

現代人の内的貧困……然し、この事情によつて誰かの如く原始に憧憬し文化を否定するのは愚劣である。内的貧困は先づ自己の責任である。少くとも自己の責任として痛感されない貧困では、貧困の克服は不可能事である。

丹羽文雄が志賀直哉を見付けたのは、そのやうな突き詰めた精神からでは決してなかつたであらう。それは先づ例へば初戀みたいなものだつたのに違ひない。初戀の相手は、たいてい手近かな所で見つけられる。近所の娘だとか従妹だとか、最初に知つた極く少數の一人に限られてゐる。丹羽氏にとつて志賀氏は恐らく初めて知つた作家ではあるまいか。少くとも氏は志賀氏以前に作家らしい作家を知るといへるほど知らなかつたのではないかと私は思ふ。多くの優れた作家を知つてゐた尙ただこの人あるのみといふやうな「狭き門」を通じての發見ではなかつたと私は思ふ。もし、志賀氏といふものに對する丹羽氏の傾倒が、さういふ退引ならぬ精神によつて結び付いて行つたのであれば、當然その影響は随分ちがつたものとなつてゐたであらう。然し、志賀氏に對してのみならず、丹羽氏は誰に對しても何に對しても自分を失ふことが出来ない。それが氏の場合では「強い自己」がある爲ではない。むしろ氏の自己は柔軟性に富み順應的でさへある。つまり丹羽氏は「狭き門

より入る」といふ突き詰めた精神に到ることが何に對しても出来ないのである。何故か？恐らく此處に私たちは現在の三十代作家の多くに見ることができると一つの観念的病氣がちよつと見ると持つてゐないやうな丹羽氏にも、案外深く巢喰つてゐるのに氣付くであらう。

「餘りに意識し過ぎるといふことは一種の病氣であると誰かが言つた。この病から逃れるための酒なのだが、さやうな言ひ譯に自分が納得してゐるとは思へなかつた」(妻の死と踊子)

誰かとはドストエフスキイである。この病氣から逃れる爲の志賀氏であるとは思へぬ。むしろこの病氣を病氣と氣付くには、まだその病苦を知らぬ丹羽氏であつた。然し、さういふ病人の内部で病氣は進むものである。丹羽氏に批判意識といふ病氣があると世間が思はぬのは、丹羽氏が病人らしい身振りや言葉をしないからである。それは何故かといへば丹羽氏は自分自身、病人であることを知らぬからである。自己批判の意識に囚はれながら囚はれてゐることには氣付かぬといふ此の奇妙さは、鋭い感受性をいつも働かせながら間の抜けてゐるやうな此の矛盾は、恐らく氏の自己批判の觀念性を物語るものである。

「お前は常識人だ」といわれると、氏は如何にも、自分もさう思つてゐるといふやうな顔をしてみせてゐる。「お前のいふ通りだよ、俺は常識人だよ」さういひ乍ら内心に丹羽氏は自分の孤獨を味つてゐただらう。こんな風に氏は常識家ではない。だが、世間の思惑を眞向から破壊するのに躊躇してゐる姿が常識的なのである。人は多分この兩方を一括して了つてゐる。

四

丹羽氏の小説の仕組は非常に平面的である。然しこの平面は體驗を藏した平面でなければならぬ。この平面の中から、それ以前の複雑さが垣間見える時氏の作品は失敗する。例へば『怒濤』だが、私にはああいふ老人を書いた作者の感情がイヤといふ程に判る。あの小説はそれをあらはし過ぎる。すると平面は單なる平面になつて了ふ。平面のお尻が割

れてゐるのである。氏の自己批判の觀念性とさきに述べたのと、これは同じシステムである。丹羽氏のかかる平面性を。志賀直哉の所謂客観描寫の簡明さに比較するとその似た點と違つた點が明瞭になる。志賀氏の簡明さは最初から簡明なものであつた。丹羽氏のは違ふ。あへて平面的といふのは立體を藏してのものと考へるからである。それ故、志賀氏の作品は倫理感が非常に澄徹した強烈な印象を與へる。丹羽氏の作品は混濁を含んで表現される爲に、その底の澄んだものが澄んだものとしての直截を與へない。その爲に氏の作品を貫くものは常に倫理の問題であるにもかかはらず、倫理の問題ではないやうに見える。丹羽氏にあつては倫理の問題は倫理の問題であるが故に問題となるのではなく、生活力といふ肉體的問題として呈出されてゐる。風俗作家などといふ名稱は凡そ盲千人の世間が勝手に造り上げた概念だ。勿論そのやうに見えたといふものには以上のやうな理由がある。氏の眺めんとしたものは風俗であつたかも知れぬが、氏が探求したのは倫理であつたことは初期にも今日にも變らぬと私には思はれる。丹羽氏ぐらゐ自分の作中人物をエゴイスト視して氣にかけてゐる人はない。エゴイストを描くのではない、エゴイストと作者が觀るのである。人間の持つてゐるエゴイズムを、これくらゐ氣にかけてゐる作家は現代作家中に

少い。恐らく氏は實生活に於いても絶えず自分のエゴイズムを意識し殺戮してゐる人に違ひない。氏は人間性のうち一番エゴイズムを嫌つてゐるに違ひない。これが氏の自己批判の断面圖であると思ふ。多分氏はエゴイズムに對して病的にまで潔癖であらうと私は思ふ。かかる人を果してエゴイストと稱んでいいか否かとの問ひは無意味である。

丹羽氏は戀愛小説家とか風俗作家とかいはれる。成程、戀愛の心理を書き風俗を描寫するのに力を注いだのであるから此の名稱は間違つてはゐない。然し恐らく作者自身、戀愛の心理を歡び、風俗描寫するのを玩弄し享樂した經驗はあるまい。氏は唯モラルをその場所に止むを得ず求めたに過ぎない。戀愛を描き風俗を描く方が氏にとつては便利であり適してゐたからであつて、戀愛や風俗を小説の目的としたことは無かつた筈だ。もしあつたとしても、そこから倫理的色彩が放れたといふ結果は作者の内部に倫理的觀念が強烈に伏在してゐた故であらう。私が氏をモラリストとする理由である。

むろん、現實の氏がさうであるか無いかは私の問題外であつて、況や氏自らがこのやうな觀方を肯定するか否かにかかはらず、私としては丹羽文雄をこのやうに觀る以外に術は

ない。少くとも作家として認めるのは、かかる理由によつてであつて、戀愛描寫が達者だとか風俗を取り入れるのが敏感だとかいふ點は第十義的な問題である。達者がいいなら職人で充分だし、風俗をうつすのが早いのがいいなら丹羽氏よりも街頭の早取寫眞師の方が上である。

かつて『怒濤』について私は次のやうに書いた。

「主人公のわたしが作者の中で充分肉體化してゐなかつた。それは思ふに丹羽氏の批判精神だ、否批判精神といふ意識に禍された爲だ。無批判になることを怖れて、却つて肉體化に不足した」

ある人は若き流行作家がかかる無名の老人に自己の心情を委託した態度を賞讃した。然し、私にはすれば流行作家だからこそ出來た藝當である。また或る人はこの老人に託された現在の丹羽氏の心境がハッキリ判つてゐてよいともいつた。然し私にはすればハッキリ判つてゐるから不満なのだ。かかる「わたし」の中に作者としての丹羽文雄の顔が見える所にこの作品の破綻があるのだ。この轉身が充分な轉身と化す爲には今すこしく此の

老人が丹羽氏の内部で成熟するのを待つべきであつたと私は思ふ。

唯この作品の意義は恐らく氏が初めて自分をモラリストとして信ずる點から出發した最初の作品であるといふ所にある。自分の中の倫理と正面きつての對決こそが自分の行く道だと信じた新しい意識——否、意識の新しい姿勢が汲み取れる。飛躍といふよりも極めて自然な動きであり、そのやうな自然な動き方だけが文學者の飛躍といはれるものである。

……さてかゝる「肉體と倫理の關係」を志賀氏の『暗夜行路』や『和解』と比較して見られんことを。もはや改めて私の拙劣な技術を要するまでもない。人々には私のいはんとする點は明瞭であらう。

ただ私はさきに述べた點にしたがつて『和解』と『再會』の比較を一例として挙げよう。

『和解』では作者が父といふものに對して何等の感傷を持つてゐないことが、私たちの心を打つ。少くともその感傷には感傷といふ言葉が普通意味する夾雜物が無い。澄徹した作者の倫理的 spirit はその儘卒直な倫理的 光茫を放つてゐる。これに反して『再會』の作者は感傷的である。作者自身の心がけに反して母親といふものに對して最初から作者は「感傷的になるまい」と感傷的になつてゐる。作者の倫理的 spirit は色々な夾雜物をはらんで放出

される。したがつて、そこでは一種の混濁を貫いてのみ倫理的 光茫が汲み取れる。これが志賀氏との違ひだ。然しその混濁の底には澄徹した倫理的 spirit がある點、これが志賀氏に似てゐる。

さらば、この夾雜物とは何か、一種の混濁は何によるか？ 恐らく作者が志賀氏よりも近代人であることがこの混濁を餘儀なくする。母親といふもの、日本の家族制度といふもの、生活といふものに對して丹羽氏は社會的通念を意識し拘泥せざるを得ないのである。

志賀氏にあつてはそれらは何ら「意識せざるを得ぬ意識」とはなつてゐない。『再會』がモラルの文學として『和解』に及ばぬ理由であり、『再會』が生活者の文學として『和解』よりも私たちの身近にある所以がここに潛む。丹羽氏自身は「全く甘さと感傷を抜いて母親の本當の姿を描かう」としたといふ。先づ最初に「甘さと感傷を抜かう」といふやうな考へ方が丹羽氏に起つたのは、即ち丹羽氏に感傷があつたからであると思ふ。志賀氏にとつては最初から抜くべき「甘さ」も「感傷」もなかつたのである。この點は重大な相違である。

したがつて私には『再會』を評して、「聖なる母といふ概念は決して人間の甘さや感傷

ではない」といふ叫聲をこの作者への反駁として投げつけた林房雄氏の観方くらの外的なものはないと思はれる。恐らく「聖なる母」といふ概念に禍されて「母親の本當の姿」と對決できなかった點に、あの作品の『和解』に譲らねばならぬ所があつたのである。もし林氏のいふやうに、「母が終始裸にされ水をぶつかけられ鞭打たれ」てゐたならば、あの作品の倫理的光茫はもつと卒直に輝いて私たちを感動させたであらう。林氏は「母を疑ふ前に何故息子を疑はないのか？」と述べた。作者は私のみるところでは息子を疑つてゐる、疑ひ過ぎる程に疑つてゐる。『和解』に於ける息子のサツパリした態度は丹羽氏には求め得べくもないのである。林氏は恐らく『再會』の一節——「或る婦人雑誌から母の物語を註文された時、自分はひきうけた。この雑誌には二年前から小説家にめいめいの母を物語らせてゐた。が、彼等は現在同居してゐる母親に氣がねして、感傷風な文章の羅列で終つてゐた」を讀んで、すぐこの作品に反感を起したのに違ひない。私の記憶では、たしかその雑誌に連載された母の物語で、最も「現在同居してゐる母親に氣がねして感傷風な文章の羅列で終つてゐた」のは林氏のものであつた。恐らく『再會』は「聖なる母」といふ概念」を殺戮するところに意圖されつつ、その殺戮を敢行し得なかつた點に、作者の人間

性の温かさが期せずして表明されてしまつた作品である。

私は却つて聖なる母といふものが林氏においてこそ概念としてしか觀られてゐないと思ふのだ。聖なる母を氏の様に安直に肯定してゐる態度こそ最も概念的である。何故なら、もしこの世の母がすべて聖であつたならば否聖なる母が聖なる母のみであつたなら何故、今日私たちの周圍に多くの悲劇があるのか。母が聖なる母でありながら、かつ聖なる母であると同時に一人の女性であり人間でありエゴイストであるといふ事實こそ悲劇の原因ではないか。母の中に聖なる母のみ見て、それらを見ない林房雄氏の如きに本當の「母子」の悲しさが判るか？ 聖なる母の悲しさが判るか？ 「聖なる母」などといつて、やさがつてゐる人間に決して「聖なる母」は判りやしない。丹羽氏のやうにこれを殺戮せんとして殺戮し得なかつたものが本當の意味でそれを知つてゐる筈である。私は『再會』の主題を、もう一度丹羽氏が書き直してみることを望む。その時恐らく丹羽氏は以前と違つた作品が書け、しかも以前に書かうとして書けなかつたことが書けるであらう。

