

## 森鷗外における東と西の問題

篠原義彦  
(教育学部国文学研究室)

明治四十三年五月永井荷風によって雑誌「三田文学」が創刊された。文久二年生まれの鷗外森林太郎はこの年数えて四十九歳であった。創刊号の巻頭を飾ったのは、写生小品なる四字を括弧付きで記した鷗外の「棧橋」であり、歳晩に至るまでの八か月で「三田文学」に七本の作品を発表している。すなわち、「棧橋」に続いて、「普請中」(六月号)、「花子」(七月号)、「あそび」(八月号)、「ファスチエス」(九月号)、「沈黙の塔」(十一月号)、「食堂」(十二月号)の諸作品が「三田文学」の誌面を賑わした。

「三田文学」の創刊に先立つこと二か月の明治四十三年三月以来「昂」に連載中の「青年」の世界が主人公小泉純一の内面を執拗に追尋して行くのに対して、「三田文学」に発表された七作品はそれぞれに独立した作品でありながら、互いに相関関係を明確に指摘しうる状況にある。しかも、七作品は、東と西という対立的視座が明瞭である点で、一連の作品といふことができよう。

三月に始まり翌四十四年八月に完結する「青年」が外界との交渉を通して純一の霊と肉の問題を追求しているのに対して、「棧橋」以下「食堂」に至る「三田文学」掲載作品は洋の東西に係る問題が作品の基底を支えている。「青年」が個の内面へと垂直に釣り糸を下ろしているのに対して、「棧橋」以下の七作品における作者の視座は東と西という平面的展開図の上を這っている。垂直の構図の一方で、視座の水平移動がみごとになされている。

明治四十三年五月一日発行の「三田文学」に掲載された「棧橋」に端を発した東と西の問題は、十二月号に載った「食堂」末尾の「外を片付けてしまつて待つてゐた、まかなひの男が、三人の前にあつた茶碗や灰吹を除けて、水をだぶだぶ含ませた雑巾で、卓の上を撫で始めた(1)。」という、不快感をもののみごとに表出した一文でその幕を閉じている。

「棧橋」に始まり、「食堂」で一応のピリオドを打った東と西の問題であるが、その視座は、前半三作品と後半四作品において対蹠的である。短絡的に裁断するとすれば、「棧橋」「普請中」「花子」の視座が東にあるのに対して、「あそび」において微妙な転換を見せた鷗外は、「ファスチエス」「沈黙の塔」「食堂」においては東を捨てて、西からの視座を設定している。數島の煙りを吹きながら、「さうさ、死にたがつてゐるさうだから、監獄で旨い物を食はせて長生をさせて遣るが好からう。」とうそぶく犬塚の前で、「Ravachol-Vaillant-Henry-Caserio」と数えあげる木村の立脚点は西の国にある。西の国に両足を立てた西学東漸の門として、犬塚の追及と山田の好奇心に対応しなければならぬ木村の心情が以下のように記されている。木村が犬塚の顔を見る目はちよいと光つた。木村は今云つたやうな犬塚の詞を聞く度に鳥さしがそつと覗ひ寄つて、籬竿の尖をつと差し附けるやうな心持がする。

このやうな木村の感慨は、やがて、「かのやうに」の世界のL'Espritの構図として結実することになるが、「あそび」に始まり、歳晩の「食堂」に至

る四作品には西の視座が設定されており、「棧橋」「普請中」「花子」の三作品と好対照をなしている。因みに、「木村は官吏である。」と同時に「木村は文学者である。」という設定がなされた木村が号砲が鳴った後、ひとりで食堂に行つて、「ゆつくり弁当を食つて、それから汗臭い満員の電車に乗つた。」のが「あそび」の末尾であつたのに対して、「食堂」は、同じ木村が役所の食堂で、「目のぎよろつとした、色の浅黒い、氣の利いた風の男」である犬塚と、話し相手を「胡座を掻いて茶漬を食つてゐるやう」な気分させる山田とともに、弁当を食べる羽目になつたという設定であり、両作品には巧妙な契合関係が存在する。そして、この二つの木村もの間に存在するのが、「フラスチエス」と「沈黙の塔」の二作品であり、いわゆる「侃諤の議論」が展開されている。「烟塵」広告文の中で、「フラスチエス」「沈黙の塔」に至りては、ブヨイエトンの形式の下に侃諤の議論を寓す<sup>(2)</sup>。」と記したのは鷗外その人であろう。

