大正・私小説研究

勝山功著

明治書院

勝山　功（かつやまいさお）
大正十二年十二月十七日、群馬県高崎市に生まれる。昭和二十二年九月、東京大学文学部国文学科卒業。
現在、群馬大学教養部教授。
現住所、群馬県前橋市表町二―一二―二

大正・私小説研究　定価三五〇〇円

昭和五十五年九月二十五日　初版発行

著者　勝山　功　東京都千代田区神田錦町一―一六

発行者　株式会社　明治書院　代表者　三樹彰　長野県長野市中御所町二―三〇

印刷者　大日本法令印刷株式会社　代表者　田中忠

発行所　株式会社　明治書院
〒一〇一　東京都千代田区神田錦町一―一六
電話　東京　二九二―三七四一
振替口座　東京　三―四九九一

製本　高陽堂

© I. Katuyama 1980　3091-20156-8305

目次

序にかえて——大正文学とは何か——……一

第一編　作家論

第一章　宇野浩二

㈠　その詩と夢……一八

㈡　その世界……三六

第二章　広津和郎——大正期を中心に——……六八

第三章　牧野信一——人と作品——……八六

第四章　志賀直哉——小説の方法を中心にして——……一三〇

第五章　芥川龍之介——漱石と較べてみて——……一四五

第二編　私小説論

第一章　私小説論史

㈠　初期私小説論……一七四

㈡ 昭和十年代私小説論……一九〇
㈢ 戦後私小説論……二一四

第二章　私小説と私小説論——大正期を中心にして——

㈠ 私小説の系譜……二四三
㈡ 私小説論をめぐって……二五四
初出一覧……二六五
あとがき……二六六

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

序にかえて

——大正文学とは何か——

1

南博氏編になる『大正文化』はその「はしがき」の中で次のように述べている。

《明治的なもの、大正的なもの、昭和的なものという時代のイメージを、日本人の誰もが多かれ少かれ持っていることも事実である。また、そのイメージが、それぞれ同時代の天皇個人のイメージともつながっていることも興味深い。》

果して言われるようなイメージを日本人が持っていると言い切れるものかどうか。ましてそれが《天皇個人のイメージ》と結びついてとなると一層怪しくなってくるように思われるがどんなものであろうか。明治、大正、昭和の三代を生き得た人とか、日本の近代史に多かれ少なかれ触れている者ならともかく、大方はイメージそのものさえ漠として摑めないのではなかろうか。ことに、《大正的なもの》といった時代のイメージとなると、元号をもってすればたかだか十五年に過ぎぬ大正時代を明治、昭和と切り離し、これと対等の独立した時代として捉えること自体疑わしい

だけにそれは影の薄いものとなってくるのではなかろうか。現に『大正デモクラシー』の著者松尾尊兊氏はその「はしがき」において大正期を《明治と昭和の二つの時代の谷間、あるいは過渡期とみなす見解が国民の間に支配的であるように思われる。》との感想を洩らしているほどである。そして、これは文学に限ってみても同断である。

昭和四十六年五月、日本近代文学会機関誌『日本近代文学』は大正文学特集と銘打って高田瑞穂氏の「大正文学をどうとらえるか」を冒頭に掲げているが、これによると、大正文学を明治文学と切り離すことへの疑義を提出した吉田精一博士や大正文学は明治、昭和の二期に繰り入れられる、《それ自体としては過渡的性格のもの》とする瀬沼茂樹の所説などがあるが、つまるところ、《大正文学をどうとらえるか》は大正文学そのものの評価の問題に結びついているし、ひいては日本における近代文学全体の流れをどう把握するかにかかわってくると言う。この点、松尾氏が大正デモクラシーを日本の各地域各階層の人々の《自覚によって支えられた運動》であって、長谷川如是閑の言うように《ひとにぎりの都市インテリの西洋かぶれの所産で》はなかったので、その意味で《大正期は、たんなる過渡期ではなく一つの歴史的個性をもつ時代でありえた》と言うのは一見識であって大いに参考になる。ただ、これが文学という領域でどこまで言えるか、果して大正文学は明治とは異なった新しい局面を、独自の文学世界を切り開いていると言えるのかどうか。今のところ私には大正文学総体のイメージが明確でないだけに確答はできない状態にあるが、以下この点に的を絞って私なりの考察をしてみたい。

