

歴史小説の入口

— 五条秀麿おぼえがき —

磯 貝 英 夫

「雁」と「灰燼」とを同時に書きつくぐことよって、おそらく最も小説的野心にもえていた鷗外が、はじめてその両者を一ヶ月休載させて発表した「かのやうに」（明治四五・一）、ならびに、それにつづくいわゆる五条秀麿ものは、鷗外全作中最も悪評のたかいものである。例外としては、そこでの思念をのちの歴史小説における「ひろやかな世界」への進出の一契機として見ようとする、山室静氏の最近の見解（『評伝鷗外』）を見ることのできるくらいだが、氏にしても、それを作品として「最も不出来なもの」とすることにばかりはなない。にもかかわらず、それら、特に「かのやうに」は、そこにあるあらゆる問題性の露出と、それが、歴史小説への移行という鷗外の重要な転換期に期的にかさなっていることとのため、とりわけ論者の注目の対象になってきたのである。

「かのやうに」が「一長者」（山奥有朋）に対する作者の「心理状態」を「根調」にしてつくられた作品であるということは、鷗外みづから語る場所であるが（山田珠樹あて手紙）、そういう作のモチーフになにより明瞭に看取できる鷗外の政治的立場を主題にして、そのあいまいな折衷主義をつくというのが、唐木順三氏をはじめ

めとするそれらの注目の、まずは一般的なありようである。鷗外の真意を、作品内の意見のどういうところに重点をおいて見るかによって、なお問題は多くのこっているわけだけれども、とにかく、この小説がそういう種類のものとして特徴的であることはたしかである。しかし、私はいまここで、そういう観点について一種のむしろえしをするつもりはない。それらのことと密接な関係があることはもちろんながら、問題をもうすこし基本的なところからさぐり、結局は歴史小説造立の問題について考えてみたいのである。

「かのやうに」の、いかにも鷗外らしい平明な論理展開をここであとづけなおす必要はあるまい。ただ一ところ、しかも最も重要な場所ですつつかかるところがあるが、それはつぎの部分である。

秀麿は、ファイヒンガーの「アルス・オブ」の哲理を納得させようとして、まず数学の例をだす。幾何学における点と線は存在しない、「併し点と線があるかのやうに考へなくては、幾何学は成り立たない。」と言う。これはもちろんそのとおりで、点や線は現存しない純粹仮設である。つぎに、自然科学の例を出して、物質というものも、元子というものも存在しない。しかし、それがあるかのよ

うに考へなくては「化学は成り立たない。」と言う。これは多分、秀麿がそのまゝに説明する「適合」を土台とする認識論理で、その意味では、さきの点と線の問題とは範疇がちがうのだが、しかし、この両者はなお論理的統括可能である。

ところが、つぎに精神学に言及して、「自由だの、靈魂不滅だの、義務だのは存在しない。その無いものを有るかのやりに考へなくては倫理は成り立たない。理想と云つてゐるものはそれだ。一と論ずることになると、これは規範哲学の基本問題で、さきの、科学における仮設性の問題とは明瞭に異次元命題である。これらの異質論題を無雑作に併列させた上で、その外面的な共通属性「かのように」を、ただちに統一原理としておしだしても、これはすなおには納得しがたい。もしそれを納得させようとするならば、それらの異質性をこえて、各存在の根本を解明する。「仮構」論理の積極的で強力な内包提示がなされなければならない。生活目的に有用な仮構を真理とするフアイヒンガーの哲学は、それなりにとにかくそういうものとしてあつたわけであるが、鵬外は、ただ消極的な仮構性の指摘ということ以上には出ないのである。

もちろん、ここで、小説という形態そのものが必然的に要求する簡易化ということも考へてみなければならぬ。だが、問題の基本的な重要性を考へてみると、このことは特に弁明にはならないだろう。どうやら、秀麿のフアイヒンガー採用ははなはだ便宜的、応用的であるようである。鵬外自身、結局、作品の最後に綾小路の一喝を措定して、秀麿を「大人の前に出た子供のやうな口吻」に変らせざるをえなかつたのは、そのことについての何とないうしろめたさの感じのさせたわざではなかつたかと思われる。のちに、「わた

