

森鷗外初期三部作の基底

亀池峰子

はしがき

森鷗外の初期の作品の中に、「舞姫」「うたかたの記」「文づかひ」の三篇がある。「舞姫」は、明治二十三年一月、「國民の友」第六巻、第六十九号の付録に発表された。これによって、鷗外は、小説家として、世に立ち現われたのである。そして同年八月、「柵草紙」第十一号に「うたかたの記」を発表し、翌二十四年一月に、「文づかひ」を「新著百種」第十二号に掲載した。このように、これら三篇は、短期間のうちに、矢継ぎ早に発表されたことがわかる。

鷗外は、明治十七年、数え年二十三歳の時、陸軍省から官費留学生として、ドイツへ渡るようにという命を受けた。そしてその年の八月に、横浜を出航した。四年間の留学を終え、横浜に入港したのが、明治二十一年九月であった。

したがって「舞姫」「うたかたの記」「文づかひ」は、

帰国直後に発表されたものであると言える。ドイツ留学という大きな体験が、何らかの形で、これらの作品に影を落としていることは明らかである。迺れば、佐藤春夫氏が、「森鷗外のロマンティズム」(昭和二十四年九月「群像」筑摩書房「森鷗外研究」所収)の中で、「これ等三つの短篇は鷗外のドイツみやげともいふべき作品」である^{注一}とされている。このように、「舞姫」「うたかたの記」「文づかひ」が一纏りにされるのは、発表時期を同じくするものである、という理由がある。が、その他に、内容面から見て、三篇に共通するものがあると思われる。そこで、三篇を通しての内容的共通点を、特に登場人物、小説技法の面から探り、「舞姫」「うたかたの記」「文づかひ」が一括された所以とその妥当性について、本稿で述べてみたい。

まず、三篇の女主人公、エリス、マリイ、イ、ダについて考えてみよう。これらの三女性については、類似した形容が成されている。「舞姫」のエリスは、「この青く清らにて物問ひたげに愁を含める目の、半ば露を宿せる長き睫毛に掩はれたるは、何故に一顧したるのみにて、用心深き我心の底までは徹したるか。」と描写されている。

『うたかたの記』のマリイについては、「そのおもての美しき、濃き藍いろの目には、そこひ知らぬ憂ありて、一たび顧みるときは人の腸を断たむとす。」と描かれている。そして、「この目は常にをち方にのみ迷ふやうなれど、一たび人の面に向ひては、言葉にも増して心をあらはせり。」というのが、『文づかひ』のイ、ダの風貌である。三篇は別個の作品であるが、女主人公の形容は、同一女性とも言い得る程、酷似している。いずれも、「憂いを帯びた目」にその特徴がある。

『獨逸日記』明治十七年十月二十三日の記述に、次のような件りがある。

ルチウス Fraulein Lucius といふ二十五六歳と覺しき處女のいつも黒き衣着て、面に憂を帯びたるもあり。

ルチウスとの初対面の印象を、鷗外は「面に憂を帯びたる」と述べている。これは、三篇の女主人公と共通し

た特徴である。さらに、『文づかひ』のイ、ダの「上衣も裳も黒きを着たる」という描写も、ルチウスの「いつも黒き衣着て」という記述と重なり合う。長谷川泉氏が、著書『森鷗外論考』の中で、既に指摘されているように、ルチウスは、『獨逸日記』中に最も多く登場する女性である。ルチウスと鷗外の仲が親密であったことは、鷗外がライプチヒからドレスデンに発った、明治十八年十月十一日の記述からも窺うことができる。そこには、「ルチウス氏は別に臨みて余が小照を求む」とある。日記中の登場回数や、鷗外に小照を求めたという事実からして、ルチウスは、鷗外にとって特定の女性であったことが想像できる。鷗外は、約束の二箇月後にライプチヒに戻って来て、ルチウスに再会するが、明治十八年十二月三十日に、再びドレスデンへと向かっている。この日をもって、鷗外とルチウスの交渉は終わる。けれども、「黒き衣」の「面に憂を帯びた」ルチウスの思い出は、鷗外の心に強く残っていたに違いない。その面影が、三篇を創作し、女主人公を形造った際に、浮かび上がって来たものと考えられる。

