

日露戦後文学の研究 上

平岡敏

日露戦後文学の研究 上

平岡敏夫著

有精堂

日露戦後文学の研究（上・下）

ISBN 4-640-30572-9 C3091

著者略歴

昭和五年、香川県に生まれる。東京教育大学大学院博士課程修了。現在、筑波大学文学部・言語学系教授。

〈著書〉『北村透谷研究』（昭42・有精堂）『日本近代文学史研究』（昭44・有精堂）『北村透谷研究』（昭46・有精堂）『日本近代文学の出發』（昭48・紀伊国屋書店）『漱石序説』（昭51・塙書房）『明治文学史の周辺』（昭51・有精堂）『芥川龍之介』（昭57・大修館）『北村透谷研究 第三』（昭57・有精堂）『短篇作家国木田独步』（昭58・新典社）

日露戦後文学の研究 上

昭和六十年五月二十日 初版発行

著者 平岡敏夫

発行者 山崎 誠
東京都千代田区神田神保町一ノ三九

印刷所 株式会社文巧社
東京都文京区後楽二―三―二
整版・海外印刷（株）

発行所 有精堂出版株式会社
東京都千代田区神田神保町一ノ三九

電話東京（二九）一五二一ノ三
振替口座 東京九一四〇六八四番

郵便番号 一〇一

◇落丁・乱丁はおとりかえいたします。

序にかえて——日露戦後文学

かつて「明治四十年代文学における青年像」（昭和四四年六月「文学」）なる論文を発表したことがある。この六十余枚の論文は、本研究の原型と言ってよく、この間にある十六年という歳月は、原型論文の深化・拡大の過程ということになる。もとより、深化・拡大というのは他者の批評にまつべきものであるが、私自身においても、「明治四十年代文学における青年像」から「日露戦後文学の研究」への過程について若干の注釈を加え、序にかえたいと思う。

まず、「明治四十年代文学」と「日露戦後文学」であるが、対象領域はほぼ重なっており、原型論文においても、有名な国木田独歩の短篇「号外」（明治三九年八月）からはじめて、「日露戦争中には成立していた統一的国民意識が、戦後には消えて『赤の他人同志』となってしまった、その状況のスナップ」をこの作品に見出している。そしてまた、「日露戦後において、国民意識が大きく変貌していることもこのスナップから知ることができる」「ほぼ、明治三十九年から四十年代に入って、『国家』という問題の欠落がはじまった」とも書きこんでいるのだが、それならば「日露戦後」とすべきであるのに「明治四十年代」と呼称したのはなぜなのか。結果的に言えば、「日露戦後」という自覚がまだ弱かったということになるだろうが、ひとつには、「一九一〇年代の文学」という呼称・時期区分への意識があった。原型論文には次のような一節がある。

ついでながら加えておけば、明治二十年代文学・三十年代文学という呼称は、文学史においてかなり一般的で

あるのに対し、明治四十年代文学というのは、半分の五年間であるせいほとんど聞かれず、一九一〇年（明治四三年）代文学という呼称が大逆事件にはじまる、いわゆる「冬の時代」の意識のもとに一般化されようとしているが、明治四十年代文学という呼称をとるべきであり、一九一〇年を画期とする理由・意味もそこに包含されるものと私は考えている。すでに述べたごとく、日露戦後は決定的な画期となり、その下限は明治天皇崩御という「明治」の終焉である。天皇崩御は漱石・鷗外にとどまらず国民意識の上に深い影響を与えており、年号区分反対という一般論では、少なくとも明治は斥け得ないのである。実は、日露戦後文学という呼称がより妥当かとも考えているのだが、それは内実的には明治四十年代と重なるわけである。啄木の「時代閉塞の現状」というのは、大逆事件発生以前からの認識であったはずで、明治四十三年を期して生じたわけではない。（傍点引用者）

