

見た儘を描き得るで、在るが儘の實際は第一能く見得るものではない。「見た儘」は「在るが儘」とは違ふ。人は要するに、見た儘、即ち自分の主観に印された象、即ち印象を描き得るに過ぎないと説くのが印象主義である事は前に述べた。即ち在るが儘を觀、あるが儘に描くと云つても畢竟夫は見ゆる儘に見、見た儘に描くに過ぎない。こゝに純客觀的態度を主張する本來自然主義の破綻がある。其の破綻を繕ふ爲に、一旦斥けた主観を或る方式で再び挿入しようとするのが、印象派的自然主義即ち印象主義である、一口に自然主義藝術は客觀的藝術であると云ふけれども、夫は比較的の事に過ぎない、本來自然主義こそ客觀的藝術とも云ひ得よう、が、印象派的自然主義に至つては、客觀的であると共に主觀的である、即ち主観客觀の融會したところに成り立つ藝術で、所謂物心一如の境に立つてゐる。云ひかへれば、自然主義(本來自然主義)の物質的傾向と新浪漫主義の非物質的傾向、強ひて云へば心靈的傾向とが丁度つり合ひのとれた状態にある藝術で、これに少しでも主観の量を増せば、忽ち自然主義の領を離れて、新浪漫主義の境に入る可きものである、此意味に於て印象主義(印象派的自然主義)は自然主義と新浪漫主義との過渡をなすものである。同じく印象主義と云つても、其主観の量によつて自然主義に近いものもあれば、新浪漫主義に近いものもある。自然主義と印象主義との分れ目がはつきりと認められない如く、印象主義と新浪漫主義との分れ目も分明には見わけ難い。一人の作家について見ても、印象主義者と云つてよいか新浪漫主義者と云つてよいか判らぬ者がある。(勿論何々主義者といふやうに定めようとするの

繪畫に於ける印象派

が第一に間違つてゐるのであるが)たとへば、ピエール・ロチなどのやうに。

印象主義といふ言葉が、繪畫の方から出たといふ事は前に述べた。佛蘭西の畫家マネエ、モネエ等が其開祖で、はじめは描寫の方法の上の新運動たるに過ぎなかつた。例へば畫家が一場の光景に對するとする、先づ其光景をすつと見渡した刹那に於て最も強く畫家の心を動かしたものが即ち強い印象を與へたものの形なり色の調子なりを特に強く明かに描き出してあとの部分は消して了ふ。即ち畫板に描かれた所は畫家の心を最も強く動かした部分丈で夫が自ら畫家その人のその時の心もちを現はしてゐる。其主觀的暗示的な畫風は最近後期印象派に至つて益々主観の量を加へ、ゴッホ等の藝術に於ては明かに其新浪漫主義的思想を表白するまで進んでゐる。

前に述べたり通り印象主義は既に一步を非物質的傾向に踏み入れ新主観主義文學の境を踏み開いてゐる。印象主義の重んずるところは客觀の事象をそのままに再現する事ではなく、主観と融會した客觀の事象を描き出す事である。夫が一步を進めるところ客觀の事象を通じて主観——即ち作者の思想、心持、氣分などを表現する事となる。即ち再現に非ずして表現で、客觀の事象よりも、主観の方に重量が加はつて来る。この場合、客觀の事象は唯、主観を表現する方便として用ゐられる事になる。かうなつて來ると印象主義は、もう象徴主義の境に入つて來るのである。象徴とは、要するに、形を有つてゐないと

印象主義と象徴主義

事であつて、思想を表現するものと、心持とか気分とか——即ち情調を表現するものと二つに分ける事が出来る。一を高級象徴と云ひ、二を情調象徴と云ふ。

(三) デカダンの藝術と象徴主義

デカダンといふ言葉の意味を、くはしく説明する餘裕をこゝには有つてゐない。デカダン——これを道徳上の方面から見るとは、誠に困り者であるが、文藝上では、中々重要な地位を占めてゐる。デカダンの文藝は即ち象徴主義の文藝である。象徴の中の情調象徴を説かうとするには、どうしてもデカダンの文藝を説かねばならない。一體文藝上でデカダンといふものの起つたのは、十九世紀の半ば少し過ぎて、佛蘭西にはじめて起り、それから英國に入つてスキンパンヤオスカア・ワイルド等所謂唯美主義者の一團となり、更に獨逸に入り伊太利に入り、それから殆ど何れの國にも行き亘つた。一八八二年か三年頃巴里の羅甸街の或る珈琲店の地下室の一間に集まつた若い文學者の群——これがデカダン文藝の創始者で此團體は初めはヒドロパスと稱してゐた。(ヒドロパスとは全く無意味な言葉で、唯符號的につけたのに過ぎ無い。)後、ジャン・モレアス等の名高い詩人も此群に加はつて、デカダンと其稱を改めた。(デカダンとは、墮落した人々といふ意味で、佛蘭西の或る文明史が、羅馬の文明が爛熟して衰滅に傾いた時代を墮落時代と云ひ、その時代の羅馬人をデカダンと名づけた——其言葉を借りて來たものである。)其後、

文藝上に於けるデカダン

ジャン・モレアス等一部の人はデカダンといふ名稱が氣に喰はぬといふので、シンボリスト即ち象徴派と改めたが、或者はデカダンの名稱を保守してゐたので、茲にデカダン派と象徴派と分離したけれども、其實質は兩者殆ど同一だ。カチュウル・マンデス、ボオドレエル、エルレエヌ、ホイズマンズ、マラルメ、アンリイ・ド・レニエ及び前記のジャン・モレアス等は、これを總稱してデカダン象徴派と云ふ可きものである。

さて、デカダン派若しくは象徴派の藝術の特色は何か。獨逸のデカダン派の先驅たるヘルマン・パアルは、次のやうに云つてゐる。第一、デカダン派の藝術は情調(ムウド)を重んずるところの神經の藝術であつて、思想若しくは感情の藝術では無い。第二、デカダン派の藝術は、飽迄も人工を重んじて自然を避け自然を遠ざかるを旨とする。モオパスサンの描いた一人物が、「自然は我々の敵であるから、我々は飽迄も自然と戦はなくてはならぬ。何故かと云ふと、自然は絶えず、我々を動物に還さうとしてゐるからである。地球上清く美はしく貴く理想的のものは、神が造つたのでは無くて、皆人間殊に人間の腦髓がつくつたのである。」と謂つて居るが、それはデカダンの主義を言ひ當てたものである。第三、デカダン派の藝術は、神祕に渴してゐる。常に事象の底深く潜んだ神祕を表現しようとする。第四、デカダン派の藝術は、異常なるものを求める。一切の平凡陳腐なるものを悪み力を竭して珍奇なるものを求める——以上四つを、ヘルマン・パアルはデカダン藝術の特色として擧げてゐる。要するにデカダン派の藝術は神經過敏

デカダンの藝術の特色

な近代人の刺戟を食るところから生れた藝術に外ならない。以上の四特色の中第四の異常なるものをもとめるといふのは別として、情調を重んずると云ふ事、人工的といふ事、神秘的といふ事、この三つは、即ち象徴主義藝術の内容をなすところのもので、殊に情調は、象徴主義の中心を形づくるものである。

ヘルマン・バルは、更に象徴派について次のやうに説明してゐる。たとへば、愛兒を失つた母の悲哀を題目として夫を現さうとする、いろ／＼の方法がある。「あゝ私は何の慰めも無くなつて了つた。誰のかなしみも私のかなしみには及ばない、あゝ私の爲に世は暗黒だ。」と云ふやうな言葉で出来る丈こまかに、自分の心持そのものを寫すのも一つの方法である。又、「寒い朝であつた、霜が白かつた、牧師は冷たい風に身を慄した、私達は小さい柩に從つて行つた。其子の母は、柩に寄り添うて、絶えずすすりあげて居た。」と云ふ風に、其外部の様子を描いて、其母のかなしみを讀者に想像させるのも一つの方法である。が、象徴主義の作家は、次のやうに書き現はす。「或る深林に小さい縦の樹があつた、其氣高い直な姿は、やがて天を貫かうとするやうな勢を示してゐたので、老木は一方ならず之を愛した、ところが斧を携へた恐ろしい人が来て、この若樹を切り取つて去つた。其時はクリスマスであつたから。」斯く、子を失うた母とは全く縁の無い異なつた事實を敘して、しかも、その子を失うた母の心持と同一の心持を表はす。これが象徴主義の行き方である——斯うヘルマン・バルは説いてゐる。つまり、事實よりも心持即ち情調を表はすのを主とするので、其情調さへ表し得ればよいとする。例へば、前の例によれば

子を失うた母の心持、その心持即ち情調を表すのが主であるから、事象の描寫はどうでも構はないのである、子を失うた母とは全く縁の無い縦の木などを持つて来た所以である。(そこに技巧的なところも覗はれる。) ホフマンスタールも次のやうな事を云つてゐる。詩又文に於て最大の價值を有するものは、思想とか事象とかではなく、たゞ情調のみである、人間が或る出来事に遭遇すると、一種の情調を生ずる。この情調を寫しするのが詩人の役目で、出来事そのものを描くのは、詩人の役目では無くて、記録掛や通信者の仕事である。彼の自然派の文士は、云はば記録掛のやうなもので、決して詩人ではない。又、思想を敘述することは、哲學者思想家の仕事である——かう云うてゐる。象徴主義は、或人の云つたとほり、情調藝術である、従つて神経の藝術である。近代生活によつて生じた神經過敏、云ひかへれば近代人の敏感によつて育まれた藝術に外ならない。情調藝術の範例としては、ホフマンスタールの戯曲「チアンの死」などを擧げる事が出来る。これは大畫家チアンの死を材料として描かれたものであるが、主人公は舞臺にあらはれては來ない。たゞ、其死を悼む弟子たちの詞によつて、一種悽愴な情調を浮べたものに過ぎない。メエテルリンク等の氣分劇といふものも、矢張この情調藝術に外ならない。さて、以上述べたところによつて、デカダン藝術と象徴主義との關係が略ぼ了解されたであらうと思ふ。デカダンの藝術は神経の藝術即ち情調の藝術であつて情調の藝術は當然象徴主義の藝術たる可き約束をもつてゐるのである。

こゝで一つ修辭學上から見た象徴といふ事について念の爲に説明して置かう。諸子は、前に述べたところの、樅の老樹によつての母の悲しみの象徴が一種の比喩である事に気がついたであらうと思ふ。少し冗くなるかも知れないが、こゝで一つ修辭學の比喩について講釋をしなければならぬ。御存じの通り、比喩といふ修辭法は、聯想に訴へて成立つもので、それには直喩と暗喩と諷喩と三つの階級がある。直喩は、たとへば「彼女の眼は、魔女の眼のやうだ。」と云ふ風なもの、即ちたとへるものと、たとへられるものとを並べて、「やうだ。」といふやうな言葉で結びつけたものである。暗喩とは、唯「魔女の眼だ。」と、たとへる方丈を示して、たとへられるものは其裏に隠して示すもの、諷喩とは又寓言法とも云ひ、暗喩が一層組織的になつたものと見ればよい。さて、象徴はこの暗喩若くは諷喩の形を變へたものである。つまり、比喩が一步をすすめて、たとへられるものとたとへるものが、有機的に混合されて表はされたもの、それが象徴なのである。象徴は近代文學にはじめて用ゐられたものではなく昔から用ゐられたもので、例へば花を以て美人を、筆で文を、劍で武を表はすなど皆象徴に外ならない。又、白といふ色で、純潔清淨を示し、黒で悲哀若くは死を、黄金色で光榮や權力を表はすなどもこれで、此種の象徴は宗教の方にも甚だ多い。基督教の洗禮だの、聖餐式だの、又十字架なども皆象徴的で、佛教の方にも澤山ある。それからすこし複雑なものになると、ダンテの「神曲」が中世の基督教思想を表はし、沙翁の「ハムレット」が懷疑苦悶を表はしたのなど、皆象徴である。この種の思想を現はしたものを情調象徴

に對して高級象徴と云ひ、イブセンの「鴨」などもこれだし、メテリリンクの劇などにもこの種の象徴が多い。要するに象徴とは、見る事を得ず聞く事を得ざる無形無象のものを有形のもの、具象的なものに寄せて表現する事である。

デカダンの藝術の特色として神祕的といふ事を擧げた。この神祕的傾向——神祕主義は新浪漫主義の重要な部分を占めるものである。晩近哲學は益々唯心的となり、神祕的色彩を帯びて來た。オスカア・ワイルドは「愛の神祕は死の神祕よりも更に大なり。」と云つてゐるが、必ずしも愛と死とは限らない、あらゆる現實をつきつめて行けば、そこに不可思議にして廣大無邊なる神祕境が横はつてゐる。自然科学の力も神祕の扉にぶつかつては、どうする事も出来ない。科學萬能の夢が破れて新しい神祕説が起つたのは當然の結果である。「推理によらず、直覺によつてこそ眞理は覺り得可しと信するもの、之を神祕家だと私は思つてゐる。だから幻影を認める人、豫感を信する人、何事かを感じく人、それはみな神祕家だ。」とヘエルは云ひ、「神祕主義とは益々益々唯心的に於ける事では無く、感情の中に理性を集注させたもの、眞に對する熱愛を云ふ。知識の無限を感じ、人間能力の不可思議を感じる事である。そしてかういふ思想に養はれると、靈の翼は忽ちにして新なる力を得、大空高く舞ひ上る。」とジョエットは説いてゐる。極めて抽象的な説き方だが、それでも神祕主義のいかなるものであるかは、略ぼ解るであらう。

同じく神祕思想でも、舊浪漫主義に現はれた神祕思想と、晩近文藝に於ける神祕思想とは非常に遠

ふ。この相違は、即ち舊浪漫主義との相違に外ならないのであつて、以前の神祕思想は、夢幻的な空想や漠然とした憧憬から育まれにものであるが、近頃のは、深く此現實に根ざしてゐる。即ち現實生活其のものの中に見出された神祕思想である。以前の神祕思想は、神祕と云ふよりも寧ろ不可思議と云ふ可きものであつた、即ち、科學的知識に乏しいところから何事も不可思議に思はれた、その不可思議を以て直に神祕としたのである。が、近世科學的知識の發達によつて、世の中に不可思議なものはないと考へるやうになつた。しかし、これは淺はかな考へで、深く、此現實を押しつけて行くと、科學的知識も、到底解釋する事の出來ぬ境を見出す。その境が、輾近に所謂神祕なのである。批評家ポオランは、「吾々は科學の力では解釋の出來ない或る大きな未知の、奥に取巻かれてゐるやうな氣がする。吾々は、少くとも科學を超越してこの不知の世界を明かにしようとする欲望に驅られてゐる。」と云つてゐるが、以前の神祕は科學を除外した神祕で、近頃の神祕は、一度科學を通りぬけた神祕である。又、以前の神祕は、現實をはなれた、空想の世界に見出された神祕であるが、近頃の神祕は現實そのものの中に見出された神祕である。昔の浪漫派は朧月夜の中に不可思議な幻影を見て、それを神祕なりとしてゐた。自然派は明るい光の力で此幻影を追ひ拂つて、さて神祕もロオマンも消え失せたと、ひと度は力んで見たが、夫は畢竟未だ觀察が至らなかつたからで、實は此白日に照らされた處に、却つて底氣味の悪い或物が潜んで常に我々を脅やかしてゐるといふことを知つた。そこから新浪漫主義の神祕思想は生れたのである。

古い浪漫主義の神祕は、唯不可思議と云ふにとどまる、たとへば、ボオの描いた神祕はこれである。これをアンドレエフ其他の作物に比較して見たらば、その相違のいづこにあるかをうなづく事が出來ようと思ふ。

近代神祕主義の代表的作家とも云ふ可きメテリンクの思想作風に就ては、後に悉しく説くが人生の眞意義は吾人の五感を以て觸れ能ふ處の世界にあるのでは無い。目で見る事の出來ぬ、耳で聞く事の出來ぬ處の感覺を超越した神祕の世界にまことの人生がある、此神祕の世界に探り入るのは心靈の力である——と説いたメテリンクをはじめとして、同じ國の詩人エルハレン、又は、捕へる事も出來ず思議する事も出來ぬ或る靈活の氣を人生の精髓であると見たホフマン・スタアル、「宇宙には大なる精靈があつて不死不滅の力を以て我等を支配してゐる。彼の情緒といふものは、此精靈がわれ等の胸の上を歩み行く聲音である。」と云つた英吉利の詩人イェツ、夫から彼のアンドレエフ以下露西亞象徴派の諸詩人は、皆、神祕主義の人々である。而して是等の神祕主義の藝術家は、この神祕を表はし示さうとする、目に見る事を得ず耳に聞く事を得ざる神祕そのものを表はし示さうとする、その爲には、描寫では駄目である、描寫は感覺（見るとか聞くとかの作用）を土臺とする手法であるから、感覺を超越した神祕を表はすには、到底描寫では駄目である。そこで、神祕主義は必然的に象徴主義と相結はつて來る。幽玄朦朧たる神祕の境は、漠とした情調の中に暗示される。思想や感情のやうに纏まつたものでは

無く、全く捕へることも思議することも出来ぬ一種の気分——其気分の中に神祕は包まれてゐるのだから、その気分を通じて觸れるよりほかに爲方はない。即ち情調象徴といふことが神祕主義の文藝には缺くことの出来ぬものとなつて来る。即ち、象徴は常に情調を表はす爲に用ゐられるばかりでなく、情調を通じて神祕を覗ふ爲めに用ゐられるのである。神祕——情調——象徴。この三つは之を離して考へる事は出来ない。又、情調象徴のみでなく所謂高級象徴も、神祕を表はす爲めに用ゐらるゝ事、云ふまでもない。

前に述べた通り、象徴とは、見る事を得ず聞く事を得ざる無形無象のものを有形のもの具象的なものに寄せて表現する事である。云ひかへれば感覺到觸れ能はぬ世界、即ち心靈の境を、感觉到觸れ能ふところのものによつて表現する事である。肉によつて靈を示すことである。有限を以て無限を示す事である。或人は「眞の象徴主義は普通のものが、個別的のものうちに表現せられる所に成り立つ。」と云ひ、或人は「象徴は魂の窓である。」と云つた。この個別的の現象、現實の種々相を通じてその奥に潜んでゐる普遍的のサムシングを見ようとする、肉の世界から靈の世界をのぞき込まうとする、そこに象徴が成り立つ、象徴主義は即ち既に知られた世界から、未だ知られぬ世界に行かうとする努力が生み出したものに外ならない。決して單に情調藝術とのみ見る可きでは無い、この意味よりすれば、象徴主義即ち新浪漫主義と解釋しても差支ないのである。

象徴主義 と神祕主義

表現の曖昧

なほ、象徴主義藝術の特色を明かにする爲に、佛蘭西象徴詩派の運動について説明しよう。佛蘭西象徴派については、アアサア・シモンズの「表象派の運動」と云ふ書に詳しく説かれて居る。此派の詩人ポオル・ヰルレヌの作に「詩作法」と題した一篇があるが、之は此詩派の綱領を宣言したやうなものである。其中の數節を抜いて説明しよう。

何ものよりも先づ音楽を。

さてまた調整はざるをこそよろいへ。

唯茫漠として溶くるが如く、

重く壓ゆるものとはなく。

何者より先づ音楽を——。内容と外形とがびたりと合つて、兩方を分ける事が出来ないといふ點に於て象徴詩は音樂的である。前に云つたやうに、象徴は暗喩若くは諷喩の一步を進めたもので譬へられるもの——内容と、たとへるもの——外形とが、有機的になつて、一つになつてゐるものである。即ち象徴は内容と外形と、之を別つ事が出来ない。内容即ち外形なのである。象徴によつて一つの情調が喚び起される、其の情調がそのまま内容として受けとられるので、其間に解釋や説明の必要はないのである。音楽も其のとほりで、音の旋律が神經を刺戟して一種の震動を與へ、そこに一種の情調を喚び起す、その情調そのものが音樂の内容なのである。理解の必要はない、唯感じさへすれば——神經の震動を感じさへすればよいのである。此點に於て象徴主義の文學は音樂と同じで、繰返して云へば思想を傳へるので

もなく、感情を傳へるのでもなく唯情調を傳へるのを目的とすると云ふ點に於て音樂も象徴主義の文學も全く一致するのである。こゝでは詩に就いて云つてゐるのだが、これは必ずしも詩ばかりではない、こゝで殊に「調整はざるもの」と云ふのは即ち從來の詩形や約束を破り捨てた飽迄も自由なる新詩體と云ふ意味である。

あやまりなく言葉を選ばんとて心を勞する勿れ。

醉ひたる歌こそ此上なけれ。そこには「朦朧」は「精確」と相結めばなり。

これぞ覆面のうしろにある美しき眼、眞晝の月の光、

また秋のゆふべの空にかゞやく星のかすく、

蓋しわれらが望むは影にして色に非ず。

あゝ影のみぞ獨り夢に結び、笛と角とを合奏す可き。

「あやまりなく言葉を選ばんと心を勞する勿れ。」と云ひ、「醉ひたる歌」と云ひ、「又覆面のうしろにある美しき眼」と云ひ、「影にして色に非ず」と云ふ。皆、表現の曖昧といふ事を云つたのである、表現の曖昧といふ事も、象徴主義文學の一特色で、つまり神秘的なる所以である。繰返して云つた通り、神秘は直截明晰に語られ得可きものではなく、情調は、つきりとした言葉に移し得可きものではない。神秘情調の表現は自ら曖昧にならざるを得ないのである。

難解なる

象徴は暗示である。表現の曖昧といふ事は即ち暗示といふ處から來る。これに就いて、同じく象徴派

所以

の詩人マラルメは次のやうに云つてゐる。「事物を靜思し瞑想し、また夫によつて喚び起された心中の幻像が飛翔する時、それが即ち『歌』をなす。さきの自然主義時代の高踏派の詩人たちは物の全部を細く敘述して何もかも云つて了ふから、神秘的なところが少しもない。従つて讀者は恰も自分で創作する時と同様な愉快が、こんな詩を讀んでは到底得られない。物を名さして明かにこれ／＼だと言つて了ふのは、詩の面白味の四分の三を殺ぐもので、少しづつ次第々々に其暗示された意味を推量して行くところにこそ詩の面白味は出て來るのだ。」と。つまり十のものは三つ文云つてあとの七は讀者の感ずるに任せる、その詩の面白味は出て來るのだ。」と。つまり十のものは三つ文云つてあとの七は讀者の感ずるに任せる、讀者は、鋭敏な感受性を働かして、恰も半ば創作するやうな態度で、自分で其七を補つて行く、そこに詩の面白味はあるといふのである。マラルメはまた「詩には、必ず謎語がなければならぬ。」とも云つてゐる。而して、此象徴詩派の人々は、此表現の曖昧といふ事を、「曖昧の説」と稱し、明かに自己の主張としてゐるのだ。けれども、これは決して態と氣取つたのでも何でもなく、實際神秘を現はし情調を傳へるには、曖昧な表現を以てせざるを得ないのである事は前に云つた通りである。七分を補つてゆく、謎語を解いて行くと云ふに就いては、讀者によつていろいろの違つた補ひやうをし、違つた解き方をするであらう。實際、象徴主義の作品は種々に解釋され得る、其種々に解釋され得るところに——深い廣い複雑な意味を湛へたところに、象徴主義藝術の長所があるので、明かな言葉で表現することの出來ぬ所以である。言葉は其事の意味を限り、淺くし狭くする。だから、象徴派の詩人は、言葉を忌む、「言葉

は詩の病氣なり、言葉を失へよ。」なども云つてゐる。メテリックが、「沈黙」といふ事を讚美した所以もこゝにあるので、其戯曲などを見ても、人物の白は極めて少ない。象徴派の詩形の短いのも、ここから來てゐる。で、この暗示によつて、その隠れたる意味を受感するには、餘程敏感にならねばならない、感じの鈍い人には、象徴主義の藝術はわからない、象徴主義の藝術が一般から晦澁難解のそしりを受けたのは亦止むを得ぬ事で、トルストイの如きも、その「藝術とは何ぞや」の中の「デカダン攻撃」の一章に於て手ひどく之を攻撃してゐる。トルストイは、一般的、即ち何人にでもわかるといふ事を藝術の要件としてゐるのだから無理もない。しかし、其わかり悪いといふ事を以て只管に夫を斥けるのは、象徴主義のいかなるものであるかを知らぬのである。ゴイチエは象徴主義の表現の曖昧を辯護して次のやうに云つてゐる。「デカダンの文體は才智に富んだ、複雑な極めて瑣末な意味をも残さず含んだ文體であつて、出来る丈の色彩を文字の中に取り入れたり出来る文語彙を豊富にしたりして、思想の上では今迄説明し難かつたものを表現しようとし、形式の上では今迄最も曖昧な又最も消滅し易かつた輪郭を表現しようとする文體である。要するに在來の言語の範圍を超越した文體である。換言すればデカダンの文體は言語といふものが到達し得る最高のところまで進歩した、言語そのものの最後の努力である」と。なほ、アアサ・シモンズは、象徴詩の難解なる所以を説明して次の様に云つてゐる。「明かに名さすのは打壊しである、暗示するこそ創作するものだ」といふのがマラルメの主義である。また詩の中には「樹

木の茂つた森そのものではなく、森林の恐ろしき木の葉に漂ふ静寂のひびき」をこそ歌ふべきで、これ以外のものを取り入れるのはよく無いと渠はいふ。そこで森の恐ろしさといふ一つの感じを取つて、彼は先づ最初にあたまの中で之をリズムにする、未だ少しも言葉にはなつて居ない。するとそれから思想が次第にその感じの上に凝集しはじめ、忍びやかにこつそりと用心に用心を重ねて、言葉が最初の沈黙のうちにそこへあらはれて來る。ところが此言葉といふものは神聖を壊すもので、それが明瞭になればなるほど、はじめの「感じ」は段々かくれて了ふ。たゞ肝腎のリズムといふものがあるから、それをたよりに言葉は一つ／＼出て來て使命を傳へる。そこで一つ詩が出來たとする、それがまだ極めて不完全な間は、全體の連絡もわかれば構造も理解が出来る。大抵の詩人ならば、それで満足して詩はもう出來あがつてゐるのだが、マラルメの場合はこゝが詩作の第一歩になるのだ。即ちそれから言葉を一つづつ細工して、この語の色が悪いからと云つて一つ變へ、あの語の音が面白くないと云つてまた一つ變へるといふ風だ。前に用ゐた幻像よりも、もつと珍らしい旨いのが心に浮ぶとそれを使ふ。かうして愈々しまひに詩が出來あがる時分には、最初の折からこゝ迄の徑路はすっかり掻き消されて了つて、あとかたも無くなつてゐる。詩人自身だけは、最初の感じから此詩の出來あがる迄一々の連絡がちゃんと自分がかつて居るだらうが、讀者の方では最後の結果だけを見せられるのだから、何の事はない、謎を出してそれを解く鍵を取り上げて了ふのも同然、讀者が五里霧中に彷徨するのは無理も無い。——そのいかに

技巧的

感じ、即ち情調を重んじ、リズムを重んじ、音樂的效果を重んじたかが判るであらう。又「それから言葉を一つづつ細工して——」といふので、其いかに技巧的であるかを覗ひ得よう。デカダン藝術の特色として前にあげた此技巧的といふ事は、やがて象徴主義藝術のすべてが有する特色で、これも亦自然科學に支配されてゐた自然主義に對する反動と見るべきであらう。ポオドレエルは、自然的な色彩に充ちた實際の女の顔よりも却て繪に畫いた女の顔が好きだと云ひ、ほんものの水や樹木よりも却て芝居の舞臺でよくやる偽物の水や金屬で造つた樹木の方が好きだと云つてゐるが、よく此一派の技巧的なことを好む性癖を語つたもので、この傾向は耽美派のオスカア・ワイルドなどに至つて最も極端な發達を遂げてゐる。耽美派に就いては後に詳説するであらう。

官能の交錯と藝術の轉換

前に述べた様に、象徴主義の藝術は、非常に技巧的である。その、象徴主義藝術の技巧に見らるゝ最も著しい特色は、「官能の交錯」といふ事である。つまり近代人の神経過敏から來たものである。詩人ラポオが、「母音」といふ詩を作つて、「母音よ、Aは黒、Fは白、Iは赤、Uは緑、Oは青」と歌うた事、ポオドレエルが、「香と音と色とは一致す。」と云つた事などは、有名な話である。露西亞象徴主義の代表的作家アンドレエフの傑作に「赤き笑」(長谷川二葉亭の譯した「血笑記」)といふのがあるが、「赤き笑」といふ言葉に、官能と情緒との交錯が見られて、其表題からして既に象徴的である。其他「黒い悲み」とか「紅の怨」とか色感をもつて、或る情緒を象徴した例は、古來少くないが、象徴主義の藝術に於ては、いたる所に

かうした技巧が見られる。斯うした官能と情緒の交錯ばかりで無く、官能と官能との交錯も、頗る著しい。色と音、即ち視覚と聽覺との交錯は、心理學の方で色彩聽覺といはれてゐて、彼の「母音」の歌もこれを示したものである。「黄いろい聲」などと云ふのも、最も有り觸れた其一例であらう。更に又、香や味や肌さほりなどの交錯——たとへば「紫の香」とか、「花の香のやうなさゝやき」とか、「甘つたるい聲」とか、「冷たい色」とか、「暖かな聲」とか、さうした表現が頗る多い。つまり、視覚、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺及び情緒若くは觀念が、互に相交錯して來るのである。前に云つた象徴詩と音樂との接近も、こゝから來た現象で、象徴主義の藝術家は、或は音を以て描き或は色を以て歌はんとする。たとへば、ホイスラアの風景畫の如き、色彩の配合によつて音樂の感じを出さうとしてゐるので、世は彼を呼んで「色彩の樂人」と云つてゐる。又オスカア・ワイルドが「詩歌の享樂は主として其官能的方面即ち先づ音の方から來るので、繪畫の場合もまた同様である。内容たる題材とか思想とかはどうでもいい、寧ろそんなものを離れた色彩の配合や合奏から來るので、ホイスラアの畫は此點に於てすぐれてゐるのだ。」と云つてゐるは、明かに詩歌や繪畫を音樂化して見ようとするのである。かくて、近頃は各種の藝術の境が混亂して、詩も音樂も繪畫も彫刻も皆ごつちやになる傾向をとつて來た。ゴオチエはこれを呼んで、「藝術の轉換」と稱してゐるが、その根ざすところは官能の交錯にある。而して、夫はとりもなほさず象徴的の技巧が重んぜられて來たからで、此點から見ればあらゆる藝術が象徴化して來たとも云へるのである。

(四) 享樂主義

享樂主義
の眞意義

享樂主義も亦神祕主義乃至象徵主義と同じくデカダンの傾向によつて育まれた藝術である。佛蘭西デカダンの詩人は、同時に享樂主義の詩人であつた。さて、享樂主義とはどんなものであるかを語るには、享樂主義はいかにして生まれ、いかにして生れたかを説くに如くはない。さて、享樂主義はいかにして生まれ、いかにして生れたか。英國人で、「ゴオリキイ評傳」を書いた批評家デイロンは露西亞國民に共通したトスカ、即ちふさぎの蟲的思想を説明して次のやうに云つてゐる。トスカと云ふ語は、アン・グロ・サクソンの健全な性格の全く缺けて居る事を意味する語である。厭世思想や神經過敏などが雜然と混合した場合に生ずる心理作用を意味する語である。此ふさぎの蟲にとりつかれると、現世の事物に對して何の興味もなくなり眼前當面の實際的目的を追求する慾望も無くなり、たゞ一向に人生そのものの謎を解決しようと焦る。けれどもいくら焦つても駄目だと知つて、自棄になり、どうせ最後には死があるのみだ、どうにでも成るやうに成れと捨鉢な氣分になつて了ふ——それが嵩じれば、發狂に終るか、深い深い絶望の底に沈むか何れかだ——かうデイロンは説いてゐる。これは、ひとりトスカを説明してゐるばかりでなく、世紀末の思想の全體を説明したものと見てもよい。で、この懷疑的なデカダンの傾向が、そのままに進んでつきつめて行けば、誠に、デイロンの云ふ様に、自殺か絶望かの何れかに終

るのだが、一步を轉じてそこに新生面を開けば享樂主義の境に至る。此間の消息については、英國のスコット・ジェームスと云ふ人が、其「近代主義とロオマンズ」と云ふ一書の中に於て、最もよく説明してゐる。少し冗くなるが、其一節を引用しよう。「近代に於ける科學普及は先づ第一に宗教上の信念を粉碎して、物質方面、感覺方面に一切價値の源を求めしめた。此傾向は敬虔なることトマス・ハアデエの如きをしてさへ、人間のみすばらしさと、人間獸性の淺ましさとを觀察させた。従つて彼の描いた人物は何れも皆現世の苦悶に悩み疲れた人間であつた。彼は又神の存在を拒否しなかつた。けれども、同時に神は決して恵み深いものでも善良なものでもなく、却て人間の方がより遙かに情深く親切なものであると思惟したのである。此傾向が追々進むと、そこを神を疑ふと同時に、人間そのものをも疑ひ、神の道德を疑ふと同時に、人間の定めた一切の道德を疑ふ人々が出来た。これが即ちデカダン一派である。此派の人は斯くして一切の物を疑つた末、到頭快樂といふものに人生の安住を見出した。彼等は現代の社會は無趣味で、醜惡で、堪へ難い程不愉快極まる、であるからせめて自己の快樂だけでも満足させよう」といふのが、享樂主義者の心持で、其快樂と云つても、精神的の快樂は既に彼等の爲に残されてある可くもないから、唯、肉體上即ち官能上の快樂である。彼等は實に官能萬能の人である。 Hoffman スタアルの「良い教師」の主人公が、ソオスの綠色の中に、藝術

も哲學も宗教もあると考へたといふが如き、神經過敏の所爲とは云ふものの、いかに官能に溺るゝ事深きかを語るものでは無からうか。ボオドレエルが阿片の中に人爲樂園を見出し、其等のデカダン詩人が、常に強い酒に親しんでゐたといふ事實の如きも、刺戟を欲する事甚だしきは近代人の常とは云へ、いかに其感覺上の快樂を欲し求めたかを語るものでは無からうか。彼等の最も好むところは、音響の美妙なことである、手觸りの氣持よい事である、色彩の鮮明なことである、芳香の馥郁たる事である。凡てこれ等の官能の悦びである。つまり思想感情の世界に住所を失うて、感覺の中に新しい家を見出さうとするのが享樂主義の人々で、享樂主義とは決して單に卑しい性の慾に耽つたり(勿論それもあるが)、又無爲遊惰の齎す消極的な安易を貪つたりする事を云ふのではない。又、近代の享樂主義は、古のエピキユリアニズムとよく似て居るやうであるが、夫は唯表面の形式丈で、根本の意義に至つては甚だしく異なつてゐる。即ちエピキユリアニズムの根柢を爲すものは、浮附いた樂天觀である、衷心から快樂を求めるのである。快樂の爲に快樂を追ふのである。が、近代の享樂主義は、決してそんな暢氣なものではない、只管に快樂を追ひ、官能の刺戟を求めて止まぬ心の底には、何物にも絶望した深い悲みが流れてゐるのである。此悲みを、唯一つ残された官能の慰めにまぎらせようとする悲痛な努力が潜んでゐるのである。

積極的の

享樂主義者の態度は、これを一面から見れば、人生の苦みから遁避しようとする態度とも見られる。

態度

この苦しい現實に面を突き合せて、之と戦つて行く勇氣がない爲に、官能の快樂に逃場をもとめる卑怯な態度とも見られる。(すべて、藝術の爲の藝術派の態度は、皆見やうによつては、卑怯な遁避的な態度と見られる) 慥にさういふ處があるのは之を否む事は出来ない。が、他の一面から見れば、即ち、死か絶望かに陥る可きところを踏み止まつて、新しい生き甲斐のある世界を開拓しようと努力してゐるといふ一面を考へて見れば、決して享樂主義者を以て單に卑怯だと云つて了ふ事は出来ない。否寧ろ非常に勇敢な態度とさへ見られる。飽迄も樂慾や歡樂を貪つてありとあらゆる新しい感じ新しい刺戟を漁らうとする。アアサア・シモンズの言葉によれば「毎瞬時から、その瞬時が與へ得るすべてを吸ひ取らうとする」その態度は寧ろ頗る積極的の態度である。オスカア・ワイルドなどに就いて見れば、たしかにさういふ感じがする。

ワイルドの藝術

近代享樂主義者の隨一人は英吉利のオスカア・ワイルドであらう。其代表作に「ドリアン・グレエの肖像畫」といふ有名な一篇がある。この「ドリアン・グレエの肖像畫」一巻は、實に近代享樂主義の眞髓を描いたものであつて、この一巻を通讀すれば、享樂主義のいかなるものかは、略了解さるゝであらう。次に、ワイルドが「ドリアン・グレエの肖像畫」に對する世の非難に對して反駁した一文を掲げて、享樂主義の藝術の性質を覗ふ一端としよう。

私の小説「ドリアン・グレエの肖像畫」についての貴下の御批評を読みました。私は貴下の御批評の功過について

又は貴下の御批評が私の人身攻撃に亘つてゐるかぬないかなどいふことについて何もこゝで兎や角貴下と論議を戦はすの必要を認めません。英國は自由な國です。ですから一般に英國の批評は全然自由で容易であるべきです。

けれども私は、私の氣質の上から乃至は私の趣味の上から、否氣質と趣味との二つの上から、どうしても、或る藝術品を世間が道徳的な見地から批評する所以を了解することが出来ません。藝術の天地は倫理學の天地とは全然別なもので、同時に又相離れてゐるべきものです。英國の俗衆の批評ではいづれもこの二者を混同してゐるのです。

私は「ドリアン・グレエの肖像畫」をたゞ、全く私自らの快樂のために書いたのです。そしてそれを書くことは實際又非常な快感を私に與へたのです。人氣を得ようが得まいが、そんなことは私には全然無關係です。英國の社會、一個衆愚の團體としての英國の社會は、すべて作物が不道徳的だといふ批評を受ける迄は殆んど何等の興味をも感じません。ですから貴下が私の作物を不道徳的だと批評して下さつたことに依つて、あの雜誌「ドリアン・グレエの肖像畫」を連載したりリッピンコット・マガザンのことが非常に賣行を増すことは私の保證するところでは、けれども、雜誌が賣れようが賣れまいが、私はそんな金錢上のことは殆んど興味がありません——「セント・セエムス・ガセット」記者に與へたる手紙

藝術と道徳、殊に享樂主義即ち唯美主義の藝術と道徳とは、其間に深い濠を横へてゐる。或人は「デカダン」とは世の中にあてはまらぬ人間である。」と云つたが、デカダンの藝術は世の中にあてはまらぬ藝術である。——だが、享樂主義をはきちがへて唯、卑しい慾にのみ走る本能満足主義や、放蕩を愛する遊惰主義と同一視して、之に非難を加ふるのは間違つてゐる。しかも、世の中の多くの人は、先に自然主義といふ言葉に對して爲したと同じい誤解を、享樂主義に對してもなしつゝあるのは誠に遺憾な事である。

新浪漫主義と享樂主義

「その詩境は情熱の歡喜、官能の悅樂、觀照に於ける陶醉にある。また形體と情調と思想とに酔ふものである。」とは、或人のダンヌンツイオを評した言葉であるが、此言葉はまたよく唯美主義の一面を評したもので、唯美主義、即ち享樂主義の藝術の特色は、陶醉的なところにある。飽までも物質を斥けて官能及び情緒を重んじ、美を以て人生の中心とするところ、正しく新浪漫主義に屬す可きものである。最後にワイルドの言を引いて、享樂主義の眞意義を更に明かに示して置かう。「審美は倫理よりも高し、そはなほ一層靈的な世界に屬すればなり、美の鑑識こそ吾人の到達し得る最上極微の點にして色彩の感覺の如きすら正邪の念よりは遙かに個性發展の上に重大の意義を有す——」

(五) 新理想主義——人道主義

享樂主義の藝術と同じく、新しい主觀主義の藝術であつて、主觀的、情意的といふ點では相通しながら、全く行き方を異にしてゐるのは、人生主義とか人道主義とかいふ言葉で示されてゐる新理想主義の文學である。要するに人間の生活をよりよくして行かうとする改造の意志と理想とを基底として立つ文學である。享樂主義の藝術が、「藝術の爲の藝術」に近いのに對して、新理想主義の藝術は全く「人生の爲の藝術」である。この意味に於て自然主義の藝術と相通してゐる。自然主義は、併しその背景に、機械的

新理想主義の要求

人生觀によつて齎らされた消極的悲觀主義が横はつてゐるに對し、新理想主義は飽迄も積極的に、此の人生を肯定し、生命を愛し、努力して之をよりよきに導いて行かうとする意志によつて立つてゐる。自然主義は傍觀的である、意志を抛ち、感情をさへ棄て、唯あるがまゝの現實を、如何ともしがたいといふ悲しい諦めの眼で悲しく打成つてゐる丈である。すべてを否定して了つてゐる。要するに人生とはこんなものだ、人間が小さな力を揮つて、もがいて見たところで、どうなるものぞ。理想も空、精進も無駄とあきらめて、所謂無理想無解決の否定的人生觀の上に立つのが自然主義だ。併し、人は、いつまでもかうした境地に踏みとどまつてゐる事が出来ない。否定、否定——否定を押しつめて行けば、生命そのものをすら否定しなければならなくなる。しかし、人は、容易に自分の生命をまで否定する事が出来るものではない。人の生きんとする力は強い。「厭世主義者の養生」といふ事がある、世を厭ひ生を呪うて止まぬ人も、死ぬのを厭うて養生をする。人の生きんとする欲望は根本的な絶對的なものである。翻つて、自然主義の否定的態度をおしきはめて見ると、それは、單に否定の爲に否定するのではない、よりたしかなる、より眞實なる肯定を得んが爲に、不たしかな、不眞實なものを否定したのである。即ち肯定の爲めの否定であつたのである。なるほど、自然主義の人生觀は絶望的である、虚無的である。自然主義の代表者たるフロオベルの如きは、自然主義者の絶望的な虚無主義的な態度を、最も明かに我等に示してゐる。しかし、一方にゾラを見よ。彼は自然主義文學の鼻祖と稱せられてゐる。併し、彼は、決

して冷眼の傍觀者ではなかつた。彼の純粹な客觀的態度は、その藝術の手法の上に止まり、彼の人生に對する根本的態度には、志士的の熱誠が燃えてゐた、即ち、社會改良の欲求が、彼の藝術製作の根本動因となつてゐたのである。これをたとへて見ると、醫師の人體に就いてその病因を吟味する時、あくまで冷靜であり、客觀的である、若しそれメスを執つて、その病所を剔る時は、殘酷でさへある。しかし、この冷靜、この殘酷の底には、どうかして病氣を直したいといふ患者に對する強い愛が燃えてゐるのである、少なくともゾラの如きはさうであつた。此の意味でゾラは、自然主義者ではあるが、同じく自然主義者と呼ばれるフロオベルなどは、非常に相違してゐる。フロオベルは、殆んど絶望して、匙を投げて嘆息してゐる、が、ゾラはあくまで治癒の功を奏する希望を以て、その病所の檢診に熱中してゐた。而して、同じ自然主義の藝術でも、露西亞に於けるそれは、皆ゾラの自然主義藝術であつた。而して斯やうなる自然主義は、その中に、既に人生主義の萌芽を含んでゐるのである。前の章に自然主義の特色として、「人生的」といふ一點を擧げて説明したが、此の一點に於て、自然主義は新理想主義と十分に契合してゐるのである。自然主義から新理想主義へ——これは、實に必然の過程でなければならぬ。

新理想主義乃至人道主義の藝術家として代表的な人を求むれば、まづ、露西亞の大文豪トルストイに指を屈しなければならぬ。トルストイの思想藝術を説く事は、今その場合でない故^{しほ}如く措く。トルストイの藝術を、その現實的乃至寫實的といふ一面から見る時は、自然主義的作品としてもこれ以上に

すぐれたものは無からう。勿論、古典主義に属するものでもなければ、浪漫主義に属するものでもない。大體的の類別に於て正しく自然主義の中に包含さる可きトルストイの作品には、しかし、所謂自然主義以上のものがある。自然主義の物質主義に根柢を置くのに對し彼の思想は精神的要求に根ざし、その描寫に於ては科學的手法と客觀的態度とを捨てないが、しかもその背後に、熾烈なる主觀をかくしてゐる彼は、あるがまゝの現實を描いて、それで能事終れりとして安んじてはゐなかつた、この現實を、すこしでもよりよくしなければならぬといふ努力をその中に潜めてゐた。而して、この要求と努力とは、彼をして遂に藝術を捨て、宗教の分野に行かしめるに至つた。彼の藝術こそ、新理想主義の藝術の好標本であり、又、「人生の爲の藝術」の代表的作品である。「人生の爲に」——自然主義の藝術も、正しくこれを目標としてゐたが、しかし、それを裏附ける消極的な人生觀で、自から、之を所謂無理想無解決の冷かな傍觀的なものとし、それを、「藝術の爲の藝術」にまで引き下してさへ居る。フロオベルの作品に、「藝術の爲の藝術」の句が高いのを見てもこれはわかる。自然主義と新理想主義との相違點は、何よりも先づ、彼の無理想的なのに對し、これの理想的であるといふ點に存する。約言すれば自然主義によつて捨てられた理想を、再び力強く掲げ、あくまでも人生をよりよくして行かうとする要求によつて立つ藝術——これが、最近の文藝界の主流たる新理想主義である。

