

# 坪内逍遙の写実主義

——「小説の主眼」を中心として——

佐藤昭夫

いて生んだ歪み、または亀裂の量感として測られねばならぬということである。

我が国近代文学が、坪内逍遙の「小説神髓」の出現によつて誕生したという見解は、ほぼ近代文学史家の定説となつてゐるようである。その根拠は、「小説神髓」がヨーロッパ近代文学の理論を骨子とし、同時にそれが当時のいわゆる戯作文学や、政治小説に対する近代化へのアンチテーゼとして存在したという事実、さらに彼の写実主義が、その後輩出した近代文学の全般に、深い関り合いをもつてゐるという事実などによつて、正当化されてゐると考えられる。ここで注意したいのは、「小説神髓」のかかる文学史的量感は、輩出する文学を近代芸術として形成するための指針を与えた、その建設的意欲的な面において測られると同時に、「小説神髓」自体が内包していた予盾或は前近代の限界が、後世にお

いて生んだ歪み、または亀裂の量感として測られねばならぬということである。

近來、中村光夫氏などによつて、自然主義ことに私小説、心境小説の定形化への側面が分析され、またそれらが近代文学史上で果たした功罪が厳しく論じられて、先駆と目される花袋、藤村などは、種々の理由から糾弾されるに至つた。しかしそれが、専らヨーロッパ近代文学の理解を屈折させた花袋の個人的プリズムと、藤村のそれへの屈服という形で論じられてゐるのは、承服し難いところである。何となれば、自然主義の表現技法が写実を基本形式とし、その帰結が私小説——私的写実——であつたという、正にその事実によつて、自然主義出現の史的可能性を、文学論としてすでに醸成していたといふべき逍遙の写実主義にも、その論鋒の一端が突きさされねばならないと考えられるからである。

ここでは、多角的な論旨を備えた「小説神髓」の中から、「小説の主眼」の項を中心に、逍遙の文学的内容を探ろうとするものである。「小説の主眼」は、写実主義の主張を端的明瞭に記述したもので、この項を分析することにより、ほぼその重要な部分を掬いとることができよう。

## 2

「小説神髓」は、その緒言に、

我小説の改良進歩を今より次第に企図しつつ、遂には欧土のノベルを凌駕し、絵画音楽詩歌と共に美術の壇頭に煥然たる我物語を見まくほりす

と言っている。つまり、我が国の新しい小説を、社会的に後向きに立たされた戯作という蔑視的な位置から、西洋における「美術—芸術」の地位にまで高めることに究極の目的があつたのである。そして、当時の文壇及び社会に対するかかる発言が、いかに革新的なものであり、衝撃的なものであつたかは想像に難くないので、逍遙の啓蒙家、先駆者としての面目もここにあるといえる。「小説神髓」が、輩出する文学に与えた実質的な役割の評価については、綿密な手続を要するとしても、戯作者の非人的な地位に甘んじることを躊躇していた当時の文学青年に、芸術家としての自負を与え、彼らを進んで文学に赴かしめ、結果的に我が国近代文学を大きく開花させた彼の発言は、そのみでも高く評価されて然るべきである。また彼の発言が、重大な影響力をもつていたと

いう事実は、それが単に心理的な支柱としてのみでなく、彼の文学に対する具体的な主張そのものの与えた影響力にも当然強力なものがあつたことを推論する根拠ともなりうる点に、注目しなければならぬ。このことに關しては後に述べるが、逍遙の芸術への激しい意欲は、近代文明社会においては、芸術が高く評価されねばならないという自負に因むものであり、芸術が人間精神に資することの大きさを確信する故であるが、そうした所信の具体的な表明として提出された「小説神髓」は、歴史上他の多くの先駆者におけると同様、その文学的内容が錯綜したカオスを呈していることも、予め指摘しておく。

「小説の主眼」は、一口にいうと、小説を芸術として形象化するための方法論の核心を、「小説の美術たる由を明らかにしながら、論述したものであるということが出来る。

第一主題といふべきものは、

小説の主眼は人情なり、世態風俗これに次ぐ（傍点筆者以下同じ）

という言葉であり、小説の本質が、いかなるものの表現にあるかを示したものである。次いで、

人情とは人間の情慾にして、所謂百八煩惱是なり

と演繹し、この人情、即ち煩惱がいかに人間の本性的質質として根深く、また生活する人間にとつていかに重大な意味と位置とを占めるものであるかを説き、賢人君子といわれる所以は、

