

森鷗外『青年』の文体

―歩く純一・眠れる三四郎―

金子幸代

森鷗外『青年』の文体

―歩く純一・眠れる三四郎―

金子 幸代

一
森鷗外の文体については、澤柳大五郎が「鷗外の言葉遣」¹（吉田精一編『森鷗外研究』所収、筑摩書房 昭和三十五・三）で、次のように述べている。

鷗外の文章の同時代のいづれの作家よりも著しく清新であり、何時になつても少しもその新鮮さを喪はないものであることは既に多数の人々、いや比較的に云へばやはり少数といふべきかも知れないが、兎も角一部具眼の人にははつきり認められてゐる。わたくしは曾てその秘密を探らうと思つていろいろ考へてみたことがあつた。それは畢竟明晰な理知と豊かな詩感と繊細な感受性と勁拔な思索となどさういふ豊富深刻な精神生活に裏付けられた人格に由来するものだとでも云ふより他はない。

（以下引用の傍線は金子）

澤柳は鷗外の文章の清新さは、「畢竟明晰な理知と豊かな詩感と繊細な感受性と勁拔な思索となどさういふ豊富深刻な精神生活に裏付けられた人格に由来する」と称揚しているが、このことは鷗外の文体が書こうとしている作品の内実と深くかかわっているこ

とを示していると言えるであろう。そこで本論文では、鷗外の文体を探るために漱石の『三四郎』（東京・大阪「朝日新聞」明治四十二・九・一〜十二・二十九）と『三四郎』に技癢を感じて執筆した長編小説『青年』（「スバル」明治四十三・三〜明治四十四・八）を取り上げ、鷗外作品の特徴について『三四郎』と比較しながらその内実について具体的に考えていきたい。

天野郁夫は『試験の社会史』²の中で、明治三十年代後半から帝国大学を頂点とする「学歴」社会が形成されていたことを指摘している。それまでの「学力」の時代から「学歴」の時代への移行期が『三四郎』と『青年』の時代であった。

二作品は、ともに地方から上京した青年が主人公であり、友人や女性との出会いといった閱歷を通して、青年の心の軌跡を描くという教養小説的な手法において共通点がある。しかし、三四郎は東京帝国大学に入学するのに対し、『青年』の主人公小泉純一は小説家を志し、同郷の大石路花に師事しようとするものの、大学に入学することを拒み一人で生活を始めるのである。

学歴についてふたりの青年はどのように考えているだろうか。まず、『三四郎』から見てもみよう。

是から東京に行く。大学に這入る。有名な学者に接触する。趣味品性の具つた学生と交際する。図書館で研究をする。著作をやる。世間が喝采する。母が嬉しがる。と云ふ様な未来をだらしなく考へて、大いに元気を回復して見ると、別に二十三頁の中に顔を埋めてゐる必要がなくなつた。

三四郎は熊本から上京する列車の中で出会つた女性と偶然、名古屋で同宿することになり、一枚の布団にシートで境を拵えて一夜を過ごすことになる。翌朝、別れ際に「あなたはよほど度胸のない方ですね」と女に言われ、気持ちを落ち着かすために、「ペーコン論文集」を取り出して未来を夢想する場面である。

三四郎にとって大学に進学することは人生設計の核である。師と出会い、また良き学生仲間と交際し、研究や著作に励み、世間から注目され、郷里の母を喜ばす。大学に進学することは、三四郎にとって未来を切り開くためになくてはならない一歩なのである。短い

センテンスが多用されている。結論部は、「た」形で締めくくられている。

一方、『青年』の純一は、Y県から上京するが、大学に進学することは考えない。

国で中学を済ませた時、高等学校の試験を受けに東京へ出て、今では大学にはいつてゐるものもある。(略) 直ぐに社会に出て、職業を求めたものもある。自分が優等の成績を以て卒業しながら、仏蘭西語の研究を続けて、暫く国に留まつてゐたのは、自信があり抱負があつての事であつた。学士や博士になることは余り希望しない。

