

想 実 論 の 展 開

— 忍 月・鷗 外・透 谷 —

磯 貝 英 夫

坪内逍遙の『小説神髓』との対比において、二葉亭四迷の「小説総論」を本格的な文学認識としてたかく評価することは、すでに文

学史論の常套となつた観がある。そのこと自体に別に問題はないが、しかし、二葉亭の認識をまったくの孤峰として珍重するような、その強調の一般的ありようが、話をひどく単純化してしまつてゐることを、私は指摘しないわけにはゆかない。

二葉亭の原論的認識が、それにづくかれの全文学的營爲のうら打ちにおいて千鈞の重みを持つてゐることは言うまでもないし、それがいい先駆であつたことももちろんであるが、ああいう考へかたは、当時、決してそれほど孤立的なものではなかつたのである。かれの意見の根本は、言うまでもなく、実相と虚相、つまり自然と自然の意とを弁別するところにあつたが、その問題は、ひきつづいての、明治二〇年代の前半において、実対想の問題として、評攷の中心課題となつた観さえあるのである。

その主張源は新帰朝の美学者森岡外であつたが、それとのからみあいにおいて体系的な「想実論」を展開した石橋忍月も、見のがしてはならない存在である。二五年になると、北村透谷が、「想世界」に自己の生を賭けるといつた形で、きわだつた思想運動を展開するが、かれのその発想が、關外らの想実弁別の理論運動をふまえていたことはあきらかだと言つてよい。

これらの人々の発想の質はもろん一律のものではないが、その差を含めて、この動きの全体を一つの流れとしてとらえ、批評することが必要だと私は思う。もちろん、この流れの向こうがわには、逍遙風の素朴リアリズム、また、民友社風の常識的・功利的な理想主義があり、それらは常識的であつただけによりひろくうけいれられていたのだけれども、しかし、こちらの動きも、かならずしもそれほどささやかであつたわけではない。だが、結局、それがすべて敗亡してしまふところに、きわめて重要な問題があるのである。必要なのは、その問題を、個々の発想主体とのかかわりにおいて、連関的に問ふことである。そうしてはじめて、問題はもうすこし開かれたかたちで出てくるだらう。二葉亭風の文学認識がまず最初に確

立していたならば、という感傷的詠嘆などは、別になにごとをも語りはしないのである。

もちろん、この小論において、こうした問題を全面的に展開することはできないが、論のすじみちだけをここであきらかにしてみたいと思う。

二

明治二〇年のはじめから、文学批評家として活動をはじめた石橋忍月の教養源は、ゲーテ・シラーなどのドイツ文学であり、直接には、レッシングやアリストテレスなどが範とせられていたのであるが、その出発が坪内逍遙の影響下にあつたことは、たとえ、その写実の妙をたたえた「浮雲」評などを見ても、ほぼあきらかだと言える。

しかし、ドイツ流の思念にみちびかれたかれの浪漫的欲求は、やはり、そこだけは止まらねたようである。そのきざしは、まず、「浮雲第二篇の褒貶」(二一・三「女学雑誌」)において、「夫れ小説は社会の現象を材料とし、人の行為を以て理想上の一世界を構造する者なれば、」云々と言つてゐるようなところに、あらわれている。これなどは、二葉亭の小説論との対応においても、かなり注目すべき言ひかたなのだが、しかし、この前提は、結局、小説の主人公の行為は一貫していなければならぬ、という技法論にすぐつながつていつていて、これ以上の本質論の展開はまったく見られない。そして、全体はやはり写実的見地からの褒貶になつてゐるのである。

だが、漸次、かれは、自分の文学理論の整備を志すようになるの

で（この点がかもり一人の批評家内田不知庵などとかれのちがっているところである）、その意味でまず注目せられるのが、二一年二月の「ゲエテール論」（『国民之友』）である。ここでかれは、「氏（ゲエテール）は極美派の詩人なるもフアウストは極美の結構なり、氏は客観的の詩人なるもフアウストは主観的の構造なり」という二元の観点を提出している。これは、もちろんかれ自身の発明ではないのだが、この二元論がやがてかれの文学理論の基本核となるという点において、また、翌年鷗外がゴットシャルムによって文学を實際派と理想派に分類する、そのいわばさきがけであるという点においても、これは、見のがされてはならない文章である。

