

物そのものがあるがまゝ儘の相を鏡に映すやうに作者の心にうつす事が出来得るであらうか。思ふに、人の心は鏡でない、小さな主観はよしんば辛うじて没することが得やうとも大きな主観の色合はどうしても消すことが出来ない。人の心を今假りに鏡とすれば、各々個性の影を帯びた鏡で、これに映るものはどうしても其の影をまよふことを如何ともする譯に行かない。即ち、あるがまゝに觀、あるがまゝに描くと云つても、要するにそれは見えるまゝ見、見たまゝに描くに過ぎない。本來自然主義の本家本元とも云ふべきゾラでさへ、「藝術の作品とは氣質を通して觀られた自然の一角である」と云つてゐるのを見ても、本來自然主義が純客觀的態度を執るといつてもそこに多少の破綻のまぬがれないことが知られる。

そこに於て、この破綻を繕ふために、今まで極力斥けて來たところの主観を再び或る方法で取入れやうとする、印象派的自然主義が起つて、文學上でそれを明かに主張したのはゴンクール兄弟であるが、これは、繪畫上の印象派から由來したものであつた。されば、こゝに繪畫上の印象派に就て簡単に語つて置かう。

藝術手法に於ける自然主義的傾向は、文學より先づ繪畫の方に現はれたので、十六世紀の前半紀に出たチチノアの作品などに、すでにその萌芽を見ることが出来た。その作品「殉教者ビイター」といふ畫で暴風にどよめく樹木の背景が、背景の地位から進んで本景に入つてゐるなど、クラシシズムの繪が人事を描くのの主として自然を顧みなかつたのに較べると、それは明かに自然主義的傾向のあらはれと云はれやう。こゝに斷るまでもなく、繪畫の上で自然物を描く、好んで自然を題材とするのは、クラシシズムに對する自然主義の一特徴であつた。ところが、十八世紀から十九世紀へかけては、まだ繪畫に於てクラシシズムの時代であつて、色彩よりも線や形に重きを置き、たゞたゞ調和とか、整齊とかの形式美を重んじてゐたことは、文學の方面に於けるクラシシズムとすこしも變りはなかつた。やがて、ロマンチズムが起つて、形や線よりも光と色とを重んじ、熱烈な情操が畫面一杯に漲つてゐるやうな繪が多く作られた。そして、この頃からチチノア等から先驅された自然主義的傾向の繪が、即ち主として自然を題材としたところの風景畫がますます隆盛を極めて、ターナー、コロオ、ミレエなどの名家が相次いで現れた。

クラシシズムの風景畫家は、伊太利の繪畫を手本にしてゐたが、伊太利は知られる如く空氣の極めて透明な國で、景色がはつきりとその輪廓を示してゐる。従つて、どうしても線とか形とかの描

寫に骨を折るといふ傾向になる。ところが、ロマンチストで、同時に自然主義的傾向を多く持つてゐた畫家は、和蘭あたりの繪畫を手本にした。和蘭が土地が低くて濕氣の多い國で、水蒸氣のため常に空氣が朦朧として、すべての物象の輪廓が頗るぼやけて見える。従つてその風景畫も形や線よりも色彩や調子に重きを置くといふ風になる。英吉利も矢張り同様で、ターナーの繪にも明かにこの趣が見られる。コロオの繪などにもこれが著しい。蓋し、印象派の畫風はこゝに胚胎したのであつて、ミレエ、クウルベエなどを経て、エドゥアル・マネエに至つて大成した。こゝに至つて繪畫の上にも明かに自然主義を認めることが出來たのであつた。

「印象派」といふ言葉は、マネエ一派によつて命ぜられた語であつて、この一派の畫題によく「何々の印象」といふ言葉を使つたので、或る批評家より嘲笑的にかう呼ばれたのである。ところで、この場合の「印象」であるが、それは「眼に映る印象をそのまま」といふ意味であつた。「印象」と云ふのは、主觀、即ち、自分の心に印した事象といふ意味で、印象派の描くところは、客觀に存するもののものでなくて、その物が心に印した象にある。なほ突込んで云へば、物そのものゝ相を見てそれを描くよりも、感覺から直ちに心に受け入れた印象をそのまま描くといふのが印象派のやり方

で、形や線よりも色や調子を重んずる所以もこゝにある。即ち、形や線は説明的のもので、客觀的にその物の相を説明するためには是非描かねばならぬものである。が、色や調子は、それよりも印象的な、主觀的なものである。物そのものをありのままに描かうとするには、どうしても多少の説明を加へなければならぬ。しかし、こちらの心持を主として、心に映つたまま、見たまゝを描いて満足してゐるのならば説明は不要である。

扱て、かゝる繪畫の印象派に影響された文學上の印象派的自然主義であるが、それを明かに主張したのはゴックール兄弟で、繪畫上の印象派と同様に飽までも作者の印象を主として、作者の大きな主觀の色合、即ち、氣分又は情調と共にそっくりそれを再現しやうとするのであつて、ゾラの報告的自然主義に對して外物の印銘及びそれから生ずる情趣上の印銘を一緒に現はし、内外徹底しなければ止まないといふものであつた。獨逸ではこれを徹底自然主義と呼んで、アルノ・ホルツなどが主としてこれを唱へた。またゲルハルト・ハウプトマンは、その「日の出前」といふ戯曲に於て、これを實行した。

英吉利の有名な批評家モリス・ベアリングは、この二様の自然主義に就て、自然主義には二派あ

るが、その一は印象派的自然主義といつて、これは單に印象派とも云つてよいが、自然から受けた印象を以て自家の人格を現はす手段とするものであり、その他の一つは本來自然主義と云つて、絶對に客觀的な現實を得るを目的とするものであつて、ゴンクール兄弟などの作品は前者に屬し、ゾラ、モオバツサンなどの作品は後者に屬すると、簡潔に説明してゐる。

##### 5 自然主義文學の目的と題材に就て

すでに述べて來た如く、自然主義文學に於ける觀察描寫の態度には、純客觀的といふことを目懸ける本來自然主義の消極的な態度と、主觀の挿入をも拒まない印象派的自然主義の積極的な態度との二つがあるが、それは結局程度の問題で、事象の眞を囚へやうとする目的に於ては相一致する。度々述べて來たところであるが、自然主義文學に於て觀察せんとするも、描寫せんとするものは、事象の「眞」である。こゝが専ら「美」を目的としたロマンチズム文學と相異なる點である。

然らば、この「眞」を囚へんとする目的の下に拾ひあげられた題材、即ち、作品の内容は如何なるものであるか。自然主義文學は、その觀察及び描寫に於て在來のロマンチズムの文學と大いに異つてゐたが、目的及び題材に於ても矢張りさうである。

自然主義文學は、ロマンチズムの文學が主觀的、精神的、藝術的、空想的、異常的、技巧的、詩的であつたのに對して、客觀的、物質的、人生的、現實的、平凡的、無技巧的、散文的である。ロマンチズムの文學がたゞ徒に美しい詩的幻影を追及して、驚異、非凡、雄大、悲壯などを創造せんとするのに對して、自然主義文學は、さうしたものを嘲笑し、排斥する。それらは、人生の眞に觸れたものでなくて、偽りの人生に囚はれたものだを見る。そして、「藝術のための藝術」を排し、「人生のための藝術」を主張する。遊戯的傾向を嫌惡して、眞面目な傾向を執らうとする。餘裕ある境地を去つて、切迫詰まつた餘裕のない境地に赴かうとする。のみならず、綜合を斥けて分析を重ねて行かうとする。それが、大體に於て、目的の上より觀たロマンチズムと自然主義との相異點であつた。

これらの相異點の中で最も注目すべきは、ロマンチズムの文學が所謂「藝術のための藝術」に墮落して、遊戯三昧、即ち、「あそび」の世界に沈湎してゐたのを、自然主義文學は、飽までも人生的、非遊戯的として、極力「あそび」の世界を排斥したことである。即ち、「人生のための藝術」といふことが、自然主義文學の第一目標となつてゐるのである。本質的に宜い意味での「藝術のための

藝術」をたゞ徒に排斥するのではないが、極めて皮相的な意味での「藝術のための藝術」を無價値として排斥し、反抗するのである。そして、人生とは如何なるものであるか、人生の真相は如何と、問題を解決するところまでは行かなくても、それによつて人生のことを何か考へさせる傾向を持つてゐる。それは、先づ「我」に就て嚴肅に考へさせる。「社會」に就て眞劍になつて考へさせる。思想問題、道德問題をもあからさまに考へさせる。結局、自然主義文學は、人生的である、人生を目的としてゐる、人生のための藝術である。が、明白なる人生の理想を示したり、一個の哲學的解決を與へたりするのは、自然主義文學の目的とするところではなかつた。自然主義文學では、問題を投げ出したまゝである。生の眞相を直視せしめたまゝである。それは未解決である。現實暴露的である。勿論そこには種々なる不満もあるが、ロマンチズムの文學に打つて代るには、それでなければならぬのであつた。

自然主義文學は、いつも一個の問題を提供してゐる。社會組織の缺陷、道德上の情弊、男女の問題などに就て、將來それを如何にすべきかを眞面目に考へさせる。例へば、ツルゲネフは、その「獵人日記」に於て農奴の問題を取扱つてゐる。ハウプトマンは、その「シレシアの織匠」に於て、勞

働問題を取扱つてゐる。かうした例は自然主義文學の作品に極めて多いが、やがて、それらは社會の改造、道德の改造、男女關係の改造などを促す源因となつてゐる。

扱て、かゝる自然主義文學の目的の下に、如何なる題材が取扱はれたかといふに、卑近、平凡、醜惡なる題材を避けやうとしないばかりか、自ら進んでその卑近、平凡、醜惡なる題材を取扱はうとした。その醜惡の中には、肉感的、獸性的、暗黒的な諸要素が含まれてゐる。世界の醜化、人生の醜化も敢て辭せやうとしなかつた。ロマンチズムの文學では、専ら人間を美的、靈的に見やうとし、世界の美化となり、人生の美化となつたが、自然主義文學の如く、人間を物的に見ると、どうしても肉的、獸的などころが多く眼に映る。性慾描寫といふことなども、自然主義文學の一要素となつたのは、そのために他ならなかつた。

ロマンチズムの文學でも、人間の獸的な、肉的な方面を描かないではなかつた。しかし、それはいつも極めて回避的に、朦朧的に、美化的に描かれた。自然主義文學は、それに對して、露骨に赤裸々に描いた。すこしも回避しやうとしなければ、また美化作用を加へやうとしなかつた。人間本來の獸的、肉的な方面をすこしも蔽はず、隠さずに大膽にあばき出して描寫した。この點は、

同様なる人生の暗黒面を取扱つても在來のロマンチズムの文學と大いに趣を異にするところである。

自然主義文學は、人間生活に於て、別に英雄的、突飛的、躍進的な非凡な出來事を見出さうとしなかつた。寧ろそれよりも日常に於て屢々行はれてゐるところの極めて卑近な、平凡な事實を好んで取扱つた。そして、卑近な、平凡な事實を取扱ひながら、そこに何等かの人生の重大な意義を見出さうとしたのである。大體、人間は平凡なものであつて、そんなに非凡な、異常な、且つは英雄的なことがそこらに轉つてゐるものでない。平凡から平凡にと、極めて變哲もなく進むで行くのが人間生活の眞の姿である。そしてそれが自然に近い生活である。「人間生活の平凡化」、それはまた自然主義文學の一特徴であつた。

自然主義文學は、さういふ譯で、好んで日常の平凡な一些事をその題材に選んだ。そして、その平凡なる一些事を脚色したり、裝飾したりして、きらびやかにせず、たゞ何處までも無脚色、無裝飾で押通して行つた。「筋のない小説」といふことも亦自然主義文學の一特徴であつた。

その描寫は、無技巧、無脚色ではあつたが、飽までも正確、細緻といふことを目懸けて、眞に迫まるといつた境地に入ること理想として進んだ。それには、人物の個性とその周圍といふことに力瘤を入れた。テイヌの文學評論などにも「還境」といふことが説かれてあるが、人間は周圍から影響されることが極めて多い。それで、自然主義文學は、周圍を描くことに努めた。また、人物及び土地には、それぞれ特有の色彩と情趣がある。即ち、個性がある。ロマンチズムの文學では、この人物、土地の個性といふことをあまり考へないで、類型的のもののみを描いて、それで満足してゐたが、自然主義文學では、この個性の描寫に力瘤を入れて、類型的になることを極力避けた。よしんば、一本の樹、一個の石、一粒の砂であつても、それを類型ではなしに、そこに特種の個性を求めて、また二つとない特質を描き出さうとしたのである。それは、仲々困難なことであつて、實績を擧げること骨が折れたが、それはまた、自然主義文學に於ける描寫の一特徴であつた。

以上、態度、目的、題材、描寫に亘つて、可なり大ざつぱではあるが、大體に於て、歐羅巴の自然主義文學の本質たり、特徴たるところを語り盡したと思ふから、いよいよ、我が文學界に立戻つて、これらの歐羅巴の自然主義文學の輸入の結果、その影響、刺戟の下に勃興した我が國の自然主義文學のことに就て述べてみやうと思ふ。

## (二) 評論を中心としての自然主義文學

第三章第三節の末尾に於て、すでに述べた如く、硯友社一派の技巧的寫實小説の行詰まつたところに、小杉天外、次いで、永井荷風のゾライズムの提唱ありて、寫實小説に新方面を開拓すべきことを示し、明治三十六年、硯友社の頭梁であり、舊文學の總師であつた尾崎紅葉が死んで、その翌年には日露戦役が勃發し、その結果、近代文明の主要素たる科學的精神が輸入され、すでに高山樗牛などによりて説かれてゐた個人的自覺を、當時の新人達は何れも事實に體驗し、こゝに新興文學の氣運は澎湃として押寄せて來たのであつた。

この新興自然主義文學の先驅をなしたところの國木田獨歩、島崎藤村、田山花袋などは、何れも一度はロマンチズムの門を潜つた人で、或る時代には、たゞたゞ美しい夢を追ひ求めて止まなかつた。が、彼等はやがてロマンチズムの美しい夢から破れ、現實暴露の悲哀を痛感して、自然主義の世界へと入つて來た。そして、技巧化され、虚飾された人生のメッキをはがして、醜惡なる暗黒面をも何憚ることなく觀察することに努めた。これ、藝術上より見て、ロマンチストの當然に

赴くべき境地であり、生活上より見て個人主義の進むべき世界であつた。

蓋し、事實の上から見て、自然主義小説は、評論に先行し、評論家が自覺する前に、小説家が生活上にも、藝術上にも自覺したのであつた。年代的に云へば、明治三十四年には、獨歩の「牛肉と馬鈴薯」、天外の「はやり唄」などが發表され、三十五年には、花袋の「重右衛門の最後」、獨歩の「酒中日記」、荷風の「地獄の花」などが出た。獨歩は、天外などと共に逸早くも自然主義的傾向を感得し、その小説に、形式上よりも、内容上よりも自然主義文學の本質をより多く具備してゐた。が、より有力に自然主義的風潮に強めたものは、獨歩の作品よりも、藤村の「破戒」、花袋の「蒲團」などであつた。かくして、四十一年頃になると、自然主義文學が我が文壇を風靡した。この新風潮につれて、新進作家が群をなして文壇に現はれ、何れも自然主義の旗幟を掲げた。されば、夏目漱石、高濱虚子一派の餘裕派、森鷗外一派の「あそび」派を除いて、文壇の主權は自然主義文學によつて握られ、自然主義は一世の風潮となり、文學のみならず、その影響をあらゆる方面にまで及ぼした。そして、すくなくとも明治末年頃までは、自然主義文學が文壇の中心勢力となつてゐたのであつた。

## 1 自然主義文學の史的考察

自然主義文學が如何なる順序を以て開展をなしたか、その史的考察を試みるに、先づ評論壇の活躍を一瞥してみやう。

評論の上で、自然主義文學に就ての第一聲を放つたものは、田山花袋であつた。花袋は、夙に雑誌「新聲」に歐羅巴の自然主義文學を紹介し、且つ現代日本文學が必然的に自然主義とならなければならぬ所以を述べた。けれど、當時は未だ硯友社一派の技巧的寫實小説が勢力を揮つてゐた時なので、この花袋の新しい主張に耳を傾けやうとするものがなかつた。それから間もなく、明治三十五年、花袋は、自己の議論を裏づけるために「重右衛門の最後」を書いた。後、三十七年、彼は「露骨なる描寫」と題する論文で、極端に無技巧を主張した。

が、評論壇に自然主義文學の聲の漸く高まつたのは、三十九年の頃であつた。この年は、種々なる事柄に於て、自然主義文學運動史上に於て思ひ出の多い年であつた。島村抱月が歐羅巴から歸つて、「早稲田文學」を再興し、その有名な「囚はれたる文藝」を發表したのもこの年であつた。その「早稲田文學」と共に自然主義文學の唯一の運動機關となつた「文章世界」が田山花袋、前田昇など

の手によりて發刊されたのもこの年であつた。岩野泡鳴が「神秘的半獸主義」を公表したのもこの年であつた。島崎藤村の詩壇から小説壇へ乗出して以來の初めての大作「破戒」の出たのもこの年であつた。

泡鳴の「神秘的半獸主義」は、一面、ロマンチズムの風潮に觸れてゐたが、他面、悲痛な人生を説き、悲痛な靈を説き熱誠と威嚴とを重視し、靈肉一致を主張したところ、自然主義に觸れる點があつた。泡鳴は、その後、「自然主義的表象詩論」などを草して、表象文學、象徴主義の力説されてゐる當時の詩壇に對して、献言するところが多かつた。

自然主義文學の評論壇で最も活躍したのは、長谷川天溪と島村抱月とであつた。天溪は、高山樗牛の後を受けて「太陽」の論壇に據つて、明治三十九年十月、「幻滅時代の藝術」を公にしたのを始めとして、「反基督教的精神」、「論理的遊戯を排す」、「現實曝露の悲哀」、「悲哀の三相」の論文に於て、或は自然主義的思想を鼓吹し、或は自然主義文學に聲援を與へた。その態度は頗る急進的であつた。この天溪の急進的な自然主義論に對して、穩健な態度で、情理を盡した解説的な調子を以て、自然主義論をなしたのは、抱月であつて、その「文藝上の自然主義」、「自然主義の價值」などは、自然主

義文學に對する極めて深切なる解説と見られた。

抱月の門より出たところの相馬御風、中村星湖、片上天弦(伸)、白松南山(杉森孝次郎)などは、何れも自然主義文學の評論家として文壇に立つた。御風は、モオパッサンの自然主義を、星湖は、ゾラの自然主義を、天弦は、フロオヴェルの自然主義を、南山は、哲學上の自然主義を論じた。されば抱月の主宰する「早稻田文學」は、こゝに自然主義文學の宣傳機關となつた。

自然主義文學論が文壇を風靡し、大勢の動かすべからざるものが生ずると、躍起となつてその殲滅を期するものが現はれた。そして、その雄將とも云ふべきは、後藤寅外であつた。寅外は、自然主義に對し、その無目的、無理想を難じて、悲哀痛苦が文學の根柢をなす非を論じ、天溪の「自然主義」、泡鳴の「新自然主義」に對して、「非自然主義」を著はして、大いに奮闘し、更に自然主義を難する社會的運動を起さんとした、登張竹風と共に文藝革新會を起して天下に呼號した。されど、大勢は如何ともなしがたく、その効果は極めて尠なかつた。樋口龍峽もまた倫理學の見地に立つてこれを難じ、田中玉堂も亦具體理想主義の上に立つてこれを難じた。が、それもこれも自然主義文學の大勢の中に捲込まれて、一泡沫として消えて行つた。

## 2 長谷川天溪と「現實暴露の悲哀」

小説壇に於ける花袋、藤村、獨歩などと相呼應して、最も急進的な態度で自然主義文學を主張した長谷川天溪は、論壇に於て、島村抱月と功績を頌すべき人である。その「幻滅時代の藝術」「反基督教的的精神」「論理的遊戯を排す」「現實暴露の悲哀」「悲哀の三相」などに於て、大いに自然主義文學を宣揚した。

「幻滅時代の藝術」といふのは、天溪が高山樗牛の後を受けて「太陽」の論壇に據つた、明治三十九年十月に公にした論文であるが、彼は、樗牛の「憧憬」の造詣に對稱すべき「幻滅」の新造語によりて、自然主義藝術の發生すべき理由を勇敢に喝破した。彼は、先づ叫んだ。

「有形無形の別を問はず、善惡の別を論ぜず、美醜の區別なく、兎に角一切の事物の周圍に幻像を認め、これに意味ありとして追慕したる時代は、既に過去に屬して、今は縱令此れ等の幻像を認むるも、之れを無意義の幻像と擯斥して、直に實相を眺め、また認めむとす。乙女を見て、その身邊に、星を見、董を見、薔薇の花を見、其動作に馥郁たる香を嗅ぐが如き、即ち處女さへ見れば、何時も盛装せる花嫁の幻像を眺むるが如き、青年時代は既に過ぎ去りぬ。卑俗と超俗との區別を立て



俗を見れば直ちに醜惡の幻像を見るが如き青年期はすでに過ぎ去りぬ。時勢は老人化したたり、その眼中よりは、總ての幻像消え去りて、残れるは只これ素地のみ。」

天溪は、斯くの如く近代思想の一面を喝破して、現代を以て幻滅の時代となし、「幻像の勢力を有したる時代に生まれたる遊戯的分子を排除して、眞實其の物に基礎を定めたるもの、これ將來の藝術たらざるべからず。幻滅時代の世人が欲する物は、眞實を描きたる無飾藝術なり」と斷じ、「技藝を手とするが故に形式生ず。古人は此の形式を見て、直に美しき幻像を視たれども、眞實を尙ぶ人は何等の感動をも起さざる可し」と論じて、技巧を排し、形式主義を排した。

「反基督教的精神」に於て、天溪は、在來の基督教が到底新時代の國民を導くに足らない理由を論じ、自我、肉的、地的、意志的、國家を肯定すると勇敢に叫んだ。こゝにも彼の自然主義的思想の發露は見られたのであつた。

が、天溪が最も力瘤を入れたのは、「論理的遊戯を排す」と「現實曝露の悲哀」であつた。この二篇によつて、彼は、自然主義文學の確立に多大の効果を齎させた。

先づ、その「論理的遊戯を排す」に於て、彼は、あらゆる既成的な理想觀念を排除して、各自の

心の獨立、自由と正確な人生觀とを新に把持すべき必要を説いた。そして、この點からして、彼は文學の眞實性、「人生のため藝術」といふことを主張した。彼は叫んだ。

「若しも文藝なるものが、單に娯樂用のものならば、現實研究を捨て、那邊に翔翔するも吾等の問ふ所では無い。哲學者が唯それ推理の力を伸張し、理論系統の圓滿完全を目的とするが如く、文藝家も現實を離れて、自分勝手の世界を創造するも敢て不可はあるまい。所謂藝術のための藝術を遵奉する人ならば、其の理想に従ひ、想像に頼つて、面白いものを作るが宜敷い。されど苟しくも文藝と活人生との交渉、即ち文藝の目的は單に興樂のみでなく、別に闡明といふ眼目あることを念頭においたならば、上記の如くして満足することは出來まい。理論の圓滑なる轉移のみが目的である人は、哲學者となり、書庫の番人となるであらうが、苟しくも理論と人生との交渉聯關を欲する人は、或は道德實踐家となり、或は宗教家となるが如く、文藝家が人生との交渉を開かむと思へば、亦此の現實世界に觸れなければならぬ。而して其の現實に對する態度、即ち現實を見る方法は、一切の理想や道德を放棄したもの、余の所謂破理顯實の態度であらねばならぬ。今日の所謂自然主義なるものは、正に此の立脚地に在るものである。」

彼のこの論文に於て説かんとするところは、要するに、既成の道德、宗教、哲學、理想などのすべてを抛棄して、直下に現家に肉迫し、在來冷眼視せられた肉の方面にも、突進しなければならぬといふのである。

次に、「現實暴露の悲哀」は天溪の論文中での逸物なるのみならず、自然主義文學及び思想を論じたものゝ中で特筆すべきものである。天溪は、本論に於て、自然主義に就て云はんとし、語らんとするところを、殆ど云ひ盡し、語り盡したといふ觀があつた。

彼は、こゝに先づ人生の最も樂しき經驗を論じて曰く、「アダムとエバとは智識の果實を喰ひたるが故に、エデンの樂園を逐はれたりとか。げに恨めしきは智識ならずや。吾れ等成人は、今日少年時代に歸りて、美麗なる幻像世界に嬉戯せむと欲するも、既に現實を味ひたるが故に、望みても爲し得べからざるに非ずや。享樂の絶頂にある幼年すらも、或る場合には、現實に歸らざるを得ざるなり。創世紀に於ける蛇にも似たる惡太郎は、邪見の棒を振り廻して、仲好く飯事する少年少女を苦しむ。少年少女の樂しめる凡ての幻像は、惡太郎の一喝と共に破れて、有の儘の現實は頗る殺風景の眼に映じ、可憐の少年少女は、泣いて其の保護者の家に歸る。保護者たる父兄を有する彼れ等

は幸なり。吾れ等現代の人々は幻像を失ひて後、歸るべき家なく、倚るべき保護者なきに非ずや。實に宗教も哲學も、其の權威を失ひたる今日吾れ等の深刻に感ずるものは幻滅の悲哀なり。現實暴露の苦痛なり而して此の痛苦を最も好く代表するものは、所謂自然派の文學なり」と。

彼は、また、シェキスピアの悲劇「ハムレット」の主人公の悲哀を現實暴露の悲哀なりと見て、「惟ふに讀史の興味は、成功史にありずして、現實暴露の悲哀に在り。何となれば、茲に人生の深義存するが故なり」と云ひ、「現實世界を説明もせず嚮導もせず、また之れと契合もせざる宗教或は理想の幻影を眺むるは、自ら欺くと共に、人を欺く者なり」と斷じ、「若しも技巧の點より論ずれば、『ハムレット』には幾多の缺點もあるべし。而も尙ほ今日に於て其の生命を失はざるは何故ぞ。そこに偉大なる理想あるに非ず。儼しき教理あるに非ず。たゞ現實暴露の悲哀に立脚したるが故にそは人類の存する限り、無上の珍寶として傳へらるべし。今の自然派なる者は、正に幻像を失ひし『ハムレット』と等しき状態に在る者ならざるか」と主張した。

なほ進みて、天溪は、「野鴨」の悲劇を語りて、生活虚偽宗を奉すべき乎と自問し、吾等はドンキフオテたり得べき乎と反問し、更に自然派文學の背景を論究して、「されば吾れ等は唯吾が觀たる現

實界を基として人生を説くを以つて満足せざるべからず。これ自覺的現實主義にして其の哲學界に現れたる最近の形式はプラグマチズムにして、文藝界に表れたるは自然主義なり」と述べ、「現實暴露の悲哀は意に彼れ等を狂死せしめたるなり。彼れ等自然主義の一派は、醜陋、鎖末、非理想的、藝術的、非道德的、肉の、性慾的を面白がりて描寫するに非ず、其處に偽なき現實を認めればこれを描き、而も背景は深刻なる悲哀の苦海なり」と断定し、「此の無滅増進の悲哀を後景とせるものに近代文藝の生命なり。又此の景を離れて血肉ある文藝は成立せざるべし」と結論した。

天溪は、この「現實暴露の悲哀」を書いた後、「悲哀の三相」を公にした。この論文に於て、彼は十九世紀の文學は自我本位、而もそれから溢れ出た自然の聲は悲哀であると云ひ、また十九世紀初期の文學に發した悲哀は、自成發展の悲哀、寫實派文學の全盛時代のは自我勝利の悲哀にして、現代文學のは自覺の悲哀であると斷じた。

天溪の評論は、率直で、端的で、多少急進的なところがあり、従つて獨斷や強牽附會の説も尠くなかつたが、當時の如く、新舊文學の交替期に當れる場合には、その戰鬪的色彩の濃厚なもの方が効果あつたのかも知れない。天溪の自然主義文學論は、その著「自然主義」その他に收められてゐる。

### 3 島村抱月の自然主義文學論

早稻田大學で英文學を講じてゐた島村抱月は、明治三十九年、歐羅巴遊學より歸朝すると、坪内逍遙によりて二十四年に創刊され、三十一年に廢刊された「早稻田文學」を復活せしめ、自分も「囚はれたる文藝」を以て評論壇に乗出すと共に、早稻田出身の新進評論家を多く養ひ、やがて、「今の文壇と新自然主義」の一文を發表して以來、「文章世界」を主宰する田山花袋と相呼應して自然主義文學のために立つに至つた。

抱月は、評論家として、天溪の如く急進的でなく、至極穩健で、飽までも周到に、飽までも深切に能く新興文學を保育し、その行くべき路を指示しやうとした。蓋し、彼は、自然主義文學に對するよき理解者であり、よき同情者であつた。

「文藝上の自然主義」、「自然主義の價值」、「藝術と實生活との間に横はる一線」、「今の文壇と新自然主義」などは、何れも抱月の自然主義文學に對するよき理解と厚き同情と、そして妥當穩健なる批評を見せるものである。

「文藝上の自然主義」は四十一年一月「早稻田文學」に發表したものであつて、東西の事例より自然主義文學に對する歴史的考察を試みたもので、そのよつて來る理由に明細に解説した如き、抱月の豊かな學識と非凡な識見、並びに忠實な理解を示すに足るもので、從來の自然主義文學論に對して、殊に天溪のそれに對して大いに補足するところがあつた。

先づ、我が國に於ける自然主義の發生に筆を起し、小杉天外の初めて唱えた自然主義と、後の自然主義との間に差異するを述べ、それを前期と後期とに分つた。そして、後期の自然主義は、島崎藤村の「破戒」、國木田獨歩の諸短篇が世に現はれた時、その端緒が開かれたと目してよいと述べた。續いて、彼は云つた。

「過去に於ける小杉天外氏の自然主義乃至後藤宙外氏の心理的、硯友社風の寫實的等と、現在の所謂自然主義との間には、短少ながらも我國相應のスツールム・ウント・ドラング、若しくはロマンスイズムが介在してゐる。明治三十四五年頃のいはゆるニイチエ熱、美的生活熱の勃興から、同じく三十七八年度までが即ちそれで無いか。今の自然主義は實に此の小ロマンスイズムの後に起つた特殊の現象である。前期の自然主義寫實主義には此の經歷が具備してゐなかつた。吾人は茲に重要な

意味があると思ふ。切言すれば自然主義は必らずロマンスイズムを通過したものでなくてはならぬ。」

そして、抱月は、「自然主義は之れを文藝的に見るときには、首をロマンスイズムに接し、尾をシムボリズムに接する。此の兩者との干渉は本論の重要問題の一つである」と述べて、歐羅巴に於けるクラシシズム、ロマンスイズム及び自然主義の消長を説き、寫實主義と自然主義との區別に及んでそれは程度の差であるとなして、それを一々實例によつて説明しなほ進んで、自然主義はその研究が構成上及び價值上の二面より見られることを説き、またその構成論を二方面に分け、その第一は描寫の方法態度であり、第二は描寫の目的題材であるとなした。そして、その描寫の方法態度に就ては説明して曰く、「描寫の方法態度から自然主義を分解する時は、純客觀的と主觀挿入的との二つになる。言ひかへれば、寫實的と説明的、若しくは本來自然主義と印象派的自然主義に他ならぬ。自然を寫すにあつて、出來るだけ客觀のままを眞寫し細寫しやう、此の時の描寫方法は明鏡の事象を射映するが如きものでなくてはならぬ、すなはち純客觀、純寫實的であるを要する、是れが、本來の自然主義であるといふのが一方である。……………他の一方、印象派的自然主義の主張は、結

局一旦斥けた作家の主觀を或る方式で再び挿入しやうといふのである、作家が一旦自然の事象を感受して、自分の印象に纏めてそつくり再現しやうといふに歸する」と。次に、描寫の目的題材に就て曰く、「寫實主義は現實を寫すを目的とするといひ、理想主義は理想を寫すを目的とするといふ。然るに自然主義はひとり眞を寫すと云ふ。眞といふ語は自然主義の生命であり、モットーである。自然主義から云はすれば、理想と云ひ、現實といふ語はまだ淺い、第二義の役にしか立たぬ。なまなか理想といふが爲に、狹隘な個人の撰擇技巧を自然に加へて、厭惡輕蔑の念を生ぜしめる。なまなか現實といふが爲に、外形に拘泥して深奥な自然の味に觸れ得ない。此等の上に立つて、第一義の標的となるものは眞に外ならぬ。文藝の目的は眞を寫すにある。吾人が積極的態度で何物をか憧憬する、その憧憬の目的は眞といふことにあつたのである。……然らば、斯やうな第一義の眞は、たゞ深い、高いといふだけで、明かに手に取ることは出来ぬのであらうか。是れと第二義の理想、現實などいふものゝ干繋は如何。此れに對する答がやがて自然主義の題材論である」と。

かくて、題材は、社會問題と連り、個人主義と連り、根本道德問題に入る、これ自然主義が近代的傳習破壞的である結果であつた。また自然主義が自然といふことから、現實に連り、科學に連る。  
壞

科學は心理學、生理學、進化論、現實は現實を現實として寫すために一切人工虚飾の分子を擺脫しようとして、赤裸々なる人間、野性、醜を探るといふのであつた。

その議論の調子は、天溪などゝ全然異つて、情熱がない、活氣がない、新らしい文學上の主義を鼓吹し、宣傳しやうといふが如き力がない。が、その醇々と解き來たり、解き去つて、その理論を裏づけるために一々實例を擧げてゐるなど、飽までも情理を盡して止まないといふ風であつた。

「今の文壇と新自然主義」は、「文藝上の自然主義」より多少先に發表した議論であるが、抱月の自然主義文學に對する意見を割に端的に知ることが出来る。即ち、割に率直に自然主義の本位を突止めてゐるやうである。

