

Title	透谷を〈想起〉するということ： 昭和二年、『現代日本文学全集』刊行を巡って
Sub Title	
Author	黒田, 俊太郎(Kuroda, Shuntaro)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	2008
Jtitle	三田國文 No.48 (2008. 12) ,p.76- 96
JaLC DOI	10.14991/002.20081200-0076
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-20081200-0076

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.

透谷をへ想起するということ

—昭和二年、『現代日本文学全集』刊行を巡って—

黒田 俊太郎

I

昭和二年四月から同年九月までの半年間、佐藤春夫は『中央公論』に「文芸時評」を連載している。その題目を月ごとに列挙すると、次のようになる。

四月号 「はしがき」「一円本の流行」「文壇の社会化」「広告文のことなど」「文壇外の名家と文壇」

五月号 「批評の勃興」「心境小説」と「本格小説」「壮年者の文学」

六月号 「無産階級文学について」「この時評に与へられた批評に就いて」

七月号 「透谷。樗牛。また今日の我々の文学」「文明批評および信念ある文学」「全集本流行余話」

八月号 「社会的小説」「恋愛の文学・友愛の文学」「人格露出の一方法としての批評」

九月号 「芥川龍之介を哭す」

周知のように、この「文芸時評」¹⁾を契機として、いわゆる「文明批評論争」²⁾が、正宗白鳥との間に繰り広げられている。

具体的には、五月号の「壮年者の文学」で佐藤が、「北村透谷、国木田独歩の如きは正しく時代の背景の中に生きて彼自からこれを自覚しその間に思索することによつて、彼等の感慨はたとへ余りに少年的であつても、そこに自づから文明批評的要素を帯びてゐた」と発言したのに対し、白鳥が「当時の批評家には透谷や独歩の批評的要素は、ちつとも解せられてゐなかつたのだ。透谷の如きは、ことに高踏的な文学者とされてゐた」(『雑誌抜き読み』『読売新聞』昭和二・五・二)と論難したことに端を発している。だが、両者の対立点が、透谷言説における「文明批評的要素」の有無にしかなく、それが「二人の既成作家兼評論家の気質的な対文芸態度の食い違い」³⁾に他ならないものである以上、ここで再度、対立点について検討することにはあまり意味がないであろう。これまでの「文明批評論争」を問題にした先行研究にしても、実は論争それ自体にはほとんど焦点化されてはおらず、むしろ、佐藤の「文芸時評」における発言だけが注目されてきた。

その代表的なものとしては第一に、小笠原克「大正末期の私小説論とその終焉」⁴⁾が挙げられるだろう。小笠原は、「壮年者

の文学』の批評史的価値は、その文明批評の欠如の指摘と共に、「個人的自我にのみ生活して来た」ことから生じた「社会的自我」の欠如の指摘にある。そして前者を、透谷・独歩から探索するとき、ここに私が気付くのは、この佐藤の立論過程が、小林秀雄の『私小説論』の素描的性格を強くもっていることとである。(中略) 社会的自我への言及という、私小説論史の重要なテーマを早くもここで嗅ぎつけていたという事実は、大正末期の文壇文学論的文学論たる私小説・心境小説の論議に終止符を打つと同時に、新しい出発をも示していることを物語る」と、いまだ「私小説論」たりえていなかった大正末期の「私小説言説」の終焉を決定的にした言説として重大な意味を見出している。そしてその根拠は、小林秀雄のいう〈社会的自我〉にまつわる発言と佐藤のいうそれとの連続性にあるという。だが周知のように小林の発想がベルクソンの思想の導入によるもので、ベルクソンが「個人的自我」「社会的自我」について発言し始めるのは、一九三二年刊行の『道徳と宗教の二源泉』だとすれば、佐藤のいう〈社会的自我〉と小林のそれとは、ひとまず厳密に区別すべきだろう。

第二の注目の仕方としては、片桐禎子「透谷評価のあと(統)」のように、透谷が昭和初頭にいかなる「評価」を受けていたかという視座から読解するというものである。片桐は、「春夫は、現下の文壇にこれ(稿者注、「文明批評的」なるもの)が全く欠如している事を歎き、その点では明治二、三十年頃の透谷や独歩の方に、むしろすぐれたものがある事を指摘した」ものとして「文芸時評」を理解し、自らは「春夫の意識

の側にずつと深い意味を読み取りたい」としている。片桐はまた、「昭和に改元されて間もなく(昭和二・一)、改造社の現代日本文学全集第九巻として「樋口一葉集、北村透谷集」が刊行された。これが、新しい時代に向かって透谷を紹介するのに果たした役割りはやはり大きかったようである。」とし、その最も早い反応として佐藤の「文芸時評」を挙げていくというように、「円本」発刊が佐藤発言を誘引したと重要な指摘をしている。だが、この片桐論は論争の争点を多分に踏襲した水準で進められており、それゆえ、「文明批評的」なるもの」の内実を析出すること、すなわち、佐藤の提出した〈透谷像〉とはいかなるものだったのかという事を考察する所まで議論が進展していない。また、佐藤が透谷を〈想起〉したことと「円本」発刊との連関の問題も、実質的には全く述べられていない。

そこで本稿では、佐藤の「文芸時評」を議論するうえでこれまで別個の問題として処理されてきた、〈社会的自我〉の欠如の指摘による「私小説言説」への影響の問題と、透谷がこの時期に〈想起〉されていくという問題を、不可分のこととして今後考察していくための前提作業として、佐藤における透谷を〈想起〉する経路を分析し、そこで提出された〈透谷像〉の内実を具体的に析出していく。すなわち、いかなる消費・生産システムの中で〈透谷像〉という「鑄型」物語」が要請されたかという、歴史的コンテクストを分析することこそが本稿の目的となるであろう。また、最終的には、佐藤が「文芸時評」中において批判の対象とし、対極の立場にあつたといえるであろう「プロレタリア文学」者らの透谷を〈想起〉する仕方や、提出

した（透谷像）の内実について分析し、佐藤のそれと比較したいと思いが、まず初めに、「樋口一葉集・北村透谷集」発刊に関する改造社側の発言と、その販売戦略について簡単に確認しておきたい。

II

「樋口一葉集・北村透谷集」が、『現代日本文学全集』の第二回配本として刊行されると公表されたのは、昭和二年の『改造』一月号の「編集だより」においてであった。

◆第二回配本は第九卷『樋口一葉集・北村透谷集』と決定し、目下印刷中、一月末迄には一本も遅延なく読者の机邊までお届けします。

◆本全集の真個の価値と、これに瀧げる我等の努力は、前回配本せし『尾崎紅葉集』に依つて、各位の遍き認識を得てゐることと思はれるが、今回配本すべき『透谷、一葉集』の内容は、それにも優つて読者は満足されることと私どもは自信してゐる。例へば内容の選択に於ては、一層自由なる態度を以て臨み得たから、随つて同集の内容は完璧なものである。

◆一葉が明治に輝く一大作家であり、透谷の最後もまた劇的である。透谷、一葉の没後三十有余年を経たる今日、その文名を口にする者と雖も而も、事実彼等の明治文学に貢献した真の功績と苦勞を諒解するものは少ない。今、更に逸文を加へて新版を出し、茲に百万読者の高覧に供するは、我等の感慨少なからざる所である。

ここではまず、「内容」において「読者」を「満足」させよう。「完璧なもの」であるという改造社側の「自信」が前面に押し出されているが、一葉が「明治に輝く一大作家」として、すなわちその「作家」としての文名に重点を置いて表象される一方で、透谷は「最後までまた劇的」というように、その自殺という行為に大きな意味が見出されているといえる。ただし、「彼等の明治文学に貢献した真の功績と苦勞を諒解するものは少ない」ということが両者の共通項として挙げられており、透谷・一葉を一冊にまとめて刊行するとした編集意図がうかがえる。もちろん、この「樋口一葉集・北村透谷集」の総頁数三一六頁というのが、『現代日本文学全集』全六三巻中でも最も少ない頁数であるとすれば、両者が生前に残した作品が少ないため、一人に一冊を割り当てられなかったという改造社側の都合もあったのかもしれない。

