

「明治二十二年批評家の詩眼」における鷗外と忍月

小 倉 齊

序

「明治二十二年批評家の詩眼」（『志がらみ草紙』明23・1）は、坪内逍遙の「明治廿二年文学上の出来事月表」（『読売新聞』明23・1・13）、「明治廿二年文学界（重に小）（説界）の風潮」（『読売新聞』明23・1・14、15）、「明治廿二年の著作家」（『読売新聞』明23・1・15）などの向こうを張って発表されたものである。明治二十二年一年間における批評家達の活動について論じ尽くそうとしたこの論は、「現代諸家の小説論を読む」（『志がらみ草紙』明22・11）より更に相対的色彩が濃厚になっており、扱う問題も多岐にわたっている。そのせいか、全体としてのまとまりには欠けるところがあり、鷗外の主張を整理することはかなりむずかしい。ただ、大まかに論点を整理してみれば、「理想派」と「実際派」の概念をめぐる問題、「勸善懲惡」をめぐる問題の二つが、その中心をなしている。石橋忍月と内田不知庵を前者の観点で、依田学海と坪内逍遙を後者の観点で批評しているのだが、とりわけ、忍月と逍遙に対する評言に力点が置かれている。本稿では特に、忍月についての批評に焦点を絞り、そこから浮き彫りにされる鷗外の文学観について考えてみたい。

一

鵷外はまず、忍月の「詩歌の精神及び余情」（『国民之友』69号、明23・1・3）と不知庵の「詩文の感応」（『国民之友』55号、明22・7・2）、「文学の粉飾」（『国民之友』66号、明22・10・22）の三篇を取り上げている。

忍月の所論の大意は、詩歌においてその詩の美をなすものに「格調（外部の調和）」と「精神（内部の調和）」の二要素があり、「詩人は外部の調和即ち格調を忽せにすべからざるは勿論なりと雖も、主として意を注ぐべきは内部の調和即ち精神に在らざる可からず」というものである。忍月の論の主眼は、「精神の妙」は詩の「余情」にあり、この言外の情が強く読者に訴えるところにこそ詩の力が存するという点にあったが、最終的には、彼のいわゆる「精神」と「余情」とを、いかにして完成した形としての詩の中に表現するかを問題にせざるを得ない。忍月は、ゲーテ、シュレーゲル、リュッケルト、杜甫、李白、芭蕉、加賀千代女、正徹等の作品を例に挙げながら、「此精神と余情とは、考察を徹透せしめ感情を昇進せしめ初めて之を得べし」とか、「思ふに詩歌の要は比喩借言の間に考察と感情を唯一の形象に収合するに在るのみ」といった結論を導き出している。

不知庵は「詩文の感応」で、「詩文の主たるもの二あり、一を風姿と云ひ一を風情と云ふ」と述べているが、ここで使われた「風姿」「風情」という用語は、それぞれ忍月の「格調」「精神」にほぼ対応する。「詩文の感応は文字にあらずして風情にあり殊に気あるをもて貴しとする」とか「詩文の感応は専ら風情にありて風姿にあらず」といった記述から判断するならば、不知庵が詩文の「感応」の力を外形美でなく、むしろ想に委ねたことは明らかである。こうした姿勢は、「文学の粉飾」においても貫かれており、「風姿と風情は元より両立して離るべからざるものなれ

ど風姿を先にすれば終には粧飾に失し易く、粧飾に失すれば浮華虚文となる」と結論づけられている。

このように、忍月、不知庵両者の論説は、もっぱら文芸における形式と内実を問題にしているが、鷗外の評言は、そうした原理的な問題に触れることなく展開されている。

不知庵は分明に理想派の旗色を表はしたれど忍月居士は理想派とも實際派ともつかず、これを不知庵に比すれば多少、實際派の方へ傾きたりと見ゆ而れども忍月が散布を捨て、収合を取り又た収合の能を空想フアンタジーに帰するを見れば彼ハ決して自然派の詩家の如く直ちに想像力アイムピュウツァンクニクラフの採得たるものを詩となさず、彼は更に空想の之に想を添ふることを要する如し是又た理想派に取る所あるにあらずや要するに二家は極端實際派、即ち自然派の詩法を奉ずるものにあらず

この評言はほとんど無意味である。鷗外は、もっぱら「實際派」「理想派」という図式によって、忍月、不知庵両者の文学的立場を裁断することに終始するのであるが、むしろ、文芸における形式と内実について鷗外自身の見解を示し、それによりつつ批評を展開すべきであったと言えよう。

小堀桂一郎氏はここに、「鷗外がゴットシャルに借りた、理想、實際二派の図式を通じて物を見る視点がすでに硬化し、評壇の教師を以て任ずる鷗外自身の批評眼を不毛にしているという皮肉（し）を見出している。しかし、鷗外の文脈には、彼は案外意図的に、「理想」「實際」二派の図式に従って、両者の文学的立場を批評したのではないかと思われるふしもある。

忍月居士は醒めたり不知庵は酔ひたり彼は魚と熊掌とを兼得むと欲し此は璧を留めて櫃を返さんと欲す不知庵は佗を顧みずして風情を取らんとす（中略）忍月は精神の貴きを説けども猶格調に眷々たり

