

日本藝術思潮

鷗外と諦念

第三卷の上

岡崎義惠著

岩波書店

岡崎義惠 著

日本藝術思潮

第三卷の上

岩波書店刊行

昭和二十四年八月十日 印刷
昭和二十四年八月十五日 第一刷發行

日本藝術思潮第三卷の上

定價參百八拾圓



著者 岡崎義恵

發行者 東京都千代田區神田一ツ橋二丁目三番地 岩波雄二郎

印刷者 横濱市金澤區堀口八十八 北原春夫

發行所 東京都千代田區 株式會社 岩波書店

會員番號A一〇九〇〇四號

落丁本・亂丁本はお取替いたしません。

文壽堂印刷株式會社印刷・製本

序

日本藝術思潮の探究を志した私は、その出發點を夏目漱石の「則天去私」の思想に置いた。ところがこの「則天去私」はその重要な一面として、永い傳統を引く「風流」の思想といふものを含んでゐることに心づき、その方面に探索の手を伸ばすやうになつた。風流の思想は普遍的な美といふものとしても解し得る點が多いが、そこには美の東洋的・日本的形態としての特殊の色彩を認めなければならぬ點が、むしろそれにも増して多いことに心づくのである。今「日本藝術思潮」探究の第三の段階として、森鷗外を取上げたのは、或意味において漱石と密接に聯關し、或意味において漱石と相對峙するこの巨大な作家の中に、漱石から出發して當然進み入らなければならぬ新しい路を發見し得るのではないかといふ希望に驅られた爲である。

鷗外には「則天去私」といふやうな著しい標語が見出されないやうに思ひ、はじめ私は探求の方法に思ひ悩んだのであるが、多くの批評家に云はれてゐる「諦念」といふ語が、やはりこの人の思想の基調を示すものとして、最も重要なものであると考へるやうになり、これを中心として覺束ない歩み

を續けた。鷗外における「諦念」は漱石における「則天去私」のやうに、最後の目標となつた一つの理想であつたとはいへない。殆ど最初から或程度までその人の根本的態度として存在したもので、それが中頃はつきり自覺され、また宣言され、最後までこの人の生活を浸したものである。しかしそれだけに又、これは鷗外を導く力としてそれ程強く志向されたといふものではなく、實は諦念を破る愛の情熱が終始諦念に蔽はれながら、この人を動かして行つたといふ意味も見落し得ないのである。

それで私の「日本藝術思潮」探究の第四の段階は、この蔽はれた「愛の精神」に向つて築かれなければならぬ。私はこれからその第一の石を探り當てようと思ひ悩んでゐる。しかし不思議にもそれが既に鷗外によつて十分に示唆されてゐることは、この第三卷を披かれる讀者にも感知されることであらう。

本卷は昭和十八九年頃から準備され、二十年の春には數百枚の原稿となり、東北大學の教室において、勤勞動員の爲數少くなつた學生に講義してゐた。ところがその年七月戰火の爲に原稿は焼け、多くの參考書も消滅し、ただその直前に辛うじて疎開し得た「鷗外全集著作篇」二十二卷と森潤三郎氏著「鷗外森林太郎」一冊とのみ手許に残つた。私は殆ど稿を續ぐ氣力をも失つたが、氣を取直して、學生のノートをたよりに、ばつばつと稿を起し始めたのである。そのやうなことは私事にわたるが、幾分の同情を惜しまれない讀者は、私の小さな歌集「泉聲」の一二七頁のあたりを開いて頂きたい。

かういふわけで本卷は上述の二部の書によつて成つたといつてもよい程であるから、「解剖臺に凭りて」「晩年の父」「森鷗外の系族」その他焼失した參考資料も記憶を辿つて引用する程度で、引用書の頁數なども十分記してない。これは罹災後の甚しい不自由さによるものと御諒恕を願ひたい。鷗外自身の言葉の引用はすべて岩波版「鷗外全集」の卷數頁數を記して置いた。

