

幻視された「自己」

伊藤 徹

「吾々は何故こんなに自己を尊重するようになったのだろう」（永井荷風『冷笑』）

一

日露戦争と関東大震災を始まりと終わりのメルクマールとする二十年ほどの時間は、近代日本哲学が独自なかたちを形成していく過程とも重なるのだが、『善の研究』を発端として己れの思索を展開し始める直前の西田幾多郎が、まだドイツ語教師として教えていた頃の学習院には、『白樺』派が生まれている。もちろん西田以来の京都学派と、この文学・芸術サークルとを直接つなぐラインは、簡単には見つからない。たとえば柄谷行人によって「中学生の作文」と評された武者小路実篤のテクストは、西田や田辺といったアカデミカーが産出した難解なそれと、同一に論じうるものではない。けれども同時代の空気が、それを吸収した者たちに共通の刻印を残すことも、ありえない話ではないのであって、『白樺』に残された「大正の精神」のかたちを辿ることによって、哲学もまちがいなくその内にあった近代精神史を、別

な角度から眺めることもあながち不可能ではないように思われる。ここでは、そのような試みの一つとして、『白樺』派の人々が当時抱いていた「自己」イメージを、中心メンバーの柳宗悦をはじめ、武者小路実篤、志賀直哉などの言説のなかから取り出し、一般にヒューマニズムとかデモクラシーとかいった言葉とともに語られるこの時代の水脈の一端に触れてみたいと思う。

一一

和辻哲郎と同年に生れた柳宗悦の名前は、民芸運動の創始者・指導者として知られているが、彼が無名の民衆の手による堅牢質朴な工芸品への関心を顕わにし始めるのは、早く見つもっても一九二〇年代になってのことである。具体的にいえば、初めての工芸論「陶磁器の美」が発表されたのは一九二一年初頭、またそこから始まった工芸をめぐる言説が主著『工芸への道』という大きな著述となるべく雑誌に連載されたのは、一九二七年から二八年にかけてのことであって、それ以前の柳といえ、学習院から東京帝国大学に進んだ知的エリートとして、ロダンや後期印象派の画家たちを日本に紹介したハイカラな文化人にほかならず、三〇年代以後のように地方の古道具屋や朝市を回り、いわゆる「下手物」を漁るような存在ではなかった。

そんな柳は、大正ヒューマニストとして卓抜な事績を残している。それは三・一運動の武力弾圧に対して公然と批判の声を上げたことであつた。一九一九年に朝鮮で起こった三・一運動は、延べ一〇万人がデモに参加し、独立宣言文

の発表を経て上海に臨時政府を樹立した運動だが、朝鮮総督府は、これに武力弾圧を加え、日本側発表でも七五〇七人の死者を数えたといわれている。柳はこの事件を知るやいなや、読売新聞に「朝鮮人を想う」という文章を発表したのを皮切りに、一連の批判的テクストを産出した。

彼はいう——朝鮮の人々は圧迫され続けて三千年の月日を送ってきたが、悲惨なその歴史、時として恐怖にさえ彩られた暗黒の歴史には、だれしも同情を禁じえないだろう。それなのに今またその苦難の歴史は、この民族に経済的軍事的圧迫を加える日本によって延長されている。日本がなしているのは、圧政によって人々の口を閉ざそうとする愚行だ。人倫にもとる行為を行なっている以上、日本国民の一人として、自分は朝鮮の人々に謝罪せねばならぬ。

彼はただ同情し謝罪するだけではない。朝鮮の人々に味方する者たちの出現を期待して、日本人にもこう呼びかける——「日本の同胞よ、剣にて起つ者は剣にて亡びるのだ。軍国主義を早く放棄せよ」。人間らしく生きようと思うなら、自らの自由とともに、他人の自由をも尊重せねばならぬ。「もしもこの自明な人倫を踏みつけるなら、世界は日本の敵になるだろう。そうなるならば亡びるのは朝鮮ではなく、日本の国だ」。最近では東京書籍などの小中学校社会科教科書に、こうした柳の態度がこの時代の優れた国際感覚の表われとして紹介されているが、吉野作造ですら辿りつきえなかったともいわれるその姿勢は、たしかに、いわゆる「大正ヒューマニズム」がとりえた、もつとも凛々しいかたちの一つであろう。

しかしながら、このような姿勢に対して、一九七〇年頃から柳のいう「朝鮮の友」の後裔たちによって鋭い批判が浴びせかけられた。それによれば、なによりも朝鮮芸術への尊敬にこの民族の理解の基礎を見ようとする柳の姿勢は、「朝鮮の友」のために涙を流しながらも、実は植民地支配下に生きている民族の社会的現実から目をそらし、「観念的・情

