

鷗外と『ファウスト』（その二）

時間論的にみた『舞姫』／「グレートヒエン悲劇」

田 中 岩 男

（一）

近代国家日本へのゲート『ファウスト』の移入において、鷗外
森林太郎訳『ファウスト』（大正二年）のもった意味はおそらくど
んなに高く評価しても評価しすぎることはない。いうまでもなく
それは、この西欧近代文学の古典の最初の傑出した完訳として、
その後の『ファウスト』訳に決定的な影響を及ぼすことになる規
範としてはたらいだ、といった受容史的な意味に尽きるものでは
ない。鷗外の『ファウスト』はもつと本質的な意味で重く、逍遙
におけるシェイクスピアの場合に比べても、鷗外のいま一つの優
れた訳業にかぞえられる『即興詩人』の場合ともまったく別な意
味で、はるかに重要である。そして思うにそれは、山下肇もいう
ように、^{〔1〕}「鷗外とゲート（特にその『ファウスト』）」という両者の
組合せのもつ両側からの問題性が他とは比較にならぬ大きさをも
っている」からにちがいない。ゲートの『ファウスト』と鷗外の
出会いはいは、たしかに、「単に翻訳文学としての問題であるばかりで

なく、西欧と日本との対決という重大な精神的形成の問題」と
して、ほとんど汲み尽くしがたい意味をはらんでいる。

ところで、肝心のゲートの『ファウスト』を鷗外がどう見てい
たか——それを直接つかがわせるような言葉は、意外にも、鷗外自
身はほとんど残していない。^{〔2〕} 鷗外の『ファウスト』との最初の出
会いが彼のドイツ時代（明治十七年～二十一年）、正確にはおそ
らく、留学生生活も三年目に入ったドレスデン時代にまで溯ること
は、『独逸日記』に読まれるわずかな関連の記述や鷗外愛用の「ギ
ョオテ全集」中の『ファウスト』の巻への書き込み等から推し量
ることができる。さらに、鷗外が『ファウスト』全篇を読了する
のが多分帰朝後、おそらくは明治二十六年ころまでのことである
ことも、やはり手沢本に見られる鷗外の多数の書き入れその他に
もとづく小堀桂一郎の綿密な信頼に足る考証によつてほぼ明らか
である。^{〔3〕}

自明のことのようであるが、青年鷗外の前に『ファウスト』は
差し当たりまず「第一部」としてその姿を現した。そして、なか

でも「グレイトヘンの事」(『独逸日記』明治十九年二月十二日)が特に彼の心につよい印象を残したであろうことは『ファウスト』の最初の読書体験としては「く自然ともいえるが かなりの精度で推断できるように思う。

迂遠な推論を積み重ねるまでもないだろう。ほかでもない鷗外自身の作が一つのたしかな拠り所をあたえられている。帰国の翌年(明治二十二年)に執筆され、作家鷗外の誕生を告げると同時に近代日本文学の最初のみことな成果となった『舞姫』に、まぎれもなく「グレイトヘン」のいわば筋を聞くことができる。鷗外はこの「小き Sturm und Drang のかたみ」(改訂水沫集序「明治三十九年」)には「グレイトヘン」におけると同じように、作家として時代の青春が共振しつつ鳴り響いている。

(11)

鷗外とゲーテについては(そして『舞姫』と『ファウスト』について)当然、鷗外研究や比較文学研究の側からつとに幾つかの論及がなされている。

古くは、鷗外作成の「ギョオテ年譜」から『舞姫』の「影の部分を抽出」しようとする野溝七生子が、意図してゲーテと鷗外との並々ならぬ親近性を浮かび上がらせながら、そこにさらに『舞姫』の主人公太田豊太郎の「二重焼き」(長谷川泉)を構成して見せたのち、最終的に『ファウスト』第一部を『舞姫』の粉本^コとして論定しようとした。曰く——「悲壯劇の第一部、……「街」の場面から始まる、若きファウストとマルガレエテとの戀物語と

すれば、筋(プロット)は、一直線に『舞姫』に繋がって行く。比較文学的方法による鷗外研究の記念碑的労作『若き日の森鷗外』のなかで、『ファウスト』第一部の諸モチーフのうちでも最もポピュラーなものとなったグレイトヘンの誘惑と破滅に幾分似た形にエリスの運命も織り成されてゆく^コ」と書いた小堀桂一郎は、のちにこれを敷衍して、つぎのように解説する。

話の筋は、才能もあり志も高い、苦學力行型の青年が異國留學中にふと貧しい娘と戀仲になる。娘は圖式化して言へば小世界のつましく温かな幸福の化身である。しかし青年が本來屬すべき人生の場はそれとは次元を異にする大世界にある。……主人公は、甘くつましい小世界での滯留を束の間の夢とみなしてこれを捨て、大世界の荒波の中へと還歸してゆかなくてはならない。そこに生ずる葛藤が一篇の主題である。……鷗外がドイツ滯在中、原書で読み、舞臺の上に觀劇もした『ファウスト』第一部に於けるファウストとグレイトヘン^コというのがまさにこの型にはまつた關係に描かれてゐる。

いずれも 論旨は微妙かつ決定的に異なるとはいえ 鷗外の「ドイツ土産」の処女小説をゲーテの『ファウスト』、特にそのなかの「グレイトヒエン悲劇」になぞらえようとする。たしかに二つの作品を併せ読む者なら、だれしも容易に両者の類似性に気づかずにはいないだろう。しかしそのことを指摘するだけでは、ほとんど何をいったことにもならないに等しいこともまた明らかである。同じ解題において小堀桂一郎も、「別段少しも新しい主

題ではない。徳川時代の武士と町人の社會を舞臺とした人情本の中にも、大陸の清代の小説中にも同工の物語はいくらかも見つけられよう」と書き添えている（現にこの方面からの比較研究も散見される）。

のちに『舞姫』の素材を問われて鷗外自身（額面通りに受け取ることができるとはともかく）、『舞姫』は事實上據つて書いたものではありません。能くあふいふ話はあるものです」として、殊更らしくボーデンシュテットの名を挙げている（「自作小説の材料」明治三十年）。さらに、グレートヒエンの破滅に直面して悲憤慷慨するファウストに難詰され、いつの世にもよくある話で「今に始まったことではない」（「曇れる日」）とうそづくメフィストの台詞を考え合わせるなら、いまさらエリスとグレートヒエンの悲劇を重ね合わせてそこに『舞姫』生成の跡を探ろうとすることに何らかの新味があるうとは思われぬ^⑦。

むしろ、両作品の構成上の近似、たんにその「型」の一致を指摘することが小論の意図ではない。いわんや、ゲーテの『ファウスト』を『舞姫』の粉本である「などと主張しようというのではない。そうしたことには、おそらく本質的な意味はないだろう。そうではなく、『舞姫』に「グレートヘン」の筋を聞こうとするのは、ほかならぬ鷗外のこの処女作に「西欧と日本との対決という重大な精神的形成の問題」が反映していると考えからである。そして現在、『舞姫』研究は、そのような読み方をも許すほどに、豊かな成熟期を迎えているように思われる。

『舞姫』の発表（明治二十三／一八九〇年）から優に一〇〇年を超える時が流れたことになるが、この四半世紀ほどのうちにそ

の研究は、門外漢の目にも明らかに、新たな段階に入つたように見受けられる。そこでは作品分析の多様な方法によって、袋小路に陥りつつあった、すべてを作家に還元しようとする従来の見方に風穴を開け、恋愛／功名や自我／社会といった同時代評以来の「パラダイム」を転換する試みがなされている^⑧。

