

# 鷗外「灰燼」論：第壹章の山口節蔵を視座として

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1990-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 須田, 喜代次 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/1519">https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/1519</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



## 鷗外「灰燼」論

——第壹章の山口節蔵を視座として——

須 田 喜代次

### I

節蔵は久し振に朝早く内を出た。暑い盛の八月の空がゆうべから暴風を催してゐる。

明治四十四年十月一日発行の『三田文学』に連載が開始された作品「灰燼」はこの一文を以てその幕を開ける。すでに先学によって指摘されているように、明治三十三年、拳匪の乱（北清事変）のあった年、その年の暑中休暇に入る十日ほど前から「谷田の玄関に置いて貰つて、三田の某学校へ通つてゐた」節蔵は、それから二年後谷田の家を出て、さらにこの時まででそれから九年の歳月が流れた、といったような作品内表徴からして、この八月は、明治四十四年の八月ということになる。

前月から雑誌『スバル』において、今から三十数年前、明治十三年という「日本近代の夜明け」とも言うべき時間の物語（「雁」）を展開しつつあった鷗外は、一転本作品においては作品発表時にきわめて近接する時間から、その物語を始めてゐる。

ところで、明治三十三年夏から「三田の某学校」に通っていたのだという物語設定をふまえるならば、『三田文学』の

読者は、山口節蔵がその年の十二月三十一日に催された、次のような「世紀送別会」に参加していた可能性に思い致ったかもしれない。否少なくともこの会に参加する資格は、彼にはあったことになるはずだ。

芝三田なる慶応義塾に於ては、予期の如く一昨夜十二時を報ずるを合図とし、即ち昨日午前零時を以て十九世紀二十世紀の送迎会を執行したり、今其模様を記さんに、当夜来会する者五百余名、午後八時先づ同塾大広間に於て鎌田塾長、門野教頭、菅教師の演説あり、何れも既往を顧み将来を祝して、応に来るべき新世紀に於る新希望を述べ、夫より一同新講堂に入りて晩餐の饗応を受けたるが、(略)最後に十九世紀に象れる一個の老人が破れ帽、弊衣を着けて、日清戦争、露英大典、ドレーフス事件、仏国革命、露土戦争を描きたる旗を引きつゝ遁行く跡に、二十世紀の小童は手に／＼木棒(希望)を携へて頭に二十の字を頭はしたる冠を戴き、十九世紀が残したる清国事件、英杜戦争の旗を踏み抑へ居る状を示したるは、諷し得て最も適切なるを覚えたり。

(明34・1・2『時事新報』)

時代は二十世紀という新しい時代を迎えようとしている。そしてこの世紀交替のなされた年に、明治十五年生まれの節蔵は二十歳の春を迎えようとしていたことになる。一九〇一年、二十世紀幕開きの年に二十歳になる節蔵こそは、まさに二十世紀現代を生きる青年の課題を担う人物として設定されているということができるのではあるまいか。

そして明治四十四年八月、その山口節蔵は三十歳になっていたはずである。

## II

この日節蔵は、かつて書生時代に世話になっていた谷田滋の葬儀に参列すべく「久し振に朝早く内を出た」ののだが、

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も考へな

い位である。(略) 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らないやうになつてから、もう久しくなる。

このような山口節蔵という人物は、他の鷗外作品の主人公たちとは違ふ特異な人物として読者の注目を集めてきた。そしてたとへば、

・「灰燼」の魅力は、何といつても主人公山口節蔵のユニークな性情であらう。(竹盛天雄「『灰燼』幻想」『日本文学研究資料叢書 森鷗外』〈有精堂〉所収)

・「灰燼」を読者がそれなりに評価するとしたら、それは主として主人公山口節蔵の特異な人間像に係るものと見るのが妥当であらう。(小堀桂一郎『森鷗外—文業解題 創作篇』〈岩波書店〉)

という意見に代表されるように、本作品の魅力の核として捉えられてきているのである。「徹底したニヒリスト」あるいは「虚無主義者」、さらには「日本〈近代〉の悪の醒覚者」といったような冠詞が、そうした彼に従来付けられてきたわけだが、そうした冠詞で彼をくくってしまう前に、第壹章に登場する山口節蔵をまず丹念に見直すことから始めてみたい。

※

いきなり些細なことにこだわるようだが、この日山口節蔵は Panama 帽をかぶっている。

子供は暫く節蔵の身のまわりを眺めてゐたが、とう／＼何かに障つて見たくなつたと見えて、節蔵が脱いで板縁の上で置いた Panama 帽に手を掛けた。

こうした節蔵は、だから同じく文筆家ではあつても、「田楽豆腐」(大1・9『三越』)の主人公木村とは、異質の人物として造形されていることは明らかだ。

「日を除けるために夏帽子を被る」ということを第一義に置く木村は、専ら鍔広の麦藁帽子の愛好者である。その麦藁帽子が古くなったことから、新しい帽子をめぐって奥さんとの間に次のような会話がなされる。

