

中村真一郎評論集成 4

近代の作家たち



岩波書店

中村真一郎評論集成 4

近代の作家たち

岩波書店

中村真一郎評論集成 4

第五回配本(全五冊)

一九八四年九月一七日 第一刷発行 ©

定価三二〇〇円

著 者 中 村 真 一 郎
なかむら しんいちろう

発行者 緑 川 亨
ろくがわ へい

発行所 〒101 東京都千代田区一ツ橋二五五
株式会社 岩 波 書 店

電話 〇三二六二四二二
振替 東京六二六三〇〇

印刷・三陽社 製本・永井製本

ISBN 4-00-001532-X 落丁本・乱丁本はお取替いたします

Printed in Japan

自序

文芸評論家の本業は、現代の生きた文学について論じるところにある。我が国においては、明治以降の三代の文藝が、その批評の対象となる。

私は好奇心の赴くところ、青年時代以来、あるいは我が古典を論じ、西欧文学に視線をめぐらせ、さらには芸術一般についても感想のペンを走らせて倦まなかったことは、この集成に見られるとおりである。私の仕事は、その意味では、本来の「文芸評論家」の柵を越えているのである。

しかし、この巻にはもっぱら本来の文芸評論としての仕事を集めた。実際に長年に亘って書かれたその種の文章は、この数倍にもものぼるが、ここに並べられたものは、私の氣に入ったものばかりである。従って大いに我儘な方法によって書かれたものが多い。

私は近代日本の文芸評論家たちが、同時代の小説家たちの発明した形式「私小説」の方法に倣って、作品をその作家の人生の索引として読むという傾向に対して、終始、反対の立場をとりつづけて来たものである。即ち、小説家としての私が、作品を私個人の実人生から独立させることに、潔癖な感覚を働かせて来たのと同様に、他人の作品の鑑賞においても、作品を完結した芸術品として作者から切り離して眺めようという態度を維持して来たつもりであった。

また現に、そうしたものとして、谷崎潤一郎や佐藤春夫の作品は論じられている。

しかし一方で、永井荷風や芥川龍之介に関するモノグラフィ―は、近代日本における知識人の自己形成と環境との関係の、主として歴史的研究となっていて、この問題も私の近代作家分析の重要な主題として一貫していることに、今、気がついて感慨が深い。

それからまた、私の関心の大部分が、芥川を中心とする大正作家に集中していることが、この巻から窺われるが、それは私が少年時に文学の洗礼を受けたのが、彼ら大正作家たちの仕事であり、そして彼らによって最初に私の内部に形成せられた文学的美学が、私の一生の仕事の根柢に横たわっている点を思いみれば、それも当然のことと言えよう。

そして鷗外、漱石、荷風の三巨人は、大正文学を用意した人たちであり、私はつねにこの三人の仕事のなかに、現在もなお帰って行くことを、愉しい習慣としている。

ところでこの三代の文学者たちの仕事は、まだ「古典」の世界に退いて行っていない。と言うことは、その評価がなお移動しつつあることを免れないという意味である。そういう作品に対して私は平然として、宛かも古典に対するが如き態度で、頌を書き綴る喜びに身を任せた。これもまた、多くの文芸評論家たちの習慣に反したところである。

かつて故佐藤春夫は、二人の「中村氏」の批評について反批判し、M中村氏のそれが苛酷に失するのに対して、S中村氏のそれは作家に搔痒感を生ぜしめるほどいささか甘美に過ぎると述べたことがあった。

大正文学の病弊の分析において、中村光夫氏の業績は前後に類を見ないほど、痛烈深刻を極めている。

私の批評の目的は、全く氏の方向とは異り、その作品の魅力の再現に専念するものである。そこに批評としての「焼きの甘さ」を、いわんや作者への秘かな諷諷の影を見られることは、心外というの他はない。

著者の「頌」という批評形式は、あるいは作家にとっては有難迷惑なものかも知れない。しかし作品は、ひとたび完成した後は、作者のためではなく読者のために存在するものである。当の作家にとって、その批評が痛かろうが痒かろうが、それは批評家の関知するところではあるまい。

