

「作文管見」の背景

永井 太郎

内田百閒は、自分の文学観について語ることがきわめて少ない作家であるが、その中に、「作文管見」がある。「作文管見」は昭和十七年六月、慶応義塾大学での講演の要旨であり、後に、「沖の稲妻」(昭十七・十一、新潮社)に所収された。

前半はドイツ語教師としての作文についての発言である。後半で、作文一般についての意見を述べる。百閒は、「思つてゐる通りの事を綴る事が出来ない」、景色を書こうとしても「思うやうに筆が進まない」、という話をよく聞くが、それは間違つた考えだという。そういう人は、内容と表現は別物であると考えているが、二つは別物ではない。文章は言葉で作るが、言葉というものは「我我人間の一番根本的な大事な天賦であつて、言葉を離れては物事を考へる事も出来ない」。そして、焼け火箸を触つたときを例にして、熱さに指を引込めるのは反射運動だが、熱いと思うのは既に言葉であるとする。「言葉を離れては感覚も我我は経験とする事が出来ない」のである。夢を記憶として思い出すにも、「言葉でなければ思ひ出す事は出来ない」。言語に絶するということが、「言語に絶すると云ふ風に感ずるのは矢張り言葉の力を借りなければ出来ない」。考えない状態についても、「その考へてゐないと云ふ事を認識するのは言葉でなければ出れない」。

表現と内容を別と考えると、「文章は表現の具であつて、内容は別

箇にある」と考える事になる。しかし、表現が言葉であるように、「内容も同じ言葉である」。「その内容の外側の、つまり人に訴える外部が表現である」。外部表現と分離した内容を探すことはらつきよの皮をどんどんむくようなもので、どこまでが皮でどこからが中身かは区別することは出来ない。

百閒によると、「思ふ事が書けぬ、意を尽くす事が出来ない」ということは、ないわけではないが、本当は、「思つたことが書けぬと云ふのでなく、書けぬ事を思つてゐる」のである。そして、同じものを見たとしても、人と「食ひ違つた所が出来るのは当たり前の話」であり、「見た事なり、観察した事なり、或は思ふ事、考へる事をどう云ふ風にしたら書き現はせると云ふ事は、結局そこに書き綴つた風にその物を自分は見たのだ。我はそこに書き綴つた風にしか自分には考へなかつたのだ」と考えるべきだとする。

その具体的な例として、友人五人と色々な話をしたことを書く場合、それを「文章として纏まりが早い」事から、三人や二人に変えてもかまわない。「表現出来る様に表現する」のである。庭にある葉蘭の葉を叙述しようとして、「さう云ふ事を書いた方が葉蘭を描写する上に適当だと思つた」から「文章の上の一つの方法」として、いもしない「檻に這入つた狐」を描いたこともある。重要なことは、「その事が事実無根であるとか、ないとか云ふ事ではなくて、その後の

場合では葉蘭を描写する上にそれが役立ったか、立たないかである。「美しい景色を眺めたと云ふだけでは、それは我我の認識としては真実だと云はれない」。「表現されたものが真実であり、それが事実」なのである。

以上、「作文管見」の内容を紹介したが、「葉蘭」は昭和十五年十一月十六日に、『都新聞』に掲載された、実際の作品である。常に、自覚的にこうした方法をとっていたとは考えにくいだが、これは、いわば百聞の随筆の方法論について語ったものである。「作文管見」に見られる、文章、言葉についての考えの背景を明らかにすることが以下の論文の目的である。

一

「作文管見」は、その名が示すように、作文、文章をいかに書くかについての講演である。作文や文章についての文章入門的な書物は、明治期から、おびただしい量が出版されている。それらの書物における、内容と表現の関係は、普通次のように説明される。例えば、明治四十年十月に出された、武島又次郎の『文章入門』では、その始め近くで、作文の意味について述べる。

そも／＼作文といふものは、ある題目につきての思想や感情を蒐集し順序し、かつこれを言語にて人に伝達することが出来るやうにあらはす方法をいふのである。それ故に作文を教授するものは必ずやこの働きが付くやうな教へ方をなさねばならぬ。(二)

従つて、「文章を作る基礎」には二方面ある。一つは、「内面から

進みていかにせば、ある題目につきて思想感情をあつめる事が出来るであらうかといふ事」、二つは、「外面の方から進みていかにせばそのあつめ得た思想や感情を言語にあらはすことが出来るであらうかといふ事」である。武島は続けて、「言語や文句は割合に立派であるけれども、あらはれてゐる思想や感情は甚だ貧弱である」現状を批判し、文章を書く目的は、「綺麗な文字を並べるといふ事ではなくして思想を適切にあらはすといふこと」であり、「思つた事感じた事をそっくりそのままに思はせ感じさせるやうにあらはすといふこと」がこれが文章の終局の大目的である」とする。

文章入門とは、基本的に、思想や感情といった内容と、言葉や文字の外形の二分法にたつて、内容の方を優位に置き、その上で、「思想を最完全に、最秩序的に発表する事、換言すれば最有効に発表する事を教ふるのが実に文章法の役目である」(三)として、その技術を教えるものである。大町桂月は、「外形軽くして内容重き也」とし、「文章は人格」だが、「その人格の美を文章にあらはすは、技巧によらざるべからざる」とする。こうした二分法に従うなら、当然、「技巧といふとも、もとより、ひと通りの事には非ず。俗に文はやりたし、書く手はもたずといふ事あり。即ち言ひたき事は、胸にあまるほどあれど、その言ひあらはし方を知らずとの事也」ということになる。それに対する、桂月の答えは「その言いあらはし方が、即ち技巧也」(四)である。

