

森鷗外と『源氏物語』

— 近代文学の始発を見届ける —

島内景二

【論文目次】

序章	問題意識
第一章	森鷗外の詩歌作品と源氏詞
第二章	「ドイツ三部作」に見られる源氏詞
第三章	現代小説の名作『雁』と源氏詞
第四章	与謝野晶子『新訳源氏物語』への森鷗外の序文
終章	近代文学史を底辺から掘り起こす

序章 問題意識

【和魂洋才とは何か】

森鷗外は、近代文学史に燦然と輝く巨匠としての名声は高いが、他の文学者と比較した場合に彼の作品のどこがどのように卓越しているのかという本質論がいささか不足しているように思われる。また、森鷗外という人物の経歴や、作品のモデルとなった人物たちの研究は精密になされているが、その実証的な探索が、個々の作品の深まりに直結していないという一抹の憾みが残る。

二〇〇〇年十二月十六日、森鷗外の居宅である観潮楼の跡地に位置する文京区立鷗外記念本郷図書館で、第二七六回文学講演会の講師を依頼された瞬間に、わたしの脳裏には「森鷗外の文学の古典性」について突き詰めて考え直す好機であるという思いが去来した。一九九九年四月に上梓した拙著『漱石と鷗外の遠景：古典で読み解く近代文学』（ブリュッケ発行・星雲社発売）の試みを、さらに推し進めたいと思ったのである。

比較文学研究の開拓者の一人である平川祐弘氏の提唱した有益な視座として、

「和魂洋才の系譜」がある。まさに、森鷗外は近代日本の特徴である「和魂洋才」を体現した典型的な近代人なのだ。にも拘わらず、鷗外の広大な精神世界は「和魂洋才」として位置づけられながら、また鷗外の愛弟子である木下杢太郎から「テーベス百門の大都」に喩えられながら、「漢」と「洋」の教養の探索が中心となり、「和」の領域の教養がまだ突き止められていない。

例えば、森鷗外の代表作の一つに『山椒大夫』がある。中世の説経節に題材を得たものであるが、鷗外は作品の内部の時代を平安時代に設定している。彼の文学的発想力を見届けるためには、どうしても王朝の文学伝統にまで溯っての探索が要請されるだろう。

本稿は、外国文学で理論武装した旧来の比較文学研究者たちや文芸評論家たちの「日本文学論」が、江戸や中世に関しては卓越した立論でありながら、こと古代文学（国文学史の時代区分では「上代」と「中古」に相当する奈良時代と平安時代）に関しては隔靴搔痒であることへの、国文学者であるわたしからの精一杯の異議申し立てでもある。

【『源氏物語』の影響力は、いつまで続いたか】

拙著『源氏物語の影響史』（二〇〇〇年・笠間書院）は、十一世紀の初頭に成り立した『源氏物語』がそれ以後の日本文学史をどのように変型させてきたかの研究であった。中世文学と近世文学は、韻文においても散文においても『源氏物語』の巨大な重力から脱出することが不可能であったことが、具体的に証明された。引きつづいては、近代文学における『源氏物語』の影響史研究が必要となる。大正時代になると、与謝野晶子『新訳源氏物語』が出版された事実が象徴的に示しているように、『源氏物語』は現代語訳（口語訳）でしか読まれなくなってしまう。現代語訳の普及しない時代に、口語訳を必要とせずに『源氏物語』の原文が味読できた「明治の文豪」の古典力を正確に測定する必要がある。

大まかな見通しを述べておこう。森鷗外の小説は、まず王朝物語を典型とする古典文学の濃厚な影響力のもとに始発した。その文体は、「ドイツ三部作」に見られるごとく、王朝物語そのままの雅文体であった。やがて、言文一致風の口語体へと移ってゆく。ここでは、「雁」が典型的であるが、巧妙な隠し絵として、『源氏物語』などの古典文学が下敷きになっている。森鷗外の小説の到達点は、『史伝』と呼ばれる歴史小説群である。独自の文体によって構築された「史伝」には、古典文学の影響力はほとんど見当たらない。

森鷗外という個人に及ぼした『源氏物語』の影響力の実態は、我が国の近代文学全体における『源氏物語』の位相を端的に示すものであろう。近代文学は、『源氏物語』を栄養源として吸収することで開幕し、言文一致の「文体」の模索期にあつても『源氏物語』の影響力を受けつづけ、やがて『源氏物語』の重力から逃れ去つたのである。

現代日本で小説を書いている作家たちにとって、もはや『源氏物語』は何の呪縛力も持っていないだろう。しかし、明治時代に「近代文学」の基礎を築いた文豪たちは、『源氏物語』の呪縛に吸い寄せられつつ逃れ去ろうとする矛盾した立場に身を置いていた。『源氏物語』の重力に身をゆだねることの利点と欠点、『源氏物語』の重力から自由になることの利点と欠点。それらを、本稿ではとくに見極めてみたい。

本稿は、二〇〇〇年十二月十六日、先述した文京区立鷗外記念本郷図書館で行われた第二七六回文学講演会「源氏物語と森鷗外……古典研究者から見た近代……」の講演原稿をもとに書き下ろしたものである。企画と実施にお骨折りいただいた池田忠館長（当時）と実務を取り仕切ってくれた谷祐子さんに心から御礼申し上げます。

第一章 森鷗外の詩歌作品と源氏詞

【韻文としての和歌・短歌への着目】

森鷗外の小説家としての変貌の軌跡を通して、「近代小説」の進化の歴史を追跡したい。なおかつ、『源氏物語』との関連性の濃淡に、小説家としての変貌を読み取りたい。これが、本稿全体で採用している方法論である。

そのためには、散文で書かれる「小説」概念の対極に位置する「韻文」の領域における森鷗外の古典的教養を明らかにしておくこと、「小説」の領域における試行錯誤の解明が容易となるであろう。

そこで、『鷗外全集・第十九巻』に収録されている韻文の中から、「常磐会詠草」を取り上げて表現分析を試みる。「常磐会詠草」は、すべて「題詠」である。あらかじめ与えられた特定の「題」に従って、参加者たちは「和歌・短歌」を創作して持ち寄る。

常磐会とは、明治三十九年に、元勲・山県有朋を中心として結成された文人グループである。浜町の料亭「常磐」で発会が合議されたことから、「常磐会」と名づけられた。森鷗外・賀古鶴所・小出繁・大口鯛二・佐佐木信綱などが、幹事と選者となった。

短歌史的には、「旧派」に属する「和歌的」な作品が多かった、とされる。従って、これまでは韻文作品としての文芸的な評価が必ずしも高くなかった「常磐会詠草」であるが、「題詠」という条件のもとで森鷗外がどういう「場面」や「情景」を連想したか、どのような古典作品から用語を借用（本歌取り）したか、という観点から新しく読み解いてみたい。「旧派」だからこそ、『源氏物語』のような王朝物語の世界を踏まえやすかったことだろうし、『源氏物語』のどこをどのように踏まえたかを精査することによって、鷗外の嗜好や趣味が露呈してくるのではあるまいか。

【蓬生巻の影響】

『源氏物語』蓬生巻には、末摘花という特異なヒロインが登場する。この物語を原文で通読した読者ならば、その奇矯な人間性を絶対に忘れることはあるまい。赤くて長い鼻、呆れるほどの愚鈍さ、荒れ果てた邸内に留まりつづける執念。どれを取っても、日本文学史上特筆されるキャラクターである。

さて、森鷗外の「常磐会詠草」である。明治四十年七月二十一日の日付で、「藤」という題で詠まれた歌がある。明治四十年と言えば、鷗外が陸軍軍医総監となつて、官界における立身出世を極めた絶頂の年である。

門に待つしのびぐるまのしぢのうへに藤の花ちるよもぎふのやど

森鷗外は、「藤」という題で歌を作らねばならぬ事情に立ち至つた際に、作品内部の時代背景を王朝に求めた。「蓬生の宿」すなわち荒廃してペンペン草が生え放題のお屋敷の門の外の都大路（あるいは小路）に、貴公子の乗った牛車が止

めてある。「しぢ(楊)」というのは、牛車を停止させるための道具である。この貴公子は、この「蓬生の宿」を直指してやってきたのではなく、ほかの愛人のもとへ忍んで通うためにこの道に差しかったところ、何かのはずみにこの荒れ果てた屋敷に住んでいた昔の恋人のことを思い出したらしい。腹心の部下に内部の事情を探らせているのだろうか、手持ち無沙汰に待っている貴公子の目には、ふと気づくと牛車の榻の上にひらひらと舞い散る藤の花びらが月光に照らされて映っていた。……

この鷗外の場面構成力は、『源氏物語』の蓬生巻の世界の場面構成をほとんどそのまま借用したものである。光源氏は、荒れ果てて蓬の生い茂る末摘花の屋敷の前を、実に数年ぶりに通りかかる。彼は、「しのびて」、牛車に乗っている。そして、「大きな松に藤の花の咲きかかりて月影になよびたる」情景を見て、ここが昔通ったことのある末摘花の邸宅だったことを思い出した。腹心の従者である乳兄弟の惟光に内部を探らせている間、光源氏は止めてある牛車の中で待っていた。

鷗外は、蓬生巻の人間関係と状況設定にほとんどそのまま依拠している。

門に待つしのびぐるまのしぢのうへに藤の花ちるよもぎふのやど

とあるように、「よもぎふ」という『源氏物語』の巻名を明示することで、自分の歌が『源氏物語』蓬生巻の「本歌取り」であることを読者(常磐会メンバー)に知らせたのだ。フェアな態度だと言えよう。

ただし、鷗外の「詩想」の中心は、『源氏物語』蓬生巻の表現に直接は書かれていない場面にこそあった。惟光が戻ってくるまでの光源氏の待ち時間のようすは、実は『源氏物語』には書かれていない。蓬生巻のこの場面の視点人物は惟光であり、惟光の目に映った廃屋の描写が読者の好奇心を刺激している。鷗外は、『源氏物語』における空白地帯である光源氏の視点を想像することによって、「月光に照らされながら散りかかる藤の花びらが見えていたことだろうよ」と、興じているのである。

「藤」という題から、『源氏物語』の中の忘れがたい名場面の一つを連想し、その名場面に欠落しているワン・シーンにアングルを据え、鷗外は「自分が『源氏物語』の作者であったならば、この場面を印象深く書き込むのに」と考えたのである。『源氏物語』に寄生しきった歌ではなく、『源氏物語』と補完関係にある歌である。現代と違って、鷗外の生きた時代には「源氏物語用語索引」はなかったから、『源氏物語』を原文で読んだ体験がなければとうていこのような『源氏

物語取り」の歌は発想しえない。鷗外は、かなり深く『源氏物語』の世界に沈潜している。

では、鷗外以外の常磐会メンバーは、この歌を耳にして『源氏物語』蓬生巻の引用であると気づいたであろうか。確証はないが、「よもぎふ」という特徴的な言葉は、それが『源氏物語』に由来する「源氏詞」であることを明治時代の文化人ならば理解できたのではないだろうか。明治二十六年に書き始められた樋口一葉の日記は、「蓬生日記」と命名されていた。貧困に喘ぐ樋口一葉は、悲惨な自分たち一家の生活を『源氏物語』蓬生巻のヒロインである末摘花と同じようだと自嘲しているのである。この樋口一葉の書いた小説『たけくらべ』を絶賛したのが森鷗外だったことは、実に興味深い。どちらも、『源氏物語』蓬生巻の世界を近代人である自分たち自身の表現の核とした人物である。こういう人々によって、明治の近代文学は切り拓かれたのだ。古典的な教養は、近代文学の生成の障害となっていない。むしろ、促進剤となっている。

門に待つしのびぐるまのしぢのうへに藤の花ちるよもぎふのやど

この歌を、森鷗外の同時代人である明治の男性(あるいは女性)が、「人力車」に乗って落魄した旧友を訪問した歌であると理解しても、それなりの解釈はできる。ただし、なぜ「藤」という題で詠まれたかが、どうしても説明できない謎として残る。「藤」という題が、この歌を『源氏物語』と関連させて読まねばならぬことを主張している。

【野分巻の影響】

『源氏物語』野分巻は、光源氏の造営した二万坪の大邸宅である六条院に初めて巡ってきた秋の出来事を描いている。空前の台風(野分)が襲来して、紫の上や秋好中宮が大切にしていた秋の草花は痛々しく吹き散らされてしまった。この時、混乱に乗じて紫の上の美貌を義理の息子の夕霧が垣間見るといふ事件も起きている。

この野分巻と関連して読み解くと深みが増すが、「庭」という題で詠まれた森鷗外の「常磐会詠草」である。明治三十九年十一月二十五日の日付がある。

いたはりし花庭なれどうなぬ子に野分のあとはまかせはてん

先程の歌には「蓬生」という『源氏物語』の巻名が読み込まれることで、この歌が『源氏物語』との関連で読解すべきことを明示していた。この歌でも、「野分」という『源氏物語』の巻名を直接詠み込んでいる。

鷗外の歌を、直訳してみよう。「わたしは、百花繚乱たる秋の草花を野原から庭に移し植えて大切に育ててきた。けれども、昨夜からの強い野分にさらされて、無惨なありさまになってしまった。その後始末は、とても悲しくてわたしにはできない。女の童たちに、すべてを任せてしまおうことにしよう」。

