

「沈黙の塔」前後の森鷗外

周氏兄弟の目を通して

MORI ŌGAI BEFORE AND AFTER THE PUBLICATION OF 'TOWER OF SILENCE'

Through the Eyes of the Zhou Brothers

劉 岸 偉*

The year 1909 was particularly noteworthy for Ōgai. Breaking a long silence, he rejoined the literary world 'after Ōgai's death in battle'. Beginning with his creative fiction "Half a Day," Ōgai's rich creativity developed in one work after another. However, several years later in 1912 and thereafter something extraordinary clearly occurred in Ōgai's creative locus with the publication of his first historical novel, *The Last (Will and) Testament of Okitsu Yagoemon*. According to Ōgai's own reminiscences concerning his situation during that period, "After coming to seek the materials for that work in the past due to various considerations in my situation, I investigated the achievements of the Tokugawa era.

In those years following 1909 just what did Ōgai mean by "various considerations in my situation." In order to elucidate his creative goals in the historical novels, histories and biographies and

*LIU An-Wei 札幌大学助教授。北京大学修士課程、東京大学修士課程、博士課程を了え現職。比較文化・比較文学を専攻。著書に「東洋人の悲哀－周作人と日本－」(河出書房新社)、論文に「西学をめぐる中日の近世－方以智の場合－」などがある。

to explain the background of their creation, the investigation of “various considerations in my situation” is a method often employed by literary historians, but if his turn to writing historical novels, histories and biographies was not the inevitable destination of Ōgai’s literary effort and if one may say that “due to various considerations in my situation” was something imposed upon him which he was unable to escape, then surely that very thought and effort expended in this “situation” will tell us a great deal about Mori Ōgai the writer.

In April of 1921 “Tower of Silence,” a story which allows us a view of the “situation” in which Ōgai found himself, was translated into Chinese by Lu Xun. With this translation Lu Xun and his younger brother, Zhou Zuo-ren, first introduced Ōgai to Chinese readers.

As a matter of fact when one compares the Zhou’s readings of Ōgai, one notices that there is a slight shift in their points of view. Although this is related to their views of literature and the situations in which they found themselves, both are of deep interest because each touches on an aspect of the essence of Ōgai’s literature.

In this paper through the eyes of the Zhou brothers I would like to reexamine the figure of Ōgai at the end of the Meiji period and to pursue Ōgai’s thought and effort as they center on that period and its literature.

一 周氏兄弟の鷗外論

老いても意気盛ん

どこの国、いつの世でも、新しい道を歩いていく人の背後には、必ず反動者の群れがゐて、隙を窺ってゐる。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わる。

これは鷗外の小説「沈黙の塔」(明治43. 11)の終わりにある一節だが、ところがそれを魯迅の文章だと思ひ込んでいる中国人が少なからずいるようだ。魯迅を論じる文章の多くは何のことわりもなくこの一節を引用しているから、読者にそう錯覚させたに違いない。「沈黙の塔」は魯迅の手によって中国語に訳されたのは一九二一年四月のことだった。四月十一日の魯迅日記によると

「沈黙の塔」訳了。約四千字。

とある。^①そして訳文は同じ月の二十一日から二十四日まで『晨报』第七面に発表された。ここでは鷗外の原文と魯迅の訳文を読み比べるだけの余裕がないが、一つだけ言えることは、魯迅の訳文の文体といい、言葉遣いといい、あるいはその口ぶりなどがいかにも魯迅らしいということ。だからこそ先に述べたような「錯覚」が生じるわけである。それだけ魯迅が「沈黙の塔」に深く共感を覚えたのであろう。

魯迅は若い頃日本に留学し、日本文学に接し、その影響も受けた人である。しかしそれに関しては、彼は弟の周作人と違って多くは語らなかった。意図的にそれを避けようとするふしさもある。だが一つ例外がある。一九三三年三月五日に書いた「わたしはどのようにして、小説を書きはじめたか」という文章に、自分の作家として歩んだ道を顧みて、愛読した文学者の名をあげた。ロシアのゴーゴリとポーランドのシェンキエヴィッチと、そして夏目漱石と森鷗外だった。^②

