

鷗外 樗牛 対立期

語呂が宣いようなので、対立期という言葉を用いますが、実際は鷗外と樗牛の論争のお話でございます。

鷗外と樗牛の二人が熾烈な論争をいたしまして、その結果、これは第二ラウンドまであるんですが、第一ラウンドでまず鷗外が樗牛に、まあ私の考えでは完膚なきまでにやられまして、それをもって鷗外は美学評論家としての仕事をそこで完全にやめるわけでございます。で、それから第二ラウンドになりまして、今度は美学紹介あるいは翻訳の仕事をめぐる、もういっぺん二人が、というよりは鷗外に対して樗牛が、もう一度完膚なきまでの批判をおこしまして、その結果ほとんど鷗外は、今度は美学者をも廃業するという、そういう結果になったとそう私は考えますので、その間のいきさつにつきましてご報告申し上げたいと思います。

先程、山田さんがおっしゃいましたように、どうしたことか近代文学の研究者は現在まで誰一人この論争を取り上げないで、どなたの前にも印刷物として明々白々存在するにもかかわらず、こういう

谷 沢 永 一

論争が全く無かったかのごとくに知らぬふり、あるいはまあ全く読まないのかも知れませんが、そういう調子で現在まできております。これは大変不公平な話でありまして、私は亡き樗牛のためにちょっと一肌脱いであらうという気持ちを持っております。

まず、今日は時間の関係で第一ラウンド、私がかりに名付ました審美学論争についてお話しする所存でございますが、なぜこういう大いなる論争が、画期的な論争が、しかもこれは樗牛にとっても鷗外にとっても生涯の、文学生涯の非常に大きな事件であったにもかかわらず、この論争が取り上げられなかったのかということ、まあ下衆の勘繰りであらうかもしれませんが、一つには何でもかんでも鷗外は常に正しかった。そして鷗外は常に勝利者であったという、そういう根強い俗信が現在ではますます強うございます。鷗外研究者というよりは、私はまあ鷗外産業と言った方がいいと思うんですが、これに従事されている方々は何でもかんでも全て鷗外が正しかったという論法を駆使いたします。小堀桂一郎氏に至りまして

紫式部と絵

原田芳起先生の頌寿記念号に、拙文を捧げることを光栄に思います。三十年來の知遇を顧み、数々の字恩を賜わったことを厚くお礼申し上げます。先生は長いご生涯を、学究一筋に貫かれ、今日益々ご健康で研究にご専念、「平安時代文学語彙の研究」『同統編』の大著により、時を同じうして文学博士の称号を得られました。このお慶びの二重奏を、心から祝福申し上げます。

ただ今私は、学生と源氏物語の絵合の巻を読んでいます。今春京都で催された「源氏物語の美術展」には、深い感銘を受け教えられる所がありました。それにちなみ、紫式部と絵との関わりについて述べたいと思います。

一

紫式部の生没の年は明らかでないが、没年を長和三年（一〇一四年）頃とすると、源氏物語は十一世紀始には出来ていたわけである。今日残っている最古の源氏絵は、十二世紀半ば藤原隆能等数人筆と推定されている源氏絵巻で、模本や写真等では目に触れる折は多いが、展観によって、実物に対面できた事は有難く、王朝文化を目のあたりに見、王朝人のため息を聞く思いであった。

中国絵画の模倣から脱して、日本の風景や風俗画の様式が作られ

竹内美千代

大和絵の完成期に、紫式部は生きていた。彼女はどのような絵を日常親しく、眺め画きしていたのか。王朝貴族社会の女性の鎖された世界を考えると、絵に対する愛翫、憧憬、鑑賞の度合が、いかに濃密であったか想像に余りあると思う。

彼女の作品に現れた絵について検討してみよう。作品成立の時期からいえば、源氏物語・紫式部日記・紫式部集の順であるが、無作為の自然な状態から、作者の意図によって構築された物語へと見て行くので、この逆の順序で進めることになる。