彼は、本論に於て、先づ自然主義を技巧主義、また情緒主義と對立させ、比較させることによつて論を動かし、技巧主義や情緒主義に對する自然主義の異るところを述べて、曰く、「扱てこの技巧主義に對して、自然主義を立てるときは、前者が事象前後の技巧、乃至情緒を照準とするに反して、後者は専ら事象其の者を照準とする。而して事象そのものを照準とするといふ中からは更に三段の概念が展開せられる。」

そこで、彼は、自然主義を三態に分け、その一を寫實的自然主義と名づけ、これは、「事象を出来るだけ現實の經驗に近づけて現實に在り得ることゝいふ性質を強めんとする」ものであるとなし、その二を哲理的自然主義と名づけて、これは、「事象中の理趣を顯揚して、主張、哲理を之れに見んとする」ものであるとなし、その三を純粹なる自然主義と呼び、これは、「事象に物我の合體を見る、自然は茲に至つて其の全圓を事象の中に展開するのである。其の事象は冷やかなる現實客觀の事象に非ずして靈の眼開け、生命の機覺めたる刹那の事象である。動き來たつた瞬間の自然である」となしてゐる。

なほ進んで、彼は、この第三の純粹自然主義を以て特記すべきものであるとなし、精細に説明して曰く、「此の派にあつては、事象を結撰するの前、必らずしも現實らしくと意識せずまた必らずしも理趣深くと意識せず此等の意識をばむしろ一種の邪念として斥ける、必竟私意の作爲が之れから生ぜんことを恐れるのである。然らば作家は何を心の標的としてこの際に於ける自己の態度を定めんとするか。其の直接の答は消極的である。曰くたゞ無思念と私念を去るなり、我意を消すなり、能ふべくんば我れの發動的態度の一切を抑えて、全く湛然の水の如くならんと工風する。禪家が三

昧の境はどうであるか知らぬが、自然主義の三昧境は、この我意私心を削つた弱い優さしい、謙遜な感じの奥に存するのではないか。此の時自然の事象は始めて鏡中の影の如く、朗かに其の全景を暴露して、我れと相感應するのではないか。我れは此時始めて自然の眞實の前に感應の涙をにじますのであらう。自然に對して何とも知れず涙のこぼれるといふ感は、我れの全く空しくなつた後に始めて發するものであらう。斯やうにして我心境裡の事象は、我慢我執の情を一掃し盡した後の新しい、清い情で更に温められる。茲に其の事象は生きて來る。動いて來る無念無想後の我れの情我れの生命は、事象と相合體して、生きた自然、開眼した自然の圖を作つて來る。物我融會して自然の全圖を現じ來るとは此の謂ひである。之れを要するに、一切の我意を拆いて冲虚なる心に生ずる事象の中から、おのづからなる別種清新の情味を吸ひ出さんとするが如き態度が此の派の極致であらう。單なる外界の事象に非ずして、生きた事象を生きた自然を結撰する、其の方法として先づ私心我意を消さんとする要は自然の新生命を誘ひ出さんとするにある。されば延いて之れを表白する上にも、たゞ腦底に作つた自然を寫し、事象を寫すといふに異なり、其の事象、其の自然は、別種の生命あるもの、開眼せられたもの、従つて此の貴い生命を逸せざらんがためには、一指頭だも我意

私心の作爲を以ては之れに觸れざらんと工夫する。詮するに純自然的なる此の派にあつては、我れまづ生命となつて新自然を作らんが爲に我れを没し、而して斯くの如き自然の前に無條件の降服をなす、自然といふ中に既に我れが見えざる生命となり、感情となつて合體したのである。自然といふに此の新しい意義があつて、始めて自然を絶対の宗師と仰ぐの理由が生ずる。是れ文藝上の特權であつてまた自然主義の本意では無からうか。」

「自然主義の價値」は、抱月がその穩健中正なる態度を以て、世の所謂自然主義を難するものゝために、自然主義の文藝上の價値を説明したものであつた。

抱月は、先づ、外形の純客觀といふことに關聯して起きる疑問、即ち、作者が無念無想の心境に入ることが出来るか何うかといふことに答へて、審美上より主觀と客觀とを説明し、主觀に、抒情的、情緒的、情趣的の三様のあることを教へて、曰く、「今之れを自然主義が主觀を排するといふ意に照すに、排する所の主觀は抒情的と情緒的との二つであることが知られる。此の派にあつては、抒情的主觀は其の内容たり目的たる自然の眞を打破するが故に斥くべく、情緒的主觀は情の誇張から技巧上の作爲を生ずることによつて同じく自然の眞を遮るが故に斥くべしとする。無念無想と

は其の知的方面に現はれた事象に對して第一段第二段の利己的道德的思量若しくは之れを表出せんとして生ずる技巧の念を絶すること、及び第三段の情的半面に特に執するの念若しくは其の結果として生ずる技巧の念を絶することである。されば残るところは其の知的事象を歩々成るべく實際に近似して自然と思はれる方式に展開せしめ、一々相當の情緒の反應し來たつて事象と相即するを期し、さて斯くの如き知情融會の第三段境を其のまゝ忠實に表出しやうとする。客觀的藝術の極處である。直接間接の實驗に導かれて事柄がおのづからの如く開展すると共に、第三段の情を吸ひ出して生きた事柄になる。是れを片端から直寫して行く。排主觀といひ、排技巧といひ、無思念といひ描寫の自然といふは是れに外ならぬ。」と。

斯くして、抱月は、自然主義の「眞」に就て説明し、「さらば自然の眞とは何であるか。自然主義の内容論目的論は此所から始まる」と、描寫から進んで内容に觸れて、曰く、「古來文藝の目的には常に二つの極みがあつて互に相動搖してゐる。一は快樂で、一は實際的意義である。併しながらこれを總括していふ時は、文藝の歸趨はたゞ美にあることは勿論であらう。即ち快樂といひ實際的意義といふものは、畢竟美の成文として文藝に入る。されば若し斯やうな統一目的から離れて實際的意

義のみ傑れた作品があつたら、それは文藝としては價値の無いものになる。道德を説くものであつたら、修身書になり、教義を説くものであつたら、説教集になり了するであらう。之れに反して快樂のみある作であつたら、やがて講談落語遊戯飲食の樂みと徑庭がなくなる。此の二つは必らず並存するを要する」と。次いで、「今自然主義の場合に之れを當てはめると、其の所謂眞が含む道德的意義も此の意に於て是認せられる。茲では畢竟實際的意義が眞といふ名を被つて快樂と相擁し以て美の要求を全うせんとするものである。自然主義は文學をして道德應用の門に降らしめたものではない。眞といふことを特に標榜するのは、在來の文藝が漸く套窩に陥つて單なる空想の遊戯、形似の遊戯のみとならんとするのに對し、反動的に他の一面を提起して、文藝に實際的意義の價値加はらざるべからざる所以を明にしたに過ぎぬ。更に之れを事實に近づけて言へば、たゞ遊び事をして人に娛樂を與へてゐるやうな藝術では、無意義で、劣等であるやうに思はれて、眞面目にやる氣がしない。もつと嚴肅な意義が見出したい、そこで人生の眞相を露呈せしめやう、科學の眞理を敷衍しやう、社會問題を研究しやうといふが如き實際的意義を標榜して來た。所詮眞は美を完成する一材料たるに外ならぬ、最も多く美を有價ならしむる範圍に於いて眞は文藝上に價値を有する」と述べた。

斯くの如く、自然主義文學がその内容に眞を藏するとしても、それが自然主義文學たるには、眞そのものに就ての解釋が必要となるわけである。若しもそれが宗教問題を目的とするものであつたり、哲學的眞理の敷衍を目的とするものであつたり、更に表面的世相の描寫を目的とするものであつたりすれば、自然主義でなくなる。然らば、社會問題、科學の眞理、人生の暗黒面などいふ解釋の眞だけが何故に自然主義の名を蒙らねばならないのであらうか。それに就て抱月は次の如く説明した。

「是れに對する答は一箇條ある。一は所謂社會問題の文藝が因縁道德、現在文明に對して反對の一面たる自然素樸の出发点を取り出し、人をして一旦素手に立ち戻つた時の葛藤を想像せしめる言はゞ文明對自然の照合を描く。而して文明は既にありふれたもの、自然は新たに作者が掘り起して來たものであるため、おのづから注意は後に集まる。自然主義の文藝と言はれる所以である。他の一は、科學といひ人生の暗黒面といひ、みな根底に現實といふこと、而して五官を通ずる物的現實といふことを取り出し、理想的、精神的といふことに對照せしめる思想を藏する。幾ら暗黒醜惡でもそれを隠蔽した人生圖は不眞實の人生圖である。我等が人生を考へやうとするには、之れを



も算中に入れなければ間違ひになる。斯ういふ方式で物的現實を揭示する所からまた自然主義の文藝と名づけられる。」

次いで、抱月は、自然主義が無暗に男女間の獸性を描いて、肉的劣情を徵發する本能満足主義と誤解して、世間の人々が盛んに非難を浴せかけたのに對し、それが甚だしき誤解であることを指摘して述べた。

「肉慾も現實の一部である限り、眞の現實を描かんがため必要な場合には提出せられるを厭はぬ。こゝまでは自然主義の大膽とも名づけられやう。併しながら其の肉も亦た嚴肅な意義を帶して來る。此の點が其の作に是認せられると否との境界線でなくてはならぬ。たゞ此の所に残る問題は、讀者の解釋力の程度といふことである。」

抱月は、以上の如く、自然主義の非難に對して、醇々とその眞意義を説き、教へて飽くところを知らぬやうであつたが、やがて自然主義が凡そ三段に於て一般思想と連るところにまで論及した。曰く、「因習破壊新機軸發揮といふ點に於て文藝は文藝の範圍ではれを行ふが根本は一通した思想の傾向である。之れを第一段の連絡といふ。また一般思想が科學を重んじ經驗を重んずると同じく文藝

も現實を重んじて所謂理想を斥ける。是れを第二段の連絡といふ。而して吾人は是れに更に第三段を加へて、直ちに絶對神秘の一物を指し、中間の説明を以て満足せざらんとする宗教的傾向を、之れ亦た一般思想が既成宗教から去つて求めんとする所あるに合期すると見る。絶對最上の一物を理想に求めるものが偏に上に向つて終に人生を超せんとするに反對して、下に向つて之れを求めんとするのが中心の思想である。現實の中に直ちに絶對を見んとする東洋的傾向である。現實を滅却して變形して目的に至らんとする思想と、現實を充足し展開して目的に至らんとする思想との對稱に於て、後者を文藝の上に極端に實行せんとするのが自然主義であらう。之れが實行手段の上には尙煩瑣の論もあるが、要するに此の根本の傾向で紙を展べ筆を染めると否とが最重要の問題である、手段は如何にもあれ結果は必らず違つたものになると信ずる。我等が憧憬の本体を今一度現實に返せ、現實の生に返せ、自然主義は此の叫びとも聞かれる。吾人は此の意を賛する」と。

抱月の藝術觀は、その墓石に刻まれたる、「在るがまゝの現實に即して、全的存在の意義を髣髴す觀照の世界なり、味に徹したる人生也、此の心境を藝術と云ふ」といふ一句によく現はされてゐるが、彼は、自然主義の意義を單に藝術上に認むるのみならず、人生觀上、實生活の上にも齎らさ

んことを仄めかしてゐた。「蓋し、序に代へて人生觀上の自然主義を論ず」といふ、その評論集近代文藝之研究」の序文を見ると、思想、生活の上に於ける自然主義にも思ひを潜めてゐたことがわかる。

#### 4 自然主義文學に對する非難と不満

すでに述べて來た如く、長谷川天溪、島村抱月を始め評論壇の新進は、何れも自然主義文學の樹立のために、或はまた擁護のために、健闘これに努めて來たが、自然主義文學の勢力の漸く強大たらんとするや、これに對して非難攻撃の矢を放つ者も現はれた。また、尠ならず不満を抱いて、冷嘲的、或は高踏的態度を熱るものが現はれた。その人々といふのは、後藤宙外、樋口龍峽、登張竹風、泉鏡花を始め、「新小説」の一派、硯友社の殘黨、赤門派の一部などであつた。彼等は、そこに多少意見の相異もあつたが、新興の自然主義文學に反抗して保守的に在來の小説傾向を保持しやうといふのであつた。

これらの舊守派、保守黨、即ち、非自然主義派の人々の中で、中心人物とも云ふべく、最も大童に反抗の聲を揚げたのは、宙外であつた。坪内逍遙を總帥とする早稻田派より出でたる彼は、最初

心理小説の作家として文壇に立ち、次いで田園生活に思ひをひそめて田園小説の境地、家庭小説の世界に足を踏み入れ、やがて、文壇に自然主義文學の聲熾んとなつた明治四十年の頃から、「新小説」に於て、非自然主義派として、自然主義文學に對し、論難攻撃の矢を放つた。宙外の非自然主義論は、舊態をそのまま維持しやうといふ古陋頑迷の意見に過ぎないといへ、そこに多少の首肯出来る理屈もないことはなかつたが、こゝに滑稽極まることは文學の何物たるやを解しない教育家の一群が自然主義文學といへばたゞ單に男女間の性的問題をのみ取扱ひ、徒に肉の劣情をそゝるものであると誤解して、その宙外の非自然主義論に共鳴し聲を合せたことであつた。ところで、自然主義文學の勢力は段々と熾んになつて來て、論難攻撃だけでは到底その勢力を喰ひ止めることが出来なるといふことを知つた宙外等は、竹風等と圖つて、彼等頑迷なる世俗を利用せんとした。即ち四十二年に至つて、彼等と共に文藝革新會なるものを起しいよ／＼實際的に非自然主義の叫びを揚げやうとした。けれど、それに味方したものは、例の文學を解せざる頑迷なる教育者を除けば、非常に尠くて、文壇の新人は大抵自然主義に共鳴して行つた。

この宙外の如く、正面から自然主義文學に向つて攻撃の矢を放たなかつたが、高踏的態度を執つ

てこれを侮蔑した者に、上田敏があつた。彼は、島崎藤村の「並木」より偶々モデル問題が起るや田山花袋の向ふを張つて、歐羅巴殊に佛蘭西の自然主義の消長を説き、それは三四十年前にその勢力を失墜したものであるとなし、我が國に於けるそれはその外國の影響を受けてこれを模倣せんとするに過ぎないではないかと云つて、これを難詰した。それに對して、抱月は答へた。「少くとも今のところ日本文壇では是が一番新しい趣味だ。いや端緒は以前からあつたかも知れぬが、小説界に明白に乗出して來たのは新しいことだ。ユイスマンで一轉しかけた。プールゼーで反對になつた。それは遠いフランスの事である。二十何年後にて居やうが居まいが、わが譯書界がネチラリズムと西人の呼ぶ趣味に眞に身をしめて味ひ知らんとするに至つたのは、眼前の事實だから仕方がない。」次に、宙外や敏のやうに表面立つて、自然主義文學を論難しやうとはしなかつたが、明かに不滿の意見を抱いてゐると思はれたのは、夏目漱石、森鷗外などの一派であつた。漱石は、自然主義の小説に對して物足らぬところを多く感じてゐた。殊に、天溪などの自然主義派の急進論客が自然主義こそが文學の本道であつて、他は邪道であるかのやうに主張したところに大なる不服を持つてゐた。漱石は、高濱虚子の小説集「鶏頭」の序文に於て、餘裕派と非餘裕派との小説を論じて、自

然主義の小説を非餘裕派の中に入れ、それらのみが小説であると云はれるのは些か不服であると云ひ、自然主義の小説を第一義的だといふのは誤つてゐる。それは生死を脱離しない煩惱底の第一義だから生死を打破した上から見れば第二義的であると喝破した。

漱石の説に依ると、餘裕派の小説といふのは名の示す如く逼らない小説、非常といふ字を避けた小説である。不斷着の小説である。此間中流行つた言葉を拜借すると、ある人の所謂觸れるとか觸れぬとか云ふうちで、觸れない小説である。無論觸れるとか觸れないとかいふ字が、曖昧であつてしかも余は世間の人の用ゐる通り好加減な意味で用ゐてゐるのだから、此字に對して明かな責任を持たない積りである。只ある人々の唱へる意味に於て觸れない小説と云つたら一番はや分りがするだらうと思つて曖昧ながらわざ／＼此字面を拜借したのである。と云ふのは、まづ字の定義は、御五の間に默契があるとして、ある人は觸れなければ小説にならないと考へて居る。だから余はとくに觸れない小説といふ一種の範圍を拵へて、觸れない小説も亦、觸れた小説と同じく存在の權利があるのみならず、同等の成功を收め得るものと主張するのである。觸れない小説の意味をもう少し説明しないと、余の所存が貫徹しまいと思ふ。余は自己の考へを述べて、こんな風にも小説は

解釋が出来るものだと、讀者から認めて貰へば好い、喧嘩を賣る料簡でもなし、賣られた喧嘩を買ふ氣もない。個人の身の上でも一國の歴史でも相互の關係（利害問題にせよ、徳義問題にせよ、其他種々な問題）から死活の大事件が起ることがある。すると揮身全國悉く其事件になり切つて仕舞ふ普通の人間のやうに行屎走尿の用は足して居るが用を足して居るか居らぬか氣が附かぬ位に逆上せて仕舞ふ。……かうなると行屎走尿すら便じなくなる。餘裕のない極端になる。大いに觸れて來る。同時に眼前焦眉の事件以外何にも眼に這入らなくなる。世界が一本筋になる平面になる寢返りも出来ないやうに窮竄になる、なつても構はないがそれ計りが小説になるといふ議論がどうして出来る。世の中は廣い廣い。世の中に住み方も色々ある。其住み方の色々を隨縁臨機に樂むのも餘裕である。觀察するのも餘裕である味ふのも餘裕である。此等の餘裕を待つて始めて生ずる事件や事件に對する情緒なりは矢張り依然として人生だ。活潑々地の人生である。」

漱石のこの餘裕のない、セッばつまつた小説、即ち、自然主義の小説に對する、餘裕のある小説、即ち、非自然主義の小説の主張を、當時の批評家は、低徊趣味と呼んだ。（漱石自らもさう呼んだ。）それは、自然主義派の人々がしきりに現實暴露の悲哀とか、幻滅とか、無減増進の悲痛とか、個人

の寂寥とか、主觀の嚴肅とか、人生に觸れるとか云つたことをしきりに主張したのは偏した人生の見方とし、餘裕なき、窮竄極まる解釋となしたことによるのであらう。

漱石の云ふところは、正面を切つてゐないで、多少曖昧に、胡魔化してゐるやうなところがないでもなかつたが、俳句から來たかと思へる東洋的、日本的の趣味を以て、自然主義の缺點を補つたところは決して意義ないことではなかつた。惜むらくは、もうすこし根氣を出して、彼の豊かな學識と聰明な頭腦を以て自然主義を根本的に論究して呉れなかつたことである。當時の自然主義文學は今日から考へて、漱石のやうな人によつて正面から論難攻撃されたならば、よりもつと大きな効果を收めるかも知れなかつたのである。

漱石の餘裕小説の主張、低徊趣味の鼓吹と共に、自然主義文學の反對側に立つて、文壇の問題となつたのは、鷗外の小説の上に於ける「あそび」であつた。

鷗外も、漱石のやうに、「喧嘩を賣る料簡」もなかつたが、自然主義文學に對して大なる不満を抱き、當時の文壇を「末流文壇」と云つて冷嘲した。そして、漱石ほどにも自分の文學的見解を示さうとせず、「ギタ・セクスアリス」といふ作品で、自然主義勃興當時の文壇を諷刺したり、「あそび」といふ

作品でその低徊趣味、依々趣味を仄めかしたりなどした。

この鷗外の「あそび」が「三田文學」に現はれたのは明治四十三年の七月のことであるが、この頃上田敏の「渦巻」といふ長篇小説が出て新らしい人生觀と藝術觀とが説かれ、自然主義から脱して生の享樂に入るべきことが主張された。蓋し、この頃から、自然主義文學思潮は漸く分化し始めたのであつた。

##### 5 自然主義文學論の進化と評論壇の沈滞

扱て、こゝに翻つて評論壇を見るに、自然主義文學論も漸く確立され、その闘士達も段々とその聲を潜めて、靜かに自己を考察し、批評し、反省する態度を執るに至つた。評論の上に嚴肅なる態度が加つたのである。文學と實生活との問題、觀照と實行との問題が彼等の筆に上つた。文學評論はこゝに一轉して實生活そのものに對する、人生そのものに對する批判となつたのである。そしてその傾向のはつきりと現はれたのは、明治四十二年以後のことであつた。

蓋し、自然主義に於ける文學上の因習打破といふことが、延びて、思想、生活、社會、道德などの上の因習打破の渦巻を起した。換言すれば、思想上、生活上、社會上道德上のあらゆる虚偽と虚

飾とを打破して、自然の理に合つた、眞實の目的に向つて勇往邁進しやうといふことになつた。あらゆる古き因習概念の病弊に自覺すると、その囚はれた生活から遁れ出て放たれた生活に入らうとすることに努めた。

この因習打破の事柄は、すでに日露戰役前に、かのニイチエの超人の哲學を鼓吹した人によつても叫ばれたものであつたが、積極的な自然主義文學の提唱によつて、その意味が益々具體的に強められた。やがて、人々の頭に上つたのは、この現實の囚はれた道德を如何に改造するか、この社會並びに生活を如何に創造して行くかの問題であつた。この點に於て、自然主義文學は、今の社會に於ける諸々の病弊、男女間の交際問題勞働問題などに於ける諸々の缺陷を、一々指摘し剔抉するが、さてその解決を如何につけるかといふ段になると、何等云ひ及ぶところがなかつた。因習打破、偶像破壊、情弊暴露の上では、自然主義文學も相當に役立つたが、解決の一點に於てはたと行詰まらざるを得なかつた。従つて、懷疑に陥り、藝術と人生との關係を如何に片づけるかに就て思ひ悩まずにはゐられなかつた。

自然主義文學の興隆のために大いに努めたところの島村抱月は、その「序」に代へて人生觀上の自然

主義を論ず、」に於て、所謂自然主義文學論を總括して、その思想に一段落をつけんとしたものであつたが、先づその冒頭に述べた。「けれども、人生觀論とは畢竟何であらう。人生の中樞意義は言ふまでもなく實行である。人生觀は即ち實行的人生の目的と見えるもの、總指揮と見えるものに識別した觀念でないか。所謂實行的人生の理想又は歸結を標榜することでないか。若しさうであるなら私にはまだ人生觀を論ずる資格は無い。何故ならば、私の實行的人生に對する現下の實情は、何等の明確な理想をも歸結をも認め得て居ないからである。人生の目的は何であらうか。我等が生活の理想とすべきものは何であらうか。少しも分かつて居ない。續いて曰く、「勿論斯やうな問題に關した學問も一通りはした、自分の職業上からも、斯やうな學問には斷えず携つて居る。其の結果として理論の上では、あゝかかうかと纏まりのつく様な事も言ひ得る。又過去の私が經歷と言つても、十一二歳の頃から既に父母の手を離れて、専門教育に入る迄の間、凡て自ら世波と闘はざるを得ない境遇に居て、それから學窓の三四年が思ひ切つた貧書生、學窓を出てからが生活難と世路難といふ順序であるから、切に人生を想ふ機縁の無い生涯でもない。しかも尙是等のものが眞に私の血と肉とに觸れるやうな何等の解決を齎らし來たつたか。四十の坂に近づかんとして、隙間だらけな自

分の心を顧みると、人生觀どころの騒ぎではない。我が心は依然として空虚な廢屋のやうで、一時凌ぎの手入れに、床の抜けたのや屋根の漏るのを防いでゐる。織ぎはぎの一時凌ぎ、是れが正しく私の實行生活の現状である。之れを想ふと、今さらのやうに Armer Thor の嘆が眞實であることを感じる」と。

抱月は、次いで、「懷疑と告白」、「實行的人生と藝術的人生」などを公にして、彼の自然主義思想を出發點として辿りついた境地を示した。彼は、云つた。「現代の哲學も宗教も懷疑に生く」と。續いて、「現實から前に出でんとする哲學、宗教、道德、藝術が光彩を失つて、永久の現實に留らんとする最も多く人心に投ずる時代にあつては、自己人格の自覺統一は當然破れざるを得ない」と。因習を打破し、偶像を破壊したが、扱て、新宗教、新道德が樹立されたか、それが樹立されない限りはたゞ懷疑に陥るより他はない。そして、何物をも信じ、手頼ることが出來ないとすると、疑惑のみが残つて、自己の生活の分裂を來たさざるを得ないのである。蓋し、抱月は、自らその苦き體驗を經た人であつた。

岩野泡鳴の自然主義的象徴主義も。自然主義文學論から出發して、藝術即實行の境地に立入つ

た。これ、抱月の如く、懷疑の淵に陥つて、自己生活の分裂の悲劇に相遇せざる者の當然到り着くべき歸結である。蓋し、泡鳴は、すでにその「神秘的半獸主義」に於て、藝術即人生の傾向を示してゐたのであるから、その境地に立入つたのは、素より大いに當然とすべきことである。言論の上では、「藝術と實生活との間に横はる一線」を書いた如く、藝術と實人生との間に明白な一線を劃してゐたのであるが、晩年の抱月は、その孤獨の寂寞に堪え得ないで、行爲の上に藝術即實行の一線に觸れてしまつた。

抱月にしても、泡鳴にしても、その過程には多少の相異はあつたが、略同一のスタートから發して略同一のゴールに入つた。そして、結局自然主義の行きつくべきところはすべての満足を得難い淋しい境地であることをその身自ら體驗し、世にも示したのであつた。此の事は思想上、社會上に於て見られたばかりでなく、文學上に於ても亦見られた。やがて、文壇に現はれた自然主義文學の分裂と新しいイズムの擡頭は、それを證據立てるものであつた。が、そのことに就ては後に至つて精細に述べるとして、當時の評論壇の模様をもうすこし語つて置かう。

雑誌「文章世界」は、「早稻田文學」と共に、自然主義文學運動の牙城となつたが、その編輯に當つ

30ページ 245行中。

文學に對する態度は飽までも眞摯であり、眞面目である。それに、一字一句と雖も疎かにしないといふ、表現の上に並々ならぬ研究心がある。それは、かの硯友社の文學に見られた如き、遊戯的なものでない。通でなくて野暮であるが、遊戯でなくて眞實である。

藤村は、自然派作家のチャンピオンとして飽までも冷靜なる觀照者の態度を持つてゐたが、往年の抒情詩人の時代を思はせる情緒の名残りを持つてゐた。が、その何ちらかといへば、主情的傾向である、その情緒的要素が實生活より得た尊い經驗としつくり融合してゐた。その藤村の藝術的境地に就ては、彼の親友であつた中澤臨川がその「家」の序文に於て次の如く述べてゐる。

「情操と經驗のしつくり合つた作家、別々の感覺の間に調和のとれた作家、ソクラテスの夢に見たとといふ『心の諧調』を作り得た作家——としては、今日の文壇ではこの作の著者島崎藤村君を推さざるを得ない。あの『春』に出てゐるやうな青春時代から、仙臺時代、小諸時代、それから、今日までの著者の半生を、『文學界』、『若菜集』、『落梅集』……とその折々の作物に照し合せて見ると、情熱と眞面目、質素と勞苦の生活が思ひ浮ばれる。藝術家の誇りと努力の貴い經驗が眼の前に見える。著者を外國の作家に較べて、風格の似た人を索めるならば、第一にツルゲーネフであらう。生活の状態

から感情の發露まで能く似てゐる。作風に就て觀ても、兩者ともリアリストでありながら、心底は詩人である。その作物は努めて平明に實人生の描寫を狙ひ、九分までは「眞」を以て讀者を點頭させるが、残りの一部は感情で補つてゐる。それが缺點でもあれば、特徴でもある。一方から言へば徹底しないといふ譏がある。然しまた他方から見ると、何となく音樂的なスイートな調子を以て讀者の胸に應へる所がある。安價なる同情を避けながらも人情の深味に人をつりいれる。同じ藝術家肌でも、フローベルなどは違つてゐる。即ちテムペラメントの相違がある。一方は徹底し、一方には緩みがある。リアリストはリアリストでも否定の程度に差がある。著者の作品が若し一部の人に喜ばれないとするならば、恐らくこの點であらう。誰がツルゲネフの作物の價値を拒むことが能きやう。勞苦と洞察と孤獨と自由の經驗が生んだ貴い記念品は、よしや時代の流行の爲めに一時はその眞價を疑はれることがあつても、その人の人格氣品は『心の音樂』となつて彼の作物の上に輝かなければならない。この著者に於ても正に然うであらう。」

流石は知己の言である、藤村の藝術的境地をよく觀てゐるやうに思ふ。リアリストでありながらその心底に何處やら詩人的情懷を宿してゐること、その作品に努めて實人生の描寫を狙つてゐること、九分までの「眞」で讀者をうなづかせながら残り一部の感情でそれを補つてゐることなど、たしかにその作家的氣禀に於てツルゲネフと類似したところがある。誰か、藤村の「家」を讀んでツルゲネフの「貴族の家」を聯想しないものがあるか。「春」の雰圍氣に侵つたものは、「初戀」や「ルージン」などの中の零圍氣に侵つたことを思ひ及ばないものがあるか。

なほ、臨川もそこまで云ひ及ばなかつたが、藤村の作風の何處かに非常にユーモアに富んでゐるところがある。「淺草だより」「新片町より」と「後の新片町より」との合本といふ感想集の中にも、藤村は、「ユーモアの無い一日は、極めて寂しい一日である」と云ひ、「世の中に何が齒痒いと言つても、ユーモアの通じないほど齒痒いものはないと云つてゐるが、實際、彼の作品そのものにユーモラス・トーンが出てゐるのである。生田長江は、「小説家としての島崎藤村」を論じて、藤村のユーモアに云ひ及び、次の如く述べてゐる。「……もつとも、藤村氏のユーモアは、English Humorのやうに晴やかな、陽氣なところがない、そこが面白くないとも言はれるだらうし、作品全體の調子を一層嚴肅にして有效であるとも言はれるだらう。」次いで、長江の述べてゐるところが頗る面白い「相應の半ツトもあり、ユーモアもあり、合せて、それに壓倒されないだけのパッションのあると云ふこと



が、今日の文壇に於ける、藤村氏の第一の強味であらう。しかしながら其パッションは、殆んど皆、叙情の上のパッションばかりで思想の上のものでない。叙情の上のパッションは云ふまでもなく、センチメンタリズムから出立する詩人として藤村氏は、此センチメンタリズムで自らも酔ひ、人も酔はせたものである。それが主観の成長につれて、追々に形を變へて來た。複雑な感情に進化した。けれども實際に進化したよりも進化したやうに装はれてゐる方が多いと思ふ。」

藤村は、その尊貴なる經驗によつて實人生を冷靜に觀照すると共に、それを如何に潑刺と、生々とし、力強く表現しやうか、有効に表現しやうかといふことに、非常なる努力をなした。彼は、無論、硯友社風の文章のための文章といつたやうな技巧派ではなかつたが、自分が觀照した世界を如何にヴィズイットに、如何にフレツシュに表現しやうかといふことに絶えず工夫を凝らしてゐたといふ點で、彼は、たしかに技巧の作家である。長江も藤村の技巧のことに就て次の如く云つてゐる。「藤村氏の技巧に於て取るべきは、何よりも先づ研究の精神である。常に何等かの新機軸を出さうとしてゐる。發明家の熱心と、探險家の勇氣とを以て筆を取らうとする。」蓋し、藤村の研究心が明治新文章の上に及ぼした影響は、決して尠くないのである。

### 3 田山花袋の「蒲團」その他と平面描寫

「久しく認められないでゐたものは獨歩氏である。久しく認めらるゝに足る物を書かないで居たものは花袋氏である。當初花袋氏の外國文學研究は、氏自らの作品よりも、より多く其周圍の青年作家等に影響を及ぼした。」生田長江は、その「田山花袋論」の冒頭に斯く書いてゐるが、明治二十八年の頃、「山家水」、「水車小屋」、「小桃源」などの短篇を公にし、美しき自然を背景にして清純なる初戀、片戀、失戀を描いたところ、抒情詩人的作家として、江見水蔭などと共に一部の人々に認められ、その翌年、「國民の友」の夏季附録に掲げた「わすれ水」の如きは、當時の批評家高山樗牛が口を極めて激稱した。だが、その頃の花袋は、抒情詩人であり、ロマンチストであつた。青春時代の止みがたき情懷を、美しき自然、清らかな戀愛の上に托して、思ふがまゝに歌つたといふまでであつた。

この花袋が外部的に如何なる事情があるにせよ、舊套を全然脱却し翻然として新しき世界に飛躍すべく自己革命を行つたのは、明治三十五年、「重右衛門の最後」を書き、三十七年、「露骨なる描寫」の議論で世を驚かした頃であつた。そして、四十年、自然派小説の代表作と云はれる「蒲團」を書

いた頃には、彼の自己革命は完全に行はれ、自然主義的小説の特色も長所も皆この作品の中に遺憾なく現はしたとまで云はれた。

が、花袋がさうした自己革命を行ふまでにどれほど思ひ悩んだか知れない。作家としての自分の将来にどれほど沈黙考したか知れない。さう考へ、さう思つて來ると、主情派の作家として久しく守つてゐたロマンチズムの衣を脱ぎ捨て、敢然と自然主義の世界に身を投じて來たことは、尠ならず尊敬される事柄である。この花袋の轉換に就て、片上伸は、その「現代文學思潮」の中で眞に妥當な解釋を下してゐる。

「……新文學主張以前の田山氏は、特に最も感傷的、小主觀的（即ち部分的主觀的）の態度を以て製作に従つた人である。その事實たることは田山氏自からも今日に於いては認めて居る。否、今日に於いてのみではない、抑も田山氏が、客觀的態度の藝術製作上に緊要なる所以を以て、大いに文壇に唱へた根本の動機は、必らずや自己の感傷的小主觀的態度の弊に堪へずして、之れを擺脫せんとする自己批評の發心に萌芽したものであるに相違ない。さすれば、田山氏の感傷的小主觀的なりし事實は、偶々氏を驅つて客觀的態度を執らうとする努力と苦悶とに導いたものと言つてよい。隨

