

明治三〇年代の青年

藤原あつ子

時代の虚偽を見抜くセンスは何といつても青年のものだ

はじめに

日本の現代を考える時、「近代」は視点をそらすことの出来ない問題である。

今日の資本主義（封建制残存）、今日の思想状況を「近代」が限定した意味は大きい。明治の初期に近代の萌芽たる「我」の意識が生まれて以来、今日に至るまで、「我」の意識は社会の現実と青年の意識の中で揺れに揺れた。

私が、明治の青年を考えてみたいと思つたのは、私の現実のこうした意識によるのであるが、ここではとくに「明治三〇年代の青年」をとりあげた。最初の「我」の意識の発動者たる北村透谷は、明治二十七年の現状で、思想上の戦いを肉体次元にひき戻してしまつた。「思考はたえず先へ先へと進んでゆく。それは非常に遠い先まで見越してしまふ。現在にとどまっている肉体よりずっと先をだ。希望を押し殺すということは、思考を肉体に戻してしまふことだ。」⁽¹⁾（カ

ミュ）。—そこに、もはや、なんの可能性も残されなかつたのか、という北村透谷の「生」への問い直しを思う。それは裏を返せば、二〇年代末に一応社会的位置を失つたかにみえる「我」を今日に繋いだ「明治三〇年代の青年」の問題でもある。

そのためにこの小論では、一章に、今の資本主義の状況を反映する思想状況の分析を（歴史的逆算の形で）、二章に、透谷から藤村、啄木へ（二〇年代—三〇年代—四〇年代という流れの中での青年群）を、三章に、明治の青年の「我」の問題を、とりあげてゆく。

(1) 「そして肉体は腐敗するに違いない。」という一文があとにつづく。しかしそれは「酷」なのでさけた。

一章 透谷と明治三〇年代

日本の思想の現状を考える時、私たちの周囲に存在している主義とか主張で、それをもつて一生を貫通しうる程の迫力を持ち得たものは少ない。しかも、ある程度多数の人が、こころひかれ維持して

ゆく様な思想となると、一そうめずらしい。

学生時代マルクス主義を唱えていた青年が、三〇をすぎると平凡なサラリーマンになっていたということもよくある。平和主義者として名高い市長が、自衛隊の観閲台に立つこともある。普段は平凡な男が、日の丸の小旗を狂った様に振る日もある。天皇制への共鳴者は今なお多数あるようだけれども、それが一生を貫く程の主義であるか、思想であるか。……自分ではそのつもりである人々はいない。しかし、信じているものは、直接見たこともない話したこともない、そうした偶像であることが多い。社会主義思想や共産主義思想も、これまた日本の社会では継続し発展しているとはいえない。こうして、数多くの思想が、それが全く逆の思想である場合でも、時代的にズレている場合でも、仲良く散在しているのが現状であらう。

こういう現状を評して、内田義彦氏は「疊積思想」であるという。日本の思想史は、一般に輸入史だといわれている。という意味をぼくは、たんに思想が輸入されたという事実を指すだけでなく、輸入された思想が——社会的にも、個人の内面においても——定着、滲透しないまま、その上にさらに新たな思想が輸入されつみ重ねられてきた結果、一面知識人と庶民、ないし専門知識人と一般知識階級との間にいわゆる思想の断層現象が、他面、同一知識人の中に、新旧諸思想が畳み重ねたように相互に無媒介に並んでいる。

まったくその通りだと思える。氏の言われるように、「思想の輸入史」であることに注目してみれば、近代自我の史的背景が一層あきらかになることと思う。それに関する記述を内田氏に求めてみる。

明治以来の日本の文学を思想の流れとしてみてみますと（筆者注）内田氏によれば、日本の伝統的な市民思想の地盤は、経済思想ではなく文学にあるとされている。ならんかの意味で「市民」ということが関心の中心に押し出されています。それもルソー的な反経済的志向においてであります。ルソーの自然人がロシアという廻り道をしてナロードニキの古典文学の流れとしてはいってぐる（外国語学校のロシア文科）。或いは、サン・シモンの影響を受けたフランス・ヒューマニズムの社会的な幅をもった文学が、『悪の華』を交えてはいってぐる。立身出世主義のこりかたまりみたいな「経済人」にたいして文学的思惟が反逆をくだだてては挫折する。その反経済的・文学的思惟はあらってみると「市民」的魂であります。その市民的気神は、「経済はにが手」とか、「世の中のおつき合いはどうも」という非経済的な、さらには非社会的なかたちであらわれてきております。「金色夜叉」の「経済世界」にたいする戦闘的な反経済的志向が、「経済を相手にしない」という非経済的発想で表現されてきた。それも明治の文学がもっていた戦闘的な反経済的姿勢は、やがて社会的な広がりさえ失い、社会の外で、あるいは経済の外で自我の確立を期すという、もっぱら非経済的な形で思想が表現されるようになりますが、ともかく——戦闘的かどうかは別として——市民的気神は姿勢から言うと、もともと反「経済的」であり、発想から言うと非「経済的」であって、いずれにしても経済的思想にはならない。（傍点引用者）

