

活動寫眞を尺寸の短さに縮め上げたも同様で種々雑多な人物や動作が僅か十頁か二十頁のなかに紛然雜然として混亂したり、或はまた長篇の梗概だけを僅の頁のうちに通つて行くやうで讀むて甚だ物足らぬ心地がする。畢竟これ焦點たるべきものの數が多くて、それが何れも完全に現はれてゐないのに起因する。また拙い短篇のなかには、長篇の或る一節を打ち切つたやうなものもあるが、そのため一篇の中心にあまり關係のない人物や事件が飛び出して來て、印象の鮮明を妨げる。ちやうど活動寫眞の一部分を無間に打ち切つたと同様、人間やら馬が半分顔を出してゐたり、景色が途中で切斷されてゐたりして更に要領を得ない。要するに是等は皆一個の焦點を印象の中心として定めなかつた爲め、失敗に歸したのである。

短篇小説は恁くて、自然主義の所謂、人生の斷片といふ名に最もよく適合した作物である。話の纏まり *concentration of story* よりも寧ろ印象の統一 *unity of impression* の方が大切な要件になつてゐる。かういふ類の作は殆んど近代文學の特産物と云つて可い、ことに露西亞のチエホフ、佛蘭的のモオパッサンの如きは、此類の作物を以て長く後世に傳へらるべき名家であらう。

次は近代劇およびそれを演ずる劇場に就て。

近世の歐洲文壇を回顧して、そこに覇を稱した偉人を數へて見ると、十八世紀は先づヴォルテールの天下で、所謂 *le roi Voltaire* の時代であつた。それが十九世紀のはじめになつては先づゲーテが覇權を握り、次で佛蘭西のユウゴオが衆望一身に集めた。それからやがて前世紀の後半期に及びては、何と云つても諾威のイブセンが全歐文學の中心人物であつた。光芒燦爛たる *the red star of the north* として、かれが事業は、云ふまでもなく戯曲の方面に近代の大革命を起した點にある。近代劇は全く彼が稀世の天才によつて大成せられたるのみか、彼ひとたびあらはれて全歐の劇作家、一としてその影響を蒙らざるなしといふ勢であつた。彼こそは眞に舊來の劇の様式を破棄して了つた人で、一例をいへば、近代劇に獨白や旁白が殆んど無くなつたなども、矢張りイブセンあたりからはじまつた事だ。

イブセンを中心として革新された近代の劇壇には、古來の文學に未だ曾て見られなかつた色々の新體戯曲が出た。現代生活の諸問題を取扱つた社會劇或は思

想劇の類は云ふまでもない、事件や人物を第二として、唯だ全體の空氣とか氣分とかいふものをのみ主にした一幕物、その他神秘的な象徴劇などに至るまで、昔から劇壇にあつた因襲をば小氣味よくも破壊し去つて、stage tradition を無視した新時代の藝術としての劇が出来上つた。元來劇は他の詩歌や小説とちがつて、いつも群集を相手とする藝術であるから、従つて低級な凡俗趣味に左右せられ易く、動もすれば舊型を墨守し、傳説を踏襲せんとする傾向の盛なところである。新空氣を注入する困難が劇壇におけるほど甚しいのは、恐らく他の藝術に於て類を見ないところであらう。此困難を排し舊習を打破してよく革新の實を擧げ得たのは、之を成し遂げた人の異常な天才の力によるばかりでなく、また其努力に於て尋常ならざる者があつたことを證するものである。

劇界に自然主義の自由な新藝術を起さうといふのに、先づ實際上から見て第一の困難は、興行主の方で無闇に觀客の意向を顧慮し、所謂 Bourgeois の偏見に左右せられて、大膽な事も切つた革新を敢てし得なかつたといふ點にあるが、なほ其外にも、一つ有力な束縛は、當局の檢閲であつた。元來社會劇は、現代生活の缺陷や害

悪のある處を舞臺の上にさらけ出して人を警醒しやうといふ結局は一種の理想劇であるから、随分思ひ切つて人生の醜な不道德な方向を暴露しやうとする。勢ひ檢閲者の目から見て許して置けないやうな、或はまた美學の原則にも適はないやうな芝居をやるので、自然それを禁壓しやうといふ事になるのだ。その最も甚しき一例は、ハウプトマンの『織匠』の場合で、あの作は最初一度禁止されて、それが獨乙國內に色々の反對論が出て大騒ぎとなり、遂に裁判沙汰にまでなつた結果、やつとの事の上場されるに至つた。先づ憐れいふ次第で、當時の劇壇で新劇はなかく舞臺に上ぼされなかつたものである。

ところが憐れいふ幾多の困難を排して先づ劇壇刷新の魁をなしたものは、佛蘭西の André Antoine の起した自由劇場即ち théâtre libre であつた。アントアヌは後に第二國立劇場 Odéon 座の座長となつた人であるが、はじめ一八八七年巴里の Théâtre des beaux arts の質素な場内で、近代的自然主義的作物を實演して到底他の舞臺では上場されやうもないやうな物を出した。恰かも今まで忠臣藏を喜びてゐた觀客の前へイブセン劇を持ち出したやうなもので、とても多數の公衆を當にす

るわけには行かないから、無論全く會員組織でちやうど日本でいふと小山内君の自由劇場のやうなやり方であつた。昔風の純然たる娛樂本位のもては無くして人生のための異面目な藝術として、切實に現代生活當面の問題に觸接した自然主義の主張を劇壇に應用したものであるから、舞臺には成るべく忠實に嚴密にまた正確に、實人生の生活を模倣し、在來の不自然な分子を一切排斥しやうとした。背景なども徒に裝飾的な綺麗なものにはせずして、普通の實生活の印象<sup>⑧</sup>を出来るだけ深く觀客に與ふる事を目的とした。殊に舊來の芝居にあつた唯だ看客の目を樂ませるより外に意味の無い色々の形式は成るべく之を破棄した。もとより劇として根本的に必要な形式的方面、たとへば舞臺での役者の聲が日常のよりも大きくなるとか、闇夜の場だからつて舞臺を眞の闇にするわけには行かぬとかいふ事は、如何に不自然でも致し方は無いが、それ以外の虚偽の因襲的格式は思ひ切つて之を排斥して、すべての演技を平易な、そして自然なものに改め、在來の窮窟な束縛を脱した自由なものとした。作物も此佛蘭西の方の自由劇場でよく上場されたのは、例のエルギウとか *Brieux* などの作物、即ち家庭、教育、結婚、監獄、軍隊、裁判など

いふ現代社會の問題を取扱つた劇が多かつた。なほ *Emile Fabre* の『金銀』・*L'argent*・*Du gent*・*杜伯の『闇のカ』*・*ストリンドベリの『父』*・*Julia*・*嬢*なども上場されて、此自由劇場は前後八年の間つゝいた。

佛蘭西に次て之を模倣して出來たのは、獨乙の自由劇場即ち *Die Freie Bühne* であつた。之は *Dr. Otto Brahm* の指揮のもとに出來たので、一八八九年に伯林でイブセンの『幽霊』と、ハウプトマンの『日出前』“*Vor Sonnenaufgang*”とを上場した。前者はとにかく、後者を上場した時などは非常に烈しく世の物議を醸した。

英吉利の方でも、獨立劇場 *The Independent Theatre* とするものが *Grein* の指揮のもとに出來て、一八九一年三月九日を以て、イブセンの『幽霊』を實演し、次てゾラやシヨオのものを演つた。やはり會員組織で、メンデイス、ハアデイ、*Pinero*、*Jones* などに加へて百七十五人の會員であつた。これはその後七年間續いただけで無く、なつたが例の俗趣味の跋扈すること最も甚しき英吉利の劇壇に、清新の空氣を導き入れた點から云へば、その偉功はながく没す可からざるものがあつた。なほ此獨立劇場の後には、一八九九年に *The Stage Society* が起り、一九〇四年から後三年間

Vedrenne と Granville Barker と二人で出来た Court Theatre の開場があつた。之は  
Parnassus ショオの物を主として、外に John Galsworthy や Parnassus の手になつた  
新劇を盛に上場した。また昨一九一〇年に至つては Charles Frohman 氏の Repertory  
Theatre が出来たが、之等はいつれも皆英國劇壇に近代的空氣を導き入れやうとす  
る點に於て、同一の系統に屬するものである。

なほこれら諸國以外の露西亞や伊太利などでは、別に自由劇場といふやうな名  
のついた特別のものは無かつたが、それでもイブセン劇などが上場されれば、勢ひ  
それは皆過去の型を打破した自由劇場たらざるを得なくなるので、此點に於てイ  
ブセンは殆んど全歐の劇界に大變化を起させた中心人物であつたのだ。

社會劇とは何ぞやといふ問題に關しては、Clayton Hamilton といふ人の歴史的な説明が甚  
だ要領を得てゐると思つた節があるから、参考のため序に紹介する。勿論要點だけを摘  
むのである。

近代の社會劇には随分喜劇的なものもあるが、先づ概してその發展の徑路から云へば眞  
面目で嚴肅なのが、即ち社會劇とは云へ、實は近代式の悲劇とも云ふべき性質のもの  
だ。ところで此悲劇といふものは元來如何なる一般的性質を有してゐるかといふと、そ

れは云ふまでもなく人間の意志の争闘の歴史である。詳しく云へば或る一個人の意志  
が、それよりも一層強い或る對抗力と戦つて、その結果全く必然的に意志の敗北に歸して  
了ふ、その惨憺たる光景を見せるのが悲劇だ。とても打勝つ事の出来ない障礙と戦つて  
遂に自分を破滅させてしまふ人間の親せ物である。

そこで昔からの悲劇變遷のあとを辿つて考へて見ると、それには三つの異つた種類があ  
るが、此區別は全く、人物の意志に對立させたか、かの不可抗力ともいふべき物の性質で定  
まるのである。即ち此力と戦つたならば必然どんな人間でも敗北すると豫想された力  
は、古今の劇作家が想像して見て三種類しきやなかつたのである。即ち古代劇に於ては  
運命、それ以後の劇では個人、の性格中にある固有の缺點、それから近代劇に至ては社會的  
狀態、この三つの力が即ち主人公を破滅の淵に陥れるのである。

先づ第一の運命といふのは、主として古代の希臘劇にあらはれたもので、*Resolvia*によ  
つて創められ、*Sophocles*に至つて完成されたものだ。人間をも神々をも皆同様に支配し  
てゐる或る測るべからざる運命の力があつて、これに對する人間の抗争が即ち悲劇を形  
造くるのである。此運命の力に對してすべてのものは其從僕であり其道具となるので  
あるが、悲劇の主人公は此唯一最大なる運命の神に不信心であつたり、傲慢であつたが爲  
めに、遂に此神の設けた陷阱に陥る、脱しやう逃れやうと思つていくら闘いてもその甲斐

はなく、益々深い苦悶に引入られるのである。この悲劇的抗争が如何にも超自然的超人的の調子を帯びてゐるため、讀者観客には何となしに畏怖を感じしめ敬虔のこゝろを起させる宗教的情味が、希臘の悲劇にはあつた。

第二の種類のは、戯曲史上に沙翁の先驅者と目されてゐる *Christopher Marlowe* に創まり、沙翁に至つて出来上つた悲劇である。即ち個人その者の性格のうちにある固有の缺點のため、遂に必然的破滅に陥る人物をあらはしたものだ。つまり昔の希臘劇にあつた運命力が今度は人間化されて、破滅する當人の精神そのもののなかに置かれる事になつたのだ。わかり易くいふと、悲劇の原因となる力が外界にあるのではなくして、主人公その者の性質中に存してゐるのだ。そこで先づ最初にマアロオの發見した力は、野心慾望といふ類のものであつた。即ち自分の精神のなかにある燃るが如き野心のため、英雄的性格の人間が滅びて了ふのを描いたのが彼の作物である。たとへば彼が最大の傑作たる *"Timon of Athens"* では、勝利と主權に對する熱望が破滅の因であり、*"The Jew of Malta"* では高利貸の資金慾が悲劇の原因たる力をなしてゐる。すべて怎ういふ風にマアロオの作ては、まだ野心慾望といふ一つに限られてゐたが、沙翁に至つてはじめて此力がひろく人間性格の種々な方面に見出されるやうになつた。即ち *"Macbeth"* は王位をねらつた大野心の爲めに亡びたの

だが、ハムレットの滅亡は全く懷疑不決斷の致すところであつた。其他 *Othello* は輕率な過信によつて、*Leir* 王は自分の老衰のために、みな各々其身の破滅を招いたので、此力がいろいろさまゝな形に現はれてゐるところに沙翁劇の特色がある。そして今此第二種に屬する悲劇をさきの第一種のに比較すると、前者は後者ほどに神々しいところがなく、また宗教的情味もない、だけそれ丈けまた人間的であつて、觀客には一層痛切な感銘を與へる。「地獄も極樂もみな人間の腹のなかにある、人間は自分で自分を滅ぼすのだな」と、しみじみ感じさせるのがその特徴である。

さて第三種の近代劇といへば、先づ *Victor Hugo* に始まつて、イブセンによつて大成せられたもので、こゝにいふ社會劇が即ちそれである。此種類の悲劇では、個人とその周圍即ち社會状態との争闘が描かれてゐるのだ。希臘劇の主人公は超人間的のものと争ひ、マアロウ以後エリザベ劇のは自分自身と闘つて苦悶し、近代社會劇のは即ち個人對社會の争が中心となつてゐるのである。即ち一方には個人として、他方には社會の一員として送つて行く生活の苦悶、これが即ち社會劇の用ゆる題材である。

十八世紀ごろの思想では、社會といふものが最も貴い位置を占めて、個人は殆んど之に従屬した者だと考へられた。當時の文學は全く、社會を讚美し多數者を謳歌するものであつた。それが近代に至つて個人といふものの價値が大に認めらるるやうになつて、そ

ここに初めて個人對社會の問題が持上がったのである。だから近代の社會劇を歴史的に觀察すると、社會本位の舊信仰と個人本位の新思想と、この二つの間の闘争がその基礎をなしてゐるといふ事がわかる。「個人」が「社會」といふ強い力と争ふて遂に破滅に陥る、そこを描いてこそはじめて、現代を充分にあらはす事が出来るのである。

社會劇が既に個人と社會の習俗との衝突を基として出来てゐる以上は、其「個人」たる主人公が先づ非習俗的non-conventionalな人間である事を必要條件とする。主人公が若し社會と一致して無事にやつて行くやうな人間ならば、そこに何等、力と力との衝突の起りやうが無く、それでは芝居にならない。どうしても主人公が社會の outliers 或は outcasts ではなくては物に成らぬ。そこで近代社會劇の主人公となる者は、娼婦とかお棘婆とか、自由戀愛free loveの人とか、私生兒、前科者といふ風な、すべてみな社會の習俗と相容れざる一風變つた人物である事が多いのだ、云々。(ハ・タムソン著「Theory of the Theatre」chap. VIII)

## 第八講 最近思潮の變遷

### 一新しき努力の時代

思潮の變遷と人の一生——懷疑より努力へ——一生の頂點と老成時代と——歐洲現代の大勢——思想界の新陳代謝——ミルトンの文——自然主義と新時代と、

歐洲近代の文藝思潮には、著るしき三たびの變遷がみとめられる。夫れが大體に於て、甚だしく個人が思想發達の経路に似通つたところがあるやうに思はれる。いま人の一生ていふと、佛蘭西革命後の浪漫主義時代はまさに二十歳前後の活氣潑潑たる青年期で、所謂世間見ず向う見ずの情熱時代とも云はれやう。ひたすら空想夢幻の境にあこがれて、未だ深く人生の現實を顧みるに至らなかつた頃である。それが前世紀の中頃自然科學万能の時代に入ると共に、實證論positivismの影響を受けて、人の心には現實感が盛になつた。忽然として今迄の美しい夢は破れて、こゝに醜穢悲惨な世相を有の儘に覗じた。同時に舊來の理想や信仰や總べてを破壊

し去つて之を懷疑の淵に投ずると共に、人心はいふ可からざる暗愁に鎖ざされて煩悶したる自然主義時代である。之は先づ人の一生をいへば三十前後の以てもあらうか、初めて人の夫となり父となつて生活の壓迫に悩み、まのあたり人生の惨憺たる事實に接しては、青年時代の理想も希望も凡べて消え失せて、茲にしみるゝと孤獨寂寥を感ずる頃の様であらうが、人心は固よりながく此懷疑不安の域に沈滞し固着した儘で、そこに止る事を得ない。容易く生に疲れ果つべき無氣力の弱者にあらざる限りは必ずや慙かる苦悶憂愁の境より脱せんとする努力がある。たとひ絶望とは知りつゝも猶ほ此消極的破壊的の狀態より更に一步踏み出さうといふ積極的の時代が來なければならぬ。即ち常に何物かを求めてやまざる努力の時代、古き因襲や標準權威を棄て、別に新しきを建設しやうといふ時代、また絶望か到達かといふ最後の問題は問はずに唯だ一意専念に努力するさまは、さながら昔の Gobelin 織をつくる機械が繰り出さうとする模様を全く見ずに織つてゐると同じやうな向上精進の努力時代、之がやがて最近の大勢ではあるまいか。之を人の一生に譬ふれば恰かも四十歳前後の働き盛り、一通りは人生の酸いも鹹

いも味つてから後の圓熟時代である。青年期の空漠たる理想時代ではなくして、思慮ゆたかに着實なる活動の時代である。人間一生の頂點もまた多く此時期にあらはれる。

此の頂點は然しながら、また所謂老熟老成の時期とは全く趣を異にするといふ點にも注意しなければならぬ。老年に入つては人心に破壊的反抗的分子が絶無となり従つてまたすべてが固定し沈滞して了ふ。老人といふ者には未來がない、唯だもう過去に生きてゐるばかりの骨董品に過ぎない。昔からの因襲その儘を受取つて、それに安むじて動搖もしなければ進歩もしない。かれ等の肉體に新陳代謝の機能が鈍つて了たと同じく、精神的生活上にも些の變化が無い。之を思想界で云へば一種の宗教信仰で固まつた歐洲中世のやうな、或は武士道や儒教で出來上つた我が徳川時代のやうな、一つの stationary period が即ちこの老成期である。ところが現代の歐洲は全く之等とは趣を異にした時代で、さきの自然主義的絶對否定時代の後を承けて、今も猶ほ自我の主張と反抗的精神とを失はない。唯だ其大勢は最早決して破壊それ自らの爲めの破壊、懷疑そのものゝ爲めの懷疑では無

くして、明かに建設の一面を具へてゐる。全く過去の傳習や prejudice に囚はるゝ事なき fresh な心を以て、直接、自然人生の問題に對し、底の底まで行けるだけを行つて、そこに新しき何物かを掴まうといふ精進努力の時代である。歐洲現代思想界の不安動搖は、さきの青年時代の向ふ見ずの頃の夫れではなくて、求むるところあるが故に、或は進みつつあるが故に、煩悶し流轉してゐる謂はゞ一種の adventure である。昔ホオマアの歌つた *Ulysses* のやうに、身を孤舟に托して此人生の荒海を乗り切つて飽くまで努力し、慾求し見出し、更に屈することなき心猛き者の様である。(“.....strong in will to strive, to seek, to find, and not to yield.” — *Tennyson*)

すべて物質界の事物にはその儘打ち遣つて置いて、そこに都合よく自然淘汰があり新陳代謝があるが、精神界の方は決してさうは行かない。一つの思想が勢力を得てよく一代民衆を嚮導し統一するといふやうな現象は固より甚だ結構であるが、歲月が経つうちに、やがてそれは溝の水と同じく沈滯し腐敗してしまふ。だから別に之が廓清刷新の任に當る何者かが是非ともなければならぬが、その力は即ち懷疑思想である。誰しも舊きに安むじてそれに依頼して行く方が樂であ

るから、卑法なる弱者は動もすれば其方に行つて、大抵の事は妥協讓歩で済まさうとする。さう云ふ際わざ／＼苦しい目を見て澤山の敵を作つてまで舊思想に反抗する此懷疑家といふ勇者があればこそ、世の中は進歩して行くのである。いつも不遇に終る思想家とか先覺者とか云はれる人は、即ち真先に怨ういふ勇猛心を起した努力精進の人に外ならないのである。現代歐洲の如きは、少しく進むだ頭を持つた人が皆個人として覺醒したる結果、一般の人たちが怨ういふ風な思想家になつてゐる。絶えず引つ切りなしに新思想が現はれて、たとひ夫れがどれも能く一代民心を統一するに足りないとは云へ、それはまた一方に於て精神界の活動めざましさを示す筈に喜ぶ可き現象ではなからうか。先づ文藝復興期あたりに源を發した歐洲の思想界が漸く老いむとして、遂に覺醒の時期に入り、さきの科學萬能思想や自然主義によつて一たび舊きを打破せられた揚句、最近に於て夫れが更に進んで、建設努力の時代に入つたのだと見るのが至當であらう。即ち現代思想界の mobility, restlessness は、ひとたび老いんとしたる者の若がへらんとし新ならんとする努力で、獨乙人の所謂過渡時代の過渡人 *Uebergangsmenschen einer Ueber-*



gangszeit として免るべからざる現象であらう。此不安動搖を目して直に之を變日の純破壊的破壊時代と同一視し不健全と呼び病的なりと稱するが如きはむしろ皮相の見に過ぎないと思ふ。昔は詩聖ミルトン言論の自由を論じ、"Areopagitica" の一篇を草して椽大の筆を揮ふたが、そのなかに當時の英國々民が激濁たる活氣に滿ち縦論横議の士雲の如くなるを叙した一節があつた。即ち權威に屈せず習俗に従はずして、飽くまでも自己の力を以て真理を求めやう、信仰に到達しやうといふ自由思想家の多い事は、國民として大に慶すべき現象である。斯くの如きは決して病的頹廢の現象と目すべきではなくして、却つて古き衣を脱ぎ棄てて若さに返へらうとするもの、或はまた更に偉大なる光榮ある真理の道に入らむと欲するものである。さながら眠より醒めたる巨人の今起ち上がつた有様、或は猛鷲が古き羽毛を脱ぎ換へ、炯々たる眼光を天日に輝かせて、今や新に一大雄飛を試みむとする覺醒の狀である。ミルトンは説いた。逐字譯にしては到底此文の愉快な語勢どうつす事が出来なから、こゝには原文だけ掲げて置く。

As in a body, when blood is fresh, the spirits pure and vigorous, not only to vital, but to rational faculties, and

those in the newest and the perfect operations of wit and subtlety, it argues in what good plight and constitution the body is, so when the cheerfulness of the people is so sprightly up, as that it has not only wherewith to guard well its own freedom and safety but to spare, and to bestow upon the softest and sublimest points of controversy and new invention, it beakens us not degenerated, nor drooping to a fatal decay, but arising off the old and wrinkled skin of corruption to outlive these pangs, and wax young again, entering the glorious ways of truth and precious virtue, destined to become great and honourable in these latter ages. Methinks I see in my mind a noble and puissant nation rousing herself like a strong man after sleep, and shaking her invincible locks. Methinks I see her as an eagle mewing her mighty youth, and kindling her undazzled eyes at the full midday beam, purging and unsealing her long-abused sight at the fountain itself of heavenly rindance, while the whole noise of timorous and flocking birds, with those also that love the twilight, flutter about, amazed at what she means, and in their envious gabble would prognosticate a year of sects and schisms.