「棧橋」「普請中」と続き、作品「花子」では、高揚した東からの視座が Auguste Rodin の宣告を創出せしめた。しかし、それに続く「あそび」以下の四作品では、作者鷗外の視座は西からのそれに変化している。そして、そのような微妙にして巧妙、繊細にして大胆な変改の背景には、刑法第七十三条に関する被告事件、すなわち、大逆事件の捜査の進捗という事実が介在しているのではないかとというのが筆者の仮説である。因みに、十月二十九日の雨の日の土曜日、鷗外の日録には、「平田内相東助、小松原文相英太郎、穂積教授八束、井上通泰、賀古鶴所と椿山荘に会す。晚餐を饗せらる。」とある。乾燥しきつた表現ではあるが意味深長である。大逆事件に係る決定書が公表されるのはこの雨の日から数えて十一日後のことであり、シンボリックでもある。東からの視座、西からの視座というあり方自体がシリボリックであり、近代日本のターニングポイントの明治四十三年の夏、鷗外は絶妙にして重要な変化を見せている。姿勢制御とも呼ぶに相応しい変転の前には、ロダンの宣告に象徴される精神の高揚があり、ま

た、その後には侃諤の議論が追隨している。そして、波のうねりにも似た激動の後に回想と憧憬の産物が書かれることになる。その一つが明治四十四年二月一日発行の「三田文学」に発表された「カズイスタカ」であり、続いて「三田文学」の三月号及び四月号に発表された「妄想」であろう。

鷗外は明治四十四年四月二十二日刊行の「東京経済雑誌」に「鼎軒先生」なる一文をものしている。「鼎軒先生には一度もお目に掛かつたことがない。私は少壮の頃、暇があれば本ばかり読んでゐたので名家の演説などをわざ／＼聴きに往つたことが殆ど無い。そこで余所ながら先生のお顔を見る機会をも得ないでしまつた<sup>(3)</sup>。」という書き出しで始まる小品「鼎軒先生」は、「サフラン」もどきの作物である。「サフラン」が「どれ程疎遠な物にもたま／＼行摩の袖が触れるやうに、サフランと私との間にも接点がないことはない<sup>(4)</sup>。」という意味での接点を描いた作品であるように、「鼎軒先生」も接点の薄い田口卯吉とのわずかばかりの由縁をもとにして書かれた一文であり、四月二十二日刊行の「東京経済雑誌」を飾っている。因みに、この日発行の同誌は「鼎軒田口博士七回忌記念号」と銘打たれている。鷗外の日録三月五日の条には、「朝鈴木本次郎筆受に來ぬ。田口文太來て鼎軒七回忌の事を言ふ。午後川端玉章古稀の賀筵にゆく。上野精養軒なり。茉莉は母上、於菟と共に浅草にゆきぬ<sup>(5)</sup>。」とあり、また、四日後の九日の条には、「鼎軒先生を草して田口文太に送る。」という記述が見られる。田口文太とは、「鼎軒先生」の中にも登場する人物で、卯吉の子息のことである。

冒頭の引用部に続いて、鼎軒こと田口卯吉が「アリア人種に日本人も属するといふことを論じた小冊子」を出版したころのことが回想として記されている。たまたま団子坂上の観潮桜を訪れた上田敏が田口家と係累のあることを知らない鷗外が敏を相手に、田口卯吉の著作を批判したことが描かれている。「僕は此頃田口卯吉と云ふ人の書いた本を見たが、日本人がアリア人種だと云ふ論断がしてある、そしてその理由として挙げてあ

る言語学上の事実が、間口ばかり広くて手薄である、学者はあんな軽卒な論断をしては困るぢやないか」なる一文は、鼎軒こと田口卯吉に対する鷗外の齒に衣着せぬ見解である。いわば鷗外という書き手の率直な本音が生地そのまま顔を出している言辭である。そして、その後で、筆者鷗外はみごとな称揚の語を展開することになる。冒頭部から人種問題での独断へと続く田口卯吉に対する裸の評価がもののみごとに袷を着せられて登場することになる。手のこんだ演出である。

鷗外は、「日本の近世の学者を一本足の学者と二本足の学者に分ける。」としたうえで文化論を展開している。文中の「近世」は近時の意であろう。鼎軒先生断案に係る前提条件が以下のとおり明示されている。

新しい日本は東洋の文化と西洋の文化とが落ち合つて渦を巻いてゐる国である。そこで東洋の文化に立脚してゐる学者もある。西洋の文化に立脚してゐる学者もある。どちらも一本足で立つてゐる。

一本足で立つてゐても、深く根を卸した大木のやうにその足に十分力が入つてゐて、推されても倒れないやうな人もある。さう云ふ人も、国学者や漢学者のやうな東洋学者であらうが西洋学者であらうが、有用の材であるには相違ない。

併しさう云ふ一本足の学者の意見は偏頗である。偏頗であるから、これを實際に施すとすると差支を生ずる。東洋学者に従へば、保守になり過ぎる。西洋学者に従へば、急激になる。現にある許多の学問上の葛藤や衝突は此二要素が争つてゐるのである。

