

# 日本の「自然」概念—文芸文化史の再構築に向けて（続）

鈴木貞美

## Concept of "nature" in Japan: Toward Reconstruction of Literary and Cultural History

Suzuki Sadami

**Abstract:** The age of global environmental problems asks us to re-examine fundamentally conceptual histories of “nature” in China and Japan. For a longtime after the World War II, it has been said that there had been no concept of objective nature (自然) because of the traditional notion “integration of heaven and human” in histories of Japanese language and thought. However the Chinese words of 天(Tien) or 天地(Tien-chi) and so on in meaning of whole natural world, and Old Japanese “Ame-tsuchi” also, had been used very frequently during pre-modern era. And then today, environmental problems had been found in each place from mid-Edo era. In addition we have to rewrite radically translational histories of the English “nature” in modern Japan.

**Keywords:** Nature; Heaven and earth; Global environmental Issues

(前号に続く)

### 五、ジネンとシゼン

近代に起きたことは、いわば、伝統的な漢語「天地自然」の「自ずから然り」の意味で用いられていた「自然」の含意に「天地」が加えられたのである。なぜ、そのような事態が起こったのか、「自然」に相当する語彙には「天地」「万物」などがあり、それがどのようにして、「自然」に置き換わったのか、また逆に「自ずから然り」を意味する「自然」に、なぜ、ヨーロッパ語 “nature” の概念が加わったのか、その経緯を探っ

てみたい。また、それが定着した過程についても未解明なままである。

従来、訳語の問題は、言語学および国語学の立場から、近代日本語を基準にし、それが何時、どのようにして成立してきたかを探る方法が採られてきた。その際、明治維新前については、多く日本人がつくった蘭日辞書、またそれを参照した『英和对訳袖珍辞書』（一八六二）などの辞典類や、ジェームス・カーティス・ヘボン編『和英語林集成』（初版一八六七、第二版一八七二、第三版

一八八六)が用いられてきた。日本語の語彙の様子を知るには大事な作業である。『和英語林集成』(第三版)では、和語より漢語の量が急増しているのは、ヨーロッパ語の翻訳語に漢語が用いられたことを如実に示している。しかし、この方法には、訳語の形成の場面に踏み込めないという限界がある。というのは、「自然」と“nature”が互いに訳語になったのは、一九世紀半ば、香港でのことだったからである。そこに赴く前に、日本語「自然」(自ずから然り)が辿った含意の変容について見ておこう。

「自然」の伝統的意味は「自ずから然り(特別に手を加えることなく、それがあつたままにある状態)」だが、中国語でも日本語でも古くから、「自ずから変化する」、英語でいえば、“spontaneous”(自発的な)にあたる意味が含まれた用法もあった。漢語「自然」は、いわゆる「呉音」——漢音以前に日本に流入し、知識層に用いられた種々雑多な起源の漢字音のこと——では「ジネン」と読み、その読み癖が長く保持されていた。『類聚和名抄』の鎌倉時代の写本にも、それが採られていることは先に見た。そして、親鸞晩年の手紙に現れる「自然法爾(じねんほうに)」が浄土真宗では、究極の教えと説かれる。人間の思慮分別をはるかに超えた阿弥陀仏の本願力のはたらきのままにまかせるのがよいという含意である。この「自然」も語自体は「おのずから、あつたまま」の意味で格別なものではない。

その「おのずから」の意味が江戸時代には分岐を見せる。一七世紀前期、日蓮宗の僧、日重が綴った『見聞愚案記』

(元和年間)に、〈世話に、自然(ジネン)と呉音に云へば自然天然の様に心得、自然(シゼン)と漢音に云えば若(もし)の様に心得るなり〉とある。〈世話〉は「俗世間の話ことば」の意。漢音「シゼン」なら「万一のとき」を意味する用法が広まっていたことを告げている。この後者の用例は、江戸時代の民間の読み物に多く見られる。一例だけあげておく。井原西鶴『好色一代男』(一六八二)〔二一五〕に、次のようにある。

先ずきょうまでの浮世、あすは親しらずの、荒磯(ありそ)を行けば、自然水藻と成なむも定(さだめ)難し。

〈親しらずの、荒磯〉は、日本海岸、糸魚川付近の断崖絶壁の難所で知られた「親不知・子不知」を踏まえ、いつ死ぬとも知れない命をいっている。これは「おのずから」が、「人の格別な意志によらず」という意味に偏ることで、「無理をせずに」や「折にふれて」に、さらに「偶発的に」に転じていったものと考えてよい。

『平家物語』〔卷第七 実盛最期〕に〈実盛は今度のいくさに討死にせうと思ひきつて候ぞ〉など、「思い切る」の用例がしばしば見える。そこには「覚悟」という仏教概念が覗いていることは、日本人の死生観の問題として、つとに指摘されてきた。物語のなかでのことであり、語り手の観念を問題にすることになるが、平安末期、壮絶な最期をとげる武将が〈今度のいくさに〉向けて構えた覚悟を語らせたものである。それが、江戸時代前期の西鶴の書く町人の世界では、明日は〈水藻と成なむも定難し〉と、いわば常なる覚悟に転じていた。「天地」

すなわち対象的自然は、戦乱の世を潜ることによって、仏教的無常観の浸透とともに、より偶発性を孕んだものへと転じていったと思ってよい。「自然」観と「死生」観とは、不即不離の関係にある。

さらに加えるなら、本居宣長『玉勝間』には、〈世ノ中の有りさまも人の心もかはりゆくは、自然の勢なりといふは、普通の論なれども、これみな神の御所爲(みしわざ)にして〉とある。「御所爲」は、江戸時代に所作の主体に対する尊敬語として、よく用いられていた語。