緒的世界」としての芸術に関心を注いでいただけのものにすぎない。しかも柳にとつての芸術とは、「悲劇の民族が苦難の現実の打破を断念し、永遠の世界への憧れによつて慎ましく自らを慰める」という虚構でしかなく、彼は、おおかさやユーモアにも彩られた多様な朝鮮芸術の歴史を「哀傷の美」という単一のイメージに歪曲して回収する解釈を提示したのであつて、こうした振舞いは、たとえ武断統治に抗議の意を顕わにしたとしても、当時の政治権力関係をそのまま肯定することではなかつた、とされるのである。

こうした批判は、正當なものと受けとめられなければならない。歴史家・高崎宗司などが示したように、朝鮮統治が三・一運動後、武断的なものから「文化政治」に転換されると、柳は批判的姿勢を貫きえなくなり、結局は日本統治下における朝鮮自治を承認し、完全独立運動を否定する方向に向かつてしまった。悲哀に打ち沈み、なやなよとした曲線や喪の色たる白色に託して運命を甘受するといった朝鮮民族のイメージは、燃えるような赤いユニフォームに身を包んだ韓国代表のサッカー・チームがいつも見せてきた、あの逞しいパフォーマンスを思えば、少なくとも一面的なものではなかつたといわざるをえないし、その一面性は、日本の帝国主義的植民地支配とうらはらの關係にあつたにちがいない。柳には、たとえ意図的でなかつたにせよ、この支配に加担してしまうナイーヴさがあり、自分の見方の偏向に対する反省的眼差しが欠如していた。このような柳の姿勢は、その後の民芸運動のなかでも、ときとして現われてくるものだが、その発生源は、『白樺』派の精神風土にあつたと私は考えている。ならば、この風土とは、いかなるものだったのだろうか。

二

柳宗悦という人物は、二十四歳で東京帝国大学を卒業した後、ただちに著述活動に入るものの、三十歳で東洋大学の教授になるまで、大学の講壇に属してはいないし、その後明治大学や専修大学、京都の同志社女子専門学校で教鞭をとったことはあるが、基本的に大学人ではなかった。一九一三年六月東大の卒業試験が終わったとき、柳は妻となる中島兼子に宛てて「もう二度と大学へは足を入れたくない気がしている。Academy of Academyとは永遠の縁を切りたい」と書いているし、一九一七年には『白樺』において、学校という「アカデミック」で「官制的」などところには「真理の自由がない」と語つてもいる。大学に距離を置いた彼の生活は、経済的には親の資産を基にしていたようだし、その後はとくに声楽家の兼子の収入によつて支えられていたところも大きかったと聞く。それでも震災前の柳宅は、苦学生・寿岳文章などにとつて「どぎもを抜かれるような家」だった。大学という組織にほとんど縛られてしまつてゐる今日の知識人の状況からは想像しがたいが、そんな柳の生活は、二十世紀初めの日本にありえた知識人の一つの形を表わしている。

たとえば夏目漱石が描き出す主人公たちは、現実の描写でないとはいえ、そうした形が少なくともイメージとして存在していたことを物語っている。『こころ』の「先生」は、叔父に奪われたとはいえ働かずとも食うに困らない程度に親の遺産を保持していたし、『彼岸過迄』の「須永」も同じく父親の遺した財産によつて「衣食の上に憂いを知らない好い身分」のインテリゲンチアとして、貧乏学生上がりの「敬太郎」から際立たされていた。なるほど『明暗』の「津

田」などは労働者で、勤め先の上司「吉川」の目を気にしてはいるが、それでも「失うところ」のない旧友「小林」に比べれば、「余裕」の固まり以外のなにものでもない。要するに漱石描く主人公たちのほとんどは、「高等遊民」と呼ばれる存在であり、学習院という土壌で育ったエリートたる『白樺』派の人々も、程度の差こそあれ、そうしたタイプの人たちだった。もちろんそのことは、『白樺』派の精神形成にとって、重要な意味をもっている。

漱石の名前を挙げたが、漱石は、よく知られた講演『私の個人主義』を学習院の校友会・輔仁会で話している。「明治の文豪」は、『白樺』派という「大正の精神」と踵を接していた。漱石と『白樺』派の接点としては、『白樺』創刊号に武者小路実篤が『それから』についての書評を載せたことが挙げられる。漱石を「自分の先生のような方」としたこの書評に対して、漱石は「簡単」な葉書を返したただだったが、武者小路は、自分自身いぶかしく思うくらい喜んだと回想している。たしかに彼は、漱石作品の「探偵小説」めいた思わせぶりに辟易していたことを隠さなかったし、また自分への評価のゆえに漱石に対して疎遠な距離をとることになったけれども、基本的に尊敬心を捨てることはなかった。そうした態度は、志賀直哉など他の『白樺』派の面々にも共通していたようである。

