

日本近代文芸史の歴史

仲 島 陽 一*

—

この表題の下で私が最も問題としたいことは、日本近代文芸¹⁾の本質と日本近代文芸の本質とであり、その探求方法として選んだのが日本近代文芸史の歴史の検討である。そのためには「文芸」の本質と「文芸史」の本質も、多かれ少なかれ問われざるを得まい。

研究対象である「日本近代文芸」の本質は研究の結論において示されることが期待されるが、その外延については研究の前提として始めに提示されなければなるまい。ある概念の「外延」を示すことはその「本質」についての（たとえ不明瞭であれ）了解を、あるいは「先入見」を持っていることになるからここには循環があるが、これは不可避のことである。もしはじめの了解が不適切なら後で訂正されるべきものとして、方法的にまず明示される必要がある。

「日本」のほうの外延的限定は容易である、すなわち「日本語による」ということとする。これには異論はほとんどあるまい。この時期に限定すれば、外国人による日本語の文芸や日本人による外国語の文芸はほとんど考慮する必要がないからである。

これに対し「近代」のほうの限定は容易でない。私としては明治維新（1868）からアジア太平洋戦争の敗北（1945）まで、としたい。これには当然異論が予想されるし、そのこと自体が本稿の検討課題の一つとなろう。作業仮説としてこうしたのは、「文芸」でなく「日本近代史」一般の場合なら最も正統的な区分を採用したことによる。

次に「日本近代文芸史」の外延的限定が必要である。

公表の時期としては、1945年からおおむね1970年頃までを考慮したい。前者はさきの「近代文芸」の範囲から自然だが、後者は明治100年、戦後25年などで一区切りの意識が当事者にあり、またこの「近代」をある程度の距離をおいてみられるまでの時期ということになる。

取り扱っている時期としては、基本的には私が作業仮説として設けたものを中心とする。始まりをもっと遅く（たとえば逍遙や四迷の作品から）したり、終わりをもっと早く（たとえば芥川の死まで）したりはあり得よう。本としては前近代からでも、「近代」がはっきり区分されて一冊以上になっているものはよかろう。終わりが遅く、「近代」と「現代」の区別がないもの、——終戦直後に書かれたものは当然そうであり、もっと後のものでも著者の考えでそうになっているものもある——については、そのためはじめから排除はしないが、本稿では「近代」に焦点を当てて検討する

*東洋大学国際地域学部；Faculty of Regional Development Studies, Toyo University

ことにしたい。

扱っている分野としては、「文芸」全体が望ましいが、小説だけで、詩歌を含まなくてもいいことにする。また「三酔人経綸問答」や「貧乏物語」のようなものは、文芸的側面（または意義）が大きくても、ここでいう「文芸」には含まないものとする。

ここではいわゆる通史を本来の考察対象としたいが、史論的な著作も補足的に取り上げざるを得ない。

回想録や文壇史的なものは、参考にはしても直接の対象にはしないことにする。

多数の著者が分担執筆したものもなるべくはとりあげないことにする。そこにある共通の「史観」の強弱は著作によるが、重要な著者の単著の中でみるほうを優先したい。また一人の著者の書物でも、作家論または作品論の編集であり、統一的な「史観」が強く表明され結び付けられていないものも、除外したい。

まずは考察対象となり得るものを比較的広く挙げてみたい。いままで挙げた基準からはやや外れるかもしれないが、この問題に関してはきわめて重要と考えられるものも含めた。合わせてまず外的事項も記しておく。

[1] 小田切秀雄『日本の近代文学』真光社、1948。242頁。

史論集。「日本近代文学概観」から「戦後文学の一年」まで、十三の論文を所収。いくつかは戦中に書かれた。小田切による通史は[16]。

[2] 伊藤 整『小説の方法』河出書房、1948。286頁→1951河出文庫。→1956全集第十三巻所収。→1957新潮文庫。242頁。伊藤による通史は[14]。

[3] 近代文学社（編）『概説現代日本文学史』塙書房、1950。340頁。

「序」に続き七章に分かれる。執筆者は、友野代三・中村光夫（[4] [9]）・福田恒存・荒正人・平野 謙・平田次三郎。「新制高校・大学の参考書として編んだもの」と言い、「定説に従い〔…〕明治の旧文学と新文学の退潮・台頭を準備する時点を明治元年におき、そこから説き始め」、「戦後（昭和二十年代）の文学」まで。

[4] 中村光夫『風俗小説論——近代リアリズム批判——』1950。→新潮文庫、1958。→1969改版130頁。

史論。内容は明治三十八年頃からの日本の小説全般に関しており、題は狭すぎ副題は広すぎる。「破戒」→「蒲団」→「春」の流れに日本近代文芸の歪曲を見る視点を定着させた、影響力強い著作。中村による通史は[9]。

