

近代日本文学の系譜

村松定孝

著者略歴

大正七年山梨県に生る。東京市立一中、第一早稻田高等学院を経て昭和十六年早稻田大学国文科卒業。昭和二十三年同大学旧制大学院終了。現在、独協学園、文化学院、武蔵野女子大学に教鞭をとるかたわら季刊「明治大正文学研究」（東京堂刊）の編集にあたる。

主著に「泉鏡花」（河出書房）、「日本文学史講話」（国文社）、「現代語訳たけくらべ」（山水書房）、研究論文に「近代日本文学に現われた外来思想と伝統思想の交流」がある。近代日本文学会幹事、日本比較文学會文芸家協会の、十五日会々員。

現住所・東京都文京区大塚坂下町一二三

昭和三十年二月廿八日印刷
昭和三十年三月五日発行

定価一四〇円

著者 村松定孝

発行者 千葉忠介

印刷者 旭印刷株式会社

発行所 株式会社 寿星社

東京都新宿区西五軒町五二番地

振替 東京 五六二三四
電話 九段(33)二八二〇

(落丁、乱丁はお取替え致します)

寿星

近代日本文学の系譜

下

大正昭和篇

村松定孝著

寿星社

目次 大正昭和篇

第一章 夏目漱石のエゴイズム……………七

第二章 「スバル」前後……………二九
——永井荷風・谷崎潤一郎・佐藤春夫——

第三章 「白樺派」の人々……………四八
——武者小路実篤・志賀直哉・有島武郎——

第四章 里見淳の「まごころ哲学」……………八四

第五章 芥川に関するノート……………一〇四
——「新思潮」と芥川・芥川文学の母胎・魔術師の悲劇・芥川と昭和文学・

芥川とプロ 芥川と文学 芥川と戦前作家 芥川と戦後派文学——

第六章 新感覚派と新興芸術派……………二六

——フォルマニスト横光利一の転生・新興芸術派文学の成立・モダニズム

の作家達——

第七章 井伏鱒二の芸術観……………一四〇

第八章 堀辰雄の文学……………一四九

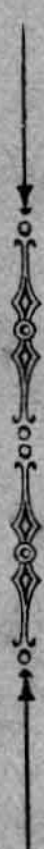
——「聖家族」に就いて・「風立ちぬ」の日々・「姥捨」から「菜穂子」へ・彼と

レーモン・ラディゲ——

第九章 太宰治の地点……………一六六

附・愁いに生きた太宰治の思い出

第十章 丹羽文雄論……………一七六



林芙美子『晚菊』に現われた作者の女性観……………一九三

流行作家の横顔……………二〇八

——舟橋聖一・伊藤整・三島由紀夫・石川達三——

文壇五十年の作家系譜……………二二〇
文壇五十年の恋愛暦……………二二一
文壇五十年の原稿料の変遷……………二二七
明治大正昭和匿名一覽……………二二三
大正昭和文学年表……………二三七



第一章 夏目漱石のエゴイズム

島崎藤村が姪こま子との事件からフランスに去つた大正二年は夏目漱石の神経衰弱が再発し、もつともひどい状態に陥つた年であつた。おまけにその年の三月末から五月の下旬までは胃潰瘍で痛臥。ために「行人」を一時中絶せざるをえなかつた。結局この病気が彼の生命をうばうことになるわけだが、宿痾とも名づくべき胃病が彼にとつては深刻な心の痛手ともなり、逃れ難きしこりともなつて、病魔におかされ蝕まれてゆく瘦軀のなげきと心細さの感慨とが当時の書簡に始終くりかえされていく。恐らく、こうした肉体の悲劇が益々神経衰弱をつのらせ、持前のカンシヤクを嵩じさせることにもなつたに違いない。

嫡子夏目純一氏の思い出によると、純一氏が未だ小学校に上らなかつたころ、或日子供部屋で「カチューシャ可愛や」を歌つているとサツと唐紙が開いて、父漱石の顔が現れたかと思ふまに、張り倒されていたという。いずぶん乱暴な話だが、漱石はときどきこうした発作を起したらしく、長女の筆子さん（久米正雄を失恋させたのちの松岡讓氏夫人）も長火鉢のそばに坐つてるところをいきなりポ

