

# 書評 小倉 斉著『森鷗外、創造への道程』

林 正子

森鷗外没後一〇〇年にあたる二〇二二年、鷗外誕生日の一月一九日付で、小倉斉氏の『森鷗外、創造への道程（みち）』（春風社）が刊行された。本書は、著者が一九八〇年から二〇二一年までの間に発表してきた論考をもとに、鷗外が『志がらみ草紙』を主な舞台として文学評論活動を開始した明治二十二（一八八九）年から、陸軍軍医総監・医務局長を退任する大正五（一九一六）年の歴史小説時代までをおもな考察対象として、鷗外の文学的営為の内実と軌跡を論じた全五二八頁の大著である。

鷗外がドイツ留学から帰国した明治二十一（一八八八）年の文壇は、いまだ近代における文学概念が定まっていないうちにあった。著者は、その時期に鷗外が展開した坪内逍遙をはじめとする文学者たちとの論争の内実を精緻に分析し、その成果がドイツ三部作『舞姫』『うたかたの記』『文づかひ』の創作方法に繋がることを論証してゆく。

さらに、日清戦争従軍後の文壇における新気運を感得した鷗外が、雑誌『めざまし草』『藝文』『萬年艸』の「三人冗語」「雲中語」などで、幸田露伴、斎藤緑雨、尾崎紅葉らとおこなった作品合評について、江戸時代の名物評判記を継承し「批評の不振」を挽回する評論活動であったこと、そしてその鷗外の評論活動が、『志がらみ草紙』時代に築き上げた文学批評理論の実践であったことを論じる。

続けて、この合評活動が鷗外を審美的批評の「呪縛」から解放し、文学批評を相対化する方向に向かわせたこと、この

時期の評論活動の成果が、やがて小倉赴任から東京に戻り、日露戦争従軍を経て文壇復帰を果たした鷗外の「現代小説」「歴史小説」を生み出す糧となったことが論じられてゆく。まさに、著者による鷗外研究四十余年の成果であり、作家・鷗外の「創造への道程」を明らかにした〈大河評論〉となっている。

一世紀を越える汗牛充棟の鷗外研究史において、著者の博覧強記と精緻な読解の成果を論じるにあたり、【資料翻刻】「十八」護持院原の敵討」森鷗外自筆原稿」を除く一章から十七章までの要諦を押しさえておきたい。そもそも、本書が敢えて部立てをせず、「一」から「十八」の章を紡いでゆくのは、著者による意図であり創意であると考えるからである。本書を〈大河評論〉と称する所以である。

「一 愕堂・魯庵・紅葉と鷗外の交響」では、鷗外が夙に「江戸名物評判記」の「見立」形式に興味を抱いていたという、鷗外の「創造への道程」をたどる上で重要な指摘が為される。著者は、近世的技法による評判記を復活させたのが斎藤緑雨であり、その『小説八宗』（明治22年11月）の皮肉に満ちた「見立」評判記に対して、紅葉の「文壇名所案内」（『江戸紫』第10・11号、明治23年11月5日・20日、署名は寒唇軒秋風）では、評判記のもう一方の特徴である「穿ち」の手法がとられていることなどを挙げ、彼らとの「交響」による鷗外自身の志向性と成果を明らかにしてゆく。

この「一」章の結びにおいて、「鷗外宛書簡からは、時を超えて、多種多様な人物との間に生じた、多彩な出会いのドラマとでも言うべきものが見てとれる。その出会いから生まれた文人的交流、そこに生じた交響や共鳴、あるいは摩擦が、やがて鷗外の創造への道程を切り開くことになる。」というように、いよいよ著者による〈大河評論〉の幕開けが宣言される。

「二 文学者鷗外の出発―「小説論」発表の意図をめぐって」では、ドイツ留学から帰国した鷗外の第一声「小説論」（『読売新聞』附録 明治22年1月3日）の考察を通して、啓蒙批評時代における鷗外の一貫した文学的立場が明らかにされて