いずれにせよ、「彼等の明治文学に貢献した真の功績と苦勞を諒解するものは少ない」という両者の共通項が見出され、合本という形で編集されることとなった二人だが、このことは単純に、両者のテクストが、テクストを読みたいと希望する読者予備軍に対して十分に流通しているにもかかわらず、二人の「功績と苦勞」が理解されていなかったということを意味するものではないだろう。というのも、直後に「茲に百万読者の高覧に供するは、我等の感慨少なからざる所である」とあることから、「百万読者」という多数の読者に透谷・一葉のテクストを提供することが第一の目的とされていることが理解されるのであり、このことは、従来の透谷・一葉のテクストの流通規

模の小さが、両者の「功績と苦勞」への理解の程度の低さの根本原因であるという、改造社側の理念がうかがえる。

もちろん、こうした改造社側の崇高な理念は建前上のものであった可能性が濃厚ではある。というのも、「円本」の企画を改造社社主山本実彦に提案し、文学者及び作品の撰の初案を作成した木村毅の回想によれば、「北村透谷・樋口一葉」の二人を一冊にまとめると、子規庵の寒川鼠骨がわざわざ改造社をたずねて来て、透谷はわざわざかばかりの論文があるばかりだ。一葉と並べて半冊にするなどとは、とんでもない話だ」と言ったら、改造社の編集はみんなそれに賛成した（『私の文学回顧録』青蛙房、一九七九・九）というのだ。これに激怒した木村が手を引くといつたところ、社長がなだめ、木村の案が通る結果となったわけだが、その際社長の口から「一葉の大衆性」ということが話題にあがったという。このことは裏を返せば、透谷には「大衆性」がなく、すなわち「売れない」から「円本」から除外しよう、社長を筆頭に編集陣が考えていたということになるだろう。いずれにせよ、そのような多くの人々（大衆）に書物を提供しようという発想自体は、それがいかなる理念に基づいているにせよ、『現代日本文学全集』全体に貫かれたものだったといえる。

△皆さんの一大幸福▽

今日、読書家の最大幸福と最大要求とは、どの点にありませう？ 云ふ迄もなく、最廉最低の価を以て、各自の家庭に欠くことの出来ない生命ある最善、最美の書を得るにあります。唯かういふ条件に当て嵌つた書籍が容易に出ない。

善書は徒に価高く、良書は容易に万人の手に入らぬ有様です。ところが茲に最善、最良の書が最廉最低の価で出て、容易に皆さんの家庭に立派な文学図書館を作れる実例を見事示すならば、皆さんの歓喜と幸福とは如何ばかりでありませう。その実例は申す迄もなく此の『現代日本文学全集』の出現であります。（中略）

△世界に誇るべき我が現代文学の粹▽

今や文学は一部有閑階級の独占することを許しませぬ。文学の民衆化！それが痛切に叫ばれております。文学は人類最高の文化を象徴し、各自の生活内容を豊かにし、美的生命を充実せしめる「生命の泉」です。（中略）唯その種類や作物の種類が余りに豊富で、これを一目で手早く大観するのは容易なことではありませぬ。また明治の四十五年、大正の十五年、即ち六十年間に於ては文豪、巨匠雲の如く群り、星の如く輝き、その一人一人の作物を十分味ふには余程の時間と精力と費用とを要します。

△現代文学の一大鳥瞰▽

ところが、此の『現代日本文学全集』によれば、さうした困難は一切排除され、一望の下に明治、大正を代表する諸名流の傑作雄編をすつかり味ふことが出来ます。

これは、大正一五年の『改造』一二月号に掲載された広告文の抜粋だが、周知のように改造社は、『現代日本文学全集』の販売に際し、その定価を「最廉最低の価」、すなわち「一円」に設定することで、「有閑階級」に「独占」されていた「文学」の読者層を「民衆」にまで押し広げ、いわば薄利多売によって

利益を上げる販売モデルを導入する。とはいえ、すでに永嶺重敏が指摘しているように、「農民のみならず、平均的労働者にとつても、毎月一円という価格は決して安い金額ではなかった。(中略) 円本の購者となりえたのは、従来から新聞雑誌を定期購読する習慣を身につけ、活字メディアにある程度親しんでいた者で、なおかつ月額一円をなんとか支出できる程度の現金収入を保証された者であったということになる」⁽⁸⁾ であり、一円は決して安いものではなかったにもかかわらず、結果的に第一回配本から三五万部の予約を取り付けることに成功した背景には、「僅かな金で完全な文学図書館が作れる」という言葉によつて、廉価という以上の魅力を訴え⁽⁹⁾ ということような、宣伝戦略があつたといえるだろう。

いずれにせよ、書物の流通規模はこの『現代日本文学全集』の発刊を契機に、一夜にして数十倍に跳ね上がり、すなわち存在すらしなかつたかもしれない透谷テクストの所有者が急増したことによつて、必然的に透谷を語る言説は量的に拡大していく。鈴木一正の「北村透谷参考文献目録」⁽¹⁰⁾によれば、「円本」発刊の前年には七件であつたのが、「円本」発刊の年には一一件、翌年には六件、翌々年には三件、というように、昭和二年に明かな増加が見られる。とはいえ、そのほとんどは、比較的透谷に近しかつた人々の回想や、「詩史」といつた「文学史」に登場する程度で、既存の透谷観の域を出るものではなかつた。しかし、佐藤春夫もまた、「僕、年来読書を好まず、従つて甚だ無学なりといへども樗牛の全集を読んだこともあり、また透谷の文章も今日始めて読むのではない。僕が偶々透谷の名を

文明批評的要素を持つた先人として数え上げたのも実は先日改造社による「透谷集」を繙読した折から得た感想が自からそこに首を出したに過ぎなかつた。」(透谷、樗牛。また今日の我々の文学) というように、この「円本」を手にしたことを契機として、透谷を〈想起〉し、そこで透谷に対する新たな見方を提出していくだろう。

Ⅲ

佐藤が透谷に言及するのは、既に述べたように、五月号の「壮年者の文学」においてであつたが、佐藤が透谷を〈想起〉した背景、及び必然性を検証するために、同「文芸時評」における直前の文章である「心境小説」と「本格小説」を見てみよう。

時代の批評家をしてこの変則的なものが「本格」と銘うつほど普通の作風に対立するものとして考へられるまでに(注「心境小説」が)注目すべきものとなつたのはどういふわけであるか。その間に潜んでゐるかも知れない何かを知らうといふのが僕の問題に外ならぬ。一つにはこれは国民性にもよる。しかしその国民が特にこの時代にどうしてかういふ文学的傾向を発生せしめたかを思へば、これはまさしく時代にもよほど関係のあることである。(中略) 一体廿代の青年が体験するところのものは、それが中産階級である場合には先づ恋愛生活ぐらゐなもので、また廿代の青年の普通の傾向として或る素質の性格は空想的であり又神經質で内面的でいつも自分自身を追及し考察

してゐるのが常である。(中略)つまり彼等の眼は中空に向けられてゐるか、或は自分の内部生活にのみ向けられてゐる。(中略)かくして作家生活に入つた我々は十年のうちにもう青年ではなくなつて来る。我々は壮年期に到達するのである。(中略)勢ひ我々の取材は家常茶飯事になり又今までの芸術的修行の続きはこの過剰茶飯事の中で心理的方面の觀察に終始する。(中略)しかし、青年期は過ぎて我々の物の見方考へ方の中には多少の複雑さを加へないではない。かういふ状態の中に自づから出来て来るものが、その中の多少傑出したものが、所謂「心境小説」の佳作である。批評家が所謂「心境小説風」の作品がどうして発生したかを注目するかはりに、たゞその種類の作品が多いといふ現象のみを看取した。その事實は間違ひではないが、それと同時にこの国のこの時代に、何が故に所謂「心境小説」的作風が旺盛であるかを摘発すべきではなかつたらうか。僕は「心境小説」の隆盛をわれ／＼当年の青年作家の止むを得ざる多産と生活的狹隘とまた無意識の儼安から来る早老と、しかしまだ磨滅しつくさずに残つてゐる才能との奇妙な混血児ではないかと考へるのである。