たとえば竹盛天雄は一連の『舞姫』論において、この小説を「近代における貴種流離譚の変奏の一つ」と見立て、方法と構造の両面にかかわる解釈の新視座を提示した。『舞姫』を「都市小説」として読もうとする前田愛は、そこに「ベルリンの都市空間を内と外の対立項で分節化したテクスト」を見て、「外的空間から内的空間に入りこんだ異邦人の豊太郎が、最終的にはエリスを破滅させ、ふたたび外的空間に帰還して行く、ほとんど神話的と呼んでもいい構図」を浮かび上がらせる。また豊太郎の「手記」という小説の形式に着目し、「語り」の構造そのものから『舞姫』の意味に迫ろうとするアブローチもいくつかなされている^⑨。

こうした多様な研究から刺激を受け、そのうちのあるものには部分的に依拠しながら、小論はいわば「時間論」近代と時間という観点から二つの作品を比較考察しようとするものである。いうまでもなく、それによつて鷗外とゲーテ（特にその『ファウスト』）という、両者の組合せのもつ両側からの問題性」の一端が明らかになることを期待してのことである。

(三)

かねがね、『ファウスト』の中心的な主題の一つは「時間」だと考えている。⁽¹⁾

もつとも、ひとくちに「時間」といっても、そこは養老もいうように様々な意味を含んでいる。瞬間から永遠にまでいたる純粹な「時」、いわば哲学的・美学的な時間。作品の背景となる、また作品を生みだした「時代」としての時間（そこには、二十代半ばから死の前年までの、詩人が実際に制作にあたった六〇年に及ぶゲーテの「生」という狭義の時代も当然含まれる）。さらに「時代」と密接に関連して、そこに生きた人びとによって表象され、生きられた「社会的な」時間。

「時代」としての時間ひとつをとってみても、ゲーテの「生」という面からは、ちょうど中心に位置するフランス革命に象徴的に表れた、旧体制が崩壊し近代へと向かう流動と変革の時代であり、素材的には、鍊金術師ファウスト博士の活動した宗教改革と農民戦争の十六世紀に溯り、また舞台となる時間という点では、たとえばヘレナ悲劇では「トロヤの没落からミソルギの占領にまでいたる丸まる三〇〇〇年の時」（一八二六年十月二十二日付、ヴィルヘルム・フォン・フンボルト宛て書簡）を包含している。生涯のあらゆる段階における思考や感情、詩人の思想と世界観のすべてを反映した文字どおりのライフワークとして、『ファウスト』にはこうした多様な相の「時間」が刻まれている。鵬外と『ファウスト』、特に『舞姫』と「グレートヒエン悲劇」というテーマに関連してここで扱われるのは、そうしたなかのごく限られ

た小部分（上の分類では主として第二、第三の「時間」）にすぎない。

周知のように、『ファウスト』第一部には一七七二年から七五年にかけて書かれたと推測される原型『ウルファウスト』があり、「グレートヒエン悲劇」は本質的にこの段階に属している。前年（七一年）シュトラースブルクでの学業を終えフランクフルトに戻ったゲーテがヴァイマルに移る（七五年）までの、詩人としての本格的な活動が開始される時期であり、文学史的には、七四年の『ヴェルテル』に代表される Sturm und Drang 期ということになる。生地フランクフルトはまだ多分に中世的な遺制を残していたが（嬰兒殺しの女が衆人環視のなか、カタリーナ教会前の中央広場で処刑されるのは、ゲーテが弁護士を開業した翌七二年）、時代は予兆として確実に流動と変革へと動きだしていた。帝国直属自由都市の裕福な上昇市民階級の息子（ゲーテの曾祖父はテューリンゲン地方出の仕立職人）として生まれた詩人のなかにも、時代の鼓動は他のだれにも増して強く脈打っており、こうした生活感情はその作品にもはつきりと反映している。ほかでもない、ファウストこそは、まさにそのような人物像として造形されている。

一見静かな中世的秩序の世界にあって、ファウストを性格づけている顕著な特性は運動、激しい自我の衝動に突き動かされた絶えざる運動である。しかもその衝動は、深いところで時代の動向と正確に呼応している。ファウスト素材が宗教改革と農民戦争の十六世紀、変動と危機の時代に根をもつことはすでに述べたが、あらゆる危機、あらゆる過渡には時間の崩壊が潜んでいると

すれば、同じ時期に汎ヨーロッパ的な時間意識の変容が起こっているのは、もちろん偶然ではない。それは中世史料・ゴフが比喩的に呼んだ「教会の時間」から「商人の時間」への、不定時法から定時法への変化であり、教会の鐘から都市の時計への移行はその外面的な表徴にすぎない。同じ変化を今村仁司は「近代性」との関連で、日の出・日の入り、四季といった自然のリズム・サイクルに則した「円環時間」から機械的・数量的な「直線時間」への変容として捉えて、つぎのように述べている。

十四世紀以降の西洋の都市では大時計がつくられ、都市のセクターに据えつけられていく。これは産業リズムの計算の先駆であった。したがって、鐘と時計の争いは円環時間と抽象時間の争いであり、ついには鐘の時間が敗北して時計の時間が勝利する。これは農村に対する都市の勝利ともいえる。その意味で、商人や職人は、彼ら自身の頭のなかやエートスはかならずしも近代人にはなっていないが、すくなくとも時間の意識を円環時間から直線時間に切りかえていく役割を果たしたという意味で、時間意識における近代の先駆者として位置づけられるだろう。

こうした傾向のいよいよ顕在化してくるのが、立ち遅れたドイツにもいやおうなく「近代化」の波が押し寄せてくる。ゲーテ晩年の時代であり、そこでは、世界はさながら「時」の関節が外れたかの如くで、生活は急速にそのテンポを速め、伝統的な暮らしはしだいに失われてゆく。伝統的な、つまり文化に固有な「時」

そのものが背後で消失しているのである。そしてこの新しい「直線時間」を体現するように、直進のパトスに憑かれたファウストは、「瞬間」のうちにとどまることを承認しようとしなない。

もしおれが、ある瞬間にむかって、とどまれ、
お前はじつに美しい、といったら、
そのときには、きみはおれを鎖につなぐがいい、
そのときには、おれはよろこんで滅びよう！

………

時計が止まり、針が落ちるがいい、
おれにとつて、時はもう終わったのだ！

(一六九九・一七〇六行)

ファウストにとって死を意味する停滞が時計の停止として表象されているのは象徴的であるが、同じ志操はメフィストとの応酬のなかでいま一度繰り返される。「だがね、先生、おいしいものをゆつくりと味わいたいと思うようになる時も、追っ付けやってくるはず」と挑発する悪魔にファウストは、「静止したら最後、おれは奴隷だ。ノきみの奴隷であろうと、他のだれの奴隷であれ同じことだ。『ファウスト』のキー・ワードの一つとされる streben (あるいは das Streben) にしても、じつは主人公の同様の心意の表出ではあるまいか。Es irrt der Mensch, solang er strebt. の句について、これを「人間は努力する限り迷うものだ」とするのは「誤解」だ、と指摘するのは柴田翔であるが、そのことは、この語のいくつかの用例を見るならかなり分明である

ように思われる。

大学での学問に絶望し、自殺への誘惑に駆られたファウストが思わず毒薬の入った容器に手を伸ばそうとする場面 「お前を見ると、苦しみはやわらぎ／お前を手にとると、先へ先へとはやる心(das Streben)はなだめられる」。例の賭けにもとづく契約が成立し、ファウストの血の署名を得て悦に入るメフィストがひとりになつて漏らす言葉は、 「あいつは運命によつて、止むに止まれず、／しやにむに前へ前へと突き進んでゆく精神をさすかった。／そしてその余りに性急な求めようは、／地上の喜びを空しく飛びこえてしまふ」。ここにいう「余りに性急な求めよう(überelles Streben)」が、「しやにむに前へ前へと突き進んでゆく(immer vorwärts dringen)」によつてパラフレーズされているのは明らかである。むしろ先の詩行は、「求めて突き進むかぎり、人間は道を誤るものだ」とでも訳すべきだろう。そしてこの「求めて進む」ファウストの直進の精神がどこよりも美しく表れているのが、その飛翔の夢においてである。