もと情慾<sup>レ</sup>薄<sup>ク</sup>きにあらで、其道<sup>レ</sup>理<sup>力</sup>強<sup>キ</sup>が故なり。

道理<sup>劣</sup>情<sup>に</sup>勝<sup>つ</sup>に及びて、はじめて善行<sup>を</sup>なすを得るなり。

としている。つまり引用文が反証するように、「人情」は「道理力」と対置關係に据えられている。そこには、煩惱からの解脱が理想的な人間を形成するという、仏教の没我思想の痕跡を強く留め、したがって人情は、いわば劣情なのであつて人間の潜在的な暗黒面の可能性を意味しているのである。故に逍遙の写実主義が、後に述べる如く、人情の的確な写実を主張することは、つまりは暗黒面の可能性を描写することを意味しないわけにはいかないことになる。道理力はこれに顔顔する形で存在するわけであるが、あくまでも登場人物のそれであつて、作者の主観的判断を介入させてはならないのである。

次に、人情、情慾は、人間の本性的な可能性として内在するものであるから、

此の人情の奥を穿ちて、……善悪正邪の心の中の内幕をば洩す所なく描きいだして周密精到、人情をば灼然として見えしむるを我が小説家の務めとはするなり

といひ、脚色の皮相を戒めてから、

それ稗官者流は心理学者の如し。宜しく心理学の道理に基づき、其の人物をば仮作すべきなり

というテーゼを提出する。心理学というのは、描写される人情が、普遍的な心理の法則に適つた客観性を有していなければならぬ。

ばならないという意味である。

第二主題とみられるのは、物語性の否定である。ここで指摘したいのは、論旨が、科学である心理学的原理を、文学という内的形象に昇華せしめる方向に展開せず、専らその原理に反する行為への駁論となつているところに、逍遙の置かれた文学史的状况が象徴的にレリーフされている。

強いて人情を悖戻せる、否、心理学の理に戻れる人物ななどを仮作りいださば、其人物は己に既に人間世界の者にあらず、作者が想像の人物なるから其の脚色は巧みなりとも、其譚は奇なりといふとも、之を小説とはいふべからず、

この物語性の否定は、物語の単なる虚構性を否定するに留らず、作者の意識の介入をも拒否しようとする。それは、

作者が人物の背後にありて、屢々絲を牽く様子のあらはに人物の挙動に見えなば、たちまち興味を失ふからだ、というのである。ここまできると、小説の技法と創作の目的との一体化が、もはや必然となつてくる。逍遙は後にもこの点に触れ、

小説いまだ発達せずして尚ほ『ローマンス』たりしころには、……奇異なる事も敘したりしが、ひとたび小説の体を具備して今日の小説となりたるからには、また荒唐なる脚色を弄して奇怪の物語をなすべうもあらず。是れ

今日の小説稗史の一、至難技たる所以なりかしといつてゐる。

逍遙においては、物語性ロイマンズの否定は、二重の根拠から成つて  
いる。一つには、物語は、人間の実生活的秩序や軌道や合理  
性を逸脱した荒唐無稽な作りごとで、それは小説として未発  
達な形態を意味していること。したがつて物語の虚構性は、  
現代（当代）の読者の意識に抵抗を与え、興味を喪わせ、感  
動を疎外させるものである。二つには、かかる物語性・虚構  
性を成立させているものは、作者の目的意識、問題意識であ  
り、これは小説を手段化するもので、芸術としての小説が、  
小説自体を目的とするのに反した行為である。故に作者は、  
小説を墮落させる原因となる一切の主観的意識を介入させて  
はならない——と。

第二の点は、馬琴の「八犬伝」に対する非難によつて、さ  
らに明確となる。「八犬伝」は、作者の勸懲という意図によ  
つて、いかに人間本然の姿が歪められ、不当な肢体をしてい  
るかについて厳しく批判し、

肚の裏にて思へる事だに、徹頭徹尾道にかなひて、曾て  
劣情を発せしことなし。……蓋し八犬士は、曲亭馬琴の  
理想上の人物にして、現在の人間の写真にあらねば、此  
の不都合もありけるなり

と結んでいる。作者の問題意識、主観の介入を徹底的に拒絶  
する態度は、逍遙の文学理論の中核をなす要所で、写実の芸  
術的合理性を証す伏線であるが、この主張故に彼の理論は決  
定的な難所を形造つている。このことは後に細述しよう。

こうして、「八犬伝」の便法思想、勸懲主義を、芸術とし

ての小説の目的自在性を破壊する態度として非難したことは  
当時においては文字通り画期的な言説であり、衝撃的な行動  
であつたことはいうまでもない。

第三の主題は、写実主義の提唱である。即ち、

小説の作者たる者は、専ら其の意を心理に注ぎて……敢  
へておのれの意匠をもて善悪邪正の情感を作り設くるこ  
とをばなさず、只傍観してありのままに模写する心得に  
てあるべきなり

