

# 森鷗外における「耳」の表現

——その戯曲、小説に響く「音」③——

錦 織 な な 子

一 『電車窓』『木精』における「電車の音」「木精の声」

鷗外の戯曲の翻訳、創作活動の最盛期であった明治四十二年を終え、明治四三年の一月には翻訳（『わかれ』『午後十一時』『釣』『白』など八編）においても創作（『独身』『杯』『牛鍋』『電車窓』『木精』）においても多くの小説作品が発表されている。その中で、『電車窓』『木精』ではそれぞれ「ちんちん」「どつどつ」「ごう」という「電車の音」と「ハルロオ」という「木精の声」が作品全体で主題的に繰り返し響かされており、その「音声」が作品の構成に大きく関わっている。『電車窓』『木精』は二作品とも「テンポの速い、改行の多い散文詩風の文体」で書かれているが、それについては小堀桂一郎氏が「『電車窓』はリルケの『白』の、『杯』『木精』の二編はペーター、アルテンベルクの『釣』を含んだ散文集『我が見るままに』の直接の影響下に、もしくは少なくともその強い刺激を受けて生まれた作品」<sup>二</sup>と指摘しているように、執筆と同じ

時期に翻訳されたリルケやアルテンベルクの散文から影響を受け書かれている。

『白』と『電車窓』とは、清田文武氏が「両者はモチーフ、着想において共通したものが認められる」<sup>三</sup>と述べる通り、電車の停車場を舞台に主人公が同室の若い女性の語る話に耳を傾ける『白』と、電車の停車場で出会った美しい女性を見つめる主人公がその目が語ることを聞き取るうとする『電車窓』とは、その舞台や状況を同じくするところがある。竹盛天雄氏は「『木精』と『牛鍋』、『電車窓』の実験」において、「この作品のおもしろさは、『僕』という視る人間によって写しだされる女の外形を、その心理描写によつて解釈し続ける手法にある」<sup>四</sup>と述べているが、その主人公の視点について清田氏は以下のように言及している。

「白」とは異なり、「電車窓」の文章は改行が頻繁である。作中の話者でもある「僕」の目に映る風景、景物、人物の様子、一つのセンチメンスにより一つの画面、映像の一齣のごとく

捉えられ、それが軽快に連続的に展開する。描写の対象は「僕」の目に映る外界で、視点の移動が文の改行に対応し、視覚的に印象鮮明な像として結ばれる観がある。(略) 全体的に、話者でもある「僕」の目が、作品の構造の特質に大きく関係している。

この作品は右記の清田氏の指摘通り、頻繁になされる改行とそれに伴う視点の動きによって進行するが、その改行に電車の進行する速いテンポを与え、「軽快に連続的に展開」せしめる契機となっているのが電車の音である。

電車は「ちんちんと云って」到着し、窓を背にして座る女性の正面に主人公の僕が陣取る。そこから女性と窓の外に映るものが交互に観察され僕によって実況的に報告されていくが、「車掌の鈴が唱えて、運転手の鈴が和する」音で「すうつ」と動き出した電車は、「どっどつと衝き上げるような音がして、ごうと地鳴がする。どっどつ、ごう、どっどつ、ごう」という音を立て発進し、その「どっどつ、ごう」というテンポの良い音とともに次第に速度が加えられていく。また、女の髪の毛の匂いに「鏡花の女」を思い、さらに女への関心を深める主人公の心境に、「どっどつ、ごう、どっどつ、ごう」という電車の音が反響し、その心理を表す劇的な効果が感じられる。

電車の発進によって、視点が窓の外に流れる風景に合わせてスピーディに移動し、連続して展開される。その速いテンポで進行する部分の前に「どっどつ、ごう」という音が挿入され、電車の次第に速度を上げ進行するテンポとそれに伴う改行のリズムを表象し、進

行しては止まるという作品全体の構成のなかで「ちんちん」といつて止まり「どっどつ、ごう」と動き出す音が区切りに設けられている。

この作品にはこの電車の音以外には音はおろか声すらほとんど発せられない。他に音のない中で題名を象徴する「電車の音」が印象的に響かされているのである。また、沈黙の中で繰り広げられる心理劇において、女性が「思の外に力のある、はつきりした声」で発する「懺悔」という一言が効果的に響かされ、「瞳のそれより多くのものを僕に語った」という主人公の心理が自然と導き出されている。この作品においても鷗外が『半日』やその他の小説、戯曲において活用してきた「ひっそり」とした中で響く「音声」が効果的にはたらかされている。