2

文学史では大正期を大正七年頃を区切りとして前、後期に二分するのが通説のようであるが、[注1] このような区分は大正文学をその総体において把えようとする場合、私には障害になってくる。なぜなら、この区分でゆくとどうしても

大正文学を過渡的性格のものとして見ることになりかねないからである。たとえば、瀬沼茂樹のように《大正文学のおもしろさは過渡期の可能性のおもしろさとみることができる。》[注2]ということになり、大正文学そのものの歴史的個性なるものが見失われてしまうことにもなる。そして瀬沼自身もこれにあきたりないと見え、『近代文学論必携』の「大正文学」の項において

《近代日本文学史が大正文学にきて、諸家によって定説を発見しがたいというのが大正文学の性格であるという逆説も成立する。》

といった、甚だ苦しげな解説をしなければならなかったのである。あるいは、彼は片岡良一の大正文学論[注3]、前期を新理想主義、後期を新現実主義として捉えるのを見、この前後期の落差をどのように埋めるか、両者を貫通する核となるべきものを見出せぬもどかしさを感じていたのかも知れない。事実、大正期における文学は規模の大小の問題はあるにせよ、さまざまな個性が輩出し、多様多彩な開花を見せているので、これをどのように総括するかは甚だ厄介な問題なのである。前掲『近代文学論必携』の中で瀬沼は次のように語っている。

《大正文学の特色は「一人一党」（千葉亀雄）の百花繚乱にあり、その個性的な「分化と結合」（同）をどう整理するかは文学史の課題である。》

そしてこれの困難さは、たかだか十五年ほどの短い、この期の文学の代表的な担い手は誰かという問題でも人によって見解が異なるのを見ても容易に推察されるのである。たとえば、雑誌『群像』は昭和三十九年六月、「大正作家」なるテーマで佐藤春夫、伊藤整、平野謙の三者による鼎談を掲載しているが、その言うところは三人三様で必ずしも一致していないのである。佐藤は大正時代を《明治の収穫期》と見る場合は芥川龍之介が代表的文学者と言えるが、前代文学ことに《自然主義をうまく継承して、しかも新しいものがある》という点で、また当時の《文壇の中心に近

い》という点では葛西善蔵が《大正期の代表的な作家の一人》に挙げられると言う。そしてこれを受けて伊藤整は《葛西善蔵あたりが一番中心に近い存在》であって、芥川は当時《白眼視されていた》のではないか、との見解を表明している。平野はこれに対して《中心人物は芥川龍之介あたりが代表的なもの》ではないかと反駁している。[注4] 果していずれが是かとなると目下のところ私にも判定の決め手はないのであるが、大正文壇を形成している文学者プロパーの世界にあっては自然主義文学を継承した、日本独特の私小説リアリズムが主流をなしていたとの観点に立てば葛西善蔵が浮び上ってくるのは当然であり、同じ前代文学といっても反自然主義の鷗外、漱石の文学を引き継ぎ、その知的な現実処理と近代短編小説の完成とで当時の人気作家となった芥川龍之介に、いうところの大正的なるものを見ようとすれば平野のような見解が妥当ということになってくる。いずれにせよ、大正文学をトータルに眺める視点が定まらない以上、これが結論はなかなか出てこないということであろう。

ところで、先の鼎談で私の興味を惹くのは、伊藤にせよ、平野にせよ、大正作家という時その挙げる文学者がだいたい一致していることである。すなわち、平野は白樺派などを自然主義と同時代の文学として扱うことを提起して次のように言う。

《私は明治四十年から四十五年まで、つまり明治年代の最後の五年間ぐらいを区切って、これを同時代としてみれば、自然主義も、「白樺派」も「三田文学」も「スバル」も並存していることになって、一方が衰えて次のものが出てくるというのでなくて、同時的に存在しているというふうに見たほうがおもしろいんじゃないでしょうか。》