小説は常に模擬を以て其の全体の根拠となし、人情を模  
擬し世態を模擬し、ひたすら模擬する所のものをば、真  
に逼らしめむと力むるものたり

ここに至つて彼の様々な主張は、ようやく定式化される。  
だが、論旨が甚だ概念的であるので、やゝ立ち入つた検討の  
必要があろう。

模写は、模写される主体が存在して始めて成立し、傍観は  
傍観すべき対象を前提することは自明である。これまでの引  
用の中からその対象と指定されたものとして、「現在の人間」  
を指摘することができる。人情や世態も、現在のものでなけ  
ればならない。現在の人間というのは、単に存在の時間的現  
在性を意味するだけでなく、「現実存在する」の謂である。  
写真という名辞が与えられていることは、これを明確にして  
いる。また、小説の全体の根拠が常に模擬にあるというのは  
小説の目的とその表現技法の一切を含む創作行為が、現在す  
るものの、ありのままの模写に集約されねばならないと解さ

れ、模倣された現実乃至事実が、作品空間を占有すべきであるという他に他ならない。かくして、小説の目的は主観性を剝脱され、技法の完璧性にのみ目的の成就が認められることになる。さらに、「ひたすら模倣する所のものをば、真に逼らしめむ」の中にある真についても同様で、現実の人間の模倣を通して逼るものは、現実の人間それ自体である。つまりここでは、真と実とが同次且つ同義であり、真は実に包括されたものであることが判然しよう。これは写実性と実在性とを厳密に分つ論拠の不存立を意味するのである。「ありのままに模写する」と、「あるものを書く」とことを判別する文学的根拠を、ここから見出すことはできない。

しかしながら逍遙にあつては、登場人物の写実性を強調することは、自然主義的私小説の如く、未だその実在性を要請するものではないのである。

小説の主人公は、実録の主とおなじからで、全く作者の意匠に成りたる虚空仮設の人物なるのみ

ここで疑問に思われることは、先に作者の「理想上（観念上——筆者）の人物」を否定し、「敢えておのれの意匠をもて……作り設くることをばなさず」としたにも拘らず、ここでは「作者の意匠に成りたる人物」を肯定している点である。これは明らかに矛盾であり、「意匠に成りたる人物」と「理想上の人物」は、対立する異質を意味するものではない。仮りに彼の主張に有利なように「理想上」を「理想」と限定したとしても、この事実には変りはないのである。次に、

ここでいう「虚空仮設の人物」とは、いかなる状況の人物を意味しうるかについて考察しよう。この引用文では、前後の關係からみて、登場人物の実在性の要請が不当であることを立証しようとしたと考えられる。小説の主人公が実録の主と異なるとの断定は、小説が実録であつてはならない、ありえないという前提をふまえたもので、小説なる形式自らの意味するものが、非現実的・反現実的世界であるという認識を内在させている。事実、小説の価値が、小説空間の媒介によつてのみ成立する或る現実の表現に在るとすれば、文学は何らかの意味において、必ず現実と頤頤する姿勢をもつものと説明されねばならないであろう。そうした宿命故に、文学固有の価値がある。では逍遙の虚空仮設の人物は、非現実的・反現実的人物を意味しているであろうか。先に述べた通り、それは「現在の人間の写真」なので、虚空仮設の人物、写される人間は、偶々現在しない、いわば不在の人物を意味するのであり、また任意に現在すべき可能性に包まれた人物なのである。叙述が煩雑になつたが、写実性の要請という基本的な態度からのみ推論しても、このことは当然納得されねばならないと思う。

写実主義の芸術的合理性は、逍遙の内部でこうした矛盾や齟齬を飛び越えて、なお執拗に説き進められる。

勸懲といふ人為の鑄型へ造化の作用をはめこむときには、其の人情と世態とは己に天然のものにあらず……其人物を除くの外は決して見がたき人情なるべし

ここで彼は、写実単に物語性・便法性を排除するに留らず、それが類型を獲得することによつて、個的な登場人物は客観的現実性、或は普遍的事実を表現することの可能な存在へと、姿貌することができると確信するのである。事実、登場人物に遍在性を与え、作品の現実的性格を確立したいという希求は、写実主義を提唱するに至つた逍遙の最大のモチーフとなつていたことは疑いえない。また同時に、この遍在性と現実性は、彼の宿願である、小説を芸術に昇華させるための重要な基点であつたことも察せられるのである。むしろこうした希求、確信の定形化が、写実主義の提唱であるといふべきであろう。

当時の戯作文学の余りにも荒唐無稽な虚構は、目に余るものであつたし、それが芸術という概念からは、ほど遠いものであつたことは事実であり、彼の主張も当時の文学相と照合して、一応納得はできる。しかし「小説の美術たる由を明らかにするために重要な課題は、実はその先にあつた。近代小説における人物の写実性、作品の現実性という側面は、芸術としての文学にとつて、いかなる位置にあり、またどれだけの意味をもつているか。つまり、現実と文学とはいかなる関係にあり、文学は現実にとつてどんな意味をもつているか。現実的認識と芸術的認識はどこが違う、その相違は人間にいかなる問題を提起しているか。我々の芸術的感動の現実感と、素材の現実的性格とはいかなる関係にあるか。さらに、我々を真に感動させ、文学が芸術であることを認識させるものは

