

島村抱月の自然主義評論瞥見

渡邊 拓

島村抱月は一般に、自然主義の主張を理論付けた存在と目されており、これまでの批評・研究では「日本自然主義の中枢的理論家」という規定や⁽¹⁾「まだ自然主義文学運動は、いくつかの（主に天溪による・引用者注）魅惑的なキャッチフレーズを除いては、理論を持つことが出来なかつた。その渴きを医すために島村抱月が登場するのである。」⁽²⁾といったような評言が見られる。しかし、従来の抱月に関する批評・研究は、抱月に対して否定的な評価を下しているものが多い。この小稿では、抱月の自然主義評論の持つ可能性を肯定的に取り出し、従来の研究のいくつかを批判的に検討することをその目的とする。

1

抱月への否定的な言及としてたとえば、谷沢永一氏は次のように言う。

日本自然主義文芸批評の、問題性においてはピークをなした記念すべき抱月の文章三篇（「文芸上の自然主義」「自然主義の価値」「芸術と実生活の界に横はる一線」のこと・引用者注）は、同時代の作家たちの問題意識とは無関係に、また、同時代の文学作品の風潮と

系列から問題の糸口をひきだしはせず、従って、日本の作家および作品の現状とその特殊性になんらの考慮もはらうことなく、ただ、西欧文芸思想史と美学理論の紹介に終始していた⁽³⁾。

蓮實重彦氏も谷沢氏とよく似た批判をしている。蓮實氏によれば、島村抱月の自然主義論はテクストを全く扱わず、「自然主義」という「代行」されたイメージにしか触れていない。氏は西欧の文学理論によって古典主義からロマン主義、写実主義、自然主義、そして象徴主義へといった発展を不可避の前提としてテクストを裁断する抱月の啓蒙的な言説には「文学の「普遍性」への極めて抽象的な信仰がある」とし、抱月の言説では、「自然主義」という記号によって「代行」されたイメージを論じることでもまず個々の小説テクストの差異が消え、次に文学理論の「普遍性」に依拠することで西欧と日本の差異が消えているという。つまり蓮實氏は抱月の言説に、差異に触れることを回避する二重の抽象性を見るのである⁽⁴⁾。

確かに、抱月の文芸評論活動のなかで「囚はれたる文芸」（明治三九年一月『早稲田文学』）から「文芸上の自然主義」（明治四一年一月『早稲田文学』）までは、谷沢氏、蓮實氏が指摘するように、「一般原則理論の説明」、「代行」されたイメージ」による立論、西欧文学史的な発展の自明化といった性質を、あまり変わらない特徴として持っている。

たとえば「囚はれたる文芸」は、文芸（芸術全般）の変遷を、知識・理性と感情・情念のいずれかの優位の交替、あるいは両者の結合として概観するものであり、全体に西欧文芸思潮史と西欧文学史家の見解の概説となっている。評価軸としては知識よりも感情を優先し、クラシシズ

ムに對して起こるロマンチズム、自然主義に對して起こる標象主義、神秘主義を肯定しながら、これからの文芸として宗教的文芸を期待してこの物語的な評論は終わる。

要するにヨーロッパから帰朝直後のこの時期の抱月は、西欧の文学史的な流れを《感情》⁵⁾を優位に置く視点から祖述し、自己の理想的文芸を指し示すという、日本の文学状況に對しては超越的、啓蒙家的な位置にあつて、ほとんどそれと触れ合うことがない。谷沢、蓮實兩氏の批判はこの時期の抱月を指すものとしては正鵠を得ていると言わざるを得ない。自然主義に關しても抱月は、この時点ではまだやはりヨーロッパの自然主義を念頭に置いて論じており、彼はゾラについて《写真といふ近世の一潮流を併呑して、ますます悪路に入り、遂に科学主義にまで墮せんとせり》と言う。また《自然を自然のまゝに、若しくは現実を現実のまゝにと》という自然主義は《輪廓的》で《漠然た》るものであつて《十分な》ものではないため、自然主義は知的工夫に向かい、心理学、遺傳論、社会問題などに頼つた文芸上の科学主義となるという。

《感情》を優位に置き、象徴主義への發展を自明とする抱月は、知識に囚われている文芸として自然主義をほとんど全否定するのである。

ヨーロッパから帰つた直後のこの時期、抱月は綱島梁川などの活躍を見て、日本の文学も象徴主義の段階に入つたと判断している。これが、『破戒』『蒲団』といった作品の出現に接して、大きく変わるのである。抱月は日本の文学状況にここから具体的に關わることになる。それが明確になるのが「自然主義の価値」(明治四一年五月『早稲田文学』)である。