ゆく。著者は鷗外の「小説論」が、明治二十二（一八八九）年一月、明治二十五（一八九二）年一月、明治二十九（一八九六）年十二月の三稿あることに注目し、改稿過程が、初稿の「医学と文学とを截然と区別しようとする立場を印象づける効果」、再稿においても、「医者であるという立場を前面に押し出すことによって、医学と文学とは明確に違うという結論に説得力を持たせようとする論旨」であるのに対して、第三稿では論調が変化し、「ゾラの小説理論を批判的に紹介することに主眼がおかれているような論の展開」であることを洞察している。

さらに、再稿が、坪内逍遙の「没理想」とゾラの造化（自然）とが酷似していると指摘した「山房論文其九 エミル・ゾラが没理想」の附録である点や、第三稿が収録された『月草』刊行時に、すでに逍遙を論破している事実を根拠として、鷗外の「小説論」を逍遙の理論への批判と対決姿勢を表明した最初の論として位置づけている。著者の緻密な考察による成果の一例である。

「三 鷗外、初期文学評論活動の側面」では、鷗外の本格的な評論活動の最初の頂点として「志がらみ草紙」の本領を論ず」が挙げられ、「読罪過論」（『志がらみ草紙』明治23年4月）での微妙な変化、「氣取半之丞に与ふる書」（同）における「批難の激越さ」が指摘されている。以降の鷗外の論説に、「論理の細部への拘泥と相手の見解に対する完膚なきまでの反駁」が顕著となり、「文学者の領袖」（明治二十二年批評家の詩眼）として仰いだ坪内逍遙との論争で一つの頂点に達すると論じられている。

先行研究を踏まえながらも、著者は定説となった先学の論を鵜呑みにしているわけではない。「理の通らぬ」現実社会に對する「理の貫徹する真の理想界」としての学問界・芸術界という図式を適用する先行研究に對して、「鷗外が芸術の鑑賞批評において美学法則による完全客体化を可能であると考えていたとは、私には、どうしても思えないのである。」というように、定説を超克しようとする主張も随所に見られ、論拠を挙げての縦横無尽の論述が展開されてゆく。

明治二十年代の文壇の状況に精通している著者は、二葉亭四迷の『小説總論』『中央學術雜誌』明治19年4月を例に挙げ、「坪内逍遙の実証主義美学、森鷗外のハルトマン美学をはじめとして、石橋忍月、高山樗牛、島村抱月と見てくれば、彼らの評論はいずれも、それぞれの美学を立脚点として展開されていることがわかる。彼らが作品を批評する際には、必ずその批評基準を明らかにすることが要求されたのである。」とする。

石橋忍月や内田不知庵が具体的な作品評から出発しているのに対して、鷗外は当初より「評論の評論」というスタイルをとり、あくまでも批評の原理・基準を定立することに終始し、『志がらみ草紙』時代においては、一、二の例を除いて具体的な作品評はほとんど行なっていない、という指摘は改めて首肯されること頻りである。

「美学と批評とは必ずしも均質ではないことに気づき、理論と批評との背反をある程度直感しながらも、そのギャップを埋めることができなかつたところに、「混沌の状」を「澄清の期」に至らしめるという使命を担い、啓蒙期に批評家として出発した鷗外の欠落と苦悩を見たいのである。」と、著者は鷗外評論の要諦を穿つとともに、鷗外の心情に寄り添った章の結びを提示するのである。

「四 「文学と自然」論争における鷗外―「文学ト自然」ヲ読ム」の残した課題」では、「文学ト自然」ヲ読ム（『国民之友』明治22年5月）における鷗外の目論見が、「作家の想像力こそ文学の主要素であるとする彼の文学観の表明」にあつたとされる。さらに、鷗外の文学評論の中心的課題が、「理想」と「実際」とをめぐるものであり、忍月との論争や逍遙との没理想論争が、「文学と自然」をめぐる巖本善治との論争に淵源していること、「鷗外にとっては、この論争で、自己の文学観の表明に力点を置くあまり、「自然」「理想」「実際」「真」「善」「美」「點化」といった概念を明確にし得なかつたことが、その後の彼の文学評論活動における、批評の原理・基準の定立に終始するという姿勢につながる。」と結ばれる。