右の考えは現在もあまりかわっていないと言ってよいが、本研究では、「戦後」の下限は、夏目漱石「こゝろ」によりつつ、「明治」の終焉もふくめての大正三年の青島攻略（第一次大戦参加）の時点に求めており、「明治」の呼称もはずして、決定的な画期と考えてきた「日露戦後」をとったのである。その前にも、越智治雄・紅野敏郎・三好行雄・平岡敏夫編『日本の近代文学』（NHK市民大学叢書36、昭和五一年二月）では「日露戦後の文学」と題して担当しているが、「序説」でもふれているように、大塚保治「国民的精神の一頓挫」（明治三八年一二月）、夏目漱石「戦後文界の趨勢」（明治三八年八月）をはじめとする「新小説」の「戦後の文壇」特集、さらには「早稲田文学」（明治三九年一〇月）が「小説壇の新気運」として、島崎藤村の『破戒』、独歩の『運命』、漱石の『濠虚集』の三作をあげているといったことへの認識と評価の深まりが「日露戦後」をいっそう私に自覚させたと言えよう。

ここで具体的な例をひとつつけ加えておくなら、明治三十八年九月五日調印のポーツマス条約を不満として日比谷焼打事件が発生・波及し、政府系と見られた国民新聞社も襲撃されたが、それから五年後に薄田泣菫がこの事件に取

材した「超人」(明治四三年七月「三田文学」)なる小説を発表している。国民新聞社員である主人公は、「昨日の午過ぎから、今夜の九時まで全三十幾時間といふもの、^{まよ}悠^かうして立統けて戦線へでも出てゐるやうに、休みもせず、眠りもせず、気を張りつめて、じつと社の二階に籠城してゐる」うちに、逆上して自分を超人と信じ、やがては精神病院へと送られるのだが、戦後五年にしてなお、日比谷焼打事件、ひいては「ボーツマス」が鮮烈に記憶されていることをこの小説は示している。と同時に、発狂へと追いつめられて行く青年の運命もまた、戦後五年にして書き手に明瞭となったのであり、「青年像」という主題と「戦後」の時代とのかかわりについて暗示するところがあると言えよう。

原型論文でも引いているが、清原貞雄『明治時代思想史』(大正一〇年)には「日露戦争以後思想界の浮華動揺」なる章があり、そこには「大なる戦争の後、特にそれが自国の勝利を以て局を結びたる場合に於ては、其財界の好況に伴ひ、其一部分に豪奢の風を生じ惹て一般的浮華の思想を誘置する事は古今東西常に其軌を一にす。」「文部大臣は特に一般思想の浮薄を戒むるの訓示を發し、次で四十一年には所謂戊申の詔勅煥發せられて時弊を戒め給ふあり」云々の一節がある。今日、「戦後」と言えば太平洋戦争以後をさすのが一般であるが、戦争の後は今東西「戦後」であるにしても、ヨーロッパでは今日でも「戦後」はまず第一次大戦以後をさし、フランス語で「戦後」を意味するアブレ・ゲールも第一次大戦後をさし、さらにそこに興つた新しい文化・芸術運動(アヴァンギャルド運動)をさしている。それだけはいじめの大戦の影響は甚大であつたわけだが、日本においては、第一次大戦に先立つ日露戦争こそ、それまでの日清戦争等とは比較にならぬ大戦であつたのだ。清原貞雄はおそらく終つたばかりの第一次大戦を強く意識しながら、「日露戦争以後思想界の浮華動揺」を書いていたと思われる。内実的には辛勝であつたにせよ勝利の日露戦争の「戦後」と敗北の太平洋戦争の「戦後」とはおのずから相違がある。清原貞雄は、勝利した大戦後に發生する一般的浮華の思想を問題にして自然主義・社会主義等に及んでいるのであるが、このことは文相の訓令、さらに

