

書けない「寂しさ」から書くこと

『スバル』のなかの『青年』

横塚 彩佳

はじめに

彼は東京方眼図を片手に、小説で読み覚えた東京詞で人に道を尋ね歩く。Y県から上京してきた小泉純一の夢は「Romancer（小説家）」になることである。純一は「自分の画がくべきアルプの山は現社会である」（五）と、「現社会」を小説にすべく上京してきたが、なかなかそれを書くことができない。大村との出会い、坂井夫人との閨歴、箱根への旅を経て、純一はやっと小説を書きはじめる決意をするが、その小説の主題は「現社会」ではなく、「国の亡くなったお祖母さんが話して聞せた伝説」（二十四）である。

先行研究において、この主題の変更の根拠が、作中で十分に示されていないことはしばしば指摘されてきた。^{〔1〕}現時点では、この主題変更を、『青年』連載時に起った大逆事件の影響とする説や、^{〔2〕}鷗外の現実（見切り）によるものとす

る説などがあるが、^{〔3〕}それらはいずれも、現実の位相と小説の位相、小説上の純一という人物と森鷗外という現実の人物を、ある程度同一視して説明したものである。たしかに『青年』は、自由劇場の公演という歴史の出来事や、大石路花や平田附石のモデル問題など、現実と連動して展開する小説ではあるが、本稿では、この主題変更を純一の「書くこと」に対する意識や、純一が感じる「寂しさ」に着目して、テキスト分析によって説明したい。具体的には、純一が、書けないことから感じる「寂しい」という感情をひとつの気分として一般化させた帰結として、その「寂しさ」から作品を生み出そうと考えるに至った転倒を分析する。この転倒とはすなわち、書けない「寂しさ」から書くという転倒である。

しかしながら、純一がたびたび襲われる「寂しさ」という気分は、『青年』が『スバル』に連載された明治四〇年前

後『青年』の連載は明治四三年三月から明治四四年八月まで)の日本文学作品に多く見られるひとつの「流行」でもあり、本稿で純一の主題変更を根拠づける「寂しさ」も、こうした時代の流れと無関係ではありえない⁴⁾。そのうえで、森鷗外という作家が『スバル』で占めていた位置を考え、『青年』テキスト内で起っていた「寂しさ」の一般化、書けないことから書きだすという転倒が、『スバル』という場所でのどのような意味を持ちうるのかについても考察する。

本稿では、まず『青年』連載時の『スバル』に掲載された評論から、『スバル』における頹廢的な気分の蔓延を示す。そのうえで、『スバル』における気分の蔓延といったある種の「流行」に、森鷗外という作家、ひいては『青年』というテキストがどのような影響を与えたのかを、同時代評によつて示す。そしてその『青年』のなかで、「寂しさ」が、「書くこと」をどう変えたのかをテキスト分析によつて考察する。

『スバル』は、平野万里、古井勇、石川啄木の三名によつて、明治四二年一月に創刊され、前年の十一月に廃刊となった『明星』の後続だった。

『明星』の廃刊は、いわゆる「新詩社脱退事件」が原因となつている。北原白秋、大田正雄、古井勇、長田秀雄、長田幹彦、秋庭俊彦、深井天川という『明星』主要メンバーの七名が、相次いで『明星』を出していた新詩社を脱退した事件だ。脱退の原因は、与謝野鉄幹が明治四一年二月の『明星』に載せた『明星』を刷新するに就て⁵⁾で勝手な発言をしたことで、日ごろの鉄幹に対する同人の苛立ちが爆発したためだ。

『明星』を刷新するに就て⁶⁾で鉄幹は、当時隆盛を極めていた自然主義文学は、「性欲の挑発と、安価なる涙とを以て流俗に媚ぶる、謂ゆる自然派の悪文小説」であり、自然主義の文学者たちは「人として統一的自覚なく、文人として天分乏しく、甚だ空想と情熱と思想とを欠き、古代文芸の修養浅く、はた、社会競争の苦闘より未だ心上の鍛錬を嘗めざる平凡の徒」であると書いた。

