

片岡良一

漱石と自然主義

漱石と自然主義

明治三十八年『猫』の第一回と『倫敦塔』とが発表されてから大正五年『明暗』が書きさしのまま中絶されるまでという時期は、ちょうど自然主義の確立から一応の円熟に到達するまでの時期と重なり合っている。

島崎藤村の『破戒』(三十九年)によつて確立された自然主義は、その後田山花袋の『蒲団』(四十年)を経てその傾向に化せられた徳田秋聲の『新世帯』(四十一年)その他によるその派への参加や、國木田獨歩の『竹の木戸』(同上)

や『二老人』(同上)の出現によって、一つの周期を終ったともいえる。自我解放のための闘いに立上った『破戒』の道が『蒲団』において解放など容易に望み得ぬが故の焦慮に後退したあげく、そうした解放への意欲などすべて放棄して、閉じきられた生の薄暗さをただ静かに眺めようとするだけのものとなった秋聲の諸作や、獨歩の上記諸作に示された諦観などにと落ちこんでいるからである。四十二年前後を境としてその派そのものが分化期に入るとともに、いわゆる反自然主義の波が高まることになったのも、むしろそれと不可分に結びついた現象だった

た。

が、周知の通り自然主義の歴史はそれで終わったのでなく、『蒲団』に次いで書かれた『生』^(四十一年)から『妻』^(四十一年)を経て『田舎教師』^(四十一年)に行く間に、花袋もある程度客観主義の態度に徹して、家と残存封建性の問題や解放思想と帝国主義的軍国思想との矛盾などを捉えるようになっていけるし、『春』^(四十一年)で告白体に傾いた藤村も次の大作『家』^(四十三年)では、或る程度その『春』と『破戒』を止揚したようなかたちの中に家の問題を見つめ尽すことによって、自然主義文学としての一つの絶頂

を画出することになっている。と同時に、その派の新進作家として登場した正宗白鳥や眞山青果が、それらの人々よりも一層鋭い批判主義をもつて、人生の空しさや人間の愚劣さを剔出するようになっていたし、そういう風潮が秋聲をさえ動かして、彼にも若干の批判主義的傾向を持たせることになったのである。いわゆる自然主義文学運動としての頂角はむろんこの時期に認められたのである。

ただ、その頂角的な時期において主知的な批判主義を領略したとはいっても、その傾向に最も深く徹していた

と見られる白鳥さえ、早く『妖怪画』(四十一年)や『地獄』

(四十一年)

の頃から人生を何かしらえたいの知れぬ不気味さを持つところと感じていながら、その不気味さの正体を明確化するだけの知性は持ち合せていなかったのだし、そこに自然主義の限界があつたことになるのだから、

この派の批判主義は結局彼等の前に立ちはだかる壁の正体を見究めることが出来ず、従つて無理想無解決の生の不安や怖れに沈湎したあげく、押し歪められた人間のすがたを静かに突放して眺めようとするだけの結論に落着いたのである。秋聲の『あらくれ』(大正四年)や白鳥の『死

者生者』(同五年) などをもそういふ結論的な場所での代表作
 と見ることが出来るが、それらの作品が出た頃になると、
 花袋もその平面描写論に徹底したかたちの『一兵卒の銃
 殺』(大正六年) などを見せるようになっていけば、藤村もま
 た『桜の実の熟する時』(同年)などで本格的な客観主義
 小説を見せるようになっており、そこからさらに少し後
 には傑作『ある女の生涯』(大正十年)なども生れることにな
 ったのである。花袋の宗教への傾きや藤村の新現実主義
 的傾向への転身など、なお残された揺蕩はあつたけれど、
 自然主義の自然主義としての歴史は、以上のように見て

来る時、この大正五・六年中心の時期に、一応のピリオドを打つのが妥当なのではないかと思う。その周期と正に重り合うものであった『猫』以来の漱石の道は、そういう自然主義の歴史とはいろいろの点で食違っていないがら、一面にはまたかなり微妙にからみ合っていたものであったように思われる。

