

日本近代文学

第15集

日本近代文学会編集

〈特集〉 近代評論の再検討

高山樗牛についての一考察—明治二〇年代の樗牛—	片岡 懋	1
批評家抱月の世界	藪 禎子	14
生田長江の出発—明治末年から大正初年までを中心に—	助川徳是	30
平林初之輔試論—そのI 出発期の検討—	渡辺正彦	43
窪川鶴次郎の昭和十年代・覚え書	小笠原克	58
岩上順一論	島田昭男	69

視座 音読小説

相馬泰三「荊棘の路」のモデル問題 —奇蹟派の一面—	玉井敬之	82
伊狩 章	85	
不遇なる作家—松岡譲の人と文学—	関口安義	99
「人類」と国家—武者小路実篤おぼえがき—	大津山国夫	111

展望 近代文学学界の動向（一九七一年前期）

明治期	山田有策	127
大正期	大屋幸世	131
昭和期	金子 博	137

書評	西垣勤著『有島武郎論』	山田昭夫	142
	谷沢永一著『明治期の文芸評論』	長谷川 泉	146
	岡保生著『評伝小栗風葉』	伊狩 章	151
	越智治雄著『漱石私論』	遠藤 祐	155
紹介	筑摩書房版『藤村全集』別巻	伊東一夫	161
	『決定版 中原中也全集』別巻	飛高隆夫	162
	『石橋湛山全集』第一巻	谷沢永一	164

高山樗牛についての一考察

——明治二〇年代の樗牛——

片岡懋

明治二四年六月、第二高等中学校予科三年に在学していた樗牛高山林次郎は「文學會雜誌」第一号に「文学及人生」を発表しています。「彼の權威を以て其下を制し、徒に口体耳目の慾を逞うする者は、是れ人に非ずして寧ろ獸のみ」「彼の泉貨瑚璉を累積し恬然として飽臥する者は、是れ人たるに非ずして寧ろ器たるのみ」と述べ、世俗的な権力富貴の所有を誇るだけの人間を非難した樗牛は、人間の「最も高尚なる理想」を「心塵寰を脱して自然に同化する」ことや「真」「善」「美」の三者を正當に理會することに求め、この理想を追う人間の心を満してくれるものを文学と考えています。「文學は帝に吾人の性行風格を修成するのみならず、此の紛々たる俗界より吾人を拔て、直に自然と同化せしむる者」であり、「真理

と共に其『善』を理會し、其『善』を理會すると共に、其『美』を感應する能力を吾人に與ふる者」であるということです。人間自我を梗塞する世俗的權威を否定して自然を尊重しようとする知識人の擡頭に呼応して、名利競争の俗念に煩わされることなく、自己の自然の感情を大切に守り抜こうとする人間に同情共感を示し、そういう人間を描いた作家や作品を高く評価しているのです。

傾國の美人と雖、元と是れ骨と肉とのみ。之をして美色を呈し、之をして芳香を放たしむる者即ち詩なり。所謂徳義とは何物ぞや、愛情とは何物ぞや、所謂愛國友誼の情とは果して何物ぞや、所謂美麗なる風景とは果して何物ぞや。若し詩にして永遠無窮なる此世界より其靈想を發揮するなかりせば、此等は又

言ふに足らざる者ならんのみ。

と書いています。人間内面の美しさを捉え得た作家に人間の
明るい可能性を窺っている樗牛でもあったわけです。

このような樗牛の考え方は「田山花袋の『わすれ水』」(明29・9「太
陽」)にも示されています。「わすれ水」は明治二十九年八月一日発
行の雑誌「國民之友」に発表された花袋の作品です。さる地方へ中
学教師として京から赴任した木崎鐘一という青年が、其地の財産家
矢貝某の娘禮子を恋するようになりますが、その心を彼女に知らせ
ることの出来ない間に一家の事情で京に帰り、やがて妻を迎えまし
たが気合わず別れ、その後母も亡くなったので、片時も忘れ得な
かつたかの地の自然や禮子を今一度見たいと思つて、かの地へやつて
来ます。禮子も彼が去つた後に父の強い希望で婿をとりませんが、父
の死後夫にも捨てられて、今は村外れに一人寂しく暮してしまし
た。なつかしい自然の間に一日を過ぎた鐘一は夕暮の渡船の中で彼
女に再会し、彼女に伴われてその家に一夜を明かし、互に恋し合つ
ていたことや別れてからの空しい生活を語り合い、互に相手の気持
を知り得たことに満足して、翌朝再び袂を分つたのです。

これが「わすれ水」の梗概ですが、樗牛は「澆淫浮薄の塵の世
に、名の為に動かず、利の為に走らず、つれなき運命の風波に揺ら
れつつ、身を以て其の清き愛情に殉じた二人の姿に「美はしきを
認め」と共に、「人生至深の悲哀を歌」つたこの作は読む者の「胸
臆最後の琴線に觸」れるものであるが故に、「花袋の作中に於て最
も優等なるものの一なるのみならず、亦近時發行の群小説中に於て

屈指の一たるを失はざるべし」と、称讃しています。俗念に迷わさ
れることなく、清純な感情を生き抜いた人間の誠実さと情熱とそれ
らに支えられた人間の可能性とが描かれていることが、樗牛をして
この作に高い評価を与えさせたのです。が、清純な恋を心に抱きな
がらそれを具体的現実的に生きることが出来ないで、二〇年後の再
会で互に相手の心を確認しあえたことに満足してわかれた主人公た
ちの姿に、「人生至深の悲哀」の「胸臆最後の琴線に觸」れるのを
感じている樗牛でもあるのですから、人生の不調和を身にしみて観
ている人の感傷的な同情共感を指摘することも出来ます。烈しい慕
情に突き動かされた主人公たちは早朝の野をさまよい歩き、互に会
釈をかわしているのですから、自分の心を相手に告げる機会を持っ
ていたと云えるのですが、鐘一は機会さえ来たらば燃えるような
我が心をおのずから打明けることが出来るのだがと考えているので
す。京に帰つて結婚の話が出た時にも自分の気持を母に話そうとも
していません。一介の中学教師と矢貝家との社会的な地位や財産の
懸隔が彼の心に重くのしかかっていたことはいなめないことです
が、鐘一の目覚めた自我を積極的に生きようとしないうち中途半端さ
や、直接恋する女性に自己の心を告げることをはしたくないこと、恥
しいことと考えて、それをなし得ないでいるのもわかるように、
彼の心の中には旧い道義が残っており、それだけ自我の目覚めの弱
かったことも示されていますし、鐘一や禮子がそれぞれ恋する人を
持つていながら周囲から云われて嫌々ながら他の人と結婚し、しか
も結婚した人と親しもうとする努力は少しもしないで、気が合わな

いと云って離婚したり別居したりしているのですから、全く自主性のない、不誠実な態度であったことも描かれています。こうした事が人々の上に重くのしかかっていた家や親の権威の大きさと共に描かれているのですから、彼等の恋の不調和は彼等の自我の目覚めの不十分さとそれを必至とした社会的条件によってもたらされたものであることを指摘するのは、極めて容易のことと思われますのに、そうした点には全く触れなかつた花袋と共に、清純な恋を生き得なかつた主人公たちに同情している樗牛ですから、彼の主張する人間の可能性も目覚めた自我を梗塞するものを打破して朗らかな生を打ち立てようとするものではなかつたわけです。

このような考え方は「『今戸心中』と情死」(明29・8 太陽)にも見られます。彼は情死を「日常一般の理義を以て律」することは出来ず、「現實の繫縛を擺脫し」て、最も人間らしく情に殉じたものと観ていますし、

情死は脆弱無力なる人間が其精一なる情思と專念とによりて如何に廣大なる力を有し得べきか、又如何に無量なる歡樂を享け得べきかを吾等に示すものなり。情死は自力によりて尚ほ永遠の解脱を望み得べきを吾等に示すものなり。

とも述べています。脆弱無力なるが故に現世で具体的に自我を生きることの出来ない人間が、僅かに自力によって「九穢五濁の世を離れて悠々理想の天地に遊」び得るのが情死であると考え、無力な人間の可能性を示すものとして同情的に捉えているわけです。

忠孝節義の死には、自ら人を強ひ且つ人に逼るものあり。情

死は尤も自由の死なり。

とも書いています。世間一般に守ることの要求されていた儒教的な考え方にも批判の眼は向けられています。世間的な道義に捉われることなく、自己の心をあくまでも自由に生きた人に対する共感同情から発せられた言葉です。樗牛がどんなに強く個人感情の解放を望んでいたかが、此処には示されています。が、「情死は自力によりて尚ほ永遠の解脱を望み得べきを吾等に示すもの」ではあつても、「脆弱有漏の人間」が現実には於いて有限なる肉体の所有者のままに弱ければ弱いなりに得られた解放ではありません。しかもこうした「永遠の解放」は死によつてしか得られないといふのですから、人間尊重と矛盾したものであることも云う迄ありません。

悲哀、落莫、絶望、暗黒の中にありて、高遠無限の天を仰がば、人の當に為すべきもの唯一つあらむのみ。人は善を為さむが為に生れたり。生命の最高の寶ならざるを知らば、彼は當に死すべきに非ずや。

と書く樗牛です。どうしても自分の清純な心を具体的現実的に生き得ない絶望的な境地に追い込まれた時には、人間はむやみに生に執着すべきではないといふのです。人間にとつては生きるよりも善——人間の目覚めた自我、素朴な感情を生きたこと——を為すことが重要だといふのですが、人間は皆この世に生れたものであり、従つてこの世で生きる権利があることを全く見落しているのです。だから生きることがすべての基本であり、善も当然生きることを根底に置いて考えなければならぬことに気付いていないのです。しかし

櫻牛自身はその自我確立の為にいろいろの努力をしているのです。そういう人から「死すべきに非ずや」という言葉が出ているのです。絶望的な生に追い込まれた人は冷たくつき離されてしまっているわけです。「わすれ水」の主人公たちに満腔の同情を示した櫻牛とは別人の感があります。しかし彼は、

愛を説くものは遂に情死に到らざるべからず。情死は此世に於ける最も大に且つ最も終りなる愛の發現なればなり。巢林子は愛の詩人なりき。彼が情死の詩人たりしもの、素より然かあるべかりし也。

と、近松門左衛門がその世話浄瑠璃の主人公たちにせめて来世でも愛を成就させようとして情死を用いていることを背景に、自己が愛の文学者であることを示そうとしています。が、これでは死を永遠の解脱として来世への憧憬を説く通俗宗教家の見解を無批判にとり入れるとともに、封建の世に生きた近松の考え方によって自己を正当化しようとしているにすぎません。櫻牛自身が否定した世俗的な觀念や外物の權威に無批判によりかかっていると云われても仕方がないでしょう。

処で、櫻牛は同情同感の性を有するのが人間の特性であり、「文學者は最大なる同感の情を有するが」故に、諸現象の中に「常人の得て夢想する能はざる極めて高遠幽邃なる微妙を感銘する者」であり、その捉えたものを如実に描いたのが作品だということです。が、彼にあっては「自己の心情を移して他物を忖度する」のが同情同感であり、その情を生きようとする情熱が烈しい為、対象の中にそ

の情に感応する微妙な味わいの存在することに気付き、その微妙な情趣を精一杯の力をこめて歌いあげている故に、読者に共感の情を起させると述べています（「文學及人生」）。ここにも櫻牛の自己の主情的立場を生き抜こうとする気持の強さは示されており、それだけ主我的感情の尊重を強く押し出していることになり、作品を書く上で作者の自己の感情を嘘偽りなく生きようとする熱意がどれだけ大切かを示していることになり、作品製作に於ける作者の実感の尊重は一応打ち出されていると考えることも出来るのですが、現象の有つ真实性の尊重は全く考えられていません。その為に情死する人々の苦悩を苦悩として客観的に捉え、彼等に対する同情が同じような苦悩を生きている人々の同情であることを理解し、それを実感として生きることが出来なかつたのです。だから「裏面の観察とは何ぞ」（明29・1「太閤」）に於いて、

社會一切の出來事は表面的のみ、記號的のみ、其の由て來る所以の徑路は之を裏面の觀察に待たざるべからず。吾等は裏面の觀察が、當今文學者の注意する所となりたるを喜ぶ。

と述べ、現象の内面の理解の必要なことを指摘しているのですが、裏面の観察というのは「形あるものの形無き有様を描く」こと、換言すれば「血となり肉となり骨とならざる前の見えざる命」、つまり個々の現象の本質なり生命なりを浮き彫りにすることであり、或いは「ジュピタルを塑りしフ・デアスの心を探」り、対象の生命を的確に捉えた人の心を観察することです。従ってそこに描かれるものは作家の自己の生命を大切に守り生きようとする心情に感応した

もので、現象相互の因果關係なり、現象の有つている意味なりを客觀的に考察して捉えたものではありません。

以上見て来たように、作家についてはその主觀的立場の尊重を主張した楊牛は、批評については、

室空しなければ明にして、水止まれば澄むの道理にて、豫め成心を除去して虚靜他に對するに非ざれば、事物の眞價は判ち難し。されば批評家の最も難しとする所は學理に照して他を羈束するに非ずして、著者の作意はた作の眞意をありのままに發揚するにあり。自家の主觀を離れて他物を觀むことは雅襟宏量の人ならではの爲し得べからざればならむ。今日の評者は兎角其標準を著作以外にのみ取りて、真摯なる含蓄的批評を務むるもの少し、嘆かほしき事共也。(『批評眼』明28・12「太陽」)

と述べて、作品そのものに即して客觀的に考察することの必要なことを強く主張し、その方法として歴史的方法と審美的方法をあげています。前者は作品を「一般歴史の産物」、「文學史上の一著作」として捉え、「主として時勢の變遷と社會の状態とは如何なる影響を著作の上に及ぼしたるかを明にし、外界諸般の勢力の合同作用によりて著作の由來する所以を」調べるとともに、「過去文學の精神及び經過は是に向て如何の勢力と材料とを與へ」たかを考察し、更に「是の如き著作が如何にして作者の性格教育、及び生活の境遇より成立」したかを明かにするものであり、後者は「あらゆる外界の關係より抽象したる著作其物を以て研究の唯一の目的となし、」作品「其れ自らに於て各自特殊の意義と目的とを有せる一の文學的著作

と見做し、主として思索研究の勞に依りて其中に含蓄せる主義原理を説明し、哲學詩學が指定せる標準に依存して、其審美的價值を案定」するものであると説いています(古文學に對する審美的批評)。楊牛は後者を重視していますから、「自家の主觀を離れて他物を觀」ると云つても「哲學詩學が指定せる標準」を以て作品の價值を決定するといふだけです。しかもその標準に對する批判はなされていないのですから、そうした標準を絶対不動のもの、つまり一個の不動の權威と考えて、無条件でそれに従つてしまつては行けません。作品研究の方法として歴史的方法があり、「時勢の變遷と社會の状態とは如何なる影響を著作の上に及ぼしたるかを明にし」することは承知していても、その標準がやはり時代性、社會性の産物であることは考えられていないのです。西鶴、其磧の作品を社會的階級の差別が極めて嚴重で、遊里を除いては人情を自由に解放し得なかつた時代の「社會の必然なる所生兒」(社會的立場地よりの文學評論)としながら、しかも「其理想卑下、其文字猥褻、少しも高尚純潔なる趣なき」ものとして、その價值を否定している所(元祿小説の流行)にもそれは示されています。

作者の傳記性行が、著作の次第ソクゴクに就て多少の解釋を與ふべきは素より自然の理、殊に喋喋するを須めず。而も是が、大著作の文學的價值を輕重し得べしとするか。次第は價值に非ず。」

(作者の性格と著作との關係)

と述べて、作品に描かれている題材の解釈や主題の展開に影響を及ぼしている作者の性格や生き方——それらは時代や社會の諸条件と

種々からみ合いながら發達、展開しているものですが——にそれほどの考慮を払う必要のないことを示しています。社会的立脚地よりの評価は道義的立場からの批評であり、「道義は凡てのものもの最高の判官にして又絶對の標準也」と考えている樽牛であつてみれば、これもやむを得ないことであつたのかもしれない。が、そこに哲学詩学の標準という權威によりかかつて、観念的な作品評價の世界に安住していた樽牛を見ることが出来ます。

なお「小大萬殊に應待し、限りなき變相に遇ひて毫も凝滯する所なき宇宙大の心を以て是の大自然に對し、其惑を掩ひ其情を包むに漂渺模稜の詩歌の衣を以てするの詩人あらば」その作を理解することは大変難しいことであり、この場合の批評は批評者自身の「内容の廣狹と理想の高下とを示す」ことで終つてしまふと述べて（批評に就きて）、批評の深淺は批評家主体の成熟の程度に関係のあることに触れていますし、批評家が自己の全力を批評の対象となつていく作品にぶつけることによつて理解し得たものを、自己の言葉で語るのが批評であることを示しています。創作の場合に作家の主体の密度を問題にした樽牛は批評の場合にも批評家の主体の成熟度を問題にしているわけですが、上に触れて来たような標準をもつて批評しようとする樽牛であつてみれば、彼に肉体化されている思想や感情は決して新しいものではありませんでしたし、現実に対する理解も個性味の乏しいものでした。情死の理解がそれを示していました。が、廣津柳浪の「今戸心中」（明29・7「文藝俱樂部」）についての批評もそういう樽牛の一面を示しています。

「今戸心中」に於いて柳浪が情死という「好題目に向て率先其筆を染めたるの功は、吾等が子に於て甚だ多とする所」ではあるが、明治今日の小説家が元禄時代の作家と同じように、「青樓遊女の汚れたる愛情」に情死の題目を求めたのは面白くないと述べるとともに、このような作品が書けるのは作者が遊里遊女に親しんでいるからであるとして、作者が「其の詩人たるの名譽と品位とを保」つ「見識と覺悟」とを欠いていることを非難しています（今戸心中と情死）。詩人の閱歴を云々することは批評家の仕事ではないが、「明治文壇の道義の爲に奕々の情に堪へざる」が故に取えてこのような作品を書いた作者を問題にすると述べていますが、明治の小説家を江戸時代の戯作者とは異つた高尚な人間と考え、そういう人の作つた小説の有意義なことを強調し、文芸作品や作家の社会的地位を高めようとする、樽牛の強い氣持を見ることが出来ます。が、これでは遊里や遊女の存在をよくないものとする正論を持ち出すことによつて、現実には存在する遊女の背負つている問題を見ようとしなない非文学的態度になつてしまふ。柳浪に対しては「Rなんか、あんな下らねえ、牛の涎のやうな通俗小説を吉原の女郎屋の二階で書いてゐるつて言ふぢやないか」（田山花袋「Rと下」）と國木田獨歩も非難していますが、このように非難される程に遊女に親しんでいた柳浪であることが故に、彼女らの生活の悲惨さや心の動きを描き得たのであることは、樽牛の作家に於ける同情同感という点からみても明かでしょうし、批評というものは学理に照して批判することよりも「著者の作意はた作の眞意をありのままに發揚する」ことだと考えていた樽

牛なのですから、この作についての評価は当然異つたものであつてよかつたと思われませんが、当時近松作品に親しみ、それに現れて来る情死について考えていた樗牛であつた為に、この作の場合にも情死を問題にしてしまつたのでしよう。批評は確かに批評者自らの「内容の廣狹と理想の高下とを示すに終」つています。が、「他に對する批評は即ち自己に對する批評となる」ことは忘れられてゐるようです。「今戸心中」は遊女吉里の愛してゐた男が家の破産で郷里へ歸つてしまつたことから、自暴自棄になつた吉里が、それまでは顔を見るのも嫌で振り続けていたにも拘らず毎夜通つて来ていた善吉に会い、痴情の果てに故郷へ歸つた男を恋しながら善吉と情死したことを書いています。彼等の情死は自我を生き抜いた喜びの満ちたものでもなく、自力によつて得られた永遠の解脱でもありませんから、樗牛の情死観で括られるものではありません。この作の場合、男の家の破産という問題と、遊女というしがたない世界に生きる女である為に、そういう問題の影響を普通人以上に受けねばならない悲惨さや、愛する人を失つた寂しさから嫌ひ抜いて来た男と親しみ、心中にまで追いつめられて行く吉里の心理を描いてゐるのですから、批評者はそれらの点を取りあげねばならない筈ですが、樗牛はこの作は「情死を以て其主題となすもの。其價值に至りては江湖已に定評あるを以て吾等今茲に贅せず」と述べてゐるだけです。樋口一葉の「たけくらべ」(明治28・1・29・1「文學界」)については美登利の性格や心理の描写が並々でないことを指摘してゐる樗牛です(二葉女史の『たけくらべ』を讀みて)から、当然吉里の心理描写の巧拙に氣付

いていたと思われませんが、それには全く触れずに、「明治の今日愛情の題目として尚且つ青樓遊女を要すと謂ふものあらば、吾等は獨り其責を社會に歸する能はず」と、眼を女主人公の職業に向け、作者に對する非難へと續けてしまつてゐるのです。「たけくらべ」についての批評では美登利の初恋が果無く破れてしまふ哀れさへの共感を示し、行く末には遊女を約束されてゐる美登利も「生れにはなご變りなき人の種」であり、幼い時の清純な心がやがて「濁り江の底なき水に交りて、本の雫の珠の影」さえも失つてしまふのは、彼女だけのことでなく「吾れ人」の姿でもあると観じてゐる樗牛は、美登利の前途にしても、姉が「身賣りの當時、鑑定に來た樓の主が誘ひにまかせて、此地に活計もとむとて親子三人が」紀州から出て來た時に約束されたものであり、彼女の氣持とは關係なく決定されたものであること、始めはその服装を野暮と笑われて口惜しがつてゐた彼女が次第に周囲の風俗に慣れ、「女郎といふもの、さのみ賤しき勤めとも思はず」、却つて「姉の全盛を父母への孝養と羨やましく」思うようになつてゐる処に「習は性を移す」ことを観てゐるのですから、遊女となつた一人の女がどれほどの重荷を背負つてゐるのかに氣付いていなければならぬ筈です。氣付いていれば、吉里もそういう女の一人として彼女の生の意味について考えることが出來た筈です。尤も樗牛は美登利の両親が樓の主の誘うにまかせて上京し、「無垢なる少女の生活を穢土にくらし過ごすことの何とも心往かず」と述べてゐるのですから、娘を遊女にしなければならぬ人々の生活の苦しさについては全く理解してゐなかつたとも考え

られますが、

幸福は褫はれ、希望は亡はれ、愛去り、春逝き、光消え、喜滅びて、猶且つ生き得べしとする乎。悲哀、落莫、絶望、暗黒の中にありて、高遠無限の天を仰がば、人の當に爲すべきもの唯一つあらむのみ。人は善を爲さむが爲に生まれたり。生命の最高の寶ならざるを知らば、彼は當に死すべきに非ずや(『今戸心中』と情死)

と書く樗牛であつてみれば、「幸福は褫はれ、希望は亡はれ」た時に娘を遊女にしてまで現世的な安逸を求めるのは、人間としての墮落を示しているにすぎないと考えているに違いありませんから、子供を遊女にしたり、或は自ら遊女になつても惨めな現実からの脱出を図る人を輕蔑してしまつたのでしょうか。だから吉里の境遇やその氣持に同情を示すことも出来ず、却つて「社會的道德の卑陋」さを平氣で示したものと作家の道義心の低さと生活の愚劣さとを非難してしまつたのです。「自己の心情を移して他物を忖度する」だけで、他物を客観的に把握することが眞の同情共感に必要なことを知らなかつた樗牛ですから、「今戸心中」の批評が彼の好惡に基いたもので終つてしまつたのも当然でしょう。しかもその好惡の標準が世間一般の健康ではあるが常識的な線を殆ど出ていないのですから、その批評が凡庸なものでしかなかつたのも仕方のないことです。

樗牛のこのような傾向は泉鏡花の「化銀杏」(明29・2「文藝俱樂部」)についての批評(『青年小説を読む』)にも指摘されます。この作は

父を狂氣で失い、母とはその不義故に生別して祖父に育てられたお貞を主人公としています。彼女は一四才の時、祖父の病氣の爲に一五も年の違う男を婿に迎えますが、どうしても夫が好きになれず、彼女が不幸な結婚故に早く死んだ姉に似ている処から彼女に同情する少年と親しくなります。夫は二人の仲を邪推し、夫の死を願う彼女の氣持を誤解しては彼女を責め、逆上した彼女に殺されてしまいます。彼女もそれ以後狂人となるのですが、世の人に良人殺しの面を見られるのを恥じて、常に暗い室に住み、たまたま泊つた旅人の部屋の灯をも恐れて、人の寢静まつた後に忍んでそれを消してしまいます。このような「化銀杏」はお貞の不幸な結婚生活と、彼女に同情する少年との交渉とが合わない合わされて成り立つているのですが、樗牛は少年をお貞の話し相手となつて彼女の鬱々の情を少時なりとも和らげる為の人物としてしか考えず、この作は「愛情の一致を缺きたる夫妻の如何に不幸なるものなるかを示し、柔婉なる女子も其愛情の自由の爲には、如何に恐るべき決心と、行動とを爲し得べきを寫さむと」したものと理解し、「鏡花が妻として夫に對する義務と、女子として愛情に殉ぜむとする不斷の闘争を、一個お貞の胸中に描かむと務めた」ことを高く評価しています。愛情の一致を欠いた夫婦生活の不調和とそういう生活の中の女の自我の目覚めて行く過程は捉えているのですが、それを女主人公の内面の闘争としてしか考えていないのです。だからお貞の自我の展開が少年との出会いによつて次第にはつきりした形をとつて行くことや、そうしたお貞の氣持の影響もあるのですが、少年が次第に彼女に強く惹

きつつけられて行く過程を読みとることが出来ないで、この作の最後の数行を蛇足と観じ、夫殺し後の光を厭うお貞に、「是れ心狂ひ、情亂れても、胸奥一物の微、奕々として尚ほ恒に良心を苛責する憐むべき」人間の姿を認め、この作を人間を支配する良心の偉大なる力を髣髴させるものとして描き切ることの妥当なことを主張してしまつたのです。折角捉えた道義と自我の葛藤にしても、目覚めた自我の力は世の非難や刑罰に対する恐れをものり越えてしまふものであることを認め、その上で新しい時代の道義を考えねばならなかつたのですが、鏡花が見ている家の犠牲としてのお貞であることも見落して、不幸の原因を性格故の愛情の不一致に求め、狂つた女の夫殺しとして問題の所在をぼかし、狂人にもなお良心の苛責ありという一般的常識的な考え方を主張した作品と誤認した樗牛だつたわけです。ここにも彼の作品評価の標準が常識的な道義性に支えられていたことがはっきりと示されています。

処で、「わすれ水」では「美はしき自然の中に包まれたる美はしき自然の子が其生命もて織り成せるきぬの美はしき」を讃え、「たけくらべ」で美登利の信如に対する恋にも「人情の自らなる美はしき」を観ているのですから、家維持の必要から何もわからないままに結婚させられたお貞が愛情に目覚めて行く姿にも人情の自らなる形を見ていた筈ですが、彼等の生き方を拘束する力を批判的に捉えることの出来ないままに、彼等の悲劇的結末に運命を觀てしまつた樗牛でした。

悲劇とは何ぞや。詮する所個人と世界との争に非ずや、個體

と種族との闘に非ずや、個人の一般人道に對する反抗の歴史に非ずや。一言すれば、大小二個の運命の衝突に非ずや。然り、是の二個の運命の衝突は悲劇の要件なり、而も悲劇の能事爰に終れるに非ず。其最終の目的は、個人性格の滅亡若くは服従を描くことに因りて、世界的人道の神聖崇嚴にして犯すべからざる所以の理を明にするにあり。悲劇の價値、快感亦實に爰に存する也。(運命と悲劇)

と書いています。個人性格が世界的人道に敗北してゆくのが悲劇であり、それが個人の運命だということです。樗牛によれば、過去の歴史、現在の状態から考えて、人間は「或る最終の目的即ち理想に向つて精進する」という傾向を性格中に先天的に有つていゝものであり、「人間の諸々の歴史は所詮是の動機の活動に驅られて人生の理想に到達せむとするの盡力に外なら」ないのだが、個人的な生き方を生きようとする努力が常に滅亡につながつていゝのに対して、世界的人道に服従し、その顕現の爲に努力した人達によつて人類の存在は維持されて来たのですから、そういう生き方が正しいと云うわけですから。なお世界的人道とは、人間が先天的に有つていゝ進歩的動機が個人に現れた時には性格となるのに対し、社会の中に顕れた時に人道となるのであり、「人道なるものは個々人の内性に存在せる是の先天的動機、必然なる合成力にして、其目的は人類全體の發達を催進し、以て其理想を現化する」ものと云われています。従つて「人道は其起源よりして之を見れば、素と個人の性格を外にして存在するものに非ずと雖も、而も一び人道として存在したる以上は……人

類全體の發達を目的とするを以て……唯己に順なるものを福する」が故に、個人の性格が「人道の發達に裨益ある限りに於て自己の幸福を全うする」が、「人道の利福に衝突し、若くは背反したる時は、忽ち自家覆滅の禍を」受けるというのです。が、これでは人間がその自然の性情を生きた時に悲劇になるのですから、人間を悲劇に追い込む人道は不自然さを性格としていると云える筈ですが、樗牛は人道を個々人の内性に先天的に存在する、理想を求める進歩的動機が必然なる合威力によつて作り出したものであるが故に、これも亦自然を性格とすると觀じ、性格も人道も「人類の進歩的動機」という「根源的運命」から生まれたものだから、「其の一般の人道に顯はれたるものは大なる運命、其の個人の性格に顯はれたるものは小なる運命と言ふ」べきだと考えているのです。これだけでは何故性格と人道とが齟齬するようになるのかは説明されていませんが、それは「過去の歴史に鑑み、之を現在の狀態に察して、炳焉として争ふべからざる事實」であるとし、大なる運命の小なる運命を圧倒する處に「世界に於ける悠遠なる道義的制裁の存在を」觀ているのです（運命と悲劇）。「化銀杏」のお貞の悲劇をこの観点から捉えた故に、「人をして最も深大なる道義的觀念を感銘せしむる」作品と云つたのですが、樗牛のこの作に対する共感と「わすれ水」に対して示された同情は異質のものです。樗牛自らも悲劇の目的は「是の世界を支配する所の人道即ち道義的制裁の神聖にして犯すべからざる所以の理を表明する」處にあるが、悲劇作品としての条件は、主人公が「強健なる自由意志を以て其の爲さむと欲せし所を爲」すこ

と、「其性格をして人道に背かしむる」こと、「人道最後の勝利を明にする」ことが必要であると述べ、その内容に相違のあることを認めていますし、その理解の態度にも相違のあることを述べて、います。

悲劇は二様の快感を吾人に與ふるを得べし。一は運命を敵として戦へる悲劇的勇者の偉大なる事業より來り、一は不拔なる運命其物の認識より來る。吾人悲劇を讀みて、身を以て識らず知らず劇中の勇者と合體し、共に憂へ、苦み、惱み、戦ふ時に當りては、吾人が本然の能力を瀝盡し、餘蘊なく之を理化するを得るを以て、吾人の内心に於て沈痛なる満足を感じずべし。而もあらゆる煩悶は徒勞に屬し、神衰へ、力竭き、敗軀に杖て、仰で崇大無辺、曠劫不盡なる運命の存在を認識する時は、激雷暴雨其跡を取め、悠々蒼天、茫茫無際、一路の春風我を誘て其の行く處を知らざるが如く、望生き氣復し、俄に人生盈尺の繫縛を解脱して、眞如常住の世界に再生したるの思あり。（運命と悲劇）

と書いています。悲劇的作品に二種類あることを認め、それぞれを味わり態度に相違のあることを述べています。が、それだけです。いずれの場合にしても、解放された自我を朗かに生き得なかつた處に悲劇が生れたことは認めていますし、前者がどこまでも自我を生きることを諦めなかつた場合の悲劇であり、後者が諦めてしまつた悲劇であることも理解しているのですが、悲劇を生きた主人公たちの背負わされている問題について考え、その悲劇を具體的現実

的に打開して調和的な生活の場を作り出す為の努力をして、自己の周囲に存在する不調和打破の為の手掛りにしようという気持は全く見られません。唯、主人公の苦しみ、悩み、戦いを追体験し得ることに喜びを見出したり、或は自我を生きることを諦めた人に不抜なる運命の存在を認識した人の姿を認め、そこに世俗的な名利を超越して悠々たる無窮の天地に参入し得た喜びを観じているのですから、自我を朗かに生き得ぬ人に対する同情ではなく、悲劇をどのように味わい得たかだけを問題にしていた樗牛だったわけです。従って樗牛はその悲劇の情趣を十分に味わい得るか否かに自我解放の程度を計っているのです。自らも「濁り江の底なき水に交りて、本の雫の珠の影だにあら」ぬ状態にあることを知らないわけではなかったのですが、それを自らの問題として切実に考える程に痛切には感じていなかった樗牛だったのです。それ故に悲劇の味わい方だけが問題になり、主人公たちに同情共感し得る自己であることを確認して満足してしまつたのです。「悲曲を讀んで大に快樂を感ずるものが爲」だったのです。このような考え方に自分を悲劇を生きている人々よりも一段と上の存在と観じている人間を認めて、樗牛の思いついた態度を指摘することも出来るのですが、現実には生きている自己の感情の絶対性を信じようとする気持と、それが近代的な人間の在り方なのだと考えていた人の姿を見ることも出来ません。そういう人が、実際には人間の無力さを感じて具体的現実的に自我を生きることを諦めた処から生れた、自然への沈湎だったのですが、それを何とか合理化して積極的な意味を持たせようと努力して生み出したも

のが世界的人道という観念だったのです。

樗牛は世界的人道の具体化されたものを見出す為に、種々なる現象の存在理由を探る為に傍観者として生きる必要も感じていたようです。瀧口入道齋藤時頼が家柄を重んずる父の反対にあつて横笛への恋を諦めた時に、主君重盛の遺託をも捨てて出家していますが、積極的に自我を生きることを諦めると共に、世俗的な義理を生きることも拒否して、どちらにも偏しない人間として人道とは何かを考えようとしているのです。結局時頼は都に残した妻恋しくて屋島の内裏を抜け出して来た平維盛に、一族の為に屋島へ帰るようにすすめているのですから、彼が重視したのは個人の感情ではなく、一族の中の個として一族への奉仕を求めた倫理でした。この倫理に従うことが人道に適う生き方と観じたのです。この考え方は、おくれて資本主義国の仲間入りをした日本であつた為に、西欧先進資本主義諸国に追い付くことを最大の理想とし、日清戦争の前夜の国力充実を第一義の目標としていた支配階層の考え方と一致するものですが、当時の政治理念を反映させたものであることは云う迄もありませんが、勿論樗牛は別に理論付けを行っていません。

既に触れて来たように、人間が真に満足を感じるのは自己本然の性を自由に生き抜いた時であり、人間は「各々本然の能力を」持つて生れて来ていますが、常に現実——人間が現に生きている処であると同時に理想に対する現実——の枠の外へ出ることの出来ないものですから、「現實を遺却して遍へに理想の一面に準據する」ことは出来ません。従つて「理想は唯々現實を通じ、現實に依りて接近

し現化し」なければなりません。その為に「現實界の事物に就て自分の知識を有」することも必要になります。「現實界の存在を維持し尊敬し且つ發達することを務め」、「現實界が容るす限の範圍に於て、出来るだけ多く理想界に近づ」かなければなりませんから。彼にとつては「理想的状態に達するは、現實を破壊して新に理想と稱するものを製造する」ことではありませんので、現実界の矛盾を認識し、それを具体的に打開して行くことを考える必要はなかつたのです（「人生の價值及厭世主義」）。更に、彼によれば宇宙万有發達の歴史は、無生物より植物、動物に到る發達過程である非道德的歴史と、人間進歩の過程である道德的歴史とをもち、後者では「精神的分子は漸く物質的分子を超駕し、其の生活は社會的、智力的となれると共に道德的とな」り、人間は「家族、社會、國家を組織し、唯々盲目なる本能の支配する所と爲らずして、自ら考察し、推度し、單に生活の必要に左右せられずして、行爲の善惡正邪を判別す」るが故に、個々人はその心身の發達に伴つて自己の自由、独立等の獲得を欲するようになることも、社會と個人との關係や社會の在り方についてもはつきりした考えを持つようになり、社會は個人の集合体であると同時に「一つの道德的團體として其の人格を有」することとを認識し、「是の人格を高め、是の生命を進むるは、個々體最終の目的にして、是の目的に達することに依りて、個々體も亦自己の圓滿なる個體的理想に達する」のであるから、個人は全体との調和を目指して努力することが必要だといふのです（「道德的理想を論」）。樗牛は個人がこのように生きるることによつて、その限界を超えて無窮

を生きたいという願いが達成されると考えたのです。しかしその為には上に記した処でも明かなように、個人はその主我的な感情を抑えることが必要になります。樗牛は人間がその分に応じた欲望を持つことを自然の法則と考えています（「人生の價值及厭世主義」）ので、それは容易に出来ることと思つています。処で、若しも人間が常に分に応じた欲望のみを持つてゐるものであれば、社會に悲劇は存在しない筈ですが、樗牛は人心が發達して社會も複雑になるに従つて、各部分の調和が保ち難くなつて来るので、「社會全體の健全なる生活維持せんが爲に其の各分子間に於ける制限」を複雑にし、「此制限を破壊し、若しくは破壊するの傾向あるものを」不道德として否定してゐます（「人生の價值及厭世主義」）。「わすれ水」の批評では自然の感情を大切に守つた主人公たちに共感を示した樗牛です。それも彼等が現秩序の枠内で行動してゐた為に持ち得たとも云えますが、彼等はその氣持を守る為に離婚したり、夫に従おうとしない日常生活を送つたりして、所謂世の良俗に反したことをしているのですから、上記の樗牛の道德論の枠をはみ出してゐます。処が彼はこの二つの考え方を共存させてゐるのです。前には傍觀者として世界的人道の現化した相を求めていた樗牛の生き方とその原因を見ておきました。更に現実といふ語の意味の混同がその理由と考えられます。

樗牛によれば、人間は明日を暮そうと欲しても明日を暮すことは出来ず、常に今日を以て満足しなければならぬように、「其の存在する間は常に現實ならざるを得」ないものですが、その現實は

「單なる現實なるに非ずして、理想に對して」の現實でした（人生の價值及厭世主義）。従つてこの現實は人間の理想實現の過程としての現實であり、現秩序を意味する場合には「單なる現實」です。しかも前者にあつては人間が主たる存在であるのに、「單なる現實」の發展の爲に人間が努力する場合には人間は従でしかありません。そういう相違を無視してしまつた樗牛だったのです。前にも触れたことですが、彼によれば「宇宙其れ自らが道徳的」であり、それを現化する爲に人間が努力し、社会の目的もそこにあるのだから、社会の目的と人間の営みとは一致するというのですが、それならば「宇宙其れ自らが道徳的」とはどういうことでしょうか。

ダーウキンの進化論では自然界に發生した生物の中で自然淘汰によつて生き残つたものが、その種の生存を繼續發達させる爲に必要な掟を考案し、その構成員がそれに反しないように努力する処に道徳法律が生れたと云うのですが、樗牛はこれでは「予じめ與へられたる道徳心の原始状態よりして、進化論の原理に據りて、其の發達の次第を尋究する」だけで、「絶對的命令として存在する道徳心の主腦については全然説明し得ていない」と云うのです。彼は人間が道徳的になり得たのはもたら脳中に道徳を生み出す素を所有していたと考えているのです。どこまでも人間の内面を中心に考えようとする立場であり、それだけ人間の尊嚴を固有のものとして人間の偉大さを前面に押し出そうとしているのですが、これだけでは人間がこうした力を予じめ与えられていた理由は説明されません。そこで樗牛は宇宙それ自らが道徳的な存在であり、人間は分相應の力に

よつて宇宙の道徳的計画を現化しているものだといふのです（道徳の理想を論ず）。だから人間が分相應の欲望を持ち、その實現に努力するのが自然の法則に適つていくといふのですが、この考え方はすべての人間が道徳的傾向を持つていくのに、それを生き得ない人のいることは説明出来ません。人間自体に責任を求められませんか、外部の条件に理由を求めざるを得ません。従つて外部の理由を取り除けば人間の可能性が生れて来るわけですから、それを見出すべく努力すればよいのであり、それをしない樗牛の立場は意味のないこととなります。それをしないで人間を支配するものとして「一つの道徳的計畫」である宇宙という極めて神秘的な力の存在を認め、てしまつたわけですが、この考え方を現實に当嵌めた時、日本人の政治的道徳的中心でありながら、雲の上の存在として神秘化されている天皇制支配を無条件で肯定することになるのは明かでしょう。（文學會漫評）。

以上見て來たので明かなように、明治二〇年代後半に活動を始めた樗牛は、浪漫主義の主情的な人間尊重を根底に解放された自我の在り方を求め、その理論付けに努力した人です。が、自我梗塞の傾向も再び強まっていた時でもあつた爲に、国家、民族の自立の主張をも含んでいた国家主義への傾斜をより多く示してしまつたのです。それも彼にあつては一つの方便だったのですが、あたかもそれが目的のように見られがちな樗牛でした。

批評家抱月の世界

抱月の場合、美学者、小説家、評論家、そして演劇と、そのどれを取ってみても、その地位は相応に確たるものたりえていると言えらるだろう。ただ、文学史上の一般的概念として言えば、あとの二つの面での名がポピュラーでもあり、また実質的に果たした役割りも大きいと言える。

小説の場合は、抱月論の範疇を超えた所で、それ自身独立して論ずる程のものたりえているかどうか、疑問が残る。美学者としての業績については、「彼の手をつけた多方面の仕事の中で、完成したものは僅かに美辞学の研究」⁽¹⁾だけだったという評がよくも悪くも出るほど、その比重は重いし、現にその素地を抜きにして抱月を考えることは出来ないのだが、美学という学問自体が、確かな定着を今なお持ちえていない日本にあつては、これがそれ自身積極的な意味を以てはどうしても語られない傾向にある。美学者抱月の軽からぬ位置については、早く土方定一の「島村抱月と明治美学史」(早稲田文

藪 禎 子

学「昭和9・6」がよくすくい上げているが、あり得た可能性と、その前向きの姿勢を十分に評価しながら、しかし結局は最後にその放棄と破産を見たもので、美学と批評の間にメスを入れることで抱月の像を追った好論稿であつたが、こういう面での追究はその後余り進められないままに來ている。

小説、美学の分野に比べると、評論、演劇両面での抱月の名は段違いに高い。日本自然主義の中枢的理論家、そして日本新劇運動の黎明を開いた人物として、その名は当初からとにかく大きく刻まれて今日に至ってきているのである。近代評論史もしくは文学史、あるいは演劇史などにおいて、彼は疑いもなくその中枢に据えられ、いろんな意味でその役割りや問題の大きさが論じ上げられてきた。だが、その割りには、島村抱月という一人の文学者の内面に立ち入って、ありえたギリギリのドラマを全体として強く追い込んだものは少ないように思われる。平野謙の「芸術と実生活」(人間「昭和24・

5・6)、「実行と芸術」(『近代文学』昭和28・9)は、さすがその芯に迫る追尋を見せたものだったが、テーマの関係上、抱月論そのものとしてははつきりした展開を見せていない。そして現に今に至るまで、抱月は、ほとんど断片としてのみ切り取られ、語られてきた形跡が濃いのである。

第一、抱月研究のまとまった著としては、今だに川副国基氏の「島村抱月」(昭和28・4刊)があるのみで、しかもこれは、ともかくも全体的な把握に挑みながら、しかしそうした意味での処女作業のせいもあってか、抱月入門書もしくは解説書といった性格のこいものになって終ってしまっている。輪郭づけは輪郭づけとして、それを真に文学の問題として有機的に語りおこせるまでには至っていないのである。が、「渡英滞英日記」などの貴重な紹介を含むこの書は、その本格的な解明の緒を確かに開き、現にこれを踏み台として、その後各分野での検討があらためて進められる形になった。

「新劇指導者としての抱月の研究には手薄」⁽²⁾だったと川副氏自身⁽³⁾が後に自認しているその部分については、その空隙を埋めるに足る書が相次いで刊行され、その相貌を明らかにしてきているが、肝心の評論面については、吉田精一氏を初めとする自然主義研究、あるいは北住敏夫氏による文芸理論研究等々⁽⁴⁾によって、だんだん精密に追いつめられてきているにもかかわらず、かえってその像のあいまいさが大きく浮かび上がる形になってしまっている。そしてその論理的不徹底とか消極的とか評されるものは、単に抱月個人の問題としてのみならず、日本自然主義の根本的な欠陥を典型的に語る

例として引き出され、いわば否定的に語られる傾向が増してきたのである。もつとも、自然主義の場合、理論と作品の間には大きなずれがあったのだとし、自然主義の消長自体と抱月を単純に重ね合わせて見る事には懐疑的な谷沢永一氏の如き見解もあるが、しかしこれになると抱月への糾弾は更にきびしく、自然主義批評家達の「屈折と衰退と死滅」とは、自然主義作家達のそれをいささかも意味せず、一切は「彼ら、なかんずく抱月の、それに至る期間の批評意識と理論態度のあやまちであり、彼はその報い⁽⁵⁾を避けることができなかつた」⁽⁵⁾だけだときめつけられるに至っている。要するに、わが抱月は、日本自然主義の輝やける星ではなく、一つの彗星にすぎなかつたというわけである。こうした言い方は、多少のニュアンスの差はあれ、大方の見所として固まってきているのが現状である。そしてこの場合、その批判は、要約して言えば、そのいわゆる「観照」主義に集中しているという事が言えそうである。自然主義文学理論の「構築者」⁽⁶⁾として、ほとんど唯一の本格派でありながら、それがすなわち自然主義をより強力に底上げするよりも、行き止まりに至らしめたその所が、ある一人の評論家の陥つた壁という枠を超えて、大きく突きつめられる形になっているのである。

こうした見方に真つ向から楯つく積もりは毛頭ない。角度の差はあれ、これは同時代の泡鳴、啄木あたりから既にあからさまに指摘されていた所であり、しかも彼自身それに打ち克つだけの自負や強靱さを示し得ていたとは思われないからである。

こうした意味からすれば、「近代評論の再検討」という与えられ

たテーマの下に、私自身が彼の為に弁明出来る質のものなど、せいぜい高が知れているという予感が、正直の所強い。実際、彼の言辞、考察について廻る一種の吹っ切れなさは、時に齒がゆいまでのもどかしさをさえよびおこす事も多いのである。が、ひとたび、抱月自身の文学的原点に立ち戻り、そこからあり得たはずの抱月を考え、想定して行く時、私はそこにもしかしたら実り得たかも知れないある可能性を、無残に轢き殺して行った日本の文学的風土を、抱月個人の弱さよりもかえって重く、にがく感ぜざるを得ない所があるのである。それはもちろん、抱月の外のみにあつた問題でなく、抱月自身がむしろそれを典型的に生きてしまったという性格も濃いのだが、そこには彼自身の意志、矜持に係わらぬ何かが大きく働いていた事も事実であり、私はこれを一人の文壇批評家の誕生とその悲劇として辿り得るような気がしている。

一

抱月の文学的活動は、東京専門学校文学科を卒業した明治二十七年を以てだちに始まっている。明治二十七年と言えば、かの透谷が二十七才にしていわば象徴的な死を遂げた年であつたが、抱月はこれより三つ若く、正に入れ替わる形で評論壇に登場した事になる。従来この二人は無縁に据え置かれたまま、文学史的にも処理されてきたが、この二人の交替、及びその連続と非連続の關係は、その簡単に無視して置いてよい質のものであるとも思われない。今の所、直接の係わり合いは如何にも探れないが、例えば「明治文学管

見」と「自然主義の価値」における文芸の規定に驚くほど相似た言辞、性格が見出されるという事もあつたり、少くとも見通しとしては、そこに非常に近接するものがあつたと思えるふしが多いのである。卒業時の記念録に、「願はくば学者として哲学特に美学の研窮を全くし、著述家として評論的日本文学史の大成を期し、以て真理の頭揚に幾分の力を致すを得む」と若い抱負を綴っている抱月の姿は、日本文学史の遠大な構想を抱きながら、「美学及び純哲学に於て極めて初学なる身を以て」これをなさんとする事の「不都合」をみずから詫び、独自のひらめきを随所に見せつつ、しかし結局はこれを未完に終らせざるを得なかつた透谷の夢を、最も正統的に受け継ぐ質のものであつたと言つてよいように思われる。現に透谷は「早稲田のかたほとり、千朶木の森かげは云ふに及ばず、竊かに心をこの学の秘奥に傾け」⁽⁸⁾ つつある者の生成を喜び、期待してみているのである。

「あの頃の文壇は例の『早稲田文学』⁽⁹⁾ に対してゐた『柵草紙』の没理想論のあとを受けて文壇特に評論壇に評論的傾向が可成り盛んに興つてゐた。私等が早稲田の文科で哲学と文学との交叉点に立ちたい……といふやうな漠然たる事を宣言して騒いでゐたのもつまりこの文壇的傾向の反影に外ならなかつた」とみずからの出发点を回顧し、「明治文学叢史」では、少ない字句ながら、透谷等を主とした「文学界」に触れ、「最も多く此の意義ある文学、深きある文学を要求する声を専ら感情的哲学的方面から代表して居た」と説いている抱月の筆の行間に、時には文壇の大家以上に、透谷等若い世代

に刺激された事実をよみ取る事はそう牽強ではあるまいと思われ
る。もちろんここには、早稲田での直接の師たる大西祝、小屋保治
等新鋭の学徒達からのなまの啓発も大きく働いていたろう。特に大
西祝については、島崎藤村が「桜の実の熟する時」で伝えている颯
爽たる影像などからしても、殊更新鮮に学ぶ所があったらう事が推
察出来る。抱月初期の仕事である「新体詩の形に就いて」(28・10)、
「新体詩形論」(29・2)などは、「若菜集」を頂点とするこの期新体
詩の、持ち得た性格なり意義なりを、理論的にむしろ先取りした形
の好論稿だったが、これなども大西祝の仕事に導かれて出てきてい
るあとが歴然としている。

いずれにしろ、抱月の文学的出発が、文学、美学に関する学界、
評論界の、明治二十年代後半における最も尖端的な所を、最も真つ
当に継承、展開する形でなされた事は確かなのである。そして、こ
れから明治三十五年(三十二才)に至る、川副氏のいわゆる第一期
の抱月は、そうした本来の志を真つ直ぐに貫こうとし、また現実
にある程度貫きも出来た幸福な地点に立ち得ていたのだと言う事が出
来ると思う。もちろん、彼はただ平坦な道を歩いていたのではな
い。三十年から三十一年にかけては、むしろ小説に野心を燃やした
時期もあった。しかし卒業論文を整理したという「審美的意識の性
質を論ず」(27・9-12)に始まったそれが、遂に三十五年、留学を目
前に控えて大著「新美辞学」一卷を完成せしめるに至っている事実
を見て、彼の素志が内に根深く持続されていた跡は読み取れると
思う。先に掲げた新体詩に関する論稿は、美学の素地を当面の文学

的課題の考察に生かした良質のものだったし、二十八年から二十九
年にかけて書き綴った「西鶴の理想」及び近松に関する諸研究は、
基本的な素養の乏しさを弁解せねばならなかった透谷が、かえって
自由に潑刺と展開しえた文学史の本格的考察には及ばずとも、さす
が具体的に的確な分析を試み得た貴重な文になっている。

要約して言えば、少なくとも二十代の抱月は、「学者として哲学
特に美学の研鑄を全くし、著述家として評論的日本文学史の大成を
期し、以て真理の頭揚に幾分の力を致」さんとしたその道を、とも
かくも素直に、歩一歩あゆみ続ける所に住していたわけである。仕
事への集中力、きらめくような才には欠ける所があり、それだけテ
ンポものろく地味だったが、少なくとも此の期の抱月には、自己撞
着とか自己韜晦とか、そうした種類の苦しみはなかつたように思え
る。言うなれば、一人の学徒、評家として、媚びず、むさぼらず、
ただひたすらに我が道を進んでいたのであった。

この期の仕事は、自然主義評論家としての名の影に隠れて、いつ
も目立たないままに軽く読み捨てられがちだが、今なおそれぞれの
分野で再評価に値いする考察なり、観点なりを見せていると私は考
える。美学、新体詩論、西鶴及び近松論など、そのいずれもが研究
史的にみても重要なものばかりであると言ってよい。が、それにも
かわらず、その抱月に今一歩の物足りなさが残るのは何故だろ
う。これは何も樗牛流の華やかさに比べて言っているのではない。
世間的声望の如何にかかわらず、本質的に今一つ欠けるものが感じ
られるということである。

そしてこれは、詮じつめて言えば、いわゆる「哲学」の決定的欠除ということではなかつたかと私には考えられる。彼みずからしばしば口にした語であるにもかかわらず、皮肉な事に、彼は遂にこれを我が物になしえなかつた感があるのである。言うまでもなく、この場合、「哲学」とは、特定の体系とか概念内容をさして言っているのではない。簡単に言えば、その人なりの人生観、世界観、もつと平たく言いなせば、彼が人間として何を基本的に自覚し、何を人生に向かつて主張して行つたか、芸術の名においてそこでどう自分を貫こうとしたかという問題である。抱月と透谷の間には、いわゆる学者と評論家の間という問題もあつたかもしれないが、しかし透谷は、「初学」なる身を以て、しかもなお専門の美学者、文学者がなし得なかつたことを、遠くさきがけてやりおさせた。つまり、学問とか現実の文学的活動とかの更に奥の所で、これを支え、自己展開させ、豊熟せしめ、これを以て世を先導して行く何かが抱月には欠けていたということである。彼がまとめ得たほとんど唯一の仕事が「新美辞学」であつたという事実も、恐らくこの事と無関係であるまい。抱月は決してレトリックの面だけに終始しているわけではなく、第三篇においては、その根柢をなすものとしての美学にも論及し、その底からの定立を試みているし、「美」や「美学」の安易な自己充足のみに生きた人でなかつた事は確かなのだが、「審美的意識の性質を論ず」などを見ても、内なる貧困からする一つの行き止まりは、既に見えて来てしまっている感が強いのである。

「審美的意識とは、花を愛で月に浮かるる心の状態也。蓋し、春

花秋月、心に会するとき、美の浄染我れを包みて、我れはこれ花か、花はこれ我れかの界を知らず。差別はやがて平等に即し、仮に絶対円満の相を現す」に始まり、「審美的意識は結局我多の同情を本とす」と規定し、「審美上の快樂は凡て此の平等我の満足より来たる」とその意味を説き進める筆意は整然として調子高く、それなりに明快な枠組みを見せて冴えている。抱月によれば、「宇宙」はそれ自身「無量の節奏ある一大活動」であるが、その「千差万別の現象は、千差万別の活動性」を有し、人間もまたその一つとして、それみずからの「自主の性」「差別我」を有する。そして、この「差別我の目的は、他を亡して自己のみにせんとする」ところにあるのだが、しかしこれによる満足は、追えども追えども結局は安きを得るに困難なものである。ところで、これに対してもう一つ「平等の情」というのがあつた。これは、「差別我の自性活動と、外来の活動」とが「相調和して、別あれども別なき真同情の境に至」るもので、この「満足」こそ「審美的快樂」の本質をなすものだというのである。もつとも、「差別の牢獄に繋がる我れが、即身にして差別を超し平等の境に入らんは、容易の業」ではない。この純粹なる同情を表現せしめ、「此の妙光を長く衆生に附与する」ことこそが「美術の天職」に外ならないということになる。道德の場合は、「我れを中心とし、若しくは彼我差別の見を持して、同情する」にすぎず、こうした至純至淨の境には遠い。

顧みて美を觀ずる我が心に徴せよ。曰はく純客觀、曰はく所動的、曰はく無私、曰はく寂然觀照、凡て前來論せる所の同情

と約束を同じうす。絶対的理想によりて、主客調和し、我と他と融通無碍なるの同情は、其れ審美の根元か。而して此の状態に対する最高理性の満足を、審美の快感といふ。(中略)最も理想の見れたるものは、最も美なり。大宇宙は、理想の本源なるが故に亦美の本源なり。

つまり、美の根源、美意識の根源は、「理想」とか「大宇宙」とかいう言葉で説明されているわけだが、その肝心の「理想」とか「大宇宙」とかいうのが、単なる単語以上の内実味をにじませるまでには行つておらず、それだけ全体が形式論理的な薄さに墮して終つてしまつてゐるのである。

所詮理想の実性は、万物をして宇宙の大調和に帰入せしむると、之れをして自家特殊の面目を有たしむると、所謂大平等と大差別と、換言すれば、直観せらるべき平等の形式と、知識に上るべき差別の性質と、両面の調和したる処に存す。

天地は一大音楽場の如し、万種の楽器は己が自々錚々琅々の音を発すれども、其の曲一なるがために相合して差別即平等の妙調を成す。音色と曲調とは概念と理想との相違の原^{もと}づく所に於て、音色の類同は之れを概念と呼ぶべく、曲調の一なるは之れを理想と称すべし。概念は彼此の関係を離れされども、理想は全局唯一体としての外、之れを説くを得ず。概念は知識の事にして理想は直観の事なり。

という文面などになると、そのまま透谷を連想させるような世界観を確かに示しているのだが、いかんせん、これを人間的に止揚して

立つみずからが欠如して、一つの観念的な説明でしかなくなつてゐるのである。透谷がただ直観を以て、しかしどんな論理にも増して鮮やかに示し得た世界観、それからする美あるいは文学の把握が、ここでは真に内なる要請として出されず、ただ言葉だけの抽象的な処理に終つてゐるといふ感じが強いのである。透谷にあつては、こうした「絶対」とか「宇宙」とかとの出会いは、それ自身、人間的な、ヒューマニスティックな感覚として生きてきていた。それが抱月の場合は、ただ「脱我」「無我」「無私」として留まるだけで、能動的な何かに転化せず、その意味で言わば行き止まりの空しさを見せて終る結果になつてゐるのである。ハルトマンを越える心理学的美学といふことで、人はその新しさをとかく評価するが、抱月の場合は、それがもつぱら「情」のみに限定して押し進められることで、「情趣」とか「情調」以外、遂に何物をも説き得なくなつて行くきざしが、ここに既にはっきり見えてゐることをチェックすることの方が、私には大事な事のように思われる。「脱我の策如何、といふが審美究極の問題なるべし。我れをだに脱し得ば、即身即仏、同情の樂土は決して遠からざるなり。」というだけでは、ありがたい念仏のお題目を唱えているようなもので、それが円満具足な世界であればあるだけ、芸術が芸術としてそこでより積極的に蘇生してくる道は閉ざされたままどうしても開かないことになつてしまふのである。当代文学に関する彼の最初のすぐれた仕事「新体詩」関係のものであつた事は、その意味で象徴的なことで、その理論は、自己完結的な七五定型叙情詩の世界にそのまま照応する質の

ものであったのだと言ってよいと思う。後年のいわゆる「観照」も、「味に徹したる人生」も、つまりはこの境地と別物ではないし、そこにおいて評家が問題にする所のものは、既に出発点から十分に発現していたと見るべきなのである。もしここに違うものがあるとすれば、留学前の抱月が、時代との幸福な一致を得て、迷いも破綻もなく、その論陣を張り得たのに対し、帰朝後は、大きな時代の流れの中で、周囲との対決を迫られ、焦燥と苦澁を滲ませてきた事にあつたと言えると思う。

こうした意味で、自然主義評論家としての時期を、今みてきた第一期と全く異質のもののように見、時にこれを無縁に扱ったり、変化を強調して語ったりする傾向には、私は全く反対である。変わったように見えて実は変わっていない、時代の潮流に流されたように見えて実はそのまま流されてはいない、それがよくも悪くも彼の面目であつたと言ってもよいのだと私は考えている。

以上、主として透谷との比較から、結局は近くて遠かつた彼の素顔を見、そこに遂に文学史を前進させるに至り得なかつた抱月を見て来たが、道鷗二家の「折衷的調和者」という川副氏の見解にも、この際ふれておきたい。

抱月が始め逍遙の啓導下に育つたことは疑いない。しかし旧くして浅い逍遙の文藝観の範囲では決して日本の近代文学は実を結ばなかつたのである。抱月は夙く鋭く逍遙文芸の欠陥を感じた。そしてその欠陥は同郷の先輩鷗外の文藝観を藉ることによつてうめられた。近代の名に値する明治文学の確立は逍