此言はその儘に之を移して、歐洲現代思想界に磅礴せる生氣を形容し得べきであらう。覺醒したる現代の人が常に熱意と努力とを以て新しき何物かを求めつゝ絶間なく動搖せる状態を、最も壯麗に云ひ現はした言葉として甚だ適切であると思ふ。

之を要するに自然主義の思想は確に一時の文化破壊主義 Vandalism であつた。舊文藝舊思想を破壊し、革新の急先鋒として新しきを樹つるの素地を作つたといふ點にこそ其功過はあれ、その破壊的なる點に於て到底永續的性質のものではなく、寧ろ過渡期の特殊現象に過ぎなかつた。自然主義は過去を破棄した儘で、新人生觀新世界觀を齎らさなかつた、一種の形式であつて遂に何等の内容をも語り得なかつた。苟くも生氣あり活氣ある人心が、いかてか、ながく恚ういふ状態に満足して居やうぞ。思想上の此缺陷を満たし、此慾求に應ぜんが爲め、今や努力奮闘の時代に入つたのは甚だ當然な成行である。大なる破壊の後には大なる建設が伴ふので、それが本當に偉大なる思想や文藝の出る時代である。そして新しい理想や、信念や、romance や、精神的要求のある處にこそ、また眞に大なる藝術が生れるのである。

さきの自然主義的人生觀即ち機械論物質論決定論は、如何にもみな牢乎として動かす可からざる眞理には相異なからう。また人間が遺傳と周圍との必然的所産である事も、争ふべからざる事實であらう。しかし之は單に吾々の主智的方面

が認めて然りとなす處であつて、一方の情意の方の側、即ち自我を主張せんとする方の心は到底恁んな説では満足してゐない、飽くまでも之に抗争し奮闘して、客觀に對する主觀の威力を確かめ、現實當面の事實に執着しながらなほそこに新理想の標榜を忘れざらんとし、消極的忍従の態度を棄て、積極的努力に向はむとするので、之がやがて最近思潮の大勢と目すべき者であらう。

## 二 軌近の思潮と哲學科學

人格的唯心論——ゼーミュスの所説——ヘルグソンの哲學——オ  
イケン教授——科學萬能の風潮衰ふ——デューボア、レイモン、の言  
——科學の破産——自然科學の形而上學的傾向——科學と哲學  
宗教の一致——其實例——不可思議なる精神現象の研究——最  
近の神秘的直感的傾向

「さかにも靈が靜に眠つてゐるやうな時代もあるが、今日は明にそれが大なる活動を  
してゐる。到る處に靈は出現して、さながら、命すてに下れり、寸時も猶豫ある可からず  
と云つた風に、切なる急迫の有様にあつて、また成を以て臨むの風さへある。」

——マナテルリンク論集「實者實」のうち、

「靈の聲」より。

さきに物質主義に行き詰つてゐたものが今では精神的に事物を見るやうになり、客觀的よりも主觀的に經驗よりも直覺 intuition を觀察よりも思索を重むるに至つたのが、輓近思想界の著るしき現象である。そしてよく此傾向を代表してゐるものは即ち現代の哲學で、かの人格的唯心論 personal idealism の名によつて呼ばれてゐる思想の如きが即ちそれである。之は一面に於て心靈の内省を重むじて人心内部の要求に重きを置く點に於て、自然主義や唯物論と異り、同時にまた他面に於ては、絶對的の空漠なる見地を棄て、却て着實的確なる經驗と實感とにたよらうとする點に於ては、昔の浪漫的唯心論とも異なるものである。謂はゞ、現實感の熔爐中に一たび陶冶せられたる後の唯心論とも云はれるであらう。

ちやうど以前のヘーゲル一派の哲學が浪漫的思潮を代表した如くに、またコントやスペンサーが科學萬能の思想を代表した如くに、最もよく輓近思潮の特色を代表したものを求むれば、恐らく故 William James や Henri Bergson の哲學であらう。いまこゝに此二家の所説の一斑を叙するのは、思潮の大勢を知るに便ならしめむが爲である。

故ジエームスは、人の知る如く、實際主義 Pragmatism の主唱者である。渠は昔の人が説いたやうな一定不變の真理といふものを認めなかつた。真理は決してさういふ絶對的な獨立的な、また既成的靜的な性質のものではなくして、それには變遷もあれば發達もある、全く動的なものだ。吾人の生活をより立派なより良きものにする爲の手段として道具として實際上に役立つもの、それがつまり真理であるから、時代によつて相異もあれば、また人々によつて異つても差支ないと、ジエームスは説いた。その説は要するに智力上の個人主義で、見やうによつてはまた一種の懷疑説ともなれば、また思想上の進化論にもなる。ジエームスの所説は恁ういふ點に於て最も現代的であり、また特に輓近思想界の絶えざる動搖の一面を代表してゐる。彼は昔の浪漫的哲學にあるやうな抽象的の唯心論を排斥し、あらゆる dogma や傳説を破棄し、純粹な直接經驗を基礎としてそこから發足してゐるのだ。即ち一方に於ては飽くまでも自然科學の立脚地を離れず、また人生の實際にも切實ならむと勉めてゐるが、それと同時にまた他の一面に於ては、科學萬能の唯物論者とも全く見るところを異にしてゐる。即ちかの宗教や道德上の信仰を全然無

視し否定するやうな決定論には極力反對して、そこには一種神秘の色をすらも帯びた信仰の深さが認められるのは、ジェームスの特色だ。(恁ういふ風に科學を出發點としてゐる神秘が、最近思潮の重要な一方面である事は、後段に至つて更に説く積りである)。

米國のこのジェームスの既に歿した今日、世界現存の最大哲學者だと目されてゐる思想家は、恐らく佛蘭西のヘルグソンであらうが、此人の説がまたジェームスと同じく、極めてよく現代思潮の特性を代表してゐるとおもふ。その數ある名著のなかで、『創造的進化』“*The Evolution of Creative*”と題した一卷は殊に名高くて近頃出來た英譯も日本に來てゐるが、そのなかには恁う説いてある。即ち吾々が實在といふものに與へ得る窮極の意味は、つまり動搖である、流轉である。吾人の生活は畢竟これ創造的進化に他ならない。一寸考へると類とか屬とかいふものがあるつて、一定の時間一定の形を保つて、それから後へ連続的にまた他の類や屬に移り變つて行くやうに見えるが、それは畢竟進化が残した歴史や或はその現はれた色々の形式から考へた話であつて、實際は決してそんなものではなく、進化は實に不

斷の變化である。すべての生活は一時一刻たりとも決して同一状態同一形式のもとに止まつてゐない、あらゆる過去を包容しつつ、絶えず新しい物を創造する未來の方へと進んで行くので、すべてが靜的でなくして動的であるといふのが渠の説だ。即ち此變化といふことを以てすべての實相なりと見る點は、明かに科學の見地から來たもので、それがまた渠の所説の現代的なる所以ではあるが、さりとてまたヘルグソンは決して從來の科學萬能の研究法には満足してゐないのである。元來が自然科學は時間空間の範圍にある現象のほかには世界をみとめないのがあるが、あれでは單に實在の一方面を説明したに過ぎない。別に吾人の精神生活のうちには、自然の法則より以上の creative な作用がある事を知らねばならぬ。即ち在來の科學者のやつてゐた分析的方法のみでは到底事物の真相まで達する事は出來ない、必ずや別に直感の力によらなければ駄目である。唯だ直感と云つても夫れは決して空漠たる意味の神秘的なものではなくして、どこまでも觀察や經驗を土臺にしてゐることは云ふまでもない。即ち從來の科學的方法のやうに外部からばかり觀察するのではなく、内側から物そのものとなつて觀るだけの努力

をしてこそはじめて真相はわかるのだと云つてゐる。即ちベルグソンの此所説は物質的經驗の基礎に立ちながら、他面に於てはまた精神的生活とか直感とかいふ事を否定しないのみか否な却つてその方に重きを置いてどこ迄も努力しやうといふ態度である。この流轉動搖の界に處して、吾々は飽くまで奮闘し猛進し、ゆめ／＼退軍を叫び厭生の聲を洩らしてはならぬ。人間は時間と空間との間に前後左右に馳驅し奔走し、あらゆる抵抗を斥けあらゆる障害を排して共同攻撃を試みる大軍である。是れ即ち人間生存の最高の理由であると渠は叫びだ。此男々しい態度はさきの創造的進化の説と共に、最もよく最近思潮の特色を代表してゐるではないか。

なほ之等のほか獨乙の *Huxley* 教授が、在來の唯物的決定論を非として、別に自由なる精神生活の實在をみとめた説なども、矢張りこの最近思潮の變遷を示す一例であらう。さて恁ういふ風に哲學の方では一般に實驗よりも思索を、*Huxley* よりも *spirit* を重しとするのが最近の傾向になつてゐるが、それならば科學の方はどうかと云ふに、この方も亦た畧ぼ同じやうな方向を取るやうになつて、従前とは全く面目を異にするに至つた觀がある。

最初まだ科學萬能の迷夢の醒めなかつた頃には、宗教や哲學は自然科學と全く相反目して居つた。即ち舊來の信仰も哲學體系も、みな自然科學のために打破せられて、その根底をすらも危くせられた觀があつた。がそれから後此科學全盛の風潮が漸く衰へて來る頃になつては、歐州一部の學者間に早くも既に科學に對して愛想をつかさ聲が聞え出した。即ちいくら科學が萬能だからと云つたつて、宇宙の第一義 *the first cause* は、とても分るものでない。かのスベンサーが稱へた “*the Unknowable*” だ、これが研究は到底駄目であると、まあ恁ういつたやうな絶望の聲を洩らす人が随分澤山に出た。なかでも有名なのは獨乙の生理學者 *Du Bois-Reymond* の説で、此人は『認識の限界、世界の七不思議』 “*Ueber die Grenzen des Naturerkenntnis: Die Sieben Weltwundersel*” といふ名高い論文を書いて、科學者の研究にも結局は際限があつて、或る程度以上の事はとても解釋は出來ないといふ事をよほど以前から説いてゐた。例へば運動の起源、生命の起因、感覺并に意識の發生物質および力の本質、恁ういふ根本的な問題に至ては、自然科學は遂に一指をだに染むる事

が出来ぬではないかといふのが其所論の要旨であつた。かういふ意味でよく用ひられる羅旬語の 'Ignoramus et ignorabimus' (われ等は今知らない、將來も知らないであらう)といふ語は、實に此デモア・レイモンが用ひた名高い警句であつた。またかの佛蘭西の保守主義の批評家ブリンチェルの如きも遂に科學の破産 Bankruptcy of science といふ事を唱へて、舊信仰の復活を唱へたのは人の知る通りである。

がすべて恚ういふ聲は前世紀の末ごろから所々に聞こえるやうになつたので、畢竟在來あまりに自然科學を尊信し、殆ど迷信的に之を買被ぶつてゐたものが漸くその迷夢から醒めると共に發した失望の聲に過ぎなかつたので、本當の科學者は初めから科學の絶對性を認容してはゐない、科學の證明も畢竟は説明し得べからざるもの inexplicable なものの上に基礎を置いてゐる位な事は、十分承知してやつてゐたのである。従つて最近二十世紀に於ては獨り哲學が神秘的、精神的方向を取るばかりでなくして、自然科學そのものが却つて形而上學的、哲學的思索の色を帯びるやうになつて來たのである。

少しく根本的に考へて見ると、いくら自然科學だからつて、顯微鏡と首引のアル

バイトとやらばかりが能てもあるまい。極めて微細な實驗や觀察をして、單にそれだけで能事畢れりとすべきではなく、それが奥の奥まで、底の底まで深く進むて行けば、其探究が必ずや遂に知識全體に對する關係を持つやうになつて、結局は哲學的思索に終るほか無いのは、極めて明白な順路だらうと思ふ。最近に至つて、偉大なる科學者が頻りに形而上學的方向を取るのみか、或者は殆むど宗教家の風をすら帯ぶる者のあるのは、毫も怪むに足らざる現象であらう。たとへば佛蘭西の數學物理學者の Poincaré の如きは、その著書『科學と臆説』"Science and Hypothesis" (之はたしか日本譯が既に出來てゐたと思ふ)や、『科學の價值』"Value of Science" などに於て、飽くまで自然科學の立場を離れず、それを基礎とした形而上學的な考へを主張してゐる。また英吉利のバアミンガム大學の現總長である Sir Oliver Lodge の如きも、有名な物理學者であるか、科學と宗教との一致を最も熱心に唱道する人で、眞の宗教の關する所と、完全なる科學の關する所とは、全く同一であるといふのが彼の主張である。

歐洲最近の科學社會でも、一つ著るしい現象は、人間の神秘不可思議な精神現象

を研究しやうといふ所謂 *psychical research* の流行である。先づ例の千里眼 (*clairvoyance* とか *second sight* とか) をはじめ *automatism, thaumaturgy, ghost-hunting, telepathy, spiritualism* (ことに *magnetism* だの *levitation* だの) といふ現象) といふやうな、凡て在來の科學説では何とも解釋の付き兼ねる事柄を調べ、その揚句今日では五感以外の感覺の存在を認めたり或は *Sub-consciousness* を説くやうにもなつたのだ。宗教ていふ靈魂不滅とか奇蹟とか或は復活とかいふ事も最早以前のやうに之を否定しないどころか、正面から之に積極的解釋を試みる人さへ多くなつた。即ち此世界には物質以外別に神秘玄妙な精神界心靈界といふものがあつて、かの *Haeckel* が所謂 *Law of Substance* などを超絶した別世界があるのだと考へるやうになつた。上に云つたオリヴァー・ロッチは云ふ迄もない有名な法醫學者故 *Cesare Lombroso* (伊) も天文學者の *Camille Flammarion* (佛) も化學者の *Sir William Crookes* (英) も數へ來れば歐洲近時の學界に盛名ある人の多くは、此精神的方面の研究に與つてゐる。

之を要するにさきの自然主義の反動として、今や思想界にも學界にも物質的方

面の研究よりはなほ一步を進めた精神とか心靈とかいふ方面を探ぐらうとする努力が起り、従つて科學は宗教や藝術と相接近してやがて之等の間に渾然たる融合調和の見出されやうとするのが最近の事實である。理智と現實との世界に止まらずなほ更に奥深く這入つて、神秘の未知境に切り込まう、吾等のうちにまた吾等の周圍にある祕密をさぐり、人生を理會しやうといふ熱望 *eine feurige Sehnsucht nach Erkenntniß des Daseins und der Geheimnisse, die in uns und um uns sind* これが即ち現代の精神となつた。今之を遠く古代からの哲學思潮變遷の経路に就て見ても、そこには矢張り屢々同じやうな歴史が繰返されてゐたのだ。即ち無闇に權威理想を重むじた時代のあとには必ず煩悶破壊の時代が來る。此破壊時代は即ち *intellectual period* で、冷かな理智や經驗の偏重せられる時であるが、其風潮が衰へると次ではそこに必ず神秘的直感的の傾向が現はれるのが常である。たとへば昔の希臘文化の盛時即ちアリストテレスなどの頃には神秘思想などは勿論見られなかつたが、それがやがて轉じて懷疑時代となり、再轉して *Alexandria* 時代になつては *Plotinus* 等一派のやうな直感的神秘主義を生じたのだ。ともへば近代自然科

學の勃興以後今日に至る迄の歐洲思潮の變遷も、畧ぼ之と同一の經路を蹈ひて來たものではなからうか。昔のプロテニスProteusは万有の奥に伏在してゐる偉大なる或物を直覺しやうといふ風な神祕家であつた。また物質的方面を斥けて心靈の生活に重きを置き、意識界のほかに the superconscious や the subconscious をも説いたのであるが、現代の最も進むだ思想家も恐らく此類の人であらうと思ふ。

第九講 非物質主義の文藝 (其一)

一 新浪漫派

新文藝とロマンズ—新浪漫派—(文藝上の流説)—靈の覺醒と神祕夢幻—舊浪漫主義より自然主義を経て—新浪漫派に至れる徑路—イブセンの例—事實よりもなほ更に深く潜める或物—自然主義を經過して後の浪漫主義—自然派と新浪漫派との比較—考へる文學と感ずる文學—不自然—描かれたる題材—事實描寫の不可能—浪漫的なる沙翁劇—詩歌擴大—美醜問題と詩美の新境地

以上述べたやうな思想上或は人生觀上の變遷を、更に具體的に軌近文藝の上から觀ると、かの唯物的自然派文學の全盛期は、既に文學史上過去の事實となつて了つた。勢弱まれば則ち通ずるさしも一時は盛であつた現實主義の文學も、それが行き詰つた揚句、今では理想派の色を帯び、さきに人生の客觀的描寫にのみ努めた傾向は、今や再び主觀的方面にのみ重きを置くの風潮に變じた。まづ二三十年このかた、即ち前世紀の終の頃から、科學万能の迷夢が漸く覺めると共に、人間の淺薄



なをして限ある直接經驗にばかり依頼するといふ文藝上の傾向は、寧ろ下火となつた。目の前の人生現實の生活よりは更にずつと深く遠くその奥底に潜ひてゐる *the unknowable* に觸れやうとする努力が始められた。かつて自然主義的的人生觀の *disillusionment* で一度は消滅させて了つたロオマンズの幻影を、今日では再び以前よりもつと深いもつと意味のある處に求めやうと焦つてゐる様である。すでに自然科学の力によつて闡明された世界よりなほ更に進んで未知の神祕境にその意義を探ぐらうとするこの直觀的悟入の心境こそ是れやがて今代の人々が内部生活の糧ではなにか。新時代のロオマンズは全く此靈活の境に存するのて決して失はれて了つたのではない。 *reality* と *romance* との二つは決して正反對のものではなくして寧ろ前者の奥深くにこそ眞のロオマンズや驚異は存するのである。全く架空的であつた昔の理想やロオマンズの境ではなくて、深く現實感に根ざしたる理想境こそ最近文學の眞髓である。

また他の方から云ふと以前の浪漫的時代から暗々裡に系統を逐ひ、一脈の底流をなして發達して來た主觀的傾向が、今や時代思潮の推移に乗じ、現實主義を厭

て其頭を擡げ、猛烈として勢を得るに至つたものだと云へる。言を換へて云へば現實主義の自然派文學全盛の間、英吉利のラフ、エル前派や耽美派やステーションの作品や、或は佛蘭西の詩界などに隠然たる勢力を養ひつゝ、綿々として傳統を絶たなかつた情緒主觀の文學が大に勢を逞ふして、自然主義以上更に一步を進めた新文藝を生ずるに至つたのである。假に此風潮を名づけて新理想派といひ、或は新浪漫派と呼ぶのは、唯だ觀察點を異にして、同一なる文藝上の傾向に附したる名稱に過ぎない。

(唯だこゝに一言ことはつて置かねばならぬ事は、此新浪漫主義といふ名稱は決して最近文藝の全部を總括したるものではなくて、ただ歐洲最近の文界における主要なる一傾向を取り出して、之に附した名に過ぎない。従つてほかにまだ新擬古主義 *Neo-classicism* だの、本然主義 *Naturalism* だのと云ふ色々な *-ism* もあるには相違ないが、それ等は現代文學全體の上から見てさまで重要な位置を占めてゐない、寧ろ小さい部分的なものであるから、こゝには説かない事にした。元來かの自然主義全盛時代には、歐洲文學全體に共通な傾向が勢力を占めてゐたが、その自然主

藝が衰へて後、即ち最近二三十年といふものは、文藝上流派の別に名を附ける事がひどく困難になり、謂はゞ群雄割據の有様で、旗色がまち／＼であるが、之は文藝が各作家個性の發現であつて、どこまでも個人本位なものだといふ根本的性質から考へて極めて至當な事である。かの自然主義は最初自ら解放されたる自由の藝術なりと號し、何者にも囚はれざる無拘束主義を自ら標榜したが、實はいつの間にか不知不識の間に一種の型——即ち様式にはまつて了つて意外に偏狭なものとなつた。だから此自然派衰滅以後の最近文壇は古法を排するは勿論のこと、苟くも従來人のあたまから頭へと傳へて來たやうな主義には一切たよらず、新しく考へる頭、新しく見る目を以て、直に自然人生に對し、作家銘々、が天賦の個性、獨創性を十分に發揮し、自己の強い清新な主觀を以て眞と美とを擧まうと努力するのが一般の傾向となつた。従つて益々十人十色とならざるを得ないわけである。なほまた考へかたによつては、何等の成心に囚はれず、主義に拘泥しないといふ點、これが新浪漫主義の一面だとも解釋し得られるのである。

さて此新浪漫派の文學は、上來屢々述べて來た、晩近思想界の著るしい現象であ

る「靈の覺醒」*réveil de l'âme* に發した文學である。また或る詩人の語を借りて云へば、物質界を踏み越えて夢の國に行き、そこに黄金の道を歩み琥珀の色の光を身に浴びやうといふ性質の文學である。英吉利のア・サ・ア・サイモンズは、此變遷を説いて下のやうに云つた。——人々の思想の變ると共に、文學はまた、其眞髓に於ても、外形に於ても、ひとしく變化した。物質の考察と調整とに、世界はながく、其靈的方面を飢えさせてゐたのが、今や其靈が復歸して來た爲め、こゝに新文學が起つた。即ち目に見ゆる世界がもはや現實ではなく、見えざる世界が夢ではないといふ意味の新文學である。(原文省略、Symons, 'The Symbolist Movement', p. 4)

いま此サイモンズの語を引用すると共に、私は嘗てアナトール・フランスの文集のなかに、神祕夢幻といふことが下のやうに云つてあつたのを想ひ起すのである。——吾等が心靈に感ずるあらゆる妙趣のうち、最も吾人を動かすものは神祕のそれならずや、赤裸々の美は美にあらず。吾等の最も愛するものは未知のものなり。吾人にして若しすべての夢幻を禁ぜられむか、生存は殆むど堪へ難きに至らむ。おもふに人生の最上の賜物は、人生と別なる或物——口いふべからざる其或物に關

して吾人に與へらるゝ感情に他ならず」(原文省略、"Jardin d'Épiqueure")

軌近の新文藝は主として恁かる人生の神秘的夢幻的方面を取汲ふ文學である。換言すれば、人生の隠れた一面を暗示し、自然の目に見えざる真相を具象的なものによつて現はし、それを *crystallize* し *symbolize* したものである。

唯だ夫れ神秘夢幻の文學であると云つても、それは決して前世紀初めの浪漫派のやうに、ひたすら夢幻空想の境にさまよふ理想憧憬時代の文學ではない。それは既になかごろ一たび現實の苦い經驗を経て來て、科學的精神に陶冶せられた後の文學であるからだ。自然主義懷疑思潮といふ痛烈な人生の經驗と修練とを経て後に現はれた文學である。だから同じく神秘と云つても、昔の夢幻空想から出た神秘ではなくして、新浪漫派のそれは近代の懷疑に出立して更に一步深く進むだ者である。また主觀の權威を主張するにしても、それは昔の *Byronism* の狂熱と云ふやうな不羈奔放な噴火山的のものではなく、寧ろ驚くべきほど沈靜の態度を以て極めて冷かに嚴かに人生を達觀し、更に其裏面にあつて未だ知られざる微妙な或物に觸れやうとする努力である。殊に作家の主觀そのものが既に昔の人に

比して遙かに官能的神經的に鋭敏になつてゐるといふことが、同じ浪漫的な思想に、更に新しさと深さとを加へたのだ。すべて恁ういふ點から云へば前の自然派時代は寧ろ修業時代に過ぎなかつた、更に深く更に大なる、人生の批評を得むが爲めの準備時代であつたとも見られる。前述の一個人との比較から云へば、三十歳前後の悲惨な經驗時代を経て後、之から更に努力して生涯の頂點に赴かうとする處に相當する。また譬ふれば、偉大なる思想家が嘗て得たる信念を一たびは破られて痛ましい苦悶懷疑に陥り、やがて再び向上精進の努力を重ねて遂には惑はざる確固不拔の信仰に到達する其徑路に髣髴たるものではなからうか。

以上は極めて粗技大葉の論ではあるが恁かる變遷は一國の文學或は一つの大きな作家に就て見ても畧ぼ察し得られる事と思ふ。先づ近代文藝の最も顯著な代表者たるイブセンが一生の諸作に見ても、あのづから恁かる暗遷黙移のあとを辿ることが出來やう。即ち渠が初期の作物は、勿論純然たる舊浪漫派の風格を帯びて、現に或る評家は當時のイブセンを目して *Oelenschläger* の摸倣者だと見た位であつた。それが一轉して『戀愛喜劇』の一編に、青春の美しき夢破れて結婚の悲

惨な末路に終るを寫した頃より以後は、何人も知るごとく、彼は専ら現社會の缺陷を寫し、醜穢なる現實生活をのみ描くにつとめた。『社會の柱』や『人形の家』や『幽霊』などは、いふ迄もなく此第二期の代表的作物として、歐洲近代の大作ではあるが、若しイブセンにして此儘で終つたならば、吾人は此絶大の文豪に對して寧ろ、甚しく物足りなく感じたであらう。併し大なるイブセンは決してここに止らず、更に三たび轉じて、かの象徴的なまた不自然な『海の女』や『建築師』を書いた頃から、其最後の作『吾等死より醒むるとき』(英譯: "When We Dead Awaken")に至るまでは、其作に新浪漫派の一面とも見るべき神秘の傾向が著るしく現はれてゐた。固より初期の作のやうな傳奇的の物では無く、現實の生活を痛切に描きながら、而かもおのづからそこに神秘の色が著るしいのである。吾人讀者が、人生現實の奥にある更に深い何物かの伏在を暗示さるるやうに感ずるのは、即ち多く此晩期の作にある事と信ずる。

自然派は科學者と同じく、factを單にfactとして吾々に示した。全く夢幻と空想とに有頂天になつて眼前の事實を疎むじてゐた浪漫派時代の人々を呼び醒ま

した功はあつたが、遂にそれ切りて止まつた。なほ一步深く進んで其事實が如何なる存在の意義を有し、如何なる成立の理由を有するかに至つては、少しもお構ひ無してあつた。たとへば一つの花を取つて、之を唯だ美し愛らしとのみ眺めて済ましてゐたのは、昔の理想派浪漫派の見かたであらう。自然派は之を客觀的に科學的に觀察して、それが植物の生殖器だといふ毫も詩的でない事實を、吾人の前に示したものである。が之が最近主觀主義の文藝に入つては、矢張り此事實から出立し、それを土臺として更に花その物の根本的意義を尋ねやうと努むる者である。はては此事實の奥の奥に潜む神秘的方面をまでも探り、鋭敏な強烈な主觀の力によつて此事實の眞髓眞精神を直感しやうと試みるに至つたのだ。

自然主義は現實に對する精緻嚴密の觀察と研究とを教へたといふ點に於て、何人も其偉大なる功過を疑ふわけには行かない。上にも云つた如く、晩近の新思潮も、一たび既に此自然主義現實主義といふ最も重要な修練時代を経過して、其お蔭を蒙つた後の浪漫主義である。謂はば自然主義といふものを經過してから出來た超自然主義である。それが昔の浪漫主義と異るところは、つまり現實感とか科

學的觀察とかいふ自然主義と共通な分子を有する點にある。だから最近の新文藝は實人生の或物を描かむとして遂に實人生の事實に束縛される事の無いと共に、また超自然を描かうとして實人生を外にする文藝では決してない。昔の *Opus* *ridgo* や *Keuls* のやうに夢のために夢を逐ふのでは無く、幻の美しい影にあこがれて幻を求める事はしない。其材料を取る上に於ても、勿論經驗に基いた實生活の事實を棄てないと共に、また甚だ耳遠い古史神話の類や、お伽噺流のものをも盛に用ひる。それもキイツが "Endymion" を書き、"Lamia" を書いたのとは、全然趣が異ふのみならず、またその根本の着眼に於ても既に千里の差である。新浪漫派が常に好むて神祕の色、象徴の筆を用ひるのも、畢竟實人生の裏面に深く潜在したる或物を暗示せむが爲めの方便或は手段に過ぎない。自然派の物質的描寫では、到底此目的を達し得られないからの事である。現實主義の文藝が耳目に觸れたる實生活の表面をのみ描いて能事畢れりとするに反し、新浪漫派の作家は實生活中に於て、吾も人も耳聞くを得ず目見るを得ざるサムシングを感じようといふ更に一段深く進むだ努力をなすのである。

いふ迄もなく、文藝の本義は感ずるに在つて考へるのでは無い。自然派は、考へさせる文學だといふ丈けて満足してゐたが、それは未だ科學萬能の夢から覺め得ない人の謬見に過ぎなかつた。唯だ考へさせるばかりだから駄目なのである。透徹し得ないのである。不可思議なる人生の真相どうして之が智力に訴へて考へ得られやう。唯だ考へるばかりだからこそ懷疑の苦悶に沈滞して了つたのである。勿論考へさせるといふ分子の絶無であつた昔の浪漫派は、到底近代の人を満足させるに足るものではないが、考へさせるといふ所を通過して、なほ更にそれ以上感じさせるといふ一段深い所まで進むだのが、即ち輓近新文藝の傾向である。私は思ふ。たとへば人生の悲惨な事實の奥には、そこに伏在する恐ろしい運命といふ不可抗力があつて、常に思ふ儘に吾人を左右してゐる。憐れいふ所を暗示してあり、と讀者に感じさせようといふには、日常の平凡生活を有の儘に書いた丈けては、到底盡し難い。従つて筋に無理をしたり、不自然な箇所を生じたり、或はまた飛び離れた性格、非常な事件などを描く必要をも生じて來るのだ。また例へば、ここに人心内部の消息を深く探つて之を描かうとする。それも昔のエリオット

や或はかのメレディス佛蘭西の Bourget のやつたやうな心理的描寫では、まだ隔靴搔痒の感を免れない。殊に近代の人心が言ふべからざる深き暗愁悲哀に鎖された其隱微の消息までを傳へむためには、勢ひ神秘象徴の筆を用ひねばならぬ。先づ讀者を空靈縹渺の境に拉し來つて、之を陶醉せしめ戰慄せしめたる刹那、直ちに之を讀者の胸奥に響かせる外はない。殊にまた、あらゆる慣習も權威も理想も信仰も凡べて之等を破壊し去つたる虛無の境に入つては、もはや喧しい議論も無ければ實行もない、最後に歸する處は Maeterlinck の所謂「沈黙」で、そこに獨り深い暗愁悲哀の情調が残るばかりである。そして慙かゝる「沈黙」こそ、近代人心の最も深い意義は存するのだと思ふ。ところが慙ういふ境地まで立入らうとするには、從來のやうに直接經驗などと云つてゐては、とても駄目で、勢ひ神秘の色彩も超自然の材料も缺く可からざるものになつて來る。

晩近の作物には随分不自然なものや異常の場合を寫したものが多いが、しかし作者が思ふ儘に讀者を空靈縹渺の境に拉し去つて、その不自然を不自然だと感ぜしめざるところに浪漫的作物の特長がある事を認めねばならぬ。

