

# 佐藤春夫に見る社会批評への模索

——大杉栄回想を糸口にして——

玉井清

第一章 大杉栄回想に見る社会批評の回避

第二章 社会批評回避の理由——「年齢」と「出自」の問題——

第三章 社会批評への模索——昭和初頭の文壇批判との連関で——

第四章 プロレタリア文学評価の二面性

結語

大正一二（一九二三）年九月、関東を襲った大地震に伴う混乱の渦中、無政府主義者大杉栄が憲兵大尉甘粕正彦等により殺害された（以下、甘粕事件と略す）。大杉本人だけでなく内縁の妻である伊藤野枝、さらには甥の六歳の橘宗一までもが犠牲となった。事件の初動報道は、不祥事に伴う戒厳司令官の更迭として伝えられたが、犠牲者が大杉であること以外に詳細が明らかにされなかったため、真相を隠蔽しようとしているとの批判が起こることになる。<sup>(3)</sup>翌一〇月初頭になり、大杉以外に妻や幼児も犠牲になった事実が明らかにされたため、<sup>(4)</sup>「帝都の大新聞の殆んど全部が筆鋒を揃へて彼の暴愚を難詰厳責した」と評されたように、<sup>(5)</sup>事件を糾弾する報道や論評が新

聞雑誌上で巻き起こることになる。

大正中葉に「田園の憂鬱」により文壇デビューを果たしていた佐藤春夫は、この甘粕事件直後に公刊された大正一二年一月号の『中央公論』誌上に、殺害された大杉について「吾が回想する大杉栄」と題し二〇頁に互る長編の論考を寄せている。事件が九月中旬に起こり翌一〇月初頭にその内実が明らかになったことに鑑みると、同年一月号掲載の回想記は、事件直後に一気に書き上げられていたことになる。<sup>(6)</sup>佐藤は、幸徳事件発生直後に「愚者の死」と題する詩を書いていたが、甘粕事件に際しても事件直後に同様に筆を走らせている。しかし、社会主義や無政府主義に傾倒していたわけではなく、幸徳事件に反発しながらも、その恐懼から社会批評には距離を置く創作を志向する作家であった。<sup>(7)</sup>社会問題を積極的に呼び込むことはせず、人間の内面の心情を主題にした作品を世に出し、自ら芸術至上主義を標榜し、<sup>(8)</sup>昭和初頭には「芸術派」を代表する文士と目されるようになっていた。

その佐藤が、昭和の戦時下、特に昭和一二(一九二七)年の日中戦争以降、戦時に即応する文人として頭角を現すことになる。海軍の依頼を受け大陸にペン部隊として派遣され戦記報告を書くだけでなく、文学の中で国体の精華を希求する「経国文芸の会」発足に参加する。戦時体制強化のため推進された文壇の統合に先陣を切って協力し、かかる統合が結実した日本文学報国会の詩部門の理事に選任されたことからわかるように、戦時の要請に即応した作品を世に出していく。<sup>(9)</sup>日米開戦後は、敵愾心昂揚を目指し、敵となる米英について人種偏見を帯びた文言まで駆使する作品を創作した。こうした佐藤の戦時即応の姿勢は、昭和一八年三月の陸軍記念日を期して展開された「撃ちてしまむ」の新聞連載のトップに彼が抜擢されることにより象徴的に示されることになる。<sup>(10)</sup>政治の本質を他への強制力行使と見るなら、体制の如何を問わず「戦時」は、政治が社会のあらゆる分野を覆い、その強制力が強化される瞬間である。その力は文壇にも及ぶことになるが、「個」を重んじる文人にとり、

戦時とはいえ人間の内面の心情にまで踏み込む可能性のある外からの要請は受け入れ難い側面がある。したがって、「戦時」からは距離を置く、回避する、あるいは逃避する者も出てくる。このように「戦時」は、往々にして芸術家や文人に摩擦や苦悩をもたらすことになる。<sup>(11)</sup>その一方で、外の社会で起こる「戦時」を主題として積極的に取り込み描写することに意欲を見せる芸術家や文人も登場する。昭和初頭には芸術至上主義を追求し、「芸術派」を代表する文人と目されていた佐藤が、日中戦争後の戦時体制強化の時代に即応し、その先頭を走る文人になったのは後者の事例と位置づけられることができるであろう。戦時を前にした佐藤の思索の足跡を理解するためには、こうした側面に着目する必要があるが、その考察のためには、従前より彼が人間の内面の外の社会に対して文人として、芸術家としてどのように向き合おうとしていたか、さらにはどのように向き合うべきと考えていたかの検証が必要不可欠になる。

筆者は、右の問題意識に基づく緒言的研究として、幸徳事件が佐藤に与えた影響について考察を加えた。<sup>(12)</sup>明治末に天皇暗殺未遂の大逆事件として世を震撼させた幸徳事件は、容疑者が極刑に処されたこともあり、同時代の、あるいはそれ以降の文壇や論壇を含む言論空間を萎縮させることになる。幸徳事件は、佐藤が文壇にデビューする前の、学生時代に起こっているが、既述したように彼は「愚者の死」と題する詩を公にし、事件に反発する心情を垣間見せていた。佐藤の反発は、こうした事件を生む温床としての「習俗」、すなわち世俗の社会や教育、その土台にある因習や慣習に向けられることになるが、そこには同時代に佐藤が傾倒したニーチェの思想や自然主義文学の影響を読み解くことができる。さらに、幸徳事件では、佐藤の故郷である和歌山の新宮が事件の策源地の一つと目され、面識のある者が極刑に処されたこともあり、事件への反発だけでなく彼の胸中に恐懼を生むことになる。その衝撃は、彼をして社会主義や無政府主義の思想に傾くこと、ましてや関連する運動に参加することを躊躇させることになる。佐藤は、当時敬愛していた永井荷風に類似の境涯を読み解き自己を重ね合わせな

がら、荷風同様に社会批評からは距離を置き、専ら人間の内面の心情を主題とする創作を志向することになる。<sup>(13)</sup>

本稿は、その続編として冒頭に紹介した佐藤が書いた大杉栄の回想を糸口にして、大正中葉の文壇デビュー前後より昭和初頭にかけて、佐藤が人間の内面の外にある社会とどのように向き合おうとしていたかについて考察を試みる。それは、時代や社会を批評する「社会批評」を、あるいはその後常用し、より広義の意味を有する文明を批評する「文明批評」を、芸術や文学の中にどのように取り込むべきと考えていたかの検証でもある。こうした問題意識を念頭に置きながら、佐藤の思索の跡を、以下に着目し辿ることを試みる。

まず、甘粕事件で犠牲になった無政府主義者大杉栄の回想を書くこと自体、社会批評への接近と見ることができ、佐藤の対処の仕方に注目し検証を加える。さらに、この回想の中で佐藤は、社会批評を自制する理由について独自の解説を加えているが、それは同時代の文壇が人間の心情を主題とする「心境小説」に傾き過ぎる弊を生み出す淵源としても問題提起されている。こうした文壇の弊を是正すべく「心境小説」から社会批評や文明批評を伴う「本格小説」への転換の必要を主張するようになる佐藤であるが、それは自らに突き付けられた課題でもあり、そこに苦悩が生じていたことを明らかにする。

その一方で、大正後半から昭和初頭にかけての文壇は、大衆社会の到来を背景に読者層が拡大し活況を呈していた。さらに、社会問題を主対象とするプロレタリア文学隆盛の時代を迎えてもいた。こうした文壇を取り巻く時代状況とも密接に関連しながら、佐藤は、社会批評や文明批評を伴う創作を目指すことになる。芸術派と目されていた作家の戦時に即応する文士への変貌は、その延長線上に捉えることができるし、その考察は、一見飛躍と矛盾に見える変貌の素地を解き明かすことにもなるであろう。<sup>(14)</sup>

## 第一章 大杉栄回想に見る社会批評の回避

右に紹介した大杉回想の中で佐藤は、幸徳事件後の、明治末から大正初頭にかけての文壇について、次のような興味深い指摘をしている。すなわち「当時は今とは別の意味で文士と社会主義者とがよほど接近してゐた。其時は社会主義者の方から文士の社会の或る部分へ接近して來たのだ。ちやうど世に謂ふ大逆事件なるものの後であつて、生き残つた社会主義者たちは文士社会へ亡命して來たのであつた。さうして彼等は暫く不本意さうに文士の椅子を占めてゐた。」<sup>(15)</sup>と、同時代の言論空間における社会主義者と文学者の接近と同居について解説していた。その後、佐藤が作家デビューを果たした大正中葉は、大正デモクラシーと称される時代の渦中にあり、隣国ではロシア革命も起こっている。その影響から、大正時代の後半から昭和初頭にかけての我が国には、社会主義から無政府主義、さらには共産主義の思想が流入し、社会問題に関心のある青年層の中には、それらの思想に魅了され関連の運動に没入する者が出てくる。既述したように文学界も例外ではなく、社会問題に関心を寄せる作家の中から、かかる思想に影響を受けた、いわゆるプロレタリア文学派が興隆することになる。

佐藤の出世作となる前出の「田園の憂鬱」<sup>(16)</sup>を発表した雑誌『中外』は、大正六（一九一七）年一〇月に創刊された総合雑誌で、大正デモクラシーの時代を象徴する雑誌の一つであつた。同誌は、大正一〇年には廃刊され短期でその幕を閉じることになるが、大正八年四月には、雑誌『改造』が、同年六月には雑誌『解放』が創刊されている。両誌とも、ロシア革命の勃発に伴い、デモクラシーに止まらず、社会主義、アナルコ・サンジカリズム、さらには共産主義の思潮が脚光を浴びていく中で誕生した雑誌であるが、従前文芸雑誌に寄稿していた佐藤も『改造』には、「美しい町」<sup>(17)</sup>を、『解放』には「孟沂の話」<sup>(18)</sup>を寄稿している。

『解放』は創刊当初より社会主義を明確に掲げる雑誌であつたが、文芸欄の顧問には、島崎藤村を迎えた関係

から、創刊号には、有島生馬、江口渕、菊池寛、永井荷風、室生犀星、田山花袋の名前を見出すことができ、その後、宮地嘉六や金子洋文らプロレタリア文学作家を発掘することになる。<sup>(19)</sup>『解放』に先立ち創刊された『改造』は、既存の『中央公論』と並ぶ総合雑誌に成長し、発行元の改造社とともに昭和の論壇を牽引することになるが、佐藤は、同誌に継続的に文芸作品を寄稿することになる。『改造』には、賀川豊彦、河上肇、山川均ら、キリスト教系や労農派の社会主義者、さらには大森義太郎、櫛田民蔵、猪俣津南雄ら共産主義系の作家が多く寄稿していたことから窺えるように、『中央公論』に比すと左系の思潮が濃厚な雑誌となる。もともと、馬場恒吾や長谷川如是閑などの自由主義系の時評が、文芸欄には、武者小路実篤、谷崎潤一郎、志賀直哉が連載していたように総合雑誌としての地位を確立していく。<sup>(20)</sup>したがって、『解放』同様に『改造』への寄稿が、社会主義や共産主義思想への、プロレタリア文学への傾倒を必ずしも意味するわけではなく、佐藤の寄稿も同様に捉えてよいであろう。プロレタリア文学作家でない佐藤のような作家達が右の二つの雑誌に創刊当初より寄稿していたことは、大正デモクラシーから社会主義へ、さらには共産主義の思潮の混沌としたうねりが、文人の眼前に立ち現われ交差していたことを物語っている。

無政府主義者大杉栄との交流は、そうした潮流に先立つ、佐藤の言葉を借りれば大逆事件後に明治の社会主義者が文壇に亡命している中で行われていた。佐藤は、大正四年八月から翌五年五月まで東京の大久保に居住していたが、<sup>(21)</sup>同じ大久保に大杉も住み近くであった関係から、当時佐藤の家に事実上居候して毎日のように大杉宅を訪れていた荒川義英に誘われ同伴することになる。<sup>(22)</sup>荒川は、佐藤に先立ち文壇デビューを果たして、明治の社会主義者堺利彦を「おやじ」と呼び敬愛し、堺も庇護していた青年であった。<sup>(24)</sup>

このように生前から少なからぬ交流のあった佐藤ゆえに大杉回想の執筆依頼が来たのであるが、文人でありながら陸軍憲兵に殺害された無政府主義者大杉栄について、事件直後に自らの交流を含めた大部の回想記を、しか

も論壇の主流にあった『中央公論』誌上に寄稿することには、いささかの覚悟が必要であったと想像される。それだけに、佐藤の筆致は抑制的であり慎重であった。以下、このことを念頭に置きながら、同時代の言論空間の特徴とも照らし合わせながら、佐藤の大杉回想記を考察してみたい。

「吾が回想する大杉栄」は、冒頭「大杉栄の名は、ともかくも、近代日本の思想上で、また文明史上で閑却しがたいものであった。今や問題のなその最期によつてこの名はもう一層人の注目を要求するものになった。(傍点筆者)」と書き始められている。「問題のなその最期」と婉曲表現に止めてはいるものの、それが甘粕事件であることは自明であった。この最期により大杉栄の存在はより一層注目されることになったと、反時代的とも言える皮肉を交えながらも、事件を直接名指しすることは避けている。

続けて、佐藤は大杉との関係について興味深い説明をしている。「私はかの男を知つてゐた。一面識があつたといふ文字面よりは少しばかり近親で、友人と呼ぶにはちよつとばかり疎遠で、つまり私と彼とは事実<sup>じじつ</sup>に於てさうであつたやうに、どこまでも隣人であつたのだ」と書く。「かの男を知つていた」と、「かの」の表現により大杉を突き放し、彼とは距離のある関係であつたことを印象づけようとしている。その一方で「一面識があつたといふ文字面より」は近親と断りを入れることで、少なからず近い関係であつたことも匂わせている。しかし、すぐさま「友人と呼ぶにはちよつとばかり疎遠」、「どこまでも隣人」であつたと「疎遠」「隣人」であることを改めて確認する。大杉も佐藤も、お互い流浪的寓居のため、住所も知らず、街中で偶然会つと声をかけるくらいの間柄であつたとも書く。重ねて「大杉のうちの重要なものを殆ど知らないのである」と記す。これは、生涯をかけて大杉が奉じた思想や活動には関知していないことの確認である。大杉との関係は「極くあつさりしたものの」であることが強調されていた。

大杉と自らの関係について、佐藤にしては珍しく迷走する説明を冒頭に書き、多くの字数を割いている。無政



府主義者で監視対象である危険人物大杉との交流についての言及に慎重な配慮を行っていたことがわかる。佐藤がそのことを明確に自覚していたことは、この回想を執筆する動機について次のように書いていたことから確認できる。すなわち「或る適当な時代にはこのおつかなびつくりの人物を縦横から論ずる人もあるに違ひない(傍点筆者)」ので、後世の人達の参考になると考えこの一文を書くと言明していた。大杉は「おつかなびつくりの人物」、すなわち危険人物であるため、同時代の中では縦横無尽に論じることが困難であるとの告白であった。これら冒頭に綴られた一連の記述からは、佐藤の抑制的筆致が予見され、それは回想の本文の中でも堅持されていた。大杉との交流を描写する中で、大杉の思想や活動に接する機会が殆どなかったことが強調されていることに、それは示されていた。例えば、大杉は、文筆上では熱心な宣伝者でありながら、対面で相手構わず述べる流儀ではなく、こちらから水を向けない限りは決して自分の主張などは述べなかつたので、無政府主義者らしい主張を真向からするのを聞いたことは一度もないと記していた。<sup>(25)</sup>

このように佐藤は、大杉との交流を回想する中で、彼の思想や活動にまで及ばなかつたことを強調している。大杉の考えを窺うことができるのは、佐藤を大杉宅に誘った前出の荒川が、大杉に質問した場面など数少ない。両者の話題が社会主義的、無政府主義的小説家に及んだ時、大杉が、無二の友である荒畑寒村の小説を推賞した後、エミール・ゾラやアナトール・フランスに言及し、大杉はゾラがドレフュス大尉事件で闘ったのは「習俗」と説いたことを書き込んでいる。<sup>(26)</sup>自然主義運動の真髄を「習俗」との闘いを見て、自らもその「習俗」との闘いを実践してきたとの自覚がある佐藤が、<sup>(27)</sup>大杉のかかる見解に鋭敏に反応し共鳴したのは自然であった。

その一方で、こうした大杉の主張を窺うことができる数少ない場面は、佐藤自らの興味と関心から積極的に聞き出されたのではなく、大杉と荒川との閑談を側聞した文字通り「隣人」の記憶として書き込まれている。また、甘粕事件に悲憤慷慨し論難の姿勢を滲ませたりすることもしていない。大杉は、温みのある快活な話しぶりで、



よく笑う男だった、私は大杉の中に思想家を認めるよりも第一に好ましい隣人を見たのであると、良き「隣人」であったことが繰り返されている。佐藤が自らの交流に基づき描く大杉は、過激な思想家、危険な活動家ではなく、鷹揚で人間的魅力に溢れた人物であったことが見事に活写されていた。文人佐藤は、大杉の社会主義や無政府主義の思想や活動とは距離を置く、第三者の「隣人」の関係であったことが行間に滲み出ている。こうした佐藤の抑制が、幸徳事件への恐懼から生じていたことは言うまでもないであろう。<sup>(29)</sup>

ところで、甘粕事件は、大正デモクラシーと称される大正時代の後半期に起こっているのに、幸徳事件が発生した明治末の時代とは異なる言論空間が醸成されていた。その詳細が報じられなかった幸徳事件とは異なり、既述したように甘粕事件について新聞雑誌はその内実を煽情的に伝え批判することができた。そのことは、佐藤の大杉回想が掲載された『中央公論』大正一二年一月号の他の論考を通覧しても確認できる。

まず、同号の「自警団暴行の心理」と題した巻頭言では、関東大震災に際して結成された自警団について、当初は美事であったものの、その後混乱に乘じ凶暴な煽動者の傍若無人の跳梁に堕したと、その理由が解説されている。<sup>(30)</sup>さらに時論欄の中で吉野作造は「朝鮮人虐殺事件に就いて」と題する小論を書いていたが、朝鮮人虐殺を「世界の舞台に顔向けが出来ぬ程の大恥辱」とし、事件に至る経緯とその原因について論及している。<sup>(31)</sup>これらの論考では、関東大震災に伴う不祥事として朝鮮人虐殺事件が糾弾されていた。