2

「自然主義の価値」を理解するには、作者と作中人物の關係という観点から見るのが全体の把握を容易にする。

この關係が最も見易い形をとるのは主観と客觀の關係を三段階(もしくは四段階)に分けて説明している部分である。まずここから考察しよう。

抱月はこの三段階を旅人と行倒れの例を使って次のように説明する。

第一段は、旅人が行倒れを見て、自身に繫累が及ぶことを恐れてそそくさと立ち去つたり、好奇心をもつて行倒れを眺めたりする場合で、対象を見て《我れを中心として直下に感ずる情》を持つ状態であり、《我的》とされる。第二段は行倒れの身の上を思いやつて同感や反感が起る場合で、《半ば先方の情に同じ》た状態であり、《半我的》とされる。抱月は《第一第二の境にある情は美的とはならない》、ここから《芸術は産れぬ》という。彼が重視するのは次の第三段である。これはたとえば、行倒れの悲哀が自身の胸に迫り、自身と行倒れが一つになって、情で結合される場合であり、《我》が《先方の情そのものになり切》つた状態、《向ふからは物が来、我からは情が往つて、ぴつたりと行き逢つて一つにな》つた状態で、《情緒的》とされる。これを抱月は《審美的同情》《美的情緒》とし、この段階であつてはじめて《芸術》を生むことができるといふ。《知情融会の第三段階を其のまゝ、忠実に表出しやうとする。客觀的藝術の極処である》ということになる。

こうした段階が現実にあるかどうかは問題ではない。また時間的継起性の有無も問題ではない。これは芸術作品を産出する際の作者の対象の

見方、感じ方の説明として述べられていることなので、単に一般の現象としてでなく、作者と作中人物の関係として考える必要がある。

ここでの抱月の論は、作者が、作者として対象である人物を把握し、人物の外から余裕をもって眺める位置ではなく、人物の位置に立ち、その生を内側から生きる立場を賞揚するものである。作者は人物たちを対象として外から完結する位置にあるのではなく、人物たちが体験する具体的な行為を内側から生きることが要求されている。第一と第二の境位すなわち《我的》《半我的》はいまだ作者が、人物の遂行されつつある行為をその外から眺め、完結する位置にあるが、第三段境の《情緒的》は作者が作中人物の体験する一回的なでき事としての行為を生きる位置にあることを表している。抱月がここで言う《客観化》とはこのように人物の生きた行為を、その視野にはいる場において内側から生きることである。

以上は作中人物を見るとき作者の位置の問題であるが、それは表現の場合を例にとつてもう一度説き直される。誤解を避けるために一言言くと、ここにあるのは対象を見る見方がまずあって、その後それが表現に表れるという先後関係ではない。対象の見方と表現という二つのことは互いに緊密に結びつき、互いを規定しあっており、本来は一つのことである。抱月においてもこの二つは論述上分けられているに過ぎない。

表現に関して抱月はまず、自身の名付ける《抒情的主観》と《情緒的主観》を否定する。《抒情的主観》とは、第一、第二の境位から《節奏統一》などの修辭的技巧を使ったり、《客観化した事象の中に感嘆、批評、判断、意見等》を加えるたりするときの作者の主観であり、《情緒

的主観》とは、第三段境に入つて対象人物と同感した情緒を、作者が《自由に濃厚ならしめ》《自由に取扱はうとす》る作者の主観である（情緒的というので紛らわしいが、先の第三段境の《情緒的》が対象を感じ取る時の態度だったのに対し、《情緒的主観》はそれを表現するときの態度である。二つは相異なつた概念である。したがって《情緒的主観》は否定されるが《情緒的》は肯定される）。つまり大きく言えば、《情の誇張》のための《技巧上の作為》と《利己的道德的思量》を《表出せんとして生ずる技巧の念》とが否定されているのである。

《節奏統一》などの言葉にも明らかなように、ここで抱月が否定しているのは作中人物やその一回一回の行為が属する場——一回一回のでき事が生成する場——に対して俯瞰的超越的な位置から、それらのでき事を事後的に操作・統括すること、すなわち作中人物に対してメタレベルにある作者による事後的な操作である。それに対して肯定されるのは《知情融会の第三段境をそのまま忠実に表出しようとする》態度、《事柄がおのづからの如く展開する》態度であり、つまりは生成しつつあるでき事に事後的な操作を加えない、でき事の一回性の再現である。

先程の作者と作中人物の問題も合わせて考えると、こうした作者の位置は主人公の生きる視野に属する場をできるだけ再現しようとするものと見ることができ。ここから、メタレベルにある統括的超越的な作者によって可能となるような、全体の物語化の志向は拒否され、《首もなく尾もなくあらはな結論の無い》《現実界》が再現される。また、超越的な位置からの判断による作中の事象への価値付けも排されることになる。同時に、一回性のでき事が、事後的な統括、あるいは解釈によって物語化されず、人物の視野のレベルで捉えられるために、テキストは人

生の断片・部分となることが考えられる。抱月はこの断片が《人生全体》を《暗示》するという。彼はそのようなテキストの剰余を見ているのである。

書いてある事実が直ちに書いて無い、全体としての人生といふやうなものを暗示する。固より全体の人生であるから、明瞭にそれと捉らへることは出来ぬが、成程斯んな人生もあるかと思ふと共に、それが直ちに人生全体の運命問題を提起して限りなく之を思ひ廻らさしめる。読み終つて巻を伏せると共に一種の瞑想的情趣は我れを駆つて様々の人生問題に回顧せざるを得ざらしめる。

