

「文学と自然」論争における鷗外

——『文学と自然』ヲ読ム』の残した課題——

小倉 齊

明治二十二年一月、「小説論」の発表によって実質的な文学的出発を遂げた鷗外は、同年五月、『国民之友』第五十号に『文学と自然』ヲ読ム』と題した論文を発表する。これは、その題名が示しているように、その前月、『女学雑誌』第百五十九号に発表された巖本善治（しのぶ）の「国民之友第四十八号文学と自然」に対する反論として提出されたものである。以下、二人の間の応酬は、「国民之友第百五十号に於ける『文学と自然』を読む、を謹読す」（しのぶ）、「再び自然崇拜者に質す」（森林太郎）と続き、「自然崇拜者の答」（しのぶ）によって一応の幕を閉じる。ただし、この二人の間に交わされた論争に至るまでには、その序曲とでも言うべき錯雑した経路があるのだが、その間の事情については、すでに高田瑞穂氏による詳細な追跡が示されているので、ここでは簡単に触れるにとどめる。

重複する部分もあるが、まず論争の経過を表示しておく。

- (1) 「姦淫の空気、不純潔の空気」（巖本善治——『女学雑誌』第一五〇号、明治二二・二・二三）
- (2) 「売笑の利害」（森林太郎——『衛生新誌』第一号、明治二二・三・二五）
- (3) 「市川団十郎」（『時事新報』社説、明治二二・三・三〇）

- (4) 「市川団十郎と衛生新誌」(『女学雑誌』第一五六号叢話欄、明治二二・四・六)
- (5) 「言論の不自由と文学の発達」(無署名、当時の慣習から民友子徳富蘇峰——『国民之友』第四八号、明治二二・四・二二)
- (6) 「時事新報と女学雑誌に質す」(局外生——『国民之友』同前)
- (7) 「国民之友第四十八号文学と自然」(しのぶ——『女学雑誌』第一五九号、明治二二・四・二七)
- (8) 「『文学ト自然』ヲ読ム」(森林太郎——『国民之友』第五〇号、明治二二・五・一一)
- (9) 「国民之友第五十号に於ける『文学と自然』を読む、を謹読す」(しのぶ——『女学雑誌』第一六二号、明治二二・五・一八)

- (10) 「再び自然崇拜者に質す」(森林太郎——『国民之友』第五二号、明治二二・六・一一)
- (11) 「自然崇拜者の答」(しのぶ——『女学雑誌』第一六五号、明治二二・六・八)
- (12) 「森林太郎君に横槍を呈す」(丸山通一——『女学雑誌』同前)

論争の発端は、廃娼論をめぐる問題にあり、娼妓あるかぎり日本女性の地位向上は望むべくもないという巖本の所論に対し、鷗外が「娼妓全廢論者は、チト人間を善く見過ぎて——買ひ被つて居ります！」「此の如き社会の大部分に關係した論を立てるのは、少しは社会の真相を看破した上でなければ、丸で無益です。」と述べることで、巖本の空論的樂觀性を衝くという形のものであった。② 少なくとも、この時点では、文学と自然をめぐる対立は現れていない。論争自体が文学に関して進められるに至る直接のきっかけは、民友子徳富蘇峰の「言論の不自由と文学の発達」であり、また新富座の「忠臣蔵」の興行に際し、「芸とは申しながら此女郎の役を勤るは恰も拙者の身を汚し其不外聞不面目は古語に云ふ市朝に鞭うたるゝ心地して堪へ兼ね」という理由でおかるの役に異存を申し出た団十郎の

見識を高く評価した「市川団十郎」、およびこれを受けて団十郎の説に共鳴を示しつつ『衛生新誌』第一号の鷗外の所説に反論を加えた「市川団十郎と衛生新誌」の二論への批判を表明した局外生石橋忍月の「時事新報と女学雑誌に質す」であつた。