ところで『それから』は、主人公・長井代助が、かつて関係をとりもった友人・平岡からその妻・三千代を奪い取る、というストーリーが軸になった姦通小説だが、代助こそ、漱石が造形したもつとも「高等遊民」らしい存在であり、『白樺』派のライフスタイルは、昼間書物を繙きながらダヌンツイオから青木繁へと連想をつないでいくその生活と、少なくとも理念上かなりな程度重なっていた。亀井勝一郎ならずとも多くの読者がその「贅沢な世界」に覚える不愉快さを武者小路がまったく感じていないのも、『白樺』派の性格を表わしているといえるのだが、この主人公には『白樺』派によって生み出された文学的形象の原型が含まれている。

なによりも代助には、そうした原型の一つとして、自分の父親の世代、すなわち維新世代に対する反発が認められる。戊辰戦争経験者である父親・長井得は、旧道徳を固持し家共同体の守護者として振舞っているが、代助は、その態度に自分との大きな時代的差異を認め、しかもそこに潜む欺瞞性に気づいている。『白樺』に集った若いインテリたちも、明治維新を推進した世代との間の軋轢を一つの文学的エネルギーとしていた。

たとえばそれは、志賀に典型的に認められる。彼は、足尾銅山鉍毒事件を巡り経営者・古河市兵衛を「明治の偉人」として尊敬する父・直温と衝突するが、それ以来強圧的な家長たる父との不和がもたらした放浪生活のなから、文学的題材を多く得てくることになる。二歳にして父を失った柳の場合、自身の父とのコンフリクトは生じようもなかったが、志賀の小説『和解』には彼も、父との不和を抱えたまま我孫子に移り住んだ志賀夫妻をサポートする「Y」として登場してきている^[1]。このような世代間の衝突は、もちろん単に個人的な次元の出来事ではない。志賀の場合でいえば、そもそも祖父・直道が足尾銅山の経営を古河に勧めたのは、疲弊した旧藩主家への奉公のためだったから、志賀の相克は、父との個人的なすれちがいに留まらず、より大きな歴史的連関につながっていたのである。

そうした歴史的連関の広がりを超えし出すのは、学習院院長に就任した乃木希典への反発である。息子二人を日露戦争で死なせ、軍人の理想像として神社まで建つことになる乃木は、明治天皇の死を受けて夫人とともに「殉死」したが、『こころ』の漱石がそれでも「明治の精神の終わり」を虚構してみせたこの死に、武者小路はゴッホの自殺に見たような「人類的な所」を認めず、それを哀れみさえした。志賀はこの「殉死」の報が届いた日、「下女かなにかが無考えに何かした時感ずる」ような「馬鹿な奴だ」という気がしたと、日記に書き付けている。彼らのこのような姿勢は、場合によっては乃木からさらに遡って、皇室に対する反感にもなりえたものであり、実際志賀は短編『山形』で、「皇室に

関係するような」人々のことを、はつきりと「あの馬鹿な連中」と呼び捨てた。つまり志賀が陥った父との軋轢は、皇室という家共同体の象徴的中心につながっていたのだった。

柳は、そこまでの態度こそ示さなかったが、乃木に対して最後まで嫌悪感を漏らしていたといわれているし、学習院高等科時代、軍人教育を前面に出してくる乃木に抗して、反戦論を書いたりもしている（柳によれば、これを弁護したのが西田幾多郎だった）。当然のことながら柳をはじめ『白樺』派の連中は、学習院という特殊空間に育ちながらも、「皇室の藩屏」を養成するというその目的から外れていて、柳などは、高等科を首席で卒業し恩賜の銀時計を受けることになる秀才にもかかわらず、学校方針への反発のゆえに「変人」と見なされ「不良の学生」とも呼ばれて友人を失ったのであり、そのことが『白樺』派形成の一因にもなったのだった。

このように「高等遊民」としての『白樺』派には、維新世代に対するアンチ・テーゼがあつたわけだが、旧世代の精神が、月並みな言葉でまとめてしまえば、家共同体の保持、そしてその頂点としての皇室を中心とした社会体制の保持に本分を見出していたのに対して、『白樺』とともに芽生え広がっていった精神は、「自己を活かす」ことを本義としていた。武者小路にしても志賀にしても、そして柳にしても、自己もしくは個性の發揮こそ、人間本来の使命だと信じていたのである。