『木精』も『電車の窓』と同じく「ハルロオ」という「木精」を呼ぶ声が題名を象徴して響く作品である。以下にその冒頭のシーンを抜き出してみる。

巖が屏風のように立っている。(中略) フランツはいつもこゝへ来てハルロオと呼ぶ。

麻のようなプロンドな頭を振り立って、どうかしたら羅馬法皇の宮廷へでも生捕られて行きそうな高温でハルロオと呼ぶのである。

呼んでしまつてじいつとして待っている。

暫くすると、大きい鈍いコントルバスのような声でハルロオと答える。

これが木精である。

この冒頭のように、「ハルロオ」という声は作品全体で幾度も繰り返し登場し、その声の響きが『木精』という作品を形作している。

冒頭の場面では少年フランツの「雲雀が飛び立って鳴くよう」な高音で「ハルロオ」と呼ぶ声に、木精は当たり前のこととして「ハルロオ」と答える。しかし、段々大きくなったフランツが久し振りに「少し荒を帯びた次高音」で呼びかけた声には木精が答えてくれなくなる。「木精は死んだのだ」と思うフランツだったが、その日の夕方七人の子供達が「勇ましい、底力のある声」で「ハルロオ」と呼ぶ声に「ハルロオ」と答える木精の声を聞き、「木精は死なない」ことを知る。

このフランツの呼びかけに対する木精の応答について、先行研究ではフランツに鷗外を当てはめて考えられており、冒頭の木精が答える場面は明治二〇年代の「活気に満ちた」<sup>五</sup>鷗外の文学活動が、父親の手伝いで山に行けなくなったと書かれた部分は文壇沈黙時代が、久し振りに呼びかけるが木精が答えなくなってしまうという場面は明治四二年代の文学がそれぞれ寓意されていると指摘されている<sup>六</sup>。また、七人の子供達については、『杯』に出てくる七人の少女と関連させて、「スバル」派の若い文学者たちのイメージが想起されており、竹盛天雄氏が「心理的なモチーフが寓意的な形象を通じて研究されている」と述べるとおりである。確かに『木精』のような寓意的な短編はその暗示されるものが何であるかを読み解くことが研究の大きな意義となるだろう。しかし、ただ時代とのずれを感じる鷗外の寂しさが寓意されただけとは思えぬほど、この作品

はアルテンベルクの影響のもと散文詩的な文章をもってその童話的な世界観が美しく描き出されている。そして、この詩的文章は「声響」によって構成されており、鷗外の仕掛けた音響的仕組みが効果的に表わされている。

冒頭の場面にもあるが、フランツは「ハルロオ」と呼びかけた後、必ず「呼んでしまつてじいとして待っている」という沈黙の時間を置いている。その沈黙の後に「大きい鈍いコントルパスのような声でハルロオと答える」木精の威厳ある声が効果的に響かされる。また、沈黙と時間の経過は、木精が答えなくなつたとき読者にフランツの寂寥感を切実に伝えるためにも巧妙にはたらいっている。以下にその場面を抜き出す。

フランツは久振で例の岩の前に来た。

そして例のようにハルロオと呼んだ。

麻のようなブロードな頭を振り立って呼んだ。しかし声は少し荒を帯びた次高音になっているのである。

呼んでしまつて、じいとして待っている。

暫くしてもう木精が答える頃だなど思うのに、山はひっそりとしてなんにも聞えない。ただ深い深い谷川が「ごうごう」と鳴っているばかりである。

フランツは久しく木精と問答をしなかつたので、自分が時間の感じを誤っているかと思つて、また暫くじいとして待っていた。

木精はやはり答えない。

フランツはじいとしていつまでもいつまでも待っている。

木精はいつまでもいつまでも答えない。

フランツは前より大きい声をしてハルロオと呼んだ。

そしてまたじいっと待っている。

もう答えるはずだと思ふ時間が立つ。

山はひっそりしていて、(こう)こうという谷川の音がするばかりである。

また前に待った程の時間が立つ。

聞えるものは谷川の音ばかりである。

木精がもう答えないのを知らないフランツはハルロオと呼んでから、いつものように「じっとして待っている」、そして時間が経つが木精は答えてくれず、「ひっそりとしてなんにも聞こえない」中で「谷川が(こう)こうと鳴っているばかり」になり、木精が返らない寂しさを際立たせている。そして、呼びかけと沈黙と時間の経過が繰り返され、木精はもう答えないと認識させられたフランツは「麻痺」と「死」の感覚を感じるに至る。この場面は右記のように改行が多いが、時間の経過が一文毎の改行によっても効果的に感じられ、いくらか待っても木精は返らず時間だけが刻々と過ぎていく状況が空虚的に表わされている。