蘇峰の論の主旨は、「然らば則ち微言婉辞なるものは、何れより来れるとするか、言論の不自由之か誘因たらざるべからず、若し微言婉辞を以て、文章の趣味多きものとせば、其趣味なるものは、実に言論不自由の爲めに、製造せられたるものと謂はざるべからず、」や「言論の不自由は悪むべきものなりと雖ども、尚ほ其實際に於て現はるゝ所の者は、幾分か文学の發達の爲めに好結果あるを認めずんばならず、」に尽くされているが、彼の意識は創作主体内部の問題にまで達しておらず、また文学と現実との關係についても、功利主義的文学観によつて処理する姿勢を崩さず、文学に経世・教化の役割しか認めていない。これに対して、「記者は平素美術の何たるを知り乍ら猶ほ美術を宗教的道德的の窮屈なる範圍内に零枯せしめんとする歟、(中略)然れども有識なる両記者——殊に平生美術を口にする女学雑誌記者が如此奇怪千万の変説を吐く実に怪訝に堪へざるなり、」とする忍月の見解は、功利主義的芸術観への反発であり、さらには、芸術世界と現実世界との混同に対する批判となつてゐる。

※

さて、「国民之友第四十八号文学と自然」において蘇峰、忍月両者の論を取り上げた巖本は、「嗚呼、文学美術に関する今の輿論は大略如此し、」とし、以下のような反論を展開するのである。

最大の文学は自然の儘に自然を写し得たるもの也。

極美の美術なるものは決して不徳と伴ふことを得ず。

然るに實際に醜きものも之を写せば美しくなる、之を美しくする所ろぞ即ち文学美術の長とする所なれと云ふものあり、

余が考へには之を大いに誤まれりと信ず、抑そも實際に無き者を何如に製造せんとする乎、若し製造し得たりとせば是れ一時仮設的の者、到底永続するを得じ、人の智識は悉く自然より発す、人の徳も悉く自然より養はる、人の美のみ安んぞ亦た之より来らざらんや、(中略) 日本近世の文学美術は尤も多く製造的彫刻的仮設的に傾むく、一言するに自然に反す。

引用文の冒頭にあるように、巖本は自身の主張を二点に要約しているが、それは「文学美術に関する今の輿論」の見本としての蘇峰、忍月二人の所論それぞれに対してなされた反論であった。すなわち、「最大の文学は自然の儘に自然を写し得たるもの也。」は、「文章の趣味」なるものが「言論不自由の爲めに製造せられたるもの(引用者注、巖本はこの一節を引用し、わざわざ「製造」という語に傍点を付している)」とする蘇峰の論への批判であり、「極美の美術なるものは決して不徳と伴ふことを得ず。」は、「両記者は賤女中には『美』存在せずとする歎、おかるの役を扮すれば技芸の『美』消失すると思ふ歎、」という忍月の見解への批判であった。したがって、巖本自身は必ずしも「最大の文学」に対する「極美の美術」という形で見解を述べようとしたのではないという点に注意しておく必要がある。

ところで、巖本の言う「自然」についても明確にしておかなければならない。巖本によれば、人の「智識」「徳」「美」は悉く「自然より発」し「自然より養は」れる。したがって、「美」の表現を目的とする文学も、その規範を「自然」の相に求めなければならぬ。つまり、文学は「製造」されるものではなく、「自然の儘に自然を写」すものだが、その「自然」は、「美」なる「自然」、「自然の神韻」でなければならぬという。「自然の神韻」の意味がやや

曖昧であるが、「國民之友第五十号に於ける『文学と自然』を読む、を謹読す」を読めば、それがどのような色合いを帯びたものが一層明瞭となる。

天地に現^まわるゝ所の所云る粹、神韻、なるものは、実に是れ高天深地に円満せる一大自在力の陽発せるものと考え来れり。(中略)

故に余が所云る自然には固より自然の精神を含めり、(中略)

然れども此の三區別は恰かも天の三位を論じ人の三質を論ずるが如し、其の窮極する所に於ては皆な渾全同一^ト軌にあらざる可らず。即ち完全したる「真」は亦た「善」なり「美」たらざる可らず、完全したる「善」と「美」とは亦「真」たらざる可らず。(中略)