純一は「学士や博士になることは余り希望しない。」学歴社会とは無縁に、純一は自分のしたいフランス語の勉強を故郷で続ける。上京したのは小説家になるためであり、その目標に学歴は何の関係もない。むしろ、東京という都会での生活を体験することに主眼がかけられる。純一のこれまでの様子や将来の希望が記されている箇所では、短文で読点が多く用いられる。結論部も短文になっており、明確な意思表示になっている。

一九〇九年（明治四十二）、十一月三十日の日記では、純一が自己を成長させるにはどうしたらよいかと自問している。

そんならどうしたら好いか。

生きる。生活する。

答えは簡単である。併しその内容は簡単どころではない。

一体日本人は生きるといふことを知つてゐるだらうか。小学校の門を潜つてからといふものは、一しう懸命に此学校時代を駆け抜けようとする。その先きには生活があると思ふのである。学校といふものを離れて職業にあり附くと、その職業を為し遂げしまはうとする。その先きには生活があると思ふのである。そしてその先には生活はないのである。

現在は過去と未来との間に劃かした一線である。此線の上に生活がなくては、生活はどこにもないのである。

短文で改行され、思考の道筋が読者にわかるように記されている。個人の悩みから日本人全体の問題へと思索が深まるにつれ、長文になり、文末も「である」と解説的な表現になっていることが注目される。

立身出世をするためには、いい高校、いい大学、良い就職と息つく暇もなく、前へ前へと駆けぬけなければならない。けれども今を生きない限り未来もないのだと気づいた純一は、学歴社会に身を置くことを指向しない。「現在は過去と未来との間に劃した一線である。此線の上に生活がなくては、生活はどこにもないのである」と純一は結論し、「先の生活」ではなく、現在の生活に目を向ける。

学校制度という国家の定めた枠に囚われず、現在の生活を充実させる道を純一は模索することになる。こうした考えに至ったのは、日記を書くという行為により己の行動を内省し、思考を深めているからである。『青年』ではその後も純一の日記が重要な位置を占め、作品展開の重要なカギとなっている。日記を書くという行為はいわば、己の行為を腑わけし、客観的に分析する行為といえる。

他方、『三四郎』は、大学での仲間や先生との接触の中でこそ青年の思索も深まることを示す例である。東京に向かう列車の中で同席した広田先生から、「日本より頭の中の方が広いでせう」、「いくら日本の為を思つたつて**巔**の引倒しになる計りだ」と、囚われな**い**考えを持つことの大事さを教えられる。三四郎は広田先生の言葉によって、**真実**、**熊本**を出たような**気持ち**になるのである。

二

鷗外の文体については、J・J・オリガスが「物と眼―若き鷗外の文体について―」³のなかで、「飛行機の操縦席の前に幾つかの計器がある。操縦士は自分の眼の前に広がって行く光景に注意も留めず、計器の示す、自分の航路を定める何本かの直線しか見ない時がよくあるそうである。土地測量師も同じように風景を見ないのである。自分の眼と物との間に、理念の網を張る。そこで地理や幾何学が生まれる」として、『青年』はまさに地理の文学である。着いたばかりの小泉純一は、『東京方眼図を片手に』街へ出て、大都會の『目まぐるしい』混沌に入っていく。自分の立っている処、歩いて行く道を、地図を調べながら、絶えず確かめておく」として、次のよ

うに述べている。

『青年』第一章の書き出しは、小説全体の縮図である。純一は東京をぐるぐると廻り、様々な人間に出逢う。体験の積み重ねによって、段々自分の為の東京の図、社会の図、人生の図が出来上がる。必らず自分の行った場所、通った道、見掛けた人物、眼についた物の位置を記す。あらゆるものの立場と位置を追及する。地理の使い方は、知性の探求と云うこの小説の主題を象徴している。

純一が片手にする『東京方眼図』は、明治四十二年八月に春陽堂から発行された森鷗外立案のものである。『青年』には執筆される前年につくられた『東京方眼図』の実践と文学作品の融合を見ることが出来る。