そういう点を少し調べてみると、彼はその作『猫』によつて、自分の生を梗塞する周囲のあらゆるものにはげしい憤りと軽蔑とを叩きつけながら、反面自分自身の無力さを痛感するところから出発している。と同時に、あ

らゆる文化の発展が他を凌ごうとする我執的な意欲の集積なのであることを憎悪しながら、自分自身（苦沙彌先生）もまた一個の我執人でしかないことに深い絶望を感じている。その絶望と無力感が彼を俳諧的な笑いに逃げこませたのだから、これは正に自然主義のぶつかった絶望そのものの中から出発した漱石であつたことを、思わせずにはおかない。そういう絶望と無力感とを踏まえ、現実への現実主義的関心をすてて、豊かに楽しい情趣の世界を作り上げようとした『草枕』（三十九年）から『三四郎』（四十一年）などにかけての作者が、新浪漫主義の作家をも

って称ばれることになったのも、一面当然のことであつたと思う。その意味では、小説家としての出発の時期は『破戒』と同じでも、実質的には自然主義の行詰りを承けて立上つたような、そんな位置をしめる漱石だったことになるのである。

にもかかわらずその頃の彼は、そういう無力感や絶望を彼自身にとっての究極の問題だとは考えていなかった。『猫』の或る部分について畔柳芥舟宛に「これは自分の一面の感想だ」と書き、『草枕』についても森田草平宛に同じようなことを書いていたので明瞭なよう

に、その頃の彼はまだ自分自身の世界をほんといつきつめてみようとするところまでは行っていないなかつたのである。だから一方に『草枕』のような絶望的な逃避を姿勢した作品を示してしながら、他方には『坊つちゃん』

(^{三十}九年)

や殊に『野分』

(^{四十}年)

のような積極的な闘いの気

組を盛りこんだ作品をも示していたのであり、後者の場合には『破戒』から少くともそういう気組や態度の上での鼓舞や示唆を受けている事実をさえ示すようなことになっていたのであった。それだけその頃はまだほんとの行きづまりを感じずるまでに打砕かれていたのではなかつた

ことになるのであり、従って自分自身の世界をほんとうにつきつめてみようとするとところまでは行っていないなかつたことになるのであつた。

それは一つにはその頃の彼が、文学を彼自身にとって絶対の、どうしてもそこを通り越さればならぬところで、従って全身的にのめり込んで行かずにはいられない問題との格闘の場なのだというように、考えるところまでは行っていないなかつたところから来たものだった。文学が自分自身の生の道をきりひらこうとするためのものではなくて、現に自分の抱いている思想（観念）で現実を

裁こうとしたり、題材を都合よく配列したり人物を傀儡化——ないし恣意的に抽象化したりすることによって、一面的な感懐や思いつきを語ろうとしたりするだけのものでしかなかったのである。それだけ旧めかしい物語的性格と通俗性がその頃の漱石の作品にはついて廻らずにはいなかったのである。自己をつき放して対象化すること、ないし自分自身がいかに生きべきかを当面の課題とするようになったところに、近代文学の近代文学としての特質が確立されたのであってみれば、そうしてまだそこまでは到らぬものの多くを残していた漱石の文学意

識は、それだけ前近代的な旧さを残していたのだということになる。そういう意識が、彼にとって最も根本的な、どうしてもそこを避けては過ごせない課題を、彼自身の文学の対象として選ばせるかわりに、一步も二歩も後退したところで、もっと「余裕のある態度」に「遊ばせる」という結果を生んだのだ。上記のような新しい課題を孕んでいた『猫』さえ、そのためその課題そのものとまともに取組んだ作品とはならず、結局多くの遊びを含んだ滑稽文学としての域を出るものにはならなかったのである。教職を去って専門の作家となったために、ま