五

かやうな意味での、この作者の倫理的な精神が最も直截な光茫を放つてゐるのは『人生案内』である。今度読み返して私はこの作品は甚だ倫理的だと感じたが、同時に丹羽氏の心懸けてゐる散文精神の建前からいつても、この作品は非常に出来栄もよい。

秀吉といふ主人公がよく書いてゐるのを私は自分がかういふ小店員の生活を經驗してゐるためか（しかも場所も同じ大阪）でと思つたが、やはり此れは作者の腕であつた。その腕は、たんに腕でなく、モラリストとしての精神的深みである。精神的深みといふ様な言葉は今日では既に輕蔑されてゐるが、民族的精神の充揚などといふものにしても、かういふ意味の深みと別段構造を異にしてゐるものではない。私は最近ある一文に「自意識の貧困した人間に旺盛な民族精神がある筈はない」と書いたが、私たちが作者の中で信用でき

るのは常にさうした精神的深みだけである。

作者は、この小説の中で書いてゐる。

「現實の魅力にはたあいもなく負けるにしろ、精神の一方に絶えず自分を批判し、引き立て、鞭うつ人生教訓を忘れずにもつてゐるといふことは、持つてゐないよりも増したのではないのだらうか。その反省の型も苦惱の型も形式的にすぎないにしても、さやうな形式をもたない人間よりは何か取得がないだらうか。」（これにつゞく「もつとも」以下は蛇足である）……私はここに此の作者のいひたいこと、たんに『人生案内』並びに小説作品だけではなく、自分といふものに就いて精一杯な辯明をしてゐる作者の聲をきく思ひがするのである。

借物の「倫理」を嫌ひ苦悶を肉體で體驗して來たこの作者が、苦悶の型も反省の型も形式的であつたことに氣付きながら、しかし……と抗議してゐるのである。

最後に秀吉は酒を買ひ、星を眺めて一人のんだ。そして星の色があんまり美しいので、「あんな美しい色がこの世に許されてゐた」のに愕然とし、東京だ東京だと月に呟く。だが秀吉を待つてゐるのは美しい星の世界ではなく、依然として女と金の都會であることを

作者はチャンと知つてゐる。その作者の眼が、嘘に終る小説の最後の一行を嘘でなくしてゐる。作者は殊更に秀吉の上に眼を光らさうとしてはゐない。あたたかい眼も、冷い眼も。……作者は無心にそんな少年を見迎へ見送つてゐる。怖ろしい様な慧眼でも泣きたくなるやうな優しい眼でもなく、唯ちつと見てゐる眼である。本當にも物を見抜く眼は常にそんな眼であることを、作者は誰に學んだのが。ここに恐らくは作者自身も豫期せぬ志賀直哉氏の影響がある——さきにいつたのも、この意味であつた。

然し、志賀氏にあつては此の眼は多分その環境から自と純一に澄み切る。丹羽氏にあつては夾雜物を引き連れ、生活力となるのも氏より一層「時代の子」である爲であらう。氏の初期の小説の緻密な心理描寫を讀んでゐると、さういふ生活力をわざと殺してゐるやうな氣がして、少からず氣の毒である。散文精神の提唱は、さういふ不自然な文學的技巧な殺戮されて内攻してゐた氏の生活力の擧げた爆發であり、自己の文學的技巧乃至は技巧的文學觀への抵抗である。この一文の冒頭に近く、私は「すべての文學は作品乃至作者の双方にとつて絶えざる自己脱出である」といふ意味を述べたが、丹羽氏にあつては散文精神の提唱といふことがそれである。

然し、それが飽迄も自己を遊離して行はれたのではないといふことは、初期の作品から通讀すると判る。「三日坊主」はその最も濃厚な一篇だ。

六

文體に就いて。

「スタイルや風格でもつ作品は我慢がならない」といひ「心理描寫を小説の最も大事な血肉のやうに思つてゐた」氏の文章は、志賀氏よりも翻譯文學の臭ひが強い。例へばレイモン・ラヂゲの『ドルヂェル伯の舞踏會』といふよりも、堀口大學氏の翻譯文章である。堀口大學をお經のやうに暗誦したやうな感じが、初期の作品の心理描寫に絡んでゐる。

それにもかかはらず、丹羽氏が本當に文體といふものの持つ奥深さといふか生まましさといふか、さういふものを痛切に知り得たのは、「スタイル」を放棄してからであつた

らうと思はれる。丹羽氏が非難したああいふスタイルといふものは裝飾であり、かつ固定した鑑である。何故ならば、それは書かぬ前から一から十までが計算され豫定されてゐてしたがつてモザイクのやうな美を感じさせることはあつても、人間性の澁刺さからは遠く、寧ろそのやうな自然の生動を殺戮して何か別種な——それをスタイルリストは文學上のと解釋するのだが——別種なニュアンスを表現しようとする所に、あのやうなスタイルの意義はある。したがつて人間性自體の生動を生動の儘に生かす方法としては、かかるスタイルを拋棄する以外にない。それはいはばかかるスタイルとして意識されたスタイルを拋棄することによつてスタイルと意識しないスタイル、即ち反スタイルのスタイルとでもいふべき方法に着くのだ。その最もイージイな例として一頃みられた説話體の方法がある。(もつとも説話體だつてそれが一つの方法化するのには決して容易ではないが、それは別問題である)

丹羽氏が散文精神の主張以後とつた方法は説話體ではないが、それに似た文體である。「銘々が話しながら何かを發見してゆくのが眞の會話」だとすれば、いはば書きながら發見し、發見したことを書き入れながら書いて行く方法を丹羽氏はとつた。括弧の中はア

ランの言葉だが、それといふのも丹羽氏の散文説がアランの論から實作者として氏が得たものであるから引用したのである。無論ここでも丹羽氏は丹羽氏流の得方をしたのであつて、同じアランの説から北原武夫氏が全く反對の文體を得る素養を受けてゐるのは、兩者を知る上に面白い對照である。されば、どちらがアランを正しく解釋したかなどといふ問題も起るであらうが、さういふ問題を審判するほどには私自身がアランを正しく知つてゐない以上いひ得ないし、正しく知るとはそもそも何かといふことを考へてみなければならぬ。要は自分流に知ることであり、またそれ以上に知ることなどは出来ないといふこと、それこそアランが散文論で私たちに教へてゐるところのものではなからうか。彼はハッキリと書いてゐる。

「スタイルなるものは禮節と同じく、決して意欲された殊更求められたものではあり得ず努力によつては決して模倣し得ぬ自由な無用意なものを含んでゐること」と。……とすればスタイル論者北原氏の小説の文體よりも、反スタイル論者丹羽氏の文體の方が一層このスタイルといふものの本質に近いのであらうかとも一應は思へる。もつとも、かやうな點は北原氏の『スタイル論』にも充分書かれてゐる。ただ北原氏は「それを丹羽氏が自分で

そのやうに思ひたくないと思つてゐる」のだと書いてゐるが、「私なら思ひたくない」と書くよりも、思へないと書く方が、スタイルといふものに對する丹羽氏の觀念に對しては一層實感に適切であらうと思ふ。だが此處で私が問題としてゐるのは兩者のスタイル論ではなく、小説のスタイルそのものである。

さて丹羽氏の文章である。再三いふ様に翻譯文章を感じる。殊に堀口大學氏の『ドルヂェルの舞踏會』を感じさせるやうな點が多いのだが、これは氏自身もいふやうに心理描寫の偏重すなはち心理上の掛引といふものに對する過大評價によつてである。この點、志賀氏は寧ろ對蹠的な作家で『和解』を讀んでも『暗夜行路』を讀んでも、志賀氏は心理上の掛引といふやうなものに眼をくらまされてゐることはない。近代作家は心理に眼をくらまされてゐるのみではなく、もはやそれを玩弄してゐるとさへいへるのだ。人間心理といふものが彼等にとつては「うんと氣に入る」のである。この物のいひ方は丹羽氏の眞似であるが、丹羽氏もこのうんと氣に入ることには堪能したからこそ、ああいふ主張となつたのは明かである。

この近代作家特有の心理に對する過大評價は何處へいつたか。ラヂゲヤブルーストの心

理主義文學の輸入が原因としても結果においてはそれが甚だ日本的な終末を遂げてゐることは、たんに丹羽氏のみならず、今日その方面の先驅者であつた伊藤整氏の作品における無慘な變化を見よ。それでは我國には心理文學の發展する地盤は無かつたかといへば、さうではない。恐らくそれは我が作家の風土に一致しないだけなのである。その證據に誰かが止めても、心理の追求を遊ぶ遊戯は今後この國の文學からも失はれないであらう。人は若年期に夢みがちで心理の追求はこの夢にふさわしいからである。夢を失ふとともに心理とは甚だ色褪せて観えるものであるらしい。丹羽氏もまたその一人である。現實に對する夢が褪せた時、心理とはさういふ現實を夢みるに如何に都合のよい魔物であつたかと知つたのである。然し、心理の欺瞞に代るものが現實の欺瞞でないと誰がいへよう。恐らく丹羽氏はこの現實といふ觀念に必要以上に執着し過ぎてゐた。『怒濤』は無意識と否にかかはらず、氏のかかる抽象への新なる希望を罩めてゐる。ここに失敗作でありながら、意義ある野心を汲み取らうと私は思つてゐる。氏が最初から倫理の追求者だつた以上かかる希求は當然もう少し早くあらはれるべきであつた。然し、氏がそこに自ら作品を書くことによつてのみ到達したその努力に私は充分、敬意を表するものである。

この現實に捕はれ過ぎること、それはいふまでもなく現實を捕へんとする結果だ。レアリズムといふ大義明分が作家をしてこの觀念から卒業させない。觀念的といはれるのを必要以上に恐れるのも、この觀念に陥つてゐる爲で、この觀念亡者たちが、レアリズムさへあれば何でもかんでも書けるのだとばかり、日常身邊はいふに及ばず喫茶店で聞いた話を、翌日は短篇小説に仕立ててみせる達人の横行が現代文學をどんな方向へ導いて行つたか。丹羽氏が通俗小説が上手だなどといふことは、全く名譽な話ではない。しかし生活が、妻子がと言ふ泣き文句は聞き飽きた。それが文學者のぎりぎりの決意の前で尙いへるとしたら作家が國家の爲には死をもいとぬ覺悟だと叫んだのは嘘かと私は聞きたくなる。通俗ものだがこのレアリズムの達者さだけは見て呉れといひたいやうな作品の洪水に面して、私は唯ひき下るだけである。廣津和郎氏は、作家はよろしく新聞小説を七十五點とる氣で書けといつたが、犠牲になるやうな二十五點の中には何があるといふのだらうか。あるとすれば現代文學者の虚榮心だけであらう。二十五點を讀者の爲に下げたと思ひ込んでゐる作者は、そこで二十五點下つてゐるのは自分自身に他ならぬといふことに氣づかうとはせぬ。さう思へば丹羽氏の通俗小説には二十五點といふ傲慢さが見えないのを、まだしも喜

ぶべきか。私は知らぬ。これは批評家の無責任な放言かどうか。「勿論これまでの仕事の半分は讀物であつた。今後は、さうした方面に使つた力を生涯の仕事に向けたい」と氏は新日本文學全集の略歴で結んでゐる。私はこの決意を信じよう。

「不純な仕事をしながら良心を曇らさぬためには更に忍耐が要る」とは『怒濤』の主人公の告白だが、もし、これが人々のいふ如く通俗小説の書き手としての丹羽氏の述懐ならば全くつまらないことだ。何故ならば通俗小説の仕事をつかから不純と考へてゐる所に實は危険は潛伏してゐるのではないであらうか？

