

日露戦後の「自己」をめぐる言説

——「自己表象」の問題につなげて——

日 比 嘉 高

はじめに

日露戦後の文芸評論界では、「自己」というものを論じることが隆盛を見せている。矢崎弾『近代自我の日本的形成』（鎌倉書房、一九四三年七月）をはじめとする、いわゆる「近代的自我」史観にもとづいた著名な考察が多いため、この問題に対する研究の蓄積は進んでいるようにも思われるが、実際はそうではない。「近代的自我」史観が考察したのは主として藤村や花袋などといった自然主義の著名作家たちの「自我」であり、評壇や文学界以外の動向までもを含めた日露戦後の「自己」の問題系の見取り図は、ほとんど描けていない状況にあると言つてよい。また「生の哲学」の視点から、主観的傾向の強い片上天弦や相馬御風などの自然主義評論を大正期の思潮へつなげる試みもなされている。しかし以下詳述するように、「自己」の問題をめぐる言説は明治三〇年代から非常に幅広い領域で積み上げられてきており、それを「生」あるいは「生命」の語の中で包括してしまうのは、少々危険すぎる。

別稿「自己」を語る枠組み³⁾では、明治三〇年代から四〇

年代にかけての「自己」論の一つの流れを、倫理学説「自我実現説」の流布のありさまを検証しつつ明らかにした。ここではそれを踏まえた上で、「自己」をキーワードとして見渡した場合、日露戦後の文学界の言説はいかなる布置をみせるのかを粗描してみたい。具体的な批評、論説が、どのように「自己」という概念を用い構成しているのか検討しながら、なるだけ広い範囲に目をくぼつて当時の「自己」論の系統を分類してゆく。そしてこの分類の中から、とりわけ青年たちの論説に注目し、彼らの指向性とその背景となつた文化的条件を考察する。こうした「自己」論の検討作業は、最終的には、後に「私小説」と遡及的に呼ばれるこの時期のある種の小説——「自己表象テクスト」と呼んでおく——が、どのような経緯のもつて、いかなる意味と機能をまもつて立ち現れてきたのかを理解することにつながるべくである。

一、「自己」論の三つの系統

まずは明治四〇年代に現れた種々の「自己」論を概観するた

め、大きく三つの系統に分類して整理しておくことにする。文芸(小説・評論・詩など)の性格や役割・目的と「自己」とのかかわりを追求しようとする自己の文芸論の系統(一・一)と、「自己」をいかに描くべきかという自己の描写論の系統(一・二)、「自己」というもののそのものの(理想的な)あり方を論じる自己の探求論の系統(一・三)である。「一」と「二」は基本的に文芸評論として括れ、「三」は文学者——とりわけ若い文学者——たちの心性を窺うことのできる一種の精神論と位置づけることも可能だが、この時期が自然主義描写論の隆盛期であることも踏まえて、「二」を別に立てることとした。

一・一 自己の文芸論

自己の文芸論の系統でまず見ておかねばならないのが、島村抱月の自然主義論である。とりわけ彼の一連の著述のなかでも注目されるのが、「芸術と実生活の界に横たはる一線」(『早稲田文学』明41・9)で展開した「芸術本能」論である。抱月は、「芸術は何の為に此の世に存するか」という「外在目的」の論を越えるために芸術の「内在目的」の考察を始め、その根拠を据えるために「芸術本能(又芸術衝動 Art-impulse)」の存在を説く。「摸倣本能」をはじめとする八つの説を数え上げたうえで、彼は次のように言う。

吾人の結論のみを言へば、(中略)自己表現本能の説である。人間は自己を表白せんとする本能的衝動を有してゐる。芸術の成る動機が即ち是れである。斯う見る説は比較

的よく芸術本能の実状に適合する。唯一凶に其の品を其の品らしく作らうとする努力は、他面から言へば自己中に所する努力に外ならない。即ち自己表現の衝動であらう。

抱月によれば、芸術は人間の持つ「自己表現本能」を充たすためにあるもの、ということになる。この論文における彼の最終的な論旨は、「自己表現」の芸術を超えて「生の為の芸術」にまで達せねばならぬというところにあつたが、人間は「自己」の表現を欲するものだという論を、「本能」「衝動」という「科学」の意匠を用いながら説いたことは注意されてよいだろう。

大東和重「文学の(裏切り)——小栗風葉をめぐる・文学をめぐる物語——」(『日本文学』一九九九年九月)は、小栗風葉の価値評価が高下する過程を検証しながら「自己表現」性が日露戦後の「文学性」の評価軸になってゆくことを明らかにしているが、実際この時期、文芸の意義を「自己表現」におく論説はほかにも多い。「文学成立の源を尋ねても、またその究極するところを考へても、所詮文学は自己を語り自己を表白するものである」とする抱月門下の片上天弦「自己の為めの文学」(『東京二六新聞』明41・11・11、13・17)をはじめ、相馬御風も文章一般について論を拡張しながら、「此頃の文章と云はれるものは、既に言文一致の時代を通り越して、厳密な意味での自己表現となつた」(『雑感数則』『読売新聞』明42・8・1日曜附録)と言う。

また、明治四一年の半ば以降(流行語のようになる)「自己」

告白」という言葉もこの系統に接ぎ足されていく。「自己告白」は文芸作家の当然取るべき態度で「作家が文芸上の作品を製作するにあつての第一の要件」と衣水「自覚の境に入れ」（『帝國文学』明43・5）が主張し、倫理学者藤井健治郎の談話「自己告白」が「真の文学、真の芸術は「自己告白」であり又あらなければならぬと思ひます」（『新小説』明42・7）と述べるのが典型的である。