〈自然の勢〉の無常を〈神の御所爲〉に転じ、「自然妙霊」や「定め」の観念と結びつける宣長流の概念操作である。

「あるがまま」をジネン、「若しものとき」をシゼンと呼び分けていたことは、明治期以降に「自然」を漢音で読むようになるにつれて、忘れられがちになったと想われる

## 六、“nature”の翻訳の歴史

次に、前近代のうちに日本語とヨーロッパ語“nature”とが出会った場面を簡単に見てゆこう。一七世紀初頭、長崎で刊行されたイエズス会宣教師たちが編んだ『日葡辞書』には、〈御主(あるじ)デウス森羅万象ヲツクリタマウ〉と記されている。

『日葡辞書』には、長崎方言も多く採られているが、この「森羅万象」は、ポルトガル語の「自然」にあたるものを当代の京都の知識層の用語によって翻訳したものだろう。「万象」は、すべての物のかたちで、英語では“all nature”, “all creation”, “all

the universe”などにあたる。デウスは世界の創造主とされるキリスト教の神だが、道教思想の古典、『列子』(基本は春秋戦国時代に成立か)には「造物主」の語も見え、すべては神の被造物という考えは東アジアにも古くからあった\*。ただし、それは、この世界に存在する。世界の外部に存在し、世界を外から創造した絶対的超越神とはちがう。

\*この〈御主〉は、中国では「天主」と翻訳され、ローマ・カトリックは「天主教」と呼ばれた。仏教で、インドラの神をいう帝釈天の異称が「天主」で、それが借りられたも考えられる、漢訳聖書では「天帝」の語も用いられたことも知られている。「天帝」は道教の語である。「天主教」は、日本でも明治期にキリスト教解禁後、「耶蘇教」とともに広く用いられた。だが、『日葡辞書』は、禁書扱いが長く続いた。日本の知識人がそれを「発見」するのは、明治維新後のこと。明治後期に「南蛮」ブームが起きる。新村出が活躍し、木下杢太郎はキリシタン文献の探索を昭和戦前期まで続けた。

その次は、日本人による最初の蘭和辞典『波留麻和解(はるまわげ)』(蘭学者、稲村三伯・宇田川玄随・岡田甫説らの編、一七九六)の“nature”の項に「自然」「神力ニテ造ル」「造化神」「性質」「自然ノ理」「欲シ好ム」などが見える。「欲シ好ム」は、「性向」「性癖」など、嗜好が自ずと向くという用法だろう。この先頭の「自然」および「自然ノ理」の「自然」が、近代語と同じに対象的「自然」を意味すると説えた人もいたようだが、その用法は、まだ日

本語にも中国語にもなかった。すでにふれたように「自然」を「自ずから然り」の意味で、名詞的に用いる用法は中国語にも和語にもあった。

桂川甫周『和蘭字彙』（一八五八）では、“nature”に「造物者ニ作ラレタル物」「本体」「造物者の力」「造物者」等を並べ、訳語に「自然」をあてていない。“nature”の形容詞・副詞形“natuurlijk”に「生得ノ又自然通りノ」「万物ノ理ヲ示シテアル」「自然ト知ラルル」など「自然」を用いている。これを桂川甫周がオランダ語の品詞に通じていたゆえと推測する向きがあるが、桂川甫周が校訂にあたった元版の『トゥーフ・ハルマ』（長崎ハルマ、一八三三）自体、オランダ商館長、ヘンドリック・ドゥーフと通詞との共同作業でつくられたもので、それゆえ、日本語の言い回しを用いた解説が多い。通詞たちが「自ずから然り」を形容詞的、副詞的用法に限定した可能性が高いのではないだろうか。

英語“nature”は、漢語にとって多義的な語である。たとえば『英和字彙』（柴田昌吉・子安峻編一八七三）は、その訳語として「天地」「万物」「宇宙」「品種」「本体」「自然」「天理」「性質」「造物者」をあげている。英語の名詞“nature”は、①“the universe”「天地」「万物」「宇宙」、②「性」（本性）の二つの概念を核としており、「性質」から本性をもつ実体の意味で「本体」、「おのずからの性質」の意味で「自然」や「天理」があげられ、「品種」も各種の性質という意味で派生した語と知れよう。さらに“God of

nature” “the creator”、創造主の意味を加えていることが知れる。これら伝統的な漢語との対応が知れるなら、ヤマトコトバとの対応関係も、①は「あめつち」「すべてのもの」などがあたり、②は「たち」や「うまれつき」「もちまえ」など相当する語はある。英語の形容詞“natural”が「おのずからしかり」に対応することを考慮に入れば、「天地自然」すなわち「天然」が訳語として選ばれていることに不思議はない。これら漢語やヤマトコトバには複合語や連語もあるが、概念の有無は、単語をもつか持たないかとは関係しない。

中国語は品詞が決まっているわけではなく、たとえば「雨」一字が文脈で、名詞（あめ）にも、動詞（雨ふる）にも、形容詞（雨のごとき）にも用いられる。英語“nature”の方が漢語「自然」より多義的でありながら、“nature”と東アジアの伝統的「自然」とは、対象的自然の「本性」の意味を共有していたため、訳語になったと想像される。そして、二〇世紀への転換期には「天地」や「万物」を指して「自然」という語を用いることが広がった。

次に香港でつくられた英華辞書に目を転じよう。そのうち、とりわけドイツ人の宣教師、ウイリアム・ロブシャイドの編になる『英華辞典』（一八六八）の果たした影響は大きく、その後の英和辞書の編集に参照されているといわれる▼<sup>[12]</sup>。この辞書は『英華和訳字典』〔乾坤二冊〕（敬宇中村正直校正、津田仙・柳沢信大・大井謙吉訳、東京山内輾出版、一八七九）として刊行され、また井上哲次郎による訂増版（一九八四）も出さ

