

作家の思想

高田 瑞穂

日本の文学は思想性に乏しい——これは一つの定説である。近代文学も、もちろん、この批判からまぬがれることはできない。しかし、こういう非難は、近代文学に関する限り、これを自明のこととして受取ることとはできない。結果としてそのことを承認するほかないとしても、それを何となく信じ、信じこむことは許されない。また、西欧の文学との単純な対比、ことに一流の作品との対比においてこのことを結論する態度にも疑いがある。西欧一流の作品のたたえている思想の豊かさを疑うわけにはゆかないが、そういう存在に比較すれば、当の西欧の凡百の作品もまた、思想性に乏しいはずである。彼我一流作品相互の比較においてということになると、いささか信憑性も増してくるようであるが、それとも、日本の近代の特殊性を考えれば、その間に何歩かの立ちおくれのあることは、むしろ当然でなければならぬ。日本の文学に思想性が乏しいということが、もしこのことを指しているのだとしたら、親は子よりも年上だというに等しいナ

ンセンスであろう。しかも、この批判が批判として、一つの定説として現に存在するとしたら、それは明らかに一つの比喩であるほかはないであろう。背後にさまざまな事実を引きずった……。問題は明らかに背後に在る。

維新以来、外国から移入され続けた様々な思想は、ほとんど例外なしに、既に形成されたものの移植であった。したがって、移入の当坐一波を挙げただけでやがて消えてゆくという形をとった場合がむしろ一般であったが、たまたま時勢の要求に合致し、わが国土に深く根を下し、明らかに社会を動かす力となったものも皆無ではなかった。近代日本の黎明期に移植され、一番徹底し、ついに社会的な大きな力となったものは、いわゆる実学思想であった。福沢諭吉、加藤弘之、西周というような明六社の人々が、この思想の主たる鼓吹者であった。明治政府の開化主義の根底として、日本の躍進を支えた力がこれであった。それが根底であったからこそ、実

学思想は、具体的には実にさまざまな現われ方を示した。例えば、政治の分野において、国権論的思潮と結びつく富強兵の主張となり、民権論的思潮と結びつく自由民権の主張となった。文芸の分野においては、政治小説を生み、和歌・俳句・演劇等に関するものもその改良運動をまきおこした。風俗に関しては鹿鳴館時代を現出した。

この実学思想は、それ自身西欧、ことにイギリスやフランスからの移入であり、ミルやモンテスキューの移植であったわけであるが、その思想のさらに根底をなすものは、いわゆる格物窮理の学、つまり物理学であったということ、少くとも福沢においてははっきりそうであったということは、注目に価する事実であった。それ自身体系的とは言いかねる実学思想ではあったが、その根底には嚴として物理学を抱いていたのである。かかる実学思想が、明治日本の切実な現実的要求に裏づけられて、ほとんど抵抗らしい抵抗をも受けずに、官民の支持を受け、ことに中層の支持を受けて、急速に国民一般に浸透していった事情は、今日からも充分これを理解することができるであろう。既に幕末における蘭学の如き先駆的地ならしを経ていたことも、もちろん考え併せらるべきであろうが、しかし何よりも、舶来の文物のすばらしさ、そしてそれらが直接日本の生活を改良したという事実が、有力に働いたことに疑いはない。かくして、「詩を作るより田を作れ」は、富国強兵や独立自尊とならんで、明治社会一般の場合言葉であった。

こういう実学思想の強力な存在を考え、その上に日本の近代文学を置いてみる時、まず浮んでくるものは、その歴史的宿命である。政治小説や新体詩は、それ自身一の実学思想だったのだから問題はなかったとしても、「小説神髓」となると、早くも、平穩無事にはすまない要素が介在した。例えば、「小説の主腦は人情なり」というその小説観にしても、それが旧封建道徳との対決であり、「八犬伝」の批判である限りは、大した問題はなかったはずであるけれども、既に明治も二十年前後、確固たる根を張った実学思想との対立という意味をはらんでくると、事態は必ずしも樂觀を許さないものとなる。しかも、「八犬伝」をその功利的性格の故にしりぞけ、別に新に「夫れ美術といえる者はもとより実用の技にあらねば……」として、文学の自立を説くに到ると、これは必然的に、当代実学思想との対立という意味をおびずにはいなかった。二葉亭が「浮雲」においていち早くも、社会からの脱落を余儀なくされた人間の姿を描いたという事実、続いて鷗外が「舞姫」において、自然の意味において社会から一旦離脱し、不自然な経路をとつてもう一度社会に復帰してゆく人間の姿を描いたという事実の社会的必然性が、そこに見られていいと思う。逍遙の主張は、その後硯友社の運動をへて自然主義文学において一応の結実を示したことは衆知の如くであるが、その間、写実派にとつても、浪漫派にとつても、この実学思想の存在こそは、最も手強い敵であったことは充分に注目に価した。ロマンチズムといい、リアリズム