ここで佐藤は、「心境小説」という「文学的一傾向」が隆盛を極めているという「文壇状況」について、「まさしく時代にもよほど関係のあることである」との歴史認識を開陳し、その意味での「歴史性」について検討することがここでの「問題」であるとし、さらに、「心境小説」というジャンルが「発生」した経路について、独特な見解を述べて行く。第一に、「自分

の内部生活」のみにしか関心のない「青年」文学者が、いつの間にか「青年」ではなくなつて、氣付けば「壮年期」に達する。第二に、そうした「青年」文学者が「壮年期」を迎えることで、「物の見方考へ方の中に」「多少の複雑さ」が加わり、いわば「内部生活」の描写が複雑化することで、「心境小説」が「発生」した。すなわち、「心境小説」という新たな言説形式がまづ発生し、それに多くの人々が多大な感心を寄せることで、「心境小説」が隆盛したのではなく、前代の言説形式を超越するような何らの方策も発見できなかったことによつて、前代の言説形式を技巧において精緻化しただけの小説(「心境小説」)を、皆が書き続けているに過ぎないというのだ。むろん、ここでいう前代の言説形式とは、「壮年者の文学」で「心境小説」が「往年平面描写なる標語を提げてその描写論とし、また無解決と称する標語を人生觀とした自然主義の窮極」と言い換えられているように、「自然主義」文学を直接的に指しているわけだが、「自然主義」文学から「心境小説」への流れについては後述することとし、ここでは、佐藤が考へる「理想」としての「小説」イメージについて、「壮年者の文学」の後半を見ていくことで確認したい。

もつとも簡単に小説は世態と人情とを描くのが本来の使命だといつたならば人々は僕の云ひ草の余りありふれた古めかしさに失笑するかも知れない。けれども若しこの同じことを、小説といふ芸術の使命を描写といふ方法によつて作中人物の性格を明らかにし作中の時代の文明批評をするにあるといひ直したならば、或は多少真顔で聞いて貰へさう

な気もする。(中略) さうして僕は性格の描写と文明批評とを小説道を行く唯一の車の両輪だと信じている。この外の車は多分、小説道以外の別の文芸の野道を行きつゝあるのである。この車の両輪の中で性格の描写の方はまだしも之を今日の我が国の文壇で求め得るだらう。しかし文明批評に至つてはまつたくこれを見ることが出来ぬと云つてもいひ過ぎではあるまい。この点に於ては僕は寧ろ今日の文壇よりも明治二十三年頃の文壇の方がもつと文明批評を持つてゐたかのやうに思ふ。仮りに作家的人物を選ぶにしても、北村透谷、国木田独歩の如きは正しく時代の背景の中に生きて彼自からこれを自覚しその間に思索することによつて、彼等の感慨はたとへ余りに少年的であつても、そこに自づから文明批評的要素を帯びてゐた。(中略) それにしても我々はどうして何の文明批評をも持ち合わせないのか。答は甚だ簡単である。それは批評さるべき社会があつても我々の中にそれに憑つて以つて批評すべき何ものもないからである。我々は余りに個人的自我にのみ生活して来た。(中略) 我々は他の一般の人々が最も多く社会と接触してその間に自づから社会に於ける自己の立場を、社会と自己との交渉を、社会的自我を自覚するその時期の間、我々は編集者と出版書肆とに甘やかされて浮世の風を知らずに来た。(中略) かうして我々は詩的空想乃至解剖的青年文学から一転して心境文学の早老者と早変わりしつゝある。佐藤は、坪内逍遙の『小説神髓』を明らかに意識しながら、「小説は世態と人情とを描くのが本来の使命だ」というわけだ

が、直後に「小説といふ芸術の使命を描写といふ方法によつて作中人物の性格を明らかにし作中の時代の文明批評をするにある」といい直している。そして、「性格描写／文明批評」を、「小説道を行く唯一の車の両輪」というように、理想とする「小説」に必須の二つの要素を車の車輪に喩えながら、「今日の我が国の文壇」に「心境小説」は、「性格描写」だけの片輪走行だとして、「文明批評」の欠如を主張するのだ。

さらに、「明治二十三年頃の文壇／今日の文壇」を差異化しながら、「明治二十三年頃の文壇」の代表者の一人として「北村透谷」を「想起」し、透谷の言説に「文明批評」の要素を見出していく。しかし、ここで「性格描写／文明批評」ということは、「個人的自我／社会的自我」という抽象的言葉と対応させながら語られているとはいへ、「性格描写／文明批評」そのものの明確な定義が行われていなかったことは否めない。それゆえ、白鳥のような発言を誘引したともいえるが、白鳥が態々佐藤論に対して発言しなければならなかったのには、別の理由があつたのではないかと推測される。というのも、白鳥は彼の「何処へ」(明治四二)が、明治四二年二月の『早稲田文学』誌上で、島崎藤村の「春」(『東京朝日新聞』一九〇八・四・七七八・一九)とともに明治四一年を代表するテクストに挙げられるまでに絶賛され、白鳥自身も「自然主義作家」の筆頭として位置づけられることとなるものの、山本芳明が指摘しているように、大正六年に起きた「パラダイム・チェンジ」によつて「自然主義系の作家として先ず批判の槍玉」に挙げられ、「文学者」としての低迷期を迎えることとなる。しかし、同じ

く山本によつて指摘されているように、大正一〇年の『人さまざま』を機に、白鳥は「心境小説作家」として「贊美」され、「神格化」されていったといふのだ。

ここで白鳥を「文壇」の評価軸の変動に翻弄された「文学者」と見ることも可能かも知れないが、同時に、「心境小説」と「本格小説」で佐藤がいう「混血児」その人に白鳥は他ならないといえるかもしれない。すなわち、「自然主義」を超越するような何らの方策も発見できず、技巧において精緻化しただけの「心境小説」を書き続けている「文学者」が佐藤によつて批判されるとき、白鳥は自らが批判の「槍玉」に挙げられているような自意識があつたのではないかといふのだ。

むろん、そのあたりの真相は定かではないが、白鳥は「文芸時評 佐藤君に答ふ」(『読売新聞』昭和二・五・三〇)において、透谷を「時代思想を閑却」し、「階級意識を忘れ」た「高踏的な作家」とし、そしてそのことから「文明批評」的要素の皆無であつたことを主張するとすれば、「文明批評」ということを、「時代思想」「階級思想」への言及という意味で運用していることを間接的に定義しているといえる。

これに対し佐藤は次の「透谷 樗牛。また今日の我々の文学」において、白鳥のいう「文明批評」と自らの言う「文明批評」との定義における差異に言及していく。

彼の所謂内部生命的理想主義は明治廿年代に対してそれ自身が一つの文明批評であつたのである。当時の功利万能社会及び余りに外面的な写実をのみこととする文学に対して透谷が持出したところの批判及び透谷が要求したところの

文学は僕の目には誠に正鵠を得た一つの立派な文明批評であることを思はせる。(中略) 青年は夢を歌ふことを好む。しかしながら青年の夢は各々の時代によつてその内容を異にしてゐる。青年の夢はいつとも必ずしも透谷のそれとは同じものではない。それは恰も文明批評の題目がいつも必ずしも対社会的ではないのと同じく、階級思想に目覚めよと叫ぶことが文明批評の題目であることもある。芸術至上主義を高調することが一代の文明批評である場合もある。

(中略) しかし僕は透谷が当時最も高踏的な文士と認められたといふ事実の理由をも諒解出来ないではない。さうして当時の如き時代にあつては透谷の如く高踏的であることがそれ自身一つの文明批評的態度であつた一事をこそ閑却する事は出来まい。明治維新の実行的、行動的時代の余波を受けて志ある青年の一部は功利的事業をのみ事業と感じ、また江戸時代の泰平の夢を続けた一部の文学者は形体の完美と社会相の表面的正確とを描破することを唯一の文学的世界と心得た時代に、人間には別に内部生命なるもの存在することを高調しようとしたことは真に有意味な態度であつたからである。透谷が時代に向つて要求したところのものは各自の個人に向つてその個人的生命に目覚めよ一功利的世界の外に人間別に天地あることを知れとの警告であつたと直言することも出来るかと思ふ。さうして、それが透谷の文明批評であつた。