紫式部集は、彼女が晩年に、自撰したものであらうと考えているが、その中から絵に関わる歌と詞書を挙げると、五例である。

1 歌、絵にあまの塩焼くかたをかきて、こり積みたるなげ木のもとに、書きて返しやる

四方の海に塩焼くあまの心からやくとはかかるなげきをや積む

2 絵に、物の怪つきたる女の、みにくきかたかきたる後に、鬼

になりたるもの妻を、小法師しりりたるかたかきて、男は経よみて物の怪せめたる所を見て

は、あの『若き日の森鷗外』という部厚い書物がございますが、あの中で何かちょっと大きな問題になりますとどういう論法を使うかという、「鷗外ほどの人がこう言ってるんだから」「だから鷗外は正しい」と、そういう正に論理學上お話にならないような同義反復で話を前に進める、そういう癖がございます。ですから、こないだちょっと『すばる』で今度の鷗外選集の解説をネタに小堀さんをはからかってみたわけなんです、例えばあすこで私が触れましたが、明治四十一年だったか四十二年だったかに赤十字病院の院長の後任問題というトラブルが起こりまして、そこで鷗外が陸軍次官の石本新六の人事構想で完全に対立いたします。で、その結果鷗外は何をするかというと、早速いつものように賀古鶴所の所へ飛んで行きまして、賀古が色々画策して、そして山縣有朋からずっと長州閥の顯官達に裏工作を致しまして石本陸軍次官に上から強烈な圧力を加えます。その結果鷗外の思い通りの人事になるわけですが、それを小堀氏はこの陸軍の赤十字病院の人事の原則がこの鷗外の奮闘によって守られた、というような全く理屈にならない論理を駆使いたします。問題は私共からみれば、赤十字病院長として当時候補者が二人あったわけですが、そのどちらが適任であったか、それからどちらを置いた方が全体の人事構想の網の中でより妥当であったかということが問題であって、鷗外がおしたからその候補者は立派で、石本陸軍次官がおしたからその候補者はベケであったというような、そういう馬鹿な理屈は成立しないのではないか、そう私は考えます。それからもう一つ、高山樗牛の書いたものはみんな

これはええかげんな上っ面な浅薄なものであるというこれまた大変な俗信がございます、まあこの二つの牢固とした常識といえますかそのせいで誰の目の前にも印刷物で存在する所のこの論争をみなさんは見て見ぬふりをする。臼井吉見氏の論争史にはもちろん出ておりません。臼井さんは素人であるからこれはいしたし方ないとしても、プロであるはずの吉田精一氏の文芸評論史にもまたこの論争は完全に黙殺されております。そして、みんながとり上げるのは美的生活論というものでありますが、あれはご承知のように論争というものではございません。要するに、樗牛が美的生活論を書いて、それに有象無象がワイワイと言っただけのことでありまして、あれを論争と言ってしまうは世の中全部論争になっちゃいます。ですからあれは論争ではない。そしてむしろ本当に丁丁発止とこの第一ラウンドが一年間近くかかった論争なんですありますが、これは世の中に存在しなかったというこの見通しは、どうも私は納得できないわけでございます。で、本題に入りますが、この論争は明治二十九年の一月から十二月にかけて行われたものでございます。この年鷗外と樗牛はどういう境遇にあったかということを、ご承知の皆様方には失礼ではございますが、まあ要約のためにかいつまんでご紹介いたします。

森鷗外は、明治二十七年の十月に日清戦争勃発で戦場に行くためにそれまで続刊してありました『衛生療病志』という衛生学の雑誌とそれから自分の『志からみ草紙』とこの二つの雑誌を廃刊いたします。そして戦場に赴きまして、二十八年の五月に帰還して参りま

