九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

「文づかひ」の美術空間

田代, ゆき
九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程一年

https://doi.org/10.15017/8356

出版情報：九大日文. 2, pp.19-29, 2003-02-28. 九州大学日本語文学会「九大日文」編集委員会
バージョン：
権利関係：

「文づかひ」の美術空間

田代 ゆき（TASHIRO Yuki）

一、絵のような風景

初出「文づかひ」（「新著百種」明治二四〈一八九一〉・一・二八吉岡書籍店）に原田直次郎の挿絵が付されたことは、広く知られる。鷗外ドイツ留学時より始まる二人の親密な交友は、「独逸日記」や直次郎追悼の文章等が語るところであり、同じくドイツを舞台とする「うたかたの記」には直次郎が画家古勢として登場する。鷗外が直次郎によって美術への興味を喚起され、多く知識を得たと言われる[1]ゆえんである。

「文づかひ」中、直次郎による挿絵はただ一箇所、「宮の内」にてうちあけ話をするイイダとそれを聞く小林を描いたものだ。該当場面は室内を写し取った次の描写に始まる。

こゝは四方の壁に造付けたる白石の棚に、代々の君が美術に志ありてあつめたまひたる国々のおほ花瓶、かぞふる指いとなきまで並べたるが、乳の如く白き、琉璃の如く碧き、さては五色まばゆき蜀錦のいろなるなど、蔭になりたる壁より浮きいでて美はし。

国々の美術品にあふれた部屋の描写だが、その視覚的明瞭さにおいて際立っているといえよう。

この場面に限らない。「文づかひ」には絵画のような風景が散在する[2]。例えば早く、回想の導入部分において「小高き丘」から小林が眺める光景は、あたかも一枚の風景画の如き様相を呈するが、秋の空の「あい色」の中に浮かび上がる人々の群れを描き、そして次第に「白き駒控へたる少女」へと収斂してゆくその視点はまた、「文づかひ」一篇を貫く語り口でもある。イイダや牧童が多くを語らないこの物語にあって、世界は常に小林の視界の内にあり、そして小林の視線は常にイイダの姿を追う。

この「ラアゲイツツの丘の上より遥に初対面せしとき」から再び、風景と共にイイダの姿が捉えられるのは、小林がイイダから「文づかひ」を任ぜられる次の場面においてだ。

こゝより望むべきザツクセン平野のけしきはいかに美しくとも、茂れる林もあるべく、深き淵もあるべしとおもはるゝこの少女が心には、いかでか若かむ。（中略）美しきに、いかなればか、某の刻みし墓上の石像に似たりとおもはれぬ。「塔の頂」より眼下に広がる「美し」い風景が写され、そしてここにきて「ザツクセン平野のけしき」は、もはやイイダそれ自身だ。事実、物語内において小林の眺めるイイダは美しく、「茂れる林」や「深き淵」にも相当すべき謎めいた、何処か暗いところを蔵するものとしてある。まさにそれは「ミユステリウム」の景色である。「文づかひ」発表の直前、鷗外は忍月と再度の応酬を交わす。「幽玄論争」と呼ばれるこの論争中、鷗外が「美術」の根本概念として拠り所としたのが「幽玄」であり「ミユステリウム」であった[3]。本稿では、そこに想定される重層的な世界を意識しつつ、一個の美術世界として「文づかひ」の物語空間を読むことを試みる。「皆解きあえぬ謎」の内に繰り広げられるこの物語において、それはイイダという存在が最も象徴的に語るところである。読み

の視線も自然、イイダへと向かう。

二、ポー「黒猫」

かつて、田中実によって直次郎によるもう一枚の挿絵の存在が指摘された[4]。語られぬ物語のうちでも、最も謎めいて見える小林の見る次の夢の場面がそれにあたるという。

この夜イヽダ姫おも影に見えぬ。その騎りたる馬のみる〳〵黒くなるを、怪しとおもひて善く視れば、人の面にて缺唇なり、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「スフインクス」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「スフインクス」の頭の上には、鸚鵡止まりて、わが面を見て笑ふさまいと憎し。（傍線引用者。以下同じ。）

末尾にあらわれる鸚鵡は異様な存在感をもって迫るが、イイダの飼う鸚鵡とイイダとの奇妙な関係については、末の姫により次のように語られる。

さいつ頃までは、鳩あまた飼ひしが、あまりに馴れて、身に縈はるものをば、イヽダいたく嫌へば、皆人に取らせつ。この鸚鵡のみは、いかにしてかあの姉君を憎めるがこぼれ幸にて、いまも飼はれ侍り、