また、丹羽氏の全作を通じて會話は生硬で人物の肉附けを裏切る場合さへ屢々ある。

七

私が以上を書いたのは、『怒濤』發表（『改造』昭和十六年六月號）の直後であつたが、

その後一年半近くの間、丹羽氏の示した業績は、決して少いとはいはれない。

氏は歴史小説と私小説の混血兒めいた作品『曉闇』を書き、次に最初の長篇歴史小説『勤王屈出』を書き、現在未完の長篇『現代史』を書き續けてゐる間に、命によつてソロモン海戦へ従軍し、名譽の戦傷を受けて歸還するや『海戦』『報道班員の手記』その他を發表した。これらは短時日に於ける、しかも異常な體驗を持つた期間に於ける一作家の仕事として質量ともに少くないものである。

私は今、それらを繰返し讀みながら丹羽氏について考へようとする時、次のやうな感想を抱かすにはゐられない。それはこれらの作品に認められる諸々の性格は、今後の丹羽氏によつて發展されるべき性格のものである以上、目下のところそれに就いて述べるのには躊躇される。少くとも躊躇するのが批評家としての禮儀だといふことである。個々の作品評ならば、勿論、私にも出来ないことはない。だがこれらの作品を通してそこに認められる性格を探求して丹羽氏を論ずる爲には、これらの作品は、一作家の通つてきた過去といふには餘りにも生々しい現在であるのだ。

『勤王屈出』一篇によつて氏の歴史小説に對する態度を判斷することは早計でもあるし現

代史』は未完であるとすれば、いきほひ『海戦』について述べるのが、一番妥當であらうが、すでに此の作品の價値は汎く認められたといつてもいいであらう。私もまた、この作品を高く評價したい。立派な作品であると思ふ。然し、「小説」として一點物足りぬところがあるとの印象は蔽ひ難い。それに就いて述べるに先立つて、一應この作品に於いて問題になつた作者の自己反省に就いて觸れて置きたいと思ふ。

異常に高い精神の世界——氏のいはゆる娑婆と違つた世界に投げ込まれた娑婆の人間の誠實が、極めて謙虚な、それでゐて卑屈とは全く反對の突き詰めた氣持の中に生きてゐるこの作品に私は「日本人」を強く感じた。

この作品に就いて、氏と同時代の或る作家は、海戦の場面が稀薄で、一報道班員の「私」の姿が大きく眼にうつり過ぎたとか、かういふ場合は徹底した私小説にするか、それとも「私」を單なる語り手にするかしなくてはならないといふやうな批評を述べてゐたが、如何にも私小説家らしい古臭い意見である。

この作品は「私」といふ一人の人間と海戦との緊迫した交渉を描き、「私」なる一人の人間性を通して、海戦の本質を傳へたものである。それは、その私小説家が指摘した

やうに、海戦といふ異常の中で「私」の心理試験をやつてゐるといふやうなものでは全くない。「私」が海戦に真正面から組んだのである。

戦ひ終つて、「私」がどうにもならぬ孤獨感に陥る。ここに私は作者の人間性が美しく出てゐると思ふ。これは作者が、海戦といふ事實に負けたのを意味しない。反對に、海戦といふ事實の本質を理解したことを示すに他ならない。

「私」はこの作中の到るところで恐縮してゐる。鯨を見ては恐縮し、汚れた防暑服を着ては恐縮し、顔の赤い傷跡に恐縮してゐる。「私」一人で海戦をやつてのけたやうな大袈裟さを氣にしてゐる。だが、それは報道班員たることの自負に缺けてゐるからだといふ人があつたら、恐らく作者は輕蔑するであらう。作者はさういふ自負の上に立ちつつ、しかも恐縮してゐるのだ。私はそれを立派だと思ひ、かつ日本人だと思ふのである。

このやうに『海戦』に於ける「私」の自己反省は立派である。然し、この作品が小説として一點缺けてゐるのは、この自己反省が作中で發展せぬ儘に、同じ標準で繰り返されてゐることである。私はかつて『再會』から受けたと同じやうな印象をこの作品に感じたのである。——作者が、體驗を書く爲の時間が少し早過ぎたと。

作者の自己反省は海戦の現實にある時から小説『海戦』を書いてゐる時まで、作者の心の中で發展してゐないのである。それは書く時間が早かつた爲に、そのやうな發展をしてゐることが出来なかつたのである。作者はその時の自己反省を客觀的に眺める時間を持たなかつたのである。

戦争の心と文學の心は違ひはしない。異常な環境から生れる世の常ならぬ感動は、文學に生かされるべき最も高い精神の極致である。それ故に、それはまた一層捕へるに困難でもあるが、必ず作家の描くべきものである。『海戦』にはそれを捕へた力によつて人を衝つのだが、もう少し時間があれば、その捕ま方が一層深く、したがつて小説としての力を十分に得たであらうと思はれる。

然し、丹羽氏がこの作品で在來と一變してゐるとは私には思はれない。そんなことは絶對にない。在り得ることでない。私はこの作品に、實に丹羽文雄を見た。それ故にこの作品が不自然でないのである。どんな異常の中にあつても、人間は自らを失はぬものだ。否むしろ益々自分らしくなるのだし、またそれでこそよいのだと思はれる。

なほ『勤王屈出』から『現代史』に到る過程に就いては、またこれを論ずる適當な時期

を迎へて書くつもりであるが、次のやうなことだけは斷言できるであらうと思ふ。

今日はいふまでもなく、未曾有の變革期である。時代がこのやうに變革しようとしてゐる時にあつては、小説のやうな人間本質に立つてゐるものが、その變革を完全に了へた形として建設されるのには、非常な時間を要する。その準備が眼に見えない部分で成される時期が相當永いと見なければならぬ。

幕府が倒れ明治となつて、諸多の文化が新しく早急に建設され始めたが、小説の建設は決してそんなに早くなかつた。維新以來ともかく最も小説家らしい小説家、いはば本格的作家たる尾崎紅葉の出現まで約二十五年間、小説はその潜伏時代を過ごしたのである。それまでの間、小説は多く歴史小説と政治小説によつてゐた。現代に於ける歴史小説の流行は、或る意味で明治初年に於ける稗史の流行と似てゐるが、政治小説もまた今日その出現すべき社會的理由をもつてゐる。『經國美談』や『佳人之奇遇』さては福地櫻痴のやうな作家が出現する社會的條件は今日もみられる。

丹羽文雄氏の『現代史』は、そのやうに考へる時その書かれるべき必然性を何よりも時代に求めることが出来る。だが、明治初年の政治小説は、遂に小説として一流品ではな

つた。福地櫻痴の作品にしても、紅葉の前には全く「小説」たるの價値を失つてゐる。丹羽氏は幸ひ明治初年の政治小説から這入つて『現代史』に手をつける氣になつたのではなく、氏の傾倒はバルザックにあるといふ。

『現代史の裏面』や『暗黒事件』は、いふまでもなく明治初年の政治小説とは遙かに選を異にする本格的小説である。そこには『經國美談』や『佳人之奇遇』には求められない人間がゐる。人間たることを主張してゐる「時代の人間」がゐる。丹羽氏の『勤王届出』や『現代史』の人間は、果して人間として充分バルザックに劣らない程、人間としての存在を作者によつて認められてゐるか。下國東七郎も毛利格も、勿論わが明治初年の稗史政治小説の人物とは較べものにならぬ程、生きてゐる。だが、それはバルザックに於ける程、豊饒な人間性をもつて描かれてゐるであらうか。

『勤王届出』の下國東七郎その他は形象化に於いて、いちぢるしく手を抜かれてゐないであらうか。作者との人間的つながりが薄弱ではなからうか。それは意圖が先行して作品の肉體性が稀薄であるまいか。しかも作者はそのやうな手法を故意にとつたのではないか。それならば、それは小説ではなくて「實歴史」ではないか。わざわざ苦勞して小説化する

必要が、どこにあるだらうと、私も作者とともにいひたい位である。

『現代史』が悉ゆる意味で豊富な小説となる爲には、單純に小説性を否定せぬところが最も重要なのではないかと私には思はれる。そしてこのやうな提言は、作者とは全く反對の氣構へではないかと私には懸念されつつも、あへてしたのである。——ともかく丹羽氏は今後に期するところ多い潑刺たる作家である。

岡本かの子論

岡本かの子氏の作品は、一般に聰明な女性の内部に秘められた愛情の正體を私たちに傳へてくれようとするかの如くである。氏の作品に描かれる戀愛が氏よりも若い世代の女流作家たちの戀愛小説の戀愛よりも私たちに清新に感じられてくるのは一見、不思議な美しさだ。然し、問題は實はその美しさの持つてゐる空虚さにある。といふよりも寧ろ、それは空虚であるが故に美しく観える愛情といふべきなのだ。

岡本かの子氏の文學が美しいのは他でもない、單純にいへば生活から訣別してゐるからである。そして岡本氏の作家としての特異性は、现实生活の中から生じたニヒルによつて现实生活から訣別してゐることだ。繰り返していへば、そのニヒル自體は飽迄も現實への直面から生まれたものであるにもかかはらず、そのニヒルによつて、氏の文學は現實から

遊離してゐる——ここに氏の作品に陥る私たち自身のエアポケットを同時に見ることが可能である。

岡本氏は旺盛な意欲で小説を書いた。然し私たちは旺盛な意欲を持つてゐる時に、氏の作品の美しさに捉はれはしない。私たちが時として現実の前で弱い心情を持ち観念的な敗北感に捉はれてゐる時に、氏の作品は私たちのエアポケットに喰ひ込んでくる。それは華麗な本能の炎のごとく燃えてゐるかと思れば、また滔々悠々と流れる大河のごとくでもある。

岡本氏の描く女性は常に聰明である。しかし、その聰明を生活の中で全身的に生かしてゐる場合は少い。それは『老妓抄』の老妓のごとく、また『やがて五月に』の楠瀬頼子のごとく、『丸の内草話』や『河明り』の「私」などさうした彼女たちに代表されるやうな、一種の有閑人種である。成程、彼女たちはすべて職業を持つてゐる。單に職業を持つてゐる女性といふだけならば、岡本氏くらの様々の女の職業者を描いた作家は少いかも知れない。『生々流轉』の主人公は女乞食である。

然し、彼女たちはどれを見てもその職業に全身を集注して生きなければならぬ職業婦人

ではなく本質的には有閑婦人である。それは彼女たちを創造した岡本かの子氏自身が小説を書かなければ生きて行けない女性でなかつたのに似てゐる。ここで私のいふ生きるといふ意味は一般に生活する、食ふといふことである。岡本氏が小説を書くことによつてのみ生き甲斐を感じてゐたといふ意味で、「小説を書かなければ生きて行けなかつたこと」を私は否定してゐるのではない。以上の女主人公たちが職業の報酬で生活してゐるのではない點は、岡本氏の文學の持つてゐる性格と離して考へられないことである。とにかく岡本氏は様々の職業を持つ女を描いた。

然し、實際は同一の女性を描いたに過ぎなかつた。それは職業を持つてはゐるもの、それを離れても食つてゆけるブチ・ブル階級の教養的女性であつた。職業は彼女たちを生き生きとさせるためにあつたに過ぎない、彼女たちはそれによつて食はねばならぬ女性ではなかつた。この有閑婦人的性格が岡本氏の文學の持つてゐる本能性と感情性を美しい曼陀羅にしてみせるのだ。

「年々にわが悲しみは深くして、いよよ華やぐいのちなりけり」といふ『老妓抄』の最後の歌、岡本氏の言葉を借りていへば「豪華な淋しさ」とは、そのやうな女性なればこそ味

はへる境地である。

唯、これらの女性は單なる世間知らずのお嬢さんではなかつた。世の普通の職業婦人としての物質的不自由やそのために受ける悲しみはなかつたが、彼女たちには彼女たちなりの悲しみがある。さきに掲げた歌や「豪華な淋しさ」とは、そのやうな女性たちの究極の心情である。彼女たちが、そこへ到る過程——それが岡本氏の殆どの文學の主題である。岡本氏を「虚無といふ衛星を従へた一個の太陽である」と龜井勝一郎氏は述べてゐる。それはさうに違ひない、唯その太陽は私たちの榮養を豊かにするに足る紫外線を放つ代りに、私たちに夢の絢爛さと儂さを見せてくれる。