同じく吉野は、右の「時論」内に設けられた「小題小言」欄の中で甘粕事件にも言及し、甘粕を忠誠の国士として減刑嘆願の動きがあることを難し牽制している。<sup>(32)</sup>このように関東大震災の混乱の中で起こった不祥事を舌鋒鋭く批判する論考の中で、より批判糾弾の対象とされたのが甘粕事件であり、同号の『中央公論』は、関連の特集として「時代錯誤的な軍隊思想の革正」と題する企画を組んでいた。この特集には、杉森孝次郎「軍人の持つべき常識及び哲学」、三宅雪嶺「時代後れの軍人思想」、水野廣徳「大杉殺害と軍人思想」、安部磯雄「軍隊内

に漲る時代錯誤の思想」、吉野作造「軍事官憲の社会的思想戦への干入」、渡邊鐵藏「大正志士論」と、六名の著名な学者評論家の論考が並んでいる。<sup>(33)</sup>この特集に並ぶ題目を一瞥するだけで、甘粕事件に関連して同事件を引き起こすに至った原因として、軍隊の体質、軍隊内の教育や思想が問題視され糾弾されていたことがわかる。<sup>(34)</sup>第一次世界大戦後の平和軍縮気運の中、軍部や軍事を冷眼視する風潮が大正後期から昭和初頭にかけて高まったことは知られているが、甘粕事件を契機にその一端が噴出していった。特集に寄稿された論説を概略するならば、欧州大戦を契機に、軍隊の位置づけ、軍隊に求められる常識や道徳には変化が求められていたにもかかわらず、日本の軍隊は旧態依然のままで、それが甘粕事件のような不祥事を発生させたとの批判であった。冒頭の杉森以外、いずれの論考も大杉や甘粕の名前に言及していた。特に水野の論題には「大杉殺害」の文言が入り、本文に検閲による伏字が多く見られることから、<sup>(35)</sup>六名の執筆陣の中で最も厳しい批判を次のように加えていた。すなわち、大杉殺害は、憲法蹂躪の大権干犯であり、国法を無視した私刑、戒厳令下の治安警察の権能を有する憲兵将校が官権を悪用した「殺人行為」であり、文明法治国では想像できない「大罪悪」と断じていたのである。<sup>(36)</sup>

これらの論考に比す時、佐藤の大杉回想は大部であることで際立っていたものの、その筆致は感情に走ることなく非常に抑制されている。大杉の思想に共鳴しその内容を詳細に紹介するわけでも、事件に悲憤慷慨するわけでもなく、ましてや軍部批判に及んでもいなかった。<sup>(37)</sup>佐藤が実際に会って観察した大杉の風貌が見事に活写されている内容である。佐藤の回想は時評欄ではなかったので、彼に期待されたのは事件に関連した論評ではなく、大杉の人物像を描くことにあり執筆の目的は異なっていた。しかし、事件への批判の片鱗さえ見出すことができない内容であったことは注目すべきであろう。

このように佐藤は甘粕事件直後、大部の大杉回想を執筆し同時代の主流雑誌『中央公論』誌上にそれを掲載した。政治とは距離のある文壇で活動する文士でありながら、危険人物と目される無政府主義者大杉と少なからず

交流を持ち、さらに大杉との交流記を公にすることは治安担当者からは注視されることを覚悟する必要があった。そもそも、大杉が刑事の監視を受けていることを、佐藤は大杉との実際の交流の中で認識していた。<sup>(38)</sup>それだけに、大杉との実際の交流だけでなく、その記録としての回想記執筆にも慎重さが求められ、大杉を「隣人」と評しながら、大杉の思想や活動への言及や事件への批判が回避された。こうした佐藤の筆致の抑制は、同じ号に掲載された甘粕事件に関連した筆法鋭い論考に比す時、より明確に確認することができる。

甘粕事件は、幸徳事件から十年以上が経つ中で発生していた。幸徳事件によって生まれた言論空間を覆う重苦しい空気は、「大正デモクラシー」と称される時代を経る中で、次第に解消されつつあった。既述のように隣国ではロシア革命が起こり、国内ではデモクラシーに止まらず、社会主義や、アナキズムとサンジカリズムが合体したアナルコ・サンジカリズムが、さらには共産主義が論壇を風靡するようになり、これらの思想は、政治や社会問題に関心のある青年を魅了することになる。東京帝国大学に結成された学生運動団体「新人会」はその典型であり、<sup>(39)</sup>その初期のメンバーと佐藤は同年代であったが、彼がこれら社会主義や共産主義の思想に傾倒したり、関連する運動に参加したりすることはなかった。<sup>(40)</sup>

## 第二章 社会批評回避の理由——「年齢」と「出自」の問題——

大正中葉に文壇デビューを果たした佐藤は、創作に社会批評を盛り込むことは可能な限り避け、題材を専ら人間の内面に求めることになる。そこには幸徳事件の影響を見ることができ、大杉の回想の中では佐藤が社会批評を回避する理由として「年齢」と「出自」の問題を挙げていることは興味深い。

佐藤は、加藤朝鳥とともに大杉宅を訪問した時の様子を次のように書いている。<sup>(41)</sup>加藤が、大杉に日本の小説も

もつと社会的意識を覚醒させないといけない」と説いた際、大杉が「そんなことどっちだっていいさ」と無愛想な返事を返す中、佐藤は、加藤に対して、文学者が社会的意識を持つことは望ましい事であるが、活躍している作家の「年齢」と「出自」に鑑み、それを直ちに求めることには無理があると説いていた<sup>(42)</sup>。

まず「年齢」について、佐藤は日本の文壇が「青年の文壇」になっていることを問題視する。外国では四〇から五〇歳の新進小説家が沢山いるのに相違し、日本では文壇の主流を占める新進作家の年齢が二五歳前後と海外に比し若過ぎることに注目する。佐藤は、そうした若い作家が世相や社会の本質を喝破しそれを理解することは難しいと考えていた。小説家が社会問題を扱う場合、ある程度の社会経験が必要であるため、それに相応しい「年齢」があるはずとする。人間も四〇から五〇歳になり世相を詳細に見てこそ、社会的観察も正確になり、集団生活者としての人間もはつきりと見ることが出来るに違いない。確かに、才能に年齢は関係ないとも言えるが、世相や社会を観察する眼力は、四〇や五〇歳という人生経験が必要不可欠なため、「年齢」の問題を眼中に置かないわけにはいかないと説いていた<sup>(43)</sup>。佐藤自身『田園の憂鬱』を公刊し文壇の中で知られるようになったのは二七歳であり<sup>(44)</sup>、甘粕事件直後の大杉の回想は三一歳で書いている。佐藤が問題視している若すぎる作家は彼自身のことでもあった。佐藤自身、社会批評を伴う小説を書くだけの経験が浅いとの自覚から、人間の内面を専ら追う創作を志向することが決意されていた。

小説に社会批評を扱う要件としての「年齢」に加え、佐藤が問題視したのは作家の「出自」である。佐藤によれば、作家の大抵は恵まれた家庭の出身で、彼等の中で少年時代から世情の惨苦を具さに体験しながら文学的覚醒をした人は稀であるとする。こうした境涯の青年作家に出来ることは、先ず詩人的なロマンティズムの情熱か、たった一人の主人公を取り扱った心理的なものが必然である。青年の心というものは外面には向かないで内面に、自己解剖に忙しいのが原則ではないかと説く。仮に、こうした青年が社会意識を有する作品を書くとした

でも、「詩」が限界で「小説」を書くことは難しい。青年時代に鋭い自己批評を経ぬままに社会問題を扱う小説を書いて、あるいはそれを性急に求めても「つけ焼刃」に過ぎなくなる。この種の良い小説の登場は、今の新進作家が四〇、五〇になるまで少し気長に待つ必要があると主張していた。<sup>(45)</sup>これは、幸徳事件に際し同事件への批判を暗示する「愚者の死」という傾向詩を書いたものの、その後同種の小説どころか詩を創作することもなく、創作の主題を専ら内面に置いた佐藤自身のことであった。<sup>(46)</sup>

このように社会批評を伴う小説を書く要件として佐藤が「年齢」とともに挙げた「出自」の問題は、父親が医師という恵まれた家庭に育った自らに該当することであった。このことを確認するため佐藤が若手青年作家として文壇に登場するまでの境涯を改めて概観しておきたい。既述のように父親が医院を営む家に生を受けた佐藤は、故郷新宮の街に一軒しかない本屋の常連の得意客であったと回想しているように、自由に本を買うことができる生活に余裕のある家庭で青少年時代を過ごしている。<sup>(47)</sup>中学卒業後は、上京し慶應義塾の予科に入学する。佐藤が慶應に進学したのは、敬愛する永井荷風が教壇に立っていたためであるが、親から学資を、というより生活費を出してもらったためであった。<sup>(48)</sup>東京での学生生活は、専ら親の仕送りに依拠していたのである。恵まれた家庭の長男として生まれ、遺産や借財はなかったが「父は生前思う存分すねをかじらせてくれた。」と回想する佐藤であった。<sup>(49)</sup>このように親の脛をかじりながら慶應の予科に進学した佐藤は、教壇に立っていた馬場弧蝶、戸川秋骨で本科に進むことなく慶應を去っている。<sup>(50)</sup>慶應退学後の大正三年、二二歳で画を描き始めながら川路歌子（遠藤幸子）と同棲生活を始めるが、親は小言を言わず寛大な態度で見守ってくれていたという。また、他家の娘さんを餓死させては忍びないとの理由から父親の仕送りは継続された。<sup>(52)</sup>さらに、同棲するため神奈川郊外に安い住居を買うが、その資金も父から出させている。しかも、相場を知らない父に吹きかけ、その差額を生活の糧にもし

ていた。<sup>(53)</sup> もっとも、第二人の学資の関係もあるもので、仕送りは二五歳には切ると宣告されてもいて、それまでに親に心配かけぬようになれと言われていた。<sup>(54)</sup> このように二〇代半ばまで自立できず、『田園の憂鬱』を刊行して以降、原稿が売れようやく生活ができるようになったと回想している。

しかし、それは親が宣告していた二五歳でなく二七歳のことであった。<sup>(55)</sup> さらに『田園の憂鬱』公刊後、原稿は売れるようになったものの生活が安定したわけではなかった。同著刊行前後を通じ、父親に資金援助を要請する書簡を書いていたことが、それを物語っている。例えば、生活のために書くようになると不本意な依頼も受けざるを得なくなる、それを避けることを理由に仕送りを要請していた。<sup>(56)</sup> 『田園の憂鬱』公刊を伝える書簡の中でも、同著は初版二千部で印税二三〇円を得たが、出版社からの前借りがあったので三、四〇円しか手元に残らない。今月と来月の収入がないので「六〇円」ほどを「お恵み下さいますか。お願いいたします。」と泣きついている。<sup>(57)</sup> 出版社や雑誌社から借りることも可能だが、借りた負い目から不本意な話が持ち込まれた時、断るのが苦しくなる。したがって、今後一年ばかり毎月五〇円ずつ援助してもらえれば、無理せずゆつくりと仕事が出来るとな気がすると書いていた。不本意な仕事を引き受けることを避けるため、それを理由に父親に金銭援助を無心している。その後、佐藤は、大正一〇年の二九歳の時、処女詩集『殉情詩集』を公刊するが、これは「散文を売って米塩を」得るため、「貧窮に迫りて筐底の詩稿を集め小冊子『殉情詩集』一卷を上梓した」と、生活の糧を得るための出版であったことが告白されている。<sup>(59)</sup> さらに、大杉の回想を書いた同じ大正一二年の三二歳の時、『都会の憂鬱』を新潮社より公刊するが、当時も非常に貧乏していて、高い本は買えないので、春陽堂から出ていた鏡花集が、形は小さいが分厚で値段が安いので、これを購入して精読していたとも回想している。<sup>(60)</sup> このように『田園の憂鬱』刊行後も、三〇歳を過ぎるまで、佐藤の収入は安定しなかったにもかかわらず生活できたのは、親からの援助を期待でき、それに依拠していたためであった。後年佐藤は、「佐藤春夫といふ男」と諧謔に富む



題名を付した随筆を書いていたが、その中で自らを「とんと坊つちやん育ちで今までに一向苦勞らしいものを何もしてゐないから苦境に処する道を知つてゐるかどうか」と、苦勞知らずに育つたことを自虐的に表現していた。

こうした佐藤の境涯は、当時私淑していた永井荷風のそれにも重ね合わされ、永井理解に生かされていた。佐藤は、敬愛する永井を評する際、永井が名門の子弟であることに繰り返し言及している。例えば、永井は名門の子弟ゆえ家庭の厳格な桎梏を課せられ、それは名門の上流ほど厳しいのが常であるため、後年の永井の反家庭、反社会の思想の萌芽は、その時に植え付けられたのではないかと分析している。「明治はすべての家庭の子弟をして所謂成功に駆り立てる苦々しい時代であつた。」と佐藤が記すように「立身出世」が求められた時代であり、特に恵まれた家庭の子弟にはそれが強く期待された。他方「当時は一介の美術家や文学者などというものは良家の子弟にはあるまじき不名誉な存在であつた。荷風がただの小説家であることを喜ばない家庭では、三田から教職につくことを申し出たのに対して乗り氣であつたのは想像に難くない。」とも推断する。<sup>(63)</sup> また「永井―筆者」を文学者に仕立てたものは多分何らの劣等感もない『不幸というものを知らない境涯の不幸』であつたろう」とも書き、文学を目指すことは本来不名誉なことであるが、恵まれた家庭に育つたがゆえに、その劣等感や不幸を感じることがなかった。それ自体が不幸であつたと、永井の境涯の逆説を皮肉に捉えていた。

永井ほどの上流階級とは言えないものの、佐藤も父が医師という恵まれた、少なくとも中流階級以上の家庭に生まれていた。右の永井の境涯についての推断は、同様の家庭に育つた佐藤の共通体験から導き出されていた。例えば、佐藤は父について、事理をわきまえた人であつたが、それに似あわず「所謂立身出世、成功、名誉欲といふ点にかけて気の毒なと思ふばかり執着のある人であつた。」と書き、<sup>(65)</sup>「家の名誉のためにはどうしても中学校以上の学校を出なければならぬという父に対して、わたしは心で家の名誉などはクツくらえと思った。」と回想する。あるいは、当時文学者と言えどもかく、もし小説作者、詩人などと言えば人間のくずのする道楽のよ



うに思われていた。「詩を作るより田を作れ」の時代に、息子を文学者にするだけの考えがあるはずがなかった。<sup>(67)</sup> 親の不満を抑えるために永井は慶應の教壇に立つことになったと推断していたように、佐藤の父親が自分に文学を許したのは詩人や作家などというろくでなしになることを承認したのではなく、文学博士にするつもりであったためであろうと想像していた。<sup>(68)</sup> 永井のように恵まれた家庭であれば立身出世が強く求められた時代であり、理解のある父親を擁する佐藤家であってもその例外ではなかったことがわかる。

以上のように、上京後の佐藤は、親の援助に専ら頼りながら大学に通うものの授業は受けず放蕩の学生生活を送り、本科に進級できぬまま慶應を去っている。その後同棲生活を始めるが、親からの援助は継続して受けている。恵まれた家庭に生まれたがゆえの恩恵であった。しかも、そうした援助を受けながら、親の期待に反し立身出世の道どころか落伍者の烙印を押されかねない文学の道を選択している。このように二〇歳代後半まで自活できず親からの援助を受け続けた佐藤であり、三〇代を過ぎるまで生活は安定していなかった。こうした境遇の若手作家が、仮に社会批評を扱う小説を書いたとしても、それは実感を欠く虚実に過ぎず、偽善と考えられたのである。

### 第三章 社会批評への模索——昭和初頭の文壇批判との連関で——

大正末から昭和初頭にかけての大衆社会の到来は、それに乗じた読者層の拡大をもたらし、文壇は、円本ブームに象徴されるような好況を呈することになる。<sup>(69)</sup> 文芸が社会の中に広く浸透していく状況が生まれていた。佐藤はこれを「文藝の社会化」「文壇の社会化」と呼び、文壇生活は今よりもっと複雑で、社会の影響に反応しなければならなくなることが必然になると考えていた。文学者自身に社会人としての自覚と反省を促す時機が遠く

いうちに来る、我々の作品や論壇は一刻も早くもつと社会的なものになっていい、というよりならざるを得なくなるとの認識を示していた。<sup>(70)</sup>このように日本の文壇が進むべき、あるいは必然的に進むことになる方向を説きながら、「我々の文学には確かに余りに時代の反映が少なすぎる、もつと時代の問題を発見し、もつと時代の問題に答案を与へ、もつと時代に詰問し質問しかけるべき点が含まれてゐてもよい筈である。即、僕は思ふ、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。」と書いていた。<sup>(71)</sup>佐藤は、社会批評を包含する概念としての文明批評を次のようにも解説している。すなわち「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剴切なる社会批評を含んでゐなければならない。事實は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、その入口は異なつても、その相貫くところは一つである。」と説く。深い人生批評に触れない、剴切な社会批評を抱かない、文明批評はあり得ないというのである。<sup>(72)</sup>

このように「文明批評」を捉える佐藤は、「人情」と「世態」を描くのが小説本来の使命であるとする明治年代の小説論を敷衍しながら、文明批評を伴う小説について次のようにも解説していた。小説という芸術の使命は「描写といふ方法によつて作中人物の性格を明かにし作中の時代の文明批評をする」<sup>(73)</sup>ことにあると説く。「心情」を写し深く到達した「性格描写」と、「世態」に識見を潜ませ描く「文明批評」を、小説の「車の両輪」としながら、<sup>(74)</sup>日本の文壇に後者が希薄であること、見るべきできないことを問題視していた。<sup>(75)</sup>前者に拘泥した小説を「心境小説」と称しながら、後者をも兼ね備えた「本格小説」を目指すべきことを主張していたのである。佐藤は、昭和初頭の文壇が、前者の「心境小説」への偏りが従前に比して顕著になっていることを明らかにするため、文明批評の有無の観点から明治以降の文壇を概観する。<sup>(76)</sup>例えば、明治期に高山樗牛が「文明批評と文学者」の中で、大いなる文学は時代の精神を代表し時代の声である必要を訴え、<sup>(77)</sup>この種の小説を「社会的小説」と呼びなが

ら、その創作の必要が既に主張されていたことを紹介する。<sup>(78)</sup> 北村透谷や国木田独歩に代表されるように明治三〇年頃の文壇の方が、時代背景の中に生き、その感慨は少年的であったとしても文明批評的要素を帯びていたとすら<sup>(79)</sup>。

