

國學院大學学術情報リポジトリ

近代文学への出発：森鷗外と旅：
小特集日本近現代文学・その交通と交差

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: マストラランジェロ, マティルデ, Mastrangelo, Matilde メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000240

近代文学への出発 森鷗外と旅

マティルデ・マストランジェロ
Matilde Mastrangelo

一、「近代文学の紀元としての旅」

日本近代文学の始発及びその発展における森鷗外の役割は既に広く認められている。その貢献は確かに小説の構造、テーマの革新、主語の用法などといった局面に見られるが、ここで特に分析したいのは、鷗外の文学的人格形成と彼の作品にしばしば現れる「旅」というテーマとの関係である。文学における「旅」の表象、意味といった問題はいうまでもなくとても広く、また興味深いが、この論考では主に鷗外の文学活動及び作品の

範囲に限定して考察を加えてみたいと思う。それにあたって、まず、佐藤春夫の『森鷗外のロマンティズム』（1949年）というエッセイの一節を引用しよう。

逍遙や四迷の文学が同時代の後期の文学に影響感化を及ぼした程度を計量してこれを森鷗外のそれと比較してみると、自分は自分の見解によって明治十七年、若い陸軍二等軍医として戦陣医学と衛生学との研究のためにドイツに渡った鷗外・森田太郎の洋行の事実を近代日本文学の紀元としたいと思う。⁽¹⁾

西洋への留学は鷗外に様々な影響を与え、反応を引き起こして、彼の文学観及び社会の見方を育んだ。そして鷗外は日本の文壇に自分の影響をもたらした。従って、佐藤の興味深い見解では、鷗外の洋行自体が近代日本文学の紀元として認められることとなる。後述するように、外国文学においても「旅」を近代文学の発端に位置づける立場が見られ、その意味でも佐藤の観点は重要だと思われる。また、佐藤春夫によると、鷗外の留学の目的であつた洋行自体のみならず、ドイツ及びヨーロッパ文学に触れ始めた鷗外の年齢にも深い意味があり、それは鷗外本人だけではなく、日本文学にとつても幸いなことであつたという。

もと早熟の人、既に少年の域を脱して理解力は大に進んでいた。しかしまだ成人にはなり切らないから柔軟性を残し適応力のまだ失われていない鷗外は、外国の文物を制度を国土を自然を人情を風俗をその他の一切を、その新鮮な感覚を通してつづさに観、且つ味つて、己の国ではまだ見も知らぬ自由で闊達な青春の空気を日々呼吸しつつその国の文明を究め、その性に従つてかねて愛好する文学を学ん

でドイツの文学青年になった。⁽²⁾

この佐藤の言葉は『舞姫』の主人公の述懐を思い起こさせる。後程改めて繰り返すが、豊太郎は洋行を通して新しい文化に触れると共に、初めて自由な空気を呼吸し、それまで日本で送つて来た生活に疑問を抱くようになるのである。

文学における「旅」について考察する際、必ず参照されるのは『オデュッセイア』の構造と重なる旅である。文学的な一つの典型である『オデュッセイア』の旅は、非常に複雑で長い行程であり、また、神の怒りのために、あるいは敵のために頻繁に起こる障害を乗り越える主人公は、自分の勇気及び賢さと共に神助のおかげも被つて、艱難に打ち勝つことができる。このパターンは世界各地の文学に認められ、旅を骨格とする様々な作品に現れるモチーフはほとんど『オデュッセイア』の神話にその起源を辿ることができるほどである。佐藤が提唱した近代文学の紀元としての「旅」は興味深い概念ではあるが、類似的発想は他国の研究者の見解にも散見する。例えば、イタリアの文芸評論家ヴィンチェンツォ・コンソロ (Vincenzo Consolo) によると西洋においては

『オデュッセイア』、そして次々そのモデルに従って現れた様々なオデュッセイア的作品の後、海から陸に移動した『ドン・キホーテ』の旅のおかげで、文学は古代から近代に移行した。^③

西洋文学においても近代を招来したのは「旅」のモチーフであったというコンソロの認識には、佐藤の見解に通じるものがあると思われる。

「旅」という時空は個人的な情動を際立たせる機会になると同時に、「旅」を契機として把握された外界の事物は、個人の内部に変化をもたらす。その意味で、やはりイタリア人の評論家が述べる次の規定は興味深い。

旅は、文学的に重要なテーマとして認められる以前に、人類学的な経験であって、書く行為と親密な類縁性を有する。旅することと書くことは双方とも、自己を異化する作用から、あるいは自己基盤の喪失から生まれるのである。(中略)それはともに、慣れ親しんだ環境を離れることによって、他者性に自己を投入し、自分のアイデンティティを再規定する作業なのだ。異なった時空構造を受け容れる