一九一一年に出た柳宗悦最初の単行本『科学と人生』は、日露戦争後ブームになったといわれるオカルト趣味に関わり、心霊写真などにも言及していて、後の民芸理論の柳などとは、かなりちがった印象を与える書物である。柳はこの著作後半において、乳酸菌利用による不老長寿説を唱えた生物学者イリア・メチニコフの思想の紹介という形で、自らの姿勢を示しているが、そこで彼は「利他相愛」に「人生の究竟の目的」を見ることに疑いをかけながら、自己と社会

との関係について次のように述べている——社会の進化は個性の發展なくしてはありえない。だから社会や国家のために個人を犠牲にすることが美德などと主張するのは、人類に対して「変形菌の如き下等生物に退化する事を説く」と同じだ。われわれは「充実した個人」を生み出してこそ、社会に対して大いなる貢献をなしうる。「貧弱なる個人より偉大な社会は生まれはしない」。偉大な個人を望む柳は、その例をゲーテにとって、さらにこういう——若い頃は個人としての完成を目指し、晩年は社会貢献に身を捧げたゲーテこそ、われわれの見本なのであって、青年時代になされるべき個性の充実を阻むことは、個人としての使命のみならず、社会の人としての務を忘れることでもあるのだ。哲学者を自認するこの時代の柳は、論理的思考を凌駕するものとして「個性の拡充」を重視する。

柳が個性の充実をもって貢献しようとする「社会」とは、もちろん家共同体によって織り成された全体のことではない。柳たち『白樺』派の面々は、「人類」という言葉を頻繁に使用するが、人類への貢献は、維新世代による実社会での権力追求に対抗して別な形をとることになる。つまり、この精神にとって、政治経済の次元の競争のなかで他者を凌ぐとあくせくすることなど、自己の本義を踏み外したことにほかならない。彼らは、自己実現にもっともふさわしい場を、「世間」に阿ることを潔しとしない芸術に見出す。武者小路の小説のなかで一番よく読まれたといわれるのは『友情』だが、『それから』を意識して書かれたこの小説の登場人物たちにとって、「偉く」とは芸術家としての大成以外のなものでもない。しかも彼らの望みは、売れっ子となって世間に認められることではなく、「人類の誇り」となるような仕事をするにあつた。志賀が『或る男、其姉の死』で述べているところによれば、彼が自家の資産を護るべく奔走していた父親に譲歩しなかったのは、「芸術の仕事」を純粹に遂行し「馬琴」などとちがう「本統の小説家」になるためだった。『白樺』派の人々は、本多秋五にいわせれば、日本で初めての「芸術至上主義者」である。柳がい

わゆる『絵画の約束事』論争』に向けられた評論「革命の画家」のなかで、個性をもって伝統に抗するゴッホらを称揚したように、芸術創作の主体としての「天才」こそ彼らの理想であり、しかも彼らは、自分たちがそうした存在たる可能性をもつこともけつして否定しはしなかった。たとえば武者小路などは、「自分達は自己の素質を・・・段ちがいに肯定し、自己に天才になる可能性のあることを肯定」するのだと、『白樺』誌上ではつきりと宣言している。

四

しかしながら『白樺』が賛美した独創的な個人から、代助という形象に目を戻してみると、『白樺』派と漱石との間には明らかな差異があることに私たちは気づく。すなわち社会に働きかけることを意識的に停止し、その趨勢をありのままに受け取って自分に適したものだけを享受するこの青年は、朝鮮統治批判を行なう柳や、「新しき村」の試みに向かっていく武者小路とは異なっている。この辺りの差異は、漱石の死後その手紙を回顧しながら武者小路が書いた文章からも読み取れる。それによると彼は、自分の戯曲『わしも知らない』についての朝日新聞の評に不満をもち、漱石を通して撤回を頼むのだが、漱石は、それに寄せた返答のなかで、社内での自分の権限の限界を確認しながら、こう述べている——「武者小路さん、氣に入らない事、癪に障る事、憤慨すべき事は塵芥の如く沢山あります。それを清める事は人間の力では出来ません。それと戦うよりもそれを許す事が人間として立派なものならば、出来る丈そちらの方の修行をお互いにしたいと思いますが、どうでしょう」。武者小路は感激しつつも、自分の立場との違いを鮮明に感ずる。い

わく「ただ自分は氣に入らない事、癪にさわる事、憤慨すべきことがなくならないことを知っていると同時に、一方氣に入ること、感謝すべきこと、より氣持のいい事をこの世に生み出す為に戦うべき時があれば戦う（元より精神的の意味で）方がよりいいように思っている」（強調筆者）。彼らは、芸術において自己を活かすことが、個人の内に留まらず、いつかは社会変革につながっていくのだと信じて疑わない。その点から見ると代助は中途半端なままだ。