この自然主義文学に対する否定的な発言はあまりにも感

情的であり、『明星』に参加しているだけで、その感情的な否定を自分たちも共有しているとされてしまうことへの不安や戸惑い、怒りから、このような脱退騒ぎに発展した。

同じ過ちを繰り返さないためにも、『明星』後続としての『スバル』は、その反自然主義的傾向を受け継ぎながらも、単に感情的に自然主義を否定するだけではない、新しい文芸思潮を持たなくてはならなかった。しかし、自然主義を批判する理由からして、『スバル』の同人たちは一貫性をもてなかった。『スバル』掲載の反自然主義的評論としては、第一巻一二号に載った石川啄木の「きれぎれに心に浮んだ感じと感想」と、第二巻四号、六号に載った阿部次郎の「芸術上の真にいて」がある。

両者はどちらにも自然主義を批判しているが、同じ立場からの批判ではない。石川啄木が自然主義に国家意識がないというのに対して、阿部次郎は自然主義的な科学的真より浪漫主義的な芸術的真を追求すべきだと述べている。

こうした反自然主義としての立場にとどまらず、『スバル』同人たちは雑誌としての一貫した主義・主張を持てなかった。ここでも石川啄木を例にとれば、彼は第一巻三号

の編集後記でこういつている。

小生は第一号に現はれたる如き、小世界の住人のみの雑誌の如き、時代と何も関係ない様な編集法は嫌ひなり。その之を嫌ひなるは主として小生の性格に由る、趣味に由る、文芸に対する態度と覚悟と主義とに由る。小生の時々短歌を作るは或る意味に於て小生の遊戯なり。(傍線引用者)

平野万里があくまでも旧『明星』の詩歌中心主義を引き継ごうとするのに対し、石川啄木は散文中心にしてみても時代性をもたせようとしていたという編集方針の対立である。このように、『スバル』はその編集方針にしても、なかなか一貫性を持てなかった。

一貫した主義・主張を持たず、青年層を主な執筆陣としていた『スバル』は、執筆陣が多く参加していた「パンの会」とともに、次第に頹廃主義に傾いていった。「パンの会」とは、『明星』が廃刊した明治四一年一月に、新しい芸術運動を起こすため、パリのカフェ文学運動を模して作られ

た詩人と美術家の会である。しかし、参加者のほとんどが二〇代前半の青年たちであったこともあり、『酒ほがひ』の歌人吉井勇をはじめ、画家の倉田白羊や木版家の井上凡骨を巨頭とする幾多の酒豪達を仲間にもつパンの会は、「もはや芸術運動としては意味をなさないほどの酒宴の会となり、遂には時代の推移と共に自然解消した」。その影響で、『スバル』誌上にも頹廃主義的な作品が増えた。^[7]

しかし「パンの会」の頹廃主義的傾向は、現行の秩序や権力体系に加担する、日露戦争などに起因する愛国的態度と、大逆事件などに起因する、現行の秩序に反発する反国家的態度が矛盾したために、現実にとのような態度・主義も取りえず、幻想の世界に逃避した結果である。^[8] また磯田光一は、「パンの会」を単なる「美的ハイカラ趣味と片づけることはできない」とし、隅田川をパリのセーヌ川に重ねる彼等の西洋趣味は、じつは隅田川に故郷の川を重ねてもいる、失われゆく「東京方言」の地域（＝故郷）を求めるとき裂かれた美的感覚だったことを指摘している。^[9]

『スバル』はこのように、反自然主義の態度や主義・主張の取りえない引き裂かれた美的感覚を、耽美的な『明星』

の後続として受けつぐことで、「頹廃」という美的感覚を共有した雑誌となった。しかしそういった「頹廃」的傾向は『スバル』にいつごろ・どのようにあらわれてきたものだったのか。結論から言ってしまうと、その時期は、『青年』の連載期と重なるのである。この頃に掲載された論文を手掛かりに『スバル』の「頹廃」化を見ていこう。

