

島村抱月文芸評論の研究

熊沢美紀

島村抱月は、四十八年に満たぬ短い生涯であったにもかかわらず、美学者、評論家、新劇指導者等、広範な活躍をした。文芸評論家としての抱月は、近代文学を語る上で避けることのできない自然主義の理論的支柱として著名である。抱月が文芸評論に最も力を注ぎ、且、それが充実した時期は、明治38年9月、ヨーロッパ留学を終え帰国してから、代表的文芸評論『囚はれたる文藝』や『破戒』を評す『「蒲團」を評す』『文藝上の自然主義』から『懐疑と告白』に至る、いわゆる自然主義評論の五部作を発表し終える明治42年9月頃までといえる。

抱月が留学したのは、明治35年3月～38年9月である。帰国後、10月、早稲田大学文学科講師となり、一方で、東京日日新聞の月曜附録を主宰し、11月、その東京日日新聞に『如是文藝』を発表した。後に自然主義理論の第一人者となる抱月が、帰国直後は自然主義に対し否定的で、神秘主義、標象(象徴)主義、宗教文芸の提唱者であったことは、『囚はれたる文藝』からよく論じられる。この

『囚はれたる文藝』は、待ちに待たれた抱月が帰国し、そして彼によつて復刊された「早稲田文学」の巻頭を飾る長論文である。したがって、誰れもが抱月帰朝第一声として注目した。しかし、当時の抱月が持っていた文芸観を、『囚はれたる文藝』に偏重した視点から論じることには若干問題があるように思われる。

『囚はれたる文藝』の「附記」に

わがナポリの沖の一夜の瞑想は、ダンテをして我れに情趣的、宗教的の二語を語らしめたり。文藝の舟を知識の杭より解き放ち、情趣の海に浮んで宗教の岸に到らしめよ。取るべき針路は、哲理的、可なり、神秘的、可なり、標象的、可なり、はた自然的、可なり、寫實的、可なり。要は目ざす所に一境非凡のもの、人をして、胸躍らしむるものあるに止まる。

という一節がある。宗教を到達目標としてとらえ、その境地へと文芸を高めねばならない。そのため文芸がとる手段は、情趣的でありさえすれば何でもよい。主義は問わぬ、ということである。『囚は

れたる文藝』を全体的にみると、神秘・標象主義、宗教文芸が強く主張されている。にもかかわらず、このような曖昧な結びをもつて来ることにより、論の輪郭がぼやけてしまう。読者は、抱月が最も強く訴えたいことが何なのかをつかめない。文中頻繁に出てくる、宗教、情趣、哲理等の語義、相互関係も判然としないのである。

『囚はれたる文藝』が発表されたのは、明治39年1月、帰国以降それまでに出された文芸評論は、明治38年11月、東京日日新聞へ発表の『如是文藝』だけといってよく、しかもこれは『囚はれたる文藝』で詳しく論じられていない、宗教、情趣、哲理が如何なるものか、また、文芸とどのような関係を有するかを論じようとしたものである。つまり、『如是文藝』の延長線上に存在するのが『囚はれたる文藝』といつてもさしつかえなからう。

『囚はれたる文藝』には、二つの意図がある。一つは、留学という恩恵によって直に見聞し学んだ西洋文芸思潮を報告するということ。これは抱月の意図というより、留学という特典を与えてくれた早稲田大学への返礼であるから義務に近いことかもしれない。一種、公開講座のようなもので、同じようなものに、『文藝思潮史講話』がある。『囚はれたる文藝』の内容が広く浅いのは、このためではなからうか。もう一つは、ナポリへ寄港した船上の「我」が、「ヴェジウビアスの火」から現われた「ダンテ」によって、「赤き道」(感情)と「青き道」(知識)を示され、その道を時代を追って通る様々な人物に対する説明を聞く、という構成と、正宗白鳥が注①「在來の美文調」と評したその文章。これらから『囚はれたる文藝』

自体、神秘、象徴主義の文学作品たらんことを、『如是文藝』を理論とすれば、『囚はれたる文藝』は実践を意図したのではないか。『如是文藝』と『囚はれたる文藝』とは同じような文体で、使用語彙もいくつか共通している。例えば「感情の海」「文藝の舟」などがどちらにも使用されている。このような点も、二つの論が個々独立したものでなく、関連あることを示している。

