

鷗外, 内面の転回 : 『灰燼』をめぐって

伊藤, 敬一 / イトウ, ケイイチ

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

50

(開始ページ / Start Page)

56

(終了ページ / End Page)

67

(発行年 / Year)

1994-07-09

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019764>

鷗外、内面の転回

——『灰燼』をめぐる——

伊藤敬一

明治天皇の崩御と乃木自刃は、鷗外にとって異常な衝撃であった。それ故に、鷗外は、歴史資料に仮託して、『興津弥五右衛門の遺書』に己れの心情を表白した。以後、歴史小説は書きつづけられるのであるが、明治の終焉とともに歴史に回帰していった鷗外の内面にかなることがおこったのか。高橋義孝氏は「どうしてそうなったか」という疑問に答えるには、なぜ『灰燼』が中絶されたかということを見てゆけばいいと思う」（『森鷗外』）といっている。『灰燼』を通して時代の終焉に立ち合った森林太郎・鷗外の内面の転回を考えていきたい。

『灰燼』は明治四十四年（一九一一）十月から『三田文学』に掲載され、大正元年（一九一二）十二月、十一回をもって中絶した。時期的に見ると、『灰燼』の中断は乃木自刃から二カ月ほど後である。『興津弥五右衛門の遺書』に続く歴史小説の第二作『阿部一族』が、大正元年十一月二十九日に脱稿していることとほぼ合致してい

る。このような事情から、これまでも歴史小説転換へのキーポイントとして、多くの論者が『灰燼』をとりあげている。

『灰燼』は、主人公山口節蔵が、かつて書生として仕えた谷田家の主人の葬儀におもむくところから始まり、寄寓していたころの回想になっていく。節蔵の父が、明治十五年頃「此子が大きくなつて東京へ修行に出るやうになりましたら、どうぞお世話を願ひます」と頼んだところなどから、谷田家の主人は西周がモデルといわれる。明治五年（一八七二）、十一歳で上京した鷗外が寄寓したのは西邸であった。このような事情から『キタ・セクスアリス』と同様に「自叙伝的性格」（高橋義孝）や「自叙伝的要素」（吉田精一）をもつ作品ともいわれている。

しかし、『キタ・セクスアリス』が、幼年から青年にいたる鷗外の「性欲の歴史」を題材にしているのに対して、『灰燼』は年代的にも鷗外のそれとは照応しない。節蔵が谷田家に寄寓したのは義和団事件がおこった明治三十三年である。この時、「まだ二十に足りない節蔵」が「谷田の主人」や「奥さん」に抱く感慨は、十一歳で

上京した鷗外が西邸で抱いた感慨とは違ふ。この点に注目して、蒲生芳郎氏は「自伝性の根柢はいささか疑わしい」（『森鷗外 その冒険と挫折』）という。明らかに自伝的性格をもつ『キタ・セクスアリス』でさえも、四十八歳の鷗外の「悟性の立場」からの感慨が投影され、特異な作品になっていた。まして、過去の事実と現在の感慨が適当に組合せられているのであれば、『灰燼』を自伝小説と考へることは、かえって危険ではないか。蒲生氏も「作者と主人公の内面的な相似の問題も、見かけほど単純ではない」（前掲書）という。ともあれ、山口節蔵を追うことから始めなければならない。

節蔵は久し振りに朝早く内を出た。暑い盛の八月の空がゆうべから暴風を催してゐる。半分青くなるかと思へば忽又灰色に鎖されて、その中を黒み掛かつた雲がちぎれ／＼にとんでゐる。

（中略）

節蔵の頭は此時なんにも考へてはゐない。自分がかうして車に乗つて行くのは葬に行くのだと云ふことを考へない位である。町続きの処を通れば、それ／＼の商売をしてゐる店を無意味に見て通る。生垣と煉瓦塀との間の、殆ど人力車をかはすことのむづかしいやうな処を通ることもある。一二週前の大雨に崩れた道の、まだ修繕してない所がある。四辻に交番のある前を通る。仔細らしい顔をした白服の巡查が、節蔵の顔を高慢らしく見たが節蔵はなんとも思はない。かう云ふ時、気の毒な奴だと思つたのはもう余程前で、馬鹿奴がと思つたのはそれより又ずつと前であつた。そんな反応は節蔵の頭に起こらないやうになつてから、もう久しくなる。

