

● 論文

夏目漱石と日本近代文学場の自律化 ——「文学」という価値を巡る闘争

大山英樹

目次

- 一 漱石が経た闘争とブルデュー「文学場」の社会学
- 二 漱石の説く〈場〉の力学——自然主義の超克
- 三 〈場〉の覇権を握るための戦略——漱石の三つの「拒否」
- 四 作家と作品との相互作用的影響関係——補完的「作家像」の確立

キーワード

夏目漱石 (Natsume Soseki, 1867-1916)

文学場 (champ littéraire)

自然主義派との死闘 (lutte acharnée contre les naturalistes)

ピエール・ブルデュー (Pierre Bourdieu, 1930-2002)

戦略 (stratégie)

作家の社会的ステータス (le statut social des écrivains)

近代知識人の人物像 (figure de l'intellectuel moderne)

作家とその作品との相互作用 (actions réciproques entre l'auteur et de son œuvre)

一 漱石が経た闘争とブルデュー「文学場」の社会学

現代において、日本近代文学を代表する人物として夏目漱石の名を挙げることはほぼ異存はなからう。だが彼が生きた時代においては事情が異なる。彼は私信で次のような心情を吐露している。

余は吾文を以て百代の後に伝へんと欲するの野心家なり。近所合壁と喧嘩をするは彼らを眼中に置かねばなり。彼らを眼中に置けばもつと慎んで評判をよくすることを工夫すべし。余はその位の事がわからぬ愚人にあらず。只一年二年若しくは十年二十年の評判や狂名や悪評は毫も厭はざるなり。如何となれば余は尤も光輝ある未来を創造しつゝあればなり。彼等を眼中に置く程の小心者にはあらざるなり。彼等に余が本体を示す程の愚物にはあらざるなり。彼等が正体を見あらはし得る程な浅薄なものにあらざる也。余は隣り近所の賞賛を求めず。天下の信仰を求む。天下の信仰を求めず。後世の崇拜を期す。此希望あるとき余は始めて余の偉大なる⁽¹⁾を感じず。

「後世の崇拜」が既に実現した現代の私たちにとっては、この予言的宣言にさほど違和感を感じられないかもしれないが、ここに見られる漱石の「彼ら」に対する強力な対抗意識は、パラノイア的とも言える過剰な執着心を感じさせる。その背景には漱石が同時代において決して無条件に賞讃されたわけではなく、彼の敵対者からの批判や非難が少なくなかった事実がある。

漱石の批判者としてまず名が挙がるのは、「自然主義」を標榜する者たちである。例えば田山花袋は漱石について次のように述べている。

「漱石の作品は」根抵は東洋趣味とイギリス趣味から出来てゐて、少しも新らしい厭世思想、個人思想に触れてはゐなかつたけれども、しかもその新らしいかをりとは、当時の知識階級の一部——ことに大学に關した人たちの共鳴と喝采とを贏ち得るに十分であつた。兎に角に文壇は回轉した。ここに至つて、硯友社の文学は全く亡びた。⁽²⁾

漱石が処女作『吾輩は猫である』を「ホトトギス」誌上に發表したのは明治三十八（一九〇五）年、そして自然主義の代表的作品となる島崎藤村の『破戒』の刊行が翌明治三十九年、花袋の『蒲団』がさらにその翌年となる明治四〇年。漱石と自然主義の作家たちとが脚光を浴び始めたのは同時期であり、その時点では彼らの地位は拮抗していた。

同じく自然主義の作家である正宗白鳥——彼は長く生きたため日本近代文学の生き字引といった存在となる——は次のような述懐をしている。

漱石の作品は、死後年を追うて、ますます世上にのさばり返つて、泡鳴『岩野泡鳴』の作品は、この頃たやすく手に入れることのできないくらいに埋没されている。それは、作品の眞価の齎す自然の結果なのであらうか。私は断じてそうは思わない。私自身の好悪を別にして、漱石の蔚然たる大作家たることは否定し得ないの

であるが、しかし、泡鳴が漱石などとは異った素質を有った優れた作家であったことも否定し得ないと思う。泡鳴の作品は今日の一般の読者に認めらるべく、あまりに深いところを持つてい⁽³⁾るのではあるまいか。

白鳥は長命故に自然主義の衰退と漱石の死後の名声を目の当たりにすることになるが、それでも自らの主義主張を変えるようなことはない。彼にとつて漱石は決して日本文学を代表する存在ではない。

これらのことを見ていくと彼らの見解の相違がかなり根深いところにあることが明らかとなる。彼らの、それぞれが抱く「文学」に対するイメージは大きく異なる。お互いが違うものを追い求めているため理解し合うことがない。

同じ言葉を用いながら、人によつてその意味内容が全く異なることは珍しいことではないかもしれない。だが彼ら文学者においてはその見解の相違が次のような一連の行為に発展していく。彼らは文壇という限られた世界の中心で、互いに論陣を張り自身の考えを主張することで、賛同者を集めその場の主導権を握り優位な立場に立つことを目指すといった、まるで政治運動にも似た闘争を展開する。事実、「文学」の定義とは流動的で暫定的なものであり、時代や場所においてその指示内容は異なる。そしてその指示内容は、その時その場所に所属する人々の判断や総意に委ねられ構築されてきた。「文学」という概念は、決して固定化した普遍的なものではなくむしろ相対的で不確定なものであり、その「意味」を巡つて常に論争が交わされてきたものと言える。

フランスの社会学者ピエール・ブルデューはこのような考えを図示化した。ブルデューは〈場〉(champ)という概念を提示し、文学者やそれに関係する人々が構成する空間を「文学場」(champ littéraire)と名付けた。この文

学場は、他の社会場からある程度の自律性を持ち、その中で独自の論理体系が構築され、「文学」を巡る闘争が繰り広げられる。⁽⁴⁾ この「文学」を巡る闘争によって、それぞれの作家の文学的価値観が明らかになる。そしてそれを理解することは同時にその作家の生み出した作品を本⁽⁴⁾に、理解することにつながる。ブルデューは『芸術の規則』⁽⁵⁾において、十九世紀フランス文学場の生成と構造をギユスターヴ・フローベールを中心として分析した。ブルデューはフローベールを「固有の法則に従う独立した世界としての文学場の形成に大きく寄与した」⁽⁶⁾者として特に注目し、文学場の構造とフローベールの作品との相同性を分析している。このような分析を、日本近代文学場においてはおそらく最も名声を勝ち得た人物である夏目漱石に適用することは、日本近代文学場の構造と漱石の作品を理解するためにも有用となる。⁽⁷⁾ ブルデューは、フローベールやボードレールの文学場において果たした役割を分析することで、彼らの卓拔さが何であったかを解明している。それと同様に、日本文学場において漱石の果たした役割を分析することは、なぜ漱石が今日、日本近代文学史上最も名声を勝ち得る人物となったかという疑問を解明する一要因を提供することができよう。

二 漱石の説く〈場〉の力学——自然主義の超克

健三は時々兄が死んだあとの家族を、ただ活計^{くわくけい}の方面からのみ眺める事があった。彼はそれを残酷ながら自然の眺め方として許していた。同時にそういう観察から逃れる事の出来ない自分に対して一種の不快を感じた。(道草)⁽⁸⁾

漱石と自然主義との論争が「文学」の定義を巡る争いならば、その争点は何か。彼らの交わした論争を見ていく

ことで明らかにしたい。漱石の自然主義批判の中で最も直接的に論戦の形をとるものが『田山花袋君に答ふ』⁽⁹⁾である。この文章は花袋が雑誌『趣味』に掲載された『評論の評論』⁽¹⁰⁾の漱石についての記述に言及したものであり、その花袋の記述は次のように始まる。