す。で、ただちにそれから十月まで台湾総督府の陸軍局軍医部長として赴任いたしました。二十八年の十月に東京に帰って参ります。その十月付をもって軍医学校の校長に再び補せられます。そして二十九年の一月に陸軍大学の教官に就任いたします。この二十九年一月に『めさまし草』を創刊いたしました。この『めさまし草』の第一期から六号六月まで「鵲園搔」というあやこしい漢字を書きますが、という欄をこの雑誌に設けてそしてそこで時評、時文論をずっと連載いたしました。二十九年の三月からは同じく『めさまし草』に有名な「三人元語」を開始いたしました。それが二十九年七月に終了いたしました。そして二十九年十二月十八日付をもって評論集『都幾久斜』を発刊いたします。この明治二十九年は、鴈外はかぞえ年三十五歳であります。一方、高山樗牛は明治二十六年の九月に帝国大学文科哲学科に入学いたします。そして、二十七年十月には帝国文学の発刊の議に加わりまして、いわゆる創刊同人という立場にあります。帝国文学は二十八年の一月から出るわけですが、その二十八年の七月には博文館の雑誌『太陽』の文芸欄の記者となります。その二十八年十一月から樗牛にとって、彼の論争歴にとっては最初の論争になります。木村鷹太郎あのタカという字を書きます、後にあの「気狂いのキムタカ」といわれた有名な人物でありますが、あのキムタカ相手に論争を開始いたします。そして、二十九年の六月には哲学科を卒業いたしました。直ちに大学院に入学します。二十九年の九月には第二高等学校教授に任ぜられまして、そこで『太陽』の文芸欄

記者を辞任し、大学院を退学いたします。翌年三十年五月にはせっかく赴任した第二高等学校教授を辞任いたしました。大橋新太郎のさそいにより、今度は博文館に正式に社員として、専任の社員として入社いたします。そして『太陽』の編集主幹という高い立場にあります。この明治二十九年は高山樗牛かぞえ年二十六歳でございます。こういう三十五歳の、当時明治の感覚で言うところの老大家と言ってもいい鴈外と、それから九歳年下の新進の、しかも二十九年の一月と言えはまだ東大の学生であります。この樗牛との間に論争が始まります。この二人のエッセイは、全部鴈外の側は二十九年の一月から八月にかけて『めさまし草』にずっと載りまして、それは現在そのまま全文が鴈外全集に入っております。その鴈外全集の評論編の第一巻である所のあの「鵲園搔」をずっと読みただけでしたら、そこで樗牛との非常に長期にわたる論争があったことは明々白々でございます。しかもその相手方のエッセイがどこに載ったかということは全部太陽記者が太陽記者という風に名前を出しておりますので、従って樗牛のものが太陽にのっていることは明らかでございます。ご承知のように雑誌『太陽』は時たま高山林次郎という名前を署してエッセイを載せる場合がありますが、大作文芸欄及び教育欄に樗牛が書きましたエッセイは全部無署名でございます。これを鴈外は「太陽記者」あるいは「太陽の何とか」というふうに呼んでおるわけですが、大体において当時は狭い文壇でございますから署名がなくてもこれが樗牛のものであるということは明らかでありまして、そこでいちいち表題を書き出してみただけであります。

あんまり明らかなものでございますから特にお配りしなかったの
で、結局明治二十九年の一月から八月までの『めさまし草』と同じ
時期の『太陽』と、これを両方読み較べて行けば、これで大論争が
あったことははっきり言えるわけであります。この論争はどちらが
先にしかけたかということは大変判定が難しゅうございまして、ま
あどちらかと言うと鵬外が仕掛けたという方が妥当であるかと思
います。ただ、私が両方の可能性があると申ししたのは、ずっと
『太陽』に入って以来の樗牛のエッセイを読み続けておりますと、
樗牛もさるもので何とかして論争を起こして、そして雑誌『太陽』
の読者をよるこばせたいという、うるわしきジャーナリズム精神に
駆られておったことは明らかでございまして、要するに誰か大物を
相手にそれをふりまわす喧嘩をおっぱじめたいという虎視眈々の気
持ちがあったと私は思います。一方、それがあちらこちらに反映さ
れているものですから、そして鵬外の方が先制攻撃をかけて自分の
方から樗牛をからかいたというふうな両方の面がございしますの
で、だからこれはまあどちらが始めたとも一概には言えない、要す
るに両方正に仕切りの呼吸が合って立上った、そういう一番の相撲
であったと、そう考えます。一番はじめには鵬外が樗牛の書いたエ
ッセイに対して因縁をつけます。それは何かと言いますと、樗牛が
没理想、まあいわゆる没理想論争の余波がまだ続いておったわけ
ですから、その没理想に関するようなことを、ちょっと『太陽』に書
いたわけです。そうするとただちに、鵬外の方が『めさまし草』の
『鵬騶搔』の第一回におきまして、すぐにそれに噛みつきました。