生命、愛、

而して、生命、愛、人道——是等が新理想主義文藝の合言葉である。生命といふのは精神的生命であ

人道

る、人はいつまでも自然主義の與へた物質的解釋のみに満足してゐる事は出来ない。なるほど、人間は一の物質的存在には違ひ無いが、同時に亦精神的存在でもある。自然主義は物質を過重して精神を閑却してゐた。それに對し、精神の力を掲げて、精神こそ物質を支配してゆくものだと言ふ——哲學で云ふ唯心論の見方が、これ等の思想の根本をなしてゐるもので、獨逸の哲學者オイケン、佛蘭西の哲學者ベルグソン等の説がこれである。オイケン、ベルグソンについては既に説いたが、要するに精神力を強調してゐるといふ點は兩者變りがない。創造し、進化し、絶えず發展してゆく生命——その生命を愛護して、それが爲めに戦へといふのは、また佛蘭西の文學者ロマン・ロオランの思想である。トルストイと共に、ロマン・ロオランも亦、新理想主義人道主義の文學者の代表者とする事が出来る。ロマン・ロオランは世の中にたつた一つの勇氣がある、それは、在るがまゝに人生を觀て、そしてそれを愛する事だといつてゐる。人生を愛すること、己れ自身を、而して他の萬人を愛する事、それがロマン・ロオランの標語であり、ひとりロマン・ロオランの標語であるのみならず、新理想主義的思想乃至文藝の有つ可き標語である。而して「あるがまゝに人生を觀る」、これは、正しく自然主義の態度である。しかし、自然主義は、あるがまゝに人生を觀て、その虚偽を破つたが、たゞそれ丈で、これを愛する事をしなかつた。「あるがまゝに人生を觀る」といふ點に於て、自然主義も新理想主義も共通する、が、「そして、それを愛する」といふ點は、自然主義の有してゐなかつたところのものである。自然主義の破壊の後をうけて、新しい人

生を建設してゆかうとするところに、愛によつて建設してゆかうとするところに新理想主義の目的がある。かういふ態度から作り出された藝術が即ち新理想主義の藝術で、ロマン・ロオランの「ジャン・クリストフ」の如きは、その見本的なものである。

藝術はエゴイズムと無政府的混乱とに悩まされてゐる。少数の人が藝術の特権を握つて、民衆は藝術からかけ離れた地位に立たせられてゐる……藝術を救はんがためには、藝術の息の根をとめてゐる特権を抜きとらねばならぬ。すべての人を藝術の世界に受け入れねばならぬ。即ち民衆の聲をあげねばならぬ。萬人の劇を興して萬人の努力が萬人の喜びのために營まねばならないのである。下等社會であるとか、知識階級であるとかいふ風に、一階級の境場を築きあげるのが當面の問題ではない。我々は宗教とか政治とか道徳とか、乃至社會とかいふさうした一部門の機械にならうとは思はない。過去の何物をも未來の何物をも防遏しようとは思はない。在るもの一切が表白されるだけの權利を有つてゐるのである。さうしてそれが死の思想でなく、生命の思想である限り、人類の活動力を増大せしむるものである限り、いかなる思想をも喜んで受け入れる……我々の道づれにしたいのは藝術に人間の理想を求め、生活に友愛の理想を探る人々の一切である。思索と活動と、其美とを、民衆と選民とに分立させようと思はない人々の一切である。中流人の藝術は已に老人の藝術となつた。かれをして生かすめ健かならしめることのできるのは、ひとり民衆的氣力があるばかりである。我々は讓歩する事によつて、「民衆に行かう」とするのではない。民衆のために人心の光を示すのではなく、人心の光の爲めに民衆を呼ぶのである。

これは、ロマン・ロオランの其の著「民衆劇」といふ演劇論の末尾に添へた宣言書の一節で、「民衆の爲めの藝術」所謂、民衆藝術論の主張を表白した文であるが、亦以て彼の藝術觀をうかゞひ、而して、新理想主義の藝術のいかなるものかを髣髴する事が出来るであらう。新理想主義の藝術は「生命の思想」にも

とづく藝術である、「人間の理想」を示す藝術であり、「人心の光」の爲めの藝術である。

個人主義 人道主義

自然主義といふ言葉は直に個人主義といふ言葉を聯想させる。人は到底私慾以外に一步も出づる事が出来ぬものである、愛といふやうなものは人間の生涯にあり得可きものではないと説いて、親子兄弟の愛をすべし、これを否定した個人主義に較べて、この萬人を愛するといふ愛の精神の強調を見ると、人はその推移のあまりに急激なるに驚くかも知れない。しかし、個人といふもの、この自我といふものを、自然主義の解したやうに、物質的にのみ解しないで、それを精神的の一面から覗ひ見る時、個人主義と愛の精神との兩者に、十分なる一致を見出す事が出来るであらう。個人——主觀的には、この自我といふものを、精神的存在と見る時、その活動は勢ひ、愛となつて現はれねば止まぬ、愛は、即ち精神的自我の擴大とは見られぬであらうか。若しまた、この自己の生命が、他の多くの生命と共に、或る一つの本源——それを神といふもよい——から派生したものであると考へる時、自己といふものは、他とはなれて孤立してゐるものではない。自己の存在は他の存在と根本に於て相通するものなる事を知る。したがつて自己をよりよくする爲には、他をよりよくしなければならず、眞に自己を愛せんがためには、他をも愛しなければならぬ事を感じるであらう。ロマン・ロオランの思想トルストイの思想も、それから新東方主義の先驅者として知られてゐる印度の詩人ラビンドラナト・タゴールの思想も、皆こゝにある。所謂人道主義の根本思想も亦これでなければならぬ。而して、かくの如きは新理想主義藝術の内容的特徴

をなすものである。

二二二

新理想主義
と自然主義

文藝に於ける新理想主義についての解釋は、次の、某氏の言葉に於て最も要領を得てゐると思ふ。曰く——「若し來る可き文學(即ち新理想主義文學乃至人道主義文學)が、自然主義の反動として生れたものとすれば、それは自然主義の文學が、多く人生の否定に傾けるに對して、人生の肯定である。破壊に對して建設である。生活のレナシエーションに對して生活の更改である。自然主義の文學が無批評な觀照的態度から、人生の醜惡をもそのまゝさらけ出したのに對して、充實した批評的精神から新しき理想の標的に向つて勇猛精進の努力をつゞけようとする。そして、これ等の傾向を指して人道主義と名づける人々があるなら、自分はそれに對して格別異議を挿まうとするものではない。自然主義が行詰まつたからとて、我等は又元の所から出直すのではない。行詰つた其點から出發するのだといふ迄である。我等は元の所へもどらうと云つたとて戻られはしない、自然主義に依つて開かれた眼は無理にふさぐわけには行かない。あの自然主義の凄慘な努力に依つて通過した險路を顧みる時、我等はそれに依りて勝ち得たものを決して無駄にす可きではない。我等の理想主義はあくまでも自然主義を通過した後の理想主義である事を忘れてはならない。リアリスティックになればなるほど、いよくアイデアリスティックになるといふメレジュコフスキイに依てドストイェフスキイに與へられた逆説めいた眞理は、我等に取つて飽迄も眞理であらねばならない。」これ等の語は、よく新理想主義と自然主義との關係を道破し得

た言葉である。新理想主義の新理想主義たる所以は、自然主義の幻滅時代を通過した點に存する。而して、斯ういふのは、新浪漫主義の新浪漫主義たる所以は、自然主義を通過した點に存するといふのと同じ意味になるであらう。新理想主義も、また新浪漫主義といふ言葉の中に包含して差支へない、而して人道主義といふ言葉は(日本の現下の文壇に於て使用せられてゐる意味合に於ては)新理想主義といふ語の中に包含させて構はないであらう。勿論、同じく新浪漫主義といふ概念の中にはひろものでも、享樂主義と人道主義とは、その傾向が正反對とも云はれ得るほど違つてゐる。殊に、その藝術品の感味に於ては、その相違は、到底おなじき彙類の中に置かる可からざるもの如くであるが、しかし、自然主義の客觀的理智的の要素に對して、これ等の主觀的主情意的なる要素をくらべる時、これ等に互に共通したものの頗る多くを有つてゐる事がわかるであらう。しかし、藝術上の分類は、きはめて大體的なもので、それは自然主義の作品である、これは浪漫主義の作品である、といふやうに、簡單にかたづけしてまふ事の出来るものではないといふ事を十分に心得てゐなければならぬ。

第六講

佛蘭西近代文學

- (一) 歐洲文藝の二大傾向……………二二六
- (二) 擬古主義文學の一瞥……………二二八
- (三) 象徵派の詩人……………二三三
- (四) 前期の自然主義……………二三七
- (五) 後期の自然主義……………二四〇
- (六) 自然主義の反動期……………二四五
- (七) 批評界と劇壇……………二五一
- (八) 象徵主義——神祕主義……………二五四

(一) 歐洲文藝の二大傾向

歐洲文藝
の二大傾向

近代に於ては、世界萬國が皆共通の時代精神に支配されて、文學にも境が除かれ共通の傾向をとるやうになつた。即ち國々に夫々特異な國民文學があつて相對してゐた時代は去つて、皆等しく手を取り合つて同じ方向に進むやうになつて來た。けれども、國によつて風土が異なり氣候が異なり歴史が異なり、風俗習慣も多少異なつてゐる以上、矢張國民性——其の國民の有つてゐる特性の相異は全然消す事は出來ない。で、其文學の上にも多少異なつた色合をつけてゐる。同じ樂譜を同じ調子で弾いても、其樂器の性質によつて、多少音色を異にすると同一の理である。で、歐洲大陸の近代文藝を見渡した所、根本の調子は略同じやうであるが、種々の點から見ると互に對照をなした二つの分派が明かに認められる。どう見ても性質の異なつた、方面を異にした二つの差別が著しく目に附く。夫は、南歐と北歐の色合の相違である。

南歐と北歐とは、第一人種を異にしてゐる。南歐の民族を代表するものは拉丁民族で、北歐の民族を代表するものはスラヴ民族及びチュウトン民族である。而して、此兩民族は歴史を異にしてゐる。一口に云へば、拉丁民族は早く開けた民族で、スラヴ民族及びチュウトン民族は、遅く文明に進んだ民族である。これといふのも其各々住んでゐる土地の氣候風土の影響である。南歐は概して氣候が溫暖で地味

南歐と北歐
の文藝上の

がよく草木か肥えて日光が明しい。又地中海の沿岸などは殊に景色がよくて、人の心をのどかにする。夫に自然の恵みが豊かだから、生活に骨が折れない。どうしても南歐の人々は心がのびやかになつて樂しい其日々に生きて行く事が出来、「春來れば若き人の心おのづから戀に燃ゆ」と詩人が歌つたやうに蒸すやうな陽氣に血潮は燃え立つて、熱情的となり空想的となり詩的となる傾きを有つてゐるに引きかへ、北歐は氣候も寒冷に地味も悪く、日光も影が薄い。又、露西亞邊などは茫々たる平野で風光が極めて單調無味である。常に自然の爲に虐げられて生活に苦しんでゐるから、どうしても陰氣な沈鬱な心持になつて、ちつと考へ込む。考へれば考へるほど生きてゐるのがつまらなくなり悲觀的となり瞑想的となり哲學的となる傾きを有つてゐる。此傾向は文學の中にも各々はつきりと現はれてゐる。南歐の藝術は北歐の藝術ほど重苦しくない、比較的明るい感じを有つてゐる。而して、北歐の藝術ほど、せつば詰まつてゐない。北歐の藝術は、悉く人生の爲の藝術で直接人生と交渉の無いものは一も二も無く之を斥け去らうとする趣があるが、南歐の藝術は、藝術の爲の藝術と云つた所が多い。同じ近代精神でも、北歐の藝術に見るやうに露骨に出てないで、あでやかな藝術の衣をまとうてゐる。これを要するに北歐の藝術の人生的なのに比して、南歐の藝術は藝術的である。尤もこれは比較上斯う云ふので、南歐の藝術は藝術的だから人生的でないといふ意味では勿論無い。近代藝術は、皆廣い意味に於て人生的であるといふ事は今更こゝに云ふまでも無からう。其他細かい點に於ける差異については、實例について細かに述

べるとして、さて、沈鬱な考へ込み勝な北歐の人々が兎角ひつこみ思案になつて保守的となるに對し、輕快なはしやぎ勝な南歐の人は、急進的となるといふ道理は少しく考へて見れば、直ぐわかるであらう。いつの時代にも新思潮とか新運動とかは必ず先づ南歐に於て起つた。たとへば、あの文藝復興の運動は伊太利を中心として起り、浪漫的運動は佛蘭西を中心として起つた。近代精神が醗酵したのは南歐である。近代文學の先驅たる自然主義の起つたのも矢張南歐佛蘭西の國からであつた。泰西文學の講話は先づ佛蘭西から始めなければならぬ。

(二) 擬古主義文學の一瞥

佛蘭西のクラシック文學は、十七世紀あたりには於て豊麗な花を開いたのだが、徒に形式の美を求めて只管典雅ならしめようとし壯麗ならしめようとした結果、生氣を缺いた造花のやうなものになるといふ擬古主義文學の一般の短所も、殊に佛蘭西のものに目立つ。その代り擬古主義の長所も此國のものに著しい。今日吾々の標準から見れば、もとよりそれ程感心する事は出来ぬが、コルネエユ、ラシイヌ、モリエル、ラ・フォンテエヌ等の數者位は諸君の記憶の中に止めて置く必要と價值とがあらうと思ふ。

コルネエユ(1606—86)は悲劇作家で、其作風は偉大とか豪勇とかいふ言葉によつて盡されるものであつた。之に對して、喜劇作家として世界に獨歩の名のあるのはモリエル(1653—73)である。英吉利

擬古主義
文學の概

コルネエ
ユ、モリ
エル

のシエクスピアも傑れた喜劇作者であるが、シエクスピアの喜劇は悲劇的喜劇で、純粹の喜劇ではない、未だ重苦しく垢抜のせぬところがある。モリエルのは輕快で機智に富んでゐる。巴里ツ子氣質を活躍させたもので、喜劇としてはシエクスピア以上のものである。けれども、矢張人物のある一部分を誇張し過ぎた結果、單純な類型的なものとしてゐるといふ缺點が著しい。モリエルと相並んで輕妙の才を稱せられたものはラ・フォンテエヌ(1631—86)の諷諭詩である。動物を假りて人間の生活を寫したもので、能く佛蘭西國民性を描き得た點に於てモリエルに劣らぬ。さて佛蘭西クラシック文學の花は、主として劇壇を飾つたので、小説には掲ぐるに足る可きものを見ない。一體小説が盛に持囃されるやうになつたのは、何れの國に於いても、自然主義文學以降のことに屬するのである。

浪漫主義の第一人者にして、又且自然主義の第一人者たるジャン・ジャック・ルッソオ(1712—78)も矢張佛蘭西の産であるが、彼は藝術家としてよりも、革命的思想家、豫言的文明批評家として偉大なるもので、其作「新エロイズ」「エミール」等の如きも小説の形式を假りて主張を述べた迄で、是を藝術品として見る可きでは無い。彼は儘に詩人であつた。けれども藝術家として見る可き人では無かつた。其「懺悔録」も藝術品ではないが、文學的價值も決して少くない。さて、彼の思想がいかに大なる影響を與へたかに就いてはこゝに繰返す必要はない。英吉利にワアズワース、コルリツチ、スコット、バイロン、シェレイ、キイツを起し獨逸にゲーテ、シルレルを起したのは、實に彼の絶叫によつて喚びさまされた浪漫主

ジャン・
ジャック・
ルッソオ

義の大精神で、佛蘭西には、稍遅れて、ユウゴオ、デュウマ以下の浪漫的文學を起した。

ユウゴオ以前、先づ浪漫主義文學の先鞭を着けたのは、シャトオブリアン(1768—1818)で彼は謂ふ所の「世紀の痼疾」を最も力強く歌ひ出した詩人である。文學を以て社會的の武器に利用しようとする當時の弊風に對して激しい反抗の氣焔を擧げたのも彼である。ゴオチェは評して次の如く云つた。「シャトオブリアンはゴテイツクの伽藍を復し、大自然の門戸を開き、近代的憂愁の幕を掲げたり。」と。彼が最も自然を歌ふにすぐれてゐたといふ所にも、浪漫主義の特色があり、また自然主義の萌芽をも潜めてゐる。その作には、「アタラ」「ルネ」等が名高い。其他ラマルチイヌ、アルフレッド・ド・ゼニイ等も名高い。クウザン、ラムネエ、ベイル等も記憶す可き名だ。佛蘭西に於ける浪漫主義から自然主義に移り行く經過はよく述べたけれど、浪漫主義の運動は、其の本國でありながら、不思議にも行き悩んで、英吉利や獨逸などに後れて凱歌を奏した。佛蘭西に於ける浪漫主義の大立物は何と云つても矢張ユウゴオであらう。ユウゴオ(1802—88)の作品は其脚色は雄大で、其文章は雄麗壯美といふ點に於て優れたものである。「レ・ミゼラブル」「ノオトル・ダムド・パリ」の如き小説も名高いが、ユウゴオの特長は韻文であつた。又、劇作家として近世の劇壇に大革命を與へた事も忘れてはならぬ。其作「エルナニ」の上場は劇壇に大革命を齎したと共に浪漫主義の勢の頂點に達した事を示したと稱せられる。デュウマ(86—70)も劇に於て成功したがユウゴオには及ばぬ。メリメ(183—70)は、西班牙を舞臺とした「カルメン」の作によつて

名高い。スタンダール(1783—1848)の名も忘れてはならない。ミュッセ(1810—57)は作は少ないが、天才肌の詩人でバイロンから熱烈をとつて上品を加へたやうな詩風を以て世を動かした。其作の中「ロルラ」は所謂世紀の痼疾を歌うた詩で、近代的の匂ひの高い作品である。ミュッセと、當時の大音楽家シューパンとに戀はれ、二人の生涯を誤らせたジョルジ・サンド(1804—76)も女性作家としては得難い才分を有つてゐた。其他に記憶せねばならぬのはゴオチェ(1811—72)で、小説も書いたが色彩の濃かな美しい詩に及び難い才を發揮した。而して、彼は後漸く浪漫主義から自然主義に赴かうとする傾向を示したので、ゴオチェ以降を浪漫主義の反動の時代と見る批評家もある。此反動の機運に乗じて現はれた詩人には、ル・コント・ドリイル、ポオドレエル、マラルメ、ゼルレエヌ等がある。ポオドレエル、マラルメ等に至つては明かに近代人の俤を覗ふ事が出来る。

こゝに浪漫主義の文學の説明を終るに際し、是非語つて置かねばならぬ人がもう一人ある。夫はオノエド・バルザック(1790—1850)である。時期から云へば浪漫主義が未だ盛にならぬ中に出た作家だが、著しく寫實的の傾向を有つた作家で、其描寫の精細で、眞に迫つてるといふ點に於てはをさ／＼後の自然主義作家にも譲らなかつた。尤も根本は矢張空想に過ぎないから、其描く人物なども全く人間的と云ふ事は出来ないし、之を圍む空氣も現實に遠いものであるが、併し如何にも夫が自然的に現はされてゐる。拵へ物らしくなく描かれてゐる、謂はば歪んだレンズに映して見える様なものであるが、而も其度

がピッタリと合つてゐるのである。其作「人生の喜劇」は自然主義藝術の源を成したるもので、その描寫の精力的なる、その主觀の情熱的なる、そのスケエルの大なる、近代の一大巨匠として推すに足りる。

(三) 象徴派の詩人

「近代主義者の第一人であつて、同時にロマンチストの最後の人はかの多方面なるシャルル・ポオドレエルである。」とはジエムス・ヒエンカアが評した言葉である。ポオドレエル(1801—68)は最も早く、其藝術に謂ふ所の近代精神を具現した詩人で、デカダン派の先鋒である。浪漫主義者たる可くは彼の智は餘りに明かであつた。實に彼は驚く可き鋭敏な神経を有つてゐた。彼は多くの浪漫主義者の様に酔ふ事が出来なかつた。彼は多くの浪漫主義者の様に美を求めたけれど、美の中に忌はしい醜の潜んでゐるのを見た。善を求めて惡を得、神を求めて惡魔を得、生の歡びを求めて死の恐ろしさを得た。斯くて彼は人生の根本の矛盾に苦しんだのである。彼の悲みは多くの浪漫主義者に見るやうな空想的な情緒的な悲みでは無く、神経の惱みから生ずる所の、人生の根本から生ずる所の、深い、悲しみであつた。其詩集「惡の華」は「罪の聖書」と稱せられる。彼の詩は思ひ切つて不健全なもので、力強く人の世の醜と惡とを歌うたものであるが、夫は、美と善とを求めて求められぬ苦しみから、自棄な反語な調子で之を歌うたのである。或評家は「ダンテは地獄へ行つたが、彼は地獄から來た」と稱し、ユウゴオは「新しき戰慄

シャルル・
ポオドレ
エル

の創造者である」と稱した。實に彼の詩には惡魔のやうな氣分が充ちてゐるが、これは神を求めようとして求め得られなかつた彼の絶望の影に外ならない。アナトール・フランスが彼を「神聖の詩人」と呼んでゐるのは洵に其當を得てゐる。彼はまた、餘りに鋭い神経を鎮める爲めに、即ち酔はうとして酔ひ得ない心を強ひて酔はせる爲に、鴉片とアッシとを飲んでこの魔睡薬によつて與へられる醉心地を歡んだ。精神も神経も朦朧とした境を以て美の樂園とした。夫ほど彼の神経は鋭かつたのである。夫ほど彼は其鋭い神経によつて苦められたのである。この飽迄も物の真相に徹してゆく鋭い神経、飽迄も酔ひ難い心持、又は何物をか求めねば止まれぬといふ心の慾望は、彼の近代主義者の第一人たるを示すもので、情熱の赴くに任せて唯空想の悲哀を歌うた他の多くの浪漫主義者と異なる所である。彼の詩はまた象徴主義の先驅をなすもので、魔睡薬の刺戟によつて更に度を加へた彼が官能の異常なる鋭敏さは、情熱の詩から神経の詩、情調の詩に當時の詩風を導いたのである。次にゾルハアレンのポオドレエル論の一節を擧げることとしよう。

進んでポオドレエルを説かんか、現代の悲哀は茲に其病的發展を遂げたり。一見して人或は云はん、悲哀に名を變じて鬱悶と改めしのみと、再考して終に其全く變質せるを曉らん。ポオドレエルは悲哀に誇れり、之を詩章の龍蓋帳下に据ゑて、黒衣聖母の觀あらしめ、絢爛の幻想、彫塑の夢思を恣にして、生動の氣を興ふ。宛も絶美なる御身女頭歌なり。悲愁を受ずるの甚しきは先人の誰も得せざりし所、これが詩趣を讚美して自ら悲哀の嫌金道士と號せり。(中略) 先人シャトオリアン、スナンクウル、ラマルチイヌ、セサシト・パウヴ、ド・ギニイの徒

は憐み心地さだかならぬ儘に、自然に對する心中の愁訴を自然そのものに捧げてよのつれの失意にのみ泣けども
ボオドレエルに至ては然らず、彼は都府の子なり、乃ち巴里叫喚地獄の詩人として胸奥の悲を述べ、人に叛き世
に抗する敢奇の放浪兒が爲に大聲を假したり。その心夜に似て暗澹、いひしらす汚れにたれど、又一種の美、た
とへば濁江の底なる眼、哀憐悔恨の凄光を放つが如きなきにしもあらず。(上田敏氏譯)

次にボオドレエルの詩の片鱗を示さう。

わが靈は破れたり、其倦怠に

鳴らす響は夜寒の空を渡れども

聲はかすかに弱りはてたり。

最後のうめきは傷を貰ひたる者の

血の湖の岸に棄てられ山なす屍の下に、

身動きもかなはず死する閻死の聲も。(Lr. Cioche falc.)

象徴派の 詩人

ボオドレエルの流派即ちデカダン派若しくは悪魔派を受けついでものはエルレエヌ、マラルメ等であ
つた。いづれも象徴派の詩人である。此流派は英吉利のスキンバアン、イエツ、オスカア・ワイルド等の
藝術至上主義派にも大なる影響を及ぼした。この象徴派に對してル・コンド・リイル(1830—94)等の率
ゐた高踏派といふのがあつた。情緒とか想像とかに重きを置かないで寫實を主とし、冷かな態度で有る
が儘をはつきりと歌ふといふ客觀的傾向の詩風であつた。(この點に於て自然主義と通じるものである。)
カチユール・マンデス、ピエル・デュボン、シユリウ・ブリエドナム、フランソア・コツペエ等が此派の重なる
人々である。フランソア・コツペエ(1842—1908)は、又、戯曲家小説家としても知られてゐる。カチユ

ール・マンデス(1841—80)は詩人としての外、戯曲家、評論家としても名あり、戯曲家としては、
マンテ・ツク・ドラマの復活を企て、その非凡な手腕を示した。高踏派の客觀的なのに對し、象徴派が
飽迄主觀的のところは浪漫派の脈を辿つたものと見れば見られる。エルレエヌとマラルメとは象徴詩派
の「二柱石」と稱せられた人であつた。

ボオル・ エルレエ

ボオル・エルレエヌ(1844—86)は、ボオドレエル以上のデカダン詩人で、惑溺、放浪、狂態、病苦の絶間
なき生涯を送つた人である。彼も亦靈と肉との矛盾に苦しんだ人で、一方肉の慾望に荒び果て乍らも、一
方強烈な靈的要求を有つてゐて、熱心な加特力教の信者であつたのは、ボオドレエルの生涯と相並んで意
味深い事實である。彼も矢張強烈な茴酒香を飲み續けて、身心を病的にし、年わかき詩人ランボオの美貌
に迷うては、男色の關係を結び、手をとつて驅落して歐洲諸國を渡り歩き、白耳義のブリュッセルで、嫉妬
から短銃騒ぎをやつて、二箇年の間監獄に入れられ、出獄後間もなく、又もや母を脅かして入獄するとい
ふやうな放蕩無頼の生活は、彼が謂ふ所のデカダンの好標本であつた事を示してゐる。彼はボオドレエ
ルの高弟で、象徴派の旗幟は彼によつて益々鮮明になつた。次に彼の詩の最も有名な一つを擧げよう。

秋の日の

ギオロンの

ためいきの

身にしみて

ひたぶるに
うらがなし

鐘のおとに

胸ふたぎ

色かへて

涙ぐむ。

過ぎし日の

おもひでに

げにわれは

うらぶれて

こゝかしこ

さだめなく

とび散らふ

おちばかな

エルレエヌの詩は小鳥の飛ぶやうな輕妙な音律に沈痛な情趣を籠めたものだが一體に象徴詩は難解といふ點に於て非難された。エルレエヌは夫程でも無いがマラルメの詩は思切つて晦澁なものであつた。象徴主義については既に説いたが、要するに暗示を生命とする藝術である。明かに名ざして明かにこれこれだと言つて了ふのは詩興四分の三を殺ぐとマラルメは説いてゐる。近代人の鋭敏な神經から生れ出

た藝術と云うてよい。

浪漫主義
の没落

ユウゴオの「エルナニ」を頂點として浪漫主義は次第に衰へに向つた。ユウゴオの名聲も晩年には頗る落ちて來た。人々の心は空漠な理想、とりとめのない情熱から覺めて、漸く現實を顧みるに至つたのである。即ち浪漫主義の反動として、自然主義が漸く頭を擡げて來たのである。

劇壇に於ては、ユウゴオ、デュウマに次いで、小デュウマ(父)、アレクサンドル・デュウマ・ベールに對して子アレクサンドル・デュウマ・フィスを小デュウマと云ふ)、サルドウ等が出て過渡期の色を帯びた作を出したが、小説壇に於ては、フロオベルを先鋒として盛なる自然主義運動がはじめられた。小説に於ける自然主義運動は、十九世紀後半の佛蘭西文壇の中心勢力であつたのである。假にこれを前期と後期とに分ち、一八六〇年前後を前期とし、一八八〇年前後を後期とすると、前期を代表するものはフロオベルで後期を代表するものはモオパスサンである。

(四) 前期の自然主義

近代自然主義の第一人者たるグスタフ・フロオベル(1811—80)の「ボアリイ夫人」が稿を起されたのは、一八五〇年で浪漫主義の全盛時代に於て夙に寫實の筆を逞しうてゐたバルザックの死んだ年である。けれども、ユウゴオ、ゴオチエ等は未だ達者で浪漫主義の餘勢を保つてゐた。フロオベルは、一方に

グスタフ
フロオベル

は近代自然主義の第一人者とせられ乍ら、一方にはバルザック系の寫實家に數へられ、甚だしきは浪漫主義の末派の中に數へられる。是も理由のあることで、フロオベルがバルザックの寫實の一面を傳へたのは事實であるし、又浪漫主義の臭味から全く脱し切れなかつた事も争ひ難き事實であつた。けれども、其嚴肅な客觀的態度を以て、現前當面の事實をありのままに、且つ精細に寫しとるといふ彼の作風には、明かに自然主義の特色が見られる。彼はあらゆる主觀を去つて明鏡止水のやうな心を以てすべての事物に對した。そして其飽迄も緻密な觀察を飽迄も正確な適切な文章を以て現はし示した。彼は「沒人格」又は「不感受」といふ事を説いて純然たる客觀的態度をとつた。即ち作者の個性といふもの、情緒といふものはすつかり没して、現實一切の事象を客觀的に觀るといふのだ。而して「どんな立派なもの、どんなつまらぬものも同一と見て描かねばならぬ、吾等の心を寄する所は、たと現在である、あるものである。あ、べきものに就ては何の知る所もない。」と説き、「醜も他の事象と同様にこれを描く所が大いにある。醜は其特色的な點に於て寧ろ他の事象以上に之を描く可き理由のあるものである。」と主張したのなどは自然主義の先覺たるに恥ぢぬ。併し彼の暗面描寫、醜の描寫はゾラやモオパスサン程には憚り無くなされては居らぬ。多少遠慮をし手加減をした所に浪漫主義の影響から脱けきれぬ所があるが、兎に角ありの儘の現實をありのままに描いて何の解決もつけず結果もつけないで、自らなる姿の中に無限の意味を味はしめんとした所は、よく自然主義の要領を得たもので、自然主義の第一者と呼べる、所以はこゝにある。

ある。フロオベルの最も苦心したのは文章である。其の弟子のモオパスサンを教へて斯う言つてゐる。「世の中に全く同様の二粒の砂、二疋の蠅、二本の手、二個の鼻といふ者はありやうが無い。」「一つの燃ゆる火、もしくは一本の樹木を描寫する場合、吾等は其の火、其木に就いてまのあたり仔細に之を點檢し、竟にそれが他の火、他の樹木と全く異なるところを見出すに至らなければならぬ。」「凡そ吾等の述べんとする事がよしや何であらうとも、夫を現はすべき語はたゞ一つしか無い。名詞然り動詞然り、形容詞亦然りである。而して吾等は此一つの名詞、動詞、形容詞を發見する迄は飽迄も探求を續けて行き、決してそれに似寄りのもので間に合はせてはならぬ。」即ち彼は物の個性といふものを觀、描かうとしたのである、抜き差しのならぬ正確な力ある言葉は、フロオベルの文章の生命で其爲に彼の苦心した事は想像に餘るものがあつた。で、あまりに苦心し過ぎた結果、稍窮屈な生氣を缺いたものとさへなつてゐる。とにかく此描寫の方面にも、彼は自然主義の特徴を著しく見せてゐる。彼の一代の傑作「ボブリー夫人」は一女性の墮落の生涯を敘したもので、六年間の苦心の結晶であつたが、當時の世評は餘りよくなかつた。とりわけその忌憚無き暗面描寫は一部の人々から激しく非難された。次いで五年間の努力を以て歴史小説「サラムボオ」を出し、更に七年間かゝつて「感情的教育」を出したが、何れも世評は面白くなかつた。實際、彼の作はあまり進み過ぎてゐたのである。一生の心血を藝術の爲めに捧げ盡した彼は失意困憊の中に死んだが、其弟子にモオパスサンが出て、後期自然主義の大立物となつた。フロオベル程

藝術に忠實な人はなかつた。彼は他の多くの自然主義の作家と等しく、厭世的の傾向が強かつた。人生を厭ひ盡した彼は、藝術の外人生には何も顧みる可きものが無いとして、一生を藝術に没頭したので、彼の生涯には藝術的勞作と孤獨との外には何物も無かつたのである。

「ホヱリイ夫人」梗概——話はホヱリイの夫シャルルの事から初まつてゐる。シャルルは、退役の軍醫の子で、母親に甘やかされて育つた性來の愚直者、眞面目に勉強した間は醫學校の成績も可成だつたが、茶屋ばかりを覺えての怠けから開業試験に落第した。二度目にはやつと及第し、トステといふ土地で開業し、エロイセといふ未亡人の財産を目當に結婚したが、鳴天下で頭が上らぬのに厭氣がさす中、往診した家の娘のエマと親しくなる。其中癡りに嫉いてゐたエロイセは血を吐いて死ぬる。シャルルはエマと結婚する。エマ即ちホヱリイ夫人で此篇の女主人公だ。エマは空想に富んだ女で、結婚する迄は人生の情熱とか幸福とか快樂とかを夢みて居たが實際にぶつかつて失望する。殊にシャルルの無藝無能で意地も野心もなく、且つしつこく、無遠慮で、不行儀な生活に厭氣がさす。一夜シャルルが治療した緣故で、アンデルギリイ侯爵の夜會に招かれ、世の中にはこんな生活もあるものかと、夫より虚榮の夢にあこがれ初める。そして新聞をとつて頼りに流行社會の記事を讀んで、ホヱリイといふ名が本屋の店頭や新聞の上に廣告され吹聴されて、フランス國中に知れ渡るやうになり度い等と、機嫌がとり悪くなるのを土地のせむと思ひ込んだシャルルはヨンギイユラツペエといふ市場町に轉居する事としたが、轉居後間もなく女の兒を産み落す、シャルルはほくほくものだが、エマは餘り氣乗りがせぬ風であつた、夫でもせめてもの心やりに曾て侯爵邸で聞いた事のあるベルタといふ名を與へた。其中土地の藥劑師レエオンと相思ふやうになる、すると俄かに今迄の様子とは打つて變つて眞面目な殊勝なお上さんになつて、里子に遣り切りであつたベルタの世話等も頼りにする様になる。斯うしてちつと己を抑へて犠牲的に行ふ事が、我ながら

立派な行動に思はれるのだ。やがてレエオンは田舎に歸つた、とら／＼互に胸の中を打ち明けずに歸つたのだ。エマは鬱ぎ出す。そこへ治療をして貰ひに来たロドルフと云ふ金持で獨身な三十男が現はれて、エマに戀する。エマは初めは許さなかつたが、戀はるゝといふ誇りに若返つて何となく心がはしやぎ出す、とら／＼ロドルフと通じた。ロドルフが優しかつたのは初めまで、しまひには來なくなつたので、エマは聞える。故郷の父母からの手紙——孫のベルタの顔を見ぬのが残念だが、あの兒の記念にお前の部屋へ梅の木を植えた。その果を砂糖漬にして戸棚へ藏つて置いて、ベルタが來たら出してやらうなどあるのに今更に故郷の事昔の事が憶ひ出されてシャルルに大事に仕へて行かうといふ氣に一度はなつたが、シャルルの意氣地無さは忽ち此心を消さしてロドルフの中は益々親しく今は人目につく程になつて遂に墮落を謀つたが、ロドルフに誠意は無かつた、其間際に身を懸す。エマは狂氣のやうになつて、それからドツと床につく。シャルルは飽迄深切に一方夫に内緒で接へたエマの借財の心配をしい／＼一方心をエマの病氣につくす。病癒えたエマはがらりと代つて、優しい忠實なエマとなる。が、病後の保養にルウアンの町に出かけてそこで剛らずもレエオンに逢ひ、三年前の舊情を温めて、レエオンのエマといふよりも、エマのレエオンと云つた横な關係となり、エマは木曜毎にルウアンに出掛けて逢引きをする中に、夫に内緒の不義理の借金に迫られて内輪が苦しくなり、ベルタなども穴のあいた靴下を穿いてゐるやうな始末となり、エマは一人で自分の部屋に閉籠つてむしやくしやくしてゐるのを、飽迄好人物のシャルルは病氣のせぬだらうと氣を揉む。エマはレエオンに金の融通を頼んだがレエオンは逃げ腰だ。仕方なしにロドルフを尋ねて頼んだがにべもなく断られて了ひ、はては身を賣らうと途したがそれも失敗に終り、絶望の極、病床に毒を呑んで死ぬる。其死後レエオンやロドルフの手紙によつて、シャルルは初めて妻の不行跡を知り、絶望喪心のあまり家にのみとち籠つて人に顔も見せず居たが、やがて庭のベンチに死れたまゝ誰も知らぬ間に息を引きとり、孤兒ベルタは叔母に身を寄せて紡績工場へ迎ふといふ始末になつた。

フロオベルは浪漫的な分子も多少あつたけれど、彼は矢張生れ乍らの自然主義者であつたのに對し、

性來浪漫的傾向でありながら、自然主義勃興の機運に動かされて、自然主義的作品を成したのはアルフォ
ンゾ ドオデ H (1840—97) である。彼の自然主義は浪漫的な所とをあはせ有つた作家で、其作品を製作する
の理想的感情的なところと、自然主義の現實的解剖的な所とをあはせ有つた作家で、其作品を製作する
に當つて、其着想は事實から得たが、これを表はすには少からず、空想で色をつけた。で、其空想がうま
く行つてゐるものはよいが、拙く行つたものには拵へものらしい所が、餘りあり／＼と見え過ぎてゴンク
ウルとかゾラとかの純にして真なるものには及ばない。が、ゴンクウルやゾラには見られぬところの瑞
瑞しい情緒があつて、殊に文章の美しい事は無雙の稱があつた。彼の生れながらに有つ優しい情緒は、人
生の暗黒面を眞正面から見ると忍びなかつたので、つとめて光明面ばかり見ようとした。また作中の人
物などに對しても鋭く扱らないで、同情するといふ傾きがあつた。彼の作品には温味があつて而して健
全であつたから、廣く世に迎へられた。他の自然派の作品はこれを不健全とし不淨として手にも觸れぬ
英國の家庭にも盛に持囃された。彼の代表作と目す可きは「サフォ」で、濃艶な戀物語である。「粉小屋よ
り」「月曜物語」「美術家の妻」なども傑れたものである。次に其作品の姿の片鱗を示さう。「サフォ」の中
の美しき女主人公が、主人公たる青年とはじめて相見た時を寫したもので、此一篇の發端とも云ふ可き
一節である。

……二人はジャコブ通の書生宿の前で降りた。登るに四階、高くて急であつた。彼は笑ひ乍ら、「抱いてつて上げ

ませうか……」と、同宿が寝てゐるので、極めて低く云つた。女は程かな眼で、馬鹿にするやうにやさしく男の
顔を見た。世馴れた眼が男の心をすぐ悟つて、明かに「可愛いわれえ……」と云つた。そこで彼は年頃ではあり
南育ちでもあるところから、ゆらりと女を抱へ込み、小兒のやうに輕々と抱きあげた。女にしたらと思はるゝア
ロンドの皮膚をもち乍ら、彼は骨太で小綺麗してゐた。第一階は一と息に登つて行つた。肌觸りのいゝ小腕の肉
附で、頸のまはりへ絡みつかもも心持は何とも云へぬほど佳かつた。(武林無想庵氏譯)

二階目は……すつと重くなつた。三階目になると、彼の抱いてゐるものは、もう女では無かつた。息
の詰る程恐ろしく重たい何物かであつた。今はもう腹が立つて／＼いつそ一と思ひに突放して、微塵に
なれと擲きつけてやり度くなつた——次に斯う書いてゐる。情婦といふものに對する感じ——戀の階級
をうまくたとへた言葉として此一節は可成有名である。

其主張が正しいと否とは兎もあれ、先づ自然主義といふ新藝術の主張をはつきりと掲げ示して、自ら
これに對する非難攻撃の矢面に立つて奮闘した點に於てエミール・ゾラ (1858—1902) は正しく自然主義の
父とも稱す可き人である。ゾラの代表作とも云ふ可き「ルウゴン・マツカアル小説叢書」二十卷は「第二帝
政治の下に於ける一家族の自然的及び社會的の歴史」と註されて、世に現はれた。その自然的と云ふ言葉
の中には、遺傳、宿命等の意味を含め、社會的といふ言葉のうちには、人間と境遇との交渉といふ意味
を含めてゐるといふ事は、其作の序文に於て知るを得る。今其大意を引くと、

予は此書に於て、個人の集まりである一家族と社會との交渉を示す前に、まづ古き家族が新しき十餘人の子孫を

殘して斷絶するとする。而して、その男女の子孫の各々が前家族より承け來つた遺傳性と、種々の境遇の變化とによつて、幾多の悲劇を惹き起すといふ一貫の思想を描かうとする。其方法として、予は茲に遺傳と境遇との二者を精細に研究し、一が他を生ずる關係を科學的に叙述しようとするのである。

先づ堂々とこの主張を掲げて置いて、然る後に作を示す、いかにも目覺ましい態度ではないか。さて其主張の要點を見る可く、更に彼が「實驗小説」の中の一節を引いて左に示さう。

現世紀の世界は實に科學の世界である、此科學の進歩の爲に理想とか絶對とか不可知とか云ふ言ことばは世に其跡を斷つて、人は正直になり率直になり且つ幸福しあわせを享けるのである。

即ち近代科學的精神の影響を受けて、科學の研究法を、文學製作の上に應用したのである。即ち科學的といふ事が、バルザックなどの寫實主義と異なる所で、これやがて自然主義文學の最も大なる特徴と見ねばならぬ。で、ゾラは、觀察の上に更に一步を進めて、實驗といふ事を唱へた。科學者が或る物體の性質を實驗するやうに、人間の相をも實驗によつて研究しようといふのだ。觀察といふのは自らなる現象おのづかについて觀る事だが、實驗は進んで或る場合を作り、この場合に置いて觀るのである。けれども人間は他の物體と違つて、さう自由に思ふやうな場合に置く事は出來ない。そこで唯想像で當てはめて觀るといふに過ぎなくなる。そこに所謂實驗小説なるものの弱點があつた。矢張人間を或る型に入れて見る、あまり機械的に見る、云ひかへれば觀方が餘り科學の方則に囚はれ過ぎたといふ嫌ひがあつた。英國の批評家ダウデンが「過つて寫實的と名づけられた氏の作品は、大抵人間を野獸の型にあてゝ怪物化するも

のである。」といつたのも、彼があまり科學に熱し、物質的に人間を觀たのを非難したのである。ゾラは、大規模な「ルウゴン・マツカアル小説叢書」の外に「三都物語」所謂四福音書のうちの「多産」「勞働」「眞理」(あとの「正義」の一部は稿を成さぬうちに死んで了つた。)の三部等の大作を成した。彼は天才では無かつたが、非常な努力家であつた。彼の觀察力は鋭敏ではないが、非常にしつつかかつた、どんな事でも見落すまいとした。而して、彼の文章は鈍いものではあつたが、飽迄も正確で、その精細の極は冗漫とさへなつた。「彼はフロオベルの手無くして、しかもフロオベルの成し遂げた所を成し遂げようと力める。彼の指は馬鹿太い。この指は汚い線を残す。」と批評家シモンズは云つてゐる。彼はつまり、描く可き部分と共に、描いても描かなくてもよい部分を迄馬鹿正直にくくめに描いたのである。個性文現はせばいゝのに類性迄も大骨折つて共に示さうとしたのである。兎に角ゾラは不器用ではあつたが、併し底力のある作家であつた。フロオベルなどのやうな上品な垢ぬけのした所は無かつたが、眞面目な熱心な態度で人生に對し藝術に對した。描寫の冗漫なところは隨に彼の藝術の弱味である。一切を科學の研究法と同様の方法で研究しつくさうとしたところ、即ちあまり科學的物質的の一面ばかり重んじたが爲に、人間の獸性ばかり觀たところは、彼の缺點には相違無いが、又そこに自然主義の先覺者たる價值もあるので、何事も上品にきちりとして「人は心と着物にて造る」と云つた風の文藝に「肉の臭ひと、暖かみと強さ」とを加へたのは、彼の手柄と云はねばならぬ。飽く迄も露骨な正直な平民的の態度を以て、從來の

