



島村抱月の自然主義

田村, 欽一

(Citation)

国文神戸, 3:23-33

(Issue Date)

1979-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100481946>



島村抱月の自然主義

田村 欽 一

一 抱月は浪漫主義者か

熱烈な唱導者というよりは冷静な理解者の風貌を色濃く持ち、自らもその「援護軍」を以て任じながら、当時自然主義運動の中心と目される(川合貞一「自然主義」)ほど、良くも悪くも日本自然主義文学の方向づけに多大の力を与えた人が島村抱月であった。しかし自然主義研究が評論の分野で手薄であるという現状は抱月に關しても例外でなく、しかも彼の自然主義論の解明にはどうやら共通した偏りがあるものようである。それは一言でいえば、いずれもが抱月＝本来浪漫主義者という前提に立っているのではないかということである。確かに「底知れぬ暗陰」と言われ「稀有なる淋しき魂の所有者」と呼ばれる(相馬御風「抱月島村瀧太郎先生小伝」)性の持主ではあり、その思考にも多分に宗教的な傾きの感じられる抱月ではあるけれども、そのことから直ちに抱月の自然主義は所詮ローマン主義だった、と結論づけていいものなのかどうか。むしろそのような概括的把握は抱月その人のみならず、日本自然主義の探究にも停滞をもたらすことになるのではないか、との疑いなきをえないのである。

自然主義の宝典と重宝がられる「文芸上の自然主義」とか「自然主義の価値」とかいった有名な自然主義論を書いたけれ

ども、……どの評論にも必ず自然主義からつぎの段階である自分の理想とする神秘的、象徴的文学へのいわば脱出口のようなものを導き出している。むしろ抱月は浪漫主義の文学者として首尾一貫していたといわなければならない。

抱月研究の第一人者、川副国基「島村抱月」(『近代文学の評論と作品』所収昭52・4刊)の一節である。すでに『島村抱月』(昭28・4刊)にも似たような論述があり、これが氏の揺るがぬ抱月論の観点であることがわかる。『自然主義の研究』、『近代文芸評論史』の吉田精一も、「象徴的、ないし東洋的、禅的文芸」を志向する「東洋的もしくは日本的な」自然主義者と抱月を見る点では軌を一にしているし、河内清編『自然主義文学』(昭37・1刊)所収の岡田英雄「抱月の自然主義」も「やがて東洋的理想への昇華をはかった」と同様の断定に立っており、もっと言えば、『近代文学論争』(昭31・10刊)の臼井吉見も、自然主義者抱月は再び「囚はれたる文芸」に引返した、という言い方で同じ判断を下している。最近では蘆禎子が「批評家抱月の世界」(昭46・10「日本近代文学」)で、旧説に對立する新鮮な視点を持ちながら、結局は「東洋的ロマンチズム」のよき理解者と抱月を位置づける陳腐におちこんでいる。これらに對してはじめてすぐれた異論を提出したのが、相馬庸郎「抱月論への二・三の視点」(昭52・12「文学」)である。いわゆる象徴的、宗

教的文芸の待望者だった抱月と、自然主義文芸の指導者となった抱月とをどう結びつけて理解するかは事なかかわってくるのだが、そこにローマン主義の生地しか見ない大方の見解に反して、相馬氏は抱月がイブセンに学んだ「問題的な文芸」と「未解決のリアリティ」という契機を導入することによって、そこに自然主義者としての成熟を見ようとしている。

顧みて美を観ずる我が心に徴せよ。曰はく純客観的、曰はく所動的、曰はく無私、曰はく寂然観照、……主客調和し、我と他と融通無碍なるの同情は、其れ審美の根元か。(中略)

主観客観一たび調和すれば、其の趣、平等我の理想に合して平等我とも別なきに至り、圓頓始終して天地は自観自照の姿となるべし。(「審美的意識の性質を論ず」明27・9～12「早稲田文学」)

「審美的」は、言うまでもなく二十四才の若き抱月がはじめて世に問うた美学研究であり、彼の美学と文学のすべての芽がここにあるとも読めるものである。「差別の牢獄に繋がる我れ」が対象への「真同情」により「脱我」し、それを通じて「主客調和」の「見ることがままの現象」があらわになり、ここに「審美的快楽」が生まれる、というのがここでの抱月の美学の骨格である。その骨子は「脱我」にあると考えられるが、それは概念や意志作用を捨てて対象に合一することで対象を生かす芸術方法の提示と理解できるが、我をむなしくして観えてくるものとして、「観照」の語がすでに使われていることに注目しておきたい。

