

展望・現代日本文学

瀬沼茂樹

集英社

展 望 ・ 現 代 日 本 文 学

検印廃止

昭 和 47 年 9 月 20 日

初 版 印 刷

昭 和 47 年 9 月 30 日

初 版 発 行

定価 1,600円

著 者 瀬 沼 茂 樹

装 釘 勝 呂 忠

発行者 陶 山 巖

印刷所 大文堂印刷株式会社

発行所 東京都千代田区 株式会社 集英社 電話 東京(03)265-6111
一ツ橋2-5-10 振替 東京 15653 番

© 1972, Shigeki Senuma 1091-771003-3041 (製本・石橋製本工場)

目

次

現代文学の展望……………	七
二つの視点から……………	九
近代と伝統……………	九
個人と社会……………	二〇
大正文学展望……………	三
大正期概説……………	三
大正期の思想と文学……………	四
私小説と心境小説……………	五
昭和文学展望……………	六
昭和期概説……………	六
昭和文壇と英文学……………	七
新感覚派文学……………	一〇
新興芸術派の発生……………	二五
戦後文学の達成……………	三五

大正・昭和の作家たち…………… 二七

広津和郎……………	一五	宇野浩二……………	一八
里見 弴……………	一五	長与善郎……………	一六
伊藤左千夫……………	一六	小川未明……………	一七
田村俊子……………	一八	水上瀧太郎……………	一五
芥川龍之介……………	一八	山本有三……………	一九
室生犀星……………	二六	横光利一……………	二三
堀 辰雄……………	二七	川端康成……………	二三
阿部知二……………	三〇	芹沢光治良……………	二四
梶井基次郎……………	三四	田畑修一郎……………	三六
中 島 敦……………	三七	上 林 曉……………	三八
外村 繁……………	三五	川崎長太郎……………	三九
石坂洋次郎……………	三四	永井龍男……………	三〇
壺井 栄……………	三〇	芝木好子……………	三六

円地文子……三四 幸田 文……三〇

昭和の評論家たち……………三二七

その一……………三九

河上徹太郎……三〇 亀井勝一郎……三三

中村光夫……三六 山本健吉……三九

吉田健一……三七

その二……………三七

唐木順三……三八 臼井吉見……三二

花田清輝……三三 寺田 透……三六

加藤周一……三九

あとがき……………三三

展望・現代日本文学

現代文学の展望

二つの視点から

近代と伝統

わが国の近代文学を考えると、まず西洋文学の移入によって、直接または間接の感化をうけていることが思い浮ぶ。鎖国と封建とが本質的に同義語ではないように、開国と近代とは同義語であったわけではない。しかし開国によって西洋との接触が公然とひらかれるとともに、日本の近代化の端緒がきられ、開国が同時に近代を意味するかに思われるまでに、西洋の学芸の影響はいちじるしく、西洋が近代として働いていることは疑いの餘地がない。もちろん、この影響は急速に浸透したから、夏目漱石をして外発的と嘆かせるまでに皮相であり、単なる模倣から一見その痕跡をみとめがたい内実にまで及ぶ、さまざまな階梯がある。それにしても、西洋の学芸が浸透するにつれて、日本人の思想・感情が変容し、日本文学が江戸文学と異なる近代文学に次第に形成されていったことは紛れもない事実である。

いうまでもなく、日本文学は、アジア諸国民の間にあって、早くからインド文化、或いはシナ文化の感化をうけ、その中から独自の文化を形成してきたし、外来の文化の受容によっても、その独自性を發揮して、さまざまな固有の伝統をきざぎざあげる自信を深めていた。しかし、開国による西洋文化の受容の場合はいだいぶ事情が異っている。和辻哲郎が指摘するように、織田信長の時代に西洋世界と歩調をあわせ、東西からする「世界的視圈」の成立も、鎖国によって脱落し、鎖国日本は世界圏との間に大きな断層を生じていたという決定的事実がある。次に西洋の学芸は、インドやシナの東洋の学芸とは異って、まったく異種の学芸であり、極端に言えば、容易に融和しがたい長い固有の伝統をになつてゐるという事実である。もちろん、鎖国後も、長崎出島を通じる細い葦の髄の存在によつて、世界圏との連絡があり、蘭学によつて西洋の学芸の一斑に接触し、これを受容できる基盤がなかったわけではないが、質量までも問題の本質を変えるようなものではない。