そこで時代は別に二本足の学者を要求する。東西両洋の文化を、一本づゝの足で踏まへて立つてゐる学者を要求する。

真に穩健な議論はさう云ふ人を待つて始めて立てられる。さう云ふ人は現代に必要な調和的要素である。

これが鷗外の提示する前提条件である。鷗外は意気軒昂である。この前提に立脚しつつ、鷗外は七回忌を迎えた鼎軒こと田口卯吉にみごとな称讃の

辭を献呈することになる。

「私は鼎軒先生をこの最も得難い二本足の学者として、大いに尊敬する。」前提条件に続く鮮やかな称讃の言辭であり、実体との乖離は当面の問題ではなかつたはずである。ただ、「アリア人種」云々を承けて、「先生が一本の足で西洋の文化をどれ丈しつかり踏まへてゐられたか、他の一本の足で東洋の文化をどれ丈しつかり踏まへてゐられたか、それを一々具体的に研究するのは頗る興味のある問題であらう。憾むらくは私は今それ程の余裕を有せない。」という贅言さえ附加すれば十分であつたにちがいない。

鷗外は田口卯吉の七回忌に言寄せて、巧みに自己の感慨を語っている。鼎軒先生という媒体を借りて自己の見解を披瀝している。「鼎軒先生」

の中で記されている「最も得難い二本足の学者」とは、外ならぬ鷗外自身のことである。「そこで時代は別に二本足の学者を要求する、東西両洋の文化を、一本づゝの足で踏まへて立つてゐる学者を要求する」とは、自らデッサンを行つた自画像であつたはずである。

多事多端であつた明治四十三年が幕を降ろし、明治四十四年を迎えた。この一月二十四日には幸徳秋水以下十一名が絞首刑となり、翌二十五日にはただ一人の女性被告人菅野すがも刑場の露と消え去つた。人心を震撼せしめた大逆事件もいつしか過去のものに組み入れられようとする三月、鷗外は「三田文学」に「妄想」を發表し、続く四月号の同誌に「妄想」続編を發表している。

鷗外の妹小金井喜美子の手になる「千住の家」に端を發して書かれた「カズイスチカ」は明治四十四年二月一日発行の「三田文学」に發表された作品であり、続いて三・四月号の同誌に發表された「妄想」とは血脈相通じる作品であり、しかも、「カズイスチカ」「妄想」とともに、鷗外の宿痾をいみじくも描き出した作物であることは、既に別稿で論じたところであるが(6)、その「カズイスチカ」「妄想」に踵を接して書かれたのが「鼎軒先生」である。

僕八十八とともに過す「妄想」の翁が決して鷗外その人と同じでないことは自明のところである。「倦めば砂の山を歩いて松の木立を見る。砂の浜に下りて海の波瀾を見る。僕八十八の薦める野菜の膳に向つて、飢を凌ぐ。」という翁の像は、春秋という時の経過の後において、たどり着くはずの自画像であり、寧日なき日々を送る鷗外の白昼夢でもある。鷗外森林太郎と「妄想」の翁との乖離の図式の中に、鷗外の現実と憧憬の絵柄が見え隠れしており、一方、「鼎軒先生」の中に見られる虚構のモニュメントの中には、鷗外その人の願望を瞥見することができる。思うに、鷗外は鼎軒先生称揚の言辞の中に自己のあるべき姿を封じ込めようとしたのではなからうか。鼎軒先生という故人を用いて、明治四十三年という激動の一年を総括するとともに、自分自身を「最も得難い二本足の学者」として印象づける必要があつたのではなからうか。「真に穩健な議論はさう云ふ人を待つて、始て立てられる。さう云ふ人は現代に必要な調和的要素である」とは余りにも靜謐に過ぎる。

一本足の学者の意見を偏頗とし、二本足の学者の必要性を説く「鼎軒先生」の世界は、前年の鷗外自身の軌跡への省察が生み出したものである。鷗外はその中であえて二本足の学者として印象づけたものではなからうか。「東洋学者に従へば、保守になり過ぎる、西洋学者に従へば、急激になる、現にある許多の学問上の葛藤や衝突は此二要素が争つてゐるのである」とある。鷗外は「鼎軒先生」を通して殊更穩健と調和を売り物にしたかつたのではなからうか。「歴史其儘と歴史離れ」の「わたくしはまだ作品は概して *dionysisch* でなくつて、*apollinisch* なのだ。わたくしはまだ作品を *dionysisch* にしようとして努力したことはない。わたくしが多少努力したことがあるとすれば、それは只觀照的ならしめようとする努力のみである」が決して現実の反照でなかつたことは、「沈黙の塔」の末尾の一文を例示するだけで十分であろう。「芸術も学問も、パアシイ族の因襲の目からは、危険に見える筈である。なぜといふに、どこの国、いつの世

でも、新しい道を歩いて行く人の背後には、必ず反動者の群がゐる隙を窺つてゐる。そして或る機会に起つて迫害を加へる。只口実丈が国により時代によつて変る。危険なる洋書も其口実に過ぎないのであつた。マラバア・ヒルの沈黙の塔の上で、鴉のうたげが酣である(8)。とは、*dionysisch* に過ぎはしないか。侃諤の議論の名に相應しい、急激に過ぎる表現である。鷗外は「鼎軒先生」において、日本の近時の学者を「一本足」の学者と「二本足」の学者とに分けてゐる。このような足へのこだわりは、田口卯吉の雅号鼎軒の「鼎」の字への着目の然らしむるところであろう。小倉在住時代の雅号「隱流」に見られるような鷗外の執拗な拘泥が「一本足」と「二本足」の対比を行わしめたのであろう。因みに、鼎は三足兩耳の器である。「鼎軒先生」の末尾の一文、「そして世間では一本足同士が、相変らず葛藤を起したり、衝突し合つたりしてゐる。」は鼎の足への注目もたらした明治四十三年という年への総括でもある。

