

## 石川淳『森鷗外』論

——批評と実践——

山口 徹

わたくしはある日旗本伊沢の墓を尋ねに、新光明寺へ往つた。浅草広徳寺前の電車道を南に折れて東側にある寺である。

六十歳ばかりの寺男に問ふに、伊沢という檀家は知らぬと云つた。その言語には東北の訛がある。この爺を連れて本堂の北方にある墓地に入つて、街に近い西の端から捜しはじめた。西北隅は隣地面の人が何やら工事を起して、土を掘り上げてゐる最中である。

爺が「ここに伊の字があります」と云ふ。「どれどれ」と云つて、進み近づいて見れば、今掘つてゐる所に接して、一の大墓石が半ば傾いて立つてゐる。台石は掘り上げた土に埋もれてゐる。

「これは伊奈熊蔵の墓だ、何代目だか知らぬが、これも二千石近く取つたお旗本だ」とわたくしが云つた。

森鷗外「伊沢蘭軒 その六」

### 石川淳『森鷗外』の構成 三つの章、三種の記述形式

石川淳『森鷗外』（一九四一年十二月、三笠書房）は、太平洋戦

石川淳『森鷗外』論（山口）

争開戦期に登場した。戦時下の抑圧された言論状況にあつて、森鷗外が緊縮された網目をかい潜ることをなんとか可能とさせる特権的な批評対象であり、石川に前後して多くの鷗外論があらわれたことは文化的現象としてもよく知られている。佐藤春夫、蓮田善明、成瀬正勝、稲垣達郎、唐木順三、中野重治をはじめとする論者はきら星の如くである。そうしたなかでも、石川淳『森鷗外』の文学史的意義・評価は今日の研究状況においても傑出したものと目されている。その理由は、石川淳のこの評論こそが鷗外史伝をいちはやく評価し、従来の鷗外論・鷗外観に一線を画したのだと半ば神格化されて流通しているが、鷗外晩年の史伝に高い到達を見ることが自体はすでに木下杢太郎、永井荷風の評価にあり、けして目新しいものでもなかったわけではない。ことに荷風がすでに指摘した特色のある着眼点のいくつかは石川の論述にことわりなく踏襲されていることは容易に確認できる。石川の評論が後世の文学史家から評価されやすい理由

は、書き出しの激しき、『抽齋』と『霞亭』といずれかを取るかといへば、どうでもよい質問のごとくであらう。だが、わたしは無意味なことはいはないつもりである。この二篇を描いて鷗外にはもつと傑作があると思つてゐるやうなひとびとを、わたしは信用しない。『雁』などは児童に類する。『山椒大夫』に至つては俗臭芬芳たる駄作である。『百物語』の妙といへども、これを捨てて惜しまない。詩歌翻訳の評判ならば、別席の閑談にゆだねやう」としかける喧嘩のうまさとそれゆへの引用のしやすさにあるように思われる。

研究史においてはいわばこの切り口上ばかりが（『史伝評価』のお題目として復唱されてきたわけだが、石川淳のこの評論が今日なお読み込むに値するテキストとして魅力的でありつづけているのはなぜだろうか。その理由は、『森鷗外』自体を細かに読み解き、整理した論考が皆無といえるため、いまだ語られぬテキストの内実がふんだんに取り残され、輝いているからである。石川の卓抜な批評は、『史伝評価』の先駆けとして妄信的に引用・反復されつづけることを拒絶し、まずはテキストとして精緻に読み解かれる必要を要求しているように思われる。本論は石川淳『森鷗外』のもちえている力、独自性はどこにあるかを問い、その答えを石川淳のその後の小説における表現実践のなかに見出すことを主眼とする。というのも、石川が鷗外の広範な文学活動のなかに一貫して探求したのは、「小説とは何か」という問いであり答えであったからである。しかし、そうした論考に入る前にまずは、『森鷗外』の構成を整理し、はたし

