

インといふのは、一の塵捨場である。人間の精神生活には何の役にも立たないがらくたの掃溜である。そしてこの掃溜をそのまま寫眞に取つたやうな作品が、往々にしてヒューメーンだと云つて賞讃せられる。勿論ヒューメーンには違ひない、然しそれは賞讃の理由にはならない。

掃溜に轉つてゐるがらくたの一つでも、それを眞摯な鋭い眼で眺むる時には、其處に、深所から光りがさしてくる、或は高い所から光りがさしてくる。その光りに輝らされる時、がらくたにも大きな魂が宿つてくる。然し寫眞のレンズのやうな眼で見られる時、がらくたは何處までもがらくたである。

凡庸な眼で見られた凡庸な家常茶飯事、さういふ作品が所謂ヒューメーンだといふ假面の下に逃げ込んでゆく。人はそれを深く追求しないで、なるほどヒューメーンだと感心する。さういふ傾向が増長してゆく時、文壇には行きつまつた腐爛の空氣が漂つてくる。——批評家の方に就て云へば、瓦全した作品と玉碎した作品との區別がつかなくなる、膚淺な作品と深刻な作品との見分けがつかなくなる。本質的な價值批判を忘れて、外的な批評を事とするやうになる。缺陷があるのは凡て劣つて居り缺陷がないのは凡て優れてるといふ見方になる。一步後れた完全よりも一步進んだ缺陷の方が優れてるといふことを注意しなくなる。作家の方に就て云へば、偷安を事として

努力を忘れてくる。周囲の狭い世界に満足して、視界を擴大せんとすることを努めない。地面の上を手を拱いで佇むばかりで、天空に伸び上ることをせず、地下深く掘ることをしなくなる。もつと具體的に云へば、手頃な材料をひねくりまはすばかりで、大きな問題にぶつかつてゆくことを忘れ、或は一の問題を深く探り進むことを忘れてくる。

藝術作家は、野心が大なれば大なるほどいゝのだ、理想が大なれば大なるほどいゝのだ。凡ての方面に於て凡庸を主義とする藝術家なるものを、私は想像出来ない。藝術家の野心や理想は、人間的な範圍をも越ゆるものでありたい。あわよくば、天空にまで昇りゆき、地の底にまで潜り込み、神の領域をも犯し、惡魔の領域をも犯さんとする、それが彼の野心でありたい。かう云ふのは、何も人間的なものを脱却するの謂ではない。立脚する地點は人間的なものでなければならぬ、最も凡庸なものであつてもいゝ。たゞ、其處に足をふみしめて、あくまでも大きくなり深くなることだ。

所謂ヒューメーンを事とする傾向が高じてくると、遂には藝術家の野望が窒息しはしないかを私は恐れるのである。藝術家の野望が窒息して、文壇全體が停滞し腐爛しはしないかを、恐れるのである。藝術全體が、地面を蠢動する蚯蚓みたいになりはしないかを、恐れるのである。三つの

擴がり有する立體的な意味に於ける凡庸を主義とする傾向、所謂ヒューマンを標的とする傾向、それを打ち倒すがいい。地面の上から理想を解放するがいい。偉大な光りと偉大な闇とを眼界に取り入れるがいい。たまには足場を失つて墜落する者があつても構はない。たまには地下深くはいり込んで窒息する者があつても構はない。凡庸な途を進むよりも、非凡な危険な途を進む方が、より早く偉大なものに到達し得るであらう。

然しながら、所謂ヒューマンを去れといふことは、謙讓を去れといふ意味ではない。所謂ヒューマンと謙讓との間には大なる差がある。謙讓は自己沈潜の一つの方法である。しつかりと根を張ることを忘れまいとして、眼を内心に向けることである。浮草や木の葉のやうに風や水のまにまに吹き流されまいとする努力である。然し、所謂ヒューマンなるものは、地面の上に寝轉んで日向ほつこをすることである。半睡の眼であたりを見廻すことである。周囲の事物の奥底に探り入らうとする努力は勿論のこと、自分自身の魂の底を覗かうとする努力をも、凡て捨て、顧みないことである。何の足しにもならない平凡事を平凡な心で受け取ることである。其處に所謂ヒューマンなるもの、致命的な缺點を存する。

寫眞と藝術との區別は誰でも知つてゐる。然し往々にして、最もよく撮られた寫眞を、自然人生

のうちから面白い場面を切り取つた寫眞を、ヒューマンな藝術だとせらるゝことがある。然しそれは、評者の頭が或る意味で餘りによすぎる結果である。魂の籠らない平面的な寫眞のうちから、深い意義と力と暗示とを汲み取るほどに想像が過敏なせいである。この場合、寫眞そのものは藝術品ではない。評者それ自身が寫眞を藝術品となす點に於て藝術家である。即ち評者は、餘りに頭がよく或は餘りに頭が悪いのである。

眼に見えないものをも、寫眞の種板に寫らないものをも、掘み出してくるのが藝術家の本當の仕事だ。掘み出してきた物を具體的な事象のうち叩き込んで、「見せる」と共に「暗示する」のが、藝術家の本當の仕事だ。「見せる」といふことは作品に確實性を與へる。「暗示する」といふことは作品に人を動かす力を與へる。所謂ヒューマンな作品は、この「見せる」ことだけを作品である。固より「見せる」ことは藝術の第一歩である。然しそれはどこまでも第一歩に止まる。藝術の魂は寧ろ「暗示する」力に在る。所謂ヒューマンな領域から先へ踏み出さなければいけない。そして藝術の魂を取り戻さなければいけない。魂のない藝術がいくら澤山あらうとも、それが眞の意味で何の役に立たう。藝術家の野心はいくら大きくても構はない。事象に奉仕することも一つの行き方であるが、事象を率ゐて進むことも一つの行き方である。たゞ謙讓の心をば

