

Title	芥川龍之介の晩年の文学観 : 大正末期における「小説の筋」論争
Author(s)	李, 慧珏
Citation	待兼山論叢. 文化動態論篇. 2014, 48, p. 95-110
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/56598
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

芥川龍之介の晩年の文学観

—大正末期における「小説の筋」論争—

李 慧 珏

キーワード：芥川龍之介／詩的精神／「小説の筋」論争／通俗小説／大正末期

はじめに

昭和2年、芥川龍之介と谷崎潤一郎の間で作品の価値基準をめぐる「小説の筋」論争が起きた。芥川は谷崎の作品に見られる「筋の面白さ」を批判し、それと異なる概念—「詩的精神」という文学作品における決定的な価値基準を唱え始める。

従来この論争を芥川と谷崎の個人の文学観の違いとして捉える研究が多かった。白井吉見『近代文学論争』では、「構造的美観」を主張する谷崎と「詩的精神」を主張する芥川の間起こった「小説の筋」論争は、「両者の作家的素質」を「照らし出したに過ぎなかった」¹⁾と位置付ける。山敷和男『芥川龍之介の芸術論』では、この論争を『『粗密と純雑』論から出発した』芥川と、「反自然主義から出発した」谷崎との立場の違いによる「くいちがい」²⁾であると看做す。

しかし、この論争を二人の文学観の相異だけで説明すべきではないと思われる。芥川の批判は、「筋の面白さ」に重きを置く同時代文壇の動向と無関係とは言えない。また、「詩的精神」という言葉は芥川の造語ではなく、同時代の多くの人々に共有される概念である。田鎖数馬「芥川と谷崎の芸術観—『小説の筋』論争の底流—」³⁾が芥川と谷崎の文学観の形成経緯を述べながら、同時代文壇での東洋西洋の「表現」説の影響をあわせて考える視点を

示している。橘昭成「芥川龍之介の芸術観—クローチェ美学からの影響関係を中心に—」⁴⁾ がベネデット・クローチェ、夏目漱石と当時文壇の「若い批評家達」の影響と「詩的精神」の形成関係を見る視点を示している。本稿は近年のそうした同時代の文壇の動きへの注目を受け継ぎながら、以上の両論文では論じられていない純文学と通俗文学の力関係の影響下に置かれる「小説の筋」論争を考察することとする。以下、論争の分析から出発し、芥川の晩年の文学観の形成期と思われる大正末期の文壇に、芥川の言う「詩的精神」を捉え直すことで、その文学観の時代における意義を考えたい。

一 「小説の筋」論争

昭和2年、雑誌『改造』2月号に「饒舌録」を連載し始めた谷崎は、近年自分は「写実的な」作品より、「ヒネクレたもの」や、「有邪気なもの」、「細工のかかつた入り組んだものを好くやうになつた」⁵⁾ と述べ、話の「材料」とその組み立てに興味を示す。これに影響を受け、芥川は昭和2年の『新潮』評論会において次の疑問を投げる。

僕の筋の面白さと云ふのは、例へば大きな蛇がゐるとか、大きな麒麟がゐるとか、謂はゞ其の面白さ。(中略) その筋の面白さが俗人にもわかる筋の面白味の場合は別ですね。谷崎潤一郎君の小説によく出て来るアレが、本当の芸術的なものかどうかと云ふことに疑問を持つてゐる。⁶⁾

芥川は読者を驚かす非日常的な「筋の面白さ」を批判した上で、それは芸術的でないと主張する。これに対して谷崎は反論する。谷崎の反論によって、「筋の面白さ」の意味は複雑化する。

芥川君の説に依ると、私は何か奇抜な筋と云ふことに囚はれ過ぎる、

変てこなもの、奇想天外的なもの大向うをアツと云はせるやうなものばかりを書きたがる。(中略)筋の面白さに芸術的価値はない。(中略)しかし私は不幸にして意見を異にするものである。筋の面白さは、云ひ換へれば物の組み立て方、構造の面白さ、建築的の美しさである。此れに芸術的価値がないとは云へない。⁷⁾