「五」明治二十二年批評家の詩眼」における鷗外と忍月」では、著者は、「読罪過論」（『志がらみ草紙』明治23年4月）において、鷗外が本格的な文学評論活動の開始にあたって、逍遙とともに忍月を「仮想敵」として意識していたことを指摘するとともに、「小説群芳第一、初時雨」（『国民之友』68号、明治22年12月22日）の「ファンタジー」が即「摸造」に結びついてしまうような忍月の論を、鷗外は容認することができないとし、「想」「実」をめぐる鷗外と忍月の考え方の違いを論じている。具体的には、「想」「実」の間で混乱する忍月と、ハルトマン美学の援用によって「美」の「想髓」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（ミクロコスミスムス）」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違いでもあった。」としている。比較研究の手法も駆使して鷗外初期評論を論ずる、著者の面目躍如たる指摘である。

また、小説の戯曲的傾向を排除しようとする忍月や不知庵に対して、鷗外が「明治二十二年批評家の詩眼」において、「単稗」の本性としての戯曲的要素を容認していること、「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」であったという指摘がこの章の要諦であろう。

「舞姫」を例に挙げ、「エリスの悲劇は明らかに境遇の悲劇（運命戯曲）」であるが、豊太郎の悲劇は、愛に殉じようとする意思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、内面の葛藤を引き起こすという、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。」と具体例を挙げて論を展開している。

著者による卓抜な「舞姫」論は、「石炭をば早や積み果てつ」から「いで、そのあらしを文に綴りて見む」までの部分と、「余は幼なきころより嚴重なる家庭の教へを受けたる甲斐に」から「されど余が脳裡に一点の彼を憎む心は（ママ）今日まで

も残れりけり」までの部分の二つにテキストが別れていることを指摘する。鷗外原稿では、「この二つの部分の間に大きな余白と四つの※印があり、『三行明ケ中央へ七号ニテ置クコト』と言う指示がなされていることや、『国民之友』掲載の段階では指示どおりに印刷されたが、『水沫集』収録の段階で削除されたことを挙げ、原稿執筆段階での鷗外が、作品の構成を前述したような二つの部分に分けて構想していた」ことを論証する著者の周到な論の展開に脱帽せざるを得ない。

さらに、鷗外が「舞姫」執筆時に抱いていた最大の関心は、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ふことよりも、むしろ〈自家用〉小説として読まれう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。」という指摘は、「舞姫」のみならず鷗外作品全般に適用できる著者ならではの鷗外論であると言えるだろう。

「六 鷗外・逍遙対立の淵源」では、「『文学ト自然』ヲ読ム」（『国民之友』明治22年5月）における「美文学（シヨーク、リテラール）」（文学）は科学および道徳からは独立するという鷗外の見解と、小説の非功利性を説いた『小説神髓』の逍遙の主張とが照応すると指摘された上で、鷗外が逍遙の機能主義的な文学観に満足せず、「美とは何か」という美学論的な問題にまでその追究の手を伸ばしたことが論じられる。

著者の手腕は、鷗外と逍遙の主張、鷗外の文学理論の特徴を明らかにする上で、二葉亭四迷の「小説總論」（『中央學術雑誌』明治19年4月）をも遡上に載せていることだろう。鷗外にとって「真」と「美」とは、単なる認識の方法における区別ではなく、存在形式を異にする別個の「想」であり、著者は、「真」と対蹠的な理念としての「美」が芸術の意味を決定するところに鷗外と二葉亭との相違点を見出す。

また、鷗外が用いた「単稗」「複稗」の分類と逍遙が用いた「ノベル」「ローマンス」の分類との決定的な違いについて、著者はその小説概念における広範さにあるとし、鷗外が、「単稗」と「複稗」に優劣の別をつけなかったことによって、「国運世態」を描くことを可能にしたとする。

「七 鷗外と廢娼問題」においては、鷗外の廢娼問題に関する発言が、医家・衛生学者・理想論者の立場に偏ることなく、さまざまな廢娼論や史的・文献的資料に目配りしながら展開された「好論」であったこと、また、論旨の展開も、嶋田三郎や植木枝盛の説を紹介・批判・否定しながら自己の主張に近づけていくという、鷗外初期の評論に共通する論理構造を持っているながら、「論調はさわめて穏やかで、しかも説得的である」ことが論じられている。

