

# 森鷗外「吃逆」論

今 福 ちひろ

## 序

森鷗外の「吃逆」は、明治四五（一九一二年）五月「中央公論」第二七年第五号に掲載された。明治四〇年代に書かれた現代小説のひとつであり、同年一月に発表された「かのやうに」と同様、五条秀麿という青年を主人公とする。

物語は、秀麿が綾小路に「画の売れた祝い」をするために築地の「待合」に誘われるところから始まる。そこで再会した友人、幣原と当時流行していたオイケンの思想について語り合う。「芸者」が（しゃっくり）をしてその場を去っていくところで、物語は終了となる。

これまでこの作品は、秀麿と幣原のオイケン論議が主として論じられており、鷗外（または秀麿）が当時の新思想をいかに受容し、いかなる社会意識を持っていたかという（思想闘争）を中心に読み取られてきた。従来、オイケン思想について秀麿が幣原に

「質問して『考へ』るのは、鷗外自身の懐疑であり解決のなさそのもののあらわれであろう」と指摘されていたのに対し、渡辺善雄は、「重要なのは、オイケン紹介を通して鷗外が何を訴えているかである」と疑問を投げ、オイケンが流行した背景を踏まえたうえで、「吃逆」のオイケン論議のねらいは三教会同推進派を根本からつき崩すことにある」と述べている。

また、野村幸一郎は、「幣原と秀麿との思想的対話（中略）を詳細に検討していく時、国家と学芸の相克の問題について、秀麿がオイケン思想の内に問題解決への突破口を見出だしていることが、見えてくる」とし、一九一〇年代のオイケン受容を呈示したうえで、「神」（天）（精神）などと言われるような、個人的生を意味づける聖なる中心をうしなした近代の日本人が、ふたたび回路を開くにはどうすればよいか。この問題についての「吃逆」の結論とは、（中略）新しい精神文明の創出であり、「鷗外の目指したものは、あらたな国家理念と新たな思想・学問の親和的關係、一言で言えば、新たな超越的価値を創出することによって、

齟齬を止揚し、混乱を收拾していく方向であった」と論じている。<sup>3)</sup> これらの研究の共通点は、作者（または登場人物）とオイケンの関係を注目し、鷗外がオイケン思想をどのように捉え、どこに社会的意義を見出していたかに論点が絞られていることである。

しかし、秀磨が対話によって問題解決しようとする態度は、そのまま作者の態度と重ねることが出来るのだろうか。語り手の態度を分析することで秀磨と作者の違いを明示し、そのうえで、秀磨・幣原のオイケン受容のあり方がどういう意図をもって描かれているか考察していく。

また、作者が「吃逆」という作品に込めた主題は、オイケン思想へのリアクションだけに留まるのだろうか。作品全体の構成意識や舞台設定、人物形象等の意味も問う必要があるのではないか。本論では、作者が創り上げたモチーフをひとつひとつ再考し、同時に作品世界と当時の文化・風俗を相対化することで、「吃逆」のテーマを明らかにしたい。

## 一

五条邸にて秀磨は綾小路から手紙を貰う。秀磨が「倒さにして見ても同じ」と言った絵画が売れたのである。以下は綾小路からの手紙の文面である。まずは、この表現から窺える綾小路の形象について考えてみたい。

君が倒さにして見ても同じ事だと云つたあの画が売れた。あの時僕はタアナアの画が實際倒さに懸けられた例があると云つて、自己を弁護するために歴史を引合に出すと云ふ、最もいく地のない窮策に出たのを、君はまだ記憶してゐるだらう。此報道を見たら、君は誰があれを買つたかと問ふに違ない。その買手が実に振つてゐるよ。方々の電信柱にペンキで名前の広告してある成金だ。僕の芸術のお得意が *Dr. P. W. E. M.* だとは面白いぢやないか。かうなると、僕は又窮策を繰り返したくなる。パイロイトの劇場が始て開かれた時、新しい音楽を聴きに寄つて来た客は、予期せられた、頭の新しい、物の分かつた人間ではなくて、諸国の物見高い金持共だつたと云ふ話がそれだ。僕はあの画に直ちに *no one* の分かる題を附けて置いたことを後悔する。あの題がなかつたら、ストリントベルグの高原の景色を酒代の代りに貫つて壁に懸けてゐて、荒れてゐる海だと客に説明した酒店の主人のやうな滑稽が生じたかも知れない。但これは名高い人を例に引いたやうでも、上手な画でない丈罪が軽いかも知れない。笑談は大概にして置く。実は此手紙は請待状態なのだ。久し振に画の売れた祝をするのだ。お相客はエナから帰つた幣原だ。是非来てくれ給へ。

