

# 日本自然主義の命運<sup>1)</sup>

和田光昌

## 1 「誤読」の「誤読」?

日露戦争後、藤村の『破戒』(明治39(1906)年)や花袋の『蒲団』(明治40(1907)年)によって日本に成立したとされる自然主義は、「本家」であるフランスの自然主義とは似ても似つかぬもの、西洋文学の誤った「翻訳」であり、西洋近代の成熟した産物を、真の近代を経験する以前に「輸入」せざるをえなかった近代日本の「歪み」の好例とされることが多い。フランスの自然主義の「自然」は、「自然科学」の「自然」であるのに対し、日本では、「ありのままに自己の心情を書く」という「ありのまま」の意になってしまったというのである。そこに「科学」を自ら産み出したわけではない日本の「科学理解」の皮相をみて、中村光夫は次のように言っている。

自然主義の運動が自然の時代の科学的思潮を背景として生まれたことは、おそらくフランスも日本も同じですが、そこには科学的思考そのものを自己の胎内から生んだ民族と、黒船鉄道電信の形でそれを受取り、まず外形の模倣によって「科学」を知り、同時に社会生活の変革を経験した民族との違いが、現われています。(中略)「科学」という言葉が当時のわが国ではその故郷であるヨーロッパにおいてよりはるかに魔術的な力を振うと同時に、精神の表皮にしか作用しなかったのです<sup>2)</sup>。

<sup>1)</sup> 本論は、2003年7月11日に、西南学院大学公開講座として行われた、「「自然」主義の命運——吐露と告発——」の原稿を加筆修正したものである。

<sup>2)</sup> 中村光夫『日本の近代小説』岩波新書、1954年、pp.124-125。

日本人の「科学」理解の浅薄さが、誤った自然主義の移入の原因だったという論法である。たしかに、ゾラの『実験小説論』で唱えられているようなかたちで書かれた日本の自然主義小説は見当たらない。しかし、それは、アンリ・ミットランによれば、ゾラにおいても同様である。

自然主義の言説は、書かれていない小説ないし別の流儀で書かれた小説を理論化している。『ジェルミナル』は『実験小説論』の応用ではない。また自然主義小説は、『実験小説論』だけでは括ることのできないいくつかの文学的特徴を兼ね備えている<sup>3)</sup>。

フランス自然主義文学の金字塔である『ルーゴン＝マッカール叢書』は、必ずしも『実験小説論』で展開されている理論通りに書かれているわけではない。そうであれば、すくなくとも、文学創造における「科学」理解が浅薄だったという理由だけで、日本自然主義がフランス自然主義の誤解の産物だと結論するのは性急すぎるだろう<sup>4)</sup>。もちろん、両者がいちじるしく異なったものであることを否定しようというのではない。「自然」の理解に隔たりがあったことは疑いようもない。しかし、西洋という規範をいかに日本が誤って理解したかという態度でのみフランスと日本の自然主義を比較するのは、今日においては、あまり生産的な試みとは思われない。それは、日本の近代化を、もっぱら原型と

<sup>3)</sup> アンリ・ミットラン著、佐藤正年訳『ゾラと自然主義』、白水社、文庫クセジュ、1999年（原著1986年）、p.27。

<sup>4)</sup> もっとも、中村自身も、ゾラの「実験小説」が、真に科学的なものというより、科学主義的幻想にすぎないことに気づいてはいた。小杉天外の「ゾライズム」について、ゾラの「遺伝と環境」の思想を「修辞」としてしか受け止めなかったと指摘しながら、中村は次のように言っている。「いうまでもなくゾラの提唱した医学的決定論にもとづく実験小説も、自然にたいする問いかけの方法である自然科学の実験と、小説家の頭脳のなかで行われる作品の構成とを同一視したもので、科学精神の文学の適用というより、時代の科学主義的幻想の文学への現われと見るべき性質のものですが、しかしゾラ自身はその思想をひとつの体系として把握し、それを誠実に作品の内的な骨組みに生かしています。（『日本の近代小説』p.97）」しかしながら、問題は先送りされたにすぎない。科学主義という同じ幻想をもとにしていながら、「本家」のゾラはそれを「内的な骨組みに生か」しているのに対し、天外にとっては「修辞」にすぎなかったと、中村は考えている。「模範」と「劣った模倣」の関係はまったく変わっていない。

その複製という一方的な関係でとらえることにしかならないからである。むしろ、文化的・社会的コンテクストの違いを明らかにしながら、両者の差異が、どのように、フランス、あるいは日本の特殊性に根ざしていると同時に、それらを越えて普遍的な意味を持ちうるものであるかに注目すべきであろう。ここでは花袋の『蒲団』を中心に、日本の自然主義はフランス自然主義を「誤読」したという、その「誤読」の誤読性をいささかでも明らかにすることを本論の目的としたい。

中村光夫によれば、日本自然主義の「誤読」がとりわけ非難されるべきなのは、それが日本の近代小説の「不幸な」運命を決定づけてしまったからである。中村は、日本の自然主義を築いたとされる二つの作品、藤村の『破戒』と花袋の『蒲団』の間には、大きな転回点があると考え、主題的に対照的な二作品が、一年の間をおいて発表され、そして結果として、内面の苦悩を「赤裸々」に描き出したとされる『蒲団』が、社会と対峙する個人の運命を描いた『破戒』に勝利をおさめたことが、それ以降の日本の近代小説にとって決定的な意味を持ったという。