そこで、西洋文化の移入にはじまる日本の近代化の歴史は、開国による日本の世界圏への登場または復帰を意味し、旧日本と西洋の近代との対決の展開として進行する。一般的に言えば、多くの明治の知識人に塗炭の苦悩を味わわせた西洋と日本との対決の問題であり、これに重複して、新日本と旧日本との対決の問題が現れてくる。これを一口に近代と伝統との問題といつてみたり、或いは進歩と保守との問題といつてみたりしても、事態は決して相即的に展開するわけではないから、極めて錯雜した形態をとつて、問題はむづかしいといわなければならない。たとえば、近代文学の理念または範型を西洋の近代にもとめて、これをもって日本の近代文学の進展をはかり、そこにいくたの歪みよこしまを發見できるにせよ、西洋の近代文学が唯一絶対の理念または範型であると考えてよいかどうか、疑問の餘地がある。日本の近代文学の形成にあつて、その創造力となつた原動力がすべて外発的なものとどまらず、なお日本民族の生命力またはモラル・エネルギーに由来することを思いめぐらせば、とにかく独自の文学創造の要求あるいは理念追求の要求があり、自主的

な能力と工夫とがあったと思わざるをえまいと、私は考える。

とにかく、開国以後、日本文学に影響を及ぼした西洋文学は同一でも、また均質でもないし、また西洋各国の文学の特異性によっても異っている。単に生活様式の変化につれて現れてきた開化文学は、江戸文学の伝統によって、新奇な風俗を戯作にとりいれ、多少とも戯画化して、新奇病を諷刺しているとはいえ、過渡的現象にとどまる。しかし、啓蒙文学や政治文学は、英米文学やフランス文学によって、それぞれに異った感化を及ぼし、ディズレーリのような政治家、ユゴーのような文学者が文学や政治に果たした役割を知るとともに、朱子学または陽明学によって受けとめ、これをやがて近代文学育成の基盤とした。しかし、今はその詳細には触れまい。

日本の近代文学の出発は明治二十年前後とするのが通説であり、坪内逍遙の『小説神髓』（明治一八）および『当世書生気質』（同）の出現をもって端緒が切られる。前者は、一つには江戸文学以来の文学観の批判による文学の独立であり、一つには新しい小説観の提唱である。後者は、この健康な主張を作品化し、稚いながらも近代知識人の発生に着目した。逍遙が「勸善懲惡」をもって世俗教化の具とする文学の見解を斥け、「小説の主腦は人情なり、世態風俗これに次ぐ」とし、「おのれの意匠」をもって妄りにする脚色を避け、「只傍觀してありのまゝに模写する」ことを薦めた。近代写実主義の提唱は逍遙の読みあさった西洋文学の知識に負うものであり、一八八〇年代の英仏の文学が自然主義の段階に達しており、この主義の主張が採用されていることは明かである。しかし自然主義は西洋社会の複雑な背景から出た複雑な条件をもった理論であり、運動であり、その複雑な内容を理解する条件が逍遙に缺けていたから、世態人情の模写を紫式部または本居宣長の説く物語観に直接に結びつける程度を出ることはむづかしかった。だから、その主張を具体化した『当世書生気質』は、時人にいかに劃期的なものと思われたにせよ、開化文学と実質的には変らぬ幼稚な戯作の改良にとどまった。これが西鶴復興を誘い水にして、尾崎紅葉や幸田露伴のような擬古主義の勃興

をうながし、明治二十年代に硯友社や根岸派の盛時をむかえた。紅葉は、明治三十一年以降、『金色夜叉』の大作に取組んだが、明治三十年代の明治社会を背景にして、『当世書生氣質』の後身である知識人たちの世態人情を写実するにとどまったとみることもできよう。

二葉亭四迷は、『小説総論』（明治一九）をもつて『小説神髓』に対決し、その主張を明治二十年以降の『浮雲』に活かした。逍遙の小説改良においては曖昧の域を出なかった新時代と旧時代との対決が格段の落差をもつて成就できた根本には、四迷が依拠したロシア文学の本質的な新時代性に負い、また四迷がロシア文学を正當に受容できる比類のない幸運にめぐりあわせたことに拠る。だから、模写こそ小説の神髓であることには変らぬとしても、単なる「現象模写」ではなくて、よく「実相を仮りて虚相を写し出す、」いいかえると、現象（形）となつて現れる意（アイディア）を認識し、感動によつて生動的に表現することを要請した。四迷はロシア文学から人間心理の複雑な多層構造に開眼するとともに、そこに眞の近代知識人の範型を考え、その中で自己を追求し、かような知識人の明治社会への不適応を明かにし、無節操な追従型の人物の立身出世と対照的に『浮雲』に描いてみせた。かように現実と倫理との乖離を新旧世代の対立と複合させ、これと表裏する社会問題への意味をも含めたところに、近代文学としての重大な問題が先取せられていたが、時人の理解を絶し、二十年後の自然主義作家によつて評価されるまでは、孤立させられ、むしろ芸術的な鑑賞に堪える翻訳文学によつて、明治作家に多大の感化を与えるにとどまった。

日本の自然主義は明治四十年前後に現れ、すでに二十世紀に入つていた。西洋では自然主義が凋落し、『世紀末』から近代の危機がさまざまな形で現象している。したがつて、西洋諸国のさまざまな自然主義に学びながら、同時にその帰結や批判をとりいれ、一層複雑な様相を現さないわけにはいかなかった。