さて、抱月は明治35年3月渡欧するが、かねて哲学と文学との交叉点に立つことを期していた彼が、かの地でわが美学を広め深めそれと文芸との交叉点を探るべく努めたであろうことは想像にたたくない。その成果が、自ら主宰することになった「早稲田文学」再刊第一号(明39・1)の巻頭を飾る「囚はれたる文芸」であった。知られるようにそれは、知と情という二つの眼鏡を通して見渡した(幻のダンテの口を借りて語られる詩情ゆたかな)西欧文学通史であるが、そこから抱月の何が読み取れるかという点、一つはイブセンを通しての「問題的」文芸に対する関心であり。もう一つは「美の最上座」とされる「宗教的」文芸の提示である。

ここで自然主義が知識に囚われた文芸と押さえられていることは紛れもない事実だが、全十五章のうち三章にわたって頁を割き、しかも「悪む所は……知識に隸してより後の自然主義のみ」との限定の上に「自然主義はまた時勢なり」と評価もする文脈を素直にたどるとき、むしろ自然主義への並々ならぬ関心を見て取ってよいのではなからうか。しかも「我はむしろ此の種のものに一片の愛着心を有するなり」と慕われているイブセンが、他の所(「イブセンと社会的哀憐」明39・5・28「東京日日新聞」など)では明確に「彼は文芸の方式の上では所謂自然派に属した」と言われているのであってみれば、その関心はいっそう深かったと言えそうである。もちろん抱月がイブセンを評価するのは、自然派に属するが故でなく「所謂問題的な文学」者としてであって、「イブセンと社会的哀憐」の末尾で、イブセンは歐洲ではすでに過去の作家かもしれないが、我が国では「イブセン期も尚ほ現在もしくは未来として存してゐる」と

言うのも、明らかに問題的作家としてのイブセンについてである。

この頃の抱月が我が国文壇の実状を歐洲より一步おかれて走っているととらえ、両者のずれを意識していたであろうことは注意に価する。この時期の発言は、それが西欧文学に関するものか、わが国についてものかを確認しながら慎重に読む必要がある。そこを省くと、「囚はれたる文芸」の自然主義否定者抱月が、一転して自然主義賛成者に変貌した、という単純な解釈に落ち込むことにもなるのである。

ところでイブセンの問題とは何か。それは「個人と社会との衝突、文芸と道徳との衝突、恋愛と社会形式との衝突、科学と宗教との衝突といふが如き……痛切にして深奥な人生問題、社会問題」と説かれていたが（問題的な文芸」明39・2・12「東京日日新聞」、同じ頃小文ながら「近時の我が思想界」の道徳、文芸、宗教の傾向に触れ、宗教と文芸とのかわりを問う一文を草しており、当時の抱月の問題意識のありかがうかがえてきわめて興味ぶかい。「近時の宗教的傾向」（明39・1・29「東京日日新聞」）がそれである。近時青年社会の宗教的傾向を「早晩無味なる今の社会に飽き足らず」、「実生活の煩悶苦痛に悩みて、所謂解脱を求め、救済を求め、安立を求むる」（まさにイブセンの問題だ）時代の要求をとらえ、これに応えるものとして「人生の根本義」に立ち、「人生に直参」するところの「宗教的傾向と相合したるの文芸」を求めてやまぬ、というのがその主旨である。ここから何が理解できるのかというと、人生の根本義に降り立つとき、抱月の「問題的」はそのままで「宗教的」に連なるものであったということ、つまり彼が西欧の思想と文学に

学びながら至り着いたのは、「問題的」にして「宗教的」なる一つの文芸境であったということである。抱月によって程なく「自然主義」の名で本格的に論じられることになる文学も、これの深化以外のものではなかった。自然主義者以前と以後の抱月が変わったか変わらなかったかなどということは、さして興味ある問題ではないが、私の見方からすれば抱月の自然主義は、内部に醸成してきたものに冠した名にすぎぬということになる。