節蔵が外出した朝の空模様は穏やかではない。一、二週間前には大雨があつて、崩れたままの道もある。これまでも、鷗外の作品の冒頭には暗く不安定な情景描写が多かつた。『電車の窓』『棧橋』『普請中』などの情景描写は、いづれも登場人物の心理や感情と照応していた。しかし『灰燼』の場合、「黒味掛かつた雲がちぎれ／＼に飛んでゐる」不安定な空模様は、節蔵の心理と直接照応しているわけではない。かつては「馬鹿奴」とか「気の毒な奴」と思つた巡查にも、節蔵は「なんとも思わない」。節蔵の内奥はすべてに超越しているかにみえる。蒲生氏は「一種虚無的な冷淡さが潜んでいる」（前掲書）といい、竹盛天雄氏は「『不遠慮』で無感動に徹した存在」（『灰燼』再考）『鷗外 その紋様』所収）という。

しかし、節蔵をとりまく状況の描写は随所に鮮明に写しだされている。式場の本立寺に通じる道路は「葬の為に急に道普請をしたらしく、なま／＼しい木の枝が横に水溜まりに倒し掛けてあり、「工兵が急に直した道のやうに見える」。縁側に腰を掛けて式を待つ節蔵の前に墓地と庭が見える。

苔の附いた庭の上では、矢張風が木葉を弄んでゐる。それが沢山の葉ではない。吹きちぎられた梧桐の葉や榊の葉の十枚か二十枚かが、広い庭の上をあちこちと吹きまわられて、がさ／＼鳴つて奔つてゐるのである。

これらの描写は、作者による客観描写ではあるが節蔵の視点と重なっている。たしかに節蔵の目は、まわりの情景をとらえているの

だが、「無感動」に徹した傍観者にすぎない。「無感動」な節蔵の面の重さが、このような情景のなかで強く実感されるのである。

二

大逆事件以後の苛酷な状況と人事権をめぐる陸軍省内の軋轢のなかで、鷗外は生きる道を模索していた。意志と理性によって事実が把握できれば道は開けると考えたこともあった（『蛇』）。「宿場の医者たるに安んじてゐる父のresignationの態度」に、何事にも「全幅の精神を傾注」していることを発見し、「Resignation Ⅱ諦念・あきらめ」の意味を問いなおそうともした（『カズイスチカ』）。しかし、鷗外は安心の境地を得ることはできなかった。風は雲をちぎれちぎれに飛ばし、梧桐や榊の葉はあちこちに吹きまくりられている。時代の嵐に弄ばれ、鷗外の心底の空虚は次第に大きくなっていったのではなかったか。情景描写が時代を象徴し、鷗外の心象であるとするならば、その情景に「無感動」な節蔵は、鷗外以上に徹底したニヒリストといえる。

『妄想』の主人公の「翁」は上総の夷隅川河口の別荘で老僕を相手に「見果てぬ夢の心持ちで、死を怖れず、死にあこがれずに」暮らしている。「翁」の精神は鷗外と通じるころはあるが重なっているわけではない。「翁」は、五十歳の鷗外が描いた幻想であり、相対的立場であった。五十歳の鷗外は、どこまで「心の空虚」に堪えることができるかわからないが、「翁」のように生きるより他はないと考へたはずである。それからわずか六ヶ月ではあるが、鷗外の「心の空虚」はさらに深まっていったのだ。「翁」のような立場では己の空虚を凌ぐことは難しいと知ったとき、鷗外は己れを託す

別の人物を見出ださなくてはならないだろう。鷗外は、己れの「心の空虚」を引き受けるにふさわしい人物として節蔵を造形しているが、己れと同じ精神構造の人物として描いているわけではないのである。

読経が始まる。「僧侶の骨相も、手でしてゐる為草も、口に唱へてゐる詞も、荘厳なやうな趣は少しもない」。棺を担いできた人足の心持ちと変わりが無い。

節蔵は一頃かう云ふ光景に対すると、行きなり飛び出して、坊主頭を片端からなぐつて遣りたく思つて、それを我慢するのに骨の折れた事がある。それから後に、又一頃こんな様子を見ると、気が苛々して、それがこうじて肉体上の苦痛になつて、目を瞑り耳を塞いでも足りなく思つて、集まつてゐる丈の人に皆顔を見られるのも構はずに、つと席を起つて遁げて帰つた事もある。それが今は平気で僧侶のする事を見てゐられるやうになつてゐる。

節蔵は、人足が「恬然たるが如くに」棺を担いでいるように、引導を渡している僧侶を見ても「恬然」としていられる。

それにしても節蔵の冷淡は一通りのものではない。谷田の娘である「お種さんの燃えるやうな怒りの目」にも「些の顫動をもしない。帰りの車に揺られながら谷田の家に行ったときのことを「愛惜もなく、悔恨もなく、極めて冷やかに想い出」すばかりである。

思い出されたお種さんは、節蔵の部屋でこぎれをもてあそび、まわりをついでいる「しなやかな、弾力のある」十四歳の娘である。節蔵は、「はなやかな姿に慰められて、気を好くして見物して」いる