「自己表現」という言葉ではないにしても、同時代の文芸の特徴を説明する概念として「自己」を設定する論説は多い。白柳秀湖の「肉情細叙の傾向」（『読売新聞』明40・9・15日曜附録）は、「文壇は竟に作者の『全自己』を窺ふ可き創作を要求するに至れり」と語り起こされていたし、後藤宙外「自己内観の不透徹」（『新小説』明42・11）も「最近文壇の重要な問題は、概ね自己内観に關係して居ないものは少ない。此の自己の内観又は自己の批判といふことを中枢として、幾多の小問題が分派し、廻転して、評論界を賑かして居る」と指摘している。当然こうした現状認識は、当時話題の中心であった自然主義と関連づけても展開された。岩城準太郎「増補 明治文学史」（育英舎、明42・6）は自然主義以前の文芸との差異を指摘しながら、「逍遙紅葉時代の文学に在りては、作者と作物との間に多少の間隔あり、作者は自己の経験せる現象を閉却して故らに材料を他の世界に求め」ていたけれども、「今の文学は作者が直接経験せる人生の一片を赤裸々に表白する者」で、「作者と作物、事実と文学」が密着した「偽らざる自己の告白或は一人格の自然なる表現」「厳肅なる主観の所産」（473頁）であると

論ずる。徳田秋江「文学者の心の閻歴、経験」（『秀才文壇』明43・1・1）も同様の趣旨を述べた箇所をもつが、秋江、岩城いずれもが自然主義文芸とそれ以前の文芸との差異を述べるにあつて「自己」という概念を鍵とし、「自己」と作品との連関性や告白性を重視している。

この自己の文芸論の系統では、抱月とならんで岩野泡鳴にも注目したい。彼が唱えた新自然主義（剝那主義ともいう）は大略次のようなものである。「新自然主義は実に徹頭徹尾自己発展の態度である。すべての伝習思想を打破して、大我小我論の遊戯物ではない自己その物の剝那に發揮する態度である」（泡鳴「諸評家の自然主義を評す」『新自然主義』日高有倫堂、明41・10、初出『読売新聞』明40・10・13）。彼の言う「新自然主義」は「自己」の絶対的な尊重と一元性を基調とするものだが、おもしろいのは彼の主張が「芸術の本志は、帰するところ、自己描写である」（泡鳴「肉靈合致」自我独存（長谷川天溪氏に答ふ）「前掲『新自然主義』所収、初出『読売新聞』明41・5・24）というように、ここでいう自己の文芸論としての側面をもつと同時に、このあと述べる自己の描写論でもありまた自己の探求論の性格をも兼ね備えていた点である。むしろこれらの分類は本論の筆者が便宜的に立てたものゆえ、それを横断していることに不思議はないわけだが、泡鳴の「自己」論がこの時期の「自己」をめぐる問題系の非常に広い部分をカバーしていたことは確かである。

一・二 自己の描写論

自己の描写論の系統で「自己」が問題となるときには、その「見方」が話題となる。この文脈で比較的よく発言しているのが徳田秋江である。「読売新聞」紙上に連載した「文壇無駄話」の書き手として知られていた秋江は、一方で「八月の末」（『早稲田文学』明41・11）などいくつかの短篇小説も発表しつつあり、それらの作品の一部に関して彼は自ら自分のことを書いてと言ってはばからなかった。⁶

「縁」の作者「花袋」が、久振りにインキ壺を書いた。その中に、「吾々の作は自己告白なぞを遣つて居るのではない云々。」と言つてゐるのは頗る賛成である。私自身に就いて言へば、これまであまり小説などいふものを書いてゐないが、唯今の処、自分を書くのが、最もよく知つてゐるから書き易い。けれども私は、それによつて、自己を、道徳的或は社会的に弁護しやうなどする卑怯な態度に陥ることを力めて避けるつもりだ。（中略）唯、自己の現実を忌憚なく書くのだ。其場合、自己を竹杖木石と等しく客観界に発見してゐるのである。

（徳田秋江「思つたまふ」『読売新聞』明43・5・13―15）

この秋江の引用からは、作家自身のことを描いたとされる（自己表象テキスト）が「自己告白」や「懺悔」として受け取られることがままたり、秋江がそれに対して警戒感を持っていたことがわかる。こうした警戒感に基づく花袋らの微妙な姿勢につ

いてはすでに論じたことがあるが、要は経験的心情的「真」を描くために自己の経験・見聞を重要視する一方で、作品と現実との混同のもたらす世間の誤解を避けたいという、一種の板挟みの状況であつた。

また次の小杉天外の例のように、「自己」の客観視が芸術家・小説家としての条件として挙げられることもある。「普通の人々は唯漫然と其日くを生活して行つても、作家は其生活を自ら顧み、反省して、其実生活の中より何物かを捉へ来つて作品の材料とする。即ち自己の実生活を冷かに感味し、批判して行く行かないとで、作家としての吾々と、普通の人々との実生活に対する心持が違つて来るのである」（小杉天外「自己の今為せる事旋て大なる芸術の材料也」『新潮』明42・11・1）。花袋も同様の趣旨で「自分を絶えず批判しつつ、コンベンションな倫理に囚はれず、又さうかと云つて惑溺もせず、一方自己を現実の行動の中に沈めつつ一方自己の理智性に依つて観察しつつ行く」（田山花袋「自然主義の前途」『新潮』明41・3・15）と述べている。いかに「自己」を描くかの議論は、いかに「自己」を「観察する」とかという議論と一体であるかのようになつており、この論はそのままいかに「作家」はあるべきかの規範論としても流用された。