夏目漱石君は、ズーデルマンの『カツツエンステツヒ』を評して、其の益々序を遂うて迫り来るが如き點をひどく感服して居られる。氏の近作『三四郎』⁽¹¹⁾は此の筆法で往く積りだとか聞いて居る。(傍点ママ)

そしてこの後は漱石や『三四郎』に対する言及はなく、ズーデルマンについて考察し、以下のように断じる。

獨逸に於いても氏「ズーデルマン」は、等しく新代の作家を以つて目せられては居るもの、且つ其の作は非常にポピュラーではあるもの、純乎たる新代藝術家と云ふ點から云へば、寧ろ其の圈外に立つて居る。『ハウプトマンは詩人、ズーデルマンは製造者(こしらへもの)である』と評せられて居るのも、思ふに上に述べた傾向特色を持つて居る處から來たものであらう。⁽¹²⁾

このズーデルマン評価を漱石に重ね合わせる意図があることは明らかである。これに対し漱石は、『三四郎』は模擬踏襲の作ではない」ことを明言した上で、花袋の「拵えもの」云々という説を批判する。小説はどれも「拵えもの」に過ぎず、花袋や彼の朋友国木田独歩の作品も例外ではない。そして次のような考えを述べる。

拵へものを苦にせらるゝよりも、生きて居るとしか思へぬ人間や、自然としか思へぬ脚色を拵へる方を苦心したら、どうだらう。拵らへた人間が活きてゐるとしか思へなくつて、拵らへた脚色が自然としか思へぬならば、拵へた作者は一種のクリーエーターである。拵へた事を誇りと心得る方が当然である。たゞ下手でしかも巧妙に拵へた作物（例えばヂューマのブラツク、チューリツプの如きもの）は花袋君の御注意を待たずして駄目である。同時にいくら糊細工の臭味が少くても、凡ての点に於て存在を認むるに足らぬ事実や實際の人間を書くのは、同等の程度に於て駄目である。花袋君も御同感だらうと思ふ。⁽¹³⁾（傍点ママ）

この漱石の文言から漱石は、自分の実体験以外は書くべきではないとして「私小説」を称揚した日本の自然主義の精神には批判的だが、小説の方法論としては自然主義を認め、優れた作品を生み出しようと考えていたとわかる。漱石はこの後も折に触れ自然主義批判を幾度も展開するが、それは花袋が漱石の作品について述べたような考え、端的に言うところと文学的価値が低いから、という理由からではない。漱石が自然主義を批判する理由は、小説における脚色や作意の介在を極度に嫌い、その自分たちの主義に反するものは全く認めないといった狭隘な姿勢である。『作物の批評』において、漱石は文芸批評家が作品を裁定する行為を教師が生徒の答案を採点するのに見立てる。そして文学は、一つの科目ではなく複数の「題目」を標榜するもので、「古来の法則に違わざる、また過去の作中より挙げ尽くしたる評価的条項以外の条項を有する文辞」に対し柔軟に応じるべきとした上で、以下のように語る。

現代評家の弊は此条項と此法則を知らざるにある。ある人は煩悶を描かねば文学でないと云ふ。あるものは

他にいか程の採るべき点があつても、事件に少しでも不自然があれば文学でないと云ふ。あるものは人間交渉の際卒然として起る際とき真味、がなければ文学でないと云ふ。あるものは平淡なる写生文に事件の發展がないのを見て文学でないと云ふ。而して評家が従來の讀書及び先輩の薰陶、若くは自己の狹隘なる経験より出でたる一縷の細長き趣味中に含まる、もの、みを見て真の文学だ、真の文学だと云ふ。余はこれを不快に思ふ。⁽¹⁴⁾

(傍点、原文は白抜き丸)

これを見ると漱石は「事件に少しでも不自然があれば文学でない」という自然主義的態度を批判すると同時に、「平淡なる写生文に事件の發展がないのを見て文学でない」という自然主義と全く対照的な文学觀についても同じく批判している。漱石の主張は、「文学」とは何か一つの主義主張に収斂されるものではなく、多様性を持つということである。漱石は『イズムの功過』において、一つの主義主張(「イズム」)に囚われることの弊害を述べている。漱石は「イズム」を「吾人の知識欲を充たすための統一函」として、「輪郭」であり「中身の無いもの」と考え、やがて次のような事態が起こるとする。

人間精神上的の生活に於て、吾人がもし「イズム」に支配されんとするとき、吾人は直に与えられたる輪廓の為に生存するの苦痛を感じるものである。単に与へられたる輪廓の方便として生存するのは、形骸の為に器械の用をなすと一般だからである。其時わが精神の發展が自個天然の法則に遵つて、自己に眞実なる輪廓を、自らと自らに付与し得ざる屈辱を憤る事さへある。

精神が此屈辱を感じるとき、吾人はこれを過去の輪廓が將に崩れんとする前兆と見る。未来に引き延ばしが

たきものを引き延ばして無理に或は盲目的に利用せんとしたる罪過と見る。⁽¹⁵⁾

漱石は「文学」を固定化されたものではなく、有機的なものと捉える。このような考え方は『文壇の趨勢』によりはつきりと現れる。この中で漱石は、日本の文壇にはやがて新進作家が次々と現れ、在来の作家と「競争」が起きるとし、次のように続ける。

此競争者の出かたである。出かたに二た通りある。一つは自分の縄張うちへ這入つて来て、似寄つた武器と、同種の兵法剣術で競争をやる。「……」今一つの競争は圏外に新手が出る事であります。是から新たに文壇に顔を出さうと機を覗つてゐる人、もしくは既に打つて出た人のうちで、今までのものとは径路を同じゅうする事を好まない事がないとも限らない。これは今迄の策物に飽き足らぬか、もしくは、おれはおれだから是非一派を立て、見せると自己の特色に自信を置くか、または世間の注意を惹くには何か異様な武者振を見せないと効力が少ないとか、色々の動機から起るだらうが、要するに模擬者でもなければ、同圏内の競争者でもない。すなわち圏外の敵である。此種の競争者が出て来ると、文壇の刺激は種類と種類の間に起る。種類が多ければ多い程文壇は多趣多様になつて、互に競り合が始まる訳である。

もし此二種類の競争即ち圏の内外に互に競争が同時に起るとすると、向後吾人の受くる作物は、此両個の刺激からして、在来のは益在来の方向で深く発達したもの、新興のは新興の領分で出来得る限りを開拓して変化を添える様なものになる。尤も圏外の競争が烈しくなると、圏内の競争は比較的穏かになる。又圏内の競争が烈しい時は、比較的圏外が平和である。⁽¹⁶⁾

漱石が示した、文学や文壇をきわめて俯瞰的に捉え、対立を発展の要素とする分析は、ブルデューの文学場の社会学的分析を思い起こさせる。ブルデューは文学場を既に「正統性を認定された作家」とその地位を脅かそうとする「新参者」との闘争が繰り広げられる場所とし、「支配者的位置の保持者と志願者の対立は、〈場〉のまさしくただ中で、競争と同じように相手を追い越そうとする人々と、そうなることを避けようとする人々のあいだの緊張関係を作り出す」と述べる。⁽¹⁷⁾作家が作品を生み出す背景には、こうした作家間の見えないライバル関係が隠されている。しかもその関係は「文壇」の「圈内」「圏外」合わせた広範な範囲の中から相関的に形成されるので、単一的な比較で見とれるものではない。漱石の文学観を正確に検証しようとするならば、彼が比較参照項とした様々な「イズム」をひとつひとつ見ていき、彼がそれらと自己との間にどのような差異を見出したのかをすべて明らかにする必要があるだろう。漱石は『彼岸過迄に就て』の中で次のように語る。

