

Title	鷗外・漱石の近接について：『草枕』・『生田川』・『青年』
Sub Title	Points of contact in Ogai and Soseki : Kusamakura, Ikutagawa and Seinen
Author	大石, 直記(Oishi, Naoki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1986
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.50, (1986. 12) ,p.1- 21
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00500001-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

鷗外・漱石の近接について

——『草枕』・『生田川』・『青年』——

大 石 直 記

一、処女塚伝説

滞独時代以来、森鷗外には、演劇に対する深い関心が認められる。『独逸日記』中に散見する夥しい数の観劇記録、帰朝直後の活動が、演劇改良へ向けての発言や西欧戯曲の翻訳・紹介によって彩られていたこと、更に、文壇への復帰（明42・1）が、戯曲の創作を以て果されていたことなど、正に鷗外の文業の一側面を形づくっていたことに疑いはない。

鷗外のような一方ならぬ演劇への関心は、当然のことながら、一連の創作戯曲となつて具体化をみた。すなわち、小倉から帰還した明治三五年暮、新派の頭領、伊井蓉峰の需めに応じて書き下された『玉篋兩浦嶋』に始まる全九篇の戯曲群である。これらは、鷗外の著作中、一の系列を形成するものと把握され、論じられてきたと言える。例えば、岡崎義恵氏は、この九篇を以て、〈処女三部作〉の次に位置し、〈短篇写実小説〉の先駆をなす作品群として重視し、

且つ、その題材が多く歴史・伝説に基づく（歴史物六、現代物三）ところから、次にくる歴史小説へと連なる（橋梁）と意義づけている（一）。

ところで、そうした鷗外創作戯曲中、最も格調高いドラマ（永平和雄氏⁽²⁾）、との評価を得てきた作に『生田川』がある。これは、明治四三年四月、雑誌「中央公論」春期大附録号に発表され、次いで、五月二八・九の両日、自由劇場第二回試演の台本として、エデキント作鷗外訳の『出發前半時間』およびチエホフ作小山内薫訳の『犬』と共に、有楽座において上演されたものである。

題名からも知られるように、この戯曲は、万葉集以来連綿と伝えられてきた著名な古伝承に取材した作品である。すなわち、二人の男に求婚された処女が身を処しかねて、ついに入水し、男たちもこれに殉じて投身する。死後処女の墓の傍らに、男たちの親が競って墓を立ててやる、という所謂「生田川伝説」を、その素材としているのである。

先にも指摘した如く、鷗外の創作戯曲は、その大半が史劇であり、例えば、戯曲としての前作『静』（明42・11、昴）もやはり、歴史上の人物にまつわる伝説を取り込んでいる。その意味では、『生田川』もまた同種の作品と見做さなければならぬ訳だが、これほど真向うから古伝承を素材とした例は、鷗外の作品系列の上では、大正四年、同じく「中央公論」誌上に掲載をみた、歴史小説『山椒大夫』を措いて他に見当らぬように思われる。

さて、この作品が、鷗外戯曲中、最も世評の高い一篇であることは、先述の通りである。例えば、芥川龍之介は、その史的意義にふれつつ、次の如く評している。

所謂ネオ・ロマン主義は日本にも幾多の作品を生んだ。が、先生の戯曲「生田川」ほど完成したものは少なかったであろう。（『文芸的な、余りに文芸的な』、昭2・4、改造）

すなわち、『生田川』は、明治四三年前後に我が国に入った所謂ネオ・ロマンティズムの潮流の中で作られた、最も早く、しかも、最も優れた達成のひとつとして、記憶されてきたのに違いない。従って、その研究も、自然主義に対抗するネオ・ロマンティズムの驍將たる、ベルギーの詩人・劇作家、モーリス・マアテルリンクの世界と方法が、いかに摂取・受容されたか、という観点から、主として行なわれてきたと言って差支えない。その方面に於ける昨今の優れた成果として、清田文武氏の業績がある。

ところで、古郡康人氏は、この『生田川』の成立に、明治三〇年に書かれた『新生田川』（明30・7、世界之日本。後に『弓矢の家』と改題。）が、何らかのかたちで関わったのではないか、との推測を立てておられる³⁾。この露伴の作については、発表当時、鷗外が批評を行なっている（明30・9、目不醉草）し、鷗外の露伴に対する並々ならぬ敬愛を合わせ考えると、氏の提起された視点は、確かに示唆に富んでいる。

しかし、鷗外と漱石の連関性を探る本稿の観点に立つとき、自ずと他の先行作品との相関が視野に入ってくる。すなわち、明治三九年九月の「新小説」に発表され、大きな反響を呼び起こした漱石の『草枕』に他ならない。

さて、ここに、やはり同じく、『生田川』と『草枕』の連関の可能性にふれた論文がある。先に挙げた清田文武氏によるものである。同氏は、『生田川』におけるマアテルリンクの「静劇」の影響を論じられた後に、正に次の如き一節を記しておられる。重要な指摘を含むゆえ、長い引用を敢えてする。