のである。節蔵のこのような思い出と「お種さんの燃えるやうな怒りの目」とどう結びつくのか。

お種さんの袖に、体が半分隠れるやうにして、その膝にぴたり食い附いて据わつてゐる九つか十ばかりの、髪をお下げにした娘がある。これが結婚後間もなく、月も少し足らずに生まれたので、弱くはあるまいかと、家内中が心配したが、存外無事に育つた子で、それより後には、どうした事か、次郎夫婦の間に子がないのである。

蒲生芳郎氏は、「あえてくだす臆断」として、この叙述から「お種さんの生んだ娘は、実は節蔵の子なのだ、そしてそのことを知っているのはお種さんだけである」（前掲書）という。娘が自分の子であるかどうかを、節蔵は知らないにしても、お種さんとの肉体関係まで忘れるはずはない。節蔵は、「お種さんの燃えるやうな怒りの目」の意味を理解していたはずである。にもかかわらず、節蔵の「顔の筋肉は些の顫動をもしなかつた」のである。

蒲生氏も指摘しているが、十四歳のお種さんへの節蔵の思い出は「肉感的」であり、即物的である。「小さい指のしなやかな、弾力のある運動」は「或る自然現象に対すると同じ」なのだ。お種さんと、すすんだ関係があつたとすれば、思い出されるものは、「肉体関係」というにふさわしく、本能的即物的側面であるに違いない。それが、節蔵にとって「肉感的」に取り立てるほどのことがなければ、あらためて思いだされることはあるまい。節蔵の精神は、巡查を見ても何とも思わず、お種さんの怒りの目にも無感動のように即物的

であり、非情なのである。このような節蔵の徹底したニヒリズムはいかにして形成されたのか。

三

節蔵は、国の学校にいたとき「これと云ふ動機もなしに、人に喧嘩をし掛けたり、暴行を加へたりした事が」たびたびあつた。中学にいたとき、家伝の笛を「錦の囊」に入れて大切に持っていた泉と交際し、退屈すると聴かせてもらっていた。

或る日節蔵が泉の所へ行つて見ると、留守であつた。部屋は綺麗に片付けて、机の上に例の笛が置いてあつた。節蔵はいきなりそれを取つて、囊に這入つた儘両端を握つて、片膝衝いた右の脚の向脛で押へて折らうとした。併し笛は折れなかつた。さうすると、今度は杏脱の石の上に置いて、庭下駄で踏んだ。笛はがちやりと云つて碎けた。

国に在つたときの節蔵は、無感動で非情の精神の持ち主ではなかつた。泉の笛の音にやすらぎを覚え、わざわざ聴きに行くのである。しかし、「同じ事を継続してゐると、或る時突然それがひどく詰まらなくなつてしまふ」。笛を踏みつけたのは、「錦の囊」に入つた家伝の笛が机のうえに置いてある、「綺麗に片付け」られた部屋の小世界がひどく詰まらないものに見えてきたからだ。節蔵は安定した世界には、かえつて苛立ちを起すのである。これは「灰色の日」といわれ、「発作」のように襲ってくるが、病的なものということはできない。節蔵の苛立ちは何に因るのか。

節蔵の父は、明治十五年頃に旧藩主の家従をやめて国へ帰った。

田舎にあって「生活費の安いのに、兎角足らぬ勝で、その日／＼を奮闘して渡って行く家庭」である。おそらく、田舎に引っ込んで生活の資を得る格別な仕事があったわけではないだろう。また、代々田舎に暮らしているものとの間には多少の齟齬も生じただろう。竹盛天雄氏は「山口家の人々が、これまでの久しい生活環境から根こそぎ抜き離された形で田舎暮らしをしている」とし、「節蔵において顕在化」してくるのは「故郷喪失者の心性」であるという(『灰燼』再考)『鷗外 その紋様』所収)。節蔵にとって、故郷は心のやすらぐところではない。安心を求めて人と接するが、己れの入りこむ余地はない。求める境地が、故郷に根をおろしている者の世界であり、俗臭粉々とする形骸化したものとわかれば精神の不安は倍加されるだろう。「灰色の日」とは、精神の不安が倍加される時なのだ。己れの世界をもたぬ「故郷喪失者」はいつまでも安心の世界を求めつづけねばならないのである。

十歳で故郷を後にした鷗外も「故郷喪失者」である。節蔵のように粗暴な行為をすることはなかったが、何回も「灰色の日」を経験したに違いない。その思いは、初期の作品『うたかたの記』(明治二十三年)にも表出されている。モデルを仕事にしているヒロイン、マリイは日常生活に安住している「美術諸生」にむかい、口に含んだ水を吹きかけ、次のように叫ぶ。