ことで、自分の世界観を設定し直すことが可能になるのである。^④

旅することは書くことに似て、魅力的な創作であり、意識を深め、啓発する作用が認められるのである。

先述したように、『オデュッセイア』の中では、旅は主に神の意志によって人間に与えられた試練として把握され、主人公は苦難を乗り越えて、帰還を果たす。しかし、18世紀のドイツ、フランス文学における「旅」は教養小説のテーマとなり、主人公は様々な経験を通して成熟した後に帰って来るというパターンが多くなる。ここでは、苦難だけではなく、ロマンチックなイメージも「旅」の枠組みに取り入れられるようになるのである。イタリアの文芸評論家クラウディオ・マグリリスの次の言葉は、先程の引用を受け継いで結論を下したような響きを持っている。

古今を通じて最大の古典である『オデュッセイア』から、文学は人生における旅であった。近代文学は海路の旅ではなく、ドン・キホーテが辿ったような、塵埃と寂寥の中を行く旅である。^⑤

後述するように、古代文学でも、近代文学でも「旅」と「帰還」は密接な繋がりを持ち、その関連から興味深いモチーフが導き出される。

二、「旅」「洋行」「留学」

いうまでもなく、鷗外のような作家の「留学」、「洋行」という概念は、今の留学とは大きく異なっている。ほとんどの場合、現代と異なって、19世紀の終わりにヨーロッパに向かって出発した日本人は遠大な距離の距たりを感じていたし、見た景色、味わった料理など、全てが初めての経験であった。従って、ここで分析する作品の主人公の反応にも、現今の渡航者には想像できない衝撃の大きさが反映しており、留学が与えた影響の度合いも比較にならなかつたと思われる。作品を読む際に、まずその点をおさえておきたいと考える。

森鷗外の場合、これから分析する作品の中に見られる「旅」というチームは、必ずしも「洋行」及び「留学」という概念に重なるわけではなく、一般的な「旅行」という意味も認められる。鷗外の作品における「旅」の含義は多種多様であるので、

種類ごとに相応しい例を指摘できるほどである。言うまでもなく、この分析は『ドイッ三部作』から始めるべきであろう。先に触れたように、『舞姫』の主人公は初めて見る景色、街、服装を驚愕の目をもって描写する。そしてドイッの習慣、政治、歴史、伝統について考えながら、ドイッ人と日本人を比較し、『洋行』の前の自分と滞在後の自分をも比較してしまう。『洋行』は個人という概念の発見のためのターニング・ポイントになるのである。ベルリン、東ヨーロッパの旅は自分の中の旅、心の旅とも言えるものと重なりあう。興味深いことに、『舞姫』の主人公は帰国の途中で自己の経験を顧みるのであり、いまだ帰還に至らない船上で、言い換えればまだ旅の途次で、ドイッでの体験を総括する。旅人という位相を保持したままの彼の感想は、感傷的な追憶や悲哀に満ちた述懐になる。故国に上陸し、帰還を果たしてからの生活については語らず、帰朝者としてどのような態度を取るに至るのかという読者の好奇心は満たされることがない。有名な冒頭は過去と現在の比較から始まる。

五年前の事なりしが、平生の望足りて、洋行の官命を蒙り、このセイゴンの港まで来し頃は、目に見るもの、耳に聞くもの、一つとして新ならぬはなく、筆に任せて書き記

しつる紀行文目ごとに幾千言をかなしけむ、当時の新聞に載せられて、世の人にもてはやされしかど、今日になりておもへば、おさなき思想、身の程知らぬ放言、さらぬも尋常の動植金石、さては風俗などをさへ珍しげにしろし、を、心ある人はいかにか見けむ。⁽⁶⁾

「当時」そして「今日になりて」と言う時間枠の中に自分の変化があり、「昔の我」より「今の我」の方が真実の自分であると言う概念がはっきり表現される。変化はすぐ起こるわけではなく、洋行して三年後、様々な経験を経て、興奮の段階が過ぎてから我が身を振り返る思索の過程が始まる。

今二十五歳になりて、既に久しくこの自由なる大学の風に当りたればにや、心の中なにとなく妥ならず、奥深く潜みたりしまことの我は、やうやう表にあらはれて、きのふまでの我ならぬ我を攻むるに似たり。余は我身の今の世に雄飛すべき政治家になるにも宜しからず、また善く法典を諳んじて獄を断する法律家になるにもふさはしからざるを悟りたりと思ひぬ。⁽⁷⁾