てなにがどのように論じられていたのかを確認しておきたい。

『抽齋』第一とは、わたしが目下立てておかねばならぬ仮定である。そのうえでなければ、わたしは鷗外について一行も書き出すことができない。だが、もしわたしが鷗外論を書き出したとすれば、この仮定は途中で、もしくは最後に破れるに至るかも知れない。それはわたしが書きながら発明するであらうことに属するので、さしあたり別のはなしである」という一節に典型的に示されているように、石川はしばしばこのような行き当たりばつたりの無頓着を装つてみせる。しかし、結論から先にいえば『森鷗外』の構成はシンプルながらじつに巧妙になされ、各章各節が全体の論理的な展開をしつかり支えている。そこで、まずは構成を具体的かつ図式的に整理することからはじめることとする。

『森鷗外』は以下のチャートのように「鷗外覚書」「詩歌小説」「傍観者の事業について」と三つに章立てされ。それぞれさらに小さな節から成り立っている。

### I 鷗外覚書

記述形式・・・作品別

「洪江抽齋」「北条霞亭」

…いわゆる「史伝」に対する突出した評価、「小説」としての「史伝」

「古い手帳から」

…自己弁護的な「鷗外の資本家労働者観」に対する批判  
詩歌小説（明治四十二年をメルクマール）

キーワード・・・抒情詩人

記述形式・・・編年体（ただし明治四十二年までは「きはめてぞろつべえに素通り」される）

「抒情詩風」「我百首とその前後」

…「鷗外青年期の文学上の事業はすべて抒情詩の精神の発動であつた」と総括

「追儼以降」「灰燼まで」

…「我百首」「追儼」などが発表された明治四十二年を「鷗外の文学的生涯に於て画期的な年」とし、「追儼」を「鷗外四十八歳にして初めて書いた小説」と評価。「青年」「雁」「灰燼」の三篇を比較し、まず、まず「青年」とうまい「雁」という表面的な評価を反転させ、「青年」の課題が現代においても連続していることを述べる。そのうえで「灰燼」を「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ったものなのだから、精神上の壮挙に相違ない」と評し、「『渋谷抽斎』以降の大業はもちろん学者で筆まめな老人の後生楽の仕事ではなかつた。精神の努力の線上では、

### III 傍観者の事業について（大正五年をメルクマール）

「灰燼」末段の空白と相通じてゐる」と位置づける。晩年の「史伝」のひとつめの源泉を、直前のいわゆる「歴史小説」ではなく「現代を書かうとする意欲」に満ちた「鷗外五十歳にしてつねに若い清純なる感情のしわざ」である「青年」―「灰燼」に看取しているところに特色がある。

キーワード・・・傍観者たる大神通の翻訳家（気質）―  
個の非凡の小説家の比類なき努力（精神）

記述形式・・・「課題」別（任意に課題を採集して行くことになる）

「翻訳概観」「諸国物語」

…「あとがき」で鷗外を論ずるには「何を書かないでおくか」を選ぶことからはじめたと十項目程が列挙されているが、このうち「人物」「翻訳」「影響」の三項目がここでまとめて論じられている。「無精神の大事業」たる鷗外訳業の特質の理由を「生れながらの傍観者」という「生得の気質」から説明している。「即興詩人」と峻別した『諸国物語』訳業の影響を「小説とはなにかといふ考に革命」をもたらしたことと意味づけると同時に、「訳者がその中からしつかり酌み取ったものは空虚でしか

い」と述べる。ただし「鷗外の『抽斎』『霞亭』に於けるはなほ『正体』の主人公が自家発明の機械に於けるがごときものか」やがて『北条霞亭』の作者は「諸国物語」に於て蹂躪した精神からひどい復讐を受けるであらう」とするようには、「諸国物語」の「空虚」は「史伝」のふたつめの源泉として位置づけられている。また、鷗外の「翻訳」が「批評の「形式」になりえたことと、原作者と訳者の影が希薄であるという「理想的な」特質に言及している。

「傍観者の位置」「傍観者の運動」「大塩平八郎」「自然を尊重する念」

…「端倪すべからざる作者のつらだましひを見つけようとかかつても、すくなくとも『渋江抽斎』（大正五年）以前の鷗外の文章はおおむね失望しかあたへない」大正三四年の交といふこの時期に、資料の堆積の下からもがき出ようとして、鷗外ほどの文学者がつい生涯で一番せいの低い作品を書いてしまふことになつたとは、魔がさしたとでもいふのであらう」と『抽斎』以前を一刀兩断にしている。ただしその酷評の根柢となる石川淳自身の小説概念が「前途の空虚なる空間を刻刻に充実させて行く精神力」「速度」「衝突」といった術語を用いて繰り返して語られている。