その上で佐藤は、この「社会的小説」を開花させるための文学的土壌について注目する。確かに明治時代は少なくともその三〇年の間に新しい風俗を誕生させ、新しい形の社会を生んではいたが、人々は従前同様に封建時代の生活を営んでいたのであり、本来の意味に於ける近代社会は存在していなかったとする。<sup>(80)</sup> 個人の解放のない、その意味で近代社会が誕生していない時代の中では、北村透谷の作品のように「社会的小説」の萌芽を見ることが出来るものの開花するまでには至らなかったと分析する。また、世相を扱う文学としては硯友社の文学を見ることが出来るが、それは西鶴の如き尖鋭な社会的批判にまで到達していない。硯友社同人の描いた世相は、世相というより時代風俗、世相と似ても甚だ同じものではなく外面的なものであり過ぎた。彼等の風俗小説を、真の意味の世相小説、社会的小説、文明批評的小説に変わらせようと希望したのは当時の批評家のよき意見であったが、「硯友社の諸才人がいかに早熟であつても、二〇歳の青年が西鶴の如く世態の真髓にまで穿入して行くことが出来なかつたのは是非もないことである。」<sup>(81)</sup>と、「社会的小説」を書くには若すぎる「年齢」をここでも問題視していた。

以上のように佐藤は、高山樗牛の説く「社会的小説」は、近代主義が下地にない明治三〇年代において開花することは困難であつたと結論づけている。したがって、透谷が一展開を目指したもの、それは萌芽に留まつた。硯友社の文学も作者の若さゆえ西鶴のように世相の真髓を衝くまでには至らず、彼等が扱ったのは世態ではなく風俗に過ぎなかつたと結論づけている。続く明治後半期に台頭した自然主義文学は、佐藤によれば一切の伝統的詩美を拒みながら、自我を説き感傷を退け、すべての権威を偶像なりと叫び本能にのみ真実の人間生活を見出す

個人解放の文学であり、その本質は個人主義運動とする。<sup>(82)</sup> 内部生命の存在を説き文学の社会への貢献を重視しない反功利主義の芸術を求めているため、真の意味で樗牛が希求した「社会的小説」ではないとの結論に至っている。しかし、その一方で、「自然主義運動及び所謂危険思想家と呼ばれた一団の影響」により、国民は近代主義の精神に触れその洗礼を受け、新しい風俗しか持たなかった国家が真の近代社会を持つことになったと、その意義を見出していた。「危険思想家と呼ばれた一団の影響」と婉曲表現をしているが、それが幸徳事件を生んだ社会主義者や無政府主義者を示唆していることは言うまでもないであろう。自然主義に加え、これら社会主義の思潮や運動を経ることにより、我が国においても、その志があるならば「社会的小説」が立派に存在し得るだけの下地が醸成されたとの認識を示していたのである。

こうした明治以降の文学の潮流を概観しながら、従前に比し昭和初頭の文壇が「心境小説」に傾き過ぎていることを難じていた。既述のように、その本質は個人主義にあったものの伝統的芸術の打破や偶像破壊的言説の中に社会的要素も多分に含まれた自然主義運動により、あるいは文芸家が競って危険な洋書を愛読し社会から有害視された社会主義運動の時代を経て、その素地は醸成されているにもかかわらず、「文明批評」を伴う作品を見ることができないことを嘆息していたのである。

佐藤は昭和初頭の文壇がこうした課題を克服しているかとの問いを、次のように畳みかけている。文壇は「何事将我々の社会全体に語つてゐるか?」、「文学者が文明批評を要しない程今日の我々の文明は完美したか?」、「今日の社会が少しも動揺してゐないといふのか?」、「その動揺の中には我々が批評するやうな価値ある現象は何もないといふのか?」。佐藤は、我々の文壇の中心点に近づけば近づくほど文明批評的なものを見出し得ないことを問題視しながら、右の質問に対する答えは全て「否」であるとする。<sup>(84)</sup>

このように昭和初頭の文壇が専ら人間の内面、心情を扱う「心境小説」に傾き過ぎるのは、その国民性に起因

するのではないかと指摘しつつ、佐藤は、この問題を衝く中でも大杉を訪問した際に説いた、社会批評を伴う小説を書く要件としての「年齢」と「出自」に注目する。佐藤は文壇に「心境小説」が隆盛なのは、三〇を越えない若い年齢で生活に困ることなき中産階級以上の恵まれた家庭に生を受けた作家が大勢を占めることに理由があると観察していた。二〇代の青年は、空想的、神経質、内面的、自己の中で自己を追求するのが常である。彼等は、外部との接触も限られ社会との接触も少ないため、書くことのできるのは学校生活と恋愛生活、あるいは詩的空想か自己反省的心理解剖である。彼等の目は空中に向けられ、詩作か、その華やかさを持たない場合は瞑想になる。一番完成しているように見える文学作品が「心境小説」なのは、その多くを彼等青年が書いているから必然と考えていた。<sup>(86)</sup>

佐藤もそうした「心境小説」を創作する作家の典型であった。その「出自」から社会の荒波に揉まれる機会に乏しい恵まれた家庭に生まれた。未だ「年齢」若き青年の書くことができるのは人間の内面に終始すると説いたが、それは自らについての語りでもあった。社会経験が乏しいため、社会批評を伴う小説を書く能力を欠くとの自覚から自制されてもいたのである。しかし、それはあくまで自制であるため、自らを含め条件が満たされれば解かれていく、解かれていくべきとの考えが前提にあった。

まず、自制する要件の「年齢」について、佐藤は、昭和期に入り「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なくなつてゐる。我々は壮年期に到達するのである。」<sup>(87)</sup>と書いているように、文壇の主流を占めた青年作家は壮年期を迎えているとの認識を示している。同時代の文壇の問題は、「彼等」ではなく実に「我々」自身の問題であると説いていたことからわかるように、<sup>(88)</sup>それは壮年期を迎えつつある佐藤自身に突き付けられた課題でもあった。佐藤は、作風そのものとしては「心境」「本格」、何れもよしとしながら、鑑賞家でなく文芸評論家として答案を要求されるなら、「心境小説」の賛同者ではないと宣言している。<sup>(90)</sup>「心境小説」は、個人的で

日常生活に終始し、作者の生活に即するがゆえ作品の世界は非常に狹隘になり、主人公を含めた登場人物の性格を窺うためには一行半句の微細な点にのみ頼らなければならなくなる。<sup>(91)</sup> 作中人物も己の心理だけに終始するので、主人公の置かれた社会的環境が観望できず、社会といかなる交渉を持つ立場であつたのか読者には明確に意識することができない。そもそも作者はそうしたことを度外視している、<sup>(92)</sup> と難じていた。このように「心境小説」に偏してきた我々は、「詩的空想乃至自己解剖的青年文学」から、「心境文学の早老者」に墮していると断じる。「若者」から一気に「若隠居」になることを回避するためにも、我々は感傷と鑑照の文学以外の、「意向のある文学」を持ちたいと、その理想を説く。<sup>(94)</sup> 佐藤が言う「意向のある文学」とは、社会批評や文明批評を自らの創作の中に兼ね備えた「志」や「信念」のある文学であり、それこそ自らを含め壮年期を迎えた作家の歩むべき途と考えていた。

既述のように「年齢」とともに恵まれた家庭に生まれた「出自」の関係から社会批評への接近を自制してきた佐藤であつたが、昭和に入り壮年期を迎える段になり、親の援助からは離れ作家として自立することになる。しかし、壮年期を迎えるまでの一〇年間、右のような「出自」を克服するための、社会批評を伴う小説を書くに十分な社会経験を積み重ねてきたかが改めて自問される。社会との交際見聞範囲が一般の人々に比し圧倒的に狭小で広汎でなかったことが悔悟されるのである。<sup>(95)</sup> 佐藤によれば、我々文学者は、社会との交渉を通じて社会的自我を自覚すべき時期に、原稿用紙と雑誌編輯者以外一緒に暮らしたことがなく、あまりに個人的自我のみに生活し過ぎていた。社会と没交渉のまま甘やかされ浮世を知らず、温室育ちであつたと自戒する。<sup>(96)</sup> このように狭い社会経験しか持たぬ我々は、隆盛するジャーナリズムを前に沈思する余裕さえ失い、題材にできるのは家常茶飯事であり、その中の心理的方面の観察に終始する。芸術家を主人公に、畫室、書齋、カフェーを取材した小説には飽き飽きしているが、そのくらいしか書けないとも嘆息する。麻雀や酒に興じ、他の人よりは多少読書もしてき



たが、今や自然を見ても感動せず、生活は倦怠期を迎え仕事も一〇年前に考えたことの力のない余韻に墮している。青年期の熱情は消磨し同時に空想力は減退し、生活への反省は麻痺している。「これ（こうした悔恨の辞―筆者注）が願くば私一人の告白であれ」と、自虐的とも言える叫びを発していた。<sup>(97)</sup> 恵まれた家庭に生を受けた「出自」を克服し、社会批評を伴う小説を書く経験を重ねたかについては疑問符を付けていた。

このように「心境小説」からの転換を模索する佐藤は、自らを含めた文人の現状について自嘲を込め、次のようにも描写していた。我々中堅作家は皆一〇年以上仕事をしてきたが、疲れたと言って悪いなら、文壇へ出る前に考えた種は一〇年の間に殆んど刈られてしまったと告白する。<sup>(98)</sup> 心情を主体とする「心境小説」隆盛の末路は、青年作家の止むを得ざる多産と生活的狭隘、無意識の儉安から来る早老、未だ摩滅されずに残っていた才能、これらの奇妙な混血児と断じながら、こうした「観察は余りに己れを以て他を類推するに過ぎるだらうか。」とここでも自虐的に自問している。<sup>(99)</sup> 作中人物が作者に即するがあまり作品の世界が狭隘化し箱庭観察になり、微細な表現が駆使されすぎて、読者はお嬢様か書生ゆえ、読者の理解に作者同様の芸術的教養を要求する高踏文学になっている。<sup>(100)</sup> それは、人格形成のための修行文学とは言えるが、人生如何に行くべきかなどの問いかけは野暮なものとして扱われない。<sup>(101)</sup> 佐藤は、これらの小説作品を「早老者の詩」と形容した。<sup>(102)</sup>

このように「心境小説」の難点を繰り返し説きながら「本格小説」を希求し模索する佐藤の主張は、「私小説」や「心境小説」こそ小説の真髄と考える文壇からは不評判であった。<sup>(103)</sup> こうした批判に対して、佐藤は、「私小説」は、その様式から「心境小説」に類似しているが、その精神においては余程相違していると反論している。<sup>(104)</sup> 非常に私的な身近雑事を扱う「私小説」は、「心境小説」の一面と考えられがちであるが、佐藤は「私小説」を敢えて「本格小説」の一面と位置づけていたのである。<sup>(105)</sup> 佐藤によれば、文芸家は富や名声などの世俗の価値に捉われず世外に生きるゆえ自由な発言をすることができ、そこにこそ文芸の社会的使命が達成される。そのためには、



文学者は最もよく知っている自分の体験を元にした「私小説」を書くべき、書く義務があるとまで書いていた。「私小説」を自由に正直に書くことと自体、慣習や因習、世間体との戦いになり、それは世俗の人が持つ体裁、名誉、利益等を眼中に置かない「志」を持つことにつながると考えていたのが佐藤であった。<sup>(108)</sup>

佐藤からすれば、芸術家が世俗の外に生きて芸術至上主義を徹底させることは、後述するような文壇の商業主義が跋扈する時代の中では、消極的な生き方ではなくむしろ積極的な生き方にさえる。<sup>(109)</sup> こうした佐藤の考えは、文芸家の社会的覚醒は、世俗の世界と一線を画する生活を徹底する中にも生まれるとの逆説を生み出すことになる。東洋世界の中で行われる世俗を脱する隠遁生活は、現実逃避の消極的な生活と捉えられがちであるが、むしろ世俗の価値への反抗、対抗という意味では積極的な生活と言えるのではないかと佐藤が主張していたのは、その証左である。<sup>(110)</sup> 佐藤によれば、芸術家は人生には富や名声などの習俗的な価値以外の別個の価値あることを悟らせ、その態度を徹底することに意味があることを説き示す必要がある。<sup>(111)</sup> そのために芸術家は、貧窮に時には強く堪え、芸術の境土から習俗を出来る限り放逐することに努める。そこにこそ芸術家の社会的意義が生じる。佐藤はその精神と態度なく芸術家が社会問題を扱っても「末」になると説いていた。<sup>(112)</sup> この「末」の概念は、佐藤が傾倒したニーチェの説く「超人」にはなれず「末人」に留まることを意味していた。この文言からも窺われるように、佐藤は、作家として文壇にデビューした早い段階において、芸術家、文人の進むべき途を確信として抱いていたことは注目してよいであろう。<sup>(113)</sup>

このように因習や伝統、世間体などの世俗の価値に捉われず「私小説」を正直に書くことが、結果として鋭い社会批評、さらには文明批評を伴う作品の創作につながるの考えは、幸徳事件に際し「愚者の死」を書き、甘粕事件に際して大杉栄の回想を書いた、佐藤自らの姿勢を彷彿とさせる。佐藤は、心情を専ら創作の主題に据える作家であったが、ニーチェの影響もあり世俗の価値と一線を画し芸術至上主義を貫くことが、結果として習俗

因習打破を含む文明批評をも備えた創作へと至ること、そのことを自らの実践を踏まえ早期に理解していた。このように「私小説」に意義を見出す佐藤の姿勢は、戦後に自伝的小説を著すことにより結実するが、それ以前から種々の自伝的回想を書くことが多い作家であることにも垣間見えていた。体裁、名譽、利益を度外視して、「私小説」を正直に書くことが、佐藤が希求する「本格小説」へつながるとの確信を読み解くことができる。

以上のように「心境小説」に類似すると見做されていた「私小説」を敢えて「本格小説」の一面に位置づける佐藤の主張は、「心境小説」を重視する文壇から自らに放たれる批判への反論を意味していたが、同時に、青年期の感動が枯渇し、壮年期を迎えながら狭い交際範囲の中で社会経験を積むことなく無為な時間を過ごしたことに焦燥し苦悩する佐藤が見出した、進むべき一方途と捉えることもできる。「心境小説」を主軸に置き十分な社会経験を積むことなく壮年期を迎えた佐藤であっても、従前の創作姿勢をより徹底することにより、その延長線上に「本格小説」に至る方途になるからである。戦時に即応した創作を志向する佐藤の姿は、こうした模索を続ける延長線上に捉えることができるであろう。

#### 第四章 プロレタリア文学評価の二面性

前章で論及したように佐藤は、社会批評や文明批評を兼ね備えた「本格文学」を模索することになるが、そうした中「無産階級文学について思ひ及ぶのである」<sup>12)</sup>と書いているように、彼の前に有望な選択肢として浮上するのが、同時代に興隆していたプロレタリア文学（無産階級文学）である。大正後期から昭和初頭のプロレタリア文学の興隆を前にして、佐藤はこれを外見だけで危険視し排撃することなく、その意義を認めむしろ好意的視線を注いでいる。青年期に自然主義文学や社会主義文学の洗礼を受け、幸徳事件に反発した経歴を有する佐藤であ

る。「本格小説」を模索する佐藤には、プロレタリア文学に共感する素地があった。その一方で、佐藤は社会主義や共産主義の思想に依拠した文学の特質が真の芸術とは相容れないことを喝破し、これに傾倒することはなかった。自らの作品に社会主義や無政府主義、共産主義の政治イデオロギーを持ち込むことはせず、むしろ距離を置くことになる。

このように佐藤のプロレタリア文学評価には相矛盾する二面性があるが、本章では、まず、彼がプロレタリア文学に傾くことなく一線を画した理由について彼の芸術論を含めた視点から考察を加え、続けて、それにもかかわらず種々の留保を付けながらプロレタリア文学の意義を認め好意的に評価したことを検証してみたい。

## 第一節 プロレタリア文学への批判的姿勢

大正中葉から昭和初頭にかけてプロレタリア文学が興隆を見せる状況下、佐藤は、既述のようにプロレタリア文学に傾倒せず、むしろ対極に立つ作家と目されることになる。昭和初頭に企画され佐藤が参加した「文芸問題討論会」の表題に、「マルキシズムの藝術観」に立つ大宅壮一、宮島新三郎氏と藝術派を代表する佐藤春夫氏、中村武羅夫氏と（傍点筆者）との副題が付されていたのは、それを象徴していた。この人選は、司会を務める加藤武雄からの依頼で佐藤が行っていたが、この副題が物語るように、佐藤は「プロレタリア派」の作家とは対極に位置する「芸術派」の作家として自他ともに位置づけられている。<sup>(15)</sup>このように「芸術派」と目されていた佐藤が希求する文学は、プロレタリア文学といかなる点において対立し、相容れないと考えられていたかを確認してみたい。

佐藤が社会主義や共産主義を遠ざけたのは、既述したように幸徳事件の恐懼が影響していたが、これらの思想に依拠した文学自体が持つ特質にも起因していた。佐藤は、これを青年期早々、彼独特の臭覚により理解してい

た。佐藤は中学時代に故郷新宮で開催された与謝野鉄幹を始めとする有志講演会の前座として演壇に立ち、話した内容が問題視され無期停学処分を受けることになるが、この講演会の後に開かれた懇親会の席上、父と同業の医師で、その後幸徳事件に連座した罪で刑死する大石誠之助と次のような論争をしていた。大石が、社会主義が実現すれば、生計にゆとりができて万民一様に文学を楽しむ時代が来て文運は大いに栄えるであろうと説いたことに反論したのである。生計がよくなるのは結構だが万民一様に芸術を楽しむとは限らない、それは一部の人だけであり、一般は他の娯楽に走り、芸術も娯楽化するだけかも知れないし、万民の生活様式が共通化して変化がなくなった結果、文学そのものも平板にならないとも限らない。社会主義実現は人生のためには望ましいことには相違ないが、その結果、芸術が必ず向上すると期待しないというのがわたくしの云い分であった、とする。社会主義に魅了され、その思想を理想化し過ぎ呪縛されている大石に対し、中学生でありながら透徹した人間観とそれを基礎に置いた社会観から、大石の思考の甘さを見事なまでに衝いていた。社会主義社会が実現すると生活様式が共通化し、文学を含む芸術を平板化させる可能性があることを喝破していたことは興味深い。この一節は、戦後の回想の中に見え、作家として、あるいは文芸評論家として熟成した後の記述である。中学時代の佐藤が、文学に止まらず人間と社会の本質を喝破し、社会主義や共産主義が内包する政治イデオロギーが芸術や文学に反映された時の問題をここまでの確かつ明解に感知しえたか定かではない。しかし、その後の佐藤の思索の跡を追う限り、これら社会主義や共産主義の思想を基底に置く文学の難点、それが真の芸術とは相容れないことを見抜く臭覚を早々に持ち合わせていたことだけは明らかとなる。佐藤が、大正後半期から昭和初頭にかけてのプロレタリア文学隆盛の時期に、同文学をどのように捉えていたのか改めて確認してみたい。