「破戒」が発表された翌年に、田山花袋が「蒲団」を書き、更にその翌年には藤村自身が「春」を書きました。

この二年間の文学界の動きは甚だ重大で、ほとんど我国の近代文学にとって宿命的な意味を持っています。

一口に云えば、この間に「破戒」と「蒲団」との決闘が行われ、その闘いは少なくとも同時代の文学に対する影響については、「蒲団」の完全な勝利に終わったのです。「春」はこの点から見れば、藤村の花袋に対する降伏状であったわけです。

花袋の勝利は徹底的であり、且つ無慈悲なものでした。ちょうど敗者の一家眷属が根絶やしにされる昔の戦争のように、「破壊」の系列は作者自身からさえ見捨てられ、文壇からまったく抹殺され、「蒲団」の子孫ばかりが繁栄して文壇の主流を形造った当然の結果、今日では「蒲団」によってつくりあげられた文学の理念から「破戒」を評価するのが、文壇の常識になってしまいました<sup>5)</sup>。

---

<sup>5)</sup> 中村光夫『風俗小説論』、河出書房、1950年、pp.42-43。引用にあたって、新字・現代仮名づかいに改めた。以下同様。

引用文中の「宿命」,「降伏状」,「無慈悲」,「根絶やし」,「抹殺」などということばにもうかがわれるように、中村は、『破戒』が『蒲団』に敗北したことを否定的にとらえている。その理由は、『破戒』が、いくつかの欠点はあるにせよ、「西洋近代文学の影響の内面化に重要な一步を進め」,「近代」を自己の所有とする端緒を開いた<sup>6)</sup>のに対し、『蒲団』は、この批評家によれば、「近代小説の性格についての或る大きな錯誤にもとづいて制作された<sup>7)</sup>」にすぎないからである。この「錯誤」により、日本の自然主義成立史に「奇妙な断層<sup>8)</sup>」あるいは「特殊な歪み<sup>9)</sup>」が生じ、その「宿命的な不幸<sup>10)</sup>」のなかにわれわれは生きているという。

この「錯誤」とは、花袋が「作家と作中人物との距離をまったく無視して」、日本の作家が、模倣すべき西洋作家の作中の人物に自分を擬すればそのままその西洋作家になれると速断したことを指している。そして、さらに、この「作者即主人公という奇妙な定式を、近代小説の要求する真実の名の下につくりあげたこと<sup>11)</sup>」に存する。すなわち、文学作品を創造するとき、その「つくる」作業が必然的に要求するはずの作品と作者との距離、あるいは作家の実生活と作品世界の間の距離、これらすべてが無視されてしまい、しかもその無視が、「真実」の名の下に行われていること、そこに日本近代小説の「宿命的な不幸」があるというのだ。

中村は、そのような認識から、「破戒」から「蒲団」にいたる道は滅びにい

---

<sup>6)</sup> 中村は、『破戒』の出現に、「欧羅巴に於ける近世自然派の問題的作品に伝った生命は、此作に依て始めて我が創作界に对等の発現を得た」として讃辞を送った島村抱月を引きながら、次のように述べている。「おそらくこの抱月の言葉の真意は、我国の「小説壇」が「破戒」の一作によってヨーロッパ近代文学の影響の内面化に重要な一步を進め、或る意味でその「近代」を自己の所有とする端緒を開いたということであつたと思われまふ。これは、逍遥、二葉亭以来「幾多の前駆者」が試みて達成し得なかつたことであり、それをともかく一応成功させた「破戒」は、我国の近代文学史上特筆すべき記念碑であることに、抱月ははっきり気づいていたのです。藤村が文字通りその生活を賭した「破戒」の貴重な独創性はここにあつたのです。」同書、pp.31-32。

<sup>7)</sup> 同書、p.73。

<sup>8)</sup> 同書、p.41。

<sup>9)</sup> 同書、p.47。

<sup>10)</sup> 同書、p.73。

<sup>11)</sup> 同書、同頁。

たる大道」であるとし、本来なら「小説の次元の低下」であるはずのものが「進歩と写った点に問題のすべてがある」と結論づけている<sup>12)</sup>。

『破戒』から『蒲団』にいたる道が本当に滅びの道であったかどうかはここでは問わない。むしろ、われわれにとって興味深いのは、従来の価値観では墮落とみなされかねない新文学が進歩として持ち上げられてしまうという事態が、どのようなレトリックによって支えられているのかということだ。

## 2. 「鍍文学」と「レトリック」

花袋とゾラには、ともに「技巧の否定」を唱えて、自らの文学的立場を確保したという共通点がある。

花袋は「露骨なる描写」において、「技巧」をこらした硯友社の文学を「鍍文学」だとし、それは西洋においては古典主義からロマン主義までの文学に対応しており、イプセン、ゾラなど、それ以降の新文学は、「真相」の表現として「露骨」を旨としていると論じている。

近日文壇に技巧と言うことを説く者がある。技巧か、技巧か、自分は既に明治の文壇がいかに尊い犠牲をこの所謂技巧なるものに払ったかを嘆息するものの一人で、この所謂技巧を蹂躪するに非ざれば、日本の文学はとも完全なる発展を為すことは出来ぬと思ふ。(中略)