もういちいち両者の昔の古くさい文章を読み上げるのは省略いたし
まして、内容だけ申しますと、鵬外の言い分は、樗牛が理想につ
いて弁じておるが、その樗牛の理論には全く新しさがないと。で、お
前の言っていることは全部、昔、逍遙が没理想論争で言ったことの
蒸し返しにすぎない。その没理想論争に関しては、自分は全部完全
にかたをつけてある。だからお前の言うていることは全く時代錯誤
であって、無意味であるという、そういう罵倒的な批評をいたしま
す。それからもう一つ鵬外は樗牛に対して、お前は勝手に文学術語
を作る癖があるが、そういう勝手なことは止める、とこういう先輩
としての訓戒を垂れたわけであります。それに対して、今度は樗牛
が明治二十九年二月五日、当時の『太陽』は五日と二十日の月二回
発行でございまして、『めさまし草』の方は毎月二十五日の発行で
す。だから、のちにだんだんと論争が白熱してまいりますと、月に
二回出る雑誌を持っている人間と、月に一回しか出ない雑誌を持っ
ている人間が論争をするとういうことになるか、まあまことにち
よっと鵬外はその点では気の毒でありまして、樗牛は月に二回ずつ
ほとんどん書いてゆきます。それに対して鵬外はまとめて月に一回ず
つ受けて立たなきゃあならないという、こういうことになるんです
が、その二月五日付の『太陽』に、「似て非なる観念小説」という
エッセイを書いて、ここていよいよ本格的に樗牛が鵬外にくって
かかります。それから同時にその次の号で『めさまし草』出づ」と
いう、つまり『めさまし草』という雑誌が出たという紹介記事を書
きまして、そこで、鵬外が『めさまし草』を新しく発刊したけれ

ども、それを見たら何の新しさもないと。で、その『めさまし草』は何のために出したのか、門もなければ欄、欄干の欄ですね、欄なく門なく新味なく旗幟なし、旗じるしですね。そういうふうにはジャーナリストイックにわめき立てまして、結局その文章で何を言いたかったかというと、いまさら老鷗外の——三十五歳の人を老と言っているのですが、明治文学ではそうだったんです。——いまさら老鷗外の出る幕ではないぞよというふうには頭から鼻づらをパンと叩いたわけがあります。それからさらに、その鷗外が自分、樗牛の造語癖等を、それを反対をしたことに對しましては、然るべき名称をもってそれを考えて作り上げてそれが意味をもって通用するならば、それではないか。むしろ自分が仮に造語したとして、その造語が適切であるか、不的確であるかということを議論すべきであって、自分が新しいことばを持ち出したということだけでも言うのはおかしいではないか。これも明治前半の啓蒙期ですから理屈としては樗牛の方が正しいと思います。それからもう一つ鷗外は理想とか没理想とかいうことばの語義の詮索ばかりやったわけですが、それに対して樗牛はそういうことばの意味内容、抽象的な規定ということばは、この場合あとまわしではないか。つまり鷗外、あなたが自分が具体的にどのような文学作品のどのような性格、どのような側面について、これは理想があるとかないとかいうふうに言っているのか。つまり具体論で勝負しようではないか、というのがこれが樗牛の鷗外に對する突っ掛けであります。ですから、この論争の一番はじめから最後まで、鷗外は絶対に具体的な芸術作品、具体的な文