復活祭の日、助手のヴァーグナーを伴に郊外へ散歩に出たファウストは、沈みゆく夕日を眼にしながら天空へと飛翔する我が身を夢想する。

ああ、おれに翼があつて、この地上を飛びたち、
あの日輪のあとをどこまでも追い求めてゆくことはできぬものか！

そうすれば、永遠の夕映えのなか
静かな世界が眼下遙かに横たわり、

嶺々は火と燃え、谷間はみな静まつて、

銀色の小川が金色に輝く大河に注ぐのが見えるだろう。

そうすれば、そそりたつ断崖をつらねた荒々しい山も、
神々にも似たおれの飛行を阻むことはできない。

驚きに見ひらくおれの眼の前には、早くも

大海と水ぬるむ入江がひらけてくる。

だが、日の女神はとうとう沈んでゆくらしい。

しかし、新たな意欲が内に目覚めて、

おれは女神の永遠の光を飲もうとなおも先を急ぐ。

飛びゆくおれの前は昼、後ろは夜、

上は空、下は波また波。

ああ、美しい夢だ。だが、こうする間にも日は去つてゆく。

ああ、心の翼は自由に天翔つても、

肉体の翼がそれに伴うのは容易ならぬことだ。

しかも、頭上高く虚空に消えて

雲雀が声をかぎりにさえずり歌うとき、

そびえたつ樅の山の上空を

鷺が翼をひろげ悠々と舞い飛ぶとき、

また野面をこえ、海原をこえて

鶴がひたすら故郷めざして急ぎ渡るとき、

心がいよいよ高く、前へ前へとはやりたつのは、

人間だれしも生まれついでる思いではあるまいか。

(一〇七四・九九行)

世界のすべてを自我の支配のもとに収めんとするファウストの

無限の衝動が、どこまでも一直線に伸びてゆく飛行者の視線に表されている。(二二)では、とどめがたく「前へ前へとはやりたつ(vorwärts dringen)」心が、象徴的に、故郷めざして「ひたすら先を急ぐ(streben)」鶴の飛翔と重ね合わされている。」ところで、この「神々にも似た飛行」に託された自我の夢　みずからを待んでどこまでも突き進み、世界をすべて領略できると信じた美しい夢想は、たしかに「近代人」ファウストの栄光を証しているが、そこに西欧近代の悲劇もまた存在したことは、その同じ美しい「飛翔の夢」が、やがて必然的に悪魔メフィストを呼びだしてしまふところにも暗示されている。そして、この悲劇が最も純粹に実現してしまうのが、グレートヒエンとの関係においてである。

近世ドイツの小都市で静かに暮らしているグレートヒエンの生きる世界は、ファウストのそれとはすべてが対照的である。

敬虔な信仰によって、神の秩序に護られた一つの安定した静的世界。言葉の本来の意味で「牧歌」と呼ぶにふさわしい、⁽¹⁶⁾狭く限定された小世界。そして何よりグレートヒエンが生きているのは、牧歌的な「円環時間」である。彼女がまだ「直線時間」とは無縁な、近代以前の幸福な微睡^{まどろ}みのうちに生きていたことは、たとえ彼女が母親代わりに育てた、亡くなった妹について追懐するさ⁽¹⁷⁾りげないエピソードにもはつきりと窺われる。

でも、ずいぶんつらい時もありましたわ。

夜は、赤ちゃんの揺籃^{ゆりかご}を

わたしのベッドのそばに寄せておいて、ちよつとでも動くとわたしの眼がさめるようにいたしました。

お乳を飲ませたり、わたしの横に寝かせてみたり、それでも泣きやまなければ、起き上がって、

あやしなから部屋のかなを行ったり来たりいたしました。

そして、朝は早くからお洗濯。

それから市場に出かけ、帰ればお勝手の心配、

それが今日も明日も、ずっと同じように続くのです。

ですから、いつも元気でというわけにもまいりません。

そのかわり、食事がおいしく、夜もよく寝^{やす}まれますの。

(三一三七・四八行)

結句はふたたび初句へと還り、言説全体がいわば円環をなしてどこまでも循環しているが、巡っているのは、いうまでもなく、言説だけではない。彼女の生きている時間じたいが循環しているのである。「それが今日も明日も、ずっと同じように続くのです(Und immer fort wie heut so morgen)」という一句は、そのことを端的に表している。「あなたは、何よりも淨らかな幸福を味わったのですね」というファウストの言葉はけっして誇張ではない。しかも、そこへ激しい自我の衝動に駆られてとどめがたく「突き進む」ファウストが近づいてくるとき、その運動そのものによって「円環」が破られ、淨福が崩壊しなければならぬこともほとんど必然的である。近代の成立に関連して今村仁司が、伝統的な円環時間には原理上「未来」がシャットアウトされていると指摘し、「円環時間が崩壊することと未来意識が現れることはじつは同じことである。トートロジ⁽¹⁷⁾だが、未来意識が生まれることがじつは円環時間を崩壊させるという関係がある」と述べて

いるのは示唆的である。ファウストと出会うことによって、それまで安定した静的世界のなかで安らっていたグレートヒエンの生も、いやおうなく激しい運動に巻き込まれてゆく。悲劇は不可避免的であり、だれよりもファウスト自身がそのことを痛切に感じ取っている。

グレートヒエンに愛を告白した（「庭」）直後、一度はファウストも、恋人のもとから遠ざかることで（つまり空間的に）悲劇を回避しようとする。しかし、いったん運動を開始してしまった生が、まさにそのためにその平和を侵食されずにおかないのは、未来意識と円環時間の関係と同じである。そもそも愛を誓いながら、ファウストは愛の永遠を信じていない。というのも、「時」が循環しているでなければ、あるいは瞬間が静止しないかぎり、「永遠」はありえない。そして、ファウストは自分が瞬間のうちにとどまることができないことを知り尽くしている。愛の歎びを語りながらファウストが、それは「永遠でなければならぬ（eine Wonne ... die ewig sein muß）」といい、「永遠だとも！それが消えたら、もう絶望だ。ノいいや、消えはしない、消えることがあるものか！」と繰り返さなければならぬのは、そのためである。

無理にも恋人のもとを逃れ、「森と洞窟」に引き籠もったファウストであるが、差し迫る破局をまえにその試みがいかに無力であるかは、彼自身が一番よく知っている。むしろ距離を置くことによって二人の存在様式のちがいはいよいよ鮮明に浮かび上がり、矛盾はほとんど抜き差しならぬまでに昂じてゆく。それにしても、そこでファウストがみずからを 近代の「直線時間」そのま

まに とどめようもなく奔流する滝水に喩えているのは象徴的である。

おれは逃亡者ではないか？ 一所不住の宿無しではないか？
目的もなく、安むことも知らない人非人で、
轟々と岩から岩へ突進する飛瀑のように、

欲求に狂って、奈落をさして落ちてゆくのだ。

それにあの娘はどうだ。その激流から離れたところ、アルプ

スのささやかな野の小屋に、

あどけなくぼんやりした気持で住んでいる。

そして、その日その日のいそしみは、

家のなかの小さな世界にかざられている。

それなのに、神に追放されたこのおれは、

岩々に襲いかかって、

それをこなごなに打ち砕くだけでは

飽きたりず、

あの娘を、あの娘の平和を、葬らずにはすまなかつたのだ！

地獄め、きさまにはこの生贄がどうしても必要だったのか！

手を貸せ、悪魔よ、おれのこの不安の時間をちぢめてくれ！

どうしても避けられぬことなら、いますぐ起こるがいい！

おれの運命がおれの上に崩れかかって、

あれも、おれも、もろともに破滅の淵に落ちてゆくがいい！

（三三四八・六五行）

「グレートヒエン悲劇」について、シュトラースブルク時代に

郊外の村ゼーゼンハイムでゲーテが知り合い、熱烈に愛しながら結果的に捨ててしまった清純な牧師の娘フリーデリーケ・プリオンに対する罪責感がもたれている、とはよくいわれるところである。いわゆる「モデル」という点では疑わしいが、そこに当時の若いゲーテの生活感情が反映しているという意味では、そのとおりだろう。恋人のもとを逃れて帰郷したゲーテは、友人に宛ててこう書いている。「ぼくの前進の衝動 (nusus vorwärts) はあまりにも強いので、息もつけにくいからです」(一九七一年十一月二十八日、ザルツマン宛)。