思想史的にも文学史的にも大変な問題が出てくる。「挫折」の問題である。

もともと、「文学」を通して輸入された思想史は、それ自体、問題を包含している。単なる「文学」にとどまらぬ「思想」への志向性は、西欧思想を鵜呑みにすることはできない。現実には、東洋の思想に根を持っている人間であるからには、ここに西欧思想と東洋思想の対決の概念が生まれるはずであり、一たん西欧に目を開いた人間であつてみれば、自己の内部の近代（我）と、矛盾しない訳にはゆかないはずである。

「此ノ如ク我が青年輩ハ生活ヲ思フ。然レドモ他人ニ依頼シテ生活センコトヲ思フモノアルハ何ゾヤ。」（明治二〇年、『新日本之青年』徳富蘇峰）

ここにもっとも素朴な形で示されている明治の青年の問題がある。

一方、「近代」に目を開き、他方、旧思想の産物たる親・地方豪士に生活を依存させずにはいられない明治新世代文学者、経済に根をもたぬ書生スタイルの市民的文学者を見ると、旧世代の権威による裁断は、それにつらなる自己を深い意識の相剋におとし入れたことが予想される。

(1) 内田義彦氏。『日本資本主義の思想像』（昭和四九年五月岩波書店）

二

「疊積思想」には対立概念として「混濁思想」がある。内田氏は河上肇を対象として居られるのであるが、肇以前の北村透谷にも適用できるものがあると思うので、以下に引用しておきたい。

河上のこうした思想遍歴（マルクス主義に到達するまでの河上の基調は一般にヒューマンイズムとされている。）は、後期の作物にもそのあとをのこし、かれのマルクス主義にも、ある種の混濁を生ぜしめている。だから思想の学問的表土だけをとりあげてその構造の単一性ないし純粹性を問題にするかぎり、河上は、たとえば櫛田民藏よりさらにおくれている。しかし、思想の混濁現象は疊積現象ではない。思想の混濁は、一方でたしかに河上の理論的な消化力の弱さを物語っている。しかし、同時に他面、かれが思想の肉体化への本能的な欲求を、鋭い現実感覚とあわせてもっており、その意味でつねに新しい思想を、肉体化された古い思想と、交流、対決させていたことが、こうした混濁をひきおこす原因となつていたという側面も、見逃すことが出来ない。思想の疊積現象、すなわち、新しい思想が前の思想と交流対決されず、単純に——それぞれの純粹さを保ちながら仲よく——つみ重ねられるといった現象が一般的な日本の思想史の状況の中では、こういった思想の混濁現象はむしろ注目に価するといつてよい。（傍点引用者）。

透谷の場合、純粹性は、問われることはない。しかし、彼の場合、思想的対決の持続性の問題が残る。生命を破つて獲得された純粹性とは何か。

北村透谷の位置というものは、一般的日本人の、一般的思想傾向「疊積思想」に対して彼のみはそうではなく、旧思想と新思想の対決、肉体化という、きわめて直線的な（疊積的ではない）思考方向をとつた、というところにある。ところがその直線の思考の、理想に対して直線的事であることは、現実レベルで実践に混濁を引きおこ

すことでもあった。明治の三〇年代は、まさに、そういう彼に対して、追い攀ちをかけたのである。

三

明治三〇年代はどのような時代であったのか、できるだけ簡約化した形でとらえたい。

そこで、明治維新の体質が生み出した新政府の方針が、「三〇年代」でどういう意味をもつに至ったかについて、色川大吉氏の「国民教化の三十年」⁽¹⁾をひいてみる。

明治三十年代には、この成果の上に、さらに日清戦争後の国民的な国家主義熱を利用した天皇制が圧倒的優勢裡に国家教育の完成に向って驍進する。教科書検定制度は、その極限である。固定制度にまでおし進められ、義務教育四年制は、六年制までにひきあげられた。しかも就学率は、六二・七％（明治二十七年末）から西欧水準をしのぐ九三・二％（明治三十六年末）にまで達し、その教育内容は坪内逍遙が慨嘆し、高山樗牛が呼号したような日本主義色によっておおわれていたのである。