さらに、先の秋江の引用に見たような客観視論が「モデル問題」的な事態を回避するための対世間意識を根底に持つものだとすれば、文学界内部における対旧派の意識からも自己の描写論は展開される。

自然主義はいふまでもなく直接経験の世界即ち客観の事象そのものを重視するに於いて、写実主義と異ならぬ。唯異なるところは、その直接経験の世界が経験の主体たる「我」に対し、若しくは「我」が経験の世界に対して、動かされ若しくは動く主観の動揺を、客観の事象と同等に若しくはそれ以上に重視するの点である。

(天弦「人生観上の自然主義」『早稲田文学』明40・12)

抱月「文芸上の自然主義」(『早稲田文学』明41・1)が自然主義をすでに前期と後期に分けていたように、日露戦前から客観描写を謳う小杉天外ら写実派が存在した。花袋たちの日露戦後の自然主義は、これを理論的に乗り越えねばならなかった。その時に重視されたのが「我」だったのである。⁸⁾すでに自己の文芸論で触れたように、この点は自然主義文芸において「自己」を重視することが特徴とされ、「自己表現」に評価軸が移り始めていたこと(大東論)と連動している。

一・三 自己の探求論

ここでいう自己の探求論とは、「自己」というものの規定やその理想的なあり方を追求しようというタイプの言説である。これは文学者たちによって論じられるもの、前二者と異なり、必ずしも文学と関わりないところで論じられることも多い。

この時期の自己の探求論には、一つの大きな特徴があると、いってよいようである。それは中島孤島の論説の題名「己を大

にせんとするの悶え」(『読売新聞』明40・1・6日曜附録)が端的に表現しているような、「自己」を「拡充」「発展」して、こうという欲求である。孤島の語るところによれば、「吾人をもつて之れを見れば現代の煩悶の最も大なるものは実に「己れを大にせんとするの悶え」なり、現代青年の煩悶は実に此の一語に尽く、誰れか今の世に於て己れを大にせんがために悶えざるものありや」ということになる。この自己発展の希求が、第三の系統の大きな基調となる。

もう一つ、探求論そのものからは少しずれるが、孤島は「己を大にせんとするの悶え」が「現代青年の煩悶」であると指摘していることにも注目しておきたい。関係論説を見渡した筆者の印象から言っても、彼の言葉は正しいように思われる。金子筑水⁹⁾先に触れた岩野泡鳴など少数の例外を除いて、ある程度の年齢に達した既成作家・評論家たちが、現在の思潮状況の分析という作業以外で「己を大にせんとするの悶え」に踏み込んで論じることは少ない。「自己」の「発展」を我が事として論究するのは、もっぱら青年文学者たちである。

こうした傾向を代表すると思われるのが、「早稲田文学」の片上天弦と「新潮」の松原至文である。天弦についてはすでに「一・一 自己の文芸論」でも触れたが、師である抱月が「自己表現」を説きはするものの「観照派」的な自己客観視の立場を出なかつたのに対し、天弦はより積極的に「自己」の「拡充」を述べたところに注目すべき特徴がある。¹⁰⁾

「近代の文学は、作者の懺悔告白であると謂はれる」と始められた天弦「自己改革者の心事」(『読売新聞』明42・3・15)

では、「今の文壇には謂はゆる自己の告白者が少なくない。凡そ眞実の生活に入らんとする欲求は、先づ人をして自己に革命を行はしめる。告白者は自己の改革者である」と述べ、同時代の自己告白的な文芸の作者たちに対し「自己の改革者」たることの必要性を説いていた。また前掲の「自己の爲めの文学」でも、「己に作物が個性の表現である限りは、個性の大小深浅等は、直ちに眞の作物の面に現はれて来ねばならぬ。それ故に、作家の個性を拡充し発展せしめるといふことが、やがて作物の味ひ意味、即ち価値を、高く深く且つ広からしめることとなるのである」と、作品と作家の「個性」の即応性から「個性を拡充し発展」させるべきだと強調していた。この時期の天弦の文芸論は「自己改革」論的な色彩を強く帯びている。

松原至文はこの「自己」の「発展」「改革」という面においてはさらに一步踏み込んでおり、文学という限定を外した「自己」そのものの改革論を展開する。先の天弦「自己改革者の心事」に直接呼応すると見られる「自己告白者の心事」(『新潮』明42・11・1)において、至文は次のように言う。

然れば謂ふところの自己告白とは何ぞや。一言にして之れを云へば、自己告白とは、少なくとも旧自己を破壊し、旧自己より擺脫して、新らしき自己に行かんとするものが、旧自己を懺悔する言葉でなければならぬ。言葉を換へて言へば自己に対する自己革命の宣言、他人に対する旧自己破壊の懺悔、これでなければならぬ。

