

Title	野上弥生子の道程
Sub Title	Life and works of Yaeko Nogami
Author	坂本, 育雄(Sakamoto, Ikuo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1969
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.27, (1969. 3) ,p.88- 109
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	国語国文学・中国語中国文学特集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00270001-0088

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

野上弥生子の道程

坂 本 育 雄

ある作家の処女作にはその作家の本質が十全に表されるものだ、ということはよく言われることである。「貧しき人々の群」は宮本百合子という作家の全生涯と全作品とを予見せしむるに足る象徴的な作品であった。かかる意味に於いて「貧しき人々の群」と「伸子」とは殆ど直線的に結びついている。その「伸子」とよく比較して論ぜられている「真知子」という作品の作者である野上弥生子は、「真知子」を書く二十年前にどのような処女作を書いたであろうか。それはまた如何なる意味に於いて処女作たり得ているか。

弥生子の処女作「縁」は、明治四十年二月夏目漱石の推輓によって「ホト、ギス」に発表された。しかし弥生子には「縁」の前に「明暗」という今一つの作品があったらしい。らしいというのは、この作品は目の目を見ず、漱石の懇切な批評が弥生子の許に送られていることによって僅かにその存在を推量し得るのみ、という作品だからである。市橋鐸氏は「野上八重子の写生文」(愛知県立女子大学「紀要」第十一輯)の中で、この作品が弥生子のものであるか否かについて多少の疑をさし挟まれているが、それは漱石の書簡にもこれが弥生子のものであることを明記していないし、弥生子自身それまで「明暗」に触れたことがないからであろう。しかし、これが弥生子のものに違いないことは、漱石の批評の内容から逆に明白に推定できるのである。⁽¹⁾漱石はこう言っている。(明治40・1・17付野上八重宛書簡)

一非常に苦心の作なり。然し此苦心は局部の苦心なり。従つて苦心の割に全体が引き立つ事なし

一局部に苦心をし過ぎる結果散文中に無暗に詩的な形容を使ふ。然も入らぬ処へ無理矢理に使ふ。スキ間なく象嵌を施したる文機の如し。全体の地は隠れて仕舞ふ。

一……然し警句は大変多し、此警句に費やせる労力を挙げて人間其ものゝ心機の見する觀察に費やしたならば是よりも数十等面白きものが出来るべし

……大なる作者は大なる眼と高き立脚地あり。篇中の人物は赤も白も黒も悉く掌を指すが如く雙眸に入る。明暗の作者は人世のある色の外は識別し得ざる若き人なり。才の足らざるにあらず、識の足らざるにあらず。思索綜合の哲学と年が足らぬなり。

一明暗の如き詩的な警句を連発する作家はもっと詩的な作物をかくべし。而して自己の得所が充分發揮せらるゝ様にすべし。人情ものをかく丈の手腕はなきなり。非人情ものをかく力量は充分あるなり。絵の如きもの、肖像の如きもの、美文のものをかけば得所を發揮すると同時に弱点を露はすの不便を免かるゝを得べし。妄評多罪——以下略——(傍点筆者)(以下同じ)

以下漱石は作品の内容に即して具体的に批評しているが、上記の部分だけからでも、弥生子の文学の基本的な性格は実に見事に指摘されているといわねばならない。

然るに漱石は、右の弥生子宛書簡を書いた翌日、高浜虚子に宛てて「縁」を推奨する書簡を書き、それがそのまま「ホト、ギス」に掲載され、弥生子の事実上の処女作を生誕せしめたのである。漱石はこれの中で「明治の才媛が未だ嘗て描き出し得なかつた嬉しい情趣をあらはして居ます。」と言つたあと、続けてこう書いている。

今の小説ずきはこのものを読んてつまらんといふかも知れませんが。鰻汁をぐら／＼煮て、それを飽く迄食つて、さうして夜中に腹が痛くなつて煩悶しなければ物足りないといふ連中が多い様である。それでなければ人生に触れた心持ちがしない杯と云つて居ます。(中略) こんななかに「縁」の様な作者の居るのは甚だたのもししい気がします。これをたのもしがつて歓迎するものはホト、ギス丈だらうと思ひます。夫だからホト、ギスへ進上します。

次で同年六月「ボト、ギス」は弥生子の第二作「夕七さま」を掲載した。「四十年五月三日了」の日付を持ったこの作品の末尾に、今度は唯一行「漱石評。大傑作なり。」が添加された。この一言が前の虚子宛書簡以上の重みをもつことは、五月四日付野上豊一郎、同日付虚子、六月二十一日付森田草平宛書簡等によって充分に立証されよう。⁽²⁾

周知の通り、漱石は明治四十年という自然主義文学勃興期に際してこれに強い反撥を示していた。「写生文」(40・1・20「読売新聞」)や「鶏頭」序(明41・1)等にその気持は委曲を尽くして説かれている。けれどもまた漱石が写生文の境地にのみ満足していられなかったことも周知のことに属する。「破戒」を激賞したのはすでに明治三十九年四月(三日付草平宛書簡参照)であった。「写生文」の中でも「二十世紀の今日こんな立場のみに籠城して得意になって他を軽蔑するのは誤っている。」とはっきり言っているし、鈴木三重吉宛書簡(明39・10・26)に於いては、声を励ましてイブセン流を肯定し、三重吉の所謂オイラン憂ひ式を否定しているのである。「写生文家は泣かずして他の泣くを紋するものである」(「写生文」と彼は言う。しかし漱石自身は代助と共に泣き、一郎と共に烈しく懊悩しなかったであろうか。自然主義文学の所謂「触れた文学」(花袋)ではないにしても、「それから」も「行人」もすでに決して「逼らない小説」(「鶏頭」序)ではなかった。

しかしながら漱石は、三重吉に対して写生的美的文字を「閑文字」として斥け、「命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神」(前記三重吉宛書簡)を要請したようには、弥生子を指導しようとはしなかったと思われる。

すでに「女子と文学者」(明39・10・1「女子時事新聞」)の中でG・エリオットやオースティンに触れたあと「何方かと云ふと女子には緻密なる観察を以て客観的な写実の文が得意の様である。」と述べていた漱石である。緻密なる観察ばかりでなく、よく感傷を抑えた筆致の中から美しい情趣を泛び上らせた弥生子の作品の卒然たる登場に喜びを抑え切れなかった漱石の心情は充分に察し得られるのであるが、しかし三重吉や、その晩年に別の意味で芥川竜之介らに期待したほどのものを、女としての弥生子に期待しなかったであろうことは、例えば大塚楠緒子などに対する漱石の態度に徴してみても、というより漱石の女性観一般に徴してみても明きらかといえよう。