しかし、まさしく自己を悟ったことから苦悩の道程が始まり、結局「やうやう表にあらはれ」た「まことの我」を抑圧して故国に戻ることになる。

留学としての「洋行」に関するもう一つの例として、1915年の『雁』を取り上げてみたいと思う。主人公岡田は卒業せずに、ドイツ人の教授に招聘されて、明治十三年に洋行することに決まる。選ばれた理由が興味深く、小説の言葉を借りると「ドイツ語を話す学生の中で、漢文を楽に読むもの⁽⁸⁾」として選拔された。つまり、洋行を可能にした資格は、自国の文化の伝統を深く理解できると同時に、遠い国の文化及び言語にも通じているということである。理想的な近代知識人には、この両面の才が必要であると、鷗外はこの岡田の人物像を通じて伝えたかったのではないかと思われる。主人公岡田は、お玉との淡い交流も含めて、東京での学生生活を断念し、異国での新しい生活に立出る希望を優先させる。日本で卒業しないのは残念だとは思いますが、国費留学生になれないので、この機会を失うとヨーロッパが見られないのである。ある意味では、鷗外も卒業時の成績のせいで一旦諦めた洋行を実現するために、西周の意見に従って、留学の夢を抱きながら、陸軍に入ることを決心した。東京陸軍病院課僚に就職した後に、様々な役職に就き、

衛生学を専攻した結果としてドイツへの道が開け、留学が可能になった。西周に感謝を表して、初めて明治天皇に拝謁し、英語の勉強を始めてから、ベルリンへ向かって出発したのである。⁹⁾

『雁』に戻ると、鵬外と違って、主人公岡田には出発までに準備する余裕があまりない。旅行の「塩梅」がわからない主人公は、世話になった東大の柴田承主教授を挨拶のために訪問し、先生に本をもらう。それは本屋では売れない、その先生が書いた「椋鳥連中に配る」もので、つまり田舎者向けの「洋行案内」である。実は、柴田教授は1871年にドイツに留学した有機化学者であったが、鵬外はその「洋行案内」という言葉で実際に存在する著作物をほめかしたのか、あるいは彼自身の手になる著述を暗示したのではないか、という疑問が浮かぶ。周知のごとく、鵬外は1909年から1913年まで『椋鳥通信』という欄にドイツの新聞などから得た文化、文学の情報を紹介した。それはドイツだけではなく、ヨーロッパ全体の有名な芸術家、社会消息に関しての情報であった。作者の構想には、西洋の知識を広げることが目的とすると同時に、過去の自分と現在の自分との距離を短縮する意図も認められる。¹⁰⁾『雁』の椋鳥連中向けの本と『椋鳥通信』には何らかの関わりがあるかとも

思われる。

洋行案内と言えば、鵬外が自分の翻訳を通して日本に紹介した『即興詩人』が思い起こされる。周知のように、鵬外は1892年から9年間ほど、ドイツ語版を通してその作品の翻訳に力を入れた。帰国後は家族及び仕事の事情で多忙であったが、ハンス・クリスチャン・アンデルセンの作品翻訳に熱意を燃やし、その間に他に翻訳はしなかった。『即興詩人』の原作は、紀行小説、教養小説、恋愛小説としても扱うことのできる作品で、イタリアの南から北までの各地を舞台として、主人公アントニオの冒険的な遍歴を語る長編作である。1835年に刊行されたこの作品の主人公は貧しい家に生まれるが、幼い時からその場の興にのって詩を作る芸術的な才能に恵まれていた。幼少にして母親を亡くす悲劇に見舞われるが、裕福な庇護者に援助され、恋に落ちるなどといった経験を経て、アントニオはナポリのサン・カルロ劇場の舞台を踏むまでの成功をおさめる。

『Improvisatoren』は作者の故国の伝統、同時代のヨーロッパの有名な紀行文学、個人的な経験、想像力に基づいてアンデルセンが創作した最初の長編小説であるが、本稿の文脈において特に興味深いのは、『Improvisatoren』はデンマークの近代文学の始まり、紀元の作品として認められていることである。¹¹⁾こ

の位置づけは、先に引用した佐藤春夫の見解を想起させる点に注意を促したい。セルバンテスが創作した『ドン・キホーテ』の「旅」、鷗外の個人的な「洋行」及び豊太郎の「留学」、アンデルセンによって書かれたアントニオの「イタリアの旅」は、いずれもみな、それぞれの国の近代文学の出発点、紀元として認められているということは、注目に値すると思われる。

鷗外の『即興詩人』に戻ると、その翻訳作業に関し、既に長島要一氏が鷗外の原作理解度を論じている。重訳であったのはよく知られているが、鷗外が使ったドイツ語の翻訳にも誤り、省略があったようである。そして、アンデルセンはイタリア語があまりできなかったので、直接イタリア人にその思考や感情を聞くよりも想像力に頼った。¹³ 実は、鷗外の『即興詩人』では屢々動植物、文化、風俗等の名詞をドイツ語からイタリア語などに置き換えて、カタカナ表記している。¹⁴ よく知られているように、鷗外は次第に自己の翻訳を創作として意識するようになり、独特の見事な雅文体で原作のスタイルに装いを凝らしたと言える。アンデルセンにはイタリアを紹介する目的もあったが、自伝的要素をロマンチックな雰囲気に入れて語る意図もあった。しかし、鷗外は原作から「旅」のテーマを優先し、「旅」にあたっての人間の反応に特に意を払ったと思われる。原作と

