利に（恣意的に）意味が設定される、実体の無い切り札のようなものである。

広次たちが「静子に対する加害者めいたものにみえてしまえば、この劇は成立しない」と越智治雄は書いたが、越智の意図は広次（たち）を「愛らしく」し、「障害者役割」をはみ出さないように、「同情」の対象となるように演出するべきだということではない。広次は「障害者役割」を逸脱したとみなされ、「愛やヒューマニズムにあふれた人々の自発的な善意」「気まぐれな人間愛」を受けられないだろう。観客から愛されるのに十分な弱さが広次には無いからだ。越智が演出家に望んだのは、「愛らしく」なく、「障害者役割」をはみ出してしまいう広次のリアリティーの確保であっただろう。「愛らしく」ない障害者としての広次を改めて確認しよう。

静。お怒りになつてはいやよ。お兄さんは今朝小間使の手をお握りになつて？／＼広次。誰がさう云つた？／＼静。叔母さんが見てゐらつたのですつて。なぜそんなみつともないことをして下さつたの。／＼広次。わるかつたよ。俺は女の顔や姿や手や足を見ることが出来ないのね。一寸さわつて見たかつたのだよ。たゞさわつて見ればよかつたのだ。心のなかのことは知らないけど。さわるぐらゐなことは盲目の俺には許されていゝと思つたのだよ。叔母さんが見てゐると云ふことは知らなかつたのだよ。／＼静。御飯たきなんかも笑つてゐましたわ。叔母さんは小間使に「怖かつたらう」とおつしやいましたよ。／＼広次。そーか。仕方がない。／＼静。叔母さんはもう小間使に人がゐない時にお兄さんのそばにゆくとあぶないから行くなとおつしやいましたわ。／＼広次。そーか。仕方がない。／＼静。仕方がない、ではありませんよ。本当に見つともない。私聞いてゐて顔から火が出るやうな気がしましたわ。／＼広次。許しておくれ。／＼静。口惜しいとはお思ひにならなくつて。／＼広次。思ふ資格も今はないからね（第一幕）。

広次。（略）私がどんなに疳癩を起しても妹は憎んでくれませんでした。私は他人手ひとでを借りないでは生きてゆかれない人間になりました。今から盲目の字をならう氣もしませんし、ならつたつてそれを目あきの字になほすのには他人手を借りなければなりません。本をよむのでも盲目の本と云ふものには碌な本はないと思ひますからね。矢張り読んでもらはなければなりません。その癖私の頭はへんに頑固に出来てゐますので、自分のよみたいもの切り読めない質たちなのです（第一幕）。

広次。（略）妹は叔父と私との仲たがいも黙つて恐れてゐるのです。妹は癪兵の金をほしがつてゐるのです。私は癪兵の金もあまり氣持のいゝ金とは思つてゐないのです。私は好んで戦争へ行つたではありません。又私はまだ自

分を癡人だとは思つてゐませんから（第五幕）。

広次が小間使の手を握ることに正當なわけは成立しない。広次自身、行為が欲望の発露以外の理由をもたないと知っているから、静子によって問ひ詰められても「そーか、仕方がない」としか言えないのであらう（この場面において静子は常識的価値観の体现者である）。また、点字を学べば、本を朗読する妹の労力を減らせるのはいうまでもないが、広次は点字を学ぶ意欲を持たず、点字文化に対しても敬意をもたず傲慢である。「癡兵の金」とは軍人恩給を指していると考えられるが、広次のように兵役期間が短くとも、両眼の失明という障害があれば、免除恩給と増加恩給の対象となっており、少なくとも金額を受け取ることができていたはずである。しかし、みずからは「癡人」ではないという自持を維持するために、妹の希望を受け入れず、広次みずからが恩給金の受取人になれるよう強く叔父に働きかけることをしなかった。<sup>(27)</sup>

「その妹」を読む者は、「障害者役割」をはみだした「愛らしく」ない小説家志望の広次と、若く美しく善良な静子と、どちらに共感するべきか悩むであらう。<sup>(28)</sup>しかし、その正解が提示されないままに戯曲が終わるところに「その妹」のリアリティーはある。障害者は健常者の前に道を譲るべきなのかという問いに對する「否」の答を「その妹」は内包している。強者と等しく、弱者もまた「自己を生かす」欲望に徹するべきだというのが「自己を生かす」思想であらう。