れた。

ロブシャイド編『英華辞典』一八六八版の“Nature”とその関連語を見てゆく（ピンインは省略、（ ）〔 〕は引用者の補足）。

“Nature”（名詞）の項は、訳語として第一に「性」、第二に「the universe、天地」をあげ、「the author of nature、造天地者、洪鈞、皇天后土、大塊、大鈞」（すべて同義の異称）、「sort、様子」「species、種」「particular character、性情」「human nature、人性」「the nature of medicine、薬性」などを列挙してゆく。そして、「to investigate into the principle of nature (nature”の原理を示すこと)、格物、格物窮理」「the production and destruction of the element of nature、五行相剋〔剋〕」など用例をあげる。

英華辞典だが、用例の採り方は、英語圏の人びとが中国思想を理解し、翻訳するのに、中国人が英語に翻訳するにも役立つように工夫されている。

“Nature”の項に「自然」の訳語は見えない。なお、井上哲次郎訂増版（藤本氏蔵版、一九八四）は、中国語のピンインを省き、第一の訳語「性」に「天性」を加えているほかは、すべて踏襲。

ロブシャイド編『英華辞典』が用例に、“author of nature”をあげ、“creator”の語を用いていない。これは、キリスト教にいう“the Creator”（創造神）——宇宙の外に立って、無から創造した者——に当たる概念は漢語にはない、と厳密に考えたからではないか。

次に、“Natural”（:形容詞）の項。

“pertaining to nature”（“nature”に関すること）と説明し、「性的」「本性的」「原」「原本」「本来」「天然」「天生的」などをあげ、「according to the stated course of things、合性的、従性的」のあとに「not forced（強制されずに）、自然」とある。「natural disposition（自らの性質）、性情、品性、品質」などの訳語を並べ、「natural death、善終（今日なら自然死）」「natural philosophy、博物之理」（今日なら自然哲学）「natural history、人物論」「natural history of man、人類総論」（今日なら人類誌）「natural influence、自然之権」（自然にそなわった力や勢い。Natural right〔自然権〕とはちがう）「practice make things natural、習慣的自然」（自然なふるまいなどが挙げられている）。

“natural history”の訳語に「人物論」を当てているのは“human nature”（動物に対する人間の本性、人情）の意味が映っているらしい\*。個人の性格や気質に、フランス語では、“nature”を用いることもあるが、英語ではふつう“personality” “character” “temperament”などを用いる。当時、“natural history”は、まず「博物誌」の意味である。「natural philosophy」と「natural history of man」のあいだに置かれているところからも、その方が妥当しよう。「人物論」という訳語には、何か手違いが生じたのかもしれない。

“nature”（今日いう自然）に対する学は、ヨーロッパでは、ルネサンス期を通じて甦り、“natural history”（広く天

文、自然地理、動植物、地質・鉱物などについて観察・記載する博物学〔誌〕ないし自然史)、“natural philosophy”(哲学の一分野としての自然哲学)、“analysis of nature”(自然の要素分析で主に化学)に三分され、産業革命期に「博物学」から鉱物学が発展・分岐し、一九世紀に入ると専門分野の分岐が進み、“natural history”は、自然環境のなかで動植物の生態を観察する分野の意味に限定されていったと考えてよい。

ロブシャイド編『英華辞典』には、その並びで、“Naturalism”(名詞)も立項し、「mere state of nature(ただ本性のまま〔をよしとする立場〕、惟性者」という訳語をあてている。「自然主義」と訳しても、当時の中国語では理解されなかったことがわかる。“Naturalist”(名詞)の項には、訳語「博物者」「博物士」〔今日なら博物学者〕をあげ、「one who denies supernatural agencies(超自然のはたらきを認めない者)、信性之理者(性の理を信じる者)」を付している。これは、神や神秘を信じない「無神論者」ないし「唯物論者」の意味だろうが、「性理」は宋学の核心である。英語圏での程朱学理解について見るとき参考になろう。

なお、“Naturally”(副詞)の項には、「自然」「天然」「本然」「本性」の訳語が並ぶ。そして、これらも井上哲次郎訂増版はすべて踏襲している。

## 七、訳語「自然」の定着をめぐる

その間、二〇世紀への転換期には、地方の教員や児童のあいだに博物学への

関心が広がっている。一八九〇年、私家版の『植物図鑑』の編集に携わっていた牧野富太郎は二八歳、世界的に点々と分布するムジナモを東京・小岩で発見し、学術雑誌に発表、その名を国際的に知られた。岩手県陸前海岸の高田町(現・陸前高田市)の尋常小学校の教員を勤める鳥羽源蔵が岩手山や早池峰(はやちね)山等で早くから植物採集を行い、牧野富太郎らに標本を送り、種の同定を頼んでいたが、自ら『昆虫標本製作法』(有隣堂、一八九八)を編集刊行した。ドイツ留学から帰った人たちによって、東京と京都の両帝国大学に生物学の講座ができるのは二〇世紀初頭のこと。文部省の〈天然物を愛する心を養う〉という方針が次第に浸透していったと見ることもできよう。つまり、博物学への関心の広がりが、「天然」の語と並んで、「天地自然」の下半分だけで対象的「自然」を意味するようになってゆく動きを促進したのではないだろうか。それは、いわば知的基盤の説明にすぎない。

柳父章『翻訳の思想』〔第四章 「自然主義」の「自然」とは何か〕は、次のように書きだされている。

日本の近代小説に大きな位置を占める自然主義文学に関する問題については、今までにもいろいろな角度からたくさんの人たちによって論じられてきた。とくにフランス文学を中心とするnaturalismの、日本における受容とその歪み、という視点から多く問題とされてきた。それは日本の近代小説の歴史を考えるうえで非常に重要かつ今日にも及ぶ問題である。

私はこの問題をnaturalismの

natureと、日本の「自然主義」の「自然」という一組の対応することばの問題として、しかもただこの一点から照らし出し、考察してみたいと思うのである。まず、この方面の第一人者である中村光夫の説くところを聞き、それを手掛かりとしながら、ことばの問題に入っていきたい。