己になつく者を嫌うといういわば逆転の心理は、後に「阿部一族」（「中央公論」大正二・一）にも繰り返される鷗外一流の書きようだが、しかしそれは既にポーが捉えたものでもあった。例えば「黒猫」に描かれる天邪鬼の心理である。

どうしてだか、またなぜだかは知らないが――猫がはつきり私を好いているということが私をかえって厭がらせ、うるさがらせた。だんだんに、この厭でうるさいという感情が嵩じてはげしい憎しみになっていった。（佐々木直次郎訳）

猫への憎しみはこの後更に増し、ある日ついに「私」は斧を振り上げ、猫をかばおうとした妻を殺してしまう。死骸は壁の中に巧みに隠されたものの、すべては自らの「天邪鬼」により明らかになる。そこに不気味な鳴き声と共に再び現れたのが黒猫だった。

その頭の上に、赤い口をあけ、爛々たる片眼を光らせて、あのいまわしい獣が坐っていた。そいつの奸策が私をおびきこんで人殺しをさせ、そいつのたてた声が私を絞刑吏に引渡したのだ。

ここで出現した女の頭の上に悠々と座す黒猫は、ビアズリーが挿絵「The Black Cat」[5]として印象的に描き出したが、そのイメージはまた、先に引用した「文づかひ」の夢の末尾に語られる、「スフィンクス」（＝女）の頭上からあざ笑う鸚鵡に近似するといえまいか。「私」は「忌まわしい（hideous）」という主観的な感情を露呈させ、一方小林も何故か鸚鵡を「憎」らしく眺めるのである。そもそも、黒猫と鸚鵡の物語内への登場の仕方はよく似ている。黒猫と「私」との出会いは、ある夜酒場で「その部屋の主な家具をになっているジン酒かラム酒の大樽の上に、何だか黒い物がじっとしているのに、とつぜん注意をひかれた」という象徴的なものだが、一方「文づかひ」の鸚鵡も「此時わが立ちし背のほの暗きかたにて、「一個人、一個人」とあやしき声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」という、もともと側にありながら認識

されていなかった存在が突如としてある暗いところから浮かび上がってくるというものだ。

ポーに強い興味と共鳴を示したボードレールの『悪の華』には、スフィンクスと猫とを同一視する次のような一節がある。

猫は沈黙と恐ろしき闇を求む。
されば冥府の国王は 柩 曳く馬の代りにそを用ひむ、
傲慢の心を屈げて孜々として仕ふるならば。
砂漠の果てに臥したる大スフィンクスの
盡きせぬゆめじ辿るらんさまに似通ふ。

「六六　猫」（村上菊一郎訳）

「沈黙と恐ろしき闇を求」める猫には、むしろ「黒猫」が意識されたと考えるべきだろう。「オデュッセイア」ではスフィンクスのことを「力つよく門を守るハデス（＝冥府の王）」と呼び、黒猫もまた「プルートー（＝冥府の王）」と名付けられた。「冥府の王」とはその名のとおり、「私」をまたオイディプスを死へと誘う存在であることを示すが、それは同時に闇に眠る真の己（「オイディプス」で言うtrue self）を目覚めさせる役目をも暗示する。黒猫によって「私」の妻殺しは露見した。同時にそれは「天邪鬼」という心の深層の現出だった。要するに「私」が憎み恐れた「怪物」とは「黒猫」であると共に、それに象徴される「天邪鬼」という不思議な人間の一面だったわけだ。一方、スフィンクスによる謎賭けが〈人間〉という存在そのものへの問いかけであったことは、改めていうまでもない。父親殺しもしくは母親との姦通の過去を知ろうとする際のオイディプスの恐れは、知らざる己の一面に向けられた恐怖に他ならず、それは黒猫に「私」が向けた憎しみとも恐れともつかぬ感情と同種のものに思われる。「黒猫」において、それを象徴的にあらわしたのが「Nightmare」の一語だったろう。

ああ！昼も夜も私はもう安息の恩恵というものを知らなくなった！昼間はかの動物がちょっとも私を一人にしておかなかった。夜には、私は言いようもなく恐ろしい夢から毎時間ぎょっとして目覚めると、そいつの熱い息が自分の顔にかかり、そのどっしりした重さが――私には払い落とす力のない悪魔の化身（NightMare）が――いつもいつも私の心臓に圧しかかっているのだった。

「Night Mare」とは直訳すれば「夜の馬」だが、「悪夢のような経験、なんとなく恐ろしいもの、頭から払いのけられない恐怖」の意であり、同時に睡眠中の女と交わる「夢魔」という化物をも意味する。ビアズリーの挿絵はこのことを汲み取っている。「The Black Cat」においてその構図を、同じくイギリスの画家フューズリ「The Nightmare」。に比べるとき、両者の類似は明白だ。目を閉じた女の上に、どっしりと腰をおろしこちらへ視線を向ける動物、フューズリの描く「Nightmare」がまるで猫のようにも見えてくる。