「筋の面白さ」は「組み立て」の面白さと「材料」の面白さの二種類に分けられた。谷崎がここで言ったのは、話の骨組、物語の運び方である。これを受けて、芥川は改めて「文芸的な、余りに文芸的な」の一節を使い、谷崎の「構造的美観」について対応したものの、この議論は芥川の本意ではないことが分かる。

要するに、谷崎は芥川の言う非現実性を持つ「筋の面白さ」が価値を持たないという論説に対し、真正面から対峙することを避けた。そのため、「小説の筋」論争は論争にすらならないことが分かる。谷崎が「筋の面白さ」を問題視しない理由は、「饒舌録」から確認できる。

「俗人にも分かる筋の面白さ」と云ふ言葉もあるが、小説は多数の読者を相手とする以上、それで一向差支ない。芸術的価値さへ変らなければ、俗人に分からないものよりは分かるものの方がいい。妥協的気分で云ふのでない限り、通俗を軽蔑するなど云ふ久米君の説(文芸春秋二月号)に私は賛成だ。⁸⁾

谷崎には小説にみられる通俗的要素に対する違和感がない。むしろ、それを積極的に取り入れる創作姿勢を示している。

論争において、芥川は谷崎の「筋の面白さ」を批判すると同時に、自らの芸術観を示す側面がある。そのことは次の記述から伺える。

僕は谷崎氏の用ふる材料には少しも異存を持つてゐない。(中略)僕が

僕自身を鞭つと共に谷崎潤一郎氏をも鞭ちたいのは（中略）その材料を生かす為の詩的精神の如何である。或は又詩的精神の深淺である。⁹⁾

芥川は、「筋の面白さ」を認めない代わりに、「詩的精神」の「深淺」の重要性を挙げる。この記述に、芥川の芸術観が込められていると思われる。以下は「詩的精神」についての説明である。

僕の詩的精神とは最も広い意味の抒情詩である。（中略）どう云ふ思想も文芸上の作品の中に盛られる以上、必ずこの詩的精神の淨火を通つて来なければならぬ。僕の言ふのはその淨火を如何に燃え立たせるかと云ふことである。それは或は半ば以上、天賦の才能によるものかも知れない。いや、精進の力などは存外効のないものであらう。しかしその淨火の熱の高低は直ちに或作品の価値の高低を定めるのである。¹⁰⁾

芥川にとって、「詩的精神」は作者に内在する素質であるため、あらゆる作品に反映される。その素質が高ければ、書かれた作品の芸術的価値も高いのである。

そうした経緯を踏まえた上で、芥川と谷崎の論点の違いは、文学作品における「筋の面白さ」に対する意見の分岐であることが分かる。谷崎と違い、それを極力排除する芥川は「詩的精神」をあらゆる文芸の価値基準として定める。しかし、なぜ芥川にとって「筋の面白さ」より「詩的精神」が上に立つのか。以下では二つの概念の持つ意味を明示した上で、その理由を考えた

い。

まず、「抒情詩」との繋がり「詩的精神」の特性を見たい。以下は芥川が詩学における美の発生を言及した時に「抒情詩」にふれた箇所である。

僕はもう十数年前、或山中の宿に鹿の声を聞き、何かしみじみと人恋しさを感じた。あらゆる抒情詩はこの鹿の声に、——雌を呼ぶ雄の声に

発したのであらう。しかしこの唯物美学は俳人は勿論、遠い昔の歌人さへ知つてゐたかも知れない。¹¹⁾

このように、作者の感性によって抒情詩が創作されることが述べられる。従つて、芥川の言う「抒情詩」は、作者の心が感じ取つた内容に対する主観的表現と考えられる。「抒情詩」と対照的に、「 ज्याアナリズム」という概念が述べられている。「 ज्याアナリズム」は「歴史」や「伝記」、「『私』小説」と「はつきりした差別を持つてゐない」ため、「抒情詩等の詩歌を例外とすれば、あらゆる文芸は ज्याアナリズムである」¹²⁾と芥川が主張する。