それはさておき、この「宗教的傾向と相合したるの文芸」が、かの「囚はれたる文芸」の終りに近く、「美の最上座」として掲げられている「宗教的」文芸に通じるものであることは疑いない。それは「我等が真に大なる文芸に於いて味ふ最後の者は、言ひ難き一種の妙機なり。……事は一小部なれども、其の事直ちに全人間、否我が全経験に響きわたりて、人生、運命などいふものに今更の如く頭を回らし来たるの情禁しがたきの謂なり。」と説かれ、「宗教的とは、人生最後の命運に回顧するの情を刺激するなり。」と言われるものであった。これが抱月の文学の一つの到達点であることは、それから二年余り後に書かれた彼の自然主義論の白眉たる「自然主義の価値」に、それがそっくり持ち込まれていることから明白である。自然主義の新生命は「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せしめる。……一種の瞑想的情趣は我れを駆って様々の人生問題に回顧せざるを得ざらしめる」ところにあり、それは「宗教的情趣」とも名づける。「斯くして自然主義の文芸は我等を宗教の門にまで導く」と抱月は説く。おそらくこれが「象徴的神秘的宗教的文芸への脱出口」（川副）と呼ばれると

ころのものなのであろう。しかし、「全体としての人生」をうかがわせ、「人生問題に回顧」せしめるということ、あるいは「人間最後の命運に回顧するの情を刺激する」ということは、それは文学に對する至極正当な要請ととらえられるべきものではないか。逆に、

こういう要素を欠いた自然主義文学を想定してみれば、抱月自身が「前期」と名づけた天外らの「写実」的自然主義になることは間違いない。言ってみれば抱月における「宗教的」とは、至当にも人生、生命の意義をもとめ宇宙の本体をさぐるという人間究極の要求のレベルで文学を考えようとして、それに与えた名にはかならない。そしてそういう文学の萌芽をわが国の自然主義文学に見出したとき、抱月はためらうことなくその育成者たらんと決意したのであった。

「本能熱のロマンチズム時代、而して見神熱と宗教的傾向時代、而して自己静観のネチュラリズム時代、此の遷移を今になって認め得ない人があるとはどうしたものだ。」（『对幕庵漫筆』明41・12「早稲田文学」）

抱月の自然主義はぼ確立しえた頃の随想である。「囚はれたる文芸」を引くまでもなく、西欧文学の流れがロマンチズム↓ネチュラリズム↓神秘的宗教主義と進むものであることは、抱月自身一番よく承知し、しばしば紹介もしてきたものであった。しかし今抱月は必ずしもそうならない日本の文学現実を、確認しようとしているのだと思う。それは同時に、やっと「日本の現代といふ特殊の事情に応ずべき文学観」（『囚はれたる文芸』）に立ちえ、西欧ではすでに過去のものであるかもしれぬ自然主義文学を、いまここにあるものとして全身に背負おうとする静かな決意とも読める。その抱月を

しも、自然主義の向こうに神秘的宗教的文学を望み見た人とする論者たちが、「此の遷移を今になって認め得ない人」でないとなれば誰が言いきれるであろうか。

二 芸術即観然論

いわゆる抱月五部作のうち、「文芸上の自然主義」は西欧自然主義の抱月なりの整理であり、「芸術と実生活の界に横たはる一線」は自然主義文学と実生活との関係論であり、「序に代へて人生観上の自然主義を論ず」と「懷疑と告白」が自然主義論と言わんよりは心境告白の書であるとするならば、抱月の自然主義論の本領は「自然主義の価値」（明41・5「早稲田文学」）に遺憾なく示されていると言える。

ここで、抱月は自然主義の三本の柱を提示している。方法としての「無念無想」、内容としての「真」、目的としての「全体の人生の暗示」、これである。方法としての「無念無想」が抱月の初期美学の「同情」脱我」に由来することは、その無念無想の説明として行倒れを例にとり、「我れと行倒れの人は一になつて、一つの情で結合せられて了つてゐる」、審美的同情を持ち出すところが、「審美的意識の性質を論ず」において「審美的なる真同情」の説明として井に入らんとする孺子を例にとり、「此の瞬間は、我れなく、他なく、天地の間ただ一の孺子あるのみ」と言うのに瓜二つであることから知られる。いわゆる主客合体であるが、方法としては排主観とも排技巧とも描写の自然ともなる。要するに、単なる外形的模写にとつて代るべき生命ある写実の方法提示と理解することができる。