この歌は、誰の視点で詠まれているのだろうか。『源氏物語』野分巻を読み返してみよう。すると、六条院にあって秋の季節を体現している秋好中宮の視点であることが判明する。光源氏は、秋好中宮への野分の見舞いを、息子の夕霧に依頼する。夕霧が秋好中宮の住む秋の町を訪れたところ、彼の視線には「わらはべⅡ女の童」たちが庭に下りて、虫籠に草の露を入れてるのが見えてくる。すなわち、夕霧を視点人物として構成された『源氏物語』野分巻の世界を、鷗外は基本的に踏襲しながら、部分的に変容させている。女の童たちに愛玩していた草花の処理を頼まざるをえない秋好中宮の心の嘆きが、秋好中宮の目と心で詠まれているのだ。視点人物を夕霧から秋好中宮へと転換することで、鷗外の歌は深い雅びと悲哀とを表現できたのである。

「いたはる」や「花庭」、さらには「うなぬ子」という言葉自体は、『源氏物語』野分巻にはない。ただし、「野分」という重要な源氏詞を象徴することで、『源氏物語』野分巻の世界を読者の脳裏に重ね合わせているのである。

森鷗外は、「庭」という題から、二万坪の敷地を四つに区分し、それぞれに春夏秋冬の季節を割り振った六条院の「四方四季」の美しい庭を連想した。そして、その中から「秋」の庭である秋好中宮の庭を取り出して、歌に詠んだのである。その理由としては、鷗外が取り分け野分巻を印象深く記憶していたからかもしれないし、詠まれたのが十一月二十五日という「秋」の季節だったからかもしれない。

いずれにしても、鷗外は『源氏物語』野分巻には書かれていない秋の町の女主人である秋好中宮の視点から、歌を作っている。自分の言葉で咀嚼して『源氏物語』の世界を歌うことは、『源氏物語』に書かれなかった一場面を空想することと同じ想像力の産物なのだろう。

森鷗外の韻文作品における『源氏物語』野分巻の影響という点で忘れてはならぬのが、『明星』の大正十一年一月号に発表された『奈良五十首』である。大正十一年は森鷗外が亡くなった年であるから、最晩年の作ということになる。

宮内省皇室博物館総長兼図書頭という職にあり、奈良の正倉院の勅封の開閉の

役割を任された森鷗外は、奈良を詠んだ歌を五十首作った。その中に、次の一首がある。

猿の来し官舎の裏の大杉は折れて迹なし常なき世なり

これは、「前回、奈良を訪れた際に宿泊した官舎の裏庭には、大きな杉の木があつて、猿がやってきては遊んでいたものだった。しかし、今回訪れてみたら、その杉の木は折れてしまつて、跡形も残っていない。ああ、何と無常な世の中であらうか」という意味である。森鷗外が体験した現実の出来事を詠んだものである。

ところが、鷗外の用いた言葉は、明らかに『源氏物語』野分巻に由来しているのである。野分巻で、光源氏の息子である夕霧が、祖母である大宮を訪問する場面がある。儒教教育をたたき込まれ、「孝行」の権化となつた夕霧にふさわしい行動である。

大宮は、台風の中をやつてきてくれた夕霧に感謝する。しかし、台風への恐怖から、次のように語る。

「大きな木の枝などの折るる音もいとうたてあり。殿の瓦さへ残るまじく吹き散らすに、かくてもものしたまへること」と、かつはのたまふ。

大木の枝が折れる異様な音がして恐怖に捕えられている今、孫が早速に見舞いに駆けつけてくれたのは、高齢の自分としては当然うれいことである。しかし、屋根の瓦まで一枚残らず吹き飛ばされる中を、夕霧が移動するのは危険なことこの上もない。大宮は、夕霧の訪問がうれしくもあり、不安でもあるのだ。

その大宮を見て、夕霧はどう思ったか。大宮は、桐壺帝の妹であり、夫は左大臣だったが、兄の桐壺帝も夫の左大臣も、既にこの世の人ではない。かつて頭中将と呼ばれた自慢の息子は現在、内大臣の要職にあるが大宮とはしっくりとっておらず、親孝行をしてくれない。一人娘の葵の上は、かつては光源氏を婿に迎えて一子・夕霧まで生んだが、これまたこの世の人ではない。大変に羽振りのよかつた大宮が、今では孫の夕霧の訪問に一喜一憂しているありさまである。

そこら所せかりし御勢ひのしづまりて、この君（夕霧）を頼もし人に思し
たる、常なき世なり。

この文章は、正確には夕霧の視点ではなく、語り手の視点であり、所謂「草子地」と呼ばれるものである。野分に遭遇することで、大宮という女性の運勢の「常なき」が強調されることになる。

『源氏物語』野分巻では、「大きな木の枝どもの折るる音」と「常なき世な

り」という語句が、非常に近接して用いられている。ここまで野分巻を概観しておいて、再び森鷗外の『奈良五十首』に目を移そう。

猿の来し官舎の裏の大杉は折れて迹なし常なき世なり

鷗外が宿泊した奈良の官舎の裏庭（裏山）の大きな杉が折れた原因については、何も触れられていない。ただし、『源氏物語』野分巻の表現と酷似した歌であることから、鷗外の脳裏には「もしかして、台風によって折れたのだろうか」という思いが去来していただろうことは、想像に難くない。それが、野分巻に由来する「大杉は折れて迹なし常なき世なり」という歌の表現を発生させる結果につながったのだろう。

鷗外は、大正十一年の最晩年にいたるまで、『源氏物語』の世界と言葉（源氏詞）を無意識のうちに連想できるほどに『源氏物語』への親近感を抱いていた。よほど深く感情移入して、『源氏物語』の原文を読み込んだ人物にして初めて可能な言語感覚なのである。

【帚木巻の影響】

『源氏物語』の帚木巻には、所謂「雨夜の品定め」が含まれており、古来人気の高い巻である。左馬頭が中心となった女性談義が展開する。抽象的な女性論、比喩的な女性論、そして具体的な体験を踏まえた女性論というふうには、三段論法で進んでゆく。中でも、男たちの恋愛体験の告白部分が、興味深い。

左馬頭が告白した何人かの女性との失敗談の中に、「木枯の女」と呼ばれる好色な女との回想がある。若い頃に左馬頭が交際していた女には、彼以外にも通つてくる男があった。自分以外の男と、自分の愛人が色っぽい和歌の贈答をしているのを、左馬頭が腸を煮えくらかせながら観察する場面である。その女の歌。

木枯に吹きあはすめる笛の音をひきとどむべきことの葉ぞなき

家の外では木枯が吹きすさび、それに合奏するように男が笛を吹いている。女は、琴を弾いて男を引き留めようとしつつ、「それはとてもできない相談でしようね」と男を持ち上げながら媚びているのである。「ひきとどむ」は、「琴を弾き」と「引き留む」の懸詞、「ことの葉」も、「琴」と「言の葉」の懸詞である。さて、森鷗外の「常磐会詠草」である。明治三十九年十二月十六日の「寒風」という題詠。

語りゆくことの葉をさへ吹きちらす木枯寒し原中のみち

鷗外は、「寒風」という題から「木枯」という古語（歌ことば）を連想した。

そして、『源氏物語』帚木巻の「木枯の女」のエピソードを連想したのでろう。この「連想」は、ほとんど無意識のものであった可能性がある。「場面設定」が、『源氏物語』と鷗外の歌とで大きく異なっているからだ。鷗外の歌は、「男同士で、茫漠とした野原を歩きながら会話を交わしていたら、強い木枯が吹きつけてきて、木々に残っていたわずかな葉までをも吹き飛ばしてしまった。そして、あまりの寒さに、男たちの口も閉ざされてしまった。まるで、『言葉』という『葉』を吹き飛ばしてしまったかのように」という意味である。男女の恋愛の贈答ではなくなっている。

けれども、「木枯」という言葉を歌の中心に据え、その縁語として「ことの葉」と「吹き」という二つの言葉を絡みつかせて一首として仕上げるという歌の作り方が、『源氏物語』帚木巻と鷗外とで奇妙に一致している。場面設定を王朝の『源氏物語』に借りるといふ次元ではなく、鷗外の言語感覚が『源氏物語』の意識的な引用（本歌取り）でない場合ですら『源氏物語』と一致する言葉遣いをしてきたということが肝要なのだ。森鷗外の言語感覚には、『源氏物語』が深い地点で棲みついていて。

翌明治四十年四月二十一日の「常磐会詠草」で詠まれた鷗外の歌は、次のようなものである。題は、「春窓」。

暮るるまで品定めしつ窓すぐる花見がへりの人のさまざま

春の一日を書斎に閉じこもって読書しているのであるか、それとも病気で臥せているのだろうか、ある人物が窓から外を眺めている。すると、花見帰りの大勢の人々が次々と通過してゆく。その人々のことを、「ああだ、こうだ」と品定めして日を暮らしたことがあった。……

この鷗外の歌の「品定めしつ」は、当然のことながら『源氏物語』帚木巻の「雨夜の品定め」に由来している。『源氏物語』では、女性の優劣の品定めをしたのだが、鷗外の歌では「窓の前を通過する貴賤（老若男女）」の品定め（鑑定・鑑評）である。鷗外の歌の「人のさまざま」の部分は、帚木巻の「さまざまの人の上どもを語りあはせつつ」とある部分の引用である。ただし、『源氏物語』では「夏の夜」に行われた雨夜の品定めを、鷗外は「春の昼間」の品定めへと組み替えている。

この、鷗外の詠んだ、

暮るるまで品定めしつ窓すぐる花見がへりの人のさまざま

という歌を念頭に置いて、最晩年に鷗外が詠んだ『奈良五十首』を見ると、

み倉もるわが目の前をまじり行く心ある人心なき人

という歌が発見できる。ここには、「品定め」という『源氏物語』に由来する「源氏詞」がない。にも拘わらず、春の窓から通行人を「品定め」したという「常磐会詠草」と全く同じ状況(場面設定)を詠んでいることに気づく。「奈良五十首」の歌は、「み倉もるわが目の前をまじり行く心ある人心なき人」という三十一文字全体が目的語(句)であり、省略されている「わたし(鷗外)」が主語、さらに省略されている述語部分は「品定めしつ」なのである。

森鷗外は、『源氏物語』の二番目の巻である帚木巻を興味深く読書して、記憶に刻印していたのだろう。それは、「人間の表面ではなくて、本質を洞察したい」という鷗外の関心のありかが、『源氏物語』の雨夜の品定めと同じものだったからであろう。「心ある人心なき人」という部分の「心」という言葉が、鷗外の関心のありかを象徴している。

『源氏物語』帚木巻の影響ということ、もう一つ追加しておきたい。森鷗外の日露戦争従軍中の作である『うた日記』(明治四十年)は、彼の韻文の領域での代表作としてしばしば取り上げられる。その中に、「あふささるさ」という章のタイトルがある。この「あふささるさ」という珍しい王朝語は、『古今和歌集』や『伊勢物語』にも含まれているが、『源氏物語』帚木巻の「雨夜の品定め」の中にも、

とあればかかり、あふささるさにて、なのめにさてもありぬべき人の少な
きを、……

という箇所がある。この箇所を原文で読んでいる時に、鷗外は当然注釈つきの『源氏物語湖月抄』で読んでいたであろうから(拙著『漱石と鷗外の遠景』における考察を参照されたい)、『古今和歌集』などの古歌の存在を知り、「あふささるさ」という語句を自らの詩囊に収め入れたのだろうか。

【夕顔巻の影響】

『源氏物語』夕顔巻もまた、正体不明の美女と光源氏の妖しい恋愛の突然の終局を描いて、古来人気の高い巻である。光源氏は、夕顔を五条の陋屋から連れ出して、「なにがしの院」に赴くが、そこで夕顔は何物かの霊に取り殺されて短い一生を了えてしまった。森鷗外の「常磐会詠草」の次の二首は、『源氏物語』夕

顔巻の強い影響下にあると認定してよからう。

まず、明治四十年七月二十一日の「梅雨」という題で詠まれた、

水草生ひ青葉うつりて物すごき色にかはりぬ五月雨の池

という歌。次に、明治四十年九月十五日の「草花」という題で詠まれた、

いへばとの声たかむらをかつ洩りてさびしく残る庭の色ぐさ

という歌である。

『源氏物語』夕顔巻で、夕顔が取り殺される前の「なにがしの院」の印象は、次のように語られていた。

木立いとうとましくもの古りたり。(中略)みな秋の野にて、池も水草に埋もれたれば、けうとげになりにける所かな。

光源氏の心中思惟とも、語り手の草子地とも取れる主観と客観の融合した不思議な文体である。この夕顔巻の「うとましく」や「けうとげに」という言葉を同義語で言い換えれば、鷗外の歌にあったような「物すごき」(「ぞつとする」という言葉が発生してくる。そして、夕顔巻の「池も水草に埋もれたれば」の部分を用いれば、鷗外の歌の「水草生ひ」と「池」という言葉が発生してくる。

水草生ひ青葉うつりて物すごき色にかはりぬ五月雨の池
という鷗外の歌は、「八月十五夜Ⅱ中秋の名月」に頓死した夕顔を語る夕顔巻の雰囲気(悲劇の予感)を、「梅雨Ⅱ夏」に季節転換して詠んだものだったのである。五月雨の頃の青々とした水草に埋もれた夏の池も見ているとぞつとするが、あの夕顔が頓死したという枯れた水草に覆われた秋の池はもつとぞつとしたことだろうなあ」という意識の流れなのだろう。