そして、中村光夫『言葉の芸術』（講談社、一九六五）から、田村花袋「露骨なる描写」（一九〇四）が冒頭部分で、明治の先輩作家たちが「技巧」に走り、〈自然を自然のまま書く〉ことを対置したことを、「審美学」を振りまわす森鷗外に当たったものと読み、それを〈曲解〉と難じた部分を引いている。『言葉の芸術』は、中村光夫の「自然主義文学」批判の総仕上げとでもいうべき著書で、鷗外、逍遙の時期にはイデーを扱う文学論だったが、田山花袋、国木田独歩から「自然を自然のままに書く」自然主義に走ったという図式を完成させた著作である。それを参照し、柳父章は、巖本善治が伝統的な「あるがままの自然」を用いた「自然ト文学」に対して、森鷗外が「自然科学の意味の自然」を用いて論争したのと同じことが繰り返されているという。

ただし、中村光夫『言葉の芸術』が、エミール・ゾラのエッセイ「実験小説」に遡って、自然科学に依拠した文学を徹底的に排撃するのに対して、柳父章は、ゾラがそこで引き合いに出したクロード・ベルナール『実験医学序説』（一八六五）まで遡って、自然科学者のいう「自然」は、イデーに導かれたものであることをいう。仮説と実験の関係を

考えれば納得がゆこう。また中村光夫が「自然主義」の理念だけを相手に「ありのままの現実」主義として描きだすのに対して、柳父章は国木田独歩『武蔵野』（一九〇一）にやや踏み込み、ワーズワースから「自然の生命」にふれる歓びを学んだことをあげているところなど、ちがいもあることはいっておかなくてはならないだろう。

「自然主義文学」が〈日本の近代小説に大きな位置を占める〉などという言辭がまかりとおるようになったのは、実際のところ、第二次世界大戦後の文芸界で、「私小説」を作家の身辺雑記的とする批判が盛んになり、その先駆けとして「自然主義」が問題にされたからである。それを先導したのは中村光夫だった。西欧の「自然主義」が日本の狭隘な文壇社会によって「私小説」に歪められたという論調から初めて、日本の「自然主義」には自我解放のロマン主義の側面もあったとするなど揺れを見せていた。だが、中村光夫のそもそもの問題意識は、二葉亭四迷論をもって、科学を標榜するマルクス主義と対峙した一九三〇年代半ばに遡ると見てよい。

他方、一九三〇年代半ばには、「プロレタリア文学」がプロパガンダに走ったことから内部から反発を生み、また日本共産党が権力の弾圧と三二年テーゼが幹部の大量転向を生んで崩壊の危機に陥ったことで衰退した。リベラリスト左派から社会主義リアリズムの立て直しの機運が起き、明治後期の「自然主義」リアリズムの見直しに向かった。吉野作造らの明治文化研究会内に、田中保隆らによって自然主義部会が作られた。田中保隆

は、戦後、「自然主義」対「非ないし反自然主義」（生命主義）の図式で、明治後期の文芸批評界を描いた（『日本近代文学大系58 近代評論集2』角川書店、一九七二）。この図式と中村光夫の「ロマン主義」対「自然主義」図式とが交錯しつつ、日本「自然主義文学」の像がつけられたのである。中村光夫にしても、田中保隆にしても実際の作品を読まずに、それぞれの図式で理念や思潮を腑分けしている。

そもそもをいえば、ヨーロッパの“naturalism”は、ロブシャイド『英華辞典』が示していたように、まず、とりわけ産業革命による森林荒廃などのリアクションとして盛んになった博物学の拡がりを用いる。自然志向、自然愛好を伴い、それが最も広義のナチュラリズムである。それは今日でも、イギリスのナショナル・トラスト運動（National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty）に存続している。

ナチュラリストは、大自然の光景に、あるいは微細な昆虫や植物の形に目を驚かせ、鳥の声、川のせせらぎに耳をすまし、花や草の香を嗅ぎ、木の実、草の実を味わい、風を肌で感じ、五官で自然を楽しむことを共通の歓びとする。ワーズ・ワースのようにカッコウの鳴き声に神秘を感じる人もいれば、ヨーロッパ・アルプスの景観美を称えたジョン・ラスキンのように自然の背後に創造神のはたらきを感じる人もいる。

そのかたわらで観察や実験で確認しうることだけに信を置く経験主義（*experientism*）や実験主義（*experimentalism*）の流れが大きくなっ

ていった。ロブシャイド『英華辞典』の「超自然を認めない人」とは、この流れを指していた。要するに、五官でとらえる“nature”を、神秘的なイデーと結つける人もいれば、結びつけるのを拒否する態度もある。それらそれぞれが思想の歴史のなかでつくられ、個々人はそれらを学んで身につけてきた。西洋近代の“nature”を自然科学でいう「自然」と決めつけることには無理がある。

とくにフランスでは実証主義（*positivism*）がかなり強かった。社会問題（階級問題）に直面して、オーギュスト・コントが唱えた実証主義哲学（*Philosophie Positive*）は、信仰に頼ることなく、理想も追わず、社会の現実を直視し、観察することを第一義に置いた。とはいっても、コントは社会が有機体のように調和がとれていることを理想にしていたが。

シャルル=オーギュスタン・サント=ブーヴは、作家の生い立ちや家庭環境を探って、小説を論じ、文芸批評に一時代を築いた。たとえばギュスターヴ・フローベールが『ボヴァリー夫人』（一八五六）で心理解剖をしたのは医者の子だから、という類の生身の作家が置かれた環境還元主義である。人間の心理に関心を抱くのは医者の子には限らないし、心理に関心を抱いても、事細かに立ち入って描くとは限らない。逆が考えられていないのだ。エミール・ゾラは『居酒屋』（一八七七）などで、下層社会の猥雑さ、性の乱れなどを書いて非難を浴びていた。反撃に出て、「実験小説」を唱えたのは、実証主義の流れに便乗した気味が強い。その作品群は、ルーゴン・マ



