

「うたかたの記」論：  
『水沫集』巻頭としての位置をふまえつつ

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1993-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 須田, 喜代次 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/1486">https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/1486</a>

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



# 「うたかたの記」論

——『水沫集』巻頭としての位置をふまえて——

須田喜代次

## I

大正五（一九一六）年七月二十二日午前十時三十分より、宮中鳳凰の間において「勳章親授式」が行なわれた。当日の模様を伝える『時事新報』（大5・7・23付）記事によれば、これは「日独戦争に功勞ありたる陸海軍大將並に中將同相当官」を対象としたものであったようで、この「光榮の十六將軍」（同記事）の一人に、この年四月十三日陸軍を退官したばかりの前陸軍省医務局長鷗外森林太郎が含まれていた。当日の鷗外日記には、次のようにある。

午前十時十分参内して旭日大綬章を授けらる。夕に大嶋陸相の官邸に往きて謝す。

かつて「勳章は時々の恐怖に代へたと日々の消化に代へたとあり」（『我百首』『スバル』明42・5）と歌ったことのある鷗外は、この時どのような思いでこの「旭日大綬章」を手にしたのだろうか。

当時の鷗外は、右に述べたように陸軍を退官し、翌六年十二月帝室博物館総長兼図書頭として再び宮仕えの日々に戻るまでの、いわば「筆デ立タウ」（大4・12・10、賀古鶴所宛書簡）とする時間を生きており、事実彼は六月二十五日から『東京日日新聞』及び『大阪毎日新聞』紙上に同時に連載を開始した作品「伊沢蘭軒」執筆に全力を傾けていた。しかし勳章授与が行なわれた大正五年七月に限れば、彼はもうひとつの仕事をしていなければならなかったはずである。それは

『水沫集』として通算三度目の改版上梓になる『縮刷水沫集』（春陽堂）本文校訂の仕事だ。<sup>(1)</sup>そしてその仕事をなし終えた後の七月二十五日（勲章授受の三日後）、その日記に鷗外は「夏日掇水沫集感觸有作」と題する漢詩二首を書き残している。

初版『水沫集』刊行（明25・7、春陽堂）以来二十有余年、三たび自らの作品集を校訂し終えた鷗外の思いを確認することから、本稿を始めたい。

## II

七月二十五日の鷗外日記に書き付けられた漢詩二首は、およそ二十日後の八月十三日発行の『縮刷水沫集』巻頭に、「丙辰夏日掇水沫集感觸有作」として新たに掲げられることになる。そしてそれは、次のような詩である。<sup>(2)</sup>

丙辰夏日掇水沫集感觸有作

空拳尚擬拓新阡。 意氣当年却可憐。 將此天潢霑涸沫。 無端灑向不毛田。

前賢文字見規模。 光景繇來各万殊。 幾首猶存效鑿作。 自慚魚目混明珠。

試みに読み下してみる。

空拳尚は擬す新阡を拓くを、

意氣当年却つて憐む可し。

此の天潢を將つて涸沫を霑ほし、

端無くも灑ぎて不毛の田に向ふ。

前賢の文字規模を見はし、

光景繚りて来たり各万殊。

幾首か猶ほ存す蟹みに效ふの作、

自ら慚ず魚目と明珠の混ざるを。

「自ら慚ず魚目（にせもの。宝玉に似て違うもの）と明珠（宝の玉）の混ざるを」と謙遜してみつつも、基本的には鷗外は、「涸沫を落し」たものとしての『水沫集』に対して自信と自負を持っていると言っているだろうか。

特に最初の詩の一・二句目、「空拳尚ほ擬す新阡を拓くを／意気当年却つて憐む可し」には注目しておきたい。「空拳（手に何も持たないこと。からて。）」でもって「新阡（新しい道）を拓」かんとしていた若き日の自分を「憐む可し」と彼は評価する。そしてこの「空拳」こそは、「旭日大綬章」という勲章を手に行っている現在の自分と対極の姿として捉えられているのではあるまいか。「旭日大綬章」を手にする自分を踏まえつつ、しかしなおはるかに精彩のあるものとして、鷗外は当年の「空拳」をクローズアップする。そうした鷗外に、この時点からもう六年後に迫っているあの遺書の中の周知の一節、「余ハ石見人森林太郎トシテ死セント欲ス宮内省陸軍皆縁故アレドモ生死ノ別ル、瞬間アラユル外形的取扱ヒヲ辞ス」に繋がるものを見いだすとしたら、深読みにすぎるだろうか。

とまれ、「僕は今此物語を書いてしまつて、指を折つて数へて見ると、もう其時から三十五年を経過してゐる」として明治十三年の自らの貴重な青春の時を振り返ったのが、前年刊行（大4・5）されたばかりの作品「雁」の語り手（僕）だったわけだが、その（僕）の姿勢に重なるものをこの時の鷗外に認めておいていいと思われる。