佐藤は、透谷の「文明批評」的要素の所在を、「青年の夢は各々の時代によつてその内容を異にしてゐる。青年の夢はいつ

も必ずしも透谷のそれとは同じものではない。それは恰も文明批評の題目がいつも必ずしも対社会的ではないのと同じく。」とすることによつて、透谷の「内部生命的理想主義」や「高踏的であること」といった、「主義」や「態度」の「非対社会的」であったところにむしろ求めていくという、アクロバティックな試みを実践している。すなわち、白鳥の「文明批評」II「時代・階級思想への言及」II「対社会的」という単純な図式では、透谷の「非対社会的」な言説が内包する「社会性」、これを「壮年者の文学」における「社会的自我」と言い換えてもいいと思うが、そうした透谷言説の「社会的自我」のあり様を見落とすことになるというのだ。そして、この「社会的自我」の内包ということこそが、佐藤の言う「文明批評」の条件であるわけだが、「社会的自我」という言葉の概念については、「壮年者の文学」では「社会と自己との交渉」としか説明がない。そこで、佐藤の「文芸時評」とほぼ同時期に行われた「新潮合評会」⁽¹³⁾における佐藤の発言を参照してみたい。同合評会では、随所で白鳥との直接対決があり、二人は透谷についても意見を交わしていることからすれば、「個人」と「社会」に関する以下の発言もやはり無縁ではないだろう。

個人といふものは必しも一つの世界に捉はれずに、ある偉人に取つて、社会全体といふものを自分の、個人の衷に蔽し個人の衷に感じて己そのもののやうに考へ得る人もある。さういふ人に取つては時代と個人或は社会と個人といふものが同一つの世界の中に生きてゐる。偉大なさうしてその時代が認めた作者は恐らく皆さうです。社会なり時代

なりを一つの個性が十分に解説したところに優れた芸術が出てくるが、(中略)時代の概念や風俗や習慣やだけしかない、さういふ場合には最も悪い意味の通俗小説といふものが出来ることにはなりはしないかと思ふ。

ここで佐藤は、「偉大」な創作主体とは、「社会全体」を「己」そのもののやうに考へ得る人であると、「個人」と「社会」との境界線を設定しないことを選択できる人であるとし、それら「個人」と「社会」とが無媒介に並存している「世界」を「十分に解説」しうると言う。すなわち「偉大」な創作主体とは、あたかも「個人」が自己胸中を内省するのと同じ仕方では、「社会」をも観察しうるような眼差しを持ち合わせているということになるのかもしれないが、この「個人」／「社会」の関係は「自我」という問題に再配置して考えてみると、観察対象としての「世界」というマクロな空間は、「個人的」／「社会的」という二つの側面を持ちながらも、「自我」というミクロな概念によつて表象されるものということになる。

それにしても傑れた文明批評といふものは一面に於ては深い人生批評を含み同時に一面に於ては剗切なる社会批評を含んでゐなければならぬ。事実またすべての傑れた文明批評は社会批評から人生に呼びかけるか、或は人生批評から社会に呼びかけるか、その入口は異つてゐても、その相貫くところは一つである。僕がいふ意味は深い人生批評に触れないまた同時に剗切な社会批評を抱かないで善き文明批評はあり得ないといふのである。(「文明批評および信念ある文学」)

さらに、右の発言とあわせて考えれば、「文明批評」とは、「個人的／社会的」いづれの「自我」を観察の出発点としたとしても、それらの相互的な往還を通して最終的には「世界」を見据えるようなものだといひ、透谷は、「内部生命」のような「非対社会的」な「個人的自我」の観察から出発しながら、同時にそれが同時代的な「功利主義」への批判という「社会批評」になるような、「世界」の観察者であつたということになるだろう。

ただし、ここで決定的に重要なのは、「文明批評」としての透谷言説が、「世界」を俯瞰する方途として、「社会的自我」の観察を入り口とするのではなく、「個人的自我」の観察を入り口としていたと、佐藤によつて認識されていたという点である。そして、なぜこの点が重要な意味を持つのかということとは、次の「社会的小説」を読むときに明らかになるだろう。

明治文化の研究は今日一種の流行である。(中略) 樗牛の「文芸評論」(注、「明治三十二年の小説界」を通読してゐるうちに僕は樗牛が屢々「社会的小説」といふ言葉を用ゐてさういふ種類の小説を当時の作者に向つて要求してゐるのを知つたのである。(中略) 明治三十年は今日の時代がさうであるが如く一つの文学的精神が「硯友社」の文学が殆んど爛熟の域に達してゐた當時である。さうして今日の我々の時代は今日の或る文学精神の全く爛熟した時代であることを見るがいゝ。(中略) 硯友社の文学がすでに爛熟してつて社会的小説などの呼声のうちに数年が過ぎてつた。その後には勃然として起つたところの新文学は、樗牛

が数年前に早くその風潮を察し萌芽を発見したところの社会小説なるものではなく、却つて全く別様の文学であつたことは甚だ面白い事実である。即ち僕は自然主義文学のことを指していつてゐるのである。自然主義運動が当時の社会の齎したところの文明批評的意義は一種の社会的事実ではあるが、この自然主義文学の精神なるものは寧ろ文学に於ける個人主義的運動なのである。この意味に於いては自然主義文学は寧ろ、内部生命の存在を説き反功利主義の芸術を述べた透谷などの思想の一展開ともいふべきものであるかも知れぬ。(中略) 我々の今日の文学なるものはさまざまの部分的修正は行はれたけれどもその根本の精神に於いては結局自然主義文学の流れを汲んだ個人主義の文学であり、また個人主義の文学として正に爛熟の域に到達してゐると考へるのである。かういふ場合に偶々無産階級文学の呼声が高いのを聞いて僕はまた再び歴史は繰返すと思はざるを得ないのである。無産階級文学とは正しく一つの社会的小説に外ならないからである。(中略) 明治といふ時代は少なくとも三十年の間にはまだ本当の意味に於ける近代の社会はそこにはなかつたのである。さうしてその形態だけが新しかつたのである。(中略) 微小ではあつたけれど近代人の先駆とも見るべき透谷の如き人物は殆んど時代と関係なく生きてゐた。そこに彼の悲劇的生涯があつた。しかも時代の精神は国力の膨張とともに長足の進歩を遂げて国民は余に近代主義の精神に触れたかの如く見える。即ち自然主義運動及び所謂危険思想と呼ばれた一団の人々の

影響は国民に近代生活の洗礼を与へて了つたのである。かうして昨日まではただ新しい風俗だけか持たなかつた一つの国家が、新しい群衆の精神と新しい個人の生活を開始した。かうしてほんとうの意味に於ける近代の社会を我々は持つことになつた。(中略)しかしすべての社会的小説は必ずしも今日の無産階級文学的でなければならぬかどうかは疑問である。僕はそれよりも寧ろすべての作家がそれぐの主張と信念とに従つて、ともかくもつとその視野を社会全般の生活に向けることによつて、また自己を社会的考察のなかに投入することによつて、それぐの見地からそれぞれの社会的小説を試みるのは必ずしも不可能ではなく、また無意義ではないであらうと信ずるのである。

ここで佐藤は、明治という時代を語り直す作業を通して、二つの〈文学史〉の見取り図を提示している。一つは、佐藤から見た実際の〈文学史〉のそれであり、もう一つは、高山樗牛が提唱したものの、実現しなかつた「社会的小説」のそれである。ここでは、前者を〈個人的自我〉の系譜、後者を〈社会的自我〉の系譜と呼んでいくが、〈社会的自我〉の系譜については、「硯友社文学」の「文学的精神」が「爛熟」した明治三〇年代初頭に、樗牛がそうした「文学的精神」を超越するために「社会的小説」を提唱したことに注目している。佐藤によれば、この「社会的小説」は、「自然主義文学」の台頭によつて実現されなかつたものの、「無産階級文学」の呼声が高いのを聞いて僕はまた再び歴史は繰返すと思はざるを得ないのである。無産階級文学とは正しく一つの新社会的小説に外ならないからであ

る」というように、昭和二年当時の「無産階級文学」というものに、「社会的小説」の一つの達成を見ている。そして、これら樗牛による「社会的小説」の要請、及び「無産階級文学」による「社会的小説」の達成ということに代表される〈文学的〉動向に関しては、明治三二年と昭和二年という時代における、「文学的精神」の「爛熟」という時代構造の類似性に、その必然性を見出している。