「……己は断じてあんな皿を頭にはのつけないのだ。」

「好いわ。そんならバナマをお買なさいまし。」

「バナマは十五円いたします。」

巡査の初任給が十五円（大正元年）という時代である（『値段の明治昭和 風俗史』〈朝日新聞社〉）。たしかにこれではバナマ帽は「台湾バナマが普及した日露戦争後も、庶民の手になかなかはいりにくかった」（穂田満文『明治大正風俗語典』〈角川書店〉）に違いない。<sup>（J）</sup> そのバナマ帽を節蔵はかぶっている。

木村はその後帽子を買い替えるために立ち寄った帽子店の小僧からも「なんならバナマをお召になつてはいかがです」と勧められ、鍔の広い麦藁帽子が一山積んであるのに目をつけて「ここに好いがあるぢやないか」と言うと、「それですか。それは檀那方のお被りなさるものではありません」と言われてしまう。それでも結局その麦藁帽子を買うところに木村の面目はあるのだが、節蔵は「檀那方」のかぶるのにふさわしいにとされたバナマをこそかぶっているというわけなのだ。

いわば紳士然としている節蔵の外面を想像することができると思うのだが、そうした彼の姿は、彼の書生時代の様子しか知らない牧山の「山口君暫くでしたね。あなたは相変らずお盛んな様ですが、兎に角大ぶ御様子が変つてゐるものですか、慥かにさうだと分かるまでに、ちよつと手間が取れましたよ」（傍点須田、以下同様）という言葉によっても裏書きすることができる。

さらにその牧山のことばから、節蔵がこの時、物書きを生業としていたのであることがわかる。

あなたのお書きになつたものがいつも出てゐる編輯局の番号で問ひ合せましたよ。わたくしはもう年が寄つてむつ

かしい物は読みませんから、新聞に出るあなたの書き物も実は拝見せずにはありますが、それでもお名前が出てゐる度に、懐かしいやうな気がいたしましたね。

彼がいわゆるジャーナリストのようなものなのか（「むつかしい物」とあるのでこちらの可能性が高いようにも思うのだが）、それともたとえば小説家のような文学者として活躍しているのか、いまひとつはつきりしないが、とにかく新聞を発表舞台に「盛ん」に活動していることは確かだ。しかも後の記述によれば、この時の彼は「世間にもてはやされるやうに」（拾捌）なっているというのだ。先に見た紳士然とした節蔵も、おそらくはそうしたことと無縁ではないはずなのだ、その彼が活躍の舞台にし、そこで「もてはやされ」ているという新聞界は、当時次のような状況下にあったはずなのである。

### III

まず新聞界で活躍する節蔵を縛っていたはずのものとして、明治四十二年五月二十六日施行の「新聞紙法」の存在がある。

これは「その後大正・昭和期を通じて、政府による言論表現統制の最も効果的で強力な手段となった」（内川芳美「明治末期の新聞界」『明治ニュース事典 Ⅷ』〈毎日コミュニケーションズ〉所収）悪法の評高き法であるが、とくにその第二十三条に規定された、内務大臣による発行禁止・停止の行政処分権は、それ以前の「新聞紙条例」に比し、一段と強化されたものであった。

①内務大臣ハ新聞紙掲載ノ事項ニシテ安寧秩序ヲ紊シ風俗ヲ害スルモノト認ムルトキハ其ノ発売及頒布ヲ禁止シ必要ノ場合ニ於テハ之ヲ差押フルコトヲ得

②前項ノ場合ニ於テ内務大臣ハ同一主旨ノ事項ノ掲載ヲ差止ムルコトヲ得

たとえば施行後一カ月も経ない同年六月十日の『大阪朝日新聞』は「去る第二十五議會に於て政府のペテンに掛り、從來の新聞紙条令より更に数等退歩せる現行新聞紙法を通過せるが、該法は去月六日始めて実施<sup>(2)</sup>されてより僅々一箇月なるに、全国各地早くも該法改正の声起り」という当時の新聞界側からの「不評の声」を掲載しているが、明治四十四年現在新聞界で活動する節蔵は当然この法の束縛のもとにあつたはずだ。

作品の叙述に従うかぎり、明治三十三年十九歳の段階で、節蔵は、「新聞国」という「血の出るやうな諷刺」「毒々しい諷刺」を書きえていたのではなかったか。その節蔵の立場からすれば、当然「ここには不平がなくてはならない」「青年」はずなのではあるまいか。しかるに、「いつも」新聞に掲載されているという彼の文章には、少なくとも「新聞紙法」に抵触するような「毒」は含まれていないに違いない。「新聞紙法」の束縛の下、安閑としていられる節蔵とは何か。