では、鷗外の詠んだ二首目の、

いへばとの声たかむらをかつ洩りてさびしく残る庭の色ぐさ

という歌は、『源氏物語』夕顔巻のどの箇所をどのように踏まえたものなのだろうか。夕顔が頓死した直後、光源氏もまた重体に陥る。一箇月近く病床に伏していた光源氏は、九月二十日の頃にやっと快復した。そして、晩秋の庭の景色を眺める。その時の叙述。

御前の前栽枯れ枯れに、虫の音も聞きかたて、紅葉もやうやう色づくほど、(中略)竹の中にいへばとといふ鳥のふつつかに鳴くを聞きたまひて、かありし院にこの鳥の鳴きしをいと恐ろしと思ひたりしさまの面影にらうたく思ほし出でらるれば、……

「御前の前栽枯れ枯れに」の部分が鷗外の歌の「さびしく残る庭の色ぐさ」と

なり、「竹の中にいへば」といふ鳥のふつつかに鳴くを」の部分がいへばとの声たかむらをかつ洩りて」となった。「源氏物語」夕顔巻の叙述がなかったならば、鷗外の歌は生成しえなかったと言っても決して過言ではない。

ちなみに、「源氏物語」に親炙した鷗外の言語感覚は、「色ぐさ」という王朝語にも反映している。この「色ぐさ」という言葉は、これまで指摘したように『源氏物語』夕顔巻の「御前の前裁」から直接には発想されたもののだが、この言葉自体は、『源氏物語』は「源氏物語」でも、夕顔巻ではなく例えば野分巻あたりから持ってこられた可能性が高い。

森鷗外が『源氏物語』野分巻を愛読していたことは、既に指摘済みである。その野分巻の巻頭は、

中宮の御前に、秋の花を植ゑさせたまへること、常の年よりも見どころ多く、色ぐさを尽くして、……

と書き始められている。この「色ぐさ」を野分が無残に吹き散らして、「女の童」が後始末している場面を鷗外は引用して、「常磐会詠草」の「庭」という歌を創作していたのだった（ちなみに、「中宮の御前」の「御前」という言葉が「庭」の意味である）。

大きな場面設定は夕顔巻から、具体的な言葉は野分巻から、というように、鷗外の『源氏物語』引用はまさに自由自在、融通無碍である。

森鷗外は、よほど夕顔巻が気に入っていたようで、「常磐会詠草補遺」に収められた大正三・四年の詠草にも、「夕兒」という題で、

帰り来てうれしとぞ見しともし火もなき我門の夕兒のはな

という歌を残している。「とぞ見し」「夕兒のはな」の構文は、明らかに『源氏物語』夕顔巻の、

心当てにそれかとぞ見る白露の光そへたる夕顔の花

という和歌を踏襲したものである。薄暮の中にはんやりと白く浮かびあがった夕顔の花を眺める安堵感、憧憬などが、『源氏物語』と鷗外とで共通している。

この「薄暮の中に白く浮かび上がる夕顔」という構図は、森鷗外の現代小説の代表作である『雁』で大きくクローズアップされることになる。第三章で詳述することにしたい。鷗外文学における『源氏物語』夕顔巻の痕跡は根深く、鷗外文学の本質的な部分を浮かび上がらせるものがある。

【桐壺巻の影響】

『源氏物語』の冒頭は、言わずと知れた桐壺巻。ここには、桐壺帝と桐壺更衣との悲恋が描かれている。生後まもない光源氏を残して死去した桐壺更衣は、生き残ったすべての人々の涙を誘った。更衣を愛した桐壺帝と、娘の更衣に先立たれた母北の方とは、特に人間の悲嘆の極限値を心に抱いて苦悶する。その桐壺帝が、靱負の命婦を使者として母北の方の屋敷に遣わす場面は、白居易『長恨歌』で皇帝が幻士を冥界に遣わすストーリーを換骨奪胎したものであり、桐壺巻の最大の見せ場の一つである。

靱負の命婦は、母北の方を訪問した時に、門引き入るるより、けはひあはれなり。

と感じた。その屋敷の門を牛車が入った瞬間から、「あはれ」という感情の渦に命婦は巻き込まれてしまったのだ。二人は、深い悲しみを抱きつつ会話を交わし、やがて命婦は復命すべく宮中へと去ってゆく。その別離の際に、

いとどしく虫の音しげき浅ぢふに露おきそふる雲の上人

という和歌を、母北の方は詠んだ。「悲しみのあまり庭の手入れもなくなったので、『浅茅』の生い茂るわが屋敷。わたしは、ここで秋の虫と同じくらいにあるいはそれ以上に大きな泣き声で泣いている。本日、宮中から使者として訪れてくださったお方は、わたしの袖の涙の量をさらにいっそう増やしたことでした。庭の浅茅生にも、秋の露がびっしりと置いていますよ」。

この『源氏物語』桐壺巻の世界を念頭に置いて、森鷗外の韻文を読んでみよう。「常磐会詠草」の明治四十年十月二十日。題は、「聞虫」。「虫の声を聞く」という意味である。鷗外は、

まれ人を見おくる門の浅ぢふに一きは高き虫の声かな

と詠んだ。この歌だけを見れば、あるいは鷗外の生きていた明治四十年秋の現実の体験を率直に詠んだものと解釈できないこともなからう。鷗外は、ある晩、自宅を訪問した来客を玄関先まで見送る際に、偶然に秋の虫の鳴き声を聞いたのだ、それを思った通り見た通りに歌に詠んだのだ、と。

けれども、わたしたちは既に「常磐会詠草」の歌の数々が『源氏物語』の色に染め上げられているのを具体的に確認してきた。であるから、鷗外の歌の「まれ人（来客）」は他の誰よりも「靱負の命婦」であり、「門」は「桐壺更衣の母北の方の邸宅の門」であり、「虫の声」は「桐壺更衣を喪った人々の泣き声」だと思わねばならない。『源氏物語』と二重重ねにすることで、森鷗外の「常磐会詠草」

の歌は深い解釈が可能となる。

【『うた日記』無名草】

『うた日記』は、日露戦争に従軍した森鷗外の韻文の創作ノートである。「あふささるさ」という言葉に関して、先にその書名を記したことがある。ここでは、「無名草」という章に含まれる鷗外の歌を取り上げてみよう。

緋綸子に 金糸銀糸の 総模様 五十四帖は 流転のすがた

この「五十四帖」は、『源氏物語』のことである。『源氏物語』を「流転のすがた」と、鷗外は言う。どういう意味なのだろうか。

この歌の創作事情は、既にかなり詳しく判明している。鷗外の妻であるしげ夫が、婚礼衣装を着て写真に撮り、戦地にある鷗外へ送った。その写真の婚礼衣装の模様を鷗外が詠んだものが、この「緋綸子に」の歌だという。明治三十八年七月の作である。加えて、鷗外が与謝野晶子『みだれ髪』『恋ごろも』の華麗な詠風を模したものだとも言われている。

ここまで説明されても、「五十四帖は 流転のすがた」の部分に込められた鷗外の『源氏物語』観は、よく理解できない。文京区立鷗外記念本郷図書館に併設されている「鷗外記念室」には、しげ夫人の婚礼衣装を着た写真が展示されている。わたしは、目を凝らしてこの写真を眺めたが、「流転のすがた」がどのような着物の模様（文様）であるのか、具体的ニュアンスはわからなかった。

結局、森鷗外の生きている時代から九百年近く前に書かれた『源氏物語』が、それ以後にさまざまに読まれつつ（称賛と批判）、その美しい姿を現在にまで伝えていくことの感動を詠んだものであるという、常識的な理解しかできないだろう。

その『源氏物語』の伝統と水脈に、『源氏物語』ゆかりの着物を身に纏うことで、鷗外の妻は連なっている。その夫である鷗外本人も、『源氏物語』を踏まえた近代文学の創造に関与している。『源氏物語』は、まさに流転しながら変容し、生命力を維持しつづけてゆくのだ。この生命力の根源は、その永遠の美しさへの人々の憧憬の念そのものである。

『源氏物語』に書かれている美しい言葉（源氏詞）、一度読んだら永遠に忘れられない特徴的な登場人物、人間の喜怒哀楽の最大値を醸成する感動的な場面設定、それらが文学としての『源氏物語』の文様である。さらには、『源氏物語絵巻』や屏風など、美術作品となった場面も多い。『うた日記』の歌を深読みすれば、

『源氏物語』から流れ出した日本文学の正統に自らの文学作品もまた含まれているのだ、という鷗外の自負の表明なのかもしれない。

【横笛巻の影響】

森鷗外は、『源氏物語』の和歌を漢詩に訳す作業も行っている。岩波書店『鷗外歴史文学集・第十二巻』に、「横笛」という漢詩が収録されている。訓み下し文で、掲げる。

一脈 相思ふも 情 尚ほ牽かる

空門 何ぞ耐へん 蟬娟を寄するに

緋衣 翻つて化し 金衣 去る

又到らん 阿郎 禅榻の辺

『鷗外歴史文学集・第十二巻』の注解は古田島洋介氏によるものだが、この漢詩が『源氏物語』横笛巻の、

憂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入れ

の漢詩訳であることを指摘している。女三の宮が柏木との間に罪の子・薫を作ってしまった、尼になって父の朱雀院が修行している西山の寺に入りたいと願う心情を詠んだものである。

古田島氏は、この漢詩を明治十五年の作だと推定している。そうなると、森鷗外が東京帝国大学を卒業した翌年に当たる。古田島氏の言うように、『源氏物語』横笛巻』の和歌一首のみを漢詩訳するのは確かに不自然であるから、『源氏物語』の和歌を漢詩に訳した作品が相当数存在したのが散逸してしまったことと推測される。その最大値は、七百九十五首（『源氏物語』に含まれる作中和歌の総数）である。

山崎正和氏の『鷗外 闘う家長』の第一章には、明治十七年、ドイツ留学のため船に乗った鷗外が、旅の徒然を『朝顔日記』（生写朝顔話）や『源氏物語』の歌の漢訳で気晴らししていた、という趣旨の記述が見られる。他人の漢訳で読んだのか、鷗外本人が漢訳したのか、どちらとも取れる曖昧な書き方ではある。実際、当時、菊池三溪の『訳準綺語』など、『源氏物語』の和歌を漢詩に移したものが出版され、鷗外は多大なる興味と敵愾心との双方を掻き立てていたようである。

憂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入れ

という女三の宮の和歌は、「憂き世」すなわち光源氏の宰領する六条院から脱出

して、懐かしい父・朱雀院の籠もる山寺に行きたいという気持ちを歌っている。鷗外の漢詩の「又到らん 阿郎 禅榻の辺」の部分、横笛巻の和歌全体の大意を圧縮したものである。漢詩の残りの三句（二十一字）は、和歌から自由になつて、和歌には直接詠まれていない横笛巻の人間関係（朱雀院と女三の宮の父娘関係）を「敷衍」したものであろう。

その一方で、和歌の「ところ」が「所」と「野老（山芋）」の懸詞であつたことは、漢詩では無視されている。女三の宮の和歌は、朱雀院から西山の名産である野老芋をもらったことへのお礼でもあつたのである。

ただし、「一脈 相思ふも 情 尚ほ牽かる」の部分は、『源氏物語』の古注釈書を鷗外が参照した可能性も考えられないではない。古注釈書の一つである『岷江入楚』では、「父子が来世で同じ極楽浄土に生まれ変わって相逢うことは、仏教の功德以外の方法では絶対に不可能である」という趣旨の法文を引用している。朱雀院と女三の宮は、来世では同じ極楽浄土に転生したいと思つている。この「相逢う」ことを願う気持ちが、「一脈 相思ふ」という鷗外の漢詩に反映していると深読みできなくはない。

しかし、鷗外の漢詩における「相」は「お互いに」という双方向性ではなく、「一方的な動作を表す助辞」（古田島氏注解）だとされている。そうだとすれば、「父が娘を思い、娘もまた父を思う」とか「父も娘も極楽浄土を願う」という意味ではなく、「娘の側が一方的に父親を慕う」という解釈にならざるをえないならば、「一脈 相思ふも」は、「来世ではお父様と一緒に極楽浄土に転生したい」とわたしはひたすら願つておりますし、それはお父様もご同様でしょう」の意味だと読みたい欲求を感じるが、無理だということになる。

やはり、「憂き世にはあらぬところ」は、極楽浄土ではなく、父の朱雀院の山寺と解釈するのが妥当な線だろう。そうすると、鷗外の「一脈 相思ふも 情 尚ほ牽かる」は、「憂き世に背を向けた父上の仏道修行を一筋に慕ってきましたが、自分は憂き世への思いをまだ断ち切れずにおります」（古田島氏注解）のように理解しなければならぬのだろうか。

この「横笛」という漢詩には、なお釈然としないものがある。鷗外の訳詩の力量の問題なのか、それともわれわれの解釈の浅さの問題なのか。

あるいは、このようにも考えられないか。鷗外の漢詩は、朱雀院と女三の宮の二首の贈答歌を含み込んでいるのかもしれない。これまで考慮に入れてこなかっ

た朱雀院の歌は、

世をわかれ入りなむ道はおくるとも同じところを君もたづねよ
である。この歌の大意を漢訳したのが、

一脈 相思ふも 情 尚ほ牽かる
空門 何ぞ耐へん 蟬娟を寄するに

である可能性もある。すなわち、「わたし（朱雀院）は、ひたすらあなた（娘である女三の宮）の幸福を祈つております。別々の場所で修行していても、できることならば同じ所で修行したいという情愛に牽かれてしまいます。けれども、わたしが修行している山寺での厳しい暮らしに、あなたのような若い女性が耐えられるものではないと思ひ返して、今まで通りに別々の場所で修行しようと思つのです」の意味となる。