更に、絵画「Nightmare」の夢の設定、馬と瞳の無い女、その上にうずくまる猫の如き動物という構図はそのまま、一文づかひ」の夢にもあてはまる。事実、夢で牧童とスフィンクスとは一体化するのであり、また夢の直前、同様に牧童の笛がイイダのピアノに一体となろうとする際のイイダの「物くるほしき」様子とそこに露呈された恐れとも憎しみともつかぬ感情は、「Nightmare」と呼ぶにふさわしい。

オイディプスは真相（つまりtrue self）が明らかになろうとするとき、それを見るに堪えられず自らの目をつく。一方、片目をえ

ぐられた黒猫はもう一方の片目を爛々と光らせて、見ることの許されぬ真相を凝視するのである。やはり「文づかひ」でも、イイダや牧童、言葉を奪われたものたちとは対比的に語ることを旨とする鸚鵡が、ここにある真相を語らんとすることが考えられまいか。それが「黒猫」における「私」が、もしくはオイディプスが恐れ憎んだ「真の己」の出現にも同じ、イイダに何らかの変貌を予兆するものであったとすれば、それは、黒猫の存在にも相当する牧童により導き出される何物かである[7]。

三、『源氏物語』

ところで夢に仮託して暗示的に男女の交渉を描く手法は、例えば『源氏物語』にも次のように用いられている。

ただいささかまどろむともなき夢に、この手ならししねこの、いとらうたげにうちなきてきたるを、この宮に奉らむとて、わがゐて来たるとおぼしきを、なにしに奉りつらむと思ふ程に、おどろきて、いかにみえつるならんとおもふ。（若菜下）

柏木が自身の猫を女三宮に手渡すというただそれだけの夢だが、後に「宮は、いとあさましく、うつつともおぼえ給はぬ」と続き、女三宮と柏木の間に姦通があったことが明かされる[8]。そしてここに登場するのも、女三宮が飼っていた猫である。

オイディプス王伝説に描かれた母子相姦は、日本の古典『源氏物語』に光源氏と義理の母藤壺のそれとして書かれたモチーフでもあった。長い年月が流れる作中には常にこの秘事が底流し、柏木の子を我が子として自らの手に抱く源氏が「さてもあやしや、わがよと共におそろしと思ひしことのむくいなめり」（柏木）とそこに自らの罪業の応報を認めたように、柏木と女三宮の不義密通もその一環だった[9]。

「近日本の風俗書きしふみ一つ二つ買はせて読みしに、おん国にては親の結ぶ縁ありて、まことの愛知らぬ夫婦多しと、こなたの旅人のいやしむやうに記したるありしが、こはまだよくも考へぬ言にて、かゝることはこの欧羅巴にもならずやは。」というイイダの言は「日本」と「欧羅巴」の遭遇を語って印象的だが、日本における「親の結ぶ縁ありて、まことの愛知らぬ夫婦」の例は、何も鷗外の個人的体験に限られない。「日本の風俗書きしふみ」のひとつでもある『源氏物語』に描かれた光源氏と女三宮の結婚も、その最たる例であった。二人の結婚は以下のような意向のもと、女三宮の父、朱雀院によって取り決められたものだった。

昨日までたかきおやの家にあがめられかしづかれしむすめの、けふはひとのなほなほしくくだれるきはのすきものどもに猶たちあざむかれて、なきおやのおもてをふせ、かげをはづかしむるたぐひおほく聞ゆる、（中略）すべてあしくもよくも、さるべき人のこころにゆるしおきたるままにて

高貴な家の娘にとって、身分違いの結婚は親の顔を汚すこと、家の名に泥をぬることである。「高き家」に生まれた者の道理として、女三宮は娘の幸せを願う父の前に無力だ。一方、同意のことはイイダの父によっても語られる。

『世に貴族と生れしものは、賤やまがつなどの如くわが儘なる振舞、おもひもよらぬことなり。血の権の贅は人の権なり。われ老たれど、人の情忘れたりなど、ゆめな思ひそ。（中略）（母君は―引用者注）幾百年の間いやしき血一滴まぜしことな