さらに別の角度から、山路愛山は当時の新聞界の状況を「東京の新聞記者及び新聞経営者」(『太陽』明43・2)という文章において次のように指摘している。

昔は新聞紙は国民教育の大なる機関にして記者は国民を嚮導すべき識見ある紳士なりき。新聞紙の天職は国民に現代を解釈せしめ、国民をして如何に身を現代に処すべきやを知らしむべき好個の案内者たるに在りき。されど是れ古き新聞紙の理想のみ。現代の新聞紙は即ち然らず。現代の新聞紙は一個の商品なり。現代の新聞事業は其新聞を多く売りと多く富を作るべき一種の商売なり。新聞紙は読者をして世界の現状を解釈せしむるものに非ずして読者の好んで聞かんと欲する物語を提供して其感情に倣すべきものなり。たとへば浅草第六区の見せ物と上野の博物館との如し。

どこかしら「新聞国」の主張にも相通するところのありそうな論調である。愛山はまた「新聞紙は国民教育の機関より、純然たる営業品に変化しつゝあり。新聞紙は識者の意見を報導<sup>ト</sup>し、世界の大事を説くものとしてよりは、寧ろ多く説

者の感情を喜ばしむべき商品として其勢力を加へつゝあり」とも述べているのだが、「読者の好んで聞かんと欲する物語を提供して其の感情に倣すべきもの」であるとされた当代の新聞界において、「もてはやされ」ている節蔵ということを考えておかなければならない。

以上のように考えてくるならば、節蔵のニヒリストぶりやその虚無主義者風を云々する以前に注意しておくべきは、そうしたことは裏腹であるかのような彼の外貌や人生態度なのではあるまいか。少なくとも作品世界の住人たち、すなわち作中に登場する節蔵以外の他者にとって、表面上、彼が本来内包しているはずの $\wedge$ 毒 $\vee$ はうかがいえない、そういう仕組みに物語はなっている。彼等に節蔵は「愛想好く」接し、「愛敬笑」<sup>(3)</sup>をしてみせる。

とすれば、所持する Panama 帽などという小道具をも含めて、この時彼はまさに「フイリステルになり、済ましてゐる」<sup>(4)</sup>（普請中）男とすることができるとはないだろうか。

そうした中でこの「フイリステルになり済ましてゐる」人物の内面に秘める $\wedge$ 毒 $\vee$ を見て取る人物が二人、第壹章に登場している。一人は節蔵の Panama 帽に触ろうとした子供、そしてもう一人が九年ぶりに出会った節蔵に「燃えるやうな怒りの目」を浴びせかけるお種さんだ。

#### IV

節蔵の Panama 帽に手をかけた子供は「素よりどうもする積りではない。只いぢつて見ようとしたに過ぎない」のだが、その子供に対し節蔵は次のような態度を示す。

その時節蔵は万年筆の手を停めて、子供の方へ正面に向けて只一目子供の顔を見た。併し此時の節蔵の顔は余程恐ろしかつたものと見えて、子供は行きなり差し伸べた手を引つ込めて、二三歩跡へ下がった。



ここで節蔵が「男の子に見せた顔には、節蔵のいる世界の毒気が噴出した感がある」と述べたのは清水孝純氏だが、『『灰燼』にみる近代的虚無の様相―スタヴローギンと節蔵―』『比較文学研究 森鷗外』(朝日出版社)所収)、たしかにこの時節蔵はそのかぶっているフイリステルの仮面を一瞬脱いでみせた。それは表面にうかがえる「愛想」の好きなどとは裏腹の(人毒)を含み持っている。その(人毒)に気押されるようにして子供は思わず「二三歩跡へ下が」ってしまふ。

前述したように、この彼が内面に秘めている(人毒)は、作中人物の他者には気づかれぬ仕組みになってはいるものの、作品の読者は、語り手によって語られる次のような彼の内面風景の記述から、これをうかがい知ることが出来るはずである。たとえば彼は、葬儀の席上「僧侶の骨相も、手でしてゐる為草も、口に唱へてゐる詞も、莊嚴のやうな趣は少しもない」と思うわけだし、読経の最中ですら「二十ばかりの僧」の「かち／＼と打ち合ふ歯の音」にその官能を「集注」し、「一種の volume を以て此歯を見、此歯の音を聞いてゐた」りするといふのだ。「葬に行くのだと云ふことをも考へない位」だったという節蔵らしく、ここには死者を悼む気持ちや、死という嚴肅な事実を謙虚に受け止めようとする気持ちなど微塵も感じられない。やはり清水氏が指摘した節蔵の「ある倒錯した瀆聖の感情」を確認しておいていい。