佐藤は、自宅に居候し大杉に引き合わせることになる前出の荒川との会話を通じて、臆気ながら「唯物史観から出立した社会主義に満足しかねる」<sup>(19)</sup>「気持ちを抱くようになっていた。イデオロギーに支配された文学が、作家

の内面の自由を束縛し、画一的で平板な文学を生む可能性が高いとの佐藤の直観は、相当早期に抱かれていたと言つてよいであろう。文学を紡ぎ、あるいは文学を評論する際に、社会主義や共産主義の思想が根幹に置く「階級意識」には無頓着であつたと書く佐藤であつた。ブルジョアを忌々しく思わず、貧乏人を大して気の毒にも思わないとの本音を率直に書いてもいた。<sup>(12)</sup> 自らは社会主義や共産主義が基底には置く階級意識に拘泥しない、むしろそれとは無縁な創作を目指していることを宣言していた。これは、当時隆盛を極めていたプロレタリア文学者からは、「ブルジョア的」と指弾されることを覚悟しなければならぬ挑発的とも言える言説であつたが、佐藤が階級意識に無頓着であつた理由は、彼が理想とする芸術はプロレタリア文学が求めるそれとは異なつていたからである。

佐藤は、社会主義や共産主義思想の中で常用される「ブルジョア」や「プロレタリア」の用語を使うことにさえ抵抗を感じていた。特に言葉を大切にする作家としては、<sup>(13)</sup> イデオロギーの支配を受ける政治用語を自らの著作の中に安易に持ち込むことには抵抗があり、日常生活の中でも、それらの言葉を発することを忌避していた。佐藤自身「プロレタリア」「ブルジョア」などの言葉を無意識に用いていることに気づくと、大杉の影響であろうと自嘲していたことがそれを物語っている。<sup>(14)</sup> 政治概念が走り実質を伴わず空虚に見える言葉の乱用に抵抗を覚える文人佐藤の臭覚は、大正中葉に論壇を風靡した「デモクラシー」という用語に疑念を呈していたことにも示されていた。<sup>(15)</sup> プロレタリア文学の中で常用される紋切り型のイデオロギー用語やそれに伴う理想が文学に反映されることに佐藤が共鳴できなかったことは言うまでもないであろう。それだけに、先の大杉回想の中で、無政府主義者の大杉が、左傾した作家の文学を退屈と切り捨て、新興芸術、すなわちプロレタリア文学を一顧だにしていなかった、と記していることは興味深い。大杉は、文学理論やイデオロギーを別にすれば、プロレタリア文学は文学としては拙劣とし、むしろ明治の社会主義文学を推挙していた。<sup>(16)</sup> 大杉が政治イデオロギー濃厚な共産主義に

依拠した文学を切り捨て、むしろそれが希薄な明治の社会主義者の文学に好感を抱いていたこと、その見解を佐藤が敢えて書いている中に、大杉の文学論への佐藤の共感を看取できる。大杉は、将来の階級闘争の選手としては、プロレタリア文学ではなく、白樺派の人道主義文学に期待するかののような口吻を漏らしていたとし、白樺派の純粋な青年の正義感を頼もしく感じていたようであると記していた。<sup>(125)</sup>

こうした白樺派文学への期待と評価は、佐藤にも通底していた。佐藤は、白樺派文学とプロレタリア文学の両者は、一種の様式を兼ね備えた表裏の関係にあるとして、各々の相違と意義を認めながらも、白樺派が「愛の文学」とすればプロレタリア派は「憎悪の文学」と呼ばれるべきであらうと喝破することになる。<sup>(126)</sup> 両文学の基底に見える相違が日本の民族社会の中に受け入れられるか否かの分岐点であると説くことにもなる。<sup>(127)</sup> 佐藤は、次節で詳述するようにプロレタリア文学を全否定するわけではなく、大杉同様、文学理論の側面などからその意義を認めつつも、白樺派文学により大きな期待を寄せていた。<sup>(128)</sup> これは、佐藤の芸術論から導き出される必然とも言える展望であった。<sup>(129)</sup> 社会批評を伴う小説を希求しながらも、佐藤が同時代に隆盛していたプロレタリア文学に傾倒しなかったのは、彼が理想と考える芸術や文学に合致していなかったためである。

佐藤は、作品の中に階級意識を取り入れることだけが文芸家唯一の社会的覚醒でもあるまいと、プロレタリア文学に反論している。<sup>(131)</sup> 社会問題に切り込む作品を創作する、その代表とも言えるプロレタリア文学は、文学を通じて社会改革、さらには革命を目指すことに特徴があった。したがって、文学作品といえども、それ自体で自己完結することは許されず、社会問題を告発することを通じて社会改革、さらには革命の達成を至上目的とし、その目的との関係だけで文学や芸術に対する評価が下された。佐藤によれば、こうしたプロレタリア文学の特質は真の芸術とは乖離し、文学者をしてプロレタリア文学から遠ざける結果をもたらしているとする。すなわち、プロレタリア文学者は、社会革命運動の闘士としての意志や感情が熾烈であること、それを最も多く具現した文学



が最高と評価する基準を自から闡明にして宣言している<sup>(132)</sup>。社会革命家であることを第一とし、文学者であることは第二と叫ぶ。それは人生のための芸術を奉ずる者からすれば不満である<sup>(133)</sup>。文学者であることを第一に考える人々にとつて、プロレタリア文学は疎遠になったと感じられるであろう。無産階級文学者が社会革命家であるとともに文学者でもあり、立派な文学的作品を書き同時に宣伝にも役立つ作品を書いていた時代もあったが、現在は異なっている。社会のための文学、これは人生の半面、あるいは一断面に過ぎない。そのみが人生の全部、少なくともそう力説するように見えるのは、人生をより立体的なものと考ええる芸術家からすれば不満である。そこから生まれる疎遠の気持ちは、プロレタリア文学者をして文学者であることを棄権したと見做され、彼等の作品は文学の圏外に逸し去つたと論定されるかもしれないと説く<sup>(134)</sup>。人生の中には社会的自我の外に個人的自我があるはずである。個人的自我がプロレタリア文学には欠落しているとの指摘であつた<sup>(135)</sup>。

以上が、プロレタリア文学に対する、佐藤の反論の要諦であつた。こうした佐藤の批判は、彼が理想とする芸術論にも依拠していた。佐藤は、「真の芸術」は内発的な感興に基づく創作の喜び、自足の喜びのみから生まれることに気づき、その確信を早期に感得していた作家であつた<sup>(136)</sup>。壮年期を迎えた佐藤は、前章で紹介したように社会批評や文明批評を伴う「社会的小説」を追求していたものの、右の確信を早期より抱いていたため、共產主義の理論やそれに依拠した画一的思考を要求するプロレタリア文学を受容できなかった。

佐藤は「真の芸術」や「真の文学」について次のように説いていた。芸術家が自足の喜びに満足せず、「批評家を眼中に置いて仕事をする時、出来栄えを気にして仕事をする時、名声を眼中に置いて仕事をする時、主義を立てて仕事をする時、自分の手ぎはを眼中に仕事をする時、その他いかなる目的と結果を考へながらも仕事をする時、自分は創造の喜びが失はれたのを感じる。自分自身が神であるところの最高の喜びが失はれたのを感じる。(傍点筆者)」と書く。「批評家の眼」、「出来栄え」、「主義」、「手際」を気にして仕事をする時、目的と結果



という外からの束縛に捉われることになり、神の如き創造者の喜びを感じることはできなくなると考えていた。<sup>(137)</sup>

佐藤が右に言及する「主義」を意識しての仕事は、プロレタリア文学に典型的に見出すことができるであろう。佐藤から見ればイデオロギーの束縛を受け、革命達成を至上目的にしたプロレタリア文学は、外からの注文を受けて仕事をする職人と同様であり、そこから「真の芸術」は生まれないことになる。束縛のなかで仕事をする時、彼はすでに創造者ではなくなる。上に立つ束縛者である「主義者」が創造者となり、彼は注文を受けて創作する職人と変わらなくなるからである。

佐藤が親の仕送りを要請し続けた時、その理由として不本意な仕事を引き受けることを避けるためと書いていたことは既に紹介した。確かに、この一節は、自活することのできぬ佐藤が、親の仕送りを継続させるための便法として捉えることができるであろう。しかし、その口実は、世俗の要請である外の束縛からは超然として、自足の喜びだけを追求し自由な創作を目指すこと、それが真の芸術家になるための要諦であると考える佐藤の確信と深く連関していたことは特記しておきたい。

以上のように佐藤は、プロレタリア文学の興隆を前にして、階級意識を取り入れることだけが社会的覚醒を意味するわけではなく、社会批評に必要不可欠な要件とも考えていなかった。自足の喜びからこそ真の芸術が生まれるとの考えからプロレタリア文学に傾倒することなく、文明批評を備えた文学の創作が模索されることになる。

外からの要請という束縛からではなく、自由に創作する自足の喜びから「真の芸術」が生まれるとの確信を文壇デビューした早期より抱く佐藤は、これを芸術家の創作だけでなく万人の職業にも普く求めさえていた。<sup>(138)</sup> もっとも、現実の社会の中でそれを貫くことが必ずしも容易でないことをも認識していた佐藤であった。<sup>(139)</sup> また、芸術家の内発的感興ではなく、外からの要請により創作された作品でも、人類の歴史の中に残る傑作、偉大なものが多くあることも認めていた。このことについて佐藤は、偉大な芸術家は、たとえ最初束縛の中から出発し

ていても、創作過程の中でその束縛からは解放され自由になることがある。そこには創造の喜びを感じた良い作品が誕生すると解説していた。<sup>(14)</sup> この佐藤の考え方は、戦時に外からの要請がより強くなった時、それを拒絶することなく即応する柔軟性を彼に与えることになろう。世俗の外からの要請を内発的感興に代えることにより、「真の芸術」「真の文学」、歴史に残る傑作を生み出すことができるからである。

## 第二節 プロレタリア文学への好意的姿勢

昭和初頭、佐藤はその創作傾向から従前は芸術至上主義者と目され、一時代そうした考えに傾いていたのでそう見られたのも当然であったが、今日はそうでないと宣言するに至ると書いていた。<sup>(15)</sup> 前章で論及したように「心境小説」に傾いた文壇を難じ、社会批評や文芸批評を伴う「本格小説」を目指す宣言であったが、その佐藤の眼前でプロレタリア文学（無産階級文学）が興隆していた。「両三年来（本論は、昭和二年執筆なので大正一四年以来、あるいは大正末よりの意味に解してよいであろう——筆者注）、無産階級文学の呼び声が甚だ高くなつて『無産階級文学者の進出』といふ言葉をその系統の文学者自身が使用してゐる。事実にあてどれほど『進出』してゐるかどうかは別として、ともかく年々にその呼び声の反響が加はつてゐることは誰の目にも明かな事実である。」と記したように、佐藤もプロレタリア文学が脚光を浴びていることを認識していた。<sup>(16)</sup>

既述のように佐藤は階級意識に無頓着と書きながら、その前段では「新興の文藝運動（プロレタリア文学運動——筆者注）に対して小生は案外——と諸君は思はれるでせう——同感を持つてゐるつもりです。健康な澁刺たる美の創生でせう。私も亦それに渴仰しますね。」と矛盾することを説いていた。<sup>(17)</sup>

佐藤は、このプロレタリア文学の将来性について次のような諧諔を交えながら語つてもいた。すなわち、これからプロレタリア文学全盛の時代が訪れるなら、自分はお払い箱になるかもしれないが、その夜明けはしっかり

見届けてから死にたい。プロレタリア文学の太陽が昇っていることに気づかずにいるなら、自らのブルジョア芸術観も「膏肓」に入っていると記していた。<sup>(14)</sup>この自嘲に満ちた文言には、佐藤独特の反語表現が駆使され、プロレタリア文学の可能性に必ずしも確信を抱いていない逆説を窺うことができるが、その将来性を全否定せず判断を留保している中に好意的眼差しを見出すことができる。

既述したように佐藤は、階級意識の有無を基準にして革命を至高の目的に据えるプロレタリア文学を受け入れることはなかったものの、該文学の意義を認め、留保をつけながらも好意的と同情の姿勢を示していた。それは、佐藤が、「プロレタリア文学<sup>マ</sup>の外面的壓迫に因る不自然な没落」が生じていると書いていたことに垣間見ることができる。周知の通り昭和三年三月には、共産主義者を大量検挙する三・一五事件が、翌四年にも同様の四・一六事件が起こり、その抑圧はプロレタリア文学界にも及び、それを契機にプロレタリア文学は退潮を強いられることになる。婉曲表現に止まる一節であるが、プロレタリア文学は、政治の抑圧という人為的な圧力により不自然に衰退させられているとの佐藤の認識を読み解くことができる。プロレタリア文学とは一線を画しながらも、幸徳事件同様、文学や思想への抑圧に憤懣する佐藤の一面を窺わせていた。<sup>(15)</sup>

こうした佐藤の姿勢は、文芸懇話会賞の選定をめぐる反発にも窺うことができた。佐藤は、昭和九(一九三四)年に元内務省警保局長松本学が設立した文芸懇話会に参加する。佐藤の文芸懇話会参加については別稿において改めて論及する予定であるが、同会が設ける賞をめぐり混乱が生じることになる。島木健作の作品への授賞が一旦は内定していたにもかかわらず、島木が社会主義的思想を有する作家であるとの理由だけでは不十分である。受賞は、島木から室生犀星に差し替えられたが、これに反発した佐藤は文芸懇話会から脱退する。プロレタリア文学に傾倒することはなかったものの、文学は思想の如何を問わず作品自体で評価すべきであり、その依拠する思想、さらには作家の思想遍歴を評価基準に入れることを理不尽と考える佐藤であった。

これらの言動から窺える佐藤のプロレタリア文学への好意的姿勢は、文芸批評を論じる際、明治の高山樗牛に並んで昭和の片山伸を取り挙げていることにも示されていた。片山は、プロレタリア文学に寄り添う論評を展開する文芸評論家であったからである。佐藤は片山が「文学に於ける文明批評は、社会生活の組織に注目し関心するところから発生する、生活を個的のみに考へて、その個と組織との関係に於いて考へたり感じたりする興味の動かないところには、文明批評は在り得ない。文明批評とは、要するに組織の動きに対する心がかりである。」と論じたことに注目する。文明批評の要諦は、社会組織への関心、社会組織と個との関係にあると解説する片山であった。<sup>(146)</sup> 佐藤は、こうした片山の文芸論を受け入れながら、無産階級文学は正しく一つの「新社会的小説」に外ならないと位置づけ評価することになる。<sup>(147)</sup> 無産階級文学をして民衆芸術の発展型と捉え、民衆芸術論時代には要領を得なかつた目的意識が一飛躍したとも評価する。<sup>(148)</sup>

既述のように革命を至上の目的にするプロレタリア文学は、佐藤の受け入れるところではなかつたが、このように目的を明確に持つ文学の登場を排撃することなく、その意義を認める寛容さを示している。文学を社会革命運動のポスターにしようとする<sup>(149)</sup>こと、あるいはポスターとして有効でなければ一切無駄と言いつけるのは、一般文学論としては異議なきを得ないが、無産階級文学論（プロレタリア文学論）としては甚だ当然の帰趨と論じていた。<sup>(150)</sup> 「無産階級文学者諸君が敢然としてこれほど極端な所までその文学論を進めて行つたことを、彼等がその宣言を鮮明したものととして敬服してゐる。」と敬意まで示し、彼等は彼等特有の美学を樹立しようとしていると評価さえていた。<sup>(151)</sup>

ここにおいて、佐藤はプロレタリア文学の評価が、ブルジョア文学を律するための基準で行われてきたこと、それ自体を問題視さえている。プロレタリア文学がブルジョア芸術を否定しながら、その評価基準がブルジョアの芸術観に基づいている矛盾を衝き、プロレタリア文学は、自ら特有の美学を確立するべきであるし、ブル

ジョア文学のそれとは異なる評価基準を新たに設けるべきと提言までしていた。<sup>(151)</sup> プロレタリア文学が自らの理想とする芸術や文学と相容れぬことについては確信を抱きつつも、その評価基準を普遍的なものとは考えず、プロレタリア文学がそれとは異なる独自の評価基準を設けることに寛容であり、むしろ推奨さえしていた。こうした佐藤のプロレタリア文学に対する好意的姿勢は、同文学に対し投げかけられる種々の批判に一旦は賛同しつつも、同時にその批判に反論し擁護する言説を展開していたことに示されていた。

大正末に男子普選が実現し社会主義政党（無産政党）は、その躍進が期待されたもののイデオロギー上の対立から離合集散を繰り返す醜態を晒したことが知られているが、社会主義や共産主義思想を基底に置く文学の世界においても同様の現象が生じていた。民衆芸術という言葉が無産階級文学という言葉にかわり、その中でも共産主義的文学と無政府主義的文学などに分かれ、さては超個人主義の文学、目的意識のある文学など、さまざまに変化してきたと佐藤が書いているように、<sup>(152)</sup> 政治イデオロギーに影響され世の輿論を買うような組織内の摩擦や対立を繰り返すことになる。こうした状況について上司小剣は、プロレタリア文学内では、天下を憂う人が多すぎると揶揄しながら、プロとブル、アナとボルとの議論のように五、一〇年前の蒸し返しが行われているが、それらは社会主義、共産主義的文学内で繰り返される特有の議論と論難していた。<sup>(153)</sup> この上司の批判に対し佐藤は次のように弁じていた。確かに、共産主義組織特有のセクト間の争いや分裂はプロレタリア文学内にも見ることができが、「僕は寧ろこの同じやうな題目にいつまでも執着する一群のあるのを見て、この題目がその人達にとつてまたこの時代にとつて、多少とも執着するだけの価値のある問題であるのを知るのである」<sup>(154)</sup> と擁護する。その上で「無産階級文学者達の間にも常にいろ／＼の議論があり、所謂『分裂』を生じ、歩調も一つではないといふ現象もあるらしいが、これは必ずしも悪いことではなく、同志の中にさまざまな論争があることはその主張を深め確める上に当然生ずべき事」<sup>(155)</sup> と好意的解釈を加え、文学を横に置いた政治主義に走る無意味な闘争とは見な