だが漱石は、そのような代助を造形することによって、彼ら『白樺』派と違い、個人と社会との間に広がる深い溝、さらに肯定されようとしている自己の内実を見ていた。その辺りが天真爛漫な自己肯定を行なう『白樺』派と、同じく個人主義を唱えながらも、「神経衰弱」に悩む漱石との違いになってくると思われる。実際、漱石が考えていた自己は、人類に寄与するなどといった輝かしいものではなかった。たとえば代助の「それから」の生活を描いた『門』の場合、主人公・宗助によってお米を奪い取られた友人の影が、崖下の暗い借家の窓から彼ら二人の閉ざされた生活を脅かしている。宗助は、お米との淡々とした日常によって自分たちの暗がりを埋めてはいるが、小説末尾で語られているように春の予感の内にも冬の接近を感じてしまう男である。

もともと「霧の中に閉じ込められた」ような不安から出発した漱石の「自己本位」は、「人類の誇り」などとは無縁な淋しいものであった。その「淋しさ」は、日露戦争後の精神的状況の反映でもある。一九一一年に明石でなされた講演「職業と道楽」によると、この時代一定の段階に達した産業化は、不可避免地に職業の細分化をもたらし、どんな人間の営みをも「他人本位」のものに、つまり自分以外のなものかのための手段に変えていってしまう。漱石は、自分の語る「自己本位」がそうした状況を免れているなどとは、夢にも思っていない。事実、彼自身にとつての「自己本位」である創作が、ようやく「職業」の体をなしているのは、なによりも己れのために書かれた小説が、たまたま他人の氣

に入るところとなり、「他人本位」のものとなったからでしかないのであって、もしもそうした偶然に恵まれなかったならば、「自己本位」の小説家など「餓死するより外に仕方」がない⁽²⁾。のみならず、もともと「道楽」だったものでも、こうして大衆の嗜好に合ってしまった結果、今度は「職業」と化して、彼を「他人本位」の道に追いやり、快樂どころか苦痛を与えることすら起きかねない。「自己本位」とは、いつてみれば「他人本位」をその根本傾向とする産業社会に開いた徒花、漱石が分業化以前の「独立独行」の時代を仮定して説明しているように、一種のノスタルジーでしかない。

そうした「淋しい自己」の構造は、自己活動のみを自己目的とする代助にも、くつきりと彫琢されている。自らの活動以外に目的をもたない彼は、ミュンヒハウゼン男爵のように、根本的には宙ぶらりんで無根拠な存在だといわねばならない。代助は時折「アンニュイ」に襲われるが、漱石が自己活動の活力低下の現象とも規定するそれは、この存在の構造的な無底性の露呈といていい。代助は、父たちが会社経営のために画策した結婚を拒否し、自分自身の思いを、つまり人妻・三千代への愛を通してと決めた有名な場面で、己れの決断を「自然の昔へ帰る」ことだとみなす。先に触れた武者小路の書評は、『それから』の思想を「一種の自然崇拜」と呼んで、これを肯定的に受け取っているが、自己肯定を承認させる「自然」という概念は、たとえ「白樺」派にとつていかに魅惑的であつたとしても、自己の無底性を覆い隠すために、自己が自ら紡ぎ出したヴェールでしかなかったのではないか⁽³⁾。当該のシーンで「自然」が代助に与えた安堵感を、漱石はむせるほど濃厚な百合の花の香りの中に出現した夢として演出しており、しかもそれが、またたくまに「永久の苦痛」に転化する「一刻の幸」^{フリッ}でしかないと言つてもいい。不安を掻き立てる赤色のイメージで彩られた『それから』の結末は、軽蔑していた実社会が、「自然」に誘なわれた自己肯定の淡い恍惚を破つて迫ってくる場面だと

いえるだろう。

要するに、代助が「自然の昔」というノスタルジックな表象によって「自己本位」を貫いたといっても、實際そこに現出しているのは、崇高な理念にまで高まった純愛などではけつしてなく、どこまでいっても無根拠な自己ではない。したがって虚構としての「自然」の裏側には、そうした自己の現実、すなわち彼の個人主義的な生活が、偶然実業家だった父たちの会社経営に役立つ手段として維持されてきたにすぎないのだという事実、もつと一般的化していえば、自己というものが他人のためという意味づけによってのみ成立している産業社会の反転図[＊]でしかないという、いわゆる「近代的自我」の本質が、否応なく見え透いてしまうのである。