目次

自序

I 明治の文学

有明の宇宙

白鳥と自然主義

鷗外と『灰燼』

漱石の病理報告

荷風の生涯と芸術

II 大正の文学

「意識の流れ」小説の伝統

北原白秋

谷崎と『細雪』

佐藤春夫による文学論

室生犀星

149 121 104 95

Ⅲ 芥川龍之介

芥川龍之介の世界

作家の可能性と成熟との関係について
ある文学的系譜

333 323 171

Ⅳ 昭和の文学

『みづうみ』の位置

堀辰雄とともに

一、ひとつの感謝

二、その生涯

356 351

高見順の全体像

伊藤整の『変容』

V わが亡友たち

立原道造・建築家詩人の想い出

純粹者・加藤道夫

福永武彦における人生の芸術化

解題（小久保 實）

405 387

413

431

437

445

I 明治 の 文学

有明の宇宙

これは調和の核心に万法の根を耀かす(『浄妙華』)

日本の近代詩の歴史のなかで最も独創的な詩人が萩原朔太郎であり、最も豊富な詩人が北原白秋であるとすれば、蒲原有明は最も完成した詩人であろう。

*

このような厳密な形式の創造、一回的な語の配列に対する異常な追求、作品の与える効果への絶えざる運算——その精神態度はまさに詩人がその詩作行為に対して極度に意識的であることを証明する。

彼は詩が語のみをもつて組立てられ、語の可能性の十全な実現が詩人の仕事であるという自覚の上に立つ。そのメチエの素材である語そのものの分析から、彼の作詩は始まる。或る概念的な思想を、或いは或る偶然的な心象を描写するために語を使用するという散文的方法は、彼には無縁である。⁽¹⁾「その言葉の内容となるものはその言葉に本来具足したものである」という彼の宣言は、「詩は語を以って作るものであって、思想を以って作るものではない」というマラルメの方法と共通の態度である。

一般に前世紀以来の近代芸術は、その頽廢の危機において形式自体の自己反省に迫られた結果、純粹への追求の方向に大きな飛躍を遂げたが、詩においてその立法者となったバリ、ローマ街の哲人は、語

そのものおよび語と語との出会いの秘密を徹底的に追求した結果、ついに沈黙への一歩手前でほとんど何らの意味をも含まない、絶対的な空虚な空間のなかに籠ってしまった。彼の偉れた弟子たちはその孤独な密室からの脱出に生涯を賭けることで、その果てに詩人となることが出来た。今世紀におけるこの広義の象徴主義詩人らの群像は、そのような共通の追求の結果、独自性を得ることに成功したものから成る。ヴェルハール、ダヌンチオ、クロード、ヴァレリー、ゲオルゲ、リルケ、……そしてそれは期せずしてはるか東方のガンジス河畔の気高い歌声と類縁的なものになった。ラビンドラナート・タゴールの純粹に印度的な発想法は、ピタゴラスやプラトンによってそれが西方に移植されてから二十世紀の後に、今一度、西欧と同時代的な律動を獲得したのである。この現代世界の詩の一つの大きな円環のなかに我々の有明を加えようとの試みは、私の年来の夢である。

(1) 正確には、無縁であるべきである。何故なら實際の有明は、私がここに提出した有り得べき有明の極限概念からしばしば外れている。そして、それがついに彼の致命的欠陥となるのであらう。この素描の終末に、それは考察される。

(2) ヴアレリー『ドガス・ダンス・デッサン』

*

詩人が語そのものの機能の研究から出発するという時、彼は一つ一つの語に、またその特異な配列の間に未知の宇宙が立現れるのを体験する。有明があ不思議にも魅惑的な頭韻と、かつて日本語で試みられた最も多様な律とを追求しながら一行ずつ締め上げて行った時、詩人に対して既に与えられている

語の内部からあらゆる可能性を発見しながら、彼自身の宇宙を表出していたのである。

そしてそれは同時に純粹美学的問題から、生そのものの理由の探究へ転調する。「言葉を深く究める業が、「即ち、本始的根本的の生活」となる。

(1) 例えば、『57・575『秋のころ』や、45・47『誰かは心伏せざる』の反復律は、もっぱら律のみによって中国の平仄や、仏伊の男性韻女性韻を連想させるような旋回的な効果を与える。彼は一つ一つの小詩に、その内容に適応した律を新しく発見している。

*

もちろん彼が最初の詩集『草わかば』を一九〇三年に発表した時、その青春の歌には、多分に自然発生的な気分的要素を含んでいた。しかしそこで既に設定されている自我は、太平洋の岩蔭に眠りながら己れの殻の狭さを歎いている牡蠣の身であった(『牡蠣の殻』)。彼は人間的条件の「生のいのちの味気なき」宿命からの脱出を、「海の怒りの猛き日に、殻も砕けと」願った。