失はなければよい。謙讓な勇氣、さういふ言葉が藝術には許される。謙讓な勇氣を以て馳け出さんとする駒を、凡庸の軛に繋ぎ止めて、動きがとれなくなさすものは、所謂ヒューマンといふ奴である。

月評をして

月評をして、あらゆる情實より脱せしめよ。

情實は、眞實を蔽ひ隠す最も危険なる霧である。この霧を通して眺むる時、物の輪廓はほや、け、物の色彩は輝きを失ふ。そして其處には怪しい畸形な幻がつゝ立つてくる。

情實に囚はれた批評が文壇にも如何に多いかは、私が茲に喋々するにも及ぶまい。勿論吾々は、全く面識のない人の作品に接する時と、親しい友人の作品に接する時とは、その間の氣分に多少の差異がある。然しその氣分に評價の眼を亂されまいと努むるのは、批評家の最も公正な態度であらう。友愛の情と批判の知とは別物である。後者が前者の機嫌を取る時には、もはや其處には阿諛しか存しない。後者が嚴正であればあるほど、前者は益々純眞な光りを放つてくる。そして作者その人に對する理解は、作品に對する理解を益々深からしむることのみ益立つであらう。

情實批評の例として、對人關係から來る阿諛的批評や反感的批評、評家が作家でもある場合に於ける自己標準の退嬰的批評や他目を豫想する下心的批評、それらの卑屈なものを私は茲に持ち出すまい。私が一例として持出したのは、創作當時に於ける作者の狀態を勘定に入れた批評である。多忙中に無理に書いた作品、病中に強ひて書いた作品、原稿料のために餘儀なく書いた

作品、さういふ作品を批評する場合に、作者の多忙や病氣や貧窮や其他を勘定に入れて、誤れる安價な同情を押賣するのは、却つて作者を毒し文壇を害するものである。

一度作品を公に發表する以上、その作品が如何に匆急の間に不満足に生み出されたものであらうとも、それが一個獨立した作品として無條件に蒙るべき正當な批判を、そのまゝ受け容れるだけの覺悟は作者の方に在る筈である。創作當時の不利な情狀をいつまでも作品にくつゝけて、その情狀の酌量を批評家に要求するほどのするさは、作者の方にない筈である。情狀酌量は、たゞ作者自身の胸の中にしまつておくがよい、そして公正な批判を甘受するがよい。未來に對する信念や力や自省や努力やは、さういふ所から生じてくる。峻嚴な批判こそ眞に人を救ふものである。

評家の側より之を觀れば、情狀酌量の批評を事とする時には、恐らく一人としてその煩に堪へ得る者はあるまい。その月に發表せられた作品全部に對して、もしくは批判せんとする作品全部に對して、その創作當時の各作者の事情を知悉することは恐らく不可能であらう。随つて、甲には情狀を酌量して乙には情狀を酌量しないといふ偏頗な結果を來す。偏頗は文壇を害するものである。寧ろ一切の情實を去つて、直接作品のみに對する公正な批判を下すべきである。——但

し、私は茲で月評のことを云ふのである。

○

月評をして、字義通りに月評たらしめよ。

私は月評と他の批評とを明確に區別したい。作品を評價するに、それが創作せられた當時の事情をも酌量し、また作者の性格天分にまで探り入ること、換言すれば、作品と作者とその周囲とを眼界に取り入れた批評、さういふ批評の存在を私は是認する。否、さういふ批評こそ眞の批評であると信じてゐる。最も必要な批評であると信じてゐる。既に名を成した作家を正當な途に進ましむる助けとなるものは、未だ名を成さない作家を世に紹介するものは、天才をして益々光り輝かしめ愚才をして死滅せしむるものは、さういふ批評であると信じてゐる。根本に於ては人とその藝術とを切り離し得ないものであると信ずる私は、右のやうな批評こそ眞に望ましいものであると思つてゐる。

然しながら、月評はさういふ批評とならないのが至當であらう。月評家は己の眼界を、單に作品のみに限らなければいけない。その作者の素質より傾向なりは、之を言外の領域に放逐するがよい。勿論、各作品には、如何に投げやりに書かれた作品にも、作者の生きた血と肉とが含まれて

ある。其處から作者の本質に探り入ることも、優れた評家には出来得るであらう。然しさういふ努力は月評には不必要であると私は云ひたい。何處よりか突然降來つた作品、作者より切離された作品、その作品の獨立した藝術的價值、それだけで月評の對稱には充分である。藝術はその作者に即したものであるが、また具象的獨立性をも有するものである。その獨立した作品そのものに對する批判のみで充分である。作者の素質なり傾向なりを一々論議する時には、月評はやがて自身の死滅を來さなければならぬ。なぜなら、作者の素質傾向は短い時間の間に變化するものではないから。——然し、各作家が一年に一篇位の創作をしか發表しないか、或は一人の評家が一二年に一回位の月評をしかしないかするならば、事情は自ら異つてくる。けれどもそれは、現在の文壇に求められないことである。

一作品だけに即した批評を以て、自分の全體を評價したものと思惟するほど、作者の方でも愚ではない。現代の作家は、自分の満足した作品のみを發表してゆくほど餘裕ある者ばかりではない。また作者の方に餘裕があつても、それを許すほどの餘裕ある文壇でもない。作者の缺點のみを暴露した作品も時には餘儀な發表しなければならぬこともある。さういふ一作品に對する悪評を、自分の全藝術に對する悪評だと思惟するほど、作者の方では愚昧ではなく、また自信に