これで行くと、大正作家というのは伊藤の指摘するそれと重なってくる。すなわち、

《私どもがいわゆる大正作家と思っている人たちの仕事が出てくるのが大正五年ごろからで、五年に「鼻」（芥川

龍之介）とか菊池寛の「屋上の狂人」とか、里見弴さんの「善心悪心」というような作品が出てくる。このとき大正作家は大体明治二十五年生れが中心ですね。》

というのが伊藤の見る大正作家である。もっとも、これは二人に限ったことではないので、猪野謙二にしても、広津和郎の「神経病時代」（大正六年）佐藤春夫の「田園の憂鬱」（大正七年）葛西善蔵の「子をつれて」（大正七年）芥川龍之介の「地獄変」（大正七年）などの作品を挙げ、《いかにもいわゆる大正文学らしい作品》[注5]と見ているのである。それゆえ、代表的な文学者は誰かの詮索はさておき、これらの作家や作品から大正文学なるものの性格に、文学における《大正的なもの》に迫ることができるのではないかと思うのである。

3

中山義秀は早大在学当時の横光利一の姿を次のように伝えている。

《肩に波うつ髪、蒼白い顔。唇をきっと強く結んで痩せ身の胸をそらせ、あたりを睥睨していたが、それが当時の文学青年の典型だった。》[注6]

横光が早大英文科に入ったのは大正三年であるが、中山のことばを事実とすれば、この頃にはいわゆる文学青年、《世俗の社会や生活から隔絶してひとりミューズの女神に仕えること》をモットーとし、そのためには《社会も国家》も《父母兄弟》すらもすべてこれを敵対者として斥けるという新しい文学者像が出来上っていたということになる。[注7]そしてその原像は葛西善蔵に見ることができる。芸術のためには《大義親を滅す》式の態度を貫き、肉親縁者をも犠牲にして顧みない彼の生きざまは早くから確立されていたようである。

《文芸の前には自分は勿論、自分に附随した何物をも犠牲にしたい。》とは、明治四十二年十月二十三日、二十四歳

の彼が友人の光用穆に書き送ったことばである。《芸術の前には何物もない。お互ひに何事も忍耐しなければならぬ》[注8]といったことばも見える。現世的なものへの関心執着を断ち切り、もろもろの社会的拘束を斥け、ひたすら精神の高みに生きようとする文学者は実生活において自らを破局に追いやることも辞さない。そこには文学を個人の密室におけるみそかごとと見るような後めたさは微塵もない。そしてこのような文学者像は明治時代にあっては考えられないことであった。木下杢太郎のことばがそれを教えてくれる。

《スバルの青年は欧羅巴の文芸、欧羅巴の個人の自由といふものを渇仰の的にしてゐた。その頃の日本は今に比すると一層封建的の気分が濃厚であつた。文学に親しむ青年に対する世間（世間の仮面を屢々近親者がかぶる）の圧迫は後年の社会主義の場合に似てゐた。それ故に長田秀雄の如きは、頭に蠟燭を立てて密室に人の屍体を解剖する昔の学者にその身を譬へた。かかる関係はこれより四・五年あとの青年とは大いに異るものがあつた。》[注9]

（傍点勝山）

雑誌『スバル』が創刊されたのは明治四十二年一月で、この時杢太郎は二十五歳、石川啄木や武者小路実篤らと同年であった。彼らより四、五年後といえば豊島与志雄（明二十三年生れ）、宇野浩二・広津和郎（明二十四年生れ）、芥川龍之介・佐藤春夫（明二十五年生れ）らということになる。事実、これらの人々は早くから文学に親しみ、これを生涯の仕事とすることに何ら迷うことはなかったようで、それは彼らの年譜や回想の類を見ても明かである。彼らの幼少年期というのは日清戦争に勝利をおさめた日本が着々と資本主義体制を整備していた頃で、ジャーナリズムも飛躍的な発展を見せた時期であった。出版界は新しい読者層としての幼少年に向けてお伽噺や物語を提供するようになっていた。芥川や宇野浩二がこれらを貪るように読んでいたことは彼らの追憶に記されているところである。芥川はこのような幼少年期を回想して、

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

《――千八百九十年代は僕の信ずる所によれば最も芸術的な時代だつた。僕も亦千八百九十年代の芸術的雰囲気の中に人となつた。かう云ふ少年時の影響は容易に脱却できるものではない。僕は近頃年をとるにつれ、しみじみこの事情を感じてゐる。》[注10]

