

# アマルガムの環境

—有島武郎の「ミリウ」論—

荒木優太

## 一、「世界はやがて一つのミリウに包れるに至るでせう」

「鹿児島で産出したボンタンを青森の人でも食ふことが出来る世の中になつて来てゐます。青森の人はそれによつて鹿児島の空の青さも夏の暑さも、味はない時以上に想像することが出来ます。又青森の人自身が鹿児島まで行くのも、その容易さは維新以前に於ては空想だも出来ないことでしたらう。だから広義の自然から考へても青森人の環境は拵げられてゐる訳です。而して若しその青森人に生長の本然的な欲求がある以上は、縦令その人が自分の芸術制作の範囲を自分の故郷だけに限らうとしても、到底故郷以外の影響を蒙ることなしにはゐられません。かくて環境は相互的に (amalgamate) して地方的の特色を失つて行きつゝあるのは世界中に見られる拒み難き現象ではありませんか」(viii122)

交通や通信の技術的進歩によつて地理的距離が克服され、環境一般がアマルガメイト、つまり混合していく。それは環境の拡張であると同時に、「地方」的差異の抹消でもある。有島武郎は大正九(1920)年六月に『早稲田文学』で発表した「再び本間久雄氏に」のなかで、とりわけ芸術鑑賞時の環境を中心にして、そのように指摘している。アマルガムの環境。アマルガムとは、水銀と他の金属を合わせてできた合金を意味し、そこから混合物一般を意味するようになった言葉である。

このような混合体を苅部直ならば「大正グローバリゼーション」の一例として位置づけるかもしれない(註一)。というのも、グローバリゼーションの本質は、当然のことながら飛行機による運輸や新自由主義思潮やインターネット技術の登場に先立って現れ、苅部はそのような「大正グローバリゼーション」を説明するために、和辻哲郎の「原始基督教の文化史的意義」を引いているからだ。和辻曰く、「大都市に行けばそこには希臘人、羅馬人、猶太人、シリア人、埃及人、その他さまざまの民族が混在して、互に影響し合ひつゝ結局一つの色に融けて行く。——この傾向はまた実に我々の時代の特徴である」(『思想』、1921.10、p.56)。

決して人だけが入り乱れるのではない。情報、文化、言語が世界中に伝播して行き、また異邦の地から伝播されて来る。和辻はいう、「世界は一つである」(p.57)。先行して有島は述べていた、「世界はやがて一つのミリウに包れるに至るでせう」(「美術鑑賞の方法について再び」、viii83)。ミリウ (milieu) とは環境のことである。

グローバリゼーションはその最初期から、地理的距離を技術によつて縮減し、アマルガムの環境を準備していた。実質的にはどの土地でさえ、この包囲網から完全に逃れることはできない。世界は混合色という「一つの色に融けて行く」。即ち、純色(地方色)を失つて「一つのミリウに包れる」のだ。アマルガムが世界を支配する。

このような認識を示していた有島武郎を、単なる「個性」の作家として括つて満足することは明らかにできない。当然、「個性」も「内部生活」も——或いはまた同系列でいえば「魂」も「自己」も——有島自身が活用していた鍵語だ。しかし、「個性」的テーマは、それらを包摂する環境や外部との緊張関係のなかで存立しているのではないか。「個性」の文学を考究し、刷新的に読み直すには、その存立条件である〈前-個性的なもの〉まで射程を広げる必要があるのではないか。

たとえば、「大正グローバリゼーション」的な和辻の関心が、留学を経て、有名な著作『風土——人間学的考察』に直結することを讀むのはたやすい。第四章「芸術の風土的性格」のなかで、和辻は「世界の交通は著しく容易となり、政治と経済とは全世界を通じて敏活に影響し」「そのやうにあらゆる文化は互いに交錯し、染め合ひ、響き合ふ」ならば、「世界は恰も「一つのところ」に化したやうに見える」と今日でいうグローバリゼーションに通じる認識を再び示す。その上で、翻つてそのようなアマルガムな状況だからこそ、より明確に意識化することができる「ところ」性、すなわち「風土」的性格を、和辻は芸術作品のな

かに追い求める。つまり、アマルガムに汚染されない自然＝本質が「風土」に宿っている、と和辻は考えるのだ。アマルガム現象など真の意味では土地に根づかない「単なる移植」に過ぎない（岩波書店、1935、pp.285-286）。