会堂に掛けたる『スツヂイ』二つ三つ、値段好く売れたる晩には、われらは七星われらは十傑、われらは十二使徒と撞に見たてしてのわればめ。かゝるえり屑にミネルワの唇いかで触れむや。

奇矯な行動をするマリイは「狂人」といわれるが、その一因は両親を亡くして以来、多くの書物を読み、自己形成に努力し、奮闘して生きてきたことにある。鷗外はマリイに「英雄豪傑、名匠大家となるには、多少の狂気なくて愜はぬこと」といわせ、「狂気」を肯定している。

「故郷喪失者」にとって、頼るものは己れ自身しかない。技術なり知識なりを修得して、己れの主体を確立するより他はないのである。したがって、自身が未だ脆弱な若い時代には、意識や感情は性急にならざるをえない。因習を抱え込んでいるような社会や、そこに安住して快楽を貧る手合いには激しく対立する。節蔵の粗暴な行動を単なる病的なものとすることはできないのである。

上京してからはこのような節蔵の「情的生活」が変わってくる。以前は「灰色ではない日」には「幾分の快楽があつた」が、いまでは「灰色の日」の薄い濁りが、常にかかっているようになった。

先には灰色の日には、何も考へずに、唯行なつたが、今では癩癩を病んでゐるものが、発作のありさうな日 *aura* と云ふものを感じるやうに、「又来たな」と自分で気が付いて、多少の監督を自分の挙動に加へる余地が生じて来た。その代わり中間の日の愉快やら苦の軽減やらを、今までのやうに受用することが出来なくなつた。

この変化は節蔵の「醒覚」による。「一切の事がこれまでより一層明かに意識に上るやうになつた」。上京してさまざまな世界に触

れることによつて、広い範囲にわたつてよく見えてきたのである。

しかし、見えてきた世界は自己満足と無反省が充満している。新時代への功労者と目されている谷田にしても、「世の中にはこんな気楽な世渡りもあるものか」と驚くほどで、俗物の域をでない。肯定的な他人の生活に、節蔵は「同化することが出来ない」ばかりでなく、「肯定即迷妄と観じて、世間の人が皆馬鹿に見え出」す。「馬鹿」とわかれば、あえて粗暴な行動をすることは無い。「節蔵の言語や動作は、前より一層恭しく、優しくなつた」のである。

しかし、無感動な虚無的な傍観者に徹しない限り、「馬鹿め」から「気の毒な奴だ」と考えていた「白服の巡査」を何とも思わなくなることも、「我慢するのに骨の折れた」僧侶の欺瞞的な読経を平気で見ていられることもできない。蒲生氏は「山口節蔵という謎に満ちた主人公の、『柔和忍辱の仮面』の下に隠された背徳的な素顔、アモラルな個性については、ほとんど疑問の余地がない」(前掲書)という。「柔和忍辱の仮面」の下にアモラルでニヒリスティックな個性をもち、傍観者に徹するには、さらに異常な体験を経なくてはならないはずである。

四

節蔵は「何物にも深い興味を持たない」が「好奇心のために動くことが多い」。ここでいわれている「興味」は知性や悟性にかかわるものであり、「好奇心」は、本能的、即物的なものと思われる。「生理的反応」は「好奇心」につながると考えてよいだろう。

遽かに女に物を言はなくてはならぬ時、敵の奇襲を受けたやう

に感ずることがある。その癖彼は女を尊敬してはゐない。それだからこんな態度を人にみせた跡では、いつも自己に対して不満足を抱いてゐる。或る時はなぜこんな挙動をするかと考へてみた末、とう／＼これは生理的反応だと断定した。

節蔵は、肉体という物から生じる「生理的反応」は、悟性や知性とは次元が異なると考へているようだ。本能的欲望による行動は、即物的なものであり、「興味」とは異なる「好奇心」が原因である。蒲生氏のいう「非情にして虚無的な、無道徳な『好奇心』」である。自伝的作品といわれる『キタ・セクスアリス』の金井湛は、悟性で「性欲の虎を馴らして抑へてゐ」た。わずか二年余りの間に、鷗外はまったく異なつた主人公を造形しているのである。

「何物にも深い興味を持たない節蔵」の「好奇心」は、当然のことながら異常なものに向かつていく。お種さんにつきまとう「変生男子」の相原に接触するのもそのあらわれである。節蔵を駆り立てた理由は、世話になつてゐる谷田のお嬢さんのためとか、人に頼まれたからということではない。節蔵は「疾うから何か書いて見ようと思つてゐ」た。「何か」は、「好奇心」の赴くところである異常なものに絞られていく。