木曜会にも出席したことのなかった弥生子は、漱石との関係を専ら夫白川を通してのみ保っていた。漱石の弟子達、小宮豊隆にしても、三重吉、草平にしても、漱石への傾倒の仕方はそれぞれニュアンスの違いはありながら、頗る陶酔的であったといえる。その陶酔的に敬慕していた師から、前記書簡の如く三重吉は自己の資質を否定しなければならぬような忠告を受けている。また草平は「煤煙」に於いて、新しい女の生き方を遂に漱石に理解して貰うことができず、むしろ全面否定を喫しなければならなかった。この二人の作家としての挫折や停滞の原因をここにのみ求めるのは無理だとしても、少くとも漱石との直接的な関係がこの二人の作家の前途に大きく影響したことは否定できない。

この二人に比べれば、弥生子は漱石を常に一步退いた所で考えることができた。「夏目先生の日記について」（昭和30・11「新日本文学」）や「夏目漱石」（昭和39・8「文芸春秋」）等を読めば、彼女が如何に他の弟子達と異った眼でその師を覗いていたかを理解することができるであろう。「欧米の旅」上下二巻を読んだ者は、ロンドン滞在記の中で弥生子が、例えば「私の個人主義」に表明されているような漱石のロンドン留学時に於ける悪戦苦闘に一言も触れていないことを奇異なものに感じなかったであろうか。自己本位の獲得とそれへの懐疑、また日本近代文明に対する根柢的批判等が漱石の生涯をかけた問題だったとしても、弥生子はかかる領域には相渉って行こうとしなかったのである。

漱石の初期の弟子達は、漱石の厚い庇護の許に安住し過ぎた嫌いがあり、また漱石の偉大な人格そのものに親しく接触し、その影響をもろに受けたために却って作家としては大成することができなかった。むしろ俳句や短歌という別の文芸ジャンルに生きた虚子、伊藤左千夫、長塚節らは、写生文に出发しながら、写生文を一個の小説の世界にまで引き上げる作業を独自の方法で達成し、幾つかの名作を世に遺すことができたのである。写生文を小説に飛躍せしめるためには、写生文を写生文たらしめている趣味性を切り捨て、構想力Ⅱ思想性の獲得に向わねばならない。

弥生子の作品に戻って言うならば、「縁」は親たちの困難な立場をも顧みずに、あくまで自我を貫いて思い通りの結婚をする少女の物語であったのに対し、「七夕さま」は全く逆に、運命の流れのままに身を任せるより他に仕方なかった少女の悲恋を描いたものだ。

った。にもかかわらず、この二作を同じ範疇の写生文たらしめているものは、自我の貫徹もその放棄も、作品の主題を構成せずして、単に美しい情趣を漂わせるための材料にすぎなかった点である。こういう写生文という限定の中ではこの二作、特に後者は極めて優れた小品であって、写生文の総体の中でも特異な位置を要求し得るものであり、漱石の「大傑作なり。」も決して過褒ではなかったのである。

だが、いかに優れた写生文を書いたにしても、弥生子がいつまでも漱石の教訓の範囲から脱けられなかったならば、彼女の作家としての成長は約束されなかった筈である。にもかかわらず、彼女は漱石が完全に写生文（美的文字）から脱却したあとも、孜々として写生文を書き続け、現実精写の技法を錬磨することに倦まなかった。恰も漱石の影響下に身を晒すのを恐れるかの如く。第一に彼女の何事にも陶醉することのできない性格がそれを可能にした。第二に——漱石の芥川竜之介・久米正雄宛書簡（大正5・8・24付）にこうある。「牛になることはどうしても必要です。吾々はとかく馬になりたがるが牛には中々なり切れないです。」「あせっては不可せん。……根気づくでお出でなさい。……うんうん死ぬ迄押すのです。それ丈です。決して相手を持らへてそれを押しちゃ不可せん。相手はいくらでも後から後からと出て来ます。さうして吾々を悩ませます。牛は超然として押して行くのです。——これを踏まえて夏目伸六氏がどこかで、結局牛になり切れずに死んだ芥川と、牛になる困難な道を歩んだ弥生子とを比較していたが、弥生子の大成は正にこの点に存していたので、特に文壇と関りなく生き続けた弥生子の作家的生涯は、漱石のこの、相手を押すなという教訓を知らずして見事に実践したものといえるであろう。彼女の写生文からの脱却は牛の歩みの如く徐々に行われたのだが、それを可能にしたものは、彼女の場合一体何であつたらうか。

だが、今一度ここで漱石の「明暗」評に立ち戻らねばならぬ。弥生子はその作家的出発に際して、傾向の異なる二種の作品を書いたことは明白である。「明暗」がおおよそ如何なる筋立てをもった作品であつたかは、前記引用文の「妄評多罪」の後の、より具体的な漱石の批評から大体の見当はつく。それは市橋氏も指摘した如く、写生文ではない、本格的な構成を持った小説を志向したものらしい。而も漱石は、作者の性向が構成的ロマンには適していないことを指摘しているのだ。その決定的要因は「思索綜合の哲学」の欠如とい

う点であろう。而も稍大胆に言うなら、この要因は弥生子の全作品に適用し得るといってもよいのである。

大正十一年の「海神丸」を一例としよう。この作が一部で弥生子の代表的傑作と謳われながら、一部では全く否定されているのはどういうわけか。この著名な作品は全篇正に「ひた押しのリアリズム」(本多秋五)によって貫かれ、その緊迫感と迫力に於いて群を抜いたものといえる。それが写生文時代に鍛え抜かれた現実活写の技法によるものであることは言うまでもない。にもかかわらず、この「ひた押しのリアリズム」に比べれば、作品を貫く思想は意外にも極めて陳腐貧困であって、読後にある種の空しさと物足りなさを感じさせないではおかないのである。

すでに早く、広津和郎は弥生子を論じて次のように言ったことがある。(「現文壇の女流作家」大・6・9「早稲田文学」)

併し今の女流作家の中で氏を最も尊敬してゐながら、やっぱり物足りなさはかなり感じてゐる。氏は如何にも日本人の教育のある上品な好い奥さんの作りさうな作品を作る作家である。頭もいゝ。作の基調となつてゐる品もいゝ。けれども結局、それだけに、過ぎない、と云ふ事がどうしても物足りない。女流作家と云ふものは氏のやうに進むのが一番安全だと云ふ事を示してゐる一つのモデルの如く思われるところが物足りないのだ。危険でないが安全過ぎる。そこが物足りないのだ。読んでいつも好い感じを受けるが、それだけで満足とはどうしても思へないところの或る物の不足を感じる。