いま劇に就ていふと、たとへば昔の沙翁ものなどは對話の大部分は皆無韻詩律であり、加之その言葉遣ひなるものが甚しく誇張的詩歌的なものである。獨り人物事件が不自然で異常であるのみならず、あの對話が既に随分實際に遠いものである。之を近代の散文劇の言葉そのものが既に自然で寫實的であるのに比すれば、寔に千里の差である。ところが之がまた晩近の神秘劇——たとへばマアテルリクや Villiers de L'Isle-Adam 等の物になると、矢張り對話も人物も共に甚だ實際に遠い叙情詩的な不自然なものに出來てゐて、とても日常に慙むな立派な美しい言葉を話すものは居まいと思はれるやうな堂々たるものである。殊にマアテルリクの劇では、對話と相應じ調和するやうに舞臺の方も非常に立派な精巧なものに出來てゐる。役者と、その語る言葉と、周囲の舞臺と、此三つのものが巧く調子を揃へて讀者の情緒を動かすやうに意を用ひた點は、頗る Wagner の樂劇に近いとまで云はれてゐる。之等は皆要するに沙翁劇の場合と同じく、全く觀客に強烈なる感動を與へ、時に之を戰慄せしめ、或は恐怖せしめ、また憧憬たらしめ、觀喜せしめて、其刹那、口いふを得ず目見るを得ざる人生の或物を直覺せしめやうとする作者の

手段に外ならないのでは無いか。

事新しく云ふ迄もないが、文藝の對照とする處は人生である、その人生の何物かを表現せんが爲めに用ひらるる材料の種類に至ては、固より問ふ所ではない。さきの自然主義のやうに、取材を現實生活の事實にのみ限るといふのは、建築の材料は石に限る、木では駄目だと云ふと同然、全く無意味な偏狹の言である。之を輓近の文藝に就て云へば、マアテルリンクの或る作のやうに材料を純然たる神秘夢幻的な古傳説の類に取らうが、或は *Andreyev* のやうに醜惡なる現前の事實を描かうが、そむな事に一切何の制限も要らない、主とする處は其材料を如何に取扱ふか如何に按排するかの問題にある。描かれたる者が實際の事實であるか否かは問題でなくして、出来上がったものが事實と同様に生氣躍動して讀者の眼前に現れるか否かが問題である。有りふれたモデルを使ひ、作者の耳目に觸れた事象を描かなければ、實人生に意味ある文藝でないと思つたのは、全く近世の現實主義科學萬能主義に囚はれたる僻見であつた。之を要するに新浪漫派は現實に執着せずして、而かも現實を離れざる文藝である。其作物に描き出されたる事象は、更に其内

面裏面に潜む或る物を暗示せんとする象徴である。

序にいふが、ゾラー派の主張は事實を有の儘に書くといふ事を根本としてゐたが、之は實際上到底不可能の事で、第一、その事實といふ中には無論想像の分子が遣入る。第二には、原因から結果まで事實を一分一厘洩れなくまた相異なく描寫する事は出来ないから、勢ひ作者が *elimination* をやつてゐる、従つて實際とは違つた物にならざるを得ない。(アナトオル・フランスが、此第二の理由によつて、すべての歴史的記載に信を置くを得ないといふ懷疑説を出したのは面白いともいふ)。だからゾラー派の主張には此點に矛盾があり、缺點があつて、渠の實際の作物は決して其主張通りには出来てゐなかつた。唯だ渠一派の物質描寫論は、それ以前の浪漫派の空漠たる、實感の充實しない文學を一新するに、與つて大に力あつたといふ、成績だけは認めねばならぬ。

以上述べたやうな點から見ても、さすがに昔の沙翁は豪らかつた。かれをして若し今の二十世紀劈頭の歐州文壇にあらしめば、必ずや最も大なる新浪漫派の作家であつたらうと思ふ。少しく *paradox* めいた云ひかたになるが、沙翁は人生の

現實を描かむが爲めにこそ、戯曲の材料を古史野乘の類或は荒誕無稽の傳説にすら取つたのである。其作には随分不自然な筋やら馬鹿々々しい偶發的の事件が多いのみならず、幽霊だの妖怪だのといふ超自然的なものを盛に用ひた、狂亂といふ精神上的の變態をも屢々用ひた。Faustとか、Coriolanusとか、Richard III世とか、Lear王とかいふ随分かけ離れた異常の人物を描く。早い話が、四大悲劇の中でも“Othello”だけは少し趣が異ふが他の三つと來ては随分思ひ切つて超現實的なものである事は、讀者の知らるゝ通りだ。併し之等はみな近代劇で云へばイブセンの『海の女』以後の作に無理があつたり、突飛な不自然な箇所が多いのと同じ道理で、畢竟實生活の知られざる方面、人心の秘奥を探ぐらうといふ必要から來たことである。殊に沙翁が狂人といふ變態を屢々劇中に使つたのは、人間の實際生活を寫し verisimilitude を失はないで、而かもよく神秘幽玄の境地を暗示し得る爲めに、狂亂を寫すのを唯一の便法だと信じたからだ。また沙翁の戯曲中の超自然的分子たとへば幽霊とか妖怪とかいふものに就て、多くの學者は色々の説明を與へてゐるが、私は平素から以上いふやうな象徴暗示の一方便に外ならずと見る解釋

に同じてゐる。ふもふに沙翁が筆を執るや、其胸裏にあつたものは勿論エリザベス朝の實生活である。古史傳説は單に道具或は方便として借用したに過ぎない。さればこそ古史の事件のなかへ、處女王朝の英國風俗が飛び込むやうな時代錯誤アノクロニスムの失策をも屢々やつたのだ。Bohemiaボヘミアに海があつたりする例と共に之等を一々數へ上げて、一概に沙翁が無學の例證にするなどは、文藝鑑賞の眼なき學究の俗論か、然らずむば閑人無用の穿鑿に過ぎない。またトルストイ伯の『沙翁論』には、ひどく詩聖の作の不自然を難じてある。が之も伯が平素の立場から言へば、當然出て來る論斷ではあらうが、要するに見當違ひの譏を免れないのは、茲に述べたやうな文藝上の本義を無視してゐるからである。マアテリングクの論集『花の教』“L'Intelligence des Fleurs”の中に收められた『ソリア論』と此沙翁が論文の初にある同じ劇の批評と、二者を比較して見れば、歐洲近代の此二大思想家が藝術家としての識見に於て孰れか一步先むじた者であるかが明かなのみならず、またマアテリングク等によつて代表された此新浪漫主義チヨロマンタイニスムの立場もあつたのづから解るであらうと思ふ。



なほこゝにも一つ言ひ添へたいのは、自然主義が尋常平凡な場合をのみ寫したに反し、新浪漫派は甚しく飛び離れた性格や事件を描くといふ點だが、之は主として誇張の結果であると思ふ。元來この誇張——勿論 *verisimilitude* を破らない範圍での誇張は、すべての高級文藝の生命とも云ふべきで、たとへば昔の沙翁にせよ近代のイブセンにせよ、皆著るしく人物の性格を誇張した。即ち作中の人物は大袈裟に擴大して描かれてゐるのだから、あの通り異常の者となつたので、その小規模な者又は縮小した者ならば、吾々が日常普通に見る所の人間なのだ。さらば何が故に慙くも不自然に誇張し擴大して描かれてゐるか、と云へば、其理由は極めて簡單である。一方からいへば、それは恰かも顯微鏡のはたらきに等しい、即ち天才の技巧といふ鋭いメスによつて、プレパラートに仕上げられた實人生の一斷片を取り、之を擴大鏡のもとに照らし來つて、其真相を示すもの。また之なくしては見る事を得ざる隱微のすがたを、讀者の肉眼に映せしめむとしたものである。更にまた他の側から云へば、誇張は象徴と相踵る一步の差である。即ち讀者に深刻の印象を與へ強烈の感動を起さしめ、因て以て人生の真相を暗示せむとする手段に過

ぎない。かの自然主義に至ては、唯だ現實に忠なるのあまり、人生の事實を有の儘に寫すを知つて、誇張擴大を忘れた。從て遂によく人生の深き奥まで徹し得ない淺薄な文藝に終つたのである。

自然派と輓近の新文藝との比較上、最後になほ一言したいのは、美醜の問題に就てである。

かつて自然科学の勃興と共に、詩美は地上から滅びて了つたとさへ云はれた。また自然主義の文藝は全く世界を醜化したとも考へられた。ところがそれが最近になつて、なほ一層深く奥底を觀察するに至つて、さきに醜だと見えた物のうちから却つて今まで全く知られなかつた美を見出し、毒ある花のなかゝら甘い蜜をさへ吸ひ出すことが出来るやうになつた。單に外形の物質的方面ばかりを見るといかに醜なものでも、その奥の奥に潜むた眞精神を掴めば、そこに一種の美を感じ得るものだが、之が即ち新藝術の特色である。いま例を彫刻に取つて云ふならば、佛蘭西現代の巨匠ロダンの名作なるバルザックが寢卷姿の像や、『老いたる兜つくり』 *La Vieille Heumière* の像の顔とすひ肌とすひ若しも之等を單に昔の美術を

標準にした目で見るならば、それこそ何とも云へぬ醜な物、不快なものになるのだが、その醜だといふ姿のうちこそ、未だ曾て前人の現はし得なかつた、また云ふに云はれない一種の美を味はせる所に、新藝術たるの面目があらはれてゐるのだ。だから現代の藝術は、昔の浪漫派のやうに全く醜の分子を eliminate し除外して、了つて、すべてを美化せずんばやまずといふやり方でもなく、或はまた擬古派の如く、ことさらに人工的技巧を用ひて醜を蔽ひかくし、自然の缺點を補ふて、臭い物に蓋をして置くやうな藝術でもない。恰かも自然派と同じく、醜を醜なりとして有の儘に描きながら、作者がその鋭き強烈なる主觀の力を以てそこに或る charming な情趣を現はし得るので、此點が即ち現代藝術の特色である。在來の藝術はたとへば擬古派浪漫派のやうにすべてを徹頭徹尾美しいもの、快いものに描くか、然らずひば自然派のやうに全く醜いもの、不快なものにして、了ふかの何れか一方であつたが、現代の藝術は決してさうでは無い、自然の現象には全く醜なるもの、無いと同じく、また完全に美なるものも無い。従つて作者の生き／＼した感受性を以て之に對し、自然を自然の儘に觀ずれば醜なりと見ゆるものにもなほ其奥に或る美

を見出し得るので、つまり the inner beauty that lies deep at the heart of life. こそ、即ち新藝術の生命の存する所であらうと思はれる。また別の方面から考へると、昔の浪漫派は美を天上の夢幻境にのみ求め、自然派の人はひたすら地上の現實生活を觀じて、それを醜なりとのみ見た。之に反して、醜近の新藝術は、嘗て自然科學が與へた精微な觀察力と、力強い清新な主觀とによつて、今までは醜なりとのみ見られた地上の現實生活のうち、に新しい樂園を見出さうとするものであると云つて可からう。渠等は平凡なる日常生活のうち、に詩美の新しい領域を切り拓かうとする者である。

## 二 文藝の進化

文藝思潮の本流たる情緒主觀——外物の影響による思潮の變遷——眞に大なる文藝——一方に偏したる文學——自然派の後を承けたる情緒主觀の文學

かつてテイヤは生物進化の理法を文藝變遷の歴史に應用したが、ブリンチエルも亦た其壘みにならつて、『種族の進化』といふ論文を書いた(本書一三頁参照)或る

種の文藝は一つの生物として、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つづ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順次さういふ風に進化して行く、簡単に云へば先づ恁ういふのが其論の要點であつた。

必ずしも此ブリテンチエルを學ぶのではないが、私は歐羅巴近世の文學が變遷した徑路を、大略下のやうに説明したいと思ふ。

抑も文藝思潮の本流は明かに情緒主觀にある。之は必ずしも私が獨斷的に云ふのには無い、遠いホオマアの昔から今日に至るまで幾千年歐洲文運の盡きざる流れのあとを辿つて偏見なく考へて見れば直ぐに解かる事だ。しかし此本流のなかへは、時々其時代に應じて、情緒主觀以外の全く別な性質のものが横合ひから流れ込ひて来る。それが即ち時代精神の影響で、文藝に變遷若くは進化の生ずるのは、全く此外物の爲めである。手近いところで云へば、十八世紀には、冷かな理義を重んじ形式を尊ぶといふ時代の傾向が流れ込ひて、そこに擬古主義（Pseudo-classicism）の文藝が起

之を巴里と雖も  
一つの時代精神の  
現はれしもの  
何れも其時を改  
むる事なきを以て  
流るるものなり  
十八世紀の歐洲  
文學は其時を改  
むる事なきを以て  
流るるものなり

つた。やがてそれがまた前世紀のはじめに情緒主觀の本流に歸つて、浪漫主義（Romanticism）の勃興をなした。次で世紀の中頃になると、今度はまた更に横合ひから出て來た科學萬能説に化せられて、茲に直接經驗を重むずる現實主義の文藝と變じたのである。最近の新浪漫派的傾向に至つては、即ち此現實的な自然主義がまた其本流たる情緒主觀に向つて復歸せんとするものだと見てよからう。要するに情緒主觀は文藝の *alpha and omega* であつて、これ以外の理智とか科學とか經驗とかいふものに支配された文藝は、寧ろ一時的なる變態の現象と見做すべきもので、それは到底いつも永續（永続）きはしない。すぐにまた情緒主觀の本流の方に歸つて行くので、自然主義衰へて新浪漫派之に代はるに至つたのはまことに自然の勢である。

ところが世には恁ういふ文藝思潮の變遷を目して、單に走馬燈である、別に深い意義もなく、唯だ以前にあつた者がめぐりめぐつて順次繰返へされて行くに過ぎない、と考へる人が多いやうだ。が、之は極めて大なる誤解だと思ふ。此横合ひから飛び出して來て、文藝の本流に變化を與へるもの、たとへば形式主義、純理主義、客觀主義、現實主義、經驗主義、恁ういふものは皆悉く、其影響の結果からいへば、情緒主

觀を調印し充實せしめて、文藝の本流を完美の域に導く爲めに缺くべからざるものである。換言すれば、文藝は常に恁ういふ外物によつて modulate され、刺戟されて、一時擬古主義（レトロニスム）だの自然主義だのといふ變態文學の時代を生ずる。此變態時代を通過してこそ、はじめてそこに進歩もあれば發展もあるのだ。形式と熱情と實驗と冥想と、主觀と客觀と、寫實と詩情と、すべて恁ういふ一見矛盾したやうな二つのものが、うまく融合し調和されてこそ、そこに本當の大なる文學が現はれる。ところがすべて文藝上の一つの主義流派といふものは、いつも之等の何れか一方に偏してゐる。自から藝術の世界を狭く一方に制限して、動もすれば人生の一方面一局部にのみ重きを置いて他を閑却するやうな傾になり易い。だから一つの主義の榮えた時代が終ると、次の時代には前の主義が閑却して居つた缺陷を補足してよく此融合調和を得るために全く前のと趣を異にした主義があらはれるのである。だから文藝進化の歴史は、つまり互に相反した色々な主義の變遷を連結したものに他ならぬ。従つてそれが情緒主觀の本流を行く時代と、さうでない變態の時代と、この兩方が前後互に交錯して循環的にあらはれるのだ。たとひ本流の

方にしても——或は變態の儘ならば無論のこと——若し一方にのみ偏した儘で進むて行けば、遂には弊害百出して、さういふ文學は、おのづから衰頽自滅を招く、そして夫れと反對の主義が次の時代に於てあらはれるのである。

以上は古來の文藝進化の歴史が明かに證する所の事實であつて、かの自然派の衰勢も全く此理に由るのである。また軌近の新浪漫派に至ては、是れ明かに文藝の本流へ復歸せむとする傾向ではあるが、しかしそれは昔の浪漫派に比して、もはや全く性質の變化されたものである。既に一たび現實主義といふ變態時代を通過して、こゝに内容を豊富にし充實したる浪漫派である。人生現實の事實に覺醒したる後の浪漫派である。唯だ浪漫派の名を聞いて直に走馬燈の感をなす者の如きは、未だ思潮變遷の真相を解し得た者ではない。情緒主觀の本流は、横合（横合）から注ぎ込まれた現實主義の流れによつて、一時變態を呈した迄で、その爲め却つて流れの質と勢と量とを増大したもの、之が即ち最近の文藝思潮である。同じ浪漫的の水でも、それは決して元の儘の水ではない事を知らねばならぬ。

### 三 最近文藝史上の事實

最近文藝の變遷——作物を離れたる文學論——最近歐洲文壇の實例——イブセン——獨逸文學の例——ソラの變遷——ロッド、ロオスタンなど——佛蘭西に於ける反自然派運動——ヒュイスマンズ——サイモンズの批評——佛蘭西の新詩——露、伊、英の文學——白耳義文學と其二大明星——詩人哲學者マアテルリンク——初期の厭生宿命論——死と戀愛と——心靈の直感——渠が思想の變遷——努力精進——其道徳說——蜜蜂の研究——渠の戯曲、特に『モンナ・ヴァンナ』——『エルハレン』——初期の憂鬱時代——新人生觀——『聖テロルジ』——『舟夫』——『綱つくり』——晩近の繪畫——佛蘭西の繪畫——獨逸の畫家——後期印象派——晩近文藝の流派——パフテルヌスの所説

さて以上述べたやうに、歐洲一般思想界の大勢は、最近に於て懷疑より憧憬に、絶望より努力に向ふと共に、神秘的傾向の色をすら帯びるに至つた。同時にまた文藝はささの變態時代を通過して、今や再び其本流に復歸し、物質的客觀的自然主義を暴露しやうとのみ努めた者が、今では却つてまた一種ロオマンズの「E」を人生のうちに見出さうとするに至つたのである。

しかし肝腎の作家と作物とを離れて、たゞ思潮とか人生觀とかいふ事をのみ喋々する憚ういふ議論は、よく我國の文壇では流行するにも拘はず、實は文學論として甚だ當にならぬ危い者であるのみならず、またさまで價値なきものだと思ふ。唯だ思想とか人生觀とかを論ずるだけならば、それは詩文の研究でなくとも別に専門の人があるだらうし、また元來さういふ抽象的な思想や人生觀を具象化する處にこそ、文藝本來の任務があるのだから、作家と作物とを離れての空漠たる文學論は要するにあまり難くないものになる。そこで私も以上の所説を確め證據立てるためには、各國最近文壇の實際に就て事實を語り、作家と作品とを擧げて説かねばならぬ。が之を exhaustive に叙述するのは到底不可能の事であるから、今は唯だ著るしき例證二三を擧げるに止めやう。

先づ近代文藝の明星と仰がれるイブセンの作品が、晩年になつて著るしく神秘象徴の風格を帯びるに至つたのは、既に上に述べた通りである。獨乙のハップトマンの作も、『ハンチン・昇天』、『Hanneles Himmelfahrt』や、『沈鐘』以後の物に至つてはどう見ても現實主義の文藝とは云はれない。次てまたズウデルマンも同じく自

然主義を棄てて下のよきな所信を告白するに至つた位だ。即ち物質描寫の文學は既に其任務を果たした將來の作家たるものは一層深く現實に即しながら、而かもよくものが理想を人生の姿のうちに embody し得る人でなければならぬ、と恸う云つてゐる。そのほか Schizler や Hofmannshah や或は Dehmel の作物が、此國で盛に持擧されるのは何を意味するのであらう。殊にデュエメルに至つては realistische Idealismus の詩人として既に屢々日本にも紹介せられた者だ。Richard Urban が書いた『現代文學』Die literarische Gegenwart のなかに此詩人の特徴をよく代表した名作として下の二つが擧げてあつた(同書二七五頁)。短くて而かもよく渠が得意の境地が那邊にあるやを示してゐると思つたから、其儘こゝに引用する。その Dichtertum が如何に自然主義を距る事違さものであるかは、一見して明かであらう。

AUFBLICK

Über unsere Liebe hängt

Eine tiefe Trauerweide.

瞥見(大意)

悲哀の柳は  
吾等が戀の上に懸かれり。

Nacht und Schatten um uns beide.

Unsre Stirnen sind gesenkt.

Wortlos sitzen wir im Dunkel.

Einstmals rauschte hier ein Strom,

Einstmals sahn wir Sterne funkeln.

Ist denn alles tot und trübe?

Horch—: ein ferner Mund—: von Don—:

Glockenhöre.....Nacht.....Und Liebe.....

夜と影とはふたりをめぐり、  
われ等の顔は垂る。

闇のうち無言にして吾等は坐す、  
かつてここに流水を聴き、  
かつて星の輝くを見たりき。

さらば今すては死しましたるや、

聞け、——かなた遙かなる口——御寺より。

鐘の聲——夜——さてはまた戀。

DIE STILLE STADT.

Liegt eine Stadt im Tale,

ein blasser Tag vergeht;

es wird nicht lange dauern mehr,

bis weder Mond noch Sterne,

nur Nacht am Himmel steht.

Von allen Bergen drücken

第九講 非物質主義の文藝(其一)

寂靜の都(大意)

一つの市、谷のなかに在り。

白日き日の光もかすか。

やがて月も星も光なく、

空は闇に飽きされむも

程なかるべし。

すへての山々よりは

Nebel auf die Stadt:

es dringt kein Dach, nicht Hof noch Haus,

kein Laut aus ihrem Ranch heraus,

kaum Türme noch und Brücken.

Doch als den Wander graste,

da ging ein Lichtlein auf in Grund:

und durch den Rauch und Nebel

begann ein leiser Lobgesang,

aus Kindermund.

霧この市の上に迫る。

屋根も庭も家もまたいかなる

聲も此狭霧をやぶるものなし、

塔もまた橋も。

されど旅の人の懐懐く時ふと、

かすかなる光は深みより現はれ、

また煙霧のうらみり、

わらへが柔かき讃歌の

聲きこゆ。

また佛蘭西に至ては、いつも歐洲新思潮の發源地であるから云ふ迄もなし。先づ自然派の開山たるゾラからして既に『三都』(Les Trois Villes 即ち "Lourdes," "Rome," "Paris") 以來の作物はよほど以前と風格を異にしてゐたが、殊に後の四福音書 (Les Quatre Evangiles 即ち 1. "Récondit," 2. "Travail," 3. "Justice," 4. "Vérité") の小説四巻に至つては、物質主義の傾向を去る事益々遠く、殆むど純然たる理想派の作風だと云つて可い。また最初はゾラと同じ流れを汲むて論文に小説に最も近代的作品

家たる面目を有してゐた瑞西の故 Edouard Rod の如きも、其一生の歴史を辿れば、矢張り自然主義から理想主義への變化のあとが鮮かに見られる。またかの "Chantelair" てひろく日本にも知られた Rostand の如きも、其傑作 "Cyrano de Bergerac" 以來の諸作は、すべて是れ明かにロオマンヌの部に屬す、べき物であらう。なほ佛蘭西文學では、自然主義に對する反動が其後いろくの事實になつて現はれてゐる。先づ一八八七年位から兩三年間といふものは、評壇の方で類に自然派攻撃の聲が起つた。例の保守論の旗頭ブリュンチエを初とし、Jules Lemaitre, Paul Bourget それに最初から自然主義に反對であつたアナトオル・ランヌなどは皆筆を揃へて手ひどく攻撃を加へた者である。そのほか近頃此國の文壇で盛名ある作家といへば Rosny にせよ、Loth にせよ、皆決して自然派の人ではない。殊に後者の如きは全く平凡生活の描寫を離れ、しきりに異國の風物、殊にわが日本とか印度とか或は氷洲あたりの珍奇な事物ばかりを主にして描く例の exotisme から見て、またその主観的な書きかたから見ても、寧ろ浪漫派の作家にこそ數ふべきだと思はれる。またかつて名高い『メダン夜話』(Les Soirées de Medan) (一八八〇

年といふ一巻の短篇集に、先づゾラの作を巻頭に置いて、そこに自然主義の作物を寄せて名をなした諸家は、その後果して奈何變つたであらう。これらゾラ門下の大部分は、のち一八八七年の頃 Paul Marguerite 等の楸に加つて、明かに自然派に對する叛旗を掲げたてはないか。就中 Huysmans の如き初めは極端な寫實家で此『メダン夜話』のうちにもゾラ張りの短篇を書いてはじめて世間から認められた人である。それが後になつて全く神秘象徴主義の作家となり、極端に主觀的な作物を書くやうに變つたのである。『逆に』：“A Rebours”にせよ、『途上』：“En Route”にせよ、また其後の『伽藍』：“La Cathédrale”にせよ、之等の名作は例の神秘的な Dead-entisme の代表的作品として晩近の藝苑に重きをなしてゐるのだ。なほヒュイスマンズの前後作風の變化に就ては、私がここに論ずるよりも英國のサイモンズ氏の著『文藝に於ける象徴派運動』のうち、に解り易く書いた處があるから、其儘ここに引用して置く、(同書一三六頁—一三七頁)

「ヒュイスマンズは凡そ三十年前、其最初の作『女の物語、マルト』 Marthe: histoire d'une fille の序文で、下のやうな傲語を以て自分の藝術論を發表した。曰く「自分は

自分が観るもの感ずるもの、經驗したるものを書く、そして夫れを出来るだけ巧く書く、單にそれ丈けだ」と。また十一二年前自然主義に關する渠の意見を訊きに來た訪問記者に對して、渠はなほ次の如く答へた、「つまり talent を持つ作家と、さうでない作家とがあるのだ。それが自然派だらうが浪漫派だらうがデカメンだらうが、何だらうか、好み次第で、私は少しも構はない。唯だ其作家が talent を持つてゐるかといふ事さへ分ればよい。」 \* \* \*

『書いた物の眞實細い點の正確寫實主義の纖維のやうな神經的な言語すべて之等を失はないやうにするのは極めて大切な事だ。が、それと等しくまた大切なのは、心靈の開拓者となる事である、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とである。……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とは大切な事であるが、而かもまた空中にある平行の道を辿つて、其内部と後とを撰むこと、換言すれば精神的自然主義を創始するとも亦た甚だ大切である』と。之は『途上』の藝術の定義で、そこには此精神的自然主義が心靈良心の歴史に適用されてゐる。『伽藍』の作に至つて此法はなほ更に一步を進めて、



ユイスマンヌは渠獨得のやり方で、一個の象徵主義者となつてゐる……。

なほ佛蘭西の文壇で自然主義に反對した最もめざましい運動は、叙情詩の方から起つて來た。此事に就ては後段になつて、詩歌の事を説くとき更に詳しく述べらる積であるが、元來小説の方の自然派と、詩の方の *Parusians* 派と間には情緒主義に重きを置かないといふその冷かな態度に於てよほど類似した處があつた。だからバルナシアン派に反對して起つた象徵派の新詩人は、つまり一般自然主義に對する反抗者であつたと見て差支ないのである。即ち外部的物質的形象を寫す事はしないで、深く其奥底に隠れた精神を表現し、事物を解剖分拆するとの代りにそれを象徵化し神秘化して取扱はうといふのが新派詩人の期する處であつた。

なほまた露西亞文學の方でも、近頃勢力のあるアンドレイエフの作などは、是れまた明かに神秘的象徴的なものではないか。また一個の作家に就て其變遷を見ても、例へばゴルキイが稍々後期の作「夜の宿」(本書三一四頁參照)の如き、それが依然として自然主義的の作物であるにも拘はらず、之をさきの「Foma Goldyev」や或は初期の短篇物に比すると、遙に情緒の分子が勝つてゐるのみならず、作者がよほど

idealistic に變化した事が明かに觀取せられると思ふ。更に伊太利の方では、

*Masilde Serno* や *Menichio* と對立して、かの宗教信仰に基礎を置いた理想主義の

作家 *Antonio Fogazzaro* の如きがあつて、昨年世を去る迄文壇に非常な勢力を有し

てゐた事實を觀過するわけには行かない。また單に大陸の方ばかりでなく、海を隔てた英吉利に於ても、愛蘭の方から起つてゐる「ケルト文藝復興」の新運動は、これまた藝術に神秘夢幻の傾向を主張する一派で、殊に其旗頭たるイェトツの詩文に至ては、前にも述べた如く、其特色はどう見ても大陸の新派に近い者である。(本書二一一頁參照)

すべて恁ういふ事實が證明する如く、最近の歐羅巴に於ては、文學の方から見ると自然派は既に過去の者となり、物質よりも心靈を、客觀よりも主觀を、經驗よりも直感を重むるのが一般の傾向となつてゐるし、之を思想上から云へば、破壊とか懷疑とかいふ時代を去つて、今では努力精進の時代に入つたのであるが、さて恁かる現象を凡ての點に於て最も力強く最も際立つて示してゐるものは、晩近に至つて遽然として勢を得たる白耳義新派の文藝であらうと思ふ。元來白耳義人ことに

Flandre の人は南歐北歐何れの國の人間とも異つた一種特別の民族性を持つてゐるので、それは此地方の人がもたら混血人種であるのが主な原因であらう。最も上品な純粹の佛蘭西風がまた最も毒々しい野性を帯びた蠻風とうまく混交して、そこに一種新奇な特色を現はしてゐる。肉の歡樂を貪つて飽くなき風の甚だ盛なところ、例へば此地方のも祭騒ぎなんかは驚くべきほど賑かなもので、また民家二軒に一軒は必ず酒店で、全國の酒精消費高は統計上歐洲の第一位にあるといふ位だ。歡樂を追ふてやまざる現代の盛な dilettantism や decadentism の新文藝が此地に起つたのは決して偶然ではない。詩人エルハアレンは自ら慙う歌つてゐる。

エ  
ル  
ハ  
ア  
レ  
ン

"Je suis le fils de cette race

Dont les cerveaux plus que les dents

Sont solides et sont ardents

Et sont voraces.

