

1983
1998
(H9)

一九九八年博士号申請論文

明治三十一年から始まる鷗外史伝

筑波大学文芸・言語研究科（日本文化研究学際カリキュラム）

目野由希

寄	贈
目野由希氏	平成 年 月 日

99012298

目次

序

はじめに 一

・第一章 既成イメージ―先行研究の傾向

- 1 『洪江抽斎』のジャンル問題を中心とする史伝小説についての先行研究の傾向 三
- 2 構成について 十四

・第二章 本論のテーマ

- 1 本論の目的と構成 二五
- 2 ジャンルと様式 二七

第一部 史伝・その理論としての美学・美術史

・第一章 『日本芸術史資料』

- 1 藤岡作太郎『近世絵画史』 三二

- 2 『日本芸術史資料』 三四
- 3 日記と考証的記述 四〇
- 4 奇妙な告白 四四

・第二章 鷗外「史伝」におけるジャンルと様式

- 1 「史伝」というホロスコープ―
問題提起 五〇
- 2 方法と準備 五一
- 3 東京美術学校における鷗外の美学講義 五二
- 4 同時代状況―社会進化論 五九
- 5 まとめ 六一

・第三章 夢の日本近世美術史料館

- 1 「我をして九州の富人たらしめば」の形成過程 六七
- 2 鷗外・荷風・藤岡作太郎の浮世絵観 七三
- 3 鷗外への浮世絵の影響経路 八〇
- 4 夢の日本近世美術史料館 八一

・第四章 明治三十一年の鷗外と美学

- 1 明治三十年代初頭の日本の美学と鷗外 八四
- 2 「英雄は公衆の奴隷」 八六
- 3 「美術史」講義ノートのラスキン 九一
- 4 まとめ 九五

・第五章 史伝・画人伝・風俗史

- 1 はじめに 九九
- 2 死なず、消え去るのみ 九九
- 3 からくり人形 一〇三
- 4 史伝と画人伝 一〇八
- 5 風俗史と芸術史 一一一

第二部 史伝・同時代と歴史記述

・第一章 『西周伝』と『明治三十一年日記』からの出発

- 1 『西周伝』のエクリチュール 一一九
- 2 日記作家鷗外 一二九

3 まとめ 一三四

・第二章 雑誌史伝欄とは何か

- 1 問題の所在 一三八
- 2 雑文・雑録、また史伝 一三八
- 3 『美術評論』史伝欄 一四三
- 4 『山口古菴』 一四九
- 5 まとめ 一五三

・第三章 未完の史伝群と『堺事件』異本

- 1 未完をめぐって 一五八
- 2 未完のテキストをめぐって 一六五

・第四章 未完と予定調和

- 1 先行研究の指摘について 一七三
- 2 『即非年譜』のスタイル 一七五
- 3 手を入れられる私信 一七七
- 4 第三者の声の参与のしかた 一七八

・第五章 失われた時の探求

- 1 新聞に投稿する文学少年 一八三
- 2 作家は処女作に回帰する 一八六

・第六章 史伝のバリエーション

- 1 「史伝の数割合に多きこと」 一九三
- 2 蒙古のモチーフ 一九四
- 3 渋柿園との類似と相異 一九九
- 4 画人伝の考証 二〇二
- 5 『松雲公小伝』 二〇三
- 6 まとめ 二〇七

・第七章 能久親王の死

- 1 『能久親王事蹟』の末期描写 二一四
- 2 『北白川宮』の場合 二一九
- 3 流布する墓碑銘 二二一
- 4 ジャーナリズムによる伝記 二二四

5 まとめ 二二七

総論

1 ここまでの論旨と『渋江抽斎』 一三三四
2 総括 一三三六

参考文献 二四五

初出一覧 二五五

附録 本保義太郎筆記・森鷗外講義『美学』講義ノート(卷之四・富山県立近代美術館所蔵) 二五七

凡例

- 一 鷗外のテキストは岩波版第三次全集（一九七一・十一―一九七五・六）を用いた。
- 一 旧漢字は「鷗」以外新漢字に改め、ルビは原則として省いた。文脈上必要な場合のみ添付したままとした。
- 一 附録の『美学』講義ノートに関しては漢字・ルビなど原文のままとした。詳細は「附録」冒頭に付した。
- 一 論文・附録ともに明らかな誤りと認められる部分をそのまま引用する際には、ママとルビを振った。
- 一 年号は基本的に西暦を用いたが、元号を用いた方が分かりやすい場合も多く、両者を併用した。
- 一 書名・作品名・雑誌名は『』を用い、論文名・新聞名は「」を用いた。
- 一 本文中の引用は「」で示した。それ以外は一行あけ、二段下げを行った。

序

はじめに

「このエリーゼ・ヴィーゲルトについては『舞姫』のエリスのモデルとして数多くの論考が書かれ、やりすぎと思えるほどの細かい身元調査がなされている」（森まゆみ『鷗外の坂』（新潮社、一九九七）、一一九ページ）

この文章は、数々の鷗外研究への批判的見解のうちでも、まだ穏やかな表現の部類に入る。『舞姫』論に限らず、今日の日本近代文学研究にあつては、「鷗外研究は専門的にすぎてやや冴えない」というのは、通説になっているといつていいだろう。

むろん、長島要一氏の『森鷗外の翻訳文学』（至文堂、一九九三）や一柳廣孝氏の『催眠術の日本近代』（青弓社、一九九七）における鷗外像など、現在でも水準の高い鷗外研究はある。ところがどうしても、「今どき鷗外は流行らない」という感覚はぬぐえないのである。なぜか？

作家論が以前ほど流行らなくなったのが、理由の第一に挙げられるだろう。次に鷗外研究が得意としている、作品への外国文学からの影響関係を問う比較文学研究が、かつてほどの隆盛を見せなくなったことが考えられる。さらに文豪として研究対象の規範の代表であったものが、日本近代文学ジャンル全体の近年の修正_{II}見直し（リヴィジョン）への傾斜で取り上げられなくなったのである。

作家や作品を細かく実証的に考証してゆく手法も、方法論としてよほど意識的でない限り、むしろ嫌疑の対象となつている。ところがまさにこれこそ、鷗外研究のステロタイプとしてしばしば言及されるイメージだ。森ま

ゆみ氏の指摘の通り、鷗外研究は実証研究の「やりすぎ」が問題なのであって、鷗外という個体より方法論の問題なのである。

確かに、明治文学全般の読み直しは進捗している。同じ明治の文豪漱石の研究は、めざましく隆盛しているのではないかと問うむきもあろう。しかし漱石の場合、わが国に移入された理論の実験場として用いられているが、為の隆盛というのが正確である。ちょうど英文学におけるシェークスピアと同じ扱いのようには見えないが、それはアテハメ式の応用というものである。

文学史上の扱いをいかに変更してゆくか、という立脚点から解釈を進める方向でも、すでに大家である鷗外は弱い。

このように、理論の応用にしろテーマ研究にしろ、鷗外は現時点では研究対象になりにくい作家なのである。このため、愛好の対象としてはさておき、研究対象としては立ち後れているのも、認めざるをえないだろう。

しかしこれは逆に、絶好の研究地帯として残されている対象であると言え換えることができる。「まとまった作品に理論をアテハメてみる」という固定観念を棄てれば、彼のようなディレクターの仕事はまさに作家論の枠を超えて、興味深い対象となるのである。他の作家と違って、作品としてまとまらない巨大なテキスト群を渉猟してさえゆけば、作家論を行ううちに充分独自のテーマ研究が成立してしまうのだ。彼は、おりおり言われてきたように、「作家」ではないのかもしれないのだ。しかも、各仕事の質は確実に高く、外れが少ない。

本論では、ことにまとまりのない領域、鷗外史伝を論の対象とする。

第一章 既成イメージ—先行研究の傾向

1 『渋江抽斎』のジャンル問題を中心とする史伝小説についての先行研究の傾向

本論をはじめるにあたり、論の対象となる「史伝」に関する先行研究を確認すべきである。調査対象を、まず確定してみたい。

ところが、対象と予測される森鷗外の『興津弥五右衛門の遺書』や、史伝三部作『渋江抽斎』以下の作品群は、そもそも属するジャンルが不明瞭である。史伝・史伝小説という語は伝記と弁別するには不安定だし、実質的には『興津弥五右衛門の遺書』に始まる「歴史其儘」を志向する作品群を指すためだけにある語である。つまり定義が循環している。近年の研究では、一九九七年夏号の『文学』（第八卷第三号）が『森鷗外を読む』を特集し、平成十（一九九八）年一月号の『国文学』も「森鷗外を読むための研究事典」を出しているが、いずれもこの点については言及はない。

鷗外自身では小説の概念の範疇に入るものを書いたつもりではなく、伝記に近い、歴史のジャンル中で特異な作品を作った意識がみられる（1）。しかし彼が常に必ずしも「事実を記述」するばかりであったわけではなく、原資料を理想化していたことはすでに明らかにされている（2）。だからここでは「伝記」ではない「史伝」なるものが、「芸術なのか、科学なのか」と云う根本的問題」ではなく、彼にとつての歴史記述と小説記述の差異に帰着すべきだろう。

いずれにしろ「史伝」の語義は具体的な検討に際しては不明瞭である。一連の作品を称するために以下にも用いるが、この言葉を当てはめるだけでは決定的なジャンル定義にはなりがたい。もちろん、歴史・歴史小説・伝記などのジャンルとの類似と差異は考察されてきたが、その共通点や相違点については明確に言及されられてこなかった。

歴史や伝記でないとする場合には、しばしば私小説と通じる要素、また考証の成果から逆に検出されるとする小説的な要素が指摘されてきた。他に一連の史伝を歴史と小説の融合とみる見地もある。

『渋江抽斎』を中心とする史伝の私小説性の指摘は以前からなされている。近年つとに知られる一九七四（昭和四十九）年以降の柄谷行人の一連の指摘（3）にさがけて、戦前から小説家の伊藤整（4）が、また一九五九（昭和三十四）年には渋川驍が「鷗外の史伝小説」（5）で行っている。しかし私小説との共通項を掲げることとはジャンル決定を助けるが、あくまで傍証である。

次に考証の成果から小説性をとりあげる見地である。代表的なものには、一九七五（昭和五十）年の『堺事件』についての大岡昇平の論文（6）に関わる論争が挙げられる。

しかし、原典との比較研究・考証の精度の確認などの成果を作品のジャンル決定にさしむけて得られることは、案外に少ない。例えば、実証的検証を終え、その（ことに虚構性からくる）成果を判断するにあたって、やや短絡的に鷗外の想像力を賞賛し、小説世界の豊かさを確認する方向を取り、歴史を題材とする小説とみなす諸論がある。この傾向の始まりは、一九六二（昭和三十七）年の長谷川泉の『渋江抽斎』は小説か―『渋江抽斎』をどう評価するか（『日本文学』、一九六二・二）であると考えられる（7）。この傾向は、「歴史の悪意」を捨象したとして、それを小説の欠点（つまり、欠点のある小説）と見なしてしまう（8）など、いずれにしろ先験的

に内在していた小説としての価値を見だし、確認する形をとるのである。そうでなくとも、検証の成果をどこに位置付けるかに関しては、小説か考証かの二者択一となる場合が多いようだ。

歴史と小説の融合という評価が下される考察は、大量の鷗外研究全体に比して少数である。しかも時代を溯らなければならぬ。さらに随筆的な傾向を持つ。これは逆にしばしば言及される高橋義孝、石川淳、篠田一士らの論のレベルの高さだけではなく、鷗外研究の弱点でもある筈である。

実際には、そこでは何がなされているのであろうか。高橋義孝の『森鷗外』の「十五 歴史と文学」には、以下の記述がある。

私が『渋江抽斎』を真の小説だと考へるのは、この作品が小説といふジャンルの本質的諸規定を剩すところなく満たしてゐるからである。…(中略)…発生史的に観るならば、小説はもと所謂歴史(歴史記述)と分かち難い一体を形成してゐた。小説とは即ち歴史記述であつて、これは洋の東西を問はずに妥当する事実である。日本の三鏡や軍記物語の類を考へてみても、又「小説」といふ語の源を究めてみても、ロマンといふ西欧語の語源に徴してもこれは明かである。…(中略)…さてさういふ風に一つの全体をなしてゐた歴史Ⅱ小説が、近世においてなぜ分離したかは自然科学の勃興、それによつて近代的人間の世界観に著しい変革が起つたことから説明出来る。…(中略)…しかし優れた歴史家、たとへばランケなどには、歴史記述が本来芸術的なるものと本質的に同一でなければならぬといふやうな事情は明かに了解されてゐた。…(中略)…

『渋江抽斎』は以上述べてきたやうな意味から恐らく日本散文史上初めて現れた正統的な小説なのである。嘗てランケにあつて一つの希望としてとゞまつてゐた歴史と文学との統一は、こゝに実現されたと云つてよい。

こゝには調和がある。肯定がある。静かな賛美がある。透明さがある。自覚がある。それ故にこそ我々の感動は果しなく深く、且、大きい（9、原注は省略）。

この美しい文章による批評の結論は、実際には高橋の同じ箇所の後半部分を引用した篠田一士の『伝統と文学』（10）の、石川淳『森鷗外』との隔たりを見る評価と異なり、石川の小説家としての随筆的な批評と重なってくだらう。石川の評価部分を引こう。

鷗外の感動は怒号をもって外部に発散して行く性質のものではない。それはひとに知れたとき云訣をしなくてはならなかったほど、ひっそり内部に沈潜する底のものであったが、そこからおこった精神の運動が展開して行ったさきは小宇宙を成就してしまった。∴（中略）∴出来上がったものは史伝でも物語でもなく、抽象という人物がいる世界像で、初めにわくわくしたはずの当の作者の自意識など影も見えない。

当時の批評がめんくらって、勝手がちがうと憤慨したのも無理はない。作品は校勘学の実演のようでもあり新講談のようでもあるが、さっぱりおもしろくもないしろもので、作者の料簡も同様にえたいが知れないと、世評が内気にしながら匙を投げていたものが、じつは古今一流の大文章であったとは、文学の高尚なる論理である（11）。

一人は抽象された小説概念に「史伝」を当てはめ、もう一人は作品を「小宇宙」と絶賛している。しかし両者は、現実的で具体的な批判から遠ざかってしまい、作者を作品に直結させて無批判にあげているという点で全

く同一な、鷗外研究にしばしば見られる作者崇拜の印象批評である。しかし、そもそも史実と想像力の境界や、歴史的事実との調和によって、「文学性」なるものを訴える試みは実は根拠に乏しい、と意識するべきだろう。小説は虚構からなり立つかもしれないが、虚構性が小説たることを根拠づけているわけではないのだ。歴史・歴史的事実とみなされてきた事項の中にも、鷗外が資料を扱う際、小説のプロットのために行った程度の操作はなされていよう。現実を解釈する際、イデオロギー的に無垢で真に客観的な観測所（リオタール）などありえない以上、どんな歴史記述もイデオロギー性を完全に離れることなどありえないからである。

評価の基準にランケの名が挙げられている。厳正な資料批判に基づく客観的歴史記述の方法を確立し、「近代歴史学の祖」と称されるランケだが、ヘイドン・ホワイトは、その著書『メタヒストリー』中で、ミシュレ、ランケ、トクヴィル、ブルクハルトなどの十九世紀の歴史家たちが、その歴史叙述を特殊な種類の物語としてプロット化してきたことについて述べている(12)。ランケに関しては、ロマン主義への衝動の抑圧が認められると記載があり(13)、ランケが魅了されていたウォルター・スコット著の中世の騎士道物語が、想像力の産物だったことから受けた衝撃、そのためのロマン主義への衝動が彼の歴史学の根底にあると述べられている。「騎士道物語」への陶醉と聞き、「歴史と文学の融合」という幻想への衝動が、高橋論文に抑圧されている可能性のあることを考えることは、不当であろうか。

高橋のいう通り、おそらくもともと歴史と文学は不可分であろう。一方が学問に接近して両者は乖離した。両者が合一を志向する傾向の生じる場合とは、科学が自らの真理性を正当化しなければならなくなった場合なのではないか。科学が、物語的なものに依拠せずには自らの真理性を正当化できない場合におこる、物語化への衝動である。つまり、現在言うところのイデオロギー性とほぼ同意義となるであろう物語性に、自らの記述を正当化

されたい傾向に他ならないのではないだろうか。

だからこの歴史と文学の融合への願望とは、イデオロギーの自己正当化への願望を指していると推測しても、さほど間違つてはいないだろう。歴史でもあり、小説でもあるとの理由で『渋江抽斎』を賞賛する高橋や石川の言葉がロマン主義を彷彿させ、また鷗外を無批判・無条件に賞賛することが、彼ら独特の権威性を生み出しているのは、おそらく偶然ではないのである。そしてこのような自己正当化の言説を展開してゆく限り、ジャンル決定になんの進展もみられないのは言をまたない。

これは形式的には小説側からの歴史への接近だから、この場合の彼らには正当化の意図がなく、批判も筋違いと思われるかもしれない。だが、高橋はわざわざ時代の溯つた、歴史の中の小説的要素が小説として分化されていない段階を最善とした。そしてその未分化の状態に近いからとして、彼にとつてはまだ歴史内の筈の『抽斎』を、「日本散文史上初めて現れた」小説として高く評価したのである。この理由なら、三鏡や軍記物語が最高の作品になるか、近代的な歴史記述に文学性が加わった場合に最高になるはずだ。近代になってから、近代文学のジャンルに登場した理由の説明が、はじめから排除されている。

彼は三鏡や軍記物語を、また『抽斎』を歴史とも文学ともしていない。正当性を求める文脈でのみ、これらを小説として扱っている。自らが合理的であるのを言明するに当たって、文学というカテゴリーを口実のように用いているにすぎないのだ。これでは、大正生れの新聞連載『抽斎』を説明したことにはならない。

もちろん、これら「史伝」を小説でも伝記でもなく「考証」(一七)と断言した篠田のように、場合によってはこれを小説以外のなものかと読む柔軟さは失ってはならないだろう。何から作品が構成されているかを、実際に読むことから始めなければならぬ。しかし、同じ文中には「もしこの一連の作品を小説と呼び、さらに伝記

とみなしたとしても、それはつねに荒雑な抽象に走るだけであろう。文学の事はあくまで具体を離れ

てはならない」との言葉がある。ここで彼が忌避している「抽象」にも、あえて踏み込まなければ「具体」を捨象するジャンルは決定できない。しかしこれを「考証」であると同時に、後出部分で「前衛」と判断した篠田の根拠は、なんらの判断過程が示されていないにしろ、一度彼の中で抽象を経由してきたはずなのである。明証されない抽象は、極端に言えば、言語化できないほどの個性かドグマをはらむと見なされても、仕方がないであろう。

ちなみに篠田自身の文章中にも、いくつもの詩的な印象批評部分が現れる。まさに、名文としかいいようがない。

静かなる狂気とでもいうべき異常な平静さを保ちつづける文章はぼくたちに石のように沈黙を強い、ときにはそれが確認された事項であるか、または推測された事項であるかの峻別をも忘れさせてしまうほどだ。にもかかわらず、ここには中秋後一夕に三人の学者たちが酒をくみかわしながら月を賞でたという事実がくつきりうかびあがる。彼らの談笑はきこえないし、いわんや、彼らの胸中になにがあるかはぼくたちの知るところではない。…(中略)…

しかし、ぼくたちの目前にあるのは事柄ではなくて、比類ない言語によってひとつの「物」として昇華させられた事実なのである(15)。

文頭で鷗外の権威性から距離を置いて書くと言明した彼も、おそらく同文で「黒い瘴気」と表現した作家

とそのエクリチュール賞賛の陥穽に嵌まったとしか考えられない。だから、ここで作品の「具体」を捨象し、その架空の骨格である構成を考えることから始めても、それを「荒雑な抽象」として退けるには及ばないだろう。しかし、別の方法がより具体的かつ有意義だとする立場もあるだろう。原資料との比較・検証による研究だ。「具体」に徹する考証的な作品研究は、具体性から遊離せずに論証が行われるゆえに、もつとも着実なのであるうか。

実は自己正当化する言説の傾向は、抽象的な論より原資料との比較研究に強力な可能性が強いのではないだろうか。資料を重んじる立場とは、解釈は恣意的で主観によるものだが、資料は揺るがせられない厳然とした事実として信頼する立場である。しかし資料への信奉も、最終的には相対的な主観にすぎない。資料作成・入手・理解に必ず含まれるイデオロギー性を捨象しているからである。公平無私な事実とは、先述のように記述者が位置するための純粹な「観測所」を想定しないかぎり現れてこない。資料にあたる研究が、用いないものより科学的と理由づけられるなら、なおさらである。研究意義より対象や操作に比重がかかり、また、根拠を立証する際に科学という物語への依拠により、偏りを完全に排除したと明言する資格を有する結果、イデオロギー性がより見えにくく、より確証を持つて述べられることになるからである。

テーマが社会風俗なら風俗小説、恋愛なら恋愛小説という分類から歴史小説というジャンルを考えるならば、実証的研究とはモデル問題とほぼ同レベルで、基礎研究にすぎないと断じているようなものである。題材のためだけに歴史小説に分類される作品ならば、さほどの問題は生じない。それよりも、歴史記述の際に行われる不可避の虚構化が、鵬外なりの資料を用いて厳密さを追及する歴史小説にみられる虚構化と、差別されえないことの方が重要である。

歴史のプロット化も、物語化によって得られる正当化の一つの変種といえるのではないか。「歴史的事件

を描写しようとする試みはすべて、諸々の物語―「想像上のものであり、想像上のものでしかありえない生活のひとつのイメージの凝集、統合、充溢および閉塞を提示してみせる」ような物語―に必ず依拠しているものなのである。…（中略）…換言すれば、哲学と架空の物語なしには誰も歴史を書くことなどはできないし、歴史家たちが自己を哲学者たちや文学者たちから隔てるのに使用する専門分野の区別などは誰も素朴に肯定できはしないということである」（二〇、原注は省略）。「哲学と架空の物語」が、科学性の有無に関わらず、イデオロギーの正当化のためのフレームムとなっている。ここで先の高橋の正当化の性質がはっきりしてくる。高橋の主張では歴史Ⅱ小説の未分化の状態で正当化を行ったので、科学性の「物語化」の再転換がなされているようにみえるが、歴史Ⅱ小説の両者をあえて区分する必要がなければ、いずれをも同じ種類の正当化として考えることができるのだ。

史伝では、探索可能な典拠は文中でかなり提示される。こうした歴史小説内の事件の経緯の厳密さを資料から再確認し、そこに何らかの内容を見いだすのは、別の物語を作り出す点で、文学研究としても意義に乏しいのではないだろうか。だが、ここから史伝が歴史小説と歴史記述のあい間にあるなどとはいえない。この引用文献ではこれらの中間的なジャンルそのものについてはあまり語られないし、歴史小説、歴史記述、それ以外の様々なジャンル、これらのどこに『抽斎』がもつとも近いのか、まだ分からないからだ。あるいはそれをどこかに定めることの意義の有無も問われるべきだろう。そして作者鷗外は執筆の意義を明言、あるいは意識せずに「ただ書きたくて書いてゐ」たのである。もちろんこの「ただ書きたくて書いてゐ」る姿勢は留保して考察をすすめるべきではない。

ここまでは周囲の評価である。大岡昇平が「『堺事件』疑異」で攻撃したような鷗外の（山県）体制への忠実なイデオログ（二二）の意味はそのまま、現実の山県にいる政治の世界に関わって生きた鷗外の目から見れば、

大岡の史観に対置される一つの彼なりの史観でもありうる。しかしこれも多元的解釈にすぎない。他に指摘のいくつも見られる史伝の小説性も、まさに鷗外が彼の歴史をプロット化して綴った、個人の史観の小説の形式を用いた記述とみなす(18)わけである。このジャンル未分の状態では、考証とその程度によって彼の史伝・史伝小説・歴史小説とされるものを、小説と見なすかどうかについて討議する意味は乏しいだろう。むろん無条件に小説として読んだ上で討議するのも構わないが、それはかなり限定的な読みだと自覚されねばならない。

さらに言えば、何を指すのが曖昧なまま作中に「人間的感動」(19)を確認する、あるいは作品の中にある先験的で普遍的な価値を読み取ろうとする姿勢は、いくぶん危険なのではないのだろうか。ある文学としての価値を先験的に認めておいてから、そののちページの言葉の上にこの見いだされるべき価値を確認しているだけ、と目されてしまう可能性があるからである。そして、これらのことは制度化された文学一般にいえることである。これは、鷗外という作家を慕う研究者の先入観による要素もあるのだろう(20)。

ここまでを整理して、ジャンルの不安定さの理由について考えてみよう。まず伝記なるものは、過去にいたことが資料を通じて確認できる個人の記録である。『渋江抽斎』に含まれる「作品」であろうとすること自体を拒(21)み、近代的でトータルな意味を発生させないという点では私小説と共通するといえる構成要素は、普通にいわれる伝記ジャンルの定義をおびやかす第一の点である。この指摘自体は先行論文にすでに多くあると述べたので、改めてくりかえさない。

ところでフィリップ・ルジュン又は日記と自伝の弁別として「自伝がまず何よりも、総括をめざす回顧的で全体的な物語であるのにたいし、日記はほとんど同時的で断片的なエクリチュール、定まった形式をもたないエク

リチュールである」(32)としている。私小説性のように、自伝と日記の特性を同時に含む概念を考察する場合、両者をこの定義からは解釈できない。『抽斎』のエクリチュールの多彩さを重視すべきなのというまでもない。しかも伝記との共約事項でなければならぬ筈の、総括への意思までなし崩しにされた場合、ジャンルとしての成立すらおぼつかないのではないか。しかし史伝は通常ジャンル、少なくとも形式としては意識されている。意識されているからこそ、ジャンルとおぼしき命名がなされているのだ。

たとえば、伊藤整は自分の近親者とそこに連なる自分の伝記を『渋江抽斎』の形式を用いて書いてみようと思図したが、これはさほど特殊な例とは見なされまいだろう。伝記とは見なされず、その私小説性をしばしばいわれてきた史伝である。これがひとつのジャンルとして後年まで意識されてきた以上、同様に執筆したい者がいるなら、書かれた史伝作品は当然自伝性を帯びるはずだ。

この発想は、共同体の成員としての個人が、時間軸や空間を超えてある社会に存続するのだから、成立し得ない。個を完結した存在と見ないならば、どんな自伝も数多くの他者との関係性をもつれ込ませてしまう。これを伝記と弁別できるだろうか。伝記であれば、過去についての記述である以上、資料の完結が前提される。たとえ読者に不十分な支度で始まったように見える伝記であっても、それは単に読者に見えない地平のかなたに、隠されているだけだからだ。またこの完結は資料の完成度とは関わりがないものである。

自分についての記述は、当然完結できない。それは自己言及の未完結性と同時に、過去のできごとを述べるための技術の問題でもある。そして総括のための位置、つまり純粋に客観的な「観測所」はありえない。過去のできごと(すでに過去に確定された自己、他者、事件)を「客観的に過去として」固定するには、視座としてなんらかのプロットをイデオロギーとして導入する必要がある。この導入は、小説にも歴史にも欠かせないことはす

でに確認した。統一を目指すイデオロギー性を排除するなら、私小説と共通の要素があるというだけでなく、近代的な歴史としても近代的な小説としても不完全だ。詩歌や随筆（さらにいってよければ私小説）のジャンルを、曖昧さの処理として引き寄せてくるのがせいぜいだろう。だから私小説との共通の要素をとりあげることではきても、その指摘だけから明確なジャンルの定義が導き出せるはずはないのである。

ところで、以上からいえるのは、構成のなさに由来するジャンルの不安定さではない。近代的なジャンル編成中で、曖昧な位置を占めるためのジャンルの不安定さである。この作品自体の構成については、実はまだ一言も述べてはいないのである。

これには、次のような反論があるかもしれない。例えば一九八〇年の柄谷行人の「構成力について」では、具体的な検証がされているではないか、など。しかし彼の論の主旨は、大正期の小説全体の傾向として現れる「纏まりを付ける」ことへの嫌悪の説明にある。この場合『興津弥五右衛門の遺書』からはじまるとする「歴史小説」(23)とは、超越的な「意味」の拒絶ゆえに構成を忌避した小説を指すだろう。彼の主張する構成と、論者の述べる構成の相違は、おそらく鷗外の「歴史小説」を私小説的で纏まりのない小説と読んだか、小説ではない可能性のある対象と意識しつつ読んだか、の相違なのだ。さらにいえば、大正期以降の小説の傾向と同じ方向性を持つとの指摘にとどめず、この作品を無前提に「小説」と読み、そこから「本卦帰り」(24)のポスト・モダン小説との結論を出すのは、限定的というより我田引水である。

2 構成について

一九九三年秋の『文学』上では、エマニュエル・ロズランは『渋江抽斎』のジャンルについて」と題された論中で『渋江抽斎』を「鶴」と評している(25)。論文ではいくつかの重要な指摘を認められるが、大きい点は作品構成へのおおよその示唆である。

構成の要素として指摘されている点は、次の三点である。第一にロズランは、編年体からの数多の脱線に、構成因子となるだけの資格を認めている。作品内の脱線の契機を「一種の分岐点」(26)とみなし、二種に分別した脱線の両者を作品全体の特徴として説明する。次に『寿阿弥の手紙』『小島宝素』『森积園伝』『伊沢蘭軒』が、同様の意味で『渋江抽斎』の分岐点から脱線して生じた可能性を示している。さらに『伊沢蘭軒』が『北条霞亭』の基盤だとも言及し、外部である各作品の間テクスト性が「脱線」の延長上にあるとの見地を表明している。

第二に、作品内の時間構成である。編年体だが単線的ではないとの評価では校正の存在はこぼれるが、ロズランの指摘では、保と鷗外の一生が抽斎の死を軸として対照するというのである。この指摘、また『抽斎』が構造を持つという指摘は、すでに竹盛天雄の論文(27)にみられる。しかしこれは、『蘭軒』『霞亭』より均整がとれているという指摘と併せ評価すべきだろう。

第三に、論中では「演奏」と表現される、作品の各部分の照応である。例として名前についてのテーマ系が取り上げられる。名前へのこだわりは、ネイティヴの目から見ると、特に当時では当然の習慣とみなされているので、ほとんど見過ごされてしまう。この論文では、やや恣意的に名前の多様性と人間の多面性などを直結させている。これは外国人ゆえの指摘と片付けることもできるが、これは先の「脱線」の結果生じた照応なのである。

この論文では明示させていないが、脱線の規則性や成果、形式について本論文は寄与すると期待できる。他のロズランの指摘を、二点挙げておきたい。一つは私小説性ではなく、(間接的な)自叙伝性が考察されて

いる。これはジャンルを考える際に力となろう。二つ目はロズラン論文の、論中の注部分にであるが、見逃せない主張が現れる。私小説と史伝の相違である。ロズランはイルメラ||地谷・キルシュネライトの『私小説』(28)を参照している。そしてここで重要な要素とされる「事実性」「焦点人物」をとりあげ、これらの要素に『抽斎』が該当しないと述べているのである。

この指摘自体の有効性は弱いかもしれないが、共通性ばかりに目が向けられ、相違は曖昧にしか言明されてこなかった両者間の違いが、明瞭に意識された意義は大きい。『抽斎』には作者である鷗外が、抽斎とは確実に別の人格として登場している。また別の人格であることが確認された以上、いかな事実描写も作者鷗外の事実(との読者の認識を前提するもの)ではありえない。両者の共通性はこの相違の上にたつものであるのに、これまではこれほど明瞭な特性が看過されてきたのである。少なくとも、仮に語り手と鷗外と抽斎三者の共通部分を語るにしても、三者を容易に同一視しては、私小説性を無前提に強化してしまうことになるばかりだろう。

篠田一士が『抽斎』を「小説にあらず、伝記にあらず、考証」とし、かつ「前衛」とやや唐突に定義したのは直観的に、先の柄谷の指摘した、小説的でトータルな意味の発生の回避を指していたのではないかと考えられる。彼の「この一連の作品をパリの前衛作家たちに読ませてやりたいと思う」(29)という願いは、ジャンル||ジャック・オリガス(30)と竹盛天雄の指導によるロズランの前出の論文で、形を変えていくぶん実現されたのかもしれない。もしここで『抽斎』が考証的小説であり、またポスト・モダンと名を変えた、中心性や構成を破壊するという意味での前衛であると論じられたなら、オリガス、篠田や柄谷の意見が再び確認されるだけであつたらう。だがここでは、竹盛の論文を引き継ぎ発展させる形で、「中心」「構成」が指摘されている。

最後に、こうした構成を「様式」と表現してまとめている小堀桂一郎の対談の一部を引用しよう。

山崎 小堀さんは鷗外の史伝小説『渋江抽斎』『伊沢蘭軒』を非常に高く評価されておりますね。

小堀 最も高く評価したいのは『伊沢蘭軒』なんです。(中略)：『渋江抽斎』を読みますと、もちろん鷗外の筆力には感嘆するばかりですが、渋江保さんの書かれたもの(回想記ほか)に相当に彼は依拠しているんですね。ある部分はそっくりそのまま使われている。渋江保さんの文章をそのまま使ったということを少しも非難いたしませんけれども、それゆえの様式の統一という点での破綻がまま見受けられる。つまり鷗外の肉声が響いてくるところ、石川淳さんが言っているような同情の涙で濡れているというような手触りも感じられるところがあるけれども、人の文章を借りて事実の表面だけをかいなでにして通過している素っ気なさもあるし、それから終りの方になってきますと、単なる年代記みたいな調子になってきます。どうも読んでいて渾然一体となった完成品という気がしないとやうと言いますが、ちよつと傷があるように思っています。

それに比べまして、いま言った様式的な完成度という点では、実は『北条霞亭』が最高なんです。(中略)：『北条霞亭』の一番いいところは、鷗外が人の手を借りずに霞亭の手紙、ほとんどそれだけを材料として独力で刻み上げた。そこからくる様式的な完成度の度合と言いますか、これは最高だと思えます(31)。

先のロズランらの『抽斎』のエキリチュールの多様性、また『抽斎』の独特の構成の美しさを肯定する見解とは異なるが、これも史伝特有の、構成からくる美を認めた意見である。

以上、「この一連の作品」に構成があるとするか、またないとするかを解釈の大きな分かれ目として、いくつ

かの見解を簡単に眺めてきた。少なくとも鷗外自身の歴史・史伝小説に関する言明からは、この件に関してあまり有意義な言辭は引き出せない。

いったい彼は、後世の作者（＝作家、歴史家）による歴史の再構成を、どう考えていたのか。史伝とは鷗外にとつて一体何であったのかをふりかえることは、案外に難しいのである。

注

1 「わたくしの近頃書いた、歴史上の人物を取り扱った作品は、小説だとか、小説でないとか云つて、友人間にも議論がある。しかし所謂 *normative* な美学を奉じて、小説はかうなくてはならぬと云ふ学者の少くなつた時代には、此判断はなかくむづかしい。わたくし自身も、これまで書いた中で、材料を觀照的に見た程度に、大分の相違のあるのを知つてゐる。中にも「栗山大膳」は、わたくしのすぐれなかつた健康と忙しかつた境界のために、殆ど単に筋書をしたのみの物になつてゐる。そこでそれを太陽の某記者にわたす時、小説欄に入らずに、雑録様のものに交せて出して貰ひたいと云つた。某はそれを承諾した。さてそれが例になくわたくしの校正を経ずに、太陽に出たのを見れば、総ルビを振つて、小説欄に入れてある。」（『歴史其儘と歴史離れ』『鷗外全集』第二十六巻）、五百八ページ。「すぐれなかつた健康と忙しかつた境界のため」の真偽はともかく、『太陽』掲載の史伝はこのような形にしかまとめられなかつた可能性は含めておきたい。

2 山崎一類『森鷗外 史伝小説研究』（桜楓社、一九八二）。

3 「歴史と自然」（『新潮』、一九七四・三）、『意味という病』所収、「構成員について」（『群像』、一九八〇・

- 五・六、『日本近代文学の起源』所収)、「批評とポスト・モダン」(『海燕』、一九八四・十一・十二)
- 4 曾根博義「伊藤整と鷗外―『渋江抽斎』の方法をめぐって―」(『森鷗外研究』5)、『和泉書院』一九九三・一)では、一九八三年に出版された『太平洋戦争日記』中にあらわれる『渋江抽斎』のような記録形の私小説にして…の記述から始め、戦後の「史伝」とジョイスの方法との比較にまでわたる伊藤整の関心の継続を述べている。文中に彼が『渋江抽斎』を読んだのは一九四一年十二月一日より早く、石川淳の『森鷗外』は読んでいない筈とする推定がある。
- 5 渋川驍「鷗外の史伝小説」(『文学者』、一九五九(昭和三十四)年十一月、『森鷗外 作家と作品』(筑摩書房、一九六四)所収)。ただし作中の役割上の説明ながら、作中の「わたくし」は私小説の「私」とは異なるとの記述もある。
- 6 大岡昇平「森鷗外における切盛と捏造―『堺事件』をめぐって―」(『世界』、一九七五・六)、『堺事件』の構造―森鷗外における切盛と捏造(続)―」(『世界』、一九七五・七)。実証性の成果では、例えば尾方尙『森鷗外の歴史小説 史料と方法』(筑摩書房、一九七九)は、近代ではなく近世の専門家による著書であるため、原史料の丁寧な翻刻が添付されているなど、重要であろう。他にも藤本千鶴子『阿部一族』事件一殉死事件の真相と鷗外の『阿部一族』(『日本文学』一九七三・二)、近年では福本彰『鷗外歴史小説の研究 「歴史其儘」の内実』(和泉書院、一九九六)などで緻密な調査がなされている。特に福本氏の著書は「堺事件」論争や「興津弥五右衛門の遺書」改稿などが中心に論じられているのだが、その手法の実証性が極まり史実に徹底して忠実・厳密になりすぎるゆえに、史実を問う意義が専門外の人間にやや分かりにくいという難点も同時に抱えている。

7 「高橋義孝の述べた本格的な小説が本来歴史小説であるべき論は肯定されるところである。私は滝田貞

治が問題意識として提起し、その解答を保留した点について、鷗外の史伝のなかに鷗外らしいフィクションのあることを実証した。その方法をさらに拡大し、鷗外が「歴史離れ」の創作方法を「洪江抽斎」の上で採ったばあいには、生まれ出さずべき「洪江抽斎」は史伝たることをやめて、歴史小説に昇華するであらう。…(中略)…その場合の「歴史小説」とは、通俗的な意味での歴史小説ではなく、高橋義孝説くところの本格的歴史小説の意味である。そのような歴史小説を構成することは、それを構成する創作主体の意志にかかわることである。そのような歴史小説に対して、人は森潤三郎の十六頁に及ぶ「校勘記」を援用して、その事実との相違をもって責めることをしないであらう。なぜならば、そのような

「洪江抽斎」は、史伝たることをやめた小説「洪江抽斎」であるからである。」(長谷川泉『増補森鷗外論考』(明治書院、一九六六)所収、引用は『長谷川泉著作選① 森鷗外論考』(明治書院、一九九一)所収の「第七節 「洪江抽斎」論」、一〇四六〜一〇四七ページ)。

8 山崎一穎『森鷗外 歴史小説研究』(桜楓社、一九八二)、三六〜四五ページ。

9 高橋義孝『森鷗外—文芸学試論』(雄山閣、一九四六)、一九二〜一九七ページ。

高橋には、これに先だって次の意見もある。

「蓋し鷗外研究の大部分は、観照の根本態度と研究上の方法操作とにおいて首尾一貫性を持たない。感傷主義の土台に立って、賛美と研究とを無意識裡に混同するものもあり、対象が対象として存立するために不可欠な客観性を顧慮せず、方法に対する自覚を全く欠くものもある。」(「鷗外研究について」(一九四四(昭和十九)・八)、引用は『森鷗外』(新潮社、一九八五)、一八四ページ)。

- 10 筑摩書房、一九六四。
- 11 石川淳『森鷗外』(三笠書房、一九四一、引用は石川淳『森鷗外』(岩波書店、一九七八)、十～十一ページ)。
- 12 Hayden White, *Metahistory: The Imagination in Nineteenth Century Europe*, 1973, p. 12.
- 13 注12と同じ、一六三ページ。
- 14 注10と同じ、一一一ページ。
- 15 注10と同じ、一一八～一一九ページ。
- 16 ロイド・S・クレマー「文学・批評・歴史的想像力―ヘイドン・ホワイトとドミニク・ラカプラの文学的挑戦―」、(リン・ハント編、筒井清忠訳『文化の新しい歴史学』(岩波書店、一九九三)、一五三～一五四ページ)。
- 17 「大岡昇平さんが鷗外の『堺事件』を通じて、切盛と捏造という形で、鷗外のでたらめな資料操作のありかたということを批判したのも、僕の解釈によれば、鷗外はきわめて強烈な天皇主義者であった。そういう天皇主義的なイデオロギーを抜きにして、鷗外の歴史小説は考えられないんだ、歴史そのままであるとか、歴史ばなれぎりぎりの接点を描いているというような解釈は、鷗外の天皇制イデオロギーを抜きにしては考えられないと言われたわけです。これは僕が『展望』(一九七四年三月号)で、シベリア出兵当時の鷗外のまったく無関心というか、沈黙を守って、山県の言うがままに動いてきたという鷗外の政治的な姿勢と無関係じゃないという指摘を、さらに発展させたものじゃないかと思えます。」(尾崎秀樹・菊地昌典『歴史文学読本 人間学としての歴史学』(平凡社、一九八〇)から、

「森鷗外」の章、菊池発言部分、二二二ページ。

18 「一九世紀の歴史家たちについての研究、『メタヒストリー』のなかで、ホワイトはこうした文芸批評の伝統に倣いながら、古典的な歴史記述が用いる文学的なコードを説明しようと試みた。彼は、プロット付与、論法、イデオロギー、そして転義といった様々な歴史記述の形式―それぞれは四つの異なるカテゴリーによって、あるいは四つの可能な構造によって成り立っているという―を辿るのだが、そのためにとりわけフライとバークを引用する。」(注15に同じ、一六四ページ。)

19 注6に同じ、一〇四七ページ。

20 蓮実重彦「90、文芸時評」『文芸』(河出書房新社、一九九〇・五)、三四八ページ。この箇所には小堀桂一郎「語学・文学」(一九九一・九)による基本の大岡論文(「堺事件」論争の発端となった注6を含む一連の論文)自体の不確かさを言う反論もあるが、この主題を実証性から反論することで、鷗外研究全般の実証性からくる問題性は、むしろ際立ってしまったといっているだろうか。

21 柄谷行人「構成力について」『日本近代文学の起源』(講談社、一九八〇)、注3参照。

22 フィリップ・ルジュンヌ著『フランスの自伝―自伝文学の主題と構造』(小倉孝誠訳、法政大学出版社、一九九五)、三二ページ。

23 注21に同じ、二二六ページ。

24 注21に同じ、二二九ページ。

25 エマニュエル・ロズラン『渋谷抽斎』のジャンルについて(『文学』第四卷・第四号、岩波書店、一九九三年秋)、八五ページ。付言すれば、千葉俊二「森鷗外の随筆」(『国文学 解釈と鑑賞』十一月号

、至文堂、一九九二) 中に、鷗外作品には小説とも随筆とも評論ともつかぬものが多く、「鶴的」(一四四ページ)とあり、彼の示唆とも考えられる。

26 注25に同じ、七九ページ。

27 竹盛天雄『渋江抽斎』の構造―自然と造形―『文学』(一九七五・二月号)

28 平凡社、一九九二。

29 注10に同じ、一二二ページ。この結末部分で篠田は『渋江抽斎』を徹底した前衛文学として扱っている以上、彼の最終的な立場は高橋や長谷川などと同様、そこまでで考慮してきた形式をすてている。これをとらずに文学としてみて正当化するという手順をそっくり踏んでいるのだ。

30 『渋江抽斎』のジャンルについて」では、描写の絵画性などについてJ・オリガス「物と眼」(『国文学研究』30、一九六四(昭和三十九)・十月)と通じる面もある。だが以下の引用部分を読むと、史伝と主観の存在のかかわりに関しては、両者の意見は必ずし一つではないことが分かる。

「…フロベールは、「ボヴァリ夫人」の後、さらに客観的な、冷静なものが書きたくなって、「サランポー」の執筆に入る。ステイフタルはDer Nachsommerを書き終ると、Witikoと云う歴史小説とも史伝ともつかない、尨大な本を書く。歴史そのものが書きたかったのであった。主観の入らない、退屈なとよく云われた非常に洗練された文章に達した。鷗外の史伝を思い出さずにはいられない。そこに、乃木大将の死とか「西洋から東洋へ」とかと云った思想的な理由ばかりでなく、芸術家の運命と云ったような必然に近い、造型の変化と云う理由も潜んでいるのであろうか。」(「物と眼」、引用は日本文学研究資料叢書『森鷗外II』(有精堂、一九七九)、四三ページ)。

また、荷風への共感は「物と眼」でも同様にあげられていたが、「…ジャンルについて」では、確認として用いられるだけである。

31 山崎國紀編「対談 森鷗外を考える」『森鷗外を学ぶ人のために』（世界思想社、一九九四）、五四～五五ページ。

第二章 本論の目的と構成

1 本論の目的と構成

本論文は、「鷗外史伝」と通称されている一連のテキストを、ジャンル・様式という面に重点を置いて解釈するのを基本方針とする。

「既成イメージ―先行研究の傾向」で見たとように、従来鷗外史伝とは、鷗外が乃木将軍の明治天皇への殉死（一九一三）に大きな影響を受けたため、大正時代の幕開けと同時に開始された一連の小説作品群と考えられてきた。また、小説としてのまとまりを意図的に忌避したところに大きな特徴が見られる、というのも代表的な意見であろう。

ただしこうした説明は、ジャンル論として考察されるべきはずの一連の作品群の特徴全体を、作家性の問題に還元して理由づけているため、実質的な説明にはなっていない。また史伝の作品論も、印象批評的な説明のためにやはり作家賞賛に帰結してしまうものが多く、ジャンル論だと意識して基礎的な説明がなされるケースが、同じように乏しい。このような方法意識の薄い先行研究の傾向は、鷗外という巨大な対象の研究レベルを、みすみす低くしている。

こうした研究の多くは、作家の履歴と作品動向を一致させる傾向をもつため、乃木殉死の影響を色濃く受けた作品『興津弥五右衛門の遺書』の初稿（一九一三）と改稿（一九一三）が史伝形成にとって決定的な出来事だとしている。ただし一作品を論じ、作家性を經由してジャンル論に属する問題を説明しても、あまり意味がない。

だが、影響力のある作家や評論家の史伝論（石川淳、柄谷行人など）があまりにも広く流布し、研究者までが安易にこの着想の定説化に力を貸してしまった。この傾向が、現在の閉鎖性の一因となっているのである。

本稿では以上のような先行研究の問題性を克服するため、まずこれらの問題点を詳細に検討し、次にジャンル性を強く意識して論究を進める。

第一部「史伝・その理論としての美学と美術史」では、史伝の理念構成の時期を絞り込む。まず彼の美術史構築の特性（第一章）、美学研究のうち、歴史哲学と関与する部分（第二章）を扱った。次にこうした彼の美術史の体系化と美学の相関を論じ、さらにそれらと史伝的テキストが深い関係にあると考察（第三章）した。以上の鷗外美学・美術史・史伝と、同時代の美学・美術史・画人伝との相異と類似（第五・第六章）を扱って、第一部を総合した。論の対象は未完の『日本芸術史資料』、翻訳『審美綱領』、『美学』講義ノート、「我をして九州の富人たらしめば」などである。

第二部「史伝・同時代と歴史記述」では、史伝というテキスト群を鷗外のもの、鷗外以外のものとに分けてそれぞれを考察することとする。第一部での結論に則り、まず明治三十一年から史伝が開始されたという見地から、この頃の『西周伝』『明治三十一年日記』の構成特徴をあたった（第一章）。次に雑誌項目名として明治二十年代末から三十年代に隆盛した「史伝」欄とその周辺について調査し（第二章）、再び鷗外の場合の史伝の独自性に戻るため、彼の史伝の未完性について二通りの見解（第三・第四章）を示した。他に考証と回想による過去の出来事への遡及を、史伝の特性と見て言及（第五章）した。最後に同時代に「史伝」なるものがいかに氾濫していたか、どのようなものが「史伝」と称されるカテゴリーに入っていたのか、なぜそれらが氾濫したのか、そ

うしたことを簡単にまとめてみた（第六章）。

第二部では史伝・鷗外史伝の文化史的な要素を中心に論述する。

鷗外はまとまった創作作品よりも、ディレタントとして断片的でジャンルの特定しにくいテキストを、雑誌や新聞に載せることの多い人物であった。本論は「史伝」というカテゴリーを考察するのが最も大きな目的であるが、このテキストを考察する際には現行のジャンル論の直接の応用だけではなく、同時代の雑誌項目などの共時的なカテゴリーを攻究する。

他に、「史伝」というジャンルが鷗外独自のものではなく、広範囲で行われた点について多種類の資料を用いて考える。「史伝」という語義自体の問題もとりあげる。

ここでは偉人伝、流行作家の作品、随筆、画人伝、雑録、その他様々なテキストを用いて論を展開する。これらの後に、全体の総括を置く（総論）。

附録として、未活字化資料の鷗外が行った『美学』、講義ノート（富山県立近代美術館所蔵）の一部を添付することとする。

2 ジャンルと様式

なぜジャンル考察に際し、「同時代の雑誌項目などの共時的なカテゴリー」を利用する方針を採用するのか。

最大の理由は、原理的なジャンル概念応用は、日本文学という個別の範疇に対して有効性に限界があるからである。

これは、日本文学のジャンルに原理性が乏しいことを意味するのではない。そうではなく、当時テキストを分類していた立場の人間（編集者、作家、読者）の意識の変遷に、重点を置くという意味である。

例えば、明治の新聞や雑誌には、「文学」「小説」という欄が同時に掲載されているケースをしばしば見受ける。この時、両者の相異は学問性や叙述形式より、通俗性のあるなしにかかっている場合がある。また「雑録」「随筆」「歴史」などの各欄は、相互互換的な内容の場合がある。これらテキストに冠されている概念は、少なくとも通時的には、アド・ホックなものを見なすべきである。

つまり、明治期の日本文学という対象に限定して言っても、ジャンル弁別は共時的に行われる必要がある。「文学」の欄なら「文学」の欄だけ通時的に追っていても、あまり意味はない。

近年の文学研究動向のひとつとして、フーコーを大きな枠組として援用する傾向がある。異質なものを排除する分類体系を創作し、純粹性を志向する近代的な制度の設定、という枠組の援用だ。かりにこの発想に乗るならば、「文学」欄の掲載対象を至上の対象として練り上げてゆくために、「小説」や「雑録」は排除されてゆくという構図が出来上がるだろう。

だが、具体的なテキスト群はそう一筋縄でゆくものではない。ほんの一例だが、「雑録」の系譜に連なるものとして、私小説・随筆など、日本文学のメイン・ストリームにある対象を想定することもできるからだ。

「史伝」という不明瞭なジャンルを考察するならば、こうした雑多な諸分類を経由しないでは済ませられない。文学研究の範疇でジャンル論を行おうとする場合、形而上的な知識は道具立てのひとつ位に教えるのが、妥当なのではないだろうか。

具体的な共時的解釈の次の段階に、形而上的な姿勢が必要とされるだろう。ジャンルという概念には、類概念が多い。もつとも近いのが様式であり、他に手法・趣味・美的範疇なども挙げることができる。

美学者たちの概念提示は重要である。ただしここでも、具体的な事例は常に意識してかからなければならぬ。まずジャンルと様式は重なる場合があるが、ジャンルは概念より客観性をもつコードを持っている、という一般的な情報を踏まえておくことは大切だ。ところが先に見たように、雑誌や新聞にジャンルとして分類されているテキストが、実は互換可能な場合がある。こうした不安定な現実の方は無視できない。そこで、同時代的なジャンル概念も暫定的な対象として考察すべきだと判明する。

ここで、ジャンルとして不明瞭であっても、ジャンルに類する概念ならば統括可能な可能性が生じる。この可能性は、対象の正確を理解するのに力を貸してくれるだろう。

例えば様式。時代様式（バロック・ロココなど）というものが存在する以上、明治三十年代様式の「雑録」という考え方を採用できるではないか。

以上の問題意識を持ちつつ、本論は鵜外「史伝」というテキストを分析するのを目的とする。

第一部 史伝・その理論としての

美学と美術史

第一部 史伝・その理論と美学との関連

第一章 『日本芸術史資料』

1 藤岡作太郎『近世絵画史』

本章では、まず始めに、明治後期から大正末期にかけ、ある文学者が現実に出版した一つの日本美術史について述べる。次に、文学・美術界の権威のみならず、パワー・エリートでもあった別の文学者による出版されなかった一つの日本美術史について触れよう。両書とも文学博士による、近世中心の大著である。

ひとつめは、明治三十六年の初版発行以来、大正十五年まで実に十五回も版を重ねたという藤岡作太郎の『近世絵画史』である。奥付によると、「発行兼印刷者」「発売所」は「東京市神田区美土代町三丁目一番地 金港堂書籍株式会社」。背表紙には「近世絵画史 文学博士藤岡作太郎著」とある。むろんこの場合の「文学博士」とは、現在「文学」と称する小説や詩歌に限定されたジャンルのみを専攻したものではなく、哲学その他のジャンルを含むものではある。ただし、前書きを見れば、文学者が文学・美術二つの領域をクロスさせて語る意図が、明確に表れている。

前書きについては後述しよう。まず中表紙、「改版について」のページを繰ると「凡例」が登場する。

近來發行の著述、汗牛充棟も皆ならずといへども、芸術の方面より國民思想の開展、社會文化の發達を説きたるものは、極めて稀なり。蓋し芸術にたづさはるものは文筆に疎く、文筆にたづさはるものは、また芸術に暗ければなり。余もとより繪畫の批評については深く得るところあるなし、されど生來好むところとて、古今の画蹟を觀、従うてそが變遷の歴史を知らんとして、これを学ぶべき典籍の乏しきに苦みたること幾回なるかを知らず…(中略)…

—繪畫の歴史を究むるには、二個の方面より見ざるべからず。一は作品の考察によりてし、一は伝記の探求によりてす。彼は主にして、此は従、繪畫史の本領は、作品に表はれたる思想と手法との變遷を学ぶにありて、しかもこれを学ぶには、画家の伝記もまた度外に置くべからず(1、傍線目野)。

一九九〇年代にあつても、藤岡のこの本はいまだに近世美術史を専攻する人々の必讀書という。「伝記の探求を「作品の考察」の低位に置いておいては、考証伝記をあまた集めたとも受け取れる構成となつておるが、それは歴史記述についての時代の制約と表現した方がよいであろう。

「改版について」では第十版でやや字句が直されたとの記述があるが、これは第十五版にも記載されている。試みに、第十五版の奥付で列挙されている改版の年次をそのまま挙げよう。この数字にはやや誇張が入れられている可能性が強いが、

明治三十六年六月二十日發行

明治四十四年九月十五日八版發行

明治三十七年四月十五日再版發行

大正二年四月二十日九版發行

明治三十八年九月十日三版発行
大正三年十月一日十版発行
明治三十九年九月十二日四版発行
大正十年六月五日十三版発行
明治四十年九月二十日五版発行
大正十二年五月一日十四版発行
明治四十二年八月廿二日六版発行
大正十五年十月二十日十五版発行
明治四十三年九月一日七版発行

と、長い間人々の手にとられていたと考えられる数字が並んでいる。

この時間の経過時期は、次の二人目の文学者の未完・未発行の日本（近世）美術史を書き連ねていた時間と、ほぼ重なりと推測される。彼との比較のため、『近世絵画史』の古代の美術と、浮世絵に対する見解部分を見てみよう。

太古の歴史はばくとして詳細の事を知るべからず。絵画については因斯羅我、辰貴等の画師の古書に見え、人畜の絵模様の陶棺、銅鐸等に存するなどによりて、わずかに一端を窺ふべきのみ。仏教の渡来と共に、文物 俄かに興り、殊に工芸、美術は長足の進歩をなせり。されど平安朝以前の美術の見るべきは、彫刻にありて、絵画はこれに比すれば、微々として振はざりしなり。…（中略）…

…下流の人は理想も低く、文字も解せざれば、これらの幽遠高雅なる絵画に感興の到るべくもあらず。才識あつて始めて判つべき専門的技巧、歴史的典型の如きは、捨てて顧みず、ひたすらに斬新華麗なる時勢粧を喜ぶ。こゝにおいて狩野、土佐等のほかに、遊女、俳優などの艷容媚態を画きて、下流社会の歡心

を求むる画工の出づるあり、浮世絵師これなり。高きものは愈々昇りて、俚俗の眼に入り難く、低きものは愈々降りて、士人の弾指を受く。江戸時代を通じて、画界の潮流はかくの如く二条の途を取つて、別々に流れしなり(2)。

まず、古代には絵画があるのかなのか「詳細の事を知るべからず」なのか、あるいは「振は」ないだけなのか、それが不明瞭なままこの時代は黙殺されている。

次に、絵画は画題・理念ともに時事風俗に近い程低級であるとの意識から、美術史が構成されているとわかる。古代を全くの暗黒時代にしか見ない冒頭の具体例は、取捨選択後であることを例証している。

言うまでもないが、以上の見解はその当時、その時点からの歴史観に基づかないとできない類いのものである。何が捨象され、何が拾われたのかをこの地点から検証するのは不可能である。本文の構成は、「発端 古代略記」「第一期 狩野全盛」「第二期 横流下行」「第三期 旧風革新」「第四期 諸派角遂」「第五期 内外融化」に分かれ、「内外融化」の最終章の第五章は「現代の盛運」と名付けられている。つまり過去の歴史の意味するものは、現在の準備でしかないのだ。「絵画史」の価値が重要になった個別の現在との、直接のつながりのない時代として想定された古代には、何も書くべきことがないと演繹されるのが当然だろう。