五

このように陰影をもった漱石の「自己本位」および虚構としての「自然」を、『白樺』派はいわば実体的なものとして受けとめ、それによって自己の生の拡張を明らかに主張した。武者小路の『友情』では、友への裏切りが「自然」の意に即した出来事として描き出されるだけでなく、「自然」は、裏切った男も裏切られた友も、破滅どころか「より高次」の段階へと誘なうことを約束している。志賀の『和解』でも「自然」は、「父が子の死を望んでいる」とまで周囲からいわれた相克を、最後には大団円に導くものとして現われてくるし、柳の場合もブレイク研究などに見られるように、それは「究境的存在」ともいわれ神と同一視されて、天才の創造を支えている。虚構を实体として受けとめる安易

さ——ここに漱石と『白樺』派との間の決定的な差異があり、それがまた、漱石にはけつして起こりえなかった「お目立たさ」の来源だったと思われるのである。

代助のみならず『三四郎』に登場する脱俗的な知識人「広田先生」の口を借りて日露戦争後に広がった「一等国」意識への憂慮を語っていた漱石と異なり、『白樺』派の方は自分たちの芸術活動を、その模範としてのヨーロッパ近代精神に直結させ、一挙に人類に奉仕しようものと考えた。そのことは当然大きな欠損を胚胎させることになる。つまり代助が「自然」にしたがった報いとして父親たちによる経済的支援を失い、三千代を貧困のなかで引きずりまわさねばならないことにただちに悩み始めるのに対して、『友情』の主人公たちの関心事はあくまで恋愛であり、その昇華としての芸術でしかないのだが、そうした経済的関心の希薄さは、現実の他者への通路の狭さを暗示している。たしかにこのグループは、乃木に反発し皇室とその取り巻きへの軽蔑心をもちあわせ、「人類」を云々してはいたが、『白樺』の世界は、彼らを中心にしたきわめて狭い範囲に限られているのであり、彼らはその境界のすぐ向こうに息づいている他者との直接的な交渉を回避し、遙か彼方に抽象的観念的にイメージされた「人類」へと飛び越えていつてしまふ。

たとえば評論「自分と他人」の武者小路は、「自分は他人に冷淡なことを感謝する」と述べ、「一人の恋人と、少数の友人と、接する時にのみ淡い嬉しさを感じる多数の同趣味者」からなる、自分の周囲空間に留まることを、はつきりと宣言する。武者小路自身は、「自己を活かす」ことによつて直接人類との調和へと到るつもりだったが、個人的な芸術と人類との間の短絡的な連結は、どうしたらその「調和」が現実のものとなるのかという、目の前の他者ともからんだ具体的な問題を最初から捨象してしまっている。その結果の一つといつてもよからう、彼は一九一八年宮崎県で「新しき村」の名前で知られる社会的実践の試みを開始するやいなや、地価の釣り上げなどの問題によつて最初から苦境に立

たされ、一九二五年にはその地を離れざるをえなくなるのである。

柳の場合も、少し後のことではあるが、彼の「崇高」な理念を「工人銘」という形で託された青田五良を中心とした上加茂民芸協団は、一九二七年のその発端からわずか二年で解散に追い込まれた。柳はその原因を「心の準備」や「道徳」に帰したが⁽³⁾、新妻と離婚してまでこの仕事に打ち込んだ青田も、同士の黒田辰秋も病気になるような環境、青田の同志社中学教諭としての給料をあてにした経済的な基盤の貧弱さなど、この協団をとりまく厳しい状況に比して、柳の取り組みが楽天的で安易だったとする批判があるのは事実である。

志賀には、『小僧の神様』などを見ればわかるように、たしかに他者への関わりを気にしているところがある。けれども貧しい小僧に鮎を食べさせてやる貴族院議員は、小僧にとつての「神様」なのであつて、二人の距離はきわめて遠く、どこまでいっても接触不可能だ。彼はまた『濠端の住まい』で、隣の養鶏小屋を襲ったがために捕らえられ殺されることになっている猫の鳴き声に深夜耳を澄ませ、自らの無力さを吐露するのだが、この無力さを「神の無慈悲」と形容してしまう志賀のリアリズムは、やはり遥かな距離を隔ててただ他者を眺めているだけだ。

『白樺』派の人々の思考に見られる他者関係の希薄さ、より一般的にいえば没社会性は、先に述べたような実体化された「自然」による自己肯定から生じてきたものだと思つていい。彼らの自己を普遍化して人類へと直結させる「自然」が、そもそも自己肯定のために自己が生み出した虚構だとすると、そこで考えられている「人類」と呼ばれる他者など、結局のところ、自己が分泌したイメージ以外のなものでもないと思われるからである。しかもそのイメージが「天命」という形で力を与えられるとなると、自己に抵抗する生身の他者は、それ自身としての現出の可能性を失い、人類という普遍的抽象的な他者イメージが落とす色濃い影のなかに容易く掻き消されてしまうであらう。武者小路