私たちは岡本氏によつて現實を知的に處断して生きてゆくことよりも、本能の儘に生きて行く果ての空しさを教はる。そして空しさの持つ魅力——それが岡本かの子氏の魅力である。だから氏が作品の人物に與へる職業は便宜的な手段に過ぎず、それらの人物は悉く何もしないで生きてゐる人間たちである。

さういふ人間たちは何もしないでゐても生きられる代りに、觀念は多忙を極めてゐる。一つの觀念が未だ現實化しないのでゐるのに更に新しい觀念の殺到だ、觀念の氾濫である。

それらの觀念は、しかも知性の子ではなく本能の命するままに動く感性の子たちである。このやうな觀念たちが相互に統一されることなく、やがて喰ひ合ひ分裂し合ふのは當然の運命である。岡本氏の文學の極彩色的華やかさの終局が常に一抹のニヒルの暗さに結ばれるのは至當である。「河明り」のやうな當然明るかるべき結末もが、救ひやうのない白晝の寂しさを描いてゐるのは、それらの文學が現實を土臺にして直接その上に立脚してゐないで、文學と現實の間に觀念的ニヒルが漂つてゐるためである。

岡本氏の描く戀愛が、それにもかかはらず、他の女流のそれよりも私たちに生々した感を與へるのは従つて起る花火のやうな刹那さ故である。然し、この瞬間の強烈さが私たちが場合のそれとは實は全く反對の事情によつてゐることは既に瞭かであらう。

唯、氏には他の女流作家が現實を計算してゐるケチくささがないために、私たちの本能性に喰ひ下つてくる力を持つてゐるのである。然し、それ故同時に私たちの知性に拒絶される。つまり、この場合は生身に迫る強さなのであるから非常に人間的なものであつて、社會的性質を持つてはゐないのだ。いはば、西鶴に私たちが寄せる親近感から唯物性を引いたものといへば或る程度似てゐるであらうか。確かに岡本氏は情熱に生きた女性である

と頷かれる。

11

さて、岡本かの子氏の作品が小説として正統的な機構を得た印象を強められてきたのは「老妓抄」前後からであつた。「鶴は病みき」は、文學界賞を得たといふ點からいへば氏の出世作であるかもしれないが、私たちには未だ小説として正統なデッサンを済ましてゐない作品に見えた。

そこに描かれてある意味は理解されるが、それにしてもこの作品は餘りにも「小説になつてゐない」癖に「藝術味」をぶらさげた奇怪な見世物といへる。氏の作家としての本格的な出發は「老妓抄」前後であつた。

今その「老妓抄」に觸れるに先立ち、それと並んで重大な作品として「やがて五月に」

を先づ取り上げてみたい。「老妓抄」發表にさきだつこと半歳、「鶴は病みき」「母子抒情」「巴里祭」と歩んできた岡本氏の文學的な一つの頂點として私は「やがて五月に」を観るものである。

再び龜井氏の言葉を借りるならば、「母子抒情」が太陽であるなら「やがて五月に」はその衛星たる月ではなからうか」とあるが、私は寧ろ、この作品の方が「母子抒情」を従へてゐると思ふ。何故なら、この作品は「母子抒情」における岡本氏の文學を含んでゐるやうに解せられるからだ。成程、楠瀬頼子には子がない、然し彼女は本質的には「母なる女」である。

この作品でも、後に觸れる「丸の内草話」の場合と同じく、主人公泉宗輔初め總ての人物が楠瀬頼子の眼を通してのみ讀者の前に現れてくる。その眼は論理的な統一を持たないが、強い個性のある情熱の息吹に輝いてゐる。しかも、自分の觀察に對して絶対の自負を持つ眼である。すべての人物が、いつしかその眼に操られてゐるやうに見えてくるのも止むを得ぬ程に、この眼の放つ輝きには熱が籠もつてゐる。ここには何よりも先づ作家として、對象の世界に自信を以て臨んでゐる堂々たる態度がある。

岡本かの子は「態度」だけに就いていへば最初から一流大家的な堂々さを持つてゐた。小説としてなつてはゐないやうな初期の二三の作品にしても、或る程度に、私たちを惹くのはこの態度の堂々さであつた。最初、この態度が内容から浮いてゐたために堂々としてゐればゐるほど私たちには屢々それが可笑しくさえ見へた。然し、氏はこの態度を押し通すことによつて遂に『老妓抄』にまで達した。いはばデレツタントから藝術家になり得たのである。その態度に適はしい内容を得たのである。

つまり、作家岡本氏には態度が内容よりも先行してゐた。そして後に態度が内容を吊り上げたのだ。「やがて五月に」は、さういふ意味からいへば岡本氏の文學としては最初の内容ある作品であつたとさへいへよう。然し、主人公泉宗輔は残念ながら氏がその序で述べてゐる如き「魔性」の持主とは成り得なかつた。氏の意圖が、

「その生の過程に於て魔性を思はせる個處が多く、その個處を描きつつ併せて一つの壊滅して行く生が、次の新生に轉移して行く生命の不思議な作略を描いて見よう」

としたにしては、泉宗輔は甚だお人良しなのだ。この作品では宗輔の新生の契點として幼い天使のやうな少女藍子が登場する。宗輔は死んだ、しかし春の野に絢爛と踊る美しい

少女の肢體が宛ら宗輔の新生を象徴するかのやうだ——といふ風な結末が作者によつて與へられてゐる。

然し、私にはそれが、傷ましき生命の破壊であつた死んだ泉宗輔によりもむしろ楠瀬頼子に與へた作者の救ひであるやうに見える。といふことは結局、作者が作者自身を救ふための手段であるといふことだ。

ここで疎かな岡本氏の特徴は、宗輔にせよ頼子にせよ、人間としての轉生が、外部からの知識または現實生活における社會的な事象によつて受動的に行はれるのではなくして、自然發生的な衝動によつて行はれてゆくことである。ここにはモラルに對する自意識さへもなく、一切は肉體的な衝動によつてなされてゆくのだ。岡本氏においては、書物からの教訓や社會の見聞からではない、本能の命令によつてのみそれが成されるのだ。

このことは楠瀬頼子が宗輔に惹かれつつも溺れない個處についてもいひ得る。頼子をして一歩手前で立ち止ませるものは決して理性でも、知慧でも道德でも倫理でもない、母性的な女性としての感情なのである。楠瀬頼子がきほどの土壇場で見事に身をひるがへしてもそれは結局彼女の知的女性としての意識ではない。また宗輔との關係についても感性人

としての自己と道徳的立場との間に彼女が心的葛藤を経験してゐたとしても、そこに論理的な思想性を見ることは私にはできない。彼女は「本能人」として宗輔に衝動を覚え、また「本能人」として宗輔から身を退いたのであると解釋する。彼女の先天的な母性的心情がここにある。さきに私がこの作品が『母子抒情』の本質を含むといつたのは、この個處をいふのである。頼子と泉宗輔の関係は、『母子抒情』におけるかの女と春日規矩男のそれではなからうか。

楠瀬頼子のかかる素朴な人間性が樂に書きこませてゐるのに反し、泉宗輔の魔性は恐らくその何十倍も作者が苦心したであらうにもかかはらず効果を擧げ得てゐない。成程、そこには彼のために焼死した女の脂肪に濡れた板を抱きながら血を吐いて笑ふといふやうな念の入つた場面もある。然し、その凝つた工夫は却つて作爲的なお芝居となつて明るく見へ、鬼氣迫る感とて求むべくもない。岡本かの子氏と魔性——これは凡そ本質的に別個の世界である。氏のニヒルは魔性的なものではなく、反對に神秘的なものである。然し『やがて五月に』は、氏の極彩色的あくどさの頂點となつた作品である。以來、次第に氏は、それまでは底にたゞよつてゐた空寂さを表面に押し出し、極彩色的絢爛さを背面へ廻して

行つたかに思はれる。

死後に發表された長篇の一つ『丸の内草話』は主人公の位置だけを同じくして、對象の世界の扱ひ方をぐるりと裏返したやうな、その半面に當る作品である。『やがて五月に』が新しい季節を謳歌する美しい乙女の舞踊で結ばれるに對して、『丸の内草話』は失望に身もあらず嘆く母の悲涙で終つてゐる。そして、これらの兩面を兼備した大作は膨大な『生々流轉』である。『女體開顯』はさて置き、『生々流轉』こそこの作家の神秘であつた宗教的宿命觀を最も明瞭にあらはした作品である、むしろその文學化を主題としてゐるといつても過言ではないであらう。

『母子抒情』は無論のこと、『金魚燎亂』『雛妓』など一聯の佳作及び『やがて五月に』も岡本氏の宗教觀が窺れる。また夥しい短篇駄作（實に多くの駄作が在るのに私は呆れた。それらの或るものは殆ど問題にならぬほど幼稚で滑稽でさへあつた。しかも「前述」のやうに態度だけが堂々としてゐるので、なほ荒稽にみえた）の殆どに岡本氏の所謂「大乘哲學」が何らかの意味で現れてゐる。さうした神秘性のない作品で代表的なのは恐らく『巴里祭』である。『母子抒情』に扱はれてゐる佛蘭西青年たちと日本青年の母子の歡樂の場

面が極めて不手際であるに反し、この作品では巴里と日本青年が一致した世界を形成してゐる點、岡本氏の缺點が非常にカバーされて佳作となつてゐる。

それは、さておき、この宿命觀宗教觀が岡本氏の「思想」といへる唯一のものである。外國の作家におけるキリスト教的精神のやうに、それは岡本氏にとつて血肉化してゐるとさへいひ得る。これは現代文學者として極めて稀有に屬する。「生々流轉」ではこの宗教觀を生かすために「ぼんやりのお蝶」といふ女乞食と市塵庵春雄といふ藝人の各々違つた流轉相を向合せて、それを一致した宿命律で貫かせてある。然し、世に多くの宿命論的宗教觀が屢々無の世界に通じ、またそれが危険な遊戯の究極である例に氏も洩れなかつた。

三

岡本かの子氏の描く人物は皆、遊んでゐる人たちだ。職業を持つてゐてもそれは小説的

方便に過ぎない、みな骨の髄まで有閑人だ——と私はさきに書いた。「老妓抄」及びそれに續く『家靈』や『鮎』は、そのやうな遊びどころの突き詰めた一つの心象世界だ。それは宗教にやがて通ずる一つの現實脱走である。

氏の小説で最初にさういふ心象世界を正面から扱つた作品は、『東海道五十三次』であつたらう。この作品は技巧の冴えて内容の虚無を光らせて成功し得るやうな境地を狙つてゐるが、『家靈』や『鮎』に到ると、それが人間の息吹を罩めて、虚無を光らせてゐる。そこには毎晩どぜう汁をすすらねば生きられぬ敗慘の老彫金家があり、幻想の母を夢みる名残に鮎を食ふ紳士がある。彼等はただ生きてゐるに過ぎない。否、一碗のどぜう汁を食ひ鮎を食つてゐる時だけ生きてゐるのだ。岡本かの子氏のやうに逞しい意慾と旺盛な精力で小説を書いてゐた人がこのやうな人たちに憧れてゐたといふことは、氏自身の實體を期せずして現はしてゐる。岡本氏は生前ある時「自分は實生活者として不能力に近い」といつたさうである。鮎を食ひ、どぜう汁を喰ふことにのみ生甲斐を感じてゐる人たちは、氏自身の小説を書くことによつてのみ生きてゐた姿とも見られる。

氏の小説は、このやうな空虚な自己を豊饒に生かせるための生命の祭典であつた。念の

入つた虚構も絢爛たる幻想も、氏の生命が生きる手段であつた。岡本氏の文學は「自己の可能性」を探求しようとしたものだといふ解釋が散見されたが私は氏の文學をそのやうに内攻的なものとみるよりも、もつと外部に展かうとする本能的なものと見る。もし、そのやうな内攻的なものであれば、氏の文學はもつと知的傾向を帯びてゐたであらう。