つて藝術の上に努力精神の志厚き田山氏が、一面自己の苦悶を洩らし鞭撻するの意を以て、また他面一般文壇の自覺を醒起せしめんが爲めに、最も力強く客觀的態度の尊重を唱へたのは當然のことである。吾人は斯くの如く解し來たつて、田山氏の自己改革の努力苦悶に多くの敬意を寄せると同時に、これを一般文壇のために見て、この田山氏の一個人の事情を、客觀的態度の尊重といふことから、割引して考へねばならぬと信する。即ち田山氏の主張は正當であるが、特に田山氏一個の事情から、多少誇張し、偏執し過ぎた氣味もある。」

扨て、かゝる作家として一生涯の轉換期に於て、敢然と文壇に投じた作品「蒲團」は如何なるものであつたか。それは、鳥崎藤村の「破戒」の出た翌年、即ち、明治四十年の九月、「新小説」に公にしたものであつた。

「蒲團」は、作そのものとしては作者がそれほど苦心したものでない。作者はこの作品を公にする前にどれほどの自信が持てたであらうか、それさへ疑問である。尠くとも、藤村の「破戒」が異常なる苦心の餘になるもので、その作者がそれを公にするに當つて、世間の人々を一つあつと云はせてやらうと思ふ位の自信を持つてゐたのに對して、「蒲團」の作者は、發表前に殆ど自信が持てなかつ

たと云へる。事實、また、その出来栄えから云つても、「蒲團」は、そんなに立派な作と思へない。が、たゞその作品に於て花袋が作者として執つた態度、その題材の取扱ひ方は在來のものと同程異つて、自然主義小説の特色、要點、長所を出してゐる、がまた同時に自然主義小説の短所缺點も目に付くのである。長江がこの「蒲團」に就て、「……………最近の小説史に於ける、エポック・メエキングのものであると共に、花袋氏一代の傑作たるを失たぬ。ところで其偽らざる告白なるものも、取材の上には遺憾なく正直であるが、作家の主観には多少の誇張が挿まれて居た。センチメンタリズムが其儘になつてゐたからである」と云つたのは、蓋し、適評である。

こゝに簡単にその内容を語れば、三十五六になり、三人の子供の父親となり、漸く人生の倦怠に疲れてゐる竹中時雄といふ一文士が自分を慕つてはる／＼上京して來た美しい女弟子の横山芳子に對して性慾的な愛を感じ、彼女が田中秀夫といふ文學青年と戀に落ちたのを妬み、初めは自分の家へ引取つて世話したが、それでも若い男女の往來が絶えないので、いゝ加減な口實を設けて斷然彼女を歸國させてしまふ、その後で、主人公が女の香の未だ残つてゐる蒲團に顔を押當て、性慾の衝動を感じるといふ筋のものである。

花袋は、かの「重右衛門の最後」を除いて、男女の戀愛を描く場合、著しく美化して、その性慾の方面を露骨に描かうとしなかつたが、この「蒲團」では、それを構ふことなく、頗る大膽に、憚ることなく、描き出した。試みに、その末尾のところをこゝに引用してみる。

「時雄は雪の深い十五里の山道と雪に埋れた山中の田舎町とを思ひ遣つた。別れた後其の儘にして置いた二階へ上つた。懐かしさ、戀しさの餘り、微かに残つた其の人の面影を偲ぼうと思つたのである。武藏野の寒い風の盛に吹く日で、裏の古樹には潮の鳴るやうな音が凄じく聞えた。別れた日のやうに東の窓の雨戸を一枚明けると、光線は流るゝやうにさし込んだ。机、本箱、燭、紅皿、依然として元の儘で、戀しい人はいつものやうに學校に行つて居るのではないかと思はれる。時雄は机の抽斗を明けて見た。古い油の染みたりボンが其の中に捨てゝあつた。時雄はそれを取つて匂ひを嗅いだ。暫くして立上つて襖を明けて見た。大きな柳行李が三箇の細引で送るばかりに絡げてあつて、其向うに、芳子が常に用ひてゐた蒲團——萌黄唐草の敷蒲團と、綿の厚く入つた同じ模様の夜着とが重ねられてあつた。時雄はそれを引出した。女のなつかしい油の匂と汗のにほひとが言ひも知らず時雄の胸をときめかした。夜着の襟の天鷲絨の際立つて汚れて居るのに顔を押し付けて、心

のゆくばかりなつかしい女の匂ひを嗅いだ。性慾と悲哀と絶望とが忽ち時雄の胸を襲つた。時雄は其蒲團を敷き、夜衣をかけ、冷めたい汚れた天鷲絨の襟に顔を埋めて泣いた。薄暗い一室、戸外には風が吹き暴れてゐた。」

これだけの描寫でもわかるやうに、描寫の上には難すべき點は色々あつた。客觀的態度とは云つてゐるが、作品の面では、未だ著しく主情的であり、感傷的であり、その形容の言葉なども著しく誇張されてゐる。さうした表現技巧上の不満は尠くなかつたが「露骨なる描寫」といふ一點では、日頃の主張を裏付けるだけのことをしてゐるやうに思へる。島村抱月も「蒲團」の讀後感に於てその表現技巧上の缺點、殊に妻君の描寫に對する不満を述べ、然かる後、この作の正當の價値を認めらるるのである。

「けれども中に存する新趣は、之れがために没却せらるべくもあらぬ。此の一篇は肉の人、赤裸々の人間の大胆なる懺悔録である。此の一面に於いては、明治に小説あつて以來早く二葉亭、風葉藤村等の諸家に端緒を見んとしたものを、此の作に至つて最も明白に且意識的に露呈した趣がある。美醜矯める所なき描寫が、一步を進めて専ら醜を描くに傾いた自然派の一面は、遺憾なくこの篇に

代表せられてゐる。醜とはいふ條、己みがたき人間の野性の聲である、それに理性の半面を照し合はせて自意識的な現代性格の見本を、正視するに堪えぬまで赤裸々にして公衆に示した。之れが此の作の生命でまた價値である。」

花袋は、斯くて、「蒲團」の一篇を以て俄かに文壇の中堅に乗出し、獨歩、藤村などと共に、自然主義文學の代表的作家となつた。藤村が研究の人であつたのに對し、花袋は努力の人であつて、その非凡なる精力を傾倒して、熾んに小説をものすると共に、文壇の矢面に立つて言論の上より大いに自然主義文學を鼓吹した。

「蒲團」を出した後、花袋は、「隣室」、「一兵卒」、「良」、「少女病」などを書いた。その中で、「一兵卒」は、内面描寫の先驅をなしたものととして、當時文壇の評判になつた。日露戦役中脚氣に罹つて入院せる兵士が寂寥に堪へられなくなつて、まだ充分に癒えたわけでないのに無理に退院して、再び戦列に就かうとする、その行軍中に、病氣再發、つひに衝心して死ぬに至るといふ、心身の苦悶を描いたもので、花袋にとつては異數と云つてよい作品であつた。だが、それは花袋の常套手段とする平面描寫と全然關聯してゐないとは云へなかつたのである。

花袋の平面描寫は、しかし、その後に出た「生」に於て、「妻」に於て、更に「田舎教師」によつて益々露骨に行はれた。「生」は、「妻」及び「縁」と共に花袋の半生の生活記録を綴つた三部作で、家庭に於ける古い芽が次第に凋んで行き、新しい芽の生ひ立つ生の一半を示し、その間に於ける親子兄弟が各自生に執着して、その日を送りつゝある姿、それにつれて、新陳代謝が自ら人事の上に行はるゝ様を描いてゐる。部分的に統整を缺いて散漫に流れてゐるところ、文章が粗雑に流れてゐるところがあるが、全部平面描寫で押通して、その筆致に云ひ知れぬ新鮮味と潑刺さがある。

「田舎教師」は、武藏野の羽生村附近を舞臺とし、明治三十年頃の青年、主情的な田舎教師の短い生涯を描いたもので、花袋は、この作をするに當つて、かのエミール・ゾラのやうに實地を調査し、その表現はゴングールの印象描寫を範として、飽までも印象的な平面描寫を試みた。「田舎教師」の結末には、無意識ながら徳富蘆花氏の『不如歸』のそれを聯想させるやうな、センチメンタルの情に墮ちてゐる」と長江は云つたが、それは酷評ながら、全然當つてゐないとは云へないのであるが、センチメンタルな誇張は、花袋の作品の通弊で何れの作品にも着纏ふてゐる。私共は、この「田舎教師」を矢張り「生」などと同様に、「格子戸が男湯と女湯とに別れて、入るとそこに番臺があつた」といふやうな平面描寫の故に注目するのである。

花袋は、自然主義文學運動に身を投じて以來、しきりに傍觀的態度、客觀的態度といふことを口にしたが、それと共に露骨なる描寫とか印象的描寫とか平面描寫とか、しきりに描寫といふことを口にした。或はゴングールを範り、或はフロオベルに習つて、描寫を煽揚し、説明を排斥した。「描寫と説明」といふ文章で花袋は云つた。「何うか説明でなしに、描寫で總ての感じを顯はしたいと思ふ。けれど説明もまた時としては一種の描寫になることがある。そして説明的描寫が手に入ると作者の心がけた主觀が割合に有効に出て來る場合が多い。描寫では何うしても出ない奴がテキハキ出て來る。例を舉げて見れば、トルストイの『クロツチエルソナタ』などがさうだ。けれどあれをあく書かずに、描寫一方で行つて、そしてあの強い主觀が出るやうに出來ないだらうか。何うも難かしいやうにも思はれる。かれはかう思つてゐるとかあゝ思つてゐるとかいふ風に書きたくない。作者が作中の人物を人形つかひが人形をつかふやうにつかつて動かして居るのを見ると、興味が索然として了ふ。作者は説明しても好いが、少くとも其説明は作者の説明であつてはならない。」

また、花袋は、「生」を發表した時、作家として自分の態度に就いて語り、その平面描寫の説明をも

してゐる。……けれどもまづその結果如何は別として、私があゝの『生』を作するに當つては自ら取つた作の方針といふやうなものを云つて見ると、それは今迄にも主張した事のある通り、聊かの主觀を交へず、結構を加へず、たゞ客觀の材料を材料として書き表はすと云ふ遣り方、それをやつて見ようと試みたのです。單に作者の主觀を加へないのみならず、客觀の事象に對しても少しもその内部に入らず、又人物の内部精神にも立ち入らず、たゞ見たまゝ聞いたまゝ觸れたまゝの現象をさながらに描く。云はゞ平面描寫、それが主眼なのです。現實に於ける自己の經驗を、聊かの主觀を加へず又内部的説明若くは解剖を加へずに、たゞ見たまゝ聞いたまゝに描く、さう云ふ風に書かうとするにはおのづからそれはイムプレッションにならざるを得ない。随つて私の試みた描寫の仕方を印象的であるとも云へませう。兎に角、私の主眼とした所は、現實に於ける自分の經驗をたゞ平面的に描く、そしてその平面的に描かれた事象そのものだけで讀者をしておのづから何物をか深く考へさす、さういふ風がして見たい。たゞそれだけです。」

花袋の平面描寫が如何なるものであるかは、この花袋の言説で大體窺はれると思ふ。彼は、只管にゴングール風の印象描寫を狙つた。これは、藤村などとも變りがないが、花袋は、この描寫とい

ふことを押しひろめて行つて、藝術即描寫とまで考へ、描寫でなければ、遂に現代的小説の極致に至ることは難いと極言した。が、彼の作品は、果して彼の言説を裏づけるだけのものではあつたかどうか、無論、ゴングールに習ひ、フロオベルに範つて、只管に描寫即藝術の境地に入らんとするところは見えたが、ともすると、センチメンタルな誇張の着纏ふのが如何ともすることが出来なかつた。左に、比較的平面描寫のはつきりと出てゐる、「生」の一節を引用する。それは洗湯の内部の氣分を描寫したものである。

「客の無い廣い流しには、洋燈がぼんやりと點いて、岡湯の漲る音が靜かに聞える。女湯にも一人か二人の客らしい。

『ぢや、何うせ大年増だ。』

『そりア當り前よ。』

『嫁入つて聞くと、何だかかう自暴に氣が若くなるやうな心持がするが、大年増の、ひね旦那ぢや始まらねえ。』

『別嬪だとよ。』

『ちやらつぽこ言ひねえ……知りも爲ねえ辯に。』

『だって、あの家の隣の若夫婦の媒酌だって言ふぜ。何でもあの若い上さんの友達だつて言ふから、満更でもあるめえと思つてよ。』

『馬鹿言ひねえ、紺屋の上さんのやうな別嬪にも、己の鼻のやうな友達が居らア。はッはッ。』  
面白さうに二人は笑つた。

もう日は暮れた。客が一人入つて来た。『入らつしやい。』といふ番臺の女の聲が高く四邊に響く。戸外を荷馬車の通る音がた〜と聞える。五月は下旬、空氣の濕つほい暖かな晩であつた。

花袋は、「生」を書き、「妻」を書き、「田舎教師」を書いた後、明治四十三年、「縁」を書き、續いて田舎藝者を中心として戀の執着を描いた「髪」、「渦」を公にしたが、大體に於て、平面描寫で押し通してゐた。そこに潑刺にして、新鮮な氣分が漂つてゐて、自然主義小説の特色が見られたが、同時に何も彼も機械的に、物質的に觀察しやうとしたところにその弊害が見られた。蓋し、花袋の作品ほど自然主義の長短を兼ね具へてゐるものはなかつた。さてこれらの作品を通して見られるものは、運命のまゝに引き込まれて行く流轉の相であり消極的なあきらめの姿である。人生の悲哀、

苦惱、醜惡、煩惱、それを何うかしなければならぬと積極的に出たわけではなく、所謂傍觀的態度で、ありのままに眺め、ありのままに描いてゐるのに過ぎないのである。その人生に對する態度は非常に消極的である。この消極的な人生に對する態度、それは強ち花袋の作品ばかりに考へられるのでなく、藤村の作品にも感じられが、私共にとつて尠ならず物足りなさを覺えるところで、この缺陷のために、自然主義文學は、長く全盛の夢を貧つてゐられないで、やがて分化しなければならぬ運命に陥つたのである。

翻つて、花袋の作風のしめくゝりをするに、彼は、その抒詩時代のお名残りである主情的傾向をその根本に於て可なり多くしてゐたので、飽までも冷厳なる觀照的態度を主張し、絶対に小主觀を斥けながら、家際に於てはその平面描寫の裏面に誇張せられたセンチメンタルな感情が漲つてゐることは藤村の作品と同様であつたが、或る場合には藤村よりも激しかつたやうに思へる。

「……言はれぬ香水のかほり、肉のかほり、女のかほり——書中の主人公が昔の戀人にファーストを讀んで聞かせる段を講釋する時には男の聲も烈しく戦へた。

『けれど、もう駄目だ!』

と、渠は再び頭髮をむしつた。」

これは、「蒲團」の初めの方にある一節であるが、感情の上に可なり誇張があるやうに思ふ。

しかしながら、常に運動の矢面に立つて、あらゆる非難攻撃と戦ひながら、堅固なる信念を以て最も大膽に勇敢に自然主義文學を主張して來た花袋の粘力と精力、それあればこそ舊文學の殿堂を根こそぎに破壊して、新文學を建設することが出來たのでないか。私共は、花袋の作品の良惡よりもこの努力に對して滿腔の敬意を拂はずにはゐられない。長江もその「田山花袋論」の最後に云つた。「兎もあれ花袋氏は、大なる事業をした人だ。ひとつひとつの作品は、忌憚なく言つてそれ程のものでなく、又時を経るに従つて、多少其聲價を減じないとも限らぬが、舊文藝の破壊者としての氏の位置は、愈よ其光彩を増し來るに相違ないと思ふ。」

#### 4 徳田秋聲と陰暗な現實の世界

獨歩、藤村、花袋が自然主義文學のチャムピオンであるとはすでに述べて來た通りであるが、彼等には何處かに未だ抒情詩時代の名残りがぬけきらないで、その體驗を表白する場合、描寫氣分の上に多少の誇張があり、ともするとセンチメンタルな情緒の世界に身を托さうとするやうなところ

が見えた。しかるに、可なり徹底した自然主義思潮の上に立つて、このじめじめした陰暗な現實の世界を見詰め、それを味ひ、噛みしめやうとするのみで、抒情的氣分に浸ることもなければ、咏嘆的情懷に抱かれることもないのは、彼等三人よりすこし後れて文壇の中心に乗出して來た徳田秋聲と正宗白鳥とである。

秋聲は、硯友社の總帥尾崎紅葉の門より出たが、その藝術至上主義の境地には到底同化されて行くことが出來なかつた。彼の作風は、あの華やかな、都會風の硯友社のそれと全然趣を異にしてゐた。されば、硯友社時代には、泉鏡花、小栗風葉、柳川春葉などの仲間の者が各自その文才を發揮して文壇に聲名を馳せてゐるのに對して、秋聲は、未だその本色を發揮することが世來なかつたが、自然主義文學の機運動くや、彼もまた漸く頭を擡げて、じりじりと文壇の中心にと乗出し、明治四十四五年の頃には、花袋、藤村、白鳥などと並んで、文壇の中堅となつたのである。

秋聲の作風は、師匠の紅葉や相弟子の鏡花や風葉のやうに豊麗な、色彩に富む文字を驅使することもなければ、技巧のための技巧を振舞はすこともないが、極めて質實である。更に時勢に投じるといふ點でも硯友社の人々のやうな鋭敏さはないが、それだけ彼の作風には眞實味がある。華やかで



ないから、自然主義文學に投じて、藤村や花袋ほどの一度はツと花を咲かせたやうな目さましい働振りを見せることは出来なかつたが、一步々と賢實に、底力でじわりじわりと押進んで行つた。

秋聲は、北國の生まれであるだけに、その作品に、どこやら陰惨な、薄暗いじめじめした色彩が附纏ふてゐる。つとめてさうした陰惨な現實の世界から遁れ出やうとするが、またそのために始終いらいらと落着かないでゐるが、さてその陰惨な世界から遁れ出ることが出来ない。いつも藻掻き、苦しんでゐるのであるが、結局は、絶望的にあきらめて暗い運命に忍従してゐるより仕方がない。秋聲の見詰めてゐる人生は、さうした人生である。で、彼は、その作品に於て常に平凡人の平凡生活を微細に描いてゐる。即ち、我が國の中流、若しくは中流以下の、無自覺にその日その日を送つてゐる人の生活を描いてゐる。常に生活の不安に脅かされ、その苦痛に壓迫させながらも、辛うじて生存をつづけて行くといふやうな暗い、わびしい、下積みの人生の諸相を描いてゐる。故に、秋聲の作品からは、人の心を振ひたてるやうな力や若い血をそよりたてるやうな情緒を求めやうとするのはまことに愚かしいことである。たゞしみじみと胸に應える情趣、それは決してセンチメンタルでない、恰もいぶし銀のやうなくすんだ色合、それが彼の作風である。

生田長江は、曾てこの秋聲の作風が世の青年讀者に歡迎せられない理由として、一に、流行の先驅をなし得なかつたこと、二に、センチメンタリズムが少なかつたこと、三に、作者の愛憎が鮮かでないこと、若しくは、作中の人物を理想化することが少なかつたことを擧げてゐるが、これはまことによく當つてゐる。だが、かうした青年の讀者の人氣を得なかつたこと、即ち、長江の列擧した諸々の點は、自然主義文學の根本的特色をなすもので、これによつても、秋聲が如何に先天的に自然主義文學の素質を持つてゐたか知られる。より文壇的に、世間的に有名になつたといふ點で、またより自然主義文學といふものを興隆させたといふ點で、秋聲は、藤村、花袋に及ばないかも知れないが、その作品に於ける、現實的、客觀的、即ち、自然主義的といふ點では、花袋、藤村と雖も遂に秋聲に及ばないのである。

私聲は、その初め専ら短篇を書き、花袋が「蒲團」を書いた明治四十年に、「焔」、「凋落」などを書き、その翌年、「出産」を書き、四十二年に、「新世帯」を書き、それらは、「媾曳」、「絶縁」、「出産」などの短篇集に收められたものであるが、四十三年に長篇「足迹」を書き、四十五年にまた「懺」を書くに及んで俄に名聲が高まつた。殊に、「懺」は、その内容から云つても、表現から云つても、自然

主義文學の特色を遺憾なく發揮したものととして、文壇の内外に喧傳せられた。

「徹」は、「朝日新聞」に連載されたもので、秋聲でなければ書けないといふ、彼獨特の妙味を發揮したものである。それは、作者の經歷を、何等の華やかさもなければ、特異なところもない、平凡人の平凡な生活經歷をありのままに飾りなく書いた一篇の報告書にすぎない。作者自身かと思へる、心身共に弱い笹村といふ文學者が、お銀といふ出戻りの若い女性に逢つた時の感じから、いつとなしに戀して、戀してゐる中につるづるベツたりに喰付いて、妻に迎へ、子が生まれ次第に家庭の有様の變つて行く状態を描いてゐる。そこには理想もなく將來もなくたゞ運命のまゝに盲従する平凡な人間の姿が見える。そこには、別に大した楽しみもなく、慾望もなく、何等の意義もなくして、たゞ因襲のまゝに過してゐる、あじきない家庭生活の有様が見える。凡庸の人間が虚弱な身體を以て意味もない家庭に拘束せられてゐる姿が見える。

明確に印象を刻んで行く、簡潔な描寫、そこには、脚色もなければ結構もない、話が前後したり、時日の觀念が無視されたりしてゐる。だが、作つたもの、こしらへたもの、しんこ細工のやうに技巧の筆でデッチあげたものでないだけに、素朴な筆致の裏に生々しい實感が溢れてゐる。現代人の鋭い

神経のひらめきがある。若血をそゝりたてるやうな、魂をチャームさせるやうなところはないが、じりじりと私共の胸に押しせまつて来る底力がある。ひしひしと我が身に應へるといふ味ひである。「女同士のこと、深山の妹とお銀とは、裏で互に往來してゐた。妹が茶の室へ來て、お鈴や磯谷のことでも話してゐるらしいこともあつたし、お銀から髻を借りに行つたり、洋傘を借りに行くやうなこともあつた。懇意づくで新漬を提出することもあつた。

『煩いな。』笹村は憤々した。

『お前はまた如何して深山の處へなぞ行くんだ』と極めつけると、お銀は笑つて黙つてゐた。

それだけでなく、心持の能く激變する笹村は、ふつとお銀の氣もつかずに言つたことが癢に觸つて怒出した。

『歸つてくれ。お前に用はない。』

女は上眼遣ひに人の顔をじろじろ見ながら、低い腰窓の下に體を崩して、ぢツとしてゐた。そこへ腰かけてゐる笹村は、膝で女を小突いた。

『貴方私を足蹴にしましたね。』お銀は険しいやうな目色をした。

然う云ふ女の太てたやうな言葉が、笹村の心を愈々荒立たしめた。女は顔の汗を拭きながら臺所へ立つて行つた。伯父が失敗してから愚な母親と弱い弟を扶けて今日までやつて来たお銀はそんな事は自然に見覚えて来た、然うしなければ生きられないやうな場合も多かつた。」

お銀の描寫の生々としてゐたことは、この地味な、單調な作品に一味の色彩を添えてゐた。

當時、批評の筆を執つてゐた小宮豊隆は、この秋聲の「徽」に就て次の如く云つた。「此作者は書いて見たいといふ動機から此を書いたのではない、書かずにゐられぬから書いたのである——苦しから書いたのである。といふ氣がする。「徽」は夫程一圖に魂の籠つた張り詰めた作品である。讀んでゐて息苦しくなる程に肉薄せられる感じがある。「徽」は笹村と云ふ主人公が實生活から受ける内面の動搖をその儘べつたりと血でも塗るやうに紙に落した作品として、事件や性格を描寫した小説である。「詩人」でも、「哲學者」でも無い一個の『人』の鋭い神經から惹起される内生活の動搖の状態を描いた小説である。」また、島村抱月は、藤村の「家」、白鳥の「微光」、「泥人形」などと共に小説壇に第一位を占むべき作品だと云ひ、「殊に秋聲氏がじみな作風で新しい道を辿つて来て、一の頂點に達したのでないかといふ意味で注目すべき作である。又あんな筆つきであんな題目を取扱

ふ一般作風の頂點でないかといふ意味でも注目すべき作である。作者の筆には時の順序、事件の排列に一種の癖があつて、話が前後し、理解に手数を要する嫌はあるが、讀込んで行くと底の方から味が滲み出て来る。」と云つた。

「足迹」は、「徽」の前篇とも云ふべく、お庄といふ、お銀の前身のやうに思へる少女が、田舎から東京に来てからの生立を印象的に描いたもので、田山花袋は、これを評して、次の如く云つた。「そのかよわい女のかげに廣いライフが無限に展開されてゐるさまが、いかにも人をして物を思はしめずには置かない。——他人をこれ丈に細く書いたといふ事と、複雑した事件を印象的に運んで行つたことと、さうしたことに私は非常に興味を覺えた。客觀の藝術——いかやうにも人生の泉を汲出すことの出来るやうな客觀の藝術を私は『足迹』に見た。」

秋聲は、「徽」を出した翌年、大正二年、「爛」を出した。それには、もと女郎であつて或る會社員の妾から正妻になつたお増といふのを女主人公として、其の旦那である淺井、お増の朋友であるお雪、お増の従妹のお今などを點綴して、日蔭者のやうな女性の生活や男主人公の性慾生活などを主として描いてゐる。

この作品に於て、秋聲は、最も圓熟した境地を示した。こゝに至つて、その描寫は單調ながらも一種の特色を見せてゐる。即ち、現在の描寫の中に過去の描寫を織り交ぜ、それからそれと、情景を展々と運んで行くところ如何にも印象的で、具體的且つ個體的の活々した表現となつてゐる。説明と描寫と交互に織交つてゐる文章も、ひからびて、くすんで、一種の滋味を示してゐる。

##### 5 自然主義思潮に立つ正宗白鳥

「人生の輕卒なる否定に倦みながら、力強き肯定に移ることをもせず、より奥深き否定へ引返すこともせず、またその中間の渦卷に勇ましく躍込むことをもしないでゐるのは、白鳥氏の現在であつて同時に所謂自然主義思潮そのもの、現在である。氏は自然主義思潮と共に文壇に現はれ、自然主義思潮と共に進轉して來た。而して忌憚なく云へば、自然主義思潮と共に、聊か停滯の情態にゐるか如き觀がある。」これは、生田長江がその「正宗白鳥論」の最後に洩した言葉で、自然主義思潮そのものに對する解釋は兎に角として、正宗白鳥が自然主義思潮と終始してゐると説いたのは、頗る正鵠を得た批評である。實際、白鳥位自然主義思潮の上にしつかりと立つてゐるといふ感じのする作家はない。彼は、我が國の自然主義思潮が生んだ唯一の自然主義作家である。花袋や藤村の如く

別に自己革命の苦しみも經ず、自ら進んでその渦卷の中に入らうとも思はず、彼が小説家として立つた時すでに自然主義作家といふレッテルがついてゐた。白鳥と共に自然主義作家の好典型と云はれる徳田秋聲には、それでも意識的に自然主義文學運動と共に自分の本色を發見して、それを發揮したといふ觀があるが、白鳥には、さういふところさへなかつた。誇張していへば、彼は生まれながら自然主義作家であつた。

天成の自然主義作家と云はれる白鳥の作品を通して見られる思想は、その人生觀は極めて消極的なものであり、逃避的なものであり、虚無的なものであり、更に、絶望的な、あきらめ的な、すてばち的なものである。すでに人生のあらゆる存在を否定する彼は、宗教をも、哲學をも信じない。他人をも信ぜず、自分自身さへ信じられない。世の中の一切のものを信じないのであるから、その前途には何等の希望も理想も持てないわけである。何物にも酔ふことが出來ず、感激することが出來ず、いつも苦りきつたさびしげな顔をして、絶望、あきらめの世界に世の中を冷やかに眺めてゐるのである。そこには、世間の因習や傳統に對して反逆的、破壊的態度も見られないことはないが、さうかといつて、積極的に、反逆したり、破壊したりするほど力強いものを持つてゐるわけでない。

それを反逆といへば反逆、破壊といへば破壊といふ程度の、あるかなきかの、自分自身でも恐らくわかつてゐまいと思はれるほど消極的なものである。さればさうした不満不平もたゞ徒らなる冷笑となり、皮肉となつて、積極的に何うしやうといふことなしに、あきらめの世界に閉籠つてゐるにすぎない。それは如何にも世紀末的であり、自然主義的である。

「私が作するには、一に生活の爲のみである。よく藝術は人生の爲めの仕事故、藝術家は尊いといふやうな聲を聞くが、あれは自分で自分を偽つてゐる憐むべき言葉だと思ふ。第一常にさういふ事を意識してゐて机に向ふ度、人生の爲めだ〜と思つて書いてゐる作家が果してあるか？恐らくは一人もあるまいと思ふ。第一人生の爲めといふ其の言葉の意味からして分つてゐるやうで、實は極めて曖昧な、漠然たるものである。——之を書き上げれば、どれだけの原稿料が取れる、自分が作をしてゐる時の楽しみは、唯だかかつて此一點にのみある。生活の爲めの藝術、これを思へば藝術家も、油汗を流しながら、營々として馳け廻つてゐる車夫と同様である。私が車夫にならずに斯うしてゐるのは、唯だ坐つてゐて比較的身體を樂にしてゐて、それで金が取れるからに過ぎない。それ以外に何物もない。」

これは、白鳥が「早稻田文學」の記者に語つた談話の一節であるが、これによつても、人としての白鳥が如何に現實的な、自然主義的な考へ方をしてゐたかゞわかる。そして、この絶望、あきらめ、更に捨鉢の生活氣分に浸つてゐた白鳥その人の個性なり、傾向なりが、或は直接に、或は間接にその作品の上に現はれて、絶望、あきらめ、捨鉢の現實生活の諸相を展開したのではあるまいか。白鳥が初めて作家としての技倆を認められたのは、明治四十年、「妖怪畫」といふものを書いた頃であらうが、その眞價を世にはつきりと認めさせたのは、その翌年に公にした「何處へ」の一篇である。それから、彼は、「二家族」、「世間並」、「落日」、「徒勞」、「毒」、「生靈」、「微光」などの長篇及び、「白鳥集」、「白鳥小品」の中に收められた短篇を續々公にして、花袋、藤村、秋聲と並んで、自然主義作家の第一に加はつたのである。

「何處へ」は、現代青年の間に蔓れる虚無思想を最も露骨に書いたものとして當時の批評壇を震撼せしめた。それは、白鳥の自叙傳の一節だと云へば云へないことはないので、主人公菅沼健次といふ青年は、在來の道徳にも宗教にも社會の秩序にも何等の權威を認めないばかりでなく、意地の悪い冷笑でこれのすべてを眺めてゐる。さびしく、心細く、堪えがたい孤獨の感を抱きながらそ

れでもなほ誰にも好かれ度くも同情されたくもないと思ひ、人間は自分ひとりであり、自分と他人との間には越えることの出来ない深い溝が横はつてゐると考へるが、さうかと云つて、彼は自身をも信じてゐることが出来ない、彼は主義にも酔へず、酒にも酔へず、女にも酔へず、自己の才智にも酔へない。世の中のすべてのものが不満不平で、そのために心が常にいらいらしてゐて、冷やかにすることが出来なければ熱することも出来ない、たゞそこにはさびしい冷笑と皮肉とがあるばかりである。

「彼れは激烈な刺戟に五體の血を湧立たさねば、日に／＼自分の腐り行くを感じ、青春の身で只時間の虫に食はれつゝ生命を維いでゐる現状を堪らなく思つた。そして空想を逞うして色々の刺戟物を考へた。普通の魔腫濟は何の効目もない。酒なら焼酒かウキスキーを更にコンデンスした物、煙草なら阿片、戀なら櫻木のお雪や織田のお鶴のやうな女と、甘つたるい言葉を交換したのでは微酔もする氣遣はない。正義も公道も問題ぢやない。自分を微温の世界から救ひ出して筋肉に熱血を送らすか、腸まで蕩ろかすか、それが自分の唯一の救世主だ。革命軍に加はつて爆烈弾に粉碎されやうとも、山賊に組して縛首の刑に合はうとも、結果が何であれ、名義が何であれ、自分を刺戟す

る最初の者に身を投げて、長くても短かくても、或は即刻に倒れてしまつてもよい。そしてこんな刺戟物が自然に自分の前に現はれねば、自分から進んで近付いて行く。戦争も革命も北極探検も人間の怠屈醒ましの仕事だ。平坦の道には倦むが、懸崖を攀上つてゐれば、時をも忘れ欠伸の出る暇もなす。」

そこまで考へて來ても、彼は、直ぐに心を轉じて、社會のため理想のためと思へばこそ眞面目に懸崖上りも出来るのであるが、初めから怠屈醒ましと知つては、荆棘の中へ足を踏込めるものか幻滅を感じるのである。世界は灰色である、そこに蠢動してゐるすべてのものは無意義である、かくて、そこには限りなくさびしい、絶望の、あきらめの生活が展開されて行くのである。

「何處へ」は、蓋し、白鳥が一代の佳作であり、自然主義思潮の一角に鋭く觸れてゐるといふ點で花袋の「蒲團」、獨歩の「牛肉と馬鈴薯」、藤村の「破戒」、「家」、秋聲の「徽」などの諸作と共に、自然主義文學の代表作の一つだと云はれる。

白鳥の初期の作品は、「何處へ」も矢張り多少さうしたところがあるが、所謂皮肉のための皮肉、冷笑のための冷笑、といった作者の主觀の露骨に出てゐるところが、尠くなかつたが、「二家族」、「微光」