『ウルファウスト』と並行して、同じ時期、『ゲッツ』(初稿一九七一、決定稿七三)のヴァイスリンゲン、『クラヴィーゴ』(七四)、『シュテラ』(七五)のフェルナンドなど、ひとりの女性への愛にとどまることのできない男のモチーフが繰り返して取り上げられているのは偶然ではない。ここにさらに、(一世代ほど遡る)啓蒙主義作家レッシングの戯曲『ミス・サーラ・サンブソン』(五五)のメレフォントを加えるなら、それが時代の感情でもあったことは明らかである。これら「不実な男たち」は、その愛の形をつづじて、いち早く、来るべき新しい時代へ近代への予感と不安を語りはじめていると見ることもできる。

時間論的に見るなら「グレートヒエン悲劇」とは、すべてを引きさかつてゆくファウストの時間、西欧世界を急速に支配しはじめた「直線時間」によって、静的な秩序のうちに安らっていた近代以前の円環的「牧歌」の時間が必然的に崩壊する悲劇にほかならない。次第にテンポを速めてゆく(と表象された)時間のなかで、伝統にねざした暮らしと社会の安定感急速に失われる。そ

してその時間が、われわれの現代をも、いよいよ加速度を増しつつ直進していることは、いまさらいうまでもない。

(四)

明治維新以後の「文明開化」によって大量に流入した西洋の文物のうち最も重要なものの一つが「時間」、近代的時間の観念であったことは、意外にもあまり意識されていない。そもそも「時間」という言葉じたい、数多い明治の翻訳語の一つなのだが、太陽暦と一緒に輸入された「近代の時間」のもとで、それまでの江戸の不定時法のゆるやかなリズムに合わされた民衆の日々の営み、その心性も変容を被らずにいない。明治以降、都市の景観のなかに出現した西洋風の時計塔は、こうした変化を視覚化する顕著なシンボルだった。そして、前田愛によれば、この新しい時間意識は、いち早く西洋の時刻制度を採用した明治政府の思想、それを支える知的エリートたちの「徳目」とも不可分であった。

明治九年ごろ外神田旅籠町に落成した京屋時計店の時計塔は民間の時計塔のなかでもっともはやいもののひとつだが、直径七尺という大型の文字盤もさることながら、十五分ごとに鐘を鳴らすウエストミンスター式の時計機構が人気をあつめていた。……それは、より細分化され、貴重になった時間の量を聴覚的に分節化する仕掛けだったが、同時にまた明治年間をつづいて最大のベストセラーであったスマイルズの『西国立志編』が鼓吹した時間の思想に呼応する都市空間のなかの標識であつ

た。スマイルズは、貨幣の蓄積をアナロジイにして、十五分という時間量の活用を、つぎのようにすすめているのだ。「毎日タゞ十五分ノ光陰ヲ一心ニ學習ノ事ニ用ヒナバ、一年ノ終リニ及ンデ、必ズ自ラ進境アルコトヲ覺ユベシ」。時間を浪費することの戒めは、『西国立志編』に導かれて将来の人生を見定めようとした明治青年にとって、もっとも印象の強烈な徳目のひとつだった。⁽¹⁸⁾

「時計の時間」に表徴される、細分化した量的時間と社会的な上昇志向（「立志」とが密接に対をなしているのは特徴的である。洋装本の『西国立志編』の見返しには、「男兒立志出郷関」の詩句とともにしばしば「光陰可惜」の一句がしたためられているということだが、「光陰可惜」の背後にあるのは、いうまでもなく「光陰如矢」の觀念である。表現したいは特に目新しいものではないが、この句が文字どおりの意味で、つまり時間（「光陰」）が直線的（「如矢」）に表象されるようになるのは、やはり開化以後のことのようである。明治の一つの青春を描いて近代日本文学の先駆けとなった『舞姫』にも、そのことははっきりと認められるように思う。「我名を成さむも、我家を興さむも、今ぞとおもふ心の勇み立ちて、……遙々と家を離れて」洋行する太田豊太郎を駆っているのも、飛び去って還らない、この時間の表象であらう。「欧羅巴の新大都」ベルリンの第一印象を再現する豊太郎の回想には、青雲の志と選ばれた者の使命感がみなぎっている。

余は模糊たる功名の念と、検束に慣れたる勉強力とをもちて、

忽ちこの欧羅巴の新大都の中央に立てり。何等の光彩ぞ、我目を射むとするは。何等の色沢ぞ、我心を迷はさむとするは。菩提樹下と訳するときは、幽静なる境なるべく思はるれど、この大道髪の如きウンテル、デン、リンデンに来て両辺なる石だゝみの人道を行く隊々の土女を見よ。胸張り肩聳えたる士官の、まだ維廉一世の街に臨める窓に倚り玉ふ頃なりければ、様々の色に飾り成したる礼装をなしたる、妍き少女の巴里まねびの粧したる、彼も此も目を驚かさぬはなきに、車道の土瀝青の上を音もせで走るいろ／＼の馬車、雲に聳ゆる樓閣の少しとぎれたる処には、晴れたる空に夕立の音を聞かせて漲り落つる噴井の水、遠く望めばブランデンブルク門を隔てゝ緑樹枝をさし交はしたる中より、半天に浮び出でたる凱旋塔の神女の像、この許多の景物目睫の間に聚まりたれば、始めてこゝに來しものゝ応接に違なきも宜なり。

ブランデンブルク門から東へ一直線に伸びるウンテル・デン・リンデンの大通りに立ち、近代都市ベルリンの眺望を一望におさめようとすると豊太郎の視線は、片時も一点にとどまることがない。近景から遠景へと伸びてゆく眼差しのもと、様々なモノユメントが形づくる絵画的な景觀が、いわば遠近法の視角によつて整序されながら壮大に繰り広げられる。すなわち、Ｊ・Ｊ・オリガスの的確な分析によれば、まず「近く歩道を歩く人々の姿を目で追つて、……個々の点描を一つの総体的な言い方の中に含んでまとめたのち、車道へと目を移し、それから上方を見上げ、雲聳ゆる樓閣、晴れたる空、遠く望めば などと書き、一つの句が終る

ことに、作者の眼がさらに遠くへと探求を続けて行く⁽⁹⁾、という仕組みである。まるで高みから市街全体を鳥瞰したような印象さえあたえるこの描写は、どこかファウストの「飛翔の夢」の場合を想わせる。全体の構図を決定している「いよいよ高く、前へ前へと」直進する視線は両者に共通しており、パノラミックで俯瞰的な印象もそのことかかわっている。具体的に時間を表す言葉として使われているのは「忽ち^{たちまち}」の一語のみであるが、そこには、直進する視線とあいまって、若い心のはずみ「模糊たる功名の念」と「検束に慣れたる勉強力」をたぎらせつつ、西欧近代国家の文明の精華を我がものにせんとする知的エリート⁽¹⁰⁾の「勇み（はやり）立つ」心を感じられる。そして、「髪^{かみ}の如き」ウンテル・デン・リンデンに代表される「新大都」の幾何学的・直線的な景観は、この青年官吏の昂然たる心に照応するように浮かび上がっている。