美術鑑賞家、この人達の言ふ所に従へば、文章は飽までも綺麗でなければならぬ。思想は飽までも審美学の示す処に従はなければならぬ。自然を自然のままに書くことを甚しき誤謬で、いかなる事でも理想化即ち鍍せずめっきに書いてはならぬと言ふのである。これは随分久しい昔からの勢力で、クラシズムは勿論、ロマンチズムも全くこれに依って行動し、十九世紀の後半季まではこの鍍文学でなければ殆ど文学で無いようにまで思はれたのである。

けれど十九世紀革新以後の泰西の文学は果たして何うであろうか。その

---

<sup>12)</sup> 同書, pp.75-76。

鍍文学が滅茶苦茶に破壊せられて了って、何事も露骨でなければならん、何事も真相でなければならん、何事も自然でなければならんと言ふ叫声が大陸の文学の到る処に行き渡って、その思潮は疾風の枯葉を捲くがごとき勢で、盛にロマンチズムを蹂躪して了ったではないか。血にあらずんば汗、これ新しき革新派の大声呼号する所であったでは無いか。(中略)

であるから、自分の考では、この露骨なる描写、大胆なる描写——即ち技巧論者が見て以て粗忽なり、支離滅裂なりとするところのものは、かえってわが文壇の進歩でもあり、また生命でもあるので、これを悪いという批評家はよほど時代おくれではあるまいかと自分は思う<sup>13)</sup>。

他方、ゾラは、「若者への手紙」の中で、「文を憎むこと<sup>14)</sup>」を説いている。それは、「露骨なる描写」の花袋の態度に近い。

コメディ・フランセーズにおける『ルイ・ブラス』の再演が成功をおさめたとき、ゾラは、ユゴーのこの戯曲にみられるロマン主義を、「レトリック」にすぎないと批判している。主人公の中に「自由をめざす民衆」の象徴を読み取るべきだとする作者の序文に対し、ルイ・ブラスは「浮浪者、落伍者、役立たず」にすぎないと、いつものように論争的な構えをあらわにしながら、もし彼が民衆というなら、王妃を愛する民衆、大臣となって、長々と演説するのに時間を費やす民衆、貴族を殺し、自分も自害する民衆などというわけのわからない話はないと、ゾラはこきおろす。

(前略) ここでは、たんにレトリックの効能と誉れが問題になっているにすぎない。ロマン主義、叙情は、すべてをことばの問題と考える。みかけをふくらまされ、異常に肥大化したことばであり、イデーのバロック的誇張のもとに炸裂することばである。これは、目覚ましい例ではないか。すなわち、事実においては狂気の沙汰であり、汚辱であるのに、ことばにおいては、高貴な情熱であり、誇り高い美德であり、至上の誠実であるのだ。

<sup>13)</sup> 田山花袋「露骨なる描写」、『田山花袋集』、明治文学全集67、筑摩書房、1968年、p.201。

<sup>14)</sup> Zola, 《Lettre à la jeunesse》, in *Le roman expérimental*, GF, 1971(初出1879), p.103.

これらすべてのものの土台となっているものはもはや何もない。空中に築き上げられた言語の楼閣であり、それがロマン主義なのである<sup>15)</sup>。

フランス・ロマン主義は、その人間主義的な側面、神にかわって人類の未来を指し示すという予言者の側面は切り捨てられ、「異常に肥大したことば」、「空中に築き上げられた言語の楼閣」にすぎないとされる。それは、もっぱら、「自然主義への大いなる進化の論理的端緒<sup>16)</sup>」としてのみ、意味がある。ユゴーのような言語改革者のおかげで、19世紀的なイデー、すなわち「科学的方法」、「実験主義的分析」、つまるところ自然主義が可能になったというわけである。自らに先行する文学を、過度に装飾的な余計なもののみならず論法においてゾラと花袋には共通点がある。両者とも、「レトリックにすぎない」と切り捨てる、まさにその「レトリック」において卓越している。

### 3. 「技巧の否定」としての言文一致

花袋もゾラも「技巧」を否定している。その「否定」を何が支えているかが違っただけである。まったくの「技巧」なしで作品が書けるはずはないので、従来の文体の否定が「技巧の否定」というかたちで言いあらわされているにすぎない。「技巧の否定」という言い方によって空になった場所にひそかに侵入し、占拠しているものがあるはずである。それは、ゾラの場合、「科学」であることは明らかだが、それでは、花袋の場合は何か。先の引用文からうかがわれる限りでは、それは「大胆なる描写」であり、「露骨なる描写」であると言えはいいのだろうか。

---

<sup>15)</sup> 拙訳による。Zola, 《Lettre à la jeunesse》, p.107:《[...] il s'agit simplement ici d'une vertu et d'un honneur de rhétorique. Le romantisme, le lyrisme met tout dans les mots. Ce sont les mots gonflés, hypertrophiés, éclatant sous l'exagération baroque de l'idée. L'exemple n'est-il pas frappant: dans les faits, de la démenche et de l'ordure; dans les mots, de la passion noble, de la vertu fière, de l'honnêteté supérieure. Tout cela ne pose plus sur rien; c'est une construction de langue bâtie en l'air. Voilà le romantisme.》

<sup>16)</sup> 同書, p.108。

たしかに、花袋本人の回想によれば、『蒲団』は、「かくして置いたもの、壅<sup>よう</sup>閉<sup>へい</sup>して置いたもの、それと打ち明けては自己の精神も破壊されるかと思われるもの、そういうものをも開いて出してみよう」という決心から生まれたという。