一方、〈個人的自我〉の系譜について佐藤は、「我々の今日の文学なるものはさまざまの部分的修正は行はれたけれどもその根本の精神に於いては結局自然主義文学の流れを汲んだ個人主義の文学であり、また個人主義の文学として正に爛熟の域に到達してゐると考へるのである」としているように、「自我を説く」〈個人解放の文学〉としての「自然主義文学」の系譜に、「心境小説」に代表される「今日の文学」を配置している。さらに、「自然主義文学は寧ろ、内部生命の存在を説き反功利主義の芸術を述べた透谷などの思想の一展開ともいふべきもの」とすることで、「自然主義文学」―「心境小説」という、明治末から昭和初頭にかけての〈文壇〉の主流を成す〈文学史〉の見取り図を、〈個人的自我〉の系譜であると明確に意味づけた上で、透谷をその〈起源〉として据えていくのだ。そして、「明治といふ時代は少なくとも三十年の間にはまだ本當の意味に於ける近代の社会はそこにはなかつた」〈微小ではあつたけれど近代人の先駆とも見るべき透谷の如き人物は殆んど時代と関係なく生きてゐた。そこに彼の悲劇的生涯があつた〉というように、〈近代社会〉が未成熟な時代に於いて、透谷ただ一人がそ

れを理解してしまつたところに、透谷の「悲劇」を見て行くが、ここでいう「近代社会」は、最終的には「新しい群衆の精神と新しい個人の生活」と換言されていく。そして、透谷の「新しい群衆の精神と新しい個人の生活」への理解ということが、「内部生命の存在を説き反功利主義の芸術を述べ」ることとして発露されていたと、佐藤によって認識されていたのだとすれば、「新しい群衆の精神」Ⅱ「近代主義の精神」への透谷の批評性とは、佐藤の「時評」全体を通してもそうだったように、「反功利主義」という側面の一元的に理解されていたと見るべきだろう。

いずれにせよ佐藤は、現在の「心境小説」が連なる「個人的自我」の系譜の「起源」として透谷を「想起」しながら、単なる「起源」としてではなく、「心境小説」に欠落している「社会的自我」探求の実践ということを透谷言説に見ることで、「心境小説」が別の言説形式に超克という形で取って代わられた結果としての未来像を、過去にすでに存在していた透谷言説に見出すという意味での「想起」がここで行われているといえるだろう。そしてこの点にこそ、佐藤が透谷を「想起」した必然性があった。「想起」の経路としては、第一に現在の「心境小説」に「社会的自我」の欠落という限界を感じ、新たな言説形式を模索していた、第二に、「円本」によりたまたま透谷言説に触れた、第三に、「心境小説」が連なる「個人的自我」の系譜を構想し、「心境小説」に欠落している「社会的自我」の探求をも実践していた透谷に「理想」を見出しながら、「個人的自我」の系譜の「起源」に据えた。

ただし、すでに確認したように、「個人的自我／社会的自我」いずれの探求から出発しても、それらを往還的に俯瞰することが出る視点を有していれば「偉大」な創作主体たりえるのだとすれば、「心境小説」という言説形式を「文学史」の主流から切断し、「無産階級文学」という新たな言説形式に、「文学」の未来像を同一視することも可能だったはずだ。しかし佐藤は、前年の大正一五年七月の『新潮』に掲載された、第三十六回新潮合評会「社会思想家と文芸家の会談記」、これには佐藤の他に、青野季吉・新居格・平林初之輔・藤森成吉らのいわゆる「プロレタリア文学」者が参加しているが、ここで「無産階級文学」の限界について次のように語っている。

佐藤。個人的自我と社会的自我とは、いづれ切りはなす事は不可能だけれども、そのうちでも個人的自我といふものを先にして見るやうな書き方の文学と、社会的自我の方を第一にして見る書き方の（中略）文学と、この二つの傾向はありませう。前者をブルジョア的と言ひ後者をプロレタリア的と言ふことも出来るでせう。（中略）

藤森。それもさうだが、私は斯う考へる。今の社会―新しい今後の社会ではない―といふものは、不合理で、人間の本性―本性といふか何か知らぬが―精神の自由を得てゐないことは事実なんだ、我々はそれをヨリ善く、ヨリ合理的な、社会生活や精神を持ち来たさうといふ所に、プロレタリア文学の理想といふか、目的があるんですよ。

（中略）

佐藤。僕は今日のプロレタリア文学とは別なものゝ現れる

ことを期待してゐるのだが、それが現れないのを不満としてゐるんだ。すべてがブルジョア文学と全く同じでたゞ主人公の境遇が違ふ位にしか感じない場合も往々ある、そして最後に持つて来て概念的主張がくつついてゐるだけといふのが今日一般のプロレタリア文学なのだ。それが不満なんだ。僕は一行一句をとつてもプロレタリア文学であるやうなものを要求したい。(中略)そこへ行くと個人主義的な考え方や見方の文学は多少本式に出来てゐる。この状態のまゝでは、所謂ブルジョア文学的作品―僕の分類に従つてだが―が生まれることは出来ても、よいプロレタリア文学は現れ得ないやうに思ふ。

中村(注、中村武羅夫)。佐藤さんのいふプロレタリア文学と、藤森さんのいふプロレタリア文学とは、大分違ふですね、佐藤さんのは空想的の、現在無いものをあなた自身要求してゐられるプロレタリア文学で……

佐藤。僕はさういふプロレタリア文学なら及ばずながら自分でもやりたいのだ。さうやりたいと思つてゐるんだ。いつかは。

ここで佐藤は、「心境小説」に代表される「個人的自我」を主眼とした「ブルジョア文学」と、「今日一般のプロレタリア文学」とは、「主人公の境遇が違ふ」だけで「全く同じ」だと激しい批判を展開し、「不在」の「社会的自我の方を第一に見て見る書き方の(中略)文学」(「プロレタリア文学」を「空想」しながら、「自分でもやりたい」とまでいつてゐる。こうした「プロレタリア文学」に対する徹底批判の姿勢は、翌年の

「時評」を書く段になり、次の「無産階級文学について」にあるように、

この主張(注、無産階級文学者の主張)は所謂芸術のための芸術を又人生のための芸術を奉ずるところの人々から見れば必ず不満なものに相違ない。何となれば彼等は社会のための文学を叫んでゐるのだからである。芸術のための芸術の立場からはもとより、人生のための芸術的立場から見ても社会のための芸術なるものは同感されないかも知れない。人生の中には社会的自我の外にも個人的自我もある筈なのに、社会のための文学の場合この人生の半面、或は一裁断面のみを芸術的眞実と認めよと云ふのだから―否、この一断面のみが人生の全部だからだといふのだから、少なくともさう力説するが如く見えるのだから、人生をもつと立体的なものと考へる芸術家にとつては明かに不満でなければならぬ。無産階級文学者の文学観を人間生活の全体全部を重んぜず、その一部分のみ重きを置くところの一種のフェチシズム的傾向と非難する人がないとも限らない。(中略)僕は前月号に於いて、我国の文学者の大多数がどれ程所謂心境的で、また身辺雑事的作風で、世界が狭小であるかを述べた。この現代の我国の文学界の一隅に無産階級文学者が存在することは、文学界全体としてその均衡を保つ上に於いて甚だ必要なのを痛感する。

「人生の中には社会的自我の外にも個人的自我もある筈なのに、社会のための文学の場合この人生の半面、或は一裁断面のみを芸術的眞実と認めよと云ふ」などと、「無産階級文学」が

〈社会的自我〉に終始することで〈文明批評〉足りていないという、ほぼ真逆の批判の仕方に向転換され、やや軟化していくとはいえず、「心境小説」に限界を見た仕方のまさに裏面の方法で、「プロレタリア文学」に限界を見ていたのであり、〈個人／社会〉の両〈自我〉の探求の実践としての模範を、佐藤は「プロレタリア文学」に見出すことは出来なかったのだといえるだろう。