「新なる性命」

…「大正五年」以降が問題とされる。「『渋江抽斎』にきつづき『伊沢蘭軒』『北条霞亭』の三篇は一箇の非凡の小説家の比類なき努力の上に立つ大業であつて、とても傍観者などといふなまぬるい規定をもつて律しうるやうなものではない」と書き始められ、「なかじきり」（大正六年）「空車」（大正五年）をそれぞれ長く引用しながら「文学の高次の発展」を遂げた史伝の特質に迫っている。「史伝をつくるにあたつて周知のやうな文体が出来上がつたのはなにゆゑか」という問いかけに、「形式未成の故」に「かつて排斥したはずの「アルシヤイスム」の体様に依る」、あるいは「古言に新なる性命を与へる」という鷗外の言説を参照することで答え、「『どうか、抽斎、蘭軒、霞亭を熟読玩味して下さい』の一語とともに筆を置いている。

最初に注意されるのは、『森鷗外』という著作では三つの章それぞれが性格の異なる形式で記述されていることだ。比重の違いによるが、それぞれ「作品別」「編年体」「項目つまりテーマ別」となっていることを指摘できる。また、石川淳の啖呵を切るように威勢のいい、やぶれかぶれの印象を与える文体とは裏腹、順を追って整理していくと内容的にも巧妙に構成されていることが判明する。各章各

節で論じられたトビツクの関係が骨太なかたちで関連付けられている。

第一章の〈鷗外覚書〉は「洪江抽斎」「北条霞亭」「古い手帳から」の三つの節から成り立ち、「作品別」で構成されている。ここでは晩年の「史伝」が、既存の小説概念をくつがえすあらたな世界を開拓したものであり、鷗外の文業の最高の高まりであることが熱っぽく語られ、石川淳による鷗外評価・理解の軸が強固に打ち出されている。これまでもっとも関心と呼び、話題とされてきた部分であるため、本論で繰り返し問題とする必要を認めない。

つづく第二章〈詩歌小説〉では生来の抒情詩人としての鷗外の性質がくり返し確認されている。また、かなり特殊な「編年体」で記述されている。特殊な編年体というのは、明治二〇年代から四〇年代はじめまでは極端なまでに足早に素通りされ、ほとんどの記述が明治四十二年前後に集中していることにある。「抒情詩風」「我百首とその前後」の前半二節では「鷗外青年期の文学上の事業はすべて抒情詩の精神の発動であつた」と総括され、「追儺以降」「灰燼まで」の後半二節では明治四十二年前後に発表された鷗外の小説のうち「現代を書かうとする意欲」に満ちた「鷗外五十歳にしてつねに若い清純なる感情」を看取し、「洪江抽斎」以降の大業はもちろん学者で筆まめな老人の後生楽の仕事ではなかつた。精神の努力の線上では、『灰燼』末段の空白と相通じてゐる」と、書きえぬ「空白」としてしか現れようのないアグレッシブな姿勢を晩年の「史伝」の

源泉として意味づけている。全体的にも鷗外文学の底流にあるけて老いることのない抒情詩人としての若さといったことが重要視された。

最終第三章「傍観者の事業について」においても、第二章の明治四十二年と同様、大正五年というメルクマールが設けられている。ただし全体の書き方の形式は、編年体というよりは、批評家自身が見るべき、また章のタイトルからもわかるように「課題」別・テーマ別であり、いくつかの課題にそって述べた結果、編年体や作品別といった性格も付随したといった形態となっている。石川淳が鷗外の文業を発展する運動といった観点から論じている以上、避けられないことだといえよう。全体としては、血も流れていない無精神の翻訳家であった鷗外が、だからと血を流し骨身を削って邁進する小説家へと脱皮したことが、「気質」と「精神」の対比などから論じられている。