むろん至文は文芸批評も行っており、例えば「明治の批評家(透谷と樗牛とを憶ふ)」(『新潮』明42・3・1)では「最も多量の『自己』と、最も積極的な『自己』とを有した」という点から透谷と樗牛と評価したり、「文芸と人生」論議を受けつつ「思想上の自己革命、新生命は、やがて又文芸上の新生命、自己革命である」として「北村透谷の苦悶」「高山樗牛の苦悶」「田山花袋が、センチメンタリズムから脱したのも此の自己革命」「正宗白鳥の虚無主義的思想」「岩野泡鳴の心熱主義利那主義」「片上天弦、小川未明の最近の諸論」(至文「芸術の新生命とは何ぞや」『新潮』明42・6・1)などと列挙し、「自己革命」を基準として文学者たちを論じていたりしている。

天弦、至文に見たような「自己発展」あるいは「自己改革」の欲求は、その他の青年文学者たちにも共通のものである。太田みづは「我論四題」(『読売新聞』明41・7・19日曜附録)が自己の発展段階を三期に分けて分析して示しているのはじめ、安倍能成「自己の問題として見たる自然主義的思想」(『ホトトギス』明43・1)も「我等は我等の現実をどうにかせねばならぬ。この要求を外にして人の生くる道はあるまい。かゝる要求におされて、そこに深さもあり張りもある自己の内観といひ、自己の批評といふこともある。自己を改革し、懺悔し、自己を造るといふことも、に至つて始まるのであらう」と論じているし、¹²⁾『帝國文学』の時評、正雪「最近文芸概観評論」(192号、明43・11)も小山鼎浦「最新最奥の要求」に対し「何処までも自己発展といふ一語こそ吾人が希望し困難し実現せんとする大目的の代表者である」とコメントしている。「眞の詩人」

の条件として「自己」の「改善」をはじめとするいくつかの条件を挙げて見せた啄木「弓町より（食ふべき詩）」（『東京毎日新聞』明42・11・30、12・2―7）もこの系統に位置づけることができるだろう。猪野謙二『明治文学史』（下、講談社、一九八五年七月、482頁）も指摘するように、武者小路実篤を代表とする初期「白樺」同人たちの自己尊重の傾向も、この地平で理解すべきである。

こうした「改革」を伴う「自己発展」の指向は、理想的な文学者像の変容を促す。すなわち天弦や至文に顕著だが、例えばよりよい文芸を創り出すためには「自己」そのものの変革・発展が必要であるというように、作家の実践行為の変化をこの枠組みは要請するのである。日露戦後期以降の「自己」論の行方を見ていく上で鍵になるのは、こうした青年たちの傾向だと筆者は考えている。

二、「自己」論隆盛の前提と青年層の動向

前節で概観したような「自己」論の隆盛はどのようにして可能になったのか、ここではその前提となる条件をいくつか考えておきたい。

文芸評論に限定して言えば、小説ジャンルにおける「蒲団」をはじめとする「自己表象テキスト」の増加がこれと連動しているのは間違いない。もちろん、すでに別稿（注（7）参照）で論じたとおり「蒲団」そのものが「自己表象テキスト」を生み出したわけではない。国木田独步や小栗風葉、正宗白鳥などの

作品が、同じ時期に同じように「作者自身を描いたもの」として紹介されつつあったことを考えて、もっと大局的な趨勢のなかに「蒲団」はあったと考えた方が妥当である。ゆえにこれを直接原因とするわけにはいかないが、ただ評壇における「自己」論隆盛の一条件ではあるだろう。

また、石原千秋『漱石の記号学』（講談社選書メチエ156、一九九九年四月、127頁）が指摘する、『哲学雑誌』における自我論の増加もこの少し前明治三七、八年である。前考日比「自己」を語る枠組み」で論じた「自我現説」流布の過程も視野に入れていけば、哲学、倫理学、心理学などの学術的な領域の中で「自我」概念が鍛え上げられていく大きな流れが並行してあったことも考えるべきだろう。

もちろんこうしたアカデミックな議論は直接的に文学ジャンルに流れ込むわけではないが、「自我現説」を例として跡づけたように、関連雑誌や単行図書、講演会、教科書・講義といった教育カリキュラムへの取り込みなど、流入経路は幅広く想定できる。さらに、より直接的には高山樗牛や綱島梁川など哲学・倫理学を学んだ経験を持つ批評家たちの活動も見逃ごせないだろう。樗牛や梁川の執筆活動が、多くの読者たちに自己尊重・自己省察の知的実践をもたらししたことは、同時代からすでに回顧・指摘されているところである。¹⁰⁾

この他にも、ここでは踏み込めないが文系学生に顕著だった就職難がもたらした閉塞感や、トルストイ、メーテルリンクなど西洋文芸・思想の影響なども考慮に入れるべきだろう。

こうした明治三〇年代の文化的諸条件、とりわけ樗牛・梁川・

〈自我實現説〉の影響を考えていくと見えてくるのが、先の自己の探求論で触れたような青年たちの傾向の背後にあるものがある。

日露戦争を挟んでいるため三〇年代と四〇年代は切り離して考えがちだが、樗牛が最も影響力を持ったのを三四、五年と考えて、自然主義隆盛まで高々五年にすぎない。梁川ではもつと時期が近接している。つまり日露戦後の文学界において、青年文学者たちが論じた「自己」論——とりわけ自己の探求論——は、「自己」をめぐる三〇年代の枠組みと切り離しては考えられないのである。島村抱月はこのあたりの事情を的確にまとめている。