といつても、それら相互の間に生じた対立は、いわば内部のことである。対実学思想となると、そうはゆかない。それは「田を作れ」というものと、「詩を作ろう」というものとの対立だったのである。そして「田を作れ」というものは、実に明治日本そのものだったのである。

日本近代文学の全体としての暗さの源は、まさしくこの点に由来した。わが国に文壇という特殊な世界が形成された時にそれが、伊藤整氏のいわゆる逃亡奴隷の集団であることを余儀なくされたのも、このためであった。逃亡奴隷だけではない、かくれ切支丹もたしかにいた。こういう事態は、芸術家が、社会の中に、社会とともに在った西欧の場合とひどく様相を異にした。以下主として小説家に限定して言うが、作家における存在の仕方、これがわが近代文学に大きな影響を持たずにいなかったことは無論である。そして又、こういう作家における日本的偏在の結果の一般的指摘としてくりかえされるのが、「私小説的」とか「社会性の欠除」とか、総じて「思想性の乏しさ」という批判だったのである。

ここで一応、西欧における小説の概念にふれておくと、小説というものは虚構によって現実をほうふつさせるものだという考え方は、かなり一般性を持つものだと言い得られるであろう。それが虚構の世界であることによって、現実よりも一層現実的であるような世界を表現するところに、作家の作家たる意味があった。したがって、西欧の小説技法の根本に在るものも、当然現実社会の文学による再現ということにな

る。もう少し言えば、特定の社会に特有なさまざまな人間タイプをとりあげ、それら相互の交渉をくわしく描くことによることとなる。この虚構による現実の再現という性格は、小説という芸術の基本性格であるが故に、小説に関する一切の手法や流派に優先すべきものであることは言うまでもない。だから、西欧小説において、リアリズムとかロマンチズムとか、あるいはナチュラリズムとかいう場合も、当然、虚構による現実の再現という基本性格の上に立ってのことである。例えば、ロマン派たるユーゴの「ノートルダム・ド・パリ」と、自然派モーパッサンの「女の一生」とをならべても、右の基本性格においては何等のくいちがいも見られない。そして、こういう小説観を支える基盤となっていたものが、西欧作家たちが常に社会の中に在ったということ、彼等はけっして逃亡奴隷やかくれ切支丹ではなかったという事実だったのである。彼等は、社会の中に在ったからこそ、その虚構の中に生々しい現実の吹息を通わせることができた。逆に、虚構による現実の生彩ある再現のためには、作家が社会のただ中に身を置くということが、不可欠の前提だった。ゲーテも、スタンダールも、そういう在り方の典型であった。そして今世紀のブルーストもまた社交会の人気者であった。そしてこういう作家の思想とは、彼等にとつて何よりもその虚構を生かし、したがって虚構とともに形成されるものであったにちがいない。

こう考えてくると、わが近代文学の不幸な生い立ちはいよいよ明らかになってくる。内海文三の姿は、ほとんど、日本近代作家の象徴とも見えてくる。事実、作家が作家として自己を確立してゆく過程は、実学思想の上に築かれた社会から離脱を余儀なくされる過程であったと言っても、そんなに言いつぎではないであろう。その果てに、文壇は逃亡奴隸の集団となった。そして、作家が、社会の埒外にはみ出してしまった時は、必然的に、虚構によって描くことを捨てなければならぬ時でもあった。そういう日本の作家に残された道が、社会をではなく自己の身辺を、社会の現象をでなく自己の心境を、という道であったことは、まことに止むを得ないことだったにちがいない。