Je suis le fils de cette race

Tenace,

Qui veut, apres avoir voulu,

Encore, encore et encore plus.

"Mr Race"

(大意)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、更に多くを求めて飽くを知らず、われは慙かる種族の兒なり。

そして此白耳義文藝に屬する一群の作家のうち、光芒最も燦たる者を誰かといへば、先づ第一にマアテルリンク、次には今云つたエルハアレンであらう。イブセ  
ン逝きトルストイ既に世を去つたる今日、若し世界の最大文豪を誰ぞやと問ふならば、何人も先づ指を此二大詩星に屈せざるを得まい。現に獨逸の或る名高い評家は、白耳義文學の此二大明星を以て、歐洲新人の代表的な者だとさへ稱へてゐる。エルハアレンとマアテルリンクとは共に是れ神秘象徴主義の作家に相違ないが、今ここにその顯著な特性の一斑を叙して、何が故に輓近思潮の代表者であるかを示したいと思ふ。

マアテルリンクは詩人であり作家であると共に、また思想家として優に一家を

なした人である。元來イブセンにせよトルストイにせよ近代の文豪は皆思想家たるの一面を具へてゐるが、マアテルリンクの如き特にそれが著るしいので、普通に詩人哲學者とさへ呼ばれてゐる。その人生觀はさながら自然主義衰滅以後の思想界を代表せるかの如き觀があるが、今先づその思想發展の經路から述べやう。

マアテルリンクは初め矢張り、一種の厭生的宿命論 *pessimistic fatalism* の人であつた。固よりそれはかの物質的世界觀から來た自然派の厭生觀とは異つて最初から心靈とか神祕の力とかいふ事に基礎を置いた宿命論であつた。即ち宇宙間には絶對無限の不可抗力があつて、あらゆる人類あらゆる生物を支配してゐて、何者も此力を脱するわけには行かない。が此力は決して科學者が説く物質的法則といふが如き類のものではなく、全く一種の神祕的な力であると渠は考へた。實際マアテルリンクが初期の作たる數編の悲劇は、即ち此神祕の力として現はれたる二つの題目を捉へたもので、其一は即ち死或は運命である。『マレインエ姫』、『Princesse Maline』、『盲人』、『Les Aveugles』、『侵入者』、『L'Intrus』、『メンタデルの死』、『La Mort de Tintagles』などの作に現はれた中心思想は、要するに皆この死といふ問題

である。第二には戀愛の不可抗力を主題とした物で、『アラディヌとパロミイド』、『Aladin et Palomides』、『ヘレナスとメリサンド』、『Peleas et Melisande』の二名作は、戀愛が如何に神祕的な大魔力を以て人間を左右するかを示したものである。ヘレナスとメリサンドと相思の二人は、全くちのちが自由意志によつて如何ともすべからざる戀愛といふ一種の運命の威力のため、自由自在に引きづり廻はされて、全くそれに盲目的服従をして行くの外は無かつた。かれ等兩人が陥つたあの悲惨なる最後も、決して自ら招いたのではなく、もとより戀する者に罪があるのではない、全く盲目的なる情熱の昂奮が然らしめたる不可抗力の運命であるといふのが作者の意であつた。

さてまた恚ういふ不可思議なる運命の悲劇は、絶えず吾人の平凡な日常生活のうち繰返されてゐる。世にいふ異變、悲哀、危険、すべてさういふものゝ消え失せた處に、眞の人生の悲劇は始まるので、唯だ吾人の蒙昧なる此「日常の悲劇」 *Le Tragique Quotidien* に氣付かず居るだけの話だ。此絶大なる不可抗力は、理智の働きや經驗によつて知られるものでは無くて、全く心靈の直感によるの外はない。即ち

現實生活の平凡のなかにこそ却つてさういふ直感の機会が見出されるのだ。外部から云へば單に暖い接吻とか情の籠つた涙とか不意に人が奇しい顔つきをしたとかいふ丈けのさういふ刹那にこそ心靈が默會し直感する機会があるので、恁んな刹那の連続し寄り集まつたものが即ち人間の本當の生活である。外界にあらはれた現象よりも一段深い奥まつた處にさういふ眞の意義ある生命が存するのである。また此意義ある生命を感じ味ひ得た者にしてはじめて *ego* の絶大なる威力をも覺ることが出来るのだと憚ういふのが先づ大躰マアテルリンク初期の神秘的宿命説で、それは明かに絶望的厭生的の暗い影に蔽はれたものであつた。

唯物説にせよ、神秘説にせよ、色々の異つた形になつてあらはれてゐた厭生思想の黒い影が今は漸く消え去らんとする時勢の推移に伴ふて、マアテルリンクが初期の此思想も、ちのづから變ぜざるを得なかつた。最初厭生的であつた彼が人生觀も變じて剛健なる樂天觀となり、宿命説は棄てられて人間意志の自由がみとめられるに至つた。唯だその根底たるかれ獨得の神秘思想に至ては依然として舊

時と異なる事なく、また心靈の萬能を信じて、之によつて人は絶對無限の界に相通ずる者だといふ最初からの確信にも、少しの變りは無かつたのである。今渠が此樂天的な新人生觀の一斑を説いて、それによつて輓近思潮の趨向を窺ひたいと思ふ。さきの厭生的世界觀によれば、人は唯だ運命の絶大なる威力に對して殆むど其犠牲となり傀儡となつて、唯だ受動的に之に従ふの外はないと信じられた。それが今や一變して自我その者の尊威を認むるに至つて、運命は決して吾等の外にあるのではなく、寧ろ吾等のうちにこそ在るので、換言すれば運命に對する吾人の關係は決して受動的でなくして能動的である。奴隸的に運命に服従せず、寧ろ進んで運命を左右すべきだ。絶望し悲觀すべきでなく、勇猛心を奮ひ起して努力精進すれば、それによつて人は至上の幸福を享ける事が出来る。人は此幸福を享樂せむが爲めにこそ現世に生れ出たので、生れつき既に愛と善といふ偉大な二つの力が賦與され、道德的感情が具はつてゐるのは、即ちこの具足圓滿の境たる幸福に達する基礎としてである。また努力によつて遂によく人生の意義を感得するに至つたものは、即ち是れ最上の靈智 *insight* を得た者である。理想と云つても

空漠たる抽象的のそれではなくして、かゝる靈智によつて得られ、堅實なる現實に根ざしたる理想こそは、即ち眞に人間を幸福に導く唯一のものである。人は本來決して運命の鐵鎖に繋がれて呻吟し懊惱する筈の者ではなく、道德的自由と現世の幸福とを享樂し得べきものであるが、悲しいかな渠等は努力足らず、思索深からずしてなほ此域に達する事を得ないのである。幸福は天の命ずるところ、之を全ふせんが爲めに努力するは、之が即ち人間の義務であるとまで、マアテルリンクは説いた。

恁ういふ風に渠の思想は、自然主義者が唯だ漫然と理想や道德を譏つて、すべてを否定せんとする態度とは異つて、どこ迄も肯定的であり、また努力し追求せんとする態度である。殊に其道德説の如き、決して舊來の沒我主義でもないと共に、またニイチエ一流の極端な個人主義でもない。共同生活を主張しながら、それが飽く迄も自我の發展に基礎を置いた説であるといふ點に於て、特に深く今代の人の胸底に響くものがある。世間のため他人の爲めに盡さむと欲せば、先づ爾自らを求め、自らを高くし深くし且つ大ならしめよ、天が爾に生を與へたるは、己を毀ち

己を損せむが爲めに非ざるを知れと説いた。「力なき盲なる者の獻身よりは、勇ましき達觀の人の自我主義にこそ却つて大なる慈悲はあれ。爾が他人のために存するに先だつて、先づ爾自らのために存するこそよけれ、爾は與ふるに先だつて、先づ自ら得る處なかるべからず」と渠は云つたが、壯快なる其道德觀は、之等數語のうちにも其一端を窺ひ得べきではないか。

右に述べたやうな思想は、渠の論集——即ち先づ『貧者寶』 *Le Trésor des Humbles* を第一巻として、以下『靈智と運命』 *La Sagesse et la Destinée* 『復讐』 *Le Double Jardin* などのうちに收められた長短あはせて幾十篇の感想録にあらはれてゐる。なほまた此外かれが蜜蜂の生活を研究して詳しく書いた『蜂の生活』 *La Vie des Abeilles* と題した有名な一巻がある。之は蜜蜂の勞働、分業、共同生活の有様を讚美したもので、謂はゞ蜂のロオマンヌを書いて、作者自らの社會觀道德觀を示したものだ。が此一篇に於て特に注意すべきは、作者が蜂の生活に對し精緻嚴密なる科學的觀察を下し、それによつて却つて新しき詩境を見出し、新しき哲學を得たといふ點である。嘗て科學のために詩は地上から滅びて行く、解剖し分拆されて、すべては醜化され

たと嘆いたのは自然主義の昔のこと、今では科學的觀察が齎らした更に深い智識のうち、意味あるロオマンヌを求め、前人の味ひ得なかつた新詩境を開拓し、未知の世界に美を見出さうとするので、マアテルリンクの著はよく此傾向を代表したものである。

(序にいふが、マアテルリンクが一面に於て神秘詩人であると共に、また極めて精緻な觀察者であるといふ事は、よく現代人の特色を代表してゐる。渠は決して昔の神秘家のやうな空漠たる夢想家ではない、その如何に科學的正確を重むる人であるかは、下の逸話でも知られやう。Eugene Demolier が「ギム、ド、ド、ド」の庭師「Jardinier de la Pompadour」といふ本を書いて、先づ一冊をマアテルリンクに寄せた。翌日渠は早速自分の自動車を全速力で走らして、あたふた其著者の處へ駆け付けた。何事かと思へば怒うだ、路易十五世の皇后ボムパドゥール時代のこの美しい花物語の中に *Julie* の事が出てゐるが、之は大間違、路易十五世の時にはダリアといふ花はまだ知られてゐなかつた筈だ、早退之は訂正を要するといふそれ丈けの事であつた。自分ならばこの誤りひとつの爲めに、早速全部を改版するとまでマアテルリンクは云つたさうだ。随分極端な話のやうであるが、實際これ位に精密なあたふたを以て、苟くも粗放といふ程のない思想家——そし

てさういふ頭でまた能く神秘夢幻の界をも直感し得る、即ち科學的夢想家が眞に現代の達人であらう。

なほ渠が厭生的宿命論から變じて、精進努力を主張する樂天觀になつたのは、おのづから時運の大勢に伴つたので、勿論裏面には一身の家庭の事情なども一原因ではあらうが、此世界觀の變遷は、論文の方ばかりでなく戯曲の作に於ても著るしく現はれてゐる。即ち初期の作物たとへば「マレイヌ姫」「盲人」「ペレアスとメリサンド」などは云ふ迄もなく、後の「アグラエ、ヘインとセリセト」、「Aglavaine et Selyssette」などに至ても、なほまだ運命が人間の上に揮ふ絶大無限の威力を示したあとがある。が、それが後になつて「モンナ・ヴェンナ」(Monna Vanna)——即ち我日本の舞臺でも既に演ぜられたあの作などになると稍々趣を異にして、漸く人間それ自らの威力を認むるに至つたあとが見える。たとひ人類は如何に力なき者であるにもせよ、自分の爲めに自分の道を切り開いて行く事が出来る。其社會的生活に於て道徳的行爲に於て、自己といふ者を主張することの可能を明かに示してゐる。女主人公モンナ・ヴェンナと將軍 Prinzivalle との間の戀愛の力はよく此二人をして外

界の事情を支配せしめ、また随分思ひ切つた行爲をさせてゐるではないか。古い道學先生を驚かすに足る位な可なりに大膽な方法で、渠等兩人が自我を主張するあの結末の方を特に意味深きものだと思ふ。この芝居は英國では檢閱官が興行を禁じ、それに對して更にスキンプアンやイエーツやメレディスなどの諸詩人が、連署して抗議を申込んだなどの騒ぎを生じたものであるが、それも畢竟あの大膽な結末があるからなので、そこがまた此作の本當に意味のある所だと思ふ。

新時代の思想家として、マアテルリンクは一般に自然主義に對する先登第一の反抗者であつたと目されてゐるが、それは單に以上述べたやうな點からのみではなく、また別に渠獨特の神秘説心靈萬能論あるが爲めなので、實は此方が大切な肝腎な點ではあるが、之は別に後の第十講で少しく述べたいからこゝでは略する事として、次は現代歐洲最大の詩人と目される白耳義のエルハアレンに就て一言して置かう。

エルハアレンも亦た現代思潮の代表者である以上、その蹈じて來た経路は、矢張りマアテルリンク等と略ぼ同じからざるを得ない。即ち最初は現實主義の人で、

其世界觀は著るしく厭生の悲調を帯びてゐたのが、後には漸く變じて精進努力を主張する樂天觀となり、物質的寫實の作風はやがて神秘象徴の詩體に移つたのである。例へば初の詩集「弗羅曼雜詠」：“Les Flamandes”に收められたる詩篇などは、フランドル地方の人の不羈放縱な生活を、極めて寫實的に歌つたもので、随分なかにはゾラの小説にでもありさうな醜穢な描寫もあつて、一部の批評家からは手ひどく攻撃された位であつた。それから後エルハアレンは随分烈しい胃病に悩むだが此頃が所謂其病的時代である。たとへば「夕」：“Les Soirs”、“落魄”：“Les Débauches”などの詩集にあらはれた作は、皆甚しく陰鬱な絶望厭生の悲調を帯びてゐる。渠が「病的發作の詩人」：“poète du paroxysme”などと呼ばれたのも、全く此當時の作であるが爲めであつた。殊にまた渠が英吉利に渡つて倫敦の客舎に漂浪の生活を送つたのもこの頃のこととて英語の話せないところから自然に人との交りも遠く、孤獨の唯ださへ寂しい月日を霧深き鬱陶しい倫敦の都て送つた。天外漂浪の病詩人うたふ其聲はまことに悲しからざるを得なかつた。併し其後幾何もなくして渠はこの悲愁を脱し、強いて病苦と戦つて猛然として奮ひ起つた。一八九一年に出た

詩集『途上現像』“Les Apparus dans mes Chemins”あたりから以後の作には、既に勢のい  
 らうよりは、動搖絶ゆる間もなき此騷擾の世界に身を投じて、思ふさま奮闘努力し  
 やうたとひ遂に何等得る所はなくとも、また絶望とは知りつつも、飽くまで向上一  
 路を辿つて先へ先へと進んで行く、そこにこそ人生の真味はあるのだと渠は覺つ  
 た。是に於てかささの鬱憂詩人は今や人生の讃嘆者となり、blind revoltの人は變  
 じて mystical faithの人となつたのである。エルハアレンが此心機一轉の消息は、  
 今いつた『途上現像』の集のうち『聖ジョルヂ』“Saint Georges”と題した詩篇に、最も  
 よく現はれてゐる。此篇には先づ雲霧を破つて躍り出てたる聖ジョルヂが颯爽  
 たる馬上の雄姿を描いて、さて『渠こそは眞白き國より來れる御使、そこは大理石の  
 光まばゆく園生にも濱邊にも、また善の樹の梢にも、慈愛あまねく擴がれる國なり』  
 と慫う歌つてある。此聖ジョルヂは今やわが胸奥の苦悶を知つて之を救はむが  
 ために來り、わがために光明と希望とを齎らした。此意味はつまり詩人自らが内  
 部生活の告白に外ならないので、いま其結末數行をこゝに引用して一篇の主意を

示す。

Le Saint Georges, outrassé clair  
 A traversé par bonds de flamme  
 Le frais matin, jusqu' à mon âme;  
 Il était jeune et beau de foi;  
 Il se pencha d'autant plus bus vers moi  
 Qu' il me voyait plus à genoux;  
 Comme un inkine et pur cordial d'or  
 Il m' a rempli de son essor  
 Et tendrement d'un effroi doux;  
 Devant sa vision alhière  
 J'ai mis en sa pâle main fière,  
 Les fleurs tristes de ma douleur;  
 Et lui, s'en est allé, m'imposant la vaillance  
 Et sur le front la marque au croix d'or de sa lance,  
 Droit vers son Dieu, avec mon coeur.

(大意) 心地よき朝、甲冑まばゆき聖ジョ  
 ルヂは煙の如く躍つてわが靈のうちに  
 飛び入れり。渠は若くして信仰うつく  
 しかりき。跪くわれを見て、彼も亦た同  
 じく、こなた一身をかがめたり、さながら  
 純なるまことの興奮劑を以てする如く  
 に、かれが飛揚の勢をわれに與へ、またや  
 さしくも甘しき恐怖もてわが心を満た  
 しぬ。其姿は傲然なれども、われは愛慕  
 の悲しき花を色白き渠が手におきたる  
 に、渠は勇猛心をわれに與へ、またそが戦  
 なる黄金の十字の肥章をわが額に印し  
 て、さて眞直に天國を去り行けり、わ  
 が心をも伴ひて。



『途上現像』の集には樂天的な此類の作が著るしく多くなつたので、世界が何だか悠々急に明るく晴やかになつたやうな氣持だ。信望、愛徳、すべてさういふものが一卷のうち出来る處にあらばれて、全體が漸く濃かな神秘の色に包まれて來た趣がある。いま渠が後期の作のうち特に名高い一二の篇を取つて其内容を紹介し、現代文學の思潮の赴く所が那邊にあるかの例證としたいと思ふ。

『途上現像』以後の作を集めた詩集『まぼろしの郷』、"Les Villages Illusoires" の巻頭に、『舟夫』Le Passeur d'eau と題した僅に六十行ばかりだが非常に名高い一篇がある。急湍激流に掉ちして勇往邁進せる一人の舟夫、口には緑なる蘆笛を銜むだるは、向上の一路を辿つて、たとひ絶望とは知りつつも、なほ痛まじき努力を續くる理想主義の詩人を象徴化したものである。

Le passeur d'eau, les mains aux rames,  
A contre flot, depuis longtemp,  
Instant, un roseau vert entre les dents  
Mais celle helas ! qui la héloit

(大意) 舟夫は激流に楫をとりて、ながく奮進す、齒の間に蘆笛をふくむ。されど波のあなたより彼を呼びた

Au delà dans vagues, là-bas,  
Toujours plus loin, par au delà des vagues,  
Parmi les brumes reculait.

る女人の姿は、いよ／＼益々遙かに  
狭霧のうち波のあなたに遠ざかり  
行く。

追へども求ひれどもかなたに遠ざかり行くものは、理想の影である。舟夫はなほ骨も挫けよと漕ぐ

Une rame soudain cassée  
Que le courant chassé,  
A vagues lourdes vers la mer.

(大意) 忽ちにして一本の楫の折れたるを急流は遠く海原さして、波間に送れり。

かなた女人の呼ぶ聲は益々急である。舟夫はなほ残つたる楫をたよりに満身の力を籠めて漕いだ。今度は楫が折れて舟は遂に自由を失つたが岸を望めば、大勢の人は此舟人が奮進努力のさまに眼を見張つてゐた。彼女の呼ぶ聲は狭霧のなかに遠く響いて聞える。舟夫は遂にすつ／＼とばかり身を起して残れる一本の楫あつ取つて力の限りに水を打つたが、最後には其一本の楫すらも折れて棄すべのやうに海の方へと流される。渠も氣息奄々として今は遂に仆れた。願れば自分

の直ぐ後にはなほ岸がある。今まで理想に向つて奮進し努力はしたが、しかも此地止の現實をいくらも離れてゐなかつたのだ。全く力盡きて今は如何ともすべからざるに至つて、此老舟夫はなほ頑として動かなかつた。齒の間にはまだ蘆笛をふくひてゐた。

私の梗概では甚だ不味いが、原詩はよく悲壯の高潮に達して、現代人が内部生活の苦悶と努力とを遺憾なく寫し出してゐる。

また「綱のくも」Les Cordiers と題した名高い作には、過去と現在とを叙して、さて最後に未來の事を下のやうに歌つた一節がある。

La hant—Purri les loins serens et harmoniques,  
Un double escalier d'or suspend ses degrés bleus,  
Le rêve et le savoir le gravissent tous deux,  
Séparément partis vers un palier unique.\*

La hant—l'éclair s'élançant des chocs et des contraires,  
Le poing morne du doute entrouvre enfin ses doigts.

(大意) かなた高く—ほがらかに静なる大空に二重なる黄金の梯階ありて、碧色の階段かかれり。「夢」と「智」と二つ相並びて之を攀づ。別れ々々に登れど行手は同じ一つみち。

かなた高く—激動や衝突の火花は既に消えたり。物憂き握の拳はゆるみて、遂に其指を開きぬ。詩

L'œil regarde s'unir, dans l'essence, les loix  
Qui fragmentaient leur feux en doctrines horribles.

La hant—l'esprit plus fin durde sa violence  
Plus loin que l'apparence et que la mort. Le coeur  
Se tranquillise et l'on dirait que la douceur  
Tient, en sa main, les clefs du colossal silence.

ては時々の説に、もたら其熱意を割くが常なりし大法則の今やまた一に合するを眼はみとめたり。

かなた高く—保れたる心靈は、現象界よりも死よりもなほ遠きに其力を注ぎ、心は静まりぬ。この「静穩」の手のうちにこそ、宏大なる沈黙の秘鑰は保たるれ。

詩は言葉を譯した丈けては或は其意味が解り難いかも知れないが、此一節は要するに「幻想」と「科學」とは出發點を異にして二つ相並びて階段を登つて行くが、落着くさまは詰り同じ處だ。そこでは今迄の煩悶動搖は熄ひて了つて、握りつめた「懷疑の拳」も其指を開くといふのである。自然主義時代の暗黒なる苦悶懷疑の後を承けて、今や漸くかなたに光明をみとめむとする軌近の大勢を歌つたものである。

以上は現代思潮の趨勢を詩文界の實際に就て確めたのであるが、他の姉妹藝術の方から見ても矢張り之は同様である。即ちさきにも繪畫の方で自然主義的傾

向が印象派となつてゐる事を説いたから、今度も現代藝術のうちで特に繪畫のうへに現はれた傾向に就て一言しやう。

官能を通過して受け入れた印象をその儘技巧を用ひずに畫布の上に再現しやう、成るべく忠實に眞を寫さうといふ主義の印象派は、畫壇に於ても既に漸く過去のものたらしむとする有様で、此現象は詩文界に於けると殆むど異なる所は無い。いふを十九世紀末から以後最も盛名ある二三の大家に就て見ても、先づ佛蘭西で *Osip* の風景畫これは悲哀沈痛の色ふかくして神秘的な濃麗たる物寂しさが畫面に漲つてゐるのが特色だどう見ても浪漫的趣味の理想派の畫風に相違ない。これを印象派の畫と比較すれば其差別が一見して明かなのみならず、また之を文藝上の比喻として見るのも面白い。即ち日の光に隈なく照らされた明るい景色を精確に寫すのが自然派印象派だとすれば、新浪漫派は月夜の薄暗い青白い光線に照らされた朦朧たる景色を寫すものである。また畫題そのものが、カザンの選むだのは、聖書から取つた詩陶しい *elaine* 類のものが多しので、*Joseph* と *Mario* が基督を連れて埃及に行くところとか、*Agar et Ismael* の母子を寫した作などが渠

の傑作に數へられてゐる。また *Carrière* の畫風もカザンと同じく朦朧體の方で暗澹たる情調を畫面に出さうとつとめたもの、色の變化に乏しく、とかく *monochrome* なのが多い。エルレイヌ詩集の巻頭にある詩人の肖像は、即ち此カリエールの名作で、そのほか小説家ドデエの肖像、親子抱き合つてゐる處をかいだ『母ごころ』*Maternité*、兄弟の睦じさを寫した『親しみ』*Intimité* など、みな不朽の名作であるが、人物の顔は何れも皆茫乎とした、飽くまで情緒を主にした *tender* な畫風である。

併しカザンやカリエールの畫にはまたどこか自然派のふもかけがあるが、全くもう象徴的な理想派の畫をかく人といへば、先づ *Cottet* がある。盲の老女を畫いて悲哀を象徴化した作などが此人の得意なところで、神秘的なる哀愁の調がよく畫面に現はれてゐる。又 *Dagnan-Bouveret* に至ては、最初は純粹な自然派で、實際の風俗を寫實的にかいた人であつたが、それが後になつて極めて神秘的な宗教畫ばかりをかき、僧侶だの尼だのといふものをいつも畫題にするやうになつた。之はちやうど文學の方で、ヒュイスマンスがゾラ張りの物質描寫から初めて、遂に『伽

藍』などを書くに至つた経路と全く同じではないか。殊に寺院の内部や儀式などを寫すのに一種人を魅するやうな色彩を工夫して之によつて巧に宗教的感情を動かさせるだけの effect を出してゐるのが渠第一の特色だ。