作中人物の、遂行されつつある行為を生きたことを主にし、作者が統括的超越的な位置をとらないテキストは、物語的な完結性を持たない生の断片となり、テキストの剰余として、その外側に茫漠と広がる「現実」(この言葉を無批判に使うことは危険であるが、この場合、いまだ概念的に解釈、統括されない、生起しつづつあるでき事、という程度の意味である。このことについては後述する)、いまだ語られざる「現実」を想起させる契機となりうる。この箇所はそのように読み取るべきである。

「自然主義の価値」の冒頭近くで取り上げられている、紅葉と白鳥、青果との対比も以上考えてきたこととの関連で見れば、それを理解することは容易である。

紅葉を否定してその表現について《外形に於いてはそれがびつたりと本来の内容にくつつかないで、中間に作者の手が挟まり、全体の結構に

於いても、性格の鏤刻、感想の表出に於いても、譬へば胸で作つた外形でなく、頭で作つた外形になる。与へられたる内容を外形の力で増加しやうとする。》といい、内容について《人生の意義を暗示する力が無い》というのは、つまり、作者のメタレベルの位置からの操作が見えており、また、テキストという部分が「現実」を想起させないということであり、白鳥、青果を肯定して《中身から発して来る味を極めて素直に伝へてゐる。面白いのは全体と連なつた内容であつて、其の部は其の部だけ特に取り離して後から彩色を濃くしたといふやうな気味は少しも無い。》《如何にも此等が真実の世相であると感ずると共に、それを本にして真面目に其の周囲、其の連続、其の奥を想ひまはさしめる人生は味ひもの深いものだといふ気持を起こさせる。》というのはメタレベルの作者の位置からの操作がなく、また、生の断片としてのテキストがその剰余としての「現実」を想わせるということである。抱月の言う《排技巧》《描写の自然》《排遊戯》《人生の意義の暗示》とはそのように、人物の行為のレベルから、そこでのでき事を断片として取り出し、その剰余を暗示するということを意味している。

勿論、作者の位置からの操作が全くないテキストというのは自動筆記のような限界的なテキストの場合をのぞいて厳密には存在しないであろう。しかし、こうした視点は様々な文学テキストの間の差異を見ていく上では極めて重要である。

抱月が具体的に取り上げているのは紅葉に対する白鳥、青果という対立である。しかし、我々はこの対立を、漱石と自然主義作家たちとの対立にも敷衍することができる。

漱石の殆んどテキストには常にメタレベルからテキスト全体を統括

する作者が存在する。漱石のテキストはそのような位置からの作者の綿密な構築によって成立しており、したがって、常に明確な結末、高い完結性がある（テキストのすべての要因がそこで完結されるというわけではなく、ある種の剰余を持つが、それは泡鳴や秋聲、秋江などのテキストの剰余とは性質を異にする）。漱石のテキストはメタレベルの作者の構築によって、終りから始まる物語なのである。逆に言えば、テキストにそのような完結性を持たせる終りが存在するということが、そうした終りを構想するメタレベルの作者の存在を照射している。漱石に対する花袋による「拵えもの」という批判が指しているのは恐らくこうした事情である。

それに対して自然主義といわれるテキスト、たとえば泡鳴の五部作、秋江の『別れたる妻に送る手紙』や、自然主義期以降の秋聲の諸テキストには、明確な終りは存在しない。極端な言い方をすれば、テキストはどこで終わってもいいし、また実際のテキストは終わっていても、人物たちの生活は決して作品として完結されず、その後も可能性に開かれた予測不可能な生の連続を想定することができる。終りは常に暫定的なものであり、テキストにとつての重要性をあまり持たない。

漱石のテキストに存在する剰余が、作者の統括性からの逸脱、過剰であるのに対して、いま挙げた自然主義のテキストの剰余は、そのようなメタレベルを持たない生の断片が暗示する、その延長上の生の連続、事後的な解釈以前の生のでき事の開かれた可能性である。後者では、人物たちの行為は事後的解釈を経ないその可能性、事前性の姿において捉えられる。

たとえば、漱石の『明暗』に対して「ポリフォニー小説」という評価

が下されることがあるが⁽⁶⁾、『明暗』は決してそのようなテキストではない。ミハイル・バフチンは「ポリフォニー小説」に関して次のように言う。

ドストエフスキーは、ゲーテのプロメテウスと同じく、（ゼウスがしたように）声なき奴隷たちを創作したのではなく、自らを創った者と肩を並べ、創造者の言うことを聞かないどころか、彼に反旗を翻す能力を持つような、自由な人間たちを創造したのである。