遙に出でながら絶えず鷗外的なものを取り入れようとした抱月に俟つところ大であつたことを思うのである。

というのが氏の結論だが、その追い方は現象に偏りがちで、その結論にも私としてはそうやすやすとはついて行けない要素が多い。私なりに言えば、抱月が「記実」の逍遙にあき足りず、「美学」そして「談理」を以てなる鷗外の、その颯爽たるありように強く魅かれ、また導かれて行つた事は確かだと思ふ。既にみた初期の抱月に既にそれははつきり出ていたし、更に言えば、これを当面の目標としつつしかも乗り超えることを、ひそかな野望としていたことも確かなのである。これには新鋭大西祝からの刺激も少なからず働いていたであらう。こうして抱月は、鷗外とは又おのずからに異質の理を、派手さはなくともそれだけ堅実な「記実」の裏付けによつて語り得て行つたわけで、両者の考え方なり、方法なりが、評論家抱月の中によい意味で総合されて行つた跡は、先にみた文などにも確かに明瞭に出ていたと言えるのである。「鑑賞意識と説理意識の結合したものが真の批評である、批評は単なる鑑賞ではない。批評の存立する必要は実に此の説理意識に在るといつてよい。」（「知識ある批評」明治40・9）と彼が言う場合の「説理」とは、正に「記実」と「談理」の二つを併せ意味した語であることは疑いなく、自然主義時代の評論なども、このバランスをやはりよく見せていると言える。が、だからと言って、「近代の名に値する明治文学の確立は逍遙に出でながら絶えず鷗外的なものを取り入れようとした抱月に俟つところ大であつた」などと言いつてしまふのは、何とも粗雑に過ぎると

思う。こういう場合は、「近代の名に値いする明治文学の確立」という、その言葉の意味内容自体が大切なのだが、川副氏のそれは、はっきり言って無責任なまでに唐突に投げ出されているに過ぎない。ごく大ざっぱに言って、仮りにその名にふさわしい何かを抱月が残し得ているにしても、それは「調和的折衷者」風なその性格にあったのでは決してないと私は思う。言うなれば、わけ知りのよき解説者というだけでは、実は文学史を創造して行く何かは決して出て来はしないのである。問題は、抱月のいわゆる「理」が具体的にどのようなものであったか、真に宣揚に値いするほどの積極的性格のものたりえていたかどうか、時代の文学を先導するに足るものを持ち得ていたかどうかに存する。しかも結論的に言って、この点で私は、抱月に關してかなり悲觀的な見通しを立てざるを得ない所にあるのである。私見によれば、^{遺逸}抱月の線において、近代批評ないしは近代文学の成立を言うことは、何としても形式的に過ぎる感^嘲を免れないので、ここにはどうしても透谷を繰り入れて展望しなす要があり、むしろそれを基本的に生かし得なかつた部分に、近代評論史の大きな欠落を見る思いがするのである。ここまで言うとは、樗牛の問題も当然視野に入れねばならぬ事になるのだが、多少意味は違つても、同じ事はやはり言えるだろうという感が私にはある。透谷が内心忸怩たる思いを噛んでいた哲学、美学の素養を、底において埋め、充実させながら進み得る位置に身を置いて、しかも相似た地盤に立ちながら、これを壮大に展開し得ず、内において涸渇させてしまったこの二人の個性に、私は日本における近代文学

史の一つの遺恨をみたい。

二

新婦朝者抱月が、識者待望の中に発表した「如是文芸」(38・10—11)、「囚はれたる文芸」(39・1)が、ある失望を以て迎えられた事は広く知られている。が、客観的に見た場合、抱月には、本来ならば非議されねばならぬ何物もなかつたはずで、あえてネオ・ロマンチズムとまで言わなくとも、先に見たような抱月の方向からして、これは当然予想されて然るべき論の展開であり、主張だったと言える。「文芸の絶対的状态はただ圓具なり、微妙なり、幽玄なり、感じて之れを悦ぶとき、物我全く一に歸して、何もの思議といふとも、加ふるに端なかるべし。」¹⁾と言ひ、知識や道德の相対性を結局は超えて立つその境地を、「堂々といひ、大といひ、靈的といふの形容は、要するに、我の拡大の感なり、我の光耀の感なり、我が絶対²⁾に抱和するの感なり」(以上「如是文芸」として、³⁾私の法悦と見るその論理は、先にみた「審美的意識の性質を論ず」の指し示す所とそのまま同じであり、しかもそれが波打つ情感の高まりさえ見せて、自信に満ちて語られているのである。その文学活動の全期を通じて、およそ抱月がこの時点におけるほど素直に、また誇らかに文学への信頼を語つたことはないようにさえ私には思われる。特に「如是文芸」についてこの感が強いが、これは恐らく、彼がその留学期間を通じて接し得た西洋の最も新しい文学理念が、彼本来のそれを育くみ、開花させる質のものになつてたという僥倖に支えられた

ものであつたらうと思う。つまり抱月の留学は、本当ならば、最も恵まれもし、意義も大きかった、そうした質のものだったはずなのである。漱石が落ち込んだような暗い懷疑や混乱は彼にはなかった。自負に満ちた軒昂たる新帰朝者の息吹きが、この当初の二篇には溢れている。

この抱月をへし折らせたものは、他ならぬ「文壇」である。この少し前あたりから急速に形成されてきていた文壇、その中でもとりわけ一党的色彩の濃い早稲田のグループが、その星たる抱月を、いきなり地上の渦の中に引きずり込んでしまったのである。抱月の不幸は、彼がその他ならぬ早稲田の、重過ぎる期待の中に、色んな意味でがんじがらめに投げ出されてしまった事にある。鵬外、漱石、荷風、あるいは光太郎が持ち得た、ある意味では孤独な、しかしそれだけに自由な立場が、抱月には許されていなかったという事である。みずからの立脚点をみずからにおいて模索し、決定し、その為には避けられぬであろう自他の対決をも、それだけじつくり納得ゆくまで反芻するといふと、彼には全く与えられていなかったのである。

日本の近代文明の変遷は、御覧の如く、歴史的すなはち時間的といふよりも、寧ろ地理的すなはち空間的であるといふ気味であるから、あらゆるものが縮図的に共存して、互に推し合ひ合ひ合せてゐます。西洋では、百年二百年の間に交互して起つた事柄が、日本では、今現に我々の目の前に走馬燈の如く廻転し起伏しつゝある。之れを考へて見ると、今の日本は世界あつて

以来の奇観また壯観を極めてゐる。念こゝに及べば、覚えす眉を揚げて、「いかに四海の人、来たつて我を見ずや」と叫びたくなりませぬ。

斯やうにして、現下の日本文明には、地理あつて歴史がない、従つて殆んどあらゆる者が存立の意義を有してゐる。就中思想界に於て然りでせう。されば我々は、明日の新を求むるに熱心なると同時に、昨日の旧をも十分に發達せしめて、其の意義のある所を尽させなくてはなりませんまい。」（如是文芸）

抱月には珍しく揶揄的な口吻をさえ感じさせるこの文は、それ自身鋭い日本近代文明批判にもなっているが、何物かを期待するかに見えて結局は悲観的、自嘲的にならざるを得ない、苦い、息ぐるしい思いが行間に滲んでいる。現に彼は、「あらゆる者が存立の意義を有してゐる」はずの自由の中で、二重三重の足枷をはめられ、「昨日の旧を十分に發達せしめる」道も塞がれて、生きねばならぬ姿勢を強いられるのである。

「早稲田文学」の復刊（39・1）という仕事が、まず彼を待っていた。早稲田の教師としては、「美学」「近世英文学史」「文学概論」「近世欧洲文学史」「文学研究」を講じたというが、いくら自己の領域とは言え、これだけ並べられれば、そのみでも容易ならぬ仕事であるはずの所、その上雑誌の主宰者として、また現役の批評家として、否応なしに引きずり出される破目になっていたのである。三十九年二月からは、文芸協会の仕事もかぶさってきた。しかも、批評家としての立場は、彼が拠つて立ち、現に教壇で講じてもいる美

学、文学理念の素直な敷衍、展開としては許されず、いわば人間抱月はこの二つの谷間に身を裂いて置かれる形になってしまふのである。

復刊第一号に彼が自信を持って発表したはずの「囚はれたる文芸」が、日露戦後の特に若者達に、何とも食い足りなく、浮いて見えたであろうことは十分に予想がつく。まずその詠嘆的美文調、さし迫った時代的課題から遠く眼をそらしてみずから楽しみ遊んでいような姿勢などが、隔靴搔痒のまだるこさを与えたのであつたらう。そこで多くの評家は、次のように説くのである。やがて間もなく抱月は西洋と日本の文壇のずれに気付く、そして一転自然主義評論家として立つ事になって行くのだと。ここでまず抱月は、一種迎合的な変節を云々され、また更にその自然主義理論そのものが、不徹底や、屈折や、きれいごと過ぎるものとして大方の批判を浴びることになるのだが、私はまず彼が置かれた立場の特殊性というところを彼の為に弁明して置きたい。とにかく彼は、早稲田一統の驍將であらねばならなかつたのだ。そして抱月は結局この意を受けて立たざるを得なかつたのである。しかし彼は、決してあえなく己れを枉げたり、変えたりしているのではない。自然主義の今や疑いようもない勢力に、彼は安閑と眼をつぶつてはいられなかつたのだ。

晩近我が文壇に自然主義の這入つて来た光景も亦た「日の出前」と呼びたい。茲では文壇の夜明けがたに、何時となく東山の第一峰から鮮やかな一道の光を射上げて来た。萬物は一斉に頭を回らして之れを見つめてゐる。中には早く既に若い日の息

に感じて敏呼の声を揚げるものもある。自然主義といふ一語の被らされる限り、小説も何となく清新なものゝやうに思はれ、議論も何等かの新暗示が其処に期待せられるやうになつた。作に於いても論に於いても、自然主義といふ一語が不思議に今の文壇を刺戟する。殊に新代の人に対しては、此の刺戟力が鋭い。此の事実だけでも、十分の考察に値する現象である。」(「文芸上の自然主義」明治41・1)

ここに彼の態度は明瞭である。つまり抱月は、文壇の大勢を鋭く感知し、それならばと、本来なら対立し、背反するはずの己れの美学との対決を試みたのだ。要するに、批評家として自己を試しかかつたのである。それを呑み込み得ないものであるとしたら、それはつまりは自己の敗北を意味する。己れを生かす道は、結局その理論をたたくか取ることにある。私は、抱月の眞の課題はここにあつたのだという風に見ている。他に向かつて語るより、まず自己に向かつて誠実に問いかけ、語ることに、それが抱月の基本的姿勢だつたように私には考えられるのである。現に彼が、自然主義に関する多くの論稿の中で言っていることは、既に見た「審美的意識の性質を論ず」の論者の言いつつては、ごく自然な、当り前の事ばかりなのである。抱月の自然主義理論は、つまり彼自身の自己展開の図であり、その点振り廻されたかに見えて、実は抱月ほど頑固に己れの論理に執着し、その意味で自分を貫いた者は少なかつたとも言えるのである。それが自然主義論としてさまざまに批判されるゆえんともなっている事は明らかだが、これを詰問するとしたら、私として

は、彼個人の問題としてよりも、文壇と言ひ、何々主義と言ひ、何々派と言ひ、そういう中でしか物を考えられない文学風土の問題として追わねばならぬ事が多いように思われる。

例えば、彼が、ネオ・ロマンチズムを説くにも、自然主義を説く場合にも、結局は同じように出している絶対不可説の本体とか宗教的情趣とかいうもの、そしてそれをつまりは日本的、東洋的傾向として自ら認定しているあたりなど、彼のうちにあったいわゆる汎神論的感覚を如実に示しているものであり（これは「審美的意識の性質を論ず」などにも既にあった）、そういう事からすれば、自然主義の理論家という規定など、長い眼から見れば本当は何物でもなく、東洋的ロマンチズム、あるいは文学における日本的なるもの一人のよき解明者として、抱月が何時の日か大きく浮かび上がってくる事も考えられないのである。大切な事は、我々自身が、いわゆる「囚はれたる眼」から解放されねばならぬということなのである。「自然主義の価値」にしても、この派の人々が「大早の雲霓を仰げる如く、輒鮒の水を得たる程に狂喜して、称賛の辞を惜まなかつた」という事実があつたのだとしたら、それは日本の自然主義の世界そのものがそもそもそういう質のものであつたということであり、その面からしても、抱月理論の帰趨を責めるだけで、事の真相は見究められないだろうという感が強い。

それにしても、彼をしてもう少し自由に余裕あらしめたならば、彼本来の方向に沿つた所で、今みるとは違つた形で本領を發揮せしめ得たかも知れぬという夢想が私にはある。抱月が帰朝した三十八

年から、九年あたりにかけては、自然主義とは一つ別の所で、象徴主義や神秘主義が徐々に盛り上がり、注意されだしていた頃である。「如是文芸」で現に抱月自身があげている網島梁川の「病間録」

(38・9)、上田敏の手になる訳詩集「海潮音」の刊行(38・10)その敏の影響下にいち早く育つた蒲原有明の「春鳥集」(38・7)など、それにある意味では「独歩集」(38・8)あたりもこの筋に立っている所があり、広い視野に立つてみれば、抱月は自らの同志を求め、それを日本文壇の一つの趨勢として押し上げる事も可能だつたはずなのに、事實は梁川に僅かに触れたばかり、その他については口をふさがれた形で何も語らず、いかにも物足りないものを残しているのである。西洋文芸の新しい方向がそれであり、しかもその内容が「絶対に跡帰りせん」という意味で、「日本的、若しくは東洋的といふ傾向」の濃いものであると言ふのなら(「如是文芸」)、なおのこと、抱月はこれをこそもっと深く自信に満ちて宣揚して然るべきだったのである。もっとも、これらは、後の自然主義論などの中にかえって生かされて行つたが、それにしても、彼が、文壇地図の如何にも狭い領域のみに立つて行つた事の情けなさが思われる。例えば、「春鳥集」の序で、有明は芭蕉の中にシンボリズムを見、そうみる事で芭蕉を新しく甦らせ、専門の国文学者の間にも、この観点からする日本文学再発見ないしは再評価の機運を導き出したのだが、「評論的日本文学史の大成」を早くから期し、世界文学的視野でも十分にそれを語りうる所まで行つていたはずの抱月が、そうした形での検討なり追究なりに目覚める事もなく終つたのは、やはり残念

な事である。私の感じからすれば、彼の美学ないし文学理念は、日本の詩歌及び東洋的なるものの解明にこそ最も有効に働き得るはずだったと思うのだが、⁽¹¹⁾ そうした筋での本領は遂に發揮されずに終わったのであった。

三十九年から四十年にかけての抱月には、自分が現実⁽¹²⁾に拠って立つ拠点に迷い、方法に苦慮している跡がはつきり見える。有名な「破戒」評(39・5)の後においても、これは依然変わっていない。例えば「近代批評の意義」に関する三十九年の六月から七月にかけての三つの文など、それ自身何かを期待させるような題目でありながら、内容は、西欧の先人の言葉によりかかっただけの主体性のないもので、筆者自身の迷いがそのまま見え、これという指標を何も示し得ないで終っているのである。

その抱月が、彼なりに一つの確信に到達したのは、四十年九月の「知識ある批評」あたりからではなかったかと私には思われる。ここで彼は、「批評はそもく如何にして起こるか。一文芸に対して下したる価値の判断、及び此の判断の知識の説明、此の二要素が批評といふ言葉の正当な内容である」と明確に言い切り、前者はすなわち「評家が自由に形成する鑑賞意識の発表」であり、後者は「之れに歴然たる目的観を加へて、其の存立の意義を明に」することを意味すると説いている。そして結論としてこう言うのである。「批評は、鑑賞の上に説理を加へて文芸の最後の理に到達せんことを期する、其の終点は文芸の哲学である、所謂美学は之れに相当する。我等は文芸に如何の価値を附し如何の態度を以て之れを遇すべき

か。文芸は宇宙の現象中如何なる位置に据わるものであろうか。要するに美学は批評のために区々たる尺度を給するよりも、寧ろ文芸の宇宙人生に於ける地位を明めんとするものである。批評は此の最後の原理に詣らんとする実験的研究に外ならぬ。之れを研究的批評と呼んでよい。」——批評はその根底に美学を持たねば実は何物でもあり得ぬのだという、美学者としての自負と、彼が自分なりに試みた確かな足固めがここには見られる。当代の批評を捉えて、「思ふに今の評壇は人格の批評、力の批評の出来損つた余弊に苦んでゐる気味ではないか。夫のただ力を重んじ、ただ結論判断をのみ重んじて其の力の力たり判断の判断たる根本に常に知識の保證といふ威嚴の存すべきを忘れんとした一時の風潮は、青年の人を駆つて、ひとへに理知を軽んじて淺薄なる一時の妄談放語に快を取らんとするに至らしめた。(中略)其の結果、或る時は多少でも力ある批評が出れば、枯葉の風に随ふ如く之れに附和し、又或る時は、極端にまで顛倒差錯した無統一の評壇と化し去る。要するに無定見の雷同か、然らずんば全然オーソリチーの權威を無視する破壊的乱脈かが、其現状である所の我が批評界にあつては、幾分たりとも之れを整調し得るの道は、其の批評をして知識の根據に立つものたらしむるにあると思ふ。」と珍しくきめつけるその語調には、我れならではの決然たる矜持すら感じ取れるような氣がする。

抱月の代表的評論として人があげる、いわゆる五部作の第一篇「文芸上の自然主義」(41・1)がまとめられたのは、これから間もなくの事である。これは偶然の事ではあるまい。ともかくも美学と批

評の間を自分なりに埋め、止揚すべき道を、如上の形で確認することになり、恐らくこの時抱月は、「破戒」評とか「蒲団」評だけでは単純に事済ませぬ自分の真意を、何よりもみずからの責任において論理的に整理づけようとしたに違いないのである。「文芸上の自然主義」「自然主義の価値」「芸術と実生活の界に横はる一線」これらに一貫して読みとれるものは、自然主義そのものの積極的宣揚では決してない。これを何とか納得行く形で究めたいという、ただその姿勢である。

「破戒」「蒲団」評でも既にそうだったが、彼は一度だって本当にこれを文芸の理想として語ったことはないのである。「僕は自然主義賛成だ」「此の一篇は肉の人、赤裸々の人間の大胆なる懺悔録である」こうした言葉のみが安手に抽出され、喧伝されることによつて、自然主義擁護論者、もしくは推進論者といった風なイメージがいたずらに刻みつけられてしまったが、彼は、本質的には一人のユニークな解説者の位置に立っていたに過ぎないのである。そして彼は、自然主義を語りながら、いつも常にそれを超える所であるべき文芸の理想を語るその線を崩してはいないのである。実際、「如是文芸」とか「囚はれたる文芸」で抱月が主張している所と、その自然主義関係の論文で説いている事の間には、本質的な差はほとんど認められないというのが本当なのである。例えば「囚はれたる文芸」で、

我等が真に大なる文芸に於いて味ふ最後の者は、言ひ難き一種の妙機なり。我れ之れを何とか説かん。譬へば読下に、観底

に、鏗然憂然として音を成すが如き機微あるなり。魂魄愕く之境あるなり。事は一小部なれども、其事直ちに全人間、否我が全経験に響きわたたりて、人生、運命などいふものに今更の如く頭を回らし来るの情禁じがたきの謂なり、哲理的より進んで、其の上に悟入あるなり、神秘的より進んで、其の奥に直観あるなり。之れを宗教的といふ。要するに此くの如き主義にての宗教的とは、人生最後の命運に回顧するの情を刺戟するなり。文芸の奥に、廓落として、広大無辺の天地は開け来るなり。文芸は此の域に達して初めて真に大なりと謂ふべし。

という所と、「自然主義の価値」で、

茲に極端な写實的表面に、直ちに飛び離れた絶対不可説の本体を裏づける。書いてある事実が直ちに書いて無い、全体としての人生といふやうなものを暗示する。固より全体の人生であるから、明瞭にそれと捉へることは出来ぬが、成程斯んな人生もあるかと思ふと共に、それが直ちに人生全体の運命問題を提起して限りなく之れを思ひ廻らさしめる。読み終つて巻を伏せると共に一種の理想的情趣は我れを駆つて様々の人生問題に回顧せざるを得ざらしめる。而して色々に想ひ得てしかも何れにも満足するを得ず、無限に欣求の情を恣にする時は、心の活動につれて無限の快味を感じる。吾人は之れを文芸の末尾として新宗教なり新道德なりになるのである。斯くして自然主義の文芸は我等を宗教の門にまで導く、宗教的といふ所にまで接続さ

せる。創作時の目の据え所は是所にあるべきである。吾人は之れを美の最高所とも生の本体とも名ける。

と説く間に果して何の徑庭があろうか。ここで彼が説いているのは、自然主義そのものではなくて、偉大なる文芸というものは本質的にどういふものなのか、それは我々にとって一体何でありうるのか、という問題だったと言える。ただ自然主義に独自なものとして「真」が引き出されてきているが、それも結局は、「美を完成する一材料」としてのみ許容され、「最も多く美を有価ならしむる範圍に於いて」「価値を有する」ということで締め括られているのである。ここで言う「美」とは、もちろん醜に対する美ではなく、既に分析、紹介してきたような境地、それを成就させるものとしての文芸の形象性を言つたものである事は確かだが、ここに文学の自律的価値に対する彼の強い主張がみられる。うっかりすると、宗教をより上に望んでいるような気味もないではないが、しかしそれはつまり情趣として留まっているのであって、「禪的文芸」⁽¹²⁾などという言い方を見ても、要するに抱月はそういう形で文芸の境地を言いたかつたのであり、そうすることで文芸の絶対的価値を唱えたかつたのだと思われる。抱月に依れば、実人生においては、我々は「局部我」に縛られている。それだけ本当の生の味にも遠い。それが、芸術においては「局部我より脱して全我の生の意義すなはち価値に味到する」⁽¹³⁾ことが出来るのであり、そこに特別の意味がある事になる。こうして、「人生は何の為に芸術を所有するか、此の考察が取りも直さず美学である、美学の最後の一語は此の疑問に対する答でなくて

はならぬ⁽¹⁴⁾」との自覚下に、彼自身が下した解答はつまり次のようになるのである。「実生活に埋頭している内は、生の味は分らない。深い人生、価値を自識する人生、言ひ換へれば、味に徹した人生は独り之れを芸術に見るべきである。芸術の使命は是れであらう⁽¹⁵⁾。」——すなわち抱月は、静かな観照、味わう態度を以て芸術の真骨頂とし、その点で実人生との間に強く一線を意識する事で、逆にその積極的な意味を説こうとしたのである。

これがつまり「観照主義」「実行と芸術」の分離という事で大きく批判される所となるわけだが、これは抱月が出しえた恐らくぎりぎりの結論だったのであり、彼自身に即して考えればそうきびしくも責められまいという気が私にはするのである。またごく素朴に言つて、小説と文学という、このまことに捉えがたいものもの究明、それへの挑戦としてみれば、これはやはり一つの理解として動かぬ真実性を持ちうるであろうという感も強い。ただこれは自然主義と言うより、基本的に文学そのものの考察として生きてくる部分が多いわけだが、それにしても自然主義が要請する必然的な問題としてこれに立向かつた抱月に一つの誠実を見る思いがするし、結論的に言つて、芸術が芸術としてそれ自身確立されていない社会、文壇ですらそれが意識として定着し得ていない中では、これは何と言われようと正に声を大にして強調しておかねばならなかつた質のものではないかと思われもするのである。現にこれから後も、現実とずるずるべつたりのまま流されて行つたいわゆる文壇小説の跡を、私達はいやという程みせつけられている。芸術と現実については、

早く鷗外もこれを「仮象」という形で説いてみせていたのだが、文学史的に追って行けば、この二人の間に、「人生相渉論争」その他における透谷の論理が、一つ大きく働いていた事も考えられる。

肝心の「芸術と実行」問題にこれ以上深入りする余裕はなくなつたが、少なくとも私としては、「芸術即実行」を唱えた泡鳴を「勇敢」と形容したり、須磨子との事件に触れて、抱月のそれを「自然主義的実行」と簡単に言い流すような川副氏の読みに全くついて行けない事だけは言っておきたい。因に、「実行と芸術」論議は、平野謙によれば、明治四十二年六月の「評論の評論、相馬庸郎氏によれば、それよりも半年早く四十二年一月の同じ花袋の文に端を切つたという事になっているが、私のみる所では、「芸術と実生活の界に横はる一線」(41・9)こそ最も根本的にこの問題を提起したものであり、この間の意識の処理如何を必須な課題として当事者達に迫つただけでも、この発言の意味は大きかつたと言えると思う。

ただここで抱月が示した考え方にもし誤まりがあつたとすれば、それは、芸術を内から豊熟させるエネルギー、及び文学における虚構のそれ自身積極的な意味に全く眼を向け得なかつた事にあると言えよう。絶対と言ひ、本体と言ひ、味のある人生と言つても、上昇する人間の生命意識として盛り上がることなく、ただ情的にのみ語られるばかりで、結局文芸は情調として以外何物も保証されていないことになるのである。これは、先にもあげた彼の間観、人生観、世界観のひ弱さ、平俗さに多く依るものだろうが、例えば個人主義の悲哀とか寂寞とか、新しい時代の問題を語つても、それは個

人的詠嘆に終始するのみで、漱石が抜きさしならぬ形で追いつめたような人間の現実の生の緊迫感、そこからする新しい倫理の問題などに迫る事は出来ないで終つてしまつているのである。彼にとつて、現実とは徹頭徹尾「ギーヴン、サブゼクト」⁽¹⁹⁾であり、そこでは人間の知恵も意志も一切は空しく、ただ寂寞、憂愁のみが結局は退嬰的に語られて行く事になるのである。

こうした所にも、既にみた透谷との違いははっきり出て来てしまつている。透谷には、現実と真つ向から対決し、傷つきながらなお下降を知らない精神の躍動があつた。

抱月が結局は文壇批評家以上のものたりえず、文学史を縦に貫いて真に生きる存在たりえていないゆえんもここにあつたと思われ

注

- (1) 川副園基「島村抱月」(昭和28・4刊)以下、川副氏の文の引用は、すべてこれによる。
- (2) 「島村抱月」(国文学 昭和43・6)
- (3) 秋庭太郎「日本新劇史」上下(昭和30・12、31・11)
- 尾崎安治「島村抱月——日本近代劇の創始者」(昭和40・1)
- 河竹繁俊「逍遙・抱月・須磨子の悲劇」(昭和41・5)
- (4) 「近代日本の文芸理論」(昭和40・12刊)
- (5) 「自然主義文芸批評の屈折」(近代日本文学史の構想)昭和38・11刊 所収)
- (6) 谷沢氏の前記論文での用語
- (7) 「明治文学管見」(明治26・4)
- (8) 「文界時事」(1)(明治26・4)
- (9) 「再興した頃の早稲田文学」(大正7・7)

- (10) 拙稿「島村抱月と新体詩論」(国語国文研究 昭和37・10)で触れておいた。
- (11) 「文芸時事」(明治44・8)中に、「詩の味」と題して、北原白秋の「おもひで」に触れた所など、この面の感覚を感じさせる。
- (12)(19) 「冷めた自己」(41・8)
- (13)(14)(15) 「芸術と実生活の界に横はる一線」
- (16) 「実行と芸術」(近代文学 昭和28・9)
- (17) 「田山花袋の実行と芸術」(国文学 昭和35・8)後に「日本自然主義論」(昭45 1刊)に収録
- (18) この辺の問題については、啄木の「時代閉塞の現状」を評価しつつ、その問題点をも拾い上げた野間宏の「芸術と実行」(論壇現代芸術 V 所収)あたりに、抱月には直接触れていないがよい考察があり、啄木の批判のみを一方的に是としないその線でいろいろ新しく見直せる面もあるように思われる。

生田長江の出版

——明治末年から大正初年までを中心に——

助川徳是

一

長江生田弘治は、明治三十九年三月、第二次「芸苑」の同人として「小栗風葉論」を同誌に掲げて論壇に現われた——この研究史常識には問題はないであろうか。谷沢永一氏は従来の長江研究にもっとも深い斧を入れた一人であるが、氏の「生田長江」¹⁾において、長江が同時代作家論という形式を創出しながら、その風葉論の骨格が、いくつかの価値基準を設定し、それを大前提としてまったくそれを自明の原理として作品を裁断したことを明らかにした。氏はそこで言葉を尽して風葉論の空論性を発き、この風葉論が「自分の批評基準を宣揚するための応用問題」であり、「フォケルトならフォケルトの提示したテーゼそのものが文学作品を判断するために十分な妥当性を持つかどうかの究明は決して行なわれない」点を痛撃した。

長江が評価の基準としたものは、谷沢氏の指摘されるごとく、芸術的良心の有無、外来思潮を吸収しようとする努力の存否、フォケルトの *Das menschlich-Bedeutungsvoll* (人間的に意味あるもの) としての作家の人生観が作品に現われているか否か、倫理問題を真剣に扱っているか否かという四つの点である。したがって長江の初期の文芸評論の基軸を、検討するための次の手続きは、第一に「芸術的良心」とは、長江においていかなる意味に染めあげられているか、外来思潮とは主として何を指すか、フォケルトの美学において「人間的」という概念は何か、「倫理問題を真剣に」という場合、どういう作家の倫理的態度を長江が要請しているかという四つの点にある。私見によればこの四つの基軸は必ずしも長江に於ては曖昧な概念ではなかった。というのは、特に明治末年に於て卓越した批評基準であるとか、本格的な構築をとげた芸術論であるという意味では更でない。ただ「風葉論」は東京帝国大学哲学科の美学

専攻の学生として、廿五歳の生田弘治が、かれなりに孜孜として取り組んだ卒業論文「悲壮美論」と同時進行中のものであったから、卒業後すぐに「帝国文学」誌上に分載された「悲壮美論綱要」⁽²⁾との関りは深いので、この点を検討する必要があるらうと思う。

「悲壮美論綱要」における長江の論述は些かならずくどい。小稿もそれをどれほど簡明化したかは心許ないが、殆んど先行研究が無視している論考なので、些か詳細を期して紹介しておく。

長江は概ね次のようにかれの文芸論を設立した。アリストテレスからフォルケルトに至る悲壮美論乃至悲壮芸術論が「充分な成功を収め」えなかつた理由は、かれらが研究の対象をギリシャ悲劇のみ探つたこと、及び、それだけが、自らの形而上学を補強するために手段として芸術を論じたことにある。文学が読者に「悲壮的印象」(「カタルシス」か? 稿者)を与える条件は第一に主人公が「非常異例な苦難」を嘗めることであり、たとえばグラッペのハイブリット六世のように、その覇権を掌中にし領土拡張の夢を遂う得意の絶頂において、突如として死が襲うように、モリエールの「ドン・ジュアン」の主人公が喜々として快樂に耽りながら倫落してゆくその姿が一種惨酷の感を読者に与えるように、必ずしも「苦難」それ自身を主人公が意識してはなくても、作品の全般的な経緯において、客観的に文学者が読者に「悲壮惨絶の感を抱かしめ」れば足りる。その苦難は第二に「偉大な患難でなければならぬ」。

フォルケルトはそれを「Das untergangsdobende Leid」(読者がいまにも奈落に墜らむよしたる印象を与えるたぐいの患難)と訳すべきか、個人的な見解を述べなければならぬ。ここでいう患難は苦悩とは区別されるものであり、個人的な苦悩を描いて悲壮芸術における普遍的体現を志向したシラーの芸術観は偏頗な議論である。偉大な苦難というのは、英雄偉人の遭うそれとさすのではなく、なんらかの真面目な人間が、「この厳粛な人生と相渉るところある患難」に主人公が遭遇することをさすのである。ハルトマンは、患難から没落(さらに破滅から死という図式を考えている)稿者)への過程で、「死」のみをもって完全な没落と考へ、肉體的死亡よりも、「精神の破滅」こそ近代人の悲惨な「没落」の一面ではあるまいか。いったい肉体の死後人間に付随する一切は消滅することがないことは、愛國者がその死後において功績を

のこし、恋人がその死後においてその恋をのこし、それらの祝福や呪詛のうちに死者が蘇える事例に徴しても明らかである。エディプスや、ロメオとジュリエットやウェルテルの悲劇が「悲壮美」を与えるのは、決してこれらの死という結末においてでなく、よりこれらの精神的破滅に至る一切の過程においてである。では精神とは何か。

精神とは所謂心理的生活と異り、ひろく吾人の内面的生活全體に亘れるものの義である。死を伴はぬ悲劇、換言すれば絶望的生活の無意識な維持が世紀末文芸に顯れて描かれている事実は見過ごしたい。さらに壮美として悲壮美の上におく美学は、シェリングの「芸術論」に代表的に見られ、それら美学は、患難に陥つた人物が苦悶を克服して「無限に向つて進まんとする力」を発揮する壮美を作家に求めるが、これは「無理」であつて、今日の文芸の美は何物の抑圧にも屈しない英雄的な意志を描写する所にあるのではない。ハムレットはむしろ薄志弱行の徒であるが、その「患難」はわれわれの胸をうつ。むしろツァイジングの所謂、利己主義の壮美が現代芸術の関心の軸に位している。換言すれば、英雄的な葛藤からの脱出過程よりも、患難にさらされた人間の精神の戦い、心的葛藤の描写を以て文学の課題とすることが、晩近派の悲壮美芸術の主眼とするところである。作中のヒーロー又はヒロインが人間的に偉大であるかどうかは此際問うところではない。要するに他の凡人と異なる特殊性を一面に抱持していればよい。乃ち悲壮的人物なるものは、固より通俗の意味にて高德圓滿の人には非るべしと雖、少くとも一段廣義の倫理的見地(傍点稿者)よりする時は、其主要な性行の一面に於て大に傑出したところのあるべく、又之に依りて彼が全體としての人格も倫理的に大に傑出したものとして觀る者の眼に映せざるべからざる也。」

芸術の世界はリップスも説くように、それ自体自立する世界であるが単に現実から自立するものではなく、互に独立する世界である。リップスは芸術に関して人が抱く価値感情を、描かれた人格的価値に対するものと人間の偉大性とに分けたが、まさに後者こそ一切の悲壮美芸術の描くべき使命で、そういう人間を描くことによって現代の芸術が現代人に悲痛な感情—リップスの所謂反対感情を起さしめるのである。

この長江流の「われらに取つて美とは何か」は、勿論矛盾錯綜したテーゼがないまぜになつてゐる。しかし、私はそれをここで云々する興味はない。ただ次の諸点だけは明確にしておきたい。

第一に、長江にとって「芸術の良心」とは、明治末年の宗教的内

省的思潮を反映した求道的な芸術でなければならず、それも多分にその宗教性もたらす深刻な乃至は嚴肅な色合いに染めあげられたものでなければならぬこと。これらは、鳥取という風土の閉鎖性、ユニバーサリスト教会での受洗、硯友社末流の観念小説、長江の家系を暗くしていた頼への不安な予感などの産物であることは言うを俟たない。しかし亦この定言命題の瀕発する「美学」は、佐藤春夫や伊福部隆彦氏が、その人物について触れていう「衣冠束帯の人」という資性にも関わり深く「芸術」と「良心」という、今日から見れば誠に粗雑な結びつけ方も、長江が芸術に寄せた尊崇の念の事大性をおのずからにして物語るものである。亀井秀雄氏が触言されているように、⁽⁴⁾広津和郎にとつて小説は「散文」であつたが、長江にとつてそれは徹頭徹尾「芸術」であつた。後年、『超近代派宣言』所収の「批評した報い其他」(新潮大13・11)で「學としての批評」を排し、体系化された批評が、「批評の真実さと、潑刺さと、自然らしさとを犠牲にする」といつて直観と感受性を重視していることからその「芸術」尊崇は、間接にうかがえる。かといつて、⁽⁵⁾長江が何を至純至高な芸術品としたかといふと、或はダンテであり、シェークスピアであり、イブセンであるという具合で、ゾーデルマンやダントイツオについては、とかくの「一家言」をはさむなどの例が著るしい。後者の翻訳が大正文学を裨役したことは疑いを挟む予地がないが、その教育者的姿勢は、一貫した批評基準を辿ることが極めて困難である。第二に外来思潮という場合、アンドレーフ、パリモン、メレジコフスキー、トルストイ、ニイチエ等々、

その関心は多彩であるが、要するに露独中心のものであつて、長江のおそらく最初の訳業であるシェンキウィツツの「孤独」⁽⁶⁾などは、長江が佐藤春夫を育成した嗜好がうかがえるという意味では重要であるうが、妻を失つて二十年間孤独にアトリエでくらす病める画家カミオンカを次のような筆致で綴つたものである。

アテリエの窓は花園つゞきの廣庭に面へり。垣根のあなたにはやうく色あせし秋草千草の、日ましにはかなく真枯れ行けば梢に残りし黄朽葉もげに敷るばかりなる樹の幹踏く、さながら妖怪の姿して狹霧の中に立つ。

この訳は未完であつて、取るに足りないが、なお「田園の憂鬱或は病める薔薇」の情景に近いものに関心があることやその美文調など、当年の長江の趣味を窺うに足りる。

次に第二の基準、外来思潮への関心であるが、風葉の関心は例え「中年増」におけるツルゲーネフへの関心、「恋慕ながし」におけるシュビンやドストイエフスキーの投影、「さめたる女」におけるイブセン「人形の家」の翻訳、「一腹一生」の主人公白井氏がラスコーリニコフを連想させること等々、凡て岡保雄氏の近業「評伝小栗風葉」⁽⁶⁾に詳記されているところであり、長江が風葉を対象にした主な理由は、それが、ツルゲーネフの「ルージン」に近いこと、氏によつて、又風葉自身の「青春物語」によつて明らかにされている処である。さらに、岡本靈華が「明治大正文学全集・第十七卷『小栗風葉』」で述べているように、「この恋愛観は風葉先生の独創ではない。篇中にも主人公欽哉の口から云はせてあるとほり、ショウペンハウエルの人生哲学から出てゐる」ことも一応の通

説と見てよいであらう。

『青春』は思えば、実に長江好みの作品であつた。この代表作が読売新聞に連載された経緯は、これまた前記岡田氏の近著にも詳しいが、時間的にいえば、長江は春之巻(明38・3・5・7・15)及び夏之巻(明38・7・16・39・1・1)は完読しており、秋之巻(明39・1・10から連載)にも多少目を通す可能性があつたと推定される。閑欽哉の繁に対する恋愛過程(?)などに現われる口説は、能うる限りペダンチックで、樗牛ばりの本能主義とか、「道徳を超絶した美の境」を喋々するとかの条りや、それを描出する風葉の皮肉な筆致、閑の談理を「能く味ふと存外主意の行らぬ事」に熱中すると挿む作者のそれなどが、長江に興味を持たせたのであらう。やがて閑が、佐藤という悪徳医によつて墮胎の罪を犯し、獄裡の人となつていふ通俗な筆の運びも、前記『小栗風葉』集に、中村武羅夫が、「評壇の視聽たる此一作に鐘」と記したのはともかくとして、この紅葉の遺風を伝えることに息の長かつた作家のうちに、「悲壮美芸術」の体現を見ようとしたと同時に、「ルージン」やメーテルリンクが、男女の話柄となる部分に、第二テーゼである「外来思潮への関心」にかなうものを見てとつたのであらう。それが必ずしも風葉の与り知らぬ所であつたかどうかは疑問で、かれはのち「天才」を刊行した時、この長江文を所載したところからみても、長江の独断的評価であつたとはにわかには言えないかと思ふ。

第三のテーゼの意味は已に検討した。風葉の「沼の女」以降が、長江の解したフォルケルトのテーゼに適うか否かは問わぬ。大自

然の運命の重圧を感じさせるような作品は風葉に多いが、「沼の女」以降転機後の風葉作品に垣間見られる怪奇趣味と、「人間は自我最深の要求を満足せしむる外に活動の動機はない」(青春、夏之巻)などの哲理ないし擬似哲理が、長江の好みにいたく符節を合わしたのであらう。熱パッション想イデオロギイは、文学界浪漫主義の一つの合言葉であつたが、樗牛の狂熱に高められ、すでに一高時代からのものであるニイチエへの関心は、明治三十九年の長江にとつて狂熱なおさめやらぬものがあつた。長江がニイチエ翻訳において必ずしも良質の翻訳者でなかつたことは、猪野謙二氏も言及されたが、この際一言しておけば、そのニイチエ全集の生涯をかけた訳業にも拘らず、登張竹

風ほどの問題意識も長江は持たなかつた―換言すれば、ニイチエの思想をどこまでも徹底させれば、明治絶対主義の頂点に君臨する天皇制イデオロギーとの対決は不可避であつたはずであるが、長江の一面の貴族主義は、現実の制度社会と切りむすぶことはなく、自我を最高の権威と認識すること、それをバネとして制度、社会の問題に立ち向うことは自ら別であつた。そこにこの「個性に立つ教養派」(唐木順三氏)群の特質があつた。われわれはそのもつとも顕著な例を、『最近の文藝及び思潮』所収の「大杉榮君に與ふ」や「信条」(その一)(その二)や、「堺利彦君に答ふ」のなかで見ることが出来る。大正三年、「反響」創刊のころから、長江は、堺利彦、大杉榮らと知り合つたが、これが到底「視野は文壇批評から社会問題へと幅広く向けられるようになった。」(『日本現代文学全集46』年譜)などという類のもので実質においてないことは、これらのエ

ツセーで明白である。大杉の『生の闘争』に与えた序文は、「大杉榮君に與ふ」(大3・10)なのだが、特高係に与ふの書き誤りではないかと思われるほどのものである。

私はまだ君達のやうに鉄窓の中へぶち込まれたり、君達の同志のやうに絞首臺の上に立たされたらしたくない。私には内面生活の上から言っても外部的の事情から言っても、まだくどうして、そんな大それた見聞にされるものではない。(中略)具體的に云ふと、君達に對し可なり大きな敬意を拂つてゐるに係らず、尚ほ且つ無難作に君達の一味徳黨と見做されてしまふことを恐れてゐるのです。

であるならば、安倍能成の「書齋と街頭と」や「逸せられたる一大事」に對して、まさに大杉に与えた序文と同じ年の一月と二月に、「自己に忠実にして社会に不忠実なることもあり得ない」とか、「世の中に如何なる災厄が起つて來ても、如何なる不義不正が行はれてゐても全然袖手傍觀しながら、自分と云ふものをより大きく、より善く育て上げて行くことが出来ると思ふか。」などと大上段に斬りこむのであるうか。もつとも、長江は、「所謂一大事とは何ぞや」で、「国家」の問題は別扱いにして貰うと再三断つてゐるから、要するにその教祖的信条である、「自分をより善くすることによつてのみ、社會をより善くすることが出来る、社會をより善くすることによつてのみ、自分をより善くすることが出来る」という信念に表明された思考原理は、社會の改新とか改良とか革新とかではなくて、むしろ愚昧なる衆生を濟度しようという希願であつたといえる。後年、「マルクスよりも、モリスにより多く共鳴した」(文壇の新時代に与ふ、大4・7)という長江の奇想は、かれの宗教的啓蒙性を理解しなければ到底不分明である。ここで前章の「一段広義の倫理的見地」と

いう言葉が、かれの免罪符となるわけであらう。前記大杉榮に与えた序文の發想は、

當局者等は、正直な文學者や美術家なぞから考へられてゐるほどに決して頑迷固陋でない。利口な彼等はただ、今日の社會に於ける頑迷固陋なるさまさまの風潮や勢力を憚つてゐるに過ぎない。阿附(阿諛か)稿者)してゐるのに過ぎない。だからそれらの風潮や勢力の阿附者を攻撃することをさきにしようとするのは間違である。(「腹藏なく」大3・5)

から派生したものである。このエッセーは人間を冷靜堅実型と情熱力行型とに二分し、両者は「かるくしく他の型に属する人々の性行を非難してはいけない」という。この、堺や大杉を一つの類型として封じこめることで自己の近代人の熱情重視という保壁を譲るまいとした苦しい自己主張は、この二つの型を「熱情のあるなし」とは関りがないうと強弁していることからも明白である。それならば熱情堅実型とか冷感力行型などを俗見から區別しておけばまだしもあるのだが、ついに法然の如き「散文的性格の人」と「日蓮上人の如き韻文的性格の人」というような類別を持ち出した上で、「此一項にそれほど重きを置いてはゐないのである。」と結ばれては、この条りを叙するとしても「寒いほど悲しい」ではないか。

「反響」創刊号に長江は「不正直なる沈黙」を書き、「饒舌なる近頃の『生命』論者『創造』論者なぞに至りては、單に頭を悩ますにたるだけの問題さへ持合さざるが如し」と悪罵し、「文藝界」の新旧交代の激しさを見れば、政治家よりも文芸家による革命がより可能性が大きいと我田引水の論をひき、「尊王攘夷はいつのまにか尊王討幕となり、討幕は一轉して征韓となり、再轉して自由民権とな

れり。自由民権はその後如何なるものとなりてか今日に及べる。」と擲論した。これには堺利彦も黙していられず、同誌四号に「實社會とは何ぞや」を書き、長江論の粗大を衝いた。⁽⁸⁾長江は直ちに、これに応酬し、要するに時代に応じて種々の理想は生まれるであろうし、自分はあらゆる理想乃至理想家に敬意を払うものであるが、「當分の處、成るべく合法的に行動して見よう」と思うのであるが、何故堺の思想を大杉より理解しないかといえ、堺の思想は社会主義で大杉のはサンディカリズムであるが故に新しいのであると、谷沢氏の所謂「ご託宣」を下す。また実社会とは、「人間化して受取ることの出来る社會」の謂であり、この「社會をより善くする方法」は「追々に研究しながら発表」してゆくが、単なる改良では現代社会の疾病は直らないから、「當然外科手術の適用」を必要とする。ただ、私は「教〇〇〇〇」(教育勅語)だとか「御〇〇〇」(御真影)だとか云ふやうな文字を見ると、武者振いや胴震いがする人間だから、これによって「私の思想の根調」「私の骨髓にしみ込んでゐるもの」を推察して貰いたいと記した。それから僅か三ヶ月後に「大杉榮君に與ふ」が書かれたことを思い合わせれば、外圧とか無節操とかを追及しても無駄で、長江の社会評論というものは終始一貫その場当りの立言であつた。安倍らには自己完成までに至る猶予を衝いて大いに非を鳴らすと思えば、大杉らには、「所謂思想問題なるものだけで體のいい誤魔化しをやつて」いると決めつけるこの自称大器晩成家は、卑怯であるという非難に対して「ただ無技巧に大きな聲で、『さうではない』とだけ抗言して置きませう」というの

で、その始末が『宗教至上』への道であつたことを思えば、かかる「評論家」の存立を許した大正文壇なるものの甘さに、むしろ恐怖を感じるのしか言いようがない。

第四のテーゼにおける「倫理問題」という命題は、長江においては、「反倫理問題」と言い換えてもよい、観念的な思弁性が目立っている。むしろ、「真剣に扱っている」態度の方に重点があるので、明治儒学に対する反発が著るしい。長江は明治四十二年八月、与謝野鉄幹、石井柏亭らと新宮に旅行し、周知のように、佐藤春夫と出会つた。八月十一日午前五時過ぎ名古屋で柏亭と離れ、伊勢神宮の「シンプルなところ」を気に入り、二見が浦を見て、大和川丸で鳥羽に向つた。翌日本の本浦に上陸、十三日、長広舌を叩き、日記に「冷やかな北海の胸に、暖かな南洋の潮が流れ込む、冷やかなものは永却に冷やかにである。暖かなものは、そのために決して暖みを失うことがない。」と記した。二十日熊野川の河岸を逍遙し、前日と同じく妻や漱石に手紙を書いた。ここで沖野岩三郎や大石誠之助らと会つた。十ヶ月後、かれらが大逆事件に連座するとは、長江はかけても思わなかつた。「それらの連中」が帰つてから、柏亭と料亭に遊んだ。二十一日、二日酔の頭で、「大演説会」に出た。この時、鉄幹は「文芸と女子教育」、柏亭は「裸体画論」、「それから〇打として」(日録)とおり。真打と書くのを照れたのであろう。「ハイカラの精神を論ず」を獅子吼した。これが、教育委員会の物議をかもして聴衆三百人(多少の誇張はある)の一人、中学生の佐藤春夫は無期停学を命じられた。長江は春夫に凶らずも文学への道をこう

して開くことになる。二十六日、新宮出発に際して春夫は、京都までの同行を乞うた。那智の滝まで四里を歩き、禁制の第一の滝まで「もぐり込」み、勝浦の船宿で待った鉄幹らと合流した。二十九日、朝泣董と暫時語り、九時二十五分の汽車に乗った。

旅行後の九月九日の生田春月宛の書簡は、安達三三氏が、「日本海新聞」(昭39・5・19と5・23)で全文紹介しておられるが、再度の上京を希望する春月に対して、「問題は芸術家になるか商売人になるかということではない。春月は印南家で質屋の若旦那であった。『安全なる死をとるか危険なる生を取るかである。』と書いたり、新宮旅行の旅先からも、『僕のような人間とかかり合いになるだけでも、君の運命の平和なものでないことは予見し得られる。』とお互いに畳の上で死ぬる人間ではないのだ。戦おう。／矢種の尽きるまで戦って見よう。／現在を守ることが時には一の戦いである。』と書いたりしている。内容の表面はともかく、その泥臭さは、やがて漱石の一蹴するところとなるのである。

注

- (1) 谷沢水一『大正期の文芸評論』所収。同書の「研究史覚書」と共に必読文献。昭37・1刊、塙選書18。
- (2) 雑誌「帝國文学」(昭39・8及び10・11)。
- (3) この「所謂」はリップスの所謂であらう。
- (4) 亀井秀雄『散文芸術』論の問題。北大「人文科学論集」第七号、長江の「認識不足の美学者二人」に触れて、いわゆる「散文芸術の位置論争」に広津も長江もスタイルの問題として「散文」を受けとらなかつたことを指摘している。
- (5) 「帝國文学」昭39・6所載。
- (6) 岡保生「評伝小栗風葉」昭46・6(桜楓社)

- (7) 猪野謙二昭41・11・30(岩波書店)『明治の作家』所収「生田長江の生涯と思想」。その書誌的改稿過程については、註1の書物で谷沢水一氏が詳記している。
- (8) 第二次「反響」(大・3・8)。なお同じ号に長江の「櫻君に答ふ」がある。
- (9) この春月宛書簡の日附は明42・8・29。

二

長江の「自然主義論」は、明治四十年九月「新潮」所載の「自然主義と写真主義」、十、十一月の「象徴主義」(同上誌)、を経過して準備され、四十一年三月の「趣味」に発表された。この論は、『風葉論』に次いで問題にされて然るべきものと思う。

この八章から成る評論は、西欧近代の自然主義の研究を基軸として、その自然主義理論を一見、整然と区分けしたものであって、長江若年の学理的姿勢が一応成功した一例であると共に、その動機にかなり面白いものを含んでいると考えられる。戦後の啓蒙書は、これを可成り下敷きにしたものも見られたようである。そしてここにもフォルケルトに依拠した分析が見られる点が、筆者自身、その『審美上時事問題』の名を挙げていることからわかる。

長江は、自然主義の特質を(一)実際の傾向、(二)印象の鮮明、(三)習俗の打破、(四)特性の尊重、(五)人間獣性の表現、(六)厳肅なる態度に挙げた。

この(三)で、ホトトギス系の写生文を批評し、「在来の伝習的思想に對するプロテスタントとしての態度」がないという点が自然主義と区別されるという、まさにその視点がちの、三つの漱石論の原点になるのである。又、(四)で、「地方的特色」(Local color)を強調

発展するのは、やがて、「東洋人の時代が来る」(『超近代派宣言』)にまでしてゆく思念の萌芽である。更に内における人間獸性の忌憚なき表現は、「第一義に於ける倫理的態度」に由来するという強調は、長江評論の観念性を物語つてあますところがない。「習俗の道徳宗教」といって一括されるものは何を指しているか。「二六新聞」(明41・5・18・19・20)の「思想問題としての自然主義」では次のように説かれている。

思想としての自然主義は簡單明瞭であつて、「在来の道徳宗教に權威を認めぬ」というのが、自然主義の根本精神であつて、その「來たるは地に刃を出さんが為である」今の時は「刃を出すべき時で」、「一切の徳教を犠牲にしても破壊しなければならぬやうな習俗がなからうか。自然主義的思想は「時代の要求」であつて、これに攻撃を加ふる者はこれに盲目の人である。自然主義思想は、「猶太教に対する基督敎精神」「羅馬旧教に対するプロテスタントの精神」「近代思想史の壁に立つて「自然に歸れ」と絶叫したルウソオの精神」(『近世思想史の壁に立つて「自然に歸れ」と絶叫したルウソオの精神』)にてはニイチエの精神「トルストイの精神」である。自然主義者の態度が、理論として不徹底でも、極端に走つても偏狭であるよりもそれを説理に終らせないのはかれの熱情である。事業と性格の間には深い関わりがあるのに、「今日の自然主義なるものほど柄にない人々によつて唱道され、主張されて居るものはない。」

これも長江一流のご託宣であるが、どうも儒敎、道敎の一切を総括して「伝習思想」と極めつけ、ルソオ、ニイチエ、トルストイ等は皆 Die Moderne である由でそれはすべて偉大なのだから、いずれは釈尊もカーペンターもラスキンも皆天才ということになるわけで、ナポレオンでも何でもいい訳である。「柄にない人」の中には抱月、天溪、藤村、花袋、泡鳴も入つていたのであろう。かかる天才病患者がした田舎講談は他に例を見ない。が長江の拠点はいはばフォルケルトプラス仏敎にあるのではないか。⁽¹⁾

「自然主義の實際」に至るや、ゾラ、ガルボルク、ドストエフスキイ等は、印象の鮮明を尚ぶあまり、細叙に流れて却つて印象の鮮明を失ふの弊に陥つて居るもので、特にツルゲニエフの『獵人日記』など「やゝ之に近いものがあつた。」という。いったいその『獵人日記』も四迷訳「あひびき」ぐらいしか読んでいないで、棍棒を振まわすのだから痛快というほどの阿呆らしさを感じる他はない。さらにゾラについて、「人は酒を飲めば必ず乱暴をするものである。貧乏をすれば必ず泥棒をするものである」というフェーターリズムを見出し、アーサー・シモンズの有名な評、「ゾラリズムは一種偏狭な理想主義である」をひいて、「誠に無理もないことだと思ふ。」とするに至つては、一体長江は、ルゴン・マツカール叢書を読んだのか、せめて『実験小説論』には目を通したのかとも言いたくなる。長江には、もともとこういう病癖があつて、一方で、ダンテの神曲は地獄篇に目を通したばかりと言ひながら、ダンテによれば云々と高圧的な姿勢を取るのだから、この時代に瀕出した西歐文芸思想入門書—ルドルフ・オイケン『大思想家の人生觀』(天々)の類いが、それらの片々たる教養の仕入れ口であつたのであろうと邪推もしたくなる。

第五章で自らを「流石は近代人として生れた丈けに、とり分け世紀末思潮の間に人となつた丈けに、自然主義の藝術により多くの興味を感じる」と述べ、「吾人は自家直接の好惡と云ふことから推して見るも、たしかに自然主義者と名乗るべき充分の資格があるのである。」と自ら認定した。この長大な論で、幾何かの卓越を示すの

は、象徴主義解説の部分に当たる第七章であろう。「自然主義は今尚依然として大陸文藝思潮の中堅となつて居るのである。」という結語は、「自然主義を紹介し宣傳し、大に自然主義の爲めに戦はむとする者である」長江にとつて、些か勇み足の嫌いはあるが、とにかく「ファウスト」「リヤ王」「マクベス」とハウプトマン、イブセン、メーテルリンク、ダヌンチオを一つの系列に並べているのだから過渡期の啓蒙家としてその誤謬を正すだけ野暮というものだろう。ただ、臆想、統覚を象徴と區別し、直喩、隱喩、詞喩、類喩を説明し、譬喩と寓意とを區別した点は、象徴主義の理解に資する所大であつたらう。觀念象徴と情緒象徴についても不明確ながらその知識を馬場孤蝶あたりから得たものであらう。⁽²⁾

同じ年の八月二十四日の万朝報には、「批評の批評」が載り、同年六月の有賀博士の『哲学雑誌』の所論及び丁酉会の井上哲次郎、三宅雪嶺、横井時雄らの儒教復興の氣運の原因がプラグマチズムの勃興に対するもので、東洋的反動の氣味ありと、アンテナ鋭くとらえたが、その結論は、

儒教復興の由来よりも、更に興味のある問題は、其将来の發展如何と云ふことである。またその現代の風教に幾何の貢獻をなし得るかと云ふことである。

と、いわば穩健であつた。こういう旗色不鮮明にしてかつ事大的な時事批評から考えられることは、長江がかなりオポチュニステイックな資性のある評家であつたことは勿論、対決論理を含む思考形式というものが完全に欠如していたのではないかと思われる。対決感覺は鋭敏に養われたが、対決論理は養われなかつた。そこに長江に

取つてニイチエが、ひとつの文化的裝飾にすぎなかつた理由がある。稿者はそれを必ずしも批難してゐるのではないので、この大正期の文化人たちの動向―いま触れる余裕はないが―に顕著な無氣味な欠落を思いあぐねてゐるのである。

紅野敏郎氏が提出されている長江研究の二つの課題―近代評論史における孤蝶・長江・春夫の系譜の検討と長江におけるニイチエの滲透が大正中期以降の社会主義思潮の波とどのように関わりあつたかという問題―については到底この小稿で答えられるものではない。ただ、第一の課題については、大陸文学の移入者として、また社会評論家活動家として、總じて大正文学の長兄として勉めて温和な態度を失わなかつた孤蝶から見れば、長江は誠に常軌を逸脱した末弟であり、特有のシャルラタニズムと、理智と情念をデリケートな含羞で包み天分を伸々と成長させていった春夫にとつて、いかにくりかえしオマージュを捧げていようと、長江は正に骨太な理想主義者としての先師であつたらうと思われると答えておく。また、第二の課題については、これも論証抜きで云うことが許されるなら、長江にとつてのニイチエは他の如何なる天才とも置換可能な胸壁であつて、大正中期以降の社会主義の波なるものは、「超近代派」としての重農芸術」「東洋人の時代が来る」「近代派」と「超近代派」派との戦―等に明らかのように、「資本主義と同じく科学万能を信じ、器械を崇拜し、大都会及び其文明を謳歌し、貨幣価値以下の如何なる価値も認めない」社会主義は、資本主義と兄弟だという論理⁽³⁾の上に超克されてしまつたのだから、嚴密には関り、は能うる限り零に

等しいのではあるまいか。

大正十四年四月、伊藤永之介が「生田長江の妄論其他」(父書時代)に書いた時、合せて稲垣足穂の所論を駁しながら、「序にもう少し新しく」(大14・5「新潮」)で、これら「新時代の蛙ら」に、誇らかに自分の評論家の閱歴をふり返っている。その中で彼は、自分がかつて大陸の自然主義文学を標準に、日本の「粗製濫造品」に対して不足を並べた時、常に後方のみを見ることに慣れた評家から、硯友社文学に対する礼拝者として扱われたこと、白樺派が文壇に登場して来た時、そこで「玩具にされて来た」トルストイやドストイエフスキイなどの名譽のために、「自然主義前派」としての人道主義をてきびしく批判した時、当年の「新時代」から日本自然派流の人生否定に随喜湯仰している時勢おくれとして扱われたこと、マルクスよりもウイリアム・モリスに共鳴した自分が、唯物史観の狂信者から、社会主義のイロハも知らぬ思想家として扱われたこと等々を殆んど楽しげに語っている。このような回顧から、彼が天才の盲拝者であったこと、西欧を規範として近代化を図った啓蒙家特有の裁断批評が武器であったこと、唯物史観に対する宿命的な異和をかぎつけるよりも、常に次の時代を先取りしようとして焦燥しつつづけた、それ故に時流と激突して倦むことを知らなかった一つの反時代的精神でることが明らかに読み取れる。只、その反時代性というものは、一面にジャーナリスティック傾向といふべきものを併有していたので、彼の文芸評論、草平論でも白鳥論でも漱石論で常に見られるエピソードの紹介、次元の低い人物論、それらに配するに大げさ