廢娼問題に関する鷗外の見解が、当時の廢娼運動において独自の位置づけが可能であること、帰国直後の鷗外が医事評論や衛生学関係の評論において目指していた現実主義的合理的方向について考察する際に、示唆的な材料に満ちていることが論じられており、まさに鷗外研究の今後のテーマが豊穡無尽であることが提示されている一例であると言えるだろう。

「八 森鷗外と久米桂一郎―学問と芸術の交響」では、原田直次郎の「騎龍観音」をめぐる外山正一との論争における鷗外の主張について考察されている。著者は、鷗外が「騎龍観音」成立の根拠を「小天地主義（ミクロコスミスムス）」に見出していることを指摘し、「原田の画いた「観音」は単なる一観音を引き写した凶像ではなく、〈観音〉という言葉が内包する観念の歴史や伝説、象徴性、画を見る者が個々に付与する意味・イメージ・価値などの全てが重なり、交錯する「小天地（ミクロコスモス）」である。したがって、画く者により、あるいは見る者により、多様な意味作用が生じる。」と述べている。すなわち、鷗外の主張は、「画家の表現の自由を無限に認める先鋭的な絵画論であり、その根拠としてハルトマン美学の「小天地主義（ミクロコスミスムス）」を援用することによって、画題を偏重する外山に対し、画家の「空想と技術」に関わる表現の問題を提案したことが論じられているのである。

鷗外単著の『芸用解体学』を論じていることも、大局的見地からの鷗外研究の成果である。著者は、鷗外が、明治二十二年（一八八九）年二月二十四日、東京美術学校専修科美術解剖学嘱託講師に任命され、明治二十四（一八九一）年二月十

四日付で東京美術学校解剖授業（週四時間）嘱託となり「美術解剖」を講じていることを挙げ、『芸用解体学』という書名の「解体」の語に注目する。

鷗外が「造形的解体学につきてギョオテが言ひおきしこと」において明確に「造形的解体学」という用語を使用し、「解剖」の語が優位を占めつつある時代に「造形的解体学」という語を用いた点に、鷗外の執筆意図が隠されていることを見抜く。

鷗外の『芸用解体学』が和漢洋の知に基づく人体解体学をめざし、それを美術教育に活かそうと目論んでいたのに対して、久米桂一郎との『芸用解剖学 骨論之部』（画報社 一九〇三年二月）が、西洋美術を理解する上で、その成立の背後にある哲学、神話学、歴史学などの文化的素養を身につけることの必要性を重視していることが指摘され、「文化的背景を知悉した上で、正確な人体の構造を知り、正確にそれを表現する訓練を重ねることで、美を哲学的なレベルで理解し、鑑賞し、表現するという、美術の基礎を身につけることが可能になるとの理念のもと、造形作家にとって必要な、実際の・実践的な内容の記述が展開されたのである。それは、医学者にして西洋の美術作品に造詣が深かった森鷗外と画家であった久米桂一郎との合著であるが故の成果であり、いわば学問と芸術との交響がもたらした成果であった。」と論じられている。著者の愛用語「交響」が、ここでも鷗外の文学活動における要諦を表現している。

「九 森鷗外初期の文体意識」では、著者は、鷗外が明治二十二（一八八九）年に発表した翻訳十篇のうち七篇に口語文体を用いていることに注目する。当時、二葉亭四迷、嵯峨の屋お室、饗庭篁村、幸田露伴らとともに、言文一致運動の担い手の一人として位置づけられていた鷗外が、明治二十二（一八八九）年に精力的に発表した翻訳作品とその口語文体に二葉亭四迷への対抗意識が現れていると見る。

また、鷗外が雅文体の翻訳や小説を発表した時期が、明治二十二（一八八九）年後半から明治二十七（一八九四）年頃までの言文一致運動が停滞期と重なることに注目し、「言文一致文の多くは冗漫未熟で文章として見るべきものがなかった