露伴も紅葉もそれ／＼方角を殊にした、異常な出来事を書いてゐる。柳浪の変目伝は、白痴の動物的な情欲の発動を書いて好評を博したのだ。今にSatanismやなんぞのやうな、性欲の変態を書いて成功する人も出て来るかも知れない。己は変生男子の小説でも処女作として書いて見ようかしら。なんにしるその相原と云

ふ奴を見たいものだ。

節蔵は、『変目伝』から「動物的な情欲」に「好奇心」を持ち、そして「変生男子」の相原へと、それを及ぼしたのである。

鷗外は、虚無的な傍観者である作家志望の節蔵をして「変生男子」相原との特別な関係に踏み込ませようとしているのである。節蔵と相原の関係は、当然のことながらアモラルな関係に進むだろう。それは、さらに節蔵とお種さんとの関係にからまってくるはずである。福永武彦は「性欲の変態」に興味をもつのは、この主人公ばかりでなく、作者がちらりと見せている（『鷗外、その挫折』昭51『文芸読本森鷗外』所収）として、『キタ・セクスアリス』の男色の描写と、『青年』の大村が、純一の笑い顔から「同性の愛」を思い浮かべるところをあげている。福永は、『灰燼』を自我の内部にひそむ性にかかわる「暗黒面」を「剔抉」し「青春の敗北、或いは青春の挫折を主題にした小説」としているのであるが、蒲生氏は「青春の挫折」については留保しながらも「暗黒の堺」への踏み込みに同意して次のようにいう。

鷗外は、いま初めて、「ぞっと」したところで踏みとどまるかわりに、自分の小説の主人公、みずからの半身を、「ぞっと」するような世界、虚無の深淵に押しやったのだ。あるいは、そこに向けて解き放ったのだ。（中略）その行く手、その結末にいかなる世界を構想したにせよ、そこに踏み出すことこそは、五十歳の鷗外の冒険、生涯に初めての、そして唯一の冒険であった。

（前掲書）

鷗外は、節蔵を「虚無の深淵」に踏み込ませることができぬのか。「生涯に初めての、そして唯一の冒険」をするのだろうか。

五

節蔵は、「口その相原と云ふ奴に打つ附かつて見ようか」という即物的な「好奇心」で行動を起こした。節蔵の目には、相原の様子は肉感的にしか写らない。

並んで歩いてゐる節蔵の目には、相原の薄赤い耳が見える。その耳を囲んでゐる頬と頸とが、お白いを塗つてゐるかと思ふ程白く、それが生際を短く刈つた頭の青み掛かつた地に移り行いてゐる。頭から頸へ掛けての肌に、一種の軟みがある。併し女としては別品ではない。節蔵は此頭を束髪にしたら、好くある型の女学生の貌になると思つた。

節蔵は、谷田の娘に近づくことを「よして貰はうと思ふのだ」と「恬然たる調子」でいう。節蔵にとつては、要求が入れられるか否かは問題ではない。節蔵の好奇心は、此の要求によって引き起こされる相原の態度や行動に向けられている。節蔵は「風炉鋪包を徐かに倒したり起こしたりしてゐる」。相原は「自尊心を満足させて」「体裁好く手を引く機会を授けられたやうに感じ」る。

一体に相原は、いつとなく冷やかなしかも軟らかい空気に顔をなぶられてゐるやうな心持ちがして来た。莊子に虚舟の譬と云ふ

ことがある。舟が来て打つ附かつて、中に人が乗つてさへるな
ければ、誰も怒らない。それは、有道者の態度であらうが、節蔵
の態度には殆どそれに似たところがあるのである。

よく引かれる一節だ。節蔵は即物的な好奇心によって行動し、何
物をも求めるわけではない。「全幅の精神を傾注する」こととは反
対だが、他人からは、「有道者の面目」が備わっていると見られる
というのであれば、これは鷗外の願望ということになるのではない
か。

節蔵は、鷗外の精神の奥底に潜むニヒリズムだけを賦与されて造
形された。蒲生氏もいうように「山口節蔵は、紛うかたなき作者の
分身であるにせよ、それは、危険な分身、あるいは、親に似ぬ鬼
子」(前掲書)として登場したはずである。それが、「有道者の面目」
が備わっていると見られるのは少し性急に過ぎるのではないか。

有道者を思わせる節蔵の描写は、すでに「漆」にもあらわれてい
た。上京して間もないのに、「世間の人が皆馬鹿に見え出してから、
節蔵の言語や動作は、前より一層恭しく、優しく」なり、「いつの
間にか、自分の周囲に崇拜者が出来るのを感じた」というのである。
多くの論者がふれているが、このような節蔵は『鶏』の石田少佐や
『百物語』の飾磨屋に照応する。石田少佐は俗悪な人々に囲まれな
がらも、傍観者に徹して悠然としている。飾磨屋は、「百物語」に
招待した客を冷笑するするような目で傍観している。彼らは、また
鷗外に通じる人物である。蒲生氏は、小倉流謫時代に「切齒するか
わりに『道』を修行し、世をすねるかわりに孤高な精神に没頭し」
た鷗外の「ストイシズムは、その裏側で、実は、『世間の人が皆馬

