

Title	『辻馬車』の中の芥川龍之介：『文芸時代』と『文芸戦線』における芥川評の傾向とその比較を通して
Author(s)	李, 慧珏
Citation	語文. 110 P.15-P.28
Issue Date	2018-06-30
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/73319
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

『辻馬車』の中の芥川龍之介

——『文芸時代』と『文芸戦線』における芥川評の傾向とその比較を通して——

李 慧 珏

はじめに

大正末期から昭和初期における芥川龍之介の位置を明らかにするにあたり、当時の同人雑誌に見られた芥川に関わる発言の傾向とその背景の究明は一つの有効的な方法と思われる。

周知の事実として、大正末期には同人雑誌のブームが到来した。その代表として挙げられるのは大正一三年六月に創刊された『文芸戦線』と、同年十月に創刊された『文芸時代』と言えよう。『文芸戦線』は『種蒔く人』の後続誌として出発し、プロレタリア文学の一拠点を築き上げた。そして『文芸時代』は新進作家を困り込み、新感覚派の活動拠点となった存在である。この二大潮流が大正末期から昭和初期にかけてモダンイズムを押し進めたが、当時の同人雑誌は無論この二誌だけではない。大正一四年に『文芸日本』を主宰した岡田三郎は、近頃「同人雑誌の頻出することは、誰の眼にも著しい現象」であるとし、「私のところへの寄贈

さへ毎月殆ど二十種に近い」、しかも「毎月一や二種や、新しいのが出て来る」と証言している。彼は同人雑誌の勢いを肯定的に捉え、「今の文壇なんか、勇敢に蹴つ飛ばし、黙殺してかかった方がいい」と激励したのである。本稿で扱う『辻馬車』もこの時期に創刊され、大阪の地方誌から全国誌²⁾にまで急成長を遂げた雑誌である。

『辻馬車』は大正一四年三月から昭和二年十月まで、大阪大学の前身である大阪高校グループの学生が、波屋書房から支持を得て刊行した。同人雑誌ブームの中で、『辻馬車』は「同人雑誌中最有力の一つ」として位置づけられている³⁾。また、梶井基次郎や外村茂と共に『青空』を創刊した中谷孝雄は、回想の中で『青空』創刊前後の同人雑誌ブームを記す際に、『辻馬車』の名を挙げており⁴⁾、『辻馬車』は確実に当時の文学青年の記憶に留まった雑誌であることが窺える。このことから、当時の同人雑誌における芥川評を扱う以上、数ある同人雑誌の中から『辻馬車』とい

う代表的な一誌を考察する意義は十分にあると言える。

それと同時に、このような芥川と次世代文学の関連性を見ることによって、芥川研究における新たな可能性を提示することができる。藤井貴志は「芥川龍之介（昭和期）」において、「近年の芥川に纏わる膨大な論文」は「良くも悪くも作品論の枠組に収まってしまう」と指摘し、「芥川と昭和」という問題機制には、逆に作品論という強力な制度性を解体し得る契機が孕まれている⁵⁾。ため、時代の面から芥川を考察することは芥川研究の打開策であると述べた。小久保実は「龍之介と昭和文学」において、「大正の文学を代表する芥川龍之介の死は、すなわち大正的美学の終焉であり、昭和の文学は政治的な左翼文学と、芸術的優位性を守ろうとしたモダニズム文学との、ふたつの主潮の対立によつて展開された」という「ごく一般的な認識」に異議を唱えた。そして、「人生の一断片を瞬間的にとらえる」芥川の姿勢を踏まえて、「西欧の二十世紀文学をようやく同時代文学として、日本の文学の問題として考究することになった昭和文学は、けつして芥川の文学と断絶していない」とし、「昭和文学の、根源的な問題の多くが、すでに芥川龍之介によつてとり上げられ、その文学に含まれている⁶⁾」と指摘する。この主張は「芥川龍之介の自殺は一時代の終焉を象徴する」と論じた平野謙に対する大きな挑戦だったに違いなかったが、残念ながらその後の文学史および芥川研究史において十分消化されなかった。近年も川西政明の『昭和文学史』において、「芥川龍之介が死んだ場所から昭和文学は出発した⁷⁾」と捉え

られている。

小久保の先見が十分に広げられなかった原因の一つは、芥川と昭和文学の間にある、西洋文学的な現代性という類似点のみによつて、両者の連続性を指摘しようとしたことであろう。小久保の主張を論証するためには、大正末期に対するより網羅的な視点と客観的な資料が必要となるはずである。そこで、本稿では『辻馬車』という雑誌に対する総合的な考察を通して、芥川と昭和文学の連続性に含まれる一側面が明らかになることを期したい。

一 『辻馬車』の性格

『辻馬車』の概況は、岩尾正勝の整理に基づいて三つの時期に区分することができる。それによれば、初期は「新感覚派の影響下」にあり、中期は「同人制を廃止して各派新人に寄稿させた」時期であり、後期は「プロレタリア文学運動の影響下」にあったのである。このように、「辻馬車」では時期ごとに、メンバーの関心の変化が目立つと言える。そして、彼らによる芥川評もそれに忠実である傾向が窺われる。