それぞれに独立して互いに融け合うことのないあまたの声と意識、それぞれがれっきとした価値を持つ声たちによる真のポリフォニーこそが、ドストエフスキーの小説の本質的な特徴なのである。

彼の小説は、複数の他者の意識を客観的に自らに受け入れる単一な意識の全体像として構築されているのではなく、いくつかの意識の相互作用の全体としてあるのであり、その際複数の意識のどれ一つとして、すっかり別の意識の客体となってしまうことはないのである。この相互作用の世界は、観察者に対しても、普通のモノローグタイプの小説のように出来事の全体を（略）客体化するための足場を与えず、したがって観察者をも参加者としてしまう⁽⁷⁾。

つまり、バフチンの言う「ポリフォニー小説」では、作者は人物たちと同じ生成しつづつあるでき事の中で、人物たちと対話的に関わっていくのであり、そこには全体を見渡し、統括するようなメタレベルは存在しないのである。振り返って『明暗』はどうであろうか。

お秀には此時程お延の指にある寶石が光つて見えた事はなかつた。さうしてお延は又左も無邪気らしくその光る指輪をお秀の前に出してゐた。(傍線引用者)

斯う云つたお秀は眼を集めてお延の手を見た。其所には例の指輪が遠慮なく輝いてゐた。しかしお秀の鋭い一瞥は何の影響もお延に与へることが出来なかつた。指輪に対する彼女の無邪気さは昨日と毫も変る所がなかつた。お秀は少しもどかしくなつた。(傍線引用者)

お延が指輪を誇示するのは、自身が夫である津田にいかに愛されてゐるかを示そうとする意図からである。そして津田の妹であるお秀はその指輪をお延の乱費癖の表われと見て嫌悪している。つまり、お延は自身を「無邪気」だなどとは思つておらず、お秀もまたお延を決して「無邪気」だとは考えていない。この「無邪気」という言葉は、二人の感情の擦れ違いを超越的な位置から俯瞰した語り手が、お延に与えた規定である。『明暗』の語り手は常にこのように作中人物たちに対してメタレベルにあり、その言葉が作中人物たちによって、対話的に捉え返されるということはない。その規定はほとんど絶対である。この語り手の超越性は、当然、作中人物たちを自在に操る作者のメタレベルの位置に起因している。

確かに、『明暗』にはバフチンの言うような作中人物たちの複数の意識、そしてその間の対話が存在する。しかしそれらの複数の意識は、そ

の生成するでき事の中で生きられるのではなく、メタレベルの作者によって客体化され、操作される意識なのであって、むしろバフチンの規定によればこのテキストはモノロギックなのである。メタレベルに立つのではなく、人物の生のでき事を内側から生きることによってこそ、その世界は真に複数化し、ポリフォニックなものとなる。『明暗』は作者のメタレベルを廃棄した「ポリフォニー小説」とは無縁である。『明暗』あるいは漱石の諸テキストを評価しようとするならば、別の可能性を見ることが必要であらう。

抱月に話を戻そう。

当時、自然主義論は非常に多く、今回そのすべてに目を通したわけではないが、管見の及ぶかぎりでは、他の人物(作中人物)と自己(作者)の意識の位置関係を考察しているのは批評家としては恐らく抱月だけである。自然主義に関する他の評論では、自然主義に賛成するものも反対するものも、自己(作者)と現実、自己と自然との関係しか見ておらず他の意識との関係を問題にしたものはない。ただ「排技巧」「無解決」「現実そのまま」「現実暴露」などを標語のように唱えるだけである。そして、それがどのような形式(作者の位置)によって可能となり、その形式によってどのような効果が可能となるか(たとえば先に述べた、テキストという断片からその外側の「現実」を想像させるといふような)といった考察はほとんどない。むしろそうした模索を行なっているのは作家たちである。たとえば「描写論」において花袋は現象と表現主体との関係に関わる議論をしている。あるいは泡鳴もその「二元描写論」で、極端な形で作品世界内在的視点を貫こうとする。抱月の考察はそうした

作家たちの志向と近いところで彼らに先んじていたと見ることができ
る。

「同時代の作家たちの問題意識とは無関係」で、「日本の作家および作品の現状とその特殊性になんらの考慮もはらうことなく、ただ、西欧文芸思想史と美学理論の紹介に終始していた」という抱月に対する谷沢氏の言葉や、西欧文学史的な発展を不可避の前提としていたという蓮實氏の評言は、「自然主義の価値」以降の抱月への批判としては留保が必要
なわけである。

抱月の理論と作家たちの実践との共通性に重点を置いて見てきたが、実作と理論との齟齬のあるのは勿論である。たとえば「自然主義の価値」のみならず、抱月の自然主義評論ではすでに〈自然な表現〉が前提されており、表現そのものがいかに発生、変化するか、あるいは表現の制度性という発想はない。表現は一つの制度であり、アプリアリに自然な表現などなく、制度的人工的な表現が自然と感じられるようになるだけだとすれば、抱月が想定している、内容に即いた表現、というのは実はすでに一つの転倒である。