氏によると日本では、「一般国民意識」は欠けていた。そのかわりとなったものは、新政府の手によってなからなまでに創造された「国民」という意識なのである。明治五年の学制頒布という近代的方法は国民の大多数を思想的に獲得しようとする政府のおもむくどおりみごとに、三〇年代直前に「日本主義」⁽²⁾という成果を結び得たのである。三〇年代という時代がその結果国民に与えた拘束ははかり知れない。その拘束の下では自由民権運動に覚醒せられ、天皇制をどこまでも是としない北村透谷の「生」⁽³⁾は、三〇年代以後を約

束する訳にはゆかなかつたと言わねばなるまい。

- (1) 色川大吉『新編明治精神史』（昭和四九年七月中央公論社）
- (2) 「教育勅諭」による民主的自由の剥奪を意味すると思われる。

二章 透谷から藤村へ

一 「春」の志向

明治三〇年代を規定する、明治二〇年代の青年群は、島崎藤村の『春』に集約される。

自伝的性格の『春』が、青木駿一（北村透谷）を前半に置き、描ききれぬ「春」を、岸本捨吉（藤村）に託した時、「真実に、岸本さんは貴方によく似ていらつしやる」と妻、操をして言わしめた意味の深さにハッとさせられる。

あきらかにこれは「テーマ」である。ともすれば同じ道を歩きかねない酷似した二人が、「岸本（藤村）は、青木（透谷）を、如何に生きるか。」と時間の系列で捉え直されている。

かくして、二〇年代の青木（透谷）を、三〇年代の藤村が、「如何に抽出するか」という問題に突きあたる。

ところで、もともと藤村には、一つの志向があった。Botticelliの『春』である。

十五世紀後半のフィレンツェ。そこでは、芸術史上、かつてみだことのない「春」が創成されつつある。ルネッサンス美術を代表する Sandro Botticelli（1444年頃—1510）は、この「人間の春」を眼のあたりにして、古来「春」を描き出した絵画作品のどれより

も確かに、興隆期の人間のタッチで、春の美しき、優しさを描き上げていた。——大勢の登場人物たちを、それぞれしかるべき位置に配置し、その役割りに応じてふりをつける——絵画「春」の構成、これはまた、藤村の『春』の原型に他ならない。「先づ△理想の春▽にあざむかれて死ぬ青年を書き、次に△芸術の春▽を求めて失敗する青年を書き、最後に△人生の春▽に到達した青年を書こうと思ふのである。」とは、『春』執筆中の藤村の談話（『新思潮』明治四〇年九月）である。しかし、『春』は、Botticelli の『春』に到達してはいない。

戦争というものは一つの価値の転換点である。日清戦争もやはりそうであった。この戦争を通して、青年たちのあり方には深い差位が生じてきた。『春』の（百——百八）あたりには、新しい価値に揺れる青年の姿がある。「シェレイの画像」の二度にわたる描写は、如実にそれを物語る。

シェレイへの視点は、岸本の心の視点でもある。画像は青年たちの会合の場「池の端」を動かさない。動いているのは、青年の意識だ。はじめ画像は次の様に見つめられた。

市川がかかせたシェレイの画像も額にはいつて来て、新たにこの部屋を飾った。すこし大きすぎた、と彼が言った。これは床の間の壁に立てかけるようにしてある。長くたれ下がった髪や、すこしこころかしげた首や、それから若々しい目つきなぞが、木炭で粗く表われている。この画像の前で、連中は盛んに文芸復興期の話などをした。

——七三——

明治二十七年三月頃かと思われる。そして、画像は、明治三十一年、この様に見つめ直される。

床の間に立て掛けてあるシェレイの画像も、今は以前ほどの興味を引かないというふうで、なんとなくうしろのほうへ沈んだように見える。乱れた髪の毛、大きな目、あけひろげた胸のあたり、絵としての欠点が目につく。画像は、例の首をかしげて、三人の話を聞いているかのようにも見える。——百八——