実をいふと自分は自然派の作家でもなければ象徴派の作家でもない。近頃しばしば耳にするネオ浪漫派の作家では猶更でない。自分は是等の主義を高く標榜して路傍の人の注意を惹く程に、自分の作物が固定した色に染附けられてゐるという自信を持ち得ぬものである。又そんな自信を必要とするものである。ただ自分は自分であるという信念を持つてゐる。さうして自分が自分である以上は、自然派でなからうが、象徴派でなからうが、乃至ネオの附く浪漫派でなからうが全く構はない積である。⁽¹⁸⁾

こうした漱石の自己形成の在り方は、「自然派」「象徴派」「ネオ浪漫派」といったものとの差異によつて成り

立っている。だがそれと同時に、漱石は彼自身の中にそれらの「イズム」のいくつかの要素が見出しうることも認めているようだ。漱石作品がきわめて解釈可能性に富む多義性のあるテクストであるのは、作家自身が「文学」の多様性にかなり自覚的であり、作品の中でいくつもの「イズム」を競争させた故かもしれない。

三 〈場〉の覇権を握るための戦略——漱石の三つの「拒否」

「誰でもない、余裕さ。君の先刻から攻撃している余裕がくれたんだ。だから黙ってそれを受け取った君は、口でむちゃくちゃに余裕をぶちのめしながら、その実余裕の前にもう頭を下げているんだ。矛盾じゃないか」(『明暗』¹⁹)

漱石は「文壇」における闘争を、自身もその当事者でありながらまるでブルデューの分析を思わせるきわめて客観的な分析を行っていた。このことは漱石と他の作家とを分かち重要な要因となろう。だがなぜ漱石はこのような視点を持つことが可能であったか。その理由は漱石自身の英明さに根拠を求めるのではなく、結果的に漱石が立つことになった文学場における位置によってもたらされたと考えられる。

周知のことであるが、彼が処女作『吾輩は猫である』を発表したとき、彼は現役の帝国大学講師であり歳は四十手前、異例の経歴を持ち例外的に高齢な新人作家であった。社会的地位に恵まれた文学者は他に上田敏や森鷗外などが挙げられるが、文学場全体として見た場合それは少数で異端であった。特に硯友社や自然主義の隆盛期においては、花袋の述べたように「知識階級の一部」とマイノリティとして扱われることも珍しくなかった。この頃の作家生活を白鳥は次のように述べている。

緑雨「斎藤緑雨」でも一葉「樋口一葉」でも独歩でも、明治の文学者は大抵貧乏であった。彼れらの多くが、肺病などに罹って若死にをしたのは、貧乏が重なる原因をなしたといっている。社会の冷遇が歎ぜられる訳であるが、本来あの時代に原稿料で生活しようと企てるのが間違いであった。「……」小説や詩で、贅沢な生活の料を得ようと思って、その道に志した人はなかったはずで、貧乏は覚悟の前であった。⁽²⁰⁾

このような立場にあった多くの作家たちから見れば、公職を持ち安定した収入があると思われる漱石や鷗外に対して、一種の異物感を抱くことは決して不自然なことではない。漱石や鷗外はその作風を「余裕派」と呼ばれることがあったが、この形容からは、彼らの社会的身分に対する他の文学関係者の嫉妬や敵愾心を感じ取ることもできる。白鳥は鷗外について、「鷗外自身の創作は、世評の如く「余技」であった」と表現している。⁽²¹⁾また、漱石の初期の作『吾輩は猫である』や『坊っちゃん』は、同時代的には洒脱で軽妙なユーモアを売りにした「軽文学」として評価され、「落語」と結び付けられ論じられることがあった。⁽²²⁾

だがこうした周囲の目と漱石自身の文学に向ける態度とは必ずしも一致するものではなかった。

苟も文学を以て生命とするものならば単に美といふ丈では満足が出来ない。丁度維新の当(志)士勤王家が困苦をなめた様了見にならなくては駄目だらうと思ふ。間違つたら神経衰弱でも気遣でも入牢でも何でもする見でなくては文学者になれまいと思ふ。「……」僕は一面に於て俳諧的文学に入入すると同時に一面に於て死ぬか生きるか、命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神で文学をやつて見たい。それでない

と何だか難をすて、易につき劇を厭ふて閑に走る所謂腰拔文学者の様な気がしてならん。⁽²³⁾

これは、その美文的特質と芸術至上主義的世界観を描出した漱石の作品『草枕』の主人公の生き方に懂れる、弟子の鈴木三重吉に対して漱石の述べた自身の文学に対する見解である。俳諧を中心とした雑誌『ホトトギス』の出版、将来を約束された帝大の講師（近々教授に任命されることは確定的であったと言われる）、こうした経歴と洒脱な初期の作風により作られた周囲の持つイメージと、漱石が内に秘めた思いとの間には大きな隔たりがあった。この外的イメージと彼の思いとの懸隔は、彼の内面を一層複雑化させ、その結果彼は他者から見た己がどのように映っているかを明敏に意識し、自己表象の重要性を強く認識するようになった。漱石は作家としての自己が、他者からどのように見られ受け取られるのか常に注視し、他者が作る自己像が持つ意味を常に考慮しながら、その他者が作る自己像の完成を目指した。そしてその苦闘はおそらく彼の作家生活の終わりまで続いた。このような内面の葛藤を生み出さずにいられない状況下に立たされたことが、冒頭に挙げた「近所の賞賛を求めず」「後世の崇拜を期す」といった思いにつながったと考えられる。このような必然性から生じた徹底的な自己分析が、やがて作家である自己の分析となり、さらに発展して「文壇」や「文学」の分析へと駆り立てたと考えられる。

また漱石はある程度の年齢を経て、現在の安定した職業を擲つてまで作家を志したのだから、若くして作家となつた者より分別があり慎重にもなり、色々と計算するのは当然のこととも言える。漱石は当時の作家としては例外的に経済感覚に優れた人物で、当時意識の低かった著作権や印税制度などの契約を仔細に定めている。こうした社会通念の感覚は彼が「文壇」の外で長い時間を過ごしてきたことで身に付けることができたのだと言える。

そしてさらに漱石が「文壇」を客観的に眺められた理由として考えられることは、それは漱石が「文壇」にとつ

て「圏外の敵」であったこと、つまり「文壇」が構築する価値体系において彼が異質の存在であったことである。そのため彼の「文壇」の客観的分析は、彼がその内部に参入していくためにも不可欠なものであった。

このように「文壇」において特異な位置に立たされたことが、結果的に漱石に「文壇」に対する批判的意識を芽生えさせ、その問題性を発見し啓発することを可能としたのではないか。これまで述べてきた通り、作家は市場の狭さゆえ収入の手段が乏しく、経済的苦境に立たされる危険が極めて高い。また、一種の専門家集団である作家たちの主義思想が、世間や現実から乖離したものとなることも珍しいことではない。⁽²⁴⁾ こうした「文壇」の閉鎖性が生む問題点に対し、多くの作家は「貧乏は覚悟の上」といった自虐的な陶酔によって埋め合わせを図る。しかし漱石はこういった問題に対してより実践的な解決策を提示していく。それがどういったものかを具体的に見ていく。

漱石は東京朝日新聞に入社し専属作家となったとき、『入社⁽²⁵⁾の辞』を東京朝日新聞紙上に掲載した。そこには、「大学をやめて新聞屋になる事が左程に不思議な現象とは思はなかつた」とあるが、これはそうした周囲の反応を充分に意識した上での発言であろう。当時の新聞は政治・社会に対し警鐘を鳴らすといった高い社会意識を持った者がいる一方、「新聞屋」「羽織ゴロ」「タネとり」と蔑称される、記事をもとに恐喝や強請りを行う者も少なからずおり、世間の持つイメージは決していいものではなかった。そのため、大学講師からの転職はひとつのスキャンダルであった。漱石は「新聞屋が商売ならば、大学屋も商売である」と世間の価値観を無化すると同時に、契約条件や待遇、そして先に述べた通り版權についても詳細に取り決めており、充分に生活の保障の見通しを立てた上で