文章や言葉について触れる時、どこにでも見られる考えであり、雑誌『文章世界』に投稿するなど、高校時代から、文章を書く事に関心をもっていた百聞も、こうした説明によく触れていたはずである。しかし、かなり後年になってからの講演の中の百聞の言葉は、

普通の、文章入門に見られるような、内容と形式についての考えを真つ向から否定するものである。これは、どこからきたものなのか。

百閒自身が、この考えを得た源泉について明言していないので確実なことは言い難い。しかし、これは、文章入門的なものではなく、文学の思想に目を向けると、必ずしも、孤立した思想ではない。内容と形式の二分法から、両者の一致、もしくは、形式の優位性を説く主張がある。中でもよく知られた、形式主義文学を主張した中河与一は、『フォルマリズム芸術論』（昭五・五、天人社）において、創作の順序は「(一)素材がある(二)作者がそれに形式を付与する(三)内容とは形式を通して第三者に触れてくるものである」の順であるとして、次のように言う。

この規定によれば、素材＋形式↓内容といふ事になるのである。即ち小説の場合に於いても素材即ち材料があつて、それに作者が形式を与へるから、そこに小説の内容が生れる。小説の内容とは形式の以前からあるものではない。――吾々はかう説明する。^(四)

この後、「作品以前の予想とか空想とかいふやうなもの、論理の対照としては不十分なもの」であり、「作品は決して作者の興奮や、内面的緊張によつて出来るものではなく、作者の技術能力に、よつて出来るものである」と論は続く。

中河の趣旨は、内容の優位性の逆転であるが、百閒が、こうした前衛文学の流れに触れていた可能性を否定は出来ないものの、積極的関心をもつたとは考えにくい。より近いところで、友人である芥川龍之介も、有名な「芸術その他」(『新潮』大八・十一)でこのように言っている。

内容が本で形式は未だ。――さう云ふ説が流行してゐる。が、それはほんたうらしい嘘だ。作品の内容とは、必然に形式と一つになつた内容だ。まづ内容があつて、形式は後から拵へるものだと思ふものがあつたら、それは創作の真諦に盲目なもの言ひだ。

芥川によれば、「芸術は表現に始つて表現に終る。画を描かない画家、詩を作らない詩人、などと云ふ言葉は、比喩として以外には何等の意味もない言葉」である。「文芸一般論」では、「文芸」を「(一)言語の意味と(二)言語の音と(三)文字の形との三要素により、生命を伝へる芸術」とする。「文芸」の「内容」とは、「言語の意味と言語の音との一つになつた全体」であり、「文芸上の作品は一方に内容を持つてゐると同時に、他方にはその内容に形を与へる或構成上の原則を持つて」いる、「この構成上の原則」が、「形式」である。そして、「内容は上に述べたように絶対に形式を必要とします。同時に又内容を持ち合せない形式と言ふものも存在しません。(中略)して見れば内容と言ひ、形式と言つても、この両者は事実上切り離すことの出来ないもの――或は不即不離の關係に立つものと言はなければなりません」といい、先に引用した人麻呂の「足びきの山河の瀬の鳴るなべに弓月が嶽に雲立ち渡る」の歌についてこう説明する。

たとへば何度も例に挙げた人麻呂の短歌を御覧なさい。あの雄渾な内容は「足びきの山河の瀬の」云々と「言ふ言葉の並べかた、――即ちあの形式を持たずに存在することは出来ません。しかし、あの形式なるものもあの雄渾な内容を持たずに存在することは出来ません。たとひ存在するとしても、それは内容にしる形式

にしろ、雲か山か呉か越か、頗る影の薄い代物であります。^五技巧派の芥川らしい意見だが、この論文において、小説の内容と形式の問題を取り上げたものとして、里見弴の名を挙げている。「文芸雑感」(『輔仁会雑誌』大十二・七)でも、文壇の情勢を概観して、「形式と内容は表現の一致である」と云ふやうなことが行なはれて来て、今日の文壇では、相当の作家なり、批評家なりが芸術は表現であると申すやうに」なり、さらに、「現在は形式が重んじられ内容が軽んぜられる」と論じ、その理由として、菊池寛と里見の間で交わされた、内容的価値論争に触れる。

内容的価値論争とは、文学作品の芸術的価値以外に、題材自体の持つ人生的価値を設定し、それを内容的価値と呼び、その重要性を唱えた菊池寛と、その時、雑誌『改造』に、『文芸管見』を連載していた、里見との間の論争である。里見によれば、菊池は、内容と表現を分けて考えているが、本来、二つのものは分離することは出来ない。

内容と表現は元来二つのものではあり得ないのだ。作品それ自体が、一語もあまざず、内容であり、同時に表現なのだ。

(中略)まず或内容、一思想とか主題とか云ふものがあつて、扱つてこれを言葉で現はす、(文章に綴ると云つても同じこと)と云ふ風に、二段に観るから、どうしても二つ別々なものとして考へられないのだが、実際は、言葉から遊離して、思想だけポカリと浮いてゐられるものではない。言葉が思想で、思想が言葉だ。