このように、共通の風情でもって描写された女主人公であるが、次に、それぞれの性格に目を向けてみる。まず、エリスについてであるが、『舞姫』中の彼女の性格

描写は非常に少ない。直接表現は、「エリスがこれ（賤しき限りなる業：筆者注）を連れしは、おとなしき性格と、剛気ある父の守護とに依りてなり。」という箇所だけである。しかし、母を説き動かし、太田と一緒に住むようにする場面や、太田を追って日本にやってくることを既に決めているという手紙の文面等からして、エリスの積極性・強さを窺うことができる。最後にエリスは、「我輩太郎ぬし、かくまでに我をば欺き玉ひしか」という言葉を吐いて、「狂女」となってしまう。この一言に、エリスの気持ちは結集されると言えるであろう。自我に目覚め始めて、それを主張しようとするが、果敢無くも、太田によって打ち崩されてしまうのである。

では、『うたかたの記』のマリイは、どうであろうか。彼女は、この作品の冒頭に描かれた、威厳ある「女神パワリア像」のイメージを持っている。性格が如実に現われているのは、次の三箇所である。

少女は卓越しに伸びあがりて、俯きゐたる巨勢が頭を、ひら手に抑へ、その額に接吻しつ。

少女は「さても禮儀知らずの繼子どもかな、汝等にふさはしき接吻のしかたこそあれ」と叫び、ふりほどきて突立ち、美しき目よりは稻妻出づと思ふばかり、しばし一座を睨みつ。

少女は誰が飲みほしけむ珈琲腕に添へたりし「コップ」を取りて、中なる水を口に嚙むと見えしが、唯一嘆。

このような奇怪な行動をするため、マリイは、人から「狂女」と呼ばれる。実際に「パノイア」という病名の精神病になったエリスとは、程度の差こそあれ、同じように「狂女」として描かれている所に、共通点を見出すことができる。マリイの奇怪な振舞も、自己発見からくるものと考えられる。不幸な身上のために抑圧されていた自我は、巨勢によって呼び起こされる。そしてマリイは、必死になって自己主張をする。その主張は、断固としていて、少しも揺るがせない威厳を持っている。しかし、そうしたマリイの威厳も、王の前で砕け散ってしまうことになる。

次に、『文づかひ』のイ、ダであるが、彼女の行動もまた、並み一通りではない。それは、「獵兵の勇ましき見むとて、人々騒げどかへりみぬ」とか、「さいつ頃までは、鳩あまた飼ひしが、あまりに馴れて、身に繫はるものをばイ、ダいたく嫌へば、皆人に取らせつ」という箇所から窺うことができる。イ、ダも、自我意識の強い女性として描かれている。彼女は、貴族社会の中で決められてしまった、許婚との結婚を回避するために、王宮

入りを決意し、実行する。与えられた社会環境に妥協することなく、自己を主張し続け、イ、ダの場合、その自己主張は遂げられる。これは自我に目覚めて、その自我に忠実に生きた、近代女性の姿を、浮き彫りにしたものであると考えられる。ところで、イ、ダは、エリスやマリイのように、「狂女」にはなれない。それは、社会環境に対処しながらも、自分自身を守っていかうとする理性が、大きく働いていることに依ると思われる。感情の域を脱することができなかったエリスやマリイが、情の女だとすれば、イ、ダは理性の女であると言える。さらにまた、「狂女」になれない理由として、イ、ダが、エリスやマリイに較べて、高い身分であるということも挙げられるであろう。

以上のように、三篇のそれぞれの女主人公、エリス、マリイ、イ、ダについて比較検討してみると、性格的な共通点を見出すことができる。それは、一途さ、自我の強さという点である。この性格は、三女性の心の奥底に据えられた、同一の基石であろうと思われるが、表出の仕方・程度には差がある。エリスの場合、自我に目覚めつつあるのに対して、マリイの場合は、自我に目覚めて、自己主張を始める。そしてイ、ダの場合になると、目覚めた自我を主張し続け、それを行動で果たす。この

ように三篇の女主人公を通じて、近代女性として、自我に目覚めていく段階を見ることができると言える。三篇が発表された明治という時代から考えても、女性の自己確立の描写は、非常に画期的なものであったろうと思われる。