アマルガムの現状認識から、雑多な余剰やノイズをそぎ落として現れる（はずの）純粋な環境（＝「風土」）の探究へ。このような思想の変遷は、有島の「環境」を考える上でも決して無駄ではない。

いかにしてアマルガムから逃れるのか。たとえば、『惜みなく愛は奪ふ』で執拗に繰り返される「個性」の強調は、その対概念といていい——そして「ミリウ」の変形概念に相当するだろう——「外界」の極めて強い拘束力に対する反動から生じているのではないか。

或いは、「宣言一つ」が階級的差異を克服する普遍的視点を拒否してその乗りこえがたい障碍を「黒人種」という人種的メタファーで語るとき、有島は個の経験に先立つ環境性と他から独立して存立する個性性とを明確に分割できないグレーゾーン（黒と白の混合）に直面することになったのではないか。

アマルガムに侵されない純粋な「個性」を打ち立てる計画が失敗する。つまりは、個と個の差異に先立って、人々は分断され（階級的差異）、また同じ仕方でも自然的＝強制的に共同化している（階級的同一性）。有島の評論の多くは、前景後景の移動はあるものの、アマルガムの環境との緊張のなかで成立しているようにみえる。

アマルガムに直面した有島と和辻をパラレルに読むこと、つまりは、有島が書いたかもしれない「風土」論を構想すること。ここに新たな有島文学再評価のかなめを読むことができる。

これはこじつけではない。そもそも有島は、『偶像再興』の書評をみるに和辻と私信での交流があった（『読売新聞』、1919.2、vii256）。或いは、薬師如来に「混血民族の所生らしい合金の感じ」を受けつつ「種は外国のものに相違ないが、しかし土壌と肥料とは新しい」という仕方、「単なる移植芸術」とは異なる日本的風土性を感得していた『古寺巡礼』（岩波書店、1919、引用はちくま学芸文庫版を用いた、2012、p.185p）を読み奈良観光に出かけてもいた。一時、有島に師事していた谷川徹三がそう回想している（註二）。当然、著者は和辻哲郎その人である。

小熊英二が指摘するように、日本民族が混合民族であることを和辻は最初期から強調していた（註三）。ただ、大地や気候といった自然環境に基礎づけられた共同的な歴史ないし文化、即ち「風土」という基礎単位は、その混血状態を無視して一般的類型を目指す。これはやがて彼の倫理学体系のなかの国家論に回収されていくことになる。そこでは、国境というマクロな視線が全面化することによって、混合の微細な比率が生む諸差異は削ぎ落とされてしまう。熊野純彦が「国境が細部への視線を拒む」と表現している事態だ（註四）。

ならば、同じく「世界は一つ」を実感していた有島武郎はどうだったのか。この観点で興味深いのが、冒頭に引用した「再び本間久雄氏に」に先行する、芸術鑑賞における環境について本間久雄との論争した一連の評論テキストである。

有島は大正九（1920）年に「美術鑑賞の方法に就て」を『太陽』（一月）に発表する。この評論は、芸術作品（とりわけ絵画）の理想的な展示方法を考えたもので、有島は多数の作者が参加する雑多な大展示会よりも個性を明確に表現できる個人展示会の方を評価する。それと同時に、過去の芸術作品は生まれ故郷に深く結びついているのだからその土地で鑑賞するのが至当であり、であるならば、各国に散在してしまった芸術作品は元あった環境に戻すべきだ、という主張を唱えるに至る。

これに対して英文学者の本間久雄は「芸術鑑賞の悦び」を『早稲田文学』（六月）に発表し、後者の論点に対して、個性の力は普遍的で個々別々の環境を超えていくのだという旨の反駁を加える。ここから、有島「美術鑑賞の方法について再び」（原題は「美術鑑賞の方法について——本間久雄氏に——」、『雄辯』、四月）、本間「有島武郎氏へ——再び芸術鑑賞の悦びについて——」（『早稲田文学』、五月）、有島「再び本間

久雄氏に」（『早稲田大学』、六月）といった、芸術鑑賞論争とも名づけるべき半年に及ぶ論戦が生じた。有島の「ミリウ」論が洗練されていったのはこの過程のなかでのことだったようにみえる。