『辻馬車』において、芥川は一五回言及された。ここでは、雑誌の時代区分とは別に、芥川に焦点を当て、『辻馬車』における芥川評の頻度に基づいて三つの時期に分けたい。付録リストで示したように、第一期は創刊から大正一五年前半までの、芥川が多く言及された時期である。第二期は大正一五年中頃から昭和二年後半の、芥川が言及されなくなった時期である。第三期は芥川の

自殺直後の昭和二年八月から終刊にかけて、その死に関連する評論が書かれた時期である。では、『辻馬車』における芥川評の特徴はどのようなものか。それを明らかにするため、『文芸時代』と『文芸戦線』における芥川評の傾向も視野に入れつつ分析したい。

まず、『辻馬車』と『文芸時代』、『文芸戦線』の相違点として、以下の二点を挙げることができる。『辻馬車』が始まった頃は芥川の晩年にあたり、新感覺派の作家たちが新進作家として認められ、プロレタリア文学が『種蒔く人』の終刊から再出発する時期である。それに対して、『辻馬車』のメンバーはまだ名をなしていない文学青年であった。つまり、彼等は『文芸時代』、『文芸戦線』の作家たちよりも一歩遅れて文学者を目指しており、それゆえ、わずかに世代のずれが生じた。これが一つ目の相違点である。

もう一つは雑誌の性格の違いである。『辻馬車』は「創刊の辞も、評論類をも掲げずに出発した文学青年の集まりにもとづいてゐるから、同人雑誌として主義・主張を明確にかかげていたわけではない」という瀬沼茂樹の指摘からも分かるように、自ら一流派を築き上げた『文芸時代』と『文芸戦線』との違いは明白である。以上の相違点を踏まえ、『辻馬車』からどのような芥川に対する認識を導き出すことができるのか。まず、『辻馬車』の芥川に対する見方だけではなく、そのメンバーの視点を通して、芥川と新感覺派の関係を発見できる可能性がある。また、主義・主張を必要としない同人雑誌において、芥川に対する認識を支えた

ものは何かを突き止めることも期待できる。

以上の二点から、『辻馬車』を考察することは大正末期の芥川を捉えるための視点を広げる上で重要と言える。以下、三つの時期を個別に検討していきたい。

二 『辻馬車』第一期における芥川評

前章でも触れたように、第一期は芥川が『辻馬車』において最も注目されていた時期である。では、誌面上で彼はどのように言及されていたのだろうか。以下に具体例を示していきたい。

例えば大正一四年六月号の批評欄「卓上文学」では、詩を持たない「リアリズム文壇が死滅するのは当然」であるとし、「旧文壇から詩を持つてゐたの故をもつて救ひ出される作家が二人ある。曰く芥川龍之介。曰く佐藤春夫」といった発言が見られる。論者は両作家の「この頃の行づまり」¹⁰にも目を向けていたが、芥川はリアリズムと対置される「詩」を持つているゆえに、既成作家の中では評価されていたことが窺われる。

神崎清の場合、彼は「大正一四年十月号の『辻馬車』において、『黄色評論』と題する芥川論を『文芸時代』で発表したと明かした。また、大正一五年二月号の『辻馬車』で芥川作品「湖南の扇」(「中央公論」大正一五年一月)を取り上げ、「芥川龍之介の湖南の扇、ずいぶん柵の高い私小説ではあるが、結末に芸者の手を握つたり、この人にしてこの事ありと思はせる様な、人情的な挿話」¹¹を挟む点が抒情的であると述べる。江戸戯作調の作品を多

く発表した神崎が、芥川作品「湖南の扇」に見られる芸者とのやり取りの「人情的」な面に共感を覚えたゆえの批評であると言えよう。

小野勇もメンバーの中で、芥川に多く言及した一人である。彼は「近代の大家中ほくの崇拜し得る人一二」⁽¹⁴⁾に芥川の名のみを挙げていた。また、大正一五年五月号では、芥川が称賛していた瀧井孝作の瑣末事を描く姿勢が好ましくないと語った。彼は、瀧井の「ゲテモノ」を「芥川氏が『さすがに巧い』と賞め、片岡氏が『近頃評判よしときき』祝福したにせよ」、「ぼくは感心できない」と異議を唱えたのである。しかし、芥川が瀧井の「ゲテモノ」を評したのは大正一四年十月の『文芸春秋』においてであった。小野のこの発言はそれから凡そ半年後のものである。ここから、芥川の一言が彼の印象に残ったこと、その背後にある、芥川への尊敬や信頼及び長期的な注目を見出せるだろう。

このように、彼等は反リアリズムの点以外に、芥川に対する捉え方に統一性を持たず、その背後に彼等を支える鮮明な動機と理論がなかったゆえに、各々の文学的関心の上に立って彼を理解していたのは明らかである。

この点は、『文芸時代』および『文芸戦線』の初期芥川評の傾向とは対照的である。拙論「『文芸時代』における芥川龍之介の受容」は『文芸時代』を考察対象とし、芥川が大正一三年、一四年に集中的に言及された背景を、新感覺派のメンバー片岡鉄兵と既成作家である生田長江、広津和郎の議論に求めた。そして論争

