

近代小説における「自然」の追求

——史的概観のための試論——

村 上 林 造

「自然」は多義的な意味を含む、複雑な概念である。たとえば西洋の nature の訳語としての「自然」と日本伝来の「自然」の間には意味の上でかなりの食い違いがあるにもかかわらず、明治以降現代まで両者は明確に区別される事なく用いられ、そのことが多くの混乱をもたらして来たことなど、「自然」について考えようとする際、見逃せぬ問題であろう。⁽¹⁾しかし、筆者はここで必ずしも「自然」という言葉の意味内容を追求して、その変遷を明らかにしたいのではない。本稿で考えてみたいのは、「自然」への関心が、近代小説の展開の上でどのような役割を果たしてきたのかという問題である。

近代小説の主要な関心の一つは、近代人を小説の中でどのように把握、表現するかという点にあったが、それはまたある面からいえば、社会と人間の関わりの中に「自然」を追求するという事でもあった。たとえば、封建社会から近代社会への過渡期には封建的桎梏を「不自然」と見て、「自然」の回復の中に新しい社会を展望しようとしたわけだし、後に近代社会が一定の発展を遂げる中で人間の歪みが問題化した時には、「自然」は資本主義のもたらす「不自然」を照らし出す鏡として機能することになる。しかしこれらの場合、現実根ざした具体的な意味を担っているのは「不自然」の側であつ

て、「自然」は「不自然」への対立といういわばネガティブな性格において機能する概念である。それは、この言葉が（当時ヨーロッパから輸入された近代的理念の多くがそうであつたように）日本の現実の中に存在するある実体を意味すると言うより、むしろ将来に向けて模索すべき理念を示す言葉として機能したことに深く関わっているであろう。またそれ故にこそ「自然」は、近代化の過程で様々な状況に対応しつつ、積極的な役割を果たし得たともいえるのである。

そのように考えれば、近代日本の作家達がどのような課題をめぐって戦い、そこで彼らがどのような達成と限界を示しているのかを検討しようとする際、「自然」は一つの有効な視座となりうるのではないだろうか。相馬庸郎氏は、自然主義文学に関して従来「もつともよく問題にされつづけてきた点は」、「思想的あるいは内容的な面でのいわゆる近代的自我の問題、それをめぐる主要条件となつた『家』の問題が一点、方法的な面でのいわゆる私小説の方法の発生の問題が他の一点」としたうえで、「ここにぜひ日本自然主義独自の『自然』概念の問題をつけ加えたい」という。筆者はこれに全く賛成であるが、さらにここで筆者の問題意識に引きつけていえば、

「近代的自我の問題、それをめぐる主要条件となつた『家』の問題」や「私小説的方法の發生の問題」は、文學の場で「自然」を追求しようとする者が抱え込まざるを得なかつた、小説の内容と形式の両面における課題であつたともいえるのではないだろうか。以上のような「自然」把握にもとづいていくつかの小説を検討し、それによつて明治中期から大正期にわたる「自然」追求の過程を概観したいというのが、本稿のモチーフである。

一 初期における「自然」の追求——国木田独歩

近代の新しい人間とは、本来的な意味から言えば、封建的身分制度から解き放された自由な主体として社会に貢献し得るようになつた人間である。事実、ヨーロッパにおいては市民社会の成熟とともに広汎に自立的市民が生み出され、彼らは主体的に社会と関わり合ふことを通して自己の社会的な意味を確認することができたのである。しかし明治国家によつて上からの近代化が強行された日本においては、個人が社会存在としての自己の意味を確認しようとするれば、一般的には国家的価値に規定されながら立身出世をめざすという形をとらざるを得ず、このことが人々に様々な無理と犠牲を強いることになつた。この問題を「自然」との関わりにおいて考えようとするとき、まず取り上げなければならないのは国木田独歩であろう。

【河霧】(明治三二年)は、「上田豊吉が其故郷を出たのは今より大概二十年ばかり前のことであつた」と、書き始められる。豊吉は二十十年の間に東京を中心として重に東北地方を舞台に色々な事をやつて見たが、遂に失敗に終つたと言ふよりも寧ろ、最早精根の泉を涸らして了つた。／＼として故郷へ帰て来た。彼は故郷の人々にあつた

かく迎えられ、彼を迎えるための私塾まで準備される。ここでは、人間の「精根の泉を涸ら」す都会と、温かい人情が生きている田舎とが対比的に捉えられているわけである。しかしそうであるのなら、豊吉はなぜ自ら進んでそのような都会へ出ていったのか。田舎へ帰つてからの彼の内面は、次のように描かれている。

希望なき安心の遲鈍なる生活も何時しか一月ばかり経つて、(中略)お花が声低く節哀れに唄ふを聞けば其沈み終し心かすかに躍りて、其昔、失敗し乍らも煩悶し乍らも或仕事を企て、其に力を盡した日の方が、今の安息無事よりも願はしいやうに感じた。

直接に彼を都会へ驅り立てたものは社会的成功への願望であつただろうが、しかしそれ以上に、充實した生への欲求が彼を捉えていたことが分かる。行動の主体として社会に関わる事によつて、自己の生の意味を確認しようとするこのような志向を、自己実現への欲求と言ひ換えてもよい。豊吉にとつて社会とは、自分の意志に従つて自己を実現しうる場所なのであつた。このような欲求に目覚めた豊吉が、温かい農村の人情にもかかわらず、ついにそこに留まることができなかつたのは当然であつた。ここで見落としてならないのは、ここでは人間の社会的成功と主体的自己実現とは何ら矛盾するものではなく、むしろ一体的に捉えられていることである。のちに起こつてくるであろう個人と社会との分裂は、ここではまだ顕在化していない。