鷗外は忍月と不知庵の文学的立場を比較しながら、ついには両者の評価にまでその筆を進めるのである。

則ち知る不知庵の疎枝大葉は——理論上、忍月の華あり実あるに若かざるが如き観をなすことを

然りと雖も余等は未だ遽に二家の詩眼を軒輊せんとて此理論上差別を礎柱となすこと能はず奉ずる所の詩学は精微の極に達する者も自ら詩を賦し又人の詩を評する時其学識を運用すること靈活玄妙なること能はざる時は趙括が兵、守銭奴の財、又た何の用をかなさむ「お八重」、「捨小舟」は果して忍月の技倆を尽したる者か「当世文学通」は果して不知庵の本領を示したるものか、之を尋ねんは此篇の目的にあらず姑く二家の作れる批評文章を見れば忍月は將軍が士卒を呵する如く不知庵は慈母が兒子を戒むる如し彼は刻薄にして思少なく此は剗切にして情、多し(中略)則ち知る忍月の形象的言論は不知庵が肺腑中より流出する文字に若かざるが如き観をなすことを夫れ老吏の能く獄を断するも時に疑獄に対して其明を失ふことあり老将の兵を行るも時に奇戦に臨で謀窮することあり忍月の法機兵略も卒然として露伴子か「風流仏」に逢ひて平生の詩眼を抉出せしかと思はれしことなきにあらず——而れども余等豈これを引て忍月を貶せんとするものならむや

鷗外の文脈に従えば、彼は文学理論の上では、不知庵より忍月の方に優位性を認めている。しかし、両者の詩眼の優劣をつけるために理論上の優劣を「礎柱」とすることはできないと述べることで、遠回しに忍月の理論を否定している。そして、両者の批評文章へと目を向けた鷗外は、忍月の批評は「刻薄にして思少なく」、不知庵の批評は「剗切にして情、多し」という理由から、「忍月の形象的言論は不知庵が肺腑中より流出する文字に如かざるが如き観をなす」という判断を下すのである。しかも、それに続く部分で、「忍月の法機兵略も卒然として露伴子か『風流仏』に逢ひて平生の詩眼を抉出せしかと思はれしことなきにあらず」と述べるに至って、忍月の批評眼を否定的に捉えていたことが明白になる。もちろん、「余等豈これを引て忍月を貶せんとするものならむや」と断つてはいるが、理論上の優劣によっては「二家の詩眼を軒輊」しなかつた鷗外が、「忍月の形象的言論」の貶価とともにその「平生の詩

眼」をも問題にしたことは、注目されてよい。⁽²⁾

谷沢永一氏は、忍月の批評について、「対象に関して自分のくだした判断の、それが思考の全過程において占める意味・位相を、予想し測定し自覚することができない」とか、「末梢的な現象に対する共感や反発を表白するだけで、対象の分析を怠り、思考を延長しようと努めてはいない」といった指摘をしている。⁽³⁾ 忍月の評論を見ていくと、確かに彼は、「対象の性格・価値についての判断を、冷静な思考・分析の帰結の伝達・報告として」⁽⁴⁾下してはいないし、厳密な原理的基準がなく、評言のみが空転していることが多い。その辺りを十分に見据えた上で、鷗外は「忍月の形象的言論」にこだわり、その「平生の詩眼」を貶価しようとしたのである。鷗外が「理想派」「実際派」という図式にこだわった点には、もちろん当時の彼が文学評論活動で目指した方向が現れている。しかし、それ以上に気になるのは、忍月を「理想派にも実際派にも偏倚せざ」と位置づけた点である。そこには明らかに、忍月の評論の原理的思考のあいまいさを見抜いた鷗外の眼が現れている。それは、忍月の評言における理論の一貫性のなさを批判する眼である。

二

ところで鷗外は、『志がらみ草紙』創刊に際し、「『志がらみ草紙』の本領を論ず」（『志がらみ草紙』明22・10）を示し、当時の彼の文学方面における活動の目指す方向を明らかにしたが、既にその中で、遠回しにはあるが、忍月に対する批判的な姿勢を見せている。

余等は詩学の運用を妨ぐるものを求めて偏聴と成心とを得たり（中略）二者は特に心盲無学の徒のこれあるのみ

ならず世の学者も亦たこれあり例えば伝奇の精髓を論じてアリストテレスの罪過論を唯一の規則とするは既に偏聴の誚を免れず況やこれを小説に應用せんとするをや

後に鷗外は、「読罪過論」（『志がらみ草紙』明23・4）を書いて忍月批判を展開することになるが、引用文が忍月を意識しての発言であることは一目瞭然である。本格的な文学評論活動を開始するに当たって鷗外は、逍遙ととも忍月をいわば「仮想敵」として意識していたのである。

では、具体的には、鷗外の批判の眼は忍月の文学観のどのような点に向けられたのだろう。鷗外は、忍月の「小説群芳第一、初時雨」（『国民之友』68号、明22・12・22）を取り上げている。

ソモ小説は作者にファンタジイありて宇宙間より材料を取り其を美術的の象形に収合する者也、然れども唯此ファンタジイが求めたる材料を書き併べるのみを以つて小説とは言ふ可からず苟も小説たる以上は人間の実生活を模造せざる可からず

引用した「初時雨」評の前半では、かなり明確に反写実的文学観が表明されているのだが、更に注目しなければならぬのは、それが、小説技法の上では、写実論と結びついている点である。

そもそも文学批評家としての活動を開始した忍月は、その出発点において、坪内逍遙の『小説神髓』の影響を色濃く受けていた⁽⁵⁾ようであり、特に小説技法としての写実論には強い関心を抱いていた。例えば、「浮雲の褒貶二」（『文学雑誌』76号、明20・9・14）では、「予は浮雲の著者に向つて感謝に堪ざる所は、（中略）方今の人情風俗を虚飾粉粧せざるに在り。好く人物の性質意想を写すに在り。不完全なる主人公、不完全なる行為を記するに在り」と述べ、「浮雲」における写実の妙を称えている。もちろん、「浮雲第二篇の褒貶一」（『文学雑誌』99号、明21・3・3）において、「夫れ小説は社会の現象^{あらはれたるま}を材料とし、人の行為^{おこなふ}を以て理想上の一世界を構造する者なれば」と述べて