い寛容な立場を示している。過激な行為を是認する人々の間に起こる争いだけに穏やかでない言論を生じがちであるが、さまざまな論争があるのは主張を深め確かめる上で当然生じるとし、これを他への売名や、勢力争いと見做す批判に抗し擁護していたのである。<sup>(156)</sup>

また、林癸未夫は、プロレタリア文学が難解な文章で敵を説き伏せようとするので、無識な大衆には解らず宣傳効果がないうこと、革命運動の進展に最も緊要の戦線に参加することを求めているので革命戦線ではあっても芸術戦線ではないと論難していた。佐藤は林のかかる批判に賛同し、プロレタリア文学は文学論としても作品に於ても、僕に沢山の不満を抱かせると説き、林の見解について非常に狭い条件を付すなら肯綮に中ると同調する。

プロレタリア文学の中で、目的意識論が強調され共産党中央の命令に従う様を見てであろう、共産党中央執行委員会が云々される時、中央執行委員会はどこにあるのかと反論したくなると皮肉つてもいた。<sup>(157)</sup> このように佐藤は、プロレタリア文学の難点を衝き不満を示しながら、それでも「彼等が今日の我が国の文芸界に於いて立派にその存在の理由があることを見出すのである。」と、あくまでその意義を認めている。<sup>(158)</sup> 現在の文学者の多数が、世界狭小で心境的、身辺雑事的作風に傾く中、プロレタリア文学は文芸界全体の均衡を保つためにも「甚だ必要」と力説する。彼等の議論の多くは「一人合点」、「翻訳的誤訳的書生議論」、「底力に乏しい思い付き」、「即興的乃至童話的」、「世俗の苦勞人や専門研究者から見れば『玩具を弄する』」と、その問題点を縷々並べたてながら、それでも「これら一団の文学者の存在の意義を今日は喜んで認めるのである」<sup>(159)</sup>と書く。

プロレタリア文学が受ける批判は、往年の自然主義文学が浴びた批判に類似するとしながら、次のようにも擁護していた。確かに大家は、自然主義の白面の書生が唱導したともいえる主張を、或いは手本とすべき作品を、未熟で議論がしどろもどろ、論旨幼稚、作品庸劣、と冷ややかに見ていたように、自然主義の主張は間違っていたかもしれない。しかし「当時の行詰つた文学界にはそれが不確かながらにも一つの道しるべとして感ぜら



れた。(中略)それが新しい時代によつて同感された理由は、その主張の中に当時の文芸界の時弊を救ふに足る多少の暗示を含んでゐたからである。」と弁じている。<sup>(161)</sup>プロレタリア文学は、自然主義文学ほど華々しく重大なものでなく、成功するかどうかも予言できないと評しながら、何等の信念を持たず鑑賞と分析と燻された情緒とのみに終始している同時代の文壇の病弊への警鐘になつてゐるとして、社会改造的意向という一つの信念に基づき穿つ可能性に期待を寄せている。佐藤は、プロレタリア文学者の主張は僻論でありながらも、次の文芸界には一つの常識として役立つに相違なく、今日の文芸家一般が考えているよりも、新しい時代の中で案外力を持つのではないかと予測してもいた。<sup>(162)</sup>

プロレタリア文学が成功するか否かは予言できない。彼等が掲げる社会改造的意向だけが人間唯一の信念であるかのような主張には同意できない。ブルジョア作家がプロレタリア作家にかわつても自分が希望するような作品がすぐに誕生することはない。こうした留保を種々付けながらではあるが、プロレタリア文学は早老な文学の内で、「魯鈍ながらも信念と意向とを持つ一個の壮年の文学である。」と評価している。<sup>(162)</sup>佐藤がプロレタリア文学に傾倒してゐなかつたのは、同文学を評価する際に付された種々の留保に象徴的に示されていたが、その一方で佐藤が希求する「壮年の文学」の一つの可能性と位置づけ、期待を寄せていたことがわかる。

右に見たように、佐藤は、プロレタリア文学について「文芸界の時弊を救ふに足る多少の暗示」があるとその意義を認めていたが、それは、彼が大正後半から昭和初頭の商業主義に飲み込まれた文壇の現況を嘆じて行つ批判と親和性を有していた。こうした佐藤の批判は、力がありながら商業主義から落ちこぼれる若手作家への芳情さらには富や名声という世俗の価値とは一線を画しながら自らの創作に専心するかに見えるプロレタリア文学者への共感や支援へと導かれていく。

ここで、佐藤のプロレタリア文学共感の素地となつた、同時代の商業主義化された文壇に対する彼の批判を概



観しておきたい。既述したように大正後半から昭和初頭にかけての大衆社会の波は文壇にも及んでいた。一部の限られた人々の世界であった文学が大衆に開放され、それに伴い書籍や雑誌の購読者は拡大する。あるいは拡大すると考えられる時代を迎えていた。円本ブームは、その象徴であり、作家の社会的注目を向上させた。<sup>(163)</sup> 文壇の好況は、作家の原稿料を総じて高くし、作家の社会的地位や生活は従前に比し向上し、佐藤の生活も安定し、親の脛をかじることからは脱し自立した生活を送ることになる。

このように大衆社会の到来の下で生じた文壇の商業主義は、文人の待遇や社会的地位を格段に向上させたが、その一方で、富や名声という世俗の価値に文芸を飲み込むことになる。こうした状況を前にして、文芸の社会的使命は失われたと佐藤は嘆息する。<sup>(165)</sup> しかも、彼等には、その自覚さえないと難じる。<sup>(166)</sup> 芸術家が世俗の感情に圧迫され支配されてしまうなら、それは芸術家ではなく商売人である。そもそも、名声、金銭、威勢などの世俗の標準以外を生き甲斐の通貨にする、そうした社会を世俗の外に形成しようとしていたのが古来の文壇乃至芸苑の理想であったはずである。しかし、文壇も、世俗社会の片隅へ、世俗社会と同じものを小規模に拵え、下駄屋の同業、車夫仲間、パン屋同志、政治家連中、役人社会と一向に変わらなくなったと断じる。<sup>(167)</sup>

このように商業主義に走る文壇に対する佐藤の批判の矛先は、雑誌編集者の側にも向けられ、その弊を出版物の新聞広告に見ていた。出版物が多量生産的になるに従い、新聞広告による販拡は自然の勢いとなるが、その傾向は甚だしくなり、四分の一面大が二分の一面、やがて全面、とうとう二大面まで現れ三面記事の興味として見ることを読者に要求している。<sup>(168)</sup> その大きさとともに出版物が文体をなさぬ文章をもつて、恰も無智な人間を誘惑するが如き文句を連ねて広告されていること、広告さえあれば内容は必要なきが如き、執筆者と読者を侮辱する態度が露呈していると、反発していた。<sup>(169)</sup> 新聞広告に、多く売ることだけを目指す出版編集者の姿勢を見出し嘆じていたのである。

こうした問題意識から佐藤が、作家の原稿料に敢えて切り込んでいたことは興味深い<sup>(17)</sup>。文学が算盤の取れる職業となり文学者の原稿料が従前と異なり生活していくことができる水準まで総じて高くなったが、売れる作家が權威を持ち尊敬され、読者を多く抱える作家に高額な原稿料が支払われ過ぎていることを問題視する。本来不当な収入を得ている者は社会から蔑まれるべきであり、それが尊敬されているならその謬見を衝くことにこそ文芸家の使命があるはずである。しかし、文芸家自身がその謬見に嵌り、蔑まれるどころか社会的地位を得て畏敬されている。今日の一流作家の稿料は、二分の一、三分の一でも過分、過分の理由なき報酬は、文芸家を卑俗な商業主義の走狗にする。それでも彼等が文芸家の名を僭称するなら批判すべきであるが、それをせず文芸家全体が黙認するなら、一代の文運衰えたり、と言わざるを得ないと断じていた<sup>(17)</sup>。

また、こうした状況は、出版社と作家との間に不健康とも言える関係を生み出すことになる。雑誌社も商売なので売れっ子作家に高い原稿料を払うことは必然ではあるが、彼等は、才ではなく利を、實でなく名を愛するようになる。それが目に余ることになっているとの危機感である。さらに、一部の売れっ子作家に高い報酬が払われる結果、一般の操觚者に、特に保護すべき若手の作家にその皺寄せがきている。彼等はパンのために不本意なペンを走らせなければならなくなる。雑誌編集者が若い作家に接する際、そこに敬愛の念はなく恩恵を与えるかのような態度を示すようにもなっている。他方、こうした文壇の風潮は、若手の作家が文才ではなく世才を磨くことに力を注ぐ悪習を生んでいる。文才は二の次、世才に長けて居れば、一〇年も年季奉公すれば原稿が売れる時代になったと嘆じる<sup>(17)</sup>。

既述のように佐藤は、感興の赴くままペンを走らせるのが文学者であり、そうした職業は他にはないと説いていた。したがって、文学の事業は精神的な業、少なくとも商業主義と提携すべきものではなく、政治屋的興味と同一視すべき性質のものではないとも考えていたが、文壇はそれに逆行する風潮にあることを論難していたので<sup>(17)</sup>

ある。

このように文壇の現況を嘆く佐藤が、商業化に抗するように見えたプロレタリア文学に惹かれたのは必然と言えた。商業化された文壇の中で置き去りにされながらも、超然として創作する若手のプロレタリア作家に温かい眼差しを送り、佐藤の眼鏡に合うならば、彼等を擁護するだけでなく、彼等の作品を推奨し世に出すための手助けもした。佐藤が、若手作家の高橋新吉に注目し評価したのは、その証左であった。高橋が、プロレタリア階級を扱う作品を書いているだけで「プロレタリア作家」と目してよいかは定かではないと留保を付けながらも、佐藤は、高橋を若手の注目株として評価した。<sup>(175)</sup>

この高橋は、ダダリスト作家と称せられたように、作品だけでなく日常の行動も破滅的で世間を騒がせ物議を醸す、奇行に走る作家であった。<sup>(176)</sup> 高橋は、辻潤の紹介状持参で佐藤の自宅を訪れて以降、自らの作品への論評をもらうべく佐藤の家への訪問を繰り返すことになる。そうした高橋について佐藤は、「芸術上の宿無し」、「人間としてもあまり惻巧と思へない」、「大学の秀才や家庭の模範児などとは全く縁のない」、「気違ひのやうな」浪人のやうな人物と形容していた。<sup>(177)</sup> 世間の常識からははずれた奇行に走る作家である。その風評や風貌から門前払いしてもよい作家であつたろうが、佐藤は半ばあきれながらも、高橋の作品に意義を見出し彼の訪問を受け入れている。それだけでなく、高橋が世に出るための後押しさえすることになる。次に紹介する一文は、佐藤の高橋への評価であるが、高橋の新作『ダダリスト新吉の詩』の広告の中でも「佐藤春夫曰く」と銘打ちながら活用されていた。<sup>(178)</sup> 階級意識には無頓着と豪語する佐藤が作品を評価する際の基準を明快に理解でき、それを満たすならたとえ「プロレタリア作家」であつたとしても、さらに奇行に走る作家として世間を騒がせようと、迷うことなく評価していたことを端的に示している。少し長くなるが紹介してみたい。

高橋は見識で書いたのではない。学問で書いたのではない。趣味で書いたのではない。人真似で書いたのではない。女房と子供とを両脇へ坐らせて会社の重役のやうな夕飯の幸福の後に、柄にないつくりごとの孤独や憂鬱をなくさみものにしたのではない。彼は身をもつて書いたただけだ。妙に燻つたへんに歪んで心臓を取出して見せたのだ。高橋の文学のなかには気まぐれらしい出鱈目はあつても虚飾といふものは寸毫もない。そんなものは高橋には面倒くさかつたのであらう。さうして気まぐれな出鱈目は？それは瞬間的ではあるが、やはり真実には相違ないじゃないか？——少なくとも虚飾——俗情主義の論理井然や形態完美や情意透徹よりは！<sup>(180)</sup>

狂気の高橋であるが、彼は見識、学問、趣味で作品を書いていない。彼の作品に虚飾はなく、気まぐれの出鱈目はあつてもそれ自体が真実であると高く評価していただくことがわかる。高橋がプロレタリア作家であるか否かは問われておらず、佐藤の評価基準がそこにはなかったことがわかる。加えて、この高橋評価には、佐藤がプロレタリア文学に傾倒しなかった理由を改めて確認できる。つまり、妻と子供に囲まれた幸福な生活の中、重役の家の夕食の後に、自己の孤独や憂鬱を書いたとしても、そこには虚飾が纏わりつき真実ではないと考えていた。ましてやプロレタリア階級の苦悩に同情する作品を書くこと自体、これ以上の偽善はないであろう。恵まれた中流階級出身の作家で、自己の孤独や憂鬱を主題に作品を紡いできた佐藤自らの創作も、贅沢な悩みに過ぎなかったのではないかとの自戒を余儀なくされたことであろう。

こうした佐藤からすれば、粗削りで出鱈目であつても虚飾がない高橋の作品には惹かれる点があり、これを評価し『中央公論』に推薦し、高橋の作品は「彼等」と題し、同誌に掲載された。上司小剣は、『読売新聞』紙上でこれを酷評することになるが、この上司による高橋批判に対し、佐藤は次のように反論している。佐藤は上司評が「年少なる作家に対して鼻であしらつた様なものの云ひ方」であることに憤慨し、「この程度の作品なら同人雑誌にザラにあるというなら、五への六でも伺いたい」と喧嘩腰とも言える反論を行っていた。<sup>(182)</sup>この佐藤の反

論に対して、上司は『読売』紙上で反批判し、佐藤が要求した五作を紹介しながら、自らの評の中で同人雑誌にザラにあると書いた覚えはない、三、四とも五、六とも、子供がお菓子をねだるように数をあげたこともない。「他人の言を故意に誇張して自分の放つ毒矢の命中範囲を広げるやうな腐敗した議会政治家じみたことを、私の年来尊敬する高潔な詩人のあなたがなさろうとは夢にも思ひませんから、これはあなたのお覚えちがひと存じます。」と、上司も皮肉を交えた反論をしていたが、これに対し、佐藤は、自らが『報知新聞』に連載していた文芸評論の中に無理に押し込むことにより再反論している。<sup>(18)</sup>『讀賣』と『報知』と異なる新聞を跨いで、両者の感情に走る批判の応酬についての評価はここでは避けたいが、自らの作品に向けられた批判でないにもかかわらず、佐藤が感情に走る反発をしていたことは注目すべきであろう。佐藤の反発は、上司の評が若手の作品ゆえ「鼻であしらうような評」に見えたからであつた。若手であろうと大家であろうと区別することなく、作品に真摯に向き合う佐藤がいて、その評価には絶対の確信と自負を持っていたことがわかる。それだけに、佐藤が確信をもつて推挙した高橋の作品に対する上司の論難は、それが作者を見下ろすような批判に思えたことともに、自らの文芸批評眼への批判を意味するゆえの憤懣であつた。

このように高橋を評価した佐藤であるが、左派と言うだけで排斥しなかったのと同様に、若手のプロレタリア作家というだけで擁護することもしなかった。プロレタリア文学を先導することになる宮地嘉六の「素描」や前田河広一郎の「犬」に対する批評はそれを示していた。前者の作品は依然ほもつさりして嫌っていたが、ここ画三年は洗練され好きになってきた、邪念、他奇なく、調子低くとも俗ぼくなく賤劣ではないと評したが、後者に関しては、野心的、覇氣、てらひ氣、たくらみ、ひとくせある作家で、印象も感銘も淡く乏しい、と切り捨てている。こうした厳しい批評は、自らが確信する文芸評価より発せられていた。したがって、その批判の矛先は、著名な大家であるか無名の若手であるかに関係なく、したがって政宗白鳥や広津和郎、小川未明、室生犀星に対

しても向けられた。プロレタリア、左派、無産派への偏見から冷評する姿勢は全く見せていなかった。<sup>(185)</sup> ところで、若手で無名のプロレタリア作家高橋に対して見せたように、たとえそのまともりなく粗削りながらも虚飾がなく、自らをさらけ出した佐藤の眼鏡に適う作品である限り、その美点を見出し推奨することを厭わずに行っていたのである。

最後に、佐藤はプロレタリア文学との関係で文芸批評の意味を説いているので、このことを改めて確認しておきたい。佐藤はプロレタリア文学に、「心境小説」に傾き過ぎた文壇の是正を期待し、その意義を認めていたが、プロレタリア文学者が文明批評家になるわけではないと留保している。プロレタリア文学者が自ら文明批評家であると自任すること自体妨げないとし、彼等が民衆や時代の叫びを感知する意義を認めつつも、感知だけなら遍く芸術家にできることなので、それだけでは文明批評にはならないと考えていた。<sup>(186)</sup> 社会最大の病的現象を感知するだけでなく、それを吟味し世情を一段押し上げるための鉄案を提示しようとする時、それが文明批評になる。そのためには作者自身が何らかの信念を抱いている必要があると主張していたが、<sup>(187)</sup> プロレタリア文学が至上目的に据える革命に向けた鉄案は、それに該当しないことになる。それは、人間の内面の心情である個人的自我が欠けているためであろうが、プロレタリア文学を文明批評との連関で論及していることに、社会批評や文芸批評を伴う「本格小説」の創作に向けた佐藤の強い問題意識を看取できる。こうした志向が、文士佐藤をして、より時代や社会への接近を促し、それは時代が戦時に向かう中でも継続されていたと解することができよう。

## 結 語

以上、甘粕事件直後に書かれた大杉栄の回想を糸口に、社会批評、さらには文明批評を伴う「本格小説」を模



索する佐藤について考察を加えた。幸徳事件への恐懼もあり大杉回想の筆致は抑制的であったものの、無政府主義者大杉についての回想を主流雑誌に寄稿したことは、社会批評への関心が佐藤の基底にあったことを窺わせていた。

また、幸徳事件への恐懼だけでなく、社会批評を伴う作品を書くことが自制された理由として、若い「年齢」と恵まれた「出自」を挙げていたことは興味深い。この「年齢」と「出自」の問題は、同時代の文壇が「心境小説」に傾きがちな理由として指摘されることになるが、昭和初頭になると文壇の大勢を占めた若手作家も壮年期を迎える段になり、社会を觀望できる社会批評を伴う「本格小説」への転換の必要が説かれることになる。これは壮年期を迎えつつある佐藤自身にも突き付けられた課題であったが、「出自」を克服するだけの社会経験を積んでいるかが自問され、必ずしもそれを満たしていないとの自覚から苦悶することになる。