同一の人間の視覚を通して、同一の絵画が実にみごとに描き分けられている。ここには、あるいは決定的かと思われるほどの心の荒唐が、絵に対する視覚の中に漂っている。

もともと、シェレイ（1792—1822）は、イギリスのロマン派の代表、革命的情熱と純粹な抒情を持つ詩人として有名である。『解放されたプロメテウス』を残したこの詩人は、ルネッサンスの熱心な研究者でもあった。そうしたことが、青年たちに、彼の画像を「池の端」に持ち込ませる契機となり、また持ち込まれた画像の前で、しばしばルネッサンスが語られることにもなるのである。

はじめシェレイは、全く、ルネッサンスの象徴であった。ところが、二度目に見上げられたシェレイは、その精彩をすっかり失っているのである。

明治二十七年三月から、三十一年にかけて青年たちは何を経験したというのであろう。そこには前述した様に、日清戦争が横たわっている。透谷の二十七年の自殺がある。この二つの事象を通してシェレイ像は、荒廃してゆくのである。

戦争の勝利は、青年たちの価値の体系の変容を自由にし、その結果、勝利の恩恵にあずかった多くの青年は、青木（透谷）を忘れ、ルネッサンスを忘れてゆく。彼等には、次の対象、ギリシヤが待っていてくれるのである。拘束されず、学問、芸術に進める青年は、

それでよかった。全くそれでよかったのだ。ところが、岸本には、何ものにも拘束されずに進み得るどんな道があったというのか。彼の生活は、ますます荒廃し、激烈さを増してゆく過程にある。新しい価値と人生を、菅と市川に感じとりながら、結局、岸本は、とり残されてゆく自身の姿と、以前と同じ心持ちに返りたいと願う要求とに誘われて、シュレイの画像に目を転じるのである。いうまでもなくシュレイは荒廃している。岸本と、仲間の気持の上での不調和が、微妙に岸本を刺激し、岸本の視覚にシュレイはその精彩を失ってしまうのである。

それは、瞬間の出来事であった。しかし、姿をかえたシュレイの描写は、実に克明である。そこには、この行為に対する藤村の意識化への要求が充分表出されている。

岸本だけがシュレイを見つめ直すのである。そこに、『春』の志向、ルネッサンスを失わないで、青木を受ける唯一の人間の資格が、おぼろげながら暗示されている。

すっかり捨て去ることは、対象を見むきもしないことである。しかし、無意識的にも対象を見つめるうちは、対象への回帰の可能性がある。岸本の行為は、まさに、その辺に意味をもつ。はたして彼は、次の瞬間、ルネッサンスを口にするのである。結果的には、それが、ますます、彼を孤立させてしまうのであるが、ともかく、ここで彼は、仲間と訣別するのである。

「福富君はやはりルネッサンスの研究ですか。」と岸本が聞いてみた。

「福富君？」菅の目は輝いた。「もうそんなところは通り越していらあね。」

「へえ。」岸本は間の抜けた調子で、

「何を先生は研究しているんですか。」(福富は二十三、岸本は二十五である。)

「ずっとギリシャさ。」と菅が答えた。

岸本はどうやら、かつての夢にさえ共鳴することの出来ぬ昔のもたちを離れ、激烈さを増す自己の生活に身を投じてゆくことにするらしい。

——ああ、自分のようなものでもどうかして生きたい——

『春』の最終章、この必死な告白の中には、青木を受けようとする心の確かな響きがある。その思いをどこに繋ぐかは次節の問題としたい。

(1) 高階秀爾著『名画を見る眼』岩波新書

二 岸本の可能性

——『春』から『破戒』へ——

この「どこに繋ぐか」を考える時、重要なことは、『春』の位置である。

⁽¹⁾三好行雄氏によれば、『春』の最初の意図は、透谷につながる青春の確認であった。青春の内部にあった近代を確認し、確認することで、現実を荒廃する生を文学的に再建すること、青春を追体験する発想自体が、そのまま、運命へ対決し、身を起こすことで、心を起こす試みのくりかえしだった。また、平岡敏夫氏によれば、これらはいわば、日露戦争後まで生き得た人たちの、生き得なかった明治二十年代の仲間への挽歌であるが、藤村における透谷の場合に

典型的に示されているように、生者が、これら死者にかかわる理由のひとつは、かつて自己とともに存在し、いまは消え失せたところの、ある可能性をみいだすためではあるまいか。すくなくとも、藤村は生涯、透谷を思いうかべて生きてきたことはたしかである、という。

ここで注目されることは、阿氏ともに『春』の青春回想性（明治二十年代の日本社会の青年群像）に注視していることである。二氏の文章をひくまでもなく、藤村自身の本文中に、