くしは度々云つた如く、此等の伝記を書くことが有用であるか、無用であるかを論ずることを好まない。」（「観潮楼閑話」）などと云うようになる鵬外の心性は、本来的に、フアイヒンガーの実用理論と相いれるものではなかつたのであろう。秀麿理論の初歩的混濁は、まずそういう鵬外の便宜的ありようにかかわっている。

ここで、当然の順序として、それをそうさせた直接原因として、だれもが指摘するこの作品のモチーフの卑近な政策性が問題になつてくるわけであるが、それにふさわしい丈ひくさとしてだけ話を限定するには、実は、ここでの主題は鵬外その人にとってあまりにも重要なものであつたと言わなければならないのである。団体観念の合理的基礎づけを目的とする、いわゆる科学的歴史と神話との矛盾調節といふことでの課題は、鵬外にとって決して単なる外部の問題ではなかつたので、それは、かれ自身の強烈な実証主義精神と、神話に基礎づけられた秩序を軸とするかれの内部の倫理感情との二元の問題にわがちがたくむすびついているのである。かれにおいて、その古い權威主義的規範意識、倫理感覚と、それに対立する近代的合理主義精神との葛藤を見ることは、すでに多くの鵬外論の常套的な基本構図にさえなっている。そういう鵬外内部の基本的葛藤がこの問題の背後にあるとすれば、ここでの鵬外の手つきのかるさはやはり簡単には見のがしにくいことになるのである。

けれども、私はここですでに言い古されてゐる鵬外の倫理意識の性格について特に云々する意図はもっていない。その性格の古さと合理主義との矛盾といった図式のもうひとつ奥には、一般に、倫理的規範（価値）と実証的論理とはどう相関するかという根本的な問題が横たわっているわけで、私に興味があるのは、それに対して鵬

外がどう対処したかという問題である。鵬外がこの作品で一種の認識理論をとりあげたということは、とにかくこれがこの問題に対して原理的に立ち向かおうとした姿勢を示すものといつてよいだろう。ところが、問題の焦点がそこにあるとすると、さきに指摘した、秀暦の、論理の出発点における、あの自然学と精神学との無雑作な一括はいよいよ奇妙なものになってくる。

鵬外の便宜主義的な姿勢、それ由来する手がかるさということでは、どうも話はすみそうにもないのである。これはやはり、根源的に、鵬外の素朴実在的思考様式にかかりのある事態だと言うべきではなからうか。倫理基準の問題がここに主体の内部の課題としては全然あらわれてこないことや、また、神話を問題にしても、歴史に対しては認識論的懐疑のかけさえおちていないことなども、やはりそのことにつながっていると考えられる。全体として、秀暦の論は認識理論の機械的、通俗的採取と評せざるをえないものだが、そのこと自体、素朴実在的な思考のうらだと言うことができるだろう。

もし真に認識を課題にするならば、フアイヒンガーなどではなく、その源流としてのカントへゆくべきであらうし、でなくて同時代の新カント派に着目するにしても、フアイヒンガーではなく、經驗的諸科学の攻勢に対して文化科学、価値哲学の特立に力をつくした、たとえばリッケルトなどの方向に学んだ方が、本来的でもあり、実りもあつたであらうと思われる。歴史科学プロパーの問題としてはなおさらのことである。山室静氏が「素朴実在論的に考えられた真実の他に、人間の文化的営みには別様の真実があるのだ。そしてその方がむしろ人間を人間たらしめる真実、文化的真実だ」と見るその後に展開してきた人間観、文化観の予感」、または「認

識された歴史」の自覚の萌芽をこの作品に見ようとするのは、そういうリッケルトの方向意識の伏在をそこに想定するからのことにはかならないが、それにしては、鵬外の選択は的をたらぬかなかつたと言わなければならない。

このことに関連して必然的に想起されるのは、「妄想にのべられた鵬外の哲学的閱歴の奇妙さである。「ショウベンハウエルを薄めて、グーウィンを加味した無意識哲学」、「ベシミズムに甘味をくはへ趣味と話題を提供した」通俗哲学(唐木順三氏『森鵬外』)にほかならぬハルトマン哲学に、結局は頭をふりながらも、「強く引き附けられ」、そして、「ハルトマン・ミクス、進化論」(「妄想」)のショウベンハウエルには「いよいよ頭を掉した」と書いた上で、「自分は一切の折衷主義に同情を有せぬ」と揚言している一種の自家撞着がそれである。