の決断であった。例えば、給料は月給二百円と別に賞与（大学講師時の収入がすべて合わせて年間千八百円程度）、年に二回新聞小説を書き、版權はすべて作者に帰すといった条件であった。⁽²⁷⁾ 芸術と金銭の関係を切り離して考えることはできない。⁽²⁸⁾ 漱石がきわめて優遇された待遇を得たことは、その後の他の作家への影響という点で評価されるべき事柄である。漱石という成功例が、以後の流行作家の地位の保全や向上に付与したのである。

この新聞社との契約以降、漱石はしばしば新聞紙上に自身の考えを朝日新聞紙上に寄稿するようになる。そしてそれ以外に新聞社主催の講演活動を各地で行うようになる。これらにおいて語られる内容は、文学に止まらず、明治期の日本社会や国際情勢、そして近代文明についてなど非常に広範に及ぶ。こうした一連の活動によって、漱石は作家というよりむしろ知識人と呼ぶべき存在として人々に認知されていったと思われる。漱石の後期の作品は「近代知識人の苦悩を描く」と広く認識されるが、この「近代知識人」というイメージは大正期における漱石そのものを指していたとも言えよう。

新聞に意見を表明すること、文芸誌などで「文壇」にむけて語ることとは大きく位相が異なる。漱石は『彼岸過迄に就て』において次のようなことを述べている。

東京大阪を通じて計算すると、吾朝日新聞の購読者は実に何十万という多数に上っている。其の内で自分の作物を読んでもくれる人は何人あるか知らないが、その何人かの大部分は恐らく文壇の裏通りも露路も覗いた経験はあるまい。全くただの人間として大自然の空気を真率に呼吸しつゝ、穩当に生息してゐる丈だらうと思ふ。自分は是等の教育ある且尋常なる士人の前にわが作物を公にし得る自分を幸福と信じてゐる。⁽²⁹⁾

前章において漱石が「文壇」の閉鎖性について時折厳しい批判をしたことを見てきたが、それは「文壇」の内部に向けられた批判であった。しかし漱石の言説は「文壇」の内部に止まらず、その外部に向けても発信されるものであった。その目的は「文壇」の変革にあり、その実現のために「文壇」の内外に自分の考えを広く伝達する必要があった。これから見ていく漱石が引き起こした三つの事例は、「文壇」の内外に少なからぬ物議を醸した。この三つの事例はいずれも「拒否」という共通点がある。結論を先に述べると、漱石はこの「拒否」を通して敢然と自分の意志を示し、またそれを「作家の在るべき姿」として世に示して見せた。そして自身の考えを新聞紙上で述べ広く世間に公表することで、読者に賛同を促し教化することを目指した。では漱石が考える「作家のあるべき姿」とはどのようなものであったのか。事例を見ていきたい。

一つ目の事例は、博文館の雑誌『太陽』からの金杯授与拒否事件である。明治四十二（一九〇九）年、博文館の雑誌『太陽』誌上にて読者から「名家投票」を集い、漱石の名もそこに上がった。そこで『太陽』より漱石のもとに記念の金杯が贈られることになったが、漱石は拒否する。漱石はその理由を東京朝日新聞紙上に掲載する。

然るに投票なる者は、己の相場を、勝手次第に無遠慮に、毫も自家意志の存在を認める事なしに他人が極めて仕舞ふ。多数の暴君が同盟したと同じ事である。是を公平と云ふのは、他を自分よりえらいと認めた場合か、然らずんば、たゞ投票するもの、言草で、投票されるものは、自分の主意の貫徹しない点から見て、尤も不公平な運動（ある場合には）と号して差支ない。

「……」同じ文芸でも多種多様である。文芸上の作物も亦多種多様である。団子を串で貫いた様に容易く上

下順序が付けられる訳のものではない。苟も筆を執つて文壇に衣食する以上は、余の如きものでも、相当の自信と抱負のある点に於ては敢て何人にも譲らぬ丈の覚悟は己惚にせよ有してゐる。けれども（西洋の大家は暫らく云はずとして）現代日本の諸作家たるもの、何れも同様同程度の覚悟はある筈である。「……」して見ると我々は必竟平地の上に散点すべき人間である。⁽³⁰⁾

漱石が問題とするのは、作家個人の意思を無視して序列を決めてしまうことである。これは作家の持つ自負を傷付ける行為である。これを漱石が看過できず問題視する理由は次のようなことだろう。仮に多数決で文学性に優劣が決まるならば、それは売上部数で文学の価値を決めると発想は変わらない。先に白鳥の「泡鳴の作品は今日の一般の読者に認めらるべく、あまりに深いところを持っている」という言を採り上げたが、これ同様の思いを漱石もまた抱いていたのではないか。文学的価値は誰かが勝手に決めていいものではない。その決定不能性があるからこそ、「死ぬか生きるか、命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神で」⁽³¹⁾取り組む価値のあるものとして、「文学」を受け取ることが可能となる。

漱石は、作家が己の職業に誇りを持つて取り組むためにどのような価値観を形成し、何を大事にすべきかを指摘している。それは外部からの独立と自律である。これはブルデューの「文学場」の理論にきわめて近い。「場」は独自の体系から成るルールを生み、「場」の闘争はそのルールに基づいて行われなくてはならない。文学性を巡る闘争は、多数決で決めてはならないのだ。漱石が金杯の拒否という行動を起こし、その理由を紙面において説明したことに、作家たちを啓蒙する意図があつたのではないか。

二つ目の事例は、博士号辞退問題である。明治四十四(一九一一年)二月に文部省より漱石のもとに博士号を授与するという通達がくる。だが漱石は自ら望んだものではないと拒否。一方文部省は一度授与すると決定したものを覆すことはできないと再び漱石に受諾を迫ったため、事態は硬直化。このときも漱石はその経過や自身の主張を数度、朝日新聞紙上に掲載する。

なぜ漱石は博士号を辞退する必要があったのか。『博士号問題の成行』⁽³²⁾において、彼は「現今の博士制度の功少くして弊多き事を信ずる」とした上で、その理由を次のように語る。

博士制度は学問奨励の具として、政府から見れば有効に違ひない。けれども一国の学者を挙げて悉く博士たらんがために学問をすると云ふ様な氣風を養成したり、又は左様思われる程にも極端な傾向を帯びて、学者が行動するのは、国家から見ても弊害の多いのは知れてゐる。余は博士制度を破壊しなければならんと迄は考へない。然し博士でなければ学者でない様に、世間を思はせる程博士に価値を賦与したならば、学問は少数の博士の専有物となつて、僅かな学者的貴族が、学権を掌握し尽すに至ると共に、選に洩れたる他は全く一般から閑却されるの結果として、厭ふべき弊害の続出せん事を余は切に憂ふるものである。余は此意味に於て仏蘭西にアカデミーのある事すらも快よく思つて居らぬ。⁽³³⁾

先に述べた通り、漱石は「文学」の発展には「競争」が必要と考える。そのため多様な主義主張が並び立ち議論が交わされる場として、「文壇」が機能することを望む。その実現のための機会均等を阻害する権威主義の台頭を漱石は何よりも恐れ、否定した。こうした漱石の信条を理解すると、彼が自然主義者と論争したり社会や近代文明