一体何なのであるか、等々といった問題である。

先ず、逍遙が写実を強調するのに、物語性・虚構性を否定し、さらに作者の意識的創作を拒否した点についてである。この論法を押し進めていくと、手段と目的、表現技法と創作意識との完全な分化を前提することによつて、創作意識を手段の完全な実現にのみ限定しようとする。創作目的は作者から離れて、現実模写にすでに定められているからだ。つまり写実という手法は、手法であると同時に、創作意識にとつての完全な合目的体なのである。自然乃至実在は、彼にとつて畢竟最高の芸術でなければならぬ。即ち小説として存在するための絶対条件である非現実性・物語性は、芸術の自己形成を妨げるものとして、やがては否定されねばならない夾雑物なのである。ここには写実性と実在性とを完全に区画する必然的な論理は同一つとして存在しえない。実の所、写実の究極は理論的には実在に帰結するので、実在に対する至上価値観が、実在に近づこうとする写実という手法を意義あるものとする。また、実在を芸術の目的とするならば、創作意識は他の目的を想定する余地がなく、故に写実という手法は、この限りでは純粹な行為となる。しかしながらこの純粹性は一方、小説という形式が宿命的に内包する非現実的・物語的世界をも、同時に不純なものとして断定することを意味する結果となるのである。

仮りに、創作空間の中から、作者の意識を全て拒絶することが可能であつたとしても、逍遙の主張する写実の挙げうる

成果は、現実の不完全な模写にすぎないことはいうまでもなからう。そして、現実の人間は常に個人として存在するので、現実の完璧性を要求することは、必然的に実在の個人の克明な描写を強要する結果となるのは、むしろ自然の帰趨である。人間は生から死に至る姪々と流転する時間を、自らの過去の一切を曳きずつて生きている。もし一人の人間を完全に写真するとすれば、その一生を描くより他になく、それはさらに、父母から祖先へと発展するより他にない。だが、小説という表現形式は、流転する人間の一時期を区切り、それを一つの完結した生体的な意味世界として構築することである。現象の裡にテーマを抽出し確定することである。こうした操作を為すものは作者の主観であり、問題意識であつて、故に登場人物が、作者の或る観念を肉体化した作者の人物であるのは必定となる。さすがに逍遙も、小説の人間が虚空仮設の人物であることを認めざるをえなかつたが、虚空仮設の人物というのは無限の可能性を意味し、その中からAなる性格と環境とをもつた人物を選び出すことは、テーマの確定という作者の主観的意識操作によつて為されるのは当然である。登場人物の人情や道徳力にしても、純粹に客観的な法則は成立しないので、作者個人のもつ感性や知性の函数としてしか存在しえないのである。換言すれば、作中の虚空仮設の人物は逍遙が先に否定した、作者の「理想上（観念上）」の人物を内容とする以外にないのである。したがつて、作品の基盤が実生活的現実の上に据えられようと、またファンタジーの中

に据えられようと、それは作品の内容を包む形式であつて、作品の芸術的眞実性の軽重を測る根拠とはなりえない。何故なら、いかなる形式の中に人間を置こうとも、読者の体験を形成する現実には、彼が実際に行爲する現実の対象と異なるものであることは当然なので、読者を感じさせ、魅了する作品の現実には、小説を小説として成立させている作者の内的体験の事実、その芸術的認識の眞実性にあるからである。これらは人間の実生活的形式と直接的な關係はない。むしろ、小説の価値が小説固有の価値であるということは、先にも述べた通り、その距離の宿命的であることを物語るものである。

次に人物の遍在性と普遍性についてである。逍遙にあつては、普遍性は「決して他に見難き人物」ではなく、到る所に発見できる人物、実在の複數形を意味するものであり、遍在性 $\parallel$ 普遍性という關係が成立する。しかしこうした彼の希求は、当然裏切られねばならない。眞の實は、常に個的なものとして存在するからである。Aという人物とBという人物の遍在性は、両者に共通するもの、例えば、目、鼻、男といった普通名詞でしか表現できない。けれども、目、鼻、男では、Aという実在の核心を、Bと異なる所以を表現することとは全く不可能である。こうして遍在性は、実在と対立する關係に置かれる。また心理学的諸原理についても同様で、心理学の原理は文学でなく科学であり、AもBも人間であることを証明しはするが、AとBとの區別を証拠立てることは不可能である。AとBは原理への抵抗の差異によつて識別され

