

名著復刻
全集

近代文学館

作品解題

明治後期

日本近代文学館 編

名著
復刻
全集

近代文学館

作品解題

——明治後期——

日本近代文学館 編集

名著複刻全集
近代文学館 作品解題

明治後期

昭和四三年九月一日 印刷
昭和四三年九月一〇日 發行

編集 名著複刻全集・編集委員会

代表者 稲垣 達郎

刊行 財団法人 日本近代文学館

東京都目黒区駒場四一三―五五

代表者 伊藤 整

製作 株式会社 図書月販

東京都新宿区市ヶ谷本村町三九

代表者 中森 蔭人

印刷 東京連合印刷株式会社

東京都千代田区麹町三ノ二

代表者 長尾 義輝

「名著復刻
全集」

近代文学館」刊行について

日本近代文学館は、明治以来今日まで百年にわたる日本の近代文学の名著を初版により復刻し、「名著復刻全集・近代文学館」として刊行することとなりました。

明治以来何度もの戦争・災禍を経るなかで、日本の近代文学は現代の思想・文化の発展に寄与する幾多の作品を残してきましたが、これら名作・名著は著しく散逸し、とくにその初版は愛書家・研究家でさえ閲覧することのできないものが数多くあります。

近代文学館では、著作者・版元その他多数関係者の協力と図書月販の絶大な支援を得て、これら日本文化の遺産である名作・名著を、それが刊行された元の姿で正確に復刻・再現することによって、学校教育の生きた教材を提供し、併せて研究者に頒布することにより、日本文化・日本文学の研究に資し、その発展に役立てたいと考えるものです。

財団法人 日本近代文学館

全集編集委員

伊藤 整

稲垣 達郎

小田 切進

木俣 修

塩田 良平

瀬沼 茂樹

成瀬 正勝

福田 清人

吉田 精一

凡例

〔本解説の構成〕

- ① 明治後期全体の時代概説
- ② 名著解説・複製注記（写真付）
- ③ 複製製作の概要・協力者一覧
- ④ 単行本を中心とした文学簡易年表

〔見出し・配列〕

- ① 各解説の見出しは、著者・作品・刊行年・出版社の順とした。
- ② 見出しはすべて初版底本とおりの漢字を使用した。
- ③ 解説の配列は作品刊行年順とした。
- ④ 中見出しは原則として、(ア)その人と文学、(イ)名作の成立・初出の経過・初版解説・異本について、(ウ)その内容、(エ)意義、(オ)初版の反響・エピソードの順としたが、執筆者の解説を重んじ原稿に従うよう配慮した。

〔解題について〕

（文字づかい）

- ① 本文は現代かなづかいを採用した。
 - ② 引用文は作品そのままの用字づかいに従った。
 - ③ 旧漢字で難しいものにはできる限りルビを付した。
- （生没年・年代表記）
- ① 著者および主要人名には原則として日本年号による生没年を記し、著者には西暦を併記したものもある。

② 初出作品には発表または刊行年を付したが若干のものは省略した。

③ 年代表記は漢数字を用いたが、万千百十の単位数字は使用していない。

（作品表記・記号その他）

① 単行本および発表されたすべての作品名は『』を用いて表わし雑誌・新聞等逐次刊行物は「」を用いて表わした。

② 作品からの引用文は全て「」でくくり、文中の「」でくくった会話等はそのままとした。長文にわたる引用は行がえ一字下げとした。

③ 本文数字はすべて漢数字を用いたが、単位および熟語として用いる漢数字はそのままとした。

（解説者）

解説・解題執筆者の氏名は、各解説の最後に記した。

（複製注記）

複製についての注記は解題中に記されたことは省略し、複製版の底本および使用用紙等に重点をおいて、「複製について」として各解題末尾に付載してある。

〔年表について〕

① 年表は明治後期複製版が含まれる期間を中心に一五年間にわたる主な単行本を収録した。本年表は単行本中心の簡易年表である。

② 明治後期複製版についてはゴシックで明示し、単行本とならない作品は別欄で記した。

目次

明治後期展望

上田 敏・海潮音	吉田 精一	(2)
蒲原有明・春鳥集	野田宇太郎	(18)
窪田空穂・まひる野	武川 忠一	(22)
夏目漱石・吾輩は猫である	荒 正人	(26)
薄田泣菫・白羊宮	松村 緑	(31)
島崎藤村・破戒	瀬沼 茂樹	(35)
伊藤左千夫・野菊の墓	福田 清人	(40)
鈴木三重吉・千代紙	福田 清人	(43)
正宗白鳥・紅塵	和田 謹吾	(46)
高浜虚子・鶏頭	福田 清人	(50)
田山花袋・田舎教師	川副 国基	(54)