このように、外部の事件を記録する「 ज्याアナリズム」は、事件の成り行きや素材の新奇さに依存する「筋の面白さ」と同じ性質を持ち、内部の思念や情緒を文章化する「抒情詩」は作者の素質に依存する「詩的精神」と同じ性質を持つ。従つて、「 ज्याアナリズム」と「抒情詩」の対立の内実は、「筋の面白さ」と「詩的精神」の対立である。このことから、「筋の面白さ」より「詩的精神」を主張する芥川の考え方は、作者の内部世界である主観に価値を見出す芥川の立場を示している。

しかし、なぜ芥川は「詩的精神」に執着するのか。「雑駁」と「純粹」といった対概念の意味を考えることによって、芥川の「詩的精神」に含まれた意図を考えたい。

芥川にとっての「純粹」とは、「通俗的興味のない」ことである。「通俗的興味」とは「事件そのものに対する興味」¹³⁾である。一方、作品の中「あらゆるものを抛りこ」¹⁴⁾むことは「雑駁」である。

作中において、「純粹」は時代を経ても変わらない側面であり、「雑駁」は時代と密接する側面であることが分かる。この「雑駁」が当時の通俗小説につながるものであり、「純粹」が当時の純文学（純粹小説）につながるものであるというのが、私の意見であり、この論文の趣旨である。この二つの言葉の関係性については、以下の引用から伺える。

厳密に考へれば、雑駁なことは純粹なことに若かない。(中略) しかし彼等の作品が後代を動かすに足るとすれば、それは唯彼等がどの位純粹な作家だつたかと云ふ一点に歸してしまふ訣である。¹⁵⁾

「ゲエテの偉いのはスケールが大きくて猶且純粹性を失はないところにある」と言ふ谷崎氏の言葉は中つてゐる。(中略) しかし雑駁である大詩人はあつても、純粹でない大詩人はない。従つて大詩人を大詩人たらしめるものは、——少くとも後代に大詩人の名を与へしめるものは雑駁であることに歸着してゐる。¹⁶⁾

大作家を大作家にしたのは「雑駁」なのか、それとも「純粹」なのか、一見矛盾するような発言であるが、歴史的な縦軸に置き換えてみれば、時代に依存しない「純粹」と依存する「雑駁」のそれぞれの担う役割が分かる。大作家としての決定的な素質は同時代においては時代と関わる「雑駁」の面を要求する。なぜなら作品の通俗性は作家の知名度を決定するからである。一方、時代を超越する面においては「純粹」という特性を必要とする。時代と関わないからこそ、どの時代の流行にも左右されず、作品としての価値が長く生き延びるのである。その中で、「雑駁なことは純粹なことに若かない」と断言する芥川はつまり、純文学の不朽の価値を追及しているのである。

この文芸の価値の永続性に対する拘りが、芥川が「ジアナリズム」よりも「抒情詩」、「雑駁」よりも「純粹」、「筋の面白さ」よりも「詩的精神」を追求する理由と考えられる。芥川にとって、本当に価値のある芸術作品は、時間の流れの中で長く人の心を引き寄せるほどの生命力のあるものでなければならない。芥川の考えは、どういった背景から生まれたのであろう。以下では時代状況という角度から、芥川の認識の形成を考えたい。

二 「詩的精神」というもの—佐藤春夫との比較を中心に—

芥川とほぼ同時代に、「詩的精神」を用いた作家に佐藤春夫がいる。佐藤

には大正13年の評論「散文精神の発生」において、「詩的精神」を述べる箇所がある。本章は同じ問題意識を持つ佐藤と芥川の「詩的精神」に対する認識の異同を考えることによって、芥川の「詩的精神」の意味を再確認したい。

大正13年9月、広津和郎が「散文芸術の位置」を発表したことを発端に、佐藤春夫、生田長江の三者の間に散文芸術論争が起こる。この論争において、佐藤は「散文精神」と対照的に「詩的精神」を言及する。まず、佐藤の「詩的精神」に関する記述を引いてみたい。

詩に於いては、その形式が示すとほりその精神も亦、一つの秩序ある均衡、調和、統一などいふところのものがその原則的な美であつた。(中略) 詩の生命は、この混沌の世界が詩人の一つの心臓を中心にして支配され、即ち詩人の心臓を通過する時に世界は一つの統一調和あるものになつて浄化されてあることから生ずる美であつた。(中略) この詩的精神が唯一の文芸精神であつた。さうしてすべての文芸は、たとひどのやうな個性があつて多少の例外があつたにしても、その主潮に於いて自づと常に古典主義であつた。¹⁷⁾