そうした状況の中、大正後半から昭和初頭にかけて、社会批評を主題とするプロレタリア文学が隆盛を極めることになる。上記のように苦悶する佐藤にとりプロレタリア文学は、これを解決する有力候補として浮上する。しかし、幸徳事件の影響からこうした思想に傾くこと、ましてや運動に関与することは自制される。それだけでなくプロレタリア文学は、芸術至上主義を掲げ芸術派と自他ともに目されていた佐藤の芸術観とも相容れなかった。唯物史観に基づき階級意識だけを注視し、革命を至上目的とする文学は、自己の内興から創作された作品こそ、真の芸術、真の文学と考える佐藤には受け入れられなかったのである。

このように傾倒しなかったプロレタリア文学ではあるが、該文学が心境小説に傾き過ぎた文壇の是正に寄与する可能性に期待し、さらには別の評価基準を設ければ新社会小説になりうるとの認識を示していた。また、大衆社会の到来は文壇に活況をもたらすと同時に商業主義を浸潤させることになるが、こうした状況を憂える佐藤は、商業主義とは一線を画するように見えたプロレタリア文学に対して、不合理な政治的抑圧を受けていることへの

憤懣と同情も加わり、底知れぬ共感を抱くことになる。能力がありながら蔑まれ、取り残されているかに見えた若手のプロレタリア作家を支援し、彼らが世に出るために尽力していたことは、その証左であった。

以上、社会批評や文明批評を伴う「本格小説」への転換を模索する佐藤からは、個人の内面の心情を主題に据え、社会問題とは距離を置く芸術至上主義の作家に満足していない姿が浮かび上がってくる。人間の内面に止まらず、外の社会との応接と描写への模索が続くことになる。それは、時代が満州事変から日中戦争へと進む状況の中では、戦時への即応、すなわち戦時の描写へと導かれていくことになるが、この点については別稿において改めて論及する予定である。

(1) 九月二〇日『大阪朝日新聞・号外第一報』により、九月一六日、詳細は不明であるが甘粕正彦大尉が職務執行上不法行為をしたことにより軍法会議に付せられ審理中であること、その責任をとり陸軍省が戒厳司令官を更迭し、憲兵司令官小泉六一少将、東京憲兵隊長小山大佐を停職処分にしたことが報じられた。

(2) 右号外に続き同日の二〇日に発刊された『大阪朝日新聞・号外第二報』により、甘粕が赤坂憲兵隊留置場で、大杉を独断で刺殺したことにより軍法会議に回されることが伝えられた。その後新聞は、甘粕の人物紹介などを続け、九月二五日の『東京朝日新聞』は「甘粕憲兵大尉、大杉栄氏を殺す、その他某々二名も共に、去る十六日の夜某所に於て」との一面トップの見出しで、大杉以外に二名の犠牲者がいることを大きく報じることになる。しかし、この時点では大杉の外に犠牲となった二名についての詳細は明らかにされていない。

(3) 大正八年に『中央公論』に入社し、主幹瀧田樗陰の下で同社の記者をしていた木佐木勝は、事件を本格的に伝えた九月二五日の新聞報道を受け、当局の発表が大杉殺害後旬日経過していたことから、「当局が最初この事件を秘密にしていたことがわかる。しかも大杉氏が殺害された場所も、大杉氏とともに殺された他の二名の名前も今日に至るもまだ発表していない。震災後各所で起こった朝鮮人虐殺事件とともに、こんどの事件は陰惨な感じがする。」と記していた(『木佐木日記』大正二二年九月二五日の項、『同上、第一巻』、現代史出版会、昭和五一年四月)。

(4) 軍法会議を前にした一〇月八日発行の号外『東京朝日新聞』大正一二年一〇月八日)が「甘粕事件の真相、殺されたのは大杉夫妻と可憐なる甥の宗一少年 甘粕大尉に助力した森憲兵曹長」と書き、他の二名の犠牲者を含む事件の詳細が伝えられることになる。因みに、当時の新聞では宗一の年齢は七歳とされている。

(5) 水野広徳「大杉殺害と軍人思想」(『中央公論』大正一二年一月号)。水野は「大杉外二名を某所に同行し」と云ひ婦人小児が憲兵司令部に於て殺されたることを隠蔽したるは、陸軍の名譽の為に輿論の攻撃を恐れたる為である」と解説しながら、犠牲者二名の詳細が明らかにされたことを受け、「玉手箱の底深く秘められて世人疑惑の焼点たりし外二名なるものが婦人と幼児となるを聞きては、流石に甘粕擁護者と雖も哑然たらざるを得なかつたであらう。」と書いているように、事件を隠蔽しようとしたことともに妻や幼児までが犠牲になっていたことが衝撃的であり糾弾の声をより厳しく強くした。この水野の論説は、後述する同事件を批判する『中央公論』の特集に掲載された一篇であるが、同特集に寄稿した他の論者の批判の中にも同様の文言を見出すことができる。例えば、三宅雪嶺は、上官の命令に絶対服従の軍隊思想が、「法律に依らず、逮捕、監禁、審問、処罰するどころか、人を死に処し、剩へ七歳の子供を絞め殺すに至つた。」(三宅「時代後れの軍人思想」(『中央公論』大正一二年一月号)と書き、安部磯雄は、思想上の問題から殺人を行つたことは甚だ非文明的行為としながら、大杉だけを殺すことを仮に許すとしても、甚だ惨酷であるが女も一味として殺害した事もある見方から止むを得ないとしても「其の小児を殺したといふことに至つては全く罪三族に及ぶものであつて冷血な行為と云ふより外はない。」と断じていた(安部「軍隊内に漲る時代錯誤の思想」(『中央公論』大正一二年一月号)。渡邊鉄蔵は、大杉栄虐殺事件が「憲兵将校の手によつて行われたこと、婦人小児を合せて殺戮したことによつて甚しく世間の耳目を驚かしたようである。」としながら、「甘粕氏は私見の相違を以つて一急進主義者を殺し、加之婦人、小児に至るまで之を虐殺して其の犯跡を掩はんとしたことは、其の行為の不法、社会の秩序に対する脅威であることは勿論、其の行為の結果の社会に及ぼす悪影響を覚らず、又其の行為の残忍なりしこと、又自ら免れんとし犠牲的精神より出たるもので無かつた点等に於いて何として之を尊い犠牲として見る事が出来ようぞ。」と糾弾していた(渡邊「大正志士論」、『中央公論』大正一二年一月号)。

(6) 大正一二年一〇月初頭には、『中央公論』一一月号の企画が出来上がっていて、死んだ大杉についての思い出を佐藤春夫に語ってもらうことを決定していた(前掲「木佐木日記」大正一二年一〇月六日の項)。

- (7) 玉井清「佐藤春夫に見る幸徳事件の影響について―反発と恐懼を中心に―」(『法学研究』第九六卷第二号、令和五年二月)。
- (8) 大正期の佐藤の芸術至上主義を含めた作風の分析については、河野龍也『佐藤春夫と大正日本の感性』(鼎書房、二〇一九年)を参照のこと。河野は、佐藤の芸術至上主義の根本理念を「芸術とは、芸術家という特異な『個性』が、その創作活動に主体的に従事することで、本来の『人格的統一性』を確保する手段」と見る考えであったと解説する(同上、一八二頁)。
- (9) 日米開戦前後を通じて、その統合が日本文学報国会に結実していく過程については、玉井「日本文学報国会結成に関する一考察」(『法学研究』第九四卷第九号、令和三年九月)において、その統合過程の中で戦時対応をめぐる俳句、短歌、詩の間の競合については、玉井「日米開戦後における詩歌の動員と競合」(『法学研究』第九四卷第一〇号、令和三年一〇月)を参照のこと。戦時下の文壇の動向を追った両論考の中でも佐藤について論及している。
- (10) 「撃ちてし止まむ」の運動が展開される発端とその内実については、玉井「日米戦争下の敵愾心昂揚についての一考察―ガダルカナル島撤退との関連で―」(『法学研究』第九二卷第一号、平成三一年一月)と、玉井「『撃ちてし止まむ』の始動」(『法学研究』第九二卷第二号、令和元年一月)を参照のこと。「撃ちてし止まむ」運動下に企画された『毎日』の連載は、昭和一八年二月二四日、そのトップに佐藤が寄稿して以降、陸軍記念日三日後の三月一日まで、二五名の文人を動員し一五回の連載として継続された(前掲・玉井「日米開戦後における詩歌の動員と競合」)。
- (11) 戦時体制下、日中戦争後の文壇統合の動きの中で文人の苦悩と葛藤については、「昭和戦時文壇の苦悩についての一考察―〈政治と文学〉室生犀星の観察と葛藤を手掛かりにして―」玉井(『法学研究』第九三卷第一号、令和二年一月)を参照のこと。
- (12) 前掲・玉井「佐藤春夫に見る幸徳事件の影響について―反発と恐懼を中心に―」。
- (13) 同右。
- (14) 佐藤の全集については、『定本・佐藤春夫全集』(臨川書店、二〇〇一年、以後、『佐藤春夫全集』と略す)を利用し、前稿同様に本稿でも考察に際しては、佐藤春夫研究の基盤となる力作「年譜・著作年表」(『定本・佐藤春夫全

集・別巻1』、臨川書店、二〇〇一年）を参照した。なお、同全集を含め参照した資料を出版として記すことを基本にするが、初出の年月や掲載雑誌などの情報も分析に際しては重要になるので、適宜参考のために附記している。

(15) 佐藤春夫「吾が回想する大杉栄」（『中央公論』大正十二年一月号）。なお、この大杉回想は、佐藤「退屈読本」（新潮社、大正一五年）に所収されたが、戦後に青年期を回想した『青春期の自画像』（共立書房、昭和二三年）にも全文所収されている。佐藤は、自伝的回想を種々書き残しているが、その代表とも言える同著の中に、全文掲載していることから傑作と自負していたことが窺われる。

(16) 佐藤春夫「田園の憂鬱」（『中外』大正七年九月第四特別増大号）。

(17) 前掲・玉井「佐藤春夫に見る幸徳事件の影響について」。

(18) 佐藤春夫「孟沂の話」（『解放』大正八年七月、第一巻第二号）。小泉八雲の原作を翻訳した作品であったが、あまりに誤植が多いので、佐藤は『讀賣新聞』紙上において「解放の編輯者に」と題した苦情の公開状を寄稿していた（同上、大正八年七月四日）。これに編集者の富田碎花が「一日一信」と題するコラム上で弁明を書き（同上、七月七日）、さらに佐藤が同コラム上で返礼する一文を（同上、七月八日）書いている。杜撰な校正への苦情からは、佐藤の自らが書く文章への拘りを確認できるが、これは編集者と作家との間の水面下で交渉し、同誌上において訂正を出せばよい事案であろう。それを新聞紙面の公開状のような形で告発しているところに、出版社への啓発の意図とともに、佐藤の個性を窺うことができる。また、新聞社が、こうした佐藤の苦情に紙面を提供していることからは、同時代の文壇において既に注目される作家であったことを窺うことができる。なお、大正八年六月に創刊された『解放』は、東京帝国大学の学生運動団体新人会の関係者が編集を担っていたが、出版元の大鐘閣が関東大震災で被災したため、同一年九月号で廃刊する。

(19) 小田切進編『解放総目次・執筆者索引』（八木書店、昭和五七年）。

(20) 佐藤が、大正末の『改造』と『中央公論』の目次を見て、「今更驚くことなのだが、一体此二つの雑誌はどこが違ふのだらう。杉森孝次郎氏が両方の雑誌にしかも同じように書いているのを初めとして、吉野、斎藤、里見、宇野、武者小路、志賀、徳田の諸家がこの二雑誌の共通の執筆者である。『中央公論』にとつてはその四分の一以上が、『改造』と同じ頁だといへる。」と、両雑誌の執筆陣が近似していることを揶揄しているように（佐藤「月評的雑文」〈前

掲・佐藤『退屈読本』三〇—三一頁、出典「月評的雑文」『報知新聞』大正一五年三月三〇日、四月九日、一〇回連載、その論調などにおいて顕著な相違を必ずしも見出すことのできぬ『大正総合雑誌』として並立することになる。

(21) 監修・辻本雄一、編著・河野龍也『佐藤春夫読本』(勉誠出版、二〇一五年)一八四頁。同頁に、佐藤の居住履歴の詳細が表にまとめられている。

(22) 前掲・佐藤「吾が回想する大杉栄」。なお、佐藤と大杉との出会いについては、慶應の教壇に立っていた馬場孤蝶の元に社会主義者も参集していて、その中に大杉栄がいたとも回想している(前掲・佐藤『青春期の自画像』、八九〇頁)。

(23) 前掲・佐藤「吾が回想する大杉栄」。

(24) 同右・佐藤「吾が回想する大杉栄」。

(25) 同右・佐藤「吾が回想する大杉栄」。

(26) 同右・佐藤「吾が回想する大杉栄」。

(27) 前掲・玉井「佐藤春夫に見る幸徳事件の影響について」。

(28) 前掲・佐藤「吾が回想する大杉栄」。

(29) 丸谷才一は、この大杉回想について、みずみずしい抒情が現実の認識と別れることなく、歴史的・社会的なものをいったん視野に収めた上で、「非運にたふれた亡友をしのぶ切々の情がしめやかに吐露され、しかもその哀愁は見事に抑制されて、いや、その抑制ゆゑかへつて優しさとしみじみとの興行が増すといふ、驚くべき力量が示されている。」と絶賛する(丸谷『文章読本』、中公文庫、中央公論新社、一九八〇年初版、一九九五年改版、一二八頁)が、こうした佐藤の筆致の抑制が幸徳事件への恐懼に、その淵源を見ることができると指摘しておきたい。

(30) 巻頭言「自警団暴行の心理」『中央公論』(大正一二年一月号)。なお、前出の『中央公論』記者の木佐本は、震災関連の原稿依頼で田山花袋を訪れた際、田山が自警団の夜警に出ていて朝鮮人が毒物を井戸に投げ込むとの噂を聞き大いに憤慨したこと、「ある晩朝鮮人が自警団に追われ、花袋老の家の庭に逃げ込み、縁の下に隠れたので、引きずり出してなぐってやったと花袋老武勇談を一席語る。」と(前掲「木佐本日記」大正一二年九月二一日の項)、震災直後の異様な雰囲気を書き記していた。



その一方で、佐藤は、久米正雄の作品「舞子」の中に、日本人の朝鮮人に対する実態と異なる差別意識が安易に書き込まれていることに苦言を呈していた。主人公の朝鮮人への同情からか、あるいは傾向的作品を目指していたからか、その理由は定かではないが、主人公が「気味の悪い彼ら（朝鮮人―筆者注）に食はせたりするであらうか」と心配している場面を問題視する。確かに、「関東大震災での流言以来、朝鮮人を一般に気味悪く思ふことは事実であるが、我々の民族は、お金を払うお客に対して朝鮮人と言うだけで一碗の飯を拒むような意地悪い乃至は徹底的にしつこい反感を持ち続ける国民ではない。流言のほとり冷めやらぬ時節か道理のわからぬ山間の片田舎なら別であるが、一年が過ぎ、しかもにぎやかな地方で、「金を出しても朝鮮人に飯を食はせないやうな店が一軒だつてあらうとは思はない」、「愚にもつかないセンチメンタリズムの為に、今日の世相と我々の国民性の観察とを許し難い程に歪めてしまつたといはなければならない。」と憤慨している。その上で、文学が時代や社会の問題を作品の中に描く際の戒めを次のよう説いている。「芸術家がその時々の問題をその作品のなかに取り入れることは面白いことであり、また写実的な作家に対しては常に要求すべき事でさへある。しかしそのなかに、その事象に対する正確なる観察と公平なる批評とを含意することなしに、ふとした面白味のためにゆがめられた観察と興味中心的の批評とをしか含んでゐなかつたとしたならば、単なるセンチメンタリズムの誤りでそれがあつたにしても、通俗受けのキハ物作者といふ譏を甘受しなければならないかも知れない。」と厳しく切り捨てている（佐藤「文藝 秋の夜長」〈前掲・佐藤「退屈読本」一四三―一四五頁。出典『報知新聞』大正一三年九月一三―二〇日、全八回連載〉。世態の描写においては、たとえ小説の中でもあつても正確な観察と公平な批評を求める佐藤の姿勢が示されていた。

(31) 吉野作造「時論『朝鮮人虐殺事件に就いて』『小題小言』」（『中央公論』大正一二年一月号）。

(32) 同右・吉野「時論『小題小言』」。

(33) 甘粕事件をめぐる世評に言及する中で、三宅、水野、安部、渡邊の論考の一節については既に紹介した通りである。

(34) 前出の木佐木は、佐藤への大杉回想の依頼同様、この特集も一〇月初頭に決定し、その目的について、罪のない少年まで死の道連れにした甘粕の暴虐な行為は世人の憤激を買ったが、こんどの特集はこの甘粕の行動の背後になる軍隊思想に対する厳正批判を求めるものであったと記している（前掲「木佐木日記」大正一二年十月六日の項）。

(35) この特集の中の論説に見出すことのできる検閲の跡は、安部磯雄が新兵入営の兵営の中に、日米戦争を暗示させるようなポスターが貼られていることに論及した際、「アメリカ」や「米国」、「日本」など、具体的な国名が入ると想定される箇所が伏字にされていた。

(36) 前掲・水野「大杉殺害と軍人思想」。

(37) 軍隊関連では、大杉がフランス作家の書いた傾向的テーマの長編小説を紹介した際に、これに触発されたことが記されている。大杉は、温和強壮な田舎の若者が入営し軍隊教練を受け村に帰ってくると狂暴になっていて村の平和を荒らした小説の内容を紹介したが、これを聞いた佐藤は朝鮮に派兵された良家の子弟を想起している。彼は、読み書きができるので軍隊内で恋文の代筆をさせられたが、返信が大抵情婦からのものであったため、除隊後に自らもその道に染まり放蕩、詐欺のようなことまでするようになった話である(前掲・佐藤「吾が回想する大杉栄」)。軍隊入隊を契機に転落した人生を送ることでは同様であるが、それは軍隊内での訓練や教育により温和な性格が粗暴になったわけではなく、軍隊内の封建的ともいえる上下関係、理不尽な私刑などの軍隊生活の暗部を衝く内容でもなく、したがって軍部や軍隊批判にはなっていなかった。