永井荷風・ふらんす物語	成瀬正勝	(58)
北原白秋・邪宗門	木俣修	(63)
三木露風・廃園	古川清彦	(67)
岩野泡鳴・耽溺	野口富士男	(71)
柳田国男・遠野物語	山本健吉	(75)
石川啄木・一握の砂	岩城之徳	(78)
若山牧水・別離	木俣修	(83)
吉井勇・酒ほがひ	木俣修	(87)
北原白秋・思ひ出	木俣修	(91)
谷崎潤一郎・刺青	伊藤整	(95)
武者小路実篤・お目出たき人	稲垣達郎	(99)
徳田秋声・黴	伊藤整	(102)
長塚節・土	小田切進	(106)
斎藤茂吉・赤光	木俣修	(110)
高村光太郎・道程	北川太一	(114)
森鷗外・雁	成瀬正勝	(118)

夏目漱石・永日小品(山鳥) 自筆原稿

文芸新聞社・日本文士階級鑑

吉田 精一

伊藤 整

(125) (123)

複刻製作の概要

編集部

(127)

明治後期年表

(130)

明治後期
展望

明治後期の位相

明治後期というが、このセットに入っているものは明治三八、九年以降、大正最初期の数年にかけての作品のみをおさめている。

私の近代文学史観は、ほぼ二〇年をもって一期ずつを劃するものであって、明治一八、九年以前の近代文学の発芽期以前を第一期とする。そして『小説神髓』『書生気質』『浮雲』等によって、近代文学の方向が定まり、逍遙、二葉亭に次いで紅葉、露伴、鷗外、緑雨、一葉等の活動を中心に、柳浪、眉山、鏡花、風葉等の硯友社の諸才人、蘆花、獨歩の民友社系の諸作家、透谷、藤村の文学界の詩、鉄幹、晶子、泣菫、有明等の詩歌、樗牛の評論、子規の新俳句等によって代表される明治三七、八年ごろまでを第二期とする。この期において近代文学はやや体裁をととのえ、先ず詩精神の開花を見るとともに、散文精神の地がためをはたしたのである。

第三期は、すなわちこのセットに収められた諸業績によ

って開かれる。『破戒』をエポックとする自然主義文学運動は、二葉亭をのぞけば、真の散文精神の自覚から生じた、最初の近代小説であった。同時代人としての石川啄木は、「自然主義的思想は明治の日本人の最初の哲學の萌芽であると同時に、文學上に於ける自然主義の運動は、其維新以後に於ける新しい經驗と反省とを包含する時代精神の要求に應ずるやうに文學を改造するところの努力である」（一年間の回顧）といい、また自然主義が、當時の人々の「最も熱心にもとめた哲學であつた」（日記、明治四二・四・一〇）といったが、これは、だいたいにおいて承認してしかるべき評言であつた。

日露戦争後の新文学

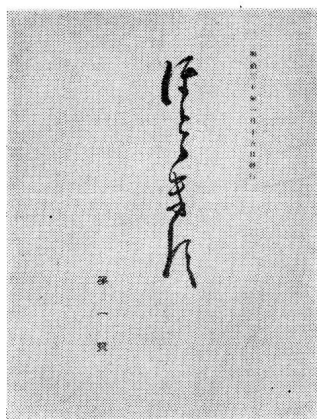
——「写生文」系の小説——

見方をかえれば、それは日露戦争勝利直後の、国民的自覚にもとづく国民文学であつたということもできる。戦後の社会の新氣運にこたえたものは、ひとり自然主義の文学運動のみではない。明治三八年から『吾輩は猫である』を「ホトトギス」に連載、空前ともいふべき人気を得て、一

挙に文壇の第一線におどり上った夏目漱石の活動も、同じく国民文学の一環を成すものであった。「ホトトギス」は、

俳句を中心とした雑誌であるが、その主宰者だった正岡子規は、俳句と短歌を作ったほかに、写生文を唱道して、あたらしいスタイルの非美文的散文を開拓した。漱石の『猫』は、その流れから出たわけである。写生文系統の作家には、子規の後輩であり、その片腕でもあった高浜虚子がある。虚子は、後年、写生文の元祖は子規ではなくて自分だと称しているが、それはともかく彼は一時は俳句よりも写生文の創作に熱心で、その第一創作集『鶏頭』におさめたような、子規より数等すぐれた業績をのこしている。