いるようなところに、彼の浪漫主義志向が現れていると言えなくもないが、これも結局、「篇中に現出する人物の行為は終始其人の性質と並行し、一挙一動と雖も其人となりて抵触齟齬す可からず」といった小説技法上の問題につながる前提として示されているに過ぎない。彼は作家における「理想の活用」を認めながらも、「浮雲が人情を写すは理想上よりするときは完全にして欠くる所なし。然れども理想上の完全は往々實際上に反違することあり」と、やはり「實際」を重視する。ここでも、その評価の中心は、「其人物の性質意想行為一々真に逼つて古人今人未だ曾て穿たざる極細極微の点を描く」ことに置かれていたのである。つまり、忍月の最大の関心は、「想」「実」という輪郭の中で、小説技法としての写実をどう実現するかに向けられていたと言える。

こうした傾向は、個々の作品評よりも、むしろ自分の文学理論を表白する方向で展開された「ゲエテー論」（『国民之友』36号、明21・12・21）や「詩人と外来物」（『国民之友』62号、明22・9・12）において、次第に整理されていく。「ゲエテー論」において忍月は、「氏は極実派の詩人なるもファウストは極美の結構なり、氏は客観的の詩人なるもファウストは主観的の構造なり」という彼の文学観の中心とも言うべき観点を提出しているが、そこには、「主観」と「客観」という対照的概念で作品を捉えようとする姿勢が現れている。そして問題は、一つの文芸作品が、主観的構造と客観的技法との関り合いの中で、どのように成立するのかわかるといふ点である。この問題は、「詩人と外来物」において、かなり明瞭な形で論じられる。

理想的の観念は是れ詩人（小説家、戯曲家）が宇宙の玄妙を悟り、人間の美妙を発見し、以つて粹を吐き英を露はす所以なり。故に理想の詩人に貴重なるは論を俟たず。然れども理想を重んずるの極、知らず識らず外來物を放棄看過するが如きことあらば、巧妙秀逸を吟出すること頗る難きことなるべし。或る境界を写し

或る光景を叙せんとするに際し、作者自家の視察したるもの、即ち外来物を材料として応用するときは、字々皆な

活動し神に入り実に入り、読者をして覚えず同感同情を惹起せしめ、能く其精氣カレストイデア想念を融化すべし。何となれば外来物は概ね人情と密接して、実景と親近なればなり。

忍月の主張の力点は、作家はその「主観」を表現するのに「作者自家の視察したるもの、即ち外来物」を媒介とする必要があるという点に置かれている。つまり、「主観」と「客観」との融合の上に作品世界の形成を考えているのである。しかも、「人情と密接」し、「実景と親近」なる「外来物」を材料として応用することで、「読者をして覚えず同感同情を惹起せしめ、能く其精氣想念を融化すべし」と述べるに至って、作品のリアリティの問題を考え、あるいは読者の存在をも意識した作品世界を考えていたことがわかってくる。その意味では、この「外来物」という方法論は、新しい可能性を秘めたものであったと言える。ただし彼は、「外来物」の媒介を重視しながらも、「予は人事社会の実際其儘を写せと謂ふにはあらず」とか、「予は只觀察したる外来物を其意匠若くは其脚色の或る部分に応用して理想をして怪訝なる奇変なる妄想とならしむる勿れと言ふのみ」と断言する。こうした言い回しには、鷗外の論とかなり似た要素が含まれているようにも思われる。実際、鷗外は忍月の「外来物」の説を取り上げ、次のように述べている。

所謂、外来物は客を写して主を知らせんとするものなり風を見せんとて草を写すときハ艸を外来物とすべし（中略）蓋し美の想ハ頭象に於て存す詩中の景物は捉ふべからざる影とならむことを嫌ふ此弊を救ふにはこの實際的手段あり美の想ハ既に生れたりこれを状して其神を伝へんとするにハ外物を借て其目的を達することを得べし。

忍月の言う「外来物」、即ち物の具象性を借りて作者の「主観」を表す方法・技巧は、鷗外のことばに従えば、「客を写して主を知らせんとするもの」ということになる。作品世界の中で、風が吹いていることを描く場合、風に吹かれている草を描写することで風の存在を読者に察知させる、ということである。このように「外来物」とは、「主観」

と「客観」との間に介在し、両者を融合するもの、あるいは作家主体と読者とをつなぐもの、ということになる。ただし鷗外は、その「外来物」の説を踏まえながら、「美の想ハ頭象に於て存す」という言い回しからわかるように、美の具象性という彼の基本原則を説いているのである。この鷗外の評言を見る限り、両者の文学観にはかなりの類似性が見られ、鷗外が忍月に対してほぼ同感の意を表しているように思われるのであるが、先に挙げた忍月の「小説群芳第一、初時雨」に対しては、鷗外は批判的である。

「小説群芳第一、初時雨」の一節は、「詩人と外来物」で展開された「主観」と「客観」の融合による作品世界の形成という文学理論と同一の発想によるものである。にも拘らず、鷗外の評言は批判的色合いを帯びている。

「小説たる以上は人間の実生活を模造せざるべからず」といふ此語は水開けて山を見る境地一転、理想國中の客を駆て忽ち實際城に入らしむ蓋し人間の実生活は空想の取りし材なるべければ模造とは美術的形象に収合する意なるべしと雖もかくいひては人をして或は空想に待つことなきかと疑はしむべし

鷗外の批判は「模造」ということばを用いたことに対して向けられているが、注意しなければならないのは、当時の鷗外の情熱が、もっぱら想像界と現実界とを明確に区別することに向けられていた点である。そのような鷗外にとって、「ファンタジー」がすぐ「模造」に結び付いてしまうという忍月の論は、受け容れられるはずがないのである。そしてこの辺りに、「想」「実」をめぐる鷗外と忍月の考え方の違いや、忍月の「想」概念のあいまいさが現れているのかも知れない。

