

子規と自然主義

服部嘉香

人間の自由思想が帝國主義、革命思想、自然主義の三つに分かれ、その自然主義は更に二つに分かれ、ありのまま主義と告白主義とになるといへば、一見奇異な感があるが、前半は十八世紀後半の科学が證明し、後半は近代文学の経緯が占めている。

人間の自由思想がいつごろから人間の頭脳に宿ったかははっきり云えないが、アメリカの独立戦争（一七七八—一七八三）、フランス革命（一七八七—一七九九）あたりではなからうか。アメリカの独立戦争は自由、平等、独立を宣言し、フランス革命は自由、平等、博愛を標榜し、双方とも自由を掲げている。自由思想から帝國主義へ発展する経路は、和辻哲郎の『続日本精神史研究』にある。その概略をいへば、自由思想は自由競争を生み、自由競争は生産過剰となり、その結果、価格低下を来たすために、カルテル（企業聯合）、トラスト（企業合同）をもって資本主義の形態を作り、やがて金融資本主義に発展し、原料生産地、製品の販売地域を独占し、植民政策をもって利潤の拡大をはかり、原料、製品の運搬、保護の

ため、商船、軍艦、兵力を用いて、要するに帝國主義となるというのである。

以下はわたくしの推考であるが、自由思想は産業革命を生み、産業革命は科学万能思想へと発展し、宗教、道徳、哲学などの權威から放れ、物質生活の変貌による第三階級ブルジョアの抬頭を招き、マルクスの剰余価値論は労働運動の根幹を揺がし、第四階級労働者の対抗となり、物と金との偏在は、欲望の増大が労資双方を刺戟し、その止まるところを知らず、一方的搾取を制する社会主義、全体革命を目的とする共産主義の温床となるおそれがある。

第三は専ら、文芸活動としての自然主義への経路である。それには二つの流れがある。一つはありのまま主義、一つは告白主義である。ありのまま主義は科学の眞実性、確実性に基つき、ありのままをありのままに描くところに特色があり、正岡子規の写生文の提唱はその尖端を行くものである。告白主義は科学の批評的精神に基つき、人生、人間の醜悪面を発掘する暴露と告白のため科学者の観察のメスを一歩を進めて解剖のメスを用いたのである。科学以後の後期自然主義の文学が、人生、人間の懷疑、不安、煩悶、懊惱、倦怠、

孤独感、自暴自棄、いわゆる世紀末 (Fin de siècle) 的症狀をみせているのもそのためである。告白説の拠りどころはアメリカの文芸批評家メービー (H. W. Mabie. 一八四六—一九一〇) で、日本にも来たことのある人で、十九世紀文学の特徴を一言でいえば、「告白」(Confession) であるといったが、宗教でいう懺悔告白ではなくて、自他共に現実の赤裸々の眞実を告白、暴露することをいうのである。その尋常なものは写実主義、眞刻なものは自然主義である。

前期自然主義ともいふべき写実主義は、坪内逍遙の「当世書生気質」が代表し、人情、風俗、世態がそのままに描かれているが、今日に通ずるものがある。写実の強みであるが、島崎藤村の「破戒」、田山花袋の「蒲団」は自己告白の小説として我が国での自然主義文学の先頭を切るものであった。

二

子規の写実主義が坪内逍遙から出ていることは周知の通りである。彼が従弟の藤野古白に宛てた手紙には、「竜溪居士に驚かされ、春廻舎主人に驚かされ、篁村翁に驚かされ、近頃又露伴に驚かされ、」と書いているような順序で先輩の作品に惹かれ、最後が露伴の「風流仏」に傾倒して、自分でもまねて、ロマンティックな小説「月の都」を書き、露伴を訪ねて批評を乞うたりしている。しかし子規の性格の生地は、「風流仏」に彫刻師珠連を描き、「五重塔」にのっそり十兵衛を、「一口劍」に名刀匠正藏を主人公とするような行き方は肌合わない。俳句から来た庶民性と、写生を基盤

とした写実主義と、これが、子規の生涯を貫いた文学的態度であり、したがって、逍遙の影響力は、生涯にわたったものといえるのである。

更に子規が逍遙から学んだものは、理論と実作とを併立させての革新的態度であった。当時の知識階級の最高所であった「文学士」が小説を書いたということは社会を驚かしたが、作者春廻舎おぼろこと坪内逍遙は、一方「小説神髓」によって、従来卑しめられていた小説を文学として高等の価値ある創作であると認められたその実践作が「当世書生気質」であり、子規は理論に心酔し、その実作品については、そっこん惚れ込んだといっている。この論作一体は子規が生涯を通じて実行したことであり、俳句、和歌、文章、すべてを知識階級のものとした。