## III

そうした鷗外の姿勢はまた、漢詩掲載頁の次頁に、自らの若き日のポートレイトを差し挟む意識にも見合っている。ただし、この試み自体は、ちょうど九十年前の刊行になる『改訂水沫集』（明39・5、春陽堂）の体裁を踏襲したものであった。このポートレイトについて、鷗外は「改訂水沫集序」において次のように述べている。

著者が少時の小照一葉あり。小き Sturm und Drang のかたみとして此改訂本の端に留め置かんとす。看んひと袁許がましきを笑ひ給ふな。

この「改訂水沫集序」は、そのまま『縮刷水沫集』にも「序」として用いられている。「小き Sturm und Drang のかたみ」という意識もまた、先の漢詩に繋がるものと言えよう。ただ、この『縮刷水沫集』のポートレイトには、『改訂水沫集』のそれに比べてちょっとした細工が施されている。それは取るに足らぬ些細なことなのかもしれないのだが、その細工に、敢えてここでこだわっておきたい。

その細工とは、『改訂水沫集』においては写真版であったポートレイトが、この『縮刷水沫集』には、その写真を模写した肖像画に差替られて収められているということである。この変更自体がどういう理由によるものかは、今詳らかにしない。またそのことの詮索にはたいして意味があるとも思えない。さらに、写真か画かということなどはどうでもいいことだ。今わたくしが注目しておきたいのは、ほかならぬこの画の描き手なのだ。

すなわち、それを描いたのが止水長原孝太郎<sup>(3)</sup>という画家であるということに注意を払っておきたいのである（画の鷗外の右肩のあたりに「止水」とサインがある）。彼はまた、この『縮刷水沫集』自体の装丁を担当した人物でもあった。そしてこの長原止水こそは、その若き日に、鷗外にとって終生忘れることのできなかつた親友の一人であるはずの原田直次

郎から直接指導を受けた人物であったわけなのである。ここにはあの「空拳」の日々を想起させる要素が、たくさん詰ま  
っていることになる。

先に見た「漢詩」二首を育む土壌は、こんなところにもあったのではないだろうか。

そして、初版『水沫集』以来その巻頭に据えられていたのが、今は亡き原田の思い出に直結する作品<sup>(4)</sup>「うたかたの記」  
だった。

## IV

「うたかたの記」の「話説の地盤」(改訂水沫集序)がミュンヘンであること、周知のとおりだが、このミュンヘン  
という場についての、原田直次郎の次のような発言が残っている。

…当時欧州中美術の盛なる大都即ちパリイ、ベルリン、ミュンヘン、ロオマ、エニス等到る所、私費を抛ちて美術  
を研究したりしものありければ、…(「美術につきての一家言」『国民新聞』明25・7・21〜24)

原田をモデルとしたといわれる巨勢は、まさにこの「美術の盛なる大都」ミュンヘンに、「私費を抛ちて美術を研究」  
するものとして、作品に登場する。そして鬪外は、まずこの巨勢を、ビールのジョッキの取り交わされる「カツフェエ、  
ミネルワ」に誘う。

作品にいきなり登場するこのビールだが、作中時間である明治十九年、あるいは作品初出の時間である明治二十三年と  
いう時点においては、まだ日本では一般化した飲み物ではなかった。「壘詰のビールを手に入れた人が、手間暇かけず  
に入手できるようになったのは、東京では明治二十年代も半ばになってから」だというし、新橋に初めてのビヤホールが  
開店するのは明治三十二年八月四日のことである(キリンビール編『ビールと日本人 明治・大正・昭和ビール普及史』

したがって、「カッフエエ、ミネルワ」に類する場合は、当時の日本には存在しなかったことになる。<sup>(5)</sup>しかし、おりしも明治二十三年、東京上野公園において開催された第三回内国勸業博覧会に、「二十六道府県で八十三点」のビールの出品があった（前掲書）ということに端的に現れているように、この時点におけるビールは、時代の先端を行く新しい飲み物にはかならなかつた。読者は、巨勢とともに、当時の日本には「まだ」（妄想）存在しない空間の中で、新しい風俗の洗礼をまず浴びることになる。

そしてこうした場で出会うのが、六年前この地で巨勢がふとしたことから救けた花売娘、マリイなのであった。ドラマはこうして幕を開ける。

※

※

ところで、なぜ六年も前なのだろうか。すでに山田晃や佐々木充に指摘があるように、この六年という年月は、巨勢がマリイと最初に出会った直後にドレスデンに赴き、絵画の勉強をしようとするがマリイの面影に妨げられて果たせず、ために「此花売の娘の姿を無窮に伝へむ」と思い立ってその画を完成させるべくここミュンヘンに立ち戻ってくるまでの時間としては、長すぎる。