乏しくもない。多くの作家にとつては、一作品が月評家に認めらるゝや否やは、自分の全藝術が認めらるゝや否やの謂ではない。

私は月評のない短篇文壇が如何に淋しいかを想像出来る、そして月評の存在を肯定する。然し一月の評價は一月にして足れりではないか。

○
月評をして、現在にのみ立脚せしめよ。

月評家は、過去と未來とを眼界に取入れてはいけない、たゞ現在をのみ目標としなければいけない。云ひ換へれば、各作家については、その過去の作品を念頭にし或は未來の期待を念頭にしていけない。文壇全體については、主義傾向の變易に亘つてはいけない。即ち何處までも現在の狀態の記述批判でなければならぬ。其處に月評の眞の使命が存する。

月評家の陥る最も大なる誤謬は、各作品の間に或るハンディキャップを附して評價することである。既に名を成した作家の作品と、未だ名を成さない作家の作品とを、同一標準で律しないことである。この誤謬は現在にのみ立脚しないことから來る、過去を酌量することから來る。作品と作者とを一つにして見る他の種類の批評の分野、それを侵さんとすることから來る。

所謂大家と稱せられる作家の作品にとつては、さういふ名稱の下に餘りに苛酷に取扱はれることは、それだけの損害でなければならぬ。所謂新進作家と稱せられる作家の作品にとつては、さういふ名稱の下に餘りに寛大に取扱はれることは、それだけの侮辱でなければならぬ。右と反對の取扱方は、その作品にとつては、阿諛であり或は虐待でなければならぬ。そしてそれらは何れも當の作者には不快となる。

自分の産み出した作品が、或は損害や阿諛を受くることは、或は侮辱や虐待を受くることは、作者の快しとする所ではあるまい。大家を更に鞭撻し激勵せんとする勇氣と新進作家を引立てんとする同情とは、之を他の種類の批評に求むるがよい。文壇は實力の競争場である。而も勝負を争ふ處ではない。其處にハンディキャップを持ち出すのは一種の冒瀆である。

現在の作品を皆同一の標準で律すること、それが月評の務めでなければならぬ。勿論各作品が有する主張傾向色彩味雰囲気などはそれ／＼異なるべきを考へれば、茲に云ふ標準といふことは或る水準を指すものであつて、點や線やではなく平面を指すことは斷るまでもあるまい。斯くて聳ゆべきものは聳えしめ、埋もるべきものは埋もれしめ、成長したるものは成長したるものとし、小さき芽は小さき芽とし、各作品の如實な状態を、過去未來に亘る各作家の藝術ではなしに、

各作品が形造る現在の文壇の形状を、そのままに傳へるのが、月評の使命でなければならぬ。なぜなら、月評はあらゆる事實を脱すべきであるから、字義通りに月評たるべきであるから、現在にのみ立脚すべきであるから、そして一月の評価は一月にして足れりであるから。但し、——私は茲に純粋の月評のことを云ふのである。

舞臺のイメージ

戯曲創作の場合には、その作者の頭に、一つの舞臺がはつきり寫つてゐなければいけない。云ひ換へれば、人物と事件とが——その現はれが、一つの枠の中にかつきりはまつてゐなければいけない。

さういふ舞臺的イメージが、戯曲創作の場合には、最も大切であるやうに思はれる。

小説とか對話とか戯曲とか……を區別するのに、出来上つた作品について云へば、表現の形式が最も多く關係するだらうけれども、作者の創作的營みについて云へば、舞臺のイメージの有無が、最も多く關係するやうに思はれる。如何に戯曲の形式を具備してゐても、一つの舞臺のイメージを以て書かれてゐない作品は、純粹に戯曲とは云ひ難い——（日本の文壇にはさういふ所謂戯曲が餘りに多すぎるやうな氣がする。）

勿論作者にとつては、作中人物の性格や心理や動作や言語や其他あらゆるものが、はつきり浮彫になつて見えてゐればゐるほど、益々よい作品が出来るわけだけれど、戯曲になると、それら一切のものを盛る一つの容器——一つの舞臺が必要なのである。盛らるべき中身と盛るべき容器とがびつたりとはまつて、一つの世果を形造ることが必要なのである。

戯曲的な狙ひといふのは、それを指すのだと思ふ。

随つて戯曲の創作はそれだけにまた厄介であり窮屈である。大抵の素材は、小説的には狙ひ易くても、戯曲的には狙ひ難い。

然し私が云ひたいのは、そんなことではない。この戯曲的狙ひの範圍を擴けるといふことである。

「讀むための戯曲」とか「舞臺を豫想せざる戯曲」とかいふ言葉が以前から存在してゐる。それを正當な位置に引下して考へてみよう。

右の言葉が、現在の劇場の舞臺を對稱とするのならば、それは立派に存在し得る。然し絶對的の意味でならば、それは少しも存在の理由がない。

戯曲は元來何等かの舞臺に即してゐるものである。もし何等の舞臺も豫想せず單に讀むためにのみ書かれた戯曲があるとすれば、それは初めから戯曲ではない。對話か小説か……そんな風なものである。舞臺面の説明をしたりト書を加へたりすることは、五號活字の間に六號活字を組み交へるやうなことは、凡て不必要なのである。そんなことは、舞臺の豫想あつて後に生れてきた形式である。

然しながら、作者が頭に寫し得る舞臺は、現在の劇場の舞臺だけとは限らない。現在の劇場が拵へ得ない舞臺をも、作者は自由に頭の中で纏め上げることが出来る。それ故に、現在の劇場の舞臺を豫想しないで、現在では讀むだけに止まるといふ戯曲、さういふものは立派に存在し得る。

存在し得るばかりではなく、それが最も必要である。演劇の根本的な進歩は、さういふ戯曲から促進される。

近代の舞臺装置は著しい進歩をしてきた。然しその進歩はどこまでも装置の進歩であつて、舞臺そのものゝ進歩は微々たるものである。そして舞臺そのものゝ進歩は、作者が抱懐する舞臺のイメージの進歩に依らなければ、なか／＼望み難い。否絶對に望み得ないと云つてもよい。劇場の舞臺は脚本上演のために装置せられるのだから。