『囚はれたる文藝』の末に『放たれたる文藝』という論を書く予定とあるが、これはついに書かれることなく終わった。『囚はれたる文藝』発表後、抱月の関心が、徐々に自然主義へと移ってゆくからである。帰国直後の主張を知るには、『如是文藝』『囚はれたる文藝』この二論を置いて考えられない。

本稿では、あまり詳しく論じられることのない『如是文藝』を検討してみたい。

☆ ☆ ☆

『如是文藝』は、「開欄の辭に代へて」「文藝絶対」「文藝と宗教」「病間録」に文藝を見る」と「秋夜放談(一)」「秋夜放談(二)」の六部から成り、特に前四部は、抱月が持つ文芸観の理論づけであるといえる。ではどのような内容であろうか。

まず、文芸には「獨歩的傾向と相軋の事實」が有り、社會は一大組織なり、社會は即ち共同なり、道徳は畢竟共同的生存を全うするの道に外ならず。文藝若し拔群獨歩を標榜して進むことあらば、社會の衆俗これと共同すること能はず。步調亂れ、秩序破る。而も尙社會は文藝をして其の欲する所を恣に

せしむるの量ありや。是の如く問ひ来らば、一般の答は極めて簡単に候ふべし。曰はく、否文藝も亦社會内に存立するの一現象なればなりと。

このように社會と、社會を維持する道德と文芸との相互關係を述べ、しかし、社會が文芸に圧力を加えるのは遺憾であるとし、洋の東西を問わず「文藝史の一面は、常に文藝對社會の争闘」であるという。道德の根本命題は「存在」(どのように社會が變化しても人間は社會という範中で存立するもの、ということ)で、「文藝は此の點に干して無類絶倫たり」と論じている。「文藝は絶對」であり、「自在」であつて、何物にも拘束されない、という文芸觀を述べているのである。

次に、

文藝の心は當さに知識に絶すべし。知識の碯確尽くる所、千波萬波たゞ是れ感情の海にして、一帆恍惚として其の間に去來するものは、文藝の舟なり。舟中の人、また陸上の粉々と相關せず。

文藝の詮議は感情にして、知識の之れに覆被せられたる姿は、件の如し。而して道德の意識は知識に攝取せらる。故に知識の覆はるゝ時は、道德従ひて隠る。文藝の潮湧き立つとき、道德は沈みたる岩となるべし。文藝乃ち道德に超するなり。眞の文藝は常に斯くの如くならざるべからず。是れを文藝の絶對價と稱す。是れに對當して、文藝また相對價を有す。

と、文芸における感情を「絶對價」として重視する一方、文芸には

他に「相對價」が有るとして、「絶對價」たる感情と「相對價」たる知識(道德意識を含む)の關係を次のように説明する。

文藝の心が絶對不亂の状にあるは、刹那的なり。動々もすれば則ち醒めて、知識に還らんとす。前の瞬時に於いて、絶對無類の妙悅に耽りしものも、後の瞬間は、早く已に之れを提出して知量の題目となさんとするなり。文藝が當然の意味に於いて、道德の組上來たるの端はこゝにあり。たゞ此の點に於いてのみ文藝と道德とは相交渉すべし。否、事實としては、此のとき既に、文藝が其の妙相を脱したるなり。文藝の妙相を脱したるが故に、やがて道德の範圍に入れるなり。

文芸において感情を重んじ、感情は知識に超越するとしながらも、知識を否定し去るのではなく、文芸に知識がどう生かされ、かかわるかをちゃんと用意するところに抱月の論をはこぶ上での周到さが窺える。このような点を吉田精一氏は、

抱月^注は樗牛のように大胆な問題提供者ではない。慎重な解釈者であつても創造的な思想家ではない。だから揚げ足をとられないように周到な用意を忘れない。

といい、抱月を問題提供者でなく、問題説明者であるとしている。

つづいて、文芸の「絶對的状态」から知識に心眼を転じる時、或る者は直ちに假實眞偽の意識に入る。文藝が科學によりて征せらるゝなり。また或る者は翻つて善惡利害の意識に入る。文藝が日常の道德によりて征せらるゝなり。斯くの如きは凡て文藝の外道たり。