以下では、この芸術鑑賞論争を詳しく読むことで、しばしば看過されてきた有島の環境に関する思考を掘り上げてみたい。元々、milieuとは〈環境〉は勿論のこと、〈中心〉や〈中間〉を意味するフランス語由来の言葉であり、分解すればmi-lieu（間の-場所）となる。「ミリウ」を考えることとは、間の場所、ある個性と別の個性が共有し、しかも二者の存在様式を個々の経験に先んじて規定する舞台、その特有の潜勢力を考えることに等しいだろう。

ともかくも、個性の手前にとどまらねばならない。

## 二、「美術鑑賞の方法に就て」精読

芸術鑑賞論争を検討する前段階として、「ミリュウ」という言葉の使用は、論争に先立って用いられていたものであること、そして有島の使い方を鑑みるにそれは絵画芸術に限定されないことに留意しておきたい。

たとえば、有島は大正四（1915）年八月『白樺』に発表されたブランデス『十九世紀文学の主潮』——友人の吹田順助が訳したもので、同年五月に刊行された——のなかで既に、批評家ブランデスの手法として「ミリュウの中に作家を融かし込んでその中に一つの統系を作る」（vii343）性格を読んでいた。イポリット・テーヌは、人種・環境（土地と気候）・時代の三要因で芸術家を完璧に分析できると主張したフランスの批評家だが、その手法がブランデスにも流れ込んでいる、というわけだ。当然、その対象となっているのは、文学の環境である。

或いは、論争中の大正九年五月、『イブセン研究』（大学評論社）で発表された講演録では、「我々人間は芸術家たると何たるとを問わず、どうしても大いなる環境（ミリュウ）からの影響を免れることは出来ぬ」（viii454）と断言されている。また、既に論争の終了した「愛に就いて」の時点では、もはや芸術論と関係ない仕方で「環境即ちミリュウ」（ix327）を、自己と同化しえない世界一般の意味で用いている。表記の乱れはあるものの、このように、有島の「ミリュウ」概念は狭い時局や芸術ジャンルに限定されない振幅を獲得している。

その前提の上で、「ミリュウ」論の中核となる芸術鑑賞論争の中身を読んでいきたい。

大正期の美術展覧会は、島田康寛が指摘するように、明治四〇（1907）年から始まる文展（文部省美術展覧会）との距離のなかで盛衰の相をみせていた（註五）。文展は、新進芸術家の公の登竜門になると同時に、権威を独占的に授与する装置としても機能し、これへの反発からインディペンデントな展覧会活動の必要性を説いた坂井犀水「小展覧会論」（『美術新報』、1911.4）などを間接的に準備した。ここから青年画家たちが小グループを結成して開催する小展覧会運動が活気を帯びる。大正三（1914）年には、石井柏亭、梅原龍三郎、有島生馬、坂本繁二郎らが新しい美術の確立のために旧来的な文展から分離して、二科会（二科展）を誕生させた。

大正七（1918）年九月、二科展の照明に不満を漏らしていた「二科展覧会を見て」（vii234）。大正八年一〇月、文展（当時、帝展に改称）ではなく自由な小展覧会の方を評価する「社会問題としての美術対民衆」（vii326）。有島は、論争に先立ってこのように美術展覧会に関する感想を細かく漏らしていたわけだが、その背後には以上のような文脈があった。

論争の直接的な発端となったのは、「美術鑑賞の方法に就て」だった。この評論のなかで有島は先ず、芸術作品が貴族や権力階級の専有物から段々と一般の民衆に開かれてきた歴史を指摘する。展覧会とはその民主化の現れの一つだった。けれども、展覧会さえも美術の大家が出品を選定するかたちで権威に服従してしまう。これに抵抗するために、無選展覧会が組織されたが、ここには「一定の流派」、「芸術上の制作動因若くは気質に於て、互に共鳴するもの」が求められた。「一人一派」の思想から権威や共同性を拒否する有島は、「個人展覧会」を理想的な芸術鑑賞方法として推すに至る（viii55-56）。

