

# 主語の消しかた —— 方法としての〈自然〉 ——

How to erase the subject: "Nature" as a method

永井聖剛

NAGAI Kiyotake

キーワード：インスピレーション、自由間接言説、中動態、徳富蘇峰

一 はじめに — 主語の消しかた、あるいは主客一如について —

川端康成は、「新進作家の新傾向解説」（一九二五・一、『文芸時代』）のなかで、「表現主義的認識論」についてこう述べている。「例へば、野に一輪の白百合が咲いてゐる。この百合の見方は三通りしかない。百合を認めた時の気持は三通りしかない。百合の内に私があるのか。私の内に百合があるのか。または、百合と私とが別々にあるのか。（中略）百合と私とが別々にあると考へて百合を描くのは、自然主義的な書き方である。古い客観主義である。これまでの文藝の表現は、すべてこれだつたと云つていい。」

川端によれば、「自然主義」古い客観主義」とは、対象を距離をおいて超然と眺める観察者のモデルによって説明できる。主体と客体と

を分離し、相互のあいだに距離を置く、素朴實在論の考えかたである（これを《自分（S） ↓ 百合（O）》と定式化しておく）。

これに対して川端は、「新主観主義的表現」によって、實在論を乗り越えようとする。すなわち、「百合の内に私がある。私の内に百合がある」という態度を採るわけである。

自分があるので天地萬物が存在する、自分の主観の内に天地萬物がある、と云ふ気持で物を見るのは、主観の力を強調することであり、主観の絶対性を信仰することである。ここに新しい喜びがある。また、天地萬物の内に自分の主観がある、と云ふ気持で物を見るのは、主観の拡大であり、主観を自由に流動させることである。そして、この考へ方を進展させると、自他一如となり、萬物一如と

なつて、天地萬物は全ての境界を失つて一つの精神に融和した一元の世界となる。また一方、萬物の内に主観を流入することは、萬物が精霊を持つてゐると云ふ考へ、云ひ換へると多元的な萬有靈魂説になる。ここに新しい救ひがある。この二つは、東洋の古い主観主義となり、客観主義となる。いや、主客一如主義となる。かう云ふ気持で物を書現さうとするのが、今日の新進作家の表現の態度である。他の人はどうか知らないが、私はさうである。

(川端康成「新進作家の新傾向解説」)

ここで川端は、「自分の主観の内に天地萬物がある」、「天地萬物の内に自分の主観がある」、「萬物の内に主観を流入すること」の三つの場合について述べているが、これらはいずれも主体と客体とのあいだの距離をゼロ(「自己一如」)にするやり方で、《自分(S) 〓 天地萬物(O)》となる。このとき、「S」と「O」との区別はなくなつて「自己一如」「主客一如」になる。①わけなので、「S」すなわち主体・主語は消える。小稿がタイトルにも掲げている「主語〓主体の消しかた」とは、ひとまずこういうことだと理解していただきたい。

さて、川端はこのようなりかたで彼の「新しさ」を標榜していたわけだが、ここでの問題は、彼が引き合いに出している「百合と私」が別々にあると考へて百合を描くのは、自然主義的な書き方である。古い客観主義である。これまでの文藝の表現は、すべてこれだつたと云つていい」という認識が、果たして妥当であるかどうかということ

である。川端は、あまりに「自然主義」の表現を単純化してしまつていないだろうか。

ことは川端に限らない。高見順「描写のうしろに寝てゐられない」(一九三六・五、『新潮』)も、中村光夫『風俗小説論』(一九五〇・六、河出書房)も、「自然主義」を素朴實在論的な主客モデルに単純化したうえで各々の批判を展開している。そして、その首謀者は決まつて田山花袋だということになっているが、これはいかがなものか。本稿では、「主語を消す」という営為をいくつかの事例を挙げつつ歴史的に検証し、そうすることで、「主体」をめぐる新/旧の遠近法を再検討してみたいと考えている。

## 二 田山花袋における主語の消しかた

—素朴實在論と自由間接言説—

問題の所在を歴史的におさえるために、少し迂回の道をとろうと思ふ。日本近代文学における「素朴實在論」の起源は、自然主義というよりも、坪内逍遙の『小説神髓』(二八八五・九)、松月堂に求めることができる、というのが通説だろう。

されば小説の作者たる者は専ら其意を心理に注ぎて、我が仮作たる人物なりとも、一度篇中にいでたる以上は、之を活世界の人と見做して、其感情を写しだすに、敢ておのれの意匠をもて善悪邪正の

情感を作〔り〕設くることをばなさず、只傍観してありのまゝに模写する心得にてあるべきなり。（小説の主眼、引用は岩波文庫による）

逍遙自身が、同書のなかで「世態の写真鏡」という言葉を使っているのも、ここで言われている「作者」の機能をひとまず「カメラアイ」に見立てて理解しておきたい。「活世界」という対象を「模写」するカメラアイ。まさに、《作者（S）↓活世界（O）》という実在論の枠組のうえに、「小説」という方法が想定されていたと言える（20）。

そして、この逍遙の写真主義が、二葉亭四迷に受け継がれ、さらに尾崎紅葉ら硯友社、小杉天外らを経由して、自然主義文学に流れ込んだとするのが、一般的な文学史（3）の共通認識になっている。田山花袋に関して言えば、次の『生』に於ける試み（一九〇八・九、『早稲田文学』）がよく引き合いに出される。