本卷もまた出版の都合から上下二冊に分けることになつた。この上冊の最後の章が「諦念の意味」となつてゐるので、これが結論であるかのやうに取られるかも知れないが、結論は例のやうに下冊末尾の「後記」に譲りたい。「美の樹立」からはじめて、大體年代順に鷗外の藝術觀の展開を辿り、前半期を終つたところで、丁度「諦念」の宣言された時に到達したので、このやうな形になつたのである。下冊は後期に入り、諦念の自覺から諦念を超えるものへと動いてゆく部分になる。下冊の目次は、「あそび」「永遠なる不平家」「傍觀者」「かのやうに」「人道的精神」「歴史小説の理想主義的態度」「歴史と歴史離れ」「後記」といふやうになつてゐる。上冊の目次と并せて見るならば、私の本卷において意圖した構想の輪郭は察せられるであらう。

なほこの稿を作つてゐる間に諸雜誌の需めによつて、「國字問題と鷗外」「東北學生新聞」「鷗外の戀愛觀」「人間」「學問藝術に對する愛」「朝日評論」「鷗外の小説觀」「東北文學」「鷗外と漱石」「早蕨」「嵯峨樵歌」「洛味」「鷗外の色彩感覺」「沃野」「鷗外と自我の探求」「文藝」「鷗外と

ヒューマニズム」「文藝」「鷗外の悲劇性」「文藝評論」の如き小稿を書き綴つた。これに「藝術論の探求」に収めた「鷗外と逍遙との論戦」「鷗外の文學論」「鷗外の觀た日本文藝」を加へると、ほぼこれでも纏まつた鷗外研究をなしてゐる。これらを一冊にまとめて置きたい希望もあるが、いつのことかわからない。これらの諸篇もその材料はこの「鷗外と諦念」と重複してゐる所が多いが、構想にはおのづから相違があるので、これを並べて残して置いてよいと自分では思つてゐる。

「日本藝術思潮」第三卷として書いたこの「鷗外と諦念」は、どこまでも日本藝術思想の展開を跡づけようといふ大きな、さうしてまた限られた目標の下に書かれたものである。これを鷗外の傳記とか、鷗外作品の評論とかいふ點から見られるのは、著者の本意とする所ではない。それは前の「漱石と則天去私」の場合と同様である。これに比すると上述の諸雜誌に載せた小稿は、もつと自由な態度で鷗外の諸側面をあれこれと探つて見ようとしたものであるから、おのづからその纏め方に違つた點があらはれてゐる筈である。

しかし何れにしても我々のやうな眇たる一學究が、大鷗外の精神像に微かな照明を與へようとするのであるから、目に入るところ何ほどの醜ろな象であり得よう。ただいささかなりとも自分の燈を以てしたことだけは、小さくとも自分の杯を以て泉を汲むことを主張した鷗外その人のゆるす所となるであらうか。

昭和二十四年二月

岡崎義恵

序

五

目次

序	一
美の樹立	三
處女作三部における愛	七
幽玄論争と没理想論争	四
戯曲七篇における自我	一九
本能の諦視	一四
長篇小説三部における愛	三三
諦念の意味	三八

鷗外と諦念
上

美の樹立

鷗外が日本藝術に對して齎した最初の業績は、先づ藝苑における批評の標準として美を樹立することと、西歐の優れた文藝を翻譯移植することであつた。獨逸留學より歸つた年は藝術上の仕事はなかつたが、翌二十二年一月にはゴットシャルの「小説論」とカルデロンカルデロンの「ザラメヤ村長」しらばたまむらサウ（音調高洋等）ビトを譯出公表したのを初めとして、續々として藝術論と翻譯文藝とを公にした。創作小説「舞姫」を公にしたのは更にその翌年であるから、最初の一年は批評と翻譯とを以て文壇にあらはれたのである。このことは多少鷗外の前半期の活動範圍を暗示してゐる。鷗外は作家としてよりも評論家・翻譯家として高い位置をまづ獲得したといふ觀がある。無論作家としても第一流とは考へられたが、その生前には作家としての鷗外はそれ程認められてゐたとは云へず、漱石などとは違つて、評論や翻譯による新風の指導者としての意味が重かつたやうである。その歿後若い世代から最高の讃辭を寄せられた歴史小説や考證的史傳の類は、生前には寧ろ多くの嘲笑を買つて、創作力の有無を疑はれた程である。その數少い戯曲なども、多く的一幕物の翻譯が劇壇を動かした力に比しては微力であつた。この