もちろん両氏も指摘するように、この六年は、マリイが「十二三と見ゆる女の子」から「十七八ばかり」の女性に成長するのに必要な時間だった——その間に彼女は数々の辛い体験を重ねることになる——にはちがいないのだが、しかしだとしてもなぜそれが五年ではなく、また七年でもなく、「六年」なのかということは、考えておいていいことなのではないのか。

しかるにこの六年の必然性を作品内部だけから検証することはむずかしい。ここには、やはり鷗外その人にとっての六年が封じ込められていると見るべきなのではあるまいか。すなわち、医界、文界、そしてさらには日常生活（結婚生活の

破局)においても、日々「伶仃孤立」(敢て天下の医士に告ぐ)『医事新論』明22・12)の感を深めていた、いわば八方塞がりの中にあつた明治二十三年当時の鷗外<sup>(7)</sup>にとって、六年前は明治十七年、まさに大きな夢を抱いてドイツ留学に立出した年ということになる。この六年間の落差は大きい。その落差を見据えつつ、鷗外は巨勢という一青年を自身の生きる日本的現実とは全く別の空間に解き放とうとする<sup>(8)</sup>。それが自ら言うところの「迹を狂王の伝に寄せて、窃に胸中劍戟の音を斂めむと謀る」(沢水<sup>(9)</sup>「うたかたの記」を読んで鷗外を罵り不知庵を笑ふ)『しがらみ草紙』明23・10)ということだったのではないだろうか。

## V

再会したマリイ(この時点ではまだ「再会」を確信してはいないのだが)の前で、巨勢は六年前の出来事を含めて今回この地を訪れた理由を語ってみせる。それに引き続いて奇矯なふるまいを示すマリイ、さらにまわりの人々を圧倒する美術談を披露するマリイ、強烈なインパクトをもって作品に登場した彼女は、「あやしき少女」と捉えられている。

あやしき少女の去りてより、程なく人々あらけぬ。

マリイはたしかに「あやしき少女」だ、と納得してしまいう前に、この「あやしき」の実体を押さえておこう。実は「うたかたの記」初出掲載誌である『しがらみ草紙』には、マリイの前に一人の「あやしき少女」が登場している。

それは『しがらみ草紙』第一号(明22・10)から第三号(明22・12)にかけて、小金井喜美子により訳出連載された作品「あやしき少女」のヒロイン、エリサベツトだ。もちろんこれは喜美子の訳であって、鷗外の作品ではない。しかし彼女と鷗外との関係を考えるならば、作品選定、訳文の内容を含めて、そこには鷗外の意味が色濃く反映されていると考えたいだろう。ましてまさに発刊せんとする雑誌の創刊号に載せんとする妹の作品に、彼が全く関わっていないとは考え

にくい。そして以上の観点からこの作品を読み返して見るとき、この「あやしき少女」は一つの芸術家小説として、<sup>(10)</sup>「うたかたの記」と合わせ鏡として読んでおいていい作品であると思われるのだ。

まず当該作品のあらすじを、ごくおおざっぱに押さえてみる。

「ライン川のほとり」の「あやしけなる賤か家」に年老いた母と二人で暮らしていたエリサベットは、十五の年母を病で亡くした後、「みつから小き花束を市にもち行て」売って生活していた。ある日、ウイルデリヒ・ホン・ハルケンブルヒと名のる一青年が、通りすがりに彼女の家の花園をのぞき花束を所望したことから二人は話をかわすことになる。その青年は、「我はこれより都にのほりて彫刻のわざをさめかへる折にはめてたき美術家とならむと思へり」という若者だった。二人はすぐに打ち解けるが、やがてウイルデリヒは思いを残しながらも都へ旅立ってしまう。

一方彼への思いを胸に生きるエリサベットは、その後「みる物皆立とまりて「あなめでたき少女や」とほめたゝえぬはなく」というぐらい美しい少女に変貌していくが、やはりその思い断ちがたく、ウイルデリヒに会うべく都へ向う。途中つらい思いも体験するが、持っていた花が機縁である博士と知り合い、さらにその息子ブルーノがウイルデリヒの彫刻家仲間ということが判明し、ついに彼女はブルーノに導かれてウイルデリヒと再会することになる。

しかし再会したウイルデルヒはよからぬ輩と「酒くみかはし遊ひ」などしていて、彼女を忘れてしまったかのようであった。絶望したエリサベットは、身を翻し我が家に戻る。その彼女の落として行つた花束からすべてのことを悟つたウイルデルヒは、ブルーノとともに、彼女のもとを訪れる。

介添え役のブルーノは語る。「わか友は君か婦り玉ひし後人のためしとなるへきまことにたゝしき人となりてうるはしき鬼の事などは皆うちすてゝたゝ学の道にのみ心をゆたねへーべ（女の神）のかたちをあるやんことなき人のもとめにつきてつくりしかわれの目には唯君かすかたと見えてめてたかりき」と。そして引き続く自身の求婚に対し、エリサベットの承諾を得たウイルデルヒは言う。「まことにあやしき少女なりわか心をいたくまとはしぬ」。