な設定とそれに合わぬ腰くだけの論の進め方等、何としても評価することのできない面を持っていたことは否定できない。

注

- (1) この点分析が必要であるが、補論に委ねた。
- (2) 上田敏は外遊中であることからの推察にすぎない。
- (3) 講談社版『日本現代文学全集46』解説。

三

「漱石と長江」と二人の関りについての報告の最初は、やはり森田草平の『夏目漱石』⁽¹⁾であろう。そこで長江は漱石を「ヘーゲリアン」として批判的であったことが知れる。最近、熊坂敦子氏は「文学」(昭46・7)に、『父・夏目漱石』(夏目伸六)に、その一部分を依拠しつつ「漱石山脈」を書いた。朝日文芸欄編集にまつわる明治四十四年歳旦における漱石・草平の確執の一因には、「父が読んでこれは駄目だと没にした」(上掲書)長江文を掲載することによっても深まったようである。この長江文(朝日新聞 明44・1・19・20)の内容は、「一月の小説」という月評である。ここで長江は泡鳴「鶴子」、白鳥「呪」、秋声「丸薬」、鏡花「朱雀日記」、藤村「犠牲」、孤蝶「こし方」、草平「狂言」、青果「みおの」をとらえて論じた。この月評は漱石の『門』が春陽堂から刊行された月である。それにしても、長江の月評はひどかった。「犠牲」に対しては、「ゴンクウルやフロオベール⁽²⁾あたりの艶を消した、洗ひ技巧を学ばうとしたものら

しい。けれども、あゝ云った渋い技巧を学ぶべく、藤村氏現在の人生観には、甘いロマンチズムの名残が多過ぎはしないかと危ぶむのである。」とか、「朱雀日記」については、「何よりも先づ着眼の新しいか新しくないかを吟味して、実際の仕上げに寛容過ぎる此両三年末の批評では、氏が遂に大なる人氣を集め得なかつたのに無理もなきことながら」とか、「呪」については「近頃流行の作風其物を弾劾せざる限り、小説特有の技巧に於て、不足を言はるべき個所が殆んどない。」とかの、俗臭粉々たるものだった。以後、長江は「朝日文藝欄」に書いていない。漱石は、一月五日の草平宛書簡で、「小言を予期して書かれてはたまらない。あんな書方は『新潮』式だから『新潮』式と申すにて古臭き故に古臭きに候」と書いたのに続けて、「草平氏と長江氏はどこ迄行つても似たる所甚だ古く候」と書いた。四十四年の一月二十の鷗外日記によると、「夜來雪」で「雪終日歇まず」であるに拘らず、「夜、生田長江、生方克三來訪す」とある。長江がその日の自稿掲載の「朝日」を話題にしなかつた筈はあるまい。長江と漱石の交流は間に草平という厄介な人物を挿んでいたから、とかく一視同仁される傾きがなかつたとはいえない。だが、一方、漱石日記によれば、四十三年の十二月十日、胃腸病院に長江は漱石を見舞っている。晴。生田長江來。行徳來。體重五十一キロ(十三貫五百六十匁)夜奥村來」がそれである。『ツアラトウストラ』の翻訳に没頭していた長江は、『最近の小説家』所収の漱石論の冒頭で、「可なり久しい以前から色々御面倒を見て戴いた。」と断っている。ところが、この「夏目漱石氏と森鷗外氏と」の劈頭

から、「氏(＝鷗外)より受けたる間接の影響は、漱石氏より受けたるそれよりも、より長く、より深いものであるかも知れぬ」とあるから、漱石が怒るのも当然であろう。その上、長江の漱石論たるや恐るべきもので、第一に漱石は学者として作家として非凡な天分を持つているが、最初から低級の読者を相手にし、趣味の割合に狭くむしろ偏執的であると大上段に構えた。書きたいと思う性格ばかりを書きすぎ、洋行しながら国民性を重んじ、「不自然な武士道流の矯飾に対し」て寛大であり、『それから』や『門』は自然主義的であり、その主唱する「低徊趣味」は、人生の嚴肅な面からの逃避である。また、「虞美人草」や「坑夫」の中には、作家が顔をだして来て批評をするが、これは創作と批評が交錯して、作品の全体的な調和感をさまたげる。漱石の批評趣味に発する必然的な形式であるかも知れないが「猫」などに比べて失敗作である。作品には快的ユーモアの上に、ディケンズや、ドオデュのような温いユーモアがあつても、絶望的ユーモアや、「絞首台上のユーモア」がない。長所は上品で都雅なるユーモアたたえている所にあり、鋭敏な官能と、冷やかなロマンチケルであるが、その根底に安易な楽観と、習俗にマツチした安全弁がある。つまり馬琴流であつて、現在の風致を維持するほどに、「将来の道德」に貢献するところはないであろう。つまり漱石の文学には概念の改造、価値の顛倒がない。「文芸の哲學的基礎」のなかで、真・善・美・壯という四種の理想を樹てているが、これらが平等の権利を以て作品内に相冒すべからざる均衡を保つべきであるという、いう処極めて常識的で、この四者が古

き真・善・美・壮と衝突していることに問題がある。現代社会に於けるヒロイズムの欠乏をなげいた氏が、「文芸とヒロイック」の中で佐久間艇長の遺書を喜ぶとは、「イプセンの『ブランド』や、民衆の敵」にも、ニイチエの『ツアラトウストラ』にも見出されなかつたほどの貴いヒロイズムの実例が、佐久間氏の遺書に於て見出されたと云うのは面白い。』『三四郎』のころから非人情主義が影を潜め自然主義に接近したが、その根底に何ら問題らしい問題を持つていない人であつて、厳密に思想家を以て許される人ではなく、イマジネーション豊かな官能鋭敏なロマンチケルにすぎない。その官能の鋭敏さも鏡花以下である、云々という所論なのである。

その出発に當つて長江の天衣無縫とも評すべき独断は、超人哲学の毒が廻つていたと評すべきであろう。この漱石批判がやがて漱石の武者小路尊重に向かう時、「前期自然主義の跳梁」という長江の暴発を招来する伏線となるのではないか。²⁾

要するに、長江は、日本自然主義、白樺派、教養派、プロレタリア文学、新感覺派と、ことさらな対立に奔命して、東洋の「神」との集約的対決に、自らを駆らなつたところに、谷沢氏の指摘する「大上段の空理」が結果として出てくるところに、「長江一代を通じて変ることのない病弊」があつた。「空理」であろうと「談理」であろうと、その発想を徹底させれば、自ら特異な位置を評論史に占め得たであろう。寧ろ「大上段の空理」が発想の動機とならなかつたところに、この一見スケールの大ききような文明批評家の小柄な発想を見るのである。いかに西欧近代的合理的理性が再批判されている当

節とはいへ、その東洋主義や重農主義や社会主義批判を再検討する気になれないし、『釈尊伝』(昭51.9)の大著も杉山平助が『文学的自叙伝』で触れているように、凡そ長江の力に余るものであつた。「超近代」は長江においては、西欧近代を余りに手軽に把握させられた人の悲劇的な自己主張に利便なスローガンであつた。

大正の時流に合わなかつた長江を如実に物語るのは、その「人間」概念である。「ナポレオンがゲーテを見て『人間』を見たと言つた時の如き言葉遺ひに於て」(『近代派』と『超近代派』との戦ひ。大14.6「新潮」)などという英雄偉人を大正文壇は畏怖しなかつた。むしろそれを破壊してその祭壇の下に抗道を開いたのが、たとえば新思潮系の文学であつた。要するに大正文学は、たとえば大石良雄を描くにあつても通常人として描いた。それはそのような人間を描くものとして凡庸への親和力を見せたとも言えよう。「超人」受胎者としての長江が、論壇の中で孤独であつたのも、単にその文体が明晰を欠いたばかりではない。

注

(1) 森田草平『夏目漱石』『続夏目漱石』(昭17.6及び18.11)中の「漱石と生田長江」のち、筑摩双書。

(2) 第十六次全集には漱石の長江宛書簡はゼロ。長江からは漱石宛書簡がある。川下江村、森田草平との共著『草葉集』(明40.11)及び、『文学入門』(明40.11)に漱石が与えた序文も儀礼的である。それにしても草平宛6十一、長江宛ゼロというのは、媒煙事件で、草平を尾花峠から早稲田の漱石宅に運んだ一丁の関りからいって不自然である。長江の「夏目漱石論」(中央公論、明41.3)(未見)などは、前章「二月の小説」と共に漱石を不興がらせていたであろう。そこに武者小路の『それか

ら』評を漱石が買ったことから、長江の嫉意が働いたのではないか。

補注 第二章注(3)の森本修氏作製の年譜を些か補正しておく。▲明治三十九年三月、「国民的叙事詩としての平家物語」(帝國文学)

明治四十年三月『青春』合評(早稲田文学)、七月二十五日「芸文私議」(読売新聞)、明治四十一年、五月十八日より二十日「思想問題としての自然主義」(二六新聞)、八月二十六日「批評の批評」(万朝報)、九月「筆中偶語」(新潮)、十二月「技巧論」(新潮) 明治四十二年七月「豊隆」(ヌンチオの死の勝利)と森田草平の『煤煙』(ホトトギス)、▲十月十三日「文壇の告白的傾向と嚴肅なる態度」(国民新

聞)、明治四十三年八月五日及び六日「感想断片」(読売新聞)、十二月「トルストイ観」(散文評論)、▲明治四十四年一月十九、廿日「二月の小説」(朝日新聞、明治四十五年二月「夏目漱石論」(新小説)、▲大正二年十月、翻訳メリメ「カルマン」(三田文学)、大正四年五月の日月社刊の長江自稱第一評論集は『最近の文芸及び思潮』。以上の補訂は、山本正秀氏、田中保隆氏の「明治文学」(昭9・3及び11)の「明治自然主義文学評論年表」に負い稿者の蝕目した所は▲又は―を附した。

後記「日本海新聞」の資料については森本定和氏の厚意によった。記して深謝する。

平林初之輔試論

—その I 出発点の検討—

I

平林初之輔に評価を与える場合、その評価の標準には若干の違いはあっても、対象とするところはほぼ共通している。平林の仕事は評論家としては大正七年九月の「文明批評家としての北吟吉」（新時代）からはじまり、昭和六年六月にパリから送った「国際文芸家協会大会の印象（一）（二）」（東京朝日新聞）に終る。わずか十四年間という短い活動期間である。そのうち評者の目はほとんど大正十年、十一年の彼の仕事を総括した第一評論集「無産階級の文化」（大正十二年一月、早稲田泰文社）に収められた諸論文と、江戸川乱歩によって全集の第一巻として編集され、ついに続刊が世に現れなかった「平林初之輔遺稿集」（昭和七年三月、平凡社）に収められている諸論文のうち、「政治的価値と芸術的価値」（昭和四年三月「新潮」）を中心とする諸論文に集中している。そして、そのような傾向は実は、平林の生前から

はじまっていた。

「政治的価値と芸術的価値」論争の当事者の一人である勝本清一郎は、論争の応酬の最中に朝日新聞に書いた「五人の批評家」（昭和四年八月十九日）の中で、平林について次のように述べている。

「平林初之輔氏は日本におけるプロレタリア文学論の基礎を開いた人である。この功績は永く忘れてはならないであらう。大正十二年一月に発行された論文集『無産階級の文化』では氏はプロレタリア文学の存在権のために、則ちブルジョア文学論ともつとも初期の闘争において、勇敢に役割を果して居られる。」

「しかし最近に飛躍的に発展したプロレタリア文学のせん端的现象に対する見解になると、氏は決して進歩的役割を演じてはおられない。率直にいへば、氏の立場は、たとへばカント的マルクス主義者たるオットオパウエルやマックスアードラアに

渡 辺 正 彦

近づきつゝあるやうに觀察される。(中略)しかし現代においてマルクス主義から『評価者』たる『変革者』たる面を抜き取つて、その跡をカントで埋め合せて置いたりする試みが、如何なる社会的役割を演ずべきものであるかは、余りに明かであらう。(傍点筆者、以下同様)

すなわち、ここに引用した二つの文は前者は平林を、平野謙のこゝとを借りれば「初期プロレタリア文学の理論的骨格を築きあげ」た評論家として評価し、後者は「政治的価値と芸術的価値」における平林をプロレタリア文学に対して客観的には反動的な役割を果しているとして批判的に評価しているのである。そして、この後者については、同じく平林の生前、昭和五年十一月に発表された蔵原惟人の「プロレタリア文芸批評界の展望」(中央公論)はもっと手酷しく、「プロレタリア的仮面をかぶったブルジョア芸術理論の再生」「社会民主主義的傾向であり、したがってプロレタリア文芸理論にとつて一層危険なものである」とさえ評している。この点については平林の評価史において画期的なものとなつた——どのような意味で画期的であつたかは後に述べる——平林の遺骸がフランスから帰つて来た昭和六年八月に発表された青野季吉の「平林初之輔論」(新潮)も基本的には同じである。そして、戦後になつて、戦前のプロレタリア文学運動の極端な政治的優位が反省される機運の中で、平野謙によつて「プロレタリア文学のほとんど唯一の批判者」による「政治主義的偏向批判」として、はじめてプラスの評価を受けるようになった。現在では、たとえば丸山静のように、その二元

論的限界や弁証法的唯物論上の誤りを指摘する批判的見解は多いにしても、その「政治主義的偏向批判」者としての評価はほぼ変わることがない。そして、限界の指摘ということになれば、初期プロレタリア文学理論・運動に果した平林の仕事も一方では、歴史的にその果した役割りを肯定されながら、一方では、「素朴決定論」「機械論」的であり、「おそろしく抽象的であつた」「一方交通的還元論」であるというように、批判されているわけである。

しかし、わずか十四年間とは言え、「やまと新聞」「読売新聞」「朝日新聞」「新潮」「改造」などの当時としては、きわめて有力な新聞・雑誌の文芸時評を連続的に、時には平行して担当し、そのほか文芸評論、社会評論を精力的に発表し続けた平林の全仕事がこの二時期に、また、これらの角度からのみ取りあげられて終るのはきわめて不当であると言ふほかはない。そもそも、そのような視点では、この二時期に平林が遂行した仕事の内容も十分に把握できるかどうか疑問である。平林の全仕事を展望してはじめて、平林に対する正当な評価はなしうるであらう。そして、その評価は大正文学史、昭和文学史のあれこれの潮流の一現象として吸収されてしまうようなものではなく、逆に文学史のあれこれの現象を測量しうる測鉛になる可能性をもつはずのものだと思われる。

ところで、平林初之輔の仕事をその全体像において把握しようとする態度は、先に既に触れた青野季吉の「平林初之輔論」からはじまっている。その意味では比較的早い時期から存在しているわけである。そして青野のそのような態度を可能にしたのは「大正期の或

時期に平林初之輔に会って、友達になったということは、わたしにとつて一つの運命であつた。」⁽⁶⁾と云う、この運命的な出会いに遠く淵源する二人の密接な関係にあつたはずである。

青野は牛込弁天町の市川正一の家で新井某の連れて来た平林初之輔とはじめて出会い、その後、二人はそろつて国際通信社に入社し、そこでの読書と文学論議から、日本の初期のプロレタリア文学理論が形成されはじめ、雑誌「無産階級」、「種時く人」、「文芸戦線」と二人は相携えて進むことになる。プロレタリア文学理論史から言えば、青野は平林の後継者とされているわけであるが、青野は平林に「ひざ詰談判のやうな迫り方」⁽⁷⁾で書かされた「心靈の滅亡」⁽⁸⁾（新潮）大正十一年五月）によつて文芸批評家としての一步を踏み出した。関東大震災後、平林は實際運動から手を引き、昭和二年四月、日本プロレタリア芸術連盟が分裂し、脱退した青野、蔵原惟人らによつて労働芸術家連盟（労芸）が創立された際、平林は一応、「文芸戦線」の同人会議の決議に従つて、労芸に顔を出したが、七月には「一時脱退」⁽⁹⁾を宣言し、ついで「目的意識論」、そして「政治的価値と芸術的価値」によつて、平林と青野の関係は「決定的的訣別」をし、二人の友情について終止符が打たれるわけであるが、そのような二人の特別な関係によつて、はじめて可能となつた理解であつたと言える。本格的な平林初之輔論の最初の礎石が、彼の死後直後に——おそらく追悼文として書かれたものであろう青野のこの文章によつて置かれたことは、短い生涯を異郷の空に終えた不幸な評論家の靈にとつて、きわめて貴重なやさしい餞^{はなむけ}であつたに違いない。

青野はその論の冒頭で、平林の残した仕事の中で最も大きいのはやはり文芸批評家としての仕事であると述べた後で、

「社会運動家ないしは社会思想家としての彼の實質が、文芸批評家としての彼の仕事に、相当に大きな作用をもつていたと、私には考へられるし、且つ全人的に彼を知る上に、一つの重要な要素だと考へられるからだ。」

と「全人的」に彼を知ることの必要、およびそのためには、社会運動家、社会思想家としての實質をとらえることを主張し、かつそのことを実行して、彼の論の基本的な骨格にしているのである。そして、それらの各方面の仕事のさまざまな特徴——プラス面とマイナス面を生み出した、いわば原点として、平林の「徹底した自由主義者だつたこと」「冷静な明敏な頭脳」「浪漫性」「芸術主義的傾向」「歴史的知識と物理科学的知識」「マルクス主義の方法論、すなわち唯物弁証法をがっちりと把握して出発しなかつたこと」「懷疑」などをあげ、とくに最後の「懷疑」に触れて、「よほど深い根柢があつた」ものとしてゐる。「深い根柢」とは「総明と冷静から来たことでもあつたが、遠く認識論に脈を引いていないでもなかつた」もので、平林の評論の有力な武器の一つであつた「物理科学的知識」、すなわちアンリ・ポアンカレの哲学の「不可知論的要素」が平林の「認識の方法に執拗に作用」したものだと言つてゐる。このようにして、青野は平林の仕事その横の広がりにおいて、また時間的な流れに沿つた仕事の継起において、そこに必然的な一貫性を発見しようとしたのである。

青野が明らかにした、平林の全体像を支える原点とも言うべきこれらの要素は、いずれも平林理解にとって、正當な、それを一層深め、より構造化して行くことで、今後継承すべきものであることは、もちろん確かなことであるが、しかし、その一面、あまりに心理的、性格的な——つまり肉体的な側面を重視して、平林が大正末期から昭和初期の日本の社会的・文学的現実の中で遂行しようとした課題、モチーフをはっきりおさえてある点があると思わざるをえない。

青野が志向した平林の全体像へのアプローチを一層具体化し、深めたのは平野謙である。今日、平林初之輔の遂行した仕事の人々の関心と注目を引いているとすれば、それはほとんど平野謙が戦後に書いた、平林に関するいくつかの論文によって示唆を受けたものであると断定してよい。平野は平林の初期の仕事についてはほとんど戦前の勝本、蔵原、青野の評価を継承し、「唯物史観のいわゆる上部構造論を文学に適用して、イデオロギイとしての文学の歴史性、階級性をはじめて究明した平林初之輔の仕事ぶりは、当時としては全く劃期的のものであり、その新鋭の武器にあらがえる既成の文学理論はほとんどなかった。」⁽¹⁰⁾「プロレタリアートの解放という全体の運動のなかに、文学運動をいかに文学運動として位置づけるべきか、という重要な仕事にも手をつけているのである。」という評価を与えているが、先にも触れたように「晩年の平林の理論的関心」すなわち「自然発生的プロレタリア文学から目的意識的なマルクス主義文学への進展は、性急にすぎただけではなく、文学の本質にも悖反⁽¹¹⁾

するのではないか、という疑問……ひそかにこの疑問を理論的に成熟させたところに「平林の批評家的獨創性」を認め、その「プロレタリア文学批判が重大な発言」であり、「マルクス主義文学運動の政治主義的偏向批判」のいちはやい志向であったしたのは、小林秀雄と蔵原惟人とを止揚し、火野葦平と小林多喜二を同一視野に展望することによって、戦前のプロレタリア文学を批判的に克服継承しようとした「近代文学」の同人としての平野の立場そのものをも逆照射しているが、当然ながら戦前には全く見られない新しい評価であった。以後、この評価は、先に述べたように平林の「政治的価値と芸術的価値」の二元論的限界を指摘する見解はあっても、⁽¹¹⁾全面的否定というような形では揺いでいない。小田切進の「より実証的で、より柔軟な説得力をそなえた後半期の論文よりも、機械的で生硬でせつかな初期の評論の方がいきいきしているのだ。」⁽¹²⁾という見解は、平林の評価の比重があまりにも晩年に偏りがちなる近來の傾向に対するやむをえざる反指定であると見ることが可能である。

しかし、平野の批評家的獨創性は、むしろ、平林の「日本自由主義発達史」(大正十三年四月)にからんで、その「明治維新から自由民権運動にかけての史的分析として、もっとも早い研究」の「その早い着眼が平林なりの革命運動全体に対する批判を前提としていたことだけはうたがいがいもない事実であり、そこに平林初之輔という一批評家の全体的な志向なり、傾情なりをうかがわねばなるまい。」⁽¹³⁾という見解、「つまり、一般にいつて、プロレタリア革命ではなく、広汎なブルジョア民主主義革命の成熟こそ現在の日本には必要であり、

尖锐なマルクス主義文学ではなくて、ナイーヴな労働者の反抗という感覚や情念をより晶化するところに、プロレタリア文学のゆくべき道を平林は眺めていたようである。」という指摘にある。この指摘こそ、青野の言う、「全人的に彼を知る」方向へ、青野の措定した地平からさらに一步を進めたものであると言わなければならぬ。

ここで平野は「日本自由主義発達史」と「政治的価値と芸術的価値」を統一的に展望しうる視点として、平林の「ブルジョア民主主義革命の成熟」への志向と、いわゆる「自然成長」的なプロレタリア文学への志向とを重ねて合わせ、それによって、平林の全体像を描きだそうとしているのである。平野はさらに平林の「文芸社会学」すなわち「フランス自然主義や日本浪漫主義の実証的研究」もその裏付けとなっていることに言及しているが、これもまた、平林の「文芸社会学」を孤立させてとらえることのない卓見である。

さて、このような平林研究の地平に立つて今後は平林初之輔の全体像が描かれなければならないわけであるが、紅野敏郎の「平林初之輔——初期文芸時評をめぐって——」⁽¹⁵⁾は「無産階級の文化」の構成が「文芸批評家としてのそれ(注、仕事)と、社会運動家、社会思想家としてのそれとが、どちらにかたよるといっわけではなく、両者の統一した姿、オーヴァラップした姿として、当時は存在していたこと」「芸術文化と、政治、社会の問題が、同じ比重で取り扱われたことの意味」に注意を喚起しつつ「やまと新聞」⁽¹⁶⁾の平林の文壇月評を詳細に分析し、「無産階級の文化」へ「結晶」する過程をはじめめて具体的に跡づけた。なお、紅野には大正十年五月、七月の「読

売新聞」の平林の文壇月評を分析し、「徐々に『芸術の永遠性』の観念の破壊に向いはじめていたこと」、「階級の武器としての芸術という考え」が形成されつつある過程にふれた文章もある。そして、さらに平林の全体像を描く研究の方向において一画期をもたらしたのは伴悦の「平林初之輔」⁽¹⁸⁾である。伴悦は青野の言う「深い根抵」の上に立つ「懷疑」を取り上げ、平林の震災後の反動期における「集団的運動によるプロレタリア文学の発達」自体への疑念、「自然成長と目的意識」への疑惑、「政治的価値と芸術的価値」の二元論が平林の「懷疑」に抵触したものとし、その懷疑論の生成過程を、「やまと新聞」から「文芸運動と労働運動」への根限的純化の「航跡」に「不幸にも窺知」しようとしたものである。そして、その懷疑とは実は平林のプチブル・インリゲンチャとしての自己と運動主体としての大衆との関係にかかわるものであり、そこから、社会理論、文芸理論という「階級闘争全線にわたる不断の眺望」が必然的に要請されたとする。すなわち平林の全仕事を貫く軸として運動主体としての自己の位置づけに対する「懷疑」を設定することによって、平林の全体像を把えようとしているのである。

2

平林初之輔の仕事が文芸評論を中心に、文学の実証主義的研究——いわゆる「文芸社会学」、哲学——唯物論・文科科学・自然科学の領域、方法論の問題、日本近代の歴史的研究、商業主義、モダニズム、ジャーナリズム、国内・国際政治、外交、経済、農業、婦

人、青年、そして映画についての考察など、驚異的な範囲にわたっているのは、大正末期から昭和初期にかけての時期が一つの歴史的転換期であって、その転換期としての性格が要請する啓蒙的な思想家としての仕事を平林が担ったものと見ることが出来る。したがって、一方ではこの時期の歴史的條件、すなわち資本主義の矛盾がはつきりと社会の表面に露呈してきて、それを歴史的に克服するための社会主義的変革へのプログラムが要請され、また一方では社会と人間についての包括的な展望を要請されたことが、平林の仕事に近代において、もつとも抱括的な思想であるマルクス主義を導入する契機になっていることは言うまでもない。しかし、平林は社会主義社会への移行を歴史的必然と観じつつ(19)したがってプロレタリア文学の勝利を信じつつ、いわばそのような世界的段階の実現に直結せずに、すでに平野によって指摘されているように、日本の歴史的特殊性にもとづいて、ブルジョア民主主義革命の成熟を志向した。この地点に平林の全体像を描き出す足場を据えることに私も賛成である。この地点に立つてこそ、彼の全仕事を空間的にも、時間的にも展望しうるのである。そして、なお一層重要なことは、その全体像を内部から支え、各要素を有機的に関連づける統一点が何であるかを、平林の全仕事の中から見出すことである。青野はそれを平林の心理的、性格的な特徴に求めたが、それははなはだ唯心論的であると言わねばなるまい。伴は平林のプチブルインテリゲンチヤとしての懷疑に全体像の中心を求めている。平野はブルジョア民主主義革命と「自然成長」的プロレタリア文学を重ね合わせるとこ

ろに統一点を見出ししている。しかし、私は平林の全体を貫く中心を「文学革命」への志向に置いて見たい。もちろん、それは平林の場合、抽象的な観念ではなく、きわめて具体的なイメージに支えられているのである。そして、そのイメージはもちろん平野の言う「自然成長」的プロレタリア文学を含んでいるが、それはそのイメージの一面面には過ぎないのであり、このイメージの全体を明らかにすることに於て、平林の文芸批評家としての仕事と社会評論家としての仕事の有機的、内面的緊張関係はより一層明らかになされ、彼が「実証主義者」であらねばならなかったことの意味もはじめて理解出来るであろうと思う。そして、そのように再構成された平林の全体像によって、はじめて平林を大正末期から現代に至る文学史の中で正当に位置づけようと私は考える。そのためには、彼の十四年間の仕事を、一方に「考古学の国家」(20)ないし、「日本自由主義発達史」の「変態資本主義」論を、もう一方に「似而非自然主義」(21)論を見据えつつ、彼の「文学革命」の具体的なイメージを探りつつ、追跡して行かなければならないが、今回は紙数の都合もあるので、次に言う平林の第一期を中心に、その全体像の萌芽をさぐることにし、真の意味での全体像の追求は他日を期したい。

平林の十四年間にわたる仕事を、小田切進は四期に分けて概括しているが、私は今、ほぼ同じ分け方にはなるが、各期の移り変りの時期の日付け——ということとは区切りになる評論を確定するということであるが——を示して、五期に分け、その区分に従って論を進めようと考える。

第一期、大正七年九月（文明批評家としての北吟吉「新時代」から十年八月（民衆芸術の理論と實際「新潮」の前まで。これを文学革命の時代と名づける。

第二期、大正十年八月から十二年九月（新聞の社会的機能「解放」の前まで。戦鬪的文学・文学上部構造論の時代と名づける。

第三期、大正十二年九月から昭和二年一月（今後の文学理論「読売新聞」の前まで。「日本自由主義発達史」と「文学方法論」の時代と名づける。

第四期、昭和二年一月から五年十一月（所謂科学的批評の限界「新潮」の前まで。「政治的価値と芸術的価値」論の時代と名づける。第五期、昭和五年十一月から死去の日まで。プロレタリア文学と新興文学派、文学の止揚の時代と名づける。

第一期は「やまと新聞」「読売新聞」の文壇時評家として活動をはじめた時代である。昭和女子大の「近代文学研究叢書33」の平林初之輔著作年表——これは画期的なもので、今後この調査を足がかりに平林研究は飛躍すると思われるが、記載洩れもまだ多く、私の調査し得た範囲でも二十篇以上脱落している——では「やまと新聞」に執筆以前に既に五篇（うち三篇は同じ標題の上・中・下。したがって厳密には三篇）の評論があがっているが、このうち私の読み得た「我国現代の哲学者（上）」は当代哲学者の批判的検討であるが、まだ一定の観点というようなものはない。しかし、その中で「而し徒らに書斎より街頭へ出るのは哲学者の慎むべきことである。『人生の為』といふことは貧弱を覆ふ看板にはならぬ。一見人生と没

交渉なるが如き処に真の第一主義と哲学との交渉があるのだ。此の意味に於て僕は莊子の『無用の大用』を是認し、桑木博士の『論理の遊戯』を肯定するものである。」と述べている一文のあることは注目値する。平林は「ロマンチック時代」（新潮大正九年三月）でも「ブルジョアに媚びを売る村間文学」を否定し、「反抗の芸術」と主張しながらも、「とはいへ反抗とは徒らに現実にまきこまれて階級闘争の煽動機関になることでは勿論ない。」と述べている。この見解は、第二期に至って逆転するわけだが、平林の全体像から言えば、この第一期の出発点にすでに現れている反ブルジョア、反功利主義の文学観の方が射程距離が長いわけである。

平野に「唯物史観による最初の文学理論の建設者たる平林初之輔だったにもかかわらず、プロレタリア文学運動の功利主義的限界にもっとも早く気づいたのもわが平林初之輔ではなかったか」と顕彰されたその反功利主義的態度——それは決して芸術至上主義ではなく、あくまで反ブルジョア文学、プロレタリアの文学という文脈の中に置かれていたことも注意したい、平林は最後まで芸術至上主義を容認しなかった——の萌芽は平林の出発点から既に内包され、一時期を除いて決して放棄されなかつたのである。なお、この点については後にもう一度ふれる。平林の反功利主義的態度は彼の「現実」観と密接な関係があると思われる。

「やまと新聞」の文壇月評において、平林は既成文学の「似而非自然主義」「日本の自然主義の贗物」性（大正八年七月十四日）を批判し、「材木の儘ならリアリズムで夫（そ）を組み立てて家（い）すると概念小説だ」

という「古今独歩前代未聞の断定」(十二月十四日)をしりぞけ、同時に「民衆の外に立つて勝手な議論をして……彼等の落ちつく所は結局個人主義だ。ここが理論上最も無難で、しかも天才らしくて、深みがありさうで、おまけに官憲の治外法権の安全地帯と心得ている」(八月七日)態度を否定している。そして「リアリズムの泥海」(十二月十二日)から脱して、「下宿屋の神秘より、社会の大きな神秘」(十二月六日)を描き、「吾等の生命、衷心の要求に」(十二月三日)触れる文学を求めている。

この観点は「ロマンチック時代」以降、大正九年の末年までロマンチズム文学——「クラシシズムに対するロマンチシズムではなくてリアリズムに対するロマンチシズムである。」と平林は断わっている——すなわち「自由解放の文学」「革新の文学」「建設の文学」「文学の本質としてのロマンチシズム」というイメージで結晶し、現実偏重、経験尊重、リアリズムを否定する。平林にとつて「現実」とは「やまと新聞」で言うところの「屍体」としての日本の現実であり、「資本制度と商人と政治家と軍人とが意識的無意識的に民衆を虐めてゐる」社会そのものにほかならなかつた。そして特に既成文学が対象にしているのは「習慣的に飯を食つたり、会社へ通つたり、酒を飲んだりしてゐる」(「文壇新人論—吉田絃三郎論」「新潮」大正九年十一月)日常性そのものであつた。したがつて「芸術家は彼の頭から現実といふ概念を追ひ払つてただ真実のみを追はねばならぬ」(「現実と真実」「新潮」九年八月)のである。そして、平林はこのような「現実」に既成文学が固執するのは、たとえば絃三郎の作品のよ

うに日本の「自然主義の型」が「フランス自然主義文学と東洋趣味との混血児として生れ」「前者の分析と後者の総合、前者の油絵趣味と後者の俳画趣味とが中和して、一種独得の無味乾燥なスタイルを生んだ」からだと見ている(「吉田絃三郎論」)。

平林は、そのような「自然の状態に習慣の粉飾の加わつたものである」現実を否定し、真実を求めて、「感情の自由な露瀝」のために「繩墨を破壊するのが文学革命の使命である。」と主張する(「文学革命の意義」「文壇世界」大正九年九月)。ちなみに、「文学革命」という語は大正九年四月の「三月の文壇の事」(「新時代」)が最も早い。なお、先に「やまと新聞」(八年八月十一日)では、文学批評の成立する理由を、主観的でありながら主観を超越する何かの追求に求めていたが、この「文学革命の意義」では主観的にかつ価値判断が可能である理由は「芸術のゾルレン」にあるとする。ゾルレンが新カント派の用語であることについての意味は勝本清一郎の批判を思い出し、暗示的であるが、今それは置くとして、文学批評とは「文学革命」の希求が生みだす活動にほかならなかつたことがこれで理解しうる。また、彼のいわゆる芸術社会学的研究は文学理論の追求も、この「文学革命」への志向とつねに一体化して把握しなければならぬ必然性もそこにあるのである。そして、既成文学の「虚偽の現実」偏重が日本自然主義の「似而非性」「贗物」性、「主観を種板とした写真」(「吉田絃三郎論」)から生み出されているという認識は、平林を必然的にフランス自然主義文学の再検証に向かわせるであらうこともこの時点においてすでに内包されているのである。(平林がブル

ジョア近代国家成立史やフランス自然主義文学に通じていたのは箕作元八の世界史編集の仕事を手伝っていたからにちがいない。

もちろん、この「文学革命」が「文学が民衆に向ふ」要素を含んでいることも見落してはなるまい。「個人はめい／＼異つてゐるが何れも人間であるといふ共通性をもつてゐる。この共通性に文学の普遍性が生ずる。文学が民衆に向ふのは、文学の墮落ではなくて文学の解放である。」「(現実と真実)「新潮」九年八月」というように「文学革命」は民衆への「文学の解放」でもあった。

ところで、この時期の平林にとって、文学革命と社会変革は「虚偽の」「不自然な」現実という認識を媒介にして重なり合うわけだが、一方では文学革命と社会変革は峻別されていたことを見逃してはならない。すなわち「火のやうな反抗を直接社会に投げたいならば小説よりもっと便利な形式がある。(中略)第四階級の文学は作中で社会に不平をならべることよりも、作全体が社会に対する致命的批評となるやうなものでなければならぬ。ゆえに、この時点では、第二期のような「闘争芸術」「手段としての芸術」(民衆芸術の理論と実際)ではなく、あくまで作品それ自体による「致命的批評」にとどまる形で、現実と相渉つていたのである。この点については、すでにこの章の冒頭にふれた。

また、この時点において「一体あるイズムが表現の方法を拘束して、描写法が一の系統的理論の形式をとつて来る」と常に芸術界に害毒を流す。芸術は理論ではない。常に自由でなければならぬ。」(吉田弦二郎論)と主張していることも見逃すことはできない。これ

こそ功利主義の否定とならんで「政治的価値と芸術的価値」の重要なモチーフの一つであった。

したがって、以上のような文学観から「民衆芸術の理論と実際」の「戦闘芸術」、「政治闘争の手段としてのプロレタリアートの芸術」論ないしは「唯物史観と文学」(「新潮」大正十年十二月)の階級文学論、文学の上部構造論に移行するにはまだ若干の曲折がある。

旧文学の「芸術家の主観は明鏡の如く、凡てのものをありのままに写し、そこに善悪邪正の如き非芸術的批判は混入してはならぬ」という「写实的描写論」が、実は描写論と「人生観上の無差別論との混同」であつて、結局は「現在を肯定し進化を阻むだけの取柄」しかなく、「ありのまま」とは「批判と熱心と確信の欠如をおおうカムフラージュにしか過ぎない」(「死の文学から生の文学」(「新潮」大正十年三月)、とか、豊島与志雄の「子を奪ふ」(「中央公論」)に対する「よくあることだが、此の作も、作者は直接これらの人々を写さず、作中の「彼」に特典を与へて『彼』の眼をとほして凡ての人が描かれてゐる。『彼』の主観は凡ての人の『主観』を投影しているが、他の人の主観は「彼」に投影しない。一人称で書くべき小説と強いて三人称にしたやうな所がある。」「(読売新聞 大正十年五月十三日)というような、既に述べた「自然主義贗物」説に延長する、私小説批判としてかなり注目しに価する(とくに後者は、自然主義文学から私小説への日本的歪曲への過程を、後年の小林秀雄や中村光夫の「私小説論」と比較して、十分比肩しうるほど見事に——作家演技説までも含まれている——把握した、昭和四年四月の「心理描寫の小説を論ず」

〔新潮〕の萌芽として大切だ。ここでは平林は主観もまた「変数」だとしている。〕ような私小説の手法上の欠陥をつく評論が続くが、彼の文学革命のイメージの追求にとつて、それはそれとして見落せないが、次第に題材の階級性という観点も強くなってくる。

たとえば「文壇革新運動の第一歩は茲に在り」〔読売新聞 大正九年十一月〕は「どんな人のどんな恋愛を描くのも作者の勝手それが芸術の価値を上下するものでないことは勿論だが、作者の態度立場の如何によつては一は真实性を帯びて来、他は虚偽にをはり、こゝにはじめて価値の差別が出来て来る」と述べ、「愛欲そのものが——文学の永久の題材たるべき愛欲そのものが革命を要求してゐるのである。」というように、同じ愛欲でも（階級的）立場の違いによつて内容が異つてくることによつて題材の「永遠性」を否定し、そこに文学革命を進めることを求めている。文学者は「民衆の一人になるか、民衆の敵となるか。」を迫られ「此岸にたつか彼岸にたつか」といふ一点で文学の将来は定まる」のである（大正九年の文壇を評す「新潮」）。この場合、「立場の選択」というように、この階級性は作者の意志によるものであるが、それは作者が「ミッドル・クラス」〔文壇革新運動の第一歩は茲に在り〕だからである。そして社会状況の進展はすでに中立的立場を許さなくなつてゐる、すなわち「プロカアンチか」〔読売新聞 大正十年五月六日〕というのが平林の認識であつた。この地点に「唯物史観」による上部構造論が導入されて、「階級文学」論が完成されるわけである。

以上は既成文壇と言つても、旧文学という名称がふさわしい、社

会性を失い、狹隘な日常的現実に固執する、「主観的な写真」とも言うべき、いわゆる私小説——「似而非自然主義」文学に対する反指定としての文学革命のイメージであるが、一方では、大正十一年の末年から「民衆芸術の理論と実際」への移行まで、繰り返し、人道主義＝白樺派＝武者小路実篤批判を行なつてゐる。それは「解放」〔大正十年五月〕の「武者小路は……自己の精神的完成をのみ希つてそれで世界が救はれると思つてゐる。それで救はれるのは氏一人だ。世界は殆んどもの通りだと私には疑へてならない。」という「武者小路実篤論」であり、同月三日の「読売新聞」の「レンズは正確らしいが曇りある武者小路氏」、同月二十六日の「読売新聞」の武者小路に対する反批判である「文学と社会主義と——永遠性は後者にもある」であるが、これらについては平野、紅野、伴の諸氏が、平林の「芸術の永遠性」に対する闘いとしてすでに跡づけられてゐるのに譲りたい。

最後に、「民衆芸術の理論と実際」に直接続き、かつ、その違い——それは「文学革命」ということを中心に平林の仕事を見ていく場合、当然、第一期と第二期の最も大きな違いに拡大されて行くのであるが——も同時に明瞭である文章をとりあげてみる。すなわち「時事偶感」〔早稲田文学 大正十年三月〕である。平林はこの文章において、「個人が絶対自由をもつてゐるものだと考へ」「物質的には社会の影響を受けるが精神的には生れたままの自然の自由を保持してゐると考へる」考え方の誤りをついた後で（「自由を取り返すために吾人は不断の反抗をせねばならない」ように——筆者注）芸術を自

由なものであらしめる為には先づ囚はれた芸術、地についてゐない芸術、一言でつくせば現在の芸術を破壊しなければならぬ。そして何人にも価値のわかり得る芸術を樹立しなければならぬ。芸術の普遍性とは誰にもわかるといふよりも寧ろ誰にもわかり得るといふことである。何等の条件なしに理解し得るといふことである。」と述べている。これは民衆芸術論にほかならないが、「民衆芸術の理論と実際」のように、民衆をまず持つことが先決——すなわち「芸術を民衆に取り返す為めの一般的改造」という政治的プログラムが優先し、「民衆芸術」とは「殊に戦闘機関が悉く特権階級の為に押取られている時、文学芸術は最も有力なる戦闘機関の一つとなる。」という、いわゆる「一般的改造への進行曲」、社会主義への「過渡期」における、「プロレタリアート芸術」ではないのである。あくまで孤立した文壇において生産される狭い読者しか持たない旧文学に対する反措定としての、「民衆の文学」なのである。

3

以上が平林初之輔の全体像を描くための、文学革命のイメージの抽出を中心にした、第一期の分析であつて、「平林初之輔試論——そのI 出発期の検討——」という標題のもとに書きはじめた以上、ここをもって本稿の目的は一応達せられたわけである。しかし、平林の統一の全体像を形成するための作業であつてみれば、この期の性格を全体像の中に置いて明らかにする必要がある。しかし、全体像は第五期の分析まで行つてはじめて統合され、完成するわけであ

るから、ここでは、いわば仮説として全体像を素描し、それによつて第一期を位置づけたいと思う。

第二期は平林が「文学革命への志向」から最も遠ざかる時期である。この時期においては、文学は、すでに繰り返したように手段としての「戦闘機関」になり、「本来の意味の無産階級芸術」はプロレタリア革命が成立し、「階級が消滅」してはじめて「階級のないう芸術」「人類のための芸術」となつて成立すると考えられている。すなわち、存在すべき文学は「過渡期の文学」としての性格しか持たなくなつてゐる。「文学革命」延期論である。なぜなら、「文学革命」とは、「革命の文学」であるかどうかはともかく、現在、人々が直面している既成の文学の變革であり、はっきりとしたイメージを持ち、變革された文学として人々が所有するはずの文学だからである。「戦闘機関」としての文学は、ただそのイデオロギー性と政治的有効性のみにおいて、既成の文学＝ブルジョア文学を變更していればよい。「プロレタリア文学」は「歴史的価値」しかないのである。したがつて「文学革命」の志向を失つた「無産階級芸術家」が「局限された芸術そのものの戦場で戦う」のは偏見にしか過ぎなくなり、「一大戦線」に連続する以外に活動内容を喪失してしまふのである（労働運動と文芸運動 十二年六月種時く人、および「無産階級の芸術」大正十一年十一月 発表誌不明）。したがつて、「第四階級の文学」（二十一年一月）のように「文化運動」とは「教育によつて過去の文化を回復」するものだというところにまで極限されるのである。もちろん、この時期においても、細々と「純文学」＝「手近かな日記の引伸し」を否定し、

「社会の全般にわたるような小説」は希求されている。しかし、それは、「現下文壇に対する革新策」(新潮)大正十一年」と言うように、「文学革命」が意識されている時である。

第三期は、「日本自由主義発達史」(大正十三年一月)における、日本の「封建残物の青木細工」「封建的雰囲気」が立ちこめてゐる「社会の体質を認識するという仕事を一方に置いてゐる時期である。」「変態的資本主義」認識の時期である。実はこの認識は、大震災後の運動の後退期に現われたものとするのが通説であるが、大正十二年九月発行の「新聞の社会的機能」(解放)においてすでに平林は一九二三年の日本が、労働組合、無産階級政党が非公認であり、共産党は非法化され、出版の自由はなく、集会、演説会は弾圧されている一方で、近代国家特有の、実力一、二を争う陸軍と世界ナンバー三の海軍を持つ、通常の近代国家のイメージからすれば「考古学の国家」——国家は近代になって成立したものと平林は考えている——であるという認識を持っている。この「考古学」性の分析が「変態」の分析に移行するのは容易である。九月発行の雑誌は通常考えて八月頃の入稿だとするならば、震災と関係なく、それ以前に「われわれのこれまでの運動はまちがつてゐた、一步退ぞいて、自由主義運動から始めるべきだ」という論や「自己反省論」は存在したことになる。それとはかく、そこから「封建的要素を多量にもつた国家は、その要素を一度分解しなければ、より高度の国家になり得ない。」すなわち「封建主義にペンキを塗って社会主義をこしらへようとする手品も成功の見込みはない。」(「自由主義と社会主義」「解放」大正十五年三

月)という「プロレタリア革命」(「ペンキ塗り」)の否定、すなわち、ブルジョア民主主義革命への志向が明確に生れてくるのである。(平林が日本におけるブルジョア民主主義革命への志向を明確にしている文章は、私の調査したかぎりではこれだけである。)

一方、この時期には、「過渡期の文学」論はすでに消滅し、「客観的批評の成立の根拠」が再び問われはじめ、自然主義が導入した分析は、芸術に於ては必要不可欠な過程であるが、しかし過程の一半であつて、一步を踏み出さなければならぬと説くと同時に「滅多にないやうな一人の個人ではなく、新しい類型」を創造することを求め(「新しい類型の創造」文藝雑誌 大正十五年一月)、また、「社会的必然性追求の文学」(新潮合評会 大正十五年九月)、「凡そ人生の如何なる断片でも……人間全体との相關關係に於てそれを把握し、その小事件を通して人生そのものの姿を洞見せしめるものでない限り、それは眞の文学としての価値を持たぬ。」(片上氏の文学評論「読売新聞」大正十五年十月十六、十七日)というように、小説に社会的全体性の反映を要求する文学観が生れ、「人生の断片」で始終する旧文学に対する文学革命の志向が再生してきているのである。ここにおいて「全体」性文学への志向と、ブルジョア民主主義革命への志向が相い重なりうるものであることが推測できる。ブルジョア民主主義革命への志向が半封建社会から近代市民社会への成熟の志向であると考えれば、「全体」性文学への志向は「似而非」「贗物」自然主義文学からヨーロッパ的「自然主義文学」、すなわち「近代文学」の成熟への志向であり、ブルジョア民主主義革命の遂行が、社会主義社会実現への

一過程であることが意識されている以上、平林にとつてこの「全体」性文学はプロレタリア文学実現の一過程にほかならない。それは第二期が政治的に、日本の現実を抜きにしての社会主義社会の實現という本質規定的還元論であり、それに対し、「戦闘芸術的プロレタリア文学」論が、文学における日本の現実に媒介されぬ文学理論であつたのと同じようど逆の関係にある。平林が第一期を出発点として持ち、また、「文芸時評家」「社会時評家」として日本の現実に絶えず直面している以上、第二期から第三期への移行は必然的であつた。そして第四期においては、まず自然主義文学理論の再検証

(自然主義文学の理論的体系)(白)「文学思想研究第五、第六、第八」昭和二年七月

ほか、「近代」の二つの指標である実証主義的な立場をとる、「科学的批評」の可能性をさぐる作業がはじまるが、青野の「自然成長と目的意識」(大正十五年九月)「自然生長と目的意識再論」(昭和二年一月)

が出るや平林は「文学革命」の意図が再び政治優位という功利主義によつてなしくずしになることを危惧したに違いない。すなわち、一連の「政治的価値と芸術的価値」論は、一方で芸術の自律性を主張しながら、一方で「プロレタリア身辺小説」すなわち、取材の狭少、理解的部分的、客観性の乏しき、「身辺雑記風の風靡」する「留置所小説」「罷業小説」(それは必然的に觀念露出小説になる)を批判し、「世界を、運動の過程に於いて、発展の過程に於いて見」ること、「社会の一局部の出来事をたゞ一局部の出来事として描くだけ(なく)、それを通じて社会の全体を暗示せしめるやうな作品を創造すること」(「プロレタリア文学への二、三の警告——特にプロレタリアアリア

スムに就て」(新潮)昭和五年四月)を主張していたことを見落してはならない。それはまさしく第一期の出発点にあつた「現実偏重批判」の延長であるが、次のことばは実に端的に、平林の抱いたプロレタリア文学の批判を具体的に定着している。「一人のモダン・ガールの改宗を、いい心持で軽快に描くことよりも、頑固に改宗せざる大衆を分析的に描く方が遙かにプロレタリア的であるだろうと。」(「プロレタリア文学に於ける似而非プロレタリア性」(新潮)昭和五年四月)。

以上に述べたのは「プロレタリア文学」に対する批判的態度であるが、この批判は当然「何等現代と共鳴しない、従つて現代に於て、客観性のない一孤独者の身辺記録である」「芸術小説」、すなわち旧文学にもむけられ、それが社会性を回復することを平林は要求する(「文学の時代性」發表誌不明、昭和三年十月)。いわば二面作戦であるが、「新興芸術派文学」の登場によつて、彼は三面作戦に進まなければならぬ。

第五期では、彼によつて立つ地点は「日本文学は何処へ行く」(新潮)昭和三年六月)に網羅されている。ここでは彼はプロレタリア文学と新興芸術派文学の止揚に「文学革命」の方向を見出ししている。すなわち「プロレタリア文学から思想尊重主義、政治主義」を清算し、「新興芸術派文学」から「イデオロギー排斥主義」「社会生活に対する消極主義を清算」することによつて、そして、その「文学革命」は「プロレタリアの手」によつて「完成」するとされている。しかし、この文章は虚無的風貌を持つている。なぜか。それは「日本の現代文学」は「社会不安が小ブルジョアの心理をロカして

つくられた精神的産物」で、結局「プチ・ブルジョアの文学」「その心的状態の表現」にしか過ぎないと認識したからである。その点ではプロレタリア文学とブルジョア文学は距離はほとんどない。

「ナツプ」も「少数の革命化した、小ブルジョアジーによる文学」なのである。プチブルジョアジーはただ「マルクス主義に依拠している限りに於て、プロレタリア的」になるにしか過ぎない。しかもそれは「観念的」「誇張的」「末梢的」「時として頹廢的」である。だから、「文学革命」は「プロレタリアの手」にゆだねるほかなかったのである。しかし、その時、プチブルジョアである平林もまた、「文学革命」において存在理由を喪失してしまつたのである。

一方、平林はすでに「所謂科学的批評の限界」(新潮)昭和五年十一月)において、平林の評論家としての仕事を支えたモチーフの一つである「作品の評価の規準」の追求に終止符を打つていた。「曰く、科学的批評といふものが若し可能であるとしても、——それが可能であることさへも疑問だ——それには限界があつて作品の評価には、厳密な科学的評価なんてものは、現在のところでは絶無であるといふことだ。作品の最終の決定者は主観だといふことだ。こんな状態はのぞましくない。だが仕方がない。」

「批評の規準」とはゾルレンだとかつて彼は考えていた。そのことから考えれば、右の文は彼がゾルレンを失つてしまつたことを物語つてゐる。それは、かつてのフランス自然主義文学＝ブルジョアデモクラシー革命＝近代の成熟という志向がプロレタリアの手による「プロレタリア文学」と「新興芸術文学」の止揚という段階で、

「文学革命」のイメージを見失つてしまつたからではないか。またそれは当然社会評論家としても、変革の目標を見失つてしまつてゐることになるはずである。それはどういふ社会的、文学的状況の到来なのか。平林が予感したものは何であつたか。平林は何も解き明かすことなく、フランスに旅立ち、不帰の人となるのである。

以上、文字通りの粗描によつて、あまりに切り捨てた部分が多いが、第一期が出発点であることの意味は了解しえたものと思う。そして、今後そのように組み上がるはずの平林初之輔の全体像を評価する作業がさらに予定されなければならないのだが、既に述べたように、それは大正、昭和文学史の流れを一方に確定して、その尺度で計量するのではなく、逆にその全体像によつて、たとえばプロレタリア文学、「私小説論争」「転向」の問題、そして、小林秀雄の「私小説論」、平野謙および「近代文学」、中村光夫、民主主義文学などの仕事を計量しなおしていくことになるであらうと考える。私にとつては平林について考えることは現代文学そのものについて思いをこらすことである。なお全体像の抽出を急ぐあまり、平林の仕事と周囲との関係において見ていくことを捨象したが、今後その点も補足しなければならぬと考える。

注

- (1) 平野謙「現代日本文学全集78」(筑摩書房)解説
- (2) 右に同じ。
- (3) 「文学の革命とプロレタリア文学」(「文学」昭和三十三年十一月)
- (4) 栗原幸夫「政治の優位性」論とその周辺(「文学」昭和三十三年七月)

- (5) 祖父江昭二「プロレタリア文学」(岩波文学講座)
 (6) 青野季吉「批評家」(文芸) 昭和二十九年一月
 (7) 右に同じ。
 (8) 平林初之輔「無産文芸三派の批判」(読売新聞上・下) 昭和二年七月二十一日、二十四日、および「プロレタリア文学運動の理論的及び実践的展開の過程」(社会科学) 昭和三年四月) で脱退のことを語っている。
 (9) (6) に同じ。
 (10) (1) に同じ。ただし、平野の平林に関する評論は、平林の初期の仕事の「理論的業積」に触れた「第四階級の文学」(昭和二十四年十二月の日付けがある) が早い。「第四階級の文学」ははじめ「現代日本文学入門」(昭和二十八年七月、要書房) に収められ、この本は後「昭和文学入門」(河出書房、昭和三十一年三月) と改題され、さらに「昭和文学覚え書」(三書房、昭和四十五年四月) と改題されて世に出てくる。なお「第四階級の文学」から、とくに平林に関する部分を取った文章が「種種く人」の時代」と題されて「政治と文学の間」(未来社、昭和三十一年十一月) に収められている。ついでに言うならば「政治と文学」に収められているもう一つの平林論「平林初之輔のこと」は「図書新聞」の昭和三十一年九月一日号に「続近代日本のアルバム——礎石をすえた人々その10——平林初之輔」が初出である。
 (11) たとえば(3)の丸山静「文学の革命とプロレタリア文学」(文学) 昭和三十三年十一月、および佐々木基一「マルクス主義の芸術観」(現代思想) X、岩波書店、昭和三十三年六月) など。
 (12) 小田切進「平林初之輔」(国文学) 昭和三十六年七月)
 (13) 平野謙「平林初之輔」(図書新聞) 注(10)参照。
 (14) (1) に同じ。
 (15) 紅野敏郎「文学」 昭和四十一年七月
 (16) H・H生の筆名で、大正八年七月—十二月まで毎月、文壇月評を数回にわたって

載せている。

- (17) 紅野敏郎「転換期の文学——1921年——」(文学) 昭和三十九年十一月)
 (18) 稲垣達郎監修「現代文学研究叢書1 プロレタリア文学研究」(昭和四十一年十月) 所収
 (19) 平林初之輔「高速度時代——五十年後の文学」(新潮) 昭和三年三月) この文章において平林は五十年後の世界をすでに階級対立の消滅した共産主義社会として描いている。そのほか彼の評論は社会主義への移行を必然としていることで一貫している。
 (20) 平林初之輔「新聞の社会的機能」(解放) 大正十二年九月)
 (21) 同「七月の文壇」(やまと新聞) 大正八年七月十四日)
 (22) (12) に同じ。
 (23) このうち「中学世界」発表の「我國現代の哲学者」中・下(大正八年一月、二月) および「文芸批評の三星——松浦—— 齊川白村氏——片上伸氏」(大正八年三月) は「中学世界」(博文館)の同号には見当たらない。他の雑誌の関連いであるうか。「中学世界」はいわゆる受験雑誌である。
 (24) 注(13)に同じ。
 (25) 金子洋文「青野季吉の人間像」(文学) 昭和三十八年七月)。なお金子は小牧から聞いた話として「平林の発言は、震災後における、日本共産党の運動方針を伝えたもの」としている。
 (26) 小牧近江「ある現代史」(法政大学出版局昭和四十年九月)。右の点について小牧は当時の党との事情があったよう、です」とだけ述べている。しかし、そうならば共産党の方針も関東大震災をさかのぼることができるということになる。
 (27) 平林初之輔「プロレタリア文学運動の理論的及び実践的展開の過程」(社会科学) 昭和三年四月) は「プロレタリア文学も、自然主義文学の科学的方法と継承し、揚棄することによってのみ可能」だとしている。

窪川鶴次郎の昭和十年代・覚え書

小笠原克

窪川鶴次郎の戦後、第一声を、かりに「文学史の一齣」(『新日本文学』創刊号、昭和21年3月、署名クボカ)としようか。その冒頭はつぎのごとくである。

昭和六年九月の満洲事変勃発を起点とする十五年間の日本文学は、文学史的には、近代文学における人間中心の文学思想の喪失の過程であり、文学的形象化における普遍性の低下と、これに伴ふ文学作品の虚構性の崩壊との過程である。(イ)

これらの過程は、近代文学における個人的自我の意識を支柱とする文学的観念に対する懐疑、その動揺、錯迷としてあらゆる文学現象の上に露呈した。私たちはこゝに封建的な軍閥、官僚の専制的支配の下における文学が、近代生活における独立的、個人的人間の意識としての自我の全き破綻を、文学作品の深部において曝露してゐる意味深い事実を知ることが出来る。

(ロ)

しかし、これらの過程はまた、その本質において必然的に、

思想的には戦争遂行のための政治への隷属化の過程であり、戦争への積極的参加によつて終末を告げてゐる。(ハ)

勿論このやうな叙述は、上記の過程において、近代文学の伝統を護つたもの、或は侵略戦争の準備と強行とに対して沈黙を守つたもの乃至は抵抗をなしたものなど、これらの文学者の存在の尊重すべき意義を軽視するものではない。(ニ)

「文学史の一齣」は、この十五年間の文学史Ⅴを人文芸思潮の面Ⅴから述べたものであるが、その大筋は、昭和十六年に書かれた『再説現代文学論』(昭森社、昭和19・4刊)に収録された長篇論文、「現代の文芸思潮」とならば変らない。これはさらに、戦後、若干の削訂をほどこして『人間中心の文学思想』(解放社、昭和22・12刊)や『日本近代文芸思潮論』(青木文庫、昭和31・8初版)に再録されており、戦争下における窪川鶴次郎の代表作と自認している気配がある。

それはともかく、引用した(イ)と(ロ)はひと続きのものであり、

(イ)および(ロ)の前半は、論文「現代の文芸思潮」のテーマを圧縮したものとなすことができる。(ロ)の後半以下は、「文学史の一齣」においてはじめてあらわれた文脈であり、いわば、「現代の文芸思潮」のテーマを、戦後の、新たなモチーフで包摂しようとしている。このことに関して思い浮かぶのは、ほかならぬ「現代の文芸思潮」の一コマだ。

その第二節で、窪川鶴次郎は、横光光一の「純粹小説論」からめて、当時の△自意識過剰論議△に言及し、揶揄的に、△横光氏があくまでも作家としての努力から、自意識と文学意識との統一を企てようとしたのであらう△と、その△知的優越感の、犬も食はぬ夫婦喧嘩の如き自己満足△が、かえって△通俗的なものへの門戸を開放した△ことを批判したうえで、今日の文芸思潮は△近代文学が散文形式の中に形成し確立したところの伝統的な文学のイデーの動揺、混乱、変革△にほかならぬと論じたのであった。第三節でも横光光一は損な役を演じさせられる。志賀直哉が長与善郎との新聞対談で、△テーマがあつてもモチーフが自分の中に起つてくれなき△書けない△旨を語ったのに対し、横光光一は、△いつも文学を文壇の習慣と結びつけなければ棲息出来ぬ因循さが、自然主義以来牢固として脱けず、テーマがあつてもモチーフがなければ仕事は出来ぬといふ完成にまで達するに至つた。その結果はある美事な一部の結実となつたが、しかしそれは自分の私生活を書く以外にテーマはな

