

鷗外「史伝」に関する斷想

磯 貝 英 夫

抽齋以下の史伝を論ぜずには、鷗外について何事もいわぬにひとしいという考えに私は前からつかれている。しかも、作品論としてこれらが具体的に論ぜられた例はまだないといつてよい。抽齋、蘭軒、霞亭からはじめて、抽齋、蘭軒、霞亭におわつている石川淳の「森鷗外」も、結局「どうか、抽齋、蘭軒、霞亭を熟読玩味して下さい。」という懇請の一語によつて文を閉じている。それらを綴つてゆく鷗外の心理の変遷を追つてすぐれた定式はたてても、あらわれた作品のふしぎな迫力については、この懇請よりほか説明の手がなかつたかのである。唐木順三のそれも同様である。「抽齋伝に關する大方の研究においてこそ従来日本に行はれてきた史証主義的、心理主義的文学研究方法の弱點はまことに遺憾なく暴露されていると云つてよい。」と述べた高橋義孝も、ある方向から作品の全体像に一つの光線を当ててはいるが、内部へ入つていない。私も前に、鷗外が中でたまたまもらす主観的表現を迫りかけることにつめてみたが失敗した。作者の心理の微妙な波動をつかんでも、史伝そのもののあの何とも表現しがたい読後の感銘、云いかえれば作品自体のリアリティはそういふ分析から出てくるものではなかつたの

である。

今のところ、すべての文学評論、文学史叙述は、この堅石を敬して遠ざけているかに見える。しかもこの堅石は現在形において何ものかなのだ。それが今日においてもちよつと類比を見ない力を持つ作品であることを否定する評者はいまおそろくないだろう。

近ごろ、虚構論もしくは典型論をひつさげて私小説の文学風土に矢を射こまぬ者は批評家としての資格を疑われかねないような風潮がある。こういふ常識の普及は好ましくないことではない。しかし、この理論を一口で云いかえると、例の、事実と真実、特殊と普遍という哲学の初歩的常識になるわけで、それだけの抽象論が大手をふつてまかり通る現状はやはりはなはだ日本の光景だと言わねばならない。はつきり言えば、この普遍妥当の真理の上に寝そべるならば、言つても言わなくても同じことであり、実作者がそつぽを向いたとしてもやむをえない仕儀であらう。実体を持たぬ文学規範論ほど空々しいものはないのである。もつとも西欧にはよだれのたれる手本がごろごろしているのだが、それをそのままこちらに持つてくるのもちよつと気がひけて、そこでたとえばその雛型の二葉亭(二葉亭をそういふものだ)というのではない。)に灯をつけるという風の手順の論はやはり本質的には不毛であらう。これは、私小説否定論が、多く並流の作品をあげつらつて、成功作品を心の支柱として、肯定側と本格的にかみ合うことが少ないという事情とも同じである。

鷗外は抽齋を書くまえに、なかばまじめに、なかば皮肉に言つている「わたたくしは又現存の人が自家の生活をありの俣に書くのを見て、現在がありがの俣に書いて好いなら、過去も書いて好い筈だと思

つた。」と。こういふことが私小説論で話題にものぼらぬのはちよつとおかしい。虚構の不信という点でこの二つはつながりのあるものか、ないものか。これはひとつの論題だろう。そこにはまた小林秀雄の中期以降の仕事からみ合わせて考えてもいい。「ドストエフスキイの生活」の序文の問題がここに出てくる。「事実の世紀」と言つたヴァレリーのこととと一緒に記録文学の問題も出てくるだろう。事実と真実という公理はちよつとここではつかいものにならない。公理を否定するのではなく、もつとそれは分析されなければならぬというのだ。

波江抽齋に関しては、それを高橋氏とは若干ちがつた意味で私は小説の純粹形態、言わば小説のひとつの原型と考える。すべての虚構論はここから出発してここへ帰るものだと思う。

といつても、鷗外自身がそう考えていたというわけではない。鷗外は多分小説理論という風のものを持つていなかった。というより、そういう無駄な思弁を費すことを途中で放棄した。全体としていえば、鷗外は実証家であり抽象家ではなかつた。その精神は多くの場合外延的に働いたものであり、内包的に精神が螺旋形をえがいて深まつてゆくあの哲型とは縁がないように思われる。「カズイステカ」から「寒山拾得」にいたる、あの安心立命への探求もはなはだ無器用をきわめてゐるし、「青年」の論理もすぎまだらけである。人間の主体の分析の不毛性——これは芸術の分析の不毛性にも通ずる——はおそらく武士道の規範倫理と自然科学を学んだ鷗外の耐えるところではなかつたであらう。そういうかれが水を得た魚になつたのが「波江抽齋」である。それが小説であらうが、歴史であらう