以上が作品「あやしき少女」の拙い梗概なのだが、ここには「うたかたの記」に繋がる要素が、いくつか散在している。改めて言うまでもないが、ライン川添に住むエリサベツト母子、その母の死、その後の花売り娘としてのエリサベツトの生活、美術家ウイルデルヒとの出会いと再会、そして彼の作品の中に浮ぶヒロインのイメージ等々がそれだ。就中、花売り娘と美術家との出会い、そして急速に惹かれ合う二人というプロットは、「うたかたの記」造形にあずかって力あったのではないだろうか。エリサベツトがウイルデルヒの心を「いたくまとはし」たように、マリイはたった一度の出会いで、巨勢の心を虜にする。まさに彼女は、そうした意味での「あやしき少女」にほかならぬ。ただ決定的に違うのは、彼らのロマンスは、エリサベツトのように完遂しないということなのだ。

## VI

巨勢の目的はこの忘れえぬ「あやしき少女」の面影を、この芸術都市ミュンヘンにおいて完成させることにあった。原田言うところの「私費を抛ちて美術を研究したりしもの」の一人である巨勢は、このように徹底的に個人的モチーフに基づいて行動する、否、行動できる人物として設定されている。「巨勢は一種の自由人でしょう」(『シンポジウム日本文学13 森鷗外』「学生社」)として、そうした巨勢の「自由人」さに着目した三好行雄の指摘は、だからやはりもう一度押さえ直しておいていい。ただし、三好氏は「国家との関係の切れた私費留学生という意味で、鷗外とも太田とも小林とも違」うという捉え方だったわけだが、私費留学生即「国家との関係」が切れていたわけではない。

たとえば、巨勢の特徴は、彼と同時期に「私費を抛ちて美術を研究したりしもの」としてフランスに留学していた(明治十七年(明治二十六年)はずの黒田清輝の、次のような意識とも無縁である点に際立っていることを、確認しておくべきなのだ。

・私事専ラカヲ画学ニ尽シ実ノ画カキト云迄ニ至リ候得ば只一身ノ為メのみならず且国家ノ為メナランカト奉存候  
 (明20・4・8付父清綱宛書簡<sup>11</sup>)

・私ハ只一身ヲ画ニ打チハめて国恩ヲ報ズル心得ニ御座候(明21・1・20付父清綱宛書簡)

明治二十年前後の海外留学生としての一日本青年・黒田のうちにあつたこのような意識は、巨勢には見当らない。それこそ鷗外や太田や小林や、さらには黒田をも縛っていた家(肉親)や国家という八しがらみ∨から、巨勢は免れ得ている。そしてひたすら自己の思いに殉じる自由を彼は持っている。そのように巨勢は設定されているのだ。だからエリサベツトとウイルデリヒが二人の幸福に向つてひた走つたように、マリイと巨勢が至福の時に向つて走るのを妨げる要素は何もないはずだったのである。

## VII

自己の数奇な身の上を語り終えたマリイは、巨勢をスタルンベルヒの湖に誘う。彼女は巨勢をこの湖に誘つた理由を、後に次のように述べている。

「むかし我命喪はむとせしも此湖の中なり、我命拾ひしもまた此湖の中なり。さればいかでとおもふおん身に、真心打明けてきこえむもこゝにてこそと思へば、かくは誘ひまつりぬ。」

彼女が打ち明けようとした「真心」とは何か。そのことを検討するためには、彼らの行程をもう一度追ひ直してみる必要がある。

その時注意しておきたいのは、彼らがスタルンベルヒ湖へ出発したのが、ずいぶんと遅い時間であるということだ。彼らは、美術学校の門前から馬車を雇つて停車場に駆付けるのだが、それは「けふは日曜なれど、天気悪しければにや、近

郷より帰る人も多からで」という時間、つまり天気さえ悪くなければ行楽帰りの人々でごったがえす時間なのである。乗った汽車中にも「湖水の畔にあつさ避くる人の、物買ひに府に出でし帰るさなるが多し」といった状況だった。すなわち彼らは、人々が帰宅の途につく時間に出発したことになる。そして「スタルンベルヒに着きしは夕の五時」。

もちろんこうした時間設定は、最後に用意される「時は耶蘇曆千八百八十六年六月十三日の夕の七時」に合わせる処置には違いないのだが、しかしそれは言うまでもなく、作中人物であるマリイや巨勢には関わりのないことだ。彼らは彼らの論理に従って、「夕の七時」に向つては行かずである。

さて、湖に到着した彼らは、「パウリヤ」の庭といふ「ホテルの前」で、一群の男女の中に先日「ミネルワ」で出会った人物を見いだす。巨勢は挨拶に行こうとするが、マリイはおしとどめて言う。