本論では第三章で否定的にも肯定的にも論じられている「空虚」という概念にとくに注意を向けていくこととなるが、まずは第三章全体の流れを確認したい。「翻訳概観」「諸国物語」において石川は、「無精神の大事業」たる鷗外訳業の特質の理由を「生れながらの傍観者」という「生得の気質」から説明している。「即興詩人」と峻別した『諸国物語』訳業の影響を「小説とはなにかといふ考に革命」をもたらしたと大きく評価する一方で、「訳者の中からしつかり酌み取ったものは空虚でしかない」と述べている。ここで述べら

れた「空虚」はまったく否定的なニュアンスで用いられている。ただしこの「空虚」は論が進むとともに「鷗外の『抽斎』『霞亭』に於けるはなほ（『諸国物語』における：引用者）『正体』の主人公が自家発明の機械に於けるがごときものか」やがて『北条霞亭』の作者は『諸国物語』に於て蹂躪した精神からひどい復讐を受けるであらう」と、逆説的でありながら「史伝」にとって不可欠なふたつめの源泉として意味づけられている。「史伝」のひとつ目の源泉が第二章で挙げられた「空白」であったこと、つまり従来の小説概念を刷新したとする「史伝」誕生の条件として石川は、巨大な「空白」「空虚」がその前に存在しなくてはならないと要請し、論理的に構造化していることを確認しておきたい。この基本構造は、つぎのまとまりのなかで語られる石川独自の小説概念のありかたとよく一致する。

第三章の展開のなかで中間に位置する「傍観者の位置」「傍観者の運動」「大塩平八郎」「自然を尊重する念」においては、「端倪すべからざる作者のつらだましひを見つけようとかかつても、すくなくとも『渋江抽斎』（大正五年）以前の鷗外の文章はおおむね失望しかあたへない」と『抽斎』以前を一刀両断にしている。ただしその酷評の根拠となる石川自身の理想とする小説概念「前途の空虚なる空間を刻々に充実させて行く精神力」が、「速度」「衝突」といった術語とともに熱心に語られている。

最後の「新なる性命」においては、「大正五年」以降が問題とさ

れている。「『渋江抽斎』に引きつづき『伊沢蘭軒』『北条霞亭』の三篇は一箇の非凡の小説家の比類なき努力の上に立つ大業であつて、とても傍観者などといふなまぬるい規定をもつて律しうるやうなものではない」と、それまで鷗外の特質としてきた「傍観者」という規定をかなぐりすてることから書き始められている。「なかじきり」（大正六年）「空車」（大正五年）をそれぞれ長く引用し、「文学の高次の発展」を遂げた「史伝をつくるにあたつて周知のやうな文体が出来上がったのはなにゆゑか」という問いかけに対しても、「形式未成の故」に「かつて排斥したはずの「アルシヤイスム」の体様に依り、「古言に新なる性命を与へる」とした鷗外の言説を参照するに留まり、「『どうか、抽斎、蘭軒、霞亭を熟読玩味して下さい』の一語とともに筆を置いている。

以上のように石川淳『森鷗外』を概観したが、基本的な図式と特色は、ときに「テエベス百門の大都」と喩えられる鷗外の長く膨大な活動を、三つの非常に限定されたポイントからあざやかに切りとっていることにある。第一が青年期の抒情詩人としての性格、第二が明治四十二年に前後する和歌・小説・翻訳における変革、第三が大正五年つまり「抽斎」以降の文学的営為、「空虚」「空白」を充実させていく行為としての小説観である。この立場からすれば初期の「舞姫」などはなんと抒情詩として一括され、ほとんど言及されていないように、主要な評価対象が「スバル」時代以降に集中・限定されていることを大きな特色として指摘できる。このなかから本論

が問題とするのはすでに確認したふたつのポイント、ひとつめのポイントとは第二章「詩歌小説」の最後で指摘された「灰燼」が書き継がれえなかったために現前化した「空白」、ふたつめは、第三章の序盤から中盤にかけて論じられた鷗外の無精神、あるいは『諸国物語』の「空虚」である。この「空虚」「空白」は第二章で指摘された鷗外の青年期から変わらぬ若さ、悪魔に喩えられる野放図な若さに由来し、また第一章のはじめ、第三章のおわりで礼賛される「史伝」出現の条件として論じられている。