る。心理学的原理とは、いわば心的機能の普通名詞的規定である。かくして完全な写実は、其人物を除くの外は決して見がたき人情」を模写することになる。逆にいえば、普遍を指向するには、決してありのままを模写してはならないのでありまた、普遍的人間は、実際に至る所でみられる人物ではなく、広くそして永く納得される人物なのである。つまり遍在性は実在と対立するのみでなく、普遍性とも異質であり、故にそれは極めて不安定な属性である。こうして逍遙の提唱する写実主義は、常に矛盾と危険とに曝されねばならない。だが文学論上重要なことは、逍遙の写実主義が、実在或は事実芸術的価値を想定することによつてのみ成立するという点であり、写実と実在は、手段と目的との密着した関係にあるのである。それはやがて、自然主義における実在性の要請へと発展する。大きな契機と可能性が、ここに内在すると考えられるのである。

さて、再び逍遙の主張に耳を傾けよう。

第一主題として提出したように、小説は人情、世態の実相を描くことを主眼とし、その人情が煩惱或は劣情を意味するところから、写実の先鋒は、次第に内面暴露的な色調を呈し

てくる。  
いと細密に撈り写して、外面に見えざる衷情をあらはに外面に見えしむべし

ここでは、心理学の道理に適つたものとして写すという客観的な態度が、かなり主観化され、心理的に描け、という意

味が加わり、

性の醜きものも、情の邪なるものも、敢て忌み嫌ふことをばなさで、心をこめて写さずもあらば、いかでか人情の真に入るべき

であるとし、一段と内面暴露的性格が強調されるに至る。これは「小説神髓」の中でも極めて重大な問題性を含む点である。写実の主張に伴うこうした性格は、全く必然的なもので自然主義において最も顕著にみられるところであるが、その自然主義を成立させた状況シチュエーションを検討する場合、逍遙の写実主義は重要な足掛かりとなる。逍遙は言葉をついで、

蓋し小説は美術なるから……淫猥野鄙にわたれる隠微に過ぎたる劣情をだに写しただせよといふにあらす

と、その極端な醜悪暴露を戒しめている。即ち人情、劣情の事実を穿ちあらわにすることに小説の務めがあり、芸術性があるとした彼であつたが、新たに芸術性を確立する条件として、「品性」或は「美」が、「真」に加附されることになつたのである。換言すれば、小説が芸術であるためには、あくまでも真が美的範疇を超えてはならないのであり、真を穿ち実を写すことそれ自身が合目体であつた写実は、「美」という新たな目的を得、その範疇を保持するために、消極的ながら制約を受けなければならぬのである。これは美と真(実)との対立を認める意志が介在することを物語つている。こうして、「実を模擬し」「ありのままを写す」ことのみならず、小説の真があり、写実主義の目的が存するのではないという原



則が成立するに至つたのである。では一体、美と醜惡とを識別するものは何であろうか。それはいうまでもなく、作者であり、主観であり、その作品の創作意図である。登場人物は所詮作者の「操り人形」としての一面をもたねばならないことが、ここからも証明されよう。こうした逍遙の発言は、先に指摘したような矛盾の是正に迫られ、自己否定を重ねることとなるのである。

醜惡を否定する美的範疇の設定は、次の主張と合体して、第四の主眼を構成することになる。即ち、

苟にも文壇の上に立ちて著作家たらむと欲する者は、常に人生の批判をもち、其の第一の目的とし、しかして筆を執るべきなり

しかし人生の批判が、逍遙自身の小説作法において、具体的にいかなる作用をもち、それが芸術性とどんな関係におかれるか、またそれが、一人の人間に対してもつ人間の意味合いについてはどうか等、全く触れられていない。けれども、人生の批判に作者の目的があり、小説の真髓があるとすることは、写実が、作者の主観的信条の漂泊、作者の自己主張を形象化するために必要な、一表現手法に過ぎぬことになり、人情世態を模写することに目的があるという彼自身の見解を否定する点、先の美的範疇の設定と同様の経緯をもつものである。実の所、彼の他の主張を不問に附すれば、小説の真髓が人生乃至人間のクリティシズムにあるという結論は正しいので、このことは、小説が芸術として成立するための必須

の要件として握えられねばならぬ核心でもある。クリティシズムは、その純粋な活動が保証される限りにおいて、まさしく文学精神の原型と呼称されるべきもので、小説の価値とその芸術の意味も、作者のもつ文学精神が、読者に与える種々の精神作用の中に在ることはいうまでもない。しかし人生のクリティシズムは、写実という手法を通じてのみ表現可能であるとの断定を正当化する根拠は、どこにもありえないのである。こうして逍遙の写実主義は、写実を次第に手段化することを余儀なくされる。否、決定的にしたというべきであろう。

第五主眼は、小説の享受が齎す意義についてである。

されば、小説は、見えがたきを見えしめ、曖昧なるものを明瞭にし、限りなき人間の情欲を限りある小冊子のうちに網羅し、之をもてあそべる読者をして自然に反省せしむるものなり