[5] 瀬沼茂樹『近代日本文学のなりたち』河出書房、1951。253頁。→1954河出文庫、299頁。

[6] 猪野謙二『近代日本の文学』福村書店、1951（中学生歴史文庫・日本史11）。

[7] 吉田精一『近代日本文学入門』要書房、1952。151頁。

史論。「第一部 近代文学の性格」「第二部 近代文学表現の歴史」からなる。吉田による通史は[11]。

[8] 伊藤 整『日本文壇史』18巻、講談社、1953-73。

明治維新からの文芸家の歴史。物語的な叙述。没後は瀬沼茂樹による。伊藤による通史は[14]。

[9] 中村光夫『日本の近代小説』岩波新書、1954→1964改版。209頁。

A『岩波講座 文学』第四巻・第五巻、1954。

第四巻が「国民の文学（1）近代編（1）」、第五巻が「国民の文学（2）近代編（2）」、として日本近代文芸の史論。編集は、伊藤（[2] [8] [14]）・猪野（[6]）・桑原武夫・西郷信綱・竹内好・中野好夫・野間 宏。

[10] 村松定孝『(改定) 近代日本文学の系譜』社会思想研究会出版部1956（← 1955（上下）の改定。）288頁。→ 1956現代教養文庫。

B『講座 日本近代文学史』大月書店、1956。片岡良一（監修）・小田切（[1] [16]）（編集）。

[11] 吉田精一『近代日本文学史』山田書院1957、356頁。（← 1941修文館『明治大正文学史』の改定。）→ 1960改定して角川文庫、→ 1980改定して原題で著作集第20巻所収。328頁。

[12] 久松潜一（編）『日本文学史 近代』至文堂、1957。749頁。

近代は吉田精一（[7] [11]）の編か？ 明治維新よりという「通説に従う」（1頁）。前期（明治）後期（大正・昭和）に分ける。

[12] 成瀬正勝（編）『近代日本文学史』角川全書、1957。394頁。

啓蒙運動から当代まで。全体をまず「小説」「戯曲」「評論」「詩」「和歌」「俳句」に分けた上で、それぞれを章立てて通史的に叙述する。小説の担当は猪狩章・成瀬・三好行雄・三枝康高・越智治雄、評論は長谷川泉。

[13] 平野 謙『芸術と実生活』講談社、1958。→ 1964新潮文庫、322頁。

[14] 伊藤 整『近代日本の文学史』光文社、1958。351頁。

もともとは英文雑誌に連載されたもの。開国から終戦直後まで。

[15] 吉田精一『近代日本文学概説』1959。

史論。著作集第21巻所収。吉田による通史は [11] [18]。

[16] 小田切秀雄『(日本現代史体系) 文学史』東洋経済新報社、1961。80頁。「序章」から「第十章」までに分ける。

[17] 飛鳥井雅道『日本の近代文学』三一書房、1961。258頁。

C『座談会 明治文学史』岩波書店、1961。

[18] 吉田精一『現代日本文学史』筑摩書房1963。（『現代日本文学史』別冊付録、非売品→単行本1965→著作集第二一卷1980→1981単行本第二版）。

[19] 谷沢永一『近代日本文学史の構想』晶文社、1964。

C『座談会 大正文学史』岩波書店、1965。

[20] 奥野健男『日本文学史——近代から現代へ——』中公新書、1970。260頁。

[21] 三好行雄『日本の近代文学』塙新書、1972。230頁。

二

以上をふまえ、主要な書き手の通史を中心に、書き方と、「日本近代文芸」のどこに特に注目しているかを焦点に、概観したい。

I 瀬沼茂樹

『近代日本文学のなりたち』は史論的著作。「I」は「一 近代文学における自我の問題」から、「八 日本ファシズムと文学」までの通時的な八章に分け、「II」は、「九 自然主義文学における『家』」、「十 文学に現れた『家』」という共時的な論考。文庫版では「第一部」「第二部」に分け、前者には「硯友社と写実主義」、後者には「明治期の社会主義文学」「民衆文学とプロレタリア文学」