他の人にはわからないそうした彼の仮面の下の実態を、しかし、しかと見抜いている人物が一人だけいる。他ならぬお種さんだ。

お種さんも不審さうに牧山を見て、その目を節蔵に移したが、忽ち非常な感動を受けたものらしく、血の気の少かつた今までの顔が、一層蒼くなつて、唇まで血の色を失つて、全身が震慄するのを、咄嗟の間に、出来る丈の努力を意志に加へて、強ひて抑制したらしかつた。そして目を大きく睜つて、節蔵の顔をちつと見て、元の席に据ゐることを忘れたやうに立つてゐる。(略)節蔵はお種さんの燃えるやうな怒りの目と、「母あ様をびつくりさせた、あなたは誰なの」とでも云ひさうな、娘の驚きの目とに、一斉に見られながら、膝を衝いた儘に親子の女と顔を見合せてゐたが、自分の顔の筋肉は些の顫動をもしなかつた。

この時のお種さんの感情は、夫の次郎にも、牧山にも気づかれない。しかし「自分の顔の筋肉は些の顫動」をもさせずに仮面をかぶり通す節蔵には、お種さんの「燃えるやうな怒りの目」は意識されている。そして読者は、このお種さんの感情の裏に九年という歲月によつても消すことのできぬ過去のドラマの存在を読み取ることが出来るはずなのだ。そしてそのハドラマこそは、岡崎義恵氏以来定説になったと言つていいと思われる、娘みな子が節蔵とお種さんとの間の子であるということに關わつていと考えてよいであらう。

しかししてこの日、あれほど「なんにも考へてはゐない」「なんとも思はない」ということが強調されていたはずの節蔵の、お種さんを見つめる目はどうだったろうか。節蔵は、お種さんが本堂に入つてくるときからじつと彼女を見つめてゐる。

本堂へ俯向いて歩いて這入つて俯向いて、据わつて、視線を始終膝の上に落してゐて、節蔵の方などはちつとも見ない。

お種さんが自分の方を「ちつとも見ない」、そのことを節蔵は十分に意識している。そしてひたすら彼女を見つめ続ける。

たつぷりある髪の下に、真白な小さい顔が埋もれたやうになつてゐて、なんとなく陰気で昔の薄い乳硝子を隔てて、健康な血の循つてゐるのを見るやうであつた、元気の好い顔とは似ても附かないが、……

暗い本堂の中、二人の間の距離ということを考えて、この時の節蔵の目に、お種さんは見えすぎている。かつて稲垣達郎氏が指摘した、鷗外独特の「既成の主観的な映像を対象へ押しつける描法」(『うたかたの記』『稲垣達郎学芸文集 二』八筑摩書房V所収)が、ここでも生かされている。それだけの思い入れをもって、この時の節蔵はお種さんを見つめている。しかも「矢張不断使ふには惜しい器のやうな感じを人に起させる、いたゞしい美しさがあつた」と見て取つた彼の視線は、「此顔(筆者注、お種さんの顔)の上にはそれよりは適に久しく留まつてゐて転じて外の人を見た後も、又

してはこゝへ戻つて来るのであつた」というのだ。この節蔵の思いには、彼のお種さんへの関心がこの時点においてなお、なみなみならぬものであつたことを如実に示している。一方で谷田滋その人に対する余りの無関心さと、それはまったく対照的ですからある。これでは彼は、いわばお種さんに会うために出かけてきたと思わせるほどではないか。

完璧なフイリステルの役を演じきっている節蔵の内面にあるこのお種さんへの関心、そしてそれに対応するお種さんの「燃えるやうな怒りの目」、それらはいずれも二人の間の過去へのドラマを揺曳するものであるに違いない。

やがて焼香を終えた節蔵は、一人「寂しい道を、車に揺られ」ながら帰っていく。その帰り道で以下式章から始まる物語を彼は回想するわけなのである。

とすれば、やはりどうしてもその回想は、お種さんとの「閱歴」(「青年」)に向かわなければならぬはずなのではあるまいか。

## V

「青年」の作者が「雁」に於ていつかは書けるであらうむつかしさに着手したと同時に、ある日突然書けなくなるやうなむつかしさに乗り出して行つたものなのだから、精神上の壮拳に相違ない。

周知のように、石川淳は作品「灰燼」の位置をこう押さえていた(『森鷗外』)。その「青年」の主人公小泉純一が、Y県出身の、文学者を志す青年として設定されていたように、十九歳の山口節蔵もまた或地方出身の「文章を書く」のが得意で、心の底で「何か書かう」と思っている青年として登場している。この一事をもつても「灰燼」が二カ月前に連載が終了したばかりの「青年」との連続性の上に立つて構想されたものであることをうかがわしめる。その「青年」連載開始の半年前、明治四十二年九月の雑誌『東亜之光』に「青年」を連載する鷗外の関心の一端を表していると思われる、

「団子坂（対話）」という小品が載った。その中にたとえば次のような一節がある。

女。まあ。あなたなんぞがそんなことを。（間。）おや。もう橋の処へ来ましたのね。

男。三四郎が何とかいふ綺麗なお嬢さんと此所から曲つたのです。

女。えへ。Stray sheep!