2 『日本芸術史資料』

それではもう一人の文学博士の、出版されなかつた美術史に話を移そう。長くなるが、その趣旨は重要な

ので第三次個人全集の後書きを引用しながら考察を加えてみよう。この箇所は、彼の息子と沢柳大五郎氏が綴った部分にあたる、第二次個人全集の再掲である。

まず、執筆形態である。その美術史は時系列に沿った編纂をされていたのではなく、各項目ごとにカードが作られ、束ねられていたのであった。未完の一連の原稿ではなく、事項が各々で述べられた断片なのだ、と以下の記述で分かる。

∴カード式に一項目一枚に記され、一枚一、二行のものもあれば一項目二、三枚にわたるものもある。そして各紙の右端に「建、宮」「建、テクトニク」等とその項目の属すべき網名、類名が略記してある。恐らく長年にわたり、読むに従って抄記し、後に分類整理せられる心算であつたのであらう。引用書目に見られる通り、六国史等の古資料もあるが多くは近世以降の随筆雑書の類からの抄録である。

次の部分に、彼の名と収録方針が現れる。

於菟博士の「鷗外遺文」（単行本『森鷗外』所収）に「又別に大部の『日本芸術史』と題した草稿があるがこれは綴つてなかつた為に大分前後不揃ひになつてゐる。絵画を主としてあらゆる芸術部門にわたり、且つ年代別に整理したので、これも多くの書籍から抜き集めたのであるが自ら『日本芸術史』と題した所を見れば、いつかこれを編纂して一書となすつもりであつたやうに思はれる。」とある。現状では純然たる抄録のままであり、鷗外先生の編纂方針を知る由もないので「資料」の二字を附して権に「日本芸術史

資料」として置いた。もとより厳密な意味の著作ではないが、これだけの分量になれば編纂物として十分な価値があり、読者を益するところも多いと思はれたので今回新たに収録することになった。

鷗外が「多くの書籍から抜き集めた」執筆方法をするのは、この特異な未完原稿に始まった話ではない。彼の随筆・簡単な論文・史伝・短編小説などで、考証的部分が登場する時はしばしば引用の集積となっている。この傾向はとくに史伝と、その「纏まり」のなさにおいて顕著になる。たとえ「厳密な意味の著作」ではなくとも、彼の創作スタイルの範疇に入ると考えられるだろう。

また、「権（かり）」に「日本芸術史資料」として「おくという方針は、これが必要ならば收拾のつかないカドの山に対して有効な対処策ではある。ただし、さきの意味合いからして元来「纏まり」をつける気が、本当に作者にあったのかどうかは疑わしい。

次は編纂の方針である。

排印に際してはもとよりなるべく現状のままに従ったが、間々配列を変更したところもある。まづ、時代、大綱目（建築、彫刻、工芸、絵画等。原文には単に「建」「彫」「工」「画」等と記されてゐる）、小見出し（類名、即ち工人、家、墓等）に類別し、一項目毎に行頭〇印を附したが、小見出しは余りに細分すると却つて煩しいので類により又項数の多寡によつて便宜一括した。見出し語中□を附したものは原本にはないのを便宜補つたものである。配列を変更したのは、書家等の所屬流派の稍不適當と思はれるもの、某年代に入れるより次の年代に入れる方が適當と思はれるもの、また原本の余白に「墓」とあるも内

容は「陵」に属するものを其処に移したり、「工（芸）」の部にあつたものを「風（俗）」に移す（或はその逆）等ですべて内容上よりその方が適当と思はれたものに限る。前にも記した如く本稿は謂はばカード式の書抜の集積であつて、未だ製本されてゐないままに遺されてゐたので鷗外先生の最終的配列の意図を知り得ないのである。この種の分類は人によつて如何やうにも為し得ようが、今はこの稿本の現状が大体整理せられた状態にあり、大きな錯簡は無いものと認めて、なるべく現状を尊重すべく努めた（「後記」『鷗外全集』第三十七卷、五八三〜五八四ページ）。

この箇所は、インデックスとしての機能を保つための「行頭に○印を附」す配慮や、内容からやや項目を移動させるなど、整合的な体系化のために、やや第三者の手が入つた点の言明と見なせよう。

例えば時事風俗に分類されるべき事項が、「史家ノ前業」（3）の一環として他の美術ジャンル群と全く同のカードで分類されるのである。この場合の等しさとは、逆に階層化されるべき事項が、均質にとらえられているがための混乱を意味しよう。それは「風俗」の項の曖昧さを、編集し直さざるを得ないと吐露する後書きからでも察せられる。

鷗外を藤岡と比較して興味深いことは、両者とも文学と美術を交差させる領域に立とうとしながら、全く歴史観が異なるために起こつた美術史の構成の違いである。藤岡の統合的な史観に対し、鷗外の見地は純粹に考証学的である。このため、前者が「文学」と想定されるものと「美術」と想定されるもののクロスを扱うのに対し、後者は引用の集積が結果として「芸術史」に近付いたのであろう。後者のこの見地が、『近世絵画史』とどれ程対照的なのかは、先の引用との比較対照でよくわかる。以下は、「日本芸術史資料」の「史

「徵前期」の最初部分である（4）。

建築

工人

○上古の部曲に木工、石作、園人ありき。（陽春廬雜考卷三）

○八雲御抄に番匠ひだくみ、鍛匠かなたくみと云へり。かねに対してひだと云ふ。木材の義ならん。
（五松館遺稿、一話一言卷十二）

○古飛弾ノ国に大工多し。飛弾内匠といふ。（本朝世事談綺卷五）

家・宮・宅・城・仮

○家、伊閉（和名抄）は居処の総称なり。伊は寢、閉は戸なるべし。谷川士清の和訓栞に孝徳紀を引き
て、五家相保より出づといふは非ならん。屋、夜は素と屋根の義なれば、屋根ある住処なるべし。や
ど、やか、やけは家所より転ぜしならん。

宮、美也は御家なり。殿、止乃又美安良加は宮内の御座所なり。美安良加、美安利加は在所の義なり。

（家屋雜考）

藤岡の『近世絵画史』に見られたような古代の黙殺が、ここには見られない。「カアド式の書抜の集積」とは歴史の現象に恣意的な目的を添付する事態を回避してくれているのだ。

またこれは同時に、ただ傍観者的に歴史資料を収集し続けるばかりの非文学者とみなされる、彼の性質の一側面でもある。この非難は換言すれば実証主義の問題点となり、鷗外の歴史小説や史伝などの小説類に限らず、生涯の長期に亘って見られるものである。

このように最終的な統一をもたらす物語性を用いないなら、引用の集積は引用の集積として終わらざるを得ず、歴史構築の試みとしては途中で挫折せざるを得ない。先にも述べたが『日本芸術史資料』について、作者による「最終的配列の意図」というものがあつたかどうか、知ることなどできない。

未完結の歴史記述というこの問題は、しばしば論ぜられる彼の現代・歴史小説、随筆、史伝の特徴として論じられてきた。しかし「日本芸術史資料」は歴史が文芸に向かう際の微妙さを微塵も持たず、この未完の問題を歴史性の問題に直結させる。

最も重要なのは、明治三十一年に執筆、翌年刊行された『審美綱領』中に、すでに史伝の基幹である史料と構成との、偶然を含む芸術面での相関が述べられていることである(5)。また前年に脱稿し、同年刊行された『西周伝』(西家蔵版非売品)は、執筆スタイルの変遷史からは重要視すべき作品と考えられるのに、なぜか目を向けられない。大正期に完成された(と、普通考えられている)史伝のスタイルと年次ばかりが着目されるのも奇妙な話である。

3 日記と考証的記述

「日本芸術史資料」に引かれる基本文献の大半は、『審美綱領』と同年に執筆された「明治三十一年日記」中に購入の記録が見られる。この日記中の代表的な記録は、以下の通りである。原本の日記の浄書時に削除された筈の資料の存在も推定されるが、以下に見るとおり、これだけでもある程度以上大部の日本美術史構築を目して購入したとの推定が、充分可能であろう。

(三月) 三日(木)。慶長以来諸家著述目録、折焚柴記、羽倉考、武江年表嘉永以後之部、文恭公実録、ト斎記を購ふ。

(三月) 九日(水)。小池学校に来る。武江年表を買ふ。

(三月) 十二日(土)。徳川十五代史、万国大年表を買ふ。西、久米、岩村、大村来り訪ふ。

(三月) 二十五日(金)。陽春廬雜考を買ふ。

(四月) 二日(土)。浮世絵編年史、二老略伝、足利持氏滅亡記、史籍年表を買ふ。

(四月) 四日(月)。下谷の書画肆来りて浮世絵十数幅を示す。看るに足るもの少し。鳥居清信の漆画あり。愛玩すべし。

(四月) 八日(金)。扶桑画人伝、日光山誌、合津陣物語、老人雑話を買ふ。小池と軍医学校に語る。

小池の衛生団を置くこと澳太利の如くならんことを欲するを聞く。

(四月) 十三日(水)。源平盛衰記図会、義経記を買ふ。原田の女久子富子来る。海棠開く。

(四月) 二十六日(火)。一話一言、江戸名園記、史籍集覽総目解題を買ふ。

(五月) 十二日(木)。武徳編年集成を買ふ。小池軍医学校を訪ひて以為へらく。桂太郎氏石坂中泉等の辞表を上るを待ちて衛生部を刷新するに意ありと。

(五月) 二十七日(金)。桃洞遺筆、蒔絵大全、調度図会、市井雑談集、理齋隨筆、猿著聞集、閑際筆記、かさねのいろめ、日本人物史を買ふ。篤次郎来る。

(五月) 二十八日(土)。公衆医事を校正す。光琳百図を買ふ。

(六月) 十日(金)。甲斐名勝志、鹿嶋名所図絵、仏像図彙、墨蹟祖師伝、名人忌辰録、浮世絵展覽会目録諸寺塔供養記、松隣夜話、安西軍策、一柳家記及渡辺勘兵衛記合本、備前老人物語、松蔭の日記、新抄格勅符抄、白河結城氏歴世事実、曾我物語、逸伝六種、正統近世先哲叢談、燕石雜誌を買ふ。

(七月) 十三日(水)。大村来りて余を工巧会長に推す。寺山啓介来りて時事新報の事を議す。小池菊池来りて川上操六中村雄次郎二氏の語を伝ふ。梧園画話、尾形流印譜、名印部類国風画部、装束図式、近世名家書画談、諸家人物誌、神明鏡、勝地吐懷編、菅笠日記、富士一覽記、杉田日記、相馬日記、四戦紀聞を買ふ。

(七月) 二十二日(金)。江家次第、古史徴、近世叢語、御江戸図説集覽を買ふ。百日紅開く。

(八月) 二十二日(月)。大村来る。江戸切絵図を買ふ。夜神保来る。雷雨あり。

(八月) 二十四日(水)。訓蒙図彙大成、唐土訓蒙図彙、釈親考、百家崎行伝、江戸繁盛記、羈旅漫録を買ふ。

(九月) 一日(木)。朝軍医学校に在る時驟雨す。即興詩人を詠す。午後美術史料を搜索す。久保田来

訪す。風雨中なり。

(九月) 三日(土)。風雨。牧山と軍医学校科目の事を談ず。即興詩人を訳し、美術史料を蒐む。

(十月) 三日(月)。近衛師団軍医部長の辞令を受く。大日本史及野史を買ふ。

(十一月) 二十八日。畷耕録、都風俗化粧伝、印判秘訣抄、小品考、新安手簡、温知叢書卷十二を買ふ。

「武江年表」「史籍年表」など、後の史伝の材料となることが明瞭である資料は、「浮世絵編年史」「扶桑画人伝」「蒔絵大全」「名印部類国風画部」などとともに、美術史を含む一般的な史的資料と考えることができる買われ方をしている。例えば「尾形流印譜」とは、光琳派の書画の鑑定をする際に、その印を確認するために参照する重要資料である。日本近世美術史を編むには、不可欠の資料とっていいだろう。また、「浮世絵展覧会目録」を他の資料と同様の記述で記載している点も、わが国の近世美術品の現物と、そのリストへの興味を伺わせる。当然、これらの編纂による資料は膨大なものになることが予想されるが、それは「無野の和半紙を二つ折としたもの五千三百二十二枚。未だ綴ぢずに遺されてゐたのを令嗣於菟博士が紙挟みに仮に綴ぢて巻数を附せられたもの四十三巻に及んでゐる。そのうち第十一巻と第三十六巻は欠けてゐるから本来はもう少し多かつたのであらう」(先の全集後記引用に同じ)という『日本芸術史資料』と、対応しているのではないだろうか。

また、さきの日記中、搜索されるのは「美術資料」ではなく「美術史料」であった。更に「芸術史」では新聞・雑誌記事や風説、友人の言葉など裏の取れない資料が、これらと同列に扱われる。以下は「日本芸術史資料」からであり、□内は『鷗外全集』第三十七巻該当箇所ページ数を表す。

○上古の土器に埴部及祝部あり。埴部は純土質にして鬆疎、鈍厚、釉葉なし。赤色多く間々灰色又黒色なり。筒、壺、偶人あり。外に縄文、編代、糸目、筵目あり。内は或は平に、或は渦文、波文あり。後者は木に打ちたるために、木理を印せるなり。俗に朝鮮土器と称す。(坪井正五郎話)〔百一〕

○江戸城は扇谷(今の川越)と鎌倉との連絡をなすものなり。三十六門ありき。太田道灌の静勝軒は今の宮城の櫓の処なり。江戸城の事を記する書中最詳確なるは、初め京都相国寺の僧にして、後道灌の客たりし漆涌万里軒の記なり。(国民新聞二四五一号勝義邦話)〔百九十五く百九十六〕

○三世豊国の作、二枚折の屏風に後向の遊女と芸妓とを画けるあり。衣服の模様に地獄極楽を描く。ただ細緻なり。豊国が讃岐の松平侯の愛顧を被りし時の作にして、今伯頼聡の蔵する所たり。(読売新聞)〔四七六〕

○三世豊国は技量二世に亜ぐ。然れども画論に長じて、門人皆其風あり。(読売新聞)〔四七六〕

○歌川派の錦絵にして見る可きもの、今一の国周あるのみ。門人周延稍々聞えあれども、具眼者は慊焉たり。(風説)〔五五二〕

○阿仏尼藤原氏の墓は播磨ノ国揖保郡(元揖東郡)越部庄市ノ保村の庵址にあり。俗に越部禅尼墓といふ。(文 倶楽部)〔五五九〕

○明恵碑 紀伊国有田郡石垣村大字歛喜寺にあり。(文芸倶楽部)〔五六二〕

これらの件りの前後・近辺に、例えば『増補浮世絵類考』『藩翰譜』『扶桑画人伝』『池底叢書要目』など

が参照されるのだ。読売新聞はこの他にも、何度も引用されている。読売新聞といえ、明治三十年代当時には文学・芸術に大きく傾倒した新聞であった。史伝的な考証と随筆・関係者からの資料の提供・伝記・美術品鑑賞などを雑多に混在させた様式は、明治三十二年以降の『小倉日記』中にも、その片鱗を見せている。

鷗外は文学と美術に雑多に関与する新聞や雑誌を、さらに雑多なスタイルで芸術史に関与させたわけである。この「趣味の多き」解釈方法は資料収集にとどまらず、東京美術学校での当時の彼の講義と解釈方法にも通じている。吉田千鶴子氏は、フォン・ハルトマン美学の粗述である『審美綱領』と彼の美学講義との内容の重複に触れて、「生徒にわかり易いように絵画、彫刻等はもちろん、茶の湯、数寄屋好みや利休好み、団十郎や権十郎、近松文学や東海道中膝栗毛、ゾラや小杉天外、泉鏡花あるいは自分の小説等々を例にとり、時には医学（解剖学）的知見なども加えて、丁寧に説いている」（6）と説く。

また氏は引き続き、「折りにふれて自らの美術、文学上の意見、あるいは時には為政者に対する批判的意見なども吐露している。『審美綱領』と異なり、講義の方はわかり易く、しかも鷗外自身の考え方も知ることができ、生徒にも評判が良かったものと推測される」と述べているところから、彼の講義に対する意識が読み取れるといつて、いいのではないだろうか。

4 奇妙な告白

以上を見てくると、現実の美学講義の鷗外流の方法は、哲学者を主人公とする小説にも反映している。彼の日記についての、「正直な本音はかへつて…創作小説の中に誰憚ることなく吐露されてゐたのかもしれない

い」(7)との指摘を考えよう。たとえば後年の、『キタ・セクスアリス』(明治四十二(一九〇九)年)の冒頭部分を連想すれば、吉田氏の推察した鷗外が生きていると表現できる。

金井湛君は哲学が職業である。…(中略)…講座は哲学史を受け持つてゐて、近世哲学史の講義をしてゐる。学生の評判では、本を沢山書いてゐる先生方の講義よりは、金井先生の講義の方が面白いといふことである。講義は直観的で、或物の上に強い光線を投げることがある。…(中略)…殊に縁の遠い物、何の関係もないやうな物を籍りて来て或物を説明して、聴く人がはつと思つて会得するといふやうな事が多い。Schopenhauer は新聞の雑報のやうな世間話を材料帳に留めて置いて、自己の哲学の材料にしたさうだが、金井君は何をでも哲学史の材料にする。真面目な講義の中で、その頃青年の読んでゐる小説なんぞを引いて説明するので、学生がびつくりすることがある。

Schopenhauer は「哲学」の材料に雑報を用いたかもしれないが、金井は「哲学史」の材料に雑報を用いる。つまり小説中でも講義は「近世哲学」ではなく、「近世哲学史」なのだ。おそらく東京美術学校での講義同様、特定の事項を考察する講義よりは、資料の集積を「史」として講義の方が、彼にあっていたのである。と云ふべ『キタ』とは VITA SEXUALIS という途絶した編年体の記録を籠めた、額縁小説だということを示れてはならない。VITA SEXUALIS は『キタ』という額縁がつけられてやっと、作品として成立している。この額縁が、断片を拾い集めて壇上に立つ教師の形を取るのも偶然ではない。

つまり『青年』や『灰燼』等同様、明治三十一年以降に彼が物語らしい物語を編もうとすると、傍観者が

途絶した物語を抱え込むスタイルになるのである。もしこの縁縁を外して執筆が成されれば、すぐにでも日記や史伝のスタイルが形成される。別稿で論じるが、彼の営々つげ続けた日記はほぼ自伝・史伝的作品といつてよい。特に前述のように、明治三十一年日記の史料収集などは史伝の特徴を備えたものだ。

ところが、この方法を好む以上金井湛とは、哲学を職業としていたとはいっても、自分で哲学的探求を行うことを好む人間ではないことになる。これは哲学者というよりもむしろ、哲学史家である。しかも彼にとつての歴史編纂とは物語の再構成ではなく、先史の編集であつた。もし鷗外が、こうした史料編纂、いわゆる「阿呆の回廊」としての哲学史考察を、本質的な哲学的考察とみなしていたとするなら、その本質観は、まさに官僚的といつていいだろう。そして小説の文脈から読む限り、金井はこうした哲学史家のやや事務的な仕事を哲学者の仕事と弁別しているとは、とても思われない。哲学を選択可能な方法論と見なし、均質に把握すること自体に彼の特質がすでに出ている。

そもそも、均質で方法として純粹になつた対象を、思想として選択するのが無理な話なのだ。だから問題は、事象の極端な均質化を行う鷗外のまなざし自体にあるということになる。当人の主観の側から見ると、ここから「選択できない」という問題が生じることは、山崎正和の『鷗外 闘う家長』（8）にすでに指摘がある。この問題は、『金比羅』（『昴』第十号、明治四十二年十月一日）でも登場する哲学を講じる博士がよりはつきりと体現してみせた。

博士の日記はいつも粗い筋書で、読み返して見れば興味索然たるものである。形式があつて内容がない。或は博士の生活その物もその通りで、回顧すれば興味索然たるものではあるまいか。…（中略）…講義な

んぞをするときには紙切に、あの事から此事と順序を書き附けて、所々に字眼のやうなものさへ書き入れて持つて出るのであるが、さて講義をして見ると、それに性命を吹き入れるといふやうな事が出来た事がない。それが第一に気になる。：（中略）：併しそれは皆形式ばかりの事だから、どうでも好いと、自ら弁護もして見る。そこで内容はどうかといふのに、講義をする前には、参考書は随分広く調べる。そしてそれを雑然と並べて置くやうなことは決して為さない。自分の立脚地から、相応な批評を加へる。跡で速記を読んで見ても、智力の上から概念を洗つて見て、別に不都合な廉はない。それであるのに、つひぞ人を感動させた、人に強い印象を与へたと思つたことのないのが、氣に入らない（傍線目野）。

大学で哲学を講じる教授として描かれる主人公たちはいずれも、丹念に資料を収集し、几帳面に哲学史を再構成するのに、どうしても仕事に「性命を吹き入れ」られない。それは選択時からすでに、「性命」を抜き取って抽象化された方法論と、哲学史の全体に対して部分にすぎないものの集合という、いわば哲学の形骸だったからとみなして、そう間違いはないように思われる。どんな哲学にも立脚できないという彼の嘆きは、逆にこの嘆きを嘆いている間には、決して解決されないのだ。

彼の「自己弁護」という語の奇妙な用法からの示唆によれば、限りなく均質にされた、いいかえればもとは無秩序だった寄せ集めは、実は彼にとって一種の自己構成といえる可能性がある。二つ前の引用、近世哲学史の講義者であった金井が主人公の『キタ・セクスアリス』を再び読むと、以下のような記述を読むことができる。

僕の書いたものは抒情的な処もあれば、小さい物語めいた処もあれば、考証らしい処もあった。今ならば人が小説だと云つて評したのだらう。小説だと勝手に極めて、それから雑報にも劣つてゐると云つたのだらう。情熱といふ語はまだ無かつたが、有つたら情熱が無いとも云つたのだらう。銜学なんといふ語もまだ流行らなかつたが、流行つてゐたら此場合に使われたのだらう。その外、自己弁護だなんぞといふ罪名もまだ無かつた。僕はどんな芸術品でも、自己弁護でないものは無いやうに思ふ。それは人生が自己弁護であるからである。あらゆる生物の生活が自己弁護であるからである（傍線目野）。

ここではジャンルの曖昧な雑文を「自己弁護」とし、引用文の後にも度々「自己弁護」が強調されている。明確な主張のないジャンルの寄せ集めと「人生」との連結は飛ばし、唐突に「自己」が「弁護」されるのだ。両者の連関は、なぜ飛ばされてしまうのであろうか。

「抒情的な処」と「物語めいた処」と「考証らしい処」が共存し、「銜学」めいたところがあり、比較の対象として小説と「雑報」が挙げられる。そしてこの文章を、自分にとって「自己弁護」とする。これ以上史伝、あるいは彼の随筆の様式の特徴を、彼自身の言葉で評価した部分が、他にあるだろうか。

おそらく彼の考証的随筆の記述は、階層化に至らないまま、均質な把握のみを行うまなざしによる観察と自己弁護として、記述されているのではないだろうか。

注

- 1 『近世絵画史』、「一」〜「二」ページ。同書はペリかん社から一九八三年、復刻版が刊行されている。
- 2 『近世絵画史』、一〜六ページ。
- 3 「編年ト云ヒ列伝ト云フ縦ヒ材ヲ取ルコト博ク事ヲ叙スルコト詳ナランモ軌近ノ史眼ヨリシテ觀レバ単ニ史家ノ前業タルニ過ギズ：」（『日本医学史序』（明治三十七年三月）、『鷗外全集』第三十八卷、一八五ページ）
- 4 この箇所は厳密には冒頭ではない。時代分類に関する覚書きなどが先に置いてある。
- 5 「史料は美ならず。史は偶然にして美なることあり。人の智にむかふ。これを詩に上すに至るときは、実真に拘せずして想真を求め、始めて必然の美を成す。後者は人の情にむかふ。開明史の遺すところのものは、歴史美よりして漸く芸術美に近づく。：（中略）：ここに開明史美の目を立つる所以のもの、一切の行為Actionを撰するに歴史美を以てし、一切の成果Resultを撰するに開明史美を以てせむと欲するなり。」（『審美綱領』『鷗外全集』第二十一卷、二九一〜二九二ページ）。この歴史美と開明史との相剋は、竹盛天雄の指摘する〈自然と造形〉との差異、また東京美術学校での講義内容との相関など、興味深い特徴を持つ。
- 6 東京芸術大学百年史刊行委員会編『東京芸術大学百年史』（ぎょうせい、一九八七）、四八七ページ。
- 7 小堀桂一郎「解説」『鷗外選集』（岩波書店、一九八〇）、第二十一卷、三六九ページ。彼の日記がドイツ留学以来ほぼ毎年つけられており、しかも公開を前提とした一種の作品だったとの指摘も同解説中にある。

8 河出書房新社、一九七二年

第二章 鷗外「史伝」におけるジャンルと様式

―「史伝」というホロスコープ―

1 問題提起

鷗外史伝は、大正二年（一九一三）の『興津弥五右衛門の遺書』改稿時に始まるとするのが定説であるが、この定説は二つの面で疑わしいところがある。

まず形式面では、この定説は「鷗外史伝」の定義であるにも関わらず、定義 (*definiens*、大正二年から開始される) と定義されるもの (*definiendum*、「史伝」とが互いに循環している。次に定義方法。作家個人のあるジャンル形成の端緒は、彼の作品群全体から考えられるべきなのに、一作品の性質から決定されている。この二点が、問題の考察を難しくしている。これが必要以上の難しさであることは、岩波版第二次鷗外全集（一九五二〜一九五六年）では、明治三十一年（一八九八）の『西周伝』がストレートに「史伝」の部に収められていることからわかる。つまり史伝の「鵠」（一）性とは、少なくとも四十年前には生じなかつたものなのだ。

先の『西周伝』、あるいは『能久親王事蹟』（明治四十一年）の成立に関しては、簡単な言及はいくつかあるものの、現在では軽視されている。なぜ大正期の『興津弥五右衛門の遺書』一作を集中的に論じることのできる「鷗外史伝」全体の〈起源〉が分かるという確信が、総合的な解釈に先行するのであるか。

本章は、鷗外の啓蒙的翻訳編述ではない伝記のうち、もっとも早い『西周伝』が成立した明治三十一年前

後の鷗外の歴史記述理念の考察を目的とする。これ以前の伝記的作品である明治二十二年の「軍医シルレルノ事ヲ記ス」（途絶して未完）、明治二十四年の「レツシングが事を記す」「ロオベルト、コツホが伝」に類する翻訳編述は、掲載状況や書式、掲載誌などから見て、伝記作品というよりは広範囲の（医学的）啓蒙活動の一環とみなされる可能性を含むため、考察対象には含まない。

2 方法と準備

まず、『西周伝』と同じ明治三十一年に書かれた『審美綱領』、明治二十九年から三十年の東京美術学校でのほぼ同内容の本保義太郎筆記『美学講義』ノート（本章以下『美学』ノートと称する）（2）の「歴史美」言及部分の両者について考察するが、その前に準備作業が必要である。

文学側から鷗外や樗牛の美学・評論活動を追う場合、普通はまず文壇や雑誌の掲載状況からあたり始める。当然だが、これは同時に文学側からのバイアスをかけた研究の方向性の設定でもあることを忘れてはいけな

い。
明治の文学者たちの論壇活動と文壇は不可分であり、当然両者は表裏を成している。この点を裏返して言えば鷗外などの大塚保治以前の美学が、金田民夫の言を借りれば、よくも悪くも評論的な性格の強い総合的な芸術批判（3）であることに直結している。彼らの美学を哲学としての美学に必ずしもつなげぬことが望ましい事情を、よく理解した上で考察を進めなくてはならない。

ただしこれを積極的に表現すれば、「方法の学」（金田）、つまり教条的に扱える道具として理解されてい

た美学は、後々までの彼自身の作品の、ジャンルや様式の解釈のヒントとなつてゐることなどが想定できる。つまり、美学は彼の作品の理念と解釈に直接関与する「方法の学」としての機能を持つと予測されるだろう。

3 東京美術学校における鷗外の美学講義

鷗外はこれまで、ベリンスキー経由での二葉亭四迷などと並ぶ、フォン・ハルトマンの美学経由でヘーゲルを移入した初期の人物として言及されてきた。ただし鷗外の東京美術学校での美学講義は明治二十九年から三十二年であり、先に言及した「大塚以前の芸術批判としての美学の講義」という分類範疇の射程距離内にある。本保の『美学』ノートからみる講義内容は、美学の基礎理念の教示だけではなく、時事的な応用例を頻繁に用いている(4)。この内容は、基本的にはフォン・ハルトマン『美の哲学』の祖述で講義の翌年出版された『審美綱領』と通底することが、吉田千鶴子氏によつて報告されている(5)。

ところで原書がドイツ語の『審美綱領』には英語が頻出するため、読者はやや違和感を覚えることになる。この英語使用は、当時左遷されて小倉にあつた口述者鷗外の代わりに、筆者者かつ共著者の大村西崖が最終的に校訂したが、この西崖がフォン・ハルトマンの英訳本に依拠したためかと推定されてきた(6)。だが『審美綱領』の基礎的前提『美学』ノートにも、英語は頻出する。『審美綱領』と『美学』は章だての順序こそ違える箇所もあるが、英語の登場はほぼ同程度である。

東京美術学校は当初岡倉天心やフェノロサが中心になつて組織され、授業ではフェノロサは英語を用いたなど英語使用は日常的であつた(7)。講義者鷗外は生徒のため、当時から英語を用いるのは自然であろう

し、口述者鷗外も同様に西崖に接したのではなからうか。ただ当該書の内容による原因、つまり英語圏からの影響に関しては、その有無はともかく別に考察する必要がある。

それでは彼の美学資料を用いて、鷗外の歴史記述観を見てみよう。ここでは『審美綱領』の「歴史美」言及箇所『審美綱領』と、『美学』ノートの『審美綱領』対応箇所を併置する。『審美綱領』での英語圏からの影響など、未だ不安定な要素を配慮すると、どうしても周辺資料の参照が必要となる。また鷗外史という「鵝」を射落とすためには、われわれはまず頭部の「美学」という猿なら猿、胴部の「歴史記述」という狸なら狸など、理解可能な箇所の再確認から始めるべきではないだろうか。

史料は美ならず。史は偶然にして美なることあり。…(中略)…開明史の遺すところのものは、歴史美よりして漸く芸術美に近づく。これ初め審美上の故意ならざりしもの、漸く故意なるに至ればなり。…(中略)…

ここに開明史美の目を立つる所以のものは、一切の行為Actionを接するに歴史美を以てし、一切の成果Resultを接するに開明史美を以てせむと欲するなり。『審美綱領』、春陽堂、一八九九(8)

文明史タル可キ …吾人ノ見解ヲ以テスレハ一倅ノ歴史ハ文明史タル可キナリ何トナレハ文明ノ進歩發達

ナリ〔※欄外〕 ヲ述フルモノ是レ歴史ノ定義ナレハナリ即チ忠臣孝子英雄豪傑何ニカ故ニ貴キカ彼等

普通史ニ徒ラニ

社会ノ文明ニ影響スル所ノ大ナレハナリ何ノ彼ノ普通ノ如キ個人個人ノ傳記ヲ列ネテ

系図ヲ崇拜スルノミ

其ノ家柄ノ系図ヲ以テ正味トシタル如キハ歴史ノ本領トシテ重キヲ措ク所ニ非サルナ

リ…(中略)…

斯ク論シ來ラハ歴史ハ凡テ文明史ナルヘキヤト断言スルモ断ラサル所ニ非ラスト雖トモ舊慣未タ劇カニ勤マス且一方ニモ偏ス可ラス二者共ニ進ム可キナリ今茲ニ両者ヲ區別ヲ挙ケン

働作 Action 「アクション」

働作上ノ事ヲ以テ普通歴史トス

結果 Result 「レサルト」

結果ニ属スルモノヲ以テ開明史トス(9)

以上を簡単にまとめると、鷗外は明治三十一年の『審美綱領』『美学』ノートの歴史美言及部分では、歴史は「アクション」と「レサルト」の相関で進む、史料そのままでは「美」にはならないが、偶然なる場合もあるなどと説明している、といえるだろう。また『美学』ノートの方では、「歴史ハ凡テ文明史ナルヘキヤト断言スルモ断ラサル所ニ非ラス…一方ニモ偏ス可ラス二者共ニ進ム」と述べている。ここで歴史とは、「働作」による「結果」の集積として扱われている。

気になるのは、「アクション」と「レサルト」とが英語で説明されている点だろう。もしこれがドイツ語

ならば「Action」はOでではなくKを用いて「Aktion」と表記されるべきではないのか(10)。
この気がかりが具現化されたのが、明治三十七年の「日本医学史」の序文である。

編年ト云ヒ列伝ト云フ縦ヒ材ヲ取ルコト博ク事ヲ叙スルコト詳ナランモ輓近ノ史眼ヨリシテ觀レバ単ニ
史家ノ前業タルニ過ギズ：(中略)：医学ノ發生開展ノ跡ヲ歴叙ス其機関的構造ノ精巧ナル譬ヘバ次ヲ逐
ヒテ草木ノ芽ヲ抽キ枝葉ヲ茂生シ花ヲ開キ子ヲ結ブヲ觀ルガ如シ独逸ニ史ヲ行(Geschichte)ト名ヅク行
ハ事物ノ生ヨリ異、異ヨリ滅ニ之クヲ請フ(「日本医学史序」(一九〇四・三・十四)、富士川游『日本医
学史』(裳華房、一九〇四・十・二十三)、傍線目野)

医学史について語られたこの一文の中では、歴史記述観は二つに分裂している。

まず後半の傍線部分を先にあたると、「独逸ニ史ヲ行(Geschichte)ト名ヅク行ハ事物ノ生ヨリ異、異ヨリ滅ニ之クヲ請フ」と綴られている。これは目的と終焉といった、それなりの秩序を持つ歴史を意味するだろう。このような歴史の途中経過を「アクシオン」と「レサルト」の相関ということは、考察対象の歴史の時間をある局面に限定するなどすれば、できなくもない。だが冒頭傍線部分の「編年ト云ヒ列伝ト云フ」：史家ノ前業タルニ過ギズ」の歴史記述とは、実証的な資料集積、目的を持たずに働作と結果が相関しつつ進展する歴史の非反省的な局面であろうし、その点では富士川游氏の「Geschichte」に批判的に対比されている。特に、「Geschichte」が単独でこのように定義・説明されている場合、彼の別個に参照した辞書類による定義だという可能性も、踏まえておくべきだろう。『審美綱領』でも『美学』ノートでも「Geschichte」とい

う語はきわめて重要であるにも関わらず、どちらにも用いられていなかったからだ。

つまり鷗外の美学講義の六年後の説明では、ドイツ語の「Geschichte」は即ち「史」＝「行」であるが、美学講義や『審美綱領』での「歴史」のように、英語である「アクシオン」と「レサルト」の相関に、直接結びつくわけではないのだ。両語圏から影響の相違については後述する。先史の編纂を歴史の根幹とする主張は、鷗外の別の言及箇所にもみられる。また別の共時的文明史を是とする歴史記述観への言及もある。

試みにこうした彼の歴史についての言及を、次に挙げるように①②③と分類すれば、特に明治期には①や②の主張が書かれ、大正期に入るとやや③の傾向が強まるとわかる。むろん三者は相関関係にあるので全くの別物とはいい切れず、単純に①から③へ変化したと断定することはできない。

① ……芸術を補助せむと欲するや、社会論者は必ず問をなして曰く。貧苦を救拔すると芸術を補助すると、孰れか急なると。これに答ふるに二途あり。…(中略)…二、進化論 Evolutionismus は、人生の志は智識開明に在りとなせり。この見よりすれば、芸術を補助するを急務となす。所以者何にといふに、救貧の事業は、一面人口をして蕃滋ならしめ、一面、需要の殷富と共に長ずることを致す。故に救貧の事業の終るを待ちて芸術を補助せむと欲すれば、終に芸術を補助する期に至るを見ざるべし。これに反して人智の開明は、想需を解するものゝ員数を増加し、後昆の為に受用の区域を広む（『審美綱領』、明治三十二年六月、傍線目野）。

…今夫レ社会学者ノ立論ニ依レハ未タ之レヲ以テ決シテ正当ノ理論トス可ラス即チ社会ノ

目的ヲ觀ルニ二途タリ

Evolutionismus 「ユディモニスマス」

進化 Evolutionismus 「ユーオルシオニスマス」…(中略)…

進歩論者ニ於

Evolutionismus 社会進歩論ヨリ攻究セハ社会ナルモノハ漸々下等ナル思慮ノ高等ナル思

ケル美術ノ立脚

慮ニ進化スヘキ者タリ…(中略)…其ノ腦力ニ於テモ亦美術ヲ解スルコト勿論智識ナク思

想ナク能力ナク品性ナキ下等社会ノ貧民ヲ救助シ保護セハ無能ノ單徒ヲニ跋扈シ社会ハ
益々下等ナル人民ヲ以テ充滿サレ進歩ノ目的ヲ達スルノ期ナキノミナラス反テ進歩ヲ害
スルコト甚シト言ハサル可ラス(二)

フォン・ハルトマンによる美学の講義と彼の美学の祖述翻訳にあたって、進化する歴史觀の説明を行うのに、ドイツ語圏の哲学者らの名前が用いられていない。かわりに挙げられているのが「社会論者」「社会学者」であつて、彼らに由来する理念であるとする解釈が印象的だ。

他にも鷗外はゴビノーの人類哲学を紹介した際、ダーウインとバツクルをエポックメイキングな重要人物として扱っている。つまり彼は社会進化論を哲学の範疇よりも、主に科学思想の面から把握している可能性がある。

次に、②の理念説明の具体例をみる。

② 夫れ人生の智識は、正確に事物を時間と空間との上に排列するにあり、是れ学者の最も歴史と地理とを重んずる所以なり。…(中略)…茲に京都地誌の一大叢書を成就し、明年我帝室が希有の大典を斯地に挙行せさせ給ふに際し、普くこれを天下に頒ち、藉りて以て聖上無疆の寿を頌し奉らむとす(『京都叢書發行趣意書』、年次不明だが大正三年の日記に削正の言及あり、引用は『鷗外全集』第三十八卷、二八四ページ、傍線目野)

むろんこのように歴史と地理を「正確」に配列することを至上目的とする見地とは、彼の軍人という立場や時代背景からいえば、地政学性を免れ得ないだろう。特に「京都叢書發行趣意書」の文章は、全体に統治の意図を含んだものである。歴史記述にあつて、純粹に「正確」な「排列」のみを志向することなど不可能だ。だがそれでも、主観的に実証に徹する場合の心情とは、右の通りのものといつていいのではないか。最後に、③の共時的記述についての理念説明の具体例をみてみよう。

③ …或時代の芸術、或民俗の芸術を領解する人があつたなら、必ずや眼を放つて大観して、同時に同所に芸術の種々の方向が共存並立すると云ふことを認めることであらう(『唐草表紙』序、大正四(一九一五)年一月二十二日、傍線目野)。

武鑑は、わたくしの見る所によれば、徳川史を窮むるに欠くべからざる史料である。…(中略)…記載の全体を観察すれば、徳川時代の某年某月の現在人物等を断面的に知るには、これに優る史料は無い(『渋江抽斎「東京日日新聞」、大正五(一九一六)年一月十三日〜五月十三日、傍線目野)。

オロスコピイは人の生れた時の星象を観測する。わたくしは当時の社会にどう云ふ人物がゐたかと問うて、こゝに学問芸術界の列宿を数へて見たい。しかし観察が徒に汎きに失せぬために、わたくしは他年抽斎が直接に交通すべき人物に限つて観察することゝしたい。(『渋江抽斎』、傍線目野)。

「徳川時代の某年某月の現在人物等を断面的に知る」。あるいは「オロスコピイ」によつて観察される「星象や「列宿」をかたどり、自分からは何も語らず(あるいは何も語らないように見える)、歴史の細部を収集し、ただ「見せる」歴史記述。これこそ鷗外史伝の特徴に数えられる要素であろう。

わが国では、史伝構成に深く関わる③の歴史記述の理念は、どのような形で展開されたのだろうか。明治維新以降では、広く人口に膾炙したイギリス系の社会ダーウィニズムが想起される。

4 同時代状況―社会進化論

鷗外の美学講義が時事例の応用物である点、特に歴史美言及部分に関しては、当時の彼自身に大きくかかると、啓蒙的なジャーナリズムからの発生と相関を見なくてはならないだろう。ただし本稿の考察に際しては、

原書の同時代状況のうちにある時事性との関係・共謀部分も疑っておく必要がある。

フォン・ハルトマン美学のうち鷗外の最も影響を受けた『無意識哲学』第3巻は、ダーウィン主義に則った自著を論駁した自著を、さらに組み入れるという経緯を経て成立したと、神田孝夫氏がすでに指摘している(12)。この結果、この本の中には同時代的なダーウィン主義が屈折した形で織り込まれたと考えてよいだろう。

こうした原書の事情は事情とし、次にこの書が訳された当事者国日本の時代的背景、つまりスペンサーの影響規模の大きさを見なくてはなるまい。植民地を作り始める段階の資本主義国家に、広範に受け入れられやすい一般的な経験論の一つとしてなら、スペンサーは、ダーウィニズムに感化されたフォン・ハルトマンの遠い親戚ということもできる。富山太佳夫氏が指摘するように(13)、社会ダーウィニズムとはある特定の主張・書籍・個人などに確定できる理念や理論として考えるよりも、一般的なパラダイムとして把握するのが妥当だからだ。

鷗外個人に影響したわが国のスペンサー受容の開始の場合、人種論を経なかったもので重要な経路は二つ挙げられるだろう。第一に、後の鷗外の論敵外山正一による、米留学中に傾倒したスペンサーの輸入の影響(14)。第二にフェノロサ由来の美学、そのわが国での受容経緯が挙げられる(15)。ただし何も鷗外個人に特定しなくとも、この当時パラダイムとしての社会進化論を知らないでいる方が難しい。美術学校ではフェノロサ直系の岡倉天心に対立する立場だったとされる鷗外だが、移入期の美学に従事した同時代人であるのは確かなのだ。

5 まとめ

すでに『興津弥五右衛門の遺書』も発表された大正四年の正月、鷗外のいわゆる「史伝」について、彼自身のみならず考える、その形成理念を綴って発表したのが「歴史其儘と歴史離れ」である。必要箇所を見てみよう。

わたくしの近頃書いた、歴史上の人物を取り扱った作品は、小説だとか、小説でないとか云つて、友人間にも議論がある。しかし所謂 *normative* な美学を奉じて、小説はかうなくてはならぬと云ふ学者の少くなつた時代には、此判断はなかなかむづかしい。：（中略）：

：小説には、事実を自由に取捨して、纏まりを附けた迹がある習であるに、あの類の作品にはそれが無い：（中略）：わたくしは史料を調べて見て、其中に窺はれる「自然」を尊重する念を發した。そしてそれを猥に変更するのが厭になつた。（「歴史其儘と歴史離れ」「心の花」）（16）

冒頭三行の言及から、鷗外は小説の規範への美学適応をある程度意識しつつ、「歴史其儘と歴史離れ」を執筆していたと素直に読んでいいだろう。当時彼は美学には直接携わっておらず、同時代への「*normative* な美学を奉じて、小説はかうなくてはならぬと云ふ学者の少くなつた時代」との評を併せると、この時期以前の美学の基準を史伝執筆の際に想定していると分かる。それが、大塚保治以前の美学を指しているのである。なぜなら引用にある、小説批評のための「*normative* な美学」とは、先に照合した明治中期の啓蒙的で「芸

術批評の規準を美学理論に求める、いはば方法の学」を指すと見て、ほぼ間違いないからである。これは大塚を反省せしめた、便利な道具としての理論の問題を、別の面から表現しているだろう。

次に歴史記述の際の、再構成の問題である。まず一般的な小説はフィクションの作法として、「事実を自由に取り捨して、纏まりを附けた迹がある習である」。しかし自身の「作品にはそれがない」。「なぜさうしたかと云ふと」、史料の「中に窺はれる「自然」を尊重する念」を發し、「それを猥に変更するのが厭になつた」からだという。ところで3で述べたように、鷗外はその美学中で歴史と史料に言及した際、「史料は美ならず。史は偶然にして美なることあり。…(中略)…開明史の遺すところのものは、歴史美よりして漸く芸術美に近づく。これ初め審美上の故意ならざりしもの、漸く故意なるに至ればなり。」と書いていた。これは、彼のやや古びた美学的理念に従つた、歴史史料のリプレゼンテーションの解釈といえるのではないか。

ここでの歴史美よりも高い位置の芸術美、また「偶然」「故意」の語には、注意しなければならない。まずは創作成果より低い次元と見なされること。また、このフィクション・人為性の肯定にも関わらず、「偶然」史料が「美」である場合が同時に言及されていること。この「偶然」は、フィクションの意図の範圍を外れる美の、作者の意図とは別種の意義を表現すると想定される。この二つは重要であろう。また竹盛天雄氏は『渋江抽斎』の構成原理を、「自然」と「造形」と表現している(17)。これは明治三十一年の鷗外美学の、「アクシヨン」と「レサルト」に呼応しているのではないだろうか。

つまり「事実を自由に取り捨して、纏まりを附けた迹」を忌避し、「歴史の「自然」を変更することを嫌う、また史料はそのままではある秩序や美的構成を持つことはないが、偶然芸術作品としての構成を持ち得

る場合がある等の大正四年の「歴史其儘と歴史離れ」の主張は、いわば明治三十一年の美学的主張の反復なのだ。

こう考えれば、史伝とはいかに理念的なものが明瞭になる。なぜ『渋江抽斎』以下『堺事件』等の作品群の文章は、実際には「歴史其儘」でないにも関わらず、いかにも「歴史其儘」であることを装うのか。なぜならこれは、作者鷗外の史料と芸術作品に関する美学的方針（『英国経験論的な哲学による歴史把握』であつて、歴史の実証性を重んじるための方針ではないからだ、といつてよいのではなからうか。

ここまでで、次の事項が確認できた。第一に、『審美綱領』と『美学』ノートに登場する歴史記述の理念は、史伝執筆の際の理念と通底していること。

次に、鷗外美学での歴史説明は、特に歴史記述に関わる部分のみに限定すると、ドイツ語圏由来の目的と終焉を持つ歴史というより、どちらかというところと英語の頻繁な使用に象徴される、適者生存のやや楽観的かつ科学的社会進化論から行われていること。これは原書の性格でもあり、同時に時代に制約された鷗外の読みの作用ゆえでもある。この二つの要因が、揃つて社会進化論へ論旨を牽引した。

右二点は鷗外史伝の理念的骨格である。さらにここに、同時代メディアとの相関で書式と執筆動機・資料収集の大半が受動的に決定されているという、鷗外史伝の形式面の決定要因を加えよう(18)。以上三点は全て、作者という要因と、彼の外部環境の一部であるジャーナリズムとの影響のもと、発生した結果である。

このようにして、頭は猿、胴は狸、手足は虎とでも称すべき、様式・ジャンルともにキメラ的なテキストが最終的に織られたのである。ことに「オロスコピイ」のような歴史、つまり通時的な物語の再構成への意

志の薄い歴史記述(二〇)が目指されているため、より分裂し、整合的な階層化の欠如している観が強まったと見ていいのではないか。

以上から、特異な歴史記述である「鷗外史伝」の成立は、明治二十年代末から三十年代初頭の経験論的美学及び時代状況にジャンル・様式ともに深く影響されており、作者鷗外の当時からの、歴史についての美学的理念とその変形を構成原理に持つものと考えられる。

注

- 1 千葉俊二「森鷗外の随筆」『解釈と鑑賞』(一九九二年十一月号)には、鷗外作品は小説とも随筆とも評論ともつかぬものが多く、「鶴的」との指摘がある。この「鶴」性は史伝の性質と密接に関わり、ジャンルと様式の両方の問題の混同だが、これは論者千葉氏の責任では全くなく、対象の性質の問題である。
- 2 富山県立近代美術館所蔵、講義期間は明治三十年九月から三十一年六月まで。
- 3 金田民夫『日本近代美学序説』(法律文化社、一九九〇)、六十六〜六十七ページ。
- 4 東京芸術大学百年史刊行委員会編『東京芸術大学百年史』(ぎょうせい、一九八七)、四八七ページ。
- 5 4に同じ、四八三ページ。
- 6 小堀桂一郎「美学者評伝4 森鷗外」『日本の美学』(一九八五年七月・五号)。
- 7 東京美術学校にはドイツ語の授業はなく、英語の得意だった西崖は、友人の横山大観とともに学校に外

〔国語教育科目の創設を要求した記録がある（吉田千鶴子「大村西崖の美術批評」『東京芸術大学美術学部紀要』（一九九一年三月・二十六号）、注六、五十二ページ）。

8 『鷗外全集』第二十一巻、二九一〜二九二ページ、傍線は目野。

9 2に同じ、「巻之四」より、本体割り付けページ数十四ページ、傍点・傍線は原文。

10 小堀氏に「自然美と歴史美」と訳され、『審美綱領』の「自然美及歴史美」に対応すると見られる（森鷗外とE・v・ハルトマン）『日本近代文学の比較文学的研究』（清水弘文堂書房、一九七一、百九ページ）の『美の哲学』下巻「美の所在」（東大付属図書館鷗外文庫所蔵）中の“Das Naturschöne und geschichtlich Schöne”（四九二〜五二二ページ）の章である。この「Aktion」の語は現れない。

「als passiv Zweckmassiges」の対として「als aktiv Zweckmassiges」が登場する程度である。

11 2に同じ、「巻之四」より、本体割り付けページ数二〜三ページ、傍点は原文、傍線は目野。

12 神田孝夫「森鷗外とE・v・ハルトマン」『無意識哲学』を中心に、「島田謹二教授還暦記念会『比較文学比較文化』（弘文堂、一九六一）、六百三〜六百四ページ。

13 富山太佳夫『ダーウインの世紀末』（青土社、一九九五）、二百八〜二二六ページ。

14 彼は日本で最初（明治十四年）に審美学を講じ、同時期の社会学も彼が講じたためにスペンサーの祖述であった（『東京大学百年史 部局史一』（東京大学出版会、一九八六）、八四〇〜八四一ページ）。

15 東京美術学校での鷗外の前任者岡倉の師、フェノロサは、東京大学ではスペンサーの芸術遊戯論とカントの趣味判断としての美的判断を中心とした審美学講義を行った（『東京大学百年史 部局史一』、五八八ページ）。また明治十五年の講演に基づく「美術真説」では、ヘーゲルとスペンサーを用いたが、「美

術真説」を応用した坪内逍遙の文学理論では、ヘーゲル部分は捨象され、スペンサーだけが用いられたと大久保喬樹氏は述べる（大久保喬樹『岡倉天心 驚異的な光に満ちた空虚』（小沢書店、一九八七）、百三ページ）。さらに山本正男氏は、「美術真説」のヘーゲルとスペンサーについて、フェノロサは「理念」を二元的に把握し、ヘーゲル理解としては不完全とし、スペンサーの影響は順当に認めて、特に論難せずに稿を了えている（山本正男「フェノロサの美学思想（下）」『国華』（一九四九年二月・六八三号）、五十二ページ）。

- 16 『鷗外全集』第二十六卷、五百八〇～五百九〇ページ。
- 17 竹盛天雄『渋江抽斎』の構造―自然と造形―『文学』（一九七五年二月・四十三号）、百六九ページ。
- 18 拙稿「頼まれ仕事・史伝―明治30年から始まる鷗外史伝―」『文学研究論集』（一九九八年三月・十五号）
- 19 拙稿「明治三十一年から始まる鷗外史伝（一）―鷗外の日本近世美術史―」『稿本近代文学』（一九九七年十二月・二十二号）

第三章 夢の日本近世美術史料館

第一章では、鷗外の日本近世美術史を美学講義、史伝、「日本芸術史資料」との相関で考察する見取り図を展開した。本章はこれを具体的に発展させ、①明治三十二年刊行『審美綱領』とほぼ同内容の未活字化資料の『美学』ノートをあたり、明治三十一年以降の美術史構築への言及と比較する、②日本近世美術史の具体例として、浮世絵をどう位置づけるかを他の代表的な発言と対照させる。この二点から、鷗外の美学・美術史・歴史構成の相関の特徴を考えることを目的とする。

『審美綱領』ではなく、あえて二次資料である『美学』ノートをを用いる利点は二つ考えられる。第一は、『審美綱領』に頻出する英語は、鷗外の講義段階から登場する証明用。第二は、吉田千鶴子氏によって指摘されているように(1)、『審美綱領』では省かれた美術・文学上の個人的な知見、具体例がそのまま残っている点である。

前者から論究できる事項に関しては、第二章ですでに論じた。後者の利点の具体的な一部分、鷗外の個人的な美学に関する知見が、彼の美術史形成に關与してゆくさまを、まず考えてゆこう。

1 「我をして九州の富人たらしめば」の形成過程

明治三十二年六月、鷗外は第十二師団軍医部長として北九州の小倉へ赴任した。ここで綴られた「我をして九州の富人たらしめば」は、内容のみからいえば、配流の身をかこちつつの啓蒙的な随筆であろう。

抑々芸術と学問とは、両つながらわが嗜む所にして、此間に扱まんこといと難し。若し芸術に従はゞ、われは其れ国内に競争者なき藏画家となりて、或は土佐、狩野、雲谷、四条、南北宗の逸品を集め、或は人を海外に遣り、倫敦、巴里、ミュンヘンの画廊に就いて謄本を作らしめ、或は又新画派の起るを候ひて、価を倍してこれを買ひ、奨励して発展せしめんか。若し学問に従はゞ、われは其れ一大編輯局を私設して、広く奇書を蒐め、多く名士を聘し、その規模の大は古の西山公を凌ぎ、その成功の觀るべきものあることは今の官立史館を圧倒せんか。…(中略)…然りと雖も熊魚兼ね得んことは、富人尚或は能くし難からむ。我にして二者その一を取らんには、必ずや学問の方ならん。学者文人に交はるは、鑑賞家といふものに交らんより心安く、書估ともいふは、骨董商と語らんより忍び易かりぬべきこと、その理由の一なり。此は貧しく賤しきものゝ高しとして敬する所にして、彼はその奢れりとして惡む所なること、その理由の二なり。而してわれは今の社会問題の漸く將に起らんとする氣運を察して、特に後なる理由の輕んずべからざるものあるを思ふなり。

「二者その一を取らんには、…」と綴ることで、彼は何を述べたかつたのだらうか。むろん左遷先での愚痴に等しくはある。それにしても始めに「此間に扱まんこといと難し」と断り、大金を有する場合の両者の発展を夢想した後、学者・文人・鑑賞家・書估・骨董商の特質を列挙し、最後に学者側から学問を持ち上げ、九州にこれが発展していないと嘆く、という文脈は奇妙である。だからといって九州で「或は土佐、狩野、雲谷、四条、南北宗の逸品を集め、或は人を海外に遣り、倫敦、巴里、ミュンヘンの画廊に就いて謄本を作

らしめ：」といった壮大な構想が実現されるわけではないからだ。

さらに問題なのは、一大編輯局云々というくだりである。「広く奇書を蒐め、多く名士を聘し、その規模の大は古の西山公を凌ぐ」ぐのは分かるにしても、築かれるのは一般的な図書館ではない。「私立」編輯局による「官立」を凌ぐ「史館」なのである。資金を自著を書くための資料費にあてるばかりではなく、公開用コレクションとしての図書館設立に用いる。これはどういうことなのだろう。なぜ「史館」なのか？

そもそも「我をして九州の富人たらしめば」は、もし資金が十分な「富人」であるなら、鑑賞家にも骨董商にも軽視されないとの仮定に基づいた話だった筈である。だから、学者である自分が同時に芸術にも興味を持ち、それが骨董商らに軽んじられて制されるのか、あるいは「土佐、…南北宗の逸品を集め」、「倫敦：ミュンヘンの画廊」で「謄本を作」るのと学問が両立しないから学問をとったのか文意がねじれて不明瞭でも、前者の仮定は考慮にいれる必要はなからう。また文章のつながりでは、「史」編纂は美術品収集の上位に来る概念だ。随筆「サフラン」に見られるように、物の名の知識が積もる方が、実物に向かうより適している鷗外である。「史」編纂の中に、現物収集以上価値を見ていたと考えると、さほどおかしくはない。

実は、この随筆は鷗外の人事上のエポックメイキングに関してのみ論じるよりは、彼のこれまでの美学上の知見の延長線上でみる方が、自然な可能性が高い。それは、『美学』ノートと『審美綱領』の次の段階の資料として置いてみればわかる。『美学』ノートにおける「美ノ世間ニ於ケル地位」の項目中の小項目、「美術生活ノ関係」（卷之四）には、『審美綱領』の『美学』ノート対応箇所では省かれている、美術品コレクションに関わる言及がみられる。必要箇所を引用しよう。

美術保護者

…此ニ於テ吾人カ現今国家ニ對シテ美術ノ振興保護ヲ講センコトヲ要求シ亦タ金満家ニ對シテハ須ラク美ノ何タルヲ解セシメンコトヲ努メ亦タ社会ニ對シテ美術ノ地位必要ノ如何ヲ