自我に目覚めるということは、自分という存在の必然性を、自覚することである。初期三部作の女主人公の自我は、自分自身のために生きるという、狭い意味での自我である。それが、『雁』(明治四十四年九月)大正二年五月)のお玉になると、そこに表われてくるのは、他との関連によって自覚される自我である。さらに、『安井夫人』(大正三年四月)のお佐代になると、自我を滅する覚悟によって他を生かすという、言わば自己犠牲的な、広い意味での自我を見ることができると言える。お佐代の『美しい目の視線は遠い、遠い所に注がれて』いて、『未来に何物をか望んで』いる。遠い未来を自差すお佐代の態度には、狭い自我を脱却した、暗れ暗れしさがあふれる。遠大な理想のために、生きようとするのである。この広い意味での自我は、『山椒大夫』(大正四年一月)の安壽、『最後の一句』(同年十月)のいちについても言えることである。このように、鷗外の後の作品を展望して見ると、女主人公の自我は、単に自分を生かすことから、身を捨てて他を生かす、ひいては、社会全体を生

かすという方向へ、発展していくのである。

二

さて次に、三篇の主人公に目を転じてみる。太田にしろ、巨勢にしろ、小林にしろ、ドイツ留学中の鷗外自身の投影であろうと思われる部分が、少なからずある。ここでは、これらの男主人公の性格描写に、スポットを当てて見る。

まず、『舞姫』の太田に目をやれば、女主人公エリスの性格描写が非常に少ないのと全く対照的に、男主人公太田のそれは、三作中最も多い。顕著な箇所を抽出して、次に掲げる。

余は守る所を失はじと思ひて、おのれに敵するものには抗抵すれども、友に對して否とはえ對へぬが常なり。(中略)

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最らず、直ちにうべなふことあり。さてうべなひし上にて、その爲し難きに心づきて、強て當時の心虚なりしを掩ひ隠し、耐忍してこれを實行すること厭々なり。

これらの箇所は、薄志弱行で、他律的な太田の性格描

写である。さらに、次のような字句が見られる。

嗚呼、獨逸に來し初に、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、こは足を縛し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。足の縁は解くに由なし。

太田は、自分自身を、縛られた鳥のイメージとしてゐる。太田を縛った糸を先に繰っていたのは、某省の長官であり、今度は天方伯である。このように、太田の世界は、常に他人によって変化していく。『舞姫』は、現実社会と、内の世界(エリスとの世界)の絡み合いによって、織り成されている。その中で、太田は、一旦は自己再発見によって、自律的に生きようとしたが、現実社会に戻ることによって、他律的・受身的に生きることに帰らねばならなかったのである。

次に、『うたかたの記』の男主人公巨勢について考えてみよう。巨勢は、マリイの脇役的存在であり、明確な性格付けはされていない。もちろん巨勢の登場は、『うたかたの記』の中で必要不可欠であるが、物語は、明らかにマリイ中心に展開している。

それが、『文づかひ』になると、男主人公の影はますます薄らいでくる。小林の登場意義は、イ、ダから頼まれた文を渡す、という使命を果たしたことだけにある。

タイトルからして、これが『文づかひ』のポイントであるとも言えるが、全体の物語展開に於いて、小林は、常に傍観者でしかない。

イ、ダと小林との関係は、エリスと太田、あるいは、マリイと巨勢のように親密ではない。イ、ダは、言わば貴婦人である。小林は、イ、ダを崇拜することはできるけれども、ある程度以上は近づけない。したがって、小林のイ、ダに対する恋の進展は、見られない。これは、貴婦人崇拜のルールである。つまり、現実的な恋愛の成就を前提としない、愛の奉仕である。小林は、一見、利用されたに過ぎないように見えるが、文使いとして働くこと自体が、小林からイ、ダへの愛の奉仕であると考えられる。そこに、相手からの愛の報酬を望むことは許されない。これは、ドイツ中世以来の、恋愛奉仕の思想である。鵬外は、ドイツの騎士道文学の特質でもある、この貴婦人崇拜のルールに従った一つの愛の形態を、『文づかひ』の中に取り入れたのではないかと思われる。小林の上に、一種の威圧感めいたものが漂っているのは、このためであろうか。小林についての描写は、全く曖昧である。