同じ場所で小川未明も亦「誠実があり、如何にも落付きのある健実さと云ふものがあるけれども、現代の女性として余りに常識的であり、若しくは芸術家としての反抗的気分に余りに乏しいやうな気がする云々」と批評している。これらの批評は大正六年のものであるから「海神丸」にそのまま当てはまるとは言い難いが、それにしても弥生子の文学は略これで言い尽くされているといつてもよいように感ずる。特に新現実主義文学の隆盛期を迎えようとする時期に「常識的」という批評を下されたのは、本来なら決定的な事態だったといえるのである。

これを要するに、弥生子の観察とリアリズムには方法が欠けていたということがいえるのである。それは弥生子が広くいって教養主義の立場を脱却できなかったからなのだが、そのことは後述しよう。

さて、「海神丸」のあと、弥生子は「澄子」(大12・4「中央公論」)「準造とその兄弟」(大12・9同)「お加代」(大13・4同)「狂った時計」(大14・1同)と「準造のもの」といわれる四部作を続けざまに発表した。これらの作品は「大石良雄」「真知子」「若い息子」「哀しき少年」「黒い行列」「迷路」と続く彼女の代表的諸作品に移行する先駆的なものとして、評家によっても重要視されてきたものであり、弥生子自身相当な意気込みを以て書いたものであるらしい。そのことは第一作「澄子」の末尾にある「編者付記」によっても明らかなのである。即ち、『今までの作はみんな此長篇を書く為の習作のやうな気がします』とは作者の言。以て此作に対する作者の抱負を窺ふべし。」

これほどの意気込みにもかかわらず、そしてその意気込みに相応しい、従来の作家が扱おうとしなかった社会的政治的な材料を広く涉獵しているにもかかわらず、更に彼女特有の細部の精密描写にもかかわらず、この四部作に貫徹する主題(思想)は何かという段になれば一向に要領を得ないのである。

一方に、父親に捨てられた少女と、その少女を養い立てた百姓との奇妙な愛情関係が、甲州の自然と農民の生活を背景にして物珍しく語られているかと思うと、次にはその少女の父親の故郷における選挙戦の醜惡な諸関係が描かれる。一方で親から金で売られ、右の少女の父親なる人物に金で買われた女が、自分を始めて人間として扱おうとした男に傾いていく経緯が語られるかと思うと、右の少女を生んで男に捨てられ放浪を余儀なくされた哀れな女の姿が描かれる。而もこれらの間には何ら有機的必然的關係が成り立っていないのである。衆議院選挙の地方に於ける実態を精緻なリアリズムで描きながら、政治のからくりの本質に迫ろうとする構想には欠けていた。男に理不尽に捨てられた女の哀しい運命を描いて、その運命を怒ろうとする姿勢が示されていなかった。どの一つを取っても、掘り下げればまことに興味深い主題を展開し得る材料を豊富に扱いながら、遂にこれらを一個の纏りのある力強い主題に貫かれた社会小説とすることができなかったのである。「思索綜合の哲学」が欠けていたというの他はない。「非常に苦心の作なり。然し此苦心は局部の苦心なり。従って苦心の割に全体が引き立つ事なし」という漱石の「明暗」評はここでも完全に有効なのであった。

しかし弥生子が真に写生文から脱却するためには、このような失敗作を連発しながらも漱石から指摘された弱点の克服に進み出なけ

ればならなかったのだが、それはまた、大正デモクラシーからマルクス主義へという社会思想の進展との接触を避けて通ることのできなかった作家としての弥生子が、それとどういう形で組み合っているかという点に因ってしたのである。

注(1) 「明暗」が弥生子の未発表の処女作であることは筆者が弥生子女史から直接確認した。なお女史自身で「明暗」に触れたものに、漱石生誕百年記念講演「夏目先生の思い出」(昭41・1・14)がある。

(2) 「七夕さまは『縁』よりもずっと傑作と思ふ読み直して驚ろいた。」豊一郎宛。「あれは大変な傑作です。原稿料を奮発なさいます。先達てのは安すぎる。」虚子宛。「七夕さまへ感服して呉れたのはうれしい。(中略) 梶陰は二三日中君の所へ来訪の筈よく説論して呉れ玉へ。あれは北国で鮎ばかり食ってゐたからそんな事をいふのだらうと思ふ」草平宛

(3) 窪川鶴次郎「明治以後の婦人作家論」(昭7・2「中央公論」)板垣直子「明治・大正・昭和の女流文学」同「真知子」(「国文学」昭43・4)等参照。

(4) 新潮合評会(「新潮」大15・10)この中では中村武羅夫が最も手厳しい。

「迷路」第四部までを読んだ時点で、荒正人は「迷路」の主人公菅野省三に対してかなり手厳しい批判を加えた。(「菅野省三」昭27・2「近代文学」)転向者たる彼が上流階級の特権に生きようとする自分自身に対して自覚的でないことを責め、人生の危機を乗り越える時に当って父祖の遺産をあてにしている性根の弱さというものを指摘した上で、「こういう若者がはたしてマルクス主義の実践者たりえたであろうかという疑問よりもむしろ、こういう人間をも駆り立てた運動の不思議な規模を測定してみたい」と述べた。高見順や武田麟太郎のような都会生活の享楽面に感受性をもち、また通曉もしている作家が、プロレタリア作家たらんと志したことが、もともと無理ではなかったか、と疑ったのは本多秋五であった(「転向文学論」)。しかし高見や武田はおろか、「当時の青年層を誰彼となく熱病のように襲ったその左傾現象」(「故旧忘れ得べき」)は太宰治をさえ、否保田与重郎をさえまき込んだのだ。作家同盟最初の転向作家片岡鉄兵も左翼陣営に入る時には「今日では、プロレタリアの陣営に参加することが最高の知識要求であり、道徳命令であるの

だ。」(「余の左傾と『前衛』入りについて」昭3・5「改造」という宣言を高らかに発しているのも参考にはなるう。

菅野省三の生き方を理解するためには、今一つ、林房雄が「転向について」(「文学界」昭16・3)の中で述べたような転向の深化への一般的な傾斜の状況を念頭に入れてかかる必要もあろう。そうすれば「転向者の「良心の彷徨」という作者自ら語る「迷路」の題意⁽⁵⁾は一層鮮明になるからだ。省三は林が要請したように、転向者であっても転向を深める形で人間の墮落を完成する方向には向かわなかった。「良心の彷徨」とした所以であらう。

しかしながら、著者が言うように、この「転向者の良心の彷徨をファシズムの嵐の吹き荒ぶ昭和十年代の激流の中で追求する」というこの小説の構想は、この大きな作品をどのように貫徹しているであらうか。幾つかの疑問を先ず提出しなければならぬ。