教ユコトヲカム可キナリ昔シ羅馬ニ詩人ニテ美術ヲ保護セシ人アリ其名ヲ *Marcus* 「メゼ

「メゼナス」氏

ナス」ト称ス後世移テ軍ニ美術ノ保護者ナルノ義トハ變セリ氏ハ啻ニ精神ニ於テ美術ヲ了

解スルノミニ留ラス自カラ萬金ヲ投シテ美術品ヲ蒐集シ大家アリテ雄渾ノ技ヲ成ストキハ其資金ヲ與ヘテ作ラシメタリ亦独乙国ノ「モニック」ナル「シヤックハク」ノ如キハ自カ

ラ国立ノ博物館ヲ壓スル如キ大博物館ヲ設立シ且ツ是ヲ各国ノ博物館ニ迎シテ優物傑作ヲ取調セシメタリ之レ已ニ「メゼナス」タル可シ而シテ英佛亦大ナル「メゼナス」ヲ尋シト

雖トモ彼等未タ眞ニ美ニ解シ精拙ヲ判スルコト能ハス徒ラニ壮大ナル製作ヲ以テ即チ足レリトスルカ如キ者ナキニ非ラサルナリ(『美学』ノート、傍点・傍線は原文)

これが『審美綱領』になると、「官立」を圧する、資産家個人による私立の博物館という観点はとくにふれられなくなる。『美学』ノートに該当する、『審美綱領』の「B 美の外護」部分を引用する。

B 美の外護

国家及自治団体は、芸術を補助すべき責あり。所以者何にといふに、諸芸術はこれを自由競争に一任する
とき、その趣味の卑陋に陥ることを免れざればなり。

今の諸国の上流社会は、資産あるものと教育あるものとに相分れたり。資産あるものは、芸術を補助すべき能ありて、芸術を賞賛すべき能なく、教育あるものはこれに反す。これ個人に芸術を補助するに堪へたるものなきなり。この故に若し国家にして、現時の如くその資産を兵備に用ゐる尽して、また芸術を顧みざるときは、芸術は全く衰微し了るに至らむ。

国家、自治体、若しくは個人の、芸術を補助せむと欲するや、社会論者は必ず問をなして曰く。貧苦を救
拔すると芸術を補助すると、孰れか急なると。これに答ふるに二途あり。一、民福論 Eudemonismus は、人
生の志は多数の人の福祉を得るに在りとなせり。この見よりすれば、救貧を以て急務となす。二、進化論
Evolutionismus は、人生の志は智識開明に在りとなせり。この見よりすれば、芸術を補助するを急務とな
す。所以者何にといふに、救貧の事業は、一面、人口をして蕃滋ならしめ、一面、需要の殷富と共に長ずる
ことを致す。故に救貧の事業の終るを待ちて芸術を補助せむと欲すれば、終に芸術を補助する期に至るを見
ざるべし。これに反して人智の開明は、想需を解するものゝ員数を増加し、後昆の為に受用の区域を広む。

芸術を補助するには二の方便あり。一は直ちに製作を助くるものにて、一は教育上多数の人をして芸術の美を享けしめむとするものなり。この補助の財源は租税に仰ぐより外なし。

実と相反するものは、たゞに美のみならず。真、善もまた同じ。真を求むるときは実利を顧みず。善を求むるときは自利を事とせず。『審美綱領』

教育があるものと資金があるものの乖離を芸術振興の観点から歎く点、芸術には公共資金を投じた保護政策が必要であるとする点、保護政策がなければ文化の品格が落ちるが、この品格の上下はある土地（国家）における文化とその土地（国家）の福祉政策に相関するとする点、ここから自己の芸術上の見解の対極に社会主義者の主張と措定されるものを置いている点など、いずれも「我をして九州の富人たらしめば」と共通する論旨である。『美学』ノートにも政府が芸術保護の費用より軍事費を重視しすぎるとの批判、福祉政策と文化の相関関係を進化論で説明する要素などはあるが、このような『審美綱領』と『美学』ノートの共通項についての考察は本章の目的ではないので、これ以上は触れない。

「我をして九州の富人たらしめば」『審美綱領』とも『美学』ノートとも変わっているのは、現物収集よりも資料収集をより重視するようになった点、講義においては言及したものの、刊行された『審美綱領』では一度排除されたはずの個人による「史館」設立を、再び提唱する点である。

以上から、まずこの明治三十二年の啓蒙的随筆が、作者の当時の人事上の不満だけで構成されているとは考えにくいことが分る。次に、この年の段階の美術保護の見解と、それ以前のものの相異が先の二点であること。後者については、さらに次に挙げる浮世絵の分類という具体例の考察と併せて、後述する。

2 鷗外・永井荷風・藤岡作太郎の浮世絵観

藤岡作太郎『近世絵画史』で浮世絵が狩野派や土佐派の墮落の形態と見なされていたのは、画題が時事風俗におもねっているからであった。しかし、すべての文学者たちが風俗画としての浮世絵を卑しめていたわけではない。よく知られた例を挙げれば、『江戸芸術論』の永井荷風がいる。

∴過去を夢見んには残されたる過去の文学美術の力によらざる可からず。∴(中略)∴

特殊なるこの美術は圧迫せられたる江戸平民の手によりて發生し絶えず政府の迫害を蒙りつゝ而も能く其發達を遂げたりき。当時政府の保護を得たる狩野家即ち日本十八世紀のアカデミイ画派の作品は決してこの時代の美術的光榮を後世に伝ふるものとはならざりき。而してそは全く遠島に流され手錠の刑を受けたる卑しむべき町絵師の功績たらずや。浮世絵は隱然として政府の迫害に屈服せざりし平民の意氣を示し其の凱歌を奏するものならずや。官營芸術の虚想なるに對抗し、真正自由なる芸術の勝利を立証したるものならずや。(『浮世絵の鑑賞』『江戸芸術論』(春陽堂、一九二〇))

荷風は浮世絵を、自分の江戸趣味を具現化してくれるいわば触媒として用いている。だからこの場合の浮世絵の芸術性とは、藤岡とは全く逆に、風俗画であることから演繹された芸術性を意味するだろう。

荷風と藤岡は正反対から浮世絵を見たわけだが、実は両者は風俗画としての浮世絵を、日本近世絵画史の

理想に向かう序列の根拠にしている点では一致している。一人は近世風俗を序列中最も高く見なし、もう一人は土佐・狩野などをそのまま序列化に用い、同時に風俗を低俗な現象に貶めて序列の上位の高さを保証する。むろん流派と風俗を等しく序列化するのは難しい。

第六章 浮世絵の発達

大雅、応挙等の起ちて新たに一派を立てたるは、京都に於てせり。しからばこの際における関東の形勢は如何。世は一般に旧風に厭いて、人心漸く動ける時、江戸ひとり依然として祖風を株守すべけんや。宋紫石の一派行はれて、沈南蘋の画風が伝播したることは、既に第一章にしるせるが如し。外圍の刺戟はおのづから加はりて、沈滞せる狩野家も栄川以来、更に家勢を挽回し、住吉家も板谷、栗田口の支派の出づるありて、とにかくにその家は栄えぬ（『近世絵画史』）。

『近世絵画史』では「第三期 旧風革新」の第六章「浮世絵の発達」が、浮世絵についてのまとまった章となっていた。ただしすでに触れた部分のように、別の箇所にも風俗画としてやや否定的に見なす見解が述べられている場合もある。

記載内容はそれなりに充実しているし、浮世絵の美しさを賞賛する記述もしばしば見られる。だがこの書中での浮世絵の顔の見せ方は、該当する章の中では薄く、前後にも散らされながらぼつぼつと、である。この分類・整理方法からだけでも、『近世絵画史』における風俗画＝浮世絵の扱われ方が表れている。

引用文献の扱い方については、「凡例」に「一引用書については、ある事実の齊しく諸書に見えて、よく

世に知られたるは、煩を厭ひて、別にその出所を記さず」『近世絵画史』、「五」ページ）という断り書きがある。これに対して「日本芸術史資料」では、浮世絵に関する資料は逐一出典を附されている。

また、浮世絵関係文献の引用の集積の分類・整理にあたって「浮世絵派」という、現在のわれわれには聞き慣れない名称が用いられている。この言葉は、一九〇一年のわが国初の近代的な美術史『稿本日本帝国美術略史』（農商務省）中に登場する語である。浮世絵を「派」の概念でくくるといふことは、キャンオンとしての美術史のなかの一潮流として、この近世の風俗画を把握することだとも言い換えられる。

高木博志氏は、とくに国民国家論の文脈において『稿本日本帝国美術略史』をとらえている（2）。氏によると、これはパリ万博へ向けて「一八八〇年代以来の文化的「伝統」（＝「旧慣」）の創出の論理において、単に鹿鳴館外交のような欧米の猿まねではだめで……（中略）……日本も独自の「伝統」、独自の日本美術史を有することが不可欠」（3）という国民国家形成意識とパラレルに創設された美術史である。このため、天皇治世に基づいた時代区分と重心の配置、この配置・配慮などのための古代重視、古代重視と宝物調査のための宮内省の美術行政と執筆・生成が相関している点などに、重要な特性が認められるという。

以上が間違いというのではないが、江戸末期からの「浮世絵」とは、海外向け重要輸出商品である。商品である以上、西欧諸国向けの博覧会へは輸出品目＝「消費」の対象として海を渡ったと表現した方が、よいのではないだろうか。

つまり、これは狩野派などと、町人文化の風俗画が対等に価値づけられて、一律に経済的な原理に基づいて売り出されてしまったケースにすぎず、国民国家形成より経済原則が優先されたケースだろう。

『日本芸術史資料』では、「浮世絵派」は以下の語り口で叙述され始める。

浮世絵派

○浮世絵は時世絵とこそ謂ふべけれ。憂き事の故なくて、うき世とは謂ふべからず。漢語の浮世亦異なり。
(旁廂後篇、斎藤彦麿の説)

今按ずるに浮世絵は Genre といふに同じ。

○天和二年(一六八二年)板一代男卷三に、屏風の押絵を見れば、花かたげて吉野参の人形、板木押の弘法大師、鼠の嫁入、鎌倉団右衛門庄左衛門が連奴、是れ皆大津追分にて書きしものぞかしと云ふ。大津絵には古く役者絵ありしなるべし。(骨董集卷二)

○寛文(一六六一至一六七二年)の頃は板刻絵なし。肉筆武者絵を売ること、大津絵の如し。延宝(一六七三至一六八〇年)の頃板刻絵始て出でたり。(増補浮世絵類考) 京伝云。未知果然否。

…(中略)…

○紅絵又漆絵といふ板行一枚絵は、享保(一七一六至一七三五年)の初の創意なり。墨に膠を引きて光沢を出せり。奥村政信専らこれを画がく。(骨董集卷一) 紅絵を売り初めしは、浅草御門同朋町なり。地方に輸出するより江戸絵の名あり。(近代世事談)

鳥居清信の漆画は多く俳優を画く。鱗形屋の板行にして、三鱗の章あり。

一枚の値五円許。(明治三十一年自記) …(中略)…

○寛延(一七四八至一七五〇)の比より、板刻彩色画始まる。紅、藍、黄三遍摺なり。(増補浮世絵類考)

京伝の説なり。

○板刻絵は寛延（一七四八至一七五〇年）の頃始まる。当時赤き摺込の絵多かりき。此画天保（一八三〇至一八四三年）に至るまで、上方に行はれたり。（増補浮世絵類考）

…（後略）…（『日本芸術史資料』、傍線目野）

「浮世絵派」の説明に、フランス語が用いられている。また『稿本日本帝国美術略史』の編纂者たちは、東京美術学校の関係者の主要な顔と重なっている。同校には、鷗外は明治二十二年から三十一年まで勤めていた。むろん鷗外の場合、もともと美術の分野にあつてはフランスは意識にあつたのだから、この用語がただちに『稿本日本帝国美術略史』に結び付くとは断定できない。

「浮世絵派」の呼称の紹介ののち、この派のごく簡略な説明が付く。そこからはひたすら、同じ事項に関する関係文献が引用され続けている。文献の対象は浮世絵関係書はもちろん、伝記、随筆、見聞記等の雑書類であり、その量は読む者を圧倒する。

この本稿引用部分を、試みに荷風の文章の類似部分と対応させてみよう。「浮世絵の鑑賞」と同じく、『江戸芸術論』に所収されている「鈴木春信の錦絵」からの引用は、こうだ。

浮世絵の板画が肉筆の画幅に見ると同じき数多の色彩を自由に摺出し得るまでには幾多の階梯を経たりしなり。浮世絵木板摺の技術は大津絵の板刻に始まり、菱川師宣の板画及書籍挿画に因りて漸次に熟練し、鳥居派初期の役者絵出るに及びて益々民間の需要に応じ江戸演劇と相並て進歩発達せるなり。然れども当

時の板画は悉く単色の墨摺にして黒色と白色との対照を主として、此れに丹及び黄色褐色等を添付したれども、こは墨摺の後に筆を以て補色したるものなるが故に、未だ純然たる色摺板物の名称を下し得べきものにては非ざりき。

此の如き手摺の法は進んで享保に至り漆絵と呼びて黒色の上に強き礬水を引きて光沢を出し更に金泥を塗りにて華美を添ふるに至りしが、やがて寛保二三年二西年曆或一三七年四奥村政信の門人西村重長、一枚の板木にて緑色及び紅色二度摺の法を案出するや、浮世絵はここに始めて真正なる彩色板刻の技術に到達するを得たりしなり。

ここには菱川師宣の名前があげられているが、実は「菱川以前諸家」というより詳しい弁別も、「浮世絵派」の内部には分類されている。こうして「日本芸術史資料」は、むしろ荷風のこの箇所を現出させるため、予備作業に見えてくるのである。もちろん、ここには同時に荷風以外の浮世絵史の編出も可能性として含まれている。むろん、先の引用と併せ見るならば、「真正」という語の用いられ方などに「日本芸術史資料」にはない個性が滲み出ている。

「鈴木春信の錦絵」中にも藤岡と同じく、参考文献名は記されていない。全体で見れば、フェノロサ曰く、といった程度の例示が登場する程度である。「鈴木春信の錦絵」は「浮世絵の鑑賞」よりもまだ論文の体に近い。だが文章は藤岡と同じく、美文調である。全体の分量が多く、ここは美文の説明部分がないことも加わって、鷗外の「日本芸術史資料」の浮世絵の先行研究に関する情報量は二人をはるかに凌ぐ。また芸術史資料全体でも、浮世絵は大きな比重を占めている。大正初期の荷風の見解が、いまだ例外的存在であった時

代（の、おそらく）以前のこの分量というだけでも、鷗外の風俗画への肯定がみてとれるのではなからうか。

荷風・藤岡両者が簡潔に「浮世絵は江戸の出版技術向上に伴って発達した」と済ませる現象は、鷗外においては膨大な引用で実証されている。彼の未完の資料は、荷風の「鈴木春信の錦絵」だけでなく、この藤岡の資料の原資料となっても、不自然ではないのだ。前章にも挙げた明治三十七年の「日本医学史序」の、「編年ト云ヒ列伝ト云フ縦ヒ材ヲ取ルコト博ク事ヲ叙スルコト詳ナランモ輓近ノ史眼ヨリシテ觀レバ単ニ史家ノ前業タルニ過ギズ」とはつまり、編史とは先行資料の要約の仕方の問題になるのではなからうか。となると、彼自身の仕事の傾向や「日本芸術史資料」の性質も、編年や列伝以外にあつたに違いない。

ところで荷風は、自身は美術における理想の標榜という点では、戦鬪的啓蒙家時代の鷗外の出版物『審美綱領』を、参考にしてしていると述べている。小堀桂一郎氏は、鷗外のフォン・ハルトマン美学の縦横な駆使の開始時期を、外山との論争以後としている。つまり、明治二十年代とは見ていない（4）。明治二十九年に東京美術学校で美学と西洋美術史を教えはじめ、フォン・ハルトマンの要約的編述『審美綱領』が明治三十二年刊行であり、同書への参照を求める記載のある『審美極致論』が明治三十五年刊行である。鷗外が実際にフォン・ハルトマンの理想美学を掲げた時期は、明治三十年代というわけである。ただし先の「一枚の値五円許。（明治三十一年自記）」という記載から、三十年代では、すでに日本近世風俗画への興味があつた可能性は強い。

荷風に認められる、鷗外の啓蒙家時代の美学と史伝への傾倒の傾向は、鷗外美学と史伝の結びつきに直結させることはできない。ただし、両者がパラレルかということと、両者がそれぞれ妥当かというのは別の問題である。

3 鷗外への浮世絵の影響経路

明治三十年の一月、上野美術協会では浮世絵歴史展が小林文七によって開催され、翌三十一年にも上野で浮世絵展覧会が開かれた。後の方の展覧会で発行された目録は序文を重野安禔が担当し、本文の解説はアーネスト・フェノロサが行っている。この時の作成らしき「浮世絵展覧会目録」を購入した形跡が、鷗外の『明治三十一年日記』の六月十日に見られる。「…三十年代末になると、審美書院の『浮世絵派画集』といった超豪華画集の刊行がみられ、四十年代には、大阪の宮武外骨の主催する雅俗文庫からの出版が目立つようになってくる」(5)との指摘もあるように、これは浮世絵画集刊行がさかんになる少し前のことである。

審美書院から『浮世絵派画集』を出した大村西崖は、明治期の浮世絵研究史に斎藤月岑・小林文七・宮武外骨らと並んで重要な人物ではあるが、本章ではこの「浮世絵派」という語と鷗外の関係に着目したい。

西崖は明治三十九年一月、審美書院の編集主任となっている。彼と、研究対象の美術と、出版社のこのポジションは、瀧精一における「国華社と同様の意味を持つものである」。また「審美書院は西崖が編集主任になった後、順調に営業し、『浮世絵派画集』『支那名画集』『丸山派画集』『東瀛珠光』そして『東洋美術大観』その他の大型豪華本を次々と発行した」(6)のであった。つまり西崖にとり審美書院は、五歳年下だが学会での立場・社会的地位ともに彼を追い抜いてゆく瀧精一に対抗し、豪華画集を出版する本拠地であったわけである。

「一枚の値五円許。」(明治三十一年自記)という「日本芸術史資料」の「浮世絵派」は、西崖の審美書

院の編集主任就任よりもはやいが、両者間に単純な師弟関係を認めるのは難しい(7)。さらに前述のように、瀧を意識して三十九年に浮世絵研究本を刊行したともいえる西崖である。「浮世絵派」に関していえば、鷗外から西崖への影響より、西崖側の著作や言動が、鷗外に影響を与えた可能性の方が強いのである。

むろん吉田氏は大村のフォン・ハルトマンの影響を鷗外との接触にあるとし、鷗外側も「西崖を支援するかたちで『美術評論』に積極的に協力していた」(8)と、「森鷗外の西洋美術史講義」で説明している。

ここまで東京美術学校での、鷗外の西崖への関与から生じたとおぼしき近世風俗画の関心の論調について述べた。同校での鷗外に関しては吉田氏の論に詳しい(9)が、ここでは浮世絵への直接の言及はない。

この後、鷗外に小倉行きの決定が下り、先の「我をして九州の富人たらしめば」が書かれるのである。

4 夢の日本近世美術史料館

西洋美術史の講義や『審美綱領』執筆を経由し、「我をして九州の富人たらしめば」に至る鷗外の歴史の再構成への関心は、公共的なものから次第に個人的になり、かつ「九州の富人」や「美術保護者「メゼナス」氏」でなくても可能なものへと傾斜してゆく。具体的な浮世絵という事例に関していえば、鷗外は東京美術学校という場所、また瀧精一と競っていた西崖との相互の影響のもと、浮世絵に関する興味を培っていったと推定される。対する日本近世美術への彼の言及は、生前はさほど活字化されてはいなかった。

そうした彼にとつての、明治三十一年以降の日本近世美術史・あるいは資料による過去の再構成は、現物をめぐるものではなく、全く先行文献という資料の集積―紙上の近世美術史料館構想―に限定されたものと

なつていったのではなからうか。

あるいはこれは、史伝への隠れたモチベーションとも表現できるであろう。なぜなら、第一章での結論部を考え合わせると、この歴史の再構成は彼の自己構成と連動し、かつ個人による公史を圧倒するほどの資料収集に徹した、特異な日本近世史だからである。

注

- 1 東京芸術大学百年史刊行委員会編『東京芸術大学百年史』（ぎょうせい、一九八七）、四八七ページ。
- 2 高木博志『近代天皇制の文化史的研究―天皇就任儀礼・年中行事・文化財』（校倉書房、一九九七）
- 3 2に同じ、三四六ページ。
- 4 『森鷗外―文業解題（創作篇）』（岩波書店、一九八二）、三五四ページ。
- 5 永田生慈『資料による近代浮世絵事情』（三彩社、一九九二）、一二四―一二五ページ。
- 6 吉田千鶴子「大村西崖と中国」『東京芸術大学美術学部紀要』（第二十九号、平成六年三月）、九ページ。
- 7 吉田千鶴子氏の「大村西崖の美術批評」『東京芸術大学美術学部紀要』（第二十六号、一九九二年三月）をみると、美術史学に関する鷗外と西崖の影響関係は単純で全面的なものではなく、やや留保がつくとわかる。氏の論文の注釈部分には、西崖の美術史学への傾倒は鷗外より今泉雄作によるものであることが説明されている。
- 8 吉田千鶴子「森鷗外の西洋美術史講義―本保義太郎筆記ノート―」『五浦論叢』（第二号、平成六年三月）

9 原注略、四十五〜四十七ページ。
吉田氏前掲諸論文。

第四章 明治三十一年の鷗外と美学

「明治三十一年から始まる鷗外史伝」というテーマを、美学との相関の局面でとらえる場合、彼の美学研究と、同時代の美学研究の両面をみる必要があるだろう。

この年執筆されたのは『西周伝』『審美新説』『審美綱領』（刊行は翌年）『智慧袋』『洋画手引草』『明治三十一年日記』の六点であり、他はほぼ「公衆医時」掲載分だ。明治三十一年前後の鷗外といえば、戦地からの帰還後、小倉左遷直前の『めざまし草』時代である。執筆活動量も他の時期よりは少なく、穏やかながら地味な印象を与える時期であろう。地味さの理由のひとつとして、美学に限らない文壇活動全般において、高山樗牛らの活躍の陰になっているという点もあるだろう。ちょうどこの頃は、鷗外の次世代に文壇の中心が移ってゆく、世代交代の時期にあたる。

だが前章でも述べたとおり、鷗外がフォン・ハルトマンを頻繁に引用して論壇をにぎわしていた二十年代よりは、この時期からの研究活動の方が、見るべきものがあるだろう。

本章は、ここまでの美学に関する論述部分の補完として、まず同時代のドイツ美学移入についての先行研究を簡単にまとめる。次に彼の美学研究のうち、内容以外で史伝形成に関与する事項をやはり補完的に述べる。

1 明治三十年代初頭の日本の美学と鷗外

明治の美学と森鷗外について、おもに文学、また文学と関わる美術上の観点からは、土方定一氏による優れた先行研究がはやくからある(1)。美学者側からの美学・美学史研究では、影響関係を哲学上の見解面から踏まえたものに山本正男氏の研究(2)があり、堅実な実証的美学史研究は、金田民夫氏(3)による考察がある。土方氏は文学を中心に、山本氏や金田氏よりも在野的な視点から研究しているので、鷗外研究者に益するところが多い。また山本氏の研究を踏まえてこそ、日本の美学移入期にあってスペンサーの微妙かつ広範な浸透の影響源が分かり、金田氏の研究では関西からの視点を確認することができる。

この三氏に共通するのが、明治三十三年の大塚保治の哲学会での講演「美学の性質及其研究法」を、美学史上のエポックメイキングとする点であろう。これに関しては本章第二章すでに述べた通りである。

専門の鷗外研究者による鷗外美学研究も見過ぎすわけにはいくまい。だが、明治期の美学一般という総合的な地点から論じた研究では、明治三十三年以前を重視しないのが妥当なのである。鷗外のフォン・ハルトマン美学は最終的にはこの範疇から出るものではないので、先の三者による第三者的な視点を持った先行研究が重要なのだ。

さて、これらの内容にうつろう。金田民夫氏は明治三十二年を、「わが国の美学史上において画期的な意味をもつ年」(4)と述べ、その翌年三十三年を「日本の近代美学が、…新しく本格的な研究方法を見出すべきことが自覚されることになった」(5)年、初めて日本の美学が芸術批評からアカデミズムの範疇にある研究となった年として、それ以前と一線を画している。

前者である明治三十二年は、もちろん鷗外・大村西崖編『審美綱領』(春陽堂)と高山樗牛編述『近世美学』(博文館)が出版された年である。この年までの鷗外と、彼が移植して道具に使い回したフォン・ハルト

トマンの影響の大きさと、その影響の種類の問題性については、土方氏の「森鷗外と明治美学史」が当時のやや戯画的ともいえる例証とともに、描写している通りである(6)。

『審美綱領』はその原著の概括・省略のしすぎや難解さに批判があったが、『近世美学』は「美学の学問的な著作を渴望してゐた、当時の知識人にとつて、まさに青天の霹靂の如きもの」であり、「出版の半年後には再版を、更に一年毎に版を重ねるといふ、専門書としては考へられない程の普及ぶり」(7)を示した。そしてこの翌年が、大塚の「美学の性質及其研究法」が講じられた年なのである。つまり明治三十二年から三十三年は、これ以前の美学とこれ以後で時代が変わる、その分かれ目の二年間だったのだ。

さらに、この当時の樗牛の言辞には、ジャーナリズムを基盤とする広範な影響力があった。確かに明治三十二年、『審美綱領』『近世美学』両書は啓蒙的かつ読書大正の広い、明治期の代表的な美学書であった。だが、戦中から戦後の、それこそ多くの山本正男氏のような優れた人物たちに、美学研究のモチベーションを与えたと考えられるのは『審美綱領』ではなく、『近世美学』の方なのである。

鷗外は、明治二十年代に美学講義を行い得た、数少ない人間の一人であった。彼は同時にそれまでの、フォン・ハルトマン一辺倒の傾向の創始者でもあった。鷗外は、小倉左遷の直前・直後に、美学でも中央を退くことになったのである。

2 「英雄は公衆の奴隷」

『審美綱領』だけでなく、同年に執筆された『智慧袋』なども同じく翻訳編述であり、この頃の彼の著作

にはドイツ帰朝後や明治四十年代のような鷗外の独創・彼独自の見解に乏しいとされる。しかし、独自の見解の乏しさからは、同時代的な解釈の特徴が、あたかも解釈者の個性であるかのように残っている場合があるのではないだろうか。

ここでは、内容面で『審美綱領』と異なり、講義の方はわかり易く、しかも鷗外自身の考え方も知ることができ、生徒にも評判が良かった(8)と吉田千鶴子氏に推される、『美学』ノートから、再び前々章でも閲した、「歴史美」言及部分をみてみよう。

明治三十一年当時の鷗外は、東京美術学校で美学と美術史を教えていた。慶応義塾の講義内容は不明だが、東京芸術学校での講義は両者ともノートが残されている。『美学』ノートはほぼ「めざまし草」連載のフォン・ハルトマン美学の翻訳(最終的に『審美綱領』としてまとめられる)と内容が同一であり(9)、逆にいえば大村西崖との共著『審美綱領』には、あまり大村の手が入っていないと考えられる。

『審美綱領』、美学講義ノートともに、しばしば英語がかなり使われている点についてもやはり既に述べた。専門用語を中心とした英語の使用は、『審美綱領』だけではなく、その前段階の『美学』ノートにも、等しく見られる特徴である。

論じたのは、史伝の生成原理の原型ともいえる、「アクション」と「レサルト」に基づく歴史生成概念(10)が「歴史美」言及部分にすでに現れていることであった。歴史は「アクション」「レサルト」、この二つの局面が絡み合いつつ進化・進展するとされる。これは明治三十七(一九〇四)年三月の「:独逸ニ史ヲ行(Geschichte)ト名ヅク行ハ事物ノ生ヨリ異、異ヨリ滅ニ之クヲ請フ史ノ物タル読者ヲシテ事物ノ発生変異衰滅ノ循環ヲ明ラメシムルガ故ナリ」(「日本医学史序」という、植物の成長のような(生命)活動の絶頂

期、成長の限界点のニュアンスを含む、ドイツ語での歴史の語の意味とかみ合わないというのが、問題の焦点であった。いずれも歴史の進化・進展という点では一致しており、両者の完全な弁別は不可能だが、両者の歴史進化の観点が異なる点だけは、間違いない。

この観点の相違は、『審美綱領』とノートの関係箇所前後部分を見ると、さらにはつきりする。従来の歴史記述のあり方や風俗・家系図の意義、英雄と普通の庶民との関係など、わが国の例を多用し、またシェイクスピアを例にあげるなどして具体的に説明している(二)。

從來我邦ノ歴史ヲ見ルニ載スル所多クハ是レ王室ノ興亡国家ノ盛衰人事ニ於ケル志業等換言スレハ形躰史ニ非ラスシテ精神史ナリ而シテ頃来ノ開明史ト開化史トハ區域甚タ困難ナルモノタリ其ノ今日ノ開明史ナルモノハ細密ニ及ホシタルモノニテ開化史ノ如クニ政治宗教戦乱ニ重キヲ置カス風俗工藝農事等ヲ述ベ且又如何ニシテ平家ガ赫々ノ勢威ヲ放ニシテ(三)如何ニシテ彼等ハ旌旗西海ニ埋メン当時ノ農業ノ有様服装小商人ノ状態ニ至ル無名ノ歴史ナリ而モ普通史ノ如キハ完全ナルモノニ非ラス例ヘハ我邦有名ノ美術家タル彼ノ運慶ノ如キモ最モ完備セリト称スル大日本史ニテ之レヲ載セス然ルニ現今却テ彼レヲ以テ開明史ノ範圍ニ属セシムルニ至レリ是レ即チ有名ナル人ノ傳記ハ必ス普通史ニシテ無名ナル人物ノ歴史ヲ開明史ナリトハ速断ス可カラサル適證ナラスヤ吾人ノ見解ヲ以テスレハ一倅ノ歴史ハ文明史タル可キナリ何トナレハ文明

文明史タル可キ

ノ進歩發達ヲ述フルモノ是レ歴史ノ定義ナレハナリ何ノ彼ノ普通ノ如キ個人個人ノ傳

ナリ〔※欄外〕

記ヲ列ネテ其ノ家柄ノ系図ヲ以テ正味トシタル如キハ歴史ノ本領トシテ重キヲ措ク所

普通史ニ徒ラニ

ニ非サルナリ嘗テ十年前以前ニ「シークスピア」ノ詩ハ「シークスピア」ノ作ニ非ラス

系図ヲ崇拜スルノミ

シテ他人ノ作ヲ譯セリトノ説起リテ一時大ニ欧州全土ノ學者ヲ動かシタリシカ如キアリ顧フニ其ノ氏カ果シテ「シークスピア」ナルト否ヤヲ問フハ價值ナシ充分ナル美想ヲ含ミタランニハ其ノ敢テ「シークスピア」タリ他タリヲ問ノ要ヤアラム（ト？）是

レ啻タ兒戲ノ争ノミ繪畫彫刻ニ於ケル極メノ如キ亦然リ固ヨリ時代ナルモノ、美トノ

關係ヲ有セサルヲ以テ是レヲ論外トシ彼ノ作者ノ名ヲ知リテ後チ初メテ其該作品ヲ價

値ヲ判スルモノ、如キハ未タ共ニ美術ヲ談スルニ足ラス只タ作品カ價值重ケレハ即チ

可ナルノミ（傍点原文、傍点目野）

英語文脈と考えられるこの理論、歴史と開明（文明、公衆）史の際の説明部分の事例を、英雄と庶民の關係に絞って見てみよう。すると、有名人と無名人の關係を、歴史（世界史、國家史、政治史）と開明史（公

衆史)の対比とパラレルに論じていることがわかる。これは久米邦武の、「英雄は公衆の奴隸」を発想の基盤に置いているのではないだろうか。

久米は明治二十四年末、『史学雑誌』に連載した「神道は祭典の古俗」による筆禍のため、帝国大学を休職になっている。この「英雄は公衆の奴隸」はその前年の明治二十三年九月、『史学会雑誌』(第十号)に掲載された。ここでは彼は、英雄や歴史上の大事業よりも、その背景となった社会や大衆の動きにこそ注目すべき理由を説いている。つまり「歴史美」箇所は通読すると、ドイツ語文脈であるフォン・ハルトマンの審美体系を、中心においたドイツ語文脈での発言部分というより、この頃までに流布していたスペンサーの進化論に近いと見なす方が、はるかに納得がゆくのである。

かつて鷗外と論争した、外山正一を振り返ってみよう。たとえば人権論と国権論の対立が頂点に達した明治十年代、実は両論が正当性・根拠をスペンサー理論に求めていた。明治十三〜十五年、東京大学総理加藤弘之と外山正一とで行った論争も同じく両者がスペンサーに依拠しているのである。明治十九年に同大学の社会学の担当は、フェノロサの跡を継いで当時文科大学長であった外山が受けもった。さらに明治二十六年九月に帝国大学の講座制創設の際に、最初の社会学講座の担任者となったのも外山であり、この態勢は外山が東京帝国大学総長となった明治三十年十一月まで続いた。また先の久米は、休職処分の後には明治二十八年に創刊されたばかりの総合雑誌『太陽』の創刊号の巻頭に、社会進化論を基盤においた所説を掲載している。つまりひろく巷間に流布した発想であり、鷗外が知らないと思定する方が難しい。

外山は明治二十三年に、鷗外と歴史画について「外山正一氏の画論を駁す」などの論文の応酬による、美術論争をしている。確かに、ここで叩かれた外山がフォン・ハルトマンを東大に招聘することを考え始め

た事実もそれなりには見逃せないのだが、逆に鷗外がこうした以前の論争を意識して講義・執筆をなしている点が、この場合重要である。

『西周伝』と講義期間、『審美綱領』執筆時期が重なっていることを以上の点に加味すれば、「アクション」と「レサルト」の語が、鷗外自らの筆で綴られた時点で、鷗外の頭の中には史伝の理念の原型が芽吹きはじめたのではないかと考えられるのである。とはいえ、この觀念がただちに大正期の後期鷗外史伝に直結した、というのではない。例えば『渋江抽斎』のような作品の特徴は、もともと抱えていた理念のモチベーションが、後の行動の概念規定となった可能性を強く含んで見てよい。

「是書は翻訳若しくは抄訳に非ず。唯リ義を取りて編述せるのみ。若し文字を以てこれを算するときは、原著の百分の一にだに及ばず」（「凡例」『審美綱領』）。『審美綱領』はフォン・ハルトマン美学の祖述、また自己の解釈が含まれた美学であると同時に、ジャーナリズムへの反応も織り込まれた美学といえるだろう。

同時代的なパラダイムとしてのダーウイニズムを美学の基礎におくことは、鷗外だけでなく彼の依拠したフォン・ハルトマンをもいわば「流行哲学」の立場にした、大きな要因ではないだろうか。山本正男氏は、「美学に発達史的立場を―個体発生的と系統発生的の両者を含み―導き入れ、芸術本質を明瞭に開示せしめる」のは重要ではあるが、美学の体系を鷗外の「歴史美」言及におけるように「ダーウインの進化論に基礎づけようとすることは、進化論の信奉者へのみ価値あること」（126）なのだと言く。美学の体系化は、何らかの「形而上学的世界観と一致させること」や「科学的証明」（126）を目的とはしないのである。

3 「美術史」講義ノートのラスキン

東京美術学校での美術史講義ノートは、吉田氏によると岡倉天心と同じくリュブケの美術史を中心に原書を翻訳して草されたと推定されている。しかし、また他にもあるらしい参考文献の確定は困難である(15)。また氏は講義中に鷗外がラスキンの絵画論に矛盾が多いと批判した後、岡倉の審美論がラスキンに拠ると述べている部分に注目する(15)が、文献の不明瞭さのため、あえて詳しい考察を避けている。

ここでは、文学の側から考えられる事象について言及してみよう。この美術史講義ノートが筆記されたのは明治三十(一八九七)年、岡倉天心にかかわる美術学校騒動の起きた年であり、ラスキンを含むラファエル前派ブームの始まる以前の年でもある。必要箇所を引用する。

ラスキンの画論は近来の英国に於ける画論を支配するものなれども、其論する所は常に前後相撞着したるもの多し。殊に彼れは初めに於て反対し、後に讚「賛」成するか如き易動主義なり。其コンスタブルに於ても是れなり。要するに彼れは一片の感情を以て議論を左右するもの、固より信する「に」足らざるのみ。…(中略)…

然るに茲に John Ruskin (1819-92) チオン、ラスキンの出て、大に之れを弁護す。プレ、ラヒリズム「ママ」なる著書を公にし、タルナー以来の絵画が一変の氣勢を呈しつゝあり、プレ、ラフ「ア」エリストの如き亦其一派なり「る」ことを説きて新派を助けたり。蓋し現今英国の画論は概ねラスキンに準するものにして、ラスキン今は美術学校の教授たり。前きの吾か美術学校長岡倉氏の説「き」たる審美論亦たラスキンに拠れる所なるへし(16)。

確かにこの論旨からだけでは、ラスキンの何が問題なのかは不明瞭である。ただし、ここで引用されているラスキンの著作名は、『プレ、ラヒリズム』のみである点を見落としてはならない。これはおそらく、彼の『プレ・ラファエライティズム』（一八五二）を指すのであろうが、ラスキンの絵画論全般のバランスという観点からいえば、不自然な話である。

彼の画論で最も大きく、かつこうした美術史教育の場で取り上げられるべきものならば、まず『近代画家論』であろう。これは一八六〇年に完結し、全五巻を数える大著である。『プレ・ラファエライティズム』は彼の絵画論を「著書」として「公に」したというよりも、ラファエル前派を世評から弁護するための小冊子というのがより正確な形容なのだ（二二）。例えば一八七〇年、イギリスの大学としては初の美術の講座となる、オックスフォード大学のラスキンの講義を聴くために集まった聴衆は、「近代画家論」の著者の風貌に接するために集まった」（二〇）のであって、『プレ・ラファエライティズム』の著者のために集まったのではない。

ちなみにノートの書かれた明治三十年はラスキンの死の前々年である。当時七十九歳であった晩年の彼は、オックスフォード大学もすでに辞職している。それゆえ「ラスキン今は美術学校の教授たり」部分は不適当なのだが、生徒のノートという資料の性質上、この箇所を確実な鷗外の言動と確定することはできない。ただし『プレラヒリズム』のような具体的な名称に関しては、生徒による鷗外の発言の聞き取りの問題だと考えられる。

また、ラスキンに関しては東京美術学校の鷗外の後任を託される岩村透が初期の代表的な研究者であろう

が、彼は当時はまだ白馬会における重要な人物ではなかったらしく(16)、新帰朝者として注目されていた人物と考えておいたほうが妥当であろう。

このようなラスキンの用いられ方については、鷗外個人の特性を考慮すると、いくつかのケースが想定できる一つには、明治二十年代のハルトマンの用い方に代表される、現物を見ていない・分かっているが、分かっていないかのよう言明してしまう、彼独特の仕方がここでも適用されたケースである。

現物を見ていた、あるいは発表状況を踏まえた上でラスキンを論じていたと仮定した場合が、二つ目のケースとなる。『プレ・ラファエライティズム』はミレーやハントがタイムズで酷評された際に、批評を読んではじめて同情と義憤を感じたラスキンと、かつてターナーを弁護したラスキンの義侠心に呼びかけたミレー等の同意のもと、開始された論争の雑誌論文を集めた冊子である。これはまさに、外山正一から原田直次郎を防御するために『外山正一氏の画論を駁す』にはじまる一連の論争を開始した鷗外の行動様式そのままである。

鷗外の美学に関与する際の契機自体、講義以前にはほぼ論争・雑誌や新聞への寄稿からなっていたという観点からいえば、本質的に『プレ・ラファエライティズム』起稿の理由に似通ったものである。これは、彼が総合的な絵画論よりも、最新の雑誌にある種信頼と権威を認めている証左ともとれ、その場合、この文献参照も彼独自のジャーナリスティックな反応の一環とも認めることができるだろう。

ただしこうした論争過程を経た場合の方が、むしろある立場への偏りを示さざるを得ないため、最終的にまとめる際には「論する所は常に前後相撞着したるもの多し。殊に彼れは初めに於て反対し、後に讚〔贊〕成するか如き易動主義」になってもおかしくはないだろう。それは積極的に論旨を統合する主張あつての発

言ではなく、もとより第三者として「易動」して開始された議論であるゆえであつて、その点に関しては鷗外も同じことなのである。具体的な言及が少なすぎるのに、わざわざ岡倉校長の審美論を対比させている面など、その代表的な要素だろう。

吉田氏のラスキン言及部分への注目は、当時が岡倉排斥運動や美術学校騒動等の渦中の時期であつた点にある。鷗外は一連の騒動の根源である大村西崖を支援する立場にあり、ラスキンではなく暗に岡倉を標的にしたにすぎない可能性が大きい。

4 まとめ

ここまでの考察からいえば、美学と美術史の講義、また『西周伝』『智慧袋』など、明治三十一年当時の鷗外の執筆活動に関しては、いずれもジャーナリズム・時局と切り離せない受動的な動機が根底にあると称してさしつかえないのではなからうか。この点に関しては日本主義から浪漫主義へと変貌し、『太陽』誌上などでひろく国内に影響を及ぼした高山樗牛と、鷗外は同じ轍を踏んでいるといえる。樗牛にとってのニーチェのように、鷗外にとってのフォン・ハルトマンそのものは、研究対象としてはさして重要なポジションにはないのだ。土方定一氏は、大塚保治がヘーゲルと森鷗外、フォン・ハルトマンを併置して現在にいたる美学が現代芸術に役立たぬことを述べたと書いた後に、「すべての美学はそれぞれの歴史的な制限を持ち、次代は次代の美学を要求するとはいうまでもない」(20)とやや被批判者をかばっている。しかし、ヘーゲルの時代性と鷗外、フォン・ハルトマンの時代性の意味は、2で触れたように同一のものとはいいがたい

のではないか。

時事現象の反映としての執筆活動という動機解釈は、鷗外の場合、大逆事件の衝撃、あるいは乃木殉死の影響を受けたゆえの史伝執筆の開始という通説など、その好例であろう。これは、彼自身が時局に影響を受けがちな執筆スタイルの持ち主であることに起因するだろう。裏返していえば文筆かとしては作家や研究者であるよりも、ジャーナリストの要素が濃いという要因の、正確な反映なのである。そしてこれはあくまで反映であり、原因ではない。

彼の執筆活動の動機が環境の刺激からもたらされた受動的なものであり、かつドイツ帰りの戦闘的啓蒙家の様相を帯びている以上、彼のこうした執筆活動全体に、「方法の学」（金田民夫）として哲学を理解する傾向があらわれる。このように彼がアマチュアとしてひろく評論活動を行う特有の感覚は、第一章で論じた『キタ・セクスアリス』での「どの哲学にも立脚できない」という、哲学をなにかのために「立脚」すべき道具と見なし、便利な方法論の一環として極端に均質化してしまう姿勢に通じているのではなからうか。

注

- 1 土方定一『近代日本文学評論史』（西東書林、一九三六）
- 2 山本正男「フェノロサの美学思想に就いて（上）」『国華』（一九四九年一月・六八二号）、「フェノロサの美学思想に就（下）」『国華』（一九四九年二月・六八三号）
- 3 金田民夫『日本近代美学序説』（法律文化社、一九九〇）

- 4 3に同じ、六十五ページ。
- 5 3に同じ、六十七ページ。
- 6 1に同じ、六十五ページ、初出は『浪漫古典 森鷗外研究特集号』（一九三四年七月）。
- 7 3に同じ、六十五ページ。
- 8 東京芸術大学百年史刊行委員会編『東京芸術大学百年史』（ぎょうせい、一九八七）、四八七ページ）
- 9 8に同じ、四八三ページ。
- 10 第二章第二章参照。
- 11 『美学』ノート「巻之四」、本体割り付けページ数十三〜十四ページ。
- 12 『芸術史の哲学』（美術出版社、一九六二）、一一四ページ。
- 13 12に同じ、一一三〜一一四ページ。
- 14 吉田千鶴子「森鷗外の西洋美術史講義―本保義太郎筆記ノート―」『五浦論叢』（一九九四年三月・二号）、四十七ページ。
- 15 14に同じ、同ページ。
- 16 14に同じ、百五〜百六ページ。
- 17 石井正雄『ラスキン 研究社英米文学評伝叢書55』（研究社、一九三六）、六十八ページ。
- 18 17に同じ、一四六ページ。
- 19 中村義一「岩村透とプレラフェライティズム 明治美術におけるイギリス19世紀美術思想、特にプレラフェライティズムの移入と影響について（4）」『宮崎大学教育学部紀要』（一九七一年十月・三十号）、

八十四ページ。他に同氏の同紀要の前後論文が参考になる。

20 「解題」『明治芸術・文学論集 明治文学全集79』（筑摩書房、一九七五）、四一八ページ。

第五章 史伝・画人伝・風俗史

1 はじめに

第一部を締めくくるにあたり、再び『日本芸術史資料』に立ち戻り、論じ尽くせなかつた事項を美術史・美学などとも併せ、ここでまとめておきたい。

次に鷗外による美術の枠の独自性、特に彼の本業であつた医学との意外なつながりについて論じておきたい。当該資料は先に論じたいくつかの興味深い性格から、浮世絵のほかにもユニークな分類項目を持っている。特に美術や芸術という概念規定が先行していないため、現在では一般的に美術・芸術ジャンルには含まれない分類項目を含んでいる。このうちの典型的な例の紹介を行う。

また、この分類を生み出す独自の発想、この発想の同時代的背景を考察する。

2 死なず、消え去るのみ

佐藤道信氏の『〈日本美術〉誕生』(1)や、高木博志氏『近代天皇制の文化史的研究』(2)の二つの研究によると、官製制度としての「美術史」の枠組みが定まったのは、パリ万博にあわせて『大日本帝国美術略史』(一九〇二)の草された頃と軌を一にする。両氏は、岡倉天心らによるこの近代美術史の構想は、殖産興業と国民国家形成のための、一八八〇年代以来の時代背景を基盤だとみなす成果を挙げている。

高木氏は、まずフェノロサの美術理論・岡倉天心の日本美術史講義以前の美術における歴史記述は、「江戸時代後期から明治十年代までの、画史画人伝の形態をとり一つ一つの作品を考証する羅列的な叙述」(3)であつたとする。そしてこれが、体系的で時代区分を確定する歴史叙述にとつてかわられた理由を、行政による「欧米に対する日本美術史の創造という国民国家形成の課題」の遂行結果としている(4)。歴史物語の叙述形式が体系的になる点に、両氏の指摘する要因があつたことは重要な事実であらうし、それは否定できない。ただし、筋を持つ物語が近代以降に非科学的として排除され始め、近代的・体系的・科学的また客観的な叙述を目指し始めたのは、何も美術史分野に限定されたことではない。

鷗外によって、『日本芸術史資料』が構築され始めた時期の核になる明治三十一年(一八九八年)頃とは『大日本帝国美術略史』とも重なるが、同時にアメリカ帰りの片山潜らによる、労働運動の勃興期でもある。この時期鷗外は選良の視点をもって、本章第二節で述べたように美術・芸術の範疇から「智識ナク思想ナク能力ナク品性ナキ下等社会ノ貧民」を排除する「進歩論者ニ於ケル美術」概念に「立脚」して、美術学校での講義を行っていた。またこの頃、彼独自の美術史を構築しようとしていた形跡があつた。

進歩史観に則つた美術史とは、美術なるものに「進歩する美術」として概括できるまつまり、全体性があることを前提としていよう。その全体から排除されるのが「下等社会ノ貧民」というカテゴリーなのである。この見解は明治二十八年の三国干渉の二年後でもあり、ナシヨナリズムの高揚もすでに経験し、階級という問題意識が芽生え始めた時期だ。しかし排斥されるのが「国民的」ではない芸術や、社会問題と相対的に扱われた(つまり軽んじられた)美術のではなく、あくまでも貴族主義的な芸術進歩の観念による、進歩を妨げる人々なのだ。この進歩を助け、また理解し、参画する貴族の範疇が、能力の優秀さによる官僚的選

良であるところ、まさに鷗外の面目躍如である。これはエリート意識による差別的発想とも、彼と社会主義の台頭し始めた時代との間のずれとも表現できる。

むろん高木氏の考察は制度としての美術の成立を対象としているので、(美術界では)在野の人物による、しかも完結しなかった美術史について、成果が該当しないのは当たり前である。ちなみに明治三十二年に美学書を刊行し、明治三十三年頃に『日本美術史』の草稿を残したという点、またこれらが新帰朝者の新しい外国情勢の報告により、一朝にして過去の遺物となった点、フォン・ハルトマンのかわりにニーチェ主義を標榜した点など、ほぼ高山樗牛が同じ運命をたどっている。

以上から、教育・管理の制度が統合・整備されてゆく過程で、排除されていったいくつもの観点の一つとして鷗外美術史・美学があつたのだ、といえるのではないだろうか。彼は洋行帰りで、現在の東京芸術大学の前身である東京美術学校で教壇に立ち、美術審査委員会の委員など美術界のひとつの権威でもあつた。晩年は帝室博物館総長まで勤めた一権威の美術史・美学に関わる論説が、実質的には次代に何らかの成果を残すでもなく、世代の交代と同時にすべて消えてゆくさまは、ある意味、わが国の現代まで連続と続く学術世界の体質の典型であろう。外国の強い影響力によって、機会主義的に論壇と制度が構成されるさまは現在でも変わらない。今でも、別のフォン・ハルトマン、ニーチェを乗り回す別の鷗外、樗牛が活躍している。

ところで、美学でも美術史に関しても、排除されたのは同時代の主流になれずに古びた言論でもあるが、前の世代の主流であつた言論でもある。前者は消えゆくのみだが、後者は繰り返し言及される(場合もある)。美術史の場合で具体的にいうと、明治中期以前からの画人伝が代表的であろう。国民国家形成推進の「ブ

ロパガンダ」(高木前掲書)としての官製の組織化された美術史に、以前の主流であった画人伝や、様式ごとの分類法をとる前近代的な美術史が対比されると考えられる。参考に、そうした美術史の一つを引いてみよう。

試みに明治中期に成った日本美術史書の主要なものを挙げれば、扶桑名画伝(黒川春村・明治三十一年)、大日本帝国美術略史(帝室博物館・明治三十二年)：(中略)：考古画譜(黒川真頼・明治四十三年)等であつて、我が国力の大いに伸張した明治三十年から四十年代にかけて、学会の飛躍した頃、美術史書にもかやうな大著を見ることになつたのである。これ等の書はすでに西洋での芸術や美術の概念が適用されてゐるので、従来の支那風の体系とはことなり、その体系や内容は美術の概念によつて制約し整理せられてゐて、美術史書としての形式を備へたものとなつてをり、美術史学の一転機をなしたものである。尤も扶桑名画伝は、従来画人伝の系統に属するものであつて、：(中略)：封建的思想が強く感ぜられ、歴史的体系をもつものとは云ひ難い。考古画譜は：(中略)：物を本位とした辞典の形式をとつて居り、これもまた歴史的体系をもつものではない。寧ろ画人伝―従つて流派研究を根柢とする古画備考の、帝室、廷臣、武家、釈門、詩歌、連俳、茶香、雑、名画、近世、浮世絵師伝、巨勢家、土佐家、住吉家、光悦流、狩野譜、狩野門人譜、英流、宮殿筆者、合作類及不詳印等、倭絵、長崎画人伝、高麗書画伝附琉球となしてゐる分類の方が、歴史的意思を含んでゐる(5)。

まず帝室博物館の発行した「大日本帝国美術略史」だが、これと措定できる日本美術史書そのものは、菅

見に入る限りでは、おそらくないのではないかと考えられる。同じ帝室博物館の発行で、明治三十二年のそれらしい「主要なもの」という点からいえば、『稿本日本帝国美術略史』を指すのであろう。

明治にはなく、明治の「中期に成つた日本美術史書の主要なもの」として掲げられる美術史書は、二度繰り返して用いられる字句、「歴史的体系をもつもの」という概念で特徴づけられている。これは、まず「西洋での芸術や美術の概念」にあてはまるものが歴史的な大系を持つ美術史であること、次に歴史的な大系とは明治中期の『稿本日本帝国美術略史』の完成とともに創出された、近代的な伝統と歴史の体系であるということ、この二点に基づく認識が先行するための、概念規定といつていいのではないだろうか。

引用書『美術と史学』の刊行は、明治来の想像の共同体幻想の、最も拡張した時期の昭和十八年（一九四三年）である。ここからはみ出る複数の種類的美術史書は、それが「歴史的体系」を持たないものであるならば、複数の歴史ではなく、歴史以前のスタイルと見なされたのであろう。排除された体系的でない歴史記述は、同時代のものではなく、「前時代の歴史記述」と同じ項にくくられるわけである。

3 からくり人形

それでも、体系化以前の歴史のスタイルは、意外で楽しい歴史の様式の側面を我々に開陳してくれる。

例えば先の引用には、「流派研究を根柢とする古画備考の、帝室、廷臣、武家、…倭絵、長崎画人伝、高麗書画伝附琉球」となしてある分類」が「歴史的意味を含んである」として評価をされている。

しかしこれは、「歴史的意味を含ん」だ分類というよりも、ジャンルではなく様式での分類という分類方

法を指しているだけである。増成隆士氏は、様式は「いわば基底に存在するひとつの文化が諸々の事象の表層に現象としてあらわれた結果」なのであり、「それぞれひとつの時代や地域ないし文化圏に深いつながりをもっている場合が多く：（中略）：そこには生成・隆盛・衰退の歴史がみられる」と指摘している（6）。つまり、「歴史的体系」なる近代的なラングこそ持たずとも、文化現象を時代・地域・文化圏のなかで描き出そうとする意図の記述にあつては、様式に基づいた記述でじゅうぶん「生成・隆盛・衰退の歴史」を構成することができるのである。

『日本芸術史資料』には、後の編集によって便宜的に編集され、「人形」と名付けられた項目がある。ここには、普通には機械・玩具・からくり・見せ物等に分類される対象が、時事風俗の報告風に記されている。これは目的も発生も物理的にも多元的なために中間的で、現在図書館で探す場合には、玩具と民俗、機械の三種の項目に合理的に、だがばらばらに分類されているジャンルである。ただし様式としては、一貫していいのではないかと考えられる。

〔人形〕

○山田外記

貞享中（一六八四至一六八九年）京都にありて若衆人形を作る。（貞享元年板西鶴二代男、貞享中年吉原つね草）

若衆人形一名浮世人形は早く明暦中（一六五五至一六五七年）より有り。（明暦中板野郎蟲）古く張抜の

ものありと雖、(寛文二年即一六六二年板案内者) 外記の作る所は木偶なり。(還魂紙料卷上)

○鶴屋

寛永中(一六二四至一六四三年) 紀州の人小平太江戸中橋の芝居を創立す。(後堺町薩摩座となる。) 当時江戸に人形師たるもの、唯々鶴屋一人あるのみ。小平太齋す所の土偶を改め、木偶となす。鶴屋其彫刻をなしたり。(近世奇跡考卷四)

○竹田近江大椽

大阪の人。

寛保元年辛酉(一七四一年) 三月江戸堺町に機関人形を陳列す。指を僂め齡を告げ、放尿し、絃を弾き鼓を撃つ等なり。招牌に「細工人竹田近江大椽」と彫りたり。

∴(中略)∴

○嘉永六年癸丑(一八五三年) 五月十日伊勢国々分寺阿弥陀如来を本所回向院に安置して開帳す。此際京都の眼龍齋大石吉弘といふもの見立女六歌仙の人形を両国橋東詰に陳列す。江戸活人形の始なるべし。大阪松壽軒の燈心人形、竹田縫之助清一の木偶は回向院境内に陳列せり。(武江年表卷九) 六月三日米艦浦賀に入りしたため開帳し、後又開帳す。

安政二年乙卯(一八五五年) 二月十八日より八十日間、浅草寺観世音開帳す。奥山に松本喜三郎の紙糊偶人(活人形)、竹田縫之助の木偶人形、竹田龜作の象を陳列す。喜三郎は肥後国熊本の人。其作最も精巧なり。

∴(中略)∴

○明治四（一八七一年）二月奥山観音靈験の活人形陳列せらる。松本喜三郎作なり。（武江年表卷十二）

○二皓亭松壽

奈良人形を作る（雲錦隨筆卷三）

○角兵衛は獅子頭の工人なり。武蔵ノ国水川神社の獅子頭は角に菊の紋あり。銘に曰く。御免天下一角兵衛作之。（皇都午睡第三編下巻）（『日本芸術史資料』）

からくりとしての「人形」は、舶来の時計の仕組みの応用であって、まさにわが国の機械工業技術の原初的なスタイルである。これが、現時点で機械の歴史にからくり人形を分類する理由といていいだろう。「民俗」にジャンルは多様な生活道具が当てはめられるわけだが、ここには見せ物としての要素も含まれるため、大きな幅を取ることができるだろう。玩具としての特異な様式である「人形」については、あまり引用しなかったが、この分類ではかなり対象が限定されるはずだ。少なくとも先の二つの分類では含むことのできる、「活人形」や人形師の作る場所のものは外される。むしろ、泉鏡花の短編小説の題名ともなっている「活人形」は、明治になっても広範囲で重要な文化現象であったと考えられる。各ジャンルにおいては様式の種類であるが、統一ジャンルとみなすには難しい。

そもそもこの資料の中では、「人形」として集められた事例の大半は、近世末期から明治初期、活人形と称されるジャンルへの言及だ。また「人形」に限らないが、引用の基本文献のかなりの分量は、『武江年表』が占めている。竹田近江大椽についての引用文中の「招牌」は、浜松歌国『撰陽奇観』に所収されているが、この復刻版の「解題」には、「一 江戸の徳川時代を知るには『武江年表』がございませう。梅の浪速の徳川