私があゝの『生』を作するに当つて自ら取つた作の方針といふやうなもの云つて見ると、それは今迄にも主張した事のある通り、聊かの主観を交へず、結構を加へず、たゞ客観の材料を材料として書き表はすと云ふ遣り方、それをやつて見やうと試みたのです。単に作者の主観を加へないのみならず、客観の事象に対しても少しもその内部に立ち入らず、又人物の内部精神にも立ち入らず、たゞ見たまゝ、聞いたまゝの現象をさながらに描く。云はば平面的描写、それが主眼なのです。（傍線は引用者による。以下同じ）

主語の消しかた（永井聖剛）

いかにもこれは「實在論」的である。ただし、花袋は別の文章（4）では、「平面描写」は「立体」を描くに至るまでの過渡的な方法だとも述べていて、留保を挟んでいることを見逃すべきではない。事実、同時代の指摘（5）にもあるように、『生』のすべてがカメラアイ＝外的焦点化によって綴られているわけではない。また、「平面描写」が最もよく活かされていると言われる『田舎教師』（一九〇九・一〇、佐久良書房）においても、明らかに實在論的な構図とは異なった（「立体的な」語り）が採用されていた。冒頭部分を引用する。

四里の道は長かつた。其間に青縞そのの市の立つ羽生の町があつた。田圃にはげんげが咲き、豪家の垣からは八重桜が散りこぼれた。赤い蹴出を出した田舎の姐さんがおり／＼通つた。

羽生からは車に乗つた。母親が徹夜して縫つて呉れた木綿の三紋の羽織に新調のメリンスの兵児帯、車夫は色の褪せた毛布けつとうを袴の上にかけて、梶棒を上げた。何となく胸が躍つた。

ここには、ある知覚主体の主観や気付きが、比較的短いセンテンスを重ねるようにして表現されているが、それがいったい誰の瞩目的知覚なのか示されていない。行為者を指示する主語がなく、述語（述部）だけを逐次継いでいくような、あとで用いる言葉を先取りして言えば（述語の束）（知覚の束）とも呼ぶべき文体である。

この知覚主体はいったい誰なのか。これに続く部分で、それは「清

「三」という主人公のそれであることがわかるようになっていく。ただし、一度その名が示されたあとは、ふたたび主語不在の文が続く——といったことも含め、次のパラグラフを確認してもらいたい。

清三の前には、新しい生活がひろげられて居た。何んな生活でも新しい生活には意味があり希望があるやうに思はれる。五年間の中学校生活、行田から熊谷まで三里の路を朝早く小倉服着て通つたことももう過去になつた。卒業式、卒業の祝宴、初めて席に侍る芸妓なるものの嬌態にも接すれば、平生難かしい顔をして居る教員が銅鑼声を張上げて調子外れの唄をうたつたのを聞いた。一月二月と経つ中に、学校の窓から覗いた人生と実際の人生とは何処となく違つて居るやうな気が段々して来た。第一に、父母からして既にさうである。それに周囲まはりの人々の自分に対する言葉の中にもそれが見える。常に往来して居る友人の群の空気もそれぐに變つた。ふと思ひ出した。

文末に着目しよう。「思はれる」「過去になつた」「聞いた」「気がして来た」「見える」「變つた」「思ひ出した」。いずれも、清三がそのように把握したものと語られていることは明らかである。特に重要なのは傍線を施した一文で、ここに「自分」という自称詞を用いていることよって、三人称で語られていた「清三」が、「自分」すなわち一人称化していることが明確に確認できる。「清三」が一人称化し

ているとは、つまり、「語り手」という伝達主体が(表向き)姿を消していることを意味してもいる。自由間接言説である。

自由間接言説(自由間接話法とも)について簡単に説明しておく、一般的に、それは以下のように順を追って区別される<sup>(6)</sup>。

John said, "I am sick". (直接話法)

↓

John said that he was sick. (間接話法)

↓

John said that he was sick. (伝達節の消去)

↓

He was sick. (自由間接話法=被伝達節の伝達節化)

これを次のように書き換えてみよう。

《語り手(S) ↓ 主人公(O) ↓ 風景(O)》(三人称小説の語りの構造)

↑

《語り手(S) ↓ 主人公(O) ↓ 風景(O)》(伝達者の消去)

↑

《主人公(S) ↓ 風景(O)》(被伝達者の伝達者化=自由間接話法)

結果だけ見れば、SとOだけが残り、實在論的な主客の関係にも見

えるが、それは「主体あるいは主語を消す」という操作があつてのことだったことがわかる。そしてこのとき、主人公は、「受動」であると同時に「能動」であるような「場所」<sup>ポジション</sup>を与えられていることになる。それは同時に、語り手が「能動（物語行為の主体）」でありながら「受動（主人公のことばが宿る場所）」でもあるような存在に推移したことも示しているだろう。

ちなみに、自由間接言説のメカニズムは、次のように書き換えることもできる。

《語り手(S) ↓ 主人公(O) ↓ 風景(O)》(三人称小説の語りの構造)

←  
《語り手(\$) ∥ 主人公(Φ) ↓ 風景(O)》(SとOとの同化 ∥ 主客一如)