第一に、革命運動に飛び込んだ動機となったものが、転向後の生き方に生かされていない。「社会の経済的な解剖の掛図は、一方の富の蓄積と、他方の働いても、働いても食べて行けない貧乏の、二つの必然の対立を、端的に彼等に教へた」(五月祭)にもかかわらず、この作品全体がその働いても働いても食べて行けない民衆の苦悩と何の関りもない所で進行する。

第二に、転向を扱いながら、転向時の苦悩について何ら触れる所がない。そのことが「良心の彷徨」という主題の展開を著しく力弱いものにしてゐる。一転向者の苦悩を、ファシズムの時代の流れの中で捉えるということにどのような意味があるのか、それはその転向者の転向自体の苦衷に触れることなしには決して明きらかにされないのである。

第三に、同じ転向者木津の扱いが粗雑に過ぎる。これは第二の要因とも関係しているが余りにも手輕に墮落させたり、立ち直らせたりにしている。人間の思想と行動との複雑な相関関係についての作者の探求力の不足が著しく目立っている。従って、立ち直った木津の懲愆によって脱走を企てる省三の行動に説得力が欠けることになった。

第四に、転向者たる省三はこの戦争が不正な侵略戦争であることを知っており、そのために命を捨ててはならぬと若い友人の慎吾にも教え訓す。而も自らは軍需産業家増井の庇護を受けながら、その増井の徴兵回避についての勧誘は拒否する。戦争に行けば否応なく人を殺さねばならないということに省三が気が付いていないのは、良心の彷徨とどういう関係に立つのか。

第五に、良心の彷徨を窓にして支配階級の批判を試みようとした意図も見えるが、転向者であることを理由にして省三は多津枝に代表される上層階級を批判し切れないのであるから、この試みも充分には成功していないのである。

このように、作者の意図は至る所に破れ目を作っており、読後読者に一貫した力強い感動を与えるのに大きな障害になっているのである。果して「迷路」の完成後、作者は多くの読者から「結局どんなことを書こうとしたか」という質問をしばしば受けたという。(岩波文庫版「迷路」あとがき) 作者がその作品の主題について、作品以外の場所では何かを語らねばならないとすれば、それはその作品自体の失敗を物語るものでなければならぬであらう。

では、「迷路」という大作を読んだあと、人はこの小説から如何なる点について最も深い感銘を与えられるであらうか。それは満州事変以後特に著しい反動への傾斜を見せ始めた日本ファシズムの中核をなす政治家、高級官僚、軍部、実業家、地方豪族、貴族等、上層支配階級の生活と思考の実態を、具体的な人間関係の中で生き生きと写し出したという点であらう。而も上流階級の生活が従来通俗小説によって皮相に描かれていたのと異っているのは、歴史的背景をなす政治社会情勢の推移との絡み合いが、相当な密度と的確さで書き込まれている点にある。

民衆の搾取と犠牲の上に繁栄する資本主義経済は、対外戦争の無制限の拡大によって夢のような利潤を上層階級に齎す。そのためには「党生活者」に描かれているような合理化政策と、労働運動反戦運動に対する仮借なき弾圧とを強行せざるを得ない。作者は時に、支配階級の間で取り交される戦争への熱望を示す奇怪な言動と、当時の国民の上に日常重くのしかかっていた召集令状への恐怖とを鮮かな対照のうちに描き出す(篇幅)。或いはまた、憲兵を張り番に立てて、強盗にも等しい儲けを軍需産業から引き出してくる企業家と軍部との醜惡な取り引きを暴露すると同時に、地方の豪族と豪族との無意味にして宿命的な対立抗争の様相をその内側から生き生きと描き出す。(赤紙の日)——こうして民衆の果てしない犠牲の上に成り立つ支配層の豪奢な生活と、その中に果食う頹廃と墮落と卑俗性とは、殆ど始めて日本の近代小説の中に、壮大な規模を以てリアリティに組み入れられることになったのである。

にもかかわらず、このような支配層の醜惡な実態に対する作者の怒りの声が、案外にも読者の魂に響いてこないのはどうしたわけで

あろう。これら支配層の一見見事な描写が、作者の思想的立場との関連に於いて著しい脆弱性を暴露していることに気が付かざるを得ないのである。

一つの問題は、支配層への批判が専ら垂水多津枝という政治家の娘と、井伊大老の孫をモデルにしたという江島宗通なる貴族を通して行われている点にある。端的に言えば多津枝は墮落した娘なのである。いかにも彼女は頭の良い我儘で行動的な美しい娘として潑刺と描かれており、真知子の後身とみる人もある位だ⁽⁶⁾。しかし多津枝は真知子の地点からは一步も二歩も後退しているのである。彼女は時に省三に対する批判者の位置に立つとするが、実は貧困と退屈を怖れる余り、自ら輕蔑もし感覺的嫌惡をさえ感じる財閥の放蕩息子と結婚するような娘なのである。人生に対する誠実な探求心を喪失し、魂を金銭に換えた彼女は、上層階級の卑俗性の中で結局は、自ら輕蔑して止まない松子夫人如き俗物と同じ運命を迎えようはないのだ。真知子は関三郎を批判し得たが、もはや多津枝にそれを為すことはできない。思い余って作者は彼女を飛行機事故で殺してしまうが、彼女の死の場面に於ける省三との對話の部分など、作者が如何に美しく装おうとも、読者には一個の茶番劇としか映らないのである。瀬沼茂樹は「多津枝もまた時代の犠牲者の一人である⁽⁶⁾」と解説しているが、多津枝が犠牲者なら犠牲者ならざる者は一人もない筈なので、むしろ作者が彼女を時代の犠牲者として肯定的に描いている所に問題があったというべきであらう。

江島宗通についても略同様のことが言える。野上弥生子の研究家瀬沼茂樹は宗通については次のように言っている⁽⁶⁾。

作者は能に通じていたから、能楽に全生命をぶちこむ「染井の隠居」宗通の肖像は実に光彩陸離たるものがある。作者はこの能狂いであり、しかも古今の史書に通じて歴史的認識をもち、弟秀通をとおして現在の事象を的確に判断する老人の側に身をすりよせ、一種の貴族的気骨に事よせて、現代日本の批判の視点としたのである。作者は「若い世代」である省三とともに時代の波をくぐるとともに、「古い世代」である宗通とともに全知全能の神のように時代の波を見おろしている。

けれども江島宗通は全知全能の神にはなり得なかった。如何に彼が古今の史書に通じていようと、彼の明治維新観は結局祖父大老への血統的親近感が基準になっているに過ぎぬ。如何に弟の俗物性を唾棄しようとも、彼も亦弟と同じ擡取階級の経済的基盤に養い立