鹿に見え』る辛辣な目に支えられていたのではなかったのか」とし、
それが十年後の文壇再活躍時代まで「隠微に成長しつづけ」、「柔
和忍辱の仮面』の下から、時として辛辣な冷笑の漏れいずる『傍観
者』となりおおせた鷗外と、私たちは再会するのではなかったの
か」(前掲書)という。即物的な好奇心に動かされ、アモラルな行
為者として登場した節蔵が、「傍観者」になり変わったというので
あれば、『灰燼』の初めの意図は挫折したことになろう。

節蔵は饒舌になってくる。池田という、小説好きの学生から鏡花
と露伴をどう思うかと聞かれ、

僕は鏡花も好きだが、露伴も好きだ。どつちが好いの悪いのと
云ふことは出来ない。僕はその出来ないのが当たり前では無い
かと思つてゐる。露伴は第一の詩人と云はれた時が過ぎてゐる。
鏡花は今丁度第一の詩人と云はれる時が来てゐるのだ。これも今
にすぎ去つてしまふのだね。見てゐ給へ。これからいろんな人が
代る／＼第一の詩人に擬せられるから。そしてそれを吹聴する人
は水平線の下から這ひ上つて来る新しい人を待ち構へてゐて、手
を取つて引き出すやうにして、それを第一の詩人にするだらう。

と答える。これは、次の「捨捌」の作中作「新聞国」の伏線になつ
ているのだが、それが、たとえ「氷の如くに冷かな節蔵でなくては
書けない」「血の出るやうな風刺」であつたとしても、アモラルな
行為と直接関係するものではない。節蔵が鷗外に近づき、相対的な
立場から冷やかに傍観し、おしゃべりするだけであるならば、
『灰燼』を書きつづける意味はないだろう。中絶に追い込まれたこ

とは当然であるにしても、初めの意図が、なぜ変わったのであろうか。

六

竹盛天雄氏は「陸軍医事行政のトップにある立場として不可避免的に巻き込まれた繁忙と緊張、あるいは官僚としての危機とその克服これらが鷗外の著述活動を妨害し、エネルギーの集中と持続に影響を与えていることは歴然としている」(前掲書)という。竹盛氏は明治四十五年(一九一三)の鷗外著作表を確認したうえで、「現実的社会的な憂慮と関心が虚構の徹底追求の途中でも正面にのさばり出て」翻訳作品や「時事性の強い短篇小説の制作に誘導する」というのだ。竹盛氏の指摘するように、明治四十四年十月、陸軍補充条例が陸軍補充令に改訂され、衛生部の人事権が縮小されて以来、衛生部の最高責任者としての鷗外の「憂慮」は深まっていた。翌四十五年四月には陸軍大臣石本新六が死亡。後任に上原勇作が就任し、人事局長が交替して、ますます鷗外は「繁忙と緊張」に巻き込まれていった。七月一日の鷗外日記には「進級令問題に関する意見行はれざることとなりしにより、次官に請罷す」とある。これまでに、補充条例をめぐって鷗外が辞意を表明したのは、明治四十四年二月と十月の二回あった。今回は、部下の留任運動と賀古鶴所の山県への直訴によって収めることができた。こういう事情を考えれば、「現実的社会的な憂慮と関心」が、「灰燼」の最初の意図を変更させ、中絶に追い込んだと考えられなくもない。しかし、「灰燼」が発表されたのが明治四十四年十月の『三田文学』であり、「柔和忍辱の仮面」を被って、世間の人を馬鹿にしている節蔵の周囲に崇拜者が

できたと述べられている「漆」は翌年の二月に掲載されていることから考えると、鷗外を取り巻く現実の動向のほかに、路線変更のきっかけとなったものが別にあつたものと思われる。

「老」が明治四十四年十月、「老(つづき)」「式」が十一月、「参」「肆」「伍」「陸」が十二月と続いて掲載され、「漆」「捌」「玖」「捨」が一ヵ月遅れの明治四十五年二月に載り、以下三、四、五月と順調に発表されたが、六月から九月までは中断される。中断中に、医務局長辞意表明と山県のとりなし、それに明治天皇の崩御があつた。「捨陸」以降の展開と中絶には、これらの社会的影響があつたことは間違いない。「灰燼」については、鷗外日記のなかでまったく触れていないので、何章がいつ脱稿したかは明らかでないが、一ヵ月の空白のあつた「陸」から「漆」、明治四十四年末から四十五年初めにかけて、鷗外の内面になんらかの動きがあつたと考えられる。それは際立ったものではなかったが、内奥に沈潜し、その後の状況の変転とあいまって中断への大きな役割を果たしたのではないか。「灰燼」が休載された明治四十五年(一九一三)一月、『中央公論』には「かのやうに」が掲載された。五条子爵の長男で、大学で歴史を学び、私費でベルリン大学に留学して帰国した主人公秀麿が「国史」を書くにあたって「神話」と「歴史」の区別に悩み、その解決にファイヒンガーが援用されるという内容である。主題は次の文にある。