男。Sheep なら好いが、僕なんぞはどうかすると、wolf になりそうです。

「三四郎」を十分意識する一方で、Stray sheep ならぬ Stray wolf になりそうだという青年を、鷗外はここに登場させている。この男は

……あなたはいつでも清い交際といふことを言つてゐるでせう。あの清いといふのが情緒の薄明で見ると、清いのです。僕はわざ／＼強い、caustic な棄なんぞを使つて分析するのではありません。唯自ら欺きたくないのです。偽善者になりたくないのです。あなたが僕の傍にきて、いくら堅くしてゐたつて、僕の目はあなたの体のどんな線をだつて見ます。そしてあなたはそれを防ぐことは出来ないのです。

と言う。さらに言う。

一体あなたのいつも言つてゐる清い交際といふものですね。僕の方でも云つてゐたのですが、そんな事が不可能だといふことは、欧羅巴なんぞには一人だつて知らないものはありますまい。男ばかりではない、女だつて知つてゐませう。あれはつひ此頃皮相な西洋風の学問をした日本人の言ひ出した事です。小説家なんぞも手伝つて広めたのでせう。Nonsense です。

彼は自己内部に潜んでいるデモニッシュなものの存在を隠そうとしない。この青年はいまはまだそうした思いを「轡で控へてゐる」。しかしいつ「轡が利かなくなるかも知れない」という不安を洩らすのだ。作品「青年」を構想する鷗外の脳裏にこうした Stray wolf になりそうだという青年の存在があったということは、注意しておいていい。

だが、坂井未亡人との「聞歴」はあるものの、小泉純一は所詮 Stray wolf ではありえなかった。処女であるお雪さんに対して、彼は「此娘を或る破砕し易い物、こはれ物、危殆なる物として、これに保護を加へなくてはならないやうに感じた。今の自分の位置にゐるものが自分でなかつたら、お雪さんの危いことは実に甚だしいと思つたのである。そしてお雪さんが此間に這入つた時から、自分の身の内に漂つてゐた、不安なやうな、衝動的なやうな感じが、払ひ尽されたやうに消え失せてしまつた」というやうな態度をとる男なのである。繰り返すが、これでは彼は Stray wolf にはなれない。しかしながら「頬から、腮から、耳の下を頸に掛けて、障つたら指に軽い抗抵をなして窪みさうな、鶉色の肌の見えてゐると、ペエジを翻す手の一つ一つの指の節に、抉つたやうな窪みの附いてゐるとの上を、純一の不安な目は往返してゐる」というお雪さんを見る純一の肉感的な視線と、「謂はばそれに全幅の精神を傾注してゐると云ふ風で、只すう／＼と云ふ、小さい息の音がして、細い、透き通るやうな指が敏活に、しかも慌ただしくなく、赤や青や紫の小切を、取つては置き、置いては取つてゐるのである」というお雪さんを見る節蔵の視線は極めて近い。純一・お雪さんという組合せのひとつのバリエーションとして節蔵・お雪さんの関係は成立している。そしてこの節蔵こそは、純一がお雪さんとの間では踏み込めなかつた「暗黒の界」（「青年」）に、今踏み込む人物—Stray wolf—として改めて設定されたのではなかつたらうか。

鵬外をして、そうした「暗黒の界」に踏み込もうとする人物造形に向かわしめたものはいったい何だったのか。わたくしはその源の一つに、「灰燼」起稿と時を同じくして進められたファウスト訳稿を考えておきたい。