石川が「小説」という概念を「前途の空虚なる空間を刻刻と充実させていく精神の努力」とし、「洪江抽斎」以降の、「史伝」を中心とした文業がまさにそれが実現されたものだと呼ぶるとき、「小説」ととってなにより重要なのはその埋め立てられなくてはならぬ「空虚」の質と大きさ、スケールとボリュームである。つまり、『森鷗外』のなかでもっとも多くまた集約的に問題とされ記述されたのが「空虚」「空白」として回収される鷗外の事業についてであったように、小説家はなによりはじめに巨大な価値ある空虚を創造しなくてはならない。このことを認識したうえで、上述のように石川が一度批評として言説化した文学的・小説的課題が、その後の彼自身の小説においてどのように実体化し、探求されたか、見ていきたい。

### 批評的実践としての小説 ―速度・衝突・「史伝」的手法の破棄

ここから先では、石川淳が『森鷗外』で探求した批評的問題がその後の小説においていかに実践されたかということに焦点をおいて論じる。そのためにもまずは石川淳が第三章で繰り返し陳述した独自の小説概念を確認しておきたい。

しかるに、「諸国物語」以降、小説とはなにかという考に華命がおこつた。ある結論に考へ当つたのでもなく、考へる方法が見つかつたのでもなく、考のすすむ方向が単一化された。作者はもう考へることの空虚さに堪へられなくなつて、精神の努力の線よりほかに身の置きどころはないと、遺瀨なくさつたけしきである。あとは発明すること以外に何の仕事もない。生活力とは前途の空虚なる空間を刻刻に充実させて行く精神力のことである。その精神力の作用として、日日の営みをしたり、文章を書いたり、いろいろなことをする。それらはみな世界像の一部を形成するところの、今日の現実の上での出来事に相違ない。ただ刻下の現実の相よりほんのすこし速く、一秒の一千万分の一をいくつにも割つた一つぐらゐ速く、空虚なる空間を充実させようとする精神の努力を小説だとしてたつた一度だけ考へておく。作品の出来不出来などはもう考へるに値しない。

「諸国物語」

小説が向き合うべき「前途の空虚なる空間」、その空虚を埋める

ために〈速度〉が要求されていることが注意される。じつさい、石川淳の小説において現実を超越して飛躍する文学的速度はしばしば強く求められ、いくつかパターン化したモチーフとなって反復されている。たとえば履物や乗り物、弓（「張柏端」一九四一・一〇）

「明月珠」一九四六・三 「黄金伝説」一九四六・三 「雪のイヴ」

一九四七・六 「紫苑物語」一九五六・七 「敗荷落日」一九五九・

七など）がその代表的なものである。これらは概して主人公や語り

手にとつての理想あるいは理想とする先行者との間に生じる距離を埋めるものとしてテキストに呼び出される。このうち「弓」はやが

て「紫苑物語」に結実するように、血なまぐさくもある種研ぎ澄ま

された美しさとしてはじめから独立しているのに対し、「履物」や

「乗り物」は石川淳の小説の歴史のなかでもっと泥臭く汗臭いもの、

ウミや乾いた血と関わっていくことになる。それは具体的には衝突

という出来事としてテキストにあらわれる。そこで、本論が速度と

ともに重視するこの〈大地／肉体との衝突〉が〈空っぽな空間〉に

おいてそれぞれ密接に関連しながら現れたはじめの作品「明月珠」

の序盤を引用したい。

印刷所が焼けたため発表は戦後となったが成立は戦中であり、作中の時代設定も戦中となっている。作品には永井荷風を想起させる藕花先生なる人物（「荷」の字が蓮を意味することから同じく蓮花を意味する「藕花」が選ばれている）が駒下駄を履いて登場している。駒下駄は藕花先生の文学の光のような速度の媒体として描かれ

ており、遅れてそれを追わなくてはならない主人公は必死で自転車の稽古をおこなっている。重要な意味で「空虚」とはまだ言えないが、いわゆる「空地」の地面に速度を求めて自転車に乗った主人公が衝突するという出来事が起こっている。