翻訳は、二つの独立した作品とさえ言えるのだが、アンデルセンと鷗外の間には共通点もかなり認められる。両者にとって、ヨーロッパを旅することは個人的な自由の発見につながり、また文学的な刺激の源泉であり、文体の認識をもたらしものでもあった。双方において、この旅は後の文学的な活動に重要な影響を与え、その影響を内面化することによって近代文学の先駆者とも言われるようになった。『即興詩人』においても『ドイツ三部作』にあっても、主人公と作者が重なるくだりが多い。鷗外は『ドイツ三部作』を通してアンデルセンに文学的なオマージュを捧げるつもりであったのではないかと考えられる。鷗外はアンデルセンのように、三部作の構造の展開に三つの都市を導入した。『即興詩人』のストーリーの主要な舞台として認められるローマ、ナポリ、ヴェネツィアに対して、鷗外はベルリン、モナコ、ドレスデンを採択した。¹⁵ さらに、語りの構造にも共通点が認められる。例えば、アンデルセンの作品の主人公は過去の思い出を回顧する形で、幼少期に遡って自伝を綴り出す。「わが最初の境界」¹⁶を語る第一章は、冒頭から読者との関係の基準を設定するように、何を、何故語りたいかを述べる。

羅馬に往きしことある人はピアッツア、バルベリーニを

知りたるべし。〔中略〕

この家はわがためには尋常ならぬおもしろ味あり。そをいかにといふにわれはこの家にて生れぬ。首を回してわが稚かりける程の事をおもへば、目もくるめくばかりいろいろなる記念の多きことよ。我はいづこより語り始めむかと心迷ひて為むすべを知らず。又我世の伝奇の全局を見わたせば、われはいよいよこれを寫す手段に苦めり。いかなる事をか緊要ならずとして棄て置くべき。いかなる事をか全畫圖をおもひ浮べしめむために殊更に數へ擧ぐべき。わがためには面白きことも外人のためには何の興もなきものあらむ。⁽¹⁷⁾

この『即興詩人』のアントニオの言葉は、『舞姫』の豊太郎の苦い回想と疑問を思い起こさせる。両者とも後から自分の体験を振り返って、語ってはみたいが、聞いてくれる相手があるだろうかという疑いを抱く。自分のために興味深いところは他人には無意味ではないかと危惧しつつ、正直にストーリーを語ることを読者に約束するが、それと同時にできるだけ好意的な理解と評価を期待する。『舞姫』だけではなく、『うたかたの記』でも、『文づかい』においても、主人公は出来事を過去の思い

出し回顧し、体験を再構築するかのように語るのである。『文づかい』の冒頭でも「洋行」帰りの士官の思い出話であることが明記される。

それがしの宮の催したま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ばなしせし時のことなりしが、こよひはおん身が物語聞くべきはずなり、殿下も待兼ねておはすればと促されて、まだ大尉になりてほどもあらじと見ゆる小林といふ少年士官、口にくはへし巻烟草取りて火鉢の中へ灰振り落して語りは始めぬ。⁽¹⁸⁾

「洋行」中の体験は常に語る価値があり、「殿下」という高位の人物まで含めた聴衆は、多大な期待を寄せてそれを囑望するという構図がここには見られる。

鷗外の雅文体の『即興詩人』を持参してイタリアを旅した日本人は多く、イタリア各地の名所を観光するだけではなく、主人公アントニオが経巡った舞台を見るために遍歴した人も数え切れない。「いったい私は『即興詩人』を携えて、ローマへ続く道をたどった何人目の日本人だったのだろうか⁽¹⁹⁾」と『即興詩人』のイタリア⁽²⁰⁾」に書いた森まゆみの言葉からも、鷗外の翻

訳がいかに大きなインパクトを与え続けているかがわかる。

『雁』の岡田が恩師からもらった「椋鳥連中」向けの洋行案内のアイデアは『即興詩人』とも関係があるのではないかと思われる。『雁』が発行された年には『椋鳥通信』の連載は終わったが多数の読者を得ており、『即興詩人』の翻訳も既に名声を博して、近代文学に影響を与えてもいた。『Improvisatoren』の発行の直後に出たドイツ語の翻訳によって、この作品はデンマークの外でも知られるようになったが、その一番の魅力であり、また読者の憧れを誘ったのは、そこに描写されたイタリアの街々、ローマからカプリの青の洞窟に至るまでの名勝、そして当時のイタリアの自然や生活であった。鷗外にとって、『イタリア紀行』を記した文豪ゲーテの国、ドイツへの留学は、イタリアの知識を広げる機会でもあったし、イタリアへの憧れの端緒を開いたと言える。例えば、美留町義雄によると、ベルリンでの滞在時によく通ったカフェ・パウアー (Cafe Bauer) の壁には、イタリアにしばらく住んでいたアントーン・フォン・ヴェルナーという有名な画家によって描かれた「ローマの一日」という6枚の連作画が飾っており、鷗外にとって古代ローマの生活風景を鑑賞しながらゲーテのイタリア体験に想像を巡らせるための格好の材料になった。^②「旅」は、旅先の土地の文化に