てられている以上、彼を現代日本の批判の視点とすることは、多津校の場合と同様その批判に著しい制限を与えることにならざるを得ないのだ。

たしかにこの教養ある俗物江島宗通の形象には光彩陸離たるものがあつた。恐らくそれは、宗通に作者の思想的立場——大正文化主義・教養主義の立場が最もよく反映されているからであらう。教養主義の思想的圈内にいた彼女が、大正デモクラシーからマルクス主義へという社会思想の進展をどう受けとめたかという所に、写生文脱却の契機は求められなければならない。しかし例えば吉野作造の民本主義は、その中核に拭うことのできない愚民意識をもち、民衆の力を背景に予測しながらも、結局は少数哲人主義——精神の貴族主義に陥っていった点に於いて、漱石門下の教養主義と通い合うものを持っていた。「思想上の平民主義と実行上の貴族主義」（二人の小さいヴァガボンド「大正5」）という弥生子のことばは、民本主義と教養主義の接点に立つ彼女の姿勢をよく示している。

近代日本の形成と発展に於いて果たした教養主義の役割とその限界を探ることは興味ある一課題であるが、今は弥生子と関りのある限りに於いて、教養主義の示す二、三の徴表を瞥見するに止めよう。

第一に、世界のあらゆる思想の殆ど無原則的な攝取吸収——知的渉猟の態度をそこにみることができ⁽⁷⁾る。弥生子の、笈を負って上京してから今日に至る七十年の全行程は、この知的渉猟ということばに最もよく象徴されている。彼女の結婚でさえ勉学のための方便に過ぎなかった趣がないでもない。⁽⁸⁾明治女学校に六年間学んだ彼女は、キリスト教についても深い知識と理解とを持っている。しかし、キリスト教もキリスト教的人道主義も、彼女に於いて、実践者として成長する料とはならず、それはギリシャ神話や田辺哲学と同様、彼女の飽くことを知らぬ知識欲の対象であるに過ぎなかった。この意味で彼女の古典に対する態度は阿部次郎と共に Sowohl als auch であつた。しかしながら、知的渉猟はやがて大衆に対する知的優越感、俗物への侮蔑感である。貴族もブルジョアも大衆もその卑俗性に於て一様に軽蔑する彼女は「教養と無秩序」の著者マシウ・アアノルドと共にあくまで教養の立場を固執しようとするのだ。

第二に、教養主義を標榜する以上、教養派が平和主義者であつたことは否定できない。しかし彼らは一様に平和主義者ではあつても反戦主義者となることはできなかった。戦争一般に対する嫌悪感を持ちながら、実践の契機を欠く教養主義が、阿部次郎、和辻哲郎に

典型的に示されているように、やがて太平洋戦争を防衛戦争として肯定し、聖戦論を唱えてファシズムへの著しい傾斜を示すに至ったのは、教養主義の限界をまざまざとさし示すものであった。(但し戦争が侵略戦争の相貌を露骨に示すようになった時には、東条内閣への抵抗を示さざるを得なかった和辻の立場はよく江島宗通の立場に通い合うものがあったといえる。) 弥生子も亦反戦主義者ならざる平和主義者としては彼らと軌を一にしていた。滝川事件から美濃部事件への推移がよく物語っているように、日本では真実戦争に反対し得た実質的勢力はマルクス主義以外にはなかったのであるから、マルクス主義陣営が一旦崩れ去ってしまったえば、自由主義も教養主義も忽ち末端微塵に吹き飛ばざるを得ず、永い沈黙を強いられたのである。芥川竜之介の自裁は、唐木順三が「現代史への試み」の中で触れていたように、階級闘争に対して教養が如何に無力であるかを誠実に予感したものの運命を如実に示していたといえるであらう。

第三に、大正コスモポリタンの教養主義からの脱却を志した時、彼らが一樣に求めた方向が「日本への回帰」であった点が注目されよう。そこから彼らの世界的教養を土台に置く数々の日本文化論の重要な仕事が生れてきている。野上豊一郎の能楽研究も勿論その一端を担うものであった。大正文化そのものもと、大逆事件後の知識人の政治に対する恐怖感——無関心と引き換えに咲いたあだ花であり、「社会的願慮を断絶し」「個人的興味の中に籠って先づ自己の魂の家を建てる」(阿部次郎⁽⁹⁾) 作業から出発したとすれば、政治との格闘を避けた道程のその行き着く先が、日本文化論であったことはむしろ必然の結果だったといえるのである。

以上、江島宗通の描出に示された教養主義の立場の最大の徴表を要約するならば、それは実践と行動の契機を欠く観照主義、自ら傷つくことを知らぬ傍觀主義、民衆との乖離の上に成り立つ知的權威主義——ということであり、弥生子の文学の著しい特徴となっている裁断的批評的性格もここに発していると考えられる。

弥生子の、上層階級の卑俗性への批判が特に下から成り上った者に対する諷刺に於いて徹底的であるのは夙に指摘された所であり、「真知子」という小説が、主題の展開に於いて幾多の破綻を示しているにもかかわらず、今日に於いても特に印象的なのは、あの山瀬某なる旧制高校教授に対する心憎いばかりの諷刺であって、彼を「鍛える」段になれば、本来は批判の対象たるべき姉の辰子と真知子との共同戦線をも可能にしないではおかないのであった。「迷路」に於いても同様のことが言えた。民衆や民衆の側に立つ人間を写し

出す彼女の筆は、上層階級を写し出す際の心情的親近感に著しく欠け、その上極めて観念的であることを否定することができない。

このことは彼女の「思想上の」デモクラシイが教養主義の表現たる「実行上の」貴族主義を遂に克服し得なかったことを示している。だが、実践の原動力たり得ないものをそもそも思想の名で呼ぶことができようか。彼女の小説の構成の基礎が常に脆弱であるのは、ここにその由来を持っていると考えられる。

ただし、戦争とマルクス主義に対して彼女が他の教養主義者とはかなり異った態度を示したのはやはり注意されなくてはならない。阿部も和辻も、教養主義に固有の裁断の性格から、左右両翼の思想に対して厳しい批判を加えたのは周知のことであるが、昭和十年代に於いてすでに国家権力によって完膚なきまでに叩き伏せられていたマルキシズムに対する批判の厳しさに比し、ファシズムへの批判の緩和が目立ち、遂にはファシズムの容認に傾きかかったのに比べれば、彼女の長い沈黙は、軍国主義に対する女性としての本能的ともいふべき嫌悪感が極めて根深いものであったことを示している。弥生子をして辛くも作家としての限界に踏み止まらしめたものは、女性としての、殊更母としての立場であったということもできるであろう。彼女の作品に於ける人類の理想的生活に対する憧憬や現実に対する批判等、すべて彼女の maternal tenderness にその故国をもつのだとした宮本百合子の指摘（『野上弥生子様へ』）大10・4「婦人公論」もここで思い出されてよいであろう。

