

国木田独歩と「風景の発見」

—— 柄谷行人氏の言説の検討の試み ——

仲 島 陽 一*

柄谷行人氏の文章は難解である。そしてその理由が、高度に専門的な対象を扱ったり微妙な差異にかかわったりすることにあるとはどうも思いにくい。私の印象からすれば、語義が明確でなかったり、論理が通じなかったり、説明や論証が欠如していることによるように感じられる。とはいえ、柄谷氏といえはいまでは大家の一人とされる書き手であろう。私のごとき浅学非才の者がそう感じても、問題はこちらの読解力にあることはおおいにありそうなことである。しかし萎縮しているだけでは進歩はないし、権威主義にとらわれているのかもしれない。私の疑問とするところを率直に記して、大方の教示を乞うのが正道であろう。以下はその試みであるが、無論彼の著述全体を扱うことは不可能である。『日本近代文学の起源』¹⁾における国木田独歩をめぐる言説に焦点をあてることにしたい。

その選択理由の一つは、私自身がこの問題に関心を持っていることにある。しかし柄谷氏も独歩を重視していることは、次の文からわかるであろう。「『文学』の主流は、鷗外や漱石ではなく、国木田独歩の線上に流れて行った。夭折したこの作家は、ある意味で、次の文学世代の萌芽をすべて示していたといってもよい」(93-4)。

この著作で柄谷氏が国木田独歩の名をはじめて出すのは、「I 風景の発見」と題された章の第3節の最初の段落においてである。そこで彼は「風景の発見」について次のように言う。「明治二十年代の『写実主義』には風景の萌芽があるが、そこにはまだ決定的な転倒がない。それは基本的には江戸文学の延長としての文体で書かれている。そこからの絶縁を典型的に示すのは、国木田独歩の『武蔵野』や『忘れえぬ人々』(明治三十一年)である。とりわけ『忘れえぬ人々』は、風景が写生である前に一つの価値転倒であることを如実に示している」(24-5)。

最後の文で奇妙なのは、一般的前提のような書き方をされている「風景が写生である」という表現が日本語として意味が通りにくいことである。通るように補えば、「風景描写の方法(または態度)が写生である」とでもなるだろうが、それなら柄谷氏の言う「風景」とは、風景描写の方法または態度のことなのであろうか。

この疑問を感じつつ先を読むと、「忘れえぬ人々」の結構が示され重要箇所が引用される。そして柄谷氏は、この小説の中で描写されている人物が「『人』というよりは『風景』としてみられている」

*東洋大学国際地域学部非常勤講師

(26) と言うが、この文の意味もただちには了解できない。勿論ここでの「風景」は「風景描写の方法または態度」の意味ではあり得ない。むしろ普通の意味での「風景」のほうがまだしもわかるが、『人』というよりは『風景』として」という対立関係が理解しにくい。なお独歩自身は「風景」という語は用いておらず「光景」ならあるが、「人」との対立的選択でなく、「周囲の光景の裡に立つ此等の人々」と関係付けている。

この問題も棚上げにして先を読むと、柄谷氏は言う。この「作品から感じられるのは、たんなる風景ではなく、なにか根本的な倒錯なのである。さらにいえば、『風景』こそこのような倒錯において見出されるのだということである。すでにいったように、風景はたんに外にあるのではない。風景が出現するためには、いわば知覚の様態が変わらなければならないのであり、そのためには、ある逆転が必要なのだ」(27-8)。——ここではまずこの文中の「倒錯」と「逆転」、さらに前に引用した文の「転倒」とが同じ意味を示している語なのだろうと推測される。このような書き方はあまり好ましくないのではなからうか。つまり似た語が使われるとき、同じ語を何度も反復することを避けるために言い換えたのか、それともその微妙な違いが問題なのかを、読者が即座に判断しやすいほうが好ましいであろう。ここでは、「すでにいったように」という句によって、おそらくそれらが言い換えなのだと推測されるのである。この言い換えは効果的なのであろうか。「倒錯」は心理学用語、「転倒」はヘーゲル哲学用語としてよく使われることをなまじ知っていると、(というよりそれらにまったく縁のない読者にはなじみのない難解な語だが、)かえって著者が言いたい以上のことを考え入れてしまうのではなからうか。しかもこの「すでにいったように」は直後の文にかかるのではない。句点を越えて「風景が出現するためには」云々につながるのである。しかしこれがわかれば、この「知覚の様態が変わる」云々も、前に「認識の布置そのものが変わった」ということの言い換えであろうと察しがつく。しかし「知覚」をより外延の広い「認識」で言い換えることも、認識論をかじったことのある読者にとっては、かえって雑な処理のように感じられよう。

