

『近代日本文学の系譜』を讀む

平成十六年九月二十日

發表者

K. K

作品の成立の背景は東京

昭和二十二年九月十五日、中央公論社刊の「作家の態度」の中の一編、全十章のうち一・二は昭和二十年末、三・四は昭和二十一年五月の「文學」に發表、五以下は書き下ろし。作家の態度」全体の序説、索引とするつもりで書いた。この書は、氏の処女出版である。作家の態度」の文庫版は、昭和五十六年九月十日（中公文庫）刊。この書は、後書によると、氏の昭和十年代における文學評論の仕事の総集編と言へる様である。

氏の文學評論における仕事（批評・作家論）は、昭和二十年代の半ば過ぎまで精力的に展開されるが、それ以後は、日本近代文學への関心は、日本の近代化といふ大きな問題を論ずる際の一分野としてのみ、継続され、氏は文學評論家として論壇に居心地のよい場所を確保する道をとらなかつた。敗戦後の日本の文壇には、氏の批評精神に適合し、匹敵する作品が存在しなかつたのだらう。

作品構成（全十章）

〔参照・日本近代文學展開図・他〕

一、二葉亭四迷

二、島崎藤村・田山花袋

三、森鷗外

四、夏目漱石

五、志賀直哉

六、葛西善蔵・嘉村礒多

七、北村透谷・国木田独步

八、芥川龍之介

九、プロレタリア文學・新感覺派文學

十、現代（戦前まで）

作品のプロローグで恒存は言ふ。「近代日本文學の作家達への愛情も憎悪も尊敬も輕蔑も、やはり肉親のそれである。父親の過失をいとしめるから兄弟の放縱は許せなかつたり、曾祖父を憎むべからうで祖父の苦業に頭を下げたりする。そのやうな覺悟書……」と、つまり、この作品は、筆者のほろ方への反省を求められたい凡百の文學史論とは、

異なり、そのやうな肉親を持つた亡命の子としての自己を照らし出さうとする直撃を批評精神に裏打たれてゐると言へる。

各章の考案（要所を音読する）

一 二葉亭四迷

近代日本文学の発想として

「実行と藝術」と対立がある。

明治十一年代の日本の現実から自然発生した藝術概念については、十九世紀ヨーロッパからの移入であつたための乖離

明治の前半期は、行動によって解決しようとする社会的現実があつたにもかかわらず、

ロシア自然主義文学は、作家の現実に対する自我の拡大と意思的闘争を教へず、その外溢であり方法であつた自我の抑圧と喪失、社会的理想に対する敵視と絶縁とを彼に強制した。

作家が自己の生活を藝術のうちに持ち込みえなかつたほど、當時の社会的現実から遊離した藝術概念であつたが、それへの盲目的な信仰は、純粹であつたし、さらに生活者社会人としてそれの頑強に抵抗もした。その点には、同時代の理想に対する深い責任が汲み取られる。

二葉亭は生活上の無能力の上に藝術の據りこころを求め、ことごとくいさよとしてゐた。

リアリズムといふ文藝理論は日本文学の発想として、硬く求めらるべきものでなかつた。

〔近代ヨーロッパのリアリズム〕

作家の自我と生活との完全な追放、自己主張の放棄

社会に対する改善の意欲と責務の喪失、文明の不安定、人間の善性と自由意思とに対する冷笑

かくして追放された自我を勝利に導く唯一の道は、已れを追放した他者と社会とを克明に描写すること

不確定のなすたれ、再び善を打ち立てるためには、あらゆる悪を、自己の眼の届くあらゆる範囲内へ開き、あてしめること、絶縁と敵対といふ外観のうちに、藝術と社会とは、藝術家と社会人とは、互をけんを握りかほしてゐたのである。

近代ヨーロッパの作家達にとって、藝術と生活とは、互に對立するものでなく、自我と對立する。他者、社会とを調和せしめる場として喚ぶ求められたものであつた。それは、意思的なる行為であり、実行と對立せぬばかりか、日常生活における社会的行動によつては解決しえぬ地点にまで達したもので、許された唯一の手段にほかならぬ。

二、藤村・花袋

破戒に対する常識的な文藝史の
見方を痛烈に批判

抑圧された自我の憂うつに起因する
気分の横溢があるのみ

抑圧を越えてその背後にあるものに
迫らうとする意思を持たない

あくまで藝術を信じ、神格化し
そこに含み得ぬ地獄の自己と
生活を見出すことを自ら
断じて許さなかつた

人生に対する思案と自然に対する

誠実、藝術的精選

藝術家としての態度の純粋性こそが
才におめられた

現象に對して無力

現象は解決不能の硬き石

苦痛と不意とをへる障礙では
なく、求道への真実と純粋性こそ
試す、試金石として役立つ

自我喪失を絶対的条件とした
上での自我追求の激しさであり
それによって、社会と自我とに隔はりを
失った自我の純粋性は捕捉し
得ると、かたく信じられてゐた

二葉亭の苦悶は近代日本の
進展にとって過つた方向の解
決せしめられた

二葉亭の二元論は
甘藤村・花袋により
一元的解決を見た

私小説を成立させる要件

(西欧)

