

漱石の写生文と同時代

— 虚子と自然主義、その様相 —

山下航正

序

夏目漱石研究において、私が最も関心を持ち、進めていこうとするものは、彼の文学的変遷である。そして、その時の軸になるものとして考えているのが、彼の文学的出発に大きな影響を与えた、正岡子規提唱の写生文である。私は、これらを追求するに当たり、二つの視点が必要になると考えている。一つは、漱石文学における写生文の位置、あるいは写生文の影響であり、もう一つは、漱石を取り巻く当時の文壇の様相を把握することである。

本稿は、今触れた問題の後者、すなわち当時の文壇の様相に関わるものである。その手がかりとして、高浜虚子の写生文に着目した。それは、虚子の写生文と、特に当時の中心であった自然主義文学との関係を考察することにより、漱石と同時代の文壇の関係を把握することができないかと考えたからである。

プロセスとしては、まず、虚子の写生文の展開と彼の問題意識の所在を明らかにする。次に、自然主義文学の文学的志向について考察し、虚子の写生文との関わりを論じる。そして最後に、これらと、

漱石の認識との関連を追求していく。

一 虚子の写生文研究の現在

写生文の研究は、「写生文派」あるいは「余裕派」と称された、『ホトトギス』を中心に活躍した作家たちによる作品、評論が対象となっている。その中心は、提唱者である正岡子規、その理念を発展させた漱石、子規の後継者と称される虚子のものであり、その次に阪本四方太、寒川鼠骨、伊藤左千夫、長塚節らのものが挙げられよう。

また、近代文学史において、写生文は自然主義文学と相對するものとして位置づけられている。それは、子規の「言葉を飾るべからず、誇張を加ふべからず只ありのまゝ見たるまゝに其事物を模写するを可とす」（『叙事文』、明治三十三年三月十二日『日本』付録週報）という見解を基とする写生文の理念と、例えば島村抱月の「客観はたゞ一の合図にして、之れによつて実は際涯知れざる主観のおのが内面の生活を読み、数へ、味はんとするなり」（『俳句的評象』、明治三十九年十月一日『東京日日新聞』）という主張に見られる、悲惨

小説、社会小説を源とし、描くべき事物に対する作家の主観を中心とする自然主義文学とのあいだに、客観と主観の対立を見るためである。これは、一般的にいう写生文、少なくとも子規が「叙事文」において主張した写生文には該当するだろう。しかし、虚子に関しては大分様相が異なるように思われる。すなわち、「風流懺法」(明治四十年四月『ホトトギス』)、「続風流懺法」(明治四十一年五月『ホトトギス』)、「風流懺法後日譚」(大正八年一月『ホトトギス』)を見たときに虚子の写生文の変遷がうかがえ、そこに自然主義文学と似たものがあるということである。

虚子の写生文について、高橋春雄氏による指摘が存する(注1)。

写生文ないしその系統の文学が、いちおう近代文学史上の傍流と見られる向きが多いにしても、余裕派が反自然主義的な流派として捉えられながらその中には自然主義との異質性と同時に共通性も含まれていたということ、等々が問題として残るはずである。

ここには、相対するものとして位置づけられている写生文派と自然主義とに繋がりを見出そうとする意図が見て取れる。しかし、高橋氏が言うところの自然主義との「共通性」に関しては、以下、「人間研究」「自然主義的眞実」という曖昧な表現に回収されるに留まっており、その具体像はうかがいにくい。また、引用箇所後に続く「写生文の過渡期的な問題点を提示したのは虚子の「俳諧師」であった。」という見解も、それは虚子の写生文の変遷の一端を解くものと考えるべきであつて、氏がこの論で対象としている「俳諧師」「続俳諧師」をもって、写生文の全体像を語り尽くせるとは限らないよ

うに思える。

虚子の写生文の変遷をたどるには、その通過点である「俳諧師」や「続俳諧師」に視点をあてるのも一つであるが、私は、十年以上の月日を通して書き継がれていった「風流懺法」三部作のほうが、よりふさわしいのではないかと考えている。

そこで、まずは、「風流懺法」三部作の分析と彼の写生文論を通して、虚子の写生文観の変遷を明らかにする。そして、同時代の言説も取り上げ、虚子の写生文の同時代的な位置づけをはかる。

一、虚子の変遷の様相

「風流懺法」三部作について、思想や手法に視座を据えて、そこうかがえる変遷の跡を探ってみる。

1. 「風流懺法」

「風流懺法」は、「横河」「一力」の二章から成っているが、その特色として、まずは会話が多いことが挙げられよう。「横河」二百二十五行のうち百十七行、「一力」二百八十四行のうち百六十八行が会話文になっている。つまり、全五百九行中二百八十五行、約五割六分が当てられていることになる(注2)。これら多用された会話の意味を考察してみる。次に挙げるのは、会話文のみを抜粋したものである。

「君は何処の小僧サン」

「大師堂」

「君のうちはどこ」

「僕のうちは東京、だけれど京都に伯母サンがゐるの、あすは伯母サンのうちへ行くの」

「伯母サンのうちは京都のどこ」

「祇園町」

「僕か、僕も明日京都へ行く積りなの。」

「君はいつ小僧サンになつたんだい」

「二月」

(横河)

「僕か、僕も明日京都へ行く積りなの。」という台詞に、一念を真似た文末表現で話す「余」の洒落気めいたものはうかがえるものの、具体的な人物像は見えて来ない。「小僧サン」すなわち一念についても、彼が大師堂から来たこと、東京出身で祇園町に伯母がいること、小僧になつたのは二月ということ以外、特に彼の人物像に関わる言説は見られない。これは、「一力」においても同様である。登場人物の数に比例して会話が「横河」より多くなつてはいるものの、人物の内面に迫り得るようなものはほとんどない。

「風流織法」における会話には、発話者の思想などを含んだ要素はほとんどなく、人物の内面描写が希薄であるといえよう。ここから、「余」が加わつた、あるいは「余」の眼前で繰り広げられた会話をそのまま記すことにより、会話が行われている現在の聴覚的なイメージを持たせることを作者が意図している、ということが考えられるのではないだろうか。

続いて、地の文について考察してみる。

横河は叡山の三塔のうちで一番奥まつてゐるので淋しい事も亦

格別だ。二三町離れた處にある大師堂の方には日によると参詣人もぼつ／＼あるが、中堂の方は年中一人の参拝者もないといつてよい。大きな建物が杉を圧して立つて居る。四方の扉は皆締切つてあるので中は真暗だ。只正面に一尺角許りの穴が開いて居るので其処から中を覗くと、其真暗な中に常燈明が淋しくともつて居る。政所は其中堂を十間許り離れた処に別棟になつて建つて居る。其処に和尚サンが下男も置かず一人で自炊して居られる。余も自炊の手伝ひをしながら四五日滞在して居るのである。