美学におけるハルトマン拘泥も結局おなじことになるが、一口に言つて、形而上学への鵬外の接近は、本格的でなかつたというよりは、むしろきわめて通俗的であつたと言わざるをえないのである。専門思想家でない鵬外にとってこのことは格別の問題でないと言ふことももちろんできるが、とにかく、かが、科学においては、ベツテンコオプフアイヤコッホなど当代一流の科学者に学んで、本流に掉さしたのに対し、この面では到底その比でなかつたことが、事実として指摘されるのである。そして、「凡ての人為のものの無常の中で、最も大きい未来を有してゐるもの一つは、矢張科学であらう。」(「妄想」)といふことば、また、それに対する、「どんなに巧みに組み立てた形而上学でも、一篇の抒情詩に等しいものだ」と云ふことを知つた」(「妄想」)、「節藏は何の講義を聞いても、学科の根柢に形而上学的原則のやうなものが黙認してあるのを、常識

で見出して、それに皮肉な批評を加へずには置かない。」（「灰燼」）といったことばが、そういう状況の上に披瀝して出てきているのであることも、やはり私たちは見ておく必要がある。

結局、鷗外は、その本性と修行とにおいて、フイジカルな知性の持主として無二のたくましさを発揮したのであるが、そこからメタフイジカルに上昇してゆくタイプの思索者ではついになかったと言わざるをえないのである。そして、私たちは「かのやうに」の丈ひくさの大根をそこに見ることができるのである。

ところで、私は、「かのやうに」における自然学と精神学との素朴な一括から話を展開させたわけであるが、しかし、そのことは、鷗外がかならずしもそれを区別していなかったことを意味するものではないことも、ここでははっきりさせておかなければならない。実は、他面、鷗外はそれをはっきりしすぎるくらい区別していたのもあって、問題はかえってそこにあつたと言えるのである。

もはや縷述はさげなければならぬが、はやく、逍遙の素朴な写実主義に明確に対峙し、ゾラの小説論の調諷を正当に指摘して、審美学的確立に、十年の余にもわたってむくいらぬ努力を傾注した鷗外である。科学と文学の混同などということははじめからここにはない。むしろ、ここでの鷗外の思弁は、美学の本性ということより以上に観念的で（鷗外のよつたハルトマンの美学がそういうものであつた）、フイジカルな思弁と一次的に切断されていたのである。

かれの努力が結局浮いたものになり、そして、やがてかれ自身、「作者に審美学が入りませうか」と問われて「入りませうまい」とこたえ（観潮楼一夕話）、また、「小説といふものは何をどんな風に書

いても好いものだ」と「断案を下す」（「追憶」）ようになつて、つまり、美学的拘執をはなれるにいたつて、かえつてあのゆたかな創作の世界がひらけてきたという事情は、そのことにおそらく照応していると考えられるのである。

どうも、鷗外における実証的な思考と規範的なそれとは、まったく別々にうごいていたような合で、両者がつきあわれ、相剋し、ダイナミックに交流するといった状況はどこにも見ることができないのである。そして、鷗外は、そのゆえに不毛でしかなかったメタフイジックに底ぶかい不信感をいだき、やがてこれを見切つてゆく方向へ進むことになるのである。「かのやうに」の背後にはこれだけの歴史がある。そして、私は、素朴実在的思考ということ、いわゆる観念的思考とを、いわば、一つのもののおもてとらうという風に考へるのである。フイジックとメタフイジックの一次的切断と、両者の混同とは見かけのように別々のものではないと言つてよいのである。

ここで、「かのやうに」をこういふ鷗外の精神史上に位置づけるならば、新しい社会思想の登場に衝迫されて、ある程度正面きつた観念的思弁の展開をこころみ、その観念性のゆえに失敗し（それは、実証的論理と形而上的論理との対決の失敗でもある）、そのことによつて、いよいよ抽象的思考、世界観的思弁に見切りをつける姿勢をふかめるといふ、そういうかなり重視すべき位置をそれは占めるものと言つてよからうと思ふのである。（ここに、鷗外の、権力に対する迎合やら、自己弁護やら、あるいは内的矛盾やらがうずまいてかかわりあつていふことはもちろんであるが、いまはその点にはふれない。また、ここでの論を天皇制の虚構の冷徹な指摘とす