道徳の範中を一步も出ない文芸を価値の低いものとし、文芸の独立を説くことは、逍遙の『小説神髓』でも述べられている。注目すべきは「文藝が科學によりて征せらるゝなり。」という、西洋自然主義、殊に『実験小説論』にみられるゾラの科学的な立ち場を「外道」と考えていることである。文中には自然主義やゾラという語は出ていないが、『囚はれたる文藝』においては科學という語を、ゾラを代表とする自然主義の陥る弊として使用していることから、自然主義、特にゾライズムと考えてさしつかえない。

勸善乃至合善といふ名によりて僅かに允可せらるゝもの、實の至眞といふ名によりて僅かに存立し得るもの、是等は畢竟寄生文藝たるを免れざるが故に、相對價に於いて、其の位甚だ低し。自然主義が目標とする眞実というものに対し、文芸の相對的な価値においてさえも低いものであると見做している。これは、美學者抱月が主に情から成る美というものに主眼を置き、知から成る眞実というものを従としていたためである。美と眞の關係については、後、自然主義を理論づける上で苦心する所である。以上で抱月は、道徳や科學などの知識に拘束されると考へる文芸の説明を終え、一段高い価値を有する文芸へと論を移す。

「事象に帰趨あり、思想に根底あるときは、絶對的意識一たび破るゝも、心は善惡に觸れず、假實に滯らずして直ちに一層高遠の處に遊ぶ。之れを哲學的、瞑想的の文藝と呼ばんか。」

「この種の文芸は科學的意識を持つ文芸より「空想的また感情的」であり、文芸の絶對価である感情へと戻るために相對価の高い文芸

だ、と規定する。しかし、哲理も科學であり、感情を失し知識に征せられる。そこで哲學が必要になるという。哲學というものは知識で説明できないものに対し、「瞑想的」になるからだ、という。

「事象の奥に、惘然として何物かの大動するを示せば可、やがて哲學をも超するなり。茲に至りて、文藝は直ちに宗教の意識に接す。」

相對価の高い哲學的文芸も哲學を擁して瞑想的境地へと行きつくのみで、瞑想的というのは前後の關係から相對的狀態であると思われる。ここまでは相對価の高い文芸についての説明である。それを超越した所に文芸の究極である絶對的狀態があり、これは宗教の意識とつながるといふ。この自論を綱島梁川の『病間録』で具体的に説明しようとする。

『病間録』「見神の實錄」の一節を引き、これに表わされた境地を、
 我の廣大の感なり、我の光耀の感なり、我が絶對に抱和するの感なり。一言にて盡さば、絶對的悅樂の境にあるの我れを、自ら客觀に提起して、形容したるの名たるべく候。すなはち、文藝と宗教と、名は異なりといへども、其の指すところの三昧は一のみ。

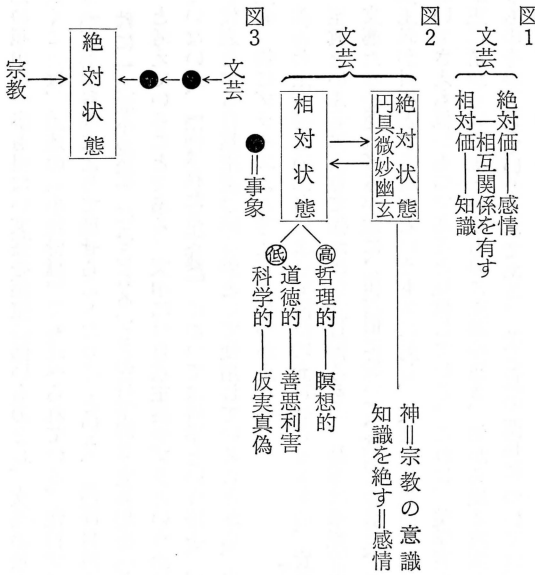
といい、絶對的狀態は文芸も宗教も同一であると述べている。ではなぜ、一方は文芸とよばれ、一方は宗教と名づけられたかというところ、文芸は事象を介在して絶對的狀態へ入り、宗教は絶對的狀態へ入るのに何物をも介さないというちがいはこのところにある。