が進行する中で、『文芸時代』の誌面では、作家・評論家たちが片岡の姿勢に同調し、それぞれの論理を以て、芥川という作家の特性である知性を意識し、文学上の新しいイズムを展開したことを指摘した。⁽¹⁶⁾『文芸時代』の芥川評が、新感覺派というイズムに対する拘りと論争の一環に組み込まれた点は、『辻馬車』における芥川評の傾向との最も大きな違いを示している。『文芸戦線』でも同様に、プロレタリア文学の理論と作品が未熟な時期に、資本階級と無産階級という区別を明確にし、芥川とその階級に反感を示しながら、自身の立場を築こうとしたのである。

このように、創刊当初、『文芸時代』は新感覺派の理論をめぐる論争で闘い、『文芸戦線』は既成文壇によって作品を無視され、青野季吉の「目的意識論」も提起されていなかったため、その文学理論は漠然とした状態に置かれていた。つまり、二誌は既成文壇との対立の中で、自分たちの立場を主張しなければならぬ状況下において芥川を論じたのである。それに対し、『辻馬車』は主義主張を明確に掲げる必要に迫られていなかった。この点は、彼等の芥川評にも反映されたのである。つまり、『辻馬車』に集う若い青年たちは両雑誌よりも、個々の関心のもとで芥川を見つめ、その後の芥川研究における芥川像に近い捉え方をしていたと推測できる。

三 『辻馬車』第一期において藤沢桓夫が見た芥川と新感

覚派

第一期の芥川評の中では、特に芥川の創作技巧に注目した藤沢に焦点を当てたい。藤沢の位置付けを検討した小田切進によると、『創刊号から三号までに『冬の花』『ミンナの恋』『首』の小説三編を続けて発表した藤沢が先ず注目され』、昭和二年二月号までの『辻馬車』において最も活躍していた作家の一人である。⁽¹⁸⁾

ここでは、藤沢が『辻馬車』の第二号(大正一四年四月)に発表した短編小説「ミンナの恋」について考察する。『辻馬車』に關する先行研究でも定義されたように、創刊から暫くの間、『辻馬車』は新感覺派を支持する時期にあつた。そして、藤沢もこの作品において「感覺」というモチーフに対する関心を示した。

本作品では、「作者」という語り手が設定され、南の島に住む少女ミンナの恋が描かれている。ミンナは部落の掟に反して、島に漂着した白人の船長に恋した。しかし、船長が島から離れた後、ミンナは父の意志に従い、別部落の酋長と結婚する。それでも、船長のことを忘れられないミンナは、毎晩夫を船長に置き換えて想像した。その末に、船長のような白い肌を持つ嬰兒を生んだところで結びとなる。

特に他部落に嫁いだミンナが船長を想像することで、「幻想的な、不思議に陶酔的な恋」が始まり、感覺的な手段によって恋が実っていく点や、最終的に、「感覺」の結晶が嬰兒の肌色に表出

している点から、作中におけるその概念の重要性が窺われる。

注目したいのは、「作者」の分析が示され、「理性」、「感情」及び「感覺」の位置関係が述べられる箇所である。以下はミンナが船長を初めて見た場面である。

白人にあまり接近してはならない。彼等は悪魔を信じてゐるのだ。彼等が決して裸体にならないのは、太陽に射られるのが恐ろしいからだ。——古くから土人達は、かう信じてゐた。

ミンナがこの觀念に淡白であつたのではない。しかし、往々にして感情は理性を絞殺するものだ。その上、野蛮人は、少くとも文明人よりは、自分の感覺に対して忠実なものだ。さうして、ほとたうの感覺は種族的なものではない。宇宙的に普遍なものである。ミンナが、生活力の旺盛なこの白人の青年の魅力に酩酊したのは、必ずしも不思議ではない。

「往々にして感情は理性を絞殺する」という普遍的な(感情と理性)の対立に、「感覺」という項目が加えられている。この従来の心理描写における二項対立と、「感覺」という新しい概念の提起、という二つの試みは併存しており、これは当時の藤沢の新旧に対する志向を最も反映していると言える。

心理描写について、菊地弘は芥川の歴史小説の方法を論じる際に、「芥川の意識のはこびのうちには、現代人としての感受性を表現するのに恰好な手法がいとなまれていたはずで、それが歴史に新しい解釈(心理)を加えることであつた⁽¹⁹⁾」と分析している。

また、同時代では佐藤春夫が芥川の文学を「新浪漫派と呼ぶのは奇事異聞を好んでこれを近代の解釈で心理的に取り扱ふ文学精神を喜ぶ」²⁰からであるとも指摘する。この見解だけで芥川の全ての作品や彼が置かれた時代の特色を代弁することはできないが、心理を描くことは少なくとも芥川が文壇に登場した当時、彼の持つ特徴の一つであることは考えられる。したがって、藤沢は「感覚」という新感覚派に由来する概念と、心理内の対峙という従来の描写を同時に許容していたと見做すことができよう。新感覚派に加勢するような作品を書いた藤沢は、そうした文壇の新勢力への注目に劣らず、大正前期、旧くから文壇に一席を占めた芥川にも関心を寄せていた一人である。

