

越境の先の伝説

——森鷗外『青年』論——

花元 彩葉

はじめに

『青年』は文学者（小説家）になることを夢見て上京した青年・小泉純一を主人公にした物語である。そのためか、『青年』を純一の人間として、また文学者としての成熟の物語とみなすのが研究史上主流の解釈である。このような読みは長谷川泉の論により確固たるものとなり^{〔1〕}、近年の研究においても継承されている。

また、『青年』は「失敗作」だという見方が研究史上ではほぼ定説化している^{〔2〕}。評価の最大の要因はテキストの最後に付記された「鷗外云」からはじまる文章が、彼が物語半ばで筆を置いたと解釈できることによる^{〔3〕}。少し乱暴にいつてしまえば、『青年』の作品価値を考える際に、この作

品は鷗外の歴史としてしか読まれてきていないのである。『青年』を純一の文学者としての成熟物語とみなす前提があるにもかかわらず、純一が「書く」ことへの位置づけはうまくなされていない。

純一は文学を志しながらも、物語中で小説を完成させることはない。それどころか、「何（素材）」を「どうやって（手法）」書けばよいのかわからない状態が続く。作中で最終的に彼が決意したのは、故郷の亡き祖母から聞いた伝説を現代語で書き改めることだった。彼がこの素材・手法を選択したのはなぜなのだろうか。先行研究の多くは、森鷗外の作家としての成長だとみなしている^{〔4〕}。作家性を排除し、テキスト内の要素のみでこの疑問への解答を試みた例は管見の限りではみられない。

「失敗作」という評価を払拭するために、鵬外の優秀さを主張して「失敗」から救済しようとしていることが多いのである。作品レベルでの分析は不十分である。

本論では、純一がなぜ祖母の伝説を現代語で書こうと決めたのか、登場人物・純一の問題として考えたい。この試みにあたって、純一の作家を目指す道程にセクシュアリティ——坂井夫人との関係——が干渉しているのではないかという仮説を立てる。これらは長谷川が提唱した、「不完全」な『青年』を構成する三つの主軸のうち二つに該当しており、整合性のないものとみなされてきた。このため、坂井夫人は典型的あるいは文学的に、青年の性の対象となる淫蕩な未亡人としか捉えられていないきらいがある。しかし、創作と夫人との関連を考えることで、典型像から離れた彼女の役割が浮かび上がってくるだろう。坂井夫人と純一の言語的欲望の関連については生方智子が論じているものの、純一の創作の主題に関しては積極的に取り扱ってはいない。このため本稿で主題として焦点を当てて分析する余地はあるはずだ。

上京青年がなぜ作家的成長の着地点として、故郷の祖母

から聞いた伝説を素材に選び、現代語で書こうとするのか。それは純一が「書く」とこととどのように結びついているのかを問うことでもある。これらの疑問に対して、テキスト内の要素のみで整合性のある解釈を試みることで、『青年』における創作とセクシュアリティの捉え直しを図りたい。

一 性を画くこと

上京後すぐに大石路花の元を尋ねる純一は、彼に「景仰と畏怖との或る混合の感じ」を抱いていた。このことから、大石は純一にとって目指すべき文学者のモデルだったことがうかがえる。大石は東京新聞で小説を連載している作家だが、この職業は単なる大石の属性として片付けられるものでなく、純一の創作を考える上で看過できないものだ。純一は大石の背後に新聞というメディアもまた見ていたのではないだろうか。東京新聞社の社主の交代前まで、大石の自然主義思想が東京新聞の傾向を決めていた。次の引用からは彼がどのようにに当世のオピニオン・リーダーであったことが読み取れる。

東京新聞が大村の云ふ小さいクリクを形づくつて、不公平な批評をしてゐたのは、局外から見ても、余り感心出来なかつた。併し兎に角主張があつた。特色があつた。推し測つて見るに、新聞社が路花を推戴したことがあるのではあるまいから、路花の思想が自然に全体の調子を支配する様になつて、あの特色は生じたのだらう。(十

三)

純一は当初、「自分の画がくべきアルプの山は現社会である」と考へている。そのような彼の志向は大石の作家業と重なっている。しかし、純一はそう志向してはいるものの、なにをどのようにして書くのかという問題は由に投げ出したままである。大石は純一に具体的な創作指導は行わず、師弟関係も結ばない。純一の抱える問題に対して、大石は満足な解答を与えてはくれないのだ。