こと、「一般の文章観が保守的で俗語俗文の価値を認めなかったこと」、「言文一致の流行を支えた欧化改良思潮がしだいに後退し、その反動として明治二一、二年頃から起こった国粹保存の思潮を背景に、保守的な文章彫琢の声がしだいにたかまった」ことなどがその要因として挙げられている先行研究に対して、「私などには、中島健蔵の次のような指摘の中にある「東京語」の問題にこだわる必要があるようにも思われる。」「明治二十三（一八九〇）年に入って鷗外が口語文体を放棄し、小説・翻訳において雅文体を創出するに到った理由を考える上で、「東京語」を言文一致の「言」と見なしていた時代の考え方と、それを鷗外がどう受けとめたかとにこだわることは、案外重要だと思われる。」というように、著者による「鷗外の創造への道程」論を理解する上で重要な指摘が為されている。

「十 「舞姫」における文語文体再生の背景」では、「舞姫」という本文（テキスト）について、太田豊太郎がセイゴンの港に停泊中の船室で過去を回想し、その回想を「文」に綴っている時間、回想している時間、過去の体験や事件と共に流れる時間という「多義的・多視点的・多元的な世界」の存在が指摘される。その世界を鷗外が「効果的に表現し、そして「目」と心とに待つ」享受をさせるために、「話者」の「主観の表出」に有効な和文体」を軸に、論理的・分析的に叙述するのに有効な漢洋二体を折衷した雅文体が選ばれたとする。「五」章と連環する秀逸な「舞姫」論がここに成立している。

しかも著者による論においては、文体にとどまらず構造に関する論述について、その卓拔さを指摘することができる。「舞姫」という本文（テキスト）が、「主情的な和文脈による自己表現あるいは自己の心情吐露を基本としながら、客観的・分析的な欧文脈、対句の多様を基本とする漢文脈による状況認識・対象把握を配するという構造」になっていることまでもが導き出されているからである。

「十一 〈合評〉という名のド라마ー」「三人冗語」「雲中語」の鷗外」では、「三」章と連環する鷗外の「評論の評論」と

いうスタイルについて論述された後、今日ではもはや論じられることなくなった「匿名自評論争」を題材として注目が注目される。

「匿名自評論争」とは、明治二十四（一八九二）年八月、宮崎三昧が自作「吾が亡妻」（『国民之友』明治二十四年八月）に対して虚子の名で行なった匿名自評「偶筆」（『東京朝日新聞』明治二十四年八月十八日）の可否をめぐって、緑雨、鷗外、漣山人らの間で交わされた論争であり、鷗外は「自評」をおこなった宮崎三昧を「罪人視」することの非を説く。著者は、三昧道人の自評を擁護する鷗外の論拠が、E・V・ハルトマンの観念論美学を根拠にしており、その批評原理の矛盾を緑雨が正確に突いていることを指摘する。

この章で注目されるのは、さらに、鷗外・露伴・緑雨三名による「連帯責任をもつて」発行された雑誌『めさまし草』の創刊（明治二十九年一月）であり、そこで繰り広げられた合評についての著者の考察である。江戸期の事象にも造詣の深い著者は、「合議による批評、という発想の背景には、江戸時代の藩校教育において培われてきた〈会説〉の影響があったのではないか」とし、「〈会説〉（＝読書会）は、江戸時代、伊藤仁斎、また荻生徂徠のもとで、儒学の学修のために本格的に始まった。それは、私塾のみにとどまらず、全国の藩校や昌平坂学問所に広まり、儒学のみならず蘭学でも国学でも採用された。各自の読みをもとに議論を闘わせる会説は、参加者が対等な関係を結んで自由に競い合う場であり、他者の意見を認め受け入れる試みであり、「遊び」の空間でもあった。」として、「三人冗語」にせよ「雲中語」にせよ、「匿名による〈合評〉形式であるが故の有効性」を指摘している。