き家の誉はすくひぬ。』

ここで言われるのもやはり「血の権」、「家の誉」である。父の常の「あら〳〵しきに似ぬやさしさ」の前に、イイダもまた自身の言葉を失う。

朱雀院の「おやにしられず、さるべき人もゆるさぬに、こころづから忍びわざしいでたるなん、女の身にはますことなききずとおぼゆるわざなる」という言葉からはまた、「いやしき恋にうき身窶さば、姫ごぜの恥ともならめど」というイイダの言を想起させもしよう。言うまでもなく、女三宮にとっては源氏との結婚が、イイダの場合にはメエルハイムとのそれが望まれ用意された結婚であり、一方「きず」「恥」となるべきは柏木との、そしておそらくは牧童との関係だったろう。「御あたりはるかなるべき身のほども、思ひしらるれば」（若菜上）と身分違いの恋であることを自覚する柏木は、「かずにもあらずあやしきなれすがたを、うちとけて御らんぜられんとは、さらにおもひかけぬことなり」と近々で会うことなど望むべくもない事を知っている。その思いを込めたのが

よそにみてをらぬなげきはしげれども名残恋しき花のゆふかげ（若菜上）

の一首だったわけだが、そこには牧童の「おのれを嫌ひ玉ふと知り」、「遠きわたりより守ることを忘れ」ない姿が重ねられもしよう。孤児である羊飼いの身がイイダ姫とおよそ身分違いであることは明らかだ。「見えがくれにわが跡慕ふ」牧童をイイダは「いかなる故にか、目通を許されず」、「こと葉かけたまはぬ」ようにして避け続け、一方、女三宮もまた柏木が贈る歌に返歌を厭い、「うるさくわびしくて、ものさらにいはれたまは」ぬ(若菜下)という態度を貫く。

この後、柏木との不義に苦しんだ女三宮は若い身を捨て出家する道を選ぶ。イイダが「まだ年若い宮女」となり家を出たことはそれに等しい。例えばそれが「煩悩の闇路よりすくひいで」る手段であったという、仏教的色彩の濃い表現はそのことを端的に示すが、更に「礼知りてなさけ知らぬ宮の内こそわが冢穴」というイイダの言葉からは、イイダにとっての宮仕えが「かゝるさま（出家姿―引用者注）の人は、ものの哀も知らぬもの」（柏木）という、女三宮にとっての出家と同様の意味を持つものであったことを推測させる。女三宮のこの言葉は源氏が「なほ哀とおぼせ」と言うのに答えて発せられたのだが、そこに同じ言葉を繰り返した柏木の姿[10]を想起させずにおかない。事実、女三宮の言葉に源氏は「おぼしるかたもあらんものを」と、柏木の存在をにおわせる。「ものの哀も知らぬもの」と言い切る女三宮には「哀とだにのたまはせよ」を繰り返した柏木を断ち切る思いがあったろう。だとすれば「なさけ知らぬ」というイイダの宮仕えにもまた、メエルハイムとの結婚を拒む以上の意味が込められたのではなかったか。

女三宮の出家により、自らの思いが断たれたことを知った柏木は「かかる御ことをきき給ふに、いとどきえいるやうにし給ひて、むげにたのむかた少なうなり給ひ」、そしてついに「あわのきえいるやうにてうせ」（柏木）る。柏木の死をいう「泡の消える」という修辞は暗に実らぬ恋に死んだ意を含むが[11]、そのイメージは実際に波間に消えた牧童と響きあう。牧童もまたイイダが宮仕えに出た後のある朝、小船から「一枝の笛のみ」残して姿を消した。そこには唯一残されたのがイイダによって授けられた笛であった事実と共に、成就することなく終わった牧童の恋がぼんやりと浮かび

上がる。

更に牧童の残した「一枝の笛」に注目すれば、柏木の形見である横笛が思われる。「一枝の笛」は、姿を消した牧童にとって唯一の生の名残だが、柏木が「よとともに身にそへてもてあそ」んでいた「横笛」も、柏木の体をあらわすのに象徴的だ。次は柏木の死後、彼を思う御息所と夕霧が横笛を手に、取り取り交わした歌である。

（御息所）露しげきむぐらのやどにいにしへの秋にかはらぬ虫のこゑかな

（夕霧）よこ笛のしらべはことにかはらぬをむなしく成りしねこそつきせね

「今すこしあはれおぼくそひて、心みにふきなら」（横笛）された笛の音は既に亡き持ち主を思わせ、名残の意味が込められる。

「一枝の笛」はイイダにより牧童に授けられたものであり、それがイイダと牧童とをつなぐ唯一の便であることは、笛とピアノの合奏の場面に象徴的に描かれた。牧童の奏でる笛の音は小林が直接彼の姿を認識する唯一の媒体であると同時に、「目通りを許され」ない牧童にとって己の姿をイイダが認識する唯一の方法でもあっただろう。そこで注目したいのが『源氏物語』の次の場面だ。