だが、社会が、人が主体性にもとづいて生の意味を確認しうる場所だとすれば、そこで挫折することは、自己の生の意味を見失うことにつながる。敗残者となつた「豊吉の精根は枯れてゐたのである」。

「たゞ彼は疲れはてた。一杯の水を求めるとの気もなくなつた」と、作者は書く。豊吉は夢心地のまま河舟に乗り、河を下つて、遂に再び帰つてこなかつたのである。ここで彼を迎え入れる自然は実に美しく描かれており、それはいわば魂の故郷ともいふべきものである。このように、傷ついた人間の魂をあたたくつむ自然と、その中に息づく農村はロマンチックに美化されたそれである。だからといつてこれを、単に農村の素朴な人情と豊かな自然を賞賛しようとする、後向きの前近代賛美であるといふのは間違つていふ。独歩が、魂の故郷としての自然を描かずにいられなかつたのは、彼が自己を社会に実現しようとする近代人の欲求を肯定せずにいられなかつたことと表裏の関係にある。豊吉の挫折に示されているように、確かにこの時期の社会はすでに人間のまつたき実現を期待しうる場所でなくなりつつあるのだが、しかしまた、彼は悲惨な最後を遂げるのでなく、美しい自然に迎え入れられるのである。独歩は、主体的に社会に働きかけようとする能動性の中に人間の本来的な姿を見ていたのであり、そこにはやはり近代社会に対する期待が生きていたといふべきであろう。

近代への期待を抱きながら、現実においては挫折せざるを得ない悲哀をロマン的な抒情の中に美しく描き出した作品として、次に「春の鳥」(明治三五年)を検討してみよう。この小説は、「或地方に英語と数学の教師を爲て居る「私」と、白痴の子供である六藏との出会いからはじまる。六藏は日頃から「空を自由に飛ぶ鳥」に憧れている。一人天守台に立つ六藏を「私」は次のように見る。

空の色、日の光、古い城趾、そして少年、まるで晝です。少年は天使です。此時私の眼には六藏が白痴とは如何しても見え

ませんでした。白痴と天使、何といふ哀れな対照でしやう。しかし私は此時、白痴ながらも少年はやはり自然の児であるかと、つくづく感じました。

ここには、「私」自身の「自然」への憧れが強く流れている。しかし、「空を自由に飛ぶ鳥」に憧れながら、現実には鳥になり得るべくもない六藏に仮託されているものは何か。それはおそらく、本来的には自由で主体的な「自然」の存在であるにもかかわらず、現実には不自由な存在でしかあり得ぬ人間のありようであろう。ここに「私」が、六藏に「白痴教育」を施そうとする必然性があつた。なぜなら、人間が自由で「自然」な存在として社会に自己を実現するための不可欠の前提こそ、合理的知性であつたからである。いいかえるなら、六藏の「教育」を通して「私」が目指したのは、六藏における「自然」の回復であつたのであり、その意味において、ここでは啓蒙的合理主義は人間的「自然」と対立するどころか、むしろ緊密に結び合つていたのである。

そもそも、近代において合理主義が重んじられるようになったのは、それが人間を不合理な迷信から解き放ち、あるがままの「自然」状態をめざす拠り所だつたからである。そこでは、理性に支えられた自由な主体としての人間こそが、近代国家を担うに足る新しい人間であるとされたのであつて、それはたとえば、福沢諭吉の「一身独立して一国独立す」という言葉によく示されているところである。日露戦争以前のこの時期には、このような全人的ビジョンはまだ失われていない。「私」の教育観にそのようにトータルな人間実現への志向が反映されているのだとすれば、現代的な反合理主義の立場からそれを批判するのは必ずしも妥当でないだろう。

だが、「私」の教育は成功しない。ある日、六藏は天守台跡から墜落して死ぬ。おそらく鳥をまねて飛翔を試み、失敗したのである。「石垣の上に立つて見て居ると、春の鳥は自在に飛んで居ます。其一は六藏ではありますまいか。よし六藏でないにせよ、六藏は其鳥とどれだけ異つて居ましたらう」というのが「私」の迷懐である。

六藏は「教育」を受け入れぬままに自然の懐にもどり、自然と一体化するわけである。その意味で、ここには知識人の（ひいては合理主義の）無力が微妙に予感されているといえないこともない。しかし、ストーリーの中で、「私」の教育の失敗と六藏の自然回帰とが緊密に関係づけられているとはいえず、まして明確に背反しているわけではない。合理精神に立脚することと人間が「自然」的存在として生きることは、まだ微妙な調和を保っている。

しかし、上田豊吉や六藏を死なせねばならなかつたことの中に端的に示されているように、独歩は、主体的意志的存在としての人間の未来を樂觀することもできなかつたのである。おそらく、そのことへの痛みが、これらの人物を美しい自然へ回帰させることになつた。独歩の小説に描かれた自然の美しさは、単なる風景描写の見事さというのとどまるものでなく、自らの「自然」に従つて生きようとしてつつ挫折を余儀なくされた人間への、彼の痛切な共感から生み出されたものであるように思われる。

二 野獸的本能と近代的自我——前期自然主義

明治三〇年代中葉の前期自然主義が、ヨーロッパの自然主義に触発される形で、人間的「自然」の追求に大きな役割を果たしたことは周知のとおりである。ここでは田山花袋の「重右衛門の最後」（明