大石の処へは、二度目に尋ねて行つて、詩人になりた
い、小説が書いて見たいと云ふ志願を話して見た。詩人

は生れるもので、己がならうと企てたつてなられるものではないなどと云つて叱られるすまいかと、心中危ぶみながら打ち出して見たが、大石は好いとも悪いとも云はない。稽古のしやうもない。修行のしやうもない。只書いて見る丈の事だ。(中略) 要するに頭次第だと云つた。

(四)

そこで純一は、「頭次第と云ふ頭が、どうも空虚で、何を書いて好いか分らない」と思う。「空虚」について、純一は大石も「ああ、わたくしの頭にはなんにもない」と言うのだろうと想像している。想像ではあるものの、これまでの大石との交際から導き出されたものであるため、あながち無根拠なものだとはいえない。しかし、二人の「空虚」は決定的に異なっている。純一は書けない「空虚」、大石は書いた上での「空虚」である。純一が大石のように書けないことを、蓮田芳明は、純一が大石のように東京での実生活を積んではいないためだと述べている。志向するものは共通していても、二人の間には明確な違いがあり、純一の眼前には壁が立ちあはだかる。ただ大石を理想とするの

ではなく、彼が自分の生活をどのように捉え、また捉え直すかが重要となってくる。なにをどのように書くかは、師から教わるのではなく、あくまで純一自身が見出さなければならぬのだ。

大石は純一に具体的な創作指導を行っていない。しかし、作中に挿入されている「純一が日記の断片」には、大石の創作態度と似た性質が見受けられる。

まず、この日記が純一にとって完全に閉ざされたものでなく、誰かに読まれる可能性も考慮していたことに注目したい。

己が此日記を今の形の儘でか、又はその形を改めてか、世に公にする時が来るだらうか。それはまだ解釈せられない疑問である。仮に他日これを読む人があるとして、己はここでその読む人に言ふ。「読者よ。僕は君に或る不可思議な告白をせねばならない。そして其告白の端緒はこれから開ける」(十五)

引用部で純一は「読者」「告白」という言葉を用いてお

り、また十五章は「己は拙い小説のやうな日記を書いた」という文句で締められている。ここでは、純一のなかで心情の吐露が創作に繋がるのだと考えられていたことがわかる。

さらに、この二編の文章中で純一が中心に書いているのは坂井夫人とのことだ。かつ、これらは彼女との性の「履歴」を経たのちに書かれたものでもある。白紙が続く日もあるなど、純一は普段はあまり熱心に日記をつけていないようだ。それにも関わらず、彼が長文で自身の経験と心情とを綴った「純一が日記の断片」の内容には、彼に筆を執らせずにはいられない力が、坂井夫人によって引き出されているのだ。

「純一が日記の断片」にある、「小説(読者の想定)」、性とその「告白」などの要素は大石の作品と通じている。純一が初めて大石宅を訪れた際、記者の近藤時雄が大石に、大石の作品が「聖オオガストヌス」や「ジャン・ジャック・ルソオ」のような真の告白だと批評されていると話すくだりがある。もちろん純一も一連の会話を聞いている。例にあげられた二人はいずれも性に奔放な過去があり、大石の

作中登場人物も地獄（淫売婦）を買っている。ここでは淫らな性の「閱歴」を経て自省する態度が評価を得ている。その一連の「懺悔」こそが「告白」の内容なのだ。これは「純一が日記の断片」で書かれている内容とも一致する。

純一は指導こそ受けていないものの、大石の創作の手法をなぞらえていることになる。純一が文学者のモデルとした大石の創作態度は、ミシェル・フーコーが唱えたような、性を「告白」する西洋的な流れを汲むものだった。つまり、純一がなにか物を書くこうとするとともに、文学的流行としての性的経験を「告白」するように書き起こすやり方がまず提示されていたのである。

二 欲望と創作

劇場で純一と坂井夫人とが初めて会ったとき、二人は名刺を交わす。純一の名刺には姓名しか書かれていない。また、夫人から名刺を受取った純一は、「坂井れい子」という姓名だけを認める。このとき、一見すると二人は名前という等価な記号を交換したかのように思える。純一にとって、

対等な存在としての女性があらわれたことになる。しかし、セクシュアリティに着目すると、二人の間には絶対的な差があることがわかる。小森陽一は『三四郎』の美禰子の持っていた肩書きのない名刺について、「新しい女」と「性差」からの女性の交換可能性を見出している。同時代に肩書きのない名刺を女性を持つのは不思議なことではなく、かえって純一の名刺の特質性が浮き彫りになるのだ。学生でも社会人でもないために肩書きのついていない彼の名刺からは、彼のアイデンティティが男性社会にまだ帰属していないことがわかる。