貴族趣味の藝術に叛旗を翻したゾラは、美しい作家では勿論無いが大なる作家と稱さなければならぬ。方法を誤つた——即ちあまり科學的に傾き過ぎ、物質的機械的にのみ人間といふもの、人生といふものを觀、描いたが爲にまことの人間といふもの、まことの人生といふものを觀得ず、描き得なかつたといふ事は事實だが、しかし夫は方法が悪かつたので、ゾラ自身は、飽迄もありのまゝの人生を描かうとして力強く進んだのであつた。其作品にはよしや缺點が有るにもせよ、其態度は偉なるものと稱さねばならぬのである。而して、こゝに注意す可きは、ゾラが「實驗小説」中に於て云つてゐるやうに「我等が任務は社會の罪惡の原因を捜すにある」とした事だ。即ち始めから或る目的を抱いて小説を書いてゐた事だ。ありのまゝの相を寫し出さうとした其態度の裏には、善惡の尺度が潜んでゐて、社會改良家のやうな意氣込があつた。この意味からいふと彼は理想家であつたのである。

自然主義の作風はこれを分つて二つとする事が出来る。一を本來自然主義と云ひ、純客觀的純寫實的のもので、あらゆる主觀を斥け、丁度鏡に影を映すやうに、事象を寫しとるを云ひ、フロオベルのは正しくこれである。ゾラも其描寫の態度はこれである。一を印象派的自然主義と云ひ、本來自然主義の一旦斥けた作家の主觀を或る方式で再びとり入れようといふので、即ち作家は自分の受けた印象を飽迄も重んずる。印象といふのは外界の事象によつて自分の心に印された象で、此象は自分の心の色合色調子——即ち其時々々の氣分によつて様々に變る。けれども外界の事象そのものは、變る筈は無い、本來自然

ゴングウル兄弟

主義は、その變る筈のない外界の事象そのものを寫さうとするに對し、印象派的自然主義は、氣分によつて様々に變る印象を、變れば變るなりに寫すのである。で、此印象的自然主義の先驅とも見る可きはゴングウル兄弟である。ゴングウル兄弟、兄はエドモン(1838—96)と云ひ、弟はジュウル(1830—70)と云ふ。此二人は、常に合作を公にして、その何れの部分が兄の手に成り何れの部分が弟の手に成れりやが見わけられなかつたので、二人を一人として論ずるのである。で、彼等は非常に鋭敏な、殆ど病的に鋭敏な神経と、微妙な感覺とを有つてゐた、即ち其自然主義が印象派に傾いた所以であつた。彼等は最初「十八世紀裏面相」以下の歴史を書いた。また、十八世紀の美術殊に佛蘭西や日本の美術の研究にも心を潜めて、其鋭敏な神経微妙な感覺は、すぐれたる鑑賞家として稱せられた。小説の作で最も有名なものは「ジェルミニイ・ラセルトウ」で、其他「フィロメイネ」「ルネイ・モオベラン」「サロモン」等の作があつたが、生前に於て餘り評判されなかつた。けれども、彼等は僅々二百人に足るか足らぬかの讀者を相手に致々として筆を呵し、一頁になるかならぬかの一節の爲に多くの費用を使つて數箇月に亘り材料の探索研究に耽つた事もあつた。彼等の藝術は、印象を重んじて、從來の小説は重んぜられた統一といふ事を顧みなかつた。されば所謂物語の體裁を具へては居らぬ。而して彼等の描いた人物は、人間としてよりも或る時代或る生活の模型として讀者の心に映つた。箇々の性格を際やかに寫すよりも、其時代其生活の雰圍氣を色濃く現はすに妙を得てゐた。夫から、其研究の忠實と文章の精細との二つも彼等の藝術の

特色であつた。次に其代表作の梗概を掲げよう。

「ジェルミニイ・ラセルトウ」梗概——女主人公のジェルミニイは、佛蘭西の片田舎の機織り職工の子だ。早く父母と別れ、唯一人の兄も死に、二人の姉は皆奉公口を求めてパリに出て了つた。ジェルミニイは母方の身寄に身を寄せてゐたが毎晩泣いてばかり居た。十四の時姉を便つてパリに出て、小さなカフェの少女に住み込んだ。ジェルミニイは多くの給仕男や客の中で揉まれて、姉の處へ行つては、いつでも泣いて歸る。女に手癖の悪いカフェの亭主は、彼女が未だ小兒臭いので、つらく當り、庇つて呉れるのは上さんばかりだ。彼女は犬のやうに上さんに懐いた。それからもう一人彼女を可愛がつて呉れたのはジョセフといふもう白髪頭の老給仕であつたが彼女はその老人の爲に犯されて身ごもる。四月で死兒を生んだ。で、身體がもとの通りになると別の家に奉公に出た。あの家此家と渡り歩いた果を、ブランテュアル老婦人の家に住み込んだ。此老婦人は名門の娘で、偏屈な思ひやりの無い父親の犠牲となつて、娘盛りを寂しく生甲斐もなく送つて了つた人で、男まさりのしつかりとした氣性の中に、やさしい所のある婦人であつた。彼女は醜かつた。ちぢれ髪で出額で眼は凹み獅子鼻である上に痘痕が一面に残つてゐて、顔には青筋が浮いてゐた。鼻と口との間が馬鹿に長くて、顔色の日にやけたのに比べると、隠れた所は氣味悪く白かつた。情の深い彼女は、三歳になる姪を自分の子の様に世話をした。其子が阿弗利加に出稼ぎに行つてゐる姉の許へ引きとられてからは掌の玉を失つたやうに寂しがつてゐたが、姉が彼地で亡くなつたといふ事を聞いては、自分の給金の中から養育費をちびりくと姉の夫の許に送つたりなどして、いつそ自分が彼地に渡つて、姪の世話をしようかと幾度も思つた程であつた。が嫉妬深い彼女は、自分が去つた後では親の様に思つてゐる主人を代りの女中に奪はれて了ふやうな氣がして思ひきつて暇をとつて行く氣にもなれぬ。後、風の傾りに姪は疾くに死んだと聞いて姉の亭主が姪をおとりに自分を釣つてゐたといふ事が知れた。一體彼女は人を信じ易い。其村外れの乳屋の女主人と親しくなつて、暇さへあれば其店に入り浸つて、店の掃除から客の應待迄してやるうちに、ジュピロンといふ上さんの一人息子の、サン・ニコラスの學校に入れてあるのを、弟のや

うに可愛がるやうになり、財布をはたいて菓子だの水菓子だのを買つてやつては、其喜ぶ顔を見るのを樂みとするやうになつた。汗を拭いてやつたり靴足袋の底を見てやつたり、欲しいといふものは贅澤なものまで、母親には隠して算段して買つてやつた。學校を出て家に歸つた時、ジュピロンはもう子供ではない、近所の下女のアドレエと面白さうにふざけるのを見ると彼女の心は燃えた。遂に彼と通じてからは、彼女は今迄になく晴れ々しくしてそはくと落ち着かなかつた。ジュピロンは彼女の深き情をうるさがつた。うるさかられ乍らも、彼女は恥も外聞も無く附き纏ひジュピロンが一人立で手賣店を出し度いといふ望を聞いて、男の知らぬ間に店を借りて、道具迄揃へての心中立、夫も格別ジュピロンを動かすには足りなかつたが、やがて身重になつて生れた子を、田舎に里子出して置いて、日曜日毎にジュピロンと二人で逢ひに行く頃の樂しさは、彼女の一生を通じて又無いものであつたのである。其中に其子供は死に、お上さんの店には、手傳ひの爲に田舎から姪が呼び寄せられた。彼女は嫉かすには居られない。お上さんは、一旦彼女の氣をひいて見た上で、ジュピロンと一緒にならう等とは飛んだ事だといふも無く断わる。彼女が夫ではお前の息子に立て換へて置いた店開きの金を返せといふと、お上さんは年も行かぬものを喰かして置いて、とんだ言ひ掛りをすると怒つた。結局喧嘩別れとなつたが、ジュピロンの兵役の代金を、ジュピロン母子はまた彼女から搾りとつた。彼女は其爲めに首も廻らぬ程の借金に苦められたが、男をばもう姪にとられてゐた。二度目に身重になつた事を男に告げた時、男は冗談ぢや無いぞと取り合はなかつた程だ。彼女は嫉妬に胸を焦がした。而して自棄酒を飲み出し、飲んで眠るのを唯一つの樂みとしたが、醒めた時の淋しさは一層たまらなくなる。いやな氣持になると、更に強いのをあふる。老主人の田舎へ行つた留守に、彼女はブランテイの罎を倒まにして飲みつぶれた未墮胎した。主人が歸つた時は出血の爲と言ひ繕つたが血の氣もなく衰へてゐる。夫でも主人の爲には、弱つた風を見せずに甲斐々々しく立ち働いた。主人の前には三十五の今年迄も堅氣な女としか見えなかつた。まだジュピロンが思ひ切れぬ。逢ふ毎に男の無情を恨みつゝも金で男の笑を釣つた。二十フランの金に困つて主人の抽斗から盗み出す迄になつた。こゝまで身を持ち崩した彼女は、怖ろしく無精になり、始終ぼんやりとして無暗に物を忘れる、馴れ切つた事まで一々指圖を受ければ判ら

ぬやうな事もあつた。身仕舞もひどく穢くなり、身體からブツと悪臭を放つ迄になつた。とうとう男に捨てられた。捨てられた後彼女の様子は全く變り、氣をとり直してはいそくと立ち働き、何かにつけて主人をいたはり氣をつけた。今度はもうすつかり身を持ち直さうとしたが、矢張煩惱は打消し難く、淋しさは堪へ難く、ふとした事から知り合ひになつたペンキ塗職のゴートルウシュといふよい年をした爺さんとくつついて、淺ましい傷ましい慾に耽りそれとも喧嘩して別れた後は、獸が餌を探し歩くやうに夜々町にうろついて相手を選まぬ亂行、彼女の墮落は其極に達した。さうしてゐる中に或る夜、とある居酒屋の前で久振りにツェビロンの姿を見かけていきなり貸金の催促をする。彼女は男に撲たれて、肉體の苦痛から生する一種の快感を食ふやうになつてゐたのであつた。あれほど憎くも恨めしくもある男の姿、男の息、夫丈で、彼女の心は掻き亂されるのだ。自分は矢張あの人の有だと思ひ込むと、他の男は見向きもしなかつた。十一月の或る夜の雨に男の家うちの軒に濡れて立つた爲に肺炎になり、やがて肺病になつた。けれども彼女は主人の前では疲れた風も見せずに立ち働いたが、やがて腹膜炎を併發して、遂に息をひきとつた。死んでから、彼女の生前の祕密のすべてを聞いた老主人は、一時は非常に憤つたが、四十何年の一生を愛の満足を得ずして土となつた彼女の身の上を思つては、わが身の寂しき一生にひきくらべて、自らおのづか哀しい心地になつた。

(五) 後期の自然主義

自ら自然主義の代表者を以て任じたゾラは、其根本に於ては一種の理想を有つて居た。即ち小説を社會改良家の意氣込で書いたところに、道德と云ふ觀念に囚はれた跡を示して居る。夫に反して、ゾラのやうに議論はしなかつたが、實際に於て自然主義——本來自然主義の面目を最も完全に近く發揮したのは

ギイ・ド・モオパス
サン

ギイ・ド・モオパスサン (1869—93) で、彼こそ佛蘭西に於ける否世界に於ける自然主義文學の代表者と目すべき人であつた。彼は最初は詩人として立ち、其力ある個性の色の強いうたひ方は尠からず世を動かしたが、後詩を捨て、小説に就いた。彼の師匠はフロオベルで、フロオベルは随分嚴しい教へ方で彼を導いた。初の中に書いたものは、どれもく皆駄目にされた。殆んど積めば身の丈にも等しくなる程の澤山の反古を作つたが、短篇「脂肪の塊ナイルド・スイフ」と云ふ一篇を見せた時、フロオベルは始めてこれならばよいと言つた。せめてこれ位のものが一ダアスも書ければとフロオベルは言つたが、一ダアスどころか二百有餘も書いた。其他に「ベル・アミ」だの「女の一生」だの、「ピエルとジャン」と云ふ長篇をも二三種書いた。「ベル・アミ」の梗概を次に示さう。

「ベル・アミ」梗概——フランスの鐵道會社に薄給を受けて居るデュロイと云ふ一青年はパリに女を流ながり廻つてゐる間に、舊友フォスチルに邂逅して、フォスチルの入つてゐる新聞社に入つた。が、彼は文章が書けぬのでフォスチル夫人に文章の代作をして貰つて居た。女たらしの名人で、同僚のマレイユの細君と同車した機會に暗中に接吻を試みると直に應じられた。これより彼はマレイユ夫人と下町に密會所を定めて毎週逢引してゐた。一方ではふとした事でフォスチルと衝突し、見て居れ、今に貴様の細君と姦通してやるといふ意氣込で機會を覗つてゐたが、フォスチル夫人(名はマテライン)は頑として應ぜぬ。「そんな事はウォルター夫人になさい、ウォルター夫人は貴方を愛して居ます。」と云つて其接吻を斥けた。ウォルターは、其新聞社の社長だ。其中にフォスチルは肺病に罹つて死ぬる。こゝぞと、彼は未亡人マテラインの愛を求め、やうやくに説きおとして結婚式を擧げた。マテラインは、彼を援けて立派な社論を書いたりなどとすると同僚間では、これをフォスチルの文體をつくりだなどと噂し

合ふ。フォスチルの社論も矢張りマテラインの手に成つたものであつたのである。これをきくと彼はフォスチルを罵り出しマテラインに辛く當る事もあつた。ある時、彼はウォルター夫人の宅の晩餐に招かれた時、夫人に熱烈な愛をさしつけて、到頭口説き落したが、夫人が熱中するに従つて之を嫌ひ出す。マレイユ夫人とは依然として關係を續けて居たが、マレイユ夫人も盛に嫉く。彼はマレイユ夫人と共同して或る投機事業に手を出してゐたが、同じ仲間のホウドレック伯爵が病死した時、其亡くなつた夜に伯爵夫人を擁んで、撥れつけられるといふ始末である。ホウドレック伯爵の遺言によつてマテラインが伯爵の遺産全部を譲り受ける事となつた。彼は、これはマテラインと伯爵とが關係があつたからだと言つて、マテラインを責める、マテラインは躍起となつて之を否定し、そんな疑を受けなければならぬのみならば、遺産を貰ふ事は断らうといふので、彼は、夫では二人の名義で受取らうといふ事にきめた。此間に新聞社長ウォルターはある投機事業に成功して金満家となり、スザンと云ふ娘に、伯爵を婿にとつて、貴族にならうと目ろんでゐた。彼はウォルターの宴會に招かれた時、スザンの姿に眼をつけて、「自分の本當の手腕では此の娘と結婚す可きであつた。今の妻は相應ぬ、自分は始終早まつて思慮せず事をするから後悔するのだ。」と考へ、とうとうスザンに、新しい男と握手する前には必ず自分に相談せよと誓はせる。此時彼はウォルター夫人に非常に熱烈に口説かれたが冷然としてゐた、さうする中に、スザンは某侯爵に嫁する事ときまつた。彼は、スザンの前で侯爵を罵り、娘の心を買ひ、娘に自分との愛を誓はせる。其中に妻のマテラインが時の外務大臣と邂逅して居る現場をとり抑へて、散々外務大臣を罵り、マテラインを離婚した。そして之れを種に内閣を覆し、近いうちに議員になると力む。夫から三月程たつた夏の初の日、ウォルター一家と共田舎に旅行した時、彼はスザンをすつかり自分の手に入れて、侯爵との間を裂き其夜二人で駆落する事と決した。その日旅行から歸ると、彼はウォルター家から晩餐に呼ばれたのを断り、用意をして窓をあけてスザンの來るのを待つてゐる。夜の明け方になつて、スザンは喘ぎ乍ら遣つて來て、母に苦められた事を語り、早く出かけようとする。二人が出發する時、彼はウォルター宛に手紙を出し、スザンの結婚を許せと云ふ意を漏らした。ウォルターの家では夫人が煩悶する、煩悶して庭に出て見ると、「水上の基督」の繪がある、その繪が非常にデュロイに

似てゐるので、尙ほ更煩悶して遂に其夜を畫像の前で過す。ウォルターは最早スザンと侯爵とは到底結婚式を舉げる事が出来ぬと断念して、スザンを彼に與ふる事に決心した。二人は駆落を中止して結婚式を舉げた。結婚式——巴里の大新聞社長の結婚式は頗る盛大であつた。全部の市民は群をなしてあつまつて來る。結婚式に招かれた人々は「社長デュロイは外交事件などの間に非常な力を有して居て、其力が此結婚式をも操つて居る。」などと噂する。肉の魔力を以てあらゆる成功を勝ち得たデュロイは新に美しい若い細君を得て大威張である。

「女の一生」は圓滿平和な家庭に育てられた清淨なる婦人が、肉慾的な男子の爲めに、いかに辛い一生を送るかを、憚り無き大膽な態度で描いたものである。彼もゾラのやうに人間の獸性をよく描いた。けれども、ゾラは、初めから科學的物質的な人生の觀方から、人生の眞は獸性にありと断じて、即ちさう云ふ概念から出發して描いて居るのに對し、彼は、そんな事は全然考へてかゝらぬ。唯眼直に觀、耳直に聞き、鼻直に嗅ぎ、觸感直に觸るゝ人生をさながらに描き出さうとした。理想とか觀念とか云ふものは全く捨て去つて、あらゆる主觀を去り、純粹な客觀的態度を以て、明鏡に影をうつすやうに人生の相を寫しとらうとした點は、その師匠のフロオベルと同一で、しかもフロオベルより一步を進めて居る。フロオベルには未だ浪漫的な痕跡を止めて、その客觀的態度は純粹だとは云へなかつたが、彼の態度は飽くまでも純粹であつた。彼は、自分の感覺と、もつて生れた心とより外に、何の尺度もなかつた。理想もなく觀念もなく將た道德的判斷などは藥にしたくもなかつたのである。即ち私念私情と云ふものは更に無かつたのだ。而して、唯ひたすらに眞の人生を描かうとした結果、人間の獸性に到着して、止む無

く之を描いたのである。ゾラの描いた獸性は、其科學に依つて教へられた物質的な人生觀から割出されたものであるが、彼の描いた獸性は、彼の五官に依つて直に生きた人生に觸れ、而して觸れ當てた所の獸性である。數多く小説を作る間には、彼にも一種の型を生じて、其型に依つて人生を觀る様に成つたが、彼が小説家としての態度は、少くとも以上の如きものであつた。彼は「如何なる事物にも其の中に隠れたる或る物がある。唯だ我等の眼が先人の考へた方式を常に回顧するに慣れたるが故に、其の隠れたる或る物を觀ることが出來無いのである。如何に微細なる事物と云へども、必ずそれには知れざる量を藏するものがある。我等はそれを見出さなければならぬ。」と云ひ、また「目的とするところは樂しますが爲めでもなく、感情の昂奮を興へる爲めでもなく、人をして反省せしめ、以て事件の底に隠れた深い意味を解せざるを得ないやうにするが爲めである。」と云つて居るが、實に彼の小説は、どんな小さな何でも無いやうな事を描いた短篇にでも、深く人生と云ふものの意志を省み思はせるやうなところがあつた。しかも其の見出した或る物を進んで描き出さうとはせず、其の或る物を包んだまゝの自然人生をさながらに描いたのであつた。而して、道德的判斷は勿論、何等の解決をも與へなかつた。で、彼の長所は長篇よりも寧ろ短篇にあつた。それは長篇に於てはその無私念の態度が時とすると崩れる事があるが、短篇では夫れが無かつたからである。彼の文章は飽くまでも簡潔で而して要領を得て居て、最も力のある文章であつた。夫から又、ヘンリー・ジェームスが「彼の武器は感覺である。全く、若くは殆ん

ど全く、唯官能を通じてのみ人生が彼に映じた。」と評したやうに、彼の藝術の土臺をなすものは感覺であつただけに、其描寫も頗る感覺的であつた。

(六) 自然主義の反動期

自然主義
の反動

自然主義の勢力が頂點に達したのは、一八八〇年代で、同時にその反動が起つた。自然主義、就中ゾラのそれに對して逸早く反對を唱へたのは、批評家ブリュンチエルである。引きつゞいて、ジュウル・ルメイトル、アナトール・フランス等の批評家も、自然主義攻撃を初めた時は、既に歐洲の思想界が科學萬能の迷ひの夢から覺めようとしつゝあつたのである。殊にゾラのやうに、極端に物質の一面に傾いた自然主義は、誰の目にもその缺點を見せたので、あの「ルウゴン・マツカアル小説叢書」などの出る前から自然主義反對の聲が喧しかつたので、自然主義は一面より之れを見る時は反對者の群をおし分けて行く所まで行つたのである。

作家として、先づ自然主義に反抗して立つたのはボオル・プウルジェ (1858—) である。彼の自然主義の作家が物質的、即ち生理的の方面からばかり人間を觀たのに對し、彼は心理學の上に立場を置いて、細かに人間の心を解剖し分析しようとした。生理よりも心理、肉よりも靈といつた傾向に進んだ。社會的傾向の著しい作家で材料を上流社會にとつた作が多い。觀察は非常に精緻であつたが、書き方のあまり

ボオル・
プウルジ

ホイス
マンズ

に説明的なのが缺點であつた。彼は同時に批評家でもあつたが、其の批評の其立場を道徳の上に置いた。自然主義から象徴主義神祕主義へ——近代文學の通つて來た道筋を自分一代で通つて來た人、即ち近代文學の行き方を一身に代表して示した人は、ホイスマンズ(1848—1907)である。彼は初期に於ては、ゾライズムを奉じ、ゾラよりも更に精細に大膽に、人間の默的生活を描き「默的自然主義者」の名を得た。「女の物語マルト」の一篇の如き、醜怪を極めたものであるが、彼はいつまでも自然主義の境に満足しては居られなかつた。物質以上の何物をか求めねばならぬと考ふるに至つた。即ち靈のめざめを感じた。「アルプウル」の一篇を轉機として、自分の師とも云ふべきゾラにも逆らつて、ポオドレエル一派のデカダンの群に投じた彼は、更に象徴主義神祕主義に、其境をきり開いて行き、「途上」^{アンヘルト ラコセドラル}「大寺院」等の作を出した。彼の言つた次の言葉はよく彼の藝術觀をつくしてゐる。

書いた物の眞實、細かい點の正確、寫實主義の繊細な神經的な言葉、總て之等を失はない様にするのは極めて大切な事だ。が、夫と等しく又大切なものは、心靈の開拓者となる事だ。不可思議を説明するのに精神病を以てするやうな事をせぬ事だ——一言にして云へば、ゾラによつて深く掘り出された大道に隨いて行く事は大切だが、而もまた空中にある平行の道か辿つて、其内部と後とを掴む事、換言すれば精神的自然主義を創始する事も甚だ大切だ。

心靈の開拓、精神的自然主義の創始、かれが目指したのはこれである。「途上」^{アンヘルト ラコセドラル}「大寺院」は「ラバ」と共に彼の三部作で、一つの靈が最も粗雑な物質主義から高い靈界の信仰に進む道筋を書いたもので、其主

人公は彼自身である。「大寺院」^{ラカドラル}は最も有名な作だが、これは、シャルトルの大寺院を材として見えざる所の靈を見得る所の物によりて現はした基督教の象徴を描き、而してそこに己の靈肉一致の姿を寓しよちとしたもので、即ち明かに象徴主義の作品である。従つて、其文章は極めて晦澁である。自然主義が唯物質の一面にのみ偏つて居たのに對し、心靈の重んず可き事に氣がついた、そこからホイスマンズの精神的自然主義即ち象徴主義は生れたのである。

輓近の佛蘭西文壇に於て、最も光彩を放つてゐる作家は、アナトール・フランス(1844——)だ。非常に多能な人で、詩人として批評家として哲學者として歴史家として、共に名を知られてゐる。批評家としては、謂ふ所の印象批評を以て一世を動かした。彼ははじめから自然主義には反對であつた。といつて浪漫主義擬古主義の舊套を脱してゐなかつたといふのでは勿論無い。寧ろ、自然主義が科學に囚はれてゐるのに與しないで、そこから更に一步を踏み出してゐたのであつた。彼は懷疑家である。他の自然主義者と同じく道徳を疑ひ神を疑ひ形而上學を否み、其上に更に科學をも斥け、物質は存在するものではない、夫は唯現象に過ぎ無い、即ち一種の影像に過ぎ無いと考へ、其作中の人物の口を藉りて、「自然に關する知識とは何ぞや。吾人の官覺の幻像に過ぎざるに非ずや。」と云つてゐる。すべてが虚無だ、この虚無の中に唯一つの存在するものは自己であるといふ考へ方から、彼の藝術は甚だ主觀的なものとなつてゐる。(彼が批評家として、印象批評を採つたのも、其科學を信じなかつた當然の結果である。)主觀

アナト
ール・フ
ランス

的ではあるが、決して感情的では無い。寧ろ非常に智的な冷やかな態度で、此無條理な貧弱な人間生活を觀た。従つて彼の作風は、諷刺的になつた。實際彼の名は諷刺小説家として最もよく知られてゐる。遂に下に世を見下して、哀憐の涙を冷たい諷刺に包みつゝ筆を執る——これが彼の態度であつた。其短篇「ラフェエル・クレインクビエユ」の梗概を次に掲げる。

「ラフェエル、クレインクビエユ」梗概——街廻りの賣物屋の老人クレインクビエユは元來謹直な男であつたが、非常に繁華な通りのとある店頭で、其荷車を止めて居た。いま賣つた葱の代價を貰ふのを待つてゐるのだ。其處へ巡查が来て早く行けといふ。老人は小聲で、「お錢を受取らうと思つて」と云つたが巡查は夫れにお構ひなく、矢も楯もたまらぬやうに嚴命を繰返す。そして此老人を「法權抗拒」だと呼ばはつて捕縛し其揚句の果てが、「官吏侮辱」といふ筋で法官の前へ引きずり出した。勿論老人は更に覺えの無い事だ。法官は老人の供述よりも、巡查の斷言に信を置いた。老人は斯くて遂に拘留二週間罰金五十フランの宣告を受けた。さて老人が監獄から出て見ると、得意先は皆他の商人に取られて終ひ、剩へ前科者と云ふので誰も相手にせぬ。乃で益々貧窮に陥つた。で、其結果遂に一策を案じ出した。即ち、前に不當にも處罰を受けたあの通りの文句を、今一度巡查に吹きかけて、雨露を凌ぐ場處を得ようとする。所が巡查は降り連る雨の中に、街燈の柱に凭れ乍ら、今度は幾ら侮辱を受けても平然として全然對手にして呉れぬ。可憐なる老人は斯くて竟に百計盡くるに至つた。

これなどはユウモアの分子で勝つてゐる。熱い涙を多量に含んで居る。しかし、彼の本領とする所はもつと深刻な悲痛な諷刺で熱い涙を懷疑のつめたさで凍らしたやうな境である。唯社會の矛盾といふやうな事を其對象とするばかりでなく、自然、本能、神、運命等總て當るに任せて諷刺した。諷刺家として古來彼より大なるものを見ない。思ふに大なる諷刺は深い懷疑から生れる、諷刺の對象は矛盾で、懷

疑とは即ち其矛盾を掴んだ状態に外ならないからである。彼が代表作として擧ぐ可きは「タイス」といふ歴史小説である。彼は歴史家としても可成造詣が多く、多く歴史小説も描いた。「タイス」は羅馬帝政時代の埃及に於ける極彩色の都市、奇怪な廢寺に沙漠炎熱等を背景として、古代人の歡樂と苦痛とを描き夫に強烈な懷疑を寓したものである。戒行嚴かな僧侶パフナチアスはふとした事から、昔見た美しい女優タイスを憶ひ出し、態々都に行つて、彼女を尋ね、道を説いて、彼女を荒んだ肉の生活より救ひ出して歸つたが、救ひ出したパフナチアスが却つてタイスの色に迷ひ、遂に戒行を破つて、彼女に接吻を求め、地獄で神を嘲らんと絶叫するに至る徑路を描いて、全篇自ら深刻な諷刺になつてゐる。其他彼の作で名高いのは、「紅百合」「シルベストル・ボンナアルの罪」「白き石の上にて」等で、又他に多くの論文集の著がある。彼は實に今生きてる佛蘭西の作家の中隨一の人で、或る批評家は、彼を「ラテン天才の終局の花である。」と稱してゐる。

ゴンクウル風の印象的な筆致で、靜かな憂鬱な氣分を通じて見た事象を繪の様に美しく描く作家は、ピエル・ロチ(1850——)だ。彼は、小説家としてよりも、詩人としての素質の勝つた人で、自然の描寫に殊に優れて居る。其職業が船乗なので、よく異郷の風物を材として、所謂異國情調に富んだ作品の澤山を出した。で、其等は大抵何の趣向も立てない斷片的な旅行記印象記のやうなもので、彼の立場は正しくゴンクウル一派の印象的自然主義であるが、しかし、自然主義と云ふ可く、彼の作風は、あまり主觀的

ピエル・ロチ

抒情的であつた。或評家は「彼の作品は或る程度までは寫實風のところもあるが、しかし、一種の風韻、一種の悲哀、到底寫實派の思ひ寄りぬところがある。」と云つて居る。其作では「守備兵の話」「氷洲の漁夫」「お菊さん」などが名高い。「お菊さん」は彼が日本の長崎へ来て、こゝでお菊さんと云ふ日本婦人を一時的の妻とした、それを書いたものである。彼の作品は佛蘭西作家の作品の中でも、最も廣く讀まれるものであると云ふ。

「私共は寫實主義では決して満たされぬ欲望をもつて居たのだ。寫實主義と云ふものは、もとより自足的なものだ。狭いものだ、物質的なものだ。私共は段々不安になつた。段々精神的になつた、段々無限なもの愛するやうになつた。段々行爲に注意をしなくなつた、常に事件の中に人間を見出すやうになつた——」とはエツアル・ロッド(1758—1809)が、ゾラに受けた自然主義の感化から、脱け出して來た徑路を顧みて自ら語つた言葉である。(ロッドは瑞西の人であるが、便宜上こゝで説く。)彼はプウルジエ等と同じく心理的な方面から人間を描き、觀察よりも直覺を重んじる所の所謂直覺主義を打立てた。厭世的、懷疑的な調子が多いが、しかし眞理の追求を以て藝術のつとめとし、藝術は「吾人を動物生活以上に引き上げる總てのもの如く神聖なるものである。」とした。社會小説の作が多い。

マルセル・プレゾ(1863—)は、プウルジエと同じく心理小説を以て鳴つて居る。殊に婦人問題に最も多く筆を着け、精細な觀察を以て近代的女性の心理を解剖したものが多し。彼は脚本も書くが、小説

ド
ル
エ
ツ
ア
・
ロ
ッ
ダ

プ
レ
ゾ
の
其
他
の
家
作

に於ても脚色がうまいので名高い。短篇集「女」強き處女」等がその代表作であらう。其他ルネ・バサン、モリス・パレス等も皆一流の作家である。ルネ・バサン(1853—)は、多く地方の農民の生活を描いてゐる。「死ぬる土」がその代表作である。モリス・パレスの國家主義に對し、世界主義の立場に立つて活動してゐる作家にロマン・ロランがある。是等の人々に就いては後段最近世界文壇の概勢を説く際に、稍詳かに説くとする。兎に角佛蘭西文壇の趨勢は今既に自然主義を去つて、新理想主義の藝術に就きつゝあるのである。

(七) 批評界と劇壇

さて、以上で佛蘭西の作家については略説き盡したと思ふ。こゝに翻つて批評界を一瞥して見よう。十九世紀後半の佛蘭西批評界の權威であつた人は、第一にレナン(1823—92)である。彼は、思想家としてルッソオ以後の第一人と稱せらるゝ人で、元來宗教的教育を受けた人であるが、後科學の影響に依つて未練氣もなく信仰を抛つた。基督教の如きも、科學的に之を研究し、從來神として取扱はれて居た基督をも人間として解剖して見せた。しかしレナンは未だ多分に精神的な所があつたが、全く科學的の立場に立つて科學的批評、所謂生物學的批評を創め、自然主義文學に應援を與へたのはテエヌ(1828—93)である。テエヌの文藝批評は、其作品と作家との機械的關係ばかりを重んじて、作者の個性を顧みぬと云ふ

批
評
界
の
一
瞥

所に缺點があつた。(夫は即ち、ゾラの藝術がもつて居る缺點と同じものである。)夫からシェレエ(1815—88)モンテエグ(1825—95)等も文藝批評家として高い地位を占めて居た。シェレエは眼識頗る明かで、作家の長所短所併せて見て、忠實な批評をしたが、しかし、思想を重んじて感情を解せず、動もすれば、自分もつた一定の標準にひきつけるといふ嫌ひがあつた。モンテエグは之に反し、飽迄も印象を重んじ印象批評の端緒を啓いた。自然主義文學に對しても聰明な了解と深切な同情をもつてゐた。夫とは反對に、飽迄も美學の原理を重んじて、印象批評を斥け、且つ飽迄も功利主義道德主義の立場から「あらゆる藝術の作品は直に實際の善良な行爲を鼓吹するものでなければならぬ、其價值の高下は其實際道德との關係に依つて批判されねばならぬ。」と主張して、盛に自然主義を攻撃したのは、彼のブリュンチエル(1819—1908)である。彼はテエヌの科學批評を承継いでダアキンの進化論を文學史に應用し「文藝の進化」といふ事を説いた。「或る種の文藝は一つの生物である、それが最初生れてより發育し成熟して、十分完全なものになつてから暫く其儘でつゞく、やがて衰へて滅びて了ふ——滅びると云つてもそれは勿論通俗的な意味でいふので、本當は他の形に變化して、また別種の文藝となつて、漸次さういふ風に進化して行く。」といふのが、其論の要點である。アナトール・フランスも數年前より小説に戻つたが、夫以前は重に批評の筆を執つてゐた。彼は非常に學問が廣く、哲學及び歴史に於ける造詣は、其道の専門家に譲らない、極端な懷疑家であつた彼は、形而上學は、夢想家の幻像に過ぎぬのとしたと同様に、歴史

も嘘のかたまりで、不用のものである。人間の全歴史は「生きて、苦しんで、死んだ。」の數語に盡きると論じてゐた。科學をすら、信じなかつた彼は、テエヌやブリュンチエルの科學批評にも絶対に反對して英國のウォルター・ペイター流の印象批評をとつた。すべての客觀的の法則を信じなかつた彼、自己より外に何も無い、常に自己が世界の中心であると考へた彼が、批評家として斯うした行き方をするのは、當然の事と云はねばならぬ。彼が折にふれての感想を集めた「文學的生活」といふ論集は、「好事家の日記」とも稱す可きもので、批評家としての彼の面目は、此一巻の中に窺はれる。フランスと同じく、科學批評の窮屈な形式に囚はるゝことなく、自分獨特の新しい鑑賞眼によつて、すぐれた批評を爲したのは、ジュウル・ルメートル(1853—)である。彼が一八七〇年以後の文人を評した「現代の人々」といふ論集は殊に名高い。中にもルナンやゾラを論じた文などは、鑑賞批評の粹と稱されてゐる。彼はまた詩をも作り、劇曲を書いた。さて、翻つて戯曲の方はどうであつたかを顧みよう。

ユウゴオの戯曲「エルナニ」を其頂點として、浪漫主義藝術はこれより追々下り坂になつた。自然主義の藝術は、多く小説の形式をとつて現れたので、自然主義が盛になると共に文藝の中心が戯曲から小説に移つて來た。十九世紀後半の佛蘭西戯曲に見る可きものの少いわけはこゝにある。デュウマ、小チュウマ、オオジエ、ラビッシュ、サルドウ等が當時の劇作家として數ふ可き人々だが、いづれも通俗的で夫が俗世間に迎へられた丈それ丈純文藝上の價値に乏しいものであつた。高踏派の詩人、フランソア

劇壇の概勢

コッペ等も戯曲を作つたが、矢張感動を旨とした通俗的のものであつた。最近に至つて自然主義の精神が劇の中にもとり入れられたが、しかし、小説壇のやうに花々しい活動は、劇壇には見られない、エドモン・ロスタン(1868——)は、佛蘭西のみならず十九世紀での世界の大喜劇と稱せられる一傑作「シラノ・ド・ベルジュラック」を以て有名になり、近くはまた「シャンテクレエ」といふ動物劇——鶏だの犬だのの動物を擬人してしくんだ劇を以て世界の喝采を博したけれども、これは勿論俗受けに過ぎない、純文藝上の價值から云へば、深くは顧みるに足らぬものである。要するに佛蘭西は小説の盛なのにひきかへ戯曲に於てはあまり振つて居ない。が、佛蘭西文壇と同じ範圍に入る可き白耳義の文壇に輓近劇壇の大立物モリス・メエテルリンクが出て居る。

(八) 象徴主義——神祕主義

ホイスマンズは、ゾラの自然主義から出て、象徴主義神祕主義の境にきりこんで行つた。寫實から象徴へ、現實から神祕へ、客觀的から主觀的へ、物質から心靈へ、科學的の判斷から精神的の直覺へ——これが最近の文藝の進みつゝある方向である。此方向をとつて、最も先に深く進んで行つてゐる人は、白耳義の劇作家メエテルリンク(1852——)である。白耳義の國語は南北に分れてゐて、北方はゲルマン語、南方は佛蘭西語である。彼は、此南方佛蘭西語の地方に生れた。「小兒殺戮」といふ短い散文を處女

モリス・
メエテル
リンク

作として巴里の文壇に現はれ、夫より「温室」といふ詩集に蒐められた小さい詩を書いたが「マリイヌ姫」といふ一幕物によつて、彼獨特の作風を示した。質朴な單純な、變化の乏しい劇——人物の動作よりも舞臺の情調を主とした所の所謂靜劇スタチック・ドラマの主張は既にこの中に現はれた。早くも彼の非凡の稟才を認めた批評家オクタヴ・ミルボウは「白耳義の沙翁」とまで賞めた。後、「闖入者」「群盲」「七人の姫」「タンタヂイルの死」「アグラヴェンとセリセット」「アラチンとパロミイド」「モンナ・ゾナ」等の勝れた脚本を公にして、其深い神祕的な思想を、舞臺の上に現はし、劇壇に新生面を開いた。彼が靜劇の主張及び神祕説等を説く前に、先づ彼の作品の一つを、次の梗概によつて示さう。彼の作風のいかに無類のものであるか、彼の思想のいかに神祕的なものであるか以て其一斑が覗はれよう。

「タンタヂイルの死」梗概——(序幕)茫々たる海洋の中に島がある、島に山があつて、山の麓に深い谷があり、城の頂が見えて居る。山の頂に姉のエグレエヌと弟のタンタヂイルとが話をしてゐる。姉は妹のメランツァアと老僕のアグロオバルと三人で長年此島に暮してゐるのだが、弟は何處からともなく遙々海を漂つてはからずもこゝに姉と逢ふを得たのだ。姉は弟にどうしてこゝへ來たかと問ひ「夫はきつと女王の使がお前を迎ひに來たのだ。」と言ふ。そして此島は沈黙の島だ。一度此島に來たらもう逃れる事は出來ぬと語る。タンタヂイルは、「して、其女王は何處に住んでゐるのか。」と訊く。見よ、彼方の麓の城を、あの城の頂に高く聳えて居る塔——あの中に女王はゐる。女王はあの中に閉籠つてゐて一步も外へ出た事は無い故誰もそれを見た事は無いが、ひどく嫉妬深く猜疑心が強い老婆であるといふ。あの老婆が屹度お前を呼び寄せようとするのだ。お前は決して私の傍から離れてはならぬと、姉は弟を抱く。(二幕目及び三幕目)一室の中に老僕のアグロオバルとエグレエヌとが坐つてゐる。

そこへ、其妹のペランツァアが「タンタシルは何處に居ますか。」といつて入つて来る。「あゝ、大きな聲をしてはいけない。弟は長の旅路に疲れて隣の室で今臥てゐるのだから。」とエグレエヌがいふ。「姉さん、姉さん。」とペランツァアが泣き出す。而して、今塔の下を通ると、塔の戸が少し開いて居て、其薄暗い廊下でひそくと話し声が聞えた。夫は何でも女王に呼ばれる子供の事を話してゐたといふ事を語る。あゝ夫はタンタシルの事に違ひ無い。女王に呼ばれてあの塔へ行つたら、もう決して歸る事は出来無い——けれど女王と雖も全く涙の無い事は無からう、若し迎ひに来たら、私が誠心を盡して願つて見ようとエグレエヌがいふ。と、老僕のアグロオバルが、昔から女王の命令に反對して勝つたものは一人も無い、若し今夜にでも私に來いと命令があるなら、私は従容として、あの冷い石階を登つて行くばかりだ。けれどもエグレエヌよ、お前がさう思ふのならやつて見るがよい、早く戸を閉めてタンタシルを抱いて護つてやるがよいと云ふ。此室には三つの戸がある。其中の二つは以前から鍵が失くなつて、壁に深く喰ひ込んだまゝ錠がかゝつてゐて開かない、他の一つは大きな厚い重い戸だ、アグロオバルは劍を按じて門の傍に控へてゐる。此處へペランツァアがタンタシルを抱いて這入つて来る。タンタシルは眞青な顔をして黙つてゐる、二人の姉が話しかけても、眞青な顔をして黙つてゐる。ぼんやりとして、何處を見てゐるのか瞳が据つてゐない。そして、「惡魔が来る、姉さん、なぜ燈火をつけないのです。」といふ。「こんなに燈火がついてゐるでは無いか。」とエグレエヌは、タンタシルを膝の上に載せていふ。「あんまり燈火が小さい、もつと大きな燈火をつけて下さい。」とタンタシルがいふ。タンタシルは老僕の持つてゐる劍を何かと訊いたり、其顔の古い傷痕をいぶかしんだりする、又、姉がした接吻を痛いと思ひ、その心臓の鼓動が激しいと思ひ、夫から、姉妹に向つてせな悲むのだ、何故笑ふのだなどと訊いたりする、エグレエヌはタンタシルに向つて、お前こそどうかしてゐる、弟よなぜお前はそんなに悲むのか、お前の心臓は破れんばかりに打つて居るでは無いか。人は口や舌で話し得ぬ事をも心で云ふものだといふ。此時不意にタンタシルが、「姉さん、姉さん、やつて来た……」と叫び出した。エグレエヌは驚いて、「誰が？ 何處へ何がやつて来た？」戸の外へ——戸の外へ——惡魔がやつて来た！といつて姉の膝に俯伏して了ふ。姉妹は驚て、何が来た？ 何が来た？ と立騒ぐ。老僕にも

足音が聞える。「あれ戸を揺つてゐる、靜かに靜かに……何か云つてゐるやうだ……」といふ。と、今迄しつかりと閉つてゐる戸の錠に鍵を落す音がする。姉妹はタンタシルを庇ひながら、一生懸命で戸を開けさせまいと内から拒ぐ、此時颯と冷たい靜かな一道の光が室の中に射し込み、不思議にも今迄衰へて居たタンタシルが復活する、三人は喜び合ふ。(四幕目) 黒裝束をして覆面をした女王の使が三人、戸の外で耳を欲て、内の横子を窺つてゐる。一人が戸を開けて覗き、「もうみんな寝たやうだ。」といふ。よく眠つてゐる、姉妹とも悪い夢を見てゐるだらう、だが老人丈は夢を見ないなどと話し合ひつゝ、三人は室の中へ忍び入つて、タンタシルを奪ひ去る、姉妹は眼をさまして驚く。(五幕目) エグレエヌは、後を追つて塔の階段を上る、上りつめて大きな冷たい鐵の扉につきあたる。扉の背で、姉さん早く此門をあけて下さい。」とタンタシルが云ふ。「お待ち、お待ち、直に開けるから……」姉さん、早くよう、女王が後から私を取戻しに追驅けて来る、私はやつと逃げて来たのだ、あれ……追驅けて来る、追驅けて来る。」エグレエヌはどうにもならないで氣を揉む、「少しでもお前が見えるなら、何うでもなるが……」といふ、とタンタシルは、「私には姉さんの姿が見えます。」といふ。「私の叩く處をおきなさい、もつと高く、其處に針の穴よりも小さな穴があります。」といふ。エグレエヌは益々氣をもんで、私が此處に居る、大丈夫だから氣を大きく持てと云ひつゝ手がしびれるまで鐵門を叩く。すると戸の背後では、もう駄目だと云ふ絶望の聲がする。戦へ、拒げ、私が茲に居ると激ましつつ、エグレエヌは悶え苦しんだ。で、冷たい鐵門に唇をあて、「タンタシルよ、私のキスを受けて呉れ、此處だよ、分つたか。」といふ。すると鐵門の背でも「姉さん、私のもわかりましたか。」といふ。力なげに悲しい其聲が止むと、同時に、ドシンと小さな體の倒れる音がした。是を聞いたエグレエヌは悶え悲んで兩手を合せて神を祈つた。「どうか此無邪氣な兒を許して下さい。どうか此罪の無い子供を返して下さい、其代り私の身はどうなつてもよい。」といつて、暫く黙つて憂に沈んで待つてゐるが、何の反響も無い。エグレエヌは遂に聲を上げて泣き崩れた。而して、神を罵つた。「惡魔！ 惡魔！ 汝を呪ふ！」といつて兩手で鐵門を擁してそこに泣き崩れた。