治三五年）を取り上げて、前期自然主義の意義を考えてみたい。

主人公藤田重右衛門は内なる野獸的本能に衝き動かされる「自然児」として描かれており、そこには確かに新しい人間把握が示されていた。それは「自然」＝本能という把握において新しかったのではなく、「自然その物は到底現世の義理人情に触着せずには終らぬ」というように、「自然」と社会が対立するものとして捉えられた点においても新しかったのである。ここから、たとえば「花袋がこの作で人間の内なる『自然』、本能と既成秩序との衝突を主題に据えて正面から描いた点は高く評価すべき」だという見方も出てくるわけである。しかし、このような解釈に対して否定的な論も多い。たとえば戸松泉氏は、自然児はそれ自体としては「既成の秩序・習慣を打ち破る契機となる」可能性をもっていたにもかかわらず、この小説はそれを実現し得ず「当時の新しい人間把握の試みは、結果的には、単なる設定のところにとどまつた」と摘する。また十川信介氏も新しい自然は「ついに自立した価値として社会や習慣と対立することなく、最終的には大いなる自然に吸収されてしまう」という。

その原因はどこにあったのか。戸松氏によれば、花袋における（内なる自然）は「観念的に、抽象的な次元で捉えられ」たものに過ぎず、同時に彼には「この世の歴史習慣」自体に対する根本的な疑いは、全く存在していなかつた。彼を深く規定していたのは「中世以降の仏教的色彩をもつた伝統的な自然観」であり、「新しい人間把握の方向は、彼が根底で持っているこの伝統的な自然観によって、形而上的思惟の中に知らず知らずのうちに取り込まれて行く」ことになつたのだという。また十川氏も、「自分の『自然』を伸ばすために社会の掟と対立しようという気持ちは、彼（語り手たる高山：引

（用者注）にはまだない（中略）彼にとつて、あらゆる事態は自然の名において包摂される」と指摘する。両氏とも、伝統的「自然」観がきわめて強く花袋を規定していた点を重視するわけである。この指摘は重要で筆者も同感するのだが、しかし筆者にとつてさらに興味深いのは、両氏がこの小説の創作過程を、花袋における表層的な観念が、無意識のうちに深層の世界観に領略されていく形において捉えようとしている点である。

人間は誰であれ、自己の世界観（価値観）を十全に意識化することはできない。そのような人間が、ある客観的な「真理」にもとつて現実を解釈し、意味づけようとするれば、深層にある無意識の世界観がその過程に介入しては避けられない。これは、合理的に現実を秩序づけ、意味を発見しようとする近代の認識が、もともと大きな限界を背負っているということである。近代合理精神の産物として生まれ発達した自然科学の方法が、あくまでも客観的であろうとしながら、その一方でともすれば社会と人間の総合的な関係への洞察を欠落させがちになるのは、その端的な一例であろう。

そのように考えるならば、ここで花袋のぶつかった問題は必ずしも彼だけに固有のものだったのではなく、より広く近代的な認識のありよう自体にはられた問題だったことになる。

ここで彼が目指したのは、人間の「自然」＝本能という観念化された客観的「真理」の全面的演繹であり、それは確かに対象を合理的に把握しようとする志向に支えられていた。しかし、そのような意図の下に「自然児」重右衛門を造形しようとしたとき、それはどういふ結果を招いたか。まず、人間の「自然」を野獣的な本能と捉えたことによつて、彼から意志的理性的側面が捨棄された。それは彼

が社会的に全く無能力な存在として措定されたことを意味するが、そのことによつて、重右衛門は社会に対峙しうる個人として立ち現れる資格条件を失ったのである。こうして、社会と「自然」の衝突がストーリー展開の中で具体的に捉えられる契機は失われ、社会と「自然」の対立は単なる観念的図式として語り手の肉声において説明されるほかなくなる。

客観的に見れば、重右衛門の重なる乱行は、不具のゆえに社会に受け入れられない彼の人々に対する精一杯の働きかけであり、求愛の現れであろう。それは、彼なりの仕方での社会への自己実現の試みであつたとさえいえないことはない。しかし、作者が「自然児」＝本能的で狂暴な人間とする見方に固執するがぎり、ついに重右衛門の「自然」はそのような全人的欲求として立ち現れることを阻まれざるを得なかつたのである。

筆者は必ずしも、花袋が合理的な人間観に従つて対象を把握しようとしたこと自体を否定しようとするのではない。先に述べたように、それは近代人が現実を認識しようとする際に、多かれ少なかれ避けられないことだからである。しかしそれでは、作家は小説の創作を通して、このような近代人の合理的認識の限界性をどのように克服し得るのか。おそらく小説の方法が科学のそれと大きく異なるのは、対象を作家から独立した客体として把握するのでなく、作家自身もそこに生きる場所としての現実の力動的関係それ自体の中で追求しようとする点であろう。それを、作家は、自分自身の痛みをわけ与えた登場人物の造形を通じて行うわけである。

要するに、「重右衛門の最後」の創作過程における最も大きな問題は、重右衛門の「自然」が、花袋自身の内なる「自然」とみじんも

關係を持たぬ外的な觀念にすぎなかつたという点にあつた。いいかえれば、花袋は重右衛門の外側に立つて、彼を本能的「自然」の下に造形しようとしていながら、自分の内面に重右衛門とおなじ「自然」が潜み、うごめくことへの恐れと痛みがなかつたのである⁽⁸⁾。