ッカールという架空の家系を設定し、悪い血の遺伝と社会の底辺の環境が、白痴や犯罪者、売春婦を生むという大きな構想のもとに展開するのはたしかだが、主人公のそれぞれは各人の自由意志で行動する。決定論ではない。当然のことながら、唱えた理論と実際の作品のあいだにはズレが生じている。

ゾラの「実験小説」の主張の木魂が拡がるなかで、ニーチェと親交を結んでいたデンマークの文芸批評家、ゲーオア・モリス・コーエン・ブランデスは、『十九世紀文学主潮』（一八七二～九〇）のなかで、「ロマン主義」対「自然主義」の図式で一九世紀ヨーロッパ文芸を見渡し、ノルウェーの劇作家、ヘンリック・イブセンの戯曲『人形の家』（一八七九）など、うわべを装うブルジョワ社会の虚偽を暴く傾向を加えた。ゾラの「自然主義」の概念の拡張である。そこで一時期、この図式は欧米の百科事典類にも広がった。それゆえ、フローベールもドストエフスキーも「自然主義」と見なされていた。フローベールは紛れもないロマン主義者だが、『ボヴァリー夫人』（一八五七刊）ではブルジョワ階級の姦通事件を題材に、登場人物たちの内側からの視点を頻繁に切り換えるリアリズムを用いた（田山花袋はその視点人物の内側から書く手法を登場人物ごとに切り替える技法を『生』（一九〇八）で試みた）。ドストエフスキーの場合、その迫真的なリアリズムがそうした評言を生んだにちがいないが、それはロシアにおけるキリスト教信仰の問題などと取り組むために、全き善人、イエスのイメージを、たとえば『白痴』

（一八六八）ではムイシュキンに仮託して登場させ、現実のなかを歩ませ、肉つけてゆくようなやり方、むしろ一種の象徴主義と呼んでよい方法によるものだった<sup>[13]</sup>。今日では、誰もフローベールやドストエフスキーを「自然主義者」などといいはしない。

日本では、上田敏が博文館の『太陽』臨時増刊『十九世紀』（一九〇〇）に寄せた「文芸史」（のち「一九世紀文芸史」）も、このロマン主義—対—自然主義の二つの勢力のあいだに象徴主義の流れを差し込んでいる。そして上田敏は、ロマン主義以降から象徴主義にかけてのヨーロッパの詩の翻訳に精力的に取り組み、『海潮音』（一九〇五）を編む。

だが、ヨーロッパでは二〇世紀への転換期には、すでに自然主義は退潮し、象徴主義が台頭していた。イブセンは撃ち落とされ、野生に帰ることのできない野鴨を象徴的に用いた『野鴨』（一八八四）あたりから象徴主義の作風に進み、フランスの作家、ジョリス=カルル・ユイスマンスがペシミズムを深め、人工楽園の世界を『さかしま』（一八八四）に書き、ドイツのゲアハルト・ハウプトマンが民間伝承に題材をとるメルヘン調の『沈鐘』（一八九七）を書くなどしていた。ベルギー・フランス語圏の詩人で劇作家、モーリス・メーテルランクも名声を確立していた。<sup>[14]</sup>

二〇世紀への転換期の日本で「自然主義」文学を標榜した作家、批評家も、ヨーロッパでは自然主義が衰退していることをよく承知し、象徴主義を睨みながら、それぞれの作風を開拓していた。それゆえ、日本の「自然主義文学」の掛け

声は、各人がさまざまな意味をこめた符丁のようなものに過ぎなかった。ゾラの作風に学んだといえるのは、出発期の永井荷風や小杉天外くらいなものであり、その荷風にしても評伝「エミール・ゾラと其の小説」(一九〇三)は、そののち、社会主義者として生きたゾラの生涯を見据えたものだった。

島崎藤村は詩人から小説家への転身の途中、国木田独歩が徳富蘆花に野外の光景の印象をスケッチする「自然の日記」を小諸の田園風景になかで試み(のちの『千曲川のスケッチ』一九一三)、そののち、人間の性欲に題材をとる短編を重ねた。中篇「旧主人」(一九〇二)は、自分が地方地主の愛玩の対象、ただの「人形」にすぎないことに不満をつのらせた若妻が姦通に走ったことを、彼女に仕えた女中の口から暴露させる。『ボヴァリー夫人』と『人形の家』との二つからヒントをえたものだろう。題材を性欲に求める傾向は、田山花袋が『蒲団』(一九〇七)にも現れた。その作品の実際は、中年作家がいくらかうわべをつくらせても、内面に隠した「内部の自然」すなわち性欲に翻弄される姿を戯画化した作品だった。

だが、片上天弦「人生観上の自然主義」(『早稲田文学』一九〇七年一二月号)は、田山花袋『蒲団』を論じて、性欲に悶えて生きることに人間の本性があると論じた。これは、文芸上ではなく、人生観上の「自然主義」の例だが、「自然」の語を人間の「本性」の意味で用いている。これも、“nature”の意味の一つである。それゆえ、一九〇八年に起こった猟奇殺人(出歯亀事件)に絡んで、

ジャーナリズムが「自然主義」を性欲の代名詞のように扱うと、「自然主義」の掛け声は一気に衰退した。そのことは森鷗外『キタセクスアリス』(一九〇九)にも、永井荷風のエッセイ「厠の窓」(一九一三)にも明記されている。