人は「自然」に依りて教導せらるゝもの也、(中略) 古来驚天動地の大発明を為したるものと云へども、窮局するに只是れ自然の指示、自然に対するの直覚に據らざるはあらず。(中略)

人の理想は自然より来り若くは自然の為に發達せしめらる、人の趣向は自然に倣らひ若くは自然より指示せらる、自然に據らざるの製作者は夫れ只だ驕慢なる文学美術者なる哉

こうして見てくると、巖本の言う「自然の神韻」がきわめて道徳の色合い、教導性の濃いものであることがわかる。「自然の神韻」は、真、善、美の一体化したものであり、そこから人は、理想や趣向を教示され、教導されるのである。もとより、「経国美談」や「佳人之奇遇」を「精神明潔にして固より一点の汚れを存せ」ぬものとして評価し、「ユーゴ、ヂスラエリ等の小説」の如く、「全篇の理想の躍舞するを覚知」し得るような、あるいは「着眼理想の高尚」が現れた作品こそ理想的な小説⁽³⁾とする巖本の文学観は、旧来の勸善懲惡的、功利主義的文学観から脱け出し、てはいない。それは、「浮雲」を「兄だ其の『実を写せり』と云ふに止まる、而も尤も普通なる無定見なる着眼を以

て『其の実を写せり』と云ふに止まる⁽⁴⁾ものとして斥けたことから窺える。だとすれば、彼の説く「自然の儘に自然を写す」とは、事実をありのままに写すという意味ではなくなる。巖本自身のことばに従うならば、「只だ万物界に片々散々の美を認め⁽⁵⁾ため得るとき、此の分散したる美を綴合し、調和せしめて、以て一幅の画一律の詩と為す也、之を美術界の製作と云ふ」ということ、つまり自然が内におのずから包含するところの理想の根元を見出し、それを形象化するという点にこそ、彼の真意があったと言えよう。しかしながら、彼はうかつにも「自然の儘に自然を写す」という表現を使ってしまった。そしてこのことが、鷗外の執拗な反論を招くきっかけともなったのである。

※

さて、この巖本の論に対してなされた鷗外の反論は、一見実に論理的である。冒頭において巖本の意見の概要をあげ、それに対してこと細かに反論を加えていくのである。

女学記者ハ「最大ノ文学」ヲ以テ「極美ノ美術」ニ対シタリ然ラバ此人ハ美術ノ「美」ヲ要スルガ如クニ文学ノ「大」ヲ要スルト立案シタルモノト見ユ此「大」トハ範圍ノ廣大ナルヲ謂フトスレバ美術ノ範圍ハ果シテ広大ナラザルカ此案ノ「大」字ハ下ノ「自然ノ儘ニ自然ヲ写シ得ル」ト云フ解釈ノ褊狭ナルト相反射シテ龍頭蛇尾ノ觀ヲ作スハ姑ク置キ美術ノ「美」ハ美術ノ特有スル性ナルニ所謂文学ノ「大」ハ唯ダ文学ノ偶有スル性ノミ

鷗外の批判の目は、まず「最大の文学」と「極美の美術」との対置そのものに注がれているわけだが、すでに述べたように、巖本自身は必ずしも両者を対置させて扱っていたわけではない。もちろん、巖本の論の進め方に誤解を招きやすい点があったことは確かなのだが、彼がわざわざ蘇峰、忍月の見解を引用した上で自己の反論を提示している点を考慮に入れるならば、鷗外の巖本文の読み取りにはかなり恣意的なものがあると言わざるを得ない。