あたりに來ると、描寫の上にさうした主角も段々と取れて行つて、ふつくらと圓味のある客觀描寫の至境に達した。元來、白鳥は、その文章の點であまり巧みと云はれなかつたが、花袋や藤村のやうなセンチメンタルな誇張がなく、簡勁で要領を得た描寫とその觀察の鋭さが、文章の拙さを餘程救つてゐたやうに思はれる。

私は、早稲田文學に入つた頃から白鳥の作品を愛讀し、その頃、白鳥に就て一文を草したことがある。まことに幼稚な文章であると思ふが、白鳥に對する考へ方が今もなほあまり變りがないから白鳥に就ての批評を補ふために、左にその文章を掲げる。

「正宗白鳥は私等青年の心の味方として多大の崇敬を吝まない作家である。他の作家達に較べて彼の文章はあまり立派でない。けれども行文の拙劣は彼の作品の價値をすこしも下げてゐないで、寧ろ簡潔にして要領を得た描寫をなしてゐるでないか。彼はまた自然派の重鎮田山花袋と相並んで現文壇の元老、されどその未來を思はず點で文壇の批評家達の間には花袋よりも屬望と人氣とを有してゐる。扱て白鳥の過去の作品の多くを見るに、その消極的、逃避的な人生觀の色濃き、即ち、彼の主觀が露骨に作の表面に漲つてゐた「紅塵」、「白鳥集」、「何處へ」の時代より、「微光」、「泥人形」、

「まぼろし」の時代に至りて、彼の自然派作家たるの面目大いに發揮され、その客觀描寫の優秀なる手腕は、徳川秋聲と共に我が文壇の双璧として珍重がられた。彼は空想的憧憬的な女學生式なエロチック・アフェアを描かないで、何處までもじめじめした現實的な、然かもどちらかと云へば低級で無智な下流社會の女を取扱ひ、そして、その一方で無自覺にも世をあきらめたやうな、またあきらめられないやうな、どっちつかずの頗る煮えきらない世紀末的の男を配して、現實の最も卑猥な場面をも遠慮會釋なく展開して行く。この點に於て、私は、白鳥が何處か露西亞のアントン・チエーホフに似てゐるのを見出す。チエーホフが十九世紀の半頃、露西亞の社會に現はれたインテリゲンツィヤの段々と滅び行く、みすぼらしい實生活の状態を細密に活寫したのに較べて、勿論多大の遜色はあるとしても、白鳥が我が國の青年の間に流れてゐる世紀末的虛無思想をその主觀的より客觀的に推移した描寫の中に可なり巧みに現はしたのは、一味チエホフと通づるところがあると云はれるであらう。今試みに「微光」のお國、「泥人形」の吉川、「まぼろし」の遠野及びお久、「挿話」の吉崎、「何處までも」の川島及びお福、どれを取つてみても皆白鳥式の世紀末的デカダン思想に囚はれた男にして、無自覺に檢束なき戀愛生活をなしてゐるのに氣がつくであらう。世の人々が白鳥の作品

も漸く型に嵌つたと云ひながらも、矢張り彼の作品に興味を持ち、また尠ならず共鳴してゐるのは彼の作品が自然派文學の特色である、虚偽空想でない、生々しい現實の事件を投げ出し、描き出し、人々はいつしかその事件の中に吸ひ込まれて行くからであるまいか。」

#### 6 自然主義時代の二葉亭と風葉

二葉亭四迷は、明治二十年に公にした雄篇「浮雲」に於ても、すでに寫實小説の模型を示し、自然派文學の先驅をなし、その後、或は事務に、或は事業に活躍する餘暇に、所謂餘業として大いに文筆、それも専ら露西亞小説の反譯の上に力を注ぎ、獨歩、花袋、藤村などの人々に尠からざる影響を與へて來たが、我が文壇に自然主義文學の運動起るや、四十年、「東京朝日」のために「其面影」を書き、次に、「平凡」を書いた。素よりこれらの作品の中には、「浮雲」に於ける如き熾んなる意氣込みを見ることは出来なかつたが、その老練なる筆致には新進作家の到底追隨し得ざるところがあつた。「其面影」は、中學教師小野哲哉とその義妹小夜子との戀の苦しみと悩みとを描いたものであるが、流石に新進作家と異つて、その觀察や描寫に落着があり、焦々したところがなかつた。花袋の「蒲團」などと比較して見よ、文學的價値は別として、その後者に對する前者の落着あり、餘裕

ある態度が如何にもよく知られる。島村抱月は、この作品に對して、次の如き批評を下した。「此作と他の青年諸家の短篇物とを想ひ比べると、彼には人生の一邊が鋭角をなして現はれ、此れには廣い多角な鈍角な人生があらはれてゐる。彼れには冷徹の氣があり、これにはおつとりと圓味を帶びた氣持がある。彼では作家と作とが一杯々々で知力過勞より起る所謂近代的憂愁の色が餘地なく流れ出てゐるが、これでは一段高いところから近代生活を瞰下せんとしてゐる氣味である。従つて或は前者の眞面目な狭い、餘裕のない、一杯々々の鉛の如く重い憂愁の調を擇ぶものもあるべく、或は後者のゆとりのある、動もすれば、嘲弄的にすらならんとする瞰下的なところを擇ぶものもあるべく、兩者の趣味は必らずしも一致して居らぬ。たゞ其の主人公の性格及び其の煩悶に對する自意識の内容等に於ては、此の作と近時の青年作家の短篇物と脈を同じうする。之れを彼の同じ作者の舊作『浮雲』に比すれば人物事件の形の上に多少の類似が求められると共に、其の内容に至つては正しく二十年の變遷をして、著しく知力的になつてゐる。『其面影』の主人公が煩悶の自意識内に存する思想は『浮雲』の主人公の煩悶意識中には嘗て見出すを得ぬものである。要するに此作の重なる特色の一は、廣く圓みのある世態描寫の温味と、深く偏倚した性格解剖の冷味とを調和した所にあ



るのであらう。」

「平凡」は、作者の自叙傳のやうなものであつて、一人稱で書いてありながら、三人稱で書いたものよりもはるかに客觀的に描かれ、露西亞式の何處やらひどく理窟ばつた作品でありながら、一種不可思議な藝術的の香の高いものであつた。尤も、「……が、待てよ、何ぼ自然主義だと云つて、斯う如何もグラダラと書いてゐた日には、三十九年の半生を語るに、三十九年掛るかも知れない。もう少し省略らう」といふやうな、抱月の所謂「嘲弄的にすらならんとする瞰下的なところ」が、この作品では殊に烈しかつたやうであるが、その老練なる描寫は文壇の人々を驚嘆させた。左に近頃の名文として喧傳せられた子犬を描寫した一節を掲げてみやう。

「私も亦夜着を被つた。狗は門前を去つたのか、啼聲が稍遠くなるに隨つて、父の鼻が又蒼蠅く耳に附く。寝られぬ儘に私は夜着の中で今聽いた母の説明を反覆し／＼味つて見た。まづ何處かの飼犬が縁の下で兒を生んだとする。小ぼけなむくむくしたのが重なり合つて、首を擡げて、ミイミイと乳房を探してゐる所へ、親犬が餘所から歸つて來て、其側へドサリと横になり、片端から抱へ込んでベロベロ舐めると、小さいから舌の先で他愛もなくコロコロと轉がされる。轉がされては大

騒ぎして起返り、又ヨチヨチと這ひ寄つて、ポツチリと黒い鼻面でお腹を探り廻り、漸く思ふ柔かな乳首を探り當て、狼狽してチウと吸付いて、小さな両手で揉み立て／＼吸出すと、甘い温かな乳汁が滾々と出て來て、咽喉へ流れ込み胸を下つて、何とも言へずお甘しい。と、腋の下からまた乳首に有附かぬ兄弟が鼻面で割込むで來る。奪られて了ひ、又其處らを探ねて、他の乳首に吸附く其中にお腹が満くなり、親の肌で身も温まつて、溶けさうな好い心持になり、不覺昏々となると含むだ乳首が脱けさうになる。夢心地にも狼狽して又吸附いて、一しきり吸立てるが、直に又他愛なく昏々となつて乳首が遂に口を脱ける。脱けても知らずに口を開いて、小さな舌を出したなりで、一向正體がない……其時忽ち暗黒から、茸々と毛の生えた、節くれ立つた大きな腕がヌツと出て、正體なく寝入つてゐる所を無手と引摺み、宙に釣す。驚いて目をポツチリ明き、いたいけな聲で悲鳴を揚げながら、四足を漲つて藻掻く中に、頭から何かで包まれたやうで、眞暗になる。痛窮で息氣が塞りさうだから、出ようとするが。出られない。久らく藻掻いて居る中に、ふと足掻が自由になると、頸元を摘まれて、高い高い處からドサリと落された。うろろろとして其處らを視廻すけれど、何だか變な淋しい眞暗な處で誰も居ない。茫然としてゐると、雨に打たれて見る間に濡しよばれ、

怖ろしく寒くなる。身慄ひ一つして、クンクンと親を呼んで居るが、何處からも出て来ない。途方に暮れて、ヨチヨチと這出し、雨の夜中を唯一人、温かな親の乳房を慕つて悲し氣に啼廻る聲が、先刻一度門前へ来て、又何處へか彷徨つて行つたやうだつたが、其が何時か又戻つて来て、何處を如何潜り込んだのか、今は啼聲が止しく玄關先に聞える。」

この「平凡」には、その思想、人生觀の上に、あきらめ的な、なげやりの色彩が見えるが、それは、當時、二葉亭が文藝對實生活の問題に就て深く苦しみ、悩んでゐたことが知られる。二葉亭の人生派的傾向は、「浮雲」の當時から著しく見られたが、遂に文藝の價値を疑つて、「文藝は男子一の事業となすに足らず」と考へ、文學者を以て見られることを極端に厭つた。彼は、文學者として生まれながらのすぐれた才能を持つてゐたのであるが、文學以外の何物かを求めてゐたらしく思はれた。

明治四十一年六月、二葉亭は、「朝日新聞」の露都通信員となつて、露西亞に赴いた。出發前、六月六日には、日本の文壇がこの明治文壇の殊勳者の外遊を送るといふ意味で、坪内逍遙、内田魯庵、田山花袋、長谷川天溪、前田晁などが發起人代表となり、上野の精養軒で熾んなる送別會が開かれ

當時文壇の名流と云はれる人々が殆どすべて列席し、二葉亭の露西亞行を盛んならしめたのであるが、彼は、滯露僅かに一年餘にして、病に罹り歸途新嘉坡の洋上で逝去してしまつた。この報一度我が國に傳はるや、文壇は、二葉亭主人を知ると知らざるとに拘らず、その不慮の死を惜まないものはなかつた。

この二葉亭の遺骨が東京の新橋驛に到着した頃、漸く己が盛名の傾き初めたのを知つて、徐に修養を積まんとして郷里三河に引退しやうとしてゐたのは、硯友社の殿將小栗風葉であつた。

彼が文章技巧の絢爛を極めた硯友社の作風の名残りを見せると同時に、模倣ながらも自然主義的色彩をもその何處かに漂はしてゐる「涼炎」「青春」などを書いたことはすでに述べたが、その後、彼は、自然主義が文壇を風靡するや、努めてその新風潮に後れまいとして、「天才」「極光」「戀ざめ」「黙従」などの何處かに自然主義的風味のある、描寫の上では兎も角圓熟した作品を書いて、文壇の最高地位を占めてゐたが、實質的に、その作品は、浮ツすべりのしたもの、模倣したといふ感じの強いものにすぎなかつた。

結局、風葉は、矢張り文章技巧の絢爛を以て讀者の眼を眩ませ硯友社風の藝術至上主義の作家で

あつて、本質的に自然主義的傾向が乏しかつた。それに、強ひて文壇の主潮から外れまいとして、自然主義的に行かうとしたのであるから、そこに無理が出来る、皮相になる、浮ツすべりがする、他人の着物を借りて著たといふ感じである。文壇の一流作家と伍して、所謂「戸塚御殿」の權勢を見せてはゐながらも、その身に添ふる寂寞の影を如何ともすることが出来なかつた。やがて、風葉もこの古い衣を以て新作家の中に列して行けないといふことを意識したので、潔く文壇を退いて、故郷の三河に歸つたのは、風葉として已れを知つた遺方であつた。

### 7 眞山青果と自然主義文學の一傾向

風葉の門より出でて一時その卓抜の才藻を以て巨星の如く文壇に輝き、人々をしてこゝにも自然主義文學の一傾向のあることを思はしめたものは、眞山青果である。その作品に於て、他の自然主義作家のものに較べて、あまりに情熱があり、あまりにロマンチックであり、あまりに不羈奔放なところがあつたが、人間としての青果も作家には珍しく倨傲な質で、他人をひととも思はぬ強情なところがあつた。

自然主義の他の作家が専ら平面描寫で行き、主として客觀的又は傍觀的態度を執らうとする時に

當つて、青果は、寧ろそれと正反對に立體的描寫で行かうとし、敢て主觀的態度を執らうとした。けれど、風葉などから見ると餘程自然主義的で、作家としての本質から云へば或は風葉に及ばなかつたかも知れないが、表現の上には相當に優秀な技倆を具へ、その一見荒けづりのやうに思はれる手法にも案外に細かな感じを現はして他の追隨を許さぬ独自の才能を持つてゐた。

青果は、小説以外に戯曲にも筆を染めたが小説として、その代表的なものと云へば、「青果集」に收められた「南小泉村」、「茗荷畑」、及び「奔流」に收められた「痛腫」、「家鴨飼」などの作品であらう。「奔流」の如しとは、嘗つて先生（風葉）が余の作品を評せる言なり、或は余の慎しみなき狂奔の態度を諷せるものなりしならんも知れず」と、青果は自らその短篇集「奔流」の卷頭に序してゐるが、その奔流の如き彼の作風、その狂奔せる如き彼の態度は、これらの作品の中に躍如として現はれてゐる。

「南小泉村」は、明治四十年五月に公にされたもので、青果は當時この一作を以てよく文壇の中堅に乗出した。それは、東北地方の一寒村のみじめな、醜惡な、下劣な、不倫な、無智な生活をしてゐる小百姓達のことを書いたもので、どちらかと云へば、荒けづりで、野生的な、粗硬な感じさへす

るどつどつした文章の中に、よく東北地方の村落のローカル・カラーを出し、そこに文明と自然道徳と本能とが互ひに反撥し、矛盾し合ふ有様を描き、異常な深刻味を示してゐる。上半には、すこし作者の主観が出すぎたといふ感じがしないでもないが、この作者獨特の雄勁な筆致が讀者をぐんぐんと引摺つて行く。左にその一節を掲げてみよう。

「田も耕<sup>つ</sup>るけれども、半分は裁園もの、其日々々の活計はまあ其方で立てゝ居る。それは重に女子達の役目で前日束分けして置いた根もの蔓ものを、毎朝黎明に新河町に擔出して、その市場で町の青物屋に手渡をする——觸賣するものはタント無い。何しろ荒々しい棒<sup>ぼう</sup>手振共を相手に、一文二文の儲をせゝくり合ふのだから、人間は自然と悪くなるばかり、傭衆でも娘共でもみんな人を食つた輩<sup>こゝろ</sup>ばかりだ。女だてらに負じと罵り争ふさまは、見得も外聞もあつたもので無い。まるで喧嘩だ。奪合ふのだ、そして、その幾分かど公然<sup>あはれ</sup>に各自の所得になるのだ。で、年寄でも小兒でも唯は居られない。茄子もぎとか苗ひきとかそれ〴〵に細かい私得<sup>はまぢ</sup>口を探してみな働く、それが銘々の小遣錢になるだから、子供でも駄賃を貰はねば、小用一つ達してはくれない——小錢の有難味が骨の髄まで滲込で居ると見える。年寄どもは小袋錢を吝さうに肌<sup>はだ</sup>にシツカリ着けて、嫁子にもそれを見せま

いと隠して置き、秋春の湯治や、病氣差合の時の藥代や養生喰の代に用意する。時々町から小間物賣が廻つて來ても、娘は娘、年寄は年寄で、私かに物蔭や何かに商人を呼込んで、人に見られないやうに、ソツト財布の紐を解く。全く、かれ等の間に錢の貴ばれるのは不思議な位だ。親子不和も兄弟論争も大抵はその私得金から起るのが多い。情誼の情合のと云つても錢だけは除外される。夫婦中でも滅多に油斷は無く、始終お互の身錢を卑しく讀んで居る。若者同志が肆な情交でもそれはただ軀と軀とが觸れ合ふと云ふだけの考で、更に立入つた事になると、男——多くは女の方から逃出してさふ。別れ話や其他のきまづい話は、大抵、幾らでもない小袋錢から割出されるのだ。私は小百姓の間に、眞に戀らしい戀を見出した事がない。もしあつたとすれば、それは歌の無い戀、涙の無い戀、そして思出の無い戀だ。」

「南小泉村」は、村落の無智な小百姓共の獸的な生活をほゞくり返したといふ點で、たしかに自然主義文學の一傾向を示すものであり、延いては郷土藝術、といふよりも農民小説として特殊な意義と價值とを有してゐるものであつた。

「南小泉村」に次いで、四十年の十一月に公にした「茗荷島」といふ作品は、恐らく青果自身を主

人公として書いたものと思へるが、感激的な狂奔的な、非常な強氣でありながら、その實非常に氣の弱いところのある主人公の性格が如何にもヴィヴィッドに出てゐる。その主人公は、正宗白鳥の作品の主人公を思はせるやうな、何物も信ずることの出来ない。神をも、夫婦、親友、親子の情愛をも信ずることの出来ない男である。しかし、それは、白鳥の作品の主人公のやうに徹底した世紀末的な思想に冒されてゐる男でなく、多少さうした性格を持つてゐる男にすぎないといふ感じはある。無論、作者もさうしたところが目的でなく、生まれながらの自己の強情を持てあまして焦々してゐる男のことを書かうとしたのであらうが。告白的な、自己辯護の申譯的なところが不可ないといふわけでないが、作者が多少主人公に即きすぎて、センチメンタルな、感激的な、極言すれば新派芝居めいた場面を展出したのが、この作品の缺點であるまいか。

新派芝居めいた場面の展出と云へば、「奔流」の中に收められてある「弟の碑」などいふ作品、尤もこれは作者その人を出してゐるといふだけで大した作品でないが、これにもさうした場面が可なりはげしく出てゐる。

以上の作品に較べると、四十一年の一月に發表した「癌腫」は、作者の少年時代のことを書いたものゝやうに思へるが、その態度にも落着があり、主觀的といふ中にも客觀的傾向が多いやうに見受けられる。自分のことを書いたにしてもそこに年代の間隔があるためでもあらうが、餘程客觀的に離れて描かれてゐる。「南小泉村」のやうに百姓の生活を書いたのではないが、背景を東北地方に執り、方言をも使つてゐるので、多少のローカル・カラーが出てゐる。主人公の少年がきよといふ女中に愨情を覺えるところは、極く僅かしか描かれてゐないが、はつきりと印象に残る。

「家鴨飼」は、文學的價值から云へば、すでに擧げて來た作品よりは些か劣るかも知れないが、青果が「戸塚御殿」と呼んだところの、彼の師匠の風葉の家庭の内外、だんだんと開けて行く町の風景が描寫されてゐるといふ點で、尠からず私共の興味を惹く作品である。

青果の作品は、青果自身が人間として多少世間の憎惡を招くやうな缺點があつたやうに、缺點もあつたが、自然主義文學の一傾向を見せたものとして、得易からざる作者の才幹を示すに足るだけのものであつた。一時、青果は、花袋、藤村と並び稱された如く、白鳥と並び稱され、その奔放な才藻は多くの場合白鳥の上位に置かれてゐた。然かるに彼が個人的な事柄のために、中途にして文壇の中心から退かねばならなくなつたのは、我が文壇にとつてはまことに残念なことであつた。

8 岩野泡鳴とその他の自然派作家

岩野泡鳴は、その初め象徴詩派の一人として詩壇に現はれたが、やがて、實行即藝術を標榜して小説界に乗出して來た。そして、早くも「發展」、「放浪」などの樺太に於ける己れの苦い經驗を描いた小説を公にしたが、文壇の一部に認められるにすぎなかつた。然かるに、やがて、「耽溺」を公にするに及んで、小説家としての彼の名聲が俄かに高まつて來た。

「耽溺」は、明治四十一年八月に書いたもので、四十三年に至つて單行本として公にしたのである。それは、當時、告白小説とも云ふ批評家があつたが、作者自身らしい主人公が國府津の海岸の某寺に部室借をしてゐる中、近くの料亭に來る田舎藝者、生まれは東京淺草の、吉彌と呼ぶ、十二にもなる子供もある婆藝者と深馴染みになり、しなければならぬ仕事もすこしも捗らず殆ど毎日料亭にこの吉彌をよんで耽溺してゐる、それが彼の關係してゐる學校に知れたりなどするといふ、別に筋らしい筋もないが、兎に角、女との耽溺生活がそこに多少の反省や自意識を伴ひながらも、思ひ切つて露骨に描かれてゐる。その文章は、實に粗雑な、不器用なものであるが、何物にも囚はれるところなく、技巧のこだわりなどは更になく、書きたいと思ふところをぐんぐんと遠慮なく、書いてゐる。

それは「形式などは何うでもよい、内容が本位だといふ作者の態度が窺はれる。深刻味と云つて、尠くとも、「耽溺」などでどれ位の深刻味があるか頗る疑はしいが、センチュアルな事柄を赤裸々に描寫する即ち露骨なる描寫といふことにかけては、花袋の「蒲團」以上である。そして、他の者ならよく筆にし得ないやうなことも、ズバリと書いてのけるところに、ユーモラスな感じさへ出てゐる。

花袋は、その「インキ壺」の中で、泡鳴の「耽溺」に就て、次の如く述べてゐる。「いかなる事象をも——口に言ふに忍びざるほどの悲惨、残忍、冷酷のことも、明かに其心に映し得るやうに、作者は常に眞率な無邪氣な心を持つてゐなければならぬ。「耽溺」の事象を、泡鳴君がああやうに明かに自己の心に映し得たのは、まことに敬服に價ひする。又泡鳴君は、讀賣の日曜附録、「耽溺」の主人公は古來の英雄豪傑と同じである。それが解らぬやうでは新文藝を談ずる資格がないといふやうな意味を云はれたが、これも面白い言葉であると思ふ。道徳に支配されず、習俗に動かされず人間としての本性を縦横に發揮することの出来る態度——其處に英雄豪傑の眞面目がある。」

實際、泡鳴は、空疎な形式描寫を斥けて、只管に物の眞を掴まんとしたところ、たしかに自然主

義文學の一特徴を發揮してゐたといふべきである。

自然主義文學の主要なる作家は、以上に於て盡きてゐるやうであるが、文壇の新興氣運に乗じて現はれた作家もまた尠くなかつた。その過半のものは、自然主義文學の色彩を有するものであつたが、中には、技巧派、情緒派に屬するものもあり、これらのものは、後年、享樂主義的傾向が熾んになるや、江戸情調を現代に復活させたり、花柳小説、心中小説を書いたりして、享樂主義文學の殿堂に馳せ參じた。

扱て、自然主義文學の正系を歩んだ作家の中では、中村星湖と上司小剣とが出色してゐた。就中星湖は、純粹の自然主義系の作家で、たゞ自然の相をそのままに寫せばよい。觀照、それが藝術の全部であるといふやうな、田山花袋などと殆ど同様な意見を抱いてゐた。その作品を見ると、嚴正なる客觀的態度と着實な描寫とを以て、よく自然主義文學の本領を發揮してゐた。その出世作である「少年行」は、明治四十年、「早稻田文學」の懸賞小説に應募して二葉亭四迷の選によりて當選したものであつた。富士の裾野の美しい、素朴な自然を背景として、そこに生ひ立つて行く少年の生活を描いたもので、その地方のローカル・カラーも相當出てゐたし、都會をあこがれる田家の少年の

心理を通じて、文明的な都會生活に對して原始的な田園生活を些か高揚してゐるやうにも思はれた藤村の「破戒」、青果の「南小泉村」などと共に、我が郷土文藝の先驅をなすものと云ふべきである星湖の作風は、その人柄と同様に、ばつとした華やかなところがなく、地味であつたが、透徹した觀照と着實な描寫、健實な手法がその特色と思はれた。星湖が、その後公にした「星湖集」の諸短篇を見ても、その作風がよく出てゐる。だが、彼は、短篇集「漂泊」あたりから、その作風に一轉化を來たした。即ち、初期の物質的、機械的な描寫から進んで情趣の加味された、所謂主觀客觀の融合した藝術境に至つた。大正年代に入つてからの作品であるが、「女のなか」は、その代表的のものといふべく、「星湖集」に收められた短篇より見れば餘程主觀的であり、精神的であつた。これ、彼が後年、問題文藝論を提唱して、好んで問題小説に筆を染めるに至つた一過程ではあるまいか。

上司小剣は、その初め、正宗白鳥と共に「讀賣新聞」の記者をしてゐたが、白鳥の小説家としての成功に刺戟されて、中年から小説を書き出した。最初「木像」といふ長篇小説を公にしたが、作家として殆ど文壇に認められず、長く不遇を續けて來た。然るに、大正三年、「鱧の皮」の一篇が「ホトトギス」に掲載されるや、小剣の名聲は俄然高揚された。それは、大阪の地方色を背景に、

夫が家出したあとの女の遣る瀬ない胸のうちを描いたものであつた。その會話の中に用ひた、大阪訛も作者がその地方の生まれ——小劍は奈良の神主の家に生まれた——であるだけに、充分によくこなされてゐた。そんなに鋭くないが、多少の皮肉も出てゐれば、いくらか下品でもあるが、ユーモラストーンも出てゐたやうである。作品として、全體の調子の低いことが、この作の缺點と云へないことはなかつた。その後、彼は、短篇集「父の婚禮」、「お光壯吉」などに收められた諸短篇を書いたが、大正年代に入つて自然主義文學が多少とも衰微して、所謂分化作用を行ふと、いくらかストオリイテラアの氣味あり、色彩の濃厚な、情調の豊富なところを心掛け、只管に享樂派の方に赴かうとする如き作風を有してゐた小劍が、始めて文壇的評判を、また世間的人氣を高め得たのは、まことに首肯できる事柄であつた。

星湖や小劍の如く、後年は夫々方向を轉換したとはいへ、兎に角、一度は自然主義文學の正系を踏んで來た作家に對して、最初からより技巧派若しくは情緒派に屬する如く思はれたのは、徳田秋江と小山内薫とであつた。

秋江が文壇に現はれたのは批評家としてであつた。批評家として一家の見識を具へてゐた彼は、その「文壇無駄話」に於て印象批評を試み、當時の文壇に尠なからざる影響を與へた。この批評家たる秋江が、明治四十三年、「別れたる妻に送る手紙」といふ小説を公にするや、小説家として文壇の一席を贏ち得るに至つた。「別れたる妻に送る手紙」は、手紙體の形式を以て、作者自身の半生の悲痛なる經驗を偽らず飾らずありのままに、赤裸々に書き綴つたものである。そこには、縷々として盡きざる愛の悩み、性慾の悶えなどが哀切極まりなき筆致によつて描き出されてゐる。一種の情調或る批評家はそれを新内情調と呼んだが、たしかに新内情調と呼ぶに相應はしいリズムが流れてゐる。

「私は、何だか俄かに枯木に芽が吹いて來たやうな心持がし出して、——忘れもせぬ十一月の七日の雨のバラ／＼と降つてゐた晩であつたが、私も一足後から其處を出て番傘を下げながら——不思議なものだ、その時ふと傘の破れてゐるのが、氣になつたよ。種々な屋臺店の幾個も並んでゐる人形町の通りに出た。濕とりとした小春らしい夜であつたが、私は自然に、ふい／＼口淨瑠璃を喰りたいやうな氣になつて、すしを摘まうか、やきとりにしようか、と考へながら頭でのれんを分けて露店の前に立つた。」



秋江は、その後、「別れたる妻に送る手紙」の續篇と目せられる「疑惑」、また同傾向の「男清姫」などを書いて、そのねち／＼した愛慾の世界に、彼独自の藝術境を開拓して行つたが、愛慾の痛ましい記録を綴ると云ひながら、そこに一種の美的恍惚を覺えてゐるやうなところがあつて、彼が耽美派、享樂派に屬する作家であることが知られる。宜なる哉、彼は、大近松が作つた情緒の世界を憧憬れて、近松の姓を名乗つて、大正四年「舞鶴心中」の作をなし、好評を得るや、續いて、「住吉心中」の作をなし、「男清姫」その他の作品に於て遊女のうすなさに迷ふ男のみれんを描いて、我が享樂主義文學に於ける代表的作家の一人となつた。

小山内薫は、作家といふよりも、舞臺監督として、市川左團次と提携して、自由劇場運動をなしその方面に尠なからざる功績を収めた人であるが、素より非常なる才能の持主、小説界にも現はれて、ウィット（ウィット）の豊かな才の文學を見せた。「窓」「蝶」「笛」などの短篇集に收められた諸作品、何れも氣味よい才氣溢るゝものであるが、それだけ浮つすべりがして、底力に乏しい。長篇「大川端」は作者の自叙傳とも云はれるもので、濃艶なる下町情調に、近代人的な愛慾の惱みを加味したもので我が享樂主義文學の代表的作品の一つである。

自然主義の直系であるとも、技巧派、情緒派に屬するとも云はれないが、感覺描寫、女性描寫を以て、文壇の注目を惹いた人に、水野葉舟がある。小品集「あらゝぎ」に於て示された新鮮な文章何ものにも囚はれてゐない、全く解放された官能、情緒の世界を恣にしてゐる。小品文集には、「あらゝぎ」の他に、「響」「惡夢」「森」「郊外」などがあり、短篇集には、「微温」「壁畫」、長篇には、「おみよ」、「孤の巢」がある。しかし、葉舟は、少女描寫などに至つては文壇に並ぶ者がない位の手腕を有してゐたが、結局、小説家と云ふよりは小品文家であつた。小説家として彼を見る場合には、思想がなく、人生味がなく、色々の非難をも加えたくなるが、小品文作家として見る場合、實に得難い立派な作家であるまいか。

小品文作家と云へば、信州に生まれ詩人的感激を以て信州高原の自然を愛慕し、心ゆくまゝに自然を描いた人に、吉江孤雁がある。後年、彼は、孤雁といふ號を捨て、喬松と名乗り、早稻田の профессорとして、片上伸などと共に熾んに評論を公にしたが、その當初は小品文作家であつた。「綠雲」「高原」「旅より旅へ」などは、皆自然を描いたもので、そこにはすこしも匠氣が見えない。多少物足りないところもあつたが、そこに自分の情感を投げかけて自然を自然として描いてゐると

ころ独自の味ひがあつた。

歌人として知られた窪田空穂は、短篇集「爐邊」の作者である。この作品で見ると、空穂は、相當に鋭い観察眼と巧妙な描寫とを有して居り、葉舟のやうに單に描寫のみに止まつて、常に世相の一端を捉へて、それを私共に傳へる。そこに多少の深味もあれば、また時に主觀の閃めきも見えるが、徹底してゐない。「爐邊」に收められた諸短篇は、所謂郷土文藝として、信州のローカル・カラーが相當によく出てゐた。

なほ、當時の閨秀作家としては、「みだれ髪」以來の歌人として有名な與謝野晶子、獨歩の妻國木田治子、風葉の妻加藤壽子、薰の妹岡田八千代、それから長谷川時雨、野上彌生子、田村俊子などがあつた。この中で、多少見るべきところのあつたのは、俊子と彌生子である。

俊子は、その官能的な、繊細な描寫の筆を得意とするところ、水野葉舟に似た作風を有してゐた否、センスの鋭さといふ點では、葉舟より一步を進めてゐた。強烈なる魅力を持つ女性獨特の匂ひが、その色彩の濃厚で情緒の豊富な表現の中にこぼれてゐた。だが、あまりに自分の趣味に囚はれるところに、やゝもすると失敗を招いた。彼女は、少女時代に一時女優生活をしたこともあり、後

小説家を志願して幸田露伴の門に入り、同門の田村松魚と結婚し、田村の姓を名乗つた。が、俊子が作家としての生活を始めたのは、「朝日新聞」の懸賞小説に當選した「あきらめ」を公にして以來である。續いて短篇集「誓言」、「木乃伊の口紅」、「彼女の生活」などを公にした。彼女の初期の作品は、飽までも技巧的で、たしかに享樂的、頹唐的なところさへあつたやうであるが、短篇「炮烙の刑」あたりから、多少作風の變轉を來し、尤も一方では文壇的需要に應じて「お七吉三」といつたやうな情話をも書かないこともなかつたが、「彼女の生活」などに收められた諸短篇を見ると、そこに何等かの思想を求めて、享樂的作風から脱出せんとするところが見受けられた。そして文壇の彼女に對する期待も尠くなかつたのであるが、中途に於て挫折し、遂に文壇から姿を没して仕舞つたのは、實に惜しむべきことであつた。

俊子と雁行して、彼女に較べると、より人生的な作風と、より上品で、洗練された筆致とを有してゐるのは、野上彌生子であつた。彼女は、夏目漱石の門下で、小説も書いたことのある野上白川の妻で、英吉利文學の影響も尠なからず受けてゐた。最初は、極く狭少な、身の廻りのことのみを書いてゐた。「指輪」などいふ作品もさうした身の廻りのことを書いたものであるが、女性らしい感

情と、觀察が上品で洗練された筆致の上に現はれてゐた。「新らしき生命」といふ短篇集には、彼女の短篇が多く含まれてゐる。

さて俊子も、彌生子も、自然主義文學の正系と云はれないが、閨秀作家で、純粹に自然主義文學の正系を踏んだものは、田山花袋の門より出た水野仙子である。「服部てい」といふのが彼女の本名であるが、早くも「文章世界」に、「暗い家」や「徒勞」などの小説を投書して、花袋にその才幹の非凡なることを認められた。女性らしい繊細な觀察を以て、諸々の人間生活を、眞率に、大膽に描き出したところが、彼女の作品の特徴であつた。が、大正年代に入つてから、病身勝ちであまり作もせず、八年「水野仙子集」一卷をのこして、遂にこの世を去つたのは惜しむべきことであつた。