この場面と相反するように、七人の子供に木精が答える場面が設定されている。木精が答えるのを「じいっとして待つ」フランツとは逆に子供達はすでに答えた木精を聞くために「じいっとして」いる。子供達がまた声を揃えて「ハルロオ」と呼ぶと、「じいっとして待つ」時間を必要とせず木精は答え、その「大きい大きい声」が

「山々に響き谷々に響く」。木精の声の響く中で子供達が喜びの色が浮かべるこの場面は、「ひっそり」とした空間も、沈黙もなく、寂寥感に包まれたフランツの場面とは対照的に作られている。

また、「ハルロオ」と呼びかける声は「雲雀が飛び立つて鳴くような」な声、「少し荒を帯びた次高音」「勇ましい、底力のある声」など変化していくが、返る木精の声は「大きい鈍いコントロールバスのような声」と変わらない。変わっていくものと変わらずそこにあるものが意識され、その「声響」に表象されている。

## 二 『鶏』『金貨』によるオノマトペの試み

三島由紀夫は『文章読本』(中央公論社、昭三四)で、鷗外に擬音が少ないと書いている。これを受けて清田文武氏は「漱石にこれの多く使われている文章を探すことは、特に作家活動時は容易」であると述べ、特に『草枕』(明三九、九)や『二百十日』(明三九、一〇)、『野分』(明四〇、一)は、物音、鳥の声、人の笑い声、呼び声等々極めて多い。(略)擬音語を交え、心理にも及ぶすぐれた表現は少なくない。ハと「耳の人」漱石と「目の人」鷗外を比較し、鷗外に擬音が少なく、漱石に多いことを言明している。しかし、鷗外作品においても擬音が多く交えられ、登場人物の心理にも及ぶ表現が『鶏』(明四二、八)、『金貨』(明四二、九)においてなされている。資料編資料②を見ると、鷗外作品の中でもとくに「音」が多く表れる作品がこの二作であり、「どつどつ」「ぶうんぶうん」「びちゃびちゃ」「ちよろちよろ」「がたがたどしん」「ざつざつ」と「ばち

りばり」など多彩な擬音が作品世界に響かされている。

戯曲、小説において雅文体、七五調、狂言詞、言文一致体などさまざまな文体を試みてきた鷗外であるが、明治四二年の半ばにおいてこのように擬音が多く使用されたのはなぜであろうか。『鷗』について評を述べる中村星湖氏の「八月の小説界」（『早稲田文学』明四二、九）において「軽く、明るく、しかも簡勁な、気持ちの好い筆致で、石田と云ふ軽重兵少佐と其周囲を書いて居る。超然として居て多少のユーモアを弄する（？）所は夏目さんと並べて好一对だらうと思ふ」と漱石の名が挙げられている。また、相馬御風氏の「九月の小説界」（『早稲田文学』明四二、一〇）における『金貨』の評にも「面白い。難なく書けて居る。手に入つてもものだ。（略）鷗外氏の作は、漱石氏の作と似て居る。学者の小説とは、かう云ふものだらうかと思ふ」とある。『鷗』『金貨』において「夏目さんと並べて好一对」「鷗外氏の作は、漱石氏の作と似て居る」と指摘されているのは、その擬音が多用されユーモアが醸し出された文章表現が起因しているだろう。『鷗』『金貨』で擬音が使用された背景には、この時期の鷗外が抱く漱石への意識的なものがあったことが思い浮かべられる。

鷗外が日清戦争から日露戦争までの約一〇年間、軍医としての公的な生活に追われ執筆活動から遠ざかっていた間に、漱石は『我輩は猫である』（明三九）、『坊っちゃん』（明三九）、『夢十夜』（明四一）など次々と傑作を生んでいた。こうした漱石の活躍およびその文章に鷗外の高い関心が向けられていたことが、『キタ、セクスアリス』（明四二、七）の「そのうち夏目金之助君が小説を書き出した。金井君は非常な興味を以て読んだ。そして技癢を感じた」や、