←  
《語り手 ∥ 主人公(S) ↓ 風景(O)》(二つの声の交響 ∩ ∥ 自由間接語法)

いずれにしても、自然主義の表現法が素朴實在論に単純化できないこと<sup>⑧</sup>はわかつてもらえただろうし、川端が言う「新進作家の表現態度」なるものの要素が、すでに自然主義の表現のなかに備わっていたこともわかってもらえただろう。川端は、自分たち「新進作家」の「新傾向」と自然主義の「古い客観主義」との間の差異を強調していた。実際のところ、表現主義を経由した川端たちの表現が尖鋭的だったことは明らかで、自然主義の素朴な表現との違いは明白だが、「主

客一如」という観点に限定すれば、双方の問題意識のあいだには本質的な差異は存在しないように見える。

比較のためのサンプルとして、川端の『雪国』(一九三七・六、創元社)の冒頭部分を引用する。この有名な冒頭部分の語りの文体が、『田舎教師』のそれと実によく似通っていることを確認してもらいたい。

国境の長いトンネルを抜けると雪国であつた。夜の底が白くなつた。信号所に汽車が止まつた。

向側の座席から娘が立つて来て、島村の前のガラス窓を落した。雪の冷気が流れこんだ。娘は窓いつばいに乗り出して、遠くへ叫ぶやうに、

「駅長さあん、駅長さあん。」

明りをさげてゆつくり雪を踏んで来た男は、襟巻で鼻の上まで包み、耳に帽子の毛皮を垂れてゐた。

もうそんな寒さかと島村は外を眺めると、鉄道の官舎らしいバラツクが山裾に寒々と散らばつてゐるだけで、雪の色はそこまで行かぬうちに闇に吞まれていた。

この文体が、主語が不在であるが故に外国語に翻訳しにくいこと、これと同じ理由で映像化が難しいことについては、すでに多く語られている<sup>⑨</sup>ので繰り返さないが、それは川端の文体固有の問題ではないということをつけ加えておく。



それともう一つ、これらの文体的実践が、客体としての人物や景物などのなかに主体の感情を移し入れることによって、主体が客体のなかに自らの感情を感じ取ること、すなわち「感情移入」(empathy) 共感<sup>(10)</sup>の問題にかかわるものであったことについても指摘しておく。

### 三〈自然〉に包摂される主体 ―〈自然〉の類化性能―

次に、田山花袋もまた、川端と同じように「自然の内に私がある。私の内に自然がある」という認識を持っていたということについて触れておく。「大自然の主観」という花袋的語彙がその一例である。

私の所謂大自然の主観と云ふのは、この自然が自然に天地に發展せられて居る形を指すので、これから推して行くと、作者則ち一箇人の主観にも大自然の面影が宿つて居る訳になるので、従つて作者の進んだ主観は無論大自然の主観と一致する事が出来るのだ。

(田山花袋「主観客観の弁」、一九〇一・九、『太平洋』)

普通、近代的な視覚モデルにおいては、観察者の人間が主体であつて自然が客体となるが、花袋の認識においてはそうではない。主体は主観はあくまで自然の側にある(非自然法爾<sup>(11)</sup>)。それが天・地・人にあまねく展開していき、おのずから一個人にも主観が「宿る」ことになる。これを縮めて言うと「人間もまた自然である」ということにな

るが、こうした認識は、のちにこう言い換えられることになる。

さて、この自然らしき、自然といふものを何故さう大切にしなければならぬかと言ふと、それは大分むづかしくなつて、哲学でも宗教でも容易に解釈することの出来ないほど深いものになつて来るが、それはまア言はぬとして、この自然が外部と内部とにあることは知つてゐることが肝心である。自分の内面も亦一自然である。他の宇宙が自然であると同じやうに、矢張自己も一自然であるといふことである。そして同じ法則が、同じリズムが同じやうに自他を透して流れてゐるといふことである。

であるから、自然なもの、真なもの、法則に近いもの、リズムに近いものは自己であつて、そして又他であるのである。従つて自然なもの、一番他と共鳴するのである。そこに芸術の生命があり、根本がひそんでゐるのである。

(田山花袋「新小説作法」、一九一七・二、『青年文壇』)

人間から自然を見るのではなく、自然の側から人間を見ようとしてゐる、とでも言えればいいだろうか。いや、そもそも「見る」という言葉は不精確かもしれない。対象との間に距離を生んでしまうからである。その意味では自然の「リズム」に「共鳴する」という言い方がやはり適切なかもしれない。ならば、「共鳴」はどう表現し得るのか。言葉は人間しか持たないから、言語表現から人間というフレームを

払拭するのは原理的に不可能ではあるが、それでも花袋のテキストは、別のアングルから「人間」を、「自己」を把握しようとしているように思われる。知覚できないものを、なんとか感じ取るうとしている。また、そうした志向性が、おそらく「主語」を消させている。自分は自然なのだ、自然は自分なのだとは花袋テキストは繰り返し述べ、また、小説のなかでもそうしたモチーフをたびたび提示している。代表作『蒲団』（一九〇七・九、『新小説』）から、自由間接言説で綴られた主人公の煩悶を引用する。