リアリズムとは
硬き石に刻む造型意思

明治三十年代の自然主義

自我の自覚人は 科学精神とは
無縁

←

日本古来の伝統が自然に在る
人間の優位を主張する科学の
根本的立場へ 反発したのだ

自我の確立と主張とか社会的
行動と結びつき得るか

むしろ 社会的現象をより良くし
自己の周囲をより構みよくせんと
する 進歩 改善の意欲を
世俗的とも見えるし

自己完成と道も同じくするとは
理解し得るか

作家は 社会に 透れるものと
はじめる 概念としてぬる

←

社会の恵を自己のものとして
受けたか

日常生活の上での 世俗的な
不満を 作品に 持ち込む

錯誤を犯しかねなかったのだ

←

ヨーロッパにおける自己否定の
又学としてのリアリズム

自我(主我)の 我が国に

あつて 容易に自己主張に

通じ くに 和小説が

はまれるに至った

甘懐好にリアリズムは無く

諷刺 かつく

抒情と詠嘆が 作品を豊く

「ヨーロッパの自然主義」

ヨーロッパの自然主義は 作者自身と
主人公としていても 和小説には
ならなかった

彼らの自己否定は 前提に 現象に深く
かかひり、変改せんとする 社会的行動
への 意欲がある

ヨーロッパの近代社会は 藝術家を自己
否定の極地に追ひ込み、反社会的な
敵意や無関心に彼らを駆りやることで
自ら 肥えふとる道を 知つてゐる

十九世紀後半、資本主義社会は 墮落し
硬化した

←

作家はこの社会的事実を、社会の
醜態と 痼疾とを自己のそれとして
受け入れた。 それゆゑの自己否定で

あり、彼らの自我は 作品以外に
主張と正当化の場所を見出し得ない

彼らは 自己を 作品のうちに 甘やかして得る
心地を持たない。 自己は エゴイズムと
虚栄と 俗慮のかたまりでしかないとい
ふ 意識されてゐたから

彼らは 自然の法則を発見すると同様に
自我の必然「エゴイズム」を発見し、その
己のエゴイズムを 攻めんとする

リアリズムとは 闘争し 攻めよかたの
武器であり、外形は無関心を装つては
ゐても、その底には 激しい 社会的な
文化意識が 存在してゐた

漱石、鵑外は

。西歐文学の伝統を深く理解してゐた。実生活の場で解決すべき問題は、実生活において処理し得た

←
文学をもつてしか解決し得ぬ問題が、純粋な形で残し得た

鵑外は、ヨーロッパ流の科学精神を深く理解し得たが、彼らとは別の、東洋的、自然観、人間観を持つて人間完成の道を発見する。ヨーロッパ流のリアリズムによつては表現し得ぬ自己を感じてゐた

鵑外の自我は敵対物と持てゐない。自然も人間も他我も自我もある。かまうにふける取らうとする。

←
彼として自我の確立を祈求せしめたものは、人間の運命のはかなさであり、偉大とたたへる精神、強大とたたへる自我のいとも不安定な姿であつた

←
東洋の賢人は自然の一部として、はかないものと観ずる。

←
偉大を創造するばかりに平凡を涉獵する

←
心理の委曲を臆測するよりは、平凡な実生活上の事象を大切にする

四 漱石

鵑外とは異なり、強烈な自我意識を持つてゐた

(西歐)

リアリズムとは、絶對的な自己不決定であるゆゑに、空しく、空虚とにゐる自己を、頂上に指示し、支へ得るやう、現實を調整し、構成し、造形とする営み

←
自我の卑小と醜惡とを鞭打する。には精神の偉大さを信じ、自我の拡張を願ふ。ヒューマニズムがかくされてゐる。

実生活は安定してゐたため
エゴイズムの問題に純粹な
形で直面することとなる

しかし、社会における優越者で
あつたが故に、社会悪とは
エゴイズムと同一のものとして
把握する能力は奪はれてゐた

漱石の敵は、理想でも、
人間の運命でもなく、
彼の正義感、倫理感であり、
その田舎者であつた

彼ほど執拗かつ強烈に
己れの自我と格闘する
作家はみない

しかるに、あまりに潔癖で、
倫理感ゆえに、ついに
社会悪の根源を見めぐら
でさなかつた
社会との結びつきが健全で
あつたため、社会悪を北月景と
してエゴイズムを描出すすべしと
知らなかつた

←
彼の作品の人物は社会性と
現実性を失つてゐる、社会的
行動を失つた人間心理が
彼の作品の対象であつた

漱石の主人公は、社会悪とは
無縁の人間性で悩む
禅によつて己れのエゴイズムを
超えたにしても、そのかなたの
社会悪に對して、とる積極的な
意思があるといふのか

←
すべて純粹に本質的で、
内部の問題に還元したとい
ふに、日本の近代文化が弱
よみがある

(西欧)