佐藤はまず、「詩的精神」を「均衡、調和、統一」の美であることと、この美は詩人の「心臓」の「浄化」によって作られたものであることを述べた上で、すべての文芸精神の起源は「詩的精神」であるゆえ、その性質は「古典主義」であると論ずる。

しかし、「浄化」、「均衡、調和、統一」はどのような意味を持つのか。佐藤は大正8年の評論「芸術即人間」で、詩の形成についてこのように述べている。芸術家は「さまざまな彼自身の動きが、さまざまな言葉の形で彼の前へ、さまざまの言葉で浮かんで来る」のを「彼の心」で「採用」する。「自分自身のうちの貴金属をのみ採り出すこと、つまりこの「心の作用」は「芸術的衝動」¹⁸⁾である、と定義する。現れた言葉の中から作者の意に適

た言葉を心で洗練する過程は、「散文精神の発生」における「浄化」の意味と推測できる。そのため、「浄化」の作用で詩人の表現する世界は、「混沌」的ではなく、主観を通した「均衡、調和、統一」された世界となるのである。佐藤の「詩的精神」は、「浄化」を経て洗練された文学的世界を作りだす作者の素質と言える。

再び佐藤の評論「散文精神の発生」に戻る。一方、佐藤は「散文精神」の特徴を「無秩序、無統一、無調和、即ち混沌そのもの」と規定し、その「全盛」の理由を「主観に即した統一や調和から解放されて、主観が文芸の天地を支配する代わりに、観察が混沌たる実生活を混沌のまゝで認めたものが即ち自然主義精神であり、自然主義の勃興」¹⁹⁾の結果だと述べる。つまり、古くある「主観」に基づく「詩的精神」と新しくある「観察」に基づく「散文精神」の対立が述べられる。当代の現実が「統一」しがたい「混沌」たるものである以上、「散文精神」は時代の要求という面において、「詩的精神」の地位を超越した存在として看做されている。

一方、芥川は「文芸的な、余りに文芸的な」において、「詩的精神」の発露の例に、東洋では志賀直哉の「焚火」、西洋ではルナアルの「フィリップ一家の家風」を挙げる。後者の作品を「一見未完成」のようであるが、実は「善く見る目」と「感じ易い心」²⁰⁾とだけに仕上げることの出来る小説であると褒める。この賞賛から分かるように、芥川の「詩的精神」には外部に対する観察的な視線が強調されている。しかし、芥川の言う「観察」と佐藤の言う「観察」の間に相違があることが分かる。

晩年の評論で、芥川はルナアルの作品に対して、「あれは一見『思ひつき』のやうでも容易に『思ひつき』だけでは出来る仕事ではない。厳密な観察の上に立つた詩的精神の所有者だけが僅かに成就出来る仕事」²¹⁾だと評する。「観察」という点について、佐藤は「散文精神」を説明する段階で、「混沌」たる実生活を観察対象として規定するが、「詩的精神」についてはやはり詩人の主観の表出を強調している。従って、芥川が示した「詩的精神」は佐藤が言及する固有の詩の精神ではないことが分かる。

同じように「詩的精神」に注目する芥川と佐藤であるが、詩人から小説家に転向する佐藤は、「詩的精神」を古きものとし、新しい「散文精神」の時代の到来を受け入れる姿勢を取る。一方、詩に憧れる小説家としての芥川は、「散文精神」が全盛を迎えた時期に、「詩」の「精神」を散文に援用しようとする姿勢を取る。

この比較から、同時代に作者の内部にある主観を表現する「詩」に向う芥川と、作者の外部の社会生活を表現する「散文」に向う佐藤との方向性の違いが分かると同時に、芥川の文学観は文壇の流れと相反する可能性も示唆される。前田愛は、大正15年の大衆文学が広範な読者を獲得したことを事実とし、総合雑誌や文芸雑誌には短編の心境小説を發表し、新聞や婦人雑誌には通俗長編を執筆する「文壇棲息者」が「二重の売文生活」²²⁾を余儀なくさせられたことを述べた。大正時代の文学商業主義の顕在化の中で、まったく対照的な通俗文学と純文学の対立があり、芥川の「詩的精神」に対する追求も、当時の文壇における通俗性への反発であることが推測できる。次章では大正末期における「筋の面白さ」と「詩的精神」の意味に言及する文壇の傾向を探ることによって、芥川の芸術観が形成される背景とその意義を示したい。