思うに、鷗外にとって明治四十三年という年は激動の一年でもあつた。「晴。大阪より宮嶋にゆく夜汽車の中に年を迎ふ。朝宮嶋駅にて下車し、小蒸気船に乗りて巖嶋にわたる。工事のために足場を掛けたる大鳥居のあたりには白き霽棚引けり。紅葉谷の岩総に入る。岩に沿ひて石灯籠を立つ。其数百八つ六箇所あり。金一円五十銭を納めば点火すべしと云ふ。道に火屑のちりばへるを見る。こは除夜の神事に、家ごとくに火を受けて帰りしゆゑなり。其炬火は外を杉板にて円く巻き、中に割竹を入れたり。さて所々繩にて括れり。大小種々なり。燃えさしを家々の前に立てたり。午食後社に詣で、宝物を觀る。芝の上に鹿の糞黒豆を蒔きたる如くちりばへり。人家の塵家をあさる鹿もあり。夜宿のあるじが為めに紅葉溪の三字を書す。又里芋と不動の目玉一篇を草す。」と記した元旦から「陰。時々雪ふる。戸塚鉄子來訪す。平野甚三久保が大連にて空扶斯を病めるを報ず。」という歳晩に至るまで、鷗外は大きな振幅を示した一年であつた。鷗外は明治四十三年という知命の歳を目前にした一年に対する省察の上に立つて、故

人に言寄せつつ、あえて、二本足の学者の必要性を高らかに宣言したかったのではなからうか。そして、その二本足の学者こそ他ならぬ鷗外その人であると主張したくなるような誘惑が心中に絶無ではなかったはずである。むしろ、鼎軒先生を借景として自らを語った鷗外の口舌には、乃公出でずんばの気迫さえある。「附寒山拾得縁起」には、以下のようなくだりがある。「子供には昔の寒山が文殊であつたのがわからぬと同じく、今の宮崎さんがメツシアスであるのがわからなかつた。私は一つの関を踰えて、又一つの関に出逢つたやうに思つた。そしてとう／＼かう云つた。「実はパパアも文殊なのだが、まだ誰も拜みに来ないのだよ<sup>(10)</sup>。」というみごとな幕引きに見られる文殊との同定化の構図と同様に、「鼎軒先生」一篇の言挙げは語るに落ちるの感さえする代物である。

「鼎軒先生」の中の表現に密着するとすれば、「新しい日本は東洋の文化と西洋の文化とが落ち合つて渦を巻いてゐる国である。」という断案の延長線上に、「日本人の死生観<sup>(11)</sup>」の中の「鷗外は、欧州という世界にさまざまな水準において接すると同時に、日本の多様な文化的伝統にも通じていた、数少ない明治知識人のひとりだつた。さらにまた、この文化のせめぎ合いをめぐつて鷗外がなした仕事は、まことに目ざましいものがあつた。」という指摘も存在しうることになる。二つの文化の「せめぎ合い」、すなわち、鷗外の表現に従うとすれば、「渦」の中にあつて、東から西へと動いたのが明治四十三年の春から歳晩にかけての鷗外森林太郎の視座であつたはずである。

三月五日の「真蒼に晴れ」わたつた横浜の埠頭で、洋行する夫を見送る身重の伯爵夫人にとって、見送りの人々がいくら「棧橋のはづれまで走つて行」こうとも、そんなはしたない真似は望むべくもない。大きい帽子を被つた女と背の高い男が振るハンカチの描写の後に続く以下の記述で、「写生小品」と銘打つた「棧橋」はその幕を閉じている。

此二人が端緒を開いてから、そここ、にハンカチーフを振る人がある。

棧橋のはづれ迄出た、伯爵の一行を送る人々の中でも、白い物が閃くのである。自分も袂に入れて来た、バチストのハンカチーフを瘦せた指に纏んで見たが、どうもそんなはしたない真似は出来ないのである。

船は棧橋を離れたと思ふと、少し舳先を右に向けた。夫と子爵との立つてゐられる処は、とうとう見えなくなつてしまつた。

艦の横の方に、Bougeとかいふもの、やうな浅葱色の寒さうな服を着た、十五六歳位少年の立つてゐるの丈がまだ見える。どんな母が仏蘭西で待つてゐる子であらうか。それとも親はないのであらうか。艦の横の方に立つて、こちらを見てゐるのは、何を見てゐるのであらうか。