神が事実でない。義務が事実でない。これはどうしても今日になつて認めずにはゐられないが、それを認めたのを手柄にして、神を潰す。義務を蹂躪する。そこに危険は始めて生じる。行為は

勿論、思想まで、さう云ふ危険な事は十分撲滅しようとするが好い。併しそんな奴の出で来たのを見て、天国を信ずる昔に戻さう。地球が動かずにゐて、太陽が巡回してゐると思ふ昔に戻さうとしたつて、それは不可能だ。さうするには大学も何も潰してしまつて、世間をくら闇にしなくてはならない。黔首を愚にしなくてはならない。それは不可能だ。どうしても、かのやうにを尊敬する、僕の立場より外に、立場はない。

近代合理主義Ⅱ「歴史」と天皇制秩序Ⅱ「神話」の対決という、きわめて現実的課題を取り上げているのだが、その解決は多くの論者から「折衷主義」とされている。

小堀桂一郎氏は、執筆動機として南北朝正閏論問題があり、直接には、鷗外がファイヒンガーの哲学書を繙読したことをあげている（『森鷗外—文業解題創作篇』）。科学者として近代合理主義を貫きながら、体制側に位置する陸軍軍医総監として、天皇制秩序をいかに維持していくかに思い悩むとき、この書物は、鷗外にひとつの示唆を与えたに違いない。「妙な所を押さへて、考を押し広めていつたものだが、不思議に僕の立場其儘を説明してくれるやうで、愉快でたまらない……」という秀麿のことばは、そのまま鷗外のものともみてよいだろう。

しかし、鷗外は「かのやうにの哲学」に己れを全面的に託そうとしてゐるわけではない。官僚としては「かのやうにの哲学」に己れの立場を見出ださざるをえないけれど、文学者としては、そんな立場が通用するはずはない。「八方塞がりになつたら、突貫して行く積もりで、なぜ遣らない」と考えざるをえない鷗外の苦悩が、秀麿

と綾小路を取り巻く「山の手の日曜日」の寂しさ」として浮かび上がっている。

竹盛氏は、綾小路の発言の「線を強化していけば、『灰燼』の「肯定即迷妄」という節蔵の世界に通じることは言うまでもない」としながら、『かのやうに』のモチーフは綾小路の方向にあるのではなく、「体制内部の最も感受性の鋭く思考の柔軟さを保持している選良青年—二代目の遭遇している苦衷を描き出すことに力点が置かれてゐる」（前掲書）という。蒲生氏も指摘するように『かのやうに』は「官僚イデオログの『危険思想対策』（前掲書）などではない。官僚でありながら文学者として生きる鷗外の苦悩が「選良青年の苦衷」に重なってモチーフになっていることは間違いない。考えてみれば、『灰燼』も苦悩する鷗外が、「突貫して行く」節蔵を主人公として、既成の秩序を相対化しようとする試みである。「かのやうに尊敬する」か、ニヒリズムに徹するか、二つの作品は表裏の關係にあるといえよう。

蒲生氏は「二つの作品は、鷗外をぞっとさせた認識、「Disillusion」の果てにある虚無の認識を原点として左右に釣り合」うというより『灰燼』の冒険のための最後の頼みの綱という一面（前掲書）があったという。たしかに、「かのやうにの哲学」は、「冒険」に失敗したときの「頼みの綱」に違いないが、また、官僚として生きる鷗外の「頼みの綱」でもあった。主人公を虚無の深淵に押しやったがゆえに「かのやうにの哲学」を「頼みの綱」とするのだが、この「頼みの綱」は当然、「虚無の深淵」から引き上げる役割を果たすことにもなるのである。

明治四十五年二月に発表された「漆」の、「節蔵はいつの間

か、自分の周囲に崇拜者が出来るのを感じた」という叙述は、日常の時点での感慨である。節蔵はアモラルな虚無主義者であり、内部には反秩序破壊衝動を持つ人物であった。上京した頃の節蔵を二十前にしたのは、破壊衝動を持つ徹底した虚無主義者として行動させたのにふさわしいからであって、五十歳の鷗外を描くためではなかったはずである。それが、『かのやうに』を執筆したことにより、『灰燼』の世界は大きく天皇制秩序の現実の方に傾いたのである。