逍遙はここで、小説の効用、つまり作品が肉体化される際の人間的意味合いと価値とを、「反省」という心理作用の中に明確に規定しようとする。しかし問題は先ず、「限りなき人間の情欲を限りある小冊子のうちに網羅」するためには、果して現実の模写による以外に方法はないかということ、次に、徹底した写実は、限りなきものを限りあるものの中に把握表現することの真に可能な手段として認めることができるか、認容するとすれば、それはいかなる根拠によつて証明されるかという点である。第一に關しては写実主義は表現形式

の一可能性を示すという以外に、その絶対性を保証する根拠はないのである。第二の点についてみると、人間の現実とは、生から死に至るまで一貫して流続するものなので、それを小冊子のうちに網羅するということは、連続相の一定の部分を抽出し、しかもその部分が、生体的な一つの意味を完結させることを物語る。つまり作品は、実生活の現実を支配する原理とは全く異つた、或る特別の原理を要請し、それに基づいて、現実を処理する必要があることを反証しているといわねばならない。或る特別の原理とは、現実の原理に何らかの意味において顛倒する形で存在する、作者の主観的認識によつて把握された原理であり、作者個人により種々の可能性に分たれるので、ここでそれを具体的に明示することは不可能である。この把握され、確信された独自の原理が、作品を個性的な意味世界として構築するための核心となることはいうまでもない。これにひきかえ、現実模写を主張する写真主義はその原理を、現実を支配する原理と合致させるよう意図していると考えられる。意識としてはともかくも、理論的にはそうした傾向を内包している事実是否定できない。故に徹底した写真が、それが可能であつたとして、連続する現実の一部分を限つて描写することは、とりも直さずその部分を、単に現象の一断片として、無意味な散在に終らせる以外にないこととなる。しかし「<sup>一</sup>詭当世書生氣質」をとつてみても、それが単に現象の断片的散在にすぎないということはできないので、これは主観の介在、主観による非現実的世界の構築が

なされたことの証左である。

さて、小説の効用性についてであるが、この問題は、今日においてもなお、激しい議論を誘発せずにはおれない困難な課題である。中間小説——小説を現実の自己と、自己の理想的人間像とを結ぶ一つの媒体として、実利的に把握する——、純粹小説——小説を自己の現実的要求とは密着させずに、純粹に精神文化的所産として、絵画や音楽と同様に享受する——といった対立概念も、ここから生れたものである。逍遙の「之をもてあそべる読者をして自然に反省せしむるものなり」という表現は、小説のもつ「反省」という効用を、彼自身否定している。useful-artの効用性と、いかなる理由から識別するのか判然させるものではない。useful-artとは「当世書生氣質」が、「政事を談ずるの必要を余所にして、如斯るクダラヌ戯述をなす」という非難に遇つた際、彼自ら政治小説に対して与えた言葉であつた。したがつて、fine-artとしての小説の在り方を論述した「小説の主眼」では、反省が啓蒙の条件として必須のものであるとしても、政治的啓蒙や道徳的覚醒とは、明瞭に判別されねばなるまい。小説の独立性を主張し、それを道徳教育又は政治宣伝の具に供しようとする一切の外在的立場を拒否した彼にあつては、「反省」はいわば人生的開眼とでもいうべき性格のものである。それにしても、小説の効用という重大な課題を、こうした皮相的な叙述に終始させた無自覚さは、そのまま「小説神髓」の近代的限界を物語るものとしてさらに追求されねばなるまい。

逍遙の文学論は、一見して明確な態度を持しているにも拘らず、その内容は錯雑を極めたものである。二葉亭四迷も「小説総論」の中で、逍遙の写実主義のフォルムとイデーとの關係が明晰さを欠き、矛盾を内含したものであることを看破している。事実「小説神髓」を書かせたものが、孤高の芸術への意欲であつたとしても、彼の理論の脆弱性を醸成したものととして、何らかの原因が考究されねばなるまい。しかし現在では、それらが単に逍遙個人の断層として追求されてもさしたる意味はなく、あくまで近代文学の先駆者としての歴史、文学史的位置から考慮されるべきであろう。

結論的のいうと、近代文学論を在来の戯作文学と政治小説に対する否定的運動として展開しなければならなかつたという、史的状况の中に規定することができる。

第一に、戯作の功利主義や便法思想を非難し、近代小説の目的自在性を強調するの余り、写実という手法がもつ芸術的純粹性を過信し、また芸術の無目的性、非実用性を主張しすぎた結果を招来していると考えられるからである。反抗がその出発において、被反抗体の性格に根強く規定されるのは必ずである。さらには「幽趣佳境を写し得なば詩の本分は即ち尽せり」（小説総論）というように、美の絶対境を確信して、東洋の芸術至上主義的性向さえ示し、写実主義論理の芸術的造型への合理性を強力に提示しようとしたのである。