そののち、島崎藤村「ルウソオの『懺悔』中に見出したる自己」(一九〇九)は、ゾラの作品など芸術ではないといい、ジャン=ジャック・ルソー『告白録』(一七八二。歿後刊行)にこそ「自然主義」の精髓があると断じた。また若き批評家、中沢臨川が生命原理主義の立場から、フリードリヒ・ヴィルヘルム・ニーチェなどを論じた『自然主義汎論』(一九一〇)をまとめた。ありのままの現実の再現にかけ、近親者を実名で登場させ、身辺の出来事を書き続けた徳田秋声は、むしろ例外に属する。石川啄木が「時代閉塞の現状」(一九一三、生前未発表)の冒頭で、日本の「自然主義」は混乱の極みにあるといったのは、実に正しい指摘だった。

柳父章は、この「自然主義」の概念の混乱をよそ目に、ヨーロッパ近代の“nature”を実験科学の用法に絞こんでしまったが、一時期、国際的に広く流布した文芸上の“naturalism”は、虚偽に対する「あるがままの現実」、その意味での「自然」だった。この流行が博物学への関心の拡がりとともに、「天地自然」を「本性」を意味する「自然」の一語で言い換える風潮を生んだ理由の一半と見てよいだろう。

その「自然」の用法が定着してゆく時期にも、「天地自然」の短縮語と見られる「天然」は盛んに用いられてい

た。一例を引く。田中穂積作曲、武島羽衣作詞の唱歌「美(うるわ)しき天然」(一九〇二)は、讚美歌とともに女学生のあいだから流行が拡がりはじめたという。とりわけ日露戦争後に人口に膾炙したことはまちがいない。

空にさえずる鳥の声／峯より落つる滝の音／大波小波とうとうと／響き絶やせぬ海の音／聞けや人々面白き／この天然の音楽を／調べ自在に弾きたもう／神の御手(おんて)の尊しや／春は桜のあや衣(ごろも)／秋はもみじの唐錦(からにしき)／夏は涼しき月の絹／冬は真白き雪の布／見よや人々美しき／の天然の織物を／手際(てぎわ)見事に織りたもう／神のたくみの尊しや三番は〈この天然の うつし絵を 筆も及ばずかきたもう 神の力の 尊しや〉、四番は〈この天然の 建築を かく広大に 建てたもう 神のみ業(わざ)の 尊しや〉と結ぶ。

一番は天然の音を音楽に、二番以下、織物、絵画、建築に見立て、まさに神を工匠に見立てている。武島羽衣は歌人で国文学者だが、とりわけ一番で天然の音楽を奏でる「神」は、日本の和歌や物語に目立つわけではない。調べが三拍子のワルツということもあり、ハイカラな感じも匂う。欧米一九世紀には、“nature”の背後に創造神を想定する自然神論(理神論)が知識層の主流になりつつあった。この「天然」をすべて“nature”に置き換えることもできるだろう。このようないわば国籍不明の造化の神の観念が日本人のあいだに拡がっていたと考えてもよいのではないだろう

か。

## 八、叙景の変容

日本で最初に「叙景」の語を用いたのは、正岡子規が「我邦に短篇韻文の起りし所以を論ず」(一八九二)といわれる。これをもって客体を「写生」する態度がはじまったかのように未だにいられているらしい。叙景とは風景を叙すること以外ではなく、その概念は遙か昔、『文心雕龍』に示されていた。景は初めから外部の景色であった。では、そこで正岡子規が何を主張したのか。少し長くなるが厭わず引用する。

公卿の翻弄物となりたるが為に長篇韻文は全く跡を絶ち短篇韻文のみ流行したるに相違なしと雖(いえ)ども猶(なお)此外に短篇韻文を成立せしめたる一大原因ありて存するなり。何ぞや曰く我邦の韻文は叙事よりも叙情を主とせり。叙情よりも叙景を主とせり。語を換へて言はば錯雑にして変化多き人間社会の現象を模写せずして専ら簡単にして静黙なる天然(子一チュア)を模写せしが為なり。更に語を換へて曰わば吾人々間が就する客観的万象が直接に吾人の心理に生じたる表象を取りて、ここに山光水色若しくは花木竹草の如き幾多の長時間に微妙の変動を成して外部に生じたる客観的の事実関係等を以て材料となさずして偏(ひとえに)主観的に有りて善悪混淆する無数の観念の分析、又は其観念が表象を取りて、これに極めて僅少の理想を加へて一首の韻文を構造するに過ぎざりしを以てなり(短歌にして人情を写す者は只恋歌等の一部分に過ぎず)<sup>[15]</sup>。

ここで〈客観的万象が直接に吾人の

心理に生じたる表象)とは、「景」の心に映ずるもののこと。その景とは〈山光水色若しくは花木竹草の如き幾多の長時間に微妙の変動を成して外部に生じたる客観的の事実関係等〉である。歌い手の観念に生じる諸々ではなく、対象的事物から受ける「印象」を詠えということに尽きている。実際、子規は印象を短歌にし、俳句にした。それについては何度も論じてきた(次章では、子規の芭蕉論をとりあげる)。

二〇世紀への転換期、『明星』の人気に対して叙景歌を運動として展開したのは、落合直文と尾上柴舟の二人である。二人の共編により、一九〇二年に刊行された撰歌集『叙景詩』の冒頭に掲げられた落合直文「『叙景詩』とは何ぞや」はいう。

詩と画と、其極地に於ては、乃ち一なり。自然の景趣に対して、揮灑縦横し、朝霞夕煙、風雲竹樹、悉(ことごと)く取て、片絹隻紙の間に寓せしめ、而して、神秘の影、おのづ(ママ)から、其中に動き、観者をして、血の湧くを覚え、聴者をして、肉の踊るを感ぜしむるもの、これ画の至れるところにして、また、時に極(きわま)れる処なり。学んでここに至る、豈(あに)、他あらむや、ただ自然に従て、之を写すに在り。写して、人意を挿まざるに在り。竊(ひそ)かに訝(いぶか)る、今時の詩に志すもの、ただ、浅薄なる理想を詠じ、卑近なる希望をうたい、下劣の情を攄べ、猥雑の愛を説き、つとめて、自然に遠ざからむと期し、而して、真正の時、以て、得べしとなす謬(あやま)れるの甚しきにあら