そして、この論拠により、『めさまし草』『藝文』『萬年艸』を舞台に展開された〈合評〉のシステムと成果が、鷗外自身の初期文学評論活動の特徴であった「審美的標準主義一辺倒」から脱却させ、明治四〇年代の多様な口語体小説として結実することを述べて、次章以降の作品分析へと向かうのである。

「十二 小倉時代、鷗外の一面」では、著者は鷗外の「不遇への共感」を手掛かりにして小倉時代の鷗外書簡を考察し、鷗外が到達した境地を明らかにしている。「人は、折に触れ、時に応じ、個々の事情のもと、様々な思いをこめて手紙を書く。そこには、それぞれの書き手の人間性や素顔とでも言うべきものがおのずと現れている。とりわけ文学者や作家の書簡は、言葉にかかわって生きる者としての自己表現、あるいは存在証明として、作品とは異なる別の魅力をもって読者の胸に迫ってくる。」というのは、「一」章とも呼応する叙述であり、鷗外の批評活動も創作活動も彼自身の交流の成果として説く著者の意図が託されている。

その交流のなかから、この章では、明治四十三（一九一〇）年二月一日発行の『スバル』に掲載された与謝野寛の詩「新浦島」が挙げられ、その考察を通して鷗外の心情を読み解くくだりが圧巻である。「新浦島」が「鷗外漁史はこゝに死んだ」と小倉で宣言した鷗外における日露戦争後の文壇に復帰する状況を見事に捉えた詩であること、さらに文壇再帰後の鷗外の文学活動状況と評価までもが描かれた詩として、与謝野寛が文壇再帰後の鷗外を「二代目の浦島太郎」に見立てた理由の必然性について述べている。

すなわち、「浦島太郎」の「事業」を「後ノ太郎」が発展的に継承する姿を描いた鷗外の戯曲『玉篋兩浦嶋』を「鷗外漁史再生の書」として読み、「この結末はきわめて暗示的だ。一旦死んだ鷗外漁史は、小倉時代の思想体験を経て、日常の行為・行動の積み重ねとしての〈事業〉に意義を認め、その姿勢を実践する存在〈後ノ太郎〉として再生する。いうまでもなく、その実践を〈寂靜〉の境地で見守る〈太郎〉の眼を内に抱えながら。」と結び、次章へと繋ぐ。

「十三 明治文学における〈浦島説話〉の再生―露伴、逍遙、鷗外を中心に」では、露伴の「新浦島」（『国会』明治28年1月3日〜1月30日）、鷗外の『玉篋兩浦嶋』（歌舞伎発行所、明治35年12月）、逍遙の『新曲浦島』（早稲田大学出版部、明治37年11月）の三作が挙げられ、「露伴、鷗外、逍遙の浦島説話への拘泥とか、透谷の蓬萊の発見という形のみにとどま

らず、広津柳浪の悲惨小説や松原岩五郎の『最暗黒之東京』、横山源之助の『日本の下層社会』が目指した、日本が内部に抱えこむ〈暗黒世界〉の探求という特殊な形をも取ることになる。」と論じられている。

このことを踏まえて、著者は、鷗外が「自分の祖国である明治日本において〈今浦島〉として生きざるを得なかったのである。『新曲浦島』に置いて描かれた「海底」の国〈竜宮〉には、そうした逆説的なユートピアのイメージがいきびいている。海底の竜宮世界の場面が幻想劇風に設えられているのに対して、澄の江の浦の場面はリアリズム劇的に描かれている。」という秀逸な読解を提示する。

また、翻訳「新世界の浦島」（『少年園』明治22年5月3日〜8月18日、W・アーヴィング「リップ・ヴァン・ウィンクル」発表から、松村武雄、鈴木三重吉、馬淵冷佑とともに撰じた『標準於伽文庫』全六巻（培風館、「日本童話上巻」大正9年3月、「日本童話下巻」大正9年6月、「日本伝説上巻」大正9年10月、「日本伝説下巻」大正10年1月、「日本神話上巻」大正10年4月、「日本神話下巻」大正10年8月）全六巻刊行まで、浦島説話への鷗外の関心が終生のものであったことを踏まえて鷗外の心情に迫っていることは、従来の鷗外論に見られなかった著者独自の成果の一例である。