その不満を持ちつつも、「すでにいった」ことに、ここで立ち返ってみることにしよう。

柄谷氏は、第一節では漱石の『文学論』について述べ、直接には「風景」のことは口に出さない。第二節で文学と絵画を類比させた後で、(私にとっては) いささか唐突に「文学」=「風景」という等式を出す。これは(私にとっては) 理解困難である。そこでこの類比から理解することはいったん断念して先を読むと、ここで『文学』や『風景』の出現においてわれわれの認識の布置そのものが変わってしまった」(20)というテーゼになる。つまりどう変わったのかはここでは私にはわからないが、さきを読むとこうある。

「私の考えでは、『風景』が日本で見出されたのは明治二十年代である。むろん見出されるまでもなく、風景はあったというべきかもしれない。しかし風景としての風景はそれ以前には存在しなかったものであり、そう考えるときにのみ、『風景の発見』がいかに重層的な意味をはらむかをみることができる」(20)。——「むろん」以下の断り書きによって、柄谷氏もさすがに、彼が問題にしている「風景」が普通の語義のものではないことを自覚していることはわかる。しかしそれなら彼のいう「(風

景としての「風景」とはどういう意味かをすぐに言ってほしいのだが、それはない。ここで推測されるのは次のことである。まず柄谷氏の意味での「風景」について、その「出現」と「発見」もどうやら同義の言い換えであること、それは歴史的な出来事であると彼が考えていること、したがってそのこと（「起源」）が探求すべき主題として章の題にもなっていること。

それでもこの次の次の段落はこの疑問に答えるかのような展開にはなる。すなわち風景描写なら明治二十年代どころか『万葉集』からあった、という反問を予想してこれに、「吉本隆明が強調しているように、万葉集でさえ漢文学あるいは漢字のもたらした衝撃において成立した」（21）と言うのであろう。この吉本氏の解釈自体は是認できるが、これを受けた柄谷氏の次の文にはここからの飛躍があり、事柄としても無理と感じる。「花鳥風月はいうまでもなく、国学者が想定するような純粹土着的なものも、漢文学における『意識』において存在しえたのだ。古代の日本人が『叙景』をはじめたとき、つまり風景をみいだしたとき、すでに漢文学の意識が存在したのである」。——いったい漢字や漢文学の流入以前には日本人には美意識がなく、口承による詩歌がなかったというのであろうか。（なおここでは「風景の発見」を風景描写の意味で使っている。）これは実証的研究からすれば受け入れ不可能であろうが、柄谷氏はさらにこの考えを一般化する。「文学の源泉に遡行するとき、われわれはそこに文学・文字をみいだすだけである」。——むしろ私達はそこに、（たとえばアイヌ民族のもののように）口承文芸をみいだすであろう。柄谷氏がそういうことに無知とは信じられない。するとここで注意されるのは、この「文学・文字」という箇所「エクリチュール」というフランス語がルビで振られていることである。つまり柄谷氏は、“ここではデリダの理論に基づいて言っているのだ。文字言語以前に音声言語があったというような通俗的理解でなく、さらにその前に「原エクリチュール」が常にあるという理論に依拠しているということを知れ”と指示しているのである。というより彼はこの「立場」にあるからはじめからこのような論理展開になるのではないか、と疑いたくなる。もちろんそれは少なくとも書き方としては好ましいものではない。当の事柄の具体的な解明自体が一般論に説得力をもたせるように展開することが、評論の基本であろう。例外はその一般論が客観的法則であるときか、たいていの人が同意するような通念であるときであるが、デリダの原エクリチュール論がそれだとは思われない（し、私個人としても賛成していない）。なおこれは柄谷氏がその一人だということだけでなくあくまでも一般論であるが、西洋の新しい思想や批評を持ち出して、その正しさが証明済みでありそれに通じないまたは同意しない者は無能な旧守派扱いする言説がときにみられるが、これは日本の思想や評論をかえって軽薄にする惧れがあろう。