別の箇所では鷗外は、北山散士（嵯峨の屋おむろ）の「依田先生の『流転』の批評を読む」（『国民之友』67号、明22・11・2）、忍月の「『文庫』の京人形」（『国民之友』47号、明22・4・12）などから詩想についての言説を取り上げる。そこで鷗外は、忍月の「小説家の心底眼中」にある「意匠」や「目的ありて之を記せし所以の注視点」をい

ずれも「想」・「イデー」であるとし、「『イデー』の何如なるかを顧みずして詩人の文句を評議するものあらば其言ふ所、何の価値かあらむ」と述べている。しかし、そもそも詩想とは何であるのかについては、明確な説明を示さない。鷗外の関心は、美のイデーをいかにして形象化し、芸術作品を成立させるかに向けられる。「想の生るゝや、これをして擬て象をなさしむるものは詩の空想なり、『ファンタジー』なり、而して空想の能く其創作の用をなして所謂、製作的空想（『プロゾクチーヴェ、ファンタジー』）の本相を頭すものは詩興の到れる時に在り」という彼の持論が示されるに過ぎないのである。ここからも「想」「実」をめぐる鷗外と忍月の考え方の違いを明らかにすることはできそうにない。問題は忍月が「詩学の根基」を明らかにすべく筆を執る「想実論」にまで関っていくようである。

三

忍月の「想、実論」は、『江湖新聞』（明23・3・20〜同3・30）に七章にわたって連載され、鷗外自身もこれに對して、「此篇未だ必ずしも其精鍊刻意の作に非ざる」としながらも、「その東西を折衷したる独得の議論の出づる日を俟たむ」と一応の期待を寄せている。忍月がそれを総合的な形で示したのは、明治二十五年一月、「聚芳十種」第八卷『黄金村』に収録された「想実論」においてである。

これは、「(一) 詩、詩人」「(二) 感念、精神」「(三) 想、実の性質」「(四) 人境、詩境」「(五) 永遠不朽」「(六) 大」「(七) 人物、人事」「(八) 推敲鍛鍊」「(九) 結論」の全九章から成る組織的な論で、「小説群芳第一、初時雨」や「詩人と外来物」でその一端が示された忍月の文学理論の集大成と見てよいものである。「詩とは言葉の働きに由って、人間の性情生活（後で『感情』『外より来り又内より発する所の興奮なり刺劇なり』と説明

されている)と意思生活(ガイスマイトレブ)(後で『考察』『感情より知に達し知より理に達したるもの』と説明されている)とが、美術的に發揮せられたるものなり」とし、「『美』の約束」を重視するところに忍月の基本姿勢が見られるが、この論の中核をなすものは、何と言つても、「想実出入」「想実調和」の論である。

詩の發生する淵源、大約別つて二つとなす。曰く想、曰く実。想は虚象なり、実我真景なり。真景は捉ふべし、虚象は捉ふ可からず。性情の終極は実となり、意思の終極は想となるなり。

「性情」が知覚する実世界を「真景」とし、「意思」が認識する想世界を「虚象」とすることで、結果的には、「『西歐詩学』を、『日本旧来』の虚実論と『折衷』した(10)」とも言えるのだが、「人間が既に經驗したるか若くは經驗しつゝある生活は実となり、未だ經驗せざる生活は想となる」と述べるに至つて、忍月の考えていた「想」「実」が、「經驗」「未經験」によつて區別されるような、皮相的な性格のものであることがわかる。それは鷗外の考えていたような異次元のものではなく、同一次元の存在である。

されば詩の要は内に虚象を設けて文字之を實にし、外に真景を探りて又之を虚象に帰するに在り。故に詩は想より出でゝ実に入り、又実より出でゝ想に入るべし。俗に想実は理想派実写派の分るゝ所とするは誤れり。理想派実写派の分るゝは只想実出入の先後に由るのみ。

ここには、「ゲエテー論」や「詩人と外来物」に見られた発想が一層徹底化された形で現れている。しかし、その徹底化によつて却つて明瞭になるのが、彼の「想」「実」の輪郭なのである。しかも、「想実調和の効能」の実例を挙げる段になると、忍月の問題の捉え方が多分にあいまいであることを露呈する。

例之ば「妾郎を待ち焦れたり」と言ふ是れ実なり、実を有りの儘に写したるが故に意暴露して句外何の余情もなく風味もなし、未だ美術的の文字にあらず。若し之を「蚊帳の広さに寝つきつ、蚊をやく火より胸の火のもゆ

る思ひ」(俚謡)云々と、想より実に移して二者を調和するときは、情味風韻前者に優りて聞ゆ。又「燈火風にあたりてチラ／＼」を改めて「風に瞬く燈火」となすときは、文字に活動の機ありて咀嚼の味ひあり。是れ実より想に移したるが故なり。

第一の例は、「蚊帳の広さに」云々という表現において、恋人を待ち焦がれる気持ちを作家主体が「蚊帳の広さに寝つきつ」と「考察」し(想)、そこから「蚊をやく火より胸の火のもゆる思ひ」という「性情||感情」(実)に移したということになる。ただし、この表現を忍月の説明にとらわれることなく考えてみると、「蚊帳の広さに寝つきつ」という客観的現象(実)から「蚊をやく火より胸の火のもゆる思ひ」という主観的判断を下した(想)と捉えられなくもない。第二の例は、「燈火風にあたりてチラ／＼」するという現象(実)を「風に瞬く」と「考察」した(想)結果ということになる。「蚊帳の広さに」云々という例に現れた忍月の「想」「実」の概念のあいまいさは、引き続き挙げられた例を見ることで、一層明らかになる。