『青年』掲載開始前に『スバル』に掲載された論文は、馬場孤蝶の「オプロモウキズム」(第一巻一号)、森林太郎(鷗外)の「ユリウス・ハップの戯曲論」(第一巻二号)、馬場孤蝶の「オプロモウキズム——承前——」(第一巻四号)、高村光太郎の「第三回文部省展覧会最後の一瞥」(第二巻一号)、石川啄木の「評論」(第二巻一号)で全てである。

二度にわたる「オプロモウキズム」論で馬場孤蝶は、『彼は何を為て居るか』とか、『人生の意義及び目的は何処に在るか』とかいふ問題は、直接に、瞭然と提出されて、横道の問題で隠すことはでき無い。それはさうである。これは、社会的努力と為る時が、今たうとう来たか、又は、今将来ようと為て居るかである」と書いている。「人生の意義及び目的」への問題意識は見てとれるものの、まだそれを見

出だせないことからの頽廃主義に陥ってはいない。

森林太郎（鷗外）の「ユリウス・ハツプの戯曲論」は題名の通り戯曲に関する論で、この時期の『スバル』は、戯曲や詩歌を中心に掲載しており、小説は鷗外の短編がたまたま掲載されるくらいで、あとはほとんど見られない。また高村光太郎の「第三回文部省展覧会最後の一瞥」は絵画論である。

次いで『青年』連載終盤から連載後の評論を見てみよう。明治四四年四月、『青年』全二四回の第二〇回が掲載された『スバル』第三巻四号と次号には、高村光太郎の訳したアレキサンダーの「痛ましき地獄の画家」が掲載されている。次いで第三巻六号に和辻哲郎の「幻影と舞台」、第三巻七号に後藤末雄の「デカダンスの理論」が掲載されており、八月に第三巻八号をもって『青年』の連載が終わると、第三巻一二号に大貫雪之介訳でアーサー・シモンズ作の「ゾラの手法について」が掲載され、次いで第四巻三号、四号に、メーテルリンクの「死」が山本禿坪によって翻訳され掲載された。

「痛ましき地獄の画家」は、身体障害者であったフラン

ス人画家ロートレックの生涯を綴り、「此のシエクスピア式に苦痛と、酸辛と、滑稽との相混じてゐる一種の哀れな妖魔物語について、斯の如き一書を作り、人の心を引く一心靈と、病軀の地獄に投ぜられた一代芸術家の技術とを明らかに為たいと思ふ念に堪へないのである」（傍線引用者）としめくくつている。

「デカダンスの理論」では、「ポオドレエルに現れた恋愛の特殊なるニュアンスと、厭世主義を解釈す可き新しい方法とによって、現代文学上、彼に別個の場所を与ふ可き稀有な組織の心理が彼の頭から産れたとすれば、その理由は彼が斯くの如き特性と新しさとを驚くほど了解し、且つた一人で之を誇張したからである。」とポードレルの「厭世主義」を「新しい」ものとして肯定し、「予が茲に論じた心理的怪異は直接若くは斯う言う人人を通じて広い社会に参入して行くのである」（傍線引用者）としている。

この時期の評論は上記のように一気に頽廃主義的に傾いており、詩人や画家の人間的特性としての「地獄」や「心理的怪異」が、その芸術性の源とされている。この時期の『スバル』では、「芸術的なもの」のイメージは、「地獄」

や「怪異」といった頹廢的なものとして共有され、雑誌として一貫性をもつようになっていた。しかしこの時期、この『スバル』という場所で、『青年』を連載していた森鷗外とは、その「場」においてどのような存在だったのか。そしてその鷗外の作品である『青年』は、どのように読まれたのか。

鷗外は原稿料の発生しない『スバル』に、創刊から廃刊まで毎号必ず作品を掲載し、積極的に関わっていった。その名付け親となったのも鷗外である。鷗外は、『スバル』同人との交流について、次のように語っている。

僕のソルネス臭い処が分かりましたか。ヒルデの鼻も新時代の旗の下に立ってゐて、そして僕の処へ来て、色の褪めた僕の記憶を呼び活けてくれたのです。

僕だって平生勉強して、自分丈の家は新築してゐます。(略)塔の尖へのあこがれはあつても、自分で登らうといふ決心はない。それをヒルデの「鼻」が来てそそのかしたのです。