荒井裕樹の『障害と文学―しののめ』から「青い芝の会」<sup>(29)</sup>へ』から、二箇所引用する。

〔略〕松原洋子は、敗戦直後に「文化国家」への復興を企図し、「不良な子孫の出生を防止」（第一条）することを目的として成立した「優生保護法」（一九四八年）が、「精神衛生法」（一九五〇年）や「らい予防法」（一九五三年）と共に、「隔離」と「断種」による社会防衛のトライアングルを形成したことの重要性に触れ、戦後社会にこそ

「優生思想」が十全に駆動し得る契機が存在した点を指摘する。／ここで注目したいのは、「主体性」を有した自己の確立という極めて戦後民主主義的な思想が、時に病者や障害者といった被抑圧者の内においては、他者への損害に配慮し得る自己の確立という形で認識され、社会や国家への犠牲を暗黙の内に強要する形となって発現する場合があるという点である（「第四章 文芸同人誌『しののめ』に見る生命観の変遷」）。

一九六〇年代という時代は、障害者の親たちにとっても一つの転換期であったと言えるだろう。この時期に日本が経験する高度経済成長は、それまでの社会構造を大きく変化させた。つまり核家族化の進展をはじめとして、都市部への人口移入、出生率の低下、地域共同体の崩壊などといった現象により、家族という共同体が他者との関係性から切り離された個的で孤的な存在として閉塞し、その許容力を失い始めたのである。〔略〕六〇年代には各種の障害者団体が相次いで誕生して世情を賑わせたのだが、特に発言力を強めたのは、障害児を抱える親の会や、障害児教育に携わる教育者や研究者の会であった。これらの会は、障害者を抱える家族が社会保障から見放され、極限的な疲弊状態にあること、また社会保障の充実や障害者を受け入れる施設の整備が急務であることを訴えたのである。〔略〕当時の障害者たちは、他者との関係性が稀薄になった家庭の中に留め置かれるか、あるいはコロニーのような大規模施設の中に収容されるかという、極端な二者択一の中に引き裂かれつつあったのである（「第二章 反抗する「人間たち」」）。

荒井の説明を大まかに要約してみよう。一九五〇年代に国家は優生思想の方向に進み、障害者は次第に疎外されるようになり、高度経済成長が進展した一九六〇年代になると、障害者の親たちがその困難さを訴え始め、障害者は関係性が稀



薄になった家族に残されるか、大規模なコロナに預けられるかの選択を迫られる状況になった。高度経済成長期を経て経済的に豊かになる日本では、民主主義社会を生きる主体としての権利意識が形成されることになるが、健常者や障害者の親の権利意識が強化される時、非障害者に局限された「ヒューマニズム」のバイアスが強まる。ここでは、障害者などの弱者の権利意識は制約を受け、健常者や親に迷惑をかけるべきではないという、犠牲的な自己意識が生まれることになる。劇団民芸（一九五一年）と新人会（一九六六年）によって「その妹」が上演されたのはこのような時期であった。このような被抑圧状況の中で生まれた障害者の声として、荒井は横田弘の言葉を紹介している（前者は「第三章「安楽死」を語るのは誰の言葉か」で、後者は「第五章〈母〉なる障壁―横田弘の詩と思想（前編）」で紹介されている）。

生命の意義、それはその生命を持つ者しか窺い知る事はできません。他から見てもコッケイなほど惨めな生であっても、それを第三者が云々する権利はありません。同時に、生きる責任も自分が負っているのです（横田弘「過程―引金は自分の手で―」。『しのめ』四八号<sup>30</sup>。一九六二「昭和三七」年九月）。

「弘がSEXなど考えるはずがない。考えたところで行為できるはずがない。」／これが、家の者のホンネだったろう、と思う。（中略）／私自身はどうだったろうか。／やはり、ねがい。〔傍点は原文〕はあった。／いつかは、誰かは、というかすかな想いはあった。／それらは、無論、意識の上では否定され続けた。／そして、それを否定し続けることによって私の氷火はますます妖しい色を増していった（横田弘「それまで」<sup>31</sup>）。『ころび草―脳性麻痺者のある共同生活の生成と崩壊』一九七五「昭和五〇」年八月、自立社）。

健全者は健全者の生命の意義を知り、権利と責任をもってその生をいきる。障害者は障害者の生命の意義を知り、権利と責任をもってその生を生きる。ふたつのあいだに異なる価値を見つけることはできない。

