

# 現代日本の文学

〈現代日本の文学〉編集部編

双文社

# 現代日本の文学

〈現代日本の文学〉編集部編

双文社

現代日本の文学

定価 九六〇円

昭和四十八年十一月 十五日 印刷  
昭和四十八年十一月二十五日 発行

編者 〈現代日本の文学〉編集部

発行者 橋本和夫

製作者 早武忠良

〒150 東京都渋谷区渋谷二丁目一三

双文社出版

電話（四〇七）三四四二番

株式会社 読 印書館 印刷・製本

## 凡例

一、本書は、大学・短期大学における講読・演習用のテキストとして編集した。

一、採録作品は、近代全般にわたらず、特に現代小説の展開を直接跡づける範囲のものに限定した。

一、採録作品は、やむをえない場合のほか、全文を収めるようにつとめた。

一、本文の表記については、旧字体は新字体にあらためたが、かなづかいとは原則的に原文どおりとした。

一、巻末に作家の略歴・作品の解題を主とした「解説」を添え、学習の便宜をはかった。また、適宜、研究の問題点に触れるよう配慮し、更に研究文献の目録を附して、リポート作成等にも資するようにした。

一、本書の編集には、菊地弘・高橋春雄・東郷克美・畑実・福田準之輔・萬田務・村松定孝が協力した。

# 現代日本の文学 目次

凡 例

現代日本文学概観 ..... 5

蠅 ..... 横 光 利 一 ..... 17

葬式の名人 ..... 川 端 康 成 ..... 26

セメント樽の中の手紙 ..... 葉 山 嘉 樹 ..... 35

冬の蠅 ..... 梶 井 基 次 郎 ..... 40

風立ちぬ ..... 堀 辰 雄 ..... 54

鑿―歌のわかれ―

中野重治……………86

駆込み訴へ

太宰治……………114

赤蛙

島木健作……………131

かきつばた

井伏鱒二……………141

野火

大岡昇平……………161

橋づくし

三島由紀夫……………176

魔法のチョーク

安部公房……………196

作家・作品解説

……………213



## 現代日本文学概観

村松定孝

わが国の近代文学に関しては、大正の末頃までは同時代の評論家や作家相互間で論議がとりかわされるにとどまり、いまだ学問的対象としての域に達しなかった。即ち、それは現在書かれつつある文学として鑑賞され、その是非についても、きわめてアットランダムな批評がなされるに過ぎなかったのであった。

それが昭和期に至り、外国文学専攻者のなかから明治文学の比較文学的考察が始められ、漸く研究上の輪郭がつくられてゆき、通史としての体系も整ってきて、戦後は国文学専攻の学究のなかから近代文学及び現代文学の研究家の輩出がみられるようになった。さらに最近の現象として、近代日本文学を世界文学の一環として位置づけようとする動きが内外の文学研究家の間に示されてきている。

これは、わが国の近代文学が西欧文学との接触によって形成された以上、当然の帰結と考えられるが、この課題を成就させるためには、近代日本文学と西欧文学との関係に留意するばかりでなく、その日本の特色を見きわめてゆく<sup>スタディ</sup>も決して疎かにすべきではないと思われる。

例えば、昭和四十三年、川端康成氏にノーベル文学賞が与えられた事実の如きも、日本現代文学の世界文学参加を意味する一方、また川端文学が古典以来の伝統性を活かした日本の特色を充分に顕現していることからして、その優位性に基づく授賞とみてよいであろう。今後、わが国の小説がこれを契機として、海外各国の読書界

に多く迎えられることになれば、近代日本文学の研究も国際的に一層進歩をみることは当然期待されるところである。

かかる意味からしても、近代日本文学及び現代日本文学の研究は、われわれが国文学の実体を把握するための過程としてこころみらるべきものであつて、断じて日本古典との関連を度外視して、それがなされてはならないものである。