自分は徐かに踵を旋らした。そして四五人の女中に取り巻かれて歩む。棧橋が長い長い。

今まで黒く塗つた船のゐた跡には、小さい波が白らけた日の光を反射して、魚の鱗のやうに耀いてゐる。

二人の男女だけでなく、伯爵を見送る人々の中にも白いハンカチを振る人がある。それだけではなく、引用文の直前には、棧橋のはづれまで走つて行く見送りの人のことが記されていた。しかし、この「銀鼠色の吾妻コオト」をまとつた伯爵夫人にはできない行為であつた。「自分にはそんなはしたない真似は出来ないのである。」という自省と抑制の構図が文中二度にわたつて現出している。

袂の中のバチストのハンカチを瘦せた指でつかんではみたものの、はしたない真似のできなかつた伯爵夫人は、港に着いた時と同様に、「四五人の女中に取り巻かれて歩む」ことになる。そして、五度目のリフレインが奏でられている。「棧橋が長い長い。」――。

長いのは横浜の港の棧橋だけではない。これから続くであろう禁忌と緘黙の日々もまた長いはずである。「今まで黒く塗つた船のゐた跡には、小さい波が白けた日の光を反射して、魚の鱗のやうに耀いてゐる。」という末尾の一文の後に残る空虚と喪失の情感のみことさには、ただシャッポを

脱ぐばかりである。伯爵夫人は、バチストのハンカチを人知れずつかんではみたが、袂から取り出すことはできなかつた。伯爵家の令夫人にとつては、袂の中でハンカチをまさぐるのがせめてもの破格であつたはずである。

「棧橋」に続いて、雑誌「三田文学」の誌上を飾つたのが「普請中」である。六月一日発行の「三田文学」に発表された「普請中」は、作品としてのまともなりや意表をついたフィナーレの面白さなどの点において、「棧橋」以上の出来映えの作品である。その「普請中」に以下のくだりがある。精養軒ホテルでの渡辺参事官とドイツの歌姫との再会の場面である。

「アメリカへ行くの。日本は駄目だつて、ウラヂオで聞いて来たのだから、当にはしなくつてよ。」

「それが好い。ロシアの次はアメリカが好からう。日本はまだそんなに進んでゐないからなあ。日本はまだ普請中だ。」

「あら。そんな事を仰やると、日本の紳士がかう云つたと、アメリカで話してよ。日本の官吏がと云ひませうか。あなた官吏でせう。」

「うむ。官吏だ。」

「お行儀が好くつて。」

「恐ろしく好い。本当のフィリステルになり済ましてゐる。けふの晩飯丈が破格なのだ。」

「難有いわ。」さつきから幾つかの控鈕をはづしてゐた手袋を脱いで、卓越し右の平手を出すのである。渡辺は真面目に其手をしっかりと握つた。手は冷たい。そしてその冷たい手が離れずにあて、暈の出来た為めに一倍大きくなつたやうな目が、ぢつと渡辺の顔に注がれた。

「キスをして上げてでも好くつて。」

渡辺はわざとらしく顔を曇めた。「ここは日本だ。」

叩かずに戸を開けて、給仕が出て来た。

「お食事が宜しうございます。」

「ここは日本だ」と繰り返しながら渡辺は起つて、女を食卓のある室へ

案内した。丁度電灯がぱつと附いた<sup>(12)</sup>。

ドイツから日本にやって来た歌姫と渡辺参事官との関係については、「チエントラアルテアアテルがはねて、ブリユウル石階の上の料理屋の卓に、丁度こんな風に向き合つて据わつてゐて、おこつたり、中直りをしたりした昔の事を、意味のない話をしてゐながらも、女は想ひ浮べずにはゐられなかつたのである。」という歌姫の心の中を解説した一文を紹介すれば十分である。そういう過去を踏まえたうで渡辺に肉迫して来る歌姫「コジンスカア」に対しては、「本当のフィリステルになり済ましてゐる。」という自虐の言辭とともに、今一つ、「けふの晩飯丈が破格なのだ。」という解説の一文が不可欠であつた。Phisier 渡辺にとつては、晩飯だけでも破格の行為であることを明確に提示する必要があつた。

渡辺の自虐を伴つた宣告にもかかわらず、手袋を脱いだ歌姫は、卓越し右の平手を出したうで、媚びを含んだ目で見つめながら渡辺に迫つた。「キスをして上げてでも好くつて。」——女の接近を前にして、参事官渡辺は呪文を唱える必要があつた。「ここは日本だ。」とは、絶妙に過ぎる。たとえ渡辺と歌姫との往時がどのようなものであつたとしても、「ここは日本だ。」という明白なる現実に従う必要がある。

そして、「ここは日本だ。」という渡辺の呪文は、給仕がノックをせずに入つて来た時にもう一度繰り返されている。「叩かずに戸を開けて」食事の案内に来る給仕への着目は、渡辺が精養軒に到着した直後のサロンの印象と血脈相通じるものである。