こうした傾向は、「最大の文学」という言い回しの中の「大」ということばの意味へのこだわりにも現れている。巖本が「最大の文学」と言う時、はたして文学における属性としての「大」を意識していたかどうかは明らかではないのだが、鷗外は「若シ又タ此『大』字ヲ以テ『高大』ノ義トセンカ」という仮定の上に立ち、「彼有名ナル」フィッセル、ツアイジング、カリエールの美の定義を引き合いに出しながら、高大とは美の一属性もしくはその作用であり、巖本の言う「大」が高大の意味だとしても、「美」と並び立つ概念ではないと説くのである。小堀桂一郎氏によれば、「『文学ト自然』ヲ読ム」の中で鷗外の見解は、そのかなりの部分がゴットシャルの主著とも言うべき『詩学』を要約訳出したものであり、ここで引き合いに出されたフィッセル、ツアイジング、カリエールの美の定義もゴットシャルを介しての孫引きであったということであるが、このようにまだ自己の見解中で熟していないフィッセル等の名を利用しながらの反論のしかたには、明らかに、自己の見解に権威づけをしながら強引に自らの論理の世界へ突き進もうとする鷗外の計算が働いていたと言えよう。

こうして「最大の文学」に対する「極美の美術」という対置のしかたを否定し、巖本の言う「文学」の区域の曖昧さを衝いた鷗外は、文学に二大別あることを説き、「美術ノ範圍内ニ在リテ其補完部ヲナシ、「美」を本性とする「美文学」と、「美術ト関涉セズシテ独立」し、「真」を本性とする「科文学」とをあげたあと、「(三)最真ノ科文学ハ自然ノ儘ニ自然ヲ写シ得タルモノナリ」という一案を立て、その当否を検討するのである。鷗外は「最真ノ科文学」の例として「論語」や「クリチック、デル、ライオン、フェルヌフト」(純粋理性批判)をあげ、両者が単に「自然」を写したのではなく、「精神」を写したものであることから、「自然」を「自然」ト「精神」トヲ包括し、その「要ハ『真』ニ在ル」「事実」に置き換え、「(四)最真ノ科文学ハ事実ノ儘ニ事実ヲ写シ得タルモノナリ」という一案を立てる。鷗外が「極美ノ美文学」の対極に置いていた「最真ノ科文学」が「真」を本性とする

「事実」に係わる哲学的なものであることが、ここで一応明らかにされたわけである。ただし、「自然」と「精神」とを包括した「事実」という言い方は必ずしも明確だとは言いがたいし、『「事実」ノ要ハ「真」ニ在リ』という言葉及はるものの、「事実」と「真実」との関係についての説明も、十分になされておらず、さらには言えない。さらに付け加えておきたいことは、「論語」や「純粹理性批判」を例とするような「最真ノ科学」を「文学」の領域の一方に置いたことによつて、鷗外が確定しようとした「文学」の領域が却つて曖昧なものになつてしまつたという点である。明治二十年前後の時期は、文学の概念に揺れの見られる時期であり、哲学・思想・歴史など人文科学の諸領域から漢詩文・和歌・和文などまで包含する近世的な文学概念の名残りをひきずりつつ、発達した文明社会の複雑な人情世態を精密に模写し得るジャンルとしての小説の優位性が確認されつつあつた時期である。こうした時代の雰囲気のままに、鷗外自身の文学概念にも曖昧さが残つていたと言えよう。彼は「科学」についてはほとんど触れることなく、「文学」の領域へと議論を進めていくことになる。

「美文学ハ美術ノ一区域ニ過ギザレバ先ツ美術ノ全体ヨリ見下シテ極美ノ美術ノ果シテ『不徳』ト伴フコトヲ得ザルカラ言ハン」と述べた鷗外は、即座に巖本の第二の断案に対する反論を始める。

「真」ヲ奉ズルノ科学者ハ「想」ヲ得テ「物」ヲ忘ルムモノナリ「美」ヲ奉ズルノ美術家ハ「想」ヲ以テ「物」トナシ「物」ヲ以テ「想」トナスモノナリ（中略）蓋シ「物」ノ「想」タル「想」ノ「物」タル是ヲ「美」ト謂フ千古ニ亘テ変更ス可ラザル「美」ノ定義ハ這箇ノ處ニ存在ス（中略）「美」ハ「想」ナリ故ニ因ナク果ナク窮已ナシ而レドモ其「真」及ビ「善」ト殊ナル所以ハ必ず一々ノ「顕象」ヲ須テ而シテ顯ハルムニ在リ