と述懐している。このもの言いには、《文芸的な、余りに文芸的な》己自身への苦い反省めいたものが感じられるが、ともかく、芥川の世代の人々は《芸術的な雰囲気の中に》育ち、その青年期を自然主義、耽美派、白樺派と相ついで起った文運隆盛の時代に迎えたことは注目してよい。石川啄木が鋭く批判した「時代閉塞の現状」下にあった彼らはすでに国家、社会の将来に対していかなる期待も幻想も持てなくなっていた。生田長江のことばを借りれば、明治の人々、文学者をも含めて《総体としての日本人の生活を指導するところの最高原理》として機能していた《対外的国家主義或ひは軍国主義的愛国心》[注11]も遠いものとなっていた。国家の独立と己一個の精神の独立とは相即不離のものとの信念から自我の解放、拡充を計ってきた明治の青年文士たちに見られた、国士的、経世家的な面影は見られなくなっていた。そして、彼ら青年が己の可能性として追求実現する道として残されていた文学も、かつてのような広い意味のものでなく、軟文学と蔑視されてきたものへと局限されていった。それは言ってみれば青年文士から文学青年、文士から文学者への変貌であった。この点で興味深いのは、木村毅の次のような指摘である。

《今では文士というのが廃語になって、使う人がなくなったが、明治時代は、もっぱらこの語で呼ばれた。大正半ばから文士にとって代った文学者という語は、小説家、詩人、劇作家を中心に、文芸評論家、随筆家ぐらいまでしか考えていないようなのに反し、文士の概念は、もっと広くて文章に衣食する者は、何でも包括していた。》[注12]

この文士から文学者への変貌、先にも紹介した横光利一的な文学青年の出現にあたって無視できぬのは自然主義の作家たち、中でも田山花袋の存在であった。彼が「蒲団」制作にあたって示した悲壮な決意、新文学創造のためには

世間はもちろん、自分に対しても戦わねばならぬといった決意は、今の私たちから見ればセンチメンタルな誇張とも思えるが、当時における文学者のきびしいありようを示していたし、それだけに選ばれた者の苦悩と矜持を内に秘めていた。真実追求のためには己の皮を剝ぐような苦痛にも耐えねばならぬのが芸術家の宿命であると彼は自分に言い聞かせていたので、そこに常人の寸法をもってしては測り知ることのできぬ文学者の孤独と栄光があった。そしてそれはまた、その後の文学者、文学青年たちの意識に底流するものであった。ことに反自然主義の人々にあっては、芸術こそ自己を十全に活かす道と信じ、そのためには周囲との妥協をすべて拒否するという立場を貫いた。志賀直哉に見る父親＝家とのきびしい対決は、それが文字通り選ばれた者の特権であったとしても、自然主義の文学者たちには見られぬものであった。自己の真実を貫徹することを念じていた白樺派の人々の眼中には国家も社会もなかった。文学はまさしく男子一生の仕事に値するものとして何ら疑念を懐くこともなかった。私たちは、作品を本名で発表するようになったのも彼らから始まったことを知っている。武者小路実篤や長与善郎などが夏目漱石の「それから」に傾倒したのも、彼らがこの作品の主人公に己自身の姿を見たからにほかならない。[注13] 人がこの白樺派の人々と「それから」の長井代助との接近を指摘するのもうなずけるというものである。[注14] しかし私に言わせれば、この作品は白樺派以後の人々、芥川の世代の人々とより近い関係にあるのであって、これは極論すれば明治から大正への移行を示す、いわば文学青年の原型ともいうべき人物を造型した作品であった。重松泰雄氏はかつて、漱石文学を明治から大正への転換期の文学としてとらえる場合、逸することのできぬ作品として「それから」を挙げているが、[注15] 同感である。