『青年』において漱石をモデルとした「拊石」という人物を登場させて「緩かな調子で、人に強い印象を与える詞附である。強い印象を与えるのは、常に思想が靈活に動いていて、それをびつたり適応した言語で表現するから」（明四三、三〇四四、八）などと描写する箇所からうかがえるが、明治四二年九月に発表された『団子坂』においても特にそれが知れる。

『団子坂』には「三四郎」「stray sheep」という漱石と結びつく直接的な台詞が出てくるが、それだけではなく、第二章第三節の『団子坂』についての考察において述べた前半部の「ことばの反復」によつて漱石の文体への意識的なものが表わされている。小林英夫氏は『草枕』の「兎角に人の世は住みにくい」「住みにくさが高じると、安いところへ引き越したくなる。どこへ越しても住みにくいと悟つた時、詩が生れて、画が出来る」という文章を例にとり、漱石文の一大特徴として「尻取文」と呼ばれるものを挙げている<sup>九</sup>が、この「尻取文」とよく似た構造をしているのが、前の台詞にあることばを後述の者が繰り返す『団子坂』における「ことばの反復」である。鷗外は『団子坂』において「三四郎」という直接的に漱石を連想させるものに加えて、その特徴的な文体を意識的に作品に表わしている。清田氏は漱石の擬音語はこの「尻取文」の多さと並行している観がある<sup>一〇</sup>と述べているが、鷗外もどこまで漱石を意識してかはわからないが、『団子坂』とほぼ同時期に執筆された『鷗』『金貨』において『団子坂』の「尻取文」と並行させて擬音の多用をなしている。このようにして鷗外が『鷗』『金貨』などの作品において「耳の人」漱石の文章表現を意識して擬音の使用がなされたこと

が連想できる。では、どのような擬音が使われたか、以降その内容を詳しくみてみる。

先ほど述べたように、『キタ、セクスアリス』には漱石への高い関心が表わされているが、この作品において「ぎいとんぎいとん」「かちやかちや」「ちやらちやら」などの擬音が既に用いられている。その長編の中で擬音の数は少なく目立たないが、続く『鶏』『金貨』で擬音を多く用いようとする小手調べ的使用だったのかもしれない。『鶏』には『キタ、セクスアリス』の三分の一の頁の中に三倍近くの音が使われているが、「『鶏』という作品は、所謂小倉『左遷』時代の鷗外の実生活が、多く素材として使われて」二〇〇り、先行研究においては「いずれも、この作品を論ずるというよりも、この作品から、小倉時代の鷗外の姿を見ようとする読み方」二二二がなされ、この作品における音について注目されることはなかった。しかし、この作品においてこれほど多くの音が使用され作品世界に効果的に響かされていることは、注目し、その意味について一考を投じるに値するのではないか。

『鶏』の冒頭において表れる擬音は小倉に着任したばかりの主人公、石田を導く役割をなす。以下に順番に抜き出して並べてみる。

雨がどつどつと降っている。これから小倉まで汽車で一時間は掛かない。

汽車の窓からは、崖の上にびっしり立て並べてある小倉が見える。どの家も戸を開け放して、女や子供がほとんど裸でいる。(略)

田圃の中に出る。稲の植附はもう済んでいる。おりおり蓑を着て手籠を担いで畔道のあるいている農夫が見える。段々小倉が近くなってくる。

がらがらと音がして、汽車が紫川の鉄道橋を通ると、間もなく小倉の停車場に着く。参謀を始め、大勢の出迎人がある。

石田は爺さんに案内されられて家を見た。(略) 東京から来た石田の目には、先ず鉄丹か何かで、代赭のような色に塗ってあるのが異様に感ぜられた。しかし不快だとも思わない。