は戊申詔書によって裏づけられているのである。

太平洋戦争後は、詔勅等は否定・忘却され、忌むべき過去の遺物としてその存在すらも意識の彼方にあるようだが、詔勅を出すというのは国家権力の時代・状況に対する認識と判断によっているのであり、その時代の国家・国民の動向をつかむ上で貴重な資料なのである。「序説」でも述べているように、戊申詔書に「上下心ヲ一ニシ」とあれば、「上下心ヲ一ニシ」ていない状況がそこにあり、「華ヲ去り実ニ就キ荒怠相誠メ」とあれば、荒怠した浮華の思想が国民の間にひろがっていると国家が見なしていることが確実なのだ。詔勅をあがめたり忌避したりする両極でなく、一種の裏読みによって資料的価値を評価する必要がある。その意味では、「東京帝国大学文科大学教授従五位文学博士建部逯吾謹撰」の『戊申詔書衍義』（明治四一年一二月、同文館、明治四二年三月十二版）も重要な資料となる。例えば、戊申詔書に「戦後日尚浅ク」とあるのを建部はどう読んでいるか。「戦後」ということには、社会の観察・吟味・研究が深ければ深いほど重大な意味があるとし、歴史的に見ると、「応仁戦後」「文祿征韓戦後」「関ヶ原戦後」「大阪戦後」等々それぞれ特徴があるとして、西洋の「戦後」もあげて行く。

今回の日露戦役の如き戦後に於いては、日本国民の自尊自重自覚の念の頗る興隆し来れるが如きは、孰れも皆戦後の賀すべき現象に相違ありませぬが、併しながら是と同時に又、事業の勃興は直に事業熱に化し易く、奢侈行はれ、社会の或る方面に於いて頗る腐敗墮落の現象の行はれずとも限らず、国民の或る者も亦往々小成に安んじ、無気力、遊惰に流れ、人心は倦怠し、厭世観は流行し、而して遂に口には大国民と唱へつゝ、實際は衰亡国民の真似をすると云ふことにならぬとも限りませぬ。

右のごとく建部逯吾は述べて「戦後病」を警戒しているが、「言外の深長なる意味を拝察」したという彼の読みも結果的には一種の裏読みになっているのである。予測した形で「……ならぬとも限りませぬ。」と言っているが、す

でに現実にはそうなっている、あるいは、そうなる傾向が顕著・明白なのであり、それゆえの戊申詔書渙発であったのである。右のような状態は、大塚保治の言う「国民的精神の一頓挫」の結果によるものであり、「国民的精神とは第一我々国民が国民として換言すれば利害を共同にして居る一の団体として自分を認めるのです、さう自覚するのではありません」という認識・自覚が崩壊しているのであって、『破戒』における差別の露呈、社会と個人の対立もこれと無関係ではない、その後に来た風潮をさして清原貞雄は「日露戦争以後思想界の浮華動搖」と呼んだのである。

「戦後」「日露戦後」という問題について、「青年像」という問題にもふれておかねばならない。原型論文は、明治四十年代の文学に青年を主題に据えたものが多いことに着目し、「この期に特徴的にあらわれていると思える『青年』像を大まかにとらえることにより、この時期の文学の再検討のいとぐちともなればと念願している」が、江見水蔭「蛇窪の踏切」(明治四〇年六月『ふた昔』)、独歩「窮死」(同)、漱石「三四郎」(明治四一年九月～十二月「東京朝日新聞」)を「三つの轢死」としてとらえるところに、すでに本研究の方法は見えている。「三つの轢死」なる小文を発表したのは昭和四十年のことであるが(『国木田独歩全集』第八卷月報、そこではすでに「日露戦後の一等国気分の瀰漫する弛緩した『繁栄』の中に鋭く『轢死』をつきつけること、これが『三つの轢死』の意味であらう。硯友社系も自然主義も反自然主義もないが、現実・民衆の底部をそのまま見せたのが『窮死』であり、その座標軸に水蔭も漱石も並ぶだろう。」と記している。それを受けついで原型論文でも、「従来ともすれば自然主義・反自然主義、あるいは鵠外・漱石、耽美派等といった思潮・流派で概括することの故にこの時期の文学を巨視的、全的にとらえ得ないおそれがあったこと、それに対する反省がここにはこめられている点」を指摘している。

本研究では、まず「三つの轢死」に先立つ明治三十九年三月の『破戒』を、「早稲田文学」が戦後の新文学としてあわせ指摘する『運命』『濛濛集』のなかでとくに日露戦後文学を先取した作品として取り上げて「序説」に一章を