或る程度以上の舞臺は、現在の劇場では装置不可能であるけれども、その不可能を可能となし得る時が來ないとは限らない。たとひ劇場の廣さを現今のまゝにしても、装置の方法によつては、現今の舞臺と全く異つたものが出來得るであらう。演劇に於ては、異常や不自然をも或る程度まで取容れ得る——藝術的誇張を最も多く取容れ得る。それを利用しないで、在來の舞臺にばかりなづんでゐるのは、劇作家の怠慢である。

劇作家は、あくまでも自由に放奔に、舞臺のイメージを抱懐するがよい。其處までいつた時に初めて、戯曲的狙ひの範圍が擴大される。戯曲の創作が、厄介な窮屈なものでなくなつて、自由なびくとした領域を勝ち得るだらう。

戯曲の藝術としての本質的な進歩は、各作家個人々々の問題である。然しその藝術としての本質的な進歩を、外的な制扼によつて多少でも阻まないためには、作家が抱懐する舞臺のイメージを、もつと自由なびくとした境地へ導き出すことも、一つの方法である。

野に聲なし

藝術上の作品は、必ずその作者の心境を宿す。反言すれば、藝術家の心境は、必ずその作品に反映する。

作者の心境を宿してゐない作品は、本當の藝術的作品ではない。作品に反映さすべき心境を持たない作品は、本當の藝術的作家ではない。

作品は作家の心境を多く宿せば宿すほど、本質的に益々藝術家となる。作家は作品のうちに己の心境を多く反映さすればさするほど、本質的に益々藝術家となる。

或る文が藝術品であるか否かは、そしてまた、或る人が藝術家であるか否かは、右のやうな心境の問題の如何に在る。

勿論、茲に云ふ心境とは、あくまでも心境である。魂の状態及びその世界である。思想とか感情とか意思とかまたは主張とか、そんな種類のものではない。

人の持ち得る心境には、その廣さや深さや方向などに於て、無数の程度と差異とがある。然しながら、一人の人の心境は、その人が本當に生きてゆく限り、或る方向を辿りつゝ、次第に廣さと深さとを増してゆく。

心境のさういふ進展が、藝術家にとつては最も大切である。その心境に進展のない時、藝術に

は進歩がない。如何に多くの作をなさうとも、同一の心境に止まつてゐるうちは、本質的に停滞してゐるのである。

さういふ停滞へ、既成大家は陥り易い。

多くの物を観、多くの材料を取扱ひ、多くの作品を書いてるうちに、その重複の勢によつて、或る一種の型が出来てくる。單に手法の上に於てばかりではなく、藝術家としてまた人としての全體に於て、一の型が出来てくる。

會社員風、商人風、官吏風、労働者風、その他いろんな型が世にある如く、藝術家風といふ型も世にはある。然しながら、他のあらゆる型は一の固定的なものであつても宜しいけれど、藝術家といふ型だけは固定的なものであつてはいけない。

固定した一の型に囚はれる藝術家は、物の見方や感じ方や考へ方に於て、人生に臨む態度に於て、藝術に對する態度に於て、生々とした處女性を失ふ。所謂職業藝術とかいふ非難は、この處女性の喪失を指す時に於てのみ至當である。

眞の藝術家は、その表現の技巧に於て如何に優れようとも、一方には必ず處女性を持つてゐるのである。この處女性からこそ、藝術の生々とした潑刺さは生れる。

處女性を失ひ一の型に囚はれた藝術家は、表現の技巧に如何ほど進歩しようとも、それは外的な機械的な進歩であつて、内的の生きた進歩ではない。

藝術の内容と表現とは一つのものであるといふのは、出来上つた作品について云はれることで、作家について云はれることではない。

内的の進歩なしに、心境の進展なしに、たゞ表現の技巧にのみ進歩があり得る。表現の技巧の進歩なしに、内的の進歩が——心境の進展があり得る。藝術家にとつて望ましいのは、前者よりも寧ろ後者である。兩者かね具はるのは最もよろしい。

表現の技巧の進歩のみあつて、心境の進展のない時、その作家は如何ほど優れた作品を書かうとも、藝術家としての生き方に於ては、既に行きづまつてゐるのである。同じ場所で同じ足踏みを繰返してゐるのである。

上手か下手かも勿論問題ではある。然しながら、進んでるか止つてるか、より多く問題とならなければならない。

うまい作品かまづい作品かといふことは、作品としての問題である。よい作品か悪い作品かといふことは、深い作品か浅い作品かといふことは、作家としての問題である。

この作家としての問題は、結局その作家の心境問題である。

人は或る境地に辿りつくと、その境地に安住したがらる。そこに止まつてゐる間は、安全であり安心である。そこから出ることは、肌寒く不安である。

藝術家も或る心境に到達すると、そこに安住したがる。

生きるといふことは、必然的に本來的に、進むことを意味する。一の場所に停止するのは、生きることではない。

藝術家として生きるには、その藝術的的心境が進展しなければいけない。然るに、既成大家になると、一の心境に安住しがちで、その心境を押し進めてゆくことを、甚しく臆却がり易い。

それがいけないのである。

いけないのは、既成大家ばかりではない。未成大家にも、別のいけなさがある。

未成大家には、一の心境さへもないことが多い。たゞ興味や興奮だけしかないことが多い。

所謂腰が据らないといふことはそこから来る。

藝術家は、藝術家としての魂の腰が据つてゐなければいけない。物の見方や感じ方や考へ方に於て、人生に臨む態度に於て、藝術に對する態度に於て、揺がない心を把持してゐなければいけ