「近代思想の成立」を加えた。

第一章で、「近代文学における自我の観念は、近代文学をして近代文学たらしめた中軸的な観念であり、「近代文学は市民社会の文学として市民的精神に基づく」とする。そして「最初に自我の文学、自我意識の文学と呼び得るものは」「浮雲」であった（9頁）と言う。第二章は「前期自然主義文学——ゾライズムを中心として——」と題され、小杉天外と永井荷風が扱われる。「フランスの共和政治、これを用意した精神的・物質的基礎があってフランスの自然主義文学もエミール・ゾラも存在しえた」（31頁）が、「明治社会にあっては〔…〕ゾライズムの積極的な半面が捨象せられて変質し、この変質は後期〔自然主義〕にいたっていわば一つの逆行をなし、わが国の基盤と伝統にふさわしいものにまで引きなおされていった」と言う。これは「破戒」から「春」への移行にも見られる（32頁）とする。第三章は「個人主義と漱石」と題される。明治の精神とは漱石には「自由と独立と己」の「近代的個人主義」であった（47頁）。漱石の追求したのは単なる利己主義ではなく、「道義上の個人主義」であり、それは不安な近代人の「自己反省」の文芸であった（48頁）と位置づける。第四章は「白樺派の人間主義」と題されている。これは「人間性の立場から社会的なものと個人的なものとを内面的に統一しようとしたもの」とする（58頁）。第五章は「二つの実験——新しき村と共生農園——」、第六章は「『民衆芸術論』前後」と題される。第七章は「新感覚派」と題され、これは「人間性の喪失と現実の解体との悲劇的な体験」の文芸であり、「近代文学の解体への歩み」であるとする（134頁）。

家の位置の大きさは「我が近代文学の基本的性格をあらわすものであるが、かならずしも豊かな伝統の土壌の深さを示すようなものではなくして、かえって半封建的遺制を残した近代の不幸と矛盾を象徴している」とする（191頁）。

II 猪野謙二

近代文芸は「人間の自由と解放の文学」であり「そのための闘いの文学」であるととらえる（1頁）。逍遙について、写実主義という「近代文学の中心をなすもの」を主張したのは「大きな手柄」であるが、闘いが点で不徹底で、科学性・社会性を持ったものという（6頁）「本当に正しい意味でのリアリズム文学」を呼べなかったのを限界とする（14-6頁）。日本近代文学の出発は「浮雲」からである。蘆花の「思ひ出の記」や「不如帰」には世俗や伝統に対する厳しい闘いも見えると評価する。

橋本芳一郎が激しく批判している。内田魯庵の「へたくそな小説」を「高く評価しながら」、尾崎紅葉は「やっきとなってその価値を否定する」、要するに「明治文学の最大傑作は二葉亭の『浮雲』と藤村の『破戒』で、紅葉・露伴・鏡花などはつまらぬ作家という鵜呑みの偏見を植えつけてしまっている」と。（『現行近代日本文学史批判』森安・大森（編）『新批評・近代日本文学の構想⑦』国書刊行会、1982、288-9頁。）

私自身としては、「明治文学の最大傑作は二葉亭の『浮雲』と藤村の『破戒』」という評価には賛成であり、紅葉・露伴・鏡花などの作品にはつまらぬ、馬鹿らしい、腹立たしい、といった気持が

しばしば起きる。しかし文芸史叙述としては、橋本の批判にも一理があると思われる。すなわち猪野執筆の時点での評価によることで量的な均衡がとれていないことは別にしても、文芸の評価点として思想面に偏りすぎているように思われる点である。紅葉・鏡花の思想的な薄っぺらさは確かにその作品の大きな短所であるが、しかし文芸が政治思想や社会思想の絵解きではないならば、より厚みのある文芸史的観点があってもよいであろう。

III 中村光夫

「風俗小説論」の次のような主張は大きな影響力を持った。「今日の我国に特異なりアリズムの技法の骨格が、そして『文学』という観念そのものが、はっきり形造られたのは自然主義の運動によってであり、それに含まれたある大きな弱点は、文学の表面の流れが種々の屈曲、混乱、変形を経た今日も、なお根本においては変わることなく継承されている」。「誰しも知るように、我が国の自然主義文学とそれに続いて文壇の主流を成した私小説の提携は花袋の『蒲団』によって与えられ」た(7頁)。「破戒」の翌年に「蒲団」、さらにその翌年に「春」と言う「二年間の文学界の動きははなはだ重大で、ほとんど我が国の近代文学にとって宿命的な意味を持つ」(28、47頁)。同年に流行小説「青春」を書いたが「近代的自我を持たなかった」小栗風葉(15頁)と違って、「破戒」は「社会的事件を自己の感性の世界に再現する、近代小説の本道であった」(25頁)。「近代小説の発想法」とは「作者の自己批評を通じて、人間典型を創造する」(16頁)こと。私小説は「結局において我国の近代小説を歪め、萎縮させて大きな禍根を残したにしろ、少なくとも当初においては我が国の国情に適し、文学界の欲求に答えた多くのものを持ってい」た(54頁)。私小説は西欧自然主義とは逆に作家の個性偏重(59頁)であり、小説である以上必要な仮構性の否定(59頁)に導いた。それは小説というより作者の人間修行の報告書(65頁)であった。

『日本の近代小説』は、明治維新から芥川龍之介の死までの小説史を16章で述べる。記録・分析・評価のバランスよく、必要な説明はきちんとするが立ち入りすぎもせず、文章としてもわかりやすく叙述されている。