近代ヨーロッパの文藝における心理主義

根柢にヒューマニズムがある

このヒューマニズムは、単なる潔癖や
封建的な正義とは全く別物

社会現象を人間の現象とする
改変せんとする意思

自然に對してのみでなく人間性・自我に
對しても自主性を確立せんとして
やまぬ態度であるが、この自我は
あくまで社会の一部として把握されね
ばならぬといふより、エゴイズムは社会
悪となつてゐるわけはなからぬ

ヒューマニズムとは、政治における自己の
權利の主張と純粹な人間性の自
主確立とが一体化してゐる。汝に
見とらるるものである

漱石の文学史的優位

作品を通じての厳しい自己不満足

←
創作活動には人間性戦と
意図する行為的音通のみ

自然主義作家のとき

求道への真実性

満足し得ず、自我と他との
かばりにおいて、自我の純粋性を
捕捉せんとした

しかし他は、他我とのかばりを

他我の实体を離れて捉へよう
とする、彼の心理主義か

他我を描写し得ず、正統の
意味においてリアリズムと
完成しなかった

他、我の实体を離れては

それとのかばりも捉へ得ず、
それゆゑ自己の純粋性へも
達し得なかったか、彼は

この不満足のまま表現の
託さうとした

漱石には観念がある

絶対的の信頼があったのだ

五 直哉

鷗外、漱石を父系に持つ

自然主義を母胎とする

白樺派の誕生

得るによって

近代日本に、藝術家概念が
確立された

〔善蔵〕

私小説の伝統を完成させた。
東洋の農村より上京し放縦と
破綻をきんむ無軌道な生
活

自らを破綻に追ひやる理想を
悪意を見た 彼は一切の
日常的なるもの 俗悪なるもの
反抗し 蔑視する。

藤村 花袋の受身な姿勢を
抛棄し 徹底的に闘争する。
こゝで 自我の真実を放射する。

藝術の尊厳と藝術家の権
威の上に 自分を置く

詩神の申し子たる自信。

←

生活と藝術に一致せしめよう
あへて生活と破綻させる。

破綻と規律の破壊による
社会性の否定により
それを行つた ↓ デカダンスと
自持心にはない積極性
あつたといへる。

下がり

近代日本文壇の史は 徹底的な自己
否定により 破綻のうちに 私小説の
伝統の終局に達着した。

より重大なことに この私小説は
ヨーロッパ近代精神とリアリズム小説
との危機と 限界とを反映して
みえ

〔磯砂〕

己の罪業をつねに口にし 封建道徳を
もつての自己を 抑圧した

←

現実の前に自己を主張し 終つて
また 近代日本文壇の伝統か
彼によつて はじめて 自己否定に
傾いた。

先達たる大作家とけた自我確立の
貪婪さに 耐へられず そのたもと
埋められた 先手を打つた
自己解体であつた

さらに 自己を解体し 終つて その果てに
一物も残すまいとする 田舎者な情熱は
その虚無の果ての虚無に 耐へる
自己の真実を信ずるため

藝術に耽る 他はなかつたためである。

彼は自己を罪し 難うる 自我の尊厳を
強めて傷つけ 醜悪と俗臭と愚劣とを
その作品に 叙述した

彼の自己否定 藝術否定には
実行と藝術との原理的峻別が
見られる。

自然主義以来の 精神主義は 現実
否定 現実喪失を越えて 自己
否定 自己喪失を 表出させた
彼。快樂否定は 生命欲求としての
エゴイズムの否定であり 民衆蔑視に
つながる
精神主義をとうして 脱却し得ず
結局 自己主張のエゴイズムが 究極に
残されたわけである。