#### (四) 自然主義が詩歌に及ぼした影響

日露戰役前の我が詩壇は、藤村、晚翠相次いで去つて、些か寂寥の觀があつたが、戰役後また新らしき活躍を始めたのであつた。かの明治二十七八年の日清戰役後には、軍歌がしきりに流行したが、流石は時代の故であらう、さうした軍歌といつたやうな殺伐なものゝ代りに、それとは似ても

につかぬ靜かな冥想神秘の境をたのしむやうな詩が作られた。そして、この期に於ける詩壇の主潮をなすものは、象徴詩であつて、それは神秘幽玄の世界を冥想する反科學思想の中に胚胎したものであるが、飽までも科學を尊重して純客觀的的人生觀の上に立つた自然主義の洗禮を受けて、このより主觀的なものが不思議にもより客觀的なものと提携するに至つたのである。これに對して種々なる説をなすものがあり、象徴詩の自然主義的影響を全然否定してかゝるものもあるわけだが、岩野泡鳴の「自然主義的表象詩論」なるものが、この間の消息を明確ならしめてゐるやうに思へる。

泡鳴は、その議論を明治四十一年の帝國文學會春期大會の席上に於て發表したのであるが、「エルレインやマラルメの詩には、ユイズマンやメタリンクの死んだ表象主義と違つて、僕がこれから説明する自然主義的表象主義が生きて居る様に思はれる。ゾラは表象派に哲學がないと評したが、それは誤見であつて、少くともこの二大詩人には深い哲理的基礎があつて、その上に確乎として立つて居たのである」と述べ、「この詩風は多少わが國にも這入つて居るし、これからますます發展するだらう。こゝに云つて置く必要があるのは、自然派と自然主義派との區別である。前者は萬事をクラシカルに見て居るので、自然に對して、古典の與へた趣味と素養以上には、自個の努力を用ひな

い傾きがある。後者は何等の舊慣にも依らないで、自個の努力ばかりが自然をありのままに捉へやうとするのだから、おのづから神経が鋭敏になつて、詩の生命なるイルユージン（幻像）はそれから起るやうになるのだ」と説明し、「これからの傾向は自然主義的表象主義で行かなければなるまい」と断じ、更に、「この現代の大詩人となるべきものは、大懷疑、大煩悶、大生慾を生命として、この自然主義的表象詩を發展すべきである」と断じてゐる。そこには、泡鳴一流の獨斷的な解釋も見受けられないこともないが、自然主義と象徴詩との提携を、否、眞個の象徴詩は、自然主義的象徴詩でなければならぬ理由を相當によく説明してゐるやうに思ふ。

然らば、我が國の象徴詩の運動は、如何なる淵源を有し、如何なる仕事をなしたか、またこの時期の詩壇に於て、象徴詩以外に如何なる詩があつたか、次に頂を分けて多少詳細に述べてみようと思ふ。

### 1 象徴詩の運動とその派の人々

象徴詩が我が國の詩壇に始めて移入されたのは、この時期より約十年前、かの「文學界」や「帝國文學」が創刊されて、幾多の海外の象徴派詩人が紹介された時に始まる。即ち、明治二十九年に

はル・コント・ド・リルやポール・ヴェルレーヌやシャルル・ボードレールやが紹介せられ、越えて三十一年の頃になると、高踏派パレナウシヤンとか、象徴派サンボとか、自由詩派ヴェルリフリスとかの名稱までが詳しく解説された。されど、この時代の文壇殊に詩壇は極めて幼稚であつて、これらの泰西の新詩流を充分によく理解することが出来なかつた。ところが、その中の象徴派の詩流を始めて自分の詩作の中に汲み入れたのは蒲原有明であつた。そして、海外の諸詩人の紹介、殊に象徴詩の解説に努めた上田敏（柳村）と共に、有明は、我が詩壇に於ける象徴詩を創始した最初の人である。

有明は、三十八年に「最初の象徴詩集」「春鳥集」を出したが、同年、敏も亦譯詩集「海潮音」を出した。そして、この兩書の序文には、我が詩壇に於ける象徴詩の最初の宣言とも云ふべきものが書かれてゐた。左にその主要なる部分を掲げてみる。

「自然と我とは一なり。自然の呼吸を我に感じ我の影を自然に見る。既に詩想に此の新意あらば其表現に新なる方式を要するは、自らなる勢なり。かの音節格調措辭造語の新意に適はんことを求むると共に邦語の制約を寛うして近代の幽致を寓せ易からしめんとするは洵に已み難きに出づ。視聽の官能は常に鮮かに、常に生意を保たざるべからず、視聽は又相交錯して近代人の情念に雜り、

こゝに銀光の音あり、こゝに嚙喰の色あり。音に心眼と心耳とあるのみならず、われは靈の香味をも嗅味の官能に感ずる事あり。嗅味を稱して卑官といふは官能の痛切を知らざるものなり」(春鳥集)

「象徴の用は之が助を藉りて詩人の想觀に類似したる一の心狀を讀者に與ふるに在りて必しも同一概念を與へんと勉むるにあらず。されば靜に象徴詩を味ふものは自己の感興に感じて詩人も未だ説き及ばざる言語道斷の妙趣を翫賞し得べし。故に一篇の詩に對する解釋は、人各或は見を異にすべく要は只類似心狀を喚起するに在り」(海潮音)

斯くして「春鳥集」により、また「海潮音」によつて、その端を示した象徴詩は、或は朦朧難晦なと評されて是非の議論も熾んに現はれた。事實、初期の象徴詩なるものは曖昧なる思想と、幼稚なる技巧の産物に過ぎなかつたところが、こゝに澎湃として寄せ來つた自然主義思潮と相合して、その技巧の點に於てよく練磨せられて平明の調が加はると共に、人生を歌つては痛切深刻を極め、よく人生の根柢に觸れることが出来るやうになつた。實生活に打突かつてそこに發する思慕欣求の情、呪詛憎惡の聲は、單なる技巧上のものでなく、思想的に曖昧なものでもなかつた。しつかりと

人生の根柢に觸れてゐた。

我が詩壇に於けるこれらの傾向は、有明が四十一年に公にした「有明集」一巻の中に明白に示されてゐる。そこには、現代生活の悲哀、不安、動搖が最もよく歌はれてゐた。有明の得意とする技巧、細緻なる彫琢によつて、その典雅なる形式を完成した。たゞ惜むらくは情緒を宛らに表現することが出来なかつた。これに對する世の非難はあつたが、もう以前の如く、朦朧難解の故を以て攻撃しやうとするものはなかつた。これ、明かに象徴詩の進歩と目せられる。

かゝる詩壇の象徴詩的傾向は、情趣を専らとする星董派の詩風にも大なる影響を及ぼし、その派の領袖と見做されてゐた泣菫さへもその感化を受けた。それは、すでに彼が三十九年に公にした詩集「白羊宮」に於て見ることが出来た。この詩集の特色となすところは、零餘子、金星草、無花果、鈴蘭、鷄鳴などの草木鳥類その他の自然物に感興を寄せ、努めてその風趣を躍如たらしめんとし、更にこれを用ひて人生の象徴としたことであつた。即ち、自然を目にして人生の象徴と見る傾向は、かの自然主義の求めやうとする経路と同様なのである。また、この詩集の特色なるところは古語の復活に力を盡した點である。即ち、人生と自然との融合によつて典雅幽邃の風趣を求めんと

して、自ら古語を取り來つて、その典麗なる趣を出さうとしたのである。

扱て、有明、泣菫の二者がなほいくらか技巧の妙を求めて詩の生命とする傾向から脱し難い時、詩語の蕪雜粗奔に流るゝをも顧みず眞實なる人生當面の事實によつてこれに適當なる解釋を加へ、只管に冥想的詩風をせるものは岩野泡鳴であつた。泡鳴がその「自然主義的表象詩論」に於て、自然主義と象徴詩との提携を説いたことはすでに述べたが、彼は、四十一年に、詩集「闇の杯盤」を出して、有明から一步向ふへ進んだ。これは、彼の標榜する所謂自然主義的表象詩であつた。これによりて泡鳴は宗教的形式から脱却し、神經と自然との燃焼流化により、刹那的生慾の發現によつて自ら發し自ら達すべき新らしい詩を求めた。彼は考へた、眞摯、熱烈、刹那的、表象の幻像こそ抒情詩の本領とする所である、そして、それは要するに心理的詩歌であると。觀照と實行との一になさんとする新自然主義の人生觀は、熱烈なるその言辭を通して歌ひ出されてゐた。

斯くの如く自然主義の影響が我が詩壇のすべてに現はれた時、更に明かにこれを示したのは、森鷗外と明星派の詩風であつた。鷗外は、腰辨當といふ匿名のもとに、三十九年の五月頃から雑誌「藝苑」、「趣味」、「明星」などにそのその試作を出した。卑近な題材、市井に見られるところの事物により

平淡に描寫をなした。如何に日常の生活、即ち、卑俗なる市井の雜事がなほ如何に興味を惹くに足るものであるかを示した。かくして所謂市井詩は、卑俗生活に對する寫生的描寫の興味を現はすもの他にならなかつた。もう一つ進んで説明すれば平明平淡なる詩境を開拓する努力に過ぎなかつた、そして、明星派は、この主張を更に内面的に進めて行つた。市井詩が單に自然を自然として描寫する時これはその裏面にかくれてゐる何等かの意義を求め、自然の中に己が主觀の對象を發見せんとするものであつた。この派の詩人を代表するものは、與謝野鐵幹を始め、北原白秋、茅野蕭々、大井蒼梧、平野萬里などであつた。彼等が好んで詩の題材とするものは、都會、道路、川蒸氣、鐵工場、鐵守祭、試験場の如き私共の日常生活に最も近いものであつた。その句法用語の上に、一語一句も疎かにしないといふ技巧振も彼等の特色であつた。

明治三十九年二月、英詩人野口米次郎を始め、泣菫、有明、林外、泡鳴、白星などの我が詩壇に於ける一流の人々が英米の詩人アーサー・サイモンズ、ウィリヤム・イエーツ、ミルラーなどの人々と共に、「あやめ會」なるものを創立し、詩集「あやめ草」及び「豊旗雲」を出し、やがて解散するに至つたが、それも當時の詩壇の振興を知るに足るものであつた。

## 2 口語詩の運動と自由詩社同人の活動

自然主義の影響の下に象徴詩の自然化、現實化といふことに進んだ我が詩壇は、矢張りまた自然主義の影響を受けて、口語詩の運動が行はれた。

明治四十年、相馬御風、人見東明、野口雨情、三木露風などの人々は、早稻田詩社を起し、河井醉名、横瀬夜雨などの人々は、詩草社を設けて雑誌「詩人」を出した。彼等の詩は何れも主觀を濃厚に出したものであるが、それは自然主義によつて與へられた現實思想から生まれ出たものに他ならなかつた。詩草社同人であつた川路柳虹は早くも言文一致體の詩を書き、雨情は「朝花夕花」の第一集及び第二集によつて平淡な俗語體の詩形を見せた。が、詩形の上に革新的な機運の開けて來たのは、四十一年、泡鳴の「闇の杯盤」が出て後のことである。

泡鳴の「闇の杯盤」は、それ自身がすぐれた詩集であると共に、これの詩壇に及ぼした影響も大きかつた。詩壇の人々は、泡鳴のこの詩集を見て今更の如く詩が言語に制約されてゐることに氣着き、詩歌本來の特質である形式上の制約などは、果してどれだけの意義のあるものであらうかと疑つた。我が詩壇に於ける口語詩の運動は斯くの如くして起つたのである。そして、當時詩壇の新進

であつたところの自由詩壇の三木露風、相馬御風、人見東明、福田夕吹、「スバル」一派の北原白秋、吉井勇などがその運動に参加した。

口語詩の運動は、先づ主張の上から始まつた。島村抱月は、雑誌「詩人」に於て現代の詩は言文一致の句法たるべきことを説いた。御風は、また、四十一年の二月から四月にかけて「早稻田大學」に於て、「日常の談話に用ひつゝある口語」を以て書くべきことを主張した。即ち、御風に依れば、詩歌の形式は人間の情緒宛らの形式であり、主觀宛らの形式であつた。直截に自由に何理にも囚はれず自己中心の聲を宛らに歌ふ形式であつた。従來の口語詩、即ち俗語體なるものはなほ舊套の口語である、されど今は進んで現代私共の用ひる口語でなければならぬ。また詩調も舊來のものを破壊して自由なる情緒主觀を宛らのリズムを要求する。行と聯との七面倒臭い制約も破壊して仕舞はねばならぬ。要するに人間生活の客觀宛らの形式を小説に求めて自然主義を得た如く、これは主觀そのものゝ形式を詩歌の自然主義として現はさうといふのであつた。

御風は、斯くの如き議論を公にするや、續いて「瘠犬」なる作を出し、露風も亦「黒い扉」を出したすると、泡鳴、有明及び服部嘉香などが烈しく論難した。されど、この形式破壊の自由詩口語詩の

唱導とは遂に文壇の大勢を築き上げたのである。そして、四十二年となり、自然主義が文壇の主潮となるや、詩壇に於けるこの運動も益々激烈になつた。

扱て、斯く形式破壊の運動が熾んになつて、詩の内容は如何なる進歩をなし、推移を來したであらうか。制約的形式を捨て、自由な個人的形式を取るに至つた今日、最早かのセンチメンタルな、ロマンチックな世界に踏み止まつてゐるわけに行かず、官能的、利那的の世界に進み入つた。そしてこの時新らく組織された自由詩社同人の活動は實にこれを代表するものであつた。人見東明、加藤介春、福田夕咲、山村暮鳥などの自由詩社の同人の作品には、官能的な氣分を濃厚に歌つたものが多かつた。或は靡爛せる神経、或は頽廢絶望の戰慄、或はその氣分を現はすために、好んで唇とか、血とか、乳臭とかいつた事柄を取つて來た。そして、この詩風にあつては、「スバル」同人の北原白秋が最も卓越してゐた。白秋の詩集「邪宗門」は、四十二年に出た。そこには、自然及び實生活そのものゝ感情官能が思ふさま表現されてゐた。その語彙の豊富、詩調の優麗を以て當代の壓巻とされた。同年に出た三木露風の「廢園」も「邪宗門」に劣らぬ新味を有してゐた。その自然に對し、實生活に對する態度そのものに就ては、「邪宗門」より優れるかと思はれた。

### 3 散文詩の運動と明治末年の詩壇

斯くして明治四十三年に入ると、詩壇の形勢は益々賑やかになつた。若山牧水は、自ら主幹となつて、詩歌専門の雑誌「創作」を發刊した。同年、口語詩以外の方面より革新が促された。それは散文詩の運動である。詩に於ける形式破壊の論は、口語詩の運動となつて現はれたが、末だ實際に創作の方面では充分にその効果を現はすことが出来なかつた。この情勢を見て、その自由なる表現を利用し、複雑なる近代思想をさながらに描き出さうとするのが、散文詩の運動であつた。

扱て、この散文詩なるものを率先して試みたのは、岩野泡鳴、福永挽歌、佐藤綠葉、八橋有春、河井醉茗などであつた。もとよりこれらの人々の試みるところは、必ずしも同一途に出るものではなかつた。その中の或る者は口語詩から、或る者は無形律のものを散文と稱して、ホイットマンの詩風を移入し、或る者はツルゲネーフ、ボードレールの詩形を取らんとした。蓋し、有春が散文詩に試みた「都會趣味」は、實にこの詩壇の汪溢せる様を語るものであつた。北原白秋、木下杢太郎などによりて編輯せられた雑誌「屋上庭園」は、異國情調と共に都會趣味の謳歌に努めたものであつた。挽歌の作品はその「習作」と題する詩集の中に收められてゐるが、その描くところの複雑は他



の類を見なかつた。なほ、河井醉茗の「霧」は、新らしき形式によつて新らしき技巧を試みたもので、これまた特筆すべき作品であつた。

四十四年に入ると、白秋は「思ひ出」を出し、それと同時に、人見東明は「夜の聲踏」を出すことになつた。その中で、「思ひ出」は詩壇の一時期を劃すものであつた。可憐な、そして、手心な小さい抒情小曲集を私のなつかしい人々の手に献げたいと思つて、なるべく自分の親しみ深い時代の思ひ出をこゝに集めたと、その序文に書かれてゐる。その集の中には、「骨牌の女王」と題する新しい異國趣味の童謡體の歌もあつたが、殊にすぐれてゐるのは、幼年時代の性慾史を歌ひ、強烈な南國的色彩を出した「生の芽生」、春のめざめ以後の少年時代の悲哀を歌つた「Tanka Johnの悲哀」郷里の風物、酒倉の生活を歌つた「柳河風俗詩」、それらであつた。

自然主義からネオ・ロマンチズムの方へ、それは我が小説界の潮流であつたが、詩壇も同様に明治末年になると、その自然主義も行きつくべきところに行き着いて、この現實の世界から齎して來る不安、壓迫、嫌惡に、自らかくれ家を求めるやうになり、過去の追想幼年時代の回想となつたのである。そして、これが當時の文壇の一般傾向であつた。

蓋し、白秋の「思ひ出」は、その所謂追憶文學として異彩を放てるものであり、立派な新俗體の範型であつた。「東明の死の無踏」は自然主義の分化とも見るべき享樂主義の上に立つてゐて、「思ひ出」に於ける如く官能的な、微妙な描寫は、後者と並んで詩壇の評判を得た。

四十五年に出でた多くの詩集の中で、世の最も注目するところとなつたものは、福田夕咲の「春の夢」で、これは、「思ひ出」や「死の舞踏」の傾向の後に屬するものであつた。相當苦心のあとは見受けられたが、技巧の點では、到底前者に及ばなかつた。また、同年に、森川葵村の「夜の葉」が出た。これは陰影に潜む哀愁と追憶とを謳はうとするものであつた。

#### 4 歌壇に於ける自然派・享樂派・生活派

詩壇が逸早くも自然主義の影響を受けて、象徴詩より自然主義的象徴詩へと進みつゝあつた時歌壇には未だ舊派の一部が幅を利かし、新派にしても與謝野晶子あたりの浪漫主義が勢力を振つてゐた。

舊派と云へば、佐々木信綱の率ゐる竹柏園一派のそれが活動の中心で、雑誌「心の花」の刊行や短歌集「玉琴」の編輯を示してゐた。また、新派の代表者たるの觀ある晶子は、明治二十九年に

「舞姫」を出し、豊麗典雅なる調子を以て稱せられた。次いで、彼女が公にした「夢の華」には、冷静に人生を觀やうとする傾向が現はれてゐた。ところで、その傾向を押し進めて行つて、四十四年に「春泥集」、四十五年に「青海波」を公にした。實生活の觀照省察は實に立派なもので、眞摯にして且つ大膽なる自己の告白が、その巧妙なる技巧と相俟つて人を動かすだけのものがあつた。

詩壇に對して歌壇は後れ、詩壇が自然主義思潮に立つて、晶子がその中心に坐を占めてゐたのであるが、大勢はいつしか變らねばならなかつた。近代的精神を胸に抱いた新進歌人によつて久しく夢に耽つてゐた歌壇は、圖らずもこゝに現實に喚びさまされたのであつた。從來の短歌の内容をなしてゐたところの憧憬と情熱とは、實感と内省とに代つた。私達は飽までも現實に立つて實生活の中から私達の歌を得なければならぬと、さうした主張のもとに新らしき歌人が競ひ立つた。それは明かに自然主義の影響であつて、日清戦役後の新派和歌勃興の歌壇第一次革命が擬古主義に對する浪漫主義の反動と目すれば、歌壇第二次革命のそれは、浪漫主義に對する自然主義の反動であつた。そして、この歌壇に於ける自然主義運動の先驅をなしたものは、尾上柴舟の車前草社を出でた若山牧水と前田夕暮の二人であつたが、金子薫園、尾上柴舟、窪田空穂などの彼等より一時期昔の歌人

にも、すでに自然主義的傾向は見られた。

薫園は、その後不斷の努力を以て精進し、「覺めたる歌」、「わがおもひ」、「山河」などの數多の歌集を出した。殊に「山河」は薫園の詩風をよく示すものであつた。薫園の詩風は、もと自然を自然として歌ふのであつたが、それが「覺めたる歌」以來漸く自己をも見るやうになつた。殊にこの「山河」に至つては、生活の倦怠から自然の懐かしみに歸る思ひを詠んでゐる、されど、未だ自然と自己との融和を見ることが出来なかつた。

柴舟も亦この期に於て歌壇に貢獻するところが尠くなかつた。その歌集「靜夜」、「永日」などを見るに、その調は清新にして常に一味の雅趣を失はないところがあつた。その歌ふところは専ら人生に對する冥想であり、思索であつて、時とすると散文的になつて、興味を失ふことが多かつた。

空穂には、「空穂歌集」があり、そこには、かの「まひる野」以後の詠歌が集められてあつて、その作風の變遷を見ることが出来た技巧の圓熟は段々と加はつて來たけれども、その燃ゆるが如き情熱はやがて漸次冷めゆくかと思はれた。それと同時に、彼の人生を見る態度はより正しくなつた。

詩壇に官能の解放、即ち、自然主義的象徴詩の全盛といふ一時期を劃した四十二年以後、暫らく

文壇の中心から遠ざかつてゐたが、やがて非常なる勢を以て興隆した。即ち、青年歌人の群は「創作」「詩歌」「自然」「ザムボア」などの雑誌によつて活動を始めた。

牧水と夕暮とは、共に柴舟の門下で、その車前草社より出た歌人であるが、その歌調は全然同一だと云へなかつた。牧水は、その「別離」「路上」などの歌集に於て、未だ非常に主情的な、浪漫的なところがあるが、寂しい内省を歌ふに、暗い、多少デカダン味のある冥想の調を以てし、然かも何處かに濶蕪の情緒のほめかしてゐる點で、世の歡迎を得た。牧水の歌は自然を通じての自己、自己を通じての自然が渾然と一になつてゐる。蓋し、牧水の如き、自然主義的色彩の最も著しい歌人と云ふべきではあるまいか。

夕暮は、最も意識的に短歌に於ける偶像破壊を企てた人である。現實の歌、實際日常の生活の歌これが彼の歌はんとしたところで、在來の短歌の偶像なる詩情といふものを惜げも無くなぐり捨て、歌らしい情味のない歌、歌らしくない歌を詠んだ。それは恰も自然主義派の小説家が現實をありのままに描くことを目的としたと同様である。宜なる哉、夕暮は、その「收獲」などに於て、何を描いても、自分の生活を根柢として歌ひたいと思ふ、極めて通例の一凡人の生活がすこしでも私

の歌を通じて窺はれたら、私はそれに満足したいと思ふといふ心持を發揮してゐるのであつた。實際、夕暮は、牧水と同じ門より出たとは云ひながら、牧水の感情的主觀的で、自然派とでも云ふべきに對して、夕暮は、理智的客觀的で、後に説かんとする石川啄木や土岐哀果など、共に生活派に屬すとしても云ふべきではあるまいか。

牧水の自然派、夕暮の生活派に對して、享樂派とでも呼ぶべきは、北原白秋と吉井勇とである。白秋の短歌は、その詩に於て見る如く、細緻なる官能と微妙なる音律とを以て勝れてゐた。彼は、只管に都會情調に耽溺して多少濁れる歡樂の世界を歌つた。

勇は、この白秋と殆ど同一なる傾向を有する歌人で、その集に「水莊記」といふのがあつたが、これは一種の歌物語とも云ふべきものであつて、戯曲的構造を有する文章の中に和歌を編んでゐるのであつた。その中に或は恐ろしき人生の運命を説き、或は紅燈街裏の歡樂のはかなきを歌ひ、或は鑛山々上の戀愛の傷しさを歌ひ、或は海郷の神仙と戀愛を歌ふなど、縦横の才筆を示した。云ふまでもなく、それらは専ら享樂の聲であり、「酒ほがひ」も亦歡樂の悲哀を歌ふものであつた。

夕暮を生活派となしたが、彼よりも深く生活の中に喰ひ入つて、實生活の歌を歌つたのは、哀果

と啄木とであつた。哀果は、金子薫園の組織せる白菊會の出身であつたが、薫園の如く單に自然をのみ歌つてゐなかつた。彼は、その歌集「黄昏」に於て、多忙なる日常生活に人と人との間の矛盾を傷み、薄暮の街路にその風の黄なるを哀み、疲れた腦から泌み出づる過ぎし日の追憶を懐かしむといふ、彼の歌人としての態度が鮮明されてゐた。

啄木は、新詩社の出身であつて、その歌集に、「一握の塵」と「悲しき玩具」とであつた。病苦に満ちた實感をそのままに詠み出したのが、他に比し難い傑したところであつた。事實、彼は、貧困に虐まれた疲れ果てた身を病床に横へてゐたのであるが、心は一切の束縛から脱して、自由の技巧奔放なる情熱、人生の深奥に徹してこれを歌はんとするところ、歌壇に一新趣を寄與したと云ふべきであつた。が、不幸にして遂に立つ能はず、この二集を残して不歸の客となつた。年は僅かに二十八九であつたが、實に哀悼に堪えざる事柄であつた。

### 5 第二期の俳句革新と新傾向の俳句

詩壇及び歌壇がすでに述べて來た如く、自然主義の大なる影響を受けたが、超然と世相の外に立つてゐる如く思へる俳句の上にも自然主義の影響は及んで來たのである。所謂河東碧梧桐等の新傾

向の俳句は斯くして起つた。蓋し、俳句は、この期に於て強ち自然主義の感化を受けずとも、自ら一轉すべき状態にあつた。

正岡子規は、始め寫生を唱導して、寫生即俳句とまでの意見を打立てた。されど、それでは自ら平凡に陥ることを自覺して、配合法を唱ふるやうになり、蕪村調を専ら出すやうになつた。子規の歿後、その直系の人々は、師匠の遺髪を襲いで、何とかして蕪村調の眞諦を求めたいと思つた。そして、これを明治俳句の圓熟せるものとした。すでに蕪村時代は蕉風の大成せる時、しかも衰頹を兆し、停滯を現はす時であつた。斯くの如くして、子規によりて開かれたる明治の俳句は、元祿・天明の遺珠を拾うて足れりとしなければならなかつた。

子規の門より出た高濱虚子は、この俳壇の頹勢を見て、俳句の世界はすでに行き詰つたものとなし、俳句より俳文、即ち、寫生文に轉じた。これと同時に俳句を遊戯して、俳句は益々墮落して行つた、この俳壇の衰頹を救済する唯一の策は、趣味の態度を變ずることであつた。これ、子規のなした事業を補足するものであつて、明治の俳壇はこれによつて始めて完備するものと思はれた。

かゝる時、虚子と共に、子規の門より出でたる河東碧梧桐は、明治四十一年、「日本及日本人」に

於て新傾向の俳句に就て論じた。また、大須賀乙字は、雑誌「アカネ」によつて種々なる方面から新俳句を説明した。碧梧桐は、題材の個性を發揮するにありと云ひ、乙字は、作者が萬人と同様な目を以てせや自分の目を以て深く見んとするのは、物の個性發揮と共に自己の個性發揮であると云ふのであつた。客觀的態度に偏せるものから、主觀的趣味に移らうとするので、その要は、季題に對する膠着の聯想から脱して、各人が自己の眼を以て新しい自然を見やうといふのであつた。

斯くして、新傾向の俳句は、叙事に於て叙景に於て複雑なる題材を取り、描寫に於て委曲精緻のものなり、單純なる寫生から感情の描寫に移つた。即ち、平面的類型的のものから内面的個性的のものとなつた。

新傾向の俳句で殊に顯著なることは、實感を主として、印象を重んずることであつた。自己の經驗の上に吟詠の想を構ふる努力は俳句をして、自然に我等の日常の生活に接近せしめるので、生活の思慕を吟じ、悲哀を吟じて、到底かの一茶や大祇などの比でなかつた。これ、明かに自然主義が俳句にまで影響を及ぼしたことが知られる。

こゝに於て、その主張は如何であるとしても、俳句は元來季題に囚へられる約束的の文學であるのに、どうして生活の諸相を自由に吟ずることが出来やうか、かういふ疑問が起つて來た。そこで季題に關する新しい解釋が起つた。季題とは條件附の知識的の約束ではなく、國民性の流露と發展の上に資する先天的性質を帯びた約束である。例へば春雨は俳人の感想の俳人のみに抽象せられたものでなくして、自然に對する感想の醇なるものである。即ち、俳人の季題趣味は一種の象徴である。季題趣味の象徴は、我等の祖先の直覺し、認識したものを、直系的に傳承し、感納するにある。これが俳句の他の文學に類を見ない特徴であつた。かくの如くして、碧梧桐等の第二次俳句革命の運動は、在來の固定せる形式を破壊し、却つてそれによつて新趣味を發見しやうとするのであつた。

碧梧桐等のこの主張は、さながら颯風の如き勢を以て俳壇に席捲した。「日本俳句鈔」及び「續春夏秋冬」は、その熾んなる主張を示すに足るものであつた。當時、我が俳壇には碧梧桐と並んで、獨特の壇場を有するものが尠くなかつた。内藤鳴雪は、終始一貫して温雅の調を以て「鳴雪句集」を出し松瀬青々は、また「青々句集」を出し、その傍ら雑誌「寶船」の經營に努めてゐた。虚子は、俳句に疎遠となつたものゝ、その句集に「新春夏秋冬」があり、また雑誌「ホトトギス」を經營し

て他日の機會を待つてゐた。されど、碧梧桐の勢力の熾んなること、他のものをすべて壓倒してゐた。樸天鵬の經營する「蝸牛」、荻原井泉水の「層雲」、乙字の「アカネ」の如きは、勿論碧梧桐と全然一致するものでないが、兎に角に其の一派と見ることが出来た。そして、その俳風は段々と地方にも廣まつて行つた。碧梧桐は、東西に俳行脚をして熾んに説いた、めでもあらう。「三千里」といふのは、東西俳行脚の紀行と道中の吟詠を示したものであつた。

碧梧桐は、その始め新傾向の俳句を説くに當つて、題材の個性を操るの要を説いたが、それと共に趣味を忘却せざることを望んだ。趣味的個性は容易に發見せられるものでない。然かるに不幸にして碧梧桐の言は、自己の吟及びその一派の吟に當てゝゐるところが尠くなかつた。それで、たゞ單に技巧にのみ腐心して何等の感激を有せざるものを出すに及んだ。これが、その主張の是認せられながら、その作の非難せられるところであつた。

さりながら、この運動があつて始めて所謂俳天地に逍遙せる俳句をして實人生に接觸せしめ、新興文學と並行せしめるに至つた。季題趣味の如きも、單に自然に對する分類と見ずして實人生の表現として見るに至つた。故に俳句は實人生表現の一般文學と比する時は、表現すべき民族的精神に

加ふるに、技巧によつて其の特色を發揮するものであるとなした。明治俳句はこゝに於て兎に角第一二段の飛躍をなし、他の文學と比肩して、その存在を確保するに至つたのである。

### (五) 自然主義時代の戯曲と新劇運動

扱て、こゝに自然主義が戯曲に及ぼした影響を論ずる段取りになつたが、それは、詩歌の方面よりまた些か後れてゐるのである。されど、その潑刺たる革新的機運に於ては詩歌壇より遙かに華々しいものであつた。蓋し、その文藝協會や自由劇場の新劇運動に至つては、特筆大書すべきものである。

當時の劇作家にして逸早くも自然主義の影響を受けて戯曲を書いたものは、中村吉藏、佐野天聲、眞山青果などであつた。吉藏は、英吉利、獨逸に留學して歸ると間もなく、明治四十三年、「東京朝日新聞」に社會劇「牧師の家」を書いた。彼は早くもその頃から諾威の劇作家ヘンリック・イブセンに私淑し、好んで社會の虚偽矛盾不正罪惡を鋭く剔抉して、劇壇に新しい問題を提供しやうとしたのであつた。この「牧師の家」も戯曲として全體のまとまりがなく、種々なる缺點もないことは

ないが、宗教界の腐敗せる状を容赦なく暴露して、鋭利なる批評的のメスを加えたところ、彼一流の哲學がそこに開展されてゐた。この戯曲は、同年の四月、吉藏等によりて組織された新社會劇團に於て土居春曙の舞臺監督の下に上演せられた。

天聲も亦矢張りイブセンに私淑した一人であつて、「大農」、「意志」、「不死の誓」などを書いた。その中で、「大農」は、強い個人主義者が周囲と戦つて、大陸式の大農主義を實現し、キリスト教に歸依して、非戰主義的思想を抱くことを恥としないで、何處までの個人の權威を買いた一生を描いたもので、たゞその表現には不備な點も尠くなかつたが、その意匠の新らしいことによつて推稱されたこの戯曲は、「都新聞」の懸賞募集に當選したものであつて、高川、藤澤、喜多村などの新派俳優によりて本郷座に於て上演されるや、はしなくも脚本改作問題を惹起した。即ち、俳優の方で原作を觀客の好尚に適ふやうに改作したといふのである。要するにこの問題は藝術的見地に立てる作家と一般の世俗の趣味に囚へられた俳優等との相違點を明かにするものであつた。が、この問題は圖らずも演劇刷新の上に大いに役立つたのである。

青果は、すでに述べた如く、小栗風葉門下の秀才、早くも小説を志してゐたが、吉藏、天聲など

と同様に痛くイブセンに共鳴して、「第一人者」を書き、「生まれざりしならば」を書いた。「第一人者」は、因習打破のために戦ふ新人を主人公として、青果一流の力強い表現を試みたものである。彼は技巧の點に於て前二者をはるかに凌駕してゐたので、全體に於て整頓してゐた。