「生田川」の執筆動機は第二回の自由劇場で試演したいからという依頼によるものであったが、創作の過程で自然主義隆盛への対抗意識も濃厚にはたらいっていたであろう。新思潮の旗手としてのマアテルリンクの怒濤のごとき流入・紹介の情況も関与したはずである。

ところで、夏目漱石は明治三十八年に「倫敦塔」(『帝國文学』明治三八・一)、「幻影の盾」(『ホトトギス』明治三八・四)等浪漫的な作品を公にし、翌年には「草枕」(『新小説』明治三九・九)を発表していた。この「草枕」の世界の帰趨については様々な見解があるが、漱石の期するところは「唯一種を感じ―美しい感じが読者の頭に残りさへすればよい。」(『余が「草枕」へ「文章世界」明治三九・一一』)という点にあった。方法を異にし、ジャンルを異にしつつも、「ゆつたりして呆気ないといふうちに、何か一つの印象を与える事が出来れば、それで好いと思ふ」とした「生田川」が、漱石に応じて書かれたものかどうか、「草枕」に『万葉集』の菟原^{マヤ}処女の伝説の結末が述べられてはあっても明らかではない。けれども、文芸史上でひとつの接続点を有するところのあったことを示唆していて興味深い事実である。(『森鷗外「生田川」の世界と方法』、新大國語第六号、昭55・10)

論文の末尾に近く、いささか唐突に書きつけられたこの一節から、清田氏がいかなる思考の末に、かくの如き仮説に辿り着いたかを知る手立てはない。が、この一節は、本稿の視角にとり、重要な示唆を与えるものであることは確かである。

『草枕』と『生田川』と、——同一の伝説を素材として共有するこの二つの作品の間には、清田氏がいみじくも指摘したように、単なる偶然の一致としては片付けられぬへ接続点^{マヤ}が、明らかに伏在しているのだと思われる。何故なら、それは、この兩作品を隔てる三年七カ月という歳月が、正に、近代文学史上、唯一度、鷗外と漱石の急速に接近し合った、明治四三年前後という時期を包摂しているからにほかならない。

11 Autonomie

明治四三年一月、前年来開始された鷗外の文壇活動は、新たな転機を迎えたかに見受けられる(4)。この月の諸雑誌

等に掲載をみた創作及び翻訳の数は、各五篇の都合一〇篇の多きに上り、その健筆振りには、上田敏をして驚嘆せしめてもいる。そこには、明らかに、鷗外の心的態度に、何か、ある変化が生じていたことを読みとり得る。この時点を以て、〈森林太郎〉から〈鷗外〉へと署名が変わり、号の使用が再度始められたことも、確かに、そのような内的変化を裏付ける有力な根拠のひとつと言つてよい。

鷗外の、文壇活動に対する、かかる新たな姿勢の変化は、前年一二月の、雑誌「新潮」掲載の談話、『子が立場』に於いて明示された、いわば〈私は私〉主義、文壇状況に於ける諸流派から等しく距離をとりつつ、自己の文学的立場を堅持していかうとの、一種の覚悟を背景として生じたのに相違ない。鷗外は、文壇復帰後丸一年を経過したこの年、装いも新たに、文壇活動を展開していく。それは、鷗外自身が言うように、〈Resignation〉という語のもつ消極的なニュアンスとは裏腹な、生彩に富む活動を結果したと言えるだろう。

鷗外にとつて、正に、そのような意味をもっていた明治四三年という年は、当初、長篇小説への初めての取り組みを以て開扉される予定であつた。そのことは、前年一二月一日発行の「昇」に〈昇新年號予告〉として、「小野純一 森林太郎」の記載があることによつて知り得る。その題名が、『青年』（明43・3と明44・8、昇）の主人公、小泉純一の名を容易に連想させるところから、これが、『青年』の連載予告であつたことは、ほぼ誤りなく推定されるのである。が、鷗外の心組みに反し、連載開始は、予定より二カ月の延引をきたしたのだった。そこには、相応の因由が認められねばなるまい。私は、右の延引の原因を、朝日文芸欄開設（明42・11・25）に際しての、あり得たかも知れぬ漱石からの連載小説執筆依頼（6）に求めたい。当時の日記を仔細に検討すれば、そのように想定することの傍証が、少くとも一つ浮び上ってくるのである。

鷗外は、恐らく、一二月号の「昂」に掲載を予定していた『独身』を、『小野純一』第一回分の（へ肩代わり）として「昂」新年号の誌面にズレ込ませ、その結果生じる一二月号の穴を、一月六日、既に森田草平に与えてあった『煤煙序』（『影と形』）の掲載によって埋め合わせする、——そうした異例の応急措置を採っていたことが、推察されるのである。すなわち、正しく一月半ばの段階で、一月予定の連載開始を見合わさなければならぬ何らかの事態が発生していたことになる。その事態を、繰り返すが、漱石からの突然の働きかけ、と想定してみる訳である。では、繰り返べられた二カ月の意味をどう理解すべきか。