『うたかたの記』『文づかひ』の男主人公については、それぞれの女主人公程、明確な性格描写が成されていない

いが、『舞姫』の男主人公と同様に、他律的であると言えよう。いずれも、女性に重点が置かれ、男性像は模糊としている。

三

以上見てきたことから、女主人公と男主人公を合わせ考える時、その間に、一種の相関関係が成り立っていることに気づく。女主人公の描写が多いのは、『文づかひ』『うたかたの記』『舞姫』の順である。それに対して、男主人公については、『舞姫』『うたかたの記』『文づかひ』の順である。これは、興味深い現象である。何故このような現われ方をしたのであろうか。

一つには、女主人公の身分に関わりがあるのではないかと思われる。エリスは舞姫という職業で、一般的に言って、低い階層の女である。マリイは、美術学校のモデルであるが、名高い画工の娘であり、三女性の内では中間の身分と考えられる。イ、ダは、貴族の姫という、高い階級に身を置いている。ちなみに、太田は官費留学生であり、エリスより身分が上である。巨勢は画工であり、言わば、マリイと同等である。小林は少年士官であるが、イ、ダの身分よりは劣る。このような相互の地位の差が原因して、エリスについては、太田の口を通してしか語

られないのであり、また、小林の存在が、イ、ダの陰に隠れてしまっているかのように見えるのであろう。

もう一つには、男女の親疎の度合が、描写分量に関係していると思われる。エリスと太田とは、心身共に通じ合った仲であり、最も親密である。マリイと巨勢とは、同レベルで交わっていたかの観がある。彼らに対して、イ、ダと小林の間には、前述した如く、ある種の威圧感めいたものが介在し、必ずしも親しくはない。貴婦人崇拝の立場から、自然に、小林の目から見た姫イ、ダの叙述が、『文づかひ』の大半を占めたものと考えられる。

以上述べてきたように、身分階級の違いと、男女の親疎の程度によって、『舞姫』では、男主人公の描写が多くなり、『文づかひ』では、女主人公の叙述が主となったと考えられる。そして、両要因共に三作中、中間的である『うたかたの記』が、描写の面に於いても、『舞姫』と、『文づかひ』の中間に位置する。このように、三篇を通して見ると、女主人公と男主人公の間に、相関関係を見い出すことができるのである。

さらに言及すれば、この相関関係は、無関係な異国の人に自分の運命を託すという、三篇に一貫した女主人公の態度にも、関連して来る。自我に目覚めた、あるいは目覚めつつある女主人公が、現在の境遇から抜け出そう

と飛躍する。そして、自分の運命を、男主人公に託すのである。そこには、一種の冒険が試みられている。その試みが成功するか否かは、女主人公が理性的であるかどうか、という点に関わってくる。エリスの場合、情の世界から脱することができなかったため、冒険は失敗に終わる。マリイも、正常な理性を保ち得なかったが故に、試みは成功しない。常に理性的であったイ、ダだけが、新しい境遇への脱皮に、成功をおさめるのである。鵬外の目は、理性の女の方に向き、後の作品に於いて、より理性的な女性を、模索していくのである。

四

さて、三篇を、登場人物の使い方という観点から眺める時、特異な存在が目を引く。それは、『うたかたの記』の王と、『文づかひ』の中の牧童である。いずれも、物語の本質から考えると、文中に登場すべき必然性はない。そして、他の物語構成要素に較べて、非現実的である。

ルウドキヒ二世については、史実に基づいて書かれたものである^{注三}。この国王の溺死事件の真相は、闇に包まれていて、明らかではない。鵬外は、この王の謎の死について、マリイを登場させ、彼女への王の熱狂的な思慕と

いう原因を設定して、問題解決を試みている。「うたかたの記」に於ける王の死は、マリイの死と絡み合わせる事によって初めて、積極的な意味を帯びてくる。その点からしても、「うたかたの記」に於ける、ルウドキヒ二世の弱死は、非常に人工的であると言える。

實在のルードウィヒ二世について、他の作品では、どのように取り扱っているのであろうか。ここで一例として、カロッサの『美しき惑いの年』^{注四}を取り挙げてみる。ルードウィヒ二世に関する記述は、次の如くである。

(テキストとして、岩波文庫の『美しき惑いの年』^{注五}を用いた。以下の引用は、このテキストによる。)

鬪死した王をいつまでも悲しんでいる疑い深いバイエルン国民の心をこの人は一歩々々と、このような信頼感に転化さしてしまつたのである。(八頁)