確かに人間的「自然」＝本能という彼の人間把握は觀念的だつたし、伝統的な自然觀がより深いところで彼を規定していたというのもそのとおりであろう。だがそうであつても、もし彼が自己の「自然」を重右衛門に仮託していたなら、重右衛門をこれほど極端に一面化してしまふことはできなかつただろうし、逆に造形されつつある重右衛門が作者の伝統的自然觀に働きかけ、それをつき動かし得たかも知れないのである。少なくとも、そこでは「自然」は單なる本能的狂暴性として現れることはできないはずで、むしろ、人間の内なる本能的衝動性としての自己実現の欲求と、現実に対する合理的態度という、一見矛盾する二側面をばらむものとして現れるはずであろう。筆者の考えによれば、これがいわゆる近代的自我と呼ばれるものの内実である。「自然」と社会の対立を正面から描こうとするのならば、重右衛門における本能的欲求は近代的自我に止揚されなければならなかつたのではないだろうか。事実それを試みて、人間の自然性のより積極的な追求に乗り出していたのが島崎藤村であつた。

【水彩画家】(明治三七年)の主人公鷹野傳吉は、洋行歸りの画家である。彼の「自然」はその意志を越えてわき起こる内的衝動として捉えられているのだが、それは同時に知識的な合理精神にも支えられている。すなわち、花袋が人間は「自然」のままに生きることによつて社会参加の可能性を閉ざされるとする方向に問題を捉えたのに対し、藤村は「自然」を知識人的自我として捉えることによ

つて、それを社会の中に解放し実現しようとしたのである。

自己を社会に実現しようとする志向は、傳吉にあつては、魂における他者とのつながりを求める欲求となつて現れる。たとえば、傳吉が画家として設定されている事には、作者が芸術創作を、人間のそのような「自然」的欲求を社会に実現していく手段として把握していたことが示されているだろう。だが、傳吉の見た日本の美術界は、芸術家どうしの精神的まじわりをむしろ断ち切つたところに成り立っているのであつた。彼は「蔽のやうな東京の批評家の嘲笑、陽に苦心の作と賞めて陰に幽霊絵と詆る美術家仲間の無情」の前に、「つくづく身の孤独を感じ」ないではいられない。そのような傳吉には、洋行歸りの船で知り合つた女流音楽家清乃との交際が唯一の慰めである。しかし、妻子ある傳吉と清乃との交際は、農村の人々にとつての格好の陰口の対象となる。清乃を傳吉の「妾」と呼ぶよいう噂は傳吉の母親の耳にも入り、ある日傳吉は母から意見をされる。母親は「おめえ一人はそれでよからうさうは世間で許さねえ」というのだが、「世間で？ 世間が間違つて居るんです」と言い切る傳吉の姿は鮮やかに印象的である。

この小説では、「重右衛門の最後」のように、社会と「自然」とは単に作家の觀念の中で対立させられるのではない。ここでは、社会の不合理に激しく傷つけられながらも自己内面の「自然」を肯定して果敢に戦う傳吉を通して、社会と「自然」の対立が正面から取り上げられ、そのことによつて社会の不合理が具体的な形で捉え出されているのである。それが可能になつたのは、内容的な面から言えば、「自然」が知識人的自我として取り上げられたからであるし、作家姿勢の面からすれば、作者が主人公の「自然」を自分とは無關係

なそれとして対象化しているのではなく、自分自身の問題を仮託したものと捉えていることによるだろう。すなわち、傳吉の戦いには藤村自身の切実な問題が投げ掛けられており、その意味で、人間の内的「自然」を觀念的に対象化した花袋の科学的態度は踏み越えられているわけである。この点において、藤村の問題把握は極めて正当であった。

このような傳吉の積極的な姿勢を支えていたのは何だったか。それは、彼が見てきた西洋への憧れであり、信頼である。傳吉は折りにふれ「ヨーロッパの自由な風俗―楽しい男女交際のありさま」を思い出し、「広く世界を見て来た其目から見比べて考へると、東洋の習慣はいかにも堪へ難い」という。すなわち、人間の「自然」を實現しうる西洋社会への憧れを背景に日本の遅れた現実を批判するというのが、『水彩画家』に示された現実把握の構図であり、これが一定の有効性を持ち得たことは既に見たとおりである。

とはいえ、この現実把握の構図に問題が無かったわけではない。それはたとえば、主人公が自己の知識人的自我を絶対化することによって、逆に現実は一方向的に否定されざるをえなくなるという点に現れる。すなわち、西洋的近代の正しさに依拠することによって、当面する現実を批判しようとする視座からは、日本社会の現実を矛盾の総体としてダイナミックに捉えることはできないのではないだろうか。しかし、進んだ西洋と遅れた日本という二極化した現実把握の構図は、近代日本のほとんど全体を通じて広く人々に受け入れられていくのであり、それだけにいつそうこの現実把握の一面性は、後に作家が解決すべき大きな課題になってクローズアップされることになる。

三 危機化する「自然」――日露戦争後の状況

やがて、日露戦争（明治三七―三八年）を一つの画期として、日本の近代は新しい局面を迎える。日露戦後のいわゆる幻滅の時代には、人々は、社会の中に自己を實現していくことに對し、これまでのように樂觀的な信頼をよせることがなくなっていく。明治三〇年代の鷹野傳吉の自我が、社会に自己を實現しようとする激しい衝動力を持っていたのに對し、この時期になると、現実に関わることは人間を垂めることだという認識がひろく青年をとらえるようになり、彼らは現実に対して傍觀者的な立場に立とうとする。