る見かたもあるが、それは鷗外の心情とはまた別のことであろう。そして、私は、この方向に、まもなく歴史小説が登場する必然性を見ることのできると思うのだが、そこへゆくには、もうすこしこの作品以後を検討しなければならない。

最初へのべたように、このころ、「雁」と「灰燼」とが同時に連載されているが、「かのやうに」との關係で特に注目されるのは「灰燼」である。「かのやうに」発表の月には休載になったそれは、翌月発表された部分は、漆、捌、玖、拾の四章である。このうち特に漆章は「灰燼」のなかでもきわめて重要な一章で、注意をひく。それまで外面から描写されていた節藏がここで急に内面から照射され、その精神的閥歴が、圧縮されたかたちではなはだ性急に語られるのである。そして、この章の土台の上に物語があたりしく展開することになるのである。

東京へ出るまえの節藏は、ときどき、何もかも「ひびく詰らなくなつて」、理由なく破壊的な言動に出る「灰色の日」をもつていたが、出京してから、いつとなくその衝動をおさえる余地が生まれるとともに、「醒覚」する。つまり、「何物をも肯定せず、何ものをも求め」ず、「肯定即迷妄」と観ずる節藏的ニヒリズムがいちはやく成就するのである。「世間の人が皆馬鹿に見え出してから、節藏の言葉や動作は、前より一層恭しく、優しくなつた」という風に変るのである。そういう経過がこの章で早く口語られ、そのあとで、この境地のイノーション化として、あの胸のすくようなみごとな挿話——「変成男子」相原とりおさえ事件がえがかれる段どりになるわけである。

未完の小説「灰燼」の魅力はまずこのあたりにかかっているのであるが、すでに竹盛天雄氏も指摘しているように(『「灰燼」幻想』)、ほとんど覚者の境にもたくえられる、こういう節藏の「醒覚」が、きわめて短期日に、どういふ閥歴もなく成就されてしまうのは、不自然のそしりをまぬがれない。二〇才を出たか出ないかの節藏に、五〇才をこえた鷗外の、しかもかれとて決してそれをもって自己を統一しえているわけではない、冷徹無二の否定的な理知があたりえられているのである。

この全体の構想はもちろん最初からたてられているものにして、こういう透徹した否定精神があつというまに確立させられてしまふ、この漆章におけるせきこむような説明的叙述には、優柔で、妥協的な「かのやうに」を書いた反衝動がはたらいっていると考へてもよいのではなからうか。秀麿が現実生活者としての鷗外であるとするれば、節藏は、それに対して補償關係に立つ理想的鷗外なのだ。ついでに「雁」について言うならば、それは、灰色に知的な「灰燼」に対して情緒的な神像を形成していると言つてもよいであらう。

あるいは、五条秀麿物を、否定的な「灰燼」を書いている鷗外の、主として上位者に対する非明の書と見ることももちろんできるだろう。かえつてその方がより鷗外的であるかもしれない。(「舞姫」を醜聞に対する、また、「鶏」の石田の高潔を「キタ・セクスアリス」に対する弁疏の書とする見がたはすでに行われている。)それはそうなのだが、ただ、鷗外が遠慮している外なる權威は、同時に、フロイトのいわゆる上位自我のようなかたちで鷗外の内部にもあつたと見るのが妥当で、したがつて、外との關係と内との關係と

は、多くの場合二元のものではないと私は考えているのである。

秀麿と節藏とはとにかくそういう相対関係の上に立っているわけであるが、ここで、私は、節藏のニヒリズムが、科学的合理主義への目ざめを母胎とする諸權威の否定という初期的ニヒリズム——いわばバザロフ的なそれ（ツルゲネーフ「父と子」）であることを指摘しておきたい。つまり、それは、さきに説明した、鷗外のフイジカルな実証的知性の、健康で強烈な否定的運動にはかならぬと言えるのである。しかも、それこそは、自然主義などと言いながら、実はひどく情緒的で、浪漫的なわが国の一般的文学風土のなかで、まったく未聞の運動と言つてよいものであったので、私たちは当然この方向にはげしい期待をいだかされるのである。結局は挫折するけれども、現にのこっている部分だけでも、それは日本の陰湿をつよく吹きはらつていてあたらしいのである。

だが、これが挫折するのはもうすこしさきで、その間に、さらに二回、五条秀麿がすがたをあらわす。「かのやうに」から三ヶ月をへだてて、つづけて発表された「吃逆」と「藤棚」とがそれである。