内容としての「真」の具体的中味は、前作「文芸上の自然主義」(明41・1「早稲田文学」)によれば、社会問題、科学、現実ということになるらしいが、そういう実生活の価値をただ取り込むことで自然主義が成り立つとは、抱月はむしろ考えない。そこに真は「美を有価ならしむる範圍に於いて」のみ許される、という折衷的解決が用意されるわけだが、その心は「真実な人生と直面せしめる」ためにのみ真はいかに描かれてもよく、しかし決して理想や解決を求めてではない、という所であった。現実暴露であり無理想無解決であつて、これがイブセンに学ばれたものであることは前記馬文の説く通りである。

目的としての「全体の人生の暗示」が、「囚はれたる文芸」の宗教的文芸に直結することは先程見たとおりだが、たとえ抱月が「宗教の門にまで導く」と付言したとしても、何ら神秘主義の招来を意味するものでないことを、ここで再び確認しておきたい。こう見れば、抱月の自然主義がおのが過去から持ちきたつた美学、文学像の整理確認という色彩の濃いものであることはよく分かる。ただこの論が「現実に戻せ、現実の生に戻せ」の呼び声でしめくくられていることに明らかのように、抱月が自然主義を提唱せざるをえなかつた根底に現実生活という問題の切迫があつたことを認めなければならぬ。そこに実生活と芸術との関係問題が、形と影のように浮かび上がる。それは抱月の畢生のテーマとなり、彼の自然主義論はこの問題をめぐる苦闘と言つていいほどの論究を通じて深まつてゆく。実人生と切斷せず、しかも実生活に侵蝕されない芸術領域はいかにして可能か。「観照」の芸術こそ抱月のそれへの回答であつ

た。その初期の美学に於いて審美の根元として語られた、純客観にして所動的、無私なる「観照」、それを「人生」に導入することで、抱月は実生活に優に拮抗するもう一つの世界を垣間見うるとしたのである。

例へば世局の艱難に現と向かつた人が、一所懸命に其の艱難を切り抜けやうとストライヴし……ストライヴしてへて、又ストライヴしあぐんで手を組み眼を閉ぢて今迄の経過を回顧し……沈思する。此の回顧沈思の瞬間から意識に全く異なつた味が添はる。……所謂観照の世界である。(第一義と第二義)明42・6・6「読売新聞」)

例へば悲しい想ひが内に鬱結する。声を上げて号叫する……まだ芸術となる深遠性も必然性も有して居らぬ。更に一步を跨いで其の鬱結した想ひそのままを第三者の地に据ゑ……自由に、心靜かに其の情想を味ふときは、……生の味ひの妙境を保留し表現したいといふ妙域に進む。……所謂観照の芸術である。

(「芸術と実生活の界に横たはる一線」明41・9「早稲田文学」)

現実生活で物質的にも精神的にも齷齪している自己とその周辺を、手を休め身を引いて靜かに眺めたとき、初めて滲み出てくる味、そうでなければ決して味わうことのできぬ人生の味、そこに抱月は文学自律の根柢を発見したのである。この人生の味わひとは、本来「絶対不可説」と言われる生の真、人生の意義を、時あつて感得しえた心境を指すのであろうか(抱月が「はつと思ふ驚きといふ刹那の感情を非常に尊重」したことを、木間久雄が生味わひに結びつ

けて回想している。「文芸批評家としての抱月先生」。それにしても、この「観照」ということばが、芸術のある境地とともにもっと広く人生のある境地をも意味するものとして用いられていることに注目したい。つまり創り味、わかれる、芸術にとどまらず、生き味、わかれる、生活そのものをも指すということである。そしてこの「観照の芸術」と「観照の人生」との境界線はと言えば、それは抱月にほとんど意識されていないのである。両者の分離が不明確であるとは芸術の芸術たるゆえんが不明確であるということだろう。いま、抱月の語る「観照の芸術」をごく芸術の方法に限って理解し、次の漱石と比較するなら、ことがいっそうはっきりするにちがいない。

若し吾人強烈なる感情に支配せられて意識の頂点に此感情以外の片影を認めざる時は嗚呼と叫び呼と叫ぶの外何等の詩人的資格を具する事なし、……真個の詩人として世に立ち得んが爲めには鋭利なる情緒的經驗を一たび過去に押し遣りたる後、比較的冷静なる態度に復して、記憶の助けにより、此過去の經驗を技巧的に洗練し商量せざる可からず。(『文学論』明39・11
傍点引用者)