いと覚悟する見解を植ゑつけた△と書いた。

この横光発言を、窪川鶴次郎は△テーマとかモチーフといふ全く

初歩的な知識についての無智が暴露されてゐる△とし、あわせて、それが△志賀直哉氏の系統に属する文学への性急な批判と、横光氏自身の文学を近來の作家の文学として説明することだけが、目的とされてゐる△と眺めた。△モチーフが自分の中に起つてくれなければ書けないといふことは、単にモチーフが自然発生的に起つてくれるのを手を拱いて待つといふ意味ではない。それは、厳しい芸術家の精進の態度を意味するものであり、内的必然的なものとして、創造的情熱が結びつかうとする対象を追求する激しい努力を意味してゐる。つまりそれは、自己の絶えざる追求であり、同時に対象の絶えざる探求である△。

横光批判というモチーフから、志賀擁護というテーマが生じたか。とまれ、窪川鶴次郎に従えば、モチーフとは△テーマの直観的な端緒の謂ひ△であり△作品にとつては作者たる母胎につながる臍の緒△だ。△モチーフとは一のエモーションである。作家の創造的情熱の、結実に向つての具体的欲求の発動であり、作家の人間としての経験的生存の中心的なモメントである。従つて作家の全生活及び人間の隅々から湧き起つて、特定の対象と結びつくことによつて作者自身を一の表現にまで齎らさずには已まないところの、現実的な欲求に外ならない。だから作家は、常に自己の内的な、そして必然的な衝動としてのみ、モチーフなるものを自覚するのである△。

みごとな△モチーフ△論だと思ふ。このみごとさは、なから由來したか。逆説的に響くかもしれぬが、現実に発動するモチーフを窪川自身持てなかつたからではないか。△結実に向つての具体的欲

求Vへ内的必然的なものとして、創造的情熱が結びつかうとする対象を追求する激しい努力Vとしてのモチーフは顕在化することなく、むしろ、無惨な陰画として随所に散見する。この論文ひとつを例にしても、へ国家的課題に応へるところの小説の美学V(『再説現代』92ページ、および)やへ新たな国民文学の建設V(『同書』)の必要を説くのがそれである。そして、これらの箇所は、戦後の『人間中心の文学思想』再録に際し削除されている。論文まるといえば「日本文学的位置」(『再説現代』)であり、序文やあとがきでいえば『現代文学思潮』(『笠書房』昭17・7刊)である。へ皇国への帰一の精神Vやへ今日の大東亜戦争において、文学に携はるものがこの大戦に処する覚悟Vを述べ、へ現実が偉大な転換を遂げつゝあるVときに際してへひたすら事態に即応して行Vくことでへ文学の領域独自の相対的な独立性Vを保とうとする、等々。『再説現代文学論』のモチーフ論に即して窪川鶴次郎のモチーフを探れば、それはこのようなものとして浮かび出る。

とすれば、さきに眺めた「文学史の一齣」の、(ロ)の後半以下の戦後、モチーフは、なんなのか。ひとくちにそれを、新日本文学會設立当初における民主主義文学理念、と呼ぶこともできる。そうありたく・あらしめたかったモチーフの再措定、ということである。戦中六冊の評論集を書いた真の、モチーフはこうだった、ということである。戦中、ネガでしかありえなかったモチーフを、いまやポジとして刻印する、ということか。

かりにそうとして、(ロ)の後半にいうへ自我の全き破綻Vが、窪

川鶴次郎のへ文学作品V、つまり六冊の評論集のへ深部において曝露してゐる意味深い事実Vをも、それとして検討せねばならぬだろう。そして、そのことから、けつして(三)のごとき文学者としての窪川鶴次郎は浮かびあがらぬだろう。また、(二)のごとき文学者のへ尊重すべき意義Vは、窪川鶴次郎の戦中の評論において見あらず、説かれたこともなかった。

では、『現代文学論』(中央公論社、昭14・11刊)から『再説現代文学論』に至る、今日なお、無視できず、秀抜でさえある論考とは、なんなのか。つまり、かりに戦後、モチーフを伏字にすることでそれらが書かれたとして——事実、窪川鶴次郎自身は、すくなくとも、戦後、そのように考え・判断して今日に至っている——、それとほとんど同じものが——事実、戦後第一冊めの『人間中心の文学思想』は、『現代文学論』と『再説現代文学論』の主論文を収録している——、今度は逆に戦中、モチーフを削除することで戦後に成立し得、今日なお力を失わないということは、なんなのか。

戦後、『人間中心の文学思想』の「はしがき」に窪川鶴次郎はこう書いた。

……文学における人間性のようご、——それは封建的抑圧やわい曲に対する人間性のようごのみではなく、それは同時にファシスト的帝国主義の支配によるあらゆる抑圧とわい曲に対する人間性のようごでなければならぬ。しかし、戦時下においては私は、近代の歴史が中世の非人間的支配に対する解放のたゞかにおいて、人間の独立、尊げん、権威のためにたゞかつ

た、その歴史的モメントの持つている意義を強調するという方法によつて、文学のファツシヨ化に対してたゞかい、そのファツシヨ化の必然的な意義を明かにしてゆくよりほかはなかつた。しかしそれは直接には運動としてではなく、個人のたゞかいとして行われた。

敗戦によつてファツシズムは後退した。しかしかゝるたゞかいこそ、敗戦の今日、単に個人としてではなく、全勤労大衆の組織的な力としてたゞかわれている当面のたゞかいであり、そのたゞかいの自由が軍国主義の敗北によつてもたらされたわけである。かつての人間性ようごのためのたゞかいは、プロレタリア文学ようごのためのやむを得ぬ最低要求という意味で行われた。そのたゞかいは、「受身」の「抵抗」という形において行われた。

……かつてこれが最後の抵抗線であり、唯一の拠りどころだと思われたものが歴史の頁がめくり返されたとき、新たな歴史的社会的条件のもとに、それが「受身」に代るに「積極的」な、そして「抵抗」に代るに「前進的」な、そのような革命的主題にまでなるとは思つても見なかつた。／私はこの事実に見張つた。

もちろん、△自己批判▽も記されてはいるけれども、窪川鶴次郎の戦中の、みずから認めている△「受身」の「抵抗」▽があつたとして、その言説は△プロレタリア文学のようごのためのやむを得ぬ最低要求という意味▽を持つたか。

論文「人間中心の文学思想」は昭和十四年に書かれ、『現代文学論』巻尾に据えられた。ここで△人間中心の文学思想▽とは△特定のヒューマニティの概念▽を持たず、△人間の当為、理想▽を意味しない、△たゞヒューマニズムの思想が、人間の尊重、人間性の解放の思想として特定の歴史的時代に、一定の歴史的條件に基づいて発生した、その根本的な契機に即した意味においてのみ言はうとしてゐるのである▽。この引用は『人間中心の文学思想』再録文で示した。傍点は『現代文学論』に無い。戦後の傍点は、△人間性ようごのたゞかい▽が、△プロレタリア文学ようご▽であつたかのごとき△特定の▽雰囲気をかもし出すけれども、ことは△最も根源的な、一般的な意味▽に据えられているから、△私にとつては今日の文学が人間に就いて如何なる主張や思想を持つてゐるかは問ふところでない。たゞ今日の文学作品に、人間が如何に描かれてゐるかといふことだけが問題なのである▽（傍点は戦後）という、△プロレタリア文学ようご▽ならぬ、一般的ヒューマニズムの場に立ち戻つて、△人間中心の文学思想の混乱▽を指摘し、△人間に還らねばならぬ▽こと、それはまず△自分自身に還る▽ことであり、かくして△現代文学の故郷たる近代小説の出发点に立ちかへつてそこから今日の文学の新たな方向を求めたいといふ希望▽を繰返し述べたにほかならない。つまり、心情的には△「受身」の「抵抗」▽であつたかしらぬが、論理的にも実質的にも、△プロレタリア文学ようごのためのやむを得ぬ最低要求▽というモチーフは、発動してはいなかつたというほかない。

まことに、 \wedge 歴史の頁がめくり返された \vee とき、軍国主義敗北という \wedge 新たな歴史的社会的条件 \vee のもの、突如たる戦後モチーフの発動という \wedge 事実に見張 \vee るのだ。さらにこの論文で、窪川鶴次郎は、高見順の、 \wedge 小説における生きた人間といふものに頼つたのでは、現実 \wedge に於ける人間の存在、存在の仕方を探求することが難しく、人間一般の乃至は人間性だけの世界人と浮び上つてしまふ \vee という今日、作家意識を、逆立だとし、それこそ高見順の主体的なモチーフであつたものを千遍一律の \wedge 人間中心の文学思想 \vee で押しきり、 \wedge 人間の現実といふものに對して示したりアリスチックな関心と、その何等偽るところのなき生き生きとした描写 \vee の必要を説いて倦まない。

所詮、それはあまりに原理的なものの固執であつた。原理の現実的局面、つまり \wedge 現実 \wedge に於ける人間の存在、存在の仕方 \vee の探求についての、主体的・方法的模索の試みを押し流せば、志賀直哉ふうの \wedge 内的必然的なもの \vee の追求を、逆原理的に擁護する次元に問題をとどめることになる。窪川鶴次郎の戦時下の位相は、まさに \wedge 人間一般の乃至は人間性だけの世界人 \vee を原理的に目途・定立せんとしたことに存する。

ふたたび、戦後、モチーフをネガとしポジともするかのとき「現代の文学思潮」に戻ろう。その第一節――

……結論的な事柄を先に言へば、今日の文学は、それらの如何なる主張や傾向や思想にかかはらず、特定の、且つ統一的な強力なる文芸思潮をもつてゐないといふことこそ、現代の文

芸思潮論の中心的な問題であると言ふことが出来よう。

……今日の文芸思潮は、要約的に言へば、近代文学が成立せしめた文学の伝統的なイデーの変質、文学についての概念の動揺と混乱、これを枢軸として現在に及んで来てゐる、と言ふことが出来るであらう。その過程の端緒は既に述べたやうに大正の半ば頃に発し、尠くとも私自身がかかる事実をはつきりと認めることの出来るやうになつたのは昭和十一年に入つてからである。

この \wedge 要約 \vee に至るまでの文芸思潮概観のなかで、窪川鶴次郎は、プロレタリア文学をどう規定しているか。

大正中期の頃より既に新興社会の文学の萌芽が現れ、昭和年代に入つて飛躍的な発展の時期を現出するに及んで、それは近代文学の歴史とは、まったく異なる系統と基礎の上に立つ文芸思潮――即ちプロレタリア文学――を意味するところのものであることを表示したのであつた。(「内は戦後の補入。以下は引用中でも同じ。以

と、これが記述のすべてである。そして、いわゆる新興芸術派は \wedge 近代文学の歴史において確立された文学のイデー \vee に対する白昼夢に過ぎなかつた \vee し、 \wedge それは多分に新興「社会」の文学と、その文学が高く掲げ示した人生と、その生活の中に昂揚された歴史的確信とに對する一部知識階級の自虐的な反撥であり、当時の生活の震撼に依つてもたらされた風俗的頹廢の渦中への自慰的な逃避でもあつたであらう \vee と叙したのに續けて、 \wedge さうして激しい生活の震撼が遠のき、新興「社会」の文学が漸く後退するに至つたとき \vee とい

う文脈に収斂するのである。

昭和十六年という執筆時点では、直接には、このようなおぼめかしの現象的記述もやむを得なかったかもしれない。しかし、この現象的記述にすらうかがえる本質的把握、つまり、プロレタリア文学が、近代文学の歴史とは、まったく異なる系統と基礎との上に立つ文芸思潮Vとして現われたことの意味と意義は、漸く後退するに至ったVというおぼめかしともども、論理的にも実証的にも、さらには思潮史的必然性の有無・是非に関しても、一切追尋されず、文学の伝統的なイデーVとの相関性の問題も消去されているのである。そしてもう一つ、この後退Vによって、白昼夢Vにすぎなかった新興芸術派が白昼夢としてでなく現実的なものとして伝統的な文学のイデーに対する思慕Vを、文学復興の声Vとして醸成した、と判断するとき、伝統的な文学のイデーVの復活の今日的意味と、より本質的な、そのイデーを是とするか非とするか、およびそれと八まつたく異なる系統と基礎Vに立つ、後退せる思潮の今日ならびに行く末如何、に関しては、ほとんど聴くことができないのである。

これでは、所詮、現象論にすぎない。原理的、命題的認識の位相を出ぬ、それでいて——それゆえの現象追隨性が顕著なのだ。昭和十年代には日本文化の民族性に対する関心の昂まりが政論的傾向を現出するに至ったVけれども、それはまさに政論的であるゆえに文芸思潮と認めがたいとする把握の底には、文学の伝統的なイデーVを置いているのか、八まつたく異なる系統と基礎との上に立つ文

芸思潮Vを置いているのかも、分明でない。命題のオートマティズム、思考のモデルニスムスの頑迷は、いわゆる肩書文学を論ずる際にもあらわである。なぜ肩書文学は文学思潮Vではないか。それは八作家たちの今日の時代に対する抱負、心構へ、信念及びそれらの告白といったものが強く、且つ支配的であつた。そしてこれらの文学がそれぞれ特定の文学として存立し発展するための自己の文学思想或は文学観念といふものは、その主張や見解の中に極めて無力であるか、殆ど看取されなかつたVからだ——文学思想・文学観念、あるいは文学的イデー・文学的意識などのコトバが、カナメの部分に飛び交い、執拗に反復されるけれども、それらは、具体的になんであつたのかとなれば、どうやら白昼夢Vめいているのである。坪内逍遙以来の近代文学の歴史Vに照応するものではなかつたし、もとより新興芸術派ふうの八自慰的Vな反撥・逃避としての観念でもなかつた——となれば、残るはプロレタリア文学におけるイデーのみ。そして、まさにそれを伏字としての、非文芸思潮的文芸思潮へのかかわりであつたのだ。原理を伏字にして、伏字のままの原理論のはてしなき適用が、結果として現象整序にだけは役立った——それが昭和十年代六冊の評論集を一貫する窪川鶴次郎の、評論家としての位相ではなかつたか。決まり文句の原理的批判は、現実の文学の混乱や頹廢を、それとして正当に指摘し得ても、ついに講壇批評の域を出ぬジレンマにおちいるのだ。

文芸作品の内容に目を向け、その内容が現実の如何なるものを如何に表現したものであるかに文芸批評の中心的な意義を見

出さうとしない文芸批評、即ち文学の形式美と、作者の現実から遊離した、或は芸術の名において現実と和解し難く対立した作者の内的意識とよりほかには、批評的欲求を刺激され、これを満足せしめることの出来ないところの文芸批評は、かくて今日の文学の現状に対してデレンマに陥らざるを得ない羽目に立ち至つてゐるのである。(『批評的指導の無用化』昭15・8『再説現代文学論』収録)

いわば、批評そのものの現象化を嘆くこの一節は、おのずから窪川鶴次郎の自画像となつてゐる。小説の混乱と、にもかかわらぬ読者の増大、さらには、 \wedge 知的生活における自意識の喪失と、文学的生活における文学的意識の混乱 \vee という事実・事態を前にして、窪川鶴次郎は、プロレタリア文学運動が主としてとりあげた \wedge 内容と形式、芸術的価値の問題、価値評価の基準と批評の任務、芸術性の本質等の原理的問題 \vee に選つてゆかざるを得ないと説き、 \wedge 現象から現象へと目を配つてゆき、労多くして得るところの少い煩雜な概括の作業を遂行しなければならない \vee と自律するのであるが、それは、さきに見たごとく、志賀直哉の、テーマがあつてもモチーフがなければ仕事ができないという感想を擁護せざるを得ぬ場所への後退と見合つてゐる。テーマが現象や素材と同一化し、モチーフが \wedge 概括 \vee と同義になり、しかも、たえず原理的なものとの照応を批評原則とする以上、新たな原理のもとに新たな現象が生じたとき、窪川鶴次郎の原理は、拡大ないし縮少生産されることで原理そのものの同一化をはからねばならなくなる。こうして、あの無惨な「日本文学の位置」(昭17・6『再説現代文学論』巻頭に収録)が書かれる。日本文学報国会

要綱第二条の、第一項 \wedge 皇国文学者としての世界観の確立 \vee 、第二項 \wedge 文芸政策の樹立並に遂行への協力 \vee 、という、新たな世界観のもとでの国策文学イメージを、画期的なものとうなずく姿勢は、けだし必然であつた。

要するに、皇国文学者としての世界観は、現在の文学の位置を明かにすることの中にのみ眞の理論的探究が可能となるのみではなく、その確立もまた、そのことの中より外には決して求められ得ないであらう。かくて世界観の確立は文学の現情に對する眞の自己批判を私たちに要求してゐる。

と書き、さらに

私たちは、世界観が如何に芸術の獨創性を触発し、芸術作品を輝かしき不滅のものたらしめるところの、眼に見えぬ不死鳥の生命であるかを知つてゐる。皇国文学者としての私たちの蒼高き責務は、実にこのことを立證することでなければならぬであらう。

と宣揚して、 \wedge 既に在るものとしての世界観の变革 \vee \wedge 自己革新 \vee へと、その歩程を伸ばすのであるが、その踏みしめかたは、自己と文学と現実と世界観とを、それぞれの内的聯関において、あたりかぎり緊密に保持しようという希求に支えられてゐる。しかし、昭和十年代の文芸思潮——というよりも窪川鶴次郎の『現代文学論』から『再説現代文学論』に至る述作として示されるそれ——は、自我意識の分裂・喪失、文学の頹廢・混乱の深化に反比例する現実の画一化、そのテクニカルな文芸政策および皇国思想の顕在化という、批

評主体の希求を分裂させ矛盾させる位相をものがたっていた。そこでまず自我と社会との正当な聯関を回復するとなれば、自己革新・自己発見の努力は、国家・国策との一体化による新たな世界観の確立へとおもむくことであるほかなかった。それも、その新たな世界観を、所与の外在的なものとして肯定するのではなく、世界観そのものの合理性において納得することで行なければならない。

このような歩程の最初の徴候は、いちはやく、『現代文学論』収録の「行動主義文学と文学方法論の問題——概論的に——」(昭11.2.2)にうかがうことができる。ここで窪川鶴次郎は「行動主義を支持して来た私自身の責任感からの自己批判的な質問」というモチーフで、大森義太郎らの行動主義文学批判を、プロレタリア運動の敗退期にあつて、初めから敗退する必要も何もない思想的立場から威勢のいゝマルクス主義的な言辞を弄したものとし、しかも行動主義の立場もまた、それを徹底的に批判できなかつたと、その批判的精神の弱さVを指摘し、また、勝本清一郎の、A政党的な実際運動との結合を必要とするVという意見に対しては、A文学と政治とを直接的な關聯において見ようとすれば、却つて政治と文学との眞実の關聯を抹殺するに至る。そして文学の問題を政治の中に解消して、文学の独自のな方法をも正当に取り上げることが出来なくなる。過去のプロレタリア文学運動の歴史がかゝる経験を如実にしばし示してゐるのであるVと認識してもいた。そのうえで世界観の問題に触れてゆくのである。世界観とは、複雑な思维の世界にA統一化Vの力として作用してゐるA意識の系統的な内容をなす思想V

なのだ。

世界観を知識として私たちが持つてゐるものだけと混同したり、靜的な、矛盾のない、全き無垢の統一体として考へたりしたことがしばしばあつた。そのことは、この世界観がかつてマルクス主義思想であり、この思想によつて行動せんとしてはげしく意慾してゐた時は、まださしたる障害もすぐには起つてこなかつた。しかしこの意慾が現実の急激な変転の中で敗れた時、人は夢から醒めたやうにこれまで自己の世界観とのみ思ひこんでゐたマルクス主義の思想を、外部からの強制物としてひしひし意識した。そしてこの思想の強制を怨嗟したのである。

然しそのことには尠くとも二つの眞実があつた。一つには、世界観に対する理解を、プロレタリア文学運動がかなり公式的に、觀念的に与へて来たといふこと、二つには、後になつて思想の強制を強く意識したもののほど、未だマルクス主義の思想によつて自己の世界観を質的に変革した度合ひが僅少であつたといふことである。

ここで窪川鶴次郎は、A今日、私とは、関係のない、文学上の理論的問題V(原注)として世界観をかく考へてゐる。いはばA世界観V観における転向表明とも免罪符提出とも読める、非主体的な解説性が濃厚だ。そのことと、行動主義文学はA文学の發展の過程において常にその方法的質的变化をなしつゝ、この方法的依存する世界観とは全く異なる世界観へと転化する方向においてのみ存在してゐるVごとき過渡的な、A特定の文学方法Vをもたぬものであるがゆえ

に、批判的精神Vをよみがえらせねばならぬ、と説きおさめるこの論文は、全体として向後の窪川鶴次郎の方向・方法・批判性を象徴的に語っているのではないか。自他ともに、いまだ手にしえぬ、仮想の批判的精神をスピードのエースとし、現実の複雑な情況をもろもろのカードとしてさばいてゆく、方法的・論理的オートマティズムは、問題をダイナミックに把握するよりも、スタティックに処理してゆくに適している。『現代文学論』収録の「内容と形式の問題」「文学史と批評の方法」「芸術的価値と政治的価値」の三論文は、窪川鶴次郎の、このような位相における理論的労作であり、蔵原惟人によるプロレタリア文学理論そのものを、文学と現実にかかわるアクチュアルな問題意識の場においてではなく、もちろん泡立ちひしめく情況の緊迫感ともボレミカルな主体性とも無縁に、理論的深化ならびに整序をほどこしたものとこそ評価されねばならぬ。

このことは、古典評価の基準、具体的には芸術価値論から形象論へ抜け出る問題を扱った「文学史と批評の方法」の根柢をなす、歴史的制約性と社会的（個人的）限界性に関する問題意識の始発点においても看取される。

「文芸復興と文学の新展開」^(昭9、昭14改稿して『現代文学論』に収録)のなかで、プロレタリア作家同盟解散をA敗北Vだと信じた精神が、A自己の弱さを確認せしめ、ひいては主観的に自己に対して一つの限界性を設定せしめることとなった。そこから歴史の制約性と個人の限界性に対する誤った解釈と両者の混同が人々を支配するやうになつたVと観察したうえで、A私たちの動揺や矛盾が本当の私達の姿であるからと

言つて、このことから逆に私たちの努力を無視し、個人の限界性を枠に嵌めこんで固定化することは出来ないVのだ、A歴史の制約性と個人の限界性との一般論Vを持ち出したり、まして両者をすり換えたりしてはならぬと述べた。それは、Aかつてのプロレタリア文学が新たな文学として転身してゆくVための契機・発条として把持されたものではあつたが、昭和十年代の進行と文学情況の推移を、肯否あい半ばする姿勢でからめとつた一種の力篇「報告文学論」「生産文学論」^(ともに『現代文学論』に収録)にいたつて、私小説性への留保と虚構性崩壊への警鐘を手にしながら、事実性の重視をヒューマニズムと相關させつつ、過去のプロレタリア文学が發展せしめたA生産面に対する関心Vが、それとは全く異つた今日の生産文学の開拓のうえにも大きな役割をはたしていると観ずるにおよんで、論理的にも、それは旧プロレタリア作家への誘いの水となつたのである。かつてのプロレタリア文学の新たな転身を、このようにしてもたらしたのは、歴史の制約性とか個人の限界性とかに関するA一般論Vをすら消去する、一種の世界観主義への急傾斜である。『文学と教養』^(昭17、5刊)収録の「現代と政治と文学」^(昭116)は、A俄か拵へに臨戦態中に即応するために政治と文学との関係を認識しVてはならぬ、A文学の歴史は厳として政治との密接な関係のもとに發展してきたVのだ、強調すべきことはA政治と文学との関係が、時の政治に反抗する文学、或は文学を抑圧する政治か、若しくは、政治に直接協力しようとする文学、或は文学を庇護し奨励する政治、といふ二様の場合においてのみ考へVてはならぬのだ、文学と政治とのAそれぞれ

の本質的な必然性に基くところの、兩者本来の一般的な関係VがあらってこそA両者の真の一体化Vが生ずるので、そのためにも、Aすべての事象をその事象に即して直接に見るVことが文学の本質であり、任務であり使命だ、と語る。これが窪川鶴次郎の、A政治と文学との関係に対する新たな自覚Vだ。

しかし、いったいなが新たなのか。新たであったのは、いつもA一般論Vの視座から原理原則論を述べたてる態度の変化であり観点の移動にすぎない。論理構造は変わらない。思想も世界観も、換置可能なのだ。事態即応、現実追隨。したがって批判もまた一種の客観主義の域を出ず、主体刻下の苦悩も、解説者の自己解釈にとどまる。愛用のA現実的概括Vは、A現実の発展の法則を反映する思想のみが、現実の発展を可能ならしめる方法であると言へ、人生の追求は作家個人の実践的なものであるV(昭11・12「人生の歩み」、『現代文学思潮』収録)という、わけのわかたようなわからぬような曖昧な位置からなされる。論理性も、論理を通すための形式論理に傾むき、又エ的となり

素材派・芸術派問題についても、生きた具体的人間を通じて現代の現実を捉える情熱を要請するだけだ。『現代文芸思潮』収録の文芸時評類は、情況の変化にとときどきの実態を乗せて原理論を綴る態のもので、例えば徳永直を論じても、国民の尋常な生活と自己を結びつけている点を注目しながら、結果としては臨戦体制下の文学の基本態度にかつての労働者文学をおしあてたり、国策順応のもとにもA文学独自の相対的自律性Vを譲るまいとしながら組織論を処理しきれなかったり、批評主体そのものの風化がいちじるしい。石川啄

木の「時代閉塞の現状」に留意する窪川鶴次郎から、A晩年の、啄木の思想の或る一面は、今日の時代及び現在の私自身にとつては、何ら関係がないVという声を聞かねばならぬのである(「新たな展望に就いての覚書」、『昭17・3、「現代文学思潮」収録)。

私は昭和九年以来、全く新たな生活に入った。今日に至るまで全く新たな自分にならうと努力して来た。(中略)「雲が出て来たね」とは言ふが、「雨が降りさうだね。」とは言はない場合があるものである。まして「傘を持つて行つた方がいゝだらう。」とは言はない場合がある。本書にさういふ言ひ方があるとしても、私自身は私自身の将来を期してゐる次第である。

(『現代文学論』後記。昭14・9)

ここにA「受身」の「抵抗」Vの暗喩を読みとることも可能ではあろう。しかし、暗雲低迷の情況下をよそごとでなく生きるに際し、カサを持つか持たぬかは主体的撰択でなければなるまい。雲とも雨ともつかぬのは時代の空気であったが、窪川鶴次郎の論理、そのものもまた、晴雨兩用の身仕度はしながらも玄関から、踏み出さなかつた。それをしもA「受身」の「抵抗」Vと言わねばならぬか。

この十年間、更めて断るまでもなく、私は私なりの自己革新を些か努力してきたつもりである。然しこの十二月八日以後、(中略)切に感じたことは、今日ではもはや、諸々の思想の転換は容易であるといふこと、今日の事態は、思想を思想として転換せしめることが容易であるほど力強く発展しつゝあるといふ

こと、今日の私たちにとつて努力の中心をなすものは、一に、私たちの體的、轉換にあるといふこと、それは一般に考へられてゐるほど容易な業では決してないといふことであつた。(中略)が今後の十年間の文学に対する想像の上では、私はたゞ、輝しき日本国家の偉業に應へて、日本文学の發展のためにひたすら挺身努力したいと希ふのみである。(『現代文藝思潮』4)

思想轉換が體的轉換にまで至りつかなかつたのは、思想が、本来、窪川鶴次郎に、所与のものとして理解されたことと、思想を、主体変革志向(へ自己革新Vでもよいが)の必然に根ざす人間的な論理構造として把握しなかつたことを示す。逆にいえば、本来的にそれは、思想轉換と無縁な思考方法なのであつて、自己への無限定なオプティミズムによつて成り立つ。そこには思想の死もなく、生もない。プラスティックな論理のオートマティズムのみが蠢動するのである。ひとくちにいって、言いくるめるために、可塑性を特質とする現象追隨の似而非論理が動員されるのである。

御稜威のもと、如何なる犠牲も犠牲としない超克の精神。大東亜戦を勝ち抜かねばならぬといふ必勝の精神。日本独得の一死奉公の精神。死の超克がひたすら帰一の精神としてまた生の歎びが御民吾の意識として息づいてゐる感動。へ九軍神の英雄的活動と、鱷一匹の持つてゐる栄養分を剩すところなく吸収しつくすということとは、大東亜戦の使命にとつては両者共に同様に全体的な關聯性の上に立つてゐるVへ個人主義は絶対に否定されねばならない。西歐的

なものとは絶対的に排撃されねばならない。近代は克服されねばならない。芸術至上主義の精神は拋棄されねばならない。これは今日の文学における合言葉であるV——窪川鶴次郎「現代の超克」(皇國會編『超克の美』収録)からのアトランダムな引用である。

私はここで、転向とか抵抗の位相についてたち入らなかつたし、吉本隆明「民主主義」文学批判(未來社『芸術的抵抗と壘』)や小原元「窪川鶴次郎」(学燈社『国文』)にも触れなかつた。どちらかといへば、吉本説に賛するものであるが、戦時下の抵抗や転向に關し、同時代者の證言にも種々あつて、窪川鶴次郎の抵抗ぶりにひそかに拍手を送つたものもおれば、その墮落ぶりに舌を噛む思いをしたものも、前記「現代の超克」に鼓舞されて聖戰意識を練磨したものもいるのである。小稿での関心は、『再説現代文学論』あとがきにいうごときへ文学論としての文学史Vを窪川鶴次郎は残し得たか、また、戦後における、戦時下の述作肯定という自己評価は、いかなる主体的位相に発するか、などに存した。それも整序したかたちで示し得ず、戦後の『短歌論』(新日本文学会刊、昭25・6)や『石川啄木』(五月書房 現代作家論全集、昭33・2)などに触れることは全くできなかつた。雜誌『近代文学』昭和二十一年九月・第五号の、窪川鶴次郎を囲む座談会での、転向はへ簡単な取引で済ませるものでやつたVという発言の分析をはたせなかつたのも心残りである。しかし、傷つくことになかつたその転向と、それ以後の、小論で辿つた特質とはひとつづきのものであると考へて附言し、時間ぎれになつた小論の完成を後日に期したい。

岩上順一論

島田昭男

昭和十四年八月、「政治と文学」を「中央公論」に、また十月、「描かれた現実」をおなじく「中央公論」に発表することで、文芸評論家としてのスタートをきった岩上順一は、翌十五年には、「新しき構想」を「知性」(二月号)に、「主題性の喪失について」を「文学者」(三月号)に、「考へる世代」を「中央公論」(四月号)に、「生活の論理」を「中央公論」(五月号)にといった具合に、毎月にとつて文芸時評の筆をとり、精力的に仕事を押し進めていくことになるのだが、こうした岩上の仕事を考えるうえで、最初の評論「政治と文学」は、いくつかの重要な示唆をあたえてくれる。

まずその表題「政治と文学」であるが、すでにここに岩上の問題意識の在り様が鮮明に表われているといえよう。

昭和十四年八月といえば、周知のように日中戦争開始から満二年をすぎて、戦争は長期戦の様相をおび、政治、経済、文化の各面にわたる国家的統制、支配が一段と強まってきた時期であり、国際的

には翌九月の第二次世界大戦勃発を機に、世界情勢は新たな段階にはいるといった状況にあった。つまり事態はきわめて政治的に複雑多様に動いており、しかもそれは次第に悪化する方向に動きつつあったわけである。

したがって文学上の問題について語る場合にも、政治の問題を抜きにして語ることは不可能であり、当事者が眼前の政治にたいして明確な態度ならびに解釈をとらぬかぎり、問題は根本的には解決しえない状況にあった。しかし現実には政治について正當に語ることにタブーにちかく、きわめて難かしい状態におかれていた。このことは当時すでに革命的、進歩的な政治、文化諸運動が、度重なる弾圧のなかでほとんど姿を消し去っていたことによっても容易に理解できよう。

こうした状況のなかで、いささか公式主義的きらいが感じられるわけではなく、それだけにまた一面危険度が高いとも考えられる

のだが、岩上はあえて「政治と文学」という表題オウタイを掲げ、正面から問題追求にのりだそうとしている。政治的状況が悪化し人間的自由が奪われようとすればするほど、文学および文学者にとって、本質的な意味で政治とはなにかが、根底からきびしく問い直されねばならぬと、岩上は考えたのであり、そのために火中の栗を拾う役割を己れに課したのである。

「政治と文学」以後の評論を読みかえても、この政治にたいする岩上の姿勢はやはり基本的に変っておらず、当時とすればかなり思想的に強靱な批評主体をそこに見せている。

文芸評論家岩上の登場について、同時代の人々は、

岩上順一という名前を初めて知ったのは、昭和十四年の夏だったかと思う。「中央公論」に、「政治と文学」とか、『描かれた現実』という、新鮮な文芸時評が掲げられた。新鮮という意味は、当時は非常時で、自由主義の立場に立つ文章でさえも、「中央公論」のような雑誌に掲げられることは、殆んど稀れであった。岩上順一は、マルクス主義の立場で、文芸評論という枠のなかではあるが、正面から、戦争の矛盾や非合理を受け止め、粘り強く批判していた。岩上順一とは一体たれなのか、たれの変名なのか、と噂さし合った。(荒正人「処女評論集のころ、その他」)

岩上順一さんの名を知ったのは、いうまでもなく、昭和十四年、はじめて「中央公論」に堂々の論陣をはった文芸時評が掲載されたときである。たしか宮本百合子や中野重治が何かの理

由で一時執筆がむずかしくなっていた頃ではないかと思う。というのには、わたしたちは、岩上順一という名が、本当は宮本百合子の変名ではないかと疑ったりしたことを覚えているからである。左翼系の評論家があるいは沈黙し、あるいは転向し、あるいは執筆困難になっているとき、いかにも正統派のマルクシストを思わせる、論理的で情熱のこもった文学論に接したときの驚きと、期待は、いままって忘れない。(佐々木基一「切れぎれの記憶」)

などと語っているが、つまりこれは前述したように、政治について真正面から語ることがタブーとされ、忌避されていく状況のなかで、岩上が正攻法をもって文学の側から政治に積極的に相渉ろうとしたその果敢な姿勢が、高く評価されたわけであろう。

そこでその「政治と文学」であるが、

政治的課題がそのまゝ直ちに文学上の主題とはならない。だからといって、文学は政治に無縁であるといふのも間違ひである。「我々の作品の中心的主題は政治的過程であり、我々の作品の対象は人間性一般ではなくて、社会的人間の生活である」と、七八年前にプロ文学が主張したのに対し、芸術派の側から、「花園を荒すのは誰か？」元来芸術には芸術としての独自の領域がある、その限りに於て芸術は政治に従属するものではない、と云ふ激しい批判攻撃が加へられた。当時彼等は政治の支配から文学を擁護する覚悟であつたのである。

しかるに事変以来このやうな文学そのものが却つて逆に政治

に従服し、みづから進んで政治の線に沿ふことを正しいとし、さまざまな哲学または評論がその援護につとめてゐる。

という冒頭の部分からもわかるように、政治と文学の本質的關係は、いかにあるべきかを問いかえしていく作業を、基本において政治と無縁であることを標榜してきた者（ないし派）が、急激に変動する現実のなかでいわば没主体的に政治に接近し、従属していく無様な姿が見るに耐えぬのである。政治について正當に語るものがタブーとされ、忌避されていく状況のただなかで、文学が政治的に腐蝕され、文学性を喪失していく頹廢現象が、そこにある。では政治にたいして文学はいかにあるべきなのか。

「芸術は進歩、即ち人類が完成に向ふ前進の手段の一つである。芸術の評価は、人生の意義に関する人間の理解に依存する。即ち人間が、人生の善が何処にあり悪が何処にあるかを、見ることに依存する」というトルストイの言葉を引用しながら、岩上は「人間の生活の将来にとって、最も本質的に働くものが何であるかを示すこと、これが作家の本領であつたこと」を忘れてはならぬと説き、続けてつぎのように書いている。

しかしながら、このことは必ずしも社会問題のみに文学が注目するといふことではない。それはむしろ客観的現実のうちで、もつとも本質的に人間性の發展契機となつてゐる政治的現実、実に作家的眼光をそそぐことであり、人生と生活の明日に対し、最も根本的な変動力となつて作用する政治的現実の中心点を発見することである。この中心点は所謂政治問題の中心となる場

合よりも、むしろその底部に伏在することが多いのであり、その発見によつて文学は政治批判者となりさへするのである。

（傍点・筆者）

ここでは政治と文学の機械的な結合、あるいは安易な政治的迎合をさげ、あくまでも主体的な批判者としての文学の在り方を問題にしているわけだが、それでは実際問題として、「政治的現実の中心点」を発見し、それに直接かかわっていく（あるいはかかわらざるをえない）文学とはなんであるのか。そしてまた「政治批判者」としてのそれらの文学は、具体的にどのような機能していくことになるのか。

この場合岩上は、いわゆる「芸術派」の文学に見られる「情痴的な生活や末期浪漫的な精神の狂ひを心理的に尊重するその態度は、封鎖された知性がどん底にあつて糞度胸を据ゑた形であり、滅亡の支度である」として斥け、かわつて戦争文学、大陸（開拓）文学、農民文学、生産文学などの「素材派」（広い意味での）文学を検討対象としてとりあげている。「政治的現実の中心点」に直接かかわる度合が、「素材派」の文学のほうが強く、批判者として機能する条件を多分にもつていてと考えているわけである。

この「素材派」の文学は、説明するまでもなく当時の「国策文学」に数えられるもので、国策遂行つまり国民的規模での戦争政策遂行に加担する文学であり、結果的にはいわば体制側のプロパガンダを主任務としていたともいえる。それだけに「政治的現実の中心点」に直接参与していく度合は強く、そこでの文学的機能の發揮の

仕方如何によつては、本質的な部分で文字どおり有効な「政治批判者」となりうる条件もありえたわけである。岩上はその点に着目し、体制側のプロパガンダとしての機能を逆転しうる契機ないし要因を探ろうとした。これは圧迫された政治状況下で、それに充分拮抗するにたる文学創造を可能にするための残された数少ない道の一つであつた。

だがもちろんそれは至難の業にちかひ性質のものであつた。岩上は具体的にそれをどのように追求していったのであろうか。

まず戦争文学についてであるが、つぎのように書いている。

戦争は人間性の将来に対して本質的な契機として働くものであるばかりでなく、それはまた自らの内部に於て人間性の急激な大転換を求めるものである。平和時に於ては最大の罪惡とされる行為が、こゝにあつては最高のモラルとなる。(傍点・筆者)

それゆゑ戦争文学においては、なによりもまず個々の兵士の「人間性の急激な大転換」、そこに見られる「激烈な苛酷な過程」を克明に追求することを主要課題とすべきであらうと、岩上は主張する。

これはいつてみれば、戦争参加の個々の兵士の内部的矛盾、相剋を客観的にとらえ、そこに進行しつゝある精神的荒廢の具体相を描出することで、戦争批判に進みでようとする意図をもった提言であるといえよう。兵士たちが戦場においてたくましい戦鬪力を身につけていくことの背後にある残忍なまでの人間性破壊の事実を、つまり岩上は戦争それ自体の矛盾、汚濁として摘発し、それを「全体的

な戦争像」のなかに的確に位置づけ、描ききることを要求しているわけである。その意味では当時流行の戦争文学にたいする手きびしい批判であつた。

つぎに大陸(開拓)文学についてであるが、この文学が戦争文学ほどにはまだ具体的な結実を多く見ず、文学的影響力も強くなつていないところから、岩上の批判もそれほど鋭くはなつていない。

といつても大陸問題について、「農民を獲得するものが大陸を制す」といふ戦路目標に向つて、二つの政治が相戦つてゐるのであり、この戦ひの帰趨は間接にはなく、全く直接にまた根本的にわれわれの生活の明日を支配するに到るであらう(傍点・筆者)と、正確な分析を試みた岩上が、そのうえにたつて湯浅克衛の「先駆移民」(昭13・12)や徳永直の「先遣隊」(昭14・2)のなかには、「大陸に於ける在來の農民の姿が殆ど現はれて來ないし、いはんや彼等の内部心理は未知の暗黒のまゝである。」と書き、客観的にいえばこの在來の農民と開拓農民とは「求めると否とにかゝりはりなく腹背悉く引裂くべからざる接触と浸透のなかに組み入れられてゆくことによつて、大陸に於ける運命の展望に主題的な重要性を加へてくるであらう。」と書いたとき、これまでの大陸(開拓)文学の弱点ないし不足部分がいつそう明らかになつたといえる。岩上の批判は正鵠をえていたのである。だが「戦争の消長」をたえず視野のうちに入れながら、大陸での彼我の農民群の新しい生活、行動、心理を客観的に描きだしていく作業が、容易でなかつたことはたしかである。これは大陸(開拓)文学が岩上のいうように「峻愆的な領域」ではあ

るが、それだけに特殊的性格と条件とを備えていたことに原因しう。

つぎに農民文学についてであるが、農業、農民問題が「戦争の進行とともに益々注目されるべき政治的中心点となるであらう」ことを指摘した岩上は、眼前の農民文学がその点で消極的傾向を見せ、場合によっては退嬰的ですからあることを批判している。

すなわち新しい農民文学の道を拓いたといわれる島木健作の「生活の探求」(昭12・10)では、「人間性の本質の探究の方により多く傾き、農村は言はずその遠景に過ぎない。モラルが主であつて、政治的客観的現実はずんど忘れられてゐる。」また伊藤永之介の「鳥類物」と呼ばれる作品は、「その作家眼を農村機構の本質的な一点を外れた偶然的乃至附随的な諸点に散弾的に投じてゐるために政治的にも進んだ現実を示してゐない。」つまり「一種抽象的なモラル」の探究のみに両者傾きがちであるというのである。

そのなかにあつて「沃土」(昭12・11)の作家和田伝は、「執拗頑固に農村の現実に迫らうと努力することによって、農民の生活をとリまく諸条件を正しく把握しえてゐる、と一応評価する。

といつてもそれはあくまでも一応であつて、いずれの農民文学も、「農村の向背が如何なる意味で日本の今後の運命を左右するものであるか」を明らかにしてゐない点はおなじであり、錯綜する問題の具体的解決を求めて苦悩する農民たちに、「立体的な展望」をあたえないでゐる点では同罪であるとしてゐる。結局のところ「政治的現実の中心点」で、農民文学が批判者としての機能、役割

を充分果しうるまでにはばいたつていないのである。農民文学にたいする期待が大きいだけに、岩上の批判は鋭さをまさざるをえなかつたといえよう。

最後に生産文学についてであるが、かつてのプロレタリア文学が政治的アジテーションの対象として生産場面を描こうとしたのたしいし、「生産面に於ける人間性の展開」を求めようとしてゐる点で、現在の生産文学は「一步前進」してゐると、岩上は評価してゐる。

だがもちろんそこに問題がないわけではない。農民文学の場合と似た傾向が認められる。すなわち「ともすれば人間性一般の追究に熱中することのために、これをとりかこむ現実の急激にして根本的な発展のすがたを見失ひがちである」というのである。

工業生産の戦時的再編成が、強力な国家的政治統制のもとに進められており、戦争完遂のための国家的意志と論理とがそれぞれの工場の隅々にまで行きわたつてゐる事實は、工場が「まさしく政治の「基点」」にほかならぬを物語つてゐる。とすれば生産場面(工場)を描こうとする文学が、政治に無縁であらうとする姿勢は許されぬのではないかと、と考える岩上は生産文学について、つぎのような提言を試みてゐる。

人間と機械との関係、人間と技術との関係、人間と工場制度との関係、そして最後にはこれらすべての統一原理として政治、人間との関係が工場を中心として結ばれてゐるのであり、この結び目の解きかた如何のなかに生活の将来がかゝつてゐると

すれば、文学の批判的眼光がこの關節部分の精妙錯雜した脈絡のなかにそのメスをを入れるのを怠つてはならないことは論を俟たない。」(傍点・筆者)

以上が「政治的現実の中心点」に直接かかわりをもつ「素材派」の文学にたいする岩上の批判と要望のあらましであるが、これをまとめていえばどういふことになるか。

政治的現実との諸關係(そこに現われる歴史性、社会性)を無視して、真の意味での文学創造はなりたたぬとする考えを、岩上は基本としてゐるわけであり、そのためにはまず作家はそれぞれの対象とする生活現実のなかに沈潜し、それらの現実が内包する矛盾、相剋、葛藤を「具体的な生きた形象の姿」において描きだしていくべきであるとしている。

「政治と文学の結び目は、まさしく生きた人間の『客観の美しさ』といふ秘密の中にある。」という岩上の言葉は、つまりこのことをいひかえたままである。

おそらく岩上は、近代日本文学におけるリアリズムの正当な継承と発展とを心ひそかに希い、そのための批判的模索と努力を己れの主任務と課すことから、文芸批評の仕事を始めようとしたにちがいない。既述してきたような岩上の考え、主張は、そのことを裏書きするに充分であり、これは以後変ることのない岩上の批評上の特色となつてゐる。

ただ「政治と文学」において問題になる点は、上田広の戦争文学に言及した箇所である。

政治と文学の「渾然たる統一」を可能とした典型的作品として、岩上は上田の「建設戦記」(昭14・4)を賞讃している。

「政治のもつとも鋭い形態としての戦の姿に於いて、現実と人間性の結び目」をとらえ、「百の政治論文よりも深い感銘を与へる意味ですぐれた政治的小説であると同時に、あくまで人間性の立場を見失はないその表現の純粹さに於いて高い芸術作品」となつてゐる、というのである。

当時にあつて直接的に戦争と關係し、人々の強い関心を呼んでゐる戦争文学を批評対象とすることは、予想以上に複雑で厄介な問題が介在してゐたと考えられ、そこでの戦術的妥協はある程度いたしかたなかつたともいえようが、この場合の評價の高さは、やはり異常な感じを与えずにはおかない。「すぐれた政治的小説」という表現は、いろんなふうな解釈が可能であり、批判性を内にもつてゐるとも考えられるが、「あくまで人間性の立場を見失はないその表現の純粹さに於いて」といふ言ひ方は、いささか過大評価にすぎよう。残念ではあるが「奴隸の言葉」(戦後の岩上自身の説明言葉)であることはまぬがれない。そしてこうした批評上の妥協は、岩上のその後の批評活動の止むをえないマイナス的特色となつてゐる。

もつともこのマイナス的特色は、その後の批評のなかで巧妙に消されていくような仕組みになつてゐる。例えばこの上田の「建設戦記」については、昭和十五年四月の文芸時評「考へる世代」(前出)のなかで、つぎのような根底的批判を發している。

文学はきびしい非妥協的なモラルの追求であるのだ。戦争の

なかに如何なるモラルが実現されるのであるか。文学は戦争の情勢と様相の報告ばかりでなく、戦争の目的、戦争の性質、戦争の歴史的な意義の把握なしには真の文学たり得ない。文学が時をつかみ、それゆゑにまた時が文学をつかむといふ関係だけでは足りないのだ。

これはおなじ文章中の別な部分で、「毛沢東が戦略規定でいふ、第一期を過ぎて所謂遊撃戦の段階へ入らうとする時期、徐州戦の側面牽制として特に北支山西にゲリラが猖獗してゆきつゝあつた時期」といった具合に、「建設戦記」に描かれている戦争段階を、抗日側の戦略規定をもとに客観的にとらえようとしていることと相いまって、有効な批評となつてゐる。

だがこのようにいわば螺旋的なかたちをとる批評活動が、次第に悪化する政治状況下でどこまで持続しうるかという点、当然のことながら限界はあり、最終的にはマイナス的傾向は消されぬまま残らざるをえなかつた。負債は負債として、やはり戦後、批判の対象となつたわけである。

ところでこの辺で「政治と文学」からは離れねばならぬのだが、これまで検討してきたような岩上の批評上の特色、傾向は、以後の仕事のうえにも色濃く投影しており、場合によってはいつそのの深化・発展を見せていくことになる。これはすでに前にも触れたとおりである。

そこで「政治と文学」以後の岩上の批評活動であるが、戦争期(昭和14年と18年・これ以降は検筆され、執筆不可能となる)にかぎつていえば、内容上から四つに大別することができる。

一つは、『文学の饗宴』(昭和15年1月・大観堂)、『文学の主体』(昭和17年2月・桃蹊書房)、『新文学の想念』(昭和18年2月・昭森社)という三冊の評論集にまとめられた文芸時評を中心とする仕事である。(もちろんこれらの評論集に収録されていない時評もいくつがある。例えば雑誌「文庫」に連載された文芸時評などはその一つであろう。)

二つめは、作家論。これは評論集のなかにも個々の作家についての論が載つてゐるわけで、それらもふくまれてようが、一冊にまとめられた作家論として『横光利一』(昭和17年9月・三笠書房)がある。これは長篇小説「旅愁」(昭12・4、昭18・2)における横光の東洋還帰を批判的に論じたものである。

三つめは、岩上の戦争期の仕事として著名な『歴史文学論』(昭和17年9月・中央公論社)。鷗外・龍之介・藤村の歴史文学をそれぞれ検討することによつて、近代日本文学における歴史文学の系譜を明らかにするとともに、歴史文学の性格、内容についての理論的究明を試みている。この場合、当時盛んに書かれたつあつた歴史小説にたいする疑義ないし批判がモチーフとなつてゐたことは疑いない。

四つめは、文芸批評の原理と方法について、認識論の領域を中心に歴史的な検討を加えた批評論。この仕事は『批評』(昭和18年5月・白揚社)にまとめられている。

こうしてみると、十八年六月に検筆されるまでの約四年間の仕事

としては、かなりの分量であり、内容的にも多様であったことが判る。

文学が好きであり、強い愛着をもっていたとはいえ、「文芸批評の世界」へ自らを駆りたてようとは、「二年前までは夢にも想像してはゐなかつた。」(『文学の癡癡』あとがき)と書いているその岩上が、この四年の間に本格的な批評家の道を切りひらこうと、自ら意識し、努力していったことは、ここに歴然としている。

そこでこの岩上の仕事について具体的に考えていくことにするが、ここでは文芸時評の仕事を中心に考えていくことにしたい。といつてもそのすべてにわたることは不可能なので、検討は当然特徴的な問題にかざられることになろう。

三冊の評論集を中心に四年間にわたる文芸時評を概括してみると、岩上の批評はほぼつぎの三点に集中しているように思われる。

- (1) 戦争文学、農民文学、生産文学など(いわゆる「素材派」の文学)。
- (2) 小説、風俗小説など(いわゆる「芸術派」の文学)。
- (3) 歴史文学。

したがってここではこの三点について、順を追って検討していくことにしたい。

戦争文学、農民文学など「素材派」の文学にたいする批判、提言は、前述の「政治と文学」との関連、発展でその後も執拗に続けられている。だがこの執拗ぶりは、私小説、風俗小説などの「芸術派」の文学などにたいするのは、いささか違った性質をもつてい

る。後ほどまた触れることになろうと思うが、「素材派」と「芸術派」、この二つの文学を並べた場合岩上は後者にたいして否定的である。

「素材派」の文学が、既述したように「政治的現実の中心点」に直接かかわる文学であり、日常の政治的動向、変化はもとより、大衆の生活とりわけその労働や生産に相渉る部分が大きく、必然的に政治性、社会性を強くもたざるをえなくなっていくというその点を、岩上は評価し、期待をかけているわけである。「階級の文学」という言葉は、もちろん当時の状況からいって使つてはいないが、現実批判の眼を研ぎすまし、方法としてのリアリズムを深化させることによってそれに近づくことがまったく不可能ではないという状態を、多少なりとも造りだしたい気持ちだが、そこにあった。困難ではあるが、批評家としてやりがいのある仕事であった。

「芸術派」の文学にはこうしたことが殆んど望みえなかつたのである。私小説、風俗小説などにたいして「主体の喪失」、「風俗化した観念」、「末期的リアリズム」といった否定的評言が使われることになる。が、この点については後述することとして、「素材派」の文学にたいする岩上の批判、提言をいくつか摘出することにした。

はじめに戦争文学に関するものであるが、ことわるまでもなく戦争文学にたいする批評は、評者の思想性なり政治性が直接的に表面にあらわれ、きわめて危険度が高いといえる。反戦、反軍的言辭は己れの語彙から完全に消去しなければならぬ。それゆえ岩上の場

合にも複雑で屈折した表現をとっている。そして前述したようにいわば螺旋的なかたちで、批評が持続的に展開されていくことになる。

元来杭州湾敵前上陸作戦そのものが、近代軍事科学の見地から見て真に天才的な相貌を帯びたものであると云ふ事実の深さに依つて、「土と兵隊」の構成内容自身も無類の高さに到達してゐる。しかし、かゝる壮大な言語に絶した事実の深さは、行為の不意打ちによつて一瞬のうちに内的思想の流れを切断し、殆んど観照の暇なく一つの魔力的な作用をもつて高い諦念にまで到達せしめる。(「戦ひのモラル・『文学の變遷』所収 傍点・筆者)

前半の部分はいわば妥協的な表現であろう。後半に岩上の真意がひそんでいと考えてよい。個人の主体的な思惟を一瞬にして切断する戦争の「魔力的な作用」は、当然のことながら精神的荒廃をもたらし、非人間化をいつそう助長させずにはおかないという事実を、岩上は「高い諦念」なる言葉の背後に指摘し、それを冷静に直視し、客観的に描ききることなくして、真のリアリティをもつ戦争文学は成り立たせないのではないか、という主張につなげようとする。読みにくいスタイルである、といつてしまえばそれまでであるが、この時期の批評文は、岩上にかぎらずこうした読みかたを強いられる場合が多い。

分りやすい逆な例をあげてみたい。石川達三の「武漢作戦」(昭14・1)を批判した文章である。

この小説は、「戦争の広大な流れを叙事詩的な叙述によつて概括

してゐるのであるが、そこには戦争が単に軍隊と軍隊との生死の闘争であるばかりでなしに、又人間の生命自身の死に対する最も暴力的な挑戦であり格闘である、といふ事を殆んど忘れたものを持つ無邪気な粗大さによつて、戦争の流れが武漢へ武漢へと押し寄せる抽象的な或る一種の力の流れとして理解されてゐる。」(「戦争と作家精神」・『文学の變遷』所収、傍点・筆者)

つまり生きた人間の問題が中心的課題となるのではなくて、「ひとつの観念」が中心となる傾向、「単なる力学的エネルギーへの観念的な讃仰の態度」のみが露わな傾向を、岩上は衝いているわけである。戦争文学の主要課題が、人間の生命にたいする「暴力的な挑戦」の具体的様相を明らかにする点にある、というこの指摘は有効的な批判となつてゐる。

別な例をあげてみよう。

偉大なる戦争小説は、その戦争の全局面が終結し、その内面的本質、その全体的運命が、歴史的なものとして認識し概括され得た時に於てのみ、はじめて真の成立条件を得るのである。

(だが)このことは、一切が終結に於てしか明白にならぬといふことではない。戦争の全体的目的、その全体的本質は、その最初の一発の銃声に於て既に内在してゐる筈である。個々の戦闘の内面的意味を、深く深く追及するならば、そこに、自らかかる全体的普遍の本質につながるものを発見し得るに相違ない。(「戦争文学と日記形態」・『新文学の想念』所収)

戦争文学が、たえず戦争の全体的目的と本質とをつかんだうえ

で、あるいはつかもうとするそのことのために書かれねばならぬことを、岩上は重視し、繰り返し主張している。⁽³⁾そして戦争が進行しつつある現在にあっては、個を振り下げていくことよって「全体の内的本質」を発見していく必要があると説く、日記形式の戦争文学にもそのことを期待しているのである。

なおこれ以外にもあぐべき例はあるのだが、紙数の都合もあるので農民文学の問題にうつることにする。

「政治と文学」のなかで、農業、農民問題のおかれているきびしい状況からいって、政治的現実を無視したところでの文学創造は、客観的批判力を内にもちえないであろうと主張していたが、その後の文芸時評のなかで、これ以外にも問題点を岩上は指摘している。例えば山田多賀市の長篇小説「耕土」(昭14・2)を論じたなかでは、つぎのような問題点をあげている。

「耕土」の長所は農村の社会的骨格を創造したところにあるが、その欠点は、更にそれを一歩すすめて、性格創造のこのやうな肉体的秘密にまで達することのできなかつたところにある。^(『密着する展望』「文学の樂書」所収)

一篇の小説に社会性、政治性をもたせようとするのが、一方で事件なり人物の図式化を招来するのでは折角の意図を無にする結果になる。個々の事件や人物の追求にあたって、生きた感覚をもとにした細部の緻密な分析と描写が必要であることを、岩上はいっている。つまり類型的な概括、説明で終つては困るというのである。

もう一点は、

作家は、そのレンズをどこに据ゑるかの問題をもつと慎重に考慮しなければならぬ。言ひかへれば作家自身の社会的地位ばかりでなく、その世界観的な態度そのものを、できるだけ低い層の生活のデテイルに密着させることが必要となつてくるのである。

ここで問われているのは作家の階級性であり、階級的立場をどこに置くかである。「耕土」の不完結性が、「中農的浮遊の運命から脱れ」えなかつた山田の階級的不徹底性にあることを、岩上は批判している。農民文学(だけとは必しもかぎらないが)にたいする基本的な部分でのきびしい批判である。そしてこの批判は他の農民文学者にも向けられているが、この岩上の批判に正確に答えていくことは、当時の状況からいって困難であり、事実応えるような作品は殆んど生みだされていない。その意味では批判された側が、岩上の批判の公式主義的傾向を問題にしたのも理由のないことではなかつた。

ところでこのほか生産文学、大陸(開拓)文学などについての言及もあるが、それは割愛し、「素材派」の文学にたいする岩上の批判、提言をまとめてみるとつぎのようなことにならう。

「政治的現実の中心点」にかかわる文学であるだけに、主体的な(階級的という言葉に置きかえてもよい)批判力をもつ必要があること。

つぎに描くべき対象の歴史的、社会的な分析と把握を基本に、全体的な展望をもつこと。

そしてあくまでも細部現実の徹底的な追求をとおして、全体像の創出に向うべきである。これはいつてみれば典型的なりアリズム論にほかならぬということにならう。

そこでつぎに(2)の私小説、風俗小説など「芸術派」の文学についての岩上の批評であるが、やはり基本に置かれているのはリアリズム論であり、そこから批判の矢が放たれている。例えば丹羽文雄、石川達三、武田麟太郎などの風俗小説、情痴小説を批判するさい、そこにはつぎのような考えが基本にある。

文学は人間を肉体のいましめからときはなち、生活の中で真に生活しつゝある人間を、その全き人間性に於いてとらへなければならぬのだ。言ひかへれば文学は、人間をその全き生活に於いて、生活をその全き社会的環境に於いて、社会的環境をその全き歴史に於いてとらへることを、自己の運命の構造としてもつてゐるのではなからうか。(「運命の構造」・昭和15年6月・中央公論)

したがって「生理法則の極端な崇拜」、「誇大な空虚な観念性」に陥ちいりがちな肉体追求とか、「俗習への媚態と適応」といった言葉がでてくるのは当然である。もともと岩上は、「都会的奢侈的な頹廢性」には強い批判をもっていた。毎月の雑誌小説で、「芸者や女給やダンサーや妾が主要人物の一人として出てくるのにぶつつかると、『きつと岩上さんの文芸時評であの作品は悪い点数をつけられるよ』と冗談を言ひ合っていた。」と小田切秀雄は回想している

が、それは岩上のリアリズム論からすればごく自然の成り行きということになる。(4)

もし否定的現実を描こうとするならば、積極的現実を認識し、形象化する営みが同時に並行しないかぎり本質的な意味をもちえない、と岩上は考えている。つまり否定的形象は積極的形象との内部的相関なしに本質的に生きてはこないという考えが基になっている。「デカダンを描いて、いつしらずデカダンの肯定に陥つてしまふ」(5)類いの小説を拒否するのである。

だが批判の力の入れかたからいえば、風俗小説にたいするよりは私小説のほうが強く、問題性にとむ批評を展開している。これは私小説そのものがもつ文学史的な意味の重さや、当時私小説再興の兆しが見えたことにもよろうが、かなりのスペースをこれにさいしている。