もつとも、ファウストの「飛翔の夢」との隠微な差異にも気づかないわけにいかない。到着後間もない大都市の印象にほとんど圧倒され、「心を迷はさむとする」眩^{くら}いばかりの「光彩」「色沢」を振り払うように「許多^{あまた}の景物」へと向かった豊太郎の追想は、ひとまずつぎのような表白で結ばれる。「されど我胸には縦^{たて}ひいかなる境に遊びても、あだなる美観に心をば動さじの誓ありて、つねに我を襲ふ外物を遮り留めたりき」。豊太郎の「誓」は、瞬間にむかつて「美しい」といったら滅んでもいい、というファウストの誓約とは「対象を領略しようとする精神の志向は同じでもどこか微妙に違いがっている。世界を我がものにせんとしてファウストの自我が自然に融けこみ、宇宙と一体化することをも

辞さないのにたいし、絶えず内面に侵入しようとする外物を「遮り留め」ようと身構える豊太郎には、「検束」と「耐忍勉強」とで錯つた後進国のエリート青年の「我」のこわばりが認められる。そこに近代的自我の未成熟を指摘することはできるが、（ここでの問題意識に即して）豊太郎を駆っている近代の「直線時間」が未だ十分に内面化されていない、と見ることもできる。

『舞姫』における「自我」の問題に関連して山口昌男は、『マイノンド・セルフ・アンド・ソサエティ』（『心・自我・社会』）のG・H・ミードの所説を紹介し、私にはMeとIと二つある。「Iは、……社会的に期待されたものに合わせて出来ていく 私 という自我である。それに対してMeは、自分の内側にあり、ある意味では排他的であるかもしれないけど、自分の内に向いている自我である」と述べている⁽²⁰⁾。こうした見方に立てば、「近代の時間」が駆り立てている豊太郎の「自我」とは、社会的な期待に合^あわされた彼のIにすぎないことになる。いずれにしろ、豊太郎において、「奥深く潜みたりしまことの我」の発見と「近代の時間」からの脱落が並行して進んでいるのは特徴的であり、偶然ではない。留学生活も三年を過ぎ、これまで「たゞ所動的、器械的の人物になりて」「人のたどらせたる道を、唯だ一条にたどりしのみ」という覚醒とともに、ひたすら直進していた豊太郎の時間も漸くゆらぎ、よどみはじめる。そして、その描写を鵜外が豊太郎とエリスとの出会いの直前に据えているのは、もちろん意図なくしてのことではない。

或る日の夕暮なりしが、余は猷苑を漫步して、ウンテル、デ

ン、リンデンを過ぎ、我がモンビシウ街の僑居に帰らんと、クロステル巷の古寺の前に来ぬ。余は彼の燈火の海を渡り来て、この狭く薄暗き巷に入り、楼上の木欄に干したる敷布、襦袢などまだ取入れぬ人家、頬髭長き猶太教徒の翁が戸前に佇みたる居酒屋、一つの梯は直ちに楼に達し、他の梯は密住まひの鍛冶が家に通じたる貸家などに向ひて、凹字の形に引籠めて立てられたる、此三百年前の遺跡を望む毎に、心の恍惚となりて暫し佇みしこと幾度なるを知らず。

エリスの住まいのある「クロステル巷」を「ウンテル・デン・リンデンのパロック空間に対峙する反世界のしるし」として明確に規定したのは、都市論と記号論によつて『舞姫』を解説する前田愛である。前田によれば、豊太郎とエリスの出会いの場となる古ベルリンの一面のクロステル街は、ウンテル・デン・リンデンに象徴される「新大都の中央」とはまったく異質な空間として意味づけられている。すなわち、「ガス燈と電燈のきらめきが、ウンテル・デン・リンデンの直線の大通りを浮きあがらせているとすれば、クロステル巷は深い影をわだかまらせている迷路の空間であり、「一方には遠近法の軸線にそつて無限に広がる空間をひとすじに志向する視線があり、他方には閉ざされた空間のなかで街の表層をジグザグにゆれうごく視線がある」。

最終的に『舞姫』を「ベルリンの都市空間を内と外の対立項で分節化したテクスト」として読もうとする前田の分析が、もっぱら「空間」へとむかうのは自然である。むしろ注目すべきなのは、期せずしてその描写が同時に「時間」の描出にもなつて

いると思われることである。整然と一直線に伸びるウンテル・デン・リンデンが近代の「直線時間」とそれを生きたる自我の上昇志向の表徴なら、中世的なたたずまいの色濃く残る、近代的なベルリンから疎外された旧市街の「閉ざされた内的空間」踊り子エリスの愛が待ちうけている屋根裏部屋に象徴される「内密の場所」には、本来の意味での「牧歌的な」円環時間を重ねてみるこゝとができる。そしてこの「迷路の空間」のなかで「暫し佇み」、対象の表層を「ジグザグにゆれうごく視線」は、近代都市ベルリンの中心から逸脱しはじめた豊太郎の生きる時間のゆらぎの表徴でもある。この「彼の燈火の海を渡り来て」、「この狭く薄暗き巷に入り」という対句に着目して、前田が「対峙する二つの異質な空間の構造」を浮き上がらせたとき、図らずも彼は、その二つの空間に流れる異質な「時間」をも捉えていたことになる。

同じ箇所を引きながら、豊太郎の「恍惚」に注目するのは竹盛天雄である。竹盛は、豊太郎の「恍惚」を『青年』の小泉純一の「古道具屋のぞき」の奇癖になぞらえ、「幼年の純一が土蔵の中で生の ruine にとりかこまれて、自分だけが共生しうる濃密な時間を感じて、現実の時間の流れからはみ出て遊びほおけていたように、豊太郎もまた、その陋巷に隠れて恍惚の時間を生きていたのではあるまいか」と類推する。

「凹字の形に引籠めて立てられたる」と、特にアクセントをおいて叙述してあるとおり、その場所は、豊太郎を土蔵内に閉じ籠めるようなものとして作用したのではないか。いわば母なる胎内にひきこむような落ち着きと、やすらぎをもって包み

こんだのではないか。緊張をゆるめて解き放つ類の「恍惚」が彼をとりまいて来、そのとき、幼年の日の神童意識、学生時代の優等生意識、官僚生活における能吏意識から、ようやくみずからを別の次元に押し流しはじめる。彼がかつて誓った「あだなる美観に心をば動さじの誓ありて、つねに我を襲う外物を遮り留めたりき」という、精神、心情、感情上の鎖国意識から解き放たれはじめる。功利的な努力目標にむかつて馬車馬のようにつつ走ってきたような世界から流れ落ち、無目的な遊びの時間を回復し生を確認する。

「おれは、ひたすら世界を駆けぬけてきた」(一四三三行) 死に近づいたファウストは来し方を振り返ってそう述べているが、「馬車馬のようにつつ走ってきた」明治の上昇志向の青年(ドイツ語では、軽蔑的な意味で Stieber)の世界を支配しているのも同じ「近代の時間」である。そして、そうした時間から解き放たれる一時を経てはじめて、豊太郎がエリスの待つ世界に近づいてゆくのは偶然ではない。初対面のエリスに豊太郎が自分の「時計をはづして」差しだしているのは意味深長である。これをたんに、持ち合わせがなかったための代替の措置と解するならば、一刻を争う場合ではないのに「どうして我家へもどって金を取って来なかったのだろうか。あるいはエリスを我家に伴っていつてそこで金を渡さなかったのだろうか」という小堀の疑問は無理からぬところである。明治の開化によって流入した「近代の小道具」の一つである懐中時計のもつ文化記号的な意味について、前田愛は別の箇所、つぎのように書いている。