私は今度こそ全力をあげなければならないと思った。社へ往復の途中、新たに開けた郊外の泥濘<sup>でいねい</sup>深い路を、長靴か何かで、いかに深く制作のことについて頭を悩ましたであろう。あれでもない。これでもない。こういう風に考えては打消し、打消しては考えた。

丁度その頃私の頭と体とを深く動かしていたのは、ゲルハルト・ハウプトマンの“Einsame Menschen”であった。フォケラアトの孤独は私の孤独のような気がしていた。それに、家庭に対しても、事業に対しても、今までの型<sup>タイプ</sup>を破壊して、何か新しい路を開かなければならなかった。幸いにして私は外国——殊に欧州の新思潮を、歪みなりにも多い読書から得て来ていた。トルストイ、イブセン、ストリンドベルヒ、ニイチェ、そういう人たちの思想にも、世紀末の苦<sup>く</sup>難<sup>かん</sup>の形が、名残なくあらわれているような気がした。私も苦しい道を歩きたいと思った。世間に対して戦うと共に自己に対しても勇敢に戦おうと思った。かくして置いたもの、壅<sup>よう</sup>閉<sup>へい</sup>して置いたもの、それと打ち明けては自己の精神も破壊されるかと思われるもの、そういうものをも開いて出してみようと思った<sup>17)</sup>。

この花袋の態度には、次のような「実験小説論」冒頭の部分を対比させることができる。

すでにわたしはいくつかの文学についてのエッセーのなかで、小説や戯曲に使われた実験的方法について語ってきた。今世紀に激しい勢いで拡まっている自然への回帰、あるいは自然主義的進歩は、人間の理性のいっさいの働きをしだいに、ひとしく科学的未来へと前進させている。だが科学にもとづいた文学というものが、まだ明確化され、理解されていないた

<sup>17)</sup> 田山花袋『東京の三十年』、岩波文庫、pp.206-207。



め、奇妙な印象を持たれているようである。したがって、実験小説とはいったい何であるかをはっきりさせねばならないとわたしは考える。

ところで、実験的方法については、クロード・ベルナルの『実験医学研究序説』がたいへん力強く、またはっきりと説明してしまっている。ここでは単にそれを小説に適用すれば足るようである。すでに世間公認の権威であるこの科学者の著述は信頼できる根拠になってくれるであろう。問題の全体が、すでにそこで扱われていることを確認することになるので、わたしは拒みえない証拠として、必要な引用をすにとどめよう。したがってこの論文は単にベルナルの著述の敷衍であるにとどまるであろう。すべての点でわたしはクロード・ベルナルを楯にとるつもりである。たいていの場合、原文の医者という言葉を小説家と置き換えるだけで、わたしの思想は明らかになり、読者は科学的真理のきびしさを獲得してくださるであろう<sup>18)</sup>。

古来医者でありながら小説家であったものはフランスにも日本にも例は多いが、医者が医者であるというそのことだけで小説家たりうはずもないので、「医者」ということばを「小説家」に置きかえさえすれば、「実験小説」についてのあらゆる問題が医者の書いた本のなかに取り扱われていることを見いだすことができると主張するのは、文学理論の展開の仕方としてはあまりにも無謀な物言いであり、むしろ論争好きなこの作家がスキャンダルをことさらあおりたてたかったのだと考えたくなる。ゾラの挑発的な態度には、「かくして置いたもの、<sup>ようへい</sup>壟閉して置いたもの、それと打ち明けては自己の精神も破壊されるかと思われるもの、そういうものをも開いて出してみようと思った」という、花袋の悲壮であると同時に、スキャンダラスな告白も辞さないという「露骨」な態度に通じるものがある。

しかしながら、花袋の作中での「告白」は、それほど深刻なものであったのだろうか。作品に書いたら「自己の精神も破壊される」ほどのものだっただろ

---

<sup>18)</sup> ゾラ「実験小説論」古賀照一訳、新潮世界文学21『ゾラ』所収、1970年（原文の初出は1879年雑誌掲載、1880年単行本出版）、p.791。ただし一部改変。

うか。むろん、恋愛沙汰で故郷に帰らざるをえなくなってしまった若い女弟子にひそかに惹かれる中年の小説家が、残された蒲団の匂いを嗅いで、「女のなつかしい油の匂いと汗のにおい」に胸をときめかせ、「性慾と悲哀と絶望<sup>19)</sup>」とに襲われるという話が、けって褒められたものではなく、世間体の悪いものであることは確かだが、しかし、そうかといって、この告白が「自己の精神も破壊される」ほどの覚悟と引き換えになされているとは信じにくいところがある。主人公の行為は、深刻であるだけ、むしろ滑稽なのではないか。

正宗白鳥は、『自然主義文学盛衰史』の中で、『蒲団』が発表された当時の評価が讃辞ばかりであったわけではないことについて、次のような例をあげている。

私は田村松魚に聞いたのだが、彼が米国で苦勞していた時分、『蒲団』の掲載されている「新小説」を読んだ友人が、二階から笑いころげて下りて来て、「オイ見ろ、田山がこんな馬鹿なことを書いてる。」と云って雑誌を突きつけたそうだ。異郷で故国のこんな小説を読んだら、左様に感ぜられたであろうと想像される<sup>20)</sup>。