## VI

先に引用した「団子坂」中の「男」の後の方の言葉、すなわち「一体あなたのいつも言つてゐる清い交際といふもので

すね。云々」という言い方を受けて、女がこういう言葉を返している。

おう。剛い事。あなたは此頃きつと何かお読みなすつたのね。Mephisto とかいふ鬼なんぞは、そんな事を言ふのでせう。

デモーニッシュな想念の展開が鷗外の心を掠めたとき、彼の中を「ファウスト」のメフィストフェレスがよぎる。

ところどころかつて鷗外『うた日記』中の「夢がたり」の章に対して、卓抜な分析をしてみせた大岡信氏が次のようなことを述べていたのだった。

鷗外の内部にひそんでいる、ある獯猛なもの、凶悪なもの、禍々しいもの、好色的なもの、つまりはデモーニッシュなものが、処女崇拜的な外貌の下に透けて見えるように思われるのが、「夢がたり」の中の諸詩篇の、いちじるしい特徴だと、私は思うのである。(略) こういう鷗外の一面はまた、たとえばゲーテの『ファウスト』を彼に訳させた重要な内面的要因ではなかったろうか、とさえ私は空想する。彼は創作においてよりも、その翻訳においていっそう明らかに、自分の中のそういうデモーニッシュなものを奔放に解き放つことができたのではなからうか。メフィストフェレス的なものへの憧れと親しみといつてもいい。(森鷗外「夢がたり」の妖しさ)『明治・大正・昭和の詩人たち』(新潮社)所収)

大岡氏が、ここであげた「ファウスト」こそは、周知のように鷗外のドイツ留学時代からの愛読書であったわけだが、その作品に、実は鷗外はまさにこの「灰燼」を起稿する時期に再び邂逅し深く関わっていたのだった。

作品「灰燼」がいつ書き始められたか、これを徵すべき資料はない。しかし十月一日発行の『三田文学』に掲載するためには少なくとも九月半ばまでには書かれていなければならない。

一方鷗外日記によれば、彼はこの年(明治四十四年)の七月三日、開催された文芸委員会において、「Faust」を訳することを囑託せられていた。そしてわずか三カ月後の十月三日(「灰燼」連載開始の二日後)、早くも「Faust」第一部訳稿

を校し畢」<sup>(4)</sup>っているのだ。十分な研究書とでない時代、まさに「そのスピードは驚くばかり」と言えるだろう。さらに翌明治四十五年一月五日には「Faust を訳し畢」り、続けて同月十八日には「Faust vor Goethe を訳し畢る」という具合に、彼はこの時期「ファウスト」訳に精力的に取り組んでいる。そして、そうした彼の営みと並行的に構想され書き継がれていったのが、ほかならぬ作品「灰燼」であったわけなのだ。しかしてその「ファウスト」訳稿の、作品「灰燼」への痕跡は、たとえば次のような形で第壹章に早速現れているのである。

此子供が丁度 Faust に近寄つて来る狗が、初め大きい圈をかいて廻り、段々小さい圈をかいて逼つて来るやうに、とう／＼袖に触れるまでになるのを節蔵は知つてゐて構はずにゐた。

前述した、節蔵のバナマ帽に触れようとした子供が近付いてくる場面の描写だ。この「Faust に近寄つて来る狗」こそ、メフィストフェレスである事、言うまでもない。ここで敢えてメフィストフェレス登場の場面を点綴していることは、先の「団子坂」における登場のさせ方に照らして注目しておきたい。大岡氏の言う「メフィストフェレス的なもの」にとらわれる Faust ならぬ節蔵を思い描いてもいいかもしれない。もちろん影響はそうした表面的な箇所にとどまらない。

周知のように十月三日に鷗外が訳したファウスト第一部は、グレットヘン（マルガレエテ）悲劇がその中心になる。ファウストとの恋に落ちた彼女は、彼との逢引きのために母に飲ませた睡眠薬の量を誤り結果的に母を殺してしまい、兄をファウストとの決闘の末殺され、ファウストとの間に生まれた子供を池に投じて殺してしまうという悲惨な運命をたどる。こうした内容を持つ作品の翻訳が、鷗外の中に、お種さんという処女性を蹂躪していくというデモニーニッシュな想念の展開の物語を胚胎させることにあずかって力あったと考えることはできないだろうか。

そのグレットヘンが寺院で「苛責の霊」（岩波文庫版、相良守峯訳による。鷗外訳では「悪霊」）に苛まれる場面がある。

グレェトへン

あゝ、せつない。あゝ、せつない。

心の中を往つたり来つたりして

わたしを責める、

此物思は忘れられぬか。

合唱者

ヂエス・イレエ・ヂエス・イルラ・

*Dies* *trae,* *dies* *illa*

(怒之日。彼)

ソルエツト・セエクルム・イン・フアキルラ。(5)

*Solvet* *saeculum* *in* *favilla.*

(渙散世界一作「灰燼」之日。)

(オルガンの響。)

ここに「灰燼」という言葉が登場している。もちろんわたくしは、ここから直接「灰燼」という作品題名に短絡しようなどと思つてゐるわけではない。ただここには少なくとも作品「灰燼」を起稿せんとしていたまきとその時期の鷗外の、「灰燼」という言葉の使い方を知ることができるはずだと考へるのである。それは、かなりのカタストロフィのニュアンスを含んでいる。しかるに現「灰燼」にカタストロフィと呼べるほどの場面は見当らない。とすれば、「灰燼」は未だ真に「灰燼」たるゆえんを明らかにする前に、中絶せしめられてしまったということができないのではないだろうか。(6)