ちなみに、個人展覧会に対する有島の思考は、この少しあとに展開される個人雑誌創刊の実践と地続きのものとして見做すことができるだろう。有島は大正一一（1922）年一〇月、毎月の締め切りに疲労を感じ、自由な創作活動の場を求めて個人雑誌『泉』を創刊する。創刊号の巻頭に掲げられた「「泉」を創刊するにあたって」では、「一家一流派」の考え方から「自分一個の雑誌を持つのは当然なこと」と自身の試みの着想を明かす（ix84）。この「一家一流派」は当然、芸術鑑賞論で披瀝された「一人一派」の思想に通じている。個人性の最適な表現のためには、展覧会であれ雑誌であれ、場（メディア）もまた個人化する必要

がある。この点で有島は一貫している。

ともあれ、本題に戻れば、雑多な展示を戒める文脈で初めて「ミリウ」を予告する芸術鑑賞論が示される。有島は作品の断片よりも集成の方が芸術家個人を正確に投影している例として、「伊太利のやうな明るい空気の中で、絢爛な光彩を放つ画図の間に、一枚の野心的でない素直な和蘭画家の描いた日常生活を主題にした画面に接して見るがいい。夫れは可なり注意深い同情ある眼を持った人にでも無視され易い運命に遇はねばやまぬだらう」と述べている (viii56)。

作者の異なる雑多な展示は「個人」性を半減させ、投影は中途半端に終わり、観客を引き付けることに失敗する。注目したいのは、「個人展覧会」の擁護のために持ち出されてくる例示に、「明るい空気」というような具体的な地理的性格(=風土)が持ちこまれているという点だ。「個人」性を如何なく発揮するには、その芸術家や作品を育み、しばしばモチーフの対象ともなっているだろう生育環境が共に存在しなければならない。有島にはそのような前提がある。

その前提から、「Restoration of art to its own birthplace」、即ち「各国の代表的芸術品をその仮りの宿りからその生れ故郷なる本国に返済し合つて貰ひたい」という提言もなされる。有島が述べるに、過去の芸術作品は「剣がその鞘を慕ふやうに」「それを生み出した雨と日光と水と土とを慕つている」(viii58)。正しく、芸術作品に刻まれた風土性を有島は重視するのだ。

ただし、ここには過去という限定がある。つまり、「今後世界の思潮が混和し融合して、国境的差別を薄くして行くに従つて」「提言は或は無益になるかも知れない」という留保がついている。「混和し融合して」いく世界とは、正しくアマルガムの環境を示している。確かに、芸術家個人が投影された作品には「国境的差別」、その風土的環境性が個々別々に刻まれている。その関係全体を毀損させることなく受容するためには、芸術作品と環境の結びつきを切り離してはいけない。ただ、環境そのものが他の環境と混じり合うような世界が到来するのならば、その時代の芸術作品は環境から切断可能で、各国に散在していても構わない。有島の主張はこのように要約できる。

けれども、過去の芸術作品に刻まれているという「birthplace」性に対して、本間久雄は批判を差し向ける。

### 三、「美術鑑賞の方法について再び」精読

本間は「芸術鑑賞の悦び」で、有島の個人主義を高く評価している。それ故、個人展覧会の推奨も当然同意する。しかし、その分、「生れ故郷なる本国に返済」の提言には不満がある。本間にとって「芸術は云ふまでもなく作者の個性又は個的气质の表現であるといふ意味で、対作者関係に於て、対時代関係に於て、対郷土関係に於て、極めて個的なものである。と、同時に個的であればあるほど、それは世界的、人類的、全的なものである」。つまり、本間の個人主義は、個の普遍性という点でコスモポリタニズムに至近するのだ。その観点からいえば、有島の立論は最終的に「芸術は、その時代の、その郷土人にしか了解されないといふことになりはしないか」という疑念を起こさせるもので、当然それは、「芸術の鑑賞は恐らくそれほど鎖国的なものではない」(ex544-546)という本間の芸術観に背反している。

この正当と思える批判に対して有島はどのように応答したのか。先ず有島は返却の提言が自分の実感から来たものであることを説明する。つまり、アメリカ留学時にその地の美術館でみた各国の雑多な作品群に何の感動も覚えなかったこと、対して、ヨーロッパ旅行のさいイタリアのヴェネツィアにあるサン・マルコ寺院でみたフラ・アンジェリコの壁画に「作者の内部生活にまで触れる事が出来たやうに」(viii79)思う。これと同じことは、オランダでみた、その土地の絵画でも起こった。つまり、芸術作品とそれを取り囲む環境は、深く結び付いているのだ。