(横河)

これは、作中「余」の置かれて居る場所や状況を説明している箇所である。「余」による詳細な観察に支えられた、中堂や政所の説明は、全景から一点に焦点化していく語りによつてなされている。しかしそれらは、テレビカメラのズームアップのように、ただに目の前の光景を説明するに留まつている。

これは、会話の間に挿入されている地の文についても同様である。

(といふ声が聞こえる。舞妓は余等の前に指を突いて、)

(とお艶に会釈する。厚化粧の頬に鬢が出来て、唇が玉虫のやうに光る。お艶の赤前垂れの赤いのが此時もとの通り帯の間に畳まれて、極彩色の京人形が一つ畳の上に乗つて居る。)

(とお艶は銀煙管に煙草をつめる。)

(と赤いハンケチを膝の上でたがねて見せる。白い指が其ハンケチにからまつて美しい。)

いずれも三千歳が登場する場面であるが、言葉を発したお艶や三千歳の動作、仕草、服装などの説明が大半を占めており、それ以外

には、舞妓の隠喩としての「極彩色の京人形」という言葉がある程度である。ここでの地の文は、直前にある発話者の様子を、視覚的に補足するために加えられたものであると考えられよう。

このように、地の文は、眼前の具体的な光景を語るものである。これら目の前に見える光景は、「余」の、一人称による語りによつて記されている。作品の文末表現が、人物の平素の日常や、過去の出来事を語る場合を除いて、すべて現在形もしくは現在進行形であるのも、一人称による語り由来のものだと考えられよう。

聴覚的に現在を感じさせる会話と、視覚的に現在を想起させる地の文。この二つが組み合わせられたとき、読み手は「余」と同じ時間を共有することができる。そして、この方法は、「なぜか」、ではなく「それからどうした」、すなわちプロットよりもストーリーを重視する傾向にあり、そのため、読み手には、語られた事象をそのまま受け入れる姿勢が要求される。漱石が「虚子著『鶏頭』序」（明治四十年十二月二十三日『東京朝日新聞』）で述べた、「言葉を換へると、虚子は小坊主の運命がどう変つたとか、どうなつて行くとか云ふ問題よりも妓楼一夕の光景に深い興味を有つて、其光景を思ひ浮かべて恋々たるのである。此光景を虚子と共に味はう気がなくつては、始から風流儼法は物にならん。」という指摘は、このことを指していると考えられる。

2、「統風流儼法」

「統風流儼法」は、「三条大橋」「二力上」「二力下」「九皇堂」「鳥部山」の五章から成る。ここでの語り手は、「風流儼法」よりも「語り」を意識しているようであり、変化が見られる。

余は三条橋畔の宿に泊つて居る。今日は朝からの降りて一日蟄居して欄干に凭れてボカんと橋を眺めて居る。橋の上には春雨傘が往来する。白い雨傘の中に黒い蝙蝠傘も交つて、其傘が団々と固まつて往来が詰まつてしまつたかと思はれる事もあるが、其がすぐ又散らばつて東から西へ、西から東へなだれ行く様が面白い。幌を掛けた車が又其間を縫うて駆ける。（「三条大橋」）

「統風流儼法」の冒頭、「余」が阪東君の到着を待ちながら、外の景色を眺めている箇所である。「余」自身が目にした光景の叙述ということもあるが、「風流儼法」と同様、「ありのまゝ見たるまゝ」記されていることがうかがえる。しかし、この「三条大橋」には、「横河の和尚さんの事、露の臺の田楽の事、一念の事を思ふ」、「一念はどうしたらう。尚横河に在るか、今でも時々伯母のうちとかへ帰るか、相変らずいたづら小僧であらうか」といった箇所に見られるように、「余」の想起した内容が記されている。想起したこと、またその内容も事実ではあるが、これまでの「ありのまゝ見たるまゝ」に比して、少し心情まで立ち入っている。すなわち、具体的ではなく、心情や観念を描いているのであり、これまでの「ありのまゝ見たるまゝ」に新たな要素が加わっている。

また、物語の末尾も作品の特徴がうかがえる。

阪東君はマツチを一念に渡して沢山の文殻を薪の如く地上に立てかける。一念は黙つてマツチを受取つて磨る。パツと明るくなつて、白々と立てかけられた文殻、踞んでゐる阪東君と一念、其を取り囲んでたつてゐる四人がゆらゆらと見える。マツチの火は容易く一本の文殻に燃え移ると直ちに又他の文殻に移る。

(中略) 一念は又マツチを磨る。今度の火は傍に在る大きな石塔の側面を照らして石の膚の乾いた苔を見せる。三千歳が、

「お墓の横に董がおした。」

といふ。一念は又マツチを磨つて地上を照らす。成程石塔のすぐ下に僅かに二本の悲しい花が咲いて居る。

「淋しい火どしたなあ。」

とお藤さんは初めて口を利く。

(鳥部山)

人物の行動や言動についての叙述は、「風流懺法」に比してさほど調子が変わっていないが、墓の横に咲く董や、艶書を焼く火に対する、「悲しい」「淋しい」という心情語が加わり、客観性よりも人物の内面を意識した語りとなつて居る(注3)。「二力 上」における、「まこと七十年前の恋の一念が今此処で灰になつたのかも知れぬと思ふと其天井に彷徨ふ大きな一片に格別の意味があるやうにも思はれる」という語りも同様である。

「統風流懺法」においては、人物の過去を語る際や同じ名前の人物を登場させ因縁を感じさせること、また終末部での語りなどに、「風流懺法」との相違を見ることが出来る。すなわち、事象を客観的に伝えるための方法に加えて、人物の内面描写を意識し始めているのである。

3. 「風流懺法後日譚」

「風流懺法後日譚」は、「序」「駒太郎」「風流懺法後日譚」に就て手紙四本」といった章に、「一」から「十二」までの一念と三千歳の物語が加えられている。また、阪東君への余からの手紙という額縁構造を持ち、物語内部では「余」は語り手としてのみ存在している。

さういふと僕自身は不相変太平の逸民を以て居るやうに取れるが必ずしもさうでは無い。唯ふとした事から富之助に出逢ひ、続いて駒太郎に、これはごちらから面会の機会をもとめ、遂に三千歳から手紙を受取るやうな始末になつて見ると、どうも君程落着き払つてゐることが出来無くなつたといふだけの事だ。其為め僕は独りで西下して、こゝに暫く鴨の水とにらめつくらをして居る。

(「風流懺法後日譚」に就て手紙四本)