カリと頭をなぐりつけられたことがあつた。そのときは筆子さんの泣声におどろいて鏡子夫人が飛んできて、「貴男は、この子に何の罪トガがあつて折檻なさるんです」とせまると「ロンドンにいたとき、乞食に金をめぐんでやつて下宿にもどつたら、銅貨が一枚便所の窓にこれみよがしのつけてあるんだ。いま長火鉢のふちに五厘銭がのせてあるのを見たら、それを思い出してシャクにさわつたんだ」と平然として答えたという。ロンドンの思い出の犠牲となつた筆子さんこそ迷惑至極なことだが、漱石のカンシヤクと乱暴には、一見発作的のようにみえても実はこうした心理的怨恨（客観的には妥当性のない）ともいうべき根深い原因がひそんでいた。だから、「カチューシャ」の歌の一件にも何かありそうである。純一氏は明治四十年六月の出生であるから、「カチューシャの歌」をうたつて張り倒されたときが小学校に上らない頃だとすれば、大正二年か三年頃ということになりそうだが、この歌の流行は大正三年の三月に帝劇でトルストイの「復活」が上演され、松井須磨子が劇中で歌つたことにはじまるとされているから、三年とみるのが妥当であろう。なおこの歌は島村抱月と相馬御風の合作になるもので、いまここに改めて説くまでもない。——カチューシャ可愛や別のつらさ　せめて淡雪解けぬ間に　神に願いをララかけましょか——の例のそれである。これは当時の学生間に大いに流行し、大正四年には全国的な流行となり、遂に文部省令によつて小学生はこれを唱うことを禁じられた位である。これがラジオの未だなかつた当時に、燎原の火の如くに日本津々浦々の果てまで燃えひろがつたのは、この歌のもつ一種の哀調がひとびとのこころをとらえたせいもあるが、ひとつには

抱月が大正三年から永眠する七年にかけて、須磨子を連れて、芸術座の地方巡演を継続したことに
掘る。では漱石は、何故に純一氏が幼な声でこの歌をうたうのに激怒したのであつたか。たしかにこ
の歌は文部省も禁じたように子供の唱歌としては不適當である。しかし、それを歌つたからといつ
て、なにも張り倒さなくてもよさそうである。ただ静かに訓戒してもことは足りる。そこが漱石のカ
ンシヤク玉だといえればそれまでのことだが、前述した五厘錢の件にしても、ちやんとなくるに至る道
程と理由とがそなわつてゐる。他人から見れば、ロンドンの下宿の便所の窓につていた銅貨と乞食
に彼があたえた銅貨との間には何らの關聯もありはしない。それを關聯させて考えるのは漱石の病的
なところだが、彼はロンドン留学時代から既に強度の追跡恐怖症があつたらしく、自分が乞食に錢を
あたえたことを誰かにあとをつけられて見られたものというふうに考え、その追跡者が下宿の窓にこ
れみよがしに銅貨をおいて嘲弄したのだというふうに妄想する。だから腹が立つのだし、その腹立ち
を日本にまで持ちこし、その聯想が長火鉢のふちの五厘錢によつて誘發され、わが子をなぐる行為に
まで發展したのである。(彼の追跡恐怖症は「吾輩は猫である」にも「草枕」にも「彼岸過迄」にも
現われている。探偵が自分のあとをつけているとか、自家の前の下宿屋の学生が自分の行動を常につ
けていると本当に信じていたらしい)

では「カチューシャの歌」の場合は、一体何の聯想がわが子を張り倒すことになつたか。これは
本当は漱石を冥土から呼出して訊問してみないことには、正確なところは解らないにきまつてゐる

が、私のひそかに推測するところでは、どうやらこれは漱石のこの歌をこしらえた島村抱月に対する劣等感インヘリオリティコンプレクスに根ざすものと考えられる。抱月は、大正二月四月、坪内逍遙の主宰する文学協会の幹事を辞し、九月に芸術座を組織し、十月同座を率いて大阪、神戸を巡演、同時に早大英文学科の教務主任及び教授をも辞している。もちろん、家庭も捨てて、ひたすら須磨子との恋の虜と化した。家を捨てて自己の情熱に生きた抱月の人生——これが実は漱石にとつてはシヤクの種なのである。自分は抱月のようには徹底出来ない。それでいて、やはり文学者である自己を捨てきれない焦らだちから、つまりはカンシヤクを起すことになる。では文学者である自己を守ろうとすることが何故家庭内で乱暴を働いたり、やさしい良人でない漱石を形成せしめたか。