里見は又、「どんな靈妙不可思議な思想でも、言葉なしに成立したためしはない。感じとしては、所謂『言語に絶した』ものがあるだ

らうけれど、『言語に絶し』である限りは、思想にはならない」、「言葉で云へない気持ちといふものは、どうしたつて表現できない」という。里見は、続けて、議論で、「さアなんていつたらいゝか」とか、「よく解つてるんだけれど、ちよいとうまい言葉が」ということに對して、それは、「十中八九まで、『よく解つて』みないので、一つまり言葉が見つからないのではなくして、思想そのものが見つからないのをちよいと誤魔化してゐる」と、いいかえる。

ごく稀な場合として、本当に「うまい言葉」を探してゐるものあらうけれど、要するに、言葉なしに存在してゐる思想などと云ふものは、決してあり得ないので、この実感がやがて内容即表現の基とならなければならぬ。うまく云へるといふことは、思想が頭の中で、はつきりした形をとつてゐる証拠だし、云ひ回しがへただと云ふことは、考へ方があやふやだ、とみて差支へないのだ。^五

芥川が言っている「芸術は表現である」については、菊池寛の「文芸作品の内容的価値」(『新潮』大十一・七)に、「私は今のところ、クロイツェやスピンガンが唱へた、芸術は表現なりと云ふ説を信じてゐる」とある。特に、ベネディクト・クロイツェはよく知られている。『美の哲学』(大十・三、中央出版社)の中で、クロイツェは、人間の認識における、「直観的知識」の重要性を強調する。

即ち直観的知識は表現的知識であり、全く知力的作用から独立せる自治的のものであり、且つ実在及非実在に對しても、後天的、經驗的差別に對しても全く無関係のものである。直観もしくは表象は形式として、あらゆる感性から、感覺的变化的運動から、若しくは心理的資材から何れも區別せねばならぬもの

である。而して此の形式即ち獲得の形式がとりも直さず表現である。直観することは表現することであり、それ以上にも、それ以下にも何ものもないのである。⁵¹

「表現の中に客観化されない所のものは何れも直観」ではなく、「単なる感覚や自然に過ぎない」ともいわれ「精神は直観し、形成し、表現することに依つての外は直観を得ることが出来ない」のである。この形式は、「言語的表現」だけでなく、「それ以外に非言語的表現、即ち線、色、音の如きもの」も含まれる。この直観がそのまま、芸術である。従つて、「芸術的直観」と「一般的直観」との間に質的な差はない。直観と表現の不可分を、言語との関係に引き付けて言及する時、クローチェは「何人も自己の漠然たる闇の如き思想若しくは印象を組織的に言語を以て表出し得た際にそれが如何に光の如く明確なるものになつたことを経験するものであるが、かくて思想若しくは印象は、言語に依つて心の漠然たる領域から瞑想的精神の明晰へと行くのである」といふ。人がよく言う、「自分の心の中に色々重要な思想を懐いてゐるも、どうしてもこれを表現することが出来ない」といふのは間違ひで、「若し真実に重要な思想」を持つてゐるなら、「彼らは美しい、鈴のような言葉」で「表現すべき筈のものである」、「若し其等の思想が表現の際に消失したり、若しくは稀薄となり貧弱となつたとすれば其等の思想は始めからなかつたか、さもなければ極めて貧弱なる稀薄なる情態において存在」してゐたものでしかないという。また、内容と形式の問題について、美的内容は、「唯だ効果的に形式化された時にのみ美的内容たることが出来る」としてゐる。

何れも、形式の内容に対する優位、または、その一致を説いたも

のである。百間の、内容と表現は別物ではないという考え、そして、「思つてゐる通りの事を綴る事が出来ない」、景色を書こうとしても「思うやうに筆が進まない」といふのは間違つてゐるとの記述も、ここには見ることが出来る。百間が芥川の論文に触れた可能性は高い。芥川に限らず、百間の内容と表現の一致の論は、大正末期からの、内容と形式に関する議論と問題を共有しているのである。

二

内容と形式の一致、若しくは、優位の逆転は、百間に限られたものではなかつたが、百間の内容と形式の関係の論においては、次に、文章を作る言語と「あらゆる思考感情、もつと簡単な感覚」との関係が言及される。ここでは、言葉というものは「我我人間の一番根本的な大事な天賦であつて、言葉を離れては物事を考へる事も出来ない」、「言葉を離れては感覚も我我は経験とする事が出来ない」と、言語と思考感情の不可分が説かれる。こうした考えはどこからきたものなのか。

文章入門類においては、普通、言葉とは、何よりも、「人が意思を他人と交換するための最良機関」であり、「言語の目的は意思の交換」である。谷崎潤一郎の有名な『文章読本』の冒頭でも、「人間が心に思ふことを他人に伝へ、知らしめる」方法の中でも、「やゝ細かい思想を明瞭に伝へやうとすれば、言葉に依る外は」ないとし、「なほ又、言語は他人を相手にする時ばかりでなく、一人で物を考へる時にも必要」⁵²とする。武島は、「思想と言語との間、言語と文字との間」には、必然の関係はなく、「いはゞたゞ無意味に結び付け

られたものに過ぎなかつた」とも書く。思想と、言語文字との関係について、五十嵐力の『新文章講話』(明四十二・十、早稲田大学出版部)は、「文章とは、我等の思想を言語文字に表はしたものの、言い換ふれば纏まつた考へが言語文字に現はれたもの」とするが、あくまで思想は、「纏まつた考へ」である。