情調、氣分といふ所に重きを置く彼の作風をかうした筋書で説明する事は到底不可能であるが、兎に角、其一斑はこれによつても覗はれるであらう。彼は舞臺を複雑にする事を好まない、人物、動作、背景、皆極めて簡單で、其目的は箇々の事件とか性格とかを示すにあるのではなく、人生そのものを象徴しようとするにある。靜かな舞臺の氣分に觀客の心を溶かし込んで、彼が深く探り入つた神祕境へ、觀客をも共に連れて行かうとするにある。彼は先づ斯う考へた。人生の眞意義は、吾人の五感を以て觸れ能ふ所の世界にあるのではない。彼の自然派の重んずる現實界即ち物質の世界にあるのでは無い。目で見ることの出來ぬ、耳で聞く事の出來ぬ所の、即ち感覺を超越した神祕の世界にまことの意義ある人生がある。で此神祕境に探り入るのは、五感の力ではなく、心靈の力である。即ちそれは感覺の世界では無く、心靈の世界である。で、此靈界との交通は、決して言語や思想の力によつて爲されるのでは無く、「沈黙」の力によつて爲されるのだ。彼は其戯曲「アラジンとパロミイド」の中で「心靈の相會する時、毫も唇を動かす事無くしてすべては知らる。」と云つてゐる。人間の心靈は「沈黙」を通してのみよく感じ得る。よくむしが好くとかむしが好かぬとかいふ。さういふ所に心靈の作用があるので、これは思想や言葉ではとても説明が出來ない、心靈の世界は、唯「沈黙」によつてのみ相通じ得る神祕の境にあるので、謂ふ所の「運命」もまたそこにある。此運命を感じ得た力がまことの「智」である。（智とは勿論知識の事ではない）なほ次に説かう。

心靈の祕密、そこに運命が潜んでゐる。其運命を感じ得る力がまことの「智」である。——更に詳しく云へば、我々は表面に現はれた人格よりも、もつと偉大なものをもつてゐる。所謂人格の根柢をなす或る不可解のものをもつてゐる。眞の「我」は此中にある。世の中には無能な者が榮え、力あるものが却つて失敗するといふ様な現象がある、いかにも不可思議な事のやうに思へる。しかしこれは此眞の「我」の人格の根柢に横たはつてゐる或物の在る事を知らないからの事である。外界にあらはれた生活は、此眞の「我」の人格の底に横たはつてゐる或物（内部生命とでも云はうか。）によつて生れたもので、たとへば、深い水の表面に浮ぶ泡のやうなものに過ぎぬ。内部生命は時間と空間とを超越してゐる、此生命さへ健康に目覺めて居れば、人は常に幸福である、運命を支配する「智」は、そこにある。——これが、彼が論集「埋れた宮」の中に説いた彼の神祕説の要旨である。彼は最初に於ては一種の宿命論者であつた。宿命論といつても、彼の科學に基礎を置く所の、機械的的人生觀から出た宿命論ではない、死とか、運命とか、人間を支配する一種の神祕力があつて、弱い人間の力では逆も夫に打克つ事は出來無いと觀じた所の、謂はば神祕的宿命説とも云ふ可きものであつた。前にあげた「タンタジイルの死」などは即ち打克ち難い死の神祕力を描いたものである。又「アラジヌとパロメイド」「ペレアスとメリサンド」等に於ては打克ち難い戀の神祕力を描いてゐる、即ち戀愛といふ一種の運命の力は人間の自由意志によつてどうすることも出來ない、唯それによつて引摺り廻されて、全く盲目的に服従して行くより外は無いといふ思想を語つて

ある。しかし後に至つて彼は考へ方を一變した。運命は決して打克ち難いものではない。運命、神祕は決して我等の外にあるのではなく、我等の内にあるものだ、我等がしかつかりと魂を握つてゐさへすれば、言ひ換へれば、内部生命が眼覺めてさへるれば、そこに「智」が生じ、其「智」によつて運命は自由に支配する事が出来、而して運命を支配する事によつて我々の幸福は得られる。かう彼は説いた。即ち飽迄も心靈の力を信じたのである。で、初期の作品に現はれた宿命論的の絶望的厭世的の調子は、後期の作品に於ては一種の樂天的な調子に變つてゐる。「モンナ・ヅンナ」には明かに此心靈の力によつて運命に打克つて行けるといふ思想が現はされてゐる。此意味から彼は近代の物質主義乃至自然主義の機械的的人生觀に反抗して起つた第一の人であると言ひ得る。ホイスマンズなどから出發した神祕主義は彼に至つて大成したのである。

斯うした神祕説を根柢として作られた彼の戯曲は、従つて其期する所、人物の性格や事件を寫して、人生の有の儘を見せるのを目的としない。全く外界の動作に現れぬ神祕の世界を暗示しようとするので、所謂「静劇」は劇壇に於て最も獨創的な試みであつた。即ち從來劇の最大要素だと信じられてゐた動作といふものを全く取り除いて、情調ばかりを示さうとする、見る劇ではなく感ずる劇で、或る人が評したやうに、彼の劇は肉眼は閉ぢ靈の眼を見開いて見る可き劇である。従つて暗示的象徴的となる事を免れない。彼の劇を見ると對話なども無用の語だと思はれるものに却つて深い意味が籠められてあり、

メエテル
リンクの
作風

又断片的な平凡的な文句に、いつとは無く讀者や觀客の心を巧に幽遠な神祕の境に誘うて行く不思議な力の籠められてゐる場合が多い。彼はまた老人や小兒や女子を舞臺の上に連れて來て重要な役目を務めさせるが、理解よりも直覺を重しとする神祕主義の立場から比較的理智に乏しい老人や女子に却て神祕を感じ運命を感じる力が豊かであると考へるからで、論集「貧者の寶」の中の「女」といふ一文にも明かに此意が語られてゐる。

メル
ハア

メエテルリンクと共に「白耳義文學の二大明星、歐洲詩人の代表者」と稱せられるのは、エミール・ゼルハアレン(1855—1916)である。矢張メエテルリンクと略同じ傾向に進んだ人で、神祕主義象徵主義の詩人である。彼は最初は現實主義の人で、初めの詩集「フラマン雜詠」に收められた詩篇などは、フランドル地方の人々の放縱な生活を思ひ切つて寫實的に歌つたもので、ゾラの小説にでもありさうな醜穢を極めた描寫もあつて、一部の批評家からは手痛く攻撃された。而してその人生觀も、物質主義を根柢とした絶望的厭世的なものであつた。殊に彼は激しい胃病持であつたので、或る一時期には其悲觀的傾向が頗る強く「病的發作の詩人」などと呼ばれたものだが、丁度メエテルリンクが其宿命説を抛つて心靈の力を主張した様に、彼も間もなく其絶望厭世の調子を捨て、樂天的の新人生觀を打ち樹てるに至つた。詩集「途上現像」は其思想の回轉を示すもので、徒に憂ひ悲んで暗い月日を送らうよりも、此騷擾の世界に身を投じて勇ましく闘はう。よし、其結果が何等得るところ無き絶望に了らうとも、唯一意に向上の一路を

進んで行く、そこにこそ人生の眞味はあるのだといふ積極的な考へ方が、其中に示されてある。「聖ジョルヂ」の一篇に於ては、雲霧を破つて躍り出でたる聖ジョルヂの颯爽たる馬上の英姿を描き、「渠こそは眞白き國より來れる御使」と歌ひ、「渠は勇猛心をわれに與へて去つた。」と歌うて、新に心にもち來されたる光明と希望との象徴としてゐる。「途上現像」について出た詩集「まぼろしの郷」の卷頭なる「舟夫」といふ詩では、急湍に棹さす一人の舟夫が口に蘆笛を銜んで恐れず撓まず波のあなたから呼ぶ女人の聲を眼ざして舟をやる様を描いて、絶望と知りつゝなほ痛ましき努力を續くる理想主義の詩人を象徴化してゐる。要するに彼は自然主義時代の苦悶と懷疑との後を承けて、今や漸くあなたに光明を認めようとする輓近思想界の大勢を歌うた詩人で、メエテルリンクと共に新主觀主義の文藝の先驅者ともいふ可きである。其想像力の豊富、其敏感、其技巧の妙、彼は實に近代の大詩人たるに反かない。エルハアレンは其詩の中に斯う歌うてゐる。「此種族の人々は精神、齒よりも堅く、熱心にしてまた貪慾なり。願ひ求めたる後、なほ更に多くを求めて飽くを知らず。われは斯かる種族の子なり。」と。これはよく白耳義人の特質を説明したもので、白耳義人、殊にフランドル人は、南歐北歐何れの國の人間とも異なつた一種特別の民族性を持つてゐる。それは此地方がもとから、南歐人種と北歐人種との間に混血種族であるからで、上品な優美な南歐風佛蘭西風が、力強い野性的な北歐人の蠻風とうまく調和して、そこに一種特別な風格を形造つたのである。輓近に至つて、最も特色的な白耳義文學を生み、メエテルリンクとかゾ

ルハアレンとか、世界に於て最も光輝ある作家を出した所以である。

大戦の起るや、彼は詩集「戦争の赤き翼」を公にして、獨逸の罪惡を責めた。「獨逸よ、おまへの無限の罪惡は、我々の時代に、この平和の間に形造られつゝあつた人と人との間の理想をむごたらしく殺した事である。」と彼は歌つた。が、一九一六年十一月二十七日の夜、ルーアンに開かれた白耳義救恤講演會で熱辯で揮つた歸途、停車場で將に動かうとしつゝある列車に飛び乗らうとして、車輪の下に轉び落ち、「わが祖國よ、妻よ。」と叫びつゝ、この偉大な老詩人は死んだのであつた。

ロオデンパツハ(1855—92)は優しい淋しい詩人である。中世紀の榮華の跡、廢れ果てた鐘樓や尼院やの間を、死んだやうな運河の水が澱み勝に流れてゐる廢都ブルウゼに住んで、此廢都の陰鬱なすがたを象徴化して神祕的な靜寂な心持を心ゆくばかり歌うたのが、彼の藝術的生涯であつた。「廢都ブルウゼ」といふ詩的な散文は彼の傑作で、その憧憬的な寂しい心持はよく此一篇に現れて居た。もとより、エルハアレンやメエテルリンクに見るやうな高い理想や深い思索は、彼には求められない。けれども美しい純粹な其藝術は、近代文藝史上に於て最も愛す可きものの一つたる事は争はれない。優しい廢都の詩人、彼の詩には不思議な魅力がある。小説や脚本の作も二三あるが、矢張中世に對する憧憬の情を歌うたもので、抒情詩に近いものである。其の他や、前に出たエエクウドなども白耳義の詩人として其名を記憶す可き人であらう。

ロオデン
パツハ

第七講

南歐近代文學

- (一) 擬古主義及浪漫主義文學の一瞥……………二六六
- (二) 最近の趨勢……………二七二
- (三) 西班牙文學の一斑……………二七六

世界文藝
の母體

(一) 擬古主義及浪漫主義文學の一瞥

さて、進んで伊太利の近代文學を説く事となつたが、順序として先づ擬古主義時代、浪漫主義時代の文學の概勢を語らう。伊太利は拉丁文學の本地地として文藝復興運動の中心地として、實に世界文藝の母體ともいふ可き國である。南歐の半島の、青い空の下に、暖い日の影に、碧の海の岸に、橄欖オリーブの森の中に成長した拉丁の文學は、世界の文藝の母ともいふ可きものである。伊太利文學はこの拉丁文學の正統を承けたもので、其新しい紀元を開いたのはダンテである。

ダンテの
「神曲」

十三世紀の中葉に出たダンテの藝術は、近代文學とは餘りに縁遠い、けれども苟くも文學を語らうとする程の者は、ダンテの名を記憶せねばならない。ダンテが現れるまで、歐洲の中世は文學上の暗黒時代であつた。ダンテはひとり伊太利のみでなく、歐洲の文學に新しい曙光を齎した大文豪である。その大作「神曲」は最も有名なもので、篇を分つて「地獄」「煉獄」「天堂」の三とし、ダンテ自らが羅馬の古詩人平ルギリウスに導かれ、後には若うして世を去つた戀人のベアトリチェに手を引かれて、此三界を歴廻るといふ筋を描いたもので、「地獄」篇では基督教の洗禮を受けなかつたもの、及び異教徒若くは罪惡を犯したものの、苦しみ悩んでゐる様を寫し、「煉獄」篇では、悔い改め、罪の償ひをなす事によつてだんく「天堂」の方へ上つて行く事を敘し、「天堂」篇ではこゝに神の玉座があつて、ダンテはそこに聖三位一體

の奥義を瞥見するといふ事を描いてゐる。或る批評家は此篇を評して、「十世紀間沈黙の聲である。」と云つた。即ち基督教が起つて以來、その教徒の闊して來た心的苦闘の經驗を、最も完全に表現したものであるといふ意である。其他「新生」「饗宴」等の作がある。ホオマア、シエクスピヤ、ゲエテと並んで、世界の詩聖としてダンテの名は永久に消ゆること無き光輝を放ち、幾多の崇拜者研究者は、今に至るまで踵をついで、益々其價値を大にしつゝある。ダンテの藝術に光を添へたのは、其戀であつた。彼は九歳の時、同じ齡としのベアトリチェに戀し、彼女が遂に他家に嫁し、やがて世を早うするに至つても愛慕止まず、其作「新生」に於ては仔細に其戀の顛末を叙し、やがて天上界の神の御前にて會ふ可きベアトリチェを讚め稱へん爲めに一身を捧ぐる決心をなしたといふ事を述べてゐる。神曲の「天堂」篇に於てベアトリチェの再會を寫し、其導きによつて神の玉座を窺ひ見たことを寫してゐる。實にベアトリチェは、彼には人間の女ではなく、超自然なる榮光として考へられてゐたので、彼の藝術を貫く精神は、この一少女の倂に籠められてゐたのであつた。

ダンテの藝術は中世の人文を總括して其記念の大殿堂をうち建てたもので、進んで新しい思想感情の源を開いたのは、文藝復興運動であつた。而して其先驅をなしたのは、ペトラルカである。文藝復興運動は要するに基督教の束縛から脱れて、人間として生きようとする自覺運動で、伊太利人の古來からの特質とも云ふ可き反基督教的精神の發揮から起つた運動である。ニイチェは「悲劇の出生」を論じた中に、藝

ペトラル
カとボツ
カチオ

術家をアポロ的と、ディオニソス的との二つに分けた。アポロもディオニソスも希臘の神の名である。アポロは太陽を以て象徴せられる赫灼たる光明の神で、眞と美と明晰な認識とを現す神である。ディオニソスは酒の神で、熱烈な奔放な陶酔的な神である。で、アポロ的とは、理想的な覺醒的な、想像力が豊かでも比較的客觀的で冷靜な態度を失はぬといふ概を意味し、ディオニソスは、飽迄主觀的で恣なる情緒を恣なるがまゝに任せるといふ概を意味する。建築とか彫塑とかの造形美術若くは叙事詩のやうなものはアポロ的な藝術で、音楽とか舞踊とか、叙情詩とかはディオニソス的な藝術に屬するとなした。これは、移して南歐と北歐との藝術の差異を説明する事が出来る。概して、南歐の藝術はディオニソス的で、北歐の藝術はアポロ的である。北歐の藝術は比較的、理性的、覺醒的、客觀的で、従つて人生的である、即ち人生の爲の藝術といふ傾向が著しく、一面から見れば哲學的宗教的である。南歐の藝術は比較的、情熱的、陶酔的、主觀的で、従つて藝術的である。即ち藝術の爲の藝術といふ傾向が著しく、一面から見れば非哲學的非宗教的である。これは勿論風土氣候の關係で、前にも一寸述べた通り、南歐は氣候が暖かで、日光が明かで、土地の恵みがゆたかで、人間の肉體的生活に最も適して、心のびやかに楽しい月日に生きて行けるから、人生の問題に悩むやうな事は少く、哲學とか宗教とかに對する要求もそれほど切實では無い。その文學も勢ひディオニソス的になる。で、伊太利文學——延いて伊太利人の思想には殊に此傾向が著しい。嚴肅にして靈的な基督教主義に對する放蕩にして肉感的な反基督教主義

義即ち異教主義、言ひかへれば未來世にのみ望みをつなぐ希伯來主義(希伯來人は基督教を育んだ民族)に對する現世主義の希臘主義、これが南歐殊に伊太利の文學若くは思想の特色である。文藝復興は即ち希臘主義の復興で、伊太利人が、その本性を發揮したものに外ならない。伊太利文學の此特色は、彼のダンヌツイオなどに至つて最も著しく現れてゐる。——ペトラルカは十四世紀の中葉に世に出で、人道主義の中心となり、非人間的の時勢に立つて、はじめて人間的の叫びをあげた人で、詩篇の作が多い。ついで、伊太利の散文に土臺を据ゑ近世小説家の祖となつたのはボツカチオ(1313—75)である。矢張文藝復興運動に與つた人道主義者の一人で、其作としては「デカメロオネ」(十日物語)が名高い。これは三人の青年と七人の少女とがめい／＼十個宛の話をして十日を過したといふ趣向にして、種々の物語を描いたもので、材料は古今東西に亘つて取つたものだが、皆伊太利の事にしてしまひ、滑稽なもの、可憐なもの、皆とり／＼に面白い。

十五世紀に至つて文藝復興運動は益々盛になつた。古典の研究は上は王侯より下は一般市民に至るまで、皆醉へるが如く之に傾倒した。所謂「學藝と知識とは少年の時、人生の五月にも優れてめでたきもの」とされた。しかし、この時代の人々は皆研究といふ一面に多く精力を用ゐて、學者は多かつたけれど藝術家は少かつた。従つて文學上の産物としては、見るに足る可きものを遺して居ない。加之、藝術家として知られた人も、文學の方面よりも、繪畫彫刻建築等の方面にその蹟を止めて行つた。ミケラン

其後の概勢

ジェロ、ラファエル、レオナルド・ダ・ビンチ等の大美術家が出で、不朽の作品を留めてゐる。實に文藝復興の歴史は大美術家の歴史であつた、夫丈に文學の方は振はなかつたのである。十六世紀は文藝復興の頂點で同時に其終末であつたが、文學の方で稍注目するに足るのはアリストオネの敘事詩、マキアベリの政論等で、十六七世紀の交は、伊太利は西班牙の配下に屬して、その政治的壓制に苦しみ、且つ法王の宗教的壓制に苦しんで、文藝復興期の自由研究の精神は頭を擡げる事が許されなくなつた。哲學者ブルノオは焚き殺され、科學者ガリレイも學問の爲に殉じて死んだ。此間にあつて、異彩を放つたのは薄倅の狂詩人タッソ(1544—1613)である。其作「放たれたるエルサレム」は當時に鳴つた傑作である。十八世紀に至り、西班牙の勢力は覆り、文運再び漸く盛んになつたが、特に擧ぐ可きほどの大作家は出なかつた。しかし劇詩人アルフィエリ(1749—1803)の地位は、記憶に止めて置かねばなるまい。十九世紀に至つて、全歐を動かした浪漫主義の波動はこの半島にも傳はつて來た。佛蘭西革命に刺戟されてますます強くなつた伊太利統一の希望は其浪漫主義の中心をなすものであつた。此時に當つてダンテが蘇つたのも自分の國の偉大を回顧して愛國心を激ますの料とする爲に外ならなかつた。愛國主義と浪漫主義との結合は、此時代に於ける伊太利文學の特徴で、モンテスマ(1754—1828)マンツォニ(1785—1873)ノバルディ(1798—1837)等が此時代を代表する。

(二) 最近の概勢

ダンヌン
ツイオ

近代的精神を古典の形に盛らうとする詩人カルダツシを初めとして、ド・アミンズ、ホガツアロ、ロ・ツタ、ド・マルチ、マンテガサ、ロンブロン、ベルガ、マチルド・セラオ等の名を疎かにしてはならぬが、併し伊太利の現文壇を背負つて立つものはガブリエレ・ダンヌンツイオ(1863—)である。彼一人を説明する事は、即ち現伊太利文壇のすべてを説明する事となる。近代的精神のあらゆる方面を一身に集めた作家として、又南歐藝術の特色を最も著しく發揮した作家として、彼は現世界文壇の大立物である。彼は最初詩人として名を知られた。英吉利のキイツに似た詩風で、眩いばかりに美しい自然の中に、燃えるやうな激しい戀を歌ふといふやうな概があつて、其言葉の豊富、其諧調のいみじさ、彼の散文に見える特色は、詩に於ても著しく見える。小説で最も有名なのは、「死の勝利」以下、「薔薇小説」の名によばれてゐる三篇の作で、各篇中の人物事件ともに少しの連絡關係もないものだが、其作風は等しく濃艶芳烈、色彩豊かに香の高い、咲き亂れた薔薇の花の形容がふさはしい作であつた。各篇に現れてゐる主人公は皆現代伊太利の青年で、熱情的な肉感的な、またすこぶる自我的な青年で、女主人公も戀——肉感的な戀の快樂に酔うては何事も思はぬといふやうな女だ。南歐殊に伊太利人の思想のディオニソス的な事は前に述べた。彼の文藝の特色も亦そこにある。彼の作はよく伊太利の國民性を寫したものである。彼の

最も力を籠めて描くのは戀——兩性關係である。恐らく兩性關係の批評者解剖者記録者として彼の右に出づるものはなからう。彼の藝術は性の問題に終始する、彼は人生を見るのに、唯兩性關係の一點よりのみするのである。今彼の代表作たる「死の勝利」の梗概を次に示さう。

「死の勝利」梗概——青年シヨルジョは、イッポリタと戀に落ちた。イッポリタには夫がある、けれど、彼女の心はシヨルジョに傾き盡してゐる。初めて相見た日から二年目の其日、二人は第二回の記念日を祝ふため、相携へて密かにアルマノの温泉に行つた。抱擁、接吻、甘き囁き、夢のやうな楽しい幾日！けれども斯様な歡樂の中にも、シヨルジョの心は苦み悩んだ。彼はイッポリタの膝に凭れて、燃ゆるやうな彼女の唇に觸れて居る時でも、不圖斯ういふ思ひにとりつかれる事がある。自分は今でこそ斯うやつて彼女を自分の有にしてゐるが、實際彼女は口で云ふ程に自分を愛して居るであらうか、自分は斯うしてしつかりと彼女の胸を抱いてゐる、しかし彼女の胸の中にどんな思ひが潜んでゐるか、夫は解らない。解らない以上疑はずには居られぬ。過度の分析から生じる此疑惑は、悪夢のやうにシヨルジョを苦めて止まない。

或日茶を飲み乍らイッポリタは彼が彼女に與へた二年間の戀文を取出して彼と共に夫を讀んだ。しかし彼には其手紙に現れた情熱がどうもお芝居らしく思はれて来る。戀は醒め易い夢に過ぎない、人間の情熱は到底永久に同一歩調を保ち難いものと考へられて、わびしくなつた。彼の鋭い理智は酔ふといふ事を許さぬのだ。

定めの日數がつきて羅馬に歸り、イッポリタはミランの妹の許へ、シヨルジョは故郷へ、五月の再會を約して別れて行つた。シヨルジョが家へ歸つて見ると、野獸のやうな父は下女に手を附けて、遂に夫を妾として別荘に同棲し、家の事は顧みようとせぬ。妹の嫁入の持参金さへ出来ぬ迄に財政は亂れてゐる。母は泣い、シヨルジョに父を諫めて、せめて妹の持参金丈は調達して呉れるやうに頼んで呉れと請ふ。弟は父と共謀になつて家の物を持ち出したりなどして母を悩ます。そしてシヨルジョに、貴方は都會でわが儘な無責任な生活をしてゐる癖に、たまに家に歸つたからとて私達に何も云ふ權利は無いなどと喰つてかゝる。(シヨルジョは叔父の遺産を受け、

家からは獨立して暮してゐるのである。薄倅な姉、老はれて喰意地の汚ない叔母、見る事聞かぬ事不快な事ばかり、母に愚痴を聞くが辛さに、父を訪うて反省を促さうとすると、父は打情れて身の老をかこつ、シヨルジョは強い事も云へないで、却つて父に泣きつかれるまゝに借金の連印までしたが印をつくと父が態度を一變して母を罵り出したのを聞き、一杯喰されたと氣がついて腹が立つた。遂に父と喧嘩して、親子の縁を切つて戻つた。何事も不愉快な事ばかり、自殺して叔父のあとを追はうかと、ピストルを手にしたが、急にイッポリタの佛が眼に浮んで思ひとまつた。

イッポリタの愛によつて新しく生きよう、斯う思つて彼はアドリアの海に沿うたサンピトオの村に隱家かくれがを求め、こゝにイッポリタを迎へて新生活をはじめたが、しかし、やがて失望した。イッポリタと共に、眞面目な意義ある生活に入らうと期したのは空しい望みで、唯、肉情の感溺を深めて行くばかりだ。一體イッポリタは肉の快樂以外の何物をも知らぬやうな女で、だん／＼肉情的になつて行く。而して肉の力に於ては彼女は彼よりも遙かに強い、彼はいつも彼女に征服されればならなかつた。彼は一方には甚だしく肉感的だが、一方には宗教的情操も強い、而して此感溺の生活から脱れればならぬ、有意味な敬虔な宗教的生活に入らねばならぬと考へる、折しもサンボアイノの聖母祭によつて高められた土地の人々の宗教的氣分は、シヨルジョの宗教的空想を強めさして、彼は彼女を連れて、群集に交つて聖母祭に行つて見たが、たゞ徒らな迷信と醜惡な生存慾とを見せつけられたばかり、却て暗い心持になつて歸つた。

感溺の生活は續いた。彼女の飽く無き肉慾は、彼を苦め疲らした。彼はつとめて彼女を避けるやうにするが、しかし、彼女の肉の魅力からはどうしても免れる事は出来ぬ。彼女の強い動物性は、彼をして寧ろ憎惡の眼を以て彼女を見るに至らしめた。彼女の肉體を破壊して永遠に彼女を所有する途をとらうか——彼の心前から萌した此決心は、或日彼女を海の深みに引きこんで溺れしめようと企てるに至つたが、夫も果す事が出来なかつた。月の圓るい七月の夜、山を隔てたオルトオナの町では大祝宴があると見えて、間斷なく煙火が擧げられてゐる。

此日は五年前叔父が死んだ日だ。ツヨルツヨは強い一つの決心を得た。晚餐の時、彼女が自分の家庭の話をした。その話を聞いて、彼女の育ちの卑さを今更のやうに思つて見た。母親の低下な性質から推すと、彼女の未來の事も大抵想像がつく。曾て或友人が、お前の後釜はカンパニアの金持だぜと云つた言葉が、ひしと胸を抉る。彼女を残しては死ねない。

夜が更けてから彼は無理に彼女を散歩にさそひ出した。而して彼女の手を引いてズン／＼と断崖の端に進んで行つた。前は際涯はてもなき大洋、脚下には巖石がそ／＼立つてゐる——イッポリタは危ないといつて後ごみする、彼は無理に腰に手をかけて引きすり寄せた。イッポリタは振振つた。再び捕へられた時彼女ははじめて男の心を悟つて、狂氣のやうになつて抵抗した。「人殺し！」と叫んだ。彼は彼女の髪を掴んで雌際に引摺りよせ、一突いっさに突落して自分も一緒に絶壁から落ちた。死の勝利——彼は、死によつて遂に彼女に勝つたのである。

彼は想像力強く情緒も豊かであるが、あくまで冷やかな科學者の態度を持してゐる。濃艶な繪巻物をひろげたやうなはな作風であるが、しかし飽迄精確、飽迄緻密で、真相に徹しなければ止まぬ概がある。唯前にも云つたとほり唯兩性關係の一點よりばかり人生を見ようとするので、其作が單調に流れ易い嫌ひがある。加之瞑想的哲學的な分子が足りないのは、南歐の人々に通有する缺點であるが、其代り感覺的な點に於て及びがたい特長を示してゐる。たとへば、自然と人間との關係などでも、彼は飽迄も感覺的に之を見るのである。「巖の處女」などの自然描寫を見ても直に夫がわかるであらう。感覺的即ち肉感的、彼が反基督教のチャンピオンたる事また説くまでも無からう。彼は又劇作家として名高い。曾て其の愛人であつたデュウゼは、サラベルナアと肩を並べるほどの名女優だつたが、全力をあげて彼

の作を舞臺に生かす事につとめた。彼の劇の中で最も名高いのは、「死市」デ・シヨウダ「フランセスカダリミニ」等で「フランセスカ・ダリミニ」はダンテの神曲にも現はれたフランセスカとパウロとの戀を題材としたもので、非常に世評の高い作である。その劇中の人物も矢張小説の中の人物と同じく近代的精神を具現してゐる。而して其舞臺面は小説と同じ繪巻物のやうに華やかである。彼の文藝上の用意は頗る周到なもので、英文學大陸文學の總てに精通し、バルサツク、フロオベル、ゾラ、ドオデエ、メエテルリンク、トルストイ、ドストイエフスキイ、ニイチエ、イブセン等より學んだ所が少くない。凡そ近代文學の中の精粹は皆彼の中に消化され攝取されてゐると云つて宜い。爲に、或は模倣者に過ぎぬといふ非難もつけたが、しかし、是等を打つて一丸としたところに彼の獨特の天才を認めぬわけには行かない。終りに一言しておくが、彼は技巧に於て殊に傑れてゐると云はれる。其言葉の豊富にして驅使の自在な事、その音樂的要素を多分にもつてゐる事、而して其描寫の精細な事など技巧の方面から見ても彼が現文壇に於ける第一の人である事は争はれない。

その他の作家として擧ぐ可きはフオガツツアロ(1852—1911)である。彼もまた小説家であると共に詩人である。ダンヌンツィオを反基督教主義者即ち異教主義者の選手とすれば、彼は基督教主義の選手である。ダンヌンツィオは自然主義の分子を主として有つた作家だが、彼は全く理想主義の作家である。即ち彼の理想主義は、基督教に對する信仰に基礎を置いたもので、これを世界の文壇の大勢より見る時は、

フオガツツアロ

自然主義運動の反動として起つた非物質的文藝の一つと見る事が出来る。其代表作とも云ふ可きは、「聖者」の一篇で、「死の勝利」などは際立つた對照をなしてゐる。又彼が生地シチリヤ地方の地方色を描き出したものにも傑れた作品が多い。

(三) 西班牙文學の一斑

さて、最後に西班牙の文藝を一瞥すると、そこに世界文學史上の大立物たるセルバンテス(Cervantes)が居る。其一代の傑作たる「ドン・キホオテ」は中世の遺物として、その當時なほ盛に流行して居た騎士小説(騎士を主人公として其淺薄な英雄的行動を描いたもの)と、その讀者とに對する諷刺を主として描いたもので、一面から云へば、空想的な浪漫主義の弊を指摘して、自然主義的傾向を暗示したものとも見られる。「ドン・キホオテ」は其主人公の名で、彼は騎士小説の冒險熱に浮かされて、自分も何か大事業、大功名がして見たさに、已に近代的思潮の横溢してゐる世界にとび出して、無暗に時勢後れの中世式冒險事業を探し廻り、到る處に失敗するといふ滑稽を描いたもので、構想が奇抜な上に其心理解剖も深刻を極めてゐる。露西亞の小説家ツルゲエネフは、「ドン・キホオテとハムレット」といふ有名な論文を書いて人間の二大典型を此二人物に代表させてゐる。「ドン・キホオテ」が普通平凡の作でないといふ事は之を以ても知る事が出来る。

西班牙文壇の概勢

其他十九世紀の劇文學を代表するローベ、エデガ、カルデロン等の名も忘れてはならない。十八世紀には是ぞといふ作家も作品も出ない。十九世紀前期に於て浪漫主義と對立して居た擬古主義文學(それは佛蘭西の模倣を旨としたものであつた)は、其後期に至つて全く滅び、やうやく國民文學をうち樹てようとする機運に向ひ、カンポアモール、ヴレラ等の詩人が出た。佛蘭西自然派の影響を受けて、アラルコン、ブルデス、バルドオ・バザン、ガルドオ等が出た。が、現代西班牙第一流の文豪としては、劇作家エチエガライ(1832—)を挙げなければならぬ。

エチエガライは有名な數學者で、政治學經濟學にも通じ、大藏大臣文部大臣の榮職に上つた人である。はじめは熱烈な浪漫主義者であつたが、漸次寫實的、分析的、心理的の傾向に轉じ、夫婦父子間の關係といふが如き重大な社會問題を捉へて其間の葛藤を色彩の強い、激しい南國的な筆致で寫してゐる。イブセンの作風にまねたものが多く、當座の舞臺受を主としたといふ嫌ひもないではないが、脚色がいかにも巧で人を動かす力を有つてゐる。四十三歳の時はじめて劇作家となつてより僅かの年の間に五十餘篇の作を出したが、其中最も有名なのは「マリアナ」で、英國の劇評家アチャアは、シエクスピリアの「ロメオとジュリエット」以來、戀愛そのものを全篇の動機としてゐる作では、この一篇に及ぶものは無いと激稱してゐる。其他、遺傳を描いた「ドン・ジャンの子」なども名高い。エチエガライの外「西班牙のテニス」と呼ばれる、抒情詩人ヌネス(1834—1903)の名も記憶して置かねばならぬ。葡萄牙の文壇は甚だ振

エチエガライ

はない、従つてこゝに記す可き作家も作品も見出す事が出来ない。なほ最近西班牙に現はれた作家にブラスコ・イバネツがあるが、イバネツの事については後に説く事とする。

第八講

(一) 北歐の藝術と南歐の藝術……………	二八〇
(二) 擬古主義浪漫主義時代……………	二八二
(三) 少年獨逸派——寫實主義時代……………	二八六
(四) 自然主義時代……………	二八八
(五) 印象主義、象徴主義……………	三〇一
(六) 郷土藝術……………	三〇四

獨逸近代文學

(一) 北歐の藝術と南歐の藝術

北歐の藝術と南歐の藝術

第六講のはじめに於て述べたやうに、南歐と北歐とで夫々思想上藝術上の傾向を異にして居る。一口に云へば、北歐の藝術は南歐のそれに比して、瞑想的哲學的で、重苦しい感じをもつて居る。即ち南歐のディオニソスのものに比して、北歐はアポロ的である、南歐の藝術は比較的藝術的であるが、北歐の藝術はあくまでも人生的であつて、直接人生と交渉の無いものは一も二も無く斥け去らうとする。同じく北歐でも殊に露西亞は夫が甚だしい。此國ではたとひ純粹な藝術的の立場から見ても如何にすぐれた作品でも、それが直接に現在社會の問題を中心としたもの、若くは現實の世相を描いた物でなければ全く其價值を認められないと云ふ風で、従つて作家も常にさう云ふ點にのみ着眼する、假へば、トルストイの如き中頃遂に小説家たるの態度を棄て、純然たる一種の思想家宗教家として晩年を送り、以前に自分が書いた「アンナ・カレニナ」や、「戦争と平和」などの名作をさへ、之を廢棄しようとしたほどである。斯うした傾向は、その風土氣候の相違から、其民族の性質に變化を及ぼした結果に外ならない、即ち同じ歐洲でも北の方へ行くほど寒くなり土地の恵みが薄くなつて、生活に骨が折れる、自然と人間との争闘が甚だしい。だから文明も遅く進んだ。北歐民族はスラヴ民族チュウトン民族等によつて形成せられて居るが、これ等はラテン民族に較ぶれば何れも遅く開けた民族である。夫丈けに野性を帯びて居るのである。

である。

新文藝と北歐

ラスキンは、北方に起つたゴシック建築を論じて、其第一の特色として野性と云ふ事を擧げて居る。これは文藝の方から見ても最も注意すべきことで北方殊に露西亞のスラヴ民族が文明國の仲間入りをしたのは比較的新しい事で、従つて歴史とか傳説とかの權威が弱く、之を破壊するのは割合に容易い。のみならず、南歐の人々の都雅優美なのに比べると、北歐の人々は野性を帯びて蠻的などころがある。従つて自然主義のやうな思想上に權威打破を主張し、文藝に技巧無き赤裸々の相を重んずる傾向の盛んな時代の文學には、斯う云ふ民族性こそ實に誂へ向きである。其偽り無きうぶな心、何等の道德にも法則にも囚はれぬ生れたまゝの自らの精神は、新しい文藝を開拓するに最も適して居たのである。又、北歐人の沈鬱なところが、近代思想の一面たる厭世悲哀と相投したと云ふ點も忘れてはならない。——「此方の人々は皆勞働を呪咀である罪業であると考へ、人は早晚この憂愁の中に死なねばならぬと思つて居る。彼方では人間が生樂を味つて、いつも愉快に幸福にくらして居る。瓦斯も電燈も日光も皆明るい、人の顔は喜びの色に輝いて居る。」とはイブセンの戯曲「幽霊」の主人のオスワルドが巴里の生活を思ひ、北歐の陰鬱を啣つた言葉である。要するにこれ氣候と風土との相違から來たものである。

さて、順序として、先づ獨逸から説かうと思ふ。以上述べた北歐の特色は北へ行くほど著しくなつて、殊にスラヴ民族の本國即ち露西亞に於て著しい。獨逸はチュウトン民族の國であつて、チュウトン民族

北歐と獨逸

は其文明の程度がスラヴ民族とラテン民族との中間に位し其民族性は餘ほど南歐の色彩を帯びて居る。殊に其南部地方の住民は殆んどラテン化して居ると云つてよい。だから、獨逸を北歐の部に入れて説くと、以上の總論にあてはまらぬところも出來よう。が、便宜上、こゝに加へて説く事としたのである。

(二) 擬古主義浪漫主義時代

獨逸は佛蘭西や伊太利のやうに、文藝上に於て長い歴史をもつてゐない。十八世紀の中頃にレッシングが出る迄は、獨逸の文學は外國文學の模倣で國民文學といふ可きものは無かつた。レッシング (1729-181) は獨逸國民文學の開祖ともいふ可き人である。「予は批評家也、詩人に非ず。」と彼自らも云つてゐる通り、レッシングは、詩人としてよりも寧ろ批評家として傑れた人であつた。其鋭い觀察眼、其確かな判斷力、その公平無私な態度、彼は實に偉大なる批評家であつた。其論文の中有名なものは、普く當時の文學を論じた「最近文學に關する書簡」、詩歌と繪畫との限界を説いた「ラオコオン論」、演劇を論じた「ハムブルグ戲曲論」等である。從來の獨逸の劇は佛蘭西劇の奴隸となつてゐたが、レッシングに至つて模範をシエクスピアにとり、夫に獨逸の國民性を加へて、獨逸演劇の基礎が固められた事も忘れてはならない。彼の本領は批評家であつたが、しかし、詩人としても亦非凡な才能をもつてゐた。レッシングと殆ど同時に、ヘルデルが出て、レッシングと並び稱せられた。またクロップストック、ウキラン

國民文學
の基礎
シ
ン
グ
レ
ッ

ド等の詩人が出たが、やがて、十八世紀の末に至つて有名なスツルウム・ウン
ド・ドラ
ン 騷興浮起時代が現出した。

騷興浮起。これは擬古主義に對する浪漫主義の反動と見ればよい。文藝復興運動は、自由研究の精神を喚び起して人々の理性を解放したが、まだ感情は解放されなかつた。文藝も古典の形式に囚はれて、活々した生命の無いものであつた。即ち擬古主義に囚はれてゐた。そこで、再び反動が起つた。藝術界に人生に於けるすべての從來の習慣、形式、束縛を打破して、新しい文藝新しい生活をうちたてようとする浪漫的運動で、獨逸に於て最も盛であつた。騷興浮起時代、一に天才時代といふのはこれを指すので、レッシング等も勿論與つて力があつたが、其中堅をなしたのはゲエテ、シルレル、クライスト、ハイネ等であつた。

「ゲエテとはどんな人か。」と或人がハイネに問うた。ハイネは其人に反問して「世界とはどんなものか、君がもしそれを自分に説明して呉れる事が出来るならば、自分もゲエテとはどんな人かを君に説明し得るであらう。」と云つた。以てゲエテ (1749-1832) がいかに偉大な詩人であつたかが察せられるであらう。彼の初年の作としては、劇「ゴエツ」と、小説「若きエルテルの悲み」が名高い。中でも「若きエルテルの悲み」は、最も世を動かした作で、我が文壇でも「文學界」一派の主情主義文藝は非常にこのエルテルズム (かういふ名さへ出來た、以ていかに持囃されたかが判るであらう) の影響を受けてゐる。「若きエルテルの悲み」は作者二十五歳の時の作、學生時代に公使館書記ケスネルと許嫁になつてゐるロッテといふ

スツルウ
ム・ウン
ド・ドラ
ン

「ゲエテ
「エル
テル」
の悲
み」

少女を戀し、失戀の極、殆ど發狂に近くなつて居たところへ、友人のエルサレムといふ青年も同じくまた其知人の妻に懸想し、絶望のはて、短銃で自殺した。乃ち自分自身を以て主人公とし、その結末にこの友人の自殺を借り、主人公から其親友に書き送る書簡の體裁にして事實を敘したものである。其一節を引いて示さう。

苦しい夢のうちに夜は白み初めてしまつた。ロツテの方へわが兩腕を伸ばさうともそれはもう何の甲斐もない。私は罪のない幸福な夢に欺かれ、牧場でロツテと相違んで腰をかけて、その手を抱き幾度かのキスをしたと思へば、それは床の中で空しくロツテを求めて夜を明かしたのであつた。このやうな時には半ば夢心地でロツテの方を探り、目が覺めてみれば熱い涙がおしつけられた胸から湧き出づるのである。私はたゞ暗い未來を望んで慰む術もなく泣く。(秦豊吉氏譯)

其他、小説「ギルヘルム・マイステル」、脚本「エグモント」「タツツオ」、敘事詩「ヘルマンとドロテア」等、何れも不朽の作品であるが、殊に名高いのは脚本「ファウスト」で、これは、十六世紀頃にヨハン・ファウストといふものがあり、限り無き知識の慾望から魔法を學び、惡魔に魂を賣つて身を滅ぼしたといふ傳説を材料とし、これによつてゲエテの世界觀人生觀を象徴した作である。其全部が完成したのは、その死に先立つた僅か八箇月の時で、前後六十餘年の歳月を費した大作である。又ゲエテの自傳と見る可き「詩歌と眞實」「伊太利紀行」「第三回瑞西紀行」等も非常に面白い。ゲエテはホオアマ、ダンテ、シエクスピアと相並んで、世界の四大詩聖と呼ばれてゐる。ダンテにダンテ學者といふものがあると同じやう

に、ゲエテにはゲエテ學者といふものがあつて、専門に彼の研究をやつてゐるものが少くない。以て彼の偉大を知る事が出来るであらう。

シルレル

ゲエテの親友で、ゲエテと並び稱せられる詩人にシルレル(1759—1805)がある。「シルレルは獨逸のシルレル、ゲエテは世界のゲエテ」と云はれる。「獨逸のシルレル」とは、シルレルが獨逸の國民性を最も力強く歌ひ出でた所の國民詩人であつたから斯う云ふので、必ずしもシルレルが「世界のゲエテ」の偉大なるに及ばないといふ意味を語るものではない。ゲエテとシルレルの優劣論は、昔から随分八釜しいが、公平に見て矢張シルレルよりもゲエテの方が卓れてゐると思はれる。「青年の間は身體上の自由を得ん事を願ひ、後年に至つては精神上の束縛を脱しようとなつた。」とはゲエテがシルレルを評した言葉だが、實にシルレルの藝術を一貫するものは自由の精神で、こゝに浪漫主義者としての面目が著しい。而も彼は非常に道義心の強い人で、其嚴肅な人格の中に、藝術と道徳とを調和しようとした理想詩人であつた。ゲエテは抒情詩、敘事詩にすぐれてゐたが、シルレルは戯曲に於てシエクスピア以來の大手腕を揮うた。其作では「群盜」「フィエスコ」「權謀と愛」「ドン・カアロス」「ワレンシュタイン」「マリア・ステュアルト」「オルレアンクラシシムの少女」「メツシナの花嫁」「キルヘルム・テル」などが名高い。

ゲエテもシルレルも初期に於ては浪漫主義者であつたが、ゲエテは伊太利へ行つて、古代美術の感化を受けたりなどしてから追々クラシシムと擬古主義に傾き、シルレルも熟して來るに連れて同様の傾向に奔つた。