宗教は事象を抜き去りたるの文藝なり。文藝は他發の宗教にし

て、宗教は自發の文藝なりと申すべし。

文芸の中でも音楽は、音という介在物は有するが最も宗教に近く、「事象無き文藝は宗教に迫るの證に候はずや。」ということになる。これに対し、聖書、經文、宗教に関する建造物、宗教行事などは、「事象無かるべき宗教若し事象を着け来たる時は、茲に宗教は文藝と化す。」となるという。

ここまですを図式化すると、



となり、論理展開にさほど疑問はない。問題は次の結論部分である。

④夫れ文藝の心が、絶対状態より、降つて相対的すなはち知識思量の境に歸るときは、其の事象の路を辿りて、或は哲理的冥想に入りて再び絶対に戻没し、或は事實を追ひて道德的商量に入る。是れ文藝に相対價の生ずる所以とは、前來しばし論ぜし所に候。

⑤然るに我等が宗教のコンヴェーション若くはエクスタシーの感より、一旦平常状態に歸還するにあたりては、其の處に事象の確として尋ねべきなし。而も我等の知識的要求は、確たるものなき所に、確たるものを得んとして休まず。遂に其の絶対の感情そのものを知識の手に握みて、之れに名を附し、之れに商量を加ふ。曰く、此の絶対不可思議のもの何れにありて、而して如何の關係を我れと相有するかと。而して斯くの如き思議に對して、是れ客觀に何物かの絶大なるものあるなりと答へ得るの性格者は、之れに驚愕を感じ、喜悅を感ず。是等は畢竟文芸若しくは宗教の絶対的瞬间に續いて生ずる、第二の天地に候。此の第二の天地と、第一の天地と結合致すとき、茲に文芸の絶対感は相対價すなはち道德價の保證を得て、實生活を内容とする一種特殊の現象と相成り申すべし。是れ宗教に候はずや。

⑥要するに文藝の絶対的感情そのものに、直ちに相對的思議を加へて、而して再び文藝に入らず、また日常道德乃至科學に入らず。兩者を攝して、申さば實質ある文藝を作すもの宗教に候

ふべし。(番号は便宜上筆者付す)
これを順次説明する。

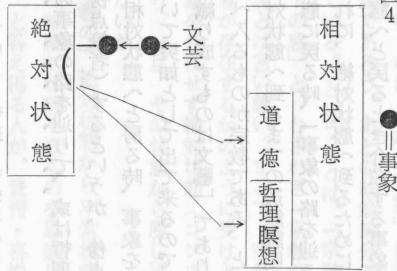


図4は、「文藝に相対價の生ずる所以」で「前來しはく論ぜし所」と片付けられてしまっているが、それまでの論説と噛み合わせぬ所がある。

文藝の心が、絶対的狀態より、降つて相対的すなはち知識思量の境に歸るときは、其の事象の路を辿りて、或は哲理的瞑想に入りて再び絶対に還没し

哲理的瞑想から、又、絶対状態に戻るということを当然のように論じている。図2 + 図3 = 図4 といっているわけである。確かに、

図2に相当する所で、哲理的瞑想的文芸は、同じく相対価を有する科学的文芸よりも、空想的、感情的であるため、「其の我れを得て再び絶対感情の堂に陸らしむるの容易」で、このような文芸は、「一たび知識に墮して更に解脱するが故に、感銘長く、興趣盡き」ないがため相対価が高いとしている。が、哲理も科学に連続するものであるから、ややもすると、「再び知識に征せらるゝ」ので、この種の文芸は哲学的になるといふ。その哲学も、「説明すること能はざるものを捉へて、ただ瞑想的なれば、則ち足る。」(傍点筆者) 哲理的文芸が哲学の助けを借りて到達する究極は瞑想的境地であるという。ゆえに抱月は、哲理的、瞑想的文芸という名を冠したのだ。次に、「事象の奥に、焔然として何物かの大動するを示せば可。やがて哲学をも超するなり。茲に至りて、文藝は直ちに宗教の意識に接す」(傍点筆者) と論をはこぶ。哲学を越えてはじめて宗教意識へ接することからも、哲理的文芸の行きつく瞑想的なる境地と、「宗教の意識」とに一線を画していることがわかる。瞑想的とは相対状態であり、宗教の意識とは絶対状態であると述べられている。厳密に言えば、「哲理的瞑想に入りて再び絶対に還没」するという図4の理論は成立しないのではないか。「事實を追ひて道徳商量」へと入り、再び絶対状態にもどることのない科学的、道徳的文芸と同じく、一度哲理的相対価をもった文芸は、哲学に依って瞑想的境地に入るのみであって、一線を越え絶対状態(宗教の意識)に帰ることはできないはずである。もし、絶対状態へ帰るといふのなら、その間の説明がなされなければならない。わざわざ、絶対状