悲しい涙は目より出で、無念の涙は耳からなりとも出るならば、云はずと心見すべきに、同じ目より流るゝ涙
(時雨炬燵)

播藍から墓場までの荊棘いばしの路、杖を持つても持たいても、誰れしも一度は歩き尽すもの、(ミルザ、シャッフ
と詩集、拙著露子姫の序文に訳載)

前者は「吾は悲しき為に泣くにあらずして口惜しき為めに泣く」と云へる実を移して想に入れたるものなり、後者は「世途如何に艱難なりと雖も一度生れたる者は必ず死まで到着す」と云へる想を移して実に入れたるものなり。

忍月の解説に従えば、前者は口惜しいという「感情」を「悲しい涙は目より出で、無念の涙は耳からなりとも出る

ならば、云はずと心見すべきに」と「考察」し、「同じ目より流るゝ涙」と描写することで、言外の余情、即ち口惜しさの強調を読者に伝えるということになるか。後者は一度生まれられた者は必ず死ぬという「考察」の結果を「揺籃から墓場まで」という比喩表現によって表したということになる。この点について十川信介氏は、「揺籃や墓場などによる具象化が『実』であるとすれば、耳から流れる涙も無念さの象徴として『実』でなければならず、前者が『実』を移して想に入れた」根拠は消滅する。(中略)また逆に、『無念の涙は耳からなりとも出るならば』が『想』であるならば、人生をいばらの道とする比喩も、『考察』の帰結であるから同様に『想』となり、後者の『想』を移して実に入れた」根拠が消滅することになる」と指摘しているが、忍月の挙げた例を見る限り、そこには明らかに認識論と描写論との混乱が見られる。それは「想」「実」の間に脈絡をつけられなくなった忍月の混乱である。

そして、こうした混乱の中で、彼は「詩境」と「人境」との区別へと進み、「農婦野辺に足を投げ出して焼芋を喰ふの体、是れ実に人境なり。之に反して農婦菜畦に立ち顧みて跡を慕ひ来れる家鴨に麵包を与ふるの体、是れ実に詩境なり」と、「詩人の資料」即ち題材としての「詩境」と「人境」の区別を論じているのである。鷗外における「詩境」「人境」の区別は、このような「詩人の資料」としての区別ではない。現実世界と芸術世界との異次元性こそが問題であったはずなのだ。

かつて忍月は、「詩人と外来物」で「実際の世界と詩歌の世界は同一のものに非」ずと述べた。これはそのまま「舞姫」の著者鷗外に対する「蓋し著者は詩境と人境との区別あるを知つて之を実行するに当つては終に区別あるを忘れたる者なり」という評言につながっていく。この一文を見る限り、忍月においても、「詩境」と「人境」とは明確に区別されているように見える。しかし、その「詩学」的根拠については、彼は明確な説明をなし得ない。「実際の世界と詩歌の世界」の違いを自覚していながら、「詩境」「人境」を「詩人の資料」としてしか認識し得なかったとこ

るに、忍月の限界があり、すべての存在に「美」を見出す鷗外との違いがあった。それは、「想」「実」の間で混乱する忍月と、ハルトマンによって「美」の「想随」を「類想」・「個想」・「小天地主義ある個想」の三段階に分け、最後の「小天地主義」という概念によって「美的理想」に明確な概念規定を与えることができた鷗外との、決定的な違いでもあった。

「フアンタジー」と「模造」についての忍月の見解とそれに対する鷗外の評言から、問題は大きく膨らんだ。「想」「実」をめぐる問題に深入りし過ぎたかも知れない。あるいは、忍月の「想実論」にこだわり過ぎたかも知れない。しかし、「明治二十二年批評家の詩眼」中における「人間の実生活は空想の取りし材なるべければ模造とは美術的形象に収合する意なるべしと雖もかくいひては人をして或は空想に待つことなきかと疑はしむべし余等は又たこれを惜まずんばあらず」という遠慮がちな言い回しが、結果的には忍月の概念規定のあいまいさを言い当てており、「読罪過論」や「舞姫」「うたかたの記」「文づかひ」をめぐる論争での鷗外の忍月批判につながっていく要素を含んでいたことは、今見てきた忍月の「想実論」によれば、ほぼ明らかなのである。

四

「明治二十二年批評家の詩眼」で鷗外は、「想」「実」の問題だけにこだわっていたわけではない。「小説と戯曲」「小説の結構」「小説の題材」「小説の詩想」などについても実に手際よく触れている。とりわけ、「単稗」の様式についての言及には、実作者鷗外の意識が現れており、興味深い。

まず「小説と戯曲との相関の理」について、忍月の「結構、句調、事実の戯曲に傾き過ぎて小説の体裁を遠かる」⁽¹⁴⁾

や不知庵の「縦令時代小説でも芝居の臭味があつては困る」⁽¹⁵⁾を取り上げ、次のように述べる。

諸家は或は単稗の本性に自ら戯曲に似たる所あり又た勢、戯曲に似ざること能はざる所あるを忘れしにはあらざるか（中略）戯曲には運命曲（「シツクザールス、トラギョヂー」）にあらざる人性曲（「カラクテル、トラギョヂー」）ありて叙事詩に似たり叙事詩には複稗にあらざる単稗ありて戯曲に似たり単稗と戯曲とこれを共にするところは其一事を拾ひ来て描写極尽しこれより以外の天地をば唯だ影の如くに見江しむる一点なり

小説の戯曲的傾向を排除しようとする忍月、不知庵に対し、鷗外は「単稗」の本性として戯曲的要素を容認している。同じ問題について忍月との違いをより鮮明に示すことになる「読罪過論」によれば、鷗外が考えていた戯曲的要素は「悲壯戯曲」であり、しかもそれは、「重を境遇に置きたる」「運命戯曲」ではなく、「重を人性に置きたる」「人性戯曲」である。