について批判的な言説を数多くしたことも、「文壇」やさらに近代日本の発展のため、という強い使命感に基づくものであったと考えられる。漱石は東京朝日新聞社入社後、新聞連載小説を誰に依頼するか実質的な決定権を持つことになるが、その作家の顔触れは自然主義作家や新人作家などが数多く含まれる多彩なものとなった。⁽³⁴⁾「文学」における自由な「競争」が展開されるために整備されなくてはならない社会的条件、漱石はその実現のためにまさに実践的な活動を行っていたと言える。

三つ目の事例は、政府が制定した「文芸委員」制度に公然と異を唱えたことである。明治四十四（一九一）年、政府は「文芸の方面から堅実な社会風潮を作興するため」文芸委員会を設立する。⁽³⁵⁾その文芸委員には森鷗外や上田敏、幸田露伴や島村抱月など当時の文壇の重鎮が居並ぶことになる。⁽³⁶⁾これに対し漱石は、朝日新聞紙上に『文芸委員は何をするか』とする連載記事を五月十八日から二〇日の三日間にかけて執筆する。漱石は政府が文学に影響を持つことの弊害を述べる。

政府はある意味に於て国家を代表してゐる。少くとも国家を代表するかの如き顔をして万事を振舞ふに足る位の権力家である。今政府の新設せんとする文芸院は、此点に於てまさしく国家的機関である。従つて文芸院の内容を構成する委員等は、普通文士の格を離れて、突然国家を代表すべき文芸家とならなければならない。しかも自家に固有なる作物と評論と見識との齎した価値によつて、国家を代表するのではない。実行上の権力に於て自己より遙に偉大なる政府と云ふものを背景に控へた御蔭で、忽ち魚が龍となるのである。自ら任ずる文芸家及び文学者諸君に取つては、定めて大いなる苦痛であらうと思はれる。⁽³⁷⁾

漱石は権力が目に見えないかたちで、どのように機能するかをよく理解していた。外部的権力に依存すること
で、「文学」が持つ独自の権威は崩れる。外部から独立した、神聖にして侵すべからざるものであることが、「文
学」の価値を支えている。漱石は政府を批判するとともに、こうした意識が低い他の文学者たちをまとめて批判す
る。

惜いかな今の日本の文芸家は、時間から云つても、金銭から云つても、又精神から云つても、同類保存の途
を講ずる余裕さへ持ち得ぬほどに貧弱なる孤立者又はイゴイストの寄合である。自己の劃したる檻内に咆哮し
て、互に噛み合ふ術は心得て居る。一步でも檻外に向つて社会的に同類全体の地位を高めやうとは考えてゐな
い。互を輕蔑した文字を恬として六号活字に並べ立てたり抔して、故さらに自分等が社会から輕蔑される様な
地盤を固めつ、澄まし返つてゐる有様である。日本の文芸家が作家倶楽部と云ふ程の單純な組織すらも構成し
得ない卑力な徒である事を思へば、政府の計画した文芸院の優に成立するのも無理はないかも知れぬ。⁽³⁸⁾

またこの『文芸委員は何をするか』の中で、漱石は「現代の文士が述作の上に於て最も要求する所のものは夫等
『国家を代表する文芸委員諸君の注意や批判や評価』ではない。金である⁽³⁹⁾」と言い切る。「文壇」の發展に必要なこ
とは、作家の「競争」を促進させること、そしてその環境を整えるために作家の生活面が保障されることである。
『小説や詩で、贅沢な生活の料を得ようと思つて、その道に志した人はなかつたはずで、貧乏は覚悟の前であつ
た』と白鳥は語っていたが、この志は漱石とて決して理解できなかったわけではない。しかし自然主義作家の私小

説の多くが金銭の苦勞を描かざる得なかつた事實が示す通り、金銭と「文学」の関係は社会と「文学」の関係を見るとき避けて通れない。漱石が社会的権威や金銭に過剰なほどに敏感に反応するのは、それが「文学」を志す者にとつて大いなる障壁となることを知っていたからである。

漱石が目指したことは「文壇」が、例えば政府からの認定や売上部数の多寡によつて作品の価値が決まるといった、他の社会的価値観の依存から脱却すること、つまり文学場の独立と自律である。文学場においては作品の価値は文学性においてのみ見出され、その文学性こそが、論争の争点でもあり目的ともなる賭金^ア争点^{ジュ} (win) ⁽⁴⁰⁾ となる。だがこのような文学場の理想的状態に到達するには、社会に文学場の存在を承認させるための戦いを挑む必要がある。それは人々の価値観の変革を迫る戦いである。ブルデューは新たな価値観を創出し場に革新をもたらした者として、ボードレールや画家のエドゥアール・マネを挙げ、彼らがその変革のために自らの意識を特殊な位置に高めたのだと指摘する。

普通の二者択一にたいして垂直の位置に身を置き、双方の選択肢を上から見下ろしながら克服しようと努める彼らは、あらゆる立場の敵対者たちが甘んじている安易さに対抗して、およそ普通でない規律を、しかし熟慮の末に決然と引き受けたうえで、みずからに課せうとする。彼らは自分の手で作りだした新たな法を文芸の共和国の支配的な掟にしようと望み、この法にたいして自分の自由意思で、しかしながら無条件的に服従するのであり、彼らの自律性はそうした姿勢のうちに宿っているのである。⁽⁴¹⁾

漱石が当時の「文壇」を批判したのは、「文学」を至上観念とする「新たな法」に従つたためである。それは政

府権力に依存することでもなく、「單に美といふ文」で「満足」するような脱俗的な生き方を指すのでもない。ましてや読者投票に左右されて作品を書くようなものでは決してない。漱石の言動から見て取れる彼の描く「作家の在るべき姿」は次のようなものである。作品制作に集中するための十分な収入と環境が与えられ、また大学教授が転職しても奇異に映らぬほどの社会的身分を備える。その身分相応の見識の高さを示すため、社会や文明、国内外の情勢や人間の人生などについて批判や考察を人々に述べる必要も時に生じる。「文壇」内部においては「文学」について自由闊達な議論を交わし、作家同士が互いに刺激を受け、それが互いの作品制作に反映される。「文壇」には時折「圏外の敵」が参入してくるのが、そうした者も包括し新たな刺激として受容することで「文壇」はより進展していく。だが「文壇」はあくまで独立した自律的機関であるので、政府権力の介入や市場の経済論理などには決して左右されない。

このような作家と「文壇」の理想的な姿は、漱石以前においても少なくとも自負としては、多くの作家が思い描いていたものかもしれない。だが例えば、『金色夜叉』が流行し絶頂期にあった時の尾崎紅葉が、「決して盛りな
ど、大向から妄に掛くる勿れ」と私信で述べたという事実⁽⁴²⁾が示すとおり、作家の経済状況は苦しかった。それは当然社会的地位に反映されるものであっただろう。また文芸委員の制度についても公然と反対したのは漱石一人だった(好意的でない時評を白鳥等も残している)。「文壇」の独立性の重要性を明確に意識し、かつ文学者が己の矜持を全面的に社会に主張できる地位にあった人物は漱石しかいなかった。文芸委員制度がたいした成果を上げられず三年で終了した結果を見ると、文芸委員に名を連ねた者たちと漱石との違いが際立つ。日本の「文壇」が高度に自律した文学場として機能していくことは、日本近代文学の発展という多くの文学者たちの集団的達成事業なのは間違いない。だがその事業の初期において、その姿を明確に示し、そしてその達成におそらく最も大きく寄与した人

物は漱石だろう。

四 作家と作品との相互作用的影響関係——補完的「作家像」の確立

「……」^ば 麵麴（ば）に関係した経験は、切実かも知れないが、要するに劣等だよ。麵麴を離れ水を離れた贅沢な経験をしなくつちや人間の甲斐はない。君は僕をまだ坊つちやんだと考へてゐるらしいが、僕の住んでゐる贅沢な世界では、君よりずっと年長者の積りだ」