三 大正末期の文壇における「筋の面白さ」と「詩的精神」

芥川の晩年に当たる大正末期になると、通俗文学が盛んになり、純文学の文壇における位置が脅かされつつある。大正13年、千葉亀雄は「文芸時評・民衆文学の傾向を論ず」において、次のように説明している。

通俗芸術の相を見ると、随分と乱暴極まつたものが多いばかりでなく、義理にでも我慢されぬ幼稚なものが多い。またいはゆる読み物作家の作物を見れば、彼等は作に現はれる主人公や、事件に対して、別に性格や自然性といふやうな条件を一向に考へに入れない。ただ目まぐるしく筋を運ぶ器用さだけを取り柄にする。(中略)ただ目先の新しさ、事

件の奇怪さ、筋の変化、それらの上手なものにあつて始めて一流の読み物作家と云はれる。²³⁾

作品の筋の面白さがもたらす通俗性は通俗文学の価値を定めるただ一つの指標だといっても過言ではない状況となっている。当時の通俗文学の全盛を最も分かりやすい例で言うと、新聞小説の分野においては、純文学の居場所がほとんどなくなったことである。千葉によると、「大新聞といふものに小説をのせて、中断された芸術的作物はもう六七回にも上」った。その理由は「面白くないといふ投書が盛んに来」²⁴⁾ たからである。新聞の読者は面白い通俗小説を求め、新聞の編集者もそれに応じていく。この現象から、新聞小説は純文学との間に越えられない壁があり、時代の要望という面においては、通俗小説既に純文学を凌駕する存在となっていることが読み取れる。

文壇内においても、文学の問題に商業主義が深く介入してくる。大正14年、川端康成は当時の文壇状況を次のように記述する。

いかにも最近の文壇の文字は甚だしく「読物化」して来た。「苦楽」とか「キング」とか言ふ中間雑誌が勢力を張つてくるらしい。高級文芸が婦人雑誌を侵食し出したのか、婦人雑誌が高級文芸を侵略したのか、いづれとも一言に云へないやうな傾向でもある。また、所謂純文芸と所謂通俗文芸とが次第に歩み寄つて来た。(中略)そして、ジャーナリストは資本主義の使者として作者にいろんな注文を厚顔ましくも出すやうになつて行く。²⁵⁾

純文学が通俗的要素を取り入れることで、通俗文学との境界線が曖昧になっていく。この純文学が通俗文学に歩み寄る状況から、大正末期は純文学の存在価値が問われる時代であることが分かる。

一方、「詩的精神」説も同時代の文壇の中で盛んに論じられる傾向がある。大正12年、石井誠は「詩が或る程度まで散文の域を侵すやうに、散文もま

た時として詩の国に侵入することが出来る」と述べ、「詩的散文と呼ばれるプラトオの文の如きは正当な芸術形式」として認める。大正14年、千葉は「散文芸術でも、創作を刺激するものは詩の魂でなければならぬ」と述べ、「或る材料をどう器用に、取り扱ったとか、小ぎれいに描いたとかは」「第二義」²⁶⁾であると主張する。このように、「詩」への復帰を主張することによって純文学の地位を回復しようとする声は珍しくない。

ここで、大正14年の雑誌『新潮』での井上康文と田口正雄による詩と散文についての論争を挙げる。論争は、井上が『新潮』5月号に発表した評論「詩を失っている詩人」における新感覚派作家の作品に見られる詩を賞賛することから始まる。井上は「詩人」は「感情」、「感覚」、「情勢」そして「詩を失って」しまい、「詩学」、「形式」、「リズム」ばかりが強調されている現状を指摘し、詩人の持つべき心的な素質は欠如していることを批判する。それと同時に、今東光が『文芸時代』4月号に発表した「内に開く薔薇窓」について、井上は「詩をもつてゐない散文—小説に」、「美しい詩を発見した」と散文における詩の存在を肯定する。