中村光夫も、藤村の『破戒』や小栗風葉の『青春』などと比べ、花袋の『蒲団』の主人公は「はるかになまなましく生きた人間」であると同時に、「滑稽な存在」であるのに、「作者がこの主人公の姿の滑稽さにまったく気づいていない<sup>21)</sup>」ことを指摘している。

しかし、それにも関わらず、「平家にあらざれば人に非ずと云ったように、自然主義にあらざれば文学に非ずと云ったような時代<sup>22)</sup>」が到来したのである。このことは、「懺悔」の真剣さ、真面目さが滑稽をはるかに上回ったことを意味する。

「真面目」さ、「真実」の追求こそ、日本自然主義の金科玉条であり、それは

---

19) 田山花袋『蒲団』、岩波文庫『蒲団・一兵卒』所収、p.104

20) 正宗白鳥『自然主義文学盛衰史』、講談社文芸文庫、2002年、pp.34-35。

21) 『風俗小説論』、p.83。

22) 『自然主義文学盛衰史』、p.36。

しばしば、「才能」そのものより上におかれた。正宗白鳥は、日本の自然主義作家には豊かな創造的才能の持ち主は見当たらず、漱石や潤一郎の才能に比べれば、「我が自然主義の頭領島崎藤村」ですら及ぶところではないとしている。しかし、それは、自然主義をおとしめるためでなく、「真実」の名において、自然主義の作家たちと反自然主義の作家たちとのヒエラルキーを逆転させるための前置きにすぎない。

花袋泡鳴をはじめ、藤村でも秋声でも創作的才能は豊かではなかった。それ故、コツコツと現実の生活の悩みを書いて、人生の真実がおのずからそこに現れるようになったとも云えるであろう。漱石の如く、才にまかせて面白くで書き流したものは、却って真実を逸することがありそうである<sup>23)</sup>。

「真実」は、いまや、「技巧」や「才能」よりも上位におかれ、さらに、そのような「真実」が「おのずからそこに現れる」のが日本型の自然主義なのであれば、「真実」の表現として自然主義の優位は動かない。ここには、「技巧の否定」と「真実」の保証をめぐるある一つの言語装置が働いているように思われる。それが、あまりに深刻すぎる作者＝主人公の滑稽を見えなくさせ、創作する才能のなさを「真実」の追求の名のもとにプラスの価値に変じせしめている。その装置こそ、言文一致である。

日本近代文学史における自然主義の勝利は、また同時に、小説の文体における言文一致体の勝利でもあった。二葉亭が、ツルゲーネフの「あひゞき」を改訳したとき採用した「である」体が、国木田独歩の『武蔵野』で注目され、それを模倣した「独歩の実践が、田山花袋に支持され、近代日本の小説文体が、この後、「あひゞき」的な「言文一致体」に単一化されていく<sup>24)</sup>。また、磯貝英夫も、「小説全体の言文一致化は、自然主義文学の文壇制覇にともなっている」と述べている<sup>25)</sup>。

<sup>23)</sup> 『自然主義文学盛衰史』, p.157。

<sup>24)</sup> 小森陽一『日本語の近代』, 岩波書店, 2000年, p.190。

<sup>25)</sup> 磯貝英夫『文学論と文体論』, 明治書院, 1980年, p.160。

『蒲団』は、自らの勝利によって当時の文壇を自然主義一色に染め上げるのと同時に、小説の文体を言文一致に統一することに成功した。ここに『蒲団』の異常な成功の一因をみることができる。内面の苦悩を、醜なるものまで「赤裸々」に描き出すという主題と方法の選択は、言文一致というエクリチュールによって支えられているのである。また、テキスト自体が言文一致で書かれているだけでなく、芳子の書く手紙の言文一致が、この女性の魅力と分ちがたく結びついている限りにおいて、『蒲団』は二重の意味で「言文一致小説」なのだといえる。

『蒲団』は、芳子の手紙ではじまり、芳子の手紙でおわる。芳子の存在をはじめて知るの、「門下生になって、一生文学に従事したい<sup>26)</sup>」との手紙によってであり、その後も、「数多い感情ずくめの手紙<sup>27)</sup>」が取りかわされるが、中でも重要なのは、テキストとして記されている三通である。一通目は、恋人田中の突然の上京を知らせる手紙、二通目は、「神懸けて誓った<sup>28)</sup>」はずの「恋の神聖」がそうでなかったことを「懺悔」する手紙、最後は、父親に連れ戻された岡山の実家から時雄に出す手紙である。ここで興味深いのは、東京にいる時の芳子の手紙は言文一致なのに、岡山の実家からの三通目は候文で書かれていることだ。一通目については、「言文一致で、すらすらとこの上ない達筆<sup>29)</sup>」と評されている。二通目について語り手のコメントはないが、やはり言文一致であることに変わりはない。それに対し、三通目は、「いつもの人懐かしい言文一致でなく、礼儀正しい候文<sup>30)</sup>」とある。時雄は、言文一致をあやつる女性としての芳子に恋慕し、煩悶するのであり、候文をつづる礼儀正しいだけの女に興味を示すことはなかつただろう。