鷗外が、『小野純一』の題の下に、いかなる構想を準備していたかは、今日知りようもない。が、少くとも、現在、手にすることの可能な『青年』という小説が、明らかに漱石作品を意識して執筆されたと考えられるものである以上、その二カ月、さらに言えば、延引が決定されたと目される一月中旬以降の月日は、既に出来かかっていた構想が、漱石との交流の発生を契機に、何らかの変更を余儀なくされた時間と見做すのが、最も妥当な解釈だと言えるだろう。恐らく鷗外は、漱石との邂逅を、既に胸中にあつた長篇小説構想の内部に、重要なモチーフとして組み込んでいくために、更なる時日を要したのだ、と想像されるのである。とするなら、そうした構想変更作業の結果は、作品の上に、具体的に、どのような姿をとって表われたと考えられるだろうか。

『青年』における漱石の影響として、第一に問題とすべきは、四三年六月の「昂」掲載分（七・八）中に描かれる、平田拊石の演説である。『三四郎』を想起させるといわれる教養小説 *Bildungsroman* 的形態の如きは、同日の談ではないと言つてよい。その、主題との関わりは、それほど深く且つ重いと言わねばなるまい。周知の通り、拊石は明らかに漱石をモデルに造型されており、その見事な形象化には、三年前、上田敏壮行会の席上で聴いた、漱石のスピーチの記

憶が、強く反映していたのかも知れない。鷗外作品中に漱石が登場するのは、前年七月の『キタ・セクスアリス』に次いで二度目のことである。

小説家志望の主人公小泉純一は、上京後ほぼ一週間を経た天長節の日の午後、中学時代の同窓瀬戸連人の導きで、〈DIDASKALIA〉という名の青年芸術家たちの集いに参会する。そして、そこで聴くことになった作家拊石のイブセンについての演説に、純一は、それまで蓄えもっていた自己の思想の中核が強く揺り動かされるのを経験する。その拊石の演説とは、次の如きものである。

拊石は、全ての外来思想同様、イブセンもまた、日本に輸入されて矮小化されたと述べた後、更に続けて、イブセンの個人主義について語り始める。

拊石は先づ、次第にあらゆる習慣の縛を脱して、個人を個人として生活させようとする思想が、イブセンの生涯の作の上に、所謂赤い糸になって一貫してあることを言った。「種々の別離を己は関した」といふ様な心持である。……拊石は話頭を一轉して、「これがイブセンの自己の一面です、Peer Gynt に詩人的に發揮してある自己の一面です、世間的自己です」と結んで置いて、別にイブセンには最初から他の一面の自己があるといふことを言った。「若し此一面がなかったイブセンは放縱を説くに過ぎない。イブセンには別に出世間的自己があつて、始終向上して行かうとする。それが Brand に於いて發揮せられてゐる。イブセンは何の為に習慣の朽ちたる索を引きちぎつて棄てるか。ここに自由を得て、身を泥土に委ねようとするのではない。強い翼に風を切つて、高く遠く飛ばうとするのである。(中略)ゾラの claude は藝術を求める。イブセンのブランドは理想を求める。その求めるものために、妻をも子をも犠牲にして顧みない。そして自分も滅びる。そこを敷衍に睨んで、ブランドを風刺だとさへ云つたものがある。實はイブセンは大眞面目である。大眞面目で向上の一路を示している。悉皆か絶無か。此理想

はブランドトといふ主人公の理想であるが、それが自己より出でたるもの、自己の意志より出でたるものだといふ所に、イブセンの求めるものの内容が限られてゐる。兎に角道は自己の行くために、自己の開く道である。倫理は自己の遵奉する為めに、自己の構成する倫理である。宗教は自己の信仰する為めに、自己の建立する宗教である。一言で伝へば Autonomie である。それを公式にして見せることは、イブセンにも出来なうであらう。兎に角イブセンは求める人でありませぬ。現代人でありませぬ。新しい人でありませぬ。

以上が、拊石の演説の全容である。拊石はイブセンの個人主義には二つの側面がある、と説く。一つは、へあちゆる習慣の縛(いば)を脱して、個人を個人として生活させようとする側面であり、これを「世間的自己」と命名する。すなわち、因襲破壊者としてのイブセンの思想であり、その生涯を貫通しているものとするのである。が、拊石は、「出世間的自己」と名付くべき他の一面の存在を、イブセンに認めるのである。すなわち、「始終向上してゆこうとする」自己である。そして、この一面がなければ、イブセンは、単に「放縦」を説くものにすぎなくなると言うのである。つまり、イブセンの因襲打破は、個人の理想を実現するためのものであり、「身を泥土に委ね」るとどまるものでは決してない、と言うのである。いうなれば、それは、自律的個人主義、ということになる。

右の如き内容をもった拊石の演説は、純一に、「無理に自分の乗つてゐる船の舳先をめぐらして逆に急流を溯らせられる」かの感を抱かしめ、しばし、深い思量に耽らせる。その折の衝撃は、次の如く描かれる。