悲しい、実に痛切に悲しい。此悲哀は華やかな青春の悲哀でもなく、単に男女の恋の上の悲哀でもなく、人生の最奥に秘んで居るある大きな悲哀だ。行く水の流、咲く花の凋落、此の自然の底に蟠れる抵抗すべからざる力に触れては、人間ほど儂い情ないものはない。

茫然として涙は時雄の髭面を伝った。

ここではまず、主人公における自己という存在を〈自然〉という「抵抗すべからざる力」が宿る、「場」として捉えていることがわかる。またそうすることで、自己が個でありながら「人間」という類でもあるという認識が示されてもいる。《自己＝人間＝自然》<sup>(12)</sup>である。

次は、自由間接言説の用例ではないが、〈自然〉という「大いなるもの」を基点として眺めることで、これもまた、人間を個であると同

時に類としても捉えていることがよくわかる事例である。

「敗績して死ぬ！ これは自然児の悲しい運命であるかも知れぬ。けれどこの敗績は恰も武士の戦場に死するが如く、無限の生命を有しては居るまいか、無限の悲壯を顕はしては居るまいか、この人生に無限の反省を請求しては居るまいか」

自分は深く思ひ入った。

少時<sup>しばとき</sup>してから、

「けれど、この自然児！ このあはれむべき自然児の一生も、大いなるもの、眼から見れば、皆その必要を以て生れ、皆その職分を有して立ち、皆なその必要と職分とのために尽して居るのだ！ 葬る人も無く、獣のやうに死んで了つても、それでも重右衛門の一生は徒爾ではない！」

と心に叫んだ。（田山花袋『重右衛門の最後』、一九〇二・五、新声社）

これらの言述にあらわれている〈自然〉という語の機能を、私は別のところ<sup>(13)</sup>で〈自然〉の「類化性能」と呼んだ。「類化性能」はもともと折口信夫の語彙であるが、折口は、個々のものに名前をつけて切り分ける認識と、それらを同じものだとみなす認識とを区別して、前者を別化性能、後者を類化性能と呼んだ<sup>(14)</sup>。私たちは〈自然〉という言葉をもっているからこそ、草木も、動物も、季節の移ろいも、天候の急激な変化も、月の満ち欠けも、生育も、病気や死も、本能も、

欲望も、自分も、他人も、つまり、あれも、これも、これも、すべてを「自然」と呼ぶことができる。自然主義は、あらゆるものを入籠型に包摂して「類化」してしまう（「自然」という融通無碍な概念を用いることで、主体と客体、能動と受動との関係を根底から捉え直し、その地平からあらためて、「自然」と相即する（「人生」を主題化しようとしたのではないか<sup>(15)</sup>）。ゆえに、自然主義における（「自然」とは、対象⇨実体としての「自然」であるのと同時に、いやそれ以上に、自己を環境内存在として再編成するための機能としての（「自然」であった——と言えるのである。

#### 四「自然」主義の系譜 — 蘇峰・独歩 —

ここまでの流れで、「自然主義」を一般的なりアリズム（実在論）のコンテクストから、つまり『小説神髓』を起源とする表現史の水脈から引き剥がすことはできたと思う（「自然主義」から「（自然）主義」へ）。引き剥がすと言っても、むしろ無関係というわけではない。引き剥がしたいのは、私たちの頭のなかにある固着観念である。

その上で、次に試みたいのは、「自然」主義を『小説神髓』と同時代の、それとは別の（リアリズム以外の）言説と接続させることである。ここでは、徳富蘇峰の「インスピレーション」（一八八八・五、『国民之友』）と題するエッセイを検討する<sup>(16)</sup>。

蘇峰は、この短い文章の中で、「創造は即ち醇粹<sup>(じゅんすい)</sup>より来る者なり」

と言ひ、また、「インスピレーション」はその醇粹に由来するとも言う。「創造」とは、何ごとかを「創る・造る」ことではなく、宿<sup>しゆ</sup>るもの、あるいは当人を超えたものと共鳴<sup>きめい</sup>・連動<sup>れんどう</sup>することであると言うのである<sup>(17)</sup>。花袋が先ほど、自然の「リズム」と「共鳴する」ことについて述べていたことを思い出しておきたい。

此の心にして、又た突如として我れ自<sup>おのず</sup>から我れたるを忘れ、我れ自から我れより超越するに至る事あり。之れを「インスピレーション」と云ふ。

蓋し「インスピレーション」は神力なり、我れ自から我れより超越し、人間自から人間より超越し、人間にして天使に類する行をなすが如きは、皆な此の「インスピレーション」に本づく者なり。

自己が自己でありながら、自己を超え出る存在になるような経験、それが「インスピレーション」であり、それが表現に結びつくことによつて「創造」となる。蘇峰はその具体例として、ジャン・ジャック・ルソー『告白』第四卷（一七八二）のなかの逸話を引用しながら紹介している。それは、ルソーが散歩中に経験したというこんな出来事である。