青年の姿勢に、このような大きな転換をもたらしたのは、日清日露の二つの戦争の間における資本主義の飛躍的な発展であった。資本主義の発展は、ある面からいえば、資本の法則の下に人間の活動を従属させるといふ結果を招く。いいかえれば、社会が資本の網の目で蔽われてくることによって、人間はいわば資本の運動の中の客体としての位置へと転落させられることになる。それによって、人間は自分を自己内面の欲求に従って活動する自由な主体として意識するのが難しくなるわけで、これは人々に近代社会の非人間的・反「自然」的な側面が意識され始めたということでもあった。

傳吉にあつては、日本の現実は西洋に比べて遅れているが故に批判されるべきものだったのであり、近代化それ自体の正しさはなお信じられていた。また、そうだからこそ彼は激しく日本の現実に働きかけ得たのである。それに対しここでは、近代の発展によつてもたらされた非人間的状況が問題になってくるのだが、その一方、社会の至る所にはまだ前近代的な極格が残されている。このようにい

わば二重の意味で嫌悪すべきものとなった現実に対して、知識人の自我はどのようにして関わりとうとするのだろうか。

たとえば真山青果の『南小泉村』（明治四〇年―四二年）を見てみよう。この作品は、語り手の「僕」が、医者（彼は村の代診である）として見聞した農村のさまざまなことを描いたものである。そして、彼によつて描き出された人物や情景は、それなりに当時の農村の悲惨な一面を正確に示している。この点に関して、岩佐壮四郎氏は「青果は、細胞病理学者が顕微鏡のレンズに映し出された対象を注意深くみつめることによつて病果を発見していくように、癌細胞の自己増殖を思わせる都市の拡大と膨張にのみこまれ、病み、変容していく自然の相を微細に観察した」と指摘する。これを要約すれば、一つは、作者の目が「病理学者」のそのように極めて合理的かつ冷静であるということであり、もう一つは、この作品が都市の搾取にさらされる農村を描いて近代日本の恥部を暴きだしているということであろう。いずれも大切な指摘である。しかし、氏が言う「病み、変容していく自然」とは何をさすのか。それが、外的な自然（人間をも含めて）である限り、確かに青果の目は鋭くその様相を凝視していると言える。だが、それが自らの主体的欲求に従つて生きようとする農民の内なる「自然」を指すのだとすれば、そのような「自然」が作者の眼に捉えられることは遂になかったと言わざるを得ない。

医者は、病人に対して傍観者の位置にあるからこそ医者たり得る。すなわち、医者である作者は病む農民の苦しみを自ら共有しようとはしていないし、そのことがこの作品の農民把握を、あくまでも暗く悲惨な側面に限定させることになった。つまり、作者に自分自

身を病む者と見る目がないことは、一方でその視線を冷徹で鋭いものにしたのだが、もう一方で農民の内なる人間的欲求や欲求から目をそらさせ、批判的な面においてのみ彼らを捉える結果をも招いたのである。このように見れば、「僕」は、明治三〇年代の鷹野傳吉の現実認識の構図を基本的に引き継ぎつつ、自ら現実に関わりとうする能動的な姿勢を欠落させた知識人であることがわかる。この意味において、『南小泉村』は日露戦争後の知識人の目のありよう、現実への態度の取り方といったものを赤裸々に示した作品なのである。しかしそれでは、ここで「僕」の「自然」はどうなっているのか。

既に見てきたように、主体的に現実に関わることによつて、社会における自己存在の意味を確認したいというのが、近代以降の人間にとつての「自然」的欲求であった。「僕」はそのような欲求と無縁な人間なのであろうか。そうではないだろう。「僕」は力をこめて農民の卑屈に歪められた性癖を描くのだが、ここには、本来ならば現実への積極的な関わりの中で確認されるべき自己の社会的意味を、いわば代償的な形で確認しようとする志向が反映しているのではないか。だとすれば、「僕」の「自然」はきわめて歪められた形でここに露呈していることになる。現実に関わりとうする志向を喪失したことは、このような形で人間の「自然」にとつての危機を招いたのである。ここにおいて、知識人における「自然」の回復が切実な問題として提起される必然性が生じた。それを小説の中でいちはやくとりあげ、問題にしたのが夏目漱石の「それから」（明治四二年）である。ここに登場する長井代助は旺盛な批判精神を持つ知識人であるが、それ故に彼は現実に参加することを拒否して高等遊民として生活している。日本の現実を見て、「精神の困憊と、身体の衰弱とは不幸に

して伴つてゐる。のみならず、道德の敗退も一所に來てゐる。日本國中何所を見渡したつて、輝いてる断面は一寸四方もないぢやないか」といふ彼の批判はきわめて鋭い。しかし作者は、そのような批判をなす彼自身の生活が、人間的生命力の充実という面から見れば実はどれほど「薄弱な生活」であるかといふことをあからさまに描き出す。ここでは、「南小泉村」の「僕」にみられた高踏的な自我のありようが、知識人の「自然」の衰弱として正面から見据えられているわけである。このような代助にとつて、人妻である三千代への愛を貫こうとすることは、自己の「自然」の回復を賭けた必死の行動であつた。そのことは、彼が「自然の兎にならうか、又意志の人にならうか」と迷つた末、「今日からいよいよ積極的生活に入るのだ」と決心し、「自然の昔に帰るんだ」といふ意志に支えられて行動に踏み出していくところに、よく示されている。