学作品についての批評には入っていないわけですね。「鵜飼搔」というのは、ご承知のように、毎回前半がその月に出た小説の短評集でありまして、後半がいわば理論的なエッセイなんです。その前半と後半は完全に内容が分かれております。そして前半の作品批評は、批評というより梗概と寸評という程度でありまして、後半のいくつかの項目を立てておりますものは、全部抽象理論であります。そして鷗外は最後の最後までその折衷主義とは何ぞや、理想とは何ぞや、あるいは観念とは何ぞやというそういう全部抽象の規定でもって行こうと、こういうふうにするわけがあります。で、それを樗牛が、そこへ行くな、こっちへ来いというて、手前へ引っぱりまして、じゃあ例えば広津柳浪の『亀さん』という小説がある。あるいは泉鏡花のこの作品がある。この作品の一体どこに理想があるのかないのか、それを鷗外お前は判定しろというふうには、具体論の土俵に引っぱりこもうとします。鷗外は生涯にわたって作品の本当の具体論をしなかった人でありまして、鷗外は絶対にこのさそいにのるまいとして、またうしろに引返しまして、最後はどうとうハルトマンについての喧嘩になるわけなんです。そういうその具体論と抽象論との引っぱり合いということになります。そこでそういう樗牛の具体論をやれという言い方に対して鷗外はまずどう答えるかと言いますと、自分が言っている理想とか観念とかいう文学芸術語彙についての内容説明は、わしは全部すでに書いてある。今さら言う必要はないんだ。そして樗牛お前が自分の言っていることが抽象的でわからないというのは、それは見解の相違である。つまり、かつ

て自分はすでに小説をくわしく説いた。その上でなおかつ貴様がわからんわからん言うているのは、これは見解の相違である。第三にそれでもわからなければ今年のうちに自分は『つき草』という評論集を出すからそれが出てから読めと、そういう理屈を申すわけであります。「既に説いた」「見解の相違である」この二つの論法というのは、この間、森嶋通夫と都留重人がやり合ったのと同じパターンでありまして、これは日本における、先に偉くなったと言いますか、仕事をした大型の学者と、それを後から追っかけて行く若手の批判派とが衝突した場合に永遠に繰り返して来た同じパターンの一つであります。そういうふうには絶対にいなされたものでありますから、そこで樗牛はかなり具体的全面攻撃を開始いたしました。それまでに鵬外の書いたいろんなエッセイから順番にその内容を引っぱり出して来ては、ここはおかしい、ここはいかんというふうには具体論をおっぱじめます。それに対して鵬外はついに最後の最後までその樗牛の難詰している、提起している問題に対しては一言半句答えようともいたしません。そうして、答えたかと思えば鵬外は必ず語義の詮索であります。これは本当に徹底しておりまして、両方読みくらべ進んで行くと、両方のその性格というものはどうしようもないもんだとなげかわしくなるくらいに、両者のいわば論点があるのですが、それをずっと総攬いたしまして、そこでどういふことになるかと申しますと、たとえば一番ティピカルな例で申しますと、こういうことを鵬外が突然言い出します。「概念。概念欠く

る時は、すなはち言出づ」とこうゲーテが言っておる。こういうふうに突然言い出すわけでありまして、つまり、これは樗牛へのあてこすりで、貴様はいらんなことはを出してくるけれども、その概念規定をお前は一言もせんではないか。そして実際に理論的な内容把握というものの行われていない時に限って、空疎なことばだけが先行するとゲーテ様が申しておるぞと言うて、その「ゲーテ曰く」だけでもって、本当にその二行だけでもって、突っぱねるわけであります。そうしますと、それまでの鵬外の論敵でありましたら、ゲーテが出て来たり、ハルトマンが出て来ると、みんな尻尾をまいたわけですけども、向う意気の強い樗牛は、——同時に、すでにこの当時、ドイツ語の原書はどう考えても、鵬外よりもたくさん樗牛の方が読んでおりますので——全然そんなことは意に介しないで、ゲーテが何と言おうととにかく自分はイデーというその外国語を「想」、想像の想ですね。この「想」ということばに自分は置きかえて、この想という漢字はイデーという意味なんだとはっきり断つた上で議論をしているではないか。それがどうしても不的確であるというならば、じゃあイデーということばはどういうふうに訳したらいいのか、と言うて、それをじゃあ訳語を出してみろというふうに、もういっぺん聞き直って行きます。それからさらに、例えば樗牛はこの二人の論争の中で夢幻劇、あの夢、幻のドラマですね。夢幻劇と情、情念の情ですが夢幻劇と情劇という二つのことばでもって、二人はたいへん論争するわけなんですが、この夢幻劇というのは、つまりストーリーのないドラマのこと、それから情劇というのは、