上へ

近代日本文学の特殊性と地方性
とにおいて、しかも、本質と正統とに
あらず、偽りのものである。

近代日本の作家の直実性で
見せ落してはならぬと同時に
地方的な虚構さうへに
彼らの空しい努力を注いだ
近代日本の悲しさを
眼をそむけてはなるまい

七 透谷・獨歩

〔透谷〕

近代自我の確立に最初の意識的な
攻勢を示した詩人

彼の自我の小説観は政治的な
個人解放の発想であり、それは
時代正しい一步を歩み出したものと
言へる

しかし、彼は安易に文学の領域に
転進し、その結果、歌ふことによつて
自己満足とする道を見出し、
恋愛の場面その物理描寫に
セクシメタリスムの厭味がある

彼の自我の主張は自己完成の
倫理に通じ得るのみ

我が国においては

自己主張を正當化するものと
して求めて得たものか

自己完成の倫理であり
ヨーロッパとは逆の発想である

〔獨歩〕

政治的失意から文学へ転進したか
同期の浪漫派詩人や自然主義作家
と異なり、彼は藝術家の特権を
はじめから放棄してゐる

獨歩の立場は知識階級・藝術家の
自我確立ではなく、大勢の封建の遺民
の上にゐた

明治の資本主義の興廃とは全く無関係に、しかもこれに
みん 民衆があつた

獨歩は自己のうちに伸ぶ上として
する自我の獨善をよつて、地道に
民衆の上に近代の芽を育て
ようとしてゐる

これは自己表白による自己完成の
倫理に対する反感を見出される
精神主義に対する逆説的反抗は、
少年や愛憎者への因果する関心を
示したことにうかがひ得る

彼の優情は封建の遺民の心解を
見抜いてゐる

広津柳浪・荷風・秋聲にも
同様の見方がある

ハ・龍之介

獨歩となつたりし民衆への愛惜の情

龍之介は直哉の自持派と対抗せねばならぬ立場にたつた。

民衆の無智、あるは彼自身の内部の、近代の謀叛する藝術概念は、強さを近代精神の擁護者、自持派に直面する。

彼自身、近代自我の確立とその下降の、一線に自己を位置づけつてはゐたか。

同時に、近代自我の自己主張にとまどふ民衆の無智も内部に意識してゐる。

この両者の交錯は背反とて一身に在り、その相剋を形勢化せんとした。

しかるに、この相剋は自己の真実の喪失をもたうした。

彼は、自己喪失に徹することゝ、その果てにわづかに真実の残存するものゝ死後、観る者の判定に委ねるといふ、空しい愛をもこめていた。

龍之介は、確信とは異なり、自己の醜惡を羞恥し、隠れ敵し、常軌のかげに沈黙を守り、詩的正義といふ支へを待つて、

しかし、無抵抗主義の孤独を闘ふに堪へられず、詩的正義に殉じてしまった。

最後まで精神主義者であつた龍之介、近代日本の精神主義の歪みと一身に苦しみつゝ、最後の瞬間、自己を投げ出し、詩的正義に殉じたといふと、彼の面目があつた。

近代の自我を確立せんとする人々の精神主義は、民衆の心を隔たり拒絶し、さうしてその愚昧をする、優越の糧としてゐる。

民衆の無自覚に愛惜の情を注ぐものか、個人的な、孤独を闘ふと強ひられざるを得なかつた。

新感覺派文学

この二流派は相互の敵意と憎悪にとにかかちあひ、前時代の自己喪失、自己解体からの脱出を求めるところで相似性を採つてゐる。

他我の实体、社会的現実から培養して得た自我の真実なる存在し得るいふことをまず直感

自我の敗北 自己喪失を作家の真実とするかといふ、藝術概念には終止符を打つ時がある。

唯物史観の力を借りずとも個人主義的・心理主義的なリアリズムの藝術方法はすでに終はつた。

〔新感覺派〕

個人主義的・心理主義的リアリズムからの脱出、プロレタリア文学の世帯神となり得る。

藝術方法の革命

空間説明を用ゐる修辭語を時間、物質の形状に關する形容詞・心理に用ゐる従来の文章の面目を一新

しかし、かういふ心理的・物理的メカニズムのうち、真実は存在しない

個人、群衆、これは人間の窮極の単位を分析し、個人を心理の断片に還元

人間の心理単位はいかやうにも語らばはたされ、説明づけられるのかといふ、これは自己主張に利用されることである。

俗人・野蠻・傳説者としての自己証明の度心
↓精神主義的功利主義へ

〔プロレタリア文学〕

あらゆる良心の問題を制度によって解決し得る道を示唆

自我は自我自身においてではなく他我との関わり、社会的現実の中でそれによって存在するものとしてとらへられるとされる

自我の本質として考へられてゐるものは外部的・社会的なものに還元し得るとされる。

それまでの自己喪失の救済として登場した個人倫理の解除によつて、かへつて自己喪失の上に根本されるものとなるつてしまつた。

自己に責任を持つ個性の消滅し、すべてが経済的条件と階級闘争との坐標のうちに還元

責任ある自己は文学から消滅、自己喪失は未解決のまま放置

左翼思想の弾圧

強権といふ現象にぶつかり、近代日本文学の伝統たる敗北の魂を支へなくなる。

精神にまはさる主義の忠實たる人とする、↓小説の峻道へ向かう

古めかしい修身主義の道に我が身を鞭打つといふ精神主義へ