態||宗教の意識、とすることに對しても疑問が湧く。こうすることによって、瞑想的境地と絶対状態に一線が画されるからで、宗教の意識などもって来ず、瞑想的境地も絶対状態に含有させれば、哲理的文芸が絶対状態へと歸ることになるから、なんとか前後の辻褄が合う。なぜ宗教を持ち出さねばならなかったのか。

言葉の使用法にも疑問がある。哲理と哲学はどちらがうのであるうか。なぜ哲理的文芸が哲学によって瞑想的境地へ行かねばならぬのか、哲理とは哲学上の道理、人生についての奥深い道理、で哲学を含有している。哲理と哲学を使い分ける理由も何ら記されていない。

「其の事象の路を辿りて、或は哲理的瞑想に入りて再び絶対に還洩」(傍点筆者) するというが、傍点の部分、「文藝の心」が絶対状態から相対状態へと戻る時、事象を介在させる、ということが、ここにおいて突如として出て来るのである。「事象の上に絶対無類の妙悦を織り成すものは文藝」であり、「事乃至は根據を要せず」絶対状態へ入るものが宗教である、という説明はなされているが、これは絶対状態へ到るまでの道筋説明であって、文芸が絶対状態から相対状態に戻る時、「事象の路を辿る」ということは別問題である。それに、絶対状態へ到るために介在する事象と、絶対状態から相対状態へと戻るとき介在する事象が、同一の事象か、異った事象かということもわからない。ここでは、図4に對し図4'といっているのである。

図4'

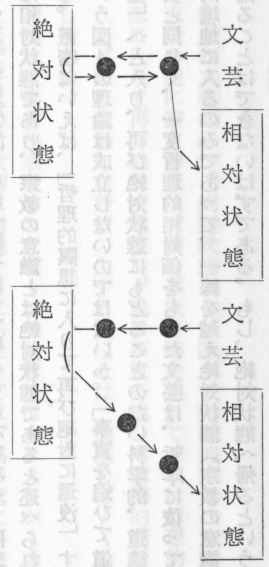


図5

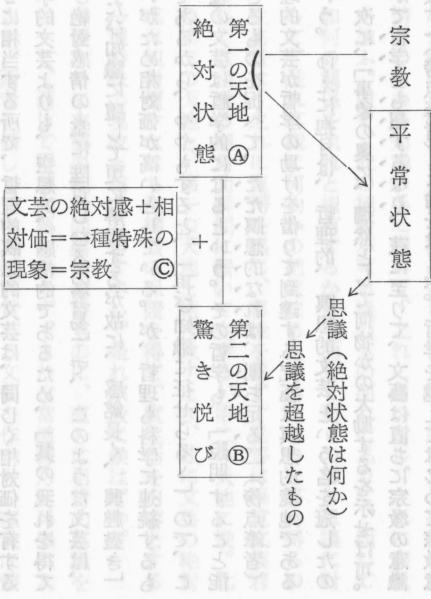


図4、図4'で説明したような矛盾の上に成り立つ図5は、更に混乱を来たしている。「宗教のコンヴァーシオン若くはエクスタシーの感」というのは、「平常状態」に対応するものであるから、絶対状態の謂であらう。あとの結論部分では、「絶対感は一なり」と明言されている。ということは、「宗教のコンヴァーシオン若くはエクスタシーの感」と、わざわざ「宗教の」と限定してしまう表現は適切な表現とは言い難い。まるで、宗教には宗教の、文芸には文芸の絶対状態が存在するかのよう受けとられる。ここは、宗教的立場から事象を介在せず絶対状態（コンヴァーシオン、エクスタシーの感）に入り、一旦、その状態から脱し平常状態に帰還する、ということではないか。