井上の発言をうけて、田口は今東光および新感覚派の作品に見られる「詩」について、「ああいふ詩は水に浮いてゐる油のやうなもの」であって、「作そのものの内容乃至その創造的真性には、少しも触れてゐない」²⁸⁾と批判する。田口は井上の言う「詩」に納得できないため、「詩」の認識について意見を述べる。

そんな詩人らしい純粋な感情や感覚をもつてゐた詩人はさうたくさんはなかつた。(中略) 私はいま一人志賀直哉氏をあげたい。志賀氏の作品がもつあの気品、あれこそ私の謂ふ詩である。「十一月三日午後の事」や「山の生活にて」²⁹⁾ その他氏の作品の全てに一貫してあらはれてゐるあの「気品」、あれこそすぐれた芸術家の是非とも持たなければならぬ詩である。志賀氏の気品は外部からクツケたものではない。その作家として創造的精神に喰い込んでゐる詩的精神の渾然としたあらはれ

である。³⁰⁾

作者の詩人らしい「純粋な感情や感覚」が作品世界に浸透し反映されてはじめて、散文における詩が成功したと論じられる。

次の号では、井上は、田口と「詩の焦点こそ幾分の相違がある」が、「同様に散文芸術のうちに詩を認めてゐる」³¹⁾のを前提に、「小説と詩的要素」を発表した。井上は散文芸術における詩的要素の重要性を強調した。

散文芸術に於ける詩の地位は、最上位におかれなければならない、と同時に、詩は凡ゆる芸術の基調音でなければならない。そして散文芸術は散文的精神によつて表現されるよりも、詩的精神によつて表現される方が、より大きな効果をその芸術の上にもつものである。芸術……例へば小説の一表現・内容に於いて読者の感動を喚起し、切実に人生を凝視せしむるものは、波瀾に富んでゐる題材の進行や結末のみではない。そこに生きてゐる詩が、最も強く読者の心を動かすのである。³²⁾

散文芸術論争で佐藤が「散文精神」に目を向けるのに対して、井上は「詩的精神」を「最上位」に引き上げる。これは、大正末期の通俗文学に圧倒された純文学の境遇が背景にあったからこそその欲求と思われる。また、井上は「波瀾に富んでゐる題材の進行や結末」のような「筋の面白さ」を排除するほどではないが、「詩」の読者に与える「感動」の力を肯定することが分かる。

二人の対峙において、井上と田口の「詩」に対する認識にはズレが存在しても、散文芸術における「詩的精神」の重要性といった観点と、「感覚」、「感情」という作者の主観に基づく芥川の主張する「詩的精神」の見解は中核において一致する。

このように、同時代文壇の評論は、「詩的精神」を作者の主観に基づいた精神としている点、及び詩はすべての文芸の基本である見解においては芥川

の説と重なり合う。しかし、大正末期の文壇における多数の「詩的精神」に対する見解は、あくまでも「詩」は必要であるが、「筋の面白さ」の存在を否定していないところは芥川の認識とは異なる。要するに、大正末期の文壇で読物化が進む中で、詩を取り入れることによって、通俗文学と純文学の調和を願っていたと言える。この願望は、「小説の筋」論争における谷崎の「筋の面白さ」に対する肯定的な態度とも類似する。

それに反して、芥川は「純粋」を追求し、「筋の面白さ」を徹底的に排除しようとする。芥川からすると、「詩的精神」以外の要素が多少でも混入すれば、作品は台無しになるといっても過言ではない。

あらゆる文芸の形式中、小説ほど一時代の生活を表現出来るものはない。同時に又、一面では生活様式の変化と共に小説ほど力を失ふものはない。(中略)誰も真実の溢れた数行の文章を読む為に、数百頁を読破する根気のある者はないに違ひない。この素朴な心持を切実に表現したもののだけ、時代を超えると云うことは、即ち、抒情詩の生命が小説よりも長い所以である。³³⁾