民衆の心理に、現世の快樂と安逸とを固執する、エゴイズムに訴へて盲目民衆の無智と蒙昧を責め、依然として放置されたまま。

十 現代（戦前まで）

70年代より文学、新感覚文学の
二流派の活動以後は、ほとんど
文学運動はみられない

昭和七年に始まる

ロリア文学、フランス文学の翻訳に
より移入

← 読者は直接ヨーロッパ文学の作品に
接し得るやうになる

← 西欧の思想感情の方式とある程度
そのまゝ、自分のものにできる

近代日本文学のかへる痼疾か
自我喪失、という観念による
ヨーロッパ文学の移入を
もたらした

この時期の文学の底流にあるのは
やはり、この自我喪失のまじり
みである

しかし、作家達は、先進たるかの國の
まじりなき芸術家概念に

見事として倚りかかっている

彼らはなを懸つてゐる人間と藝術との
危機にも関はらず、作家は藝術の

守るべき最も本質的な道を
完全にしてしまつてゐる

自己完成のうちに自己主張の
過去の藝術概念を後楯にして
居直つてゐる

← 明治の祖父輩と同じ過誤を
あるか、一片の純然たる欠けるか
ゆゑ、断じて許し得ぬ

〔ヨーロッパ文学〕

十九世紀末と二十世紀初頭
不安の文学

一九二〇年と一九三〇年代
主知主義文学

ドストエフスキの再輸入・再認識
人道主義者

← 無業主義者、自我主義者

〔クリスト教精神〕

実証主義によって一葉の護符と
化して後にも、安んずるや否や存続して
ゐる一體性を、絶然と見逃しては
ならない

アメリカの物質文明
ソ連の共産制

← 共にクリスト教精神の下に
生み出されたもの

近代文明は、内部と外部との
問題の混然、混同を排すること
かへつてクリスト教精神の純化を
計つたといへよう

十年二十年後を見よ

唯物史観の限界（その功績も）の
上、純然たるクリスト教精神が
明確な姿を見せるといふ相違をい

自己完成の精神の放棄

自我意識の残留

←

現実の抵抗とまともに向きあつてゐる人々

の命運を生活を送る大部分の

人間

彼等の心のひだに喰ひ入るものは

見えし得ず

的々の読者は又噓を捨てて

明治以来の主流として

三人

武田麟太郎

太宰治

高見順

自己喪失の現象から足を滑かす時、時代の本質の苦悩を身に感ずる能はぬ

日本近代文学の精神主義の末路が如きに現れる

不逞な重箱無趣味

自己の俗悪を自暴露しつつ

自己の悪を矮めんとする意思の現れられる

自己の俗悪を自意識し、その外に

自己の見おとしたものか無意識とする

自意識の優越意識がある

三人は、作品の庶民性を考へながら、高層に上つた庶民の話しかけるといふ、芸術家の特権意識が見られる。

〔終戦後の今日の状況〕

明治以来、作家の意識は、人生いかに生くべきかという疑問に

精神主義の立場において

あまりの執着しすぎてゐる

「実行と芸術」との素朴な疑問をきたしてゐたのである

いかに生くべきか大疑問は

すべて人の心の中に存在するもの

藝術の永のみの責任の委ねられる問題ではない

いまこそ

生活と芸術との、政治と文学との混同を排さねばならぬ

いかに生くべきかといふ自己完成の倫理は、ひとへに生活に帰し、

これに閉する限り、すべての国民の目めに、理想を徹して考へ

行動に移すべきである

現実生活において素朴な（市民の

誠実さを持つて生ずる作家こそ

現代を生きようとするものの

心の共感を得られる作家の書き得るであろう

読後感

若い頃、日本の小説に夢中になった時が無く、以後も小説を多くは読んでこなかった。私にとって、この評論は大層、おびしく思われた。文学用語の意味が良くわからず、論じ目か分からないが、恒存のこの文章の晦渋さは、近代日本文学に精通する人によって翻訳してもらいたい位のものではなからうか。それでも、二月近く、悪戦苦闘し、親しんで（こ）またことで、わかったこと面白かったことはある。

この評論を（世）として流れてゐる恒存の作家・作品を論ずる際の基準がわからず、それは明治以降の作家・芸術家達の十九世紀末葉のヨーロッパ文学事情、近代市民社会の状況、そしてキリスト教精神への理解、及び距離の置き方かどうであったかといふ視点である。

また、恒存は、自ら文学の世界に閉はる知識人としての自覚を持て、自己の後進としての近代日本文学の発想と系譜を遡つたのであるが、彼の鋭利な批評精神と、左の視点とによって、「肉親」への愛憎、尊敬、輕蔑が、各所に率直に表現されてゐて、それかとても面白かった。

「二重亭」は、当時の状況と思へば致しかたなかった。

「藤村」は、文学史の通説を強く否定、「破戒」の気分、春の主人公の言葉等を執要に（こ）論じ、意思を表現し得る、藤村には手厳しいものがある。

漱石・鴎外は、ヨーロッパ文学への理解の深さ、社会的強者であり、責任を自覚してゐたことにより、その足跡には脱帽。

「透谷」もセンチメンタルな趣味と表現し嫌つた。「獨歩」を民衆詩人と評価、磯村の自己否定の真実性を評価、「龍之介」の孤獨な苦悶に深い理解、フロイトの文学と「新感覚派」の限界を見事に別扱。