然し、岡本かの子氏の文學にある神秘性は同時に現實の岡本氏に在る。「母子抒情」のかの女が屢々幻想と現實の區別が無くなるのは、單なる母の盲愛といふだけではなく、このやうな女性の共通性である。その幻想が現實面を這ふ時、私たちが『河明り』において觀たやうな川への異常な情熱となつて現れる。あの川への情熱には、どんな冷い知性人も震撼させてやるぞといふ強烈な意慾が裏打ちされてゐる。それは『東海道五十三次』にも『丸の内草話』にも、對象の性質を變へていへば『金魚燎亂』にもある夢を追ふ心情から出發してゐる。『老妓抄』はこの夢を夢とせずすべてを現實の世界に置いて描いたものである。この夢と老妓の棲む漠然たる世界は同じ本質である。これでは『老妓』も働いてゐられる譯がない。岡本氏の描く女性たちの有関性は、宗教的宿命觀が生んだこの夢を生きてゐるところに發生したのだと私は解釋する。夢が作品の本質となつてゐない小説『巴

里祭』にはこの有関性が少いのを私は思ひ出す。この作品は岡本氏の文學の例外である。ところで――

このひとが何とも挨拶に困るやうな厚化粧の極色彩で歩いてゐる姿を二度、見たことがある。その印象はグロテスクであつた。細川ちか子氏が、「あの化粧を見てゐるとどう考へても知的婦人といふ氣がしない」といふ意味を書いてゐた。私は岡本氏を知的婦人とは思はないが、あの化粧は然し、さういふ批評を超越した堂々たる「一流の態度」であつた。氏の文學における堂々たる「一流の態度」にも、初期の作品には、ちよつと正視し難いあの化粧を思はせるグロテスクがある。

恐らく、化粧においても文學においても、岡本氏が平然とこの態度を押し切つた「無邪氣」さが、川端康成氏などから觀ると、「この世ならぬ美しさ有難さ」と感じられたに違ひない。氏はその追悼文で次のやうに書かれてゐる。「自己陶醉の、また自己崇拜のナルシスムは岡本さんのいちじるしい性格である」

ところで現代の私たちは、自己陶醉よりも自己苛責に追はれてゐる。岡本氏にも亦それは少からずあつたらう。然し、氏の「無邪氣」さが自己苛責を貫いた上での所産であつた

ら如何に素晴らしかつたかと私は思ふ、惜しむらくはそれが自己陶醉性であつたことだ。そして私たちはそこに到底ついてゆけない。岡本氏のは宗教観は「思想的」なものであつたにもせよ、その文學は「理論のない世界」に終始した。そこにも私たちは到底ついてゆけない。

それが『老妓抄』前後、『丸の内草話』において一つの「理論のない世界」の理論をつくりかけてゐたと私は思ふ。そこには自己陶醉よりも批判が生まれつつあつた。この時忽然として氏は逝いた。自らを「稚純晩成」と呼んで（母子抒情）ゐた氏には一つの理論をつくる自信が充分あつたと思ふ。

ところで、かかる自己陶醉やナルシスムは自己に對し、自己の近くにゐるものに對する殆ど批判力のない程の愛情から出發してゐた。私は氏の作品を読みながら、恐らくこのひとは世の常の所謂「恥かしさ」といふものを知らなかつたのではないかとさへ思つた時が屢々あつた。

際かに私自身としか考へられぬ作中の女主人公に「お美しい方」などと書く神経は遂に私の理解できぬものである。又岡本一平氏に違ひない男性にたいする手放しの禮讚に到つ

ても、また『母子絃情』の息子に對する禮讚に到つても、そのやうにいへる。

『鶴は病みき』の一章に芥川龍之介氏をモデルとした麻川莊之介と、岡本一平氏をモデルとした坂本が會ふ場面に、「一藝に達した男同志の初對面を私は名優の舞臺の顔合せをみるやうに」などとも書いてゐる。いかに客觀小説といへども「妻」として、このやうにヌケヌケと書く心臓は常識を超越した異常さだ。

しかし、岡本氏がわが國の女流作家に稀らしい大きさを、作品のスケールにも、人間的な意味でも持ち得たのは、この常軌を逸した激しい自己への愛情と自信の故であつたことを認めねばなるまい。

四

常識的な理性が屢々人たちをして成長から阻止する反對に、何ものかについて異常な情

熱を寄せる時そこに自らさへが測り知れなかつた成長がなされる代表的な例證を、最近の作家に就いていへば、特に石川達三氏と岡本かの子氏に私は觀る。既に私は石川氏を常識人と觀察するのに反對で、岡本氏と同じく異常の人であると考へる。唯石川氏の場合はその對象が常識であつたので、石川氏の常識への情熱は、岡本氏の美への情熱と同じ性質を帯びてゐるであらう。

然し、岡本氏が單なる非常識人でなかつた證據にはさきに觸れたやうに、やがてその情熱的發展が自己批判の方向を辿つてきた事實が示してゐる。それを最も明瞭にするのは、『丸の内草話』の哀れな結末であらう。『落城後の女』などでは、まだまだ陶酔的にしか扱はれなかつた女性の一タイプが、ここでは地面に叩きつけられてゐる。私はこれを岡本氏の自己批判のあらはれの發萌と見たい。それは些か甘過ぎる見解であるかもしれないが、私は岡本氏のやうな女性が、一つの目的のために全生活を賭した時に恐らくは人知れず胸に秘めたに違ひない様な悲しみを味はひ、そこから自己嫌惡を感じる場合に、併せて自己批判を忘れたとは思へないのである。然し、これは岡本氏にあつては非常に遅く生まれたものであらうと思ふ。

多分いま暫く岡本氏に生命があつたならば、私たちはもつと批判性のある作品を氏から受け取つたであらうと思はれる。『東海道五十三次』と『老妓抄』『家靈』『蟹』では同様に無償の世界が描かれてゐるにしても、作者のそれに對する態度は些か異つてゐるかに見える。前者にあつてはそれは完全に無批判な憧憬眼をもつて、後者の三作にあつてはそこに瞬間的ではあるが冷い眼差しの光るを見られはしないであらうか。その世界をもちや「有難い」とばかりは思つてゐなかつたであらうと私には思はれる。

何故に岡本氏にとつて、批判力が、かくも遅く後年に生れたかは、無論作品だけからは解決されぬ問題だが、岡本氏の性格的善良さ、恐らくは「育ち」が生んだ「無邪氣」さ、宗教への信仰などが、知的批判の眼を抑制してゐたのであるまいか。それが小説を書くにつれて現實の力の儂なさが次第に岡本氏の眼を、それまでは努めて避けようとさへしてゐたやうな方向にすらも開かせたのではあるまいか。いや、開きつゝあつたのだと私は思ふ。

「豪華な淋しさ」「華やぐいのち」を通過つて岡本氏は徐々にそこに近づいて行きつつあつたといふことは、即ち岡本氏の心情の中で永い間抱かれてゐた「夢」が失はれつゝあつた

ことでもある。氏が内心ひそかに或ひは得意としてゐたかもしれない「稚純」さが失はれた果に何があつたらうか。「稚純」を稚純と意識してゐた童女——即ち、私はいはねばならぬ。岡本かの子の「稚純」や「無邪氣」は眞に玲瓏たるそれではなかつたのだと。無論、私はそれをあのボオズなどといつてゐるのではない。前にも述べた如く、確かにそれらは氏の人間性格の偽はりない貌であつたと私は信ずる。然し、氏の「稚純」や「無邪氣」は、そのやうなものが當然持つてゐなければならぬ健康さを缺いた變態な「稚純」であり「無邪氣」であつたのだ。したがつて、私がさきに述べた自己批判といふものにしても、その立脚點が眞の知性であり方法が健全であつたとは思はない。

變態な夢を持つてゐた氏がその夢から醒めて現實をみる時にも、既にその夢の變態さは氏の内部に身についてゐた筈であつた。恐らく生命なほ在れば岡本氏が進む道は靜かな苦痛に満ちたものであつたらう、しかもそれは時代の正しい發展の線に沿はない道であつたらう。氏の感性が異常であつた如く、氏の思想もまた健康ではあり得なかつたであらう。社會的常識の意味からいへば、氏は結局異端の子であつたらう。

その異端の感性が、異端の思想への實いまだ熱せぬうちに、惜しくも氏は逝つた。もし

も、氏が生きてゐれば、私たちはこの國の女流のみならず一般文壇にこれまで見られなかつた種類の異端的思想に見參し得たかも知れないと私は思ふ。

岡本氏は何故に異端者であるか。要するに批判といふ健全な人間の本質の最も重要なものを持ち合してゐなかつたのである。岡本氏の一切の「桁外れ」を私はそこに包括できると思ふ。したがつて岡本氏には平衡とか中庸とか調和といふ、この世において健全に生きてゆくためには不可欠の戒律が無いのである。

例へば愛するといへば、「一人にしてかの女と對等の力で愛し合へる男が」あり得ない。(生々流轉)愛を持つ、總てに對してそのやうな烈しさを持つてゐたのであらう。そのやうな人がこの世を生きるには幾つもの夢が破壊されねばなるまい。しかも、幾度その夢が破れても遂に世の人たち同様の「平凡な眞實」に到達できないのだ。そのひとだけは人たちと違つたものを「眞實」だと思ひ込んでゐるのである。私は勿論大乘哲學はおるか佛教については全く無知であるが、岡本氏のこのやうな精神は佛教の持つてゐる現世觀が生んだものであらうか、少くとも通ずるものはあるやうだ。

氏の急死はその異端の文學・思想の發展過程上にあり今後の大成がみられなかつたこと

においては惜しまれるが、或る意味からいへば一つの「不幸」が救はれたことでもあるに違ひない。氏は「生命の河」といふやうな言葉をよく使用したが、その生命が果して現實の生命をのみ意味してゐたとは私には思はれない。現代の人間は誰でも一應は唯物的であるといふやうな意味で唯物的といふ言葉を使ふのを許されるなら、岡本氏は稀にみる徹底的な非唯物的人間であつた。

現代作家について

— 終章

作家の世界——それは作品に他ならない。私はこの書の序章とした部分に於いて、そのことを繰返して強調して置いた。この餘りにも當然過ぎる判り切つた事實も、今日では屢々人々から忘却されたり、或ひは單なる理想論として現在の時局には適用し難い原則論に過ぎないかのやうに扱はれてゐる。然し、このことが今日ほど強く印象されたことも亦、私にはないやうに思はれるのである。いふまでもなくソロモン海戦で戦傷を受けるのは國民として榮譽である。然し、それが良き作品を書くことによつて更に作家としての榮譽に高まるのである。

小説家が小説を描いて如何なる根柢に立ち得ようか。それにもかかはらず小説を書かない小説家が、小説家として物をいつたり振舞つたりしてゐる現状に對して、さやかなが

ら一片もの抗議とならずして、誰が作家論など書くであらう。私が以上に論じた人々は、とにかく小説家である。

然し、今日では小説が殆ど見られなくなつたともさへいひ得るであらう。本格小説の衰退した事、恐らくは現在の如きはない。だが、この現状を前にして、唯徒らに歎いてゐる餘裕など私たちには無いのであつて、この状態をして明日に於ける小説再建の爲の準備時代とすべき使命が私たちの世代の双肩にかかつてゐることを、私は痛感するものだ。

もしも社會が新しい世紀に出發して、新しい文化が起りつつある今日こそ、小説もまた新しく出發する筈ではないか、と氣短かに訊く人々があるとすれば、私はそのやうな人々が小説といふものを知らないのではないかと思ふだけである。

明治維新もまた、社會が新しい世紀に出發し、新しい文化の起つた時期であつた。然し思想的には是非あるにせよ、ともかく明治に於ける最も小説家らしい最初の小説家たる尾崎紅葉の出現を見たのは、維新後二十餘年を経過してからであつた。それまでは戯作稗史或ひは政治小説が文學であつたに過ぎなかつた。それらは小説といふ近代的评价に耐えないものである。何故に、明治の「文化開化」の風が起つてから、二十數年間も、新し