この命題に解答するためには、まず漱石そのものの、人生観を一応さぐつてみる他はない。

彼は、大正三年十一月二十五日に学習院輔仁会の依頼によつて、同校で「私の個人主義」なる講演をこころみているが、そのなかで彼は次のように述べている。

「私は自己本位という言葉を自分の手に握つてから大變強くなりました。……自白すれば私は其四字から新たに出立したのであります。其時私の不安は全く消えました。……私は多年の間懊悩した結果漸く自分の鶴嘴つるはしをがちりと鉋脈に掘り当てたような気がしたのです」

彼がこうした心境に達しえたのはイギリスへ渡つて一年余りの月日が経つてからのことであつた

が、これから判断すると漱石の心境はまさに明鏡止水といった感じだが、事實はロンドンの霧のように陰鬱そのものであり、晩年に主張した「則天去私」の如きも、漱石のひとつの夢であつて、彼の自我が周囲との摩擦から脱却するためには、則天去私こそ理想であり、そこに到達したいものだというねがい「明暗」にこめられているに過ぎない。決して自己本位の本然の姿が則天に達したわけではなかつた。そこに、漱石が哲人ではなく文学者である所以もある。文学というものは抽象的概念に頼つて生きることの出来ない存在である。自己の傷つきを活用させることによつて人間の本質にせまり、自己の周囲を觀照し解剖するところから小説上のリアリズムをみちびきださざるかぎり、文学者である彼の創作は絵そら事になつてしまふ。あらゆる日本の近代作家が絵そら事を否定し、その否定の場から近代のリアリズムが発足したことを思えば、漱石としてその範疇に属することは云うまでもない。文学史的には余裕派だとか低徊趣味だのと称されている漱石でもそれはあくまで描写の仕方・手法の上での角度の問題であつて、彼が文学手法の点で余裕を持つということやそぞろ歩きをするということ、人生を見つめる密度を弱めることでも社会を眺め世俗を考察する眼を怠つてゐるわけでもない。あたりまえじやないか今更なんと訓辞めいた野暮くさい漱石擁護をするかと云われそうだが、実は私がこの点を念をおしておきたくなつたのは、明治四一年三月の「中央公論」に掲げられた小栗風葉の「予等と路の異れる漱石氏」と題する一文に次のような一節を発見したからである。

「所詮氏（漱石）は予等と路の異れる人である。予等は芸術の第一義に叶うか叶わぬかは知らぬが、

作家と作品と、全然有機的であつて、作家の煩悶なり懷疑なり努力なりが直ちに作品に現れている——換言すれば作者自身が作中の人間と一緒に藻掻いていると云つたような極めて余裕の無い物を痛切がつて喜んでゐる。つまり作家が一段高い所に居て、人間を批判したり冷笑したり揶揄したりするまでに、予等は自分と云うものが未だ出来ていない、若いのである。随つて氏の『吾輩は猫である』を見ても警句皮肉が面白いと思つても、主人公を始め出て来る人間も人間も、予等とは全然思想も感情も乃至生活も没交渉の人達であつて、唯結構なお世界の人達であると思うだけだ。……氏は余りに術と云う事に拘泥し過ぎる。随つて何れの作品の主人公を始め出て来る人間でも如何にも面白く、如何にも作中の人物らしく拵えられ過ぎている。例えば針山に針の刺してあるのを赤い何やらに銀の雨が降つていと云う風に言つてあつては余りに形容が過ぎて実感が浮ばぬ。実感と云う事は氏等の第一に好まれぬ所であらうが、其所が予等との路の異なる所なら仕方が無い」

これが同時代の漱石への批判として堂々と中央公論に掲げられたものである。小栗風葉の残したこの一文が当時の批評のピークを示すものだとはもとより思われないにせよ、この文章から受けるものは、漱石が風葉の若さを持たず、作家と作品とが有機的でなく如くに皮肉られ責められているような印象をあたえている。漱石の作中人物はただ結構なお世界の人達だと云つた表現で一蹴されている。若さという点で、風葉は漱石よりなるほど年令的には弱い。漱石は風葉より九つ年上で、「猫」を書いたときは既に三十九歳であつた。しかし、文壇的出發は、明治三十八年一月高浜虚子のすすめによ

り「ホトトギス」に同作を載せたのにはじまり、硯友社の門より出た風葉が二九年一月に紅葉の斡旋で読売に「世話女房」を、同年九月に「文章倶楽部」に「寝白粉」を發表したのに比すれば、漱石は風葉に約十年おくれて小説家になつた勘定になる。