時代の変遷によって、現在の文壇の上位に位置する通俗文学は悉く価値を失う。通俗文学の中に、稀に数行の詩的要素が含まれても、通俗的価値の喪失によって、それを手に取る人はいないと芥川が懸念する。ここでは、芥川にとっての通俗文学と純文学の結合の無意味さが読み取れる。

結論

「小説の筋」論争において、「筋の面白さ」に意見の分岐を示す芥川と谷崎の文学観の背景には、大正末期の文壇に「散文精神」と「詩的精神」が盛んに論じられることと、商品としての通俗文学と純文学の間に価値の差が存在するという文壇動向がある。文学に商業主義が介入することによって、通俗

小説が上位に、純文学が下位に置かれてしまう。その中で、「詩的精神」を呼びかける文壇の傾向が現れる。しかし、それはあくまでも「筋の面白さ」と「詩的精神」の共存によって純文学の地位の回復を求める動きにすぎない。芥川の「詩的精神」と同時代の「詩的精神」の根本的な違いは「筋の面白さ」を徹底的に排除するところにある。つまり時代に左右されず読まれ続ける価値のある文学は「詩的精神」だけによって構成される芸術でなければならない。芥川の晩年のこの主張は、大正末期に存在意義を失いつづける純文学の持つべき姿とその方向性を示していると言えよう。

[注]

- 1) 臼井吉見『近代文学論争』上巻(筑摩叢書)昭和50年 204頁
- 2) 山敷和男『芥川龍之介の芸術論』(現代思潮新社)平成12年 107頁
- 3) 田鎖数馬「芥川と谷崎の芸術観—『小説の筋』論争の底流—」『国語国文』第七十二巻第10号 平成15年
- 4) 橘昭成「芥川龍之介の芸術観—クローチェ美学からの影響関係を中心に—」『待兼山論叢』第47号美学篇 平成25年
- 5) 谷崎潤一郎「饒舌録」(『改造』昭和2年2月)『谷崎潤一郎全集』第二十巻(中央公論)昭和43年に収録 73頁
- 6) 「新潮合評会(八)」での芥川龍之介の発言(『新潮』昭和2年2月)『芥川龍之介全集』第十六巻(岩波書店)平成9年に収録 270頁
- 7) 谷崎潤一郎「饒舌録」(『改造』昭和2年3月)『谷崎潤一郎全集』第二十巻(中央公論)昭和43年 76頁
- 8) 谷崎潤一郎「饒舌録」(『改造』昭和2年3月)『谷崎潤一郎全集』(中央公論)昭和43年に収録 107頁
- 9) 芥川龍之介「文芸的な、余りに文芸的な」二「谷崎潤一郎氏に答ふ」(『改造』昭和2年4月)『芥川龍之介全集』第十五巻(岩波書店)平成9年に収録 153頁
- 10) 芥川龍之介「文芸的な、余りに文芸的な」十二「詩的精神」(『改造』昭和2年4月)『芥川龍之介全集』第十五巻(岩波書店)平成9年に収録 168頁
- 11) 芥川龍之介「文芸的な、余りに文芸的な」十四「白柳秀湖氏」(『改造』昭和2年4月)『芥川龍之介全集』第十五巻(岩波書店)平成9年に収録 172頁
- 12) 芥川龍之介「文芸的な、余りに文芸的な」二十「ジャアナリズム」(『改造』昭和2年4月)『芥川龍之介全集』第十五巻(岩波書店)平成9年に収録 178頁