「風流懺法後日譚」そのものは、旅の途中で「統風流懺法」の中で出会つた芸妓富之助と駒太郎から聞いた話に始まつているのだが、この作品の連載に対する反響の手紙の中に三千歳からのものがあつたとして、「話は三千歳、一念が十五歳の春を以て始まるのである。」という前書きのもと、一念と三千歳の物語が語られていく。「統風流懺法」がいわば阪東君を軸とした物語であつたのに対して、「風流懺法後日譚」は、一念と三千歳の恋愛譚となつて居るのである。

また、「風流懺法後日譚」には、「風流懺法」や「統風流懺法」には見られなかつた特徴がうかがえる。この二作では、台詞の後に(と三千歳は手を前髪の後ろにやる)という程度しか語り手が割り込まない、眼前で繰り広げられているかのような、「ありのまゝ見たるまゝ」の会話だけが存在していた。しかし、「風流懺法後日譚」では、「なつかしいやうな淋しいやうな心持であつた。」「こゝへ来てやはつたらえゝのに。』とそんな事も思つた。」「(二二)」などのように、三千歳に重なつての、彼女の心情や内面にまで迫る語りを展開されている。

また、語り手が重なるのは三千歳だけではない。次は、妾となつ

た三千歳のもとに一念が訪ねてきたシーンである。

お三千の目には又涙がにじみかけたと思ふと今度は一念の膝につまぶして背に浪を打たせてシヤクリ上げて泣き出した。流石にお三千を可哀さうと思ふ心は萌しかけても、人の眼の前に突きつけた大丸鬚を見ることは一念に取つて耐へ難い不快であつた。一念は唯黙つて其蛇のやうにうねつて泣いじやくつてゐる女の背中を見つめてゐた。

(中略)

お三千は淋しさうに黙つた。自分の体の周囲に纏綿してゐるあらゆる絆を切り断つには一念の力は余りに弱いと思はれた。一度は年よりも老けて見えた一念が今は又もとの若い人に戻つたやうな心持がして、いぢらしくもあれば心細くも思はれた。

(二五) 傍点は本文による

傍線の箇所は、それぞれ一念と三千歳の内面に関わるものである。これらは、語り手がどちらかの人物のみに重なつていないことを示すものである。すなわち語り手は、それぞれの人物に同等に接して、一念と三千歳の物語を俯瞰するような位置におり、二人との距離を平等においているのである。

また、別の新たな語り手の存在もうかがえる。次は、一念が三千歳たちを宿院に招き、一泊させたその晩の場面であるが、ここでは「ありのまゝ」という語り手の姿勢は崩壊している。

二人は何処に居るのであらう。

其はもう西塔の釈迦堂に近い処に一つの堂があつた。杉木立が其を取り囲んでゐた。

(中略)

「一念と三千歳は？」

月は物凄いやうに明かに凡てのものを照らしてゐた。殊に由ありげに彼の一つの堂を照らしてゐた。

(三二)

「二人は何処に居るのであらう。」「一念と三千歳は？」と繰り返して発せられる疑問、そして末部に配置されている「月は」「殊に由ありげに彼の一つの堂を照らしてゐた。」という語りは、きわめて意図的であり、繰り返された疑問に対して暗に解答を与えている。つまり、二人が御堂にいたという読みへ、暈かしながらも、導いているのである。

「続風流懺法」から「風流懺法後日譚」への変化は、人物の内面の描写を主としていく点で著しく進んでいる。しかし、事象を「ありのまゝ見たるまゝ」に伝えるという、「風流懺法」「続風流懺法」に見られた姿勢は、「風流懺法後日譚」においては、他人から聞いた話であるという設定によつて残され、試みられてもいるのである。

三 「主観的写生文」——虚子の写生文観——

これまで見てきた三つの作品の変遷の背景を探るために、虚子の写生文観を見ていく。最初にふれたように、写生文は虚子の師である正岡子規が提唱した、写真主義を志向する技法である。そしてそれは、特に「風流懺法」に見られた特徴と一致する。

しかし、「風流懺法」は虚子本人の見聞にのみよるものではなく、

彼の実体験と虚構からなるものであることが、すでに指摘されている。福田清人氏は、「なお『叡山詣』は小説『風流懺法』にも関連し、また後年の叡山との深い関係につながる」(注4)と、虚子が明治四十年三月六日から十五日まで叡山で暮らした際の写生文、『叡山詣』との関連を指摘している。また、木谷喜美枝氏も、福田氏の指摘と併せて、明治三十七年九月十三日から四日間の叡山に於ける吟行の記『四夜の月』を挙げ、「風流懺法」は「ほんとうらしい世界」を「虚実をないませにして成立している」(注5)と述べている。これらは一見、子規の唱える写生文観と反するよう見えなくもない。

そこで、当時の虚子の写生文観を探ることにより、虚子の中の位置づけを確かめることにする。

最初に取り上げるのは、「風流懺法」執筆以前の見解、「写生文と小説」(明治三十九年十月二十三日『国民新聞』)である。

主として俳人の手によつてなる写生文といふものは俳句と同じく趣味にのみ立脚する散文である。人世を斯くく^くの論拠より観察するとか、人間の運命をしかく^くの思想によつて描くとかいふやうな左様な智的のものでは無い。唯俳句趣味なる一種の趣味より人間の動作を観察して面白いと思つた事をありのまゝに描く。其描写の動機にも理屈が無く。其描写の方法にも理屈が無い。世人は風俗文選、鶉衣等の配分と写生文とを相似たものゝやうにいふが、これは非常に差がある。俳文の方は非理屈ながらも兎角理屈をいひたがる。何々なるが故にしかしかとか、といふ心持を常に離れる事が出来ぬ。(後略)

「唯俳句趣味なる一種の趣味より人間の動作を観察して面白いと

思つた事をありのまゝに描く」とあるが、「風流懺法」発表半年前のこの見解は、「ありのまゝに描く」という点に、子規の写生文を意識していたことがうかがえる。

しかし、その約五ヶ月後、「風流懺法」の一ヶ月前に発表された「写生文の由来とその意義」(明治四十年三月『文章世界』)では、やや趣が異なっている。

それに、唯だ目で見、耳で聞いただけでは、何となく不満足を感じて、何か他に或るものが欲しいと感じて来たのも、一つの原因である。もとく、吾々は、小説を書かうという考があつて、写生文は単にその下拵へのつもりでやつて来たのだが、いざ小説の段となると、写生文素だけでは、どうもいけぬ。何かまだ他に要することが分つたので、その新方法を見出したいと、各自が多少の工夫をしたが、一寸い々思ひ付がなかつた。虚子は、小説へ移行するための「下拵へ」としての写生文という意識があつたことを述べつつ、次のように続けている。