ここで有島は、芸術の普遍的（に鑑賞可能な）価値を訴える本間に応答するために、「芸術鑑賞の悦び」とは別の本間の文章に言及する。三月、『中央文学』に発表されていた〈文学講座〉という連載の一つ、「文学と時代との関係」である。本間は、有島も親しんだブランデスのツルゲーネフ評を紹介しつつ、ツルゲーネフの登場人物とは「歴史の造つた型」で、『ルーゼン』や『父と子』を理解するには当時のロシア政治史を把握していなければならないと述べた。「文芸と時代とが如何に密接不離な関係にあるかこれによつても充分に推知されることであらうと思はれます」(pp.16-17)。

有島はこの「密接不離」の文章を引用し、それこそ自分の主張する「ミリウ」——鑑賞論争ではここで初めてこの語が登場する——の力なのだと指摘する。そして、本間の「密接不離」説は、文芸だけでなく造形芸術一般にも適用せねばならないものだと説得を試みる。この点からも有島の「ミリウ」が、単なる物質的空間というより、政治的文化的な時代性を背負った——オギュスタン・ベルクが『風土の日本』で用いたMilieuに比肩する——極めて射程の広い概念だったことがうかがわれる。とまれ、有島は本間に対して一貫して二人の間に対立はないのだという論理で応答している。

そして、この評論でもまた末尾では、過去から現在（そして未来）への芸術の変遷が論じられる。「過去に遡れば遡る程、ミリウと云ふものが強い圧力であり、誘惑であり、モチーフであつた」、「何故ならば一つのミリウは他のミリウから嚴重に切り放され易かつたから」。すると、芸術の主体である「個性」もまた「表現される為めには勢ひミリウの堅い殻を着なければならなかつた」、「個性は時代や場所と複雑の交錯をなさねばならなかつた」。しかし、時が更新されるにつれ、「一つのミリウの圏は段々に拡がり且つ稀薄になつて行き」、最終的に「世界はやがて一つのミリウに包れるに至る」(viii82-83)。

当然、ここには初期グローバリゼーションを原動力としたアマルガムへの認識がある。「ミリウ」が希薄化すれば、「個性」は「堅い殻」なしに芸術表現に挑むことができ、その鑑賞もまた特別な「ミリウ」を必要としなくなる。有島は、この〈個性における環境性という制限／の解除〉という史的達成を「未来派若しくは立体派の芸術」に読むことができると主張する。佐々木靖章が述べるように、大正九年は「第一回未来派美術協会展」が催されるなど大正期新興芸術運動のエポック・メイキングな年であり、美術に関心の高かつた有島のテキストにもたしかに、新たな芸術潮流との同期が認められる（註六）。

ともかくにも有島の認識では、「私達はミリウと云ふ異邦から個性といふ故郷に移住しつゝある」。芸術作品の「ミリウ」＝「birthplace」とは、有島にとって「異邦」でしかなく、アマルガムの契機は同時に、「個性といふ故郷」に帰還させる重要な転換点でもあるのだ。



#### 四、「再び本間久雄氏に」精読

本間は有島の応答に依然として納得しない。「有島武郎氏へ——再び芸術鑑賞の悦びについて——」は、互いの立論を確認しつつ、「個性」と「ミリウ」の結びつきを尊重しても、それは製作問題であって鑑賞問題とは別であることを強調する。つまり、時代と場所に限定されない普遍的鑑賞が可能なのだ。また、その延長線上で「ミリウ」は尊重できても、有島の「ミリウより個性への移転」説を承認することはできないと述べる。その二つが「密接不離」ならば、グローバルな「そういふミリウに包まれた場合には、作家の個性も亦自ら異なるべき」(ex550)という疑問が生じるからだ。

ここまで来て、有島の応答は、本稿冒頭部に引用した「再び本間久雄氏に」に到達する。有島は返却の提案が、過去のすべての芸術作品を対象とするのではなく、代表的作品だけでよいことを確認した上で、「あなたは芸術鑑賞の便宜をより多く尊重され、私は芸術そのものをより多く尊重したいとする」(viii121)と論争を簡潔にまとめている。次いで、有島は自身の「ミリウ」論を更に掘り下げていく。冒頭のアマルガムの環境だ。その交通は国境限定的なネットワーク(鹿児島—青森)を超えていく。冒頭の続きを引用しよう。