子規の歌の方の弟子で、小説に進出した中での出色は伊



「ホトトギス」創刊号表紙、創刊当時は「ほととぎす」であった。

藤左千夫と長塚節である。前者の『野菊の墓』は純情可憐、愛すべき青春小説

であり、後者の『土』は精緻厳肅な写生によって、農民文学の最高の傑作とうたわれている。

写生文の運動は三〇年代のはじめからあったが、それが世の注目をひいたのは子規歿後であり、とりわけ漱石の『猫』出現以後のことであった。もともと写生文の意図は、真の写実という意味合いからいえば、微温的なものであった。

作者の見たことだけを見たとして事実を細叙するにとどまり、その見たものが、真に対象の本質にせまり得ているかどうか、自然の生命や、人生の意味の深さ広さをつかんでいるかどうかを問わない。しかし芸術的な描写は事実を羅列するだけでは足りず、必ず一つの中心点がなくてはならない。ただ絵画的、平面的、空間的な現象では、心理の奥底につき入り、思想をうつすには適しない。短いスケッチ程度の、俳人・歌人の余技ならばかくべつ、人間関係の葛藤や、深い意味の現実、外面から接近するだけでは、とうていうつし得ないのである。だからそれは自然主義の作風にくらべて、ちがった行き方のものと云わざるを得なかった。

漱石の文学

もつとも漱石は虚子の『鶏頭』の序文で余裕ある態度とか低徊趣味とかいうことをいい、禅味、俳味の流露している虚子の小説は、生死の関門を打破した境地からは、第一義の作物であるかも知れない、と弁護している。ここから虚子や、ひいては漱石の文学が余裕派の名称で一括して評されることになった。しかし漱石その人は低徊趣味をもつて満足するものではなかった。彼は耽美的な短編集『千代紙』の作者である鈴木三重吉あての書簡（三九・一〇・二六）の中で、「單に美的な文學は昔の學者が冷評した如く閑文學に帰着する。俳句趣味は此閑文學の中に逍遙して喜んで居る。：

：苟くも文學を以て生命とするものならば單に美といふ丈では満足が出来ない。丁度維新の當時勤王家が困苦をなめた様な了見にならなくては駄目だらうと思ふ。……僕は一面に於て俳諧的文學に出入すると同時に一面に於て死ぬか生きるか、命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神で文學をやつて見たい」といい送っている。事実として彼の『猫』や『坊っちゃん』などからは、在来の写生文になかった社会批判、人生批判を直接・間接にききとることができる。

それとは多少ずれがあるにしても左千夫の『野菊の墓』や節の『土』は、全体の中に占める自然の觀察や描写がやや重きにすぎる点で、写生文の域から全然逸脱し切ったといえないものの、ことに後者の、自然の圧迫を甘受している農民生活の現実の惨苦を、これほど深刻に密画化した眼は、きびしくリアルに徹しているといつてよい。ただ矮小な農民に対し、また酷烈な自然に対する目と心情の底に、あたたかい燠あたたかのような愛情をこめている点で、自然主義文学と距離があるのである。



明治39年東大英文科卒業記念
(前列右より上田敏, 1人おいて漱石)

逍遙して喜んで居る。：

自然主義の文学と思想

しかし明治末期にあつては、文壇の主流は何といつても自然主義の側にあり、主義をひとしくする発表機関も「早稲田文学」（明治三九・一創刊）「文章世界」（三九・三創刊）「趣味」（三九・六創刊）「新潮」（三七・五創刊）及び「読売新聞」「太陽」と多方面に渡つていた。作家では『破戒』に出版した島崎藤村と、『蒲団』や『田舎教師』の田山花袋とが、両巨匠の観があった。新進としての正宗白鳥の新鮮な短編集『紅塵』、硯友社から出て、自然主義の仲間入りをし、はじめて魚が水を得たように『新世帯』『足述』『徴』と次々に佳品を発表した徳田秋声、詩人として出版して、『耽溺』によって、皮一枚はいだ人生の底の獣力をはばかりに凝視し、誰よりも猛烈に、赤裸々に写し出した岩野泡鳴、彼等に先立った天才的な短編作家国木田獨步を別にして、これら自然主義の五大家と、そして島村抱月の『近代文藝之研究』などの評論による援護によつて、文壇の大半を自然主義の色に塗りたくつたのである。