時代を知るには、此の『撰陽年鑑』が、趣味ある年代記として相応に役立つことゝ存じます。」(7)とあり、
ほぼ『武江年表』に相応する資料による引用だと分かる。

興味深いのは多くの活人形師たち、ことに量が多いために全部を引用し切れなかった、松本喜三郎に関する記述だ。活人形師であった松本は、明治五(一八七二)年に東京大学医学部の前身、東校から人体模型製作を依頼された。これが好評を博し、その後彼のもとに同種の依頼が多数舞い込んだ(8)。「日本芸術史資料」の「人形」の項目はこの前年、明治四年の記載が年次の確認できる最後のものとなっている。明治五年は、鷗外が父静男に連れられ上京した年である。

また、鷗外が、解剖学講師として着任する年の明治二十四年、六月十六日のものと推定される天心の手紙には、「拝啓 人骨モ大学より参り候ニ付御差支無之候ハ、御都合次第左の日割にて御開講相成候様致度尤モ専修科乙生の文は是迄ノ解剖講議月末頃ニ一結候間其上ニて御始め被下度 先ツ月曜日の分より願度御様子御示し被下候ハ、幸甚：(中略)：鷗外先生 侍史」(9)というくだりがある。

つまり、明治初期の人形作りによる解剖学への貢献と、その二十年後の解剖学による人形作りへの貢献、という価値体系の逆転が、ここに見られるのだ。芸術・美術の概念規定が、定義する者によって全く変わる、よい例ではないだろうか。『日本芸術史資料』の資料収集の雑多さは、こうした曖昧さを許容する、ジャンルを超えた様式による分類が可能な点で面白い。

ちなみに後に活人形について、比較的早くまとめた昭和九(一九三四)年(一九三四)刊行の『玩具叢書』の「人形図篇」「人形作考篇」(10)、また平成五年(一九九三年)の木下直之氏の『美術という見世物』(11)で引用される基本的資料の代表は、やはり『日本芸術史資料』と同じ『武江年表』である。

4 史伝と画人伝

以下に、ここまでで考察した『日本芸術史資料』の特徴を、簡単にまとめてみる。全集後記とここまでの言及を要約すると、次の要素を特徴として挙げることができるだろう。

- ① 随筆雑書類からの抜き書きの集成で、鷗外の言葉ではない。
- ② いわばカード式の資料集だが、未完のため最終的な配列が知りえない。
- ③ ジャンルとしては、時事風俗にしか属さない項目が頻繁に登場する。
- ④ 「芸術史」という歴史の構成に際し、①・②・③によって最終的なまとまりのある体系がとられない。
- ⑤ 後期までのまとまりの弱い随筆的な作風や、以後の考証学的作品傾向をみる限り、引用文の集積の形態が作者鷗外の歴史に対する意識に適合する。
- ⑥ ③・④・⑤は当時の時代相とも密接に絡んでいる。
- ⑦ 用いられている資料や用語に歴史体系的な区分・階層化がなされていない。

ただし、

・③にもかかわらず、「勝者の歴史」へのアンチテーゼ意識はあまり強くない。

・④・⑤・⑦にもかかわらず、彼自身は事物の正確な配列も重視すると考えられる。

・対象は大半が近世だが、おおまかな時代区分として直線の歴史観での区分が用いられ、項目分類の大枠となっている。

・①～⑤の諸特徴にもかかわらず、鷗外自身、また鷗外の歴史意識を論じる際には、権威への強い同一化傾向が生じやすい。

・ジャンルも分類項目に入るが(「書」「彫刻」(さらに「仏師・仏像・肖像・仮面」「園」など)、近世日本に登場した様々な様式(「漢画派」「海北家」「浮世絵派」「狩野末流」「人形」など)も同時に、より多く登場する。

といった性格も同時に持つ。

以上の特徴が、ただちに史伝小説類へつながるといわけではない。ただし、方法論としてはほぼ通底するのではないかということができる。例えば、史伝は作品構成への意図に乏しく、「レサルト」からより「アクション」に近付こうとする資料収集の特徴を備えている。しかし同時に、彼の史料の扱いからは「体制イデオログ(12)の手つきがいつまでも消えないのだ。

また、史伝・画人伝・『日本芸術史資料』の間の中項はきわめて多い。三者がそれぞれ、三者の性質をいくぶんかづつ持っている点も重要だ。「漢画派」などの項目はごく短い画人伝の集積という傾向を帯びているし、『山口古菴』という彼の手になるごく短い画人伝は、当然ながら考証による史伝でもある。史伝と美術批評、美術史の混合した文章が雑誌に発表されるのは、彼が美術学校の講師の頃からである。

このように、「伝記」「歴史」「随筆」などの各ジャンルが同じ独自の考証の手法で統合されているのが、鷗外のスタイル、様式なのだといえるだろう。この様式にあつては、記述全体を統合・物語化する画人伝は不合理として採用されずとも、記述の構成要素としての伝記的要素は失われない。明治三十五年の鷗外の筆になる美術史への言及に、次がある。

…古の絵画史は逸話体ありしのみ。例へばVASARIワザリの如し。近世に及びて、史家は其書を読むものをして、

某の画は彼の如く某の画は此の如しと想見することを得しめんと期す。RICHARD MÜLLERリッヒャルト ムルの諸著の如きは、

主に力を此に用ゐたるものなり。専ら史筆を待ちて伝ふるに非ざる絵画既に然なり。史筆を待つにあらでは伝ふべからざる演劇の伎は、必ずや逸話体を得て自ら足れりとする事能はざるならん(伊原青々園『市川団十郎』(エツクス倶楽部、一九〇二)の巻首)。

ここでは、逸話体はそれのみでは評価されないが、逸話体そのものの罪悪が説かれているわけではない。「史家は其書を読むものをして、某の画は彼の如く某の画は此の如しと想見」させるのを目的とする、と述べられているにすぎない。

わが国にも、「古の絵画史」の「逸話体」の先例には「等伯画説」(13)などの良い事例がある。だが、少なくとも彼はここでは日本の例を用いていない。また第二章第二節では断簡的な鷗外史伝『山口古菴』を扱

うが、この引用・エピソードの束の画人伝でも、同じように最後尾の締めくくりにエピソードは古いイタリアの例であった。当時新聞や雑誌にはほぼ伝記と称してよい美術批評と、評論の両者があった。この伝記めいた「史伝」にあつては、やはり同じように唐突に、やや術学的に古い外国の話が始められることがしばしばある。史伝のこうした特徴に関しては、『山口古菴』などとともに第二章第五節で後述する。

5 風俗史と芸術史

最後に『日本芸術史資料』あるいは『山口古菴』のような史伝と考証の、時代相との関連をみてみよう。本章第一節では、近世美術を中心とした日本美術史という点で、『日本芸術史資料』と『近世絵画史』と形式上の比較をしたわけだが、実質的には『日本芸術史資料』は考証と引用による、日本近世風俗史と呼ぶ方がどちらかという適切な原稿であった。だから本文の内容の方を藤岡と比較対照したいならば、同じ風俗史からページを繰るべきだろう。それは藤岡の別の仕事、歴史と社会学の両面を意識した著書である『日本風俗史』だ。

『日本風俗史』上巻は下巻と同様平出鏗二郎との共著で、明治二十七（一八九五）年脱稿、明治二十八（一八九五）年に東陽堂から刊行されている。この「凡例」冒頭部分は、以下の文章から始められる。

一 歴史を究むるものゝ、その時々の人心の傾向、日常生活のさまを知らざらんは、たとへば陰霧を隔て、山川を望むが如し。錦繡はその裏を塾察してのち、その表の燦爛たる所以を悟るべし、風俗史は一般の

歴史と相表裏す：（中略）…、史学を攻むるもの、古来風俗の変遷を知りて後、これを大勢の進化と併せ考えなば、当時の社会躍りて眼前に現出せん。憾むらくは未だ我国に風俗史と称すべきものなし：（中略）…

一わが風俗史に記載すべき条件、前項に述べたる如く多端なり、されば或は本書の名を社会史ともいふべし。されど一部の小冊子いかなぞ社会万般のことを尽くさんや（傍線目野）。

「風俗史は一般の歴史と相表裏す」との言葉を読むと、鷗外がこの三年後に言明した開明史と普通歴史の相関、また両者を撰取して「歴史ハ凡テ文明史ナルヘキ」との言葉が想起される。

この部分は、普通に読むと古典解釈にあたる際の歴史考証を連想させる。例えば『源氏物語』の注釈のための歴史考証とは、つきつめてゆけば風俗史と称しても差し支えないものであろう。藤岡はそもそも『国文学史講話（明治四十一年）』、『国文学全史平安朝篇』（明治三十八年）、『鎌倉室町時代文学史』（大正四年）等の著者である国文学者であり、これらは彼の帝国大学での講義をまとめたものだからだ。

疑問が生じるのは、「風俗の変遷」を介した上でこれを「進化と併せ考え」れば「当時の社会」が明瞭になるから、風俗史を扱うという語の用いられ方である。これはむしろ、社会学の影響を考慮にいれた方がよい使用方ではないだろうか。

東京帝国大学史料編纂掛は、明治二十八年の『日本風俗史』刊行の二か月後の発足であったが、これは「史学の材料を収集し、これを編纂刊行して学者の利用に供させることを目的として設置されたもので、それは三上が当時の総長浜尾新、および文科大学長外山正一とはかった結果であるといわれる」（二七）。この十年以

上前に、鷗外と論争をした外山正一は、わが国で初めて社会学の講義を行った来歴を持つ。彼は本来は史学の担当であったが、アメリカ留学中に学んだスペンサーの、「社会進化論をもって史学の基礎理論にしよう」という意図のもとに「講義を行い、明治二十六年九月から、彼が「東京帝国大学総長となった明治三十年十一月まで」、「この態勢は続いた」(15)。

ここまですべてから言えば、凡例の「若し夫れ史学を攻むるもの、古来風俗の変遷を知りて後、これを大勢の進化和併せ考えなば、当時の社会躍りて眼前に現出せん」との言葉は、スペンサーの社会進化論を自分の史学の基盤にしようとし、また東京帝国大学史料編纂掛の創設に関与した外山の影響を受けた可能性が強いのだ。

また、この『日本風俗史』の刊行された明治二十八年とは、創刊号『太陽』の史伝欄が登場した年である。この欄については第二部第二章で改めて取りあげるが、二十年代後半から三十年代になっても、この名の項目は雑誌にはめざらくないものであった。特に、『太陽』では明治二十九年以降、「史伝」欄は「歴史」「小説」、「雑録」欄などに分散・吸収されたとみられ、無くなっている。

つまりこの前後の時期に、雑誌レベルでは「史伝」という言葉が「歴史」へと変容を遂げている。考証の発想と史伝という語にとって、注目すべき時期なのだ。

官製機構の点からみると、「史伝」が「歴史」へ移行したのはもう少し早い時期である。佐藤道信氏は、帝国憲法発布の状況と、その国家思想の喚起という目的を踏まえて、これを明治二十二年としている。

また「歴史画」の成立には、一方で「歴史」つまり「日本史」の成立が必要となる。それを機構で見てもみると、東京大学に国史学科が置かれたのは、明治三二年である。また博物館の「史伝部」が「歴史部」

となつたのも同じ二二年である。博物館はこの年帝国博物館となり、翌年開館した。ここに、「史伝」から考証による「歴史」へという変化を認めることができる(16)。

むろん文学、特に鷗外史伝に親しむ種類の人間からいわせれば、「史伝」が考証を厭う性質のものであったとはいいたい。また、「物語の史伝」と「考証の歴史」を対照して考えるよりも、考証は史伝・歴史両概念にとって切り離しがたい要素であると見なす方が、おそらく自然である。むしろ国民国家という想像の共同体を、「歴史」という物語によつて統合し始めたという点では、「史伝」より「歴史」の側が物語的であろう。さらに、官製機構と国民国家論の応用だけで、佐藤氏の手を離れた、全ての関連分野の用語まで一挙に変更できないのは、理の当然である。

考証とは、おそらく「史伝」から「歴史」への移行時に一切消滅した、というのではないだろう。そのほんの一例に、東京帝国大学史料編纂掛で行われていた仕事が、鷗外の弟の手になる『考証学論攷』に収められていることが挙げられる。

「既成イメージ―先行研究の傾向」でみたように、歴史にとつて完全に客観的な観測所というものはない。むしろ歴史を正確に語る際の道具としては、名を現代風に改めた考証は、欠くべからざる存在となつている筈なのではないだろうか。

考証による「史伝」は、鷗外という権威により、歴史・博物館・美術などの世界から文学の世界に重心を移されて生命を保った。そして「史伝」というジャンルとも様式ともつかぬ歴史記述は、雑誌や新聞などの

ジャーナリズムを経由し、小説と考証とのあいだの形で、官製機構による歴史記述とはまた別の、日本文学の謎めいた一分野として独自の意向を持つに至ったのである。

注

- 1 講談社、一九九六
- 2 校倉書房、一九九七
- 3 2と同じ、三四七ページ。
- 4 2と同じ、三七六ページ。
- 5 榎崎宗重『美術と史学』（有光堂、一九四三）、十二〜十三ページ、傍線目野。
- 6 『美学／芸術教育学』（勁草書房、一九八五）、十三ページ。
- 7 『浪速叢書』（船越政一郎編、浪速叢書刊行会、一九二七）の復刻版（船越政一郎編、名著出版社、一九七七）、三二ページ。
- 8 木下直之『美術という見世物』（平凡社イメージ・リーディング叢書、一九九三）、八十〜八十一ページ。
- 9 『岡倉天心全集』（平凡社、一九八〇）、第六卷、五十二〜五十三ページ。
- 10 西澤笛畝『玩具叢書 人形図篇』（雄山閣、一九三四）、久保田米所『玩具叢書 人形作考篇』（雄山閣、一九三六）
- 11 『美術という見世物』（平凡社・イメージ・リーディング叢書）

12 大岡昇平『堺事件』の構図一森鷗外における切盛と捏造一『世界』(一九七五年六一七月号)

13 「等伯画説は京都本法寺に蔵し、杉原紙(その大部分は反古を裏返して利用する)に墨書した十九葉からなる袋綴一冊の書籍である。竪二七、三糎(九寸)、横二〇糎(六寸六分)。

この書は本法寺十世の日通上人が、長谷川等伯が折々たずねて来て、彼との間にかわした画事に関する談話の要点を、自ら書きとめたもので、日通はこれに画説と名づけている。享保二十年(一七三五)元声という人が本書を修補した時、更にかとき色の唐紙で上表紙を加え、これには「画之説」としてしているが、等伯画説の名を以てよぶに至ったのは、恐らくは明治以後の如くである。

等伯画説は二つの意味で重要である。一は長谷川等伯という桃山時代の優れた画人が有していた芸術的教養と芸術観が披瀝されているという点において、二は絵画という芸術についてまとまって語られた我国における最も古い資料であるという点において、興味深い多くのものを蔵しているからである。：

(中略)：

文禄元年から二年にかけては、等伯は秀吉太閤の祥雲寺の襖に天下の画人として多忙な頃であった。日通はかかる等伯への敬意の念において、彼が日頃来つて語つて行つたその芸術的知見を、一つの書としてまとめて置く気にもなつたのかもしれない。したがつて、恐らくこれらの記事は、久しきに亘つて訪ねてきた等伯の折々の物語を資料として、日通は新に編輯を試みたものと思われる。したがつてこの「等伯画説」にはその素材になつたであろう日録的なノートがあつたことも思われる。もっともこの「等伯画説」そのものが、一種の断片的な記事の集積した備忘録の様な観を与えてもいるが、それは編輯が多少ルーズであつたからだと解される。しかし全体を通読すると本書にはおのずから一種の組織が認め

られる。…(中略)…最後に、というよりも、余白があつたので、云わば書き足しの形で、狩野元信の事と、絵師窪田とについての記載を加えて終っている。そしてこれらの記事の間に、掛物の鑑賞に関する故実や心得などを交えている。それは必ずしも整然とした組織を示してはいないとしても、この様な一種のまとまりをもつとすれば、計画された編輯とみなくてはならない。単なるノートではあり得ない。「(等伯画説綜説)『等伯画説』、源豊宗考註、文華堂書店、一九六二、二十八〜三十四ページ。」

- 14 東京大学百年史編集委員会編『東京大学百年史 部局史一』(東京大学出版会、一九八六)、六一〜ページ。
- 15 14に同じ、八四〇〜八四二ページ。
- 16 1に同じ、百六ページ、傍線目野。

第二章 史伝・同時代と歴史記述

第二部 史伝・時代と歴史記述

第二部では、明治三十一年の『西周伝』から、大正期の史伝にいたる鷗外作品群に共通する、史伝の諸特徴を考察する。つまり、ここまでで確認した明治三十一年の鷗外史伝理念の形成を受け、この年以降にどのような文章形成がされ、それがどのように大正年間の史伝につながってゆくかという軌跡をみるのである。

対象になるのはまとまった小説作品より、むしろ断簡に類する小品、あるいは日記や新聞投稿のささやかな考証などになる。これは、それらの量の多さと特徴の重要性をかんがみることである。もとより彼の作品はまとまった作品、つまり完結に至った作品の少ないところに大きな特徴がある。これらからジャンルを越えて、彼独自の様式を中心に考察する。

本章では、彼独自の様式を考えるために、まず史伝の発端である『西周伝』の文体を検証し、次に『小倉日記』の文体と内容について考察してみる。

第一章 『西周伝』と『明治三十一年日記』からの出発

1 『西周伝』のエクリチュール

森潤三郎「校勘記」には、「…『西周伝』は斯様な縁故から、先生薨後継嗣紳六郎氏○當時海進少佐、後

中将に進むより依頼を受け、先生手録の日記その他の資料を基として稿本を作り、それを仮印刷に附して先生生前の知友に示して訂正を請ひ、明治三十一年十一月二十一日西家蔵版非売品として配附された」(2)とある。また西の父時義は、鷗外の曾祖父高亮の二男である。養子として西家を継いだ周は、明治五年には少年森林太郎に上京を勧め、これを迎え、林太郎が進文学社に入社してからは神田小川町の自宅に寄寓させている。進文学社の学費も西が出していたが、彼の一家はこの状況に、必ずしも甘んじて満足していなかったらしいことが中井義幸氏によって指摘されている(1)。「継嗣紳六郎氏」の姪(姉の娘)にあたるのは、鷗外の最初の妻赤松敏子なのだ。

つまりこの伝記は、執筆者鷗外の様々な因縁が絡んで、半ば義務のようにして書かれた作品だ、ということもできるだろう。

以下に、大正期以降の史伝特有と考えられており、なおかつ明治期の執筆である『西周伝』にも共通する諸特徴を挙げてみよう。

①エピソードの集積 『西周伝』は一篇の伝記ではあるが、起承転結や、主人公の死に向かって内容が収斂される構造などを持たない。直線的な時間軸に添って文章が綴られていくので、彼の人生の変遷に添って話を読んでいくことはできるが、この話とは各時期におけるエピソードの連続と、そのエピソードを説明する別のエピソードの重なりである。そのため、読者が筋を追おうとしても、筋を読むことができない箇所も登場している。

例えば大政奉還が行われた時期前後の、西の行動に関する記述は生彩に満ち、興味深いものである。しか

し文中には、いつ大政奉還が行われたのかを示す具体的な記述が欠落している。確かに大政奉還は西の人生を大きく変えたが、直接彼の言動が大政奉還をかえたというのではなく、その意味では彼には間接にしか関係のない出来事である。だがこれでは読者には、いつ西とその周辺の人物たちにとって決定的な出来事が生じたのか分からない。読者に分からないうちに、話は明治以後になり、彼の人生の筋も大きく様変わりしてしまっている。また作品の脈絡にも不明瞭な部分ができている。ただし彼の行動は、ばらばらなエピソード群としてはそれぞれに面白いものである。

このような、筋のとぎれた作品が生じた理由として考えられるもののうち、最大のものが資料の用い方と、作品全体にわたる統辞への意識だろう。冒頭の「凡例」には、次の事情が記されている。

一、西周伝は男爵西紳六郎氏の囑に依りて編次し、附するに年譜並所著書目を以てす。

一、此書主として材を甘寝齋先生手記の系譜、日乗及紀行に采る。その目左の如し。

西氏家譜及履歴 文政十二年至嘉永七年

同追加 天保元年至明治二年

蓄髮記 弘化四年三月作

和蘭紀行 文久二年 発江戸至長崎

航海記 文久三年 航大西洋至和蘭

五科口訣紀略 文久三年至慶応元年

帰航日記 慶応元年

沼津兵学校紀事 明治元年

官府履歴 明治三年至三十年

日記甲卷 明治三年九月二十一日至閏十月十五日

日記乙卷 明治十五年六月至十九年十一月

日記丙卷 明治十九年十二月

己丑大和遊記 明治二十二年

一、此書又先生の松岡隣氏に寄せられし手書二十通を用ゐて訂正せり。簡牘は先生の当時直ちに胸臆を抒べ給ひしものにして、其趣自ら履歴等後に追記し給ひしものと同じからず。その日時等異同あるもの如きは主として簡牘に従ふ。(以下略)

こうして初めに雑多な文献を列挙し、次にこれらを十分に筋を持つ構造として練成しないまま、ひとつの作品として仕上げられたのが『西周伝』なのである。実際、以上の構成要素を先にあげておき、そこからほぼ外に出ないという時点で、物語性を放棄した引用文の集積であることを宣言してしまった気味がある。また、各部分がそれぞれ独立したエピソードである点は、『渋江抽斎』に代表される新聞連載史伝作品の最大の特徴の一つである。ばらばらな部分は、それぞれ小さい史伝としても扱えるというのも、ここまで論じてきた史伝Ⅱ画人伝Ⅱ美術史構成に通じている。

他に、小活字が文中に注釈部分として混ぜ込まれ、機能している要素も特徴としてあげられる。この小活字部分は、実際は本文の補足というより別のエピソードのつけたしである。全体は大まかにまとまってはい

るが、さらに小規模のエピソード群が、別の階層から作品を構成しているといっている。

②多様な文体 ①で記された資料群は、一つの文体・用語方法に統一されることなく、そのまま引用・集積されて本文を構成している。このため、本文はかなり奇妙な状態の文章に出来上がっている。

まず、漢文・凝古文・候文・記録などの文体の混交が挙げられるだろう。引用のカッコ内は、『鷗外全集』第三巻のページ数である。

・漢文 西周姓は藤原、名は時懋、中ごろ魚人、後魯人と改む。小字を経太郎と曰ひ、長じて寿専と称し、髪を蓄ふるに及びて修亮と更む。(冒頭、四十九)

この読み下し文が全体の基調に近いのであるが、この文体を引用文として、大量に一字下げにもしている。また、白文のまま資料を引きうつしている場合もある。

…時懋と名告す。四年周歳晩書懐の詩を賦して曰く。男兒一発呱呱声。豈可齷齪了此生。已無入山攫猛虎。的応没海掣長鯨。青囊素伝一家業。微禄曾辱五世荣。自顧小技命已定。何必折腰求冠纓。只恨未遂鵬飛計。樊籠空伴鷲鳩鳴。嗟吁今年看将盡。好待春風謀南溟。…(中略)…
…然れども吾家世々宋学を宗とす。吾周が独りこれに返ることを願はずと。周が私記に曰く。
余少奉家庭之訓誨。遵諸公之指導。以略得與聞聖賢之大道。性狂狷。猥慕古人之節。慨然

有比肩於英傑之志。常惻々乎大言衝口以發。是以不容於鄉曲。而速世俗之譏嗤。亦不少焉。余亦自不屑世務也。於是乎杜絕一切飲博遊獵之交。而涵泳於經史百家者。亦復有年焉。然性之愚鈍。不能徧見而盡識之。(五十二)

傍線部分は原文の小活字部分であり、以下の引用部分も同じである。こうした小活字部分まで含めると、この五十二ページから五十三ページまでのあらかたは、ほぼ白文の漢文の引用で占められている。

他に、まったく注釈・解釈を加えない引用文をそのまま本文に小活字で混ぜ込むことで、他の文献の引用を加えるなどの措置も取られている。

これらを踏まえると、『全集』の「西周伝」部分の四十七ページから百三十六ページまでの全文のうち、白文の引用箇所はほぼ三ページで、全体の四パーセント弱にあたる。量は少ないが、生没・賞罰・業績などではなく、当人の心情など、記録の範疇外の部分に入ると最低限であった作者の言葉が止まり、直接の引用を持ってきて解釈に立ち入らない点に着目すべきであろう。この性格は他の部分にも共通する。

擬古文も頻出する。

・擬古文 こゝに至りて同じく和蘭行の命を受く。周當時の事を記して曰く。

五月安政六年に調所教授手伝たるべき仰をば蒙りにき。此時同じ仰蒙りける中に、彼行彦ぞありける。この人は美作国津山の人なりけるが、余と同庚にて、学の道にはいと敏く、蟹文字の学のみかは、漢字倭字にも深かりし程に、花眺むる朝、月見る夕ごとに、いと深

くぞ睦び交らひける。(七十二)

全体の基本文体である読み下し文と、まるで調和していない擬古文部分である。作者の言葉を用いることを回避する傾向の強い『西周伝』ではあるが、「周当時の事を記して曰く。」とだけ置いて、唐突にこの文体が開始されるのである。文体から、統辞に向かう意識がほぼ欠如しているといつていいであろう。

擬古文部分は全体ではほぼ六ページなので、七パーセント弱にあたる。しかし擬古文は人為的に体系化されたその成り立ちからして、全体の文体・用語の統一を求める性格を有するはずである。これを漢文と継ぎはぎで表記する用い方は、テキストの文体上の極端な不安定さを示しているといえるのではないか。

・候文 周刑部卿慶喜の賢を聞き、意を決して水戸の土菊地忠に托し、書を上りぬと云ふ。其文に曰く。
乍恐謹んで奉申上候。私一介之書生卑賤の身として、高貴の御方様に対し、初より君臣の素も無之、将又御尋も無之候処、敢て尊威を犯し、突然天下の大事を奉論候は、誠に以て恐入候仕合、狂者の所行にも均しく、僭踰の罪素より免れ難く、重き御仕置にも仰付けらる可きやと奉存儀に御座候。(六十二)

手紙文をしばしば内容の補完に用いているため、この引用部分に類する候文箇所も多い。この西の將軍への上訴文箇所は六十二ページから七十一ページまでを占め、充分本文の一環となっている。

候文は文中に十二ページほどあるので、全体のほぼ八分の一である。

次に、統一—歴史化—物語化という発想の欠落のための、記述方法の特徴を見てみよう。

具体的には結末部分だが、ほぼ年譜の状態になった後半部分が当人の死去に至る記録という年譜的な終結を示した後に、さらに付記として長い年表・著作目録が添えられる。これは、前半部分の冒険譚めいた文章や訴状などと全く調和していない、バランスを欠いたまとめられ方である。この特徴は公開を前提として校訂された鷗外日記とは違い、私家版であったがゆえの傾向も考え合わせべきだろう。

大正期以降の史伝や歴史小説には、ほぼ全般に同じような参考文献や略年表が添えられていたことも想起すべきである。

これは、記録の直接・大量の引用文からなる。

・記録 西周所著書目

五原新範残缺 一卷

此書は諸学系統を論ずるもの歟。既成原学門は論理学なり。

尚白割記残缺 一卷

亦五原新範と似たり。學術に統一の観なかるべからざるを論じて理字の義に及ぶ。

百学連環残缺 一卷

理字説 日本弘道会叢記初編第一冊所載 明治二十二年十月発行

尚白割記中理字の義を論ずる段と略々同じ。(百二十五—百二十六)

巻末の、大部にわたる著作目録の冒頭である。これは本文と別に設けられておらず、年表とともに本体とほぼひとつのものとなっている。というよりむしろ、鷗外が必ず自身の史伝や歴史小説の後尾に、参考文献表・年譜・登場人物の簡略な後日譚などの添付部分を付け加えている以上、数字や記録など（伝記としては）無味乾燥な情報の羅列の原型、つまり彼の史伝や歴史小説の構成要素のひとつと見なすべきなのではないだろうかと稿者は考える。

同時にその意味で、実は末尾の添付資料だけではなく、本体と全くわかれていない部分の数量的な文章もこの文体中に数えるべきだろう。先に無造作に「四十七ページから百三十六ページまでの全文」と述べたが、それは「凡例」を含むこうした箇所も、全て勘定に入れていられる場合になる。とはいえ、入れない場合でも既に見た結果から分かるように、雑多な引用文の集積であること自体には何の変化もないのだ。

ページ数では二十一ページを占め、全体の二割以上をなしている。この割合の高さもさることながら、本文がすでにこの箇所と区別のつかないほど記録事項の編集に徹したものだということも忘れてはならない。

③ 親族・姻戚・師弟などの関係の表示の重視 最後につけ加えるべきは、全体にわたるが特に冒頭部分の彼に至るまでの親族の羅列に代表される、親族・姻戚・師弟などの関係の表示の重視という特徴であろう。これは内容に関わる事項であるため、表記の特徴とは異なる問題のようだが、必ずしも違うテーマとは言いい切れない。なぜなら、親族・姻戚・師弟などの関係の表示の重視とは、漢文による人物紹介文の典型的な特徴だからだ。

一人の人間を構成している関係性の網の目を、ことごとく伝ってゆこうとするこの性格は、大正年間には

史伝構成の独自の原理として、文体の問題をこえたかのように機能している。だが、漢文を基本的な文体とした『西周伝』のこの特徴が、漢文を基盤としなくなった大正期の彼の史伝にあつては、初期史伝の痕跡として力を及ぼしているのではないだろうか。

むろん「西周姓は藤原、名は時懋、中ごろ魚人、後魯人と改む……」と本人の名前の説明を三行ほど行つた後、四十九ページから五十一ページに至るまで延々続く、親兄弟や先生の説明はその代表である。さらに他にも、筋の連関よりも人物紹介が優先される事例が登場する。

十八日周等湯淺に留まる。十九日由良に至り、未牌傷病兵を商船 *Hermann* 号に載せて發す。是より先き

六七日の頃、淺野美作守軍艦に乗りて、江戸より大阪に至り、變を聞いて直ちに回り、此船を雇ひて傷病兵を迎ふと云ふ。是日周の庶子勃平京都下長者町に生る。周の京師に在るや、側室渡辺氏あり。名は米。勃平は其出なり。二十一日夜江戸に至る。二十二日朝傷病兵をして上陸せしめ畢り、舟を辭して江戸城に入る。(九十八、傍線小活字部分、波線目野)

政變の喧騒の報告に混じり、仮住まいの地京都における周の側室と、庶子の誕生がぼつりと記されている。九十八ページのこの記述に至るまで、周の京都の側室渡辺米の存在は書かれなしいし、こののちにも彼女は登場しない。ところが庶子の誕生は、彼女に先だつて筆にのぼされる。

このエピソードは周の一行が江戸に戻るエピソードの途中に割り込んだ記述であつて、彼の公務にわたる人生中心のこの作品全体としては、ほぼ不要な記述であろう。また、記すものならもう少し前後の状況を一

緒に記さないと、彼女と息子の登場はいかにも唐突な印象を与えるだけで終わってしまう。ところが、彼にとって一時的な側室でしかない彼女とその庶子は、それでも紹介だけはきちんと行われるのである。そして記述の優先順位は、周からみて二等親である彼女よりも、等親でも親等でも第一である息子の方が先なのである。

彼の人生を筋で追うつもりになっていると理解しにくいのが、そういった習慣を持たず、また希望せず、彼に関わる人物をエピソードとして知っておきたい読者（あるいは執筆を希望した遺族など関係者）には、これだけでよいのであろう。このように、作品にとって登場人物は、筋にかかる配慮によって登場するというより、表題人物により深く関わる関係者の表示そのものの方に重点を置かれて描かれるのである。

2 日記作家鷗外

次に、明治三十二年六月から明治三十五年三月までの生活記録である、『小倉日記』について考察する。すでに触れた『明治三十一年日記』との関連を、まず振り返ってみよう。

すでに述べたとおり、『明治三十一年日記』には美術資料の記録が多く残り、『日本芸術史資料』と同時にあたると理解できる箇所がしばしば現れる。また、第五章でやや触れたように、この時期画人伝や風俗史と彼の史伝が近付いていくのだが、『小倉日記』はその経過と結果を示しているのだ。

作品様式の変遷考察に日記の記述様式を含めるといとうと、些細な考証から作品考察に裏目読みを加える、テキスト論としてもややゆきすぎの方法のようだが、この場合そうともいいきれない。そもそも、彼の日記

は他の作家の日記と比べても、より作品に近い存在にあるといえるものである。

鷗外とは確かに、戦鬪的啓蒙家、小説家、歌詠み、翻訳家、研究者などの多くの顔を持ち、晩年には普通の意味での小説家ではなくなった人物である。このようにジャンルを千変万化させつづけた彼が、日記だけは変わらず長年忠実に付け続けたことは注目に値するだろう。

彼の場合は浄書された日記という記録の性格からして、ほとんど日記作家と称してもいい一面があるし、留学以後は「明治二十二、二十三、二十四、二十六、二十九、三十年といふ、合せて六年ほど」(3)以外の年を彼の言葉で追うことができる。「北游日乗」「独逸日記」「小倉日記」「委蛇録」の四つを収めた選集の解説を読むと、「この日記もまた一つの「作品」とみなして扱ふべきものなのである。正直な本音はかへつて上記の創作小説の中に誰憚ることなく吐露されてゐたのかもしれない」(4)と綴られている。作品としての日記を、史伝の傾向を探す対象とする理由は以上の通りである。

次に『明治三十一日記』から始まってさらに拡張された、画人伝・史伝的特徴を、具体的な文章に即してみよう。

①墓地・墓碑銘・碑文の探索　　これ以前の日記になく、明治四十年代の日記にも現れない。また碑文の引用も長く、特徴的である。登場するのは、明治三十二年九月二十六日、二十八日、二十九日、三十日、十月一日明治三十三年三月二日、三日、四月三日、五月五日、六月五日、六月六日、九月二十日、十一月四日、明治三十四年五月二十日、九月二十四日、明治三十五年二月二十三日、二十七日、三月九日、十九日の計十九日だ。直接の理由は、東京在住の頃より暇ができたがゆえかもしれない。だが、碑文から彼が読み取ろう

とし、また探索する対象は墓にまつわる何かしらのドラマなどより、純粹に墓の主の係累・縁者である。この記述様式が史伝に響いている可能性は、疑いにくいのではないだろうか。

…寺は臨濟宗東福寺派にして、今の住職を米沢固道と云ふ。文久三年生る。住職となりてより、既に十数年を経たり。就いて過去帳を見んことを求む。馭人過去帳と他所人過去帳とあり。後者中万延二年辛酉十一月七日卒義禪玄忠信士といふものあり。傍に註して曰く。石州津和野家中森白仙。中町井筒屋金左衛門にて病死。…(中略)…是吾王父なり。墓ありや否やを問へば…(中略)…往いて覓むるに、幸にして荆棘の間に存す。…(明治三十三年三月二日、波線目野)

ここでは、自分の祖父の墓をたずねあて、寺の境内に移す手筈を、翌日にかけて行うさまが記されている。他にも貝原益軒や広瀬淡窓の墓などを訪ねているが、その際の記述は史伝のように引用から引用にリンクし、自ずと画人伝となっている場合もある。これは『淡江抽斎』『細木香以』などで見られる手法の、端緒といっているのではないだろうか。

②伝記・額縁小説(史伝)としての性格 『小倉日記』中には以下のような、史伝か、あるいは『日本芸術史資料』かともまごうばかりの箇所が、しばしば見受けられる。文章の長さに関わらず、直接彼の生活の出来事に関わらない「土」の「伝」部分と考えられる箇所を列挙すれば、明治三十二年八月十二日、九月二十六日、二十八日、十月一日、明治三十三年一月三日、四月二十八日、六月五日、六日、十月七日、明

治三十四年七月十八日、明治三十五年三月二十七日の計十一日である。以上は、ほぼ史伝の断簡ということができる。つまりこれは関係者との直接の縁と、資料との邂逅によって執筆が開始された、額縁小説ならぬ「額縁史伝」であり、あるいは『小倉日記』は史伝の小銀河とも称することができる。

：栄三郎又貝嶋太助履歴書一通及伝記数種を出して予に示す。伝記の主なるものは、日実業人傑伝広田三郎著、：（中略）：是なり。太助の伝今詳記するに違あらず。姑く二三事を鈔して已む。貝嶋太助は弘化元年正月十一日を以て、筑前国鞍手郡直方町大字直方に生る。少字は留吉父を榮四郎と曰ふ。山本氏なり。太助後外戚の家を襲ぎ、貝嶋氏を冒す。同胞は四男二女あり。幼にして父と共に坑夫たり。：（中略）：現に有する所の炭区は、筑前に大之浦、満之浦、大辻、池田、長尾、大分、吉隈あり、肥前に柚之木原、岩屋、北波多あり。坪数千二百四十六千三百三十、産炭年額七億三百八十九万九千三十三斤（明治三十三年）なりと云ふ。：（中略）：是に於いて太助は伯の姻戚となりぬ。：（明治三十三年十月七日、傍線目野）

資料とのほぼ偶然の邂逅、浄書を経て構成された作品である点、姻戚関係の表示の重視、記録の引用の羅列の点からいえば、前掲箇所は立派な「史伝」として成立している。この箇所は既成の伝記を紹介する形をとっているため、鷗外自身による墓碑銘や美術品の探索によって形成された、彼自身の史伝の断簡とは異なる来歴を持っただし、様式は完全に額縁入りの史伝である。

③美術品の鑑賞 『明治三十一年日記』は、開花記録が丁寧につけられ、また「一種の購書日記の観を呈する」(5)日記であった。ここで購入されている本とは、ほぼ日本近世美術史に関わるものであることは、前章第一章で述べた。

翌年からの『小倉日記』で、実生活や墓碑銘探訪の記録の他に、明らかに目立っているのが美術品の閲覧・遭遇などの記述である。いわば、美術史編『明治三十一年日記』に対応する美術実作応用編が、『小倉日記』の美術品目記述なのではないだろうか。

…午後柏木勘八郎の家訪ひて画を見る其目左の如し。曰、曾我宗丹着色山水図、小幅壺印一、文宗丹。策彦の讚に云く。禪月澄潭落。神龍幽壑吟。曰、曾我蕭白蘭亭図、墨画全紙連落。曾我蛇足軒筆と款す。方印二曰一休達磨図、墨画、紙本中幅。讚に云く。又是单伝落葉門。不堪直指殘葩雨。誰知法縛及兒孫。無孔鉄鎚破相論。方印一、文一休。曰無款着色鷹巢図、全紙。方印二。曰余夙夜松梅山水図、着色絹本尺二。…(明治三十三年十月十三日)

この日の絵画品目の記述部分は、この五倍以上の量が続いているのである。美術品との邂逅と品目記述は、明治三十二年十月一日、明治三十三年一月五日、六月五日、六日、十月五日、七日、十三日、十八日、十九日、明治三十四年六月二十日、七月七日、十一月三日の計十二日分である。

むしろ、こうした日記の文章の成立は美術学校で壇上に立っていた経歴や、『明治三十一年日記』に見られる大量の美術書購入などを経ている。また美術に關しての周囲の彼への信賴(例えば明治三十三年十月十

八日の、小倉に滞留した皇太子への贈物の相談)なども、ここに作用している。

ところで、ここまで述べた古人の探訪と美術愛好、史跡・碑文の探索や伝記の記録などは、独立した記述でもみられるが、総合された形でも登場する。特にここに、資料との偶然の邂逅が加わると、ほぼ後の鷗外史伝の作品構成原理に基づいた、短編作品の原型が形成されているといつてよい状態になっているのである。ここまで述べた特徴を含む、具体的な日時として例に挙げた日のうち、重複している日はことにそうである。例えばしばしば用いた明治三十三年六月五日と六日は、広瀬淡窓の跡を尋ねて子孫を訪問し、その記録を豊富な引用とともに残している箇所である。この部分は、彼独自の大正期以降の史伝作品と同質のものとして、十分成り立っているといえるだろう。

後の史伝では芸術家・美術品探訪は作品構成原理から失われているが、明治三十年代の史伝の断簡にあつては伝記の対象の人間を追い求めるための、重要なファンクションとなっているのである。

3 まとめ

まず1では、『西周伝』における文体の特徴を考察し、エピソードの集積、多様な文体、親族・姻戚・師弟などの関係の表示の重視を認めた。

次に2では、墓地・墓碑銘・碑文の探索、伝記・額縁小説(史伝)、美術品の鑑賞記録としての性格を確認しここに鷗外史伝の基本的な構成要素と、複数のプロトタイプを見いだすことができた。

さらに1と2の特徴には、文体の基盤として考証的文章が共通しているといえよう。『小倉日記』の各特

徴（碑文探索・小史伝・美術品鑑賞）は、考証の経緯・結果・目的に他ならない。また『西周伝』で挙げた三つの特徴そのものには考証はなくとも、この伝記は全体の趣旨が考証に則った作品である。

このようにみてくると、考証という作業そのものの性質について、少し考えざるを得なくなる。まず考証の作業の経緯・結果・目的をもたらす動機であるが、これは歴史それ自体に限りなく近付いてゆきたいがための正確さの要求なのではないか、と仮定することができるだろう。この考証と、考証的文章の特徴となる「歴史其儘」については、本部第三章で後述する。

両作品の共通点をもう少し付け加えれば、やはり史伝というジャンル・様式両用に用いるべき範疇が、ここに適応されるべきではないか、ということになる。『西周伝』は、岩波版第二次全集に見られる通り、そのまま史伝と称して差支えなからう。また『小倉日記』に関しては、草稿段階の「日記」を「作品」へ推敲する作業は、その日起こった「アクション」を、浄書して「レサルト」と関連させる作業という意味で史伝へ向かっており、また彼の歴史観にも通じているのではなからうか。なぜなら彼にはこの淡々とした日記を（あるいは作品と自覚して）公刊の意図があつたようなのだ（6）。『抽斎』の新聞連載時の、全くの読者の不評を想起してしまう。

結果的には生存中には刊行されなかつたものの、強く言えば自己満足とでも評すべき態度である。

ただ、日記執筆はあまりに長期にわたるので、これはむしろ、鷗外の複数の興味の基盤だと推察されるのである。日記は執筆全般の、また執筆全般が日記のというどちらかがどちらかの原因というより、鷗外個人の傾向だったのだろう。おそらく日記の特質から何かを読み取るというより、大量の日記がすでに鷗外の生涯にわたる一面とみなすのが妥当なのだから。

両作品の相違点も、考えてみるべきであろう。これは、特に構成原理からいえば、より自伝的なのが『小倉日記』で、他者の伝記であるのが『西周伝』だ、という点に帰結するのではないか。

確かに、自伝と伝記は本質的に同じ構成原理を持っている(7)。だが、日記と伝記は大きく異なる。フリッツ・ルジュンヌは、自伝の一回性を日記の不断に継続される性質と対比し、自伝がまず何よりも、総括をめざす回顧的で全体的な物語であるのに対し、日記はほとんど同時的で断片的なエクリチュール、定まった形式をもたないエクリチュール(8)とする。むろん推敲された公開用の日記という本稿の概念に完全に対応するわけではないが、日記の文章形式の自由さは、書き直しにも継続にも有利に働いたに違いない。

さらにいえば、『西周伝』よりは翌年以降の『小倉日記』の方が、大正期以降の鷗外史伝により近付いている存在である。第一部第一章では、彼の考証的随筆の記述は、観察と自己弁護として記述されているのではないかと述べた。同じように、史伝の構成原理の別の表現である「自己の資質と教養の均衡の上に追尋された生の形式である『渋江抽斎』の美的構造」(9)とは、やはり記憶の想起・回想で自己を再構成することに他ならないであろう。鷗外の日記のように公開を前提にされた「作品」の成果と、おそらく機能は一致する。

『西周伝』『小倉日記』を併せると、ほぼ後の史伝の特徴が出揃っていると述べた。大正期以降の史伝の諸特徴はこの二作品ですでに、発現しきっているのではなからうか。

注

- 1 「後記」『鷗外全集』第三卷、六二四〜六二五ページ。
- 2 「鷗外の学生時代について」『講座森鷗外 鷗外の人と周辺』（新潮社、一九九七）、一五八〜一五九ページ。
- 3 小堀桂一郎「解説」『鷗外選集』（岩波書店、一九八〇）第二十一卷、三五〇ページ。
- 4 3と同じ、三六九ページ。
- 5 小堀桂一郎「美学者評伝4 森鷗外」『日本の美学』（一九八五年七月・五号）
- 6 3と同じ、三六九ページ。
- 7 ミハイル・バフチン『作者と主人公』（新時代社、一九八四）、二二七〜二二九ページ。
- 8 『フランスの自伝―自伝文学の主題と構造―』（小倉孝誠訳、法政大学出版局、一九九五）、三二〜三三ページ。
- 9…竹盛天雄「『渋江抽斎』の構造―自然と造形―」『文学』（一九七五年二月・四十三号）、五九ページ。

第二章 雑誌史伝欄とは何か

1 問題の所在

ここまで、主に理念と同時代作品から、鷗外「史伝」は明治三十一年の『西周伝』から開始された、と述べた。しかし実際には、明治三十年十一月十四日、すでに彼は「史伝」を書いているのである。

といっても、その内容は個人の考証的伝記としての「史伝」ではない。雑誌『美術評論』の「史伝」欄への、創刊号からの西洋美術史の連載のことである。連載は小倉左遷で中断される、明治三十二年六月七日の第二十号まで続いている。

このように明治三十一年周辺の「史伝」事情は、雑誌の項目名である場合や広範囲の偉人伝の場合など、現時点のジャンル区分に確定できるものではないようである。この章では、明治三十一年前後に、鷗外の関与した雑誌の「史伝」欄を考察する。

2 雑文・雑録、また史伝

「史伝」の語を『美術評論』のように美術史に絡めて用いているのは、何も鷗外の専売特許ではない。

たとえば大日本帝国憲法発布の年である明治二十二（一八八九）年、現職の官僚九鬼隆一によって構想された帝国博物館の機構では、それまで博物館の「史伝部」であった部署が帝国博物館「歴史部」と名称を変

更されている。実際の開館はこの翌年、明治二十三年になる。

佐藤道信氏によれば、博物館の部署名「史伝」の語を「歴史」に変えた実質的な人間は岡倉天心である(1)。形の上では、九鬼が「ヒストリー」の訳語として当てたのだが、その立案者は天心であるという。

東京芸術学校での天心は権力基盤を固めるため、山県有朋という藩閥の実力者と関係があり、かつ「当時ドイツ帰りの舌鋒鋭い批評家として飛ぶ鳥を落とす勢いだった」(2) 鷗外をこの学校に誘致したという。鷗外はこれに応えて講師となっていたが、つねに必ずしも天心に与する側にあるわけではなかった。

鷗外が明治二十四年、最初に東京美術学校の嘱託講師として講義したのは解剖学である。美学・美術史はその後、岡倉天心の「美学及び美術史」を引き継いで明治二十九年に委託される。

吉田千鶴子氏によると、鷗外の美術史講義は天心のような明確な主張を持たない、淡々とした西洋書の翻訳であつたらしい(3)。氏は天心の「泰西美術史」と、後任の鷗外の「西洋美術史」「美学」(本保義太郎筆記)を「全く対照的」、特に美学にはラスキンを経由した天心批判の辞も含まれると述べる。これに関しては第一部第四章ですでに言及した。この天心にとっては、「史伝」とは History の訳語にあたる複数の選択肢のうちの一つであつたにすぎなかったかもしれない。

鷗外史伝の場合、「史伝」という語の意味・成り立ちについての先行研究の一つでは、「史」は文字で表現された文であり、「伝」は本紀と列伝とから成る紀伝体の意(4)と言及されている。具象化して博物館に陳列され、字で陳述することのできない「歴史」からは History の物語性が捨象されて訳された、というわけである。

以上は同時代状況と美術史との関連ではあるが、美術雑誌の史伝欄の存在の説明にはならない。また、第

一部第二章で確認した史伝の概念発生の理念的背景からも、「史伝」という語に至る理由は引き出せない。

一体、鷗外自身は何を以て「史伝」と考えていたのであろうか。そこで『歴史其儘と歴史離れ』での鷗外自身の歴史記述への言及箇所に戻り、何が書かれているかを確認してみよう。

わたくしの近頃書いた、歴史上の人物を取り扱った作品は、小説だとか、小説でないとか云つて、友人間にも議論がある。しかし所謂 normative な美学を奉じて、小説はかうなくてはならぬと云ふ学者の少くなつた時代には、此判断はなかくむづかしい。わたくし自身も、これまで書いた中で、材料を観照的に見た程度に、大分の相違のあるのを知つてゐる。中にも「栗山大膳」は、わたくしのすぐれなかつた健康と忙しかつた境界のために、殆ど単に筋書をしたのみの物になつてゐる。そこでそれを太陽の某記者にわたす時、小説欄に入れずに、雑録様のものに交せて出して貰ひたいと云つた。某はそれを承諾した。さてそれが例になくわたくしの校正を経ずに、太陽に出たのを見れば、総ルビを振つて、小説欄に入れてある（「歴史其儘と歴史離れ」、傍線目野）。

ここでは、鷗外は自らの「近頃書いた、歴史上の人物を取り扱った作品」を、『太陽』の「小説」欄に入れず「雑録」欄に混ぜてもらふことを望む態度を示している。いくら「栗山大膳」が「殆ど単に筋書をしたのみの物」だとはいへ、「中にも」という語が用いられている以上、「栗山大膳」は先のジャンルの範疇に含まれるものといつていいだろう。

そこで『太陽』の「雑録」のようなもの、とは何かを当たるため、直接『太陽』を創刊号から読んでみる

ことにしよう。すると、ここには「雑録」だけではなくてまさに「史伝」を、「史伝」の意味内容に基づいて解説する文章が明記されているのだ。

史伝 小は一人の出処言行、一事一物の沿革変遷より、大は邦国世界に於ける古今細大の現象は皆以て

啓智発蒙の資料たり、当代第一流の史学家か炬眼に映したるもの即本欄に於て見る（5）

史伝 内外偉人の伝記逸事、社会文明の沿革変遷等、以て史学に資益すべくして、視聽を広くすべきも

のは総て斯学諸名家の稿を得て之を掲ぐべし（6）

雑録 社会の事千態万状、変遷已むなし、以て活動社会を成す、国家に志あるもの亦その変遷活動の状

を記せざるべからず、本欄乃ち社会時事遺忘に備ふべきものを録す（7）

『太陽』の「雑録」のようなものであり、かつ歴史上の人物を描く鷗外のテキストといえ、同じこの雑誌の「史伝」欄が最も相応しいといっても、過言ではないだろう。また、文中に見られる「以て史学に資益す」という定義は、『美術評論』の「史伝」欄にも十分該当するであろう。個人の評伝に限らず、（美術）史学に貢献するのが史伝であれば、西洋美術史の紹介・講義は何ら「史伝」として問題のあるものではない。

明治・大正期を通じた日本の代表的な総合雑誌『太陽』であるが、「史伝」欄は創刊から明治二十九年の末巻（1〜2巻）まで、後は歴史・小説・雑録などに分散・吸収されたとの指摘がある。鈴木正節氏は『博

文館『太陽』の研究』で、博文館創始者の大橋佐平の創刊した『太陽』のもととなる雑誌、『日本大家論集』の時点から「史伝」「雑録」欄があったと述べている。他の項目には「論説」「文苑」「教育」「叢譚」「雑事」があり、「叢譚」以外は初期『太陽』に引き継がれたという(8)。

「雑録」という項目は最後まで残る。またやはり同時代で「史伝」欄を抱えていた『女学雑誌』(9)を見ると毎号、必ずこの欄があるわけではない。鷗外が『審美綱領』を書いていた明治三十一年当時、十一月十日(第四百七十五号)の『女学雑誌』には「史伝」が掲載されているが、それは『太陽』で、例えば田岡嶺雲の発表していたような内容ではない。ここに「史伝」として書かれているのは、確かに題材はワシントンやゲーテではあるが、一巻の偉人伝というより随筆に近いのだ(10)。

ところで話を「太陽」に限定した場合、「史伝」欄は明治二十九年以降は消えていることを再認すべきだろう。もし鷗外が大正三(一九一四)年の『歴史其儘と歴史離れ』の時点で太陽に「史伝」を掲載しようとしても、その項目はすでない。

そもそも、明治四十二(一九〇九)年から大正六年までの浮田和民主筆時代の『太陽』には、「文学」「論説」などの大項目がない。確かに「史伝」欄と性格の近いのは、「文学」欄でもあるが「雑録」欄でもある。だが、鷗外の想定していたであろう『太陽』の分類項目は明治二十八年のものなのだ。さらに言い添えれば、浮田時代の始まるこの明治四十二年とは、鷗外が文学博士となった年である。そんな彼の「作品」を雑録欄扱いにできないという理由もあったのかもしれない。

こうした事情を考慮すると、彼の「雑録欄」のようなものに入れてほしい史伝はおおよそ明治二十八年のジャンル概念の枠内で構想されたが、『栗山大膳』は『太陽』に掲載された時点で、大正三年当時の小説ジ

ヤンル内に編成されたということができないのではないだろうか。

3 『美術評論』史伝欄

「史伝」という語はこのように、明治三十一年前後では、考証的な手法による個人の伝記を指すとは限らない。第一部第二章では、明治二十年代後半から三十年代初頭を理念成立時期に想定したが、ここでは概念形成は明治二十八年、カテゴリーとしての「史伝」欄執筆は三十年にあるが、まとまった作品執筆は三十一年、と表現することができるだろう。

この「史伝」欄の『美術評論』だが、鷗外はこの雑誌には創刊から関わっている。わが国初の美術評論専門誌である『美術評論』を創刊・編集・執筆したのは、明治三十一年の『審美綱領』とともに書いた大村西崖である。吉田千鶴子氏は西崖が「『美術評論』の刊行に乗り出す直接的契機となったのは、むしろ鷗外の『柵草紙』や『目不醉草』における批評活動であろう。『美術評論』は『目不醉草』と体裁がよく似ている」(三)と指摘している。

当時の彼の美術史への関心と実際の執筆については、やはり吉田氏の言及が参考になる。氏は東京美術学校で鷗外が行った本保養太郎筆記『美学』講義ノートと、当時『美術評論』で連載されていた「無名氏」による西洋美術史を照合し、両者が同じ人物の手になるものと論じている(12)。

『しがらみ草紙』と『めさまし草』が、『美術評論』のモデル雑誌として挙げられている。まず、より体裁の似ているとされる『めさまし草』であるが、鷗外はここでは書評・作品評・また『即興詩人』の翻訳連

載の継続などを行っている。ただし「史伝」欄は見当たらない。『美術評論』では、鷗外は論説・批評も多く行いつつ、「史伝」欄の中心となって西洋美術史を講じ続けている。

もし仮に、大正期の「史伝」ジャンルに代表される考証的な伝記作品と、雑誌「史伝」欄につながりがあるとすれば、実は明治二十二年から二十七年まで刊行された『しがらみ草紙』の方に、その原点の存在を措定できるのである。岡野他家夫氏は『しがらみ草紙』について、「かくれたる歌人の伝記を闡明し、或は又、歌学上の論説を多く掲げた功績は特記すべきものであるとおもふ」(三)と、その「かくれたる」人物の伝記紹介の側面を早い時期に指摘している。実際主催者鷗外も書いてはいるが、むしろ他の執筆陣による「萩原広道伝」(越智東風、第五号)、「萩原広道の墓」(磯野秋渚、第六号)、「秋元安民伝」(火水風人、第九号)、「大館晴勝伝」(加藤雄吉、第三十七号)など、別の寄稿者による伝記の目立つ誌面構成が、毎号続くのである。

「埋もれた歌人」の伝記の執筆スタイルは、漢文の様式をそのまま用いたものである。試みに、『しがらみ草紙』創刊号掲載の井上通泰による、「小沢蘆庵ノ伝」の一部を読んでみよう。

小沢蘆庵ノ伝

井上通泰

和哥大ニ衰ヘテノ後、天斯道ノ為ニ二人ノ偉人ヲ生ジタリ此二人、其齡ハ相距タラヌニアラズト雖…(中略) …其人々ハ誰ゾ即小沢蘆庵ト香川景樹ナリ景樹ノ伝ハサキニモノシツ今蘆庵ノ伝ヲツクル

小沢蘆庵名ハ玄仲通称ハ帯刀、蘆庵ハ其号、又観荷堂ト号スモト尾張竹腰家ノ人ナリ…(中略) …蘆庵

ノ時流ニ重ンゼラレシコト如此

附蘆庵叢話

蘆庵曾テ金五両ヲ以テ箏ノ琴ヲモトメケルニ中島道成之ヲ見テイタクホメケレバ蘆庵曰ク御身ホドノ上手ガ一ツノ名器モ持チタマハヌハ日頃憾ニオモヒシ所ナリ：（中略）：蘆庵打笑ヒテ世ニハ似タルコトモアリケリ我モ昔靈山ナル嘯子ノ墓前ヲスギテ其歌ノ風ヲワルクシタル罪ヲ責メテ墓ヲ打タ、キシコトアリト物語リテ互ニ打興ゼシトゾ

本伝ハオモニ近世叢話ニヨリ傍古学小伝ヲ参酌ス然レトモ古学小伝モオモニ近世叢話ニヨリシト見ユ

（近世先哲叢談ノ如キハ悉ク近世叢語ノ文ノマ、ナリ）蒲生君平ノ条ハ曲亭雜記ニヨル（一）^ナ、傍線は目野による小活字部分の提示）

「小沢蘆庵ノ伝」は話の半分以上が、「附蘆庵叢話」部分からなっている。イントロダクションが六行、本人紹介が二十一行、実質的には本論といってもよい「附蘆庵叢話」が題名部分も含めて三十八行、注として添付してある二行組の小活字部分が三行。「附蘆庵叢話」の内部にも、同じく二行組の小活字部分が一行足らず混じっている。伝記を綴られる人物についての注釈・考証が、そのまま作品なのだ。また、「附蘆庵叢話」という部分は、小沢蘆庵に関する短いエピソードをいくつも集めてできている。