第二に、勸懲主義の否定は、在来の文学観のみでなく、社会思想の基盤に対する大胆な挑戦を意味しているという事実である。

それは逍遙が、「八犬伝」を小説にあらずといふにはあらねど……曲亭翁の著作につきては、おのれおのづから別に論あり」（小説の主眼）などと、気兼ねをしている心理状態からも、逆に推察できるところである。この言葉は、当時馬琴らの戯作がいかに公衆の共感を得、また権力機関などからも支持されていたかを物語っている。元来、封建的儒教思想が我が国の文化を律していた江戸時代には、文学を狂言綺語とし、或はアレゴリーとして、その存在理由を、儒教道徳に奉仕するか、または、人心を仏道に帰依させるための方便としてのみ是認してきたのであつた。作者は所詮蔑視的地位に甘んじなければならなかつたのである。その後、明治維新を経過し、西洋近代思想との接触によつて文明開化したといふものの、王制復古の精神に、また北村透谷の「明治維新は物質的移動であり、精神的革命ではない」という言葉に端的に示されている如く、依然として封建思想は存続するのみか、国学的エゴイズムの残滓や、当時生産力の増大につれて拾頭し來つた国粹主義と、新たな關係を結びつつあつたのである。こうした一連の社会的背景をふまえて成立しているのが肯定された封建的倫理思想を内容とした歌舞伎であり、勸懲主義文学である。逍遙が、それら戯作を非芸術として否定したことは、単に馬琴に類する伝統的勸懲文学だけでなく、当

時新たな文学として華々しく登場していた政治小説固有の使命である啓蒙実利の意義をも、ひとしく否定する結果となつたのは必定であつた。ここで疑問に思われるのは、逍遙自身先に「癡眠清治湯講釈」（明治十五年）など、所謂諷刺的な文学方法をもつて、政治的戯文を書いていたことであり、さらに「小説神髓」は彼自らの言葉によつて、「馬琴の余りに偏した勸懲主義を非難するのを根本義」としているという事實。次いで、自作が政治小説の立場から批判されると、これを *useful art* として実用主義を否定し、また彼の創作が、實質的には、「稗史」の境を出ないということなど、一見矛盾した現象を露呈しているのである。この点に關して吉田精一氏は、「これ（政治小説）に対しては逍遙はきは立つた反対意見を示して居らず……しかし消極的には……彼の主張に於て、その反対態度を窺うことが出来よう」（明治大正文学史）と論結し、中村光夫氏は、「彼の否定の仕方が在来の戯作にたいしてより、これらの『実用専門家』にたいしてはるかに手酷しい」（日本の近代小説）としているのである。むろん両氏には夫々充分の根拠があることはいうまでもないがこうした見解が並立することは、逍遙の文学的内容が、いかに混沌としたものであるかを物語つていえるといえよう。思うに、逍遙がこのような混沌の中で生棲しなければならなかつた理由の一つとして、先に述べた如き当時の社会状況と、先驅者としての歴史的状況とが大きく作用していると考えられるのではなからうか。つまりこのことは、逍遙を取り巻く文

学的環境が、近代性という点で全く羸弱な状況にあつたことを意味すると同時に、彼の主張がその戯作的素養と相俟つて近代文学論としての充分な質量をもちえなかつた原因とも考えられ、さらにも一つ裏返せば、それだけ逍遙のもつ近代性は、当時の文壇に大きな衝撃を与えたと見ることができよう。

第三には、輩出する文学に、とりわけ重大な影響を与えたと目される、内面暴露の性格の意義についてである。

逍遙の写実主義の理論的帰結が、人物の實在性、作品の事實性を要請する宿命を内在させていたことは、自然主義文学の形式が私小説として提示され、その核心的手法が私的写実にあつたという事實を、我々に想起させずにはおかないのである。そして、その私的写実が、実は肉体的事實にからむ精神的心理的深淵の断層を克明に描写するに他ならなかつたことは、「性の醜きものも、情の邪なるものも、敢て忌み嫌ふことをばなさで……」という逍遙の主張を直ちに彷彿させるのである。

たしかに、近代小説の存在意義が、小説空間それ自体の中で完結する形式をもつて提示され、現実の政治問題や道德的緊張は、純粹な創作にとつて二次意識の世界に属するものであるという、ヨーロッパ近代文学の芸術としての側面を正當に理解しえたことは、逍遙の大きな功績の一つであつたといふことができよう。だが、そのための小説の手法を、純粹な写実に限定したことは、小説の芸術性を曖昧なものとし、小説なる形式が宿命的に内包する非現実性と対立する結果を背