広次が小間使の手を触った後に静子から責められて、繰り返しつづやいた「そーか。仕方がない」に含まれる屈託と諦観、「たゞさわつて見ればよかつたのだ。心のなかのことは知らないけど」に示唆される潜在する性欲。二番目の引用文を、「障害者役割」に徹しようとしても抑圧しきれない広次の欲望を説明したものとして読むこともできよう。

本節で示した障害当事者の言葉と「その妹」における広次の言葉がまったく同じであるはずはない。しかし、障害者としてのステイグマを受け入れ、社会における障害者に対する見方を内面化して小さく生きることをもって、生きる場所を確保しようとすることをせず、健全者に伍して欲望を表明し、生きようとする姿勢は共通していると見てよいだろう。

「その妹」は、武者小路実篤の「自己を生かす」思想のわかりやすいお手本のような作品ではない。むしろ、「自己を生かす」思想を抑圧する現実の中に起き、充分に「自己を生か」せない者たちのうめきをにじませる作品である。しかし、たとえ自立がかなわなくとも、広次が最後まで「自己を生か」そうとし続けたところに、そして、他の作中人物たちがみずからの欲望や嫉妬や狂気にさいなまれながら、最後まで盲目の広次と対峙し続けたところに、「自己を生かす」思想の現実に通ずる強度が賭けられているのである。

〔註〕

- (1) 二月二二六日、シアタートラム。河原雅彦（演出）、市川亀治郎（広次）、蒼井優（静子）、段田安則（西島）。
- (2) 初収は『向日葵』一九一五（大正四）年九月、洛陽堂。
- (3) 『武者小路実篤全集 第十五卷』（一九五五「昭和三〇」）十一月、新潮社。「後書き」。
- (4) 寺澤浩樹「第八章 戯曲「その妹」とその上演」『武者小路実篤の研究』二〇一〇「平成二二」年六月、翰林書房。もとなっ

た論考は、文教大学『文学部紀要』一九九八〔平成一〇〕年一月〕には、以下のようにある。「この作品は、上演回数から見ても、武者小路の戯曲作品の中でも最も人気の高い作品である。小学館版『武者小路実篤全集』第六巻の「解題」には、一九八八（昭和六三）年四月までの、武者小路戯曲の過去一四〇回分の上演記録があるが、うち「その妹」の上演回数が最も多くて一四回、次いで「愛慾」（『改造』大15・1初出、大15・7初演）が一〇回（略）。この数字によっても、「その妹」の戯曲としての人氣は明らかだ。寺澤のカウントに入っていないものとして、一九五三（昭和二八）年六月に公開された映画（松竹）や、二〇一一（平成二三）年二月のシス・カンパニーによる公演がある。

(5) 岡倉士朗（演出）、宇野重吉（広次）、小夜福子（静子）、滝沢修（西島）。のち、大阪・名古屋・京都・静岡で上演。

(6) 『幕間』一九五一（昭和二六）年五月。

(7) 『悲劇喜劇』一九五一（昭和二六）年六月。

(8) すでに吉本弥生が「その妹」論―盲目の広次―（『有島武郎研究』二〇一一〔平成二三〕年六月）で、別の部分を紹介しているが、三好十郎の「その妹」上演の喜びも、同じパンフレットに収められている。「その妹」は、武者小路実篤の書いた戯曲の中で多分一番良い作品であるだけで無く、近代の日本戯曲の中での、一つの高い峰である。ここには、調子の高いヒューマニズムが、ギリシヤ悲劇の持つているような「勁さ」で打ち出されつゝ、ほとんど「優雅」なまでに日本人的な音色を奏でている。悲劇でありながら、底は明るい。作者が人間を愛している事が、悲劇を通して間違いなく解つて来るためであろう。／武者小路実篤と、このような作品を、同時代に持つことの出来たことを、私は自分の幸福の一つに算える。北川桃雄の肯定的評価に似ているが、北川以上に高い評価が綴られている。

(9) 武者小路自身の「その妹」への言及は多いが、本稿では紹介する紙幅がない。主要な文章の表題と発表情報のみ記しておく。

「その妹をかきつゝ」（『白樺』一九一五〔大正四〕年二月、初出総題「六号雑感」）、「六号雑記」（『白樺』一九一五〔大正四〕年三月）、「六号雑記」（『白樺』一九一七〔大正六〕年四月）、「或る男」（初出は『改造』一九二一〔大正一〇〕年七月）一九二三〔大正二二〕年一月までの不定期連載）一七六章・一七七章・一七八章。