夫を亡くした坂井夫人は「一家の主権者」であり、家庭に従属せずに済む資格を得たという意味で「新しい女」だといえる一方、寄る辺のない不安定な存在だともみなせる。現に、このときの純一は彼女に親しい存在のいる話も聞いていない。また、彼女はY県と関わりがあり、純一と同じ他者を惹きつける「媚」がある。純一にとつての坂井夫人は、彼の不安定なアイデンティティに呼応する存在として捉えられているのだ。夫人の家に飾ってあった「園の木立の前で、立つてゐる婦人の手に若い男が接吻してゐる」ゴ

ブラン織の絵は、まさに文学的ロマンティズムをみたとす、典型的な一对の夫人と青年の姿を描いている。坂井夫人との「閨歴」を経て得た性的経験は、純一の「性欲」を満たすだけのものではなく、彼の文学的欲望にも適う、「ふさわしい」存在として純一の前に現れているのである。

純一が田舎に住んでいたとき、夫の生前よりも派手な暮らしをしていると彼女の噂を聞いて、「面白い小説の女主人公」のような空想を抱いていた。ラシイヌの本は純一と夫人の交際のきっかけとなり、その後彼女との決別を何度か試みる際の小道具ともなっている。また、本の貸し借りを理由として、簡単に女性だけの自宅へ誘う夫人は、純一にとって性的対象としやすい女性であつたともいえるだろう。

夫人の目は「オオド」という「ルモンニエエ」の小説の登場人物に例えられ、さらに箱根においての彼女の姿を、北鷗神話の女神である「オンジイヌ」のような美人として「空想に度々画き出」している。このように、純一は夫人を芸術的に表現しようとしている。安をモナリザに例えるなど、純一が酒井夫人の外にも女性の美しさを芸術作品に

なぞらえた例は作中に散見されるが、夫人に対しては解釈しようとする欲望が働く点で他の女性と異なっている。

純一は「或る神学者が dogma は詞だと云ふと、或る他の神学者が詞は詞だが、「強ひられたる」詞だと云つたと聞いたが、奥さんの目の謎に己の与へた解釈も強ひられたる解釈である」と日記に書き残している。ここからは純一は坂井夫人の目に謎をみて、そこに恣意的な解釈を与えようとしていることがわかる。「奥さんの目の奥の秘密」や「奥さんの目の謎」といった表現が頻出しており、さらに「己は誰も云ひさうな、簡単に平凡な詞と矛盾してゐるやうな表情を再び此女子の目の中に見出した」と純一は「告白」する。平凡と対立する非凡さを、純一は坂井夫人の目の中に「謎」として見出している。この「謎」を解釈しえたときに、純一は非凡な言葉＝芸術的な言葉を手に入れるのである。

純一が坂井夫人に抱く「謎」を表現しようとしている箇所は、彼女の目だけでなく身なりにおいても現れている。『青年』全体を通じて、男女ともに身なりへの丹念な描写が見受けられる。たとえば、純一に関しては「薩摩緋の袴

に小倉の袴を穿いて、同じ緋の袷羽織を着てゐる。被物は柔かい茶褐の帽子で、足には紺足袋に薩摩下駄を引つ掛けてゐる」などと描写される。また、お雪に関しても例をとると「クリイム色のリボンを掛けた束髪の娘」や「着物も羽織もくすんだ色の銘撰であるが、長い袖の八口から緋縮緬の襦袢の袖が灑れ出てゐる」とある。このように仔細な描写が多いなかで、坂井夫人の着物の柄に関する描写は特徴がある。

右の奥さん（坂井夫人引用者注）は、幕になるとすぐ立つたが、間もなく襟巻きとコオトなしになつて戻つて来た。空気が暖になつて来たからであらう。鶉縮緬の上着に羽織、金春式唐織の丸帯であるが、純一は只黒ずんだ、立派な羽織を着てゐると思つて見たのである。（九）

そんなら奥さんの着物に就いて、どれ丈の事を覚えてゐるか。これがいよいよ覚束ない。記憶は却て奥さんの詞をたどる。己が見るともなしに、奥さんの羽織の縞を見てゐると、奥さんが云はれた。「をかしいでせう。お