前掲抱月の「一線」と読み比べてみて、作家の創作の内情を全く同一の視野でとらえていることが理解できよう。ただここに漱石にあって抱月にないものがある。漱石はこれにつづけて言う「詩人の歌ふところは誠実にあらず、幾分の虚偽を含むものとす。……即ち其技巧的文藝的工夫に関して誠実なるを要す。」と。この虚偽なる技巧、すなわち虚構として、表現として芸術をとらえる観点こそ、客観化という芸術の方法にすぎぬものを、芸術の境地そのものに、

あるいは人生の境地そのものに短絡化する抱月の、決して持ちえないものであった。「私は、人生を描くことと、人生を味ふといふこととは、同じ意味を含んで居るものだと思ふ。」(「人生を描くとは何ぞや」明41・9「文章世界」)抱月の立場はここに尽きている。彼に「描かれた人生」「再現された人間」への言及がないわけではない。泡鳴などの芸術即実行論に対して、「紙の上の人生」こそ実行の人生と異なる観照の人生だと主張し、そこに文学の根拠を置こうとした人が抱月であった(『駁論』三三)明41・6・21「読売新聞」。しかしその「紙の上の人生」をいかにして創るかというと、抱月は人生の味わいという「頭の中の状態を其処へぶちまけて、何となく描いてみる」と言うだけで、描かれた、観照の人生が観照の人生そのものとどう違うのか、がどれほど突き詰められないままに、描くことは味わうことという芸術即観照論にすべりこんでいったのである。その点「人生を味はふことは、僕等の人生観では、当然、実行の内部的事件であって、決して実行以外に置いて考へるべきことではない。」(『実行文芸とデレダン論』)という泡鳴の批判は、私の関心とは逆方向からやはり、抱月自身に気づかれていない芸術と実生活のこの通底を指摘したものであると言える。つまり芸術を実生活からあまりにも「画一線」した所ではなくて、芸術を芸術として実生活から「画一線」し切れなかった所に、抱月の問題はあったのである。

抱月の画一線論について言えば、彼ほど文学と現実、人生との深い接触を考えてきた人はなく、それ故の画一線であった事情を見落としてならぬ。花袋の「実行と芸術」(明42・2「文章世界」)を

受けて、芸術が実人生の爲めに存在し、実人生を内容にし、実人生をそのままに取扱おうとするということは近代芸術論のそもそもの前提ではないか、と芸術即実行論者に投げ返したことは（「実行の人生と芸術的人生」明42・3「新潮」）は、抱月の培ってきた芸術的確信だったと読める。実行と芸術とは人生の二大発現であり、どちらも痛切なる人生の要求であって、両者は限りなく複雑に交錯しながらも、決して一方で他方をおおうことのできぬものである、というのが彼の芸術把握の基本であった。とすれば抱月にとって、実行と芸術との画一線とは、そうあらねばならぬものというよりもともとそうあるはずのものであったのかもしれない。それを、故意にこの一線を無視する者に向かって、敢て画一線を言い立てなければならなかったところに、彼の苦渋があった。ところで、実行と芸術との一線はどこに引かれるのか。「実行の人生は通例、眼を閉じて営むが、芸術の人生は眼を開いて営む。一は執着の人生であり一は観照の人生である。」（「駁論三三」）。抱月の「実行と芸術」とは、言いかえれば「実行生活と観照生活」ということであり、ともに「生活」の問題であったのである。そしてこの観照生活に、全的存在の意義を瞑想し人間最後の目的を知ろうとする、というような内容が付加されるとき、「真の宗教的気分は実に観照といふ事にあると思ふ。……而して我等が文芸と宗教との關係論をしようとするのも此の点が土台である。」（「宗教の三分化と文芸」明42・6「太陽」）ということになる。抱月における「宗教」とは実にこういうものなのであって、この宗教が「所謂信仰や見神や大悟や神秘境」でなく「耽溺鑑賞せられ得るもの」であるとしても、その宗教から区

別さるべき文芸の特徴とはいえば「ただ現実が現実のままそこに横はってゐる」と指摘されるにすぎぬとすれば、やはり抱月は究極のところ文芸をつかみ損ねたと言わざるをえない。「社会状態がばらばらで従つて接続点となるべき文芸が不具読者も不具」（「文学の将来」）というきわめて不利な文学風土の中で、抱月は文芸の自律を目ざしてたたかた（しかし、たたかた）。人生の中枢を実行と押さえ、しかも実行ではおおい切れぬ文芸の領域を定め、そのはたらきを実行生活の助成であり調整であり統一であることとらえることで、再び実生活に戻る、という芸術至上にも現実至上にも足を奪られぬ、抜きさしならぬ地点に彼は文芸を打ち立てようとしたのだ。にもかかわらず、それは文芸をも宗教をも、あるいは哲学をもひとしなみに見失ってしまうような文芸なのであって、抱月は文芸独自の領域を確立する手前の所で、停滞しなければならなかったのである。成立の根拠に表現論を持たぬ文学の、それは必然であった。