日本の近代小説において私小説が持った大きな意味は確かだが、中村はその母体として自然主義と直結しすぎていよう。すなわち白樺派も新理知派もプロレタリア派も私小説を書いたし、それを「蒲団」の影響に帰するのは図式的過ぎよう。私小説の源を「蒲団」に求める図式を最初に誰が描いたかは未究明であるが、小林秀雄の「私小説論」(1935)はそれを定着させるのに大きかったであろう。平野謙が自然派と白樺派の両方の流れからの史的把握を提起するなど、今日ではこの「図式」は必ずしも定説ではない。

IV 村松定孝

「浮雲」について、従来の文学史家が近代的自我を強調するあまり、登場人物のすぐ後ろに作者が顔をのぞかせていて、小説形態が未成熟でありフィクションが欠けているという指摘を怠っていたとする(10頁)。著者は思想重視に反対であり、私小説にも反対であることになる。私小説興隆の

もとを中村光夫により「蒲団」に置くが、中村の説明では不十分とし、「日本の文人の血のノスタルジャーとして潜在していた平安日記文学の発想の明示的復活」という見地（98-101頁）をとる。近代文芸の本質をリアリズムにみず、作品に描かれた人物像、「舞姫」の豊太郎や「たけくらべ」の真如（美登利でなく）や「牛肉と馬鈴薯」の岡本やにおく独特な解釈を展開する。これら（や「金色夜叉」の弁護的解釈）には異論もあろう²⁾が、文芸における「虚実」の問題という本質的な論点が浮かび上がる。その上著者は「近代」を価値的に優位付けない。鏡花について「近代小説としてはなっていない」と認めつつ、「文芸による工芸美術」として礼賛している（57頁）。こうした見地から、芥川を評価しつつ、「我が国の伝統的発想法の申し子ともいべき私小説の選手である志賀直哉の前にひれ伏さねばならなかった」と残念がり、川端より横光を高く買う姿勢をみせる。「依然として非仮構的私小説形式の温存と芸術家気質の骨抜きされた民主主義文学の横行」を憤るのが、当代文芸まで含めた著者の結語である。

V 吉田精一

『近代日本文学史』では、「個人主義思想の成長とその行き詰まりが、明治大正文芸思想の底流をなすもの」（8頁）とする。『明治大正文学史』の改訂版（内容にはほとんどかわらない。改題の理由は記されていない。副題に「明治大正編」とする）であるので、対象範囲は明治大正である。

「正統的」ないし「標準的」という評を自らも認めており（序）、講壇文芸史の代表といえよう。ただし「単純な事項の羅列」でなく「精神的発展の相において文芸現象を捉えようと努め、そのために文芸思潮の名の下に各作家の位置を設定した」（緒言）。具体的には「第一編 啓蒙思潮」から「第七編 理知主義思潮」までに分けられている。

『現代日本文学史』では始めに「近代文学史の時期区分」を置き、第一期から第五期に分ける。明治維新から始めて約二十年を「一世代」とし、第五期を戦後期に当てている。第三期までは『近代日本文学史』と対象が重なるだけでなく、内容もさほど変わらない。明示されていないが、「現代」の中に「近代」も含まれるという理解なのであろうか。ただし『現代日本文学史』のほうがより簡約なだけでなく「丸く」もある印象を与える。

たとえば自然主義をみよう。「とにかく日本の現実をしっかりとふまえた上で、それをもととして個人の生活に密着して自我を反省し、自己を見つめ、そして文学と思想を実生活に近づけることによって、〔…〕近代文学の根をはじめてここに深くおろした」と位置づけ、日本的歪み云々などは言わない。「蒲団」をみると、『現代』では、大きな影響を与えるゆえんとなった積極面が説明されるのに対し、「絶対的な価値としては必ずしも優れたものとはいえない」、「幅の狭さ」、などに過ぎない消極面の指摘が、『近代』ではより具体的である。また後者では花袋の「功罪は相半ばする」と直接の評語を与えている（147頁）。なおこの前に「日本の自然主義の特殊な身辺雑事小説、心境小説はまさに花袋が実践し開拓したものともいいうる」としている（著者は「私小説」という語はほとんど用いないが、「心境小説」を同義で用いているようである、156頁など）。

VI 猪狩 章

政治小説は「内容は低調」だが戯作より飛躍とし、「政治的啓蒙宣伝を目的とする功利的文学で政治熱の衰退とともに衰えていった」（24頁）とみる。「小説神髓」は「不徹底な失点はまぬがれないが、〔…〕近代化への門を開いた歴史的意義は画期的」（25頁）とする。「浮雲」が「真に我が近代小説の先駆をなす」（26頁）。第三章は「近代小説の成立」と題され、その第一節は「自然主義の場合」であり、最初の項目が「自然主義文学の功罪」である（50頁）。罪のほうでは、虚構性の極端な排除、即物的であり精神性が薄いこと、「日本的感傷性と結んで〔…〕西欧自然主義のごとき厳しい社会性を持たなかったこと」が挙げられる。