「十四 明治四十二年、鷗外の一面―小説の方法への模索」では、すでに見た著者の卓抜な「舞姫」論をはじめ、鷗外の言語表現への意欲が次第に高揚してゆく「道程」が提示されたことに続いて、「半日」（『スバル』明治42年3月）を皮切りに、明治四十二（一九〇九）年以降の鷗外の精力的な創作活動が粗上に載せられる。

「キタ・セクスアリス」の主人公・金井湛が、「哲学よりは「小説か脚本かを書いて見たいと思」わせる何かを求めて、「白い上に黒く、はつきり書いて見る必要に迫られる。あるいは、「性欲の歴史」を書くという仕掛をしつらえながら、年少期の生活環境や意識の発達過程を記す必要に迫られるのだ。そしてそれは、鷗外の最も本質的な部分、すなわち軍医でありながら文学への強い要求を打ち消すことのできぬ作家鷗外の根底にあるもの、矛盾に満ちた自己像を確認する営みでも

あつた。」とする、著者による画期的な「キタ・セクスアリス」論が誕生することになる。

明治二十三（一八九〇）年一月、「舞姫」発表以来、鷗外が継続して表現方法を模索し続け、小説に関する自己言及を頻繁に繰り返したことを指摘してきた著者は、本章において、明治四十二（一九〇九）年の鷗外がさらに小説の方法を模索し、実験的試みを積み重ねていった「道程」を論じ次章に繋げる。

「十五 金井湛の〈詞〉意識―「キタ・セクスアリス」論のために」では、「国詞」と「東京詞」の狭間で揺れ動いた「キタ・セクスアリス」の主人公の「詞」にまつわる原体験に注目して、「鷗外の〈書く〉営みの出発点・原点」、「鷗外のもっとも本質的な部分に関わってくるはずのもの」が考察されている。著者によれば、「鷗外にとつて〈書く〉ことは、自分の存在の原点になるような〈詞〉、自分の生の証しになるような〈詞〉を探し求める営みであつた。まさに「キタ・セクスアリス」一篇は、鷗外の書く行為や文学的営為に纏わる原風景を描いた作品なのである」。

「国詞」だけでなく「東京詞」に対しても不快や畏怖を感じる湛を、著者は、「国」にも「東京」にも自分の居場所を見いだせぬ姿としてとらえる。「どうやら我々は、金井湛の「詞」意識の奥に、「国」を捨て「東京」で立身出世の道を歩もうとした知識人たちの思念の典型的な在りようを見ることができそうである。」という指摘が鋭く、鷗外文学のみならず近代文学の主人公たちの意識の深奥を別決する。

顧みれば、「キタ・セクスアリス」に描かれた「国詞」「東京詞」にまつわる主人公の原体験と「詞」に対する意識のありようから、ドイツ三部作執筆当時の鷗外が、混沌とした「東京語」を「言」とするような言文一致運動に与することを拒否し、雅文体を創出したという、著者の犀利な論断が想起されるのである。

「十六 「青年」論」では、主人公の純一が、やがて「国の亡くなったお祖母あさんが話して聞かせた伝説」を「現代語で、

現代人の微細な観察」によって書き、「古い伝説の味を傷つけないやうにして見せよう」とする、すなわち主人公が、ひいては鷗外が過去の世界、「伝説」の世界へ回帰してゆくことの意味が問われている。

著者によれば、純一が表現する「伝説」はあくまでも「現代」の問題とかかわりを持ち、「現社会」との接触を通過した上で初めて描くことができるものであり、「現実」の「領略」を断念するどころか、「現実」の問題を「領略」した上で、「現実」の「がらくた」を「生の *ruine* (ルユイヌ) を語る」ものとして、つまり「現代」の「伝説」として描こうとしたのである」。