ずや<sup>[16]</sup>。

ここでは景物の〈神秘の影、おのづから、其中に動き、観者をして、血の湧くを覚え)せしむることが画の理想、すなわち「気韻生動」をもって短歌の理想として掲げている。子規のいうのとはだいいちがう。落合直文は、今様の七五調を借り、またカタカナを用いて新体詩を推進した人である。

いま、尾上柴舟のうたを歌集『静夜』(一九〇七)から一首だけ引く。しづやかに月は照りたり天地(あめつち)の心とこしへ動かぬがごと ここに月光に照らされた〈天地の心〉が登場する。落合直文「『叙景詩』とは何ぞや」にいう〈神秘の影〉は、「天意」という「神秘」をうたうところ向かい、叙景歌の歌人、尾上柴舟はすでに哲学詩人の異名をとっていた。子規「我邦に短篇韻文の起りし所以を論ず」では〈天然〉の語が用いられ、落合直文「『叙景詩』とは何ぞや」では〈自然〉の語が用いられ、その間に「自然」の語の使用頻度が増えていることを想わせるが、歌人は歌語「天地」を用い続けた。

散文ではどうか。国木田独歩『武蔵野』(一九〇一)所収の「忘れえぬ人々」(一八九八)の最後近くに登場する「同情」の語に目を向けてみよう。

「……僕は今夜のやうな晩に独り夜更て灯に向かっていると此生の孤立を感じて堪え難いほどの哀惜を催(もよ)うして来る。その時僕の主我の角がぼきり折れてしまつて、何だか人懐かしくなつて来る。色々の古い事や友の上を考へだす。其時油然#ゆぜん#として僕の心に浮かんでくるのは即ち此等の

人人である」<sup>[17]</sup>。

〈此等の人人〉とは、語り手が旅の途中などで見かけてきた。自然のなかで一人、絵を描いている人びとを指している。その〈主我の角がぼきり折れ〉、人恋しくなるという。〈油然として〉は「思わず知らず」の意味。モノローグは続く。

「皆是此（これこの）生を天の一方地の一角に享（う）けて悠々たる行路を辿り、相携<sup>#</sup>たず さ<sup>#</sup>えて無窮の天に帰る者ではないか、というような感が心の底から起って来て我知らず涙が頬をつたうことがある。其時は我もなければ他もない、ただ誰れも彼れも懐かしくって、忍ばれて来る。／「僕は其時ほど心の平穩を感ずることはない。其時ほど

自由を感ずることはない、其時ほど名利競争の俗念消えて総ての物に対する同情の深い時はない」。

この〈総ての物に対する同情〉は、いわば自我を消して、景から受ける印象と景への感情移入の双方に橋をかけ、万物、万人に「同化」する、すなわち己れを普遍に開く心情によるものだった。しかし、〈総ての物に対する同情〉とは、いいかえれば、万物の身になって感じる意味であり、当時もいまも熟した言い方とはいえない。これは、どこから来たか。

森鷗外が親炙したエドゥアルト・フォン・ハルトマンが『美の哲学』〔第一巻〕（一八八七）〔美の概念〕で、美を主観のはたらきによるものとし、五官の感官の受けとる「実情」（実感に同じ）と想像による「仮情」（仮構した感情）に分け、さらにそれらを、受動的な

「反応」（reaction、印象）と対象に同化する「同応」（sympathy、共感）に分けて説いた。その第一部を森鷗外が「審美論」と題して『めさまし草』に断続的に翻訳連載した（一八九二年一〇月～翌年六月）。そこでは、その「同応仮情」（想像上の同化で投影）が〈おのが状況を客中に移して、おのが覚ゆる所を客の情況の直に映じ来たるものとおもへり〉と説明されている<sup>[18]</sup>。この〈情況〉は感情の状態のこと。鷗外は、のち、全体の要約を大村西崖と共著「審美綱領」上下巻（一八九九）を刊行する。

おそらく、独歩の「同情」は、この「同応仮情」を短縮したものだだろう。そこまで独歩が考えていたかどうかは別にして、対象から感じた心情を対象の心情と同一と感ずることであって、相手の身に感情を投影する感情移入ではない。感情移入美学以前である。

\*この時期の国木田独歩の文章を、明治期知識人の科学崇拜、「想世界」の喪失とし、客観描写による自然主義に道を拓いたものと批判的に評価する立場が戦後批評の主流にあった（中村光夫『言葉の芸術』講談社、一九六五など）。己れの理念も想念も消して、自然の背後の息吹きを感受しようとする独歩の態度と、客体を客観的に描くことが混同されていたのである。また、柄谷行人『近代日本文学の起源』講談社、一九八〇）は、主客が分立した近代的な「風景の成立」と論じ、国木田独歩の文章で一点消失の遠近法が初めて成立したと例証しているが、文章だから視点が動く。逆に、「今の武蔵野」には。歩きながら景物が変化するさまを描写しようとする試みもしている。

五官で感じるとる感覚をいかに文章に表現するか、その様ざまが試みられているのだ。建物や人工物を除いた自然の風景を一点消失法で絵画に描くことの方が困難であることを思うべきだろう<sup>[19]</sup>。

### 九、普遍的生命の象徴表現へ

そののち、北原白秋の第一詩集『邪宗門』（一九〇九）〔例言〕の一つは〈予が象徴詩は情緒の諧楽と感覚の印象とを主とす〉とはじまる。〈諧楽〉は音楽のハーモニーの意。ここには〈情緒〉に〈感覚の印象〉が加えられている。そして、実際、太陽が緑色に見えたなら、緑色に描いてもよいという意味のことを宣言した高村光太郎「緑色の太陽」（一九一〇）などによって、個々人は五官の感覚（視・聴・嗅・触・味）を通して世界像を獲得するという認識が拓がった。一般向けのハウトウもの、『通俗新文章問答』（著者名なし、新潮社、一九一三）も〈文明が進むと共に、人間の神経が繊細になり感覚が鋭くなったといふ事実と、個性を求める結果、より個性的な、より確実な感覚を重んずる傾向と、二つが相合（あいがつ）して、新しい文芸に於いては感覚が重んぜられてきたのである〉と述べている。