そして、この二元思考が、技法論のかたちで本格的に展開されるのが、二二年九月の「詩人と外来物」（『国民之友』）である。

一口にいえば、かれはここで、詩人（文学者）は、その主観を表現するのに外来物を媒介とすることが必要である、と主張しているのである。さらに一般化していえば、主観と客観との融合を説いているのである。力点はあくまでそういう中庸性の上にあるのだが、そのなかで、文学は「総て理想的の観念を要せずばならず、何となれば實際の世界と詩歌の世界は同一のものに非ざればなり、」とはっきり言っていることが、特に注目される。

こういう確言には、多分鷗外の論の影響があると私は思うが、それはとにかく、この前提の上に立って、かれは、「予は只観察したる外来物を其意匠中若くは其脚色の或る部分に応用して理想をして怪訝なる奇変なる妄想とならしむる勿れと言ふのみ、」という風に、論を展開しているのである。

ここで、翌月の文学理論の基本線はほぼ定まったと見てよい。

れをさらに言いかえれば、つぎのようになる。

「ソモ小説は作者にファンタジイありて宇宙間より材料を取り其を美術的の象形に収合する者也、然れども唯此ファンタジイが求めたる材料を書き併べるのみを以つて小説とは言ふ可からず苟も小説たる以上は人間の奥生活を模造せざる可からず」（『小説群芳第一、初時雨（二二・一二）『国民之友』）

この前半は、かなりはっきりした反写実的文学論であるが、それが、まえとおなじ発想法によって、技法論的に写実論とむすびついているのが注目される。このファンタジイ説は、やはり鷗外の理想論をうけついでいると私は思うが、想像界と自然界とを弁別することに情熱をかたむけていた当時の鷗外に、想像がすぐ模造にむすびついでしまふ、こういう翌月の論が氣にいらぬはずはないので、この論は、ただちに鷗外によって批判されることとなつた。（『明治二十年批評家の詩眼』二三・一「しがらみ草紙」）

この鷗外の批判が多分一つの刺戟になつて、翌月は、やがて体系的な想実論を展開することになるわけだが、そのはしり、は、二三年三月の『江湖新聞』と『国民之友』に見られる。（引用省略）そして、鷗外も、これに期待するむねのあいさつを送っているが（『翌月居士の入影を祝して』△『江湖新聞』▽）、翌月がそれを総合的なかたちで示したのは、二五年一月、聚芳十種第八巻『黄金村』に収載された「想実論」においてである。（ただし、この文のあとには「明治二十三年四月中の作」とある。）

これは、詩・詩人の定義からはじめて、推敲鍛錬の法にまでいたる全九章からなる組織的な論で、翌月の文学原論の集大成と見てよいものである。そして、その中核をなすのが、つぎのような、想実

出入、想與調和の論である。

「されば詩の要は内に虚象を設けて文字之を裏にし、外に真景を採りて又之を虚象に帰するに在り、故に詩は想より出て、裏に入り、又裏より出て、想に入るへし、俗に想裏は理想派実写派の分るゝ所とするは誤れり、理想派実写派の分るゝは只想裏出入の先后に由るのみ、」

「詩人と外来物」以来の発想の一種の徹底化を、私たちはここに
見ることが出来るだろう。だが、その徹底化においてかえってはっきり見えてくるのは、かれが、結局、想と裏とを異次元存在として
は考えていなかったということである。

このことは、かれのあげている実例を検討すれば明瞭だが、たと
えば、「燈火風にあたりてチラ／＼」を、「風に瞬く燈火」とい
う風に表現することが、裏から想に入ることであり、「世途如何に
艱難なりと雖も一度生れたる者は必ず死しまで到着す」という観念
を、「揺籃から墓場までの荊棘の路、杖を持っても持たなくても、誰
れしも一度は歩き尽すもの、」という風に書くことが、想から裏に
入ることだとする、そういう説明を読むと、かれが、ただ、主観と
客観（外物）という同次元対立物の接合を考えていることが理解さ
れるのである。