百日紅の植わっている庭の方の雨戸が疎らに締まっているのを、がらがらと繰り開けた。

(向かいの平屋の) 中で糸を引いている音がぶうんぶうんとねむたそうに聞えている。

石田は座布団を敷居の上に敷いて、柱に寄り掛かって膝を立てて、ポケットから金天狗を出して一本吸いつけた。

東京という外部から小倉という異郷の地の中へと入り込んでいく石田を、「どつどつ」「がらがら」「ぶうんぶうん」などの擬音の音と小倉の異国のような風情の描写が誘い込むようにしてその内部へと導いていく。冒頭で小倉に着任した六月二四日は「雨」とされているが、鷗外の「小倉日記」を見ると、確かに二四日の記には「午後大雨」と書かれている。しかし、鷗外が実際に小倉に着いたのは

六月一六日であり、その日には「雨」の記述はない。「小倉日記」全体を見渡すと、「雨」と記された日が非常に多く、小倉がいかにも雨の多い地であったかがわかる。その日記の中には「八月三十一日。

(略)夜半枕頭雨声起る。夢成らず蚊帳近く聞く雨の音」と、小倉の「雨」をテーマとした俳句も詠まれており、冒頭の「雨がどつどと降っている」という激しく降る雨の擬音は鷗外がその小倉の雨のイメージを意識して敢えて置いたものと考えられる。

小倉で過ごす石田の中心部となる家に着き、腰を落ち着けた時間こえてくる印象的な音が「ぶうんぶうんとねむたそう」な「糸車の音」である。この糸車の音はこの後も幾度も鳴らされるが、後半に入ると「蟬の声」や小倉の風物詩的な音に合わせられ、日常の中で感じられる時候の移ろいがその「音声」によって表現される。「糸車の音」の出でくる場面を中心に少し多いが以下に抜き出す。

七月十日は石田が小倉へ来てからの三度目の日曜日であった。(中略)これまでは日曜日にも用事があつたが、今日は始めて日曜日らしく感じた。寝巻の浴帷子を着たままで、兵児帯をぐるぐる巻いて、南側の裏縁に出た。南国の空は紺青いろに晴れていて、蜜柑の茂みを洩れる日が、きらきらした斑紋を、花壇の周囲の砂の上に印ている。既には馬の手入をする金櫛の音がしている。折々馬が足を踏み更えるので、蹄鉄が厩の敷板に触れてことごとくという。そうすると別当が「こら」と云つて馬を叱っている。石田はのんびりするような心持で、朝の空気を深く呼吸した。

石田は葉巻に火を附けて、さも愉快げに、一吸吸つて、例の手習

机に向つた。北向の表庭は、百日紅の疎な葉越に、日が一ぱいにさして、夾竹桃にはもうとところどころ花が咲いている。向いの内の糸車は、今日もぶうんぶうんと鳴っている。

午になった。飯を済ませて、さつき手紙を書き始めるとき、灰皿の上に置いた葉巻の呑みさしに火を附けて、北表の縁に出た。空はいつの間にか薄い灰色になっている。汽車の音がする。「蝙蝠傘張替修繕は好うがすの」と呼んで、前の往来を通るものがある。糸車のぶうんぶうんは相変らず根調をなしている。

表庭の百日紅に、ぼつぼつ花が咲き始める。おりおり蟬の音が向いの家の糸車の音にまじる。

時候は段々暑くなって来る。蟬の音が、向いの糸車の音と同じように、絶え間なく聞える。(中略)石田も湯帷子に着替えてぶらぶらと出掛ける。初のうちは小倉の町を知ろうと思つて、ぐるぐる廻つた。

十一日は陰暦の七夕の前日である。「笹は好しか」と云つて歩く。(中略)十五六日になると、「竹の花立は入りませんかな」と云つて売つて歩く。盂蘭盆が近いからである。

十八日が陰暦の七月十三日である。百日紅の花の上に、雨が降つたり止んだりしている。向いの糸車は、相変らず鳴っているが、蟬の声は少しとぎれる。おりおり生垣の外を、跣足の子供が、「花柴々々」と呼びながら、走っている。櫛を売るのである。(中略)

口々に口説というものを歌って、「えとさつき」と囁す。好いとの訛である。石田は暫く見ていて帰った。

(八月二十九日には、土地のものが皆地藏様へ詣るといので、石田も寺町へ往つて見た。地藏堂の前に盆燈籠の破れたのを懸け並べて、その真中に砂を山のように盛つてある。男も女も、線香に火を附けたのを持って来て、それを砂に立てて置いて帰る。