ここで考え浮かぶことは、日本の作家は、西欧の作家の味わい来ったような、作家として一番根本的な喜びや苦しみを、本当には味わってこなかったのではないかと疑いがある。もとより比較的事実、例外も認めなければならぬけれども、一般的にはどうもそうだったのではないかと疑いは、容易に消えない。もちろん、わが作家たちが、その創造の過程において喜びも苦しみもした事実は否定すべくもない。一刀三拜、苦節十年……。しかし、その喜びや苦しみは、西欧作家の場合とは、何か質的にちがっていたのではないか。言いかえれば、日本の作家の思想は、西欧作家のそれとは異質のものであることを余儀なくされていたのではないか。もし、西欧風に作家の思想というものを考えるなら

ば、日本の作家には思想がなかった。それなら在ったものは何か。

作家の実学思想との対立、そこから引きおこされた社会離脱は、明治・大正・昭和を通じて、根本的には解決されなかったと言っている。少くとも戦前までに於ては。わが近代文学を全体として芸術至上主義的と見る見方があるが、ある意味ではその通りである。その結果、作家の思想は、自分という一個の存在とその周辺だけにしか、その生きる物を持ち得なかつた。この事情はまた当然、虚構の中にゆつくりと大きく自分の思想を育てはぐくむかわりに、日常茶飯事を生き写しするミニアチュールの制作に骨身をけずるといふ態度を自然に形成していった。息苦しい些末リアリズムと、そのことに対する並はずれたリゴリズムとがそこに生まれた。だからこそ、「時代閉塞の現状」に対する反省は、史上に何回となくくりかえされたのである。例えば、漱石が「拵へものを苦しにせらるるよりも、生きて居るとしか思へぬ人間や、自然としか思へぬ脚色を拵へる方を苦心したらどうだらう。拵へた人間が生きて居るとしか思へなくなつて、拵へた脚色が自然としか思へぬならば、拵へた作者は一種のクリエイターである。」と田山花袋に答えた時、漱石の立場は西欧作家のそれに極めて近い地点に在ったと言っているであろう。明治四十一年のことである。そして、啄木の「時代閉塞の現状」は、四十三年に書かれた。谷崎潤一郎が「早春雜感」において空

想の眞実性を力説したのは、下つて大正八年であつた。芥川竜之介が、「芸術その他」において、芸術の完璧性について論じたのもやはり大正八年であつた。これらは、必ずしも同一の主張でないことは言うまでもないけれども、実学思想の圧迫に対する文学解放の主張という基点においては、ほぼ同一性格を持つものと見て誤りはあるまい。昭和期に入つても同様な主張はくりかえされた。昭和十年、横光利一の唱えた「純粹小説論」もそれであつた。横光が、「純文学にして通俗文学」、「純文学における内的必然性と通俗文学における外的偶然性との融和」という性格において純粹小説というものを考へたことは、やはり、大正期の文学理念であつた心境小説の息苦しさへの反逆であり、ひいては、日本の近代小説を西欧本格小説の方向へ解放しようとする意図を持つものであつたことには、疑いを容れる余地はない。横光はこの主張の実現として長篇「家族會議」を書いた。そして杉浦明平氏によつて茶番小説と断じられた。たしかにそう呼ばれても仕方のない一面をもつ作品ではあつたが、それだけに、横光の小説観だけは極めて明瞭にうち出されてもいた。それが余りに露骨すぎたところに茶番じみた原因があつたのである。昭和十年前後は、衆知の通りプロレタリア文学の消えていつた時期であり、そのことともからんで、横光のこの主張は、大きな反響を呼んだ。十一年には「純粹小説全集」が刊行された。武田麟太郎の「下界の眺め」、片岡鉄兵の「流れある景色」、室生犀星の「弄獅子」等々がふくまれていた。さらに