夢想家ルードウィヒ王がすでにあらわき常軌を逸して彼の国をほとんど弁済不能の負債の状態に陥れたとき(不思議なことであるが単純なこの国の国民はそれを少しも王に対して悪くは思っていないのである)王の近親一同は大臣たちと謀って、この病める君主を後見人の監督のもとにおくことに決せざるをえなかつた。(二二五頁)

好ましくない現代と壮麗な王者の夢とのあいだの

分裂は、どう手をつけようもないものであった。極度にまで誇り高い心へのこされた唯一の道は、華麗な装いをこらした孤独への没入であつた。それがしだいに彼を現実世界から永遠な自由の境へ誘い出したのである。こういう王者たちはひろん為政の人ではありえない。しかし国民は悩める高貴な姿のもつ不思議な魅力のとりことなって、その姿をおのが空想の世界中へ迎え入れるのである。(二四七―二四八頁)

このように、「美しき惑いの年」には、ルードウィヒ二世について、再三言及されている。しかも、常に深い親愛の情を込めて、述べてある。『美しき惑いの年』が、カロッサの自叙伝と言つてもいい作品であるのに対して、鷗外の『うたかたの記』は、あくまでもフィクションである。この相違からあろうか、「うたかたの記」のルウドキヒ二世は、少なくとも、親愛の情をもって描かれているとは思われない。それは、鷗外が異国人であつたことも、原因すると考えられる。

当時の日本人で、この国王の弱死事件を知つていた人は、少なかつたことであらうと推測される。してみれば、『うたかたの記』に国王を登場させたのは、時の話題となつてゐる事柄を組み込むことによつて、読者の気を引

こうとしたのではないと言える。当時の日本の読者にとっては、国王自身が、西洋そのものの如く、パタ奥く感じられたに違いない。まして、その国王が、恋のために横死したとなれば、現実とは全く異なる別世界での出来事のように思われたことであろう。

帰国したばかりの鷗外の頭の中に、ドイツでの様々な思い出が渦巻いていたことは、疑う余地もない。鷗外は、その思い出を順々に再生して、小説に書き表わしていった。その時、意識していたか否かは知る由もないが、より西洋らしさを出したがいのために、史実に創作を付け加えた国王をも、登場させたのであろうと思われる。

鷗外の創り上げた国王の話は、まるで神話か伝説である。このことは、『文づかひ』の牧童についても言える。本文中知らぬ間に現われ、またすっと消えていく。笛吹き牧童も、日本では見られない故に、題材としては新鮮である。『文づかひ』の中では、城や王宮の描写で、十分に西洋を描いているが、牧童という別のタッチで、それに色を添えている。

この王や牧童の挿話は、現実から離れた、捉われない世界に於ける、鷗外の夢であったと考えられる。鷗外の捉われない世界は、西洋にあった。しかしそれは、西洋そのままではなく、人工的に創り上げた西洋的世界であ

る。鷗外は、物語の中で、王や牧童を自由に、空想的に描くことよって、ある意味での美への憧れを表現しようとしたかのようである。この点からすると、非現実的な王や牧童の挿話は、『うたかたの記』『文づかひ』のそれぞれのロマンティズムを引き立てる、重要な素材になっていると言える。この意味では、この二つの挿話には、画期的意義が認められる。しかし、これらの挿話には、最終的に、王の死、あるいは牧童の失踪という形で、締め括られる。これは、鷗外の夢が、現実の世界では通らないものであったということを示していると思われる。王・牧童が消えてゆくのは、つまりは、鷗外の夢の消失を意味するものであったと考えられる。

五

では、次に、三篇を小説技法の面から考察してみよう。『うたかたの記』は、物語のすべてがドイツで終始しているが、『舞姫』と『文づかひ』は、述懐から回想へという、いわゆる枠構造を用いている。『舞姫』の場合、その枠の部分は、帰途の船中である。そこで、回想が語られ始める。鷗外は、この形式をツルゲーネフの『春の水』^注から学んだらしきことを、『再び氣取半之丞に與ふる書』の中で述べている。これは、石橋忍月の『舞姫』

批判に対する、關外の二度目の反駁文であり、相澤謙吉の筆名で、明治二十三年四月二十八日から五月六日まで、六回にわたって、『國民新聞』に載せられたものである。その中に、次のような一文がある。