三 観照論の行方

明治四十二年六月、抱月は自然主義論を中心とするそれまでの探究を一書にまとめて、『近代文芸之研究』とし、それに序文を付した。「序に代へて人生観上の自然主義を論ず」である。そしてそのつぎのつもりで書かれたのが「懷疑と告白」（明42・9「早稲田文学」）であった。「序に代へて」は作者が述べべるように、自然主義論に一段落をつけるに当たって、今まで触れずにきた自然主義の「人生観」を説こうというのであって、言われるような突如とした告白の書などというものではない。自然主義の人生観については、

「自然主義の価値」の終りに近く付言のような形で、無解決文芸の作家は無念無想であるべきだから「自家の理想解決（人生観と読める―引用者）は宣しく鎮圧し去るべし」と人生観不要論を述べたのが目につくくらいである。実行生活と一線を画した芸術生活を想定する抱月にとって、実行生活の総指揮とも言うべき人生観は芸術に持ち込まれてはならぬ、ということでの問題は片がつくはずである。論としてはそれでよい。しかし実行と芸術は人生の二大発現であり、しかも「最高度の発現は実行である」というのが抱月の人生把握ではなかったか。不可侵の原則だけでどうにかなる問題でないことを抱月自身が一番よく知っていた。二葉亭について語った文章（「二葉亭二則」朋42・8「二葉亭四迷」所収）の中で、文芸と実行と「此の踰ゆべからざる一線を挾んで悶え悩んでゐるのが芸術家の心境」であり、「文芸と実行とが最後の一点に於いて二元たらざるを得ない、悲しむべき真理」を語ったのが、かの痛切の一語、「文学では真剣に成れない」の意義だ、と二葉亭の苦悩に実に行きとどいた理解を抱月は示しているが、これはもはや理解などというものでなく、自分を語ったものである。二元分裂の痛みをみずから生きる者でなくて、誰がこう言ひえよう。実生活と芸術とへの比重が逆転している（言うまでもなく二葉亭の第一義は実行である）相手へのことばであるだけに、いっそうその苦悩への共感が読み取れるというものだ。

そして今、「私一個の上で芸術発生の実状を研究」しようとするとき、はじめて抱月はわが実行生活の現状をはばかることなく吐露することになる。その幾分パセティックな語り口が、彼の自然主義論

に付き合ってきた読者にある異和感を与えることは確かだが、しかしこれは彼の観照論がここに窮まった挫折の嘆きであるなどと言えるものでは決してない。泡鳴に堂々と対決して画一線論の見地から、観照の芸術境を最もまとまった形で明らかにした「第一義と第二義」を書いたのが、同じ42年6月であったことが何よりの証拠である。

らっきょうの皮をむくようにわが実行生活のヴェールをはいでいくとき、その底に顔を出すのは自己であり自愛だけであって、讃仰すべき人生の理想などどこにも見当たらぬ。しかしそう分かったとてどうなるものでなく、一方でそれを突き抜ける力を求めながら、ぐずりぐずりと日を送っているのがわが実行生活の現状である。現在の自分に信じうる人生観はない。今はただ疑惑不定の自己を懺悔できるにすぎぬ。「虚偽を去り矯飾を忘れて、痛切に自家の現状を見よ。見て而して之れを真撃に告白せよ。」以上が「序に代へて」の要旨である。信じる何ものもない空洞のような光景はよく見えるし、それが当時の若い心の共感を呼んだことも想像にかたくない。だがなぜ「懺悔」なのか。その人生観論の結着が「世を挙げて懺悔の時代なのかも知れぬ。」とは何といつても安易にすぎず。一年前、数ある「蒲団」評のなかで「赤裸々の人間の大胆な懺悔録」と、いちちやく作の本質を見抜いた抱月ではあった。が、その花袋自身が実作者としてすでに「懺悔などをする必要がない。……懺悔を小説だと信じて居た時代は既う過ぎた。」（「芸術は現象の再現也」明42・5）ときっぱり言明する時期に來ているのであり、だとすれば、「芸術上の所謂自然主義と渺なからぬ契機のあること」として今さ