「吃逆」でとりあげられたのはオイケンの宗教に関する論文で、すでに時代と不整合になつたキリスト教をどう新しく生かすか、というその主題は、「かのやうに」における神話の課題の延長だと言つてよいだろう。ここで注目されるのは、新婦朝の幣原から論文の趣旨をきいた上で秀麿のくだすつぎの結論の部分である。

「今の矛盾の中から人間を救ひ出す、新しい聯結として、宗教を求めると云ふ以上は、どうしても或る目前の障礙を排し、或る目前の抑制に打ち勝つて、向うに新しい生活を望むのでなくてはなら

ない。過去に拘泥しては駄目だ。現状維持では駄目だ。仏教の浄土のやうな、クリスト教の樂園のやうなものもがなくてはならない。無論それは彼岸には限らない。いや、此岸でなくてはならない。さう云ふものは非いる。社会主義者でさへUTOPIAは持つてゐるのだからね。」

ここに、宗教に対してさえもきわめて此岸的な鷗外の思考特性を見てもちろんよいのだが、鷗外の念頭にあるのは、やはり根本的に国家秩序の問題であり、国家的な民心善導の問題であるようである。この引用のままで、国家と宗教の関係を問題にして、「政策に合一する限」どの宗教も許容しようとする理想に疑問を呈させている鷗外なのだから、いよいよそれはそうだと思われるのである。そして、私たちは、こういう考えかたの延長線に、やがてのかれの「団体に順応したる集産主義」の画策が出てくるのを見ることになるのである。

ここで注意すべきは、「かのやうに」において、基本的な二元対立のままでハムレットのようになやんでいた五条秀麿はもういないということである。そこでの稜小路のような否定的対立者の設定もここにはまったくない。古い宗教信仰と現代の合理精神との矛盾という問題はおなじものだが、あたらしい「聯結」をどこに求めるかといういわば方法的対策論がここの主要課題で、秀麿は、もはや、原理的な矛盾にみずからをひきさかれて苦悩する人物としてではなく、一個の憂世者として、啓蒙者として、その方策について教説をたれるのである。しかし、これは、「かのやうに」の二元の問題にかたがついたということでは決してなく、そこでおちいつた認識論のむなしさから身をかかわして、抽象論の範囲ではあるけれども、

より現実的な思考に転じたものと言つてよいだらう。

私たちは、ここに二元克服の眞の内的努力の放棄あるいは後退を見てもよいと思ふが、それとともに、まことに興味があるのは、作品そのものの完全な二元分裂という事態があらわれてくることである。この作品は、三人の知識人がある待合に集まり、そのうちの二人が抽象的な話をかわすという単純構成をとっているが、その議論の展開と、芸者たちの挙動を中心とするその場の描写とが、完全に、小気味のいいくらい分離しているのである。鷗外の山田珠樹あての手紙によると、この描写の部分は実際の体験によるものによつてであるが、かれは、その体験の場に、それとは無関係に秀麗らをただ置いただけで、「明色の女」がじゃつくりをしよすが、中途退席をしよすが、それは秀麗たちとどんな関係もない。ただそれだけなのである。

こゝろ、何の意味もつけない、事実ありのままの提出は、実はまえから鷗外の文学の一方法として存在するもので、人は、たとへば「追儺」という、婆さんが豆まきをするのを見たというだけの、人をくつたような小説のあることを思ひだしてもらえばよい。しかも、そういうところに鷗外文学の魅力のかなり大きな部分があることを認めなければならぬ。物そのものもつおもしろさ、高橋義孝氏の「自然的なるもの」の魅力である。これは、鷗外の、実証精神の基盤にある、存在そのものに対する強烈な関心のあらわれにはかならないと言へるのであるが、この作品における、石ころでも写すやうな、芸者たちの挙動の描出も、ただそれだけのことにおいて、つよい存在感と魅力をもっている。