大塚英志は、『蒲団』とは、候文ではなく言文一致によってしか仮構されえなかつた「私」をめぐる展開される小説であると論じている。

---

<sup>26)</sup> 『蒲団』, p.12。

<sup>27)</sup> 同書, p.6。

<sup>28)</sup> 同書, p.23。

<sup>29)</sup> 同書, p.28。

<sup>30)</sup> 同書, p.102。

『蒲団』という小説を今の視点で読み直すと、これは実は「言文一致体」という文体と、その文体がもたらした「私」とをめぐる小説だということに驚かされます。ぼくたちがこうやって操るこの日本語は、その成り立ちをいかなる角度で見ると「標準語」とも「言文一致体」とも言えるわけですが、この「新しい日本語」の文体からなる「文学」が一人の女性に「私」を与え、その「私」を「文学」という虚構の世界ではなく「現実」に生きようとした結果の悲劇が『蒲団』という小説です<sup>31)</sup>。

大塚の指摘によれば、当時、「文学」を書くことが、多分「私」になることと同義だった。「文学」によって「仮構の私」を構築した芳子が、それを文章の上だけでなく、恋人と生活するという具体的な形で実践しようとする、そのような可能性は夢にも思わない「作家」(＝「文学」)はけっして許すことができない。

[この作家は]「文学」と「現実」は違うのだ、と主張しますが、それは彼が芳子を「文学」という虚構に閉じ込めておきたかったからです。ですから芳子が恋人と一線を越えたと知ったとたんに逆ギレして、彼女を父親とともに故郷に帰してしまうという行動に出ます<sup>32)</sup>。

このようにして「私」を奪われた芳子は、「もはや「言文一致」体ではなく「候文」で手紙を書くしかない<sup>33)</sup>」という。

言文一致が近代日本の小説空間に「私」をもたらした。したがって、言文一致は技巧の否定どころではなく、あらたな小説空間をつくりあげたという意味で技巧そのものといえる。それがわれわれのなかにもあまりにも浸透し、慣れ親しんだ結果、不可視の存在となり、技巧と感じられなくなっているだけだ。それでは、そのような「隠された」技法である言文一致の空間では、なぜ滑稽さが真面目さに転換されてしまうのだろうか。ここに浮上するのが「告白」と

<sup>31)</sup> 大塚英志『キャラクター小説の作り方』、講談社現代新書、2003年、pp.290-291。

<sup>32)</sup> 同書、p.297。

<sup>33)</sup> 同書、p.299。

「真実」の関係である。

#### 4. 真実と告白の相補性

「性慾」という「醜なる心」を書くという行為は、言文一致によってはじめて可能となったのであり、時雄なり芳子なりの「懺悔」あるいは「告白」も、言文一致によって支えられている。ところで、このような「告白」ほど、近代西洋的なものはない。

『性の歴史』において、ミシェル・フーコーは、西洋近代の「性の抑圧」が「性を語ることの饒舌」と表裏一体の関係にあるとし、その理由を問いかけることを探求の出発点としている。

私が提出しようと思う問いは、従って、何故我々は抑圧されているのかではなく、何故我々が抑圧されていると言うのに、これほどの情熱を以て、また我々の最も近い過去と我々の現在と我々自身に対するこれほど烈しい後悔の念を以てするののかということである。いかなる螺旋状の運動によって、我々は、性が否定されていることを肯定し、我々が性を隠していることを誇示し、性を沈黙させていると語るに至ったのか——しかも事もあらうにそうするのは、性をはっきりとした言葉で表現し、性をその最も赤裸な現実においてあからさまに見せようとし、性の権力と作用を積極的な形で肯定することによってなのだ、ということはどういうことなのか<sup>34)</sup>。

性が「抑圧」されているから「解放」しなければならないというのではなく、性を解放する言説が有効であるためには性の抑圧が必要なのである。「抑圧に語りかける批判的言説は、それまでは異議をさしはさまれることなく機能してきた権力のメカニズムに交叉してその道をはばもうとするものなのか、それとも、その言説が「抑圧」と名付けて告発している（恐らくは変装させてもいる）

---

<sup>34)</sup> ミシェル・フーコー『性の歴史 I 知への意志』渡辺守章訳、新潮社、1986年〔原著1976年〕、pp.16-17。

ものと、同じ歴史的網の目に属しているのではないか<sup>35)</sup>」。

このような立場から、西洋近代を「性の言説化」の増大の過程としてとらえるフーコーは、性を語る「告白」と「真実」の関係について次のように述べている。

ところで、キリスト教の悔悛・告解から今日に至るまで、性は告白の特権的な題材であった。それは、人が隠すもの、と言われていた。ところが、もし万が一、それが反対に、全く特別な仕方て人が告白するものであるとしたら？ それを隠さねばならぬという義務が、ひょっとして、それを告白しなければならぬという義務のもう一つの様相だとしたら？（告白がより重大であり、より厳密な儀式を要求し、より決定的な効果を約束するものとなればなるほど、いよいよ巧妙に、より細心の注意を払って、それを秘密にしておくことになる。）もし性が、我々の社会においては、今やすでに幾世紀にもわたって、告白の完璧な支配体制のもとに置かれているものであるとしたら？ すでに述べた性の言説化と、多様な性的異形性の分散と強化とは、恐らく同じ一つの装置＝仕組みの二つの部品なのである。それらは、人々に性的な異形性の——それがどれほど極端なものであっても——真実なる言表を強要する告白という中心的な要素のお陰で、この装置のなかに有機的に連結されているのである。（中略）我々にとっては、真理と性とは結ばれているのは、告白においてであり、個人の秘密の義務的かつ徹底的な表現によってである。しかし、今度は、真理の方が、性と性の発現とを支える役を果たしている<sup>36)</sup>。