樗牛などが唱えた「極端なる本能満足主義」が「先づ其の影響を及ぼしたのは青年の一部であるが、今日といへども未だ全社会を漂はすといふまでには至つてゐない」としながらも、抱月は「今の我が文壇に流れて居る大潮流の一つが、此の根本的、道德的、精神的な革命運動であることは尠々を要すまい」と指摘する。さらに「是れと相並んで日露戦役以後即ち四十年期の文壇に横たはる大潮流は言ふまでもなく芸術上の自然主義運動である」と認め、続けて言う。

自己覚醒の嵐が一たび鋭敏な青壮年の心海に起つて以来、その波瀾はおのづから溢れて内面悲劇の大文芸をなすに足るものであつた。「中略」此に於てか芸術そのもの、態度に根元的革新を企てやうとした。それが即ち自然主義である、而してそれらの文人は多く右の如き自己覚醒の嵐に

漂はされてゐる人々であつた。斯やうな順序で文芸上の自然主義と其の材料の上に存する自己覚醒の道德的革命主義とは相連合した。

〔二潮交錯〕『早稲田文学』明42・4

抱月の言う「二潮交錯」の意味は、この「道德的地盤に立つ所の自己覚醒運動」と「芸術的地盤に立つ所の自然主義運動」の「交錯」である。それは「道德・思想」と「芸術」との「交錯」であると同時に、三〇年代思潮と四〇年代思潮の「交錯」でもある。抱月の立場は、「傍から之れを観察し説明せんとするもの」として、この二つを分けて考えようとするものであつたが、ここから逆説的に見えてくるのは、それら二つを分けない「緬ひ交ぜ」（抱月）てしまう者たちがいたということである。それがとりもなおさず、抱月の表現するところの「青壮年」——「自己覚醒の嵐に漂はされてゐる人々」——「新鋭の作家等」であつた。

樗牛が点火した「自己覚醒」を我が事として引き受けている集団は、「四十年期」現在の自然主義文芸の担い手と重なり合つていると抱月は言う。この「緬ひ交ぜ」「連合」の蝶番の一つとなつたのが、「自己」論だと本論は考えている。

すでに指摘されてきた樗牛らの影響に加えて、とりわけ本論が重視したいのが〈自我（人格）實現説〉の流布である。人生の最高最大の「本務」を自我（人格）の実現にありとするこの倫理学説を、明治期の中等修身教育が採用する。これによつて学生たちの〈自己〉尊重の傾向が強く育まれていったと筆者は

考えている。この時期毎年約一五、〇〇〇人ずつの卒業生を送り出しつつあった中学校教育は、その規模と身にまつた「正統性」「権威性」において、他の要素を圧するものがあるはずである。三〇年代半ばに成立したこのカリキュラムの卒業生の第一群が、四〇年代以降次第に発言を始めていく。この世代が片上天弦、安倍能成の世代なのである。

「美的生活論」「清盛論」「静思録」などに顕著な樽牛論も、梁川の自己探求も文学論ではない。〈自我実現説〉も倫理学の学説である。そこで展開される〈自己〉論は、そのあるべき理想的な形態や尊重されるべき理由が論ぜられるような種類のもののである。こうした先行言説の存在を視野に入れていけば、「己を大にせんとするの悶え」と表現される「青年」たちの〈自己〉論の傾向の理由や、それらの影響の有無強弱から世代間の差異を理解することもできるのではないだろうか。

三、〈自己〉論と小説ジャンルの変容

後年正宗白鳥は『蒲団』や『生』などが、日本の青年作家に、新しい人生鑑賞の態度を教へるとともに、小説の書き易さをも暗示した。「かういふ調子でいゝのなら、小説は雑作なく書けるものだ。」と思はせた（『田山花袋氏について』『週刊朝日』一九三〇年五月二五日）と指摘している。花袋の示した道が垂流を輩出し、安易な「私小説」の風潮を生んだというのは後によく言われることであるが、自然主義当時においても同様のことは指摘されていた。例えば後藤宙外「文学志望と処世難」

（『新小説』明41・10）は「自然主義が文学者、——特に小説家の速成に一大動機を与へたのは、疑ひの無いところである」と批判しながら、「自然主義に惑はされて、実験実感を其の儘に書きさへすれば立派な文学である、小説であるといふやうに、何の雑作もなく文学者になられると思つて踏み込んだ青年」に苦言を呈している。

自然主義が勢力を得ていくのに伴い、小説の取材源が作者自身の体験や見聞、知己のようすなどといった作家の身辺に狭まってゆく傾向が現れる。その中には「蒲団」に代表されるような、作者自身が作中に登場し、モデル情報によって読者もそのことを承知しているという〈自己表象テクスト〉も含まれていた。「蒲団」発表後、その意味が論じられていくのに伴い、作家が自分自身を作品に描いてもよいのだというように、小説ジャンルの境界意識に変化が起こってくる。〈真〉を描けという自然主義の理念に押された青年文士たちが、この変化によって小説を書きやすくなったのは、宙外もいうとおり本当だろう。自分やその身の回りのことを描くことが、〈真〉という理念下、とりわけ描写のリアリテイが尊重される状況下ではもっとも容易な道の一つであることは想像に難くない。