平岡は卷糞（たば）の灰を、皿の上にはたきながら、沈んだ暗い調子で、

「うん、何時迄もさう云ふ世界に住んでゐられ、ば結構さ」と云つた。⁽⁴³⁾（それから）

漱石が「文壇」に対して示した考えや実践的な行動は、彼の「文学」に対する考え方からきている。そしてそれは作品の上に投影されていると考えるのが自然だ。テクストの読解に作者の意図や制作時の背景などを持ち込むことに抵抗を感じる者もいるが、ブルデューはテクストの読解と作者の置かれた社会的空間との関係を、「厳密に、内的な読解によつて明らかにになる作品の構造、「……」その中で展開してゆく社会空間の構造は、同時にまた、この作品の著者自身が位置していた社会空間の構造でもある」（傍点ママ）と捉える。⁽⁴⁴⁾作品は無から生まれない。作品の持つ構造が生み出されたことには何かしらの必然性がある。漱石が私信において吐露した「文学」への熱烈な覚悟、そして「文壇」と文学者とが社会においてどのような役割を果たすべきかという不断の思索、そういった在るべき「文学」の姿を求め続けた漱石の姿勢は、当然テクストの中にも見出せる。そしてテクストの内的分析におい

て明らかにされるその文学観を理解することによって、作者が目指した「文学」の姿をより鮮明に理解することが可能となる。

漱石は自然主義については批判的であったが、彼の小説には彼自身を思い起こさせる人物が多く登場する。『吾輩は猫である』の珍野苦沙弥、『野分』の白井道也、『三四郎』の広田先生、『道草』の健三などは教師時代の漱石を思い起こさせるし、また「苦悩する近代知識人」として描かれる『行人』の長野一郎や『こころ』の先生なども、作家としての漱石が投影されていると受け取ることができる。無論彼らと漱石とを安直に同一視してしまうことは危険だが、作者を思わせるような特徴を持つ作中人物を、読者が作者と重ね合わせて読むであろうことは、作者は充分に意識していたはずである。作家は、作品を通して読者にどのように己の姿がどのように認識されるか、決して無自覚ではあるまい。一般に「作家像」と言われるものは、作者の実像を通り抜けて作品の印象から形成されることが少なくない。そのため作家は読者に作品を通して自分がどう映るかを意識せざる得ない。ましてや漱石のように、「後世の崇拜」を求めるきわめて強い自意識の持ち主で、「文学」について並々ならぬ自負と拘りを持つならば、彼の作品には彼のその強い意志が刻み込まれていて当然である。ではその「文学」への強い意志や問題意識は、作品の中にどのように表れるのか。

漱石作品の多くに見出すことのできる特徴は、作中人物の主観的心理を丁寧に描くと同時に、その人物を客観的かつ徹底的に分析することで、その人物の性向を社会や人間関係の中で客観化し、その価値観を相対化してみせることである。例えば『吾輩は猫である』の珍野苦沙弥は、彼のもとに集まる同朋との間では友好的な人間関係を築き、共に世間を冷笑する一種のユートピア世界の主人として振る舞うが、学校や金田夫妻という開かれた世間には

只の奇人として扱われる。その姿は「猫」の目を通して時に喜劇的に、時に冷徹に語られる。これは無論漱石（あるいは夏目金之助）自身の境遇を些か強調して描いたとも考えられるが、この苦沙弥とその仲間たちの様子は、「文芸委員は何をするか」において「孤立者またはイゴイストの寄合」と揶揄した「文壇」の姿をも思い起こさせる。漱石の自己の描き方は、決して自然主義者の目指すあるがままの姿ではない。それは作家の問題意識の投影であり、また読者にそれを想起させるための存在である。

漱石作品の主要な作中人物——文学史的概説において「近代知識人」と形容される人物たちは、自己の否定的・悲観的要素ばかりに着目し「苦悩」する人物として描かれる。例えば『それから』の長井代助は、世俗と距離を置いた「贅沢な世界」に生きる自分を、周囲の者に語るほどには自分で肯定していない。「彼は血潮によつて打たる、掛念のない、静かな心臓に堪へぬ程に、生きたがる男である」と、代助の抱える内的矛盾は冒頭において既に示され、結末で「仕舞には世の中が真赤になつた」と狂気の発露を思わせるところに行きつく。代助が表で飛び出すときに吐く台詞が、「門野さん。僕は一寸職業を探して来る」であることは、この *nī admīrai* が抱えていたオプセションがどのようなものであつたかを示唆している。就業及び収入と、芸術との関係はこれまで見てきたように、この時代の作家にとつてきわめて重要な問題だった。代助以外でも漱石作品に登場する「悩める主体」は、いずれも思考の袋小路に陥り身動きがとれなくなるような人物ばかりである。漱石はそうした人物ばかりを描いた。それは作家自身が抱える問題でもあつたし、また作家がある問題を世に提起するために選び取つたものである。「悩める主体」である「近代知識人」を漱石が描き続けたことは、漱石の思想的探求と思索の過程でそれを描く必要性があつたからであり、また彼が自身の思想を小説という手段で世に知らしめるために、小説で描き出す必然性があるものとして選び取つたからではないか。

漱石にとって作品を書くことは一種の思考実験であったと考えられる。彼の理想形と思しき人物像——世俗から離れ内省的な生活を送る「文学」的人物が、近代日本で社会生活を送るとどのようなことになるか。このことが漱石には自分自身の問題としても、また「文学」が社会の中で価値を認められるためにも、検証しておかねばならない課題であった。漱石は作品を書くことでこの問いを詳細に検討し、思索を深め自らの「文学」に対する思想を補完していく。彼の自己省察や自己批判の鋭さはこうした作品制作の過程の中で一層磨かれていく。彼は作品制作の過程で読者が想起する作家像を意識すると同時に、自らをその理想形に近付けるよう仕向ける。先に見てきた数々の漱石の言説は、同業者の批判や読者の啓蒙以外に自らに己の理想を言い聞かせているとも言えるかもしれない。つまり作家夏目漱石が作品を生み出したのではなく、作品を制作することで作家夏目漱石が生まれたのだ。だがこのことを証明するには今回論じてきたような作家漱石の在り方だけではなく、その作品自体をより詳細に分析することが必要となる。作家が作品を生み、そして作品は「作家像」を生み落とす。この「作家像」は作家自身にも影響を与えるため、作品と作家の関係は絶え間なく往還することになる。この往還を通して、またその往還を繰り返すことで作家の中に内包化された彼の文学的意識の全容と同時代的な文学場の姿をよりはつきりと認識することが可能となる。

注

- (1) 夏目漱石、森田白楊（草平）宛書簡、明治三九（一九〇六）年一〇月二日付、『漱石全集』第二二卷（岩波書店、一九九六年）所収、五九二頁。
- (2) 田山花袋『近代の小説』（『近代の小説』近代文明社、一九三三年）、『定本花袋全集』第二七卷（臨川書店、一九九五年）所収、一四六頁。