接する機会となるばかりではなく、旅人の境遇にある人間に世界文化の知識をもたらし、その影響にさらすのである。

言うまでもなく、鷗外と同じように西洋に関心を抱き、洋行した研究者や一般の旅行者に、彼の作品は大いに参考になったに違いない。ドイツばかりではなく、鷗外はその翻訳によって日本とイタリアとの関係にも大きな影響をもたらしたと思われる。日本におけるイタリアのロマンチックで冒険に満ちた国のイメージが形成されるのに鷗外は多大な貢献を果たしたと言える。しかし、それが逆にイタリアで彼の知名度を高め、その業績を広く知らせる方向に働く事がなかったのは残念なことである。

三、「歴史小説における旅」

鷗外の歴史小説の中にも「旅」に出る主人公が登場するが、彼等の人生を変えてしまう事件や体験は、旅の目的地ではなく、そこに至る以前の途次で起こることが多い。旅路は未知の恐ろしい世界に導くが、そこでこそ各人の性格も初めて明瞭に浮上し、核心となる発見がもたらされることとなる。先程の引用を改めて借りると、鷗外の歴史小説でも「旅」は慣れ親しんだ環

境を離れることによって、自分の世界観を設定し直す契機になるのである。

1915年の『山椒太夫』における「旅」の役割は、主人公たちを既知の環境から追放し、思いもよらなかった辛い目に会わせることにある。説経節のジャンルに由来する作品で、その中に「貴種流離譚」の典型的なパターンも認められる。「貴種流離譚」においては、高貴な出自の主人公が、正当な身分を剥奪され、異郷で死ぬほど酷い体験をするが、救援者に出会い、故国に帰還を果たし、敵に復讐を遂げる。鷗外の『山椒太夫』ではこの典型的なパターンが和らげているが、ストーリーの展開は「貴種流離譚」の構造に従っている。罪を得て筑紫安楽寺へ流された岩城判官の夫と会うために、貴族である妻は二人の子供を連れて岩城から旅立つ。

越後の春日を経て今津へ出る道を、珍らしい旅人の群れが歩いている。(中略) 近い道を物詣にでも歩くのなら、ふさわしくも見えそうな一群れであるが、笠やら杖やらかいがいしい出立をしているのが、誰の目にも珍らしく、また気の毒に感ぜられるのである。²¹⁾

という冒頭からわかるように、珍しく気の毒な「旅人」は運命的な旅路を歩み始める。母親の台詞にも、越す、渡るなどという動詞で「旅」の困難が点綴されるが、周知のように、結局、人買いの罠に落ちて、母子は奴婢として売られてしまう。山椒太夫の屋敷に使われるようになった二人の子供が逃亡について相談する時、安寿はこう言う。

大きくなってからでなくては、遠い旅が出来ないというのは、それは当り前のことよ。わたしたちはその出来ないことがしたいのだわ。²²⁾

この安寿の台詞にも「旅」の恐ろしさが現れているが、『山椒太夫』の場合、「旅」そのものというより、「旅人」の置かれた境遇が核心となっている。命に関わるほど過酷な状況に置かれた二人は父母に再会することを夢見、絶望から生まれる力で想像もできないほど危険な計画を考える。彼らが見たい「旅」は逃亡である。母親が冒頭に言うように、まだその時まで「越して来たような山をたくさん越して、河や海をお船でたびたび渡らなくては」行かない「旅」なのである。隠喩的には二人の「旅」は地獄への下降であり、その地獄から戻ることができ

るのは厨子王及び母親のみである。安寿は戻れず、彼女の存在の証拠として残るのは、「旅」の表象である藁履だけである。

のちに同胞を捜しに出た、山椒大夫一家の討手が、この坂の下⁽²³⁾の沼の端で、小さい藁履を一足拾った。それは安寿の履であった。

藁履一足を残して安寿はストーリーから退場するが、姉の犠牲によって脱出を果たした厨子王は、都へ出た後、更に「旅」して佐渡まで母親を探しに行くこととなる。姉の願いを一身に引き受けた厨子王の旅は、逃亡から探求へと目的を変え、母と巡り会うまで続くのである。