これに対する女三の宮の返事の部分が、

緇衣 翻つて化し 金衣 去る
又到らん 阿郎 禅榻の辺

であり、「お父様はそうおっしゃいますが、わたしは既にきらびやかな衣装を脱ぎ捨て、質素な尼衣に身を包んでおります。どうして、山寺の暮らしに耐えられないことがありましようか。お父様の取り越し苦労です。わたしは、お父様のいらっしゃる山寺にどうしても移り住みたく存じます」という大意となる。

一首の漢詩の中に、二首の和歌が含まれている可能性があるという立場から、試みの解釈を試みた。女三の宮の和歌一首を漢詩としたという古田島氏注解とどちらが鷗外の真意に近いのか、よくわからない。そもそも、「和歌の漢訳」の際に、二首を一首に併合することがありうるのかという根本的な問題もあろう。なお、後考に俟ちたい。

どちらの解釈になるかで、森鷗外の横笛巻の読みの深さが変わってくる。わたしは、「二首合一」を取った方がよいと考える者ではある。

『源氏物語』横笛巻の和歌一首（ないし二首）を鷗外が漢詩に訳した例を見てきた。森鷗外の『源氏物語』体験とは直接関わらないが、逆のベクトルもある。漢詩を和歌に訳すこともあるのだ。しかも、鷗外の作品と関係して。

森鷗外の小説に、『魚女機』がある。殺人を犯した女性漢詩人の人生を描いたものである。この小説の末尾近くに、「感懐、人に寄す」という漢詩が載っている。

恨は寄す 朱弦の上、
情を含むも 意 任へず。

早に雲雨の会を知るも、
未だ蕙蘭の心を起さず。

第三句と第四句は、「自分は、これまでに男女の交わりを知らないわけではなかったが、今感じているような異性への心のときめきはまだ感じたことはなかった」という意味である。

この漢詩の第三句と第四句の部分を、現代歌人である上田三四二が歌集『湧井』で和歌に移し替えている。

交合は知りぬたれどもかくばかり恋しきはしらずと魚玄機言ひき

「雲雨の会」を「交合」と訳し、「蕙蘭の心を起さず」を「かくばかり恋しきはしらず」と訳している。この漢詩は森鷗外の創作ではないが、鷗外の小説に挿入されているので、上田三四二の記憶に刻印されていたのだろう。鷗外ゆかりの漢詩が現代短歌に転生したのも、鷗外が『源氏物語』の和歌を漢詩に転生させていたのに対応する文学精神の発露なのではあるまいか。

【詩歌における源氏詞の位相】

森鷗外は、散文の小説家として評価され、「文豪」の名を恣にしてしている。韻文作品を収録した『うた日記』は、一部に熱狂的な支持者がいるものの、鷗外にとつての韻文は「余技」の如く評価されているのが学界（および一般の読書界）の現状であろう。

本章では、鷗外の「韻文」なかんずく「題詠歌」に着目することで、彼の「文学者」としての発想力の実態を見届けようとした。明治三十九年六月以降の「常磐会詠草」をひもとくことで、彼の『源氏物語』への親炙の深さを確認したのである。鷗外の弟子・木下杢太郎は、明治四十年から大正五年までの十年間の鷗外の文壇での爆発的な活躍を「豊熟の時代」と名づけた。この散文作品の「豊熟の時代」が、どのような文学精神で生み出されたのか、その一端が同じ時期に詠まれた「常磐会詠草」によって判明したのである。

散文での大活躍を展開していた森鷗外の精神世界は、決して王朝文学の『源氏物語』とは絶縁していなかった。むしろ、『源氏物語』の懐に飛び込むことで、『源氏物語』の生命力を吸収し、『源氏物語』の影響から脱出するという姿勢を取っていた。『源氏物語』という古典文学の「磁場」は、近代文学者から憧れら

れると同時に、絶えずそれを越えようとする意志を近代文学者に要請してきた。「引きずり込む力」と「弾き飛ばす力」との矛盾する二面性を、『源氏物語』は持っていた。

鷗外が『源氏物語』から吸収したのは、人間関係の構図や、場面設定の巧みさであり、特徴的な「源氏詞」の使用がその可視的な徽章であった。与謝野晶子の『新訳源氏物語』のなかった時代、文学者たちは原文（おそらく注釈付きの原文）で『源氏物語』を読んでいた。現代語訳（口語訳）で『源氏物語』を読むことと、原文（注釈付きの原文）で『源氏物語』を読むこととの間には、決定的な相違がある。すなわち、『源氏物語』という文学作品の「生命」であるところの表現そのものと、読者が一対一で立ち向かう体験の有無の差異である。この対決によって、『源氏物語』の表現の大海の中から、一読忘れがたい特徴的な言葉、すなわち「源氏詞」が読者の脳裏に焼き付けられる。

源氏詞の引用に着目することで、近代文学者の『源氏物語』体験の深淺が具体的に測定できる。鷗外の場合、散文の領域で「豊熟の時代」と呼ばれた収穫期を迎えていた時代、彼の詩魂（詩想）は源氏詞に付随した『源氏物語』的な物語世界の磁場と、まさしく格闘していたのだ。

この事實は、「豊熟の時代」の代表作である散文小説の領域ですら、『源氏物語』の影響が皆無ではないという「蓋然性の高い予想」をもたらさざるをえない。この「予想」は、第三章における『雁』の分析で証明されることになろう。

鷗外は、『源氏物語』の本文を所持しており、それを座右の書として参看しながら、歌を詠んだり、小説を書いたりしたのではないかとも思われる。このことも、『雁』の分析の際に、証明したいと思っている。

第二章 『文づかひ』に見られる源氏詞

【森鷗外の最初期の雅文体小説】

第一章で森鷗外の古典との関わりを見届けたので、第二章では、韻文から散文へと目を転じよう。

森鷗外の小説家としての出発点は、「ドイツ三部作」と呼ばれる『舞姫』『うたかたの記』『文づかひ』であった。明治二十三年から二十四年にかけて発表されたこの三部作は、『源氏物語』ばりの「雅文体」で綴られていた。「言文一致」の

「口語」ではない、完璧な「文語」で書かれていた。

「雅文体」文語」で書かれているからには、「語彙」として『源氏物語』と森鷗外とで重なる言葉が多くなることは当然である。拙著『漱石と鷗外の遠景』では、ドイツ三部作に点綴されている「源氏詞」を可能な限り指摘しておいた。

本章では、『漱石と鷗外の遠景』の叙述と一部重複するけれども、小説家としての鷗外がどのような「表現者」として出発したかを見届けるために、「ドイツ三部作」の世界を、概観しておきたい。

【近江の君と「厭ふにはゆる」】

特に、『文づかひ』には、『源氏物語』の影響が「言葉」のレベルで濃厚である。例えば、恋人から嫌われても嫌われても、こちらの好意は減少せず、むしろ増加する一方であるという意味で、「厭ふにはゆる」という言葉が使われている。これは、『源氏物語』常夏巻でも引用されていた和歌の一節であり、近江の君という『源氏物語』の中で屈指の「狂言回し」の人間性と密接に関わっている言葉である。森鷗外は、『源氏物語』を通読しながら、この「近江の君」という登場人物の存在を記憶に刻印したのである。そして、異母兄弟姉妹から愚弄されても、懲りもせず接近しようとする彼女の滑稽極まりない性格を、「厭ふにはゆる」という源氏詞と絡めて記憶した。すなわち、鷗外の記憶術は、「登場人物」と「キーワード」とを一セットにしている点に大きな特色がある。

【末摘花と「ゆがみよるほふ」】

また、『文づかひ』には、「ゆがみよるほひたる式部官」という表現がある。宮殿に仕える老いた儀式官を、「今にも倒れそうに傾いている」と戯画的に叙述したものである。

「ゆがみよるほふ」という動詞は、『源氏物語』末摘花巻に用いられている長大な『源氏物語』の中で、「ゆがみよるほふ」という動詞の使用はここ一箇所のみなので、『源氏物語』を原文で通読した読者はこの言葉を忘れることはない。末摘花巻には、これまた末摘花という『源氏物語』屈指の「狂言回し」の女性が登場する。この末摘花という登場人物を記憶しない『源氏物語』の読者はおそらく一人もいないだろう。荒れ果てた屋敷に住みつつ貧困と戦うこの末摘花の人間性を、森鷗外はいくつかの「源氏詞」と共にセットにして記憶した。

まず、光源氏が初めて雪の朝に末摘花の醜貌を見て逃げ出す場面に、末摘花の

屋敷の「御車寄せたる中門の、いといたうゆがみよるほひて」という情景が描かれている。なおかつ、この直前には、引つ込み思案で自分からは光源氏に言葉も発せられない末摘花が、大袈裟な肘の使い方口を抑えて笑う場面がある。そこには、「ことごとくしく儀式官の練り出でたる肘もちおほえて」という叙述がある。森鷗外は、末摘花の滑稽にして悲惨なキャラクターを、「ゆがみよるほふ」という源氏詞、および「儀式官」という源氏詞とセットにして記憶していたと想像されるのだ。

【匂宮と「色なる心」】

『文づかひ』には、男性が女性に下心を持つという意味で、「いろなる心」という語句が用いられている。

『源氏物語』で、「色なる心」の持ち主と言えば、誰しも宇治十帖の匂宮に指を折るだろう。正篇の主人公である光源氏も「好色」な男性であったが、「色なる心」で連想するのは、なぜか匂宮である。移りやすい浮薄な愛情、熱しやすく冷めやすい性格、という否定的なニュアンスが「色なる心」にはある。

総角巻や浮舟巻などで、匂宮のことは繰り返して「色なる御心」とか「色におはします」とか語られている。森鷗外は、『源氏物語』を原文で通読し、おそらく最後の宇治十帖まで完読したのである。そして、「匂宮」という特徴的な人物の名前と性格を記憶に刻印した。その際に、「色なる心」という源氏詞とセットにして、「匂宮」という登場人物名を記憶していたのが重要なのである。

森鷗外は、近代小説を書く際に、登場人物の「性格づけ」に腐心する。そして、一人一人に「他人と決定的に異なっている特殊性」を付与する。けれども、人物造型は九百年前の『源氏物語』や『伊勢物語』の時点で、その典型例は既に出揃っている。「兄弟姉妹の中のいじめられっ子」としての「近江の君」、「貧乏な醜女」としての「末摘花」、「軽佻浮薄なプレイボーイ」としての「匂宮」などである。この人物造型の典型例を、鷗外は『源氏物語』を原文で通読する過程で学習した。もちろん、『源氏物語』だけでなく、漢籍も洋書も読んだことだろう。にも拘らず、従来までは重視されてこなかった「和」の『源氏物語』からも、鷗外が多大の人間観察を学んだということを、わたしは声を大にして訴えているのである。

『源氏物語』から人物造型を学んだという推測を証明するのが、「源氏詞」の存在である。ある特徴的な人物の人間性を、鷗外は『源氏物語』で用いられてい

た言葉（『源氏詞』）と一セットにして記憶し、自らの近代小説の中に引用して行くのだ。

【空蟬と「くづれ出でたる」】

『源氏物語』には、空蟬という忘れがたい登場人物も出てくる。彼女は、関屋巻でも登場する。都から石山寺に向かう光源氏の一行と、常陸国から上京する空蟬一行とが、逢坂の関ですれ違ふという巻である。短い巻だが、印象が実に鮮烈である。

中でも、次の一節。

長月晦日なれば、紅葉の色々こきまぜ、霜枯の草、むらむらとをかしよう見えわたるに、関屋より（光源氏の従者たちが）さとくづれ出でたる旅姿どもの、いろいろの襖のつきづきしき縫ひ物、括り染のさまも、さる方にをかしう見ゆ。

これは、女性を含む見物人の視界から見えない場所に隠れていた大勢の男たちが、突如として一斉にさえぎる物もない場所に飛び出してくる、という印象的な場面設定である。

この『源氏物語』関屋巻の場面設定を、森鷗外は引用して『文づかひ』の次の一節を執筆したのではないかと思われる。

（イイダ姫は）鋼鉄いろの馬のり衣裾長に着て、白き薄絹巻きたる黒帽子を被りたる身の構けだかく、今あなたの森蔭より、むらむらと打出でたる狛兵の勇ましさ見むとて、人々騒げどかへりみぬさま心憎し。

「空蟬」イイダ姫」であり、ここでも鷗外の『源氏物語』体験が特徴的な登場人物の記憶となつて残っていることがわかる。そして、「空蟬」という人物とセツトになっているのは、「さとくづれ出でたる」という源氏詞だったのだが、鷗外は『文づかひ』では「むらむらと打出でたる」と少しばかり変型して引用している。この『文づかひ』の「むらむらと」も、『源氏物語』関屋巻に使われていたので、『文づかひ』執筆中の森鷗外が関屋巻を念頭に置いて筆を走らせていたことは、まず間違いない。

より正確には、「源氏物語の登場人物と源氏詞のセツト」ではなく、「源氏物語の登場人物と源氏物語の中の場面設定のセツト」なのかもしれない。鷗外は、『源氏物語』を原文で通読することによって、人物造型のあり方と場面設定のあり方とを学んだ。それは、第一章で見たような、韻文学作品における『源氏物語』