- (3) 正宗白鳥『夏目漱石論』（『中央公論』第四三年第六号、中央公論社、一九二八年六月）、『正宗白鳥全集』第二〇卷（福武書店、一九八三年）所収、一二六—一二七頁。
- (4) 〈場〉（champ）に関する基本的な説明は以下を参照。Pierre Bourdieu, «La dynamique des champs», in *La Distinction: critique sociale du jugement* (Paris: Minuit, 1979), p.249-291.（ビエール・ブルデュー「場の力学」、『ディスタンクシオン』Ⅰ、石井洋二郎訳（藤原書店、一九九〇年）所収、三四五—三九六頁）
- (5) Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire* (Paris: Minuit, 1992). — 邦訳：ビエール・ブルデュー『芸術の規則』Ⅰ・Ⅱ、石井洋二郎訳（藤原書店、一九九五年・一九九六年）。
- (6) *Ibid.*, p.76.（『芸術の規則』Ⅰ、八三頁）
- (7) 日本近代文学研究においてブルデューの理論を利用する試みは、「文学場」や「ハビトゥス」といった概念を部分的に援用する例は多くみられる（例えば、佐藤泉「「こころ」の時代の特異な正典」、「國文學」第五一卷第三号、學燈社、二〇〇六年三月、四六—五三頁）が、その理論を体系的に当てはめて考察した例は今回見た限りでは見られなかった。だが、ブルデュー理論を活用した研究として、哲学者ジャン・ポール・サルトルを考察した Anna Boschetti, *Sartre et «les Temps Modernes»* (Paris: Minuit, 1985). — 邦訳：ボスケッティ『知識人の覇権——20世紀フランス文化界とサルトル』石崎晴己訳（新評論、一九八七年）があり、これに影響を受けた、竹内洋『丸山眞男の時代』（中央公論新社、二〇〇五年）や桂秀美『吉本隆明の時代』（作品社、二〇〇八年）といった知識人論が、日本におけるブルデュー理論の受容の成果として挙げられる。
- (8) 夏目漱石『道草』（『東京朝日新聞』大正四（一九一五）年六月三日付—九月一四日付まで全百二回連載）、『漱石全集』第十卷（岩波書店、一九九四年）所収、二〇〇頁。
- (9) 夏目漱石『田山花袋君に答ふ』（『國民新聞』明治四一（一九〇八）年一月七日付）、『漱石全集』第一六卷（岩波書店、一九九五年）所収、二五四—二五六頁。
- (10) 田山花袋『評論の評論』（『趣味』第三卷第十一號、易風社、一九〇八年十一月）、一—六頁。
- (11) 同前、五頁。
- (12) 同前、六頁。
- (13) 夏目漱石『田山花袋君に答ふ』、二五五頁。
- (14) 夏目漱石『作物の批評』（『讀賣新聞』明治四〇（一九〇七）年一月一日付）、『漱石全集』第一六卷（岩波書店、一九九五年）所収、四六頁。
- (15) 夏目漱石『イズムの功過』（『東京朝日新聞』明治四三（一九一〇）年七月二三付付）、『漱石全集』第一六卷（岩波書店、一九九五年）所収、三三四頁。
- (16) 夏目漱石『文壇の趨勢』（『趣味』第四卷第一号、易風社、一九〇九年一月）、『漱石全集』第二五卷（岩波書店、一九九六年）所収、三三三—三三三頁。
- (17) Boudieu, *Les Règles de l'art*, p.183. — 邦訳：「支配者的位置の保持者と志願者の対立は、〈場〉のまやしくただ中で、競争と同じ

ように相手を追い越そうとする人々と、そうなることを避けようとする人々のあいだの緊張関係を作り出す。ゾラとモーパッサンのケースがそうで、彼らは心理小説が成功を収めた後、あたかも競争相手の企図を先取りして実現しようとするかのように、各々『夢』と『女の一生』でその主題と方法を変えてしまった。「しかも、もし時間があれば、彼らの望んでいることをこの私がするでしょう」と、ゾラはユレのアンケートに答えて書いているが、これは敵にたいしておこなおうとしていたあの自然主義の乗り越え、すなわち彼自身の乗り越えを、彼は自分でおこなうだろうという意味である(『芸術の規則』I、二〇四頁)。

- (18) 夏目漱石「彼岸過迄に就て」(『東京朝日新聞』明治四五(一九一二年一月一日付)、『漱石全集』第一六卷(岩波書店、一九九五年)所収、四八八頁。

- (19) 夏目漱石『明暗』(『東京朝日新聞』大正五(一九一六年五月二六日付)〜十二月一四日付まで全百八十八回まで連載、未完、『漱石全集』第六卷(岩波書店、一九九四年)所収、五七四〜五七五頁。

- (20) 正宗白鳥『明治文壇総評——予が感化されし明治文学』(『中央公論』第四六年四号、中央公論社、一九三二年四月)、『正宗白鳥全集』第一九卷(福武書店、一九八五年)所収、一二二頁。

- (21) 正宗白鳥『明治大正文壇回顧——鵬外と小山内』(『中央公論』第四七年第五号、中央公論社、一九三二年五月)、『正宗白鳥全集』第二〇卷(福武書店、一九八三年)所収、二六九頁。白鳥の鵬外認識は、鵬外は自身の創作を「余技」と感じていたが、鵬外はそれ同様に当時の日本文学全体を「文学の余技」と認識していた、というものである。

- (22) 大東和重『軽文学の王・夏目漱石——あるいは明治四十年、文学の自己同一化』(同『文学の誕生——藤村から漱石へ』(講談社、二〇〇六年)所収、一五五〜一八五頁。同論は漱石の「評価の揺れ」に同時代言説から追っている。漱石は、明治三十九年には作品の「俳味」や「文章」が称賛されたが、明治四十年になると自然主義の台頭とともに多くの批判に晒される。その後大正期に「近代知識人の内面の苦悩」が作品の主題として前景化されることで、再度漱石評価は変容していく。

- (23) 夏目漱石、鈴木三重吉宛書簡、明治三九(一九〇六年十月二六日付)、『漱石全集』第二二卷(岩波書店、一九九六年)所収、六〇五〜六〇六頁。

- (24) ブルデューは十九世紀フランス社会を考察し、当時増加していた高い学歴を身に付けながらも職に就けない若者が多く文学の道を目指し、そうした彼らの社会的背景が「ボヘミアン」という彼らのライフスタイルを創出したとする。この考察は日本の近代社会においても当てはまるのではないかと、*«La bohème et l'invention d'un art de vivre», in Les Règles de l'art, p.84-89.*——「ボヘミアン集団と生き方の創出」(『芸術の規則』I、九一〜九八頁、参照)。

- (25) 夏目漱石「入社」の辞」(『東京朝日新聞』明治四〇(一九〇七年五月三日付)、『漱石全集』第一六卷(岩波書店、一九九五年)所収、六〇一〜六三頁。

- (26) 片山隆康『明治新聞ものがたり』(大阪経済法科大学出版部、一九八九年)、一七八〜一七九頁。

- (27) 漱石が朝日新聞と交わした契約内容については書簡が残されている。夏目漱石、坂元雪鳥(白仁三郎)宛書簡、明治四〇(一九〇七年三月四日付)、『漱石全集』第二三卷(岩波書店、一九九六年)所収、二九一〜二九二頁。また、漱石の東京朝日新聞社入社を巡る経緯は以下を参照。夏目鏡子述 松岡譲筆録「漱石の思い出」(改造社、一九二八年)、二〇九〜二二二頁。漱石の印税収入や

契約内容については以下に詳しい。松岡謙「漱石の印税帖」(朝日新聞社、一九五五年)、三二二頁。

(28) ブルデューは芸術の市場を「二つの経済論理」によって成り立つとする。一つは経済論理、もう一つは象徴資本(文学的価値)という脱経済的なものが価値を持つ経済論理である。そして後者の方は短期的には経済利益を生まないが、長期的に見れば経済的利益を生むとする。これは古典が現在でも読み継がれている状態のことを指す。つまり文学的価値に重きを置くものは、長期的には(物質的な)経済的利益も目指していると言える(芸術家自身がその利益を受け取ることができない例は数多くあるが)。これは「後世の崇拜」を期した漱石にも当てはめることができる。Bourdieu, «Le marché des biens symboliques», in *Les Règles de l'art*, p.201-245; ——「象徴財の市場」(「芸術の規則」Ⅰ、二二五—二七一頁、参照)。