「ぼくですか。」と市川は笑って、「ぼくは二十一でさ——たしか岸本君は明治五年でしたね、ぼくは六年だ。」

とあるので明らかなおろ、文中現在時は、明治二十六年なのである。（青木⇨透谷に関する記述も正確。）

ところで、何故、こんなに神経質に時間を問題にするのか。『繋ぎ』である。私は、『春』を『破戒』に繋ごうと思う。藤村に詳しい人であれば、私のテーマ『春』から『破戒』へはいささか妙なおき方であると気づかれたことと思う。しかし、私は、あえて、そういう置き方をしたのである。『春』は、藤村数え年三十七歳の時、つまり、明治四十一年（1908）に完成され、『破戒』は、明治三十九年（1906—起稿1903）、『春』より、二年前に出来上っていた作品なのである。単純に、作品の成立経過をみるなら、『破戒』から『春』へが妥当な見方であることは云うまでもない。

ところが、これを、青春の回想録として名実ともに『春』に位置づけ、『春』から『破戒』へと逆に置きかえる試行の中で、『春』の中に書かれた生への模索（⇨岸本の可能性）が、『破戒』によって解決されるのではないか」という思いが、私を衝いてきたのであ

る。よしんば、そうでなかった場合にしても、藤村は事実として、生きている。透谷自殺直後（89）から、『破戒』起稿（1904）までは、藤村にとっては、透谷の自殺という結果を直視した「生」（小田切氏が——「藤村は先輩の透谷が明治社会へのはげしい批判的対立からして、眼前で身を灼きつくしたのを見ていて」——ととらえられている状況を抜きにしては論ずることの出来ない生）である。ここに於いて、「生きる」という意味は格別である。平岡氏の文章を、もう一度思い起こしたい。——すくなくとも、藤村は生涯、透谷を思いうかべて生きてきたことはたしかである——『破戒』は、まさに、そうした、透谷の色あせぬ藤村の、作なのである。青木の死の直後「どうかして生きたい」と切望した岸本は、なにはともあれ『破戒』へと生き抜いた藤村自身なのである。

(1) 平岡敏夫『日本近代文学史研究』（昭和四八年有精堂）

(2) (1)に同じ。

(3) むろん、この逆の試行が、作品の密度までを規定するものではない。文中の人物描写の質をみると、『春』は『破戒』より精密であり、蓮太郎と丑松の関係の精密化が、青木と岸本の関係において見られる。

三 岸本の限界——『破戒』——

——あゝ、自分のようなものでも
どうかして生きたい——

はたして、岸本の現実、明治二十七年（この年透谷自殺）に対し

て、破滅せずに自我をつらぬき三〇年代へと継続展開せしめ得るような、どんな具体的な方法（＝可能性）があるのか、まず、

(1) それをつかむ前提として、自我と現実とが現にどういふ関係にあるかという追求に向つて、現実に対するリアリステイックな観察・凝視・追求を自我の立場から行なう試み（傍点引用者）

が考えられ、さらに、「自我の立場から行なう試み」という抽象性をきらうならば、それに代え、

(2) 自分は、個人的な生の要求、自我を、ともかくにも実社会の中に固執し、ねばり強く生きぬいてゆくところの生活者の態度をとろうとし、恋愛や官能や日常的な生活の範囲内なら大胆に……

生きるという可能性が考え合わされよう。事実三十年代は、

(3) 文学の中心に近代的な人間がすえられるようになり、従来封圧されてきていた自我は、自己にとつて切実な感情や、情熱や、要求や、批判的意識やこそが、何よりも文学的表現にあたいするものだ、と確信するようになって、三〇年代文学のなかには近代的自我の主観的高揚の姿がきわめて強烈に、また多面的に表現されるようになった。

という点では、二十年代の展開発展と見られよう。しかし同時に、その一方

(4) 自我の要求がちまちまち衝突することになる明治社会

という現実の梗塞も見落されてはならない。そういう現実は、「時代に生きる」生活者にとっては可能性であり得ても、「時代を生きる」という精神、二〇年代の精神「透谷」を受け継ぐという意味ではむしろ明らかに「限界」と言うべきではないか。

「限界」確かにそれは存在するのだ。

(5) 明治三〇年代の否定的または悲観的な自我が、北村透谷の自殺という犠牲と、日清戦争の「戦後文学」とを媒介として、ようやく自己主張、確信、自我意識の高揚に転じ、天皇制下での日本社会の近代的な発展に対応して近代文学としての新たな段階をつくつた——（傍点引用者）