月さし出でてくもりなき空に、はねうちかはす雁がねも、つらをはなれぬ、うらやましく聞き給ふらんかし。風のはださむく、もののあはれなるにさそはれて、さうのことをいとほのかにかきならしたまへるも、おくふかきこゑなるに、いとどこころとまりはてて、なかなかにおもほゆれば、琵琶をとりよせて、いとなすかしねに、想夫恋をひき給ふ。

ことに出でていはぬもいふにまさるとは人にはぢたるけしきをぞみる

と聞こえ給ふに、ただすゑつかたをいささかひき給ふ。

ふかき夜のあはればかりはききわけどことよりほかにえやはいひける

あかずをかしきほどに、さるおほどかなるもののねがらに、ふるき人のこころしめてひきつたへたる、おなじしらべの物といへど、哀にこころすごきものの、かたはしをかきならしてやみ給ひぬれば、うらめしきまでおぼゆれど、（中略）まほにはあらねど、うちにほはし置きて出で給ふ。（横笛）

夕霧と落葉宮の間に取り交わされた和歌にいわれる、奏でる「琴」が「言」葉に出さない思いを語るというのは[12]、ちょうどイイダのピアノが「この少女（をとめ）のこゝろは恒に狭き胸の内に閉ぢられて、こと葉となりてあらはるゝ便（たつき）なければ、その繊々（せんせん）たる指頭（しとう）よりほとばしり出づるにやあらむ」と語られるところと同じだ。後に「ピヤノ」はイイダの言葉で「琴」と言い換えられてもいる[13]。

落葉宮の琴の音が「もののあはれ」の情景と一体となって秋の晴れ渡った空に響き渡るように、イイダのピアノの音も城の外へと流れ出るように感じられるのは、その浪漫的な描写ゆえか。城外の牧童の笛の音と一体となるとき、いよいよ晴れ渡った秋の空高くに響くかに思われ、牧童の笛の音がイイダのピアノを城の外へと誘い出すかに見える。笛の音と一体となって城外へさまよい出ようとするピアノの音は、「家」から逃れ出んとするイイダの心だ。それは同時に「想夫恋」にも類する合奏に応ずるということ[14]、つまり牧童を受け入れることでもある。しかしイイダはそれを激しく拒絶する。イイダの異常なまでの抵抗は、女三宮の柏木に対する際の恐怖心にも等しく見える。女三宮が最後まで決して柏木

を受け入れようとしなかったように、イイダもまた、決して牧童を受け入れることはない[15]。

四、「もののあはれ」の美学

鷗外はドイツ留学前に『源氏物語』五十四帖の和歌を漢詩に訳したと伝えられるが、次はその中の一篇とされる[16]。

一脉相思情尚牽
空門何耐寄嬋娟
緇衣翻化金衣去
又到阿郎禪榻邊

横笛[17]

出家を思う若い女の心情が当人の言葉で哀れ深く捉えられる。典拠となるのは出家の身である父へ向けて女三宮が詠んだ次の一首だ[18]。

うき世にはあらぬところのゆかしくてそむく山路に思ひこそいれ（横笛）

比較するに、漢詩は和歌の意をそのままうつしたとして問題ない。ただ一点異なるは、漢詩には仏門に入ることへの葛藤がくみ取られ、そこに若い女が俗世を捨てることの哀れがあらわれてくる点である。

そもそも、仏の道が煩悩を捨てることである以上、仏門に入ることとあわれの情とは相容れぬものであるはずだ。この錯誤を考えるとき、本居宣長『源氏物語玉の小櫛』はひとつの解釈を示してくれる。女三宮の出家について『玉の小櫛』は次のように注釈する。

さかりのかたちを、墨染めの衣にやつし、よばなれたる山のおくに、たえこもりておこなふなど、又さるかたにつけて、物のあはれの深きことおほきによりて、此物語にも、源氏君をはじめて、心深き人はみな、ともすれば、此仏の道を思ひ給ふことを書たる、（中略）人の情の、もののあはれにぞ有りける、（中略）そのことわりをしらしめむとにはあらず、たゞそのすぢにつきての、あはれを見せたるもの也

仏の道が「殊にもののあはれをば、すつる道」であることは、『玉の小櫛』も認めるところだ。しかしその上で若い身を捨てて出家するその行為自体に「あはれ」を見るのである。

『源氏物語』を「もののあはれ」の観点から解釈した『玉の小櫛』は、更に柏木と女三宮の恋について次のように語る。

又柏木巻に、右衛門督の、女三宮の御事によりて、病づきて、おもりゆきて、今はのほどになりて、よみ給へる歌に、「いまはとてもえむけふりもむすぼゝれ、たえぬ思ひのなほや残らん、宮の御かへし、「たちそひてきえやしなまし、うきことを思ひみだるゝけふりくらべに、此物語こゝらの恋の中にも、此右衛門督の心は、殊にあはれなる中にも、いまはのほどのさま、此おくりこたへなどは、又ことにあはれ深し、此けふりばかりは、此世の思ひ出なりといへるわたり、よむこゝちにも、すゞろに涙おちぬべくおぼゆ