「青森人は昔は檜と杉とを描いてみればよかつたかも知れませんが。然し今は米国で盛んに栽培される林檎の木をも自家の畑の中に見出さねばならないのです。而してあなたが仰有るやうに環境と個性とは密接不離であるが故に、米国から輸入された林檎の木を持つ青森人は、昔の青森人ではなく、林檎の木を持つだけ米国人になつてゐるのです。この傾向が益々増大した結果を考へて御覧なさい。青森人は遂に世界人になつてしまふでせう」(viii122)

青森人はグローバリゼーションの渦に巻き込まれて世界人(コスモポリタン)になっていくだろう。ここまででは既に確認した「大正グローバリゼーション」的認識の引き延ばしである。しかし、これに対して捉え直しを迫らなければならない。というのも、その認識は本間の批判「そういふミリウに包まれた場合には、作家の個性も亦自ら異なるべき」に屈しているのではないか。つまり、青森的個性は世界的個性に変化しているのではないか。

有島の答えは否であるように思える。というのも、有島は「こゝで個性といふのは社界に対する個性といふやうな意味で使はれたものではありません。各人が他人から自分を殊別する為めに持つ特異性そのものを指してゐるのです」(viii122)という注釈を加えることで、環境の変化からは独立した「個性」の純粋な領域を保持しようとするからだ。どんなに環境が大きな変化を遂げようとも、「個性」の「特異性」は失われない。

有島の主張を中心に、ここまでを要約しよう。芸術作品の価値に、個性を求めるという点で有島と本間は一致している(個人展覧会の推奨)。ただ、有島は芸術製作と芸術鑑賞をことさら区別することなく、「芸術そのもの」の十全な表現に集中している。その観点では、過去の芸術作品において、その「生れ故郷」、即ち「ミリウ」を無視することは現実問題としてできない。ただ、環境のアマルガム化が進行すると、いまままで「殻」として機能していた「ミリウ」は離脱可能なものとなり、「ミリウ」に頼らない「個性」の十全な表現を期待することができるようになる。

一連の評論を通読して、改めて焦点化すべきなのは、環境のアマルガム化を〈「ミリウ」からの脱却=障碍なき「個性」の表現〉と見做すべきかどうか、ということだ。もし、過去の「個性」表現がその固有の「ミリウ」と共に成立していたならば、現在(そして未来)の「個性」表現もまた、「ミリウ」からの脱却ではなく、アマルガム化した複数混淆的「ミリウ」と共立的に存在している、というべきなのではないか。「殻」は消滅したのではなく、拡がりすぎて、また混合しすぎて意識できなくなっただけなのではないか。

有島がアマルガムを「殻」の消滅として即断してしまうのは、他から侵犯されることのない純粋な「個性」に対する信頼があるからだろう。有島の思想には「個性」という絶対的所与（暗黙の前提）があり、それは青森県人がコスモポリタンになるようなグローバリゼーション現象と無関係に維持されているように見える。変化、つまり厚くなったり薄くなったりするのは、個性の外側を覆い囲む障碍だけだ。

## 五、論争以後

「個性」の絶対的所与性は、有島評論の集大成といってもいい、そして論争と同時並行的に執筆された、大正九（1920）年六月の『惜みなく愛は奪ふ』でも確認できる。己の「個性」喪失に悩む「私」は、その「個性」と（「個性」言説における役割としては「ミリウ」に等しい）「外界」を対立的に描き出している。「私がある。而して私がある以上は私に対立して外界がある。外界は私の内部に明かにその影を投げてゐる」（viii139）。決して「外界」が「個性」を生むのではないし、「外界」の変化が「個性」の変化に相関しているわけでもない。

この評論は部分的に、逡巡のなかで生きる語り手の「私」に対して、探求の対象である「個性」が、「私はお前だ。私はお前の精髓だ」という仕方ととくとと説教をし出すという特殊な話法を用いている。そのとき、「個性」が〈私＝個性〉の総体を「地球」に見立て、「私」を「地殻」の比喩で物語る点は興味深い。というのも、「殻」とは「個性」を拘束する「ミリウ」でもあったからだ。曰く、「お前は地球の地殻のやうなものだ。千態万様の相に分れて、地殻は目まぐるしい変化を現じてはゐるが、畢竟そこに見出されるものは、静止であり、結果であり、死に近づきつゝあるものであり、奥行のない現象である。私は謂はゞ地球の内部だ」。本質的なものと現象的なものの単純な二項対立がここにあるわけだが、論争の文脈を踏んでいえば、「私」とは可変的な環境に浸透された主体の外界的側面、つまり「殻」だが、それ以上に主体の中核（内部）にはより本質的な「個性」がある。「地球の内部が残つてゐさへすれば、縦令地殻が跡形なく壊れてしまつても、一つの遊星としての存在を続ける事が出来るのだ」（viii142-143）。