ともに彼の全力を出しきってみようとした『虞美人草』

(^{四十}年)が、それ故に猫と相似た憤りと絶望的な無力感

とに引裂かれた作者自身のすがたをそれとなく髣髴させるものになっていながら、作品の性格としては極めて啓蒙的な、従って作者自身の疑惑などどこにも影さしていないほど、割切れた通俗的作為の物語になっていたことなどにも、そういう作者のすがたは端的にうかがわれたわけだろう。それは明かに生の根本的な問題にぶつかることを知らなかった物語作者の態度であり、従ってそれがともすればこの作者を自然主義以前の古い作家である

かに印象させることになったのであった。はげしい怒りと無力感とに分裂していながら、そうした分裂の苦悩などとはこうして全然風馬牛であるかの態度を示していたことが、彼の文学史上における位置を、単純には片づけきれないむずかしいものにして思っているのだと思う。自然主義以前の人のようでもあり、以後の人のようでもあったのだから。

そういう錯雑は、『坑夫』^(四十一年)や『夢十夜』^(同上)と

『それから』^(四十二年)との間にも見出される。『虞美人草』

や『三四郎』を経た後の、いわば彼にとっての第二の出

発点とも見られる『それから』は、同時に彼における自然主義的開眼とも見られるような作品であった。自分自身の本質的な要求に生きようとした代助が、それを強く決意して立上りながら、その瞬間に周囲の社会との触着をひどく怖れることになって、三千代に鋭くたしなめられるほど、醜く動揺しているかたちは、直ちに『破戒』とその結末とを思わせよう。自分を明かにして強くその本質に生きようとした丑松が、その決意を行動に移すと同時によろめいて、膝と額を床につけてしまっているかたちは、右のような『それから』の結末と正に重ね写真

のようなものだとさえいえる。そういふ点からいえば、漱石は自然主義が分化期に入りかけた頃になつて、その派の早くから取上げていた課題に、ようやく正面きつてぶつかろうとする態度をとるようになったのだとも、見られる。にもかかわらず、それに先行した『坑夫』では、『猫』や『虞美人草』の無力感に一步を進めて、個性とか統一された性格とかいうものを持ち得ない人間の弱さと頼りなさを——つまり人間の分裂性を鋭く見つめると同時に、『夢十夜』ではそういう無力さと手をつなぎ合つた生の怖れや不安の感覚などを、そ

の由来をもこめて出来るだけ深く捉えようとしていたのだった。それは上記の白鳥などと同じ題目に触れながら、一歩深くその由来をも見究めようとする態度が、その頃すでに漱石のものになっていたのであることを、思わせろに足るのではないであろうか。それが次の『三四郎』ではむしろ『草枕』風に「かぶれ甲斐のある空気」の世界を作り上げようとする努力に傾いたあげく、一転して上記のような『それから』の世界に移っているのである。自然主義を越えようとするものと、それを後から追いかけてつつあるような趣とのからみ合いが、そこにもまた見

出されていいのではないかと思う。漱石はこの期に入ってもやはりまだその作家としての態度において動かぬ人にはなっていないなかったのである。

が、それが一面動かぬ事実であつたにしても、『それから』という作品は必ずしも上記のようのみ見ねばならぬ作品ではなかつた。早く『猫』において無力さや我執的な自分への鋭い自意識を示していた作者は『虞美人草』において彼自身の主張を全面的に提示しようとした結果、『猫』の後しばらくの間は忘れられたようになっていた無力感や我執の問題を、とにもかくにも表面

に押出すことになった。その後の『坑夫』や『夢十夜』は、だから上記の無力感そのものを当面の主題としたり、不安や怖れの奥に我執とか原罪意識とかいうものを仄めかしたりすることにもなったのだった。次いで書かれた『三四郎』は、それが一面「かぶれ甲斐ある空気」の漂う世界を作り上げようとしたものであったにもかかわらず、そういう主題的な関連からいえば、人間の動かされやすさとそれ故の信頼しがたさとを、そうした「空気」の中にそっと包んだようなものになっていたのである。そういう展開を承けた『それから』も、だから実際は上

