

「文づかひ」の叙述の方法

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1994-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松木, 博 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/1476

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



「文づかひ」の叙述の方法

松 木 博

一

ドイツへの留学中に軍事演習を參觀した青年士官の体験談が、帰国後ある皇族を中心とする会合で披露された。森鷗外が「鷗外漁史」の筆名で明治二十四年一月『新著百種』第十二号に発表した小説「文づかひ」の内容を、可能な限り簡潔に素描してみるとこのようになる。

ここで殊更に「体験談」という言葉を使ったのは、「それがしの宮の催し玉ひし星が岡茶寮の独逸会に、洋行がへりの将校次を逐うて身の上話せられし時」という作品冒頭部の記述によるが、小説としての「文づかひ」を読み解く上で、この「身の上話」という言葉は一つの制約を与えてきたように思われる。というのは、発表媒体や筆名など、小説としての体裁を前の二作品「舞姫」「うたかたの記」に劣らず備えていながら、「^{注(1)}独逸日記」上に関連の記述が最も多いことから、多くの場合「^{注(1)}独逸日記」との対照を前提として読まれることになったからである。そのことは作品理解の上で当然必要なことである。しかし、単に日記が作品にどのように活かされたかについて対照するだけで作品を読むことが終わってしまつてはならないだろう。やや詰屈な言い方だが、作品は作家を理解するためだけに存在するわけではない。作品は作品内

の表現を辿ることで常に読み変えられていかねばならない。当然、小林は鷗外自身ではありえないのである。

本稿で試みようとするのは、この作品の外枠をなしている部分に改めて着目することである。「洋行がへりの将校次を逐うて身の上話せられし時」に、小林という少年士官が語りだしたこと。それは確かにある人物の「体験談」として語られたのではあるが、この語り手の位相には注目すべき点がある。語り手のパーソナリティーが見事に顕在化していることだ。後で述べるように、この語り手はやや露悪的に自己を語っていく性癖がある。

それはたとえば、冒頭部で「殊なるかたに心留めたまふものかな」という発語でメルハイムが登場する場面にも既に明らかである。この語り手は、望遠鏡で遠く（しかも演習とは関係ない人々の姿）を見ているところを、何時の間にか接近していた僚友にからかわれたのである。^{注(2)} 何かが見えていない、あるいは何かを理解できていない。そうした状況に、この「文づかひ」の語り手小林士官は常に身をおいている。そうした傾向を持った語り手が語っているという自明のことを、もう一度確認することから考察を始めたと思う。尚、作品の引用は初出形によっている。

二一

小林という少年士官の「身の上話」・体験談として「文づかひ」を考える際に、記述の性質が異なっているが故に強い印象を与える部分がある。それはこれまでも多く取り上げられてきた、小林の見た夢の描写である。彼は同室のメルハイムから、昼の演習の時から惹かれていたイムダ姫と、欠唇であった童とのいきさつを聞いて床につく。

聞畢りて眠に就くころは、ひがし窓の硝子はやほの暗うなりて、笛の音も断えたりしが、この夜イムダ姫おも影に見えぬ。その騎りたる馬のみるみる黒くなるを、怪しとおもひて善く視れば、人の面にて欠唇なり。されど夢ごゝろに

は、姫がこれに騎りたるを、よのつねの事のやうに覚えて、しばしまた眺めたるに、姫とおもひしは「スフィンクス」の首にて、瞳なき目なかば開きたり。馬と見しは前足おとなしく並べたる獅子なり。さてこの「スフィンクス」の頭の上には、鸚鵡止まりて、己が面を見て笑ふさまいと憎し。

既に指摘されているように、この部分では夢の属性が巧みに表現されている。夢を見ている半覚醒状態の自己と、その状態の自己を認識している「覚めた自己」との二重化された観察の連鎖が、この表現にリアリティを与えているわけである。この叙述の緊密度は、語り手に対する読者の信頼を生み出すことになる。

だがこの夢だけで明晰な語り手と考えてよいのだろうか。いいかえれば、その他の描写においては、覚醒した状態の自己によって一元的に統一されているのか。どうもそうではないらしい。小林士官の叙述には、次のような箇所に見られる、ある種のもどかしさがつきまといっている。