鷗外にとつて「美術」の本質は、「有限ノ一物ニ就テ無極ノ意義ヲ視ルモノ」すなわち「想」であり、その「想」は自然の「顕象」における因果の「無端ノ長鎖」を詩人が「滅裂」し、それを「超脱」して「顕象」を視る時に生ず

る。因果法則の連鎖に貫かれた現象の中から、その連鎖を断ち切った一点にイデーが存在するのである。そして、現象とイデーとの一致という形で達成されたものが「美」であった。

「真」や「善」が「顕象」から「法」や「完全」などの抽象性を求めようとするのに対し、「美」は「一々ノ『顕象』ヲシテ充分ニ不羈独立シテ其所ヲ得セシ」める。「美」に必要なのは、この具象性であり、したがって「『美』ハ既ニ『徳』ト『不徳』トヲ問フニ違アラス又タ時トシテハ『妍』ト『醜』トヲ問フニ違アラザルアリ」ということになる。とすれば、「極美の美術は決して不徳と伴ふことを得ず」という巖本の所説は納得できるはずのものではなく、かくして「(五) 極美ノ美術ナルモノハ時トシテ不徳ト伴フヲ得ベシ」という見解を示した鷗外は、最後に美と自然との関係へと論を進める。

鷗外は「(六) 最美ノ美文学ハ自然ノ儘ニ自然ヲ写シ得タルモノナリ」という一案を立て、その当否の検討を始めるが、この一案は、先に「小説論」において表明した彼自身の小説観からすれば、当然即座に打ち消されるべきものであった。この一案をいとも簡単に否定した鷗外は、以下のように続ける。

「自然」ノ儘ニ「自然」ヲ写シテ奈何ニシテ「神韻」ト「粹」トヲ出スカノ間ニ向テハ恐ラクハ答フル所ナカルベシ何トナレバ「神韻」ト云ヒ「粹」ト云フ「想」ハ「自然」ヲ離レズシテ其「美」ヲナセドモ決シテ「自然」其儘ニハ非レバナリ

若シ又タ一步ヲ譲テ「自然」ノ儘ニ「自然」ヲ写スモノハ未ダ必ズシモ咸ク最美ノ美文学ナラザレドモ最美ノ美文学ニハ或ハ「自然」ノ儘ニ自然ヲ写スアリト云フノ意ナリトセンカ是レ所謂「詩学的ノ自然主義」ニシテ女学記者ハ現ニ欧州小説家ノ半教ヲ味方ニ取ルコトヲ得ベシ

然レドモ女学記者ハ此味方ヲ持チナガラ自ら知ラザルモノナラン欧州ニテ唱フル人ト日本ニテ唱フル人トハ豈期

鷗外の論の進め方がすこぶる論理的に見えながら、実はかなり恣意的であるということはすでに述べたが、引用部分にはその傾向がよく現れている。鷗外は強引に巖本の所説をゾラの「自然主義」に結びつけるのである。

女学雑誌ノ操觚家トエミル、ゾーラ——嗚呼、何等ノ反対ゾーラハ彼ノ觀察ト試験ヲ以テ「自然」ヲ求ムル科学ノ法ヲ藉テ之ヲ美文学ニ応用シタリ（中略）ゾーラノ言フ所ノ女学記者ト同ジキハ蓋シ掩フベカラズ