その晩は二十六夜待だといので、旭町で花火が上がる。石田は表側の縁に立つて、百日紅の薄黒い花の上で、花火が散るのを見てゐる。

「糸車の音」や物売りの声など「音声」が響く右記の場面は、どこか民話的におだやかに語られ、この作品の主題の進行とは別に曆と地方行事によつて進められていく。これは酒井敏氏が「小倉は古い習俗、近代以前の民間信仰などが息づいている空間としても描かれている。(略)地藏信仰を描いた場面も一節があるし、(略)盆踊りや二十六夜待もそうである」二三と指摘する場面であり、小倉の牧歌的情景が「ぶうんぶうん」と絶え間なく鳴る「糸車の音」を中心に、「くるくる」「きらきら」「ことごと」といった擬音や蝉の声、現地の人々の歌う声などさまざまな音響によつて美しく描き出されている。そこに「小倉時代を描いた『鶏』が苦渋に満ちている」「四寮囲気は一切感じられず、その音の響きに心を洗われたように」「石田はのんびりするような心持で、朝の空気を深く呼吸」している。『鶏』は鷗外の実生活と結び付け読まれることによつて、幻想的

に響かされる「音」で表現されるこの作品の美しい世界観や、心休まる時を迎える主人公の心理が見られなくなつてしまつてゐる。當時、中村星湖氏が初説の感想を「軽く、明るく、しかも簡勁な、気持ちの好い筆致で、石田と云ふ軽重兵少佐と其周囲を書いて居る」「これを読むと小倉あたりへ行つて、目のギョロツとした馬丁や、忠実さうな顔をして風呂敷で仕事する婆に逢つたやうな気がする」一五と記したように、鷗外の実生活とは別にしてこの『鶏』の世界に入ることに、軽く、明るく、しかも簡勁な、気持ちの好い筆致で書かれ、「耳」にはたらかける音が反響する、この作品の美しい世界観を味わえるのではないか。

つづいて『鶏』の翌月に発表され、同じく擬音などの音が多く使われた『金貨』についてみてみる。

『金貨』は八という名の男が軍人の屋敷に盗みに入る話である。同時代評ではその主人公について「八さんは罪のない、愛嬌のある男である。泥坊しても可愛らしい、面が憎くない。(略)泥坊をする動機が甚だ面白い。泥坊をした結果に至つては更に面白い。別に盗み度い事も無いが、盗まれなければ義理が済まん、八さんの估券に障るでも考へてゐるらしいから面白い。(略)ぼんやりの八さんが二十余頁に涉つて、生き／＼として活躍してゐる」(無署名「最近文芸外観」『帝國文学』明四二、一〇)と、作品全体に涉つて「生き生き」と動く人物像が「面白い」と評されており、相馬御風氏もまた「面白い。難なく書けて居る。手に入つてものだ。(略)何しろ『金貨』は、軽いユモアのある、面白い、肩の凝らぬ作だ」(『九月の小説界』「早稲田文学」明四二、一〇)とその面白みのあるところを評価してい



る。

八が盗みに入ろうと決め屋敷の中に足を踏み入れるところから音が表れ出す。「音もせずに開いた」門の内に這入る八であるが、「この時がたがたどしんという恐ろしい音」が鳴らされ八を疎みあがらせる。この音の挿入は巧みである。滑稽劇的な八の盗みの話がこの音によつて象徴的にはじまるが、八が盗みの間中氣にする「音」への注意点がまずこの場面において意識的に置かれている。盗みの間、八は「音をさせてはならない」と音への意識を過敏にし、「勝手の戸を締める音」「鼾声」「小便をする音」など周囲で鳴らされるさまざまな音に反応を見せている。そんな八を助ける役をなすのが『鶏』でも降っていた雨である。「雨がざっざと降っているので、笹葉が落ちて積つてじくじくになつて上を踏んでも、少しも音は聞え」ず、八の立てる音を消してくれる。雨はその後「雨はどしどし漏つて来る」「ぱちりぱちりと云う右の音が、雨の音の間に聞えるばかりで、一座はひっそりする」というように降り続け、八が盗みを終え屋敷から出るようになって「雨はいつの間にか止んでいと見える」とその役を終える。八はその雨が作る「ひっそり」とした空間の中で周囲の音に注意し、音を立てないように屋敷の奥へと這入っていく。