しかしながら、前述したように、近代日本文学と西欧文学との関係は、他の時代の文学に比して、きわめて濃厚であり、それは上代・中世・近世の文学が中国文学の影響と摂取によつて成立しているのに匹敵する。わが国における近代文学成立並に目ぼしい文芸思潮の勃興は、ほとんど西欧近代の文学理念と思潮の導入であつたといつても過言ではない。従つて、西欧文学の影響を比較文学的に攻究することが近代文学研究の第一条件であり、戦前の日本近代文学研究の先駆者たちが外国文学の専門家であつたことも、ゆえなしとしないのである。こうした先駆者の業績を経て、近代及び現代文学の研究は今や文献的、資料的に、より精密をきわめ、個々の作家・作品の探究分析も詳細にわたつたようである。

また、しかし、前述したように、近代日本文学の研究は、あくまで日本文学が過去から未来へむかう世界文学史のなかで、如何なる位置を占めるかの問題に帰着すべき運命にあり、もとより、それはその実現の方途としての作家研究であり、作品分析でなければならない。

そこで、いま、日本近代文学の成立と展開を概観するに先立ち、まず、わが国の近代がいつ始まり、どの時点までを、その名称で呼ぶべきかを明らかにしておく必要がある。

日本の近代とは明治維新に始まり現代に及ぶ期間を意味するものと一般に考えられている。維新後の新政府は、日本を近代国家として、独立せしむるという有史以来の回天の事業をなしとげた。日本における近代の出版を一応そこに見定めるのは、時代区分の常識として、誰しも異論のないところかと思われる。近代日本文学も、これに従っていえば、一八六八年、即ち明治元年以降、現代文学に至るものを、それにあてるのが常識であろう。しかし、では、近代文学と現代文学との分岐点を何処におくかということになると、従来その区分のされ方は甚だあいまいであつて、未だ学的にそれを見きわめた報告はなされていない。明治以降、今日に及ぶ文学を総括して、「近代日本文学」とする文学史家もあれば、それとは逆に、この期間の文学を「現代日本文学」と呼びなす向きもあり、要するに、截然たる区別は無いようである。

ただ、「近代」が時代的・歴史的な名称であるのに対し、「現代」は、今日性を含んでいるように受取られることはたしかである。この判断によれば、明治大正時代の文学を歴史の範疇に組入れて、ひとまず近代文学なる名称で呼ぶことに何人も異論はあるまい。しかし、では、昭和以後が現代文学かと問いかえされると、いささか逡巡を覚えざるをえない。「近代」と「現代」を元号によって機械的に区分することの必ずしも時代の内発的変化と合致するものではないからである。

既に四十年余を闊した昭和期は、その長さの点で細分化されるべきだというのではない。およそ時代区分というものは、ひとつの元号で区切られるまえに、大きな時代のかわり目、政治上の変革によって、まず区分がなされるべきであろう。そうでないとすれば幕末の嘉永・安政・慶応をそれぞれ時代区分して考えることになり、それは文学史的観点に立つての区分を行なう上からも、あまり意味のないことである。

幕末とは文字どおり江戸幕府時代の終焉を語る時期であり、これと維新以後の二十年間とは、徳川政權の凋落と明治新政府の成立による文明の開化とをそれぞれ見事に象徴している。これに見合うものとしては、一九四一年——太平洋戦争の勃発から四十五年の日本降伏による終戦までの暗い谷間の時期と敗戦によってもたらされた虚脱・解放・混乱のなかで国民が未曾有の試練に遭遇した季節を想起しうるのであろう。即ち、終戦を境い目として、戦前と戦後に昭和を二分することは、明治維新によって、日本史を近世（徳川期）と近代に区分するほどの重要性を持つのである。

文学は時代を反映し、作家は時代の子である以上、文学史の消長も歴史の変遷と転回に即応させて論じられることの妥当であることは最早や贅言を要しない。<sup>かし</sup>からば、歴史の変遷と転回という点で、大きな境い目を見定めて時代区分を行なうとすれば、先きに明治大正時代の文学を近代文学の範疇に組入れた線を昭和前期（終戦迄）に及ぼし、その八十年間を近代文学と考え、終戦後、今日に至る文学についてのみ、現代文学の名称を付すことの正当さを私は信じたい。その理由としては、戦前迄の文学は兎も角も各時期の文芸思潮の興亡のなかで、その位置づけを与えることができ、文学史の対象となりうる。これを近代文学と呼び、現代文学と区分するのは、前者が史的評価に値するからである。ところが、戦後の文学は、われわれにとって同時代の作品であり、われわれの日々と時間を共にしていて、いわば現代作家の手になるものであるから、流動する時代のなかで書かれつつある文学に、われわれが、目下のところ、史的評価を下すことは困難である。例えば現在活躍中の作家の作品を戦前の文学と比較することで、その現代性を云々しえたとしても、現代人であるわれわれがその未来性を占いうる範囲は、おのずから限界があり、その永遠性を期待することも希望的観測に止まるであらう。