以上は佛蘭西の話だが獨乙の方では既に屢々日本にも紹介せられた Arnold Böcklin の神秘的な書風がある。其作『死の島』Der Toteninsel 『森の沈黙』Das Schweigen im Walde 『波濤』Meeresbrundung などは特に現實に遠い非物質的な書風を示してゐる。また思想を巧みに書面にあらはすので名高い Max Klinger の作品なども矢張り晩近藝苑の思潮を代表するものであらう。なほ英吉利には Whistler の神秘的な新派の書風があるではないか。かの後期印象主義 Post-impressionism は一八八〇年の頃から倫敦に起つたので、技巧だけはさきの自然派印象派にとつたのであるが、而かも唯だ見た儘の印象を再現するのではなく、寫實を避け、主として思想や情緒を表現し、主観客觀をうまく融合し調和する新主義を標榜してゐる。殊に宇宙自然に具はつてゐるリズムをうまく書面に現はさうといふのが其主張である。佛蘭西の方で云へば故 Cezanne や Gauguin の書風も、もとは極端な寫實

から出たものであるが、又矢張り此方の後期印象派に屬するものとなつて了つた。歐洲藝苑の思潮が自然主義を去つて後、最近に於て如何なる方向に轉じたかは以上述べたやうな多くの著るしい事實に徴して既に明かであらう。

舊文藝の型を壊し月並を排すといつた自然主義が、いつの間にかまた其物質主義厭生主義現實主義の型にはまり、はては自ら新しい一種の月並に墮して了つた。そこで之に代つて現はれた最近の文學は勢ひ、全く自由な解放されたる何等の主義主張に拘束されざる眞の意味の新藝術である、眞に是れ modernism の詩文である。之を呼ぶに當つて假に新浪漫派といふ總括的名稱を以てしたのは單にその基礎たる非物質的理想主義に於て、また情緒主觀を重むずるの點に於て、自然主義と全く相反する者あるが故に過ぎない。若し此新浪漫派なるものの内容を細かく分拆すれば、それこそ殆むど十人十色、才人各々其才藻を競ふの有様で、主義流派の分類は到底不可能であらう。或者は、自然派が人間の肉の方面を解剖したるに對し、頻に精緻な心理解剖を事とし、或者は神秘を歌ふに象徴を用ゆるもあれば、ま

た甚だ極端に熱情をのみ主とする一派もある。なほ之等の外に少しく溯つて英國のステュウンソン等を數へ、或はラフエル前派から耽美派までも加へるとなれば、新浪漫派の範圍は益々廣くして甚だ茫漠たるものとなつて了ふ。最近にはなほ別に新クラシック派だの本然主義だの名さへ加はつて、益々混亂が甚しくなる。が、要するに皆在來の月並に墮した物質主義を棄てて、前人の未だ多く手を着けなかつた一段深いところに、人生の新味を見出さうとするのが最近の有様だ。

何に限らず分類のやうな事の好きな獨乙人のなかでも、特にまたその上手な Adolf Bartels は、新浪漫派を下のやうに細別してゐる。文學史にある儘の文句をここに引用して参考に供する、之は新浪漫派をすべてデカダニスの名のもとに總括したものだ。

自然主義の方では「心霊」は顧みられず時情も失はれやうとしてゐたが、之に對して起つた反動が即ち象徴主義であつた。のちにそれを總稱して新浪漫派と呼ぶやうになつたが、實際それには新浪漫派の人たとへば Kowalski などを想ひ起させるものがある。兩者の別をいへば、新浪漫派の方は健全なる民心から生じたのであるが、象徴派の方は

全く文化爛熟の所産で、純粹に美的なものである。そのうちをまた種々な方面にわけ、第一を類魔的女性的傾向(ポトレム、エルレイヌなどの時風)とし、第二をディオニソス的超人的傾向(ニイチエの「ツアラトストラ」及び葉の叙情詩)、第三を自然科学的自由精神の方向(自然主義の殘りもの)、第四を神秘的原始的方向(即ちマアテルリンクなどの傾向)とするの別を立てた。(マアテルス著獨乙文學史、第二卷、五二二頁)

私は恁むな分類を試みるのではない、唯だ自然派以外最近の文學にあらはれた著るしい特性を、四五の項目にわけて次章に論じやうと思ふ。

## 第十講 非物質主義の文藝(其二)

### 一 心理解剖

人心内部の解剖——自然派と心理派——心理の科學的研究——  
露、英、佛、伊等の名家——その缺點——なほ一層深き意味の心理  
體——神祕的作品

さきの自然派の作物は、常に人間の本能とか性慾とかいふ外部にあらはれた肉  
的物質的の側の描寫に全力を注いで、人心内面の現象を寫すに不十分であつた。  
複雑多趣なる人間心理の機微をさぐつて、之を解剖し分拆するといふ方面は寧ろ  
閑却されてゐた。ところが最近文學の傾向は何事にも先づ事象の奥底に徹して  
之が隱微を闡明しやう、その根底たる眞髓眞精神を掴まねば止まないといふ風に  
なつたのであるから、従つて人間生活を寫すにも、その外面的物質的方面だけでは  
満足せず深く進んで Psychological analysis を試みやうといふ風になつたのである。

自然派が常に人生外面の事實を寫して外より内を寫さんとするに反し、心理派

は寧ろ内より外を寫さむとするもの、また或は Introspection の文學だともいはれ  
てゐる。かつて佛蘭西の Flaubert は悠々説いた繪畫ならば畫家の vision に映じた  
だけを有の儘に描けばそれで宜しからうが、小説の方では外部と共に内部生活を  
も寫して、すべての行爲の動機や根本を明にせねばならぬ。故に心理描寫なくし  
ては小説なしとも謂へるのだと云つてゐるが、元來心理派の作物では、Scene にせ  
よ、また人物の動作にもせよ、それ等は外界の事情に動かされて生ずるのではなく  
して、寧ろ内部の方から作られる。言ひ換へれば心理現象を外界の事象に寫し出  
して之を讀者の眼前に示したものである。心的作用といふ無形のものをも具體的  
な事象に引直して讀者の感覺の世界へ持出したものに外ならないのである。だ  
から作中人物の言語動作の描寫は甚だ粗末で、全體が悉く各人の思想や感情の  
解剖であり記述であるものが尠くない。

かつてゾラー派の物質的自然主義のために、人間の肉の方面的研究たる生理學  
殊にクロオド・ベルナルの學説が大に影響あつた事を述べたが、之と同じく最近  
の此心理描寫のためには、最近四五十年間に著るしく發達した實驗心理學が與つ

て力ある事は勿論である。殊に近頃に至つては科學者の方で病的變態心理の研究が進むだため文學の方でもさういふ方面の心理描寫を試みるものが次第に多くなり、なかには随分精神病者の容體書みたやうな小説すら尠くないのである。とても普通には見られないやうな、吾々には想像だも及ばないやうな病的心理状態を寫したのが、之等は特に露西亞小説に多いやうだ。

心理作用の精緻な描寫は、以前から英吉利のエリオットやステュアソンSteuersonの小説に發達し、またブラウニングの戯曲も此方面の鋭い透察があるので名高かつた。その外ヘンリ、ゼイムス、メレディスなども無論この心理小説の巨擘である。佛蘭西では Eugène Fromentin の作“Dominique”が先づ此種の描寫の先驅で、一方には今云つた英國及び露西亞小説の影響をうけて、それがブルゼエ一派の心理小説の非常な勢力となり、遂に自然派の物質描寫に反抗するやうにもなつたのである。最近に於てはさきに云つたマアセル、ブレゾオの如き、特に女性の心理解剖に於て觀察描寫ともに群を抜いてゐる。なほ伊太利のダモンチオにせよ、露西亞のトゥルゲニエフ、ドストエフスキイにせよ、またアンドレイエフにせよ、其作には皆驚くべきほ

ど精巧な心理描寫が試みられてゐる。なかにも狂人や罪人の病的心理を解剖したものに至つては、あまりの物凄さ氣味わるさに人を戦慄させるやうなのが多い。

しかし一概に「心理的」と云つても、そのなかには單に *psychical facts* や *mental processes* を機械的に寫して、之を解剖せんとしたものがある。之等は動もすれば其描寫があまりに穿ち過ぎてわざとらしく、何だか *over-cleverness* といつたやうな氣味がある。人物の動作でも性格でも、とかく人形が動いてゐるやうな感じがするのである。メレディスやヘンリイ、ジエムスの秀拔な作品ですから、なほ且つかういふ譏を免れない。心理小説として如何にも *subtlety* はあるが、讀者に深い感動を與へるといふ點からいへば足りない所が出来る。恰かも非常に精緻を極めた細工品を見てわれ／＼が驚嘆するときのやうに、よくも慙くまで解剖し分拆し得たものだなあと僕等は感服し、敬服はするが、文藝の作品としてそれが忽ちに讀者の胸に迫り來る深い感銘を與へる事は寧ろ少ないかと思はれる。

しかしまた恠ういふ機械的な心理現象の描寫に止まらずして、なほ一層深く進むだ *transcendental psychology* の文學がある。即ち人の心の奥の奥に潜む神秘境を

さぐり、心霊の聲を直接に讀者に傳へやうとする文學がある。心理學の方でいへば識域より以下に潜むてゐる精神活動即ち明かにそれとは認識されないが、しかし却つて重大な力を有してゐる、潜在意識 Sub-consciousness また Spiritualism の方で説く潜在自我 Subliminal self といふこの不可思議境までを、文學の作品によつて暗示しやうとする一層深い意味の心理體である。イブセンの晩年の作物或はマアテルリンクの神秘的戯曲は此種の文學の最も著るしき例であらう。とかく平面的になり易い小説では恚ういふ人心秘奥の消息を暗示しやうといふのには寧ろ不適當なので、文學の形式としては最も複雑な戯曲が之に適するのはいふ迄もない。もとより此種の作になると、さきの機械的な心理作用を描いたものよりも、尙ほ一層感覺の世界を去る事遠く非物質的であるだけに、人物の性格や働作も殆んど分明には現はれない。全く時處を超越した別天地で動いてゐる男女を、われ／＼は見てゐるやうな氣がする。その最もよい例はマアテルリンクの作「アグラエインとセリセット」の如き物で、あれを見てゐるとわれ等自らもいつの間にか spiritual region へ誘ひ出され、そこに身を置いて心霊の交渉を見てゐるやうな

氣がする。勿論作者が一つの思想を吾人に示さうといふのではなくて、寧ろ直感的に人心秘奥の神秘境を暗示しやうとするのである。換言すればさきの機械的な心理解剖よりも尙更に奥深く進むて、全然神秘的象徴的の文藝となつて了つたものである。次章に入つて説くべきマアテルリンクの靜劇 Static Theatre の説の如き全く之から來たものだ。

さて恚ういふ次第で、人間心理の解剖も、奥へ／＼と進めばつゞき神秘の領域に這入つて了ふ。そこで次に説かるべき神秘主義の問題が起つてくる。

## 二 軌近文藝の神秘的傾向

自然人生の神秘—神秘説とは何ぞ—ノルダウの説—ヘー  
 ルの説—ジョエットの説—近代的神秘—科學と神秘—現實  
 の神秘—軌近文學の實例—セラアル、ドゥ、チルアル—マアテ  
 ルリンクの神秘觀—其戯曲論および作物—神秘的直感—  
 ハウプトマン及び其他  
 羅馬舊教の復活—英國のオックスフォード運動—法王ピ  
 ヴァス九世の宣言—舊教と軌近の思潮—ヒュイスマンと  
 寺院生活—其他の實例—靈的信仰と肉欲的欲求—詩人エル  
 レイヌと加持力教—靈と肉との矛盾



「愛の神祕は死の神祕よりも更に大なり」とは、オスカア、ワイルドの警句であるが、必ずしも愛と死とは限るまい、外面より以下深きに入つて探ぐれば、人生のことすべて皆神祕ならざるはなしてある。いかなる水の流もその末の末までを突きとめれば、皆大きな茫漠たる海洋に終ると同じく、自然人生すべての事象の奥には不可思議にして廣大無邊なる神祕境が横はつてゐる。晩近の歐州に物質的自然科學の探究漸く深きに達して、遂に「心靈の覺醒」の現象となり、新しき神祕説が一般人心に偉大な影響を與ふるに至つた事は寧ろ當然の結果である。

そこでこの神祕説又は神祕思想家とは何ぞやといふ問題から先づ決めて掛るのが順序であるが、之はだいぶ面倒な話になるから、こゝでは二三の評家が下した通俗な解釋を借用して私の説明に代へて置かうとちもふ。

何ても近代のものといへば片端から悪く言はねば氣のすまぬ例のノルダウは下のやうに言つた。Mysticismといふ何だか漠然たる此名稱は本當はどんな意味かといふと、先づ恚ういふ心の状態を指していふのだ、即ち當人自身はひとかど種々な現象の不可知不可解の關係を見極め、事物のうちに「不可思議」の暗示を認め得

た積りて、それを象徴だと見てござる。即ち自分が推量しやうと思ふ——但しそれは大低徒勞に終るんだが——あらゆる奇怪な事を、一種の不思議の力が此象徴によりて闡明し、或は少くとも表示しやうとするものだ、と當人は思つてゐるのだと、例によつてノルダウの口吻は嘲笑的である。

——推論理議の法によらず、寧ろ直感インシュテクトによつてこそ眞理は覺り得べしと信ずる者を神祕家だと私は思つて居る。だから幻影をみとめる人レリシヤ豫感を信ずる人、何事かを感付く人、それはみな神祕家である。普通の合理的な思想の法によらず、ものと直接な或る方法で眞理を得られるものと信ずる人は、それだけ既に一種の神祕家だといへる。基督教的神祕家もあれば、さうでないものもある。此ことばは随分曖昧に用ひられた。——之は米國の學者 Edward Everett Hale 氏がその著「現代戯曲家」Dramatists of To-dayの中に云つた語だ、平凡な説ではあるか穩當な言だと思ふ。

Hennekar が近代の文豪を評した文を集めた『偶像破壊者』“Iconoclasm”のうちに Benjamin Jowett の語として下の言が出てゐたのをこゝに孫引きする。「神祕主義とは迷へる空想の奔放にはあらずして、感情のうち理性を集注させたもの、善

と眞と唯一神との熱愛である。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たな勢を得、地上の群小輩を凌いで高く飛翔する……。

さて之等三種の説明でもわかる通り、神秘思想は理智や経験の力によらずして、幻想熱情を基とするものである。その境地は白日の光まばゆき眞晝時では無く、ほの暗き夕暮、エルレイヌが所謂 *Crépuscule du soir mystique* にある。だからそれは勢ひ浪漫主義と相即不離の關係を有する。——といふよりは寧ろその重要な一面をなすに至るのである。唯だしかし昔の浪漫主義即ち中世とか或は前世紀初期に於ける神秘思想と、晩近文藝のそれとを比較すれば、其間に著るしい差別のある事は特に注意せねばならぬ。

即ち先づ第一に以前の神秘思想は最初から夢幻的な空想に發足して、唯だもう漠然たる憧憬や盲信から出来てゐただが、近頃のは一たび自然主義の懷疑時代を通過して後に出来たものだけに、毫も浮きくした所がなく、全體の調子が引き締つた沈痛の色を帯びてゐる。ストリンドベルヒ晩年の作や、ヒュスマンズの物

にあらはれた神秘的傾向は、誰が目にも憐しい特色が著るしい。昔の浪漫派の神秘主義はただ理想にあこがれ天上の光明を追ふて脚下にあるこの土地を忘れてゐたが、近代のそれは他くまで地上現實生活の痛ましさを味ひ盡して、そこに確固たる立脚地を置いた者である。更に之を他の方面から言へば、昔のはさながら無智文盲の徒が何事にも驚異の眼を見張り、不思議の感に打たるるが如き類であつたが、近代の神秘は全く之とは趣を異にして、科學的觀察が精緻を極めたる掲句嘗て經驗したる世界よりも更に深い處に見出した神秘の境である。ちもふに不可解といひ不可思議といふは全然無智無識のものか、然らずむば深く探り深く透察して、究め得るだけを究め盡した者の發する聲である。かの不可思議なく神秘なしといふが如きは、畢竟なほ知る事淺き者の口にする處ではなからうか。さきの科學萬能時代には昔の人の言つた神秘の世界は消えて了つて、天地間のこゝと凡べて其道理法則を解し得べしと人は思つたが、更に科學的研究の深さに達した今日となつては、不思議の世界が以前に想像したよりもなほ更に深い處にあるのを知つて、人智の及び難き世界の廣大無邊なるに今更の如く驚いたのである。

かくの如くにして昔のは最初から空想にはじまつた神祕であり、今のは科學が示した神祕であるだけに一層の深さと奥行とがある。

神祕といへば直ぐに眼前の生活を離れた神とか天國とかいふ事ばかりが思ひ出されるが、近代にいふ所の神祕は日常平凡な現實生活そのもののうちに潜める神祕である。かつて英吉利のカアライルは『衣服哲學』“Sator Resurgens”の終に近き一章に、自然なる超自然主義といふ事を説いたが、之は自然の事物中に伏在してゐる超自然または神祕を指したのである。ちやうど之と同じく、一見何の奇もなく何の不思議もなしと見ゆる吾等が現在の生活も、少し深く立入つて考へると、殆んど經驗や觀察の力では測ることを得ない神祕がその奥に潜むてゐる。譬喩を以て云へば、昔の浪漫派はさながら臘月夜か或は闇のなかに不可思議な幻影を見た者である。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ヌも消え失せたと、ひとたびは力むても見たが、それは畢竟まだ觀察が到らなかつたから、實は此白日に照らされた處に底氣味のわるい或物が潜むて、常に吾等を威嚇し壓迫してゐるのである。赫灼たる光は限なく照り渡れりと見ゆる處に、實

はさきに暗中に認めたよりもなほ更に宏大なる、更に深遠なる神祕があるのに、今や漸く氣付いたのだ。森羅萬象すべての事物の奥ふかくには或る靈的意義と大魔力とを有する何物かが伏在してゐる。あらゆる物質界の現象は單に此 spirits 性が外に現はれたものに過ぎないと觀する。かのエルハレンやマアテルリンクのも此種の神祕説に他ならない。捕捉するを得ず思議する能はざる或る靈活の氣を、人生の精髓なりと見た埃太利の詩人 Hoffmanstahl の世界觀も蓋し之に近いものであらう。宇宙には大なる精靈あつて不死不滅の力もて吾等を支配してゐるが、かの「情緒といふものゝ如きは、即ち此精靈がわれ等の胸の上を歩み行く聲音である」“disembodied powers whose footsteps over our hearts we call emotions”と云つた愛蘭のイエーツも矢張りかういふ神祕詩人である。悲惨な人生の事實の裏に伏在する恐しい運命といふ一大不可抗力をみとめ、吾人は之によつて自由自在に左右されて、遂には「死」へ導かれて行くのだと見た露西亞のアンドレエフも、矢張り慄ういふ見かたをする人である。この大魔力、測るべからざる「無窮」の力、さういふものを最も具體的に切實に吾人の前に髣髴せしめむとするもの、是れやがて輓近

文藝の狙ひどころではなからうか。藝術とは要するに目見ることを得ず耳聞く事を得ざる此精髓を象徴化し、暗示する所の假の姿である。宗教上の言葉で言へば、此種の文藝はまさに一種の *revelation* であり *invocation* である。自然派のやうに現實の生活、物質界、社會状態といふやうな狭い範圍に限られずして更に深く根本的なる方面に着眼して、そこに神祕を見、詩美を見、新しいロオマンズの領域を見出さうとするものである。吾人の感覺を去ること最も遠きところにあつて自然人生の眞髓となつてゐる或物を、直感的に掴まうといふ努力が、輒近文藝の神祕的傾向に見られるのである。

かくの如くにして神祕家のためにはすべての感覺の世界が、在來の唯物觀の人の目に映じたのとは全く異つた趣を呈したのである。『自然界のあらゆる物みな新しき姿を呈し、草木禽獸より極小の蟲類に至るまで、すべて神祕の聲を發してわれを勵ましわれを警む。わが交る人々の言葉は神祕の使命を齎らして、われよく其意を解し得たり。かくて形なく生なき物もまたわが心の働きに力を添へたり。巖石の配置や、屈曲、罅隙の有様、木の葉の形、また色、香、音、すべて之等のうちより、未だ

會て知られざりし和諧の調の浮び出づるを、われは感じぬ』とあるこの言葉は、近代神祕詩人の始祖とも云ふべき佛蘭西の *Garand de Nerval* が遺した『夢と人生』(『*Rêve et la Vie*』)のなかの語である(私のはサイモンズの著書から採引したのである。ノルダウの *Degeneration* 英譯本六二頁にも例のまた神祕派嘲笑の一例證として、此言葉が引)。なほ同じ詩人の名高い小曲「黄金歌」(『*Yens Dorez*』)と題した作は最も明かに渠の神祕觀を告白したものであるが、殊にその第九行目に

*Craius, dans le mur aveugle, un regard qui t'espie!*

(盲なる壁のなかにも、眼を窺視する注目あるを恐れよ)

とあるのは、此神祕詩人がすべての物質現象の背後に伏在せる靈の大魔力をみとめたる意に外ならなかつた。

さて右の神祕的傾向の最も顯著な代表者としてかのマアテルリンクに就て、前にわざと云ひ残した點をこゝに一言しやうと思ふ(本書四四〇頁以下参照)。

マアテルリンクは米國の *Emerson* 獨逸の *Novalis* 及び自國の中世の神祕家 *Huybs*、*Broeck* の三家に著るしく感化されたのであるが、渠は先づ恁う考へた。吾人の最も重むべきは外界の事實ではなくして感覺を超越した世界 *Suprasensuous world*

である。目で見、耳で聞く事の出来ない、唯だ吾人の感じ *divine* する事を得るのみ  
の世界である。吾人の意識界と無意識界との中間に存すると、さながら晝と夜と  
の境なるたそがれ時のやうなほんやりした潜在意識の世界があつて、これが即ち  
人生の眞の意義ある部分である。かの自然派の重むざる物質界や肉的生活の事  
實は寧ろ空の空なるもので、決して *reality* とは言へない。最高絶對の眞生命の存す  
る處は、外にあられた生活でなくて、却つてこの目に見えない神祕境にあるのだ。

ところが慙ういふ神祕境は吾々の五感では全く感じられないが、さりとてまた  
決して吾人と没交渉の世界でもない。否、却つて吾人の心靈的生活との間には  
密接な關係があつて兩者の間に相通ずる所があるのだ。唯だ此靈界の交通は決  
して言語や思想の力によつて爲されるのではなくして、それは全く沈黙の力によ  
るのである。渠が戯曲中の人物の言葉でいふと、心靈の相會するとき、毫も唇を動  
かすことなくして、すべては知らる。(Il y a un moment où les âmes se touchent et savent  
tout sans que l'on ait besoin de remuer les lèvres. — *Aladdin et Palomides*, Acte III. Sc. 1.) 人間  
の本當の心靈はこんな沈黙の際にこそ現はれるので、死は實に此沈黙の最も大な

るものである。今まで談話をしてゐた人がふと黙つた時、さういふ時此心靈が底  
まで現はれる事がある、その證據に人は何よりも沈黙を恐れ嫌ふ傾があるてはな  
いか。またたとへば人と人との間に同情があつたり反情があつたりするのも、あ  
れば到底理屈では説明の出来ない現象だ。何處が氣に入るのか入らぬのか、俗に  
いふうまが合ふの合はぬのといふ其うまとは何であるか、全く説明のしやうはな  
い。そこに言ふべからざる心靈の作用が現はれてゐるのであらう。すべて慙う  
いふ風に心靈は現世界と一種の連絡を保つてゐるが、それは一切秘密のものであ  
つて、是が即ち運命 *destinée* である、そして此運命を感じ得る力がまことの智 *sagesse*  
である。

渠はまた慙う説いた吾人には性格よりも偉大なものがある。普通いふ所の人  
格よりも尙ほ一層大なる、そして其根底になつてゐる不可解の或物があるのだ。  
一例をいへば世の中には無能な者が榮え、力ある者が却つて失敗するといふやう  
な一見甚だ奇なる現象があるが、之等はとても吾人の觀察や經驗では説明の出来  
ない事實である。が夫れは畢竟するに人格の基礎であり、また智情意の意識的生

活のも一つ下に潜むてゐる the unconscious の状態が然らしむる所であるのだ。眞の ego なるものは普通にいふ人格にあるにあらずして、此無限不可思議なるものの中にこそ存するのである。外界にあらはれた生活は、單に此深い海の表面に浮ぶ泡沫か、或は phosphorescence のやうな物に過ぎない。時間と空間とを超越した此内部生命が、すべての外部的事實の眞因である。だから此生命さへ目ざめて居れば、人は幸福であるが、それが鈍つたり眠つたりして居れば不幸は踵を接して襲ふて来る。之は渠が論集「埋宮」のうちに説いた言だ。

右に述べたのは先づ大體マアテルリンクの神祕説の根底であるが、その戯曲の作はまた全く恣ういふ神祕思想に基礎を置いたものである。

渠の戯曲の期する所は人物の性格や事件を寫したり、自然派のやうに唯だ人生の有の儘を見せるのではない。全く外界の動作にあらはれざる transcendental な神祕の世界を暗示せむが爲めのものである。勢ひ在來の劇に見るやうな様式は全く破棄して了つて、別に新しい獨創的な試みをやらねばならぬ。實際渠は昔からあつた劇の technic を全く變へて了つた點に於いて、イブセン以上に破壊的革新

的であつたとさへ云はれてゐる。さらば其獨創の説とは何かと云ふに、それは即ち「靜劇」 static theatre のことである。今まで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 mood ばかりで出來た芝居である。物質的要素の極めて乏しい空靈漂渺たる劇である、見る芝居ではなくて感ずる芝居である。従つて切つたりはつたりする事を尋常茶飯の事のやうに舞臺に演ずる昔風の芝居ではなくて、唯だ簡單な日常生活のうちから題目を取つたもの。對話の如きも無用の語だと思ゆるものに却つて眞の深い意味が含まれてゐる。殊にその單調平凡な斷片的な文句が、いつとはなく讀者觀客の心を巧に幽遠なる神祕の境に誘ふて、一種の暗示となる不可思議の力を持つてゐる。之をイブセン劇に較べると、動作の乏しい點は兩者或は似てゐるかも知れないが、イブセンの方は人生のすがたを其儘に寫した尊る photographic realism へ行つた物であり、マアテルリンクのは之に對して clairvoyante realism だとも云はれ得るだらう。全體が超自然的象徴的な一種の暗示であつて、劇とは云ひながら普通の意味の劇ではなく、さりとて繪畫でも詩歌でもまた音樂でもない一種の新藝術である。

以上は主としてマアテルリンクの論文にあらはれた方から云つたのであるが、また之を作物の實際に就て見ると、之等の特色は最も初期の作に著るしい。「盲人」とか「家内」とか「侵入者」とかいふあの頃の作は、劇中の人物も景色も皆茫漠として全く捕捉し難いものだ。人物の性格などは全然不明瞭で朦朧とした何だか謎のやうな現世と夢幻界との間をさまよふ影を見るやうなのが多い。登場人物も時には名さへ無くて唯だ「老人」「僕」「王」「女王」と書いただけである。さういふ風だから殆んど目に訴へる芝居ではなく、或る獨逸人が之を評して云つたやうに「肉眼は閉ぢ、靈のまなこをのみ見開く」Das körperliche Augo schliesst sich, und weit offen stehen die Augen der Seele. ものだと云つてよい。徹頭徹尾理想的な性質のもので、普通の芝居とは反對に、ことさら観客の心を緊張させることをさへ避けた。其作の或物にわざ／＼人形芝居と銘打つたなぞは、よく作者マアテルリンクの本意のある處を示してゐると思ふ。