この調子で行って、子規がもう二、三十年長命であったならば、彼は偉大な、そして本筋の自然主義作家となっていたらうというのが、わたくしの推考なのである。

逍遙は、小説の主脳は人情であり、世態風俗これに次ぐといっている。それらのありのままを客観的(逍遙は傍観的といった)にありのままに描くのが写実主義だと見ている。したがって主人公は、馬琴の八犬士や露伴の名匠気質の英雄めいたものでなく、庶民、凡人であり、それらの日常生活が第三者的に描かれるのである。硯友社の作家は、逍遙の主張を伝承し、社会日常の行動人としての生活、世相を描いたが、ただ彼等は、ありのままのありのままを書くのでなく、ありそうなことのあるままを書いたので、眞を描く自然主義へはつながらなかった。子規はこの点、逍遙直系の道

を、後には逍遙を離れて、開拓した。ただ彼の写生文が、ありのままをありのままにと徹しながら、自然主義と道連れにならなかつたのは、彼が早死にしたために外国文学に親しむ機会がなく、庶民感に囚われ過ぎて途上所見、屋内瑣事のようなものの描写、記述に止まって發展性を欠き、自然主義の特色とされた醜悪告白、現実暴露などの積極性がなかったがためと思われる。

しかし、この特色にこだわり過ぎた肉欲、貧窮、罪悪などのみの描写はむしろ邪道であるから、ありのままをありのままに書いた写生文の行き方は、逍遙写実主義の發展的阶段にあるものと認めてよく、もし二、三十年生き延びていたならば、偽ることを知らなかつた子規は、晩年の幾年かを不起の業病と闘いながら、熱情に燃えた筆致で、あるいは平淡の調子で、号泣する自己を、自己ばかりでない、号泣する社会を、あるいはその頹廢を、疲勞を、迷妄を、あるいはその歡喜を、実相深くえぐり出して、多くの人生記録を残したであろうと思うのである。

生き延びた晩年でなくとも、病床の記事には、自然主義的なものの片鱗がちよいちよい見える。例えば「墨汁一滴」の明治三十四年六月六日「短夜」とでも題していいかと思う短い記事がある。

短夜

此頃の短夜とはいへど病ある身の寐られねば行燈の下の時計

のみ眺めていと永きこゝちす。

午前一時、鄰の赤兒泣く。

午前二時、遠くに雞聞ゆ。

午前三時、單行の汽罐車通る。

子規と自然主義

午前四時、紙を貼りたる壁の穴僅にしらみて窓外の追込籠に鳥ちゝと鳴く、やがて雀やがて鴉。

午前五時、戸をあける音水汲む音世の中はやうやうに音がちになる。

午前六時、靴の音茶碗の音子を叱る声拍手の声善の声悪の声千声万響遂に余の苦痛の声を埋め終る。

午前一時、鄰の赤兒泣く。というのは、小便に起こされるのが大抵一時頃で、嫌がつて赤ん坊が泣くのである。午前二時、時はずれに近くのうちの雞が鳴くというのもありそうなことであり、午前三時、單行の汽罐車通る。というのは子規の家が上野駅の近くで、汽罐車の入替えに汽罐車だけが走るのである。午前四時、壁の穴が僅かに白くみえるというのは、子規の貧居の様がよく描かれている。いろ／＼の小鳥を同居させている追込籠のあれこれの鳥がちちと鳴き始めるのが午前四時頃で、やがて雀が鳴き、鴉が鳴くというのは、小鳥がもつとも早起きで、続いて雀、やがて鴉というのが、鴉がもつとも寐坊だということになる。午前五時、午前六時のいろ／＼の音は、昭和五十年台のことを書いているかと思うほどの写実味がある。これが子規の自然主義の断片であって、今日にも生きていく永遠性を示している。科学以後の前期自然主義作品といつてもいい。高浜虚子に頼まれて、欧州近代文学の指導者として片上天弦を紹介したことがある。虚子の小説にその影響は見えていた。子規は長命ならば、自分で努力したであろう。

今一つ例を挙げてみる。子規の三度目の咯血は明治二十八年五月

中甸、従軍の帰りの船中に於てであるが、病院生活もしたし、自宅での療養も、漱石と同宿での療養もあったが、大体六、七年は東京上根岸での病床生活であった。三十五年六月二十日、「病牀六尺」三十九の記事に次ぎのように書いている。