人生の出来事をリアルに舞台の上で演じるところの、つまり多少自然主義的な、ストーリーのある人生物語をこめたドラマのことなんでしょうが、この夢幻劇と情劇というものを、それをどういうふうに考えるかということで、また二人は相当議論をいたしますが、しかしそれに対してこの夢幻劇とそれから情劇という二つの対立概念を立てたのは樗牛でありまして、それに対してそういう無用な対立を立てる必要はないというのが鵜外ですが、それではその樗牛の立て方がどこがいかなかということとは、鵜外は全然よう説明しないわけでありまして、で、とうとう最後にもつれて行くとういうことになるかというと、鵜外は樗牛に対してではありませんが、当時鈴木醇庵という人が、『日本人』という雑誌にスペイン文学についての、まあ宣伝啓蒙論文を載せたわけでありまして。その中で鈴木醇庵がドン・キホーテのことをゾン・キホーテと片カナで書いた。それに対して鵜外が猛然と今度は鈴木醇庵にくらいつきまして、この発音はおかしいと言いつ出した。そして、ドン・キホーテと書かなければならないのをゾン・キホーテと書いたのは、これは無学であるという、実にしょうもないことなんでしょうが、そういう議論をいたします。そうすると、今度はそれに対して樗牛がぐつてかかりまして、現在私どものように明治の二十年代の日本において不自由な外国語を駆使して、そして外国文学の紹介、あるいは翻訳等をこれからやらなければならない我々にとって、ドンがゾンであろうが、ゾンがドンであろうが、とにかくどう書いてあるうと、それがドン・キホーテのことを言っていることさえわかれば、それ

でいいではないかと、そういうくだらない発音の詮索をするなどいう、多少泥試合になって来るんですが、そういう喧嘩をいたします。そうしますと、今度はそれに対する鵜外の反応がまた大変おもしろいのでありまして、ドン・キホーテというのは重大な大切な作品なのだから、だからその発音はゆるがせにできないと、こういう議論をいたします。ですから全然論点がちがうわけでありまして、今度は鵜外がこれみよがしにドン・キホーテがヨーロッパでどれほど重んじられているかということを博引旁証のまねをいたします。こんなことはこの場合問題ではないわけでありまして、つまり福沢諭吉以来、当時の明治前半期の啓蒙時代、大正期になりましてもそうですが、そんなドンかゾンかということよりも、むしろ鈴木醇庵のスペイン文学に対する理解度あるいはその説明の仕方になまじがいがないかどうか、あるいはそれが当時の日本の文学にとつてどの程度直接の有効性があったかということを議論するんであれば、それはまあ多少の意義があるでしょうけれど、鵜外が言うことはいつても何が正しいか、——せいぜい発音ですが、——ということとそれからそのドン・キホーテならドン・キホーテというものがどれほど外国で重要視されているかということと、それからもう一つ後出て参りますが、今のヨーロッパの学問で誰の学問が一番正統的であると認められているかということとを、それだけをめぐって鵜外が議論をするわけでありまして。この辺までがまあ前半戦になりまして、今度後半にそろそろ樗牛が、この程度のこづきようでは鵜外はなかなか自分の土俵に上がってくれませんので、そこで今度はハルトマ

ンの攻撃を始めます。鵬外は一つ覚えにハルトマンばかりふりまわしているけれども、ハルトマンがカント以前の哲学思想史あるいはその美学、まあ美学というものはなかったとしても美学的な論理のその歴史というものを一切無視して、だいたいカントの敷いたレールに沿って、カントの哲学史解釈の方向ののっとってそれを美学に転用しただけのものに過ぎないではないか、というふうに樗牛は敢然として鵬外を守り本尊であるハルトマンの価値そのものを問うに至ります。そうすると、これはまあ鵬外にとっては家に火がついたことになりますので、そこであわてて大騒ぎいたしますが、その時の鵬外の言い方も大変特徴的でありまして、それは少しも構わない。ハルトマンの序文を見る。ハルトマンの美学の序文を見れば、そこにはカント以前のこととは自分はいくらくおいて、それ以後の近世美学思想史の本を書くんだと書いているではないか。つまり、ハルトマンは自分はカント以前をこの本で問題にしないと言っているから、だからそれでいいではないかというの、実に子供じみた話なんです、これが鵬外がしらふで書いている議論であります。そのそういう態度、ハルトマンがカント以前を無視しているということが、それがいいか悪いかということ、少なくとも樗牛は問題にしようとしているわけであって、そして樗牛はそれはよろしくない、もしかりにハルトマンを利用するならば、そのハルトマンの欠けているところを補うに足るだけの別個の美学理論というものを備えて、それを頭において議論すべきではないかというのが、これが樗牛の論です。それに対して、そんなことはハルトマンの序文にこ