国木田独歩は、「徳川文学の感化も受けず、紅露二氏の影響も受けず、従来の我文壇とは殆ど全く没関係の着想、取扱、作風」（『不可思議なる大自然』）たることに確信をもち、後年、ツルゲエネフ、トルストイ、

モウパッサンに触れて、その感化をうけたにせよ、その由来となる「本源」がワアズワスにあることを自負をもって告白していた。もちろん、独歩は江戸文学はもとより同時代の紅露の感化をうけなくとも、吉田松陰、遡っては陽明学の教養によって「事業慾」その他の実人生への野望に駆られ、ワアズワスによって「吾が理想の存在を信じ」「人生の批評」に出て、本質的に浪漫的詩人としての面目を発揮する。しかも独歩に異物感を自覚させていたにも拘らず、浪漫主義と同義語といってもよい自然主義という言葉——この意味の用語はまた前期自然主義の評論家長谷川天溪にも認められる——をもって、田山花袋などの僚友によって、反対の歴史的概念としての自然主義に数えられるところに、概念はもとよりわが国の自然主義そのものの錯雑した曖昧さがあり、ある意味では日本自然主義の実質をしめしている。

第二文集『独歩集』（明治三八）、第三文集『運命』（明治三九）は、独歩の本領を最もよく現した作品を多く含んでいる。明治社会の実生活の精神的な空虚に傷つき、そこから感得した觀念によって、四迷のような意味で近代的な短篇小説を生みだした。しかし晩年の小説『疲勞』の紳商にみるように、実生活の奔命につかれ、疲勞に斃れる短命に終った。独歩はたしかに自然主義の先駆者たる側面を備えながら、感情の解放を試み、孤独に生きる浪漫的心情を核心としてもっていた。

もともと西洋の自然主義は十九世紀における科学思想の制覇にもとづき、単なる写真主義にとどまらず、実証哲学にもとづく方法論の把握によって、対象の精密な測定を行って得た觀念をもって、人生または社会を再構成するにあつた。かような意味で、自然主義の正統を実現できた近代小説は、島崎藤村の『破戒』（明治三九）を第一とする。『破戒』がロシア文学の感化をうけ、社会問題の意味において未解放部落民の小学教師を客観的存在として提出し、しかも教師の内部生活に立入って、自己告白を展開し、真に作者の生命につながる血肉の人物と化したから、近代人の心理の脈絡を微妙に表現することができた。四迷の『浮雲』に比肩する近代小説となりえた秘密は、この仮構を仮りて、作者の自己告白を可能とする創作方法の確立で

あり、新鮮な文体の独創である。

しかし、田山花袋の『蒲団』（明治四〇）を機縁にして、作者の私生活を告白する場として、小説という形式が採用され、「私小説」への道がひらかれた。もちろん、『蒲団』は、單純に世人の考えるような私生活そのままを告白した小説ではなかったことは、後日発表された書簡（昭和一四・六・《中央公論》『花袋「蒲団」のモデルを繞る手簡』）その他によって明かであり、かなりの作爲が加えられていた。だが、仮構を廢して作者自身が演技者となり、作者の経験した事實に「人生の眞実性」の保証をもとめる安易な筆に出た事實もまた否めない。花袋はフランス文学によって人間の獸性、とくに性慾の力を顯現する道を學んだけれども、その根源にある人間の不可解なものへの洞察、あるいは虚無的な心情に深く思いをいたさず、中年の利己的な心理を樂天的に表現したにとどまる。一口にいえば、花袋によって仮構によらず、作者自身を演技者に仕立てて、芸術的に自己告白をおこなう一聯の自伝小説が日本自然主義文学の主流を占める機運を醸成した。藤村の『春』（明治四一）、『家』（明治四三）、花袋の『生』（明治四一）、『妻』（明治四二）、『縁』（明治四三）、泡鳴の『耽溺』（明治四二）、『放浪』（明治四三）、秋声の『徴』（明治四四）などを挙げていけば、多くをいう必要はあるまい。

かようにして、日本自然主義は、本来、仮構であるべき小説を斥けて、究極において作者の経験した私生活の記録とし、この意味で小説の非小説化を推進していくことになり、葛西善藏に一つの範型をみいだすまでに、「心境小説」、この伝統的な境地を極北とするにいたった。どうして私小説がわが国において普及するにいたったか、その理由を考えてみよう。

自然主義は、たしかに浪漫主義に対立する文芸思潮でありながら、西洋において浪漫主義が行ったと同じ役割を果す近代主義の意味になっていた。自然主義は「旧物破壊」を唱え、中世主義・封建主義から脱却して、個人の感情を解放し、社会的規範よりも人間の内部の尊厳性を尊重する近代主義として、西洋の浪漫