婆あさんがこんな派手な物を着て。わたしは昔の余所行を今の不断着にしますの」と云はれた。己は此詞を聞いて、始てなる程さうかと思つた。華美に過ぎるといふやうな感じは己にはなかつた。己には只着物の美しい色が、奥さんの容姿には好く調和してゐるが、どこやら世間並でない処があるといふやうに思はれたばかりであつた。

（十）

このように、坂井夫人の二度までの会見においては、純一は着物をよくわからないものとしてゐる。これは作中全体の表現においても稀である。これも謎の一つだといえるだろう。しかし、三度目の会見ではこれまでの流れに反して、着物を描写できるようになつてゐる。

こん度は己も奥さんの着物をはつきり記憶してゐる。羽織はつひぞ見たことのない、黄の勝つた緑いろの縮緬であつた。綿入はお召縮緬だらう。明るいつけに、細かい黒い格子があつた。帯は銀色に鈍く光る、粗い唐草のやうな模様であつた。薄桃色の帯揚げが、際立つて艶に

若々しく見えた。(十五)

この記述からは、純一が坂井夫人の身のこなしについて具体的な解釈を与えられたことがわかる。

坂井夫人への純一の「性欲」と文学的欲望については確認したとおりだが、もう一つ、彼を悩ませてやまない「恋愛」の欲望が事態をより複雑化する。純一は「坂井夫人は決して決して己の恋愛の対象ではない」、「自分の方に恋愛のないのは事実」、「純一は坂井夫人を愛してゐるのではない」などと、自身の彼女への執着を「恋愛」とみなさないことにこだわる。その反面、坂井夫人から自分に対しては、「愛情にわたる詞」のないことに驚いたり、手紙が来ることを期待したり、彼女が「己を思つてゐるのではあるまいか」と考えたりしてしまう。純一は坂井夫人から意味ある行動、「恋愛」感情をもつて自身に接してほしいと望まずにはいられないのだ。

この一見矛盾した感情は、近世的価値観を受け継いだ、同時代的「恋愛」からくるものだ。小谷野敦は、『青年』の三年前に発表された田山花袋『蒲団』と、二葉亭四迷『平

凡』に触れながら、江戸の面影を残した「恋愛」について論じている。小谷野によると、この二作においては「女を弄び、棄てること」よりも「こちらを思つてもいない女に執着すること」が「恥」であるという「近世的な美——倫理意識」が機能しているという。この「近世的な美——倫理意識」を純一と坂井夫人との関係になぞらえると、純一の矛盾したように思える感情にも説明がつく。

純一の「近世的な美——倫理意識」が顕著に表れているのは、彼が「アワンチュウル」を夢想する箇所である。「事に依つたら、女に遇つて、女が己に許すのに、己は従はないで、そして女をなるべく侮辱せず、なだめて慰藉して別れたら、面白からう」と思つてゐるところから、彼が近世の倫理観を内面化していることがわかる。一方で彼はこのような「アワンチュウル」の対立項として「猛烈な恋愛」を意識している。彼は「恥」のために自身が恋に堕ちてゐるのだと認識してはならない。その代わりに自分の欲望が相手の欲望となることを求めてしまう。

この「近世的な美——倫理意識」が純一に作用している一方で、その反対に現代的「新人」としての恋愛観も彼を

抑圧している。純一に同時代的意味での「青年」として影響を与えている大村莊之助は、ワイニンゲルの理論^[1]から、「女には恋愛というやうなものはない」、「恋愛の対象といふものは、凡て男子の構成した幻影だ」と純一に語りかける。「恋愛」、特に両思いでない場合について考えるとき、純一には一方的に相手を想うことを恥じる近世的な倫理意識が内面化されており、自分の「恋愛」を認めず相手からの「恋愛」を求める。ところが、純一の志向している

「新人」としての思想は、男子にしか「恋愛」を認めない。

二つの異なる価値観が働くことで、葛藤が生じるのである。

「恋愛」を巡る葛藤は、純一にとつての坂井夫人が性的・文学的に欲望を満たすための典型的存在であつたはずなのにもかかわらず、そこから逸脱させる特別な存在にしてしまふのだ。この葛藤を昇華できず、多義的な欲望を抱え込んだまま、純一は坂井夫人に誘われるように箱根に赴くことになる。