そして、こうした思考の延長線上で、詩境と人境とを区別して、
「農婦柔睡に立ち願みて跡を慕ひ来れる家鳩に麵包を与ふるの体」
は詩境だが、「農婦野辺に足を投出して焼芋を喰ふの体」は人境で、
詩にならない、といった機械的弁別があらわれてくることにもなる
のである。

二葉亭が実相と虚相とを区別したとき、かれは決してこんな風の

ことを考えていたわけではない。また、蘭外が、忍月に先だって人境・詩境の別を説いたときも、こんな素材的弁別をしていたわけではない。いずれも、両者の異次元性こそが問題であったのである。

忍月は、この論の最後で、近松の虚実皮膜論を礼讃しているが、
かれの思弁は、結局、その辺の、いわば平面論理を越えることがで
きなかったと言ふことができる。私たちは、忍月のこういう思考法
を、一次元思考、あるいは自然科学的（素朴實在的）思考と呼ん
でもよいだろうと思う。こういう思弁は、結局、技術論になってゆく
以外はないもので、忍月の論が、多く、原理から出発しながら、す
ぐさま技法論に転化してゆくいわれは、基本的にはここにあるので
ある。こういう考えかたが、逍遙らの、やはり一次元的・自然科学
的写実論の根本的対立物になりえなかったのは当然であると言っ
てよいだろう。

忍月を論ずる場、ほかに注目すべき点はなおいろいろある。この
「想裏論」にも、別に見るべきところがあるし、また、アリスト
テレスの詩学の導入のころみなども貴重である。小説の定義とし
ても、別に「人間生活を写すを以て目的とし、人と運命との間を
規定する天然の法則、及び動力と反動力とより来れる行為を写すべ
きもの」（「閨秀小説家の答を読む」二三・四「国民之友」）とす
るような、興味ある発言もある。また、その一般論的理論展開の奥
にはのめいている浪漫的情念などもなかなか興味があるのである。

（もつとも、かれの小説はたいへん稚拙である。）

だが、全体としていうと、かれがいかにも法学者らしく論理に執
しただけに、いよいよつく平面論理に呪縛されたというおもかけ
が色こいのであり、そして、こういうところには、忍月という個を

越えた大きな問題があると私は考えるのだが、いまは、この問題に立ちどまらずに、さきをいそがなければならぬ。

三

鷗外の最初の文学上の発言は、二二年一月に『読売新聞』に投ぜられた「小説論」である。周知のように、ここでかれは、ゾラの実験小説論を紹介すると同時に、その説を退けている。これはゴットシャルクの説のいわば祖述であるが、とにかく、文学と科学の同一視のまちがいを説いているわけで、私たちは、ここに、その後の鷗外の文学論の根本モティーフの提示を見ることが出来る。この端的な指摘は、文学理論史上においても重要だが、論據充分に明快とまでは、なおかならずしも言えない。今日の全集文（『つきくさ』所収文）には、「事実」に対するに「空想」ということばが出てくるが、はじめのものには、そのことばも見られないのである。（鷗外の評論の多くは、『つきくさ』におさめられるとき、かなり改訂が加えられている。だから、全集文は、鷗外の思考展開の順序を知る上には、資料として不正確だということになる。この文章も、『しがらみ草紙』再掲文と、『つきくさ』所収文と、計三種がある。以下の説明はすべて初出のものによる。）

このテーマが、充分の紙幅をもって本格的に展開されたのは、同年五月の「『文学と自然』ヲ説ム」（『国民之友』）においてである。これは、津山人の東洋タイプの総合理論を、西歐的な分析論理によって反画した駁論で、鷗外の目標は、第一に、文学と自然を、