自然主義文学が画期的な意味を持ち得た理由はどこにあるか。第一に文芸と実生活の接触である。それを花袋は「人生にふれる」といい、抱月は「真実の要求」と名づけた。自然主義は、何よりも真実をおおいかくす在来の風潮を破壊しようとする運動として世にあらわれた。それは小説及び評論を中心とし、戯曲、詩歌の方面にも勢いを及ぼしたのである。

「真実」とは、何よりも個人の全人間性、全要求に対する真実、即ち自我、個性を諦視し、その要求に忠実であらうとする態度である。それを根底とした日本の自然主義の思想的性格は、第一に強烈な自我意識、第二に創作態度、方法として自然への肉迫、第三に彼等の対決する直接対象としての「家」の問題、第四に人生・社会に対する観照的、傍観的態度がある。

第二次「早稲田文学」創刊号表紙



げられる。このような志向からして、自然主義は当然形式

道德、伝統的な拘束から脱して、あくまで自我の内面に忠実なことを第一とする態度に徹底しようとした。自然に肉迫するためには、主観を客観化し、正確で無私な観察をこころがける。主観の偏向を去れば人間は多く平凡卑小の外に出ず、その人間性の真実を包みかくされていた生理あるいは心理を通じて追求するのが、自然への肉迫である。そのさい立ちふさがる壁は「家」もしくは「家族制度」である。「家」との戦いは、たんに彼等の外にある「家」に向つてのみならず、彼等の内にある「家」との戦いでもあった。自然主義はこの「家」に向つて、一応いさましく戦つたといえる。彼等の父母・兄弟・縁者は在来まつていた美的仮面を無残にはぎとられて、赤裸々な皮はぎをされることになった。しかし最大の「家」というべき「国家」の權威や社会組織に対しては、彼等は積極的な批判を示さず、その改革に踏みこむことを拒絶した。自然主義にとって実行と観照とは根本から区別され、芸術はあくまで観照の範囲にとどまった。それはあくまで傍観的であり、目的は「現象の再現」以上のものではなかった。「現象の再現」を

通じて「人生の真実の発見」に局限したわけである。

自然主義の限界

その意味で自然主義文学は、積極的に人生や社会をある方向に向けさせよう、自分の正しいと思う方向づけを与えようとする努力と理想とに欠けていた。彼等の主張は、生の真実相を、美醜と善惡にとらわれず観照し、観察と描写をできるだけ自然に近づけることで、普遍性のあるレアリテを獲得することにとどまった。実行と観照をあまりにきびしく差別すると、人間は人生の各方面に対する社会人としての関心や興味を、芸術のために犠牲にすることになる。観、また描いた現実に対して自己の責任を明らかにし、倫理的な態度を明確に示すことは、彼自身を芸術に賭けることが深く、人生に対する情熱が強いかぎり、当然の帰結であらう。ところが自然主義的限界に住む以上は、現実とは外部にある現象にすぎない。自分自身の行動や参加によって現実や社会を改変することができるとの信念をもつ時には、芸術家は観照者の域をこえて、実行者としての人間に

一致する。そうした場所から見ると、無理想、無解決を標榜する傍觀的態度は、作者の現実に対する關係をあいまいにし、責任を回避することにもなる。漱石や、漱石の影響を受けた白樺派の理想主義が、自然主義にあきたらずとしたのは、一にはそうした意味からでもあった。

自然主義の詩歌

自然主義のすぐあとをうけたのは耽美主義の一派であった。自然主義は、人生觀上からも、芸術論的にも、積極的な人生に対する理想をもち得ず、生活意欲も強くたくましくあり得なかった。そこに生まれるのは懷疑と、倦怠と、



後列左より1人おいて泡鳴、中列1人おいて独歩、花袋、前列左白鳥（南湖院にて）

疲労の生で、何のために生きるかという目的意識の喪失は、次第に顕著たら

ざるを得ない。このような自然主義的の人生を詩歌の中に結晶したのが、石川啄木の『一握の砂』と『悲しき玩具』だと私は信じる。前者にはなおロマンチズムとセンチメンタリズムがひそみ、青春の甘美な哀愁をただよわせる部分があるが、後者は索漠たる散文的な生活の歌であり、窮迫した身辺と、現実の苦悩とが切実に読者にうったえるのみである。詩歌における自然主義は伝統的な形式及び空想と誇張の否定の志向に立ったが、啄木は文語はすて得なかったとしても、口語的な発想と、三行書きにしてさまざまな記号を多く用いることによって、五七五七七の諧調を破り去り、歌をもう一步で詩の範疇に解放するところまで来ている。その意味でも自然主義的な理想をほとんど達成したといえることができる。