(38) 佐藤は、前出の荒川から大杉が監視する巡査の尾行を卷いた話や、大杉が滞在しているホテルに荒川に連れられ会いに行った際、尾行の刑事がいるので大杉が居ることを荒川が確信した話、夜の一二時を過ぎても尾行が付き大杉が寝るまで刑事は署にもどれない話を聞いていた。また、大正一〇年一月の原敬首相暗殺直後、佐藤が寄宿していた所に、『改造』に掲載する自叙伝執筆のため大杉も投宿し邂逅を果たすことになるが、大杉は自分を監視している刑事に駅まで原暗殺の号外を買いに行くように頼む、興味深い場面も紹介されている。大杉の回想記にみえるこれらの記述からは、大杉が常時監視されている事実を佐藤も十分認識していたことがわかる。大杉の監視記録の交友欄に佐藤の名前が記されることは覚悟しなければならなかったであろう。他方、大杉が監視の刑事に駅まで原暗殺の号外を買いに行くことを頼み、刑事もこれに応じていたことは興味深い。四六時中監視している刑事と大杉との間には、苛烈な抑圧とは異なる関係が生まれていたことを想像させる。また真偽不明としながら、大杉は官宦から仏文翻訳の名義で金銭をもらっていたとの話を前出の荒川あたりから聞いたこともあると記してもいた(前掲・佐藤「吾が回想する大杉栄」)。

(39) 新人会の機関誌を分析すると、その思潮の推移を確認することができる（中村勝範編著『帝大新人会研究』、慶應義塾大学出版会、一九九七年）。

(40) 佐藤は、幸徳事件の影響により、この種の思想や運動に関与する勇気を喪失したと回想している（前掲・玉井「佐藤春夫に見る幸徳事件の影響について」）。

(41) 前掲・佐藤「吾が回想する大杉栄」。

(42) 同右・佐藤「吾が回想する大杉栄」。なお「この意見は二三の但し書きを加へさへすれば、今も尚私の意見として通用さしてもいい。」（同上）と書いているように、この大杉訪問時に説いた佐藤の考えは、甘粕事件後に大杉回想を書く際にも変わらず、後述するように昭和初頭の論壇を分析する際にも生かされ継続されていた。

(43) 同右・佐藤「吾が回想する大杉栄」。佐藤は、大杉の回想以外でも、例えば「文壇の目ぼしい人々と言ったところで、大概はまだ四十前じやないか。文壇の仕事は外の仕事に較べて、若くて出来るかもしれない。しかし、それは主に、抒情詩や空想的作品などが、文学の仕事の主なるものであつた昔の時代のこと（中略）世相と、人情と、また、確立した人生観なり、社会観なり、そのやうなもの一つでも持つ為めには、異常なる大才は別として、普通人間の三十代は、如何に早熟な日本人としてもまだ若過ぎるではないか」と説き、作家の若すぎる年齢を問題視していた（佐藤「秋風一夕話」、前掲・佐藤「退屈読本」一〇三—一三六頁、出典・佐藤「秋風一夕話」『随筆』大正一三年一〇月一日発行（二巻九号）、十一月一日発行（二巻一〇号）、十二月一日発行（二巻一一号））。

(44) 佐藤が『田園の憂鬱』の原型となる、未定稿として「病める薔薇」を雑誌『黒潮』（大正六年六月号）に発表したのが二五歳、翌年これを完成させ、谷崎潤一郎と『中外』記者の勧めにより、「田園の憂鬱」と題して、雑誌『中外』（大正七年九月第四特別増大号）に発表したのが二六歳、さらにこれを『改作 田園の憂鬱』（大正八年六月）として新潮社より書籍として公刊したのが二七歳のことであった（前掲・佐藤春夫「年譜・著作年表」）。

(45) 前掲・佐藤「吾が回想する大杉栄」。

(46) 前掲・玉井「佐藤春夫に見る幸徳事件の影響について」。

(47) 同右・玉井「佐藤春夫に見る幸徳事件の影響について」。

(48) 前掲・佐藤『青春期の自画像』、一一六—一一七頁。

(49) 佐藤『詩文半世紀』(讀賣新聞社、昭和三八年)、一五〇頁。

(50) 「慶應在学三年、登校することなく学業毫も進まず。放恣なる生活に少年の日日を浪費せり」と回想する佐藤であった(佐藤「佐藤春夫自伝」『佐藤春夫全集 第三五卷』一八頁、出典『現代詩人全集 8・生田春月・堀口大学・佐藤春夫集』新潮社、昭和四年)。佐藤は、慶應時代の放蕩生活を回顧する「酒、歌、煙草、また女」と題する詩を書いていた(前掲・玉井「佐藤春夫に見る幸徳事件の影響について」)。

(51) 「学校に居たとは名ばかりで授業に学校へ出るのでもなく学校へは遊び相手を見つけに出かけるだけなのだから、進級しないのが当然であつた。」(前掲・佐藤「青春期の自画像」一一八頁)、慶應在学中、三田で学ぶより、新詩社や超人社で師友から学ぶ方が多かったと回想する(前掲・佐藤「詩文半世紀」六二頁)。

(52) 前掲・佐藤『詩文半世紀』八五頁。結婚に際して、父は、相当以上の費用を出してくれた(前掲・佐藤「青春期の自画像」一三〇頁)。

(53) 前掲・佐藤『青春期の自画像』一三〇—一三二頁。この密計については、前掲・佐藤『詩文半世紀』の第六章の中の「東京脱出」に詳述されている(同上、九三—一〇五頁)。

(54) 前掲・佐藤『詩文半世紀』八五頁。前掲・佐藤「青春期の自画像」一二九頁。

(55) 同右・佐藤『詩文半世紀』一二二頁。

(56) 大正八年六月一〇日、二四日佐藤豊太郎宛佐藤春夫書簡(『佐藤春夫全集 第三六卷』三〇—三二六頁)。

(57) 大正八年六月二四日、佐藤豊太郎宛佐藤春夫書簡(『佐藤春夫全集 第三六卷』三三二頁)。

(58) 書簡には、毎月と記されていないものの、その額から毎月五〇円の意味に解することができ、その援助を一年間続けてもらうことを懇願していた。因みに、当時の大卒国家公務員の初任給は約七〇円であったので、大卒初任給近々の金銭援助を父親に無心していたことになる。

(59) 前掲・佐藤「佐藤春夫自伝」。

(60) 「作家に聴く」(『佐藤春夫全集 第三六卷』二二六—二二七頁、出典『文学』(昭和二十七年八月、第二〇卷第八号)。なお、生活が安定していない同じ三一歳の時、主要雑誌『中央公論』誌上で大部の大杉回想を書いていることは注目してよいであろう。原稿料への期待が、執筆依頼を引き受ける一因であったと推量される。

- (61) 佐藤春夫「佐藤春夫といふ男」(『文藝春秋』昭和十一年一月号)。
- (62) 佐藤「小説永井荷風伝」(『小説永井荷風伝・他三篇』、岩波文庫、二〇〇九年、二三八―二二九頁、出典『新潮』昭和三年一月号)。
- (63) 同右・佐藤「小説永井荷風伝」(前掲『小説永井荷風伝・他三篇』、四六頁)。
- (64) 同右・佐藤「小説永井荷風伝」(前掲『小説永井荷風伝・他三篇』、五八頁)。
- (65) 前掲・佐藤『青春期の自画像』一二二頁。
- (66) 前掲・佐藤『詩文半世紀』二〇頁。
- (67) 佐藤『わんぱく時代』(新潮文庫、昭和十一年、一七五頁、昭和三十三年、講談社刊)。「文学書を読むということ」が、その時代には学校でも家庭でも禁忌であった。(前掲・佐藤『詩文半世紀』一三頁)。
- (68) 前掲・佐藤『青春期の自画像』一二二頁。
- (69) 佐藤「一円本の流行」(佐藤『文藝一夕話』〈改造社、昭和三年七月〉、九九―一〇四頁。出典「文藝時評」『中央公論』昭和二年四月号)。なお、『文藝一夕話』には、『中央公論』で連載された「文藝時評」が同名の題名でまとめ所収され、その冒頭に、一九二七年三―八月の連載であることが記されているが、それは四―九月の誤りである。この「文藝時評」は、『佐藤春夫全集・第二〇巻』にも所収されているが、各論説の末尾に付記された『中央公論』掲載月についても一か月ずつ早い月が記されている。因みに『同・第二〇巻』末尾の解題にある「文藝時評」の各論説の『中央公論』掲載月は正確である。
- (70) 佐藤「文壇の社会化」(前掲・佐藤『文藝一夕話』一〇五―一〇九頁、出典「文藝時評」『中央公論』昭和二年四月号)。
- (71) 同右・佐藤「文壇の社会化」。
- (72) 佐藤「文明批評及び信念ある文学」(前掲・佐藤『文藝一夕話』二〇三―二一五頁。出典「文藝時評」『中央公論』昭和二年七月号)。このように佐藤は、文人が世俗の社会に呼応することを「社会化」と表現しているが、「心情」の対極概念として、「社会」「時代」だけでなく「世態」と表現することも多くなる。さらに、これらに論及することを「社会意識」、「社会批評」、さらに時代を下るにつれより広義の意味を有する「文明批評」という言葉を常用

するようになる。

(73) 佐藤「壮年者の文学」(前掲・佐藤『文藝一夕話』一四五—一五一頁。出典「文藝時評」『中央公論』昭和二年五月号)。

(74) 同右・佐藤「壮年者の文学」。

(75) 『心境小説』と『本格小説』(前掲・佐藤『文藝一夕話』一三三—一四四頁、出典「文藝時評」『中央公論』昭和二年五月号)。

(76) 前掲・佐藤「文明批評及び信念ある文学」。

(77) 同右・佐藤「文明批評及び信念ある文学」。高山樗牛は、「文芸批評家としての文学者」(『太陽』、明治三四年一月号)を書き、この論考の中でニーチェを参照しながら、文学者が時代精神を持つことの重要性を説いていた(林正子「雑誌『太陽』掲載の高山樗牛と姉崎潮風の文明評論」(『岐阜大学国語国文学』二五卷、一九九八年)。佐藤は、明治三四年に樗牛が書いた「文芸批評家としての文学者」に、その二年前に起筆された「時代精神と大文学」の中の「古今東西」の文芸史上動かすべからざる一個の事実は『大なる文学は大なる人物と等しく最も時代の精神を代表せるものなり』といふことは、目見る能はず、耳聴く能はず、口言ふ能はず、唯其の胸中の悶々を擁して空しく闇中に模捉せる一代民衆の胸は、猶ほ一糸響きて萬管是れに和するが如く、翕然として是に趣かむ。是の如きは所謂時代の声なり。」の一節が抄出されていることに注目し論及している。

(78) 佐藤「社会的小説」(前掲・佐藤『文藝一夕話』二二四—二三三頁)。出典「文藝時評」『中央公論』昭和二年八月号)。

(79) 北村透谷は実社会を蔑視する高踏派の典型と見做されていたため、正宗白鳥から、透谷の作品に文明批評を見出す佐藤の見解には無理があるとの指摘を受けるが、この指摘に佐藤は反論している。明治維新の実行的、実際の時代の余波を受け志のある一部の青年が功利的事業のみ事業と感じている中で、人間には別に内部生命なるものの存在することを高調すること自体、反時代的であり透谷なりの文明批評であつたと論じていた(佐藤「透谷。樗牛。また今日の文学」、前掲『文藝一夕話』一八二—二〇二頁、出典「文藝時評」『中央公論』昭和二年七月号)。

(80) 前掲・佐藤「社会的小説」。



- (81) 同右・佐藤「社会的小説」。
- (82) 同右・佐藤「社会的小説」。
- (83) 前掲・佐藤「壮年者の文学」。
- (84) 同右・佐藤「壮年者の文学」。
- (85) 前掲・佐藤「心境小説」と『本格小説』。
- (86) 同右・佐藤「心境小説」と『本格小説』。
- (87) 同右・佐藤「心境小説」と『本格小説』。
- (88) 前掲・佐藤「壮年者の文学」。
- (89) 前掲・佐藤「心境小説」と『本格小説』。
- (90) 前掲・「壮年者の文学」。
- (91) 同右・佐藤「壮年者の文学」。
- (92) 同右・佐藤「壮年者の文学」。
- (93) 同右・佐藤「壮年者の文学」。
- (94) 同右・佐藤「壮年者の文学」。
- (95) 前掲・佐藤「心境小説」と『本格小説』。
- (96) 前掲・佐藤「壮年者の文学」。
- (97) 前掲・佐藤「心境小説」と『本格小説』。
- (98) 佐藤「批評の勃興」(前掲・佐藤『文藝一夕話』一二七—一二三頁。出典「文藝時評」『中央公論』昭和二年五月号)。
- (99) 前掲・佐藤「心境小説」と『本格小説』。
- (100) 既述のように佐藤は、高山樗牛が「社会的小説」という言葉を用い、その種の小説の必要を明治三〇年代に提言していたことを紹介していたが、幸田露伴が「今の小説の読者は、お嬢様に非ざれば書生、書生に非ざれば親の脛かぢりのみ。作家の目当てとする所の読者豈是の如くにして已むべけんや。苟も作家として世に立たむもの、少なくとも

も三十歳五十歳以上の所謂世間の人に感興を与ふるの作無くして可ならむや。又曰く、是の活動せる社会に親炙せるもの、争でか是の如き作家の箱庭観察に満足するを得むや。」と説いた一節を梶牛が引用しながら、同時代の箱庭的小説を難じ、社会的小説の必要を主張していたことにも注目していた。佐藤は、自分が言わんとしていることに相似た言葉を、明治三二年に梶牛が書いた時評に、あるいはその中で言及されている露伴の言葉に見出したとしながら、これらは昭和二年の文壇にもってきても通用すると主張していた（前掲・佐藤「社会的小説」）。

(101) 前掲・佐藤「壮年者の文学」。

(102) 前掲・佐藤「心境小説」と『本格小説』。

(103) 同時代の文壇時評の中では、「私小説」や「心境小説」こそが小説とされてきたが、それらの小説が全盛を見せた時代は過ぎ去り行き詰まりをみせている、「心境小説」に満足できず、佐藤春夫は「本格小説」を書こうと努力しているが不評判であると紹介されていた（中村武羅夫「文壇雑筆（下）・通俗小説の勝利」〈『讀賣新聞』大正一五年二月二十五日〉）。

(104) 前掲・佐藤「『心境小説』と『本格小説』」。

(105) 千万人の「私小説」を重複せしめたときに完全に「本格小説」が出来ると考えていた（前掲・佐藤「『心境小説』と『本格小説』」。このように佐藤は、「私小説」を「心境小説」と同類とは見ない独自の考えを示していた。大正末期に至って「私小説論争」が起こり、「私小説」に並んで「心境小説」「本格小説」などの新しい文藝用語が派生し、全文壇的にジャンル区分の理論化を図る気運が生じていたが（前掲・河野「佐藤春夫と大正日本の感性」、二一〇—二二一頁）、これらの用語が標題に見える佐藤の文芸評論も、さらにはジャンル区分をめぐる論争も、こうした流行現象の中での反応であった。

(106) 佐藤「イヒ・ロオマンのこと」（前掲・佐藤『退屈読本』七—一四頁）。なお、本論の末尾には、「十五年五月ラジオ講演筆記」と後記されているので、ラジオ講演を筆記したものである。佐藤は「個人の苦悶を出来るだけ深く書くことによつて、自らその時代は出てくるに違ひない。大体こういふ考へ方で、僕は徹底的に個人を描く文学といふものを大いに認めてゐる。」とも書いていた（佐藤「個人の文学、社会的文学」〈『佐藤春夫全集・第二〇巻』二〇七—二〇八頁〉。出典、『文藝都市』昭和四年六月、第二巻第六号）。

(107) 佐藤は、前出の透谷に見たように、明治の功利万能的社会の状況下、芸術至上主義を高調すること自体、一代の文明批評になる場合もあると説いていた（前掲・佐藤「透谷・樗牛。また今日の我々の文学」）。前出の河野は、佐藤の芸術至上主義を解説する中で次のようにも論じている。すなわち、白樺派の樂天的とも言える自我信仰に、社会性・他者性の完全なる閑却の上に立つ超越論的観念論を見る佐藤は、それとは一線を画し、他者性の欠落した自我主義や芸術至上主義の独善性が、常に監視され、内部告発され続けることになる」と指摘する（前掲・河野『佐藤春夫と大正日本の感性』一八四—一八六頁）。さらに河野によれば、佐藤が詩を散文と異なり、他者や社会の介在せぬ自我主義の粹と意義付けていたのであるならば、彼が処女詩集から「愚者の死」のような社会問題に鋭敏な批評性を發揮した旧作の「傾向詩」を故意に遠ざけたのは必然であつたとも指摘する。処女詩集からの傾向詩の破棄をして、初期佐藤の軌跡を社会的な批評性を放擲して行く過程のように捉えるのは違うのではないかと問題提起をしている。河野は、佐藤が「詩」と「散文」の住み分けを行い、後者の中に社会問題に鋭敏な批評性を帯びた側面が内在していることを台湾紀行、「台湾もの」の中に見ようとしている（同上「一八四—一八六頁」）。前出の大杉回想の中で、恵まれた青年作家が社会批評は扱うとしても、詩が限界で小説は無理と書いていることから、河野の指摘するように詩と小説の住み分けを佐藤が意識していたかについては議論の余地があるが、心境小説を書いていたかに見える時代であつても彼の作品の中には社会批評と呼べる志向が内在していたのではないかとの問題提起は重要であろう。

(108) 佐藤「文藝家の生活を論ず」、前掲・佐藤『文藝一夕話』五五—九三頁、出典『新潮』大正一五年九月号）。

(109) 佐藤「芸術の喜び、其他」（佐藤『芸術家の喜び』金星堂、大正一一年、一五—二九頁。本論は、前掲・佐藤『退屈読本』（三九五—三九九頁）にも所収される。出典『新潮』大正九年一月）。

(110) 同右・佐藤「芸術の喜び、其他」。

(111) 自らの感興だけから発する芸術を至上とし、さらに職業としてそれを求めることが、芸術家を含む全ての人を習俗から解放し、神に近いニーチェの「超人」存在にならしめると考えていた。佐藤とニーチェとの関係、幸徳事件をめぐる書いた「愚者の死」との関係については、前掲・玉井「佐藤春夫に見る幸徳事件の影響について」参照のこと。

(112) 前掲・佐藤「壮年者の文学」。

(113) 佐藤は、近代以降の伝統打破を目指す日本文学の歴史を俯瞰する時、明治初期の西洋文明の到来期、明治末から

大正初頭の自然主義文学の台頭期、大正末から昭和初頭のプロレタリア文学の興隆期の、三期に分けることができる  
としていた（『佐藤春夫全集・第二二巻』二三三頁、出典・佐藤春夫、宇野浩二編『近代日本文学研究 明治文学作  
家論 上巻』小学館、昭和一八年三月三〇日）。