それをオリガスは執念と述べているが、作者鷗外もその活用をよく自覚しており、『青年』に皮肉を込めて、自画像を書き込んでいる。爪先上がりの道を、平になる処まで登ると、又右側が崖になつてゐて、上野の山までの間の人家の屋根が見える。ふいと左側の籠塀のある家を見ると、毛利某といふ門札が目につく。純一は、おや、これが鷗村の家だなど思つて、一寸立つて駒寄の中を覗いて見た。干からびた老人の癖に、みづみづしい青年の中にはいつてまごついてゐる人、そして愚痴と厭味を言つてゐる人、竿と紐尺とを持つて測地師が土地を測るやうな小説や脚本を書いてゐる人の事だから、今時分は苦虫を噛み潰したやうな顔をして起きて出で、台所で炭薪の小言でも言つてゐるだらうと思つて、純一は身震をして門前を立ち去つた。

歩いていると「鷗村」と云う門札が純一の眼につく。鷗村が「竿と紐尺とを持つて測地師が土地を測るやうな小説や脚本を書いてゐる人」だと思出し、純一が素速く逃げてしまう箇所である。「が、この自嘲の底に自信が感じられ、どこか誇り高き自嘲のようにも見える」とオリガスが述べているように、「測地師が土地を測るやう」に意識的に小説や戯曲の創作をしていたことが記されている。

三

『三四郎』の冒頭に眼を向けてみよう。

うとくとして眼が覚めると女は何時の間にか、隣の爺さんと話を始めてゐる。此爺さんは確かに前の前の駅から乗った田舎者である。発車間際に頓狂な声を出して、駆け込んで来て、いきなり肌を脱いだと思つたら背中に御灸の痕が一杯あつたので、三四郎の記憶に残つてゐる。爺さんが汗を拭いて、肌を入れて、女の隣りに腰を懸けた迄よく注意して見てゐた位である。

冒頭は「うとくとして眼が覚めると女は何時の間にか、隣の爺さんと話を始めてゐる」と言う文章が始まる。うとくとしていた青年が周囲の話し声でほんやりと眼を覚ませられる場面から三四郎が書き起こされているのは、三四郎が人生においても未だ醒覚した人間ではないことの象徴ともなっていたからではないだろうか。『三四郎』ではその後も「眼をつむつた」とか「眠りについた」といった眠る場面がよく描かれる。

上京した三四郎の世界は、熊本にいた時と違って三つの世界が広がる。一つは「明治十五年以前の香がする。凡てが平穩である代りに凡てが寝坊気である」母のいる故郷である。第二の世界は、苔のはえたレンガづくりの中の世界である。この世界には列車で出会つた広田先生や同郷の先輩、野々宮がいる。最後の第三の世界には「燦として春の如く盪いてゐる」女性、美禰子のいる世界である。

三四郎は、床の中でこれらの世界を比較する。そして故郷から母を呼び寄せ、「美しい細君を迎へて、さうして身を学問に委ねる」という三つの世界を融合させる考えに落ち着く。三四郎は後者の二つの世界には一歩足を踏み入れただけで、床に横たわつたまま三つの世界の融合を夢想するのである⁴。

実際の東京での生活はどうだろうか。

三四郎は全く驚ろいた。要するに普通に田舎者が始めて都の真中に立つて驚ろくと同じ程度に、又同じ性質に於て大いに驚ろいて仕舞つた。今迄の学問は此驚ろきを予防する上に於て、売薬程の効果もなかつた。三四郎は自信は此驚ろきと共に四割方減却した。不愉快でたまらない。

三四郎にとって東京での生活は驚きの連続であつた。電車のチンチン鳴る音、丸の内の人の多さ、町の広さ、そして至るところ普請中で活気に満ちている。熊本での静かな閉じられた生活から一転し、大都会東京の休みなない活動に三四郎は圧倒される。

三四郎は驚く度に絶えず自分が「田舎者」であることを意識する。今までの学問が足元から崩れ落ち、何の用も足さなかつたことに愕然とする。短文の過去形で叙述され、始めに純一の驚きといった心の動きが提示され、続いてその具体例があげられ、その説明がなされている。「三四郎」は、上京した地方青年の驚きと自信喪失を綴つた作品とも言えるだろう。

一方、『青年』では、上京した翌日に純一はひとりで『東京方眼図』を片手に大石路花を訪ねていくのである。

色の白い、卵から孵つたばかりの雛のやうな目をしてゐる青年である。薩摩緋の袴さつまがすりあはせに小倉の袴こくらを穿はいて、同じ緋の袴羽織を着てゐる。被物は柔らかない茶褐ちやくちの帽子で、足には紺足袋に薩摩下駄を引つ掛けてゐる。当前あたまへの書生の風俗ではあるが、何から何まで新しい。これで昨夜始めて新橋に着いた田舎者とは誰にも見えない。