の影響の仕方とまったく同一なのである。

【雅文体という文体】

『源氏物語』の文体を基本とすることで近代文学を切り開いた文学者として、わたしたちは樋口一葉や尾崎紅葉の存在を知っている。樋口一葉の『たけくらべ』や彼女が残した膨大な擬古文の日記を読めば、『源氏物語』の古めかしい文体でも近代の個人の喜怒哀楽を描きえたという事実には、感動すら覚える。また、尾崎紅葉における源氏詞撰取の苦闘については、拙稿「尾崎紅葉の初期作品に見る古典詞」（『電気通信大学紀要』13巻1号）で指摘済みである。

森鷗外もまた、初期のドイツ三部作では、雅文体を採用することで『源氏物語』の文学様式を取り入れた。それが、『文づかひ』では特に顕著な源氏詞の残存となつて現れている。

ここから、森鷗外は文学者として少しずつ脱皮してゆく。そして、「文体」も変えてゆく。『源氏物語』ばりの雅文体でなく、「言文一致」風の口語体を鷗外が採用した時に、『源氏物語』の磁場ははたして消滅したのだろうか。

「源氏詞」は文語であるから、口語体の小説の中にそのまま含めたのでは文体の不一致という印象を読者に与えかねない。そこで、口語体の中に『源氏物語』を移し替えるためには、多大の努力と苦心とを必要とする。その歩みを、第三章で克明に追跡してみたい。『源氏物語』がどのようにして近代の散文小説へと昇華したか、それをつぶさに見届けたいのである。

第三章 現代小説の名作『雁』と源氏詞

【『雁』の文体】

『雁』は、明治四十四年から大正二年にかけて、『スバル』に断続的に発表された小説である。しばしば映画化され、テレビドラマ化されたりするなど、現在でも人気の高い作品である。森鷗外の作品の中で、最も多くの読者を獲得しているのは、『高瀬舟』と『山椒大夫』であろう。いずれも、「歴史小説」というジャンルに含まれるものである。その次が、「現代（風俗）小説」に分類される『雁』ではあるまいか。同じジャンルの中では、『雁』の直前に、『スバル』に連載された『青年』も力作であるが、鷗外のライバルである夏目漱石の青春小説『三四郎』

『源氏物語』を原文で通読する……
り方とを学んだ。それは、第一章で見たような、韻文作品における『源氏物語』

ほどには読者層を獲得していないのが、鷗外研究者としては残念であり実に不思議でもある。

さて、この『雁』は、完璧な「言文一致」というわけではないが、初期のドイツ三部作に比べれば、見事なまでの「口語文」である。ドイツ三部作の雅文体とは一変し、源氏詞は『雁』の文章の表面からは消滅している。

ただし、この小説の「深層」部分には、『源氏物語』の痕跡がまだ見受けられるように思われる。しかも、小説の本質に関わる領域において、濃厚に見受けられる。

『雁』は、しばしば鷗外が残した小説群の中で「最も小説らしい作品」と評される。では、この「最も小説らしい小説」という印象は、一体どこから来ているのだろうか。その問題を追究してゆくと、おのずと『源氏物語』の影響力が浮かび上がってくる。すなわち、『雁』の「小説らしさ」は、『源氏物語』と重なる部分の多さに起因しているのではなからうか。

これから、「口語体」小説において『源氏物語』の意欲的摂取を敢行した森鷗外の試行錯誤を、具体的に指摘してゆこう。

【源氏物語の夕顔巻】

『雁』では、「僕」という視点人物（語り手）がいて、友人であった「岡田」という人物の体験を物語るといって体裁を取っている。

語られる「岡田」は、どんな人物だったか。

岡田がどんな男だということを説明するには、その手近な、際立った性質から語り始めなければならぬ。それは美男だということである。

冒頭の「巷（一）」において、いきなり「岡田」は美男という本質を提示されている。そして、「あれは信頼すべき男だという感じが強くなる」とも、書かれている。

岡田を「美男」とする背景には、何かがあるのか。まもなく明らかになるように、『雁』には『源氏物語』夕顔巻の磁場が濃厚に感じられる。『源氏物語』夕顔巻の荒唐無稽な伝奇的ストーリーを、近代的なりアリティを帯びた小説へ組み替えたのが『雁』だったと思われるのだが、「岡田＝美男」という人物造型は「岡田＝光源氏」という対応関係を示すための「伏線」だったのではないかと考えられるのだ。

だとするならば、これから岡田と関わることになる「不幸な女」ないし「日陰

た「青年」もナ作てまるか

の女」である「お玉」は当然、夕顔ということになる。「岡田＝光源氏」「お玉＝夕顔」という人間関係の構図は、『雁』という作品の深層にどこまで接近しうるのだろうか。

【お玉の住む家の描写】

「式（二）」で、お玉の住む家が初めて紹介される場面がある。大学近くの下宿から無縁坂を経由して「散歩」するのが、岡田の日課である。その散歩の途中、意味ありげな小家の存在に岡田は気づいた。ちなみに、『源氏物語』では光源氏は「牛車」に乗って都大路を往還しては、美女の住んでいそうな、いわゆるりげな家を物色している。『雁』の岡田は、徒歩の散歩である。また、光源氏には惟光などの有能な従者が付き従っている時に恋愛がうまく成就するが、岡田は普段は一人で散歩し、稀に同行者がいる時には恋愛が進行しない。『源氏物語』と『雁』は、類似する点と相違する点とがある。

さて、岡田の散歩する無縁坂の界隈が、次のように描写されている。

坂の北側はけちな家が軒を並べていて、一番体裁のいいのが、板塀をめぐらした、小さいもた屋、そのほかは手職をする男なんぞの住まいであった。裁縫を教えている女の家で、昼間は格子窓のうちに「おおせいの娘たちが集まってしごとをしていた。時候がよくて、窓を明けているときは、われわれ学生が通ると、いつもべちゃくちゃ盛んにしゃべっている娘どもが、みんな顔をあげて往来の方を見る。そしてまた話をし続けたたり、笑ったりする。その隣に一軒格子戸をきれいに拭き入れて、上がり口の叩きに、御影石を塗り込んだ上へ、おりおり夕方に通って見ると、打ち水のしている家があった。寒い時は障子が締めてある。暑い時は竹簾がおろしてある。そして為立物師の家にぎやかなために、この家はいつも際立ってひっそりしているように思われた。

この細かな描写は、当時の無縁坂の実景なのだろうか。それとも、何か特定の作品（例えば『源氏物語』など）が下敷きになっていて、その「翻案」なのだろうか。岡田の見た家（および人間）を、整理しておこう。

- ① 「けちな家」が軒を並べているごみごみとした一角。「板塀」をめぐらせた比較的体裁のよい家もあった。
- ② 「裁縫を教えている家」には、「おおせいの娘たち」が集まっていた。

その家の「格子窓」から、彼女たちは岡田たち若い学生が通りかかると一斉に顔を上げて往來を見ている。

③ 「裁縫を教えている家」の隣に、「格子戸」のある家があった。誰が住んでいるのかよくわからないが、冬には「障子」が、夏には「竹簾」が下ろしてあって、いかにも風情ありげだった。

この「障子」と「竹簾」の印象的な「格子戸」の家こそが、お玉の住む家だったのである。

森鷗外の『雁』におけるヒロイン「お玉」の家を見てきた。ここで、『源氏物語』夕顔巻に目を転じよう。光源氏は、乳母である大貳の乳母を見舞いに五条を訪れた。その乳母の家の「隣」に、いわくありげな小家があった。

むつかしげなる大路のさまを見わたしたまへるに、この家のかたはらに、桧垣といふもの新しうして、上は半部四五間ばかり上げわたして、簾などもいと白う涼しげなるに、をかしき額つきの透影あまた見えてのぞく。立ちさまよふらむ下つ方思ひやるに、あながちに丈高き心地ぞする。いかなる者の集へるならむと様変りて思さる。（中略）

切懸だつ物に、いと青やかなる葛の心地よげに這ひかかれるに、白き花ぞ、おのれひとり笑みの眉ひらけたる。（光源氏）「をちかた人にも申す」と独りごちたまふを、御隨身ついゐて、「かの白く咲けるをなむ、夕顔と申しはべる。花の名は人めきて、かうあやしき垣根になん咲きはべりける」と申す。げにいと小家がちに、むつかしげなるわたりの、このもかのもあやしうくうちよろほひてむねむねしからぬ軒のつまなどに這ひまつはれたるを、（光源氏）「口惜しの花の契りや、一房折りてまゐれ」とのたまへば、この押し上げたる門に入りて折る。

夕顔の宿の叙述を、まとめておこう。

① 「むつかしげなる」（むさ苦しい）下京は、「いと小家がちに、いとむかしげなるわたり」であった。けれども、「桧垣」のある小ざいれいな家も、あった。

② 「大貳の乳母」の隣の家には、「あまた（たくさん）」の女たちが住んでいて、光源氏（および頭中将）などが通りかかると皆が一斉に外をのぞいていた。

③ 大貳の乳母の隣の家には、「半部」は上がっていたが、「簾」が降りてい

て、内部がはつきりとは見えなかった。

森鷗外の『雁』は、『源氏物語』夕顔巻と状況設定が酷似していないだろうか。ここまで細部が酷似しているのは、鷗外が『源氏物語』を意識的に「引用」したことを証しだしている。鷗外は、数年前（数十年前）に『源氏物語』を読んだおぼろげな記憶に頼って『雁』を執筆しているのではない。座右に『源氏物語』夕顔巻を広げ、その表現を逐一読み返ししながら、王朝の文語体で書かれた物語を口語文の小説へと書き改めているという趣である。

鷗外の工夫は、『源氏物語』夕顔巻では「女たちの家」と「夕顔の住む家」と同じ（女主人である夕顔に仕える女房たちが往來を覗く）であったものを、「若い娘たちのある家（裁縫を教えている家）」と「お玉の住む家」とに二分したという点であろう。逆に言えば、『雁』の「裁縫を教えている家」は、元来はお玉の妾宅と密接不可分の建物だったのである。お玉の妾宅には「お梅」という童女が一人いるだけだが、これは「夕顔の複数の侍女たち」をたった一人にまで減らした結果でもあったのだ。

以上をまとめると、「こみこみした小家の立ち並ぶ一角」に、「通行人の若い男たちをのぞく女たち」がいて、「ちよつとした垣根」のある家があり、その家の「簾」が印象的であるという状況設定が、『雁』と夕顔巻とは重なっている。それは、「偶然の一致」ではなく、鷗外の意図的な『源氏物語』引用だったと考えるのが自然である。

【障子・簾＝半部】

『雁』で、夕方になると必ず散歩に出る岡田は、お玉という薄幸の女性の存在を知った。そのあとで、彼女の住んでいる家の前をこれまで何度も自分が通りかかった時の情景をあれこれと回想する場面がある。

どんな人が住んでいるだろうかと疑ったことはたしかにあるようだが、それさえなんとも解決がつかなかった。どうしてもあの窓はいつも障子が締まっていたり、簾が降りていたりして、その奥はひっそりとしていたようである。

と、岡田は思った。そして、その家に住むお玉という女性についての興味と関心を、一層かき立てられる。

ここでも、「障子」と「簾」がキーワードである。謎の家の「障子」や「簾」

は、なぜ締まったり降ろされたりするのだろうか。ここで、再び鷗外が『雁』のこの場面の叙述の二本としている『源氏物語』夕顔巻を読み直してみる。すると、『半部』および『葎』という言葉が発見できる。

半部は下ろしてけり。隙々より見ゆる灯の光、螢よりけにほのかにあはれなり。

今日もこの葎の前渡りしたまふ。来し方も過ぎたまひけんわたりなれど、ただはかなき一ふしに御心とまりて、いかなる人のすみかならんとは、往き来に御目とまりたまひけり。

『源氏物語』夕顔巻に題材を得た室町時代の謡曲に『半部』という作品があることが、強く連想される。『源氏物語』夕顔巻の影響力は、『半部』という源氏詞の引用となつて文学史を彩つてきたのである。

何度も言うように、『雁』冒頭は、『源氏物語』の夕顔巻の場面設定を現代風にアレンジしたうえで利用している。何よりも重要なのは、森鷗外が「半部」という文語における特徴的な源氏詞を、「障子」や「簾」という口語でも違和感のない一般語へと言い換えているという事実である。

鷗外は、『源氏物語』引用という手法へと踏み入った。これによつて、読者は『雁』という近代小説が王朝の『源氏物語』を意識的に引用して誕生したのだという推測を可能にする直接の「手掛かり」を失った。『源氏物語』を踏まえて『源氏物語』から生み出された近代小説が、読者に読まれる際には『源氏物語』の存在を意識しなくとも何ら支障がないようになったのだ。かくて、『源氏物語』は、近代文学史の中に溶解していった。

それは、文芸評論家たちや近代文学研究者たちが近代文学における『源氏物語』の影響力を過小に評価するようになるという結果にもつながつた。ただし、「口語文」の中に「文語」としての源氏詞をそのまま残せないという止むをえざる理由からなされた鷗外の「言い換え」だったのではあるが、森鷗外は、『源氏物語』の影響史を近代文学の内部に辿る研究の「分水嶺」に位置している。

【お玉の白い笑い顔 夕顔の白い花】

岡田が、初めてお玉の顔を見る場面は、『雁』では次のように叙述されている。時刻は、むろん夕方である。「むろん」と言ったのは、岡田が散歩するのは夕方であったし、『源氏物語』夕顔巻で光源氏が初めて夕顔と和歌を贈答したのが「たそがれ時」だったからである。