第二に、文学と倫理を、原理的に峻別することにあつた。

「想」と訳されたイデーの概念などに、なお未整理なあいまいさ

がただよっており、「夫レ^{ベサスト}自識ト」「想」ハ「精神」ナリ不自識ノ「想」ハ「自然」ナリ「美」ハ「自然」ニ眠テ「精神」ニ醒ム「美」ノ「精神」中ニ漁発スル之ヲ「空想」ト謂フ（フツクニイフ）などという、ハルトマン美学の唐突な転用などは、どう見ても無理であるが、しかし、当時としては、やはり類を絶つた本格的分析論法がここにあり、問題の核心はあざやかに衝かれていたのである。

論の委細の指摘は略するが、とにかく、ここで、美と真と善との美学的弁別論がはつきり提出されたわけで、それは、文学と科学とを何となく混同させていた『小説神髓』とは基本的に異質の論である。しかし、このころの鷗外は、まだ『小説神髓』との対立意識は持っておらず、むしろ、文学と倫理をはつきり区別したという点で、それをつよく支持しているのである。そして、新聞小説などではやはり倫理を考慮する必要がある、などと言いだす常識家逍遙を大いに叱咤して、はげましたりもしているのである。（「明治二十年批評家の詩眼」二三・一「しがらみ草紙」）だが、やがて両者が正面からわたりあわねばならなくなる因縁は、すでにこの出発点からあつたといえるのである。

二二年一月の「現代諸家の小説論を説む」（『しがらみ草紙』）は、諸家の論をだしにして、自説をさらに徹底させた長論であるが、ここでは、かれは、フアンタジーの訳語として想（イデー）ということばを使い、想と材とを文学に不可欠の二要因とし、実際派は外より詩境に進み、理想派は内より詩境に入るため、かなり異なって見えるが、両者は決してはじめから「相拒的（ユクスクラシフ）」なものでないことを主張している。そして、実際と理想の両極の論をたたいている。（翌月の

想史論が、この辺の論理の影響をうけていることはあきらかである。
る。)

こういう風に、鷗外の発想は徹底して原論的なのであるが、かれの欲求が相対的に理想主義のわにあつたことは、たとえば、つぎのような一文によつても知られる。

「余は所謂實際主義の演劇の境に入るを喜へども、極端摸夷主義のこれを没して其理想的妙処を亡滅せんを憂ひしなり是の方鍼は余が哲学に於て守るところにして又た余が美術に於て守らんと欲する所なり」(「再び劇を論じて世の評家に答ふ」二三・一二『しがらみ草紙』)

これをさらに徹底していえば、かれの文学(芸術)批評は、根底において、芸術という想界の全体を、一つの理想世界として、現実界と区別して確保したいという、かれの内的欲求の上に成立したと言つてよいように私は思う。そして、その欲求は、かれの生活と密接なかかわりにあつたと思ふのだが、それはとにかく、想世界と現実世界との一般論的弁別に一応成功すれば、つぎにやつてくるのは、当然、想世界の性格論である。

すこし飛ぶことになるが、その問題が本格的に論じられたのは、二三年五月の「外山正一氏の画論を駁す」(『しがらみ草紙』)である。これは、かれがとりわけ力を入れた論文で、そのことは、かれが、この論の発表から二週間も経たぬ六月五日の『東京新報』に、外山正一が自分の駁論に答へぬこと自体を論難する文章をのせ、つづいて、翌月の『しがらみ草紙』に、また長文の再論をのせていることによつても知られる。事実、鷗外の美学論は、ここで一応の頂点に達したと見てよいのである。

論は多岐にわたっているが、その中心は、外山正一が、日本の画壇に、感納的(單純感覺的)段階画から思想的段階画へ進むことを要求し、その方向において画材をえらぶべきことを主張したのに対し、原理論の立場から、正面より反論したところにある。

かれは、外山の言う「思想」ということばのあいまいさ・多義性をきびしく追糾するとともに、ハルトマンの美学によつて、類想・個想・小天地主義の三段階の想階説を提示している。それによれば、芸術の想階は、抽象概念としての類想の域をこえて、独自の個想としてあるべきで、さらにそれが、小天地としての普遍性をやどしている場合、其の最高段階に達したものとされるのである。こういう認識にとつて、複雑な社会的葛藤を示すような画材をえらび、それによつて思想を表現せよ、という外山の主張が、およそ見当ちがいの論として映つたことは当然である。