「宗教の」絶対状態から平常状態に帰る。そして、相対価（知識）でもって絶対状態そのものを思議し、それが思議を超越したものである、と答え得る人が、驚愕・喜悅を感じ、この驚愕・喜悅の感が第二の天地だ、というのである。

文藝の心が絶対的状态より、降つて相対的すなはち知識思量の境に歸るときは、其の事象の路を辿りて、或は哲理的冥想に入りて再び絶対に還汲

図4における矛盾点であるが、今仮に、この一文を肯定するならば、文藝の心は、絶対状態から相対状態に戻り、瞑想の境地から再び絶対状態に帰るといふことになる。一方、宗教の心は、驚愕・喜悅の第二天地へ入り、絶対状態へは戻らない、というのである。単に事象が介在しているか、否か、の差で、行きつく所が異なるとい

うのも納得がゆかない。説明が全くなされていないのである。驚愕・喜悅を第二天地としているが、では第一天地とは何を指すのか。

第二の天地と、第一の天地と結合致すとき、茲に文藝の絶対感は相対價すなはち道徳價の保證を得て、實生活を内容とする一種特殊の現象と相成り申すべし。是れ宗教に候はずや。

第二天地は相対状態を経て到るものであるから、「相対價すなはち道徳價の保證を得」るものが第二天地と考えられる。「第二の天地と、第一の天地と結合」するといふのであるから、「相対價すなはち道徳價の保證」と結合する、「文藝の絶対感」が第一天地であると考え得る。「一種特殊の現象」が宗教で、第一天地たる絶対状態（絶対感）は、前に、「たゞ圓具なり、微妙なり、幽玄なり」であると述べられており、第二天地は、驚愕・喜悅の念であるとすれば、第一天地+第二天地=一種特殊の現象 というのは、A円具・微妙・幽玄 \vee +A驚愕・喜悅 \vee ∥A宗教 \vee といふふうに置き換えられる。図4の説明の所で 絶対状態∥宗教 とすることに疑問を呈しておいた。仮にこれを是認するとする。A第一天地 絶対状態 円具 微妙 幽玄 \vee をAとする。A第二天地 驚愕 喜悅 \vee をBとする。A一種特殊の現象 宗教 \vee をCとすると、A+B∥C といふ式が成立する。ところが、絶対状態∥宗教 一種特殊の現象∥宗教 であるとすることにより、A∥C といふ妙なことがおこる。抽象的なものすべてを宗教という言葉で片付けてしまったため、このような結果を招いたのである。

「宗教の、コンヴァーシオン若くはエクスタシーの感」「文藝若くは、宗教の絶対的瞬間」「茲に文藝の絶対感は」(傍点筆者) 傍点の箇所が、これから説明する矛盾のキー・ワードである。驚愕・喜悅の感へは、「宗教のコンヴァーシオン若くはエクスタシーの感」から相對狀態を経て到達するのだとしている。抱月は、わざわざ「宗教の」とことわっているのである。図5の所で説明したように、「コンヴァーシオン若くはエクスタシーの感」というのは絶対狀態と考えられ、絶対狀態は文芸も宗教も同一であると規定されている。ここで、「宗教の」と限定することは、文芸と宗教に、それぞれ別個の絶対狀態が存在するかのようである。それが、「文藝若くは宗教の絶対的瞬間」と、再び同一へと戻る。そして結びは、「文藝の絶対感は」と、またしても、文芸と宗教の絶対狀態は分化してしまふ。ここでもう一つ重要な点は、「宗教の」絶対狀態から、驚愕・喜悅の感へ到ったはずであるのに、「文藝若くは宗教の絶対的瞬間に續く」という一文で、「文藝の絶対感」は「一種特殊の現象」となる、とされてしまうことである。宗教の絶対狀態のみから入り得る、驚愕・喜悅の感(第二天地)と、絶対狀態(第一天地)とを結合させてはじめて形成される、「一連特殊の現象」を文芸へあてはめてしまう。文芸では到達できない、驚愕・喜悅の感である「第二天地」が、なぜ、「文藝の絶対感」と結合し、「一種特殊の現象などになるのか、解釈できない。宗教と文芸という語を巧みにすりかえたにすぎない。