藤沢は第一期において、芥川の仕事について「芥川龍之介は秀れた芸術家である。だが、彼のハイフンの用法とお得意の前後照応の技巧とはあまりにアラン・ポオを想はせざる²¹。」と論じていた。藤沢が芥川の商品から外国文学の影響を見出したことと、「前後照応」といった知的構成員に注目したのは的を射ていると言える。また、彼は「芥川龍之介はすばらしき聡明だ。彼は完全に発達せる統覚作用に生き、彼の聯想力に至つては驚嘆すべきものがある。だが、独創力の点では寧ろ同情すべきであらう²²」とも指摘し、芥川の「聡明」な知性と「統覚作用」に着目した。しかし、同評論において、藤沢は今東光を対照的な作家として挙げ、「その熾烈なる精神意力には、遮二無二に新鮮なるものへ掘り下げて行かうとする」姿勢があると肯定したのである。ここから、

創作技巧の「新鮮」さにおいては、彼は芥川と新感覚派を或程度区別していることが分かる。

注目すべきなのは、「統覚作用」という言葉が八ヶ月後に、芥川と横光利一の共通性を強調する文脈で再び使われたことである。

作家は、たとへば、その一つ一つの作品によつて、用語用句の感覚的效果すなはちその硬軟の程度、漢字と平仮名と片仮名と或はイタリックとの工作の比率によつて生じる美学的物理的生理学的な反応作用、章句の切り方すなはち句読点の多少などにさへ尖鋭なる注意をしなければならぬ。これらは文章建築学から言つて実に末梢的な技巧の問題にすぎない。(中略)そこへ行くと、わが芥川龍之介先生の仕事は、燦とした輝くと言ふべきだ。先生の一つ一つの作品を見よ。実に明快な用意周到さがある。先生はすばらしい統覚作用である。²³若い作家では横光利一氏にこの注意の行き届いてあるのを見る。

以上のように、「統覚作用」という言葉の使い方に曖昧さが見られるが、少なくとも二つの意味合いが混在していることが分かる。「用語用句の感覚的效果」と「文章建築学」という構成員の問題である。当時、「統覚」は主に心理学の用語として使われていた。例えば、大正一四年に刊行された『新心理学要義』に、以下のような定義が見られる。「統覚は心の一属性である。統覚と言ふ作用がなければ完全なる智力を得ることは出来ない。感情も意志も亦統覚により発達せしめられるのである²⁴」。この説明にも、

「統覚」において、「感情」と「意志」という〈情〉と〈智〉を主軸とする二つの項目があり、藤沢の認識における二分項的な理解と類似していることが分かる。

特に知的構成力という点については、藤沢は大正一五年三月号において、『文芸時代』二月号に掲載された石浜金作の「喜劇」に対し、「この作者は意地で小説らしくない（わざと均斉を失つた）小説を書かうとするのであらうか？ 第一章のおしまひの三行など、一体、何の必要があるのだらう？ あの三行は無駄であるばかりでなく、全体のシンメトリを非常に害してゐる」と述べている。ここから小説における一文一文にその必要性を求め、作品の整合性を重視する藤沢の姿勢を読み取ることができる。そして、彼が主張する「統覚」という概念において、〈感情〉及び〈知的構成力〉という二つの概念の両立こそは、当時の藤沢の問題意識と言える。したがって、「統覚」という点において、彼は違和感を特に覚えることなく、既成作家である芥川と新感覚派と呼ばれた横光の間に共通性を見出したのである。

そして、この姿勢は、「ミンナの恋」における新旧の概念（感覚と心理描写）の併用に繋がるのである。彼は新旧の違いをある程度区別していても、それを対立したもの、両立し得ないものとして捉えていない。それゆえ評論においても、藤沢は、芥川を単に旧時代の存在として見るのではなく、「統覚」という新旧が融合した項目と結びつけたのである。

この見解の背後にどのような理由があるのか。当時の藤沢が置

かれた文学環境を確認して、その一端を掴みたい。藤沢は『私の大阪』という回想録において、中学卒業後に作家を目指す際、「どうしても官立高校に入つて、東大に進まねばならない」と考へた理由を次のように説明している。

なぜそう考えたかというと、中学生のころから私の一番好きな小説家は芥川龍之介だった。私はこの作家に崇拜に近い気持ちを抱き、著書も全部揃えて持っていた。その芥川龍之介も、彼の親友の久米正雄も、東大を出ていたし、またこの人たちの一廻り後輩でちょうどそのころ文壇に華華しくデビューしたばかりの、私と同郷の大阪出身の川端康成も、神戸出身の十一谷義三郎もやはり東大出身であったことが、彼らのあとを追つて進みたいという私の気持ちに拍車をかけた。⁽²⁶⁾