しかし、その結果として、彼は親からの仕送りを断たれ職業をさがしに街頭に出ていかねばならなくなるという困難な状況に直面することになる。深江浩氏が指摘しているように、ここに至つて「代助の現実批判が確かにそれなりの真実を含んでいたことを知る読者は、彼もまた現実社会の法則の中で生きることを余儀なくされた今、代助があつた批判精神を抱きつつ、ここでどう生きるだろうかと問う」のであつて、「問題は実はここから始まる」のである。⁽¹⁾

この小説で検証されているのは、人間を歪めないではおかない資本主義に主導された近代社会の中で、人間はどのようにして主体としての自己を展開しうるのか、とりわけ近代的な批判精神を支えられた知識人が、現実社会の中でいかにして「自然」を回復しうるのかという問題であつた。「それから」は、問題解決のための具体的

展望を示したわけではないが、問題の所在は明確に捉え得たのである。それはまた、以後の作家にとつて避けて通ることのできぬ重い課題の提示でもあつた。

四 「自然」の回復をめざして——大正期の二つの試み

大正時代にはいり、時代は再び大きく転換していく。大正デモクラシーがはじまり、その流れのなかで知識人の社会参加があらたに目指されるようになる。宮本百合子の「貧しき人々の群」(大正四年)の主人公は、農村改革を試みて実践的に現実に関わつていく。その向目的な姿勢は、「南小泉村」の「僕」に見られた高踏的な農村蔑視と鋭く対立する。作品冒頭に掲げられた「序にかえて」で、作者は「どうでも歩き回らずにはゐられない何か、自分の内に生きてゐる」と言い、「いかほど笑われようが、くさされようが、私は私の道を、ただ一生懸命に、命の限り進んで行くほかない」という。作者をつき動かしているのは知識人の社会的自己実現への欲求であり、これはかつて「水彩画家」の鷹野傳吉の内面に見られたものと同質の欲求であろう。

だが、「貧しき人々の群」の主人公は、傳吉のように自己の正しさを全面的に信じていくことができない。むしろ、激しく農民に働き掛けようとする姿勢が、逆に主人公と農民の間に越え難い距離があることを自覚させていくことになる。彼女は「彼等の仲間にはどうしてもなれない。流れて行く物を拾はうとして、岸から竹竿を延ばしてゐるので、決して一緒に流れながらつかまへようとしてゐないのを自分で知つてゐる」と言わざるを得なくなる。ここでは、「南小泉村」の「僕」や「それから」の代助に見られたような知識人の高踏

性が、否定されるべきものとして「私」自身の認識の中に姿を現し
てくるわけである。「私」はこの後、「私の手は空っぽである。何も
私は持つてゐない。このちひつぽけな、みつともない私は、ほんた
うに途方に暮れ、まごついて、ただどうしたら好いかしらんとつぶ
やいてゐるほか能がない」という痛切な形で、自己の無力を認識せ
ざるを得ない所まで追込まれていく。このような地点に立つて、主
人公は「私は泣きながらも勉強する。一生懸命に励む」といい、
農民に「私はきつと今に何か捕へる」「どうぞそれまで待つておく
れ」と呼び掛ける。この作品が主人公（≡作者）に見られる実践的
な逞しさと自己否定の厳しきにおいて高い評価を受けているのは十
分に納得できるのである。

しかし同時に、ここに作者の限界もまた露呈されてくる。この言
葉は、「私」が作品の中で厳しい自己否定をかさねたにもかかわらず、
ついに農民は知識人によつて救済される存在でしかなく、それ自体
主体的・「自然的」な存在としては把握され得なかつたことを示して
いるからである。自己批判が彼女の主観においてどれほど真剣であ
つたにせよ、自らの内なる近代的自我をオプティミスティックに信
頼しつづそれがおこなわれている限り、自分自身の「自然」回復の
問題はまだ切実な課題として生じていなかつたといふべきであらう。
宮本百合子にあつても、知識人的自我を自己の基盤として肯定し、
さまざまな歪みをこらむつた現実を否定的に対置するという構図は、
いささかも揺らいでいない。このように見れば、「水彩画家」に示さ
れ「南小泉村」に引き継がれたこの構図が、どれほど深く近代日本
の知識人の意識を規定しているのがよくわかるわけである。

だがこの構図が動かないかぎり、知識人の自然性回復への道もま

た探り得ないわけで、知識人としての自己存在を徹底的に否定するこ
とによつて、その構図自体を打ち破ろうとしたのが有島武郎であつた。
『カインの末裔』（大正六年）の主人公片岡仁右衛門は「自然から
今きり取つたばかりのやうな」男である。「未来の夢」を抱いて農場
へやつて来た彼が挫折して農場を去るまでのドラマの中で、作者は
一貫して仁右衛門が「自然人」であることを強調する。しかし、仁
右衛門の「自然」はただ破壊的反社会的な性質としてのみ捉えられ
ているのではない。たとえば仁右衛門夫婦は「冬を目の前にひかへ
て何を先にすればい、かを二人ながら本能のやうに知つてゐた」と
いう。これは彼らが、大自然の中で生き抜くために必要な本来の能
力を備えた人間であることを意味しているだろう。また、仁右衛門
が「懐から折木に包んだ大福を取り出して、その一つをぐちやぐち
やに押しつぶして息氣のつまるほど妻の口にあてが」う激情的な愛
情表現の場面は、人間の内なる生命力の燃焼を描いて読む者の心を
打つ。この作品では、自然的生命体としての仁右衛門の造形をとお
して、近代の知識人が失つたものが何であつたかが批判的に照らし
出されているわけである。