そのなかで岩上は、最近の私小説が果して真に知識層の自己追究、自己解剖となりえているかを、まず問うている。「花袋や葛西に於けるが如き真摯な自己追及、自己批評」があるかどうかである。伊藤整の「得能五郎の生活と意見」(昭15・7)、中野重治の「空想家とシナリオ」(昭14・8・11)、岡田三郎の「伸六行状記」(昭15・6)徳永直の「東京の片隅」(昭15・4)などの主要な私小説が、たしかにその内部に批評をもっていることは認めねばならない。だがそれが自己を批判するより自己肯定に向けられ、自己追求よりも自己の周囲の批評に転化してはいないか、つまりそこを岩上は問おうとしているのである。

自己を抉り、自己の凡ゆる思想感情の根本を解剖台上にのせ、自己のもつあらゆる醜悪、怯懦、弱点、動揺を告白し得てはゐらないのだ。況んや、そのやうな自己の動揺、不安、痛恨、弱身の内容となり機縁となつてゐるこの時代の国民生活の全体的な動揺と不安と弱点と暗黒との生きたつながりに於て自己を捉へることなどは到底彼等（私小説作家・筆者注）の関心にはないのだ。（『主体の喪失』、文芸の主体』所収）

岩上は、私小説作家の微温的、消極的姿勢を批判し、それぞれの作家が自己批判、自己追求に徹することを要求している。これはつまり作家の主体恢復への強い期待であり、それを基盤に自己と外部世界との全体的関連の認識にまで作家が進み得ることを望んでいる。換言すれば国民生活の全体的構造における自己の位相の確認と、そこで自らが果たすべき役割、機能の追求である。

だがこれは岩上にとつてみれば、私小説批判の前段階であつて、「何を」「何のために」描き、かつ物語るかの問題をよりいっそう明確にしていくことが、つぎには要求される。「私のために、私の生活を」描くというふうな「遁辞」を、文学的責任を自覚した作家は許すべきではないだろうとする岩上は、つぎのように書いている。

私小説再興の形に於ける知性の自己追及の恢復は、世界をいかに描きいかに表現するか、いかに虚構し構成するかの創作方法の問題と結びついて、いよいよ痛切に、世界に対する自己の態度の問題、歴史に対する自己の立場の問題を、作家及び批評家の眼前に提示しないではゐないであらう。（『主体の回復』・前に同じ）

この私小説から本格小説（リアリズム）へという岩上の構図は、その後の私小説批判ないし論のなかでも基本的に踏襲されている。

「私小説論の再検討」（『新文学の想念』所収）では、私小説が「国民全体の心情を潤す文学」ではなく、国民中の一部分たる「知識人の自己を中心に置く文学」であることを指摘し、かかる限界を批判的に克服して「自己の運命を広汎な国民層の運命に結びつける」可能性をもつ文学——客観的物語小説を生み出すべきことを提言している。

また「批評の諸相」（昭和17年3月・日本評論）では、今日の激動する時代は「新しい叙事詩的ロマンの時代」の開始であるといった言い方をし、作家の感懐や心情の直接的な吐露（私小説形式）とは逆な方向で、思想が表現されるべきであろうことを主張している。

ところでこのような私小説への批判は、「芸術派」の文学にたいする批判、提言の本質的部分を代表する結果になつていともいえるが、それをまとめてみると、きびしい自己追求による創造主体の恢復が前提となり、それを基礎に外部世界（例えば国民生活）との深いつながりを保ちながら、歴史性、社会性にとむ客観的な本格小説の創出を心がけるべきであるということになる。正論であるが、これを真の意味での正論たらしめるためには、創作方法上の理論的追求を實作に即しながら具体的に展開していく必要があつたろう。平野謙の「私小説論」にたいする批判も、その作業なしには説得性を充分にもちえないことにならう。

さてつぎに(3)の歴史文学についてであるが、「省察と抑制」（『文学の變遷』所収）、「歴史と現実の文学」（昭和16年5月・『早稲田文学』）、「抒情と

寓意」(『文学の主体』所収)、「歴史文学について」(『新文学の想念』所収)などで精神的に論じられており、これは『歴史文学論』に集約されていくことになる。

だがすでに紙数がないので、簡単に結論だけ書くことにするが、岩上は歴史文学の課題を、対象とする生活と精神の主内容、性格を、歴史の基礎において追究することにおいている。言葉をかえていえば、「一定の歴史的现实を、芸術家の構想を媒介として、その当時の人々が認識してゐたよりも鮮明な、それだけにより明瞭な形象のなかに典型化すること」(『歴史と現実の文学』)になる。

したがって歴史的真实(客観的法則性を内にもつ)を尊重しようとして、己れの主観的裁断にもとづき、それに相応するような歴史の偶然性や特殊性のみを形象化しようとする傾向は、否定されざるをえない。具体的には歴史的真实を離れ、「歴史の詩化、浪漫化」に走る傾向であり、寓意小説や仮託小説などもふくまれてくる。

これは近代日本文学におけるリアリズムの系譜に、歴史文学を正当に位置づけようとする意図(『歴史文学論』はその一つの試みである)を岩上がもっていたことと関係しており、そこから必然的に導きだされてきた歴史文学の理論的検証にはかならない。一連の歴史文学についての批評のなかには、「素材派」、「芸術派」の文学などの批判、提言において見られたのと、かたちは違っているがリアリズムへの接近作業が認められる。

この点については、本来ならばゲオルグ・ルカーチの『歴史文学論』(邦訳山村房次・昭和13年11月、三笠書房)⁽⁷⁾の影響下に書かれた『歴史文学論』を中心にすえて検討するのが、もつとも適当なのだが、いまは別な機会にゆずるほかない。

注

- (1) 『岩上順一追想集』(昭和34年7月、三一書房)
- (2) 同右。
- (3) 「進路への展望」(昭和17年9月、「日本評論」)のなかでも、「何よりもまづ戦争文学は、できうるかぎり戦争の全体性をつかむものでなければならぬ」という観点から、「私小説的な段階」を克服し、「客観的な全体性の表現」にちかづくことを要求している。
- (4) 「岩上さんが悪い点数をつけるのは」(『岩上順一追想集』)
- (5) 「風俗の昂揚」(『文学の主体』所収)
- (6) 平野謙が伊藤整の「得能五郎の生活と意見」を論じたなかで、「自己限定がそのまゝ一種の自己主張となるやうな内心の決意を、現実の自己認識と呼びたいと書いたのたにたいし、岩上はそれは自己認識中のもつとも安易なるものであり、もつとも薄弱なものであり、もつとも主体性を喪失せるものである。したがって伊藤整の私小説の努力が、そのやうな主体の喪失といふ致命的弱点をもつことには一向の変わりはない。」と批判している。(『批評の諸相』、昭和17年3月、「日本評論」)
- (7) 岩上は、『歴史文学論』の「まへがき」で「外国に於ける歴史文学論や歴史小説の研究批判は、別のこととして故意に一切を黙殺した。」と書いているが、これはもちろん検閲を考慮してのことであろう。岩上の『歴史文学論』がルカーチの理論的影響を強く受けていることは一読して明らかである。その意味では岩上はルカーチの実践的紹介者ということになるが、そのことは同時に『歴史文学論』評価に大きく作用する問題となる。

非公開

音読小感

玉井敬之

が出来ずに、いわゆる「弁慶読み」のようなものになってしまうのである。そうなれば『たけくらべ』のあのリズムミカルな文体、叙情性は完全に破壊されているのである。要するに文章のリズムにのることができないのである。

私はここ二、三年来、出講している大学で『たけくらべ』の講読を続けてきた。といつても、別に変りばえのしない仕方であつて、前もつて二、三の学生を指名して、当日になると報告させていたのである。その報告は、もちろんそれぞれの精粗のちがいはあつても、あたえられた範囲の限りでは、ともかくもやりこなしているように思えるものが多かったようだ。しかしあるとき、報告者の一人に『たけくらべ』の真筆版を示して読ませてみたが、これは私がほぼ予想していた通りまるきり読めなかつた。その教室には、大学院で近代文学を専攻し修士論文に樋口一葉をとりあげようとしていた女子学生が、たまたま聴講していたので、試みに彼女にも読ませてみたが、読めた、というにはほど遠いものがあつた

ように思う。これだけで云いきるにはややためらいを感じるけれども、吉田精一氏が本誌第四集でもいつておられたように、近代文学専攻の側からみると、もはや写本、板本の類は、縁遠いものになつたこととは否定出来ないであらう。自戒をふくめてそう思う。しかし私が言いたいことは、もう少し別のこと、あるいはもっと手前のことなのだ。

さてそこで、今度はテキストに使用している文庫本の『たけくらべ』を、その場で指名して何人かの学生に音読させてみたところ、これも読めた、というにはおおよそほど遠いものがあつた。これは私の予想外のことであつた。字が読めないというのではない。多くは棒読みに近いものになつてしまふか、文章の切るべきところを切ること

このことは、学校教育のなかで、とくに国語教育において音読の位置が、相対的に低下していることも関連しているのかも知れない。たぶん私の見当ちがいのだろうが、教室での教育法においても、音読よりも黙読のほうが、その読みの緩急、主題の把握、段落の発見、文意の追求等で、重要視されるように思われる。たしかに黙読は音読よりも自由であり、思考の法則にもかなつていであらう。だから大学の講読でも一般に語学を除いては、音読がいわば軽蔑すべき位置に落されたのは、やはり当然であつたといわねばならないだろう。他の大学で講読を担当している知人に聞いてみても、音読をさせているというようなことはなかつたようである。

とくに近代文学の場合には、すでに故伊藤藤氏や中村光夫氏がしばしば強調されていたように、密室の孤独のなかで作家のひそやかな内なる声を、耳を傾けて聞くこと

にあるとしたら、黙読は、さらに読み手の内なる声と呼応し対話することで、それにもっともふさわしいものであろうことはいうまでもない。

しかしつとに前田愛氏が『音読から黙読へ』(『国語と国文学』昭三七・六)のなかで論じておられるように、近代文学は黙読がその読みかたのすべてではなかったのであって、明治初期は、音読が読書として一般にゆきわたっていたようなのだ。私もまた伯父が老眼鏡をかけて、そのうえなお大きな天眼鏡を覗きながら、まるでお経のような「一種異様」な節をつけながら本や新聞を読んでいたことを記憶している。そうして前田氏は、一葉もまた、小説を母滝子に読んで聞かせていることを指摘されているのである。そのような音読の習慣を身につけた人の作品が『たけくらべ』であったのだ。おそらく『たけくらべ』のリーズミカルな文体は、声をあげて読み、人に聞かせるために読んでいた時代だからこそ、うまれることが出来たのではないだろうか。

これはもちろん『たけくらべ』だけではないだろう。完成した作品を人の前で音読することや、制作の過程で文章を口ずさみ

つつ彫心鏤骨するさまは、かなり久しい作家の習慣になっていたようである。このようにして音読というものを通して、表現は獲得されていった。作家の内なる声に耳を傾けるといふ文学的習慣は、ようやく自然主義以降に属するようなのだ。とすれば音読は文学史的にも意味があるのであって、その表現と文体を読みとるためには、音読というものを考えてもいいのではないかとも思うのである。私は私なりに前田愛氏の所説を確認するところから出発しなければならぬ。

そこで、といつてもそれほど確固とした気持からでもなかったが、しばらくの間、教室で学生に『たけくらべ』の音読をさせることにした。つまりは文学史的に云々というよりも、むしろ学生の読解力を知りたいためにそうしたというほうが、やや実情に近かったであろう。一人の学生を指名する。そのとき指名された学生は、突然の、まったく予期することができなかったためだろうか、一瞬呆然とした顔になり、ついである名状しがたい気恥かしい表情になり、いまさら、この年で音読でもあるまいにとでもいうように、うらみがましくぶつぶつと小声で、しかしたどたどしく口早に

あたえられた範囲をすませようとするのだ。この、いまさら音読でもあるまいに、という気持はしかし私にもある。そこで、読ませているものと読んでいるものとの奇妙な共感が、この教室で成立する。

これはどういうことなのだろうか。つまり、声をあげて読むという行為は、われわれにとって何かぎこちないものになっているのである。そしてそれは読書の習慣が身につけばつくほど、そうなっていくようだ。

しかし昨秋の日本文学協会の大会で、那珂太郎氏が「詩の教育について」という講演をされた。萩原朔太郎の『竹』についての感動は、今も忘れることができないのだ。会が終ってから成城の駅前の喫茶店に、那珂氏を囲んで何人かの人が集った。私もそのあとについていったのだが、そのとき誰いともなしに、那珂さんのように教室で詩が読めたら、教えるものも教えられるものも幸福だらうなあと、ほとんど嘆声に近い言葉が漏れたのである。私もまったく同感であった。那珂氏が読まれた『竹』は、このとき一瞬にして私の身体をつきぬけたように思う。それは私にとつて幸福であった。音読によってしか到達

することの出来ない「詩」が、そこにはあった。しかしこれは誰にでも出来ることではないだろう。

音読が作品の理解に適しているとは、いちがいにはいえないだろう。しかしある種の文学の場合、その表現と文体とを知るためには、作家のひそやかな声よりも、その

肉声を聞くことのほうが大事なのだろうと思う。そこに到達するには、音読ということも一つの方法としてあるのではないだろうか。もちろんそのさい、過度の感情移入は排斥されねばならないし、また読みの技術の次元での問題でもないだろう。むしろ音読が習慣でもあった時代の文学の固有の

ものとして、いわば史的展望のもとで音読というものをとらえてみることなのだ。もしそれが可能であるならば、大へん樂觀的かも知れないが、その瞬間だけでも、那珂氏が『竹』を読まれたときに感じたような幸福が、われわれに訪れてくるかも知れないのである。

相馬泰三「荆棘の路」のモデル問題

——奇蹟派の一面——

伊 狩 章

一

相馬泰三の長篇「荆棘いばらちの路」(大正七年五月、新潮社)について、その成立の経緯、内容などの点はすでに別稿(注)に述べた。

本稿は右の続編として、そのモデル問題について少しばかり調べたことを述べたい。まず順序として、「荆棘の路」のあらましを記しておく。

作者の泰三は、「奇蹟」同人中では比較的早くから作品を発表し、「地獄」(大正元・九)、「六月」(同二・十二)、「田舎医師の子」(同三・七)などで多少の文名も得ていた。寡作ぞろいの同人の中では、谷崎精二、広津和郎と並び三羽鳥を称せられるような存在であった。

しかし文壇的には微々たるもので、経済的にも恵まれず、翻訳などの内職仕事で生活している状態であったが、大正五年心機一転し、実父の援助のもとに一年間創作に専念して、自己の全力をあげ

て才能をためしてみようと考えた。

そこで早稲田の英文で同級だった秋庭俊彦をさそって、三浦半島の南下浦へ行き、そこで共同の自炊生活をはじめた。下浦には一年前から若山牧水、福永挽歌の二人が家族づれで、ともに病身の細君の病氣療養をかねて滞在していたし、少しはなれた三崎には舟木重雄、谷崎精二も居り、また広津和郎もあらわれるというふうで、ここに「奇蹟」同人や早稲田一派の文士村ができあがった。舟木のほかはみな貧しく、とくに挽歌は妻子をかかえて惨胆たるありさまで、その他の連中も舟木の援助に救われたことが多かった。(舟木重雄遺稿集「昭二九・六・秋庭俊彦」二つの風格)

泰三はここで十カ月をすごし、結局作品は書けなかったが、ここの体験や見聞をもとにして「荆棘の路」ができた。

帰京後まもなく中村星湖の世話で「九州日報」に長篇掲載の話がまとまり、大正六年九月より筆を起し、百二十回に連載した。翌七

年四月完結、約七百枚の力作となった。『荆棘の路』という題は、萬西善蔵がつけてくれた。結局、彼も、彼も、彼も、みんなが瘡地に遺された種子なんだな。棘の中に遺された種子なんだな。うまく生ひそだつてゆくのは、なか／＼容易なこつちやない」(泰三「六月」を書いた当時の思ひ出)と書いて書いた。
大正八年一月(新潮)と思つて書いた。

大正七年五月、新潮社より単行出版となつて、文壇をにぎわし、また、後述するモデル問題も話題に上せられた。

その内容は、前記の南下浦村での作者の体験と仲間の生活に取材し、作者とおぼしき主人公の曾根が、友人の香川と共同生活を営むところよりはじまる。隣村には友人の吉村、大塚が滞在しており、みな貧乏に苦しめられてはいるが、とりわけ吉村はどん底に近い、純情な香川はつねに聖書を手ばなせず、村の娘お時にひそかな思いをよせている。東京から新進作家の高梨が来、その悪どいやりくちで曾根や香川を苦しめ、また娘のお時を誘惑してしまい、さらに仲間の会の席で香川を崖から突き落とす、三崎には園部夫妻が親の許さぬ結婚に悩み、軽薄な作家の原口も逗留する——さまざまなものがあったのち、曾根と香川は家をたたみ、最後に曾根が越後の郷里に帰るところで終っている。

本作は相馬泰三の名を文学史にとどめている唯一の長篇で、作者が全力をふりしぼつた力作であった。良かれあしかれ、作者の文才はこの一篇に凝集し、この一篇をもって燃えつきたと言えよう。

きわだつた事件や感動的な盛り上がりがなく、一体に雰囲気だけで流れているような小説だが、そこがまた一つの特色でもあつて、この

時代の、とりわけ自然派系統の芸術観からすれば、これなりに一つの完成に達した作であつた。

甘く、弱々しく、それでいて、どこか腰の坐つた強靱さをもつ作者の人間とその文学、「荆棘の路」はその長短をさながらに伝えている。青春群像を写しだした意味で「藤村の『春』をしのばせる」(江口漢「荆棘の路を読む」とされ、情緒と哀愁と、全体の構成においてチエホフを思わせる(藤森成吉「相馬泰三論」)とも評された。

広津和郎は、後述するように作者に含むところがあつたので、長篇としては失敗作だが、とケチをつけつつも、その自然描写は「ツルゲーネフの『獵人日記』に似て、さらに清新である」(広津「荆棘の路」後述)と讃め、片岡良一は「月の淡い夕を、ふるへながら映く宵待の花の遺る瀧ない吐息にも似たのが、その作品の内容」(片岡「荆棘の路」)と評した。

高見順は「相馬泰三などがもつとも大正文学風の作家だ」(筑摩書代日本文学叢書)と言つたが、そういう意味ではこの「荆棘の路」は、大正期の代表的な一篇でもあつた。

二

さて本作は、その主要な登場人物や事件を作者周辺の友人、とくに「奇蹟」の同人にとり、そのために後に種々の物議をかもすこととなつた。

まず実在の人物でモデル関係の明かになっているものをあげる
と、つぎのようになる。

曾根庸介 作者自身

香川 秋庭俊彦

吉村 福永挽歌

大塚 若山牧水

高梨 広津和郎

原口 谷崎精二

園部 舟木重雄

このほかにも光用穆、峰岸幸作、宇高信一らの仲間や、植竹書院の僚友などが適宜とりいれられたらしい。葛西善藏は、このころ丁度弘前の方へ帰郷していたことなどもあって、本作のモデルからはまぬがれている。

右のうち秋庭や福永はともかく、広津と谷崎の二人は作中で悪役にされ、かなり悪どい性格の評論家とか、軽薄な流行作家として描きだされており、その点が彼等に不愉快な印象を与えることとなった。順を追って説こう。

早くも「荆棘の路」刊行直後の出版記念会（大正七年六月十五日、牛込青陽楼）で、徳田秋声、高須梅溪、中村武羅夫をはじめ「奇蹟」同人が出席した席上で、一波瀾あったのだが、これについては後で「B軒事件」の項で述べよう。

まず福永挽歌が「荆棘の路のモデル」（『新潮』大正七年八月）の文を掲げ、モデルにされた本人の感想と意見を述べた。作中で、挽歌とおぼしき吉村の一家は惨胆たる貧乏ぐらしをしており、その惨めな生

活の描写がいかにも写実的で共感をそそる点を、江口渙たちから好評されていたのであるが、挽歌はまずその点から書きおこしてつきのように言う。

僕不敏なりと雖も、芸術を以て生涯の計とし、精神的生活を送つてゐる以上は、ああいふ（貧乏）生活に入つて行つたのは、いろ／＼複雑な動機があつたのだ。その動機をいい加減に付度し、それに対する僕の考えまでも無責任に批評されたのであるとすると、僕は大に迷惑を感じる。（その点を疑つて読んだのだが、しかしその杞憂は一掃された。）

吉村は明かに僕をモデルにしたものだ、が、それはほんの表面的な觀察にすぎない。吉村は作家であるが、彼の思想とか人生に対する考へ方は殆ど書かれていない。性格についても、作者は単純な見方をしてゐるにすぎない。

作者は、始めから吉村の生活を見、性格をもとめて、そこから或るものを擷んで来ようとしたのではなくして、作者の或る考を現はすための傀儡に吉村を使つたのだ。作者の考を現はすために、吉村の生活の一部を借りて来たのだ。

この傾向は高梨や原口に至つては殊に甚だしい。高梨や原口は一種のカリカチュアで、作者の考を現はすために誇張され、強ひて特長づけられた人物である。この点から云ふと吉村の方がずつと真実味が多い。

挽歌はあましまし右のように書き、モデルとして書かれたことに対する感想を述べた。もちろん余りいい気持はしないが、さりとして表

だつて抗議するほどでもない、といった感じの文章であつた。ただ「作者の觀察は表面的で、單純だ」というあたりに、泰三への反撥が推測される程度であつた。

谷崎精二は、作中で、功利的な流行作家とされ「殆んど憎しみに近い皮肉を以て、淺薄極まるオッチョコチョイに作り上げ」（広津和郎「針」後述）られており、かなり感情を害していたらしく、つぎのような印象文を書いて泰三を皮肉つた。

泰三はどんな場合でも他人に対して烈しい憤怒の情を示した事が無い、他人に対して怒鳴つたりしたことがない、彼は是れを自分の無抵抗主義と称して居る。

一つは肉体的に自分が弱小で、とても喧嘩が出来ないのを知つて考へ出した、安全な外敵防禦法かも知れないが、而して我々には多少食ひ足りない氣もするが、やはり泰三の美点だと云ひ得るだらう。彼は相当に彼を知つた人達には疎まれる場合もあるが、始めて会つた人に憎まれたり、氣嫌ひをされたりする事は殆んど無いと云つて良い。

だが彼は決して怒りの感情を持たない男ではない。寧ろ彼自身の言葉を借りて云へば、『此の娑婆が氣に入らない事だけである。』友人などに対しても彼は随分注文を持ち、不満を感じて居る。だが彼は前に述べた如く、其れを公然と云ひ得る男ではない。其処が彼の不平や反抗が心内に鬱積して漸々たちの悪い者に変形しかかる。どうかすると彼に女性的なひがみをさ

へ起させる。

長篇『荆棘の路』一卷は、正に此の友人に対し、而して又娑婆に対する、泰三の不平と反抗が極めて変なたちの物に変形した塊りである。

泰三はさぞあの長篇を書いて溜飲が下つた事と思ふ。友人たちの或る者は一生涯何一つ出来そうもない低能児に、或る者は輕薄な世渡り上手に、或る者は陋劣な色魔に、それぞれ見立てられて、うんとこぎ下されて居る。今後泰三君と交際しやうと思ふ者は十分氣をつけて、聊かでも彼の機嫌を損ずる事無き様に努力しなければならぬ、さうでないとな此の次ぎの長篇の中に極めて変な身代りを立てられて、うんと油を絞られるであらうから。

是れも確か葛西が云つた言葉だと思ふが、泰三は厚い殻を持つた一種の貝である。時々あたりの様子を窺つてそつと貝殻を開け、べろべろ長い舌で滋養分を吸ひ取つて、直ぐまたびつたり貝殻を閉ざしてしまふ。

だが余りにもオープン・ハフトで無さすぎる。余り殻が堅過ぎる。彼のあの、堅い、堅い殻が破れる時、現在の泰三が減びて、第二の、より素直な、よりみづ／＼しい泰三が生れ出るだらう。（谷崎精二「堅い殻を持つた貝」大正八）
（七・「新潮」「相馬泰三氏の印象」）

右の文中で、「一生涯何一つ出来そうもない低能児」というのは園部つまり舟木重雄で、「輕薄な世渡り上手」は原口、すなわち谷崎精二自身のこと、さらに「陋劣な色魔」とは広津和郎をモデルに

した高梨のことであった。

泰三にはどこか陰気な、女性的なところがあり、友人たちと真底からとけあわぬ面があった。東北人特有の内攻的性格に加えて、どこか小意地の悪い一面があり、しかも何か不満があると自己の内部にとじこもって、絶対に妥協しない頑固一徹なところ、偏執的なまてにかたくなな点があった。

そうした内攻的な性格と彼の中の劣等感とが結びついて、作品の中で相手に復讐する、といったふうに働いたのではないか——谷崎はそう考えたのであろう。

一緒に自炊生活をした秋庭俊彦は、泰三とは最も気が合ったらしく、作中でも同情をもってモデルとされている。村の娘に恋し、それを広津に奪われ、しかも崖からつき落されて聖書を見失ってしまった、という筋の主人公となるのだが、二枚目的役割のためでもないだろうが、とくに感想はない。

むしろ「相馬泰三氏の印象」(前出「新潮」)などでは、つぎのように泰三を弁護している。

よく知らない人は相馬君のことを皮肉な男のやうに云ふが、相馬君にはそれ程皮肉なところは無い。言葉の調子に一種軽快な面白味をつけやうとして皮肉な云ひ廻わしをするのだ。それから物を説明するのによく譬喩を持つて来る。それが品よくつて、暗示的で、話の内容よりも譬喩の方が面白いことが時々ある。(略)如何かすると、相馬君は厭に気障きざな、思はせぶりな

男だと云はれるが、当人に云はせれば『俺はさう真正面から主張したり、説明したりは出来ない男なんだ。だから、そんな風に云ふより仕方がないんだよ……』と咏嘆するやうな調子で云ふだらう。これが創作の上で一種特異なスタイルをなしてゐる。話の持つて行き方、表現の仕方に、この技巧が他に一寸類のない香気を持つてゐる。

どの作を読んでもそれは分るが、『夢と六月』に入つてゐる「夢」「鞭」などは殊にその代表的なものだ。

相馬君はよく、パーシエンス(トランプの独占ひ)をやつてゐる。私は相馬君と二人で下浦で暮らしてゐた時分、相馬君があるんまりパーシエンスをやるので呆れた。午食を済ましてから(略)到頭晩食の仕度を初める時分までバラ／＼やつてゐる。

それが毎日のやうに続く。この退屈な遊戯が不思議に、相馬君にはびつたりと適はしいやうにさへ見えた。

相馬君と話してゐて、誰れでも気がつくのは、その感覚の鋭敏なことだらう。直感的な頭脳の所有者だ。何かが閃めきのやうに相馬君の頭に映る。それが詩の形となつて映る。その閃めきの或物を透して人生全体を窺やうとする傾向を相馬は持つてゐる。

犀利な観察と云ふよりは、鋭敏な感覚である。これが相馬君を著しく詩人にしてゐる。相馬君の作品にはこの閃めきの或物が、際立つて見える。観察から来た描写の部分には首肯し難い多くのものを持つてゐるが、この閃めきの出てゐる部分は、暗

示的な光景を以て人に迫つて来る。

秋庭の評のように、泰三には詩的、直観的な才分もあったので、それと、秋声、白鳥を尊敬していた自然派的な文学観との矛盾が、やがて彼をゆきづまらせていったのである。

三

谷崎や福永とくらべて、広津和郎の場合ははるかに深刻であった。和郎は「荆棘の路」の中で、「あくどいサアニン風の人物」(藤森成吉)として描かれ、作者は和郎に対してあたかも筆誅でもくだすかのように、悪意のある筆づかいをとっていた。

作中の高梨は「野卑な、傲慢な、貪婪な、捨てて置くことの出来ない悪党」(第六の巻)であり、無邪気な少女を犯す「厚顔無恥な無頼漢」のような流行作家であつて、香川からは「悪魔」と呪われ、曾根からは快樂主義者とよばれる男として描かれていた。

和郎は、これを読んで泰三に対して、「むしづが走るやうな嫌悪を感じた。」「憤りが胸へ込み上げて来て、身体がぶるぶると顫へる程だった。余りに思ひがけなくも、友人から裏切られた事の苦しさが、殆んど肉体的の痛みと云つてもいい位に、ハアトを衝いて来た。」(大正九、一、解放)泰三のやり口は、それほど背信的であつた。

はじめ和郎は泰三に対しかなり好意的であつた。泰三が下浦から発表した「五等避暑地」(大正五、九「文章世界」)、「羽織」(同十「新潮」)の

二篇に対して、「個性以上の物——相馬泰三君に与ふ——」(大正五年十一月十五日「新潮」)の評文を掲げて、泰三の芸術観に適切な忠告を述べた(「龍虎新聞」)りした。

その文で和郎はまず、右の二作を谷崎、光用とともに批評した一夜の思い出から、泰三に対する友情について述べ、「奇蹟」同人の友情は、他のグループのようにいいかげんに妥協する体のもではなく、もつときびしいものだ——

僕等は互に友情の涙もろい表現によつてうぬぼれを育て合ひたくない。顔を赤らめ合つてまでも咬み合つてまでも、互の欠点を責めるに些の妥協もしないやうな、それでゐてその根本には信頼と尊敬とを持つことを決して忘れないやうな、さうした厳格な愛情によつて互を育て合ひたい。

と書き起し、右の二作の内容について批評する。二作はともに下浦での体験や見聞に取材した貧乏物語で、たとえば「羽織」は、主人公の貧乏作家が、知人の披露宴に借りものの羽織を着て出席したことでより屈辱や劣等感を味わせられるという話で、「神様! なぜ貧乏といふものはそれ程強く人から嫌はれなければならないのでせう」で結ばれているもの。チエホフの諷刺的な短篇の感化がしのばれる。構成がガタついているので印象は弱いが、哀愁味とほろ苦いユーモアのただよう小品である。当時としては中位の出来ばえで、田山花袋も文芸時評「一枚板の机上——十月の創作其他」(大正五、十一「文章世界」)の中で、武者小路の「新しき家」と並べて、作家泰三は「イヤにいちけてゐた。虐げられた心や折れ曲つた感じなども痛

ましかつた。」と評している。

和郎は、その中の作者の経済的的人生観がいかにもわざとらしく不自然な点を衝き、また、泰三が以前の客観的な態度より主観的に変わりつつある点を難じた。まず作者は「貧乏といふ事の苦しみを、空想に委ねがいて、それを君の趣味に適合させつつ享樂してゐる。」と以下のように説く。

僕は君が「貧乏」と云ふ事を材料に取つた事を云々するのではない。君が貧乏と云ふ事をどういふやうに支配してゐるか、ゐないかと云ふ事について云ふのだ。君には貧乏が支配出来てゐない。君には貧乏が幽霊のやうなつきものとなつてゐる。それが何処に行つても始終君をおそつて来る。ほんとの貧乏が、ではないのだ、貧乏の概念がだ。

それは何によるか？ それは君の趣味によるのだ。君の小さい弱い自己の蔭から流れ出た趣味、いや、小さくて弱いがために少しの圧迫を誇張して、自己の不幸な姿、貧乏な姿、苦しむ姿を委ねがいては、それを病的な心でそつと窺うかがきながら一種不可思議な興味と、絶望と云ふ程には到らない、何方かと云ふとやるやかな悲哀を感じる、へんてこな趣味によるのだ。継子の病的な客観性によるのだ。

今のやうな傾向で行くと、君は空想的な社会主義でも担かぎ出さなければならなくなるだらう。

その証拠には君は「五等避暑地より」や「羽織」に於て人間のものを少しも描いてゐない。「富」の概念と、「貧」の概念

しか描いてゐない。「富」や「貧」と云ふものを外にして、人間の靈魂の存在するものである事を少しも描いてゐない。(略) 君の尊敬すべき短篇「地獄」などに於いては、君の態度は今より客観的であつた。だが今では(略)君は主観的な傾向になつてゐる。概念的になつたのも、君の態度が主観的になつた結果に外ならない。(略)

僕は「貧乏」の幽霊から君が君自身を解放することを希望する。貧乏の幽霊からばかりではない。幸福よりも不幸の方が自己にファミリアーな感じを与へるやうに思ひたがつてゐる君の病的空想から、弱小によつて生ずる趣味から、君自身を解放する事を望む。

芸術は貧富の懸隔ではない。(略) 芸術はもつと大きなものだ。もつと絶対的なものだ。個性は或る芸術家が「芸術」に到達するプロセス若くは手段に過ぎない、時代だつてその通りだ。「芸術」に到達するには役立つ点にのみ個性の価値はあるのだ。僕はだん／＼相対的な芸術家の作に芸術品の上に、絶対の「芸術」の存在する事を信ぜずにはゐられなくなつてきた。：

大体このように説きすすみ、最後に、泰三が「小さな自己」から脱却せんことを望んで結んでゐる。多少論述のキメは荒いが、概して泰三の急所を衝く好論である。

泰三の経済的問題意識が観念的で、つけ焼き刃的な印象を与えることは否めず、どこか無理に、自虐的に貧乏している点があつた。

泰三がそれほど貧しかったはずはなく、前年四月、葛西善蔵が郷里に落ちのびるときにも、かなりの額の下宿代其他の借金の保証人となり、結局その殆んどを支払わせられた事実からみても、越後の白根在の医家で、かなりの素封家だった実父の経済力からみても、泰三の貧乏にはどこか無理に「折れ曲つた感じ」(田山花袋)があった。和郎が「泰三は貧乏の概念の幽霊に悩まされている」と説いたのは正し克的を射たものと言えよう。泰三にとって友情味のある好意的な評文であった。

しかし、泰三の方は必ずしもこれを好意的とは受けとらなかつたようだ。優越感と劣等感が複雑にからみあい、陰気に内攻する泰三にとって、和郎のこの文章は、逆に泰三の欠点をあげきたて、文壇内における彼の芸術的評価を低からしめる作用をするもの、というふうになうけとられたかもしれなかつた。

「荊棘の路」の中で、高梨つまり広津の性格描写には、作者の広津に対する報復的な気配が感じられる。五歳ほども年下の広津から正面きつて批評されたことに対するいまましさや腹立たしさを、高梨に托して小意地悪くしかえしたかのようにも見られるのである。

四

はじめ、泰三が箱根に長らく籠つて「七百枚からの長篇を書き上げたといふ事は、我々友人仲間にとつて、心からの喜びだつた。」(広津「針」第三)小品作家として知られた泰三がそのような長篇を書

いたということは、一つの驚異でもあつた。

「奇蹟」の仲間たちは、「実行力が伴わず、長岡(舟木)などは文学に志してから十五年以上も経つてゐるのに、まだ一つの作品をも書き上げた事がない。横尾(葛西善蔵)はそれでも年に一篇か二篇の短篇を発表してはゐる。西崎(谷崎)と私は、毎月々々に合せの短篇ばかり書いてゐて、未だどつくりと十分な用意を以て書き上げたものを一つも持つてゐない。そこに持つて来て、大下(相馬泰三)が七百枚の長篇を書き上げた」と云ふのだから、それが我々には非常な刺激ともなり、喜びともなつたのである。(前掲「針」)

中でも舟木がもっとも喜び、「荊棘の路」の新聞の切ぬきを読んで絶讚し、これを新潮社から単行出版することをすすめた。ところが新潮社では、一般うけがしないという理由でそれをしづつたので、たのまれた和郎が新潮社に赴いて、その出版を推薦した。その際、新潮社の主人佐藤義亮に感想を訊かれ、和郎はまだ読んでもいいのに、舟木の評を信じて、それを傑作だ、などと言つた。また、和郎はその際はずみで佐藤とのあいだに「荊棘の路」の評を時事新報に書くこと、出版記念会を開くことなどをもとりきめた。

まもなく出版契約ができ、和郎は約束の批評を書くために、はじめて原稿を読んだ。

それは大下(泰三)が、その前年三浦半島の下浦に、秋野(秋庭)と共に浮世はなれた一種の隠遁生活を送つてゐた時分の事を書いたものであつた。

大下の自然描写は実に鮮かで、下浦附近の風俗や人情や景色が、眼に見えるやうにくつきりと描き出されてゐた。私はすっかり惹きつけられてしまつて、大下の成功を心の底から祝福する氣になつた。——「このやうに美しい自然描写を今までに誰が見せたらう！」——ツルゲエネフ、私は此ロシアの大作家の「獵人日記」などを頭に描いたりした。

ところが、さうして読んでゐる中に、その下浦生活が夏になつた時、その中の主人公の友人が二人、東京から訪ねて来る場面に會して、私の胸は躍つた。(略)私は大下が西崎(谷崎)や私をどんな風に見たかと云ふ事に、興味を感じて、心がやや緊張して来た。ところが、大下の筆はその二人の友人を描いたところに来ると、今までの静かな、やさしい美しさは、一時に失くなつてしまつて、その二人を頭から翻弄してかかつてゐる事が明瞭になつて来た。

殆んど憎しみに近い皮肉を以て、西崎を浅薄極まるオツチヨコチョイに作り上げてしまつた。そして私の場合となると、そこに事実無根の事件を作り上げて、その主人公の友人、つまり明かに秋野をモデルにした一人物が、心ひそかに恋をしてゐたその地の田舎娘を、私が奪ひ取つた上に、月明の夜、私が秋野を崖の上から突き落した、と云ふやうな事が書いてあつた。

(針) 第四)

よく読むと作者泰三は、モデルにした五、六人の友人たちをみな都合よく歪曲し、嘲弄していた。作を面白くするために作り変えて

いた。和郎は何か「冷血動物の肌にさわるやうな、氣持の悪い胸の悪さ」を覚えた。嫌悪と憤怒とは殆んど肉体的な痛みといつていいほど強く感じられた。

しかも和郎は、この小説を出版させるために新潮社に足を運び、書評まで約束しているのだった。和郎には、こうして悪意を以て作中でとり扱つた和郎に、その出版についての援助を平気で依頼する泰三の心持が理解できなかった。

何か私などには解らない特殊な心理作用が、彼にはあるに相違ない。あの人並はづれた小さな肉体と、一寸した負担をも背負ふまいとする小さな弱い心と、そしてあの小さな肉体と弱い心とで、此人生の大濤おほなみの中を掻き分けなければならぬために、吃度後天的に生じたかも知れないところの一種の保護色、或は一種の保護器官と……、そして若しかすると、我々が正当と見るところのものが、彼には正当と見えないのかも知れない。

こうなると、「荆棘の路」の書評を書くことはいかにも辛い厭なこととなつた。しかし書かぬわけにもゆかない。そこで、「書き上げたことに対する友人としての喜び」と「下浦の美しい自然描写」だけを書き、その他のことは一切書くまいと決めて筆をとつた。

広津の書評「相馬泰三君の『荆棘の路』」(天正七年六月十九日・時事新報)は、まず泰三が長篇を完成したことへの祝福から書きおこされ、ついで以下のように論じられた。

しかし所謂「長篇」と云ふもの概念に慣らされた人は、君の此作に或は失望を感ずるかも知れない。何故なら、此八百枚

の全篇を通じて一貫した筋がないからだ。君はもろくの人物を此舞台の上に現はれた処から書き始め、舞台を去った処から、直に彼等に離れてしまふ。(略)そしてそこには時につれての一貫した発展はない。唯だ推移と変化とがあるばかりだ。総てが偶然によつて支配されてゐるが如く見える。(略)

しかし多くの短篇の集まりとして見る時、作者の驚嘆すべき芸術的天分は、到る処に光つてゐる。例へば、善良で謙遜で真実で、しかし現代の此時代生活に対して順応して行く或る特殊の能力を持たないがために、殆んど運命的の色をさへ帯びた暗い生活難に苦しめられてゐる吉村夫婦の生活の如きは、君の自由な筆によつて読者の胸を擱んで放さない程力強く活現されてゐる。(略)

最も感心したのは、香川と曾根とが住んでゐる周囲の自然描写だ。落葉掻きの老婆も、山芋を取る爺さんも、ほんのその生活の一部しか書かれてはゐない癖に、その村全体の生活気分や、その辺り全体の風土などを明瞭に読者の頭に想像させる程的確にその急所を擱まれてゐる。かう云ふ処の描写を読み乍ら、僕はツルゲエニエフの「獵人日記」を思ひ出した。其抱擁力の大きさに於て、限らないハアトの温かさ^{あたたか}に於て、此大文豪に縦ひ及ばなくとも、清新な点に於ては更に一步君の方が進んでゐるとさへ思はれた。(略)

此作に君は如何なる思想を盛つたか。それは明瞭でない。君の心の動き方の方向は察せられる。だが、此作に書かれてゐる

所のものを背景として、当然或一人物が(例へば曾根が)作者の思想をもつと明瞭に示す任務を帯びてゐるべきが当然だつたらうと思ふ。(略)此作の主人公である曾根は、余りに不明瞭に描かれ過ぎた。どんな事を考へ、どんな生活をしてゐるかすら、明瞭でない。——之は作者が、自己の周囲を見る勇氣はあり乍ら自分自身を見る勇氣に欠けてゐるからではないか。(略)広津はあらましこのように評し、最後に、「相馬君、君は君自身の独特の道を、自信を以て、ぢみに思ひ上らずに、只管突き進んで行くのを喜んでゐる。」で結んでゐる。かなり厚意的な友情味あふれる書評である。

前述のような事情があつてみれば、こういう評文を書くことは広津にとって非常な苦痛を伴うことであつたに相違ない。その苦痛をおさえて書いたのは、なお心の奥底に泰三への信頼があつたからだ。「いつか折があつたら、互の誤解もとけるだろう」(註一第五)と期待する気があつたからだ。

なお別の文章で広津は、「奇蹟同人の殆んど全部が、昇曙夢の訳されたその時代のロシア作家を好きであつた。殊に相馬泰三などはその影響を最も受けたと云つて好いであらう。」(出典不詳「比較文学」——矢島書房刊の昇曙夢の文より引用)と書いてゐる。

五

一方、泰三は和郎に対して、好感を抱いてはいなかつた。このすこしあとの「広津和郎氏の印象」(大正八年二月「新潮」)では、泰三は

「荷車を曳つぱつて」という小文を載せ、和郎をつぎのように評した。

まず、和郎の性格は、自制心や謙虚さの乏しい「我慢のない」もので「我慢するよりも、初めから、云ひたい事を云ひ、したい事をする方が自然で、無邪気で、気持ちがいい」と言うあたりはその性質が最もよくあらわれている。

どつちへ転ばうと、まかり間違つてどんなどん底へ陥ち込まうと、案外平気で済ましてゐられ相な男だ。なぜなら、彼自身ひどく人間的であると同時に、「人間」を信じているから。彼が頻りに書く「性格破産者」などといふことも、どこか「人間」の弁解をしてゐるやうなところが無いでもない。

彼は、よく、がらくと荷車を曳つぱつて歩いてゐる——無論、これは比喩だが——どうかすると、その荷車を曳つぱつたまま、僕等の部屋の中へ入つて来ることもある。(略)

「まあ、見てくれ」と荷車の上を指差す。なるほど、それには力の弱い僕などには、ちよつと持上げられ相もない、重たげなものが何かしらごた／＼積まれてある。

だが、こんな場合、僕は、なぜか、素直に彼の苦しみに同情することが出来ない。そのかはりに、あべこべに、荷物のことが氣遣はれてならなくなる。

僕は、彼が不実な人間でないことを信じてゐる。彼を出鱈目な人間だとは決して思はない。

しかし、途中で、雨が降り出し、路がぬかつて来たら？ひよ

つとして、彼の荷車が壊れでもしたら？

このあたり泰三と和郎との性格の異いが、もつともよく現われているところであろう。万事に用心ぶかい、細心な泰三にしてみれば、和郎のやり口はあぶなくて見ていられない。無鉄砲、無計画で、行きあたりばつたりの無責任とも見えたのだ。

このとき和郎は、家庭問題、経済問題など雑多な問題をかかえ悩んでいた。つまり、荷車一杯に荷物を載せ、それをやつとこさ曳つぱつていたのだが、それも泰三からみればみな和郎の無計画から生じたこと、とれた。むしろ荷物の方、家族や家庭などが気づかわれてくる——そう考えられたのだ。

和郎にしてみれば「自分の家庭生活に対する失望のために、烈しい神経衰弱に襲われて、自分の破滅が直ぐ手近にあるのではないかと云ふやうな不安と恐怖とに迫り立てられて、みじめな心境にゐた」(針)のに、泰三はその苦しみに何の理解もなく、「妙な悪魔的な興味によつて」和郎を戯画化していたのである。

かつて葛西善蔵は泰三を評して「相馬君はよく友人達から反感を持たれる人だ。僕なんかもしば／＼、石に化つた泰三——斯うした場合に出くわして、煮えくり返つた感情が一時に凝結させられるやうな、言ひやうの無い不快な感じを与へられることがある。」(大正八、新報第三十)

泰三がもつとも気を許したのは光用穆と秋庭俊彦、信頼していたのは舟木重雄であつて、それ以外の同人とは気が合わなかつた。

表面的には親しく、友情あふれるつきあいのようでありながら、真底からはとけあえなかつた。

善蔵とは、外部からみると最も気が合っているようにみえた。「接近していると云ふ点では、一寸弊に堪へない程度で接近している方も知れない、普通に云ふ親し味とか云ふ程度を越えて、寧ろ近い——近い人間同志の接近ぶりだ。」(前出 善蔵)

泰三が経済的、生活的に善蔵を援助したことはかなりな程度に及ぶ。この二人の奇妙な友情についてはいづれ別の機会で述べたいと思うので、ここでは省くが、両者の関係は中村星湖によれば、泰三が「葛西君に対しては女房役を勤めてゐる」(前掲「新潮」中村星湖「二月十九日夜の事」)ように見られていた。一見して真情あふるる、心からの友情で結ばれているように見えた。

しかし内実は二人の関係は外から見ると単純ではなかつた。冷淡でおざなりだつた。泰三の作「友」「隣人」(大正八・五・文章倶楽部)、「芳賀とその友」(大正九・一・文章世界)などによると、むしろ憎み合つていたのではないか、とさえ見える。泰三にとつて善蔵は「困つた厄介物」「身勝手で、相手のことなんか少しも考へてみることながない」(泰三「葛西善蔵の印象」(大正八・四「新潮」)「エゴイストにすぎなかつた。)

これは善蔵から泰三を見ても同じであつて、心の底では泰三を許さず、厭わしく感じていた。「奇蹟」の「道場主義」というのは、このような複雑な感情の交錯の上に成り立つていた。

まして泰三と和郎とはとけあえなかつた。泰三からみると和郎は、かなり歳下の後輩で、文壇へ出たのも遅かつたが「今その文名

は曾根(泰三)たちのそれとはまるで比較にならぬほど高くなつてゐた。」(荆棘の路) 日常でもズケズケと齒に衣きせず、切れ味のいい論をはく、小なまいきな存在であつて、泰三の内部に重しいしこりとなつてわだかまるものがあつた。田舎者で内攻的な泰三にとつて、アカぬけた都会人で、しかも骨っぽいところのある和郎の挙措は目に余るものがあつた。和郎は意識しなかつただろうが、いつも泰三は傷つけられていたのだ。

それに泰三が人並はずれた小男なのに、和郎は背が高く、おしだしも良かつた。

その頃、村田実のほか、相馬泰三、鍋井克之と、三人の五尺二寸前後の小男たちが、その時分ゆききしてゐた。この三人が、谷崎精二、広津和郎、三上於菟吉、私(宇野浩二)などの五尺五六寸の幾らか大男たちを、陰で「大男総身に智慧が廻り兼ね」と云ひ合つた、といふ話がある。(略) 村田、相馬、鍋井と並べると、それぞれまつたく違つた型でありながら、智慧が廻り過ぎるところから、大胆不敵なところまで共通するところがある。(宇野浩二「文学の三十年」第九)

あるいはそういう肉体的な点においても、泰三は和郎に対して、反撥する何かを感じていたのかもしれない。

以上のような和郎に対するしこりは、泰三をして、さらに次作「友」(大正七・七「新潮」初題「道」(伴れ?)のち短編集「憧憬」)において、つぎのような和郎への嘲笑を書かした。

「友」は、葛西善蔵をモデルとした作、泰三や舟木にさんざん迷

感をかけて郷里弘前に引込んだ善藏が、突然また家族を連れて出京してくる。そして借家を探すことからはじまった就職の世話や生活上のこまごました面倒まで、全て泰三の厄介になり、しかも約束した禁酒も守らず、再びゆきづまって妻子を故郷に帰すまでを描く。善藏の描写はまことに生彩あり、酔狸州のおもかげを彷彿とさせて余さない。善藏を描いた作品として他に類を見ない佳篇である。主人公が郷里へ発つ妻子を病床で見送る末尾のあたり、ほのかな哀愁味をただよわす名描写であった。

さて、この「友」の第一章は、作者が「荆棘の路」を出版するまでの経緯を述べた処であつて、作者が出版社へ持込むがうまくゆかず、結局友人のM「広津のこと」の推薦で、どうやら刊行に決定する、というふうにはばば事実通りに書かれてある。そこで泰三は、その出版社の社員の言葉として、

Mさん（同書店の顧問をしている第二流の批評家）が読んで下さつて、大変に真面目なものだつておつしやるものですから……。

と言わしめていた。即ち、これは明かに和郎を嘲罵したものであつた。ちよつとした文壇的な知識があれば、Mが誰であるかはすぐわかるはずで、それをわざわざカッコに入れて、第二流の批評家としてしたのは、和郎に対する最大級の侮辱だと言つてよい。泰三に、再度、和郎への報復的意図があつたことは疑いが無い。

しかも泰三は、ご丁寧にも和郎に「友」を書いたことを伝え「来月号に短篇を一篇書いた。相当に自信がある。君にも読んで貰ひた

いと思つてゐる。」(針)第〇と端書を送っている。

読んだ和郎は「暫くの間は、腹も立たなかつた。呆氣に取られたと云つたやうに、ぼかんとしてゐた。——が、やがて何とも云はれない不愉快が、潮のやうに胸に込み上げてきた。」

泰三のために新潮社へ行き、奔走し、書評まで書いたのに、そういうことには少しの感謝の念もなく、このように和郎を愚弄するのは……。「何と云ふ毒を持った男だらう！ まるで毒針を持つてゐる男だ。」

やがて和郎は舟木を訪い、泰三の仕うちをあれこれ話しあつた。舟木は、泰三のことを考えると頭がおかしくなる、という。和郎は、「自分の頭がえたいの知れない洞窟を窺くやうな暗さに充された」のを感じた。

以上のような経緯のもとに、和郎は泰三への憤懣をぶちまけるような意図のもとに「針」を発表したのでつた。

和郎にはわからなかつたが、泰三には、和郎に対してつもりにもつた恨みがあつた。泰三は寡黙、慎重な東北型氣質の典型ともいう人柄であつて、何か不愉快なことがあつても直ちにそれを外部に発散することができず、内攻してしまい、いつか後になつて一挙に爆発するタイプであつた。

したがつて、ふだん和郎にやりこめられている口惜しさや、東京人である和郎の都会的挙措に感じていた不愉快さ、そういうものがつもりつもりで「荆棘の路」の中で、広津に対する報復的な言辞、

趣向となった、とも考えられる。

見方によつては、分陰險な、卑怯なやり口であつたが、田舎者泰三が都会人和田郎への仕返しとしては、こうせざるをえなかつたのである。

こういう人間のふれあいをどう呼ぶべきか、単なる人道場主義などということばで片附けられるものかどうか。

泰三だけでなく、善蔵にもこれに類するやり口があつた。どす黒い、相手がアクの強いところがあつた。それでいて表面的には舟木も谷崎も善蔵を認め、これを許していた。しかし、はたしてその内部においても、真に心から許していたかどうか。

水守亀之助は、右のモデル事件や善蔵とのことを描いた泰三の二作「B軒事件」(大正九・一・「太陽」)、「芳賀とその友」(同前、「文章世界」)の二篇を批評して、つぎのように書いた。

(二篇ともに)題材は勿論違ふけれども、友人同志の間の誤解や反噬や嫉視反感から生ずる心理の葛藤を描かうとしたものだ。相応の理解があり、友情があり、聡明さを持ちながら、チヨットした事にでもピリピリと神経が凜へ、感情が波立ってひるがりもつれてゆく現代人の気持はよく現はれてゐる。(略)

然し、どうかすると作者までが、その中の一人になつて一緒に愚痴や不平を云ひ出したいのを無理にかくしてゐるのがチヨイく顔を覗かせるやうな危つかしいところが見えた。(略)(水守)

泰三の創作を評す(一)
文章世界大九・二

紙数も超えたので、つぎの機会に述べたいが、「B軒事件」というのは、「荆棘の路」の出版記念会するとき、泰三に対する仲間の不満が爆発して一騒ぎが起きたが、「針」がそれを外から描いたのに対し、泰三の「B軒事件」はこれを内側から書いたもの。また「芳賀とその友」は、善蔵を描き、その身勝手を衝いた短篇。善蔵作の「遁走」(大七・九)とともに、奇蹟仲間の一連の内幕発き小説(当時のゴシップ欄の評)であつた。

右の水守亀之助の評のように、同人たちの内部に、はたして「誤解や反噬や嫉視反感から生ずる心理の葛藤」があつたかどうか、單純に断定することはできないが、いづれにせよ、奇蹟派の間には、複雑で、苛酷な一面があつたことはまちがいないようだ。

注 拙稿「相馬泰三研究・その一 荆棘の路について」(新潟大学人文科学研究 第四十集)

(新潟県郷土作家研究のうち「相馬泰三研究II」)

不遇なる作家

——松岡譲の人と文学——

関 口 安 義

はじめに

長篇『法城を護る人々』（上巻天12第一書房）や『敦煌物語』（集行本昭18 日下部書店）など、注目すべき作品を書いた松岡譲は、現在ほとんど人々に知られず、歴史の中に埋没しようとしている。その文学的活動は、芥川龍之介・菊池寛・久米正雄らとの第三・四次「新思潮」にはじまり、一昨年（昭44）七月没するまで、約五十年間の長きに渡るが、近代日本文学史上彼は正当に評価されず、その位置づけは極めて困難な状況にある。まことに彼は不遇なる作家であり、しかもその生涯には苦渋なるものがあつた。前期の若々しい反抗から、中期の忍従の沈黙へ、そして晩年の静かな諦観に至るその一生は、まさに一編のドラマを形成する。彼はその出発時の「新思潮」同人としてのみ、また晩年打ち込んだ漱石研究者としてのみ記憶されるべきではない。その苦渋なる生涯を通し発表されたいくつかの短篇

と、『法城を護る人々』に代表される長篇小説とによつて、永くその名をとどめるべきなのだ。

私がこの作家に注目したのは、芥川を中心とする「新思潮」派の作家群を調べていく途次においてであつた。菊池や久米の作品を調べ、次に松岡の初期の文章にふれると、それは新鮮な驚きであつた。そこには他の仲間に見られない反逆心や現状否定の精神、そしてそれにまつわるおおい難い苦悩が、ゴツゴツとした男性的な文で綴られていたのである。私は「新思潮」の異端をそこに見た。すでに早く片岡良一は、新潮社の『日本文学大辞典』（昭7）で「新思潮」派の項を立て、その中で松岡の例外的存在を指摘していたが、確かにこの作家は「新思潮」グループに一括し、論じることの難しさを多分に持つのである。彼はジャーナリズムにもはやされた他の同僚とは、異つた道をひとり黙々と歩んだ。彼は常に文壇のアウトサイダーとして、ねたみと讒言との流布する中であつて、非文壇作家

としての歩みをつづけたのである。そしてその重厚な筆を長篇の世界に費したのであった。いま、そうした彼の生涯をたどりつつ、その人と文学とに光を当ててみたいと思う。

一

松岡謙は明治二十四年九月二十八日、新潟県古志郡石坂村大字村松（現長岡市村松町）二千二百番地に父善淵、母頼子の長男として出生した。生家は浄土真宗大谷派の末寺、松岡山本覚寺であり、本名を善謙といつた。彼の文学は、この寺院で、しかもそれを継ぐべき長男としての出生ということ抜きにして考えることはできない。父善淵は「磊落というか、素朴というか、先は天衣無縫ともいふべき人柄」（前波善孝「松岡さんの思い出」△松岡先生を偲ぶ会▽パンフレット）であつたといひ、スパルタ式教育をもつて彼に臨んだという。が、仏教信仰の厚い地のしかも教役所の家に生まれ、教育されたのにかかわらず、彼は先天的といつてよいほどそれを忌み嫌い、物心のつきははじめたころから反抗をつづけるのである。「私の半生の歴史は、既成宗教に對する小さい抗争で貫かれたといつていい」（『宗教戦士』序）と後年彼は記すこととなるが、その嫌悪の情は年とともに高まり、寺と僧侶生活とを憎み、父との暗い対立のうちにその青年時代を過ごすのである。寺の長男としての出生は、彼の生涯の呪いであり、『下賤な職業』に携はる住職を父としなければならぬことを口惜しがつた（『護法の家』）という。

新潟県立長岡中学校で、彼は後に詩人として大成する堀口大学と

五年間同じクラスに机を並べ、明治四十三年九月に第一高等学校第一部乙（文科）に入学する。ここで彼は芥川龍之介・菊池寛・久米正雄・成瀬正一ら後の「新思潮」同人と一緒にするのである。中学時代蘆花や近松に親しんで、文学開眼をしていた彼は、一高に入学するやゾラやトルストイに熱中し、また当時流行のさきがけだったベルグソンを英訳でかじり読んでゐる。啄木の歌に共鳴し、啄木調の歌を作るのも、一高在学中のことである。また菊池や久米の芝居好きの感化を受け、当時十指に余る劇場を片端から観て回つてゐる。一方、こうした一高の自由な雰囲気は、彼に改めて自己とその境遇とを考えさせることとなつた。物心のついた頃からおぼろげながら感じていた寺と僧侶生活への憎しみは、社会的に目覚めるにつれ、理屈で裏付けられるようになっていた。しかもそのように憎み嫌つてゐる寺から現在自身は学費を得て遊学してゐるのだった。自己の将来は必然的に入寺問題とつながつてゐた。彼には「善謙」という坊主臭い名さえ氣になつて仕方ないのであつた。あれやこれやの青春の悩みは、彼をひどい神経衰弱に追いやる。そして「彼は、懊惱に満ちた世界のみを見た。頭腦に對する自信をなくした。一切の世の望みを斷つた」（『護法の家』）という。

こうして激しい神経衰弱に陥つた彼は、一時真宗教界の信仰運動に身を投じたりするが救われず、学校は休学し、悩み多い日々を送ることとなる。父との対立は破局寸前でもあつた。こんなことから大学は一年遅れ、大正六年卒論に「プラグマチズムについて」を書き、卒業することとなる。

さて、松岡の文学的活動は、一高在学中第三次「新思潮」同人として名をつらねた時から始まる。彼はこの雑誌に松岡讓の名で三編作品を発表している。いずれも評論・感想のたぐいで、この頃の彼は将来とも作家として立つ気は毛頭なく、「まあ書くなら評論でもといった調子」（芥川のこと）第十四次「新思潮」昭22(12)であったという。文筆家松岡讓の誕生は、この第三次「新思潮」をもってはじまる。彼が善讓という本名を「讓」一字に正式に改名するのは、大学に入ってからの大正五年八月であり、第四次「新思潮」時代のことである。とにかく彼がいかに寺と僧侶生活とを嫌ったかは、この一事を見ても知ることができよう。

第三次「新思潮」に松岡が発表した作品は、次の三編である。

生の統一的真景 二月創刊号

藝術的目的（アンリ・ベルグソン） 五月号

この頃（感想） 九月号

まえの二つの作品には、哲学青年松岡讓がいきいきと示されている。また九月号の「この頃」という感想には、父との関係が最悪の状態となり、家とは断絶状態にあった彼が、漱石の『心』を身につまされて読み、キエルケゴールに救いの光を見出し出しているさまが率直に綴られている。

大学では哲学科に籍を置いたが、すでに英文科に進んでいた久米とは特に親しく、「まるで合惚れの御夫婦のようだな」と下宿のお

婆さんに羨まれる程の仲であった」（久米正雄と私）新鶴日報昭27・3・4

という。この久米と、そのころやはり親しくなっていた芥川との手引で、大正四年の初冬、彼は漱石山房を訪れる。松岡と夏目家との宿命的な関係はここに始まり、以後彼は毎週欠かさず、その門をくぐることとなる。彼らと漱石との直接の交渉は、その時から漱石の死まで約一年間にすぎないが、その影響は大きかった。三、四度山房をくぐるうちに誰がいいたしたともなく、漱石に自分たちの創作を読んでもらって批評の上、教え導いて貰おうじゃないかということになり、同じ漱石崇拜者の成瀬正一と、京大在学中の菊池寛とを加え、ここに同人五人の第四次「新思潮」が創刊されることとなるこの頃の若き松岡の姿は、芥川の小説「あの頃の自分の事」に、美しく回想されている。