昭和十年六月、弥生子は「中央公論」に「青葉のたより」と題する一文を寄せ、当時の軍国主義的国家主義的教育思想に対し、母の立場から痛烈な批判の一太刀を浴びせている。これは今読めば驚くべき予言に充ちた文章であり、また驚くべく危険に充ちた文章であった。なぜなら、この中で弥生子は、小学校から子供達が如何に本当らしい嘘を教えられているか、誤った国家主義、偏狭な愛国主義の教育が如何に子供を毒するか、それがまた如何に危険な戦争に繋っているかを警告し、自然、国家、社会、人間についての科学的な正しい知識（この中には社会の貧困の原因を探索することも含めて）を教えることが如何に大切であるかを極めて直截的に語っているからだ。こういう発言が如何に当時として勇気を要するものであったかは、昭和十年という年が、衆議院に於いて、天皇機関説に関し、国体明徴決議を通過せしめた年であることを思い出しただけでも理解されるであろう。文化人や良心的政治家達が「国体の暴力の

前には抵抗しても無駄だとあきらめて沈黙してしまった」(岩波新書版「昭和史」)と歴史家によって書かれた年でそれはあった。翌月の「中央公論」に弥生子の美しい一篇の反戦小説「哀しき少年」が多くの伏字を伴って発表されたのも決して偶然ではなかったのである。

弥生子は誠に女であり母であった。殊にも三人の感受性の強い男の兄の母であった。彼らは何れも日本の革命運動の昂揚期からその退潮期にかけて、旧制高校から大学へと進んで行った「若い息子」達であった。当然のことに彼らの周囲にも革命運動の波は押し寄せ、若い情熱と正義感とは彼らの青春を燃え上げないではおかなかった。昭和十八年という時期に、山室静はその「武田麟太郎論」(昭和文学作家論)所収)の中で次のように言っている。

「原初的根本的な動機に於て見れば、これ(運動)が何よりも人間的、向上心に発する、倫理的欲求だったことを見失はないのが大切だ。さうした精神は過去に人類を推進めて来た貴い伝統だし、今後にも伝へて行かなければならないものである。」——弥生子が日本の革命運動を「一種の精神主義的なもの」と規定したのはこのような意味に於いてであった。

ところで日本の革命運動は、全体として、民衆との真の連帯性に欠けるインテリゲンツィア運動としての性格を持っていたために、一方にこの高貴な倫理的欲求を持つと同時に、その反面インテリゲンツィアに特有の観念的急進主義、浪漫的極左主義(猪俣津南雄)をも併せ持っていた。そしてこの二つの要求は、特に日本の旧制高等学校に於ける教養主義によって養われたものではなかったろうか。旧制高校こそは教養主義のメッカであった。とすれば、そこに学ぶ生徒たちが、国家権力と直結する高級官僚への道を志向した場合は勿論のこと、その若い倫理的欲求によって革命運動に身を投じて行った場合に於いてすら、知識的エリートとしての枠をつき破ることができなかったことは容易に想像されるのである。かくて、倫理感覚を根柢に持つ人道主義と、民衆に結びつかぬ観念的急進主義とは、教養主義に発する解放運動の二つの徴表であったといえるであろう。

弥生子の文学はこのようなエリートを暖く見守る母の立場の文学であるといつてよい。従ってマルクス主義に対する偏見はもたなかった代りに、マルクス主義を人道主義の枠内で把握するという限界を敢て踏み出すことはできなかったのである。

弥生子の作品の主人公が、決定的な行動に駆り立てられる時、その原動力になったものはいつでも打算や名誉とは関りのない、人間の純粹さ、誠実さといったようなものであった。そこに漱石——竜之介の系統らしいこの作家の本領があったといえよう。大石良雄に於ける松之丞の心情、「若い息子」の主人公に於ける友人への友情と学校の不正に対する怒り、「迷路」の省三に於ける万里子の自然人の如き純粹さ等々。これらは本来マルキシズムとは何の關係もないものである。⁽¹¹⁾しかし当時のマルキシズムは、人道主義の最高の表現だったし、またそう考えられてもいた。従って革命運動の中に人道主義を裏切るような非人間的要素が出てきた時に、弥生子は当然それを許すことができなかったのだ。「真知子」のテーマはそこにあった。サルトルの「汚れた手」にも通ずる誠に古くて新しいテーマなのだ。然るに「思索綜合の哲学」の欠如は「真知子」の構成に於いても重大な破綻を将来せしめている。だから平野謙は、「解放運動が全体として上げ潮に向っていた昭和三年度において、『真知子』のような問題点を提出した作者の批判力はやはり偉としなければならぬ」と一応評価しながらも、なお「今日『真知子』を読みなおせば、大学教授のプチブルジョア性をカリカチュライズした風俗的手法のなかに、作者の鋭い問題提起も見、爽、われがちになる」(「昭和文学史」と言わねばならなかったのだ。——「迷路」も亦かかる批評から逃れることはできない。

「迷路」は誠に雄大な規模をもった大河小説である。ファシズムの進行を、そのファシズムに直結する日本の上層階級から、中国の広大な戦線に至るまでの広い題材のうちに捉えようとした視野の広さと、それらの題材を精緻極らない「ひた押しのリアリズム」によっておし貫いた所、まさに弥生子の独擅場であり、彼女の文学の集大成と呼ぶに相応しい記念碑的作品であるには違いない。

にもかかわらず、人はこの力作に、何か重大なものが欠けていることを感じないであろうか。読んだ人に、全人間的な変革を迫ってくる力——そういうものが欠けていることを感じないであろうか。「迷路」のような本格小説は、各部各部が如何に細密に描写されているようにも、その部分と部分とが水も漏らさぬ緊密な有機的關係によって結合されていなければならず、何よりも、全篇を貫く主題の思想的深さが作品を豊かに支えていなければならない。しかし、一転向者の良心の彷徨を描くということが、時代の流れに対して如何なる意味をもつかについて、充分の説得力を発揮できなかったことは、この作品の主題を曖昧にしないではおかなかった。第一の根本

的欠陥としなければならない。これと関連して、菅野省三が長井代助の後裔たり得ているか否かという問題があるが、省三は余計者としての論理を貫くのに代助ほどの覚悟に欠けているし、転向者であることが却って時代批判の力を弱めている点に於いて、漱石の追求をその点で継承発展せしめることはできなかったのである。