大正一五年四月に、藤沢は望み通り東京帝大の英文科に入学した。そこには、芥川と新感覚派という二つの世代への傾倒が読み取れる。そして、大正一四年の『辻馬車』における藤沢の芥川評の中では、芥川と新感覚派は切り離されずに併存していたことが分かる。

芥川と新感覚の関連性を目を向ける藤沢と対照的に、芥川に傾倒しながらも、「新感覚派は過渡期の、鉄橋的文学」⁽²⁷⁾であると新感覚派の文学に疑問を感じ続けた神崎の存在も無視できない。神崎は「芥川の作品に、ひどく感激していた」と記し、「藤沢が教室にもつてきた『羅生門』や『侏儒の言葉』の装幀と本の重さを今でもはつきりおぼえている」⁽²⁸⁾とも述べている。藤沢と同じ文学

環境に置かれながらも、彼は藤沢のように、二つの世代を同じ文脈で論じようとしなかった。そこから藤沢の芥川認識における独自性を読み取ることができる。同時に、新旧が共存する時代の中で、青年たちの個性と環境の相互作用が呈した複雑な様相を確認することもできる。

総括すると、第一期の芥川評において、『辻馬車』の同人達に共通した立場はあったとしても、確固とした主義、理論を持っていないため、芥川に対して、関心が向くままに、概ね妥当な評価を与えられたと言える。それに加え、藤沢の発言から、芥川の世界と新感覚派文学の連続性を見出すことができる。

四 『辻馬車』第二期における芥川評の沈静

大正一五年後半になると、芥川への積極的な言及が誌面から消えていく。その背景にはメンバーたちが芸術性と思想性の間で揺れ動いていたことが挙げられる。この点を論証するために、雑誌の動向を追ってみることにする。

大正一五年一月号から「発行部数を増して広く読んで貰ふ事にし」、「大いに宣伝」²⁹も行ったとあるように、進展の勢いが窺われる。またこの頃は、『辻馬車』が『文芸時代』や他の同人雑誌と交流を深めた時期でもある。例えば三月号は初めて同人が編集を担当する号となる。小野が「三月号の出来栄は一つに神崎清独特の御手際による」³⁰と証言したように、神崎は原稿の依頼において大いに貢献した。神崎自身も「広く文壇諸家におねがひして金石

の文字数十葉を戴くことができた」³¹と編輯後記において述べている。その結果、宇野浩二、『文芸時代』の同人数名及び堀辰雄、竹中郁が寄稿し、作家間の賑やかな交流が生まれた。このように、文壇デビューを果たした新感覚派を中心に、文学の芸術性に対する追求が続いていたと思われる。

しかし、四月号からはプロレタリア文学への関心が表れてくる。この号では、武田麟太郎が作品を発表し、藤沢も「卓上文学」欄において青野季吉に言及し、マルクス思想への関心を示した。それ以後、思想性に重きをおくプロレタリア文学者への関心と新感覚派をはじめとした文学者への注目が混在するようになる。大正一五年一月号はその好例である。具体的には、プロレタリア詩人中野重治の詩「帝国ホテル」と、軽快な都市モダンを描く神戸海港詩人倶楽部に所属していた福原清の「新秋」が同時に載せられた。また、藤沢は「青い作業服を着た」「俺達」による造船所の賃金値上げストライキを題材とした作品「鉄の進軍」を発表し、民衆の団結を謳歌した。しかし、その表現には、「夜空は、ぎら／＼、星の行列だ」「俺達は龐大な機械の輪転する美学のなから跳ね上った」など趣向を凝らし、プロレタリア文学の題材を用いつつ、表現における芸術性への探求も読み取れる。

更に昭和二年三月号から武田が正式にメンバーとなる。その前の二月号の編集後記における「来月から、変った組織の辻馬車になる」という予告の通り、より本格的なプロレタリア文学雑誌に近づいていくのである。三月号には、東京帝大在学中にプロレタ

リア文学運動に参加した鹿地亘が『文芸戦線』二月号のテーゼを意欲した「如何なる観点に立つべきか」を発表した。

単に芸術行動のみを以つて文芸運動なりとした過去一切の文芸運動が消滅し、新たに、前面的闘争の第一線に立つ前衛の立場から見た芸術運動への転換がされなければ反論を唱えたのである。芸術層に於ける政治運動、その特殊の技術たる芸術も又階級闘争の武器たるべく使用されねばならぬ。

鹿地は文学に対し、芸術性よりもその「武器」としての機能性に重きをおいている。

つまり、第二期において、『辻馬車』の関心の対象は文学そのものの芸術性から始まり、そこに思想性の混在を経て、最終的に後者に行き着いたのである。

そういった動きの中で、芥川が言及されなくなった理由を、昭和二年の小野勇の追悼文に求めることができる。学生時代から芥川を崇拜していた小野は、芥川への認識の変化を以下のように述べる。

かつて僕は氏を芥川先生と私が呼んでゐた。それ程僕は、芥川氏に現はれた、日本の明るい懷疑主義に、傾むいてゐた。僕は、芥川氏について、何か書きたいと思つて一九二七年八月の僕に求めた。驚いた事に、僕は、芥川氏を忘れて了つてゐたのである。