ここに於て夫にあき足らずとする人々が、再び第二の浪漫的運動を起した。其先頭に立つたのはシュウデル兄弟である。「詩人の自由は何等の法則にも束縛せらる可きものではない。」とし、飽迄奔放熱烈な態度で、感ずるがままに思ふがままに憚りなく歌うた。シュウデル兄弟は批評家としても傑れてゐた。ノブリス、テイク、クライスト等が相次いで出た。愛國詩人ケルネルの出たのも此頃である。ウウランドも亦國民詩人として名を知られた。獨逸近代の一大抒情詩家を以て推されて居るリュツケルトは此派の中堅であつた。其他グリルパルツェル、ハイネ等も忘れてはならない。グリルパルツェルは塊地利の悲劇詩人で、塊地利文學中興の文豪である。其戯曲「祖母」「夢の一生」等が名高い。夫から、レナウも矢張塊地利の詩人で其文學は悲觀厭世の傾向が甚だしい。最後に、特に擧げねばならぬのは、ハイネである。

(三) 少年獨逸派——寫實主義時代

ゲエテ、シルレルに次いで天才の名を誦はるゝ抒情詩人はハイネ(1797—1856)で、彼の詩は莊重雄大の趣はないが、幽婉な繊美な調は多くの人々に愛誦される。「ロオレイ」「ブツツ・テル・リイデル」「ロマンツエ」等皆名高い詩篇である。彼には又非常に皮肉な所があつて、憚りなく當時の文化を罵つた。その懷疑的な傾向には、近代思想が著しく見える。當時ナポレオン一世は没落し、獨逸國民の、祖國再興の望みも空しくなり、聯邦組織の壓制政治に苦しんでゐた際として、人々の不平は堪へられなくなり、それ

ハイネ
少年獨
逸派

が文學の方面に現れて、破壊と懷疑とを事とする「少年獨逸派」の運動となつた。この運動は浪漫主義から自然主義への橋渡をするもので、ハイネの晩年には明かに此少年獨逸派の思想が認められる。(フオエルバツハ、ストラウス等が出て科學的の立場から基督教に對して大膽な批評を下したのも此頃である。)此派の文士には、ベルネ、ラウベ、ゲツツコオ等があつた。が、文壇の主流はやがて寫實主義に移り、間もなく自然主義に移つて行つた。

一八五〇年から一八七〇年にかけての獨逸文壇は寫實主義の時代であつた。「少年獨逸派」の人々に於て寫實的の傾向は既に著しく、グツツコオの如きも數多の寫實派小説の作がある。田舎の生活を描くのを旨とした村落小説といふものが、これより少し前、ゴットヘルフ、アウエルバツハ等の手によつて創められてゐたが、此村落小説も寫實主義文藝に數ふ可きものであつた。こゝで序に云つて置くが、村落小説は、ステイフテル、ケルレル(瑞西人)によつて益々盛になり、就中ケルレル最も傑れ「瑞西のゲエテ」とまで稱せられたが、これがやがて後の郷土藝術の先驅となつたのである。郷土藝術については別項で改めて説くとして、さて、寫實主義の文藝の中堅をなした人々は、フライタアク(1816—95)フォンタアネ(1819—90)などであつた。戯曲の方ではヘツベル(1823—68)が出た。ヘツベルは生前其眞價を認められないで不遇の中に世を去つたが、彼は實に獨逸戯曲の下り坂を一人の手で支へた文豪で、人生の眞相を深刻に描かうとした企ては、「ユウディット」「マリア・マグダレナ」「ニベルンゲン」等の悲劇によつて

寫實主義
ヘツ
ベル

見事に成功してゐる。心理的戯曲若くは性格劇と稱するものは彼により完成されたと云つてよい。ハッペルと等しく寫實主義の立場に立つた戯曲家評論家にルウドキヒがある。

保守派
|
バウ
|
ハイ
|
ゼル

斯くて寫實主義の全盛時代となつたが、よい作が澤山出ると共に、平凡な無味なつまらぬ作も少なくなつた。そこで反動が起つた。ミュンヘン詩社は其反抗運動の中心で、寫實派が形式を無視したのに對し、此派の人々は特に形式美を重んじた。で、此派の領袖とも云ふ可きはパウ・ハイゼ(1881—)で、美しい短篇の作が多い。けれども此派の反抗運動も大勢に逆ふ事は出来無い。寫實主義が更に一步を進めたところ、そこに自然主義が開けた。で、此頃から、劇や詩よりも小説が盛に持囃されるやうになつた。これは自然の勢である。

(四) 自然主義時代

自然主義
の
勃興

獨逸に於ける寫實主義及び自然主義時代は、大才が出なかつた爲であらうか、随分激しい混亂の状態であつた。此頃獨逸は普佛戦争の勝利によつて、獨逸統一の目的を達する事が出来、國運は日に日に盛になつて行くと共に人々の興味は物質的生活の一面にのみ奔り、そこで滔々としておしよせて來た自然主義的思想は、遂に國民の多くが豫期してゐた理想主義の文藝の勃興を許さなかつた。獨逸の自然主義文學の發生に與つて力のあつたものは、先づ佛蘭西のゾラを初めとし、那威のイブセン、露西亞のドス

トイエフスキイ、及びトルストイ等であつた。丁度此時に起つたニイチエは必ずしも自然主義を唱へたわけでないが、其説の根柢は自然主義と相通じてゐて、其説が自然主義の文學に影響を及ぼした事は一とほりでない。超人の問題は一時自然主義の文藝の主題であつた。

ヘ
ル
マ
ン
・
ズ
ウ
デ
ル
マ
ン

前に述べたとほり、獨逸に於ける寫實主義自然主義の運動は混亂をきはめた。随分多くの作家が出て、多くの作を出し、其題材などもあまねく各方面に亘つて種々の新しい試みが試みられたが、しかし稍團栗の脊くらべといふ概があつて、とびぬけてえらい作家は少かつた。唯、ズウデルマンとハウプトマンとは此間にあつて世界的大文豪の稱がある。先づズウデルマンについて説かう。ヘルマン・ズウデルマン(1857—)は、嚴密な意味からいふ、自然主義とはやゝ立場を異にする作家である。その描寫はあくまでも寫實的であるが、しかし彼は單に社會の事象を描寫するのを以て満足せず、進んで道德問題を捕へて、これに解決を下さうとする意氣込を見せてゐる。其作で名高いのは、長篇小説「猫橋」、「フラウ・ゾルゲ」、脚本「名譽」「故郷」等であるが、いづれも個人と社會との衝突を描いたものである。彼は道德は決して絶對的のもので無いといふ見地から、道德的思想は時代によつて變つて行くもので、たとひ或る一人の行爲が其時代の標準から視て不道德であるにしても、之を非難する事は出来ない。因襲的道德思想には随分不合理なものが多い。此不合理な因襲的道德をふりかざして社會は個人を壓迫する、これに對して個人はどうすればよいのだらう。個人と社會とは果して調和する事が出来るであらうか。どこまで

も我慾を張り通す可きか、夫とも、自己を犠牲にしておとなしく服従す可きか。「フラウ・ゾルゲ」に於て彼は、その何れをも否定して、我慾も犠牲もいづれも道德的の正理ではないと説き、どうしてよいか判らぬといふ所から厭世的な傾向を見せて居るが、「猫橋」に至つては、積極的に、どてまでも此義（た）しからざる社會——因襲道德と闘はねばならぬと説いてゐる。「名譽」「故郷」等の脚本に於ては更に積極的個人性の發揮を説いてゐる。次に「故郷」の梗概を示す。

「故郷」梗概——（序幕）或る州の首府なるシュアルツ中佐の住宅。マゲダは中佐の姉妹だが、舊思想の父と合はな
いで家を出た。後に残つた妹娘のマリイは従兄弟の中尉マクスと戀仲だが、十二年前にマゲダが家出してから、
父は一層頑固になつたので、とても結婚は許されまいと相思の二人は嘆く。次は市會議會のケルレルと、シュアル
ツと牧師のヘフテルデング（これはシュアルツがマゲダにめあはせようとした男、マゲダはそれが厭で家を出た
のだ）との對話、話が進んで近代思想といふ言葉が出ると、シュアルツはそんなものは此家には用は無いと非常に
激昂し、年が進むと子の心に叛逆を植附けると云つて新時代を呪咀する。ケルレルと入りかはりに来た客が、今
日の祭に伊太利から来たオペラの歌手の事を話す。それがマゲダである。マゲダが有名な歌手として非常な尊敬
を拂はれ、宴席で知事の腕に倚り、周圍に澤山の男を従へて丁度女王のやうだつたといふ話を聞いて、父は驚いた
が、併し歌手といふので憤りは更に加はる。「マゲダは私の子ぢやない」と頑固に首をふる。が、密に妹に花を贈つ
たりなどするマゲダの心盡しに氣が折れて且つ牧師のなだめに心動いて、マゲダに會ふのを承知する。（二幕目）
其日の夕暮、マゲダは馬車を驅つて十二年振で父の家を訪れた。マゲダの態度は勝利者の態度だ。シュアルツは
澤山お前に聞き度いことがあるといふ、すると、マゲダは、妾の生活はとても説明が出来ない。又今はそんなひま
が無い、ホテルに歸らねばならぬと慌しい。シュアルツはマゲダが若い教師と一緒だといふ事を聞いて、其關係
を怪むと、マゲダは妾に忠告する權利を有つものはどこにも居無い筈だといつて顧みないで立ち去らうとする所

へ、牧師が入つて来て、一別以來の情を敘し貴女に別れて獨身であると云ひ、こゝに止まるやうにとすゝめる。十
一年前マゲダの手紙を見て、父が卒中に罹つて死に瀕した事、その爲めに退職になつた事などを語り、自分は貴
女の靈魂の爲めに安息所を設ける可く今迄働いたといふ——その牧師の心盡しや父の現在について氣の毒と思
はぬではないが、併し個人として自覺したマゲダは寸歩も自我を枉げる事は出来無い。私は私だ、私は私の罪を
意識して地に伏して詫言せねばならぬ筈かもしれぬが、それを欲しない、それが出来無いと強く之を斥ける。（三
幕目）翌朝、マゲダは妹のマリイから戀の告白をきいた、而して用心の自重のと臆病にしてゐないで、大膽に男の
胸に縋れとすゝめ、マリイの結婚後の生活費は電報でとりよせてやると約束をする。そこへ牧師が来る、マゲダ
は牧師に向つて、私は貴方の自己犠牲の精神に動かされた、そして久振で父を見て少し弱くなりかけた、けれど
も弱くなつてはならない。傑出するには罪を犯さなければならぬ、罪より偉大な事は、貴方が説く純潔よりも
價值があると云ふ。そこへ、父のシュアルツが入つて来て、（シュアルツはマゲダの身の上については何も聞かぬ
といふ約束で、マゲダはこゝに一晚とまつたのだが、）旅をするならしてもよいが、身體も精神も純潔であつた
ことを誓へとせまる。マゲダは、妾はたゞ自分自身に忠實であつたばかりだと答へる。シュアルツが更に追窮し
ようとする所へ、祝賀會の人々が来た、ケルレルも来た、ケルレルはシュアルツからも宗教社會の柱となる可き
男と信じられてゐるのだが、曾てマゲダと伯林で關係した事があり、二人の間に出来た子供では随分マゲダは苦
んだ。夫をマゲダに言ひ出されて當惑する。その爭論をシュアルツは立聞きしてゐたのであつた。（大詰）シュア
ルツはマゲダの過去の不品行を責め立てる。マゲダは父に向つてもう濟んで了つた事故今更仕方が無い、妾を去
らせて下さいと云ふ、シュアルツは肯かない、マゲダは、私の血肉は貴方のものだから、今日あるに至つた事
については飽迄も感謝する、併し私は私の生活をしなければならぬと云つて、去らうとする。シュアルツはマゲダ
を殺さんとして牧師に止められ、更にケルレルを殺さうといきまく。牧師はマゲダにケルレルと結婚せよと勧め
る。ケルレルは當惑の揚句、マゲダに結婚を申込んだ。シュアルツは非常に喜んだ。マゲダはケルレルと逢つて
種々相談したが、ケルレルが自己の名譽地位を保全する爲に、結婚はしても子のある事は秘密にせねばならぬと

いふと、マクダは鋭く笑つて、ケルレルを室から追ひ出さうとする。男の我儘と卑怯とに呆れたのだ。シュワルツは更にマクダを責めて、子が可愛ければ、ケルレルの申出を容れて(即ち子のある事は秘密にして)ケルレルの妻と成る事を誓へといふ。マクダは、私は強ひられた結婚を嫌つたばかりに家から追はれて、自分の腕で食はればならなかつた、妾に饑ゑる権利を與へて、何故愛する権利を拒んだのであらう。然し、妾を追うて自由を與へた以上、妾がその自由を利用したのが何故悪いのだらうと却つて父を責める。而して、貴方は妾の生活に男があれ一人であつたと思ふかと云ふ。シュワルツは不貞腐れと叫んで短銃をとりあげたが、同時に卒倒する。そして遂に死んで了つた。死際にマリイはマクダの爲に最後の祝福を得ようとしたが、シュワルツは頭を振つて應じなかつた。

この一篇は云ふまでもなく、イブセンの諸作と同じやうに婦人開放の問題を取扱つたもので、マクダはイブセンのノラと共に我邦の所謂新しい女の典型的人物とされてゐる。ズウデルマンには、以上の外に「バプテスマのヨハネ」などの作があるが、これには浪漫主義的傾向が著しく見られる。或る評家は、彼は作中に於て性格を發展させる事が上手でないと評したが、「故郷」等を読んで見ても成程と思はれる點が少くない。

其他ルドキヒ・フルダ(1862——)も劇作家として名高く、其作「女奴隷」など立派な社會劇であるが、ズウデルマンと並んで、現獨逸文壇の二大明星とも云ふ可きはゲルハルト・ハウプトマンである、彼は二十七歳の時「日の出前」といふ戯曲を公にして既に其大才を認められた。これより先、ハウプトマンは獨逸に於ける自然主義の先驅者とも云ふ可きアルノオ・ホルツ(1865——)に逢うて其影響を受けたが、ホル

徹底自然主義

ツは自然主義の主張を極端にまでもつて行つたところの徹底自然主義を唱へてゐた。即ち極端に客觀を重んじ、一切の説明を避け描寫はあくまでも記述的報告的なるを旨とした。併しそれはやがて一轉して印象的自然主義となつた。餉迄説明を避けるといふ點では、徹底自然主義も印象的自然主義もおなじ傾向で、この轉化は當然の徑路と云はねばならない。ホルツは、その友人ヨハンネス・シュラアフ(1865——)と合作して多くの作品を公にした。ホルツの主張が、創作として示されたのは、シュラアフの力であると云はれる。而して、このホルツ、シュラアフの徹底自然主義をとり入れて、これを劇作に試みたのがハウプトマンである。ハウプトマンの處女作「日の出前」はこの徹底自然主義の主張をその儘舞臺に應用したもので、従來の戯曲上の形式を思ひ切つて破壊したところの随分大膽な試みであつた。ハウプトマンについては次項に更詳しく説かうと思ふ。一寸こゝで云つて置くが、自然主義藝術は佛蘭西では小説を盛にした、即ち戯曲は浪漫主義と共に衰へて、小説が文壇の中心になつたのであるが、獨逸では、小説界には大才が出なかつた代りに、戯曲の方には巨匠が出て文壇の中心勢力となつたのである。

ゲルハルト・ハウプトマン(1862——)の「日の出前」が徹底自然主義の主張を舞臺の上に應用した新しい試みであつた事は前に述べた。此作はまた彼の社會改良家としての面目を發揮した作であつた。(此作を成した當時、彼は社會學を研究しつゝあつた)。「私は萬人の幸福のために戦争をするのだ。私が幸福になるためには、私をとり巻く凡ての人間が幸福にならなくてはならない。私は周圍の社會や疾病や貧窮

ハウプトマン

や壓制や屈從の行はれるのを見るに忍び無い。」といふ、其主人公ロオトの言葉は、彼自身の熱意を語るものであつた。此作には、トルストイ、ゾラ、イブセン等の影響が著しい。社會問題を取扱つた點に於てイブセン、酒毒の遺傳を主題とした點に於てゾラ、夫から暗黒な農民の生活を描いて、しかも一點の光明を示した點に於てはトルストイの「闇の力」の影響が殊に著しい。「日の出前」に次いで、「平和祭」淋しき人々」等の好脚本を出した。夫から「織匠」を出した。これはハウプトマンが眞の自己を發揮し得たる最も特色のある作で、シレシア地方の織匠の窮状を舞臺に寫したもので「日の出前」に現はれた熱意はこの作にも現はれる。此作には主人公がない、唯種々の場面のうつりかはりで、劇を進行させるもので、劇の一新形式であつた。以上の諸作は皆自然主義的作品であつたが、中頃になつて、彼は憧憬的抒情的方面に其才分を發揮し、「ハンネレの昇天」「沈鐘」等を公にした。「ハンネレの昇天」は散文を以てはじまり、韻文を以て終る劇で、神祕の匂の高いものであつた。最も彼の名を高からしめたものは「沈鐘」で純然たる象徴的作品である。此一作によつて彼はヘッベル、シルレル以上、ゲエテ、シエクスピアに肩を比ぶ可き大才と謳はるゝに至つた。次に其梗概を示さう。

「沈鐘」梗概——(第一幕)巨人ヶ嶽の嶺に魔界があつて、山の精や水の精が棲んでゐる。此山の麓の村落には、基督教を信じる善良な人達が住んでゐたが、此人達は此魔界を壓迫す可く、山の嶺に一つの堂を建て、大きな鐘を吊し、其音響の威力によつて、妖魔の群を滅さうとし、ハインリヒに鐘を鑄らせる事とした、やがて堂も出来、鐘も出来た。そこでハインリヒは村民と共に鐘を山の嶺の堂に運ばうとしたが、ワルドシユラアトといふ山の精に妨

げられ、途中で車が壊れ、鐘は断崖を墜落して谷底の湖に沈んで了つた、ハインリヒも共に谷底に落ちたが、生命は助かつた。重傷に喘ぎつゝ、辿りついた山の一軒屋には巫女の老婆が住んでゐた。此老婆の養女にラウテンテラインといふ美しい姫が居る、無心の蜜蜂迄が其美に酔うて唇を吸ひ、例の山の精やニッケルマンといふ水の精などが絶えず誘惑する程の美人だ。ハインリヒは此姫に看護されて、人界のものならぬ其美に臍漿までも震盪せしめる程驚き且つ喜んだ。彼は多年の理想を今日始めて掴んだのである。彼は此姫の聲のやうな美しい響を鐘の音と爲さうと年来苦んでゐたのだ。が、其中に村人の爲に探し出されて、姫に心を残しつゝ、村にかへつた。(第二幕)ハインリヒの妻マダマは我夫が漸死の重傷者となつて歸宅した時どんなに驚いたか知れぬ、ハインリヒは寧ろ死んだ方が好いと言ふ。湖の底に深く沈んだ鐘は、實に恥づ可き失敗の作だといふ。沈める鐘は山嶺の鐘では無かつたのだ、響くなら谷の底で響けと云ふ、心立優しき妻は種々夫を慰めるけれども夫の絶望の悲痛は和げられぬ、山麓に於ける日常凡庸の務は我全心を誘惑するに足らぬ、山麓の平凡なる平和は我が血氣と没交渉である、我は是より山嶺に行つて、山靈の魔力によつて千古の傑作を完成しなければならぬと言つて昏睡に陥る。ところがハインリヒを慕つてゐた山の姫ラウテンテラインは農家の少女に身を扮して尋ねて来て、妻が薬を取りに出た留守に超自然の靈力を以て忽ち其重傷をいやし、共に此村を立去る。(第三幕)再び山中の魔界に歸つたハインリヒは一意専心、靈妙な鐘を鑄てゐる。村の牧師はそこに尋ねて来て、ハインリヒが神の訓に背いて邪道に陥れるを戒め、家に残つた妻や子の苦痛をも考へよと反省を促したけれども、超自然の靈力を身に得たつもりのは、それに耳を傾けず、牧師の後悔の悲しさを説くに對し、彼の沈んだ鐘が未來永劫鳴り渡るわけがないと同じやうに、後悔の來るべき筈も無いと云ふ。否沈鐘もいつか鳴り響くことがあると牧師は斷言する。(第四幕)鐘があらかた出来上つた時、飾物の一つが碎けたので、けちがついたと思つたか、ハインリヒは床に臥つた。精神は既に現實と夢幻界との間に漂つてゐる。夢に水の精ニッケルマンが現はれて、沈鐘が血ぬられたやうな怪しい響を出すかと告げた。彼の悼憤は云ふばかりで無い。やがてまた半ば昏睡に陥つた時、破れ沓と衣を身に着けた二人の子供が水壘を手を持って現れた。母様の涙を持つて來たと云ふ。母様は湖の底に達者で居らるゝと告げる、憐む可

き妻マクダは夫に捨てられたのを恨み、湖水へ投身したのだ。マクダの手の觸れた時、沈鐘は哀しき極みの首を發してハインリヒの胸を貫いた、彼は忽然として昔の彼に立ちかへり急いで故郷に歸つた。(第五幕)故郷に歸つた彼は又失望した。基督教徒たる村民は、彼の人道に背けるを怒つて退去を命じた。止むを得ず再び山上の妖魔郷に行つたが、こゝも以前とは異なつて、ラウデンラインは水の精に嫁いで今は泉の中に居る。ハインリヒは妖婆の煮た薬の杯を仰いで「日は現はる、夜はいと長し」の一句を遺して死んでしまった。

さて此一篇は何を象徴したものであるか、解釋のしやうで種々に考へられるが、最も妥當な解釋は、舊道徳を代表するものが古鐘即ち沈んだ鐘で、それが沈むと共に、新鐘を鑄ようとして即ち新道徳をうち立てようとして失敗に終るといふ事を象徴したものと見る觀方であらう。ハインリヒが村の人々の忠告を斥けて、ラウデンラインを愛するといふところには、ニイチエの影響が覗はれる、即ち超人の佛がハインリヒに認められる。けれども超人たる可く餘りに弱い彼は古い鐘の音に心を動かされて遂に新道徳の建設に失敗したのである。で、此主人公の心持は又作者ハウプトマン自身の心持であつた。彼はイブセン程の意志の人ではなかつた。彼の作は動もすれば感情的詩的になつて、イブセンに見るやうな底力が無いのも、此力の足りぬところに原因するのである。舞臺上の技巧には非常に傑れてゐるけれども劇作家に最も必要な力が缺けてゐるので、強く觀客に迫つて來ないのだと論じて居る人もある。「沈鐘」を書いた後彼は再びこの自然主義の立場に歸つて、「馭者ヘンシエル」「シユルックとヤウ」「哀れなるハインリヒ」「エルガ」等を公にしたが、「沈鐘」の作者としての以上に其名聲を高める事は出来なかつた。彼の作

風は斯く種々に變化してゐるが、其總てを通じた傾向は、新道徳新理想に對する憧憬である。彼はまた「線路番チイル」以下小説の作も少くない。

其他自然主義的傾向の戯曲家には、マクス・ハルベ(1865——)ハルトレヘン(1864—1905)ヒルシユフェルド(1873——)等の名を擧げる事が出来る。ハルベは「少年」「青い山」「奔流」等の作を以て知られてゐる。平凡他事なきが如く、しかも中に無限の情趣を藏する作風の所有者である。が、獨逸の文壇に於て、ハウプトマンにつぐ大名は、何と云つてもアルツウル・シユニツツレル(1862——)であらう。シユニツツレルは墺地利の維也納の醫師で、科學的な精緻な頭腦を詩人的のデリケートな情緒と共にもつてゐる。好んで人間の缺陷弱點即ち病的状態を題材として深く心理を穿つに妙を得てゐる。而して戀とか、死とか、さうした問題についての考察が彼の作の一つの要素をなしてゐる。最初に彼の名を世間に廣めたのは、「嬌態」といふ一篇であつたが、最も獨逸の劇壇を騒がしたのは、「間狂言」である。これは、世間の習俗を無視する音楽家夫妻がお互に絶対に拘束を棄て、感情の動く儘に眞率に行動しようとしたが、夫が遂に夫婦關係の破綻を來すといふ筋を描いたもので、世間並の人間にとつては掩ふ所無く眞實を示し合はうとする企ては、其生存を不可能ならしめる事となるから、矢張結婚制度の傳習的理想を以て甘んずる方がよいといふ思想がそれを裏付けてゐる。彼は要するに消極的女性的な作家である。其長篇「死」は病的に情熱の激しい、神經過敏な氣儘の利己主義者が肺病にかゝつて死期の近いのを知り、美しい戀人に

みれんを残して苦悶する事を描いたもので、ダンヌツイオの「死の勝利」を偲ばせる作だ。

一方には愚劣醜惡の詩人として、獨逸劇壇を退歩せしめた戯曲家として、盛に非難され乍ら、一方には、天才と呼ばれ、獨逸劇壇の希望とさへ讚美されてゐるのは、フランク・ヴェデキンド(1864——)である。彼の作風のいかなるものなるかを語る前に、先づ代表作といふ可き戯曲「地靈」の梗概を述べよう。

「地靈」梗概——(序曲)動物曲藝の見世物小屋の前の體。朱の上衣を着て兩手に鞭とヒストルを持つた動物使ひが現はれて口上を述べる。

「……檻の中で人間と獸とが戦ひ出す、鞭を揮へば獸は嵐の如く咆哮します。賢者の勝つ時もあり強者の克つ時もあり獸が後足で立つ事もあり人間が四ツ道で歩く事もありません。……諸君は所謂悲劇や喜劇で何を御覽ですか、能く賤けられた家畜です。この家畜は菜ツ葉や芋の尻尾に舌鼓を打つて機嫌よく高笑をして居ります。芝居に出て来る主人公は皆が皆一たらしの酒に參つて了つたり、自分は眞實彼女を思つてゐるのかしらと疑つて見たり、あゝ浮世は厭だ厭だと嘆息したりします。五幕の長い間我と我身を責め苛んで夫で居て誰一人情に息の根を止めて遣るものはありません。私の御覽に入れるのは夫とは全く違つた、生粹の獸類、綺麗な野獸です。矢の如く遊走する動物に苦もなく飛附く虎。腹の裂ける迄喰つて倒れると云ふ熊。才はある然し偉大と云ふものが缺けてゐる、この弱點を轉用して人心を奪はうとする猿。優しく膝を屈する駱駝。其他カメレオン蛇鱗龍山椒魚などが居ります。嘘と思召すなら實物を御覽に入れませう。」と云ふ意味の事を述べる。(第一幕)畫家シュワルツの畫室。畫家シュワルツは、新聞社の編輯長シエエンに頼まれて、シエエンの妻となる可き少女の肖像畫を畫いてゐる。彼は同時に、老富豪ゴルの妻ルルの肖像畫も畫いてゐるのだが、其美しさに一目見るより膝が顫へるといふ。ルルはシエエンがその十二歳の時憐寸工女の境遇から拾ひあげて相當の教育をうけさせゴルに縁づけたのである。ルルは老人に縁づいて人形のやうに取扱はれてゐるが、勿論老人を嫌うてゐる。而して遂にシュワルツと情を通

する。そこへゴルが躡込み杖で二人を打たうとし、卒中を起して昏倒する。一しきり騒ぎのあつた末、シュワルツは猜疑の眼を輝かして、「お前は以前男を愛したことがあるか。」と問ふ、ルルは「私は知らない。」と受け流すので、男は煩悶して「彼が知つてゐる。」とれたまし氣に死骸を見る。(第二幕)シュワルツの家の客間。其後ルルはシエエンの世話で畫家シュワルツと夫婦になり、シュワルツは彼女をモデルにした作品によつて一時に盛名を博し巨萬の富を築いたのである。シエエンが来るとルルは例の癖で情人扱ひにするので、シエエンは之をたしなめる。ルルはシエエンに向つて、「シュワルツは俗物で、無教育で物を見分ける力がなく、自分も私も判らない盲目なのです、貴方あの人の眼を開けてやつて下さい、あの人には私といふものが丸で解つて居ないのですから。」と云つて自分を玩具にするが恐れ尊ぶ事を知らぬ夫に對する不足を並べたてる。シエエンは「俺は二度もお前を結婚させた、随分お前の爲めには盡したつもりなのに不足を云はれては面白くない。」と云ふ。ルルは「私の身體は貴方のものです。然し命令に違つて人を愛するのは私には出来ない仕事です。」と云ふ。そこでシエエンも諦めて、この上は只自分の今度の結婚を邪魔するのだけは止めて貰ひ度いと切出すので一寸爭論がある。そこへシュワルツが来たのでルルははげす。シエエンはシュワルツの妻について煩悶するのを見て女の素性を刺さす打明ける。女は下等社會のどん底に生れたので生みの母は勿論己の本名すら識らない。自分が手許へ引取つて育て上げる中に先妻が歿し今度の妻と婚約を結ぶやうになつたので、ゴルの許へ片附けたが亡妻の後釜に据わる積りであつたかして自分の再婚に非常に邪魔をした。斯様な事を云つて聞かせるとシュワルツは吃驚仰天する。そして遂に自殺する。(第三幕)寄席の樂屋。ルルは暫く獨身で暮らしシエエンの息子のアルプの關係のある寄席の舞臺に現はれるが、シエエンの其新細君と一緒に機數にゐたのを見て舞臺の上で氣絶する。そしてシエエンに叱られる。若い公爵がルルの美貌にうちこんで、妻にして阿非利加に連れて行かうとするといふ談が出ると、シエエンが未練らしい様子をする、ルルはシエエンの弱點を握つた。口を極めて男の自己を欺く所業を責める。シエエンはつひに迫られて新妻に宛て、破談の手紙をかく。(第四幕)シエエンの家の客間。シエエンとルルと同棲するやうになると、シエエンの家は伏魔殿となつた。ルルの亂行は日々に募つてゆく。同性の戀に焦がれてゐる伯爵

令嬢、輕業師ロドリゴオ、中學生フウゲンベルヒ、皆ルルに縋なされてゐる。馭者も其情夫だ。夫でもあきたらないで、ルルは義子のアルヅに迄持ち掛ける。そして「私は貴方の阿母様を毒殺した。」とルルはアルヅに自白する。これを物陰で見聞したシエンは、堪らなくなつて飛び出して、ルルを責め、拳銃をさしつける。ルルは其拳銃を奪ひ、確乎とした調子で、「私のために大勢の男が身を誤つても私の價値は少しも下りはしません、貴方と私がどうして一緒になつたかお互によく解つて居る筈です、貴方は御自分の親父は欺し終せましたがこの私には不成功でした、貴方が私のために晩年を犠牲に供したのなら私は貴方のために青春時代を犠牲にして仕舞ひました。どちらが高く拂つたか問ふ迄もないでせう。私は今世間の思ひ通りの人間になつてゐました、さうして人達は夫れ丈けにしか私を取つて呉れなかつたのです。私は未だ若いから自殺するのはいやです。」と恐れ氣もなく云ひ放つので、シエンは赫となり「貴様は人殺しをした覺えがあらう。」と引据ゑる。ルルははつと思つて夢中でシエンに向けて五六發放したのが命中して、シエンは呻りながら倒れ、其處へ駈附けたアルヅに女を逃すなど言ひ遣して瞑目する。そこでアルヅがルルを引立てようとする女はその足下に身を投げて自分はシエンを愛してゐた、唯正當防衛でこの様な事になつたのである、貴方のためなら何なりとする故何卒表沙汰にはして呉れるなと哀願する。そこへ警官がやつて来る。

此篇の主人公ルルは即ち地靈の體現である。肉慾の化身である。ヴェデキンドが此篇に於て描いてゐるのは、序曲で云つて居るとほり、「生粹の獸類、綺麗な野獸」である。肉と肉との戦ひである。此篇ではルルが勝つた、女が勝つた、が、此篇の續篇とも見る可き「バンドオラの筐」ではルルが男の商賣道具となり、終に娼妓殺しのジャツクの爲に殺される事を書いて、女の負けた事を示してゐる。彼位露骨に肉慾を描いたものは無い、彼は最も大膽な肉慾記録者であると共に又その讚美者である。彼の藝術の特色の一つは此肉慾の讚美といふ點にある。彼は此醜怪な人生に對しても之を厭ふものではない。彼は飽迄

も生を肯定する、此點に於ては超人の思想が著しい、「私の爲に大勢の男が身を誤つても私の價値は少しも下りはしません。」とルルをして云はしめて居るのでもそれは判らう。(此超人的といふ事は大抵強い性慾に伴つて出て來てゐる。)
 「地靈」と共に彼の名を高からしめたのは「春機發動」といふ一脚本で、少年少女が如何に大なる自然力の最初の活動を感じるかを描いたものだが此篇に於て彼は道學者流に對して痛切な譏諷を浴びせかけてゐる。其他小説、詩等の作が多いが、何れも肉慾を描いたもので、而して夫等のすべてを通じて見られる彼の特色は、一種の譏諷と嘲笑とである。たとへば、「地靈」の第四幕で、シエエンがルルの情夫を發見して驚くところなどは仁輪加式の滑稽が交つて、泣きながら笑ふといふやうな味がある。彼自身は、自分の態度は極めて眞面目嚴肅なものであると云つてゐるが、しかし一種の惡ふさげになつたやうな所が多い。或る評家は彼を最上の悲喜劇家であると云つた。また社會反語の權化と呼べ、獨逸現代劇のメフキストフェレスとも呼ばれてゐる。兎に角異色ある作家で、近代精神が生んだ一種の畸形兒——彼自身の言葉をかりて云へば「侏儒の巨人」である。

(五) 印象主義、象徴主義

シュニツレルと同じく戯曲家として名あり、維也納文學の巨頭たるはホフマンスタール(1874——)である。が、彼は本來は詩人である。彼を説くに先立ち、まづ詩壇の概況を説かう。獨逸近代文學の中、

最も盛で、その中心勢力をなしてゐるものは戯曲で自然主義の主張は戯曲に現はれてゐる。小説は多く郷土藝術の色を帯び、詩は印象主義、象徴主義を代表してゐると見ればよい。従つて獨逸の詩を説く事は印象主義象徴主義を説く事に外ならないのである。徹底自然主義が、其客觀的態度を極端におしつめて行つて全く主觀を絶し説明を避けた(説明となると既に作者の主觀が加はつてゐるから)結果、其描寫は唯記述的報告的になつて、乾燥無味なものになつて了つた。それにあき足らずとして、主觀を重んじ情趣を尙び、情趣を以て藝術の全部とする一派が詩壇に起つた。で、其情趣を現はすには象徴の手段をとるので、之れを象徴主義と云ひ、又、剌那々々の印象を重んずるところから印象主義とも云ふ。徹底自然主義も印象主義も、説明を避け、印象を重んずるといふ點に於いては同じである。唯、情趣を重んずると絶對に之を避けるのが異なるに過ぎない。だから、此二者は双生兒のやうなもので、徹底自然主義を以て劇壇を動かし、ハウプトマンを起したアルノオ・ホルツ、ヨハンネス・シュラアフの二人は、又詩壇に於ける印象主義の選手であつた。奧地利のヘルマン・バル(1808——)は徹底自然主義を象徴主義に轉化させた最初の人であつた。彼は獨逸に於ける頽廢派デカゼンの第一人者といふ可き人で、世紀末の機運に乗じて文壇の一角に雄視した。ヘルマン・バルはホルツ等の出してゐた雑誌「フライエ・ビュウネ」に據つて、其巴里仕込の新主義を鼓吹したのである。ステファン・ゲオルグ(1808——)等の藝術至上主義派も、またヘルマン・バルの影響によつて起つたと云つてよい。其他リリエンクロン、デエメル等も此派の詩人の中

ホフマン
スタアル

に數へる事が出来る。が、就中有名なのはホフマン・スタアル(1808——)である。

彼には戯曲の作が多い、現今獨逸の戯曲家の中では最も高い地位を占めてゐる一人であるが、しかし、彼の戯曲は詩の變形に過ぎない、到底讀む戯曲で舞臺の上へのせらる可き戯曲ではないと云はれてゐる。彼ははじめヘルマン・バルに知られ其紹介で文壇に出たのであるが、臆て同志を集めて詩社をつくり、清新な感情に基づくところの精神的藝術を目的とし、藝術の爲の藝術を作ること、情調の描寫を旨とする事等を標榜して立つた。即ち、文藝に於て最も價值あるものは思想ではない、また材料そのものでもない、たゞ情調のみである、この情調を寫し取るのが、文藝の任務であると主張したのである。彼の劇の中で最も有名なものの一つに「チチアンの死」と云ふのがあつたが、この劇では主人公は舞臺の表面には現はれては來ない、唯其死を悼む弟子達の詞によつて一種悽愴な情調を起すのみで、芝居を見るやうな氣はしない。「窓の女」と云ふのもさうである。「人生が詩の内容たり對境たらんが爲には人生は溶解して夢とならなければならぬ。」と云ふのが其人生觀であり藝術觀であつて、人生を溶解して夢とし、詩とし、其夢に詩に、酔ひ溺れて世を過ごさうと云ふのである。何處までも人生の真相に徹して行かうとするのではなく、人生なんて極めてあやふやな定まつた形も相もないものだ、詩人はこれに超越して、此を詩化する事によつてのみよく眞の存在を掴み、而して人生を支配する事が出来ると説くのがこの派の主張である。而して前に述べたシュニツレルの如きも、寫實的とはいひ乍ら、根本の態度に於てはこの一派

と見なければならぬ。リリエンクロオン(1841-1908)は、印象派風の手法に長けた人で、詩壇の巨匠である。デエメル(1863—)はホフマンスタアルと共に象徴主義の旗幟を樹て、獨逸の新しい詩壇を代表する人で、「されど戀こそ」『解脱』等の詩集がある。デエメルは、ホフマンスタアル等と共に、佛蘭西の象徴主義の影響を受けつゝも、獨逸人の特性なる瞑想的思想的の方面にすみ、ホフマンスタアルのやうに、高踏的でなく、國民的なところにその特色がある。深く萬有の神性に徹した詩人で、矛盾と紛糾とに充ちた自然の中から、秩序整然たる宇宙を創造するところに、藝術の任務がありとなした。

(六) 郷土藝術

獨逸の小説の著しい特色を爲すものは、郷土藝術である。ゴットヘルフ(1797-1854)、オウエルバッハ(1812-83)等から、ケレルを経て次第に發達して來た村落小説は、フリッツ・ロイテル(1810-74)が出づるに至つて益其特色を發揮した。郷土藝術とは如何なるものか、要するに自然主義が都會の生活をのみ題材とし、物質的傾向をのみ趁ひ頹廢的になり厭世的にのみなるのをあき足らずとして起つた一種の反動と見て差支ない、批評家リエンハルトは新奇を衒ひ、都會を重んずるの餘、歴史と國家、過去と國民を忘れたる事を當時の文壇の弊として、「何人も其時代の努力と憂慮との外に逸しては成らぬ、又逸する事は出來ぬ。併し乍ら國民詩人即ち歴史と國土とに根柢を有し、この確乎たる立脚地から社會人生

郷土藝術

を大觀する詩人に取つては一時の時代思潮は其日々に變つて行く形式や傾向に外ならぬ。」と論じて郷土藝術を讚美し、象徴主義の頹廢的文藝を斥けた比較的保守的な、種族的感情の強い獨逸民族の間に斯うした文藝が生れたのは如何にも道理である。郷土藝術は歴史と郷土との上に打ち立てた藝術で、田舎を寫すといふ點では、所謂田園文學のやうなものであるが、しかし田園文學は、唯、田園の趣味、農民の生活などを描くと云ふに止まつて居るとはちがひ、郷土藝術は、其底に強烈な郷土的感情を漲らし、其人を描くにも、種族的特色を發揮するを旨とするのである。

この郷土藝術を大成した人は、グスタフ・フレンセン(1863—)である。初めて郷土主義と云ふやうなものを議論の上から主張したのは、「教育者としてのレンブラント」の著者ラングベエンであつた。又、前に述べた、リエンハルトも雑誌「郷土」に據つて盛に此主義を鼓吹した。(ズウデルマンの「フラウ・ゾルゲ」の如きも郷土藝術の趣の豊かなものである。郷土藝術は自然主義の反動として起つたものとも見られるが、しかし、又、自然主義が其題材の範圍を擴げたものと見られぬ事もない。唯、都會生活から生れた藝術、物質的文明に疲れた頹廢的藝術にあき足らずとして起つたもので、象徴主義などの技巧的なところを、郷土藝術の自然的なところに較べて見れば、郷土藝術こそ自然主義に近いものである。)郷土藝術の代表者フレンセンの代表作を「イエレン・ウウル」と云ふ。此篇の中の一人物の口を藉りて彼は斯う言つて居る。「此廣い都に、故郷を思うて胸を痛めて居る人が一體どの位住んで居るか、話しても嘘だ

フレンセ

と思ふだらう。三人に一人は屹度故郷を戀しがつて暮して居る。暢氣な田舎に生れたもの許りがさうでは無く、其子まで親の悲しみを受けついで居る。併し三代目になると窮屈でも裏長屋につめ込まれて暮した方が利巧だと云ふ事を知るやうになる……。」

此僅々數行の文字には實に近世都市生活の暗黒面が露はれて居る。自分はこの原文を讀んで一種凄愴の感に襲はれて、思はず、戰慄したのである。十九世紀に於ける大農制度の發達と共に、無數の農民は漸次耕すべき田地を失ひ、終には糊口の途すら奪はれたので、祖先傳來の家屋敷をも賣拂ひ、泣く／＼住み慣れた故郷を見捨て、都會に移り、勞働者となつて纒に飢を凌ぐやうな悲惨な境遇に墮ちた。初の中、都會で稼ぎ溜めたら、故郷へ歸つて再び鋤鎌を手にして、長閑に浮世を送らうと云ふ希望に導かれて、樂しく働くものも有るだらうが、儘にならぬが兎角浮世の習で、幾年か立つうちには病氣もある、死亡もある、思ひがけぬ不幸も起る、子供は殖える、日に困難になつて来る。そこで大抵の者が自暴自棄の結果、「貧民族」Proletariatと云ふ第四階級に墮落し家運再興の望も昔の夢となつて了ふ。併しながら「郷愁」Heimwehと云ふ心の傷は永遠癒ゆる時がない。騒がしい汽罐の傍で立働く時も、一盃の濁酒に一日の勞を忘れむとする時も、故郷の山川は夢のやうに回想に登つて来て、昔の田舎人を苦めるのである。親と悲しい運命を共にした兒は言ふ迄も無い、裏長屋に産れて故郷を見知らぬ兒も、家庭の悲みを知つて居るから亦等しく望郷の思に惱まされるけれども、孫の代になると、都會が即ち故郷となり、墳墓の地となるのであるから、假令穢苦しい裏長屋でも、我家と思へば厭きもせず住んで居られるやうになる。かゝる貧民の心には、早や故郷の觀念は無い。樂園を失つた人に、その今の境遇の苦しさも解るけれども樂園を見たことも、夢みたことも無い人に取つては、苦しい境遇もさほど苦にならぬ。茲に於て近世の特産物たる貧民の型が出来上るのである。かゝる貧民族は最早故郷を有たないから、郷愁なるものも無い、理想も希望も無い、換言すれば一切の立脚地を失つて居るのだから、大抵の場合では、殆ど救濟せらる可き望もない。——人類の運命も悲惨なものではないか。以上只貧民と云ふ社會の一小部分に於ける現象に過ぎないが、全人類に於ても

一種の「郷愁」がある。人類の故郷は即ち「自然」である。然るに文明の發達と共に人類の或る社會は次第に自然に遠ざかつて、遂には文明の弊に苦むやうになる。この文明の弊、換言すれば文明の超過、即ち「超文明」Überkulturが意識せらるゝと同時に、人類は故郷なる自然を慕うて、自然に復らむことを思ふのである。この郷愁の藝術に現はれたのが、即ち郷土藝術である。故に苟くも高等なる文明を産出した民族は必ず一種の郷土藝術を有つて居る。(片山孤村氏)

郷土藝術も要するに近代生活の一産物に外ならない。

その他、郷土藝術の作家として傑れた人には、キルヘルム・フォン・ボオレンツ、フリッツ・リエンハルト、ハインリッヒ・ハンスヤアコフ等がある。

以上の外、「エネチアの死」「トリスタン」等の作を以て知られるトオマス・マン(1875——)その兄ハインリッヒ・マン(1871——)ヘルマ・ハッセ(1877——)ヤコブ・ワッセルマン(1873——)エミール・シュトラウス(1866——)ケルレルマン(1879——)等の名も記憶しなければならぬ。カアル・ブライトブトロイ(1819——)は、ニイチエの影響著しき作家で、「實行の宣傳」「多數者」「セダン」等の作がある。性慾描寫を得意とする作家にハインツ・トフォーテ(1864——)がある。それから、ゲルハルト・ハウプトマンの兄で、劇作家小説家として知らるゝ人に、カアル・ハウプトマン(1858—1921)がある。女流作家中の大立物として、小説に戯曲に評論に、趨くところとして可ならざるなき人に、ルカルダ・フッフ(1864——)がある。浪漫主義の作家で、セルマ・ラゲルレエフに匹敵すると稱せられる。女流作家では、奥地利の人で、森鷗外氏の名譯