設け、「三つの轢死」を第一部として本論に進んでいる。すなわち、「三つの轢死」はその序章「日露戦後文学と轢死」で問題点と方法を論じたのち、個別の作家・作品論として深化・拡大されている。また「青年像」については、原型論文では概括的論及であったものが、第二部「青年のゆくえ」、第三部「青年と死」に分けられ、第一部では、白鳥「何処へ」、野上白川「赤門前」、漱石「それから」、鵜外「青年」の四章、第三部では、藤村「春」、花袋「田舎教師」、蘆花『寄生木』、鵜外「羽鳥千尋」の四章と作家・作品論が用意され、著しく拡大されている。ここで方法上言っておきたいことは、第一部では白川の「赤門前」が挿入されていることである。原型論文にはなかったこの作品は、最近復刻されたという事情もあるが、埋没している作品を視野に置くことで、今日文学史の頂点、ないし稜線的な位置にある作品を相対化しようという自覚がそこにはたらいっている。これはむろん従来、文学史家の多少とも意識して来たことではあるが、たとえばH・R・ヤウスの「……歴史固有の次元に到達するには、類型学的な標準を打ち破り、作史的に意義のある作品を、歴史的には埋没してしまった同ジャンルの月並みな諸作品と突き合わせ、そしてその作品が他のジャンルの諸作品と並んで確実な地歩を占めるのが必然的であった文学的環境とその作品との関係をも無視せぬことが、先ず前提となるのである。文学の歴史性は、まさに通時態と共時態との交点で明らかとなる。」(齋田収訳『挑発としての文学史』昭和五一年六月、岩波書店)といった正統的な〈挑発〉も、本研究への深化・拡大に力あったことは否めない。そのことは第一部でも見られたことで、埋没していた江見水蔭の「蛇窪の踏切」が「窮死」や「三四郎」に「突き合わせ」られているのであり、さらには水野葉舟「霧」や白川「崖下の家」が発掘されることにもなったのである。日露戦後における轢死の飛躍的増加と轢死を扱った多くの作品の登場はまさに「文学的環境」であり、「おれ」の云ふ事を聞かない奴は汽車道へでも行つて横死くたばッちまへ。」とか「寧ろ汽車にでも轢かれて死んで呉れゝばいゝ」といった登場人物のことばにもそれは端的に示されているのである。

第三部「青年と死」においては、「春」、「田舎教師」、「寄生木」、「羽鳥千尋」の四作を取りあげているが、ここでは藤村・花袋・蘆花・鷗外等、およそ現行の文学史では同列に論じられることのない作家が、ひとしく死に至る青年像を描き、ひとしくその方法がモデルの残した記録（論文・日記・手記・書簡等）をふまえてつづ構成するという一致を示しているのであり、「青年と死」としての共時態的考察はそのことの意味に及ぶはずである。むしろ個々の作品はそれぞれ固有の世界を所有しており、第三部に限らず本研究では個々の作品が自立した作品論の対象となっているはずであるが、従来の自閉的な作品論を打破すべく、文学史の文脈に組み込むとしても、その文学史のパラダイム自体が組みかえられて行くということがなければならぬ。新しい文学史のパラダイムのなかでは、作家・作品論が「まさに通時態と共時態との交点で」新しい様相を示しはじめることになる。従来の作家別・流派別・思潮別のため割りの文学史と同時に、木を見て森を見ないの類ではなく、〈相互乗り入れ〉により作品を関係性のなかでとらえ、しかもそれぞれを自立させようというのである。

そのためには、原型論文のような青年像の問題だけでなく、日露戦争体験と文学の問題、日露戦後いよいよ顕著となる家・家庭の問題、日露戦後空間を強力に支配している国家、それゆえに、国家と向き合わざるを得ない日露戦後の文学空間の問題等が本研究（下巻）に用意されなければならない。第四部「戦場の記憶」、第五部「家と家庭」、第六部「国家と文学」のそれぞれの序章に、各部をたてた理由は記されている。軍医監（少将同等官）森鷗外の『うた日記』に三等軍医（少尉担当官）の土肥原三千太の『うた日記』を突き合わせるといった作業は、第四部以下でも行われているが、「明治四十年代文学における青年像」を深化・拡大した「日露戦後文学の研究」という表題自体に以上一端を述べた文学史と作品の方法の問題がふくみこまれているのである。日露戦後は、統一的な国民意識、ナショナリズム・アイデンティティの崩壊ないし拡散した時代のゆえに、外的規制としての強力な国家強権による閉塞的空間とな