譬へば長い間集めた物を、一々心覚えをして箱に入れて置いたのを、人に上を下へと掻き交ぜられたやうな物である。それを元の通りにするのはむづかしい。いや、元の通りにしようなんぞとは思はない。元の通りでなく、どうにか整頓しようと思ふ。そしてそれが出来ないのである。出来ないのは無理もない。そんな整頓は固より一朝一

夕に出来る筈の整頓ではないのである。純一の耳には拈石の詞が遠い遠い物音のやうに、意味のない雑音となつて聞こえてゐる。

拈石の演説に接した純一が、かくの如き混沌に陥ることになつたのは、彼がこれまで蓄えていた「思想」が、拈石の思想的立場によつて厳しく相対化されたからにほかならない。

純一の抱懐していた「思想」とは、自然主義である。彼は「へ國にゐた頃からなんでも因襲に囚はれてゐるのは詰まらないと、つくづく思」(十一)い、「へ腹の底で、自分の周囲の物を、何もかも否定するようにな」(同)つていた。だからこそ、純一は、上京直後、自然主義作家大石路花を訪問するのである。が、同時にまた、純一は、「理想主義の看板のやうな」、「黒く澄んだ瞳」(壺)の、生得の所有者でもある。彼の「曇りのない瞳」(貳)は、上京当初、「景仰と畏怖」(壺)の対象であつた、大石路花なる人物の本質を看破せずにはいない。正に拈石は、そうした純一の眼前に姿を現わすように仕組まれているのだ。拈石の演説後、純一は、自己の内部に生じた動揺の性質を次の如く分析する。

先頃大石に逢つた時を顧みれば、彼を大きく思つて、自分を小さく思つたに違ひない。併し彼が何物をか有してゐると思はない。自分も相應に因襲や前極めを破壊してゐる積りでゐたのに、大石に逢つてみれば、彼の破壊は自分なんぞより周到であるらしい。自分も今「洗濯したら、あんな態度になられるだらうと思つた。然るに今日拈石の演説を聞いてゐるうちに、彼が何物をか有してゐるのが、髣髴として認められた様である。その何物かが氣になる。自分の動揺は、その何物かに與えられた波動である(傍点筆者)。

純一は、拈石という存在の上に、路花や自分の有せぬ「何物か」の体現者としての風貌を見出す。純一の以後の歩み

は、正に、その「何物か」を追尋しつつ進められる。拈石の弟子たる大村という「介添え役」に伴われながら。

拈石の演説は、郷里にあって既に、「小説」(十二)の影響によって純一の内部に蓄えられ、形成されつつあった自然主義的人生観をひと度相対化し、未だ「岸の蔦蘿にかじりつい」(五)のままの、上京後一週間の純一を内的混沌へと引き摺り込む。そこには、「出世間的」なる、純一が未だ無自覚な、新たな価値が措定される。純一の辿り着く先は、既にここに提示されている。が、自然主義による、「縛」(七)は、「一朝一夕」には解かれる筈はない。そのためには、さらに、「大都会の渦巻き」(五)の中に営まれる自然主義的「人生」の現実との、幾度かの遭遇と別離とが、聞せられなければならない。純一の真の醒覚、創作家としての自己定立は、その先に位する。そこへ至るまでの純一の内部の基底には、拈石の措定した「出世間」なる価値が、底流となつて流れ続けていくのである。

さて、以上の如く、拈石の演説のモチーフは、『青年』という作品の主題に、強く且つ深く関わっている。本稿の観点にとつて、このことは、きわめて重要である。鷗外が拈石の演説に対して与えた、作中に果す役割の大きさは、取りも直さず、拈石のモデルたる漱石その人への関心の深さとありようを如実に物語るものと期待されるからである。

ところが、鷗外と漱石の関連を究明する立場から、この拈石の演説が取り上げられることは、きわめて稀であった。管見に入った限りでは、小堀桂一郎氏の例(8)があるのみである。では、何故、両者の関連を考察する上で多くの示唆を与えてくれるに違いない、この第一級の資料は、小堀氏を除き、かくまで冷淡な扱いを受けてきたのか。その原因は、一にかかつて、演説内容そのものにある。つまり、演説者拈石の造型が明らかに漱石をモデルに行われているにも関わらず、そこに展開される拈石の思想内容自体が、漱石のどの言説に基づいての形象化であるかが、判明しないのである。

『青年』起筆以前の、漱石によるイプセンへの言及としては、次の様なものがある。

- 文藝の哲學的基礎（東京及大阪朝日、明40・5・4頁31）
- 「鶏頭」序（明41・1）

• 愛讀せる外國の小説戯曲（趣味、明41・1）

• 創作家の態度（ホトトギス、明41・4）

• 近代小説二三に就て（新小説、明41・6）

• 予の描かんと欲する作品（新潮、明42・2）

これらの中に、拊石の演説におけるが如きイプセン言及、イプセンに〈出世間的自己〉を見る考えを認めることは困難である。それは、諸家の指摘する通りである。

そこで、今日では概ね、成瀬正勝氏⁽⁹⁾以来の見解、演説内容は漱石のものではなく、鷗外自身のもの、とする説に落ち着くに至っているのである。

しかし、明らかに漱石をモデルにしたとわかる人物を意図的に設定しながら、自己の思想を語らせるといふことは、考えにくいことだと言わなければならない。その思想内容の出所が仮りに認められなくても、やはり、作者は、少くとも、自らの理解した限りの漱石の思想の要約を、そこに形象化しようと試みたと考えるほかはない。そうでなければ、人物設定そのものが意味を失うことになる。作品の主題に深く関わる重要な役割を担わされた拊石は、その人物像同様、思想内容においても等しく漱石を髣髴とさせてこそ、充実に機能し得るのだ。このことを否定しては、作者の真意を読み取るとは困難となる。ともかく、拊石は、漱石の思想的立場を体現する人物と見做さなければならぬ。さ