(10) 初収は『白樺』派の文学』一九五四（昭和二九）年七月、大日本雄弁会講談社。引用は初出版。

(11) 一九八〇（昭和五五）年八月一〇日に岡崎市民大学で本多がおこなった講演「白樺」派と自我」冒頭。「講演記録 明日の岡崎を考える―岡崎文化シリーズ⑦」（岡崎市民大学運営委員会編集・発行、一九八一〔昭和五六〕年三月）による。引用は『本

多秋五全集 別卷二」(二〇〇四「平成一六」年八月、菁柿堂)による。

- (12) 「試み」 演劇にあらわれた日本人の思想を解剖する。八田満穂(演出)、山本学(広次)、岩本多代・渡辺康子(静子)、山本耕一(西島)。

- (13) 小峰道雄は「武者小路実篤『その妹』に就いて」(『日本文学誌要』一九九四「平成六」年三月)において、以下のように述べている。「『二十一歳の広次』『文章世界』一九二六「大正五」年一月「瀧田注」の中で綾子は広次の家をよく訪れる女性として登場している。広次はゆくゆくは綾子と結婚したいと考えていた。しかし、綾子は広次とライバル的存在である高峯の妻になってしまふ。そうなくても広次は綾子への好意は捨て切れない。第三幕で高峯が綾子の裸体画を描いていると聞いて、広次はびっくりして起きる。それは単に驚いたのではなく、嫉妬の気持ちもあったに違いない。綾子にしても『二十一歳の広次』の時制では高峯よりも広次に好意を持っていたのである。『その妹』の時制では綾子はそのことを打ち消すが、それは綾子が高峯の妻である以上、広次に対して必要以上に好意を見せることは夫婦関係の破滅を招きかねないからである」。

- (14) 『近代文学試論』二〇〇二(平成一四)年二月。

- (15) 最後の広次の台詞は頻繁な異同があるが、小学館版『武者小路実篤全集 第二卷』(一九八八「昭和六三」年二月)の関口弥重吉による「解題」で紹介されているので、省略する。初出は「俺は今力がほしい。」「初収は「俺は今力がほしい。(泣く)」。

- (16) 『新芸術と新人』一九二〇(大正九)年四月、聚英閣。文章末尾には「(六、三、一四)」とあり、執筆は大正六(一九一七)年三月一四日のことだと考えられる。舞台協会は一九一七(大正六)年三月三〇―三一日に、初めて「その妹」を上演している(赤坂見附ローヤル館)。山本有三(舞台監督)、加藤精一(広次)、三井光子(静子)、小牧淑(西島)。江口は舞台協会による上演を見て、この批評を書いたと考えられるが、日が合わない。江口の誤記によるか。舞台協会の上演情報については、田中栄三編著『明治大正新劇史資料』(一九六四「昭和三九」年二月、演劇出版社)等を参照した。

- (17) 障害当事者による「その妹」に関する批評があるが、本論は時代状況の調査・本文分析・武者小路の思想理解・障害学の参照等によって、これを越えていこうとする試みである。花田春兆編著『日本文学のなかの障害者像―近・現代篇』(二〇〇二「平成一四」年三月、明石書店)に、由利雪二「武者小路実篤『その妹』」(初出は『ノーマライゼーション 障害者の福祉』一九九七「平成九」年一月)とともに、花田春兆「近代日本文学と障害者―補充されるべきノート①」「『その妹』と『或る女』」がある。後者のみ引用しておく。「書いているうちに、なんとも救いようがなくなってしまった」と作者は述べているようだが、他

の作品に溢れているこの作者の底抜けの明るさが、ここにはない。／兄が多少の不便を我慢すれば妹が働きに出られるだろうに、とか、美的感覚が残っているなら絵でなくても触る造形に活路を見出せなかったか、とか、そういえるのは、社会情勢が変わり、障害者の芸術活動が配慮されるようになった現在だからこそその話であって、当時にそれを望むのは無理なのだ。それに上流家庭に育った白樺派の作家たちには、泥にまみれてでも生き抜いてゆく、生き抜いてゆかなければならない障害者の、根を張った生活力など想像外のものだったかもしれないのだ。

- (18) 荒井裕樹には、『隔離の文学 ハンセン病療養所の自己表現史』(二〇一一「平成二三」年一月、書肆アルス)、『障害と文学―「しのめ」から「青い芝の会」へ』(後出)という、障害と文学の関係を考察する二冊の著書がある。