われはこの末の姫の言葉にて知りぬ、さきに大隊長がメエルハイムのいひなづけの妻ならんといひしイムダの君とは、この人のことなるを。かく心づきてみれば、メエルハイムが言葉も振舞も、この君をうやまひ愛つと見えぬはなし。

小林士官は、イムダ姫とメエルハイムの関係をこの段階まで把握できてはいなかった。メエルハイム自身や大隊長によって幾度かほめかされていたにもかかわらずである。

ここにあるのは、所謂「見巧者」^(注4)とは対局的な位置にある観察者である。同じ出来事を見ていながら、小林士官はすぐ

には「見巧者」の結論に到達することができない。見えてはいても、主体的に見ようとはしていない観察者なのだ。それは、ある意味では叙述の渋滞を引き起こしかねない。実際、イムダ姫の顔の描写において、「面のいろの蒼う見ゆるは、黒き衣のためにや。」と表現する小林土官は、観察していながら判断を留保している点で、観察者としての職務を放棄しているかにさえ見える。

だが、これはもちろん作品の仕掛けの一つであって、当時そのたくらみを的確に把握していたのが、森田思軒であった。近年刊行された『文づかひ』^{注(5)}自筆草稿」の扉の表紙見本には、鷗外が思軒に宛てた批評依頼の書簡が載せられている。それによると、鷗外は明治二十四年一月二十五日刊行予定（実際の刊行期日は二十八日）のこの作品の批評を二十三日に依頼している。そうした無理が許されるだけの関係がこの二人にあったわけで、その思軒の批評は次のようなものであった。（思軒は二十四日夜鷗外自身が来訪して依頼した批評を二月五日に書いている。）

全体の妙はイムダ姫の境遇を従頭正面より描かずして恣に日本土官小林の耳目中より側寫せるに在り／故に姫が苦心の顛末は唯だ収尾なる王宮夜宴の段に至て始めてこれを審かにするを得／前半篇にありては読者は小林とゞもに折り折り様子ありげなるを疑ひ思ふのみ^{注(6)}（区切記号引用者）

ここで思軒は、鷗外が以前に用いた「側寫」^{注(7)}という術語によって「文づかひ」の叙述の特性を明らかにしている。いち早く出された同時代評でありながらこの指摘は重要であり、そうした特性の把握を抜きにしてこの作品の表現を分析することはできないように思われる。「側寫」の機能していることは、これまで述べてきたことで明らかであろう。

そして、読者に「疑ひ思」わせる小林土官の叙述は、この作品全体にもう一つの特徴をもたらしていると考えられる。それはたとえば、次のような記述に現われている。

その南のかたに高き石の塔ありて、埃及の尖塔にならひて造りしと覚ゆ。けふの泊のことを知りて出迎へし「リフレエ」着たる下部に引かれて、白石の階のぼりゆくとき、園の木立を洩るゝ夕日朱の如く赤く、階の両側に蹲りたる人首獅身の「スフィンクス」を照らしたり。己がはじめて入る独逸貴族の城のさまいかならむ。さきに遠く望みし馬上の美人はいかなる人にや。これらも皆解きあへぬ謎なるべし。(傍線引用者。以下同じ。)

周知の通り、王家の墓を守り、訪問者が来れば目覚めて謎を与え、解けなかった者を処罰・処刑することが「スフィンクス」の使命であった。とすれば、人首獅身の「スフィンクス」像が、置かれているのではなく「蹲」っていると表現する小林土官は、既にその「スフィンクス」に魅入られ、謎をかけられているのである。魅入られる「隙」があったといいかえてもいい。非生物の石像が、ゆらりと動き出す。そのような幻想を、この表現は生起させる。その結果小林土官は、城に導かれると同時に、精神的な安定を欠いていたのであった。それは一見平凡な次のような描写にもうかがえる。

此時わが立ちし背のほの暗きかたにて、「一個人、一個人」とあやしき聲して呼ぶものあるに、おどろきて顧みれば、この間の隅にはおほいなる鍼がねの籠ありて、そが中なる鸚鵡がかねて聞きしことある大隊長のこと葉をまねびしなり。

正体がわかってみれば、何でもないことではある。しかし、ただ鸚鵡がいたことを叙述せず、こうして時間的経過も含めて語ること、この語り手に寄り添う読者にも当然その「おびえ」は伝わっていくことになる。物語は日常と非日常の境界線を辿っていると言えるだろう。