当時の批評家たちは全体に内面・現実の自然な表現を前提とする発想をもっているが、実作にはそう簡単にそれらが描定されていたわけではない。『破戒』の内面描写はかなり様式的なものであり、花袋はまだ現実感を産出する表現を考えている。描写論が盛んだったということは描写に意識的であり、まだ自然さが確立されていなかったということである(9)。

3

抱月は、「囚はれたる文芸」では先に見たように自然主義を否定し、『標象主義』『神秘主義』また『宗教的文芸』を称揚していたが、「自然主義の価値」では自然主義を支持している。これを「迎合的な変節」「ジャーナリスティックな豹変」とする見方もあるが、この点も再考を要するようである。抱月は自然主義に乗り換えたわけではなく、彼の理想とする象徴主義的文芸、宗教的文芸を呼び込むとしていたらしい。

相馬庸郎氏は日本の後期自然主義が象徴主義文学の移入と結びついていたことを指摘している⁽¹⁰⁾。「囚はれたる文芸」のときには抱月はゾラを参照し、自然主義をロマンチズムや標象主義と反対の《知識に囚はれた文芸》、科学主義の文芸と見ているが、「文芸上の自然主義」そして「自然主義の価値」の時点では、自然主義をロマンチズム、標象主義と類縁性のあるものとしている。あるいはこれはフランスの自然主義と日本の自然主義の性質の違いによるのかも知れない。彼自身の理想としたもの、その評価軸はむしろ一貫している。

したがって抱月の自然主義理解を「ゾラ理論の未消化」⁽¹¹⁾「西欧自然主義論に対する理解と整理の不足」⁽¹²⁾と見るのは妥当ではない。

では何が変化したのか。

帰朝直後の抱月は、明らかに西欧文芸史、美学理論の紹介者、啓蒙家であり、現象に対して事後的な解釈を経た理論によって文芸の現状を裁断していた。しかし「自然主義の価値」の時点ではそのような理論的統一、主義を彼は否定する立場に立つことになる。

たとえば自然主義期の抱月では、『無解決』とは一つの主義や思想に

回収されない立場を指している。彼は《因襲、道徳、文明に対して反対》するために《自然》を、また《理想的精神的》に《対照》するために《物質的》《現実的》を持ち出してきたのであって、それらを究極の価値としているのではないと言う。実人生では破壊の跡に《相対的真理》を見出だしてそこに《解決の安心》を託さざるを得ないが、文芸では《破壊還元の事実》があつても、それが還元主義といふ解決になつていない。つまり、《自然、物質、現実などいふものを自然主義の要件》にするのは《従来の主義の偏したものを解散せしめんがために必要なものであつて、其の跡に入り代はらしむるべき主義として必要なのではない》。これは、決して一つの主義、理論に回収されない立場であり、彼は小説テクストに対して、どんな主義について書いてもそれがテクストの目的、最終的な審級とはならないことを要請している。つまり彼は、固定的なイデオロギーを常に回避し、単一の觀念に回収されないのである。彼は思想や主義に対する文芸の価値をこの点で確保しようとしている。

彼は単一の理論による対象の裁断から、そのような単一の理論、究極の解決の批判へと転換しているのであり、これは、先程の作者の位置の問題とも実は並行した転回なのである。この時期の大きな変化はむしろ、自然主義を支持するようになったという点ではなく、いま述べたような抱月の、単一の理論から理論批判へという転回にまずはその表れの一つを見ることが出来る。この転回について少し追ってみよう。

抱月のこうしたスタンスはそのあとの「懐疑と告白」に入つてより明確なものとなる。

「自然主義の価値」が文学の問題に限定されていたのに対し、「懐疑と告白」の中心にあるのはあらゆる思想、宗教を相対化し、懐疑する志向

である。しかも相対主義や懐疑主義に陥らず、相対化や懐疑を究極のものとしないう態度である。ここでも抱月は固定的な觀念を常に避けていくとする。これが「自然主義の価値」においても見られることはすでに述べたが、「序に代へて人生観上の自然主義を論ず」にもそうした志向を見ることが出来る。たとえば、虚無主義も《信ぜず徒はずを以て単なる現状の告白とせず、進んで之れを積極の理想とするに傾くとすれば、是れも私には疑惑圏内の一要素となるばかりで、最後の解決とはならない。／斯くの如くして所謂人生観上の自然主義も私には疑ひの一面たるに過ぎない。》というのである。ここにはすべての主義への懐疑がある。そしてこうした志向が「懐疑と告白」ではより徹底されるのである。

「懐疑と告白」の抱月は《新聞紙》が《天下を凡人化し平等化》し、聖人や英雄などすべての偶像を普通の人間にしたという。ここでの彼の哲学、宗教などの思想に関する考察はこれと並行している。彼は哲学に関して《矛盾煩悶》が見られる間は《充実したもの》と感じるが《解決》がついて《組織や結論》のできたものは《現実感》がなく、そうならぬら《人生に対して働いて居る力の量は頗る疑はしい》といい、また宗教に関しても《懐疑の悶へ》があるうちは《真実の味が漲》っているが、《信仰の隠れ家に澄まし込》んだものは《空》であり《私等の精神生活とは殆ど全く没交渉》であるという。