文化的な記号としての懐中時計のイメージは、明治二十年に皇后から華族女学校に下賜され、やがて全国の女学校で祝祭日にはかならずうたわれるようになった「金剛石の歌」の一節に要約されている。「時計のはりのたえまなく／めぐるがごとくときのまも／光陰^{ひかげ}惜みてはげみなば／いかなる業かならざらん」この歌詞は、立身出世を約束する勤勉・克己の徳目と合体した近代的な時間の思想が、国家的なレベルで了解されたまぎれもないしるしである。懐中時計の輸入量は、「金剛石の歌」が発表された明治二十年に七万四千個、翌二十一年には十五万四千個というように、飛躍的に増加した。D・リースマンは、社会的な上昇意欲にたえずかりたてられている内的志向型の人間の内面には、心理的なジャイロスコープがセットされているのだ、といっている。

奇しくも時は「金剛石の歌」のつくられた明治二十年であるが、豊太郎が「はづして机の上に置」く懐中時計は、何よりもこのような「文化的な記号」として読まれなければならない。それは、立身出世を約束する、国家的なレベルで了解された近代的な時間の思想から豊太郎が逸脱してゆくことの「まぎれもないしるし」であり、引き続く豊太郎の「免官」はそのことの帰結にすぎない。そして対照的に、某新聞社の通信員として糊口をしのぎながらエリスと暮らしはじめた「憂きがなかにも楽しき月日」が、まぎれもなく「牧歌」の時間として描きだされてゆくのは特徴的である。「朝の珈琲果つれば、彼は温習に往き、さらぬ日には家に留ま

りて、余はキヨオニヒ街の間口せまく奥行のみいと長き休息所に赴き、あらゆる新聞を読み、鉛筆取り出で、彼此と材料を集む。」

「屋根裏の一燈微に燃えて、エリスが劇場よりかへりて、椅に寄りて縫ものなどする側の机にて、余は新聞の原稿を書けり。」

ふたりを包みこむように、周囲を夢のような時間が、ゆつたりと循環しながら流れてゆく。「間口せまく奥行のみいと長き」休息所の窄めいたイメージが「エリスの住まいのイメージをずらせた換喩」である、とは前田の指摘であるが、いずれも狭く閉ざされた小空間（世界）であることが重要である。土蔵のなかで時を忘れて純一少年が「遊びほおけて」いたように、愛の巢に籠もったふたりのまゑに、しばし現実の時間は停止する。

はたして、時は停止したのだろうか。静止する時間に豊太郎は本当に耐えられるだろうか。「今まで一筋の道のみ走りし知識」のあずかり知らなかった「見識」の芽生えを誇りながらも、二度まで繰り返される豊太郎の「我学問は荒みぬ」の句に底流する嘆きの調子は痛切である。そしてそれ以上に、エリスとの関係の決定的な深まりを告げる言葉が、恍惚の間にこゝに及びしを奈何にせむ」と結ばれているのは暗示的である。愛の歓びのただなかにあつてファウストがその永続を信じきれないとすれば、豊太郎は愛の恍惚のまゑに逡巡しているかに見える。少なくとも物語のその後の進行に照らすかぎり、先の問いは明らかに否定されている。あいだに 国家 が介在することで奇妙な歪みが生じてはいるが、noch weiter と先を屈指す「はやる心（Streben）」にとらえられ、駆り立てられた近代の男たちの一人として、時を静止させる 愛 がその心と必然的に背馳し、やがてその矛盾・相克が

愛 そのものをも崩壊させてしまつという構図は『ファウスト』の場合と正確に相似形を描いている。

差し当たり転機は外から訪れる。「明治廿一年の冬は来にけり」の（唯一そこだけ具体的な時の明示された）一句にはじまる明らかな転調が、その見まがいのようなサインとなる。この現実の歴史的時間の導入とともに描きだされるのは、ひとまず「一面に氷りて」雀も「凍え」死ぬような酷烈な「北欧羅巴の寒さ」であるが、それが束の間成立した 愛 の牧歌に襲いかかる外部世界の表徴でもあるのはいうまでもない。しかも、牧歌の時間を突き崩そうとする力は、ただ外部にのみあるわけではない。同じ段落で告げられるエリスの妊娠の兆しが、「嗚呼、さらぬだに覚束なきは我身の行末なるに、若し真なりせばいかにせまし」という深い嗟嘆をもって豊太郎に受けとめられているのは重要である。相沢謙吉の書状が、こうした不安と憂悶の日々のなかに届けられるのは、もちろん偶然ではない。

今朝は日曜なれば家に在れど、心は楽しからず。エリスは床に臥すほどにはあらねど、小き鉄炉の畔に椅子さし寄せて言葉寡し。この時戸口に人の声して、程なく庖厨にありしエリスが母は、郵便の書状を持て来て余にわたしつ。見れば見覚えある相沢が手なるに、郵便切手は普魯西のものにて、消印には伯林とあり。訝りつゝも披きて読めば、とみの事にて預め知らするに由なかりしが、昨夜こゝに着せられし天方大臣に附きてわれも来たり。伯の汝を見まほしとのたまふに疾く来よ。汝が名誉を恢復するも此時にあるべきぞ。心のみ急がれて用事をのみい

ひ遣るとなり。読み畢りて茫然たる面もちを見て、エリス云ふ。
「故郷よりの文なりや。悪しき便にてはよも。」彼は例の新聞社の報酬に関する書状と思ひしならん。「否、心にな掛けそ。おん身も名を知る相沢が、大臣と俱にこゝに來てわれを呼ぶなり。急ぐといへば今よりこそ。」

國家を、つまりは「近代の時間」を體現する天方伯と相沢謙吉の登場とともに、しばしゆつたりと流れていた時間がにわかに騒立ちはじめ。それはさながら、深夜、不意に鳴ったベルの音とともに一氣に甘い眠りから覺まされた、とてもいった趣である。時間が目に見えてそのスピードを増してゆくのは、頻出する「時」の表現にも現れている。「とみの事」と断りながら、書状は「疾く來よ」と告げている。天方大臣に同行した相沢がこころ「急がれて」いるのは、知友の名譽を恢復できるとすれば「此時」と思うからにちがいない。しかも、豊太郎のほうもこの呼び声に「急ぐといへば今よりこそ」と応えている。そこにはほとんど、救助の手を待ち構えていた遭難者といった風情さえ感じられる。以後、いったん流れだした時間は加速度的に速まってゆく。

旧交をあたためるにも「違あらず」、豊太郎は大臣から託された「急を要する」翻訳を、「一夜になし果てつ」。さらに天方伯の魯國行への随行の用命には、「いかで命に従はざらむ」と即答する。
「此答はいち早く決断して言ひしにあらず。余はおのれが信じて頼む心を生じたる人に、卒然ものを問はれたるときは、咄嗟の間、その答の範圍を善くも量らず、直ちにうべなつことあり」と弁明しているが、たんなる弁解としても弱いのは明らかである。むし

る肝要なのは、すでに豊太郎がもとの近代の時間に巻き込まれ、みずからその流れに棹さしてもいることである。通訳として大臣のロシア行に同道した豊太郎の、「わが舌人たる任務は忽地に余を拉し去りて、青雲の上に墮したり」の一句は、ただの悲嘆の表現ではありえない。そして、豊太郎とともにふたたび直進しはじめた歴史の時間が夢のような牧歌の時間を、愛の牧歌そのものを蚕食し、崩壊させずにおかぬのは不可避的である。

第一部終局の「牢獄」の場で、未練を残しながらもファウストがグレートヒエンの世界にとどまることができずに（そもそもそれは不可能だ！）急かすメフィストに引かれてゆくように、「恨」を覚えながら豊太郎もまた「良友」相沢謙吉の用意した路線をひた走ってゆく。彼自身の内部に、その促しに呼応する抑えることのできぬ志向（「はやる心」）がはたらいているからである。この衝動に照らすなら、帰東を打診された豊太郎の内面の論理「若しこの手にしも縊らずば、本国をも失ひ、名譽を挽きかへさん道をも絶ち、身はこの広漠たる欧州大都の人の海に葬られんかと思ふ念、心頭を衝いて起れり」は、無用な後知恵の口実のようにしか聞こえない。

（五）

小堀桂一郎は「太田がエリスを捨てた上で歸國の途につかねばならぬのは彼に對する國家的要請だった。ただその要請の重大さは實は太田のものではなくて作者鷗外のそれであつた」と述べているが、「時間」という視座から見ると、両者を分けて考えるま

でもなく、物語は一貫した論理に貫かれている。もちろん、若くして洋行した鷗外が重大な国家的使命を帯びていたのは、いまさらいうまでもない。『独逸日記』に記された、田中正平にフライタ―クの『祖先録』を贈るにあたって添えたとされる鷗外自作のドイツ詩は、そのことを語って余りがある。

Wie auf dem kleinen Schiff in Sturmeswuth

Nach einem Ziel Gefaehrten streben,

Wie in der Schlacht der Kameraden Muth

Sie nicht verlaesst auf Tod und Leben,

So ringen wir gewiss zu jeder Stund'

Um Ruhm des Vaterlandes allein.