- 13) 芥川龍之介「文芸的な、余りに文芸的な」―「話らしい話のない小説」(『改造』昭和2年4月)『芥川龍之介全集』第十五卷(岩波書店)平成9年に収録 148頁
- 14) 芥川龍之介「文芸的な、余りに文芸的な」四「大作家」(『改造』昭和2年4月)『芥川龍之介全集』第十五卷(岩波書店)平成9年に収録 154頁
- 15) 芥川龍之介「文芸的な、余りに文芸的な」四「大作家」(『改造』昭和2年4月)『芥川龍之介全集』第十五卷(岩波書店)平成9年に収録 154頁
- 16) 芥川龍之介「文芸的な、余りに文芸的な」二十九「再び谷崎潤一郎氏に答ふ」(『改造』昭和2年6月)『芥川龍之介全集』第十五卷(岩波書店)平成9年に収録 199頁
- 17) 佐藤春夫「散文精神の発生」(『新潮』大正13年11月)『定本佐藤春夫全集』第十九卷(臨川書店)平成10年に収録 315頁
- 18) 佐藤春夫「芸術即人間」(『新潮』大正8年6月)『定本佐藤春夫全集』第十九卷(臨川書店)平成10年に収録 92～93頁
- 19) 佐藤春夫「散文精神の発生」(『新潮』大正13年11月)『定本佐藤春夫全集』第十九卷(臨川書店)平成10年に収録 316～317頁
- 20) 芥川龍之介「文芸的な、余りに文芸的な」―「話らしい話のない小説」(『改造』昭和2年4月)『芥川龍之介全集』第十五卷(岩波書店)平成9年に収録 149頁
- 21) 芥川龍之介「芝居漫談」(『演劇新潮』昭和2年3月)『芥川龍之介全集』第十四卷(岩波書店)平成9年に収録 174頁
- 22) 前田愛『近代読者の成立』(岩波書店)平成13年 213頁
- 23) 千葉亀雄「文芸時評・民衆文学の傾向を論ず」『新小説』大正13年10月1日発行第29年10号12～13頁
- 24) 千葉亀雄「新聞記者としての立場から見た日本の現在の文芸・高級芸術と通俗小説との一線」『新潮』大正12年1月1日発行三八卷3号52～53頁
- 25) 川端康成「文壇の文学論」『新潮』大正14年四二卷1号82頁
- 26) 千葉亀雄「大正十三年の文壇(一)・散文芸術と詩」『新小説』大正14年1月号2頁
- 27) 井上康文「詩を失っている詩人」『新潮』大正14年5月1日発行四二卷5号 120頁
- 28) 田口正雄「作家が詩をもつことの可否」『新潮』大正14年6月1日発行四二卷6号 178頁
- 29) 志賀直哉作品、のちに、「焚火」と改題。
- 30) 田口正雄「作家が詩をもつことの可否」『新潮』大正14年6月1日発行四二卷6号 178頁
- 31) 井上康文「小説と詩的要素」『新潮』大正14年8月1日発行四三卷2号 98頁
- 32) 井上康文「小説と詩的要素」『新潮』大正14年8月1日発行四三卷2号 99頁
- 33) 芥川龍之介「文芸雑談」(『文芸春秋』昭和2年1月)『芥川龍之介全集』第十四卷(岩波書店)平成9年に収録 42頁

SUMMARY

Akutagawa Ryunosuke's Literary View in his Last Years

—The Dispute over “the Plot of the Novel” at the End of the Taisho Period—

Huijue Li

In 1927, there was a dispute between TANIZAKI Junichiro and AKUTAGAWA Ryunosuke. In this dispute, Akutagawa claimed that neither the story nor the plot of the novel which interests readers is important. Instead, he brought up the concept of the Poetic Spirit.

According to much conventional research, the dispute was over a the difference in their literary views. However recent research focuses on the relationship between the literary view held by Akutagawa, and the movement the literary world underwent during the Taisho Period. Based on recent studies, this paper aims to analyse the dispute with a special focus on the confrontation between pure literature and popular literature. Moreover, this paper attempts to clearly demonstrate the significance of Akutagawa's literary view in the Taisho period.

At the end of the Taisho period, the writer and poet Haruo SATO covered the term, “Poetic Spirit” in his critical essay, “The Rise of the Prosaic Spirit”. However, Sato's Poetic Spirit differed from Akutagawa's. It is obvious that Akutagawa's views deviated from the view held by the general literary world.

In addition, with the tendency toward literary commercialism, popular literature – which focused more on the recreational story – was more successful than pure literature. In order for pure literature to regain ground, many writers made appeals for the importance of the Poetic Spirit, as seen in the views of Akutagawa, the criticisms of Kameo CHIBA and a dispute about the Poetic Spirit between Makoto ISHII and Masao TAGUCHI, to name some examples. According to comparison of the opinions, it is revealed that the intensive expulsion of popular elements was the original view of Akutagawa. With a unique definition of the Poetic Spirit, Akutagawa presents the meaning of artistic value, and the way of pure literature.