鷗外のこの指摘は正確である。絵画に「考思」的な観念内容を要求することはまちがっているし、価値が素材によつて左右されることももちろんない。だが、問題はそのさきにある。

「余以為らく今の鑿画者の人形の神仏若くは神人の図に對するや其新古を問はず必ず小天地主義を以て之を品評すべし……之を画ける人は其時代に依り其学識に依りて或は意在りて之を為し或は意なくして之を為したりと雖も之を鑿するものゝ繩墨は則、一なり……而れども此繩墨も亦、審美学の進歩と共に進歩すべきものなり時に適ふべきものなり時に適ひたる繩墨は今古、何れの時代の好尚にも闕せずして画品を定むることを得べし」

この引用文によつて、鷗外が、小天地主義という概念をどんなに高らかにかかげているかがわかるだろう。事実、これこそは、鷗外

の美学探求における最終的な落着き場所にほかならなかつたのである。しかも、その前提として、ここで興味があるのは、かれが、芸術鑒定の繩墨は一であり、それは、美学という客観的な学問によってあたえられる、と考えていることである。繩墨が客観的にあたえられるれば、芸術鑒定も当然客観的に決定されることになる。もちろん、かれは現在の審美学を完全とは考えていないが、それが進歩すれば完全な繩墨が得られると信じているのである。そして、現在の段階においては、小天地主義が最高の繩墨である、という確信を得たものように見えるのである。

この繩墨説は、かれの出発以来のものだが、「『しがらみ草紙』の本領を論ず」へ「同誌創刊号」Vを見よ。）、かれが、一方において、芸術創造を天成のもの・無意識のものとして、その教育や論議の無効性を機会あることに強調しながら（この一文でも、外用品へ技術Vは教えられるが、内用品へ想像Vを論議することは無駄だという強調がある。）、話が受容面にうつると、一変して、客観的・外的決定説をとるのは、まことに奇妙な印象をあたえる。

批評が、外がわの基準によって、一律に決定されるようなものではないことについては、もうことばを費す必要もないだろう。創造が主体的行為であれば、鑑賞批評もやはり主体的行為である。たとえば、小天地主義などという美学理念が共通に持たれたにしても、そのことよって作品鑒定が機械的に一致するなどということが決してありえないことを考えただけでも、この次第はあきらかだと言つてよいだろう。

鷗外が、文学と自然をはっきり弁別し、また、芸術創造を論理の外においたとき、それは、啓蒙時代特有の一次元的合理主義をぬけ

出した草見であったと言つてよいのであるが、しかし、こんなところに、かれの基本的な思考態度としての、いわば科学主義（つまり馬脚）の露呈がある、と私は考える。このことは、かれにおける、形而上学の不在性ということとも関連して、きわめて重要な問題だと思ふのだが、もうすこし、その思考の延長線をたどつてみよう。

かれにおける小天地主義が、結局どんな具体的批評態度を生みだすにいたるかが、見ものなのである。それには、かれ自身の例の三部作をめぐつての、忍月・鷗外の論争を見るのが便利である。

鷗外は、忍月が、「うたかたの記」の外面の美をたたえながら、内面の問題については保留したのを反撃して、つぎのように言っている。

「……詩の想體を外形となし別に幽玄なる内面を求めむとするときは、終に詩を以て形而上（感以外）の論説となさむ乎、個想を抛て、全想を求め、四望沈寥たる境に出でむ乎、一指堅て来て這裏に大碑史ありといふに至らむ乎、是れ豈美の乾坤を以て坵墟となすものにあらずや。」（「答忍月論幽玄書」二三・一一）『しがらみ草紙』）

忍月も、決して言いたいことをうまく言っていないが、この作品をはじめ、三部作全体に対するかれの不満の根本は、そこに浪漫的自我主張が充分あらわれていない点にあったと見てよいので、だから、作品のうまさはたたえながらも、その内面については留保せざるをえなかつたものと思われる。ところが、鷗外は、形式論理を駆使しながら、結局、忍月の主張は文学に類想（全想）を求めめるものだと、一蹴したのである。つまり、忍月にとっては、作者の想のなかが問題であつたのに、鷗外は、それは不問にしまさま、