起承転結よりも、「叢話」に重点を置いた考証的伝記で、エピソードの束であり、なおかつ鷗外ではない人物による、埋もれた人物を発掘する伝記。明治二十年代から三十年代といわず、『しがらみ草紙』刊行中に話を限定しても、これはありふれたスタイルに過ぎなかったことが確認できるだろう。同じ号の直前部分

にも鷗外の「軍医シルレルノ事ヲ記ス(其一)」という伝記が掲載されている。

『美術評論』誌の主宰・構想者大村西崖が、『めさまし草』の成果をモデルにとっていたとする。しかし、執筆者の基幹として『めさまし草』を主宰した人物を招聘し、ジャンルの異なる雑誌の共同主宰を依頼した結果が『めさまし草』風になるとは限らない。『めさまし草』なり『しがらみ草紙』での、他の多数の執筆による伝記執筆や翻訳・評論の類いと兼ね合いが分らないからだ。「かくれたる歌人の伝記を闡明し…歌学上の論説を多く掲げた功績」は、鷗外の手柄ではない。しかもこれは一人の手によるものではなく、「小沢蘆庵ノ伝」の種類の稿が多く集まったがゆえの成果である。

媒体の特異性の問題もある。つまり、主に雑誌に載せられる種類の雑文的文章なのか、あるいは特殊なケースの文章なのかということである。この古風な人物略伝の文体自体は、藤岡作太郎の『近世絵画史』などでも用いられるポピュラーな様式であると、すでに確認した。しかも芸術家の列伝に限らず、明治初めの教育を受けた世代の人物紹介としては、平凡な文章、平凡な様式なのではないだろうか。

こうした記述形式は雑誌項目分類の独自性より平凡さ、さらにいえば、雑誌ならではの平凡さを担っていると考えられる。

世代交代が進めば、古い平凡さは新しい時代の平凡さにとって代わられるだろう。

西崖が望んだ結果の『美術評論』の体裁ではあるが、実際に鷗外の執筆したのは、基礎的な編年体の西洋美術史という、地味で難しい連載が中心であった。もし西崖が『しがらみ草紙』のパワフルな雑誌編纂を望んで、こちらに体裁を似せたのなら、それは論説や評論の面では成功しているといっていよう。だが、雑誌が構想された年次を考慮すると、『しがらみ草紙』は不十分なモデルである。

いかにある雑誌が素晴らしい成果を上げてても、それは雑誌として当時の時宜に適っているということにすぎない。全く同じ顔ぶれを集めても、つねに同じ雑誌になるわけではない。特に大村の場合、かつて所属していた美術学校の関係者たちが寄稿者なのだから、寄稿傾向の統括など難しいわけである。つまり、ここで改めて同時代及び十年近い昔の方法の雑誌の形態に範をとるのは得策ではないのだ。

美術書誌家の森登氏は、同誌の執筆陣容や美術雑誌のさきがけとしての存在などの重要性に関わらず、早く忘れられて等閑視されている理由の一つとして「技法・史論といった内容が、翻案で専門的すぎて、例えば実作家達を対象としたとしても、馴染みにくかった」(25)のではないかと推している。「馴染みにく」というより、雑誌という時代の気分を反映する媒体として問題があったということではないだろうか。また、同誌には「史論」という項目はないので、これは実際には「史伝」欄の内容を指すと思われる。

ここには西洋美術史と同時に、「夢のたぐち」「昔ありける画かき人の伝」(故無名氏「堀直格」、第十一号)第十四号までの連載)、「狩野芳崖略伝」(岡倉秋水、第十一号)などが書かれているからだ。

「狩野芳崖略伝」の、冒頭と末尾を参照してみよう。

狩野芳崖略伝

岡倉秋水

狩野芳崖翁、幼名を幸太郎といひ、長ずるに及びて阜隣、勝海または貫甫と号す。芳崖は晩年の名なり。文政十一年正月、長府に生る。…(中略)…翁、人と為り豪放磊落、而も子弟を教ふること親切懇到、画格雄大

にして奇想縦横、細巧また人に過ぎ、常に新機を出だして旧套に倣はず。深く解せざるもの往々以て邪に近しとせり。

「略伝」は、このような終わり方をしている。執筆様式は「小沢蘆庵ノ伝」から、イントロダクションと「附蘆庵叢話」の多くのエピソードの叢がる「叢話」の性格と、注の二行組の小活字部分を取り扱ったものといえる。簡略で考証的・随筆風な伝記という様式及びジャンルとしては、同じものなのだと分かる。ちなみに鷗外が西洋美術史を綴る「史伝」欄は、彼が寄稿を途絶えさせると同時になくなっている。

以上をまとめよう。鷗外は『美術評論』の「史伝」欄以前にも、同様の内容を含むが、この名称を冠した項目を持たない雑誌を、かつて主宰していた。また、「史伝」という名称を用いた雑誌の欄とは、明治三十年前後の時期に限定された、彼の概念規定の反映があつた可能性が強い。

埋もれた人物の考証的伝記による紹介のテキストの様式は、実質的には先の「小沢蘆庵ノ伝」でも「狩野芳崖略伝」でも変化がない。この類の文章は、『しがらみ草紙』以外でも頻出する平凡なものである。

明治二十二年の個人雑誌（『しがらみ草紙』）の時点では、この平凡な人物紹介文は項目に分類されることなく、翻訳の小説や評論と一律に並べられた。明治二十八年の購読者数の広範な総合雑誌（『太陽』）では、文学の近接ジャンルとして項目分けされ、暫定的な文学の一ジャンルとなった。また個性的な雑誌主宰者（森鷗外）の過去の誌面を模範とした、明治三十〜三十二年の美術雑誌（『美術評論』）では、この項目は執筆者の個性によって保ち、彼が去ると同時に無くなる。これが大正三年になると、おそらく「文豪森鷗外」だけ

の例外的なケース、特殊な文学ジャンルとして文学の範疇に残ったのである。

4 『山口古菴』

雑誌『大帝国』に、一八九九（明治三十二）年六月十五日に掲載された『山口古菴』はごく短いものである。ただし、事蹟との偶然の邂逅を契機とした執筆、考証の用い方、伝記、纏まりのなさなど、掌篇でも大正期の史伝の持つ各要素はほぼ備わっている。

全体は、こう始められる。

山口古菴は寛永中の画家なり。司馬江漢の生るゝに先だつこと百年の頃、早く洋画の風を摹倣す。而るに不幸にして世人に知られず。

明治三十一年夏、予偶ま原城紀事を読み、古菴の事蹟を見ることを得たり。これを二三の友人の我國の芸術史に通曉せるものに質すに、皆知らずと答ふ。一日又友人某に告ぐ。某の曰く。世に山田右衛門佐の画と称するものあり。其手法洋画に似たり。鑑賞家山田氏の何人たるを知らず、漫りに以て山田長政の族となすに至る。恐らくは山田は山口の誤にして、右衛門佐は古菴の通称右衛門作の誤ならんと。画は商賈某の蔵する所に係る。一は美人の図にして、一は狛夫犬を牽く図なり。（彼は美術評論に載せ此は美術画報に載す。）

今原城紀事卷七より卷十六に至る間の文に就いて、事の古菴に係るものを左に抄出す。

やはり、明治三十一年と美術である。掲載誌『大帝国』は大戸三千枝氏の作成した目録(19)によると、明治三十二年六月十五日に第一巻第一号が発刊し、終刊は翌年の十一月二十日の第三巻第十号である。項目には、写真版と外信摘要、「論説」「特別寄書」「政務資料」「時事要領」「経済界」「政況」「列国之形勢」・「時事日抄」「文壇」「文学」「雑録」「漫録」がある。第一号にはこのうち、写真版と外信摘要、「論説」・「特別寄書」「政務資料」「時事要領」「経済界」「文壇」「政況」「列国之形勢」「時事日抄」が見受けられ、「文学」「雑録」「漫録」はまだない。

大戸氏は「二号以下は「文壇」と主要論文だけを抄録する」(20)と述べているので断定はできないが、目録中には「史伝」欄は見当たらない。少なくとも「山口古菴」は、全ての項目が確認できる第一号で、「山口古菴の事を記す」という題名、「森林太郎」の署名で、なぜか「文壇」欄に載っているのである。

この欄には他に、「塵長の外征」(平田骨仙)、「琵琶歌威海衛」(天因・蛙声庵合作)、「奇聞録」(水天楼逸)が並んでいる。「文壇」欄といっても、文壇なるものの内部事情を綴るところではないと分かる。

本文の記述方法は以下の引用で見る通りで、『西周伝』『日本芸術史資料』などのように引用の集積である。そしてそれらと同じように、引用一つ一つに文献名を記している。先の引用部分の続きを見よう。

山口古菴、通称は右衛門作。世々肥前国有馬氏に仕ふ。…(略)…俸を給して画師となす。(耶穌天誅記)

寛永十四年十月十九日松倉氏吏を派して、諸村を巡り蜜柑を採らしむ。吏村民の益田時貞の乱に與せるを知らずして、殆ど將に残害せられんとす。右衛門作密に告げて逃げ去らしむ。(島原始末記) 十二月賊原城に抛り、右衛門作の妻子を捕へ、右衛門作を要して城に入らしむ。…(略)…松倉重次の来り攻むるや、右衛門作矢書を放ちて、事の顛末を告げ、以て自ら明にす。(耶穌天誅記)

十五年正月松平信綱至る。重次請ひて前軍の職を免ぜらる。二月右衛門作又矢書を有馬忠郷の營に射て内応を約す。(有馬日記)

忠郷書を得てこれを信綱に致す。有馬五郎左衛門といふものあり。嘗て右衛門作と相識る。此に至りて箭眼に相見て共に語る。(天草島原兩日記)

二月二十一日夜忠郷の右衛門作に答ふる矢書城卒に拾わる。…(略)…右衛門作を携へ還りて、江戸の邸中に參ふ。(参考島原記、山田右衛門作申口)

右衛門作是より名を古菴と更め、洋風面を以て都下に聞こゆ。…(略)…後右衛門作天主教を敷演するに坐し、禁錮せられて身を終ふ。(信綱言行録、天野記)(強調目野)

実際に本文に当たってみるとはつきりするのだが、『山口古菴』の引用と資料の用い方・形式は、『日本芸術史資料』に近似している。一種類の権威ある正典に則って歴史Ⅱ物語を構成するのではなく、複数種の資料の渉猟で、山口古菴という人物と時代相を断面図で切り出してくるのである。これは実に鷗外的であるが、同時に同時代的な様式(簡易な伝記執筆・様式)であるとも認められるだろう。

ところでこの話は、唐突に西洋語の混交する以下のエピソードで締めくくられている。エピソードの集積

である本文全体を統一するのに、別種のエピソードを持ってくるといふのも、大正期鷗外史伝風のまとまりのなさなのではないだろうか。『西周伝』で年譜・目録等が淡々とした引用の後に続くのも、一種のエピソードの積み重ねの変種に近いとみなして、史伝ジャンルと想定される範囲から排除せずにおくことも可能だからだ。表題だけからいえば、主人公が途中で死去する『渋江抽斎』よりも、『西周伝』『山口古菴』『即非年譜』等の方が「史伝」的ではある。

古より芸術家にして城を守り防ぎ戦ひしもの甚だ少し。唯伊太利の Michelangelo Buonarroti は西曆一五二七年 Firenze の市の為に San Miniato の堡を守りて、Alessandro de Medici の兵を防ぎ、其間 San Lorenzo 寺の墓上の石像を刻むことを廃せざりきと云ふ。古菴と竝べ称すべし。

このように話は、似た人物を伝記の対象人物に並べて評価する部分で終わるのである。古菴その人について、語り手が倫理的に言及する部分はない。話をまとめる結末部分にあっても、このように近似するエピソードを併置するのみなのだ。『西周伝』も年譜で全体が締めくくられ、まとまりがなかった。

『しがらみ草紙』を経由し、『太陽』を読み、前年の『美術評論』では「史伝」欄を担当していた鷗外である明治三十二年の意識では、このようなテキストは「史伝」とみなして執筆していた可能性は高い。だが、『大帝国』第一巻第一号には「文学」欄も「雑録」欄も、ましてや「史伝」欄もなかった。この場合の鷗外当人の掲載欄の希望は不明であるが、そもそも「文壇」欄とは異なる名称ではないか。

大戸氏は「二号以下は「文壇」と主要論文だけを抄録」と限定していたが、この「文壇」欄は明治三十二

年九月一日発行の第一巻第六号で終る。この後は、「文壇」ではなく「文学」という欄が大戸氏によって拾われていくばかりなのである。この時期は、『美術評論』に「史伝」がなくなり、誌面が刷新される時期と同じである。そしてすぐに同誌は、『美術新報』と名を変えらる。

項目を見ると、総花的な誌面構成を目指したと分かる。よく似ているのは、先に用いた『太陽』だ。例えば創刊号では写真版で、「皇城の大観 仙台に於ける大隈伯三浦子の一行及び東北出身の政治家他」という権威の象徴や著名人を、冒頭で印象的に見せている。同じ博文館から出版されているが、おそらく『太陽』を意識した誌面構成なのだろう。

明治三十二年の『大帝国』という個別の雑誌では、『太陽』同様に項目分けをするという意識はある。ただしここで見られる項目にはすでに「史伝」欄は見当たらない。「文壇」という存在は、確定できるテキストではなく、その時その時の権威である。この点からいえば、時局を追うのが主な目的である総合雑誌にとって、商品に還元できる権威・価値を発生するかどうか不明な文学作品そのものより、すでに商品価値を有する重要な存在である。おそらくこの時点では、「文学」よりも確実な商品価値と十全な流通の可能性を持つのが、「文壇」の情報だったのではないだろうか(18)。

しかし、それは次第に「文学」という欄に変化する。この頃が、「文学」がそれだけで、十分に市場に流通する商品となるだけの読者＝購買者層の厚みと成熟が、成立し始めた時期であると想定できるのである。

5 まとめ

本章では雑誌メディアと文学の様式形成の相関のうち、項目という局面に着目して、分類がテキストの内容に先行して、近代小説ジャンルの簡易な人物伝という一角を構成していった過程を辿った。この結果、まず明治二十八年の段階では、「史伝」はジャンル名としては一般に通用する名前であり、テキストの内容は通時的な歴史記述である。この時期以前に、同じ作者が同じ内容（埋もれた人物の簡略な伝記）のテキストを草しても、「史伝」と呼ばなかった時期があった。しかし明治二十八年には、『太陽』「史伝」欄に見るとおり、人物の伝記や歴史記述や随筆を兼ねたジャンルとして、広く流布している。明治三十年には「史伝」欄は、やや時代遅れ気味で通時的な美術史として、鷗外に執筆されている。翌年刊行の『西周伝』は、通時的ながら資料の引き写し・寄せ集めでもある伝記であった。『小倉日記』や『日本芸術史資料』は、こうした簡略な伝記・エピソードを集積し、連関させたテキストである。そして大正三年には、雑誌項目に「史伝」はポピュラーな存在ではなくなり、ジャンル名としては次第に衰えてゆくのである。

以上の分類は「史伝」欄に限定されているが、ここから、明治期日本文学ジャンルの分類の一部が判明したことになる。商業ベースに乗った雑誌と乗らなかった雑誌では、歴史小説や政治小説なども、相異なる成果が出る可能性はあるだろう。また「私小説」の曖昧な出自なども、雑誌の掲載欄から割り出してゆけば、新たな結果を生み出せるのではないか。こうした予期の総合的な研究は、本稿の任を超えるが、今後の研究の方向性として含めておく。

話を鷗外史伝に限定すると、彼の場合は「史伝」欄に重点的に関わって、この欄が衰微した後も執筆されるテキストにはその性質を残した。このため、大正期になっても「史伝」の名称と性格を一身に背負い、まるで彼しか「史伝」を執筆しなかったかのような、特異な様相を呈することとなったのである。

むろん、鷗外は史伝というジャンル及び様式に親和的な執筆者であった。執筆テーマ、まとまりを求めずにエピソードの収集を連ねてゆくスタイル等である。

『明治三十一年日記』には、当時の西洋美術史への関与と同時に、日本美術史への関心と参考文献の収集が登場するとすでに述べた。連載された西洋美術史も、結局は「纏まり」を得て単独名で出版されることはなかった資料収集の段階で途絶している日本芸術史も、膨大な草稿を残している。ただし、たとえ左遷による雑誌連載途絶などなくとも、「纏まり」を忌避する彼の記述傾向からすれば、完結した美術史が成り得たとは考えにくい。

また、伝記・考証の断簡の多さも、雑誌や新聞への生涯にわたる大量の寄稿も、史伝という格好の対象の存在も、全て彼の執筆傾向に適合し、また逆に彼の執筆傾向を決定する要因としても機能したのだ、と考えられるのである。

注

- 1 佐藤道信『日本美術』誕生』（講談社、一九九六）、五十七・百六ページ。
- 2 1に同じ、一六八〜一六九ページ。
- 3 「：前任の岡倉覚三が西洋美術の流れを説くにあたって東洋との関係や美術に於ける精神などの問題を重視し、解釈としての美術史を講じたのに対して、鷗外の場合は客観的ないしは直訳的に講じている」とである」（『東京芸術大学百年史』（ぎょうせい、一九八七）、四九一ページ）。

4 山崎一穎『森鷗外・史伝小説研究』（桜楓社、一九八二、六〇七ページ）。

5 『太陽』、第1巻第1号（明治二十八年一月五日発行）

6 『太陽』、第1巻第2号（明治二十八年十二月五日発行）

7 6に同じ。

8 『博文館『太陽』の研究』（アジア経済研究所、一九七九）、九ページ。

9 『女学雑誌』で、「史伝」より確実に掲載されている「雑録」欄をめくると、むしろ鷗外史伝に類する伝記と考証の中間的な文章が現れる場合がある。注②参照。また、「史談」欄という項目も存在する。

② 「ワシントンの父とゲーテの父と 有美

少く道に欠けたればとて、天下無類の悪人の如く責め罵り、殊に礼儀作法を何物よりも有難きものゝ如く、かつきまわして、少しのことにも口喧ましく、下駄のぬぎ方はしかぐなり、飯の喰べ方はしかぐなり、さては帽子のかぶり方より帯のしめ方まで彼是れ罵り責め、暁より日の入る頃まで、我が子の一言一行を是非詰責する親御あり。ゲーテの父の如きは、乃ち…（中略）…家内にありて権力を代表する審判人とも見るべき父君たち、須く律義道德の形骸に拘泥することなく、少く融通のある心になりてその子女に向はるべし。然らずは、義心却て天下の悪を起し、慈悲却て残忍過酷の態を帯ぶるに至らんかな。」（有美「ワシントンの父とゲーテの父と」『女学雑誌』、明治三十一年十一月十日（第四百七十五号、一八〇二〇ページ）

② 吉田千鶴子「大村西崖の美術批評」（『東京芸術大学美術学部紀要』第26号、一九九一年三月）、五十ページ。

- 12 3に同じ、四九一〜四九二ページ。
- 13 『明治文学研究文献総覧』（富山房、一九四四）、三六二ページ。
- 14 『志がらみ草紙』（臨川書店近代文芸雑誌複製叢書、一九九五）、十〜十一ページ。
- 15 『近代美術雑誌叢書 美術評論 別冊』（ゆまに書房、一九九二）、八ページ。
- 16 『国文学 解釈と教材の研究』（一九六七年七月号・第九号）、一三八〜一四四ページ。
- 17 16に同じ、一三八ページ。
- 18 明治三十年代以降の文壇とメディアの関係についての最近の研究に、日比嘉高「モデル問題」とメディア空間の変動―作家・モデル・（身边描き小説）―『日本文学』（一九九八年二月・四十七号）がある。

第三章 未完の史伝群と『堺事件』異本

1 未完をめぐって

大正期以降の鷗外史伝や考証に関していうならば、各作品の終り方、正確にはその終らないあり方に、大きな特徴をみることができらるだろう。

『西周伝』以下の鷗外史伝・考証の各作品の記述の未完性を、順を追って確認してみる。

- 1 『西周伝』：『西周伝未定稿』西紳六郎編として仮印刷し、生前の知友らに校閲を請うた後、翌三十一年に刊行。
- 2 『能久親王事蹟』：『能久親王事蹟草案』と題して仮印刷し、官家の知人らに校閲を請うて訂正加筆した後明治四十一年刊行。
- 3 『山口古菴』：明治三十二年「大帝国」に「山口古菴の事を記す」と題して掲載され、『妄人妄語』に改題して収録。
- 4 『久留米彫画家伝』：明治三十二年「めさまし草」に掲載されるが、単行本には収録されず。
- 5 『即非年譜』：明治三十五年「福岡日日新聞」に「森林太郎未定稿」の署名で掲載され、『妄人妄語』に収録される際には文末に添えられた読者に関係資料を求めて呼び掛ける附記は省かれた。
- 6 『阿育王事蹟』：大村西崖との共著として明治四十二年刊行されたが、鷗外執筆部分は全体の一割強

程度。

- 7 『興津弥五右衛門の遺書』：大正元年初稿脱稿、大幅に改作した後大正二年『意地』に収録。
- 8 『阿部一族』：大正元年初稿脱稿、史料整備のため大幅に改作した後大正二年『意地』に収録。
- 9 『佐橋甚五郎』：大正二年「中央公論」に掲載、同年『意地』収録。
- 10 『護持院原の敵討』：大正二年「ホトトギス」に掲載、翌年『天保物語』収録。
- 11 『ギョオテ伝』：大正二年発行された編訳で、同年「三田文学」に掲載された分が「ギョオテ年譜」と改題され、附録としてのちに『ギョオテ伝』に収められた。『ファウスト』の附冊として、『ファウスト考』とともに三部同一体裁で刊行。
- 12 『大塩平八郎』：大正三年「中央公論」に掲載、同年同月日（一月一日）発行の「三田文学」に「大塩平八郎」と題された分とともに『天保物語』に収録され、「三田文学」掲載分が「附録」と改題される。
- 13 『堺事件』：大正三年「新小説」に掲載、同年『堺事件』に収録。
- 14 『安井夫人』：大正三年「太陽」に「附録一、事実」「二、東京並其附近遺蹟」を添えて掲載、同年『堺事件』に収録。
- 15 『栗山大膳』：大正三年「太陽」に掲載、大正八年『山房札記』収録。ただし大正四年の「心の花」掲載の歴史其儘と歴史離れ」には、

「わたくしの近頃書いた、歴史上の人物を取り扱った作品は、小説だとか、小説でないとか云つて、友人間にも議論がある。しかし所謂 *normative* な美学を奉じて、小説はかうなくてはならぬと云ふ学者の少くなつた時代には、此判断はなかなかむづかしい。わたくし自身も、これまで書いた中で、材料を観

照的に見た程度に、大分の相違のあるのを知つてゐる。中にも「栗山大膳」は、わたくしのすぐれなかつた健康と忙しかつた境界のために、殆ど単に筋書をしたのみの物になつてゐる。そこでそれを太陽の某記者にわたす時、小説欄に入れずに、雑録様のものに交せて出して貰ひたいと云つた。某はそれを承諾した。さてそれが例になくわたくしの校正を経ずに、太陽に出たのを見れば、総ルビを振つて、小説欄に入れてある。…(中略)…

さうした行違のある栗山大膳は除くとしても、わたくしの前に言つた類の作品は、誰の小説とも違ふ。これは小説には、事実を自由に取捨して、纏まりを附けた迹がある習であるに、あの類の作品にはそれが無いからである。」

とあり、鷗外自身は小説ジャンル内に回収させる意図がなかつたとの意思表示がある。

16 『津下四郎左衛門』…大正四年「中央公論」に掲載、追記を加えて大正八年『山房札記』収録。

17 『魚玄機』…大正四年「中央公論」に掲載、翌年『高瀬舟』収録。

18 『盛儀私記』…大正四年十一月の新聞連載(十一月十二日～二十二日「東京日々新聞」「大阪毎日新聞」同時掲載)。のち、若干の訂正を加えて私家版として知友に配布。

19 『高瀬舟』『寒山拾得』…両作品とも大正四年十二月に脱稿(『高瀬舟』十二月五日、『寒山拾得』十二月七日)。大正五年一月「心の花」に「高瀬舟と寒山拾得―近業解題―」が載り、単行本『高瀬舟』刊行の際には「附高瀬舟縁起」「附寒山拾得」として各作品に分けて添えられる。

20 『楯原品』…大正五年一月の新聞連載(一月一日～八日「東京日日新聞」「大阪毎日新聞」)。ただし連載最終回(六回目)は、

「…私は此伊達騒動を傍看してゐる綱宗を書かうと思つた。外に向つて発動する力を全く絶たれて、純客觀的に傍看しなくてはならなかつた綱宗の心理状態が、私の興味を誘つたのである。私は其周囲にみやびやかにおとなしい初子と、伶俐で氣骨のあるらしい品とをあらせて、此三角関係の間に静中の動を成り立たせようと思つた。しかし私は創造力の不足と平生の歴史を尊重する習慣とに妨げられて、此企を抛棄してしまつた。

私は去年五月五日に、仙台新寺小路考勝寺にある初子の墓に詣でた。世間の人の淺岡の墓と云つて參るのがそれである。古色のある玉垣の中に、新しい花崗石の柱を立て、それに三沢初子之墓と題してある。それを見ると、近く亡くなつた女学生の墓ではないかと云ふやうな感じがする。あれは脇へ寄せて建て、欲しかつた。仏眼寺の品が墓へは、私は往かなかつた。」

という文で終えられており、實質的には未完の作品。隨筆的考証・資料探索して話を進行させる語り手「私」の登場などの手法は、次作『渋江抽斎』に通じる。

21 『渋江抽斎』…大正五年の新聞連載（一月十三日～五月二十日）「東京日日新聞」、一月十三日～五月十七日「大阪毎日新聞」。生前加筆して鷗外全集刊行会版第一次全集収録。

22 『寿阿弥の手紙』…大正五年の新聞連載（五月二十一日～六月二十四日）「東京日日新聞」、五月十八日～六月二十四日「大阪毎日新聞」。錯記を補して『山房札記』に収録。

23 『伊沢蘭軒』…大正五年から六年の新聞連載（五年六月二十五日～六年九月五日）「東京日日新聞」、五年六月二十五日～六年九月四日「大阪毎日新聞」。加筆され没後『森林太郎創作集卷一 伊沢蘭軒』に収録。

- 24 『都甲太兵衛』…大正六年一月の新聞連載（一月一日～七日「東京日日新聞」「大阪毎日新聞」。「都甲伝存疑」を補して『山房札記』に収録。
- 25 『鈴木藤吉郎』…大正六年九月の新聞連載（九月六日～十八日「東京日日新聞」「大阪毎日新聞」）。十月十四日「大阪毎日新聞」と同月十二日「東京日日新聞」に『鈴木伝考異』、十月十五日「大阪毎日新聞」と同月「東京日日新聞」に『鈴木藤吉郎の墓』を掲載。後にさらに『鈴木伝考異二』『鈴木藤吉郎の産地』を追加して『山房札記』に収録。また「鈴木藤吉郎補遺材料」がある。
- 26 『細木香以』…大正六年九月の新聞連載（九月十九日～十月十一日「東京日日新聞」、九月十九日～十月十三日「大阪毎日新聞」）。大正七年の「帝国文学」に補遺にあたる『観潮楼閑話』が掲載され、『山房札記』収録の際に添えられる。
- 27 『小島宝素』…大正六年十月の新聞連載（十月十四日～二十八日「東京日日新聞」、十月十六日～二十八日「大阪毎日新聞」）。鷗外自身加筆訂正を施した「新聞切抜帖」がある。
- 28 『北条霞亭』…大正六年十月起稿（十月二十九日～十二月二十六日「大阪毎日新聞」、十月三十日～十二月二十六日「東京日日新聞」）したが、宮内省との関係が生じ中止。続稿が大正七年二月から同九年一月の「帝国文学」に連載されたが、「帝国文学」廃刊のため中絶。続々稿『霞亭生涯の末一年』が大正九年十月から同十年十一月に「アララギ」に連載されて一応完結したが、全集には加筆されたものが収録。
- 29 『帝諡考』…大正八年脱稿、大正十年刊行。遺志により吉田増蔵の手で訂正・本文補修なされる。
- 30 『元号考』…大正十年起稿、死の数日前まで加筆を怠らなかつたが故の未完。

以上を見ると、①『梶原品』など完結してはいるが、内実は未完に等しい作品系統（15、20、29）と、②『山口古菴』など引用の集積・抄録に等しい小品・断簡・稿本系統（3、4、6、30）、③また『佐橋甚五郎』など完結してはいるが、作品とは別に作品の出典・年譜などの別記が附してある作品系統（1、2、5、9、14、17）の、三種のパターンを除いた残りの史伝と考証は、ほとんどのものが作品執筆後の考証的な訂正・改稿・補完のあとをひいている。というよりむしろ、訂正と補完が途絶えることにおいてのみ、かろうじて完結をみていると表現するのが妥当ではないだろうか。①は最終的なスタイルが零本であり、②は作者の言葉が入ってまとめられる前の史伝のスタイルであり、③は一篇にまとまり完結した作品構成を崩す、付録による考証状態を指すと考えられるからである。

訂正・補完があとをひかず、かつ①から③に該当しない『阿部一族』『護持院原の敵討』『堺事件』（8、10、13）は、改稿後の『興津弥五右衛門の遺書』のスタイルと酷似している。言うなれば、同作品執筆の反復と見なすことのできるものである。ちなみに『阿部一族』の発表は『興津弥五右衛門の遺書』の初稿発表の二か月後の大正二年一月（脱稿は大正元年十一月）で、『興津…』を改稿収録した『意地』刊行（大正二年六月）前のことである。

仮に、歴史記述をこのスタイルに徹し初めたのを、大正期以降の鷗外史伝開始と見なすなら、『興津弥五右衛門の遺書』改稿ではなく『阿部一族』発表の時点が、テキスト論的にはともかく作品論的には正しいこととなる。『護持院原の敵討』は大正二年十月、『堺事件』は大正三年二月の発表だ。

これらの作品は共通して、政治的な事件と死を扱いつつ、その死から説明と物語を排除している。物語を

排除する傾向を持つ歴史記述は、物語として理解できない混乱した過去を描くため、いくら考証の程度を強めていってもフィクションとして完結することはないだろう。

先に挙げた史伝の未完の特徴を、「歴史其儘」にむかつて、無限に繰り延べられる考証手続きと表現することができないのではないだろうか。同時に「歴史其儘」にむかう意思表示、同時にここだけ独立して「歴史其儘」により近付こうとしている場合もあるベクトルとも仮定できる。最後に綴られた『帝諡考』と『元号考』が、歴史的な時間を象徴する年号を刻む人物たちを対象としているというのも、象徴的である。

鷗外には、翻訳などでもごく初期から未完の作品が多い。もし未完性という要素を最も重視して史伝ジャンルを考察するなら、明治二十二年「柵草紙」に掲載された『軍医シルレルノ事ヲ記ス』には、史伝の兆しが見え始める。明治二十四年の『レッシングが事を記す』は『軍医シルレルノ…』とあわせて、「Lessing が事を記す。Schiller が医たりし時の事を記す。彼は略伝、此は伝記の一段として見るべきもの。」(重印蔭艸序)と作者も語っている通り、『かげ草』に翻訳短編小説等とともに収録されているからだ。また同じ二十四年の『ロオベルト、コツホが伝』は文末に著作目録と引用文献リストが付され、資料の直接引用が多発するお馴染みの史伝形式である。

ただしこれら三つはドイツ語の原本の編述であって、むしろ彼の啓蒙的執筆活動の一環からくるものと推察される。文体は基本的には雅文体で統一されており、『西周伝』以降の特異な混交状態は見られない。もちろんここまでの部分ではつきりするように、史伝の基盤となるスタイルはかなり出来ているので、形式的な準備段階にあるものといえるのではないだろうか。

例えば『ロオベルト、コツホが伝』と同じ『衛生療病志』誌に載せたコツホの登場する記事は、この年だ

けでも「コツホに継いで出でたる発明者」「コツホの新療法につきて起りし仮名文字の説」始めいくつもある。つまりこれらは、師にかかる留学成果の紹介のひとつと考えるのが妥当であろう。『軍医シルレルノ事ヲ記ス』、明治二十四年の『シルレル伝』は一般的な意味での、未完の略伝である。『レッシングが事を記す』が「略伝」としては唯一成功しかかったものだが、『ロオベルト、コツホが伝』に見られ、『西周伝』につながる年譜や著作目録の添付など、複数種別の文の混合はみられない。

同じ明治二十四年の『賀古鶴所伝』も、漢文で草された人物紹介の短文に過ぎず、参考文献の添付や記述の考証的精密さとは無縁の、漢文一種に統一された文体である。ただしこの頃にはすでに鴉外一流の考証癖自体は発露を見ており、両者と編述にあつてのスタイルの相関は、未だ始まっていないだけなのである。明治二十四年は、鴉外史伝に含まれる各要素の登場しはじめた年なのである。

2 未完のテキストをめぐって

ところで、以上の鴉外史伝特有の歴史記述の執筆形態に、きわめて近い執筆形態を持っていた一人の作家がいる。同じく史実の考証から限りなく「歴史其儘」に近付こうとした彼の作品は、死去の後に他人の手によって補完訂正され、歴史小説のジャンルに収まって刊行された。試みに彼の遺稿に基づいた刊行作品に添付されている、注記の紙片の内容を引用してみよう。

テキストについて

本書は著者が遺した雑誌原稿に手入れをしたものを新たにまとめたものです。著者は雑誌発表のたび、すぐに手入れをされました。これが三通にわたります。さらに、久留島、宮崎が、本書構想時よりの縁で、雑誌発表ごとに著者と様々に検討した切抜き記録が一通あります。計四通の切抜きへの手入れをまとめたものが本書の骨格をなします。…(中略)…

雑誌発表後、著者は様々な方面から情報を得、誤記等の指摘も受けておられます。連載時にその都度、前回は、前々回は、といった書き出しで、主なものは訂正されましたが、本書では重複をさけるために叙述を改めました。引用史料は、送りがな・振りがな・濁点・句読点を補い、漢文に関しても著者の方法にしたがって字句をひらきました。…(中略)…

著者は、史実を出来る限り正確に再現しようとしていました。注は、本作品が単行本になるまでの過程で、著者自身が当然手直しをされたと思われる箇所について補記したものです。本文にあらわすことが出来なかつた著者の意志を補うものとして添えさせていただきますました。

久留島 浩

宮崎 勝美(一)

「雑誌」などへの「発表後」、「著者は様々な方面から情報を得、誤記等の指摘も受けて」それを全体の中にくり込んでゆく手際といい、「人名・地名・日付」に正鵠を期するこだわりといい、まさに鵬外的である。現実の鵬外も第三者に自らの歴史記述の校訂を頼み遺して逝ったわけだが、ある特定の主張とは関わりなく

実証性に不満を抱いて「其儘」にこだわりの続けた彼もまた、同じ手順を踏んだのである。

彼の名は、大岡昇平である。この但書きは、『堺港攘夷始末』に添えられたものなのだ。つまり『堺事件』に言及して鴎外の史伝での史料扱いにきわめて批判的な目を向けた、あの大岡昇平なのだ。

『堺港攘夷始末』は、「中央公論文芸特集」での連載（一九八四年秋季号〜一九八八年冬季号）をまとめた単行本であり、歴史小説のジャンルに属している。とはいえこの単行本も鴎外史伝・考証ジャンル同様、なされていることは考証に基づく歴史記述でありながら、最終的には歴史小説のジャンルに回収されているがゆえの「歴史小説」なのである。例えば堺港をめぐる歴史的事件に関する、作家による実証的随筆などと称してみても、何の不思議もない内容だ。

徹底した資料と史実へのこだわりが小説として結実していることも、結果的には鴎外史伝、特に『堺事件』へのオマージュとなってしまう。この結果が大岡の意図したものであるのか、それか、それは今は措くとしても、この相似には考えさせられるものがある。

試みに、両者の類似点を列挙してみよう。

- ① 各方面からの情報提供と執筆の連動。
- ② 雑誌など発表媒体の特徴に大きく左右され、執筆前に全体にわたる確定的な構想を欠いていること。
- ③ ①と②の条件を受けた、一応の終りを見た後での加筆訂正。
- ④ ①から③にわたる歴史の真实性へのこだわりは、特定の物語的な主張よりも、細部の史実との照合に、より重点が置かれていること。

⑤以上の手法による歴史記述を、④の条件にも関わらず、最終的には小説のジャンル内に回収させる方法意識。

大岡による天皇イデオログとしての鴎外批判は、『堺港攘夷始末』執筆の契機にすぎないとも、決定的な契機であったとも表現することができよう。いずれにせよ『堺事件』批判によって大岡のたどった道筋は、同時代史料の精緻な探求による歴史記述であって、まさに鴎外と同じ道筋である。『渋江抽斎』の一節をもじって彼らを評すれば、「若し鴎外が大岡のコンタンポランであつたなら、二人の袖は横町の溝板上で摩れ合つた筈である。ここに此人と大岡との間に曙光が生ずる。大岡は鴎外を親愛することが出来るのである」。

たんに小説家が実証性を強く求めはじめ、史実の描写に向かう事例の考察というだけなら、『堺事件』と『堺港攘夷始末』両作品に限定する必然性はない。すでにジャン・ジャック・オリガスによって指摘されているが、鴎外史伝の脱虚構的で実証に向かう方向性という特性(2)だけなら、フローベール『サラムボー』はじめ数多の作家の後年の作品記述に見られる特性にすぎないのだ。大岡もこれらの例に漏れず、後年になつて「虚構を主体とする作品をあまり書かなくなった」と、『堺港攘夷始末』の解説で菅野昭正も述べる通り(3)なのである。つまり大岡の作品との比較は、鴎外の『堺事件』一作品の特性から発展するであろう個別的な問題の考察にしか有意味でないし、ここではその意味で扱う。

当初大岡が「切盛と捏造」とした『堺事件』の批判(4)は、資料や記述の精粗を通して鴎外の主張の偏向を見る論旨に基づくものであつた。これは作品の虚構性と実証性の程度の問題であり、「歴史其儘」につ

いての議論だったはずである。

だが大岡は、この議論を小説ジャンル内に回収する方向へ持っていつてしまった。それが、この議論が『堺港攘夷始末』の起稿の契機として機能したということの意味である。またその赴いた先は、後年の『鷗外史伝』が周囲に結果的に持ってゆかれた場所であった(5)。彼が草していた一連の歴史小説群は、本人の意図に添う場合にも添わぬ場合にも、小説ジャンルの範疇に編入されていたのだが、大岡は自分からここに赴き、鷗外と同じ対象で同じ手法を自分から用いて執筆したのである。

この事情から導かれる結論を出し急ぐ前に、いま一度『堺事件』批判の結論的ポジションにあった鷗外の「天皇制イデオログ」の要因の確認をしておこう。

『堺事件』は確かに資料としては『泉州堺烈挙始末』のみしか用いられていないし、短期間で制作されたものであるが、もとの資料にかかっている天皇制寄りのバイアスは認めざるを得ない。ただ資料のバイアスは消滅はさせられないが、相対化は可能である。『堺港攘夷始末』で大岡が数多の資料を渉猟して目指しているのはこの相対化であって、絶対的な堺事件を「歴史其儘」に書いたという自負の標榜ではない。

資料のイデオロギー性を相対化するための資料の厳正さの追求というのは、到達不可能な歴史自体、いわば「歴史其儘」に近付くための方法に他ならない。『鷗外史伝』の考証・訂正などによる限らない補完の繰り返しもこの一手段といってもよいのである。『鷗外史伝』に関する学術論文にあっても、実証的・基層的研究に関する限り、手法は本質的に同一のものである。

大岡は批判の後、鷗外と同様な操作を「中央公論」誌上で反復しつつも、歴史記述の決定的な限界を小説ジャンルに回収することで、鷗外と同様に回避したのであった。「著者は雑誌発表のたび、すぐに手入れを

されました。…雑誌発表後、著者は様々な方面から情報を得、誤記等の指摘も受けておられます。連載時にその都度、前回は、前々回は、といった書き出しで、主なものは訂正されました。著者は、史実を出来る限り正確に再現しようとしていました。注は、本作品が単行本になるまでの過程で、著者自身が当然手直しをされたと思われる箇所について補記したものです。

要するに『堺港攘夷始末』で大岡昇平が行った「歴史其儘」に近付き続ける努力は、鴎外が慶応四年に堺港を中心に発生した事件を描いたのと、全く同じ軌跡を辿る行為なのである。この「同じ軌跡」というのは、もう一つの別の軌跡という意味ではない。『堺事件』で「歴史其儘」へむかう延長線として位置付けられた考証に、同じ意識で参考文献を加えてゆき、『堺事件』という史伝をより完成に近付けようとする、作者鴎外と同一線上の「軌跡」なのである。大岡は鴎外と同じ、作家個人より考証手続きが執筆の主体となる世界圏内にとりこまれたのだ。

ふたりの作者が「天皇制イデオログ」であるか否かは、さして詮議の必要はないであろう。第三部第一章で述べる『能久親王事蹟』中の、作者が能久親王を動物としてのレベルで描写する部分を読めば、作者が皇族の価値を超越的なものとみているとは考えにくい。

第一部第一章で考察したが、鴎外の自身の史伝への弁護は、雑多で奇妙な寄せ集めである「自己」へのきこちない弁護と全く同等の行為であった。そして最終的に鴎外史伝に残ったのは、史伝作品の本文ではなく、補足・付記・年譜などの形で登場する、史伝作品の考証による延長であった。

後期に至り、「虚構を主体とする作品をあまり書かなくなった」作家という特徴は、大岡昇平だけでなく、

鷗外にもはつきり該当する。

注

- 1 「テキストについて」『堺港攘夷始末』（中央公論社、一九八九、傍線目野）
- 2 「物と眼」『国文学研究』（一九六四年十月・三十号）
- 3 菅野昭正「歴史が小説になるとき」『堺港攘夷始末』、四一三ページ。
- 4 『堺事件』の構図―森鷗外における切盛と捏造―「世界」（一九七五年・六〇七月号）
- 5 拙稿「頼まれ仕事・史伝―明治31年から始まる鷗外史伝―」『文学研究論集』（一九九八年三月・十五号）。

第四章 未完と予定調和

鷗外は明治三十一年の『西周伝』の後、小倉に赴く。明治三十二年、かの地から母峰子や弟の篤次郎らの続刊し続けた『めざまし草』に、キプリング、トルストイ、ハウプトマンの伝記を菟狭彦の名で掲載している。これは「山口古菴」や「久留米画人伝」と同じ年である。

さらに、小倉時代と大正期の鷗外史伝を連続させるものとして、「吉田子煥墓誌銘」などの墓碑・墓誌銘や、「伊藤左千夫年譜」などの年譜作成を考慮にいれる必要がある。彼は頻繁に年譜を作成しているが、年譜作成は考証と並び、史伝の重要な特徴の一つであるからだ。

これらが本文に添付あるいは組み込まれる様相についても、いくつかの態があるとみてよい。

最初期の「河津金線君に質す」は、考証が本文としてのみ登場している事例であった。逆に、考証が完全に巻末に置かれている事例を挙げることができる。明治三十六年の単行本、『長宗我部信親』という叙事詩では、考証は自注の形で巻末に添付されている。この間の期間である『しがらみ草紙』の主催者時代には、埋もれた歌人の考証的伝記に特徴がある紙面を構成し、雑誌をリードしてゆくのである。いずれの事例も、考証に重きを置いてはいるが、その表現方法とバランスが異なるのだ。

大正期の史伝作品群における考証と年譜添付だけを切り離して考えてしまうと、個別の作品ごとの独立した鑑賞という観点からいえば、作品構成のバランスを崩す役割を果たしているということになるだろう（藤本千鶴子氏など）。特にこの視点からいえば、添付される考証も年譜も、作品の延長部分としてしか現れてこない。しかし大正期より前の明治四十三年の『原田直次郎年譜』や、大正期以降『帝諡考』などのように、

こうした延長部分のみの作品も存在することの意味を考えるべきではないか。

以上から、史伝執筆期間を簡単にまとめてみる。まず開始時点は第一章に基づいて明治三十一年からとし、これを没年まで続いたものと仮定する。ただしこの仮定は、作品としての史伝開始時期であって史伝を構成するそれぞれの要素は、それぞれの時期に拡散していたのであった。つまり新聞に投稿する文学少年の昔から、考証的・術学的・ジャーナリズムを愛するなどの各特徴を少しずつ発揮して、作品としては明治三十一年に結実しはじめたと表現する方が、より適切であろう。

文学少年時代を経て、明治三十年代から大正期にかけて、考証と絡みつつ執筆される作品は、連綿と続いてゆく。大正期の一時期の特異な作品群に見られる特徴のそれぞれは、この時期特有のものではなく、明治三十一年に一種の集約を見せて、各時期に拡散しているのである。

つまり鷗外史伝というものは、各特徴をそれぞれの時期に突出させながらも、連綿と不定形に続いている。このため、このジャンルと様式の両面を備えている特性とは、単独の作品から析出されるというよりも、各作品を囲む状況全体から理解されると考えて解釈を進める方が、妥当な種類のものではないだろうか。

1 先行研究の指摘について

このような鷗外史伝なるものは、完全な書き下ろしの形では成立しないのではないか、という片山宏行氏の示唆がある。

片山氏は鷗外史伝（ここでは同氏は、『梶原品』（大正六年一月一日〜八日）から『北条霞亭』（その五十七）（大正六年十二月二十六日）までを指している）の発表紙が、「東京日日」「大阪毎日」の両新聞であることに着目し、特に新聞連載形式について、以下の興味深い指摘を行っている。

例えば正誤欄が内容面で本文と地続き同然に絡み、読者が情報収集に参加するに等しい臨場感のある連載状況への言及。ここから氏は、『洪江抽斎』などはこの状況下でなければ産まれない作品だと論じている。

氏はさらに、「情報追加と修正機能」という要素から、新聞連載形式の「終り」のなさ、ひいては作品の「纏まり」（『歴史其儘と歴史離れ』）をつける必要性の消失を説いている（1）。この論旨は丁寧な実証を踏まえ、明晰で説得力がある。

とはいえこの論旨は、新聞連載形式の検討を経由せずとも、もっと以前の作品にも敷衍しうる。片山氏自身も論中では新聞連載でもなく、執筆時期が大正以前である作品にも目を配られている。「史伝」に措定される作品は、大正期以降に限定されはしない。

つまり、「偶然にも」、「終りを内在した形式をも採らなかつた」（2）作品は、新聞に連載された作品に限らないのだ。まず、次に見る『西周伝』のような、脱稿後の多数の声の参入を予期した形式を、実質的な完成時にすでに構築してしまう場合。次に、雑誌書き下ろしが片山氏の想定していたような性質でなかつた場合。枚数や書式・ジャンルなどがきちんと「三十枚なら三十枚という予め限定された具体的な紙数」で、「好むと否とに関わらず、何らかの判断の基準によって事実を取捨し、「纏まり」をつけねばならぬ」い枠にはまったものとは限らないのである（3）。

さらに、刻々とテキストを変化させ続けなければならないというだけでは、複数の「纏まり」のなさの全

ての説明にはならないだろう。そもそも、掲載される話の傾向・引用されるエピソードのジャンルに「纏まり」がないことはどうなのか。自転車操業の連載でも、ジャンルを一貫させるだけなら可能なはずである。

2 『即非年譜』のスタイル

次に、「情報追加と修正機能」の代表的な機能に数えられている正誤欄の組み込み（片山氏、先に同じ）であるが、連載ではなかった新聞掲載・氏も論中で数えている『即非年譜』に重点を置いてみよう。その場合でも、鷗外「史伝」の開始時期は、大正期の新聞連載以前と考えられる。この片山氏の示唆を踏まえ、『即非年譜』のスタイルの検討を始めてみよう。

明治三十五年一月一日の『福岡日日新聞』に『即非年譜』が掲載された時、文末には飾り野で囲まれた付記が添付されていた。この付記は『即非年譜』が単行本『妄人妄語』（大正四年）に収録された際は省かれたのだが史伝作品の「情報追加と修正機能」という側面からは、重要なパーツであろうと考えられる。

引用するこの付記は、即非禅師に関して追加すべき「情報」を、ひろく読者に求める内容となっている。

本紙上に登載せられ候即非禅師年譜に漏れたる同師の遺跡逸事等御承知之御方は其事蹟の簡單なる記述を又同師筆の掛軸匾額等にして甲子年齢等記しある者御所蔵之御方は其墨蹟の本文落款の詳細なる写しを下名に御報被下度報懇願候右御報被下候御方には他日訂正年譜若くは年譜補遺を公にする際其新聞又は雑誌を進呈可仕候

明治三十五年一月一日 豊前国小倉市京町五丁目百五十四番地 森林太郎敬白

「飾り野で囲まれた付記」は事実上、新聞連載の正誤欄と同じ、第三者の声の介入をテキストに喚起する機能を果たしている。新聞連載で遺跡・関係資料を募集しつつ進展させる古人の考証としては、「情報追加と修正機能」して「終りを内在した形式をも採らな」いテキストと、同じジャンルに属するテキストだろう。また、様式も漢文書き下しを基調とする考証的随筆体であり、先とほぼ同類といってよいのではないだろうか。

この様式、特に文体に関する点を、さらに考えよう。『即非年譜』全体は即非禅師の伝記を考証的に追う内容であり、漢文書下しの文体である。だが引用文全体は候文だ。また「森鷗外」ではなく、現住所を冠した「森林太郎」の署名といい、「敬白」という語といい、私信のニュアンスの強い箇所である。単行本から排されたという点も、この箇所のプライベートなニュアンスを伺わせる。

もちろん、同時代的にこうした形式が新聞紙・雑誌上で慣行化している可能性を排除して検討を進めるわけにはいかない。むしろ、作家による私信公開の形式が雑誌・新聞紙上に行われるのは、鷗外の独創どころか、普遍的な手法である。後述するように、特に明治二十年代から三十年代には戦地からの手紙の公開という形式が、ひろく人気を博していたのであり、この時期に筆をとるものとしての位置をかためた彼が独創の意識で私信公開を行っていたとは考えにくい。

ただし重要なのは、鷗外だけが自作に、年譜や自作の解釈じみた添付部分を、明治二十年代から三十年代

同様特異な形式で付し続けた点であろう。とくに『即非年譜』のように、掲載された当該作品の完成から離れた、資料収集の呼び掛けの意味は、何なのだろうか。

この考察のため、われわれは再び視線を明治二十年代後半から三十年代前半に移そう。

3 手を入れられる私信

第二章第一節では彼の日記を作品という見地から解釈したが、媒体の側からいえば、雑誌上に公開される手紙（ことに作家の弟（『愛弟通信』）や妹（小金井きみ子宛て書簡）と通信社が身内に特定できる私信）というスタイルは、重要な掲載物であったと考えられる。ことに『愛弟通信』にしろ小金井きみ子宛て書簡にしろ、日清・日露戦の際に戦地と交換する私信という趣旨の文章は、文芸雑誌に大きい比重を占めているのだ。

公開用に、形式的にはプライベートな文章を雑誌に発表する点は、『小倉日記』などにも通じる要素である。鷗外の日記はほぼ公開を意識したものであり、直接の日記は「下書き」と考えていた点についてはすでに言及した。『渋江抽斎』における渋江保の場合も私信は素材であり、作品に至る工程の初めの段階であり、加工が成された後には最終工程の作品として機能している。

むろんしげ夫人宛てのようなケースがあるので、彼の手紙全般に対象を広げるわけにはいかないが、鷗外の手紙は同時代的な状況とも会わせ、手紙は作品として機能する前段階にある可能性を、日記とほぼ同等に、他の作家よりやや多く有しているのではないだろうか。

そして、日清・日露時代に一般的であったこの形式は、大正期ののちまで史伝連載に際して、史伝資料提供者との情報交換の公開という形で残ってゆくのである。

生成過程が結論に含まれる歴史、その歴史把握という点でいえば、まさしく「アクション」と「レサルト」から構成される歴史美ここに極まれり、との感を覚えざるを得ない。この場合の史料の重視は、「歴史其儘」を装おうとする目的によるものではない。歴史史料と構成的な意図を持つ執筆の相関から「歴史美」は生じてくる、という理念が、適切な媒体を得て見事に具現化された例であろう。

手紙文学の隆盛の審美的な理由も、この生成過程への読者参加にあったのではないか。

4 第三者の声の参与のしかた

1で見た特徴は、作者の特徴の捨象を意味していた。作者ではなく、編集者によって編まれた資料集がすなわち作品だというわけである。2では、このオーソリティ放棄がさらに強調される特徴を取り上げた。つまり、この編者に草されたに過ぎぬテキストに、私信の性格の強いテキスト外情報を付与することで、作者以外の人間の声の参与を呼びかけるのである。そしてその呼びかけは、新聞紙上であり、呼びかけられる内容も明確かつ簡略なため、情報提供⇨他者の声の参与はそれなりに成功するのだ。この声の性格が、公開用の私信という屈折したものであることは、3で確認した。

このように、作者以外の人間の声を喚起し、呼び込む付記及び正誤欄・またこれに類するものとは、どんな特性であり、またその特性は鷗外史伝にどんな性格を付与しているのだろうか。

例えば、ジツドの『にせ金づくり』やインターネット小説の試みなら、それらは作者の声の単線性や作品構成のステイックな要素を混乱させることで、作品の結末の予定調和を破壊する狙いを持つといえる。

しかしそれらは、作者の構想内に組み込まれた混乱である。そのため、最終的に作者の声によってきれいに調停が行われ、意図的な混乱には予定調和がもたらされる。結末を出そうと作者が意図した段階で、未完にするという逃げ腰の手を打たぬ限り、作品の全ては結末に向かって予定調和してゆくだろう。

鷗外史伝の場合、作品には予定調和すべき結末・纏まりを放棄する傾向が全体に見られるとしばしば言及されてきた。それはむしろ、個々の作品論的には作品構成の調和を破壊する補足部分や年譜・考証のせいであるが、この添付部分が動きをもたらす、というわけである。

しかし鷗外史伝は、実は具体的な第三者の声が入らなくても、充足して閉じていられるシステムのようなのだ。これを、明治三十一年の『西周伝』の例で確認してみよう。

すでに述べた通り、『西周伝』と『小倉日記』には鷗外史伝の基本的資質がほぼ完備されている。

天理図書館所蔵の「西周年譜」の著者手訂本によると、一ページの上部約三分の一が空白、「諸家の校閲若くは補正を辱う」するため仮印刷し、訂正の上「刊行されたい」と、森潤三郎氏は「校勘記」で述べている(4)。確かに序文は複数の人間から集めているが、この序文箇所は書き込み用の本文の空欄とは関係ないはずだ。

奥付や森氏の言及によると、『西周伝』は明治三十一(一八九八)年十一月二十一日、非売品として配布された。また鷗外の同年の日記には、「十一月二日」に「西周伝を校し畢る」とある。脱稿から三週間も経

ずに配布された点からいえば、彼の稿本は脱稿時には実質的な定本とみてもよいだろう。

彼の史伝のまとまりのなさの一傾向が、この完成しても半端な状態だろう。「諸家の校閲若くは補正を辱う」といつても、一ページの上部約三分の一を空白としなければ朱を入れ切れないほどの相違は、単行本と稿本の間には存在しないのだ。

訂正・補入箇所を全集で確認すると、二十箇所である。といつてもその大半は、

一二三頁6行 石川氏と紳六郎と（静岡）沼津より至る。（是歳独仏の戦あり。）

一二四頁5行 富岳に登る。 稿本になく補入。

などの字句の小さい訂正である。引用の○部分は、稿本の削除された部分にあたる。内容に響くような改稿はなく、朱筆で十分なレベルだ。

要するに『西周伝』稿本は、形式的には周囲の人間の未来の執筆参加・合意を期してはいるが、作品は第三者の不参加のまま実質的に完成の状態にある。この状態は先に指摘された、新聞連載に際して地続きの正誤欄をはつきり意識した、書き下ろしのように完結した意図には基づかない作品構想と共通するだろう。

このように『西周伝』の時代から新聞で読者に情報提供を募る段階まで、第三者の声は具体的に、また単数ではなく初めから複数を想定して、参入が期待されている。

他者の声についていえば、鷗外史伝はこれを因子とする空集合を抱え込んだ状態で執筆されると表現する

のがおそらく妥当であろう。この集合が満たされようと満たされまいと、鷗外史伝は閉じており、同時に複数の声の参入も可能なのである。

もとの資料を尊重する編纂物としての史伝の性質や考証などの特徴は、作品の中から作者の個性を薄めてゆこうとする、意図的な成果であろう。しかし、この方向性に則って文章が書かれたとしても、そこで再現された史料が直接、「歴史其儘」を意味するわけではない。すでに声は、史伝内部に予定調和されるものしか取り込まれないからだ。

この結論は、とくに前章の結論と矛盾しないであろう。なぜなら考証の手続きとは、個人の特性とは何の関わりもなく進められる手続きにすぎないものであり、執筆の中心となっていて作者が別の第三者と入れ替っても、結果に差異が生じないはずのものだからだ。これは本来ならば、人文科学全体に要求される特性である。

一見、作者は無作為で多彩な声の響きあう場所としての、「考証」の主催者に見える。だが、ここで集められるすべての声は特定の理念に添って終結しているのであり、きわめて観念的なのである。

注

1 片山宏行「鷗外・史伝の側面―新聞連載形式の諸特性―」『青山学院大学文学部紀要』一九八二年一月、第二十三号

2 1に同じ、二十一ページ。

3 1に同じ、同ページ。
4 「後記」『鷗外全集』第三卷、六二七ページ。

第五章 失われた時の探求

1 新聞に投書する文学少年

初期の鷗外作品といえ、ドイツ三部作に代表されるロマンチックな作品、あるいは医学論文や評論などが想起されやすい対象だろう。ただし全集のページを繰ると、彼の最も早い執筆活動は「河津金線君に質す」なる明治十四年の読売新聞への投書文になっている。