- (19) 『ノーマライゼーション 障害者の福祉』二〇〇七「平成一九」年一月。

- (20) 加藤康昭『盲教育史序説』(一九七二「昭和四七」年二月、東峰書房)には「その妹」発表の四年前にあたる一九一一(明治四四)年の内務省「盲者人員及生活状態調査表」(調査人員六九一六七名)が掲げられ、一九一一年時点における盲人が従事している職業・従事者数がわかるので、示しておく。按摩〓二二五四五名、全体のうちの三一・一％。鍼術〓四二二三名、六・一％。灸術〓七二七名、一・〇％。歌舞音曲〓三九八一名、五・八％。落語講談〓二五七名、〇・四％。その他(多くは農業とのこと)〓九八五九名、一四・三％。無職〓二六三四三名、三八・一％。学校生徒・徒弟〓二二四二名、三・二％。全盲の広次が健常者と伍して小説家として活躍することは当時の現実において非常に困難だったと考えられる。武者小路自身も秋田雨雀を紹介して面識があった、全盲の文学者ワシリーヤコヴレヴィッチ・エロシエンコのような例外はあるが(秋田雨雀の一九一五「大正四」年六月三〇日の日記参照。『秋田雨雀日記 第一巻』一九六五「昭和四〇」年三月、未来社)、ロシアで生まれ、ロンドンでエスペラント語を学んだエロシエンコと「広次」とでは、環境が大きく異なる。

- (21) 法政大学国文学会『日本文学誌要』二〇〇五(平成一七)年七月。

- (22) 法政大学大学院『大学院紀要』二〇〇九(平成二一)年三月。

- (23) 『民族学研究』一九九〇(平成二二)年三月。

- (24) 『ステイグマの社会学―烙印を押されたアイデンティティ』二〇一二(平成二四)年三月、改訂版第四刷、せりか書房。初版は一九七〇(昭和四五)年。訳者は石黒毅。原著の発行は一九六三(昭和三八)年。

- (25) 『北海道特別支援教育研究』二〇一〇(平成二二)年七月。

(26) 一九九二(平成四) 年九月、新評論。

(27) 第一幕でも広次は「療兵の金」に言及している。免除恩給と増加恩給については、総理府恩給局編『恩給百年』(一九七五「昭和五〇」年二月)を参照し、一九一五(大正四)年に発表された作品なので、一八九〇(明治二三)年の軍人恩給法に基づいて考えた。「療兵の金」に関する文脈をどう読み解くかは難しいが、こゝは、野村喬が「その妹」の野村静子(武者小路実篤)、『国文学』一九六九「昭和四四」年一〇月臨時増刊号)で、「広次が西島に語っているように、廃兵恩給の実印まで握られているために、それが欲しいという気持から、はっきり意識的に相川へ嫁ぐ決意をした」としている解釈、大津山国夫が「第三篇・第二章「その妹」の構造」(『武者小路実篤論―新しき村』まで)一九七四「昭和四九」年二月、東京大学出版会。初出は『国語国文』一九七一「昭和四六」年三月)で、「彼は徴兵を拒否できなかった。廃兵年金にやましさを感ずるのは、そのためである。たとえ戦場で失明したからといって、徴兵を拒否できなかった者に国家権力を非難する権利があるだろうか、また、非戦論者でありながら戦争を防ぐことができなかった者に、廃兵年金を受取る資格があるだろうか。文面には表現されていないが、広次はそうのように考えている、あるいは、そのように考える人間であったと私は思う」とする解釈にしたがう。

(28) 「その妹」初出発表直後には、広次(と西島)に深く共感し、静子に共感できない趣旨の批評も存在する。前田晃「三月の文壇七」(『時事新報』一九一五「大正四」年三月一六日)から引用する。「武者小路実篤氏の脚本「その妹」(「白樺」所載)を読んだ時には、わたしは幾度びか歎歎の胸にせぐり来るのを覚えた。野村の生活のうちにも、西嶋の生活のうちにも、わたしは幾度びか自分の姿を発見したやうに思つた。けれども中んづく最も心を動かされたのは、男と女との間に遂に真の理解の成立たない淋しさであつた。男は自己の生活に対する要求を持つてゐる。けれども女は自己の生活を支持する条件に対する要求しか持つてゐない。女は自己の力を信ずる所に、生活の第一歩を踏み出すことは遂に出来ぬのではなからうか? 其の生理上の組織に於いて受身であるがごとく、心理上の種々相に於いても常に必ず受身に終るべきものではないであらうか?」。