三

病床に寝て、身動きの出来る間は、敢て病氣を辛しとも思はず、平気で寝転んで居ったが、此頃のやうに、身動きが出来なくなつては、精神の煩悶を起して、殆ど毎日氣違のやうな苦しみをする。この苦しみを受けまいと思ふて、色々に工夫して、或は動かぬ体を無理に動かして見る。愈々煩悶する。頭がムシヤ／＼となる。もはやたまらぬので、こらへにこらへた袋の緒は切れて、遂に破裂する。もうかうなると駄目である。絶叫。号泣。益々絶叫する。益々号泣する。その苦その痛何とも形容することは出来ない。寧ろ眞の狂人となつてしまへば樂であらうと思ふけれどそれも出来ぬ。若し死ぬることが出来ればそれは何よりも望むところである。併し死ぬることも出来ねば殺して呉れるものもない。一日の苦しみは夜に入ってやう／＼減じ僅かに眠気さした時には其日の苦痛が終ると共にはや翌朝寝起の苦痛が思ひやられる。寝起程苦しい時はないのである。誰かこの苦を助けて呉れるものはあるまいか。誰かこの苦を助けて呉れるものはあるまいか。

これもありのままの写生であるが、子規の文章、この絶叫と号泣の生活は、ありのままをありのままに書いたものであるけれども、

今日にも響きを残すかと思ふような絶叫と号泣の生活が眞刻に描かれている。

歌についても子規は写生の永遠性を示している。日本の近代短歌は、明治三十一年（一八九八）二月に始まる子規の、「歌よみに与ふる書」十回とその実践作品「百中一首」から出発したといつていいであらう。その二回目の冒頭に「貫之は下手な歌よみにて、古今集はくだらぬ集に有之候」といい、歌のふるさと「万葉集」に還ることを主張したが、その手段は、俳句革新の根柢とした「写生」にあった。続いて伊藤左千夫は子規の写生説を心の写生に發展させ、単なる写生は「話」に過ぎないといつて、「叫び」説を唱え、更に斎藤茂吉によつて、「真相に観入して、自然、自己一元の生を写す。これが短歌上の写生である。」として、客観と主観との対立を排して、主客融合の道へと飛躍させた。つまり写生歌は象徴歌にまで發展すべきものだといふのである。昭和三十四年八月号の「短歌」に篠弘氏が、「嘉香、茂吉の象徴論争」に嘉香の説を取り上げて詳細に論じているが、今はふれないでおく。

子規の写生説は、三十五年六月二十六日、「病牀六尺」四十三の冒頭に「写生といふ事は、畫を畫かくにも、記事文を書く上にも極めて必要なもので、此の手段によらなくては畫も記事文も全く出来ないといふてもよい位である。これは早くより西洋では、用ゐられて居った手段であるが、併し昔の写生は不完全な写生であつた為に、此頃は更に進歩して一層精密な手段を取るやうになつて居る。（中略）

さうして平淡の中に至味を寓するものに至っては、其妙美に言ふ可からざるものがある。」と結んでいるのはつまり茂吉と同意見なわけである。要するに、子規の写生説を象徴主義にまで持って行ったもので、茂吉の説は卓見であったといつていい。

例えば清新な短歌の道を開いて新派和歌を唱道した落合直文の歌と、子規の歌とをくらべてみると、直文の歌

小瓶をば机の上に掲せたれどまだく長し白藤の花 直文

は、藤の花ぶさの長いところに美を認め、子規の歌

瓶にさす藤の花ぶさ短かければ畳の上に届かざりけり 子規

は、藤の花ぶさの短かいところに新しい美を発見している。どちらに永遠性があるか、いうまでもないであろう。また子規に、

病み臥せるわが枕辺に運び来る鉢の牡丹の花ゆれやます 子規
というのがある。これを木下利玄の、

牡丹花は咲き定まりて静かなり花の占めたる位置のたしかさ 利玄

という歌にくらべると、一つは動揺の美、一つは静止の美であるが、利玄のは名作であるが、美は古典美に過ぎず、子規の動揺の美は新しい発見で永遠性がある。又伊藤左千夫は情緒を必要として、

病める児が臥す枕べにくれなるの牡丹の花びら散りみだりたり

左千夫

という歌がある。子規の牡丹は写生美、左千夫の牡丹は抒情美であるが、子規の歌の眞実性と永遠性に対して、左千夫の歌には誇張性と虚偽性がある。「児」とある以上幼い子であろうが、まずそこに同情をひいている。しかし幼い小供への見舞であるから、小さな