VII 成瀬正勝

上記の彼我の自然主義の違いを、その発展段階から説明する。すなわち欧州ではまずロマン主義によって近代化（自我の発見と伸長）は既に実現していた。しかし日本の自然主義はロマン主義的課題も含んでいたと（60-61頁）。虚子・左千夫・節に触れて、「俳句や和歌の伝統文学が重視する自然観照が基調をなして〔…〕、人間をも自然の一部と見て、自然美を探る方式のなかに西洋的な自我追究よりは東洋的無我の境地を示現しようとする」（65頁）とみるのは興味深い。ただし「近代小説の成立をいわゆる自然主義の文学運動にのみしぼって考えるという在来の見方を不相当とし、夏目漱石、森鷗外の業績の及ぼした影響の広くかつ深いところから見て、彼等が自然主義作家と並んで重要な役割を演じている点を力説」（393頁）しようとした。漱石については、「実地的体得による西洋把握を通して東洋的回帰が行われている」（78頁）とみた。鷗外には武士精神と実証精神との空前絶後の結合を見る（86頁）。しかし私小説の形式が、明治末期から昭和期まで「主流的な地位」と認め、その原因を日本文壇の非社会性に求める（117-118頁）。

VIII 伊藤 整

『小説の方法』は、題の示すように、小説全般についての論考である。しかし初版「あとがき」で「この本は、近代の日本文学理解のために、自分の納得の行くような、自分流にはあるが論理的な組織をつくらうとしたものである」と書かれているように、日本近代文芸の理解に大きな影響を与え、一般にも広く読まれている。『日本文壇史』は実証研究に苦労がしのばれるだけでなく、読み物としておもしろいものである。ただし細かすぎるので、対象になっている作品や作者をある程度以上既に知っている人にとってという限定はつく。『近代日本の文学史』は本来外国人向けに書かれたものであるが、『日本文壇史』のダイジェスト版という趣がある。『小説の方法』で鋭い分析を見せただけに、史書としては物足りない気にもさせられる。「小説神髓」「書生気質」「浮雲」「舞姫」、すべて内容や文体や反響の紹介はあるが、評価というより「文芸史的位置づけ」も記されていないのは拍子抜けする。ただしジャーナリズムへの目配りなどは取り柄か。

『小説の方法』で、「著者が特に力を入れて書こうとしたのは、近代の日本の小説の特色のこと」（9頁）と序文で言う。そして最初の節で、私小説を問題としてまずとりあげる。近代小説の特徴は

自伝性であるという(44頁以下)。もっと言えば公然とはできないような告白性である(50-51)。そこで西洋近代小説は虚構という仮装を必要とした(56頁)。これに対して「日本の文学者は、小さな商業ジャーナリズムに支えられ、意識の上では、現世の秩序の外にある文士という一種の逃亡奴隷の自由生活の実践者だった」という。それゆえ虚構によって造形することは墮落であり、私小説を生み出したということになる(81頁)。見事な説明ではあるが、問題の一つは私小説だけで日本近代文芸を語れるかということであろう。また「文壇というギルド」(17頁他)という概念の外包や内延も曖昧であろう。漱石も鷗外も藤村も芥川もそこに属しているというなら、「ギルド」と言う比喩は不当だし、それらの誰も属していないならそれで日本文芸を語るのは不当であろう。

IX 小田切秀雄

近世文学と近代文学(明治20年以降)との間には「きわめて大きな断絶がある」とする(『日本現代史体系』文学史』2頁)。紅露は「江戸文学ふうの人間観、文学観、文学方法」(4-5頁)であった。「自然主義文学運動によって日本近代文学が確立したということは、江戸文学的なものがこのとき葬り去られたということをも意味していた」(5頁)。「自然主義者の熱意と苦悩とにどれだけ近いもの或は深く触れるものを持っていたかいなかったかが彼等〔反自然主義者〕の文学的生命を終局的に決定する」(『日本の近代文学』12)と評価する。今後の新しい日本文学の形成は、「自我の権威をこんどこそゆるぎなくうち立てねばならぬと同時にそれがもはや単なるヨーロッパ的自我として打ち立てられるのではなく、自我の権威を社会的・客観的に保証し得るような制度そのもののうち立てにおいて」(同241頁)であると主張する。「小田切自我史観」と言われている³⁾。