ない。即ち一つの心境を持つてゐなければいけない。

一の心境もないといふことは、心境に進展のないことよりも、更にいけない。

一の心境もない作家によつて書かれた作品は、完全に藝術品とは云ひ難い。

藝術品の持つ感じ、論説や記録や物語などから藝術的作品を分つ感じ、謂ふ所の藝術味、それはみな、作品が宿してゐる作者の心境から来る。

心境とは心の——魂の——境地である以上、さまざまの種類がある。或は歌ひ、或は叫び、或は黙し、或は穿鑿し、或は靜觀する。然しそれには常に生きた血が通つてゐる。思想は頭の働きであり、感情は心の働きであるけれども、心境はそれらのもの一切を含めた生きた世界である。

藝術上の作品は、人のどの部分かの働きによつて出来るものではない。作者の魂が住んでる生きた世界から醸されるものである。

或る心境に腰を据えて書かれたのでない作品は、單に表現の技巧と材料に對する興味興奮とだけで出来上つてゐる。

表現の技巧は作品に生命を與ふるものではない。材料に對する興味や興奮もさうである。さういふものばかりで出来上つてゐる作品は、外見は如何に巧みであり力強くあらうとも、實質

は無味乾燥で上滑りがしてゐて、生命の氣が籠つてゐない。

レアリスムの作品を生み出すのはレアリスムの心境であり、ロマンチズムの作品を生み出すのはロマンチズムの心境である。ヴェルレーヌの作品を生み出すのはヴェルレーヌの心境であり、ドストエフスキーの作品を生み出すのはドストエフスキーの心境である。この場合、表現の形式や作意の方向などは、第二義的のものである。

心境を顧みない藝術家は、第二義第三義的なものに墮していつて、眞の藝術の途から外れてゆく。

先づ心境を練ることをしないで、たゞ先へとばかり進みたがるのは、多くの未成大家の弊である。さういふ途を辿る時には、進めば進むほど益々藝術から遠ざかる。

自然主義のよい作品が生れたのは、自然主義の心境が渾然としてきたからであつた。言葉は當つてゐるかどうか知らないが、表現派の良い作品が生れたのは、表現派の心境が渾然としてきたからであつた。プロレタリア派のよい作品が生れるには、プロレタリア派の心境が渾然としてこなければいけない。心境を離れた技巧は、單なる作文的技巧である。心境を離れた主張は、單なる論理的主張である。心境を離れた見方や考へ方は、單なる批評的見方や考へ方である。藝術的

な技巧や主張や見方や考へ方は、そんなものではない。心が——魂が——そこにしつくり落込んでゐなければいけない。さういふ心境になつてゐなければいけない。

頭を或る方面へ向けるのは容易い。魂を或る方面へ据えつけるのは難い。而も藝術家にとつては、魂の据つてゐるか否か第一の問題である。

斯くして、既成大家が一の心境に固着して先へ進まうとせず、未成大家が先へ進まうとばかりして心境の開拓を顧みない結果、文壇は行きづまつたといふ嘆聲が生じた——それは地震前のことである。

地震の衝撃を受けて以來、文壇には新しい光が射すだらうとか、少くとも何等かの變化が起るだらうとか、さう云つたことを説く者が可なりあつたし、説かないまでも胸に思つてゐる者が多かつた。然し私の考へる所に依れば、そんなことは無さうな氣がする。外的の第二義第三義的變化は多少あらうとも、新しい材料とか新たな主張とかは多少現はれようとも、本質的な變化は聊かも見られないだらう。

試みに正月に表はれる作品を見れば分るだらう。見てから後でなければ斷言出来ないけれども、恐らくは、地震前と大差ないに違ひない。少くともそれらの作品の奥に映つてゐる作者の姿は、何

等新たな心境を示してはゐないだらう。

文壇に或る動きを起すには、文壇の内部に或る刺戟を與へなければいけない。外部からの刺戟は忽ちにして通り過ぎる。

地震の結果が如何に悲惨なものであつたにせよ、文壇全體にとつては、それは一時的の外部的のものであつた。文壇はまたすぐに以前の狀態に立戻つてゐる。

日本の政治界が地震前と同じ道筋を辿つて、帝都復興を帝興復舊に萎縮さしてしまつたことは、別に驚くにも當らない。政治界の内部に、全體を動かすだけの刺戟がなかつたからである。野に聲がなかつたからである。

地震後の文壇を動かすには、否地震後と何時とを問はず、所謂行きづまつた文壇を動かすには、文壇の内部にそれだけの刺戟がなければいけない。文壇の内部に、野に叫ぶ聲がなければいけない。

野に聲なき結果、文壇は萎縮しがちである。

野に聲なし——野は朝野の野であり、聲は野に呼ばはる豫言者の聲のそれである。

固より、野に聲なしといふのは比喻である。天國は近づけり悔ひ改めよと、ユダヤの野に叫ぶ

豫言者の聲に籠つてる氣魄、さういふ氣魄がないといふのである。

この野に呼ばはる聲こそ、人の肺腑まで沁み通る。既成大家を奮起せしめて、一の固定心境に晏如たらしめず、更にその進展に志ざさせるものは、この聲である。未成大家を沈思せしめて、その皮相な興奮を打挫き、新たな心境に眼覺めさせるものは、この聲である。

この聲は何處から出てくるか？

或は一人の人の口から——既成大家と未成大家とを問はず、或る一人の人の口から——ぢかに發せられることがある。或は幾人かの集團の雰圍氣から、自然に發してることがある。或は批評の言葉の中から、叫び立てることがある。或は作品の行と行との間に、潜み籠つてることがある。然しながらそれは常に、或る魂から生れてくる、粉飾のない赤裸な魂から生れてくる。