ただ、同じ現代作家のなかでも、比較的創作活動の長期にわたっている人で、既に文学史的に見て、明治大正期の文芸思潮を代表するものと見なされている作品を有し、その史的評価も定まっているような人の場合、彼等をそのかぎりにおいて、近代文学の作家として規定することも可能であろう。実例を挙げるならば、明治の末から大正期にかけて文壇に、その存在を明らかにし、文学史的使命をはたした有島武郎らを擁した白樺派運動に所属した作家として、武者小路実篤、志賀直哉、里見弴がある。また大正の末から昭和初頭にかけて絢爛たる新時代を劃した横光利一などと同グループの新感覺派の作家として、いま現存の人に川端康成と中河与一とがある。今後、彼等は、なお現代の社会を反映した作品を発表し、現代人としての生活感情を創造の場において顕現するかもしれない。が、おそらくは過去に示した作風の延長として評価されることによって、有終の美を飾ることであらう。さらに、昭和初年代に宮本百合子、小林多喜二、徳永直、葉山嘉樹、島木健作らと共にプロレタリア文学運動のなかで活躍した中野重治も、この範疇に入れて考えてよいかと思う。

次に、その創作活動が戦前と戦後にまたがり、しかも既に鬼籍に入った作家の場合、そのあつかいをどうするかという問題が残される。堀辰雄、坂口安吾、太宰治などがこれに属するが、堀の場合は、ほとんど戦前に創作を終えており、彼は梶井基次郎や井伏鱒二、舟橋聖一、阿部知二らと同様に、新感覺派の系列としての近代芸術派ともいうべきモダニズムの世代の一人として発足したのであったから、近代文学の作家に組入れてよいであろう。しかし、坂口と太宰の存在は、戦前に文壇進出を見ながらも、戦後にクローズアップされ、代表作は戦前にかぎりがたい。年令的にも現在、創作活動をつづけている現代作家と世代を一つにする点もあり、戦後作家の範疇に入れることに、さほどの抵抗もおこらないであらう。

さらに現在、活躍中の作家でも、戦前に発足した井伏、舟橋、丹羽文雄、芹沢光治良、石川達三などと戦後初めて世に出た井上靖、大岡昇平、椎名麟三、野間宏、三島由紀夫、大江健三郎などを、ひとしなみに現代作家としてあつかってよいかどうか、これも厳密には、戦前派、戦後派の名称で区分したほうがよいかもしれない。何時の時代でも、作家は文壇にむかって意欲的であり、その出発に際しては、特に流行に敏感であって、それを否定するにせよ、克服するにせよ、自己の直面した文壇状況に野心的であることは確かである。従って、戦前に発足を見た作家と戦後派とは、その文学観の相違も、かなりいちじるしいものがあり、現代性という面では、おのづから評価の標準を変えて論じなければならぬことも、また当然といわなければならない。しかし、戦前派といえども、現代的評価の対象から除かれるべきだとは、いいきれないし、今後の創作活動に期待できないわけでもない。げんに井伏鱒二の広島の原爆被爆者をあつかった『黒い雨』の如きは、昭和四十一年度の最高収穫とたたわれたほど、その現代性が大きく評価されると共に、井伏文学の優位性が記録風な作品に詩情を添えている点で高く買われた。また、戦前にすでに作家として注目された芹沢光治良は現在もなお、長篇『人間の運命』の稿を書きついでいる。その反面、戦後に出発した小説家のなかで、ここ数年既に創作力の枯渇したかにみえる作家もあって、戦前派なるがゆえに後退し、戦後派なるがゆえに旺盛な創作活動を続行しているともいきれない。要するに、戦前・戦後共に現代作家の個々の評価は前述したように現時点では、きわめて困難であるということになる。