こうしていわば「スフィックス」に憑依された小林士官は、イムダ姫の「ピアノ」演奏にも、過剰な反応を示してしま
う。

ゆるらかに幾尺の水晶の念珠を操るときは、ムルデの河もしばし流をとどむべく、忽ち迫りて刀槍齋く鳴るときは、
むかし行旅を脅し、この城の遠祖も百年の夢を破られやせむ。(中略) 唯覚ゆ、絲聲の波はこのデウベン城をたゞよは
せて、人もわれも浮きつ沈みつ流れゆくを。曲正に闌になりて、この楽器のうちに潜みしさまさまの絃の鬼、ひとりび
とり窮なき怨を訴へをはりて、いまや諸聲たてて泣響むやうなるとき、

鷗外が当時用いていた言葉で言えば、「奇幻怪誕」(「現代諸家の小説論を読む」)に満ちた形容といえるのではないだろう
か。そしてこの流露感溢れるエキセントリックな形容は、この土地や城に存在する霊との感応を読者に感じさせるような
迫力をさえ持っている。イ、ダ姫が童の伴奏を嫌って演奏を中断したために、小林士官は辛うじて覚醒するのだが、その
夜の夢は前述したように奇怪なものになつてゆく。

こうして、小林士官の位相をとらえてみると、この語り手がかなり特異な存在であることは明らかであろう。決して、現実そのものを「中継」してくれる存在ではない。むしろ現実の中にある非現実を見出す働きをしている。その意味
では、彼が初めて登場する軍事演習の場面で、「目がね」すなわち望遠鏡を携帯しているのは極めて象徴的である。いつ
かは現実となる筈の戦いの中で、小林士官は望遠鏡を通して見た見物の群衆の中に逃避してゆく。そこから彼は「側寫」
する語り手になるのだ。この小林士官は、「文づかひ」発表の翌年から翻訳がはじまる「即興詩人」のアントニオを想起
させるといってもよいだろう。

それにしても、小林士官はどうして「スフィンクス」の謎にとらわれてしまったのだろう。それは、「携へし目がね」で演習よりも見物の群衆を観察してしまうという冒頭部に伺われる心の緩みによるものであろうが、「文づかひ」にはその「隙間」をより具体的に表わした次のような描写がある。

芝生のところどころに黒がねの弓伏せて植ゑおき、靴の尖もて押へし五色の球を、小槌揮ひて横さまに打ち、かの弓の下をくぐらするに、巧なるは百に一つをも失はねど、拙きはあやまちて足杯を撃ちぬとてあわてふためく。われも正剣解いてこれに雜り、打ども打ども、球あらぬ方へのみ飛ぶぞ本意なき。

姫君たちの「クロケツト」の遊びに、小林士官は「正剣」を外して加わってゆく。日常的に日中は武器を身につけているからこそ、この一句が書かれるわけである。これは解放感というより、あるべきところにあるべきものがない、むしろ空虚な感じをもたらしたのでろう。「あらぬ方」へばかり飛んでゆく「クロケツト」の球は、精神的支柱を一時的に失った小林士官の心身の状態の隠喩でもある筈である。

ところが、そのような状態の時、メルハイムとイムダ姫が現われ、イムダ姫は尖塔の頂上へ案内するという。それも「はや先に立ちて誘ふに、われは訝りながら随ひゆきぬ。」という慌ただしさで。もちろん城の敷地内なのだから、剣を身につける理由もない。小林はまるで拉致されるように、二人だけの空間に連れられてゆく。

今やわれ下界を離れたるこの塔の巔にて、きのふラアゲ井ツツの丘の上より遙に初対面せしときより、怪しくもこゝろを引かれて、いやしき物好にもあらず、いろなる心にもあらねど、夢に見、現におもふ少女と差向ひになりぬ。

本来ならばこの作品のクライマックスというべき場面であるが、意外なほど盛り上がり欠けている。小林土官は自身の感情を吐露することが出来ず、一方的に話すイムダ姫の「文づかひ」を引き受けるだけである。それは読者にとっては肩透かしにも思えるが、「正剣解いて」、つまり無防備な状態にあった小林土官にとってはむしろ当然の結果であった。小林土官の「隙間」がイムダ姫の依頼を呼び込んだとも言えるのであり、この役割としての「文づかひ」の事情が明らかにされるのは、互いに盛装をして、対等な立場で再会する舞踏会の席でなければならなかったのである。