以前はここは何となく空地になつてゐただけで、ふだんは通るひとすくなくないが、ただ暑中になると土俵が作られて、毎晩近所のこどもたちがあつまつて角力をとるので、秋ぐちまで一時のぎはひを呈したものであつた。今はその土俵の跡形もなく掘りかえされて小さい待避壕がいくつもでき、また隣組の野菜畑もできてゐるが、それでもなほわたしが自転車の稽古をするぐらゐの余地はのこつてゐる。さいはひ周囲の掘りかえされた土が柔かいので、ころんでもひどいけがはしないですみさうである。（中略）藕花先生は世にかくれない名譽の詩人である。（中略）藕花先生はむかしは服装などに凝つた人物のやうに聞きおよんでいる。（中略）それがいつのころから洋服に下駄といふこしらえになつたのか、年代記的にはこれをつまびらかにしないが、ただわたしの漠然と見当をつけるころでは、そんなに古くにはさかのぼらないらしく、そのち先生の運動はいちじるしく速さを増したかのごとくである。そして洋服の色があせ、下駄がちびるにしたがつて、爾来先生の駆けめぐるところは、すくなくとも文学的には、ほとんど光と速さを競ぶ

かのごとくである。(中略) 藕花先生の存在とわたしの存在とのあひだにはまあ関係なきにひとしい。しかし先生の駒下駄とわたしの自転車とのあひだにはかならずしも関係なしとはいえない。先生が十年間に走つたあとを、わたしは十時間で追いつめて行かなくてはならない。

「明月珠」

ここで述べられる「空地」は、それまで何ものによつても占められてこなかったばかりと残された場所であり、石川の鷗外論での表現に対応させれば「空白」に近い。石川のいう「空虚」とは、その場には以前何かあった、あるいは現在もなにかしら残っているが不在感の際立つ状態であり、そこから新たに何ものかが出現してくることが期待されている状況として用いられている。舞台が「空虚」という重いニュアンスを読み取るにはいまだ不十分でしかない「空地」であることに加えて確認しておきたいことは、戦中のこの作品では自分一個の肉体だけが、掘り起こされた柔かい土、ころんでもけがをしないで済みそうな土にまみれる程度のことですんでいることである。泥にまみれたとしても血に染まることはなく、これではとても「衝突」などというには物足りないだろう。石川淳の小説のことが決定的に変わったのはやはり戦後になってから、本論が関心を寄せるモチーフに焦点化すれば「焼跡のイエス」からだと言うことができる。血も流れぬ無精神の傍観者であった鷗外がやがて小説家となって文学の血路を切り開き史伝を出現させた石川が

『森鷗外』で述べたのと同様、石川自身の小説の登場人物もそれまで流さなかった血を流すようになる。まったく異次元の不気味な空虚が現前化した舞台において、主人公はひとり土にまみれるのではなく、見ず知らずの他者ともつれ合い、猛火に焼き尽くされた大地に衝突することになるのだ。

けだし、ひとがなにかを怖れるといふことをけろりと忘れてはてからもうずるぶん久しい。日附のうへではつい最近の昭和十六年ごろからかぞへてみただけでも、その歴史の意味ではたつぷり五千年にはなる。ことに猛火に焼かれた土地の、その跡にはえ出た市場の中にまぎれこむと、前世紀から生き残りの、例の君子国の民といふつらつきは一人も見あたらず、たれもひよつくりこの土地に芽をふいてとたんに一人前に成り上つたいきおひで、新規発明の人間世界は今日ただいま当地の名産と観ぜられた。(中略) 旧にもまして今いそがしいさいちゆうに、それほど大切な今日といふものがじつはつい亡ぶべきこの世の間であつたと、うつかり気がつくような間抜けな破れ目はどこにもあいてゐないのだらう。その虚を突いてふつと出現した少年の、きたなき、臭さ、此世ならぬまで黒光りして、不潔と悪臭とにみちたこの市場の中でもいつそみごとに目をうばつて立つたのに、当地はえ抜きのこはいもの知らずの賤民仲間も、おもはずわが身をかへりみておのれの醜陋にぎよつとしたやう