所が、写生文は、元来俳句の上の写生を応用して、主として俳人が試みたものである。(中略)従つて、人間の面白味よりは寧ろ事件の面白味に着眼し、事件の面白味よりは寧ろシーンの面白味に着眼する。かうした俳句の趣意から、人間は殆どその研究以外にあるのだから、始め、写生文が俳句から移つて来たやうに、容易くは人間の研究に手が着け難い。つまり、人間の研究は従来の意味でいふ写生以外のものである。(中略)が然し、今日の写生文は、漸く一転化の機運に向つて、この人間研究に一進路を切り開かうとしてゐる。

ここで虚子は、「従来の意味でいふ写生以外のものである」「人間の研究」に向けて、「今日の写生文は、漸く一転化の機運に向つて、一進路を切り開かうとしてゐる」という見解を示している。その上になつて、論は次のように展開されている。

更に、現在吾々写生文家の間に、自ら二派あることを述べて置かう。その一は、客観の描写に、主として勢力を注ぐ人で、他の一は、客観から得來つた感じに重きを置いて、その感じを充分に現はすために、客観の描写をする人である。則ち、主観派から見れば、何れも遙かに客観的であるが、その中に、純客観派と、やゝ主観的に傾いた派との區別がある。

すなわち、「客観から得來つた感じに重きを置いて、その感じを充分に現はすために、客観の描写をする」「やゝ主観的に傾いた派」の説明である。虚子自身、子規の写生文から自然主義的な方向、換言すれば主観を重んじる方向に進みつつあるということを表しているのである。

ただし、この「写生文の由来とその意義」には、「人間の面白味よりは寧ろ事件の面白味に着眼し、事件の面白味よりは寧ろシーンの面白味に着眼する」のを良しとする見解、「従来の意味でいふ写生」すなわち子規の写生文の要素を含んでいることは事実である。そのため、「風流儼法」には、子規の写生文の傾向が多分にある。

虚子は、その後も主観を重んじる方向を押し進め、それを、「主観的写生文」（明治四十年八月三十日『国民新聞』）や「写生文界の転化」（明治四十一年十二月『文章世界』）に表していった。後者から引く。

然しながら四十年の写生文界は、何れかと云へば従来の客観的の写生文（冷やかなる態度に於ける写生文）よりも、主観的の写生文（前に述べたる新らしき態度に於ける写生文―客観的描写に重きを置く事は何れも変りは無いが、此の方は前にも云へる如く、先づ作者の主観の側に重きを置いて、其の主観を経来りし客観的描写を重んずるが故に、前の冷やかなる態度に於ける写生文を客観的の写生文と呼ぶに對して、此の方を主観的の写生文と命名するのである。敢て主観其の儘を文学の上に現さんとするに非ずして主観を通し現れたる精細なる客観的描写を重んじ、客観的描写を通じて、底深く潜める深遠なる主観を窺ひ得る事を目的とするもの）の方が多かつた。此の主観的の写生文は今將に歩を転じつゝある処なれば如何しても未だ思ふ通りに行かない。

右文中の最後に、「此の主観的の写生文は今將に歩を転じつゝある処なれば如何しても未だ思ふ通りに行かない」とあるように、それはまだ完全ではない。しかし、その直前にある、「客観的描写を通じて、底深く潜める深遠なる主観を窺ひ得る事を目的とするもの」という表現は、客観を合図として主観による内面描写へと向かう、「写生文の由来とその意義」に見た「人間の研究」を言い表すものであり、後に触れる自然主義の立場にも関連するものであるように思われる。しかしここでは、「風流儼法」を含めた「四十年の写生文界」において、自己の目指す主観的の写生文の実現は、まだ途上段階であるといふことを認めているのである。これを進めるために、「風流儼法」を表すと共に、高橋氏が着目した「俳諧師」「続俳諧師」やその他の

作品を経て、「風流儼法後日譚」へと向かったのではないか。

これらのことに関して、「風流儼法後日譚」を経た後の「序」（『高浜虚子全集 第四巻』、昭和九年五月、改造社）では次のように記している。

私の書く文章は所謂写生文と称へるところのものである。世間の人は之を特に写生文と称へた為、私等仲間でも写生文と呼ぶやうになつたのであるが、私等は之を文章の正道と心得て書いてゐるのである。

此篇に轉めたものは其私の書いた文章のうち、比較的作為のある小説が、つたものを轉めたものであるが、併し、これも世間の人から見れば所謂写生文であらう。其で結構なのである。

（昭和九年五月五日）

自分の文章は「世間の人から見れば所謂写生文」かも知れない、「其で結構なのである」と述べている。ここでの「所謂写生文」とは、「従来の意味でいふ写生」、すなわち子規の写生文を指すものである。試みとしては「主観的写生文」を指してきたが、創作してきた作品には「従来の意味でいふ写生」がまだ存していると自分は考える。その点で「所謂写生文」とされても異議はない、という。大括りとしての写生文の中の一つとして、虚子は考えている。

「風流儼法」から「統風流儼法」へ、更に「風流儼法後日譚」へという変遷は、このようなものであった。「統風流儼法」と「風流儼法後日譚」の間には、現在形や現在進行形の使用から完了形の表現へとという文末表現の相違、更には一人称から三人称へとという移行も見受けられる。これらにより、登場人物に同等に接しつつも彼らの

物語を俯瞰できるような語り、すなわち額縁構造という物語の外部における語りの位置が獲得されている。語り手は直接には物語にふれない立場にいたので、これが、虚子の言うところの「主観的写生文」であると考えられる。

四、同時代の言説の中で

ところで、このような虚子の「主観的写生文」への移行は、同時代の作家、評論家にどのように映っていたのだろうか。

明治四十年三月の『文章世界』に、「写生と写生文」という特集が組まれている。虚子は「写生文の由来とその意義」を発表しているのだが、この号には、自然主義文学の作家、評論家たちの見解も掲載されている。

まず、島村抱月は、「今の写生文」と題して、写生文を「未完成のもの、無形式フォームレスのもので、それだけで、完成したものと見ることは出来ない」ながらも、「手習い」や「筆ならしをするにい」、筆力を養ふにい」と述べている。そして「作者心内の感じをもつて、散漫なる文章以外に、その文章を統一してゐる点があるのだ」と、写生文の中に「作者心内の感じ」を見出し、評価しているのである。

また、長谷川天溪は「写生文の妙趣」という表題のもと、「脈」という語を用いながら、「観察者の思想、感情の如何によりて、その撰取する脈は異つて来」、この点において「写生的芸術にも作者の思想感情が混入する」としている。その「脈」をいかに表すが重要で

あり、その際に「作者の思想感情」「観察者の個性が著るしく顕出される」という見解を示している。

二人は共通して、写生文を、文章あるいは小説の基礎を養うものと位置づけている。それは、換言すれば、物事を捉えるためには重要であるが、それ以上に重要なのは、捉えたものを表出する際に現れる作家の個性や作者の主観であるということである。ここには、写生文に対する批判の色は強く表れておらず、むしろ肯定的でさえある。そして、客観に支えられた主観という見解は、先ほど見た虚子の「主観的写生文」が目指すものでもあった。