う書いてある以上、全く問題にならないのであるというのが、それが鵬外の言い草であります。ですからこの問題、この、まあ樗牛の仕掛けに対しても結局鵬外は出て来ないということになります。

それから、今度は鏡花の作品の批評についての、また二人の喧嘩になります。泉鏡花について、ちょっと樗牛が批評いたしましたところ、それに対して鵬外は何を言うかと言いますと、泉鏡花の作品を批評したその樗牛の批評のことはそのものは一切問題にしないわけであります。そうではなくて、樗牛が貴様には鏡花を批評する資格があるかという、いわゆる資格論になりまして、そして、この鏡花の作品に理想があるかないかということ論ずるために、お前は樗牛よ、貴様はどういう立場をとって批評しているのか、まず貴様の批評家としての立場を言えと、こういうふうに鵬外が攻めかかります。それに対して樗牛は批評家に立場もへたくれもあるか、自分はある作品をここがよいとか悪いとか感心したとか批評しているわけであって、その具体的な批評のことはそれ以前に自分はどのような何々主義者であるというようなことを、それを宣明しなければならぬ義務はない。だから私は何の主義者でもなく何の立場でもないが、とにかく鏡花に対してこういうふうに自分は批評したのだから、だからそれがまちがっているかどうかを問うてくれと、こういうふうに樗牛がやり返します。そうすると鵬外は、「わかった。貴様の立場は折衷主義者である」と、こういうふうに、これほんとに。そう、お読み下さい。鵬外全集に入っておりますので。鵬外はほんとうにくそまじめに「わかった」と。で、そもそも樗牛よ、高

山林次郎よ、貴様は形而上学者、つまり哲学者として世に通っている人間ではないか。で、形而上学者にして立場のない主義のないものはあらず。従って貴様の立場をいろいろ忖度した結果、貴様は折衷主義者であると自分は認定する。そもそも折衷主義たるや……とこういふふうに今度は折衷主義についてのお説教を始めるわけであります。こういう形で議論がいくつも進むものでありますから、とうとう最終的に樗牛は、だいたい五月から六月にかけて「鴈外氏と帝国文学の一記者」とか「鴈外に答ふ」「鴈外に問ふ」それから「鴈外とハルトマン」というふうな五月六月八月にかけての論文で、その鴈外のハルトマン理解がいかに浅薄であるかということ、ずらりと論理的に並べます。これはもう一々ご紹介いたしますが、『太陽』を見ていただければ十分であります。これに対して鴈外は一言もなく、ついにここで沈黙いたします。この論争の一番最後の文章は鴈外が『めさまし草』の六月号で『太陽』記者——これは樗牛のことですが——『太陽』記者とハルトマン」という表題以下数篇のエッセイをのせまして、それに対してちよっと一カ月おいて樗牛が十分に内容を充実して八月五日号の『太陽』で「鴈外とハルトマン」という、——これがまあ最終仕上げの論であります。——そこで鴈外に問うべき論点をざっと並べます。それに対して鴈外は完全に沈黙を守ります。で、これではっきり鴈外は樗牛との美学に関するその他一切の論戦を鴈外の側からやめるわけです。そしてその最後ッ屁がこの年の十二月十八日に出ました『つき草』の序文であります。私は若い時に『つき草』を読みまして、あの序文の