彼がここで問題にしているのは哲学・宗教といった、《解決》がついて《組織や結論》のできた《思想》(体系的な理論)と《活きた現実》《人間の活きた血》との差異である。

抱月の言う《活きた現実》とは、その中にある人間が常に《過去生活に対する悔恨反省、それから将来の生活に対する不安、心配》を抱えね

ばならないような場である。つまりそれは、矛盾、葛藤、衝突に満ち、人間に常に未来へのある種の課題を突き付け、反省を強いるような、定式化されない可能性に開かれた場である。恐らく《活きた現実》がそのような状態でしかあり得ないのは、そこで起こるあらゆるでき事が唯一無二のものであり、その一回性においてしか生起しないためである。すべての現実のでき事は、過去から未来に向かって歴史的に生成しつつある一回一回のものであるために、その場を生きる人間に常に新たな課題性を帯びて立ち現われる。一回性のでき事を定式化しようとするならば個々のでき事の差異は捨象され一般化されて、一回性という性質は失われるであろう。したがって、体系的な理論は一回性のでき事に対しては無力なものとならざるを得ない。たとえば、抱月によれば《プラグマチズム》とは《活きた現実と襞貼して立たんとする哲学》であり《我々は唯自分々々の実生活に都合のよいやう、其時々々に適応する経験の整理統一をやつてゐる》とするような思想であるが、《最も自分に近い哲学》であるこの《プラグマチズム》も《解決哲学》《人生観論》となる。その理論は一回的な個々のでき事を一般化、抽象化し、現実のでき事に対して超越的なレベルで固定・安定したものとなる。そうした理論はそのままでは、現実の矛盾、葛藤、衝突を常に開かれた可能性への課題性を以て生きていく存在に関与することはできず、《活きた現実》の中ではそれは《空な声》となる。理論は、現実に関与するには《深く実生活と触れて行くに従ひ、必ず変じて今一度磊々たる灰色の現実に戻つて来》なくてはならない。

どんなものでも体系的な理論は、歴史的に一回かぎりの行為、常に可能性に開かれた存在のでき事の一回性を、すでに終わったものとして事

後的に抽象化、一般化したものであり、一回一回のでき事にはこうした抽象化、一般化では捨象される剰余が常に存在する。この一回性は体験するしかなく、思考によって捉えられるものではない。理論によって一回的な行為を裁断することはできないし、また、理論はそっくりそのままの形では行為に関与することはできない。理論そのものは存在のでき事にあるような課題性、当為を含み得ないのである¹²⁾。

私が前節で「現実」と呼んでいたものは、そのような課題性、当為を持ち、未来への可能性に開かれた生成する行為の場である。「未来」というものも、事後的な理論によってそれを測ろうとするならば、それは決定された単一の、事後的な未来となる。しかし存在のでき事のレベルにおける未来とは、そのような予測を許さず常に可能性に開かれており、そうした意味での剰余を持ち、複数的なのである。

先に述べたように、抱月は理想といった事後的に抽象化された思想のすべてを、現実の生成しつつあるでき事のレベルに引きおろして考えている。哲学や宗教もそのレベルで捉え返される。彼はつまり一回的な行為のでき事のレベルで可能性に開かれた葛藤が行なわれている状態を肯定し、いったん解決が付き、解釈され抽象化されて《組織や結論》が固定し、生起しつつあるでき事の場合から飛び去ったもの、超越的なレベルで安定したものを否定するのである。そのため「懐疑と告白」の思考の中でも彼は決して単一の解決を持ち出さず、様々な複数の仮説の間を揺れ動いていくことになる。

今挙げた「事前性」「剰余」についてももう少し明確にするために付言しておこう。

東浩紀氏によれば¹³⁾、一般に言われる「脱構築」(東氏は多少の留保を付けつつこれを「ゲーデル的脱構築」と呼び、氏の言う「デリダ的脱構築」と区別している)とは、形式的体系におけるオブジェクトレベルとメタレベルの間での「決定不能性」を利用して、体系の最終的な意味の審級を無効化し、その「決定不能性」に「開放性」を見ようとすると戦略である。形式的体系に内在するこのパラドキシカルな存在は「脱構築不可能なもの」であり、ラカンが「象徴界」を脱構築した果てにゲーデル的亀裂(「不可能なもの」として「現実界」を見出だす。ジジェクが「固有名」に見出だす剰余もそのような「現実界」である。また東氏は「法と正義」について、「正義」とは体系的な「法」が脱構築された後に見出だされる「可能世界の影」「事前性」であるという。