これらとは別に、片上天弦による「文壇最近の趨勢」（明治四十一年一月『ホトゝギス』）も存する。天弦は、明治四十年の文壇について述べる中で、「その写生文派自からが、そんな太平楽の天地では満足しなくなつて来」て、「外面から見て外面を写すといふ以上に、内面の意味をも味はひ取らうとする傾き、この世に住む人間としてのわが歎き悲しみをも吐露しやうといふ要求がおのづから起こつて来た」と述べている。この見解は、写生文派の文学が自然主義の文学、すなわち「人間臭く」、「主観的」「内面的」で、「現実の人間生活」を描く文学に近くなつてきたというものである。明治四十年には、虚子は「風流儼法」以外にもいくつか作品を発表しており、当時の虚子の傾向が、自然主義から見れば主観への歩み寄りと取られるものであったことは疑い得ないようである。

しかし、自然主義が最終的に向かおうとしていたのは、これらとは逆の地平であった。

天溪は「所謂余裕派小説の価値」（明治四十一年三月『太陽』）の

中で、漱石の「虚子著『鶏頭』序」をふまえ、自然主義の立場を説いている。彼は、漱石の言う「余裕のある小説と余裕の無い小説」について触れ、「人生の大問題を材料とする者は、胸中寸毫の余裕すら無い人物と言はねばならぬ」が、「偽なき事実を基とすれば、非常なる余裕あつてこそ、初めて其の問題の種々相が文芸の材料となる」とした上で、「自然主義者」は「其の状態（人生の問題に迷ふ場合）――引用者）を、虚飾なく、捏造なく、潤飾なしに表現する。これ其の胸中に其の問題を客観的に見る」と位置づけている。そして「即ち有りの儘に見るだけの余裕ある証ではあるまいか」と述べているのである（注6）。

また、抱月「自然主義の価値」（明治四十一年五月『早稲田文学』）は、その前半で、「理想主義写真主義等」が「自然、物質、現実等の裏面的なものを押し隠した人生を描いた」のに対して、自然主義としては「斯かる偏した人生を破碎せんがため、隠れた半面を大胆に暴露し、以て真実な全人生と触面せしめる」と述べる。ここまでは、以前のものとさほど変わらない。だが、後半では、その立場のことを「在りのまゝ主義」「無解決無理想主義」という言葉で表現しているのである（注7）。

これらは、子規の写生文観「ありのまゝ見たるまゝ」と一致するものがある。つまり、最初は作者の「主観」を重んじていた自然主義が、次第に、「客観」という写生文派の位相へと歩み寄っていると考えられるのである。抱月と天溪という、自然主義の立場に立つ評論家の二人共に、その動きが見られるのは重要である。

五 虚子と自然主義の位相

これまでの考察をまとめると、次のようである。

〈作品・文章論の発表時期とその変遷〉

年月 虚子

明治39・10 「写生文と小説」

40・3 「写生文の由来とその意義」

”

4 「風流儼法」

8 「主観的写生文」

12 「写生文界の転化」

41・1

3

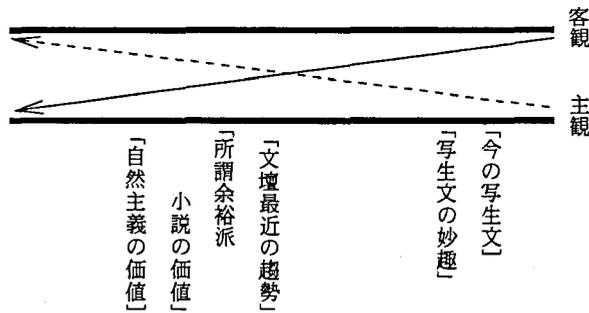
5 「統風流儼法」

大正8・1 「風流儼法後日譚」

9・6

昭和9・5 「高浜虚子全集 第四巻」序

(直線——虚子、点線——自然主義)



「写生文と小説」にあるように、虚子は、当初子規の唱える、「あ

りのまゝ見たるまゝ」の写生文から出発した。しかし、以前から持っていた小説への憧憬によって、「事件の面白味」や「シーンの面白味」から「人間の面白味」の方へ興味を向けて行った。その現れとして、客観と主観の共存が「写生文の由来とその意義」に見られる。そして、「風流儼法」において、その具現を試みるも、結果不十分なものであり、そのため、「主観的写生文」や「写生文界の転化」で自己の写生文観を深めつつ、「統風流儼法」「風流儼法後日譚」へと向かっていったと考えられる。

この動きは、自然主義の評論家たちには、歩み寄りと見えた。それに対する賛意が、「今の写生文」などにあり、彼等は虚子の動き、主観的写生文の方向を、正確に捉えていたとも言える。しかし、その自然主義自体は、今度は虚子が出発点としていた「ありのまゝ」へと向かっていき、虚子とは逆の方向を取っていく。つまり、この二者は、明治四十年前後に、その志向するところが交差して、それぞれ逆へと向かっていったと考えられるのである。

六 漱石の視座

以上、虚子の写生文の変遷と、それに対する自然主義の反応、またそれぞれの位置づけを考察してきた。では、漱石は、このような文壇の動きをどう捉え、どう取り込んでいったのだろうか。

写生文派の出発点は、冒頭で触れたように、子規が「叙事文」で提示した「ありのまゝ見たるまゝ」であり、漱石も例外ではない。

そして、それを受けて、自己の写生文観を提示したのが「写生文」（明治四十年一月二十日『読売新聞』）であった。

俳句は俳句、写生文は写生文で面白い。其態度も亦東洋的で頗る面白い。面白いには違いないが、二十世紀の今日こんな立場のみに籠城して得意になつて他を輕蔑するのは誤つてゐる。かかる立場から出来上がった作物にはそれ相当の長所があると同時に短所も亦多く含まれてゐる。作家は身辺の状況と天下の形勢に應じて時々其立場を変へねばならん。評價も亦眼界を広くして必要の場合には作物に対する毎に其見地を改めねば活きた批評は出来まい。読者は無論の事、色々な種類のものを手に応じて賞翫する趣味を養成せねば損であらう。

右の前半では写生文を擁護する立場であつた漱石だが、後半では、写生文派が写生に固執することに注意を促している。写生文の長所短所を見据え、また「身辺の状況と天下の形勢」、すなわち当時の文壇の動きを見据えるというのである。