『山椒大夫』の「旅」にみられる特徴は『護持院ヶ原の敵討』にも共通している。この1913年の歴史小説における「旅」は父親を殺害した敵を探し出し、復讐することを目的としている。父親の仇を討つために旅に出る宇平は、助太刀を誓った叔父の九郎右衛門と一緒に出立することとなる。しかし、殺された山本三右衛門の娘りよも敵討ちに加わる意志を持ち、敵討願書に自分の名を書き入れることを要求した上、共に「武者修行」に出る決意を表明する。強く反対する九郎右衛門は、女に生れ

た不肖だと諦める外はなく「お前のような可哀らしい女の子を連れて、どこまで往くか分からん旅が出来るものか」と論駁する。彼女を敵討に参加させることは認めるが、このような旅への同道は許さないというのは興味深い。確かに、叔父の見越していた通り、敵探求の旅は困難に満ち、絶望的な試練の行程である。そうであっても、あるいはそれだからこそ、「旅」からは常に有意義なものが得られると鷗外は伝えたのではないかと思う。苦しい「旅」を通して、宇平の性格ははつきり現れるようになり、彼は自分が進みたい「道」を悟ることになる。敵討を辞めるつもりなのか、という九郎右衛門の問いに、宇平は次のように答える。

そうじゃありません。龜藏は憎い奴ですから、若し出合ったら、ひどい目に逢わせて遣ります。だが捜すのも待つのも駄目ですから、出合うまではあいつの事なんか考えずにいます。わたしは晴がましい敵討をしようとは思いませんから、助太刀もいりません。敵が知れば知れる時知れるのですから、見識人もいりません。文吉はこれからあなたの家来にしてお使下さいまし。わたしは近い内にお暇をいたす積です⁽²⁴⁾。

『舞姫』の豊太郎が体験するものとは事情が異なっているが、宇平も生まれた町を離れ、知らない世界に入り込むことによって、その時まで気がつかなかった自分自身が自分に見えてくるようになる。豊太郎の台詞を借りると「奥深く潜みたりしまこと我は、やうやう表にあらはれて」来るのであり、この意味において豊太郎と宇平の人間的な成熟には相似の過程が見られる。

四、「帰還としての旅」

先に触れたように、「旅」と「帰還」は親密に繋がっていて、「旅」があれば「故郷への旅」「帰国」というモチーフも必ず認められる。クラウディオ・マグリスによれば「最も魅力的な旅は帰還である」⁽²⁸⁾が、鷗外の文学における帰国というテーマもここで分析してみたいと思う。考察の対象は具体的には、主人公の帰国への期待、帰国の恐れと共に、知人、家族が同じく抱く期待及び恐れである。「旅」が刺激的な体験であれば、「帰国」もまた衝撃をもたらす。「旅」から受けた影響がどの程度の規模を持つのか、そもそも影響そのものが本当にあったのかどう

かということも、出発点の故地に帰ってから、あらためて確認できるのである。この確認の段階では、しばしば不満及び絶望などが認められる。いうまでもないかもしれないが、最初に触れた『オデュッセイア』も「旅」だけではなく「帰国」の話としても享受されていたのである。

『舞姫』における主人公の述懐が、帰国の船上で展開することは先に触れた。これから取り上げたいのは1912年の『かのやうに』である。主人公秀麿は日本史の執筆を意図しているが、神話及び歴史との関係について迷っている。卒業直後体験した「洋行」について様々な考察があり、周知のように鷗外の西洋経験と重なるところも認められる。また、秀麿の「洋行」の描写には、豊太郎の表現に通じるところもある。

洋行すると云うことになってから、余程元氣附いて来た秀麿が、途中からよこした手紙も、ベルリンに着いてからの、総ての周囲の物に興味を持って書いて書いたものらしく見えた。印度の港で魚のように波の底に潜って、銀錢を拾う黒ん坊の子供の事や、ポルトセエドで上陸して見たと云う、ステレオタイプな笑顔の女芸人が種々の楽器を奏する国際的団体の事や、マルセイユで始て西洋の町を散歩し

て、嘘と云うものを衝かぬ店で、掛値と云うもののない品物を買って、それを持って帰ろうとして、紳士がそんな物をぶら下げてお歩きにならなくても、こちらからお宿へ届けると云われ、頼んで置いて帰ってみると、品物が先へ届いていた事や、(…)や、それからベルリンに著いた当時の印象を些細な事まで書いてあって、子爵夫婦を面白がらせた。²⁶

秀麿は豊太郎と同じように、旺盛に新しい見聞を吸収し、敏感に反応するが、後者が新聞の記事に自分の感想を発表するのに対し、前者は両親宛の手紙にそれを披瀝する。受け取った子爵夫婦は地図を買って、息子がいる場所に鉛筆で点を打ったり線を引いたりする。宗教に關しての手紙は次第に複雑になり、子爵は秀麿の帰国を持ちながら、その論点について考えを巡らせる。ドイツからの手紙には毎日の楽しい生活の話もあるので、「子爵夫婦は喜んで、早く丈夫な男になつて帰つて来るのを見たいと思つている」。要するに、息子の帰国に対して深い期待を抱いて、息子が自分が思うような人間になつて帰つて来るのを待つ。しかし、帰国後の秀麿が渡航前とそれほど変わっていないのがわかつた時、子爵夫人は期待外れな結果に落胆するこ