茲に至つてはもはや、藝術家としての心境は問題でない。人としての魂それ自身が問題である。

さういふ魂こそは、光を放つ。自分を生かし他を生かす健全な光を放つ。

魂や或る境地に据えつけるのは、まださほどの難事ではない。魂に光を放たしむることは、難中の難である。

それは、外的刺戟をも内的刺戟として生かし得る人、常に敬虔な眞摯な生き方をし得る人、利己心を去つて赤裸に物を観じ得る人、さういふ人にして初めてなすことが出来る。そして、斯かる魂を受け容れ得る文壇は、所有し得る文壇は、更に、醸し育て得る文壇は、幸なる哉である。

さういふ文壇は、煩瑣な擾亂に毒さるゝことなく、常に潑刺と進んでゆくことが出来るのである。作家達を鼓舞する光を失はないのである。

思へば吾が文壇も、野に聲なしの歎を感ずること既に久しい。

作者の住む世界

或る雑誌記者がこんなことを云つた——「新進作家に少し書いて貰はうと思つて、さて誰に頼んだらよいかと考へてみると、請局誰にしても同じだといふ氣がして、考へるのも厄介になつてくる。さう思ふと、實に退屈でたまらなう。」

この退屈だといふことは、多くの人の實感であるらしい。

なぜ退屈だかを、もつとよく考へてみると、大抵の作家がみな同じやうな世界に住んでるからだと思ふ。

作者の住む世界といふのは、作品に現はれた材料が所在する、その外部の世界を指すのではない。材料はどんなものでもよい。その材料に對する、作者の感じ方見方腹の据え方など、そんなものをひつくるめた世界、即ち、作者の人としての知情意の内部世界を指すのである。

同じ材料を取扱つても、出來上つた作品が作者によつて異つて、全く別種の感銘を讀者に與へるのは、作者の住む世界が異なるからである。

そして、新しい文藝は、新しい世界に住む作者から生れてくる。

明治末年から大正五年までにかけて、日本の文壇が少しも退屈ではなく、いつも濛濛としてゐたのは、自然主義的世界に住む作家連の間に、それとは別な世界に住む作家連が頭をもたげて

きたからであつた。どの國の文壇をみても、文學の主流の變遷は、必ず新しい世界に住む作家連によつて齎らされてゐる。

現在の日本の文壇が退屈でなくなり、新たな氣運に進展してゆくには、新しい世界に住む作家が出て來なければいけない。いくら新進作家が出て來ても、いくら既成●家が圓熟していつても、彼等の住む世界が變らない限りは、もしくは彼等の住む世界が進展してゆかない限りは、文壇はいつも停滞退屈の感を失はない。

近時批評家の文章などを讀んでみると、既成作家と新進作家とが對抗して、既成作家は文壇の地位を確守しようと警戒し、新進作家は文壇を乗っ取らうと努力してゐる、とさういつた感じを與へられることがある。然しそれは事實にない嘘である。或る人々にはさういふことがあるかも知れないが、本當のいゝ作家には、既成と新進とを問はず、さうした意識は少しもないし、またあつてもいけないのである。

既成作家のよい者は、新進作家などを相手に物を考へてはしない。考へてゐることはたゞ、自分の住む世界の進展だけである。新進作家のよい者は、既成作家などを相手に物を考へてはしない。考へてゐることはたゞ、新しい世界を開拓しようといふことだけである。兩者は互に取組ん

でるのではない。別々に別々なことを考へてゐるのである。それを互に取組んでゐるかのやうに云ふのは、批評家の僻目である。

既成作家と新進作家とを問はず、新しい世界を開拓してゆく者は、常に新らしく生きてゆく。さういふ作家から、文壇に力強い光がさしてくる。さういふ作家があることによつてのみ、文壇は沈滞腐敗しないで、常に健かに息づいてゆく。

要は、如何に巧みに作品を書くかといふことではなくて、如何なる世界を自分のために開拓してゆくかといふことである。

病室の幻影

廣い病室。一方の壁に沿つて寢臺があり、窓の方を枕に一人の患者が眠つてゐる。少し離れて、二脚の椅子が窓際に並んでゐる。他方の壁に沿つて、入口の扉に近く、床に二枚の疊敷があり、年若な女と看護婦とが、布團を並べ小さくなつて眠つてゐる。次に大きな瀬戸の火鉢があつて、洗面器がかゝつて湯氣が立つてゐる。次に窓に片寄せて小形の卓子があり、花籠や果籠や薬瓶やコップの類が雑然とつてゐる。窓には白いカーテンが下してある。電燈に黒い紗の覆ひがしてあつて、室の中は薄暗い。眞夜中過ぎの静けさ。窓際の二脚の椅子に、ほんやり人影が現はれる。一人は肥つてをり一人は痩せてゐるが、どちらも同じ顔立で、同じく小洒の白い寝間着を二枚重ね、同じく小洒の廣帯を前に結び、同じく患者の方をちつと見つめてゐる。そして静かな聲で話し出す。

.....

A——お前はいつも痩せて悲しさうな顔をしてゐるね。

B——お前はまた、いつも肥つて嬉しさうな顔をしてゐるね。

A——さうさ、俺は嬉しいのだ。

B——俺は悲しいのだ。

A——だがお互に、もう幾日の生命でもない。屹度快復するなどと、醫者は氣安めなことを云つてゐるが、さうでないことを、俺はよく知つてゐる。

B——それを知つてゐながら、お前は悲しくはないのか。

A——少しも悲しいとは思はない。俺は常に、いつ死んでもよいやうな生き方をしてきたのだ。生きてゐる間は、生きることを楽しみ、死ぬ場合には、死ぬことを楽しむのだ。生きたいとか死にたいとか、さういふ欲求は俺にはない。俺にとつては、生も死も結局同じものだとしか考へられない。

B——お前は極端な虚無主義者だ。俺はさういふ虚無主義を憎む。俺に云はすれば、生は凡てあり、死は無である。生きてゐる間こそ、この俺といふ者もあり、俺の生活もあり、人生もあるのだ。死はそれらのものを凡て滅ぼしてしまふ。生も死も同じだといふお前には、生活もなく、人生もなく、お前自身もなく、たゞあるのは虚無ばかりだ。