しかし、鷗外は、フラインヒンガーに共感し、五条秀麿を描きながら、山口節蔵が頭から離れなかった。だから綾小路の目を「一刹那鋼鉄の様に光」らせて、「突貫して行く積もりで、なぜ遣らない」といわせたのだ。これは節蔵を意識した発言だったのだが、二人をそれ以上喋らせることなく、「山の手の日曜日の寂しさが、二人の周囲を依然支配してゐる」という文章で終わらせてしまったのである。

『灰燼』は、相原との関係の叙述がだいたい終わる「捨伍」で、再び中断される。明治四十五年六、七、八の三ヵ月間であった。竹盛氏は、四月に「鷗外とソリの合わなかった石本陸相が死去し、それに式場接待係の役目を果たすということ、進級令をめぐり人事局・軍務局との攻防で山県の威令にすぎたこと、山県の『余りに一徹の軍制統一論は不可』という裁き、先帝への哀悼とただちに始まる新帝への忠誠」(前掲書)という次元を異にする三項目が、連載のリズムを崩したという。外的状況から生じる医務局長としての内的緊迫が、「秩序」への志向を強めていったことは確かであるが、『灰燼』中断中にも『かのやうに』の連作である『吃逆』(五月)『藤棚』(六月)が書き継がれ、他にも『羽鳥千尋』(八月)『田楽豆腐』

(九月)が発表されているのだから、中断の原因を、「繁忙と緊張」に限るわけにはいかない。

鷗外は「秩序」への志向を強めてはあったが、蒲生氏もいうように、内部では「虚無の認識」と「微妙な均衡を保っていた」(前掲書)。「かのやうにの哲学」は、『吃逆』ではオイケンの「新しい聯結」論となって登場するが、秀麿のそれへの疑問は解決しないまま、芸者の「吃逆(しゃっくり)」や「分からないわ」などという会話の描写に溶解されてしまう。秀麿はオイケンにつくこともできず、芸者の方にのめり込むこともできないで「秩序志向」を抱きながらたじろいでいるのだ。『藤棚』にいたると、「激越した情緒の声があつた曲に触発されて、秀麿は「秩序」と「道徳」について考える。

道徳自身から見れば、外形の秩序はなんでもない。さうは云ふものゝ、秩序其物の価値も少なくはない。秩序があつてこそ、社会は種々の不利な破壊力に抵抗して行くことが出来る。秩序を無用の抑圧だとして、無制限の自由で人生の諧調が成り立つと思つてゐる人達は、人間の欲望の力を侮つてゐるのではあるまいか。

『藤棚』にいたつて、鷗外の内部均衡は「秩序志向」にいつそう傾いた。しかし、秀麿は、「秩序志向」に傾けば傾くほど感傷性に引きずられ、内部の曖昧さが大きくなっていく。大屋幸世氏は「〈茶の木〉と〈藤棚〉の間で宙ぶらりんになった落ち着きの悪さが、秀麿にはある」(「五条秀麿の行方」『森鷗外への視角』)といっている。近代の「虚無の深淵」に降りたちながら、窮めることがで

きないまま引き返した鷗外であったが、それ故に「秩序」の有用性を容認しながらも「個我」の問題から離れることはできなかったのである。

明治天皇の崩御と、乃木希典の自刃は、鷗外のこういう状況のなかで起こった。乃木は、多くの非難を受けながら、変えることのない愚直な生き方を、天皇に殉じることで見事に完結してしまった。乃木自刃に接し、鷗外は事実の重さに圧倒されて『興津弥五右

衛門の遺書』を執筆した。蒲生氏もいうように「心理や論理への拘着を振り切り、〈事実〉を通じて直かに人間の〈自然〉——そのおのずからある姿を見る立場に踏み出した」（『鷗外の歴史小説』）のである。

（いとう けいいち・一九六一年大学院博士課程修了・昭和音楽大学教授）

敗戦直前の文学者

——尾崎士郎・火野葦平・中村武羅夫——

高 崎 隆 治

一

十五年戦争下の戦争を主題とする文学の動向については、半世紀を経た今日もお不明の点が多い。あるいは、むしろわからない問題ばかりが山積みしているといった方が適切であるかもしれない。

その原因の一つは、おそらく、戦時下の戦争文学は価値的にゼロであるといった性急な評言が、敗戦直後の時点でいち早く市民権を得ていたことによると思われる。だが、それ以外に、最大の原因となったのは、私観によればそれらの作品や作家を問題視することで、必然的に戦争そのものの批判・否定に赴かざるをえなかったことが決定的な要因となったにちがいないのである。