(29) 夏目漱石「彼岸過迄に就て」、四八九頁。

(30) 夏目漱石「太陽雑誌募集名家投票に就て」(「東京朝日新聞」明治四二(一九〇九)年五月五日付)、『漱石全集』第一六卷(岩波書店、一九九五年)所収、二六二—二六五頁。なお、『太陽』第十五巻第九号「博文館臨時増刊」八『新進二十五名家』(博文館、一九〇九年)にもほぼ同内容のものが掲載される。

(31) ブルデューは文学場における闘争を一種のゲーム(jeu)と考え、そのゲームに参加し勝利することに意義を見出す幻想を一種の共同幻想として捉え、「イルーシオ」(illusion)と名付ける。このイルーシオを抱き続けることが文学者を文学場に引き付ける要因となり、また闘争を展開する原動力となる。Bourdieu, *Les Règles de l'art*, p.316。——「正統的な文化生産様式の定義の独占権をめぐる闘争は、ゲームへの信仰、ゲームとその賭金への関心、つまりこれらの闘争もやはりその産物であるところのイルーシオ illusion を、絶えず再生産することに寄与している。各々の(場)は、ゲームへの自己投入という意味でのイルーシオのそれぞれ固有の形式を生産するのであり、それが行為者たちを無関心状態から引き剥がし、(場)の論理から見ても妥当であるような差別化をおこなうべく、つまり重要なこと(「私にとって同じこと」、どうでもいい差異のない in-différence)に對立するものとしての「私にとって重要なこと」、私に関わる interest)を、他から区別するべく、彼らを方向づけるのだ」(「芸術の規則」Ⅱ、八三頁、傍点ママ)。

(32) 夏目漱石「博士問題の成行」(「東京朝日新聞」明治四四(一九一一)年四月一五日付)、『漱石全集』第一六卷(岩波書店、一九九五年)所収、三六〇—三六二頁。

(33) 同前、三六二頁。

(34) 牧村健一郎『新聞記者夏目漱石』(平凡社新書、二〇〇五年)、一四〇—一四四頁、参照。

(35) 文部省編「第一編 近代教育制度の創始と拡充 第五章 学術・文化 第三節 文化 一 芸術文化の行政」、『学制百年史』(帝國地方行政学会、一九七二年)所収、六五六頁(「文芸については、明治四十四年に文芸委員会官制、同規則を定めて、文芸委員会を設置し、文芸の方面から堅実な社会風潮を作興するため、穩健優秀な文芸的著作物の發達を奨励しようとしたが、この企画は成功せず、ほとんど業績をあげなかった。わずかに森林太郎のファウストの翻訳と坪内逍遙に対する表彰という事業を残しただけで、大正二年六月にはこれを廃止した」)。

(36) 森銑三「夏目漱石と文芸委員会」(『歴史と人物』昭和四七(一九七二)年一月号、中央公論社、一九七二年一月)、『森銑三著作集』続編第五卷(中央公論社、一九九三年)所収、三八八—三九五頁、参照。

- (37) 夏目漱石「文芸委員は何をするか」〔東京朝日新聞〕明治四四(一九一二年)五月一八日付—二〇日付にかけて全三回掲載)、『漱石全集』第一六卷(岩波書店、一九九五年)所収、三六三頁。
- (38) 同前、三七二—三七三頁。
- (39) 同前、三六八頁。
- (40) Boudieu, *Les Règles de l'art*, p.323. — 「文学場(等)は、そこに入ってくるすべての人々に、彼らが占めている位置(たがいに非常に離れた位置を例にとれば、売れている劇作家の位置と前衛詩人の位置など)に従って差異化するような仕方で作作用する諸力の場であると同時に、この諸力の場を保守あるいは変容させようとして彼らがたがいに競い合う闘争の場でもある。そして、分析の必要上種々の対立関係の「システム」として扱うことができ、かつそう扱わなければならない態度決定(作品、政治的な宣言または示威活動など)は、なんらかの形で客観的の一致の結果ではなく、永続的な葛藤の所産であり賭金Ⅱ争点なのだ。換言すれば、この「システム」の生成・統合原理は、闘争そのものである」〔『芸術の規則』Ⅱ、九〇頁〕。
- (41) Boudieu, *Les Règles de l'art*, p.115-116. 〔『芸術の規則』Ⅰ、一二八頁〕
- (42) 尾崎紅葉『巖谷小波宛書簡』明治三五(一九〇二年)三月一七日付、『紅葉全集』第二二卷(岩波書店、一九九五年)所収、一六〇頁。
- (43) 夏目漱石『それから』(初出『東京朝日新聞』明治四二(一九〇九年)六月二七日付—十月一四日付まで全百十回連載)、『漱石全集』第六卷(岩波書店、一九九四年)所収、二四頁。
- (44) Boudieu, *Les Règles de l'art*, p.19. 〔『芸術の規則』Ⅰ、二二頁〕
- (45) 夏目漱石『それから』四頁。
- (46) 同前、三四三頁。
- (47) 同前、三四三頁。
- (48) “*ni admiral*”は「何事にも驚かぬこと」の意のラテン語。作中で代助の形容として使われる。「二十世紀の日本に生息する彼は、三十になるか、ならないのに既に *ni admiral* の域に達して仕舞った」〔『それから』、二八頁〕。

Sa vision du champ littéraire ne s'arrête pas seulement en deçà de ces engagements; elle élargie inéluctablement ses actions dans les romans de Soseki. Surtout on pourrait deviner un mouvement dirigé par une certaine intention d'inventer et imposer une figure assez spécifique, celle de l'intellectuel moderne et souvent de l'écrivain comme un de ces intellectuels. On peut à la limite supposer une certaine relation réciproque des actions entre l'auteur et son œuvre elle-même et on pourra espérer qu'elle nous permettra une compréhension plus profonde de l'œuvre.

Natsume Soseki et l'autonomisation du champ littéraire du Japon moderne

par HIDEKI OYAMA

Natsume Soseki (1867-1916), qui était incontestablement un grand écrivain des plus représentatifs de la littérature moderne du Japon, s'est vu souvent, loin de jouir à son époque de l'appréciation unanime du champ, pris pour cible de critiques et reproches véhémentes. En effet, il a réussi à se faire une réputation incontestable grâce à une lutte acharnée contre les naturalistes qui étaient alors dominants dans le champ. Il faut donc, pour avoir une connaissance approfondie de son œuvre, comprendre la lutte qu'il a menée contre eux.

Cet article vise à montrer, en s'appuyant sur le concept du champ littéraire tel que Pierre Bourdieu (1930-2002) l'a conçu, à quelle stratégie Soseki a eu recours pour se donner la prépondérance sur le champ littéraire de l'époque à travers les luttes contre le naturalisme et d'autres conceptions de la littérature et quelles étaient sa propre conception de la littérature (telle qu'il l'a formée) et sa vision du champ littéraire contemporain elle-même.

Il est à remarquer que vers la fin de l'ère de Meiji où les écrivains ne jouissaient pas encore du statut social élevé dont jouissent leurs descendants actuels, Soseki a voulu, lors de son engagement avec le Journal Asahi, mettre au point un contrat déterminant les conditions précises, pratique qui n'était pas très courante à cette époque, ce qui peut être considéré comme une expression de son intention d'élever le statut social des écrivains. D'autre part, son refus de la collation d'un doctorat de la part du Ministère de l'Education et sa prise de position contre la constitution d'un Comité des Lettres entreprise par le Gouvernement sont considérés l'un et l'autre comme autant de manifestations de son ambition d'assurer plus d'autonomie au champ littéraire vis-à-vis du champ du pouvoir. Son attitude qui apparaît en filigrane de ces engagements laisse supposer qu'il avait une notion précise d'un champ de la littérature autonome composé des écrivains s'assurant d'un statut social élevé.