は、太平洋戦争勃発直後、異なるものとして迫ってくるアメリカ・イギリスという他者を「病的分子」と規定する一方、それとの戦いが「人類の進歩」のための治療行為であると同時に、東京を中心とした空間の普遍化の作業であるとみなすことにもなるのだが、この空間、すなわち「大東亜共栄圏」とは、彼が理想とした恋人・友人・同趣味者たちからなる世界のなれの果てだったといえるのではなからうか。

こうした『白樺』派の姿勢は、七〇年代の批判者たちが、朝鮮と出会おうとしていた柳に感じ取っていたものでもあろう。柳はたしかに朝鮮文化への尊敬と愛情とを示したが、彼がそこに見ていたのは、彼自身が紡ぎだした「哀傷の朝鮮」というイメージでしかなく、彼はこのイメージを原型として、朝鮮文化の時代的個別的差異をそこに還元していたのであった。しかもそのイメージは、内容的にも植民地統治の支配図式を承認することにつながっていたし、また同一的な原型のもとに差異を回収してしまう点で、おそらくもっと大きな問題を抱えてもいた⁵⁾。こうした問題は、一九四〇年沖縄方言保存を巡って標準語化を推進しようとする沖縄県側と論争を展開したときにも、また近衛新体制を民芸運動と同一の方向のものだと語ったときにも、繰り返して出てくるものだといは考えている。

六

しかしながら、柳たち『白樺』派に現われた「大正の自己」は、あつというまに崩れ去っていく脆弱なものであった。この自己の脆さを図らずも示してしまったのは、有島武郎の『惜みなく愛は奪う』であろう。「凡ての活動は結局自己

を表現しようとする過程である」という有島は、たしかに『白樺』派の一員である。けれども彼のいう「自己」は、カオス的なエネルギー、あらゆるものを自らのものとして奪い取ってゆく盲目的衝動にほかならない。そこから見れば、社会的文化的に規定された自己など、仮の姿でしかなく、『白樺』派も唱えてきたヒューマニズムや人類愛、とりわけパウロによって象徴されるキリスト教的愛他主義などは、力ないものにしか映らない。彼は、「私が他を愛している場合も、本質的にいえば他を愛することにおいて己れを愛しているのだ」といつていたが、そうした愛が他者への絶望的な遠さの表現となっていくことを知っていたにちがいない。なぜなら有島はかつて、一方的な愛を描出した『お目出たきひと』の武者小路に対して、文学者としてとるべき他者への開かれた態度を問い質していたからだ。有島は、実際の『惜みなく愛は奪う』を執筆した直後、第一次大戦後の経済的混乱のなかから生じてきた労働運動を前にして、自分の言語の階級性のゆえに「無縁の衆生」との自覚を漏らさざるをえなくなる。

柳が朝鮮武断統治に抗議の声を上げていた頃、有島が行き着いた「惜しみなく奪う愛」は、夏目漱石が日露戦争後の「他人本位」の社会のなかで造形した代助の在り方に近い。いつてみれば、この「愛」は、「自然」や「天意」などといった虚構を突き破って噴出してしまった、無目的で無根拠な自己の本体であり、そういう意味で有島の「無縁の衆生」の自覚は、漱石の自己の「淋しき」に、通じているのではなからうか。もしもそうだとすると、「惜しみなく奪う愛」の噴出は、『それから』の「自然」から高く飛翔しようとした『白樺』派の試みが挫折して、再び出発点に戻ってしまったこと、つまり、この自己肯定の試みが、徒勞に満ちた敗北に終わったことを暗示しているといえるのではないだろうか。永井荷風が一九〇九年に「冷笑」していた、自己を尊重する「近代」と云うあの熱病」は、モボ・モガが闊歩する近代都市の風景のなかで、早くも冷めてしまったのである。

けれども、こうして振り出しに戻った『白樺』派のなかの自己は、「神経衰弱」に苦しめられた漱石を想い起こすまでもなく、そこに安住するわけにもいかないだろうし、再び同様の跳躍を反復することもできないだろう。ならばこの敗北は、この自己に、別な方角への転進を強いるはずだ。有島が軽井沢で人妻・波多野秋子と心中するのは一九二三年六月初め、関東大震災が起こる少し前のことである。震災は「大正の精神」にとつても大きな曲がり角となる。周知のように直後のドサクサのなかで、個人主義的アナキスト・大杉栄が殺される。その死に象徴される「大正」的自己の廢墟から、漱石が「淋しさ」の向こうに見ていた「他人本位」そのものが現われ、今度はそれが剥き出しの力となって共產主義として、あるいはファシズムとして、『白樺』派の人々が幻視した自己を飲み込んでいくことになる。柳宗悦が「工芸の道」に沿って、「無名の工人」という非個人的な存在を正しい工芸の担い手と規定し、さらにそこにあるべき社会のイメージを投影するようになるのも、この流れのなかでの出来事であり、その流れは『白樺』派が開拓した土壌にも広がっていったのである⁽⁶⁾。