こうした主張は、「舞姫」の性格とも密接な関連を持つ。「舞姫」を構成する要素は、エリスの悲劇と豊太郎の悲劇の二つである。エリスの悲劇は明らかに境遇の悲劇（「運命戯曲」）であるが、それに対して豊太郎の悲劇は、愛に殉じようとする意志と親友の忠告を斥け得ぬ弱性とが、一つの人格の内部で衝突し、内面の葛藤をひきおこすという、いわば性格悲劇（「人性戯曲」）である。「舞姫」の「単稗」的性格が、主人公太田豊太郎の性格悲劇に、より多く支えられていることは、言うまでもない。このように、「単稗の本性」としての戯曲的要素を認める鷗外の主張には、「舞姫」を執筆していた実作者としての意識の反映が見られるのである。

同様のことが「小説の結構」についての言及にも言える。「新著百種第六号残菊」（『国民之友』68号、明22・12・22）で忍月は、小説の構造を「発程、^{インシガヤ}継続、^{マホトニモシテ}帰終^{レルス}」の三つに分け、「予近代の所謂小説と言へるものを見るに、多くは帰終と継続間の一転歩を誤るもの多し。故にために全篇をして瓦解壊乱せしむ」と述べることで、小説に

おける結構の重要性を説いている。また、「継続より帰終に移り行く所の境界」の描き方に「著者の伎倆」を見るとの見解も示している。これに対して鷗外は、結構の重要性を一応是認しながらも、「其様式に拘泥すべからざることも又た小説に若くはなし」と、小説の書き方が自由であることを強調する。そして畳み掛けるように、「小説は殊に其初にて突然紛錯したる人事の中堅を衝き此視点より前後に補叙すること多し」という見解を付け加える。ここには、明らかに「舞姫」の手法につながるものがあり、鷗外自身の小説手法、特に「単稗」の様式が端的に示されている。

「舞姫」は大きく二つに分けることができる。「石炭をば早や積み果てつ」から「いで、そのあらましを文に綴りて見む」までの部分と、「余は幼きころより嚴重なる家庭の教へを受けたる甲斐に」から「されど我脳裡に一点の彼を憎む心は今日までも残りけり」までの部分である。原稿では、この二つの部分の間に大きな余白と四つの米印（※※※※）があり、「三行明ケ中央へ七号ニテ置クコト」という指示がある。『国民之友』掲載の段階では指示通りに印刷されたが、『水沫集』収録の段階で削除された。ということは、原稿執筆の段階での鷗外が、作品の構成を前述したような二つの部分に分けて考えていた、と判断してよさそうである。

第一の部分は回想の導入部である。主人公太田豊太郎の独白の始まりであり、彼が何らかの理由で「人知らぬ恨」を抱き、「限なき懐旧の情を喚起して、幾度となく我心を苦し」めている状態から独白するに至るまでの経緯を示している。独白の場を東洋的世界と西洋的世界との接点とも言うべきセイゴンに設定することで、ベルリンでの事件とそれに伴う心理的起伏をすべて時間の流れの彼方に封じ込め、過去の出来事として完結させようという作者鷗外の意図も見え隠れしている。

これに対して第二の部分では、豊太郎の苦悩の内実が解き明かされていく。豊太郎の存在を規定するものは三つある。一つは、「自由の大学の風」によって目覚める「精神」である。もう一つは、「物ふるれば縮みて避けん」とす

る「合歓といふ木の葉」や「処女」にも似た△感性▽である。そして最後の一つは、封建的な家の論理とか近代日本の国家主義といった△現実▽である。豊太郎にとっての△感性▽は、「余は守る所を失はじと思ひて、己れに敵するものには抗抵すれども、友に対して否とはえ対へぬが常」なるものであり、「何等の特操なき心」であり、エリスをこよなく愛しながらも、相沢謙吉にも天方伯にも盲目的に従う心である。そして、この「弱性」なる△感性▽は、△精神▽の覚醒と△現実▽の敵対とを通過することで確認される。豊太郎の苦悩は、△精神▽と△感性▽との調和が△現実▽の介在によって崩壊することから生じたのである。

結局、第一の部分と第二の部分との関係は、冒頭でセイゴン停泊中の船中での豊太郎の苦悩を写し、続いてその苦悩が回想されることで作品の核心に入るといふ点で、「明治二十二年批評家の詩眼」中の「其初にて突然紛錯したる人事の中堅を衝き此視点より前後に補叙する」という鷗外の主張とほぼ照応している。こうして見てくると、小説の構造についての鷗外の発言もまた、実作者としての意識が顕著に現れたものであったといふことになる。

この外、「小説中、人物と人物との間に存する主客」についての言及、「小説中、人物と人事との権衡」についての言及にも、実作者鷗外の風貌は現れている。特に前者では、忍月の「二葉亭氏の『めぐりあひ』」（『国民之友』41号、明22・2・12）と「『文庫』の京人形」の一節を取り上げている。「最も価値あるの点は本篇の主となるべき佳人、客となり却つて客となるべき著者主となるに在り之を別言すれば形となるべきもの影となり影却つて形となるに在り」（「二葉亭氏の『めぐりあひ』」）や「山を描かんと欲せば宜しく山を描くべし焉んぞ川を描いたばかりに山を描けりといふを得んや」（「『文庫』の京人形」）の趣旨を「客を細写して人に主を推知せしむるは奇なり、されど客のみ描きて主を忘れたらんやうなるは悪しといふことならむ」と捉えた鷗外は、次のように述べる。