ととなる。

洋行前にはまだどこやら少年らしい所のあつたのが、三年の間にすっかり男らしくなつて、血色も好くなり、肉も少し附いている。しかし待ち構えていた奥さんが氣を附けて様子を見ると、どうも物の言振が面白くないように思われた。それは大学を卒業した頃から、西洋へ立つ時までの、何か物を案じていて、好い加減に人に應對していると云うような、沈黙的な會話振が、定めてすっかり直つて歸つたことと思つていたのに、歸つた今もやはり立つ前と同じように思われたのである。²⁷

子爵夫人は、秀麿が留学の間に直せなかつたのは人と會話する時の應對の仕方だと思つている。しかし、本人にとつて一番期待に應えられなかつた要素は、父親と自分との間に、「狭くて深い谷があるように感じる」ことである。「洋行」の前と異なつて、神話と歴史の曖昧さに關して話すとなれば、父親と衝突せずにはすまされないということに氣がつくのである。二人の間に「留学」は狭くて深い谷を作ることになった。

秀磨と父との対話が、ヨオロッパから帰って、もう一年にもなるのに、とかく対陣している両軍が、双方から斥候を出して、その斥候が敵の影を認める度に、遠方から射撃して還るように、はかばかしい衝突もせぬ代りに、平和に打ち明けることもなくしているのは、こう云うわけである。⁽²⁸⁾

ある意味で、秀磨が洋行を通して徐々に理解したのは、知識人として自分の見解に責任を負うべきだということに他ならない。自らの思考を放棄することは不可能なので、父親との間に線を引き、距離を作り、要するに「深い谷」を置いて、そしてはつきり自分の見方を発言するべきであるということを得し始める。

そして殆ど大人の前に出た子供のような口吻で、声低く云った。「所詮父と妥協して遣る望はあるまいかね。」「駄目、駄目」と綾小路は云った。⁽²⁹⁾

友達の綾小路と交わす会話に、彼の方向が決定される過程を辿ることができる。

「帰国」というテーマを分析するにあたって、1910年の『普

請中』も興味深い短編小説である。ストーリーの舞台は普請中の東京であり、「旅」の話そのものはそれほど扱われてはいないが、主人公渡辺が会うドイツ人の女友達は「留学」の時の主人公を呼び戻す効果がある。まず、二人が使うドイツ語を始め、振る舞い方も、かつての経験に具体的に結びつく要素である。しかし、渡辺は既にドイツ留学中の彼とは違う人物になっており、この変化は帰国によるものなのか、留学中の彼は真実の彼自身ではなかったのかという疑問が生じるが、最後までその問いへの解決は与えられない。例えば、彼女の態度に対してやや気まずい感情を抱く主人公は、東京に帰ってからどのように考えるようになったのかと疑う。

「長く待たせて」ドイツ語である。ぞんざいなことばと不吊合いに、傘を左の手に持ちかえて、おうように手袋に包んだ右の手の指さきをさしのべた。渡辺は、女が給仕の前で芝居をするなど思いながら、丁寧はその指さきをつまんだ。⁽³⁰⁾

彼女の振る舞いはわざとらしく芝居がかったものに思われ、場所にふさわしくないと感じられる。そして、渡辺は女の手を

「真面目にしっかりと」握るが、彼女のキスを拒み、「ここは日本だ」と言い放つ。しかし、この言葉とは裏腹に、渡辺の反応に変化をもたらしたものは、彼らの関係の舞台がドイツから日本になったということより、『舞姫』の言葉をあらためて借りると、「当時」の自分と「今日になつて」の自分、あるいは「昔の我」と「今の我」とも言えるものの間に生じた齟齬なのである。ただし、豊太郎がそれに苦しんでいたのに対し、渡辺の場合には葛藤の痕跡ははっきりとは認められない。

鷗外自身が経験した「帰還」は、実は二つある。ドイツからの「帰国」は豊太郎の言葉を通してある程度想像できるところであろう。他方、1902年の小倉からの「帰京」は『山椒太夫』に認められる「貴種流離譚」のパターンに当てはまる部分があるのではないかと思われる。しかし、おそらく鷗外にとって望ましく、体験しなかった「帰還」は、1914年の『じいさんばあさん』に見られる「帰宅」ではなかったかと思われる。確かに、37年振りに再会した夫婦がさりげなく気楽な生活を送り、飯事をしているかのようにほほえましく、仲睦まじい関係を築き上げる姿は、羨望の対象として余りある。鷗外が描写