然リト雖觀察ト試験トニテ求ムベキ「自然」ハ「事実」ナリ「事実」ヲ得テ足レリトスルハ科学ニシテ美術ニ非ズ（中略）今一例ヲ挙ゲテ之ヲ示サンゾーラノ淫婦ナナーヲ写スヤナナーナル一淫婦ヲ捕攫シ来ツテ「自然」ノ儘ニ「自然」ヲ写シタリ故ニ淫婦ノ生活ニ附帯セル瑣事ハ悉ク之ヲ記シタリ（中略）若シ「自然」ノ儘ニ「自然」ヲ写スノ美文学アリトスレバナナーノ作者ハ其神髓ヲ得タリト謂ハザルベカラズ覺後禪其他ノ淫書ノ作者モ亦タ然リ何ゾ知ランヤ「淫」ト云フ「想」ヲ發揮スル「美」ハ全ク之ト相交渉セザルコトヲ

小堀桂一郎氏はこの部分を取り上げ、「まるで淫文学排撃のための立言のように映ずるという物足らぬ結果になってしまっている。」と評しているが、確かに、ゾラにこだわり、『ナナ』における「淫婦ノ生活ニ附帯セル瑣事ハ悉ク記シ」た点にこだわり過ぎてている傾向は否定できない。しかし、ここで考えておかねばならないのは、巖本の「自然」とゾラの「自然」とを強引に結びつけ、しかもそこで、「小説論」中で述べた言説を繰り返しつつ、激しくゾラ批判を展開する鷗外の意識のあり方である。例えば、十川信介氏のように、そこに「若き鷗外のあせり」を見ることもできるのだろうが、穿った見方をするならば、自説を徹底させるためのある程度の計算が働いていたと考えられなくもない。後に鷗外は、この論争を回顧して、「撫象子が自然主義は没理想に非ずして有理想なり。その極致は古の希臘人に似て善と美とを併せたるものなり。さればおなじく自然といひ、造化といへど、ゾラが自然は弱肉強食の自然な

るに、撫象子が造化は蝶舞ひ鳥歌ふ造化なり」と述べている。この発言自体かなりの問題を含んで⁹はいるもの、少なくとも後の鷗外が巖本の自然とゾラの自然とを区別していることから判断するならば、論争段階での鷗外の反論のしかたは、単に誤解とかあせりといったことばだけでは片付けられないような、意図的な要素を含んでいると言えよう。鷗外の論は、表面的には巖本への反論という形を保ってはいるが、実はかなり強引に自分自身の側に引きつけて論を展開しており、全篇綿密な計算が施されているのである。そしてその計算は、全篇のしめくりにも現れている。

(七) 最。美。ノ。美。文。学。ハ。概。子。自。然。ノ。儘。ニ。自。然。ヲ。写。ス。コ。ト。ナ。シ。

ト云ハント欲ス

ここに鷗外の批判の一応の到達点があるわけだが、鷗外はこれだけでは満足せず、さらに巖本の言う「自然の儘に自然を写す」の「写す」を『製造』ノ反対ナル『模倣』と決めつけ、「美学的ノ謬見」として斥けつつ、より声高に論を結ぶ。

夫レ自識ノ「想」ハ「精神」ナリ不自識ノ「想」ハ「自然」ナリ「美」ハ「自然」ニ眠テ「精神」ニ醒ム「美」ノ「精神」中ニ渙発スル之ヲ「空想」ト謂フ「空想」ノ「美」ヲ得ルヤ「自然」ヨリス然レドモ「自然」ノ儘ニ「自然」ヲ「精神」中ニ写シタルモノニ非ズ「自然」ニ附帯セル多少ノ塵埃ヲ「想」火ニテ焚キ尽シテ能ク「美」ヲ成センナリ（中略）然。バ。則。チ。美。術。ハ。「製。造」。ス。「美」。ノ。「自。然」。ニ。殊。ナル。ハ。恰。モ。「製。造」。ニ。在。リ。之。ヲ「点」ト謂フ彼ノ「自然」ヲ「模倣」スルノ徒ノ得テ知ル所ニ非ザルナリ

最後の一節が、巖本の「抑も実際に無き物を何如に製造せんとする乎若し製造し得たりとせば是れ一時仮設的の者、到底永続するを得じ」および「日本近世の文学美術は尤も多く製造的彫刻的仮設的に傾むく、一言するに自然に