僕は、友人と、前期の芥川氏を、賛嘆しつづけてゐた。僕は、友人と、一九二七年代の芥川氏を、議論することも多か

つた。

しかも、僕は、僕の芥川龍之介論を、しばらく見失つてゐた。

(中略)

芸術至上主義的な芥川氏のみが、あまりにも讃称された、時代は過ぎ去つた。だから今日、芥川氏から求め得るものは何んであるかが、問題となつてゐる。

氏の所謂芸術至上主義的なものは、それ自身で、現代に澆刺とは生活しないであらう。

神崎清の云ふが如く、もし氏の芸術を追ふものから芥川左派と云ふものが、派生し得れば、之れこそ、今日と明日とに澆刺たる芥川氏の後世であらう。

小野の芥川認識は、芸術至上主義から始まったが、時代の変化に伴い、その価値が「過ぎ去つた」ものとして見られるようになったのである。そして、芥川の文学が後世に残るとすれば、それは芸術至上ではなく、彼の文学を継承した者の左派思想にあると論じたのである。

このように、第二期において雑誌の関心が〈芸術〉から〈思想〉に移行していく過程の中で、従来崇拜していた芥川に対して、彼等と同じものを求めていた。これは、大正一五年以来、雑誌の関心の推移と同じ道を辿つてゐることを表していると言える。

五 第三期における芥川追悼文をめぐって―『文芸戦線』との比較を視座として―

昭和二年七月、芥川が自死するが、その直後に『辻馬車』でも追悼号が企画されていた。しかし、芥川の自殺が『辻馬車』に引き起こした反響は追悼号以外にも及んだのである。こうした動きの中に表れた言説からは、大きく二つの傾向を見出せる。一つは文壇において相当な地位を占め、芸術を極めた作家芥川への敬意である。もう一つは、プロレタリア思想の見地に立つ、芥川の自殺に潜んだ悲劇への同情と批判の眼差しである。

例えば、神崎清は自分を含めた若者が葬式を手伝う情景を書き残している。そこに、芥川の文壇における位置を俯瞰的に述べた箇所がある。神崎は当時の様子を「当日の会葬者の悉くを挙げなくとも、それは日本の文壇関係の総和」であり、「東京の市民、インテリゲンチヤ、それは日本の教養ある社会の六眼図」であると表現した。また、「先生の芸術は、その六眼図の一線一画を美しく埋めて行つたものでなくてなんであらうか」と、芥川が行つてきた芸術活動の重要性を主張した。その一方で、「日本の『芥川時代』は今や追悼の時期から、今や厳正なる批判の時期にまで推移しつゝある³³」と指摘した。つまり、インテリゲンチヤとしての芥川を、その芸術性から文壇の頂点に立つたと認めつつも、彼の生きた時代を批判する時期がじきに到来すると予想しているのである。

同じように、武田麟太郎は「機関車」において、芥川の「機関車を見ながら」における、「我々自身の中にある無数の我々の祖先たちや一時代の一国の社会的約束は多少かういふ要求に歯ごめをかけないことはない」という一文を引用し、次のように持論を説いた。「その氏の『要求』とはなんであるか。それは『我々の自由に突進したい欲望』であり、突進しようとする『機関車』に『感しないわけにも行かない』『エンチン』『石炭』『燃え上る火』である」と解釈した。彼はプロレタリア思想における生命力に対して芥川が抱いた羨望を読み取り、そこから彼の悲劇を見出したと言える。そして「我々の『機関車』は突進して他殺すべき奴等をば轢きくだいて行くであらう³⁴」と自分達の方向性を力強く明記したのである。

しかし、先述した二つの大きな方向のいずれにも属さない評論もある。

神崎はジャーナリズムの角度から、芥川の自殺の動機を資本主義社会の問題として捉えない新聞を、「自殺者の背後にあつて人を自殺にまで駆り立てるもの、かの巨大なる自殺助成者、階級的殺戮者の存在を無限の遠くに押し隠くすことであり、その階級的道德的責任を弱小なる一市民に転嫁する³⁵」と批判した。つまり、芥川の自殺に関する報道を論じて、神崎は資本主義下にある報道機関の視野の局限性を指摘したのである。

一方、他の雑誌に載せられた芥川の追悼文に言及する評論もある。石浜金作は「九月号各雑誌の作品について」において、「九

月号の雑誌では何も眼を惹いたものはありません。小説ではありませんが、芥川氏追憶文では志賀直哉氏の軽井沢雑記に一番感心しました³⁶と述べる。松田伊之介も同じ欄で「青野季吉氏『芥川龍之介氏に聯関して』新潮短い感想ながらその精到な芸術観を面白く読みました³⁷」と記した。そこから、芥川の追悼文自体が芸術作品として読まれていたことが分かる。

総合的に見ると、第三期の芥川評に見られる芥川の芸術に対する尊敬の念は、第一期の文学活動にさかのぼることができる。また、プロレタリア文学運動の立場から彼を捉える姿勢は、第二期における文学の思想性を重んじる動向と結びつけることが可能である。すなわち、芥川の生前から死後に至るまで、彼に向けられた眼差しには、一貫して雑誌全体の関心とその変化が関わっているのである。