さらにもう一つ、この時期が「文学の時代」（小森陽一「文学」一九九三年春）とも呼ばれる文芸の価値上昇の時期であったことも忘れてはならないだろう。〈自己表象テクスト〉が「作家自身を描いたもの」として認知され成立する背景には、作品に付加する形で文芸メディアがこの時期盛んに作家情報・モデル情報を流していたという条件があったが、この傾向は社会内

における文学の地位が相対的に上昇し、作家のステイタスが上がりはじめる動きと連動していた。文芸の価値上昇をうけ、文学趣味をもつ就職難の文系学生が、功名心に駆られて文学界での成功を目指す。それは『文章世界』への小説の投書が、「百五十通から二百通位来ることがある」（花袋「小説作法」¹⁵）程であった。先に引用した宙外「文学志望と処世難」はそこが「比較的功名の為し易き舞台」だという誤解が蔓延しているのだとも指摘していた。この意味で作家志望の青年は一種の成功青年でもあった。

だがこうした時代の雰囲気の中でこぞつて小説を書こうと試みていた文士予備軍たちの衝動は、はたしていま否定的にのみ捉えられるべきだろうか。彼らの傾向を安易だと却下するのは当時の批評家の要求した基準を超えないし、ましてや後の「私小説」のはしりとして否定するのは錯時的に過ぎる。いま必要とされているのは、否定して抹消することではなく、彼らの衝動とその背景にあった条件を理解しようとするのではないだろうか。

白柳秀湖は「自然主義と虚無的思想」との関連性を論じる過程で、自然主義時代の文学のありかたについて次のように述べている。

此の如くにして瞑想の時代は来た、沈思の時代は来た、彼らの捉へて来る所は、忌憚なき自己の解剖、懺悔でなければ親しい友人や知己の事ばかりだ、彼等は好んで自己の周囲に実在する人をモデルとして、喜ぶのではない、彼等が

人生の真実を描かんとする創作的情熱は、自然に彼等を駆つて其日常生活に近い人物をモデルにとらしめるのだ、決して浅薄な好奇心から旧主人や、知己の私事を許発しやうといふのではない。

（白柳秀湖「自然主義と虚無的思想」『新声』明40・12）

白柳の主張は、反自然主義的な立場の論者たちが、自然主義文芸の弊害として小説の取材源の狭隘化やモデル問題を云々したことを踏まえている。白柳は、こうした当時においてもやや否定的な受け取り方をされていた現象を、新しい時代の肯定的傾向として価値転換しようとしているのである。

その際に彼が振りどころとしたのが、現代は「自己批評の時期」であり、当代の文学は「人生の真実」を描くことを目指しているという認識だった。彼が提示しているのは、この認識に立てば「自己批評」「自己の解剖」を行うことが、すなわち「人生の真実を描く」ことに直結するという論理である。興味深いのは、そうした「自己批評」と「人生の真実」の描画を結び付ける書き手たちを駆り立てるものとして、やはり秀湖が彼らの「創作的情熱」を指摘している点である。

ここにおいて〈自己〉論と文学作品による表現とが接続する。作品に出てきた事件・主人公を作者自身のことだとして読みとり、またそうしたタイプの作品をみずからも小説として書く。彼らにとつてその創作作業は、單純に身辺を書くという以上の意味を持っていた。なぜなら文芸とは〈自己〉と密着するものであり、作家の「自己批評」や「自己発展」の追求と、その作

品の価値とは切り離せないものであるという文芸観が流通して
いたからである。この接続は、抱月「二潮交錯」(前掲)によつて
「自己覚醒運動」と「自然主義運動」との「交錯」として指
摘されることになるが、忘れてならないのは、青年作家たちに
よる「交錯」は秀湖の言う「創作的情熱」に裏打ちされたもの
であつたという事実である。

「己を大にせんとするの悶え」を抱える青年たちの前に、そ
れを芸術として表現しうる「自己表象」という道が開かれた。

「真」を追求するための「近道」としての身辺描写から、より
積極的な意義を持った創作行為へと、「自己表象テキスト」生
産の意味は奪胎されていく。

四、「自己表象」の意味と機能——まとめに代えての仮説

「自己表象」は小説というもののジャンル意識や読解慣習、
文芸メディアの利害興味の変化などを背景としながら、当時の
論壇で活発に交わされていた「自己」論の枠組みが創作界に流
れ込んで、その輪郭を明らかにしはじめる。その際とりわけ重
要だつたのが、明治三〇年代に知的形成が行われてきた青年た
ちの動向である。自分自身の体験を小説に描くという行為その
ものはこの時期以前にも存在していたわけだが、彼らが培つて
きた「自己発展」の衝動が、自然主義文壇のリアリズム指向が
生んだ身辺描き小説と接続したとき、「自己表象」は単なる作
家の身辺の小説化ということ以上の意味と機能を附与されてい
く。

一点目の機能はこの経緯から導いて考えられる。自己の探求
論において確認したとおり、青年たちの「自己発展」の欲望が
理想的な文学者像の変容を促した。「作家の個性を拡充し發展
せしめるといふことが、やがて作物の味ひ意味、即ち価値を、
高く深く且つ広からしめることとなる」(片上天弦「自己の為
めの文学」前掲)という枠組みが、あるべき文学者の姿を規定
していく。さらに「文芸と人生」論議の結論が文芸と人生は一
体であるべきだという大勢に落ち着いてゆくにつれ、表現する
という行為は「自己」のあり方が必然的に埋め込まれてしま
う作業として理解され、ここから「芸術の生活化」(相馬御風「早
稲田文学」大1・9)が唱えられる事態も起こってくる。さら
には「生活は芸術を産み、芸術は生活を革新して行かなければ
ならない」(小泉鉄「自己批評と生活と芸術」『白樺』明45・7)
というような、表現することが「自己」の發展につながるとい
う循環的な転倒状態までもが生まれてくるのである。