4

漱石が高等遊民長井代助のような人物の造型をどこから思い立ったのか、今もって私には謎である。彼が早くから

高等遊民乃至は高等遊民的存在を作品の中で取上げているのは周知のとおりである。「吾輩は猫である」の苦沙弥、迷亭ら、「虞美人草」の哲学者甲野から始まって「彼岸過迄」の松本、「心」の先生、そして「明暗」の藤井に至るまで、いかにも太平の遊民として世外に超然とした人物であったり、社会の中心圏に入ることのできなかった、と言って悪ければ入るのを自ら拒絶した特殊の人種である。彼らは現世に拘束されない自由人として明治の日本に向け仮借のない批判弾劾を加えるのである。それは時には「三四郎」の広田先生のように無責任な放言にも似た言辞で上京中の三四郎を驚かせるといった仕儀になる。日露戦争の勝利に酔って一等国になったつもりの日本に対してその破産宣告をする先生はたまたまこの地に居合わせた旅人のようなものである。現世的な野心を放棄した高等遊民たちは全くの観客として明治の人々の演ずるドラマを冷やかに眺める。自らも演技者としてこれに加わることを拒否し、あくまで批評家として終始しようとする。またそこに彼らは己の存在意義を見出してもいる。「明暗」の主人公津田は、叔父の藤井、彼は文筆を業とする者で広田先生や苦沙弥と同じく全くの高等遊民とは言えないのであるが、その藤井を評して次のように言う。

《実際の世の中に立つて端的な事実と組み打ちをして働らいた経験のない此叔父は、一面に於て当然迂闊な人生批評家でなければならないと同時に、一面に於ては甚だ鋭利な観察者であつた。さうして其鋭利な点は悉く彼の迂闊な所から生み出されてゐた。言葉を換へていふと、彼は迂闊の御蔭で奇警な事を云つたり為たりした。》

彼ら高等遊民が大事にするのは、《私》の生活であり《私》の自由であった。「彼岸過迄」の松本は《文字通りの意味で》の《遊民》を自任する男であるが、その彼は《高等遊民は岡田などよりも家庭的なものですよ》と言う。己の心の平安、自由を保証してくれる場としての、その《私》の世界は、それが一度外界の空気に触れるといつ瓦解しないとも限らぬ、甚だ脆弱なものであることを、彼ら高等遊民は知っていた。余所目には何の屈託もないように振舞っ

たり、辛辣な警句を吐いたりはするが、その内側にはいつ崩壊するかわからぬ《私》の世界への不安、脅えのようなものがあったし、《私》の世界に閉じこもって外部との通路を持たぬ者の生の欠落感、孤立感があった。「明暗」のことばを借りれば、《人生の旅行者》として生きる彼らにはたしかに自由があったかも知れぬが、同時に常に余所者でしかあり得ない者の寂寥感があったはずである。「吾輩は猫である」の中で、作者が苦沙弥や迷亭らを評して《呑気と見える人も、心の底を叩いて見ると、どこか悲しい音がする》と猫に語らせているのもうなずけようというものである。「明暗」における津田の藤井評は、より明らさまに高等遊民の正体を鋭く突いたものであった。

《始終机に向つて沈黙の間に活字的の気燄を天下に散布してゐる叔父は、実際の世間に於て決して筆程の有力者ではなかつた。彼は暗に其距離を自覚してゐた。其自覚は又彼を多少頑固にした。幾分か排外的にもした。金力権力本位の社会に出て、他から馬鹿にされるのを恐れる彼の一面には、其金力権力のために、自己の本領を一分でも冒されては大変だといふ警戒の念が絶えず何処かに働いてゐるらしく見えた。》

作品「それから」は、以上のような高等遊民の生の態様を正面に据えて描いたものであった。そしてそれはまた、私見によれば明治という時代を生きた漱石自身の精神の軌跡を刻した作品でもあった。これを書いた漱石は、この作品の主人公長井代助とその父親得との中間にあたる年齢にあった。彼の心情には旧き日本の最大公約数的存在である長井得に近いものがあったと同時に、彼の醒めた意識は《旧時代の日本を乗り越え》た代助の思想、彼の文明批評、社会批判につながっている。長井得は維新の動乱期に青年時代を送った人であるが、彼の生活を支えていたのは儒教倫理であり、長江のいう《対外的国家主義》であった。《十八の年から今日迄のべつに》《国家社会の為に尽》してきたと息子に誇る人間であった。そして若き日の漱石も、この世に生をうけたことの証しとして、国家有為の人材としてそれにふさわしい仕事をと念じていた。彼が得と異なるのはその仕事が何か探しあぐねていたことである。有名な