ことは當時若い學生として藝苑を窺ひ見てゐた私の自ら感じた所である。その初期においても、「水沫集」中の多數の翻譯小説や、又かの明治文人を震撼した「卽興詩人」などは、謂はば貧寒の觀ある創作小説よりも豊かな影響を文壇に與へて居り、忍月や逍遙との論争によつて新興文壇人の血を湧き立たせた高邁な評論は、やはり制作よりは遙かに響高く量大いなるものであつたといはなければならぬ。

このやうにいふのは、私が鷗外の制作力を低く評價することを示すのではない。鷗外の理論や翻譯は、今日から見ると大體西洋からの借物であつたともいへる。それが當時一世を指導するやうに見えたのは、なほ未熟であつた明治・大正の藝苑に、時宜に適した滋養を與へたことを意味するのであつて、其處に鷗外の日本文化進展に對して齎した功績を認め得るとしても、それは多く歴史的價值ともいふべきものであつて、時が過ぎてしまつた今日、なほ生き生きとした力を以て我々を動かすものといふには物足りない所がある。逍遙との大論戰が今日我々になほ深い示唆を與へるものを持つてゐるとしても、直ちにこれを我々の文藝學的作業と同列には置き難いし、「卽興詩人」の文體がいかにも幽麗な蠱惑力を失はないとしても、この翻譯を現代文藝の代表とはなし難い。それよりはやはり「雁」や「阿部一族」や「澀江抽齋」の如き制作を以て、我々の時代の文藝と呼びたいのである。これらの創作は當時にはそれ程問題とならなかつたものである。それが今日最高の評價を享けるのは、やはりこの中に永久的な藝術的價值があると考へざるを得ない。非常に大きな視點、永久普遍的と呼びたい

やうな觀點から見遙かす時、やはり鷗外の創作の中に、クラシックスに列すべき最高作品のあることを感ずるのである。このことは鷗外が歴史的世界に降つて、極めて現實的にその時々々の文壇を動かし行つた事業家であるか、それとも清く孤高の棲に隠れて、ひたすら永遠の美に奉仕した詩人であるかといふ問題を考へさせる。鷗外は寧ろ大なる事業を行つた人のやうに考へられ易いが、實は深く美的世界に沈潜した人ではなかつたか。鷗外が文化に寄與した眞の意義は、明治大正の文壇・劇壇・畫壇から最大最高の指導者として追隨されたといふ點よりも、昭和以後の詩人や小説家に眞の藝術家であつたと仰がれる點にあるのではなからうか。

鷗外の藝術的力量を私はこのやうにしてやはり高く評價するものではあるが、その評論や翻譯の持つ歴史的意義は決して輕視し得ないものである。さうしてそれは又、單なる歴史的な力として、その時だけで消えてしまつたといふものでもない。翻譯は全集の半を占める龐大なものであるのみならず、その選擇の標準にしてもその文體にしても、並々の人の及び難い藝術的立場を示して居て、雜駁なものでは決してない。非藝術的なものを非藝術的に譯し荒したといふやうな跡は見られないのである。これ程の譯述をなし得る人は、それだけでも實に偉大な頭腦を持つ人といはなければならぬ。又、評論の方を見ると、晩年にその業績が絶え、半生の事業として終つた點は翻譯にも創作にも劣るが、その批評の標準の高さ正しさ、その論鋒の鋭さ確かさは、如何なる明治の批評家にもまさつてゐる。

その頭腦の冴えをさながらに映じ出した多くの論争は、實に現代知性の父ともいふべき鷗外の風采を彷彿せしめ、その創作の智的迫力と相俟つて、日本藝術思潮の上に劃期的な道標を置いたものといひ得るのである。今、「日本藝術思潮」の探究途上、この大なる道標に直面する機會に莅んだ私は、自ら非力を悲しみながらも、ともかくこれを凝視してみなければならぬ。