三 越境の先に得るもの

本章では、先行研究であまり注目されてこなかった箱根という場をまず考えておきたい。箱根峠（関）は峠を起点に東を関東、西を関西と分かつ境界としての役割を担っている。これは地理上の区分に限られるのではなく、中古から近代にかけての「峠」の文学的な役割にも通じている。大津雄一によると、「坂」は「境」に由来し、峠を構成する「さか」とは、上下の異なる空間を結ぶ通路、「さかい」の地であるという^[1,2]。大津が峠や坂を論じる際に引用しているテキストには、『青年』と発表年を同じくする『遠野物語』や、その数年前に出版された小泉八雲の『怪談』（中でも東京の赤坂を舞台にした「貉」）がある。

くわえて箱根周辺は東京では数年前に廃止された鉄道馬車が運行している土地でもある。日本における鉄道馬車の歴史は東京から始まるものであり、徐々に全国に広まりながら東京は一足先に電車や汽車に変わっていった。いわば東京を中心に同心円状に広がっていったものである。これは『青年』においても純一が東京から国府津までは汽車、国府津から箱根湯本までは鉄道馬車を利用していることに現れている。文化的にみても、箱根とは、東京と故郷（Y

県)のはざまに位置する場である。

箱根が境界の場であることは確認したが、純一が境界上に来なければならなかった必然はあるのだろうか。彼を突き動かすのは「不安の塊り」が増長した末の「箱根へ、箱根へ」という反理性的な意志の叫び声である。くわえて、物語の構造においても境を越えることが志向されている。

ユリー・M・ロトマンは、テクストにおいては動的登場人物が意味論的境界線を越えたときに事件が起こるのだと論じている¹³。純一はそもそも上京という形で東京／故郷という境を越えてきている。ここからさらに境を越えるときに、彼が箱根を選び、帰郷を選ばなかったのはなぜだろうか。

直接の理由はやはり坂井夫人との関係だろうが、そのほかに純一が故郷をどのように捉えているかを考える必要があるだろう。国府津行きの汽車の中で、純一は不意に故郷を想起する。また、手紙で「新年には一度帰れと、二度も続けて言つて来てゐる」存命の祖母のことをも思い起こす。これに対して、彼は罪悪感こそ覚えるが帰郷は望まない。文学者になることを夢見て上京したに関わらず、眼前の間

題を克服せずに帰ってしまうのは現状からの逃避であり、敗北を認めることでしかないからだ。

箱根の旅では、それまでは周囲から好青年として肯定されてきたのが、一転して周囲に否定されてしまう。国府津に降り立った純一が宿屋での宿泊を希望すると、小奇麗な女中が「純一を頭のとつぺんから足の爪尖まで見卸して」そつけなく断る。その後数軒の宿屋を訪ね歩いて、満室ではないのに同様に断られる。このときに純一は見かけで値踏みされている。

東京では彼の外見は常に好青年として評価されていた。それが国府津では反対に、純一が自分にとってふさわしいと思う新築の宿屋から、宿泊するのにふさわしくない人物として評価されるのである。この評価は、彼が宿泊の世話を頼んだ巡査が案内をしたのが粗末で不潔な宿屋であることから明らかだろう。これらのエピソードから、箱根周辺は彼のアイデンティティを揺るがす空間だとみなすことができる。

ロトマンは、「題材的(意味論的)場の境界線に対しては、行動者は、境界線を克服するものとして登場するが、この

境界線の方は彼に對して障害として現れる。それゆえ、すべての種類の障害は、テキストのなかでは概して境界線上に集中し、構造的にはいつもこの境界の一部をなす」とも論じている。^{〔I-4〕}つまり箱根とは純一にとって試練の場であり、彼はそれ乗り越えてさらなる越境を果たさなければならぬのだ。

箱根で再会した坂井夫人は、純一ではない別の男性、岡村画伯と過ごしていた。

夫人は紺飛白のお召縮緬の綿入れの上に、青磁色の鶉縮緬に三つ紋を縫はせた羽織を襲ねて、髪を銀杏返しに結つて、真珠の根掛を掛け、黒鼈甲に蝶貝を入れた櫛を挿してゐる。純一の目には唯しつとりとした、地味な、しかも媚のある姿が映つたのである。(二十三)

二章で取り上げたように、純一は夫人の着物を具体的に表現できるようになったにもかかわらず、また「媚」に抽象化されてしまう。このとき純一の目には坂井夫人は「媚のある姿」をして「東京と此土地（箱根引用者注）との空間