第二に、本篇のみどころである上層階級への批判も上記の如く、多津枝と宗通というブルジョア階級の寄生者をその視点としているために、その批判、諷刺は、事の本質を鋭く剔抉する力を著しく弱められているのである。——この二つのことは決して別々のことではない。そしてそれは共に、弥生子という作家が時代と時代思潮とにどのような対決を試みてきたか、ということと深く関わっているのである。

思えば写生文を出発点とした弥生子が、時代の流れと共に作家として歩いて来た道は長く、牛の歩みの如く遅々たるものがあった。⁽¹²⁾彼女が写生文の境地を漸く脱け出したのは、通説に反して大正十二・十四年の「澄子」四部作辺りからだと考えたい。大逆事件以後、永い雌伏を余儀なくされた社会主義運動は、大正八年頃から飛躍した労働運動と結びつくことによって蘇生し、翌九年には日本社会主義同盟の結成にまで漕ぎつけた。ロシア革命の成功と米騒動とがその背景にあったことは言うまでもない。この機運は文学界においても翌十年の「種時く人」の発刊に反映され、大正十三年「文芸戦線」の登場を迎えると、もはやどんな立場の作家も、片岡鉄兵の所謂「不断の歯痛」⁽¹³⁾を意識しないで物を考えることは不可能になっていた。昭和文学はそこに始まるのである。弥生子も弥生子なりにこの「不断の歯痛」と対決した時に、彼女の写生文からの脱却は始めて真に可能になったのだ。前記「澄子」四部作で示した彼女の抱負はそのための陣痛を示すものであり、「真知子」は八方破れの「安普請」（荒正人）ではあっても、弥生子が始めて「思想」をその根柢において小説を組み立てる構成力を試みようとした作品であった。

曾て漱石によってその構成力の欠如を指摘された弥生子が、ここまで辿り来った道は誠に険しかったには違いない。而もそこに開けた眼界は、漱石が夢想だにしなかった階級闘争の渦巻く激流であったのだ。

けれども弥生子は、遂にその激流を見る人に止った。教養派として傍観者の位置を離れなかった。同じ同伴者作家と呼ばれても、

広津和郎や芹沢光治良に見られるような躊躇逡巡さえなかった。激流に身を投じ得ない弱さについての自嘲もなかった。そのことが彼女の文学を一種平板なものにしていることは否定できない。ファシズムに同じたことは無論なかったが身を挺して闘うことはなかった。彼女は殆ど沈黙した。沈黙することさえ体制への叛逆とみなされた時代に、沈黙することで人々を勇気づけたということはあったろう。⁽¹⁴⁾しかし彼女は沈黙することが可能でもあったのである。弥生子は法政大学文学部長の妻であった。彼女には自分一人の部屋があったし、五百ポンドの年金に価する財力も備っていた。オオステインのように小説を書くことが「何か恥しいことのように思われた」(V・ウルフ「私だけの部屋」)などということはなかった。他の男と「ブライオリ」荘で人目を忍ぶ生活を送る必要もないばかりか、軽井沢に自分の部屋のある別荘を所有していた。夫は封建的圧制者でないばかりか彼女のよき師、よき協力者であった。要するに女であることが障害になったことは一度もなかった。当時、女が作家になろうとして蒙った家からの封建的な圧制は、今日殆ど想像することもできないほどのものであった。それでも初志を貫こうとすれば、家を出なければならず、家を出ればカフェの女給にでもなるより他に生きる道はなかった。多くの女流作家は、皆そうした艱難と屈辱の道を歩んできている。弥生子には、そういう家との闘いも必要ではなかった。しかしそういう恵まれ方が、ウルフの言う所とは逆に、彼女の文学を何か物足りないものになっていることも否定できないのである。

思想が、生活との格闘を通して獲得されることがなかった。あるものは無限の知的涉獵である。「何でもみてやろう」(「欧米の旅」)は彼女の創始語であった。しかし教養主義に方法が欠けている如く、この観察には方法が欠けているから「欧米の旅」は主題を持っていない。「迷路」の垂水重太はその莫大な財産の半分以上を台湾の利権で作り上げた(軽井沢)。然るに「迷路」の作者は昭和十年に、その台湾の利権と関係の深い筈の、彼女の友人の高官夫人の世話によって台湾各地を大名旅行させて貰っており、その際種々の見聞と共に殖民地住民の反帝闘争の話も、一つの知識として蓄積することゝ怠らないのである。(「台湾遊記」昭11・4「改造」戦争のために「迷路」を中断し、戦後第三部以下を新しく書き継ぐ時に彼女はこう言っている。「これらの作品中の人たちを、机上においてきぼりにしてからすでに十年あまりになる。これは私の怠慢ではない。」すべては軍部が悪かったのである。——こういう言い方のできた

作家は弥生子一人であろう。しかしこういう言い方には、戦時中の民衆の嘗めた辛酸と通い合うものがない。戦争が終った直後の発言が、自由恋愛へのお説教と、与えられた婦人参政権行使への危懼であった（昭21・「山彦」）というのは何と象徴的なことであつたらうか。

弥生子の発言には、宮本百合子とはまた別の意味で間違いというものがなかった。にもかかわらず、その正しい言い方が、人の胸を打つことの少いのは、彼女に於ける思想の獲得が、現実との闘いに於いて、人間の全存在を賭けて行なわれることがなかったからである。教養主義の運命というべきであろう。

「明暗」から「迷路」に至る野上弥生子の道程は、彼女が五十年の昔漱石から批判を受けたその作家的資質を、どのように克服するかの道であつた。「迷路」はその課題が如何に至難の業であつたかを、彼女の総力を挙げて実証した作品であつたといふことができるのである。

注(5) 「迷路」の題意。「作者がわたしにもらしたところによると、『良心の彷徨』ということである。」（瀬沼茂樹・角川版昭和文学全集22解説）

(6) 瀬沼茂樹（右同）

(7) 「凡ての優れた人は自分の師である。」（阿部次郎「三太郎の日記」第三「散歩の途上」）

(8) 「私の明治・大正・昭和史―妻と母と作家の統一に生きた人生―」（昭42・1「婦人公論」）参照。

(9) 「作家と批評家」（大正元・10「三太郎の日記・第一補遺」所収）

(10) 渡辺澄子「『真知子』論」（昭40・11「文学的立場」）及び荒正人の前掲論文参照。

(11) 「大石良雄」のモチーフとして同伴者の志向を指摘したのは大津山国夫氏「『同伴者作家』ノート」（『日本近代文学』第一集）であつたが、これはなお検討するべきであると思う。