近代人にとって宿命とは自我である。抒情詩とは自我の歌である。牡蠣の殻からの脱出の欲望はあらゆる近代人の共通のものであるが、「肉は悲し、あゝ、我は全ての書を読みぬ」と歎いた詩人は、「水夫の歌声」に耳傾けながら、ついに出発する目的地を己れの外に持たなかった。最も勇敢であった少年は「地獄の季節」からの遁走を沙漠にもとめ、熱帯の不毛のなかにその歌を吸い込ませてしまった。そして彼らの師であった人は、「人、工、楽園」への「旅行のための旅行」に、一時的陶酔の瞬間を永遠化そうとした。

彼らの共通の課題は外的条件の変革という社会革命家のプログラムとは異り、一種の「室内旅行」により内的視像そのものを根本的に更新することで、自己の生の風土を作り変えた。『骰子一擲』は、密室内の秘儀的操作を通じて語そのものの機能の完全な解放により、詩人の小宇宙の新しい内的調和をついに「星空の高み」にまで高め上げた記念碑である。

そこでは「肉が語となる」ことにより、極度に個人的なものが極度に宇宙的なものへ転化する。それは『ギータンジャリ』(歌の供物)の神秘主義的体験と一つのものである。

そして我々の有明も牡蠣の殻の制限を、外からの荒波の破壊によってでなく内へ深めることで超克した。その時彼の場合は、唯美的な新古今の伝統を、西欧の新声、ロゼンティやスウィンバーンと繋ぐところに花開いた。

(1) Anywhere out of the World の希願は全象徴派の銘句であった。

Fuir ! là-bas fuir !.....

遁れよう、彼方へ遁れよう(マラルメ)

(2) Das Fleisch muss Wort werden. (アンドルフ『ゲオルゲ』)

*

夢の翼に誘はれて、

いつまで揺ぐおもひなるらむ。(『可怜小汀』)

と脱出への儚い希望を優しい歌のリズムに托した彼は、翌年に至って『独絃哀歌』(一九〇三)の内で一つ

の諦念に達する。

「こころ」の海も退き潮の

沈み落ちぬるわびしさに

「恋」も「望」も飛ぶ鳥と

飛びてや去にし音もなし。

ただ「かなしみ」は息長く

残りてあれや、夕設て、……（『そのねがひ』）

詩人は彼自身の条件を空しく脱しようとすることから、それをあるがままに全身に受け入れようと決心する。己れの「かなしみ」をまさに己れのものとして掴み、それを歌うことによって、その狭い日常的な「かなしみ」を生そのものの悲哀の自覚にまで深める。彼自身の悩む心には「代々のなやみの音なひ」が聞えて来る。己れの苦を、人間存在そのものの必然的に課せられた娑婆苦であると了解する。

いかなる物か苦の界に起滅せざる。

万法流転のさまを味ひ知り

随ひ任せて、さてもわれはあらむ。（『万法流転』）

この煩惱の世は、人が生きぬくことによって法悦に至り得る。「こころ」の糧を取る菜園は「歓喜の高苴の芽」も「いのちの葉茎」も、

「ねがひ」も「のぞみ」も徒に滅え去る日を、――

経験せねばならないが、その絶望の瞬間にも、

「ひともと立てる花草」は

誰が手に播けりともなく、おのづからに、

この如、ひとり凋まで、いよよ匂ふ。　（『畑のつとめ』）

それは「めぐみ」である。彼自身の絶望の底に、絶望そのものを一瞬、歓喜に変える恩寵が潜むのである。

この宇宙的転換の讃歌が『独絃哀歌』の最も重要な幾篇かをなす。

遽にわが身変りぬ。

という歓喜の叫びとともに始まる一篇（『優曇華』）は、日常的時間が突如として「めぐみ」によって永遠の瞬間に転ずることを知らせている。その「めぐみ」を与えてくれるものは「威神」である。

ゆゆしき威神の力わが身を（²）圧す。

「威神の光」が彼の胸に射し入る時、「衆生の海にたちさわげる波凝（³）の揺ぎ」に身を任せていた詩人は、奇蹟のように日常的世界の奥に真の实在を眺めることが出来る。

見よ、ここ、生のいのちのけながくして、

時劫のすすみ老いせぬ天の常蔭　（『頼るは愛よ』）

その時、彼を永遠のイデーの世界へ導くものとして、「優曇華匂ふが如」き「蔦たき君」が立現れる。