四

「文づかひ」に登場するサクセン国王は、この作品の登場人物の中で、例外的に親しみを与える存在である。それは小林土官が謁見した時、日本の公使を置くことになったら現在のつながりであなたにお願いしようという、かなり大時代な発言にもよるのだが、もう一度その部分を検討してみると、次のような表現が含まれている。

国王陛下にはいま始めて謁見す。すがた貌やさしき白髪よの翁にて、ダンテの神曲訳したまひきといふヨハン王のおん裔よなればにや、応接いと巧にて、(以下略)

現在の国王の応接術と、その祖先がダンテの「神曲」の翻訳者であることの因果関係がいかにもわかりにくい。というよ

りも、ともすれば文脈に顧慮することなく挿入されたのではないかという印象を与えるのである。また、「文づかひ」は鷗外の分類からすれば「単稗」(ノエルレ)であり、長篇の叙事詩である「神曲」と対極的な位置にある。とすれば、この二作品の関係がこれまで検討されてこなかったのも、ある意味では自然なことであった。ただ、この記述を看過することも適當とは言えないだろう。そこで、「文づかひ」の文中に「神曲」という作品名が刻まれていることの意味をここで考えてみたい。

*

*

*

鷗外の文章中に「神曲」がはじめて登場するのは、「独逸日記」明治十八年八月十三日のことである。「ダンテの神曲 Comedia は幽默にして恍惚」というその表現には、内容を十分に理解している様子がある。また、帰国後の評論活動の中でも、「再び平仄に就きて」(二十二年四月)「現代諸家の小説論を読む」(二十三年一月)「言文論」(二十三年四月)などで言及しており、現在東大付属図書館の鷗外文庫に残っている旧蔵書から考えても、「文づかひ」発表当時の鷗外にとって「神曲」が重要な作品であったことは間違いないところである。^{注⑥)}

しかし、登場人物が優に五百人を越え、「地獄篇」「煉獄篇」「天国篇」それぞれに三十三の歌で成立している「神曲」という作品と、「単稗」(ノエルレ)としての「文づかひ」の比較はかなり困難といえる。

ただ、このような一節がある。

Dort ist ein Berg, der vormals der Gewosser Und Wolder sich erfreut, mit Namen Ida;

(拙訳)

そこには、木が茂り、水が豊かな山があって、(その山は)イイダと呼ばれていた。

「文づかひ」の叙述の方法

「地獄篇」の第14歌に、「文づかひ」の登場人物であるイムダ姫の名が出てくるのだ。

このイムダという山は、主神ゼウスが幼い頃育ったとされる、クレタ島にある山である。言わば神話がはじまろうとした土地なのだ。その名前を持った女性が「文づかひ」に登場することの意味を考えることは深読みし過ぎるだろうか。

そのほか、山の頂上で男性（小林・ダンテ）が女性（イムダ姫・ベアトリチェ）と会うこと（「浄罪山」）、その幻想的な表現などの共通性については別稿で論じたいと思う。

注

- (1) 「文づかひ」の場合、主な舞台となるデウベン城、城主であるビュロオ伯、そして容姿こそ異なるもののイムダという少女が登場することなど、個有名詞の面で「独逸日記」と一致することが多い。その結果作品とその材源という関係にのみ目が注がれることになる。
- (2) 軍事演習の最中に、他者が接近して来ることに気づかないことは、大きな失態であるだろう。視察する立場にあったとはいえ、背後に容易に接近を許したことは明らかなミスである。小林士官の態度をメルハイムが注意したことは当然のことだろう。
- (3) 亀井秀雄『身体・この不思議なるものの文学』（昭和五十九年十一月れんが書房新社刊）第二章。
- (4) 作品の構成や伏線等を見通す鋭敏な読者を意味する。坪内逍遙は「当世書生氣質」で「活眼家」のルビとして用いている。
- (5) 大阪樟蔭女子大学図書館発行の「文づかひ」自筆原稿平成元年三月発行。
- (6) 「郵便報知新聞」明治二十四年二月十日掲載の「鷗外の『文づかひ』三昧の『桂姫』並びに西鶴の『約束は雪の朝食』
- (7) 「明治二十二年批評家の詩眼」（明治二十三年一月）
- (8) 鷗外の「神曲」の表記は他に「チキナ、コメチャ」「神劇」などがある。