話を戻せば、『万葉集』から中世へと、柄谷氏は例を進める。「実朝も芭蕉もけっして『風景』をみたのではない。彼らにとって、風景は言葉であり、過去の文学にほかならなかった」（23）。この引用の前の「風景」は客観的ないし即自的な「風景」のことと解される。つまり実朝や芭蕉は写実的とみなされがちであることに対して待ったをかけているのであろう。西鶴や蕪村についても同様である。彼らにとって和漢の古典文芸が重要であり、彼らは単に写実的に叙景しようとしたのではないことは確かであろう。しかしこの引用の最後のように「ほかならなかった」とするのは誇張でありむしろ一面化の誇りを免れないのではなかろうか。が読者が納得するかどうかはともあれ、柄谷

氏が言いたいことをまとめると、これらの文芸家たちは「風景」(そのもの)でなく、山水画家や西洋中世の画家のように「ある先験的な概念をみ」(23) たのだということであろう。

ここで問題の第三節に戻ると、私が最初に引用した箇所、「明治二十年代の『写実主義』には風景の萌芽があるが、そこにはまだ決定的な転倒がない。それは基本的には江戸文学の延長としての文体で書かれている」の意味がわかってくる。ここでは二葉亭四迷が念頭におかれている(そのことが確認されるのは第二章においてなのだが)。後の文は前の文の根拠を示す書き方だが、なぜ「風景」問題に「文体」問題で答えるのかがわかりにくかったのだが、まさに前者の根底に後者があるというのが柄谷氏の考えだからなのである。ただしこの「考え」は少なくともこの本では十分説得的に示されてはいないと思われるが。

それはそれとしていよいよここで独歩におけるいわば「決定的な転倒」になる。もう一度引用すれば、この「作品から感じられるのは、たんなる風景ではなく、なにか根本的な倒錯なのである。さらにいえば、『風景』こそこのような倒錯において見出されるのだということである」(27-8)。ここを理解するために柄谷氏の文章を遡行したことによって、彼がこの「倒錯」(転倒、逆転)という語で何を意味したいのかは少しわかってきた。しかし私はこの引用の前に彼がおいた独歩自身の作品からはこういうことはさっぱり「感じられ」ない。どうしてこういうことを彼が言うのかがみえてくるのは、10頁先の次の言説からである。『忘れえぬ人々』では、それまで重要なものとみえた人々が忘れられ、どうでもよいような人々が“忘れえぬ”ものとなっている(39)。これは確かに論理形式からすれば「倒錯」「転倒」「逆転」などと言い得よう。これをみた上でいまの箇所に戻ると次の文に対応する。この作品の主人公「大津」は、「どうでもよいような他人に対して『我もなければ他もない』ような一体性を感じるが、逆にいえば目の前にいる他者に対しては冷淡そのものである」(29)。——以上で柄谷氏の言いたいことはわかるが、はたしてこれはこの「作品から感じられる」こととして妥当であろうか。「どうでもよい」のは磯を漁る人などであり、それが忘れえぬ人で一体感の対象であることはその通りである。他方「目の前にいる他者」とは「秋山」であろうが、「大津」が自分の感懐を話した相手の彼に「冷淡そのもの」と言うのは誇張であろう。少なくとも独歩がこの作品で「秋山」を登場させた理由を、「大津」が「目の前にいる他者に対しては冷淡そのもの」であることを示すためと考えるならば、作品解釈をまったくあやまつことになるのではなかろうか²⁾。

しかるに柄谷氏の議論は、問題を孕むこの解釈のほうに力点をおく。すなわちこの引用に続いて彼はこう言って第三節をしめる。「いいかえれば、周囲の外的なものに無関心であるような『内的人間』inner manにおいて、はじめて風景がみいだされる。風景は、むしろ『外』をみない人間によってみいだされる」。磯を漁る人も「周囲の外的なもの」であるから、大津はこれに「無関心」ではあり得ない。この語が「目の前にいる他者」の不注意な言い換えだとしても、彼はそれに「冷淡」でないのと同様に「無関心」ではない。せいぜい彼は「内省的」な人間だとは言えようから、「孤独で内面的な状態と緊密に結びついている」(29) ことは了解できるが、そこから『外』をみない人間