ここに取り上げられるのは、かなわぬ恋の果ての柏木の死の「あはれ」についてである。柏木の死は、妻女三宮との密通を責め続けてきた源氏をも「さばかり思ひあがり、およすけたりし身を、心もて失ひつるよと、哀におぼしければ、めざましと思ふ心もひきかへし、うちなか」せ(柏木)、また「哀とだにのたまはせよ」と

繰り返す柏木を頑なに拒絶し続けた女三宮も「おほけなきこころもうたてのみおぼされて、世にながかれとしもおぼさざりしを、かくなどきき給ふは、さすがにいと哀なりかし」と柏木の死を避けられないものであったとしつつも、「哀」を思い「うちな」く。そもそも源氏を夫に持つ女三宮への恋は不義に外ならない。そこに「あはれ」の情などさしはさむ余地はないはずだが、その矛盾をも『玉の小櫛』は次のように説いてみせる。

そも〳〵此右衛門督の事よ、不義なるふるまひ有て、身をさへいたづらになしぬるはいかによき人ならんからに、よのつねの議論もていはむには、あはれむべきことにはあらざるを、かく殊にあはれ深きさまに書なして、世の人にをしまれ、源氏君さへ、ふかくをしみ、あはれがり給ふさまに、かへす〳〵いへるは、恋の道に、もののあはれのふかきこと、又よき人は、あはれをしることの、深きこゝろをいへるにて、物語の本意、とにかくに、物のあはれを、むねとしたるほどをしるべき也

物語の本意を「物のあはれ」を描き出すことに置くとすれば、不義の恋さえも「物のあはれの花をさかせ」るものとして肯定される。よって本来「あはれむべきことにはあらざる」柏木の不義もまた、深い「あはれ」のもとに捉えられるというのだ。

以上のように『玉の小櫛』をひとつの手掛かりとして柏木と女三宮の関係を解釈すれば、不義密通と苦しんだ末の女三宮の出家、その後の柏木の死はすべて、「もののあはれ」に帰着することになる。だとすれば、オイディプス王の伝説も含め不義の主題が色濃く流れること、出家にも相当するイイダの宮仕え、死を思わせる牧童の失踪という一連の物語にもまた「あはれ」の世界は自ずとあらわれるはずだ。

ここで注意したいのは、宣長の物語解釈が「よむ人」(『玉の小櫛』)の視点に多く依ることだ。女三宮の出家にしろ柏木の死にしろ、そこに「あはれ」を思うのは物語の受け手である。宣長の「物語に不義なる恋を語るも、そのにごれる泥をめでてにはあらず物のあはれの花をさかせん料ぞかし」という美の尺度もここに可能となる。「よむ人」の介入により初めて、〈実〉としての「にごれる泥」をも「もののあはれ」の観点から「花」と感じることができるのだ。それはまた、「茂れる林」、「深き淵」を含む「ザツクセン平野」の風景が、小林の目にただ「美しく見える」のにも同じことである。そこにハルトマン美学を想定するとすれば、「実物」の「仮象」としてある「美」[19]ということもできるだろう。鷗外が「絶対的の美を認めざる審美家」[20]と呼んだように、ハルトマンに従えば、「美」とは、「はた主感にありて意識より外の実にあらむやうなし。」[21]というものだ。そこから「美術品に非ざるものゝ人を泣かしむるは、実体的実情にして、美術品の人を動かすは、審美的情感なり」[22]といった言及も生まれ、同様のことは「写真」の美と「絵画」の美との差異としても説明される[23]。「ザツクセン平野」の風景は、まさに「仮象」の美、ひとつの風景「画」としてある。それによって譬えられたイイダもまた然りだ。小林の眺めるイイダは暗い所を含み、しかし常に石像にも類似の「美し」いものとして映る。

物語末尾において衣の「水いろ」と共に描かれたイイダは、既に一個の美として昇華したかに見える。「うたかたの記」では未完に終わった女の絵画を完成に導いたのは、物語外人物としてある小林の視点の存在だったろう。小林に課せられた役目は「文づか