とはいう。自己主張、確信、自我意識の高揚——しかしそれは天皇制下においてである。透谷においては、これ程単純に、天皇制を容認する訳にはいかない。そういう対応のしかたは拒否されるほかない。このような状況のもとにおいては透谷の自我意識が高揚するはずはない。

(6) 自然主義がはじめてもたらしたはずしい人間追求の結果が暗く平板な孤独な生きものとしての人間の発見にすぎなかつたこと——人間をそうさせている社会との闘争を放棄する以上、人間はそういうものとしてとどまらなければならなかつた。

という文学の状況は明らかでない。ここには、文学表現として、ためらうことなく自己を打ち出すという文学的確信を透谷に学びながらも、つきつめた社会批判や思想性を持ち得なかつた、むしろそれを取捨することによって生活者たり得た藤村の姿があるのみである。

しかし、岸木（藤村）の青木（透谷）への熱い意志（『春』最終章）を思い起こすとき、——生活的にもつぱら個人生活を慎重につくり上げてゆくことにエネルギーを傾けた——という意味は、「個」と「社会」との現実とに於ける「屈折」の現象として、とらえられねばなるまい。

ここに至って『破戒』の丑松に藤村をダブルさせることは容易である。

(7) 主人公丑松は、明治社会の人間抑圧の最も鋭い現われの一つとしての部落民への不当な処置と、教育界のボス支配とを、一つ一つ鋭く批判的に描きだしながら、それに直面する主人公丑松は、いつも考え込んで沈黙するか、または、まったくこらえられなくなつて衝動的に行動するから、積極的、計画的、思想的な態度は、ほとんど示すことがない——中略——また、父の戒めを破つて自分が部落民だということを告白するときにも、土下座をして、まるで自分がわるいことをしていたような形をとりながら、しかし、真実の上に立つた人間関係でなければならぬとする自我の要求は結局つらぬいてるのである。秩序や習俗にたいする正面からのたたかい(『破戒』の結末自身もうまくかわされている——移住——小さな皮肉をこめて——引用者)を避けて、いんぎんなひかえめなポーズをとりながら、最底限のやむをえない行動という形で、結局自我を現世におし通してゆくやり方 (傍点引用者)

私はここに注目したい。いんぎんなひかえめなポーズ!!それが藤村のポーズでなくて何であろう。

藤村は、形に於いて、質に於いて、二〇年代『春』の透谷の苦悶を、『破戒』・丑松の屈折したポーズで抽出することしかできなかったと思われる。

(1)~(7) 小田切秀雄『明治文学史』(昭和四八年潮出版社)

三章 武骨な「われ」

ルネッサンスは確かに「われ」を発見した。それ以前は、人間はいつでも「われわれ」として存在し、「われ」という意識はなかった。いつでもそれは、社会のものとして感じられていたといわれている。だから、封建制、教権との闘いの中に、「われ」を発見した時の人間の喜びはたとえるものがなかっただろうことは予想がつく。その時、人々は——自分以外に頼るものがない——と寂しくなる個ではなく、——自分というものが在ったのだ!!——という個の強さと、解放をかみしめたに違いない。それが確かに、近代の第一歩であった。そのことに異論はない。しかし、個人対個人に、絶対的な価値を置き、——結局は自分である——などと早計することは許されない。なぜならば、興隆期の人間の「我」の自覚が、私たち市民社会の人間の「我」へストレートに繋がるなどとは、あまりに歴史を無視したやり方だと非難されるをまぬがれ得ないからである。我々が、ルネッサンスを、それ以後の歴史をふまえないでとらえようとする時、ルネッサンスは我々のひとりよがりの所産となる。

ルネッサンスは、確かに、結果として「我」の発見をした。しかし、その「我」は、単独者としての「我」ではなく、ヒューマニズムに裏打ちされている「我」なのである。しかも、意識として、觀念として獲得された「我」ではなく、闘いの中でかちとった「我」なのである。その過程は、観念的「我」の作業ではなく、あくまで、「われわれ」の作業であったのである。「我々」の共感と連帯が「我」を発見した。それがルネッサンスである。その過程を無視して、結