「私の個人主義」と題した講演の中で彼は次のように回想している。

《私は此世に生れた以上何かしなければならん、と云つて何をして好いか少しも見当が付かない。私は丁度霧の中に閉ぢ込められた孤独の人間のやうに立ち竦んでしまつたのです。》

この、何かになる、ならなければ生きて行けないという、人生の甚だ原始的なルールが意外に彼を悩ませたようである。東大英文科に入学した明治二十三年から翌二十四年にかけて彼は極度の厭世主義に陥っている。《洋文学の隊長》との夢は無残にも破れてしまったようである。明治二十四年八月三日付の正岡子規あての手紙に彼は次のように書き送る。

《我等が洋文学の隊長とならん事思ひも寄らぬ事を先頃中より己れと己れの貫目が分り候得ば以後は可成大兄の御勧めにまかせ邦文学研究仕候さはれ成童の頃は天下の一人と自ら思ひ上り三身の己れを欺いて今迄知らずに打ち過ぎけるよと思へば自ら面目なき迄に愧入候性来多情の某何にでも手を出しながら何事もやり遂げぬ段無念とは存候得共是亦一つは時勢の然らしむる所と諦め居候愧笑》

ここで漱石のいう《時勢》とは明治二十年頃を分岐点として右旋回し始めたナショナリスティックな気運を指しているに違いない。伝統復帰、国粋保存の声が高まる中で、漱石と同じ年東大国文科に入った正岡子規はそれこそ邦文学の隊長として短歌俳句の革新に情熱を燃やしていた。その僚友の姿を見ながら漱石は己の選んだ道、英文学研究の意味をあらためて問い直さなければならなかったのかも知れない。和魂洋才、採長補短というスローガンが掲げられたのもこの頃である。島崎藤村のことばを借りれば、《極端な欧化主義、それに対立する国粋保存の声》との《激しい争ひ》、そしてこれが沈静化した後の《東西の調和》の主張など甚だ混沌とした時代であった。藤村は言う。

《何もかも新規に始めなければ成らなかつたのが自分等の青年時代であつた。私は歩けば歩くほど当時の調和的

な思想といふものを疑ふやうになつた。》[注16]

藤村より五歳年長の漱石もまた、このような《時勢》の中にあって己の去就を決しかねていたに違いない。それは新しい文学の創造をとの野心に燃えながら、それを中途で放棄しなければならなかった二葉亭四迷の挫折を思い出させる。

この漱石の厭世、絶望はもはや長井得の理解しうるところではなく、まさしくその子代助のものである。《精神的に敗残した人間》と自嘲する代助も、かつては《自己の道念を誇張して、得意に使ひ回してゐた》ことがあった。前途有望の青年として己の未来にさまざまな可能性を夢みた時期があった。しかし、激甚な生存競争と金力志向、権力志向の人間たちによって支配されている日本の社会を見て、彼は自分の夢が脆くも破れてゆくのを思い知らされたのである。そして明治の青年たちを支えていた国家有為の人材への夢など信じなくなった彼は、《此社会に用のない傍観者》として遊民の生活に甘んずる。

《今の様なら僕は寧ろ自分丈になつてゐる。さうして、君の所謂有の儘の世界を、有の儘で受取つて、其中僕に尤も適したものに接触を保つて満足する。》

とは代助が平岡に語る言葉である。彼は平岡のように現実に自ら働きかけ、これに何らかの変化を与えるべく努力することを断念した男である。彼は父親の言うように国家や社会のためにといった、たてまえ論などは斥け、自分の本音のままに、自分の内的欲求にしたがって生きようとする。《彼の考によると、人間はある目的を以て、生れたものではなく》いので、したがって《客観的にある目的を拵らへて、それを人間に附着するのは》人間の自由を奪うものでしかなかったのである。そしてそれは自己を欺かず、《他を偽らざる点に於て》最も《道義的なもの》であったのである。[注17] かくして代助は、いうところの国家の要請とか社会の要求とかいったものには背を向け、ひたすら自己の内

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com