『文学史』は叢書としての題が「日本現代史体系」である。(第一巻が「農業史」、第二巻が「法律史」などとなっている。)著者は「日本現代文学をその起源から叙述し検討する」と言い、「近代文学」と「現代文学」を基本的には同義に使っている。「第十章 第二次大戦後の文学」の副題が「現代の文学」(強調引用者)とされているが、内容上「近代文学」と本質的に区別された「現代文学」が語られているわけではない。しかし著者が1975年に出した『現代文学史』(集英社、上下)では、第三部第一章が「近代文学から現代文学へ」と題され、その二つ目の節が「昭和文学=現代文学」と題されることになる。

X 飛鳥井雅道

「序章 文学研究と読者の立場」「第一章」から「第七章」「結章」までと各章末の「補論」(IからVII)からなる。

『佳人の奇遇』を高く評価する。「政治小説に個人がない、恋愛がないといってみてもないものねだりに過ぎず、ここには江戸期の文学とは明らかに異なる近代の刻印がうたれており、時代にはまがりなりにも民権と国権との統一があったのだ〔…〕以上のような姿勢がある。」(平岡敏夫『日本近代文学史研究』有精堂1969,404頁。)その裏として、功利性を排撃する「小説神髓」を比較的 low 評価することになる。

明確な価値評価を打ち出す点、また進歩主義に与する点では小田切と共通するが、その近代主義的ないし西洋志向の方向性には反対であることがわかる。

XI 谷沢永一

「この時期の日本近代文学は、〔…〕まず哲学であり、宗教であった。〔…〕哲学が果すべき役割、宗教が発揮すべき機能を、すべて一身に引き受け、その要請に応え得る存在として、自らを形成する使命を課せられた」（14頁）と特徴付ける。

「日本近代文学の存立条件の分析〔…〕を怠った現象追随主義から、日本近代文学史を近代的自我確立過程と見做す錯覚が生じた」（18-19頁）とし、近代主義や小田切に対抗する。

「志賀が近代的自我の確立に成功したと評価するのは、完全な誤りである。逆に、彼は、かたくなに自己を他者から遮蔽する計らいによって、近代日本の甚だ特異な自我形態の原型を表現することに成功したのである」（20頁）。

「日本近代農村におけるこの余計者たちは、はげ口のない不満に身を苛まれながら、次第に農生産からはみ出され遊離し、村役場の吏員となり、あるいは小学校教員となって、精神的に不断の歯痛を抱きつつ、その鎮痛剤の役割を果してくれる唯一のよりどころを、哲学でもあり宗教でもある日本近代特有の`文学`に求める」（48頁）という構造を析出する。

XII 奥野健男

「日本の近代文学の出発を、曲がりなりにも西洋近代文学の発想や方法による作品が生まれ始めた明治二十年頃に見るのが妥当」（3頁）とする。それ「までは、文学史的には江戸末期からの続きに属すると考える」（6頁）。そこには「西洋近代文学とはまったく異質な、日本の文学伝統」があった（7頁）。しかしそれは明治二十年頃に終わったのではなく、大衆文芸だけでなく、「政治や思想への無関心、社会からの逃避、特殊な閉ざされた世界へののめりこみ、感覚や情緒の偏重、論理性の欠如、新規な風俗への旺盛な好奇心、負け犬的なコンプレックスなど」の面で、「日本の近代文学の中に今日まで紛れもなく受け継がれている」とする（11頁）。すなわち逍遙にも硯友社にも自然主義にも耽美派にも私小説にも風俗小説にもあり、「極言すれば、日本の近代文学の主流は人情本の上に西洋近代文学を接木したものだ」と言う（13頁）。政治小説には近代的自我も個我的自覚もなく、近代とも西洋とも無縁の文学で（22頁）、武士の漢学的発想によるとする。最初の近代小説は「浮雲」であり、それは言文一致によるのでも心理描写の自然さによるのでもなく、切実な感情移入で書かれたことによる（27頁）。西洋近代文学の方法は模倣しながらも、戯作文学の余計者にして批判者という態度を巧妙に継承し、逃亡奴隷の位置に立つことで人間性・近代性・芸術性を得るのが、「日本の近代文学の主要な性格」（29頁）であった。紅葉・露伴の「文学を支える内的意識や表現された実質は、四迷・鷗外・漱石・藤村に比べ文学的に劣っているとも、時代遅れであるともいえ」（34頁）と言う。

「大衆文学」についても意識して取り込んでいるのがこの本の特徴の一つである（主に129-135頁）。

「金色夜叉」や「不如帰」までは江戸戯作からの連続性をみるが、「日本の近代文学」はそれをいったん「置き去り」にしたという。これに対し大正期に現れた中里介山「大菩薩峠」は、「狭い知識人だけを相手に閉鎖され、虚構や幻想を嫌った日本の文壇的近代文学」の「陰画」とされ、以下、「死線を越えて」、菊池寛、吉川栄治、江戸川乱歩などが紹介される。これらを「再発掘し、とらわれない新しい広い目で文学史全体を検討する時期」だが、「未だ多くの調査や研究が必要」とする。