以上、述べてきたところを総括すると、「近代日本文学」の名称を以って呼ばれるものとして、私は明治維新以後、第二次大戦の終結をみた昭和前期迄の時期に書かれた文学をこれに当て、その期に作品を残した作家を「近

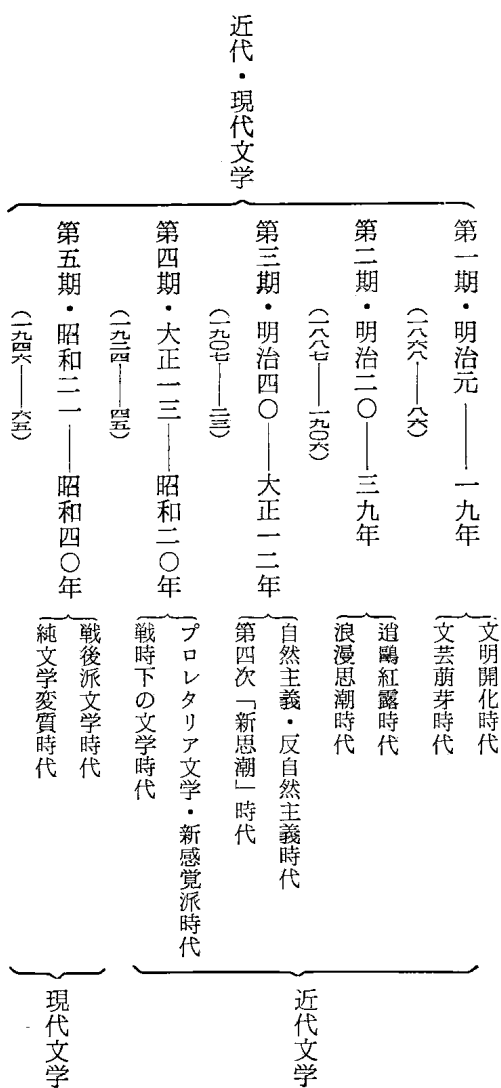
代作家」と称するのが、まず妥当の線だと考えるものであり、従って戦後から現在に至る文学を一応「現代日本文学」となし、現代作家については、戦前・戦後の発足を問わず、原則的には現在なお活躍中の作家を目して、その名を以て呼ぶこととするものである。

さて、右のような近代・現代の区分に基づき、近代の八十年間を、現代文学を生む母胎として観るとき、この時代をほぼ二十年を一期として四期に区切り、さらに、その一期づつの中間、十年前後のところに、もうひとつ区切りを入れてみると、一応文学史上の時代転換の事情や劃期的な文芸思潮の興亡が明確に諒察できる気がする。以下、この区分法の趣旨に沿ったうえで各期に名称を付し、図式化すると左ようになる。なお、現代文学については前述したように未だ歴史的遠景でとらえるのは時機早急な感があるが、近代文学の区分に従って、これも二十年を二分するという方法をとってみた。

なお、この図式では、各期をほぼ十年で分割して前・後時代となし、それぞれの時代の特色にちなんだ名称を付してみたものである。

一見して文学史的にみて、それと判断のつくものと、いささか恣意的のものとは混合されている印象をうけるであろうが、その説明はあとに記すことにする。

筆者は、これを以て、史的区分の可能性が見事に完了しえたものとは、もとより考えるものではない。特に現代文学に対する評価は今後に待たなければならぬ点は少くない。しかし、一応この分類によって近代・現代の文学の流れを見きわめる可能性の目処をつけたものと信じるものである。



右の図式によって史的区分の可能性を見定めたことにして、各期の名称について付言しておくならば、第一期の抽象的名称に対して、第二期の前半の時代名は作家名の略称とした。それは道鵬、鷗外、紅葉、露伴の抬頭期で、二葉亭もこの時期に入る。後半は透谷を中心とした「文学界」の時代。第三期の前半を「自然主義・反自然主義時代」としたのは、この時期は藤村、花袋、秋声、泡鳴ら自然派の活躍期であると同時に漱石及び実篤、直哉ら白樺派の作家の進出期でもあるし、荷風、潤一郎ら耽美派の享楽頹唐思潮の旺んな時期でもあるので、それ