例えば梅、桜花、美、喬木といふやうな念が如何ほど多くあつても、それは単の観念で思想ではなく、其等の観念の間に関係をつけ「あの花は梅だ。」「梅桜は喬木だ。」といふ風に、纏まつた考へにして始めて思想となるのである。故に思想は一つの立言である、従つて文章は立言を表はした命題でなければならぬ。

100

思想を言語化するのに、「纏める」ことが必要とされているが、言葉と別とされた思想を、言葉という道具によつてあらわすことに変わりはない。

それに対して、先に引用したように、クローチエは、言語によつて思想が存在するとしていた。論理的な思考について、「思考が談話とは何等の関係もなくしては存在し得ないといふことは、一般に真理と認められ」ているとする。里見もまた、「言葉が思想で、思想が言葉だ」と断言する。『文章の話』(『日本少年文庫』35、昭十二・四、新潮社)には、同じく「言葉は思想にして、思想は言葉なり」を論証する過程で、感覚と言葉の関係について次のように触れた箇所がある。

火を掴んで「ヒーツ」と叫んだのは、熱いと考へたのではなく、熱く感じたからです。つまり「思想」ではなくて、「感覚」なのですが、この二つのものは、時によると、紙の裏表のやう

に、びたりとくっついてゐて、どこまでが「感覚」で、どこからが「思想」だか、ちよつと区別がつけにくいくらいです。「ヒーツ」と叫んだ時には、熱さの「感覚」ばかりですが、あとまだヒリヒリしてゐる時分に、ああ、熱かつた、と思ひ返す時には、もうその同じ熱さが「思想」になつてゐます。

『文章の話』でも、『文芸管見』と同じく、「あたまのなかによくわかつてゐることが、どうして言葉に言へないわけがありませんか」「言語に絶する」ことが「一面にまた、思想は言葉によつて組立てられてゐる」ことの証拠であるという言葉がある。また、既に、小林秀雄の批評は「精神が言葉によつてのみ発展し、言葉によつて同時に制約されるといふことの強烈な意識」(『アシルと亀の子』IV)一つの根本的な問題について『文芸春秋』昭五・七)から出発している。

文章入門の中でも、同様の考えを記したものがあつた。それが、芳賀矢一、杉谷代水共著の『作文講話及文範』(明四十五・三、富山房)である。この本は、昭和に入つてからも版が出るほど、広く普及したもので、作文講話の中でも代表的なものである。

ここでも、冒頭で、思想を伝える方法として動作とともに言語を挙げ、「最も広く、最も長く、且つ最も確かに思想を伝える方法」を文章とする。そして、「言語を有するといふことが人間と他動物とを区別する一大要件であつて、之があるが故に人間は協同して他の動物に当ることも出来、之があるが故に貴重な経験を伝えて知識技能を増進させ、遂には万物の霊長たる地位に上ることも出来たのである」と、言語を人間と動物を区別する最も大事な要素と考へる。さらに、「文字は言語を写す符徴」であり、「文字を有する」と否とは未開人と

開明人とを区別する第一の要件である」と、文字を位置付け、文字がないために大和民族に負けたアイヌを例に挙げる。言語と文字を、人間と文化を特徴づける根本的な要素と位置付けた上で、思想と言語文字の關係について、次のように説明する。

さて文章とは思想を文字に書き表したものをいふのであるが、今少し精密にいふと、思想を言語にまとめ、其のまとめた言語を文字に書き表したものが即ち文章である。併し、我々が物を考へ思ふときには、大概心の中で言語を用ゐて考へたり思つたりしてゐる。「あしたは日曜だ、何処かへ出かけよう、飛鳥山にしようか、目黒にしようか、オヤ／＼雨になつた、降つては駄目だな、この頃の日曜はきつと雨だ。」などと言語を用ゐて考へる。こんな些細な事でも我々は必ず言語を用ゐて考へる。言語を離れて漠然とたゞ考へるといふ事は殆ど無い。(二)従つて、作文は、思想を言語にし、それから、さらに文字に直すという「二重の手数」がかかるのではなく、「彼の心頭で喋舌つてゐる事を直接に文字に書き取るだけの仕事」なのである。「思想があつての言語である、言語があつての文章である。知つた事の言へない筈はなく、言へる事の書けない訳はない。思想が整然としてをれば、明晰な言語が出る、思想が優雅であれば美妙な言葉が出る」のであり、「文章を立派に書きたいと思つたら其の本来の思想を立派にするがよい、思想の涵養を措いて文を学ぶの方法はどこにも無い」と、文章入門によく見られるコメントが述べられる。

ここでは、文章入門類には珍しく、思考と言葉の不可分が説かれている。言葉について触れる時に、最初に言葉を「我れ人間の一根本的な大事な天賦」とすることも、百聞の発言と共通性が感じら

れる。有名な本であり、百聞が目にした可能性はあつたのではないか。

三

言葉と思考感情の不可分もまた、明確な典拠はわからないものの、孤立したものではなかつた。では、この考えは、百聞の中でどういう意味があるのか。言葉と思考感情の不可分について百聞が触れているのは、この一度だけではない。「作文管見」より以前に、『百聞座談』(昭十六・六、三省堂)に所収された、「目と耳の境界」という昭和十四年九月の、東京明治倶楽部講演会での講演において、同じことに言及している。

この講演は、人間には「聴覚型」と「視覚型」があり、芸術にもこの区別が当てはまる、というような、「目と耳の境界」についての講演である。この中で、耳と目、なくなつたらどちらが困るかという話で、百聞は次のように言う。