この態度は、「写生文」の約一年後、虚子の写生文を文壇にアピールする場でもあつた、「虚子著『鶏頭』序」（明治四十年十二月二十三日『東京朝日新聞』）においても同様であつた。しかしそれ以前に、虚子に宛てた書簡（明治四十年七月一六日付）の中で、漱石は次のようなコメントを残している。

小生の思ふ所は、大内旅館はあなたが今迄かいたものゝうちで別機軸だと思ひます。そこがあなたには一変化だらうと存じます。即ちあなたの作が普通の小説に近くなつたと云ふ意味と。

夫から普通の小説として見ると大内旅館がある点に於て独特の

見地（作者側）がある様に見える事であります。詳しい事はもう一遍読まねば何とも云へません。とにかく色々な生面を持つて居るといふ事はそれ自身に能力であります。御奮励を祈ります。

ここに見える「別機軸」や「一変化」という語は、これまでの写生文とは違うもの、すなわちそこに新たな要素が加わつてゐることを指している。これは、虚子の写生文の変遷すなわち主観的写生文への移行を、漱石が把握していたということと同時に、写生文から自然主義的な立場に移行することに、漱石も関心を持つていたということの現れであるとも考えられる。

続く「虚子著『鶏頭』序」では、このことをうけて漱石は次のように述べる。

余裕のある小説と云ふのは、名の示す如く逼らない小説である。「非常」と云ふ字を避けた小説である。不断着の小説である。此間中流行つた言葉を拝借すると、ある人の所謂触れるとか触れぬとか云ふうちで、触れない小説である。（中略）ある人々は触れなければ小説にならないと考へて居る。だから余はとくに触れない小説と云ふ一種の範疇を拵らへて、触れない小説も亦、触れた小説と同じく存在の権利があるのみならず、同等の成功を収め得るものだと言張るのである。

「虚子著『鶏頭』序」の前半に当たるこの部分で、漱石は、写生文派の小説を自然主義の小説とは反対の、「逼らない小説」「非常」と云ふ字を避けた小説「不断着の小説」「触れない小説」として位置づけ、その存在を認めることができると主張している。自然主義

の評論家は、この見解を自然主義に対抗するものとして受け止めた。だが、自然主義の「触れた小説」が存在する権利を認めたと、それとは対極に位置する文学も認められるのではないかとも言っている。漱石は自然主義の小説を全否定しているわけではない。

これは、「虚子著『鶏頭』序」の後半でも同様である。

かう云ふ立場（此光景を虚子と共に味はう気がなくつては、始めから「風流儼法」は物にならん——引用者注）からして読んで見ると虚子の小説は面白い所がある。我々が気の付かない所や言ひ得ない様な所に低徊趣味を發揮して居る。此集には見えないが京の隘道とよなを舟で抜ける所杯は未だに余が頭に残つてゐる。其代り人間の運命と云ふ事を主にして見ると、あまり成功して居らん。只大内旅館丈はうまく出来てゐる。然しこゝには低徊趣味が欠乏してゐる。

まずここから、漱石が「写生文」で触れた、写生文の長短の意味内容を知ることができよう。すなわち「低徊趣味を發揮して居る」「面白い所がある」というのが長所を、「其代り人間の運命と云ふ事を主にして見ると、あまり成功して居らん」が短所を指しているのである。

また、漱石の写生文の分析を反転させれば、彼が考える自然主義文学の長所と短所も見えてこよう。つまり、自然主義文学は、低徊趣味には欠けるが、人間の運命という点は充実しているということである。そしてそれは、「大内旅館」に關しての評価と一致している。「人間の運命と云ふ事を主にして見ると」「大内旅館丈はうまく出来てゐる。然しこゝには低徊趣味が欠乏してゐる」というのである。

「風流儼法」などの写生文に対しての評価と、「大内旅館」での自然主義的傾向への評価、この二つや「虚子著『鶏頭』序」前半での見解をみると、漱石はどちらの立場にも立っていないようにも思われる。だが、先ほどの虚子宛の書簡で見た自然主義的立場への関心と比べてみれば、やや写生文派に戻つたようにも受け取れる。

さらに漱石の見解を追ってみると、次のようである（注8）。

自然派ハ *life* ハコンナモノダト教ヘル。コンナモノトハドンナ者デアルカト人ニキカレタトキ又ハ自分デ聞イタトキ作物全体ヲ繰返サ「ナ」ケテハ返事ガ出来ヌノハ不便デアル。従ツテ自然ノ傾向トシテ彼等も一句ニ *reduce* スルコトノ出来ル様ナ *life* ヲ *represent* スル。

サウスルト作物ノ下ニ意味ガ出来テクル。是ガ写生文ト自然派トノ差ニナル。両方共 *objective* デアル。*faithful description of actual life* デアル。ケレドモ写生文ハ読ンデ一個ノ *proposition* ヲ得ナイコトガ多イ。*life* ヲ *represent* シタニモ拘ハラズ *life* ノ真相ヲ一句ニ握ツタ様ナ心持ガシナイ。

「*True to life*」此点ニ於テ兩者間ニ何の差異ガアルモノデハナイ。

一句ニ人生ヲ示サウトスルカラシテ *life* ヲ *represent* スル様ナ *construction* ヲ作ラヌハナラヌ。ドコニアル *life* デモ其儘ニ句ニナルト云フ訳ニハ行カヌ。従ツテ自然派ノ作物ハ *life* ノ *true representation* デナクテハナラヌニモ関セス斧鑿ノ痕ヲ免レヌ。之ハ意味ヲ深クスル為メテ趣向スルカラデアアル。写生文ハ人生ノ一句ニマトマラヌ代リニ真ノ *representation* ヲデアアル

genuine デアル。

漱石は、まず自然主義の小説の傾向が「一句ニ reduce スルコトノ出来ル様ナ life ヲ represent」していくと捉える。そして、写生文派も「life ヲ represent」するものであると述べて、「両方共 objective デアル。faithful description of actual life デアル」、あるいは「True to life」。此点ニ於テ両者間ニ何の差異ガアルモノデハナイ」というように、両者に共通点を見出している。加えて、「一句ニ人生ヲ示サウトスルカラシテ life ヲ represent スル様ナ construction ヲ作ラヌ^三バナラヌ」と、立場に関わらない、叙述の際の留意点についても言及しているのである。

しかしこのとき、自然主義には「life ノ true representation デナクテハナラヌニモ関セス斧鑿ノ痕ヲ免レヌ」ことを理由に、否定的な評価が付されている。これに対し、写生文については「説ンデ一個ノ proposition ヲ得ナイコトガ多イ。life ヲ represent シタニモ拘ハラズ life ノ真相ヲ一句ニ握ツタ様ナ心持ガシナイ」と、一旦は否定したように見えながら、最終的には「人生ノ一句ニマトマラヌ代リニ真ノ representation デアル genuine デアル」と肯定的に評価しているのである。そしてその原因を、自然主義が「之ハ意味ヲ深クスル為メテ趣向スルカラデアル」、つまり、「life ヲ深く「represent」する故に、趣向に走りすぎるためとしている。この見解は、先ほど見た「虚子著『鶏頭』序」の延長にあるものと位置づけられる。