「反す」という主張において、「製造」が否定的にとらえられていることを意識しながらのものであることは明らかだが、結局鷗外の論は、「『自然』ヲ『模倣』スルノ徒」に対して芸術における「製造ニ点化」の必要性を説くところまで進んで結ばれるのである。

ところで、ここに至って、「製造」ということはを定義づける形で、唐突に使われた「点化 (transubstantiation トランスズブスタンチアチオン)」の概念そのものが、必ずしも明確でない点に注意しなければならない。小堀桂一郎氏によれば、この「transubstantiation」は元来宗教的な元素を含んだことばではあるものの、「化体」とか「権現」と訳してみても不十分であり、鷗外の立論が依拠したゴットシャルの『詩学』第一篇第一章では、「芸術的創造とは、内面にうけた啓示を外形的啓示に変容させること」を受け、「変容」の本質を説明すべく使われた「分析不可能な質的变化」がこれに当たるだろう⁽¹¹⁾ということである。だとすれば、内的イデーを形象化し、実体化することになるのだが、鷗外の論旨を追う限り、実体的な現象、現実世界のもを芸術的な美としてイデー化することという意味に理解せざるを得ない。ゴットシャルの言い回しを鷗外自身の芸術観によって解釈し直した結果こうしたずれが生じた取るべきか、それとも、ゴットシャルへの依拠が粗雑であり、鷗外自身の「美」に対する省察が浅かったことを示す証としてとらえるべきか、今は判断を下す材料を十分に持つてはいないが、いずれにしても、なぜ「点化」という訳語を当てたのか⁽¹²⁾といった問題とともに、今後検討しなければならない課題と言えよう。

※

以上述べてきたように、鷗外の『文学ト自然』ヲ読ムは、いくつかの曖昧な問題を内に含んだままに発表された。ただし、鷗外の目論見があくまでも作家の想像力こそ文学の主要素であるとする彼自身の文学観の表明にあり、

「小説論」における「天来の奇想を着け、幻生の妙思を施す」という小説観に理論的裏付けを与えるという点にあったことだけは確かである。そのために彼は、仮説を立て、その可否を断じ、そして自分自身の見解を述べるという方法をとり、その過程において、巖本の所論をまるで『「自然」ヲ『模倣』スルノ徒』の代表的見解であるかのように見なし、きわめて巧妙に利用したのである。

論争自体は、「幾分か然り、或る意味に於て然り。以上謹答」⁽¹³⁾と述べた巖本が、「想火にて物を焚き塵を去り美を存す」「到底塵を含みし自然の儘の自然は美にあらず」⁽¹⁴⁾という鷗外の意見を一応受け容れる形で終わる。しかしそれは、ほとんど結論らしいものを生むことなく、やはり尻すぼみの形で終わっている。その原因は、巖本自身の用語の曖昧さにあつたことも確かだが、より多く、鷗外が巖本の所論を自分自身の側に引き寄せ、あくまでも自己流の解釈を施しながら自分の文学観を前面へ押し出すことに全力を注いだ点にあつた。

ただ注目してよいことは、この論争自体はやや的はずれの感を免れないにもかかわらず、両者の主張なり、そこに潜んでいた矛盾なりが、後に別の形で展開していくという点である。巖本の「文学」における「理想」「実際」の区別に対する理解の曖昧さは、「小説論略」(『女学雑誌』第一七七号、明治二二・八)で、当代批評家の実際派尊重の弊を批判し、「意匠清潔、道念純高」なる小説を最高のものと主張したのに対して、実際派と理想派の存在意義を明白にし、小説の究極の目標は「人情の秘奥」に入るところにあり、道徳書とは異なると述べた内田不知庵の反論や、石橋忍月の反論を招く結果となる。また鷗外の場合も、その文学評論の中心的問題は、やはり「理想」と「実際」とをめぐる問題であり、忍月との論争にしても、逍遙との没理想論争にしても、結局はこの「文学と自然」をめぐる論争に淵源しているとも言えるのである。