この点での有島の記述は、単純な二項対立の図式に依拠している。しかしながら、書き手の意図に逆らつて、それを批評的に吟味しなければならない。

たとえば「個性」が「私」に論ずるに、「外界は謂はゞお前の皮膚を包む皮膚のやうになってゐる」（viii146）。「地殻」の比喩と同種のものであり、要するに表皮よりも重要な真皮や筋肉があるというメッセージと解してよい。しかしながら、最も深いものとは皮膚なのだ、という——ヴァレリーが、そしてドゥルーズが好んだ——思想を知らずとも、「皮膚を包む皮膚」もまた「皮膚」である限り身体の一部をなすのではないか、という当然の疑問が残る。事実、皮膚とは細胞が幾層も重なり合つてできている多重構造をもつ。

有島は社会運動に対する自身の無力を告白した「宣言一つ」（『改造』、1922.1）でも、皮膚に関する比喩を極めて重要な箇所でも用いていた。第四階級（労働者階級）の社会的困難は自分たちの力だけで解決していくほかない。有島に代表されるような知識人など無用の長物だ。そして、「今後私の生活が如何様に変らうとも、私は結局在来の支配階級者の所産であるに相違ないことは、黒人種がいくら石鹸で洗ひ立てられても、黒人種たるを失わないのと同様であるだらう」（ix9）。要するに、階級を超えた連帯は絶望的である。

石鹸で洗われるのは黒人の黒い肌だ。しかし、『惜みなく愛は奪ふ』を読んで、すぐさま問うべきなのは、「皮膚」が些末なものにすぎず、個々人の内部に「個性」があるのならば、階級的差異も、また比喩として選択された人種的差異も大した意味がなく、当然乗り越え可能なものなのではないか、ということだ。

この評論での有島は、そのような立場に立っていない。階級の間には、人種のそれと同じく乗り越えがたい障壁がある。「皮膚」は、人々を隔てる本質的な差異に直接結ばれている。

鑑賞論争時に論敵だった本間久雄は「ブルジョアとプロレタリアとの区別は、決して白人種と黒人種といふやうなその人種の先天的又は本質的区別ではなく〔中略〕後天的区別である」（「最近の諸問題を報ずる書」、『早稲田文学』、1922.4、ex616）と再び有島に疑問を投げかけた。おそらく、本間にとっての「本質的区別」とは個々人で異なる個性に求められるだろう。有島と本間は再び対立の相をみせる。鑑賞論争でもここでも、「個性」の作家のイメージとは程遠い有島の環境の思考が露呈している。

お好みならばそれを宗像和重が援用しているピエール・ブルデューの言葉で、「身体化された階級」、「ハビトゥス」と呼んでもよい（註七）。とまれ、ここで注視すべきなのは、「個性」の居場所である。「外界」は「皮膚」として容赦なく個々人の身体に侵入し、特権的な仕方では人々のグループ分けを実行する。そのとき、「個性」は既に「外界」が浸透している自身の身体に安住してはいられない。では、「個性」の座はどこにあるのだろうか。それは自明ではない。

ここから推察されるのは、「個性」（本質）と「私」（現象）、或いは、「外界」から独立しているものと「外界」に依存しているものの明晰な二分法にも拘らず、有島の「個性」はその環境からの感染の危機に常に晒されていたということだ。何が個性で何がそうではないのか、環境の領分はどこまで個性の管轄はどこから始まるのか、その画定は動揺している。

いや、見方を変えてこのようにもいえないか。即ち、「個性」の純粹性を維持するために用いられるものこそ、中途半端に逡巡する（個性と外界の中間に位置する）「私」という主体分節構造である、と。感染の危機に対して、「私」をあたかもスケープゴートのように「外界」に差し出すことで、同時に「個性」を汚れなき内奥に繰り延べ、その純粹な領域の維持につとめる言説の力学を作動させる。「個性」の住処は身体ではなく言葉にある。ただ、その結論は、「個性」を単独で取り出すためには、具体的なモノではなく言葉に言葉を重ねていく、言葉の空転を予告するものである。