IV

ただし、この時期の「プロレタリア文学」運動は、決して一枚岩ではなかったものであり、すなわち大正一三年六月の『文芸戦線』創刊を契機とする、「プロレタリア文学」運動のいわゆる「第二期の発展期」にあったこの時期は、周知のように、大正一四年一〇月に、複数のグループを大同団結した日本プロレタリア文芸聯盟を結成するも、翌年一月には共産主義系以外の聯盟員を除名し日本プロレタリア芸術聯盟（プロ芸）と改称、さらに翌昭和二年六月には、青野季吉ら『文芸戦線』同人を除名し、除名された『文芸戦線』同人が労働芸術家聯盟（労芸）を結成するも、直後に山川均の社会民主主義的なイデオロギーをめぐって内部分裂をきたし、脱退した蔵原惟人・林房雄・藤森成吉らが前衛芸術家同盟（前芸）を結成するにいたっている。労芸は山川均らの労働派との結びつきを強め、文戦派として社会民主主義的立場から活動するにいたる一方、翌昭和三年、日本共産党とともに支持していた中野重治らのプロ芸と蔵原惟人らの前芸とが接近してナツプを結成している。同年三月に日本

共産党が労働派を除名するにいたって、以後、ナツプ・文戦の対立時代を迎えるというように、この時期の「プロレタリア文学」運動は、組織的な離合集散を繰返しながら常に流動的であり、その背景には、市場経済を認めない共産主義と、認める社会民主主義という、イデオロギーをめぐる対立が根底にあったといえるだろう。

ここでは、そうした対立、すなわち、目的における〈運動〉上の対立について議論することは出来ないものであり、また『改造』誌上における「プロレタリア文芸理論の確立へ」（昭和二・六）との特集が組まれたことに顕著なように、〈理論〉上においてはなおさら体系的な形をとることはなかったとすれば、それらの〈運動〉・〈理論〉、そしてその関係性の全体像をつぶさに把握することは容易なことではない。

ただし、全ての「プロレタリア文学」の〈運動〉・〈理論〉に共通していえることの一つに、過去の〈文学〉の相対化ということが挙げられるとすれば、ここでは、〈明治文学〉について語られたいくつかの言説を見ることで、彼等が〈明治文学〉をいかに把握し、いかなる〈文学史〉の流れの中に「プロレタリア文学」を位置づけようとしていたか、ということを確認しておきたいと思う。

現在の社会では、文学の問題は一般に作者と読者と出版業者の問題である。文学上の諸流派の栄枯盛衰も、この三つの因子の相互関係の変転更新の現れだと見ることが出来る。最近、「第二期の発展期」を迎へたと称せられ、文壇的話題の重要な一つを成してゐる無産派文学の問題も、この視

角から考察するべきである。(中略) 明治大正の文学は——一般に資本主義下の文学は——小ブルジョアの文学である。知識階級中の特殊な一群である職業的作家によつて創作され、小ブルジョアをその主な構成要素とする「文書階級」によつて鑑賞され享受され批評されて来たものである。文壇とは比較的高度の教養を有する読書階級を対象とする文学を日本の文化史の上に花咲かせて来た。ジャーナリズムによつて公認された職業的作家の集団である。(中略) 読者は何故に社会主義的作品を歓迎し始めたか? / 私はその理由を知識階級、読者階級の分裂過程の深化に求める。(中略) 新潮社の「社会問題講座」に三万の読者が集り、「資本論」が数版を重ねたことによつてもうかゞはれるやうに、可也の多数の読者は社会主義的世界観を要求し、社会主義的文学を要求しているのである。(中略) だから若し、吾々社会主義作家が、この新しき進出を空騒ぎに終わらせず、読者の期待を裏切らず、吾国の文学史の上に真に記念碑的な作品を残さうとするならば、そのために先づなされなければならぬのは小ブルジョアの夾雑物の徹底排除である。社会主義的世界観(特殊的には社会主義的芸術観)の把握であり確立である。量的質的に旧文学を凌駕する作品の提供である。(林房雄「進出の社会的根拠」『改造』特集「無産階級文学の社会的進出批判」昭和二・二)

林房雄はここで、「文学の問題」を、「作者」「読者」「出版社」という「三つの因子の相互関係」であるという認識を示している。すなわち、あらゆる「文学的」活動は出版資本主義的

システムの中で生起しているといい、「作者」「読者」「出版社」はいずれも「大ブルジョア」という支配層に從属的な「小ブルジョア」によつて構成されてきたというのだ。ここで注目すべきは、そのような「小ブルジョア」によつて独占されてきた「文学」というものを、「明治大正の文学」という過去のものとして相対化していることで、当然のことながらその理由は「プロレタリア文学」の出現に求められるのであり、また、そうした「プロレタリア文学」を 수용する「読者」の増加に求められていく。このことは、「小ブルジョア」である「読者」の「世界観」が「分裂」し、「社会主義的世界観」を要求する「読者」が増加した結果として理解されているわけだが、そうした「読者の期待」を裏切らないために、「小ブルジョアの夾雑物の徹底排除」、すなわち、「明治大正の文学」という負の遺産を継受した「文壇」を中心とした文学場を構成する「作者」「出版社」、そして「社会主義的世界観」を要求しない「読者」を「排除」することが宣言されている。

二、所謂ブルジョア文学とは何か?

近代文学の本質は何か? その思想的基調は? —さう問われれば、私は一言に「個人主義」と答へる。近代文学の新味と特徴は、実に個人主義的解釈にあつた。(中略) その原因を一言に要約すれば、これは唯物史観の指し示す如く、資本主義時代の経済的基礎に立つ必然的現象だつたのだ。此の故に、従来の文学乃至文学理論を革命するには、まづ個人主義の對蹠の立場に立たなければならぬ。これを、我等は超個人主義と呼ぶ。(藤森成吉「新文学理論の

確立—共產主義的主張—』『改造』特集「無産階級文学の社会的進出批判」昭和二・二)

また、右の文章で藤森成吉は、林と同様に〈近代文学〉を「ブルジョア文学」と規定しながら、その「本質」を「個人主義」としているが、それが「資本主義時代の経済的基礎に立つ必然的現象」であると解釈されることによって、「個人主義の対蹠的立場」に「超個人主義」的立場に立つことが「我等」に「プロレタリア文学」者の使命であるとしている。そして、これら二つの言説にあるような、〈明治文学〉〈近代文学〉を「ブルジョワ文学」とし、その〈本質〉を「個人主義」とする見方は、「プロレタリア文学」者に定式化した、ステロタイプ的思考であるといえるだろう。

また、このような思考自体は佐藤春夫とも共通するものであり、「プロレタリア文学」を否認しながら自らの〈文学〉を〈個人的自我〉の系譜に連なる〈文壇文学〉であると、すなわち「ブルジョワ文学」であることを間接的に自認する佐藤と、「プロレタリア文学」者が思想的に対峙しなければならなかったのは当然であったのかもしれない。いわば、共通した思考の対極に両者は位置づけられるということだが、だとすれば、佐藤が〈個人的自我〉の系譜の起点として据えた透谷に対する「プロレタリア文学」者の認識といえは、惨憺たるものが予想されるだろう。しかし、事實は必ずしもそうではなかった。

そも／＼明治とは如何なる時代であつたか？ それは近代日本が封建社会から出て、資本主義社会にはいつて行つた時代、云ひかへればブルジョアジー統制の時代である。

(中略) ここで注意をしなければならないのは、ブルジョア社会における文学、一般に芸術なるものは、同じくその上層建築であるにしても特異の位置に立つものである、と云ふことである。それは最も多く小ブルジョアジーのアイデアオリギーを反映すると云ふことにその特質をもつてゐる。(中略) 然るに一方に於いて大資本の蓄積過程が進められ、他方に於いて小ブルジョアジーの大衆化が進行すると共に、大ブルジョアジーの国家主義と小ブルジョアジーの個人主義との間の矛盾は次第に明らかになつて来た。こゝに於いて小ブルジョアジーは或は封建地主と提携し或は個人主義的自由主義的叛逆の道に出て、この矛盾が益々大きくなると共に後者の前者に対する関係も益々深刻になつて行つた。(中略) かくてこの小ブルジョアジーの道行を忠実に反映したものが実に謂ふ所の明治大正のわが文学である。従つて近代日本文学史は一方に於いて日本に於ける小ブルジョアの「自我の自覚史」であるとも云ふことが出来よう。／＼私はこの認識なくしては明治文学なるものは絶対に理解され得ないと思ふ。