渡辺はソファに腰を掛けて、サロンの中を見廻した。壁の所々には、偶然ここで落ち合つたといふやうな掛物が幾つも掛けてある。梅に鶯やら、浦島が子やら、鷹やら、どれもくさい丈の短い幅なので、天井の高い壁に掛けられたのが、尻を端折つたやうに見える。食卓の拵へてある室の入口を挟んで、聯のやうな物の掛けてあるのを見れば、某大教正の書いた神代文字といふものである。日本は芸術の国ではない。

というのが渡辺の犀利な分析である。それでもなお、呪文は唱えられねばならぬ。

二度にわたって渡辺の口を突いて出た呪文、すなわち、「ここは日本だ。」には二つの効用がある。「キスをして上げてでも好くつて」と迫り来る女に對して、わざとらしく顔を變めながら唱えた「ここは日本だ。」には、含羞の伝統に対する矜恃がある。そして、それに続く、給仕の所作に對して発せられた「ここは日本だ。」には、単なる繰り返しにとどまらない渡辺の諦観がある。

矜恃と諦観の併存の構図の中に鷗外のロマネスクを見出した三島由紀夫は、渡辺参事官の像を「半ば絶望しながら建設に携はつてゐた知識人<sup>(13)</sup>」のそれとして最大級の讃辞を呈している。参事官渡辺の二度にわたる呪文のはざまに、普請中の国日本の現実が存在する。「ここは日本だ。」という居直りの宣告には、含羞の衣をまとつたもう一つの「ここは日本だ。」という科白が続いている。このような「普請中」の絵柄が、シャンパンの乾杯の後で、渡辺参事官をして「Kosinski soll leben!」という痛烈なるアイロニーの言辭を吐かせることになる。

静寂の中でシャンパンの杯を上げた歌姫の手が「人には知れぬ程顫つて」いようと、渡辺参事官は普請中の国日本の官吏として生きねばならない。「晩飯」の後には、「棧橋」の伯爵夫人の轍を踏んで「四五人の女中に取り巻かれて歩」まねばならなかつたはずである。とすると、まだ夜も更けやらない八時半ごろ、「灯火の海のやうな銀座通を横切つて、エエルに深く面を包んだ女を載せた、一輛の寂しい車が芝の方へ駈けて行つた。」のは当然の帰結でもあつた。渡辺の居直りがドイツの歌姫を完膚なきまでに打ちのめした。「ここは日本だ。」とは鋭利に過ぎる。

「普請中」に続いて、明治四十三年七月一日発行の「三田文学」に発表された「花子」は、Auguste Rodin のモデルとなつた花子を描いた小品である。平川祐弘の表現を借用するとすれば、「すべて書籍的知識によつて「花

子」を構成した<sup>(14)</sup>」鷗外は、モデル花子を案内して Hotel Biron にやつて来た Institut Pasteur の久保田に對して一つの宣告を行へ Auguste Rodin のことばで作品「花子」を締め括つてゐる。文字どおりの「最後の詞の最後の一句<sup>(15)</sup>」である。無論「十五分が二十分」の間のデッサンにおける花子実見後の巨匠ロダンのことばである。

マドモアゼユは実に美しい体を持つてゐます。脂肪は少しもない。筋肉は一つ／＼浮いてゐる。Fœtories の筋肉のやうです。臄がしつかりしてゐて太いので、関節の大きさが手足の大きさと同じになつてゐます。足一本でいつまでも立つてゐて、も一つの足を直角に伸ばしてゐられる程、丈夫なのです。丁度地に根を深く卸してゐる木のやうなですね。肩と腰の潤い地中海の *capo* とも違ふ。腰ばかり潤くて、肩の狭い北ヨロツパのタイプとも違ふ。強さの美ですね<sup>(16)</sup>。

地中海のタイプ、北欧のタイプとも異なつた第三の美の登場、強さの美の言挙げである。しかもそれが斯道の巨匠 Auguste Rodin によつてなされたところに千鈞の重みがある。新たな美、日本の美のお目見得である。

このロダンの宣告に先立つて、医学生久保田の心情が描かれている。ロダンに紹介すべくはじめて花子を見た久保田の印象である。

久保田の心は一種の羞恥を覚えることを禁じ得なかつた。日本の女としてロダンに紹介するには、もう少し立派な女が欲しかつたと思つたのである。

さう思つたのも無理は無い。花子は別品ではないのである。日本の女優だと云つて、或時忽然ヨロツパの都会に現れた。そんな女優が日本にゐたかどうか、日本人には知つたものはない。久保田も勿論知らないのである。しかもそれが別品でない。お三どんのやうだと云つては、可哀さうであらう。格別荒い為事をしたことはないと思つて、手足なんぞは荒れてゐない。併し十七の娘盛なのに、小間使としても少し受け取りにくい姿である。一言で評すれば、子守あがり位にしか、値踏が出来兼