図6

絶対的感情 + 相対的思議 || 実質ある文芸 宗教

図6は結論であるが、以上述べてきたような、説明不足、矛盾、言葉のすりかえ等々の上に成り立つため、説明困難である。

『秋夜放談(一)』『秋夜放談(二)』は、『如是文藝』一部であり、補足であって、「客」と「主人」との問答という形式で綴られている。

『秋夜放談(一)』では、『如是文藝』が、「晦澁空疎で分らない、哲學的臆語だ」という評に対し、

「文みづからが晦澁だと云ふ評は、失禮ながら當つて居ないと信じます。分らないのは思想のせいでしょう。思想が分らないといふのなら致方も無い。分かる人には分かります。分らないと言つても、あんなものは、讀者に漠然たる省察心を起さずば、其れだけでもよいのです。文章としてはあれだけの範圍で言へるだけの事は言つたつもりですから、あの思想をあの長さで、一層有力明確に書き現はすことが出来るといふのなら、行ツて見せて貰ひたい。また空疎といふことが、若し引例などが無くても具象してゐないといふのであらば、それは事實であらうが、無理の註文でせう。若しまた例の外國のオーソナリスが擧げて無いといふ感じなら、構ひません。外國のオーソナリスの受賣より外、サブスタンシアルな信憑すべき議論は無いと考へるなどは、悪い癖でせう。何ぞ議論の是非は議論そのものに就いて斷ぜられないのであるか。其の他哲學的臆語な

のふもふ評は、理由なくして放つ悪罵に近い、無禮でせう。この一文を裏がえして言う、抱月は自身の思想を、あの制限された文中で、最も有効、且つ、明確に書き、それを具体的に表現することは、長さが制限されているためか、その思想が具象化不可能なためか、宛に角、無理であつて、『如是文藝』は、本質的な信憑できる論だ、ということになる。抱月が『如是文藝』に対し持つ自信の程を窺うことができる。確かに、「外國のオーソリチ

ィスの受賣より外、サブスタンシアルな信憑すべき議論は無いと考へるなどは、悪い癖でせう。」などは、警句といえよう。これだけを読めば反論の余地はない。正論ではあるが、これを『如是文藝』にあてはめると、頷くことができなくなる。いくら紙幅に制限がある論（『東京日日新聞』掲載）からといって、これ程、使用した語義、展開を顧みない支離滅裂論に対し大見得を切つたものである。『晦澁空疎「哲學的騰語」と言われても致しかたない、文芸と宗教とを合致せよと苦心した論ではあるが破綻だらけである。なぜ、このような無理をしたのであろうか。

明治30年代の日本思想界について、中央公論社『日本の歴史』22巻に、「考えるホワイトカラー」と題し、明治36年、藤村操の自殺、それが青年層に与えた影響、宗教運動の活発化などが記されている。抱月帰国当時、網島梁川、内村鑑三、清沢満之らが注目され、『如是文藝』で引用されている梁川の『病間録』はよく読まれた書物であった。詩壇では、蒲原有明の『春鳥集』が、薄田泣菫も『二十五絃』を、翌、明治39年5月には『白羊宮』を出している。詩壇

は象徴主義の時代といえる。前評判は高かつたにせよ、『破戒』はまだ上梓されていない。その前評判を、正宗白鳥の『自然主義盛衰史』では次のように記している。

明治文學史上書期的の大作「破戒」は、日露戦争中に執筆され、戦後に自費出版されたのであつたが、これほど前景の盛んな小説は、かつてなかつたやうに、私には印象されてゐる。

『若菜集』や『落梅集』の作者たる詩人島崎藤村が、信州の山を下つて東京の郊外住ひをして、貧乏生活をしながら長篇小説を書いてゐるといふ噂に、當時の青年文學者は敬意をもつて耳を傾けた。破天荒の作品が出現しそふに豫想された。