耳が聞こえないと云ふ事は言葉を封じられる事でありまして、我々が人間の面をしてゐられますのは、言葉があるからです。

犬猫輩が人間の様な顔が出来ないのは言語を使う事が出来ないからであつて、言葉はただおしやべりに用ゐるだけでなく、頭の中の思考、思索は総べて言葉を用ゐなければ出来ないので。続けて、夢について、「これこれの夢を見た」と云ふ事を思ふには言葉がなければ出来ません」と、「作文管見」と同じく、夢を例に挙げる。言葉と思考感情の不可分が主張されているのであるが、その考えがどこからきたものであるにせよ、ここでは、それが言葉が耳の

ものであるという文脈で使われている。言葉が耳のものであるという考えは、百閒自身が、「純粹言語の説」と呼ぶものにあたる。これは、友人の宮城道雄の随筆『雨の念仏』について、佐藤春夫と宮城道雄と百閒の三人で座談した折りの、佐藤春夫の、「雨の念仏」の文章は、話す俣の言葉を以て綴つてあるから全巻を通じて同音両義の曖昧な用語が「一つもない」という発言を取り上げ、それを「卓見」と述べ、その意見に「付和して自分の思ふところ」を述べるところに出でくる。

佐藤氏の説は即ち「雨の念仏」が純粹言語を以て綴られてゐると云ふ事に帰する。言葉は本来耳の所有物である筈のものが、文字と印刷物の為にかいつの間にか目の所有物とならうとしてゐる。そこへラヂオがあつて、又いくらか言葉が耳へ返らうとしてゐる。(11)

「宮城検校の文章」でも、「宮城検校の文章は文字の力をかりない言葉ばかりで出来てゐると云ふ意味で、佐藤春夫氏が「純粹言語」の文章だと推奨した」とし、「耳だけで聞く聴取者に、その俣受取る事が出来る」為には、「純粹言語」を使う必要があると書かれてゐる。(12)。これらの発言は、百閒が、言葉についての音声中心主義的な考えを表明しているといえる。(13)。

音声中心主義は、言文一致と結び付く。佐藤春夫は、宮城の文章を「話す俣」といつたが、それは、対談自体の場を離れ、佐藤自身の「しやべるやうに書く」という考えを想起させる。この考えは、死ぬ半年前の芥川に話したもので、活字で初めて紹介されたのは、それに対する芥川の反論である、「文芸的な、余りにも文芸的な」の「六 僕等の散文」(『改造』昭二・四)においてであり、佐藤自身

のもので、広く知られるようになったのは、同年九月の『中央公論』での文芸時評「芥川龍之介を哭す」においてである。佐藤は、芥川に「文章をなぐり書きすること」、「全くしやべるが如く書くこと」をすすめたという。

我々の話は実に屢々、ときれく／＼のうちによく要領を得たり、また半では別の話柄が生ずるため纏まりがなかつたり、いつもこの上なく不完全でありながら、しかも我々のいはんとする精神なり心持なりは、相当によく通じてゐる。(中略)文学の事業は必ずしも完成したものをつくるのではなく、我々の魂魄を伝へようとすることにあるならば、我々は我々の完成によつて我々を伝へることが出来ると同時に、我々の欠点我々の失敗によつて亦、決して他人を伝へるのではなく我々自身を表現し得るわけなのである。

そして、これが、「真の言文一致の精神に適う」という。「話す俣」の言葉の背後には、いささか楽天的に、「我々の魂魄を伝へる」という「言文一致」の考えがあるのである。言葉と思考の不可分を説く、『作文講話及文範』でも、その考えによつて言おうとしていたことは、心の中で考えていることも言葉なのだから、文章を書くことは特別なことではなく、「彼の心頭で喋舌つてゐる事を直接に文字に書き取るだけ」だということであつた。どちらにおいても、自分の思うことをありのままに言うことが問題なのである。

しかし、百閒において、言葉と思考感情の不可分は、両義的な意味を持つてゐる。「目と耳の境界」において、言葉と思考感情の不可分の考えは、言葉が動物との区別の最も重要な要素との記述と並べられてゐることから、言葉が、外在的な、単なる道具ではない、人

間の精神にとつて最も密接なものであるとの考えを主張するものである。「作文管見」でも、同じであろう。「目と耳の境界」では、それが、音声中心主義的文脈に組み込まれていた。しかし、「作文管見」は、耳で聞く言葉のことではなく、書く文章についての話である。

言葉と思考感情の不可分をふまえて、内容も言葉なのだから、書き表した表現が内容そのものであり、「そこに書き綴つた風にその物を自分は見たのだ。我はそこに書き綴つた風にしか自分は考へなかつたのだ」と考へるべきだとするのである。これが、「文章を立派に書きたいと思つたら其の本来の思想を立派にするがよい」といった考えとは反対に、書くこと自体の重視であることは明白である。心に思つたことをありのままに書くという考えに結びつく、言葉と思考感情の不可分が、「作文管見」では、逆に、「表現出来ない事を思つてゐると云ふ方に矛盾」があり、「書けぬ事を思つてゐる」と、書ける事が全てであるかのような考えに転倒されているのである。言葉と思考感情の不可分は、いわば、言葉の「目」と「耳」の両方で、重要な意味を担っている。芥川は、佐藤の考えに対して、「僕の言ひたいのは『しやべる』ことよりも『書く』ことである」、「書くやうにしやべりたい」と反論しているが、百閒は、言葉と思考感情の不可分の考えを、芥川などと共有していた、内容と形式についての問題の文脈でとらえたのである。