阿部高裕は、美術鑑賞論、個人雑誌の試み、『惜みなく愛は奪ふ』などに「交雑」を忌避する有島の思考を読みとっているが、それは正しい（註八）。「交雑」の回避によって獲得された純粹性は、具体性の乏しい言説の効果に等しく、それは「ミリウ」から自由になった、本来的である（が故に極めて貧困でもある）「個性」の姿だ。阿部の指摘に追従するかたちで、強調的につけ加えておくべきことは、純粹性確保の言説は、同時に「雑」に侵された「私」という副産物を強く要請した、という点だ。

そもそも、『惜みなく愛は奪ふ』で示された「個性」礼賛の思想とは、「個性が進んで外界に働きかける」生の在り方、有島の言葉でいうところの「本能的な生活（Impulsive Life）」（viii165）に体现されていた。そこでいう「本能」とは、「愛」、即ち「奪ふ本能」（viii175）を指す。何を奪うのか。無論、「外界」である。「私の個性は絶えず外界を愛で同化することによつてのみ生長し完成してゆく」（viii177）。愛を介して対象と同一化することを通じて、主体の拡張が生じるのだ（私が小鳥を愛するとき、小鳥のことを我が身のように感じる。私とは小鳥であり、私が小鳥を活きている）。

しかしながら、このように貪欲に突き進む同化の力は、並行して「個性」と「外界」の混在を帰結させてるのではないか。「個性」は奪ってきた「外」をすべて完璧に内化させることができるのだろうか。「私」が内と外の間で逡巡していたように、「個性」に収奪しきれない中途半端な余剰物を必然的に抱えこむことになるのではないか。

有島の「個性」論は、このような疑問を払拭することができない。アマルガムの環境は例外なしに「個性」を包囲し、その内部へ浸透しようとする。避難場所は言葉の束にしか残されていない。そして、以上のような知見は当然、「個性」的な有島武郎文学にも当てはまる。有島の純粹な「個性」を抽出しただけでは、彼の残した文学を適切に評価することにならない所以である。

おそらくは、個性と環境の混合、そして、環境と環境の混合の契機を考えなければならない。有島の文学は、この観点から読み直す必要がある。

- (註一) 苅部直『歴史という皮膚』、岩波書店、2011、p.16。
- (註二) 谷川徹三「古寺巡礼」、朝日新聞学芸部編『一冊の本』収、雪華社、1972、p.530。
- (註三) 小熊英二『単一民族神話の起源——「日本人」の自画像の系譜』、新曜社、1995、p.298。
- (註四) 熊野純彦『和辻哲郎——文人哲学者の軌跡』、岩波新書、2009、p.197。
- (註五) 島田康寛「フユウザン会と草土社」、『近代の美術』、1977。
- (註六) 佐々木靖章「有島武郎と大正期新興美術——発見者としての眼」、『伝統と変容——日本の文芸・言語・思想』収、ペリかん社、2000、p.125。
- (註七) 宗像和重「「階級」と「ハビトゥス」」、『有島武郎研究叢書第五集 有島武郎と社会』収、右文書院、1995.5、p.42。
- (註八) 阿部高裕「「愛」の思想と「宣言一つ」をつなぐもの——「宣言一つ」再考のために」、『国文学解釈と鑑賞』、2009.6、p.72。

※有島武郎の引用は『有島武郎全集』（筑摩書房）を用い、巻数をローマ数字で示し、直後にその頁数を記した。ex は『有島武郎全集』別巻を意味する。旧字は新字に直し、一部の踊り字を変更した。

---

アマルガムの環境——有島武郎の「ミリウ」論

<http://p.booklog.jp/book/105753>

著者：荒木優太

著者プロフィール：<http://p.booklog.jp/users/arishima-takeo/profile>

感想はこちらのコメントへ

<http://p.booklog.jp/book/105753>

ブックログ本棚へ入れる

<http://booklog.jp/item/3/105753>

電子書籍プラットフォーム：ブックログのパブー (<http://p.booklog.jp/>)

運営会社：株式会社ブックログ