秀磨に「倒さにして見ても同じ事」と言われ、綾小路は「タアナアの画」の逸話を自己弁護に使う。さらに「パイロイトの劇場」の逸話を持ち出して、芸術作品を成金に売り渡したことを正当化

しようとしたり、逆さにしても同じにみえる絵画が芸術を理解しない成金の手に渡ったことを「ストリンドベルグ」の逸話を用いて茶化す。そうして、これまでの言い訳を「笑談」であると表現し、氣を取り直して「久し振りに画の売れた祝」をしようとする。

一方、秀磨は五条邸にて招待状を読んだ後、「待合へ往くのは詰まらないな」と思う。「云者」の機械的に動いたり、「客に遠慮しない所」「遊ばせて戴く」と云ふ風を装ふ所「を見て面白がるには、己なんぞより今少し遅鈍な神経を持った人間か、又は神経の上に肉慾がshineのやうに働いて、幾多の不諧音を消してゐる人間でなくてはならない」と、綾小路とは相反して不快に感じている。

日本画家の立場と比べて、数倍難処に居るのが今の洋画家である。我が国の人々は同じ欲望の満足でも、酒色の方面には中々の金を費やす。少しく豊かな人々が此方面に浪費する金高は、實際驚くべきものである。此下等な趣味が、各方面からの教育で漸次精錬せられ、趣味の高等的形式、即ち美術品の愛玩と云ふ事になれば、今の日本の財力でも、美術は相當な奨励を受け得るに至るのである。酒と女、即ち待合、料理屋に蕩尽さるゝ資力を美術品の玩賞に向けるのが第一の策略でなくてはいかん。

山田環樹宛書簡において綾小路の「モデエル」と書かれている岩村透は、成金に代表される「日本の財力」が「美術品の玩賞」に向けられるのではなく「酒と女」「待合、料理屋」に費やされ

ていることを批判している。これに反して冒頭部分では、成金が芸術作品を買い、芸術家が待合につき込むという本末転倒が描かれる。つまり、作者の蔑如は、成金というよりむしろ資力を「待合」につき込む芸術家の方に投げかけられている。綾小路の形象は、内発的な芸術の生れない素地を暗喩するものであり、そのことは綾小路の自己肯定的な文章表現からも理解できる。ここでの秀磨の形象は、綾小路に象徴される日本の芸術家の意識の低さを照射しているといえる。

## 二

綾小路の手紙には、逆さに絵画を掛けたり、「高原の景色」なのに「荒れてゐる海」だと説明してしまうという滑稽が描かれている。そして、次の待合の場面においても滑稽な様子が描写されており、とくに知識人、幣原に垣間見ることができぬ。

秀磨は、ドイツのエナから帰国したばかりの幣原に会うことを楽しみにやってきた。時間を厳しく守る「ヨオロッパ」の影響を受けた幣原は、誰よりも先に到着していた。「や。暫く。君帰つて来たさうだね」と言つて、幣原を見るや否や饒舌に話し出す。一方、幣原は「秀磨がどんなに対等に話をしよう」としても「敬語を使ふことは癪めない」。「ヨオロッパにあつた時から」秀磨を「華族」として扱っているのである。この態度によつて、秀磨は自分の社会的身分を自覚せざるを得なくなる。しかし、「同じや