「かしこなるは、君の近づきたまふべき群にあらず。われは年若き人と二人にて来たれど、愧づべきはかなたに在りて、こなたにあらず。彼はわれを知りたれば、見玉へ、久しく座にえ忍びあへて隠るべし。」

なぜ彼女はこんなことを言うのだろう。最初の言葉は分かる。この一群がよからぬ輩だというのであろう。そしてこの場面は、前述した「あやしき少女」において、エリサベツトが、よからぬ輩の真中にいるウイルデルヒを見出だす場面——彼の傍らにいる若き女性性は「うるはしき鬼の一人」とされている——を彷彿とさせる。

問題は、その次の台詞だ。それは、この時間、この場に「年若き人」（巨勢）と二人で来ているということが、ただそのことだけを取り上げるならば「愧づべき」と見做されかねない事であることを、マリイが十分に心得ていることを物語っている。しかし彼女は言うのだ。「年若き人と二人にて来たれど」自分たちに、後めたいことは少しもないのだと。対照的にマリイの目を避けるようにこそそこそとホテルに逃げ込む「彼美術諸生」は、だからまさに「愧づべき」行いをしていっているという負い目があったということになるろう。

こうして「彼美術諸生」を尻目に、二人は馬車でレオニへの道を突っ走る。

善悪の岸をうしろに神通の帆掛けて走る恋の海原

これも後年の鷗外自身の作だが（「我百首」）、駆け抜ける馬車のスピードはつゝの恋の思いに見合っている。「二人が馬車を雷雨中ベルヒ城下森林の中に駆るの処の如きは尤も入神なりといふべし」と、いち早く同時代評が高く評価していた（水泡子「うたかたの記」『国民之友』明23・10）部分でもある。

そしてこの「入神」と評された、いわば二人の道行ともいふべき部分に溢れ出るロマンティズムの源泉は、ドイツロマン派、特にその代表作ノヴァーリス（Novalis）「青い花（HEINRICH VON OFTERDINGEN）」（一八〇二）に繫ぐことができないだろうか。

※ ※

現東京大学総合図書館蔵鷗外文庫には、『Novalis Schriften』（ノヴァーリス著作集）二巻三冊本が、唯一ノヴァーリスの著作として残されている。ただしこれは一九〇一年（明34）刊行のものであり、当然のことながら鷗外がドイツ時代、あるいは「うたかたの記」執筆以前に読んでいたものではない。また、中村ちよの労作「ドイツ時代の鷗外の読書調査―資料研究―」（『東大比較文学研究』6号、『日本文学研究資料叢書 森鷗外』〈有精堂〉所収）にも、「青い花」は登場しない。しかし、もちろんこれだけでは、鷗外が初めて「青い花」を読んだ時期を確定することはできない。

ところで、先の『Novalis Schriften』には、その第一巻巻頭に「青い花」が収録されているのだが、そこには鷗外のものと思われる書き込みやアンダーラインが数多く施されており、他の収録作品部分のほとんどまっさらな状態であるのに比して顕著な精読・熟読の後を示している。そして、少なくとも鷗外の「青い花」、さらにはドイツロマン派文学への一

貫した関心は、次のような作中人物造形の中に指摘することができる。

…そこで下宿屋の二階に寝転んで、其頃むやみに掘り出される「青い花」の文学に耽つた。Nietzsche の死に先だつこと一年にして帰朝した小野君が、羅曼底格の思想といふ論文を土産に持つて来たのは、かうしたわけである。

〔金毘羅』『スバル』明42・10）

またそれに先立って「妄人妄語<sup>13</sup>」においても、鷗外は「Romantik 派の所謂青い花は、Novalis の小説を読んで見れば、情の上から其匂を知ることは出来るが、彼派が智の上からそれをどう説いて居たかといふことは、一寸文学史などを覗いても分からない」とし、以下「青い花」の意味の検討にかなりのスペースを費やしている。

問題は、こうした彼の関心の初発がいつかということだ。まさか「Nietzsche の死（須田注、一九〇〇・八・二五）」に先だつこと一年にして帰朝した小野君」の行動を、そのまま鷗外その人の業績に重ね合わせるわけにもいかない。結局現在のわたくしにはこの問題に対しては決め手はないのだが、ただ鷗外の内部に「青い花」に敏感に呼応しうるものが存在したということだけは確認しておきたい。

そうした条件を付した上で、スタルンベルと湖畔を疾走するマリイと巨勢の二人に、「青い花」の次のような場面を重ねてみたい。

## IX

わたくしが注目しておきたいのは、第一部第三章、主人公ハインリヒが商人から聞く「アトランティス物語」の中の、王女と若者（歌びと）の恋のエピソードだ。

ある日ひとり馬に乗ってさわやかな深い森へ入り込んだ王女が、一軒の家に牛乳を所望したことから、その家の若者と

親しくなる。二人は、誰にも知られず秘密の交際を続けるが、やがてその二人に転機が訪れる。以下、前述した鷗外蔵本にもアンダーラインが付される部分だが、岩波文庫版、青山隆夫訳で本文を引用する。