百閒は、「鶴の二声」において、「文章上の種とか材料とかが無くなつて来れば行程はいよいよ捗るものと考へる」、「種を早くみんな吐き出してしまはなければ本当のものを作り出せない」と自分の文章に対する態度を説明している^{二五}。同じことは『百閒座談』では、「純粹文章」であると言われている。ここには、文章への、書くこ

とへの強いこだわりがある。「作文管見」において、百閒は、内容と形式、言葉と思考感情の不可分といった問題を通して、このこだわりを理論化し、自分の考えを作り上げたのである。

四

しかし、「葉欄」の執筆の例などには、また違う要素が考えられる。『百閒座談』の「眞実と夢」での、次の言葉は、「作文管見」が特異な言語論によつて語つたものを、より明確に、解りやすい形で語つたものと考えられる。

帰つた時はその間の事を覚えてゐるが、一年か二年経つと大概忘れてしまふ。それを今度自分で自分の気持ちの様に綴り合はせる。その方が眞実だ。行つて来た頃の直接経験といふものは粗末なものです。一旦忘れて、改めて神戸から横浜までの航海を見る。それと同じ様に今お話し「冥途」には夢があるかも知れないし、僕のポエトリーがあるかも知れない。あれは五年、十年、或は二十年掛かつて組み立てたものです。今度の航海の事なども何年か放つといてくれれば屹度いいものが出来たと思ふ。年限を切る訳ではないが、暫らく間を置いた方が、本当のリアリズムになります。

百閒は、「暫らく間を置いた」事、つまり記憶になつてしまつたことを描くことを、「本当のリアリズム」と呼んでいる。「今度の航海」が実際の経験であるかぎり、事実に基づいてはいるが、記憶の中で変形していることは間違いない。にもかかわらず、事実と想像を区別しないとは、経験をした側の主観性を重視する態度である。文章

を書く時、その対象を描写する上で役立つように書く事の裏には、事実そのままではなく、自らの主観の経験を通したものを、初めて書くに値するものとして描こうとする認識があり、それが百閒の「リアリズム」である。実際、百閒において、記憶の想起で、それが事実か想像か明確に区別されずに描かれることは、珍しいことではない。「狭筵」は、「以上の話を、私は自分の記憶を辿つて書き綴つたつもりだけれど、全部本当にあつた事だか、或は私の物怖れするをする心が作り出した、ありもしない妄想が、あやふやな記憶の中にまぎれ込んでゐるか、あないか、その境は今となつては、私自身に解らないのである」という言葉で結ばれる^{二〇}。しかし、ここでは、百閒のリアリズム観を、単に百閒の心理的傾向とするのではなく、印象主義や「主観的写生文」との関係からとらえたいと思う。

印象主義の考えは、明治四十一年六月に、六高の『校友会誌』に掲載された「俳諧派文学研究」にみられる。題名が示すように、当時の『ほととぎす』を中心とする写生文運動を概括したものである。百閒が、ここで、ただ事実を羅列するだけの「写真又は博物図の如きもの」^{二二}になつてしまふ、写生文の欠点を免れるためにあげるのが、『吾輩は猫である』にみられるような、「同じく客観でありながらも其取材に就いて冷静なる一種の批評的態度」と、写生文が「博物図」になつてしまふ原因を「観察力の不充分」に求め、観察を精緻にすることでこの弊を乗り越えようとする、印象主義である。

百閒は、印象主義の意義について、片上天弦の「印象派の小説」(『早稲田文学』明四十一・七)での定義をあげているにとどまる。百閒自身の「印象的傾向」は、観察の精緻から、材料の統一のため一つの中心が求められ、「此中心に向つて観察の全力を注ぐとする

時、而して猶これを極端に行ふとする時ここに観察の総ての注がれた材料の他のものは皆其れが為に圧迫せられ光輝を失つてただ其材料のみが浮き上る」と書いているように、ただ事物を羅列するのはなく、そこに中心を作り、統一をもたらしていこうというものだった。それは、高浜虚子の『俳諧師』に就いて(『早稲田文学』明四十一・九)の、「充分性格の分かつた人物だと作者の方では読者も共にその人物を熟知して居る如く感じて大胆に無造作に筆を付けて恰も龍が片鱗を見せるやうに筆使することが出来る」という言葉を引いているように、描く対象の省略を意味する。主観的印象を明確にし、読む側の印象を鮮明にするため、全ての情報を提示するのではなく、いわば、主観のフィルターを通してみられた事物、描こうとする対象の取捨選択をすることである。この方法については、酒井英行によつて、漱石の「自然を写す文章」(『新声』明三十九・十一)からの影響が指摘されている^{二四}。しかし、「印象派の小説」の中でも、「様に委しくは書いていないが、その中の細かい一部を中心をとり出してくつきりと強く見せる。純客観的に写すのではなくて、作者の主観に与へた印象だけを取り出してみせる。随つて筆づかひは穴のある疎らなやり方のやうで、而も細かい炙所をくつきり際立つて生かす」と、中心をもつて描写することの重要性を説いている。島村抱月は、『文章世界』(明四十二・三)での特集「印象主義の研究」の中の「絵画に於ける印象派」で、絵画についての論文であるが、ほぼ同じ方法論について論じている。