それはそれでいいが、そういうものといわゆる主題とがこれほど

までに分離している例はやはりほかには見られないのである。(傾向としてそれを指摘することは各所においてできる。)しかも、興味があるのは、その結果、芸者たちの存在感にてらしだされて、秀麗らの議論の空虚さが否みよるもなく目だつてくるという皮肉な効果があらわれていることである。「せつなや町」と言つてコップの酒をのみはし、突然じゃつくりをする女に秀麗が見はる「驚異の目」は、「矢張り芸者を人間として丈は扱ひたいと見えて」云々の、のちの説明語からおしても、多分動物の生態を見るのとおなじ「驚異の目」にはかななるまいが、そのとき生きてゐるのは「せつなや町」であつて、「それでは寺院はいるが、ロオマの寺院でも、ルテルの寺院でも行けないと云ふ随分むづかしい註文だねえ。」などでは決してないのである。(あるいは、このイロニーがねらいではないかと疑つてもみるのだが、もし関連をつけるとすれば、鷗外の底意はむしろ逆であらう。)

私は、作品のこゝろいうありやうに、ほかならぬ鷗外自身の内部の二元の象徴を見ることができると思ふのである。「かのやりに」において、その統一とにかく一応の努力をかたむけたかが、その努力を後退させた結果において、はからずも、こゝろいう象徴的な構図があらわれてきたのである。やがて歴史小説へゆくことになる鷗外の道すじは、ここにもある程度たどられると言つてよいのではなからうか。

翌月の「藤棚」における鷗外の思考は、いままでの抽象論にくらべて、一段現実的になる。フラインヒンガーやオイケンにことよせて違まわしにもを言つていた鷗外が、ここでは現実とふれて、直

接所感をのべようとするのである。

メチユウルアルコホル事件に関連して、毒もつかいようだのに、「毒に対する恐怖に支配せられて」「どうかすると信教の自由などと云ふものの無かった時代に後戻をしたやうに、自分の迷信までを人に強ひようとする。それを聴かないものに、片端から乱臣賊子の極印を打つ。」と、フアナティクな国家主義の傾向を案ずるのが、秀鷹のいづく第一の感想である。

その秀鷹は、「某貴人」を招請した野外音楽会に出席するが（これが開院宮を招じた岩崎別荘のそれであることは鷗外の手紙が語っている）、そこを藤棚の下で微妙に演奏をきいている「美しい人達の群が、譬へば色のはりの紙を揃へて置ねて、文鎮で押へてあるやうに」感じて（文鎮は貴人を意味する）、つぎのようなことを考える。

「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。余り楽観に過ぎてゐるのではあるまいか。若し秩序を破り、重みをなくしてしまつたら、存外人生の諧調の反対が現れて来はすまいか。」

これが秀鷹のいづく第二の感想である。この二つの相反的な感想をつつなくと、両面抵抗者としての鷗外の立場が更に鮮明に出てくるわけであるが、この作品は、結局、まことに中途半端な、あいまいな終りかたをしている。このあとで、秀鷹と渡辺参事官が会話するのであるが、それがどうも明晰を欠くのである。（第二の感想のなかでも、開放された官能的欲望を人工的な藤棚に比するところは解しにくい。）

「さうですなあ。解かりもしない人が多い癖に」（聴衆についで）

「大妻四升小豆三升と唱へて成仏したと云ふのです。忖無所住而其心生と唱へると云はれたのがさう聞えたのです。」
と言う渡辺のことは、文鎮下の人々に対する皮肉だらう。それに対して、

「併し音楽は概念の上に働くものではないのですから、あんなにして聴いてゐて、好い心持がして来ればそれで好いぢやありませんか。」

「なるほど。成仏にも概念はいらないのでせうね。」

と答える秀鷹は、それに対する弁護者としてあらわれている。秀鷹は文鎮下の人々の上にある無意識の諧調をよしとして、それを合理的な批判から守ろうとしているのであろうか。とすれば、そのあとで一転して行われる、「妙な経済的なものが植ゑてありますなあ。」

（渡辺）、「なに、菊が萎れてしまつて、寂しくなつた跡で、花が咲くからでせう。」（秀鷹）、「しまつた。とう／＼僕は馬脚を露しましたね。」（渡辺）、「というむすびの会話は、渡辺の批判が結局低次元の功利的な立場からのそれであることを暗示して、秀鷹の優位を決定づけたものと見る事ができようか。」

とにかく、それで一応すしは通る。しかし、これでは問題は一向深められず、作品としても、第一の感想が浮いてしまつて、均衡を失していると評せざるをえない。また、「かのやうに」の秀鷹がもつていた、あの合論的な情熱ははたしてどこへいったかと責めたくもなる。渡辺といえ、同名の参事官が「普請中」に出てきて、みずからフィリステルと名のすることを私たちは思いだが、鷗外の命名