ある日、ふたりだけのとき、青年の気持がいつになく高揚して大胆だったのと、帰り道のこととて、王女の方もつよい愛情がつねになく乙女らしい慎みに克ったのとで、どちらからともなく、思わず知らず相手の腕に身を投げかけ、はじめて熱い口づけが、ふたりを永遠にとけあわせたのでした。折しも日が暮れかかり、はげしい嵐が木々のこずえを不意に揺さぶりだしたかとみると、ものすごい雨雲が、深まりゆく夜の闇とともに、威嚇するごとくふたりの頭上にかかつてきました。

やがて稲妻さえ鳴り始める中、二人はふと見付けた洞窟に避難する。

愛しあうものたちは、こうして不思議な成り行きで、世間からすっかり隔離され、嵐の危険からもまぬがれて、ふたりだけで心地よい暖かいとねによりそって休みました。(略) 汚れない心、魔法にでもかけられたような気分、それに甘い情熱と青春の抗しがたい力があわさって、やがて世間のことや自分たちの間柄を忘れさせ、嵐の祝い歌と稲妻の婚礼たいまつにかこまれて、ふたりはおよそ地上の限りある命の男と女が享けることのできる至上の陶醉へと、いざなわれたのでした。

スタルンベルと湖畔をレオニに向けて馬車を駆るマリイと巨勢は、「雨猶をやみなくふりて、神をどろ／＼しく鳴りはじめぬ」という「おそろしき天気」に囲繞される。その中で、「夏の日に蒸されたりし草木の、雨に湿ひたるかをり車の中に吹入るを、渴したる人の水飲むやうに」吸った若き二人——この場面の官能性は押さえておきたい——は、「我を忘れ、わが乗れる車を忘れ、車の外なる世界をも忘れたりけむ」というまさに至福の時を過ごすのだった。そうしたひとときは、右の王女と若者が共有した時間に重なってくる。もちろんこの場面に右の「青い花」の一場面が影を落としているかどうかは、先に見たように鷗外の「青い花」初読の時期が確定できないだけに、やはり保留しておかねばならないこと

ではあろう。

しかし、だとしてもここで鷗外が現出した世界が、ノヴァーリスの切り拓いた世界を受け継いだ、ノヴァーリスの世界に通底するものであることだけは、指摘しておきたい。マリイと巨勢の上に降り注ぐ激しい雨もそして鳴り響く稲妻も、本来は「嵐の祝い歌と稲妻の婚祝い」(dem Brautgesange des Sturms und den Hochzeitfaekeln der Blitze)だったはずなのではあるまいか。

「青い花」の王女と若者はこうしていわば許されぬ恋を貫き、やがて生れて来たみどりごとども王に許され祝福を受ける。

しかし、それは「遠きやまとの画工」巨勢には許されなかった。

## X

「青い花」の若者は、王女と過ごした嵐の一夜が明けた後、次のように描写される。

こうして一夜のうちにまるで数年を闊したように、青年は少年から大人への変貌をとげたのでした。

雷雨の中、馬車を走らせたマリイと巨勢は、レオニに到着し馬車から降りると、やはりひとつの変貌をとげる。

まずマリイだが、彼女は「ロットマンが岡」を巨勢と散策するとき、「巨勢が腕にもる手からみて、縋るやうにして歩いている。このマリイに、ここまで何度か付与されて来た「女神バワリヤ」の面影はない。彼女は言う。「老いたるハンズル夫婦が漁師小屋も、最早早歩が程なり。われはおん身をかしこへ、伴はむとおもひて来しが、…」と。マリイは巨勢を自分の養父母に会わせようとしている。そこに、巨勢とともに新たな人生を歩みだそうとするマリイの思いを読み取ってもよいのではあるまいか。

そしてこの時はじめて、「唯、母に引かるゝ釋子の如く」マリイの言に従ってスタルンベルヒ湖へ同行し、車中では「絮の如き少女が肩に、我頭持たせ、たゞ夢のこゝちして」マリイの姿を見あげていた巨勢は、この恋のドラマに主体的に参加しうる立場に立ったということができるのではないだろうか。その時巨勢がどう動くか。しかし動く間もなく、巨勢はドラマの圏外に弾きだされる。

※

※

巨勢とマリイとの愛が成立したかに見えた瞬間、マリイは巨勢の前から消えてしまう。それも二人の乗った小舟から湖に落ちることによって。そして実はこうしたマリイの運命もまた、「青い花」のプロットに微妙に響き合うものがあるのである。

「青い花」は、青年ハインリヒが、ある夜見た夢に出て来た、青い花の中にかいま見た美少女を探す愛の巡礼行とも見られる物語だが、そのハインリヒは、旅の最後に当の美少女マティルデに出会う。やがて彼らは婚約するが、まさにその祝宴の当夜、ハインリヒはその恋人が水死する夢を見てしまう。