子規と自然主義

鉢に一本を植えた程度のものであろうが、それが緋牡丹であるところに情緒を見ている。それを枕頭に運んで来る間に花が揺れて散りみだれたというのである。散乱したというところにやはり同情をひこうとしているが、僅か小さな一本の、牡丹の花びらが運んで来る間に散りみだれるほどであったであろうか。子規の牡丹は大人への見舞であるからかなりの大きさのものであったであろう。それを枕頭に運んで来る間ちゆう花が動いていたというのである。牡丹花の美は悠然と又燦然と咲き誇っている一花の静止美であるが、子規はあえて動揺美を捉えた。静止美に対する新しい美としての動揺美を示して永遠性のものでした。新しい発見としての象徴味がある。

俳句においても又子規はこういう技法を用いた。単純な写生のように見えるものでも永遠につながるもの、深い味わいを残すもの、茂吉のいう実相観入がある。

夕風や白ばらの花皆動く 子規

石手川出合渡

若鮎の二手になりて上りけり 同

正宗寺一宿を訪ふ

朝寒やたのもと響く内玄閑 子規

いくたびも雪の深さを尋ねけり 同

法隆寺の茶店に憩いて

柿くへば鐘が鳴るなり法隆寺 同

この五句は、修辭上の写実、描写、表現、抒情、象徴の順序にならべてみたのであるが、写実は、客観の光景や出来事を向こうに置いて観察したままのありのままを忠実に記述する。描写は、客観を

凝視し、対象の生感、習性を掴み、自己の主観内に取り入れた後に、客観を客観として書く。表現は、客観の内部生命を捉え、その内部からの本来の面目を書き表わす。この場合、主観化した客観を主観化する。抒情は、客観のしみじみとした味わいに浸り、殊更に客観に名づけることをせず、客観のまた主観の一景一情に応じて、打てば響く感動を書き表わす。象徴は、又または詩を作るといふ意識を忘れて、自己が文となり、詩となり切ってしまうて、更にありのままに、更に自然に自己の個性が素材と共に一元のイメージとなる、その境地から生まれる。今少し分かり易い例を挙げるならば、次ぎのようでもあろうか。

元日の人通りとはなりにけり

子規

淋しさや音なく立つて行く螢

鬼城

金亀子擲つ闇の深さかな

虚子

降る雪や明治は遠くなりけり

草田男

暁や夢のこなたに淡き月

漱石

子規の「夕風や」の句は、純粹の写実であるが、朝風になびく情景は少ないであらうし、白昼は普通には風がないであらうし、やはり、涼風の立つところに水まきでもしたときには、「白ばらの花皆動く」が永遠の相として生きて来る。元日の人通りにしても、早朝からの年賀や、散歩には出る人が少ないであらうし、やはり、子規の捉え方に永遠性があるといえる。若鮎の力を見せた描写や、鬼城の螢の句はかえって立つて行く螢の羽音が聞えるかと思うほどうまい描写であり、一宿和尚の正宗寺を尋ねた子規のもの声は音楽味を聞かしているが、二人の交友を知るとつては言葉の響きよ

りもその内容に深く動かされるものがあり、虚子の「闇の深さかな」は一擲の動作に無限の響きを持たせている。子規の雪の深さを尋ねたという哀れさはあわれであり、草田男のふとした感慨は図らずも永遠性を後世に残した。子規の「柿くへば」の句はありのままの句であるが、旅の疲れと、好物と、名産と、熟した柿の姿という重なる背景があったわけであり、写生に徹したことに永遠性を残したといえる。漱石の句は修善寺から帰って、内幸町の長与胃腸病院で療養中の作であるが、やはり写生に徹した永遠性がある。

以上子規は先輩として、外の四人は後輩として写生俳句に終始して名句を残したのであるが、単純な写生主義でなく、写実主義として、文芸上の新しい境地を開いておるところに注目したい。すべてが逍遙の「小説神髓」に基づくといっているであらうが、子規にあっては一方自然主義にふみ入れており、更に斎藤茂吉の実相観入説によって、象徴主義にまでつながっておるのである。ここにいう象徴主義とは、子規の写生の永遠性、永続性をいうのであるが、それは次ぎの三人の詩人の片言によって知られるであらう。

- 1、象徴とは無形を有形にすることである。 ブレイク
- 2、象徴は有限と無限とをつなぐ唯一のものである。 イエイツ
- 3、象徴は little の中に much を語る唯一の途である。

単純な写生主義を異質の写実主義、象徴主義にまで無難作に昇華させた嫌いはあるが、その説明は他日を待ちたい。(了)

(病中、仰臥、口授、代筆での覚え書きである。粗稿となつたことをお祈り願いたい。)