い小説があらはれなかつたかといふならば、私はそれが小説といふものであると答へた。

社會が轉換し、新しい文化の風潮が起つたばかりで、忽ちそれに伴つて生れる程、小説といふものは速急に生れるものではないのである。そして戯作稗史や政治小説などの明治初期の文學は、小説としての評價に耐えぬものであつたが、それらはまさしく小説建設の爲の捨石となつたのである。

私は現代作家たちが、従軍記や歴史小説を書くことに多忙で、小説らしい小説を書かないのを責める氣持は少しもない。さきに述べたやうに小説家が小説を描いて如何なる根柢にも立ち得ないといふこととは別個に、時代がこのやうに未曾有の廻轉を爲したばかりですぐその時代に適したものを描いて優れた小説が出現しないことは、明治初期に於ける文學的實狀に参照しても明らかである。むしろ、私は現代作家たちに、新しい小説建設の爲の捨石たるに甘んじる決意をこそ要望したのである。何故ならば、小説は今日では私には、次に述べるやうな段階に到つて來てゐると思はれるからである。

紅葉出現以來、小説は次第に發展して行つた。明治後半期と大正年代の前半期は小説の

上昇期であつた。そして自然主義文學を通過して、やがて小説は次第に崩れかけてきたのである。それは何時ごろかといふのに、勿論さうしたことは明確に變化するのではなく、例へば宇野浩二氏の初期の小説などは、まさしく小説崩壊の過程を示してゐるであらう。

小説——殊に我が國で非常に發達した短篇小説は、芥川龍之介氏などを最後として、次第に崩滅していつたといつてもよいと思はれる。昭和初年に於いてはすでに短篇小説は、完全にその完璧性を失つてしまつた。芥川氏や菊池寛氏の初期に見られるところの僅に十五枚の中に、頭もあり尻尾もあるやうな整つた小説は、昭和へ入るとともに急速に崩滅し短篇小説は次第に頭も尻尾も失ひ、謂はば胴ばかりとなつてしまつた。

昭和十年前後の長篇小説運動が、短篇への否定として起つたのは、思へば奇怪なことであつたといはなければならない。長篇は長篇として短篇とは別個の性格に立つにもかかはらず、我國では長篇の提唱すなはち短篇への否定となつたのである。當時、小林秀雄氏は「もつて人生の斷片とするやうな生活がなくなつた。混亂した現代は短篇といふ額縁には入らない」といふ意味を述べたが、それ程に作家たちの生活意欲が逞しい外的擴大性をもつてゐた譯ではない。唯、彼等の眼前に混沌たる社會が彼等の小説家としての精神が崩れ

てゐたので手のつけられぬ儘にひろがつて見えたのである。

かうして短篇小説は全く崩れて了つた。今日の短篇小説は、長篇の一部であつたり縮圖であつたりするだけで、いはば胴ばかりの小説である。小説らしい小説の書ける作家は殆ど見ることが出来なくなつたのも偶然ではない。

しかも、時代の要請は雑誌の小説欄を小さくし、短篇を再び必要としてゐるが、眞の短篇小説を書く技法を作家は知らないのである。彼等は短篇の名のもとに長篇の切賣りや壓搾を行ふだけであつた。そして一方では今や長篇の出版も次第に制限されつつある。私は今、ふたたび短篇小説に對して、新しい検討が成されるべき時が來たことを感じる。胴ばかりでない短篇、どこで終りにしてもいいやうな隨筆や日記ではない短篇、小説らしい短篇が出現しなければならぬ。そして長篇小説もまたともに發展していつてこそ本當なのである。

次第に小説が崩れて、——例へば高見順氏の如く、その崩れた様式を意識的方法とするやうな作家が出現した程にもその崩れは底を突き、作家たちが胴ばかりの短篇や、量への情熱だけのやうな唯長い作品を書きつつあつた時、時局は大きく旋廻した。そして文化の

革新が叫ばれるやうになつた。即ち小説は時局がこのやうになつて來た爲に衰退したのではなく、實は既にその以前から本質的意味では崩壊の底を突いてゐたと見るべきなのである。

小説がこのやうに崩れてゐた時に、社會が未曾有の飛躍をなしたのであれば、むしろこの時代的轉換をもつて、小説はその崩れから立ち直り再建するべき好機會となさなければならぬ。小説の再建が、他の文化のやうに、急速に社會が要望したからといつて直ちになされると思ふのは、小説を甘く見ての錯覺に過ぎまい。維新から紅葉出現迄に必要とした時間よりも、更に長い時間が今後は費されねばならぬであらう。

然し、それは徒らに消費される時間ではない。いや、それを單なる消費とするか、更に新しき小説への架橋とするかはかかつて現代文學者にあるといはなければならぬ。小説再建の爲の捨石たる覺悟こそ現代作家に必要な決意である。

二

明治以後の我國の文學に於いて、私小説が多くの傑作を生んだ事實を認めない批評家は恐らく一人もあるまい。然るに、歴代にわたつて多くの批評家が私小説を非難する理由は一たい何處にあるのであらうか。私小説を擁護する作家たちは、私小説が過去に幾多の傑作を有してゐるといふ事實をもつて、私小説の優越性を強調するが、そんな事實くらいは誰でも知つてゐるのである。だが、私小説を擁護する作家たちも、それらの傑作が私小説であるが故に傑作たり得たとは、まさか信じてはゐないであらう。私小説が傑作たり得てゐるのは、悉ゆる傑作がさうであるのと等しく、作家が人生の究極と對決してゐるからである。

私もまた多くの私小説が傑作であることを明瞭に心得てゐる。だが、終始私小説ばかり

書いてゐる作家、私小説だけしか書けない作家を、私は本當のところ一人前の小説家とは認めない、少くとも一流作家とは考へないのである。私小説が傑作を生むのは、殆どその作家が自分の人生に於ける危機に直面して非常につきつめた感情を抱いた場合……即ち人生の究極と對した時である。——ところが、さういふ事件は、さう度々人間の人生にある譯ではないのだ。

しかるに、私小説家は平凡陳腐温湯の如き平常生活を臆面もなく終始書きたてる。自分のことを書くのが自分に面白ければ、他人にもまた面白いとでも思つてゐるなどは傲慢の極みである。だが、私小説のつまらなさは題材の平凡さにあるのでは決してない。例へば波瀾萬丈の生活を描かうとも、要するに作家の心がさういふ平凡な題材を無反省に書きつけるやうでは同じである。今日の多くの私小説のつまらなさは悉ゆる駄作がさうであるのと等しく、作家が人生の究極と對決してゐないからである。

人生の究極とは何か？ トルストイは「アンナ・カレーニナ」の一節——アンナの良人が彼女の事實を知つた場面で、次のやうに書いてある。

「今や彼は丁度絶壁に懸かつてゐる橋を安心して渡つてゐた人が、俄かに橋がこはれてゐ

て、下には深淵が口をあけてゐるのを見た時に經驗するであらうやうな、そんな風の感情を經驗した」

人生の究極とはこの深淵である。あらゆる傑作は、この深淵が口をあけてゐるのを見たものの上によつてつくられてゐる。その時、彼は如何に平凡陳腐な題材をも傑作たらしめ得るのである。反對に安心して橋を渡つてゐるものは、如何に異常な題材をも駄作たらしめてしまふのである。題材そのものに良非はない。彼がその題材に人生が深淵の口をあけてゐるのを見得るか否かこそが問題である。したがつて、安心して橋を渡つてゐるものが平凡な題材を扱つては傑作の生れる筈はない。またいひ代へれば、安心して橋を渡つてゐるからこそ、平凡な題材を扱つて無反省でゐられるのである。

このやうな作品が、本格的な小説として、即ち作家を離れて一人歩きできる譯はない。ある私小説家が、自分の小説に病人のことを書いたら、讀者が見舞を超越したと座談會で述べ、更に笑つて「小説の読み方が間違つてゐるんですね」と讀者を輕蔑してゐたが、果して作者は笑つてゐていいのであらうか。何らの反省をしなくてもいいのであらうか。その小説が小説として批評されずに、病氣見舞が來たといふことは、その作品が讀者に小説

としての感銘を與へなかつた爲ではないのか。作品が作者の手を離れて一人歩き出来てゐない證據であるまいか。讀者をして小説の批評を書かしめ得ず、病氣見舞しか書かし得なかつた作家的無力こそ、その作家は反省すべきではなかつたか。批評を書かず見舞を出すなぞ案外その讀者は慧眼な批評家かも知れない——笑はるべきは果して讀者であらうか。彼を笑つてゐる作家の方でなければ幸ひである。

私小説は日本文學の近代に於ける傳統主義的流を占めてゐる。私小説は否定されてもいいが、私小説作家の持つてゐる人間修業への嚴しい精神は忘れられてはならないといはれた程、かつて私小説によつて多くの作家が人生の究極と對決する眞摯な苦惱を表現した。

だが、それが同時に、無反省な人間をも私小説さへ書けば、嚴しい精神をもつてゐるものであるかのやうな錯覺をひろめた。そして更にそれが多くの安易な文學者が濫造される動期へ誘ひ込んだのは決して祝福さるべきことではなかつた。

もはや、漫然と小説の眞似事みたいなものを書いてゐれば、そのうち傑作が書けるだらうなどといふ夢みたいな時代は、とうに過ぎ去つてゐるにもかかはらず、漫然と身邊雜記を書き散らしてゐる若い作家たちは、一たい自己の文學的前進に、どのやうな確固たる目

標と信念を抱いてゐるのであらうか。

私小説こそ最も嚴しい反省の精神を必要としながら、また無反省な態度で入るに容易な小説はない。このことが、私たちの傳統である私小説に、最も安易な駄作が多く生れる所以でもある。

私は作家たちが自分のしてきた生活を回想し、それを小説に表現することが一がいが悪いとは思はない。そのやうな計畫を意慾する作家たちの心情は、誰にもよく理解されるものである。ただそれは果して何の程度に可能であらうか。

彼が現實になした行爲をその通り作品の上に再現することは、餘りに至難なことではないかもしれない。だが、彼がその行爲の中に賭けた心情のすべてが、さう安易に作品に描き盡されるであらうか。描き盡し得たと思ふ時それは全く實生活に於いて彼が體驗したものは、既に別個のものとして化してゐるであらうか。私はそのことが悪いといふのでもなければそのこと故に實生活の體驗を描いてはいけないといふのではない。然しながら、そのことに就いて現代作家たちが餘りにも注意を拂はないことを指摘したのである。作家

が作品制作上にあたつて當然突き當るべきこの問題に、私は作家の注意を求めたいと思ふのである。何故ならば、それが小説と現實の正當な關係であるからである。

自分のしてきた全部が、たんなる行動の再現によつて一切描かれ盡し得ると無雜作に思ひ込むことが、作家たちをして安易に私小説へおもむかしめる一因を成してゐる。文學の革命が叫ばれてゐる今日、私小説が盛になりつつある現狀に、私はこのやうな安易さを見ずにはゐられない。

ある批評家は、現代に於ける新人の作品が殆ど私小説である事實を驚異の感情をもつて語つてゐた。文學の革新が、より廣汎な題材への要望と時代の轉換期的現實への自己放棄として叫ばれてゐる際中に、明日の文學を擔當すべき世代が、私小説に向つてゐるといふ事實は、成程一見奇怪であるかも知れない。だが、これは一方から考へてみれば、當然過ぎる程當然な現象である。

文學をもつて立たうとする若い世代が、己れの心に未だ充分に熟化してゐない今日の新現實を對象に、抽象的觀念をあてはめて繪空事めいた物語を創るよりも、既に充分内心に蓄積され醗酵されてゐる己れの體驗を先づ描かうとするのは、極めて當然の慾求である。