満々と水をたたえた川が、緑の平原から青く映えて見え、なめらかな水面を、一艘の舟がただよい、そこにマティルデが坐って漕いでいた。(略)ふいに小舟がくるくと回りだした。不安にかられて呼びかけると、マティルデがほほえみながら、櫂を小舟のなかにひきあげたので、小舟はいよいよ回転をかさねた。とほうもない不安にかられ、ハインリヒは水に飛びこんだが、すこしも前へ進むことができず、どんどん押し流されていった。マティルデは手をふって、なにか言いたげだった。小舟がすっかり浸水しているのに、マティルデはいうにいえぬ思いをこめた笑みをうかべ、ゆったりと渦をのぞきこんでいたかと思うと、あっという間にその中へすいこまれていった。(第一部第六章、前掲青山隆夫訳)

そして同じ夢の中で、ハインリヒは青い水の下でその恋人と再会する。

ハインリヒは泣きながら、マティルデをしっかりと抱きしめた。『あの川はどこにいったの』と涙をうかべたまま尋ねた。『わたしたちの上に青い波が見えませんか』と目をおけると、青い流れがふたりの頭上で静かな音をたてていた。(同)

夢の中でのこととはいえ、ハインリヒはともあろうに恋人マティルデ水死の場面に出会い、のみならず自らも水面下に躍り入りそこではじめて恋人との再会を果たす。

「巨勢はマリイと王が対峙した情景に、自らのロオレイ画想の成就を目撃した」とは、すでに古郡康人の指摘するところだが(「森鷗外「うたかたの記」について」『静岡英和女学院短期大学紀要』第22号、'90・2)、たとえば右のハインリヒとマティルデの恋人同士の関係も、王とマリイの関係になぞらえるのがふさわしい。ハマリイ∨への愛に殉じたのは、「憐才の Ludwig 王」(「原田直次郎」『東京日日新聞』明33・1・11〜14)であった。

ここに巨勢は完璧に排除されている。ドラマは、いわばすべてあちら側で展開されていて、彼の入り込む余地は全くない。マリイは巨勢の腕から王の腕に絡め取られてしまう。「自由人」たる巨勢に自由に動く余裕を与えないまま、鷗外は彼を八見果てぬ夢∨の真中に取り残す。太田生のみならず巨勢にとっても、「真に愛すべき人に逢はむ日」(「舞姫に就きて気取半之丞に与ふる書」『しがらみ草紙』明23・4)は、まだ手中にすることのできない日々だったということになるのか。すぐそこまで来ていただけに、ついに掴み得なかった夢の喪失感は大きい。巨勢が「この三日が程に相貌変りて、著るく瘦せたる如く」なっていないければならぬゆえんである。

作品は、「国王の横死の噂に掩はれて、レオニに近き漁師ハンスルが娘一人、おなじ時に溺れぬといふこと、問ふ人もなくて止みぬ」という一文を以て幕を閉じる。誰一人気づくこともなかった一人の娘の死を、しかしこの語り手はこういう形でしっかりと刻印した。そしてその娘を喪った喪失感の大きさをしっかりと見つめえた作者鷗外は、その喪失感を噛みしめることから自己の文学世界に入ることを読者に要求する。

『水沫集』巻頭に置かれた作品「うたかたの記」には、そうしたメッセージを読み取ることができるのではあるまいか。

## 注

(1) 「舞姫」本文の綿密な研究として嘉部嘉隆『森鷗外「舞姫」諸本研究と校本』(桜楓社)があるが、氏は『縮刷水沫集』における改訂作業の方が(須田注、『塵泥』のそれよりも)早くから手がつけられていたのではないかとし、漢詩に關しても「この「校」は、出版に際しての最終校正とも解釈できるし、「丙辰夏日」は、出版の時期に合わせて書いたという解釈も可能であろう」としている。しかし、たとえ最終校正であるにしても、この時期鷗外が本文校訂に關わっていたことは、確かだと思われる。

なお蛇足めくが、同書所収「舞姫」諸本文書誌解題」における『改訂水沫集』の項において、嘉部氏が未確認とされた第七版をたまたま須田が所蔵している。発行日(明治四十年五月二十五日)等のデータは氏が指摘されるとおりなのだが、ただ印刷所が「帝国印刷株式会社」となっており、嘉部氏報告の「東洋印刷株式会社」とは異なっていることを報告しておきたい。

(2) この漢詩二首は現岩波版『鷗外全集』第十九巻に収録されているが、全集本文に誤りがあるので、ここで指摘しておきたい。それは二首目の第四句にある。すなわち「自漸魚目混明珠」が、全集においては「自漸魚目混明珠」となってしまう。『漸』ではこの詩はまったく読み取れない。なお、拙稿本文でも触れた同全集第三十五巻収録の、「日記」大正五年七月二十五日の記事中のそれは、ちゃんと「漸」になっている。