の言葉から言うと、ここにはあきらかに意識上の連絡があるとしてよく、とすれば、かれはフィリステルとしての鷗外の分身であるわけである。フィリステル相手ならばはじめから勝負はきまつている。また、分身という点で言えば、多少とも自己否定的な意識の働きがあるかと言うと、別にそういふ様子もなく、むしろ渡辺はあまやかされているので、それではいよいよ、自らを決してばかにできない鷗外の分身にきまつた話をもどってくるような、その程度のあいまいな渡辺の設定なのである。軽妙ではありえても、基本的に弛緩した話があらわれるのは自然だろう。二人の会話が象徴的なのは、思考の図式性をきらう小説的配慮でもあらうが、それだけではない、なにか、あいまいで中途半端なものを感じるのである。

ここにはもちろん外的願望もはたらいているだろう。話が現実にあたるほど心理的障碍は強まったにちがいない。もしこれが弁明の底意をふくむとすればなおさらのことである。だが、何と云ってもこれはやはり根本的に鷗外内部のあいまいさにはかならず、しかも、その根はきわめてふかいと言わなければならぬのである。

「かのやうに」に始まる一連の運動は、結局、図式的な非生産性と、こういふ現実的なあいまいさとのあいだで停顿することになるのだが、明晰な鷗外がそれらのことに意識的でなかったはずはなく、「秀麿」の転進をもとめる内的圧力がようやくこのあたりで高まらざるをえなかったであろうことを推定してもよいと思うのである。そして、このさきにはほとんど必然の形で歴史小説がくることになるのである。

「藤棚」から三ヶ月へだてた大正元年一〇月に「興津歌五右衛門の遺書」が発表されたことは、乃木將軍のことともからんで、す

でにあまりに有名であらう。これから、いわゆる歴史小説がはじまるわけである。(この間に「羽鳥千尋」という渡石があることも決して見のがしてはならない。)
「雁」はこのときまでに、例の蛇退治の山場まで到達していたのであるが、こののちかなり長い中休みに入り、やがて書きつがれはするが、ただ早足に終結へ追いこんでゆくという風になる。「灰燼」は、「興津」ののち、これはまた「雁」とちがった性急さで「新聞園」の章に突入するが、二ヶ月で突然ぶつりと、しかも永久に切れてしまふ。そして、それをうけるようなたちで、翌月「阿部一族」が発表されるのである。これに「佐藤甚五郎」がつづく。そして、以上の三作をおさめた「興津」大きく改稿)歴史小説集「意地」が「驚くべき新意」という自筆広告をもたてて刊行される。だいたい、こういふ経過において、歴史小説の軌道が定まることになるのである。

このあたりなかなか劇的で人々の注目を集めており、私の目途も結局これらの推移の上にあるわけだが、しかし、いまは、もうこの流れのなかにふみこむわけにはゆかない。

だが、ここでもしうしろいのは、この急流のなかですでに死んだかと思われた五条秀麿が、「意地」刊行の翌月、突然ひょっこり生きかえることである。「槌一下」がそれである。この秀麿は歴史小説の洗礼をうけた秀麿であるはずで、その変化に私たちはこれらの推移の一斑を見ることができないのではないかと思うのである。

この作品は秀麿の手記ということになっていて、内容は二つの訳送りの話である。(これが、事実そのまま、一つは梨本宮を、一つは本間俊平を送った記録であることは鷗外の手紙によって知られる。)最初の挿話においては、鷗外は、かれにしてはまったく珍ら

しい自己否定的な調子を出している。一日、秀麿は貴人を送って不快な目にあい、「城風社狐」の観念をうる。だが、このあたりはまだ昂然としているが、ある皮肉家（実は石黒男爵）に「どうだい。皆物欲しげな顔ばかりだなあ。」とささやかれて、急に、周囲の「紳士淑女」が「獣の姿」に見えると同時に、それが自分にはねかえってくる。自分も例外とは言えないからである。