一般に、外界から受けた五官の感覚の刺戟は、中枢神経で統一され、対象の映像（印象）を形づくる。それは何がしかの感情を引き起こす。つまり、その映像には対象と感情とが絡んでいる。その映像のあるがままを、絵画にせよ、言語にせよ、物質的な形象に再現しようとするなら、その表現も対象と感情との絡んだものになる。言語による場合は、「景+

情」となる。

このような印象（感覚一意識）とその表現とについて、一般に成り立つことを、王国維『人間詞話』（一九〇八）は〈景と情の境界〉といい、それを漢詩の伝統と論じた。ドイツ感情移入美学によるとされている<sup>[20]</sup>。同じ年、藤岡作太郎『国文学史講話』は、〈自然との冥合〉といい、山部赤人以降の和歌の伝統的表現と論じた。その内実は、感情移入美学以前にエドゥアルト・ハルトマン『美の哲学』（Die Religion des Geistes, 1887）が展開した一般論の段階のものである。ハルトマン『美の哲学』は、印象によって引き起こされる感情のリアクションを受動的印象と能動的投影の二種に分類していた。あくまで受動的印象のままを再現しようとすれば印象主義になるし、感情のままを表出しようとすれば表現主義になる。むろん、そこには表現を構成する実践的技術がかかわる。

ところが、二〇世紀の転換期に、世界の根源に神でも物質ないしエネルギーでもなく、普遍的生命を想定する観念が浮上した。世界観としては、世界は「生命」なるものの現われとなり、それを動かしているのは「生命エネルギー」となる。その力動を感受する喜びの表出と、反転して、世界から疎外された孤独な生の表出の二極のあいだで表現は揺れる。印象主義も表現主義も普遍的生命の表現として括られる。いや、いかなる方法をとろうと、世界原理としての「生命」の象徴表現のように括りあげられることになる。

それはキリスト教圏においては、絶対的超越神が普遍的生命に置き換えられ

ることを意味する。アメリカのプログマティズムを含む、いわゆるヴァイタリズムの流れがそれである。その淵源は、工業革命によって人間の手足も社会も機械のようになってしまったことを歎き、人間の精神力の回復を、普遍的な精神的エネルギーに求めるトマス・カーライルの思想に発すると見てよい。ただし、キリスト教信仰と物理学のエネルギー一元論との関係が複雑に絡む。ベルクソン『創造的進化』(L' évolution créatrice, 1907)のように物質と精神の双方に跨って生命エネルギーが原理として措定されることもある。それとは別に、レフ・トルストイのように、神への信仰に支えられた民衆の生命(生活)を見て、「神は生命である」と等値する考えもある。

それは同時に、多神教が生んだ古典の総てを象徴主義と見なす動きを伴って

いた。フランス人宣教師で日本の音楽界に積極的にかかわっていたノエル・ペリは、「特殊なる原始的戯曲」(『能楽』一九一三年七月)で、神仏崇拜の宗教芸能、能楽をギリシャ古典劇と比肩しうる〈表象主義#サンボリズム〉と論じている。能楽が象徴主義といわれるようになったのは、それからである。とりわけ死者の霊が登場する夢幻能など、神秘の具現にはほかならない。つまりは日本の古典の全体の意味が象徴主義として新たに解釈されなおしたのである<sup>[21]</sup>。このようにして、新しい文芸の表現を開く主体的な努力が、古典評価にも跳ね返り、「日本文学史」の再編が促されていったのである。表現と享受と批評とを組み合わせ、考えるとき、新たな文芸の歴史、その大きな曲がり角がわたしたちの前に現れてくる。

#### 注釈:

- [12] 森岡健二「訳語形成期におけるロブシャイド英華字典の影響」(日本における近代化の諸問題)(文科系学会連合研究論文集、1968年)を参照。
- [13] 埴谷雄高『ドストエフスキーその生涯と作品』(NHKブックス、1965年)〔第八章〕を参照。ロシア主身でフランスの文芸理論に活躍したツペタン・トドロフは、その『幻想文芸序説』(Introduction à la Littérature Fantastique, 1970)で、「怪奇」とも「驚異」とも異なるヨーロッパ一九世紀の「幻想文学」の特質を、ロマン主義が、それとは反するいわゆるリアリズムを挟んで象徴主義に展開した、という文学史の見取り図に立って論じているが、ロマン主義の理念も技法としてリアリズムをとるという考えに立てば、この図式は破棄しうるし、破棄した方がトドロフの一九世紀「幻想文学」論の有効性は鮮明になる。
- [14] 『早稲田文学』1892年10月号、4～5頁。
- [15] 金子薫園・尾上柴舟『叙景詩』新声社、1920年、3～4頁。
- [16] 国木田独歩『武蔵野』民友社、1901、復刻版日本近代文学館、1984年、259～206頁。
- [17] 『鷗外全集21』岩波書店、1976年、121～123頁。
- [18] 鈴木貞美『「日本文学」の成立』作品社、2009年、第三章を参照。

[19] 羅鋼「『人間詞話』是如何成為国学經典的？」、方維規主編『思想与方法』—近代中国的文化政治与知識建構』北京大学出版社、2015年を参照。

[20] 鈴木貞美『入門 日本近現代文芸史』平凡社新書、2013年、第二章を参照。

[21] 鈴木貞美『入門 日本近現代文芸史』平凡社新書、2013年、第二章を参照。

(勤務先：国際日本文化研究センター・総合研究大学院大学名誉教授)