『青年』の純一は、上京の翌日、朝八時にはすでに大石路花の家を訪問する。「色の白い、卵から孵つたばかりの雛のやうな」と比喻表現が用いられている。無垢な目の純一は、真新しい当世風の書生の衣装を身につけている。眼、服、頭、足元、そして最後に人物の印象が記されている。人が見知らぬ人を品定めするかのようにな。まるで読者がその場に居合わせたやうな臨場感のある描写である。

この他の章でも純一は、「理想主義の看板のやうな、純一の黒く澄んだ瞳」「曇のない黒い瞳が、珍しい外の世界を覗いてゐる」と記されている。「無垢な自然を其儘のやうな目付き」と純一の眼は形容され、三四郎のやうにうとうとと寝ぼけ眼でいることはない。

東京に着いた翌日、大石を訪ね、その日のうちには、誰の助けがなくてもひとりでも小綺麗な家の離れを見つけ、東京での生活を始めるのである。同郷の美術学校生である瀬戸に「一体君は人に無邪気な青年だと云はれる癖に、食へない人だよ。田舎から飛び出して来て、大抵の人間ならまごついてゐるんだが、誰の所をでも一人で訪問する。家を一人で探して借りる。丸で百年も東京にゐる人のやうぢやないか」と評される。

純一は三四郎とは違い、誰にも頼ることなく、自然に東京での暮らしになじんでいく。この相違は、ドイツに留学した鷗外とイギリスに留学した漱石の暮らしぶりを連想させる。東京という新世界を純一はひとりでも歩き回り、憶することなく青年倶楽部や劇場にも出かけ、新時代の空気の中に身を置くのである。

純一が郷里から一枚だけ携えて来た紹介状は大石路花宛てのものだった。しかし、『青年』では結局のところ路花と師弟の交わりを結ぶことはしない。『東京方眼図』を片手に大石路花の下宿を訪ねるところから始まる『青年』は、まさにひとりの青年が地図という羅針盤だけを頼りに独立独歩で人生を歩いていこうとしていることを象徴していると言えるであろう。

四

次に『青年』にも登場する団子坂の菊人形について、『三四郎』の十一月三日の天長節後の月曜日、団子坂の菊人形小屋の一場面から考えてみたい。

よし子は余念なく眺めてゐる。広田先生と野々宮はしきりに話しを始めた。菊の培養法が違ふとか何かといふ所で、三四郎は、外の見物に隔てられて、一間ばかり離れた。美禰子はもう三四郎より先にゐる。教育のありさうなもの、は極めて、少ない。美禰子は其間に立つて、振り返つた。首を延ばして、野々宮のゐる方を見た。野々宮は右の手を竹の手欄てすりからだして、菊の根を指しながら、何か熱心に説明している。美禰子は又向むかをむいた。見物に押されて、さつさと出口の方へ行く。三四郎は群集ぐんじゅうを押し分けながら、

三人を棄て、美禰子の後を追って行つた。(「五」)

美禰子が好意をもっている野々宮との距離を知るこの場面における「見物は概して町場のものである。教育のありさうなものは極めて少い」という叙述に注目したい。ここには「町家のもの」「教育の」ないものに対する、差別意識が記されていると小泉浩一郎⁵は指摘している。もう一つの例として二人が団子坂下の小川（藍染川）に架けられた「石橋」を渡って、やがて「広い野」に出た直後の場面が挙げられる。

三四郎は此静かな秋のなかへ出たら、急に饒舌^{しゃべ}り出した。

「どうです具合は。頭痛でもしますか。あんまり人が大勢^{せひ}みた所^{せむ}為^なでせう。あの人形を見てゐる連中のうちには随分下等なのがゐた様だから——何か失礼でもしましたか」

女は黙つてゐる。やがて河の流れから、眼を上げて、三四郎を見た。二重脛にはつきりと張りがあつた。三四郎は其眼付で半ば安心した。(同)