を一括する意味で右のような名称にした次第である。つまり自然派・理想派・耽美派の三派鼎立時代ともいうべき時期なのである。その次の三期後半についての第四次「新思潮」時代なる名称は、東大系の同誌の作家である芥川・菊池・久米の文学がジャーナリズムにクローズアップされ文壇の中心をなしている時期をあらわしたのである。(第一―三次「新思潮」期と三期前半とは重なる) 第四期前半を「プロレタリア文学・新感覺派時代」としたのは、それがプロレタリア文学陣営の作家の活動と平行して、新感覺派系の横光利一や川端康成の文学の目ざましい開花が見られた時期であるからである。後半の「戦時下の文学時代」は必ずしも戦時色一色に塗りつぶされた戦争文学の時代ではなかったにせよ、昭和十六年の太平洋戦争の勃発前後から当局の圧迫が加わり、全体的にいちじるしい芸術的下降変容期を迎え、戦時下と呼ぶにふさわしく、それ以外には適切な名称が与えがたい。なお、この時期を「昭和十年代」の名ですませている文学史家もあるが、それは、時代の特色を現わす名称とはいえないので、筆者はそれをとらないことにする。

かくして現代文学期に入り太平洋戦争の終結後、第一次戦後派として野間宏、梅崎春生、椎名麟三、武田泰淳、中村真一郎、埴谷雄高らが「近代文学」から出た。彼等は、戦時中に弾圧された左翼的系統に属するものか、乃至は西ヨーロッパ的な文学理念によって日本文学の美的変革を意図した人々であった。いっぽう、織田作之助、石川淳、坂口安吾、太宰治らは敗戦後の虚脱の中で、文学の可能性を叫び反俗の倫理をフモールに富んだ話術に生かして新戯作派と称せられた。また、三島由紀夫は新しい耽美派として旺盛な創作力をほこり、大岡昇平はフランス心理小説の日本への移植の最初成功という評価をえた。

次いで、堀田善衛や安部公房は現代知識人の孤独感やカフカの観念性を社会諷刺の形で独自の実存主義的構

成の作中に示した。これらを第二の新人とするのに対し、三十年以後に活躍しはじめた安岡章太郎、吉行淳之介、小島信夫、遠藤周作、庄野潤三らは第三の新人と呼ばれる。更にその次の世代が開高健や石原慎太郎や大江健三郎というわけだが、三十年を境として、テレビの普及や週刊誌の続出によって、芸術家の主体と大衆の距離が消失したかにみえる状況を呈するに至った。即ち、マスコミの発達は、私小説を高しとする純文学の意識や、左翼文学を支えていた前衛的思考を崩壊させ、文学への通念を変更せしめ「社会小説的大衆文学が私小説的純文学やプロレタリア文学の席を襲うことになりつつある」といった発言が平野謙によって唱えられ、作家のアクチュアリティが要求された場合、もはや従来の文学理念にとどまりえない、構造の本質的変貌を強いられる場に置かれていることが問題としてとりあげられた。そういう発言の起るいっぽう、文学の通俗化や商業化は目にあまるものがある。このままに推移するならば、ある作家の一作品を検討し、その時代的意義や芸術的価値を論ずる機会がきわめて乏しくなっていることを認めざるをえないであろう。

以上で、ごく大まかな近代・現代文学の概観をこころみたわけであるが、こうした時代区分にうまく合致しなかったり、そのさかい目に位したり、明治大正昭和期にまたがって活躍した作家などもあり、それらをつつみ込む図式の製作はなかなかむずかしい。しかし、そうした作家のうち重要な人を補足的に挙げておくと、第二期の前半に紅葉の率いた硯友社系から文壇の人となり、明治二十八・九年に悲惨・観念小説の作家として注目された作家に柳浪・眉山・鏡花があり、鏡花はその後独自の神秘浪漫的作風によって昭和期まで創作をつづけた。また二期後半の浪漫思潮時代に「文学界」の小説欄を飾った樋口一葉の存在も逸することはできない。さらに同期に自然主義文学の先駆となった天外、浪漫的自然主義作家の独歩、その頃、キリスト教的ヒューマニストの立場か