三

全体をまとめてみたい。

まず書き方についてみると、a) 記録的、b) 研究的、c) 批評的に分けられると思う。もとよりこれはいわゆる「理念型」である。a) が強いのは伊藤の通史であり、b) の代表としては吉田、c) が強いのは猪野や飛鳥井らが挙げられよう。

著者の思想的立場または態度からすれば、a) 近代主義、b) マルクス主義、c) 伝統主義、d) 講壇派、e) 唯美派、とでも分けられようか。cとeとは論理的には区別される（たとえばモダニズム的唯美派もあり得る）が、文芸史書として実際に目につくものはなかった（奥野にややその部分もあるか）。この時期に関してはaとbが主流であるように思われる。そして両者は論理的には緊張関係にあるが、小田切に端的にみられるように、互いに肯定的にとりこもうとする傾向が主流であるように思われる。（飛鳥井は対照的であり、「自我」中心でなく民族など社会的観点を重視する。当時の「国民文学」論などに重なる視点であるが、敗戦後の近代主義から「講和」頃を契機とするこの移行は、明治期の「欧化主義」から「国粹主義」への移行を反復しているようにもみえる。）これは「近代」日本を「半封建的」とみる点で両者が重なったためであり、また戦中の「近代の超克」的な思想に両者ともにこりごりという思いがあるからであろう。鈴木貞美の批判にもかかわらず私はこの「近代」日本認識にはかなりの妥当性があると考え、21世紀において戦後の「近代主義」はそれ自体歴史的に対象化されるべき意識であることは確かであろう。また同時期の文芸評論家たちは「政治と文学」論争など、むしろ近代主義者とマルクス主義者で対立が強かったことと、「文芸史」におけるこの状況との関係はどうみるべきであろうか。dの代表としてはやはり吉田であろうが、cおよびeとしては村松がいる。

対象となっている範囲から分けると、a) 作家により多く関心を寄せるもの（狭いものではいわゆる文壇の歴史）、b) 作品により多くの関心を寄せるもの（狭ければ小説のみ、広ければ詩歌を含む）、となり、理論的にはc) 文化史の一部として、d) 日本近代史の一部として、も書かれ得ることになる。マルクス主義からすればdが「正しい」ということになるだろうが、また「史論」的著作ではその面で興味深い成果も無論あるが、「通史」としてバランスよくできあがっているのではないように思われる。cの欠如はさらに目立つように思われる。美術や演劇との関連など、これも個別的にはいろいろ言及や研究があるが、まとまった「日本近代文化史」はまだないのではなかろうか。（前近代を対象とした家永三郎『日本文化史』の近代版のようなものがあってもよさそうだが。）

「日本近代文芸」のはじめについては、やはり「浮雲」からというのがほとんどである。村松が「写実」より「虚構」を重くみる立場から通説は「浮雲」を過大評価としむしろ「舞姫」を重視する（佐藤春夫に既に似た見解あり）。また飛鳥井が政治小説を通説より重視する。しかしどちらも通説を崩す説得力はなさそうである。「日本近代文芸」の終わりについては、検討対象期間内にはっきりおくものとしては、大正末期が多い。『文芸戦線』『文芸時代』創刊の大正13年、芥川の死ぬ昭和2年（中村）などである。これは「近代文芸」を「近代的自我」の文芸とし、その解体の文芸を「プロレタリア文学」と「新感覚派」に見るからである。しかしこの分け方には問題もある。この両派とも十年たたずに崩れてしまったことである。またこの時期の後でも、藤村、秋声、荷風、志賀、谷崎らは作品を出している。では敗戦期におくべきであろうか。その場合「戦後派」の存在が重要になろうが、これもやはり一つの「世代」ではあっても、その登場が「近代」と断絶した長い一つの「時代」を創始したとは言にくい（上の五人のうちあとの三人はやはり継続）。個々の作品に関して「現代的性格」の強弱ということは言えても、一般概念として「現代文芸」と「近代文芸」を区切ることは、「近代文芸」と「前近代文芸」とを区切る以上に困難であろう。ただ、戦後60年たった現在の位置で、「近代」以降を二分するならば、時期区分としては日本史全体の体制（レジーム）変化に従い、明治以後を「近代」、戦後を「現代」として、「近代文芸」「現代文芸」とは何かを（時期よりも）作家または作品に即して別に考えるほうがよいであろう。

日本近代文芸の特質としては、これらの本において主導的な観念は次の三つにまとめられるように思われる。①近代文芸とは自我の表現である（小田切秀雄）。②日本の近代文芸は「破戒」で確立しかけたが、「蒲団」によって歪曲された形態で定着した（中村光夫）。③成熟した市民社会の「仮面紳士」による西洋近代文芸とは異なり、「逃亡奴隷」に担われたことが、この日本的歪曲をもたらした（伊藤整）。