A——いや、俺には常に喜びがある、その喜びを楽しむ俺自身がある。

B——然しお前が死んでしまつたら、その喜びはどうなるのだ、その喜びを楽しむお前自身はどうなるのだ。

A——それがどうなるかは、俺の知つたことではない。俺はたゞ、生きることを楽しみ、死ぬことを楽しむだけだ。生きた後はどうなるか、死んだ後はどうなるか、そんな先のことを考へてはしない。所がお前は、生きることや死ぬことを考へはしないで、生きた後のことや死んだ後のことなど、馬鹿げたことばかり考へてゐる。俺に云はすれば、お前のやうな極端な夢想家にこそ、本當の生も死もなく、たゞあるのは虚無ばかりだ。

B——いや、俺には常に理想がある。自分自身をより善くし、自分の周囲の者達をより善くし、他人をもより善くしたいといふ、強い欲求がある。そのために俺は、今死んではならない、もつと生きてゐたい、といふ念が起るのだ。

A——自分や他人をより善くしたいといふことなら、俺だつて望まないことはない。たゞ俺は、何かを爲すことによつてさうしたいといふのではなく、自分がよく生きることによつて、もしくはよく死ぬることによつて、自然にさうなるといふことを、晴々とした氣持で感得してゐるのだ。お前のやうに、もう自分は助からないといふことを知りながら、まだ生きたいと腕くのは、自分自身や周囲の者達に、徒らに悲しみを與へるだけだ。

B——それならお前は、今迄爲しかけてきたことを、これからなし得べきことを、すつかり爲

し遂げないで、このまゝ中途で斃れるのを悲しいとは思はないのか。

A——爲し遂げるとか中途で斃れるとか、そんなことは人間の殘暴な考へなのだ。人の慾望には限りがない。その無限の慾望が果されないからといって、お前のやうに悲しんでゐては、結局生きることも死ぬことも出来なくなる。これまで十分に生きてきた、これから十分に死ぬのだ、といふだけで澤山ではないか。

B——そんな考へ方は蟲虻の考へ方なのだ。存在といふものだけを知つて、生活といふものを知らないのだ。

A——それではお前の考へ方は、自惚の強い空中樓閣式の考へ方なのだ。生活といふものだけを知つて、存在といふものを知らないのだ。

B——そんな風に云へば、水掛論に終るの外はない。理窟を止して、實際のことについて考へてみるがよい。

A——それもよからう。……では、お前はなぜ死ぬのがそんなに悲しいのか。

B——俺はまだ若い。いろんなことを爲残してゐる。これまで爲して來たこと、これから爲すべきこと、ほんやり無想してゐたもの、はつきり擱んでゐたもの、味ひつくしてゐない多くの喜

びや悲しみ、自分自身の肉體と精神、自分自身の生活、自分自身の世界、それら凡てのものは、今俺が死んだらどうなるだらう。間に呑み込まれてしまふばかりだ。それがどうして悲しまずにゐられよう。

A——それら一切のものが、間に呑まれようとうしよつと、そんなことはどうでも構はない。生きてる間だけ十分に生きてた、といふ意識だけで俺には十分なのだ。

B——俺が今茲で死んだなら、俺自身に關する一切のものは、永久にこの世から亡びてしまふのだ。幾億萬の人間が生れて來ようと、俺自身と同じものは何一つ世に現はれはしないだらう。

A——さういふ風に唯一無二にこれまで生きてきた、といふ意識だけで俺には十分なのだ。

B——其處に俺の看病に疲れて眠つてる妻は、俺が死んだらどうなるだらう、それから、子供や、兩親も……。皆が俺を頼りにしてゐるのだ。

A——彼等は、俺が死んだら一時悲しみはするだらう。然し俺の身體が清らかな灰になり、石碑の下に納められし時、彼等は生死を超越した神聖な朗かさを、涙のうちに感ずるに違ひない。そして俺が亡い後、兩親は年老いてをり、子伊は幼いし、妻はか弱い身であるけれども、確に餓死するやうなことはなく、自分の力でどうにか生きてゆくだらう。そしてこの、人に頼らず自分の

力で生きてゆくといふことが、他の何物よりもよく、彼等に人生の深い味を味はせるだらう。最もよく生きるといふことは、最もよく生を味はふといふことに外ならない。俺はこれまで可なり困難な生活をしてきたお影で、そのことをよく知つてゐる。俺は彼等を愛してゐるから、彼等に生活の苦しみを與へたくはないが、然し俺の死によつて、彼等がよりよきものを得るとすれば、俺は安んじて死んでゆける。

B——お前の見方は、高邁ではあるが残酷だ。俺は彼等に對して、もつと人情の多い愛を持つてゐる。彼等がより深く生きることよりも、より幸福に生きることが、俺は望んでゐる。俺の死によつて、彼等が如何ばかり深い心の痛手を受けるか、如何ばかり悲しみ惱むか、それを俺は恐れるのだ。俺は彼等を幸福にしてやりたいのだ、生きてゐて幸福にしてやりたいのだ。

A——それは俺も望まないことはない。然しどうせ死ぬものなら、俺は平然とした輝かしい死に方をして、彼等の心のうちに、生死の彼方からさす平和な光を投げ込んでおきたいのだ。

B——俺は生死の彼方などといふものを信じない。死の彼方は空虚な闇であり、生の此方だけが、生のなかだけが、輝かしい光である。俺はその光のうちに彼等を包み込んでおきたい。……單に彼等ばかりではない。あの花籠を持つて來てくれた女達や、あの果物籠を持つて來てくれた