十三年には、ほぼ同様の意図の下に「書き下し長篇小説叢書」が刊行された。島木健治の「生活の探求」、丹羽文雄の「豹の女」、林房雄の「大陽とバラ」等がふくまれていた。しかし、この、いわば最終の小説理念革新の声も、ここまでのところで消え去つた。そして全体として、数次にわたる如上のころみは、結果的に成功を示し得なかつた。実学思想の城は容易にゆらぐどころか、時に従い、時とともに、いよいよその堅固さを加えていつた。作家たちは、そのために、その間に処して、さまざまな混乱に落ちてゆかねばならなかつた。思想に対するコンプレックスも、注目すべき傷痕の一つであつた。そして、この思想コンプレックスは、むしろ当の作家自らの認める、作家における日本の性格の観をさえ示し始めた。すべてのコンプレックスと同様に、作家の思想コンプレックスは、一面に思想嫌悪ないし思想放棄を生み、他面に思想信仰ないし思想の絶対化を生んだ。前者の典型的な場合は、志賀直哉に対する作家一般の異常な尊崇であり、後者の典型的な場合は、プロレタリア文学運動であつた。直哉の文学が、リアリズムの権化として大きな影響力を持ち得たということとは、それが本質的に虚構を排除して成り立つており、しかも作者の資質が肉体的なるものの鋭敏さの中に見出だされるといふことを考へるとき、作家一般の思想コンプレックスが、もともと思想を欠除した、それなりにすぐれた資質の前に頭をたれようとする傾向を生じたということであり、その成り行きにはある自然さが認められていいのである

う。そして、その行きつく先は、心境小説を日本の思想小説と見る地点であった。マルキシズム文学は、それがそれまでに類例のない思想の文学であり、同時に、一種の功利的立場に立った文学であった点において、それ以前のすべてと異なるものであったけれども、その陣営の作家たちが、上述の如き意味における、虚構による現実の再現のうちに、作家自身の思想を形成するという喜びや苦しみをついに味わい得なかつたという点においては、すべてのわが作家たちと同断であつたようである。マルキシズムという既存の体系が、そういう自由を奪つたのである。一切の眞実が、自己の信じた思想の中にある以上、作家のいとなみは、その思想に密着し、そこから逸脱せずに描くこと以外にありようはなかつたのだから。そしてそれは、私小説のリアリテイが自己をめぐる外的事実に求められたのと少しもかわりはなかつた。そこには明らかに、思想の絶対化があつた。そして、絶対化を生む下地は、いつでも断続の意識である。思想コンプレックスのあらわれと考へてさしつかえないであらう。

以上を通じて考へられることの第一は、言うまでもなく小説理念の改革の必要である。しかしそのためには、あの実学思想との対立を、根本的に克服する必要がある、またそのためには、作家はあくまでも社会の中に止まる必要があるである。そしてそれこそが、思想コンプレックス克服の本道である。この、小説理念改革の前提を満たし得ぬ限り、その限りにおいて、作家は既存の思想に軽々に近寄るべきではない。

何故なら、思想コンプレックスを抱いて既存の思想に近づくことは、ますますコンプレックスを助長し拡大する結果を生むばかりだからである。

こう記してくると、戦後の作家は、すでにそのような前提はすべてこれを満たし得ていないかという反論が出てきそうである。事実、今日の作家たちは社会の只中に在るではないか……。しかし、それは外形にすぎない。前提諸要件は、満たされぬままに、戦後の混乱の中に、飛び越されたのである。今日の作家の享受している自由の、ことごとく外形的である理由がそこにある。一方の極には、明けても暮れても女の生態を描き続ける一群の作家たちが在る。商女不知亡国情——そんな感慨を禁じ得ない。そこに見られるものは、明らかに、依然たる思想嫌悪であり思想放棄である。そしてもう一方の極には、明けても暮れても、世界的問題、人類的課題、さては階級的論理の周辺をめぐっている作家たちが在る。彼等の過剰意識はその作品に常に同じ傾斜を与えることによつて、その魅力を自ら失いつつある。そこに見られるものは、これまた、明らかに思想絶対化の傾向であらう。

この時、作家が作家たるためには、何よりもまず自分の思想を、自分の中に植えつける必要がある。そこから始めることがどうしても必要であるにちがいない。

附記

これは昨秋、東大における日本近代文学会において行った発表の草稿を、倉皇の間一文としたものである。判読を得れば幸甚である。