後に招来したのである。このことは逍遙が、芸術性という特殊な原理をもつた世界が、いかなる精神的質量をもち、効用をもつものであるか、つまり近代芸術の意味の核心を的確に評価することができなかつた実状を物語るものである。しかしここでは是非留意したいことは、当時我が国に輸入されていたヨーロッパ文学は、写実主義だけでなく、浪漫主義に類属する文学もひとしく輸入され、彼自身当然それらに接する機会をもちながら、在来の勸懲文学や実利文学と対決するのに敢て写実主義の理論をもつてしななければならなかつたという点である。しかもそれは、ヨーロッパのそれと較べ単に未熟というだけでなく、極めて異質である内面暴露の世界を内容とする性格をもつている。そればかりではない。我が国近代文学史を著るしく特徴づけている自然主義的私小説においてさらにその色調は濃化するに至るのである。こうした現実暴露の性格が、逍遙の文学論においてすでにそうした性向を顕著にしているということは、同じく逍遙の歴史的位置からも帰納されねばならないと思う。

逍遙が馬琴らの戯作に抵抗したことは、戯作の存在理由である封建思想、或は当時の所謂実学思想に反逆を企てたことを意味することは先に述べた。だが彼の場合、人物の写実性が、未だその実在的裏附けを要求するものでなく、さらに「美」によつて制約される点などから、自然主義におけるほど、彼の理論に含まれた反逆性を強調することは危険であろう。けれども逍遙の生活した時代相を考慮する時、それは意

外に強化される。そして形式主義的嚴肅主義的封建精神思想を糾弾するためには、彼らが蔑視するところの官能、煩惱、劣情等の事実を武器として立つのが、一番の近道だつたわけである。近道というのは、それが旧来の思想に対処し近代化を前進させるための、最も適切ではあるが、最上の方法ではないという意味からである。

逍遙の内部主張は、敢ていえば次のように要約することができる。彼らが自ら孤高と呼ぶ精神の背後は、官能と劣情の横溢する深淵なのであり、こうした人間の本性として嚴存する深淵の可能性を蔑視し、無視する封建精神主義は偏頗なので、その上に成立した勸懲文学は、所詮人間の真髓を捉えたものではない。人間の真髓を表現しない文学は、近代芸術としての「ノベル」と称する資格はないのである——と。たしかに、人間の眞実を明示することは容易な技ではない。がそれにひきかえ、人間の眞実を提示することは必ずしも至難の技ではないのである。何故なら、眞実は実生活に反復されたり存在するものではなく、普遍として常に納得されるものだからである。また肉体的諸事実が、精神的潔癖性に頷順し呼応しうる可能性を充分に潜在させていることを、彼は西洋写実主義から学んだことも疑うことはできない。

以上のことから、写実主義がその出発において、現実の内面暴露を意味しなければならなかつた時代的宿命ともいふべきものの、一つの根拠が成立すると思うし、逍遙の先駆者と

い」と彼は考える。——生活の事実を数多く知つたら、それで人生がわかるというのか。そうではない。人生の意味について深く考えるものこそ、本当に人生を知ることが出来るのだ。食うに困るとか困らぬとかは問題ではない……世評に對するこのような身構えはさらにクリンゲルの発見によつて一層強固なものとなつた。世の『荒野』評もリアリズムの稀薄さだけはたしかに感じていたのだが、すでにトルストイ主義が「重荷」になりかけていた武者小路は、これを機会にかえつて「他人本位」の一切を洗い落してしまつたのである。

『荒野』刊行の半年後には『クリンゲルの「貧窮」を見て』が書かれてゐる。そこで武者小路は、「現代の奴隸なる労働者」は「一個の器械」であつて「個性ある人間ではない。」それ故自分は彼等を「憐れむ」ことはできても「尊敬すること」はできぬと述べてゐる。この感想については、明治四十四年五月『白樺』へ発表の際、「三年前に、ある不平があつて書いたもの」と註が附されたが、全文にわたつて、たしかに筆者の氣負いというものが感じられる。それは「個性の尊嚴」に強いアクセントをおこうとする態度と密接なかわりを持つていたのではないだろうか。そうして、おそろくここからは前記の明瞭な個人主義への道のりもさほど遠くはなかつたと思う。

\*

ふたたびいおう、武者小路実篤は決して安氣な「楽道家」などではなかつた。一見手放しの如くみえる「自己の為」

は、いままでに述べたような複雑な道すじを経て、到達されたものにはかならぬ。若き日の武者小路についての認識を改めたうえで、私に残された課題は、彼の自己中心主義そのものの分析にあると思うが、それについては他日を期したい。

——一九五七・三・二九——

#### (五二頁下段より)

しての歴史的・文学史的位置が、彼の理論に種々の韜晦と屈折とを齎した原因的状况の一端も、説明されることと思ふ。

またここでは看過した形になつたが、文学の主体である創作の面からでなく、評論の世界から近代化への礎石が投ぜられたという事情についても、それなりの理由が考慮されねばなるまい。

かくして逍遙の写実主義は、主張自体の矛盾や錯綜にも拘らず、近代文学の先駆と見做しうるであらうし、それらを規定する一測鉛として存在する量感をもつものということができよう。