自然主義に大して影響されたと思へないが、その新史劇に於て非凡なる手腕を見せたのは、山崎紫紅であつた。その三十九年に公にした「七つ桔梗」には、「上杉謙信」、「日蓮雨乞」、「左良左良越」、「底倉湯」などの一幕物が七篇輯められてゐた。その大方は戀愛の勝利を描いて新時代の傾向を強く示さうとしたが、自我の満足、個性の發揮を目懸けて主人公の上にさうした新らしい心持を寄せやうとした點を自然主義的と云へば云へないことはなかつた。

この劇作界の新らしい機運に乗じて、泰西の戯曲が續々として移植された。イブセンの戯曲では、橋本青雨譯の「幽霊」あり、千葉掬香譯の「蘇生の日」あり、高安月郊の「新社會劇」があつた。また、ピネロの「清濁」が土居春曙によつて譯され、ハウプトマンの「沈鐘」が戸張竹風と泉鏡花とによつて譯された。明治文學史上に反譯家として二葉亭四迷などと共に最も偉大なる仕事をなした森鷗外は、この期に於て早くもエデキンドの「出發前半時間」、シェフェルの「父」などの譯を公

にしたが、續いて、「一幕物」を刊行した。それには、シエフェルの「猛者」、ヘルマン・パールの「短剣を持ちたる女」、「奥底」、ハウプトマンの「僧房夢」、ホウマンスタールの「痴人と死」、ワイルドの「サロメ」、マートルリンクの「奇蹟」、ストリンドベルグの「債鬼」など近代に於ける歐羅巴の有名な戯曲家の作品が選譯されてゐた。浅野憑虚、戸澤姑射の沙翁の譯の出たのもこの時期であつた。「リヤ王」、「御意のまま」、「シーザー」、「から騒ぎ」などが續々と公にされた。草野柴二は、「モリエール全集」を公にした。坪内逍遙の名譯「ハムレット」の出たのもこの時期であつた。逍遙はこれを公にするに幾回か稿を改めたさうであるが、實に日本化した名譯であつた。歌舞伎口調より能狂言に近い口調を取つて、その風味その色彩、その香匂をさながらに寫し出さうと努めた。その譯筆は自由自在で、その地口語呂などまでも夫々相應すべき邦語に當てゝゐるが如きは、到底他のものが模倣することが出来なかつた。逍遙は、「ハムレット」に次いで「ロミオとジュリエット」を出し順々に沙翁の戯曲を反譯して行つた。

この逍遙が「新曲浦島」を書き「新曲赫哉姫」を書き、「新樂劇論」を公にしたのは、すでに述べたと思ふが、四十一年に出版せる「金毛狐」には、「金毛狐」、「休禪師」、「お夏狂亂」、「初夢」、「小袖

物語」などの五篇が收められてゐた。これらの新曲は、作曲家の手馴し、振附の手馴しのために書いたもので、我が國固有の形式をば出来得るだけ取り入れて型の保存に資せんとし構造修辭に伴へる缺點を除いて將來の發展を期した。されば、そこには狹斜趣味、荒唐無稽なく、夢幻隱約の間に多少の人情の機微を寓してゐた。四十二年に出した「和歌の浦」は、純抒情詩式、大まかなる海波式、そして、一段一章に象徴を有たせ、音楽には西洋樂を多く用ひやうとした試作であつた。逍遙の振事劇に對する研究は一年一年と進歩して行つて、四十四年に出した「寒山拾得」、「お七吉三」、「鐘鬼」などは、全部が繪畫の趣向で、きまりきまりの位置、姿勢、態度、表情等がすべて名畫の筆意を擬して演じやうとしたものであつた。四十五年にはまた別様の試みをなし一種のオペラとして「墮ちたる天女」を出した。

逍遙は、斯くの如く、振事劇に力を盡したと共に、三十九年には文藝協會を組織し、第一回試演を催した。そして四十四年その組織を放めて第一回公演にイブセンの「人形の家」を出し、その翌年にはズウデルマンの「故郷」を公演して、我が劇界に多大の刺戟を與へた。これは、後年、島村抱月によりて統帥された藝術座の前身といへばいへないことではない。



新劇運動としては、文藝協會のそれの他に、四十二年十一月、有樂座に於て、左團次、宗之助、越若等によりて、鷗外譯のイブセンの「ジョン・ガブリエル・ポルクマン」を上演した、小山内薫の自由劇場である。これは、劇壇の新人市川左團次と小山内薫の提携によつて行はれた仕事で、續いて、チェホフの「犬」や、エデキントの「出發前半時間」などを上演した。

劇壇のかゝる革新的機運に乗じて、戯曲雜誌の發刊されるもの頗る多く、「劇と詩」、「新思潮」、「スバル」などその尤なるもので、「早稲田文學」、「三田文學」なども戯曲に力を容れた。そして、これらの諸雜誌より、秋田雨雀、楠山正雄、吉井勇、長田秀雄、木下杢太郎などの新進劇作家が現はれた。雨雀は、氣分劇に長じ、その集に「幻影と夜曲」があつて、「權三の死」、「記念會の前夜」、「第一の曉」、「森林と犠牲」、「市のマホメット」などが收められてある。勇は、情調劇を専らとして歡樂が齎らす頹廢的氣分を現はさうとした。その集に「午後三時」と云ふのがあつて、「午後三時」、「浅草觀音堂」、「夢介と夢」、「河内屋與兵衛」などが收められてゐる。また、杢太郎には、「和泉屋染物店」の脚本集があり、そこには「和泉屋染物店」、「醫師とドオバンの首」のすぐれたる戯曲の他に、「温室」、「燈臺下」、「印度王と太子」、「十一人の首」などが收められてあつた。

これらの新進の他に、永井荷風、島村抱月、森鷗外なども劇作に従ひ、鷗外の「生田川」その他の一幕物は、劇作界を刺戟するところが尠くなかつた。

## 第六章 非自然派小説と新浪漫主義的傾向

## (一) 非自然主義派の作家及びその作品

この頃は、寧ろ前章の中に入れるべきであつて、殊更に章を分ける必要もなかつたのかも知れないが、讀者の便宜のために章を改めたのである。

尾崎紅葉の倒れた翌年、硯友社一派の技巧文學の末だ衰へざる明治三十七年、田山花袋がその有名なる「露骨なる描寫」の一文に於て排技巧説を唱へたのを第一聲として、續いて、國木田獨歩の「獨歩集」「運命」及び島崎藤村の「破戒」の出現、「文章世界」、「早稻田文學」の創刊、島村抱月、長谷川天溪、岩野泡鳴など自然主義派論客の獅子吼、正宗白鳥、徳田秋聲、眞山青果、中村星湖などの自然主義作家の續出に依つて、三十九年四十年頃より四十二年のおよそ四五五年の間は、我が明治文學史上に於ける自然主義文學全盛時代を劃し、その文學思潮は、すでに述べて來た如く單に小説の上のみならず、詩歌俳句及び戯曲の上まで影響を及ぼしてゐるのである。

斯くの如く自然主義文學運動が異常なる勢力を以て我が文壇に殺到するや、川上眉山をして自殺せしめた如き悲劇を生みながら、硯友社の技巧文學一派を文壇の中から物の見事に蹴散らして仕舞つた。小栗風葉はそのいくらか自然主義文學に通じる作風を以て辛うじて文壇的地位を保ち、泉鏡花はその獨特の作風を以て「新小説」その他の牙城に於て僅かに餘命を全うした如き、硯友社の盛時を思ふとき、文運盛衰の常なき轉た寂寞を感じしめるものがあつた。

この自然主義文學全盛の時代にあつて、非自然主義の旗幟を押立て、熾んに小説や隨筆を書きそれとなく自然主義文學に對抗し、その派に於ける巨匠と目され、文壇の特別席に悠然と控えた如き觀のあつたのは、夏目漱石であつた、彼が明治三十八年、獨歩の「獨歩集」の出た年に公にした「吾輩ハ猫デアル」は、彼の小説家として文壇に名乗りを揚げた第一作であつて、正岡子規によつて創生された寫生文脈によるものであるが、同じ寫生文脈による作家で、四十一年に短篇小説集「鶏頭」を公にした高濱虛子は、すでに述べたこともあるが、子規の門下の俳人であつたが、この期に於て俳句のことを同門の河東碧梧桐に任して、自らは散文、即ち、寫生文脈による小説の世界に現はれて漱石と共に自然主義に對抗して、非自然主義の旗幟を鮮明にした。

非自然主義の旗幟を押し立てたものは、以上漱石、虚子の二人の他に、森鷗外があつた。彼は、漱石の如く正面切つて自然主義を難じやうとはしなかつたが、この期に公にした短篇集「涓滴」、「走馬燈」、「分身」、長篇「青年」などで見れば、彼は、明かに文學上に非自然主義を唱える人であつた。蓋し、漱石等の低徊趣味に耽つてゐるのに對して、鷗外等は「あそび」の境地に溺れてゐるので、何れもかのせつばつまつた、餘裕のない、何とかして人生に觸れやうとのみそれを目懸けてゐる、自然主義文學に較べると、非常に色彩を異にするものであつた。

### 1 夏目漱石の小説とその低徊趣味

夏目漱石は、大學豫備門に通つてゐる頃から正岡子規と極く親しい友人の間柄であつたが、俳句に就ては子規に師事してゐるやうに見えた。子規が日本派俳句の頭梁としての俳壇革新のため天下に呼號してゐる時、漱石は松山の中學校や熊本的高等學校の教師として不満の月日を送つてゐたが、やがて文部省の留學生として英吉利に渡るや、その留學中、當時病床に呻吟してゐた子規を慰問するために、はるかに「倫敦消息」なる通信を子規の許に書き送り、それは、高濱虚子によつて主宰されてゐた雑誌「ホトトギス」に掲載された。時に、明治三十七年、病床の子規は、この親友の

衷情を悦び、且つその文才の非凡なるに敬服してゐたが、當時の一般の人々、殊に文壇の注意を惹くに至らなかつた。

漱石の名が文壇に現はれたのは、三十八年に「ホトトギス」に於て発表した「吾輩ハ猫デアル」といふ小説に於てである。それは、虚子の慇懃に依るもので、最初虚子に見せた時は、「猫」といふ題であつたのを、虚子の勧めによつて書出しの「吾輩は猫である」といふのをそのまま題にして、「吾輩ハ猫デアル」としたのださうである。

漱石は、「吾輩ハ猫デアル」の中巻の序に於て次の如く述べてゐる。「子規がいきいていたら、「猫」を讀んで何と言ふか知らぬ。或は倫敦消息は讀みたいが、「猫」は御免だと逃げるかも知らない。然し「猫」は予を有名にした第一の作物である。有名になつた事が左程の自慢にはならぬが、「墨汁一滴」のうちで暗に予を激勵した故人に對しては、此の作を地下に寄するのが或は恰好かも知れぬ。季子は劍を墓にかけて故人の意に酬いたと云ふから、予も亦「猫」を碼頭に獻じて往日の氣の毒を五年後の今日に晴らさうと思ふ。」この文を見ても、漱石が、聞くところに依ると非常に引込み思案の人らしかつた彼が、小説を公にしたのは子規の激勵に與つて力があると思へる。

「吾輩ハ猫デアル」は、獨特の妙味を有する作品で、その觀照態度と云ひ、表現技巧と云ひ、描寫文章と云ひ、自然主義小説などと全然趣を異にしてゐた。そこには、豐富なる英吉利文學の素養を思はせるものがあり、支那文學の造詣を思はせるものがあつた。のみならず、江戸ッ兒特有の頓智機智といふやうなものが熾んに振蕩かれてゐた。江戸ッ兒趣味、若吉利趣味、支那趣味、その上に云ふ得べくんば、東洋流の禪的趣味に、俳句から來てゐる俳趣味、それらのもの一團となつて出來上つてゐるのがこの小説でなかつたか。それは、猫を主人公にして、否、作者が猫となつて、その觀察を假りて中學教師苦沙彌先生の家庭、交遊などを描いたもので、種々なる事件が雜然と配列されて故意と統一を加えやうとしないやうなところが見える。却々鋭いが圓滑を失はない警句、機智、上品で然かもハイカラなところのある滑稽、洒脫の溢れてゐる行文の中に、この作者一流の批評がある。蓋し漱石のものはこの小説に限らず批評と創作とが相半ばし、批評と創作とが相合して一篇の小説が出來上つてゐるやうな氣がされる。左にその一節を掲げてみる。

「吾輩は今迄向ふ横丁へ足を踏み込んだ事はない、角屋敷の金田とは、どんな構へか見た事は無論ない。聞いた事さへが今が始めてである。主人公の家で實業家が話頭に上つたことは一遍もないの

で、主人の飯を食ふ吾輩迄が此方面には單に無關係なるのみならず、甚だ冷淡であつた。然るに先刻團らずも鼻子の訪問を受けて、餘所ながら其談話を拜聽し、其令嬢の艶美を想像し、又其富貴權勢を思ひ浮べて見ると、猫ながら安閑として縁側に寝轉んで居られなくなつた。しからみならず吾輩は寒月君に對して甚だ同情の至りに堪へん。先方では博士の奥さんやら、車屋の神さんやら、二絃琴の天璋院まで買收して、知らぬ間に前齒の缺けたのさへ探偵して居るのに、寒月君の方では只ニヤ／＼して羽織の紐許り氣にして居るのは、如何に卒業したての理學士にせよ、あまり能がなさ過ぎると言つて、あゝ云ふ偉大な鼻を顔の中に安置して居る女の事だから、滅多な者では寄り附ける譯の者ではない。かう云ふ事件に關しては主人は寧ろ無頓着で且つ餘りに錢がなさ過ぎる。迷亭は錢に不自由はしないが、あんな偶然童子だから、寒月に援けを與へる便宜は尠からう、して見ると可哀相なのは首縊りの力學を演説する先生許りとなる。吾輩でも奮發して、敵城へ乗り込んで其動靜を偵察してやらなくては、あまり不公平である。吾輩は猫だけれど、エビクテタスを読んで机の上へ叩きつける位な學者の家に寄寓する猫で、世間一般の癡猫愚猫とは少しく撰を殊にして居る。此の冒險を敢てする位の義狭心は固より尻尾の先に疊み込んである。何も寒月君に恩になつたと云

ふ譯もないが、是はたゞに個人の爲にする血氣躁狂の沙汰ではない。大きく云へば公平を好み中庸を愛する天意を現實にする天晴な美學だ。人の許諾を経ずして吾妻橋事件杯を至る所に振り廻はす以上は、人の軒下に犬を忽ばして、其報道を得々として逢ふ人に吹聴する以上は、車夫、馬丁無頼漢ごろつき、書生、日雇婆、妖婆、按摩、頓馬、に至る迄を使用して國家有川の材に煩を及ぼして顧みざる以上は猫——にも覺悟がある。幸ひ天氣も好い、霜解は少々閉口するが道の爲めには一命もすてる。足の裏へ泥が着いて椽側へ梅の花の印を押す位な事は、只御三の迷惑になるかも知れんが、吾輩の苦痛とは申されない、翌日も云はずは出掛けやうと勇猛精進の大決心を起して臺所迄飛んで出たが「待てよ」と老へた。吾輩は猫として進化の極度に達してゐるのみならず、腦力の發達に於ては敢て中學の三年生に劣らざる積りであるが、悲しいかな咽喉の構造丈はどこ迄も猫なので人間の言語が饒舌れない。よし首尾よく金川邸へ忍び込んで、充分敵の情勢を見届けた所で肝心の寒月君に教へてやる譯に行かない。主人にも迷亭先生にも話せない。話せないとすれば土中にある金剛石の日を受けて光らぬと同じ事で、折角の智識も無用の長物とな。是は愚だ、やめ様かしらんと上り口で佇んで見た。」

この漱石の文章は明かに子規によつて創生され、虚子によつて繼承された所謂寫生文の文脈に屬するもので、自然主義派の小説に見るやうな描寫は更になく、強いて描寫と云へば説明描寫とでも云ふに相應はしいものである。一寸描寫しては、一寸批評するといふやうな表現、それは、内容が題材が自然主義小説のやうな、せつばつまつた餘裕のないものでないと同様に、何處やら仲々として、餘裕を持つてゐる。行くところまで行くのが目的でその道筋なんか何うでもよいといふのでなく、寧ろ却つて、目的なんか何うでもよく、常に道草を喰ひ廻り道をして、その道草や廻り道に堪らなく興味を惹かれてゐる。さうした小説家としての行き方、作家的態度を、漱石は、自ら呼んで低徊趣味だとなした。蓋し、それは、自然主義の餘裕のないせつばつまつた小説に對して、その餘裕のある、せつばつまらない小説の性質を一言にしてよく云ひ盡した如き觀がある漱石は、この趣味に就て、虚子の短篇集「鶏頭」の序文で、次の如く説明してゐる。

「文章に低徊趣味と云ふ一種の趣味がある。是は便宜の爲め余の製造した言語であるから他人には解り様がなからうが先づ一と口に云ふと一事を即して、獨特もしくは連想の興味を起して、左から眺めたり右から眺めたりして容易に去り難いと云ふ風な趣味を指すのである。だから低徊趣味と云

はないでも依々趣味、戀々趣味と云つてもよい。所が此趣味は名前のあらはす如く出来る丈長く一つの所に佇立する趣味であるから云へば容易に進行せぬ趣味である。換言すれば餘裕がある人でなければ出来ない趣味である。閑人が買物に出ると途中で引かゝる。交番の前で鼠をぶら下げてゐる小僧を見たり、天狗連の御凌へを聴いたりして肝甚の買物は中々辨じない。所が忙がしい人になるとそんな餘裕はない。買物に出たら買物が目的である。買物さへ買へば、それで目的は達せられたのである。小説も其通りである。篇中の人物の運命、ことに死ぬるか活きるかと云ふ運命丈に興味を置いてゐると自然と餘裕はなくなつて来る。従つてセツパ詰つて低徊趣味は減じて来る。」

この漱石の低徊趣味といふ言葉は、森鷗外のおそびといふ言葉と共に、自然主義全盛時代に、非自然主義小説の特色を語るものとして、當時文壇に熾んに喧傳されたが、それは單に文章のみの事柄でなく、内容にも通じ、作風全體に當嵌るのである。

漱石は、その後、この低徊趣味の作風を、「坊ちやん」、「三四郎」などに於ても示したが、その出来榮えは遂に「吾輩ハ猫デアル」に及ばなかつた。蓋し、「吾輩ハ猫デアル」は、漱石の初期の作品を代表するものと云はれる。生田長江は、この作品に對して、「徹頭徹尾ユウモラスなる氣分で讀ませ

る『猫』は色々の標準から見て最も面白い述作であるのみならず、創作的氣分から促される氣分と批評的部分から促される氣分とに、何等の不調和がないといふ點から見ても、代表的述作の隨一たるべきものだらう」と述べてゐる。

「吾輩ハ猫デアル」を書いてゐた頃の漱石は、大學助教授として、東京帝國大學部に教鞭を執り、後年單行本として現はれた「文學論」や「文學評論」の講義をしてゐたのであるが、素より純然たる學者肌でなかつた彼は、間もなく大學を辭して、朝日新聞の記者になつた。彼が新聞記者になつたことは、文筆を以て世に立たんと志したためであつた。即ち、文學博士夏目金之助たらんよりも、天下の文豪夏目漱石たらんがためであつた。事實、彼は、文部省が彼に文學博士の學位を授與しやうとしたのに、飽までも辭退して受けなかつた。が、兎角引込み思案の人らしかつた彼が、斯くの如き決心をなしたのは、要するに、「吾輩ハ猫デアル」の一篇が圖らずも彼の文名を顯はさしめるところより、彼自身も創作の上に多少の自信が出来たからであつた。

漱石は「吾輩ハ猫デアル」を公にしたその翌年に「鶉籠」を公にしたが、その中には、「二百十日」、「草枕」、「坊ちやん」などの作品が收められてあつた。その翌年には、ロマンチズムの匂強くユウ

モアの上にイマジネーションが加はり、著しく戯曲的要素に富んでゐることを以て、漱石の作品の中でも異色をなす「虞美人草」を書き、「坑夫」、「野分」の二篇を収める「草合」を公にした。

その後、漱石は、「三四郎」、「それから」、「門」の三部作を初め、「文鳥」、「永日小品」、「夢十夜」、滿韓ところぐの四篇を収める短篇集「四篇」、「切抜帖より」と題する隨筆集、「風呂の後」、「停留所報告」、「雨の降る夜」、「須永の話」、「松本の話」の聯絡のある六つの短篇よりなる長篇「彼岸過迄」を公にし、大正の年代に入ると、「行人」、「心」、「道草」、「硝子戸の中」などを公にしたが、大正五年十二月、雄篇「明暗」の稿半ばにして俄かに病歿したのは、我が文壇に取つて惜みてあまりある事柄であつた。

「吾輩ハ猫デアル」を始め、「坊ちゃん」、「草枕」、「虞美人草」、「三四郎」などは、低徊趣味とロマンチズムから一步も外に出てゐなかつたが、「門」、「それから」、「彼岸過迄」になると、いくらか自然主義的ところが加味されて來た。それが「更」に「明暗」などになると、心理の幽奥に探り入つて心理學的の精緻と仔細とを以て人生を仔細に説明し、叙述しやうとする傾向が現はれた。自然主義派のそれから見れば非常に説明的であり、叙述的であるが、その心理描寫に於て、「心」、「明暗」の二

作品は漱石の非凡な手腕を示すに足るものであつた。

## 2 寫生文と高濱虚子の小説

漱石の小説に就て語つた時すでに寫生文のことを一言したが、寫生文から小説に轉じた人として高濱虚子は寫生文を小説の文體となした代表者である。そして、虚子の小説は、漱石に依れば餘裕派の小説であり、低徊趣味の小説である。されば、こゝに非自然主義派の作家として、小説家としての虚子のことを述べやうと思ふのであるが、それに先達つて寫生文の由來に就て述べてみやうと思ふ。

寫生文は、「ホトトギス」一派、殊にその中心人物たる子規によつて興起されたものであつた。それは云ふまでもなく俳句からその源を發してゐる。そして、その興起に尠ならず影響を及ぼしたのは、當時の西洋畫家が唱え出した寫生説である。

その畫家の唱えた寫生説なるものをこゝに簡単に述べると、それは、從來の日本畫家が、花鳥風月の配合を重んずるのあまり、一に古人の型を重じて、梅には鶯、竹には雀、萩には猪がなければならぬ、と徒らに舊慣を墨守してゐたのに對して寫生から入ることを教へられた西洋畫家が、すべ

てそれらの成説を打破して、古人の型を踏襲するのは陳腐である、各自が目に見る自然界を寫生して、そこから新らしいものを取つて來なければならぬと主張するのであつた。

子規を始め「ホトトギス」一派の人々は、この西洋畫家の提唱した寫生説に刺戟されて、すでに俳句を作る上に寫生を取り入れて新境地を開拓したが、俳句のみならず、文章の上にもそれを應川して來た。彼等は、鉛筆と手帳とを以て文章を探しに廣い自然界に出て行つたのである。それが寫生文といふものゝ出來上つた發端である。尤も、その頃は未だ寫生文といふ名稱はなかつた。たゞ彼等は恰も畫家が寫生に出て行くやうに寫生に出て行つたもので、その文章を、「ホトトギス」の同人達が誰いふとなく寫生文と云ひ出したのが、遂にその名稱となつて仕舞つたのである。

されど、初期の寫生文なるものは、新らしい試みであつたゞけに、それまでの文章には見ることの出來ない清新味はあつたけれど、未成品といふに過ぎなかつた。一種のスケッチといふのみで、未だ獨立した藝術味のある文章と思へなかつた。

寫生文が獨立した文學とならなかつた第一の理由は、寫生の對境となつたものが、神社とか、縁日とか、動物園とか、植物園とか、觀世物とか其の他要するに街上の見易いところに限られてゐて

内部生活の伴つた人間そのものに驀進するところがなかつたからである。

扱て、寫生文家が自らこれらの缺陷を覺つて、人間味を見出さうと努めるやうになつてからは、彼等は幾多の困難に出喰はした。元來が寫生文は俳句の上に試みた寫生を文章の方に應用したのでそれを書いたものは其の當初殆どすべて俳人であつた。しかし、俳人は所謂俳諧趣味を旨としてゐても、もし人間を詠ずることがあつても、それを自然物同様に看做して心理に入ること避けてゐた。然かるに寫生文に於て人間を研究することになつてからは、俳人として心理に入ること避けてゐながら同時に人間味を出さねばならぬやうな矛盾に陥つたのである。彼等がそのデレンマにかゝつて苦しんだのは無理もないことであつた。

この寫生文が直ちに一種の文學と認められ、これによつて小説も書いたのは、子規の歿後、虚子に於てである。虚子は、新俳壇に多少行詰りの状態を見るや、俳句より寫生文、寫生文より小説に轉じたのである。彼が明治四十一年に公にした短篇集「鶏頭」には、「風流懺法」、「斑鳩物語」など、三十九年から四十年にかけて公にした短篇が十種ばかり收められてゐる。漱石は、この短篇集の序文を書いて圓滑に自然主義小説を難じたが、同時に虚子の作品をも相當に精しく批評してゐる。左



にその一節を掲げてみやう。

「虚子の『風流懺法』には子坊主が出てくる。所が此坊主がどうしたとか、かうしたとか云ふよりも祇園の茶屋で歌をうたつたり、酒を飲んだり、仲居が緋の前垂を掛けて居たり、舞子が京都風に帯を結んで居たりするのが眼につく。言葉を換へると、虚子は小坊主の運命がどう變つたとか、どうなつて行くと云ふ問題よりも妓樓一夕の光景に深い興味を有つて其光景を思ひ浮べて戀々たるのである。此光景を虚子と共に味はう氣がなくては、始めから『風流懺法』は物にならん。『斑鳩物語』も其の通である。所は奈良で、物寂びた春の宿に梭の音が聞えるといふ光景が眼前に浮んで飽く迄これに耽り得る丈の趣味を持つて居ないと面白くない。お道さんとか云ふ女がどうしましたねとお道さんの運命ばかり氣にしてゐては極めて詰らない。『樂屋』も其通り。なかに出てくる吉野さんよりも能の樂屋の景色や照葉狂言の樂屋の景色其物に興味がないと極めて物足らない小説になるかも知れぬ。『勝敗』は多少意味が違ふが兎に角面白な子供と爺さんの對話其物に低徊拍掌の感を起さなくては意味さへ分らなくなる。子供と爺さんが夫から先どうなつたにもかうなつたにも、丸で頭も尻尾もありやしない。『八文字』に至つては其極端である。かう云ふ立場からして讀んで見ると虚子

の小説は面白い所がある。我々が氣の付かない所や言ひ得ない様なところに低徊趣味を發揮してゐる。此集には見えないが京の隧道を舟で抜ける所杯は未だに余が頭に残つてゐる。其代り人間の運命と云ふ事を主にして見ると、あまり成功して居らん。只『大内旅館』丈はうまく出来て居る。然しこゝには低徊趣味が全然缺乏して居る。」

この漱石の批評は實に肯綮に當るものだと思ふが、その批評を裏づけるためにも、また、完成せる寫生文の體を知るためにも、「一力」といふ京都の有名な茶屋を寫生した「風流懺法」の一節を左に掲げてみやう。

「仲居のお艶に、

『其が名高い赤前垂れかね』

と聞くと、お艶は一寸氣取つて蠟燭の心を切つて、

『さうです。これは、一力ばかりに限つた事やおへんけど、斯うやつて帯に挟む具合が他樓とは違  
うてますのや』

といふ。坂東君が、

『一寸立つて見せたまへ。長いのか』

ときくと、お艶はだまつて立つて、帯に挟んであるのをはづして見せる。大幅の緋の縮緬を二枚合はせた廣いのが、チャンと並べた足を隠して幔幕のやうに疊の上に垂れる廣い座敷に林のやうに立つて居る蠟燭の光りがこの赤前垂れ一つに集まる其時向うの銀紙で張つた衝立の陰から今日四條の雑店で見たやうな舞妓が一人現はれる。同時に衝立の中から、

『三千歳はん上げます』

といふ聲が聞こえる。舞妓は余等の前に指を突いて、

『姉はん、今晚は』

とお艶に會釋する。厚化粧の頬に靨が出来て、唇が玉虫のやうに光るお艶の赤前垂れの赤いのが此時もとの通り帯の間に疊まれて、極彩色の京人形が一つ疊の上に坐つて居る。』

虚子は、この短篇集「鶏頭」を公にした翌年の四十二年に長篇「俳諧師」を書き、次いで「續俳諧師」を書き、四十四年に「朝鮮」を書いた。その現實的な、然かも客觀的な作風は、非常に自然主義と似通へるものがあつたが、矢張り漱石の作品と同様に、非常に似てゐても純粹の自然主義作品

とは云へなかつた。が、「鶏頭」の中の作品には漱石が云ふやうに餘裕派小説らしいものもあれば、低徊趣味を示したのもあつたが、「俳諧師」、「續俳諧師」の如きになると、侘びしい人生の一面を描いてひしひしと人の胸に迫るところがあつて、これを直ちに餘裕派の作品とし、低徊趣味の小説とずる事は出来ない、さりながら、自然主義小説の如く、純粹の客觀的の觀照的態度で書かれてゐないで、作者の主觀がこゝかしこに振蕩されてゐるのは、確かなやうである。宜なるかな、虚子は、露骨に技巧主義を標榜して、「技巧なきところに藝術はない」といふやうなことを公言してゐるのである。その後、彼は、短篇集「道」を公にし、また「十五代將軍」を公にし、兎に角、寫生文から出た、特色のある作家として、自然主義全盛時代も、漱石、鷗外など、並んで、非自然主義派の作家となり、相當に活躍したのであつた。

### 3 森鷗外の文藝上の「あそび」に就て

森鷗外は、明治前期の文壇に於て、或は小説、或は反譯、或は評論と、坪内逍遙と並んで熾んに活動し、尾崎紅葉の硯友社派、坪内逍遙の早稻田派、幸田露伴、饗庭篁村の根岸派に對して、鷗外の千駄木派は一族郎黨が殆どなく大將一人の觀もあつたが、その實力に於て雄に文壇を四分してそ

の一を握つてゐたのである。

自然主義文學全盛時代には、鷗外は、文壇の重鎮と稱せられる人であつたが、よく新進に伍して創作の方面に活躍した。當時、彼の公にした小説には、短篇集「涓滴」があり、「分身」、「走馬燈」があり、「意地」があり、長篇「青年」があり、戯曲には、「我一幕物」の集がある。彼は、漱石、虚子などが自分等の小説を「餘裕ある小説」と稱して非自然主義派に立つたやうに、文藝上の「あそび」といふことを主張して、自分の小説を「あそび小説」と呼び、熾んに自然主義の向ふを張つた。彼の云ふ「あそび」といふのは「遊戯」であつて、その「あそび小説」は、漱石等の「餘裕のある小説」と同様に低徊趣味の上に立つてゐるものであつた。頗る高踏的態度を以て文藝をあそびと觀じてゐたのであつたが、觀方によれば文藝のみならず、生活そのものも自然主義派のやうにせつばつまつた考へ方をしてゐないところは、矢張り一種のあそびと觀じてゐるのでないかと思へる。鷗外が生活に對する態度、文藝に對する態度を示すために書いたやうに思へる「あそび」といふ、「涓滴」の中に收められた一短篇に於て、次の如き文句がある。

「木村はゆつくり構へて、絶えずごつ／＼と爲事をしてゐる。その間顔は始終晴々としてゐる。か

ういふ時の木村の心持は一寸説明しにくい。此男は何をするにも子供の遊んでゐるやうな氣になつてしてゐる。同じ『遊び』にも面白いものもあれば、詰まらないものもある。こんな爲事はその詰まらない遊びのやうに思つてゐる分である。役所の爲事は笑談ではない。政府の大機關の一小齒輪となつて、自分も廻轉してゐるのだといふことは、はつきり自覺してゐる。自覺してゐて、それを遣つてゐる心持が遊びのやうなのである。顔の晴々としてゐるのは、此心持が現れてゐるのである。

爲事が一つ片附くと、朝日を一本飲む。こんな時は木村の空想も悪戯をし出す事がある。分業といふものは、貧乏籤を引いたものゝ爲めには、随分詰まらない事になるものだなどとも思ふ。併し不平は感じない。そんならと云つて、これが自分の運だと諦めてゐるといふ fataliste<sup>フアラリス</sup>らしい思想を持つてゐるのでもない。どうかすると、こんな事は罷めたらどうだらうなどとも思ふ。それから罷めた先きを考へて見る。今の身の上で、ランプの下で著作をするやうに、朝から晩まで著作することになつたとしてみる。此男は著作をするときも、子供が好きな遊びをするやうな心持になつてゐる。それは苦しい處がないといふ意味ではない。どんな sport<sup>スポルト</sup>をしたつて、障礙を凌ぐことはある又藝術が笑談でないことを知らないのでもない。自分が手に持つてゐる道具も、眞の鉅匠家の手

に渡れば、世界を動かす作品をも造り出すものだと自覚してゐる。自覚してゐながら、遊びの心持になつてゐるのである。ガンベッタの兵が、あるとき突撃をし掛けて鋒が鈍つた。ガンベッタが喇叭を吹くと云つた。そしたら進撃の譜は吹かないで、*reveil* の譜を吹いた。イタリア人は生死の境に立つてゐても、遊びの心持がある。兎に角木村の爲めには何をすることも遊びである。そこで同じ遊びなら、好きな、面白い遊びの方が、詰まらない遊びより好いには違ひない。併しそれも朝から晩までしてゐたら、單調になつて厭きるだらう。今の詰まらない爲事にも、此單調を破るだけの効能はあるのである。

此爲事を罷めたあとで、著作生活の單調を破るにはどうしやう。それは社交もある。旅もある。併しそれには金がある。人の魚を釣るのを見てゐるやうな態度で、交際社會に臨みたくはない。ゴルキイの様な *Vagabondage* をして愉快を感じるには、ロシア人のやうな遺傳でもなくては駄目らしい矢張りけちな役人の方が好いかも知れないと思つて見る。そしてさう思ふのが、別に絶望のやうな苦しい感じを伴ふわけでもないのである。」