らに、当時の漱石が、イプセンを評価する言説を多く発表していたことからすれば、拈石がイプセン論を行なうことも、当然の設定であったと言つてよい。本稿は、拈石の思想⇨漱石の思想、との立場をとる。その意味で、前引小堀氏と基本的に立場を等しくする。拈石の思想⇨漱石の思想を肯定する説として、便宜上取りあげておく。

小堀氏は、先に掲げた、鷗外が目にするのが可能であった漱石のイプセンに関する言及を逐一検討し、拈石の演説内容の出所と認められぬとした上で、なおかつ、漱石の思想の要約であるとする。拈石のイプセン論は、後の漱石によって展開された自己本位の思想に通ずるものであり、鷗外は、実に、いかなるへ直感あるいは洞察力によつてか、これをへ予見し、自作中に描いてみせた、とするのである。

繰り返すが、本稿は、小堀氏の所説に基本的には与するものである。が、鷗外が拈石の演説を描くにあたって依拠したものは、当然のことながら、存在したと考へたい。ここでは、鷗外の子言者的風貌よりも、そのテキスト解像力の異能性をこそ問題とせねばならないのだ。

明治三十九年九月、漱石は、『吾輩は猫である』の連載終了後、「新小説」に『草枕』を発表する。その末尾近く、全篇の主題の極まるところ、次の一節はある。

愈現^{いはい}實世界へ引きずり出された。汽車の見える所を現實世界と云ふ。汽車程二十世紀の文明を代表するものはあるまい。何百と云ふ人間を同じ箱へ詰めて轟と通る。情け容赦はない。詰め込まれた人間は皆同程度の速力で、同一の停車場^{ステーション}へとまつてさうして、同様に蒸氣の恩澤に浴さねばならぬ。人は汽車へ乗ると云ふ。余は積み込まれると云ふ。人は汽車で行くと云ふ。余は運搬されると云ふ。汽車程個性を輕蔑したものはない。文明はあらゆる手段をつくして、個性を發達せしめたる後、あらゆる限りの方法によつて此個性を踏み付け様とする。一人前何坪何合

かの地面を與へて、此地面のうちでは寝るとも起きるとも勝手にせよと云ふのが現今の文明である。同時に此何坪何合の周圍に鐵柵を設けて、これよりさきへは一步も出てはならぬぞと威嚇かすのが現今の文明である。何坪何合のうちで自由を擅にしたものが、此鐵柵外にも自由を擅にしたくなるのは自然の勢である。憐むべき文明の國民は日夜に此鐵柵に噛み付いて咆哮して居る。文明は個人に自由を與えて虎の如く猛からしめたる後、之を檻牢の内に投げ込んで、天下の平和を維持しつゝある。此平和は眞の平和ではない。動物園の虎が見物人を睨めて、寐轉んで居ると同様な平和である。檻の鐵棒が一本でも抜けたら——世は滅茶々々になる。第二の佛蘭西革命は此時に起るのであらう。個人の革命は今既に日夜に起りつゝある。北歐の偉人イブセンは此革命の起るべき状態に就て具さに其例證を吾人に與へた。余は汽車の猛烈に、見界なく、凡ての人を貨物同様に心得て走る様を見る度に、客車のうちに閉じ籠めたる個人と、個人の個性に寸毫の注意をだに拂はざる此鐵車とを比較して、——あぶない、あぶない。氣を付けねばあぶないと思ふ。現代の文明は此あぶないで鼻を衝かれる位充滿してゐる。おさき真闇に盲動する汽車はあぶない標本の一つである（「十三」——傍点筆者）。

拊石の演説は、正に、この、『草枕』中のイブセン論の延長線上に、漱石の思想を独自に概括し、要約したものであった。鵬外は、『草枕』一篇のモチーフを、ここに読みとつていたに相違ない。

事実、同時代の批評家、片上天弦もまた、この〈汽車論〉を核とする、同様の『草枕』理解を示していたのであった（明38・9・28、東京日日新聞）。

三、自由劇場

拊石の演説、及び、その内容をめぐつての純一と大村の對話の記された直後に、現実に行なわれた、有楽座における

自由劇場第一回試演の情景が、実に一章を費して、描き出されてあることに、注意しなければならぬ。我が国新劇史上における画期的出来事であった、小山内薫・市川左団次主催の、この自由劇場には、作者鷗外自身、幾度か、上演台本を提供しており、ひと方ならぬ関わりを有していた。事実、作中に描かれる第一回の試演の際には、鷗外訳のイブセン作『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』が上演されたのであった。鷗外は、自ら関わりのあった、この文化史上の一件を、