傍線部は先の引用部の叙述を伏線とする場面である。小泉浩一郎⁶は「実は、あの人形を見てゐる連中のうちには随分下等なのがゐる様だから何か失礼でもしましたか」と三四郎が述べていることに着目し、「語る三四郎や叙述する作者における、それと自覚せざる差別意識によって、自らを底辺の民衆、庶民と差異化した知的エリート⁷の〈青春〉、もしくは、底辺に谷中や根津をのぞみ、中間に団子坂という坂を置く、東京帝国大学を中心とする本郷、台地上の〈青春〉の物語と『三四郎』を規定し、——いっそう正確に言えば、『三四郎』の世界は、本郷台地上の東京帝国大学と第一高等学校の堀の内部に棲息する人々の世界である」と言及している。

『三四郎』が東京帝国大学と第一高等学校の「堀の内部に棲息する人々の物語」であるとすれば、鷗外の『青年』は、「『三四郎』と知的空間を共有しつつ、しかし、決して堀の内部には立ち入らぬ、もしくは、そこに立ち入るといふ行為を自らに禁じる青年、小泉純

一の物語である」⁷と小泉は指摘している。しかも、『青年』にはその近くを通っても東京帝国大学の表記すらない。いわば、学歴主義に反抗する純一の思考を地理的空間描写においても対応させているという特徴がある。

『青年』の「壹」には、袖浦館の前を南北に通じる千駄木に至る通りを歩む「官員らしい、洋服の男」、「角帽の学生」、「女学生」などの通勤・通学の時間帯における街路の活況が描かれている。

純一は権現前の坂の方へ向いて歩き出した。二三歩すると袂から方眼図の小さく折つたのを出して、見ながら歩くのである。自分の来た道では、官員らしい、洋服の男や、角帽の学生や、白い二本筋の帽を被つた高等学校の生徒や、小学校へ出る子供や、女学生なんぞが、そろそろと本郷の通の方へ出るのに擦れ違つたが、今坂の方へ曲つて見ると、丸で往来がない。右は高等学校の外圍、左は角が出来たばかりの会堂で、その傍の小屋のやうな家から車夫が声を掛けて車を勧めた処を通り過ぎると、土塀や生垣を繞らした屋敷ばかりで、其間に綺麗な道が、ひろびろと附いてゐる。

通勤・通学の人々の群は、いわば三四郎のいる帝国大学の方に坂を下りる人たちである。彼らとは逆行して、根津権現前の坂の方へ向つて歩く純一の歩みが『青年』では対照的に描かれている。

『団子坂』（「東亜之光」明治四十二・九）でもそのことがいえる。『団子坂』は女学生と男学生の「対話」劇である。題名になつている団子坂には、鷗外が明治三十五年から亡くなる大正十一年までの三十年間、団子坂に住んでいた。地番は団子坂上の千駄木町二十一番地である。『団子坂』という作品はまさにその地理的空間が描かれる。時代設定は、東京の秋を彩る風物詩としてにぎわいを見せていた菊人形が陰りを見せた時期である。⁹

男学生は『青年』の主人公純一と同じく、初音町の下宿に住んでいる。男学生と女学生との対話を展開して見せた鷗外は、この二人に「女（略）おや。もう橋の処へ来ましたのね。／男三四郎が何とかいふ綺麗なお嬢さんと此所から曲つたのです」と発言させている。「女え、。Stray sheep」／男Sheepなら好いが、僕なんぞはどうかすると、wolfになりさうです」と、同音反復が用いられており、

その際にちょうど一年前に「朝日新聞」に連載が開始された『三四郎』を踏まえた言葉を発せさせていた。しかも、『団子坂』では、三四郎と美禰子を話題にしながら、二人が団子坂を下ったのと逆行するように、男学生と女学生は坂を上っていくのである。そして三四郎と美禰子との「stray sheep」とは異なる関係性が上るにつれて展開していくのである。

五

最後に『青年』の特徴的な時代の入れ込み方・社会批判・社会の気運について考えてみたい。加藤周一は『文体』¹⁰の中で、「言葉や文章というものは完全に個人のものであるが、それは同時にまた、社会のものであり、社会のものになつてはじめて、文章としての生命をもつことができる」と述べているが、そのことに極めて自覚的だったのが、鷗外であった。その実践例を見てみたい。