このヒルデは『スバル』という雑誌そのものだが、そこに集う若い青年たちをも指している。建築師ソルネスのように老いていた自分が、『スバル』によつて若返ることができた、というのである。また鷗外は「無名氏」として『スバル』全六〇冊中五五冊に『椋鳥通信』を載せている。「無名氏」はドイツ駐留の特派員で、ドイツから最新のニュースを発信している、という設定である。

須田喜代次は同時代評を参照しながら、この『椋鳥通信』が、「雑誌の基底を流れる基調音を醸し出す役割を果たした¹⁰⁾」としている。ドイツから圧倒的に「新しい」情報を通信する「無名氏」は、「スバルの連中なんぞは大人しいものだね。はゝゝゝゝ。」と執筆陣たちを挑発しながら、『スバル』を「新しい」流行に導いていこうとする鷗外の意図がみえる。じつさい、「これは鷗外氏の、その広い文学社会各方面の観察録であつたのでした。そして其の当時の文壇に、可也の刺激を与えて居た¹¹⁾」と蕭々野儀太郎は後に回想している。

常に新しい流行を押さえた文学的サロンとしての『スバル』に連載された『青年』もまた、そのような内輪的な読

まれ方をした。特に話題になったのはモデル問題である。『青年』には、大石路花、平田附石、毛利鷗村など、明らかに現実の作家をモデルにした人物が登場して解釈を誘うが、そのような技法に対して安倍能成は『ホトトギス』の文芸時評で「遊戯分子」と批判した。しかし阿部次郎は「現今の人を作中に織り込んで其批評をすることは、作者が其批評に対して責任を感じる限り真面目な面白い方法だと思ふ」と擁護した。

また、『青年』が単行本化した際『スバル』に掲載された広告では、「青年は現代文壇の縮図なり」とあり、純一が附石を「流行に遅れたやうではあるが」(六)と評しているように、「青年」は当時の文学サロンガイドとしても読めるようになっており、じつさいそのように読まれたのだ。そしてつねに『スバル』に新たな流行をもたらす無名氏鷗外が、『青年』で提起したのは、「寂しさ」と「新しさ」である。テキストを見ていこう。

二 寂しがりやの純一——内面からの疎外——

帰ろうとするのを引きとめる純一に大村は「君も寂しがる性だね」(二十一)と微笑みかける。純一は、『青年』のはじめから一貫して、このような「寂しがる」青年として描かれている。上京してきた純一はまず人気作家大石路花を訪ねるが、「Y県出身の崇拜者」(二)以上のものとしては見られない。二度目の訪問では「詩人になりたい、小説が書いて見たい」と話してみたが、「要するに頭次第だ」(四)と言われ、なんとなく落ち込んでしまう。

純一は何の掴まえ処もない話だと思つて稍や失望したが、帰つてから考えて見れば、大石の言つたより外に、別に何物かがあるうと思つたのが間違で、そんな物はありようがないのだと悟つた。そしてなんとなく寂しいよ
うな、心細いような心持がした。(中略)

何を書いて好いかわからない。東京に出でからの感じも、何物か有るようで無いようで、その有るようなもの
は雑然としていて、どこを押えて見ようという処がない。

(四 傍線引用者)

純一にとつての「寂しさ」は書くべき「何物か」が無いことからうまれてくる。しかしなぜ、書くべきことがないということが、「寂しさ」をうみだすのか。

書くべきことがない、という不安は、そもそもなぜ自分は小説を書くかと思つたのか、という回想に通じる。純一はそういった回想として故郷のY県のことを思い出す。「小説家」という職業は故郷では誰にも理解されなかつた。

その時教師がお前は何になる積りかと問うたので、正直に *Romancier* になると云つた。ベルダンさんは二三度問い返して、妙な顔をして黙つてしまつた。この人は小説家というものに就いては、これまで少しも考えて見たことがないので、何と云つて好いか分からなかつたらしい。殆どわたくしは火星へ移住しますとでも云つたのと同じ位に呆れたらしい。(五)