とまれ、従来この作品、とくに節藏像形象に關してはドストエフスキ、なかんずく「悪靈」のスタヴローギンの影響が清水孝純、西山邦彦、竹盛天雄、さらには小川和夫各氏らによつて指摘されているのだが、作品起筆時、そして連載を續けていく最中であつて、最も鷗外の関心の的であつたはずの「ファウスト」もまた本作品の成立に少なからぬ影響があつたと言えるのではないだろうか。

## VII

作品は、明治四十五年五月号掲載の拾伍章まですすんだ段階で以後同年九月号に拾陸章が掲載されるまで、三カ月間の中断期間に入る。(明治四十五年一月号にも掲載されていないが、これは新年号ということで別作品―翻訳作品「汽車火事」―を掲載したのだと思われ、この中断期間とはその意味を異にするとと思われる。)そしてこの拾伍章まで、作品はおおむね節藏とお種さんとの「閨歴」に筆が費やされていると言つていい。

まず参章で作品に初めて登場したお種さんは、続く肆章では「夏休の長いうちに」節藏と「次第に心安くなつて来た」ことが告げられる。一方の節藏もそうした「お種さんのしなやかな姿に慰められて、氣を好くして見物してゐた」のだという。やがて九月になり、学校が始まるが、節藏は「いつも門にお種さんの乗る車が来てゐるか、ゐないかを見て、ゐれば心持急いで歩くことにしてゐる」(拾弍)というのだ。山崎一穎氏の指摘があるように、こうした彼の行動は「お種さんへ関心を持ち續けていた左証」(『灰燼』試論)『森鷗外・歴史小説研究』(桜楓社/所収)にほかなるまい。そして、つづいてそのお種さんに付きまとう相原光太郎の事件が語られることになる。それとて「牧山の主人は相原の投げ掛けてゐる網から、谷田の種子さんを救ひ出さうと思つて、その手段を節藏の手に托し」た(拾伍)ものであつたわけで、ちょうどお玉の象徴ともいうべき紅雀を岡田が青大将から救つたことによつて、お玉にとって岡田が急に身近な存在になり

「欲しい物」から「買ひたい物」に変わっていったように、それが成功したのであってみれば節蔵とお種さんとのより一層の接近ということは十分考えられる。拾伍章に展開される「英雄崇拜談」もそのことを推し進める方向に作用しよう。そしてそれはやがてお種さんの持つ処女性（作中お種さんの幼さは繰り返して強調されている）を踏み躪る節蔵のデモニッシュな想念の発露―それこそ鷗外という人物がその内部に秘めていたマグマに呼応するもの―が描かれる方向へ進むはずだったとわたくしは考えるのである。

しかし鷗外はついにその領域に踏み込むことをなしえなかった。その逡巡が三カ月間の中断期間であると考えておきたい。やがて作品は「新聞国」の登場となるわけだが、この「新聞国」の設定に関しては、わたくしはそこにすでに作者の作品の中絶への意図を読み取った福永武彦説<sup>(8)</sup>に従いたい。「新聞国」は、作者のひとつの断念のうえに生じたものと考えるのである。

けれども、最近の「灰燼」論考において、「 $\wedge$ 新聞国」 $\vee$ の登場は当初からの必然であり、『沈黙の塔』以下の諷刺・社会批判小説の系統の作品の総決算、それらを産み出す作家精神のカタルシスとして、是非とも書いておかずにはいられないものだったのである」（酒井敏「森鷗外「灰燼」論―新聞への拘執を軸として―」『中京大学「文学部紀要」』昭63・8）という新たな見方や、「新聞国」の構想は、「灰燼」執筆上の必然的な到達点・「灰燼」作品世界の順当な発展」（古郡康人「森鷗外「灰燼」論―「新聞国」の生成―」『静岡英和女学院短期大学紀要』平1・2）とする新鮮な読みが呈示されてきている。そうした意見に啓発されつつも、しかしわたくしは、明治三十三年、十九歳の節蔵があのような内容の物語を綴るということに対しては、やはり納得できないものを覚えるのだ。

もちろん「何か書かう」と思っていた節蔵が小泉純一同様書くことに向かうというそのこと自体は必然だ。第壹章、ひさびさに節蔵に出会った牧山は「あなたは相変らずお盛んな様ですが」と言っているのであり、それは節蔵と別れた九年前にすでに節蔵が「盛ん」に活躍していたのであることをも思わせる。けれども、そのことと他ならぬ「新聞国」を十九歳の節蔵が書くということは別の次元の問題だ。