その他の
諸作家

「埋木」によつて夙に我が邦に知らるゝオシップ・シュピン(1853——)がある。尙ほ、奥地利の女流作家としては、マリイ・フォン・エブネル・エツセンバツハが聞えてゐる。それから、ポエミヤ(即ち今のチェツク・スロバキア國)生れの詩人に、ライネル・マリア・リルケ(1875——)がある。純粹の抒情詩人で、又「家常茶飯」「白衣の夫人」等の一幕物の作を以て我が邦にも知られてゐる。なほ、此の外に説きもらした人が澤山あると思ふが、此の位にしておく。シュミット・ボン其他新古典主義、表現主義の作家達については、他の講に於て説く事とする。

(七) 丁抹文學の一瞥

丁抹の近代文學については、作家としてアンデルセン、批評家としてブランドスの二人が先づ擧げられる。アンデルセン(1805—78)は少年文學即ちお伽噺の大家であるが、森鷗外氏の翻譯によつて夙に我邦の文壇に紹介され、わが邦の新文藝に少からぬ影響を與へた「即興詩人」の作者として其名を知られてゐる。彼は浪漫主義時代の詩人であつた。その浪漫主義の夢を打破つて、極端な現實主義、唯物主義を鼓吹したのは批評家ブランドス(1842——)で、彼は文藝批評家として最も偉大な人の一人である。彼によつて培はれた自然主義的傾向はひとり丁抹のみに止らず、那威にイブセンを出し、瑞典にストリンドベールヒを産んで、其影響はスカンディナヴィア全土を動かした。(彼の活動した舞臺は獨逸ではなくスカンディナ

アンデル
セン
ブランド
ス

ヴィヤであつた、一體、丁抹は言語の上から云つてスカンディナヴィヤに屬してゐるし、本節はスカンディナヴィヤ文學の中に説く可きであるが、便宜上こゝに加へたのである。)凡そ現代の文藝評論家として名聲の高い人は尠くないが、彼位、大きな事業を試みた人は稀である。或る一國の文學とか、或る一時の文藝に精通した人では、彼以上の人もあらう。又批評眼が彼よりも高い人もあらう。併し彼位各國文學に向つて大風呂敷をひろげた人はない。其數多き論著の中で、最も彼が力を注いだのは、「第十九世紀文學の主潮」六卷で、十九世紀の歐洲文學全般に亘つて精到な研究がなされてゐる。その研究法は比較研究で、其序の一節に、「予は本書に於て佛獨英の重要な風潮を同時に研究せんとするのである。比較研究といふ事は、二様の利益がある。第一には自身に遠いものを近くに持つて來る事が出来る、第二に我が物を正當に解釋する事が出来る」と云つてゐる。自己の觀察を徹底せしめようが爲には少し位都合な材料は、勝手に鑄直すといふやうな弊はあるが、其該博の知識は何人も驚かざるを得ないところで、文章もあくまで暢達である。一八七〇年の頃、彼は宗教と科學との關係を論じた一書によつて、宗教界の物議をひきおこし、爲に彼は殆ど國民の敵と見做され、人々の非難を一身にあつめた事があつたが、之は極めて大膽に傳來的宗教の基礎に攻撃を加へたからである。彼はテイヌの思想をうけついで、テイヌの感化によつて生れた佛蘭西の自然主義を説き、又ダアキンの進化論やミルの社會改良論をも論評し紹介した。ニイチエ、キエルケゴオ等をもよく了解し、イブセンの藝術は、その最も推重するところであつた。「露

ヤコブセンその他

西亞印象記「現代の佛蘭西美學」等も其數多の論著の中の有名なものである。

その他ブランドスの刺戟を受けた新作家に、ヤコブセン、ドラハマ、シャンドルフ等がある。ヤコブセン(Jacobson)は就中大才で、不幸にして早世したが、文明史的小説「マリイ・グルツペ夫人」の外、「ユイルス・リイネ」等の作を残してゐる。ブランドスは、彼を評して、「現代の散文に於ける最大の色彩家である。北方文學に於て、言語を以て描きしもの未だ彼の如きを見ない。」と云つてゐる。その作風は飽逸も浪漫的であるが、それは、近代科學の洗禮を得た新しい浪漫主義である。ドラハマ(Draha)は、海洋文學者として知られてゐる。その外、喜劇「二二が五」によつて諷刺作家として獨逸の劇壇を征服した人に、グスタフ・キイド(Kjeld)がある。底に深い厭世觀を抱きながら、常に快活に笑つてゐるといふやうな作家で、人生の葛藤——殊に色情より起る葛藤を題材とする點など、シュニツレル、ヴェデキントとよく似てゐる。その他に「惡意の權化」「踊り鼠」等の作がある。それから「危險なる年齢」の一作を以て、女性の性の悩みを示した女流作家カアリン・ミハエリスの名も記憶す可きであらう。

第九講

スカンヂナヴィヤ近代文學

- (一) 那威の近代文學……………三三
- (二) 瑞典の近代文學……………三五

(一) 那威の近代文學

那威は一八一四年丁抹の羈絆を脱して、新に瑞典と聯合するまでは、文學の方面に於ても、丁抹の支配を受けてゐた、言語も思想も皆丁抹的で、那威独自の國民文學は有つてゐなかつたのである。所が、政治的に獨立した結果として國民的自覺が喚び起され、狂熱的な國粹主義が農民の間から先づ叫び出された。而して是等の人々は依然として丁抹の文明を謳歌してゐた上流社會の人々と盛に争うた。國粹主義の人々は、エルゲランドを首領とし、丁抹黨の人々はエルハアエンを首領として、非常に激しい争論をやつた。那威の國民文學が開け、文學らしい文學が現はれたのは、實に此争ひ以後の事に屬する。

國民の愛國的精神は、口碑傳説などの研究を盛ならしめ、夫等を材料として國民生活を描かうとする作家の群が出て來た。而して、こゝに那威の國民文學は礎を据ゑたのである。で其國民文學の中堅をなしたものは、ビョルンソン(1833-1910)である。彼は山村の牧師の子に生れ、美しい自然と質朴な農民との間に育つて自然の感化を受け、農民の生活に親しんだ。彼の作には、詩もあり、戯曲もあり、小説もあるが、その中最も傑れてゐるのは小説で、小説の中でも最も異色のあるものは、この農民と自然とを描いた「農民小説」である。「ジイノオプ・ゾルバツケン」「アルネ」「幸福なる男兒」など、彼の「農民小説」は何れも若い頃の作である。「アルネ」の梗概を次に挙げよう。

「アルネ」梗概——一方は岩多き谿間、一方は鬱蒼と繁つてゐる松の林に沿うて廣い往還が走つてゐる。其間の僅の平地の上にカムメンの小村がある。此松林の背後からは山が次第に高く登つて雪を頂く山嶺がこつ／＼と聳つてゐる。谿を隔てゝは同じく山の峰が重なり合ひ、其麓を「黒い湖」の水が繞つてゐる。其岸に沿うてプオエンの村がある。アルネはカムメン村に生れた。村人の樂みにしてゐるのは、日曜日教會のあつまりか、冬の夜の爐邊の談話會で、あるひは大勢集つて、一夜を踊りあかす事もあつた。アルネの母のプオエンは、娘盛りの十九歳で、踊りの歸りを雪の降つた月の晩、其頃村人に持離されてゐた美しい提琴弾きのニルスに連れられて歸つて來た。そしてプオエンはニルスの子を生んだ。それがアルネであつた。此事あつてよりニルスは村人の非難の中心となり自分も自棄になつて、酒を飲んであはれ廻り、或晩踊りの中で何人にか擲られて、人事不省になつてアルネの家に運び入れられた。これまではプオエンの母が生きて居たので、ニルスはアルネの公然の父となることが出来ずにゐたが、今はプオエンの母も亡くなつたのでこれを機會にニルスはプオエンと同棲することになつた。ニルスはアルネを養ふに生れなければプオエンの村の金持の美しい娘と婚禮することが出来たのである。唯プオエンと關係したばかりに村人から嫌はれ一生の望は失はれたと思ふと、口惜しくて堪らない。ニルスはそれでプオエンに辛く當つた。けれども、アルネをば心から可愛がつた。方々へ連れ出しては色々な歌を教へる。天性惻愍な兒だから、教へられた事は皆よく覚える。自分の身の廻りの事を歌にして即興風にうたひ出す。アルネは次第に成長して村の學校へも行き、山へ羊の番に行く時はいつも書籍を手にして行つた。書籍を讀んでゐるうちに、不圖、外國へ行つて見たいやうな氣がして來た。家にもても父母は争ひばかりしてゐる、實に不愉快だ。あの山を越えたらば、どんな處に出られるだらう。あの雪を戴いてゐる山の頂を越えたらば——と連りに空想に耽る。同じ羊飼の少年に、船長の子のクリステンといふのが居て親父から聞いた遠い國のことを語つて、アルネの空想をそゝるのであつた。そのうちに、父は夫婦喧嘩の際に、卒中か何か起して頓死した。アルネは聽て二十歳になつた。が、今でも矢張山へ羊の番に行く、そして別れて行つた友達クリステンが水夫になつた事を羨んだり、日の光の反射してゐる山の頂を見ると夫を越えたく思つたり、「あの山越えて」といふやうな歌をば毎日う

たつてゐた。父も母もないといふ放浪者を見ては羨ましいやうな氣もするが、自分が母の事は些とも思はず、遠い國にばかり憧れてゐるのを大へん罪のやうにも思ふ。アルネの父は酔つて母を苛んでゐる時、アルネが思はず振り廻した斧の光に驚いて、其驚きから死んだのであつた。その爲に、アルネが父を虐待したといふやうな噂が立つてゐた。たま／＼招かれて行つた親戚の結婚式で、ふと聞いた其あて、こすりに心を傷めて、二三日姿をかくして了つた事もあつた。母は皆私が悪いのだから勘忍して呉れとアルネに縋つて泣いた。母子の情は其日から一層濃かになつたが、アルネは遠い國に憧れて止まない。が、ある夏の夕、「黒い湖」の岸に見た美しい娘が、アルネの心を動かした。そして彼は例の空想を恣にして、「美しい娘が戀人に會ひに行く」といふやうな歌を作つて、自ら慰めてゐたが、其娘——エリイがやがてアルネの想ひを汲む機會が來た。其年の秋、アルネはプロエンの村の或る家から、仕事を頼まれた。母は、夫はお前のお父さんを叩いた人の家だから行つてはいけないと拒んだが、アルネは少しでも自分の家を離れて見たいので、雪を踏んで行つて見るとそれはエリイの家であつた。エリイの母といふのは、アルネの父と戀仲であつて戀が破れた後今の夫と一緒にゐたのであるが、今の夫には一度だつて愉快な顔を見せた事はない。エリイの父は、その嫉妬からアルネの父を打つたのであるといふ事がわかつた。エリイは、親しい友が遠くへ嫁に行つて了つたので、其さびしさで病氣になつた。アルネはエリイの病床を訪うては慰めた。エリイの病氣は次第になほつて來た。そして夏になれば、早く夏になれば、想ふまゝに飛び廻られると二人で連りに夏を戀しがつてゐると、エリイは、私だつて夏になれば屹度自分の胸にある事が歌へると云つて頭を隠してしまふ、アルネはつと立つてエリイの手を取つた——。やがて長い寂しい冬が過ぎて山々の色が翠になる。雪消の水が高く岩角に鳴る、白い雲が浮動し初めた。旅人が二人と南の方からやつて來る。遠い南の野原で摘んだのだと云つて色々の花をもつて來る。村人は集つて、日影の次第に高くなるのを悦んで南の國の事を思つてゐる。アルネの母は心配でならぬと云ふ風で、村の牧師を訪うて、アルネに對する自分の罪を告白した。母は、アルネの自分を捨て、走るであらう事を懼れてクリステンからアルネに來た數回の手紙を見せずに置いたのである。が、牧師は笑つて見せてももう差支はない、そんな事よりも、エリイとアルネとを結婚さ

せるがよいと云ふ。

見せてももう差支へはないのであつた。アルネはもう、「あの山越えて」とは歌はなくなつた。「此地に住むのが私の爲には幸福だ。」と歌ふやうになつた。——其頃からアルネとエリイと連れ立つた姿が、夕な／＼「黒い湖」の岸に見られた。

やがて眞夏が來て、收穫の秋がまためぐつて來た。二人の結婚の鐘は村の教會で楽しく鳴り出した。其結婚の夕エリイの母は己の夫の手に縋つて烈しく泣いた、二十年餘り求めに求めて居た人の手に自分が始めて縋つたやうに——。

その美しい叙景の筆は殊に傑れて、よく那威山村の荒涼たる地方色を描き出し、郷土藝術としても大なる價值を有してゐる。「ジイノオブ・ゾルバッケン」幸福なる男兒の二篇もまた之に似通うた趣のある作で、飽く迄も精細に農民の生活を寫すと共に、一種の神祕的分子(古代傳説などより得來つた)を加味してゐる。ブランドスはビョルンソンを評して、「彼は那威の文明に種を播く人である。彼は那威の文明の進歩に貢献しようとして筆を揮つてゐる。彼は詩人が文藝を應用して經世済民の具に供し、爲政者の如く國利民福を計るを毫も恥辱としてゐない。彼の農民小説も自國の土地が岩質で不毛の山野が多く農民が耕作開墾を喜ばないのを慨し、これを奨励鼓舞するが爲に筆を執つたものである。」と云つてゐる。「然なり、我等はこの國を愛す。」の一篇によつて愛國詩人の眞面目を發揮してゐる彼であるからには、ブランドスの此觀方にも一理はあるが、しかし、應用文學には見られない純な藝術味が彼の作品には湛へ

られてゐる。彼の農民小説は、また山岳地方を舞臺にとつてゐるので「山岳小説」の名がある。彼の豊かな詩人的情緒は霧の多い、幻怪的なスカンヂナギヤの風土と相俟つて、かれの作に常に寂しい神祕的な情調を漲らしてゐるのである。しかし、彼は、後進んで社會問題をも取扱ひイブセンと相呼應して社會劇にも筆を染めた。「ザ・キング」「破産」「手套」等皆相當の成功を贏ち得たが、矢張彼の本領は、小説にあつた。以上述べた「農民小説」の外に、「母の手」「キャプテン・マンジナ」「イン・ゴッツ・ウエイ」等の作を公にした。これ等は初期の作、即ち「農民小説」に對し、著しく其描寫の態度の異なつた事を示したもので、彼の「農民小説」の特徴とも云ふ可き、純潔質朴といふところは消えて、飽迄現實的な繁劇な事實を材料としたものであつた。

郷土語作家の群れ

ビョルンソンと相前後して、郷土語作家の一群が出た。郷土語作家とは、那威固有の土語を以て、國民生活を描くを旨とする作家の事である。前に云つたやうに、從來那威は言語に至るまで丁抹の支配を受けてゐたので、那威には殆ど國語といふものが無かつたのであつた。あつても、夫は唯農民の言葉たるに止まつて、公用若くは文學の上に用ゐられる事は無かつたのであつた。是に於て此郷土語作家の群が出て、土語を洗煉して、これを文學上に用ゐ、以て那威の國語の礎を据えようとしたので、此派の作家の中で有名なのは、詩人としてギニエ、小説家としてガルボルグ等である。ガルボルグは熱烈偏狹な愛國者で、純那威語を以て自然主義的の多くの小説を書いた。

イブセン

ビョルンソンは國民詩人である、要するに那威のビョルンソンである。イブセンに至つては實に世界のイブセンである。これまでの那威文學は、唯丁抹の支配から離れて國民文學の礎を据ゑたといふに止まつてゐたが、イブセンの戯曲出づるに及んで那威文學は、忽然として世界を動かす權威となつた。ヘンリック・イブセン(1828—1906)は、世界の近代文學の父と稱せられ、其影響は獨、佛、英、伊諸國に及んでゐる。彼は最初の習作時代には浪漫的夢幻的な作を出したが、後、古傳説に材をとつて、那威國民固有の感情力といふやうなものを發揮しようとして試みた。即ち「ヘルゲランドの海豪」「僭望者」等が夫である。「僭望者」と相前後して、結婚問題に對して鋭い諷刺を加へた「戀の喜劇」を出すに及び、其作風は浪漫的から現實的に移つた。この作が出て間もなく彼は本國を去つて、これより長く外國に流寓し、晩年國民全體から衷心の歡びを以て迎へらるゝに至る迄本國には歸らなかつた。而して彼が傑れた作を連りに公にしたのは外國に流寓しつゝある間に於てであつた。ビョルンソンの初めから國民の人氣を集めてゐたのに對し、彼はよく他の大藝術家にも見るやうに、其生れた國に容れられなかつたのである。その羅馬で書いた韻文劇「ブランド」及び「ビイル・キンド」の二作は、彼の作家としての生涯の一大回轉期を示すもので、彼はこの二作を出發點として、近代思想の奥深い所に分け入り、彼の傑れたる社會劇問題劇の數多くを産出したのである。其作の主なるものを擧げて見ると、「青年同盟」「皇帝とガリラヤ人」「社會の柱」「幼きアイヨルフ」「ヘッダ・ガブラア」「ボルクマン」「人形の家」「幽靈」「鴨」「ロスマルスホルム」「海の

夫人「吾等死より醒めなば」等である。

前に述べたやうに、ビョルンソンの國民的なのに比し、イブセンは世界的であつた。「ブランド」「ピイル・キンド」以降の彼の戯曲は、廣く歐洲の近代生活といふものに着眼し、其社會的疾患——即ち、社會の病弊、社會の惡徳を忌憚なく暴露して、之に痛烈な攻撃を加へたものであつた。彼は、社會組織に缺陷多く、社會道德の義しく無い爲に、個人の權威が壓迫されつゝあるのを見て、反抗の叫びを擧げたのである。彼は丁抹のキェルケゴオの思想などに影響されて強烈なる個人主義を持してゐた。而してこの個人主義の立場から、宗教問題、社會問題、道德問題乃至人生問題に對し、いかに我々が缺陷多き社會にあり、義しからぬ支配の中にあるかをまざまざと描いて見せたけれど、彼はこの社會の病弊、社會の惡徳のよつて來るところの深い原因をまで突込んで描いてゐるに拘らず、いかに之を救ひ、いかに之を匡す可きかは示してゐない。こゝがイブセンとトルストイとが大に異なるところで、トルストイは常に自ら救済策を説く、教訓し説法する、イブセンは唯此問題を抛り出した丈で、黙つて苦りきつてゐる。彼の劇の問題劇と呼べるゝ所以である。しからば、何故にイブセンは救済策を説かなかつたか。夫に就ては、人によつて種々の説があるが夫は彼は絶望してゐたからだと見るのが穩當であらう。彼は、「一切か然らずば無」の理想を掲げて、眞理の二字を標榜して、この虚偽に充ちた社會をうちやぶらうとした。彼の作の多くは個人と社會との戦ひを描いてゐる。強烈な個性の支持した理想——即ち眞理と社會

イブセン
の思想

の虚偽との戦ひを描いてゐる。しかし、畢竟虚偽が勝つた。眞理を抱くものは遂に悲劇中の人物であつた。しかも、さうとは知りつゝ、なほ、戦はずには居られないのである。絶望しながらも、諦めて引込んで了ふ事の出来ぬといふところに、イブセンの眞面目はあるのであつた。イブセンの第一の知己でイブセンをはじめて世界に紹介したのはブランドスである。ブランドスの「イブセン論」は、最も當つてゐると稱せられる。其論のはじめで、彼は次のやうな事を云つてゐる。

ヘンリック・イブセンの名が主として丁抹の讀書社會に知られしは、反抗的なる二作(註、「戀の喜劇」と「ブランド」)によりてなり。此の二作必ずしも同程度の作にあらざるべきも、而かも其のイブセンの性質は非常に健闘的なりとの感銘を世人に與へざるを得ざる點は一也。「戀の喜劇」にては美と詩との爲に、「ブランド」にては道德と宗教との爲に、イブセンは戦を宣したり。而して現存社會のあらゆる規定に反して戦はんと發足せり。攻撃的はいふ迄もなく特に自國那威にありき。此等の作の眞價如何は暫く論ぜずとするも、吾人は斯くして茲に一人の詩人が厭世の眼を以て現代の人世に注視するを認む可し。但し厭世家といふも、其哲學的詩歌的意義の厭世すなはち單に人生現存の缺陷に對して發する悲哀瞑想といふが如きものに非ずして、此等の缺陷を擯斥し憤慨するの道義的性質を有せる厭世なりき。彼が事物の暗黒なる方面を觀察するの習ひは、彼をして第一に反抗的ならしめ、第二に苛烈性ならしめたり。(島村抱月氏譯)

要するにイブセンは健闘の人であつた。情の人であるよりもよく多く意の人であつた。其反抗的などころと、苛烈性を帯びたところとは、個人的なところと共に彼の藝術の特色である。しかも、彼は其提出した問題に何の解決を與へる事が出来ない程絶望的になつてゐた。トルストイは教訓し説法して丈そ

れ丈、未だ此人間生活乃至社會状態に希望を繫いで居たのだが、イブセンは愛想をつかして黙つて了つたのである。理想や眞理の實現は同時に現實生活の滅亡である、即ち死である。しかも、彼はよし死すとも眞理を捨て、虚偽な社會の前に屈服する事を屑しとせず、最後までその悲劇的健闘を續けた人であつた。

「ブランド」以後の彼の作品は之を三種に別ける事が出来る。第一は「ブランド」「ビル・キンド」「人形の家」其他の作で、道德問題乃至深い人生問題を如實に取り扱つたもので、第二は「青年結社」其他の作で稍淺い現實の社會問題を取扱つたものである。第一を人生的といひ得るなら、第二は社會的といふ可きであらう。而して第三は「海の婦人」「我等死より醒めなば」など、晩年の作で、象徴的神祕的な作である。今こゝでは彼の作中最も其人生觀、社會觀の深刻を極めたもの、また技巧に於ても圓熟の致を極めたものと稱せられてゐる「鴨」の梗概を述べよう。この作は上述の分類に従へば第一種に屬す可きものである。

イブセンの社會劇

「鴨」梗概——ヤルマアル・エエクダルは小さな田舎町の寫眞屋で、怠惰者で無氣力で仕方の無い人間であるが、本人は自分が天才であつて今こそ斯く零落して居るけれど、今に自分の研究して居る寫眞術の發明が完成した曉には名譽も富も十分に得られると芝居がかりな名文句と誇大な仕草で説き立てる。無邪氣な妻のギイナ、可憐な娘のヘドウイヒ迄が其幻想の中に捲き込まれてゐる。ヤルマアルの父老エエクダルは豫備佐官で北の方の山林に居て材木投機業をして入るうちに、森の偽地圖を描いて森林法違反の罪で入獄し、今は息子のヤルマアルの家に住

んで、以前の組合人の製造者ヴェルレエの寫し物をして辛うじて生活してゐる。而して、彼は北方森林の記憶を呼び起すために、家の屋根裏にクリスマスツリイや何かで模造林を造り鶴や鳩を飼ひ、兎を集めてピストルを打つて獵の眞似をして楽しんでゐる。娘のヘドウイヒはヴェルレエ家の下男が持つて來て呉れた鴨——それはヴェルレエが打止めたのち犬が捕へたもの——を大變に可愛がつて此模造林の中に入れて勞はつて居た。ヘドウイヒは母と共に父の言葉を眞に受けて寫眞の修整に、小さな生活をすりへらしてゐる。彼女は其の爲に眼疾を重らせて失明しようとしてゐるのである。ヤルマアルは、「ヘドウイヒは永久の時に迂り落ちて行くのだ。」など沈痛らしい事をいふばかりで、夫を止めさせようとはせぬ。ギイナはギイナで、此肺甲斐ない夫にあくまで信賴して、娘と共にお芝居にだまされて生活してゐる。平和だ。けれども其平和は、ごまかしに充ちた平和だ。それを視て黙して止む事の出来なかつたのはヴェルレエの息子で、これも暫く北方の森林に生活してゐた理想家のグレゲルスである。ヤルマアルと學校友達であつたが、久振りで歸省して見ると、友達のヤルマアルが自分の父の背へ手を附けた奉公女のギイナと結婚して平氣でゐるのを見て先づ少なからず驚いた。眞理の無い結婚は成立しないといふ彼の主義からヤルマアルにギイナの舊罪を告げて心からの結婚をさせようとした。が、ヤルマアルは妻の以前の姦通を聞いて左泣驚かない、實は自分も疾うに知つてゐたのだが、例のごまかしで知らぬふりしてゐたのかも知れない。けれども、彼はグレゲルスの手前芝居をしなければならぬ、彼はグレゲルスの意見を是認し、自己の威嚴を保たうとした。早速細君を呼び立て、過去の詰問を初めた。單純な細君は躊躇も無く平氣で白狀した。ヤルマアルは妻をして涙を以て懺悔せしめ、そして寛大な沈痛な態度でそれを許してやらうとしたのだが、ギイナは過去の事は過去の事といつた風に飽迄平氣だ。ヤルマアルは心ならぬ方へ、お芝居を進めて行かればならぬ破目となつた。早速離縁する事にして細君に荷物を包まして、そして仰山な身振をしてヴェルレエ家から老エエクダルに與へた補助金の證書を引裂いて了つた。其證書には老エエクダルの死後其金は娘ヘドウイヒに支拂はる可きものなりとしてあるのだ。さて、彼は此汚れた家を出發する用意を終つた。けれどももとよりお芝居で、眞實出て行く氣はない、そして「自分のものでないものを放棄する権利がない」とか何とか申譯をしながら、一旦裂き捨てた

其證書を糊でくつつけた。其處へギイナが食物をもつて來たので空腹に堪へかねた彼は、「人間は時に之を要する」などと云つて、それを喰ふ。此間に娘は可憐の感情を傷けられてはらくとしてゐる。そして、父の憤りを癒すにはどうしたらよいかとグレゲルスに問うた。グレゲルスは、父の愛を恢復する爲に彼女の出來得る限りの犠牲を要する事を説いたので、自分の最愛の鴨を殺さうとして、ピストルをもつて模造林に忍び入つた。父が鴨を厭うてゐたからだ。然るにヘドウイヒは鴨を撃たうとして誤つて、自らを撃ち血に塗れて死んで了つた。其時駆けつけた醫師レリングと、理想家グレゲルスとはヘドウイヒの死に對して解決を與へようとした。

グレゲルス。ヘドウイヒが死んだのは無駄ぢやない。此悲みの爲にあの男の持つてゐる尊いものがどんなに動かされたかと云ふことを君は氣が附かなかつたのか。

レリング。目の當り「死」に面するや、大抵の人間は向上されるさ。それが何時迄續くと思つてゐるんですか。

グレゲルス。一生涯の間續きもすれば發展もしませう。

レリング。なに、一年も経たぬ間に、ヘドウイヒは、あの男に取つて朗讀の好題目たる外何でもなくなるでせうよ。

グレゲルス。君はどうしてヤルマアル・エエクダルの事をそんなに云ふのです。

レリング。まあ、そんな話はあるの子の墓の上に一度草が枯れてからにしませうよ。其時になりやあの男は口を尖らして、「あゝ我子は父の胸から餘りに早く引裂かれた」とか何とか言つてますよ。例の甘い情緒と自己咏嘆と自己憐憫の中につかつて好い氣になつて居ますよ。まあ見てゐて御覽なさい。

グレゲルス。君の言ふ事が正しく僕が間違つてるとすりや此世は生きてゐる甲斐のないもんだね。

レリング。いや、此世は要するにそれ程我慢の出來ないものでも有りませんよ。只貧乏な僕等の所へ「理想の要求」なぞ持つて督促りに來る怖くない小父さんさへ無けりやあれ。

グレゲルス。(自分の前を眞直に見詰めるながら) それぢや、僕は僕の運命があれだと云ふ事を喜ぶよ。

レリング。失禮ですが——貴方の運命と云ふものは？

グレゲルス。(立去らうとしながら) 食卓の十三人目です。

レリング。何だ、詰らない。

(註、西洋では十三といふ數を嫌ふ。食卓の十三人目は餘計者といふ程の意味に解すればよい。)

レリングもグレゲルスも要するにイブセン自身の半面づつを表はしたものである。此一篇の作意は弱い小さい平凡な人間、即ちヤルマアルのやうな人間(そして夫が世間一般の人間である)に對しては、眞理は畢竟破壊に過ぎない、だから、さういふ人々は此恐ろしい眞理に面と面を會はずより、やはり自己を欺いた、ごまかしの生活の中に安き食つて居たがよいといふので、要するに、彼が絶望の聲に外ならない。此一篇は、亦舞臺技巧に於ても彼の作中最も圓熟したものと稱せられてゐる。單に戯曲の技巧の上から見ても、イブセンは新生面を開いてゐるので、普通の戯曲が漸次大詰へ登つて行つて最後の絶頂に達するに比べて、イブセンの戯曲は幕開きの時が已に主人公の身の上の絶頂に在る。而してその絶頂から漸次最後の底へ底へと降つて行くといふ風になつてゐる。又其對話の生き／＼としてゐる自然なことは最も著しい特色で、近代の戯曲中これほど自然な眞に迫つた對話はあるまいとさへいはれてゐる。最後に大抵の作家がイブセンの影響を受けない者はないうちに、ハウプトマンの「寂しき人々」、ズウデルマンの「故郷」などが目に立つ。序にいふが、イブセンとビョルンソンとは子の結婚によつて相舅の關係になつてゐる。青年時代からの親友で、同一劇場に相次いで支配人となつた事もある。其晩年の頃

など、互に主張を固持して激しい争論をする事が屢々であつたといふ。イブセンよりもビョルソンの方が四つ年下であつた。

浪漫的な作風から寫實的問題的傾向へ、更に神祕的心理的へ——これはイブセンの辿つた徑路であるが、殆どこれと同一の變化を追うたものはヨナス・リイ(1833—1908)であつた。彼は那威の自然と人間とを描いて精妙を極めてゐた。殊にその少年時代の印象を描いたものは、不思議な捕へ難い幻想の色を帯びてゐる。北歐の自然の暗澹たる色調の威力は、またそのお伽噺「トロルド」やお伽劇「リンデリン」等の作以外その二三の小説にも著しくは現はれてゐる。其他イブセンやビョルソンと反對の立場から社會劇の筆を執つた劇作家にハイベルヒがある。クリステンゼン、エッゲ等も社會劇の作家として知られてゐる。閨秀作家マアリエ・スクラアム(1847—1905)は猛烈な自然主義的小説に於て男子の不貞の結果を示し、男女の社會的平等を要求した。アレキサンダア・キイランド(1849—1908)も、イブセンやビョルソンに譲らぬはげしさを以て、社會の虚偽や道德の腐敗を攻撃した。文章に傑れて美文家の稱を得てゐるが、一體に冷靜な落着きのある筆致である。すこし前に戻つて、婦人解放運動の急先鋒としての、「戀の喜劇」「人形の家」等に於けるイブセン、「手袋」に於けるビョルソン等、後進の諸作家に著しい影響を遺した閨秀作家カミラ・コレットの名も記憶してゐなければならぬ。クヌウト・ハムズン(1863——)その他に就ては、後に委しく説く事とする。

(二)瑞典の近代文學

那威のイブセン、丁抹のブランデス、瑞典のストリンドベルグ、何れも其國の文壇を一身に背負うて立つた人であるが、此三人の年齢を比べて見ると、イブセンよりもブランデスが十五年下、ブランデスよりもストリンドベルグが八つ年下である。丁度それ丈丁抹の近代文學は那威より後れ、瑞典の近代文學は丁抹より後れて發展したのであつた。十九世紀の初期に、獨逸から入つて來た浪漫主義は、從來の擬古主義を根本から覆して、見る／＼瑞典の文壇を風靡した。元來瑞典の人は、自然の影響から、浪漫的の性情に富んでゐたので、浪漫主義は他の何れの國に於てよりも此國に於て最も遺憾なき發展を遂げ、「フォスフォリスト」及び「ゴシック結社」等の團體の運動を起し、テグネル以下の浪漫主義の詩人を輩出したが、芬蘭のルウネベル等を中心とした寫實的作家を前驅として起つた自然主義的運動は幾ほどもなく、浪漫主義に代つて、近代文學はこゝに長足の進歩をなすに至つた。而して瑞典の新文學を起すに力のあつたものは、批評家エドモンド・ゴッスの説に従へば(一)英吉利の哲學、主としてスペンサアの學說(二)佛蘭西の自然主義としてゾラの小説議論(三)那威の戯曲、主としてイブセン(四)丁抹の評論、主としてブランデスの評傳批評等である。夢見勝ちな此の國人も是等の刺戟に逢うてはいつまでも長閑な浪漫主義の眠りを貪つてゐるわけにはいかなくなつたのである。

瑞典の新文學を代表するアウグスト・ストリンドベルグ(1839—1912)は、イブセンと肩を並ぶ可き大文豪である。彼が一八七九年に出した小説「赤い部屋」の一篇は、實に瑞典文學に一新記元を劃した作であつた。彼は驚く可き天分と精力とを以て小説、戯曲、評論の各方面に筆を揮つた。小説には「島の農夫」「黒旗」「ゴシックの室」等あり、戯曲には「伯爵令嬢」「債鬼」「ダマスクへ」「僚友」「父」「死人の舞踏」「死の前」等の社會劇の外「エリック十四世」「グスタフ・プサ」等の史劇の作がある。其他「痴人の懺悔」「地獄」「孤獨」「異魂の發展」「不和」等の自叙傳があり、科學研究、文明批評、演劇評論等の著も少くない。其量から云つてもよく之に匹敵し得る者は、唯トルストイがあるばかりである。其自叙傳「痴人の懺悔」の中に次のやうな一節がある。

私は自分の姿を今眼に泛べる事が出来る。私は圓く繞らしてある陳列棚に登つて、ある知名の蒐集家が、この圖書館へ寄附したばかりの古書類を整理して居た。その蒐集家は(彼は不幸に遭遇すとも希望を失ふ事なかりき)と云ふモットオのあるエックス・リブリを各冊に附して置いて、賢くも自身が不滅に残る保證をしてゐたのである。私は異端の無神論者であつたから、日毎に書物を開くたびに、このモットオが眼に觸れて、打ち消し難い印象を與へられた。この秀れてゐた人物は幸運な人であつた。彼は不幸の日にあつてさへ希望を棄てた事が無かつた——だが私にはあらゆる希望が消えてしまつた。五幕または、六場で幕間無しに變へるシインの三つある私の戯曲が、到底フットライトを見る機を得さうには思はれなかつた。圖書館員の地位を得るには、私とその間に七人の人があつた——その七人は凡て完全な健康體で、其中四人の者には勤めなくても金の遣入つて来る道があつたのである。ロク々二十クラウンの手當を受けて、屋根裏の抽斗の底に五幕の戯曲をしまつて持つてゐる、二十六歳

の男子があらゆる蹉跌に對しての多大な慰藉となる厭世思想、懷疑の齊しく此光耀を抱懐するに至るのは自然であつた。——事實私は、古い藝術的ボヘミアに次いで起つた知識あるボヘミアの一人であり、主要な新聞紙や、優れたしかもそれでゐて拂ひのあまりよくない雑誌の寄稿家であり、ハルトマンの無意識的哲學翻譯會の會員であり、自然戀愛促進の秘密結社の一員であり、「王室秘書」といふ空名の稱を得てゐる王立劇場所演の一幕物二曲の作者であつたが、收支を整へるには猶且多大の困難があつたのである。世を棄て去らうとした事が無く、却つて啻に自身の存在のみならず、人類の存在をも、亦持續させるが爲めに最善の力を盡してゐるといふのに、私は人世を惡み厭つた。(木村莊太氏譯)

これ丈讀んだばかりでもわかるであらう。彼は若い時から甚だしい厭世家であつた。この厭世思想はニイチエの感化も非常に影響してゐるが彼が慘苦に充ちた經歷によつて醸されたものと見て差支がない。「生の悲み」これは近代文學の一特質として、多くの作家によつて描かれてゐる、が彼の作ほど、此「生の悲み」の影を色濃く浮べてゐるものは他に例を見ない。彼の深い厭世觀は、その作品にも、常に凄慘見るに堪へぬ情調を漂はして居る、人生の暗黒を飽迄も追窮して、夫を憚りなく描く——夫はすべての自然主義作家の態度であるが、其中でも彼ほど深刻を極めた作家は無い。殊に彼の女性との關係、不幸なる三度の結婚は、彼をして極端な女嫌ひとして了つた。「結婚」の一篇は結婚に關する短篇ばかりを二十餘篇集めたものであるが女性に對する嫌惡、結婚に對する呪咀によつて充たされたものである。彼の作中、最も有名なものは「父」の一篇であるが、これは、女は子に對して明らかに自分が親であると信じ得るけれども、男は自分が眞に父であるかどうか知る事が出来ない(即ち女の節操といふものが頼み難い

から)といふ思想を表はしたもので、この疑ひに責められてゐる男が意地の悪い妻に虐待されて遂に狂死する事を書いた極めて陰鬱な物凄い作である。彼は他の作「ユリエ嬢」の序文の中で、次の様な意味の事を語つてゐる。

人に依つては「父」を悲慘に過ぐると非難してゐる者もある。一般人の求めるのは所謂「人生の悦樂」である。劇場主が要求するのは寧ろ道化芝居である。其の「悦樂」なるものは果して何處にあるか。自分は寧ろ力強い怖ろしい人生の苦闘の中に夫を見出さうとするのである。従つて自分の選擇した材料はありふれたる材料とは格段に違ふかも知れぬ。平凡な習俗的な牧師輩をば駭かすかも知れぬ。併し反對の起るのは事實の複雑を意味する。一方、リのみ事象は見るべきものでは無い。人生の事件は普通考ふる以上に深い動機が有つて起つて来る。然るに觀察者は最も單純な最も都合の好い判斷ばかりをする。例へば或男が自殺をしたとする。一般世人は「仕事が面白くないから。」と云ふ、女は「戀が面白くないから。」と云ふ、病人は「それも病氣のせぬだ。」と云ふ、失敗した事業家は「失望の結果だ。」と云ふ。何ぞ知らん、死者は死後自分に取つて最も都合好かる可き事のみを残して眞の理由をば隠して居るのだ。

而して「父」は即ちその「隠れたる眞原因」を示さうとしたものに外ならない。「彼は形式より云へば古今一流の戯曲家の一人で、近代では唯一人イブセンのみ匹敵するを得、又内容より云へば現代無比で、彼の作品には十九世紀の二思潮即ち社會的及び自然科学的思想が結晶して居つた。今は二十世紀の一思潮即ち宗教的思想が結晶して居る。」とはエミル・シェリングの評だが、彼は晩年に至るに従ひ、其厭世的絶望的な思想は次第に宗教的神祕的の傾向をとつた。お伽劇「白鳥姫」に至つて夫が最も著しい。ホイズマ

其他の作家一瞥

ンズの辿つた道は、又彼のより強い歩調で踏んで行つた道であつた。六十年の孤獨と悲痛との荒涼たる人生の道を行んで漸くにして彼は敬虔な基督教信者の立場に辿りついたのであつた。而して其立場から深遠幽微な人生觀を編み出したものに「青書」といふ書がある。

ストリンドベルグの峻烈な厭世主義と女嫌ひとに對して、際やかな對照をなすものは、空想的で、女性崇拜的なオオラ・ハンソン(1860——)である。またストリンドベルグと足並を合せて新文學に進んだ作家中最も眼覺しい活動振を見せたのはガイエルスタム(1853—1909)で彼は寫實派より滑稽小説に轉じ後新浪漫的の神祕主義に到達した。「エリック・グラアネ」以下小説戯曲の作が頗る多い。極端な女嫌ひの大藝術家ストリンドベルグを生んだ瑞典文壇に女性の藝術家が多いのは面白い現象である。「マリヤムネの金」といふ一傑作を遺して自殺したベネチクトソン(1860—89)をはじめとして、閨秀作家で名を文壇に馳せた人々の尠からぬ中に、最も傑れた天分を示してゐるのはセルマ・ラゲルレフ(1858——)で、其の「ゲスタベルリング譚」は、彼女の故郷の傳説童話及び回想記をなひ縫交ぜた叙事詩で、「瑞典のイリアッド譚」と云はれてゐる。その他、「イエルサレム」「地主邸の物語」等の作がある。彼女は、一面は空想的詩人で、一面は忠實な寫實小説家である。其豊麗多彩な筆、殊に瑞典語を驅使する事の自由自在な事は、他に及ぶものは少い。又彼は塊太利のヘルマン・バルと共に近代小説に象徴をとり入れた第一人者であると呼ばれてゐる。夫から作家ではないが、エレン・カイ(1849——)の名も忘れてはならぬ。彼女は女權

擴張と兒童教育とに精力を傾け、其著「兒童の世紀」「戀愛と結婚」等を以て世を動かした。しかも彼女は文筆よりも辯舌に傑れてゐて其雄辯は聽衆を魅し去つて靜かに論の當つてゐるか否かをおもふの餘地を與へないのが常である。「ノラ」の作者としてのイブセンの熱烈な崇拜者で、自身は情事には全く無關係の老嬢でありながら、戀愛と結婚との研究を畢生の業としてゐる。

第十講

- (一) 國民文學の樹立……………三三二
- (二) 社會的傾向……………三三四
- (三) 自然主義、虛無主義……………三三七
- (四) 愛他主義、宗教的傾向……………三四六
- (五) 最近文壇の概観……………三六一
- (六) 象徵主義、神祕主義……………三六七
- (七) 象徵主義以外の諸派……………三七一
- (八) 波蘭文學の一瞥……………三七九

露西亞近代文學

(一) 國民文學の樹立

露西亞は一般の文明が歐羅巴の中で、最も後れて開けたやうに、文學も最も遅く發達した。ペートル大帝以前の時代に於ては、殆ど文學といふものが無かつた。ペートル大帝の國政改革に伴うて、西歐の文明が盛にとり入れられ文學も輸入され、ロモノソフによつて國語の土臺が据ゑられ、エカテリナ女王の時代に入つて文運頗る盛になつたけれど、しかし、未だ西歐の模倣に過ぎ無かつた。十八世紀の終りに於て、西歐諸國に起つた主情主義(セマンティック)は、カラムジンによつて傳へられ、詩人ジュコフスキに至つて浪漫主義が唱へられた。ジュコフスキは創作と共に翻譯に力を盡し、シルレル、ゲエテ、バイロン、スコットなど、英獨諸國の浪漫主義の作品を紹介して、新興文壇に貢獻する所が少くなかつた。其他バアチュシコフ、クルイロフ等の諸詩人が起り、文學に對する國民の興味は益々盛になり、遂に國民文學樹立の氣運が起つた。

かく、十八世紀のはじめに芽を吹き出した露西亞文學は、十九世紀のはじめに至る迄凡そ一世紀の間、全く西歐文學の影響の下にあつて、其の輸入又は模倣に忙しかつたが、一八一二年ナポレオン一世の侵入によつて國民的自覺が喚び起さるゝと共に國民独自の文學が起された。而して、其先驅をなしたものはプウシキン(1799—1837)である。彼は、一方、過去の文學を完成すると共に、一方後代の文學に礎を据

ゑた露西亞文學界の偉人で、露西亞の近代文學は此人からはじまると云つてよい。彼は藝術の爲めの藝術的傾向の強かつた人で、藝術を功利的に考へる事は絶対にしなかつた人であるが、しかし、彼の詩は最もよく國民性に觸れ當時の露西亞國民の感情が最も力強く歌ひ出されてゐて、國民の何人もがその詩によつて共鳴を感じずには居なかつた。彼は當時の國民に代つて歌うた國民詩人で、實に國民文學の第一人者であつた。露西亞人の生活の真相、その風俗習慣の總ては、彼の筆によつて巧に描き出された。「ルスランとリュウドシラ」「士官の娘」「エフゲニイ・オネギン」等の諸作は何れも不朽の傑作である。彼はまた最もよく國語を驅使した人で、露西亞の國語は、彼によつて生命を吹き込まれたと云つてよい。今でも彼の創作は國語の寶庫として尊ばれてゐる。彼の露西亞文壇に及ぼした影響は非常なもので、多くの新しい詩多くの新しい小説が其感化のもとに作られた。プウシキンは稍立場を異にしてゐるが、深刻な觀察眼を以て當時の社會に對してゐた喜劇「智よりの悲哀」の作者グリボエドフの名も記憶せねばならぬ。

プウシキンの後繼者として、熱烈火の如き感情を奏で出でた詩人はミハイル・レルモンツフ(1814—41)である。理想對實社會の矛盾の苦みが彼の詩の中心で、厭世と悲愁と不満と不安と、暴風の下に湧き返る怒濤のやうなのが彼の詩の姿であつた。彼の外抒情詩人として好んで農民の生活を歌ひ、民謡的な詩を多く書いた人にコリツォフがある。