十一月二十七日有楽座でイブセンの John Gabriel Borkman が興行せられた。

という一行を以て、描き出して見せるのである。右の如く、具体的な日付を伴って書き起こされるこの場面が、作中に、何か特別の意味を担いつつ、布置されているにちがいないことは、過去、何人かの論者により指摘されてきた¹⁰⁾。が、そのことの意義について、明確な説明は未だなされたことがなかった。『ボルクマン』の内容と『青年』との関係に活路を見出す試みがないではないが、エルハルトと純一を重ね合わせる読みは、有効だとは言いがたい。では、何故、鷗外は、この『青年』という名の小説の、中核部分ともいうべき場に、へ自由劇場の情景を据えたのであったか。

明治四二年、鷗外の身の上に、二つの文学的事件が生じた。その一つが、先にみた、夏目漱石との邂逅であったとすれば、いまひとつは、小山内薫・市川左団次の依頼の下に、自由劇場第一回試演のための記念すべき台本として、イブセン晩年の代表作、『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』の翻訳を行なったことに他ならない。同年五月の鷗外日記には、

十六日(日)。雨。朝鈴木本次郎筆受に來ぬ。次いで平野久保至る。次いで小山内薫市川左団次を伴ひて至る。雑談午に至る。午餐を饗す。(以下略)

との記載がある。特に詳しい記述は見られないが、この日、正式の依頼が行なわれたのだと推測される。

そればかりではない。その翻訳は、当時、国民新聞文芸欄の主宰者であつた高浜虚子の需めにより、上演に先立ち、七月六日から二ヵ月間、同紙に連載されることになる。文壇復帰後の鷗外に漸くめぐつてきた、新聞連載の最初の機会でもあつた。折しも、明治三九年、その訃報が伝えられて以来、漸く我が国にも昂まることとなつた、イブセン熱の高潮期に重なつてゐる。自然主義的な誤解の上に作り上げられた、偏向したイブセン理解が、広く社会一般を覆つた時期である。自然派を主流とする、時の文壇は、一九世紀末欧州の「ヴェルトシユメルツ」の香気を伝える、問題劇作者としてのイブセンを高く称揚してゐた。そうした時代の空気の中で、イブセン戯曲の翻訳を、しかも、新聞紙上に連載することに、鷗外自身、危惧するところがなかつたとは言ひ得まい。

無論、自由劇場の創設そのものに、鷗外が異を唱える筈はなかつた。固より鷗外は、対話劇としての欧州戯曲を高く評価し、その方向での演劇改良には多大の関心を払つてゐた。イブセンの文学・思想に対しても、明治二〇年代におけるが如き、自然主義として、これを単純に否定し去る見方は、小倉時代の研鑽を通じて脱却し、深い共感(且)を抱くに至つてゐた。かくして当時の鷗外に、小山内薫・市川左団次の依頼を拒絶すべき理由はなかつた訳である。がしかし、現時の時代思潮が、イブセン劇の意図を著しく歪めることは、火を見るより明らかだつた。そこで、鷗外は、国民新聞への連載に際し、予め、ドイツのイブセン研究家パウ・シュレンテル(Paul Schlenker ドイツにおける自由劇場 Freie Bühne の創設者)による、妥当な『ボルクマン評』を記載する配慮を示してゐる(七月一日から四日まで)。

これは、Fischer 版全集の Einleitung からの翻訳で、訳出にあたり、鷗外自身の思想の反映が、色濃く滲みでている点⁽¹⁾、きわめて注目すべきものであった。

鷗外の、そのような周到な配慮にも関わらず、自由劇場は、正に時代思潮の象徴としての役割を果たすに至る。一月二七日当夜の有楽座に集った人々に対する、鷗外の苦々しい思いは、木下柰太郎の次の回想によって伺い知ることができらる。

明治四十二年(一九〇九年)の十一月二十七日の土曜日は当時の文學青年に取つては特に重要な日でした。小山内薫、市川左団次の自由劇場の第一回試演として「ボルクマン」が興行せられたのです。僕は長田秀雄君とそれを觀に往きましたが、その夕の有楽座の廊下は、謂はば東京のバルナツスがひっこしを為て来たやうな有様でした。

(中略)

森さんのおつかさん(注、森峰子)にお目にかかると、茉莉子さんを連れて居りましたが、「悴はね、あなた、まるで馬鹿にして居るんですよ。どうせ詰まらない。今夜は用が有るつて来ませんよ。明日は、さう云つて、来させませう。」と話されました。(『平福百穂畫伯』、アララギ、昭9・4)