「小説で読み覚えた東京詞」(一)とあるように、小説の言葉は「東京詞」で書かれている。永嶺重敏が指摘するように、「明治中後期には、就学率の上昇こそ目につくものの、

日常的に読書習慣を身に付けた読者は地方においてはまだまだ微々たる数でしか⁽¹⁵⁾なかつた。そして「純一が日記の断片」(十)がそうであるように、純一の内面はつねに「東京詞」で語られる。

Y県で「東京詞」の本を読み漁つた純一は、そこで覚えた言葉で内面を構成する。本を読むことで形成されてきた内面の言葉は、「東京」という実際の都市に、実在する世界の言葉として純一にイメージされるのである。「故郷では「小説家」が理解されなかつた」という記憶は、「東京」にはそれが理解される世界がある、という純一の認識から想起されたものなのだ。小説冒頭でも「東京」はまず、「国と違う所」(一)として認識されている。

周知のように、ベネディクト・アンダーソンは、近代になると、「均質で空虚な時間」が、中世的な同時性の觀念にとつて代わつたといつた。この変容が「想像の共同体」の形成に重要なものだったといふことを、小説と新聞という、一八世紀ヨーロッパにはじめて登場したメディアを分析することで説明している。⁽¹⁶⁾「均質で空虚な時間」の觀念では、「同時性は、横断的で、時間軸と交叉し、予兆とその成熟

によってではなく、時間的偶然によって特徴づけられ、時計と暦で計られるようになった」。そして小説と新聞というメディアは、「均質で空虚な時間」を「表示」する技術的手段を提供したのだ。それによって、ある共同体が均質で空虚な時間のなかを暦に従って移動していくという観念を共有させた。

『想像の共同体』では共同体は時間感覚の共有として論じられているが、純一もまた、故郷の「時」を共有できないことから、「内生活」を共有できないことを嘆いている。

故郷の「時」は平等に、同じ姿に流れて行く。こちらから返事するのは、遅速がある。(中略) ぼんやりした、補足し難い本能のようなもの外には、お祖母様と自分とを結び付けている内生活というものが無い。(二二二)

『想像の共同体』ではそのような観念がナショナルリズムと結びつけてられているが、純一がここで想像する共同体は「日本」ではなく、「東京詞」で書かれた「小説」を理解する共同体である。そしてその共同体は、「小説で読み覚え

た東京詞」でできた純一の内面を、理解してくれるはずの共同体である。

石原千秋は、近代読者は黙読の技術を獲得し、他人から切り離された状態で読書ができるようになったからこそ「内面の共同体」を形成したという¹⁷。また「内面の共同体」は「自分とはちがった他者にも自分と同じような内面があると感じる指向性」(傍線引用者)であり、「国境や時代を越える」といつている¹⁸。したがって純一が「東京」と重ね合わせているのは、アンダーソンのいう「想像の共同体」というよりも、この「内面の共同体」だっただろう。

純一の感じる「寂しさ」とは、この「内面の共同体」からの疎外感覚である。しかしY県で読書を重ねた純一にとって、「内面の共同体」の言葉は、「東京詞」として、「東京」という実在の都市と重ね合わせて認識されている。したがって、Y県出身であるということは、純一を「内面の共同体」から疎外するが、その内面とは純一自身の内面でもある。

純一にとって「書く」という行為は、「内面の共同体」に自分の内面を一致させていくための行為である。だからこ

そ、東京という現実の場所に来て書くべきことなどなく、「内面の共同体」は「東京」のような実体としてあるのではないということがわかると純一は自分の内面を一致させる場所を失った気がして、「寂しい」と感じるのだ。

純一の「内面の共同体」は、東京という実在の都市に重ね合わせられることでその存在が支えられていた。でなければ純一は上京などしなくてもよい。しかしその東京という実在に重ね合わせられていることによつて、純一は「内面の共同体」から疎外されてもいる。なぜならばそこは純一の故郷ではないからである。