後に鷗外は、『「文学と自然」ヲ読ム』「再び自然崇拜者に質す」の二篇を、『柵草紙』第二十八号(明治二五・一)

に改題⁽⁵⁾、再録するが、その際、「右の二篇は明治文学の批評の上にて善と美とを分ち、審美学の標準を以て批評の本據としたるそもくゝなるべし。その説には妥ならざるところなきにあらねど、今復た言はず。」という、啓蒙家的意気込みと自信とに満ちた後書きを記している。確かに、「善」と「美」とを分かつという点では一応の成果をあげたものの、「妥ならざるところ」が多かったことも否定し難い。鷗外にとっては、この論争で、自己の文学観の表明に力点を置くあまり、「自然」「理想」「実際」「真」「善」「美」「点化」といった概念を明確にし得なかったことが、その後の彼の文学評論活動における、批評の原理・基準の定立に終始するという姿勢につながるのである。

注

- (1) 「鷗外における『文学と自然と』」『成城国文学論集』第二輯、昭四四・一一
- (2) 「売笑の利害」で鷗外は、ブレーメンのヴェー・オー・フォツケーの「売笑論」を紹介しながら、売笑対策における鷗外の基本的考え方的一端を表明しているが、そこには、人間をより生物学的にとらえ、社会をより現実主義的にとらえようとする傾向が見られ、やみくもに娼妓全廃論を唱える日本基督教婦人矯風会や女学雑誌社の理想主義的姿勢に対する批判が現れている。この点については、拙稿「鷗外と娼妓問題」(『信州白樺』第53・54・55合併号、昭五八・四)で触れておいた。
- (3) 「小説家の着眼」(『女学雑誌』第一五四号、明二・三・一三)
- (4) 「小説家の着眼」(前出)
- (5) 「国民之友第五十号に於ける『文学と自然』を読む、を讀読す」(『女学雑誌』第一六二号、明二・五・一八)
- (6) 『若き日の森鷗外』(東京大学出版会、昭四四・一〇)
- (7) 『若き日の森鷗外』(前出)

(8) 「文学と自然——想実論をめぐって——」(『日本近代文学』第七集、昭四二・一一)

(9) 「エミル、ゾラが没理想」(『柵草紙』第二八号、明二五・一・二五)

(10) ゾラの自然を弱肉強食の自然と規定することにはやや疑問が残る。『実験小説論』を読んでみると、ゾラの考えていた自然とは、作家の動かすことのできない決定律であり、科学的な方法によって確定されている動かし得ない事実ということになる。

(11) 『若き日の森鷗外』(前出)

(12) 参考までに諸橋轍次『大漢和辞典』(大修館書店)中の記述をあげておくと、「国老談苑」を出典とする道家の語で、「従来物を改めて新にする」という意味と、周必大の詩に用例がある「前人の作った詩文につき、其の文字又は格式を取り改めて、別に新機軸を出す」という意味とがある。また明治十四年四月刊行の『哲学字彙』における「Transubstantiation」(英語)の訳は「化体」となっている。

ところで、西洋の文化の受容と紹介を急務としていた明治の知識人にとって、西洋の概念や思想を日本語でどの程度にまで翻訳できるかという問題は、共通の課題であり、しかもその際、漢語を利用するということがほぼ共通の手段であった。ただし、このような西洋の概念を日本語に移し変える作業において、当然そこに生ずるであろう「ずれ」の問題については、ある程度認識しながらも、あえて等閑に付きざるを得なかったところに、当時の知識人達の宿命的限界があったとも言えよう。

(13) 「自然崇拜者の答」(『女学雑誌』第一六五号、明二一・六・八)

(14) 「再び自然崇拜者に質す」(『国民之友』第五二号、明二二・六・一)

(15) それぞれ「文学と自然と」、「再び自然を崇拜する人にいふ」と改題され、用語や文章の調子も穏かに改訂されている。