が、そんなことはかれにはどうでもいいことであつたにちがいない。いや、事実は、かれはこれを伝記だと言つていて小説だとは考えていない。しかもそれが最も純粹な小説であつたのである。

ここでの鷗外の努力の第一は抽象の拒否ということであつた。関軒伝の最後には次のように書いている。

「若し今事の伝ふべきを伝へ畢つて、言談評に亘ることを敢てしたならば、是は想像の馳騁主観の放肆を免れざるであらう。わたくしは断呼としてこれを斥ける。」と。

抽象は言わば最初にあつた。あとは徹底的な具象の努力があるだけで、観念による現実歪曲を避辭にしりぞけたのである。(よしんば抽齋から関軒にかけて一層の徹底があるにしても、全体としてこれは云えると思う。) こういう徹底ぶりは東西を通じてことばの芸術には例を見ないところである。具象への一本道という点でそれは彫刻家の仕事に類し、主観の恣意を一切しりぞける点では科学の仕事に類する。

作品における虚構とは精神の生きる場であり、それは精神にとつて外部世界でなければ意味がない。でなければそこに精神は生きようがないのである。ところが、虚構とは元來作家の頭の中に存在するもので、頭の中の外部とは根本的には滑稽な矛盾である。この滑稽な矛盾にどこまで誠実に耐えるかが作家の苦渋に満ちた運命だろう。内部と外部との完全な結合、そこに生まれる造型的価値体——作品とは純粹にはおそらくそういうものだ。

抽齋の場合、それを純粹な「存在」の追求と見れば、それは芸術の仕事ではない。そういうときの精神はただ純粹機能としてはたらくにすぎない。けれども実際は鷗外は一つの価値体の造型を意図し

たのであり、しかも価値と存在との完全な結合という稀有な幸運をつかんだのである。抽齋においても関軒においても、最初鷗外が漠然といだいた理想的人間像が、一切の作為をもたぬ純粹に外延的な探求によつてことごとく成就されたのである。こんな例は世の伝記類にもまづたく類比がない。

鷗外がこの幸運の前に虚構という曖昧なものに頼る気にならなかつたのは当然である。精神はひたすら外へ向つて、内へ折れこむひまなどなかつた。解釈などという仕事はこの緊張した精神の運動の中でいかなる位置をも持たなかつた。こんなに健康で、こんなに幸福な仕事者が文学者の仕事の中にもあるということはまづたく目を見張る思いである。

しかもその結果、人間存在そのものの持つ根源的な残酷さが一切の霧をはらつて露呈し、一種異様な感銘を読者にあたえる。たとえば偉人抽齋のあまつたく非劇的な突然の死、鷗外の理想的な女性である五百の晩年の老衰ぶり、子孫の流落等々の異様な道真性がそれである。(こういう感銘は抒事詩の中に時々見られ、近代小説の中ではかえつて見つけにくい。)

こういう作品の中に観念のわりこむ余地はない。われわれが自然そのものの前で、あるいは完璧な造形美術の前でことばを失つて似た事情がここにある。作者その人が実はことばを失つていたのである。私はここで曖昧な言語の周回だけにとかく群れたがる批評の今日的方法をうたがう。乱れの中に手を入れてこれを引きさくのはいい。けれども爪の立たぬ堅さの周囲をうろついて結局自分からよけて通る批評とはいつたい何だろう。文学は曖昧な芸術であるだけに批評的言語が榮えるのだが、こういう作品の前には美術批評の困難

さと同じ困難さがあらわれてくるように思われる。ここでの方法は結局作品の語るものを認識のことはで語りなおすことしかないのではないか。鷗外が認識の語を拒否したところで認識の語を立てるとすれば、これこそ批評家にとつて最もやり甲斐のある仕事ではないか。そういう批評を私は望むが、それがあまりになさすぎる。認識の語と形象の語とのぎりぎりの闘い、あるいは調和の上にだけ真の文学批評はあるのだと私は思う。

もう余裕を失つたが、これで話を終えてはまづたくとりとめない。小説の純粹形態と言つた最初のことばもまだ本當に説明されていない。私は抽齋から霞亭にいたる鷗外の破綻の上にそれを考えている。自分で自分の身を啖むような虚構の必然性がそこから生まれる。だがその必然の足下まで個人で歩いた人は鷗外のほかに例がないと私は思う。小説はおそらく永遠の郷愁を幸運な「波江抽齋」に夢見るだろう。そしてそれは鷗外その人にとつても二度あるものではおそらくなかつた。しかし、もし私がここでこの「幸運」ということを神秘化したら、小林流の一つの批評の型におちいることになる。けれども私はここから相対的思惟の世界が非常にひろく開けているのを感じる。あの特異な表現と実体との類稀れな吻合もある程度まで相対的に説明できるように思う。

だがそうした多くのことにいまふれるわけにはゆかない。これはあくまで史伝に関する断想である。

— 広島大学付属高校教諭 —