「性」は隠されるから告白するのではない。「告白」するためには、隠されていなければならないのだ。「告白」という制度が、性の言説を生産している。そのとき、「告白」のなかで「真理」と「性」が会おうとフーコーは述べている。「真実」だから告白するのではなく、告白するから「真実」なのである。性に

---

<sup>35)</sup> 同書, pp.18-19。

<sup>36)</sup> 同書, pp.79-80。

についての言説は、「告白」されないかぎり真実とはみなされない。性の言説に関して、「告白」と「真実」は相補的な関係にある。

このように性についての特権的な場として告白を設定したのが西洋近代だとしたら、『蒲団』に代表される日本自然主義文学は、よくこの相補性をとらえていたというべきではないか。

そして、「告白」を支える「真実」こそが、従来の文脈では滑稽とみなされかねなかった感情を、「真実味」のある、「深刻」なものとして受け止めることを可能にしたのであった。日本自然主義文学において、真実と告白の相補性こそが、その文学の「真面目」を保証していた。

島村抱月は、『蒲団』の作者が「醜なる心を書いて事を書かなかつた<sup>37)</sup>」ことを評価したが、「心を書く」ことを選択すること、それは、フーコー的な意味で、性を「告白」することだったのだ。

さらにいえば、「告白とは、語る主体と語られる文の主語とが合致する言説の儀式<sup>38)</sup>」なのだとしたら、作者自身が登場人物その人となって語るという、日本自然主義特有の「儀式」もまた、ある意味ではより「真実」に近い「告白」の形式とみなすことさえ可能ではないか。そうかといって、もちろん、われわれは、日本自然主義が、通説に反して、西洋の正確な模倣であったと主張したいわけではない。ただ、作者と登場人物の間の距離の抹殺をただちに「錯誤」と見なすことは短絡的ではないか、ということである。むしろ、錯誤の必然性こそが要請されていたのではないか。

## 5. 日本「自然」主義の裂け目

先にみたように、大塚は、『蒲団』を、近代的自我という意味での「私」の出現と消滅がエクリチュールの物語と重ねあわせられた作品として読み解こうとしている。それは日本の「私」、日本の「文学」が、言文一致という、翻訳を起源にもつエクリチュールによって支えられていたことを明らかにしてい

---

<sup>37)</sup> 島村抱月「『蒲団』を評す」、『島村抱月文芸評論集』、岩波文庫、1953年（初出1907(明治40年) 所収、p.90。

<sup>38)</sup> 『性の歴史』、p.80。



る。しかし、大塚の言うように、「文学」を実践しようとする芳子が、「文学」の内部にあくまで留まる時雄によって「私」を奪われる物語として『蒲団』を読むとするなら、それでは、「現実」と大塚が呼ぶもの——すなわち「文学」の「外部」——は、それほどたやすく文学空間内に見いだすことができるのかという疑問がわく。芳子の場合、「私」を奪われたものとして候文の手紙を書くというかたちで、そのような外部は描かれているといえる。しかし、時雄はどうか。彼は、「文学」と「現実」を区別しており、また、大塚が指摘するように、現実のレベルでは、「文学」上の弟子にそれまで言ってきたこととはまるで別のことを言った<sup>39)</sup>としても、そのような時雄の姿はやはり、「仮構の私」があやつるのと同じ言文一致体でつづられていることに変わりない。大塚は、明治の女の自立を芳子に説いていた時雄が、田中という恋人ができると突如態度を変え、旧来の道徳に立ち戻り、節度を説くというのは矛盾だというのが、じつは時雄はテキストの冒頭から、若く美しい女弟子に恋人ができたことに嫉妬し、近代的な「私」の範疇には属さない感情にさいなまされていたのではなかったか。恋人と深い関係にあると知ったとたん、「あの男に身をまかせていた位なら、何もその処女の節操を尊ぶには当らなかつた。自分も大胆に手を出して、性慾の満足を買えば好かつた<sup>40)</sup>」と考える男の思考は、いかにも女の「自覚」を説く進歩的な態度とは正反対で、近代的「私」と矛盾するものといえるが、その矛盾によって成り立っているのが『蒲団』というテキストではなかっただろうか。

そのように考えると、近代をたちあげるはずの言文一致で書かれたテキストに、近代そのものを否定するような要素までもが書きこまれていること、そのことの中にこそ、日本自然主義の特質を認めることができるのではないかと思われる。日本自然主義にみられるこの種の「裂け目」は注目に値する。日本自然主義を西洋の誤読としてではなく、原型と模倣、普遍と個が双方向的に交差する場として読み解こうとする立場のわれわれとしては、なおさらそうであ

<sup>39)</sup> しかし、本当に時雄の態度は、芳子の恋愛を知る以前と以後でそれほど異なるのだろうか。「あっさり前言を覆(大塚、前掲書、p.297)」したと言えるのだろうか。時雄が、「新しい明治の女子」を主張したのは確かだが、それは、花袋が強い影響を受け、作中でも言及されるハウプトマンの『寂しき人々』で描かれているような、「新しい男女関係」、すなわち精神的結びつきによる関係を目指していたのではなかったか。