しがつて、私は新人が私小説を書くことを非難しようとは思はない。彼等の氣持はその儘ありていいへば私自身の氣持でさへあるのだ。

然し、さうした極く當り前の慾求を實踐するに當つて、彼等はその慾求の果されることを餘りにも素朴に過信してはゐまいかと私には思はれる。「小説」といふものは、さういふ慾求を手軽く満たして呉れる程に便利には出來てゐないといふことに對して、既成作家をも含めて現代新人に到るまで、些か無反省であり過ぎはしまいかと私は危惧するのである。もしも、そのやうに安易に慾求の満足が果されるとしたら、およそ彼等の實生活なるものもそれに負けずに安易なものであつたと考へてよささうである。

小説が實生活を犠牲として生れる以上、恐らくその犠牲の大小は制作される小説に正直に響くものである。多くの身邊に取材した私小説が書かれるべき何ものも必要としない生活の模寫である事實は、そのことを證明してゐるといつてもいい。そして犠牲が大きければ大きい程、書くことには多大の困難が伴はざるを得ない。現在安易な私小説を濫作してゐる作家の生活は、例外なく精神的に貧弱を極めてゐる。それもその筈で、彼等は自己の體驗を内心充分に熟するまで深く育てようとしないのである。しかも彼等は自己の體驗を

描けば讀者を感動させ得るものと信じてゐるのは、滑稽な傲慢である。

作家とは具象的な人間を夢想し、創造するものである。したがつて如何に社會の政治的變革が行はれても、その變革の中に肉體化した人間像が把握されない限り、その政治的變革に直ちに應じて作品が書かれる筈はない。現實の風潮が未だ充分に人間的な形象を備へないうちは、作家がその現實的風潮を自己の對象とすることは出来ない。既に述べた如く明治の「文明開化」の風潮が起つて、最も小説家らしい小説家尾崎紅葉が生れるまでに、二十有餘年が経過したのは、その風潮が人間的な形を備へるに必要とした歲月であつた。しかも、鬼才紅葉にして、なほかつ封建江戸文學から、思想的には幾干も出でなかつたのである。

今日の社會的變革が、すでに新しき人間論の主題を進めつつあるとはいへ、それが充分に熟するには、未だ相當の歲月を要するであらう。時局に適はしい「國民文學」が出現しないと短氣な歎きをみせるのは、小説制作に於ける右のやうな事情への無智によるのである。「自分の生きてゐる時代を適確に判斷することは、稀有な才能のみよく成すところである」とバルザックさへいつてゐる。私たちが現代を適確に判じて誤らぬと、どうしてい

ひ得ようか。餘りに速急に現代を小説化する早取寫眞師の如き作家が、傑作を成した例は未だ文學上に無いのである。十二月九日に「十二月八日」といふ小説を書いた作家などは作家でも何でもない。小説といふものを極度に見くびつた職人に他なるまい。今日の私小説が常にかやうな安易さに立脚してつくられてゐる事實に私は繰り返し作家の反省すべき一課題の存することを強調して置きたい。そして、それは私小説上の問題であるのみならず、現代作家の小説全般に通ずる問題であることをも附け加へて置かなければなるまい。

三

さきにも觸れた如く維新以來、二十有餘年の星霜を経て初めて生れた最初の本格的小説家である尾崎紅葉さへ、江戸文學から思想的には幾らも進み得なかつた。少くとも明瞭な進化は「多情多恨」に於いて初めて確立されたといふ事實は、人間思想の變革が如何に至

難なものであるかを、私たちに痛感せしめるのである。況や、新しい社會變革はまだ開始されたばかりである。そして「近代」は現代作家の血肉と化してゐるまで深いのである。果して「近代の超刻」が、そのやうに早々に成就し得たならば、それこそ奇蹟である。

餘りにも無雜作な自己否定は、それだけ深く内心に行はれてゐない證據である。眞の自己否定は、血を吐くやうな苦痛をくぐつてのみ成される筈であるが、現代作家にかかる苦痛に満ちた自己告白のあるを私は不幸にして知らない。社會の制限がそれを許さないなどといふのは逃口上であらう。彼等の作品にかうした苦悶の反映を私たちは未だ見ない。

但し、「現代を適確に判斷し得るのは稀有な才能のみならずとある」といふ言葉はそれ故に私たちが「現代を適確に判斷し」ようとする努力を拋棄してもいいといふ意味ではない。寧ろそれが至難であるが故にこそ、私たちは一層それに努力しなければならぬのである。ただ私はそれが成し得られる乃至は成し得られたと餘りにも作家たちが輕々しく考へることに反省を求めたいに過ぎない。當の作品は、正直にも彼等のさやうな言葉を裏切つてゐる。

現代作家が異常な環境の中に置かれてゐることを認めない人々はないであらう。作家の

みならず、現代のすべての人々が、かつて知らない緊迫した状態の中に置かれてゐるのである。然し、作家の環境には常にかやうな外的環境とともに内的環境がある。今日に於ける外的環境の壓力が、彼等をしてその内的環境を動搖せしめつつあるのは當然とはいひながら、もしそれが内的環境の喪失に到つたとするならば、彼は既に作家とはいへないであらう。何故ならば、内的環境こそが作家の眞に生きる世界であるのだから。

成程、人々がいふやうに、作家もまた國民であるに違ひない。然し、それは此れまでいはれたやうに作家もまた社會人であるといふことと少しも異ならない。そして社會人であり國民である自己の精神を究極にまで追求したものだけが、作家の世界を持ち得るに到るのである。

恐らく今日は明治初頭以上の社會一新の時代であると同時に、小説の空白時代である。社會的變革が小説として明瞭に表現される迄に必要とする或る一時期に今日が際してゐる以上、この空白は止むを得ないとさへいはなければならぬ。

たんに外觀的にいへば、今日程小説が出版された時はない。既成新人はもとより、全く無名の作家の小説が單行本となつて、その數を知らない現代が、小説空白時代であるとい

ふ事實は、多分小説の性格を語つてゐる。小説本の氾濫にもかかはらず小説として鑑賞するに耐える小説は殆ど見られない。これは決して現代作家が無力であるといふことを意味するのではなく、社會の進歩と小説の本質との關係によるのである。むしろ現代作家の無力さは、この關係を無理にも黙殺しようとするところにあらう。

社會風潮の一新が小説家から彼の此れまで身につけてきた様々の觀念や技術を潑刺と驅使し表現する地盤を奪つた。小説はそのよつて以て立つてゐたところの社會的背景を喪失して、いま宙に浮いたやうな形勢である。作家が小説の中に安住して、彼の技術を思ふさまに馳驅するだけの調和が、社會と小説との間に破綻したのである。然し、このことが忽ちに新しい小説を生み出すなどと思つたなら、甚しい誤謬であらう。今さういふ樂觀的風潮が一部を風靡してゐるが、それは小説といふものを全く知らぬものの言葉である。繰返す如く小説は決して、そんなに輕便な物ではない。

然し、眞の小説家の精神といふものは、かかる時代に於いてこそ人知れず彼の胸底に育つであらう。時代は確かに小説にとつて好都合ではない、だが小説家の精神にとつては努力甲斐のある時期だといはなければならぬ。島崎藤村が都心を離れて「破戒」を書いた

のも、かやうな時代であつた。

したがつて、かかる時代に、格別描かるべきもない平凡陳腐の日常事を微温な精神で描いてゐる吹けば飛ぶ作品の如きは、この時代に浮いては消えゆく泡沫にも等しく無意味なものである。時とともにその人自身からさへ忘却されるやうな、精神上に何の激しい衝動さへも起さぬ一時的心理などを描いては忘れ、描いては忘れるなどは、全く徒勞の業といふべきである。

あらゆる人々が苦しんでゐるのだ。殊に今日の騒然たる世界的嵐は、どんな深窓にも吹いてゐる。深窓そのものの存在が倒れつつあるのだ。かういふ時代に、さほど苦しんでもゐない人間が何故に小説を書くのか。無意味な職業的習慣に他ならない。

「すべての人が苦しんでゐる、何故私だけが騒ぐのだらう」と、トルストイは頻死の際にいつたさうだが、それに對して「作家だから」と答へられる程の人間の苦痛に満ちた作品が現代の何處にあるであらう。苦しんで生きて表現する術を知らず黙つて生き續ける多くの人々の前に、現代の心境小説が、どれほどの力を持ち得るか蓋し想像に餘りあるであらう。

表現しなければ止み難い程の人間の苦痛を有しない作家の作品が、人々を動かす筈はないのである。一流作品は、すべて止み難い慾求にもとづいて書かれてゐる。たんに衣食米鹽の爲にのみ書かれた傑作などあるを私は知らない。今日の小説のつまらなさは、作家が時代の前に何を語り何を表現してよいか混迷してゐる點にあるのである。何が書きたいかも充分自分でわからぬにもかかはらず、何をさう書きたがるのだと私はいひたい。喰へぬからなどといふのは理由にならぬ。

さきに觸れたやうに、かういふ時代と小説の關係は、作家をしてさう容易に書くべきものを決定させては呉れないのである。それを無視して矢鱈と書かうとするのは、勇氣でも何でも無い。反對に書くべきものが潑刺と自己の心に成熟する時を待つてはゐられない臆病さではあるまいか。そしてそのやうな時は、作家自らの努力を他にしては永遠に來ないであらう。そのやうな努力を惜しんで精急に書かれた作品が過半を占めてゐる。これこそ、現實の前に取亂した姿でなくて何であらう。作家はこの混亂を徒らに外部に示さず凝視することこそ、小説制作の爲の必至の過程ではないかと思はれる。「ともかく書かねばならぬのだから」といふ人は、「小説」に對する心構へが間違つてゐるのだ。小説を當面

の現實的必要の爲にのみ制作すべきものであると誰が本當に信じてゐるであらう。信じてゐないことをいふのは敗北である。

四

文學に於ける近代の超刻として、自然主義の否定が叫ばれてゐる。現代思潮の諸惡の根源は自然主義に在るとさへ放言されてゐる。今日において自然主義は否定されねばならぬであらう。だが、眞にそれを否定する爲のどれだけ確固たる立場を私たちは有してゐるか、誰もそれを語らない。ただ否定しなければ、自分の立場が無くなるからといつたやうな否定の爲の否定くらゐ愚かしいものはない。

それとも、現代作家はそのやうな根柢は、語らずとも明瞭ではないかといふのであらうか。成程それは現象的には充分理解されるであらう。然し、果してそれが自己の作家的根

抵となつて、その上に確固として立脚してゐる作家が何人あるであらう。かつての谷崎潤一郎氏等の自然主義への反逆には、反逆するに足る自己が、たとへ理論的に充分ではなくても確固としてあつた。氏等はその人間性に應じ信念に沿つて、それを試みた。現代作家は、それ程明らかな人間としての立場や信念を持つてゐるか。唯、否定しなければならぬといふ抽象的な觀念が時勢への制約から、いはば他動的に生れてゐるだけでなければ幸ひである。

自然主義の否定を主張する作家の作品が、自然主義から一步も出でてゐないとすれば、私たちはその主張を人間とどのやうに結びつけて解釋すべきであらうか。自然主義を否定すべき根柢が、自己の中に確固として存するならば、作品は自らそれを反映してゐない筈はない。満一郎氏の初期の作品は明らかにそれを反映してゐる。今日の作家の自然主義否定は、他から教へられた合言葉に過ぎぬのではないかといふ私の疑惑を解決して呉れる作品を見ないのである。

自然主義は、そのやうな口先きだけでは否定されないのであらう。それは私たちの血みどろな努力を必要とする。そして、その努力をするには先づそれを眞に慾求するものが、自

己の中に無ければならない。私には問題は未だこのやうに極めて端緒の部分にあると思はれる。その爲には、自然主義への今日的立場からの検討が先づ成されなければならない。そしてそれに手をつけるだけでも、非常に多くの時間が費されなければならないのはいふまでもないことであらう。

自然主義を否定するとは、或る意味では私たち自身を否定することである。私たちのやうな若い世代には自然主義そのものから、直接の影響は殆ど受けなかつたものがあらう。だが、私たちに影響を與へた大正期の文學の中に自然主義はどのやうな意味に於いてか生きてゐたのであつた。自然主義の直接影響はかうむらなかつたにしても、間接的影響は充分に受けてゐる。いはば根源は、私たち自身が考へてゐたよりも、遙かに深いのだ。されば私たちの自己否定が、かなり大手術 あるのは自明のことである。