たとえば、あらずじとはいえ「新聞国」には次のような部分がある。

三種を作る連中は物を見るにも一面からしか見ない通りに、する事にも表裏が無くて、平面的である。そして新聞には有の儘を書かれる。新聞の三面は平面描写である。(略)こんな事が新聞に書かれる時、新聞の二面に例外として有の儘が書かれる。一点描写と云ふものが不幸にしてまだ発明せられてゐないので、矢張平面描写で書くのである。

大正元年十一月、初めてこの部分を読んだ読者は、こうした議論そのものに対しては、おそらく違和感を感じなかったであろう。それは彼らが明治四十一年九月の田山花袋「生」に於ける試み(『早稲田文学』)以来の平面描写論の展開を知っているからだ。だが、もう一度繰り返せばこの文章は明治三十三年に書かれた、そういう設定になっているのである。後年の一たとえば明治四十四年現在の節蔵が書くのであればまだしも、十九歳の節蔵が花袋に先立つこと七八年というこの段階で平面描写云々の文章を書くのはどうしても不自然と言わなければならない。とすれば、小泉浩一郎氏の言われるごとく、たとえ「新聞国」にあるものは、たかだか俗衆批判に過ぎないものであるにしても(『灰燼』『森鷗外論 実証と批評』(八明治書院所収)、それは明治四十年代状況(そしてそれに引き続く大正現代)に向けられた作者鷗

外自身の関心の反映ではあっても、明治三十三年を生きる節蔵の関心ではありえない。したがって、「新聞国」が、作品内表徴だけから必然的にもたらされるものであるとはわたくしには思えない。

語り手は、もはや十九歳の節蔵の内的発展の上に「書く」という行為を設定するのではなく、「沈黙の塔」や「不思議な鏡」に展開された鷗外その人の当代状況に対する関心をこそ語ることになってしまう。

かくて明治四十四年現在を生きる一個のフイリステル、その内面に潜むデモニーニシユなもの追求という、同時進行中の「雁」とは別種の、現代に焦点を据えたなまなましい形で、しかしまぎれもなく鷗外内面のマグマと向き合う形で出発したはずの作品は、その当初の意図貫徹させることなく中絶へ向かってしまう。「小説に於ては済勝の足ならしに短篇数十を作り試みたが、長篇の山口にたどり附いて挫折した」(「なかじきり」というよく引かれる一節はあまりにも有名だが、作品はまさに文字通りやっと「山口にたどり附い」たばかりのところだったのであるまいか。

### 注

- (1) 当時新興のデパートの代表ともいべき三越は、雑誌『三越』を発行していたが、その『三越』によっても、パナマ帽の値段はたとえば「舶来パナマ帽 舶来パナマ帽子価格は九円より三十円位にて種種有之候」(明45・5)となっている。
- (2) 明治四十二年五月六日公布、同月二十六日施行。
- (3) もっともこうした「愛想の好き」は、谷田の家に彼が来た頃からすでに身につけていたことではあった。すなわち彼は「あんなに来たばかりの時から、愛想の好人」(陸)として谷田家の者に見られている。その意味からすれば、節蔵の性格が過去に溯っても発展らしい発展がほとんど認められないという、従来からしばしば指摘されてきたことは首肯できるものと言えよう。ただその段階でも奥さんの本能だけは「節蔵のどこやらに、気味の悪い、冷たい処がある」(漆) ことを感じ取っていたとされている。その唯一節蔵の内面の「毒」を本能的に察知していた奥さんを、冒頭シーンで排除している(それは奥さんの死を暗示している)のは、だから作者の周到な用意であると考えられる。
- (4) 星野慎一『ゲーテと鷗外』(潮出版社)
- (5) 相良守峯訳の当該部分を次に掲げる。

「怒りの日、その日には、

世界溶けて灰とならん」

- (6) その意味からすれば、「筆は、冒頭の時間をこえて進まざるをえないことになるはずである」(『鑑賞日本現代文学』八角川書店)という仮説を提出された磯貝英夫氏のように、節蔵とお種さんとの再会以後の物語の可能性を想定することも許されるかもしれない。

- (7) 清水孝純 「『灰燼』にみる近代的虚無の様相―スタヴローギンと節蔵―」『比較文学研究 森鷗外』八朝日出版社▽

西山邦彦 『森鷗外とドストエフスキイ』八啓文社▽

竹盛天雄 「『灰燼』再考」『鷗外 その紋様』八小沢書店▽所収

小川和夫 「仮面について―『灰燼』の山口節蔵―」『森鷗外の断層撮影像』八至文堂▽所収

- (8) 「鷗外、その挫折」『文芸』昭37・10