<sup>40)</sup> 『蒲団』、p.90。

る。おそらく、ゾラにとっての「科学」も、そのような「裂け目」だった。それだからこそ、研究者たちはゾラの中に「実験小説」とは別のものを探すのに懸命なのである。自らを否定する可能性を含み持つ「裂け目」として、ゾラの「科学」と花袋の「言文一致」は同じ位相にあると考えられる。

しかしながら、日本自然主義の場合、西洋を否定する契機を持つということは、また、西洋に対立するものとして日本を強調することにつながりかねない。ロシア文学の翻訳から生まれた言文一致運動が日本ナショナリズムの流れと不可分であったのと同じように、日本自然主義も、西洋を手本にして移し替えたものでありながら、西洋に対立し反発する日本的要素を受け入れる母胎となる可能性を秘めていたといえるのではないか。そこに「裂け目」の魅力と危険がある。

この「裂け目」は、岡田美知代ものの完結編ともいえる『縁』ではいっそう拡大している。ここでの「岡田美知代」は、芳子ではなく敏子といい、田中は馬橋、時雄は清であるが、小説家の主人公と女弟子、そしてその恋人という構図は全く同じように継承されている。

『縁』のなかに次のような箇所がある。

「皆んなきまつた型の中に入つて行くんだねえ、君。・・・いくら<sup>もが</sup>躁いたつて、立派なことを言つたつて、自然には敵はないねえ。」<sup>41)</sup>

田舎から再び上京した敏子は、ひそかに恋人と会っており、ついに駆落ちし子供までできたものの、家庭生活に理解のない男に愛想をつかして清の元へ戻ってきた。これは、そのことを友人に説明する清のことばである。ここでいう「自然」とは、人間が抗おうとしても抗えない摂理のようなものであって、人間を動物と同じ科学的法則によって支配されていると考えるゾラの自然主義の「自然」とは大いに異なる。しかし、それだけなら、これは、柳父章がいうような翻訳語特有の「カセット効果<sup>42)</sup>」から生じる誤解の一例として理解され

<sup>41)</sup> 田山花袋『縁』、明治の文学第23巻、筑摩書房、2001年（原著1910(明治43)年）、p.385。

<sup>42)</sup> 柳父章『翻訳語成立事情』、岩波新書、1982年、p.36以下参照。

よう。ところが、その先で、清はさらに次のように言っている。

「自然はちやんと其行先を見せて置いて、そして刹那の上では、人間に見すかされないところがある。」(中略)

「敏子などを例に取つても矢張さうだ。行く先はちやんと解つて居る。しかし解つて居るからと言つて、その統一された自然の法則とか何とか言うやうなものに由つて支配されては居ないからな。(後略)<sup>43)</sup>」

いったい人間は、「自然」に支配されているのか、いないのか。「自然」という語は二度使われているが、その意味はいっけん矛盾している。「自然の法則」に支配されないように行動した結果が、「自然」の指し示した方向と一致するというのだ。自分ではそれに「支配」されているように感じられないのに、その実、後から振り返ると「支配」されているもの、それこそが日本の意味での「自然」なのだと考えることもできよう。しかし、もしそうなら、「カセット効果」により翻訳語特有の両義性を担った「自然」を、その日本の意味において、いかにも西洋語臭がただよう「法則」とか「支配」とかの上位に置くことになる。つまり、「自然」を日本的な意味で読み込むことは、他の西洋的概念の上に日本的自然を置くことでもあるのだ。まさにこれは、日本近代の「裂け目」が危険なまでに肥大した姿だといっていだらう。

『縁』において、「裂け目」は、このように膨張したあげく、反転にまで至っている。それは、主人公が「岡田美知代」問題の道徳責任を自ら問うときである。

「誰が悪い？ 自分が敏子を愛したのが悪いのか？」かう自問自答して、「普通の道徳——多くの人の常識から見れば、かうして女弟子を愛するといふことが悪いと言ふに違ない。しかし実際愛したのが呪べきことであらうか。愛したのが呪はれるといふよりも、寧ろ愛するに至つた事情——自分と敏子とが偶然相逢ふに至つた縁が呪われるべきではないだらうか。

---

<sup>43)</sup>『縁』, p.386。

(後略)<sup>44)</sup>

ここで、主人公は、みずからの行為の責任は認めないで、二人が出会ったという「事情」,「縁」が責められるべきだと釈明している。「縁」とは、日本的な意味での「自然」の謂いに他ならず、人はそれに「支配」される意識なしにあやつられているのだから、個人に責任はないという結論を出すことは容易である。もはや「裂け目」は痕跡にとどまるどころか、その「裂け目」からすべてが裏返されてしまった印象である。

「裂け目」は「裂け目」であるかぎりにおいてのみ魅力的であり、それが拡大しすぎて一般化してしまった作品は退屈でしかない。『縁』より『蒲団』が後世に残ったのも、そのあたりに原因があるのだろう。もちろん、われわれは主人公の責任意識のあるなしによって作品を評価しようというのではない。そのような道徳的批判は、すくなくともプルーストの『サント・ブーヴに反論する』以来、文学批評とは別のものとみなされている。われわれが『蒲団』を評価するのは、「裂け目」を「裂け目」のまま保持しているテキストのあやうい緊張が、まさにテキストの問題としてエクリチュールのに再現されているがゆえなのである。

---

<sup>44)</sup> 同書, pp.376-377。