内容は「河蝦」と「蛙」の相違についての、河津金線という筆名の人物（＝饗庭篁村）の、随筆めいた小考証への反駁である。「河蝦」と「蛙」の相違など、考証としては古くかつポピュラーなテーマであるし、現在でもしばしば閑話的に用いられているのを見かける程度の話である。ところがここに熱心な抗議文を投書したのが森林太郎少年だ。

万葉集に河蝦鳴また河津妻呼とよみ、古今集の序に花に鳴く鶯水にすむかはづの声をきけば云々とあるは、…（中略）…右に写し出したるは松園真楫が河蝦考の大略なり、河蝦と蛙の差別を論ひたる文ども世に多かれど、此河蝦考のつばらなるには如かじと僕は思へり、しかるにこの読売新聞にて、金線君が河蝦と田蛙との差別をしるして、河蝦の為に千載の冤枉を雪ぎたるが如くにいはれたるは、少しく自賛に過ぎたるが如し、前号の高文の中に、いまだ僕の了解せざる千古の卓見もあらばわが古こと学びの道の為に、いま一ふしねもごろにかきつゞりて示されたきものなり、又高文の中に、河蝦の漢名を金

線蛙とするされたれど、そが出処を載せられず、洵に遺憾……(中略)……此の如くなれば、金線蛙の三字に明かなる出処あらば、これぞ千古に卓越したる考なるべしと思はる、金線君一言を惜み賜はずば幸甚なり、若しまた明かなる出処なき時は、河蝦金線といふ姓名さへ保存しがたきにあらざや(1)

これはまず第一に、この投書は鷗外のよく知られた、瑣末な事項にこだわる考証癖の、最もはやい発露だと表現することができる。たとえば鈴木満氏は、二十歳前後当時の彼の読書生活について言及している論文のなかで、「河津金線君に質す」と古実考証の随筆家伊勢貞丈との関係を想像している(2)。

ただし実際のところ、この投書は鷗外独自の考証癖だけで理解してしまうわけにはいかない。舞台が新聞の投書欄だということは、時代相という点でかなり重要である。明治初期、とくに明治十年から明治十五年までの新聞の投書欄の諸特徴を考慮すべきである(3)。

「河津金線君に質す」の「千住 森林太郎」(掲載時の署名) 青年から、『舞姫』の鷗外に至るまでの間の執筆分量は、『盗侠行』(明治十八年)が例外で、医学論文がまず圧倒的に多く、次に一般的な啓蒙的評論が高い割合を占めている。明治二十一年は読売新聞掲載の「日本家屋説自抄」以外は仕事の文章や論文ばかりの年であり、この翌年の二十二年から彼の読売新聞への寄稿が目立つようになる。

明治十五年から、各新聞から一般投書家が排除され始め、二十年代には報道に重心が置かれはじめ。これを鷗外の立場ら言えば、新聞社に所属こそしなかったものの、十年代には一般投書家、二十年代には啓蒙家として常に新聞寄稿者の立場から離れなかったということになる。

明治の文学青年にとって、投書から始まる文学活動とは珍しいことではない。ただし一度だけ考証を、

明治十年代の新聞に投書した経歴というのは、あまり参考にならないだろう。ささやかな一投書家を経て、医学雑誌や新聞に寄稿するようになった鷗外の立場は、同じ時期には新聞から排除された一般投書家とはすでに一線を画している。鷗外の新聞にかかる執筆活動は変化しているようにみえても、むしろジャーナリズムの形態変容に応じた変化なのではないだろうか。

つまり鷗外は、ジャーナリズムとの相関で考証的随筆を新聞や雑誌に掲載するという時流に応じた執筆を、実は大正時代に至るまで連綿と続けているのである。大正期にはじめて、新聞社側から嫌気を指されて結局雑誌掲載に移った史伝形式も、新聞連載形式という枠組みから切り離されては成立しないことについては、すでに片山宏行氏の示唆がある(4)。

もちろん、投書家がすべて時流という実態のない対象に同一化しているのではなく、「時流」とは投書家の投書群によって具現化されるものでもある。投書家個々人にはそれぞれの特性があり、鷗外の投書も同様に彼個人の特性によってなされたものである。

「…質す」の小文に多くの名・古事を織り込んでの術学的に過ぎる反論も、のちの細部を論じて全体を見ず、受動的な動機で開始される彼の論争の特徴に通じている。蛙と河蝦との違いへの熱心な考証にも現れるように、積極的な動機に欠けるため、あえていえばあら捜しに陥る性格を強く帯びているのであった。例えばやや諧謔的とはいえ、証明に名前を賭けるべきとの勢いで「河津金線といふ姓名」云々と迫ってみても、これは固定的な筆名というより、むしろこの随筆のテーマに併せたものに過ぎない。ただ、林太郎少年の投書のそもそもの契機となった、河津(＝篁村)の『河津の訴』が、すでに術学的であるという事情は踏まえておくべきだろう(5)。

もちろん「河津金線君に質す」はその題材から、史伝に分類することはできない。ただし、こうしたコラムのような新聞評論へ徹底した典拠の提示を求める要素に関してだけは、『西周伝』や『能久親王事蹟』との共通因子が認められるのである。両作品にみられる作者の言葉の回避は、まだここには現れていない。

例えば「そが出処を載せられず、洵に遺憾」と執拗なまでに典故にこだわり続ける部分など、文の各節末尾ごとにすべて典拠を添えることで、小さな美術評論『山口古庵』が彼独自の史伝にまでなってしまう後年の態度が、すでに芽生えているといえるのではないだろうか。

2 作家は処女作に回帰する

時を経て大正期の史伝になると、作者の言葉は先の投書文よりは抑制された状態で、様子を改めて登場してくる。青少年期の考証への態度の回想が、作者の言葉を喚起している事例として、大正六年の『細木香以』が挙げられる。

作中では対象が直接考証されるのではなく、回想される当時の自分と、自分をとりまく環境に向かっている。この『細木香以』では、さきの鈴木満氏の指摘した当時の随筆と考証との関連が、記憶と混在して回想されていて興味深い。回想と考証はそのまま細木香以そのひとへの好奇心、探求につながっている。考証が回想でもあり、同時に回想への手蔓ともなっているのである。冒頭を読んでみよう。

細木香以は津藤である。撰津国屋藤次郎である。わたくしが始めて津藤の名を聞いたのは、香以の事

には関してゐなかつた。香以の父竜池の事に関してゐた。撰津国屋藤次郎の称は二代続いてゐるのである。

わたくしは少年の時、貸本屋の本を耽読した。貸本屋が笈の如くに積み重ねた本を背負つて歩く時代の事である。其本は読本、書本、人情本の三種を主としてゐた。読本は京伝、馬琴の諸作、人情本は春水、金水の諸作の類で、書本は今謂ふ講釈種である。さう云ふ本を読み尽して、さて貸本屋に「何かまだ読まない本は無いか」と問ふと、貸本屋は随筆類を推薦する。これを読んで伊勢貞丈の故実の書等に及べば、大抵貸本文学卒業と云ふことになる。わたくしは此卒業者になつた。…(中略)…

春水の人情本には、デウス・エクス・マキナアとして、所々に津藤さんと云ふ人物が出る。…(中略)…

此津藤セニヨオルは新橋山城町の酒屋の主人であつた。その居る所から山城河岸の檀那と呼ばれ、又単に河岸の檀那とも呼ばれた。姓は源、氏は細木、定紋は終であるが、店の暖簾には一文字の下に三角の鱗形を染めさせるので、一鱗堂と号し、書を作るときは竜池と署し、俳句を吟じては仙塙と云ひ、狂歌を詠じては桃江園又鶴の門雛亀、後に源僊と云つた。〔細木香以〕

林太郎青年は「ズウデルマンよりはハウプトマンが好だ」という気持ちで春水が「好」であつたが、回想者はいつた当時の回想の中には、撰津国屋藤次郎細木香以が隠れていることに気付く。これが冒頭にあり、話は発動する。その展開は、考証によるのである。引用した冒頭部分の後は、同じように考証と回想が交互に繰り返される。ここで回想される当時の自分も考証好きであつたことを考え併せると、回想

の対象は幾重にもなっていると云えるだろう。この多層性のうち、特に考証が自己についての言及部分と同義になる部分は、自伝的な性質を帯び始めているのではないだろうか。

『失われた時を求めて』にあつて、マルセルがコンブレーを回想し始める契機は、菩提樹の葉のお茶に浸したマドレーヌでもあるが、直接には冒頭の眠られぬ夜の回想が小説全体の契機であつた。かつての少年時代の、眠られぬ夜の記憶の自分と現在の自分が混同され始めるところから、物語は開始されたのである。『洪江抽斎』に関するエマニュエル・ロズラン氏の指摘(6)を待つまでもなく、大正期に限定された史伝作品には、多彩な自分以外の事象を参照・考証しつつ進められる『失われた時を求めて』のような多層性をもつ自伝的物語の要素が濃い。

「河蝦」と「蛙」の相違について稚気の残る考証的随筆を投稿していた自分と、大正六年の自分の重なりは自伝の枠組みという観点は重要である。ここで同じ形成動機を持つと考えられる自伝研究から、ひとつの見解を参照しよう。石川美子氏は『自伝の時間』のなかでブルーストやバルトやスタンダール、ミシュレらについて言及し、彼らが死を強く意識することから自伝的物語・また自伝的歴史記述に取り組みはじめたと述べている(7)。

回想と考証で開始された『細木香以』には「東京日日新聞」掲載後、以下のように回想と考証が死によつて閉じられる附記が添えられた。

わたくしはえいが墓参の事を言ふ序に附記したい。それは願行寺の楳壳の翁媪の事である。えいの事をわたくしの問うた此翁媪は今や亡き人である。先日わたくしは第一高等学校の北裏を歩いて、ふと楳

屋の店の鎖されてゐるのに気が付いたので、近隣の古本屋をおとづれて、翁媪の消息を聞いた。翁は四月頃に先づ死し、まだ百箇日の過ぎぬ間に、媪も踵いで死したさうである。わたくしは多少心を動かさざることを得なかつた。これを記してゐる処へ、丁度宮崎虎之助さんの葉書が来た。「合掌礼拝。森君よ。ずつと向うに見えて居るのは何でせう。あれは死ですな。最も賢き人は死を確と認めて居ますな。十二月七日、祈祷。」(『細木香以』)

いうまでもないが、楳とは墓前への供物用の植物である。

鷗外の処女作を、ドイツ三部作より真正銘の皮切りの新聞掲載『河津金線君に質す』だと想定すると、その後の執筆活動の、分量的には圧倒的な量の評論・啓蒙部分が理解しやすくなるのではないだろうか。ただし、回顧的に幼時の記憶と考証を交差させるのは確かに鷗外独自の方法ではあるうが、形成要因からだけでは伝記的ではなく、自伝特有の形成過程を持つと言いつつ切り切ることにはできない(8)。ここでは制限を付け、鷗外の大正期以降の史伝、特に『細木香以』は死を意識することによって自伝・伝記両方の傾向をあわせ持つ作品となった、との可能性を示唆することとどめておく。

注

1 『読売新聞』(一八八一・九・十七)

2 「…一口に江戸随筆と言つても間口と奥の広大なること実に驚くばかりで、たぐさんの優れた研究者

のお陰をこうむり、『日本隨筆大成』（吉川弘文館）その他の形でそのおおむねを通読することのできる我々はまことに幸せだが、あの時代でも林太郎のことだ、『貞丈雜記』あたりにとどまらずけっこう読んだのではないか。考証癖の掘って来るところはここいらあたりが淵源か。一八八一年（明治十四）九月十七日の『読売新聞』「寄書」欄に「河津金線君に質す」なる一文を投稿したのが彼の文が新聞に出た嚆矢だというのも頷ける。」（鈴木満「鷗外の受けた教育」『講座 森鷗外』（第一巻、新曜社、一九九七）、百十一ページ）。

「西南戦争前後の時期から新聞投書は急増した。：（中略）：読者は政党の幹部を兼ねる愛読紙の論客の言動を支持し、論客と同一化した行動を行う。読者は自分の住む共同体のライバル紙の読者と愛読紙の言論内容をそのまま受け売りした論戦を行うだけでは物足りず、紙上をつうじ記者の論戦を加勢すべく、「再び『ヘラルド』新聞社説ヲ駁ス」といった投書をよせるほどの熱の入れようになった。さらに熱は高じて、他紙の投書家を批判する投書までも出現した。：（中略）：もちろん同一紙の投書欄でも投書家どうしの論戦がたたかわれていた。

読者の投書が反論、批判といった論争を同一紙ばかりか他紙にも連鎖反応的におこさせたのは、投書が記者、読者双方から注目され、しかもその役割が高く評価されていたからである。：（中略）：

政府が民権派新聞の弾圧策の一環として新聞原稿郵送を有料化した明治一五（一八八二）年あたりから、投書の数も投書欄のスペースも激減するようになった。：（中略）：

明治期の投書の歴史をふりかえってみると、初期と後期のそれが本質的にちがっていることがわかる。新聞が明治初期の記者と読者とが一体となって作成する同人紙的なもの、あるいは記者と読者の

立場が代る互換性をもつものから、読者を排除して記者が作成するもの、あるいは読者を消費者とみる企業的なものへと転換している。」(山本武利『近代日本の新聞読者層』(法政大学出版局、一九八二)、原注略、三五二〜三六五ページ)。

4 「鷗外・史伝の方法―側面―新聞連載形式の諸特性―」『青山学院大学紀要』(一九八二・一・二三)

5 「余は当三月出水に乗じて武州玉川の水上を出立ち四ツ谷より数里のトンネルを経て麴町区隼町の井上因碩氏の泉水に寓するかはづなり此度出京せし趣意は古来吾党はかはづと名称して万葉にも…(中略)元来かはづとかへるは二物にて其名もまた異なる事を知らぬ市井の間に住む人所謂井の内のかへる先生が我党の好音を聞知り玉はぬよりかはづもかへるも一ツ物に心得たまひしなるべし孔子曰名を正さんかとそれ名正しからざれば実随ツて乱る冀はくは心有らん人々は足たゆくも隼町に問ひ来まさば我歌袋ひるがえし金玉の清音を奏せんとす而して音調貴意に適さば真のかはづの御詠一首を玉はらん事を乞ふ…(中略)吾党は背上に天授の章線三条ありて支那人之を金線蛙と称すかへる輩いかなる非望を企つるも吾党の天爵をいかん然れども滔々たる天下皆是なり我今此苦情を江湖の諸賢に告訴し新平民たるかへるの僭号を剥ぎ取り我かはづの門地を正しふせんと欲す」『読売新聞』(一一八八一・八・四)

6 『『渋江抽斎』のジャンルについて』「文学」(第4巻第4号、岩波書店、一九九三・秋)

7 「喪に苦しむ者たちは、「新たな生」としての作品に取りくもうとしていた。残酷な喪のなかで、このされた自分の生を自伝物語の執筆にささげようとして決意したのである。だが、彼らにのこされた時間はすくない。ブルーストもバルトも、聖ヨハネの言葉を思いおこしていた。「まだ光あるうちに仕事をせよ」と。(石川美子『自伝の時間 ひとつはなぜ自伝を書くのか』(中央公論社、一九九七)、原注略、

「自伝と伝記のあいだには、はっきりとした原理的な境界は存在しない。このことは本質的に重要である。相違はもちろん存在するし、大きなものでもありうる。しかしその相違は、意識の根本的な価値的志向のレベルにはない。伝記においても自伝においても、自分にとっての私(自分自身への関係)は、形式を組織し構成する要因とはならない。…(中略)…伝記がもつ芸術的な価値は、あらゆる芸術的価値のうちで、自己意識に対する外在性の度合が最も小さく、それゆえに伝記の作者は、伝記の主人公に最も近いのであって、彼らはあたかも位置を交替できるかのようなものである。」(ミハイル・バフチン『作者と主人公』(新時代社、一九八四)、二二七〜二二九ページ。)

第六章 史伝のバリエーション

1 「史伝の数割合に多きこと」

ここまでで、鷗外史伝の明治二十八年頃の理念形成、明治三十年の「史伝」欄執筆、明治三十一年の『西周伝』と、鷗外史個人の伝に関する論述を進めてきた。これらの年次の間隙にあたる明治二十九年の四月、『太陽』に次の一文が掲載された。

去年の春このかた、文学的著作の中にて史伝の数割合に多きこと、及び是史伝の最も多くは維新前後の偉人に関するものなることは、文界の現象中、やゝ注意すべき事実なるが如し。：（中略）：是等の著作が続々今日に出づるは、歴史研究の結果よりは、むしろ当今我邦の政治的狀態に影響せられ、偉人傑士の心理を渴仰するの余りに出でたるもの多かるべし。是種の書冊は徒に壮心客気を鼓吹してわけもなき文学論などを為さむよりは遙に多く読者を裨益すべければ、吾等は歡びて是を迎ふべし（無署名「史伝の流行」）。

以上の文章を、例えば「歴史研究の結果」として額面通り受け取ったり、鷗外史伝の成立要因に特定したりする必要はないであろう。ただし、このような発言が登場する時代背景には、留意が必要である。

まず、「史伝の数割合に多きこと」。これは、史伝が個人の考証的伝記に限らないという、ここまでの考察を肯定もするが、裏切る面もあることを示唆している。なぜなら、偉人傑士に関する「文学的著作」とは個

人の(考証的な可能性も含む)伝記という要素を満たしているが、ここまで確認した雑誌「史伝」欄に見られる美術史・埋もれた歌人伝・画家の事蹟の考証といった断簡は、「史伝」に含められていないからだ。

もちろん、これらが「史伝」の範疇に該当していることと、「史伝の流行」の筆者が「史伝」概念中にまた別の要因を加えていることとは、特に矛盾するわけではない。むしろ、この文章の掲載されている『太陽』の「史伝」欄が、前年になくなっていても翌年には「維新前後の偉人に関するもの」という形で想起されている点に、着目すべきだろう。

本章では、同時代の様々な「史伝」ジャンルを取り上げて、それらの特徴を考える。

2 蒙古のモチーフ

冒頭の引用は、「史伝」の供給だけでなく需要の理由についても言及して、「当今我邦の政治的狀態に影響せられ、偉人傑士の心理を渴仰する」ためのものだという。明治二十八年前後といえは日清戦争があり、蒙古(東洋人)による西洋世界の征服モチーフの流行がある。

蒙古をモチーフとする明治二十八年前後の通俗的な歴史小説とは、日清戦争・その後の三国干渉などの寓意を含んだ政治小説となるだろう。同じモチーフを用いた同時代作品としては、田岡嶺雲「十三世紀に於ける蒙古民族の雄図」が『太陽』(第一巻第九号)の「史伝」欄に、福地桜痴「支那問題義経仁義主汗」が『国民新聞』(明治二十七年七月〜九月)に、藤田精一「蒙古大王拔都の西欧侵略」が『太陽』(第一巻七・八号、明治二十七年七月)の「史伝」欄に、「拔都大王露西亞侵略記」が『読売新聞』(明治二十八年六月十四日〜

七月三日)に掲載された例を見ることができる。

福地の「支那問題義経仁義主汗」については、柳田泉氏が「歴史的政治小説」(1)と指摘している。氏によると、歴史小説と政治小説とは別々に発展したものであるが、この作品は表面的には歴史小説でありながら実質的には「支那問罪」という角書きの示唆するように、折りからの日清戦争を当て込んだ政治小説であるという。作品の筋だけなら、義経伝説を利用した日本人ジンギスカンの中国統一譚にすぎない。しかし例えば、文中に見られる「一統功全く成るを俟ち闕下に奏聞し、此大陸日光の照さん限りは日本の大君に属させ奉らんは義経が願なり」の件など、確かに氏の指摘どおり、国権伸張論意識の具現化に他ならないのである。

「史伝」欄でいえば、藤田精一の「蒙古大王拔都の西欧侵略」がこれに該当する。ここでの文体は、考証的な歴史記述と表現するのが妥当であろう。とはいえ、文中に頻出する「魯」を攻める記述に向かう意識は、単なる考証ではなく三国干渉によるロシアへの意識と重なる。

…黄面短矮の蒙古人種にして、遷徙行侵の民を率ゐ、烏合獸衆の兵を提げ、白哲軀大の異族民を打撃し、西欧什倍の地を掀翻せし拔都大王の如きもの、古来果して幾人かある。…(中略)…

是より先き(千二百二十四年頃)成吉思汗は、已に速不台、遮別を遣はして魯を侵撃し、カルカアの大戦に魯の大王を敗り、一千二百二十九年の交、窩爾台更に駿台に兵三万を附して、ウラル地方を侵略せしむ。サキアン、ポラウチ人等、皆驚愕逃竄安ずる処を知らず。一千二百三十二年、駿台又巴爾喀利に侵入す。是に於てブルクリア人は、救を烏拉的米爾の大王給俄兒吉二世に求め、ポラウチ人は援をスモレンス

コ王イシアスラフ及び幾愛府王ブラチミール、ルリコビツチに請へり（「蒙古大王拔都の西欧侵略」(上)）。

他に「欧州の古史」による拔都大王評、蒙古の民族的特徴などが描かれている。具体的な文献名は出ないが、記録に基づく注釈・引用を施すように、散文的な結果を記す方法を採用している。

藤田精一はこの時点で国史学専攻の大学院生であり、数字や引用を重視した文体は、フィクション性を感じさせない。ここでは考証的な文体は、主題を厳密に論証するためのもののように見えながら、実際には論全体の正確さを正当化するために機能しているといっていだらう。

断片的で術学的で、考証のためにする考証という「埋もれた人物」の伝記も「史伝」であった。ロシアを仮想敵国とするバツ―大王の伝記も、「史伝」欄に掲載されている以上、「史伝」には違いないのである。同時代的には、こうした蒙古モチーフ現と歴史小説風の政治小説の流行は、伝記・史伝の隆盛の一環としてとらえられてもいるのである(2)。

『太陽』誌上の「拔都を伝える」作品は、「史伝」欄に掲載されている。つまり、国史学に基づいて、考証的となる史伝の方向性というのもあるのである。

この点について、兵藤裕己氏は当時の史学編纂の流れと、文学の歴史的事実と小説的虚構のとらえ方の流れを照応させると、興味深い事象が現れると指摘している。重野安繹や久米邦武の手による史学改良運動は、近代実証史学の先駆と評価されているが、氏によれば史学の近代化と『大日本史』の名分論史学と対決した重野や久米の言説は、同時期の文学の改良・近代化運動の言説と近似している(3)。

ところでさきに、このモチーフ利用者の名の中に田岡嶺雲を挙げたが、彼が「史伝」欄で執筆したものは人種論に至るテーマをはらんでいる。「捨三世紀に於ける蒙古民族の雄図」の冒頭部分には、「アリアン人種を以て世界歴史の主動者なりとするは、彼等白哲人種がその人種的愛憎の偏見なるのみ。彼等は東亜の地、別に一代民族の蟠踞して世界歴史の一半を成せるを忘れたる乎」（ルビ略）と始められている。

そして「蒙古民族の雄図」について概況を『西使記』などを引用しつつ綴った後、文末は、蒙古と同じ民族たる日本人が同じことをせよ、と非歴史的な脈絡で締めくくられる。

東海の浜旭日の昇る所、国あり日本といふ、古へより武を尚ぶと称す。かつて蒙軍十万を筑紫の灘に塵にして元主忽必烈か膽を破れり。今や此日本、東亜興復の天の使命を帯ひて起てり。かつて蒙古を破りし国、今や第二の蒙古民族たらむとす。其見師に勝つてはじめて教ゆるに足る。此国民に非ずむば、誰かよく成吉思か遺風をつがむや。多望なるは日本の前途なり、多望なるは日本の前途なり。今日の一頓挫いふに足らむや。

「史伝」欄とは、このような政治的主張をストレートに吐露するケースも含む存在なのである。考証のためにするような考証的伝記だけが「史伝」なのではない。逆にいえば、田岡の文章に類するものを含む以上、「史伝」とは個人の物語性を排した考証的伝記を指す概念のみに限定はできない。

他に田岡は、「東洋的新美学を造れよ」（『日本人』（明治二十五年九月五日・第五号））で、日本の国民は「世界的新文明の建設者たるべき」と気炎を上げた。そこで、考証を専らにするのが現在の学会の風潮で

あると嘆いてみせているのである。

顧みて吾人は今日吾国学界の風潮を見て慨嘆に禁えざるものあり。今日の書を読むもの死文死語を見るのみ。博く読まむことを思ふて深く思ふことをなさず、別に一隻眼を具ふるにもあらず、特得の見地を有するにもあらず、徒らに其読み得たる死語と死文とを剪裁して其識を銜ふの要に供ふるに過ぎざるのみ。折衷といひ、考証といふ、其名や美なり、そのいふやよし。然れども此の如くにしてやまば、これ六尺の身を以て糊と剪刀との用をなすのみ、嗚呼人にして独創なし、鸚鵡と何ぞ擇まむ、猿猴と何ぞ擇まむ、嗚呼吾学会の風潮それ此の如くむば、何の日か吾国民は世界的新文明建立の重任を成さむ（傍点削除）。

この一文によつて、彼はこの当時高山樗牛と、歴史記述における考証をテーマにした論戦を行うこととなつた。樗牛は、「東西思想の抵觸を見ては急遽狼狽して東洋的科學の創作を叫び、先哲古典の浩瀚解し難きを見ては意気俄に沮喪して、漫に独創の意見を唱ふるが如き、之れ近眼者流に非ずむば、弱志薄行の徒」だと『太陽』（明治二十八年十月五日・第十号）で反駁している。

面白いのは、こうして田岡に反論した樗牛の方が、歴史記述に関しては必ずしも（考証的に）歴史的眞実を描かなくてもよい、という方向に傾いてゆく点であろう。明治三十年には「春のや主人の「牧の方」を評す」で、彼が史劇が史実に忠実であるより、詩的空想を重視すべきと主張したのは、あまりにも有名である。また樗牛については、『滝口入道』が読売新聞の歴史小説・歴史脚本の懸賞に二等で当選したのが、二十七年三月であり、堂新聞に掲載されたのが同じ年の四月十六日から五月三十日まで、春陽堂から単行刊行され

たのが明治二十九年のことである。この小説の背景はいうまでもなく、明治二十五年の徳富蘇峰の「文学者の新題目」（『国民新聞』六月五日）や「新日本の詩人」（青年文学会での講演、九月）によって主張された、歴史文学や伝記文学を今後の文学とする意見と連関している。つまり、三国干渉の影響とは別に考えるべき浪漫主義思潮の一環としても、歴史・伝記は重要な題材なのである。

3 渋柿園との類似と相異

ところで、同じように時事性を追う雑誌掲載物であり、やはり同質で商業主義的な同一の雑誌に載った、考証的な人物伝といえる作品であるが、全く異なる方向性を持つものがある。同じマスに向けた安易なヒロイズムの喚起でも、娯楽目的の通俗歴史小説である。

明治二十年代末から三十年代後半までの考証的時代小説という点では、忘れてはならない作家である。通俗的な売れっ子作家で、鷗外自身が名を挙げている「塚原蓼洲君」（渋柿園）だ。柳田泉氏は、歴史小説というものの自体が文学の同時代的潮流から閑却されていたが、その中であえて代表的人物を挙げるなら塚原渋柿園だと推奨している（4）。

鷗外は大正六（一九一七）年の『観潮楼閑話』で、「わたくしは目下何事をも為してゐない。只新聞紙に人の伝記を書いてゐるだけである。「黒潮」の評論家は塚原蓼洲君の二の舞だと云つたさうである。併し蓼洲君は小説を作つた。わたくしの書くものは、如何に小説の概念を押し広めても、小説だとは云はれまい。又蓼洲君は人の既に書いた事を書いた。わたくしは人の未だ書かなかつた事を書いてゐる。」と、自らの史

伝を彼・塚原洪柿園と比較対照することで、「人の伝記」「わたくしの書くもの」の同一性の強調をこころみている。相違点の強調といっても、逆に同時代評ではこうした作家と並列して論じられることもあったという事実は見落とせないだろう。

大正六年とは、塚原が七十歳で脳溢血のために死去した年である。「蓼洲君は小説を作った。」と過去形になつてゐるのはそのためである。明治三十年の「歴史小説家としての塚原洪柿園」と題した『太陽』の時評では、彼は幸田露伴と同じ歴史小説家の、村上浪六と比較されている(5)。考証を好む点、人物の心理描写をあまりしない歴史小説をよくものする点、これらは鷗外に似ているであろう。

ただしここでは人物の「性格」「情緒」の描写の欠落に不満が述べられ、かつ「脚色」がそれらに先立っていることあり、史実を重視した作家でないことは明らかである。ここがこの翌年『西周伝』などを脱稿した鷗外との、重要な相違であろう。

彼の作品、例えば明治二十八年五月号の『太陽』に掲載された『他流試合』は「小説」欄に入っていて、「史伝」欄のものではない。ただしこの項目の分類に意味があるのは、各項目に確固とした意味がある場合に限られるのではなからうか。この時『太陽』には「小説」欄と「文学」欄があり、さらに「史伝」欄がある。この「史伝」欄には、先の藤田精一のような評論とも論文とも文学ともつかぬテキストが載ることもあるが、田岡の「十三世紀に於ける蒙古民族の雄図」と同じ号では、「ヲット、フォン、ピスマルク公」という外国の偉人伝が並んでいるのである。

これらと『他流試合』の相違点は、あえて言えば娯楽性なのかもしれないが、考証的な人物伝、作品に考証によるエピソードが筋の流れを作らずに畳み込まれるという性格など、実は「史伝」的なテキストの性格

はここでも発現しているのだ。

三瓶達司氏は、渋柿の初期作品と作者を論じて統一性の欠如と、構成上の破綻を惜しんでいる(6)が、この要因の助長理由として、「渋柿の武士社会、あるいは当時の史的情勢、地理的状况等についての知識の豊富さから来る挿話的説明の混入」があり、各々のエピソードが「独立した興味をもたらすために、かえって作品自体の統一を欠いて」(7)、それが「欠陥」なのだと述べているのである。

初期歴史小説のこの「欠陥」とは、『西周伝』や『能久親王事蹟』の割注部分の考証が、そのまま本文の大きさの活字に変更された状態と、言い直すこともできるだろう。大正以降の鷗外史伝にも敷衍できる話であるし、本部第二章で言及した雑誌掲載の考証的伝記の断簡にも通じる。要するに、よくある書き癖、あるいは様式の一つなのであろう。

また塚原の歴史小説は、好戦的な時代相以外にも需要の理由があった。明治二十八年前後は、一般的な世相は日清戦争の時期であったが、また一世を風靡した「硯友社一派の軟弱な風俗小説に飽き足りない大衆」が出現している時期でもあった。この時事とかけ離れた軟文学の飽和状態が、「英雄の出現を待望する風潮と合致したわけで」(8)ある。つまり、塚原的世界の発生理由は、先にあげた蒙古モチーフの出現理由・そこへの需要の呼応と規を一にしている(9)。

どうやら明治二十年以降の史伝の需要に対し、その供給は原因の種類により、複数種の形態を持っているのではないだろうか。同じ明治二十八年の『太陽』に掲載された「史伝」であっても、さらにそれが英雄待望気分に基づく時事性の強い文章であっても、それらは政治小説・論文であったり、考証的な書き癖を持

つ娛樂作品であつたりするのである。ジャンルとしても、様式としても不安定といつてよい。

「史伝」とは、たんに鷗外独自の特異性を備えたテキストとはいえないばかりではなく、このジャンル・様式そのものが明治二十年代後半では存在は確認できたが、正確な指示対象はまだ確定できない。

4 画人伝の考証

鷗外は、大正期以前の史伝該当作品に関して、典拠の示し方にかなり徹底した配慮を見せていた。このあり方は「日本芸術史資料」に通底し、また藤岡作太郎『近世絵画史』とは対照的だと第一部第一章で述べた。また、鷗外によって徹底して提示される典拠群は、本文の展開と同様階層性に乏しいものであつた。同時代の新聞・雑誌資料と該当する時代の資料やキャンノン化された資料が、同等に利用されるのである。彼にとつての読売新聞は、最初の投書先というだけではなかつた。

「日本芸術史資料」に関して述べたのは、この美術史への典拠の引用の性質の特殊性であつた。実は藤岡も同じく読売新聞を用いてはいるが、「浮世又平大塗抹」と題する論文、明治三十一年六月頃の読売新聞に連載せられ、また同じ頃、斎藤栗堂氏も国華誌上に数号にわたりて論ずるところあり、詳細の事を知らんと欲するものは、これらの論文に就いて見るべし」(『近世絵画史』)という示唆的なものになつてゐる。

ちなみにこの「明治三十一年六月頃の読売新聞」を見ると、「浮世又平大塗抹」に続いている欄には、きわめて術学的な美術批評が掲載されている(10)。署名は「春潮生」とあり、典拠の例示の要求、慇懃無礼な文面など、投書する林太郎青年の態度によく似てゐる。こうやってみると、林太郎少年の態度が当時特殊な

ものではなかったのだと分かる。

以上のように、考証的隨筆を鷗外の出発点と考え、大正年間の多くの新聞読者には不評であった考証に徹した史伝を眺め、次に明治三十一年頃に立ち戻ってみる。そうすると、この頃が彼と考証の関わりが時代に最も適合していた時代と仮定できるのではないだろうか。第一部全体で述べたが、鷗外史伝の概念の大略が想定されたのも、ほぼ二十年代末から三十年代初頭と措定できるのである。

5 『松雲公小伝』

冒頭の「最も多くは維新前後の偉人に関するもの」という引用部分を、執筆者側の動機から考えよう。この文章の書かれた数年後には、当時の最も著名な伝記のうちの一つ、『福翁自伝』が草されているのである。

同書は、「明治三十年の秋ごろ、ある外国人の求めに応じて、維新前後の実歴談を述べたとき、ふと思いついて、幼児から老後に至るまでの経歴の概略を速記者に後述して速記させ、その筆記に手を入れて出来あがった」(一)結果の自伝であるという。同書の脱稿は、『西周伝』同様明治三十一年。初版は、明治三十二年六月十五日発行、定価四十銭で発売された。四六版、洋紙、活版刷り、序二頁、目次二頁、本文五百五十頁、奥付と広告とで六頁である。

『西周伝』は西の関係資料を編纂した性格を持っていたが、『福翁自伝』も例えば薩英戦争に関する記述は、松木弘安(後の寺島宗則)や清水(瑞穂屋)卯三郎らからの聞き書きのメモを基にした談話を筆記させたものであるという(12)。また新聞への連載(明治三十一年七月一日〜三十二年二月十六日)であり、鷗

外史伝同様、ある程度の第三者の協力を経て新聞に掲載された仕事なのである。

とはいえ、依頼によって資料を貸与され、実証的に書かれた『西周伝』以降の鷗外史伝の執筆と、福沢の速記者らを介した完全脱稿・口述自伝では、ジャンルの性質等の点で、比較の対象としてはやや離れている。これは逆に、「史伝」として考えられる対象の幅の広さでもある。

このように同時代的な「史伝」であり、かつ明治維新の頃に活躍した人物の伝記・回想録であっても、本章冒頭の引用で示唆される「史伝」概念と、両作品の性格とは必ずしも重ならない。

明治維新の頃活躍した人物が第一線を退く時期が、明治二十年代後半から三十年代初頭にあたる。この頃の彼らが回顧の記録を残そうとする意図と、政治小説の主人公の伝記風の読み物を求める需要と、資料の貸与によって書かれた依頼に基づく伝記では、仮に三者の出版結果が「維新前後の偉人に関する」伝記のブームをもたらそうとも、その成果の概念は一義的なジャンル及び様式定義には収まらないであろう。

『西周伝』以外にも、明治期の「史伝」として岩波版第二次全集に収録されている作品はある。『能久親王事蹟』（春陽堂、明治四十一年（一九〇八年））がそれである。これは維新の立志伝でもなく、日清戦争の後からの「史伝」ブームの渦中の出版でもなく重要であるが、この作品については後述することとする。

ここでは『能久親王事蹟』と内容・出版に至る経緯などの条件が好一对をなす、別の人物によって書かれた人物伝を取り上げよう。『近世絵画史』を「日本芸術史資料」との比較に用いた、同じ藤岡作太郎の『松雲公小伝』（高木亥三郎、一九〇九）である。

藤岡は、明治三十三年九月東京帝国大学助教となり、「文学的・詩人的な資質に裏打ちされつつ、あくま

で厳密な資料批判に基づく、客観的科学的批評方法による国文学史を講じ」(二三)た人物である。

彼の出身は石川県であるが、京都の第三高等学校を卒業している。そのため京都帝国大学から教授としての招聘もあったが、そのまま東京にとどまったと、瀬木慎一氏は述べる(二四)。このような地縁、また地縁に基づくお声掛かりがあったのは、もちろん京都だけではなく、まず出身地金沢である。『松雲公小伝』は『能久親王事蹟』の翌年の出版であり、この年は鷗外が文学博士になった年でもある。当時の鷗外の文名の高さ、縁による伝記の執筆など、彼らの状況はよく似ている。彼らの手になる華族の伝記の形態を比較すると、何が分かるであろうか。

たとえば『松雲公小伝』の奥付には発行所名はなく、発行者として高木亥三郎の名があげられている。同書の「凡例」によると、高木亥三郎とは前田侯爵家家扶である。これは当然、松雲公が加賀前田侯爵の祖先であることによる。鷗外が『能久親王事蹟』を執筆することになったのも棠陰会の依頼があったからであったが、ここでも発行者が主人公の関係者名になっている。

『能久親王事蹟』との相違点としては、考証と記述の手法が挙げられるであろう。彼は鷗外とは異なり、考証の典拠の表示にはさほどの力を入れなかったと「凡例」冒頭で述べる。

一 本書は主として近藤磐雄氏の「加賀松雲公」に材料を取り、また永山近彰氏の「加賀藩史稿」に拠りたることも数箇所あり。故に記事の出所はこの二書に譲りて、本書には一々記入せず。

一 「加賀松雲公」は材料の蒐集、事実の考証に力を込め、本書は世人をして一般に公の事蹟を知らしめんが為に撰す。彼の目的は学者の討究に資し、此は通俗易解の書を供するにあり。同じく松雲公の伝

記といへども、志すところ異なれば、編纂の体裁もまた異ならざるを得ず（「凡例」『松雲公小伝』）。

考証そのものには「力を込め」ていても、研究者向けではないのだから、いちいち注釈を付けないと記す。ただし考証の記述方法だけに限定すれば、『近世絵画史』でもほぼ同様の筆致であったのだから、考証的伝記を典拠をいちいち表示しないまま文章を進めて史を論じるのは、彼の個性であるといつて差支えないだろう。

また、松雲公前田綱紀は五代目加賀藩主であつて、主な活動期は元禄時代頃にあたる。維新前後の、「立志伝中の人」ではないし、定期刊行される『太陽』のような総合雑誌によつて、定期的に配布・充足される国権意識の再構成を促すテキストとしての「史伝」でもない。ここはストレートに読めば、市場に流通可能な商品価値・商品価値を期待できる需要を当て込んだ内容があるというよりも、流通に載せたい供給の意思が優先した結果の刊行なのではないか、と考えられる。端的にいつて地味な内容なので、広範囲には「受け」ないことが予想されるからである。

同時代的には最も著名であつたとみられる明治三十二年の『福翁自伝』ならば、維新前後では最も著名な偉人の一人の伝記なので、比較的地味な『能久親王事蹟』や『松雲公小伝』などより、かなり広範囲に「受けた」のではないかと考えられる。それは初版刊行後、福沢が明治三十四（一九〇一）年に没するまでの二年あまりで、同書が八版を重ねたことでもわかる。

このように、明治中期に成立した考証的伝記といつても、先にあげた『福翁自伝』の類いと鷗外の史伝、

史伝と名付けられた講談や簡略な偉人伝、戦争に際した英雄待望気分をあおる伝記、また藤岡の綴った伝記などの多数のテキストを、一律に遇するわけにはいくまい。逆に明治時代の「史伝」といつても、かなり幅の広い概念であるとも言い直せる。それに、ここまで多様な「史伝」を一括りにしてしまうと、もう単一の対象として論じるのは不可能であろう。

6 まとめ

すでに述べたように、史伝に関して受容側の期待と供給側全体の方法が、常に合致しているとは限らない。冒頭に引用した需要形態に対し、供給された伝記が均質な成立過程と動機を持つとは、おそらく言えない。埋もれた芸術家の細々とした考証伝記の断簡、『他流試合』のような講談めいた小説、主人公の関係者が著名な文学者に執筆依頼をした『能久親王事蹟』や『松雲公小伝』、『福翁自伝』に代表される維新を象徴する人物の偉人伝の類いなど、一律にはできない多様性がある。他にも国会図書館の所蔵目録『明治期刊行図書目録 第1巻』を閲すると、外国人の伝記、たくさんの聖徳太子伝、実業家の立志伝など、その種別は枚挙に暇がない。

こうした事情を踏まえ、明治二十年代からの様々な「史伝」の種類や流通、「史伝」を巡る状況を考慮しよう。これほど広範囲の対象を概括するくくり方をするなら、「史伝」とは考証的な様式をもち、個人の過去を描写の対象とすることの多い一ジャンルとしか、いえないのではないだろうか。考証を交えた文章という要素だけなら、現代にも、またより古い時代にも類例は限りなく探すことができる。その意味では、実に

平凡なカテゴリーといえるだろう。

おそらくこの時期は、「史伝」が小説ジャンルに回収・編成、あるいは小説ジャンルから排斥、また別のジャンルへ回収されるといった、このテキストの分類されない曖昧さが回収される、前夜にあたるのではないだろうか。テキストの各ジャンルの再編成そのものは常に行われているが、「史伝」については明治二十七・八年以降が、発生と分類と回収の盛んに行われた時期になるのだろう。

ただし、明治二十年以降とは出版文化も整った後のことであり、一度発生した語彙が簡単に、完全に消失するとは考えにくい。またこの時期以降、消失時期を特定するメリットはあまり考えられない。

例えば、海江田子爵の維新当時の回想録を、エピソードの集積の形で編纂した『維新前後 実録史伝』が発行されたのは、大正二年のことである。ここでは編者西河称が別の人物を訪ねて、その人物の話に基づく維新前後の懐旧談を編述するという、大正期の鷗外史伝『渋江抽斎』風の、実歴「史伝」が展開されている。ただし鷗外の場合に限ると、文学博士である彼の「歴史上の人物を取り扱った作品」は、大正四年には雑誌編集者の手によって小説ジャンル内に編成され、鷗外ほど執筆者の社会的地位が高くない『維新前後 実録史伝』の場合には、それまで通りの曖昧な範疇名を呼称していたという相違ができてしまったのである。

「史伝」は多様な媒体と内容・目的・趣旨にわたるが、考証的な歴史記述（伝記・史実紹介・美術史など）の名称として、明治二十年代後半から、文学・歴史などのジャンルに回収され出していると認められる大正初期に至るまで、通用したテキストをさしている。つまり、このテキストはジャンル概念のみから考えるよりも、正確にはジャンルと様式の両方を指すとして考察するのが妥当なのではないかと想定できるのである。

雑誌では「小説」「論説」「雑録」などと等しい項目で分類された時期を持つなど、ジャンルの性格も同時に備えている。

注

1 「解題」『明治文学全集4 福地桜痴』（筑摩書房、一九六六）、四五―一ページ。

2 「日清の事あるや、吾国民は初めて自己の力量を自覚し得たり。これと共に端なくも蒙古の古英雄を想ひ起しぬ：（中略）：是に於て平彼等が雄飛の跡を探らんとする念は、吾国の史に志ある者をして蒙古史研鑽の事に従はしめんとす。嚮きに『東亜説林』其第二号に成吉思汗を伝し、第四号に於て『東洋の英雄』と題して、今日の日本の史家が徒に敗紙死文の間に埋頭して、瑣々たる考証の末に頭を白ふせんよりは、寧ろ蒙古民族雄飛の活気ある題目を研究せよと説きたることありき。而して今や蒙古史の研究は流行風をなして、『読売』に『拔都』あり、『太陽』誌上また拔都を伝するの予告を見、『東亜学院講義録』にまた蒙古史の題目あるを見る。吾人は今日に在りて此種の流行を喜ぶ。：（中略）：史学界の新流行、流行も時には悪しからず。」（田岡嶺雲「史学会の新流行」『青年文』第一卷第六号、一八九五・七・十）

3 「：重野によれば、史学とは「名教」や「勸懲」の具ではなく、私意や作為をまじえずに「時世の有様を写し出すものであった（「史学に従事する者は其心至公至平ならざるべからず」）。また久米によれば、「良史」とは「事実」を「記者の意にて拵へ直」さずに「実際の通りに記したる」ものであり、したがっ

て史学は、善を勧めて悪を戒めるよりも、「人情世態に通ずる学」であった（「勸懲の旧習を洗ふて歴史を見よ」）。

久米はまた、「英雄は公衆の奴隸」（『史学会雑誌』第十号、明治二十三年九月）という論文のなかで、史学者は、偉大な個人や歴史上の大事業よりも、その背景となった社会や大衆の動きにこそ注目すべきだと述べている。それをかれの「人情世態に通ずる学」とあわせ読むとき、そこには同時代の坪内逍遙、二葉亭四迷らによって行なわれた文学の改良・近代化運動との、おどろくほどの類似が指摘できるのである。（兵藤裕己『太平記（よみ）の可能性』（講談社選書メチエ、一九九五）、二二三～二二四ページ）。

4 「明治二十七八年頃より三十七八年頃までは、大体明治歴史小説発達の第二段階とみてよからう。概していつてさう歴史的事実を無視し、顧慮しない作がなくなり、むしろ正直な時代を描写し、それに関連して幼稚ながら個人的情緒生活にも解釈を与へようとした時代である。或る意味で此の期の代表的歴史小説家に塚原洪柿を挙げることが出来る。：（中略）：今洪柿の作をもつて此の期を代表させ、これを基調として作風特色を察すれば、外的出来事に興味がかゝつてゐる点は免れないが、歴史的事実に対する概念は立派にあり、歴史的精神への愛着も立派に見える。たゞ個人生活の解釈、個人情緒の説明の点で不満があるのを免れない。概していつてかゝる特色は洪柿本来のもち物であり、これが洪柿をして第一期に響を並べて馳せた群歴史小説家中に頭角を抜出させたものである、これをもつて明治の「外的、ロマンチック、客観的」歴史小説の大成したものといつてもさう過言ではあるまい。」（柳田泉「歴史小説研究」『明治歴史文学集（一）』（筑摩書房、一九七六）、三九六ページ。）

5 「浪六の奇気ありて而かも其杜撰なく、露伴の飄逸無けれども而かも其風骨を有す。歴史小説家として今の時塚原洪柿園に頡頏し得るもの果して幾人かある。

もし彼をして脚色の代りに性格を重ぜしめ、其風稜鉄の如き所に一脈の情緒を点せしめば、彼の作豈伊達政宗、北条早雲、もしくは島左近に止らむや。

彼の筆能く鉄衣悍馬を描き、又た能く汗血侠勇を写す。而して性格の微に入りて事件と人物との内外受発の理路を示さず。彼の露伴に如かざる所以なり。若し夫れ時代の精神を解して入魂点精するの技量は当代恐くは彼に前なし。吾人は洪柿園が自ら省みて大に奮励せむことを望む」（「時評」『太陽』（一八九七・九・二十一））

6 三瓶達司「初期の歴史小説」『東京成徳短大紀要』（一九八二・三）、三十二ページ。

7 6に同じ、同ページ。

8 昭和女子大学光葉会編『近代文学研究叢書』（第十七巻、一九六一・八）、二四九ページ。

9 「この頃、村上浪六、村井弦斎、遅塚麗水、山田美妙、渡辺霞亭など盛んに作品を発表し、殊に浪六の大衆的人気は圧倒的なものがあつた。浪六は所謂近世の仁侠を得意としたが、洪柿園は中世の武士道と大義名分の闡明につとめた。浪六の伝奇的、非現実的な撥鬢小説に空疎を感じ出した人心は、洪柿園の歴史小説に傾いていった。彼の歴史に関する情熱は熾烈、態度は真摯で、史実や考証も詳密を極めた上に、生来の武士的気質が加わり、封建道徳を礼讃し、高潔忠誠な武士の典型を小説化したので、読者は英雄に面々相接するよろこびを感じたらしい。」（昭和女子大学光葉会編『近代文学研究叢書』（第十七巻、一九六一・八）、二五〇ページ。）

10 「先生いはく、「岩佐又平ハ矢張又平がよいので又兵衛と書くハ第一に誤つてる」と。果して左様に候や、果して左様なりとすれば、又兵衛と書ける諸書―『好古日録』も、『続本朝画史』も…（中略）…さてハ『国華』『絵画叢誌』及び『日本美術画報』の記者も、若くハ又兵衛の遠孫と自称致し候越前岩佐平造氏の家に伝ふる『岩佐家系』もみな誤りとなり了り候が、かくてもなほ先生ハ「又平がよい」と仰せらるゝにや。のたまふ所正しかるべけれど、先生ハ岩其の言を立てゝ其の証を挙げたまはじ、何故に又兵衛が誤れるといふの理由を示したまはねバ愚昧なる小生ハ容易に腑に落ちかね候。冀くは更に証を挙げて、詳に説きさとし下され候。又兵衛と又平の異動についてハ、『早稲田文学』第七年 第七号に聊か弁じおき候へバ、小生に教えたまふに先だちてこれを御一読なし被下度候』『読売新聞』（一八九八・六・九）

11 「後記」『新訂福翁自伝』（富田正文校訂、岩波書店、一九九一）、三三三〜三三七ページ。

12 11に同じ、同ページ。

13 東京大学百年史編集委員会編『東京大学百年史 部局史 一』（東京大学出版会、一九八六）、七一五ページ。

14 「解説」『近世絵画史』（ペリかん社、一九八三）、二八九ページ。

第七章 能久親王の死

皇族の伝記といえ、ふつう、どんなものが想起されるのであろうか。

もちろんそれは想起するひと、時代、状況によって全く異なる。そして、執筆者が誰であるかも内容決定の最も大きな要因の一つであろう。

大岡昇平に「天皇制イデオログ」と称された鷗外は、明治四十一年（一九〇八）六月二十九日、春陽堂から『能久親王事蹟』と題する伝記を、編纂者の立場で刊行している。明治二十年代から三十年代の伝記ブームと史伝については前章で触れたが、彼が草した「史伝」は、埋もれた人物を考証的な手つきで発掘するものばかりではなかった。『能久親王事蹟』のような、世に隠れもない皇族に関する伝記も書いていたのである。

むしろ、彼以外の人物や団体もこの親王の伝記を編んでいる。それらの内容と鷗外の編んだ文章との相違、さらに時代背景を配慮すれば、明治四十一年前後の彼の皇族観の傾向の一端なりとも、わかるのではないだろうか。

国会図書館所蔵の明治期刊行物目録によると、明治期の刊行物では、同親王に関する伝記には、『能久親王事蹟』・西村天囚『北白川の月影』（大阪朝日出版社、明治二十八年）、亀谷天尊・渡部星峯『北白川宮』（吉川弘文館、明治二十八年）・坪谷善四郎編『北白川宮妃殿下台湾御渡航記念帖』（博文館、明治四十四年）の四つがあげられる。

ここに、同親王の墓碑銘を数えてみよう。同親王の没年を創刊年（明治二十八年）とする総合雑誌『太陽』には、グラビア裏に墓碑銘が掲載されている。同誌の記録的な売れ行きを視野に入れるのが、個人の伝記的文章の同時代の伝播理解としては公平と考えられるからだ。また、最後の『北白川宮妃殿下台湾御渡航記念帖』は主に北白川宮妃の、亡き夫の台湾神社へ奉られる事業への参加のルポルタージュであるため、親王の伝記とは直接の関係がない。そこで明治期の同親王単独の伝記のエディションとしては、『能久親王事蹟』・『北白川の月影』・『北白川宮』、墓碑銘の四つを数えることとする。

本章では四つの能久親王伝のうち、場面を末期描写に限定して対比し、その中で鷗外は、相対的にどのような位置を占める執筆者なのかを検討する。

1 『能久親王事蹟』の末期描写

『能久親王事蹟』の出版経緯は、まず北白川宮能久親王が近衛師団長として台湾に渡航した際、部下であった陸軍大将川村景明子、中将阪重季以下の有志が、陸軍の現役将校および相当官の親睦・扶助団体である東京偕行社内にも業陰会を組織したところから始まる。次に、宮内省及び宮家から親王の記録その他資料を借り受け、同じ陸軍所属の鷗外がこの資料の編纂を委託された。この依頼から数年後の脱稿ののち、仮印刷に附して宮家以下多くの人々の校閲を経て、更に訂正を加えて、同書は刊行されたのである。

冒頭と、巻末の年譜前後部分を引いてこよう。傍線は小活字部分にあたる。

弘化四年二月十六日、京都御車通今出川下るといふ町なる御館にて、伏見宮第十九代邦家親王の第九子として生れまししぞ、後に北白川宮能久親王と称へまつる御子にはおはしける。後の文書に、御誕生の年弘化三年と記せるも見ゆるは、嘉永元年八月仁孝天皇の御猶子に立たせ給ふに及びて、同じ帝の崩御の年をもて御誕生の年となししなるべし。御腹は宮家の女房堀内伊勢守嗣善の女信子宮仕の名をば幾尾又磐瀬と呼ばれぬ。といふものなりしを、公様には鷹司左大臣政熙の第二十女藤原景子御称号織君といふ。を御母君とせさせ給ひぬ。田中信濃守、後藤因幡守等御伝を承りつ。…(中略)…

三十六年一月二十八日、宮の銅像を丸の内近衛師団歩兵營の南門外に建てて除幕す。銅像は新海竹太郎其木彫原型を作りぬ。原型は明治四十年十月二十八日、日光なる牙髮塔の側に、木型奉安殿を立てて安置しまつりぬ。

能久親王年譜

弘化四年丁未、二月十六日能久親王京都伏見宮第に生れさせ給ひ、満宮と名のらせ給ふ。

嘉永元年戊申、二歳。京都におはす。仁孝天皇の御猶子、青蓮院宮の御附弟にならせ給ふ(『能久親王事蹟』)

傍線部分は、『鷗外全集』では小活字一行組になっている。天理図書館所蔵の自筆原稿の印刷本では、「二本文八四号、割注ハ六号ノ事、「ハ」ハ割注ニ植字ノシルシ故印刷ニハ「ハ」省ク事」と朱書があり、一行書、

二行書の両様がある」(1)。この小活字部分の考証が、編纂した作者の存在を裏付けするような文章構成となっているため、『西周伝』同様、作者の言葉にほぼ依らないまま、他人から依頼された複数の資料が媒介されて作品が構成されているのである。材料が依頼者から預けられ、脱稿のうちに依頼者たちによって校訂されるのも、本文に小活字部分の注釈(Ⅱ考証)が本文の中に直接割り付けられ、これが繰り返されたのちに末尾に年譜がつけられるのも、明治三十一年の『西周伝』同様の様式だ。

ところで親王は時代の英雄である以上、偉人伝に適した人物である。また伝記編纂を依頼されたのは、陸軍軍医であり文学者である鷗外だ。陸軍と皇族、二種類の権威に基づいて肯定的に把握する文脈・物語が、依頼者によって期待されている可能性は強いだろう。だがこの作品には、敬語以外の皇族への敬意表現が、極端に乏しい。ことにそれが明確に現れているのが、親王の末期描写部分なのである。

繰り返すが、編者は能久親王と同じ陸軍に属する高位の軍人・かつ文人である。だが、軍人としての戦地での死を肯定するヒロイズムの発揚も、文人としての事実の物語化による小説作品の作成も見られない。権威と体制の枠内に、最終的に予定調和される物語ではないのである。

『能久親王事蹟』の読者は、末期描写の經由時には、観察者の医者としてのまなざしを再体験せざるをえなくなる。親王を雲の上の人として心配したり悼んだりする心境には、なりにくいのではなからうか。引用しよう。

夕の体温三十九度、九 脈百二十至おはしき。軟便を下させ給ふこと三度。次硝酸蒼鉛、龍腦、赤葡萄酒、里謨那底を上る。夜譚語せさせ給ふ。…(中略)…二十四日、朝の体温三十九度、零 脈百十至呼吸

三十、夕の体温三十九度、三 脈百十九至呼吸三十三。口渴させ給ひて、舌に褐色の苔あり。右肩胛下隅の下に濁音ありて、両胸の呼吸音龜雜に、右胸に水泡音を聞く。こは肺炎の徴なり。尿量六百立方王册米にして、蛋白の痕迹あり。実岐答利斯、吐根の浸剤、龍腦、赤葡萄酒、牛乳を上る。二十五日、朝の体温三十八度、五 脈百零四至呼吸三十。夕の体温三十八度、零 脈軟細にして百二十至呼吸三十。便秘させ給ふ。右肩胛下隅の下に捻髮音を聞く。時時応答不明におはしき。二十六日、朝の体温三十八度、二 脈百十八至、夕の体温三十八度、零 脈百十九至呼吸二十九。唇乾き、舌潤ひ、面、胸、手背に粘汗を帯びさせ給ひ、四肢振顫させ給ふ。龍腦、加斯篤里幾尼涅を上る。二十七日、朝の体温三十八度、六 脈百二十至呼吸三十、夕の体温三十七度、六 脈百二十至呼吸三十。舌及四肢振顫させ給ふ。全身粘汗を帯びさせ給ふ。時時精神朦朧におはす。濁音及捻髮音左胸に及びぬ。前方を上り、龍腦の皮下注射をなしまゐらす。午後九時の体温三十七度、五 脈百三十至呼吸三十七。是日、樺山總督至る。二十八日、午後三時三十分脈不正にして百三十五至。五時体温三十九度、六 脈百三十六至呼吸四十五。四肢厥冷して冷汗を流させ給ふ。人事を省せさせ給はず。龍腦の皮下注射、COGNAC 酒の浣腸をなしまゐらす。七時十五分革になりて、幾ならぬに薨せさせ給ふ。貞愛親王、樺山資紀、高島鞆之助、乃木希典の諸將別を御遺骸に告げまゐらせ、秘して喪を發せず（傍線目野）。

