



鷗外の越えられな かった一線



ヤマダヒフミ

鷗外の越えられなかった一線

鷗外は漱石が越えた一線を越えられなかった、という説がすでに出ているのか、どうか、私は知らないが、とにかくそうだと思う。

この意味は別に鷗外の文豪としての意味を貶めるものではない。・・・だが、その事を、鷗外自身は感じていたのではないか。・・・だから、彼は死にあたって、その簡潔な遺書ではじめて、自らが本来越えるべき一線について、少し触れたという事になる。

この一線の意味というのは、私にとっては至極明瞭である。・・・「青年」や「雁」はすぐれた青春小説であり、また恋愛小説である。・・・だが、それは社会の秩序を踏み越える一歩手前で留まる。・・・他方、これと同じラインに属する漱石の作品では、例えば「三四郎」などがそうである。そこでは、微弱ながら、不安と、極限を越える一歩前までの営みが行われる。・・・だが、ここで、漱石は一線を越えた。それはおそらく、大学教授を辞めて朝日新聞に入社したという事と関係のある事柄であり、また、心理的に一線を越えた劇的な事件としては、物語の線越えと同期するのかもしれないが、私は特にその事について深く詮索したくはない。優れた物語を作者の現実生活に結びつけ、現実の内に埋没させようとする努力ほど、芸術を死に至らしめたいという無意識の内の願望を語るものはないからである。

漱石の越えた一線とは何か?。それはもちろん「それから」である。この作品が、何よりもすべての始めである。ドストエフスキーにとっては、「地下室の手記」ついで、「罪と罰」として現れた、最初の物語が、漱石にとっては、「それから」として、現れたという事になる。

ここで、私達は、またしてもフィクションと現実との相関関係について、しっかりと考えみなくてはならない。・・・簡単に言って、ドストエフスキーの「罪と罰」、漱石の「それから」は、共に、新たに人間が生まれる営みを描いた物語といってよいだろう。・・・人は生きていては生きていてはならない。だから、彼らの物語の主人公は、この世界を捨てて、生きようとする。そして、この新生の物語が、彼らの作家としての、最初の自己発見の意味である。

・・・では、齢四十を越え、社会経験もあらゆる苦難も舐めてきた彼らが、こうしてその年にして、いきなり極度の若々しさ、青年の物語、新生のストーリーを描いたというのは一体、どういうわけか?・・・彼らは、家庭も持ったり、結婚もしていたのだろうが、それにも関わらず、物語の主人公はまるで、彼らが安定と安泰へと突き進むのとは全く逆に、混沌へと、全く未知の世界へ飛び出そうとするのは何故か?

ここには、通常考えられないような、芸術家としての自己と、社会生活をする者としての自己との、極めて特徴的な相反関係がある。一口に言って、人は、芸術家として生きようとする時、いわば、この世界で生きている生としての自己を、蛇がその抜け殻を残すように、置いていってしまうのである。

・・・考えてみよう。ドストエフスキーは限界に達した。夏目漱石もまた限界に達した。・・・彼らは、社会生活の中で、安泰へと近づく。彼ら自身の、この世界の遍歴の物語は、こうして終焉を迎える。だが、その終焉はまた新たな物語の始まりである。・・・彼ら自身が断念した場所、あるいはたどり着いた安定、死と生の始まりが集約される一点から、彼らの物語の主人公達は、再び始動しはじめるのだ。

これに比べれば、鷗外においては事情は異なる。おそらく、彼は社会生活をする自己に対して、死を認めなかった。彼もまた安泰したのかもしれないが、しかし、彼は自らの死と取り替えに芸術家としていわば「生まれ変わる」という事を、良しとはしなかったのである。だからこそ、彼は、漱石やドストエフスキーが越えた一線を越える一歩手前で踏みとどまったのである。

そして、鷗外は、死を前にして遺書を残した。・・・そこにはこうなっている。「余は石見人森林太郎として死せんと欲す」。鷗外はいわば、感じていたわけだ。自ら越える事ができなかった(あるいは拒否した)一線が、死という形をとって自らに襲いかかってくるのを。・・・ここで、本来は鷗外は芸術家として転生すべきであった。だが、すべては遅すぎたのだ。