しかし大村や坂井夫人は、彼等は、純一と本や脚本の話をしたり、純一に本を貸したりすることで、「内面の共同体」の一員であることを純一に示す。

大村という人は何をしている人だかわからない。医科の学生なら、独逸はできるだろう。それにフランスも出来るらしい。只これだけの推察が、咄嗟の間に出来たばかりであるのに、なんだか力になって貰われそうな気がする。ニイチエという人は、「己は流の岸の欄干だ」と云

ったそうだが、どうもこの大村が自分の手で捉えることのできる欄干であるまいかと思われてならない。そして純一のこう思う心はその大きい瞳を通して大村の心にも通じた。(六 傍線引用者)

「東京詞」といっても、その「東京詞」で書かれた小説というのは『青年』では、メーテルリンクやイブセンの翻訳作品を含む。したがって、ドイツ語やフランス語ができ、文学の読み手である大村は、純一と「内面の共同体」を同じくする人物として登場してくるのである。また坂井夫人は、自由劇場の公演で純一と出会い、本を貸す約束をして別れる。

純一は後を見送りながら、ふいと思った。「どうも己は女の人に物を言うのは、窮屈でならないが、なぜあの奥さんと話をするのを、少しも窮屈に感じなかったのだろう。それにあの奥さんは、妙な目の人だ。あの目の奥には何があるかしらん」(九 傍線引用者)

清水孝純は、「引用のドラマとしての『青年』^[18]」で、『青年』を、「白紙」である純一が作中で出会う様々なテクストに影響されていくポリフォニックな小説であるとしている。純一の内面は、劇や書物を「見る」ことで形成される。大村や坂井夫人の「目」は、「見ること」によって形成された純一の内面を「見ること」によって理解する人物として彼等を位置づけている。しかし坂井夫人との閱歴を日記に「書けない」ことは、彼等に見られること、彼等と実際に交流することで、純一が「内面の共同体」へ参加できるようになるわけではないことを証明してしまう。したがって坂井夫人との閱歴は、純一の「寂しさ」を癒さず、逆に強調してしまうのだ。

どうすれば「書ける」のか、なにを「書く」べきなのか。どうすれば「内面の共同体」からの疎外感覚、「寂しさ」を癒せるのか。わからない純一にひとつのヒントを与えるのが平田附石の講演である。附石はそこでイブセンを「新しい人」という。この講演を聞いた後の純一の衝撃の大きさは、次のように表現されている。

譬へば長い間集めた物を、一々心覚えをして箱に入れて置いたのを、人に上を下へと掻き交ぜられたやうな物である。それを元の通りにするのはむづかしいや、元の通りにしようなんぞとは思はない。元の通りでなく、どうにか整頓しようと思ふ。そしてそれが出来ないのである。出来ないのは無理もない。そんな整頓は固より一朝一夕に出来る筈の整頓ではないのである。純一の耳には附石の詞が遠い物音のやうに、意味のない雑音になって聞こえてゐる。(七 傍線引用者)

すでにあるテクストの集積として成り立っている純一の内面は、既に「整頓」された情報で形づくられている。評判の人気作家の家を地図に尋ね、暗記した言葉で日記を書く。しかし、附石の演説内容は、「整頓」された情報で分類できない、純一の理解を越えたものだった。そして「白紙」である純一には、「整頓」されていない情報は「意味のない雑音」と紙一重である。

そこで附石のいう「新しい人」という概念を「整頓」しようとして、純一は大村に「一体新人というのは、どんな人を

指して言うのでしょうか」（八）と訊ねる。井澤恒夫は、「新人」という言葉は、明治四〇年代の「文芸家」たちの間における「流行」の最先端にある意匠だったと指摘したうえで、それはあくまでも「流行」だったことを強調している。

この「新人」は、『青年』が受容されたような（月評）などを読み、「言葉や作家名という記号の具体性を圧倒的に欠いていながら、あたかも（今の文学）を指し示す知的な「流行」をおさえた人物のことであるとされている。そして彼等は、「それを口の端に乗せてみるのがあたかもその世界の住人たる資格を保障してくれる通行手形として流通してしまふ」という転倒した風土^{〔一九〕}をつくりあげたともいつている。