「己も獣の群の中の獣である。己は胸が悪くなった。」

そして、そのことの口なおしのようなかたちで、キリスト教の「道徳を奉じて」、「鑑の一下を以て日日の業を始め」る。「献身者」H君を送った話がつぎに語られるのである。これは前者とまったくちがった内的衝動による見送りで、話はそれだけのことであるが、ここにはまた鷗外にめずらしい謙虚な脱帽がある。かつての啓蒙者秀麿はもうここではすがたをあらわさない。それらしい残影としては、「思想問題」で「周囲の窮迫を受けてゐる青年」のことにちかりとふれて、「どうも目上のもののそれに対する処置が、一般に宜しきを得ないのですから。」「旧思想を強ひようとするのは駄目です。」という会話がかわされるくらいのものである。

ところで、この作品には、作者の、若干はほえましくなくもない、不注意によるあやまりがそのままになっている。この作は、「企てた著述に手を著けないで、本ばかり読んでゐる」で、しかし、「新思想の分かる学者」として何となく評判になっている秀麿の手記といふことになっているが、その手記の最後に、「若し今日文壇で老練者を以て遇せられてゐる己よりも、それを先に書く人が旨かつたら、キョオテの先例とは反対に、己は安んじて初め書かうと思つた事を終に書かずにはしまふかも知れない。」といふことばが出てくるの

である。これはもちろん鷗外自身のこと、秀麿とは何のかわりもない。そう言えば、はじめの挿話を、貴人に暇乞をするのに身分を気にしためらったり、獣の反省をしたりするのは、「皇室の藩屏」であり、読書人である秀麿にはまったくふさわしくない。つまり、これは、鷗外のまったくの私小説にはかならないわけで、おそらく、はじめは独立した短篇として書いたものに、あとから秀麿の手記であるという前文をつけて発表したのであらうと思われる。このつじつまの合わなさかげんは、そんなことしか考えようがないのである。だが、いったいどうして、作者はこれを秀麿物語としなければならなかったのか。

ここに私たちは、かつての五条秀麿に対する作者の否定衝動を見てもよいのではなからうか。秀麿ものが思想的にも作品的にも中途半端で、あとあじのわるいものであることは、さきに指摘したとおりだが、鷗外は、これを修正し、そしてけりをつけたかったのではあるまいか。そういうことをいやおうなく思わせるほど、実は、この作品は、それまでのものとさわりがちがうのである。

精神の姿勢でいうと、第一に、ここでの鷗外の目はもう上を向いていない。「かのやうに」が「長者」の方向に向いた作品であることは、はじめにちよつとふれたが、そういう方向意識において、妥協し、あいまいになり、卑屈にさえなる、かつての秀麿的なものへの嫌悪の表明がここにある。（第一の挿話）と同時に、啓蒙者としての特権的表情もきえて、在野の一介の行為者のすがたを、身のりだすようにしてなげめる。（第二の挿話）この行為者、献身者が、ついにむなししい思弁家ではなかつた秀麿の対立物にはかならないことは言うまでもない。

心的態度としてまずそういう変化があると同時に、そのことと必然的に関連しながら、さらに、全体的な意識様式としての抽象排除のかまえがあらわれてきていることを注意する必要がある。奥体に著いて、観念を排するという志向がそれである。かつての秀麿の抽象志向は、ここでは逆の即物志向に転回している。「H君」への目はあきらかにそのものとしてある。小説の虚構性排除ということも（いま言ったように、これは、完全な事実の記録である。）このことにむすびついているわけである。そして、私たちは、ここに、さきに分析した、鷗外のなかのフイジカルな精神の決定的に優位な登場を見ることのできるだろう。これはさきの秀麿的メタフイジックの反極にはかならない。

「樋一下」が、はかならぬ五条秀麿に対する樋一下であったことは、以上の指摘であきらかだろう。そして、私たちは、この作品のこういう方向性は歴史小説を媒介としてはつきりしてきたもので

あり、あまり単純化して言う、とあやまるけれども、ぜんたいとして言えば、それがすなわち歴史小説の方向にほかならなかつたことを知ることができるのである。（さかのほればこれは「羽鳥千尋」までゆく。）

ここから問題は歴史小説それ自体の課題に入る。歴史小説の特色は、以上のような言いかたのなかにただとどまるものではない。特に、私たちは、「灰燼」との対立関係において、その特徴、正負を検討する必要がある。（「灰燼」の否定精神とここでの肯定精神との対立、相関の問題がここに出てくるわけである。）私がここで提出した課題も、そこまでゆかなければトータルながたちで措定し、評定することはできないわけであるが、いまはここで筆を止めなければならぬ。

— 広島女子短大助教授 —