記のような触着そのものを当面のねらいとしたものではなく、そうして人間を動かす力がどこにあるかを——従って生の不安や怖れが何故に生れて来ねばならぬかを、探求してみようとするとところにその究極の意図を持ったものであったことになるのである。人間の動かされやすさとそれ故の信頼しがたさを思うが故に、廣田さんを半隠逸的な「批評家」という境涯に逃げこませずにはいられなかった『三四郎』の作者は、こうして人間が「自然」の命ずるままに生きるという、正にその事の中に、周囲との触着の必然も不安や怖れの由来も、含まれてい

るのであることを語る『それから』の作者となったのであった。それから後の作者の道が、そうして怖ろしく危いものを含んでいる人間の本質（即ち自分自身の本体）がどんなものであるかを、徹底的に探り尽そうとするものであった点からいえば、これは単純に『破戒』との重ね写真であったのではなく、少くとも自照性への数段の徹底と、従って自意識（自己批判）時代への漱石の新しい出発を示すものであったことが、考えられてもいいことになるわけだろうと思う。『虞美人草』から『三四郎』にかけて、なお旧めかしい作為主義の文学意識は残して

いても、とにかくその『虞美人草』において自分自身の主張を出来るだけ整理してみたことが、そういう転換のそもそもの契機となったのであることも、いうまでもあるまい。その意味ではこの『虞美人草』から『それから』にかけてが、漱石の旧殻を脱して近代作家に生れかわろうとした、重大な過渡期であったことになるのである。

しかも、そういう過程を経て開始された漱石の自己追求が、結局『猫』以来彼の意識にちらついていた我執の怖ろしさやその不可厭離性を確認して、それ故に「則天去私」のありがたさを思うところに進んだのであった

ことは、誰でも知っている通りである。それは、その文
学面からいえば、「私」（我執・小我）を去って「天」（叡
知・大我）につくことへの要請と見られるし、漱石自身
も生涯その気もちを完全に棄てきらなかつたのであつた
けれど、少くとも『道草』（大正四年）から『明暗』にかけて
の彼は、そういうところを半ば乗越しかけて、諦観的な
がら一種の明るい悟達に入ろうとするような一面をも示
しつつあつたのであつた。すでに『それから』にその仄
かな露頭が見えていた主張を発展させて、人間のよき意
志とか高いものへの憬れとかいうものは、しよせんは罪

とか我執とかいうものと不可分なものであり、従って人間は皆高い目標を見ていながら、それへの到達は結局我執的・相剋的な過程を通してするほか仕方がないようになってきているのだ、それが人間の自然なのだというのが、そこに示された諦観の内容だった。そうでしかあり得ない人間の自然を悲しむ気もちが、最後の作品である『明暗』にもなお裁く気もちや怖れや不安を漂わせることにしていたのだけれど、それをもう一歩つきつめれば、我執的な相剋の暗さを通しながらの明るい調和（達成）を、髣髴し得ることになるのではないか。我執の断滅を要請

するかに見える則天去私の言葉は、こうして結局そうした調和に安住しようとする「あなたまかせ」の心境にと、結びついて行かずにはいないようなものとなっていたのである。

そういうところに行くまでの漱石の苦闘は、深刻悲痛を極めたものであったし、そうして到達された心境が極めて深く澄んだものになろうとしていたのも、『明暗』そのものが示していた。それがもう一段澄みきったとしたら、はげしい闘争と相剋とを孕みながら展開して行く人生の歴史を、静かにつき放して眺め渡したような作品

が、そこに期待されることにもなつたろう。瀧澤克巳が漱石文学の究極に大きな叙事文学を予想していたのも、その意味では決して失当ではなかつたのである。

が、それは、一方からいえば、そうした我執的な相剋や闘争を通してくりひろげられる世相や歴史の発展を、それに対するうとまじさと無力感との入りまじった複雑な心境から、絶望的なかんしゃくと笑いとをもって眺め渡すよりほかなかつた『猫』の世界を、心境的な深まり故の静かな微笑をもつてもう一度眺めかえすことになつたといふのと、何の違ひもなかつたのだといふことにも