そしてちよどまん前に来た時に、意外にも万年青の鉢の上の、今まで鼠色の闇に鎖されていた背景から、白い顔が浮き出した。しかもその顔が岡田を見て微笑んでいるのである。

この箇所は構成要素を、いくつか列挙しておこう。

① 「万年青」の青い葉。ちなみに、「葛で巻いたひじかけ窓」という表現も、『雁』にはある。

② 「白い顔」。

③ 「ほほえむ」。

ここで、以前にも引用したが、『源氏物語』夕顔巻の有名な一節を、改めて掲げておきたい。

切懸だつ物に、いと青やかなる葛の心地よげに這ひかかれるに、白き花ぞ、おのれひとり笑みの眉ひらけたる。

① 「青やかなる葛」。

② 「白き花」。

③ 「おのれひとり笑みの眉ひらけたる」。

森鷗外は、「白き花ぞ、おのれひとり笑みの眉ひらけたる」という『源氏物語』夕顔巻の本文を座右に置いて眺めながら、それを口語訳するようにして、『雁』の「白い顔が浮き出した。しかもその顔が岡田を見て微笑んでいるのである」という本文を紡ぎ出した。「ひとり笑み」という源氏詞が、ここでも消滅している。そうでありながら、『源氏物語』夕顔巻のあまりにも明らかな磁場に鷗外は引き込まれている。

『雁』のヒロインの「お玉」は、『源氏物語』の悲劇のヒロインである「夕顔」が明治時代に転生してきた存在である。「花の名は人めきて、かうあやしき垣根になむ咲きはべりける」とか「口惜しの花の契り」とか述べられている夕顔のほかない運命こそが、お玉の宿命でもあったのだ。

【おとなしい女の意外なほどの積極性】

『雁』の「お玉」を『源氏物語』の夕顔だと比定することで、お玉の性格までもが深く理解されてくる。『雁』の「拾陸（十六）」の一節。

そして（お玉は）ふと自分から（岡田に）笑いかけたが、それは気のゆるんだ、抑制作用の麻痺した刹那の出来事で、おとなしい質のお玉にはこちらから恋をしかけようと、はっきり意識して、故意にそんな事をする心はな

った。

『源氏物語』夕顔巻で、夕顔という女性には矛盾する性格の持ち主として描かれる。恋人である頭中将の正妻から脅迫されただけで逃げ出したり、後に物の怪に領略されて頓死するほどに気弱で、おとなしく引つ込み思案のはずの夕顔が、初めて顔を見た光源氏に対して、

心当てにそれかとぞ見る白露の光そへたる夕顔の花

という歌を自分の方から詠みかける積極性を發揮したりしている。この歌は、夕顔本人ではなくて、女房たちの歌だと説明されたりもしている。また、「夕顔の花」が光源氏を指すのか、夕顔の側を指すのか、諸説紛々であり、いまだに定解を見ない。

『雁』でおとなしい性格だと自分でも思っていたお玉が、「美男」で「信頼すべき男」でもある岡田を見た瞬間に、無意識のうちに「笑いかけた」ことに関して、鷗外は「抑制作用の麻痺した刹那の出来事」だと心理分析を試みている。これは、『源氏物語』夕顔巻の冒頭において、光源氏に対して積極的に歌を詠み贈った夕顔の心理状態を近代医学者の視点から解釈してみたものだ、とは言えないだろうか。

【『雁』と夕顔巻の照応で、見えてくるもの】

森鷗外は、『源氏物語』夕顔巻から「表現」や「場面設定」や「人物造型（性格描写）」などだけを借りたのではなからう。「ストーリー」や「主題」までも依拠したのではなからうか。そうでなくては説明できないほど、両者の類似点は多すぎる。

光源氏は、夕顔を五条の陋屋から連れ出したけれども、「某の廢院」で物の怪によって女を取り殺されてしまう。一方、『雁』のお玉は、岡田によって自分を妾宅からどこかへ連れ出してはしかなかった。ここで、意味深長に思われるのが、『雁』の一節である。先程引用した「けちな家が軒を並べていて」の直前に、無縁坂の南側の一角を占拠する「岩崎の邸」に関する叙述があるのだ。

「きたない石垣が築いてあって苔蒸した石と石との間から、齒朶や杉葉がのぞいていた」「とにかく当時は石垣の上の所に、雑木が生えたいほど生えて、育ちたいほど育っているのが、往来から根まで見えていて、その根に茂っている草もめつたに刈られることがなかった」。

この「岩崎の邸」の描写は、おそらく『源氏物語』夕顔巻の「某の廢院」から

の連想として鷗外の脳裏に宿ったのではあるまいか。お玉が自分をどこに連れ出してもらいたかったのか、『雁』には書かれていない。しかし、夕顔巻の雰囲気は濃厚に『雁』に漂わせた作者には、例えば「岩崎の邸」も一つの候補としてあったということだろう。

けれども、岡田は、光源氏と違って、お玉を彼女の暮らしている家から外へは連れ出さなかった。それによって、「某の廢院」での夕顔頓死事件は再現されず、お玉も岡田も、死なずに済んだ。

しかし、それは本当に人間として「幸福」なことだったのだろうか。生命を永らえることによって、喪失したものとはなかったのだろうか。

『源氏物語』の夕顔巻のストーリーを「反転」させて、鷗外は『雁』の世界を構築している。その結果として、『雁』の冒頭で語られていたような「信頼すべき男」（老）で岡田がありえたかどうか、検証されることになる。夕顔を廢院へと誘って頓死させた光源氏も「信頼すべき男」ではなかったけれども、お玉の願いを無視して（止むをえぬ成り行きに妨害され）彼女を外郎へと解放しなかった岡田もまた「信頼すべき男」ではなかったのだ。

【原國人氏の論文について】

『源氏物語』夕顔巻と、森鷗外『雁』との間には、これまで観察してきたように、表現・人物造型・場面設定・ストーリー・主題の一致が見られた。これは、もはや「偶然の一致」では済まされない。意図的な一致であり、『源氏物語』が森鷗外の近代文学へ影響力を最大限に行使したものと認定されなくてはならないだろう。

その問題意識をもって従来の鷗外文学研究史を辿ってみると、『源氏物語』夕顔巻と『雁』の影響関係を論じた先行論文は、わずかに原國人氏「森鷗外『雁』覚書……人物の文法による」（中京大学文学部紀要二十周年記念特集号・平成十年）があるばかりである。

原氏は、『伊勢物語』が『雁』へと与えた影響を併せ論ずることによって、『雁』という題名が、『伊勢物語』四十五段の、

ゆく雲の上まで去ぬべくは秋風ふくと雁につげこせ

に由来すると論を展開しているが、この部分の論理構成はいささか説得性を欠く。また、鷗外が『源氏物語』を意図的に引用しており、『源氏物語』夕顔巻がなければ『雁』の表現は絶対に誕生し得なかったということを明確に打ち出していない

い。けれども、原氏は、その後、鷗外文学と王朝物語・謡曲との関連を追究する論文群を書いており、次第に直接の影響を重視する方向へと移りつつあるようである。

一体に、近代文学と古典文学とを同一の俎で論ずる際には、まず直接の影響関係の指摘を目指すべきだろう。ある場合にはそのまま残され、ある場合には巧妙に言い換えられた「源氏詞」や「伊勢詞」の痕跡を発見する作業は、『源氏物語』や『伊勢物語』研究者の得意とする領域である。原國人氏も、本稿を執筆しているわたしも、専門は中古文学である。原氏の論文と拙著『漱石と鷗外の遠景』も、相前後して刊行されている。

近代文学に及ぼした王朝文学の影響力の測定が、やっと本格化に開始されようとしている。その問題提起は、まず『源氏物語』に通暁した古典文学研究者によってなされる。それが、近代文学研究者にうまく手渡されれば、一挙に鷗外研究は深化するに違いない。ただし、鷗外研究者には古典文学研究者の問題提起がなかなか届かない憾みがある。近代文学研究の方法論と、古典文学研究の方法論とが完全には一致していないからだろう。両者をつなぎ合わせ融和させるのは、「ナラトロジー」という外来手法の移入ではなく、古くて新しい「注釈的国文学研究」表現研究」なのではあるまいか。

また、複数の「古典文学研究者」が同じような「古典と近代の一致」を指摘しても、研究主体の抱く根本的な文学観に大きな隔たりがある。また、「国文学研究」がどういうものであるべきかという基本的な研究姿勢にも、埋められない隔絶がある。特に、大学紛争後に活動を開始した「物語研究会」のメンバーと、そこに属さない国文学者との間には、大きな懸隔がある。おそらく原氏の考えている文学（文学研究）とわたしの目指す文学（文学研究）とは、まったくの別物である。この溝は、双方の努力によって何とか縮小されなくてはならない。

ここで、古典文学研究者同士で相手の論文の短所や弱点の揚げ足取りをしても不毛であろう。要は、『源氏物語』の及ぼした影響力が近代文学の高峰である森鷗外（さらには夏目漱石）にも発見できるといふ事実を、近代文学研究者や一般読書人にわかってもらわなければならない。そのためには、どのような戦略とどのような論理構成と叙述が必要なのか、古典文学研究者同士の知恵の競い合いとなるだろう。

『雁』と『源氏物語』夕顔巻の関係性の指摘は、原氏の方がわたしよりも先行する。その事実を敬意を表しながら、彼の論理構成を上回る新しい論理構成と論

文構成を目指して、以下の論稿を書き継ぐ。また、これからの国文学研究は、研究者内部でしか通用しない難解な叙述ではなく、一般読書人に理解可能な平明な叙述を心がけるべきだろう。さて、原氏論文は夕顔巻から『伊勢物語』へと目を転じたが、『源氏物語』なら『源氏物語』、『伊勢物語』なら『伊勢物語』で影響のあり方を統一して論じた方が、論理に説得力が増す。そこで、本稿ではあくまで『源氏物語』の影響力に焦点を当て、鷗外の『雁』の後半部分を読み解いてみたい。

【『源氏物語』横笛巻と夕霧巻の雰囲気】

鷗外の『雁』は、「岡田とお玉」の男女関係だけではなく、高利貸の「末造夫婦」の描写にも重点が置かれている。どちらかと言えば、末造夫婦の家庭内のいざこざがはなはだ精彩を放っている。この人間関係の構図は、どう読んだらよいのだろうか。

「お玉」の存在が照らし出す「末造夫婦」の危機について、『源氏物語』の横笛巻や夕顔巻を「補助線」として設定することによって考察してみよう。

【末造夫婦と夕霧夫婦】

末造は、堅物の真面目人間として、ずっと勤勉に生きてきた。しかし、金持ちになってからなぜか心が家庭では満たされず、糟糠の妻と子どもがいながら、家庭の外へ妾宅を構えてお玉という若い娘を囲った。その事実が妻のお常の知るところとなり、末造はその嫉妬に苦しめられることになる。

一方、『源氏物語』では、「まめ人」の名をほしのままにしている夕霧が、幼なじみの妻である雲居雁との間に何人もの子どもをなしているながら、親友柏木の未亡人である落葉の宮に恋慕して、遂に彼女と結ばれてしまう。逆上した雲居雁は、実家に戻ってしまい、とんだ家庭紛争を引き起こす。

「末造」夕霧、「お常」雲居の雁、「お玉」落葉の宮」という対応関係が、明瞭に指摘できる。不器用で恋愛が極めて苦手の「まめ人」堅物である男の最初にして本気の浮気、妻の座に安住して女らしさを喪失しかけた妻の立場を脅かし、家庭内のごたごたを引き起こす。この人間関係の構図と、笑うべき喜劇的場面や泣くべき悲劇的場面との双方の場面設定とが、『源氏物語』と『雁』で共通している。すなわち、夕顔巻が『雁』に影響を与えたことを思い出せば、横笛巻と夕霧巻が『雁』へと影響力を行使したのだろう。

では、ストーリーの結末はどうなるのだろうか。『源氏物語』では、夕霧は二人の妻を「両立」させる。『雁』の末造は、どうか。

【夕霧の雲居雁への不満】

『雁』の「伍五」の一節。

末造は一晚床の上に寝ころんで、二つのうちどれにしようかと考えた。そ
ばには女房が子供を寝かそうと思って、自分もいっしょに寝入ってしまった。
大きな口をあいて、女らしくない軒をしている。

末造は、お玉を妾として囲うべき妾宅を、二つの候補のうちのどちらにしよう
かと思悩んでいる。その横で、お常がいぎたなく眠りこけている。それが、末
造の心がお常から離れお玉へ引き寄せられた最大の不満なのだ。

『源氏物語』の横笛巻。この巻の名前は、第一章で、鴨外が『源氏物語』の和
歌を漢詩に訳した作品があることを紹介した箇所、既に出したことがある。す
なわち、『源氏物語』の横笛巻は、鴨外が確かに読んだ経験のあったことが傍証
できる巻なのだ。

夕霧は、柏木の一周忌に、未亡人の落葉の宮を訪問する。そこで、皇女である
彼女への慕情を募らせて帰宅する。すると、妻の雲居雁は子どもたちと一緒に寝
ていた。

殿に帰りましたまへれば、格子など下ろさせて、みな寝たまひけり。

眠れない夕霧は、「妹と我といささの山」と、催馬寮『婦与我』を口ずさむ。

これは、落葉の宮への慕情を秘めたものである。所帯じみて眠っている妻の横で、
別の女性を心に思い描いて勝手な妄想を抱いている男の姿が、ここにはある。ま
さに、『雁』の末造夫婦の姿と重なるのではないか。この夕霧夫婦の家庭争議は、
夕霧巻まで引きつづいて語られることになる。