の隔たりにも頓着しない」様子にみえる。

「媚」は坂井夫人に初めて会ったときから純一が彼女に對して感じていたものだが、純一自身も異性から見られる自身の「媚」を自覚していた。二人は「媚」、言い換えれば他者を惹きつける引力を共に有していた。しかし箱根においては純一の「媚」は受け入れられず、その反対に純一の目に映る夫人は東京同様「媚」のある姿である。ここでは純一と坂井夫人との地縁的な隔たりが生み出されている。

明治中頃以降、外国人から、箱根など東京近郊の代表的温泉地が避暑地、リゾート地として注目されるようになった。^{〔I-5〕}皇族、政府高官、文人など上流階級もリゾート地として箱根などを訪れるようになり、大衆化するのとは大正になつてからだつた。つまり、『青年』の時点では箱根はまだ外国人と上流階級や芸術家にふさわしい土地だったのである。「旦那様奥様」と裕福な夫婦に見える、かつその階級に属している岡村画伯と坂井夫人が認められる土地では、書生姿の純一は歓迎されないのだ。

純一以上に坂井夫人と一対であるのがふさわしいように見える岡村の出現に、純一は衝撃を受ける。福住の座敷に

おいて純一は坂井夫人と岡村が夏をともに箱根で過ごしたことを確認し、「自分が車の第三輪」でしかないと自覚する。つまり、ふさわしい一対ではないと、彼は疎外感を意識せずにはいられなくなってしまう。純一が「ふさわしさ」の優劣を決める基準には、芸術も関与しているのではないだろうか。岡村は四条派の大家である。坂井夫人を芸術的に描き出す欲望を持った純一にとって、自分を遙かに上回る芸術家が彼女と親密な関係を築いていることが、大きな屈辱を生むのだ。

箱根からの出立と、坂井夫人からの離別とを決意した純一は「自分の身の周囲に空虚が出来て来る」ように感じている。この「空虚」は、何も書くことを思い浮かばなかったときの「空虚」とは反対に、創作を生み出す「空虚」である。純一の坂井夫人への欲望が多義的であるように、「空虚」もまた多義的だ。純一は坂井夫人との関係の終焉と引き換えに、創作へのこれまでにない意欲を手に入れたことになる。ジークムント・フロイトの提唱した防衛規制の一種、反動形成ともみなせる。作中の言葉を借りるならば、「或る物を犠牲にしないで、或る物は得られない」のだ。

出立の日の朝、布団にもぐった純一は「過現未三つの世界」（過去・現在・未来）の追憶と感想と希望とを巡らせる。なかでも彼は、まず上京後に得た刺激を経験として創作に活かそうとする。しかし、逡巡の過程で彼はふいに坂井夫人や岡村のことを思い出し、忌々しい気持ちになる。このときに彼は「いよいよ書かうと思ひ立つと共に、現在の自分の周囲も、過去に自分の閱して来た事も、総て価値を失つてしまつて、咫尺の間の福住の離れに、美しい肉の塊が横たはつてゐるのがなんだと云ふやうな気がする」。純一は坂井夫人に別れを告げると同時に、現在の自分の周囲（の感想）と過去に自分の閱して来た事（追憶）も放棄してしまうのである。つまり、執筆の際に彼が見据えるべき時間軸は未来、もしくは彼の経験の外に位置している地点となるのである。

創作意欲に燃えた純一が決意したのは、故郷の亡き祖母が話して聞かせた伝説を、現代語で、現代人の微細な観察を以て書くことである。

ここでまず注目したいのは、純一が用いたのはあくまで「現代語」であつて、物語冒頭で示されたような、「小説

で読み覚えた東京詞」（傍線引用者）ではないという点だ。ここでは純一が東京という場に縛られるのではなく、現代という時間を意識するようになったといえる。「現代語」で語るのは自然派小説や古典の模倣にしかならならず、アルカイズム（擬古趣味）での試みを疎んじたことによるだろう。大村は純一に「日本で護園派の漢学や、契沖、真淵以下の国学を、ルネッサンスだなんと云ふが、あれは唯復古で、再生ではない。そんならと云つて、過去の記憶の美しい夢の国に魂を馳せて、*Romantiker*の青い花にあこがれたつて駄目だ」と語っていた。新人として伝説を語るならば、むやみに幻想に追従するのではなく、それを捉え直して再生を図る必要があるのだ。

では、なぜ素材が祖母から聞いた伝説なのだろうか。一つは、伝説自体が彼の人生の時間軸の外にあるためだろう。くわえて、上京したことでの東京・故郷の相対化も影響を与えている。純一は故郷にいたときには、「大都會の渦巻」を夢見ていた。おぼろげな輪郭しか思い描いていなかった東京を、上京後の純一は紙面上でしか知り得なかった東京を実感し、捉え直していくことになる。それと同時に、故