この章の圧巻は、「青年」の小説としての破綻の要因を、鷗外の作家的資質や個性に見出し、「強烈な批評意識あるいは明晰な観察眼を活かし、なおかつ、構造上の自壊作用を伴わないような作品を生み出すためには、結局、「青年」において意図されたような内面からの描写は断念せざるを得ない。鷗外に残された道は、歴史小説・史伝の世界しかなかったとも言えよう。なぜならそれは、旧時代という確たる枠に囲まれた、完結した世界であり、外形から捉えることのできる世界であり、その意味で鷗外の旺盛な批評意識にも十分耐え得る世界だからである。」という著者の論述であろう。

本書の考察対象とする鷗外文学作品が、次章の「歴史小説」で結ばれていることから、著者による鷗外史伝論が今後展開されることを切望してやまない。

「十七 「高瀬舟」を読む―庄兵衛の眼差しが捉えたもの」では、鷗外が「高瀬舟」執筆時に粉本とした「高瀬舟縁起」の「呪縛を破る視点」が提示される。鷗外が「近代小説」に仕上げるために、事件を寛政年間に設定するとともに、「一人の流人」と「守護の同心」に喜助・羽田庄兵衛という名を与えたこと、さらに史料では、「兄弟」としか示されず、何が自殺を測ったのか明示されていないなかったものを、「其日を過し兼ね、貧困に迫りて自害をしか、り」について、病気にかかった弟が、貧困と看病で苦勞する兄に楽をさせたいとの一念で自殺を図るという設定に変えていることが指摘される。

また、鷗外の「高瀬舟」において一対一で舟に乗るといふ設定の必要性を、著者は「川の意味」に求め、「川は「地域の境界」をなすものであり、川の兩岸を結ぶ橋は、「物の末の部分」を意味するハシ（端）、一つの世界の周縁部でもあった。川や橋は、支配者の立ち入らぬ無主の地であり、内部権力の及ばぬところ、番外地である。だから、世間に受け入れられない人間も橋のしたは受け入れてくれるし、そこにはおのずと「アジール（避難場所）」としての性格が付与されてくる。」と論じる。

著者の「高瀬舟」論が画期的であるのは、文壇復帰後の鷗外が精読したニーチェが引き合いに出されていることにも拠ると考えられる。「ニーチェによれば、人間は苦難そのものではなく、自分の苦難に意味がないということに苦しむ存在だ。だから、人間は苦難に解釈を与える」。「喜助の話に条理を見、有罪か無罪かの疑問にとらわれる庄兵衛には、出来事の背後に必然性や根拠を求めなければ気が済まない近代的自意識の萌芽とでも言うべきものが見出せる。」という指摘からは、「十三」章における岡崎義恵の説を引用した論述が想起される。

すなわち、著者は『玉篋兩浦嶋』のテーマを、浦島太郎が「人間としての事業を自己の本分と思ふやうになつて、乙姫との恋愛を棄てるといふ」ところに見る。「しかしそれによつて自身事業の人として立つ力を失ひ、もはや傍看する人として仙郷に類する世界へ隠れざるを得なかつた」、「人間的な生の力を喪失し、老衰の世界に入つた」浦島太郎の中に、「一脈の寂しき諦念に似たものを伴ひつつ、冷々澹々として傍看の山路をあゆむ」という、「近代的自我意識」に苦悩する鷗外の「諦念」の姿についての岡崎義恵の説を、「魅力的」と受けとめる著者自身の鷗外像が浮かび上がってくる。

翻刻も含め全十八章の〈大河評論〉を通して、著者によつて洞察され提示された鷗外像は、鷗外の「諦念」についてのさらなる論究を希求し要請すると考えられる。鷗外が魂のうち顫える状態への憧憬や感興を抱きながらも、それを作品化しない、ないしはできないという自己認識がもたらす「諦念」を表現すること―それは、自分自身の置かれた状況が醸成

する自らの心境に満足しているわけではないが、契機としてその心境を受け入れ、その矛盾・葛藤をより高い段階で活かし、発展的に統一するという鷗外の精神の道筋を浮き彫りにする。著者による〈大河評論〉は、今後の鷗外研究者に向けて、まさにその鷗外の表現獲得への「道程」を照射する道標となることを確信してやまない。

〔二〇二二年一月一九日 春風社 五二八頁 五三六四円（税別）〕

（岐阜大学名誉教授）