うに敬語を使つては、親みの感情が殺される」と「心苦しく思ひながら、矢張綾小路に物を言ふと同じ調子で話」そうと決心する。

そうして対話が始まる。幣原が新思想を語るのに対し、秀磨は聞き役である。幣原は、ルドルフ・オイケンの「我等は猶クリスト教徒たることを得べきか」という著作を紹介し始める。この時点では二人とも、クリスト教にしか言及しないオイケンの論を宗教全般に押し広めて考えようとしている。幣原は、オイケンは「人間の霊」が「救ひ出され」る「有意義」なことを目標としているから、「真の宗教」とは人間にとつて「有意義」なのであると解説する。これに対し秀磨は、「それでは寺院はいるが、 로마の寺院でも、ルテルの寺院でも行けないと云ふ随分むづかしい注文だねえ」と言う。理想と現実が余りにも乖離していることを綾小路だけでなく、秀磨も気づいてくる。秀磨は、対話を続けるうちに、クリスト教に限つて述べているオイケンのことを「考が狭いやうだ」と明確に批判しはじめ。幣原は依然として庇ひ続ける、という具合にオイケンに対する両者の考えは微妙にずれてくるのだが、作者はなぜ以上のように描きかけたのだろうか。

ここで作品の書かれた時代背景を鑑みると、オイケンの思想は、明治四〇年代後半に日本でも流行していた。現在の日本の矛盾をも解消する可能性があると、若手の知識人に歓迎されたのである。オイケン熱が盛んになる一方で、懐疑的な意見も現れ出す。たとえばその一つとして、夏目漱石「中身と形式」が挙げられる。

此間私は或学者の書いた本を読みました。夫はオイケンと

云つて、近頃独逸で、有名な学者の著はしたものであります。(中略) 兎に角其人の説の中にかう云ふ事が書いてあります。現代の人は頻りに自由とか開放と云ふ様な事を主張する。同時に秩序とか組織とか云ふものを要求して居る。一方では束縛を解いて自由にして貰はなければ堪らないと云つて居ながら、一方では(例えば資本家と云ふ様なものが)秩序とか組織を立てなければ事業が発展しないと騒いで居る。が、此二つの要求を較べると明かに矛盾である。——此所迄は宜しいのです。然しオイケンはこの矛盾は何方かに片付けなければならず、又片付けらるべきものであるかの如き語気で論じてゐた様に記憶してありますが——即ちさう云ふ様に相反する事を同時に唱へて居つては矛盾だから、モツと一纏めにして、意味のある生活を人がやつて行かなければならぬと云ふ様な事を言ふのです。(中略) 私は何う考へてもオイケンの説は無理だと思ふのです。

漱石は、現代人が自由や開放ということを主張する一方で、秩序や組織を要求するというこの二つは矛盾であると指摘し、両者を纏めて定義づけようとするオイケンに対して疑問を抱いている。「学者のやる統一、概括と云うもの」に「便宜を得ている」ことは十分認めたらうで、「学者にはすべてを統一したいという念が強いために」「ただ形式だけの統一で中味の統一にも何にもならない纏め方」に陥りそれを「得意」としてしまつていゝと述べている。

では、以上の同時代のオイケン批判と相俟つて、鷗外はオイケンおよび幣原に象徴される（学者）をどのように捉えていたのだろうか。

扱今日は世間の事が非常に変つて行く時代である。先づ人の世を渡るに必要なる道徳などと云ふものも、それは学問の上では色々な学者の異論がありますが、兎に角かう云ふ事は善い事、かう云ふ事は悪い事と云ふことを、つひ近頃まで極め過ぎてをつた。併し今日極力此の極まつた道徳を維持して行かうと思つても、これが巡査の力や何かを借りて取り締まつて行けるものではない。大きな頭の奴が出て来て、例之は哲学者の Nietzsche 或は詩人の Ibsen さう云ふやうな人が出てきて、全然今までの筆筒の抽斗に記号を附けたやり方ではどうにもならない。途方に暮れてしまふ。こんな時代には筆筒に物をしまふやうな流義は、物に極まりを附け過ぎてゐて駄目である。（中略）彼の混沌たる物の中には、幾ら意表に出た、新しい事を聞いても、これに應ずる所のものがある。頭からそれに反抗するには及ばない。構はず自分の一身の中にある物に響く如く応ぜさせて見る。それには余り窮屈な考を持つてをうてはいけない。