果としての「我」だけをとり上げる時、国家や社会とかかわりのない「我」が、さも、スマートそうに、市民社会の「我」として新たな誤謬を犯すのである。私たちは興隆期の人間ではない。だから、中世の教権の解放としての個の強さだけを、人間の総和として発見することは出来ない。人間は、個としての充分な弱さを、ルネッサンス以降、資本主義の発展の中で感じてきたはずである。「我」という問題が頭を持ち上げる青年期に於てさえ、私たちはその発見に陶醉することは出来ないのである。強者が——結局は自分である

——と結論するところの問題が、弱者にとつてどれ程切実な問題であるかは、カントが自己に道徳律をたてる、それとは別の次元で考えられねばならぬ。それはルネッサンスで、神を排斥した人間が、またもや神を自己の内部に、あるいは自身にうちたてることと、そう違いないことであるからである。もし、我々が、ルネッサンスの「我」を、ノン・ポリティカルな「我」としてとらえるなら、我々はまだ、ルネッサンス人であらねばならない。それは全く、ルネッサンス期の解釈である。人間が、やつと、神から切斷された時の興奮と解放に酔っている解釈である。我々は、しかし、そうではない。神と人間との対立に、「我」を発見し、「我」のみに固執する強さのみを絶対としないうちで、近代は、その解釈を与えている。そうでなければ、ヨーロッパが、あれ程までに、社会契約説を求めるといふ必要はどこにもない。ホップス・ロック・ルソー、時代や場所は違おうとも、単にルネッサンスにおしとどまることなく、彼等は人間を追求するのである。なぜなら、「我々」に始まり、ルネッサンスで「我」を発見し、またもや「我々」に帰ってくる思考の中に、あらゆる生産形態を超えた人間の理想があるからである。ルネ

ッサンスを単なる個人主義におしとどめず、普遍的人間の権威の立証にしようとするのが彼等の社会契約説であったからである。

人間の理想的な原始状態、国家も権力もなかった状態、つまり、支配もなければ隷属もなく、法律もなければ刑罰もなく、不正もなければ階級の区別もなく、労働もなければ所有もなく、平等と同胞・親睦と道徳的完全とだけがあつた状態、そういう状態（＝自然状態）を仮定とする点を出発点とし、到達点を、国家は罪悪を考慮して不正を防止するために結ばれた、社会契約に基づくものであるとして、社会契約を主権の起源（主権は元来は国民のものであつた。そして国民が立法権、その他の権力をすべて国家に、つまり君主に委託したのであり、国家は国民の意志に基づいて成立した）であるとみなすところに、近代民主主義の精神、人間の必然的社会との拘りがあるのだ。

一章に於て、思想の問題をとり上げ、北村透谷の混濁思想に触れたのはまさに、このためである、新旧の思想の対決、肉体化が終局に於て生命を破る、それ程真剣に彼に於て問われなければならなかつた純粋性とは、結局、「我」のものではなく、「我々」のものだった——「我々」の次元の「我」の定言命令だったに違いない。そのため、——結局は自分である——と結論できない、また、しない、彼の現実に対する痛みの激しさがある。もし、彼が単独者「我」であつたなら、彼は社会に対する戦いの一切を放棄できたはずである。そこに、国家のために死すべきことが、「我」のために死すべきことと同置される、彼のポリティカルな「我」があるのである。二〇年代は、そういう意味のポリティカルな「我」の時代であつた。国家と「我」の未分化の状況は、一見ひどく非近代的である。しか

し、その中を流れている意識に触れる時、我々の認識は、あらためられねばなるまい。

正宗白鳥が、——国家のために犠牲となつて死ぬのが幸福か、私は神の名に於ても、国の名に於ても安じて死ぬそうにない——と告白する「我」は、近代市民社会のお好みの「我」である。しかし、それもまた、洗い直される必要がある。近代人たち、御愛用のこの「我」は、はたして洗練されているのか、国家と「我」が分化したことで、「我」として、一層洗練された、そういう考えの中には、「我々」が「我」を発見させた、その事実の正しい認識がない、それゆえ、彼等は、国家がどうあれ、「我は我」であり、「我」の中に国家の介入を拒絶する。しかし、その拒絶が、国家の介入をはたして許していかないものか——意識的に彼等の方で国家を拒絶しても、国家の方は彼等を拒絶してはくれないのだ。国家に後ろ向きになつたからといって、国家が存在しない訳ではなく、むしろ、理想に目を閉じ、国家を拒絶すればする程、彼等は、国家を容認してしまふことになるのである。四〇年代のノン・ポリティカルの「我」とは理想の国家に目を閉じた、本来の「近代」とは程遠い、錯覚のうちに構築された「我」なのである。これは確に、近代の一方向であつた。しかし、近代は、これとは、違つた方向ももっているのである。それは、四〇年代、石川啄木をたどつてゆく時、その流れの一時点に、三〇年代の「我」が顔をのぞかせる事実である。