プウシキンによつて基礎を据ゑられた國民文學を完成した人はゴオリ (1869—52) である。彼は、文學を實生活にひきつけた第一の人で理想を歌ふ浪漫主義者の態度を斥け、現實を描く自然主義的傾向に進み、當時の露西亞人の實生活に向つて、精細な客觀的描寫を試みたといふ點に於いて、正しく露西亞の寫實主義若しくは自然主義の開祖であつた。彼の作には、「檢察官」「死せる人々」等の名篇があるが、いづれも、當時の露西亞人の生活を、如實に寫し出したもので、喜劇「檢察官」は、田舎町の町長が、行政監察官が巡視するといふ豫報にびく／＼してゐるところへ、旅客の一青年がやつて来て、偽檢察官となつて一ぱい喰はすといふ事を書いたもの、愚昧な狡猾な露西亞地方官吏の生活を描いて、その深刻な諷刺、當時の社會に物議を惹起した作である。ゴオリ出でて露西亞の小説は直に國民生活を支配する力のあるものとなつたのである。

(二) 社會的傾向

近代露西亞文學の特質として次の三つを擧げる事が出来る。第一はゴオリ等によつて開かれた寫實主義である。此寫實主義は其後多くの作家によつて、益々發展し、他日、西歐文學にも強烈な影響を與へてゐる。第二は心理的傾向である。これは主として、理想對實社會の矛盾から生ずる深刻な苦悶を描くところから生じたもので、プウシキンは「エフゲニイ・オネエギン」の中に此矛盾の心理を描いてゐる。

勿論、此矛盾の苦みは、苟くも現代に生活する以上何れの國何れの人と雖も分前せねばならぬものであるが、露西亞のやうな國情のもとにあると、個人の理想が、實社會の爲に磨げらるゝ事も一倍甚だしく、此苦みも特別に深いので、レルモントフの熱烈な詩の如き徹頭徹尾此矛盾の苦みを歌つたものである。而して彼の詩は暗々の中に非常な影響を露西亞國民に與へてゐる。第三に最も重大なる露西亞近代文學の特色は、社會的傾向である。

一八三〇年代の終りから四〇年代の初めに於て、文學の上に二つの黨派が起つた。一はスラヴ黨で、飽迄も國粹を發揮するを旨とし、絶對的に外國文明の影響を斥けようとする保守派であり、一は歐化黨で、どし／＼西歐の文明をとり入れて、歐羅巴と足並を揃へて行かうとする進歩派である。此兩黨は盛んに相争うてゐたが、しかし、國民的自覺を説く點に於ては互に一致して居た。國家として國民として十分自覺して起たねばならぬ、國家を改造し、國民性を發展させねばならぬといふ要求は、文學の方面からも出された。而して、そこから、近代露西亞文學の特質たる社會的傾向が生れたのである。前にも述べた如く、北歐文學の特質は、その人生的なところにある。それが露西亞に於て特に著しい。一つは國情にもよるが、とにかく、露西亞の人々の心には藝術の爲めの藝術などといふことを考へる餘裕が無い。切迫詰つた心持で、直に實際の問題にぶつかつて行く。實際社會の問題が、文學の内容として、最も重要な部分を占め、文學の作品は、夫が直に實社會を支配してゆくといふが如きは、北歐、殊に露西

亞でなければ見られぬ現象である。文學と社會とを結びつけた最初の人は、ゴオゴリであるが、しかし、彼は、一八四〇年代の青年を支配した新しい社會的覺醒とは没交渉であつたので、近代露西亞文學の社會的傾向は、ドストエフスキイ、ツルゲエネフ其他の諸作家が出づるに及んで、著しい特色と見られるやうになつたのである。是等の諸作家は、最も國民生活の描寫に力を盡した。而して、農奴（地主の奴隸になつて農業に従事するもの、社會的に何の自由も有つてゐない人々）などの如き賤民に同情して、その憐れむ可き生活を描き社會的組織改良の意見を其作品の裏に潜ませるものが多かつた。

是に於て、官憲の壓迫が、文學の上に加はつた。其頃、西歐諸國には革命運動が連りに起つたので、政府は、それが自國にも飛火しはせぬかとの懸念もあつたので、極端な壓迫を、この社會主義的傾向に傾いてゐる文學に加へたので一八四八年より一八五五年に至る間は、あらゆる作家の作品は、皆一々政府の厳しい檢閲を経なければ、發表する事を許さなかつた。その爲に文學者は自由に筆を揮ふ事が出来なかつた。サルツイコフは作品の爲に罪を得た。農奴解放を唱へたペトウラセフ黨（ペトウラセフといふ人を首領にした團體で、農奴の解放と裁判制度改革と作物檢閲の手加減を緩める事を、主張した一黨である）の黨員は拘留された。死んだブウシキンやゴオゴリの著作すらも、檢閲の難を免れなかつた。曾てツルゲエネフがゴオゴリの死を聞いて、熱烈な追悼文を書いたが爲に、ペテルブルグから逐はれたといふのを見ても、いかに其壓迫が激しかつたかが思ひやられるであらうが、しかし、さうした暗黒時

官憲の壓迫

代は間もなく過ぎ去つて、一八五五年から光明時代に向つて有らゆる思潮運動が實を結んだ、一八六一年の農奴開放の如き其の例である。文學に對する壓迫の手も緩んで、傑れた作家がむらがり起つた。

(三) 自然主義、虛無主義

ゴオゴリによりて開かれた寫實主義は社會的傾向と共に發展して行つた。自然主義といふ一語で表はす可く、餘り雑多な思想が含まれてゐるが、最近神秘主義象徵主義の勃興に至るまでの間を、假りに自然主義時代としよう。此時代の初頭を飾る文豪は、ゴンチャロフとツルゲエネフとである。

ゴンチャロフ(1829—91)は、其傑作「オプロモフ」を以て世に聞えてゐる。當時、オプロモイズムといふ言葉が流行したのを見ても、如何に此作が廣く讀まれたかが判るであらう。

「オプロモフ」梗概——オプロモフは貴族の家に生れた。一定の教育を了つて、或農務局に厭々乍ら奉職してゐたが、両親の死後は三百五十人の農奴の主人となつて、安樂な生活に入つて、終日爲す事もなく、食つては寢、寢ては食ふといふ豚同様の生活である。忠僕ザハールは、其怠惰を癒さうとして諫めたり責めたりする。醫師は斯うした怠惰な生活を改めなければ、一年か二年の中に腦溢血で死ぬだらうと脅かす。彼自身も平凡單調な生活を呪ひ乍らも、唯様々と空想を描くばかりで、實行に於ては横のものを縦にするのも面倒臭い。家主から立退きを逼られ乍ら、立退く決心もしなければ領地の農奴が逃げたり凶作で収入が減じたりするといふ事を聞いても、歸つて行つて整理しようと思ふ元氣も無い。ところが、彼の友人にアンドレイ・シトリーツといふ男があつて、非常な努力を以てオプロモフをその昏睡的の怠惰から救ひ出す。オプロモフは、シトリーツからオリガの家族に

自然主義時代

ゴンチャ
ロフ
オプロ
モフ主義

紹介されて、段々親しくなるに連れて毎日のやうにオリガの家族を訪れた。そのうちにオプロモフはオリガに戀した。二人は相愛の間柄となつた。所が彼の心に一種の疑が起つた。何と云ふ理由もないが、オプロモフは俄かにこんな事を考へはじめた……どうも自分にはオリガが意中の人の代りに誤つて自分を愛してゐるやうに見える。何の理由なしに自分を愛してゐる。自分はどうしてもオリガを此恐るべき最後の迷ひと最後の失望より豫防しなければならぬ義務を持つてゐる——。彼はこの考へをオリガに打明けた。「さあ、早く飛び去つておひなさい、物に怖ぢた小鳥が過つて止まつた樹の枝を離れたやうに軽く勇ましく樂しげに——」などと書き送つた。が、此手紙は却つてオリガの愛を強め、遂に二人は結婚を約するに至つた。この事によつて彼は、すこしは快活に、活動的になつた。人を遣つて田舎の家政を整理させたりなどして、オリガとの結婚の準備に急いだが、その田舎の家政の整理が、思ふやうに行かず、其他種々不如意な事面白からぬ事が出来るのに、また氣を腐らしてもとの弾力の無い生活にかへる。さうして結婚の時日を、田舎の家の整理がついて、多額の収入のあるまで、一年か二年の間延期する様にと申込んだが、勿論、自ら起つて家政整理に當る丈の元氣はない。彼は到底活動と云ふ事に堪へぬ人間なのだ。オリガは、遂にオプロモフの救ひ難きに望を絶ち、涙を吞んで破談を申込んだ、彼の幸福は去つた。彼は破談の報を受取ると、激しい熱病に罹つた。——オリガは後、シトリツと結婚した。二人は新婚の夢に酔ひ乍らも、猶ほ舊友オプロモフの事を思ひ出しては、其優しい、高尚な心の數々を語り合つて居た。オプロモフは、其後愈々自分の新しい寓居に身を定めて、女將のアガヒヤ・マトエウナの家庭の中に、全く平凡な植物的生活を送つてゐた。如何にからかはれても、如何に欺されても彼は一向それを感じ無いほどの運鈍な者になりすましてゐた。シトリツは時々遣つて来ては、どうにかして彼をもう一度このあはれな境遇から救ひ出さうとしたが、しかし、オプロモフがマトエウナと結婚した後は、もう自分の友を全く亡びた者として見棄てなければならなかつた。「僕は、この穴の中に辛うじて生え着いてゐる。無理に離したら死ぬであらう。」とは、シトリツがオリガと共に其友を救ひ出さうとした時、オプロモフの口から漏れた言葉であつた。醫師の豫言は的中し、彼は卒倒の度重なつて中風症となり、「永久の平安と永久の静寂とは日より月に懶く、だるく滑つて、遂に彼

れの生活機能はしづかに休止した。」

「オプロモフ」一篇は、大改革以前(アレキサンダー二世の大改革、農奴開放も此改革に於てなされた)の露西亞の社會を寫實したもので、オプロモフのやうな人間は、露西亞殊に其頃の露西亞には尠くなかつた。露西亞の國民性にはたしかにオプロモフ的な弱點があつた。人々が此作に刺戟され、オプロモイズムに囚はれまいと深く自ら顧み戒めた。元來、ゴンチャロフは、社會的傾向の強かつた當時の文壇に於て、比較的社會問題には冷淡であつた。批評家ベリンスキイは、彼が第一作を公にした時に當つて、「此作家は要するに技巧の上の大家たるに過ぎない、當時の社會上の活問題を熱論する傾向には全然缺如してゐる。」と評した。ゴンチャロフ自身は、勿論之に服しなかつたけれど、比較的藝術派的——藝術の爲の藝術的傾向に傾いてゐる作家であつた事は争はれない。「オプロモフ」以後の作品に對しても、世の讚美は、矢張藝術的の作品だといふところにあり、非難も亦こゝにあつて、實社會と接觸する點の少いのをあきたらずとするものがあつた。實際彼は、フロオベルとかモオパスサンとかに見るやうな冷靜な客觀的態度を持ち社會的影響など少しも念頭に置かなかつた作家であつた。とはいへ、其「オプロモフ」の如きは、非常に社會を動かし、大なる影響を當時の露西亞國民の實生活の上に及ぼしたのは、よく、其時代を寫し得たからであつた。夫は兎に角ゴンチャロフは、熱し易く、即き易い當時の露西亞文學者の間にありて、稀に見るの冷靜な觀察者であつた。彼の態度は飽迄も客觀的で、決して小

主観に偏したり、同情に囚はれたりするやうな事はなかつた。

ゴンチャロフに較べると、ツルゲエネフ(1838—83)は社會的傾向が著しい。彼は夙に社會問題に心を碎いて、其處女作「獵人日記」は、農奴のみじめな境遇を寫し、農奴解放を促すに力があつた。彼の作のうち最も名高いのは、「ルウデイン」「貴族の家」「父と子」「その前夜」「處女地」「煙」等皆よく當時の露西亞の時代思想を反映したものである。次に「煙」の梗概を擧げよう。

「煙(スモーク)梗概——一八六三年の秋八月十日、都を離れた古城市バアテンの有名な俱樂部は時ならぬ貴紳淑女の花を咲かした。緑の樹陰、小綺麗な小都會の白色の家々、山も町も美しい影に微笑むやうに見えた。集つた人々は露西亞一流の遊食の官吏、軍人、侯爵夫人、伯爵夫人などといふ貴族の群であつた。其群から少し離れて、珈琲店に腰打ち掛け冷かにこの無意味な群集を眺めてゐる三十前後の青年はリトヒノフであつた。彼は田舎の商人の子、母は彼がモスコオ大學へ入學の年に此世を去つた。老いたる父は耕作し乍ら淋しい田舎生活を續けてゐる。其後リトヒノフは、何故モスコオの學生生活を捨て、再び田舎へ歸つたか? 而して何故今此バアテンに滞在してゐるのであるか? こゝに此物語は緒を開く。リトヒノフがモスコオ大學在學中、始終往來したオジニイン公爵夫人の家は、純露西亞族の名門として世に隠れない家であるが今は零落し果てゐる。が、其家にイリナといふ非常に美しい少女があつた。黒いインキをズボンにくつつ附けて餘念も無く大學へ通學してゐたリトヒノフは何時となく此娘に戀するに至つた。初めは娘の方は極めて冷かであつたが、それは娘の本心ではなかつた。遂に娘はリトヒノフに許した。が、イリナには貴族の誇が其血管に流れてゐた。一夜、イリナが皇后行啓の夜會に出席してから、其心は彼をはなれた。實際、彼女の輝くばかりの美貌と氣品とは、彼女をして平民の子の大學生の妻たらしめてはおき難きものがあつたのである。二人の戀は破れ、イリナはペテルブルクに出て某貴族の軍人と結婚した。リトヒノフは非常に絶望して、大學を止めて父の家に歸つた。——今此バアテンに滞在して

ゐるのは、許嫁のタチアナといふ娘と、その叔母とを汽車から迎へるためであつた。リトヒノフはこゝに滞在中、夢想的社會改良家たるギュバリオフとその崇拜者たる獨創のない社會主義者の連中と知己になつたが、皆實行の伴はぬ人間で、たゞ徒らに大言壯語して居るばかりなので、リトヒノフは少なからず失望した。或日リトヒノフはバアテンの古城の邊を散歩して、旗亭に一人休息してゐると、都から來た貴族連の男女の一組の中の、一夫人からその名を呼びかけられたので、驚いて見ると、それは自分を捨て、貴族と結婚したイリナであつた。リトヒノフは初めはイリナを悪んで——寧ろ怖れて、なる可く遠ざけようとした。が、イリナは、リトヒノフに對する愛に燃えてゐた。興味のない氣概のない青年貴族はイリナには厭はしいものになつてゐた。イリナは夫ラトミロフには眞面目な一書生としてリトヒノフを紹介して置いて再びリトヒノフを接近せしめようと企てた。リトヒノフは再びイリナのとりことなつた。二人はラトミロフの留守を避んで會見し、再び若々しい戀に歸つた。その間に許嫁のタチアナは叔母と共に結婚を迫る。義理と熱情とはリトヒノフの胸の中で激しく戦ひ初めた。が、彼は遂に熱情に打ち克たれた。タチアナに自分の心持をうちあけた、タチアナは心美しき、優しき健氣なる少女であつた。殆ど死に値する失戀の苦痛をささりげなく裝うて、叔母と共にバアテンの地を去つた。リトヒノフはイリナと遁走を約したが、いざといふ間際になつて、イリナの心は動き、約を破つて夫と共にペテルブルクに歸つて行つた。リトヒノフの前から、すべてが皆失はれて了つた。戀愛も希望も學問も社會も——。彼は、云ひやうもない絶望を抱いて、淋しい父の家に歸ることとした。「風に向つて汽車は進んで行く、烟と雲、光と闇、斯様なものがひつきりなしに窓を過つて行く。リトヒノフは默然として雲を眺めてゐた。其間絶えず雲は下りては上り、上つては下りして草と藪とをはひ廻り、身を伸ばしては、濕潤した空氣の中に解けてしまつたり、するかと思ふと渦をなして捲き上る。かくして常に變るけれども常に同じ雲の群だ。」リトヒノフは故郷にかへる汽車の窓より、雲の徂徠を眺めて、思はず、「煙! 煙!」と叫んだ。リトヒノフの半生も、露西亞人全體の生活も皆此の煙に等しいものだと思は考へたのであつた。——其後リトヒノフはタチアナを訪うて、その罪を許されたと記されてある多分二人は結婚したのであらう。イリナの美貌は、いつにかはらず都の實際社會に花と歌はれてゐるだらうが、

しかし、その心の空虚は何によつても充たさるゝ事は無いであらう。

此一篇は濃艶な戀物語であるが、其背景には混沌たる當時の露西亞の社會状態が極めて鮮かに描き出されてゐる。空想的で、言論にのみ熱して、實行に疎い當時の社會改良家だの、傲慢無知な貴族だのが、聊かは諷刺を交へた筆で、巧に描き出されてゐる。「父と子」では、其主人公バザロフに於て、當時の虚無思想を描き、虚無主義ニヒリズムといふ語を始めて言ひ出した。其他「ルウティン」「貴族の家」以下皆よく當時の時代思想と露西亞の特質を描き出してゐるのみか、各人物の個性を活躍させ人情の機微を穿つて遺憾が無いが、彼の描いたところは、比較的教育のある思想の進んだ一階級——當時の新思想を育みつゝあつたところの、例へば、露西亞の頭腦とも云ふ可き一階級に止まつてゐた。而して、また、其範圍のみでなく質に於ても稍々限られてゐて、彼の最も好んで描いたところは戀愛であつた。彼は、近代的の戀愛の種相を其驚く可き精緻な筆によつて、心ゆくばかりに描いた。而して彼の描いた戀は皆美しい。彼は天性、光明を愛し、美を愛し、純潔を愛したので、人性の醜な方面、暗黒な方面はつとめて之を避けた、勿論、その嚴肅な客觀的態度は醜を美に見直したり、暗黒を光明に考へ直したりするといふやうな事はしなかつたけれど、美なる方面、光明的なる方面をのみ選び出して描いた事は争はれ無い。二葉亭氏は曾て評して、「ツルゲエネフの詩想は秋や冬の相では無く、春の相である。春も初春でもなければ仲春でもない、晩春の相である、丁度櫻花が爛漫と咲き亂れて稍散り初めようといふ所だ。遠く霞んだ中空に

美しくおぼろ／＼した春の月が照つてゐる晩を、兩側に櫻の植ゑられた細い長い路を辿るやうな趣がある。約言すれば、艶麗の中にどつか寂しい所のあるのが、ツルゲエネフの詩想だ。」と云つたのは、よく彼の藝術の特色を語つてゐる。彼は、一面に社會改良家の倂をもつてゐると共に、一面に於ては甘き悲哀の詩人であつた。彼の主觀は嚴肅であつたが、其底には主情的な調子センチメンタルがあつて、其作品は何れも抒情詩的の氣分を帯びてゐる。而してツルゲエネフの作物を讀んで驚かるゝのは、其數多き作品が、皆粒が揃つてゐて、一篇も駄作の無い事である。他の作家には、一方非常な傑作があると共に、一方には又往々にして殆ど顧みるにも足らぬ駄作がある、モオパスサンモーパッサンの如きは、殊にその甚だしいものだが、ツルゲエネフには決してそんな事が無い。精緻な觀察と豊富な情緒と其創作力の大なる點に於て、彼は世界の古今を通じて文壇稀に見るの作家である。其細かな美しい文章——殊に女性の描寫戀の描寫に於ては、彼に勝る作家は他に餘り無い。彼は、長篇の外短篇の作も頗る多く、又その「散文詩」は優秀なる小品として彼が詩人的一面を明かに示してゐる。彼は明かに詩人であつた。ブランドスの言葉を借りて云ふとツルゲエネフの作物の凡てに亘つて一脈の廣い憂鬱の波がうねりうねつて流れて居る。彼の作物の風格が、いかにも端嚴で、没人格的で客觀描寫がいかにも好く行つて居るに拘らず、且又彼自身も作中には出來得る限り詩的分子を加へまいとした跡が明かに認められるにも拘らず、而も尙彼の平坦な叙事は何とも説明しがたい一種の抒情的な印象を讀む者の胸に與へる。それは、堪へ難い悲哀の情調である。彼

は決して、情緒的に自己の表白はしない。寧ろ能ふかぎり情緒を抑へて作をする。而も彼の作は、一として憂鬱の調悲哀の韻を傳へぬはない。涯見えず底知れぬ一脈の憂鬱が、彼の作を一貫して流れてゐる。で、この憂鬱の調、悲哀の韻はどこから來たか。ブランドスは次のやうに云つてゐる。「ツルゲエネフの憂鬱悲哀は思索から來てゐる。」と。彼は思索的詩人、哲學的詩人であつた。

彼の生涯は淋しい生涯であつた。彼は露西亞の社會状態に慍らずして一生の三分の二は佛蘭西で送つたが、しかし、常に故國を想うて止まなかつた。一度は妻もあり、子もあつたが、それとも別れて、二十五歳の時露西亞の獵場で相知つた佛蘭西の青年批評家ヴィアルドオの家庭に食客となつて、殆ど全生涯をそこに過した。深切な庇護者であつたところのヴィアルドオ夫人は、彼の戀人であつた。彼は自分の戀人を人の妻として生涯眺め暮らすやうな寂しい境にゐた。實行家としては彼は極めてにえきらなかつた。ブランドスは彼を評して、「彼の性格は高尚であつた、優美と云ひ度い迄に清雅であつたが、併し優柔不斷であつた。随つて彼が一個の青年として、ルウデインの性格を得るのに、纏まつたモデルを探すまでもなくとも濟んだらしく思へる。彼は下劣野鄙な罪惡には寸毫も汚されなかつたが、併し又他方に於てこれと云つて勇猛な力を以て行つたやうな事は一つも無かつた。」と云つてゐる。彼は觀照の人であつた。憂鬱に生れ、憂鬱に生き、而して憂鬱に死んだ觀照の人であつた。同じ露西亞の文豪でも、トルストイなどは、彼に較べると著しく實行的な氣分に富んでゐる。

憂鬱孤獨の生涯

其他の作家

その他、ツルゲエネフと相前後して出た作家を挙げると、ピセムスキイ、オストロオフスキイ、アヴデテエフ等がある。オストロオフスキイは、露西亞近代文學史上第一流の劇作家と稱せられる。詩界の方には、マイコフ、ポロンスキイ、アレクセイ・トルストイ、フェト・センシン、ニキイチン等が出た。

虛無思想の消長

ツルゲエネフの「父と子」の主人公バザロフは、自然科學の教ゆる法則より外何物をも信ぜず、又其價値を認めない、從來の信仰とか理想とかを一切破り捨てたところの極端なる偶像破壊者で、斯くの如き虛無的思想は、實に當時に於ける時代思想の一面に著しいものであつた。で、この一面を代表する作家はピサレフ(1841-68)で、彼の破壊的態度は、從來の理想的人生觀を根柢より覆さねば止まなかつた。而して彼は極端な功利主義の立場から、藝術即ち娛樂説をとらへ、藝術の權威を自然科學の權威に代へようとした。ツルゲエネフの描いたバザロフは、即ちピサレフその人に外ならなかつた。その虛無主義者に對して、非虛無主義者の一派が起つて相争うたが、此派の作家には擧ぐるに足る可き人はない。しかし、虛無主義と相表裏するところの功利主義も、これをあき足らずとする人々が、追々出て來て、單に物質的利益を追ひ求める丈では生活の意義が無い、又、到底虛無主義では満足して居られない、舊い理想に代る可き新しい理想を得なければならぬといふ要求が、人々の間に萌んで來た。そしてその要求に應ず可く起つたのは、平民文學者ではなく、所謂「懺悔せる貴族文學者」であつた。その代表者と見る可きはレオ・トルストイであつた。同じ傾向に進んだ人にドストイェフスキイがある。是等の作家も、

其製作の手法其他に於て自然主義的傾向を追つてゐるが、しかし、根本の態度に於ては、ツルゲエネフ等とは聊か異なつてゐた。節を改めて次に之を説かう。

(四) 愛他主義、宗教的傾向

一八七〇年代に入ると、ピサレフ一派の功利主義にあきたらず、單に物質的の利益を追求するばかりで無く、精神的の何物をか得來らなければならぬといふ要求が起つた。そして、此時代精神の權化として、愛他主義を唱へ、文藝を宗教的傾向に導いたのは、ドストイェフスキイとトルストイとであつた。

近代の文學者の中ドストイェフスキイ(1821—81)ほど、艱難な生涯を送つた人は無からう。彼は二十五歳の時其處女作「貧しき人々」を公にして、批評家ベリンキスキイに「從來何人も企て得なかつた露國人の性格特質を遺憾なく描寫してゐる。」と稱揚されたが、此作は露國に於ける所謂「蹶躓せられたる勞働者」を描いたもので、その愚かな人々の、わびしい生活に熱い涙を濺いだところに、彼の特色は著しい。彼は青年時代の幾年を極端な貧苦の中に過したのち、ペトラセフ黨といふ秘密結社の會合に連なつた爲め、一八四九年、一味の者三十餘名と共に官憲の手に逮捕され、ペテルブルグの牢獄から、斷頭臺の上に送られた。而して、將に殺されようとした時、皇帝の特旨により、罪一等を減じられて、西比利亞に流され、四年の間、殆ど想像も及ばぬ慘苦を嘗めた。「此の四年間は生き乍ら葬られて棺中に釘付けにされ

愛他主義

ドストイ
エフスキ
イ

てゐるやうな月日であつた。とても、書き現はし難い無限のなやみの連続で、一時間、一瞬間、其なやみは重い敷石のやうに壓迫して止まなかつた。」とは後に彼自らが記したところである。が、彼は此慘苦の中にあつても、決して絶望したり自暴自棄したりする事は無かつた。それは彼に、「萬物一つとして神より來らざるなし。」といふ敬虔な一念があつたからであつた。かくて幽囚四箇年の後、終生軍隊生活を送る可しとの命令によつて一下士として軍隊に就いたが、翌年新帝即位の大赦によつて、初めて許されて本國に歸る事が出來たのである。西比利亞から歸つて先づ公にしたのが「虐げられし人々」の一篇で彼の作中最も多く讀まれ、且つ彼の特色を發揮した作である。それに次いで公にした「罪と罰」は心理的描寫の深刻を極めたもので、「カラマーゾフの兄弟」と共に彼の代表作として最も高名なものである。左に其の梗概を掲げよう。

「罪と罰」梗概——敏感鋭才の大学生ロザオン・ラスコリニコフは、近來ますますこの世の中に憤りを感じる事多く、物思ひに疲れては、はげしい憂鬱症にかゝつてゐる。ペテルブルグの安下宿の一室に燻つて學校へも行かず、一日中、寢臺の上に横はつて、種々の事を考へてゐる。窮迫のどん底に於て下宿料も拂へない。その貧乏は彼を苦しめる以上に、彼を憤らせる。世の中には、義しい者が苦み、やくざな奴等が、富み榮えてゐる——。彼は、今或る事を思ひ立つてゐるのだ。それは、あの強然非道な高利貸の質屋の婆さんを殺して、その金を奪ひ、之を資にして、世を救ふやな仕事をしようといふのである。これには、思想上の根柢があつた。即ち、これは彼獨自の意見から出發した當然の結論であつたのである。なるほど、人を殺し物を奪ふ事は罪に違ひない。が、犯罪といふ事の意味は畢竟何だ。たとへば、古來の立法者や人道の改革者、ライカルガス、ソロン、マホメット、ナポレオンなど

のしたところを見るがよい、彼等は多くの人を殺した、無辜の血を流した、彼等は大きな犯罪者だ、しかし、人は彼等を犯罪者として苦め罰する代りに、偉人として尊敬してゐる。かくの如き非凡な人間は、他の凡人者を制限するその制限を自由に踏み越える事が出来るのだ。何人がナポレオンの殺人罪を問うたか、ナポレオンに於ては罪が罪でない、それは彼にそれ丈の権力があるからだ。そして、殊に人類全般の幸福を目的とする場合、その一部分を犠牲にする事は勿論許されなければならぬ。今、自分は、それによつて得た金を資として、自分の抱ける救済の大願の實現にとりかゝるとすれば、一人の婆さん、生きて此世に用のない、用の無いどころか、非常に害のあるあの皺くちやの婆さんを殺すのは何でもない事だ。——やっつけよう！ さうラスコーリニコフは考へてゐる。彼はそんな事を考へながら、喪心者のやうに、彼得堡の街を散歩した。そして、ふと飛び込んだ酒屋で、退職官吏のマルメラドフが酔つて管を巻くのを聞く。マルメラドフは、のんだくれの始末にをへない老人で、自分でも自分のだらしなさを責め乍らどうにも出来ない、娘のソオニヤは繼母や小さい義理の弟妹やそれからこの呑んだくれの父の爲に、純潔な處女の身を淫賣婦の群に投じなければならなかつた——酔ひ泣きに泣きながらラスコーリニコフに語るそんな話が、更に彼を動かした。みんな善良な人間だ、たゞ、金の無いのが、貧乏なのが、それを毫無しにする。しかも、あるところには山ほどある、此の憐れな一家、別しては、そのあはれな娘のソオニヤを救ふためにも、必ず断行しなければならぬと決心する。彼は遂に断行した。老婆を殺した。老婆ばかりではない、老婆と同居してゐた老婆の妹、あはれな、小羊のやうに柔順な何の罪もないその女を殺して了つた。殆んど無意識で、時はずみで。殺して了つた瞬間から彼の心には恐ろしい動亂が起つた。彼は少しばかりの金をとつたが、その中の小部分を憐れなソオニヤに與へた丈で、あとは捨て了つた。犯罪後の苦悶、その露顔のおそれよりも、もつと彼を苦めたのは良心の呵責であつた。彼は、理論では十分に肯定して掛つたのに、やつて了つて見ると、そんな理論には何の力もなかつた。彼は最初、自分もまたナポレオンや、マホメットと同じく、罪を犯してもそれが罪とせられずに濟む人間の一人、法則とか制度とか、所謂善悪とかを超越した偉大なる人間の一人であると考へてゐたのだが、殺して了つて見ると、それが單なる妄想である事がわかつた。彼は謂ふ。「い

や、是等の人々は俺みたやうな人間とは出来が違ふんだ。かう云ふ人々は鐵で出来てゐるんだ。肉と血で出来てゐるんぢやないんだ。」彼は、彼が殺したものは、老婆ではなく、彼の主義であつた事を知つた。彼に此の殺人を肯定せしめた原理はすつかり崩壊した。これが何よりも彼を苦め彼を憤らしめ悩ましめた。——犯罪後の心理をドストイエフスキイは、そのたぐひ無き深刻さで描いてゐる。名判官ホルフィリウスが、眞綿で首を締めるやうな具合に遠廻しに自白を強ひてゆく呼吸、ラスコーリニコフが、どうしても彼から逃げる事が出来ず、燈火のまはりを描く輪を次第々に狭めて行つて、たうとう火の中に飛び込む蟲のやうに、自白にまで導かれゆく経路などが、恐ろしいまでの眞實で、眞實以上の眞實で描かれてゐる。かうした事實に擲んで、ソオニヤの戀が描かれてゐる。ラスコーリニコフは一眼見てソオニヤに戀した。ソオニヤも亦ラスコーリニコフを戀した。ソオニヤはあくまでも敬虔な、身は汚れて居ても心は神々しいまでに氣高い女である。彼は、ラスコーリニコフの犯罪を察知し、自首せよとすゝめる、強情なラスコーリニコフは、自首しようとしなない。ソオニヤや、また彼の妹が、その犯した罪のいかに怖る可きものであるかを説くに對して、ラスコーリニコフは、なほも眞惜みをいふ。「僕が思はしい、人を苦める氣を殺したことが、殺したら四十の罪をも許されていゝやうな、高利貸の皺くちや婆を殺した事が、可哀想な人達の生血を吸取る生物を殺した事が——それが犯罪だつて！」「兄さん血を流したんですよ」と妹は吃驚して言葉を挿む。「血を」とラスコーリニコフは答へる。「すべての人が血を流したんだ——血は川のやうに地上を流れて居る、又今迄も常に流れて來たんだ、三鞭酒のやうに濺がれてゐるんだ、そして人々はその爲にキヤピトルの神堂で榮譽の冠を戴き、それから人類の恩惠者と呼ばれるんだ——僕は唯善い事をしようと思つたんだ。この一つの間違の代りに十萬もの善い事をし度いと思つたんだ、いや間違ひでもない、唯一つの汚い行ひに過ぎなかつたんだ。」しかし、ソオニヤの信仰は、ラスコーリニコフを化する。不信者ラスコーリニコフも、遂にソオニヤの祈禱に打克たれる、彼は遂に警察に至り、「手斧で老寡婦とその妹とを殺害し、それから彼等の物を奪つたのは私です」と自白する。ソオニヤは、ラスコーリニコフについて西比利亞に行く。かくてラスコーリニコフはソオニヤに導かれて、新しい生活に入る。——以上はほんの主となつてゐる筋丈で、ラスコー

リコフの妹に戀したスギヅリガイロフといふ男や、ソオニヤの義母なるカテリーナや、ラスコーニコフの親友のラズーミホンなど、皆特異な性格を以て活躍してゐる。

「罪と罰」には次の三つの思想が暗示されてゐる。第一、いかに暗黒の淵に墮した人間にも、時に自覺の光明の閃く瞬間があるといふこと。第二、唯困難によつてのみ人は醇化せらるゝものであるといふ事。第三、露西亞の人民は、將來必ず單に義務の念によつてのみならず、相互の愛情によつて、固く相結ぶ可きものであるといふ事。此三つの思想は、トルストイに傳はつて、一層強く發展したもので、そこに愛他主義の福音がある。愛によつて、此暗き世にも光明が點ぜられ、此汚れた人生も淨められる。これがドストイェフスキイの根本の思想で、此思想は「虐げられし人々」のネルリに於て、「罪と罰」のソオニヤに於て體現されてゐる。ソオニヤは繼母と其子供等を救ふ爲に賣春婦となり、暗黒な生活の中に沈んでゐ乍ら、持つて生れた清い美しい心を何處までも保ち、燃ゆるが如き宗教心の中に獻身的な愛他の情を育んでゐるのである。——彼にはこの外、處女作「貧しき人々」「死人の家」「白痴」「カラマーゾフの兄弟」「死の家の記録」「悪靈」「青年」等の作がある。

トルストイ
ドストイェフスキイと共に愛の福音を説き、文藝より出發して、宗教にいたつたのは、レオ・ニコラエ
イツトルストイ (1828—1910) である。トルストイは、大文豪であると同時に大思想家、大宗教家である。彼の領域は文學の範圍を越えてゐた。多くの作品は世界の文藝史上に不朽の光を放つてゐるが、

彼自身から見れば、其作品の大部分は目的に進む爲の一方に過ぎなかつた。また副産物に過ぎ無かつた。彼は文藝の爲の文藝を認め無かつた。彼は、常に人生といふものに就て、切迫詰まつた苦悶を爲し、其思想を實現しようと奮闘した人で、ツルゲエネフとかゴンチャロフとかいふ様に、冷靜な觀照的態度——即ち藝術的態度に甘んじて居られなかつた人である。彼の家は、露西亞の貴族中屈指の名家で、皇室とも非常に親しい關係にあつたにも拘らず、彼は性來平民的傾向を有つてゐた。青年時代は、陸軍の士官として高加索に過し、其の印象を後に至つて「コザック」や「生ひ立ちの記」等に描き、露土戦争當時は、クリミヤの激戦に参加し、其の戦争の最中に「セバストポオリ物語」を書いて一躍文壇の名家となつた。此時が二十七歳、それよりベテルブルグの上流社會に立ち交つて、有らゆる歡樂を盡した。彼の特色であるところの、峻烈な宗教的の罪惡觀は、此時に醸されたのである。即ち此歡樂の幾年かの間に、彼は自身自身の暗面をまさしくと見て、夫に就いての深い怖れを抱いたのであらう。夫より外國に漫遊し、其間に、「三つの死」「ルツェルン」「アルバート」等の作を得、歸つてから、ヤスナヤ・ポリヤナに移り、そこに永住する事とした。元來平民的の彼は、農奴解放運動に際しても深切な農奴の味方となり、學校を建てて農民を教育したりなどしつゝ、傍ら幾多の小説を書いた。其中で、最も名高いのは「戦争と平和」(一八六四年より一八六九年まで、殆んど六年間を費して完成したもの、世界文學の中の最大長篇で、量に於て馬琴の「八犬傳」に匹敵する)、「アンナ・カレーニナ」の二大作である。「アンナ・カレーニナ」の出た頃は、

彼の文學的生活の最高潮に達した時で、齡漸く五十に達した。彼の生涯は、五十歳の時を以て、二つに分かれたと云つて宜い。即ち五十歳以前は文學者であつたが、五十歳以後の彼は寧ろ宗教家と云ふ可きであつた。

藝術家として

彼の藝術観がいかなるものであつたかは、こゝに詳述する餘裕がないが、要するに藝術はそれ自ら價値があるのではない、唯、宗教にいたる徑路フクロクとしてのみ意義があるものだといふのが彼の藝術論の骨子で、藝術家としての彼は所謂人生派の著しきものだ。彼は後年、世界文學史上の重寶とも云ふ可き、其大作をも、自らは三文の價値も無いやうに思ひ做し、悉く焼き捨て、了ひ度いとまで考へた。彼は藝術を藝術として存在させて置く餘裕をもち得なかつたほど、其實人生の問題に熱してゐたのである。彼は到底冷靜なる觀照家ではなかつた。けれども、彼の藝術的才能は實に驚く可きものがあつた、彼は觀照家ではなかつたけれど、自らにして強い觀照力をもつてゐたし、彼は、自然のありのまゝを觀、描いて、唯夫で満足してゐる事の出来る人ではなかつたが、其鋭い眼は一目見たばかりで事象の真相を穿ち、其鋭い筆は、自在に其觀たところを描き出す事が出来た。ロマン・ロオランの言葉を借りて云へば、「トルストイの一生を通じて彼の心的生活には二個の獨立した潮流が流れてゐた。それは鋭い觀照力と冥想力とであつた。一たび彼が眼を開けば、自然も人間も生も死も、隠す所なくその透徹したリアリズムのもとに映し出されるが、一たび彼が眼を閉づるが最後、百千の夢は一時に蟠つた。要するに彼の心中には二個

の人格が平行して存在した。その二つが相犯すことなく、完全に發達して行く事のできるほど、彼の性格は偉大であつた。「彼自らは藝術家と呼べる、事を屑しとしないかも知れないが、しかし、自らにして大藝術家であつたのをどうしよう。」アアサア・シモンズは、藝術家としての彼を評して、「彼は病的な位健全であつた。」と云ひ、ハバロック・エリスは「彼は如何なる事件をも同様に取扱ひ、如何なる物をも迷さなかつた。彼はどんな物をも同じ冷靜と安易と簡潔とを以て描き出した。」と云つてゐる。安易と簡潔、一口に云へば簡易といふ事が、彼の藝術の特長で、彼は極めて無造作に正直に露骨に書く。彼は何一つ目立つた技巧を有つてもゐなければ、特別な筆致ペナダをも有つてゐない。どこまでも直截だ、限りのない自由な筆だ。夫でゐて、始んど完全に近い描寫を成就してゐる。これは彼が鋭い觀察眼と共に非凡な直覺力を有つてゐたからである。また彼は非常に鋭敏な官能をも有つてゐた。眼で見ればかりでなく、肉體を以て直に感じるといふやうなところがある。——彼の作は多く、其量に於て、恐らく彼に匹敵する作家は無からう。「戦争と平和」「アンナ・カレニナ」の外、「クロイツェル・ソナタ」「復治」等の長篇がある。その他、戯曲にも「闇の力」「生ける屍」等の傑作がある。「闇の力」の如きは、現實主義的戯曲として、一個の完全なる模範と稱せられてゐる。次に、その小説「アンナ・カレニナ」の梗概を示さう。

「アンナ・カレニナ」梗概——開卷第一、我等は、この書の女主人公に出遇ふと問も無く、彼女は必ず其身邊に或る悲劇を齎すであらうと云ふ暗示に打たれる。彼女の薄情な一生とその悲愴な最後とがまさしくと豫想される。それ

ほど此書は劇的要素に富んで居り、日常の経験と生活に深く根ざして、實人生の一角を寫し出してゐる。戀の神ヴァイナスには二つの神座がある。その一座はウラニアンの占めるもので、淨い純白なもの他の一座はパンヂアンの占めるもので濁つた肉のものと思はれてゐる。「家庭の幸福」や「戦争と平和」の中で、美しい華やかな青春の戀の囁きを聞いた我等は、「アンナ・カレニナ」へ来て狂的なパンヂアンの戀の喜び、悲み、悔みの世界に牽附けられるであらう。黒い天鵝絨の衣物の忘れな草の花を附けたあだな人妻のアンナは、或る舞踏會の席上でウロンスキイ伯爵に逢つた。戀の魔は急に彼等を捉へた。その時ウロンスキイの眼に映つた彼女の姿は、最早今迄のあどけないアンナで無くて、「殆ど妖魔のやうな誘惑力」を持つてゐた。ウロンスキイが其戀を打ち明けた時に、彼女の顔には温かい喜びの色でなくて、「暗の夜に放つた火の恐ろしい閃き」のやうな光が浮んだ。貞節な賢い妻、やさしい母親の心には此の時からパンヂアンの魔の手が深く喰ひ込んだ。アンナは狂熱な情慾の捕虜となつた。誰でも彼女に近づく者は、この隠れた妖魔の恐ろしい力を感ずるものである。そして慄然として彼女の未來を思ふであらう。驚き戦きつゝ先づこの力を見出したものはキツテイであつた。レギンは彼女の前ではその度を失つた。相手のウロンスキイですら薄氣味悪く思ふほどであつた。アンナ自身も亦その心中深く喰ひこんで、身も心も焼きつくされば已まないやうな恐ろしい力を自覺しなはなかつた。然しそれをどうする事ができよう。彼女は焦るほど自分を制することができなくなつた。この見識高い女の心からあらゆる寶が——誠實も勇氣も——灰となつて焼け落ちた。彼女は最早娼婦のやうにその戀人に媚を呈するより外の術を知らなかつた。生れた兒を育てる事さへ嫌つた。虚偽をも覺えた。深い嫉妬が身を喰つた。晝も夜も淺ましい夢のとりことなつた。その苦みを忘れる爲めにはモルヒネを飲んで寝るまでになつた。悔恨がとうとう身を亡ぼした。彼女は自ら汽車の下に生きた屍を横へた。一方ウロンスキイの戀は純潔であつた。彼はその戀の爲めに、寧ろ向上した。彼はその高い名譽も位置もアンナの爲めに棄て、掛つた。然るに哀れなアンナは悔恨と情慾の奴隸となつて、一步は一步より墮落して行つた。ウロンスキイの上るほど、アンナは下つた。かうした葛藤から悲劇は高められた。なほ今一つこの悲劇を早めた事情がある。アンナと其夫との間にとりから一人の子供があつた。それはアンナの爲めには此

世にもつ唯一の寶であつた。彼女はウロンスキイに對する愛の爲めにはその寶を棄てる事さへ厭はないと考へた。彼女は其の夫を見棄てる時昂然としてかう考へた。「私は總てこの世で私の最も愛してゐるもの、最も貴んでゐるもの——私の子供と名譽とを此家に残して行きませう。」と。女はそれが自分の夫に對する義務だと思つた。しかし彼女は誤つた。たとへ、傲慢な彼女の自尊心を折つて其社會上の名譽を棄てることはできたとしても、自然な親子の羈絆は斷つわけにいかなかつた。彼女はひたすら幼いセロザの身の上を思つた。そのうちにウロンスキイとの間に一人の女の兒が生れた。奇妙な人情の葛藤と云はうか、アンナは肉體的な母の愛情から、ひそかにこの不義の兒を嫌ひ出した。昔の淨い形見のセロザの愛を引裂かうとする赤兒を憎んだ。それがまた戀人と彼女との間に冷たい距てを造る原因になつた。斯様ないさゝかの事情からアンナの心は次第に狂つた。最後の悲劇がとうとう彼女の生命をとつた。

「その光のもとで彼女が、いろ／＼の恐れ、いつはり悲みに満ちた一生の書を讀んだ蠟燭は、この時急に一たび輝いて今迄闇に包まれてゐたあらゆる物を照らしたが、又瞬いて次第に細り遂に永久に消えて了つた。」

「主宣はく、罰は我が所有なり」

これがこの書の冒頭に置かれた聖書の言葉である。(中略)「恐れ、虚偽、悲みの満ちた一生の書を彼女に讀ました生命の蠟燭の光は、其最後の刹那に眩く輝いた。彼女は救はれた。(中澤臨川氏著「トルストイ」より)