ここでの純一の大村への問いかけは、既に聞いたことのある「新人」という概念の確認にすぎない。大村はこれを附石の言葉どおり「新しい人」と訂正し、それを「新人」という言葉に同一化させることで具体性をはぎとり、理解しようとする純一を拒むが、純一はその本意がわからず「話が横道に逸れるのを、じれったく思う」（八）。さらには「新しい人」を「積極的新人」か「消極的新人」かに「整頓」

しようとする。しかし「新しい人」とは、そういった「整頓」された情報の外にあるので、当然ながら純一は結論を出すことができない。しかし、「新しい人」であるべきだという意識が、純一の「書くこと」の条件としてここで追加されるといつてよい。しかしこの「新しい人」も、結局新たに与えられた、流行のように具体性を欠いた条件として追加されただけである。

そして具体性を欠いた「新しい人」という条件は、純一の「寂しさ」と結びつく。先に触れた純一の「寂しさ」は、路花訪問の後（四）、坂井夫人との性関係があった後（十）、大村が旅行に行ってしまった後（二十二）、坂井夫人と岡村の仲の良い会話を聞いた後の嫉妬のような「厭な、厭な寂しさ」（二十三）を経て創作の原動力となる「寂しさ」へ至る。

ああ、併しなん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。好いわ。この寂しさの中から作品が生れないにも限らない。（二十四）

先に述べたように、純一の「寂しさ」は、各種のメデイアから仕入れた内面を、他人と共有できない不安から生じるものである。しかし「新しい人」は、既存の「Clique」に整頓されない。「書くこと」対する意識として内面の共有を求めていた純一は、「新しい人」という概念によって、まだ共有され、一般化され、整頓されていない新しい内面、「孤独」な内面こそが、「寂しさ」を癒す共同体への参加条件となる。孤独であることが、孤独でないための条件になるのだ。しかしさらにいえば純一にとって、孤独であることは、孤独でないための条件ではないのだ。

書くべきことのない「寂しさ」、性関係を経ても自分の本当の「生活」を感じられない「寂しさ」、理解者である大村と離れる「寂しさ」、坂井夫人への嫉妬心からの「寂しさ」は、それぞれ全く別の感情であるが、それが「寂しい」という言葉で表現されることによって、すなわちそれぞれの「寂しさ」が具体性をはぎとられ一般化されることによつて、そこには同一性が生まれ、「寂しさ」は具体的な対象のある「感情」から「気分」となるのだ。

書くべきことがなく、「内面の共同体」に向つて語りかけられない「寂しさ」は、テキストの中で意味がずれていくことで、「気分」となった。「気分」となることで、書けない「寂しさ」は、東京から疎外された地方出身者としての「寂しさ」と、ある同一のものとなる。さらに、「新しい人」が具体性を欠いた一種の「気分」である流行として、書くことの条件に加えられる。したがつて「新しさ」も「気分」となり、「寂しさ」と「新しさ」というこのふたつの「気分」は、容易に結びつく。すなわち、東京人でない「寂しさ」と、まだ「東京詞」になつていない「故郷の伝説」の「新しさ」である。「故郷の伝説」は、純一の「寂しさ」を「新しさ」に同一化させる主題となるのだ。ここで「伝説」は純一の実験の記憶であつてはならない。なぜならば、あくまでも純一の内面は、既に「整頓」されたテキストからしか形成されないからだ。

おわりに

「寂しさ」という気分の流行と「新人」という言葉の流行。流行とはつねに、人より新しくあろうとする人間の心

的機能の産物である。人より新しい、とは人とは「ちがう」ということを意味する。モリス・ブランシヨは、『明かしえぬ共同体』⁽²³²⁾の「文学的共同体」の項で、次のようにいつている。

文学によるコミュニケーションという理想の共同体。

(中略)

一方で、体験(注 内的体験)がそのようなもの(極端に向う)たりうるのは、それがコミュニケーション可能なものである限りにおいてなのだ。他方で、体験がコミュニケーション可能なのは、ひとえに体験がその本質において外部への開口であり他人への開口であり、自己と他者との暴力的な非対称性、つまりは引き裂きとコミュニケーションを誘発する運動であるということにかかっている――そしてこの二つは同時的なものでもある。(注は引用者による)