鷗外は、「人の世を渡るに必要なる道徳などと云ふもの」を「つひ近頃まで極め過ぎてをつた」ことを認識し、「哲学者の Nietzsche 或は詩人の Ibsen さう云ふやうな人が出てきて、全然今までの筆筒の抽斗に記号を附けたやり方」「筆筒に物をしまふ

やうな」物に極まりを附け過ぎてゐる」点を「駄目」として、「窮屈な考え」を持つていると「意表に出た、新しい事」と遭遇しても「筆筒が余り立派に出来てゐると、大きい新しい物がはいつて来た時に、どの抽斗に入れようかと思つてまごつ」いてしまふからである。このような鷗外の批判は、学問研究のあり方に対してのみならず、多くの新思想が登場し、次々と西洋の学問が援用されようとした背景、西洋の思想・哲学に依存し自らで「規範」を培つて行こうとしなかつた日本国家の体制、それを先導していた知識人の意識の浅薄さにまで及んでいる。以上を踏まえると、オイケンの思想自体にはたくさんの危さがあり、それを一切疑わず伝道する幣原の立脚点は脆いものとして映り始めるのである。

「吃逆」ではオイケンを題材にとつて、西洋思想を信仰する日本人を描写している。秀磨は『なる程』と云つて「考へ」込むばかりで、オイケン論議によつて秀磨の葛藤は解消されない。この秀磨の葛藤を継続させた主意とは、新思想によつて物事が明瞭になつたと信じることや、物事に整理し過ぎる学者、陶醉する知識人への作者自身の懷疑の表れといえる。

### 三

作品の構成にも、作者の知識人幣原に対する睥睨を窺うことができる。前半は（五条子爵邸）、後半は（築地の待合）を舞台と

している。五条郎で秀麿は綾小路から「画の売れた祝」をするといふ招待状を貰う。綾小路の手紙は「末の方に場所と時間とが脚本の初めやうに二段に註してあり」、「場所は築地の或る待合で、時間はそろ／＼出掛けなくてはならない頃」と語り手によつて説明される。

そうして、待合の場面に焦点が切り換わる。待合の一室は「舞台場」と見立てられている。

格子戸の前で車を降りて、秀麿は花崗岩の塊めである敷きの上立った。「入らつしやいまし」と、女中が縁側に膝を衝いた。「綾小路からさう云つてある筈だが。」「只今お一人様お出になつてゐます。」舞台場のパルクートのやうに滑る廊下を、八畳の間へ導かれた。

秀麿が待合の一室に登場すると、すでにドイツ婦りの幣原は着席していた。幣原と秀麿は会うや否やオイケンについて語り出す。

此時廊下の側の障子が明いて、綾小路が寝惚けたやうな顔をして、のそりと這入つて来た。跡から三十を二つ三つ越したらしい芸者が一人附いて来て、皆に会釈した。(中略)「まあ、ひどい烟ですこと。少し開けときませうか。」芸者は起つて、幣原の背後にある丸窓を開けた。屋根と物干台とに限られた、薄曇の空が *grey sky* のやうな不正な形になつて見える。座敷に溜まつてゐた青い烟が、鴨居の下を潜つて靡いて出て、簷端で消える。

次に綾小路と「第一の芸者」が登場する。幣原と秀麿に向けら

れたカメラは、「芸者」の「まあ、ひどい烟ですこと。少し開けときませうか」といふ台詞によつて初めて全体を映し出す。烟で充滿する部屋で語り合う光景が切り取られ、烟にも気がつかぬ鈍感な知識人像が立ち現れる。

美しい、二十前後の芸者が二人這入つて来てお辞儀をした。暫く脚本式に第二、第三の芸者と名づけよう。第二の芸者は、吊るし猫と云ふ綽名が付いてゐる。(中略) 第三の芸者は、藍色の静脈の透き通つた、薄い顔の皮膚が蒼み掛かつた色をしてゐる。