(29) 二〇一一(平成二三)年二月、現代書館。

(30) 『しのめ』同号(「特輯・芽ばえの頃」)の表紙は、武者小路実篤による花瓶に挿した二輪の花の絵であり、巻頭には武者小路が書いた「人心の強さ」が掲げられている。全文を引用する。「人間の心がどの位い微妙に又力強くつくられているか私は人間の心を本当に生かし切つた人を知らない、はつ切りは知らないが、僕達の想像以上の力を持つているものだと言う事を信じている。そういう意味で僕は身体の不健康でない人のこの世に生きてゆく姿を尊敬を持たずには見られないのだ。「その妹」や

「愛慾」の主人公を盲人やせむしにしたのも、彼等の生きる力に驚嘆と敬意を心の底に持つているからだ。健康な人もこの世に生きるのは楽ではないが、肉体上に何処か故障のある人が生きる事はなお大変と思う。その大変さに打ち克つて生きぬく人々には僕は頭をさげないわけにはゆかないのだ。生きることは楽ではないと思うが、それに立派に打ちかつて生きぬく姿に對し、僕は驚嘆するのだ。生きる苦しみの深さに比例してそれにうち勝つ人には僕は深く頭をさげるのだ。人間の心の強さの証として強く生きぬく人を僕は讚美したいのだ。同時にそう言う人の為に働く人に感謝するのだ。同号の「あとがきあれこれ」〔花田記〕とあるから、執筆者は花田春兆であろう。には「武者小路実篤先生（作家）／松田道雄先生（医師・社会評論家）／松本保平先生（前光明養護学校長）／から玉稿を頂戴出来たのは有り難かつた。感謝して味読してほしい。／武者小路先生／には表紙絵の色紙と御寄附を／松田先生／に御寄附を併せて頂いた。御好意のほど厚く御礼申上げておきたい」とあり、次号にあたる四九号（一九六三「昭和三八」年一月）の「あとがき」〔花田記〕には、「先号の表紙絵の／武者小路実篤先生（作家）／の御署名が、印刷のミスで落ちてしまつて、折角特に御揮毫いただいたのが、点晴を欠く結果となつたことを、先生はじめ皆さんにお詫びしなければならぬ」とある。

(31)

「それまで」には、横田弘の詩集製作にあたり、武者小路実篤に序文を依頼する話が出た後、とりやめられたことが書かれてゐる。「吉田耕氏から詩集製作の話がでた六三年と言へば、「あゆみ」発行からわずか四年、その間に詩集に入れる作品をどれ程創ることができたか、今思えば詩集製作の話を受けたこと自体、詩作に對する自己（原文のまま。以下同じ）の厳しさを忘れた結果であり、詩集を創るという、自己の主体性をすべて注入しなければならない行為を「受け身」として把えたところに、私の根本的なあやまちがあつたのである。／製作の話はどんどん進行していった。もはや私の思惑を越えた処まで進んでいた。／武者小路実篤氏に序文を書かせようというトテツもない話が、身障者で創っている雑誌「しのめ」とのかかわりで持ち込まれた。／この時になつて、私は私の甘さに気づき始めた。／詩集の序文とは単なる飾りではない。いわば詩集の一部分を形成するものであるはずである。／その大事な序文を、私とは一面識もなく、私の作品、私の生き方とは何のかかわりもない者を、ただ高名というだけで、ただそれだけの理由で依頼し、それを売り物として詩集そのものの価値を高めようとする行為、これはいくら私が未熟とは言え詩を創る立場からは許せる行為ではなかつた。／吉田耕氏が悪いのではない。吉田氏は好意で始めたことなのである。問題は私の詩作に對する甘さ、というより、生き方そのものの「受け身性」にあつたのである。／ともあれ、私はこのことでひどく篠原あや氏から叱責を受けた。そして、製作作業が相当進んだ段階で一方的に拒絶してしまつたのである。今

思うと何ともやりきれない私の「幼児性」であった。社会のルール、約束の厳しさ、それらとはかかわりのないところに私の「日常」があったのである」。一九六二（昭和三七）年から一九六三（昭和三八）年にかけて、障害者文学と武者小路実篤の軌跡は微妙に交差していた。

〔補記〕

・武者小路実篤の本文引用は、小学館版『武者小路実篤全集』に拠る。小学館版『武者小路実篤全集』に収録されていないものは初出本文を採用した。

・「その妹」上演パンフレット等において、調布市武者小路実篤記念館から貴重な資料提供を受けた。深く感謝を申し上げます。