だから文学史の上では風葉が漱石に兄たること十歳とみてもさしつかえない。また文学思潮の発達推移の上からすれば二十年代から三十年代初頭にかけて硯友社の文学が、小杉天外の「はつ姿」(明治三三)や「はやり唄」(三四)によつてゾライズムを標榜する自然主義文学にバトンをわたし、三五年は田山花袋の「重右衛門の最期」や藤村の「旧主人」が發表されている。風葉が漱石の「猫」がホトトギスに連載されはじめた三八年に「青春」を書いて、硯友社系の自己を新しい写実文学に乗かえようとこころみたのは年増の厚化粧とでも云つた一種の痛ましいあさましさのようなものである。だから彼が「予等は自分と云うものが未だ出来ていない、若いのである」など、うそぶいているのは、何だか滑稽でもあり、元來が硯友社風の古い技巧しか持合せてない彼が三十年代の流行であつたニイチエの美的生活論などをとりいれて、たくみに時勢に媚びようとしたのは斎藤実盛が白毛を染めて合戦にのぞんでゐるあわれさとしかうけとれない。その風葉から漱石が術というものに拘泥しすぎた実感のうかばぬ描写しか出来ない作家のように論ぜられているのは蜀犬日に吠え呉牛月にあえぐとでも云つたところである。つまり風葉は硯友社のトリビヤリズム的写実主義から出發したから、ひとの文章のこまかな欠点にはよく気がつくが木を見て森を見ざるならいで、漱石そのものの文学観には一

向無頓着である。無頓着なので予等と路を異にすると律してみても、実ははじまらないのである。恐らく風葉にしてみれば自分の方が新時代だと信じていたのであろう。余裕派の如きは学者の寝言ぐらいしか考えていなかつたのかもしれない。近代のリアリズムが各種各様の作家によつていろとりどりの花咲きを示しているのをわれわれがパースペクティブに觀賞しうるのも時間の流れがそれをさせるのであつて、明治文壇を或る一定の距離を置いて遠見にするからこそその觀賞をあやまたないのであつて当時としては文壇の趨勢が自然主義陣営に傾いていたから漱石が敬遠されたり、実感が浮ばぬなどと云われたり自然派に便乗しようと白毛を染めた手合からすら、作家と作品とが密着していないだのこしらえ物だのと嘲笑されるようなことにもなつたのである。

このことは自然派の勢力が、文壇をまつたく席卷した日露戦役後から大正初頭にかけての時期——自然派隆盛時代と漱石の作家として過した時期がまつたく一致していることから、よく考えておくべきである。

自然派に反撥し、自然派の持つ苦澁な人生の実写を排して、自己のリアリティを主我的な人間主義の勝利にむかわしめようとした漱石は、たしかに彼等よりも進歩的だつたはずなのが結構なお世界の云々と云われなければならなかつた事実なども、つまり藤村の「破戒」以来自然主義のたどつた道程が暗い人生の絶望的告白と記録であつたところに日本の近代文学のひとつの性格が見出される。だがそのことと漱石の文学との相違がすぐさま漱石の優位性にならなかつたところに日本の近代文学の悲劇

があり同時にまた漱石の悲劇があつたとみるのは云い過ぎであろうか。反主然主義文学として余裕派をあげ、「スバル」一派の耽美派をおくことはたやすいが、漱石と白樺派乃至は理知派（芥川、菊地寛等の第三、四次「新思潮」による作家らをさす）との関聯ということになると問題は面倒になる。どうやら漱石は自然派に対立するものではなく、自然派をも彼の中に包括しながら、なお高度なたかみをめざしていたとみる方が妥当であるようだ。

では、自然派に不足して、漱石に備わっていたものは何か。それは一口に云つてしまえばイロニーとヒューモアだ。

このイロニーとヒューモアはもとより彼が英文学のスキフトやメレデスから得たものに基く知性の所産であつたらうが同時に生来の持味であつたらしく、彼は幼時、母が近所の人と何某の悪口を話しているのをそばで聞いていて、近所の人か帰つたあとすぐその何某がやつてきたところ、母がいきなり、いまあなたの噂が出て大へん評判がよかつたのですよ、と云いかけた。するといきなりわが少年夏目金之助は大声で「あんな嘘云つてらあ」とすつばぬいた。あとで母からあんな赤面したことはないと叱られたそうだが、ちよつとこれなどは漱石らしい一面ではあるまいか。子供というものは、たいてい正直なものだから、目の前でこうした嘘が行われれば、それをすつばぬくのは当然ではないか、