郷を離れたことで改めてその存在に気づかされるのである。

彼は上京直後でも「小説で読み覚えた東京詞」が無難に通用し、東京方眼図に頼り道に迷うこともない。仏語、独語をはじめとして語学に通じ、学問の出来も田舎から出てきた書生以上の評価を受けている。東京に出てきたことで得られた教養や文化への衝撃はあまり大きなものではない。尋ねて行つた大石の創作指導も期待はずれのものだつた。さらに純一は理想とは反対の、負の評価によつても東京を捉え直している。

狭い町の両側は穢ない長屋で、塩煎餅を焼いてゐる店や、小さい荒物屋がある。物置にしてある小屋の開戸が半分開いてゐるために、身を横にして通らねばならない処さへある。勾配のない溝に、芥が落ちて水が淀んでゐる。血色の悪い、痩せこけた子供がうろうろしてゐるのを見ると、いたずらをする元氣もないやうに思はれる。純一は国なんぞにはこんな哀な所はないと思つた。（毫）

これは純一が上野の山の方の貧民街を通った場面である。^{「16」}ここでは故郷を通じて東京を相対化しており、また、上京した青年にとって故郷より洗練されているはずの東京の優位性は反転している。『青年』は、東京と保養地である箱根が主な舞台であるために、故郷の内面化は上京した者にしか生じない。

純一は最終的に自分の書くべき素材と手法に行きつく前に、上京者の視点からそれまでの東京や故郷への認識を改め相対化している。そのような現実の経験を文学上でなぞるように、古の伝説を現代に生きる者として、獨創性をもつて語り直す。純一は、いわば、伝説の再生を試みているのだといえよう。それと同時に、自身の人生をも新しく物語ろうとしているのだ。純一の行きついた創作的態度は、一見すると上京後の経験が活かされていないように思えてしまうかもしれない。しかし、彼は、同時代の流行のように一連の経験を直接的に文学にするのではなく、経験から得た価値観をもとに自分の文学を作り出そうとしているのである。『青年』は文学者を目指す青年が、一連の流れをもとにその志に向かって確実に前進した、連続性のある物

語なのだ。

おわりに

箱根を訪れた坂井夫人の目的、また純一が箱根行きを大家の老婆に告げた際の名目上の理由は年越しである。純一が箱根に向かい、そして出立するまでの期間は年の瀬から元日までとなる。これは純一が新しい年を迎え、新しい道を歩むまでの過程と対応している。純一がこれまでの肯定的な評価とは正反対の対応を受けた国府津で過ごしたのは年の瀬の夜、坂井夫人と決別したのは晦日の夜、祖母の伝説を書くと考えていたのはその夜から元日の朝にかけて、そして純一が箱根を発つのは元日の昼、明るい光の中となつている。箱根周辺での経験は夜・死に対応しており、純一が精神的に生まれ変わる再生の場だということを象徴している。また、出立の車に乗り込んだ純一が眺めたものに、靄のかかった湯坂山がある。これは純一が創作素材として求めていた「アルプの山」を彼が手にしたことと呼応しているだろう。反対に坂井夫人の宿泊する福住の座敷

の遮断と静謐は彼女との別れを象徴している。

坂井夫人との決別は、はたして、むやみに「失恋」や「挫折」という言葉で捉えてよいものだろうか。挫折をした、失恋をしたと純一が本当に感じたならば、かえってその経験を素材にして、上京して得た恋愛の経験とその挫折を描く一連の物語を書いたはずなのだ。しかし、裏を返せばそのような物語を書くことは、自分が「恋愛」感情を持ち、かつ敗北してしまったことを承知しなければならない。純一は自身の「恋愛」感情を認めない。そのために、あくまでも坂井夫人との決別は「失恋」ではなく「放棄」であり、性的経験や「恋愛」と等価な、引き換えられるものとして伝説を選択したのだ。同時代の文学者たちが偏重する傾向にあった性を「告白」する文学の価値に疑問を投げかけ、新しい文学の試みを提示したのだともいえるだろう。直接的経験にとらわれず、場にとらわれず、現代を生きる「新人」として純粹に時間と生を見つめる物語に彼は手を伸ばしたのである。

[注]