(12) 宮本百合子は言っている。「日本の社会的事情は、あなたのやうな程度の教養的環境と理解との中で一人の若い婦人作家を育てあげ得る、極めて例外的な可能性しか有してゐない……」（『含蓄ある歳月』昭11・11・11「帝国大学新聞」と）。

(13) 「文芸時代」回顧座談会(昭10・7「文芸」)「たとえば貧乏人と金持とがいるということの矛盾、それを僕はあの頃『不断の歯痛』という言葉で表現している。」

(14) 小田切秀雄「戦争賛美を拒否した文学と美術」(『日本近代文学の思想と状況』所収) 参照。

明治十八年(一八八五年)生れの野上弥生子は、「迷路」を完結した昭和三十一年(一九五六年)に満七十一歳になっていた。文壇の処女作「縁」を発表してから五十年を経て文業衰えず、この大作の完成後八年を経て更に長篇「秀吉と利休」を書き上げ、筆力はいよいよ盛であった。肉体の年齢に比して精神の早老を誇り、東洋的諦念に韜晦して遂には無為と化すのを一般とする日本の作家の中で、かかる弥生子の盛業には眼をみはらせるばかりのものがある。一に終始文壇の外にあって「相手を作らず押さず」一個の市民の母としての立場を貫き通したことによるのであらう。

大正――昭和の文壇史を、私小説の全盛――私小説(既成リアリズム)・プロレタリア文学・新感覚派文学の所謂三派鼎立と要約するなら、彼女はその何れとも関りなく、文壇主流に対して超然とその傍流をなしていた。それも時代の先端を行くのではなく、常に一歩退いた場所に位置しながら、而も時代と共に歩み続けることを怠らなかった。時代の先端を行く文学は滅び易い。高見順は「昭和文学盛衰史」の中で、文学の所謂「新しさ」というものに触れながら、こう書いている。「だが、日本文学では、腐蝕し易い『新しさ』、似而非『新しさ』が『新しさ』ということになっている。昭和文学史の前期をその面から見るとすれば、それは悲惨な腐蝕の歴史とすら言えるのである。作品の腐蝕が作家そのものの腐蝕となって、いかに多くの作家が文学的横死を遂げたことか。」

新感覚派が新しい技法によって、大正期の密度は濃いが狭苦しい私小説から文学を解き放ったかに見えながら、その新しさが新しさ故に却っていち早く「腐蝕」する運命をもち、これも大正期私小説をその社会性によって克服しようとしたプロレタリア文学が、青野季吉の「調べた芸術」へ行かずして「目的意識論」の狭い政治主義と結合することによって、私小説の枠を再び己が世界にはめ込まざるを得なかったのに比べれば、野上弥生子が常に本格小説の構想を保ち続けていられたのは、プロレタリア文学派を含めた文壇の埒外

にいたことと深い関係があるのである。そして「迷路」は調べた芸術の最高の達成の一つだったともいえるのである。

弥生子は宮本百合子が亡くなった時、追悼文を「婦人公論」（昭26・3）に寄せてその中で、「百合子が「二つの庭」や「道標」のような作品を私小説として書く位ならいっそ自叙伝にして貰った方がよかった、という意味のことを述べた。これは弥生子の、百合子の小説の私小説的方法に対する不満を披瀝したものであると同時に、小説というものに対する弥生子の考え方の一端を示したものであった。

日本近代文学の主力をなす私小説の滔々たる流れの傍に「迷路」一篇を置いてみる時、野上弥生子という作家が日本近代文学の総体に対して何を打ち立てたかが明きらかになるであろう。味の深さと視野の広さというものが、どういうわけか日本近代文学では両立しない嫌いがあった。弥生子の文学が、時代を広く望見する位置に作者を立たしめた代りに、繊細な芸術的神経を稍欠いた傍観者としての冷い作風を示しているのはいっそ運命的であったとすら言い得るのである。

すでに早く、二葉亭四迷は明治二十二年六月二十四日の日記にこう記している。

一枝の筆を執りて国民の氣質風俗志向を写し国家の大勢を描きまたは人間の生況を形容して学者も道德家も眼のとどこかぬ所に於て真理を探り出し以て自ら安心を求めかねて衆人の世渡の助ともならば豈可ならずやされば小説は瑣事にあらず

日本近代文学は、その出発の時点で二葉亭が右のように期待したものを、どこかで振り落してしまったのである。

「迷路」は欠陥多き作品である。就中、如何に生くべきかを問う近代リアリズムの本道を行く小説でありながら、如何に生くべきかについて読者の魂に強く呼びかける思想の深さと豊かさに欠くる点があつては、その傷も相当に深いといわねばならない。それに如何に生くべきかは、もはや今日の、現代の文学の命題になり得ない状況に立ち至っている。弥生子は「迷路」の続篇を書くプランを抱いているという。しかしその実現は作者の年齢とは関係なく、恐らく不可能であろう。戦後の世界に於ける深刻な人間疎外は、もはやこの作者の思想と方法を以てしては描き出すことができなくなっているからだ。今日の学生運動一つを取り出してもそのことは了解されるであらう。

だから彼女はその代りに、歴史小説「秀吉と利久」を書き上げたのである。芸術的完成度に於いて、この歴史小説が「迷路」に立ち優っていることは否定し難い。しかし、日本近代文学の歴史の上に遺した足跡の意味深さに於いては、この傷だらけの「迷路」は「秀吉と利久」を遙かに凌いでいるように考えられる。弥生子の作風は、たしかに所謂「血を流した」作風ではない。血を流したあとの傷を開いて見せたり、労ってみせたり、若しくは小説を書くことで己が人生の危機を乗り越えたりするという私小説の方法は持たなかった代りに、どこまでも冷静に、私小説作家が到底扱うことのできなかつた政治的社会的題材を広く渉獵し、己が資質と闘いながら、ともかくにも野心的なテーマを設定し、「國家の大勢」や「人間の生況」を写し出して、私小説の横行する文壇に一つの挑戦を試みたその壮図は高く評価されなければならない。明治維新以来、近代日本をとった道ゆきが一つの恐るべき帰結に向かって進行する最も困難な時期を背景にして、その困難な時期故に中絶した「迷路」を、戦後更に十年近い歳月をかけて書き続けたその驚歎すべき若々しい精神の持続力がそれを可能にしたのであろう。鷗外の *Resignation*、漱石の則天去私、自然主義の諦観、荷風の逃避、有島と芥川の自決、志賀の沈黙 *etc.* と数え立てれば、日本近代文学の風土の中で示した弥生子の、老いることを知らぬ現実への正面切った追尋力こそ、極めて珍重すべきものと考えるのである。