こうした循環状態や「文芸と人生」の一致状態においては、
他ならぬ作者自身が作中に登場する「自己表象テキスト」は特
別な意味をまとう。「自己発展」を志す「自己」そのものが表
現の対象となり、表現することが「自己発展」をさらに推進す
る。こうした循環の中で試みられる表現は、自然主義の理念に
沿つたありのままの「自己」の表現が指向されることもあるだ
ろうが——それが表現である以上「ありのまま」はありえない
にしても——、自然主義以降その文芸理念の超克が目指されて
ゆけば、「自己発展」に向かう力動性をそのままフィクションナ
ルな理想の自己像へと埋め込むことも出てくるだろう。「自己」

を理想化して表現し、そう表現することが〈自己〉の変革につながる。その表現行為は、現状の自分を意識的無意識的に改変し造形的に覆つてゆく作業であるという意味において、〈表象〉と呼ぶのが適当だろう。〈自己表象〉は作家としての〈自己〉のアイデンティティを表象しつつ形成する、独特の主体編成の形態となつていくのである。

二点目の機能は、〈自己表象〉が当時持ち得ていたはずの新しい力を考えることから明らかになる。

自己の探求論において青年とその上の世代の差異に触れたが、ここで論じた〈自己〉論の系譜を除いても、自然主義が勢力を得はじめた時期から文壇における世代間のギャップを指摘する言説がその数を増していた。¹⁶ 細田枯萍「夢みる心と醒めた心」(『帝國文学』198、明44・4)は次のような対話を構成している。A「近頃は自然主義も大分下火になつて、方々で又新ロマンチズムなんて事を、云ひ出した様だねあれはどんな積りなんだらう」、B「其はつまり自然主義に対する反動だね。つまり中年に対する青年の反抗だね」。細田の図式は文壇に流通していた世代ギャップ論の枠組みを下敷きにし、そのまま「自然主義以後」の枠組みへと戦略的に当てはめようとするものとなつている。

この世代間のギャップをめぐる言説が問題である。〈世代〉は、教育システムなどによる現実の人間集団の質的層的な切り分けを名指すものであると同時に、同時代のメディアなどの表象によつてイメージとして成型され伝播するものでもある。細田だけではなく、たとえば片上天弦も「自然主義の文学は、若き文

学である。新らしき文学である。而してまた実に青年の文学である」(『未解決の人生と自然主義』『早稲田文学』明41・2)と「青年」という〈世代〉イメージを、自らの文学の価値づけに利用している。

登場からの歴史の浅さから見て、〈自己〉を描くという手法は、この時期おそらく〈新しさ〉の指標として機能しえたはずであり、ひいてはその作者たちの〈新しさ〉として見なされていく事態も存在したと考えられる。宇野浩二「私小説」私見」は明治四三年創刊の『白樺』に掲載された「幾つかの小説」について、「これまでの自然主義派の小説で見た同じ一人称のものと、ひどく趣きが違つてゐるのに私は驚かされた」と回顧する。

「これ迄の一人称小説」においては「作者の態度は三人称の小説を書くのと同じ態度だつた。所が、今いふ白樺派の或小説では、はつきりとそれ等の一人称の人物が作者その人らしく書いてあるのに、私は驚かされたのである」¹⁷ というのである。当時〈自己表象〉がいかなる新しさや衝撃性を持つていたかの一端をうかがうことができるだろう。明治末、青年たちが書き始めた〈自己表象テキスト〉は、その表現様式の新しさそのものが意味を持つていた。と同時にそれは、「新しい世代」の青年像をも提示するという、〈世代〉イメージを利用した言説闘争の道具としても機能していた可能性があるのである。

以上二点のアイデンティティ形成とイメージ闘争の機能を考慮に入れながら、今後個々の作家の文脈に沿つて、単なる見聞・体験の再現ではない、あり得べきイメージとしての〈自己〉の表象と、それが担うべく期待されていた言説空間における役割

とを分析していく作業が必要となる。

注

(1) 当時の「自我」と「自己」の意味的な差異について私見を交えて触れておく。「自我」が比較的抽象度が高く概念的な言葉であったのに対し、「自己」はそうした概念性を保ちつつも同時に一人称的な指呼性を備えた言葉だったようである。文芸批評にはこの「自己」や「我」がより立ち、「自我」は哲学や倫理学・心理学の文脈で多く用いられていたようである。本論では「自我」という言葉も、括弧をつけた「自己」の問題として扱うこととする。

(2) 天弦・御風らと〈生の哲学〉の関連を説いたものとしては、森山重雄「芸術と実行」の問題——「生の哲学」の方向——、「実行と芸術」塙書房、一九六九年六月）、田中保隆「近代評論集Ⅱ解説」（『日本近代文学大系 近代評論集Ⅱ』58巻、角川書店、一九七二年一月）など。日比（「自己」）を語る枠組み——中等修身科教育と〈自我実現説〉——「国語と国文学」掲載予定。