と語り手によつて新しい人物が説明される。「芸者」たちは「脚本式」に「第二の芸者」、「第三の芸者」と命名される。秀麿は「芸者」の振る舞いに驚きつつも、心機一転して話を続けようとする。幣原はオイケンの考えをひたすら擁護する。二人が話している最中ずつと「明色の女」の(しゃっくり)は続く。吊るし猫は話の意味が「わからない」と言う。綾小路と「第一の芸者」はひそひそ話をしている。そうして、(しゃっくり)をしていた「明色の女」が退出してこの話は幕引きとなる。

作品の随所に登場するこれらの雑音は、二人の真剣な会話をよそに、待合の室内にざわめいている。綾小路や「芸者」たちが関わってくるにつれて、真面目な議論も荒唐無稽なものへと変質する。つまり、二人の対話は、(しゃっくり)が雑音となつて滑稽に見え始める。知識人の対話の言葉は周囲の人々どころか、お互いにさえも何の影響を及ぼさないのだが、こうしてオイケン論議

を無意のものとして扱うことこそ作者の主意なのではないか。待合の一室を舞台と見立てて、二人の対話を中断させる人物の登場を強調し、その都度、人々の動き、小道具、雑音等を巻き込んでますます滑稽になる。騒々しさの中にオイケン論議を置く作者とは、この状況のちぐはぐさを利用して知識人を一笑しているといえる。

また、舞台装置にも知識人を冷やかに望む作者の視線が窺える。

女中の障子を開けた時見れば、先に来てゐるのは綾小路ではなくて幣原である。のん気な主人はまだ来ないのに、ヨオロッパで時間の約束を厳しく守る癖の附いてゐる幣原が来て、しつぽく台とか何とか云ふ卓の向うに据わつてゐるのであつた。(中略) 秀磨は幣原が床の間の前を避けて据わつてゐるのを見て、自分も避けて、幣原の向ひに坐を占めた。

秀磨は「幣原が床の間の前を避けて据わつてゐるのを見て、自分も避けて、幣原の向ひに坐を占め」ようとする。

一方、「芸者」たちはどうか。

美しい、二十前後の芸者が二人這入つて来てお辞儀をした。(中略) 二人共どこに据わらうかとためらつてゐるのを、綾小路が構はないので、秀磨が「あつちだよ」と床の間の前を指さした。吊るし猫が素直に先に立つて、幣原に近い方の上座に著いた。髪を膚との比較的明色な女が吊るし猫と秀磨との間に介まつて据わつた。吊るし猫はつんとしたやうな姿勢をしてゐるが、高慢振つてゐるわけでもない。遠慮もないが、

饒舌りもしない性らしい。

「芸者」たちが「どこに据わらうかとためらつてゐるのを」「秀磨が『あつちだよ』と床の間の前を指してあげ」て、「芸者」たちを「幣原に近い方の上座」に座らせるといふ場面には、秀磨の礼儀を知りつつも席順を気にしない様子が表出している。気にしすぎる幣原と、まったく気にしない綾小路の間である。

「芸者」は「しつぽく台」の前で自由に振る舞う。幣原や秀磨が氣を遣つているのとは対照的である。「しつぽく台」とは、座卓のことである。人ずつの食卓であつたのが、大正になるにつれて「しつぽく台」にかわつていく。どっちが上座か下座がよくわからないものなのに、「床の間の前を避けて据わり、旧式の儀礼を当てはめる幣原は、「芸者」たちの振る舞いに較べると不自然なものとして映し出される。

待合での人々の配置にも、作者の知識人への一瞥を読み取る。とができる。そしてその皮肉は、秀磨や綾小路を友人としてではなく、華族として扱う幣原にとくに向けられているといえる。

#### 四

知識人たちは「芸者」への見解においても、はつきりとした相違を表している。秀磨は幣原、綾小路との間にどういふ違いを見出だしていくのだろうか。

幣原は「芸者」に対して「お世辞」を言い、ある友人のエピソード

ードを語りだす。その人が「芸者でもなんでも人間扱ひに丈はしたい」と言うのに反して、相手の「芸者」は「その心持」が理解できなかったことを述べる。綾小路は「芸者を人間扱ひにする」ことがあるかと笑つて反論する。秀麿はこれらの意見を聞きながら、それでも「矢張芸者を人間として丈は扱ひたい」と実感する。