『カインの末裔』以前の小説では、知識人は一般的に農民に対し
て優位に立つており、その場合、農民は否定されるか批判されるかしか
なかつた。あえて農民に接近しようとした「貧しき人々の群」にお
いてすら、農民はせいぜい主人公によつて救済される対象でしかな
かつた。このような農民と知識人の位置関係に対する従来の認識を
完全に逆転させた点に、この作品のきわめて大きな意義がある。そ
して、このやうな「自然」把握を示し得たのは、なによりもまず、
作者自身が近代的知性への懷疑を自己の問題として受け止めていた

ことによるだろう。

だがこの作品は、従来の構図を逆転させたというまさにその点において、大きな課題を抱え込むことにもなったのである。仁右衛門の「自然」は理性を捨象された本能的欲求として捉えられているのであって、ひとたびこのような形で「自然人」を把握した以上、彼が「自然」のままに生きることは社会的共同性に背を向けることにつながり、その破滅は予定された必然にすぎなくなる。つまりここでは、社会における人間の「自然」回復の戦いは初めから断念されていることになり、その意味で、はるかに高い次元においてではあるが「重右衛門の最後」の弱点を引き継いでいると言わざるを得ないのである。そしてそれはまた、近代人の歪みを乗り越える契機として「自然」を捉え、人間回復の道を探るといふ「それから」の提起した問題に対して、なお十全な展望を示すことができなかつたという事でもある。

まとめ——全体の概観と以後の課題

以上において、明治三〇年代から大正期にかけての小説をいくつか取り上げ、「自然」追求の過程を素描した。「自然」は、そこではおまかに言つて、人間の抑え難い本能的衝動という面と、合理精神にもとづく社会的自己実現への欲求という面との二つの側面において追求されてきたといえる。しかしこれらは本来、別々のものではなかつた。そもそも近代の人間観が、人間を従来の封建的な抑圧から解放された「自然」的存在として捉えようとしたとき、それは人間をその内的欲求にのみ従う自由な主体として把握することであつたと同時に、社会においてそれに見合う新しい人間相互の関係を模

索することもあつた。つまり、人間における「自然」の実現という問題を追求しようとすれば、その個人的側面と社会的側面とは切り離すことのできない表裏をなしていたのである。たとえば、国木田独歩の小説は、人間の内に抑え難い自己実現への衝動があることを認めつつ、社会への主体的な関わりの中でそれに形を与えようとするところに人間本来のありようを追求しようとしていた。そのような独歩のトータリテイを保持しながらさらに追求を進めようとしたところに、「水彩画家」「それから」の試みが生まれてくるわけである。

しかし、それ以後の小説の流れを全体として見れば、問題は二つの志向系列において追求されることになる。「自然」を人間の抑え難い内的衝動という形で捉えようとする志向は、「重右衛門の最後」から「カインの末裔」に至る流れとして現れる。(本稿では触れる余裕がなかつたが、藤村の「藁草履」「旧主人」などもここに含まれるだろう。)そしてもう一つの、合理的な価値観に基づいて社会における人間の「自然」を追求しようとする志向は、「南小泉村」から「貧しき人々の群」に至る流れとして現れる。問題追求の仕方という点から見れば、前者は「自然」を人間の本能的衝動に限定することによつて問題の社会的側面を見失うことになり、後者は追求の方向を社会的批判から社会改革へと限定することによつて逆の方向に問題を一面的に抽象化したと言える。いずれの場合も問題をその一面において取り上げる形になつたわけである。

その原因を考えようとするれば、やはり、自らの合理的知性を踏まえて問題を追求しようとした近代作家が、そのことの内にはなされた現実を一面化する危険を容易に自覚し得なかつたという点を見逃

すことはできない。早く「重右衛門の最後」に現れ「水彩画家」に受けつがれたこの問題は、西洋近代への信頼がまだ揺らいでいない明治三〇年代の作家にとっては乗り越えることの極めて難しい問題であった。そしてまた、合理的な批判精神それ自体は問題追求の上で不可欠の契機であり、決して否定されてはならなかったのである。従つてここでの課題は、一方では合理精神に立脚しつつ同時にそれへの批判をも踏まえて「自然」実現への道をどう切り開くかという点にあつたことになる。しかし、今日的な位置からすればそのような整理しうるにしても、同時代の作家にとっては、問題の所在をそのような形で受け止めること自体が、この上なく困難なことであつた。その意味で、明治四二年という時点において、知識人のありようへの鋭い洞察の上に立つて問題の所在を明確に照らし出して見せた「それから」の意義は極めて大きかつたと言わねばならない。この作品においては「自然」は知識人の歪みをうつしだす鏡であると同時に、それを克服する際の原動力ともなるものであつて、ここでの「自然」はまさにそれ本来のトータルな性格において機能しているといふべきであらう。従つて、それ以後の作家が「それから」の提起した課題をどのように継承したのかは、極めて大きな問題である。「それから」の課題を引き継いだ作家達の真摯な苦闘を示す作品として本稿に取り上げたのは、『貧しき人々の群』と『カインの末裔』である。結論的に言うなら、これらは問題追求における一面的性格を完全に克服することはできなかったものであり、その意味で大きな課題を後に残していたわけだが、しかし同時にこれらが自らの弱点を乗り越えようとする貴重な萌芽を示してもいたことは確認しておかなければならない。宮本百合子は向日的に現実変革を志向する知