夏目漱石¹¹をモデルにした平田拊石のイブセン論が展開される青年の「七」では、講演会場にやってきた拊石が 医学生の大村を見つけて、「何か書けますか」と声を掛ける場面がある。「余り自由になり過ぎて困ります」と応じる大村に対し、「活字は自由でも、思想は自由でないからね。」と拊石が答える場面である。

「どうも持つて行つて見て戴くやうなもの出来ません。」

「ちつと無遠慮に世間へ出して見給へ。活字は自由になる世の中だ。」

「余り自由になり過ぎて困ります。」

「活字は自由でも、思想は自由でないからね。」

『青年』の作品内時間は、「七」が明治四十二年「十月二十何日かの午前八時」と記され、最終章は翌年の一月一日であり、上京した青年の約三カ月の体験が書かれている。しかし、それだけでなく「七」には、明治四十三年六月発表時の社会批判が盛り込まれている。

傍線部のように大逆事件の検挙をおわすようなエピソードが書き込まれており、鷗外の同時代を見る作家としての目の確かさには注目しておいていい¹²。大逆事件の判決が出て刑が執行された後に発表した「十六」では、純一が両国亀清楼で開催されたY県人の忘年会に出席する場面が描かれる。須田喜代次¹³は、「この一見作品享受の時間とは全く関係のない話が展開されるシーンですら、開宴前に囲碁に戯れる人を称して、語り手は、『当局者といふと、当世では少々恐ろしいものに聞えるが』とか『この棋といふものが社交的遊戯になってゐる間は、危険なる思想が蔓延するなどといふ處はあるまいと、若い癖に生利な皮肉を考へてゐる』と述べ、これまた読者が、享受する現実との共振関係の上に立つて本作品を読むことを要請する」と指摘している。

このほか『青年』には、当時の社会的気運も描きこまれている。明治四十年代は因習の打破を目指す気運が高まっていた時代である。その時代の象徴的な存在がイブセンであった。明治四十二年十一月二十七日の小山内薫主宰の自由劇場によるイブセンの『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』の初演は、「当時の演劇、文芸社会は勿論一般知識階級の間にも一大センセーションを呼び起こし」¹⁴た。上演された有楽座には「早稲田文学」「スバル」「三田文学」「新思潮」「白樺」と流派を超えた同人たちがごぞつて観劇に訪れた。『青年』の純一もイブセン劇の初演に居合わせた幸運な青年たちの一人として設定されている。しかも翻訳をしたのが鷗外だった。

十一月二十七日に有楽座でイブセン John Gabriel Borkmann が興行せられた。

これは時代思潮の上から観れば、重大なる出来事であると、純一は信じてゐるので、自由劇場の発表があるのを待ち兼ねてゐたやうに、早速会員になつて置いた。これより前に、まだ純一が国にゐた頃、シエクスピア興行があつたこともある。併しシエクスピアやギョオテは、縦たてひどんなに旨く演ぜられたところで、結構には相違ないが、今の青年に痛切な感じを興へることはむずかしからう。

「九」で、社会的大事件であつたことが説明されている箇所である。イブセンの『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』の上演は、青年たちの圧倒的支持を受けた¹⁵ことが、シエクスピアやゲーテを例に説明されている。『三四郎』ではシエクスピア劇のことは話

題にされているが、『青年』のような観劇そのものが描かれてはいない。

一方、『青年』には舞台を見た観客の様子や幕間の場面も臨場感あふれる会話によって描かれている。「母にも従はない。父にも従はない。情宣の縄で縛らうとするおばにも従はない」青年エルハルトが『わたくしは生きようと思ひます』と云ふ、猛烈な叫声を、今日の大向うを占めてゐる、数多の学生連に喝采「せられた様子が『青年』では詳述されているのである。「あらゆる顧慮を打ち破つて『僕は僕の意志』に生きる」と宣言してエルトン夫人とともに南の国に旅立つエルハルトは、劇場に来ていた多くの青年たちの声を代弁していた。まさにエルハルトは新精神が漲る時代の「青春の象徴」となっており、純一の造形にもつながっている。