(29)というのは飛躍がある。作品解釈としては虚偽と言わないにしても強引に思われ、むしろ(「いかえれば」という接続語にもかかわらず、)これはあらかじめ柄谷氏の中にあった図式でしかないのではないかと、疑いたくなる。もう一つここで疑問なのは、なぜ「内的人間」に inner man という英語を付すかである。

この最後の疑問は4頁後で解消する。ここで柄谷氏は、ファン・デン・ベルクの記事(の英訳)をひいている。ベルクはルターの「キリスト者の自由」において認められるのが、「内的人間」だとする。そしてルターの草稿とモナリザとが「本質的に同じもの」と言う。そして西欧で最初に風景が風景として描かれたのは「モナリザ」においてだという(32-33)。以上をつなげると、なるほど〈風景は内的人間によってはじめてみいだされる〉、という柄谷氏の図式が成立する。

これに対して私は今度は次の疑問を感じる。①29頁の inner man という英語は、やはり必要でも有効でもないのではなかろうか。これをみてベルクの説が下敷きにあるとわかる者も、柄谷氏の言う「内的人間」の意味がよりはっきりする者もほとんどいないのではなかろうか。②「モナリザ」に最初の風景としての風景があるとする説は一般的とは言えないのではなかろうか。まるでこれが定説であるかのように提示するのは強引ではあるまいか³⁾。③仮にルター—モナリザにおいてはこの図式が成り立つとしても、それを一般法則化できるであろうか。発見法的なヒントとしてならともかく、国木田独歩においてもそうだとする場合には、独歩自体にもっと即した説明があるのではなかろうか。

この疑問も棚上げしておいて、第4節に入ると、柄谷氏が独歩における「風景の発見」ということで何を言おうとしているか、少しはわかってくる。「近代文学のリアリズムは、明らかに風景のなかで確立する。なぜならリアリズムによって描写されるものは、風景または風景としての人間——平凡な人間——である」(34)。これをさきほど柄谷氏が言う「転倒」の意味を理解するために引いた次の文とつなげよう。『忘れえぬ人々』では、それまで重要なものとみえた人々が忘れられ、どうでもよいような人々が“忘れえぬ”ものとなっている(39)。そして以上のことは、わずかな言葉遣いの問題に目をつぶれば、それなりに理解でき納得できることである。たとえば『八犬伝』の、「仁義八行の化物」のこどき主人公たちと、『浮雲』の平凡人である主人公とを比べればよからう。

しかし次の文章にくるとまたわからなくなる。ここでは柄谷氏はシクロフスキーなる外人の説を挙げて、リアリズムの本質は親和的なものを非親和化し続けるたえまない過程に「ほかならない」と断定し、この意味ではいわゆる反リアリズム、たとえばカフカの作品もリアリズムに属する、という(小林秀雄ばりの)逆説を吐く(35)。しかしここでもこの説が正しいことの論拠はいっさい示されない。また次に北村透谷の文を引く。そして「内的なセルフの優位のなかではじめて写実が写実として可能だということである。」(36)と自らの図式の実例であるかのように書く。しかしここで透谷が言っているのは、「野卑なる目的に因つて立てる写実は、好美のものと言ふべからず」というだけであり、情熱ないし内的なセルフが写実を「はじめて」「可能」にするということではない。写実をよいものにする条件についての透谷の意見を、柄谷氏は、写実が成立する条件の問題にすりかえている。それも棚に挙げることにしよう。柄谷氏の「リアリズム」概念は明晰でないとしても、

独歩がロマン主義か自然主義かを二者択一で論ずるのは生産的でなく、また日本近代文芸においてリアリズムとロマン主義がしばしば重なっていることは、よく言われることでもあり、私も異議はない。

柄谷氏が「近代文学」の徴表の一つと考えているらしい「風景の発見」とは平凡人の重視のことであるとすれば、ここで問題なのは、彼の次のような論理である。①はじめて「風景の発見」があったのは『忘れえぬ人々』においてである。②そこにおいてこの発見は「外を見ない内的人間」によって可能であった。③それゆえ風景の発見は内的人間、あるいは「内面の発見」によって可能にされた。——ここで②が作品解釈として妥当と思われたいことは既に述べた。さらにこの①-③の論理構造をみると、次の二つの問題意識への答えであるかのような形をとっている。すなわち、a 日本文芸における写実的な風景描写の起源は何か。b それを生み出したものは何か。