戦前の現代作家達は、「兄弟」としての視点か、その放縦ぶりは許せぬと断罪。

この様にして、「肉親」の発想と系譜をたどり、結論として、「文学と政治、生活と藝術」の峻別について語る。

エッセイと言へる十章、末尾で恒存は言う。

「いかに生きべきか」といふ自己完成の倫理は、ひとへに生活に帰し、これに關する限り、藝術家も政治家も、その他国民のすべてがはじめに、しかも現實に徹して考へ、行動に移すべきであらう」と。

いかにも恒存らしく、心に残る表現である。以来、六十年後の△△日もある、この言葉は、重い課題として、おの／＼前に立たする。

へ参考資料 日本近代文学展開図、他

◆自然主義の展開

〔前期〕

ソラの影響（天外・荷風）

写実主義
↓
自然観の深化・リアリズム手法の発展

〔成立〕

自然主義 評論
↓
「破戒」
↓
秋声 白鳥 泡鳴

◆反自然主義の人々

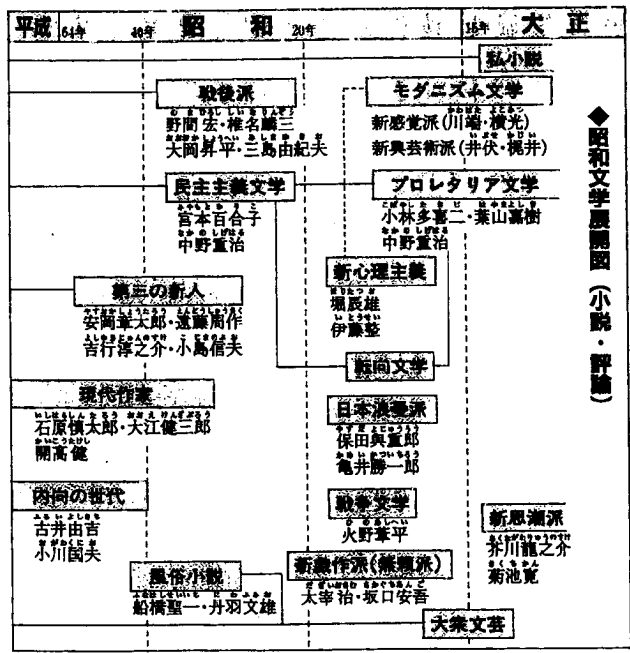
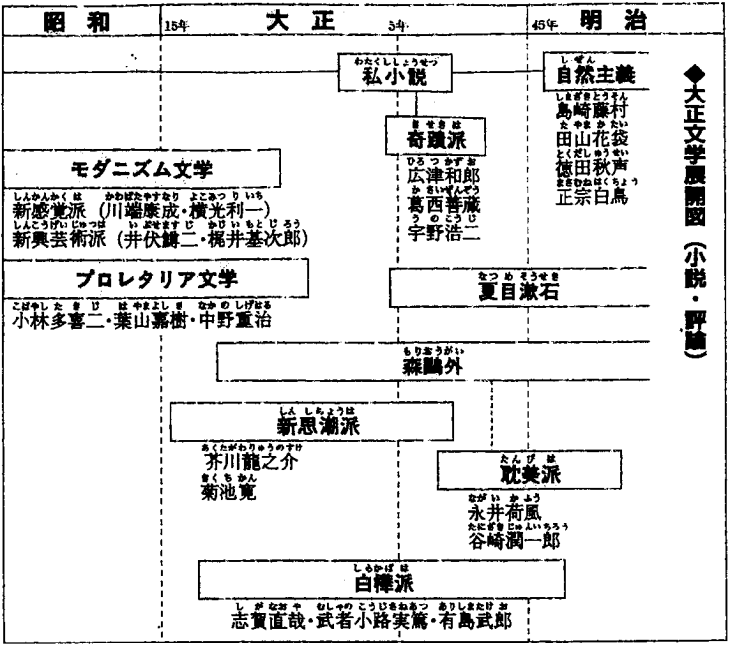
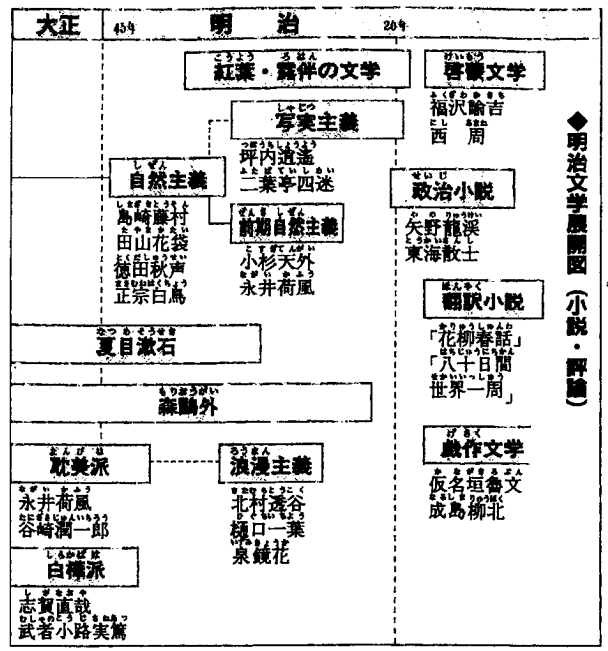
●余裕高階派