なろう。触着の焦ら立たしさに疲れて、「王者の民は蕩々たり」の心境的平安をひそかに望んでいた『猫』の作者が、結局そうして所期した通りの「あなたまかせ」の心境的平安に到達しかけたのだといつてもいいのである。

その意味では、漱石はその出発以来一步も前進しなかつたのだということになるし、事実また、その思想の一面を他にも強要しようとした初期時代の二三作を別にすれば、或る意味では彼における自然主義的出発と見られた『それから』においてさえ、実際は上記の通り外に對して闘いを挑もうとしたのではなく、もっぱら内に自ら吟

味しようとするものになっていたのであったくらいだから——つまり彼自身の解放のために闘おうとする意欲はその際にさえ持たなかったことになるくらいなのだから、そのさきに心境の深まりはあり得ても一歩の前進もあり得ないというのが、当然の帰結とならざるを得なかったのである。往々にして処女作にその作者のすべてが含まれているといわれるが、漱石など正にそういう場合の典型的なものであったことになるのだと思う。

しかも、そういう結果が生れていることには、彼の作家としての方法の問題がやはり緊密に結びついていた。

『三四郎』や『それから』を経た後の作者は、著しく写実主義に傾いたといわれる。『道草』ではついに自然主義に屈服したとさえいわれた。が、そういう後期の作品の場合でも、彼は決してほんとの写実主義作家となり得ていたのではなかった。現実を諦視してそこに探り得た客観的な理法そのものに根本的な生の依拠を見出そうとする態度は、ついに彼のものではあり得なかったのである。そういうところに行くかわりに、彼はやはり彼自身の懐抱する思想や観念を出来るだけ現実に即して実証しようとするだけの態度に、止っていたのである。それが

実験ではあり得ても正しい意味の写実ではあり得ぬことは、恐らく多くの説明を要すまい。といつても、『三四郎』とか『彼岸過迄』(四十一年)とかいう作品では、一面そうした態度を脱却しかけているかの趣を示して、それによつて自然主義者のつかみかねていた壁の正体にも正に迫ろうとするほどの写実の確かさを示したばかりか、『それから』ではむしろすでにその壁の正体を半ば知っていたのではないかと思わせるほどのものをさえ見せていたのであったが、それにもかかわらずその方向への可能性はそれ以上にはあまり伸ばされなかつたところに、そう

いう方向に究め闘うべき新しい問題を見出そうとする意欲など全然持てぬほど、彼自身の抱きしめていた問題にのみただ一筋につながっていた漱石であったことが知られるのである。そこに彼の誠実さと執着強さとが感じられていいと同時に、そこにもまた初期時代以来の文学意識とそこから来た方法（或は発想法）とが、脱却し難くからみついていたのであつたことも、見やすいことであろうと思う。生活的心境的には「則天去私」を望むようになっても、彼がなおその作品には私から出た題材の対比的な配列や実験的な装置などを構えずにはいられな

ったかたちは、『明暗』における清子の理想化などからでも端的にうかがわれる。彼はこうしてほんとに客観的な理法と相渉るとか、それに即して生きようとする態度とかいうものには、ついに到り得なかつたことになるのである。その結果が「王者の民は蕩々たり」の初期時代の希求と相似た、「あなたまかせ」の人間否定を——と
いっていないければ自力や自主性の否定を、その究極的な到達所とせねばならぬことになったのだから、彼の世界が『明暗』からもう一步の心境的深まりを示したところで、そこに示されるものは、相剋と明暗を孕んで去来す

る世相や歴史のつき放した展望だけで、人間の智慧と力の歴史を前方に推し進めるかたちを、そういう推進力に貫かれた世界として如実に描き出すものなどには、恐らくなり得なかつたろうと思う。それがいかにニュアンスに富んだ歴史の総括ではあり得ても、そこから新しい人間の意志がかき立てられて来ずにはいけないような新しい様式の文学は、当然所期し得なかつたはずである。