この主人公の木村といふ男は、官吏で、文學をやり、相當名を擧げてゐるといふのであるが、どうやら鷗外その人のやうなところがある。彼は、何事に對しても熱することが出来ない。夢中になることが出来ない。一種の理性の勝つたあきらめと云つたやうな心持である。それは、漱石の低徊趣味とは何處やら異つて、虚無的な懷疑的な現代思想の一面が窺はれると云へば云へないこともないのである。

この「あそび」は、文藝の上に「あそび」を主張する鷗外の短篇の代表作で、發表當時も文壇を騒がしたものがあつたが、この作に限らず何れの作も、彼の作品は、その筆致が如何にも透明で理智的である。情緒がない、センチメントが缺けてゐる、熱意がない、従つて人の心を惹きつけるところがないと云へないこともないが、その觀察の鋭敏と描寫の精到に至つては流石に他の追隨を許さぬ老手である。

鷗外は、またこの時期に於て、短篇小説の他に歴史小説の方面に自己の新境地を開くことを始め特殊の才能をそこに示した。大鹽騷動を描いた「天保物語」その他を公にしたが、たゞ徒に史實を詳しく調べやうといふ考證癖が崇つてか、それともそれが彼の最初からの目的であつたのか、やがて考證三昧に入つて、小説といふ境地から遠ざかつて行つた。「伊澤蘭軒」といふのは、大正年代に

入つてからの作であるが、この方面に於ける逸品と目せられてゐる。

#### 4 その後の泉鏡花・後藤宙外・小杉天外

現實を超越したロマンチズムから出發した餘裕派の小説もいつしか自然主義的傾向を帯びるに至つた時、飽までも現實から超脱して空想境・神秘境に沈湎して、ロマンチズムを捨てやうとせず自己の態度を不斷に守つた來たものは、泉鏡花である。その名聲は、自然主義派に壓せられ、非自然主義派としても漱石、鷗外ほどの地位も保てなかつたが、この間にあつても彼の特色は遺憾なく發揮されて行つた。明治三十九年、彼は、「悪獸篇」、「海異記」の短篇を書き、四十一年に「草迷宮」、「女系圖」、「沼夫人」を書き、四十三年に「國貞畫く」、「白鷺」の諸篇を書いた。これらの作品は、何れもかの妖怪趣味と江戸情調の上に、黄昏趣味、東雪趣味とでも云ふべきものが加はつてゐる。この後者に就て作者の意圖は、晝から夜に入る刹那の世界、光から暗に入る刹那の境、また暗から光夜から晝に移る微妙な色彩の世界がある、これを人事に及ぼせば、善から惡、惡から善に移る刹那にまた一種微妙の形象心狀を現しようとする。この中間の趣味、中間の世界を描き出さうとするのである。彼の諸作は、この趣味のために幽韻玄妙のものとなつた。それは一種のロマンチックの世

界で、その中に一種の象徴を寓するやうに思はれるところがあつた。そこは初期の作品と多少異なるところであつた。とはいへ、その絢爛なる文辭と技巧の他に何等の有價値なるものを發見することが出来なかつた。されど、彼が如何に世間から忘れられ、振り捨てられやうとするも、決して文學界の時流に調子を合せることなく、孤節超然として自己の藝術境の開拓に精進した態度は、たしかに崇敬に價するものであつた。

後藤宙外が自然主義文學に反抗して、道德の旗幟を翻し、多少世の所謂道學者共の聲援を借りたところがあるといへ、堂々と自然主義派と戦つた勇敢な態度に就ては、すでに述べたが、この期にあつて、宙外は、「月に立つ影」、「裾野」、「五月市」などを公にした。その作風は依然として敘述を専らとする行き方であつた。されど、その題材に對する態度の如きが知らず知らずの間に自然主義的傾向を帯びてゐたのは、頗る滑稽に思はれた。

小杉天外は、曾て提唱した寫實主義の態度を守つて自然主義に非常に接觸しながら、遂に自然主義作家とはなり得なかつた。「魔風戀風」を公にした後、「コブシ」、「長者星」などの長篇を公にした。されど、何れも、ゾラの解剖的な手法を模倣せるものであつて、前者は婦人が節操を破るに至る徑

路、遺傳に支配せられる血族間の氣質體質の異同、自殺者の絶息に到るまでの精神状態等が委曲を盡して記述されてゐる。後者は他の作家が取扱はなかつた實業家の間に取材して、文壇の注目するところとなつた。叙述の精細を極めてゐる老練なる手腕は、到底他の新進作家の及ぶところではなかつた。

この時期の作家で、夏目漱石に似てその精緻なる解剖と考察とを以て稱せられたものに、長塚節があり、その唯一の作品である長篇小説「土」は、郷土藝術として傑出せるもので、ローカル・カラーを最も明確に描き出した點は、作者の異常なる苦心のあとを思はせる。

塚原澁柿園は、かねて歴史小説に於て獨特の境地を開拓してゐたが、この時期にあつては「澁柿叢書」の名目の下に、數種の作品を出してゐる。その中で注目されたものは、「大島逸平」、「水戸黄門」、「葵と桐」、「木村重成」などであつた。

最後に家庭小説の方面には柳川春葉と田口掬汀があり、前者には、「母の心」、「緑の糸」、「やどり木」などがあり、後者には、「伯爵夫人」、「第一者」があつて、婦女子の間に相當の人氣があつたが、文壇からは素より一顧だに拂はれなかつた。

## (二) 自然主義の分化と新浪漫主義派の人々

明治三十八九年、即ち、日露戦役の後漸く我が文壇の中心に乗り出して來た自然主義文學は四十二年にはその絶頂に達し、明治末年に至るや、行詰まりの狀勢を示すに至つた。これ、自然主義文學が、客觀的態度とか、平面描寫とか、さう云つたことにあまり囚はれ單調に陥つた爲めか、それとも在來の自然主義が行詰まつてすでにある所の型を破つて新らたる境地を開拓しやうといふためであるか、更にまた思想的に、人生的に無理想、無解決なる自然主義に不満を感じ出したのであるか、兎に角今まで醜惡なる現實の事象のみを忠實に觀て來た眼を漸く他に向つて放たうと欲するに至つた自然主義の主張するところの眞なる理智はこれを認めるとしても、その情意には慊らなかつた。更に何物かを求めやうとした。島村抱月は、この文壇の新傾向を「現實主義の分化」といふ言葉で概括しやうして、次の如く述べた。「二三年以來の文學といへども、すぐれたものは固より現實主義の外に出でないと共に、様式の上では分化の跡も既に明白になつて來た。今の人の現實に對する人生觀が要するに不満といふ事であるのは論を待たない。現實に満足してゐる種類の人からは、近代藝

術は生まれない。たゞ此の不滿の感を現はす様式が分化して来る。白鳥の小説には直接に冷かに此の感を投げ出した氣持があり、荷風の小説には離れた所に假りの満足を求めながら、尙現實の不滿を忘れ得ない哀恨の聲がある。藤村、花袋は此の不滿な事實の最も忠實な觀照者描出者である。」なほこの抱月の意見を補足して、「緊張充實を欲する文學」と題して四十四年度の文壇を論じた文章の中で片上伸は次の如く述べた。「この一二年の間に、現實を靜觀し描出する態度を飽き足らずとするらしい意氣込みが、さまざまの新しい人の作に現はれて來たのである。かの觀照者が人生の經驗を保存しやうとするのに對して、この人々は生の燈し火に油を注ぎ盡くしてまでも、自己の生を味ひ盡くし川ひ盡くさうとする意氣込みを持つてゐるらしいのである。彼等は生活の歴史を記録し描出する人になるよりも、先づ自から生活の歴史を作らうとするのである。藝術家になるよりも先づ藝術品そのものにならうとするのである。彼等の欲するところは生の觀照ではなくして、生の享樂である。藝術の製作ではなくして、寧ろ自己の生活そのもの藝術品とすることである。随つて彼等の生活は直ちに藝術的氣分の充實したものであらねばならぬ。彼等の藝術の味ひは直ちに自己の生活そのものの味ひであらねばならぬ。一は生活を描出し叙寫するを本意とし、一は生活を歌舞とし戯

曲とせんと欲するものである。」

斯くして、今まで壓迫に壓迫された主觀は客觀と肩を並べて立つた。拘束せられた情緒はまたも解放せられるに至つた。當時の批評家はこれらの新傾向を呼ぶにネオ・ロマンスチズムと云ひ、享樂主義と云つた。そして、前者の傾向を代表する作家として鈴木三重吉、小川未明などが擧げられ、後者の傾向を代表する作家として永井荷風、谷崎潤一郎などが擧げられた。

扱て、これらのネオ・ロマンスチズム乃至は享樂主義の傾向を追ふ諸作家の作品と先の自然主義派の諸作家の作品と比較する時は、生の觀照と生の享樂、藝術品の製作と自己生活の藝術化と種々なる差異を見られやう。さりながら、さうした差異の中にも、より深い現實に根差してその上に立つたところ、その何れにも一味の自然主義的思潮の絶えやらぬものがあつた。これを、例へば抱月の如く自然主義の分化と云はれやうし、また自然主義の反動と見られやうが、この趨勢は文壇の大局の上より見れば末だ一時期を劃するに至らないものであつた。この趨勢が所謂新浪漫主義又は新理想主義として明確なる新文學思潮を形成するに至つたのは、大正の年代に入り、その四五年の頃、有島武郎、武者小路實篤、志賀直哉、里見弴、長與善郎などの「白樺」派の新進作家が新思

潮派の芥川龍之介、久米正雄、菊池寛、及び「新早稻田」派（「奇蹟」派）の廣津和郎、谷崎精二、相馬泰三、宇野浩二などの新進作家と相呼應じて文壇の中心に乗出した時に於てある。そして、そこには歐洲大戦亂といふ大なる時代的背景があつたのである。

### 1 永井荷風と皮肉・冷笑・憧憬の文學

永井荷風は、硯友社派の小説がやゝ下火になつた頃、文壇に現はれ、佛蘭西の自然主義文學の影響のもとに「地獄の花」を書き、小杉天外の後を受けて、極端な寫實主義であるところのゾライズムを提唱した人である。その後、荷風は、久しく歐米に遊び、その旅中の見聞を綴つて、「あめりか物語」、「ふらんす物語」の二短篇集を公にした。何れも社會の暗黒面、即ち、男女の性慾生活をそこに大膽に描き出したところ、自然主義的傾向の著しいものであつたが、その音律と色彩に富める文章と云ひ、その深刻なる觀察と云ひ、わけて「ふらんす物語」の方に現はれた享樂主義的、耽美主義的傾向は、自然主義より一步ふみ出してゐるものとして、文壇の注目を惹いた。

これは、明治四十年からその翌年にかけてのことであつたが、續いて、「歡樂」、「監獄署の裏」、「祝盃」、「牡丹の客」、「新歸朝者日記」、「隅田川」などを公するに及び、明かに自然主義からふみ出して、

益々耽美的、享樂的の匂ひが色濃くなつて來た。かくて、彼は一個のデカダンになり藝術至上主義者になつた。蓋し、彼は、現代佛蘭西文學のデカダンのなところと文明批評的なところとを兼ね具へて、新らしく日本の文化を主として藝術的に審美的に批評し始めると、そこに甚だしい不満を感じ始めたが、さればと云つて進んでその缺陷を改革しやうとするだけの根氣もなく、勇氣もなく、仕方がないので寧ろ消極的な「あきらめ」の世界に住して、逃避的な態度を執るに至つた。抱月は荷風の小説には離れたところに假りの満足を求めながら、尙現實の不满を忘れ得無い哀恨の聲があると云つたが、その「離れたところ」といふのは、浮世繪に現はれた舊江戸の世界であり、歌澤のやるせない節調に辛うじてこの身を慰めて呉れる明暗花柳の巷であつた。彼は、そこに逃避して現代の日本文化に、狭くすれば東京の文明に冷めたい皮肉を浴せかけ、冷笑を送つたのである。そして、その強烈な色彩と音律に心ゆくまゝに官能の愉樂を求め、それに陶醉して、頹廢して行く氣分に流るれば流るゝまゝに身を任したのである。

この荷風の心境を最もよく表現したといふ點で、その代表作と思へるものは、四十三年五月より「朝日新聞」に掲載し始めた「冷笑」である。この作品に於ては、非常に主觀的に傾いてゐる作者の



態度を見ることが出来る。「冷笑」は、一言すれば、現代佛蘭西式の藝術的氣分と亞米利加の自治的な自由な社會生活とに浸つて來た新歸朝者たる作者の、日本現在の社會状態及び生活に對する批評と享樂主義的生活を追求してつひに一種の茶人式な冷笑的な生活状態に陥つて行く經路の描寫とから成立つてゐる。當時の批評家が此の作を以て享樂主義を謳歌しやうと企てたものだとなつて、その方面からの批評のみを浴せかけたのに對して、次の如く述べてゐる。「自分が小説『冷笑』を書かうとした第一の目的は、亂雑沒趣味なる明治四十三年の東京生活の外形に向つて慎重なる批評を試み、其の時代の空氣の中に安住する事の困難なるを嘆息し、併せて、わが純良なる日本の特色の那邊にあるかを考究模索せんとしたものである。自分の著作『冷笑』は享樂主義のみを歌つたものでない寧ろ享樂主義の主人公が風土の空氣に餘義なくせられて、川柳式のあきらめと生悟りに入らうとする苦悶と悲哀とを語らうとしたものである。」

だが、それが享樂主義を謳歌したものであると、又、享樂主義者の苦悶と悲哀とを語らうとしたものであるとに拘らず、彼の享樂主義的傾向は、此の作品に於て著しく發揮されてゐる。彼は到底自然を然のままに描き、不満なる現實を不満なるままに受取つて行く事の出来る人ではなかつた。

純粹の客觀的な觀照態度を保つて行ける人ではなかつた。この不満なる現實に堪へられないので、他に世界を求めて逃避したのである。享樂主義に走つたのである。無論、そこには作者自らが云ふ如く苦悶に伴ひ悲哀が附纏ふであらうが、さうかと云つて現實をそのままに受取ることが到底出来得ないのである。

扱て、その不満なものは人生そのものにあるといふよりも、もつと手近かな私共の周圍、現代の日本社會、またもつと狭くすれば東京の生活にあつた。「冷笑」の作者は、口を極めて日本の社會の俗悪と雜駁を呪詛し、外國の整頓せる文明を憧憬すると共に、その俗悪と雜駁なる空氣に冒された東京の生活にも甚だ憎惡を感じ、そこへ冷やかな皮肉と嘲罵を投げかけ、只管に浮世繪に残れる舊江戸時代の生活に思慕憧憬の情を寄せたのであつた。思ふに、彼の繊細な官能と洗練された趣味とは、到底今日の日本の物質的功利的な文明に堪へられないのであつた。今までの小説家にして、その趣味の上から舊江戸時代の生活に思慕憧憬の情を寄せたもの、歌澤のやるせない節調に限りなき哀感を打たれたものもあるだらうが、彼ほど現代の日本の文明に、その生活様式に痛烈なる批評を加えたものはない。彼は、この意味から、かの佛蘭西の小説家アナトール・フランスを思はせるやう

な文明批評家であるが、たゞ皮肉を浴せ冷笑を投げかけるばかりであつて、積極的にこの咒ふべき文明を打破しやうといふ勇氣はない。理想がないといへばいへるであらう。即ち、現代の社會は、生活は、實に拙まらない、咒ふべきものだが、扨てこれを打破るだけの根氣がないので、仕方なくあきらめて、しかし何だか悟りきれも出來ず未練げに皮肉を浴せ、冷笑を投げかけて、僅かに心の慰藉を覚え、或は追憶の世界に、或はその官能と趣味とをすこしでも満足させて呉れる狹斜の巷に自分のかくれがを求めやうとするのであつた。「冷笑」の中の次の一節は、さうした作者の感懐を遺憾なく示してゐる。

「江戸時代はいかに豊富なる色彩と渾然たる秩序の時代であつたらう。今日歐洲の最強國よりも遙に優る處があつて、又史家の嘆賞する路易十四世の御代の偉大に比するも遜色なき感がある。紅雨は羅典人種に特有なる最禮の狂樂をも此の江戸時代に於て見る事が出來ると思つた。今日も猶清元が「神田祭」に傳へて居るやうな祭禮の晴れた日には都會の大道の面にいかに目覺しい色彩と愉快な音樂と、其れに伴ふ民衆の歡善の聲が沸騰したであらう。巴里人の風流が郊外の綠陰に料理屋を建てるならば、江戸人は其れをば好んで溝渠のほとりに選んだ。洒落なる屋根舟の往來する隅田

川の昔を思へば、何ぞ徒らに今日のセーヌ河を羨まうや。嘗ては武士の一語が動しがたき道德的威嚴を持つて居た事を記憶せば、何ぞ獨り現代の英國のセントルマンのみを賞する必要があらう。あゝ江戸時代なるかな。」

兎に角、この荷風の「冷笑」は、當時の我が小説界の新傾向を代表するものとして、文壇の評判となり、批評の中心となり、或る者は告白小説だと云ひ、或る者は自然主義の變形だと云ひ、或る者は享樂主義の作品だと云ひ、それらの世評に對してすでに掲げた如き作者自身の辯駁も出たが當時森田草平が最も妥當なる批評をなしたと思ふから、そのその一節を左に掲げてみる。

「『冷笑』は告白小説でない許りでなく普通の小説でもない一種變態の小説である。議論の多い小説である。そこが稍漱石先生の作風に似て、居るとも思はれるが、先生の作は先づ初めに小説があつて、それを説明する爲め議論がある。「冷笑」は初めから或種の意見があつてそれを綴合せる爲めに小説に拵へた様なものである。だから、『冷笑』を批評すると云ふことは、小説を評するのでなく、小説の中に現はれた意見を評する——評論を評論することに成るかも知れぬ。何れにしても作者は仲々意見に富んだ人である。又一種のロジックを有つて居る。決してコンギンシグな論法ではな

い、寧ろセンチメンタリズムされたものであるが、ヘナ／＼としながら縷々として續く所に妙味がある。作者の文章の如く時として冗長の弊に陥ることはある。何時迄も平凡な説のつくこともあるが、興味ある説も少くない。殊に「我」と云ふ問題を離れて、眼を周囲の外界に注いだ時には、此作者の秀拔なる批判を聞くことが出来る。例へば芝の靈廟を訪ねて東洋の建築を論じた邊り、又た初卵詣での歸りに中谷さんの宅へ立寄つて、家庭と音楽との調和を説いた邊りには中にも出色の文字と思はれた。只人生終極の問題に成ると主人公自ら云へる如く、余り得意ではない様である。死を前にしての歡樂説も淺薄である。「冷笑」には周囲に對する欲求や不満はあるが、自己に對する欲求や不満はない周圍に對するデスイリュージョンは有つても、自己に對するデスイリュージョンはない。一口に云へば懷疑者の執着がない。寧ろ作者は常識に富んだ紳士らしく見える。時々外國人でもある様な口氣を除いては、篇中少しもエキセントリックな所はない。凡て穩健な説である。

現代の日本の社會、東京の生活に對する咒詛、諦め、續いて冷笑、皮肉、そして、過去の世界を思慕憧憬したり、自己の官能と趣味とを満足せしめる狹斜の巷にかくれがを求めたりする、この「冷笑」の作者の心持は、單にこの「冷笑」のみならず、當時公にした諸種の短篇並びに「わくら葉」、「暴

君」などの戯曲にも表白せられてゐるのである。

荷風は、この「冷笑」の後に間もなく、専ら藝者を題材とした短篇を集めた「新橋夜話」を出したが、それは、彼の耽美主義的、享樂主義的傾向の頂點を示すものであつた。そこには飽までも豊麗な恰かも牡丹櫻の咲き亂れた如き荷風の作風が窺はれた。その文章も益々音樂的要素に富んで来て、典雅なる節調、強烈なる官能、濃厚なる色彩、透徹せる寫實的筆致、溢るゝばかりの情趣、それらは、所謂文學的價值から云つて殊更に述べたてゝるほどのものでもないかも知れないが、他の作家の到底及ぶところのものでなかつた。

その後、荷風は、小説の筆を絶ちて、文壇から身を退け、文壇の潮流に白眼し、後年、「おかめ笹」、「腕くらべ」などの文壇の名什と稱されるものを公にしても、更に文壇的野心がある譯ではなかつた。

この間に、荷風は、隨筆集「紅茶の後」を出し、次いで大正年代に入つて隨筆集「日和下駄」を出した。「日和下駄」は、滅び行く舊江戸の名残を惜む荷風の東都散策記であつて、「新東都名所圖繪」でもと云はれやうが、その中には、荷風の現代文明を咒詛し、逃避し、過去の世界を追懷愛慕して辛うじてその身を慰めてゐる人の正直なる感懷に接する事が出来るのである。

「私の感覺と趣味と又思想とは、私の境遇に一大打撃を與へない限り、次第／＼に私をして孤獨偏狭ならしめ、遂に思想上の卒塔婆小町たらしめるに終るであらう。私は折々反省しようと思つても見る。同時に心柄なる身の末は一體どんなになつてしまふものかと寧ろ放捨して自分の身をば他人のやうにその果敢ない行末に對して皮肉な一種の好奇心を感じる事すらある。自分で己れの肉を抓つてこの位力を入れれば成程この位痛いものだとはじめて涙ぐんでゐるやうなものである。」（日和下駄）

荷風の浮世繪に對する鑑賞眼は、流石に相當しつかりしたものであるが、その隨筆も我が文壇には並ぶもないと稱される。蓋し、荷風の隨筆と浮世繪に對する文獻は、その小説以外に我が文壇に珍とするに足るものではあるまいか。

「早稻田文學」の坪内逍道又は島村抱月のやうに、「三田文學」の永井荷風といふ言葉をよく聞くが我が文壇に三田派なるものを築き上げたのは、荷風の力である。明治四十三年、荷風が「三田文學」を主宰して以來、そこには、慶應義塾の文科に於て荷風の薰陶を受けた新人達が集まり、上田敏、森鷗外、小山内薫などが後授して、宛然文壇の新傾向たる享樂主義文學の牙城の如き觀を呈す至つた。

この「三田文學」より現はれた作家の中で出色のものは、水上瀧太郎と久保田万太郎とであるが前者は荷風の典雅なる文章と皮肉冷嘲に充ちた文明批評の面影を傳へ、後者はその江戸趣味と下町情緒と物あはれな調子とを傳へてゐる。

## 2 谷崎潤一郎とその耽美的作品

荷風の現代日本社會を咒詛冷嘲し、過去の世界を思慕憧憬しやうとした作品にかの舊江戸の名残りを止めてゐる浮世繪を思はせるやうな、色彩の濃厚な音律の高調な耽美的傾向のあつたことはすでに述べたが、この傾向の益々はつきりと顯はれたのは、谷崎潤一郎の作品である。彼は、自然主義文學の漸く行詰まり、文壇また萎靡沈滞の極に陥らんとした明治末年、繪草紙などにもよく出て來る日本橋の商家に生まれ、默阿彌物の歌舞伎情緒と「火事と喧嘩」が名物といふいなせな氣分で育て上げられた生粹の江戸ツ子、オスカ・ワイルドの耽美小説やエドワード・アラン・ポオの怪奇小説などに親しんで來た本質的のロマンチストとして我が文壇に現はれた。彼は、人間的に徹底せるデカダンである。事實、さうでなくても尠くともさう装ひたい人である。彼は、耽美派の作家として、強烈なる病的官能を追求するところ、我が文壇の第一人者であり、變態性慾の一種であるマソヒズム

への惑溺、悪に對する讚美を以て、彼の作品は、我が文壇に於て獨特無比の味を示した。彼は、荷風のやうに日本の文化や生活を皮肉に冷笑的に批評しやうとしなかつたし、只管に舊江戸に憧憬れたり、明暗花柳の巷に於て自己の官能や趣味を満足させやうとしなかつたが、いつも官能的の、寧ろ病的官能的の強烈な刺戟を求めて止まなかつた。そこにモダニズムの精神があり、近代人が共通に持つ世紀末的憂愁、無爲單調から來る生の倦怠が見えると云へば云へるであらうが、この現實生活の無趣味、無刺戟のつまらなさを痛感して、よしんば超現實的な空想の世界に於てもより自分の病的官能を満足させて呉れるやうな刺戟を追ひ求めてゐるのであつた。が、云ふまでもその刺戟は普通の刺戟では駄目であつて、極めて強烈な、そして異常な、それによつて身も心もほろぼされて仕舞ふやう刺戟でなくてはならぬ。だから、普通の官能美では満足できないで、病的なものを求めることになる。性慾的な行爲にしても普通のことでは満足できないで變態的にならうとする。平凡な善では直ぐに倦怠して仕舞ふので、あくどい、毒々しい惡に憧憬れ、怪奇の夢を食ばらうとする。そこに、よしんばさう装はうてゐるところがあるにしても彼の近代的デカダンの面目があり、彼の作品の耽美的傾向に走り、病的官能美を追求し、惡の華を讚美するに至る所以がある。本間久雄は、

その「谷崎潤一郎論」の冒頭に於て次の如く述べた。

「谷崎潤一郎氏の藝術を、近代的傾向の上から観ると第一に氏の藝術は所謂人生の藝術化といふ、モダニズムの上の最も特色的なる一面の傾向を最も大膽に最も明快に代表してゐるといふ點に於て、第二に氏の藝術は常に靡爛した、世記末的な病的官能の飽くことなき追求といふことを描いた點に於て、換言すれば我が國に於て最もよく所謂唯美主義的傾向乃至は官能派的傾向を代表してゐるといふ點に於て、確かに今の我が文壇にありて最も特色あるユニツクな地位を占めてゐるものであることは争はれない。谷崎氏はかくしてその傾向の上から云ふと最もよくかのオスカ・ワイルドの面影を傳へてゐる人である。」

この潤一郎の耽美的、官能的、そして、久雄の所謂人生の藝術化といふ作風を最もよく發揮して當時の文壇を驚倒せしめたものは、「刺青」の一篇である。それは、年來の宿願として立派な美女の肌を得てそれに自分の魂を刺り込まうと願つてゐた刺青師の清吉がとうとう一人の娘に出喰はした、その娘は、不思議にも長い年を色里に暮して幾十人の男の魂を弄んだ年増のやうに物凄く整つてゐる顔をした、その癖年は十七八の小娘で、清吉が長らく待望んでゐた女であつた、そこで、彼

がこの娘の美しい肌に自分の魂を刺り込むと、娘は前とは打つて、變つて、傳法肌の態度になるといふ筋のものであるが、そこには明かに人生が藝術を模倣するといふ人生の藝術化的傾向が耽美的官能的色彩の濃厚な零圍氣の中に出てゐるのである。續いて公にした「少年」も文壇を騒がせたものであるが、「刺青」と同様に人生の藝術化的傾向を示すもの、即ち、無意識ながらも藝術を模倣することによつて自分の生活の満足を感じてゐる少年少女を描いてゐる。

潤一郎がかくして人生の藝術的傾向を追ひながら、耽美的、官能的の世界に沈湎しつゝ「秘密」の如き現實の平凡單調なる生活を厭ひ、奇様な荒唐的な架空美の世界に辛うじて神經の顫動を感じるやうな新らしい生活の様式を發見せんとする境地を経て、益々異常な、強烈な官能的、耽美的の世界に入つて行つた。最初からすでに尠なからず頹廢的な要素があつたのが、この大膽なる官能の追求と共に益々頹廢的になつたのは云ふまでもない。そして、その特徴を最もよく發揮したものは、「颯風」「惡魔」の二篇である。

飽くことなき官能の追求に身を委せて、やがてその追求のために身を殺して仕舞ふ人間を描いた「颯風」は、近代人がその平凡單調なる現實生活に慚らずして病的な官能を追求する一面を最も赤裸

裸に描いてゐる。「惡魔」は、この「颯風」に較べると、病的官能追求の一面を更に露骨に、明確に暗示的にさへ描き出してゐる。否「惡魔」の主人公は、病的官能の追求者でなく、寧ろ病的官能生活そのもの、權化と云つた方がよいかも知れない。彼は、最早通常の官能を追求するだけでは満足が出来ないで、最も病的な最も畸形的な官能生活を營むことに依つての他は殆んど生の興味がないといふやうな、佛蘭西のデカダンなどによく見る惡魔派の詩人のやうな人間であつた。彼が如何に畸形的な官能の満足を求めたかは、次に掲げる一節を見ても充分によく分るだらうと思ふ。

「……………此れ洩がの味なんだ。何だかむつとして生臭に匂を舐めるやうで、淡い、鹽辛い味が舌の先に残るばかりだ。しかし、不思議に辛辣な、怪しからぬ程面白ひ事を己は見付け出しそうだ。人間の歡樂世界の裏面に、こんな秘密な、奇妙な樂園が潜んでゐるんだ。……………彼は口中に溜る唾吐を思ひ切つて滾々と飲み下した。一種搔き撈られるやうな快感が、煙草の酔の如く頭味噌に浸潤して、ハッと氣狂ひの谷底へ、突き落されるやうな恐怖に追ひ立てられつゝ夢中になつて、唯一生懸命へろ／＼と舐める。」

斯くて、潤一郎は、「刺青」、「少年」、「秘密」、「惡魔」などの作品に於て益々はつきりと自己の藝術

的境地を示し、我が文壇に於ても獨特の地位を占めるに至つたが、その後、「悪魔續篇」、「羨」などの作品に於て些か停滯の色を見せながらも、「捨てられるまで」、「饒太郎」、「神童」などに於て、變態性慾、性慾倒亂、色情狂などの病的官能を思ふがまゝに描き、「お艶殺し」、「おオと己之介」などで草艸紙の眼を奪ふばかり絢爛なる世界を背景に毒婦、不良少年、悪黨などの活躍を心ゆくまゝに描き出して惡の讚美をなし、「信西」、「象」、「法成物語」、「十五夜物語」、「春の海邊」、「戀を知る頃」などの戯曲で作劇上の非凡なる手腕を示した。

やがて、文壇に人道主義文學が勃興するや、潤一郎等の耽美主義文學は兎角壓迫され勝ちになつたので、彼は、「異端者の悲しみ」の如き何處やら文壇の時流に投じやうとするが如き作品を公にしたが、そこには到底初期の作品に見る如き特色がなかつた。蓋し、彼は、漸くその小説に行詰まつたのであつて、後年は専ら戯曲の方に向ひ、「本牧夜話」、「愛すればこそ」、「愛なき人々」、「お國と五平」、「無明と愛染」などの名曲を公にせしめ、或る劇評家をして潤一郎我が劇作界を掌握すると叫ばしめた。また、小村欣一、長崎英造、小山内薫、吉井勇、久米正雄、川中純などの知名の士によりて組織せられる國民文藝會は、劇作家としての潤一郎を表彰した。

### 3 森田草平の「煤煙」と藝術即實行

夏目漱石の門より出でて新浪漫主義の旗幟を翻したものに、森田草平と鈴木三重吉とがある。何れも東京帝國大學文學を卒業した文學士であるが、草平の名が作家として文壇に現はれたのは、「煤煙」の一篇が公にされたことによる。「煤煙」は、種々なる意味に於て、我が文壇に於て頗る特殊な地位を占める作品である。即ち、それは、作者自身を主人公として熱烈なる戀愛を描いたもので、その戀愛事件は當事新聞紙などにも現はれ、社會一般の視聽を動かした事實であつたところから、その事實上の興味によつて讀まれたといふ傾向もないことはないが、藝術作品としても、新浪漫主義的色調の強い、決して價値の乏しいものではなかつた。

草平は、藝術即實行の信仰者であつて、「煤煙」に書かれた内容は、かのダンマントツイオの「死の勝利」をそのまま自分の生活の上に實現しやうとしたものと云はれる。即ち、それは、彼と當時青鞜社の領袖として所謂新らしい女の代表者の如く思はれてゐた平塚明子との近代的な戀愛を中心として描いたものである。作中の主人公小島要吉は、眞鍋朋子によつて彼の藝術即實生活といふ信念を顯現しやうとしたのであつたが、飽までも自意識の強い朋子は手強く彼の望みを跳ねのけた。

で、彼は興奮して遂に鹽原山中に朋子を刺して所謂死の勝利を得やうとしたが果さなかつたのである。

「煤煙」は、全く一種異様な作品であつて、そこには近代的な自己意識の勝つた男女の、寧ろ性的闘争と云ふに相應はしい近代的戀愛が力強い筆致を以て縦横に描かれてゐる。そして、その文章には一種の情熱が伴つてゐる。その著實なる觀察描寫の一面より見れば、自然主義派の作品と見られるやうなところもないことはないが、作者の態度は決して冷靜な觀照的のそれではない。そこには作者の主觀、焦燥と苦悶とが一層力強く現はれてゐる。思想の片鱗さへ見られる。また、現實を現實として受取らない自分の思ふまゝに改造しやうと云ふ要求が具體的に露骨に示されてゐる。即ち實生活を模寫して藝術をなさうとするのでなく、藝術をもつて實生活を支配して行かうといふことを競はれる。宜なるかな「煤煙」の作者は「煤煙」に就て次の如く述べてゐるのである。

「『煤煙』」一篇を貫く傾向は人工的と云ふことである。此意味に於て自然主義とは頗る縁が遠い。要吉は人工的に生活しやうとした。人工的に自から境遇を作つて、其中の感情を味はうとした。それに依て人生を豊富にするなどと云つて喜んで居た。其興味の爲には、人間本能の満足さへ犠牲に