想のかたみの論によってこれを屈伏したと見ることが出来る。一方、
忍月も、なかみの論をつらぬくことができず、美学的なかたちの論
にはして、結局、鷗外に好評を提供することでおわっている。

鷗外の考えかたによれば、想が観念の域をこえて個別化され、そ
こに小宇宙が建立されていれば、とにかく、それはすべてすぐれた
芸術なので、その想の性格が評者の好みや理想にあわぬからといっ
て、これを難するのはお門ちがいだ、ということになるわけであ
る。「趣味は争ふ可からず」である。

芸術を美学的に外がわから規定し、そこに唯一の批評基準をおく
とすれば、話がこつうことになるのはまず当然だと言わなければ
ならないだろう。けれども、批評というものは、本来、それぞれの
傾斜をもった主体と主体とが衝突し、格闘するところに生まれるも
ので、文学運動・文学思潮というものも、各主体の想のなかみの争
いの上につくり出されてゆくものにはかならないのである。あらゆる
現象を包括する美学原理などから、批評も、文学運動もおこるわ
けでは決してない。もし各種の個想——小天地相をすべて絶対とし
て、そのなかみを問わぬとすれば、のこるのは、出来具合の批評だ
けということになる。

こうして、鷗外の論法は、結局、さきの忍月の想裏論がおちいっ
たとおなじ穴へ入ってしまうことになったのである。このことを、
私はいたいへん重要だと思ふ。想と裏とを明晰に弁別した鷗外の認識
はきわめてすぐれたものであったのだから、それが、ついに、写実主
義文学思潮に対立する一つの運動として発展することがなかったの
は、かれの論が、結局、こつういう風に外がわからのそれに止まったか
らだといつてよいと私は思ふ。(のちに、鷗外系流として出てくる

耽美思潮は、鷗外のこの論理に直接むすびついたものではない。な
い。)のちの追鷗論争において、逍遙が鷗外のふりまわす「理想」
の内容をただしたとき、鷗外がこれに答えられなかったということ
も、かれのこの空白部をよく示す事実であると言えらるだろう。

しかし、さきにもちよつとふれたように、かれが文学と現実とを
峻別したこと自体については、純粋な論理の必然以外に、かれのつ
よい内的欲求がうら打ちとしてあったと私は考えている。簡単にい
えば、多くの屈折を余儀なくされていた、現実生活者としての鷗外
の代償要求が、その弁別を特に必要としたのだと言つてもよいと思
う。しかも、その鷗外が、現実に対するいわば理想界としての境界
のなかみの問題を徹底して避けとおしたということは、鷗外論とし
てまことに興味ある課題である。多分そこには、自己を問いつめる
ことの危険性への予感がはたらいていたと言つてよいと私は思う。

だが、この問題については、いまはこれ以上はふれない。
とにかく、この期における鷗外の論理の特徴は以上のようなもの
としてあったのである。忍月も、逍遙も、こつういう鷗外の対立者で
はもろろもなく、だからこそ、鷗外の精到な外がわからの論理にふ
りまわされるだけで、その空白部の批判者としてあらわれることは
決してなかったのであるが、鷗外の原論的な想裏弁別をふまえ、そ
れを、外がわの論理から内がわの論理に切りかえることによつて新
たに登場したのが、ほかならぬ北村透谷であったと私は考へる。

四

「恋愛豈単純なる思慕ならんや、想世界と実世界との争戦より想
世界の敗将をして立籠らしむる牙城となるは、即ち恋愛なり。」

これは、透谷の評論の出発点と考えてよい。二五年二月の「厭世詩家と女性」(『女学雑誌』)の一節であるが、ここで突然、「想世界」「実世界」といったことばが、何の説明もなくとびだしてくるのは、あきらかに、鷗外らの理論的整備の土合があったからのことだと思われる。この論は、ちょうど、鷗外がその想実弁別の論を大々的に展開していた造論争の最中に書かれているのである。