しかし、次の『坑夫』の作意と自然派伝奇派の交渉（明治四十四年四月『文章世界』）では、漱石の関心は再び自然主義的傾向へと向かっているようである。

何となれば私は自然派が嫌ひぢやない。その派の小説も面白いと思ふ。私の作物は自然派の小説と或る意味ぢや違ふかも知らんが、さればとて自然派攻撃をやる必要は少しも認めん。誰が書いても出来損ひは悪く、善い物は善いに極つてゐるんだから、そこで殊更に何といふ意見も発表しなかつた訳なのだ。

ここで漱石は、自分は「自然派が嫌ひぢやない」し、自分の小説は「自然派の小説と或る意味ぢや違ふかも知らんが、さればとて自然派攻撃をやる必要は少しも認めん」と述べている。今度は、自然主義の立場に寄り添う形で、好意的に評価しているのである。そして何より、「その派」、すなわち自然主義の「小説も面白いと思ふ」という箇所に、彼の自然主義に対する大きな関心がうかがえる。

このように二転した漱石だが、その動きにまたもや変化が見られる。次の文章は、『坑夫』の作為と自然派伝奇派の交渉「からおよそ三年後に、自然主義と文壇の関わりについて述べた「教育と文芸」（講演、明治四十四年六月）である。

さて斯く自然主義の道徳文学（極めて通常のものをも其儘、其儘と云ふ所に重きを置いて世態をありの儘に欠点も、弱点も、表裏共に、一元にあらぬ二元以上に亘つて實際を描き出す）――引用者注）の爲めに、自己改良の念が浅く向上渴仰の動機が薄くなるといふことは必ずあるに相違ない、是は儘に欠点であります。

このように述べた後、「従つて現代の教育の傾向、文学の潮流が、自然主義的である為めにポツポツ其の弊が生じ、「日本の自然主義」は「甚だしく卑しむ可きもの」になつて来た、「けれども是は間違で

ある。自然主義はソノナ非倫理的なものではない」としている。そして、文学は「倫理的渴仰の念を何所にか萌さしめねばならぬもの」であるとし、次のように続ける。

人間の心の底に永久に、ローマン主義の英雄崇拜的情緒的の傾向の存する限り、此心は永存するものであるが、夫を全く無視して、人間の弱点許りを示すのは、文学としての真価を有するものではない。片輪な出来損いの芸術であります。

漱石は、「人間の弱点許りを示す自然主義は、その状況を打開していこうとする「倫理的渴仰の念」を起こさせない点において、「文学としての真価を有するものではない。片輪な出来損いの芸術である」と述べている。これは、続く箇所でも「ローマン主義の反動」として生じた「自然主義其ものの欠点で無く取扱ふ同派の文学者の失敗」という見解を示しているように、自然主義そのもの否定ではない。しかし漱石は、後に「自然主義対ローマン主義の最後に生ずる筈である、新ローマン主義」を興すと述べてもいる。ここには、『坑夫』の作為と自然派伝奇派の交渉」で見た自然主義的な立場から再度離れ、距離を取っていこうとする姿勢がうかがえる。

以上のような漱石の動きを考察するために、漱石が客観と主観とということをごとく捉えていたのかをも視野に入れてみる。まず「創作家の態度」(講演、明治四十一年二月)の中に、次のような見解が見られる。

それぢや私が小供の時に寝小便をした。夫を今日考へて見ると、其時の心持は幾分か記憶で思ひ出せるが、どうも髯をはやした今の自分がやつた様には受取れない。(中略)かう云ふ意味

から云ふと、前に申した我の内にも、彼我と同様の趣で取り扱はれ得る部分が出て参ります。即ち過去の我は彼我と同価値だから、彼我の方へ分類しても差し支ないと云ふ結論になります。

現在の自分、現在の「我」から見れば、自分の過去のこと、「過去の我」であつても、「彼我」として距離を置いて見ることが出来ると思つてゐる。このような立場を、漱石は目指していたようである。ただしここにはまだ、出発点であつた「ありのまま見たるまゝ」の客観との差異は明確には現れていない。

到達した見解が提出されたのは、「客観描写と印象描写」(明治四十三年二月一日『東京朝日新聞』)においてである。

元来純客観な描写と称するものは厳密に云ふと小説の上で行はれべき筈のものではないが、それは兎に角俗に客観的な事柄と云ふのは、我々の頭の中に映る現象のうちで、甲にも乙にも丙にも共通の点文を引き抽いて、便宜名づけた約束に過ぎない。云ひ直すと、主観のうちの一般に共通な部分が即ち客観なのである。

このように「客観」を定義して、次のように補足する。

其上厳密に論じると、前にも言つた通り、純客観の叙述なるものは科学以外には殆んどあり得べからざる事である。もし客観的描写を主張して極端迄行くとすると、彼は頭を下げたとは云へるが、彼は感謝したとは書けない訳になる。感謝の積りで頭を下げたのだか、人を茶化す積りで頭を下げたかは、向ふの心理状態をこちらで好い加減に想像したに過ぎないからである。だれが見ても頭を下げさへすれば感謝の精神が現れたんだと断

定する程、吾人は此客観的現象の裏面に固定した心理状態を附着してゐない。

漱石は、「客観」という言葉について、哲学的な意味では限界があることを述べ、「主観のうちの一般に共通な部分」を「客観」と「便宜」名付けて、「科学以外には殆んどあり得べからざる」「ありのまゝ見たるまゝ」の「純客観」、純粹客観の叙述とは異なるとしているのである。

ここから漱石の認識を考えれば、まず「純客観」と「主観」があり、その間の「純客観」に近い位置に、「低徊趣味」を重んじた従来の写生文がある。そして、「創作家の態度」で見たような、語るべき事象や物語との距離を置く見方が、彼が考える「客観」であり、漱石の写生文であると言えそうである。

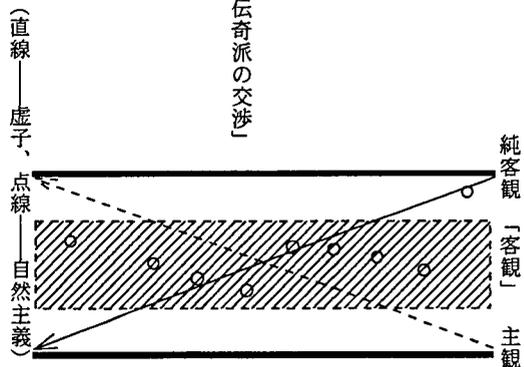
七 漱石の周辺

これまでの考察をふまえて、最後に漱石の写生文の変遷をまとめてみる。漱石の言葉を元に、「純客観」と「主観」の二極を設定し、その中に先の図式を重ねると、次のようである。なお、表中の○印は、漱石の各論や作品の位置を示している。