鷗外は、この夜、独り書齋にあつて、かの『杯』(明43・1、中央公論)の一篇をものしているのである。従来、この散文詩的寓意小説は、自然派批判と読み解かれてきたが、昨今、山田晃氏⁽²⁾により、鷗外膝下の「昂」の若き詩人たちへの諷刺性が、鷗外の真の意図であつたとの、明敏な新解釈が提示されるに至つた。が、この小品の執筆時点を考慮に入れるなら、それは、自然主義を中心とした、近代主義的時代思潮の急流の中を、言わば、棹さして進む人々全般への、鷗外の批判的立場の表明と理解することの方が、より妥当なのではないか、と考える。

自由劇場は、その顧問的役割を担った龍土会の人々のみならず、若き詩人・芸術家たち（パンの会の人々）をも併呑して、正に「世紀末」の空気を呼吸し、且つ、醗酵する空間と化したのだ。否、少なくとも、鷗外の目には、そう映っていた筈だ。

『青年』における「自由劇場」とは、かかる時代思潮そのものの、鮮やかなる表象であったと言える。故に、時代への批判を秘かに重要なモチーフとして含みもつ、『青年』という小説の、中核に布置されてしかるべき文化史的事件であったのだ。

ここにまた、先の拈石の「DIDASKALIA」におけるイプセン論が、作中に果す役割も、さらに鮮明の度合いを増すと言わずばなるまい。「DIDASKALIA」とは何か。すなわち、古代ギリシャ演劇における、上演前の口上の謂（註）である。拈石の演説は、純一が、やがて足を踏み入れる筈の、「自由劇場」に対する前口上として、純一の前に提示されていたのだ、と言つてよい。現実に行なわれ、一挙にして自由劇場を時代思潮の、つぼと化すこととなつた、小山内薫による、かの知名なる歴史的口上（註）の代わりとして（純一は、「興行主の演説のあつた跡」に劇場に入るように設定されている。これは、作者の作為であると言えよう）。言わば、拈石の演説は、先述の、シュレンテルによる『ボルクマン評』とパラレルの機能を作者鷗外によって、付与されていたのだ。

『青年』の主人公小泉純一は、拈石のイプセン論に接することで、路花的なるものを相対化する眼を開かれる。がしかし、有楽座に待ち受ける坂井夫人の、「謎の目」のもつ牽引力にたぐり寄せられ、抗し切ることができない。

鷗外は早く、明治三五年、雑誌「藝文」で行なつた『金色夜叉上中下篇合評』の中で、「現世間の思潮」を、「不屬あへくことと（UNERSAETTLICHKEIT）」の思潮であると断じていた。「不屬あへくことと（polype）」（十二）と表象され

る坂井夫人とは、すなわち、時代思潮そのものの化身として形象化されているに他ならない。純一は、正に、〈不屬贅unerstrichkeit〉との対決を余儀なくされるのである。路花から坂井夫人へ、——時代思潮は、囚襲打破イノリキラクハクを通過した後の、虚無と頹廢へと進行の手を緩めることを知らぬかの如くである。

時代を覆う虚無の淵へと誘う坂井夫人の謎の目と、自律的個人の確立を高唱する拊石と、——純一は、この二つの拊抗する価値の間を振り子のように往復する。正にここに、作者鷗外の深い洞察力によって把握された、病める時代の姿が、一つの処方箋を伴って、あざやかに且つするどく形象化され、余すところがない。鷗外は、しかも、そこに生きる人間の意志を、押し流すようにして進む、時代の潮流の不可逆的なことを、抗し難いものとして見つめている。純一の内部の片隅に巢喰う〈寂しさ〉とは、その謂であるに違いない。

そして、『青年』の結末は、純一が、時代の潮流から解放された〈伝説〉の世界へと、再び自己の文学の主題を捉え直すことの確認を以て閉じられる。この、全篇の結末における、主人公小泉純一の、創作家としての自己定立の一応の完了が、拊石的なるもの、〈出世間的〉価値の力によって、成立し得たのだとすれば、かくして、純一の〈伝説〉執筆への取り組みは、『草枕』における漱石の思想を以て果されたのだと言えるだろう。

漱石は正に、二〇世紀における〈風流韻事〉の復権を、或いは、〈神の知らぬ〉、へしかも神にもっとも近き人間の情（『草枕』十）たる〈憐れ〉（同、十三）の回復を以て、『草枕』の一篇を閉じていたのであった。——二〇世紀の文明の象徴たる〈盲動する汽車〉との、けざやかにして、先鋭なる対置の構図のもとに。

四、結 語

漱石との邂逅の後に書かれた『青年』という小説は、ほぼ右の如き内実を備えたものだと思う。構想の変更が仮りにあったのだとすれば、それは、その主題における『草枕』のモチーフへの呼応の事実にごそ求められるだろう。そして、その結果は、すぐれて思想的ですらある。『青年』は、正に、漱石からの呼びかけに応ずる責務を担いつつ、書き進められていったのだろう。作中の時間設定は、奇しくも、漱石との間に接触が生じたと推測される時期(明治四二年末)と符合する。これは偶然ではなかったと考える。