ねるのである。

ロダンの宣告と医学生久保田の印象との間に存在する逕庭は、あの「普請中」で渡辺が繰り返した「ここは日本だ。」という二度の呪文の持つ落差とどこかでつながっている。現実を冷徹に見据えつつも、そのままでは見過しえないような衝動が鷗外の深奥で蠢いていたとしても不思議ではない。「花子」の発表に遡ること六年前の明治三十七年五月三日に春陽堂から刊

行された「黄禍論梗概」に見られる「御承知の通り黄禍と云ふ語は白人種と黄色人種との争闘から、新たに生まれて来た語でuriまして、白人の側で黄色人種に対して抱いて居る感情を表して居るのでuriまして、私は此感情は吾人の詳に研究して置かねばならぬものだ」と信じて居ります。何故といふに吾人黄色人は、先頃の北清事件でのやうに、往々白人等と鑣を並べて進んで、却つて他の黄色人種と争ふやうな勢になつて居りますが、又現に英国と同盟して、東洋の平和を維持しやうと勉めて居りますが、此同盟国や我邦に対して昔から多くの同情を持つて居る米國は姑く置くとして、一般の白人種は我國人と他の黄色人とを一くるめに於て、これに対して一種の厭悪若くは猜疑の念をなして居るのでuriまして、吾人は嫌でも白人と反対に立つ運命を持つて居ることを自覚せねばなりません、これを自覚すれば、所謂黄禍の研究は敵情の偵察でuriまして、兵家に申させると、彼を知る一端なのでuriまして。猶進んで申しませうなら、日露の間には恐らくは戦争が避けられぬであらうと、誰も信じて居りますが、此戦争が我に不利であつたら、彼等白人は黄禍の一部分を未萌に圧伏し得たといふので、凱歌を唱へませうし、若し又我に利があつたら、其時こそは我戦勝の結果を、成るべく縮小しやうとして、そこへ究竟の手段として黄禍論を持ち出すのは、智者を待つて知ることではuriまして。さうして見れば、黄禍論を研究するのは、吾人の急務ではuriましてまいか(17)。」という論調と「強さの美」の言挙げの間に同根の宿痾を見るのは筆者の偏りであろうか。

「普請中」の主人公渡辺参事官は「日本は芸術の国ではない。」と知りつつも、あえて、「ここは日本だ。」と揚言せざるをえなかつた。そして、「普請中」に続く「花子」では、巨匠ロダンをして、花子の持つ強さの美を強調せしめた。参事官渡辺の揚言もロダンの言挙げも、ともに鷗外の心の中の蟠りの表出であり、鷗外の座標は歴然として東にある。そのような鷗外の輻りが顕在化する時、「Kosinski soll leben!」という痛烈なアイロニーとなり、一方では、第三の美の登場となる。

医学生久保田が読んでいたボードレールの作物についての、「人の体も形として面白いのではありません。靈の鏡です。形の上に透き徹つて見える内の焰が面白いのです。」というロダンの科白を併せ読む時、「棧橋」「普請中」、そして、「花子」と続く一連の作品群を貫くある種のトーンを感取することが出来る。「鼎軒先生」の筆法を採用するとすれば、まさしく「一本足で立つてゐる」様相である。内の焰を伴つた強さの美の系譜の奥津城は剣呑至極である。このままでは、自ら指摘してみせた「一本足の学者の意見は偏頗である。」との諷りを免れえなかつたはずである。しかし、鷗外は偏頗から転生する僥倖に恵まれていた。作品「花子」が「三田文学」に発表された明治四十三年七月一日に刊行された雑誌「太陽」において三宅雪嶺は「現時の我文芸」と題して、四十年代の文壇を三分して概観したうえで、特に鷗外に言及している。

鷗外は調和すべからざる二つの異なつた頭脳を有つて居る。一は彼が軍職にある関係より、養ひ來つた上官の命令に服するといふ風の頭脳で、他の一は彼れの近時の作に現はれたる如き風俗壞乱的の頭脳である。この二つは到底調和が出来ない。若し強て之を調和しやうとすれば彼れは手も足も出なくなる。彼れが水沫集を書いた時代は、彼の筆によつて兎も角も邦人に独逸文学を紹介しただけの効果はあつた。然るに彼れの今日の作は、彼れの道楽、乃ち酒を飲み煙草を吸ふ代りの暇潰ふしとすればよいかも知れぬが、若し彼れの抱負にして文壇に何等かの事業をなさ