大正五年二月、第四次「新思潮」創刊号が出た。この号に載った芥川の「鼻」が、漱石の激賞を受けたことは周知のことであるが、松岡はこれに処女戯曲「罪の彼方へ」を発表している。『佛説鶯蟬摩經』からの「指鬘外道」の話で、単純で拙な作品ながら求道者松岡の眼を感じさせるものがあった。後年彼は「自分の著作集のどれにも入れない位幼稚なもの」（現代に於ける仏教文學の問題——釋尊の生涯）所感と謙遜している。以後、この第四次「新思潮」に松岡はほとんど毎月作品を発表することとなる。そのうち「河豚和尚」「砲兵中尉」「青白端溪」「赤頭巾」などがよくかけており、特に「青白端溪」は芥川をして「あれは非常にいい作そのものの出来もいいがそれよりも書いてゆく君の力量が直下に人に迫って来る所が恐しい」

(大5・10・8付松岡謙菴書簡)といわしめたものであった。松岡のこの時期——「新思潮」時代は、若き芥川・久米・成瀬らとの交流のもと、習作に専念した修行時代であった。この時期には他に「大學評論」(大6・2)に「御連枝」、「帝國文學」(大6・1)に「總監と總長」などを発表しているが、何といつても短篇「法城を護る人々」(のち「護法の巻」と改題)の存在が目立つ。この作品は大正六年十一月の「文章世界」に載つたものだが、作品掲載の労をとつたのは芥川であった。当時松岡は大学は出たものの、前述のような家とのいざこざがあり、心中に苦悶をかかえていた。そんな時、先に文名を得ていた芥川が、後に続くものとして手を引く魂胆で斡旋をしたのである。そのいきさつを松岡の文章から引用すると、「私を励まして『文章世界』に作品を発表させようとしたのは芥川だ。処が短篇を一つ書き上げて加能作次郎君に送つたのが、下手すると発禁の虞があるといふので、加能君は芥川の元に相談に行き、芥川から忠告が来て、私はそれを撤回して、大急ぎでもう一作を書いた。これが短篇の『法城を護る人々』で、たしか広津和郎の作品と一緒に登場したかと思ふ」(二十代の芥川——『漱石の印税帳』所収)とある。この文に出てくる最初書いた短篇がどんなものであったかは、今まではつきりしなかったが、昨夏(昭45・8)筆子未亡人宅でその原稿が発見された。「兄を殺した弟」(五十枚)で、力のこもつた作品である。

ところで、短篇「法城を護る人々」は、自らの生まれ育つた寺院を舞台に、僧侶の墮落と寺院生活の空虚さ、特に浄土真宗の寺院制度、法王制度の弊害を暴露し、一方に父と子の絶望的な争闘を描い

たものであった。これは題材の特異性と、その批判力の鋭さによつて話題作となつた。まず宗教界では、大谷派慈善協会本部発行の雑誌「救済」が、大正七年一月号にこの作を再掲して大反響を得、同誌は翌二月号と翌々三月号に多くの教界名士の批評を掲げることとなる。一方、当時新進評論家だつた江口渙は「帝國文學」十二月号で「私が讀んだ松岡君の作の中でも一番傑作であるとともに、十一月の小説の中でも一番群をぬいた力作である」と讃辞を呈した。さらに江口はこの作の長所を十分認めながらも、後半の筋だけを追つた早い書き方をとがめ、「實を云ふと斯る種類の材題はむしろ三百枚乃至五百枚位の長篇に書く可き性質のものである。斯る短篇に近いものは餘りに惜しい」と書いた。この江口の評は実に適評であり、松岡もそのことは十分肝に銘じていることでもあつて、後に長篇『法城を護る人々』上・中・下三巻を書くこととなるのである。

三

第四次「新思潮」は、芥川龍之介を文壇に送りこんだ。一方、雑誌の第一の読者漱石は、この若い作家志望の学生たちの雑誌によく目を通し、しかるべき批評を下した。とかく若気のため手近の權威を認めず、偶像破壊に走りがちだつた彼らも、漱石の人格と學識に接すると心から尊敬の念を払い、会見日の木曜を楽しみにしていたのである。当時の松岡は文学プロパーの作家志望の青年ではなく、思索好きの哲学青年として木曜会に出席し、漱石からは「越後の哲學者」(大5・11.16付 成瀬正一宛漱石書簡)というニックネームまでちよ

だいでいる。彼らが漱石山房に通いつめているころ漱石は絶筆「明暗」を東西の「朝日新聞」に連載していた。この小説はいつも彼らの話題となり、松岡は「毎日欠かさず貴重な薬種でもなめるように、一字一句を舌の上のせてゆつくり味うのを日課」(『憂鬱な愛人』上巻にしたという。その漱石が十二月九日死去するに及び、松岡は久米正雄とともに、いつの間にか漱石の遺族と深い接触を持つようになり、やがて久米のいわゆる失恋事件の敵役を演じることになるのである。それは輝かしい出発をするかに見えた松岡の前に待ち構えていた意外な陥穽であった。

大正六年七月、東大を卒業した彼は、いったん帰省する。しかし「どの点から見ても、この棺桶のやうな寺の中にうづくまる根氣がなかつた」(『耳流の歴史』)ことから、父親との激しい衝突を生じ、「忍び難い恩愛を捨て、執着を棄て、一切のものを放擲して、自己を生かす爲めに」(同上)再上京する。そして漱石没後家族ぐるみ親しくなっていた夏目家に、鏡子未亡人のすすめがあつて止宿する。名目上は子供たちの家庭教師ということになっていた。同年八月のことである。が、このことが久米の失恋の直接原因となるとは、松岡自身身すれもしなかつたことであろう。すでにそのころ久米の漱石長女筆子に対する一方的恋愛は、形勢がかなり悪くなつていた。そんな時に「人格的な魅力に於ても、家の事務を處置する才に於ても、その容貌に於ても、その舉止に於ても、久野(筆者注 久米)とは比較すべくもなく立ち勝つて居る」(菊池寛「友と友の間」)松岡が現われたの

である。筆子嬢の気持は急速に彼に傾き、やがて愛を告白する。松岡はこの時なぜ親友の恋人と接触することを避けなかつたのか。そういう疑問はだれにもあろう。菊池はその理由を経済的なものと推察している。「杉村(筆者注 松岡)は、大學を出ると、自分の両親と義絶した形で、當座の生活にさへ窮して居たのだ。松本(筆者注 夏目)夫人の厚意は、その時の彼に取つては、生活の保證にもなつたのだ。」(同上)いかにも現実主義者菊池寛らしい考えだが、後の松岡の長篇『憂鬱な愛人』などから知りうることは、松岡自身の中にも、早くから漱石令嬢思慕の気持は動いていたのである。また、最近の筆子未亡人の証言(昭45・8・22「松岡嬢を話し合う会」東京私学会館)によると、彼女は松岡に最初一目会つた時から好意を寄せており、松岡よりむしろ彼女の方が積極的であつたという。ともかくそれは避けることのできない宿命であつた。そしてこの事件は、二人の青年に大きな打撃を与えた。その傷つき方は双方共同様に深いものであつたが、世間の同情は失恋者の久米に集まつたようである。当事者に最も近いところにはいた菊池や芥川には、かなり客観的に双方の立場が認められたのに(菊池「友と友の間」、芥川大6・11・21「松岡宛書簡等参照」、第三者の間が久米に同情したのは、事件の性格上からくるものだろう。たとえば近松秋江は「不信を極めた」と、私には、その時解釋された——腹心の親友と戀の相手の女性及びそれに肩を持つ側の人々の言ふことを爲すことに對して、實に社會道德の觀念から、許容すべからざる公憤を感じた」(新潮)大13・1・「人間隨筆最近の久米正雄氏」と記している。

ところで、この事件を処理した久米と松岡の態度には、対照的といつてよいほどの違いがある。久米は恋に破れると、今度は二人の仲をとりもつて「一種勇者的な満足の中に思ひ諦める術もある」(「歸郷」と考え、幾度も夏目家に電話して松岡を呼び出そうとする。そしてそれにも失敗すると、いったん故郷に帰り、二か月ばかりして再上京、以後、その失恋体験を題材として『螢草』以下の一群の失恋物小説を次々に発表し、文名を高めていくのである。そのセンチメンタルな、表面に悲哀をただよわせた作品は、世の同情を集め、彼を一躍人気作家に押しあげたのであった。久米はそれらの作品を通して、自身の弱気とお人好しとを売物にしたが、その陰で松岡はいつも悪者にされるのであった。「螢草」(大7)からはじまり「敗者」(大8)―「歸郷」(大9)―「和盤」(大10)―「破船」(大11)―「墓参」(大12)に至る松岡をモデルとした一連の久米の失恋小説を読むと、松岡は暗い性格で、陰謀をめぐらす男のように描かれていて、少しもよさが無い。久米の意図したものは、松岡の文壇的抹殺にあったかのようにさえある。

一方、松岡はこの事件を興奮して受けとめたはしたが、絶えず論理的に、自己に納得のいく方法で処理しようとした。久米がとかく感情的になるのに反し、松岡は理論的であった。そして久米よりもはるかに自我に目覚めていて、それを発展させようとしていた。彼には久米のあがきが「輕薄な悲喜劇」(「耳垢の歴史」)ときり見えず、むしろ「その一枚下には自分の面目體裁といふやうな利己主義のみが押し合ひへし合つて」(同上)いるのを察して、それらと闘おうとする

のであった。そして当時の社会通念にも煩わされることなく己の選んだ道を歩むのである。久米はこの事件を売物として、社会的に名を成していったが、松岡は沈黙を守った。彼は勝利者になるとまもなく、「もう問題は久米の手を離れたんだ。さうして僕自身の倫理問題になつたんだ」(回想の久米・菊池)と考え、断然として創作の筆を投げるのである。「十年だ。十年の沈黙だ。それから初めて自分は世の中に對して發言權をもつのだ。」(愛麗な愛人)下巻)―あくまで自我を守り通し生き抜いた松岡には、苦悩が多かった。彼のこの苦悩は、その半生の既成宗教に対する抗争と、父との対立という悲劇の生涯と重なりあつて、より深いものとなつた。その人生に對する苦悩は、久米のそれに較べようがないほど深刻なものであった。久米は失恋という事件に逢着しても、自省すること少なく、かえつてこれを感傷的に味わい楽しみつ、「螢草」以下の諸作品に書いていった。だから彼の作品には思想的な深みもなく、人間把握も類型的である。が、松岡はそれをかみしめ、己のものとしていくのである。同じ漱石門から出たふたりであるが、その人生に對する態度は、松岡の方が真摯である。その自我肯定はあくどいほど強烈であり、それゆえに苦悶も大きいのであった。筆を絶つた松岡は、やがて久米によつて新聞雑誌に発表される失恋物に醜惡にまでゆがめられて登場する。しかし彼は久米の踏み石になつたかのように沈黙を守るのであった。それは忍従の沈黙でもあつた。彼が「過去十年の生活の結論」として、この事件の筆を執るのは、遠く昭和二年のことである。

四

こうして漱石令嬢筆子との結婚は、彼を一時沈黙させることとなり、それはまた彼を生涯を通じての寡作作家に追いやるのである。

もつとも寡作である理由は、結婚のもつれのいきさつのみ帰するとはできない。彼生来の寡黙的な性格や、また夏目家という金には困らない家にしばらく同居したことにもよろう。この一時的沈黙は、一見マイナスのようにも思えるが、その全生涯を通して考える時、それはむしろ幸とすべきことであり、彼は同僚菊池や久米のように通俗小説に走ることもなく、純文学一筋に生き抜く基盤をここに得ることとなつた。やがて、芥川を筆頭に、菊池や久米がどんどん書き出しても、松岡は書かず、「時たま大雑誌から原稿を求められても、殆んど因業にまで拒み續けて、書齋の中に蝸牛のように引きこもつて、依估地に世に出ようとしなかつた」(回想の久米・菊池)という。そして結婚後「大正十年に至る迄、専ら意を創作に絶つことに努めた。雷に自身の創作に従事しないばかりでなく、つとめて月々發表される夥しき作品とも離れ、又親しかつた友人とも疎くなつた」(『九官鳥』巻末題言)のである。当時の彼は小説家を断念し、「志を他に轉じよう」(同上)とまで思ったという。しかし若き日の志望は、そうやすやすと他に向けることはできなかった。大正十年、齡三十の瀬を越した松岡は、再び創作の筆をとることになるのである。この年六月「新小説」に發表した「遺言狀」(大正五年十二月号の「新公論」に發表した同名小説を、大幅に改稿したもの)は、彼の復活第一作と

なつた。次いで十一月には傑作「モナ・リザ」を、翌十一年二月には自伝的短篇小説「耳疣の歴史」を、いずれも「新小説」に發表している。そしてこの年七月には、上記の三つの小説に新しく書き下した「九官鳥」を加え、創作集第一編「九官鳥」を春陽堂から刊行するのである。この処女出版「九官鳥」から長篇「法城を護る人々」(上巻大12)、『憂鬱な愛人』(上巻昭3)、小品集「日中出現」(昭4)あたりまでが、彼の最も油の乗つた時期であり、作家松岡の中期と考えることができる。「モナ・リザ」は、この期の短篇小説中の傑作である。レオナルド・ダ・ビンチが、子供を失つて悲しみに沈んでいるジョコンダ夫人モナ・リザを描く経緯と、芸術至上主義者としてのレオナルドを描き出したもので、格調高い作品となつている。

その美術認識の深さと考証性、さらに想像力のたくましさからくるヴィヴィッドな描写は、後の『敦煌物語』の成功を早くも暗示するものであつた。「モナ・リザ」には習作時代の堅さはもはや見られない。松岡はここに自己の文学を文壇に主張するまでに至つたのである。「耳疣の歴史」は、耳疣に事寄せながらの自伝小説である。両方の耳にシムメトリカルにくつついた疣を持つて生まれた主人公が、六歳のころから「運命が重い荷であること」をうすうす感じだし、やがて「人に敗けることの嫌な性格」の持主となり、「才能に於ても、腕力に於ても、徹頭徹尾彼等を征服して、絶対の覇者にならなければ気がすまない」青年に成長することが語られる。そこには自我をあくまで主張し、生き抜こうとする立場が見られる。松岡はこの作品を、句点の多い、リズムミカルな文章で綴っている。それ

はアフォリズムを含めたこの種の文章に適した表現方法であった。

さて、創作集『九官鳥』を出版した三か月後の大正十一年十月に、松岡は当時長谷川巳之吉が出版部の主任をしていた玄文社から『地獄の門』を出している。内容はいずれも「新思潮」時代の旧稿で、「護法の家」(短篇「法城を護る人々」改題)他十編が収められている。

『地獄の門』という大仰な題名は、芥川をして「題名の地獄の門は如何にや小生の趣味には少しいかめしすぎるやうに御座候」(大正11・20付松岡宛芥川書簡。なおこの書簡は、岩波全集・筑摩全集とも大正十年のところに置いているが、十一年が正しい)といわせたが、こうした題の選定にも、当時の松岡の盛んな意気が感じられる。このころ松岡は「充分の時間とあらん限りの力を致して、一長篇小説を執筆中」(『地獄の門』後序)であった。それが翌大正十二年六月に上巻の出た長篇『法城を護る人々』である。この長篇小説は、長谷川巳之吉の起こした第一書房の初出版だった。松岡護を語る場合、この気概ある出版人の名を落とすことはできない。長谷川は松岡と同郷の新潟県出雲崎出身で、はじめ玄文社に勤め、「劇と評論」や「詩聖」の編集にたずさわり、演劇青年としての日々を送り、手きびしい劇評で知られていた。たまたま雑誌の編集方針をめぐって社長と対立し、玄文社をやめ第一書房を創業する。詩人的素質をそなえた彼は、後に上田敏・萩原朔太郎らの詩集、小泉八雲全集、土田杏村全集など採算を度外視した出版をし、良心的出版社として昭和の出版界に名を成すこととなる。しかも彼は、この孤高の作家松岡護の終生の理解者だった。『法城を護る人々』は、長谷川巳之吉の一つのカケでもあった。彼は玄文社

の「劇と評論」時代に知りあったアイルランド文学研究家松村みね子から特別に融資してもらった金を基金とし、金策に苦勞しながらも人目をひく大広告をして『法城』を世に出すことに成功する。

こうして六年の沈黙の後に成ったこの長篇は、初稿の同名短篇に比べると十倍ほどの長さとなり、上・中・下三巻に分かれた。上巻執筆中に故郷の寺の本堂、庫裏が不審火で全焼するという事件があり、それが出てまもなく関東大震災があるというふうで、御難つづきだったが、京都移住後の大正十四年六月に中巻が、同十五年五月に下巻が発行され完結したものである。中巻が出た時に上巻―生活篇、中巻―信仰篇というサブタイトルがつき、下巻のちに批判篇と名づけられた。内容は初稿に重なることが多いものの、題材はより広範囲に求められ、より批判的な立場で扱われる。題名の「法城」は、大無量寿経の「嚴護法城、開闢法門」に典拠をもち、松岡はこの作を通し、いわゆる愛山護法党の旧弊な人々の内情を無遠慮に暴露したのである。上巻では、北国の浄土真宗光明寺住職の長男として育った主人公宮城円泰(のち「泰」と改名)が、目覚めた自我の眼を通し、腐敗と墮落の中にある寺院生活を眺め、批判する。中巻では、そうした寺院に寄生する人々の信仰と、その信仰運動が祖上にあげられ、下巻では、物心両面から僧侶、社会、寺院、宗教が批判的に考察される。それは明治末期から大正にかけての日本仏教界のあるタイプカルな面をとらえた一大長篇小説であった。後に松岡は「法城記」(昭?『宗教戦士』所収)という私記で「信仰の、教義の、傳道の、何のかんのと勿体をつけてる寺院生活が、結局は經濟生活の

變態的な一種であつて、いかにそれを宗教的に生かすか、もつと所謂布施の生活に對する根本的考察を深めて、新らしくここに更生するに非ずんば、ついに救はれないであらうといふのが、私のこの作の根元的なフィロソフィーだ」と語っているが、その主旨はおおむね生かされている。しかし、この作品を通じてもう一方の側面で大きな意味を占めていると思われるのは、父と子の衝突を通して描かれるエゴイズムの問題である。この作品が単なる宗教批判の書としてのみ存するのでなく、ある魅力を持つて迫るのは、そういう人間の本質的問題が深く追究されているからであらう。主人公宮城は、大学で哲学を学んでいる八時Vの最先端を行く知識人であり、その眼を通しての冷酷な寺院批判は、また当然のように父と子のエゴイズムの格闘へと進まざるを得ないのである。宮城は寺院とそこで生活を知的に批判し、そこからの脱出を求めるが、それは現実の家の束縛に突きあたり、父親との衝突に向わざるを得ない。宮城はそういう束縛や父の權威に、あくまで反抗するのである。宮城の自我の主張は、父親のそれとぶつかりあつて、そこに深刻な苦惱を生むのであつた。——全篇を通して、作者の態度は一貫して真面目であり、真剣である。そこには菊池や久米の作品に見られる健康な常識性といったものは、一片だに見られない。その代りに現状否定的なより深刻な悩みが示される。上巻の終わりでの「伽藍を打ち潰せ。寺を叩き壊せ！ 法衣を廢せ」という宮城の主張は、実に重い響きを持つ。それは既成宗教への根源的な問いかけであり、同時にそれは主人公宮城の自己変革への第一の歩みでもあつた。

ところで、この作品に對して文壇は、ゴシップ的悪評は流したものの、ほとんど論評しなかつた。題材の特殊性とか、書き下し長篇であつたとかいうことにもよろうが、久米の失恋事件の影響は、依然尾を引いて松岡への反発となつていたのである。先に「耳疣の歴史」を発表した際、多くの反松岡の空氣が文壇に流れ、菊池寛をして「松岡讓『耳疣の歴史』を發表するや、批評多くは、彼が地位に對する反感を含めり、時利あらずとは、誠に彼が事なるべし」(『番外』「不同調」新潮大11・4)と慨嘆させたが、そういう状況はここに至つてもなお存し、この長篇は黙殺されたのである。けれども、一方に数少ない理解者がいたのも事実である。大正十二年八月二十三日の読売新聞文芸欄では、高橋均が「法城を護る人々」と創作界の『ヴァイタミンA』と題して、「私はこの小説の價値を近頃出るとの小说よりも重く見る點は、一つの社會問題を提供したことによる。即ち社會的腫物の一つである腐敗せる僧侶の生活を内部から切開したことである」と論じており、また土田杏村は「詩と音楽」大正十二年十月号に「非文壇作家」と題し、二十枚にも及ぶ書評を書いた。そこで杏村はこの作を「明治大正が持つた最大の宗教文藝だ」とし「法城を護る人々」こそは、親鸞の流れを汲む人達に取り、實に「蓮如以來の大文章」として味ははれる」と絶賛するのである。『法城を護る人々』論として杏村以上のものは今のところ見い出せない。杏村は哲學者らしい思考から、人生の内容は文壇作家のゆきづまつた腕では表現できないとして、非文壇作家の新しい眼に期待するのである。そして、その非文壇作家中の「百萬石取り格」である

松岡のこの作品を高く評価したのであった。口をきわめて絶賛した杏村の文章が、再起途上の松岡にいかにか大きな勇氣と力とを与えるものであったかは、想像に難くない。以後松岡は杏村を徳として、その人と芸術とを慕った。その一端は彼の隨筆「杏村と文學」(昭9・9「エルパン」)、「杏村追憶」(昭13・7「真理」)などに見ることができ、文壇の黙殺にもかかわらず『法城を護る人々』は人気よく、数年間凄まじい売行きを続け、版を重ねた。それは倉田百三の『出家とその弟子』(天6)、「賀川豊彦の『死線を越えて』」(天9)、「江原小弥太の『新約』」(天10)、「舊約』」(天10)などで先鞭をつけられた大正期宗教学の波に乗ったという面と、情熱にもえた若き長谷川巳之吉の常識を破る大宣伝に助けられたという面をも持つが、より本質的な意味での成功の要因は、それが作者の全身を賭けての作品であったことによる。そして松岡はここに作家としての地位を、ようやく確立したのである。久米との確執以来しばらく筆を絶ち、芥川・菊池・久米らかつての同僚に先を越された彼ではあったが、『法城』三巻の完成は、彼の過去半生の清算ともなり、若き日の自信を再び取り戻すこととなった。彼は長篇の世界で自己の歩みを確かめようとした。こうした中からやがて第二の長篇『憂鬱な愛人』が生まれるのである。この時期の松岡の筆力の旺盛さには、目を見はらせるものがある。三千五百枚の『法城を護る人々』につづき、三千六百枚の『憂鬱な愛人』が書かれているのである。松岡はどちらかというとき長篇ものに力量を示した作家であった。なお、この期の彼の著作集には他に『田園の英雄』(昭3・9)、『日中出现』(昭4・11)がある。

発行書肆はいずれも第一書房である。

『憂鬱な愛人』は、松岡の結婚縁起を綴ったもので、久米の『螢草』『破船』その他の失恋小説、および菊池の「友と友の間」と対立する作品である。それゆえ内容的にも、また中途で広告文題から雑誌連載が中止されるという事件からも、世間を騒がせた小説である。この作品は、昭和二年新年号から月々の「婦人倶楽部」に連載されたが、五月突如として中止された。雑誌発行所の講談社の大々的な宣伝が、松岡の作家精神をいたく傷つけたためであった。『講談社の歩んだ五十年(昭和篇)』によると、この作品は発展途上にあつた「婦人倶楽部」が、「當時『主婦之友』の評価を高からしめた久米正雄の『破船』に對抗するものとして」企画したものであつたという。そこで講談社側では発表前から読者の興味を募り、商業ベースで、筆者の意志を無視してどぎつく事実小説として宣伝した。松岡はそれに対し、毅然たる態度で連載拒絶という処置をとつた。それはこんにちの作家には見られない一途なまでのピュアな態度であつた。かくて作家と出版社の営業方針とのギャップは、この作品を一時中絶させた。そして数か月の間を置き、同年十月から中央公論社の切望により「婦人公論」に載ることとなる。それは翌年十二月まで約一か年間連載されて雑誌掲載を終え、十一月号分までが、上巻として第一書房から同じ月に出た。下巻は書き下しになり、六年十月に同じく第一書房から出ている。『憂鬱な愛人』は、前述のように夏目家を舞台とした恋愛小説だが、筆の運びは厚手で

ある。上巻と下巻とで若干筆致の異なるのは、二年間の病臥生活をはさむからであろう。通俗に陥ることを極度に警戒している作者は、決して読者に媚びないのである。それは久米の失恋物が、とかくお涙ちようだいで式の上つすべりな作品となつたのに比べると対照的である。そして作者の広い教養と思想とは、この作でもはつきりと示され、主人公は自我の道を歩む個性ある青年となつてゐる。文章には漱石の影響が見られる。が、伏線の置き方など文章上の技法には意識的なものが目立ち、漱石晩年の作品には及ばない。

五

作家松岡譲の晩年は、テニスと創作との二股道のはじまる昭和七年ごろから戦争をはさんで戦後にかけての時代である。テニスと松岡との関係は論じるとかなり長くなるので省略するが、「庭球文化の向上と普及」を目ざしたテニス雑誌「テニス・ファン」(昭8・10創刊)の発行と、彼のアイディアが生かされてできた「田園コロシム」生みの親として記憶されるべきものがある。ただし作家松岡譲を論じる場合、それは余技として片付けた方がよいように思う。

さて、この期の松岡は『文化的野蕃人』(昭7第一書房)、『宗教戦士』(昭7大雄閣)、『釋尊の生涯』(昭10大東出版社)、『無限を想ふ』(宗教戦士の改訂増補版 昭10第二書房)といった宗教的、ないし回顧的なものを比較的多く書き、また前田利鎌遺著『宗教的人間』(昭7岩波書店)の編纂や、現代仏教社の特集「明治佛教の研究・回顧」(昭8)の発刊に尽力している。友松円諦主幹の雑誌「眞理」に長篇を発表するもの

この期のことである。一方、この期には夏目漱石に関するものを多く発表している。彼の漱石ものは、古くは大正十一年暮から一か年に渡つて出した『漱石遺墨集』(奎陽堂、ただし夏目純名義になつてゐる)があり、次いで『漱石写真帖』(昭4第一書房)があつたが、この期に入つてからは『漱石先生』(昭9岩波書店)、『文藝讀本・夏目漱石』(昭11第一書房)、『漱石・人とその文學』(昭17潮文閣)があり、戦後にも『漱石の漢詩』(昭21十字屋書店)、『夏目漱石』(昭28河出文社)、『漱石の印税帳』(昭30朝日新聞社、新版『漱石の漢詩』(昭41朝日新聞社)、『ああ漱石山房』(昭42朝日新聞社)とかなり多い。どれも漱石に寄せる尊敬と愛情のにじみ出たものであり、漱石研究文献からははずせない重要なものである。そのうち『漱石・人とその文學』は、戦時中のベストセラーの一として数えられており、鏡子未亡人に特に願つて語つてもらい、それを筆録した『漱石の思ひ出』(単行本 昭3)は、人間漱石を裸にした重要な文献である。発表当時「悪妻の悪書」といわれ、語る奴も奴なら、それを文章にし読者の好奇心に訴えた婿の奴もケシカラヌといろいろ陰口をきかれたこの本も、現在では正当に評価されるようになり、漱石研究者としての松岡の努力はむくわれつつある。またこの期の松岡には隨筆が非常に多い。それは「セルパン」「眞理」(以上戦前)、「新潟日報」「北越新報」「高志人」(以上戦後)などに発表されるのであり、特に戦後は小説家というより隨筆家としての存在の方が目立つくらいである。それらは郷土に関するもの、スポーツに関するもの、漱石・良寛に関するものと多彩である。

ところで小説家松岡譲を語る場合、この期で忘れられないものは、何といつても『敦煌物語』であろう。これは松岡の趣味やアカデミックな一面が、その創造性とあいまって、見事に実を結んだとでもいへべき作品であろうか。この作品の初出は、雑誌「改造」昭和十三年十月号で、のち太平洋戦争の最中に、日下部書店から当時としては上等の単行本として刊行された。「改造」発表のものは「ある事情により甚だ匆卒の間に成されたが爲めに當時から頗る意に満たないものであった」（日下部書店刊『煌物語』あとがき）と作者自身いつているように、英国隊スタインの敦煌探検のくだりまでが中心で、フランス隊や日本隊に関する部分は、粗略をきわめている。日下部書店刊のものは、その初稿をもとに昭和十七年夏に改作したもので、分量も約三倍の長さとなった。（なお、戦後平凡社『世界教養全集18』に再録されるに際しては、さらに大幅な改訂がほどこされ、エピローグに戦後の敦煌後日譚が書き加えられた。）戦時下の出版ながら四葉の原色版を含む五十四枚の図版に中央アジア地図を添えた付録も見事なものであり、それは敦煌資料の小図録ともなっている。松岡はこの書を成すにあたって、中央アジアと敦煌に関する文献を丹念に読み、専門家たちの意見もよく聞いている。そうした操作は、その作品に考証性と実証性とを与えることになった。しかしながらこの書のすぐれた点は、そういう学問的操作の後に、スタインやペリオや王道士といった登場人物が作者の想像の世界で生き生きと踊らされ、再現されている点にある。日下部書店刊『敦煌

物語』／＼あとがき／＼には「中村不折畫伯が自ら秘庫をひらいて、珍

藏の敦煌經數十巻の被見を許され、それによって古代のイメージをまざまざと懐かせて下すつたのは、終始一貫この作品を生む爲めに何よりも有難い助けになった」とあるが、作中での中村不折を思わせる老画家のナレーターの扱いは、特に見事であり、小説家松岡譲ならではのことである。かくして名作『敦煌物語』は生まれたのである。

戦後の松岡は郷里長岡にひきこもり、静かな余生を送った。久米との劇的な和解が成立したのは、昭和二十二年六月であり、これには岡田正三、住谷悦治らの主催した「夏目漱石を偲ぶ文藝講演會」が直接のきっかけとなった。（これらについては当の岡田氏が、「松岡・久米両氏の和解」と題して、最近上木敏郎のユニークな雑誌「土田杏村とその時代」第十四・十五合併号（昭46・4）に発表されたので、それを参照していただきたい。）

大正から昭和にかけての文壇は、小さな寄合いのサークル的集団であった。そのような文壇から阻外された不遇なる作家松岡譲は、今もって文学史上着く場が与えられていない。大正文学史が文壇文学史である限り、たとえば宮沢賢治や賀川豊彦のようなノン・プロフェショナルな作家や、松岡譲のような（非文壇作家）は、安住の地を得ないであろう。この論を書きあげて痛感したことは、純文学作家としての松岡譲再評価の必要と、文壇・流派にとられない大観的見地からの文学史叙述の必要性とであった。

「人類」と国家

武者小路実篤おぼえがき

大津 山 国 夫

1 「世界の子」

「白樺」の作家たちが出発当初において標榜したコスモポリタニズム、いかえれば反国家主義、あるいは反日本主義については、すでに一般に知られている。恵まれた階層的条件が彼らのコスモポリタンな発想を可能にしたことも、すでに定説化している。私もこの定説にしたがう。この「白樺」的コスモポリタニズムにおいて、武者小路は代表的論客であった。当時の文章から引用する。

カーライルが印度を失つてもシエキスピアーを失ひたくないといふ意味のことを言つたのは誇張の少しもない言葉と思ふ。

(自分達のやうに自国に偉大なる人を多くもたない人は何処の国の人でもいい)、実際偉大なる人のことを思ふ方が朝鮮を日本の属国にしたといふ自覚より遙かに強い気丈な感じを吾人に与へる。／自分達は精神的に世界の子になつてゐる。自分達よ

りも年上の人が感じることの出来ないほど世界の子になつてゐる。(「人類から来る滋養分」、「白樺」明治44年9月号。以下では「白樺」の場合にかぎり掲載誌名の記入を省略する。)

武者小路は、韓国の属国化を喜ぶよりも、自分が人類的巨人の精神の子孫であることを喜びたい、というのである。彼のいう人類的巨人とは、釈迦やキリストや孔子であり、ゲーテやロダンやゴッホであり、トルストイやメーテルリンクであった。いわゆる「韓国併合」は、明治四三年八月、すなわち「白樺」創刊の四か月後に成立した。当時、有島武郎は「合邦とはよき名を思ひつかれ候ものかな」と批判した(有島生馬あて書簡・明治43年10月8日)。武者小路は、ややおくれてであるが、「或る青年の夢」(大正5年3、11月号)において、その「僭越」な「併合」を非難した。「併合」直後の右の引用文でも、「併合」といわず「属国にした」といつていることに注意したい。大正四年、彼は台湾原住人にたいする非人道的な裁判と処刑に執拗

に抗議した。⁽¹⁾ いずれも、独善的国家主義にたいする真摯な批判であり、抵抗であった。「白樺」の創刊は、先人がたびたび指摘しているように、幸徳事件の年であった。しかし、同時にそれは「韓国併合」の年でもあった。「白樺」的コスモポリタニズムを考察するとき、私たちはこの両者を視野に入れなければならない。武者小路は幸徳事件に象徴される「時代閉塞の現状」(石川啄木)に目をつぶって一挙に人類に結びついた、というような裁断は単純にすぎよう。幸徳処刑の一年後、彼は次のように書いた。

自分は日本に於て思想の自由を得ないことを知つてゐる、かくて自分は思想の自由を得ん為に死刑になつてもかまはないと云ふ勇氣をつくることに苦心してゐる。(自分は弱いから強じ明治45年4月号)

思想の自由と死刑を結びつけて云々するとき、彼に去来していたのは幸徳事件以外ではありえない。大正四年の「无能力者の仲間」(太田 大正4年4月号)では、「某国でK達が殺された時」(傍点は大津山)と表現している。幸徳事件は、日本において体制をラジカルに批判する者は殺されることを実証した。武者小路たちの階層の特権も、国家権力の追跡を防ぐことができるほど万能ではない。武者小路はそれらのことを反芻しているのである。自由の圧殺と植民地主義は、国家主義の二つの顔である。国家主義にたいする抵抗として、彼は人類の巨人のもとに走った。いいかえれば、「世界の子」という自覚を育てた。私はこれを利己的逃避とも、ドン・キホーテ的ふるまいとも思わない。

世界的な分子を少しも持たない人、即ち人類的な処の少しもない人は根のあさい人である。

大正元年八月号の「六号感想」の一節である。こんにち、私たちはこれを次のようにいいかえることもできる。

民族的な分子を少しも持たない人、即ち国民的な処の少しもない人は根のあさい人である。

どちらも同じことをいつているのである。コスモポリタンな発想とナショナルな発想の接点のほかに私たちの生きる場所がないかぎり、両者は一本の縄バシゴをどちら側から昇つたかの違いにすぎない。縄バシゴには裏も表もないであろう。私がこのように改作したにしても、武者小路に不満はあるまい。当時の武者小路においても不満はなかった、と私は思う。大正二年四月号の「雑感」に、次のように書いている。

自分が日本人を軽蔑してゐる？ 馬鹿！ 自分は自分を信じてゐる。さうして自分の日本人だと云ふことを知つてゐる。

自分が自分を軽蔑するやうになつたら、自分は日本人を軽蔑するだらう。しかしまだく、自分は日本人を軽蔑しはしない。セザンヌやロダンを出した仏国にも日本に見あたらぬ程下等な畫家や彫刻家がうぢや／＼ある。今の日本の芸術家がすべてくだらなくとも自分は日本人に失望しやしない。

自分を愛することは日本人を愛することであり、自分の可能性を信じることは日本人の可能性を信じることであった。別のところでは、「早く真の日本人が生れてほしい」と願ひ(雑感 大正元年12月号)、

「自分の仕事は人類と日本のよろこび玉ふ仕事でありたい」と願っている（或る本の序）大正6年3月号。真の日本人とは、人類的巨人の前に大手をふって出ることのできる日本人、という意味である。そういう日本人にして、はじめて「人類」の寵児であり同時に「日本」の寵児であることができる、というのである。彼のコスモポリタニズムは、自分が日本人であり、自分の生きる場所は日本以外にないという自覚によって裏打ちされていた。その自覚が人なみはずれて強かつたといえれば強弁におちいるが、安易な観念的国籍離脱者と規定するのは間違っている。フランスにも下等な芸術家が「うちやく／＼」いるという認識も、当然といえばきわめて当然である。しかし、私たちはそういう相対的認識の稀薄な作家として彼を受けとっていないかであろうか。ナツプが、「将来ソヴェトロシヤと資本主義諸国との間に戦争が起つたら貴下はいづれの側に立つか」というアンケートを配布したのは、昭和6年である（小林秀雄「文芸時評」参照。昭和6年）。革命後の赤軍兵士も「人民の友」ばかりでなかったことを日本人が体験したのは、敗戦直後であった。自分は日本人である、フランスにも日本人以下の下等な芸術家が「うちやく／＼」いる、という武者小路の大正二年の認識を当然なことといえる人は少ないであろう。

乃木大将の殉死（大正元年九月一三日）に触発されて、武者小路は戯曲「二つの心」（大正元年11月号）と、感想「三井甲之君に」（同12月号）を書いた。「三井甲之君に」において、大将の殉死は因習にひきずられた行為であって「人類的の分子」がない、ゴッホの自殺は

「そこにゆくど人類的の処がある」と彼はいう。ここで「人類的」といふ「世界的」というのは、結局のところ近代西欧的という意味である。乃木大将の殉死は近代西欧的でなかった、したがって自分は大將の行為を賛美できない、といっているにすぎない。こういうわれたからといって、大將はなんの痛痒も感じなかったであろうし、古い人という批判も喜んで受けたであろう。古い人として死ぬことは、大將の本懐であった。「みあとしたひてわれはゆくなり」と決意した人に、けしからん、といつてもはじまらない。後世に生まれたい私は、さいわいにして大將の衷情にも武者小路の不満にも共感することができる。この問題で私の関心をひくのは、武者小路が大將の人間の誠実をすこしも疑っていない、ということである。彼は三井甲之に、「大將自身が何故に遠慮して自殺されたか」と問うている。この一文のモチーフは、大將の死屍に鞭うつことではなく、つましく死のうとした大將を声高に顕彰しようとする動きにたいする反撥にあつた。彼は大將が「名譽心以上の動機で死んだ」こと、その死が「美しい」ことを否定しない。「同情」も隠さない。ただ、「西洋思想によつて人間本来の生命を旨まされた人の理性はそれを讚美することを許さない」というのである。例によつて、回らぬ舌を性急にあやつっているような文章であるが、大將の死をいたみ、その鎮魂をねがう者は、大將の死を「国民的」と顕彰し、あわよくば歴史の齒車を逆転させようとする志向を忌避しなければならぬ、彼はそつちたいのである。「二つの心」は九月三〇日に脱稿したから、殉死直後の起筆ということになる。殿様を愛している

のに、愛してはならないと自分の心を叱りながら死んでゆく腰元を描いている。殿様は彼女を因習の「奴隸」とよび、「俺の為に生きてはくれないか」という。殿様は武者小路の理想像であり、生きる力を喪失した腰元に乃木大将の殉死が投影している（或る男「二五〇参照。最後に、殿様は腰元の決意のかたいことを知って、「立派に首を切り落し」（傍点は大津出、「首を手にとり見つめながら）美しい顔だ、又とない清い顔だ」という。大将の殉死にたいする武者小路の哀惜がここに噴出している、と私は思う。彼は大将の死顔の美しさを肯定しながらも、その忠君愛國的発想を「立派に」切ろうとしたのである。「二つの心」という題名は、乃木殉死に触発された武者小路の反応をも象徴していた。この作品を芥川龍之介の「將軍」（大正11年）にならべれば、武者小路の微妙な心情は明瞭である。「興津弥五右衛門の遺書」（大正元年）の鵬外や、「こゝろ」（大正5年）の漱石と武者小路の違いはいうまでもないが、それにあわせて、芥川と武者小路の違いにも注目しておきたいと思う。「彼が三十の時」（大正3年10月・11月号）に、こんな一節がある。

彼は半年程前に乃木さんが自分の処に來た夢を見たことがあった。その時も乃木さんの悪口を云つたことがあるので恐縮した。さうして乃木さんがいゝ人なので喜んだことがあつた。

「彼」は武者小路であり、「半年程前」は大正三年の初頭にあたる。「乃木さんの悪口」とは前記「三井甲之君に」をいう。大将は自分の学習院赴任前に卒業した新進文学者など、齒牙にもかけなかつたであろう。大将がみずから武者小路の夢まぐらに立つはずはな

い。大将を夢の中に誘いだして自分を訪問させ、「いゝ人」として造型したのは、大将にたいする武者小路のひそかな人間の信頼と哀悼であつた。

武者小路のコスモポリタニズムがナショナルリズムとの最もラジカルな接点に立っていた、と褒めあげるつもりはない。それが一般にいわれるほど底の浅いものではなかったことを確認したいだけである。ナショナルリズムにかぎって言えば、彼よりも、たとえば石川啄木の方が民族的現実のはるかに深い地点に錘りをたらししていた。しかし、啄木が武者小路以上に両者のラジカルな接点に立っていたとは思わない。彼らの責任というよりは、むしろ近代日本史の若さのせいである。近代の一サイクルが完了し、自分たちの周囲のどこにも近代日本の処女性のようなものが見当らないことに気づいたとき、私たちの目によりやくラジカルな接点が浮かびあがってきたのである。コスモポリタンたちが伝統から大胆に飛翔しなかつたら、私たちはたとえいびつなと形容されるようなものであつたにせよ、近代を体験することはできなかつた。いびつな近代であっても、近代を所有できたことを私は先人に感謝する。先進思想の摂取が個人的関心から発していたか民族的関心から発していたかは、第二義的な問題だと思ふ。一人が育つことは、それだけ民族が育つことである。彼の摂取が民族的規模に拡大されるかどうかは、彼の摂取の姿勢が個人的であつたか民族的であつたかによってのみ決定されることではない。先人たちが近代主義のそしりを私たちほど恐れていたら、日本近代史は模範答案的ではあつてもエネルギーを欠如したも

のようになったであろう。彼らのなりふりかまわぬ前進的エネルギーを私はたたえたい。その意味で、先にふれたナツプのアンケートについても、その近代主義的傾向を指摘するのは正しいが、その欠陥を不当に拡大して考えるのは間違っている。世界最初の社会主義国家を歴史的反動から守りたいという情熱と正義感に比べれば、近代主義的傾向などはささやかな勇みにすぎない。異国の社会主義者の無私な支援と期待を裏切ったソヴィエト史の責任こそ、私たちは追求すべきである。

武者小路に筆をかえすが、彼のコスモポリタニズムがナショナルリズムとのラジカルな接点に立たなかった欠点よりも、彼が太平洋戦争下においてそのコスモポリタニズムを操守できなかったことの方を私は残念に思う。困難であったからといって責任を解除するのは、彼のような独創的思想家にたいしては失礼であろう。このうえもなく困難であったが、不可能だったわけではない。永井荷風は自己のコスモポリタニズムにたいする責任を孤立無援に完遂した。(荷風では無頼にすぎるといふなら、矢内原忠雄や中江丑吉や桐生悠々の例もある。)社会的に無用の人として終始した荷風は、国をあげての狂奔にまきこまれずにすんだ。同胞の運命に無関心でいることのできなかつた武者小路は、かえって同胞の錯誤に拍車をかけ、結果として同胞の未来にたいして償いがたい過失をおかしてしまった。情況に埋没して歴史的洞察力を喪失した彼の去就は、悲惨というほかない。柔軟にして独創的な思想家の栄光は、戦争の過程でとりかえしのつかない汚辱にまみれた。あのとき、彼の中で音を

立てて折れたものがあつたはずである。日中戦争以後の武者小路は、ほかのなかであつたにしても、すくなくとも思想家ではない。また、思想家として遇してはならない。金無垢の善意に発した言動であつても、その結果にたいして社会的責任をみずから問わざるをえない、あるいは問われざるをえない、それが思想家というものであろう。思想家にたいしてだけは、善意をその免罪符として用いてはならない、ということである。たとえば、久米正雄や吉川英治のような人の戦争責任をたずねる気は私にはない。太平洋戦争下の文学者を分類するとき、私は武者小路、高村光太郎、斎藤茂吉の三人を一括して考えることにしているが、光太郎や茂吉は同胞の指導者をもつて自任することがなかつただけに、まだしも救われている。武者小路は「大東亜戦争私感」(河出書房刊・昭和17年5月)で、「忘れの天才」と自称している。人間、時には忘れることも愛嬌であるが、太平洋戦争に時にはということばは使えないし、忘れてはならないことを忘れた者が思想家の資格を喪失するのはやむをえない。歌人茂吉が、戦後、「おらあまったく知らなかつたものをな」と歎いたにしても、私はそうだろうと思うだけである。しかし、武者小路の去就を無知の結果として見すごすことはできない。戦没学徒の宅島徳光や林尹夫は若冠二〇歳の無名の青年であつたが、狂奔する情況の渦中であつてなお歴史の進展にたいする柔軟な洞察力を失うことがなかつた。⁽³⁾太平洋戦争下の武者小路にこれ以上たちいることは、本稿ではひかえるべきである。第一次大戦当時の武者小路を検証しようとする者の最低の義務として、これらを書きそえてお

く。

こんにち、私たちが「白樺」的コスモポリタニズムに無条件にしたがえないのは、いうまでもない。けれども、後世の彼ら、およびその随伴者たちが安易な道をたどったからといって、開拓の作業が安易であったことにはならない。明治末年においても、忠君愛国に反抗する思想は危険な思想であった。「白樺」同人たちが上流社会と学習院から破門されたのは、その証左である。漱石も鷗外も藤村も花袋も、彼らよりはずっと忠君愛国の体得者であった。「田舎教師」(明治28年)の最後の場面に作者の反国家主義的姿勢を讀もうとする論者に、私は賛成できない。忠君愛国と富国強兵は、国をあげての国是であった。国是にたいする正面きつての抵抗が、安易な作業でありうるはずはない。彼らの抵抗が社会的地位と財力によって保護されていたことは充分みとめるにしても、なおそうである。コスモポリタニズムが一種の近代主義として風化してゆくのは、大正中期以後、文学史でいえば芥川龍之介たち以後のことである。「白樺」派自身も、やがてこの風化現象にまきこまれようとした。「新しき村」運動は、コスモポリタニズムの初心を風化から守りたいというモチーフを内蔵していた。

2 反戦の姿勢

大正三年以降、武者小路内部の倫理的機軸は、力と自由をほこる「自然」主義から、愛と連帯をもとめる「人類」主義へ大きく傾斜した。その外因の一つに、第一次世界大戦の勃発と進行をあげなけ

ればならない。大戦は大正三年七月にはじまり、日本は八月に参戦した。武者小路における「人類」主義への傾斜は、それ以前からすでに始まっていた。同年一月稿の「Aと運命」(大正3年4月号)や、脱稿の月日は不明であるが七月発表の「或る日の事」(中央公論 大正3年7月号)に、私たちは「自然」主義の明瞭な伏流化を讀みとることが出来る。「自然」の暴風のような破壊力を「人類」によって緩和しようとする志向が、それに雁行した大戦によってさらに拍車をかけられた、と考えるべきであろう。大戦勃発の直後、彼は志賀直哉とともに日本平和協会から退会し、九月号の「雑感」に退会の弁を書いた。八月一九日の脱稿であるから、日本参戦の直前ということになる。大隈重信の会長就任によって「平和協会の精神を疑がつたからだ」という。やがて戦争遂行を担当することになる首相兼内相を会長にいたたく平和協会とは、実は戦争協力会にほかならない。武者小路たちの退会は当然であつたと思う。二人の入会時期を裏証できないのが残念であるが、彼らの反戦の熱意が日本参戦によって偶発されたものでないことは確認できよう。武者小路の反戦の姿勢がどのようなものであつたかは、次の七篇の作品が雄弁に語っている。

「彼が三十の時」(大正3年10・11月号)

「その妹」(大正4年3月号)

「未能力者の仲間」(太田 大正4年4月号)

「悪夢」(中央公論 大正4年9月号)

「Aと幻影」(大正4年11月号)

「二十一歳の広次」(「文章世界」大正5年1月号)

「或る青年の夢」(大正5年3月11月号)

これら一連の作品にさらに雑感類を加えれば、彼は第一次大戦に最も深くかわつた文学者であつた、といつてよいであらう。紅野敏郎が「第一次世界大戦と文学」(「国文学」昭和39年10月号)で論じているように、大戦の日本文学に残した痕跡は、ほとんど無きにひとしい。有島武郎においてさえ、それは日記に記録されるにとどまつた。たまたまフランスで大戦の勃発に遭遇した藤村と、アメリカで戦争終結をむかへた宮本百合子を除けば、というより、彼らを含めてもなお、武者小路の執着はきわめて例外的であつた。戦争の長期化にもなつて、執着はしだいに薄らいでいつたようであるが、それでも、大正七年末の「新しき村」の候補地選定にあつて、敵軍が上陸した場合をあれこれ想定せざるをえない(「土地」参照。「解放」大正9年4月号)、というところまで尾を引いている。日本の参戦を知つて、彼は「又戦争か」(「エッセ」大正9年9月号)という感想文を書いた。冒頭の部分を引用する。

戦争か

戦争か

又戦争か

予は戦争に反対せざるべし

されど賛成せざるべし

自分は四五年前迄は沈黙せる非戦論者であつた。絶対的非戦論の信者であつた。今は絶対的非戦論者ではない。だが、主戦

論者では元よりない。

武者小路は第一次大戦を国家エゴイズムの乱闘として理解した。

また、日本の参戦を火事場泥棒の行為として理解した。この立場は一貫しており、疑問をさしはさむ余地はない。四、五年前までは「絶対的非戦論者」であつた、という。四、五年前といへば明治四二、三年にあたり、従来のトルストイ主義を武者小路の「自然」主義に転生させつあつた時期である。「絶対的非戦論」とはトルストイ的反戦論のことであつた、と解してよいであらう。「未能力者の仲間」の先生は、トルストイ的反戦論を、兵役をこぼめ、敵を愛せ、己を殺すものに手向うな、と要約している。そのまま武者小路の要約と考えられる。では、こんにち「主戦論者では元よりない」のに、なぜ「絶対的非戦論者ではない」のか、戦争に「賛成」ではないのに、なぜ「反対」しないのか。以下、当時の文章を手がかりに、その理由を三つの観点から考察したい。その作業の過程で、相対的反戦論といいたいらしい彼の姿勢も、おのずから明らかになるであらう。

第一に、「人類」の奥ふかい叡知にたいする全幅の信仰、いいかえれば、人類の生長、人類史の進歩にたいする無限の信頼があつた。「或る青年の夢」第四幕の劇中劇に、神と悪魔と平和の女神が登場する。ここにいう神は、「人類」の別名である。悪魔にそのおかされて無益な死闘をつづける人間の姿に、平和の女神は切齒扼腕して泣く。しかし、神は悪魔の暗躍をよそに昼寝をつづけている。神が勝ちほこる悪魔に語つたことばを、三つ拾つてみる。

俺は最後の勝利を信じてゐるよ。お前も俺の手さきにつかはれてゐるのだ。

馬鹿げたことを馬鹿げたことと思へないやうにつくつておいたからこそ、人間はここまで生きてこられたのだ。

まだ／＼人間は完全ぢやない。人間はもつと苦しまなければならぬ、犠牲者になる人間は見じめだ。しかし人間は滅亡はしない、退歩もしない。一歩々々自分のしなければならぬことを自覚してゆくだらう。

人間はエゴイズムや征服欲や猜疑心のとりこになつて、あきずに死闘をくりかえす。しかし、神の無限大な透視距離の中では、人間の愚かさか逆に生長のエネルギーに転化する。馬鹿げた殺戮をつづける人間だからこそ、やがて馬鹿げた殺戮を終了させるであらう、というのである。悪魔の跳梁は、神の大業を完成させるための不可欠な埋め草にすぎない。気も遠くなるほど壮大な構想であるが、武者小路はこの構想を後ろ楯にして、大戦に処そうとした。日本参戦直前の前記「雑感」に、すでに、「自分は戦争によつて人類が亡びるとは夢にも思はない。人類は更に起き上ることは十二分に知つてゐる」と書いていた。こうした人類永生の確信ともいうべき発想は、ひとり武者小路だけのものではない。志賀直哉の回想によれば〔私の信条〕岩波新書・昭和26年10月、志賀は若いときに、アナトール・フランスの「エピキュラスの園」で人類最後の生残りか地球をおおつた氷河の上で死ぬ場面を読んで反撥し、地球が死滅する前に人類は新しい運命を開拓すべきであるし、開拓するであらう、と考えた。

「究極にさういふ目的があるのだと思ふと、如何なる病的な現象も肯定出来るのである。さういふ人類の意志の変則な現はれだと思ふ事が出来るから、総てが割りきれた」という。三二、三歳のころ、しきりにさういう空想をしたという。志賀の三二、三歳といへば、ちょうど大戦下の大正三、四年にあたる。この回想を本稿に援用すれば、大戦の殺戮もまた「人類の意志の変則な現はれ」にすぎず、どんな新兵器の破壊力も、人類永生の意思そのものを破壊することはできない、ということになる。「人類」の心智を越えた遠大な予定表には、「如何なる病的な現象」も計算済みである。トルストイ的ペシミズムと対照的なこの発想に、「白樺」的「人類」主義の本領があつた。彼らはそれだけ楽天主であつた、というだけでは、まだ半面を指摘したにすぎない。はやく鶴見俊輔が引用していたように〔現代日本の思想〕岩波新書・昭和31年11月、「暗夜行路」の主人公は、人間のさかしらに激怒した造物主が巨大な象に化して人間を蹂躪する場面を空想していた（前篇の四）。オプティミズムの水面下に、居ても立ってもいられないような狂暴な焦燥がひそんでいた。「人類」という無限大の尺度を想定することによつて、彼らはかろうじて人類滅亡の恐怖からのがれようとした。争いは人の世のつね、とでも思わなければ、人類史はあまりにも死闘の連続でありすぎる。エネルギーシユな若い肌の水をはじくように、人類はヒューマニズムをはじきながらジグザグに生長して来たものではなかつたか。劇中劇の神は、「人間があまりに早く完全無欠なものになるのを」歓迎しない、という。愚かさこそ人類の進歩の源泉、という武者小路の逆説

を表現したものであった。彼の「人類」主義を短絡に人道主義やヒューマニズムに翻訳できないゆえんである。愚かさの根絶は、やがて人類の絶滅につながるであろう。剛毅なトルストイはその日の到来を待つのであるが、武者小路の「人類」主義は、どこまでも人類永生にたいする素朴な願いともにあつた。

人類の拙速な純化を喜ばない彼は、したがつてまた、トルストイ的反戦論の現実的有効性を信じていることができない。「或る青年の夢」の主人公は作者の分身と考えてよいであろうが、彼は戦争で死んだ人々の霊を前にして、次のようにいう。

耶蘇や釈迦の教が人類を真に支配すれば戦争はなくなるはず
です。しかしさう云ふ時が来るか来ないかと云へば、来ないと
云ふ方が本当です。我々は戦争がなくなる時のくることを想像
しますが、それは耶蘇教や仏教のやうな無我愛、或は無抵抗主
義的な傾向から来るものとはどうも思へません。もつとずつと
主我的な、エゴイステイックな立場がまじりこんで、戦争がな
くならねばなくなるだらうと思ひます。

国家エゴイズムは、マンモスのように、それ自身のキバによつてのみ消滅するであろう。だから国家エゴイズムを必要悪として容認せよ、というのではない。国家エゴイズムの強制に抵抗し、その犠牲を最小限にいとめる努力とともに、一方では、悠久な「人類」的時間と波長をあわせる思考も必要ではないか、というのである。

鶴見俊輔は前記の著書で、武者小路の社会にたいする姿勢を、「心の欲するままに、いっだけ道徳的休日をとりにながら、自分の足なみ

で、急がずに自分の仕事をする」と表現していた。私はこの「道徳的休日」という形容に不満である。それは道徳的無為やサポータージュを連想させるが、すくなくとも明治大正期の武者小路に「道徳的休日」があつたとは思えない。「人類」に波長をあわせようとした彼の倫理観が、あたかも休日をとつていたかのように見えるだけではあるまいか。武者小路の「人類」はよく昼寝をする。悪魔の方にはるかに勤勉である。しかし、「人類」の昼寝を「道徳的休日」と呼ぶことはできない。鶴見にならつてあえて休日という表現を使うなら、「道徳的休日」をとることは、実は武者小路的道徳そのものの要請であつた。いかえれば、道徳から休日をとつたのではなく、道徳的に休日をとつた、ということである。

第二の理由は、国家エゴイズムの超克を保證する新しい制度、すなわち武者小路の「人類」主義の優位を保證する新しい制度の青写真が、まだ彼の中で像を結んでいなかったことである。「或る青年の夢」の主人公は、「国家主義から戦争は必然の結果として生ずるものです」という。そして、戦争をなくすためには、「我々が国家の立場で物を見ずに、人類の立場でものを見ることです」という。きわめて正当な意見であるが、彼自身よく知つていのように、この正当な意見も目前の戦争を防ぐには無力である。キリストや釈迦やトルストイの教えの現実的効力を信じなかつた彼が、「人類」の立場でものを見ること」によつて戦争を完全に防止できると思つていたはずはない。「人類の運命を今日のままに走らせるのは恐ろしい」、しかし、「俺はどうしていいかわからないのだ」というのが彼

の正直な告白であった。

武者小路によれば、「自然」は宇宙のすべての存在を統率する規範であり、「人類」はその配下にあつてすべての人間、すなわち全人類を管理する規範である。したがつて、自然——人類——個人、という管理系列が成立する、あるいは、成立すべきはずである。しかし、現実には「人類」と個人の間に国家という管理機関が介入する。彼はこの介入を現代では有害無益のことと断罪した。大正三年九月号の「雑感」の一節を引用する。

個人の目からものを見るのと、人類の目からものを見るのと、自然の目からものを見るのとは一致する。だが国家の目からものを見るのはそれ等と一致しない。一致すべきはずのものとも思ふ。だがそれは空想的すぎる。

国家は「自然」から個人へとつづく、あるべき系列の絶縁体であつた。国家の力をもつてしても、「自然」と「人類」の絶妙のコンビを妨害することはできない。彼は「人類」と個人の間に介入して、両者の直結をことごとく妨げようとする。大正四年六月号の「人類は叫ぶよ」と題する短文を引用する。

人類は叫ぶよ。

しかし国家はそれをうけけすよ。さうなければ、故意にそれを聞きまぢがへて国民に伝へるよ。「人類は個人に向つて生きよと云つてゐるらしい」とある人が云つたら、国家は怒鳴つた。「人類は個人の国家の為に生き、国家の為に死ぬことを望んでゐられる。お前は自分の聞きまぢがへを棚に上げて……」

「それでもさうとしか聞(き)へません」「もう一度云つて見る」国家は目をむいた。或人は怖くなつた。「いえ、何、人類様は国家の為に国民は死ぬとおつしやいました」国家は我が意を得たと云ふ顔をして云つた。「さうだらう。さうなくてはならない」

これで全文である。同号の「返してはやらない」では、「人類」が国家に「もう俺の人間を返せ」と要求するが、国家は、「やつとここまで自分のものにしたのだ。さうたやすくは返してはやるものか。御気の毒」と答える。国家が「人類」の愛児である人間を不当に横取りし、その国家エゴイズムの走狗として悪用している、というのが武者小路の国家観であつた。戦争を誘発する国家エゴイズムの根絶は、国家の死滅によつてのみ実現される。けれども、国家は個人の管理を放棄しようとならない。「彼が三十の時」は大戦第一年の日常を描いた私小説であるが、主人公は「僕は何が恐ろしいと云つても、戦争が矢張り恐ろしい」といい、「自分の意志などを少しでも發揮しようとしたら殺されるにきまつてゐる」という。末尾ちかくで、一読者と主人公の問一答が次のように書かれている。