たしかに「芸者」を人間扱ひにする態度というのは、実のない形式的なものかも知れない。なぜなら、人間を一人の人格として認めるという発想は、西洋の学問を学んだ知識人ならではのあり、日本の娼妓の世界では机上の空論だからである。また、そういう意味で、綾小路の発言とは「芸者」が人間扱ひされていない現状を見据えたものと言えるが、換言すれば、それを矛盾と感じず受容する人物とも言える。以上に対して秀麿とは、二人の態度を受け止めつつも反発し、自分の理想を追求しようとしている。この三人の形象を較べると、日本では通用しない思想に疑念を抱かない人物と、現状を受け容れて葛藤しない人物への作者の懐疑が浮き彫りとなつてくる。

明色の女が吃逆を一つして、誰に言ふともなく、「わたし兄弟になつて貰ひたい人があるのですがねえ」と云つて、懐から名刺形の写真を出してちつと眺めた。誰も相手にならぬ。明色の女は写真を秀麿の前に出した。「ねえ、あなた、好い男でせう。寒玉子よ。」「うん。苦みの走つた好い男だ。」「秀麿も矢張芸者を人間として丈は扱ひたいと見えて、真面目に返事をした。但しあなたとは云はなかつた。」「さうでせう」

と云つて、女は写真をしまつて、つと立つた。そして座敷の出口に往つて、べたりと据わつた。「わたしもう帰つて寝ますわ、さやうなら」とゆつくり云つて、両手を畳に衝いて瞳を据ゑて、影の薄いやうな体を暫く動かさずにゐた。「第一の芸者」が「あ、お帰り」と云つた。明色の女は最後の吃逆を一つして席を起つた。

最後に、「明色の女」がクローズアップされる。「明色の女」は「あ、せつなや町」と「なんだか意味の分からない語尾を付けて」言う。しかし「顔色はせつなさうではな」い。「明色の女」の言葉とそれに不釣合いな態度は、内実を離れた形式を象徴しており、「芸者が料理屋の座敷で器械のやうに動いてゐる（中略）それが待合の小座敷で、客に遠慮しない所、乃至所謂「遊ばせて戴く」と云ふ風を装ふ所」を五条邸で嫌悪する秀麿の言葉通り象られてゐる。

「誰も相手にならない」中で唯一真面目に「明色の女」の相手にする秀麿は、「矢張芸者を人間として丈は扱ひたい」と感じてゐるやうに語り手には「見える」。しかし「明色の女」はその好意を無にするやうに「写真をしまつて、つと立つて、誰かに止めてほしいやうにゆつくりと帰ろうとする。語り手は「明色の女」を「影の薄いやうな」と寂しい女と表現する。

これに反して「第一の芸者」は「あ、お帰り」と言つて止めようとしな。そのうえ作者は、最後に（しゃっくり）させることで「影の薄いやうな」と表現される形式的な女の仮面を剥して



いる。「明色の女」が（しゃっくり）をするというラストの描写には、秀麿の振る舞いを肯定する作者の考えが滲み出ている。「芸者」と華族という関係を超えて「芸者」を人間として扱おうとする秀麿の抵抗を通して、当時の鷗外の間人観に通底する平等意識が働いていると考えられる。

## 結

この作品は、オイケン思想だけでなく、人物、構成、舞台装置等を分析することで、オイケンを語る学者、待合に金を費やしたり「芸者」という存在を疑わない芸術家、そして二人とは立場を異にする秀麿に作者が注目していることがわかる。秀麿の形象、「芸者」の仕草や科白からも知識人や芸術家の弱点が浮き彫りになるように仕掛けられている。

「かのやうに」においては山の手の室内だったのが、一転築地の待合に場を移しての対話となる。そこには綾小路だけでなく西洋婦りの幣原、支離滅裂な「芸者」たちも居る。そして前作では陶酔する知識人として語るばかりだった秀麿を聞き役にまわす。オイケン論議と「芸者」との齟齬を表現することで、「かのやうに」よりもより知識人批判が明瞭となっている。そして、前作において山の手に留まらせた秀麿を「吃逆」で他の登場人物と較べながら描くことで、現実社会に侵食されておらず依然として純粋さを併せ持つという性質が強調されている。それは、同じ知識人