な、悲鳴にも似た戦慄の波を打った。（中略）女と少年とは一体になつて、擲んだまま店の外に出て来て、よろよろと倒れさうになつたのが、もろにこちらへ、ちやうどそこに立つていたわたしのはうにぶつかつて来た。（中略）しかし、わたしはてきめんに罰をかうむつたかたちで、非力をもつて支へるによしなく、実際には女の張り切つた腰のあおりを食つて跳ねとばされ、したたか地べたにたたきつけられてしまった。

「焼跡のイエス」

このようにまったく見ず知らずの他者とからみあつて衝突するという事態は、『森鷗外』「傍観者の位置」でなされていた叙述「もし同類でもなく、愛情の親和もなく、*interessant*でもないやうな人物とたまたま衝突があつた場合、さういう相手から多少の侵害をかうむつた場合、鷗外作中の分身はどんな態度に出るか。やはり前例とほとんど同様であらう。事態の何たるかに解釈がつけられ、自分をおかしくしないといふことが確保されれば、動揺の波は消える。内部の問題として整理されて、われを忘れた行為が先走りしないことでは、事の大小軽重に係わりがない。作者の私生活で保身の賢が全うされた所以であらう。ただし、作品のおもしろさがそれに比例するかどうかは別である」を想起させる。傍線部の仮定がそっくりそのまま小説の成り行きとなつたかのような事態が「焼跡のイエス」

では生じ、さらにその先、つまり鷗外の小説ではけして試みられなかつた領域へと石川淳の小説のことばは踏み出していく。未曾有の空虚が渦巻くその場所ではかつて手放しに絶賛した「史伝」的世界を成立させていた手法と修辭、墓參と墓碣銘の蒐集調査はまったく異質な言語、創世記と聖書のことばの襲来によってかなぐり捨てられることとなる。

わたしの目当とするところは春台の墓の石である。その石に刻してある数行の文字、すなはち墓碣銘である。（中略）けだし、しやれた学問の根柢である。太宰氏の墓石は今につつがなく、南郭の墓碣銘も訣けてゐない。それでも、これは焼け残つたとはいふものの、世間のひとの忘却の中では存否不明同様の取扱ひだらう。わたしは今このうちこの墓碣銘を拓本にとつておきたいとおもつた。（中略）拓本がとれたときには、それは亡びた世の、詩文の歴史の残訣となるだらう。仮寓の壁の破れをつくるふにはちやうどよい。

さて、わたしは上野の山にのぼつて清水堂の下あたりまで来たとき、なにげなくうしろをふりむくと、二町ほどあとからボ口とデキモノの少年のこちらへむかつてあるいて来るのが見えた。まがう方なく、先刻の少年である。わたしはすでに市場で道草を食ふことをやめて、拓本への方向をとりもどしてゐたので、少年についてはもう大して関心がもてなくなつてゐた。（中

略) わたしの手にあるものは、小さい風呂敷包み、包みの中の紙の紙だけであつた。それはやがて亡びた世の、詩文の歴史の残欠になるであらうところの、しかし今はただの白い紙でしかないところの、うすいぺらぺらしたものである。わたしはこのうすい白紙をとつて狼の爪牙とたたかなくてはならない。絶体絶命である。(中略)とたんに敵はぱつと飛びかかつて来た。土を蹴つてぶつかつて来たものは、悪臭にむつとするやうな、ポロとデキモノとウミとおそらくシラミのかたまりである。それを受けとめようとして揚げた私の手に、敵の爪が歯が噛みついて来て、ホワイトシャツがびりりと裂け、前腕にぐいと爪が突き立つのを感じた。そのあとは夢中であつた。わたしはポロとデキモノとウミとおそらくシラミのかたまりと一体になつて地べたにころがった。(中略) そのとき、わたしは一瞬にして恍惚となるまでに戦慄した。わたしがまのあたりに見たものは、少年の顔でもなく、狼の顔でもなく、ただの人間の顔でもない。それはいたましくもヴェロニツクに写り出たところの、苦患にみちたナザレのイエスの、生きた顔にほかならなかつた。わたしは少年がやはりイエスであつて、そしてまたクリストであつたことを痛烈にさとつた。(中略) わたしはあふむけに倒れた。ちやうど、倒れたあたまのところに、わたしの風呂敷包が破れて落ちてゐて、白紙が皺だらけになつて散り、二きれのコペが泥の中にころがつてゐた。敵はすばやくそのころがったパンを