しかし東氏が「デリダ的脱構築」に依拠しつつ批判するように、ゲーデル的脱構築によつて見出だされる「不可能なもの」は単一であり、結局体系はこの単一の亀裂を中心にして吊り支えられてしまう。ゲーデル的脱構築は「否定神学」とならざるを得ない¹⁴⁾。先に述べたように、未来への可能性に開かれた現実のでき事のレベルからは、理論的体系はその抽象化、一般化である。この観点からすれば、まず形式的体系を前提して、それを脱構築し、そこから剰余としての「開放性」「事前性」を見出だすゲーデル的脱構築は、転倒に転倒を重ねることではかない。未来への可能性、事前性などの剰余や、世界の多数性は本来、生成しつつある一回性のでき事のレベルに見出だされるべき属性であり、形式的体系はこれを捨象した後に、事後的に成立するものである。

抱月の評論はそのような存在のでき事の位置にある。
 先程、「自然主義の価値」における抱月の転回について述べた。換言

するならばその転回は、根本的には事後的超越的な理論からでき事の事前性への位置どりの転回だったのである。この転回は作者の位置の問題とも実は並行していると云ったのは、この意味においてである。

(小説テキストに立ち戻つて言えば、この一回性のでき事のレベルで、それぞれの人物の生の事前性を作者が生きることによつてこそ世界は複数化し、ポリフォニックなものとなるのであつて、この世界は漱石のような位置の延長上には現れない。自然主義の小説テキストもポリフォニックなものとはなっていないが、以上述べたような観点からは、可能性としてポリフォニー小説に近いのは漱石のテキストではなく、自然主義の諸テキストなのである)。

「懐疑と告白」は現実のでき事の場合にあつて、固定的な理論を回避するという人生観上の態度から、時代の表現として《無解決》の自然主義文学が最も適していることを言おうとするものである。ここで抱月は、最終的な解決を与えず《現実の人生を与へて切に第一義を想はせる。唯想はせるが故に、宗教でもなければ哲学でもなく、轟然として文芸である。》《現代に最も生きてゐるものは文芸》であると言う。

しかし、より注目されるべきはこのような形の相対化、懐疑(主義ではないそれ)を言説上に定着させるために抱月がどのようなスタイルをとっているかである。

彼は論の進行を揺らし、自己言及的な言説を多用する。

論の導入がまず自己言及の回転から始まる。彼はまずなぜ書くのか《考へて見たい》という形で自分の現在の行為に自己言及する。そしてすぐに《一体何ぞ研究だの考へるといふ事をやるのだらう》と自己言

及的言説にさらに自己言及していく。およそこのような形である。その後でも《現に此の論文を書きつゝある間も……》《斯う説明して来ると……》といった自己言及的な言葉が続く。これは自己の言説を自己言及的に相対化しつづけていく、自己を超越させない、思考する自己の特権性を主張しないという運動性を表している。内容についてもそうであつて、たとえば書く動機について考えて行きながら、はじめは《真理のためとか研究のためとか世間のため》では全くなく《全然自分の為》であると言いつつが、《心理上の原則に應ずる》《科学的現象》であるとも言ふ。あるいは《真理の為、世上の為と》《自分の主張だから擁護し拡張したいといふ気持とのうべ合はされた》ものとも言う。このように揺れている、単一の結論には決して到達しない。このような運動性は注目されるべきである。

こうした揺れは超越的で固定的な観念、理論を批判しようとする戦略としてもつとも有効なスタイルである。たとえばそれは、天溪などが完全にポジティブな形で「無理想」「無解決」を顕揚するためにそれがかえって「無理想」という「理想」、「無解決」という「解決」になつてメタレベルに超出してしまつているのとは対照的である。

「懐疑と告白」の表現形式が、「囚はれたる文芸」での、物語的な虚構を構想する作者の統括的な位置から「告白」というスタイルへと変化しているのは啓蒙的超越的な位置、すなわち理論のレベルから、生成しつつある具体的なでき事のレベルへと抱月が降り立っていることと対応している。

従来の研究では、「懐疑と告白」を「絶望の告白」¹⁵⁾とする見方が一般的である。「痛々しい清算主義的告白」であり¹⁶⁾、「追いこまれた虚

無的心状の、よるところない苦悩を赤裸々に告白」したものである¹⁷⁾ということなのだが、こうした研究では抱月は「自然主義の価値」などのような理論的な位置では発展できずに「告白」に下降したとされている。また、谷沢永一氏は「自然主義の価値」と「懐疑と告白」には何の共通点もないという¹⁸⁾。しかし、そのようなものでないのはこれまで述べたことでも明らかである。右のような見解はこの論の表現の性質を誤解したものと思われる。「懐疑と告白」はむしろ「自然主義の価値」等の彼の文芸上の自然主義論と根を同じくしている。「自然主義の価値」から「懐疑と告白」へは単線的な転回ではなく、前者で論じたような文芸上の自然主義が求められる、時代の中の人生観を後者で論じているのである。