する様に成つた。知らず／＼の間に、自己に不忠實と成つた。一見大に利己主義の様に見えて、自分でも其積りで居ながら、實は少しも利己主義が通つて居ない。大慾は無慾の如しとでも云ふのであらう。要吉は利己主義でも本能主義でも、自然主義でもない。只人工的である。一篇の小説は要吉の人工的であることに依て、無理に長びかせ、無理に發展させたとも云へる。要吉が人工的で無かつたから、此小説は無いと云つて可い。朋子に對する態度も悉く人工的であつた。始めは朋子を唯近代的な女性だと思つて興味を持つた。中頃朋子には一種の狂的な、精氣チカラ見た様な所のあるのに自分の傳統と思ひ合せて興味を持つた。最後に朋子の暗黒な運命を聞いて、一大事の決行に同意したが、それも其運命に同情したと云ふよりも、自分が新しい積りで考へて居る思想を實行しやうとしたので、此處にも矢張り個性を喜ぶ量見が附纏つた。それで實行し得られるものだと考へた。そして愈最後の試煉を受けたが、そんな人工的な事ぢや駄目だ。矢張普通の痴男痴女の如く、切迫詰つたセンチメンタルな心持に成らなけりや、逆も死ぬるものぢやない。當り前のナイーブな感情に頼らなけや、最後の決は執れない。要吉は遅延ながら其處へ氣がついた。女に向て、煩く愛したと云つて呉れと云ふのも、それが爲である。併し朋子は應じない。其決心が要吉の様に新しい思想から來



てゐるのでなく、深い運命に根ざしたものであるからである。要吉は絶望した。最早自然の手に殺して貰ふ外はない。」

草平は、その「煤煙」の續篇と見るべき「自叙傳」を書き、「扉」「女の一生」「初戀」などの集に收められた諸短篇、長篇「十字街」、その何れも自己の生活を直ちに藝術化しやうとする苦悶を描いたものである。自己の生活を藝術化すといふことは、一時の戯れごとでない、不満な現實に堪へ兼ねての結果として選んだ道である。自己の藝術の味ひを直に自己の生活の味ひとする欲求は、心身ともに生の充實緊張を欲する一念である。最も確實に、最も充實に生きんとする欲望である。草平の作品には、明かにこの一念が現はれ、欲望が現はれてゐる。

當時、批評家として立つてゐた宮本和吉は、その「四十四年文壇の回顧」に於て、草平に就て次の如く論じてゐる。「多くの作家の間にあつて獨特の技量を持つてゐるのは森田草平氏である。氏の世界は所謂ロマンチックの世界ではない。憧憬に生きるロマンチックの世界ではない。只氏は思つた事をドシ／＼實行して事實を創造する力を有つてゐる。思想と事實との間に氏に於ては普通人の如く逡巡と躊躇がない。此點が氏の作に於て特に目立つ。氏は僅かの事實に就て深く思ひ、深く考へ

たりする人ではない。又他人の事を冷靜に精到に觀察する所謂知的方面の勝れた人でもない。只ドシ／＼自分で事實を作り、自分で事件を發展して行く。従つて作品の思想的方面に於ては、氏の作は單純で特に云ふに足るものがない。併し事實を作つて行くその行方にユニツクな特色を持つてゐるから、常に讀者の興味をつないで行くのである。(中略)草平君の作家としての價値は既に過去に於て發揮せられたかなほ未來に發揮せられるかと云ふ如き閑問題は暫く措いて、兎に角氏は作家として他と區別せらるべき特色若くは強味を有つた人である。而かも其の特色は前に云つた如く思想の方面や知的、客觀的描寫の方面でなく、事實を作つて行く方面即ち自叙傳文學の方面にあると思ふ。」そこには、見當外れの觀察幼稚な批評もないことはないが、作家としての草平の一面をよく論じてゐる如く思へる。

#### 4 鈴木三重吉の小説と憧憬の苦悶

「憧憬の享樂に始まつて、憧憬の苦惱に悶えつゝあるのは鈴木三重吉氏の藝術である。氏の始めての小説集『千代紙』から、最近の諸作を集めたる『返らぬ日』に至るまでの二十有餘篇の諸作は、讀者に與へる感銘の上では、何れも異つた色彩と意義とを齎らすけれども、その根底の情調となつて

あるものは、煎じつめると、求めて得たる憧れの喜ばしさか乃至は求めて得られざる憧れの苦しさを淋しさを訴へたるものに他ならない。自分は個人としての三重吉氏には一面の識もないが、『千鳥』を通し、『山彦』を通し乃至『小鳥の巢』を通し、『返らぬ日』を通して、あまたとび面接した憧れそのものと共に終始するわが鈴木三重吉氏には、いかにも藝術家らしい藝術家、本當の意味の藝術家たるの俤を認める。」

これは、本間久雄の「鈴木三重吉論」(前篇)の冒頭に述べられたところであるが、現實生活の中に享樂を求めんとして求められず常に絶望のみを興へられて、しかもなほ諦めきれず、飽まで憧憬の情を恣にして、何物かを掴まうとする苦悶の姿を描き出してゐる鈴木三重吉の作風をよく云ひ表はしてゐると思ふ。實際、作家としての三重吉は、憧憬の享樂にその第一歩を踏み出して、憧憬の苦悶へと進んだのである。

「千鳥」「赤い鳥」「山彦」などの初期の作品を見るに、そこには自由勝手に空想の慾を逞しゆうした夢幻的な世界に、自分自身を浸らせてその甘美なる藝術的氣分と融會しようとする享樂的傾向即ち、享樂の憧憬が出てゐるのである。例へば、「千鳥」といふ作品の如き、或る若い男が、或る西の

國の小島の宿りで名を藤さんと云ふ若い女に會ひ、女は水よりも淡い二日の語らひに片袖を形見に残して知らぬ間に居なくなつて仕舞つたといふ、極めて淡々しいロマンスで、作者は、この内容を全然空想で造り上げ、そしてそれを寫し出すに寫生文の手法を用ひてゐる。それは、現實を離れた如何にも淡い、架空な、夢みるやうなロマンスである。そこには、如何にもスキートな、快い音樂的情調が漂つてゐる。「赤い鳥」は、「千鳥」の如くそれほど淡い、單純なものでなく、或る程度まで現實的な味ひが出てゐるけれど、その核心は、「千鳥」と同様に追憶の享樂である。また、「山彦」は、古代のロマンチックな戀物語をロマンチックなすがたのままに描き出したものであつて、やはりどこかに、甘美な追憶的情調が色濃く出てゐる。

以上の「千鳥」「赤い鳥」「山彦」などの作品は、何れも現實離れのした架空的なロマンスである。現實に根を置いての追憶、憧憬ではなくして、飽まで現實離れがしてゐる。即ち、一口に過去の世界を追憶し、憧憬する文學であるとしても、例へば、すでに論述して來たところの永井荷風の作品に見る如き、現實の醜くさ厭はしさを紛らすための追憶でなく、憧憬でなく、また同様に追憶文學、憧憬文學としても、例へば、これから論述せんとする小川未明の作品に見る如く、現實を憎

悪するあまりに出でたる不可知のものに對する神秘的憧憬でもない。たゞ、飽までも現實を離れた追憶のための追憶、憧憬のための憧憬である。即ち、追憶の享樂であり、憧憬の享樂である。

やがて、三重吉は、かゝる藝術的境地から一步を踏み出して行つたのである。即ち、三重吉の藝術的経程は、憧憬の享樂といふ境地から離れて、憧憬の苦悶への境地に辿り着いた。何處やら物悲しげな色調が加はるに及び、そこに始めて近代的な人間味が出て來たのである。そして、「小鳥の巢」「返らぬ日」「民子」「黒血」などはこの期の作品であるが三重吉の作家としての價値は、これらの作品が出るに及んで始めて認められたと思はれる。

「小鳥の巢」も、「返らぬ日」も共に作者その人のことを描いたものである。作者が過ぎし昔の少年時代、青年時代の追憶よりなつた作品である。同じ追憶と云つてもかの追憶の甘きに酔はしむるものでなく、寧ろ追憶の痛ましさに泣かしめる作品である。換言すれば、悼ましき、悲しき追憶を描いた作品である。その悼ましき、悲しさが犇々と讀者の胸に迫つて來る。それは、最早夢の世界でない。現實の生々しい血が流れてゐる。

當時、或る批評家が、三重吉の作品に對して、「晴々しき空想が現實に當つて慘目に虐げられ行く

人生の苦痛を、同じ幻影の美に憧れて現實のそれに慄いてゐる女性を得て醫やさんとする焦慮と不安との生む藝術」と云つたが、三重吉の作品の一半の興味は女にあり、そこに彼一流の繊細な感覺を現はしてゐるやうに思はれる。ところで、その女性といふのは、「小鳥の巢」の萬千子にしても、「返らぬ日」の三千子にしても、「黒血」の民子にしても、すこしも近代思想の影響を蒙つてゐない純日本式の女で、彼の空想から作り出した女である。又、現實の女を描く場合には彼はその要求に伴はぬものを咒ひつゝ描いた。彼は常に幻の女に憧れてゐるのである。例へば、「小鳥の巢」の主人公は、「何だか女といふものゝ名に牽引が感ぜられて、たゞ一人何所かに隠れ紛れて居る或る一人の女を、永久に探し惑ひつゝ暗い寂寥に生きるのが自分の姿であるのか」とまたしても考へた。何だか分らぬながら一人の理想的の女に憧憬して、しかもその求め得られざる憧憬を追及してやまざる憧憬の苦悶、そこに「小鳥の巢」の主人公十吉の戀なるものゝ姿がある。彼が萬千子との美しい戀を自ら破つたのも、日頃女を罵り、女を嫌惡したのも、要するにかくの如き憧憬の苦悶に自ら臨んですべての女に向つたからである。されば、彼にとつて、女を嫌惡するのは、女そのものを嫌ふがためではなくて、寧ろそれを完全なすがたに於て觀んとする強き執着の念に驅られるがためである。換言

すれば、女を悪きが故に悪むのではなく、愛するが故に悪むのである。

その後に出た「桑の實」は、「小鳥の巢」の憧憬の苦悶からまた一步進められたもので、そこには憧憬してゐたものゝ漸く求められた満足、歡喜、何かし知ら今まで三重吉の作品に現れなかつた晴やかなものが仄見えてゐた。そして、この晴やかさ、悦ばしさは、作者が今まで求めてゐて却々求め得ることの出来なかつた理想の女を「桑の實」の女主人公おくみに現出したからであるやうに思へる。兎に角、この三重吉の作風の一轉化は、非常に興味を以て迎へられたのであるが、その後漸く創作の筆は澁り勝ちになつて、「八の馬鹿」といふやうな、今までの特色を失つた、ユーモラスな味を持つたものを書くやうになつて、段々と小説界を退いて行つて、童話雑誌「赤い鳥」を出し、それを主宰するやうになつてから、専ら童話の方面にのみその努力を向けることになつた。

扱て、三重吉の作品の第一の特色として擧げるべきことは、その技巧的といふことであつた。技巧的といふことは三重吉に限らず、荷風にしても、潤一郎にしても、草平にしても、新浪漫主義的傾向の作家には誰にも見られることであつたが、文章の端、一字一句の文字のことまで技巧を凝らすのは、三重吉が一番に烈しかつたやうである。事實また彼の技巧は獨特のものであつた。その文

章、文字に對する神経は飽までも鋭敏であると共に、彼の感覺はまた極めて繊細であつた。そして寫生文から入つた彼の描寫的態度は飽までも忠實であつた。その恰かも螺旋のやうに廻りくどくぬちくとした、しつこい文章はどうしても描き盡し抒べ盡さねば止まないといふ熱があり、じりりと押迫つて來る力を持つてゐた。しかも、その複雑なる情緒と濃厚なる氣分とを萬邊なく諸方面に振蒔いてゐる。左に三重吉の特色ある文章の一端を示して置かう。

「わたしは二日置いた午後、同じ譯に下りた。變に、どんよりと曇つた空の下にわたしは牢獄から出て來た囚人でもあるやうに厭な心持に厭へられつゝ、とぼくと剝げ黒ずんだ村筋を歸つて行くのだつた。二日の間何んなものを相手に何をしてゐたわたしたつたらう。そんな事は努めて考の外に塗り消すやうにしてゐても、その不愉快なムードの續きはまだわたしを包んでゐる。わたしは二人の女の平凡な刺戟に足りないで、自分で自分のする事を測らぬものゝやうに、二人を捨て、下等なところへ上り込んで了つたあの、汚れた一室、ざらざらしたやうな女、汚ない蒲團。——わたしはかうした汚らしい不愉快な囚はれを遁れ出る事が出来ないものゝやうに。——いらくしつゝも、いつまでも、あすこにころついてゐたものだ。わたしは何をした？何を言つた？さうして何んな事を聞いて

てゐた？

何んだかそこを出て晝の中に出て行くのが気が引けた。わたしの通って行くのを見る人間は、一々わたしが此二日の間どころで何をしてゐたかを見抜いて、じろく／＼と見送るやうに気がさすのだった。――

それは忘れても、不愉快な、責めつけられるやうな、此ムードは何だらう。さうしてわたしはいらいらとさびしい。剃げさらけた人間のやうにさびしい。生きてゐるのが面倒臭い。――  
わたしの寝不足な困憊したからだは、とても家まで歩き着くには堪えられない。それでもあのがたがたの馬車に乗るのも面倒臭い。――わたしは馬車の止つてゐる前を通り過ぎた。疲れて歩くのが厭な自分自身を残酷に傍見しつゝ不愉快な、いら／＼寐しい此心持に浸つて行く外には、わたしかうして生きてゐるのに何の意味もないやうな心持もする。――

わたしはかうした取りとめも附かぬ事ばかりを考へつゝとぼり／＼と行くのだった。(黒血)

5 ヒューマニストとしての小川未明

自然主義文學が一世を風靡する時に文壇に現はれ、然かもロマンチズムの傾向を追つて進んで

来たのは、小川未明である。「愁人」、「縁髪」、「惑星」、「闇」、「少年の笛」、「白痴」、「魯鈍な猫」、「廢墟」、「物言はぬ顔」などの諸々の短篇集に收められた夥しき作品を見ると、誰一人の道連れもなく、常に自然主義的文學思潮に壓迫されながら、獨りとぼとぼ自分の路を歩いて来た苦闘の跡が見られる。

ロマンチズムと云つても、未明の初期の作品は、紅色に染めた夕雲の彼方に理想的な樂土を想像するといふやうな、實にとりともない空想的な情懷と、逝きて返らぬ少年の日を憶うて泣くと云ふやうなセンチメンタルな心持とが抒べられてゐるに過ぎなかつた。かゝる時代の未明は、かの憧憬の享樂に耽つてゐた頃の三重吉と同様によしんばロマンチズムであるとはいへ自然主義の前にあつてあまりに色彩が乏しくて、未だ一般に認められなかつた。それが、「闇」、「少年の笛」あたりに來ると、次第に現實的要素がとり入れられて、現實生活に對する痛切なる苦悶と不安とが描かれて來た。片上伸は、この頃の未明の作家的心境に對して、次の如き批評を下してゐる。「……眼底にちらつく不安の翳ばかりは到底未明氏の心から消え去る事が無いであらう。見えざる不安の羽搏に恐れつゝも、これを追求することなしに生きて行くことの出来ない不思議な心の人である。けれども未明氏の不安は決して靈のみの不安ではない。色でもなく音でもなく、形でもなく、言ひ現はすこと

も捉へる事も出来ない一種の閃きである。極めて微妙な鋭敏な神経のみ感知する事の出来る姿なき黒き鳥の羽搏きである。未明氏の心はこの神経の不安を食ふことに依つて生きるのである」と。これは、その當時の未明の心持を如何にもよく説き現はしたものである。都會生活に厭迫され、虐げられた神経の不安、そこに彼の藝術的感興が湧く。されば、同じロマンチックな憧憬であつても、三重吉の如く憧憬の享樂から憧憬の苦悶に入つたものでなく、憧憬の慰安から憧憬の不安に入り、やがては、人生と社會の運命それ自身は對する手強き反抗憤怒の色彩を加えて來たのであつた。

例へば、「魯鈍な猫」の一篇を見ても、そこに現はれたる人生は現實に執すること強くして、しかもその強い執着の充溢を満たし得ざるものゝ觀たる苦しくして悲しき人生である。現實を熱愛せんとして熱愛せられず憎惡し、人生を愛撫せんとして愛撫し得られず憐憫するところに、この作者の超個人的な、またヒューマニスティックな情感が流れてゐる。

未明は、徒らなる追憶の世界に己がロマンチックな情感を走らせてゐた時から、好んで少年少女を題材として描いたが、人生の不安、現實への懷疑、呪詛、反抗の色彩を帯びるに及んでも、例へば、「少年の笛」の如く、好んで少年を主人公として取扱つた。蓋し、未明その人が少年の如き純粹な

強い感情を持つてゐたから、さういふ少年を取扱ふことによつて、己が實感を訴え、感覺を鋭敏に動かし、そこに、超個人的な、ヒューマニスティックな情感を流れさすことが出来たのである。

一時、未明の神秘的な、原始的な、或は北國的なところが、アンドリエーフの象徴主義と一味相通するものされ、オスカ・ワイルドなどの耽美主義的傾向を追ふ谷崎潤一郎などと對稱的に云はれ、その粗雑ながら異常に鋭く尖つた神経描寫が、永井荷風の繊細な感覺描寫と對抗的に置かれ、藝術至上主義派の作家である如く考へられたことがあり、或る場合は彼自身にしてもその行くべきところを迷つてゐる如く思はれた。されど、彼は、遂にヒューマニストであつた。より強く、より深くヒューマニスティックな感情を抱ける詩人であつた、宜なるかな、その後公にした「密告漢」、「小作人の死」などの作品に於て、社會の不合理を説き弱者に對する強者の壓迫を描いて、如何にも詩人らしい單純な、一本調子の憤怒を爆發させてゐるのである。これ、一種の社會小説とも云へば云はれ、後年、ソシヤリズムに共鳴して、階級闘争の精神に同感し、益々熾んに社會主義に燃えて、プロレタリア文學の先導となつた端緒をなすものである。

## 6 幹彦の祇園情調と万太郎の下町情調

佛蘭西より歸朝せる永井荷風が享樂主義文學の旗幟を翻して華々しく文學に復活し、谷崎潤一郎の如き享樂主義派の作家出で、「三川文學」、「スバル」などの雑誌が創刊され、一時、我が文壇は享樂主義文學によつて占領せられるゝの觀を呈するや、この風雲に乗じて、享樂主義的傾向を有する作家續々として現はれたが、その中でも、長田幹彦と久保田万太郎とは出色の作家である。蓋し、彼等によりて、享樂主義文學の一種である情話文學が生まれたのである。

長田幹彦は、鷗外を中心とする雑誌「スバル」にロマンチックな香の高い物語風の小説を書いてゐたが、「滂」、「零落」、「扇昇の話」などを公にするに及び、俄かに文壇の興味を惹くに至つた。彼は旅役者の群に交つて旅から旅への漂泊の生活をなし、その哀れな旅藝人の廢殘の世界に一縷の美を見とめて、それを抒情味の豊かな筆で描き出したのである。そこには、大して深い人生的思想の意味もないが、頽廢の美が、悲哀の情感が、溢れ出てゐる。無味單調なる日常生活の些末事のみを描いてゐる自然主義文學の行詰まつたところには、かゝる作品も、その一脈のロマンチックの色彩のために、世の歓迎を受けたのであつた。

斯くして旅藝人の世界に自己の藝術感興を醗酵させてゐた幹彦は、やがてゆくりなくも京都の花

街に出没して、そこにまたも自己の藝術的感興を求め得た。雪洞の淡い灯影に美しい簪の頭を傾けながらくつきりと白い襟頸を見せて語る可憐な舞妓の京訛は幹彦の心をたまらなくそよりたてるのであつた。その情緒の中に浸つてゐるだけで、彼の藝術的感興が自から湧いて來た。それに圓味を帯びた京の山、古典の香の高い名所舊蹟、それは彼の感興を一層に高めて行つた。お俊傳兵衛の墓のある烏邊山、お半長右衛門で名高い桂川、それから、嵐山嵯峨野の景色、宇治平等院から南山城の眺め、そこに身を置くだけでも、堪らなく佳美な情緒に恍惚とさせられた。かくして、幹彦は、「祇園」、「木屋町」、「新京極」、「糴の漆」などの作品を矢繼早に公にした。それは、何れも京都の花街か花街の美妓と漂客との間の淡い戀を傳へたもので、所謂當時の批評家から祇園情調と呼ばれるものが漂つてゐた。

幹彦の京都の花街やその妓達を取材にした所謂祇園情調の作品は、小説と云ふよりも情話と云ふべき側のものであつて、その内容的價值も恰も伊東深水あたりの版畫に於て示すやうな美そのもの、情緒そのものであつたが、それだけで充分に彼の作品の使命があつた。何人も彼の作品にむづかしい哲學的背景などを求めはしなかつた。恰も舞妓のふうわりと柔かい膝に枕して、老妓の爪弾き

に「京の四季」でも聞くやうな心持で彼の作品に向ふに過ぎなかつた。

ところが、幹彦が京都の花街に出没して祇園情調をその作品に示すに及んで、吉井勇、近松秋江などの作家も京都の花街に出入してその中から藝術的感興を受けて或は歌に或は小説にその情調を歌ひ描くに至つた。そして、その傾向が段々と熾んになり、久保田万太郎、後藤末雄などの東京の下町の氣分を描き出した所謂下町情調の作品と相呼應して、一種の情話文學が我が文壇を風靡するや大正五年の秋、當時東京帝國大學法學部に在學してゐた赤木桁平といふ評論家が「遊蕩文學撲滅論」を草して、幹彦、秋江、勇、万太郎、末雄の諸作家を十把一束に撲滅しやうと試みた。その桁平の「遊蕩文學撲滅論」は、當時の評論壇を非常に賑はしたものであつて、それに賛する者、賛せざる者取々であつたが、小山内薫や近松秋江などは、法科の學生さんなどに文學が分つてたまふものかと彌次半分に非難した。だが、その頃から、遊蕩文學と云はず、情話文學と云はず、憧憬、追憶、回顧の文學と云はず、享樂主義的、耽美主義的傾向は段々と衰微して行つて、同じ新浪漫主義、新理想主義、新主觀主義の文學でも、人道主義的色彩を帯びた健實なものが擡頭して來たのである。幹彦もその後、「春雨」などいふ作品を公にし、その中で自分の態度に就てイヤニ辯解めいたこと

を書くに至り、やがて短篇小説の筆を折つて、單なる婦女子の涙をさそふ通俗小説の世界へと自分の路を開拓して行つた。

幹彦が祇園情調の作品を出したのに對して、東京の下町の生活氣分を描き出した所謂下町情調の作品を公にしたのは、久保田万太郎であつた。彼は、東京の下町でもその下町氣分の最も濃厚なる淺草に生まれ、その老舗の若旦那として育つた生粹の江戸ッ子である。慶應の普通部を卒へると前垂掛で店にでも坐るところ、大學の文科に入つて、永井荷風や小山内薫などの講義を聞いてゐる中に、小説を聞いてみる氣になり、「三田文學」へ二三度小説や戯曲を發表すると、丁度、その頃文壇を風靡してゐた享樂主義的傾向に迎へられて、下町情調の作家として急に有名になつた。

「淺草」はその代表作であるが、その後、「下町情話」と題する短篇集を出し、そこには、「今戸橋」「燈火」「春の雪」「川波」「盆まへ」「ふゆぞら」などの何れも下町情調の濃厚な作品が收められてゐる。下町情調——黄八丈に黒襦子の緋鹿の子の晝夜帯を締めた下町の商家の娘、細双子の青ッほい唐棧がらみを着た角刈の哥兄、といふやうな人物が出て來るかと思ふと、草の市、兩國の川開き、回向院の角力と云つたやうな舊江戸の名残りを思はせる情調である。万太郎の作品は、そのシツと



りと濕ひのある筆致の中に、この情調が漲つてゐて、ものゝあはれを染々と味はせるのである。左に彼の作品の一節を掲げてみやう。

「明るく、濃く晴れた儘に暮れた空には、星が一杯、降るやうに出てゐた。電車通りの方へ角を曲ると、一軒、床屋の見世の灯火があかるく、賑やかに、往來の上にさしてゐる。見世の前に置かれた縁臺には、近所のもものが四五人集つて、将棋をさして遊んでゐる。——お千勢はなりたけ暗い方を、隠れるやうにして、そのまへを通りぬけた。

茶屋町へでて、遠山で、いひつけられて來た買物をして、それから雷門のところへ來た。仲見世へはいると、宵の口で、いまが丁度汐どきだから、灯火のなかに、納涼がてらの人出で蒸返されるやうに賑やかだつた。

仁王門の暗い扉のまへでは、籠を置いて螢を賣つてゐた。——お千勢は不動様にお詣りして、それから觀音様にお詣りして、また仲見世へかへつた。いつもなら、歸りは傳法院横町へ切れてしまふのだが、今夜は仲見世にでて、途中で家へ土産にするものを買つた。」(盆まへ)

## 第七章 混沌たる大正文學界への展望

### (一) 歐洲大戰前後に於ける我が現代思潮の概観

私は、茲に各主義各派が相對峙してゐる、混沌たる大正文學界への展望を試みその現状を述べ將來の傾向を卜して、本史觀の筆を一先づ擱かうと思ふのであるが、その前に、その混沌たる大正文學界の背景をなすところの、歐洲大戰前後に於ける我が現代思潮の概観を述べて置きたい。

何れの時代、何れの國に於ても、その社會を支配する思想は決して一色だと云はれない。比較的多くの人心を把握してゐる思想を、その時代の主潮だと云はれるが、たとへ、さうした時代の主潮と呼ばれるものがあるとしても、それと同時に、それに平向して、それと正反對な思想や、また正反對とまで行かなくても、それと同一だと云はれない思想が社會の人心を鈔なからず囚へてゐるのである。例へば、かの歐羅巴の思想史を觀ても、法皇萬能、基督教萬能の禁慾思想が一世を風靡してゐたと云はれるあの中世紀にありては、それに反抗する思想の萌芽はすでに見え初めてゐたの

であるし、後のロマンチズムの熾んなる時代にありては、これとは全然反対の復古的なクラシズムや新なるリアリズムの流れはすこしもないと云はれなかつたのである。斯くの如く、古代中世に於てさへもさうであつたのであるから、科學智識が極度に發達し、人智もそれに従つて進歩した現代社會の有様は、げにや文化の諸相が相錯綜して、果してその何れが主潮となさるべきや、恐らくそれを捕捉することすら困難を覺ゆるほどである。

我が明治末年から大正にかけての現代思想は、これ、かのすでに論述せる明治初年の思想の如く率ね外國思想、即ち、歐米の反映だと見て差間違ない。が、それにしても我が現代思想は混沌として錯綜を極め決して一定してゐないのである。日露戰役前には、高山樗牛、登張竹風その他の人によつて唱導されたニイチエの個人主義、自我主義、本能主義が我が思想界を風靡してゐたが、戦後から明治四十年代にかけて、科學思想、唯物主義が輸入され、更にプラグマチズムの哲學さへ紹介され、それらの諸々の輸入思想が相合して、自然主義文學の背景をなすところの思潮を形成したのである。ところが、續いて、ゼームスの理智主義が歡迎された。ベルグソンの創造的進化の哲學も一時論壇に喧傳された。オイツケンの新理想主義、タゴールの新神秘主義などが熾んに紹介された

こともある。更にロマン・ローランの新英雄主義が嵐の如く我が思想界に吹き寄せ、また更にトルストイの人道主義、エレン・ケイの博愛主義が一時我が論壇及び思想界の主潮となり、それらの思想を背景として、有島武郎、武者小路實篤、倉田百三、江馬修などの人道主義文學の擡頭を見たのである。

そして、これらの歐米輸入の思想が夫々の根據によつて思想界の分野を占めてゐる一方に於て、我が國傳來の佛教思想に、忠君愛國の純日本主義といふやうなものもその思想界の一分野を占めて却々に侮りがたい勢力を有して來たのである。更にまた微細に檢攷すれば、この佛教思想といひ、純日本主義といひ、泰西思想といふも、一色一様ではなくて、その中に色々な分脈があり、夫々異つた主義思想を有してゐたのである。

かうした思想運動の外に、大正年代に入つては種々なる社會運動が行はれてゐる。尤も、この社會運動といふも結局は思想運動の一つのあらはれ、即ち、その實際的宣傳と見られるのであるが平塚らいてう等を中心とする青鞜社の新らしい女達によつて行はれた女權擴張の運動の如きはその一つである。武者小路實篤が同志の青年を集めて新らしき村を組織した如きもその一つである。ま

た、堺利彦、大杉榮、荒畑寒村、山川均等の所謂賣文社の労働運動、社会主義宣傳運動の如きもその一つであり、西田天香の懺悔奉仕の宗教生活、伊藤證信の無我愛の精神運動の如きもその一つである。これらの實際運動は思想より出發したものであるが、また思想に相反映して、その思想をして、段々と内容的に深めてゐることも争はれない。

扱て、明治末年から大正の初頭にかけての我が國の社会思想と呼ばれるものもまた決して一色一様でないことが思惟されるが、大正三年初夏に勃發せる以來約五ヶ年に亘る歐洲大戰に依る世界大變動の影響が我が國の思想界にも襲ひ來りて、それまで比較的勢力を占めてゐたと思はれるトルストイ流の人道主義的思想の反動として、社会主義的思想が我が論壇を風靡するに至つた。だが、それも一通りではなく種々なる段階を経たのであつて、先づ最初は政治論上より吉野作造、大山郁夫等に依つて民本主義が昂揚されつゞいて労働運動に思想的根據を與へんとして大杉榮の所謂サンディカリズムとなり、佛蘭西の哲學者のソーレル、ベルグソンが新らしく復活し、次に森戸辰男等のアナキズムが唱えられ、一方サンディカリズムの變形であるやうなギルド・ソシヤリズムの隆盛を見、クロボトキン・ラッセル、ウエルス、ウツヅなどの學者、思想家の名がしきりに、我が論壇では持

囃された。ところが、大正九年から十年にかけて、露西亞の勞農政府の組織が漸く私共に知られて來ると、論壇の基調は知らずマルクス、エンゲルスの直系派社会主義、即ち、マルキシズムに走り、唯物史觀が益々深味へ掘り下げられて來た。一方、労働運動の上には變化が來て、彼等筋肉労働者は指導者顔する知識階級に手頼らず、ソシヤリストの喰物にならず、自分等だけで團結して進んで行くやうになつた。結局、それは漸く生彩の乏しいものになつたが、それだけ浮薄な分子がなくなつて眞面目になつて來たものと思はれる。

マルキシズム、唯物史觀、階級闘争、かうした思想が可なり徹底したものにならうとしたとき、それらの思想が文壇の方にも反映して來て、所謂プロレタリア文學の主張が文壇に現はれ、その作品と思へるものも續出した。が、またその一方にありて、基督、親鸞、佛陀などの心靈方面の思想も我が思想界に相當大なる勢力を有し、宗教思想、精神主義とでも呼ばれるものが、マルクスの唯物史觀と相並んで進み、それを背景として、倉田百三、武者小路實篤、賀川豊彦、石丸悟平、江原小彌太等の宗教上の人物を取扱ひ、また宗教上の人物を取扱ふことによつて、人道主義的、博愛主義的無我的な宗教思想を表白した作品が續々と現はれた。更にまた、リップスなどの美論及び道德

論が熾んに紹介されて、阿部次郎などは人格主義の提唱を試み、異つた意味に於けるトルストイの人道主義と共に思想界、論壇に一勢力を有するに至つた。

ところが、晩近の我が哲學界及び思想界には、獨逸の西南學派たる新カント學派のウインデルバンド、リツケルトなどの著書がしきりと紹介されて、文化主義と稱する、カントの批判哲學にマルクスの唯物史觀が加はり、そのマルクスの唯物史觀より一步を進めてより精神的色彩を帯びてゐるものが、マルクスの唯物史觀に慊らずして何か精神的要求をなす一派の人々の間に非常なる勢力を以て廣まつて行つた。蓋し、それらは歐羅巴の哲學界にあつて新カント派と稱するものであつて、我が思想界には、この新カント派を以て自ら任ずる學者も尠くなかつた。

再び翻つて社會主義思想を見ると、そこには唯物史觀の擁護がなほ可なり執拗に試みられてゐたが、それにコスモポリタニズムの色彩が加味して、インターナシナリズムへの興味が人々の心を動かしてあり、アンリ・バルビュス、アナトール・フランスなどの國際的平和論乃至は國際的平和運動に我が思想界の注視は向けられつゝある。

以上概括して來たところは、我が現代思想界にありて比較的を中心思想となされるものである

がなほこの他に種々なる思想上の小枝は出てゐる。例へば、マルクス直系の科學的社會主義に對するにカウツキーのブルジョア・デモクラシー、ベルンシュタインの修正派マルキシズムなども問題になり、アインシュタインの相對性原理が著しく人心を囚へ、やがて科學に對する異常なる興味は圖らずも科學的精神の勃興を促し、ダーウキンの「種の起原」は云はずもがな、ポアンカレ、トムソンの科學的著述からファブル、ヴァン・ルウーの科學的物語の類に至るまでのあらゆる科學的記述は、我が思想界に甚大の影響を及ぼし、森戸辰男、長谷川如是閑など、社會科學思想に就て論を構へ、その發揚を期さんとする學者も尠くない。また、ウィリヤム・モリスの中世紀復活思想、エイチ・ジ・ウェルズの世界文化史的研究なども紹介され、輸入されると、種々なる形に於て我が思想界を刺戟した。文化人類學の研究熱を煽つた如きその一例である。

これらの現代思想の變遷と相並んで、社會運動の方面を見るに、勞働問題は前述した如く、その指導者から離れて、地味ではあるものゝ益々嚴肅味を加へつゝあるが、婦人運動も一頃の輕薄なる行動をなくして、益々着實眞劍に進みつゝある。男女貞操問題といひ、婦人職業問題といひ、結婚問題といひ、家庭問題といひ、或は母權中心の可否論といひ、色々なる事柄が問題となつて論議さ