Als Zeichen vom geschloss'nen edlen Bund

Sei dir gewidmet dieses Buchlein!

Berlin, am 25. Februar 1886

Dr. Rintaro Mori.

措辞も平凡なら、不慣れな押韻のための無理も目立ち、ほとんど即興に近い形で書かれたのであろう、お世辞にも優れたものとはいえないが、ここでは詩の出来栄は問題ではない。重要なのは、国家がかけた大きな期待に勝るとも劣らぬ、この詩に吐露された「祖国の名譽のために」という若きエリート
の重い使命感である。国家とのこの一体感を前提しなければ、かの「ナウマン論争」におけるほとんどヒステリックともいえる鷗外の過剰な反応も了解しがたいであろう。彼らの双肩には、少し

おおげさにいえば、日本という国の存亡がかかっていたのである。そして青年鷗外もまた、近代化にむかって踏みだした新生国家とともに、先を急ぐ「はやる心」に駆り立てられていた。つとにベルツの指摘した、「昨日から今日へと一足飛びに、われわれヨーロッパの文化発展に要した五百年たっぷりの期間を飛び越えて、十九世紀の全成果を即座に、しかも一時にわが物にしよう」とする「死の跳躍」がそれである。

先の詩において鷗外が、おそらくみずからを新生日本と重ねながら、荒れ狂う嵐の中を目標めざして「突き進む(streben)」小舟にたとえているのは注目値する。目指す先は、いうまでもなく「近代国家」であり、個人にとっては「功名」がそれである。そして、難破の危険を冒して突き進む精神が、ベルツの懸念するように「頸を折らな」いまでも、そのときいかなる緊張を強いられるかは、ほとんど想像を絶している。しかも、その悲壮な決意が真実であればあるだけ、たとえ目標に到達できた(と思えた)としても、やがて深い失速感に悩まなければならぬのは不可避免的であると思われる。そのときそれは、ほとんど生の意味そのものへの深刻な問いとして、鋭く主体に突きつけられることになる。『舞姫』から二十余年を経て発表された『妄想』(明治四十四年)には、遅れてきた近代人のそのような懷疑と苦悩が真率に表白されている。

生れてから今日まで、自分は何をしてゐるか。始終何物かに策つたれ駆られてゐるように学問といふことに齟齬してゐる。これは自分に或る働きができるやうに、自分を為し上げるのだと

思つてゐる。其目的は幾分か達せられるかも知れない。併し自分のしてゐる事は、役者が舞台へ出て或る役を勤めてゐるに過ぎないやうに感ぜられる。その勤めてゐる役の背後に、別に何物かが存在してゐなくてはならないやうに感ぜられる。策うたれ駆られてばかりゐるために、その何物かが醒覚する暇がないやうに感ぜられる。勉強する子供から、勉強する学校生徒、勉強する官吏、勉強する留学生といふのが、皆その役である。赤く黒く塗られてゐる顔をいつか洗つて、一寸舞台から降りて、静かに自分といふものを考へてみたい、背後の何物かの面目を覗いてみたいと思ひ思ひしながら、舞台監督の鞭を背中を受けて、役から役を勤め続けてゐる。此役が即ち生だとは考へられない。背後にある或る物が眞の生ではあるまいかと思はれる。併しその或る物は目を醒まさう醒まさうと思ひながら、又してはうつとして眠つてしまふ。

自分が何物かに操られてゐるという意識は『舞姫』の太田豊太郎もうつす共有してゐたところのものだが、かけがえのない個人の生を舞台上の「役」へとおとしめ、彼らから生きることの意味と実感をなし崩しに奪つてしまふ陰の「監督」とは、いわば彼らの生きる時代、まさしく近代の時間そのものでもあつう。どこかに眞の生があるはずだと思ひながらも、たえずその「鞭を背中に受けて」、彼らは「役から役を」演じつづけることになる。鷗外にとつて「エリス事件」の真相がどのようなものであつたにしろ、少なくとも、このような「策うたれ駆られ」た心と「時」を停止させる「愛」とは両立することはできない。「ひたすら世界を

駆けぬけ」る精神のまゑに、「白い、優しい手」は必然的にとり残される運命にある。

それにしても、はたしてこれは鷗外と近代日本だけの問題であらうか。あるいは、特異な「近代化」の道を歩んだ明治の一時期にそれが凝縮的にあらわれた、とはいえるかもしれない。だが、『舞姫』に一世紀余り先行する「グレイトヘン」の悲劇は、それが近代そのもののはらむ問題性であることを、それも、いわゆる近代的な思考・論理がこの先その延長線で作つてゆけるのか、というわれわれの疑念にも直結する問題性であることを語つてゐる。そして、もとより鷗外は、(ゲーテとともに)すでにそのことに感づいてゐる。『舞姫』の手記という形式に着目し、「手記」の書き手と書かれる主人公とを意識的に峻別して小説を読もうとする亀井秀雄が、回想する豊太郎の苦い認識「嗚呼、独逸に來し初に、自ら我本領を悟りきと思ひて、また器械的人物とはならじと誓ひしが、こは足を縛りて放たれし鳥の暫し羽を動かして自由を得たりと誇りしにはあらずや」の分析をとおして、最後に示唆しようとするのもおそらくそのことである。すなわち、「その意味でエリスという異国の少女は、わずかに自由たり得たかに思われていた幻想の象徴であつた。それを太田は自分で壊してしまつたわけであり、その苦い眞実に一つ一つ醒めてゆく精神の劇としてこの手記は書かれていったのである」と。

かつて中野重治は『舞姫』について、「この作は、恋愛と生活との關係を新しい面、新しい標準から照らしだしてみせた」として、つぎのように書いたことがある。

太田豊太郎は、外国での恋愛を路傍のものとして捨てて去ることはできなかった。それは彼の生涯そのものに痛みとして刻みこまれた。同時に彼は、恋愛を生かすことのなかに彼の生涯そのものを生かすという新しい道をえらぶこともできなかった。彼は決して、恋愛をとるか世俗の功名をとるかという二者択一で単純に一方を取ったではなかった。……結果としてその形になりながら、二者択一でなくて、二者の統一がどこかで望まれている点の文学へのはじめての表現、ここに「舞姫」の力が生れたのであった。

みずからの青春と重ねてそれぞれの近代を生きたゲーテと鵬外。二人はその生を全力で生きることによって、彼らにいやおうなく「二者択一」を迫る近代の問題性をも敏感に感じ取っていた。その鋭い痛みにも似た感覚とともに、「二者の統一」がどこかで望まれている点の文学へのはじめての表現」として、「グレエトヘン」と『舞姫』に不滅の生命が付与されることになった。

註

『舞姫』のテキストは「鵬外選集 第一巻」（岩波書店、一九七八年）に拠り、他に二、三の版を参看して適宜ルビを付した。
『ファウスト』には以下の版を底本として用い、訳出にさいして各種の既訳を参照した。

Goethe: Faust. Goethes Werke (Hamburger Ausgabe), Band 13, neubearbeitete und erweiterte Aufl., München 1986.