これが『辻馬車』における芥川評の特徴である。つまり、この時期の『辻馬車』はプロレタリア文学の影響下にあったにも関わらず、誌面の芥川評には多方面に渡る視点が見られるのである。

この点は、同時期の『文芸戦線』での芥川評と比較すると、より明確になると思われる。例えば昭和二年九月号の『文芸戦線』の芥川評では、「彼は資本主義社会の矛盾罪悪重圧には義憤を感ずる、然し彼のこの義憤たるや無産階級的のそれではなくて、彼の環境より来る小ブル的のもので、更に進展して階級的まで発展できなかつたのである³⁸」と、自身の階級に悩まされる芥川像が作り上げられた。翌月の『文芸戦線』でも、「彼の神経と感覚と魂は

徒に絢爛された錯誤の美に耽溺してゐた。が、彼の真底から次第に目覚めた良心はそれが故に自己の周りに余りにも虚偽や虚無に満ちた芸術を發見した³⁹」として、ブルジョワ層の芸術に対する芥川の幻滅が語られたのである。

このように、『文芸戦線』においては、芥川の自殺はプチブルジョワジーの資本主義に対する動揺として認識されている。しかし、『辻馬車』はプロレタリア文学の影響下にありながらも、このようにパターン化された見方を取らなかつたため、芥川の死をめぐって幅広い受容の様相が表れたのである。

第三期の芥川評は、第一期と第二期における『辻馬車』の関心に繋がっていると共に、運動化しつつも、型にはまつた見解にとられていない。ゆえに、これらの評論はいかにも『辻馬車』の関心に忠実であるとともに、彼等の個性を反映したものと捉えられる。

まとめ

本稿では大正一四年前後において、芥川が同時代の文学環境に及ぼしていた影響の一面を確認し得た。『文芸時代』と『文芸戦線』は既成文壇を相手に、自身の理論を正当化するために芥川を論じたが、『辻馬車』にはそのような傾向が見られない。その代りに、『辻馬車』の芥川評はメンバーの各時期の関心を鮮明に示し、文学の流派が複雑に交錯する大正末期に、その道を歩み始めた青年の足跡を反映している。このプロセスを辿ることで、芥川

が『辻馬車』のメンバーに与えた影響のみならず、新感覺派よりも一代遅れた藤沢の証言によって、芥川と新感覺派の世代間にある連続性を見出すことができた。このように、同人雑誌という媒体を通して映し出された芥川像を分析することで、当時の文学・社会における芥川の影響力をより明確に照らし出すことが期待できるのである。

付録リスト

大正一四年三月～昭和二年一〇月までの『辻馬車』における芥川への言及

第一期

- ・大正一四年四月、執筆者不明 卓上文学欄
- ・大正一四年六月、執筆者不明 卓上文学欄
- ・大正一四年一〇月、神崎清 卓上文学欄
- ・大正一四年一二月、藤沢桓夫「六号雑誌 妖怪趣味―歳末雑感」
- ・大正一五年一月、小野勇「湯島雑筆―埋草を求められて波屋主へへ―」

・大正一五年二月、神崎清 卓上文学欄

・大正一五年五月、小野勇 卓上文学欄

第二期

・該当評論なし

第三期

- ・昭和二年九月、神崎清「芥川に関して大朝紙の社説に答ふ」、神崎清「芥川先生葬儀の記」、武田麟太郎「機関車」、長沖一「断想」、小野勇「芥川龍之介氏に就いて」
- ・昭和二年一〇月、辻・馬・車欄、石浜金作「九月号各雑誌の作品について」、松田伊之介「九月号各雑誌の作品について」

付記

- ・『辻馬車』の引用には『辻馬車（復刻版）一九七〇年六月（日本近代文学館）を用いた。
- ・『文芸戦線』の引用には『文芸戦線（復刻版）一九六八―一九八三年（日本近代文学館）を用いた。
- ・旧漢字は新字に適宜改め、ルビを省いた。

注

- (1) 岡田三郎「同人雑誌と難ず」『文芸時代』大正一四年一月号 九一―九二頁
- (2) 『辻馬車』大正一四年九月号の編輯後記では、「雑誌組合に入会」したことが記され、「今迄不自由をしていた地方の読者も、最寄の書店をたづねて貰へば、手に入る譯です」との報告があった。
- (3) 小田切進「昭和文学の成立（一）―『山蘭』『青空』『辻馬車』『大学左派』など―」『文学』一九六三年一〇月号 八七頁
- (4) 中谷孝雄「目黒時代」『梶井基次郎』（筑摩書房）一九六九年九月 一四六頁
- (5) 藤井貴志「芥川龍之介（昭和期）」（研究動向）『昭和文学会』