この「ありのまま」は普通の写実的意味のありのままではなくて、所謂インプレッションのありのままを主とする。だから何か物に対しても、其刹那に我々が感じた瞬間のありのままであ

る。例へば一寸我々が障子に対すると、その対した瞬間には障子の隅から隅までは見えないで一の焼点を中心として我々の視界は縁の方へ行く程暗くなる。それが印象のありのままである。百閒のこうした方法は、漱石に限定されず、印象主義のものといふことが出来る。

しかし、印象主義の主観性の問題は方法にとどまらない。桜井天壇の「独逸の叙情詩に於ける印象的自然主義」(『早稲田文学』明四十一・六)では、「純客観」の立場を守る「徹底自然主義」と「印象的自然主義」を「兄弟同土」としながらも、「客観的文学」である「徹底自然主義」に対し、「印象的自然主義は情緒主観の文学である」と、その違いを明確に定義する。「詩歌の主観的權威」(『早稲田文学』明四十一・十一)の中で、服部嘉香は、「我が詩壇」の「新しい主観的傾向」に注目し、「詩歌の本体は叙情的、即ち内より外に発するもので、全く自己本位である」とこの傾向を高く評価する。「印象的技巧」も、「作者の主観の動いてゐる様を其の俣偽らずに書く」、「主観的傾向」に含まれる。しかも、「象徴主義より印象主義、神秘主義に至る主観的傾向」と、「印象主義」を象徴主義や神秘主義と並べている。「独逸に於ける印象的自然主義」では、ホフマンスタールをその代表的な詩人にかけており、又、「印象主義の研究」の執筆者の一人である永井荷風は、「仏国に於ける印象派」の中で、「マアテルリンク」を「現代印象派」に数えている。印象主義は、広く、客観的傾向から主観的傾向の流れの中にあるのである。

五

百閒は、印象主義的な作品として、発表当時から、印象的との評のあった、高浜虚子の「俳諧師」を取り上げ、文章に即して、具体的にどこが印象的かを論じている。百閒自身も引いているが、虚子の「俳諧師」は、「写生文の技巧を小説に移」すことを試みた小説である。「写生文の由来とその意義」(『文章世界』明四十三・三)でも、写生文が「写生以外の或るものを深く研究しようとしてゐる傾向が生じた。或る者とは何か、人間である」と「人間研究」に関心を示すことで、「小説の方面」にも進むことを考えている。ここで虚子は、写生文家の二派を指摘する。

その一は、客観の描写に、主として勢力を注ぐ人で、他の一は、客観から得來つた感じに重きを置いて、その感じを十分に現はすために、客観の描写をする人である。

これは、従來の「純客観的」な写生文ではなく、より主観性の強い態度である。印象主義と、その点では同じ方向性をもっている。虚子は、「写生文と客観描写」(『文章世界』明四十二・十一)で、「近頃平面描写とか、印象主義とか云つて、描写の上に種々の主張もあるやうであるが、僕はそんなことは何うでもないと思ふ」としているが、「単なる客観描写に満足しないで、作者の主観に重きを置く」と主観性を重視する。「写生文界の転化」(『文章世界』明四十・十二)でも同じく、従來の写生文は事柄に重きを置き近來の小説がかった方の写生文は作者の感想の方に重きを置く傾向になつて來た「ことを明治四十年の回顧の中で指摘している。「第十四卷第一巻の首に」(『ほこぎす』明四十三・十)では更に進んで、元來「技巧」を主として主張して來た写生文が、「問題が漸く内容の上に移り、初めて作家の思想感情に重きを置くやうになり、俳諧趣味といふやうな或

る限られた狭い趣味の中に安住することは出来ないやうになつた」と、俳諧趣味の否定にまで進む。その代わりに、「今後の写生文は今の社会に於ける各種の職業、性格の人の内外生活の生きた描写を欲する」と、自然主義のような主張をするようになる。この時期、虚子は、主観性や作者の「思想感情」の主張を鮮明にしていたのである。

こうした「主観的写生文」の主張の中で、虚子は、写生文の元の在り方と大きく印象を異にする、虚構性の導入も行っている。「石火矢」(『ほととぎす』明四十三・十一)で、「高野の火」(『ほととぎす』明四十三・十)は写生文と言ふことが出来るのか、写生文の範囲を明白にしてほしい、という、「赤阪生」という匿名の投稿に対して、虚子はこう答えている。

「高野の火」はあの中の一人物も實在の人では無かつた。お留も源蔵阿闍梨も、植物学者も皆架空の人であつた。況やトロツコに乗つて心中するが如き不自然な事実のあらう筈が無い。此点に於ては赤阪生の非難の如く全く非写生である。けれども彼一篇は余が嘗て高野山に登つた時の感じを其の儘に描いたものである。此の点に於て矢張り写生文である。

虚子は、「赤阪生」に対する答えとして、写生文の範囲を限定せず、「實際目に見、耳に聞き、親しく心に感じ、情に触れた事を縦横無尽に描破すべき」ことを勧めている。「従来の写生文の客観的であつたのに対して言へば主観的である。此点に相違はあるが尚ほ写生文たるにおいては一つである。トロツコの心中は客観的には不自然であらうが主観的には自然である」とする主張は、「主観的写生文」の主張である。客観的事実をありのままに写そうとする写生文のもの