正写は常にして側写は変なり変は則ち時にこれを用ゐて妙ならぬにあらねど時として又た其弊に勝へざること

あり

鷗外が引用した「二葉亭氏の『めぐりあひ』」の一節に続く部分で忍月は、「本篇を読む者請ふ其形を見ずして其影を見よ其外を見ずして其内を見よ」と述べ、作者が観察し、描写した事件の真相や人物の実体を読み取ることの重要性を説いている。従って、忍月の言わんとしたところは必ずしも鷗外の捉えたようなものではなかったと言える。恐らく鷗外の狙いは、「客」を「細写」することによって「主」を読者に「推知」させる方法「側写」の「妙」と「弊」について述べることにあり、そのために忍月の評言の都合のいい部分が利用されたのである。

ところで、鷗外の言う「側写」は、やや説明不足の感は免れぬが、「主」を読者に「推知」させるといふ点で、一種の謎解きの要素を含んだものとなる。その点からすれば、「文づかひ」におけるイ、ダの謎解きの過程は、「側写」につながるものと言えるかも知れない。ここにもやはり、鷗外の実作者的側面が現れているのである。

以上見てきたような例は、もちろん忍月らの見解への批評という形をとってはいるが、前半の「想」「実」というような原論的問題をめぐる発言での、遠回しにはあるが相手を批判するという姿勢はあまり見られない。忍月らの見解はあくまでも参考程度に示されているに過ぎない。鷗外はきわめて自由に、積極的に、実作者としての意見を述べたのである。

結 び

明治二十二年一月の「小説論」発表以来、一貫して「想」「実」の弁別という彼の文学観の基本核とでも言うべき問題を主張することに意を注いできた鷗外は、「明治二十二年批評家の詩眼」に至って漸く作家鷗外の一面を見せ始

める。それはもちろん、忍月をはじめとする他者の発言への評言という形を借りてのものであり、必ずしも体系的にまとめられたものとは言い難いが、彼の考えていた小説の具体的な像が、かなり明らかになってくるのである。と同時に、鷗外と忍月との関係に限って言うならば、その後展開される「舞姫」「うたかたの記」「文づかひ」をめぐる論争での両者の対立の淵源を見出すこともできるはずである。その意味で、「明治二十二年批評家の詩眼」における忍月の見解に対する鷗外の評言は、きわめて重い意味を持つ。

さて、残された課題は、鷗外が抱いていた小説観なり文学観なりが実作にどのように形象化されているかという点であり、「明治二十二年批評家の詩眼」に見え隠れしていた鷗外、忍月の対立の萌芽がその後どう展開したかである。

第一の課題に対しては、やはり、「舞姫」を發表する際の鷗外の意図を問題にせざるを得ない。小金井喜美子に「森於菟に」（『文学』昭11・6）という一文があり、朗読される「舞姫」を聞く家族の反応が写されているが、そこから明らかになるのは、少なくとも小金井喜美子や家族たちが、「舞姫」を現実の「エリス」問題と重ね合わせて考えていたらしいということである。「ちらちら同僚などの噂にのぼるので、ご自分からさつぱりと打明けたお積でせう」という喜美子のことばは、森家の人々の作品の受け取り方をほぼ代弁しているような印象を与え、「舞姫」の持つ人家用小説としての要素の打ち消しがたさを物語っている。しかし、数多くの「舞姫」論を前にして思うことは、「エリス伝説の投影の中で、もっぱら人生的視座から読んでしまった誤解に発する混乱¹⁶」や「作家の伝記研究上の一資料であるかのごとくに、なかんずくいわゆるエリス問題の真相解明への鍵でもあるかのように扱うというやり方¹⁷」があまりにも多いということである。このように、「舞姫」を鷗外の私小説として読む限り、「舞姫」執筆の真の意図は、容易には見えてこないだろう。もちろん、現実のいわゆる「エリス」事件が「舞姫」創作の直接的契機となったことは容易に想像できる。しかし、「舞姫」を執筆する時の鷗外は、あくまでもその素材としての意味に

重きを置いていたのではないか。一連の文学評論を通じて自己の文学観を表明してきた鷗外が、「舞姫」執筆時に抱いていた最も大きな問題は、作品を通して現実の問題についての何かを打ち明けるということよりも、むしろ八家用小説として読まれ得るような素材をいかに芸術作品・文学作品として形象化するかにあった、と考えたいのである。

第二の課題に対しては、論争のきっかけとなった「舞姫」(『国民之友』72号、明23・2・3)で忍月が問題にしたのは何であったのかから考えなければならぬ。

忍月の提起した問題点は、長谷川泉氏によって極めて手際よく要約されているが、それを参考にしながら更に要約すると次のようになる。

(一) 太田は「小心的臆病的の人物」で「性質は寧ろ謹直慈悲の傾向」があり、「恩愛の情に切なるもの」があり、「処女たる事」(Jungfräulichkeit)を重んずべきものである。その太田がエリスを棄てて帰東することは、人物と境遇と行為との関係が支離滅裂である。著者は「詩境と人境との区別あるを知つて、之を実行するに当つては終に区別あるを忘れた」ものである。

(二) 主人公の人物を説明するにあたって、「物ふるれば縮みて避けんとする我心は臆病なり云々」の記述と、のちに出てくる「果断」や「抗抵」という性格規定は矛盾撞着する。