(114) 「文芸問題討論会」(『文學時代』昭和五年一月号)。

(115) 当初新潮社から提案された論題が魅力なく興味ないと佐藤が答えたところ、それならどのような事なら興味ある  
かと言われたので、佐藤からマルキストの論客に会って一度教えをこいいたいとの申し出があったので、この討論会が  
実現したとする(同右「文芸問題討論会」)。

(116) 討論会の司会を務めた加藤武雄は冒頭、出席者の平林初之輔は両者に興味を持っているので中間派と紹介したこ  
とを受け、佐藤は、平林は中間派ではなくむしろ大宅の方としながら、プロレタリア派とされている宮島が、むしろ  
中間派と説いていた(同右「文芸問題討論会」)。なお、谷沢栄一が「大正期に輩出した数多くの作家たちのなかでも、  
型通りの言いかたではあるが、醇乎として醇なる芸術家的資質という形容がそのままびったり当てはまるといいう点に  
おいて、佐藤春夫の右に出る者がいないであろうことは、夙に文学上の知友芥川龍之介が、羨望の念をかくしきれない  
ところであった。(中略) 彼特有の着眼点の卓抜と、芸術家意識に徹した発想の不羈奔放によって、彼のエッセイは、  
文学芸術についての鑑賞と味到と陶醉と嗜好と、それらまざりけのない主体的な実感にもとづいて発揮される果斷に  
して繊細な批評の裁斷に、およびがたい典型を示すことになったのであった」(谷沢「佐藤春夫」『大正期の文藝評  
論』(中公文庫、一九九〇年)二二五—二二六頁)と解説するように、同時代の中で佐藤は「芸術派」を代表する作  
家であった。

(117) 前掲・玉井「佐藤春夫に見る幸徳事件の影響について」。

(118) 前掲・佐藤『詩文半世紀』五二頁。

(119) 「僕の知つてゐる荒川義英」(『佐藤春夫全集・第一九巻』一三〇—一三二頁、出典『一青年の手記』大正九年五  
月二〇日刊行)。佐藤は、荒川について「社会主義的理屈」をこねる人物と評していたが、この表現の中にも佐藤と  
社会主義思想との距離を窺うことができる(前掲・佐藤「吾が回想する大杉栄」)。

(120) 前掲・佐藤「文芸家の生活を論ず」。

(121) 佐藤は、シェークスピアのハムレットのせりふを借りながら、文学というのは「言葉だ、言葉のみだ」と考え、「文学といふ芸術は、言葉を材料にした芸術、即ち言葉の中のものゝ文学である。」と断じていた（佐藤「文学と言葉」〔佐藤春夫全集・第二〇巻〕五頁）出典『文章倶楽部』昭和二年一月。

(122) 前掲・佐藤「吾が回想する大杉栄」。

(123) 佐藤「三枚になる迄」〔佐藤春夫全集・第一九巻〕八九—九〇頁。出典『東京日日新聞』大正八年四月一八日。

(124) 佐藤「日本文学の伝統を思ふ」〔佐藤「懐斎雜記」、千歳書房、昭和一七年二月、七九—八〇頁、出典『中央公論』昭和二年一月号〕。

(125) 同右・佐藤「日本文学の伝統を思ふ」。

(126) 同右・佐藤「日本文学の伝統を思ふ」。プロレタリア文学の基底に「憎悪」があるとの指摘は、共産主義思想の本質をも喝破した解説である。

(127) 佐藤は、プロレタリア文学が文学運動に終始しなかったため、すなわち政治運動に走ったため抑圧されたと考えていた。もともと、プロレタリア文学がたとえ文学運動に終始したとしても、「憎悪」を基底に置く文学である以上、日本民族の良き友としての支援を受けることはできなかったであろうとする（同右・佐藤「日本文学の伝統を思ふ」）。

(128) 白樺派文学が精神的より寧ろ表現の自由畫的な清新さによつて貢献し、プロレタリア文学は作品よりも文学理論の上に寄与するところがあつたのは奇であり多とすべきであろうと両文学の意義を評価する（前掲・佐藤「秋風一夕話」）。

(129) 佐藤は、武者小路の作品に興味を抱いているとの大杉栄の言に接した時、武者小路の人道主義はセンチメンタリズムに過ぎないのではとの挑発的な返しをしたところ、大杉は「さうさ。センチメンタリストだよ。まさしく。だけれどすべての正義といひ人道といふものは皆センチメンタリズムだよ、その根底は、そこに学理を建てても主張を置いてても科学を据ゑても決して覆されない種類のセンチメンタリズムなのだよ」と答えていた（前掲・佐藤「吾が回想する大杉栄」）。この大杉の言説には、自然主義文学への批判が含意されているが、佐藤も次のように白樺派を高く評価し大きな期待を寄せていた。すなわち、日本の文学は、自然主義により平板化し、その反動として耽美派作家の永井荷風や谷崎潤一郎、新思潮同人が登場することになるが、彼らは自然主義の反動に過ぎず、喚起作用のある一つの窓

に過ぎなかった。自然主義アカデミアンに対抗する反自然主義アカデミアンに過ぎなかったと断じる。このアカデミアン自体を無視して、自然主義に息詰まる出口の扉を開けたのが白樺派で、そのリーダーが武者小路実篤であると解説していた(前掲・佐藤「秋風一夕話」)。

(130) 右の佐藤の白樺派評価についての一節は、谷沢栄一も注目し紹介しながら「武者小路実篤の美質については、単なる時評の口吻を逸脱した身を乗り出している声高の推賞を試みており、言わば春夫は武者小路のなかに、ホンモノの芸術家を見出していたのである」と、「芸術派」と称されることになる佐藤像を活写している(前掲・谷沢「佐藤春夫」『大正期の文藝評論』二一九―二二〇頁)。

(131) 前掲・佐藤「文芸家の生活を論ず」。

(132) 佐藤「無産階級文学について」(前掲・佐藤『文藝一夕話』一五二―一六七頁。出典「文藝時評」『中央公論』昭和二年六月号)。

(133) 同右・佐藤「無産階級文学について」。

(134) 同右・佐藤「無産階級文学について」。

(135) 同右・佐藤「無産階級文学について」。無産階級文学者達はこのような所謂ブルジョア文学者達の意見を既に一顧するにも及ばないであろうとも付言している(同上)。

(136) 前掲・佐藤「芸術の喜び、其他」。この確信を佐藤が、『田園の憂鬱』を公刊した二〇歳半ばにして既に得ていたことは驚愕に値する。

(137) 前掲・佐藤「芸術の喜び、其他」。

(138) 同右・佐藤「芸術の喜び、其他」。

(139) 佐藤は、感興の赴くままに成り立つ職業は多くないことも認めていた(前掲・佐藤「文芸家の生活を論ず」)。

(140) 前掲・佐藤「芸術の喜び、其他」。

(141) 佐藤「この時評に与へられた批評に就いて」(前掲・佐藤『文藝一夕話』一六八―一八一頁、出典「文藝時評」『中央公論』昭和二年六月号)。

(142) 前掲・佐藤「無産階級文学について」。



(143) 佐藤「階級文藝に対する私の態度——知られざる二作家——」(前掲・佐藤『退屈読本』三一九—三二〇頁。出典『改造』大正二二年二月号)。

(144) 同右・佐藤「階級文藝に対する私の態度——知られざる二作家——」。

(145) 佐藤「文芸復興の機運について」(『佐藤春夫全集・第二〇巻』三〇一—三〇五頁。出典『新潮』、昭和九年一月号)。

また佐藤は、個人や社会を描く際の同時代の言論空間の窮屈さを次のようにも論じていた。「今日の日本の事情では、存分に社会を描く事が出来ないと同様に、徹底的に個人を描く事も決して満足には出来そうにない。社会を描かうとすれば、秩序を破壊する意味で、当然禁止されなければならないし、個人の生活を本当に深く描かうとすれば、当然風俗を壊乱する意味で、重大なる一面を伏字にしなければならぬ。」こうした状況下で活字になっている文学は、無力、無用な羅列の駄作ばかりという詭弁的な論証をしたくなる。「皆は花鳥風月の文学を嗤つてゐるが、本当に人生なり、社会なりを描く文学はこの国では許されてはゐないのである」。今日横行しているプロレタリア文学は、それがいかに無力かを反証するに過ぎないのか。「かういふ窮屈な世界で、本気に文学をやつてゐるのは時につまらないと思ふ事がある。ここでは、筆は遊び事以外にはまるで役に立たぬやうな気がする。」と嘆じる。自分で本当に考えたことひとつ書けない不自由な社会なのだから「社会運動家的色彩をもつてゐる文学者が、こんな不自由な文藝の国で、何故田を作らずに詩をつくり、筆を折つて執るに他の何物かを持つてしないかを、甚だ疑ふ。我々の国では、筆はわづかに花鳥風月を描くときにのみやつと自由なのだ——お互いにさうは思はないかしら」(前掲・佐藤「個人的文学、社会的文学」と揶揄していることに、佐藤のプロレタリア文学抑圧に対する憤懣の情を読み解くことができる)。

(146) 前掲・佐藤「文明批評及び信念ある文学」。

(147) 前掲・佐藤「社会的小説」。

(148) 前掲・佐藤「無産階級文学について」。

(149) 同右・佐藤「無産階級文学について」。

(150) 同右・佐藤「無産階級文学について」。

(151) 同右・佐藤「無産階級文学について」。佐藤は、社会を扱うプロレタリア文学の評価軸により、個人を扱う文学を評価することは不合理で、はなはだ迷惑としつつも、文学を評価する絶対的な評価軸は設定せず、あくまでこれを相対的に捉え、個人性の文学、社会性の文学、各々別個に評価軸を設定する意義を認めていた(前掲・佐藤「個人的文学、社会的文学」)。

(152) 同右・佐藤「無産階級文学について」。

(153) 同右・佐藤「無産階級文学について」。

(154) 同右・佐藤「無産階級文学について」。

(155) 同右・佐藤「無産階級文学について」。

(156) 同右・佐藤「無産階級文学について」。

(157) 同右・佐藤「無産階級文学について」。

(158) 同右・佐藤「無産階級文学について」。

(159) 同右・佐藤「無産階級文学について」。

(160) 同右・佐藤「無産階級文学について」。

(161) 同右・佐藤「無産階級文学について」。

(162) 前掲・佐藤「この時評に與へられた批評に就いて」。

(163) 前掲・佐藤「無産階級文学について」。

(164) 佐藤は、同時代の出版界の好況について、円本という全集ものの出版により、それぞれの出版社がみんな儲け、また我々文学者がある余沢を受けるという事実も満更結構でないこともない。成功した出版物によって巨額の利益を占め、今まで細い商売であった出版業も一つの相当な事業らしい事業とするに足る素地をつくったと評していた(前掲・佐藤「一円本の流行」)。

(165) 前掲・佐藤「秋風一夕話」。「文芸家の使命は恒に俗悪主義に対する反抗であり、今日、俗悪主義の大部分はそっくり化して商業主義になつてゐることを思へば、文芸家の使命は自ら明瞭な筈である。さう信ずるところの僕は、文芸の商業化を、文芸家の商人化を、敢て文藝の危機と呼ぶのである。」と説いていた(前掲・佐藤「文芸家の生活を

論ず」。

(166) 前掲「秋風一夕話」。「僕は文学者に清貧の生活を強ひやうといふのではない。ただ、現代を代表する筈の文藝家が商業主義の走狗になつて、賭博者のやうな心理で生活し、而かも自らそれに気づかず、或は気づいても自分を偽つて不正当なる生活が続けてゐることを反省したのである」とも説いていた（前掲・佐藤「文藝家の生活を論ず」）。

(167) 前掲・佐藤「秋風一夕話」。佐藤は「文学が社会に諒解されたのではなく、社会が文学を社会的法則のなかへ屈服させたのだ。しかも反社会的なところにその特有の社会的意義を持つてゐた文芸の社会的生活はそのために殆んど失はれたといつてもいい。」と断じてもいた（同上）。

(168) 佐藤「広告文のことなど」（前掲・佐藤「文藝一夕話」一一〇—一一八頁。出典「文藝時評」『中央公論』昭和二年四月号）。佐藤は、新聞雑誌広告を社会民心の重大な一面が現れるとして興味深く観察していた（佐藤「飾窓を見る事の面白さ」〈前掲・佐藤「退屈読本」六五—六九頁〉）。「一般社会の標準から見ても忌はしいと感ぜられるばかりのあくどい広告戦の応酬が行はれるに至つた。痛歎すべきである。アルス対興文社及び文芸春秋社の広告戦はその最たるもので」と評していた（佐藤「全集本流行余話—今日の新聞紙に驚く—」、前掲・佐藤「文藝一夕話」二一六—二二三頁。出典「文藝時評」『中央公論』昭和二年七月号）。佐藤が観察するように、同時代の新聞には全集の大きな広告が躍っていた。例えば、ここで言及されている出版社の「アルス」は『子規全集』を発刊していたが、新聞一面の半分を使つた広告を出し、「本日締切」「申込は即刻」、「申込殺到し出版界の最高記録を作らんとす」と大書し、「全集中の全集として讀仰崇敬の標的たる子規全集は今や熱狂的盛況裡に予約全集を締切らんとす。真に之れ国民文学の精華、俳壇歌壇の聖典、日本文藝の金字塔、書齋の權威也。最後の瞬間刻々に切迫す。此機を逸せらるるは正に千載の痛恨事。切に即刻の申込を慫慂す。」（『東京朝日新聞』大正一五年五月三一日）と読者の購買意欲を煽る言葉が躍っていた。因みに、こうした全集広告を批判していた佐藤であるが、「子規全集」の広告に推薦の辞を寄せていた（『東京朝日新聞』大正一五年四月一八日）。また、興文社は、『日本名著全集』の広告を文化面のある四、五面の下半分に、見開き横断でまたぐ扇情的な広告を掲載していた（『東京朝日新聞』昭和二年二月一四日）。文芸春秋社は、雑誌『文藝春秋』の広告を一面に大きく掲載していたが、例えば、新聞の一面半分以上を使い、昭和二年新年号の広

告が掲載されている(『東京朝日新聞』昭和元年十二月二六日)。

(169) 前掲・佐藤「文芸家の生活を論ず」。

(170) 佐藤は、自らの原稿料の値上げを福岡日日新聞社学芸部宛ての書簡にて大略、次のように要請している。福日に二流の作家が寄稿し三年前と同じ一回、三十円と聞いたが、ここ三年で新聞の原稿料は五割上がっている。自分は報知には一回、五十五円で、大坂の新聞へは六十円(三枚半から四枚)であるが、福日はその半分の稿料で低価に過ぎないか。東京の最も貧乏な「よみうり」の稿料が一枚七円である。東京の二流新聞よりはよく支払うとの話であったが三流紙なみしかもらえないことを不服として増価を要請している。同時代の作家の原稿料の相場を確認できるだけでなく、作家の原稿料が昭和初頭に五割程度上がっていたこと、さらに『報知』と異なり『読売』は三流紙とされ、原稿料が安いことには納得していることなどは、同時代の新聞社の位置づけを伺わせていて興味深い(昭和四年五月一日、福岡日々社学芸部黒田宛佐藤春夫書簡(『佐藤春夫全集・第三六巻』九五—九六頁)。

(171) 「文壇人の貧乏などは昔の事。この点では今日の如きまことに有難き時代である。」と書いていた(前掲・佐藤「秋風一夕話」)。

(172) 前掲・佐藤「文芸家の生活を論ず」。

(173) 前掲・佐藤「秋風一夕話」。

(174) 前掲・佐藤「文芸家の生活を論ず」。

(175) 前掲・佐藤「階級文藝に対する私の態度―知られざる二作家―」。

(176) 例えば、米田曠「遂ひに発狂した タダの詩人高橋新吉君」には、高橋が有島武郎の家に押し入ったことや、タクシーの運転手のハイカラ頭が目障りだと金剛杖で殴りかかりそうになり逮捕された、その奇行ぶりが紹介されていた(『読売新聞』大正一二年二月二二日)。

(177) 佐藤「高橋新吉のこと」(前掲・佐藤『退屈読本』三三四—三四三頁。出典『中央美術』大正一二年二月)。

(178) 同右・佐藤「高橋新吉のこと」。

(179) 『読売新聞』大正一二年二月二二日。同著は、辻潤編「佐藤春夫讃序」、「日本に唯一人のダダリスト高橋新吉の長詩集」と広告されていた。また、広告の中では「心臓を取り出して見せたのだ」のくだり以降は、「彼は明治大正

を通じて芸術史上に於ける著しく特異な個性である、沢山のゴマカシもの、中で彼はかけらになつて燦然としてゐる」と書き替えられていた。

(180) 前掲・佐藤「高橋新吉のこと」。

(181) 上司小剣「三月の雑誌文藝(完)」(『読売新聞』大正一五年三月一三日)。この中で上司は、高橋の「彼等」について「生硬で突然で、凄味や恐ろしさも、絵にかいた幽霊同様。わざとらしい拵へ事を想はせる。無理にこんな新形式をとつて出来そこなつた、といふ気がする。悲惨も胸に迫つて来ないし、いやに目まぐるしくて皮肉がまづく、ただの焼けくそで思想が散漫。きざ嫌味で最後の一句なんぞ『気取るな』と言ひたくなる。……わるいところばかり挙げればまづこんなもの。たゞし、養育院に於ける『看護婦に対する不平や澁澤男爵の噂、』の一句は、ちょツと気に入つた。とにかくこの程度の新形式作品なら同人雑誌にあつた。」と酷評していた。

(182) 佐藤「上司小剣氏に呈す 高橋新吉作「彼等」に就て」(前掲・佐藤『退屈読本』四三―四四頁、出典「上司小剣氏に与ふ」『文藝時報』大正一五年三月二五日、第九号)。

(183) 上司小剣「佐藤春夫氏に答ふ」(『読売新聞』大正一五年四月四日)。

(184) 前掲・佐藤「月評的雑文」(前掲・佐藤『退屈読本』三六―三七頁)。既述のように、「月評的雑文」は、佐藤が当時『報知新聞』に書いていた連載であった。佐藤は、上司への再反論を即座に行いたかつたとみえ、当時自らが担当していた『報知』の連載の中に(番外)として無理に入れ込む形で書き掲載していた。

(185) 佐藤「諸家の作品」(前掲・佐藤『退屈読本』二四二―二五七頁、出典『報知新聞』大正一三年二月八―一七日)。

(186) 前掲・佐藤「文明批評及び信念ある文学」。

(187) 同右・佐藤「文明批評及び信念ある文学」。