だがここにはずれがある。なぜなら a においてふつう前提されている意味での「風景」は、「平凡人の重視」ではないからである。ではなぜこのずれが生まれるのか。その理由は、二つの面から推測できるように思われる。第一に、もし「平凡人の重視」を主題におくならば、「近代文学」のはじめとしてまず取り上げなければならないのは、むしろ通説のように二葉亭四迷の『浮雲』であることになろう。しかし柄谷氏はこの作品をまだ十分に近代的でないとする。「言葉」の問題を「起源」におき、「風景とは言葉の問題にほかならない」(40)と断定する彼としては、その理由を、『浮雲』への江戸戯作調の文体の混入に求める。しかしこの「ほかならない」は、万葉や実朝、西鶴や芭蕉や蕪村のときに言ったように、いささか誇張または単純化であるように思える。それを前提するとしてもここには論理上の奇妙さがある。もし言文一致の理念とされた透明な文体を「近代文学」の定義とするならば、そもそもそれを可能にした条件が「言葉」に存することは同義反復に過ぎない。第二に、もし(平凡人の重視でなく)写実的な風景描写の登場を主題におくならば、まずそれを代表するものが「忘れえぬ人々」であることが示されなければならない。しかしそれならむしろ「武蔵野」を挙げるのが通説であろうし、志賀重昂の「日本風景論」や徳富蘆花の「自然と人生」、島崎藤村の「千曲川のスケッチ」の準備草稿も検討したいところであろう。そもそも「風景の発見」と題されたこの章で、「武蔵野」は題名だけ一瞬出されながら後は一切ふれられないのは読者には奇異であろう。なぜそうなったのか。「風景の発見」とは「平凡人の重視」のことであり、それを可能にするのが「外を見ない内的人間」である、という著者の図式には、これらのテキストより「忘れえぬ人々」のほうが適切(と私は考えないゆえんは前に述べたが、著者)に思えたという事情による考えたくなる。もしそうならば、これは論理的なすりかえになるのではあるまいか。すなわちまずは(子規の写生文の話などで)「風景の発見」とは、風景の写実的描写の出現のことであると読者に思わせておいて、実際はそれは平凡人の重視のことだと中身をかえた上で、その原因は「内面の発見」だと言いついて立っているのではなかろうか。これに対しあるいは柄谷氏は、「写実的な風景描写」と「平凡人の重視」とが同一事態の二つの現象であることこそ、自分が説いているのであり、それを「すりかえ」というのはあたらない、と答えるかもしれない。しかし私は、この二つが同一事態の現れであることがこの著書で説得的に、すなわち近代文芸の諸作品に則して示されているとは思

えない。

柄谷氏はこの第二の批判を予期したかのように、第二章の第六節で、国木田独歩の「武蔵野」をとりあげる。この作品の特徴を、「風景」が「歴史的・文学的な意味におおわれた」ものである「名所から切断されていること」(82)に求めたのは、むしろ常套に従っている。つまりかえって第一章の観点とずれがないかしこりが残る。また過去との「切断」が少し一面的に誇張されていないか、より慎重な検討が必要でないのか気にかかる⁴⁾。ともあれ、「そのような『切断』は〔…〕『空知川の岸辺』においてもっとラディカルである」とされる⁵⁾。そしてそこからの引用は、「社会が何処にある、人間の誇り顔に伝唱する『歴史』が何処にある」という文を含む。これに柄谷氏が続けるのは、「そこ〔どこ?〕からみれば」、自然や風景は人間がつくるものであり人間化されたものである、という、むしろ逆と思われる命題である。続けて彼は、「ここには、『歴史』を、政治的または人間的出来事としてではなく〔…〕見出す視点がある。それは「文」の外にある風景の発見によってもたらされた。〔本当か?〕そのようなラディカルな切断は『武蔵野』において、次のような視点を可能にしている」(84)として、「武蔵野」の引用に移る。そして引用される箇所はしかし、「ここに自然あり、ここに生活あり、北海道の様な自然そのままの大原野大森林とは異なって居て」という文を含む。素直に読めば、「空知川」との対照ないし対立が述べられている。もっとも確かにある「テキスト」の、「著者」が述べようとしたこと以外の「読み」も、それがまさに著者の意図であると主張しない限りは、ただちに「間違い」とは言えない。その場合はその妥当性や有効性が問われることになる。柄谷氏に好意的に解釈すれば、「武蔵野」には人間くさい「生活」があるといっても「歴史的・文学的な意味におおわれた」「名所から切断されている」という意味では「空知川」と同質・連続があり、後者のほうが「もっとラディカル」であるという程度の差に過ぎない、ということなのかもしれない。『空知川』はそれまで日本文芸の題材にならなかった北海道の原野を扱っただけに「切断」があるのは当然としても、著者の意図とは明らかに異なるこの「読み」は、では妥当ないし有効であるのか。