「君は今度の戦争で、個人の力と云ふものがどんなに憐れなものだと云ふことを知つたらう」

「あゝ。其処が一番不快なのだ」

「さうして淋しいのだらう」

「あゝ」

「カイゼル一たび命令を下すと、十五歳から五十歳の人間が戦場にたたなければならぬ。立たなければ殺されるのだ。君

はさう云ふ目にあつたらどうする」

「戦ひに出るより仕方がない」

「生きのこる見込みがあるからか」

「勢ひに抵抗する力がないからだ」

「悪夢」に登場する父親は、自分の反国家主義的信条を捨てるか、それとも国家権力によつて息子を殺されるか、という岐路に立たされてきた。この作品において、国家は人質に刃物をつきつけて服従を強制する暴力機関であつた。作者は仙人の口をかりて、「お前のやうな主義をもつて犠牲者を一人も出さずにすむと思つてゐるのは虫がよすぎる」といい、「主義もまげない。息子も殺さない。さういふうまいことは事実が許さない」という。武者小路が幸徳事件で見、つづいて大戦で見たのは、埴谷雄高のいう「黒い死をもたらす権力」(『幻視のなかの政治』昭和35年)であつた。幸徳事件はともかく、第一次大戦を自分の「黒い死」と結びつけて考へた作家がほかにあつたろうか。国家の暴力性に関心のうすい作家であつたという通説は、ここでも修正されなければならない。

「或る青年の夢」の主人公は、第一幕において、戦争で死んだ者の国際平和大会に立会うことを強要される。ここには、戦争でたがいに殺しあつた者も参会している。殺した者もやがて別人の手で殺される。すべての死者が、ひとしく国家の名によつて殺された者である。主人公は死屍累々の会場に目まいを感じながら、唯一の地上の人間として長時間の臨席と査問に耐えなければならぬ。新潮社版の全集で五〇ページにおよぶ描写がつづくのであるが、武者小路

は国家の犯罪を黙認した共犯者として、主人公とともに死霊のムチを受けている。主人公をこの大会に誘つた「見知らぬ者」(「人類」、あるいはその使者を寓したのか)の要求はただ一つ、「国家をすてろ」ということであつた。国家こそ人類にたいする諸悪の源泉であるのに、国家は人々の首を扼しながら万年政権を謳歌している。「悪夢」の父親は、「この地上に国家主義の暴力がとどかない国をたてたい」(傍点は大津出)と考える。そのまま武者小路の願ひであつた。人類の永生をねがう彼は、トルストイのように天上に神の国を求めたり、釈迦のように地上の殺戮を見おろしながら「涅槃の心」を説くことはできない(「わしも知らぬ」参照。「中央公論」大正3年1月号)。しかし、国家主義と無縁の国、「或る青年の夢」にいう「人類的国家」は、いつ、どのようにして、地上に建設されるのか、彼には見当さえつかなかつた。仙人は「もう暫くは国家主義は全盛だ。国と国とは戦ふために国力の全部を尽してまだ足りないと思ふであらう。人々はどうしていいかわからなくなるであらう」という。武者小路もまた、どうしていいかわからない一人であつた。トルストイ的反戦論を拒んだ者の責任として、彼は自前の反戦構想を建てなければならぬのだが、彼にいえるのは、兵役にも「ゆかなければならぬければゆけ」、しかし、「あはよくば自分の内の愛を生かせ」、「力を養なつて、いざと云ふ時を待て」(「未能力者の仲間」の先生のことば)ということだけであつた。歯切れの悪さをトルストイに笑われることは、彼自身がよく知つている。だが、彼には「未能力者」という自己規定を万能の免罪符とする以外に手だてがなかつた。

時には、人類の友好的連帯を実現する歴史的主体としての民衆像が彼の心をかすめることもあった。「或る青年の夢」に、一群の青年男女から指導者と仰がれている一人の乞食が登場する。乞食は主人公に次のようにいう。

民衆の力によつて国の内容をかへてしまはなければなりません。世界の民衆が一つになつた時、根でお互に握手し切つてしまへば、その時戦争は自づと消えるでせう。

乞食によれば、民衆こそ戦争絶滅の「根」であつた。乞食は社会主義者にたいする武者小路の畏敬をモチーフとして形象化された人物であり、一貫してきわめて好意的に描かれているが、主人公、すなわち武者小路との間の落差のようなものは、最後まで埋められていない。武者小路は、終生、あるがままの民衆を信じてることができなかった人である。彼が期待をかけたのはあるべき民衆であつて、あるがままの民衆ではなかつた。あるがままの民衆を信じないかぎり、人は民衆を主体とする変革に参加することはできない。あるがままのものを信じてと、その可能性を信じてととは、思弁の世界では紙一重の差であるが、現実の選択では大きなへだたりを生じる。彼の軌跡が、隣りあわせにあつた大杉栄などの軌跡とついに交わらなかつたのは、そのためである。彼の軌跡がいわゆる人民思想に最も近づいたのは、破壊の中に生命力の根源を見ようとした「自然」主義の時代においてであつた。堺利彦や大杉栄は、この青年貴族のラジカリズムに注目した⁽⁴⁾。しかし、「人類」主義以後、二つの軌跡は弱がたに遠ざかつてしまつた。

第三の理由は、民族にたいする本能的愛情が彼にあつたこと、したがつて、いわゆる敗戦主義に同調できなかったことである。武者小路は、しばしば民族と人種を混同して用いている。しかし、民族・人種と国家を混用することはなかつた。第二の項で述べたように、国家の権力的管理機関としての性格は一貫して見すえられていた。自然——人類——(国家)——個人、という先の系列を、自然——人類——(国家)——民族——個人、という系列に書きかえても、彼の真意を歪曲することにはなるまい。大正四年五月号の「時よ来い」という対話体の詩に、「俺のうちから自然が／人類を通して／民族を通して、／個人を通して、／言葉となり、／リズムとなりあふれ出づる時がある」とうたつている。国家が意識的に排除され、かわつて民族がその位置におかれている。周知のように日本では国家と民族がおうおうに混用され、混用にはそれなりのやむをえない理由があるのだが、(当時の)武者小路は両者を混用しなかつた。「未能力者の仲間」の先生のことばを引用する。

役に立たないやうに見えることを根気よく何処までも何処までも考へる人間が、一国には寧ろ一民族には十人位ゐる居る必要があります。それが人類の意志を民族につたへ、民族の意志を人類につたへなければいけません。

「一国には」といつて、「寧ろ一民族には」といいかえていると、人類と個人のパイプでなく、人類と民族のパイプを論じていることに注目したい。武者小路は民族という中間項を無視して一挙に人類と個人を結びつけた、という定説には手直しが必要である。

「人類」と現行國家のパイプ役をつとめる意思は毛頭なかったが、「人類」と民族のパイプ役にはなりたいたい、自分の一生と芸術をそのために捧げたい、とは考えていた。⁽⁵⁾彼は病的なほどの連帯希求者であつたから、彼の目に民族的契機が映らなかつたと考える方がかえつて不自然である。文脈を顧慮せずにいえば、彼は一人で救われるよりも、どんな「悪女」とでも二人で置きたいと願ひかねない人であつた。彼が本能的に欲したのは連帯の現実感であつて、連帯の大義名分ではなかつた。「悪女」が実在の女性としてあらわれることもあれば、後年のように民族の姿をかりてあらわれることもあつた。「彼が三十の時」に、私には忘れがたい場面がある。すこし長い、あえて引用する。彼が武者小路、Tが千家元麿である。

この時、汽車の通る響きが聞え、同時に何百何千の人が、

「うわー、うわー」と異様な声を出してゐるのが聞えた。彼は之を聞いた時、戦ひにゆく人々のうなり声だと思つた。その瞬間にTは、

「あれだよ！」と云つた。

「あれか」彼は立つて縁側に出た。すべての窓には兵士が重なりあつて首を出してゐた。さうして旗をふりながら、

「うわー、うわー」と云つてゐる。

「こつちへ来給へ、よく見える」Tは起きて窓からそれを見たら。彼もその方へ行つた。

汽車は早く走つてゐる、少しの間から見える処に汽車の窓はつゞいて頭はれる。どの窓にも等しく兵士の頭が重なり、赤と

白の旗が重なり動いてゐる。

「うわー、うわー」と云つてゐる。その声は二人の胸に異様にふれた、隣家の女の人人々の心にもふれたらしい。一種凄しい声だつた。死を前にひかへてひきずられてゆく人々の病的な興奮のやうに思へた。彼等は嬉しいのか、悲しいのか、勇ましいのか、淋しいのか、彼にはわからなかつた、たゞ異様な興奮が、等しく彼等をおそつてゐるやうに思へた。

「うわー、うわー」の声はどの窓、どの窓からも響いた。それに答へる人々の声は聞えなかつた。

たゞ一年位ゐる外国にゆく人々を送つても何かある不安な感じを人は受けるものだ。まして異様に興奮してゐる人々が、人々の愛を求めながら戦ひへ出かけてゆくのだ。人々は異様な愛を感じて見送られ、見送つてゐるやうに思へた。汽車はゆきすぎても異様な声はまだ聞えてゐた。異様な声は聞えなくなつてもまだ耳にのこつてゐた。

隣りの女達は「今度の戦争は勝つにきまつてゐるのですし、人もさう死なないうにきまつてゐるのですから安心ですね」と話しあつてゐた。

彼はその女達の気持がわかつた。生かして帰らしたい、彼は座にもどつた時胸が異様に動かされてゐた。胸が痛かつた。さうして涙ぐんだ。Tも同じ感じに打たれてゐるらしかつた。

出征兵士の異様な興奮と叫び声をこれほど深い地層でとらえた描写は、日本近代文学史上、はじめてのことだつたと思う。よほど衝

撃的な印象だったらしく、武者小路は二年後の「或る青年の夢」第一幕第一場で、ふたたびこの光景を点描している。屠殺列車ともいうべき、「死を前にひかへてひきずられてゆく人々」を見て、涙ぐみながら「生かして帰りたい」と祈る武者小路の心情は複雑である。彼らの生還を願うことは、ひいては相手国の無辜の兵士の死を願うことであつた。一步あやまれば、どんな侵略戦争でも肯定し兼ねない、危険な心情である。一步あやまればという仮定の問題でなく、彼はすでに半歩をあやまっていたのかもしれない。しかし、いま彼の関心を占めているのは、「人類」やヒューマニズムでも、海のむこうの民衆でもなく、車窓から首を出して叫んでいる、あの兵士、この兵士の苦悶な運命であつた。彼は無邪気に万歳をとなえることはできなかつたが、同時に、兵士たちの苦役を国家エゴイズムの当然な犠牲として見すごすこともできなかった。火事場泥棒的な日本の参戦を糾弾することと、兵士たちの生還を折ることは、たしかに矛盾している。しかし、この矛盾にきたえられない反戦の論理は、おのずから説得力を失うであらう。民族的本能とは、所詮、論理以前の「異様な愛」である。武者小路のコスモポリタニズムの裏がわに、この「異様な愛」がひそんでいたことを記憶しておきたい。

我々は人類的な愛を感じてゆかれる余地があるからまだいいが、それがなくなつたら、その時の恐ろしさが目に浮ぶ。さうかと云つて今の日本の立場で軍備を小さくすることも恐ろしい。俺は日本人の心が他国の国家主義のもとに窒息することは

考へてもいやだ。そんなことは許せない。この二つの恐ろしさに間に置かれてゐる我等は、たいどうしたらいいのだ。我等は平和を好まねばならぬ。外国につまりらぬ恐怖を与へてはならぬ。しかし軍備をある点以上認めなければならぬ自分は、さうして人類の意思を同時に認めなければならぬ自分は、どうしていいかわからないのだ。正直な処、自分は今この問題にふれる力はないのだ。

「Aと幻影」の主人公の述懐である。こんにちでも、国際正義の実現はまだ遠い。まして第一次大戦の渦中で武者小路が国際正義にたいする信頼を持たなかつたにしても、それは当然であつた。むしろ、彼の「人類」主義のリアリスティックな側面を見なおすべきである。グローバルな国家エゴイズムの死闘は、とどまるところを知らない。そういう現実の中で、「人類」主義の苦しい摸索は、心ある少数者の肩にのみゆだねられた。トルストイ的反戦論を拒んだ報いは、確実に彼をさいなみつつあつた。敗戦主義に同ずることもできず、民族愛を捨てることもできず、それかといつて、「今日国籍を代へたい程羨ましい国家が何処にあるか」(小林秀雄「戦争について」昭和12年)と居直ることもできず、ここでも「どうしていいかわからないのだ」とくりかえすだけであつた。

なお、この項でとくに注意しておきたいのは、彼は汎人類的な愛を求めたが、民族が人類の中に解消することをいささかも望んでいなかった、ということである。

全世界の文明が独逸人流になつたことを考へてごらんなさ

い。他国人にとつては勿論、独逸人にとつてもあまり気持のいいものではないと思ひます。仏蘭西の文明が全世界を支配しつくしたにしろ、我々はそれをよるこぶべきでせうか。(中略)我等はこの世界に人種の種類が多いことを恐れる理由はありません。むしろ今ある人種が亡びることを恐れます。私はいろくの人種によつていろくの美がこの世に創造されることを望みます。いろくの文明をこの世に創造されることをのぞみます。

「或る青年の夢」第一幕における主人公のことばである。ここにいう人種は、そのまま民族と置きかえてよいであろう。武者小路にとつて、一民族は他の民族に解消されるべきものではなく、全民族は人類に解消されるべきものではなかつた。「人類」主義を標榜しながら、しかも人類と民族の有機的な緊張関係を正しくとらえていた。「自分が日本人を軽蔑してゐる？」という彼の反問は正当であつたし、「人類」と民族のパイプ役になりたいという発言も、けつして思いつきのものではなかつた。私たちは彼の「人類」主義を、単純な汎人類主義として理解してゐなかつたであらうか。

3 結 び

以上、三つの観点から武者小路の反戦の姿勢を見てきた。彼の摸索は現実的にはなんら目に見える効果を生まなかつたけれども、私は躊躇なく第一次大戦下における最も真摯な反戦の摸索であつたと思ふ。今井清一は武者小路の戦争批判を紹介したあとで、「軍歌ひ

とつこのらないほど国民の冷淡な戦争を批判することは比較的たやすい」と評した(『大正デモクラシー』、中央公論社版「日本の歴史23」昭和41年)。

「比較的」というとき、今井の視野には、もちろん太平洋戦争と「大東亜戦争私感」その他が入つていたのである。武者小路に「絶対的非戦論者」たることをためらわせた三つの理由は、三〇年の歳月をはさんで、彼の中にもう一度よみがえつた。こんどは「主戦論者では元よりない」という方の錘りが極度に小さくなつていたので、傾斜は致命的であつた。武者小路はこの今井評を虚心に受納しなければならぬ。しかし、私には言い分がある。太平洋戦争下と比較してたやすいということは、第一次大戦下の反戦の摸索がたやすかつたということにはならない。今井の記述は、当時の武者小路の摸索を實質以下に軽くあしらつてゐる。「軍歌ひとつこのらないほど」の戦争であつたから、彼の孤独にして真摯な摸索がなおさら貴重なのではあるまいか。近代日本史の若さという時代の制約にもかかわらず、あそこまで国家を追いつめた彼の思索と責任感を、また、人類と民族の關係にたいする機能的な鋭い洞察を、私はむしろ積極的に評価したい。誤つたのは後年の彼であつて、当年の彼ではない。最後に、どちらを向いても自分の非力につきあたらざるをえなかつた彷徨の中で、彼がこれだけは見失ふことのなかつた無私な誓いと祈りを引用しておきたい。

私は意気地なしです。しかしやります。きつと失望し切りはしません。失望し切つたにしろ人類にたいする愛は失ひません。私の愛は生きない愛かも知れませんが、私は手を膝において

他人の惨死を見てゐる人間かも知れません。(中略)私の生活は他人の生活にくらべれば呑気です。私はそれだけになほ罪亡ぼしに何かしたいと思つてゐます。私のすることはかゝくしくは進まないでしやう。しかし段々やつてゆく心算です。どうかそれで許して下さい。(Aと幻影)

(1) 注
くわしくは別稿「閉鎖の擬態」(『国語国文』昭和45年4月号)を参照されたい。

- (2) 小林勇「折り折りの人」(『朝日新聞』昭和42年3月18日)。
 (3) 宅島徳光「遺穢くちなしの花―愛する祖国の人へ」(『大光社刊』昭和42年) 林尹夫「わがいのち月明に燃ゆ」(『筑摩書房刊』昭和42年)。
 (4) 堺利彦「新進十家の芸術」(『新潮』大正5年3月号) 大杉栄「武者小路実篤氏と新しき村の事業」(『新潮』大正11年5月号)。
 (5) 「大東亜戦争私感」や「三笑」(『小山書店刊』昭和19年10月)のころも、主観的にはおなじ発想にみちびかれていた。しかし、結果において「人類」を国家エゴイズムのもとにねじふせ、「人類」と民族のバイブを破壊する役をはたしてしまった。
 (70年12月)

近代文学学界的動向

(一九七一年前期)

明治期

山 田 有 策

まず故伊藤整の遺稿とも言うべき『日本文壇史』(講談社)について触れておこう。第11巻の「自然主義の勃興期」は6月に発行され、その後も没後刊行が続けられるらしいが、ここで取り上げておきたいのである。この書における方法意識のきわやかさに注目したいからである。

『日本文壇史』における伊藤の方法の特徴はまず何よりもその資(史)料操作にあると言えよう。彼はここで資(史)料はつねに表現されたものであり、その点ではフイクションでしかないという態度を一貫してとっている。彼は例えばある文学者に関する資(史)料の類いをいっさいフイクションなのだという認識の下に駆使し、一つの物語を構築していったのである。そうした認識があればこそ彼は煩雑な資(史)料の中に小さく挫折していくことなく壮

大な物語を史的に語りつづけられたのである。

この伊藤の方法は私たちに少なからぬ衝撃を与える。私たちはともすれば資(史)料が表現された世界のものでしかないと認識せず、それがあたかも実体であるかのように錯覚しがちであるからだ。このことは全国の大学の紀要などに掲載されている論文の類いに目を通せばすぐわかることである。それらの多くは例えば一人の文学者の日記の類いに関しても、そこに表現されていることと現実世界との間には宇宙的空間とでも言うべきものが拵がっていることを認識しないまま、実体としてあつかおうとする傾向が見られるのだ。したがって、こうした場合には、表現された言語から創作者の意識構造にまで想像的に踏み込んでいくという行為が欠落していくという結果に終わってしまっているのである。

こうした研究情況を見ると、伊藤の資(史)料に対する態度は強靱なものとして浮かび上がってくる。彼の『小説の方法』や『小説の認識』に示される理論は実体論とでも言うべきもので、もはや文学理論としては無効だが、この『日本文壇史』における方法は逆説的に文学理論の定立に一つの有効な示唆を与えていると言えよう。

ところで、それに少しく関連することとして、言わゆる八伝記V研究という領域について一言つけ加えておこう。と言うのもたまたま岡保生の『評伝 小栗風葉』(桜楓社46・6・10)をひもといたためもあり、これにことよせて少し疑問を書き連ねておきたいのである。

この実に精細かつ克明な八伝記Vに眼を通しつづつ思ったことは、文学者の八伝記Vが八伝記Vとして完結していくことの意味についてである。いったい文学者の日常的生を復元していく作業がそれじたい完結していくことにはいかなる意味がありうるのだろうか。むしろ、文学者のトータルな生を追求していくための基礎作業という言い方は成り立とうが、実人生と表現世界との間に存在する距離とメカニズムが、そうした言わば機械的な分業によってとらえられるとは考えられないのだ。かりにそうした志向を貫こうとしたにせよ、八伝記Vというスタイルをとる以上、文学者の日常的生を復元することだけで完結せざるをえなからう。とすれば、その意味はどこに求められるのか。むしろ、文学者の実人生を言語で再構築するという意味はあるにしても、その文学的生にまではどうしても踏み込めない以上、八伝記Vはどうしても私の問題意識からは抜け落ち

ていかざるをえないのである。

文学者の本質的生はその作品にしか存在しない。とすれば私たちはその表現された世界を領略することからしかその文学的生にまでは踏み込めない。言語(文・体)を原基としその表現構造から創作主体の意識構造にまでつづこまない限り八文学論Vは成立しないのだ。そう考えるたびに吉本隆明が『言語にとつて美とは何か』できりひらいた八表現論Vの先駆性と本質性に感嘆せざるをえない。以降、言わゆる八国文学界Vで、吉本理論を止揚する者はおるか、彼がきりひらいた領域に立ち入る研究者すらほとんど存在しなかったのだから、その停滞情況は無惨だとしか言いがたがなからう。

もっともこうした八表現論Vへの足がかりともなるべき作業がなかったわけではない。その一つとして私たちは山本正秀の『言文一致の歴史論考』(桜楓社46・4・10)をあげることができる。これは『近代文體發生の史的研究』(岩波書店40・7)につづく山本の労作だが、明治期の言語変革(改良)の試みがきわめて精細に整理され、一種の辞書としてまとめられている。したがってこれは八表現論Vへと直接的に発展するものではないし、著者のモチーフもあくまで「日本近代文化発達史上の重大問題」として「言文一致の歴史の実態」を明らかにすることにとどめられているわけで、その意味では一つの資(史)料集とでも言うべきものなのである。しかし、この書は著者のモチーフを超えて、個体の表現構造ひいては意識構造を解きあかすべき礎石としてのきわめて重要な意味を保有していると言えるのだ。

先にも述べたように、個体の意識構造は言語という形で物質化さ

れる。文学者の場合、それは文字・言語という形で定着されていく。したがって、私たちはその言語（文体）を、つまり表現された構造を把握することにおいてのみ、創作主体の内面そのものを領略することができるのである。この意味で、明治期の言語転換を資（史）料的に明らかにしているこの書は、当時の創作者たちの内面のメカニズムを探るのに最適のものとと言えるのだ。言語の変革は個体の意識構造そのものの変革と相関しており、つまりは歴史的時間の区切り、この場合は近代Vの成立そのものをさし示すものと言える。当時の創作者たちが漢文体・文語文体の定型から自らの内面を解放し、口語散文の定立にむかってストラッグルしていく行為の中には、まぎれもなく近代Vの文学的自立の可能性が内包されてあったのである。この書は言わゆる言文一致運動と創作者たちの文体定立の試みとを同次元のものとしてあつかっている難点はあるものの、多くの創作者たちのそうした行為を、きわめて多くの文体を例にしつつ、あざやかに浮かび上がらせているのだ。この意味で、今後この書は表現論Vの領域に踏みこむための貴重な足がかりとしますます意味性を獲得していくにちがいないだろう。

さて、これまで何度も指摘したが、表現された構造をまずトータルに把握することから入る文学論Vは始動されなければならない。そのことは入国文学界Vでは例えば三好行雄などによって入作品論Vというスタイルで提唱されてきている。そして現在、この入作品論Vという方法・スタイルは現象的にはかなり定着してきていると見てよからう。そのことは例えば「言語と文芸」（46・3）の「特集夏目漱石」「日本文学」（46・4）の「夏目漱石入夢十夜V特集」

の各論文などにはつきりと示されている。とくに後者は「夢十夜」一篇の表現構造を分析することによって、漱石という個体の意識のメカニズムをトータルにつかみ出そうとするモティーフがきわやかであって意欲的な特集と言えよう。

ところで、こうした入作品論Vの方法の定着という現象において特徴的なことは、作品の分析のしかたなどがきわめて緻密かつ巧緻になってきていることである。このことは例えば平岡敏夫の「入門Vの構造」（前掲「言語と文芸」）や前田愛の「『にこりえ』の世界」（立教大学日本文学46・6）などを読めば明らかなのである。しかし、こうした精妙な入作品論Vを読めば読むほど、その自己完結の度合いに対してどうしても疑問を抱かざるをえない。かつて三好行雄はその著『作品論の試み』（至文堂42・6）の「あとがき」で「こうした仕事はそれを自己目的とするかぎり、一種の出口のない部屋に似ているのは確かである」とその方法的危険性・限界性について自らいましめていたが、現在の入作品論Vの隆盛はその三好のいましめ通りになってきていると言つてさしつかえないのではないか。作品の数量に應じて入作品論Vが成立するというような事態にならないとも限らないのだ。もちろん、一個の作品を論ずるにあたって、各研究者はその自己完結性をうちやぶるべく努力はしている。例えば先にあげた前田愛などは『にこりえ』のお力の心的状況を精神病理学的に分析し、それを一葉の精神情況に結びつけようとはしている。しかし、それは「『にこりえ』執筆前後の一葉じしんに異常心理的な体験があったか否かを検証する」というようなきわめて卑俗な入体験主義Vとでも言うべき方向へと傾斜してしまっている。か

りに創作者の注目するにしても、そのことと作中人物の心的現象との間にはそれこそ宇宙的空間とでも言うべきものがひろがっていることを認識しなければならぬのだ。前田論文はこの点が抜け落ちていたため創作者の体験と作中人物の心理とを短絡させた俗論に転落してしまっているのである。

さて論をもとに戻そう。△作品論▽の閉鎖性はどのようにして打破できるのかという問題についてである。

一つには△作品論▽から△作家論▽へという方向が考えられる。一つ一つの作品構造の分析を史的につみ重ね全体的な作家像へ到達するというコースである。こうした方向への試みを典型的に具体化しているものとして越智治雄の『漱石私論』（角川書店46・6）をあげることができる。「猫の笑い、猫の狂気」から「明暗のかなた」まで克明な作品分析を重ねることによって創作者漱石の精神の軌跡を浮かび上がらせようと志向されているのであり、それは結果として、こうした方法に基づく研究の今日的達成の域にのぼりつめていると言えよう。しかし、この書においてさえ、個別の△作品論▽がそれじたい完結しきり、全体との関連があたかも鎖でつながっているかのごとき印象を与えていることは否定しきれないのだ。つまり、個別の作品を内包しつつうねり流れていく漱石の精神のダイナミズムがとらえられず、一つ一つの作品の拮がりと興行きとが静的に把握されるにとどまっていると言えるのだ。これはおのおのの論が個別にさまざまな雑誌に発表されたという外在の事象のためでもあろうが、やはり根源的には△作品論▽という方法の限界性を越智じしんが超えていないことによるのである。このことは理論的には三好

らの提唱による△作品論▽がその最も中核となすべき△言語論▽△文体論▽をすっぱり抜けおとしていることに原因すると言えようが、ここではそれを詳しく展開する余裕がないので、指摘するだけにとどめておきたい。

さて、ここで方法的な問題にのみ限定しないで、それと密接に関連しあう研究者たちの△思想的▽方向性とも言うべき問題について触れておこう。

さまざまな雑誌論文を通読すると、研究者たちの問題意識はまず何よりも日本△近代▽にむけられていることがよくわかる。例えばそれは「国文学・解釈と教材の研究」（学芸社）の「晶子・啄木・茂吉」（46・3）や「島崎藤村と日本の近代」（46・4）などに明らかに示されているのである。とくに後者での桶谷秀昭の「藤村とその時代―日本近代への回想と予見について―」は、精神世界を伝統として保有しえない日本△近代▽に対する痛切な認識に支えられており、きわめて示唆的な好エッセイとなっている。この問題は三好行雄・越智治雄・平岡敏夫・佐藤勝・相馬庸郎らのシンポジウムによって、より具体的に、つまり△近代▽と△近代文学▽の関係、研究主体のかかわりなどの問題として展開されている。

こうした方向性は△近代▽が△近世▽の止揚された世界としてあるのだというア・プリオリな規定に対する疑義に支えられて今よりやく前面にクローズ・アップされつつあると言ってよからう。鶴屋南北の全集（三書房）が刊行され始めたのも、恐らくこれと無関係ではあるまい。また△近代▽の展開とともに言われる△大衆小説▽としてかたすみに押しやられていた△物語▽世界が、江戸川乱歩や

夢野久作らの全集刊行という形で、最近では例えば『大衆文学大系』（講談社）というような形で、復権され始めているのも、先に述べた△近代∇の興行きを究めようとする方向性と歩を一にしていると言えよう。

今後、△文学研究∇はこうした△近代∇の問題を△思想的∇にかかえこみつつ押し進められていくべきであるが、そのさい△表現

大正期

「日本近代文学」第14集が大正文学を特集した。その筆頭に高田瑞穂「大正文学をどうとらえるか」がある。年代区分の問題から、大正前期を鵬外、漱石の一局面をそれぞれ拡大継承した「スバル」派、「白樺」派の問題としてとらえ、大正後期は真美善の何らかの調和をめざした個性の問題とし、加えて心境小説、プロレタリア文学に論及した、氏の説を簡潔に整理した論であった。

以下大正文学研究の個々の論文を、数項に分けて追って行きたいが、論の見落し、読み取りのあやまちもあるかと思う、お許し願いたい。（カッコ内の数字は、必要と思われる号、輯数等）

白樺派 大津山国夫の持続した武者小路追求から触れていき

論∇の方法的定立という課題が見失なわれてはならないのだ。

中途半端だが、紙数がつきたのでここで筆をおく。谷沢永一の『明治期の文芸評論』（八木書店46・5）や森山重雄の「一葉の『やみ夜』と相馬事件」（『日本文学』46・4）などを始めとして、とり上げるべき多くの著や論を残すことになったのは残念である。

大屋 幸 世

い。今期は「武者小路実篤おぼえがき」と例によって傍題される『「人類」への傾斜』（『国語と国文学』5月）、『世間知らず』とC子』（『国文研究』4・3月）の二編を得た。前者は選ばれた者の力と自由の時代、言葉を換えれば非情の時代（自然）から、愛と連帯（人類）の時代への傾斜を大正三年時と見、その語義の内容を検討し、傾斜の外的要因を考えつつ、精密に跡づけたもの。一見おめでたいとも見える武者小路の△愛と連帯∇の内にひそむ△非情さ∇を氏は指摘しているが、あるいは大正文学の一つの軸は、△愛∇と△非情さ∇のゆれのうちにあるのではないかと私は思いつく。氏も最後に「芥川が武者小路以上に冷酷な資質であり、エゴイストであったかどうか、芥川が武者小路以上に生ぐさい個性であったかどうか、私たち

の頭はすでに混乱している。私はこの混乱を正当だと思ふ」という。大正文学の複雑さをいう言葉として受け止めておきたい。後者は志賀や長与等の発言を通して、C子の実像を追ったもの。作品の外へはみ出してしまった論考でありながら、一つの世界を感じるのには、氏の武者理解の確かさ故だろう。氏は次に武者における国家の問題を扱うようである。武者の深みに達する論として期待したい。

山田昭夫「『絵画の約束』論争相描」(日本近代文学14・5月)は、主体と客体、個と全、芸術家と民衆の問題として論争を把握し、「大逆事件を背後の近景とした明治と大正の境で取沙汰された芸術と政治Vの問題に相渉る芸術大衆化論争であった」と位置づけ、論争の主導者武者の「主体のなかの客体拒否」は「自己対象化の不安を超克するための顔面どうりへ自己の為Vの懸命な処方箋であった」とし、木下李太郎の立場を「主体の客体化」の処方箋とする。へ主体のなかの客体拒否Vは、大正文化のキーワードになるかとも思える。他に武者小路のトルストイ傾倒と離反を跡づけた紅野敏郎「トルストイと『白樺』派」(『日本近代文学の比較文学的研究』清水弘文堂・4月)がある。高田瑞穂「『山科の記憶』一系の作品について」(『国語と国文学』6月)は「山科の記憶」系の諸作品の検討を通して、これを心境小説の典型とし、私小説と心境小説の附分けを試みている。星野晃一「清兵衛と瓢箪」(『解釈』3月)もある。田中栄一「『青銅の基督』論(1)萩原裕佐の史実について」(『新潟大学教育学部紀要12巻1号・3月)は、諸史料にもとづいて史実上の裕佐と長与のつけ加えとを微細にさぐったもの。実証の確かさ、面白さがあつた。本論となすべき(2)を期待したい。有島に関しては西垣勤「有島武郎論」(『有精

堂』6月)が出版された。氏の既発表の論文をあつめたものである。書評を待ちたい。その他有島には高山亮二「有島武郎の『殉教者』について」(『北方文芸』4月)、長須正文「有島武郎の児童文学」(『一房のぶどう』を中心に)、「(『解釈』3月)等ある。岡岡田盾夫「有島武郎論(一)」(『無名鬼話』5月)の連載も始まった。

耽美派 荷風には坂上博一「永井荷風ノート」戯作者意識の形成をめぐって」(『文学』1月)、「『日和下駄』考」(『公立女子学短期学部紀要14・1月)がある。前者は「冷笑」「妾宅」を中心にして、前近代の日本の風土に適した芸術として、主張の芸術から趣味の芸術に転じた点を論じ、後者は「日和下駄」を戯作者としての荷風における宿命確認の書とする。私としては、氏が後者で荷風の天目文化への傾きを指摘し、「化政期の戯作者に憧れながら、やはりそこまで身と心をくずすことのできなかつた」荷風の態度と把握しているところに関心が向いた。それを氏は荷風の文人的感懐、高踏的低徊的な態度というが、それだけではおさまらない、何か荷風文学の在り様の本質にせまる問題点と思える。太田三郎「永井荷風の『ふらんす物語』—リオンと荷風について—」(『学苑』1月)は、リオンの実地踏査をのしつ、『ふらんす物語』の主情的な姿勢と悲哀の情、悲愁の美を指摘する。河内清「永井荷風とゾラ」(『日本近代文学の比較文学的研究』)は、荷風が「共和主義者、社会主義者としての『ゾラ』には目をつむり、「欲情の描写」や「罪悪暴露」というゾラ文学の「個人的な面」にひかれていた点を指摘し、ゾラ離反からモーパッサン移行を跡づけている。(尚同書、大西忠雄「モーパッサンと日本近代文学」中に、「永井荷風とモーパッサン」がある。)高田瑞穂

「『スバル』派と西欧耽美主義」（同書）は、「本流と亜流の深さのちがいを指摘。小出博「谷崎潤一郎とワイルド」（同書）は両者の家系、環境の相似性を見て、「一種の血縁のごときのもので結ばれていた」とする。「喪失の情調の世界」を万太郎に見る遠藤祐「耽美派・そのひとつの命脈—久保田万太郎序説—」（日本近代文学14）もある。尚、日本文学研究資料叢書「永井荷風」（有精堂・5月）が出たが、編者中島国彦によって、同時代評が一一四頁にわたって採集されている。同時代感覚を養うための良い試みだ。

芥川 精緻な芥川分析を続けている三好行雄に「『南京の基督』に潜むもの」（国語と国文学・2月）がある。「『南京の基督』はこうして現実的な幸福への志向と、幸福を所詮は無知の恩寵と見る暗い認識とを重層させ、そのことで、この時期の芥川龍之介が踏みこもうとしていた迷路の、ひとつの道標となるのである。」と、作品分析を通して結論する。△迷路▽の彼方を読みとろうとする私に、読後何か満たされないものがあるのは当然だ。しかし一編の作品論にそれを求めることはできない。そこに一冊の論が欲しいわけだが、氏の一冊は近刊予告のまままだ出ていない。氏にはさらに「枯野の詩人—『枯野抄』について—」（国語展覧28・6月）があった。「地獄変」や「戯作三昧」一連の芸術家小説の系譜に「枯野抄」を位置づけ、弟子達のエゴイズムにモチーフを読み取るのでは不充分とし、垂死の孤独と栄光の芸術家芭蕉の目が見た世界が、「枯野抄」の弟子達であるとして、「大正七年の芭蕉は漱石でも、ほかの誰でもない、芥川龍之介そのひとにほかならぬ」とのべる。氏の芥川を論じる心境も、枯野の詩人の△孤独▽と△栄光▽に近いと見るのは深よみか。

そう見るのも氏の芥川論一冊への私の期待のせいだろう。機の熟するまで待ちたい。倉智恒夫「芥川龍之介とテオフィル・ゴーチエ」（比較文学研究18・1月）は従来論及されていないなかった世期末詩人ゴーチエに対する芥川の関心を追ったもの。調べのいきとどいた、読みたえのある論だ。氏には「世期末の悪鬼—芥川龍之介における終末の構造—」（現代文学3号・3月）もあった。芥川の亡びの予感、そしてその「眩暈のうちにゆらめいている情況」を指摘しつつ、「虚構を捨てて本然に帰った不安」の世界をあらわしている「蜃気楼」を、芥川は自己の出発点とすべきでなかったかと氏は問うが、芥川の問題はそれを出発点とし得なかったところに始まるのではなからうか。他に菊地弘「芥川龍之介『秋』私見」（日本文学・2月）、久保いく「『玄鶴山房』小論」（国文自白10・3月）、八木良夫「芥川龍之介『枯野抄』について」（文学教育4・5月）、三島新吉「福沢論吉と芥川龍之介—二つの桃太郎観—」（三田評論・4月）等々論及すべきものも多い。比較文学の方では「奉教人の死」と「きりしとほる上人伝」の原拠とその成立等を整理している安田保雄「芥川龍之介と切支丹」（『日本近代文学の比較文学的研究』）、唐代小説「杜子春伝」との比較を試みた村松定孝「芥川龍之介の童話—『杜子春』をめぐって—」（解釈・3号）、門前新一「『蜘蛛の糸』における救いの問題再考—地獄とその罪人のマイナス性について—」（天理大学学報70・1月）、同氏「『蜘蛛の糸』論始末記—出典と主題について—」（天理大学学報72・3月）等を読み得た。論の多さが作家の豊かさをあらわすとはいえないにしろ、芥川論はまだまだ先があるようだ。

茂吉 茂吉論は今一つの転機にあるのだろうか。米田利昭「茂吉

序説」(日本文学・5月)は「戦間的な文学像をめざす広義のヒューマニズム思想に結晶する」中野重治の『斎藤茂吉ノート』に呪縛されていた氏自身の反省から、中野への疑義をのべつつ、自覚的に歌人として不毛の道を歩んでいった茂吉に反ヒューマニズムを見、そしてそこに歌人としての茂吉の \wedge 自立 \vee を考えようとしている。まだ氏自身明確な像をとっていないようで、いろいろ疑点の出される論であるかもしれないが、私としては何か胎動を感じる。茂吉の「孤独暗鬱」に深々と錘をおろした氏の新しい論を期待したい。「国文学」三月号が「晶子・啄木・茂吉」を特集していた。山本太郎「茂吉のことども」は、茂吉歌の即興的弾力性に茂吉の豊かさを見ていたが、上田三四二「持続と緊張」は氏のかつての論を反省しつつ、「悲劇的な精神のありど」を見せる作品にのみ、自らを \wedge 参入 \vee させるべきだという。共に過去茂吉論一冊を出している米田、上田に、現在何か通じ合う問題意識があると思う。同誌には他に茂吉における片上伸の影響を考察した本林勝夫「写生の求道者・斎藤茂吉」、茂吉の伝統と近代化の問題を考えた分銅倅作「叙情と方法」「赤光」「あらたま」の作風をめぐって―がある。片野達郎「斎藤茂吉『地獄極楽図』歌綜考」(東北大学教養部紀要14・3月)は、「赤光」中の同歌を、茂吉生地山形県上山市宝泉寺の同図との対照のもとにその成立を論じて「思郷の念の芸術的表現」と結論する。長谷川孝士「『赤光』における山嵐について」(愛媛国文と教育3・6月)は茂吉歌の嗜虐性について論じたもの。このあたり茂吉の「孤独暗鬱」にかかわってくるところだ。他に扇畑忠雄「文芸における虚と実―歌人茂吉論序章―」(東北大学教養部紀要14・3月)、山根巴「茂吉における『古調』

の論」(国文学叢56・6月)、藤川忠治「『赤光』と改選『赤光』と」(歌と評論・1月)等、茂吉論も多い。

奇蹟派他 奇蹟派の三人の作家、広津、葛西、相馬に関する論稿を得た。中島国彦「初期広津和郎の原点をめぐって」(文芸と批評26・5月)は「疲れたる死」から「朝の影」への改作を追って、自由のうちで責任を考えるようになる作家広津和郎の自己確立を跡づけたもの。小説のまずい広津という一般評価のなかで、そのような \wedge 決意 \vee が作家として幸福であったかどうか、問われるところだろう。榎本隆司「遁走」論」(学術研究19・45)は、相馬泰三との関係を描くうちでの葛西善藏の被虐的な発想による「特異な虚構化の方法」をみて、「世俗的、小市民的な日常性を拒否して芸術の絶対を生きようとした」善藏の姿をとらえたもの。伊狩章「相馬泰三研究Ⅰ―『荆棘の路』について」(新潟大学人文科学研究40・3月)は『荆棘の路』の成立背景、作品評等を追ったもの。同氏「相馬泰三研究その三家系・生いたち・越後的性格」(国文学会誌15・5月)は、相馬の内向的でかたくななまでの頑固を描いている。未発表の「相馬泰三『荆棘の路』のモデル問題」で、葛西、広津等との態度・生き方の対立する関係が追求されることを期待したい。中島、榎本文からも知れるように、大正文学は文学者の生き方の実験場の感があるからだ。石崎等「初期豊島与志雄ノート」(文芸と批評26)は、初期豊島の文学的位相を丁寧に追っている。「豊島における \wedge 魂を裸にする \vee とは(略)少くとも表現における羞恥を自覚し領略してそれを方法と化したもの」という指摘は、豊島の本質を突いている言葉と思う。

尚津川武「『葛西善藏その文学と風土』(津軽書房・2月)が出版さ

れた。郷土の文学者に対する一つの態度がある。

詩歌 前橋市立図書館長として、朔太郎研究の縁の下の力持ち的役割りを果していた渋谷国忠の遺稿集『萩原朔太郎論』(思軒社・4月)が出た。読後、郷土詩人におぼれることなく、朔太郎に対峙している態度に好感を覚えた。もつと書いて欲しかった人と思う。佐藤房儀「月に吠える』の位置」(日本文学・5月)は、「口語詩の完成者」という評価を明確にしようとする試論。米倉巖「萩原朔太郎における象徴・韻律について」(情念2・2月)は、朔太郎における象徴・韻律の問題を、詩集序文や詩論を中心にして綿密に追ったもの。他に石坂久枝「青猫」論序章「幼児志向性と詩的源泉についての考察」(文芸と批評56)もある。乙骨明夫「『感情』の二詩人竹村俊太郎と多田不二」(国文白頁2・3月)は、朔太郎・犀星のかけにかくれている二詩人の紹介。角田敏郎「光太郎詩の側面(一)―音楽と詩との交渉―」(学大國文14・3月)は、光太郎の「ラコッチイ マアチ」「ブランドルブルク」の二作品を通して、光太郎詩の構造への音楽の影響についてのべる。恩田逸夫「詩篇『春と修羅』の主題と構成」(明葉会誌82・5月)は精緻に詩句を追って、詩「春と修羅」が賢治詩の出発点であり、回帰点であるとする。氏には「宮沢賢治における幻燈的と映画的」と(明葉会誌81・1月)もある。松原伝治「『明星以前』の吉井勇―文学少年時代を中心に―」(語文34・3月)は、伝記をしるしつつ、勇の明星活躍以前の短歌、俳句、新体詩を検討している。武川忠一「島木赤彦をめぐって―近代短歌史の一断面―」(国文学研究43・1月)は、赤彦短歌の振幅を追いつつ、官能に対する厳しい抑制を原動力にすることによって一つの達成を果した赤彦

を、悲劇的ではないかと問う。茂吉にもつながる短歌史の一つの問題がうかがいがっていた。榊原博子「『愛のなやみ』について―歌人岡本かの子小考―」(日自学園女子短期大学研究紀要7・3月)は、かの子の第二歌集の構成と、その内部にある愛を中心とした精神生活の遍歴を跡づけたもの。「原ゼミナル『近代文学研究』―岡本かの子―」(文学論壇7・3月)は学生のレポートを集めたものだが、示唆を受ける点もあるかと思う。同誌には朔太郎、暮鳥の問題を扱った原子朗「自然主義の彼方へ」もあった。尚、日本文学研究資料叢書『萩原朔太郎』(有精堂・1月)には、諸研究書にもれている諸論稿が集められている。

プロレタリア文学周辺 分銅惇作『目的意識論』の再検討―青野季吉と葉山嘉樹の対立をめぐって―(日本近代文学14)は「作家の個性が運動とどのように関連し合っているかを追求することが必要」という観点から、葉山にマイナスに働いた青野の論の周辺を洗い出したものであるが、氏のいう観点によって「どうしようもない運命的な根につながる個性の重さ、暗さ」を持った青野が、「目的意識論」を形づくるその道を、運動とは別に考えてみる必要を感じた。森山重雄「『黒煙』の作家」(情念2・2月)は、A文学の底流に潜むものVに對する氏の持続的な姿勢がうかがえて、一つの驚きであった。雑誌「黒煙」によつた内藤辰雄、新井紀一、藤井真澄三人の作家の諸作品を克明に追って、彼等がプロレタリア文学の本流に乗りえなかつたその因を、「強力な民衆像を彼らが所有できなかった」とにある」と結論する。乙骨明夫「民衆芸術について」(日本近代文学14)は、民衆芸術論の作品的成果として民衆詩派の動きをあとづ

けたもの。内藤健治「初期プロレタリア詩人新島栄治」(詩界110・3月)は、余計者意識をてこにした労働者詩人新島栄治の粗描。長崎勇一「宮島新三郎再評価の論—好學批評家の悲劇—」(英学研究7・一九七〇)は、自己の文學観を深化することのできなかつた宮島の文芸批評家としての在り方を指摘している。尚「日本近代文学」(14)で、本間久雄・大久保典夫が『民衆芸術論争』のころ」と題して対談している。ひきつづき行なつて欲しい企画と思う。

その他 昨年倉田再評価の論として鈴木範久「倉田百三—近代日本人と宗教—」(大明堂・7月)が出版されたが、倉田に関して高原二郎「倉田百三の小さな転換—有島・倉田比較論(4)」(立教大学日本文学26・6月)がある。自分の存在を不変と思ひ込む排他的なエゴを倉田にさぐり、大正教養派の根をそこに見ている。先の武者小路を評した山田昭夫の言葉、 \wedge 主体の客体拒否 \vee と同じ問題があると思う。大正文化の一つの根として、倉田もまともに論じられるべき時機であろう。個人誌「土田杏村とその時代」の14・15合併号(4月)も出た。杏村に関する論考の他、生方敏郎、松岡譲に関するものも、前号にひきつづいて見られる。同誌は博物学的ひろがりを見せつつ、時代の触れられていない部分を掘り起こしているが、倉田とは別の大正文化の根の一つを見ることができる。知られて良い雑誌の一つだ。『大菩薩峠』周辺の追求を続けている尾崎秀樹に、大逆事件と女性関係を通じて負の意識に達する介山を追つた「絶望の虚妄なるは……続・介山と大逆事件」(文学・2月)、聖徳太子の仏国土に一つのユートピアを見た介山の作品『夢殿』の内に大逆事件の影を読み込む「介山におけるユートピア」(文学・5月)があった。氏に

は「大菩薩峠」(解釈と鑑賞・6月)もある。匠秀夫「大正文学と美術との関連について」(日本近代文学14)は、「方寸」、「パンの会」からアバンギャルド、プロレタリア美術運動に至るまでの美術運動を、示唆的な言葉を含めつつ紹介したもの。原子朗「大正期の童話」(日本近代文学14)は、 \wedge 童心主義 \vee の弱さを指摘しつつ、賢治童話の意義を史的に浮かび上がらせていた。他に恩田逸夫「賢治童話の読み方—『やまなし』を中心に—」(解釈・3月)や、極貧の労働生活を送っている母の子に対する復讐行為を読み取る上笙一郎「未明童話『牛女』について」(解釈・3月)もある。さらに「銀の匙」の底に潜む冷たさを追求する土肥原裕子「中勘助研究—その懷疑思想的傾向と『銀の匙』に関して」(学習院大学国語国文学会誌14・3月)や、御風の自我の内実を追う田中夏美「大正自我主義の一位相—相馬御風—」(文芸と批評26)も読み得た。埋もれている雑誌の紹介をつづけている紅野敏郎に「『幻』の雑誌、『忘れられた』雑誌—『星座』と『戦車』—」(学術研究19)がある。比較文学の方で清田文武「山本有三におけるシュニツツレルの受容」(秋田高等研究紀要6・1月)があった。文学的手法にかかわる面へのみ鏡を求め、思想そのものには意を払わなかつた有三の受容のあり様が跡づけられていた。尚「現代日本思想史」の4巻として生松敬三「大正期の思想と文化」(青木書店・5月)が出たことを付記しておく。

調査 年譜、参考文献目録、著作目録等は、左に一括しておく。岩城之徳、藤沢全「第二期『明星』総目次」(日大文学部研究年報19・2月)、八角真「第二次『明星』総目次及解題」(明治大学教養論集61・1月)。甲乙つけ難い調査であったが、この種の偶然是何とかし

昭和期

て防ぎたいものだ。藤岡武雄「最近における斎藤茂吉研究文献(一)——昭和40年1月より昭和45年12月に至る——」(日大文学部研究年報19・2月)。横倉暢子「蘆谷盧村年譜」(立教大学日本文学26・6号)。師岡正恵

今回もずいぶん多くの充実した論文・特集号に接することができたが、所定の枚数では全部の内容紹介まではできないことを初めに
お断わりしておかなければならない。

横光利一 江後寛士「『旅愁』の構造」(国文学叢書56)は、横光の東洋と西洋とが結局は「二者択一」的だとしながらも、『杏の樹』にはじまり、『白蟻』に至る生命感」に関する認識が全篇に底流している」と、『旅愁』の総体をとらえる視点」に明快に迫る。神谷忠孝「横光利一の帰郷——『旅愁』の背景——」(中央文学科「紀要」28)は、横光の中国観など検証しながら、「自意識からの脱却」の営為と「土俗への帰郷」を論じる。転向後の中野重治と同じ位相で横光の帰郷を捉えるところに「昭和文学の一つの原点がある」と問題提起している。安永武人「戦時下の文学(その五)」(同志社国文学・一九七〇・5・6)は、「旅愁」論を軸に、ブルーノ・タウトの日本文化論の影響や作中の俳句の意味など綿密にたどり、戦時下の横光の姿、「妄想の書」としての「旅愁」の性格などを浮彫りにして興味深か

「三ヶ島渡子年譜」(同上)、上木敏郎「土田杏村著作目録草稿」(成蹊論叢9・昭45・12月)、田中栄一「長与善郎研究参考文献目録」(国文学会誌15号)

金子博

った。由良君美「虚構と様式文語——横光利一の場合——」(上)(文学・4・6)は、「花園の思想」「上海」の主題分析を通し、「虚構」の自覚と八様式文語の確立とが初期横光において、どのように強靱な理論と実践の結びつきを表現していたか、またその崩壊過程の条件は何であったか」に迫る膨大かつ詳細な論だが、完結を待って再び考えたい。横光関係では、他に、大正期を論じた茂木雅夫「横光利一の『碑文』」(懐念・2)、野村尚吾「横光利一への愛の手紙——小島キミ子の恋文について——」(早稲田文学・4)などがあつた。横光に限ったことではないが、戦時下の文学・作家の再検討・再評価という動きの目立ったことを付記しておかなければなるまい。

堀辰雄 池内輝雄「堀辰雄『ルウベンスの偽画』と『聖家族』」(東京教育大紀要四六・4)は、「『聖家族』を生むどんな力を『ルウベンスの偽画』は持ち得ていたのか」を明らかにしたもののだが、「刺青した蝶」の位置に詳しく言及、「聖家族」のモチーフに、当時の堀の美人生上で直面した重大な危機を作品成立の必然的契機として

位置づけた点が一步進んだものに思われた。大森郁之助「『曠野』論への序―成立過程の虚実を発端として―」（本誌・14）は、書簡検証を中心に、「十月」に見られる虚実、「粉飾した解題」などを追尋、晩年の堀の姿に鋭く迫ったものとして印象に残った。堀辰雄では他に、西本貞「堀辰雄ノート『風立ちぬ』断想」（日本文学研究・8）飯島彦太郎「堀辰雄の作品―習作期の問題―」（北大国語国文研究・46）の「不器用な天使」論、内山知也「堀辰雄の△支那趣味△」（本誌・14）の未発表「杜甫訳稿」の紹介などのあるのを付記しておきたい。

梶井基次郎 飛高隆夫「梶井基次郎ノート―湯ヶ島時代の文学―」（大藪国文・2）は、草稿ノート及び「寛の話」「桜の木の下には」の分析を通じて「闇の発見」に言及、「自己の存在をおおう闇の認識とともに、存在が観念に転換する一瞬の緊張感恍惚感に自己の全存在を賭け」た創作方法を説明しながら、「『生』ではなく、『生の幻影』、絶望の影の上をはかなく漂う幻影でしかあり得ない」当時の梶井の見得たものを明らかにしている。「『生活へ』の芸術の方向」については、それがたとえば相馬庸郎の言うように「社会主義的な芸術」と言ってもよいものであったかどうか、論全体がその点についての批判的見解ともなっていると思えた。中島敦 浜川勝彦「中島敦『悟浄歎異』をめぐって―中島敦の方法確立期―」（全林・5）は、周到な作品分析と、同じ時期の歌稿の検証で、「行為の可能性を大いに孕みながら内なる傍観者の位置をより深化」させていった中島を見据えて、「過去帖」のいわゆる「猿狖」から一歩出て「所与必然自由」の発見に至る過程に言及、「個の世界」から出て「生」を凝視しようとした中島の方法を確認した好論文であった。

鷲只雄「中島敦『歌稿』の成立」（国文学論考・7）は、七つの歌集を綿密なテキスト・クリティックをしながら論じているが今後の発展が待たれる。鷲只雄には「『山月記』論―佐々木充氏に答える―」（福島工業高専紀要・六・1）のあるのを付記しておく。勝又浩「『李稜』の構図」（日本文学・3）は、従来の人物論に飽き足りない筆者が、鋭い人物論、構図論を用意、「巨大な人物たちの悲痛な生涯の交響」つまり「『李稜』の関・係性」と筆者の呼ぶものに感動の頂点があるとした出色の作品論だと思われた。浜川勝彦の論と合せ読むのもおもしろいが、論文自体のモチーフのありかに感銘を受けたことを述べておきたい。伊藤整 早川雅之「戦時下の芸術の原基の形成―伊藤整と昭和十年代―」（文学・3）は、伊藤の十年代から戦後までを規定した「『裸の人間原型の認識』と、しかし逆にまた『芸術独自の秩序の追求』という内発的な矛盾対立」を「浪の響きの中で」「得納もの」論の中に追尋、戦時下の伊藤像を明らかにしており、大いに注目された。なお、紹介もれになっていたものに、これも戦時下と戦後の関連の仕方から文学論上の問題点を捉えた野坂幸弘「『小説の方法』をめぐって」（国語国文研究・46）がある。伊藤整では、「北方文芸」が相変らず熱心な追求を見せ、野坂幸弘、更科源蔵の連載の他に、二月号より武井静夫の「伊藤整伝」が始ったこともぜひ書いておかなければなるまい。織田作之助 川嶋至「端歩を突く作家―織田作之助」（季刊芸術・15）が、流行作家織田の「現実を失ったものの哀しみ」と「人間への限りないやさしさ」とに言及、論中他のいくつかの指摘とともに新鮮であった。なお織田では、「日本文学研究・3」に、全集未収録分も含めて、「青春日記」の

翻刻(昭和十三年・三・一七・二四)があり興味深く読んだ。坂口安吾 矢島道弘「『墮落論』と『ラムネ氏』」(新文学史・復刊9)が「絶対の孤独感」と「自恃」を論じている。大宰治 須藤仙之助「大宰治—いわゆる中期の問題—」(魯念・2)が、中期の変貌を「マルクス主義の呪縛からの解放」を軸に論じている。山内祥史「『愛の美について』の書誌」(一)(二)(日本文芸研究二・4及び三・1・2)が、いっもながら丹念な研究である。

戦後文学とその周辺に移りたい。昨今、三島由紀夫の死、高橋和己の死があり、あるいは野間宏の「青年の環」の完結、武田泰淳や第三の新人達の全集の相次ぐ刊行など、戦後文学は何か一つ転期を迎えた感があり、戦後文学再評価の機運等にぎやかであった。古林尚「戦後文学とは何か(Ⅱ・自我の継承とその屈折)(文学的立場・4)が、新戯作派から第三の新人までをみとれる戦後の文学史像を問題提起しているのが今更ながら新鮮であったことを記しておきたい。「人間として」(5)は戦後文学特集を編んでいて、小久保実「戦後文学と詩的時間」、白川正芳「戦後文学論ノート」など各々示唆深い。

野間宏 同じ号に、真継伸彦「『青年の環』論」、また、「辺境」(4)には松原新一「『青年の環』試論」がある。兵藤正之助「野間宏論」(新蜀社)も成った。今はそのことだけを書くにとどめて置きたい。埴谷雄高 五十嵐誠毅「埴谷雄高ノート『洞窟』解説・『死霊』論のためのプレ・アルバイト」(日本文学・3)は驚嘆すべき綿密さを持った作品論である。いかにも明確で私には最も注目すべき埴谷論者のように思われた。川上美那子「『死霊』ノート」(魯念・2)も入念に作品をおさえた好論文である。大岡昇平 柳沢通博「大

岡昇平論」(早稲田文学・3)は、「『孤絶』—『死』という構図を自己の存在の条件と課し、それを忠実に厳守することによって『戦後』という時代を生き、「社会的存在」としては『抜け殻』である氏」を論じて、極めて美しい大岡昇平論になっていて敬服した。堀田善衛 池内輝雄「堀田善衛ノート—『記念碑』『審判』における老婆像造型について—」(現代文学論・1)は、堀辰雄と堀田の關係に言及するなどユニークな堀田論になっている。三島由紀夫 藤田修一「三島由紀夫における『愛国』の美意識」(成城文芸・60)は、「愛国」を「『死』の文学だなどというきめつけ」でない、三島の「虚構美の頂点」「一つの到達点」と論じる。三島では他に、三枝康高「『金閣寺』の作品分析—放火事件と『金閣寺』」(日本文学・3)があり、また「解釈」(4)が小特集を試みている。古川清彦「三島由紀夫の思想と行動」、小川和佑「三島由紀夫論—短篇『剣』の意味するもの—」、林武志「『英霊の声』ノート」などのあるのを記すに留めたい。安部公房「解釈と鑑賞」(1)が「70年代の前衛・安部公房」を特集、各氏が意欲的な論に取り組んでいる。いちいち挙げるとまはないが、千葉宜一「詩人としての安部公房—『無名詩集』の世界—」や十一篇の主要作品分析など見るべきものが多く、トータルな像を求めるには有効であった。

ついでにいくつかの特集号に触れておきたい。「思想の科学」(1)・(2)は共に、「思想史としての戦後文学史」を扱い、ユニークな作家論を集めており、大久保典夫「戦後批評史ノート」、笠原芳光「大宰治論—大宰にとって戦後とは何か—」など興味深く読んだ。「国文学」に二つの特集がある。一月号「江藤淳と大江健三郎」。入

江隆則の「江藤淳論」、秋山駿「大江健三郎論」などの他に作品論を集成。五月号「無常の美学」では、千葉宣一、佐藤泰正、磯貝英夫、川嶋至らが各々、川端康成、小林秀雄と唐木順三、深沢七郎、高橋和己の無常観に言及している。「解釈と鑑賞」6月号「ナシヨナリズムと文学」では、長谷川泉、大久保典夫、遠丸立らが昭和文学史とナシヨナリズムに言及、他にもみるべき作家論作品論を集成している。「人間として」6月号に、高橋和己の全貌を明かす「高橋和己を弔う特集号」がある。さて、小説関係の最後になってしまったが、中野重治と宮本百合子。満田郁夫「『五勺の酒』『写しもの』の線―『甲乙丙丁』論への手がかり―」（文学・3）は、表題の「線」があるとすれば「新しいスタイルの追求」だと考証、「『写しもの』から『プロクラステイネーション』を経て『甲乙丙丁』に至る過程にも、『一つの文学論』」、「自他を貫いて行く方法を発見したい」という「スタイルの問題」があったと論じている。相馬庸郎「『歌のわかれ』試論」（日本文学・5）は、「『歌のわかれ』が安吉内部のドラマを種々かかえこみながら、その止揚という方向から批判的に描き出され」ていないと、その「短歌的性格」に言及、もっとも、「蟹シャボテンの花」などを出して、安易に右のことを「限界」などすることをいましめている。木村幸雄「『広重』的なもの」（クロス・20）は、「昭和十年代の転向体験、戦争体験とのつながりが剔抉」と、また中野の「戦後体験の反省でもある」と、この短篇で中野の見つめている「日本の風土と生活から滲み出てくる八もの淋しさ」を評して、戦後文学研究のあるべき一方向を示しているように思えた。沼沢和子「『播州平野』『風知草』論」