り、詩人・作家たちは対峙や逃避もふくめて国家とかかわらざるを得ず、そこに緊張と共鳴のともなう、かつてない魅力的な文学空間が形成されたのである。どのように文学史のパラダイムを組めばそれらが十全にとらえられるのか、本研究はそれを目ざしてのささやかな試みに過ぎない。ただここでは、十六年前の原型論文と比較することにより、序にかえて「日露戦後文学」の一端を紹介してみたにとどまるのである。

昭和六十年三月

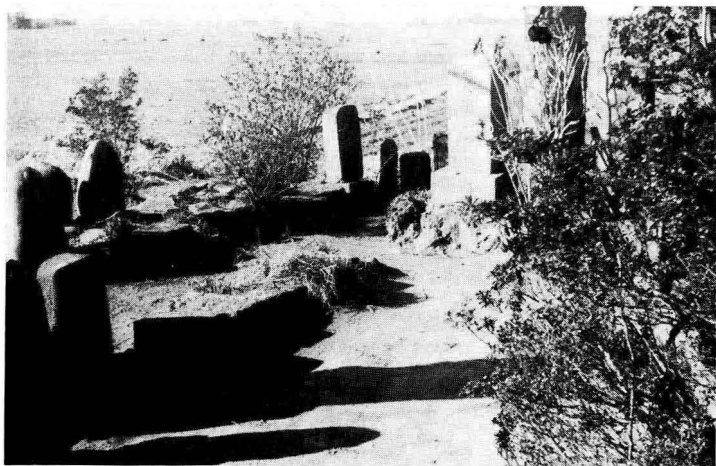
著

者



羽鳥千尋生家遠望（著者撮影）

〈本文380頁参照〉



羽鳥千尋墓・中央左寄りの切石（著者撮影）

〈本文380頁参照〉



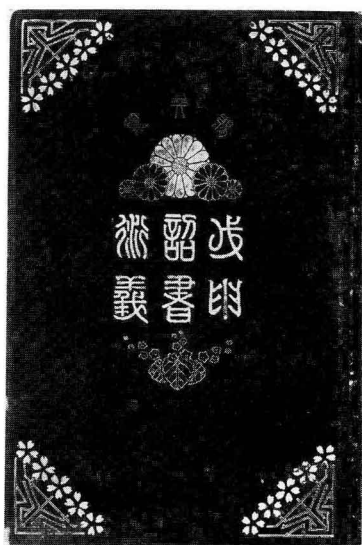
彌勒への道・『田舎教師』（著者撮影＝昭和30年代）



寄生木記念館（著者撮影）

小笠原善平墓（著者撮影）→





『戊申詔書衍義』表紙（著者蔵）
 〈序にかえて・本文三四頁参照〉



『ふた昔』表紙（著者蔵）
 〈本文八五頁の「目次」参照〉

日露戦後文学の研究―上

目次

序にかえて——日露戦後文学

序 説

第一章 日露戦後文学序説

第一節 「国民的精神の一頓挫」……………

第二節 「戦後文界の趨勢」……………

第三節 「小説壇の新気運」……………

第四節 「日露戦争以後思想界の浮華動搖」……………

第二章 日露戦後文学『破戒』……………

第一節 戦中と戦後——平野謙『破戒』論……………

第二節 同時代批評・研究史……………

第三節 告白の場面——天長節の視点……………

第四節 日露戦後文学の先取——『破戒』と『青春』『良人の告白』……………

第一部 三つの轢死

序 章 日露戦後文学と轢死……………

五

五

二〇

一六

三

四〇

四〇

四〇

六

六

五