ひ」である。「文」はまさに彼の手元にありながら、彼はその〈実〉を知ることはない。

最後に再びイイダへと視線を移し、稿を終えたい。夢の場面に、牧童との合奏に予兆されたイイダの変貌とは何であったのか。思われるのは、水に消えた牧童に初めて発せられた、「唯痛ましきはおん身のやどりたまひし夜、わが琴の手をとゞめし童なり」という哀れみの言葉である。柏木の死を伝え聞き「さすがにいと哀なれかし」と初めて柏木への「哀」の心を露にした女三宮は、既に哀れを知ったものである。「つねの御けはひよりはいとおとなびてきこえ給ふ」（若菜下）と描写された如く、女三宮には柏木との一件を通してある変貌が描かれた。同様に、決して牧童を受け入れることなく「冢穴（つかあな）」に身を置きながら、それでも牧童の存在はイイダに「もののあはれ」を知らしめたのである。「黒き衣」に代わる鮮やかな色彩は、イイダの内面の変化を示すものか。[24] もはや「胸の内」の闇さえもあはれの色に染めたイイダを写して、物語は「もののあはれ」の情感のうちに幕をおろす。

【注記】

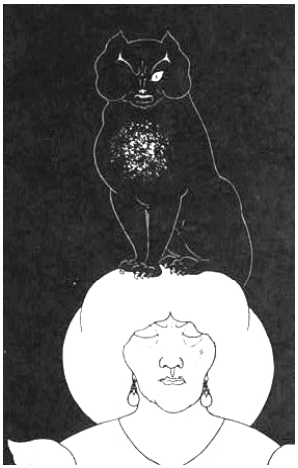
1　佐渡谷重信「第一章　ドイツ時代の鷗外と美術」（『鷗外と西洋芸術』昭和五九・七　美術公論社）に指摘がある。

2　「文づかひ」に絵画的要素を認めた言及に、佐渡谷重信「第四章　ドイツ三部作」（前出）、芳賀徹「Ⅱ画家の留学　1鷗外と原田直次郎」（『絵画の領分』一九九〇・一〇　朝日新聞社）などがある。

3　「答忍月幽玄書」（「柵草紙」明治二三〈一八九〇〉・一一・二五）

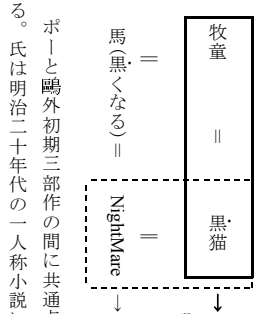
4　「『文づかひ』論」（「立教大学日本文学」昭和四九・三）において「新著百種」の表紙絵「全体の約半分が図案で光景にピラミッド、その前を小さな旅人めいた人々、前景がスフィンクスの風景画」について注目し、直次郎の筆によるものとした。更に、この夢の場面が「文づかひ」解釈に重要であることを指摘する。

5　Beardsley「The Black Cat」



6　Fuseli「The Nightmare」一七九〇～九一　フランクフルト、ゲーテ博物館所蔵

7



ポーと鷗外初期三部作の間に共通点を認めるものに小森陽一の論がある。氏は明治二十年代の一人称小説において当時翻訳され始めるポーの一人称の形態を重要視するが、更にこの時代の一人称体のひとつの結実として鷗外初期三部作の語りを見、そこにまた推理小説の要素を指摘する。（「〈語る〉一人称／〈記述〉する一人称―明治二十年代一人称小説の諸相―」『構造としての語り』一九八八・四　新曜社）

8　『湖月抄』には『細流抄』から「源の思ひつづけ給へる也。我身の因果にてありけると也。此物語一切むくいを書けり。」がひかれる。

9　『湖月抄』には『細流抄』から「懐妊の事也。夢獣懐胎之相。」がひかれる。

10　「めづらかになさけなき御心ばへならば、いとこころうくて、なかなかひたぶるなるこころもこそつき侍れ。哀とだにのたまはせば、それをうけたまはりてまかでなん。」（若菜下）、「かういとつらき御心に、うつし心も失せ侍りぬ。すこし思ひのどめよとおぼされば、哀とだにのたまはせよ」（同前）、「かく人にもすこしうつしのばれぬべき程にて、なげの哀をもかけたまふ人あらんこそは、一つ思ひに燃えぬるしるしにはせめ」（柏木）、「哀とだにのたまはせよ。こころのどめて、人やりならぬ闇にまどはん道の光にもし侍らん。」（同前）、「かひなき哀をだにも絶えずかけさせ給へ。」（同前）などとある。

11　『湖月抄』には『河海抄』から「水の泡の消えで憂き身といひながら流れてなほも頼まるるかな」（「古今集」巻十五恋五、題しらず、友則）の一首がひかれる。

12　『湖月抄』には『岷江入楚』から「ことにいでては、琴をかる也。人にはぢ給ふ気色を見れば、いはぬはいふにまさる御心ふかさの、いよいよしらるると也。」がひかれる。また、「今夜夕霧の想夫恋をひき給ふ、其琵琶のあはればかりはきき分て、会ふともいはまほしけれども、琴をひくより外に、こと葉にはいひ出でがたしと也。いふにまさる心にて、いあぬにはあらずとよみ給ふ心也。是も琴をたち入れたり、落葉の宮の返歌也。」と注釈される。