一九三四年七月二十三日日本の歌人山本初枝(1898~1966)さんに宛てた手紙に、魯迅はこんなことを書いている。

『陣中の豎琴』は注文したのですから一週間前に到着しました、立派な

本ですがもし私が歌をよくわかるならもう一層面白いだろうと思います。

こんな軍医様は今では日本にももう少ないでしょう。^③

ご承知のように、『陣中の豎琴』は佐藤春夫が鷗外の『うた日記』を批評した評論集で、昭和九年（1934）六月東京昭和書房から刊行された。魯迅の手紙の日付をみると、佐藤春夫の本が出版されてまもなく注文を出し、取り寄せたものと思われる。そして佐藤春夫の評論や作品の歌よりも、その作者森鷗外に触れたくだり、「こんな軍医様は今日では日本にももう少ないでしょう」からは鷗外に対する魯迅の敬重の気持が窺われる。^④

ところで、鷗外の文学と思想について、魯迅の所感あるいは評価をもっとも具体的な形で伝えているのは、やはりあの「沈黙の塔」記者付記ではないかと思う。それは「沈黙の塔」の翻訳を終えてその翌日——一九二一年四月十二日に執筆したもので、訳文の最終回とともに同じ『晨报』の第七面に発表された。短い文章なので、その全文を引用させていただく。

森氏、号は鷗外、医学者であり、文壇の長老でもある。だが、何人かの批評家はそう考えていない。これはたぶん彼の著作が余りに奔放なうえ、かなり「老いても意気盛んな」ところがあるからだろう。この一遍は『ツアラトウストラはかく語りき』の訳本の序で、風刺が重々しい中にもユーモラスなところがあり、軽妙かつ深刻で、なかなか彼の特色が窺える。文中で拜火教の信者を取り上げたのは、火と太陽とが同類だから、仮託して彼の祖国をあてこすったものと思われる。だが、我々がこれを中国にあてはめてみれば、たちまちふきだしてしまうであろう。ただ、中国で使っているのは過激主義という符牒だけで、危険の意味もパアシイ族のようにははっきりとしていないだけなのである。^⑤

森鷗外を文壇の長老として当時の批評家がそう考えていないのは、鷗外をめぐる文壇の状況、とりわけ自然主義グループによる悪評を一瞥すればわかるように、彼が独自の道を歩き、時流に迎合しなかったからであろう。「老いても意気盛ん」という魯迅の批評はこの「永遠なる不平家」の真骨頂にいいあてた

ものと思う。

透明な理智

鷗外のもう一人の紹介者は魯迅の弟周作人である。鷗外に言及したもっとも早い時期の文字は一九一八年四月十九日、北京大学文学研究所で行った講演「日本近三十年小説の発達」である。彼はまず鷗外の文学観を「遺興」（興のおもむくままにまかせる主義）と名づけ、短篇「あそび」を引きあいに出し、具体的に説明をする。「此男は著作をするときも、子供が好きな遊びをするやうな心持になつてゐる」という主人公木村の人生観を告白する一節を引用した後、周作人は次のように鷗外を批評している。

この一節から彼の態度を見ることができる。彼は理智の人間であるため、如何なることに対しても消極的態度をとり、興奮したためしがない。頗る現代の虚無思想の傾向がある。^⑥

一九二二年七月、森鷗外が萎縮腎で不帰の人となった二週間後の七月二十六日、周作人は「森鷗外博士」と題する文章を草し、『晨报副刊』に発表した。鷗外の死を「東アジア文壇の極めて惜しむべきことだ」といい、鷗外の文学生涯と業績を簡略に紹介した後、一九一〇年十月新潮社から刊行された鷗外の小説集『涓滴』の中の「杯」と「あそび」をとりあげ、この二篇は最も注目に値すると指摘した。なぜなら「彼の創作態度と風格はこの中でもっとも鮮やかに表れているからである。火山の溶岩のような色をした杯を手にもった第八の少女は“自然”という二字が彫られた銀の杯を他人から借りるのをいさぎよしとせず、こう言った。“わたくしの杯は大きくはございません。それでもわたくしはわたくしの杯で戴きます。”これが即ち彼の姿である」と周作人は言っている。^⑦

周作人の鷗外像と魯迅のそれとを読み比べてみれば、両者の視点のずれに気づくであろう。魯迅は「余りに奔放なうえ、老いても意気盛んなところがある」と、鷗外の姿勢をこう捉えているのに対し、周作人は独自の道を切り開く透明な理智の人間、冷徹な観察者の中に鷗外文学の本質を見ている。この見方のず