柄谷氏が、このように「忘れえぬ人々」「武蔵野」「空知川の岸辺」の同一・連続を「読む」意図を次のように「読む」のは悪しき深読みであろうか。すなわち彼は近代文芸による過去との「切断」を「外を見ない内的人間」や「平凡人の重視」によるものとしたく、そのためには「忘れえぬ人々」をもちだすのが効果的だとみなす。しかしそれを名所記的伝統と異なる「風景の発見」とつなげるには「武蔵野」やとりわけ「空知川の岸辺」が効果的と考え、後のものほどそれが「もっとラディカル」だという程度の差で、質的にはつながっているのだとすればよい、と。こうした「読み」が独歩の作品の解釈としては、ある面ではあまり具体的な根拠を持たないことと、比較的根拠のあるところでは通説どおりであることは、いままでみてきた。

逆にこの「読み」が隠蔽してしまうものはないのか。第一に、「空知川」と「武蔵野」を連続させることで、後者に濃厚に見られる「郊外の思想」をみえなくしてしまう。第二に、またそれらと「忘れえぬ人々」を連続させることで、「凡人」とは微妙に異なる「小民」の思想をみえなくしてしまう。

いずれも独歩の根幹にかかわる大きな論点であるが、ここでは一つだけふれておこう。「忘れえぬ人々」の最後において、「秋山」でなく「亀屋の主人」が選ばれたのは、前者が凡人であっても小民ではないからである。ここをみてとるべきであって、けっして「外をみない『内的人間』」などが問題になっているのではない。

ところで柄谷氏は彼の言う独歩における伝統からの「切断」の原因探求に進む。そしてワーズワースの影響と言う本人の説明を否定し、二葉亭四迷の翻訳をより重視して、「風景は新たな書記表現によつてのみ可能だった」(86) といういつもの自説を断定する。(ちなみにこの「書記表現」にもエクリチュールというルビがある。) だがここですぐに浮かんでくる疑問がある。「武蔵野」の素材となり、その一部も取り込まれている「欺かざるの記」は文語体で書かれているということである。柄谷氏は、「武蔵野」の考察においても、その「風景の発見」は、透明な自己表現を可能にする言文一致の新たなエクリチュールにより、それは「内面」を持った近代人の成立と表裏一体だという図式を描く。しかし、独歩が佐伯・空知・武蔵野などの(名所的でない)風景の美を「発見」したのも、あるいは「忘れえぬ人々」に使われた瀬戸内海の小島で磯を漁る人に感動したのも、彼がそういう新しい文体に習熟する以前であると言う伝記的事実⁶⁾に鑑みれば、自分の図式に合わせて事実を切り盛りしているのではないかと思いたくなる。つまり彼は自分の説を証明していないのではなかろうか。

柄谷氏の言説を離れて事柄そのものを少し考えてみよう。

国木田独歩において、「風景の発見」という事態が起こったのか。独歩の自然観の特徴と考えられるのは、a人間も自然の一部であり、したがって一体感を持つことがあり、またそれは快い体験であるという認識、b従来の名所と異なる平凡な風景の中にある美の発見、が挙げられよう。ところでこれらはまったく独歩だけのものとは言えない。むしろaは日本的自然観の特徴の一つとさえ言われるかもしれない。bは比較的新しいかもしれないが、伝統との「断絶」があるとまで言えようか⁷⁾。またこれらは「風景の発見」と命名されるのはぴったりくる感じではない。独歩の新しさ(の一つ)ということ言えば、aを(二葉亭の翻訳文の影響も受けて)新しい散文で表現したことであろう⁸⁾。しかしこれも「文芸史的意義」とするにはいくつかの断り書きを必要とするであろう。すなわちこの「新しさ」の影響は重要ではあるものの、文壇のリアルタイムからすれば、①当初はほとんど黙殺されており、②しばらくたって独歩が持ち上げられたときも、この「意義」とはずれがある。つまり、その際の「自然」はいわゆる「自然主義」的に(藤村の初期短編や花袋の「重右衛門の最期」などと重なる、たとえばゾラ風に)とらえられているが、独歩の「自然」はむしろロマン主義的性格(たとえばワーズワース)が強い。