した苦悩と逡巡に満ちた「帰還」の中では、この理想的で喜ばしい「帰還」は珍しいかもしれないが、主人公が若者ではないこと、互いに四十年近い隔離を乗り越えての決着であることにも作者の意図が籠められていることを、忘れてはならないだろう。

五、「終わりに」

様々な例を通して考察してみたように、旅と文学は密接な関係で結ばれている。日本の場合、知識人及び文学者も西洋に接触し、彼我を較べ見る経験をした。人ばかりでなく文学も西洋に触れることで大きな影響を受けた。

西洋でもまた日本においても、近代文学の紀元に「旅」が位置づけられていることが認められるのは、非常に興味深いと思う。鷗外の作品においても、「旅」というテーマを通して、人物の成長、性格の変化、慣れ親しんだ世界からの脱離が描写されることを指摘した。さらに、鷗外の場合、生まれ育った環境から離れる体験は、他人の世界、自分の役割、将来の展望、自分の生きるべき場所などを理解するチャンスともなったのである。しかし、それは、ただ所与の世界から逃亡して、課された

義務を回避するための契機ではなかった。鷗外の作品に認められるのは、「旅」は外の世界の現実及び自己のアイデンティティを考へ直す貴重な機会だという認識なのである。

「帰還」は「旅」と同様に大きな役割を持つている。「旅」の途上、あるいは「留学」の期間中には、自分の変化を明瞭に意識することは難しいが、それに気がついた時点で自己変革の展望が開け、それを実現できる可能性が高く感じられる。しかし、帰還を果たしてみても、もとの世界における新しい自分の居場所、立ち位置といった問題が浮上し、そこにどうやって、またどれくらい自分を馴染ませることができるのか、あるいは生じてしまった懸隔や齟齬をどう処理するのかという課題に立ち向かわなければならぬこととなる。

「旅」は常に、異なるものとの出会い、未知の環境への参入を通じて、新たな次元の発端を用意する。鷗外の旅人達と時を同じくして、文学もまた、過去との絆を保ちながら、近代に向かって旅立ったのであった。

註

(1) 佐藤春夫「森鷗外のロマンティズム」(『森鷗外全集』、別巻、筑摩書

房、1971年、29頁。

(2) 同注1、30頁。

(3) Vincenzo Consolo, Mario Nicolao 編集, 「Il viaggio di Odisseo」 (Bompiani出版社 1999年、12頁)。

(4) Clotilde Bertoni, Massimo Fusillo, 「Tematica romanzesca o topoi letterari di lunga durata?」(『Il Romanzo IV: Temi, luoghi, eroi』 Einaudi出版社 2003年、40頁)。

(5) Claudio Magris, 「Utopia e disincanto. Storie speranze illusione del moderno」(Garzanti出版社、2001年、31頁)。

(6) 「舞姫」(『森鷗外集』新日本文学体系 明治編25、2004年、3頁)。同注6、7頁。

(8) 「雁」(鷗外近代小説集、第6巻、2012年、260頁)。

(9) 中村文雄「森鷗外と明治国家」(『三書房』1992年、57・60頁)。同注8、263頁。

(11) 山口徹、「文芸誌『スバル』における「棕鳥通信」——一九〇九年のスピード」(『早稲田大学教育学部 学術研究(国語・国文学編)』第五十三号、二〇〇五年二月、47頁)。

(12) Alda Castagnoli Manghi, Hans Christian Andersen 「L'improvvisatore」序 (Bruno Bernini 編集、Eliot出版社 2013年)。

(13) 長島要一「森鷗外 文化の翻訳者」(『岩波新書』2005年)。

(14) 森鷗外集、小泉浩一郎他編集、「新日本古典文学大系 明治編25」(岩波書店 2004年、94頁)。

(15) Matilde Mastrangelo, 「Il "Viaggio sentimentale" di Mori Ogai: la Trilogia Tedesca」(『Il Giappone』XXXVI巻、1998年)。

(16) 引用した章のタイトル、文章は、鷗外の翻訳による。

(17) 同注14、97頁。

(18) 同注14、67頁。

- (19) 森まゆみ、「即興詩人のイタリア」講談社、2003年、299頁。
- (20) 美留町義雄、「鷗外のベルリン、交通 衛生、メディア」(水声社、2010年、124・131頁)。
- (21) 「山椒太夫」『森鷗外全集』、3巻、筑摩書房、1971年、234頁。
同注21、244頁。
- (22) 同注21、250頁。
- (23) 「護持院原の敵討」、同注21、153頁。
- (24) Claudio Magris、「L'infinito viaggiare」(Mondadori、2016年、XXI頁)。
- (25) 「かのやうに」同注8、8・9頁。
- (26) 同注8、22頁。
- (27) 同注8、34頁。
- (28) 同注8、52頁。
- (29) 「普請中」『森鷗外全集』、1巻、筑摩書房、1971年、246頁。
- (30)