日本近代文芸の特質として私小説の大きさに焦点を合わせるのは理解できなくはない。その理由の解明は、四つの角度からなされ得るのではあるまいか。一つは伊藤のいわゆる「逃亡奴隷」説であり、日本近代の半封建制とそこから来る作家の社会的位置によるもの。第二に日記や随筆などの伝統的文芸の遺産あるいは連続性によるもの。第三に日本的な自然観・人生観からするもの（書き手を客体と異なる「主観」としてではなく「自然」の一部とみる）。第四に文芸が「文芸道」になり人間修行とみなされて自ずから私小説化されるとするもの。しかし、この時期の文芸史では私小説の問題がやや過大に取り上げられているようにも思われる。それは小林秀雄の「私小説論」の影響を含め、近代主義的な空気の中で西洋近代的な「本格小説」を望む意識によって説明できるかもしれない⁴⁾。

ただし「日本的性格」の評価については、対立や力点の相違がある。

マルクス主義系の文芸史からするとどうしても思想面の考察が重視されるが、そもそも谷沢が言うように、思想性が強いのが日本文芸の特色と言えるかもしれない。しかし深い哲学性や広い社会性は乏しく、人生観的な思想性である（宗教文芸も西洋より乏しい）。体系的理論というより思想が自ずから文芸的（特に随筆的＝心境小説的）形態を取りやすいことの反省が必要かもしれない。ま

た伊藤整が、「人間性の表現の方法として近代社会に成立した小説には、人間性に基づいての政治や社会の批評をしてゆく永続的な可能性があるかもしれない。〔…〕政治思想そのものが小説によって批判される、と私は考える」と言う（『小説の方法』45頁）のは重要な論点であろう。ただしこの観点から近代小説を見直すという作業はまだあまりなされていないように思われる。

「大衆文芸」に関しては奥野において意識的なとりあげが初めてみられた。その本格的研究はこれ以降と考えられるが、今日までこの問題を明確にした文芸史は出ていないように思われる。そのためには、実証研究に加えて、「芸術としての文芸」と「娯楽としての文芸」の関係についての文芸美学的考察や、その総合的把握を可能にする一般文化史的な枠組みづくりなども必要とされよう⁵⁾。

- 1) 言語芸術という意味で私自身としては「文学」でなく「文芸」を用いたい。早くは、「文学」は西周の「百学連環」など、「文芸」は『西国立志篇』などにある。後者は透谷、島村抱月、白鳥、漱石など広くある。前者のほうがはっきり優位に立つのはいつ頃からだろうか。帝国大学の制度での「文学」という区分の明確化（1904年。鈴木貞美『日本の「文学」概念』作品社、1998、244頁）が関係しているのであろうか。
- 2) この村松の分析を飛鳥井は紹介し、「紅葉としては、なかなかの思いつき」だが、それは「人間の新しさ」とは別と言う。そして「『金』をあらかじめ手に入れて次に『恋』をいたしましよとする思いつきが、新しくも何もなく、非人間的」とやはり批判する（147頁）。
- 3) 日本近代文芸に関する「自我」の観念は当然に問題的である。私自身の考察の一端としては、拙稿「島崎藤村と『近代的自我』」『桐（文芸と教育）』第13号、大東文化大学第一高校国語科、1997、参照。
- 4) 新しい研究では、「私小説言説」が1920年代に現われることもふまえ、「大正デモクラシー」と関連させる観点（鈴木登美『語られた自己——日本近代の私小説言説——』大内、雲訳、岩波書店、2000、12頁）もある。上の諸観点が（第二のものはやや異なるが）私小説を対決・克服すべきとする問題意識とのつながりが濃いのに対し、より距離をもった立場からの「史的位置づけ」ではあろう。
- 5) 日本近代文芸史のより新しい著作の一つについて、拙稿「国木田独歩と『風景の発見』——柄谷行人氏の言説の検討の試み——」『国際地域学研究』第9号、東洋大学国際地域学部、2006、参照。

A History of Histories of Japanese Modern Literature

Yoichi NAKAJIMA

We can find three leading ideas in books written in 1945–70 on history of Japanese modern literature: 1. The modern literature is the literary expression of human ego (ODAGIRI Hideo). 2. Ready to be established by <*Hakai*>, the Japanese modern literature was, in fact, established by <*Futon*> with certain distortion (NAKAMURA Mitsuo). 3. What distorted it was that its pillar was not “masked gentlemen (in Western mature civil society)” but “runaway slaves (from semi-feudal Japanese society)” (ITO Sei).

These books also supply us with different or opposing evaluations of <modernity> and <Japanese national character>.