また、早稲田派の自然主義論はよく「観照主義」として批判されるが、「懐疑と告白」に表われた抱月の《観照》は《活きた現実》という立場の延長上に捉えられるのであつて、それは、あらゆる理想、《哲学》《宗教》に安住せず、それらの持つ究極的解決を懐疑しつつ、生の開放性を生きていく位置から常に《第一義》を求めていく態度である。相馬庸郎氏は「懐疑と告白」を「《観照》の芸術境が《未解決》の現実のなかで苦悩する抱月の己み難い願望の境地だったことの《告白》」¹⁹⁾であると述べて、抱月の《観照》は「《未解決》の現実のなか」にあることそのものであり、そこに《文芸》の可能性を見ていく態度である。したがつて、岡田英雄氏の、抱月の《観照》に対する「悲観的空無感」「存在するものをありのままに肯定しようとする、受動的な寂浄観」²⁰⁾という批判も正確なものではない。岡田氏の批判の力点は、抱月の《観照》に積極的、建設的な側面がなく、知、観念による現実変革性を欠いている

ことにあるのだが、我々は、抱月の《観照》に含まれた、予測不可能な未来への事前性、開放性という《不安》を抜き手を切って生きていこうとする態度をこそ評価すべきではないだろうか。抱月はこの意味で極めて倫理的なのである。

「小説」は恐らく、事後的な観念を具体化するよりも、まさに現実を生起しつつある課題をその事前性の姿において捉えることによって生まれ、それによってアクチュアリティを持つのではなからうか。

今回は、自然主義のテクストと理論を肯定的に評価するために、生成しつつあるでき事とそこに含まれる剰余という観点を提示した。十分なものとは言えないが、自然主義を評価する視点としては有効なものなのではないかと思われる。

注

- (1) 藪楨子「批評家抱月の世界」(『日本近代文学』昭四六年一〇月)
- (2) 谷沢永一「近代日本文学史の構想」(昭三九年一月)
- (3) 前掲(2)に同じ。
- (4) 『近代日本の批評 明治・大正篇』(平四年一月)
- (5) 以下抱月からの引用はすべて『抱月全集』(初版大八年〜九年、平六年一〇月復刻第二刷)により、漢字はすべて新字体に改めた。
- (6) 島田雅彦『漱石を書く』(平五年二月)など。恐らく『明暗』を「多声的」と捉える柄谷行人氏(新潮文庫『明暗』あとがき、昭六〇年一月)も、バフチンのドストエフスキー論の「ポリフォニー」という概念を意識している。
- (7) 望月哲男、鈴木淳一訳『ドストエフスキーの詩学』(平五年三月)
- (8) 漱石からの引用は岩波版『漱石全集』(平五年〜二年)による。
- (9) 自然主義の作家たちに書記言語の様式性や文彩(エクリチュール)の問題

が存在したことは、石田仁志氏(『藤村『破戒』―内面描写の問題』(『論樹』平一年九月)や大杉重男氏(『描写・写生文・美文―田山花袋『描写論』の盲目と明視』(『論樹』平七年九月)にその指摘がある。そうした問題の存在によって、自然主義作家といわれる人々は「しゃべるように書く」こと(書記言語の透明性)を文章の上乗とした武者小路、佐藤春夫といった所謂大正期の作家たちとはその性質を異にする。

また、自然主義のテクストにはいま挙げたような、ナラトロジー的な枠組みでは裁断できない側面のあることには注意が必要である。書記言語の透明性を前提とする「語り手」という概念を汎用化すべきではない。

- (10) 相馬庸郎『日本自然主義論』(昭四五年一月)
- (11) 「抱月の自然主義評論」(『自然主義文学』所収、昭三七年一月)
- (12) ミハイル・バフチン「行為の哲学によせて」(佐々木寛訳『ミハイル・バフチン全著作 第一巻』平成一年二月)を参照した。
- (13) 「幽霊に憑かれる哲学 デリタ試験」(『批評空間』平六年一〇月)、「二つの手紙、二つの脱構築……デリタ試験Ⅱ」(『批評空間』平七年一〇月)
- (14) 東氏はこうした「否定神学」を批判するために、伝達経路の不確実性を提示する。氏によれば、剰余は体系全体の脱構築によって見出だされるべきではなく、一回一回のシニフィアンの送り返しの脆弱さに見られるべきである。したがって体系の全体を前提する発想が、すでに転倒でしかない。氏は伝達経路の不確実さによって「不可能なもの」を複数化する。しかし氏の論では「伝達経路」そのものが実体化され、なんらかの作用を行なうものになっているらしいのだが、どうであろうか。
- (15) 前掲(11)に同じ。
- (16) 相馬庸郎「抱月論への二、三の視点」(『文学』昭五二年二月)
- (17) 川副国基「島村抱月論」(『現代日本文学全集16』昭四二年一月)
- (18) 前掲(2)に同じ。
- (19) 前掲(16)に同じ。
- (20) 前掲(11)に同じ。

(わたなべ たく・本学語学教育センター助教)