- (第六九集) 二〇一四年九月 一、二八頁
- (6) 小久保実「龍之介と昭和文学」(龍之介・その位相)『国文学
解釈と教材の研究』昭和四十九年八月号 九八、一〇〇、一〇二、
一〇三頁
- (7) 川西政明「昭和文学史」(講談社)二〇〇一年七月 三一頁
- (8) 岩尾正勝「辻馬車」『日本近代文学大事典』第五卷(講談社)
一九七七年一月
- (9) 瀬沼茂樹「辻馬車」解題(「解説」辻馬車)復刻版 別冊)
『辻馬車(復刻版)』(日本近代文学館)一九七〇年六月
- (10) 執筆者不明「卓上文学」欄『辻馬車』大正一四年六月号 四九
頁
- (11) 執筆者神崎清と推定。「卓上文学」欄『辻馬車』大正一四年十
月号 五六頁
- (12) 『文芸時代』を確認すると、神崎が論じたのは『改造』九月号
に掲載された芥川の小説「死後」であることが分かる。
- (13) 神崎清「卓上文学」欄『辻馬車』大正一五年二月号 二九頁
- (14) 小野勇「湯島雑筆―埋草を求められて波屋主人へ―」『辻馬車』
大正一五年一月号 九八頁
- (15) 小野勇「卓上文学」欄『辻馬車』大正一五年五月号 四十八、
四十九頁
- (16) 拙論「『文芸時代』における芥川龍之介の受容―『新感覚派』
の直面する問題点と合わせて―」『阪神近代文学研究』第十八号
二〇一七年五月
- (17) 小田切進「昭和文学の成立(一)―『山蘭』『青空』『辻馬車』
『大学左派』など―」『文学』一九六三年一〇月号 八七頁
- (18) 昭和二年二月号以後、藤沢は「辻馬車」から姿を消す。
- (19) 菊地弘「龍之介の歴史意識」『国文学 解釈と鑑賞』昭和四九
年八月号 八八頁
- (20) 佐藤春夫「芥川龍之介評伝」『わが龍之介像』(有信堂)昭和三
五年六月 一三四頁
- (21) 無署名であるが藤沢恒夫と推定される(「卓上文学」欄『辻馬
車』大正一四年四月号 五四頁)。藤沢が後年の回想録で比較文
学研究を説明する際に、芥川の文学を例に挙げ、「芥川さんの文
章の独得の―(ハイフン)の使い方には、米国のエドガー・アラ
ン・ポウが多用する棒線の使い方を思い出せるものがあるが、こ
れは若き日の芥川さんがポウの作品をも深く勉強していた一つの
証拠にならないだろうか。そういえば、芥川さんの逆説的な副詞
句の使い方には、英国のルジャーード・キップリングのそれを連想
させるものがある」と述べている(藤沢恒夫「小説の足あと」
『私の大阪』(創元社)昭和五七年一月 七〇頁)。この記述が
『辻馬車』における発言と類似するため、このように判断した。
- (22) 芥川の「獨創性」に関する言説であることから、これを藤沢の
発言と推定した理由は同右である。もう一点、「統覚作用」とい
う言葉を使ったのは藤沢のみであり、他の同人の発言にはこの言
葉が見あたらない。よって、この発言も藤沢によるものだと判断
した。
- (23) 藤沢恒夫「六号雑誌 妖怪趣味―歳末雑感」『辻馬車』大正一
四年二月号 四四頁
- (24) 青木庄左衛門「新心理学要義」第七章 統覚、自己活動、反
復、律(モナス) 大正一四年 一―四頁
- (25) 藤沢恒夫「卓上文学」『辻馬車』大正一五年三月 三二頁
- (26) 藤沢恒夫「私の履歴書―受験勉強」『私の大阪』昭和五七年一
一月(創元社) 一三〇―一三二頁
- (27) 神崎清「新感覚派の歴史的批判」『辻馬車』大正一四年六月
五二頁
- (28) 神崎清「青い文学的果実」(「解説」『辻馬車』復刻版 別冊)

- 『辻馬車（復刻版）』（日本近代文学館）一九七〇年六月 四頁
- (29) 宇崎祥二による「編輯後記」『辻馬車』大正一五年一月 九頁
- (30) 小野勇「陸月疎懶記」『辻馬車』大正一五年三月 五三頁
- (31) 神崎清「編輯後記」『辻馬車』大正一五年三月 五四頁
- (32) 小野勇「芥川龍之介氏に就いて」『辻馬車』昭和二年九月 七九、八〇頁
- (33) 神崎清「芥川先生葬儀の記」『辻馬車』昭和二年九月号 七一頁
- (34) 武田麟太郎「機関車」『辻馬車』昭和二年九月 七四、七五頁
- (35) 神崎清「芥川に關して大朝紙の社説に答ふ」『辻馬車』昭和二年九月 六二、六三頁
- (36) 石浜金作「九月号各雑誌の作品について」『辻馬車』昭和二年一〇月 七二頁
- (37) 松田伊之介「九月号各雑誌の作品について」『辻馬車』昭和二年一〇月 七三頁
- (38) 小木三郎「芥川の死」『文芸戦線』昭和二年九月 一〇〇頁
- (39) 浅田種朗「ブル文士の自殺」『文芸戦線』昭和二年十月 一二〇頁

（り・けいかく 本学大学院博士後期課程）