宗教家として

前に述べたやうに五十歳を轉機として彼は文學の世界から宗教の世界に入つたのである。が、しかし、それは突然に起つた變化では無く、少年時代からの傾向が發展したものに過ぎない。さて轉機はいかにして來たか。彼はその「わが懺悔」の中で斯う云つて居る。

その時私は五十歳であつた。私はそれ迄愛しもし、愛されもして來た。善い子供も持てば、大きな領地や名譽や健康も持ち、肉體上にも精神上にも元氣に充ちてゐた。どんな百姓にも負けないだけ勞作する事もできた。十時

間働き通しに働いても疲れないほどだつた。然るに急に私の生活が停まつた。勿論呼吸をしたり、飲み食ひしたり、睡つたりする事はできたが夫丈では人は生きてるとは言はれない。私には最早希望と云ふ物が無くなつた。眞理を知らうとも思はない。人生は迷妄の一片であると言ふ丈が眞理に受取られた。私は暗い淵に立つた。明かに私の前には死の外に途が無かつた。幸福で健康な私でありながらこの先き生きてゐられなくなつた。ある不可抗力が私の生命を棄てさせるやうに強ひた。……勿論私として自分で自分を殺したくはなかつたが自分の生命を取らうとする壓力の方が自分よりも強かつたのだ。その力は一種のアスピレエションであつた。以前私が生活に憧れたやうに此度は死に憧れた。戯談を言つてみたり、自分で自分を騙してみたりして、紛らさうとした。幸福に生きてゐられる身でありながら、自分の居間の梁から首を縊るのを恐れて繩を隠したりした。銃を持つて獵に出ることも止めた。……人は生活に酔つてゐる間、そ安生も出来るが、その酔の覺めると同時に、世事萬端が唯だ虚偽で馬鹿らしい詐偽に成つてしまふ。

かうして彼は煩悶した。「何の爲に生きて居るのだ？」よし、お前は一萬六千エエカアの土地と三百頭の馬を有つて居る。併し、夫がどうした？」「小兒の教育がどうした？」「それから亦お前はゴオゴリなり、プウキンなり、乃至は沙翁シテラスンなり、モリエルなりより豪くなるとする。夫が何になる？」斯く人生の根本問題につきつめて考へて、彼は非常に煩悶した。その結果、彼は農民の生活の中に、眞の人間の生活を發見した。謙遜な心持で神に仕へ、分に安んじ、力の限りを盡して働いて居る農民の生活こそ眞の生活であると覺つた。而して原始基督教の中にその教義を尋ね得た。人間の最大幸福は、唯各人間の完全な協同と一致とによつて得られると云ふ見地から、彼は「無抵抗」の教を説き全然、我を捨て、他を愛せよと説いた。彼の「我が懺悔」「我が宗教」「神の王國は汝の裡に在り」「基督教の教訓」等の説教の書のほか、小

其他の諸作家

説クロイツェルソ・ナタ」及び「復活戯曲、「闇の力」なども説教の目的を以て書かれた。其著「藝術とは何ぞや」に於て藝術は宗教的感情を傳へる方便であると云ふ藝術觀を述べて居る。而して晩年には多くの通俗物語を書いた。かくて、「基督教は基督によりて植ゑられ、ルウテルに到つて花咲き、トルストイに到つて實を結ぶ。」とさへ一部の信者からは稱へられ、世界の崇敬を一身に集めて居ながら、彼自身は尙その理想と實行の矛盾に苦んで止まず、「一つの壁も慰みの種だ。」と云はれたほど住み古したヤスナヤ・ポリヤナの家を捨て、目的も無い順禮の途に上り、南露西亞の一寒驛で苦闘の生涯を了へた。

ドストイエフスキヤトルストイと同じやうな、愛他的傾向の作家として、ガルシン、コロレンコ、ポタアペンコ等を擧げる事が出来る。ガルシン(1813—88)は、狂人の心理を描いた短篇「赤い花」を以て聞えて居る。彼自身狂死した人で、その作すべて精神上の矛盾不調和などを主題としたものが多い。コロレンコ(1853—)は、「悪い仲間」「盲音樂師」等の作を以て知られ、民衆作家として、民衆の生活向上に努めたが、罪を政治犯に問はれて長く西比利亞に流竄せられてゐた。ポタアペンコ(1858—)は、多作を以て聞えてゐる。又シビリヤツク、ウスペンスキイ、ポボレイキン、レスコフ、ダンチェンコ等の名も記憶しておく必要がある。それから、専ら文學の人でないから、こゝには説かぬが、「パンの略取」「革命家の思ひ出」「相互扶助論」等の名著を以て社會主義のために奪鬪せるピーター・クロボトキン(1842—)の名も決して忘れてはならぬものである。

一八八〇年代は、五十年代の改革の反動が更に甚だしく來た時代で、露西亞の過去百年間の中で最も暗黒な時代であつた。國民の中の知識のある階級——所謂知識階級が抱いて居た革新の意氣はいつとは無しに銷沈して、希望の光は全く消え、「とても駄目だ」と云ふ嘆聲が力なく叫ばれた。此知識階級の滅び行く様を描いて、ゴオリ以來の寫實主義を大成したのはチエホフ（1860—1904）であつた。彼の作は年代によつて著しく其の色を異にして居て最初の頃の作は溢るゝばかりの生氣と無邪氣な諧謔とに富んで居るが、後、次第に其諧謔の中に一味の苦痛が交へられて來た。相當な教育もあり高尚な觀念をもつて居た人々が、日常平凡な生活の爲に、又周圍の癡愚な人々の爲に次第に腐蝕されて、向上心も希望も目的も皆失つて了ひ、遂に自分も平凡な癡愚な人間となつて、醉生夢死の無意味な生涯に入ると云ふ様な徑路を描いて精細を極めて居る。つまり其雙肩に落ち懸かつて居る革新の大問題を當然解決す可き地位にある知識階級の人々が薄志弱行の爲めに、知らず識らずの間に平凡癡愚の周圍に同化されて行くこと云ふ事が、彼の小説の主題であつたのである。で、此薄志弱行は確かに露西亞國民の特性で、彼の作品はよく時代の姿を反映し得て居ると同時によく其國民性を描き得て居る。彼は「決闘」其他一二篇の外、會て長篇を書かなかつた。彼のユウモアとキツトに富んだ作風は短篇に適して居て、人生の或る一角を捕へて、そこに深い意味を語ると云ふ點に於て、其觀察の鋭敏、其描寫の敏捷、よく彼にまさるものは無い。殊に心理描寫に長け、其描寫は飽迄客觀的であるが、一篇毎にチエホフ特有の空氣が漲つて、作品

と作者とが極めて有機的なものになつて居る。數多き短篇の外、彼は戯曲をも書いた。其主なるものは、「イワノフ」「叔父ワアニヤ」「三人姉妹」「鷗」「櫻の園」等である。彼の作風は軽い、併し淋しい、厭世的な調子のものである。が、彼は厭世主義を以て終つた人では無い。よく彼は、モウパスサンと、比較されるけれど、モオパスサンのやうに、全く人生に絶望して了ひはしなかつた。モオパスサンは笑の中に涙を藏して居るがチエホフは涙の中に笑を藏して居ると云はれる。彼は、知識階級の滅び行く様を描いて居るが、しかし、いつか又復活して、成功して、一段すぐれた社會、理想的な社會が必ず實現されるであらうと固く信じて居た。「櫻の園」は夫を語つて居る。次に「叔父ワアニヤ」の梗概を擧げよう。

「叔父ワアニヤ」梗概——（第一幕）セラブリヤコフと云ふ老込んだ非職教授が或る田舎の所有地に、其妻のエレナ・アンドレエワナと云ふ若い美しい妻を伴れて歸つて來る。其土地には、セラブリヤコフの先妻の娘のソオニヤと其叔父たる先妻の兄弟のワアニヤ即ち此作の主人公なるイワン・ペトロキチ・オイニツキイと、先妻の母なるマリヤ・ワシリエワナと云ふ老婦人などが居て、其處に又時折遊びに來る懸意のドクトルで、ソオニヤの深く戀してゐるアストロフと云ふ男もあつた。叔父ワアニヤのイワン・ペトロキチ・オイニツキイは、一度エレナ・アンドレエワナの美に撃たれてより、全く心を奪はれて、もう仕事などは手に着かず、憧れ心地に悩んでゐる。而して其夫のセラブリヤコフが、夏も外套に手袋といふ扮装の、老い且つ病んだ姿を見ては、「あの病人の老はれが、あの若い美人をむざ／＼と妻にしおほせてゐる……而して残念な事には彼女が又夫に眞實と來てゐる。」と憤慨する。而して不釣合だ不似合だと云つてアンドレエワナを刺戟く。（第二幕）セラブリヤコフの居間の夜更病人のセラブリヤコフと、側に看病してゐるアストロフと二人うとうとと居睡をしてゐる。ふとセラブリヤコフは眼を覺まして病苦を訴へる。而して、お前を初め、家中は皆俺の爲に苦んでゐる、俺は利己主義だと云ふが年に免じ

ても救す事は出来ぬかの、お前には俺の様な病身な老人はいやだらうのと愚痴の有丈を零しての厭味を云ふ。ア
ンドレウナは遂に堪へ兼ねて、嘔泣して止めて下さいと云ふ。アンドレウナは娘の折、若い理想に驅られて
當時學者として知られてゐる今の夫に我から進んで嫁したのだが今密に悔いてゐる。が、努めて己を制して、境
遇と戦ひつゝ苦しい眞實を守つてゐる。そこへ、オイニツキイが来たので、オイニツキイを忌み且つ怖れてゐる
セラブリヤコフは乳母に扶けられて寢室に逃げる。後で、アンドレウナと相對したオイニツキイは、自分の心
を打明けて、アンドレウナを口説き其手を捉へて接吻する。アンドレウナは「およしなさい、是は私に苦み
です。」と云つて、それを斥けて出て行く。オイニツキイは、今迄自分の事は少しも考へずに、セラブリヤコフの爲
につくして来たことを考へ、自分は何の希望も有たぬ生活の意味を失つた人間だと思ふ。そこへ姪のソ
オニヤが来て、氣づかばしきうに叔父を撫でいたはる。此夜ソオニヤは初めて繼母のアンドレウナと打解けて
語り合ひ、かれゝ心を苦めてゐる戀人の事などを話す。ソオニヤは自分が美人で無いのを酷く苦にしてゐる。
(第三幕) オイニツキイは、アンドレウナに對して、連りにセラブリヤコフを罵り、「一生にたつた一度でも可い
から自分に全自由を得て御覽なさい。水の主にでも首丈惚れて深淵の中へ飛込んで御覽なさい。」などと云ふ。而
して、彼女に與へる爲に秋薔薇の花束をとり庭に行きながら、「秋の薔薇は美しく愁を含んでゐます。」と云ふ。
オイニツキイの出て行つた後で、ソオニヤはアンドレウナに自分の戀を容れて呉れるかどうかを、ドクトルの
アストロフにきいて下さいと頼む。彼女はつゝまやかな女で、自分の顔が醜い爲めに、戀人の心を惹くに足ら
ぬ事も、アストロフも叔父と同じく繼母に戀してゐるといふ事も薄々知つてゐるのである。夫は、アンドレウ
ナも知つてゐたが、ソオニヤの願ひを否む事が出来無くて、アストロフに夫を告げる。アストロフはきつぱりと
ソオニヤを愛せぬと語り、「お、貴方は狡猾ですなあ。」と云つて、突然彼女を抱いて接吻する。オイニツキイは
戸口の處で夫を見て自失する。其日、セラブリヤコフは家人を集めて別荘を求め爲に此所有地を賣拂はうと云
ひ出した。此所有地を賣拂ふ事は、オイニツキイの是迄の苦心を水泡に歸せしめる事だ。オイニツキイは赫と怒
つて、セラブリヤコフを打ち殺すと云つて追廻したが、彈丸が外れて果さない。(第四幕) アストロフはオイニツ

キイがその靴の中からとつた毒藥を返して呉れと迫る。「返して呉れ、さうで無いと僕が迷惑する。」と云ふ。「さ
うさ、俺や君は、もう世に希望なんぞは無いのだ、墓に入る時に好い幻でも見るのが最後の望だらう。」争論の揚
句、アストロフもこんな事を云ふ。彼も失戀の人である。オイニツキイはソオニヤに諫められて毒藥は返した。
其時、ピストル騒ぎに驚いたアンドレウナは、夫と共に急に都に歸る事になつてゐた。別れる時、アンドレ
ウナは周邊を見廻して、「どうしたつてかうしたつて、もう是が一生に一度の。」と云ひさま我が手を伸べてアスト
ロフを固く抱く。彼女の抑へてゐた戀が遂に迸つたのである。二人が身を交はして飛び除いた處へ、セラ
リヤコフ、オイニツキイ、ソオニヤなどがはひつて来る。互に訣別の接吻を爲合つて、オイニツキイはセラブリ
ヤコフに以前の通り仕送りをするから安心せよと云ひ、而してエレナ・アンドレウナの手を強く接吻して「も
う一生涯これでお目に懸りますまい。」と云ふ。エレナ・アンドレウナもしんみりと感情的に「左様なら、小鳩」
(愛の對語)と云ひながら彼の頭を接吻して出て行く。向うで馬鈴の音がして主人夫婦を乗せた馬車が軋り出す。
アストロフも續いて馬車で出發して丁ふ。後は家中しんとして火の消えたやう。オイニツキイは仕事を初めて、
算盤を取上げて勘定をしてゐる。ソオニヤも傍で仕事を手傳ふ。彼女は悲しげに己れが神に信仰する言葉を以て
叔父を慰める。

「叔父ワアニヤ」は絶望的な調子で全篇が貫かれてゐるが、そこに臆氣ながら、一種の希望が仄めかさ
れてゐる。此の傾向は「櫻の園」に至つて更に著しい。

(五) 最近文壇の概観

千八百九十年代以後、即ちチエホフ以後の文學は、從來とは著しく其色合を異にしてゐる。日本の文

壇と最も交渉の深い露西亞文壇の現下の状態はどんなものであるか、先づざつと其大勢を説かう。八十年代は、チエホフの作品にも描かれてゐるやうに、人々の希望も消え氣力も失せて、政治上にも思想上にも、従つて文學の上にも一種のだらけた懶い氣分が漲つてゐた。が九十年代になると、ゴオリキイの文學が代表する個人主義思想の勃興と共に、社會は漸く前途に希望の光を認めて、活動の機運に向つた。而して、丁度此頃デカダン象徴派の運動が起つて、露西亞現代文學の地盤を据ゑた。此運動に直接にたづさはつて居たのは露國の青年詩人で、其領袖はメレジュコフスキイ、其妻ギツピウス、パリモン、ソログウプ、ブリュウソフ、ミンスキイ等であつた。此デカダン象徴派の運動ははじめは佛蘭西文學の模倣に過ぎなかつた、が次第に發展して追々其デカダンの分子を離脱して、茲に純然たる露國象徴派としての特色を發揮するやうになり、それより象徴主義は露國文學の主流メイン・カレントとなつた。勿論一方にはゴオリキイやクウプリンやアルツイバアセフやカアメンスキイに依つて代表せられる寫實主義乃至自然主義もあるが、しかし、それは寧ろ傍流と見る可きものであつた。

「現代文學の精神は現代人の精神である。打碎かれた、脆い、弱々しい、反應的な精神である。それで居て何物とも調和しない、何物にも安んずる事の出來無い、永久にもがいて永久に落着くところの無い精神である。」とは、メレジュコフスキイ夫人ギツピウス女史の言葉であるが、露西亞現代文學の中心思想は此言葉に盡されてゐる。一口に云へば、憧憬の不安、これが其の基調である。現實の生活に甘んぜず、

常に何物をか憧憬して止まぬ不安定な動搖した、しかし飽迄も向上的な精神、これが現代露西亞文學の根柢に横はる精神である。

なほ、表面に現はれたところによつて、現代文學の特色を挙げると、第一に都會的といふ事である、チエホフ以前の文學は、ほとんど皆田園を背景とし、田園の人物又は出來事を題材としたものであつたが、現代文學は飽迄も都會的である。其内容は都會の人物都會の出來事が主となつてゐる。これは、千八百六十二年の農奴解放によつて起つた社會組織の變化から生じた結果である。農奴解放以前の露西亞の社會には、貴族と農奴即ち地主と小作人の二階級しかなかつた。ところが、農奴解放によつて、農奴は自由の民となると共に、今迄の土地を離れ田園を捨て農業を抛つて（彼等は土地を有たなかつたが故に）都會生活に入り、職工その他の勞働者として工業その他の産業に従事した。そこで都會は著しく發展した。それ迄は都會と云つても唯、村落を大きくしたやうなものに過ぎなかつた。つまり石造の建物や幾箇かの銅像が建つて綺麗な晴衣を着た人々の歩いて居る村落に過ぎなかつたのだが、工業の發達と共に、煤烟暗く天を蔽ふやうな近代的都會が出現し、其都會が文明の中心をかたちづくと共に、こゝに文學も都會化したのである。又、今迄には見られなかつた勞働者といふ階級が現はれ、中産社會といふ階級が現はれ、また一方にはインテリゲンツ（知識ある社會、高等遊民といふが如きもの）といふ階級も現はれて、それらが新しい文學の題材となり、益々都會的氣分を濃くして行つた。かく、内容に於て

都會的になつた許りで無く、其形式に於ても都會的になつた、といふのは、作家の神経なり感覺なりが都會生活の影響から非常に繊細に鋭敏に（或は病的に）なつて、其觀方感じ方描き方等に於てもこれ迄の文學に見るやうな朴素なところを失つたのである。都會人の神経過敏なところへもつて来て、都會生活の刺戟がはげしいから、ちつと落着いて物を觀たり感じたりする事が出来ない、唯、刹那々の印象を描き得るに止まるところから彼等の文藝は概ね印象的である、更に亦幻像的である。外界から來た印象か、内界から發した幻像か、區別がつかない。現代露西亞文學者の多くは、印象派であると同時に幻像派である。

田園的であつた前代の文學は、同時に國民的であつた、國民的特色のある生活と性格を描いたものであつた。が、都會化した現代文學は其國民的特色を失つて、世界的人類的になつた。（都會の生活には、しつかりした根柢がない、土着の氣分が薄い、都會の人は多く旅人である、例へば佛人と英人が隣り合つて住み、伊太利人と亞米利加人とが食卓を共にするといふやうな都會生活に於て國民的意識の薄れてゆくのは止むを得無い、都會は即ち世界的なる所以である。）題材の範圍を一國一時代に限らずに時とか處とかを超越して人類一般の運命とか人生の根本問題とかを描かうとする。たとへば人物は出てゐても多くの場合それ等の人物には性格も無ければ経歴もなく甚だしきは姓名すら無いものが多い。唯或る場合に於ける或る一個の人の心理を描かうとする。従來の小説の重んじたところが性格描寫にありとすれば、

世界的心理的個人主義

これの重んずるところは心理描寫にある。即ち心理的といふ事が、現代露西亞文學の特徴である。でこの心理的といふ事を反對の側から考へて見ると主觀的といふ事になる。此主觀的傾向の源を尋ねて見ると、そこに個人主義が横つてゐる。舊に文學の方面に就いてばかりでなく、現代の露西亞の思想界の特色は個人主義的なところにある、即ち前代の壓迫に對する反動として飽迄も個人の權威を重んじ、主觀の權威を重んずるところの個人主義が、露西亞現代思想の根柢を形づくつてゐるので、文藝も亦そこに立場を据ゑてゐるのである。

前に述べた通り、露西亞現代文學の主流は象徴主義にある。心理描寫を旨とし、氣分とか心持とかを強く表すのを旨とする傾向は、必然的に象徴主義を生んだのであるが、又此象徴主義の反面には神祕主義がある。詩人ブリュソフは「私は秘密な空想の裡に、理想的な自然の世界を造つた。此の荒原も岩も水も、其世界に對しては塵に等しい。」と歌つてゐるが、此現實生活の暗黒と不調和に堪へかねては、あても無い憧憬の情を馳せて、自然を超越した神祕の境に安住の地を見出さうとしたところから起つたのが此神祕主義で、つまりは彼の憧憬の不安から醸し出されたものに外ならない。勿論、それには神経の過敏又はそれから生ずる幻像派的傾向も手傳つてゐる。そして其神祕主義と相俟つて象徴主義はますます發展したのである。さて既に神祕的である以上、宗教的傾向を帯びてゐるのは當然の事である、元來露西亞國民は宗教的な國民であるが、此の思想の混亂状態は、益々宗教的ならしめないでは置かなか

神祕的、象徴的、宗教的

つた。憧憬の不安——何物をか求めて止まぬころ——現代の露西亞文學は、一面に於て現代人の祈禱であると云つてもよい。勿論古い神々に對する信仰では無い、彼等は何等信仰す可きものを有つてゐない、けれども信仰せずには居られない、憧憬せずにはゐられない、祈禱せずには居られないのである。こゝが佛蘭西のデカダン派などと異なるところで、どこまでも憧憬的な宗教的なところに、露西亞國民性の特色があり従つて露西亞文學の特色があるのである。

厭世的傾向

さて、以上に於て略露西亞現代文學の特色を挙げ盡した。その兩性問題即ち男女の間の關係問題が特に重要なものとして取扱はれてゐる事や、病理的な事や音樂的要素の豊かな事や、部分的に亘つての特色を挙げ出したらば限りが無いから、こゝには省くとして、さて以上の特色をひきくるめて考へて見て、其根本をなすものは何かと云ふと憧憬の不安といふ事である。が、その憧憬の不安といふ事を解剖して見ると、更に其根柢に一つの思想が横つてゐる事を見出す、それは厭世主義である、現實のどん底を極め盡した揚句の果の絶望的厭世主義である。これは寫實主義と象徴主義とを問はず、あらゆる主義流派を通じた根本的傾向であるが、しかし生きて行くには何等かの物に頼らなければならぬ。何か憧憬の對象を得無ければ生きてゐられない。その憧憬の對象が宗教の形で現はれるか哲學の形で現はれるか。若くは新しい理想の形で現はれるか、それは不明であるが、兎に角何か新しいものを要求して止まないのは露西亞文壇の状態で、此意味に於て、露西亞近代文學は新浪漫主義の文學である。

欠

欠

た作として、次に「チエルカッシュ」一篇の梗概を挙げよう。

「チエルカッシュ」梗概——十二時が鳴ると、労働を止めたドックの足等は果物賣から辨當を買つて、てんでに波止場の日陸へちらげる。そこへケリッカ・チエルカッシュ——大酒飲として、大膽なすばしい盗賊として港ぢうに知れ渡つた悪者——がやつて来た。群の中から一人の若者が、チエルカッシュの側へ行つて小聲で「ケリッカ、税關で品物がまた二函足られえてんで張番をしてるが、お前知つてるか」ときく。「なに。」とチエルカッシュは相手の顔を見て、「それがどうしたつての、それよりかこいらでミッカを見やしれえか。」「いや見れえ。」捨棄詞で行つてしまふ。出逢ふ誰彼から親しく言葉かけられるが、チエルカッシュはふりむきもせず冷やかに挨拶する許りだ。ミッカとは曾て一緒に泥棒をした男、今晚も一緒に泥棒しようとしてゐる男だ。が、其男は怪我をして病院へ行つてゐるといふ話をきいた。赤い帽子を被つて木皮の靴を穿いた若者が、先刻から大きな眼でチエルカッシュを見て居た。若者に、「どうだ、小僧、今夜己と一緒に行かれえか、厭が、早く決める。」「何しに。」「漁によ、手前が權を潰ぐんだ。」「どつてもいい。」「いな。」と嚴かに云ふ。「いゝとも、だがお前何を呉れる。」「仕事次第よ。まあ五ルッアル位はやれるだらうと思ふが、兎に角一杯飲みに行くとしよう。が、待て、一體手前は何といふ名だ。」「ガアリロてんだ。」二人は連立つて居酒屋へはひる。三杯目の酒にガアリロはすっかり酔つた。「そんなに酔つて手前働けるか。」「心配しなさんな、かう見えたつてお前の爲なら何でもしようつてんだ。さあ一番握手しよう。」——二人は其夜、ホオトを潰いで港の海へ乗り出す。チエルカッシュは海が好きであつた。洪大な自由な統御し難い、無限の力——此大きな海、大きな自然に對すると、しかし人間の微力なのを思はず居られない。彼は此自然をも征服せねばならぬと云ふやうに、此自然の怖しさをこまかすやうに、高い聲で、連りに怒鳴りつゞけずにはゐられなかつた。そして、しよげて来るガアリロを激ましつゞ、ドックの中にホオトを入れ、其處の貯蔵庫の中に忍び入つて二三包みを盗み出し、ガアリロに命じて漕ぎ返さざる、ガアリロは暗濤たる夜の寂寞に對して前よりも堪へ難い怖ろしさを感じつゞ、機械的に漕ぐ。チエルカッシュは頗る得意で、顛りに髭を捻

り上げつゝ軽くカプリロの肩を叩き、「しつかりしろ、二十五ルッアヲ拂つてやるぞ。」「己何も要られえが、早く陸へ行き度い。」「意氣地の無い野郎だな。」と代つて漕ぐ。陸に着いてからチエルカッシュはガプリロに十留の手形を四五枚渡して、「ちや左様なら、手前は町へ歸るだらう。」「歸るのは止さう。」とガプリロは息の望つたやうな聲で慄へ乍ら云つたが、だしぬけにチエルカッシュの足下に身を投げてその兩足をすくつた。チエルカッシュはゆられ乍ら、踏み堪へて力ある拳を握る。「兄貴其金を己に呉れ。頼む。たつた一晚の仕事だ。おらそれ丈とるに何年かゝるか知れえ。其代りにや毎日三つの教會でお前の爲めに祈りをするから。よ、兄貴後生だから呉れて呉れ。」チエルカッシュは、無言のまま自分の膝に面を伏せて啜り泣きするガプリロを睨んでゐたが、やにはに手形を彼の顔に叩きつけ「畜生そら喰へ。」憤怒と輕蔑とに身を震はして叫んだ。「僅かに五ヘックの金に身を賣るやうな奴は畜生だ。」「何と云はれても兄貴有難い。あゝ有り難い。」チエルカッシュはガプリロを眼下に見下しながら、己は浮浪者であり、盗人であり、又人間から捨てられた身ではあるが、斯くの如き卑劣な念は決して無い、とひそかに誇つた。ガプリロは切れ々に「おらあ先刻漕いでる時にだつて思つた事があるんだ。今だからいふが、其時オオルで殴つたら——お前をだよ、金は己のものになる。お前の身體がひよつとして浮上つても認を尋ねるものはありやしれえ。世界の悪者だ、誰が構ふものか、と斯うまで思つたんだ。」皆迄云はせず、「何だ、そんなにえらさうな事をいふ位なら金を返せ。」といきなりガプリロの首筋を掴んで、「貴様これでもいゝつもりか。」と一言、すぐと後向きに悠然と町の方へ歩き出す。三步を行かぬうちガプリロは猫のやうに身を屈めて石を拾ふが早い、チエルカッシュ目がけて投げつけた。チエルカッシュはどうと砂の上に倒れた。ガプリロは振りむきもせず、一散に逃げる。波はどうツと暗い砂原にぶつつけて来る、雨は沛然と降つて来た。暫くして引返して来たガプリロはチエルカッシュの傍へよつて起さうとすると手についた血のり。眞蒼になつて、「兄貴己が悪かつた。勸忍して呉れ。」馬鹿、あつちへ行け。」と大喝して撲つ。「お前の思ふ通りにして呉れ。もう何も云はれえ。己が悪かつた。」悪いには極つてゐる。」シャツを引きちぎつて頭を縛りながら切齒して「金は取つたらう。」「いゝや取られえ。樂りが怖いから。」衣囊に手を入れたチエルカッシュは手形の束をガプリロに投げつけ、「ぐづぐづ云は

んで持つて行け。」「己ら貰はれえ。勸忍してくれ。」「やると云つたら持つて行け。」「本當が兄貴。」ガプリロはおづ／＼砂の上に跪いた。「さあ持つて行け。」チエルカッシュはガプリロの髪を掴んで引き起し、投げつけた手形をいま一度拾つて叩き付け、「取れ、取れと云つたら。」「本當に兄貴貰うてもいゝのかい。よ、頼むからはつきりいつて呉れ。」「しつ／＼い野郎だな。許すも何もあるもんか、今日は手前だが、明日は己の番かも知れえ。あばよ。」チエルカッシュは淋しくなつてよろ／＼と歩み出した。「許して呉れ兄貴。」ガプリロは、その妻が雨の中に見えなくなるまでちつと見送つてゐたが、やがて反對の方向へ歩き出した。

此のチエルカッシュは、彼の理想を具體化したところの人物であつた。彼の描く人物は殆ど皆斯う云ふ型の人間である。何れも強い、負けない、泣いたり嘆いたりしない人間である。「此世の事はどうあらうともよい。少しも泣いたり嘆いたり不平を云つたりする必要は無い。そんな事は何の役にも立たぬ。活きよ。而して倒れる迄も堪へよ。若し既にさうであるならば好矣——死を待て。これが此の世での全知だ。」一々斯う云つた人間である。虚偽なる弱き古き生活を打破して新しい生活を營まうとする人間である。彼は極端な個人主義者で力の讚美者である、飽迄も社會制度に反抗し、自我の自由を恣にすると思ふのが、彼の理想で、その理想を具體化する爲に浮浪人を選んで主人公としたが、しかし、彼は單に意力の權化としてのみにそれを描いて居るのでは無く、社會から見棄てられ、さげすまれて居る此等下層の人々の中に文明社會にも見出す事の出来ぬ貴い道德的性格が、種々の罪惡と一緒になつて存在するのを觀てそれを描いて居る。チエルカッシュは、盜賊である、惡黨である、無賴漢である。けれども、彼

は教育ある人や知識ある人が血眼になつて奪ひ合つて居る金錢を弊履の如く蔑視して、そんなものにならざらひされる人々の卑劣を嘲る一種高貴な心をもつて居る——そこを描いて居る。又「秋の一夜」と云ふ中に、淫賣の女のもつた美しい潔い愛を描いて居る。彼は浮浪漢の野獸的な性質の中に貴い人道的な特質を認め、非常に同情ある筆で描いて居る。そこが彼のヒュウマニストなる所以である。この飽迄も強い力を崇拜すると同時に優しい情を讚美するところに彼の藝術を貫いた基調がある。で、此優しい情と強い力とが彼自身に於て一つになつて、彼は自ら労働者の爲に——人道の爲に、革命運動の指揮者となり、遂に國を逐はるゝに至つたのである。彼も亦トルストイの如く藝術家としてのみ甘んじては居られなかつたのである。彼の作で名高いのは、前に挙げたものの外「猶太人の一生」「ふさぎの蟲」「生の退屈」その他の諸短篇及び長篇「フォマ・ゴルヂエフ」「その二人」「母」「懺悔」の外、戯曲に「どん底」と云ふがある。「どん底」には、神祕的色彩が著しい。彼の作風は「力」の一言で盡される。その描寫の筆も、頗る力強い。ログンの彫刻に見るぐりツ／＼と抉つたやうな力強い鑿の跡——さう云つたやうな描寫は恐らく古今比すべきものは少からう。殊に、その自然描寫に於ては、非常に傑れて居る。

ゴオリキイと同じく、寫實主義の作家として、アンドレエフと對立して居るのは、クウプリン(1870—)である。前に述べたやうに、現代露西亞文學は、世界的心理的で、國家とか、社會とか、或は性格とかを超越して居る。露西亞と云ふ國、又はその社會の特殊な色彩とか、國民性とか云ふものは顧みない

クウプリン

いものが多い。此間に於て、現實生活そのものに忠實な觀察を向けて居る寫實主義の作家はクウプリンで、彼はチェホフの後繼者と目されて居る。ゴオリキイも寫實主義者であるが、しかし、理想主義者らしいところを多分にもつて居る。たとへば人物を描くにしても、人物そのままを描いたのでは無く、それを理想化して描いて居る。此の意味から、ゴオリキイは之を純粹な寫實主義者となす事は出来ない。クウプリンこそ、眞の意味の寫實主義者である。クウプリンの世界はどこまでも實驗の世界である。實驗の爲には飛行機に乗つて天上界の觀測を試みた事もあり、潜水夫となつて海底の觀察を試みた事もある。彼は露西亞現代のあらゆる生活を經驗した。大露西亞小露西亞の生活より猶太人の生活、軍隊の生活、俳優の生活、職工の生活、其他あらゆる方面の生活に就いて彼の眼の注がれぬものは殆ど無い。されば其取材の範圍の多方面なる點に於て彼の右に出づるものは無い。そして、それ等を彼は飽迄も客觀的に描き出す、決してゴオリキイのやうに理想化する事なく、またチェホフの後繼者と云はれるけれど、チェホフのやうに、其人物に譏笑を浴せかけるやうな事はしない。其態度の嚴肅なる點に於ては、チェホフ以上である。其作中で名高いものは「生活の河」「沼」「猶太女」「イズムルウド」「祝杯」「船量」「ヤアマ」及び「決闘」等である。「決闘」は就中評判の作で、一陸軍少尉を主人公として、露西亞軍隊の内幕を描き、其腐敗の状態を發いたもの、丁度日露戰爭當時に公にされて、露軍の敗因を示したものと云はるゝ。これを思想の方面から見ると、九十年代に於ける個人主義の芽生を描いたもので、其主人公たる中尉が、

軍律に觸れて謹慎してゐる中、周圍の壓迫を痛感した事によつて、自己の個人性を自覺しその瞬間から社會を疑ひ、共同生活を疑ひ、兵役を否定し、博愛を否定し、あらゆる神々を破壊し去つて、其跡に新しい神——「自我」を造り上げて、あらゆるものを「自我」の前に跪かしめんとし、若しくはあらゆるものの中に「自我」を擴大して行かうとするその努力と煩悶とが、此篇の中心として描かれてゐる。が、クウプリンの個人主義はアンドレエフ其他の見るやうな孤立的の個人主義でなく、お互に個性の發展をたすけ合はうとする個人主義、謂はば共産的個人主義である。

その他、寫實主義の脈を追ふものに、アルツイバアセフ、カアメンスキイ、ウエルビツカヤ女史等の作家がある。アルツイバアセフ(1878—)は、肉慾讚美者として「サアニズム」の祖をなした「サニン」の作者として、最もよく知られてゐる。又、新寫實主義を標榜して立つたアレクセイ・トルストイがあつて、都會文學に對する田園文學を復興し、主として病的心理や人性の暗面を描いてゐる。象徴主義と云ひ、寫實主義と云ひ、新寫實主義と云ひ或は新浪漫主義と云ふ、これは批評家が勝手につけた説で、これ等の諸作家は決して一主義一流派の下に囚はれるやうな事はなく、皆、夫々他に犯されないやうな特色を有つてゐる。露西亞の文藝の世界は飽迄自由であり、廣濶である。従つて之を一括して論ずる事は甚だむづかしい。

其他の諸作家

(八) 波蘭文學の一瞥

シエンキ
ウィツチ

近代波蘭文學では二三の傑れた作家を除いては、他は殆んど傳へるに足りない。波蘭文學者の中で、世界的の名あるものは、シエンキウィツチ(1846—1919)である。彼は好んで十七世紀の波蘭に於ける歴史上の事實を材に取つて種々の歴史小説を書いた。就中著名なものは「火と劍」「洪水」等である。これ等の歴史小説は愛國的傾向と詩人らしい情熱とを以て貫かれてゐるので、浪漫的な敘情的要素を多分に有してゐる。彼は此等の歴史小説の外に、心理小説をも書いてゐる。そのうち有名なものは「無教義」「ボラネツキイの家族」等である。しかし、彼一代の傑作として彼の名を世界の文壇に轟かしたものは「何處へ行く」である。此作は初代基督教の歴史を材に取つて描いた一大雄篇で、異教の次第に亡び行く光景と、基督教の將に興らんとする有様とが、極めて鮮かに描かれてゐる。その新しい元氣を以て活躍し初めた基督教思潮が、爛熟した希臘羅馬の異教的文明を壓倒して行く光景、殊に暴帝ネロが手痛く基督教を迫害しながらも遂に基督教の爲に打ち負かされてゆく有様の如きは、目に見るやうに、最も忠實に寫實的に描かれてゐる。彼は文筆の人たると共に、波蘭民主黨の首領として、彼國の政界に雄飛せる一大勢力家であつたが、あのやうに彼の愛してゐた祖國波蘭の復活を見ずして長逝したのは遺憾である。シエンキウィツチ以前の波蘭文學は浪漫的な現實的要素の全く缺けてゐたものであつた。それが彼に

其他の諸作家

露西亞文學と我が最近文壇

至つて、初めて寫實的的心理的となり、その結果、露西亞文學と相接するやうになつた。シエンキウィツチ以後の新しい作家としては、先づ指をプシヴィセウスキイに屈しなければならぬ、彼の作風は、寫實的傾向の上に神秘的色彩を加へたもので、その作風は波蘭新興文學の曙光として最も華々しい光を放つてゐる。其他の新進作家としては、オルゼエシユコフ、シマリユウスキイ、セロマスキイ、トトマイエル、レエモント、ソロコウスキイ等がある。

さて、以上で北歐の近代文學に就いては略ぼ説き盡し得た。北歐の中でも露西亞の文學は、特殊の興味を以て我邦の文壇に迎へられた。實際我邦の最近の文學に及ぼした影響は他の何れの國の文學よりも露西亞の文學が甚だしい。これは、東洋的な露西亞の國民性は、日本人と相通する點の多いのと、社會意識の發達が露西亞と日本とはほど程度を同じうするのと、此二つの理由によると考へられる。

第十講

英米近代文學

- (一) 南歐文藝と北歐文藝との融合……………三八二
- (二) 擬古主義時代……………三八四
- (三) 浪漫主義時代……………三九〇
- (四) 寫實主義乃至自然主義的傾向……………三九五
- (五) 愛蘭文學の勃興——劇壇の一瞥……………三九八
- (六) 評論壇の一瞥……………四〇八
- (七) 亞米利加の文學……………四二〇
- (八) 最近文壇の一瞥……………四二一

(一) 南歐文藝と北歐文藝との融合

南歐文藝
と北歐文
藝との融
合

大陸の文藝は、南歐と北歐とによつて著しくその色彩を異にする。南歐の文藝は、概して藝術的で、享樂的で、華やかで、そして動もすれば遊戯的に傾き易く、北歐の文藝は概して人生的で、思索的で、重く沈んで飽迄も嚴肅である。これは、北歐民族と南歐民族との民族精神の相違から生じた自然の結果で、つまり其土地の氣候や自然の影響である。さて、大陸とは海を隔て、孤立した英吉利の文藝は、一般にどんな性質のものであるかといふと、よく、南歐文藝と北歐文藝とを調和して、中庸を得たものである。夫は、英吉利の國民が、南歐民族と北歐民族との合の子であるからである。英吉利の國民の大部分を形造るものは、チュウトン民族の一派、アングロ・サクソン族で、これは今の獨逸の北方から出たところの、生粹の北歐民族で、その故國は波風の荒い北海にのぞんだ深林の多い濕地であつた、彼等は風土の恵に浴する事極めて薄く、陸上では生活力をのばす事が出来なかつた爲め、活動の天地を海上に求めて、海賊となつて近傍の海岸を荒し廻つた。飽迄も野生的で、剛健で粗樸な此海賊民族にも、北方民族に通有な一種の沈鬱な性質があつた。運命とか死とかに對する悲觀的なあきらめには、南方民族に見られぬ暗愁が湛へられてゐた。彼等は希臘人のやうに、神を愛せずして神を恐れた。大膽な不敵な氣象の中にも、一種の厭世的な調子を有つてゐるところに、どこまでも北方的の特色を示してゐた。若し、英吉利の國民が

純粹に此民族ばかりで形造られてゐるものならば、英吉利の文藝は大陸の北方の文藝と何の異なるところも無い筈なのだ、此のアングロ・サクソン民族の系統と相交つた英吉利人の血管を流れてゐるものはケルト人種の血である。ケルト人種は、寧ろ南方民族の系統に屬する種族で、サクソン民族の實際的なに比べると、甚だしく空想的、又その人生的なのに較べると甚だしく藝術的、又その冷靜にして理智的なのに較べると、甚だしく熱烈な感情的な民族で、この民族によつて、南歐の文化は盛に英吉利に齎された。即ちサクソン民族によつて代表される北歐的な傾向は、ケルト民族によつて代表される南歐的な傾向と相融和して、渾然たる英吉利の文藝を生んだのである。英吉利文學の盛な時は、必ず南歐殊に伊太利文學の影響を受けることの最も大なる時代であると或人の云つたのは、つまり英吉利に於て、北歐の文藝と南歐の文藝とが相融合し、そこに兩者の長所を併せ得た立派な文藝を生むといふ意味に外ならない。

實際英吉利の文藝に於ては、人生的な嚴肅な北方の文藝と、藝術的な豊麗な南方の文藝とがうまく調和されてゐる。理智と情熱と、現實的傾向と理想的傾向とが、丁度よく配合されて一方の極端に偏らず、中庸を得た所に、迫らず騒がざる落着きを有つてゐる。これは文藝のみ云ふのではなく、すべての方面に於ける英國風の特徴はこゝにあるのである。即ち穩健中正にしてどこまでも常識的なのが、英吉利の國民性で、而して英吉利文學の特色である。ところで、この南北兩極端の中庸を得てゐるといふ事は、

穩健中庸
所に伴ふ短

よく云へば穩健中正だが、しかし、餘事は知らず文藝の事に於ては、穩健中正必ずしも有難くない、有難くないどころか、中途半端の生温で、行く所まで行かないで、可加減にごまかすといふ傾向も見られぬ事はない。自然主義文藝の勃興に際しても、英吉利の文壇はたいした動搖を示さなかつた。穩健中正即ち健全といふ點に於て英吉利の文壇ほど健全なものはないが。その健全といふ長所の裏には、不徹底といふ短所、因循姑息といふ短所がある。英國の近代文藝に於て、此短所は之を掩ふ事は出来ない。が、しかし、最近に於て英吉利の文壇も非常に活躍しはじめた。例へば、平常温和な人ほど、一旦怒り出すと、其怒りはげしいやうに、穩健中正と正札が着いた英吉利の文壇の中から、オスカア・ワイルドとか、バアナアド・ショウとかの矯激峻烈を極めた文藝が生れ出たのは注目し價する。この先どんな風に發展して行くか、蓋し刮目して見る可きものがあらうと思ふ。——さて、以上は主として英吉利について述べたのだが、亞米利加も此のうちに、ひきくるめて考へて差支は無い。何となれば、亞米利加は、英吉利の分家とも云ふ可き國で、國民性なども殆ど同じといつて差支無いからである。

(二) 擬古主義時代

英吉利の近代文學を説かんとすれば、どうしてもシエクスピイヤ(1465—1661)にまで遡らねばならぬ。荷も文學の何たるか知るほどの者でシエクスピイヤの名を知らぬものはあるまい。彼は時代を超越し、

英吉利近代文學の祖

流派を超越した大詩人として、其藝術は永久に朽つる事は無からう。シエクスピイヤ以前に、チヨウサアあり、スペンサアあり、マロリイあり、殊にチヨウサアは、内容外形あらゆる點に於て近世の英吉利文學の始祖と云はるゝ人であるから、ほんとうは、こゝまで遡つて説かねばならぬのであるが、今それの餘裕が無い故、先づシエクスピイヤから説く事とする。

ホオマア、ダンテ、ゲエテと、而してシエクスピイヤを、世界の四詩聖とする。此四人者の中でも最も名高いのは戯曲家シエクスピイヤである。シエクスピイヤの生れた年は、ミケロ・アンジェロの死んだ年で、文藝復興運動の盛な時代、英國はエリザベス王朝の文華燦爛を極めた時代であつた。これを文藝史上の區劃から見れば、擬古主義時代に屬する作家であるが、しかし彼の地位は飽迄も時代を超越してゐる。島村抱月氏は、彼に就いて、「彼が文藝上の地位は一大驚嘆なり。凡そ古今往來彼が如く時代を破り彙類を破りしもの他にありや、當時歐洲が中世の長き眠りより醒めて、文藝復興の光により、こゝに新鮮の天地を見たりし喜びは自ら映じて彼が一代の作にあり。彼の諸作を通じて見たる天地は、エリザベス王朝のその如く、豊富なり、燦爛なり。」と云ひ、又「加ふるに彼が興味を中心の人間にありし、將たその事に逢へば直に之を戯曲化し、客觀化する力の逞しかりし、凡て是れ近世的傾向の特色」であると云ひ、「されど、彼はまた矛盾の一面を有す。『ハムレット』『マクベス』の類より『眞夏の夜の夢』『あらし』の如きに至る迄、諸作に一貫して存するものは、一種の超人間的興味なり。單に超人間的と云ふは尙ほ盡

シエクスピイヤ