鷗外が翻譯と並んで、先づ藝苑に與へた藝術理論といふものは、正しく公平な批評の態度を教へることであり、その標準として持ち出したものは搖ぎなき審美學的原則といふものであつた。なほ迷蒙の域に漂つてゐた文壇に、かくして一つの光を與へんしたのである。翻譯によつて制作の模範を示すと共に、學術的批評によつて制作の規準を知らしめようとするのであつた。鷗外の獨立した文人的事業が華やかに打建てられたのは、明治二十二年十月創刊の「しがらみ草紙」に始まるといつてもよいが、その第一號に掲げた「柵草紙の本領を論ず」はこれを宣言した文であると思はれる。

その趣旨を摘むと次のやうなものである。——嘗て西歐の學の移入に當つて、その智的方面は尊重されたが、徳義や風雅の方面は閑却され、これを奉ずるものは唯利を追ふのみで、詩人を迎へることを知らなかつた。今や「西方の優美なる文學は、その深邃なる哲理と共に我疆に入り來」つた。中でも小説は西歐に盛なので、我國でもこれが主となつたが、これは詩體の一定した風格ではないので、

その聲に倣ふものは混亂に陥つた。我國には外來の影響が多く、文學の體も種々になつて居り、審美學的分子もその間に飛散して、日本・シナ・西歐のものが混沌の狀を呈してゐる。「此混沌の狀は、決して久しきに堪ふべきものにあらず。余等はその澄清の期の近きにあるを知る。而してそのこれを致すものは批評の一道あるのみ。」(第十二卷 二六頁) 既に「逍遙子の小説神髓、半峯居士の美辭學」の如きものが出て、文學上の標準は得られたが、その運用の妙を悟るものがない。これらの書の出たのは、西歐文學者が審美學の基址の上に築いた詩學を以て準繩とすることの必要なからである。常識を以てする方が確實であるといふ論もあるけれども、道學・哲學と同様に「審美學と其一部なる詩學」は、専門特科として必要である。詩學の運用を妨げるのは「偏聽と成心」であつて、これがなければ公明の態度が生ずるものであるが、それは心を盡すことによつて無心の域に近づくにある。「余等がしがらみ草紙の發行を企てしも、亦聊審美的の眼を以て、天下の文章を評論し、その眞贋を較明し、工疵を披剝して、以て自然の力を助け、蕩清の功を速にせんと欲するなり。」(同 七頁) 古の文士には知を千載の下に求めたものもあるが、進んで時人の愚を捨てず、これを長育し、其嗜癖を更め、其好尚を變じ、其地位をして己の地位に近づかしめんとしたものもある。世間の文人詞客はその蘊蓄抱負を投せよ。「余等不敏と雖、聲望の爲めに眩せられず、時尚の爲めに動されず、勉めて公明正大の心を取與舉措の間に存せんとす。」(同 八頁)

これを見ると、西洋文藝の流入と共に小説の盛行となり、小説といふものの性質上、法則を無視して文壇の批評規準を混亂せしめるやうになつたので、これを清める爲に西洋美學の法則を採り、公明正大な批評を行はうといふ、洵に熾な意圖を知ることが出来る。即ち文藝批評の標準としての美學的法則の樹立といふことが、明瞭な自覺の下に試みられようとするのである。「しがらみ草紙」の論陣はこのやうに確乎たる目的を持つてゐたので、此處を堅壘として激しい論戦が開展されるやうになつたのも當然である。

それならば鷗外が取上げた美學的標準とは何であつたかといふと、後から見るとそれは主としてハルトマンの美の哲學であつたやうに見える。けれどもハルトマンが明瞭な姿を顯したのは、忍月との「幽玄」論争(明治二十三年十二月)以後のことであり、その原理の全貌の見えたのは、逍遙との「沒理想」論争(明治二十四年秋)においてのことである。その後「思軒居士が耳の芝居目の芝居」(明治二十五年二月)において、藝術特に演劇の分類に關して、盛にハルトマンが援用されてゐる。初めには餘りハルトマンは用ゐられてゐない。鷗外の最初の文藝理論上の述作は、前述の「讀賣新聞」に出た「小説論」(後に「しがらみ草紙」(第二十八號)に再出した時は「醫にして小説を論ず」となつて居り、更に、「つきくさ」には「醫學の説より出でたる小説論」となつてゐる。)であつて、これはゾラの「試験小説」なるものがクロード・ベルナルの「試験醫學」より來たものであることを説いて、その正しい藝術論でないことを明かに