ら持ち出される懺悔告白とは、やはり抱月の「屈折」を示す以外の何ものでもないであろうか。

実は抱月は懺悔などでわが文学の問題が片づくものでないことを十分承知していたので、だから「懐疑と告白」をどうしても書き継がねばならなかったとも考えられるのである。人生問題を取り扱えるのは懐疑、未解決という点までで、真実は紛乱の告白の中にしかない（ここまでは「序に代へて」の結論、ただし「懺悔」の語はすでに見当たらず）。しかし懐疑の真の意味は、到底知りえない彼方の究極を、にもかかわらず知ろうとする飽くなき心にある。（「人世の根本に横はって居る……此のパラドックス」を抱月は「造化の神秘」と呼んでおり、「懐疑」をいかに根源的にとらえようとしているかが分かる）。日常の第二義生活はどうにか営みながら、心は一層の円満を渴望して第一義生活に思いを馳せずにおれぬのが人間の真実である。そしてこの第一義生活にもっと深くつながるものこそ現実の観照即ち文芸なのである。ところ要約すれば、あれほどの告白衝動に支えられて持ち出された抱月の人生問題も、結局は「観照論」に解消させられてしまったことが分かる。円環は見事に閉じられたのである。だが考えてみればこれで問題が出発点に差し戻されただけで、実行生活そのものは手つかずで円環の外に取り残されたままである。観照によって第二義生活から第一義生活への道はついたとしても、「灰色の天地に灰色の心で冷たい、荒んだ生を送って行く」実行生活は、依然として「諦め」の泥地にとどまるほかはない。

実行生活にここまで追いつめられたとき抱月は実はその文学に最後

の課題を突きつけられていたのである、と考えられる。そこで反転して、いかにして実行生活を文学に取り込むことができるか、あるいはこの惨めな現実を包括しうる表現はいかにして可能であるかという課題を。そしてそれはたとえ、「何事についても泣き事はよしましよう。すべてはほくらを苦しませ、苛立たせるものを嘆くことは、生の本来の結構そのものを嘆くことになりす。ほくら、このほくらはそれを描くために生れてきたのです。ただそれだけのために。」（フローベールのルイズ・コレ宛書簡、一九五二・九・四）という酷薄な自己認識を強いるはずである。皮肉にもこの時ほど抱月が自然主義に近づけたことはなかったかもしれない。だが、疑惑不定の人生から懐疑、懐疑から実行生活を突き抜けて観照へと昇華する、一方向の通路しか持たぬ抱月の、それは到底至りうることではなかった。かくて観照者抱月の辿り着く先は、「可哀相な」芸術家という嘆きであるほかはない。

「芸術家は其の実生活の大部分を削って、最後の芸術に完結を求める。彼等の芸術は已むを得ない芸術である。芸術を除いた彼等の実行生活は可哀相なものである。芸術たることを廃し得ない彼等は可哀相である。」（芸術家は可哀相なものである）大3・1・25「読売新聞」

「芸術を除いた……可哀相な」実行生活こそが、描かれるに価するものであるととらえることのできなぬ「可哀相な」芸術とは、それはついに表現論に転ずることのできなかつた観照論の帰結であった。

四 結び—仮構と滅亡のはざま

抱月の批評家生活を見渡してみて、何よりも目につくのは一貫した美学への深い関心である。その美学を完成するには至らなかつたのであるが、「文芸の宇宙人生に於ける地位」(「知識ある批評」)を独力で究めないではおれぬという初心を最期まで忘れなかつた人が抱月であり、むしろ文学の考察もその基盤をはなれてはありえなかつた。文学者として自己を確立しようとするれば、どうしても徒手でそこまで降りて行かなければならなかつたということで、美学の樹立は鷗外、漱石をはじめ二葉亭、透谷、櫻牛をもとらえて放さなかつた、いわば明治文学者の宿命的志向であつたが、いまその文学と美学との交わりの深さという点で考えてみて、抱月は鷗外、漱石と並べられてしかるべきだと思ふ。殊に漱石とは、英国で学んだ心理学的美学という共通項があるせいも、意外に似通つた美学説を両者からきくことができて興味ぶかい。