れはある程度、周氏兄弟自身の文学姿勢の相違によるものと思われる。水に落ちた犬も徹底的に打ちのめしてしまう魯迅と、草木虫魚の趣味の世界に傾いていく周作人は、それぞれの「鷗外」を見出そうとしているようにも見受けられる。彼らの評は対蹠のように見えるけれども、それぞれ鷗外文学の本質の一端に触れていて、しかもある興味深い事実を示唆している。

二 鷗外の思索と努力

「豊熟時代」の作品群

「テエベス百門の大都」といわれる鷗外の世界。そのメインストリートとして、周氏兄弟が中国の読者に紹介し、高く評価したものは「舞姫」などの初期代表作でもなければ、鷗外文学の醍醐味をしめす晩年の歴史物でもない。「沈黙の塔」「杯」「あそび」「キタ・セクスアリス」「妄想」「食堂」などがそれで、いずれも明治期最後の数年間、いわゆる鷗外創作の「豊熟の時代」に書かれたものである。

明治四十二年は鷗外にとって、特記すべき年だった。長い間の「沈黙」を破り、「鷗外陣亡の後」の文壇に彼が再び蘇ったのである。小説「半日」を皮切りに、次から次へと旺盛な創作活動を続けた。だが、数年後の大正元年から、歴史小説の第一作の「興津弥五衛門の遺書」を発表した鷗外の創作軌跡に異変が起こったらしい。その間の事情について、鷗外自身の述懐によれば、「其文章の題材を、種々の周囲の状況のために、過去に求めるやうになつてから、わたくしは徳川時代の事跡を搜った」という。^⑧

明治期の最後の数年間、鷗外をめぐる「種々の周囲の状況」とは何を意味しているだろうか。歴史小説の創作意図を解明するためか、あるいは、その成立の背景資料として、「種々の周囲の状況」をさぐるのが文学史家によく見られる方法である。だが、もし歴史小説・史伝への転回は鷗外文学の必然の帰着ではなく、「種々の周囲の状況のために」とらざるを得なかった転換であったというならば、「種々の周囲の状況」の中に続けられた思索と努力こそ、作家森

鷗外についてより多くのことを語ってくれるのではなからうか。その思索と努力の結晶ともいべきこの時期の作品群について、従来は個別な作品論として、「キタ・セクスアリス」「普請中」「あそび」「青年」「妄想」「灰燼」などが多く論じられてきたが、作品ジャンルの転換と創作意図の推移との相関関係についての議論が必ずしも十分に行われたとは思えない。とくにこの間の機微を伝える作品で、いままでほとんど取り上げられなかった一篇がある。「日露戦争餘聞」として、明治四十五年四月に書かれた小説「鼠坂」がそれである。

「鼠坂」の意味

「鼠坂」はこの時期の作品にしては珍しく、いわゆる小説らしい小説である。それ以前発表された作品の多くは、ほとんどと言っていいぐらいいわば「分身物」である。つまり小説の中には、作者鷗外の分身、あるいは代弁者と思われる人物が登場する。例えば「キタ・セクスアリス」の金井君、「鷄」の石田、「独身」の大野、「普請中」の渡辺、「あそび」「食堂」の木村、「妄想」の主人公、「かのように」「吃逆」「藤棚」の五条秀麿などはいずれもそうである。それに、作中人物のモデルについて、はっきりと鷗外と断定できない作品にも時には、鷗外の肉声が漏れ聞こえる場合がある。こういった作品の共通点あるいはその特徴は、作者が分身の口を借りる形ではあるが、率直に自らの感情——喜び、悲しみ、怒り、皮肉を表現するところにある。一応小説の形をとるが、作者鷗外が盛んに議論をする。決して「あそび」の主人公木村が言うように「前半世では盛んに闘つたのである。併し其頃から役人をしてゐるので、議論をすれば著作が出来なかつた。復活してからは、下手ながらに著作をしてゐるので、議論なんぞは出来ない」というのではない。稲垣達郎氏が指摘したとおり「著作そのものが、そのまま議論としての機能をもつ。鷗外は、今もつて、けつして戦意を喪失してゐない」^⑨ 表現の手段、作品の形が変わったけれども鷗外の戦闘的姿勢は決して弱まっていない。「當流比較言語学」（明治42.7）と「沈黙の塔」（明治43.11）を読み比べてみるがよい。そこに一貫して流れているのが作者の鋭い批判意識である。魯迅の「老いて意気盛んな」とか「深刻