余は孤筇<sup>こきやうたんぼう</sup>単歩して旅行する時の如く、未だ嘗つて我れ自<sup>みず</sup>から我れの



主宰にして、物の役とならず、独立不羈を全ふしたる事を見ず。実行に旅行は我れをして、我が思想を鼓舞發揮せしめたり。余が身動くときは、余が心も亦た従つて動く、愉快なる田舎茅屋の間を通り、美麗なる山水を觀、純清なる空気を吸ひ、疲れたる時には、旅館に投し、以て一物の我れを煩す無く、以て俗累我れを絆ぐなく、此の時に於ては、我れの心自由を得、我が思想をして、轉た大胆ならしめたり。此の時に於ては、我れは万物を主宰する大皇帝かと思へり。余の心は見るに随ひ、聞くに随ひ、触るゝに随ひ、接するに随ひ、物より物に変遷し、恰も花に移る胡蝶の如く動いて止まず。思想の去來するは、我より強ゆるに非ずして、彼が好む俣にせり。即ち思想は我が命ずる所に従ひ去來するに非ずして、彼が欲する所に従ひ去來せり。

この引用文には、蘇峰における「インスピレーション」の發現の様子、あたかもルソーに／＼が乗り移つたかのように表現されている（引用された他者の言葉（被伝達節）が、あたかも伝達節であるかのように機能して、これもまた自由間接言説的な語りと言えるかもしれない）。ルソー「蘇峰によれば、自分の「心」がもつとも「自由」を感じるのには、「孤筇単歩」のとき（筇は杖を意味する）である。その「行旅」中の「自由」を彼は「万物を主宰する大皇帝」<sup>(18)</sup>になつたかの如くに喩えているが、同時にそれは、ひらひらと宙を舞う「胡蝶」<sup>(19)</sup>の如くでもある。傍線部を見てもらいたい。「余の心」は五官を通じて囑目の事

主語の消しかた（永井聖剛）

物に感心して相即不離のものとなり（我々彼、我々胡蝶＝万物の主宰者）、かつ、物から物へと変遷し、動きの流れのままに現象する。蘇峰はさきほど「創造」という語を用いていたが、「創發」<sup>(20)</sup>という語がもつニュアンスも添えておくべきかもしれない。

このくだりをこのたび再読したとき、私の頭には、西田幾多郎の「純粹經驗」が浮かんだ。西田はこう言っている。「個人あつて經驗あるにあらず、經驗あつて個人あるのである」〔善の研究〕「序」、一九一〇、弘道館、引用は岩波文庫による）。これに次いで、同じ西田のこの文句も浮かんだ。「我とは主語的統一ではなくして、述語的統一でなければならぬ、一つの点ではなくして一つの円でなければならぬ、物ではなく場所でなければならぬ」〔働くものから見るものへ〕、一九二七、一〇、岩波書店。またこれは、蘇峰が親しんだ一八世紀英国思想<sup>(21)</sup>のなかの、デイヴィッド・ヒュームの次のような見解にも通じるものがあると思う。「人間とは、〔実のところ〕想いも及ばない迅さで次々に継起する・久遠の流転と動きとの裡にある・様々な知覚の束ないし集合に過ぎない」〔譬えて言えば〕心とは一種の劇場である。そこで、いくつもの知覚が次々に出現する。そしてそれらは通り過ぎ、舞い戻り、迂り去り、更にまた淆雑して無限に多様な情勢及び状況を作り出す」〔『人性論』、一七九三、引用は岩波文庫による〕。西田にしてもヒュームにしても、自己存在を能動的な主体ではなく、經驗の宿る「場所」として捉えているところが示唆的である。まずもって「意志」や「心理」があつて、それが「行動」という結果に結びつく（主語的

統合)のではない。自己とは、述語の束、あるいは知覚の束として見出されるもの(述語的統合)なのだというのである。だからそれは、本来、具体・直接的な「環境」と相即不離のものである。

話は少し逸れるが、蘇峰の「インスピレーション」は、それが「私」という「場所」において「湧く」「宿る」「閃く」ものであるという点で、中動態の議論に接続させることが可能だと考える。『中動態の世界 意志と責任の考古学』(二〇一七・四、医学書院)のなかで國分功一郎は、エミール・ヴァンヴェニストの以下の文を引いて「中動態」を説明している。「能動では、動詞は主語から出発して、主語の外で完遂する過程を指し示している。これに対立する中動では、動詞は主語がその座となるような過程を表している。つまり、主語は過程の内部にある」。また同書では、以下のように述べてもいる。

中動態は、主語が「する」のか「される」のかを問う能動対受動のパスペクティブではなく、主語が過程の内にあるのか外にあるのかを問う別のパスペクティブにおいて理解されねばならないのだ。ならばその中動態が、過程を実現する力のイメージをその内に宿していることは別におかしなことではない。(中略)そうすると中動態は、主語を座として「自然の勢い」が実現される様を指示する表現とすることができ。いわゆる自発の表現は、その「勢い」のうち、「自然」の部分が強く感じられる表現だと言えよう。

これらを念頭におきながら、蘇峰の「インスピレーション」が、同時代においてどう受容されたのかを見てみることにしよう。

「インスピレーション」の同時代受容については、北村透谷「内部生命論」(二八九三・五、『文学界』)が有名だが<sup>(22)</sup>、ここでは、花袋と同じく自然主義作家の一人である国木田独歩の若き日の日記『欺かざるの記』に見えるエピソードを参照してみたい。