- (1) 山下肇「ファウスト」（国文学 解釈と鑑賞、一九五三・九）
『ファウスト』と鵬外」として、山下肇「ドイツ文学とその時代（増補版）」（有信堂、一九七八年）に再録（引用は四四、四九頁）。
- (2) 拙稿「鵬外とファウスト（その一）」 対話「団子坂」など
（弘前大学人文学部「人文社会論叢」 人文科学篇 第三号、二〇〇〇年）参照。
- (3) 小堀桂一郎「西学東漸の門 森鷗外研究」（朝日出版社、一九七六年）所収、『ファウスト』への道」を参照。
- (4) 野溝七生子「森鷗外とゲーテ再び 主として『舞姫』」うたかたの記」と『ファウスト』について」（東洋大「近代文学研究」13、一九六六年）『比較文学研究 森鷗外』（朝日出版社、一九七八年）に再録（引用は二四二・三頁）。なお長谷川泉の評言は同書「解説」（四二三頁）による。
- (5) 小堀桂一郎「若き日の森鷗外」（東京大学出版会、一九六九年、四九七頁）。
- (6) 小堀桂一郎「森鷗外 文業解題・創作篇」（岩波書店、一九八二年）七・八頁。
- (7) 中村志朗は、クライスト『サント・ドミンゴ島の婚約』（鵬外訳『悪因縁』）の『舞姫』に対する影響を検討した箇所（グレイトヒエン悲劇について触れ、つぎのように述べている）『舞姫』エリスの状況はむしろグレイトヒエンに似ているが、メフィストの口を借りれば、昔から世間によくある話で、今に始まったことではない。」中村志朗『クライスト序説 現代文学の開拓者』（未来社、一九九七年）一六八頁参照。
- (8) 田中美編「森鷗外 初期作品の世界 日本文学研究資料新集13」（有精堂、一九八七年）所収の各論文などを参照。
- (9) 竹森天雄「『舞姫』論 序説その 恍惚をめぐる」（『国文学』一九七二・三）、「明治廿一年の冬 『舞姫』論」（『国語と国

- 文学』一九七二・四）、『豊太郎の反噬（一）（二）』『舞姫』論（『國文學』一九七二・八・九）、『森鷗外』『舞姫』モチーフと形象（『高等学校国語科教育研究講座』第三巻 現代国語（2）小説、有精堂、一九七五年）。
- (10) 前田愛『ベルリン一八八八年 都市小説としての『舞姫』』（『文学』一九八〇・九）。のちに『BERLIN 1888』として、『都市空間のなかの文学』（筑摩書房、一九八二年）に収録。小論における引用は同書による（ここでの当該箇所は二三三頁）。
- (11) たとえば、亀井秀雄『舞姫』読解の留意点（『月刊国語教育』創刊号、一九八一・八）、小森陽一『舞姫』試論（『成城国文学論集』16、一九八四年）を参照。
- (12) 拙稿『エンデ 時間の花 とゲーテ 母たちの国』『ファウスト』と時間 論のための予備的考察（『エルンテ 北のゲルマニスティク』、郁文堂、一九九九年、所収）を参照。また、『ファウスト』の主要な主題を「時間」であるとして論じた貴重なエッセイとして、養老孟司『ゲーテ『ファウスト』の今日の意味』（『脳の中の過程』、哲学書房、一九八六年、所収）がある。
- (13) J・ル・ゴフ（新倉俊一訳）『教会の時間と商人の時間』（『思想』一九七九・九）、および福井憲彦『時間と習俗の社会史』（新曜社、一九八六年）第一章「歴史のなかの時間」を参照。
- (14) 今村仁司『近代性の構造 企てから試みへ』（講談社、一九九四年）、六九頁。
- (15) 柴田翔『ゲーテ『ファウスト』を読む』（岩波書店、一九八五年）、一九・二三頁参照。
- (16) 「牧歌（Idyll）の語源とされているギリシア語 *eidōllon* とは、本来 *Blickher*（小さな絵）を意味している。Vgl. Renate Böschstein: *Idylle*, Stuttgart 1967, S. 2. また M・パフチンは、田園小説（牧歌）に特有な特徴として第一に舞台となる「場所の同一性」、すなわち

- 「生活と出来事とが一定の場所に有機的に固着し、そこに根を下ろしているという点」、「空間内の小世界がそれだけで自足している限られた世界であり、本質的には他の場所・他の世界と結びついていないという点」を挙げている。ミハイル・パフチン（北岡誠司訳）『小説の時空間』（新時代社、一九八七年）、二八三頁。
- (17) 今村仁司、前掲書、六四頁。
- (18) 前田愛『塔の思想』、『都市空間のなかの文学』、一五〇・一五一頁。
- (19) ジャン・ジャック・オリガス、蜘蛛手の街 漱石初期の作品の「断面」（『季刊芸術』24号、一九七三年）、三三三頁。
- (20) 山口昌男・前田愛 対談『舞姫』の記号学（『國文學』特集・鷗外 その表現の神話学、一九八二・七）、一八頁。
- (21) 前田愛『BERLIN 1888』、『都市空間のなかの文学』、一三七頁。
- (22) 竹森天雄『舞姫』論 序説その 恍惚をめぐって（『國文學』一九七二・三）、一三三頁。
- (23) 小堀桂一郎『若き日の森鷗外』、五〇〇頁。
- (24) 前田愛『塔の思想』、『都市空間のなかの文学』、一五二頁。また、エンゲルハルト・ヴァイゲル（三島憲一訳）『近代の小道員たち』（青土社、一九九〇年）第七章「時計仕掛けの世界」を参照。
- (25) 前田愛『BERLIN 1888』、『都市空間のなかの文学』、一四四頁。
- (26) 小堀桂一郎『若き日の森鷗外』、五二三頁。
- (27) 大意は以下のとおりである。「荒れ狂う嵐の中を、小舟で仲間が一つの目標めざして突き進むように／また生死を賭した戦陣のさなかであって／戦友の心は勇気を失わぬように／いかなる時にも我らは、ひたすら／祖国の名譽のために闘わん／貴き盟約のしるしとして／この書を君に捧ぐ／ベルリンにて、一八八六年二月二十五日／学士 森林太郎」
- なお、一八八〇年に完成されたグスタフ・フライターク（一八一

六・九五)の『祖先録』(Die Ahnen)は、四世紀の民族大移動から十九世紀半ば、革命期に至るドイツの文化史をある家族の各世代の運命に託して描いた六巻からなる壮大な歴史小説で、国家統一を果たして間もない当時のドイツの国民感情に大きな影響を与えたとされる。Vgl. Kinders Literatur Lexikon, Band 3 (dtv 3143) München 1974, S. 847 f.

- (28) トク・ヘルツ編(菅沼竜太郎訳)『ヘルツの日記(上)』(岩波文庫、一九七九年)、四五・四六頁。当該箇所は、明治九年(一八七六)十月二十五日付の日記から。

- (29) 亀井秀雄『舞姫』読解の留意点』、『月刊国語教育』、創刊号、一九八一・八)、七八頁。

- (30) 中野重治『鷗外その側面』(筑摩書房、一九七二年)、二四七・二四八頁。初出は『舞姫』「うたかたの記」他二篇』(角川文庫、一九五四年)、「解説」。

付記 本稿は、平成十二年度文部省科学研究費助成金、基盤研究(C)

(2)、西欧近代の成立と ファウスト文学 に現れた時間意識の变化に関する研究』にかかわる成果の一部である。