ノン・ポリティカルな「我」と、ポリティカルな「我」にはさまれて、三〇年代には、三〇年代の「我」の形態があつた。国家と「我」がまったく一致してもいない、分離してもいない、未分化の部分を残す「我」である。そのため、藤村に代表されるこの我は、

いささかスタイルがよくない。印象としては、二〇年代の透谷に半分ひきずられながら、なお、足をとられまいとする執拗なまでの努力強く、しかも、政治志向を失わないために、それは、非常に無理な姿勢をとりつづける。それが現象的に、武骨な「我」を呈することにつながる。

その姿勢を評して非近代というのはたやすい。しかし、そこには、なにか笑えぬものがある。近代的自我の主観の高揚が、国家を問題としなくなる時、それは真に近代といえるか。シェレイの画像の前で安易にルネッサンスと訣別した青年、彼は、真に近代といえるのか。主観的自我の高揚と十把一からげにいわれるものの中に、あるいは、ギリシヤに帰ることの出来なかつたものの中に、近代はまったく用意されていなかったといえるのか。ルネッサンスと、ギリシヤは、まったく切りはなして考えることが出来るのか。ギリシヤに帰つた青年たちは、いったいギリシヤのどこに帰つたのか。ギリシヤの知識や芸術を重んじる思想の母体は、他ならぬポリスではなかつたのか。

近代は決して表面的な事象ではない。近代の本質は、もつと武骨であつてよい。三〇年代の青年が、そうであつた様に、我々は、もつと手さぐりであるべきだ。観念の産物に、手をよごさない近代人たちは、その質に於てはるかに非近代でありうる——ということもあるのだ。

おわりに

明治二〇年代初頭、北村透谷によつて覚醒された、「近代」への意識は、青年の「自我」と時代の高揚の中で、あたかもルネッサン

ス到来を意識させる。

透谷においては、そのまれにみる透明な思考において、その貫徹が試みられる。それは、純粹で、くずれ去る様な繊細な精神の緊張によつて、ある種のスマートささえそなえている。直線的で傷つくことを回避しない、その「生」は美しい。

しかし、ゆきつくところ、その「生への熱情」を自らの手でたち切らざるを得なかったところに、彼のスマートさでは表現し切れぬ「近代」の姿がある。「三〇年代の青年」は、そのような「近代」を生きた。彼等の「我」の武骨であること、「近代」と言う言葉に、私達のおよそ感ずることも出来ない醜悪な匂い（生きるためには、戦争も呼称する……）を発せしめるところ、そこに、彼等の「生」がある。彼等は、如何ともし難い現実に、非常な執着をもつてたち向かう。その生を、美しいとはいいがたい。

しかし、この武骨な「生」も、青年のもつ不完全と、真摯さにさええられていることを、私はみのがそうとは思わない。結論的に私は、「三〇年代の青年」を「平凡ではあるが、真摯」な青年とみる。

参考文献

日本近代文学史研究

平岡 敏夫

有精堂

明治文学史

小田切秀雄

潮出版社

座談会 明治文学史

柳田 泉

勝本清一郎

猪野 謙二

岩波書店

新編 明治精神史

色川 大吉

中央公論社

日本資本主義の思想像

内田 義彦

岩波書店

藤村名作集（日本国民文学全集26）

河出書房新社

北村透谷選集 校訂

勝本清一郎

岩波書店

現代詩の鑑賞 上巻

伊藤 信吉

新潮文庫

名画を見る眼

高階 秀爾

岩波新書

〔評〕

藤原あつ子さんは、北村透谷の生の意味を問い直すこと、明治三〇年代の青年たちが、透谷から何をどのように受け継ぐことができただのかを、小田切・内田・色川三氏の論説に導かれつつ、究明しようとした。藤村『春』における青年たちのシェレー評価の推移という事象を捉え、そこからルネッサンス的「我」の意識の展開をみちびき出して来たところに鋭さが發揮されている。巨視的・概論風な序説の段階に終つてはいるが、明治三〇年代をどのように見るか、透谷と三〇年代はどのように結びつかかという点での一つの方向は示唆されている。発展性のある観点である。

（天野 茂）