順序として私はここに渠が戯曲の梗概を述べ、以上の所説を各の作品その物に就て確かめたいとも思つたが、考へて見れば「モンナ・ブレン」の如きは現に我國の舞臺

にも上つた位だし、そのほか初期の作物は勿論、後の「青い鳥」L'Oiseau Bleu に至るまで、大抵日本譯も出來てゐる位だから、今はすべて其梗概と批評とを省略することにした。

唯だ一つ序に云つておくが、神祕家は既に理智を斥け、また經驗に重きを置かないで、唯だ豊かな感情や鋭敏な直感の力をのみ貴しとするだから學者賢者などよりも、愚人や狂人の方が却つて心靈界の消息に明るい。普通に現在の物質的生活では理智の力に乏しい低能者のやうに見做されてゐる女子や老人が、却つて無形の神祕的運命を逸早く感得する場合があるとさへ考へられてゐる。此意はマアテルリンクの種々の戯曲に出てもゐるし、また論集「貧者實」のなかにある「女」と題した一文にも此事が説かれてゐると思ふ。なほ「エーリツの時計」The Hour Glass と題した非常にうまい一幕物にも、愚人の方が却つて賢しらなる學者どもよりは直覺の力の鋭い者だといふ意を寓してあつたのを私は思ひ出すのである。

以上述べたものの外、自然主義時代から承け継いだ精緻な寫實的手法に加ふるに此神祕主義の傾向を以てして、よく兩者の調和を得たる、謂はば realistic idealism

とも云ふべき作品は、前世紀末以後晩近に於て其例は甚だ多い。例へば獨逸のハ  
 ップトマンの“Emanuel”なども、勳作に乏しい古代風の神秘劇に加ふるに近代の寫  
 實的手法を以てしたるもの。イブセンの「海の女」なども、その出來榮は全く此二者の  
 調和に基いてゐる。其他ヒュイスマンズの小説は無論のこと、Villiers de l'Isle-Ad  
 am が巴里生活の精寫に加ふるに神秘的色彩を以てした諸作、皆よく如上の傾向  
 を代表した物であらう。

最後に、私は此神秘的傾向が歐州中世の基督教即ち羅馬舊教の復活を促がした  
 といふ事實に就て一言したい。元來浪漫主義と神秘主義と中世の宗教信仰と、こ  
 の三つのものは、その性質上殆んど離るべからざる關係を持つてゐるので、近頃の  
 新浪漫主義の思想界に於ても、中世教の復活即ち Neo-catholicism は、矢張り自然の勞  
 に伴ふて起つた著るしい現象である。

少し以前に溯つて言ふと、かの科學萬能思想の影響として宗教界に大變亂を來  
 し、理屈っぽい自由神學やら舊信仰破壞説などの盛に出たあの當時、一方に於ては  
 之に對する反抗運動があつた。そして最近の舊教復活も、矢張り以前にあつた此

運動と一脈の連絡があると思つて可いのである。先づ第一に英吉利で牛津大學を  
 中心とした Newman 等の宗教運動即ち Oxford Movement があつた。はじめ英國新教  
 に屬してゐた人々のうちで保守的な側の人々が、漸次舊教的精神に近寄つて來て  
 懷疑の風潮を排斥し、批評的自由信仰を不可なりとして起つたのが、即ち此牛津運  
 動で、要するにそれは上帝を信じ天堂にあこがれ羅馬教會の教儀を以て源泉とし  
 た中世信仰の復活に他ならぬのであつた。即ち時代の新潮に反抗して、熱情の信  
 念を鼓吹し教會の權威を重むる一派で、此運動は著るしく英國の政治文藝の上  
 に影響を及ぼした。詩歌と繪畫と兩方に跨つて英國近世藝術史上の偉觀である  
 かのラフハエル前派——即ちロゼッティを中心として神秘的な中世的精神 medieval  
 Valism と自然なる熱情の美とを遺憾なく發揮したあの一派の藝術の如き、直接間接  
 に此宗教運動の影響から生じたものである。なほまた英國の此運動より稍々後  
 れて、即ち一八六四年に、本家本元の羅馬法主 Pius 九世は奮然として Syllabus (先づ箇  
 々とも譯す) 八十ヶ條を天下に公表した。其内容は近代信仰の頹廢だの、教會が政  
 府に支配される事だの、すべてさういふ歐洲思想界の近狀を非難したもので、舊教



徒のために萬丈の氣を吐いたのだ。此宣言書は當時勢を得てゐた唯物的科學的新思潮に對する随分思ひ切つた烈しい反抗の聲であつただけに、確に歐洲の耳目を聳動したのである。

さて右に云つたのは、さきの自然主義時代に於て僅に一部分に起つてゐた反抗運動であるが、最近歐洲一般の大勢が漸く唯物思想を遠ざかつて心靈の生活を重むじ、神祕の傾向を帯ぶるに至つて、こゝに舊教信仰復活の現象が一般にわたつて現はれるに至つた。宗教に對する科學萬能時代の自由な批評的態度は今や變じて神祕的信仰の風潮を生じた。人は之を呼びて新基督教 Neo-christianity といひ、此反動の現象を目して早くも基督教復活の曙 the dawn of a Christian Renaissance なりとまで云つた人もある。つまり以前の唯物的人生觀にあきたらず、尙ほ一層深く立ち入つて自然人生を觀じやうといふ最近思想界の大勢が、やがてそこに一種の宗教的情味と相合し、神祕的信仰と相結ぶに至つたので、これは甚だ興味ある現象だと私は思ふ。

晩近文藝の神祕的傾向の一部をなしてゐるものは、即ち此舊教信仰である。勿

論かのマアテルリンクの神祕説だけは、殆んど此基督教の色彩を帯びてゐないのて、此點に於て渠は mysticism を secularize した人だとさへ呼ばれてゐる位だから、之は例外として、他の諸作家のうち著るしきものに就て考へて見ると、先づ第一誰の心にも思ひ浮ぶのは、ヒュイスマンスの小説であらう。

神祕的な中世教の精神をあらはすべく、ヒュイスマンスは先づ最も精緻に最も巧妙に、其寺院生活を寫した。既に一方に於ては復雜なる思想に疲れはて、他方には剃刀の刃よりも鋭くなつた神經を持つてゐる現代の人に取つては、中世教の教儀そのものよりは、神祕の空氣に満ちた寺院生活こそ最も多く渠等の心を動かすものであつた。先づあの莊嚴な寺院のゴシック建築や彫刻が、よく此宗教的情調を表はしてゐるのは言ふ迄もない、色どつた繪窓を通過して來る薄暗い光線——昔のミルトンの詩に所謂 dim religious light ——それから妙に人の心を引き付ける力ある宗教的唱歌 (plain-chant また canto fermo とも云ふ)、香の煙、オルガンの響、僧の法衣、嚴かな Hurry すべて之等は皆晩近作家の鋭敏な官能を刺戟し、之等を通ほして神祕的情調を出すのに最も力あるものであつた。のみならず一方にはまた

monasticism, asceticism の禁欲生活にも云ふべからざる神秘趣味のゆかしさが見られた。ヒュイスマンヌが其作「途上」や「伽藍」(本書四三四頁参照)に於てさきの自然派時代に練り上げた精緻な描寫法を用ひて寫し出したものは、即ちこれら寺院の周圍であつた。「途上」の方は中世風の或る古刹に入つて祈願を凝らす人の懺悔日誌のやうなもの、後者は「Charles の大伽藍」——所謂「石もてつくられたる詩歌」*a poem in stone* を極めて精緻に寫したものに、共に寺院といふ象徴によつて濃厚な神秘の色調を出したものである。小説とは云へば實は筋があるてもなく、また性格の描寫があるてもない、全く宗教的情味を中心とし生命とせる作物である。嘗てひとたびは自然主義の懷疑家であつた此作者が翻然として悟道に入り、信仰を得、遂に「神秘と禮拜との外に心を用ひ、また神より外のものを想ふはすべて用なき事なり」*l'inutilité de se soucier d'autre chose que de la mystique et de la liturgie, de penser à autre chose qu'à Dieu.* とまで道破するに至つた其内部生活が、これら作物の根底をなしてゐるのである。

しかし慙ういふ信仰復活の氣運の眞の魁<sup>まもり</sup>をなした作家としては、ギリエド・ソイ

ル・ナダムを擧げねばなるまい。サイモンズは此人に就て下のやうに云つた——「渠は新時代の靈的空氣を作つてゐた。唯物論者の間に身を處して、渠はよく心靈界の確信を宣言したが、それは決して徒爲ては無かつた。寫實家や高蹈派<sup>オウダウ</sup>の間に在つて渠は新藝術を創め、戯曲小説に於ける象徴派を起した人だ。……」……ギリエが最後の言葉は信仰である。五官の示す處に反し、物質的科學論の反證を斥けて、渠は靈を信じ、神を信ずと斷言した。身いゝ靈界にあり、何ぞ之が辯證を要せむやと渠は言つたのである。」

なほ故 François Coppée にせよ、ブリンチエルにせよ、ブルゼにせよ、皆すべて舊教の人であつたといふ事實は注目すべきであらう。殊に日耳義新派の詩人の如き、多くは舊教信仰と淺からざる關係がある。エルンスト・ブレンはさても、Thomas Braun, Georges Rannekers, Victor Kinou の如き新詩人は、皆熱烈なる舊教信者である。

しかし神秘的信仰と云つても、近代の人に取つてはさう昔のやうに單純には行かない。全く現實生活を忘じ果ててひたすら夢幻空想の境にのみ安じ、神を信じ天國にあこがれて、何の苦悶をも知らなかつたのは中世の人の事である。近代

の人には、とても夫れが出来ない、渠等には心靈の信仰はありながら、之に其生活の全部を投ぜんには、一方に於て肉的生活に對する妄執が餘りに力強い。渠等は靈的方面に求むる所あると共に、別にまた強烈なる肉的慾望が後から後からと迫つて来る。デカダンの鋭い飽く事を知らぬ官能と強い現實感とは到底渠等をして靈的生活に安むざるを得せしめないのみか、此兩方面の生活の矛盾衝突するところに、また云ふべからざる苦悶をさへ生ずるのである。Fleshとspiritとの争、またspiritualityとcarnalismと、靈的欲求と肉的欲求と、二者の不調和こそ實に近代 decadentismの慘憺たる一面であらう。殊に白耳義の如きはその人種の特性の然らしむるところ、ヘルムアレンや Hedenbach 以下の諸詩人はみな神祕家であると共に、また盛な animalists たる一面を其作物に現はしてゐる。

しかしこの靈肉兩方面の不調和に基く苦悶を最もよく現はしたものは、エルレイヌの作であらう。人も知る通り渠は象徴派詩人の翹楚であり、また荒みはてたる放浪の生活に一生を送つた酒客である。近代の頹廢的傾向の最も完全な代表者である。しかし其詩集『智慧』L'Espritの一卷にをさめられた詩篇を見た人は、渠

が如何に一方に於て熱烈な加特力教の信仰をもつて居たかに一驚を喫するであらう。さきに渠は年わかき詩人ラムボオの美貌に迷つて遂に同性の愛に陥り、はてはそれが短銃騒ぎとまでなつて獄に投ぜられたが、此詩集こそは即ち當時獄裏の作である。あらゆる罪を犯し肉の慾望に荒み果てたる人の悔悟懺悔の日記と見てもよからう。彼が聖母マリヤに對する熱烈なる尊信愛慕の情は、此詩集の中にあらはれて、そはやがて中世の人の信仰と殆ど異なる所を見ない。試に一例を擧げると次の如きがある。

Je ne veux plus aimer que ma mère Marie.

Tous les autres amours sont de commandement.

Nécessaires qu'ils sont, ma mère seulement

Pourra les aimer aux coeurs qui l'ont chérie.

(大意) われはわが母なるマリヤよりもなほ多く愛する事を願はず、他のすべての愛は唯だ命せらるるが儘なり。たとひそれ等の愛は必要なりとも、既にマリヤを愛すること深きわが心のうちに、それ等の愛を起さしめ得るもの、わが母の外たれかあ

らむ。

• C'est pour Elle qu'il faut chérir mes ennemis,

O'est pour Elle que j'ai voué ce sacrifice,

Et la douceur de coeur et le zèle au service.

Comme je la plains, Elle les a permis,

わが敵を愛すべしと云ふもマリヤの爲なり。われ此犠牲を誓へるもマリヤの爲なり。溫和の心と勳行の熱心とわれ之をマリヤに祈求めて與へられたり。

• Et comme j'étais faible et bien méchant encore,

Aux mains laches, les yeux éblouis des chemins,

Elle brissa mes jeux et me joignit les mains,

Et m'enseigna les mots par lesquels on adore.

しかもわれはなほ弱く、なほ心悪しく、手は力ゆるみ、途上に眼眩暈きぬ。之を見て

マリヤはわが眼に接吻し、わが手をつなぎ、人の貴ぶことばをわれに教へ給へり。

聖母マリヤに捧げられた恁ういふ言葉は、たとひそれが中世の僧院にかたく行ひ澄ました人の胸の奥から洩れる聲でないにしても、少くとも信仰の固い加特力教徒の偽らざる告白だとは、誰の目にも見えやうてはないか。豈はからんや之があの肉の歡樂に荒み、強烈なアブサントの毒酒に酔ふて巴里の夜をさまようたデカダン詩人の聲だと聞いては、誰しもその餘りな矛盾に驚かされざるを得まい。一面に於て敬虔なる渠は他面に於て純粹な異端の人であり、*païen*である。アナトオル、フランスは此詩人を評して *orthodoxe* であると共にまた *sacrilège* だと云つたが、實際渠は罪を犯してその後から直ぐにまた懺悔をするといふ風であつた。いつもかも靈と肉と兩方面の生活の間に横はる烈しい矛盾に悶えた人である。神秘的な中世教の復活に伴ふ靈的信仰と、一方には飽く事を知らぬ官能の刺戟と、この二つの者の間に起る以上の如き矛盾は、軌近文學に於て特に注目し値ひすべき一現象であらうと思ふ。

### 三 象 徵 主 義

象徴と文藝——聯想と象徴——(A)本來の象徴——(B)風喻——(C)高級  
 象徴——(D)情調象徴——神祕と象徴——利那の情調——神經作用に  
 基く詩歌——内容即外形——象徴詩と音樂との關係——エルク  
 ヌが「詩作法」——官能の交錯——特に音と色との混淆——藝術各部門  
 の混同——其例——マラルメが暗示の說——神經作用と暗示と——  
 象徴詩の新技巧——言語の新作用——象徴詩の難解なる所以——  
 マラルメが作詩の順序——短詩形——象徴詩の作例、エルク、ア  
 ン、イエーツ、デニメル、エルレイヌ等の詩篇引用

以上述べた神祕的傾向は、近代人の神經過敏の病的現象と相結び、ここに晩近  
 文藝に特有なる一新體を生ずるに至つた、それが即ち象徴主義である。

元來詩文に象徴を用ゆる事は決して昨今にはじまつた事ではない。修辭學の  
 方ていふ暗喻metaphorの一變體たる象徴そのものは、古代から中世へかけては勿論  
 のこと、それ以後すべての時代の文藝に用ひられてゐる。たゞ昔からの別は勿論  
 ざと心懸けて象徴を用ひたのではないが、近代象徴派の名あるものは、作家がはじ  
 めから意識して、それを作物の中心とし根本義としたといふ點に特色があるのだ。

現に近代文學のうちでも、象徴派の始祖と目せられるかのセラアム、ドウ、チルザア  
 ルの場合などでは、象徴がまだ無意識に用ひられてゐたに過ぎなかつた。明かに  
 之を詩作上の主張として特に標榜するに至つたのは、實際 Mallarmé や エルク  
 にはじまるのである。

さらば象徴とは何ぞや、先づ此問題から決めて掛らねばならぬ。

象徴とは expression 即ち表現法の一つであることは云ふ迄もないが、それはまた  
 廣義にいふ聯想 association の一種である。即ちいま目の前に見たり聞いたりした  
 ものの上に、前に經驗した事物を再現して來て、この新舊二つの factors が結合した  
 處に新しい思想感情を起し來るものである。唯普通の聯想では、此二つの factors の  
 結び目が緩くつて兩者の間に必然的關係がない。たとへば櫻の花を見ると私共  
 は嵐山を想ふ。しかし櫻と嵐山との間に何等必然的關係があるのではないから、  
 若し外國人が櫻を見たならば嵐山や吉野を聯想する事はあるまい。ところがこ  
 の兩 factors——即ち前のと後のと、或は外形と内容と、或は直接間接の、此兩 factors が今  
 云つた櫻と嵐山との關係などよりも、遂に緊密に、必然的になり、人々によつて差別

なく一般何人にも適應るとき、それが即ち象徴 symbol となるのである。たとへば花を以て美人を、筆て文を、劍て武を表はすなどの類は既に立派な象徴であつて、この場合二つの factors は互に beziehen し合ふといふ關係があるからである。

しかし象徴の他の特色は、外形と内容との間に價値の差があるといふ點だ。即ち象徴それ自らと、之によつて表はされた事物との間に存する輕重の差が甚しい。そこで此外形と内容との價値の差によつて、象徴のうちでも種々に分れる。或るものは意味内容ばかりでなく外形も大に大切なのがあるし、或るものはまた外形そのものには何の價値も無いのがある。之によつて象徴を分類すると下のやうになる。

A) 本來の象徴 *Eigenliches Symbol* 之は内容と外形との間に *intrinsic* な *essential* な關係があるのでなく、且つ兩方の價値の差が最も甚しい。即ち内容たる意味が非常に重くて、外形は單にその符號に過ぎぬものである。この外形が色である場合は *Farbensymbolik* だとへば白が純潔清淨を、黒が悲哀や死を、黄金色が光榮や權力を表はすといふやうな類である。その他外形が音である場合は *Tonsymbolik* と

なり物の形で出来るときは *Formensymbolik* であるといふ風に、そんな分類ならば無限にある。元來この種の象徴は宗教の方に甚だ多いので、私はよく知らないが佛教の方でもなか／＼澤山あるやうだし、現に基督教での洗禮だの聖餐式だのといふ類、或は十字架なども全くそれである。また近代文學の方でいふと例へばイブセンの戯曲「幽霊」のうちにある有名な太陽は個人主義の理想とする自由と美とを表はし、「建築師」の主人公が高塔の上に掲げやうとした旗もまた、理想を象徴化したものであつた。即ちみな簡単な外形を借つて、その内容には精神的な高尚なもの、理想的なもの、或は思想や觀念といふやうな、すべて抽象的なものを表はすのである。換言すれば、見ること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のである。

○(B) 諷諭 *Alegory* 寓意譚 *Fable* 之は前のよりも符號外形が複雑になり、*rich* になつてゐる。即ち意味内容と平行して、外形の方も大に複雑になつたものだ。諷諭は人間の事を外形に用ひて複雑な思想、即ち宇宙人生に關する真理といふやうなもの、をあらはしたものを、誰も知つてゐる *Bunyan* の「天路歷程」 *Pilgrim's Progress* はその

適例である。馬琴の「八犬傳」に、仁義禮智忠信孝悌を八犬士に配した仕組だけは、あれも確に此諷諭に屬する。また寓意譚の方は、動物を用ひて眞理や教訓を寓したものの、伊曾保物語で廣く知られてゐるから、今更説くまでも無からう。

さて右に述べたAに屬する種類の象徴は、それだけでは藝術品としての價値の少いもので、たとへば基督教の十字架だけではとても一個の藝術品とならないやうなものである。之は寧ろ藝術の補助品に過ぎない。それからまた次のBの部類に屬するものが、未だ大なる文藝と云ふ事の出來ないのは、之また論ずる迄もなからう。そこで藝術上最も大切な象徴とは即ち次に述べる高級象徴である。

(9) 高級象徴 Das Hoch-symbolische といふこの名稱は、獨逸の學者 Vischer の付けたものだ。之は外形のうちに既に或る意味内容を示してゐるもので、詳しく云へば外形だけでも既に意味をなしてゐるが、それよりも尙ほ一層深く、人生一般の問題、哲學、宗教、道徳などに關した眞理を示すのに、刺戟的性質を有する外形を用ひたのである。古今の文學に象徴的といふのは、多く此部門に屬するもので、ダンテの「神曲」(Divina Comedia) 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「リアア王」が感情一途の人と運命との關係を「マクベス」が大野心をあらはし、またゲーテの「ファウスト」 Faust が煩悶から解脱に到るまでの行路を示したるなどは、皆此類の高級象徴であつて、藝術上最も重要なものはこの種のものである。

此部門に屬する象徴では、直接そこに描かれた人物や事件がそれだけで既に十分な價値を有してゐるには相異ないが、しかしそれは單に人間の *souls* の奥ふかい隱微の消息を暗示する象徴に過ぎない。つまり目に見耳に聞くことの出來る感覺的材料たる事象を借りてきて、之によつて讀者に無限を暗示し、その *bliss* を捉へしめやうとするものに外ならぬ。カアライルもその「衣服哲學」の第三章に於て象徴に就て下のやうに云つた。

“In the symbol proper, what we call a Symbol, there is ever, more or less distinctly and directly, some embodiment and revelation of the Infinite; the Infinite is made to blend itself with the Finite, to stand visible, and as it were, attainable there.”

— Sartor Resartus Bk III, Chap III.

吾人が呼んで象徴といふもののうちには、多少明かにまた直接に、無限を體現し、暗示するものあり。無限は有限と相交つて、見得べきものとなり、宛がら達し得べきがやうになる。

さて以上述べた各種の象徴はみな抽象的、非感覺的なものを内容として、之を具體的、感覺的なものに寄せて表現したのであるが、次に述べるのは鋭敏な神経、官能の作用を基礎として、直に氣分即ち情調——*Stimmung* 或は *mood*——を表現するものである。晩近デカダンの藝術たる象徴派の作物は多く此部類に屬するので、ひろく情調藝術 *Stimmungskunst* の名を以て呼ばれてゐるが、今之を便宜上さきの三つと並べて、

(D) 情調象徴 の項を設けて説く事にしやう。

先づ慥ういふ情調象徴といふやうな詩文の起る所以を考へて見ると、第一にそれは前段に述べた最近歐洲に於ける神祕的傾向が基をなしてゐる。幽玄朦朧たる神祕的境地に入つては、もはや普通の思想や感情のやうに纏つたものではなくて、全く思議すべからざる捕捉すべからざるものである。現代人の内部生活の奥ふかくには慥かる境地が潜むてゐるので、従つてそれを露骨な言語の記載叙述に待つことは到底不可能のことである。勢ひ象徴の手段を借りてそれによつて暗示 *suggest* するの他はないのだ。或人が象徴は神祕の替歌だ *Symbolism is to some extent a parody of mysticism* と言つたのは即ち此意味であつて、いつも神祕と象徴との間には離るべからざる關係がある。殊に近頃佛蘭西の神祕詩人が言ふ所によれば、目に見ゆる世界と目に見えざる世界と、物質界と靈界と、また有限の世界と無限の世界との間には、互に相應じ相通ずるもの即ち *correspondance* があつて、象徴は即ちこの兩方の仲介たるものだと思ふのである。文藝の任務は、在來の自然派の如く、万象を思索し批評するに在るのではなく、却てその万象を通過して神祕無限の世界を暗示するのである。invocation 或は revelationこそ、眞の藝術か期する所であるとは、渠等の主張であつた。

第二には、吾々が生活の刹那々に遭遇する種々雑多な事象は、皆一種の情調を生ずる。たとへば或る色とか音とかによつて官能の一部を刺戟されると、それが神経中樞に影響し、波動は更に全體に傳はつて、ここに氣分とか情調とかいふものを形造る。ところが近代の神経過敏な人の場合に於ては、外界の印象に應ずる官能の作用が特に鋭敏なだけ、此情調が極めて複雑に強くあらはれる。だから此感覺を通過して深く奥まつた精神生活の内部を探ぐらうとするのが、新しい象徴主



義の文藝である。かの普通に用ひられる感情といふ語は寧ろ甚だ粗大な語で、その意味する内容を細かく檢べて見れば、要するに今云つた感覺乃至神經から來た情調の集積したる結果に他ならぬのだ。ところが以前の浪漫派時代の文學ではまだ神經がそれほど迄に鋭くなかつた爲めに、唯だ此感情をのみ歌つて満足してゐたのだが、晩近のデカメンと呼ばれる、神經過敏の一派になると、まだ纏つた感情といふものにならない前の、此情調——即ち刺戟に應じて喚び起された此刹那の氣分そのものを歌はうとする。かの埃太利の詩人、ホフマンシュタル等の新維納派 Jung-Wienner が言ふ所の如きが即ち是れて、世界は決して恒久的存在でなく、刹那々々の感覺が次から次へと連續して出來たものに過ぎない。現代の新藝術がねらふ所のものは、舊文藝で云つたやうな思想感情ではなくして、この刹那の感覺そのものを取扱ふのであるといふのが、渠等一派の主張である。

さきの自然派作家は、唯だ客觀の現象を見てそれを有の儘に寫すに過ぎなかつたが、晩近に至つて、作家が自己主觀の内面を省察するに及んで、はじめ情調若くは氣分といふものが文藝の中心たるに至つたのだ。唯だ客觀の事實を描いただ

けのものは、それは document であつて藝術品ではない。さればと云つて哲學者や倫理學者のやうに事實を批判し、之によつて得た思想を表はすのも、之はまた文藝の範圍外の事である。事象が喚起する感情の更にその源まで溯り、感覺から來た其瞬時の情調を表現し得てこそ眞の文藝であると考へられるに至つた。客觀の事象は、單に此情調を傳へむが爲めの媒介として用ひられるに過ぎないのが、此派の文藝の特色である。

此情調を再現せむために用ひらるる手段言ひ換へれば技巧が、即ち象徴である。先づ第一に官能的な手段によつて神經を刺戟し、そこに一種の情調を起さしめて、それによつて或る非官能的なものを暗示するのである。つまり詩人が胸奥の琴線に生じた hymn 或は神經の震動が情調であるとする、之をそのまま直接讀者に傳へて、そこに同じく共鳴 resonance を起させやうとするものだ。即ち象徴の手段をかりて、讀者の心狀にも詩人のそれと同一な若くは類似の情調を起さしめるものである。恁くの如くにして神經作用を基とした詩歌が、近代に特有な叙情詩の一新體となつた。

假に例を取つて言ふと、遠く離れてゐた戀人が不意に死むだとする。此題目を取つて深い悲哀の情を歌ふものは浪漫派である。渠等は動もすれば其感情を誇張し、或は之によつて自分の思想を歌はうとする。また此戀人の死むだ前後の事情この報知をうけた時の模様など、すべて外部の客觀的現象を細大洩らさず、有の儘に精寫するものは自然派である。然るに象徴派の詩人となると、先づ恚ういふ際の情調を再現せんがために、戀人の死とは全く何の關係もない没交渉な他の事象を寫して、之によつて讀者にも同一若くは類似の情調を起させやうとする。たとへば空の曇つた或る日の夕ぐれ、寂しい道を獨り歩いてゐた時、森の遠い奥の方で、風もないのに樹木の折れる音を耳にした。唯だ之だけの事を叙して戀人の死を聞いた其折の情調と相似たものを讀者に暗示しやうとすれば、恚ういふのが即ち象徴派の技巧である。かの舊文藝で云つた象徴の様に、内容と外形といふ二つの factors があるのではなくて、外形が即ち内容である。そこに描かれ歌はれたる外形そのものの神經に與へる刺戟が直に詩をなすのである。従つて其刹那の情調をさへ再現し得ば、詩句の意味の解釋などは何であらうと、讀む人々に任せてお