識人を肯定しながら同時に知識人の無力を痛切に見据えていたし、有島武郎は激しい労働と肉欲に生きる「自然人」を賛美しながら、作品末尾では単身農場主を訪ねて小作料の軽減を嘆願する彼の「社会的」行動を描く。これらは確かに問題追求の一面性を克服する上で不可欠の契機だつたのだが、これらの契機が作品の中で全面的に展開されたとはいえず、それはあくまでも萌芽にとどまつたのである。「自然」の歪みと喪失を作家自身の主体における問題として見据えること（『カインの末裔』）と、あくまでも合理的な批判精神に立脚して実践的に人間と社会の関係を追求すること（『貧しき人々の群』）とを小説創作の過程でいかにして止揚するかという課題は、なお大きな問題であり続けている。そして、これは現代においても、必ずしも解決ずみの問題であるとは言えないのではないだろうか。だがひるがえつて考えてみれば、近代日本の小説の中には「自然」を追求して高い達成を示している作品が他に無いわけではない。見過ごしてならないのは、たとえば長塚節の「土」（明治四三年）であろう。「土」は「自然」の回復を直接的に志向するというよりも、作家の直面する日本の現実とそこに生きる人間を、「自然」の視座から表現しようとした小説である。本稿で考へてきた問題が近代作家によつてどこまで追求され、どのような地平を切り開き得たのかを明らかにしようとするれば、おそらくこの作品を避けてとおるわけにはいかないという気持ちで筆者にはある。いざれ稿を改めて考えたいと思う。

注

(1) この問題は、柳文章「翻訳の思想——「自然」とNATURE」(平凡社 昭和五二年七月)に詳しい。

(2) 「日本自然主義論」(八木書店 昭和四五年一月)

(3) 田中実氏は、教師としての「私」を「特権的な立場に立ち、

合理性、常識性のなかに囚われている」とする一方、六蔵を「明治の社会体制そのものの枠に収まらない」存在と捉え、「その少年に自分こそ学ぶべきだ」という思考の逆転は特権的なままでいる。「私」のなかで一度も起こって、いないという。「春の鳥」の感動（語り手）を越えるものと（他者）「近代文学研究」昭和六年八月 傍点田中氏）この解釈は、作品を、合理精神のマインスマ面に力点をおいた現代の価値観に引きつけすぎているように思われる。知識人の「特権」性が批判の対象として問題化するのは明治四〇年代以降であり、ここで合理主義の意義を過小評価してはならないと考える。

(4) 大久保典夫「重右衛門の最後」(国文学 解釈と鑑賞)昭和五七年五月)もつとも、この論文の別の箇所には、花袋は「人間の内なる『自然』を徹底的に追究することができずに、むしろ『山中の平和』と『人生の巴渦』を対照させて感傷に逃げてゐる」という、先の見解に対する保留とも見られる指摘がある。

(5) 「花袋と(内なる自然)——重右衛門の最後」(日本近代文学) 昭和五六年九月)

(6) 「『自然』の変貌——明治35年前後」(文学) 昭和六一年八月)

(7) 十川氏が鋭く指摘しているように、「問題はあくまでも彼およびその周囲が、肉体の異常を無能力と結びつけていることで、内攻した彼の『自然』(本能や意地)が暴発し、やがては自分を縛りつける共同体に対して凶暴な力を向けはじめるのも当然であつた」。(前掲論文)

(8) この点について、戸松泉氏も、花袋には「現実の秩序や習慣

が花袋自身の(自然)を脅かしているという認識がな」かつたと指摘している。(前掲論文)

(9) 十川氏は「身分や階層としての『社会』の抑圧と対立し、状況を変革する力にまで発展し」うる「根本的な生の欲求として顕在化」した自然の「可能性を生かそうとする藤村論の試み」は「破戒」(明治三九年)に始まるとしている。(前掲論文)だが筆者は、そのような意味での「自然」把握は、既に「水彩画家」の中に認めうるのではないかと思う。

(10)「病める自然への眼」(南小泉村)を中心に「世紀末の自然主義——明治四十年代文学考」昭和六一年八月 有精堂 所収)

(11)「それから」論」(漱石長篇小説の世界)昭和五六年一〇月 桜楓社 所収。なお初出は「同志社国文学」昭和四七年二月)

(12)この点については、岩淵宏子氏の「貧しき人々の群」(試論)「日本文学研究資料叢書 中野重治・宮本百合子」有精堂 昭和五六年七月 所収。なお初出は「国文目録」第一七号 昭和五三年二月)の指摘に負うところが大きい。

(13) 西垣勤氏に、「この作を農場を背景とした社会小説と見たり、或いはゴリキイ風の批判的リアリズムの作と見たりすれば」無理が生じ、「この作品のリアリティを支えているのは、自然描写と、仁右衛門の激情の場面である」という指摘がある。「カインの末裔」について「有島武郎論」有精堂 昭和五三年六月所収。なお初出は「開成学園研究論集」昭和三八年四月)筆者もまた、「自然描写と、仁右衛門の激情場面」にこの作品の意義を見出す者であるが、その一方で、やはりこの作が「農場を背景とした社会小説」となり得なかつたことを惜しまざるを得な

い。

(14) そのことはたとえば、宮本百合子がこの後マルクス主義を受け入れていく過程でかえって知識人的知性への懐疑を失っていき、有島武郎もまた知識人の社会的自己実現への展望を切り開き得ないままに死なねばならなかったという、その後の彼らの歩みの中によく示されているように思われる。

(一九八九・一・三〇)

(付記) 本稿は、昭和六三年度広島大学国語国文学会秋季研究集会における口頭発表をもとにしている。席上、御質問・御教示を賜わった先生がたに、あつくお礼申し上げます。