1 長谷川泉『森鷗外論考』（一九六二・一一、明治書院）。

2 『青年』研究史はまず作品の評価からはじまった。当初から「失敗作」とみなす論者は多く、近年でも負の評価は根強い。たとえば、小谷野敦は「失敗作」特集の中で『青年』を取り上げて論じている（「森鷗外『青年』（特集）偉大なる失敗作」、『三田文学』第七八号、一九九九・一一、三田文学会）。

3 出原隆俊は「森鷗外『青年』——時代思潮の中の小泉純一」（『国文学 解釈と教材の研究』第三九号、一九九四・六、學燈社）の中で、この付記について「（作者）の未練がましさの証明」と解釈することに疑問を投げかけている。出原は語り手の「その後」側の視点に着目し、『青年』である「純一の生の未完結がそのまま『青年』という小説の未完結を示すものではない」と論じている。

4 祖母の伝説について、早くは長谷川泉が、鷗外が『青年』以降歴史文学に移っていったことの反映したものである（前掲『森鷗外論考』）と論じ、また清水茂は『青年』連載中に起きた大逆事件が鷗外にとつては越えがたい現代社会の「アルプの山」であり、それを避けて古い伝説の世界に創造の主

題を見出したのだと論じた(稲垣達郎編『森鷗外必携』一九六八・二、学燈社)。近年でも山口徹が、鷗外が『ファウスト』受容の過程で、自らもゲーテのように民間の伝承を現代文学作品として蘇らせようと意図したものであると論じている(「『青年』」となったファウスト シンボルからアレゴリーへ)『国語と国文学』第八一号、二〇〇四・三、ぎょうせい)。

5 長谷川によると、『青年』は三つの主軸——「純一の創造力が芸術家として成熟する過程」、「純一の人生観・世界観、とくに自然主義勃興当時の個性の覚醒や新時代の道德思想などに促されて成長してゆく考え方の形成過程」、「純一の恋愛および性慾の体験」——から構成されているという。これらの主軸のなかでも長谷川氏は純一の作家的成長を重視しており、このような把握の仕方に抵抗感があるならば、『青年』ができの悪い不完全な作品であると証明するのだと述べている(前掲『森鷗外論考』)。

6 生方智子は、純一は坂井夫人の目を通じて、己の「無意識」の(表象)の欲望を言語化しようと試みていると論じている(『精神分析以前—無意識の日本近代文学』二〇〇九・一二、

翰林書房)。

7 大石路花のモデルは正宗白鳥とされている。

8 蓮田芳明『鷗外の方法』(一九三九・一一、子文書房)。

9 小森陽一『漱石論—21世紀を生き抜くために』(二〇一〇・五、岩波書店) 小森はおちやらの名刺からも遊女の交換可能性について論じている。

10 小谷野敦『〈男の恋〉の文学史』(一九九七・一二、朝日選書)。

11 『青年』連載と同時期に杉田直樹が『新思潮』(第二次)にてワイニングルに関する論文を発表している(「オットオワイニングル」『新思潮』第二号、一九一〇・一〇、新思潮社)。後年、芥川龍之介『河童』(一九二七年発表)、谷崎潤一郎『蓼喰う虫』(一九二八年連載開始)などでもワイニングルは言及されており、文学青年の間では認知度の高かったことがうかがえる。

12 大津雄一「教材としての「東下り」の可能性(特集 国語科教材を問い直す)」(『早稲田大学国語教育研究』第二三号、二〇〇三・三、早稲田大学国語教育学会)

13 Yu. M. ロトマン／磯谷孝訳『文学理論と構造主義—テキス

トへの記号論的アプローチ』（一九七八・二、勁草書房）。

14 前掲『文学理論と構造主義』。

15 十夜田朗「近代日本における「避暑」思想の受容と普及に関する研究（平成八年度 日本造園学会研究発表論文集一四）」（『ランドスケープ研究・日本造園学会誌』第五九号五卷、一九九六・三、日本造園学会）。

16 杉浦芳夫は『三四郎』『青年』二作の都市論的比較研究において、東京のほぼ同じ場所においても『三四郎』では本郷文化圏を、『青年』では都市スラムを描いており、逆に前者は都市スラムを、後者は本郷文化圏を一切描写していないと指摘している（「『三四郎』研究から地理学者が学んだ東京と日本」『漱石研究』第一八号、二〇〇五・一、翰林書房）。

※付記：本文の引用は『鷗外全集』第六卷（一九七二・四、岩波書店）により、適宜旧字を新字に改めルビを省略した。