波線部は他の作者による能久親王の伝記にも共通する箇所のため、便宜的に強調した。傍線部は後に見るように、他のエディションでは削除されやすい箇所である。また傍線は引かなかつたが、脈や体温などの詳細な数字は煩瑣・地味であるなどの理由のためか、さらに省かれやすい。

それにしても、この壮絶な死に様の記述が、日清・日露両戦によるナショナリズムの高揚もすでに経験した時代の、皇族の死亡状況の描写なのである。仮に、主人公の言動に倫理性を付与する読み方が、全ての読者に期待されて執筆されたと考えるなら、「四肢振顫せさせ給ふ」七転八倒の後の絶息などは、死に至るまでの言動に、苦しみの原因があつたがゆえの必然となってしまう。

しかし、それは読み過ぎだろう。この作品全体にはそもそも、病人の人格を倫理的に問うシーンなどないのだ。

また一人の主人公の伝記という作品形態にも関わらず、本来なら話を収束する方向に向かう、話の後半部分・または主人公の死去に際して見られるクライマックス、「纏まり」がまるで見られない。これは確かに鷗外史伝の特徴ではあるが、こうした箇所を一読しても、普通の意味の偉人伝にはならないと分かる。親王の死は、動物としての人間の冷徹な病態記述に尽くされ、きわめて即物的な現象として把握されていると言えるだろう。

病状報告箇所は昭和天皇の病状報道さながらの、記録の引き写しとでも称すべき詳しさだ。しかし、昭和天皇と異なるのは、病状自体が厳肅あるいは好奇心に満ちた注目の対象になり、前後に派手な周囲の心痛の言葉が飾られない点だろう。『能久親王事蹟』も『西周伝』同様、資料同士の充填用の作者の言葉の薄さから、全体の構成には継ぎはぎめいたところが残る編纂作品なのだ。

とはいえ、鷗外個人の特性だけでなく、環境要因も考慮すべきだろう。同時代的には大町桂月が、「海軍の公報は文上手にして、時に文藻の掬すべきものあり。陸軍の公報は文拙にして、時に意味の通らぬとあり。海軍に文をよくするものありて、陸軍に文をよくするものなき乎」(2)と述べている。この「文藻」

乏しく「拙」いさまは、陸軍の伝統とでも称すべき不器用さである可能性もあろう。

作者の言葉のほぼあらわれない『能久親王事蹟』は、単なる貸し出された過去の資料の集積とも言い切れる側面を持つている。ここからは、皇族をはるか上方に見上げる視線が強制される作品構造は、発生しにくい。つまり、皇族にかかる文飾のものしさなど、文章から生じる権威演出に乏しいのである。

2 『北白川宮』の場合

次に同じ親王の死亡描写が、皇族の権威を十全に意識しつつ行われた場合の作品の事例を、参照してみるべきだろう。

亀谷天尊・渡部星峯著、東久世通禱閱『北白川宮』は、明治三十六年に吉川弘文館から刊行された。先と同じように、末期描写を確認してみる。

廿二日王師終に台南に入りて茲に全く新版図鎮定の功を奏しければ、宮は御腦みミの中にも如何に嬉しく聞召されけむ、覚へず万歳を叫び給ひしと承はり、忠君愛国の御心如何に篤きやを知られめ、同日御弟宮歩兵第四旅団長伏見宮貞愛王御旅館に御見舞あり、御病苦の中にも御兄弟嬉しく御対面あらせらる、二十四日肺炎をさえ併発し給ひてより時々御呻吟なされ、御言葉も洩り御応答御不明の事さへ在はしけり、二十七日には御衰弱を増され、御精神朦朧として御腦みいと重らせられ、御目覚の折り御容体を伺ひまつれ

ば僅かにいと苦しと宣ふのみ、其より御熱は下りて御呼吸は増し、御脈は弱くして頻数百三十至なり、同日樺山大将参殿して涙ながらに台湾の賊徒掃珍し候ふは偏に殿下の御軍功にこそ候へと申上げしに、宮は莞爾として御首肯せ給へるやに覺しく、翌日北の方帝都に向ひて御目を瞑らせ給ひけり、腥羶の氣蕭々として時雨を送り、慘澹の雲朦朧として悲風に動く、唯是千秋亭の月、有待の雲に隠れ、万年樹の花、無常の風に随ふが如し、全軍涙にくれて父母の喪に接するに異ならざりき（八十六ページ）

先述のように、波線部分は『能久親王事蹟』と共通する、親王の容体を示す箇所である。傍線部分は削除されているのが分かる。

波線以外の部分が、波線部分の内容を実質的に変更しないまま、つまり無意味に波線部分の分量を拡大している点、またこの拡大が一人の人間の死の過剰な意味付けである点については、改めて論じるまでもないだろう。伝記中における親王の権威は、これらの文飾と実際の病床部分の関係、配置、省略などのバランス構成から発生していると考えられる。

削除に見る通り、動物的なマイナスイメージを喚起する注射も軟便も、尿の採取もうわ言も、このエディションでは描写されない。次に「時時応答不明におはしき」（『能久親王事蹟』）ではなく、「御言葉も洩り御応答御不明の事さへ在はしけり」という表現に代表されるように、彼の立場は特殊な尊敬語によって、彼以外の人間とは別に置かれる。

文語での敬意表現の頻繁なたたみかけの中に、瞑目前の「帝都」への視線による応答が示されている点も重要だろう。樺山総督は、「精神朦朧」、「御応答御不明」の状態にあるはずの親王と、戦況報告の応答を行

っているように描かれている。つまり、親王は『北白川宮』の報告者によって、この戦闘における責任者として明瞭に指定されているわけだ。描写内容が事実かどうかは、天皇制の内部に生きる報告者にとって意味のない要素であろう。

いうまでもなく、「腥羶の氣蕭々として時雨を送り、惨澹の雲朦朧として悲風に動く、唯是千秋亭の月、有待の雲に隠れ、万年樹の花、無常の風に随ふが如し」という文は敬意を表現するかもしれないが、病人の末期とは関係ない物語部分だ。またこの記述内容にあつては、病人（作中の登場人物としての親王）の人格の倫理性と彼の末期の言動・逝去の後の描写には、因果的脈絡があるのが特徴として挙げられる。

以上の点は、彼がただの病人であるという認識以上に立たない『能久親王事蹟』と相違している。

二作品の相違の比較は、陸軍には天皇制を擁護する意図が全くなく、民間にはナイーブな天皇制への信頼があつたという結論には帰結しない。台湾における陸軍の行動の結果によって生じた問題と、彼らがともに行軍した親王に対する理解の間には、直接の因果関係はないからだ。ただし、陸軍に文責の帰せられる文章上に表象される皇族が、究極的な禁忌とは把握されていなかった点は注目に値するだろう。

3 流布する墓碑銘

さらに問題なのは、親王の死亡日時を変更した略伝が、彼に関して最も広く流布した伝の一つなのではないかと考えられることである。その「略伝」とは、広範な読者層を持つ総合雑誌『太陽』に掲載され、これを媒体として伝播した彼の墓碑銘だ。

親王没年の「太陽」(第1巻第15号、十二月五日発行)巻頭には、三葉の写真が飾られている。最も大きく、ページの上半分の二部分を占める一枚は、親王自身の軍服姿の肖像写真である。黒枠に囲まれた写真の上辺には右から左に「故北白川能久親王殿下」と題字が飾られており、題字の二行目には、「LATE PRINCE-GENERAL KITASHIRAKAWA」と記されている。「この写真にややかぶって右下には「御親蹟」が掲載され、左下に学生服姿の「御継嗣成久王」。

写真の裏ページには、親王を悼む墓誌銘が掲載されている。

故近衛師団長陸軍大将大勲位功三級能久親王墓誌銘

自国家中興、振乾綱除弊制、一旦緩急 至尊躬為大元帥、選皇族才且武者為將領、於是上下奮勵、皇威遠宣海內外、…(中略)…

…十月二十二日、疾病尚進入台南府、二十八日航就歸途、十一月一日賞以菊花章頸飾、又叙功三級、授金鵝勲章、四日拜大將、五日歸東京、遂薨、聖上震悼、遣使賻弔、宮中喪五日、海内遏密三日、朝野痛歎不停声、外国使署亦行半旗弔礼五日、越十一日以国葬儀、痊柩於城北豊島岡、親王為人、温恭寬弘、尚賢愛士、為衆人所景慕、凡文武工藝諸会、皆請為其会長、海外露独諸国、贈以勲一等、可謂榮矣、薨時年四十有九、納侯爵嶋津久光養女富子為妃、実侯爵伊達宗徳第二女也、四男、曰恒久王、曰延久王、曰成久王、曰輝久王、成久王以嫡出為嗣、余與五女皆庶出云、銘曰

惟昔武尊、東征樹功、一朝毒霧、忽亡厥躬、彼之與此、時異跡同、俯仰感慨、情結於中、勿謂福薄、恩礼加隆、勿謂命短、名伝無窮、屹彼豊岡、爰卜幽宮、松楸鬱蒼、長仰英風、

明治二十八年十一月

正四位 勲四等文学博士 川田 剛 拝撰
梨本宮家令従六位勲五等 西尾為忠 拝書(傍線目野)

親王関係の記事はここで終わる。その時の「太陽」が、巻頭から巻末まで親王のための特別号を組んだのではないが、今でいうグラビアが、当時死去した親王を特集したというのに近いだろう。

同じ明治二十八年の「太陽」(第1巻3号、三月五日発行)にも、同じように軍服姿の有栖川宮の肖像写真と「故参謀総長兼神宮祭主陸軍大将大勲位功二級熾仁親王墓誌銘」が組み合わせて掲載してある。同様の事例は他にも、同誌にしばしば登場しており、この掲載そのものは特殊な話ではない(3)。ちなみに鷗外自身も同じ博文館からの旬刊雑誌「日清戦争実記」に、同じ明治二十八年の九月「陸軍軍医監森林太郎君」と題された写真が掲載されている。

『能久親王事蹟』では、親王は十月二十八日、台湾で「尿」を検査され「蛋白の痕迹」を認められ、「全身粘汗を帯び」、人事不省に陥って「龍腦の皮下注射、COGNAC酒の浣腸」を打たれながら死んだと伝えられている。『北白川宮』では露骨な末期描写こそないものの、逝去の日時と場所は台湾の現地であった。だが「故近衛師団長陸軍大将大勲位功三級能久親王墓誌銘」では、彼は十一月五日、東京に帰ってから死んだことになっていた。病態も述べられていない。

「故近衛師団長陸軍大将大勲位功三級能久親王墓誌銘」は、その題字の長大な官位の羅列による権威付けとの調和だけからでも、苦渋に満ちた死亡描写の添付を望まないと推察できる。あるいは、墓碑銘の文中で

は、削除された内容を把握するために必要な視線そのものが存在しない、と表現することもできるだろう。近代的な権力構造は病人管理・把握、ジャーナリズムなどにはあるであろうが、墓碑銘そのものは前近代的な手法で綴られているからだ。

陸軍と、近代的なジャーナリズムと、宮内省の権威体系はそれぞれに異なり、少なくとも日清戦争時に限定していえば、別種のコードによって皇族を把握しているのである。前二者に関与し、かつ文学者としても名をなしていた鷗外考察に際し、彼を単純に天皇制イデオログと名付けてしまうだけでは、何の理解にも至らない。

4 ジャーナリズムによる伝記

漢学の素養あるジャーナリスト天囚西村時彦の編纂による『北白川の月影』は、親王没年と同じ明治二十八年に、大阪朝日新聞社から刊行されている。この伝記の場合、まず親王の下痢やうめきも文中に組み込んでいる点が、『北白川宮』とも墓碑銘とも違う点である。むろん末期の患者の生々しさは、医者である鷗外ほどの即物的な描写ではないし、読み物としても読みやすい美文風になされる配慮が行われている。

実際に本文にあたってみると、数字や具体的な固有名詞がバランスよく配置されており、本稿では弁護的に省いてしまったが総ルビも振られている。このため、この文章からは、読みやすい状況報告を是とする新聞記者の新聞に向かう性格が連想されるのである。

二十日は御熱三十九度八分、卒に御下痢あり、斯くても間室錦衾の中に御養生あらせられん様なく、担架に召されて進み玉ふ、軍職の責、公事の已むことなしとは申しながら、思遣り奉れば、畏しとも申さん様なし、二十一日御倦怠を増させられしも、例の担架にて進ませらる、二十二日御食欲甚く減じ玉ふ三里ばかりを六時間余にて進ませらる、二十三日に至りては御熱三十九度九分なり、夜は四肢の按摩を命ぜられて、僅に御寝なされ、間々御時語あり、二十四日は肺炎をさへ併発し玉ひ、二十五日は時々御呻吟なされ、御言葉も洩り、応答御不明の事さへ在しつ、二十七日には御衰弱を増させられ、御精神朦朧として、御悩いと重らせられ、御お目覚の折、御容体を伺ひまつれば、僅にいと苦しと宣ふのみ、其より御熱は下りて、御呼吸は増し御脈は弱くして頻数百三十至なり、二十八日に至りては、痛ましやな、悲しやな、四肢厥冷して人事を省せられず、軍医長以下御供の人々が、誠を籠め力を尽して御治療を尽しまゐらせし甲斐もなく、薬石其効を奏せずして、遂には世を棄て天かけり玉ふ、軍医の御診断申し処には、悪性麻拉利亜熱に肺炎を兼発し、脳中枢を侵され、心臓麻痺と為りて薨去あらせられしものとかや、御年四十九、嗚呼悲しい哉、痛ましい哉、筆取る腕もしびれて只涙のみぞせぐり来る（十一ページ）

文章は敬意表現をとってソフトであるが、実質的には病状を描いてしまっている点は、『能久親王事蹟』と通じる。先にも挙げたが、昭和天皇の病状報告に関わったジャーナリズムの「より詳しく、より早く」の意図が文章表現に結実した例の、早いもの一つなのではないだろうか。

全身の粘汗や浣腸箇所削除などは、編纂者西村の意図がなければありえないだろう。それでも脈・体温の数字や病名・病状の記述によって、全体では美文の範疇を越え出てしまっている感覚を読者に与える。

表現の和らげや削除にも関わらず、美文の範疇を越え出る過剰さの感覚から、読者には実体化された親王に近付いた感覚が与えられるだろう。これこそ、ジャーナリズムが読者に与える錯覚と、そこからの満足感の源泉とっていいのではないだろうか。

こののち、親王の華々しい学歴・職歴・受勲歴・趣味などが列挙される。さらに逝去と葬式の手順が続き、最後に段を下げて墓碑銘の問題点を指摘し、正誤が二箇所言及される。ここに「竹園遺話 西村時彦補修」と題されたエピソードが添えられ、この本は終わるのである。

親王の逝去の日時と場所が、墓碑銘のものでは間違いである点の指摘、これは重要であろう。事実の探求に意義を置いて告発形式を取る点も、新聞社の人間としての指針と見て、いいのではないだろうか。同じ記録重視にしても、淡々と死亡時刻・場所を告げるだけの鷗外の編纂『能久親王事蹟』と違い、本文の校訂の形で、墓碑銘の内容に抗議しているのである。この告発がどこまで事実に近付くかという点は、問題ではない。事実に近付いたという感覚を読者に与えることこそ、重要な彼らの「使命」なのだ。

時彦曰く宮の台湾に薨じ玉ふや、何故にかありけん、秘して喪を発せず、御遺骸の都に着かせ玉ひてこそ始めて喪を発しけれ、抑宮の大節は：（中略）：是を以て薨去の時と地とは関する所太だ大なり、たとひ当時の御都合にても秘し玉ひしにもせよ、後の世に伝はるべき金石の文字には宜しく直筆諱まず以其大節を明かにすべきなり、去るを川田博士の撰みたる墓誌銘には、何とて秘不発喪もしくは五日発喪とやうに誌さずして、誠しやかに五日の薨去とは誌されけん、いと訝かし、予れ野乗をものして宮の御事を伝ふるに当り、殊に此に意を用ゐ、後の正史を撰ぶ者をして採択する所あらしめんとす、庶幾くは宮の大節

西村は墓誌銘の内容の真偽に関し、「いと訝かし」と言い切っている。しかし、雲上の権力に反抗する巻末に反して、『北白川の月影』冒頭は黒枠に囲まれた「卿宗室の親を以て夙に身を軍事に委ね励精黽勉重職を經歷して威望倍ます崇し矧や師を督して遠征策機宜を制し勲績太た彰る今や匪徒平定の際に方り溘焉長逝す曷ぞ悼惜に勝へん茲に侍従三位勲三等子爵西四辻公業を遣し賻弔せしむ」という一文である。この前書きの次には、「奉哭 能久親王文」なる序文が付けられている。つまり、作品全体は親王に捧げる哀悼文という作品構成をとっているのである。

詳細な病状報告や告発形式から一見すると、『能久親王事蹟』と『北白川の月影』は、皇族の権威を信じていない点で同質の作品に見える。だがこの共通項は、おそらく陸軍風の記録を越える「文」の拙さ・科学的史料観と、ジャーナリズム特有の事実理解という、異なる見解から派生した可能性がある。そのため、両作品の皇族観は同質と言い切ることはできない。

5 まとめ

以上から第一に、宮内省と陸軍の皇族に向かう権威への意識は同一視できないこと、特に陸軍側にとって皇族とは敬意の対象ではあるが、表現の対象というレベルでは、彼の身体を貶める表現が禁忌となるほどの決定的な存在ではないと分かる。

昭和に入ると、例えば台湾教育会『能久親王御事蹟』（同会発行、昭和十二年）の「資料編」には、ほぼ『能久親王事蹟』と内容を同じうする「故能久親王殿下御容体書（明治二十八年十一月九日官報宮廷録事）」が引用されている（4）。ちなみに同書の後書きには、参考文献に『能久親王事蹟』も挙げられている。

つまり陸軍関係者が同親王について、一般に公にした刊行物に関していえば、彼を神格化する意図はほとんど感じられないのである。少なくとも昭和十二年に至るまでの陸軍の公式見解には、親王の死に至る病状を糊塗する意図は、一部を除いて（5）見られないのだ。

第二に皇族に対するジャーナリズムは、ジャーナリズム一般としてではなく、各ジャーナリズムがいかに権威に対処・利用・逆利用されているかを個別にあたるべきであろう。つまり本章だけでは、特定の見解を言及することはできない。「大阪朝日」主幹の西村天囚の文章からは、新聞記者が常に皇族に対して表現をばばかりるわけではなく、取材に基づく事実を重視する事例も確認できた。だが『太陽』のように権威全般を、雑誌の豪華さに貢献させる媒体では、墓誌銘は権威の補完に用いられていた。

第三に、伝記の本文構成である。『北白川の月影』や『北白川宮』を確認すると、本文の補遺のかたちで考証的に、エピソードが添えられている。これは鷗外「史伝」の様式の、同時代的な姿なのではなからうか。少なくとも明治期に関しては、「史伝」を同時代伝記の様式として把握するのが妥当といえるだろう。

「史伝」の物語性の排除には、第二部までで論じた同時代の「史伝」の意味内容・作者の美学的理念構築の他に作者の皇族記述を忌避しない環境要因も作用したと考えるのがよいのではないだろうか。鷗外は大逆事件のみで天皇制に対して疑問を抱くようになった、と単線的に解釈するのではなく、こうした陸軍風の筆致も理解しておくべきだろう。『西周伝』の成立や『洪江抽斎』の連載状況も、縁故・陸軍閥といった環境

要因の総合という点では、ここに連なるのである。

以上から、伝記成立を考察する際には当時の媒体との相関が、執筆者の意図や構想と全く同等な重要因子であると指摘できるだろう。これらの、一般的にバイアスと考えられやすい要因が、バイアスというより主たる要因として執筆の因子となるのである。この点からいえば、鷗外「史伝」の場合も、陸軍所属という環境要因を文体にまで連ねて理解すべきなのではないだろうか。

ところで、以上見てきた陸軍軍医としての編纂者鷗外の視線と筆の動きの相関は、管理を行う立場の徹底から、管理と権力の構造を、文章・作品の構成にももたらす契機をはらんでいる。

作者鷗外の、医者としての身体の管理者の感覚に着目しよう。仮に皇族の病状描写が問題視されないとしても彼は自分の体の診察には、きわめて消極的だった点を忘れてはならない。話を体液の検査、検尿に限ってみよう。彼は尿検査とは、自分になされるのでさえなければ、全く医学的に適正な行為であると考えていた節があるのだ。

鷗外は自らの死期が近付いた時も医者にかかることをどうしても厭い、妻志げが賀古鶴所に説得を頼んだ結果、周囲の意見を容れて尿を賀古に届け、検査に付した。この際の賀古宛の大正十一（一九二二）年六月十九日付書簡を閲すると、「僕ノ尿即妻ノ涙ニ候笑フ可キコトニ候始テ体液ヲ人ニミセ候定テ悪物多ク含ミアルベシト存候」（6）と書かれているのである。つまり大正十一年とは、明治十四（一八八一）年に十九歳で東京大学医学部を卒業してから、すでに四十年を経過している年であるにもかかわらず、なのだ。

これはよく知られたエピソードではあるが、ここから彼は全ての身体への、あらゆる医学的管理に平等に

積極的ではなかったと分かる。管理される対象となる事態に、我が身が置かれることへの何らかの抵抗感を、彼が持ち合わせていなかったわけではないのだ。

確かに彼は、冷静な傍観者の目を持っていたかもしれない。医者として、尿検査であろうと何であろうと、誰にでも平等に、「純粹に医学的に」医学的検査を行ったのではないだろうか。ただ一体、「医者」||「傍観者」||「公平無私な管理者」||「彼自身」の体を除いて。この点からも、尿検査の結果を書き込まれてしまった『能久親王事蹟』は、偉人を賞賛する伝記としては書かれていないと考えられるだろう。

作品内における作者の、この皇族を含んだ人物群全てをしのご超越的な管理者としての存在は、最も代表的な史伝作品『渋江抽斎』の、登場人物群を描く筆致に通じているのではないだろうか。『渋江抽斎』の史料の扱い方にも、陸軍風な文章の癖が『能久親王事蹟』に響きあつて存在している可能性があるのではないだろうか。

特に医学的な表現にあつて、ここは『渋江抽斎』の五百の臨終の表現につながる鷗外独自の史伝部分であることも、また事実なのである。作品の中で重点的に尊敬と愛情をもって描かれた五百も、「目は直視し、口角からは涎が流れていた」状況を平然と描写される。

注

1 「後記」(『鷗外全集』第三卷)、六四一〜六四四ページ。

2 「文芸時評」『太陽』（明治三十七年第十卷第八号）、一五八ページ。

3 鈴木正節『博文館『太陽』の研究』（アジア経済研究所、一九七九）、九ページ。

4 「同二十三日朝御熱三十九度二分、御脈百二十、夕御熱三十九度九分、御脈百二十、本日軟便三回、御藥前方ノ外次硝酸蒼鉛ニ龍腦ヲ加ヘテ呈ス夜間四肢ノ按摩ヲ命セラレ僅ニ御睡眠アルモ間々御譚言アリ

同二十四日朝御熱三十九度、御脈百十九、御呼吸三十、夕御熱三十九度三分、御脈百十九、御呼吸三十三御口内乾燥御舌褐苔御胸ヲ打診スルニ較著ノ変状ナキモ聴診上兩側共ニ呼吸音粗烈右第三肋間ヨリ第五肋間ニ至ルマテノ部ニ鼾声、笛声、水泡音等ヲ聞キ背面ハ右肩胛下隅ニ輕濁音ヲ発シ大水泡音ヲ聴キ肺炎ノ御症状ヲ認ム御尿ヲ檢スルニ量六〇・〇、暗褐色溷濁蛋白ノ御痕迹アリ本夕ヨリ実岐答利斯吐根ノ合劑ニ重炭酸曹達ヲ加ヘ又兼用トシテ龍腦劑ヲ呈シ牛乳赤酒ヲ進メ：（中略）：

同二十五日朝御熱三十八度五分、御脈百四、御呼吸三十、夕御熱三十八度八分、御脈百二十、御呼吸三十三右肩胛下角部捻髮音アリ打診上ハ昨日ニ異ナラス心音清ク脈軟細整然御腦症稍々減退昨日來便通ナク：（中略）：時々呻吟ノ御声アリ御渴減シ時トシテ御言語渋滞又時トシテ応答御不明ノ事アリ

同二十六日朝御熱三十八度二分、御脈百十八、御呼吸二十八、夕御熱三十八度、御脈百十九、御呼吸二十九、御顔面部胸部手背等ニ粘汗アリ口唇ハ乾燥痂皮アレトモ舌濕潤ス御疲勞ノ状昨日ノ如ク譚言歌ムモ御言語時ニ渋滞、四肢振顫セラル：（中略）：御藥前方中龍腦劑ニ斯篤利幾尼涅ヲ配伍シテ進呈ス

同二十七日朝御熱三十八度六分、御脈百二十、御呼吸三十、夕御熱三十七度六分、御脈百二十一、御呼吸三十、御衰弱増加シ時トシテ御精神朦朧：（中略）：左胸前面ハ鎖骨上窩ヨリ乳房部マテノ部分ハ

異常ナキモ其ノ下方ハ鼓性濁音ニシテ捻髪音ヲ聴キ：（中略）：四肢殊ニ上肢末端唇舌等振顫シ前額手背ニ粘汗ヲ発シ午後ヨリ嗜眠ノ状ヲ呈セラル御薬前方ノ外龍腦ヲ皮下注射トス：（中略）：午後九時ニ至リ三十七度五分ニ降り御呼吸ハ反テ三十五ニ増シ御脈百十至ナリ

同二十八日午前三時半ニ至リ御呼吸ノ数増加シ衝突性ニシテ四十ト為ル御脈ハ不正且ツ軟弱ニシテ百三十五至ヲ算シ：（中略）：同五時ニ至リ御熱上昇三十九度六分、御脈幽微ニシテ百三十六、御呼吸ハ衝突性浅弱ニシテ其数四十五ト為リ四肢厥冷、冷汗淋漓、御精神朦朧人事ヲ省セラレス依リテ龍腦ノ皮下注射武欄ノ注腸ヲ施スコト再三反復一時御脈稍々復セラル、モ忽ニシテ復衰フ午前七時十五分御症最モ御危篤ナリ」（「故能久親王殿下御容体書（明治二十八年十一月九日官報宮廷録事）」『能久親王御事蹟』、二五二〜二五四ページ）。

5

「：施スコト再三反復一時御脈稍々復セラル、モ忽ニシテ復衰フ午前七時十五分御症最モ御危篤ナリ
同二十九日、三十日、三十一日及本月一日、二日、三日、四日、御症並ニ御薬ハ二十八日ニ同ジ

本月五日午前七時十五分薨去アラセラル」（4に同じ、二五四ページ、二重傍線目野）。

ここまで丁寧な症状を追ってきた記録が、二十九日午前七時十五分の危篤状態で、ふつとり記述を止める。そして翌月の五日まで「御症並ニ御薬ハ二十八日ニ同ジ」として、この日の「午前七時十五分」に「薨去」などと述べているのである。

6

『鷗外全集』第三十六卷、六三三ページ。

総論

1 ここまでの論旨と『渋江抽斎』

第一・二部までで論じてきた鷗外史伝の特徴は、史伝作品『渋江抽斎』に集約されている。

この作品について、本稿と近似する見解を別の見地から示唆していた、稲垣達郎氏の見解を参照しつつ言及しよう。

第一に歴史史料と考証を重視し、主観を脇に置く基本方針である。この点について稲垣達郎氏は、「述べて作ラズ」「事実主義」（『鷗外一面』『国文学』（一九七三年八月・十号）、十ページ）という表現をしている。また、この観点からは『渋江抽斎』より、一八九八年十一月刊行の『西周伝』と、一九〇八年六月刊行の『能久親王事蹟』の方が徹底しており、「（伝記）の叙事法の基本が、ここに構築されているとみて誤はなからう」（1に同じ）とも述べている。

彼の史伝の方法論の完成時点については、主に第一部、特に第一部第二章で集中的に実証作業を行ったが、最終的にこれまでに氏の指摘していた点と同じ結果がでた。氏は特に実証的な言及を行ってはおらず、稿者は印象批評的な鷗外研究の傾向批判の立場から、この年代を主に彼の美学研究の特徴考察を經由して実証的に鑑みる意図を持っていた。つまり当初からこの言明の裏付けを取る趣旨ではなかったため、これは予想外の一致であった。

第二に、文明史記述としての性格である。稲垣氏は同じ論中で、渋江一族の描かれ方が同時代的歴史状況を描くのに秀でてはいるが、「学芸の徒とそれにつながる庶民に比重が置かれ」、その「反面、政治上の英雄たちが黙殺された」ことを難じている。この要素は氏には否定的に言及されている。しかし第一部で関したように、明治三十一年を彼の史伝の出発地点とした場合の、同時代的歴史記述の具現化という視点から見れば、成功をおさめているといいのではないだろうか。『大塩平八郎』などもこの点から見れば、久米邦武や田口卯吉の「輪切体」の理念と同一線上にある、英国流社会進化論・文明論の立派な応用作品である。

第三に、ジャーナリズムとの相関がある。片山宏行氏によってすでに述べられているが、鷗外史伝の顕著な特性の一つに、新聞連載形式を執筆の基盤とするための未完結性がある（鷗外・史伝の方法―側面―新聞連載形式の諸特徴―『青山学院大学紀要』（一九八二年一月・二十三号）。『渋江抽斎』はこの点から、つまり連載形態から研究の把握が始まる典型的な史伝であろう。また鷗外は新聞に限らず、ジャーナリズムと切り離せない性格の著作活動を行う人物であった。この点から演繹して、新聞だけではなく雑誌にも着目して考察したのが、第二部第二章の目次項目調査である。第一部第四章で取り上げた彼の美学研究のジャーナリスティックな特徴も、この点につながる。

第四に、日記や随筆・記録や史料などのジャンルとの混交と、日記や随筆・記録や史料などの様式との混交がとくに文体上に見られる。この点については、おおよそ第一部第二章と第二部で論じた。

第五に、表題となつてゐる人物の視点が必ずしも中心ではなく、数多くの登場人物たちの視点がそれぞれに作品に作用し、表題の人物の視点を相対化していることがある。これは本部第二章で扱ったが、『渋江抽斎』では人数と各人の視点がそれまでの他の作品群よりも多岐に分かれ、なおかつ各人の関係性は緊密で、

洪江抽斎に関わり、彼を構成した人物の群像として、ひとかたまりとなっている。

第六に、『西周伝』から頻繁に見られる特徴として、使用参考文献の提示や、登場人物の簡略な後日譚が作品を補完するかたちでそえられることがある。これは第三のジャーナリズムとの相関にあつては、読者への呼びかけの欄の形で作品に添えられていることもあり、伝記では資料だけでなく主人公である表題人物の年譜がつけられていることもある。また『大塩平八郎』など多数の作品で、作者の問題意識のありようの解釈が作品からやや離れて解説されて、添付部分となっている場合などもある。これについては、主に第二部で言及した。

以上は、鷗外史伝についてトータルなテキスト理解の方向で考察を進めた結果である。これらの意識と方法が全て、『洪江抽斎』という独特の新聞連載作品に注ぎ込まれている。

2 総括

先行研究では、大正期の特異な「鷗外史伝」なるテキスト群は、大正期にのみ限定して発生要因を考えられてきていた。しかしこれまで指摘されていた大正期鷗外史伝の諸特徴は、全て大正期以前から見られるものばかりである。大正期以前から史伝の特徴が発露しているという指摘は若干あるものの、いずれも部分的な局面の指摘にとどまっていた。

例えば、鷗外史伝は新聞連載形式だからこそ発生した（片山宏行氏）という指摘がある。だが、新聞連載に限らず雑誌や単発の新聞掲載なども総合して検証してみると、十分史伝発生は明治期にからと言い得るの

である。当初の予想に即して言えば、こうした指摘は明治から大正期の「小説」ジャンルの、混沌の一端を示しているのではないだろうか。各雑誌・各新聞がそれぞれの判断で「小説」か「文学」か、「雑録」か「随筆」か、「史伝」か「歴史」かを恣意的に決定していたならば、研究者は「かつての大文字の文学」という存在の有無について、安易に請け合うべきではないだろう。

例えば、明治四十年（一九〇七年）開始の「雨声会」への文士の参加時期を、「大文字の文学」の立ち上がった時期としてみる人もいる。それでは、社会的に立場の保証されるようになった彼らは、何を書いていくつもりであったのか？

「小説」とも「歴史」とも「文学」とも「随筆」ともつかぬ大量のテキストは、執筆者達にも明確に名付けられぬ、あいまいな対象なのであった。

第一部では、鷗外の明治三十一年前後の美学理念の検討のため、本稿では富山県立近代美術館所蔵の、本保義太郎筆記『美学』ノートを参照した。この資料は自筆資料ではなく、内容的にも鷗外『審美綱領』にほぼ等しい（『審美綱領』は東京美術学校における彼の美学講義に基づく出版物である）。

『美学』講義ノートを用いる利点には、浄書された『審美綱領』には見られない鷗外の談話の特徴や、生徒たちのために当時流行の話題を取り入れているための文化的な利用の可能性、用語が主に英語である点の考察などがある。すなわち、本来ドイツ語の原書の翻訳（フォン・ハルトマンの美学）を基盤とする授業であり、鷗外自身もドイツ帰りの啓蒙家として授業に臨んでいたはずなのに、ノートに英語が頻出する点である。従来は、『審美綱領』は最終的な校訂を行った大村西崖がフォン・ハルトマンの英訳本を参照したた

めではないかという推論（小堀桂一郎）がなされていた。しかし、講義ノートの時点から英語は用いられていた。

しかも、歴史記述理念の部分は、あまり原書に忠実ではない「アクション」と「レザルト」の相関を主軸として語られている。これは当時までに巷間に流布していた英国流社会学の影響によるものとみられ、また史伝の構成理念にも合致するものである。これらの考察のため、本稿では学際的に美学史なども参照し、鷗外といえはドイツ美学に依拠し、世人を啓蒙した人物という着想の安易さを批判的に扱い、明治三十年前後には、実際には鷗外の方が当時の世俗的な文明論に影響されていた状況を資料から導いた。

むろん、ここでは単純に同時代の文明論が彼になだれ込んだ、とするわけにはいかない。鷗外のドイツ留学の前年、大学卒業の翌々年は明治十六年である。この年の四月、東京大学で英語による教授を廃し、邦語を用いることとし、またドイツ学術を採用する旨が決定されている。わが国には、もともと英学の伝統はなかったわけではないのだ。

他に第一部の特色に、彼独自の美術史の構築への理解がある。特に第一章で鷗外の未完の膨大なテキスト『日本芸術史資料』を扱い、彼の歴史記述理念の、物語化の方向性を持たない顕現に目を配った。

特異な構成を持つ『日本芸術史資料』、断片的な史伝が複数込められた『明治三十一年日記』や『小倉日記』、一つの作品としては初めての史伝である『西周伝』、これら成立年代が近い各種の歴史記述テキストを構成要素・構成方法・文体・成立背景などを顧慮して解釈し、ここから鷗外独自の史伝の各要素が、これらにそれぞれ現われていると結論した。

さらに『日本芸術史資料』を、ほぼ同年代のもので推定される藤岡作太郎の『近世絵画史』（金港堂、一九〇三）や『日本風俗史』（平出鏗二郎との共著、東陽堂、一八九五）と比較することで、その特徴を照らし出した。ことに風俗画についての体系的な把握に特徴が見られ、永井荷風の浮世絵理解などとも対比した。その結果、彼の近世美術史理解は非反省的な「アクション」と「レサルト」の相関で進展する歴史理解とパラレルに、目的や合理的な体系や終焉を持たずに進展する、文化史的な理解である可能性が濃厚となった。このような、史伝の美学に基づく概念構築の別のあらわれとして、美術概念の体系化の過程の、様々なテキストへの表出が挙げられるだろう。

第三章で論じたが、講義ノートの翻刻利用から「我をして九州の富人たらしめば」（一八九九）の形成過程を辿ることができるようになったが、ここから彼の美術概念の体系化の一連の流れの中に、「我をして九州の富人たらしめば」が位置づけられると判明した。

「大逆事件の影響による創作」「乃木殉死の衝撃による作風変化」に類する作家の閲歴と影響関係の結び付けと同様、これまでは同随筆は「左遷の憤懣による執筆」という作家論的な解釈がなされてきた。

しかし、これほど作家論的な解釈がなされやすい内容の随筆でも、『美学』講義ノートから『審美綱領』、そしてその後に「我をして九州の富人たらしめば」があるというテキスト論の流れの中で読めるのである。ここからも、鷗外の随筆や断簡などのテキストに有機的な一貫性があるのだということを、今後は研究の方向性として含めて考えてゆくべきなのではないだろうか。

未完ながら四十三巻の大著『日本芸術史資料』、翻訳編述『審美綱領』の底に同じく流れている歴史哲学、それが断片的なテキストや随筆、さらに後期史伝にまで響きあっているさまが、『美学』講義ノートという

補助線を得て浮き彫りとされた。これが本稿第一部の成果である。

第一部で以上のように、ある程度史伝の理念構成の時期を絞り込んだのち、第二部では史伝・鷗外史伝の文化史的な要素を論述した。

「史伝」考察に際し、鷗外が史伝製作に際して直接言及している『太陽』の雑録欄¹その他を考究した。その結果、ジャンルとしての鷗外史伝の形成の年次をほぼ明治二十八年前後と特定することができたのである。この年次が史伝理念、史伝様式の両方の形成年次と近い点に、直接の因果関係があるかどうかは不明であるが、強い関係があるのは疑えない。

この調査は、まさしく「所謂 *normative* な美学」の利用のように、教条的な道具として文学理論を援用せず、個々の事例に即して手法を考えるべきとの発想による措置であった。鷗外研究に、漱石研究と同じ手法を用いる理由はない。

むろん雑誌や新聞などのその時々のカテゴリーズによる共時的なジャンル編成を拾い上げる作業自体は、かなりの程度までは汎用性があるのではないだろうか。形而上学によるのではなく、ボトムアップ式の *forme* の作成である。

第二部では他にも、「史伝」というジャンルが鷗外独自のものではなく、広範囲に行われたジャンル、同時に様式である点について多種類の資料を用いて論究した。ここでも鷗外の独自性を鷗外作品だけにのみよって論じるといって、印象批評特有の問題点の克服を目指した。

「史伝」という語義自体の問題もある。現在では鷗外の大正期のテキストが代表的な「史伝」とされている

が、これは明治期から検証してゆけば、多様なテキスト群に冠せられた平凡な名称であったことも分かった。「史伝」は、ジャンルとしても様式としても通用する。このため、各小説作品をそれぞれ解釈して得られる作品論を総合させて結論を導く方式では、概念規定に一層の混乱を喚起する。それゆえ、まず本稿全体では鷗外の「史伝」と目される可能性のあるテキストを、小説作品に限定せずに最初期の新聞投稿の時点から考察した。次に、これらのテキストをディスカール論の立場で解釈してゆき、そこから同時代性・逆に同時代の「史伝」との相違を、時代ごとに検出した。その結果、おそらく彼の「史伝」の独自の理念構成は、明治三十一年の『西周伝』とほぼ同時期に行われたと結論した。

「史伝」とは、明治期には実に平凡でありふれたテキスト群である。むしろ鷗外という個体に特有の史伝の書き癖というものはある。第三、第五章ではその書き癖を、未完であること・回想と考証の混交・考証のもつ特性などとみなして取り上げた。こうした要素は、むしろこれまで過剰なほどに論じられてきたものである。本稿では、「史伝」概念論証の補完以上のものとしては扱わなかった。

鷗外は、平凡な「史伝」の書き手のひとりにすぎなかった。鷗外をまつりあげるために、皆が意図的にそれを忘れたのではないかという疑問すら湧いてくる。

第二部第六章まで、様々な、鷗外が身を置いた明治中期の同時代主題について考察した。ところで、新聞・雑誌の連載状況や美学史に限らず、同時代資料の検討で従来の鷗外観を変更するのも、本稿の重要な目的であった。

例えば鷗外が天皇制イデオログだというのも、陸軍所属という立場を考え、また史伝作品『能久親王事

蹟』(一九〇八)をきちんと解釈するだけで、言明しにくくなる。陸軍軍医で帝室博物館総長兼図書頭であったことと、皇室崇拜には因果関係はない。鷗外が能久親王の死亡状況を筆記する手際を、同じ親王の伝記である亀谷天尊・渡部星峯『北白川宮』(吉川弘文館、一九〇三)や西村天囚『北白川の月影』(大阪朝日出版社、一八九五)と比較すると、鷗外が医者視点に徹していることがわかる。また陸軍の編纂した『能久親王御事蹟』(一九三七)を閲して比較すると、鷗外の皇室を記述する姿勢は実に陸軍軍医的ではあるが、陸軍軍医的であることと天皇制の賛美者であることは、時期や場所にもよるであろうが、別の問題であると確認できるのである。

イデオロギー研究に、論じられるテキストや執筆者や事項を、結論に向かって遡及的に配置してしまう傾向がややあることは否めないだろう。これは採用するイデオロギーの正当性とは関わりない問題であり、かつ特定のイデオロギーを標榜せずとも、教条的でありさえすれば発現してしまう特性である。だが、まるでこの研究方法特有の問題点のように表現されがちであるのも、また事実である。

鷗外が天皇制イデオログであるかどうかを、『堺事件』という一作品の資料扱いのみで決定するのは、実はかなり難しい。同時代の、同一の皇族を扱ったテキストと鷗外の場合を比較するという方法は、大岡昇平の『堺事件』への一連の批判を意識したための論考である。

稿者は大岡の採ったような、権力者(あるいは媒体をもつ人間)の資料操作を撃つ姿勢を否定しているのではない。陸軍軍医の特性を肯定したいのでもない。鷗外の創設した日本の衛生学分野、属していた機関について考究する文化研究も、あることが望ましい。ただし本稿では、鷗外のいったい「何」を権力の問題として追求すべきなのかを、あらかじめ前提することなしに考察を進めたかったのである。あるいは鷗外と

いう個人・個性・特性を撃つべき対象として措定するより、問題を複数のテキストから読み取れる権力構造に限定しなかったのであった。

その結果、先に述べた成果が得られた。陸軍省とは、大逆事件以降の社会主義弾圧の所轄省庁である。もし問題を「陸軍的であるということ」に限定できていたならば、陸軍の戦争を知り尽くしていた地下の大岡は、さらによい鷗外への批判的研究が行えたのではないだろうか、などと思わずにはいられない。

最後に、附録について。本稿では全面翻刻の必要性に乏しいこと、次に全面翻刻の許可が諸般の事情で降りないことの二つの理由から、全五巻のうち「巻之四」の翻刻のみを付録として添付した。

参考文献／初出一覽

参考文献

一、基本資料

『鷗外全集』（岩波書店、一九七二～一九七五）

二、単行本

1 森鷗外関係

平川祐弘・平岡敏夫・竹盛天雄編『講座 森鷗外』（新曜社、一九九七、全三巻）

小堀桂一郎『若き日の森鷗外』（東京大学出版会、一九六九）

『森鷗外―文業解題（翻訳篇）』（岩波書店、一九八二）

『森鷗外―文業解題（創作篇）』（岩波書店、一九八二）

『西学東漸の門 森鷗外研究』（朝日出版社、一九七六）

小堀桂一郎編『鷗外選集』（岩波書店、一九八〇）

渋川驍『森鷗外 作家と作品』（筑摩書房、一九六四）

- 中村文雄『森鷗外と明治国家』(三一書房、一九九二)
- 長谷川泉『長谷川泉著作選① 森鷗外論考』(明治書院、一九九二)
- 山崎正和『鷗外 闘う家長』(河出書房新社、一九七六)
- 山崎一穎『森鷗外・歴史小説研究』(桜楓社、一九八二)
- 『森鷗外・史伝小説研究』(桜楓社、一九八二)
- 石川淳『森鷗外』(三笠書房、一九四一)
- 尾方仂『森鷗外の歴史小説 史料と方法』(筑摩書房、一九七九)
- 福本彰『鷗外歴史小説の研究 「歴史其儘」の内実』(和泉書院、一九九六)
- 山崎國紀編『森鷗外を学ぶ人のために』(世界思想社、一九九四)
- 篠田一士『伝統と文学』(筑摩書房、一九六四)
- 金子幸代『鷗外と〈女性〉——森鷗外論究』(大東出版社、一九九二)
- 林正子『異郷における森鷗外、その自己像獲得への試み』(近代文芸社、一九九三)
- 高橋義孝『森鷗外——文芸学試論』(雄山閣、一九四六)
- 日本文学研究資料叢書『森鷗外Ⅱ』(有精堂、一九七九)
- 佐渡谷重信『鷗外と西欧美術』(美術公論社、一九八四)

- 石井正雄『ラスキン 研究社英米文学評伝叢書』(研究社、一九三六)
- 大久保喬樹『岡倉天心 驚異的な光に満ちた空虚』(小沢書店、一九八七)
- 『岡倉天心全集』(平凡社、一九八〇)
- 金田民夫『日本近代美学序説』(法律文化社、一九九〇)
- 木下直之『美術という見世物』(平凡社イメージ・リーディング叢書、一九九三)
- 佐藤道信『日本美術の誕生』(講談社、一九九六)
- 高木博志『近代天皇制の文化史的研究―天皇就任儀礼・年中行事・文化財』(校倉書房、一九九七)
- 永井荷風『江戸芸術論』(春陽堂、一九二〇)
- 永田生慈『資料による近代浮世絵事情』(三彩社、一九九二)
- 榑崎宗重『美術と史学』(有光堂、一九四三)
- 土方定一『近代日本文学評論史』(西東書林、一九三六)
- 藤岡作太郎『松雲公小伝』(高木亥三郎、一九〇九)
- 『近世絵画史』(ぺりかん社、一九八三)
- 増成隆士『美学／芸術教育学』(勁草書房、一九八五)
- 山本正男『芸術史の哲学』(美術出版社、一九六二)
- 『明治芸術・文学論集 明治文学全集』(筑摩書房、一九七五)
- 『等伯画説』(源豊宗考註、文華堂書店、一九六二)
- 『近代美術雑誌叢書 美術評論 別冊』(ゆまに書房、一九九二)

3 歴史・歴史文学論など

Hayden White, *Metahistory: The Imagination in Nineteenth Century Europe*, 1973

リン・ハント編、筒井清忠訳『文化の新しい歴史学』（岩波書店、一九九三）

ヘルベルト・シュネーデルバッハ『ヘーゲル以降の歴史哲学 歴史主義と歴史的理性批判』（法政大学

出版局、古東哲明訳、一九九四）

ポール・リクール『時間と物語』（I、II、III、新曜社、久米博訳、一九八七～一九九〇）

尾崎秀樹・菊地昌典『歴史文学読本 人間学としての歴史学』（平凡社、一九八〇）

兵藤裕己『太平記（よみ）の可能性』（講談社選書メチエ、一九九五）

大久保利謙『日本近代史学の成立』（吉川弘文館、一九八八）

三瓶達司『明治歴史小説論叢』（新典社、一九八七）

岩上順一『歴史文学論』（中央公論社、一九四二）

『明治文学全集』ⅠⅡ 田口鼎軒集』（筑摩書房、一九七七）

『明治文学全集』4 福地桜痴』（筑摩書房、一九六六）

4 自伝

イルメラII 日地谷・キルシュネライト『私小説 自己暴露の儀式』(平凡社、一九九二)
フィリップ・ルジュンヌ『フランスの自伝―自伝文学の主題と構造―』(小倉孝誠訳、法政大学出版局、一九九五)
ウイリアム・C・スペンジンマン『自伝のかたち』(船倉正憲訳、法政大学出版会、一九九二)
ミハイル・バフチン『作者と主人公』(新時代社、一九八四)
石川美子『自伝の時間 ひとつはなぜ自伝を書くのか』(中央公論社、一九九七)

5 索引・方法論など

天野敬太郎・深井人詩編『日本雑誌総目次要覧』(日外アソシエーツ、一九八五)
池内輝雄『志賀直哉の領域』(有精堂出版、一九九〇)
岡野他家夫『明治文学研究文献総覧』(富山房、一九四四)
昭和女子大学光葉会編『近代文学研究叢書』(一九六一)
鈴木正節『博文館『太陽』の研究』(アジア経済研究所、一九七九)
東京芸術大学百年史刊行委員会編『東京芸術大学百年史』(ぎょうせい、一九八七)
東京大学百年史編集委員会編『東京大学百年史 部局史二』(東京大学出版会、一九八六)
富山太佳夫『ダーウィンの世紀末』(青土社、一九九五)
永嶺重敏『雑誌と読者の近代』(日本エディタースクール出版部、一九九七)

日本の英学一〇〇年編集部編『日本の英学一〇〇年編集部編 別巻』（研究社出版、一九六九）
長谷川泉『長谷川泉著作選④ 鷗外文獻集纂』（明治書院、一九九三）
山本武利『近代日本の新聞読者層』（法政大学出版局、一九八一）

三、雑誌特集号

- 『文学』（一九七二年十一月号）
『文学』（一九七五年二月号）
『文学』（一九九七年夏）
『国文学』（一九七三年八月号）
『国文学』（一九八二年八月号）
『国文学』（一九九八年一月号）
『解釈と鑑賞』（一九八四年一月号）
『解釈と鑑賞』（一九九二年十一月号）

四、単行本所収論文

神田孝夫「森鷗外とE・V・ハルトマン——『無意識哲学』を中心に——」、島田謹二教授還暦記念会『比

較文学比較文化』（弘文堂、一九六一）

小堀桂一郎「森鷗外とE・v・ハルトマン」『日本近代文学の比較文学的研究』（清水弘文堂書房、一九

七一）

小森陽一「表象としての男色——『キタ・セクスアリス』の“性意識”」『講座森鷗外第二卷 鷗外』

J・J・オリガス「物と眼」『日本文学研究資料叢書 森鷗外II』（有精堂、一九七九）

鈴木満「鷗外の受けた教育」『講座森鷗外 I 鷗外の人と周辺』

中井義幸「鷗外の学生時代について」『講座森鷗外 I 鷗外の人と周辺』（新潮社、一九九七）

平岡敏夫「『舞姫』『雁』『高瀬舟』——〈夕暮れ〉を視点として」『講座森鷗外第二卷 鷗外』

柳田泉「歴史小説研究」『明治歴史文学集（一）』（筑摩書房、一九七六）

五、雑誌所収論文

1 森鷗外関係

エマニユエル・ロズラン「『渋江抽斎』のジャンルについて」『文学』第4巻・第4号、一九九三年秋

大岡昇平「森鷗外における切盛と捏造——『堺事件』をめぐって——」『世界』、一九七五年六月

『堺事件』の構図——森鷗外における切盛と捏造——『世界』（一九七五年六月号）

『堺事件』の構造——森鷗外における切盛と捏造（続）——『世界』、一九七五年七月

荻原雄一「『舞姫』再考 エリス、ユダヤ人問題から」『解釈と鑑賞』（一九八九年九月）

片山宏行「鷗外・史伝の側面―新聞連載形式の諸特性―」『青山学院大学文学部紀要』一九八二年一月、第二十三号

「鷗外・史伝の位相―新聞連載物としての側面―」『山手国文論攷』（一九八三年三月、五号）
小堀桂一郎「美学者評伝4 森鷗外」『日本の美学』（一九八五年七月・五号）

「明治人・鷗外の皇室観」『歴史と人物』（一九七四年二月・四号）

曾根博義「伊藤整と鷗外―『渋江抽齋』の方法をめぐって―」『森鷗外研究』（和泉書院、一九九三年一月）

竹盛天雄「『渋江抽齋』の構造―自然と造形―」『文学』（一九七五年二月・四十三号）

千葉俊二「森鷗外の随筆」『解釈と鑑賞』（一九九二年十一月号）

長谷川泉「『渋江抽齋』は小説か―『渋江抽齋』をどう評価するか」（『日本文学』、一九六二年二月）

藤本千鶴子「『阿部一族』事件―殉死事件の真相と鷗外の『阿部一族』」（『日本文学』、一九七三年二月）
「鷗外における共同体と個―歴史小説集『意地』三部作の構造―」『近代文学試論』（一九八九年十二月・二十七号）

山崎國紀「鷗外『佐橋甚五郎』小考―為政者像への視線―」『国文学論究』（一九八八年十月・十六号）

拙稿「頼まれ仕事・史伝―明治〇二年から始まる鷗外史伝―」『文学研究論集』（一九九八年三月・十五号）

拙稿「明治三十一年から始まる鷗外史伝（一）―鷗外の日本近世美術史―」『稿本近代文学』（一九九七

年十二月・二十二号)

2 美術・美学

大久保喬樹 「岡倉天心の芸術理念―「書は美術ナラス」論争をめぐる」『比較文化雑誌』(一九七九年、二号)

「岡倉天心における言語意識と歴史意識―『東洋の理想』から『茶の本』へ―」『比較文化雑誌』(一九八二年、一号)

中村義一 「岩村透とプレラフレイティズム 明治美術におけるイギリス」『世紀美術思想、特にプレラフレイティズムの移入と影響について(4)』『宮崎大学教育学部紀要』(一九七一年十月・三十号)

山本正男 「フェノロサの美学思想に就いて(上)」『国華』(一九四九年一月・六八二号)

「フェノロサの美学思想に就いて(下)」『国華』(一九四九年二月・六八三号)

吉田千鶴子 「大村西崖の美術批評」『東京芸術大学美術学部紀要』(一九九一年三月・二十六号)

「大村西崖と中国」『東京芸術大学美術学部紀要』(一九九四年三月、二十九号)

「森鷗外の西洋美術史講義―本保義太郎筆記ノート―」『五浦論叢』(一九九四年三月・二号)

3 その他

大戸三千枝「特殊研究」『国文学 解釈と教材の研究』（一九六七年七月号・九号）
三瓶達司「塚原洪柿園の初期歴史小説」『東京成徳短大紀要』（一九八二年三月）

初出一覧

本稿は、以下の既発表あるいは発表予定の論文によってなったものである。

序 — 書き下ろし

第一部

第一章 『日本芸術史資料』（明治三十一年から始まる鷗外史伝（一）—鷗外の日本近世美術史—）『稿本近代文学』（一九九七年十二月・二十二号）を改稿）

第二章 鷗外「史伝」におけるジャンルと様式

—「史伝」というホロスコープ—（『日本文学』（一九九八年十二月号）掲載予定）

第三章 夢の日本近世美術史料館（明治三十一年から始まる鷗外史伝（二）—夢の日本近世美術史料館—）『稿本近代文学』（一九九八年十二月・二十三号）掲載予定）

第四章 明治三十一年の鷗外と美学 —書き下ろし

第五章 史伝・画人伝・風俗史 —書き下ろし

第二部

- 第一章 『西周伝』と『明治三十一年日記』からの出発 —書き下ろし
- 第二章 雑誌史伝欄とは何か（「頼まれ仕事・史伝—明治32年から始まる鷗外史伝—」『文学研究論集』（一）九九八年三月・十五号）後半を改稿）
- 第三章 未完の史伝群と『堺事件』異本 —書き下ろし
- 第四章 未完と予定調和 —書き下ろし
- 第五章 失われた時の探求 —書き下ろし
- 第六章 史伝のバリエーション —書き下ろし
- 第七章 能久親王の死（「頼まれ仕事・史伝—明治32年から始まる鷗外史伝—」『文学研究論集』（一）九九八年三月・十五号）前半を改稿）

総論 —書き下ろし

附録

本保義太郎筆記・森鷗外「美学」講義ノート（卷之四）

凡例

- ・本保義太郎筆記、森鷗外「美学」講義ノート（全五巻、富山県立近代美術館所蔵）のうち、本稿に關与する「卷之四」の全文を紹介する。
- ・ノートには本文上部に欄外見出し語句があり、資料と同じ形で表記した。ただし欄外語句・本文とも、改行は資料通りではない。
- ・傍点・傍線・俗字・略字・カタカナ表記・旧漢字はそのまま翻刻した。ただし活字の制限で表記できないものはトモに改めるなどの処置を行った。
- ・不明部分は□で代替し、文意のつながらない箇所も変更しなかったが、意味の不明な翻刻部分には「マ」や「ルビ」を振った。
- ・意味ではなく、翻刻の疑わしい箇所には「？」とルビを振り、また□で語句を補充した部分もある。
- ・年代からいえば旧漢字であるはずの漢字でも、文字の形が実質的には新漢字となっているものが頻出した。これらについては、現物に近い翻刻を是とする立場をとって、表記を新漢字とした。

森 鷗外氏講義

美學

卷之四

本保義太郎

美學

森 鷗外氏講義

美ノ世間ニ於ケル地位。

今はレヨリ説カント欲スル所ノモノハ美ナルモノ、美以外ノ境界ニ對スル關係ニシテ日常生活ト美トノ關係、善惡ト美ノ關係、宗教ト美トノ關係ニ説述シ前編迄ハ美ノ内界ニ於ケルモノニシテ以後ハ美ノ外面ニ對スル關係ナルヘシ