足下はツルゲニエフが春波を讀みしか。起手主人公たる半老の男子が夜二時に疲れて寢より歸りし狀を寫し彼をして筐中なる美人の貽を見て懷舊の心を起こさしめ、これより本傳に入る。猶舞姫の舟中の一段ありて、さて郷貫などを叙する文に入る如し。此連接の處太田生は簡々淨々いでそのあらましを文に綴りて見むと筆を一轉したれど、ツルゲニエフは筆墨老練にして、様に依りて胡蘆を畫かざるため、許多の重複語あるを顧みず。

この記述中の『春波』が、『春の水』である。關外は、述懐から回想へと移る際の筆の運び方は、ツルゲニエフより自分の方が簡潔で良いと、自負しているかのように言っている。ここには、小説技法の面に於いて、より完璧なものを目差そうとする、關外の姿勢を窺うことができる。

さらに、枠構造を細かく見ると、『春の水』が、述懐→回想→述懐という構成であるのに対して、『舞姫』の方は、述懐→回想という形を採り、再び述懐部分には戻

って来ない。この形式は、『文づかひ』についても同様である。枠の部分は、『それがしの宮の催したまひし星が岡茶寮の獨逸會』である。そして、その場面から、小林の留学体験談へと移っていく。しかし、その回想部分から、元の場面へは返らない。

二作共、読者が予想する、シンメトリカルな構成にはなっていない。換言するならば、いずれも、未完成に終わっていると言える。この途中切れのような構成は、より良い小説技法を目差した、關外の作為であろう。したがって、内容とも関連して行く。『舞姫』では、一方的に恋人エリスを捨てて帰国していく、太田の自分自身への恨が、解決されないまま、後に残る。また、『文づかひ』の場合にも、「けふの晴衣の水いろのみぞ名残なりける。」と結ばれているように、小林のイ、ダ姫に対する名残り惜しさが、余韻として漂っている。このように見えてくると、枠構造は採っていないが、物語の終わり方に関して、『うたかたの記』にも、同様のことが言える。つまり、マリイの死によって、巨勢の怨も消え、ロオレイの凶も完成を見ないまま、そこに残るのである。

未完成によって譲し出された、この結尾の余韻は、三篇の男主人公の感慨である。三篇はすべて、途中で終わらせなければ、精神的緊張力を表現できなかったであら

うし、また読者も、その心理を理解し得なかつたであろう。太田・巨勢・小林には、ドイツ留学中の鷗外の影を見る事ができる。その三男性が皆、満たされない感慨を後に残しているのは、前にも述べた、鷗外の夢が現実には通用しないということの、証しとも考えられる。これは、鷗外精神の一つの現われであると言えよう。「舞姫」と「うたかたの記」は、悲劇的な結末となり、そこには挫折が見られる。しかし、「文づかひ」になると、それ程の苦悩は感じられない。それは、はやこの作品に於いて、諦念の意識が芽生え始めていたからではないであろうか。この点については、以後の研究課題としたい。

以上述べてきたように、「舞姫」「うたかたの記」「文づかひ」を通して見ると、人物造形や小説技法の面に、種々の共通点を見出すことができる。このような内容的共通点が、三篇の基底になるものであると考えられる。この初期三部作は、内容面から見ても、鷗外の全作品中で、特徴的である。が、同時に、これら三篇は、人物造形、あるいは鷗外精神の表出等の点に於いて、後の作品への萌芽となつていとも言えるものである。

〔注〕

注一 「森鷗外研究」(筑摩書房、昭和三十五年、三

月)三二頁。

注二 長谷川泉「森鷗外論考」(明治書院、昭和三十一年、十一月)「同一人物で最も回数が多い記述を得た」二二四頁。

注三 (一八四五—一八八六)バイエルン国王、ルードウィヒ一世の孫。精神病が昂じて廃され(一八八六・六・一〇)シュタルンベルク湖畔に移されたが、翌日(一八八六・六・一二)、侍医グッデンと共に、溺死体となって発見された。

注四 "Das Jahr der schönen Täuschungen"
(一九四一)

注五 手塚富雄訳「美しき感じの年」(岩波書店、昭和二十九年、七月)

注六 鷗外が読んだのは、この小説のドイツ語訳で、
レクラム文庫本 Wilhelm Lange 訳
"Frühlingssorgen" である。

(岡山大学大学院文学研究科)