【夫婦喧嘩と、泣き出す子ども】

『雁』の「拾貳（十二）」を見てみよう。末造がお玉の妾宅から良い気持ちで
帰宅して、お常と夫婦喧嘩をする場面である。

末の子が寝返りして、何か夢中で言ったので、……

（お常の）大きな乳房が、懐炉を抱いたように水落ちのあたりに押し付け
られるのを末造は感じながら……

『雁』のこの場面設定と重なるのは、またしても『源氏物語』横笛巻である。

『雁』の「伍」の典拠として引用した「いるさの山の」の直後である。

若君の寝おびれて泣きたまふ御声にさめたまひぬ。

（雲居の雁は）御乳はいとかはらかなるを、心をやりて慰めたまふ。

夕霧は、多くの子を育てる雲居の雁の所帯じみた姿に幻滅して、高貴な落葉の
宮に懸想した。その結果、「妻の嫉妬」に苦しめられる。

『雁』でお常が末造の浮気を感じいたのは、「魚金のお上さん」の告げ口と
「女中」の忠言からだ。『源氏物語』夕霧巻でも、雲居雁の女房たちが夕霧の
行動を批判したり告げ口したりしている。

夕霧の不器用で無様な姿は、末造の置かれた立場や気持ちと通い合う。最も
「恋愛の当事者」にふさわしくない男が、もつてのほかに「恋愛」へのあ
こがれと乾きを抱き、それがために自縄自縛に陥ってしまうのだ。

『雁』と『源氏物語』横笛巻・夕霧巻との関連性（影響関係）については、夕
顔巻ほど明確な「源氏詞」の痕跡（対応関係）がない。ただし、最初から影響関
係がなかったからではなく、作者が巧妙に「証拠隠滅」を図った結果としての関
連性の消滅だと考える。

そもそも、近代の口語体で文語の「源氏詞」がそのまま残ることは、本来あり
えないことなのだ。にも拘らず、夕顔巻の痕跡がかなり明瞭に指摘できたのは僥
倖だった。その発展で考えれば、「末造とお常」の夫婦間の悲喜劇も、『源氏物語』
横笛巻・夕霧巻の引用だということが見えてくる。

「隠されている引用」ではあるが、決して「無意識の引用」なのではない。意
識的な引用が、隠蔽されているのだ。近代の口語文で書かれた小説は、その出発
点において少なくとも森鴎外の場合には『源氏物語』の尻尾を引きずっていた。
その意味は、極めて重い。

鴎外は、『源氏物語』本文の読書によって、この物語が凝縮している普遍的な
文学の本質に気づいた。その「普遍的な文学世界」を近代文学に導入する際に、
『源氏物語』を念頭に置いていたのである。念頭に思い浮かべていたことと、読
者に『源氏物語』の知識を要求することは次元が異なる。鴎外は、『源氏物語』
を読んだことのない近代読者層に向けて、『源氏物語』を再現したような小説を
提供しようとした。この鴎外の営みは、『源氏物語』の後に出現した膨大な「擬
古物語」と必ずしも性格を異にするものではない。

近代文学の中に、『源氏物語』の影響下に成立した「擬古物語的小説」を発見
することは、『源氏物語』が現代文学の混迷に対して何を発言できるかを究明す

ることにもつながろう。

【森鷗外と『源氏物語』】

鷗外の『雁』は、『源氏物語』と無関係ではなかった。

夕顔卷（光源氏と夕顔）から「岡田とお玉」の人間関係を、横笛・夕霧卷（夕霧と雲居の雁）から「末造とお常」の人間関係を、それぞれ鷗外は発想したのだろう。

現代の読書人も、マスコミも、「モデル捜し」には異常なまでの関心を寄せている。例えば、鷗外の『舞姫』の場合、エリスにモデルがいたかどうかは、作品の根本と関わる点として過大に評価され過ぎていないか。また、文豪○○の名作『☆☆』にはこれまで知られていないモデルがいた、という紹介記事はしばしば新聞の見出しともなっている。近代文学にはモデルがいるのが当然で、モデルを突き止めるのが近代文学研究の出発点の一つであるともされる。

王朝の『源氏物語』も同じと言えれば同じであり、室町時代に完成した「准拠」論は、「桐壺帝＝醍醐天皇」などのように、この物語のモデル捜しを徹底的に押し進めたものであった。

けれども、現実存在したモデルたちの人生を「文学作品」に取り込む際には、それを「虚構」の色に新たに染め直す必要がある。「実にして虚、虚にして実」の虚実皮膜の間にこそ、文学の醍醐味がある。

森鷗外は、『源氏物語』を（注釈付きの）原文で読んでいた。どこで、いつ、どのようにして読んだかは、残念ながら正確には突き止められない。ただし、初期のドイツ三部作や「常磐会詠草」の「表現群」が何よりも雄弁に、鷗外の『源氏物語』体験の存在を主張している。

やがて、「表現者」としての進化を目指した鷗外は、『源氏物語』の文体と一変した「口語文」による文学創出を試みるようになった。その一里塚としての『雁』には、十分には咀嚼されずに原型を留めている『源氏物語』夕顔卷の痕跡と、かなり消化されて原型のほとんど残っていない『源氏物語』横笛卷・夕霧卷の痕跡とがあった。この意味では、「岡田とお玉」の人間関係よりは、「末造とお常」の人間関係の方が、近代的にこなれた部分だと評価できるだろう。よほど注意深い読者が読まないで、横笛卷の磁場は検出できない。

それでは、「雅文体」から「口語体」への変化（あるいは進化）は、鷗外文学の何を変えたのだろうか。『源氏物語』摂取によって、鷗外はどのように『源氏

物語』的な文学観を乗り越えたのか。

わたしが思うに、『雁』には精緻な人間心理の分析が随所に見られる。例えば、お玉が岡田に向かって笑いかけた複雑な心理の精緻な分析が、作品内に存在している。これは、もともと『源氏物語』にはなかったものだと思う。

現在の読書界で広まっている『源氏物語』に関するイメージの一つに、『源氏物語』は心理描写が卓越している。欧米の近代心理小説にも劣らない」というものがあるようだ。わたしは、この俗説にいささか不満を抱いている。『源氏物語』は、近代人が期待するほどには、登場人物の「心理分析」がなされていない。例えば、藤壺と密通することで光源氏がいかほど苦悶したか、はっきりとは書かれていない。そのため、藤壺も光源氏も、人間としての良心と誠実に欠けるのではないかとすら覚えるほどである。「草子地」という語り手が表に現れる場面では、「この時、光る君はさぞかしこのようにお感じだったことでしょう」と推測されることはある。しかし、それは「他人の推測」であって、近代的な意味での「心理分析」ではない。

『源氏物語』や『伊勢物語』は、男と女のありとあらゆる人間関係の構図を設定することで、それが幸福なのか不幸なのかを判定しようとした。にも拘わらず、「何が起きたか」という出来事を語ることに向いており、「その時人間が何を思ったか」という心の深層に分け入るにはやや不向きであった。そうではありながら、江戸時代が終わって明治時代に入っても暫くの間は、『源氏物語』の開発した「文学の流儀」による文学作品が作りつけられた。森鷗外の場合も、その例外ではなかった。

その森鷗外が、「口語体小説」を書くことで、『源氏物語』の影響を受けながらも、『源氏物語』の不得意な領域である心理分析を新たに導入している。『雁』は、日本的な「物語」と西欧的な「小説」とが対等の力関係で闘ぎ合っている。ここから、さらに「表現者」としての森鷗外がどのように進化していったのか、本稿で詳細に追跡することはできない。ただし、『源氏物語』の影響を受けたか否か、影響があったとしてもそれがどのような影響であったのかに着目することで、『雁』以降の森鷗外の足跡が辿り得ると考える。

ドイツ三部作のような「雅文体」でなくとも、近代小説は『源氏物語』の影響を受ける場合がある。そして、一見『源氏物語』の磁場に取り込まれたように見えて、『源氏物語』的な文学世界から脱却しえた場合がある。そもそも「磁場」なるものは、引かれ合うことと反発することとの両義性を持つからである。

本稿以後のわたしの研究テーマの一つは、森鷗外の「口語文」の作品での「源氏物語」の痕跡を、一つでも多く発見することである。そのような問題意識で、現在岩波書店から刊行中の『鷗外歴史文学集』を熟読している最中である。

第四章 与謝野晶子『新訳源氏物語』への森鷗外の序文

【森鷗外と上田敏】

大正元年（明治四十五年）に刊行された与謝野晶子『新訳源氏物語』には、森鷗外と上田敏の二人の先達の序文が掲載されている。

まず、上田敏の序文から見ておく。「上田敏全集・第九卷」（教育出版センター）所収の「序文」（『批評集成・源氏物語・第三卷』ゆまに書房に再録）を通読すると、上田敏が『源氏物語』の原文を多数ちりばめている事実に気づかされる。彼は、『源氏物語』の原文を味読した読書体験を、『源氏物語』の原文の多量の引用によって誇示しているのだ。

にも拘わらず、上田敏の序文の特徴は、「たをやか」で「柔軟微音」な『源氏物語』そのものの文体が、「さびさびした」「適勁」の口語脈に移された点に、与謝野晶子訳の成功を見ている点である。古典の原文と異なる近代的な文体の創出によって、『源氏物語』の「情熱」が近代人に伝えられたというのだ。

一方、森鷗外の序文では、何が述べられているのか。『鷗外全集・第二十八卷』（岩波書店）所収の「序文」は、『批評集成・源氏物語・第三卷』（ゆまに書房）にも再録されている。鷗外は、『源氏物語』の作者である紫式部と、近代人である与謝野晶子とが「congenial」だと見る。女性文学者としての「同質性」の認識のうえに、与謝野晶子が『源氏物語』を現代語訳したことの意義を評価したのである。

二人の女性文学者の精神の「同質性」と、二つの文学作品（原作と現代語訳）との文体の「異質性」。その微妙なアンバランス感覚の中に、『源氏物語』の現代語訳の苦闘の歴史が開始したことを忘れてはならないだろう。上田敏と森鷗外の一見正反対に見える「序文」は、結局は同じことを言い据えているのだろう。谷崎潤一郎・円地文子・瀬戸内寂聴などにつづく「現代語訳」の試行錯誤は、『源氏物語』がどのような文学観を抱くどのような人物の手によってどのような文体

で達成されるべきなのか、いまだ決着がついているとはいえない。

まさに、明治時代に「どのような文体」で小説を書くべきかで文学者たちが苦悩し、試行錯誤の末に「言文一致」の文体が確立した、その苦闘の歴史をわたしたちは思い返すべきである。そうではあるが、「言文一致」の口語調で『源氏物語』を訳すしかない、わたしたちは考えるべきではない。むしろ、「言文一致」にあらざる『源氏物語』の現代語訳が不可能なのかどうか、原点に立ち返って思案し直さねばならぬ時期に差しかかっている。

『源氏物語』の原文では、文末が「き」「けり」「たり」「り」「つ」「ぬ」などと実に多種多様であるが、「言文一致の口語訳」ではほとんどすべての文末表現が「た」で統一されてしまっている。本当に、これでよいのか。そしてこれだけくなければ、どのような文体で現代語訳が試みられるべきなのか。「文語的」な雰囲気を残しつつ、読者に理解しやすい「近世的擬古文」へと翻訳する手法にしても、大いに試みられてしかるべきである。増田于信の『新編紫史』に、その先駆的な試みがあるように。

【鷗外の序文の一節】

森鷗外は、『新訳源氏物語』の「序文」の中で、次のようなことをも述べている。

わたくしは源氏物語を読む度に、いつも或る抗抵に打ち勝つた上でなくては、詞から意に達することは出来ないやうに感じます。そしてそれが単に現代語でないからだと言ふ文ではないのでございます。或る時故人松波資之さんに此事を話しました。さうすると松波さんが、源氏物語は悪文だと云はれました。随分皮肉な事も云ふお爺さんでございましたから、此詞を余り正直に聞いて、源氏物語の文章を誇られたのだと解すべきではございませんまい。併し源氏物語の文章は、詞の新古は別としても、兎に角読み易い文章ではないらうと思はれます。

この「序文」が実際に書かれた年月日は、特定可能である。『鷗外全集・第三十五卷』に収められている『明治四十五年（大正元年）日記』には、与謝野晶子の『新訳源氏物語』に関するいくつかの言及が見受けられる。

一月十七日（水）、晴。

与謝野晶子訳源氏物語の序を書きて文淵堂に遣る。

五月二日（木）、雨。

崎潤一郎・円地文子・瀬戸内清一
『源氏物語』がどのような文学観を抱くどのような人物の手によってどのような文

与謝野晶子のために訳本源氏物語の校正に着手す。

明治四十五年一月と言え、森鷗外は『スバル』に「雁」を連載中である。『源氏物語』夕顔巻に着想を得たと思しい男女間の悲恋を、『源氏物語』の翫々とした文体ではなく、きびきびした口語体へと苦闘しつつ組み替えていた、まさにその時期に該当する。おそらく、鷗外は『源氏物語』の原文を注釈書である『源氏物語湖月抄』で参看しつつ、『雁』の表現を紡ぎ出しつつあったのだろう。『雁』は、明治四十四年の連載開始から大正四年の完結まで、長い時間の経過が必要だった。『源氏物語』夕顔巻を引用しつつ近代小説を創作するという試みには、それくらい時間が必要だったのだらう。