美ト実生活ノ關係

吾人カ日常實際ニ於ケル生計ハ即チ寒キカ故ニ着物ヲ求メ飢ユルカ故ニ食ヲ需ムルモノ、所謂需要 *Necessity* ニ依リテ成立スルモノナリ然レハ人間ノ需要ハ本來美トノ關係ヲ為サ、ルモノナリ例ヘハ衣類ニシテ種々ノ彩色模様アル者ヲ稱シ美麗ナリ華麗ナリト雖トモ之レヲ審美学ニ照ラシテ美ナリト稱スルコト能ハス只彼レハ人目ニ刺戟ヲ與ヘ官能ノ愉快ヲ感セシムト雖トモ絵画彫刻ニ對スル愉快トハ等シキカヲ見ヨ如何ニ婦女子ノ美衣華タリト雖トモ其着物ニ於テハ一片ノ錦□能ク美術ニ灌ク可キ者ナキニ非ラスヤ而シテ其觀様ニ於テモ世界ノ人ハ各々感スル所ヲ異ニスト雖トモ其衣物ニ就テ美タル觀念ヲ起スハ之レ既ニ

美ノ独立タル

人間ニ一ノ新シキ腦力ヲ得タル開化ノ結果ニシテ其人目ニ於テ鮮色燦爛ヲノミ快トスルニ非ラス繪ヲ弄フカ如キ亦大ニ然レルナリ而シテ尚衣物ノ如キハ如何ニ華麗ノ方向ニ進ムトモ常ニ実用ト連帶シ寒暖タルトハ密接ナル關係ハ到底斷ツ可カラスト雖トモ美ノ始メヲ發レルハ需要ト聯帶シ來リ後遂ニ進ンテ單純ナル美ニ變スル者ナリ彼ノ野蠻人ノ發達ニ於ケル歌唄ヲ以テ業トナスモノ生ス彼レ歌唄者タル実生活ノ需要トハ隔離セルモノニシテ進ンテ繪畫彫刻ニ及ヒテ純然單獨ニ立テル者タリ故ニ美術ハ衣食住ノ需要ヲ満足シタルノ後ニ生スルモノニシテ若シ需要ノ眼ヲ以テ之レヲ觀レハ美術ハ正ニ贅澤 *Luxus* タルノミ古來ニ溯リテ希臘時代ノ状態ヲ觀ル時ハ贅澤ハ上下ヲ通シテ共ニ樂ミヲ同クセリ彼等祭禮ニ於テハ群衆ノ人民ハ巫典ノ廣野ニ集合シ演劇娛樂ヲ以テ相ヒ普及セシメタリ然レトモ社會力進歩シテ複雑ニ赴クヤ美即チ所謂贅澤ナルモノハ一ニ上流社會ノ弄フ所トナリテ下流社會ハ解スル能ハサルニ至ル其原因タル種々アリト雖トモ今歷史上ニ觀ハ當ニ其ノ然ルヲ認メ得ヘシ其今日ノ状態ニ見ルトキハ世間美術ヲ解スルノ腦力アルモノ亦之レヲ愛スルノ人極メテ尠ナク之レカ爲メニ往々美術ヲシテ攻撃スル者ノ起レル基タリ乃チ若シ此ニ美衣

起因

破壊主義者ノ

根據地

食ニ奢侈ナル貴族アルモ下流社会ニ敢テ深ク之レヲ咎メサ「ス」ヘシ之レニ反シテ若シ一枚ノ絵畫ニ数千金ヲ投セント聞カハ彼等解セサルノ徒ハ大ニ之レヲ責メテ止マサルヘシ現今ニ於テ一片ノ「カンバス」一塊ノ大理石ニ財ヲ傾ケテ購フ時ハ如何ニ新紙ノ急激ナル攻撃ヲ受クヘキコト彼等ハ曰ク路傍飢餓ニ泣キ老幼寒ニ叫フノ徒何ソ贅澤ナル無用ノ大金ヲシテ此レカ救助ニ往カサルト是レ彼等第一ノ根據トシテ論スル所ナリ然レトモ今夫レ社会学者ノ立論ニ依レハ未タ之レヲ以テ決シテ正当ノ理論トス可ラス即チ社会ノ目的ヲ觀ルニ二途アリ

ユ
Eudamoniismus 「ユデイモニスマス」

進歩 Evolutionismus 「ユーオルシヨニスマス」

Eudamoniismus トハ社会ノ目的トシテ最モ多数ノ人民ニ幸福ヲ得レハ以テ完全ナル社会ヲ

壞成スルモノトナス若シ此ノ説ニシテ唯一ノ真理ナリトセハ何ソ老幼饑寒ニ叫フ者ヲ捨テ

、敢テ美術ニ千金ヲ抛ツ者愚ナリト説ク者即チ是ナリ

進歩論者ニ於

Evolutionism 社会進歩論ヨリ攻究セハ社会ナルモノハ漸々下等ナル思慮ノ高等ナル思

ケル美術ノ立脚

慮ニ進化スヘキ者タリ彼ノ飢ニ迫レルノ貧民憐ムヘキハ即チ憐ム可キニ堪エタリト雖トモ
彼等ハ畜ニ衣食ヲ得ルコト能ハサルノミナラス其ノ腦力ニ於テモ亦美術ヲ解スルコト勿論
智識ナク思想ナク能力ナク品性ナキ下等社会ノ貧民ヲ救助シ保護セハ無能ノ單徒ラニ跋扈
シ社会ハ益々下等ナル人民ヲ以テ充滿サレ進歩ノ目的ヲ達スルノ期ナキノミナラス反テ進
歩ヲ害スルコト甚シト言ハサル可ラス然ラハ此ノ目的ノ爲メニハ千金ノ絵画豈ニ何ソ責ム
ルノ故アランヤ

政府ノ冷遇

吾人今日上流社会ニ於ケル美術ノ地位其關係ヲ觀ル時ハ先ツ国家最上タル至宝ヲ論セス次
テ政府ノ如キハ現時戰備ニ汲々シ其美術ニ於ケル振興保護ハ不急ノ問題トシ甚タ冷遇セリ
又官吏ニ於ケルモノモ太平年ヲ繼テ世襲官職ニ在ル時ハ漸々美ヲ解スルノ腦力ヲ發達シ得
ヘシト雖トモ今ヤ維新ノ後日尚淺クシテ彼等ハ未タ美ヲ解セサル者少トセス然レトモ社会
ニ於テ審美思想ニシテ完全ナル發達ヲナス時ハ近カルヘシ是レ吾人ノ手ヲ唾シテ待ツ所ナ
リ

精神的貴族

又金満家及多額納税者ノ如キ美術ノ振興保護ニ最モ有力ナル可キ者ト雖トモ此等ハ畜ニ他
ニ中原ノ鹿ヲ追ヒ或位級ヲ得ル為ニ孜々タルモノ多シ此ノ上流最モ少数ナル精神的ノ貴族
コソ能ク審美ノ精眼ヲ有スト雖文学界ニ馳驅シテ彼ヲ資金ヲ有セサルヲ如何セシ此ノ如ク
シテ美術ハ恰モ繼母ノ養育セル小供ノ如ク常ニ彷徨セル間ニ漂ヒサルヲ得ス

自由競争ノ 危険

美術ハ前述ノ如キ逆境ニ隔リ遂ニハ奈何セン乎近來「日本」紙上ニ唱導シテ曰ク今日□遇
マ向テ自由競争ニ一任ス可シト即チ其高等ナル者ハ敢テ社会ノ制裁奨励ヲ俟タスシテ自然
ニ自由ニ他者ト競争シテ發達ノ実ヲ挙ク可キナリト然レトモ若シ之レニ一任スル時ハ徒ラ
ニ晴瞻タル風雲ハ独リ天地ヲ跋扈シ精遠ナル雄図何レノ期カ待タン其ノ危険亦甚タシカラ
スヤ

美術保護者

此ニ於テ吾人カ現今国家ニ對シテ美術ノ振興保護ヲ講センコトヲ要求シ亦タ金満家ニ對シ
テハ須ラク美ノ何タルヲ解セシメンコトヲ努メ亦タ社会ニ對シテ美術ノ地位必要ノ如何ヲ
教ユコトヲカム可キナリ昔シ羅馬ニ詩人ニテ美術ヲ保護セシ人アリ其名ヲ *Mencius* 「メセ

「メゼナス」氏

「ナス」ト称ス後世移テ軍ニ美術ノ保護者タルノ義トハ変セリ氏ハ昔ニ精神ニ於テ美術ヲ了解スルノミニ留ラス自カラ萬金ヲ投シテ美術品ヲ蒐集シ大家アリテ雄渾ノ技ヲ成ストキハ其資金ヲ與ヘテ作ラシメタリ亦独乙国ノ「モニック」ナル「シヤックハク」ノ如キハ自カラ国立ノ博物館ヲ壓スル如キ大博物館ヲ設立シ且ツ是ヲ各国ノ博物館ニ迎シテ優物傑作ヲ取調セシメタリ之レ已ニ「メゼナス」タル可シ而シテ英佛亦大ナル「メゼナス」ヲシト雖トモ彼等未タ眞ニ美ニ解シ精拙ヲ判スルコト能ハス徒ラニ壮大ナル製作ヲ以テ即チ足レリトスルカ如キ者ナキニ非ラサルナリ

美ト眞トノ關係

眞ト美ノ差

美ト眞トハ其ニ邦語ヲ以テ「マコト」ト称セラル、モ其意義ニ於テハ大ニ相異ノ点ヲ有セリ即チ美Realityナルハ信美及事實ナル者ニシテ眞Verityナルハ眞理ナルモノナリ例ヘハ一目ノ不具者ハ事實ナリト雖トモ之レ豈ニ眞理ナランヤ然ルニ古来此ノ点ニ種々相違

ヲ生シ意外ノ方向ニ争ヒ〔夕〕リ即チ史眼ノ一節ニ曰ク近世近松門左衛門ノ一派出テ、虚偽ノ妄語ヲ吐キテ其弊ヤ致セリト之レ淨瑠璃ヲ責ムル者ニシテ堂々タル大学ノ教授ニシテ猶此ノ言アリ豈ニ奇怪ナラスヤ元來何トニカ彼レト等シキ事實アラン又唯レカ之レヲ事實

トシテ讀マン亦タ繪畫ニ於テモ或ル山水ヲ其倣実物ト全ク異ナラサルコトヲ勉メンヤ又之レヲ唯レカ実ノ山水トシテ見ル者アラン著者ト雖トモ作者ト雖トモ亦何カ自カラ人ヲシテ事實ナリト信セシメンコトヲ希フ者ナランヤ其事實ニ非ラストハ自カラ確信スル者固ヨリ眞理何カ事

実ナル可ケンヤ
著者ニ於テ作品ニ於テ事實ヲ没却シ事實ノ欠乏スルモノ豈ニ眞ニ非ラス謂フ可ケンヤ何ントナレハ眞ニ非ラスト云フハ他二人ヲ瞞着シ詐偽スルカ如キ者之レナリ例ヘハ自家ノ利益ヲ謀リ無根ノ説ヲ捏造シテ新聞紙上ニ事實ナルカ如ク讀者瞞着スルモノ之レ事實ヲ放抛シタルノミナラス眞理ノ許サ、ル所亦タ小説ヲシテ事實ラシク雜報揮ニ掲載セハ等シク眞ヲ失シテ偽タルハ免レサルヘシ然レトモ藝術ヲ藝術トシテ現ハシタリトテ之レヲ事實ニ背ケ

藝術家焉テ

自然ノ贗造者

タラン

リトハ或ルハ謂ヒ得ヘケンモ而モ之レヲシテ眞理ヲ失ヒシト断シ難シ藝術家ハ恰モ造物主カ萬物ヲ生出スルカ如クニ如何ナル者ヲモ製作スルト雖トモ嘗テ其作品ヲ以テ天然物ト同一ナル如ク思ハシメン為メニ贗造ヲナシタルニハ非ラスシテ畜タ造物主カ萬物ニ於テ斯ク

如シトスルト藝術家カ製作ニ於テ此ク如シトスルトハ一致スルノミ換言スレハ作家ノ理想

ハ天地ノ理想トハ同一ノ理想ヲ奉スルト云フ可キナリ即造化主ニ於テ萬物ノ眞ナルト共ニ

藝術家ノ作品又必ス眞物タル可シ寧ロ其理想ヲ完全ニ現ハ〔サン?〕ト欲スルニハ天然ノ

事實ニ於ケルヨリハ藝術ト廻ルカニ種多ノ障碍ヲ受ケスシテ反テ眞理近カル、可キナリト故ニ

帰納説

美ハ常ニ実トハ相容レサルモ眞トハ常ニ合躰スルコトヲ得ヘシ

反對ノ側ニ於ル

然レトモ又他ニ反對論者ハ曰ク今其レ小説ニ於テモ實際ニ有リ得ヘカラサル事ヲ寫サハ如

眞実ノ一致説

何テカ讀者ノ感快ヲ惹起スヘキヲ得ン繪畫モ亦然リ事實ニ見ル可ラサル物ヲ寫サハ觀者亦

タ何處ニカ美ヲ感セン即チ人ハ作品ニ對シテ常ニ殆ント事實ノ如クニ我カ腦裡ニ感スト賞

賛スルニ非ラスヤ然ラハ眞理ト事實ハ伴随スル者ニシテ美ハ只タ藝術ニ依リテ実眞完備ノ

天然ヲ摸倣スルノミト

前説ノ復活

古來此ノ兩論ハ相ヒ反駁シテ決セスト雖トモ此ノ問其明ナル理別ハ存セラルヘシ而シ後説或ハ一應ノ理アラン然レトモ吾人ノ藝術ニ對シテ之レヲ知ルニハ耳目ノ俟チテ事實ハ尚全ク知り尽ス能ハスシテ必ス心ニ訴ヘサル可ラス此ノ最ノ適例トシテ歴史ニ就キテ説カシテ

其適例トタノ

史ハ過去ノ事實ヲシテ記載セル以テ足ラン然レトモ古來豈ニ過去ノ事實ヲ遺漏ナク網羅シ

盡セルノ歴史アランヤ必ス歴史ノ作家ハ宜シク取捨スヘキノミ而シテ史家ノ史書ニ於ケル

手腕ノ優劣實ニ其取捨ノ巧拙ニアリ又其ノ事實ノ取捨ハ抑モ何ラカ標準トセル是レ理想ニ

非ラスシテ何ソ而シテ此ノ標準タル可キ理想ハ屢々作家ノ誤レルコトアリ即チ古來東洋ノ

歴史ニ於テハ特ニ戰爭ヲ以テ歴史著作ノ標準トセリ更ニ西洋ノ歴史ニ於テハ發達文明ノ變

遷ヲ記載シテ戰爭史ノ如キ某々ノ鎗ヲ以テ衝突セリトノコトヲ記シテ得々タルハ歴史ナル

モノ大主義ニ違反スルモノニシテ其ノ標準タル人智ノ進歩ニ重キヲ置カスシテ戰爭ヲ主ト

シタルモノ是レ已ニ理想ニ齟齬セルモノタリ然ラハ事實ヲ重ンスルノ歴史ニ於テスラ尚ホ

斯クノ如シ若シ論者ノ眼眸ヲ以テ見レハ是レ全ク事實ノ俛ナリトハ謂ヒ難カルヘシ況ンヤ

實ヲ採スル史家
猶然リ

各自ノ觀察ニ

藝術品ニ於テヲヤ西人ノ所謂「吾人ハ「パーレット」ノ上ニ色彩ヲ持テトモ光線ヲ有タス」

ト言フモノ誠ニ然リ一物ヲ見ルニモ其採捨撰擇ハ觀者ノ腦中自カラ相異レリ即チ蒼空爛々

タル清夜ノ天象ハ只老ナリト雖トモ或ル戰士ノ策ヲ横ヘテ詩ヲ賦スルアラン或ルハ快々ト

シテ星ヲ數ヘテ太平ニ謡フ者アラン亦タ高棲長夜ノ宴ヲ張ルノ驕族アラン或ハ月下愛子ヲ

抱キテ天ニ訴フルノ貧婦アルヘシ之レ畜タ一天祭タル星是レ唯タ一輪皎タル月タリト雖トモ彼等觀ル者ノ標準ヲ異ニシ事實ヲ取捨スレハナリ

美ト眞トノ関

故ニ美ハ眞ヲ失フ可カラスト換言スレハ取ルヘキヲ取りテ其取捨ヲ勉ムルナリ事實ノ如キ

聯

畜タニ是レ參考ノ一部ト云ノミ彼ノ音樂ノ如キハ參考トナスヘキモノ何處ニカ在ル繪畫彫

刻ノ如キモ写生ナルハ只タ參考トシテ造化ノ成シカ故ニ吾人ハ利用シテ作ル者タリ而シ天

然物其物ハ本領ニ非ラスシテ藝術ハ寧ロ天然ヲ凌駕スヘキモノナリ

即チ美ト眞トノ關係ヲ攷究スル所ノ学之レヲ審美学トシ又美術ニ関スル学問中古來ノ發達

ヲ記スルモノ即チ美術史トス我國ニ於ケル本朝画史ノ如キモノタリ若シ夫レ美術史ナルモノハ古来ノ作家及作品ヲ列挙シ足レリトセハ即チ止マ矣若シ然ラスシテ亦便ヲ加ヘテ其作品ニ對シ神品トカ秀品トカ批評ヲ下サンカ然ラハ何ヲ以テ其標準ノ根拠トナスヘキカ審美学ニ非ラ〔ス〕シテ何ソ此ニ於テ乎所謂

標準的審美学 *Normative Aesthik* 「ノロマチーブ」

ノ起レルナリ然レトモ世ニハ之ノ標準的審美学ヲ以テ不必要ノ学ナリト排斥スル者多シ何ントナレハ標準ト言フモノハ到底究知ス可カラサルモノナレハナリト若シ究知シ能ハサルヲカムルハ迂ナリ亦眞理ハ探明シ能ハサルカ故ニ其探明スルモノ愚ナリトシテ排斥シ去ラハ加藤博士ノ所謂哲学ナル形而上學ナル者ニ於テ世界ハ何カ為メニ在ルカヲ論究スルモノハ亦タ

形而上學 *Metaphysics* 「メタフェジエクス」

人智ノ精進豈

迂愚ノ甚タシキ者ト云ハサルヲ得ス然レトモ人智ハ精偉之レヲ極メントスル者豈ニ無為ニ

□□スシム可キ
過ス可ケンヤ而シテ審美学排斥家ハ何事ヲ勉メツ、アルカ彼等ハ再ヒ古ヘノ美術史家ヲ学

ニカ[？]

ヒテ單ニ作家ト作品ヲ列挙スルニ止マリテ一片ノ批評方便ヲ加ヒサランコトヲ注意スルモ必スヤ其勢ヒ不和不識ノ間ニ自カラ批評方便ノ筆鋒ハ露レリ即チ臺灣島ニ於ケル花卉ヲ調ンモ必スヤ批評方便ヲ俟タサル可カラサルナリ此際ニ於テ彼レハ其持説ニ於ケル確信ノ度ノ甚タ不振ナラサルヲ証シ併セテ標準的審美學ノ必ス棄ツ可カラサルヲ明ニシテ益々彼等ノ標準的審美學ヲ排斥シツゝモ已ニ標準的審美學ノ前ニ降旗ヲ立テタル者ナルヘシ

附 審美學ノ實際ノ利益 審美学家ノ評論ヲ聞キテ作品ヲ動スコトハ作者ノ為サ、ル所又為シ得ヘカラサル所ノ者タリ即チ審美学家ノ論ヤ作家ヲシテ上達セシムルニ非ラス又タ格別ニ益スルコトヤ少シ或ル理ノ上ニ於テハ甲ト乙トノ組立ハ決シテ成功スヘキモノニ非ルコトノ明瞭ナルヲ知サルガ如キコトアリテ美術家ニ對シテ其蒙ヲ啓ラカシムルコト在リト雖トモ其利益タル甚タ僅少ニシテ論スルニ足ラス

彼頭主ヲ睥睨

ストハ滿望只□

然ラハ美学ノ利益何レニカ在ラント然レトモ學術ハ利益ノ為ニセルノ根本基底ハ

□タル□□ノミ

那辺ニ存スルトセン乎是レ疑フヘキノミ思フニ彼ノ形而上學ノ如キ亦然リ彼レカ

只知ル沿革□□

究理果シテ何ノ利スル所カアラン故ニ學術ハ其高尚ニ進歩スルト共ニ利益ナルモ

タル濤声アルヲ

ノト隔離スル者ナルヘキナリ要スルニ我カ審美学ナル者ハ彼ノ形而上学トハ其運

命ハ共ニスル者ナルヘシ

美ト善トノ關係

元來美ナル者トハ論理的ニ道理ニ合ハサルモノ即チ美ニ非ラサルコト前已ニ説ケリ而シテ
善ナル者亦然リ共論理ニ合セサル可カラス故ニ美ト善トハ相一致スヘキ事ハ理ニ於テ將ニ

一致ス可シ

然ルヘシト雖トモ必スシモ然レル者ニ非ラス請フ以下ニ之レヲ説カン

天欲ト善美ノ

総テ人間ノ單純ナル行為ハ自然ノ欲心ヨリ起レルモノタリ即チ赤子ノ始メテ胎内ヨリ出テ

一致ノ關係

、直チニ乳房ヲ求ムルカ如キ又漸ク長シテ色欲ヲ以テ之レニ□フ斯ク如キ飲食男女ノ關係

概ネ根本的ノ欲心ニシテ此ノ欲ニ支配サレテ行フノ間ハ大抵善ト美トハ一致スルカ如シ先

ツ例ヲ以テ云ヒハ欲ト伴フテ事ヲ行フ場合ハ必ス其人ハ如何ニモ心底ヨリノ動機ニ依テ働

作スルカ故ナリ例へハ己レカ戀欲ヲ貫徹セント欲スルカ如キハ根本的欲ニシテ起レル働作
タリ故ニ其行為ハ當ニ中心的至誠的ナルモノニシテ非倫理ナルハ論ヲ俟タス而シテ動人ト
ナリ悲壯トハナリナラン然レトモ動人ハ含蓄的トシテ直チニ其破ル可カラサル道義ニ服從
シ悲壯ハ超越的トシテ己レ意志ヲ果シ得スシテト死シテ後倫理ノ道ニ歸ス〔ト〕共ニ是レ
美ニシテ且ツ善タルナリ

善ハ超越的ノ

上ニ存セス

然レトモ善ナルモノハ人間彼我ノ間ニ於ケル利害得失ノ裡ニ有ルモノニシテ即チ含蓄的ノ
中ニ存スルモノニシテ超越的ノ上ニ於テ存セサルモノナリ

以上ハ天欲ニ聯関スル者ニシテ更ニ一步ヲ進メテ攻究シ其天欲ヲ隔離セルノ行為ニ就キ説
クニ即チ或ル義理合ニ依リテ事ヲ行フカ如キ其一ナリ例へハ我カ欲セサルノ醜婦ト雖トモ
父母若シ諾シテ結婚ヲ為シメテ之レニ柔順シ又己レノ慕フノ美人ト云ヒトモ父母喜ハサレ
ハ即チ之レヲ去ル敢テ其義ヲ捨テ、己レノ欲ヲ貫カントセス是レ即チ善ニシテ世間皆斯ク
ノ如クニ一々思議 *Reflexion* ヲ經□シテ直情決行ノナクンハ天下太平ニシテ世ノ幸福ニ

コソ極頂ニ達シ且ツ万民カ鼓腹ニ歌フ可シト雖トモ之レ善ニシテ美〔ナ〕ラサルナリ古來
近江ノ淨瑠璃馬琴ノ小説「ターナ」ノ演劇「ミルトン」ノ詩ニシテ斯ノ如キ太平ナル思議
思議者トハ何
「レフレクシヨン」的ノ事態ヲシ畫カハ豈ニ能ク千萬ノ讀者ヲシテ快感ヲ與フ可ケン思議

ソ且其失敗
者ハ一言ニ評スレハ酷ク「理屈ポイ」ト云ヘ〔キ〕モノニテ換言スレハ甚タ冷ヤカニシテ

熱情ヲ有セス故ニ泣カス怒ラスシテ善美ノ一致シテ勸善懲惡主義ニ依リテ美術ヲ現ハサン
トスル人ノ常ニ失敗スル所其演劇小説ニハ往々見ル所ナリ

更ニ一步ヲ進メテ己レノ根本欲ヲ抑制スルモノ即チ克己制欲ナル者ハ其思議ノ上ニ生スル

思議以外ノ美ト
事ニシテ之レ等ハ美ノ完全ナルニ非ラスシ〔テ〕「ケチ」ナル者ナリ若シ夫レ善惡ノ一致

善トノ關係
タラントスル者ハ更ニ進タルノ境ニ於テ存ス即チ思議ナル者ヲ要セスシテ勇心勃々タリ義

唯一ノ熱誠
胸沸々トシテ畜ニ忠臣ノ名ヲ負ハンカ為メニ屍ヲ戰場ニ晒スニ非ラサルナリ又不孝ノ嘲ヲ
怖レテ親ニ事フルニ非ラス彼ノ清磨ノ如キ豈ニ大政大臣ノ高官ナルヲ知ラサランヤ亦何カ

死ヲ欲スル者ニ在ランヤ彼レノ胸中高位ナク富貴ナク毒劍ナク只タ夫レ一片ノ忠誠躍々ト

シテ制ス可カラス又敢テ他ヲ思議スル隙ナカリシナリ亦タ薛包豈ニ舍外ノ盧居ヲ喜ハンヤ
焉ソ笞杖ノ苦痛ヲ知ラサルモノナランヤ只タ彼レノ胸底名譽ナク自負ナク艱苦ナシ実ニ思
親ノ赤意數千行ノ熱淚油然トシテ禁ス可カラサル者アルカ故ニ逐ハレテ鄙門ニ盧シテ尚且
ツ晨昏廢セサリシナリ彼等思議セサルノ赤誠ハ鬱勃トシテ奔流セル所亦タ當ル可カラス其
ノ抑壓ス可ラサル神魂ノ発露ニ依リテ忠臣タリ孝子タリ勇者タリ仁者タルナリ彼等ハ決シ
テ胸中ニ都合ヲ思ハス便宜ヲ考ヘス寸許ノ計算ナシ唯一ノ熱情アルノミ是豈ニ美ナラスヤ

二ケノ自然

西人且テ二ノ自然ヲ設ケタリ其第一ノ自然ハ佛教ノ所謂根本欲ト呼フ者第二ノ自然ハ佛教
ノ因縁ト称スル者即チ茲ニ説キシ如キ其主君ノ為メニ尽スノ思議ナリ奪進其ノ衛ニ当ルモ
ノナリ是ノ第一及第二ノ自然ニ於テハ共ニ美ニシテ認ムヘク第二ノ如キハ繪畫小説等ノ藝
術上ニ耀如タルヘキモノナリ然レトモ此ノ中間ニ□立セル所ノ思議的行爲ニ至リテハ強ス

思議ハ滑稽

的タルヘシ

レハ僅カニ滑稽ノ淵チニ没ス可キト雖トモ遂ニ美ノ存在ハ認ム可カラス

以上ノ所説ハ一般善美ノ關係ナルモ尚進ンテ極致セル高等ノ善ニ於テハ美ト一致セサル者
アリ以前ニ此ノ高等善美ヲ現ハサント欲シテ得サリシコトヤ明ラナカナリ即チ所謂「パツ

シイ」俗ニ云フ受ケ身ニシテ其人物ハ宇宙ノ大人物ナルカ故ニ自カラ働カスシテ他ヨリ支配セラル、ナリ例ヘハ基督ノ如キ孔子ノ如キ是レナリ彼レハ唯タ道ノ行ハレサルヲ浩歎シツ、ア在ルカ如キ寧口員^メ的評語ノ意気地ナキ者ノ如シ若シ狹隘ノ境界ナル例ヘハ絵畫彫刻等ノ美ニ於テハ或ハ可ナリト雖トモ詩歌小説演劇ニ於テハ全ク美ナラサルコトアリ嘗テ基督ヲ主人公トシテ演劇ノ組立シモ遂ニ成立セサル実征モアリト蓋シ彼レハ週大ニシテ其把握スル所ナリ寧口大強賊ナル石川五右衛門ノ美ニ如カサル可シ

故ニ胸底ヨリ心奥ヨリ赤誠ヨリ強魁ヲ發露セル熱情ニ非ラサレハ到底美トシテ實ニハ入ラサル可シ

尚ホ更ニ善美ノ不一致ノ關係ヲ証セン 詭謀「イントリック」ヲ美ニ使用スル場合例ヘハ或ル大名ノ零落セント欲スルニ降シテ種々ノ詭謀ヲ以テ人ヲ謀レルヲ演セルトセヨ吾人ハ之レニ接シテハ只タニ其危謀ノ善惡ヲ論セスシテ美ヲ感スルト共ニ詭謀ノ行ハレシコトヲ

思フ可シ亦白浪五人男ノ演劇ヲ觀ル者ノ心中ニハ其盜賊ノ失敗ヲ希フヨリハ寧口盜賊ノ詭

善美ノ不一致

愈悪愈々

美タリ

謀的事業ノ成功ヲ祈ルヘシ是レ愈々悪ニシテ愈美ナルモノナリ吾人ハ悪ナルカ故ニ必ス美ナリト云フニ非ラス其善悪ハ問フ所ニ非ラスシテ吾人ハ此場合ニ於テハ其強剛ナルコトニ同情ヲ表スルヲ以テナリ

風矯上ノ弊害

斯クノ如ク以テ風矯上美術ハ弊害ヲ流スノ事実ハナキニシモ非ラスト雖トモ最モ之レヲ以テ直チニ該美術ハ美ニ非ラストハ言ヒ難シ而シテ又夕縦令美ナルモノト雖トモ人心ノ上ニ風矯ノ上ニ誉ンコトヲ望ムナリ又偶々数千人ノ觀者中一人カ其演劇ニ於ケル美的悪ヲ実行シタトテ全体ニ於ケル觀者ノ快感ヲ制止ス可ラス亦畫家ニ於ケル室内ニ裸体ノ「モデル」ヲ寫生スルヲ許シテ公街ニ於テ為スヲ咎ム美術家ノ參考スヘキ裸体写真ノ發賣ヲ默許シテ公然民間ニテ販賣スルヲ許サ、ルカ如キ其掃ス所一ナルカ如シト雖トモ一ハ美ノ為ニ供シ

裸体ト寫真

一ハ風矯ヲ害スル者ナレハナリ社会ノ為メ人類ノ為メ美術ハ風矯以上道義以上タル者ニ非ラス社会ニ害ヲ及ホシ人類ニ毒ヲ流スモノ譬ヘ如何ニ絶美ナルモ天ノ命ニ依リテ追放セラシル可キノミ美術豈独リ超然トシテ上帝ニ逆フ者ナランヤ只タ許スヘキヲ許シ許ス可カラサル討セヨ

特ニ怖ル可キハ美的悪ノ弊害カ智識ノ下等ナル人民及少年ニ及ホスノ流毒ナリ愛ノ神ノ一躰ノ彼レ下等ノ人民ハ美ノ存在ヲ解セサルナリ「シークスヒヤ」近松ノ傑作美ヲ尽スト雖

政府ト教育家

トモ少年子弟ヲシテ情死の小説ハ讀ス可ケンヤ前者ハ政府之レヲ警戒シ後者ハ教育ノ家及父兄之レヲ監督セヨ

而シテ美術ノ取締ハナス可シト雖トモ善ハ美トハ一致セシメント欲スルモ歴史上ニ於テ之レヲ許サ、ル可ク故ニ美ト惡トハ或ル場合ニハ亦タ必ス一致セルコトヲ

○。○。○。○。○。○。○。
宗教ト美術ノ關係

何レノ国ヲ問ハス古代ニ於テハ宗教ト藝術トハ混同シテ發達セシハ殆ント常規トル處ナリ例ヘハ神像ヲ畫佛体ヲ刻シテ所謂偶像崇拜ヲナシタリ亦手踊舞踏演劇ヲ催シテ祭禮ヲ行ヒ是等皆藝術ノ関スル所ニシテ之レヲハ宗教儀 *Cultus* 「クルトス」トス宗儀ヲ以テ滿サレタル時代ニ於テハ美術即チ宗教宗教即チ美術タリカヲ疑ハシメタリモ今ヤ此ノ兩者ノ變遷ハ漸々相隔離シ來リテ古ヘノ三禮九拜シテ崇拜セシ佛像恰モ活神アルカ如ク思意セント雖トモ今日ハ他ノ花鳥禽獸ノ畫彫刻ト共ニ比肩シテ其美ヲ評スルニ至リヌ又西洋ノ演劇ニ於テモ希臘時代ノ遺風ハ今日已ニ其形迹ヲ止メス早ク羅馬時代ニ亡ヒ中古時代ノ宗教起リ其寺院ニ於テ基督ノ傳記ヲ演センヨリ起リ此裡漸々俗事ヲ混入シ來リ遂ニ全ク獨立ノ演劇トナリ公街ニ開業セリ只尚ホ今日迄宗教ト密接ノ關係アルモノハ寺院ニ於ケル音樂「ヲルガ

ン」「バイオリン」銅羅「ヒチリキ」ノ如キ帰情詩和讚讚美歌如キ一部藝術アルノミ

有形的藝術ヨリ

蓋シ斯ノ如キハ宗教ト藝術ノ漸々相疎隔スル所以ノモノハ宗教ノ漸々有形的藝術ヨリ無形

無形的精神ニ

的精神ノ方向ニ趨ルカ故ナリ

趨ケリ

即チ古代ニ於テハ藝術ハ宗教ト共ニ相扶翼セルハ明瞭ナル事實ナリ例ヘハ恰モ戰場ニ於ヒ

テ喇叭ノ吹奏勇マシクニツレ怯兵弱卒モ為メニ奮然身ヲ挺シテ死地ニ突進スルカ如シ而シ

テ元ト兵卒ナルモノハ強氣ニ存シ敢テ「クルツプ」ノ□裂ヲ待テ敢テ音樂ノ鼓マヲ特□□

ヤ此ノ如キヲ俟ツテ勇進奮撃スルモノハ忠君愛國ノ至誠ト云フ可カラサルモ尚ホ古來ヨリ

音樂ハ常ニ斯ク眞面目ノ場合ニ利用セラレツ、功ヲ奏シタリ是レ尚ホ美術ト宗教トノ扶翼

セシ當時ノ狀勢ト規ヲ一ニスルモノナリ今ヤ宗教ハ隔アリ藝術ノカヲ以テ人ノ信仰ヲ固メ

ント欲スルコトヲ為サス宗教ハ藝術ト漸々遠隔シ來リテ各々孤立シテ純粹ノ方向ニ趨レリ

其所以タル即チ古代ニ於テハ神佛ノ像ヲ造ルヲ以テ幽遠高尚ノ面目トナシ之レニ反シ禽獸

花鳥ノ如キハ餘事トナシタルカ如ク當時ハ恰モ宗教ノ奴隸ノ狀態タリ然ルニ今日ハ其美學

宗教ノ奴隸

美術進ンテ

独立セルナリ

的價值ニ於テ禽獸草木ト等シクシテ之レヲ論スルニ至レリ人或ハ之レヲ以テ美術ノ下落シタル者ニ非ラサル莫ナカラ疑ハン然レトモ是レ大ニ然ラス反テ美術高位ニ昇進セル一現象タラスンハ非ラス神佛タリト雖トモ是レヲ美學的眼孔ヲ以テ觀レハ動植物ト一般ノミ神佛必ラス美ニ於テ高尚ノ点ヲ有スルニ非ラス動植物又敢テ下等ノモノ而已ト謂フ可カラス又由來実ノ神佛ハ果シテ如何ナルモノカ茫漠トシテ知□ス可カラス即チ基督教ニ於テハ有髯ノ老爺ノ像トシテ「ユツト」トシテ形状ニ現ハスト雖トモ猶太教ノ如キニ至リテハ決シテ神像形体トシテ現ハスコトヲ許サス而而基督教ノ神像ノミ彼レカ如キナルヤニ至リテハ固ヨリ信ヲ措クニ足ラス且ツ神ナルモノ、人類ノ如キカ亦禽獸ノ如キ形体ヲ有スルカハ審ナラサルヘシ

今神佛ノ茫漠說ヲ去リテ人間界ヲ觀ルニ大抵ノ宗教各自一種ノ權化ナルモノヲ有セリ

權化 *Theophany* 「テオファニー」ハ何レ□ス某地ニ佛身タリシト云ヒ又神カ人間ト

釈迦及基督

ナリテ出ント云フ即チ佛ニ於ケル釈迦神ニ於ケル「エース」ノ如キ然是等皆自カラ權化ナリト云ヒ尤モ權化ナリト信スル者ニシテ是レ已ニ神佛ハ人間トシテ王子トナリ又牧者ノ私

生兒トシテ現レタルカ故ニ直ニ藝術ニ寫スコト易シト雖トモ此者タル神佛ニシテ神佛タラス人間ニシテ人間タラサルナリ故ニ寫ス所ハ人間タラス神タラス甚タ漠茫ニシテ亦タ一定ノ形状ヲ有セス頗困難ノ地位ニ在リ嘗テ基督ノ像モ中古ニ於テ作者ノ拙劣ノ為メニ人間ラシカラサルヲ十五世紀以來解剖ノ發達ト共ニ一致スヘク作ラレテ大ニ人間ニ近ツケリ然ルニ露西亞ニ於テハ中古以來ノ形体ヲ墨守シ敢テ變更スルコトヲ禁セリ是ク如キハ果シテ神ノ眞ナル形状ナリヤト云フニ亦然ラス只人間ラシカラサルヲ以テ得タリトセリ嘗テ外山正一氏ノ油絵ノ觀音ノ人ヲシテ以テ□乗ノ德恰モ「チャリネ」ノ綱渡リニ彷彿タリト云ヒカ如シ□タ雪舟ノ如キハ大ニ然ラスシテ今日ノ解剖等ノ難問題ヲ別トシテ彼レハ微細ナ□雀モ皆神トシテ苟モ萬物ヲ写セルカ如シ

萬物皆權化ナリト

神佛ト禽獸ノ夫レ幾何ノ等差カアル世界萬物ハ皆是レ理學的科學的機械的無心無靈ノ者トセハ止マン苟モ目的アリト認メハ基督積迦ノ權化ナルカ如ク萬物皆是レ權化ニシテ神ノ手ヲ經神ノ聖靈ヲ承ケタランモノ非ランヤ然ラハ一塊ノ石一莖ノ草ト雖トモ豈ニ輕

宗教ト藝術トノ

々ニ觀過ス可ンヤ故ニ曰ク神佛ニ於ケル作品ノ減少シテ藝術ト宗教ト遠カサルハ是レ藝術

分離ハ理ノ然ラ

ノ下落ニ非ラスシテ藝術ハ奴隸ヲ脱シテ昇進セルモノナリト審美學ノ見解已ニ斯クノ如キ

シメル所ナリ

ヲ以テ恰モ彼ノ政教一致ノ分離セルカ如クニ藝術モ宗教ト分離ハ理ノ然ラシムル所ナリ

宗教トハ何カ

宗教ノ何物タルカニ就テ一言セン総テ此ノ世界ヲシテ備ヘシ機械的理學的科學的ノ作用

ニ依離合變化スル者トセハ無宗教ニシテ之レニ反シテ世界萬物必ス旨意アリ亦意味アリ即チ靈魂ヲ有スルモノト認メテ之レヲ神タリ佛タリト為ス是レ宗教ノ起ルヘキ所以トナス

故ニ反對者カ駁シテ曰ク人類ノ上ニ於テ何ソ宗教ト云フ可キ者有ルノ理由アラン宗教ハ萬物ニ靈アリト認メタル上ニ起ル所ナルハ既ニ宗教論者ノ我導スル所タリ惟タニ是レ恰モ人智未開ノ時代ニ於テ電氣ノ作用ヨリ起ルニ過キササルノ電雷ヲ以テ鬼神ノ動作ニ歸ルカ如シ鬼神何ソ電靈ヲ有スルノ理アランヤ彼等ハ亦タ人間ニ靈アルカ故ニ以テ世界萬物ニ移シテ皆神アルト思惟スル此雷ノ如キモノナラン乎

然レトモ斯カル問題ハ直接藝術ニ關係ヲ有セス仮令人間ニ靈アル故ヲ以テ萬物皆靈アリトノ説ヲ以テ迷朦ナリトスルモ事實トシテ見ルモ價值アラン破壞説亦可ナラン斯ノ如キハ近世只人智不及ノ所トシテ形而上學ニ關シテ他ノ方面ヨリ觀察セシメヨ

美ト意識トノ關係

或ル美術品ヲ製作スル場合ニ於テ甲乙丙ノアリト仮定シ其製作上甲ニ進ミ乙丙ニ關セサル場合アリ換言スレハ何故ニ我カ作製ハ其作製セシ形トナリテ否スサル形トナラサリシカト

美術品ノ妙所ハ 大家タル丈ケ夫レ丈ケ自カラ了解シ能ハサル者ニシテ拙劣ノ作者トナルニ從ツテ益々其故意識ノ外ニ在リ ヲ分明ニ自覺シ得ルナリ是レ蓋シ美術品ノ妙所ハ意識ノ外ニ在レハナリ大家ノ製作當時ノ

腦中ハ全ク夢中ノ意識ニシテ彼ノ徹頭徹尾意識ノ上ニ汲々タルモノハ到底小刀細工ノ拙技ニ過キス然リ美術家ノ手腕ハ意識以外ヨリ來レルナリ亦タ轉シテ自然ヲ觀察セヨ誰ニカ造物主力意識ノ下ニ枝ヲ束ネ根ヲ張ラシメタルヲ思フモノソ然ラハ天然ハ是レ神力意識ヲ用キスシテ造レルモノナリシコト明ラカナリ是ヲ以テ之レヲ觀レハ萬物カ意識ナクシテ生スルカ如ク美術品亦タ意識ナクシテ生スルヲ以テ此兩者ヲ混同スルノ學者モアリ為メ二種々ナル學說ノ分派スル所トハナルナリ

作者ノ元動力

作者カ無意識夢中ノ下ニ美術品ヲ製作スル所ノ元動力ハ抑モ何者ソ此時ニ於ケル作者ノ元動力ト世界萬物造出ノ元動力トハ同一ナリ即チ世界ヲ造ル所ノ神ト同一ナリト説クハ是

一元論者

一元論ニシテ之レニ反シテ天然物ノ生スルト人間ノ作出スルトハ各々別物ナリト見做ス時

多元論者

八十而チ天地ニ八百萬ノ神ヲ存在ヲ生ス可シ是レ即チ多元論ノ主張スル所ナリ

而シテ花ハ斯ク紅ヒシ葉ハ斯ク緑ニ蝶ノ羽色ニ種々一々意識ノ下ニ神ノ作ラサルモノ無シ
苟モ物ヲ作ルニ意識ヲ要セサル者ハ無茶苦茶ニシテ萬物意識ナクシテ生スル理ナシ説クモ
ノ即チ神論 Theism

神論者
無意識哲学
者ニ一説
此ニ於テ近世無意識哲学ナル者ハ説カムシテ曰ク有意識ニ於テ物ヲ造出セルモノトセハ敢
テ變物ノ生スル理ナシ天然物ハ其無意識ノ間ニ崇拜ス可キ幽遠深宏ノ一大秘密ノ存シテ萬
物ヲ左右スルナリ其意識即藝術家力造ル可キ處ナリ

美ノ存在

美ニ於ケル區劃

從前所述ノ美ノ變化ハ例ヘハ一国民ヲシテ各職業別ニシタルモノ、如ク美ノ存在ハ例ヘ
ハ国縣別ニセルモノ、如シ今世間ニ在ラユル美ヲ最モ明晰ニ都合能ク區劃セント欲セハ意
識ヲ標準トシテ正氣ナルト夢中ナルトニ依ルニ如カス換言スレハ意識ノ有無ニ準據ス可キ
ナリ更ニ美ノ生スル方面ヲ詳言スレハ何等ノ意識ニモ依ラスシテ生スル者ハ天然ノ美ナリ
次ニ人智即チ意識ヲ待ツテ初メテ生スルモノ吾人嘗テ言ヒルカ如キ無意識中ノ如ク熱心精
意ヲ濂キテ生スル者ノ如キ之レヲ藝術美トス但シ之ハ有意識中ニ故意ヲ用キタルト然ラサ

ルトニ在リ故ニ今天地間ニ存在セル美ヲ區分スレハ第一人智ナキ無意識ニ生セル美ヲ自然美ト云フ第二有意識ニシテ無故意ナルヲ歴史美トス第三有意識ニシテ有故意ナルヲ藝術美トナス即チ左ノ如シ

1 自然美 (天美) 無意識

2 歴史美 (史美) 有意識 無故意

3 藝術美 (術美) 有意識 有故意

第壹 天美

天美ナル者ハ決シテ人間ノ助ヲ待テ初メテ成功スル者ニ非ラス即チ吾人カ一帯ノ山紫水明ニ對シテ其山貌水勢ノ或ハ快ナリト叫ヒ或ハ悲衰ナリト称シ或ハ優雅ト云ヒ鄙俗ト呼フモノハ固ト人間ノ情ニ於テ空想ニ以テ爾カク云々ト蛭トモ若夫レ此ノ空想ヲ除キ觀者亦タ去ルト雖トモ山水ノ美ハ依然トシテ其美ヲ存ス可キナリ是レ即チ天美カ人ノ助ケヲ得サルノ證タリ

天ト術トノ比較

轉シテ天美ト術美トノ比較スル時ハ大ニ差異ノ處ヲ覺ユ先ツ其ノ脱実(抽象)ノ点ニ存ス

第一思想

第二運命

第一天然ノ美ヲ愛スル人ハ恰モ繪畫的二視スルコトアリ然レトモ是レ必スシモ永久常時ニ非ラスシテ或ル時ニハ繪畫ノ如クニ映シ又或ル時ニハ左ノミ感セサルコトアリ彼ノ田夫漁翁ノ絶美ナル緑山蒼海ノ間ニ往來シテ猶少シモ幽遠ナル天地ノ美妙ヲ感セサルモノト等シキコトアリ即チ天美ニ對スル吾人ノ所觀思想ハ所ニ依リテ變シ時有リテ易レルナリ然レトモ藝術ニ至リテハ常ニ長ヘテ実ト隔離シ居ルナリ第二運命ナリ爛漫タル櫻花都人ヲ狂セシ

第三障碍

ムト雖トモ「霄ニ嵐ノ吹カヌモノカバ」ヲ歌ハシム全歐ヲ風靡シテ文明ヲ詢ヒシ奈翁モ今ハ□株ノ松樹ニ據シテ孤墳ノ中ニ眠レルナリ無情ノ風ハ常ニ天然ノ上ニ絶間ナク吹キスサシツ、アルナリ天然ナルモノハ到底運命ノ滅亡ヲ免レ難シ然レトモ藝術ニ至リテハ即チ然ラス一幅ノ薔薇ノ繪畫雨ニ凋レス風ニ散ラス百年尚舊ノ如シ亦英雄ノ靈魂既ニ天ニ帰セリト雖其面貌姿態ハ凜然トシテ天下ヲ睥睨セルモノ尚ホ千□ニ傳ヘテ不朽ナリ吾人固ヨリ術美ナルモノ不死不滅トハ説クニ非ラス只タ天然ニ比シテ大ニ其長壽ナルヲ知ル是レ其ノ差アルノ所以ナリ第三ノ差異ノ点ハ其天美ト術美トノ生スルニ当リテ稟クル障碍ノ多寡ナリ草莖僅カニ延ヒントシテ瓦礫之レヲ曲ケ松柏天ヲ蓋ハントシテ風雨之レヲ折ル以テ障碍タニ無クシテ生長セル動物幾許カアル能ク円滿無欠ノ生長ヲ了ヘル人物古今幾人在ルカ藝術ト雖トモ固ヨリ多クノ障碍アルト雖トモ是ハ木目及大理石ノ文ノ如キモノニシテ大抵ハ熟練ヲ以テ避ケ得ヘキモノタリ是レヲ以テ之レヲ觀レハ障害ノ羈伴ヲ脱シテ自由ノ美ヲ現ハ

シ得ヘキモノハ自然ハ遙カニ藝術ニ歩ヲ壞ラサル可カラス故ニ彼ノ寫生ヲ以テ畢生ノ目的トシ天然ニ僻スル者ノ如キハ是ノ不具的ノ障碍ヲ藝術上自カラ標本トスル者ニ非ラスヤ更ニ進ンテ攷究スル時ハ天然ト術美トハ常ニ相干涉助成シツ、アルヲ見ルナリ先ツ歴史ヲ溯リテ其起原ニ於ケル蠻人若シ小兒ノ如キ者ハ其初歩ニ在リテハ彼等ハ唯々天美ニ屈從シ寫生ヲ下ル一等ナル模倣者ナリキ而シテ大ニ發達セルノ藝術ト雖トモ何時何レノ國ヲ問ハス如何ナル大家ニ於テモ必ス常ニ天美ヲ參考トシタルハ寫生ノ大勢トシテ凝フ可カラサルノ事実ナリトス又タ各国歷史上藝術ノ沿革ヲ觀察セヨ大家出テ、妙腕ヲ振ヘハ天下靡然トシテ之レニ趨キ滔々風ヲ望ミテ流派長ニ傳ハリテ遂ニ腐敗ノ時機ニ陥ヘルナリ之レ蓋シ流派ノ拘泥ニ依リテ自然ヲ遠カリタル為メタ、此ニ於テ之ノ腐敗ヲ洗滌挽回セント欲スルモノハ常ニ寫生ヲ以テ起ツナリ是レ唯々理論ニ非ラスシテ古今ノ歴史ノ明示スル所ナリ是レ即チ天美カ術美ニ與フルノ利益タリ

術美カ天美ニ
與フルノ利益

猶ホ天美ノ術美ノ為メニ與ヘラル、利益ヲ説カン彼ノ天然ノ美ハ人智ヲ以テ製作スヘキ者ニ非ラストハ一應ノ理ノ存スル所ナリト雖トモ抑モ天然ノ美ヲ感スルモノハ人ノ主觀ニ在リテ如何ニ百花艷ヲ争フテ胡蝶ヲシテ迷ハシムルモ高嶽天ヲ衝エテ白雲ヲ遮ルモ主觀ニシ

テ若シ觀美ノ思想充分ナル發達ヲ遂ケスンハ奈何ソ山水草木ノ美ヲ解スルコトヲ得ン吾人ハ之ヲ詩歌散文旅談ニ見及聞ニ彼等ハ曰ク繪ノ如シ若シクハ狩野家ノ山水ノ如ク應挙ノ山水ノ如シト是レ蓋シ觀者ノ視官繪畫ノ術美ヲ以テ發達サシテ一朝天地ノ美ニ對シテ美感油然トシテ湧キ來ルコト嘗テ術美ノ細流タモ掬ヒサル田夫野翁ノ所見トハ大ニ異ナラスンハ

非ラス更ニ適例ヲ示サンニ人体美ニ於テ瘦身眼大ナルハ通常醜トスト雖トモ是レシテ成田屋ノ美ヲ以テ比シ亦タ馬丁ヲ評スルニ青羽屋ヲ以テス以上ハ皆ナ術美ヲ以テ天美ヲ豊富セシムルモノニシテ二者互ニ相扶翼セルコトヲ知ラン

第二 史美

史ト天□比較

史美ナルモノ、區劃ハ甚タ困難ナルモノニシテ其ノ異論ノ絶エサルモノナリ先ツ之レヲ天美ト比較セン而シテ天美タルノ美花ハ美人ト共ニ等シヤ論ナシ然レトモ此ニ貞操ナル一女子アリ抑モ是ノ貞操トハ何ニ因リテ來レルカ例ヘハ從來日本婦人ノ貞操ノ如キハ淵源ヲ儒教ニ發シ又或ハ教育ノ祖先ヨリ傳來素養ノ結果此ニ一貞婦ヲ出現スルナリ斯クシテ英雄豪傑忠臣孝子ノ如キ亦然リ換言スレハ歴史の培養ノ結果即チ史美ナルモノナリ然レトモ是ハ未タ明白ノ論證トハ稱シ難シ何トナレハ史美若シ如斯ナランニハ培養家ノ草木ヲ培養シテ種々ノ美花ヲ生出スルモノ、如キ亦歴史的ナルモノ、尋ク存スレハナリ故ニ曰ク史美トハ精

神的ノ歴史ニ止リテ敢テ形体上ノ歴史美ニ非ラス博物学上ノ歴史美ニハ非ラスシテ人智ノ
發達上ヨリ進歩セルモノ即チ史美タリ

從來我邦ノ歴史ヲ見ルニ載スル所尋クハ是レ王室ノ興亡国家ノ盛衰人事ニ於ケル志業等換
言スレハ形骸史ニ非ラスシテ精神史ナリ而シテ頃来ノ開明史ト開化史トハ區域甚タ困難ナ
ルモノタリ其ノ今日ノ開明史ナルモノハ細密ニ及ホシタルモノニテ開化史ノ如クニ政治宗
教戰乱ニ重キヲ置カス風俗工藝農事等ヲ述ヘ且又如何ニシテ平家ガ赫々ノ勢威ヲ放ニシテ

ン如何ニシテ彼等ハ旌旗西海ニ埋メン當時ノ農業ノ有様服装小商人ノ状態ニ至ル無名ノ歴
史ナリ而トモ普通史ノ如キハ完全ナルモノニ非ラス例ヘハ我邦有名ノ美術家タル彼ノ運慶
ノ如キモ最モ完備セリト称スル大日本史スラ之レヲ載セス然ルニ現今却テ彼レヲ以テ開明
史ノ範圍ニ属セシムルニ至レリ是レ即チ有名ナル人ノ傳記ハ必ス普通史ニシテ無名ナル人
物ノ歴史ヲ開明史ナリトハ速断ス可カラサル適證ナラスヤ吾人ノ見解ヲ以テスレハ一倅ノ

文明史タル可キ

歴史ハ文明史タル可キナリ何トナレハ文明ノ進歩發達ヲ述フルモノ是レ歴史ノ定義ナレハ

ナリ

ナリ即チ忠臣孝子英雄豪傑何ニカ故ニ貴キカ彼等社会ノ文明ニ影響スル所ノ大ナレハナリ

普通史ニ徒ラニ

何ソ彼ノ普通ノ如キ個人個人ノ傳記ヲ列ネテ其ノ家柄ノ系図ヲ以テ正味トシタル如キハ歴

系図ヲ崇拜スル

史ノ本領トシテ重キヲ措ク所ニ非ラサルナリ嘗テ十年前ニ「シークスヒヤ」ノ詩ハ「シ

ノミ

ークスピヤ」ノ作ニ非ラスシテ他人ノ作ヲ譯セリトノ説起リテ一時大ニ欧州全土ノ学者ヲ

動かシタリシカ如キアリ顧フニ其ノ詩カ果シテ「シークスピヤ」ナルト否ヤヲ問フハ價値
ナシ充分ナル美想ヲ含ミタランニハ其敢テ「シークスヒヤ」タリ他タリヲ問ノ要ヤアラン

ト是レ啻タ兒戲ノ争ノミ繪畫彫刻ニ於ケル極メノ如キ亦然リ固ヨリ時代ナルモノ、美トノ

關係ヲ有セサルヲ以テ之レヲ論外トシ彼ノ作者ノ名ヲ知リテ後チ初メテ其該作品ヲ價値ヲ

判スルモノ、如キハ未タ共ニ美術ヲ談スルニ足ラス只タ作品ノ價値重ケレハ即チ可ナルノ

ミ

斯ク論シ來ラハ歴史ハ凡テ文明史ナルヘキヤト断言スルモ断ラサル所ニ非ラスト雖トモ舊

慣未タ劇カニ勤マス且一方ニモ偏ス可ラス二者共ニ進ム可キナリ今茲ニ兩者ヲ區別ヲ擧ケ

ン

働作 Action 「アクション」 働作上ノ事ヲ以テ普通歴史トス

結果 Result 「レサルト」 結果ニ属スルモノヲ以テ開明史トス

働作トハ歴史美ニシテ例ヘハ戦争ノ如キ非常ノ事業ナリ結果ニ属スル開明史トハ例ヘ建築セル家屋ノ如キモ変遷歴史上ヲ見ル時ハ吾妻屋ヨリ書院造リニ遷レリ而シテ今日ニ及ハルノ間固ヨリ幾多ノ「アクション」ヲ經過シタルニ相違ナシト雖トモ吾人ノ弄フ所ハ働キ其物ニ非ラスシテ「アクション」ノ「レサルト」ヲ弄フモノナリ

歴史美ハ働作ノ更ニ歴史上ノ決果即チ歴史美モ側ニ於テハ即チ建築服装ノ如キ風俗習慣又高尚ナル道德等ノ歴史的ニ養ヘ來レル結果ノ美ニシテ平家檀ノ浦ノ滅亡大石一派ノ復仇ノモ亦タ無名ノ三結果ニ存ス

勝ノ情死ノ如キハ開明史上ニ映スル歴史美ナリ

第三 術美

術美トハ故意ニ生スルモノ、我カ意匠以テ製作サレタル限リヲ云フ例ヘハ数寄屋好ミト云

ヒ利休好ミト云ヒテ歴史美上ノ様式 *Stair* 已ニ一定ニテ其根本唯一ナレルナリ是レノ「レサルト」ハ開明史ニ属スルモノニシテ藝術家ハ此ノ根本的様式ニ就キテ種々意ノ遂テ加フカ如キ例ヘハ建築上「アイボニヤ」ノ柱アラハ此柱ハ開明史ニ属シテ其レヲ故意□ニ組合セテ作レルモノ是レヲ術美トナス此ノ三者ハ親密ノ關係ヲ有スト雖亦タ共区分スルコトヲ得ルモノタリ

製作ノ順序

I 初歩ニ於ケルモノニシテ深く入ラサル者

1 模倣 *Imitation*

2 想化 *Idealiration (Idealisiruny)*

3 綜合 *Conception combination*

II 獨立シテ後ニ於ケルモノ

1 製作ノ興 *Stimmuny*

2 胚胎 *conception*