漱石……エゴイズムの追求と則天去私

●耽美派
荷風・万太郎「三田文学」
春夫 潤一郎「第二次新思潮」
白秋 木下幸太郎「スバル」

●耽美派
白樺派
実篤・直哉「白樺」

〔影響〕
美意識の破壊・自己告白性（私小説・演劇（自由劇場）・口語自由詩・自由律俳句など



佐伯 今度、福田さんの全集が文藝春秋から刊行されることになりました。編年体で、第一巻には昭和二十二年頃までの評論が収められているわけですが、それにしても戦争直後はずいぶんお書きになりましたね。

福田 ずいぶん書きました。書いても書いても、書き足りない。それで一つ終ると、すぐその先が書きたくなる、足りないところや、いいそこねたところは別に起筆する、といった状態でした。

佐伯 福田さんの処女作は、浦和高校(旧制)時代にお書きになった戯曲(或る町の人、楽地座の脚本募集、選外佳作に入選)。

佐伯 作者自身が削ったんですか。
福田 そうなんです。「負けて勝つと云ふのは、昔は大阪人の云ふことだつたが、今は東京人のモットーなんだ」という作中人物の自己優越感を綴った部分を、横光さんは後日、抹殺しちゃった。あの小説は作ったものでしょう。その部分が無くなったなら最初に彼が意図したものはまったく別のものになってしまふ。それに、私が何をいおうとしたか、読者にとんで通じやしない。今度初めてそのことがわかったときは、ひょっとしたら私が引用を間違えたのかと思いました。しかし、自分でそんな文章を作って引用するはずがないしね。(笑)

佐伯 福田さんは劇作家だから、相手の台詞を作っているわけがあったのかな。(笑)ただばくは横光利一に対するご批判はわかるんですが、福田さんは川端康成もお嫌いでしょう？
福田 ええ。

佐伯 川端嫌いについては、必ずしもよくわからないんですよ。ばくは『山の音』は大好きで、老いと敗戦日本を描いた見事な小説だと思うんです。福田さんは、川端流の、骨がどこにあるかわからないといった、軟体動物的な、なよなよした感じが、生理的に嫌いなのかな。ストイックな、男らしさ、深さがお好みで……。

福田 それはそうかもしれない。こちらは女っぽいから。(笑)
佐伯 ばくがそういう理由の一つは、日本文学をすーっと眺めていくと、川端さんが主流だとは簡単には申しませんけれども、平安朝の「もののあはれ」以来、ああした情緒的とい

だそうですが、全集の中では「横光利一」が最も古い。これは昭和十一年十二月に書かれたものが原型ですね。横光といえは、当時最高の人気作家でしたが、相当に手厳しい批判をなさっています。

福田 横光は、四十になるやならずで、もう志賀直哉のあとの、文学の神様、といわれていた。私はこっぴどくやつつけました。面白いのは、「横光利一」を書くとき、私は「家族會議」という彼の作品に出てくる人物の俗物性を指摘した箇所を引用したわけです。ところが、そこで引用した文章が、その後の本では見当たらないんですよ。

いさずか、感性的な女性的な流れが連綿と続いていて、三島由紀夫流にいえば、益々荒男振りに対する手弱女振りとして、日本の文化、文学の大きな流れを形づくっている。これはそうあっさり否定しがたいものではないか、という気がするものですから。

福田 それはわかるのです。しかし、たとえば『山の音』の主人公は実業家だと書いてある。だけどあれは心理的にいうと、そっくりそのまま小説家ですよ。そういうところが、本当の意味でのリアリズムじゃないという考え方なんです。つまり川端は、芸術家を気どった知的俗物だと見られても仕方がない。

私には、文学界の俗物性に対する不満がたえずありました。ですから私の評論は全部、知的俗物、いいかえれば擬似インテリをやっつけることから出発しているんです。私にとって、文学をもって何ものか——己れの理想——を語ることが最大の関心事でした。

佐伯 いわば、志のある批評ということですね。ただ、少し絡むようですが、劇の世界は俗物がいないことには成り立ちませんでしょう。

福田 いや、私は俗物はいいんですよ。知的俗物が嫌なんです。擬似インテリは往々にして俗物をやっつける。私のほうはその擬似インテリをやっつける。だから俗物特別弁護人。佐伯 なるほど。擬似インテリ、即ち知的俗物に批判される「俗物」の側に立つわけですね。福田さんのお書きになったものには、近代化、近代的自我の問題が繰り返して出てきて、

日本の近代がいかにさまざまな知的俗物を輩出してきたかが指摘されているので、いまのお話はよくわかります。それにしても、日本の近代化によって、似非俗物がどんどん生みだされてきたことは、明治以後の特殊事情でしょうか。それとも、日本自体にもっと深い根があるとお考えですか。