13　結末近く、「唯痛ましきはおん身のやどりたまひし夜、わが琴の手をとゞめし童なり。」とある。尚、後には「絲」に書き換えられる。

14　「想夫恋」とは夫婦が愛を語らう音楽である。この場面では落葉宮の夫であった柏木を偲ぶ思いが込められたのだが、後に合奏の模様を聞いた源氏が「ゆかしげなきみだれ（世間によくある間違い）」を危ぶんだ事実は、ここにもう一つの不義の可能性が秘められることを示す。落葉宮への思いをにおわせて退出した夕霧が「さまざまにひき出で」た琵琶の音には、「こと」葉にされない密かな思いが「引き出」されたに違いない。牧童の笛もまた、届かない言葉に代わってイイダを思う気持ちを語るのではなかろうか。イイダが「ビヤノ」の手を止めたのもまた「ビヤノ」にあはせむとす」る笛の音に、牧童の思いを感じてのことだったろう。

15　論旨は異なるが、「源氏物語」との関係を論じたものに清田文武「文づかひの世界」（『鷗外文芸の研究　青年期篇』一九九一・一〇・三一　有精堂所収）がある。氏は「面白し」という語に注目し「文づかひ」に「王朝物語の美の現代化の側面」を見ようとする。

16　漢詩は山田弘倫『軍醫としての鷗外先生』（昭和九・三　醫学時報社）の巻頭に「鷗外先生獨國留学前ノ稿」として、鷗外親筆の写真版で掲載

され、また同書中に武谷水城筆の「明治十四五年であらう。源氏五十四帖の歌を漢詩に訳したといふことを耳にした」という追悼書簡が紹介される。

17　古田島洋介「研究の回顧と展望―《鷗外漢詩》研究の現在」（平川祐弘、平岡敏夫、竹盛天雄編『講座森鷗外３　鷗外の知的空間』平成九・六　親曜社）よれば、次のように書き下す。

一脉　相思ふも　情　尚ほ牽かる／空門（仏門）　何ぞ耐へん　嬋娟（若い女）を寄するに／緇衣（墨染めの衣）　翻化して　金衣（美しい衣）去る／又　到らん　阿郎（父）　禪榻（山寺）の邊

18　古田島洋介（前出）に指摘がある。

19　「仮象」はまた、ハルトマンの「美の結象段階」の最終段階「小天地」を説明するものでもある。「小天地の図に対して大天地の影を望む」（「美妙斎主人が韻文論」「柵草紙」明治二四・一〇・二五）と言う如く、小天地とは具象的なものであって、その背景に大宇宙をも包含するという。それは例えば、同じく「答忍月幽玄書」中、「数千年以上の人と吾人との此驚くべき、此全然たる類似は、抑亦何のためぞ。蓋し作者は独り亜善人を写したるにあらず、皮を貫き核に至り、人類の微を発して、亜善人の仮面を被らしめ、而してまた国風、年齢、男女、職業を問はざればなり。」といった言及となってあらわれる。ここにおいて「不朽」もあらわれるのだろうが、近代ドイツを舞台としイイダという一人物について描きながら、「文づかひ」の世界が「国風、年齢、男女、職業」を問わず古今東西の物語群に通ずる要素を含むことは、ここまでに考察してきたとおりだ。

20　「読醜論」（「國民新聞」明治二四〈一八八一〉・三・九）

21　「審美論」（「柵草紙」明治二五〈一八八二〉・一〇・二五～二六・六・二五）

22　「文海の藻屑」（「柵草紙」明治二三〈一八八〇〉・一〇・二五）

23　「矢野文雄氏と九鬼隆一氏との美術論」（「柵草紙」明治二四〈一八八一〉・一・二五）

24　引用した漢詩における「緇衣」と「金衣」との鮮やかな色の対比は、「文づかひ」では逆に「黒」から「水色」への変化として描かれる。イイダの宮仕えを出家の意味で捉えるのならば、むしろ「黒」へと変化させて然るべきものを、あえて「水色」へと変化させたのは偶然ではなかっただろう。

〔付記〕　「文づかひ」の引用本文は『森鷗外集　獨逸三部作（再改訂版）』（嘉部嘉隆、檀原みすず編　平成九・五　和泉書院）により、初出本文を使用し、但し旧漢字は新漢字に改めた。また『源氏物語』の引用本文は有川武彦校訂『源氏物語湖月抄　増注』（昭和五七・五　講談社学術文庫）によった。

（九州大学大学院博士後期課程一年）