しかも、たとへ時代は變つても、或る時代を生きた眞實は永遠に私たちの心を動かすだけの力を持つてゐるのである。時代の變化とともに、その時代に生きた人間的眞實が感じられなくなることは、一般人の場合にあり得ても、私たちが文學精神を有してゐる限りはあり得ないのである、といふことは一つの時代を眞に生きた人間だけが悉ゆる時代を生き

得るといふことである。私たちが新しい時代に生きられるのは、私たちが自分の生きてきた眞實を尊重してこそであつて、さういふものを無視しては明日の時代にも生き得られないのである。

私は幾人かの作家たちの小説を読み、幾つかの眞實に接し得られた。そして私は眞實もまた時代を無視してはならないのを感じるとともに、たとへ時代が變革しその時代が要求する眞實の在り方が如何に變らうとも、一時代を生き得た眞實は今日も激しく私たちを衝き得る力を持つてゐるのを知つて、この當然の事實に改めて人間の歴史の滅びざる所以を確信したのである。そして人間の歴史が滅びざる限り、文學もまた滅びるものではない。即ち私たちの世代が文學をして生命の絶ゆることなく次の時代に続けさせるには、このやうな人間の眞實を尊重さへすればいいのであつて、他に迷ふところは少しも無いのである。なにも小説の傑作が直ちにあらはれなければ、文學が滅びるとか劣へるといふことはないのである。傑作は出づべき時が來れば必ず出でるのだ。唯、その時の來る爲に私たちが渾身の努力を惜しみさへしなければ……

五

何をもつて自然主義を否定するか、果して否定するだけの根柢があるかといふ私に對する答として、恐らく日本的なるもの、或ひは民族性といふことが挙げられ得るであらう。私もこの問題に就いて無關心でゐる譯ではない。多くの人々と同様に、我々の民族性が文學に意識的に生かされる方法こそが、日本文學の展開に必須であると私も考へるものである。

この主題をめぐつて、議論は既に夥しく行はれたやうであるが、案外、最も私たちの身邊に横たはつてゐる部分からの探究が忘れられてはゐないかと思はれる。最も身近かに潛む問題こそが、恐らくは最も重要な問題であるであらうが。

たとへば、次のやうな卑近なこと——私たちは「ドストエフスキイは何よりもロシア人

であつた」といふやうな言葉に對して、些かも不自然の感を抱くことはない。或ひは「モリエールは何よりもフランス人であつた」といふ言葉に對しても同様である。否これは單にかやうな二人のみにとどまらない。ドストエフスキイをトルストイ、ツルゲネフと置き代へて見ても彼等が「何よりもロシア人であつた」といふ言葉は、少しも不自然には響かない。フランスの文學者に就いても、この言葉はその儘通用するであらう。モリエールのみならず、モオリス・パレスであらうと、誰であらうと、フランスの悉ゆる作家は、先づ何よりもフランス人であつたといふやうな言葉が用ひられても、些かも疑惑や反駁を呈する氣持にはなり得ないのである。

ところが、翻つて我國の現代の作家たちに關して、かやうな言葉を振り向けてみると、どうであらうか。たとへば「宇野浩二は先づ何よりも日本人であつた」と書いてみる、或ひは武田麟太郎は、堀辰雄は……と置き代へてみる。それは果して、さきのロシアやフランスの作家に對して使はれた場合と同じやうに素直な自然の響きを持ち得るであらうか。少くとも私にあつては、さうではない。

いふまでもなく宇野浩二氏や武田麟太郎氏のみならず、多くの現代作家の文學に於いて

は、ドフトエフスキイやモリエールの文學に於ける程の民族性が認められないからである。ドストエフスキイの有するロシア的民族性、モリエールの有するフランス的民族性に對して、わが現代作家の文學が日本的民族性を有してゐないといふ極めて遺憾なる事實を、私たちは認めざるを得ないのである。私は本書に論じた諸作家の作品を讀みながら特に「日本人」といふ強い印象をそこから殆ど受けなかつた。

これは單に現代家のみにいはれる事實ではない。明治以來、この人は先づ何よりも日本人であるといふ強い感銘を私たちに與へた作家が果して何人位あるであらうか。

勿論、明治以來のわが文學に民族性が絶無であつたなどと私は論斷しようとしてゐるのでは決してない。誰の眼にも明瞭な如く、極めて日本的な三四の作家を擧げるのは、私にして易々たることである。然し、文學の流れ全體として、殊に大正以後の作家たちの動向一般に就いて、かやうにいひ得るであらう。

もとより、如何なる文學作品にも、その作家の民族性は表現されてゐるであらう。宇野浩二氏の夢子物にも丹羽文雄氏のマダム物にも、日本性は決して表現されてゐない譯ではないお。もへばプロレタリア文學にすら日本的民族性は明確に示されてゐた筈である。

然し、いま私がいほうとしてゐるのは、かかる無意識所産としての民族性ではない。そして今や私たちが希求してゐる國民文學といふものも、さやうな無意識的所産としての民族性の文學ではない。無意識の所産——さうである。それらの作家は、彼等の文學に自己の有する民族性を意識的に表現しようと努めたことは決してなかつた。何故ならば、彼等は自己の有する民族性などといふものに、全く考慮を拂つてゐなかつたからである。

唯、彼等の文學に民族性といひ得るやうなものが偶々認められたのは、彼等が知らず知らずの裡に表現してゐるものに過ぎない。彼等が表現しようとは些かも心懸けぬにもかかはらず、それらが表現されたのである。それは讀者が感じるものであつて、作者が意識したものではない。彼等が日本人であり、日本に生活してゐる以上、彼等が意識せずとも民族性は彼等の文學に表現されざるを得なかつたのであつた。

然しロシアやフランスの作家に私たちが見受ける民族性は、決してさうした無意識な所産とは思はれない。たとへ、無意識の場合があつても、それは平常の彼等の頭腦から離れたことのないものが表明されたのであつて、我國の作家たちに於ける無意識的所産とは全く事情を異にしてゐる。

日本文學は今や變貌し蘇生しなければならぬといはれてゐる。變貌とか蘇生とかいふやうな言葉の使用される意味はよく判るが、それにしてもかういふ合言葉となつてゐる言葉が果して適切かどうかを私は十分に判断したいと思ふ。だが、變貌にしる甦生にしる、日本文學が民族性を眞に自己の血肉化することなくしては、それは成就しない。

それは最初から私たちの國の文學が、全く有してゐなかつたものの獲得ではない。古典が明らかに示してゐる如く、かつては我が文學は民族性を豊饒かつ力強く有してゐたのであつた。多くの現代作家に關しては「先づ日本人である」といふ印象を受けないが、古典の作家に對してはさうではないのである。勿論これは時代の相違によることであるが故にそのことをもつて私たちは近代作家を責める譯にはゆかない。現今屢々かういふ點から、自然主義以降の作家を罵倒する氣風がはびこつてゐるやうであるが、私はそれには賛同致し難い。

これも近頃の氣風の一つであるらしく思はれるが、たしか菊地寛氏であつたか、日本文學は米英の文學から影響を受けたことはなかつたと述べてゐた。私は今このやうな状態になつたからといつて、さういふことをいふ必要はないと思ふ。アメリカは措くとしても、

英文學の影響を受けなかつたとはいはれないのである。さういふ菊地氏初め英文科出身の作家も多いし、氏の戯曲には英文學の影響の強いことは自他ともに認めてゐると思ふ。

私はかつて私たちの國の文學が、さういふ外國文學の影響に我を忘れたやうな一時期をもつたといふ歴史的事實を、今日に於いて急に殊更に陰蔽する如きは卑怯な、日本人らしくない態度であると信ずる。それは受けざるを得なかつたのであつた。それと今日それからの脱出がいられるのは、問題は自ら別個である。それは止むを得ない事情であつたしまたそれによつて日本文學がここまで成長してきたといふ事實は誰といへども否定できないと思はれる。

それはともかく近代日本の代表作といはれる文學に、日本人としての苦悶とか反省が、特に重大な課題として取り上げられてゐないのは事實である。稀にあつても、それは極めて一時的の感情として扱はれたり、甚しきは日本人であることを卑下したりしてゐる。戀愛するにしても生活するにしても、日本人は日本人獨得の感情や意識によつて成してきた筈であつた。ゾラやフロベールに刺戟されて書いたといはれる田山花袋の小説が、本家のものとは似ても似つかぬものになつたのは、實に花袋が日本人であつたからである。然し

それは些かも花袋によつて深刻に反省され、問題とされてゐない。

この事實は、私たちに今後の作家の開拓してゆかなければならない道の如何なるものであるかを示すとともに、いはゆる文學に於ける近代の超刻は一度自然主義を再検討することを必要としてゐる所以をも示してゐる。變貌といひ甦生といふものも、かかる道を通じて行はれなければならない。

さきにもいつたやうに、文學に於ける民族性の傳統が、私たちの國家に無かつたのではない。それは單に一時期、見失はれてきたに過ぎなかつた。そして、それにはまた見失はざるを得ないやうな事情があつたのである。だから、私は今日に於いて時局に便乗して見失つたことを隱蔽したり空疎な悔悟の辭を弄したりして、見失つた人々を糺弾摘撥する如きを私はとらない。それはその人々が悪かつたのではなく罪はさうした個々の人々は荷はせるべきものでない。むしろ、それは私たちの中にもあることを私たちは認めよう。全く自分だけが改めるべき何もものやうに裝つて他を糺弾してゐるもの——かかるものこそ、私たちの敵である。そのやうな人々の過去の作品に限つて私たちは餘りに

醜いものを見るであらう。

日本文學に民族性を強固に附與し、近代文學の超刻をなす至難の業は、決してかやうな人々によつては果されないであらう。それは過去に於ける自己を反省し、自己に到るまでの文學の歩みを検討することにたじろかない人々によつてのみ果されるであらう。

自然主義の否定を唱道し民族性の充揚を叫ぶ人々は多いが、事實は民族性を日本文學に生みつける爲には、今一度どうしても私たちは自然主義があつたやうなものとして日本に生れ出てきた所以にまで省察をさかのぼらしめなければ果されないものである。私が現代作家の作品を初期から纏めて讀み返し、これを論じたのも、その爲の端緒の過程としてであつた。自然主義は大正期の諸作を通じて、ある時はそれに反逆するかたちとなり、或る時はそれに順應するかたちとなつて、昭和の文學の中にまで生き續けてきたのである。

私はもとより明治文學の學者でもなければ、大正文學の研究者でもない。唯、現代から次代にかけての文學發展に不肖ながら挺身したいと慾する陋巷の一介の文學青年に過ぎない。私には「大東亞共榮圏の理念と文學」といふやうな當今の主題は大き過ぎて手が出ないのである。むしろさういふ主題に向つていきなり飛びかかる以前に、私は私たちの世代

自身の爲に、また今日かくあらしめたるものへの検討こそ、より重要な主題であると確信してゐるものであるに他ならない。

(終)

あとがき

本書はさきに矢張りこの明石書房より刊行せる私の第一評論集『時代の作家』以後に書いた作家論を未発表既発表とりまぜて集録したものであるが、一貫した立場と目的のもとにそれは書かれたものである。立場は序章を、目的は終章を読んで頂けば明らかであると思ふ。本書に對する大方の批判によつて鞭撻を受け精進したい。

昭和十八年十月

昭和十九年一月十五日印刷
昭和十九年一月二十日發行

作家の世界

【二、〇〇〇部】

定価二、〇〇
税別行
税相当額

合計二圓二拾錢

著者

十返舎

發行者

藤井幸一

發行所

東京市京橋區小田原町二丁目六番地三
明石書房
電話樂地(55)〇八五〇番
振替東京一七〇六八六番
會員番號一〇一五一三番

印刷者

東京市深川區門前仲町二丁目廿一番地
宮本良一

(出版令承認)
イ 260684 號

落丁、亂丁等の際は直接弊書房にて御取替致しませう。

配給元 東京市神田區
淡路町二ノ九 日本出版配給株式會社

終