福田 私は明治以後だと思います。価値批判が二つになってしまったでしょう。日本的なものを中心にするか、西欧的・国際的なものを中心にするか。

佐伯 国粹主義と近代化路線。

福田 明治になって、和洋混淆が露骨に表われてきたので、めっちゃめちゃになってきたんじゃないか。

たとえば反物がありますね。その長い反物も右左で折り重ねていって、真ん中を針で通せば、それは端から端までほんの二、三寸ですんじゅう。物によれば、たったの一寸ですむというものです。明治以後の日本はそれをやったのですよ。唐突でおわかりにならないかもしれないけれど、その一寸というのが日本の「近代」だ。わずか一寸の針だが、反物を広げてみると何丈という長さがある——それが西欧なんです。日本はちがう。針を一寸さす時間でもって「近代化」を実現したということですね。また、それしか道はなかった。私にはそれが気になって仕様がな。

佐伯 日本という国は、その点ではほくは悲しい国だという気がします。自分が文明の中心になったことは一度もなく、いつも大文明の周辺にくっついていて。これは奈良時代か、もっと前からそうなのかもしれませんけれど、そこで文など一種つぎつぎめした純粹批評でしよう。だが、その後、平和論に對する疑問」をはじめとする社会評論、時事評論を書き出されたときには、へえー？ といった驚きもおぼえまして。「平和論に對する疑問」をお書きになったのは……。

化的スノビズムはずいぶんと根が深い。何とかして中央文明の真似をしたい、江戸時代でいえば中国人に誉めてもらえるような漢詩を一つでも作りたい。一面では健気な心情ですが、それが中国模倣や氣どった風潮を生み、知的俗物が出てくる土壌にもなる。中国から西欧へ。対象は変わっても、明治以後相変わらずその傾向は受け継がれている。こう考えますと、福田さんの批評は、とても深く大きなところにまで届くんじゃないでしょうか。

福田 そうかもしれません。私は少し前、中村光夫の小林秀雄論で、小林さんが一番愛読したのが泉鏡花だと知って驚きました。じゃあ、お互いに鏡花の話をするばよかったと思つた。実は私も鏡花なんです。鏡花は臆面もなく俗物を描いている。それも美しいみことな文章で。いまでも暇があると鏡花を読みたいと思つて、実際に読んでみたりするのですが、

佐伯 小林さんには鏡花についてのエッセイがありますが、福田さんは……。

福田 鏡花論は書いていません。読んでいるだけ。

佐伯 それはどうしてですか。

福田 私の俗物性だね。(笑) 惚れた女のことは書かない。

「反平和論」と二つの自由

佐伯 ところでほくの印象では、戦争直後の福田さんは、純文学批評家の申し子みたいな、純粹文学の追究者といったイメージが強かった。「近代日本文学の承継」とか、芥川論、太宰論

福田 私はそれのために村八分をされたと思われ、たぶんその通りなんです。自分ではそれがよく理解できないんです。村八分っていうのがどういうことか、よくわからないんだ。

藤ひろき) 福田恆存に会った? 小林秀雄の跡取りは福田恆存という奴だ。これは偉いよ。
小林 福田恆存という人は一べん何かの用で家へ来たことがある。あんだという人は実に邪魔な人だと言っていた。

坂口 あいつは立派だな、小林秀雄から脱出するのを、もっぱら心掛けたようだ。

小林 福田という人は瘦せた、鳥みたいな人でね、いい人相をしている。良心を持った鳥のような感じだ。

坂口 あの野郎一人だ、批評が生き方だという人は。

(昭和二十三年八月「作品」創刊号、
講談社版『小林秀雄対話集』所収)

文庫版あとがき

この書は私の処女出版である。昭和二十二年九月十五日に中央公論社から出ている。それから三十四年経った今日、文壇の有様はすっかり変ってしまった。ここに扱われている作家を読む人の顔が、私には目に浮かばない。それが中公文庫の一隅に収められようとは思わなかった。中央公論社の好意に感謝する。

さて、文壇の有様はすっかり変ってしまった。なるほど「すっかり変ってしまった」のは、変えることを望んでいた私にとっては大いに結構なはずだが、それがそうは言えない。土台がまちがっていたら、その上に木片を置こうが、クリスタルを置こうが、所詮は同じことで、そのまちがった土台の方は一向変っていない、いや、土台などというものは、もはや文学にとって不要のものになったのである。

生活の場で解決すべきことを作品の中に持ちこむ愚を犯すな、実行と藝術とを峻別せよと、私は口を酸くして言ってきた。が、今日の「文学」の大半は、「実行」においても「藝術」においても、解決しなければならない問題というものを持っていない。したがって、藝術でないことは

「自己表現」?

もちろん、実行とも相渉っていない。両者を結びつける自己というものが存在しないのだ。その意味で、この書も多少の役には立とうか。

昭和五十六年八月八日

福田恆存