で重々しい風刺と、軽妙なユーモア」云々はまさに鷗外のこうした姿勢を評した言葉である。

もちろん「鼠坂」は全く作者の感情を殺した小説でもない。ただその感情を分身の口からではなく、作中人物をめぐる客観的なリアリスティックな描写を通して、読者に伝える点において、小説らしい小説というのである。小説のプロットは三人の会話から構成されている。日露戦争で成金となった深淵、その新築した家に客として招かれた新聞記者小川と通訳あがりの男平山である。会話の口調はそれぞれ个性的で、いかにもその人物の経歴や身分にふさわしいもので、話の運び方も自然であり、小説家の熟達したテクニックを示している。

さて、この小説は何を意味しているだろうか。この時代に書かれた作品群のテーマを解釈するキーワードとして「あそび」とか「平気」とか「傍観者」とか「resignation」（あきらめ）とかがあげられる。同時代の論敵はこれを鷗外の「厭味」と評している。周作人が注目したのも鷗外のこうした態度である。三島由紀夫はかつて鷗外の短篇「百物語」を取り上げ、「淡々とした抒述で、ただの目録のやうに見えながら、読み了つてしばらくすると、凄愴な主題が瞭然と迫つて来る」と評した。また「普請中」の中に鷗外を含めた明治知識人の深い絶望と諦観を見ている。^⑩しかし「百物語」のあの傍観者の自述を読むと、「凄愴」というより、世俗を超越した一種のゆとりさえ感じられる。また「日本はまだ普請中だ」という冷厳な判断の中に生きている渡辺参事官とて決して矜持と希望を捨ててはいない。

「鼠坂」には作者の分身の議論もなければ、テーマを暗示するようなキーワードもない。しかし読み終わって、一種の重苦しい、それこそ凄愴な、陰気な圧迫感がのしかかり、薄気味悪い後味に思わずぞっとする。成金の「深淵」という名も人間の業の深淵を意味しての命名であろう。彼は日露戦争の戦場となった満州に酒を運んで大金をもうけたが、酒を鞍山まで運んでくれた中国人の車の主を縛り上げて、道で拾った針金をふところにねじ込んで、軍用電信を切った容疑者にして、憲兵を騙して引き渡した悪辣な商人だ。おそらく僅かばかり

の運賃を踏み倒すためだろう。もう一人の記者の小川は「優しい顔をしていても悪党」である。一人の少女は彼に犯されたために死んでしまったのだ。小川は新築した成金の家に泊ったその晩、被害者の幻影を見て、頓死したのだった。この一部始終は全部作中人物の会話によって説明されているが、作者の深い絶望と嫌悪を窺わせる一篇である。同じ日露戦争の体験にもとづく『うた日記』にある「罌粟、人糞」と「抬頭見喜」は、この小説に書かれた事件と小川の死について描写に深くかかわる内容をもつものだが、一読すれば両者の趣向の落差がよくわかる。「鼠坂」は鷗外の小説創作における一つの転換点ではないかと思う。少なくとも後半の歴史物への転換をほのめかす一作品だと私は理解している。しかもこの転換は鷗外がいうように「種々の周囲の状況」という外部からの力によるものではなく、あくまで鷗外の内からの欲求によるものである。彼はもっとも適切な表現形式をさぐり、ついに歴史物の中に見いだしたのであろう。作者の分身が登場せず、人物像にすべてを託し、すべてを語らせる。史料の中に窺われる「自然」をみだりに変更するのが厭になった、という鷗外の告白を、いままでの創作姿勢——「議論」への訣別の言葉として受け止めたい。「鼠坂」はすでにこの「訣別」を暗示している。作者であろう、作者の分身であろう、「あきらめ」を議論していることは、逆に「あきらめ」の境地に達していないことを意味する。鷗外の歴史物には、もはや「あそび」だの、「平気」だの、「あきらめ」などの「厭味」がない。むしろそれに対蹠する姿勢さえ感じられる。かぎりなき透明な、歴史の「自然」を観照しながら、ある種の価値への追求が感じられる。この価値を「永久の人間精神」と呼ぶことにしよう。

① この歴史物に表現されている思想のコアが実はすでにあの「豊熟時代」の作品群の中に孕まれていたのである。長編小説『青年』には大村の言葉として、次の如く書かれた一節がある。