(4) 「(1)摸倣本能」「(2)自己表現」「(3)遊戯衝動」「(4)秩序本能」「(5)吸引本能」「(6)威嚇本能」「(7)交通衝動」「(8)心靈具体本能」の八つ。抱月の重視する「自己表現」の具体的な記述は以下。「(2)自己表現 (Instinct for Self-Expression) の本能が芸術本能である。自分を見向ふへ突き出して見たいといふ本能が芸術を成す。アメリカの心理学者ポールドウキン氏等の唱説する所が是れである。此の説などが本論の研究には最もよく適合する」。ただし抱月の論拠となっている原著では、Bakwin ではなく Bosanquet の著作が紹介されていることを指摘してあげ、Charles Mills Gayley and Fred Newton Scott, *An Introduction to The Poetics and Materials of Literary Criticism: The Bases in Aesthetics and Poetics*, Ginn & Company Publishers, 1901, Boston. 当該部分は同書172頁以下。

(5) 島村抱月の「序に代へて人生観上の自然主義を論ず」（『近代文芸の研究』早稲田大学出版部、明42・6）、「懷疑と告白」（『早稲田文学』明42・9）が話題を呼んで以降、「告白」は一時文芸評壇の流行語のよう

うになっている。

(6) 紅野謙介「読書行為の変容と文学」（『学燈』一九九三年四月）は、文学者をめぐる雑報欄が流す文壇のうわさ話とそれが形成した読解習慣に触れつつ、秋江の「別れたる妻」連作の小説はむしろそこで作り上げられた「うわさ」の言説の後に生まれた」としている。

(7) 日比「蒲団」の読まれ方、あるいは自己表象テクスト誕生期のメディア史（『文学研究論集』14、一九九七年三月）

(8) もちろんこの「我」への注目は、無根拠になされたものではないだろう。第二節で詳述するが、花袋や天弦の目には、〈自己表象テクスト〉の増加と三〇年代からこの時期までを貫流する「自己覚醒運動」（抱月）とが映っていたはずである。「我」へ「自己」は、これらの動向群をつなぐ論理を構築するための鍵語として選ばれ、機能していた。

(9) 金子筑水はこの時期「自己発展」を積極的に論じていた。たとえば筑水「我れを如何に造るべきか」（『新小説』明42・11）は「即ち自己人格の構成、又は新しい自我を造出すこと、これが結局我々の生活乃至真満足の成立つ領域で、此の外に我々の真の生活は無いと思ふ」と述べている。

(10) 抱月・天弦らの世代との差異の指摘も含め、この時期の天弦については助川徳是「片上天弦の変貌」（『日本近代文学』17、一九七二年一月）に詳しい。

(11) 天弦は「批評論」（早稲田文学社『文芸百科全書』隆文館、明42・2、所収）でも批評家の「人生観」や「人格」が「直ちに批評の標準となる」と述べ、それゆえに批評家は「自己の人格全体を、最も深き広き意味に於いて豊富にすることを怠つてはならぬ」と論じている。この時期は天弦や徳田秋江を中心として「印象批評論」が戦わされるが、そこで議題となった批評の基準の問題においても「自己」は重視されていた。

(12) 川副国基「近代評論集Ⅰ解説」（『日本近代文学大系 近代評論集Ⅰ』57巻、角川書店、一九七二年九月）は相馬御風、片上天弦、安倍能成、阿部次郎などが「同時代の、同年配の知識人」としての同じ志向性を持つていることを、「主観的」「理想主義的」「ベルグソン流の生

命の燃えた文学」という言葉で説明しているが、「自己」を鍵語とした場合、この近親性はとりわけ顕著だと思われる。また余吾・真田育信「近世的精神」としての「自然主義」——魚住折蘆の「文明史的視点と主体的「懐疑」——」（日本近代文学」53、一九九五年一〇月）は、折蘆の思想の同時代状況における独自性と意義を説いて示唆に富む。ただ本論で見た周囲の青年たちの傾向と照らし合わせる限り、「自然主義」に「自己主張」を見ようとする「折蘆の発想を「コペルニクス的転換」とまで評するには当たらないように思う。

(13) これについての青年側の証言としては、安倍能成「自己の問題として見たる自然主義的思想」（前掲）、石川啄木「時代閉塞の現状」（明43・8稿）などがある。

(14) 林原純生「美的生活論、自然主義、私小説——ひとつの史の見取図の試み——」（日本文学」一九七八年六月）は、自然主義と私小説双方が美的生活論の射程の中に含まれていたと論じている。樗牛の評論活動と自然主義運動との連関については首肯できるが、同論の最終的な見取り図には「私小説」的な枠組みの美的生活論への逆投影から導かれている部分も存在しているように思われる。

(15) 花袋「小説作法」『文章世界』臨時増刊、2—11、明40・11。

(16) よく知られているところでは花袋「蒲団」（『新小説』明40・9）冒頭の、青年は「其の態度が総て一変して、自分等とは永久に相触れることが出来ないやうに感じられた」という時雄の述懐。また姉崎正治「青年の文学と中年の文学」（『帝国文学』明44・1）など。

(17) 宇野浩二「私小説」私見『新潮』一九二五年一〇月一日。ただし宇野はこの直後で白樺派にも「十分客観化され」たものもあり、「白樺派以前の小説」にも私小説的なものがあると譲歩している。以前以後の区分より、ここでは自己描写の直接性に対する彼の「驚」きが重要である。

〔付記〕本論文は科学研究費補助金（特別研究員奨励費）による研究成果の一部である。