とすれば、それは結局上記の自然主義がその結論的な到達所において示したものと、それほどには違わぬものであったことになるのではないか。そう思うと、漱石は、

彼自身一応は反自然主義を意識して出発したのであったばかりか、その出発点は明かにそれと異っていたのである。りながら、その上当時の自然主義者一般より、探求の深さや広さにおいてはいうまでもなく、時には方法的にさえより正しいものを示しかけたのでありながら、結局はそれと相似た道程をたどる以上に出られなかった作家だったということにならざるを得ないのである。つまり、同じ問題に違ったかたちでぶつかりながら同じように敗北した作家だったということになるのである。それが単に自然主義の知的限界であったばかりでなく、まだその

主体意識にかなりおぼめかしいものを残していたあの時代の人々にとっては、むしろ宿命的なものであったのだといつてしまえばそれまでのものだが、上記の通り時折はその宿命的な限界を踏み破りかけるところまで近づきながら、その文学意識や方法の旧さがその可能性を成熟させなかつたことの一つの大きな理由となつていたらしく見えるところに、重大な問題がありそうに思われる。一面自然主義を乗越えたものを示しながら、方法的にはその提唱した客観主義にまでついに到り得なかつたということが、こうして少くとも漱石の生涯に決定的な影

響を及ぼすことになっていたのである。

しかも、そういう漱石の道であつたにもかかわらず、彼が『明暗』などに示した心境は、一転すれば白樺派の、全体的な調和を予定した全自我肯定にと連なるものであり、より多く、人間の無力さや罪深さを感じながら、しかも一方には人生究極の達成を信じて、いわゆる文化主義や教養主義の穏かな良識に安住しようとするようになっていたことも見やすいところだろう。主として『野分』や『虞美人草』に説かれた人格主義が、大正期文学の重要

な思想的背骨の一つとなっていたことも、周知の通りである。そういう点からいえば、自然主義の行きづまりを承けて立上った漱石の道は、現実的に自然主義のそれを越えていたことになるのだった。ただ、その最後の作品

『明暗』をもってしても、白樺派の強さや明るさはいうまでもなく、新現実主義時代の仄かな肯定観にさえ、やや距離のあるところにいたのであった漱石には、そうした否定観から肯定観への「一転」が、やはり大きな難事であったことになりそうにも思われる。明治末年以来の帝国主義的資本主義の新しい発展を、彼等の世界と感じ

ていた世代と、それを住みなれた社会の質約転換としか感じられなかった世代との感覚の相違がそこに見出されていいことになるわけだろう。そういう点からいえば、彼自身それを『こゝろ』(大正三年)の中に書いていた通り、漱石はやはり明治時代に生きた人として、その転換期の苦悩を最もまともに、且つ深刻に味うところから、その苦悩を心境的に克服しようとするところまで以上には、出られなかった人だったということになりそうである。

『明暗』を打止めとした彼の文学史上の位置も、結局そういうところに設定するほかないわけであろう。自然主

義の場合と合せて、それを明治文学史の幕切と見るのが、恐らく最も妥当なのであろうけれど、自然主義の場合よりもっと多くの脱皮しきれぬものを残していた反面、より新しい探求や思想性をも含んでいたのであっただけに、この幕切に立つ彼のすがたには豊富な問題と深刻さとが含まれることになったのであったのみならず、上記の通り、その豊富さを源泉として、大正期文学の多くの水脈がそこから流れ出すことにもなったのであった。その水脈に批議すべき問題の多くが含まれていたことにもなお彼に多少の責があったとしても、とにかく重要な位

置をしめた作家だったといわねばならない。

（二十六年十一月
大正文学研究」
第六号）

「明治

日本文学電子図書館

夏目漱石の作品

著 者：片岡良一

制作者：宮澤一郎

出版社：鷺の宮書店

昭和42年12月15日 印刷

昭和42年12月20日 発行

日本文学電子図書館