また、全集本文とともに題名を「丙辰夏日校水沫集感觸有作」(「日記」には「丙辰」はなし)とするが、『縮刷水沫集』本文では「校」ではなく「校」が使われている。これは「校」は「校に同じ」(『大澳和辞典』(大修館書店))というので間違いとは言えないのかもしれないが(「日記」原本の本文は、今わたくしには確認できない)、合わせて指摘しておく。

(3) 長原孝太郎は、元治元年(一八六四)二月十六日生、昭和五年(一九三〇)十二月一日没。号止水。最初医師を志し東京大学予備門に進むが明治十五年中退、その後小山正太郎やドイツ留学帰国後の原田直次郎の指導を受け、やがて明治二十八年から黒田清輝に師事した。(『近代日本美術事典』(講談社)による)

(4) 「うたかたの記。篇中人物の口にする美術談と共に、いと輝き作なり。多くこれに資料を供せし友人原田直次郎氏は、谷中墓地の苔の下に眠れり。」(『改訂水沫集序』)

(5) だから鷗外は、「盃は円筒形にて、爛徳利四つ五つも併せたる大ききなるに、弓なりのとつ手つけて、金蓋を蝶番に作りて覆ひたり」と、ビールのジョッキの説明まで懇切丁寧に加えねばならなかつたわけだ。

(6) 山田晃「鷗外の『伝説』——『うたかたの記』小論」(『古典と現代』第24号、昭46・5)。佐々木充「うたかたの記」(『文づかひ』論—初期三部作をどう読むか—)(『千葉大学教育学部 研究紀要』第27巻、昭53・12)。

(7) この時期の鷗外を踏まえた論として、竹盛天雄「うたかたの記」の想像—鷗外のロマンチズム—(『現代文学講座4 明治の文学I』(△至文堂▽)、重松泰雄「うたかたの記」(『一冊の講座 森鷗外 日本の近代文学6』(△有精堂▽))がある。

(8) 森潤三郎の指摘(『鷗外森林太郎』以来、「舞姫」に先立って「うたかたの記」が執筆されたという説があるが、わたくしは、たとえ初発のモチーフはドイツ時代にまで繋げうるとしても、執筆時期は作品発表時間に近接する時期としてよいと考え

る。なお、初発のモチーフということでは、明治十九年十一月と推定される弟篤次郎発鷗外宛書簡(『日本からの手紙 日本近代文学館所蔵 滞独時代森鷗外宛』(△日本近代文学館▽所収))に見える「湖上ノ小説」(『湖上ノ小説記又タ面白シ泰西婦人ノ快活ナル今ニ初メネド感スベシ』)の存在など気になる。

(9) 沢水易は、鷗外。

(10) 芸術家小説ということについて、明治二十三年四月の『しがらみ草紙』から断続的に連載が開始されていた(最終回は明治二十年四月、全十回)翻訳作品「埋木」に関連して、小堀桂一郎の次のような指摘がある。

「…或いはこの翻訳完了のあとに間もなく着手された『即興誌人』とのつながりを眺めてみるに、当時の鷗外には芸術家小説といった型への興味があつたのではないか、といった推測もできさうである。」(『森鷗外—文業解題(翻訳篇)』(△岩波書店▽))

(11) 引用は『黒田清輝日記』(△中央公論美術出版▽)による。

(12) 黒田とはもちろん立場が違うのだが、たとえば後に鷗外と同時期にベルリンに滞在し美学研究をすることになる亀井茲明なども、その「美術論」において次のように記している。同時代の海外留学生としての日本青年に共通する指向を読み取っておい

いではあるまいか。

・「夫れ美術の学は、其の用頗る広し。之を大にすれば、一国の盛衰に関し、之を実にして一国の貧富に係る。」(『美術論第一』明治二十年二月三日付)

・「もし殆んど世人の耳目に触れざる如くに於て、而も国家の為主要の關係を有する者ありて存す。美術学、是れなり。是れ余

が素志向ふ所にして、余が之を修めて以て國家に報ひ、又以て家聲を興すの基となさんと欲するなり。」(『美術論第三』明治二十一年二月二十九日付)

※引用はいずれも柳田泉「伯爵亀井茲明の美術研究及び美術論」(『明治文化研究 第一集』(日本評論社)所収)中に紹介されたものによる。

(13) 「妄人妄語」は、大正四年二月に至誠堂書店から刊行された同名の単行本『妄人妄語』に収められたときの題名だが、これは複数の雑誌に発表された文章をこの題名の下に一括したものである。ここで問題にした「青い花」に関する部分の初出は、『万年草』巻第十一(明37・2)である。

※本稿を草するにあたり、漢詩に関しては本学の谷川英則教授に、また「青い花」に関してはやはり本学の大野真助教授にそれぞれご教示をいただいた。記して謝意を表します。ただし、誤読の責はすべて須田にある。