さて、『青年』起筆に際して、右の如き磁場が成立していたのだとすれば、先に見た、『生田川』と『草枕』の素材の一致の事実が、看過し得ぬことは明らかだろう。清田氏の直観は、ここに、根拠を得るのだ。『生田川』の発表年時は、明治四三年四月。『青年』の連載開始の翌月にあたる。ジャンルを異にするこの二作品が、共通のモチーフ——漱石への唱和——から汲み上げられたものであって、何ら不思議はない。翌四四年八月に至って完結をみる、『青年』の結末に現われる〈伝説〉とは、『雁』や『山椒大夫』であるより、むしろ、この『生田川』のことではなかったかと思われる。そうであるのなら、『青年』は『生田川』執筆に至る内的経緯の、言わば、注解コメンタリーの如くして書かれ、その跡を追うように、漱石へ献ぜられたものではなかったか。『青年』(単行本)の出来を記した翌日(大2・2・14)の鷗外日記にみられる一節、「青年を夏目金之助ぬし(傍点筆者)に贈る」の条が、ここで思い起こされてくる。

無論、『青年』は、それ自体、固有のモチーフを本来もってはいない。それは、明治四三年初頭の、文学状況下における自己定位の試みである。〈小泉純一〉という主人公の名称は、『杯』のモチーフが、そのまま担わされている。つま

り、小さいが純一なる泉こそ、自己の文学の唯一の源泉である、と。

再び、自由劇場のことに関わって言えば、その第二回試演のために、鷗外が書き下した戯曲こそ、『生田川』であった。第一回試演終了の翌日(明42・11・29)、鷗外は、(新聞紙に署名すべからず)との戒飭を、上司石本次官から受けていた。自由劇場の旗揚げに深い関わりをもったことへのものであったに違いない。鷗外のこの年の新聞連載と言えば、『ボルクマン』を措いて他にない。『木精』(明43・1・16、17、朝日文芸欄)を匿名で掲載せざるを得なかったことも、ここに關わる。鷗外は、自らの真意が曲解されることをひどく嫌った。その意味で、『生田川』には、自己の文学的立場を明確に示す意図が込められてもいただろう。『生田川』は、(自由劇場)の舞台空間で演ぜられてこそ、その伝承の効力を發揮した筈だ。そして蘆屋処女の形象には、恐らく、後の坂井夫人的なるものへの、反措定としての意味が、秘かに担わされていたのに相違ない。

〔注〕

- (1) 岡崎義恵「戯曲七篇における自我」(『鷗外と諦念』七)所収。昭24・8 岩波書店)
- (2) 永平和雄「森鷗外の戯曲——多彩と不毛」(『近代戯曲の世界』UP選書93所収。昭47・3 東京大学出版会)
- (3) 古郡康人「生田川」論——主体的行動決意のドラマ(『芝学園国語科研究紀要第一号』昭57・9)
- (4) 小堀桂一郎「自然主義と反自然主義——明治四十二年暮の鷗外の反自然主義的転回を視点として」(『講座比較文学2 日本文学における近代』所収。昭48・7 東京大学出版会)、大屋幸世「明治四二年末の鷗外——『杯』と『木精』をめぐって」(『鶴見大学紀要国語国文篇12』昭51・1)
- (5) 清水茂「青年」(稲垣達郎編『森鷗外必携』昭43・2 学燈社)
- (6) 池辺三山宛漱石書簡(明42・11・6)等をめぐる仮説。中島国彦「『冷笑』の位置とその性格を規定するもの」(『国文学研究

42、昭45・6)及び前掲大屋論文によって展開されたもの。

(7) 『独身』は一月二五日に脱稿を見ているが、これは、「昇」側の原稿受け取り日(毎月一九、二〇日を定例とする)の直後に当り、原稿受け渡しの一週間前には脱稿することを常としていた鷗外にとり、きわめて異例である。『煤煙序』の「昇」掲載とともに、本文におけるが如き推測を許す事実と考える。

(8) 小堀桂一郎「漱石と鷗外」(『講座夏目漱石 第四卷』所収。昭57・2 有斐閣)

(9) 成瀬正勝「青年新註」(明治大正文学研究 昭32・7)

(10) 助川徳是「『青年』の表現過程——「九」回を中心に」(国文学解釈と鑑賞 昭55・7)等。

(11) 重松泰雄「森鷗外論——イプセンへの関心をめぐって」(国語と国文学 昭43・2)等。

(12) 同右。

(13) 山岡晃「『杯』異説」(青山語文 昭51・3)

(14) 竹盛天雄「鷗外 その紋様」(小沢書店 昭59・7)二七六頁。

(15) 「自由劇場を観る」(明42・12、文章世界、RK生)に、その際の小山内薫の挨拶は次の様に記録されている。へ私共は唯生きたいのです。……私共は何うかして生きて見たいと思ひます。自分自らの生活が生きたいのです。our own life に生きてみたいのです。これは、劇中のエルハルトの台詞を振ったもの。『ボルクマン』の観照的世界を、エルハルト中心の問題劇的解釈によって歪めることになった。谷崎潤一郎の『青春物語』によれば、この小山内の挨拶は、万堂の拍手を以て賞賛されたという。