拾ひとると、白紙をつかんで泥といつしよにわたしの顔に投げて、さつと向うへ駆け出して行つた。

「焼跡のイエス」

自分ひとりだけが地面の土にまみれる「明月珠」と「焼跡のイエス」が決定的に異なるのは、「同類でもなく、愛情の親和もなく、interessantでもないやうな」他者、テキストのことはを借りれば、「この世ならぬ」存在としか呼びびようのない「ポロとデキモノとウミとおそらくシラミのかたまり」であると同時に瞬時に「イエスであつて、そしてまたクリスト」であるとも描出される肉体との衝突があらたに導入されることだ。これは同一のモチーフにおける革命的な変化といえる。しかもこの他者はまぎれようもない生々しい肉体であると同時に異文化の神話的・神学的表象であり、さらには「焼跡の大地」の肌そのものの表象でもある。それはけして掘りかえされた柔らかな、転んでもけがをしないですむような空地のなまやさしい土ではない。まさに「猛火に焼かれた土地」、苛烈な爆撃によつて世の終わりのか始まりなのかわからなくなるほどまでに変容させられたすえに出現した「空虚」な大地、焼跡の土なのである。表面上焼き尽くされ消し去られてしまった無数の死と傷の記憶が内面化された風景が「焼跡のイエス」「かよひ小町」「雪のイブ」といった敗戦直後の一連の作品において、少年や少女、娼婦の肌を通して表われてくる。

他者からの暴力によって超越的にたち現れた未曾有の「空虚」、そのなまなましい現実、書籍・口伝え・墓誌などの古い記録のなかに探索された鷗外の史伝的な手法や修辞によって描き出されようはずもない。「焼跡のイエス」においては、鷗外史伝を髣髴とさせる手法、墓碣銘の拓本をとるはずであった白紙はみごとにながぐり捨てられ、墓参という行為そのものが諦められていた。墓という形にすら残ることのできない無数の死、痕跡を留めることすらゆるさなかつた肉体、一瞬にして抹殺された多数の記憶が、巨大で異様な「空虚」として眼前に出現したのだから当然のことなのだろう。かつて石川は鷗外の膨大な訳業を巨大な「空虚」と読み替え、その空白を「史伝」の意義によって埋め立てたが、みずからの小説においてこんどはその「史伝」を空疎で無効なものとして破棄することになった。

石川淳『森鷗外』のなかで形成された小説概念は、小説とは眼前の空虚を埋めてゆく行為とするものだったが、そのためにはまず埋めるべき空虚そのものが作られなければならない。その意味で、戦争あるいは空襲という外部からの圧倒的な暴力によって成し遂げられた空前絶後の「空虚」は、石川淳の小説に決定的な外部を持ち込んだと言える。それが世界の終わりであると同時に始まりでもある世界を描いてくることのできた創世記や黙示録のことばの侵入であったことは、鷗外未完の小説「灰燼」のうしろにできた空白、鷗外訳業の空虚といった範囲にはとてもおさまらない、『森鷗外』を

じめとした戦中期の思考において描き出された空虚空白など一息に呑み込んで無に帰してしまいう新たな空虚のおぞましさとこの衝突・格闘を現前化させているように思われる。

〈付記〉 本稿は日本近代文学会東海支部・森鷗外研究会・石川淳研究会による合同シンポジウム「石川淳『森鷗外』をめぐって」（二〇〇五年九月十七日 愛知淑徳大学）において行なったパネル発表の草稿を論

文化したものである。石川淳『森鷗外』に関する先行研究は決して多くないが、狩野啓子「戦前の石川淳のいける叙情否定のモチーフ——フをめぐって——『評論森鷗外』を中心に」（『語文研究』第四十四・四十五号 一九七八・六 九州大学国語国文学会）ならびに粟津則雄「石川淳論・その二『森鷗外』——傍観者と散文」（『文學界』一九八一・九 文春秋）はすぐれた理解を示し、有益だった。