注

* 本論が扱ったテキストの表記は、旧漢字を避け現代仮名遣いに改められている。

(1) この時期、柳と志賀、そして少し遅れて武者小路が、我孫子に移住しており、バーナード・リーチもまじえ、一種の芸術家コロニーを形成していた。柳は会う機会をもたなかったが、漱石と縁ある中堪介もここにいた。こういった現象は、産業化や都市交通の発展など近代化の進行がもたらした、「汚れ

た都会」と「新鮮な空気と清冽な水の郊外」との区別の誕生と無縁ではないだろう。ちなみに漱石は、この区別をロンドンで体験している。

(2) 実際漱石が朝日新聞のお抱え作家となった理由は、日露戦争の戦死者情報によって市場を拡大した新聞が、戦後市場保持のための手段を、連載小説に求めたことにあったという。

(3) 古くは山室静が、代助の三千代への愛の告白の「必然性」と「盛り上り」の欠如を漱石の「徘徊趣味」に起因する失敗であるかのように評していたが、この愛を支える「自然の昔」からして、そもそも「かなり怪しい」と中山和子などはいっている。中山は、「自然の昔」が男性・代助ではなく「三千代においてこそ燦として明らか」だとしているが、漱石が繰り返してその不可解さを描出した「他者としての女性」において「燦と輝く自然」は、むしろ男性としての代助にとってその虚構性を際立たせる機能を果たしていると読めるのではなからうか。

(4) 吉田孝次郎によれば、どうも青田の「女性関係のゴシップ」のことを指しているらしい。柳兼子の回顧なども、そうした「問題」の存在を暗に示唆している。

(5) この点が民芸運動の展開のなかでどのような変化の兆しを示してくるのか——それが私自身の作ることへの問いにとって、もつとも興味深いところであった。詳しくは拙著「柳宗悦 手としての人間」(平凡社、二〇〇三年)を参照していた

だきたい。

(6) たとえば「工芸の道」の柳にとってモニュメンタルな器となった「秋草紋面取壺」を我孫子にいた柳のところに持参し、柳と朝鮮陶磁器との出会いを促す一方、自身も朝鮮工芸の研究を通して同じ「工芸の道」を歩んでいくことになる浅川伯教にしろ、柳にその使命を託された形で最初の民芸運動団体たる「上加茂民芸協団」を作った青田五良にしろ、『白樺』の愛読者であった。

主要参考文献

有島武郎『有島武郎全集』、筑摩書房、一九七九—一九八八年
出川直樹『民芸・理論の崩壊と様式の誕生』、新潮社、一九八八年
亀井勝一郎『漱石における知性の悲劇／「それから」とそれから以後一瞥』、『日本文学研究資料叢書・夏目漱石』、有精堂出版、一九七〇年

小森陽一『世紀末の預言者・夏目漱石』、講談社、一九九九年
寿岳文章『柳宗悦を語る』、『展望』、筑摩書房、一九七六年
志賀直哉『志賀直哉全集』、岩波書店、一九九八—二〇〇二年
高崎宗司『柳宗悦と朝鮮』、『朝鮮史叢』、第一号、一九七九年
崔夏林『柳宗悦の韓国美術観・韓国美術史研究の方法を確立するために』(高崎宗司による抄訳)、『展望』、第二一—号、筑摩書

房、一九七六年

中山和子「それから」・夏目漱石／〈自然の昔〉とは何か、『国文学』、第三六卷一号、学燈社、一九九一年

夏目漱石『漱石全集』、岩波書店、一九九三—一九九九年

本多秋五『白樺』派の文学、『新潮社』、一九六〇年

水尾比呂志『評伝 柳宗悦』、筑摩書房、一九九二年

武者小路実篤『武者小路実篤全集』、小学館、一九八七—一九九〇年

柳兼子「京都の頃」、『柳宗悦全集』八卷月報1、筑摩書房、一九八〇年

柳宗悦『柳宗悦全集』、筑摩書房、一九八〇—一九九二年

山室静「漱石の『それから』と『門』」、『日本文学研究資料叢書』

夏目漱石『有精堂出版、一九七〇年

吉田孝次郎「上加茂民芸協団のこと」、『柳宗悦全集』八卷月報1

および九卷月報2、筑摩書房、一九八〇年