〈漱石の写生文論の発表時期とその変遷〉

- 明治40・1「写生文」
 7「虚子宛書簡」
 12「虚子著『鶏頭』序」
 ?「断片」
 41・2「創作家の態度」
 4「『坑夫』の作意と自然派伝奇派の交渉」
 43・2「客観描写と印象描写」
 44・6「教育と文芸」

大正4・6「道草」



子規が説いた「ありのまゝ見たるまゝ」から出発しながらも、「写生文」において写生文の長短を見定めていた漱石は、「低徊趣味」は不十分であるが「人間の運命」から見れば成功しているという、自然主義的傾向のある『大内旅宿』について、好意的な評価をしていた。そのため、「虚子宛書簡」では、純客観から主観のほうへ歩み寄っている。しかし「虚子著『鶏頭』序」を見ると、写生文の存在を認め、また自然主義を否定もしないという点で、やや写生文派に近づいた位置にいる。「断片」はその延長、つまり自然主義的傾向から離れていく動きの延長であると考えられる。「創作家の態度」においては、自己の立場を確立しようとしていたことがうかがえるが、これ

も「断片」と同様の位置づけができるだろう。後に、『坑夫』の作為と自然派伝奇派の交渉」に現れているように、再び自然主義への関心が出てくるが、「客観描写と印象描写」で述べるような、自己の文学的位置、即ち漱石が言うところの「客観」を確立するため、自然主義的なものから離れて行く。そしてその立場が、自然主義のものとは異なるということ、を、「教育と文芸」において述べているのである。

この図式に現れている、純客観から主観へ、あるいは主観から純客観へという動きは、自己の文学を模索していた漱石の姿を、そのまま表すものでもある。それが彼の文学的変遷の跡であり、その軌跡の幅、すなわち図式での斜線を施した部分が、漱石がいうところの「客観」を示すものであると言えないだろうか。ここで、主人公健三の過去を語り手が回想し、その過去が語りに挿入されつつ展開していく作品である「道草」（大正四年六月〜同九月）が想起されよう。「道草」は、「過去の我」も「彼我」として見る漱石の「客観」を用いつつ、さらにその語られる過去が三人称の語り手によってより客観化されている。このことから、「道草」も図式のように位置づけられるのではないかと考えられる。漱石の論述と文学は、「純客観」と「主観」のいずれへも偏在していないのである。

結

漱石と写生文については、これまで多くの論究が費やされてきた。

それは、漱石の写生文を、子規との影響関係をもとに、ある一時期において論じるものが大半であるように思える。以前私は、漱石の後期作品に、「回想」の要素を得て深化した写生文が見出せることを論じた（注9）。本稿は、そこへつながるものとして、漱石の写生文の変遷を同時代的に見る試みである。写生文は、漱石個人の内部でのみ熟成されていたものではなく、同時代の小説、あるいは文章を充分に射程に入れたものでもあったと考えられるのである。

注

1 「写生文と自然主義——俳諧師』『続俳諧師』まで」（昭和四十三年九月『解釈と鑑賞』）

2 この行数は、『明治文学全集56高浜虚子・河東碧梧桐集』（昭和四十二年五月、筑摩書房）による。

3 「風流懺法」「横河」にも「淋しい」という語が三例存する。そのうち二つは中堂やその周辺を指して用いられており、「横河」そのものが「一力」の華やかな様相と対をなすものとして書かれていることを鑑みれば、「続風流懺法」のものとは異なる。もう一つは和尚の境涯を表す「淋しい境涯だが又気楽な境涯だ」という箇所だが、「気楽」の方に力点が置かれている上、「余」が和尚の内面にまで迫った語りとは言えない。

4 「解説」（『定本高浜虚子全集』第八巻、昭和四十九年四月、毎日新聞社）

5 「虚子の散文『風流懺法』（昭和六十二年八月『解釈と鑑賞』）。

傍点は本文による。

6

天溪は、「所謂余裕派小説の価値」以後も同様の見解を示している。「自然主義と本能満足主義との別」（明治四十一年四月『文章世界』）での「此の第三者の位置、即ち傍観者の位置に立つて、人生の現象を描写せむとするのが、即ち自然主義の目的である。（中略）たゞ有りの儘を写すだけで、其れに是非の言を加へぬ。」や、「無解決と解決」（明治四十一年五月『太陽』）における「紛々たる現実界に対して、何等の理想的判断を下さず、即ち解決を附与することなく、有りの儘を眺むるのが自然主義であつて、此処が芸術の範圍である。」などがそれにあたる。

7

「自然主義の価値」の四ヶ月前に、抱月は「文芸上の自然主義」（明治四十一年一月『早稲田文学』）を発表している。その中で、欧州の自然主義について論じつつ、方法態度において二分している。すなわち、消極的であれば「純客観的」で「写実的」な「本来自然主義」となり、積極的であれば「主観挿入的」で「説明的」な「印象派自然主義」となると述べるのである。ここに、抱月が「ありのまゝ」につながる「写実」を自然主義の中に見ていたことがうかがえる。

8

漱石「明治四〇、四一年頃 断片 四七D」。この表記は、『漱石全集』第十九巻（平成七年十一月、岩波書店）に依っている。また、本来この「断片」は、記された年代が正確に特定できないもののだが、明治四十年四月の講演「文芸の哲学的基礎」と、明治四十一年二月の講演「作家の態度」に関わる内容があるため、この二つの間に位置するものとして扱う。

9 拙論「『回想』と『写生文』——後期漱石文学試論——」（平成十年十二月『近代文学試論』第三十六号）

〔付記〕

「風流懺法」「統風流懺法」「風流懺法後日譚」の本文は、『ホトトギス』初出型を採る『明治文学全集56高浜虚子・河東碧梧桐集』（昭和四十二年五月、筑摩書房）に、虚子の写生文論の引用は『定本高浜虚子全集』（昭和四十八年十一月〜五十年十一月、毎日新聞社）に依った。また、自然主義の評論家については、『明治文学全集43島村抱月・長谷川天溪・片上天弦・相馬御風集』（昭和四十二年十二月、筑摩書房）もしくは初出雑誌に、漱石に関しては新版『漱石全集』（平成五年十二月〜十一年三月、岩波書店）を使用した。なお、本稿は第十二回広島近代文学研究会（平成十一年九月十八日、広島女学院大学）での口頭発表を基にしている。

（やました こうせい）