うとするにあらば、あんな物は寧ろ書かぬ方が宜いと思ふ。露伴の如く沈黙を守る方が賢であると思ふ。

雪嶺三宅雄二郎の道学者然とした批判は無論鷗外の作物、すなわち、「魔睡」や「キタ・セクスアリス」に向けられたものであったが、鷗外は雪嶺の批判に回答すべく筆を執った。その日録七月二十日の条には、「あそびを校し畢る。」とあり、また、二十一日の条には、「あそび」を併書堂に渡す。」と記されており、八月一日発行の「三田文学」に発表された「あそび」において鷗外はみごとに一矢を報いている。その標的は三宅雪嶺であるとともに、「日出新聞」こと東京朝日新聞であり、同時に、「木村と往來してゐる或る青年文士」たる啄木でもあった。「ガンベツタの兵が、あるとき突撃をし掛けて鋒が鈍つた。ガンベツタが喇叭を吹くと云つた。そしたら進撃の譜は吹かないで、Realの譜を吹いた。イタリア人は生死の境に立つてゐても、遊びの心持がある。兎に角木村の爲めには何をするのも遊びである。そこで同じ遊びなら、好きな、面白い遊びの方が、詰まらない遊びより好いには違ひない。併しそれも朝から晩までしてゐたら、単調になつて厭きるだらう。今の詰まらない爲事にも、此単調を破る丈の効能はあるのである(18)。」というのが「あそび」の主人公木村の立場である。「暇潰ぶし」の主鷗外は、起床喇叭を合図にガンベツタ將軍の堡壘にこもりつつ、雪嶺の論難に立ち向かおうとするのであろうか。以後、歳晩に至る鷗外の作物における西の座標の提示は、大逆事件の捜査の進捗を背景にボルテージを上げていくことになる。歳晩三十日にもされた「馬琴日記鈔の後に書く」の中の「僕は此頃の馬琴熱を見て、却つて馬琴の爲めに気の毒な事だと思ふ。なぜといふに、若し此熱が持続して行くと、馬琴は又三たび葬られなくてはならないかも知れないからである。馬琴熱は目下孔子熱、尊徳熱、赤穂義士熱と共に流行してゐる反応症である。孔子は永久に尊敬すべきである。尊徳は永久に尊敬すべきである。赤穂義士は永久に尊敬すべきである。併し孔子熱も、尊徳熱も、赤穂義士熱も、馬琴熱と共に一時の

流行たるに過ぎない(19)。」とは自戒をこめた総括であつたはずである。

「あそび」以後の「フラスチエス」「沈黙の塔」「食堂」と続く作品群の詳細については既に触れたところであるが(20)、「フラスチエス」「沈黙の塔」は、あの「烟塵」広告文の「侃諤の議論」の名に相応しい作品であり、西の視座に立脚した作品である。そして、「食堂」末尾における「外を片付けてしまつて待つてゐた、まかなひの男が、三人の前にあつた茶碗や灰吹を除けて、水をだぶだぶ含ませた雑巾で、卓の上を撫で始めた。」という不快感の表出で、明治四十三年の「三田文学」収載の鷗外作品は終つてゐる。犬塚によつて「なかなか精しいね」と冷やかされる主人公木村の座標は明らかに西にある。

妹小金井喜美子が明治四十四年一月一日発行の「昴」に発表した「千住の家」が契機となつて、鷗外の「カズイスチカ」が翌二月号の「三田文学」に、また、引き続き、僕八十八と過ぐす翁の海浜での思索の日々を描いた「妄想」が三月と四月の「三田文学」に発表され、自己検証の儀式は一つの終着駅を迎えることになる。そして、そのような一連の省察が田口卯吉という故人の像を語りて自らを語るといふ妙技を出来せしめることになる。「鼎軒先生」の中の「東洋学者に從へば、保守になり過ぎる、西洋学者に從へば、急激になる、現にある許多の学問上の葛藤や衝突は此二要素が争つてゐるのである、そこで時代は別に二本足の学者を要求する、東西両洋の文化を、一本づつ、の足で踏まへて立つてゐる学者を要求する、真に穩健な議論はさう云ふ人を待つて始で得られる」とは、けだし至言である。乃公出でずんばの氣迫充分である――。

注

- (1) 「鷗外全集」(昭和四十六―五十年 岩波書店) ⑦―四二二  
(2) 「鷗外全集」(昭和四十六―五十年 岩波書店) ⑧―二四三

- (3) 「鷗外全集」 26―四二一
- (4) 「鷗外全集」 26―四六一
- (5) 「鷗外全集」 35―五一七
- (6) 篠原義彦「森鷗外『カズイスタカ』の構図」〔高大国語教育〕第三十七号  
平成元年十二月
- (7) 「鷗外全集」 26―五〇九
- (8) 「鷗外全集」 7―三九三
- (9) 篠原義彦「鷗外森林太郎の雅号『隠流』考」〔鷗外〕第四十四号一九八九年一月
- (10) 「鷗外全集」 16―二五二
- (11) 加藤周一ほか、岩波新書(一九七七年刊)
- (12) 「鷗外全集」 7―一八
- (13) 「鷗外の短篇小説」(昭和三十一年十一月「文芸」森鷗外読本)
- (14) 「和魂洋才の系譜」(昭和五十一年、河出書房)
- (15) 「鷗外全集」 16―一七五
- (16) 「鷗外全集」 7―一九七
- (17) 「鷗外全集」 25―五三九
- (18) 「鷗外全集」 7―二四四
- (19) 「鷗外全集」 38―二四一
- (20) 篠原義彦「森鷗外の世界」(昭和五十八年 桜楓社)

(平成四年九月 八 日受理)

(平成四年十二月二十八日発行)