だから、かれは、想と実との原理的な区別の説明に専心するような必要はなかった。また、そのことは、あたらしい内面の世界をみずから生きることと急であった透谷にとって、重要なことでもなかった。かれは、ただちに、詩人の生きべき実質的な世界としての想世界論をうちだしていったのである。「恋愛」というのはいわば一つの象徴語で、そこに、あたらしい、近代的な内面実質が要約されていたことは言うまでもない。だからこそ、この評論は、当時の青年たちの胸に大きな感動の波をよびおこしたのである。

こういふありよりは、鷗外にはまったく見られなかったことである。さきに言ったように、かれはもっぱら外がわか想と実とを区別したので、その想にみずからな、かみ、をあたえることはしなかった。その想実論に生命をふきこんだのは北村透谷であったのである。

その透谷の想世界論は、やがて、「人生に相渉るとは何の謂ぞ」(二六・二『文学界』)、「内部生命論」(二六・五『文学界』)などの方向へ深められてゆく。その展開のあとをたどる余白はもう持たないのであるが、その論が、文学論というより人生論という色彩をつよく持っているのは、文学の問題をなによりも生きる課題として追求した透谷の必然であったと言つてよいだろう。

さらに一・二の問題を指摘すれば、その途次において、「自由」

と云ふ理念(もちろん政治的なそれではない。)が強調されるにいたつておぼろげな注目が、ますます注意される。(鷗外には、「大学の自由を論ず」という注目すべき一文をのぞいては、自由への論及は見られない。)どんなかたちにおいてせよ、自由の理念にぶつかるとは、主体的な発想のいわば必然といつてよいので、このことは、透谷の発想の性格をよく示すものと考えられるのである。

さらにまた、透谷の想世界論が、真に生きる課題であったとすれば、ただそれを実世界と区別するというにだけは止まっていられなかったはずだと思われるのだが、事実、かれの論が、漸次、現実とどきびしくわたりあい、それとの緊張をふかめる方向へ(結論はともあれ)進んでいることが、注目されるのである。そして、かれの生は、結局、周知のように、事実として敗れることになる。それは想世界をみずから生きた結果にほかならなかつたのである。

透谷の説明は以上にとどめるが、ここで、二葉亭から透谷にいたる、上述の論理のながれを、さらに大きく対象化しておく必要がある。

現実と対応しつつ、自己の生の理想として「想世界」を保持することがどんなに困難な事業であったかは、二葉亭と透谷の動きが、それを示している。いち早く虚相の論を提出した二葉亭は、結局、それを主体化する過程において、虚相の現実性を信じることができず、次第に文学放棄の姿勢をふかめ、また、終始、想世界をみずから生きようとした透谷は、現実の生をやぶつた。それほど、時代の現実はいさびしく、想世界の伝統は稀薄であつたのである。

この兩者の間に介在しているのが、忍月と鷗外である。忍月は卑俗化したかたちで、鷗外は本格的なかたちで、それぞれ理想の論を展開したが、いずれも、美学的普遍論として論理それ自体を追ったところに、共通の特色がある。もちろん、兩者ともに、想と実とを区別したその根底には、それぞれの内的衝迫があったのだが、それは一応切りすてるかたちにおいて、理論それ自体の完成が目ざされたのである。そのことにはほ成功したのは鷗外だが、それを真に主体化することは、やがて透谷がその身をやぶったほどの困難な道にほかならなかつたのである。鷗外は、それを回避して通つたのである。

こゝういふ全体のありよりを見ずに、今日、ただ、文学の理論的認識の問題だけを云々することは、ほとんど無意味だと言つてよいだろう。

問題は、ここからさらに根源的なかたちで出てくる。私たちは、認識それ自体の問題を、現実との対応関係において、さらに全体的に徹底して問ふ必要があると思ふのである。特に、外がわからの論理の問題が重要な課題だと私は思う。ことは、鷗外にのみかかわっているわけでは決してない。だが、いまは、このことだけを最後に指摘しておくにとどめる。

(昭三六・一二)

— 広島大学文学部助教授 —