一八九三年二月二十五日、この前日に徳富蘇峰のもとを訪れた独歩は、その印象を「自動的、受動的」と自ら題した日記にこう書き綴った。

自動的になると受動的なるとは、極めて微妙なる心理作用に由りて分かる、と雖も、已に分かる、以上は其の差は又た非常なり、蘇峰云ふ、心、自動的となるときは物に没せらる、事なしと。(中略)徳を建て、事を成す者、必ず自動的なり。(中略)一言以て之を尽せば自動的の人は、自ら務め自ら進んで天来のインスピレーションを感じるの人の人なり、一度び感得して失はざるの人也。<sup>(23)</sup>

何より目を引くのは、独歩が「インスピレーション」を「自動的」な「心理作用」として理解していることである。蘇峰が説くところの「インスピレーション」は、なるほど「自動的」である。意志や理性が自己を制御するのではなく、環境に触発された自己がひとりでおのずから然らしむままに作動しているようなさまが展開されていたか

らである。これは、捉えかたによっては「没入」または「自失」の状態であるとも言える。しかるに蘇峰〓独歩はそうは捉えていない。逆に、「心、自動的となるときは物に没せらるゝ事なし」と断じていることに注目したい。「自動的 automatic」であること、すなわち「自然の勢い」にシンクロしていることが、もっとも自己が活きている状態 (active) <sup>(24)</sup> であつて、「受動的」とは対極にあるということ。独歩は蘇峰から、主体の消しかたを学んでいたのである。そして、この独歩こそが、《自己〓人間〓人類〓自然 (〓宇宙)》という成層的な (類と種との) 枠組みのなかで自己存在を捉え、花袋に多大な示唆を与えた人物に他ならなかった。

昨日午前「自然」に就き考究する所あり。ウオーズウォースの詩を唱す。自然を思ふて人生を思ひ、人生を思ふて自然を思ひ、而して人間を思ふ、實に之れウオーズウォースの詩想の粹なり。彼に在りては自然の意と人生の義と決して分離す可からざるなり。故に草花、雲雀、泉流、平野、胡蝶、虹蜺悉く神の黙示たり人生の秘奥たる也。吾亦近来思ふて自然に対する蓋しウオーズウォースの境に遠からざるに至りたるを信ず。自然！今は意味深き者となりぬ。吾を自然の中に見出すを得たり。(中略) 自然。人生。神。悉く吾に在りて融化する処を得たると信ず。

『欺かざるの記』、一八九三・九・二二

主語の消しかた (永井聖剛)

独歩の自然主義については、ワーズワスの影響の元に語られるのが定型であるが、「インスピレーション」からの強烈な啓示も付け加えておくべきだろう。

この宇宙ほど不思議なるはあらず、はてしなきの時間と、はてしなきの空間、凡百の運動、凡百の法則、生死、而て小さき星のなる此地球に於ける人類、其歴史、げに此われの生命ほど不思議なるはなかるべし。これ誰も知る処なり、而て千百億人中、殆んど一人たりとも此不思議を痛感する能はざるなり。(中略) 我が願は絶えず此強き感情のうちにあらんことなり。<sup>(25)</sup>

(国木田独歩「岡本の手帳」、一九〇六・六、『中央公論』)

ちなみに蘇峰は、「外物をその儘に写す」ことを「写真」と呼び、それがあるべき「観察」と区別する見解を示している。「観察は写真にあらず。若し雲烟一抹に看過せば、人は写真器械にて足れり」。「神知靈覚の作用は、唯だ神知靈覚を以て悟了す可きのみ。(中略) 赤心を以て観るのみ」(「観察」、一八九三・四、『国民之友』)。「赤心〓醇粹」を以て(宇宙〓自然)と交感する姿勢こそが「観察」だといっているのである。さらに北村透谷は、蘇峰の「観察」論を承けつつ、「内部の生命」を「観察」すること、つまり「内観」が「宇宙の精神」に通じる回路だとも言っている(「内部生命論」)。彼らの毅然とした物言いは、「写真」的な見方が決して自然なものではなく、制度的なものでしかない

三七

こと<sup>(26)</sup>を対象化し得ていると思う（『小説神髓』的な世界認識との差異は明白である）。

## 五 おわりに

以上、本稿は、川端康成に見られた前衛的な表現手法、すなわち、「自然の内に私がある。私の内に自然がある」という思想が、彼が批判的に取り上げた自然主義のなか<sup>(27)</sup>にも、さらに遡って、徳富蘇峰・国木田独歩のなかにも見いだすことができることを確認してきた。つまりそれは、日本近代文学の表現史のなかで連続と、あるいは間欠的に追究されてきたものだったわけである。独歩も、花袋も、川端も、そうした表現史のなかでの一結実点として相対化しつつ評価すべきであろう。

ただし川端の事例から学ぶべきことは、こうした歴史があったことがしばしば忘れられてしまう、ということのほうにあると思う。「こうした歴史」とは、自らの立場をカッコに括って、対象を特権的な立場から観察する態度が、さまざまなかたちで乗り越えられようとしてきたという歴史や蓄積のことである。私たちは、蓄積された過去の方法的な試みからさまざまなことを学ぶことができるはずであるが、それはそう簡単なことではないらしい。だから、繰り返し思い起こし、「いま」の文脈に即して再構成する必要がある。

本稿では、特権的な視座を消去しようとする表現的実践を、「主語

を消す」「主体を消す」と呼んできたが、より精確に言えばそれは、「消す」のではなく、別のものに転換したと言うべきであろう。別のものとは「知覚」や「行動」、「感情」といった「述語」（中動態の議論に即して言えば「動詞」である）に他ならない。