右は、佐藤の「文芸時評」が連載され始める直前の昭和二・二の『文芸戦線』に、蔵原惟人が「現代日本文学と無産階級」と題して発表したものだが、ここで蔵原は、〈明治文学〉を「小ブルジョワジーのアイデアオリギー」に「個人主義」を「反映」したものであると、正確にステロタイプ化した思考を踏襲しながらも、「大ブルジョワジー」の「国家主義」に対する、「小ブルジョワジー」の「個人主義」による「叛逆」の発露として

〔明治文学〕を読み替えている。それゆえ、「近代日本文学史」は、「小ブルジョアの『自我の自覚史』」であるとし、これは、佐藤が〔文壇〕の主流を成す〔文学史〕の見取り図は、〔個人的自我〕の系譜であるとした読解と重なり合うものであることはいうまでもない。さらに蔵原は同文章で、木村毅が昭和二年一月の『文章倶楽部』に執筆した「明治大正文学の社会的考察」における透谷に関する発言を、次のように要約している。

透谷や樗牛の「自我主義」は「資本主義を擁護する思想の一面なる自由平等思想、乃至個人主義が最後に洗練（ト）されて、近代的な自我探求に潜入（ト）して行つた」ものであり、それは正宗白鳥が「去年八月の中央公論彼等や一葉や、藤村の詩、柳村の美文などを一括して論じて、青春の文学であると云つた」が白鳥がそれに「広い社会的考察を加へなかつたのを何より不審」と思ふ程「私をして言はしめれば、これもやはり当時の産業状態反映が主因で」あることは明らかであり、それは「若々しい希望に富んだ産業の青春期（ト）」が生んだものである、と。（注、「」内は木村毅発言。ただし、（ト）（ト）による強調は蔵原による。

同前、蔵原「現代日本文学と無産階級」

すなわち、正宗白鳥が大正一五年八月の『中央公論』で、透谷らの文学を「青春の文学」としたことに関し、木村毅が、産業社会が未成熟な時代がそうした文学を生んだ、すなわち透谷が若かつたからそうした文学が生れたのではなく、「産業の青春期」が透谷に文学を生ませたのだ言つたというのだ。こうした木村及び白鳥の認識は、次の文章にあるように「そこには

「青春」もなければ「老年」もない。況んや「産業の青春期」などのあり得よう筈がない。」と一蹴されるだろう。

しかし、何故にこの「産業の青春期」が透谷や樗牛をして「自由平等思想、乃至個人主義」を「最後に洗練」せしめたのであるか、何故にそれが藤村操を「華厳瀑下に投死」させるやうな「痛ましい犠牲」を払はしめたのであるか、（中略）然るにこれ等すべての現象は、その実その終局的原因を、大資本の集中的傾向と小資本の分散的傾向との衝突、云ひかへれば、集中的従つて国家主義的なる大ブルジョワジーのイデオロギーと、分散的従つて個人主義的なる小ブルジョアジーのイデオロギーとの衝突、の中に有してゐた。（中略）然るにこの闘争が一先づ終結すると共にこの二要素間の矛盾は次第に明かになり、それがまた文学の上に反映せざるを得なかつたのである。透谷の所謂インヂビュアリズムの悲劇、樗牛の中に於ける国家主義と個人主義の矛盾、最後に日本におけるロマンチズムの発生は実にこれによつてのみ理解されるのである。そこには「青春」もなければ「老年」もない。況んや「産業の青春期」などのあり得よう筈がない。さてこうして見れば、透谷は自我に自覚せる小ブルジョアジーの余りにも早き先駆者であつた。このことは例へば一八九三年（明治二十六年）に書かれた彼の論文「国民と思想」を読んで、彼のその時代の「政事」に対する侮蔑と所謂「高踏的思想」とを併て考へれば蓋し思ひ半に過ぎたるものがあらう。彼はその前衛的部分さへ未だ十分に目覚めざる時に生れ、そしてその

あまたゞしい生涯を終つて行つた。こゝに彼の悲劇の社会的根柢がある。しかしこれに続いて起つたロマンチズムの運動はどうであつたか？ この運動こそは此の如き時代―自覚せる少数者と大衆との間に大きな矛盾の存する時代に共通な、逃避的空想的であると同様に叛逆的戦闘的である調子に彩られてゐる。そしてこれは「自覚せざる」小ブルジョアジーのイデオロギーを反映する硯友社一派の通俗的耽美主義と対比せらるべきものである（同前、蔵原「現代日本文学と無産階級」）

ここでは、透谷の「文学」は、樗牛や藤村操の言動と共に、先に確認した「明治文学」への認識である「大ブルジョワジー」の「国家主義」に対する、「小ブルジョワジー」の「個人主義」による「反逆」の発露として了解され、透谷は「自我に自覚せる小ブルジョアジーの余りにも早き先駆者」として表象される。そして、透谷が「自覚せざる」小ブルジョアジーのイデオロギーを反映する硯友社一派」と対比されるとき、「自我」を「自覚」する、あるいは「自覚」しえたということは、「大ブルジョワジー」との間の「矛盾」に対する、その当時ありえたほとんど唯一の「抵抗」の形式であり、それはまさに「叛逆的戦闘的」だとすれば、透谷の「個人主義」的文学は、その後の樗牛による「社会的小説」の提唱、そして昭和初頭の「プロレタリア文学」へと連なる「抵抗の文学史」の「起源」として「想起」されているといえるだろう。

このことと、蔵原が、『文芸戦線』の翌月号に、「自然主義文学の消長―現代日本文学と無産階級（2）―」を執筆し、そこで

正宗白鳥を「末期的小ブルジョア」として罵りながら、自然主義文学を徹底批判していくことを併せて考えれば、こうした「抵抗の文学史」の見取り図は、直後に佐藤の主張していくことになる（個人的自我）の系譜から、透谷を奪還することによつて成立するといえる。むろん、時期的に言えば佐藤が奪還したという方が正しいのかもしれないが、蔵原・佐藤という思想的に対極に位置するといえる二人が、ともに「功利主義」なり「国家主義」という、いわば「近代主義」への批判者・抵抗者という、それまでに見られなかった「透谷像」を同時期に提出し、しかもそうした見方が昭和一〇年代の日本浪漫派らによるそれを經由しながら、少なくとも戦後の「国民文学論争」の際まで継受されていくものだとすれば、「透谷像」のパラダイムが大きく転換していく契機を両者の発言に見ることが出来るかもしれない。

いずれにせよ、このような「抵抗者」としての「透谷像」はさらに、次の中野重治の発言にあるように、
だが透谷の敗れたのは日本の資本主義にであつて、そのために小ぎたない実証主義をかつぎまわつた一個の俗学者山路愛山にはない。この薄命の秀才の抱懐したところのものは今それと全く別個のものによつて継がれている。戦闘的唯物論による資本主義の奴僕としての実証主義の絞殺がはじめて透谷をよみがえらすだろう。（中野重治「芥川氏のことなぞ」『文芸公論』昭和三・一）

「小ブルジョア」「個人主義」といった「プロレタリア文学」にとつての負の要素が脱色されながら、「日本の資本主義」に

敗れた〈抵抗者〉としてのイメージが先鋭化されていく。そして、透谷の意志が「全く別個のもの」に「プロレタリア文学」によって直接的に受け継がれているとされ、「透谷をよみがえらす」ことが「プロレタリア文学」者にとつて目的化されるとき、透谷は〈不在〉の「プロレタリア文学」を先取りした、「プロレタリア文学」者そのものともいふべきものとして遂行的に〈想起〉され、卓越化されていったといえるだろう。