の主張からは、明らかに逸脱している。先行する「欠び」(『ほととぎす』明四十・一)にも、既に虚構性が導入され、『俳諧師』についてでも、實在のモデルを使いながらも、「実世間の事を写生するのでは無くて頭の中に創造された別天地を写生する」ことを必要としている。「主観的写生文」は、それが實在のモデルや、実際の経験に基づいているものの、その対象そのものではなく、それに対する「感じ」、「思想感情」を描きたすのである。

明治四十年代は、純客観的な態度から、高浜虚子の「主観的写生文」や印象主義のような主観的な傾向がその中からでてきた時期であつた。『ほととぎす』や『文章世界』や『早稲田文学』を読んでいた百間が、こうした傾向に触れていたことは明らかである。

『百閒座談』の「真実と夢」にもどると、百間の「リアリズム」は、主観性を重視した「リアリズム」だつた。この、現実に対する経験に基づいているものの、事実そのままではなく、そこから得た自分の主観や印象の方こそ重視し、それを表現することを「リアリズム」と呼ぶ考えは、以上に述べた印象主義や、高浜虚子の「主観的写生文」と共通の認識を示したものではないだろうか。「俳諧派文学研究」では、印象主義は、主観が描く対象の取捨選択の問題であつた。しかし、印象主義は、何より、主観の重視に特徴がある。虚子の「石火矢」には、対象の選択ではなく、その時の主観の印象を表すために、新たに対象を書き加えるという虚構性に力点がおかれていた。虚子が云っているように、たとえそれが實在しないものであつても、「作者の感じ」を現わそうとするものであるかぎり、写生文であり、「リアリズム」なのである。百間の印象主義の受容と、「作文管見」との間には、時間的にかなりの差があるが、その類似性か

ら、百閒がそれを完全に自分のものとしてしまっていたと考える事が出来るのではないだろうか。

六

「作文管見」の背景には、高浜虚子の「主観的写生文」の影響、言葉と思考感情を不可分と見る見方、そして、それを転倒する、内容と形式についての同時代的問題意識があった。これらが、百閒の強い文章へのこだわりと、内省的傾向を、一つの思想に作り上げたのである。

〈注〉

- (一) 武島又次郎(羽衣)『文章入門』(明四十・十、大島書店、菊判)
- (二) 武島羽衣、大町桂月、久保天随共著『文章法』(大三・六、博文館、菊判)
- (三) 大町桂月『作文五十講』(大五・五、中外出版社)
- (四) 『新芸術論システム フォルマリズム芸術論』(昭五・五、天人社)。引用は平成三年五月、ゆまに書房からの復刻版による。
- (五) 「文芸一般論」は、大正十三年九月から十四年五月にかけて第一回配本が行なわれた、文芸春秋社編集発行『文芸講座』に五回にわたり掲載された。
- (六) 「文芸管見」は大正十一年二月から、九月をあけて十月まで、雑誌『改造』に連載され、大正十四年八月に改造社から出版された。引用は『里見淳全集』第十巻(昭五十四・四、筑摩書房)による。
- (七) クロオチエ著、鶴沼直訳『美の哲学』(大十・三、中央出版社、四六版)
- (八) 堀江秀雄編『通俗作文全書 言文一致文範』(明四十・十二、博文館)

- (九) 谷崎潤一郎『文章読本』(昭九・十一、中央公論社)。百閒は、この本を読んでいる。「谷崎潤一郎氏の送飯名法に就いて」(『東京朝日新聞』昭和十年二月十三日掲載)。「凸凹道」(昭十・十、三笠書房)所収)で、その送り仮名が、文法上誤っていることを指摘している。谷崎の引用は、『谷崎潤一郎全集』第二十二巻(昭四十三・七、中央公論社)による。

- (一〇) 五十嵐力『新文章講話』(明四十二・十、早稲田大学出版部、菊判)。
- (一一) 芳賀実一、杉谷代永共著『作文講話及文範』(明四十五・三、富山房、菊判)

- (一二) 『純粹言語の説』(『図書館雑誌』昭和十年五月号初出)。「凸凹道」所収。
- (一三) 『月刊文章』昭和十三年七月号初出。「鬼神横談」(昭十四・二、新潮社)所収。

- (一四) 百閒は、「宮城校校の文章」で、宮城の文章は、「国語整理の問題」にも重要な示唆を与えている。「動詞の不変化語尾に就いて」(『東炎』昭和十年二月号初出)。「鶴」(昭十・二、三笠書房)所収)の中に、「一字の漢字に託する国音の負担を出来るだけ軽くする事、漢字をなるべく軽く扱ふ事、これが国語整理の第一歩である」とあり、ここにも、百閒の音声中心主義が見られる。

- (一五) 『東炎』昭和十年四月号初出。「鶴」所収。
- (一六) 『経済往来』昭和四年十一月号初出。「旅順入城式」(昭九・二、岩波書店)所収。
- (一七) 坂本四方太「文話三則」(『ほととぎす』明三十九・三)
- (一八) 酒井英行「第六高等学校時代―校友会誌の検討」(原題「六高時代の内田百閒―校友会誌の検討―」『文芸と批評』昭和十五年十二月号初出)。「内田百閒(百鬼)の愉楽」(有精堂、平五・九)所収。

内田百閒の引用は『新輯内田百閒全集』（福武書店）によった。芥川の引用は、
一 全て『芥川龍之介全集』（平七・十一・十・三、岩波書店）による。引用中の旧
字体は全て新字体に改めた。

（ながい たろう・研修員）