(三) 「舞姫」のテーマは、太田が恋愛と功名との相関に悩む点にあり、その意味で太田の「生立の状況洋行の原因就学の有様」などを述べるのは、ほとんど無用である。

(四) 「舞姫」の重要な部分は太田の懺悔にあり、舞姫エリスは太田の懺悔によって生じた陪賓である。従つて「舞姫」という表題は不穩当である。

(五) 「屋上の禽」という語は無理の熟語である。

忍月はまず作品の本質的な問題に触れ、(二)以降で次第に外面的な些細な問題に移っているのだが、彼の批判の中心は、「詩境と人境」の区別、人物と境遇と行為との関係、主人公の性格の一貫性といった点に置かれていた。忍月の論が明快な論理に支えられていたかどうかは、やや疑問に思われる部分もあるが、ここでの指摘自体は、小説の構造や人物の描写を考える際に触れられなくてはならない問題であった。論争自体は、鷗外の反論の恣意性によって論点がずれていくが、忍月の「舞姫」評が発表された段階では、作品世界を構築していく上で作家主体がどういう方法を用いるかといった技法上の問題をめぐる論争に発展する可能性を十分に秘めていたと言えよう。これはまさに、「明治二十二年批評家の詩眼」中の後半部分で示された、忍月の見解に対する鷗外の評言にもつながる問題である。従って、論争における両者の応酬を検討することはもちろん必要なのだが、それ以前の両者の対立点が「舞姫」論争にどう持ち越されているかにこだわることから始めなければならぬのである。

以上、大まかな形ではあるが、残された課題についての見通しを述べてみた。いずれ稿を改めて検討することにした。

注

(1) 『若き日の森鷗外』(東京大学出版会、昭44・10)

(2) 小堀桂一郎氏は、忍月、不知庵に対する鷗外の評語について、「『実際』『理想』の二概念の操作によって文学論を判定してゆこうとしたときの鷗外の立場からみれば、忍月は△魚と熊掌を兼得むと欲し▽、不知庵は△壁を留めて櫃を返さんと欲す▽るものであり、理論だけをとれば忍月の△華あり実ある▽詩的要求の方がすぐれている。しかし一方不知庵の理想派的情熱はその文章をして忍月の形式的な議論をしのぐものたらしめた、ということになり、文学観本来の評価とは関係のない文章上の品定めにより両者に適当に花を持たせた形になった」(『若き日の森鷗外』、傍点引用者)と述べている。傍点部のような

捉え方ができるかどうか、文脈の上から見るとはなはだ疑問に思われる。

(3) 「石橋忍月の文学意識」(『明治期の文学評論』八木書店、昭46・5)

(4) 谷沢永一「石橋忍月の文学意識」(前出)

(5) 忍月の立論のかなり重要な部分が、逍遙の『小説神髓』の影響を強く受けているらしいことは、次のようなことから窺い知ることができる。例えば、「妹と背鏡を読む」(『女学雑誌』47号、明20・1・15)において「小説は素と人情を穿つを以て主とすれば、寓意諷諭を要せざるが如しと雖も、寓意諷諭なきの小説は、体ありて神なき者也」と述べているが、これなどは明らかに「小説の主脳は人情なり」という『小説神髓』の章句を踏襲しているし、「寓意」「諷諭」などということばも、『小説神髓』において説明されていることばである。また、忍月の評論の特色とも言える人物論には、『小説神髓』中の「主人公の設置」の影響があるようにも思われる。「藪鶯の細評」(『国民之友』25号付録、明21・7・6)の「藪鶯には主人公なし。主人公とは何ぞや。曰く、全篇を支配し、全篇を構造する所の人物なり」という記述は、『小説神髓』の「主人公とは何ぞや。小説中の眼目となる人物是れなり。(中略)主人公欠けたらむには、彼の小説にて必要なる脈絡通徹といふ事をばほと／＼行ふを得ざればなり」という部分とよく似ている。更に、『小説神髓』では、複数の主人公の例として、「一部の中に夥多の男本尊を設くる事あり。『八犬伝』、『巡島記』、『大内十杉伝』、『尼子九牛士伝』並びに『水滸伝』等是れなり」と記しているが、忍月も「数人を以て主人公となす時は、八犬伝の八犬士に於けるが如く」と、逍遙の用例をそのまま持ち込んでいる。このように見てくると、忍月の文学観の基礎には『小説神髓』がかなり大きな影響を及ぼしているように思われるのである。

(6) 「浮雲第二篇の褒貶」(『女学雑誌』101号、明21・3・17)

(7) 「浮雲第二篇の褒貶」(『女学雑誌』99号、明21・3・3)

(8) 磯貝英夫氏の「鷗外の批評運動」(『森鷗外——明治二十年代を中心——』明治書院、昭54・12)に、「かれは、芸術を自然と道徳から区別することに異常なほど拘執しているが、自然と道徳は、ともに、現世上の事実であり、約束ごとである。それと区別することは、つまり、芸術世界を現世から超越した理想界として自立させることにほかならない」という指摘がある。

(9) 「忍月居士の入夥を祝して」(『江湖新聞』明23・3・26)

(10) 十川信介「石橋忍月——『想実論』をめぐる」(『国語と国文学』昭44・5)

(11) 「石橋忍月——『想実論』をめぐる」(前出)

- (12) 「舞姫」(『国民之友』72号、明23・2・3)
- (13) 鷗外がハルトマンを最初に採用した論文は、「外山正一氏の画論を駁す」(『志がらみ草紙』明23・5) および「外山正一氏の画論を再評して諸家の駁説に旁及す」(『志がらみ草紙』明23・6)である。
- (14) 「新著百種の『色懺悔』」(『国民之友』48号、明22・4・22)
- (15) 「紅葉山人の『色懺悔』(其二)」(『女学雑誌』159号、明22・4・27)
- (16) 蒲生芳郎「『舞姫』私見——その出発時における鷗外の『文学』の構想——」(『文学』昭42・10)
- (17) 小堀桂一郎「若き日の森鷗外」(前出)
- (18) 長谷川泉「『舞姫』の頭匿」(『続森鷗外論考』明治書院、昭42・12)

(おぐら・ひとし／専任講師)