内的体験は、コミュニケーション可能なもの、理解を共有するものでありながら、それぞれが「ちがう」、つまりそ

れぞれが「自己と他者」であるからこそ、その「コミュニケーション」自体を「誘発する」。流行はそれぞれの感情の具体性をはぎとり気分として一般化すること、コミュニケーション可能な(同じもの)とすることで生まれるが、そもそもそれが(同じもの)に「なる」ことができるのは、「ちがう」ものだからである。

『青年』とは、「自分とはちがった他者にも同じような内面があるという指向性」Ⅱ「内面の共同体」を軸に、様々な「気分」的流行を生み出したテキストだったのでないか。そしてそこでの、「書くこと」から疎外されることじたいを「書くこと」の動機とする転倒、「寂しさ」をめぐる転倒が、多くの「寂しがりや」の青年たちを「書くこと」へ駆り立てたことは、想像するに難くない。パンの会の退廃的な「寂しさ」もこういつた意味で、ある「新しさ」、ある「気分」だったのだ。

[注]

1 長谷川泉『青年』(『森鷗外論考』一九六二・一一、明治書院)等。

2 清水茂「青年」稲垣達郎編『森鷗外必携』（一九六八・二、學燈社）

3 久保田芳太郎「青年」論（『国文学 解釈と鑑賞』、一九九二・一一、至文堂）

4 たとえば飯田祐子氏は、明治四〇年前後、『文章世界』において告白という装置が「寂しさ」が青年たちの文学的行為の連帯の場になったと論じている（「彼らの独歩——『文章世界』における「寂しさ」の瀰満——」（『日本近代文学』、一九九八・一〇、日本近代文学会）

5 石川啄木「きれぎれに浮んだ感じと感想」（『スバル』、一九〇九・一二、新詩社）

6 阿部次郎「芸術上の真に就いて」（『スバル』、一九一〇・四から一九一〇・六まで、新詩社）

7 野田宇太郎『日本耽美派文学の誕生』（二九七五・一一、河出書房新社）またパンの会の「類廃」化は、田岡嶺雲が当時を振り返るなかでも指摘している（『教奇伝』、一九二二・五、玄黄社）

8 吉田精一『近代日本浪漫主義研究』（一九四三・三、東京修文館）

9 『思想としての東京——近代文学史論ノート』（一九八九・一、国文社）

10 「『場』としての『スバル』——翻訳・創作の生まれる土壌——」（『国語と国文学』、二〇〇三・二、ぎょうせい）

11 「『スバル』の盛衰とその功績」（『読売新聞』、一九一八・八・一七）

12 「五月の小説」（『ホトトギス』、一九一〇・六、新詩社）

13 「六月の小説」（『ホトトギス』、一九一〇・七、新詩社）

14 『スバル』（一九一三・三、新詩社）

15 『雑誌と読者の近代』（一九九七・六、日本エディタースクール出版部）

16 ベネディクト・アンダーソン『定本 想像の共同体——ナショナルリズムの起源と流行』（白石隆・白石さや訳、二〇〇七・七、書籍工房早山）

17 石原千秋『読者はどこにいるのか——書物の中の私たち』（二〇〇九・一〇、河出ブックス）

18 平川祐弘・平岡敏夫・竹盛天雄 編『講座 森鷗外 第二巻 鷗外の作品』（一九九七・六、新曜社）

19 『青年』の力学圏へ——「消極的新人」と「毛利鷗村」を

参照点として——」(『日本文学』、一九六〇・七、日本文学協会)

20 小野寺凡「『青年』試論」(『安田学園研究紀要』、一九七一・

三、安田学園)では、『青年』作中の「寂しさ」を分類している。

21 山崎正和はオットー・ボルノウの説を引きながら、「感情」は具体的だが「気分」は具体的ではないとしている(『不機嫌の時代』、一九八七・二、講談社学術文庫)。

22 『明かしえぬ共同体』(二〇〇九・四、ちくま学芸文庫)

※本文引用は『森鷗外全集 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た。