V

このように、「円本」刊行を契機として拡大していった透谷を巡る言説のなかでも、佐藤・蔵原、あるいは中野の〈想起〉の仕方は特異なもので、いずれも、何らかの不備があつて確立し得ない〈現在の文学〉の〈起源探し〉を行い、その〈起源〉を透谷に求めながら、そこに自らが進んでいくべき〈理想像〉を見いだしていくという仕方であつた。このような、立場や思想の差異にかかわらず〈透谷〉を欲望していく、いわば〈透谷〉の争奪戦ともいえる事態そのもの問題も考えねばならないが、そこで見出された〈理想像〉が、〈近代主義〉の〈批判者・抵抗者〉という奇妙な一致をみせていったといえ、同時にそれは〈透谷像〉のパラダイムチェンジでもあつたことの意味は大きいだろう。

予約全集はやり出版界が混乱した。この混乱は出版界の革命を意味するものである。いよ／＼出版資本主義が確立する。(中略)従来の標準では、精々数千乃至数万に限られる。てゐたものが、一躍数十万といふ高水準に駆け上つて来

た。この莫大なる需要に應ずるためには、生産の規模をそれに応じて拡大せねばならぬ。生産を拡大するには、それだけ大きな資本の準備を要する。この条件を欠く出版社は廉価販売をなし得ないから、どうしても競争場裡太刀打ちが出来ぬ。随つて、自滅するほかない。(高島素之「一」)出版戦、弱肉強食の辯」『中央公論』特集「出版戦国時代の出現」昭和二・六)

だが皮肉にも、右の「資本論」を全訳したことで知られる社会思想家高島素之の発言にあるように、〈近代主義〉の批判者・抵抗者という〈透谷像〉を、少なくとも佐藤に〈想起〉させた物理的要因としての「円本」は、同時に理念としての〈近代主義〉の、一つの大きな側面である〈出版資本主義〉の確立を決定付けたということである。

改造社の現代日本文学全集の如き、根柢に於て、改造社の営利的企画である。その人選の如きも、文学的名分は第二であり、市場価値が第一であることは、当然である。市場価値が無くて、単行本などの世に行はれない作家を、全集文に採録しなければならぬと云つたやうな義務は、出版書肆にはないと云つてもよい。(菊池寛「現代日本文学全集」『中央公論』「文芸時評」昭和二・一)

冒頭で確認した改造社の崇高な理念とは裏腹に、例えば右の菊池寛の発言にあるように、「円本」が「文学的名分」を「第二位」に考え、「市場価値」を優先させる「営利的企画」であることを批判する言説は枚挙にとまがなく、佐藤の「文芸時評」における論考も、「諸君の今日のやうなやり方を進めて行

けば、それだけでなくさへも多少その傾向があるところの、文芸或は文明批評の權威よりも売れるものが一番いいものだといふ出版商売の見方が、正しい批評の上に被ひかぶさつて了ふ危険を感じるからである。「一円本の流行」というように、まさにそうした「円本」の「功利主義」的側面への批判から始まっていたのである。ただしそのこと以上に、「円本」が佐藤に与えた衝撃とは、「円本」を契機として労働者にまで「文学」が裾野を広げていくという「文壇の社会化」を目の当たりにさせたことにあることを次の文章は物語っている。

改造社が「日本文学全集」の広告をしてその内容見本を各小売店にくばつて以来、街で道路修繕の仕事などをしてゐるらしい汚れた着の工夫風の男などが「どうだ、此頃は何か只でくれるものはないか。」などといつて店へ立ち寄るのが時々あるといふ話であつた。(中略) この一事を見ても我々文学者の名前などが行きわたる範囲は我々の想像以上に広いことだらうと思はれる。すなわち、文壇の社会化といふやうな文字を使つて見ても差支へなからう。(中略) 僕は思う我々の文学の中には余りに文明批評が欠如してゐないか。さうしてそれ故一たびは折角、民衆の中へ浸みわたつて行つても彼等が我々と一緒に生活しないのではないかと僕は恐れるのである。(「文壇の社会化」)

佐藤は、「文明批評」が欠落している現在の「文学」に「民衆」が着いて来ないことを「恐れ」るのであり、すなわち、この「出版資本主義」の確立によって齎された「恐怖」こそが「文壇文学」における「文明批評」の欠如を真に自覚させたの

だともいえる。

「円本」によつて突如として確立されてしまつた「出版資本主義」は、佐藤にまずその「功利主義」的側面への批判を促し、同時に「文壇文学」における「文明批評」の欠如を真に自覚させた。このことは、すでに確認したような、佐藤の透谷を「想起」する経路において、「円本」の果たした役割が、透谷言説に遭遇する物理的因子となつたということにとどまるものではなかつたことを意味しているだろう。すなわち、現在の「心境小説」に「社会的自我」の欠落という限界を感じさせるといふ透谷を「想起」する経路の最初の段階で、すでに「円本」の刊行という事態は密接な連関があつたといえる。

このような、佐藤における透谷「想起」の回路はしかし、佐藤と同様に透谷と山路愛山との所謂「人生相渉論争」に注目し、「功利主義」の批判者・「資本主義」への抵抗者という「透谷像」を提出した「プロレタリア文学」者たちにも共通するものであつたのであり、そのような一元的な「透谷像」が要請され、流通した背景には、そうした「出版資本主義」の確立という大きな社会変動があつたといえるのかもしれない。むろん、さうだとすれば、透谷言説が読解の対象として要請されているとはいえ、意味内容において画一化された「透谷」という記号が、現状打破のために「消費」の対象になつてしまつてゐるといえるだろう。だが、「出版資本主義」の確立といういまだ茫漠とした事態に、画一化された「透谷」の争奪戦が繰り広げられたことの全ての原因を求めるのは性急すぎるだろうし、冒頭で述べたように、同時代的な「私小説言説」における「社会的自

我)をめぐる言説編成との関係性の中で、再度そのことは検討されねばならないであろう。

注

- (1) 以下、表題のみを記した文章に関しては、特記しない限り佐藤の「文芸時評」を指す。
- (2) 友野代三「文明批評論争(近代文学論争事典)」(国文学 解釈と鑑賞)一九六一・七)に倣い、本稿でもこの論争を「文明批評論争」と呼称する。
- (3) 前掲、友野「文明批評論争(近代文学論争事典)」
- (4) 小笠原克「大正末期の私小説論とその終焉」(国語国文研究)一九五九・二
- (5) 鈴木登美「序論 日本近代を語る私小説言説」(語られた自己 日本近代の私小説言説)大内和子・雲和子訳、岩波書店、二〇〇〇・一。鈴木は、「私小説」という語は、明確にこれと特定できる記号内容を持たない、強力で流動的な記号表現として広く流通し、影響力の大きいひとつの批評言説を生み出した」といい、こうした「批評言説」を「私小説言説」とすることで、これまでの「私小説」という枠組みを超えたところで考察していく可能性を提示している。
- (6) 片桐禎子「透谷評価のあと(続)」(藤女子大学文学部紀要)一九六六・六
- (7) 平成一七年度科学研究費補助金(基盤研究C)に基づくプロジェクト「改造社を中心とする20世紀日本のジャーナリズムと知的言説をめぐる総合的研究」(課題番号17520126)の一環として二〇〇八年一月一九日に開催された第八回研究会における高島健一郎氏の口頭発表「円本の種本―円本は如何に編まれたか―」による。
- (8) 永嶺重敏「円本ブームと読者」(モダン都市の読書空間)日本エディタースクール出版部、二〇〇一・三
- (9) 高島健一郎「商品としての円本―改造社と春陽堂の比較を通して―」(日本出版資料)二〇〇四・五

- (10) 鈴木一正「北村透谷参考文献目録」(国文学研究資料館紀要)二〇〇〇・三
- (11) 山本芳明「第四章 大正六年―文壇のパラダイム・チェンジ」『文学者は作られる』ひつじ書房、二〇〇〇・一二
- (12) 山本芳明「第七章 「心境小説」の発生―正宗白鳥復権の背景を読む―」『文学者は作られる』ひつじ書房、二〇〇〇・一二
- (13) 「第四十九回新潮合評会 芸術小説の将来に就いて語る」(新潮) 昭和二・八

*本稿は第三十三回北村透谷研究会全国大会(於キャンパスプラザ京都、二〇〇八年六月七日)における発表「透谷をへ想起」すること―昭和二年、『現代日本文学全集』刊行を巡って』に基づいている。言説の引用に際し、旧字は適宜新字に改め、圏点・ルビ等は省略した。引用文に付した傍線は全て引用者による。