でありながら、近代的な思想の下で矯正されたモラルを持つ幣原とも微妙に違っている。

秀麿は「かのやうに」では綾小路との対話において不利に描かれるながらも、「まだこれから延びやうとする今年竹」と表現される。さらに、後に描かれる「藤棚」では、道端の花に対しても優しく扱う自分自身のことを「サンチマンタル」と笑う。そして、本作では、秀麿はオイケンを疑わせる形で対話を終了したり、最終的に「矢張芸者を人間として丈は扱ひたい」と実感する。この秀麿の純粹な性質は（秀麿もの）において一貫して描かれており、「吃逆」だけでなく全体を通じてより注目する必要がある。

「吃逆」とは、鷗外（あるいは秀麿）のオイケン観が表現されているだけでなく、虐げられた人間が存在する同時代の矛盾が露呈する日常を設定し、その中に身を置きながら葛藤する人物を創り出すことで、知識人・芸術家の皮相性を浮き彫りにし、当時の社会を先導する人々への疑念にまで及んでいる作品なのである。

## ■註

- (1) 竹盛天雄「鷗外 その紋様」(小沢書店 一九八四・七)
- (2) 渡辺善雄「森鷗外「吃逆」の意図と背景」オイケンの宗教論と三教会同「日本近代文学」一九九二・五
- (3) 野村幸一郎「森鷗外の歴史意識とその問題圏—近代的主体の構造—」(見洋書房 二〇〇二・一一)
- (4) 谷口佳代子「森鷗外「吃逆」論—対話する秀麿—」

(二) 福岡大学日本語日本文学」二〇〇三・一二) において、二人の対話は「『人生の帰趣』というテーマに重きを置いてそれを深化させ発展させるため」のものと考えられ、また、秀磨のオイケンに対する解釈は「日本の社会問題」に対する意見と繋がっていると論じられている。

(5) 岩村透「美術と貧乏」(一九一五・一二) (宮川寅男編『芸苑雑稿他』 平凡社 一九七二・三)

(6) 山田珠樹宛書簡に「吃逆以下ハ前ニワイヒンゲルヲ取リシ如ク当時読ミ居リシオイケンヲ使ヒ候但シ(中略)吃逆ハ殆ド模倣ニ近キ写生ニシテ芸者一人々々皆実在シ對話マデ哲学問題ノ外ハアリノマ、ニ候」(一九一八年一月二日八日付)とある。

(7) 「人生に有用なるものが真理であるといふ点に於てオイケンの思想はプラグマティズム乃至人本主義(ヒウマニズム)と揆を一にして居る」と指摘している。するとつまりオイケンの「有意義」を重んじる態度は、この両者に追随するものといえる。この両者との違いを述べるとすると、オイケンが理想とする人生とは、「プラグマティズムの人生は平凡なる現実皮相の人生」とは違い、「現実を超越する深遠高遠な理想的の人生即彼の意味する『精神生活』其もの」であると解説している。(稲毛詛風「オイケンの哲学」一九一三・一〇 大同館書店)

(8) 夏目漱石「中身と形式」明治四十四年八月堺において

述」(『朝日講演集』一九一一・一一 朝日新聞社)

(9) 「混沌」(在東京津和野小学校同窓会第九回例会) (一九〇九・一・一七)の席上における講演、同会会報第六号に掲載)

(10) マリア・ルス号船長ヘレイラは、法廷において弁護士として、イギリス人で横浜きつての腕きき弁護士ディキンズを登場させる。ディキンズは外交条約未済国のベルギー国籍に対して日本政府は裁判権をもたないと主張したうえで、さらに国内において公然と人身売買を認めている日本が、他国の奴隷売買を裁く権利はないと指摘したのである。日本での人身売買とは娼妓の存在のことだ。(武田八洲満「マリア・ルス事件」一九八一・五 有隣堂) (いまふく・ちひろ 本学研修生)