国木田独歩の文芸を「風景の発見」の標語でくくることは、必ずしも適切な戦略とは言えないのではなかろうか。またそこに「内面の発見」や「告白という制度」など多くのものをあまりに強くつなげて、「近代文学」という「制度」の「起源」に独歩をおく布置は、やはり強引過ぎるように思

われる。

- 1) 以下、この著作の引用は、講談社学芸文庫版（1988）により、頁を本文中に示す。本書は英訳版から一章が加えられたが、その他の点では最初の刊行（1980）以来『定本柄谷行人集 1』岩波書店、2004に至るまで変更はない。なお、引用文中の強調もすべて引用者によるものである。
- 2) 拙稿「国木田独歩と敗者の近代」『国際地域学研究』第7号、東洋大学国際地域学部、2004、78頁および注16参照。
- 3) この問題については以前からいろいろな研究があるが、近年のものとしては越宏一『風景画の出現』（岩波書店、2004）をあげておこう。
- 4) 「国木田独歩が切断したと考えられているものは、西洋近代から輸入された制度によるものではないのである。切断は、制度の確立によって新しい事態が生じたとする、柄谷行人氏の論理によってなされたにすぎない」（鈴木貞美『現代日本文学の思想』五月書房、1990、83頁）。柄谷氏への鈴木氏の批判については、『日本の「文学」概念』作品社、1998、296頁なども参照。
- 5) 柄谷氏は、「韓国語版への序文」においては、「私は本書において、国木田独歩の『空知川の岸边』をもとにして『風景の発見』について書いた」と述べている（『定本柄谷行人集 1』岩波書店、2004、291頁）が実態に即しているとは思われない。本文中で挙げた論理展開のこともあるが、そもそもこの作品が言及されるのはここだけである。
- 6) 明治廿四年日記、『国木田独歩全集』第5巻、学習研究社、197頁、参照。当時独歩は、宗教家・政治家などの将来も視野に入れていた。この自然観＝人間観を文芸とかなりはつきり結びつけるのはその二年後あたりであり（「欺かざるの記」明治26年3月、同書、第6巻70頁）、さらに4年して文芸家として登場（はじめは文語）してからも、なお実業にもかかわった。「風景の発見」を二葉亭の翻訳による口語文に基づかせる柄谷氏の論理が単純すぎるのが理解されよう。
- 7) 「柄谷行人氏が、国木田独歩の〈新しさ〉の証としてあげている『武蔵野』の特徴、〈名所からの切断〉、〈観察と記述〉、〈歴史の発見〉を道標にしてみよう。これらもすべて江戸期に成立している事象である」「歌枕を回避する意識が中世紀行文に見える〔……〕名所観念から脱した紀行文が江戸期にはざらにある」（鈴木貞美、前掲書、82頁）。広重の絵等には似た現象がみえると言えないであろうか。
- 8) 次の文は要領よくまとめたものと言えよう。「志賀重昂や徳富蘆花はたしかに自然の視覚的な捉え方を刷新しましたが、彼らを選んだのは昔から文人墨客が好んで取り上げた山々や海辺の景観であり、その文体は漢文書き下し体をベースとする美文でした。それに対して国木田独歩は、伝統的な自然美のカテゴリーからはずされていた都市近郊の雑木林や田園風景を選び、日常的に経験しているにもかかわらず、とかく見過ごされがちだった自然の気配を鋭敏に感じ取る、繊細な感受性に表現を与えることができました。このように、自然と交感する感受性をリアライズする口語文体を完成したことによって、かれの散文は、後の研究者から、自然観のパラダイムを一新したのものとして高く評価されることになったわけです」（亀井秀雄『明治文学史』岩波書店、2000、142頁）