この「ひっそり」とした空間に繰り返し挿入される音があるが、それは「時計の音」である。『半日』で「ひっそり」した一間に反響された「時計の音」は、構成的にも、心理的にも効果的な音となつていたが、『金貨』においても同じようなはたらきをなしている。

「障子か襖かを開けたり締めたりする音が二三編聞えて、跡はひっそりした。時計の音がする。八が教えたら、十時であつた」。こ

こから時間は進んでいくが、一〇時(一二時)から一時までの間、部屋では主人と楮顔の男の棋の勝負がずっと続いており、八は中の様子をうかがえる竹藪の中で「十一時の時計が聞える」「十二時の時計が聞えた」と鳴らされる時計の音を聴き、過ぎゆく時を感じながら、勝負がつき主人たちが寝静まるのをただ辛抱強く待ち続けている。主人たちが眠つた後「二時を打つた」時計の音をきつかけに、八は藪から出て部屋の中へと侵入していく。そして、「時計が二時を打つ」と、「八は時計の音に刺戟せられて少し覚醒しような心持がすると共に、例の泥坊としての義務を思い出した」とその音によつて自らの「泥坊としての義務」を再認識し盗みをはじめ、金色に光る金貨をみつめる。そのようにして「時計の音」は八の耳にはたらきかけ、その行動をうながし誘導しているが、金貨を盗み終えた時点で「雨」と同じくその役目を終えると、「八はこんな風で彼此三十分もとうとうとした。その間に時計が三時を打つたのを、八は知らなかつた」とその音の響きは八の耳に届かなくなる。そして、八がこの屋敷から出ようとして捕まりその結末を迎えるまで、八があんなにも気にしていた音が鳴らされることはなくなる。『金貨』という作品において用いられる音は、八の盗みの間に限定され、その緊張感や八の心理を音によつて表現し、読者にありありと伝えている。八が無罪放免を赦され、ようやく軍人の家から出る終幕の場面に置かれる「雨戸をがらがらと繰り返す音がして、続いて咳払いの音がした」という最後の音響によつて、八の盗みの話が終わったことがユーモアを込めて読者に告げられる。

以上のように『電車の窓』『木精』『鶏』と『金貨』の四作品

において試みられた音響的工夫は、テーマ的な「音」が作品全体に繰り返し響かされ作品世界をにぎやかに彩るとともに、その音を主題や登場人物の心理にまで差し響かせる効果的なものであった。今まであまり聞きとられることのなかったこれらの作品の音に焦点を当て、耳を傾けることによつて、従来の読み解かれ方とはまた別の、新たな読み方と作品の持つ魅力を発掘できたのではないだろうか。

- 一 小泉桂一郎『森鷗外―文業解題（創作篇）』（岩波書店、一九八二、一）
- 二 小泉桂一郎著『森鷗外―文業解題（創作篇）』（岩波書店、一九八二、一）
- 三 『鷗外文芸の研究 中年期篇』（有精堂、一九九一、一）
- 四 竹盛天雄『鷗外、その文様』（精興社、一九八四、七）
- 五 竹盛天雄「『木精』と『牛鍋』、『電車窓の実験』（『鷗外その文様』精興社、一九八四、七）
- 六 竹盛天雄氏の「『木精』と『牛鍋』、『電車窓の実験』（『鷗外その文様』精興社、一九八四、七）や大屋幸世氏の「明治四二年末の鷗外―『杯』と『木精』をめぐって―」（『鷗外への視覚』有精堂、一九八四、一一）において指摘されている内容をまとめた。
- 七 右記と同じく。
- 八 『鷗外文芸の研究 中年期篇』（有精堂、一九九一、一）
- 九 小林英夫『美学的文体論』（広済堂出版、一九六八）
- 一〇 清田文武『鷗外文芸の研究 中年期篇』（有精堂、一九九一、一）
- 一一 酒井敏「『鶏』論―鷗外作品史上の位置―」（酒井敏『森鷗外とその文学への道標』新典社、二〇〇三、三）
- 一二 須田喜代次『鷗外の文学世界』（新典社、一九九〇、六）

三 酒井敏「『鶏』論―鷗外作品史上の位置―」（酒井敏『森鷗外とその文学への道標』新典社、二〇〇三、三）

四 飛鳥井雅道『鷗外 その青春』（角川書店、一九七六、一一）

五 「八月の小説界」（『早稲田文学』一九〇九、九）