抱月が本格的に自然主義論に入る直前に書いた美論に「美学と生の興味」(明40・9)10「早稲田文学」)があり、漱石がかの『文学論』を書いてしばらくして東京美術学校で行つた講演に「文芸の哲學的基礎」(明40・4)がある。そこで、抱月が人間を「意識の存在」ととらえ、その意識的生活即ち生の「増進、永続」という根源的欲求と直結して美を理解しようとしているとすれば、漱石は人間の生命を「意識の連続」ととらえ、その「生きたい」と云ふ下向的な「念」の延長上に文芸を把握しようとしており、人間の生活、生命、生欲の上に文芸を打ち立てようとする点において、二人の関心は全

く一致しているのである(ここから、昼寝ばかりしているようにみえる文学者の仕事、国家有用の才のそれに比し、決して「閑事業でない事」を説く漱石の気迫には、抱月の画一線論を思わせるものがある)。では、抱月を漱石から分け隔てさせたものは何だつたのか。快感が局部的にしか満たされぬ実行界とちがひ、「生を一幅の図の如く我等が前に展べ来たり、局部を全体に化して……(快を)味ふの妙を得しむるものは美である。」としか言えなかつた抱月と、「一般の世が自分が実行界に於ける發展を妨げる時、自分の理想は技巧を通じて文芸上の作物としてあらはるる外に路がないのであります。」と言ひ切れた漱石との相違である。おそらく実行と文芸とは、漱石の言うように、反転の関係でしか接続しえないものなのであろう。そしてその反転の契機こそが「技巧」であつた。この技巧とは「物をかりて、現物の様に」仕上げる技法ではない。「人生に触れなくては駄目だ、技巧はどうでもよい」と言ひ張る自然主義者に対して、人生に触れるとは「如何にして活マツべきか」の理想を實現することであり、その答案(理想)を「技巧によりて」書く(實現する)のが文芸なのである、と答えていることからも分かるように、それは「表現」と言ひかえられてよいものであつた。ここで、漱石が沙翁を引きデフォーを引き手をかえ品をかえて、明らかにしたかったことは、文学とは創られたる表現の世界である、という一事だつたと考えられる。抱月にこのことに関する考察は全くない。しかしこの表現論欠如の責めを抱月一人に負わせるのは少々酷である。「描写論」を書きながら結局は「現象の再現」としか言えなかつた花袋をはじめ、それは日本の自然主義者のおしなべてのアキ

レス蹠であった。「所謂技巧を蹂躪するに非ざれば、日本の文学はとても完全なる發展を為すことは出来ぬと思ふ」(花袋「露骨なる描写」) ところに日本自然主義が発したとき、すでにこの問題は胚胎していたとも考えられる。ただ抱月について言えば、自然主義期

早や過ぎ、抱月自身も早大を辞し家庭を離れ、演劇生活に明け暮れていた時期に、一つの講演をしていることを忘れることはできない。それは「芸術の弱小」(大4・1「早稲田文学」掲載)である。抱

月はまず芸術の生命を「個体の生活欲の光耀」にあるととらえる。しかし、現代はその実現が直截に可能な時代ではもはやない。生活

の革新には必ずや破壊が伴う、「滅亡的破壊によっても尚且生活の革新が遂げたい」という熱烈な要求が起こった時、……其の強い若しくは新しい生活を存在せしめん為に、実事件を避けて仮構事件の上

に其の要求を被らせたものが芸術である。」と言う。当時の実生活上のなまなまし心境を読み取ることも許されようが、私は、彼が追いつめられたような形で、虚構を芸術の鍵として把握しかけていたことに注目したい。抱月の追尋はなおつづく。しかし人は「その

仮構ということの空虚なるに堪へない。之れを棄てるか然らざれば直ちに実行の上に移すかの外はない。それと共に之れを実行に移せば、其の瞬間、多くは其の個体は滅亡する……強大な芸術は人に此

の存亡の危機をそそのものである。」と。「美学と生の興味」の生から、「序に代へて——」の実行生活を経て、この生活の革新に至り

そこで「滅亡」の予感に耐えて、かろうじて「仮構」としての芸術に踏みとどまろうとする抱月を眺めるとき、「そこにいたった抱月の理論的諦視」(平野謙「実行と芸術」)とは裏腹の、芸術の本源に

限りなく近づこうとする、最後の光芒を見る思いがするのである。もちろん抱月がそれを美論として深めることなく、演劇の世界へ滅亡の旅をつづけたことも事実であるが。