我といふ城廓を堅く守つて、一步も僻借しないであつて、人生のあらゆる事物を領略する。君には忠義を尽す。併し国民としての我は、昔何もかもごちやごちやにしてゐた時代の所謂臣妾ではない。親には孝行を尽す。併

し人の子としての我は、昔子を売ることも殺すことも出来た時代の奴隷ではない。忠義も孝行も、我の領略して得た人生の価値に過ぎない。日常生活一切も、我の領略して行く人生の価値である。^⑬

これは確かに「透明な理知の人間」の態度である。「独自の道を切り開く冷徹な観察者」の態度でもある。しかしこれは決してニヒリズムではない。何故なら、この態度はあくまでも人類文化の底力に対する揺るぎない信頼に根ざしているものである。明治四十三年十二月、「沈黙の塔」を執筆した一ヶ月後、「馬琴日記鈔の後に書く」において、鷗外はこう言っている。

文化には奈何になる障碍をも凌いで発展していく底力がある。子供が麻疹を凌ぎ、疱瘡を凌いで育つていくやうに、人類はどうにかして、あらゆる疫病に対する免疫血清を醸し成して、屈せず撓まず文化の大道を歩んで行く。^⑭

敢えて権力の「逆鱗」に触れた「沈黙の塔」もこうした信念のもとに執筆された一篇であろう。

注

- ①『魯迅全集』17巻、P415。学習研究社刊、昭和60年。
- ②『魯迅全集』6巻、P342。
- ③『魯迅全集』16巻、P545。
- ④同書簡については、平川祐弘氏『西欧の衝撃と日本』（講談社刊、昭和60年）P339～341にも言及されている。
- ⑤『魯迅全集』12巻、P291。
- ⑥『周作人全集』3巻、P675。藍燈文化事業股份有限公司、1982年。
- ⑦『農報副刊』1922年、7月24日。鷗外を論じた文章は、ほかに周氏兄弟共訳の『現代日本小説集』に附録として収められた「作者に関する説明」がある。鷗外についての紹介文は、魯迅が執筆したものと、いま『魯迅全集』に収録されていますけれども、「最近三十年の日本における小説の発達」や「森鷗外博士」などの周作人の文章と内容的に重なるところが非常に多い。周作人が執筆した可能性を否定できない。この点に関してはすでに拙著『東洋人の悲哀』に触れている。また最近小川利康氏の書誌学的研究があり、結論もほぼ同じである。
- ⑧『澁江抽篋』『森鷗外全集』4巻、P48。筑摩書房刊、昭和45年。
- ⑨「蛙の丸呑—明治末年の鷗外」日本文学研究資料叢書『森鷗外Ⅱ』所収、P6。有精堂刊、昭和54年。
- ⑩『鷗外の短編小説』『森鷗外研究』所収。P129。筑摩書房刊、昭和39年。
- ⑪ディビド、トマス編『森鷗外の歴史小説』のはじめに、トマス氏による長い序文がある。常に徳川時代に題材を求める鷗外の「選択」に触れて、氏はこのように言う。この選択は、鷗外の政治信念

の表明というより、「永久の人間精神」への彼の傾倒と解釈したほうがよからうと。

David Dilworth, Thomas Rimer, ed. *The Historical Fiction of Mori Ogai*
(University of Hawaii Press 1991), P11.

⑫『森鷗外全集』2巻、P86。昭和45年。

⑬『鷗外全集』38巻、P241。岩波書店、昭和50年。

(付記：この小稿の執筆に際し、粕谷一希氏から貴重な示唆を受けたことをここに記す。)

討議要旨

平岡敏夫氏から「鼠坂」と「罌粟、人糞」の比較について質問があり、発表者は、「罌粟、人糞」は『うた日記』の一篇で、日露戦争の時の体験を踏えた作品である。日本軍の婦女暴行を記述した内容は、必ずしも同一事件ではないが、「鼠坂」に書かれた小川事件の背景に通じるものがある。ただし、『うた日記』が書かれた時期は近代日本の上昇期であり、アジアの優等生たる姿勢を世界に見せようとした時期であった。その時代の特色がおのずと鷗外の作品の格調にも表われている。だが「鼠坂」の時代となると、鷗外はもっと客観的に冷静に近代日本の姿を眺め、うけとめなければならなかった。その小説はそれを示し、または彼の作風の転換点ではないか、と答えられた。