いて差支ないといふのである。

内容と外形とがびたりと合一して兩方を分ける事が出来ないといふ此點に、象徴詩と音樂との契合がある。元來、音の旋行が直接に神經を刺戟して、その音波の一高一低が直に一種の情調を現すところに音樂の特質はあるので、他の複雑な心理作用の力などは借りず、何等の説明もなく條件もなしに、音そのものが直に人を動かすからである。舊文藝でいふ詩歌のやうに、思想感情といふものが根本の内容になつてゐるのではなく、神經に與ふる音の刺戟、そのものが既に詩歌をなすのであるから、此點に於て象徴詩は全く音樂と一致するのである。だから極端なものになると、詞句が全く意味をなさずとも、その音律だけが一種の情調を傳へる事が出来れば、それでも十分なのである。言ひかへれば、言葉がその示す意味や思想によつて詩をなすのではなく、言葉の音響そのものが既に詩をなすのである。象徴詩が官能の藝術なりと稱せられる所以は即ち此點にある。

情調といふものは、本來すてに茫漠として捕捉すべからざる幽玄なものである、*ineffable* 又 *unbestimmbar* なもので、これを言葉の意味によつて傳へやうといふのは

全然不可能のことである。心的活動の悠ういふ隠微な消息は、これを傳ふるために是非とも音楽が與へる神経の震動に待たねばならぬ。換言すれば詩人が感ずる情調のリズムその儘を、直に象徴のリズムに移したものに外ならぬのだ。象徴詩と音楽との契合は、全く此點に由來する。象徴詩人がその詩に無闇と同じ語句の疊用 *répétition* をしたりなどする工夫も、畢竟みな此音律に苦心するからである。

象徴詩人の翹楚ポオル、エルレイヌの作に「詩作法」 *Art Poétique* と題した一笈があるが、之は恰かもこの詩派の綱領を宣言したるかの如き觀があるので、特に名高い物となつてゐる。そも／＼題名を *Art Poétique* などと云つて、昔十七世紀の *Boileau* の詩學に附せられたのとわづ／＼同じ題名を附したのからして既に十分意味のあることで、元來ポアロオと／＼ば當時の擬古派の指導者を以て目せられた者で、佛蘭西のみか、英吉利の *Dryden*, *Pope* 等の詩歌さへ、皆かれポアロオの流を汲ひだしたのであつた。いまエルレイヌがことさらに之等舊態の詩人とは全く正反對の極端にある近代的新詩人のために、その作詩の主義を宣言し、自ら新時代の指導者

アロオを以て任じたのである。其詩の全部を引用するは長さに失するから、最も肝腎な數節をここに引用して、上來私の述べた象徴詩の説明の足らない所を補はう。破題先づ詩と音楽との合致を唱へた、

*De la musique avant toute chose,*

何ものよりも先づ音楽を。さてま

*Et pour cela, préfère l'Impair*

た調整は奇なるをこそよるこへ、唯だ

*Plus vague et plus soluble dans l'air*

茫漠として溶くるがごとく、重く壓

*Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.*

ゆるものとはなく。

在來の舊派の詩形を踏襲してゐては到底此派の詩人がいふやうな音楽は出來ない。だからこゝに「調整は奇なるもの」といふのは、即ち從來の詩形や約束を破棄した自由な新詩體をさふの「*vers amorphes* (不定形の詩) といひ、*vers libre* (自由詩) といふ類は皆此新派の唱ふるものであるが、此事は更に後段に於て述べやう。

*Il faut aussi que tu n'aïlles point*

あやまりなく言葉を選ばむとて心

*Choisir les mots sans quelque méprise :* を勞する勿れ。酔ひたる歌こそこ

*Rien de plus cher que la chanson grise* よなけれ。そこに「朦朧は「精確」と相

Où l'Indécis au Précis se joint.

結ばばなり。

神祕の情趣は最初から茫漠たるもので舊派の詩歌に見る思想感情といふ風な纏つたものではない。直截明晰といふがごときは寧ろこれら新詩人の忌む所であつて言葉を選び修辭に意を用ゆる舊派とは正反對の行きかたである。昔流の Rhetoric と稱してゐて、新技巧によらねばならぬと、エルレイヌは主張するので、彼が近代詩の革新者たる所以はここに存する。

C'est des beaux yeux derrière des voiles,

これぞ覆面のうしろにある

C'est le grand jour tremblant de midi,

美しき眼眞晝の日の光また

C'est, par un ciel d'automne affédi,  
Le bien fouillis des claires étoiles !

秋のゆふべの空にかがやく  
星のかざく。

Car nous voulons la Nuance enchr,

蓋しわれらが望むは影にして

Pas la Couleur, rien que la nuance !

色にあらず。あゝ影のみを獨

Oh ! la nuance seule fiance

り夢を夢に結び、笛と角とを調

Le rêve au rêve et la flûte au cor !

合すべし。

新詩人の期するところは、在來の詩歌、殊に佛蘭西の Parnassiens 派の作物のやうに plastic な形の分明した、大理石の彫刻を見るやうな要領を得たものではない。むしろ其反對に、神祕的な幽致幻影を捉へやうとするのである。望むところは色でなくして影である。明かなる思想ではなくして、濃膩たる夢である。

更に此詩の最後の二節には怒うある。

De la musique encore et toujours !

今もまたいつも音楽をこそ。汝が

Que ton vers soit la chose envolée

歌をして空飛ぶものたらしめよ。

Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée

よその戀によその國へと天翔けり

Vers d'autres cieux, à d'autres amours.

行く處なりと思はしめよ。

Que ton vers soit la bonne aventure

朝風かほる薄荷靡香草、吹さわ

Égaré au vent crispé du matin

けて飛び行くものは君が歌な

Qui va fleurant la menthe et le thym.....

れや.....他はすべて徒なる

Et tout le reste est littérature.

文字のみ。

最後の結句は、舊文藝に對する痛快なる冷罵である。

さて恁ういふ象徴詩人の心理を説明し、また詩と音楽との接近がどうして出来たかといふ由來を解釋するために、詩人の神經過敏から來る病的現象の一なる官能の交錯といふ事がいつも擧げられる。

さきに本書第二講に於て神經の病的状態のことを言つた時、詩人ラムボオが母音には色があると歌つた句を引用した(本書六六頁参照)。あれにはAは黒、Eは白、Iは赤、Uは緑、Oは青だとあつた。が近頃の文藝に恁ういふ例は必ずしも珍しくないのて、ボドレイルが「香と色と音とは一致す、Les parfums, les couleurs, et les sons se répondent. — Correspondances.」と言つたのも此一例である。露西亞のアンドレイエフの作で長谷川二葉亭氏の翻譯した「血笑記」(英譯には「赤き笑」Red Laugh)とある(なども戦争の慘劇を寫して流血のすさまじき光景に人を戦慄させる作であるが、その表題の赤い笑といふのが既に象徴的ではないか。なほ樂器の種類によつてその音と色とを聯想して、豎琴を白、ヴァイオリンを青、横笛を黄、オルガンを黒と言つた

詩人もあれば、或はまた母音を種々な感じに併せて、Aは偉大、Eは苦み、Iは銳利、Oは情熱、Uは謎と言つた人もある。或は、もう少し極端な例を擧げると、ヒュイマンヌの「逆」(本書四三四頁参照)といふ作の主人公 Des Hassinettes 侯こそは、實にデカメンの代表的人物で、門外一步を出てず、晝寝て夜起さるといふ風な全く不自然な人工的生活をのみ送つてゐる男である。此人は各種の酒を盛つた小さい管をいくつも列べて、それを樂器のやうに組み立て、stopを押せば欲しいと思ふ色々の酒が出て、其味が皆一々に各種樂器の音になる。たとへば curacao の味は豎笛の音に、anise の味は横笛に、kummel-brandy は obce の鼻がかつた音に、gin や whisky は cornet、trombone の音になる。だからそれ等を調合して飲むと、その味覺は之等樂器の合奏を聞くと同じの感じを生ずるのである。なほ同じ主人公は嗅覺と色彩とを混同し、香料を嗅ぐ事によつてよく美しい景色や姿を聯想する事が出来るといふ話も書いてあつた。

さてこの色と音との感覺の交錯することは、心理學の方で色彩聽覺 audition colorée (英語にも chromatic audition の語がある)と云はれてゐて、珍らしい例としては、日本

ていふ黄いろい聲なども此類に属するものだらうがデカダンの天才の神経には特に之が極端になつて、以上種々な例に擧げたやうに、味覺も聽覺も視覺も、或は觀念感情も、皆ごちや／＼に混同し錯綜して了ふ。青色の情があれば緑色の音もある赤い笑があれば紫の香もあるといふ風だ。例のノルダウ一流の説によれば之等は皆大脳の障害 cerebral lesion に起因するのださうだが、それは兎に角、神經が剃刀の刃よりも鋭い近代人の感受性 sensitivity でなくては、到底これは見られない現象だ。

さてこの官能交錯の現象が新藝術の上にあらはれて、さきに云つたエルレイヌ及びその一派の象徴詩人の場合に於て、詩歌と音楽との接近となつた。渠等は言葉を以てゑがき、色を以て歌ふ者である。言ひ換へれば、文字を以てあらはされた言葉と以て音楽や或は繪畫と同じ効果（効果）を収めやうと努めるもので、所謂「音畫」 Klangmalerei の技巧を極度まで持つて行つたものである。が、この各種藝術の境界が混亂して、詩も音楽も繪畫も彫刻も皆ごちや／＼になつたといふ事は、一般近代藝術の特色であるといふ點に特に注意せねばならぬ。佛蘭西のゴッテは、之を呼んで

Musik-Drama

「藝術の轉換」 transpositions of art と稱した。畫家でありまた詩人であつたロゼンタイが詩をゑがき、畫を歌つたのは言ふまでもない、かの José-Maria de Heredia の詩歌が燦爛たる色さま／＼の寶石を鑲めた、或は染硝子を見るやうな、はてやかな色彩を持つてゐる事も、皆此例に數へられるだらう。更に著るしいものを言へば Wagner の オペラがある、あれは詩も音楽も繪畫も建築も、すべて今日までに發達したあらゆる種類の藝術を綜合し集成して、それによつて大規模の新藝術を起さうとしたものに外ならぬのである。更にまた最近の例でいへばかのホイストラアの風景畫、あれもまた色彩の nuances を以て音楽の感じを出さうとしたもので、世に渠を呼んで色彩の樂人 colour-musician といふのは即ちこのため、その畫風が全く象徴詩人の場合と同様である。所謂目で見る音楽 visible music をつくらうとするものである。オスカア・ワイルドが嘗て憊う言つた、詩歌の享樂は主として其官能的方面即ち光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ゝ、寧ろそんなものを離れた色彩の symphony や配合から來るので、ホイストラアの畫は此點に於てすぐれてゐるのだ（本書四五八頁参照）

さて以上述べた所によつて明かな如く、象徴主義は全く暗示 suggestion を以て根本とし生命とする藝術である。先づ、エルベレイヌによつて創められた此派の詩風を大成したと稱せられる詩人 Stéphane Mallarmé は此暗示といふ事に就て替て下のやうに言つた。之は象徴詩のことを論ずるとき、いつも引合に出る名高い言葉であるが、唯だ逐語譯だけでは或は解りにくいと思はれるから、こゝには平易にそれを解釋して置く。

*La contemplation des objets, l'image s'envolant des rêveries suscitées par eux, sont le chant : les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent ; par là ils manquent de mystère ; ils rêvent aux esprits cette joie délicate de croire qu'ils créent. Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de se mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements.*

事物を静思冥想し、またそれによつて喚び起された心中の幻像が飛翔すること、

それが即ち「歌」をなす。さきの自然主義時代の高踏派ハイトの詩人たちは、物の全部を細く叙述して、何もかも言つて了ふから、神秘的なところが少しもない。従て讀者は恰かも自分で創作する時と同様な愉快が、憊むな詩を讀むては到底得られない。物を名として明かにこれ／＼だと言つて了ふのは、詩興四分の三を殺ぐもので、少しづつ漸を追ふて推量して行つてこそ、詩の面白味は出て來るのだ、それも／＼暗示といふ事が即ち幻想であつて、象徴とは畢竟この不可思議の作用が最も完全に、うまく用ひられたものに他ならぬのである。心の或る状態を示さむがために、少しづつ事物を喚び起し、或はまた之とは逆に、一つの事物を取つて色々に之を解釋したうへで、心の或る状態をそれから遊離させること、之が即ち象徴である。

暗示とは十のものを三だけ言つて、あとの七を讀者の感ずるに任せるのだ、讀者が其作から得る興味は、即ち此七を填める所に生ずるのである。自分の鋭敏な感受性を働かして、讀者は恰もなかば創作するが如き態度で此種の作に對しなければならぬ。若しさうでなくて、唯だ作の表面にあらはれた言葉だけを見てゐるや

うては、何の詩興も得られないばかりでなく、其言葉さへ不可解な場合が多い。詩歌以外のたとへば戯曲の方で言つても、マアテリングの初期の作家「アラディン」とパロミイドなどは、作中人物の言葉数は極めて少く、その少い言葉さへ甚だ平凡な對話か、然らずむば意味の朦朧たるものが多いので、つまり沈黙が主になつて、讀者はそのうちから或る暗示を得るやうに出来てゐるのだ。之を他のものと感覺的な具體的な例でいふと、吾々が半醒半睡の状態にあるとか、或は夢を見てゐるとかいふ時、換言すれば明瞭な意識的物質的生活を離れてゐる時には、屢々この暗示が作用くものである。たとへば眠てゐて胸の上に手を置てゐると、その感覺が一種の暗示となり、恐ろしい敵と苦闘して胸を壓へられてゐる夢を見る。所謂 nightmare の幻影が見えるのだ。また之は胃病や私の私の經驗をいふやうて甚だ可笑しいが、腹に不消化物が停滞してゐるとき、その感じがやがて暗示となり、沼の深い泥のなかに魚を捕つたなどといふ夢を見る事がある。すべて恠ういふのはみな神経感覺に受けた一種の刺戟が暗示となつて、それによつて吾々自分てつくり出した幻想である。象徴詩も全く之と同様の行きかたで、近代人の殆んど病的

だと言はれるほど鋭くなつた神経の作用によつて、強い刺戟は忽ち一種の暗示となつて作用き、それが色々の情調となり、幻像となつてあらはれるのである。

恠ういふ風に象徴詩でいふ暗示もまた神経に與へる刺戟であるから、成るべくそれが強く鋭からむことを要するので、その爲めには詩人は色とか音とかいふ詩の感覺的方面にばかり全力を注ぐのだ。ありとあらゆる技巧を用ひて、まだこれでも足らぬかと言はぬばかりに、刺戟の強さうな詞句を列べ立てたのさへ多し。象徴詩は技巧にばかり重きを置くといふ非難は全く之から來るのだ。勿論この技巧といふのは、舊文藝の修辭法のやうに單に思想感情に關するものとは全く性質を異にし、直に神経を刺戟しやうとする新技巧であることは、さきにエルレイヌの詩の中にも言つてあつた通りだ。

若し昔流に詩を内容と外形とに分けて言ふならば、象徴詩には外形ばかりで内容の絶無なのがある。言葉ばかり列ひてゐて意味の薩張り解らないのさへ多いのは、上來いふやうな理由で寧ろ怪むに足らない。すべて近代の人の鋭敏にしてまた清新な感受性に對しては、言語といふものが之はあらゆる他の事物でも皆さ



うだが、今までと異つた一種特別の作用をするやうになつた。詳しく言へば、在來はその意味によつて或る一つの思想とか感情とかを傳へるに過ぎなかつた言語が、今やそれ等よりも遙に微妙な色彩や音律の感じをさへ伴ふやうになつたのが、恁かる新詩風の起つた一原因だと思はれる。之を要するに象徴詩は刹那的印象或は情調といふやうな ineffable なものをあらはすべく、あらゆる技巧を用ひて、言語の能力が達し得る最極限を盡した藝術だと思ふべきであらう。

象徴詩が世間一般から受ける非難は、その晦澁難解といふ點にある。なかにもトルストイ伯の如きは、恁ういふ攻撃者の最も著るしい者であつた。元來が藝術は誰にても理解せられ翫賞せられる物でなくては駄目だといふのが伯の持論であつたから、象徴詩の如き最高級の藝術趣味を代表したものは、當然お小言を頂戴するわけである。(杜伯「藝術論」英譯)もへば此難解といふ事は象徴詩本來の性質上やむを得ないことなので、第一情調とか氣分とかいふものが既に思想感情のやうな分명한纏つたものではなく、茫漠たる捕捉すべからざるものである。そのうへまた此派の詩人は、言葉のうへに前人の未だ曾て試みなかつた新しい繊細な技

巧を用ひ、音律の一昂一低にも、一語一句の末にも、到底神經の鈍い凡俗には解し得られないやうな幽致を托さうとする。だから詩人と同じだけの鋭い感受性を持つてゐない者には、折角の暗示が何の役にも立たず、全く不可解なる一種の謎語に過ぎないものとなるのである。

マラルメは自ら「詩には必ず謎語あるべき也」Il doit y avoir toujours énigme ou poésie とさへも云つた位で、其詩は難解の最も甚しきものとして聞こえてゐる。此詩人が詩作の順序に就ては、サイモンズ氏の著「文藝に於ける象徴派の運動のなかに下のやうに説いてあるが、之は一般象徴詩の難解なる所以をよく説明してゐると思ふから、ここに大意だけを摘むて譯する。

明かに名ざすのは打撃してある、暗示すること創作するものだ、之がマラルメの主義である。また詩の中には樹木の茂りたる森そのものではなく、例へば森林の恐ろしさ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、よくないと葉はいふ。そこで森の恐ろしさといふ一つの感じを取つて、葉は先づ最初に樹裡でそれを *Whisper* にする、まだ少しも言葉にはなつてゐない。するとそれから思想が

段々その感じの上に凝集しはじめる。忍びやかに、こつそりと用心に用心をかきかねて、言葉が最初は比喩のうちにもそこへあらはれて来る。ところが此言葉といふ者は神聖を壊すもので、それが明瞭になればなる程、はじめの「感じ」は段々かくれて了ふ。ただ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／＼出て来て使命を傳へる。そこで一つ詩が出来たとする、それがまだ極めて不完全な間は、全体の連絡もつ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来あがつてゐるのだが、マラルメの場合はここが詩作の第一歩になるのだ。即ちそれから言葉の一つづつ細工して、この語の色が悪いからと云つては一つ變へ、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。前に用ひた *image* よりも、つと珍しい旨いのが心に浮ぶとそれを使ふ。恚うしていよく、終に詩が出来あがる時分には最初の折からここまでの経路はすつかり掻き消されて了つて痕跡は無くなつてゐる。詩人當人だけは最初の感じから此詩の出来あがるまで、一々の連絡がちゃんと自分でわかつてゐるだらうが、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 *key* を取り上げて了ふのも同前、讀者が五里霧中に彷徨するのは無理もない。

— The Symbolist Movement in Literature, pp. 128-130. —

なほ最後に言ひ添へたいのは、恚ういふ近代の叙情詩は多く皆極めて短い詩形を用ひてゐる。無論かのホオマアやミルトンの作のやうな長い叙事詩の領分は全く小説に奪られて了つて、近代文藝には跡を絶つた。だから近代の詩といへば主として叙情詩であるが、それがまた甚だ短いのが多い。その理由はさきに短篇小説の條に述べたやうに、神経や情緒の興奮刺戟は到底さう長い時間を持続するものでないのは、詩人ボオが既に言つた通りだ、本書三六六頁参照。ことに象徴詩などは純然たる一つの暗示に過ぎず、また鋭い一瞬の刺戟を重むるのだから、短く上にも短いことを必要とする、そのためなほ更ら意味の連絡も何もないやうな謎語になる。或るものは電報の文句のやうなのさへある位だが、之等の特色は皆要するに近代詩の本質上免るべからざることだ。

ここに象徴詩の作例として、二三の名高い詩篇を引用しやう。さきに述べたやうに、象徴といふうちにも色々の種類があるので、たとへば本書二五—二八頁に引用した白耳義現代の詩人エルハアレンの「漁夫」などは、象徴詩とは云へ、實は諷刺に近しいものであらう。また愛蘭の神祕詩人イ・エーッの名作で、左に引用するものな

ども同じ類に屬する。之は數年前雜誌「明星」の誌上に私が譯したのがあるから參考としてそれを原詩と共に掲げて置く。

Had I the heavens' embroidered cloths,

Emwrought with golden and silver light,

The blue and the dim and the dark cloths

Of night and light and the half light,

I would spread the cloths under your feet;

But I, being poor, have only my dreams;

I have spread my dreams under your feet;

Tread softly because you tread on my dreams.

光明の、

こがね白がね織りなせよ、

あまつみそらの織衣、

白昼と夜とたそがれの、

碧や、うすいみ、ぬばたまの、  
染めおけ衣われ持たば、  
君が袋裾のしたにこそ、  
敷かましものを、かひなしや。

われの夢路を通ふ君、

み足のもとのこの敷袋、

われのおもひの夢なるを、

やをら行きませ、夢のうへ。

隔行の終に同一の語を繰返してあるなどは、よほど聲調に工夫を凝らしたものだ。一篇の解釋は讀者の取りやう次第で色々にならうが、詩人が戀人に自分の歌を贈るといふことを、皇后などの歩ませらるる途に美しい絹を敷いた古代の風習に寄せて歌つたものだとして可からう。解釋はとにかくとして、君がみ足のもとに敷くはわが夢などの句を、私はいふに云はれぬほど美しいと思ふ。さて、少し

込み入った象徴詩の例として、獨逸のデーメルの一首を引かう。之は或る評家が此詩人傑の最作だとまで言つた詩だ。

UEBER DEN SÜMPFEN

沼の上(大意)

Wo wohnst du nur, du dunkler Leut,  
du Leut der Grut?  
Was rührt und rannet durch Schilf und Duff  
und glüht wie Augen durch die Luft,  
durch Rohr und Kraut?

今いづくにありや、爾暗き衆、  
なむぢ洞窟の聲、  
露と露とをめぐりて耳語くは何ぞ、  
空中にまた草間を過ぎて、  
眼のごとく輝くは何ぞ。

Es lehnt die Nacht am offenen Tor  
und weint und winkt.

開きたる戸に凭りし「夜」は、

かつ嘆きかつ瞬く。

Zwei graue Hunde stehn davor  
und lauschen mit geneigtem Ohr,  
wie's klingt,

灰色の二匹の犬その前に立ち、

耳かたむけて盗聴きす、

lockt, blinkt.

そのひびきを、

その誘惑を。

評家はいふ、この聲とは即ち罪惡である、その強い恐ろしい誘惑の力が天地の間に漲つて、到る處に耳語いてゐる。二匹の犬は即ち恥と義務とを象徴にしたものだ。とにかく言葉といひ音調といひ、何だか氣味わるく人に迫るやうな詩だと私は思ふ。また之と趣を同じうしたものに、エルハアレンの「譬へ草」の一首がある。

PARABOLE

たとへ草(大意)

Parmi l'éclat d'or sombre  
Et les nénuphars blancs,  
Un vol passant de hérons loints  
Laisse tomber des ombres.

ほの暗き黄金の沼に、  
睡蓮白く咲くところ、  
天翔り行く鷺は、  
静に影を落しぬ。

Elles s'ouvrent et se ferment sur l'eau  
Toutes grandes, comme des nautics;  
Et le pacage des oiseaux, là-haut,  
S'indécise, n'ies ramanles.

水の上に開きてはまた閉づる其影、  
廣くさながら上衣に似たり。  
空たかく、鳥の通ひ路、  
ゆくへも知らず消きゆく翼。

Un pêcheur grave et théorique

Tend vers elles son filet clair,

Ni voyant pas qu'elles battent dans l'air

Les larges ailes olivâtriques,

畏げなる漁夫は影を見て、  
清き網を投ぐれども、  
空に羽ばたきの音たかき  
大なる翼を見ることなし。

Ni que ce qu'il guette, le jour, la nuit,

Pour le serrer en des mailles d'ennui,

En bas, dans les vases, au fond d'un trou,

Passes dans sa lumière, insaisissable et fon.

また見ることなし、日に夜に、  
倦怠の網にをさめんと、  
花瓶のうしろ雨穴の底に窺ふもの、  
遠方に光のなかを過ぎ行くを。

評家は之を解していふ、漁夫とは即ちわれ等凡俗、偽りの黄金で飾られた醜穢の沼に網をうち、名利を求むる者の謂である。理想の鷺は頭上を高く飛んで影を沼の上に落してゐるが、それは遂に捉へ難い。俗衆は飽くまで現實に執して、唯だ空しく理想の影を追ふに過ぎないといふのが、此詩の解釋である。或は眞理を求むる人の遂にそれを捉へ得ない悲愁を歌つたと見るも、それは讀む人々の解するがま

までである。若しまた象徴詩の音樂的方面を最もよく示した作は、エルレイヌの詩篇のうちで最もひろく人口に膾炙した次の二つに若くものは無からう。殊に秋の歌の如き、之を誦するのを聞けば、佛蘭西語を全く解しない人にすら一種の音樂として、晩秋のそこはかとなき悲哀の情趣を傳へることが出来るであらう。「大意」の代りに今度は英譯を併せ掲げておく。前の方の月下の吟は、獨逸のデエメルに非常に名高い翻譯もある。また秋の歌の方は上田敏博士の「海潮音」のなかに巧に原詩の調を邦語にうつした名譯があつた。

原 詩

英 譯

„La lune blanche

Luit dans les bois ;

De chaque branche

Part une voix

Sous la ramée.

The wood's aglow

With silver moon ;

From every bough

Soft voices croon

In green alceved,

“O well-beloved !

Oh bien-aimée !.....

現代文藝十種

L'étang réflète,  
Profond miroir,  
La silhouette  
Du saule noir  
Ou le vent pleure.....  
Rêvons, c'est l'heure.  
Un vaste et tendre  
Aplètement  
Sembie descendre  
Du firmament  
Que l'astre irise.....  
C'est l'heure exquise.

And deep is set,  
In the pool's glass,  
A Silhouette,  
Dark willow's mass,  
Where the winds weep;  
Tis time to sleep.  
Tender and vast,  
A quietness seems  
To fall, at last,  
From heaven as streams  
The rainbow shar;  
The hour is rare!

— 932 —

CHANSON D'AUTOMNE

SONG OF AUTUMN

' Les sanglots longs  
Des violons  
De l'automne  
Missent mon cœur  
L'une langueur  
Monotone.  
' Tout suffoquant  
Et bête, quand  
Sonne l'heure,  
' Je me souviens  
Des jours anciens,  
Et je pleure.  
' Et je m'en vais  
Au vent mauvais

The wailing note  
That long doth float  
From Autumn's bow,  
Doth wound my heart  
With no quick smart,  
But dull and slow.  
In breathless pain,  
I hear again  
The hour ring deep,  
I call once more  
The days of yore,  
And then I weep.  
I drift afar  
On winds which bear

— 937 —

Qui m'importe

Deçà, delà,

Parallèle

Feuille morte,

My soul in grief,

Their evil force

Deflects its course,

Like a dead leaf.