自然主義の歌人といわれたのは、だが啄木ではなくして『別離』の著者若山牧水であった。彼は自然を詠いても人事を詠いても、一種の詠歎がつきまとい、技巧や句法が無雑作で投げやりであり、それが当時よろこばれた無技巧な真実味に通うところがあったのである。彼には啄木のように社会に対する批判や思想的関心がなく、野趣を帯びた素

朴な情感に生命を託することをもっぱらとした。

耽美主義の文学

ところで、平凡単調の生活のくり返しと、わずかに動物的な本能慾の充足のみが、生きて行く唯一の楽しみとの境地には永住しにくい。そこから脱出する一つの方法は、知性や感性を柔軟にすることで、自我の異なる多様性をたのしみ味わうとする、「享樂」あるいは「耽美」へのぬけ道である。耽美派は自然主義の虚無的、頹廢的基調の延長の上に、虚無におののく代りに、それを味い楽しむことで、芸術上のオリヂナリティを得ようとした。永井荷風の『あめりか物語』『ふらんす物語』を先達とし、歌集では吉井勇の頹唐の情に酔った『酒ほがひ』、小説では官能美を追求する谷崎潤一郎の短編集『刺青』、詩では異国情緒を放散した北原白秋の『邪宗門』あたりを、目ぼしい業績とした、耽美派の運動がそれである。

耽美主義乃至享樂主義の理論を供給したのは、荷風の『冷笑』と、上田敏の『うづまき』の二つの小説である。

上田敏の訳

詩集『海潮

音』は、翻

訳史上の逸

品であり、

象徴詩の移

入紹介の上

スバルの人々―前列左より荷風、鷗外、
後列左より1人おいて光太郎、2人おいて
白秋（新詩社の会にて）



に重要な役割りを果たしたのみでなく、泣菫の『白羊宮』、有明の『有明集』、白秋の『邪宗門』、三木露風の『廢園』、『白き手の獵人』のそこに影響のあとをのこしている。白秋の幼年時の追憶を主題とした第二詩集『思ひ出』の民謡ぶりの詩風もまた『海潮音』に示唆されたものであった。その意味で二葉亭、鷗外の翻訳が散文の上にあたえたといふ位相を詩史の上で、彼の『海潮音』は占め得たのである。

追憶文学

追憶文学といえば森鷗外の『雁』もまたその一つである。



「三田文学」創刊号表紙

鷗外の主な
創作活動

は、自然主

義以後には

じまった。

これは主と

して彼の個

人的環境にもよるが、また漱石の創作活動が彼を刺激したことのほか、耽美派の文芸機関たる雑誌「スバル」が明治四二年一月創刊され、鷗外がこの一派のメートルとして、毎月のように創作をのせる舞台を得たことも、別の理由であった。

『雁』もこの雑誌にのったもので、彼の青年時の体験が契機となっている。「スバル」には白秋、勇、啄木、その他が集まり、荷風が主宰した「三田文学」とともに、耽美派集団の淵藪であつた。

そのために、鷗外の文壇的位置は、「白樺」によつた理想主義的な集団の人々からは、多少とも異種の人として見られていた。

白樺の集団

「白樺」は、明治四三年四月の創刊である。明治末年の文芸ジャーナリズムの分布図は、自然主義及び耽美派については既述したごとくであり漱石は「朝日新聞」の文芸欄を主宰しその門下たちは「朝日」のほか、「ホトトギス」と、虚子の関係した「国民新聞」に多く物を云う機会を得た。ほかにはっきり反自然主義を標榜したのは「新小説」で、硯友社の生き残りの文人連中の唯一のたまり場であつた。「中央公論」は文壇・評壇の公器として、比較的一党一派にとられない性格を保持していた。そうした状況にあつて、学習院出身の無名の新人たちを主とする集団が「白樺」に集つたのである。思想的なリーダーは武者小路実篤で、志賀直哉、里見弴、有島武郎、有島生馬、長与善郎、木下利玄、柳宗悦等の才能ある青年のグループであつた。彼等のモットオは自然主義によつて卑小化された自我を解放し、一つの生の方向を強調することによつて幸福への意志を回復することにあつた。客観偏重に対しては主観を尊重