（近代文学論・1）は、百合子の課題「私ノの拡大、普遍化」が「播州平野」においてある成功を示しながら、その欠陥が「風知草」に表面化したと、創作方法を中心に論じている。新たに「二つの庭」「道標」論が書かれるのが待たれる。

さてこの辺で詩歌関係その他に移りたい。八木重吉 山田良弼「感覚的表現―八木重吉の詩的世界―四」（國語文四〇・3）は、整然と詩的言語の本質を問いつながら詩集「貧しき信徒」の詩篇を説き明かす。「感覚的表現」が常に感覚の記述・描写でなく「その宗教的体験の世界の象徴としてのみ具体的に把握し得るもの」と詩人の本質を論じている。伊藤静雄 栗原敦「『わがひとに与ふる哀歌』―作品と到達点―」（近代文学論・1）は、「現実的に疎外されていることを前提にして開始された詩作が、意識内部のみにて終結点にたどりつくということは、疎外の現実的な克服から逆立ちしたまま極点にたどりつくことだ」と明快に論じて示唆深かった。立原道造 石井雄二「立原道造、その文学的出発」（クロス・20）は、立原の出会った初めての異質の世界―高の寮体験の意味を、「田舎および田舎によって略取された西洋」「これらのものによって逆照明された都会」と探索し、「己の存在に対する最初の不安」を知り、「故郷を失った」もの行きつくところを、小林秀雄を引き合いに出しながら論じて明快な立原論となっていた。安田保雄「立原道造をめぐる女性群―『鮎』を中心として―」（成蹊園文・4）は、作品に登場する女性について整理し、従来の混乱をただしている。立原では「ユリイカ」6月号に特集号がある。共同討議「立原道造の美学」の他、鈴木亨「立原道造と三島由紀夫」、田中清光「立原道造の詩の秘

密」など見るべきものが多かった。中原中也 馬淵正子「中原中也の月光とピエロー堀口大学、ラフオルグと比較して―」（成蹊国文・4）がある。三好達治 米倉巖「三好達治私論―おぼえがきとして―」（日本文学・5）は、「朔太郎・達治の系譜にこの伝統的な無常感―連歌師たちの映像―を認めたい」と論じる一方、「自然の美と死について」の両者の決定的な異質性や方法の違いを論じている。同じ号に、瓜生鉄二「口語俳句雑誌『緑熟』について」、菱川善夫「現代短歌論のための葛原妙子論」、桜井好朗「塚本邦雄論序説(1)」があるのを記しておきたい。沢田弘明「大手拓次の世界(V)―初期の詩

―」（国語国文研究・46）は『藍色の養』の世界を詳細に論じている。さて大急ぎに上半期の学界を展望してきたが、最後に「解釈と鑑賞」三月号の「現代戯曲」特集に一言しておきたい。野村喬「現代戯曲の展開」、永平和雄「近代戯曲から現代戯曲へ」などの好論文の他に、九人の作家論と十三篇の作品論があり、各々短いものだが、戯曲を読むことの楽しさを充分教えてくれるものであった。以上の他にもまだまだ多く触れたいものがあつたが紙幅の都合で省略させていただいたものもある。また見落しもあるいはあるかとも思う。あわせてお許しをいただきたい。

▽書評△

西垣勤著 『有島武郎論』

山田昭夫

ここ数年來、有島武郎研究の進度は目に見えて加速しつつある。私好みの観測ではあるまい。それは単に研究・調査の密度においていえるばかりでなく、特により肝要な研究対象への視点の深め方においても、そのように感知され評価される成果が着々と築かれてきているからである。西垣勤氏の『有島武郎論』は、そういう諸成果の先端を行く展望の著書である。

安川定男氏の『有島武郎論』（昭和42・11明治書院）は、どちらかという和研究密度の画期的飛躍を証する大著であったが、本書は主として研究視点の非凡な着眼を専有する快著である、と先ずいいたい。とすると、両著ともに密度・視点兼備の名著ではないのか、という借問が生ずるが、それは詮ずるところ比重の問題、方法論の力点のあり

どころの問題であり、いずれも有島研究の完璧な集大成的紙碑であると極言すれば、むしろ外交辞令的な誇称以外のなにもでもないだろう。内々のことをいえば、私としては、雑誌初出の時と本書刊行直後の只今と再度ショックを受け、安川氏の大著以来の自縛自縛反応（？）に喘いでいることを告白しなければならぬ。これは笑止な悪癖らしいけれども、ほとんど名著に近い両著の出現するに及び、〃一生に一冊の名著〃という私のひそかに抱いていた目標が徒なる悲願となり失せ、宿願のきりもみ状態の墜落を余儀なくされるひと時を経験させられたのである。研究者の免疫不能の宿命的苦盃というものかも知れぬ。もしも、そういう虫の息の底から復元本能のようなものをいささかなりと目ざめさせてくれる

余地すらなかつたなら、私は気楽な沈黙への滑走をえらんでいたはずである。

ところで、西垣氏の有島研究への評価としては、すでに紅野敏郎氏に次のような先例がある。ハ―今日もつとも主体的に、問題点の追及に力を尽しているのが『クロノス』のち『黄塵』に拠った西垣勤の一連の仕事である。西垣の仕事は「有島武郎、その青春」（昭和38『クロノス』）あたりからはじまり、「カインの末裔」「或る女」などを執拗に、文学的に論じていて、かつての本多論文にみあう位置を獲得している。一本にまとめれば、本多・山田・安川・瀬沼・西垣という有島研究の五本柱がここに聳立することになる。V（現代日本文学大系『有島武郎集』月報、昭和45・9）――簡潔にして的を射た評価であろう。西垣氏のことに関するかぎり全く同感である。ただし、たとえば笹淵友一氏の『明治大正文学の分析』所収の有島論は、それだけで優に単行本になる質量を備えているし、さらに宮野光男・小玉晃一・小坂晋・小泉一郎・伊狩章・福田準之輔諸氏の有島論も、その気になればハ一本Vにまとまる相当量に達しているので、

△五本柱▽は倍増してしかるべく、かくの如きが有島研究の实情であると補足しておきたい。敗者復活戦、これが私の命綱であるらしい。上記の紅野氏の評言に便乗していえば、本書は安川氏の著書とともに今後の有島研究における指標となり、したがって追撃の対象ともなるだろう。紅野氏の西垣論文評価の理由は、察するに西垣氏の有島研究の視座の適合性にあつたと考えられる。おおまかな概括として、少なからざる研究者の姿勢は、それぞれテーマに即しつつ接写的周密さを示し、見るべき批判的定見も多かったのであるが、対象照明の位置・視角・光力において西垣氏のそれは頭抜けて秀れていると思われる。目からウロコが落ちる、という言葉は、本来は回生を意味するが、私は本書において屢々そういう思いを触発された。ありがたいことである。

本書は△第一部 有島武郎論▽として「親子」「リビングストーン伝」第四版の序「迷路」「或る女」「カインの末裔」等の作品論八篇、△第二部 有島武郎の周辺▽として白樺派主要作家の青春の検討、同派と

漱石との関係論、文学研究者の主体のあり方の省察、書評等六篇で構成されているが、本書のオリジナリティが第一部にあることは一見して明らかである。第二部の諸論にもアイデア・マンとしての西垣氏ならではのと思われるシャープな意見が随所にあるけれども、それにしても紅野氏を先途として大津山国夫・遠藤祐両氏の白樺派研究に比肩するには、なお若干の時日を要する、といってもあながち心外ではないはずである。以下、内容紹介はきりつめて、専ら第一部についての所感を記そうと思う。

西垣氏には本書収録の論稿以外にも「有島武郎覚え書―信仰離反の時期をめぐって」(『日本文学』昭和38・10)と「有島武郎ノートI」(『黄塵』創刊号、昭和41・10)の二篇がある。それらは本書の方法意識の定立を告げている「過去をどうみつめるか」に圧縮・収斂されていると覺しい。△あとがき▽によれば、西垣氏の方法意識は、有島の△青春のきずあととしての文学という作品の読み方▽であり、この方法意識確立以前の「カインの末裔」論の照明法はやや徹底を欠いているが、「迷路」「或る女」両論は独

自の構造分析を展開し、まことに説得性に富む。なかならず「或る女」論は△研究史素描▽をふくめて四篇あり、これが本書の主峰であり、その方法意識の執拗な集中的具体化となっている。再度△あとがき▽の述懐に徴すれば、西垣氏は△私はいわば実生活派というか、実生活と文学との間をどう考えるかに興味がある。▽といわれているが、この方法意識の素因になっている△興味▽は、平野謙氏などの血脈をひくものであり、ひそかに平野謙氏の糟粕をなめてきた私には親しみ深く共感される。しかし、方法意識は作品分析ないし評価の一つの基尺にすぎない。腕の見せ所は実物検証の明証性にある。西垣氏が有島の青春の実生活を重視され、その挫折の痛み・歪みの反映を作品の裡に追尋してゆく方法は、いわば有島の青春の可能態・理想態としての作品の正負の位相の検討に赴かせるが、そこには微妙な作品評価上の問題が介在している。つまり、青春の現実態としての実生活上の歪みを反映した作品の歪みと作品の芸術性の歪みとが同一視されがちなことである。それらは実体的には作品の裡に混濁

されている場合が多いにせよ、前者が必ずしも作品の芸術的昇華の欠陥になるとはかぎらぬのではないかという疑問である。有島の場合、作品活動が実生活における挫折に端を発する代償行為であることは、われひとともに相一致する観点にちがいないが、実生活と作品との関係は、類推可能・不可能の両面があり、作品自体の文学的方法を実生活の生き方から規定してゆく方法の有効性には限度があると思う。西垣氏は寸言より費しておられないが、「運命の訴へ」「星座」二篇の中絶の場合は、文学上の挫折が生活革命の実行を急迫するのである。「芸術家を造るものは所謂実生活に非ず」(『新潮』大正7・2)の見解は、やがて御破算にしてしまった考え方であるが、実生活と作品の可逆関係をめぐる有島の考え方は、それほど単純ではない。西垣氏が有島の河野信子との結婚の不成立(本多氏は信子の父を医者としておられるが、仄聞によると警察官という)を青春の倫理的挫折の八象徴的の事件Vとして重視されていることには同感である。しかし、「かかん虫」の初稿・発表作に本質的変容が認めら

れぬ時、挫折以前のこの作品と挫折以後の作品とのつながりをいかに考えるべきか。私は、挫折事実およびその理由を重視するならば、同時にもつと有島の資質・心性を討究しなければ説明がつかぬように思う。有島の青春のへきずあとVとはなにかを作品との関連において析出すると、私はキリスト教信仰の歪みが決定的体験であると考える。「迷路」も「或る女」も、その主人公が背教者であることはいうまでもない。有島の青春の歪みはキリスト教体験の歪みであると定式化しても事実の曲解ではない。その意味で「或る女のグリンプス」の発想に河野信子との結婚の挫折、キリスト教信者の擬態を演ずる自己喪失の苦悩と空無感を重視されたのであろうが、八観念の青春Vの核質をなす有島の聖書解釈の歪み、キリスト教体験の特殊性を、とにかくもつと徹視的に検証しなければ不磨不壊の作品論の重味はやや軽減するのではあるまいか。また、そのことと切り離せぬ作品論として三部曲論、「星座」論も必至の課題ではなかつたか、とも思う。西垣氏は「或る女」を有島文学のアルファでありオメガ

であると思なされていて、それはそれで歴史とした一つの立場ながら、しかりとすれば、どうして「惜みなく愛は奪ふ」その他一連の「或る女」の理論的エッセンスともいうべきエッセイ群の検討を軽視(?)されるのであろうか。実は測りかねるところである。

疑問ばかりを先に並べ立てたが、有島文学の全体像彫塑のためには、今少し広い視野と今少し深い潜航を要する一面があったのではないかと思われたからである。その意味では本書は有島研究の「ななかじきり」であるかも知れない。しかしながら、西垣氏の冴えわたった鑑識力は本多秋五氏の有島論の振幅に及ばないまでも、その深度において決して位負けしておらぬことを確認しておきたい。第二部の「近代文学の研究について」の末尾に近い部分で、西垣氏は「本多白樺派論をなんとかして打ちやぶるのが後進の仕事なのである。Vと揚言されているが、「或る女」論・「迷路」論でその自負の一端を実現されたのだと評価できるのである。

本多氏の「或る女」私小説読みの仮設

は、いくぶん話題提供的口調の試論風のものであるが、それを西垣氏が作品発想の現実的根拠と独歩の「鎌倉夫人」「おとづれ」等を例証として明確に否定されている。続いて上杉省和氏も「或る女」覚え書（『常葉女子短大「紀要」第2号、昭和44・11』）で追討ちをかけた形であり、私なども西垣・上杉説に同感である。この本多説否定は「或る女」評価史における軌道修正であった。「或る女」補論―「或る女のグリンプス」の成立―には、論として不可欠の初稿・改稿の対比を欠いていることが惜まれる。その点、西垣氏は私の八佐々城信子から早月田鶴子・葉子Vの変貌に名付けた八背徳から叛逆へVという図式の安易さを十分に批判せず、八田鶴子から葉子Vへの変質を徹視的に捉えなかつたために、いくぶん説得性を損っているといわざるを得ない。その対校作業を報告された上杉氏の「或る女のグリンプス」から「或る女（前編）」へ（『国語学研究』第41号、昭和45・9）を援用しなかつたので、論としての重心が多少とも浮き上がらざるを得ないのである。だが、笹淵論文「『或る女』の主題」（『前出書所収』）を刺激

剤として「或る女」前・後編における古藤・内田の位置の異同と意味の変移とを究明されている部分は筆致にも熟を帯び、ついには作者有島の十年前のキリスト者集団内の主体の八責任Vを問うに至っている。この指摘は有島の作家姿勢への根本的批判である。西垣氏は、「或る女」が八徹底したキリスト教批判の小説Vとなるはずであつたというあり得べき作品を想定し、そのヴィジョンから逆に「或る女」の実体を鋭く透視されている。したがって事ここに至ればこそ、有島の八全主体をあげてキリスト教と対決することを避けVていた実態の究明が、予備調査としても必要不可欠な手順であつたはずである。たしかに西垣氏がいわれるように有島の信仰者時代への回想文は八自己の徹底した擬視Vを回避しているが、実はその原因が明らかにされなければ遺漏なく実証的であるとはいえないのである。とにかく、有島文学の根本性格を制御しているものが彼の青春の全心的傾注したキリスト教同化・不同化の苦悩であつたことを、本書は改めていやが上にも痛感せしめた。つまらぬ私見をさしはさめば、

「或る女」（後編34章）で古藤が葉子に語つた“Sun clear”という言葉があるが、これはクエーカーの祖、ジョージ・フォックスに当てた有島日記の用語である。有島のキリスト教は著るしくクエーカー的で、背教後の実践面でもクエーカー的である。キリストを“Sun clear”そのものの人格神と見なしてもよいが、有島は、とどのつまり“Sun clear”の自己内の不徹底、不在を認めざるを得ず、しかもそれを批判し得る人間的根拠を自己発見し得なかつたゆえにキリスト教の根本的批判ができなかつたのではない。少なくとも階級社会における“Self clear”の自負自認は虚妄である。このことは、よく問題にされる有島の八人生の可能〃観のそれと密接な関係があると思う。

西垣氏は「或る女」再論―後篇について―の結語で八「或る女」は文学者有島の出発とその終焉まですべてをふくむVといわれているから、有島の八人生の可能〃性の八廃滅Vを「或る女」に看取されているようだが、ここでも作品と理論との相関をどう考えられているのか、片付かない問題として残る。私は、図式化していえば、「或る女」か

ら「星座」へ、という視点を捨てがたい。ともあれ、「或る女」は西垣氏の柔軟かつ犀利な解析によって、ほとんど完全にその評価が相対化されたといつてよい。先行諸家の論が批判的に領略され、その発想・主題・構想・登場人物の意味・手法等々が、あからさまに白日の下に照らし出された観があり、この大作の相対的絶対評価がここに遂行されたのである。私は本書の「或る女」関係の四篇の力作を再読して、「或る女」の偶像失墜を経験し、スクラップ化した作品の残骸のイメージにつきまかわれたほどであった。西垣氏の「或る女」論には解体があつて復元がない。そういう感想を抱いたのであるが、有島の文体分析、その特有の文学的糖衣の成分検出などにも意を用いるべきであつたように思われなければならない。

本書には小著『有島武郎』（昭和41・1明治書院）への批判が諸所にある。一例を挙げれば有島のアメリカ留学の動機や入家Vからの脱出説であるが、證じつめると私の資料操作の至らなさへの批判であつて、西垣氏が厳に戒めておられる有島の実生活上の事

実と回想文の事実との混同を冒していたのである。偽証を恥じるとともに、蒙を啓かれたことに謝意を申し上げる。

この小文は、書評というにはふさわしくない。本書の得失をあげつらつても、専ら得よりも失の指摘に傾いたが、これは立場

の相違から生じた指摘にすぎず、その大方は裏を返せばそのまま得なのである。西垣勤氏の研究姿勢は凜烈の二字に尽きる。（昭和四十六年六月十日、有精堂発行、B6判・二七二ページ、一二〇〇円）

（四十六年七月二十三日）

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

岡 保生著 『評伝小栗風葉』

伊 狩 章

一

長いあいだ待望されていた岡氏の小栗風葉研究がまとめられて、このたび公刊のはこびとなった。同学の一人として喜びに堪えない。

岡氏の風葉研究もずいぶん久しい。「学苑」に連載したのも、昭和四十年九月から四十五年一月まで一七回、足かけ六年に及んだが、氏が風葉に手を染めたそもそものは、はるか昭和二十九年にさかのぼるといふから、数えると十余年の歳月を経たことになる。即ち本書は十余年間の研鑽の成果である。しかも硯友社とか風葉など

は、どちらかといえば地味な研究の方だから、いよいよ著者のまじめな人柄が知られよう。

その態度は実証主義に徹し、伝記資料についても、作品、評文についても、及ぶかぎり現地の遺族、故老により、また、初出の新聞雑誌にあたつて公正確実を期し、主観的解釈はいささかもさしはさまないといふ心くばりが本書の全章にゆきわたっている。

序文において本間久雄博士が賞揚し、私もまた全く同感したのは、この岡氏の実証的な方法態度にあつた。

この、真摯で地道な研究態度が本書及び

著者の根幹ともいえる特色であつて、その点をもあわせて、私は本書の公刊に賛意を表するのである。

さきの「尾崎紅葉の生涯と文学」と並び著者のライフワークをなすものであらう。

二

本書は七章をもつて構成されている。

1、生い立ちから上京まで、2、紅葉に入門、3、文壇登場―「亀甲鶴」―「恋慕ながし」、4、活躍期―「さめたる女」三部作、「梢の花」、5、最盛期、「青春」、6、転換期―「恋ざめ」―「耽溺」、7、豊橋時代、大正期の通俗作―となっている。

このうち著者が最も力を注いだのは、4、5、6の三章で、紅葉門下の俊秀としてあらわれ、「青春」をもつて文壇読書界の第一人者となり、自然主義時代に転換を計つて意の如くならず、故郷に隠棲するまで、いわば紅葉の全盛期に焦点をあわせ、その文学と人生とを余すところなく解きあかしている。従来、風葉についての研究はきわめて乏しく、かつ断片的なものにとどまっていたが、ここに本書を得て、はじめて総

合的、全体的に把握されたといえる。

かつて十年ほど前、某社の「近代文学研究必携」において、風葉も「青春」も完全に黙殺されたのであったが、いま風葉は本書によってみごとによみがえった。今後はこれをもって近代文学史の中に存在意義を主張することができるであろう。

小栗風葉は明治の中期から後期にかけてもっとも人気ある一流作家の一人であった。ある意味で、明治文壇の象徴ともいべき位置を占めた。

本間博士はペイタアの説を引いてつぎの如くに言っている。

「文芸史家にとつての最大の関心事は、いかなる作家がその時代の精華と趣味とを代表するか。その疑問に答えることである。この点から見ると、小栗風葉を以て、明治文学史上、最も重要な位置にある作家の一人であるとするには、誰人も異存はないであろう。風葉が作家として世に立った時期は、思想的に、情趣的に、かつてない動揺と激動の時代であった。風葉の諸作には、その煩惑焦躁の時代を、さながらに表現しているものが極めて多い。というよ

りも、煩惑焦躁の時代そのものが、作家風葉を駆って、その代弁者として、時代そのものの前面に押し出したと云った方がよいかも知れぬ。……」

「しかるに、そのような文化史的に重要な位置をもつ作家風葉が、今日まで研究されなかつたのはまことに遺憾なことであつた。このたびの岡氏の著書は、そういう研究上の空隙をみたしたことに於いて高い意義をもつ。」——本間氏のこの序文のとおり、本書第一の功績は、風葉の文学史的立場と意義とを再認識させたことにある。

三

さらにまた、私としては、本書はただ単に明治の作家小栗風葉の研究であるだけでなく、おしひろげて、硯友社作家の研究として見ることもでき、そこに高い意義を評価したい。

硯友社及びその派の作家の研究は、研究者のあいだでおそらくもっとも人気がない分野の一つと思われるのであるが、その点、本書の刊行は、硯友社文学のために万文の気焰を吐く役割を果したものであつ

た。

硯友社の研究は、自然派や隅外・漱石のそれにくらべていかにもふるわぬ。それにはもちろん学界の要求や時代の趨勢などの原因もあるが、一面に、一般読書界やジャーナリズムでの人気の消長が研究の面にも反映している所が大きいかと考えられる。

人気作家の作品が手をかえ品をかえて重版されるのに反し、紅葉・美妙や風葉・荷葉らの作品などはほとんど省みられず、その作の大部分が入手しがたい状況になっているようなありさまでは、活潑な研究活動を求める方がむりかもしれない。

それに若い人々にとつて、紅葉の文章などはもはや古典的な難解さを感じさせるものとなつてしまった。手っとりばやく論文をまとめるには大正、昭和の作家にしくはない、という状況にすらなっている。研究者の態度が安易に流れ、努めてでも硯友社文学と取り組もうとするものなどなくなつてしまった。

硯友社が明治文壇の一大勢力であつたことは説くまでもなく、見方によっては、明

治文学の過半は硯友社というゆりかごから生まれた、とさえいえる。本書の小栗風葉一人をとってみても「さめたる女」から「青春」までその影響するところはきわめて大きなものがあつた。ニーチェイズムから過渡期の写実主義文学において、風葉の活躍が次代の新文学を導きだす役割を果たした意義はきわだつて高かつた。

次代の文学、とくに自然派を開花させるに風葉・葵山らの硯友社派が果たした播種的・耕作的役割は見のがしえない。わが自然派の独特な性格は、先蹤文学として、かつ、アンチテーゼとして硯友社をもつたことに規制された面も少なくなかつた。この意味において、硯友社の研究はもっと活潑になされてもよいのである。

以上のような理由で、私は本書が硯友社研究の点においても意義のあることを強調しておきたい。

硯友社文学といえは直ちにカビの生えた二流作家とみなされ、その多くが埋れたままで見すごされている情況の中で、岡氏があえて長年月をかけて風葉の研究を大成されたことは、今後の近代文学の研究に一つ

の方向を示すものと言えるのである。

四

本書の内容についてみるに、さすがに著者が長年月をかけた秀作だけあつて、いたるところに豊かな資料の蓄積と、ゆきとどいた調査の痕がみとめられる。

硯友社時代では、「牛門の二秀才」の時期を定めたことが本書の功績の一つである。

紅葉門下四天王のうち、泉鏡花と風葉とが一步早く文界に出、やや遅れて柳川春葉、徳田秋声がつづき、明治三十四、五年ころより四天王を称されるようになったのだが、その以前、鏡花・風葉を並べて「牛門の二秀才」とよびなした一時期があつた。本書は新資料をもつてその時期を説いた。

即ち、「文庫」明治三十二年十一月の小島鳥水「牛門の二秀才・泉鏡花と小栗風葉」及び、緒方流水の同三十三年九月稿の「風葉の二面」などの文章で、これによって、三十二年冬ころには鏡・風が並称されていたことが確められた。著者の功績の一つで

あろう。

四章の活躍期、五章の「青春」以下は著者のねばり強い調査に感服するのみ。まことに大作から片々たる小篇まで、ほぼ余すところなくとりあげ、本文校訂を加え、さらに二次資料についても断簡零墨のはてまで調べあげている。

在来の風葉研究では、初期の作には私も多少調べたことがあり、中期以降のものは吉田精一氏の「自然主義の研究」でもとりあげられていたが、しかしそれは大体的な表作や目ぼしい作品だけであつたといつてもよい。ところが岡氏は、長篇時代小説「旗すゝき」「卯の花絨」「文金島田」のはてから、地方新聞に連載した「恋無情」「化粧くらべ」等の十数篇にいたるまでことごとく調べあげ、論評を加えている。

岡氏の実証的な方法の一例として、「青春」を説く筆づかいを見てみよう。

氏はまず初出の読売新聞を徹底的に洗いあげ、その掲載予告からはじめて、一年八カ月に及ぶ三部作のことごとくを検討して、単行書(春陽堂)との異同を調べる。

つぎに休載日を調べ、その理由について考え、「房州那古の二月」の文をあげる。

また読売の社告「小説青春について」が「青春」の続稿を催促するため、徳田秋声をわずらわして直接に風葉に懇請させたとして、秋声の書簡をかかげたこと、その文中で著者が、「心血をそそいだ力作」とし二カ月の空白も風葉の苦心の痕にほかならなかつたこと、などを述べる。また、真山青果の「小栗風葉論」中の「青春の原稿」の文をあげ、風葉の文章の推敲ぶりがいかに甚しかったか、その回想文によって実証する。

つぎに内容に入って「青春」とルージンとの関係について説く。風葉の「青春物語」(明治四〇「文章世界」)によって作者の意図を明らかにして、ルージンと主人公欽哉との異同その他を、中村星湖説を引きつつ解説し、「青春」が単なる模倣作でないことを立証する。

また、「青春」とシヨペンハウエルとの関係を述べ、それが思想的な骨子となったという岡本露華説を確認し、結論的には「当代の最も複雑な思想の階級を代表的に

描かんとした作者の労を多とする」という島村抱月の言をとる。

さらにまた風葉が「青春」の肉づけに用いた抱月の「新美辞学」(明治三五)をこまかく調べ、その「美の哲理的方面」の一節がそのまま「青春」「春之巻」に応用されていることを具体例をあげて考証している。

また作者が文章彫琢の苦心について、その自然描写などの例文を引き、「紅葉以来の文章観に立脚した文章の最後を飾つたもの」と解説する。

最後に、風葉がもっとも好意をよせたのは速男・園枝の兄妹で、作者の〈国家主義と自由主義〉の調和の立場は、この兄妹の思想に仮託されて述べられていた、大作「青春」が、これらの青年群像を時代思潮の中に浮び上がらせ、時代を描きだしたところに、この作の最大の史的意義が認められる、と結んでいる。

以上が第五章の二、三、四節、「青春」の項のあらましであるが、著者は他の作品についても、大体このような方法できめこまかく論述しているのである。

作家の評伝として、まず満点にちかい筆

さばきであるが、もし難をつけるるとすれば、多少、総合的評価に乏しい、といったところであらうか。

* * *

その他、自然主義時代に入り、風葉の転換期、第六章以降の個所にも創見が多くみえる。「天才」「恋ざめ」で話題を提供し、「世間師」で好評を博したあと、「耽溺の人」(松原至文)と見なされて「耽溺」が岩野泡鳴の同題名の作にくらべて「現実の自己を如実に現はし得なかつた」拙作ときめつけられるあたりまで、著者の筆は精緻をきわめ、「死後までも」の代作事件など新見も多い。

第七章に及び、「姉の妹」の発禁問題から、千葉江東が「何等の深く人生を提撕し、暗示する処無き、要するに巧みに描かれたる調子の低き作物」との評をあげ、「ここに風葉の自然主義の限界があった」と岡氏は結論する。おそらくはその通りであろう。

本書にはなお最晩年の通俗作まで記述があり、風葉の生涯を描きつくして余さぬ。

三百数十ページの大作の上、巻末にはさ

らに詳細な参考文献リスト、年譜、索引がそえてある、まことにゆきとどいた、かつ、堂々たるできばえだ。

私の見るところでは殆ど難なきに近いが、もし難じられることがあるとすれば、それは岡氏の罪ではなく、風葉自身の罪で

越智治雄著『漱石私論』

遠藤 祐

あろう。かりに風葉が二流作家だとしても本書は一流であり、研究史に一光彩をそえる書であることは疑いないのである。
 (昭和四十六年六月、桜楓社発行、A5判・三六〇ページ、二八〇〇円)

越智治雄氏の「前後七年にわたる漱石論」(本書あとがき)が「書にまとまったことを、まずよろこびたい。同じく「あとがき」に「専攻分野ではない漱石論」とあるが、本書とは別に、日本近代文学館の「図書資料委員会ニュース」に寄せられた「漱石とともに」という短かいエッセイがあった、そこに漱石への関心の、早くなみなみならぬものであったことが記されていたと記憶する。漱石論を書きつづけた七年間の背後に、漱石とともに歩いた氏の長い歲月がたたみこまれていたのである。ひとりの

作家を、たとえ「私」なりにでも読みとるための条件とはそういうものなのだ。長い親炙の期間、自己と作家との重ねあわせ、対象からの刺激によって自身も眼を開かれること。それが理解には必要になる。おそらく氏は、本書刊行にいたるまでの年月を、漱石とともに生きたのにちがいない。

本書所収の一六篇の論考は、いずれも雑誌に発表されて注目を受け、周知と想うけれども、書評の例にならってその題目を掲げておく。「猫の笑い、猫の狂気」「濠虚集」一面「漱石の幻想」(『薤露行』論の

補遺として収めた」と「あとがき」にある)「草枕」「野分」「喜劇の時代」「虞美人草」―「父母未生以前の漱石―『夢十夜』―」「三四郎」の青春―「それから」論―「門」―「彼岸過迄」のころ―一つのイメージ―「二郎と二郎」「こゝろ」「硝子戸の内と外」「道草の世界」「明暗のかなた」。ただし発表の順序は前後しており、それについては「あとがき」に注がある。この注のなかで、「坊っちゃん」については「猫」および「それから」論に言及があり、「坑夫」は「三四郎」論であわせてふれている旨、ことわってある。すなわち小品と呼ばれるたぐいを含めて、吟味はおおむね漱石の全作品にわたるといってよい。しかもそれぞれの論考に、必要に応じて書簡、日記、断片(本書では漱石の「ノート」と呼ばれる)が引用されており、著者が漱石全集の全体をいかに注意深く歩きまわっているかが、よくわかる。

読んでいて、とくに断片への注視に、私自身一応眼をとおしてはいても、気づかなかった意味を教えられたことがしばしばであった。たとえば留学中の英文の断片中で

“Were we born, we must die. — Whence we come, whither we tend? Answer!” に、漱石の青年時代以来の「父母未生以前本来の面目」をたずねる間の継続をみるところがそうである（『櫻虛集』一画）。「喜劇の時代」論において、「虞美人草」の構想メモにある人物関係図を丹念にみて、宗近一家の設定が構想の段階で確定していないことをつきとめ、そこから作の展開の経緯とあわせて、「甲野さんから宗近君が分離した」という「臆測」を成り立たすのもそうである。断片は文字通り断片的な記述であつて（もつとも漱石のそれにはかなり長い、まとまつたものもあつて、それらは既に人の眼にとまつているのだが）、その意味を探るのは容易でない。対象とする作家なり作品なりに余程精通しないと、如上の操作は不可能である。精通とともに論者の微妙な感性を必要とする。研究とは、もちろん、論理と実証によつて導かれるものだけれども、文学研究においては〈勘〉のよさが物をいうことを、本書はおのずから示していると思う。文学的センスなどというとひどく俗めいてしまふが、しかし語本来

の意味におけるそれを、軽んじることはできまい。実証性といひ、論理性といひ。だが細かな事実調べを生かし、論理に生命を与えるものは、〈勘〉であり、感覚ではないのか。論理についていえば、漱石のいうように、「形式論理で人の口を塞ぐことは出来るけれども人の心を服する事は出来ない」のである。それはやはり、われわれの研究のなかで生きて働く自然の論理でなければならぬ。

全体を問題にする前に、部分的なところにかかわりすぎて恐縮だが、先の題目を見すれば明らかのように、本書は作品研究に徹した作家論である。あるいは個々の作品論が集積されて、おのずから漱石論をなしているともいへよう。つまり作家論としてきわめてオーソドックスな方法をとつてゐることになる。先行の漱石研究書のなかにも同じ構成をとるものが少くないが、本書は、それらにくらべて、初期短篇ならびに「夢十夜」「硝子戸の中」といった小品に関する独立の論考をふくむところが眼につく。従来ともすれば従属的に扱われがちだったこれらの文章の詳しい検証を抜きに

しては、漱石を包括的にとらえられないとする著者の意が、そこにうかがわれる。

作品研究による作家論と書いたが、本書において、著者はまず、ひとつひとつの作品に身を潜めつつ、そこからおもむろに漱石観をつむいでいったのちがいない。はじめにある見通しはあつたであろうが、むしろ究めながら、語りながら、著者に漱石が見えてきているといった印象が、本書にはある。それ故、一六篇の論考は、それぞれ独立していると同時に、いろいろにひびきあつて、全体として漱石像を描いていく。自己の予見をおすために、作品が材料に使われているということはない。だが、それだけに、人は本書からまとまつた漱石のイメージを汲みとることに、かなり困難を覚えるであろう。それは、難しくつかめないというのではなく、かなり苦労したのちに、つかむことができることである。著者にはきわめて連想が豊かなので、それが、作品にわけいりつつ、作家を迫り筋道をささえている。読者はその連想を精密にたどることによつて、著者の脳裡にある漱石の姿に達するのだ。「猫の笑

い、猫の狂気」のはじめに、苦沙弥を「自意識の徒ではあっても真の自己に逢着することができそうもない」知識人とみて、その像が「明暗」の津田の形象と関連することを指摘する個所がある。そこで「まったく無関係なものではない」とされる事態を理解するには、「明暗のあなた」まで飛ばねばならぬ。すると津田に関して、「周到に鋭敏に行きわたりつつ、自身の存在の根拠といった本質的なところにはあまいいな」自意識をもった人物とあり、著者のこの二つの想念を結びつけて、はじめて読む者の心にも両者の関連が宿り、漱石の生涯の課題に自己の本体に出会いたいという要求があることの合点がいく。これは連想の働くひとつの例であるが、この場合「猫」論で「無関係ではない」所以が少しでも説かれているとよかった。連想は自由であり、その自由な動きに、実は越智氏の漱石論の魅力があるのだと思うけれども、そのため本書がやや読みにくくなっているという印象も受ける。もっともそれは、私の漱石の読み方がいたらぬためだとも考えられるのだが。

実は本書の書評を引き受けたとき、これはまことに重い仕事だと感じられてならなかった。その重さは、分析すればいろいろになるが、ひとつにはこれが『漱石私論』と題されていることにかかわっている。こういう名づけ方は、記憶にある限りでは安岡章太郎氏の『志賀直哉私論』のほかにない。著者がそれを意識していたかどうかはわからぬが、ともかくも、見方によってはかなり思い切った題名とも考えられる。「あとがき」には、「ここに私の漱石をそのまま全部提出したいと、考えている。名づけて『漱石私論』と言うのは、これらの文章の性格がそこにはかないからだが、私にはこういう書き方が必要だったし、今後つづける漱石論の出発点もここにしかない」と、その理由が淡々と記されている。淡々とはあるが、しかし「私の漱石」ということばの底に、著者のこの書にかけるある決意が読みとれるように思う。他人はどうであろうと、これが「私」の読みとった漱石なのだ、批判は自由だが、それで「私」のイメージは動きはしない——という確認。

「本書が私の『読み方』の記録であることだけは確かである」とのことばもある。冒頭に著者の漱石とともに生きた日々にふれたけれども、『漱石私論』はその日々に著者の内に宿った漱石の提示にほかならない。だからこれは私に重くのしかかってくる。そういう越智氏の漱石像に立ち向かって、ものをいおうとすれば、私もまた自身の「漱石」を、その作品の私の読みを所持していなければならぬ。それを示すことこそ、本當の書評になるので、この仕事の重い所以はそこにある。しかし今の私にまだその重任に耐える力はない。

それだけではない。本書はまた、その内容の重さ、ひとつひとつの論考のもつ密度の濃さにおいて圧倒的であった。作品相互に働く連想を先にいったのだが、連想はもちろんひとつの作品の内部でも自由に動く。それにもとづいて、作品は解きほぐさず、著者の読みとった作中人物の性格、思想を明らかにするために、再構成されていく。自身に必要な内部徴証はどのような細なものでも見のがさず、掘りあげること、それが著者の作品論における鉄則のよ

うで、そのことを漱石作品のすべてにわたってここで貫いていると思われた。

のみならず、本書を読みすすんでいくとき、論自体の重みと同時に、論の彼方にある漱石、そして「猫」から「明暗」までの作品群のもつ深さ、厚みが、私にひしひしと感じられた。著者の論はそれぞれに面白いが、そういう論を可能にする漱石の作そのものが改めて興味深く、自分でもその奥行を測り直してみたい誘惑にかられるのである。読みながら私は、論をはなれて、勝手に自分なりの作品に関する想像を追いかけることが、しばしばあった。その私は本書を読了した今、書中一六の論考のもつ重さは、まさに漱石全集総体の重量感と見合っているのだ、という感慨にとらわれている。妙ないい方かもしれない。が、私にはなにも著者が対象にひきずられていると思っ

枕」の画工のことは借りていえば、「物は見様でどうでもなる」のである。しかし、だからこそ「見様」が大事になる訳で、どうでもなるから勝手に見ているというのではあるまい。氏は本書を「私論」と名づけ、論中にも再三、「臆測」を語っている。けれどもそれは、対象の担う重い意味を、我なりの筋をとおそうとするあまり、性急に裁断してしまったり、あるいは、それほどでもないものを、ことさらに重大視したりする過誤とは、およそ遠いことに、注意しておく必要がある。

作品論がそれぞれに面白いといったが、その全般についてふれる余裕がない。二、三の覚えを記すことにしたい。「猫の笑い、猫の狂気」で、最後の猫の死をたんなる「偶然」とはみない視点。従来この場面は、作品をうちきるための作者の技巧とみられてきているが、氏は、「猫」後半における「猫の目が内部に向かわざるをえぬ志向」の表われを問題にし、猫の観察者、批評家の役割からの変貌を考え、漱石の内部に動く死と狂気との暗い想念が猫に托されたのだとする。だから末尾の猫の虚無的な感懐

とその死とが意味を帯びてみえてくるのである。「死んで此太平を得る。太平は死ななければ得られぬ」(猫十)という猫の姿への注目は、『深虚集』の諸短篇を検してえられた、現実には何かを哀うのでなければ、真の自由と幸福は獲得できぬ、自己本来の願望は達成しないのだとする漱石の把握と、かさなっているにちがいない。作中人物の変貌については、構成、成立の問題とからみあわせて、「彼岸過迄」のころ」に興味深い指摘がある。この論は、前提としていわゆる修善寺の大患における死と向いあった体験、「彼岸過迄」起稿直前の五女ひな子の死による衝撃の、漱石の生涯に深い影をおとした事実を重くみるところに、新たな視角をもっているが、さらにその死の衝撃が「彼岸過迄」の成立といかにかわるのかを凝視する。そして作者予告の「彼岸過迄書く予定」ということばと実際の連載完了(四月二十九日)とのずれに目をむけて、「ひな子の死を扱うあたり(引用者注「雨の降る日」)から、すなわち死が実際に作品に姿を現わすあたりから、稿をつぐ漱石の内部に一つの変化がおそらく起こって

いるのである。あの大患の体験が激しい衝迫として蘇りつつある」と「推測」し、その具体的な表われが須永の変化、「至って退嬰主義の男」(『彼岸過迄』「停留所」)と敬太郎の目にうつる彼の、存在の根拠を問わねばやまぬ人間への成長をいう。たしかに「彼岸過迄」は「雨の降る日」の章をさかいて、前半の敬太郎の話と後半の須永の話とに分けることができる。その転換の内実を漱石内面の「変化」と結びつけて説くのは、見事な解読というほかはない。その他、「明暗のかなた」で小林を、「恐ろしい『実地を踏んで』(百五十九)おり、無籍者(八十六)を自認し、『世の中がないんですね。もつと広く云へば人間がない』(八十二)というように、津田たちが信じて疑わぬ現実からずり落ちていく。だからこそ正確に津田やお延の存在が見えるのである」ととらえ、「したがって、小林に天を口にさせた漱石には深い意図が秘められているに違いない」とする指摘も、私を強く「明暗」に誘いこむ。

『彼岸過迄』のころ」は、昭和四三年六月の「文学」に発表された論考である。こ

の論については、すでに「修善寺における『三十分の死』の意味を問いつづける漱石の面貌を、まさしく感動的なまでに定着してみせた(佐々木雅彦氏「近代文学界の動向」一九六九年後期)・「日本近代文学」二巻」という受けとり方があり、「パセティック」との評語もあつたと思う。記憶のあいまいなままで語る非礼をお許し願いたいのだが、「彼岸過迄」において、死をみつめてはなさず、それ故に「命の根」を必至にもとめつづける漱石の「内部の衝迫」をたどる著者の論の進め方には、たしかに論理的な操作以上の何もものか、さし迫った実感がにじみでていると、私も思う。それこそ勝手な臆測をして著者の心事にたちいる暴挙はさしひかえないが、ただ『彼岸過迄』のころの執筆によって、氏が一步深く漱石に近づいたことは、記してもよいのではなからうか。「あとがき」のメモにしたがって、本書の各論をもう一度発表順に読みかえしたとき、そのことはおのずから明らかになるであろう。

『彼岸過迄』論以後、氏の眼にうつる漱石に暗澹とした影がおちてくる。初期の作

品「猫」「漾虚集」「野分」「虞美人草」に死と狂気との想念を探る眼と、「ころ」「道草」「明暗」にニヒリズムの深まりを追う眼とは、ひとつである。もちろん、はるか高いところに漱石の望みみている「天」、あるいは「大きな自然」を、氏はみのがしてはいないのだが。はたして漱石が暗いのか、それとも氏の眼もまた暗いのか。そうだとすれば、「草枕」も、すでに書かれていた「草枕」論(昭和四〇・八「国文学」)とはやや異った色調を帯びる可能性があるように思う。「草枕」も死や狂気、存在の怖れと無縁ではないからである。詳説の段階にはないが、私は「草枕」を『漾虚集』の継続として考えてみたい。そして事実氏も「漱石の幻想」(昭和四五・一〇「ユリイカ」)では、両者の関連に眼をとめて、那美さんに「あの漱石の不安定な生の原基的な姿がそのまま重ねられているのであって、小説はそうした彼女が画工の幻想の画面に収まるまでを追って行く」と説くのである。

「明暗のかなた」のおわりに近く、次の一行がある。

漱石は長い日をひたすらに人間を押

し、書きつづけた。

このさりげない一行に、私は、著者の漱石論のしめくりをみたい。人間を押すこととは、同時に自己を押すこともある。明治二十七年末の参禅行で釈宗演から「父母未生以前本来の面目」とは何かという公案を与えられて以来、自己の本体を、人間存在の根拠をとう問が「漱石生涯の課題」となつたと、著者はいう（父母未生以前の漱石）。けれども一方で、漱石は現実の關係のなかにおかれ、そこから容易にはなれられぬ自分をも、事実として認めざるをえなかつた。そういう本体志向といつまでも片づくことのない日常の生との矛盾に苦しみながら、しかしその矛盾を誠実に引き受けて、「人間を押し、書きつづけた」ものが漱石にはかならずある。これが私の貧しい理解による、本書の漱石像である。

とりおとしたことはきわめて多いが、最後に、『漱石私論』は、私をも含めて漱石に関心を抱く人々に、改めて漱石を根底から見直そうとする強い「衝迫」を与える書であることをくりかえして、書評にはほど遠い一文を結びたい。（昭和四十六年六月

三十日、角川書店発行、B 6判・三七七p。
—ジ、一五〇〇円）

筑摩書房版『藤村全集』別巻

伊東 一 夫

瀬沼・三好・島崎の三氏編になる、千頁の別巻は、積年の苦心と努力の結実であり、久しく待望していた研究家の念願を充たすに足る刊行物として、出色のできばえである。また、直接その仕事に携わられた編集部の高橋氏の労も、多としなければならぬ。

本巻の中心は、大きく三部（同時代評、補遺・拾遺、資料）に分けて構成されており、それに蔵書目録・作品年表・書誌・参考文献目録が添えられて、一巻を成している。各部門と附載事項について、それは望蜀の歎きになるかもしれないが、いささか私見を述べてみたい。

「同時代批評」は、明治・大正期ともによく精選されており、これらが一本に集録されたことは利便このうえない。それに対

して、昭和期のは、「回想・印象」「対談・座談」を配したところに、編者の周到な配慮がみられる。これらはいずれも不可欠の資料であるとしても、そのために、昭和期の批評が、いささか手薄になったことは否めない。ここにとりあげた八篇は、もちろん藤村批評としては高名のものであるが、そのほかに、平野謙・伊藤信吉・渋川驍・瀬沼茂樹・中村光夫氏らの藤村批評は、昭和期の特色を示すものとして、採択の余地はなかつたであろうか。この辺は資料の価値批判の分れるところであるが、それにしても、「同時代批評」の解説で、三好氏が、部落問題にその大部分をさかれたことは、多少疑問の残るところである。

「回想・印象」では、相馬黒光の「黙移」や木村岬太の「魔の宴」を欠いていること

は残念である。楠雄・翁助・静子・四方など、島崎家の近親者の回想録は、藤村の理解には極めて重要であり、せめてその一端でも採録紹介すべきではなかつたかと思われる。

「拾遺」編の書簡集は根本資料であるが、高瀬家宛・権堂誠子氏宛・加藤朝島氏宛・鈴木春氏宛の、新発見になる書簡が、はじめて多数収録されたことは、本巻の資料的価値を高からしめるものである。同じ編の「ポケット用手帖」には、他の各種の藤村ノートにみられるように、独特のスケッチが挿入されており、これらのスケッチを欠いては、本文の意味は半減するといってもよい。「メモ」と同様に、このスケッチは、ぜひ収録してほしかったものの一つである。

資料編に収められた「島崎家関係資料」と「参考資料」の十二編の多くは、文字通りの稀覯資料として、これが公開にふみきられた編者の果敢に敬意を表するとともに、またこれは本全集の白眉ともいえる重要な資料である。頁数の関係もあるが、「桃林和尚遺稿」・「自省録」・「玉石同架」・「閑窓漫録」・友弥の短歌などが割愛された

ことは惜しみても余りがある。特に山林事件記録として、所三男氏の所説が掲げられたことは、頗る当を得ているとしても、藤村について記されている、島崎広助の「木曾御料林事件交渉録」が、全く収録されなかったことは、本資料編の片手落ちといわなければなるまい。「交渉録」は昭和四三年に青木恵一郎氏編で刊行されているが、本書には不備な点があることを、拙著「島崎藤村研究」で指摘し、「交渉録」の原本を明らかにしておいた。

「蔵書目録」は、初めて発表された貴重資料で、利用価値大である。「文献目録」のうち、「雑誌・新聞・単行本所収論文目録」は、博搜精緻をきわめ、その努力は多とすべきも、「解釈」(昭46・4)に私が発表したような「藤村研究目録」も、ひろく収録してほしかったと思う。

新潮社版に比べて、「作品年表」には、以後の調査の努力の跡が数々みられるが、大正期の未見資料がまだ多く残されている。しかし、大正二二年五月の「文化生活」には、私の調査では、「部落民の解放」なる記事は掲載されていなかった。「書誌」

も整備され、精細になったことはまことに結構であるが、詩篇については改版本を悉くとりあげたように、「破戒」「家」「新生」「夜明け前」など主要作品の改版本もとりあげ、解説を加えてほしかった。現在は書誌的解説を加える必要がある研究段階に到達していると思われる。そして、研究者の利便を考えると、作者の年譜は、本巻に収録すべきではなかったかと思う。

いずれにしても、本巻は、藤村全集の掉尾を飾るにふさわしい意義深い刊行であるのみでなく、個人全集のよき範例を示したものといい得るであろう。(昭和四十六年五月三十日、筑摩書房発行、菊判・一〇二〇ページ、四九〇〇円)

非公開

非公開

非公開

事務局報告

■大会・例会における題目および講師

昭和四十六年度(その一)

五月 春季大会

昭 and 詩の成立 大岡 信

『未来派』(Futurismo)の受容状況

— 前衛詩運動の史的動向 —

千葉 宣一

近代詩から現代詩へ 原 子朗

大正文学の思い出 藤森 成吉

七月 岸田国士の初期 今村 忠純

牧野信一論—初期作品をめぐって— 小倉 脩三

九月 秋季大会

「くれの廿八日」と「文学一斑」

小泉浩一郎

ソライズム再評価—小杉天外のばあい— 森 英一

啄木歌再評価論—「握の砂」の世界— 昆 豊

松江抽斎—明治十年前後— 稲垣 達郎

「坑夫」と「夢十夜」 佐々木 充

漱石文学における「実質」の論理

相原 和邦

有島武郎の晩年におけるニヒリズム

佐々木靖章

ムの問題

大正文学の基軸

磯貝英夫・勝山功・三好 行雄・高田瑞穂(司会)

* 編集後記 *

今回は評論家特集である。従来あまり顧みられなかった明治・大正・昭和の諸評論家たちに照明をあててそれぞれの問題点は何であったか、をあらためて再検討してみた。しかし当初予定していた寄稿があまりあつまらずに心ならずも小特集に近いかたちをとってしまった。寄稿が締切まぎわになつて取り消されたせいであつて、遺憾のことである。寄稿者の方々にもぜひない事情があるものと推察するわけであるけれども、せめて締切の一ヶ月ほどまえに「否」の返事がいただけたら幸である。さもないと雑誌編集がいちぢるしく渋滞し、またこの雑誌だけの編集者ではない三省堂の方に

必要以上の迷惑と足労をおかけしてしまふからである。かさねがさね会員諸氏の御協力を要請したい。

今日の時点において文学史や文学研究が定着したかにみえる。しかし文学研究にとつてなによりも危険なことは旧来の固定した価値観念とその方法であつて、それを打破するためにもこの評論特集が一助ともなればと願っているしだいである。

なお今後会員のかたがたにおかれて、各自の単行本、紀要の類およびその抜刷などを編集部宛にぜひともお送り願いたい。学展望その他の資料に供するためである。次回の予定は「転換期の文学——大正から昭和へ——」である。

昭和四十六年十月 編集委員

- 池内 輝雄
- 川副 国基
- 河村 政敏
- 久保田 芳太郎
- 鳥居 邦朗
- 畑 実
- 山田 晃

日本近代文学会則

第一条 この会は日本近代文学会と称する。

第二条 この会は本部を東京都におく。また、別則により支部を設けることができる。

第三条 この会は日本近代文学の研究者相互の連絡を密にし、その調査研究の便宜をはかり、あわせて将来の日本文学の振興に資することを目的とする。

第四条 この会は前条の目的を達成するために左の事業を行なう

一、研究発表会、講演会、展覧会などの開催。

二、機関誌、会報、パンフレットなどの刊行。

三、会員の研究発表の斡旋。

四、海外における日本文学研究者との連絡。

五、その他、理事会において特に必要と認めた事項。

第五条 会員 一、この会は広く日本近代文学の研究者、および研究に助力する者をもって組織する。会員は附則に定める会費を負担するものとする。

二、この会には維持会員を設ける。維持会員の権限、および会費については、附則に別途定める。

第六条 役員 一、この会に左の役員をおく。

代表理事 一名 理事 若干名

常任理事 若干名 監事 若干名

評議員 若干名

二、代表理事はこの会を代表し会務を総攬する。常任理事は、代表理事を常時補佐し、代表理事に事故があるとき、または代表理事が欠けたときは、あらかじめ定められた順序でこれを代理し、またその職務をおこなう。理事はこの会運営の責に任ずる。監事はこの会の

財務を監査する。評議員はこの会の重要事項を審議する。

三、評議員は総会における会員の互選により、理事、監事は評議員の互選により、代表理事および常任理事は理事の互選により選出する。

四、役員任期は二年とする。ただし、再選を妨げない。

第七条 理事会の推薦により総会の議を経て、名誉会長、名誉会員をおくことができる。

第八条 会務を遂行するために理事会のもとに事務局をおく。事務局に運営委員、編集委員若干名をおく。事務局の各委員は理事会がこれを委嘱する。その任期は第六条第四項の規定を準用する。

第九条 会員の入会は会員二名以上の推薦と理事会の承認を要する。

第十条 会員が定められた義務を果たさないうとき、またはこの会の目的にふさわしくない行為のあつたときは、評議員の議決によつて除名する。

第十一条 この会は毎年一回通常総会を開催する。臨時総会は理事会が必要と認めたととき、あるいは会員の五分の一以上から会議と目的とする事項を示して要求があつたとき、これを開催する。

第十二条 この会の経費は会費その他をもつてあてる。

第十三条 この会の会計年度は毎年四月一日にはじまり、翌年三月三十一日におわる。

第十四条 会則の変更は総会の議決を経なければならない。

附 則

一、会員の会費は年額一、五〇〇円とする。

(入会金二〇〇円)

二、維持会員の会費は年額一口二、五〇〇円とする。ただしその権限は一般会員と同等とする。

別 則

一、会則第二条にもとづき、五名以上の会員を有するところでは支部を設けることができる。

二、支部を設けるには支部会則を定め、理事会の承認を得なければならない。

三、支部には支部長一名をおく。支部長は支部の推薦にもとづき、会則第八条に従って代表理事がこれを委嘱し、その任中この会の評議員となる。支部は支部長のもとに必要な役員をおくことができる。

四、支部は会則第四条の事業をおこなうに必要な援助を本部に求めることができる。

五、支部の経費は支部所属会員の納める会費のうち八割をこえない額およびその他をもってあてる。

六、支部は少なくとも年一回事業報告書および財務報告書を理事会に提出しその承認を得なければならない。

七、この別則の変更は総会の議決を経なければならない。

三省堂新書

●文学・言語関係の好評重版をご紹介します—— 毎月2～3冊刊行

コトバの魔術と

切れ味

大久保忠利著

「おとなはずるい」「彼はアカだ」「暴力学生」—— 私たちがうっかり見すごし、うっかり使っているコトバの中に、多くの「コトバの魔術」がある。「魔術」は精神の怠惰とズルサから生まれる。本書は、新聞・国会答弁など、ホットな実例によってコトバの魔術を摘発し、その破り方と、切れ味のよいコトバの使い方を懇切に説いた好著。 280円

現代作家と文章

安岡章太郎編／「文章は帽子である」文章のよしあしを判断するメヤスが失われた現代において、文章とは何か、日本語の特殊性は何か、現代口語文を作り上げた近代文化とは何か、を編者は独特の視点で探つてゆく。 200円

文章工学

— 表現の科学 —

樺島忠夫著／表現行動—文章についての理論を徹底的に応用し、だれでも書ける文章法則をうちたてた快著。 250円

ことばのカルテ

— くだん語百話 — 吉田金彦著／生活を深めることばの知識。日常語に潜む庶民の真実を軽妙に描いた快作。 250円

源氏物語の舞台裏

— 王朝の世界 — 福田政義著／「源氏」を生み出したものは何か。千年に及ぶロングセラーのなぞを解明！ 250円

表現の解剖

— 続文章工学 — 樺島忠夫著／文章表現を徹底的に解剖・分析して、これからの文章創造への道を開く。 200円

生命の大陸

— 生と死の文学的考察 — 小林 勝著／肉体を変貌させる打撃に耐え、なお自己の内部を凝視する酷烈な作家精神。 200円

SSD 三省堂

東京・神田神保町 1-1 〒101 振替／東京54300

SSD三省堂

東京・神田神保町1-1

日本文学研究書目解題

講座日本文学 別巻

全国大学国語国文学会監修

A5判・四四八ページ

定価 一、八〇〇円

上代から現代までの日本文学についての研究書約千四百冊を採り上げ、解説を施した。解説中に併記したものを含めると約二千二百冊となり、主要な研究書はすべて収録されている。

なお、研究者の便宜を考え、おまな講座、叢書、事典等についてもその内容を示し、また、重要な注釈書、校本、複製本、翻刻本、索引用なども一括して掲げた。

それぞれの研究書等の著者、発行年次、発行所、内容の概略、性格及び特色、研究史上に占める位置及び今日的意義、異版などが簡潔に示されており、日本文学研究必携の基本図書である。

(88)

上代文学

本文の一部(縮小)

解説であり、原字の文字に脚して縦書きに校訂がなされているが、漢語の解釈などには思いきった誤字が挿入されている。全般に、大家と新進を問わず、従来の諸家の論を踏まえ、採るべきは採りその理由を明らかにする態度で貫かれており、著者の研究の土台としての価値も大きい。

万葉書の鑑賞及び其批評 (上) 鳥本希生著

集中から選出した二百六十五首を著者のごとく鑑賞及び批評したのも。アララギ派歌人である著者は、万葉集を「常に真実な心の集りから(一言)歌われて、著者の心で、正調子律調の万葉集をさらに強め、万葉集を作歌のためという以上の生の指標として絶対視する」まで至っている。この作者の真性心に歌の生命があるという観点から、人際・赤人を集中の最高位に置き、さらに三期に分けた万葉の時代の初期に東歌を入れたり、徳良・旅人を棄持などとともに末期に上りて見られる。本編に付載した万葉集(上)十四冊、一生生雑記十四冊にも上述の鑑賞が一貫して見られる。

万葉歌 二冊 斎藤茂吉著

前13 岩波書店

講座日本文学全13巻の構成
1 上代編 I / 2 上代編 II / 3 中古編 I / 4 中古編 II / 5 中世編 I / 6 中世編 II / 7 近世編 I / 8 近世編 II / 9 近代編 I / 10 近代編 II / 11 近代編 III / 12 日本文学研究の諸問題 / 13 日本文学研究の周辺

万葉集の各巻から選出した歌(初版は短歌のみ三百六十五首、何回もの改訂版では、源出歌、歌数などに初版と異動がある)に洋訳を施したのも。上二冊より成り、上巻に巻七まで、下巻に巻八以降の分を収めている。万人向きの「万葉集I」を巨冊として、万人の主要なる「歌を調査」をもとに、かなり詳しい字句の分析、語釈がなされている。なお、同じ著者の編「万葉集研究」二冊(同15岩波書店)には、編者を含むアララギ同人の論議による共同研究が行なわれている。両書ともにアララギ派の万葉集研究の姿勢がいかなるものか明らかに示してくれる。

古代和歌 五味智基著

前28 至文堂

万葉集・古今集・新古今集について、総説・三集それぞれに序説、各期(新古今を除く)の作家と作風、結語とよ構成のもとに、三集から抄出した歌に注釈を施し、鑑賞をしたのも。本書は、日本文学教育講座の1冊で、教養書といふわけがあるが、二百一首の味はひを知覚し、(二)はしにひいくものとして感じたりする(三)はしにきき、ききという目標で記述された鑑賞の部分があり、ききという字眼的な発行と、鋭い鑑賞眼が事事に凝合して、教養書というわけが通

日本近代文学(年2回刊)

第15集

840115

◎編集者/日本近代文学会 代表理事 高田 瑞 穂

定価 400円 (送料70円)

編集所/「日本近代文学」編集委員会
東京都千代田区神田神保町1-23-3 三省堂第一ビル気付

昭和46年10月10日 印刷
昭和46年10月20日 発行

発行所/株式会社三省堂 代表者 亀 井 要
東京都千代田区神田神保町1-1

印刷所/清和印刷株式会社 代表者 清水昭一郎

日本近代文学 第15集

400円