これまで「主体」と呼んできたものを、述語の束に還元すること。おのおのの「場所」に還すこと。それは、これまで「意志」や「理性」と呼んできた内在的なものを、「行動」すなわち環境との直接・連続的な接触面に連れ出すことでもある。主語のもとに構想されてきた同一性を、述語的な動きや変化の面から捉えかえすことである。

生態学 *ecology* 的な認識によれば、人間とは、偶然性に満ちた環境の内部において、環境に働きかけ、環境から働きかけられながら、不断に自己をつくり続ける存在で（その限りにおいて、自然界の他の生物と同じ）である<sup>(28)</sup>。環境からの働きかけとは「アフォーダンス」のことであるが、環境のなかで人は、身の周りの種々のアフォーダンスに対するセンサーを働かせ、チューニングを微調整しながら、いわば創発的に自己を編成していくことをしている<sup>(29)</sup>。だとしたら、この身体的な営みに言語表現を寄り添わせていくのが、小説家（や詩人）の仕事だと言える。そこで小説の語りは、環境との接触面を基点にしながら、ナラティブの力によって自己及び世界を再構築している。

こういう言いかたをすると、いったいそんなことが原理的に可能なのか（言語表現の不可能性）といった議論になりがちだが、結論を急がずに、どのようにしてその可能性が模索・実践されたのかを、小説表



現が宿る「場所」に即しつつ、歴史的に検証する作業が必要だろう。またその歴史は、必ずしも発展史的なものになるとは限らない。いましばらく、〈自然〉を視座に据えつつ、近代小説文体の確立期の動きを追ってみたいと考えている。

## 注

- 1 類例を挙げておく。「個人の死から人間を救出するには、個人と他の個人、一人の人間と外界の万物との境界線を曖昧に晕すことが一番いいらしい。それなら種族の死から人間を救ふには、人間族と他種族、人間と猿、人間と鷲、人間と鳳蝶、更に進んで人間と植物、人間と無生物、人間と水のやうな液体、人間と空気のやうな気体との境界線を曖昧に晕すことが一番いいのであらうか」(川端「永生不滅」、一九二五・一、『文章倶楽部』)。なお、川端における「萬物一如」の思想については、羽鳥徹哉「川端康成と万物一如・輪廻転生思想」(『作家川端の基底』、一九七九・一、教育出版センター)を参照。
- 2 同様の主客モデルは、明治三〇年代の「写生文」運動においても見ることができ。江藤淳によれば、この写生文こそが「一種透明な記号」を目指した文章実践であり、「リアリズムの起源」である(『リアリズムの源流』、一九八九・四、河出書房新社)。
- 3 たとえば、『日本近代文学大事典』第四卷「事項」における「写実主義」の解説(田中保隆)。

- 4 「だから、写生を私の鼓吹したのは、平面ばかりを撫で、書いて居るやうなものを勧めた訳ではない。立体を描き始めるには、卑近な平面描写から始めなければならぬので、それで先づ眼に入るものから御書きなさいと言つたのだ。それなのに平面的写生文と言ふやうな一種の型に入るなどは情けないことだ」(「写生といふこと」、一九〇七・七、『文章世界』)。「平面描写」にかかる論点については、和田謹吾『描写の時代―ひとつの自然主義文学論―』(一九七五・一一、北海道大学図書刊行会)を参照。
- 5 「生の合評」(一九〇九・一・一七、『読売新聞』)における柳田国男の評。
- 6 平塚徹「自由間接語法とは何か」(平塚編『自由間接語法とは何か』文学と言語学のクロスロード)、二〇一七・二、ひつじ書房)を参照。
- 7 自由間接語法の「二声仮説」に相当する。
- 8 拙著『自然主義のレトリック』(二〇〇八・二、双文社出版)の序章および第六章でこの問題を扱った。
- 9 佐藤健児「『雪国』の冒頭に隠されたもの」(二〇二二・三、『人文学研究』)が研究史を要約している。
- 10 感情移入美学については、権藤愛順「明治期における感情移入美学の受容と展開―「新自然主義」から象徴主義まで」(二〇二一・三、『日本研究』)を参照。
- 11 仏語。それ自身の法則で、自ずからそのようになっていくこと。