このほか西洋文学の文体への影響が見られ、外来語が多用されている。そもそもフランス語が得意な純一という設定であり、後半ではその知識も披露される。以上のように五十歳近くの鷗外が、主体的に「生きよう」と模索する若い純一を主人公とした『青年』を執筆したことは西洋文学・イブセン劇の影響を認めることができよう。

拊石は、イブセンの個人主義を「あらゆる慣習の縛を脱して、個人を個人として生活させよう」とする「世間的自己」と、「始終向上」して「強い翼に風を切つて、高く飛ぼう」とする「出世的自己」の両面を持つものと捉える。「自己の意志より出でたるものだという所に、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為に、自己の開く道である」と述べ、イブセンを「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」と、時代を切り開いていく人として高く評価した。「国にゐた頃からなんでも因襲に囚われてゐるのは詰まらないと、つくづく思つた」純一は、まさにイブセンのいう「新しい人」の一人といえる。

さて、拊石のイブセンの講演が、現世に留まっている大石路花から純一を遠ざけ、親友となる大村莊之助という医学生との出会いを生むことになる。一方、イブセン劇の観劇では、同郷の Y 県出身の法科大学教授の坂井未亡人と出会うことになる。純一は未亡人の謎の目にひかれ、坂井先生が残したフランス語の書物を借りに自宅を訪問する。坂井夫人はまさに「萎れる前に、吸い取られる限の日光を吸ひ取らうとしてゐる花のやうな」エルトン夫人の日本版として造型されている。

イブセン劇が日本で初めて上演されるのは、先に見たように『三四郎』の書かれた一年後のことである。「男も女もイブセンの様に自由行動をとらない丈だ。腹のなかでは大抵かぶれてゐる」と評されるように、「新しい女」のように見える美彌子だが、彼女の言動

を仔細に見て行くと自己を抑制していることがわかる。結婚という選択肢を選んだ美彌子には、以前の快活さは消えている。

美彌子とは違い、未亡人である坂井夫人は、郷里の束縛から離れ、夫の残した遺産で自由に暮らしている。しかし、『青年』では愛の成就是描かれていない。エルトン夫人とともに南の国に旅立つエルハルトのように、坂井夫人を追って箱根の旅館・福住まで出かけた純一を待っていたのは、坂井夫人と画家の岡村の二人だった。

「一体己の不平はなんだ。あの奥さんを失ふ悲^{かなしみ}から出た不平ではない。自己を愛する心が傷つけられた不平に過ぎない。大村が恩もなく怨もなく別れた女の話をしたつけ。場合は違ふが、己も今恩もなく怨もなく別れば好いのだ。ああ、併しななと思つて見ても寂しいことは寂しい。どうも自分の身の周囲に空虚が出来て来るやうな気がしてならない。」

純一の内的独白は、己の不平の中身について仔細に自己分析されているのがわかるであろう。疑問を投げかけ、不平の中身について例示して否定している。詠嘆調であるが、その感傷におぼれることなく、自分の気持ちを解説することで、作品を書くという新たな行為への道筋が示されている。自らの煩悶ほど坂井夫人が自分のことを考えていなかったことを思い知らされた純一は、胸の痛みが坂井夫人を失った悲しみというよりも、自己愛からくる苦痛であったことに気づかされ、「好いわ。この寂しさの中から作品が生れないに限らない」と、空虚感を原動力に小説を書くこうと決意するのである。

翌朝、純一の気持ちに符号するように自然描写では元旦の朝の晴れやかさが示され、しかし、完全にふっさされていないことは純一の振り返る行為に現れている。純一の気持ちとは裏腹に「障子は閉められ、中はひっそりしていた」と、過去形で終っている。純一の内面の葛藤を知らぬげに、坂井夫人の泊まっている座敷は、障子が閉まりひっそりとしている。純一が元旦の朝に旅館を後にする場面で『青年』は幕を閉じる。