【『源氏物語』悪文説の発生】

鷗外は「序文」の中で、自分にとっては『源氏物語』の原文が「ある抗抵」なしには読めないという事実を率直に告白している。同じ告白を、より過激な言辞で鷗外に述べたのが、歌人の松波資之である。

松波資之は、遊山と号した。「桂園派」と呼ばれた香川景樹の門人であり、明治三十九年まで生きて、七十七歳で没した。鷗外が『新訳源氏物語』の「序文」を書いたのが明治四十五年だから、鷗外と松波資之とが会話を交わしたのはかなり昔の出来事である。よほど鷗外には、印象的な一言だったのだろう。

わたしは不勉強で、まだ松波資之（遊山）の短歌作品（旧派なので和歌と言った方が適当かもしれない）を調査していない。けれども、森鷗外の「常磐会詠草」以上に、『源氏物語』の世界を引用しているのではないかと予想はできる。そして、鷗外よりは少ない「抗抵」で『源氏物語』の原文に接することができたのではないかと予想する。

にも拘わらず、半ば冗談めいて「源氏物語は悪文だ」と発言した松波は、まさか自分の言葉が森鷗外によって記録されることにならうとは思ってもよらなかったことだろう。

「源氏物語悪文説」のリーダーは、正宗白鳥である。彼は原文で『源氏物語』を読まず、アーサー・ウェイリーの英語訳で読んで、「源氏物語悪文説」を繰り返し述べつづけた。正宗白鳥の場合には、『源氏物語』の文体が近代人に与える「抗抵」と戦う気持ちが最初からなかった。この戦いを通じた後の「和解」こそ、弁証法的止揚としての「理想の文体」でありうるかもしれないのに。

『源氏物語』は、書かれた当初の時期は、かなり読みやすい文体だったのだと

思われる。むろん、『竹取物語』や『うつほ物語』などと比較すれば、格段にむずかしい。けれども、同時代の読者には「違和感」抗抵なく味読できたのではなかろうか。

『源氏物語』の本格的な本文校訂が開始し、引歌や准拠を指摘する注釈書が書かれ始める鎌倉・室町時代以降、『源氏物語』は「古典」となった。すなわち、注釈書なしでは読めない作品となった。この「抗抵」を感じつつ、中世と近世の文学者たちは『源氏物語』と立ち向かい、努力して通読した後には「一読者」から「一流の文学者」へと脱皮していった。

『源氏物語』の本文の与える「抗抵」という試練に耐えることが、文学愛好者を「享受者」から「創作者」へと一大転換させる通過儀礼でもあったのだ。そして、その試練は、明治時代の末までにはつづいていった。

与謝野晶子の『新訳源氏物語』の最大の貢献は、『源氏物語』の内容を多数の日本人にわかりやすく教えてくれたという点にある。そして最大の弊害は、『源氏物語』の文体のもたらす違和感と「つきあう」時間を削減させてしまった点にある。この時間こそが、「文学者」を作り出すための最も豊饒な時間だったはずなのに、『源氏物語』を「読みやすくする」努力は、現在でも進行中である。

【新しい口語訳の必要性】

近年、瀬戸内寂聴による『源氏物語』の現代語訳が大多数の現代読者層に好意的に迎えられたという。また、少女漫画の世界でも『源氏物語』を漫画化した『あさきゆめみし』はベストセラーであり、古文の大学受験の参考書としてすら用いられているという。瀬戸内寂聴訳の『源氏物語』は、喩えて言えば「水のように」すらすらと読める文体である。読者に立ち止まって考えさせる側面が、大変に希薄である。だからこそ、長大な『源氏物語』が驚くべき短期間で読了でき、これはむしろ両手を挙げて喜ぶべきことではなく、与謝野晶子訳の内包していた両義性のうちの「弊害」面なのではないだろうか。

『源氏物語』は、それが書かれてから約二百年が経過した時点で、古典となった。読みにくい作品となったのである。それを極端に皮肉れば、『源氏物語』は悪文だ」ということになる。「悪文」だから読まないという正宗白鳥の生き方と、一種の「悪文」だからこそその「抗抵」に打ち勝って通読した後の達成が大きいと考えて原文に挑戦するかは、全く異なる文学観である。

与謝野晶子の『新訳源氏物語』は、後に手を入れて『新々訳源氏物語』として

刊行されたが、その出版記念会で、当代随一の教養人だった木下空太郎（森鷗外門下）は、「自分は外国文学には精通しているが、『源氏物語』に関しては与謝野晶子の口語訳で読む能力しかない」という趣旨のスピーチを行っている。

大正時代以降、『源氏物語』の原文の「抗抵」と戦う文学者は減少の一途を辿り、『源氏物語』は「読まれざる傑作」として文学の神棚に安置されてしまった。『源氏物語』は、原文で読まれなければその生命力が枯渇してしまう。この日本文学史上最大の『源氏物語』存亡の危機に際して、国文学者は何をすべきか。「わかりやすいことが善であり、わかりにくいことは悪である」という現代社会の悪しき風潮に歯止めをかけるためには、読者にある程度の「抵抗感」を抱かせつつも許容可能な程度にそれを薄めた「新しい現代語訳」の文体の創出が最も望まれている。欧米の最先端の文学理論をカタカナでちりばめている難解な論文や解説書は、一般読書人の心には届かない。けれども、「です・ます調」で書き流した文章が『源氏物語』の魅力を読者に伝えられるとも思えない。

その参考になるのが、森鷗外の『源氏物語』に対する間合いの取り方であろう。鷗外は、『源氏物語』を相当深く読んだうえで、その「文体」と「思想」に違和感（＝抗抵）を感じるようになっていたのだろう。『雁』は、『源氏物語』に依拠しつつ『源氏物語』の文体と全く異なる文体で近代小説を創出しようとする意欲作だった。にも拘わらず、「常磐会詠草」では『源氏物語』そのままの韻文的世界を再現している。

森鷗外が『源氏物語』の原文に対して終生抱いていた「抗抵」は、『源氏物語』の本質に迫るための最重要のアプローチを暗示しているのでもあろう。

終章 近代文学史を底辺から掘り起こす

【森鷗外に見る文学者の進化の軌跡】

森鷗外という文学者の足跡は、変貌に継ぐ変貌を物語っていた。むしろ、根幹部分に変わらない強固な基盤があったであろうが、文体も小説観も絶えず変化しつづけている。

彼は、小説家としての出発点において、「雅文体」による「源氏詞」の積極的な利用を試みている。本稿では、「ドイツ三部作」と呼ばれる作品、なかんずく『文づかひ』の分析によって、この事実を確認した。

ついで、鷗外は雅文体から俗語（口語体）への文体の一新を図った。けれども、場面構成や人物造型などの面では、依然として『源氏物語』の影響下にあったと思われる。すなわち、「源氏詞」なき『源氏物語』引用が試みられた。本稿では、『雁』の分析によって、その実態を指摘した。この高度にして微妙な『源氏物語』引用は、鷗外が『源氏物語』を原文で読んでいた事実があったればこそ可能な行為だった。「源氏詞」を近代語に置換するためには、そもそも「源氏詞」を暗記していなければならず、最初から近代語に置換してしまっている現代語訳を読んでも本当の意味での『源氏物語』の影響は受けられないからである。与謝野晶子の『新訳源氏物語』のような「源氏詞」なき口語訳で文学観を形成した近代文学者の続出は、九百年にも及んだ『源氏物語』の猛威を振り切る契機ともなった。それが、「近代」にとつてよかつたのか、悪かつたのか、約一世紀の『源氏物語』軽視の時代を経過した二十一世紀初頭にこそ問われねばならないだろう。

与謝野晶子の『新訳源氏物語』によって、『源氏物語』の原文を読まなくても済ませられるようになったことの弊害は、実に大きい。文学者は、『源氏物語』との対決を回避できるようになってしまった。鷗外の『雁』のように、『源氏物語』と二重化している現代小説は、おそらく今後登場しえないかもしれない。しかし、明治時代の「文豪」のほとんどすべては、『雁』と同じ水準の『源氏物語』を咀嚼した代表作を残している。近代は、欧米からのみもたらされたのではなく、古典文学の「新生」という側面もあつたのである。言わば、日本版「ルネッサンス」である。明治時代に、平安時代という「古代の息吹」が再発見された豊饒な時期が確かにあつたのだ。

さて、森鷗外の小説家としての歩みの極点にあるのが、「史伝」である。『洪江抽斎』『伊沢蘭軒』『北条霞亭』など、虚構を排し事実のみを羅列した「歴史そのまま」の作品群である。本質的に虚構である『源氏物語』と、鷗外の文学世界はここに完全に袂を分かつことになった。鷗外が「虚構」を否定した段階で、虚構と現実との絶妙なバランス感覚を楽しんできた『源氏物語』的な文学伝統が捨てられたことになる。近代文学は、『源氏物語』と訣別したのだ。

「自然主義文学者」として一括されている島崎藤村や田山花袋は、若い頃に新体詩を作っており、そこには膨大な「源氏詞」や「伊勢詞」が薙められている。上田敏の『海潮音』にも優るとも劣らない頻度である。彼らが散文に転じた後でも『源氏物語』や『伊勢物語』の痕跡が明瞭に発見できる。島崎藤村のライフワークは『夜明け前』だろうが、そこにも表現と発想の底辺に古典文学が流れている

のを感じられる。田山花袋は、王朝日記の『蜻蛉日記』を小説化するという大胆な挑戦も行っている。森鷗外の「史伝」は、よかれ悪しかれ、それらと姿勢が違う。史伝は、もはや「物語」ではない。ある意味で、「文学」ですらないかもしれない。読者に感動や共感を強要しない、作者の自己完結した閉じられた世界がいつ終わるともなく繰り広げられる。

鷗外が「歴史そのまま」と「歴史ばなれ」の二律背反について言及したのは、『山椒大夫』に即してであった。鷗外は、作品内を流れている時間の矛盾を解消しようとして、「年立」作品内の年譜をあらかじめ作成したという。しかし、若年の国司を登場させねばならないなど、矛盾点をどうしても残さざるをえなかった。これは、『山椒大夫』が、「歴史ばなれ」の虚構を基本としているからである。そうである限り、光源氏の「年立」によって、『源氏物語』の内的時間がどのように合理的に整備されようとも、いくつもの矛盾が噴出したように、短編でしかない『山椒大夫』にも複数の矛盾点が懐胎してしまう。

鷗外の「史伝」は、可能な限り「歴史そのまま」であることを目指した結果として、「歴史誤認」の可能性は残るものの、作品内部での「年立」の不整合は原的に起きようがない。森鷗外は、「紀伝」や「年立」の手法を徹底することで、「歴史」に近づき「文学」から遠ざかった。「日本紀など、ただかたそはぞかし」という『源氏物語』蜚卷の高揚した文学宣言とは対極の地点にまで到達したのだ。「史伝」とは何であったのか、「文学」にとって最高の水準にあるのか、それとも「文学」の埒外にあるのか、日本文学史全体を視野に収めて考察すべき時期にさしかかっている。

【和魂洋才の本当の意味】

「序章」で触れたように、比較文学の平川祐弘氏の指摘によって、鷗外が「和魂洋才」の系譜に位置づけられて久しい。ただし、「和魂」の探究がこれまでいささか不足していなかっただろうか。人間・森林太郎ではなく、文学者・森鷗外にとつての「和魂」とは、まず何よりも『源氏物語』であり、『伊勢物語』であり、和歌ではなかったのか。

鷗外の文学者としての歩みのすべてが、『源氏物語』を補助線として設定することでも明瞭に見えてくる。

本稿は、「テーベス百門の大都」に喩えられた森鷗外の巨大な精神宇宙の神髄を、わたしがこじ開けることの可能な「日本の古典文学」というたった一つの門

を突破口にして解明せんとしたものだった。今後、「豊熟の時代」と呼ばれる明治四十年から大正五年までの鷗外の著述を、さらに具体的に分析していきたいと念願している。

(平成十二年五月二日 受理)

Mori Ogai and *Genji Monogatari* The Relation between Classical Literature and Modern Literature

Keiji SHIMAUCHI

Abstract

The style of Mori Ogai's novels are divided into three stages.

At the first stage, Ogai wrote in a formal style which was established by *Genji Monogatari* of eleventh century. Therefore many words of *Genji Monogatari* are found in the works of this stage such as "*Fumi-Zukai*" or "*Maihime*".

At the second stage, Ogai wrote in a colloquial style which was established in nineteenth century. However we can find many precise equivalent for the words of *Genji Monogatari*.

At the third stage, Ogai wrote many historical biographies such as "*Shibue Chusai*" or "*Hojo Katei*". In these works we can not find any words equivalent for the words of *Genji Monogatari*.

During all three stages, Ogai composed a lot of Waka-poem, in which many words of *Genji Monogatari* were used.

The progress of Ogai's literature is the same as the one of Japanese modern literature. In the first time modern literary works were influenced by *Genji Monogatari*, but in the next time extricated from control of *Genji Monogatari*.

It may be possibly not "progress" but be "degeneration" of literature.

キーワード：森鷗外、源氏物語、伊勢物語、源氏詞、伊勢詞、常磐会詠草、文づかひ、雁、
新訳源氏物語