エルレイヌの病的傾向をいかに悪しざまに罵る人でも、此二篇だけは口を極めて激賞し、佛蘭西叙情詩の最上なるものだとさへ言つてゐる。

#### 四 耽美派と近代の詩人

近代の時勢と詩人——一般俗衆に對する詩人の態度——享樂主義——耽美派——オスカー・ワイルド——ダヌンチオ——露派詩人——ボドレイ——その詩境——詩集、聲の華——米國の詩人——ボオの影響——かかる詩風の系統——近代詩の變遷——浪漫派より高蹈派を経て象徴主義（自由詩——米國のホットマン——最近に於ける反動）

最後にこの一節を設けて、歐洲近代の詩界に最も著るしい現象で、なほ言ひ洩らした二三の事項を補つておかうと思ふ。

近代のごとき功利唯物の時勢に、文學も亦た従つて散文的となつたのは自然の勢であるが、獨り詩歌——殊に叙情詩の方の側のみは、俄にさうは行かなかつた。

純粹な詩人的性情の人は、無理にでも倦かる散文的な時勢に反抗し、俗衆の生活から逃避して別に藝術の宮に隠れ、或は所謂「象牙の塔」に獨り寂しい詩美の領域を見出さうとした。唯だその詩美の領域は決して舊文藝に見る如きものではなくて、全く特殊な近代的意義を有するもので、それが即ちデカダン詩人の生活である事は、既に前段にいくたびも述べた通りである（本書一五一—一五二頁、および一七二—一七三頁の條等参照）

これら近代の詩人は常に世の俗衆を眼下に見下して、共に語るに足らずとなし、之を呼んで vulgar herd とし、*bourgeois* となした。また *Philistine* と貶して全く相手にしなす。その一般社會に對する態度は、すべての點に於て、飽くまでも反抗者 *revoltés* のそれである。渠等は純然たる「藝術のための藝術」の人であつて、現實生活とか、社會とかいふものからは成るべく遠く離れやうとする。たださへ天才は社會と相容れないのが常であるが、渠等の場合に於て特にそれが甚しい。何事にも極度に自我を主張し個性を發揮しやうとするため、到底周圍との間に妥協調和の道がないのである。サイモンズ氏が詩人エルレイヌを論じた一節に倦うある、——社會

の法則は常人によつて、常人のために、つくられたものだ。が、天才は根本的に異常のものである。詩人と社會とは到底相容れざる反對のもので、時には兩方の間に妥協の成立することも無いではなからうが、エルレイヌの性質にはそれが全く不可能であつたと。これは何もエルレイヌに限つたわけではなく、すべての近代詩人に就てみな同様である。

近代の詩人が社會を遠ざかり俗衆の生活から逃れやうとするのは、純然たる厭生的の意味ではなく、また勿論日本ていふ俳味とか風雅とかいふ消極的超然的態度のものでもない。却つて之等とは正反對の積極的なもので、人生の妄執飽くまでも強く、樂欲や歡樂 *Volupte* の甘さを食ほつて、ありとあらゆる新しい感じ新しい刺戟を漁らうとする。「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」(ズ氏の辭)者だ。人生のすべての詩的享樂の機會を逸しないうやうにして、その眞味を底の底までも味ひ盡くさう、そしてそれによつて精神生活の内容を充實せしめ豊富ならしめやうとするので、此點に於ては享樂主義 *Dilettantism* の態度が確に渠等の一面である。ことさらに不自然な人工的空氣のうちに生きやうとし肉

感の興奮刺戟を貪るのも皆かういふ意味の享樂主義から來るのである。深く人生を知らむと欲すれば、先づ深く之を愛しなければならぬ、即ちかれらは人生に對する熱烈な愛慕者たるの點に於て、世にいふ厭生家とも異なれば、また東洋流の世外閑人や風流人とも全く趣を異にしてゐる。

以上の特色を具へたものには、先づ耽美派即ち *Aesthetes* の名によつて呼ばれる一派があつた。かれらは平凡なる俗衆の生活を離れ、別に人工的な詩の世界をつくつて、その中に生きやうとする人々であつた。換言すれば美を以て人生の中心とする者で、従て物質的な時潮を厭離するは勿論のこと、其生活は常軌を逸し一般社會の道德を無視する者であつた。此耽美派の運動は今から三四十年前以前、英吉利で盛に行はれたもので、此國近世の大詩人であるスキンプアンや *Morris* などが、普通に其始祖であつたと目されてゐる。しかし實生活に於てもまた作物に於ても最もよく此派を代表してゐる者は、勿論かのオスカア・ワイルドであつた。渠の著意向のうち「審美は倫理よりも高し、そはなほ一層靈的なる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



正邪の念よりは遂に多く個性發展の上に重大の意義を有す」と言つたのは實に其根本的主張であつた。既に前にも言つた如く、かれは純然たる藝術のための藝術主義の人で、道徳だの現代生活だの、人生問題だのを中心とした作品は、似而非藝術に過ぎないと喝破した(本書二三五頁参照)。またかつて佛蘭西浪漫派の驍將 Gauthier が淡紅色の胴衣を着て自分の作つた詩を歌ひながら街を歩いたと同じく、ワイルドも耽美衣裳 *aesthetic costume* といふ奇抜なものを拵へ、それを着て都大路を練り歩いたさうだ。何でも世間の俗物が着るやうな物では駄目だとか言つて、色の派手やかな中世風の衣物を着て、向日葵と百合の花をつけ、それに手には孔雀の羽を持つて、倫敦の目抜き場の場所 *Pal Mall* あたりを歩いて、人目を聳てたものだ。渠の作物に至ては無論かかるデカダン風が一層よく現はれてゐて、先づ其傑作と云はれる「ドリアン・グレイの繪姿」*The Picture of Dorian Gray* は、全く小説の形を借りて耽美主義を説いたものである。が、それよりもつとよくワイルドの特色を發揮したものは、有名な戯曲「サロメ」*Salomé* である。この作中人物の運命は、即ち作者その人の運命だと云つてもよい位で、社會道徳を無視し情熱の奔放に任せて、遂に身を破

滅の淵に陥れたワイルドこそは、此「サロメ」の作意そのままを實生活の方で行つたものであらう。

「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がある」*leidenschaftliche Entzückung, Sinnfreundlichkeit, Trunkenheit im Anschauen, Berausung im Formen, Stimmungen, Gedanken* とは、獨乙の或る名家がダヌンチオを評した言葉であるが、之はまた確に耽美派の一面を言つたものだと思つて可い。あもへば情熱を貴び技巧美を重むる等の點に於て、此南歐の文豪の如きもまたワイルド一派が享樂耽美の風と相通する所あるは勿論だが、それらよりも本當の詩人として著るしくこれ等の特色を發揮し、また「藝術のための藝術」を以て立つ者には *Raudelaine* 以後の佛蘭西詩壇の諸星がある。

ポドレエルが文藝史上の地位は、浪漫主義者の最後の者であると共に、また近代の神秘象徴詩派の始祖としてである。先づエルレイヌをはじめ、佛蘭西の方は言ふまでもなく、現代のエルハレン等に至るまで、歐洲の近代的詩人にして、直接に或は間接に、かれの流を汲まない者は殆んど一もないのである。その得意の詩境

といへば、先づ怪異とか險奇とか或は悽愴とかいふ文字で形容せらるべき深い暗黒の影に包まれたもので、世にいふ病的人工的藝術の極致を盡したるやの觀がある。現にかれ一派の詩人に惡魔派 Diabolists の名があるのは、全く此病的傾向を指したものだ。この點に就て、米國の評家 Hincker の書いた本に面白い説明があつた、即ちブラウニングが少女 Hippa をして歌はせた樂天的信仰の歌の結句「神、そらに在はす世はすべて事もなし」とも、じつて、其正反對に、God を Devil と書き代へ、

“The Devil is in heaven/All's wrong with the world!”

とやつたら、それこそホドレエルの motto になるだらうと言つたのは面白い。またかつてユウゴオも此詩人に向つて恚う云つた「君はわれ等が未だ知らざる恐ろしき光もて藝術の天を蔽へり、君は新しき戰慄を創始せり」“You invest the heaven of art with we know not what dentially mys: you create a new shudder”と。詩集「惡の華」Les Fleurs du Mal には、かれがことさらに不健全にして醜穢な方面に詩美を求めたあとが到る處に見える。今試に「死のよろこび」と題した一首を此集から引用して詩風を示さう。このデカダンの天才が Inelisch や鴉片に酔ふた時、いつもその倦み疲れた腦神經を

なやましたものが、物凄「死」の幻影であつたといふ事實を、讀者は思ひあはせるならば、この一篇の詩情がよく味ははれるであらう。

LE MORT JOYEUX

Dans une terra grasse et pleine d'esourgols

Je veux creuser moi-même une fosse profonde,

Où je puisse à loisir étaler mes vieux os

Et dormir dans l'oubli comme un requin dans l'onde.

Je hais les testaments et je hais les tombeaux ;

Plûtôt que d'implorer une larme du monde,

Vivant, j'aime mieux mieux inviter les corbeaux

A saigner tous les bords de ma carcasse immonde.

O vers ! noirs compagnons sans oreille et sans yeux,

第十講 非物質主義の文藝(其二)

死のよろこび(大意)

濕りがちな土のうち、蝸牛群れるなかに、

われ自ら深き墓穴を穿たむ。

そこにわれ老骨を埋め忘却のうちに眠るべく、

さながら鯨骸の水中に沈むがごと。

われは遺言を忌み、墳墓を厭ふ。

死して人々の涙を求めむよりは、

むしろ若かず、生きながら鴉を招きて、

わが腐肉のはしぐより血を吸はしめむには。

あま目なく耳なき暗黒の友、なむち組よ。

Voyez venir à vous un mort libre et joyeux !  
Philosophes viveurs, fils de la pourriture,

頽敗の子なる放蕩の哲學者、  
また白山なる喜びの死人は、みな爾に行かむ。

A travers ma ruine allez donc sans remords,  
Et dites-moi s'il est encor quelque torture  
Pour ce vieux corps sans âme et mort parmi les morts !

痛悔なくわれの屍に喰ひ入りて、  
蛆とわれに問へ、  
死の中に死したる腐肉に猶ほ苦痛ありやと

同じ詩集の中に、この類の句は殆むど隨處に見られる、

Une odeur de tombeau dans les ténèbres unges,  
Et mon pied peureux froisse, au bord du mariage  
Des crujans imprévus et de froids limaçons.

墳墓のにはひ闇のうちを漂ひて、  
さびくとわが足は泥のほとりだ、  
思ひがけなき葦と冷き蝸牛を踏みぬ。

—Le Coucher du Soleil romantique.

またボドレユル自分のことを破鐘にたとへて歌つた下のやうな物凄しい句がある

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis  
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,  
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

わが靈は破れたり、その倦怠に、  
鳴らす聲は夜寒の空を渡れども、  
聲はかすかに弱はりはてたり。

Semblo le râle épuisé d'un blessé qu'on oublie  
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,  
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts !

最後の呻吟は傷を負ひたる者の  
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悶死の聲か。

—In Cloche Peite.

死と頽廢と、また腐肉と燐光と敗血とは、いつも渠の詩境であつた、かれは恐怖の美  
beau dans l'horrible を歌ふ詩人であつた。其詩集一卷題して「惡の華」といふ名が既  
に内容を語つてゐる。人呼びて之を地獄の書といひ、罪惡の聖書といふに至つた  
のは決して偶然ではない。一方に於て、俗流の生活を蔑視し逃避せむとする詩人  
的性情が、他の側に於て近代のデカダンの情調と相結んで、遂に恠ういふ bizarre な  
險奇な Satanism を生ずるに至つたのだ。かういふ藝術は眞珠と同じく、美しい、そ

して病的な産物であると或人の言つたのは面白い言葉である。今の白耳義の新詩人に Albert Giraud と云ふ之も矢張り同じ流を汲ひ厭生詩人で、ポドレエル以後のポドレエルだと云て云はれる人があるが、或る評家は此詩人を論じて、渠は心盤の泥ふかき底を攪拌せ、奇峭にしてまたよく洗練されたる歡樂の病的詩趣を味ふ事をよること、*Il se plaît à remuer le fond vaseux des âmes, à goûter le charme morbide des voluptés rures et raffinées* と云つた此言葉は、よくかういふ詩派全體の特性を示したものだと思ふ。

併し溯つて考へると、この惡魔的 démoniaque な詩境を初めて開拓した者は、あの氣味の悪う「鴉の歌」The Raven の作者、米國の詩人ポオであつた。渠が怪異な病的傾向は勿論のこと、短詩の形を主張して詩の音樂的方面に重きを置いた點などが、尠からず英獨佛諸邦のデカダン詩人に感化を及ぼした。英吉利のロゼンティ先づ之に動かされて、それがやがてスキンバアンやモリスを加へたラファエル前派 The Pre-Raphaelites (Brotherhood と云ふも同じ) となり、再轉して耽美派となつたのは前述の通り。佛蘭西では今云つたポドレエルが先づポオを譯して真先にその感化を

うけ、次でそれが Barbey d'Aurevilly やメリエドゥ・リール・アダムを生じ、また後の高踏派や象徴派のもとをなした。それがまた獨乙の方へも移つて、今日のデニエムルに至るまですべて皆あなじ系統を引いてゐるのである。いま歐洲近代詩における變遷のあとを一言して此講義を終らうと思ふが、此方面に於ても常に新思潮の急先鋒となり、中心となつた者は要するに佛蘭西であつた。

十九世紀のなかば頃、舊浪漫派の詩歌は、フニイやミユッセエで既に發達の極點に達し、弊贅も亦た從て生じた。此一派の殿將とも目すべきゴオチエに至つては既に情熱派から自然派へ、主觀主義から客觀主義へ移らうとし、不羈奔放の詩風は轉じて精確と嚴正とを重むせんとする兆候を呈したので、ゴオチエの地位はつまり舊を承けて新を起さうとする過渡期にあつた。そこへ新しく現はれた反抗者が即ちルコント・ドゥ・リールによつて創められた高踏派 (之は le Parnasse contemporain と云つた名だ) で、之はちやうど小説の方の自然派に相應する者であつた。即ち感情や想像を斥けて寫實を重んじ、自我を抑へて冷かな客觀美を貴び、「無感」impassibilité を標榜した。同時に詩形の完美を求むる點に於ては眞に技巧の最高極致を盡した

もので、詩歌に音楽彫塑の美を加へたのは全く此一派の功であつた。

しかし叙情詩に於て情緒を抑へやうとか、或は少くとも主觀的情緒を客觀化しやうとかいふのが既に随分無理な苦しい注文で、それは固より永續はしなかつた。自然の勢としてここに一轉機を生じなければならぬ、そこで起つたのが即ち前に述べたエルレイヌ等の象徴派である。さきの高蹈派の「無我」に對して「我」を主張し、萬象の裏面に更に深い靈的の意義を尋ねて、客觀の世界を以て單にその象徴なりと見做す方の詩派で、直接このエルレイヌに感化を與へたものこそ、即ちかのポドレユルであつた。

象徴派の詩歌に就て、なほ一つ特筆大書すべき事は自由詩である(本書五〇五頁参照)。昔から詩といへばみな平仄とか押韻とかを大切にされたものであるが、近代には一切さういふ制約を無視し、有形の律格によらずして、却つて一種微妙な言語の音楽によつて、直接に詩人が内部生命の脈搏鼓動をそのまま傳へやうとする散文詩が起つたのだ。エルレイヌの死後、象徴派の旗頭と目された Henri de Régnier の「詩のリズムさへ美しければ綴音の数は構やしなす」(Qui importe le nombre du vers, si le

*Rythme est beau.* とまで斷言した位だ。勿論、自由詩そのものは遠く十七世紀の昔

に伊太利から佛蘭西へ輸入されて、現に當時 Racine の悲劇「アタリイ」Abthalie の合唱にも用ひられた例はあるが、彼と之とは全く意味が異ふので、近代詩人が感ずる情調は到底在來の詩形ではあらはされぬ、韻律は内容それ自らから自然に流れ出るので、之は全く詩人が内部生命の要求に應じて無形式に叫び出すの外はないといふ主張から來たのだ。一方から言へば、之も一切過去の形式を破棄しやうといふ近代藝術一般にわたつての特色が現はれたのに他ならない。すでにエルレイヌも在來の高蹈派などの押韻過重の弊を罵り、不定形の詩といふものを唱へた。勿論自由詩といふ事には、尙米國の詩人 Whitman の韻も何もなし詩即ち unrhymed, loose, rhythmic prose の及ぼした影響が非常に著るしかつたので、獨り佛蘭西のみならず獨逸の Holz, Schlaf それから Paul Ernst などの諸詩人も皆其感化を受けて同じ試みやつてゐる。たたごとく最近に至つてはまた此反動が現はれて、却て古典風の詩形が用ひられるに至つた。たとへば白耳義のエルハレンなども、以前は勿論この自由詩をやつてゐた人であるが、その最近の詩集「至上律」Les Rythmes souverains.

insに至てはまた正式な alexandrine 即ち十二綴音詩の古格に近い詩形を用ひてゐる。

近代文學十講 終

近代文學十講

定價金壹圓貳拾錢

明治四十五年三月十四日印刷  
明治四十五年三月十七日發行  
明治四十五年五月十五日四版

著作者

京都市上京區聖護院町上畑三十九番戶  
厨川 辰 夫

發行所

東京市京橋區銀座登下目二十二番地  
大日本圖書株式會社

事務取締役 宮川 保全



發行所

東京市京橋區銀座登下目二十二番地

大日本圖書株式會社

郵便振替口座 東京 二一九番

中根 淑著	歌謠字數考	全一冊	郵定價 金七拾五錢
保科孝一著	國語學小史	全一冊	郵定價 金壹圓參拾錢
アストン 原著	日本文學史	全二冊	郵定價 金貳圓貳拾錢
岡田正美編	日本文學通覽	全二冊	郵定價 金壹圓八錢
吉岡郷甫著	改訂日本口語法	全一冊	郵定價 金六拾錢
平出鏗次郎著	近古小說解題	全一冊	郵定價 金壹圓參拾錢
中村徳五郎著	日本開闢史	全一冊	郵定價 金壹圓六拾錢
文學博士那珂通世譯	成吉思汗實錄	全一冊	郵定價 金拾貳錢
文學博士物集高見編	修訂日本文明史略	全一冊	郵定價 金拾貳錢
高桑駒吉編	印度五千年史	全一冊	郵定價 金八錢
山上萬次郎編	日本帝國政治地理	第一卷 第二卷 第三卷	郵定價 金壹圓參拾錢

大日本圖書株式會社

文學博士 中島力造校閱 山邊知春 太田秀穂 共譯	倫理學說批判	全一冊	郵定價 金貳圓五拾錢
中島徳藏著	日本支那倫理學要領	全一冊	郵定價 金六拾五錢
足立栗園著	日本倫理史綱	全二冊	郵定價 金六拾五錢
木村鷹太郎著	美的道德	全一冊	郵定價 金六拾錢
松下大雄 共編	國歌大觀	全二冊	郵定價 金壹圓貳拾錢
渡邊文雄 共編	國學者傳記集成	全一冊	郵定價 金壹圓貳拾錢
大川義雄 共著	國學者傳記集成	全一冊	郵定價 金壹圓貳拾錢
南茂樹 共著	國學者傳記集成	全一冊	郵定價 金壹圓貳拾錢
カール 原著 土井晚翠譯	先生衣裳哲學	全一冊	郵定價 金壹圓貳拾錢
國學院大學	法制論纂	全一冊	郵定價 金壹圓貳拾錢
同	續法制論纂	全一冊	郵定價 金壹圓貳拾錢
同	國史論纂	全一冊	郵定價 金壹圓貳拾錢
同	國文論纂	全一冊	郵定價 金壹圓貳拾錢

大日本圖書株式會社

文學士片山正雄著	逸近	代論文集	全一冊	郵定價 金五拾六錢
文學士片山正雄著	獨逸	說話集	全一冊	郵定價 金五拾六錢
藤山治一 波多野編 精一 山岸光宣編	獨逸	文粹	全一冊	郵定價 金五拾四錢
フシントン、アービン著 文學士淺野和三郎譯	ス	ケツチブック	全一冊	郵定價 各卷金五拾六錢
チヤールス、デッケン著 文學士淺野和三郎譯	標註	クリスマスカロル	全一冊	郵定價 金四拾六錢
ナリ、バ、ゴールドスミス著 文學士淺野和三郎譯	標註	ヴィカール物語	全一冊	郵定價 金五拾八錢
文學士大谷正信譯述	惠馬遜傑	作集	全一冊	郵定價 金五拾六錢
ラルフ、ワルド、エマソン著 文學士大谷正信譯	標註	偉人論	全一冊	郵定價 金五拾八錢
文學士南條文雄校閱 文學士加藤玄智編	英東洋學名家詩文抄	論	全二冊	郵定價 各卷金五拾四錢
文學士淺野和三郎著	英文學史	史	全一冊	郵定價 金五拾五錢
金澤一郎編纂	西班牙語會話	話	全一冊	郵定價 金五拾八錢

大日本圖書株式會社

赤堀又次郎撰	日本文學者年表	第一冊	郵定價 金七拾錢
柳原芳野編纂	文藝類纂	和八冊本	○第二、第三冊 郵定價 金七拾五錢
文學士佐々政一編纂	修辭法	全一冊	郵定價 金八拾錢
中野秋香編	落窪物語大成	全一冊	郵定價 金四拾八錢
文學士佐々政一著	連俳小史	全一冊	郵定價 金四拾五錢
文學士片山正雄著	男女ト天才	全一冊	郵定價 金六拾五錢
辻井亨著	寸鐵短歌集	全一冊	郵定價 金六拾五錢
文學士藤澤古雪著	史劇がらしあ	全一冊	郵定價 金五拾六錢
帝國文學會編	文豪小泉八雲	全一冊	郵定價 金五拾五錢
帝國文學會編	シルレル記念號	全一冊	郵定價 金四拾錢
帝國文學會編	帝國文學	每月一回發行	郵定價 金五拾錢

大日本圖書株式會社



35

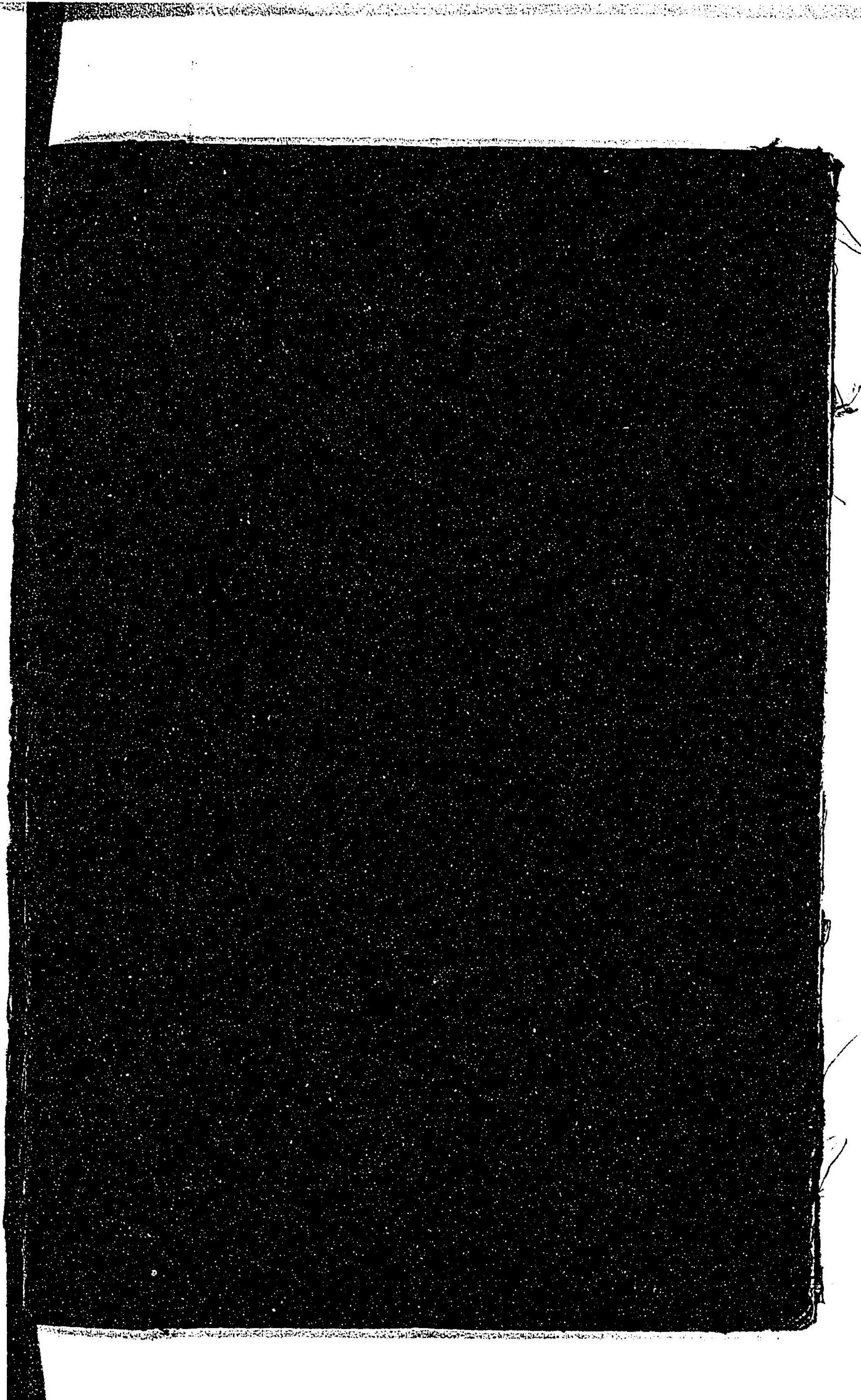
文藝學士 淺野和郎 文藝學士 澤正保  
 沙翁全集 (刊既) 共譯

ハムレット	ロメオ	ヴェニス の商人	オセロ	リア王	から騒ぎ	シーザ	御意の まま	行違 物語	十 二 夜
全一冊	全一冊	全一冊	全一冊	全一冊	全一冊	全一冊	全一冊	全一冊	全一冊
郵定 税價 金金 八八 拾五 錢錢	郵定 税價 金金 八八 拾五 錢錢	郵定 税價 金金 八八 拾五 錢錢	郵定 税價 金金 八八 拾五 錢錢	郵定 税價 金金 八八 拾五 錢錢	郵定 税價 金金 八八 拾五 錢錢	郵定 税價 金金 九八 拾五 錢錢	郵定 税價 金金 九八 拾五 錢錢	郵定 税價 金金 七八 拾五 錢錢	郵定 税價 金金 九八 拾五 錢錢

大日本圖書株式會社

901

Ku69





205122-000-8

901-Ku69aウ

近代文学十講

厨川 白村 / 著

M45

EDV-0128