J・J・オリガスは、鷗外の文体について、「むすび 二 物」¹⁶の中で「ものを見詰める。そして、その様々な物を見渡す。部分をしっかりとつかみ、全体を見ようとする。物の領略ができて、それを見渡すことに至って、ある調和が生れる。物の領略、全体の発見は、すぐにできるものではない。文章が出来て、始めてそれができるのである。ことばと眼がその時一致する。この一致は鷗外の文章の妙味であろうか」と述べているが、さらに言えば、ことばと眼と思想を総合的に捉えた俯瞰の文学が、鷗外の文体の特徴といえよう。それは、物事の客観性を担保するものであると言ひ換えてもよいかもしれない。『青年』の地理的特徴として坂を上る場面が多いことから裏づけられる。そのような空間描写が多いことも特徴といえよう。また、内的独白体も多用され、内面と自然描写が有機的に結合している。加えて『青年』における日記は自己の内面を客観化する上で大きな役割を果たしており、同時に読者も純一の内面を客観的にみるツールとなっている。対話においても、二人が話すことにおいて成長するというよりも、純一の思索を深める手立てになっている面がある。『青年』の文体が俯瞰の文学となっている所以である。

注

- 1 吉田精一編『森鷗外研究』所収（筑摩書房、昭和三十五年三月）
- 2 天野郁夫『試験の社会史』（東京大学出版会、一九八三年十月）
- 3 『物と眼』所収（岩波書店、二〇〇九年三月）
- 4 拙稿「ノラの行くえ―森鷗外とイブセン戯曲―」（『鷗外と〈女性〉』所収大東出版社、一九九二年十一月）
- 5 「一九一〇年代文学の空間認識」（『森鷗外の文学世界』所収、翰林書房、二〇一三年四月）
- 6 注5に同じ。
- 7 『東京方眼図』を見ればわかるように、「本郷三丁目から追分に至る道筋を通る純一が、右手に当って必ずや目にしなければならぬ東京帝国大学の象徴とも言ふべき赤門、そして正門、広くは東京帝国大学の存在そのものが、『青年』の空間叙述から消えているのである。たとえば、『青年』では、純一の目指す目標、「根津権現の表坂上にある袖浦館といふ下宿屋」であり、いわば、大石路花の下宿する表坂上にある袖浦館は東京帝国大学・第一高等学校の外圍いの輪郭、そのすぐ外部に位置している」と小泉は注6で指摘している。

- 8 「対話」という形式は『青年』の中にも生かされている。
- 9 『団子坂』の前年に発表された漱石の『三四郎』の頃が菊人形の全盛期であった。広田先生らと一緒に三四郎と美禰子は菊人形を見に行くが、二人はあまりの人ごみに坂を下り、藍染橋の方に行くことになる。
- 10 『文体』（日本近代思想大系、岩波書店一九八九年一月）
- 11 『青年』連載中、鷗外は明治四十三年七月の「新潮」に「夏目漱石論」を発表。「漱石君が今の地位は、彼の地位としては、低きに過ぎて、高きに過ぎないことは明白である」とし、その「技倆」を「立派な技倆だと認める」とし、さらに「今迄読んだところでは長所が沢山目に附いて、短所と云ふ程なものには目に附かない」と述べている。
- 12 六月五日には「幸徳秋水一味不軌の大陰謀 過激党全滅の大検挙開始」（『東京朝日新聞』）という「大逆事件の発生」、「明治四十二年十一月三日」という作中時間では、想定し得なかった事態が、作品享受の時間において発生し、それが作品中の言葉と共振する。、「そうした享受する読者の現実の時間との共振関係の上に読まれるべきものとなっている」（須田喜代次『青年』解題、『森鷗外近代小説集』第四卷、岩波書店、二〇一二年十一月）と、指摘している。
- 13 須田喜代次『青年』解題、『森鷗外近代小説集』第四卷、岩波書店、二〇一二年十一月）
- 14 中村吉蔵「明治大正新劇運動史」（『明治時代中編』新潮社、昭和六年九月）
- 15 上演時の様子は、「実際に文壇に対し殊に我等青年に及ぼしたる感化は真に偉大なものであつた」（『森鷗外氏に与ふるの書』「文章世界」明治四十三・五）という評からもわかるだろう。
- 16 注3に同じ。

付記、本稿は、科学研究費基盤研究C（課題番号二三五二〇二一七）の研究成果の一部であり、二〇一三年六月、文京大学で開催された日本文体論学会春季大会の研究フォーラムでの発表をもとに加筆したものである。