ここで気をつけたのは、「前景氣が盛ん」で「長篇小説を書いてゐる」「破天荒の作品が出現しそふに豫想された」という所である。誰れも『破戒』のことを、自然主義の大作である、とは言っていないのである。『破戒』は、明治39年3月に出版されるまで、どのような構想をもち、どのような文体で書かれているかわかつていなかつた。わからないが前評判は高かつた。これは藤村がすでに、創作新体詩の完成者として著名であつたことによる。詩人として高く評価されていた藤村が、六年の沈黙（短篇小説は発表していたが）を破り、今度は小説で何かしら大変なものを発表するらしい……。そのようなところであらう。

田山花袋は、藤村の新作の狙ひ所をさまざまに臆測して、羨望に堪へぬやうな口吻を洩らしてゐた。

これからも、藤村の新作（破戒）の狙ひ所が、同じく作家で、藤村

と交友のあった田山花袋にさえ、さまざまと臆測させることしか許さなかったことがわかる。当時の日本の社会及び文壇の情勢は、宗教的、象徴的であって、自然主義の強い風潮はまだ無かった、といえる。

『如是文藝』で無理矢理文芸と宗教とを合致させようとしたわけを、筆者は次のように考える。抱月は留学によって、当時西洋文壇の主流、神秘主義、象徴主義を身につけた。抱月自身、^{注⑤}ロマンチストで、感情から成立する美というものが絶対である、とする美学者であった。つまり、抱月の根本的な文芸観は、神秘主義、象徴主義のネオ・ロマンチズムと合致した。しかし、それだけでは西洋の文芸を主張するにすぎない。日本には日本なりの文芸がある、と抱月が考えていたことは、『囚はれたる文藝』の附記で、「正しく日本の若しくは東洋的文藝の發揮」と述べていることからわかる。神秘主義、象徴主義を背負い帰国した抱月は、宗教が文芸に接近している日本の事情に即し『如是文藝』を書き、抱月本来の考え方、及び、神秘主義、象徴主義、そこへ宗教をミックスした。当時、日本の思想風潮であった宗教を、西洋文壇主流の神秘主義、象徴主義に折衷させ、宗教的文芸を唱える。抱月の、美は感情より成り立つ、という文芸観と、西洋文壇の主流を占める主義と、日本の事情とを合致させ、「正しく日本の若しくは東洋的文藝の發揮」として、宗教的文芸を正当づけようとした。しかし、宗教がうまく折衷できなかったため、支離滅裂な論となった。抱月の主張する宗教的文芸とは、俄づくりの日本の文芸論でしかなかった。その論拠は以下であ

る。抱月は自然主義を理論づけるようになった後も、神秘主義、象徴主義は意識していたが、宗教的文芸というのは、ある時点（個人の寂寞、勝利の悲哀）明治40年2月）から消えてしまう。自然主義時代到来と感じとるや、無理な折衷によって成り立っていた宗教的文芸を切り捨てたのである。宗教的風潮も、特に文壇では自然主義のため下火となった。帰国に際し、日本との接点である宗教を、文芸と接合して出来た宗教的文芸は、抱える矛盾が多だけ消えるのも早かった、といえる。

『如是文藝』の要約は、川副国基氏、吉田精一氏によって、それぞれスマートになされている。川副氏の、^{注⑥}「要するにそれは文藝絶對論である。」というのも、吉田氏の要約及び

^{注⑦}抱月の論は、梁川によって代表されるこの時代の神秘主義、芸術と宗教の接近に示唆されたところでもあるが、また滞欧中に得たシンボリズムの新思潮に、文芸の本質観を合わせようとしたところみであった。

という説も、否定するわけではないが、あまり都合よく結論づけられているのが気になる。

以上で『如是文藝』の検討を終える。『如是文藝』は理論であるが、理論たりえていない。抱月の論理性には、首をひねらずにはいられない。『囚はれたる文藝』を支える理論そのものは脆いものである。晦渋難解な、いかにも深遠な論のようであるが、実質何もい得ていないのである。