文体、調子というものがどうしても納得できませんでした。それまでの鴈外がああいうふてくされたような、何かその奥歯にもののはさまった。いわく因縁が意識の背後にあるような、ああいう女らしい文章はそれ以前の鴈外にはなかったと私は思います。突然、あの『つき草』の序という今よんでも何か気のめいるようなそして何か一番言わねばならぬことを活字の奥にかくしたようなあの独特の文体が出てまいります。あれがつまり樗牛にやられてそして自分がとうとう美学に関するエッセイを書かなくなった、そして、自分がいかにこの日本において美学という学問の先駆者であったかという昔語り、因縁ものがたりを縷々と述べているあの論調というのは、この一年間いや約八カ月間の樗牛との審美学論争に対する、現代語で言うならば鴈外の総括であつた。そう私は考えます。そして、この「鴈外」という大体を、ほとんどこれは樗牛との論争にささげられたと申してもよろしい、あの批評欄をそれをつまり樗牛に六月五日号で「鴈外に問ふ」「鴈外に答ふ」という二つの挑戦状をつきつけられたのを最後として、この「鴈外」という欄そのものを鴈外はやめるわけであります。もし、この樗牛の詰問に対して答えるところ十分にあるならば、自分の雑誌でありますから「鴈外」という欄をさらに存続しさらに拡張して、いくらでも弁ずることができたはずであります。鴈外はその欄そのものをやめてしまふ。そして、もう二度と『めさまし草』にああいう論争的な文章を書く欄というものがないという、そういう形でいわば終戦の結末をつけているわけであります。それから鴈外の著作年譜をこらんにな

れば一目瞭然のように、それ以後鷗外は翻訳それから『審美学綱領』とかああいう翻訳的紹介的なまとまった原理論的仕事はまだいたしませんが、肝心の個々の問題に関する美学批評というものは、これを最後に絶対以後一篇も書きません。つまり著作年譜上の明白な事実というものが何を意味するかということは、これは私は個人的に、鷗外の一つの戦術であったというふうに考えるんではありますが、それは皆様が一ぺん、できましたら全部論争経過をご点検いただきまして私の判定がどうもいびつであるかどうかというご批評をいただきたいのでありますが、まあ少なくとも第一期の鷗外的美学的啓蒙批評活動の終焉という事態、この事実そのものは厳然としてあるわけで、それについての原因、直接の原因になったものがこの樗牛とのやりとりであったという私の想像推定ではありますが、それは当たっているかどうかお耳に止めていただければ幸せでございます。この後、樗牛が一度仙台へ参りましてまた帰ってくる。一方、鷗外は小倉へ行って帰ってくる。その後で第二ラウンドがございます。この第二ラウンドで今度は鷗外の『審美学綱領』に対して樗牛が実に辛辣なる誤訳の指摘をずらっとやります。それに対して鷗外は、その誤訳が誤訳と認めるのかどうかということは一言も答えない。そして『時事新報』に大村西崖にあてた森鷗外の個人の書簡という、そういうわけのわからないものが、突然、『時事新報』にポーンとあります。そして、そこで鷗外は、高山林次郎が最近わしの翻訳についてガタガタ言ってるそうだが、その樗牛の書いたものをわしは今読んでいないが、どうせあんな奴の言うことだから自

分としては見る必要もないと思うような、そういう高飛車の逃げ口上の手紙が、大村西崖が持込んだのかどうしたのかというその新聞掲載のいきさつについてのコメントなしで突然新聞に出まして、それでもって今度は鷗外は美学の翻訳それ自体をやめます。ここでつまり完全に第二期の論争でもって美学者鷗外のキャリアが終るわけであります。この二回とも一番決め手になるような、そんな相手になったのは高山樗牛であったというのが、これが私の大変かいつまんだ推定でございます。

（関西大学教授）

昭和54年5月19日、日本近代文学会関西支部準備会研究発表、於大阪樟蔭女子大学

〔編集部注〕 本稿は、本学における学会発表を、発表者の谷沢永一氏に特にお願ひして、文字に起こし本誌に掲載することを御許可いただいたものである。録音テープからの文字起こしは、すべて編集部で担当した。漢字のあて方などに妥当でない場合があるかもしれない。文字化した場合に冗長と思われるところを最少限削除した。また冒頭の極く一部と最後の部分は録音不良等で、これも編集部の判断で削除させていただいた。文字起こしの一切の責任は編集部にある。

論中の鷗外樗牛の論争について、谷沢氏はこれを取り上げて論じた者は全くないと言われるが、小堀桂一郎氏の「森鷗外の世界」に若干の言及がある由、福本彰氏より御指摘があった。谷沢氏の御同意をえて、ここに付記する。