- 「自然(じねん)」の思想によれば、人間存在は自ずから然らしむままの万物の流れのなかに包摂される。老荘思想の「無為自然」も同様。花袋が用いる〈自然〉の多くは、これらの伝統的な用例に近い。ただしここには、主に国木田独歩経由のワーズワスやエマソンの思想、森鷗外経由のハルトマンやフォルケルトの美学(感情移入美学)などが流れ込んでいる。拙著『自然と人生とのあいだ 自然主義文学の生態学』(二〇二二・一、春風社)の序章と第八章とでこのことを論じた。
- 12 自由間接言説の構造を考慮に入れるならば、『語り手の自己』主人公の自己⇨人間⇨自然』となるか。
- 13 『自然と人生とのあいだ』序章(注11参照)。
- 14 『古代研究』第一部民俗学篇第二(一九三〇・六、大岡山書店)
- 15 「自然」は、伝統的な「自然(じねん)」と nature の訳語「自然(しぜん)」とが繕り合わさって成り立った近代語。「人生」も、<sup>三〇</sup> (命、生命、一生、生涯、人生) の訳語として用いられることで特別の意味を背負った近代語と理解すべきである(拙著『自然と人生とのあいだ』第二章参照)。
- 16 以下、拙稿「自然と同化せよー徳富蘇峰、経済と文学との交叉点」(二〇二三・三、『愛知淑徳大学論集表現学部篇』)で論じた内容と重なる部分があることを断っておく。
- 17 inspire の原義は「中に(in) 吸い込む(spire)」であるから(『ジーニアス英和辞典』)、『inspired』は対象の側に自己(不意に吸い込まれる経験を表していると理解できる。ここでも主体が消える現象が起こっている。
- 18 この「大皇帝」は「上帝」、すなわち天上にある万物の主宰者を指す。
- 19 ルソー『告白』の原典には「胡蝶」の比喩は出てこない。蘇峰の創意か。だとしたら、蘇峰はおそらく『莊子』齊物論篇の「胡蝶の夢」の記事を思い描いていたはずである。
- 20 システムを形成している個々の要素には備わっていないなかった性質が、システム全体として機能することによって発現すること(『広辞苑』第六版)。
- 21 バジル・ワイリー『十八世紀の自然思想』(三田博雄ほか訳、一九七五・八、みすず書房)参照。
- 22 「インスピレーションを信ずるものにあらずして、真正の人性人情を知るものあらんや」(『内部生命論』)。
- 23 引用は『定本 国木田独歩全集』第六卷(一九六四・九、学習研究社)による。
- 24 <sup>31</sup> の原義は「行う、動かす」↓(車・機械・器官などが)(正常に)動く…(物が)(…の)働きをする。(『ジーニアス英和辞典』)。「車・機械・器官など」が十全に機能している active な状態は、システム(指示系統)の側から見れば「受動」であるが、各々個体の存在の位相においては「能動」であるような存在のありかた(「場所」的な存在であるということ)を示している。

25 こうした独歩の書きぶりが、「天然と同化せよ」と説く蘇峰の系譜に直接連なることも、あらためて確認しておく。

然れども上帝は高、高、高。大、大、大。幽、幽、幽。天路冥々として其の縁なきに困む。頼たのひに天然あり、中間に立て人間を紹介して上帝に近かしむ。吾人は上帝を知る能はず、又た見る能はず、又た測る能はず。然れども宇宙の大なるを見れば、以て上帝の大なるを察す可く、日月星辰の遠且つ幽なるを見れば、上帝の遠且つ幽なるを察す可く、延て一木一石、一花、一草の微と雖も、苟も黙思潜念すれば、上帝と人間との紹介者たらざるはなく、所謂彼のウオーヅウォールスが警句の如く無名の野花さへも、涙に余る程の深念を与るものなり。天然の人に及ぼす勢力も亦た大ならずや。「天然と同化せよ」、一八九〇・四・一三、『国民新聞』

26 遠近法的な等質空間が人間の直接的経験・知覚と一致することのない制度的なものであることについては、E・パノフスキー『象徴形式』としての遠近法（一九九三・一〇、哲学書房）を参照。なお、J・J・ギブソンもこう言っている。「ルネッサンスの画家達が透視画法的表現方法を発見したとき、その方法を彼らが人工的遠近法と名づけたのは正しい」（『生態学的視覚論』、古崎敬訳、一九八六・三、サイエンス社）。ギブソンによれば、「抽象空間」が「点」から成っているのに対し、「生態学的空間」は「場所」あるいは「空間」から成り立っている。

主語の消しかた（永井聖剛）

27 ここでは取り上げなかったが、〈自然〉主義の作家として、岩野

泡鳴の存在も数えあげておかなくてはならない。泡鳴はこう言っている。「われなるものは、宇宙といふ大空明を遊動して居るので、宇宙その物にもなるし、また憚るところがないので、勝手次第に変形する——物質ともなり、官能ともなり、思想ともなり、理法、心霊ともなる。（中略）萬物はすべて循環して居るので、環の一部分に留まれば一部分が現じ、環の全体に触れば全体が現ずる」（『神秘的半獣主義』、一九〇六・六、佐久良書房）。なお、小稿で扱った同時代言説のほとんどが〈自然〉と〈宇宙〉とを提喩的に結びつけていることと、その背景や由来については、今後さらに検討を加えていきたい。

28 ここでいう「生態学 ecology」とは、ギブソン『生態学的視覚論』（注26）、および、ギブソン理論をもとに生態学的現象学を展開する河野哲也（『エコロジカルな心の哲学—ギブソンの実在論から』（二〇〇三・六、勁草書房）など）の定義に基づいている。

29 中動態とアフォーダンス理論の接続の具体例として、國分功一郎・熊谷晋一郎『責任』の生成—中動態と当事者研究』（二〇二〇・一二、新曜社）がある。

〔付記〕 小稿は、TCSセミナー第15回「自然」と「作家」のあいだ—人間主体を乗り越える表現の可能性—（二〇二二年一月一日、名古屋大学）における口頭発表に基づくものである。本文引用

においてはいずれも、旧字を新字にあらため、ルビ・記号等は適宜省略した。なお、本研究はJSPS科研費（課題番号20K00325）の助成による成果を含むものである。