達のためにも、俺は生きてゐてやりたいのだ。俺が死んだなら、彼等や彼女等はどんなにか力を落すことだらう。そして俺の敵共は、どんなにか喜んで我儘を振舞ふことだらう。味方の者達に悲しみと落膽とを與へ、敵の者共に喜びと勇氣とを與へること、それをどうして遺憾に思はずにゐられよう。

A——俺はさうは考へない。俺が死んだなら、味方の者達は一層勇氣を振り起して、そのためにずつと豪くなるだらう。そして敵の者共は、張合がなくなり油断をして、そのために却つて退歩するだらう。もし俺が心配をするとすれば、味方の者達のためにはなくて、反對に、敵の者共のためである。

B——お前は理想といふものを、生きることの目的を、すつかり取失つてしまつてゐるから、そんな考へ方が出来るのだ。

A——いや俺の理想は、お前の理想のやうに偏狭ではない。俺は凡ての人をよりよくしたいのだ。

B——それでは、この病院の中にある患者達のことを考へてみるがよい。病院の中では、一人の患者の死亡は、如何に暗い打撃を凡ての患者に與へるか、それをお前も知つてゐるだらう。殊

にこの病院には今、俺と同じ病氣の重症患者達がある。あの人達が俺の死を聞いたなら、どんなに心を打たれ氣を挫かれるか知れない。或はそのために絶望しきつて、助かる者まで死ぬるかも知れない。殊に付添の人達は、俺の死によつて、自分の患者の死を眼に浮べて、どんなにか痛ましい氣持になるだらう。そのためにでも、俺は容易に死にたくない。

A——その代りに、俺は全く反対のことも知つてゐる。俺が死んだことを聞いて、この病院の患者達のうちには、自分がまだ生きてることを、しみじみと有難く感ずる者があるだらう。その有難い感じが、自分の生を一層愛し慈しむ感情が、死ぬべき者をも救ふかもしれない。その付添の人達も、自分の患者がまだ生きてることに力を得て、輝かしい氣持で看病に努力するだらう。彼等は眼に感謝の涙を浮べて、なほ生きようとするだらう。そのためにでも、俺の死は無意味ではない。

B——お前がさういふ風に考へたいなら、それはお前の勝手だ。然しさういふ考へ方は、全く中心のない考へ方だ。お前は甲のことを考へる時、すつかり甲に移つていつてしまひ、乙のことを考へる時、すつかり乙に移つていつてしまふ。然しお前自身はどこにあるのだ。お前自身の感情はどこにあるのだ。お前の眼は木や石と同じだ、人間の眼ではない。お前は前に、よく生きよ

く死ぬんだと云つた。然しさういふ考へ方をし、さういふ見方をして、それでよく生きよく死ぬることが出来るだらうか。お前は自己を取失つてゐるのだ、自我といふ意識を取失つてゐるのだ。

A——いや、俺はお前よりも、つと廣い所に踏み出してゐるだけだ。お前は何事をも何物をも、自分と他とに對立さして考へてゐる。然し俺にとつては、凡てが自分であつて、他なるものはない。俺はこの室にはいつてから毎日、あの窓越しに、庭の樹々の梢や青空や日の光や雲の影などを、靜かに眺めて暮してきた。そして今では、それらのもの凡てが自分だといふ心持になつてゐる。昨日だつたか、窓の外に雀が飛んできて、其處の窓縁でちゆくくと鳴いては、また何處かへ飛んでいつた。すると俺は、自分自身が雀になつて、自由に空中を飛び廻つてゐる氣がした。それは何とも云へない自由な晴々とした氣持だつた。

B——その雀は俺も見た。そして俺はその雀が飛び去つた後で、危く涙をこぼしそうになつた。生きてゐるうちにあの雀を再び見ることがあるかしら、とそんなことを思ふと、世の中が暗くなるやうな氣がした。空を仰ぎ、日の光を見、小鳥の聲を聞くのは、俺が……この俺自身がさうしてゐるので、俺より他のものではない。俺があつて初めて世界があるのだ。俺がなかつたら、世界も何もあらはしない。否、あつてもないに等しいものだ。さういふ俺が今死にかゝつてゐる

る。もう餘命幾日もないだらう。何といふことだ。俺は生きたい、いつまでも生きてゐたい。

A——死と共に一切が亡びてしまうことは、俺にとつても同じだ。たゞ俺は、生きるも死ぬるも、どちらだつて構はない。そんなことは俺の知つたことではない。生きてる間は甘んじて生き、死ぬる時には甘んじて死ぬ、それが俺の態度なんだ。

B——俺は生死を自分以外のものに任せたくない。自分の意志で生き、自分の意志で死にたい。生きることも死ぬることも、完全に自分のものとしたい。

A——それでは結局、お前と俺とは、正反對のやうで同じかも知れない。

B——同じのやうで正反對かも知れない。

A——まあ少し、お互によく考へてみよう。

B——さうしよう。……それにもう夜明けだ。」

A——彼女達が眼を覺ます時間だ。

……

AとBとの姿が消えて、二脚の椅子は空になる。疊敷の上に寝てゐた若い女と看護婦とが、物に慣れたやうに突然眼を覺して、上半身だけで起上る。寢臺に眠つてゐる病人がかすかに身動き

をする。二人は立上つて、その方へ寄つてゆく。

病人——夜が明けたやうだね。

女——まだなんでせう。

病人——もう外は明るくなつてるやうだ。電燈を消して、カーテンを上げてくれない。

女は窓の方へ行つて、カーテンを上げる。外は白々と明けかゝつてゐる。看護婦は電燈を消す。蒼白い黎明の光が窓からさしこむ。病人は一寸頭をすまして、その光りをしみじみと眺むる。

病人——今日も晴らしいね。

女——えい。いゝお天気ですよ。

病人——窓の外に、お米か御飯粒か置いといてごらん。雀が屹度やつて来るから。

女——はい。

看護婦——私が賄方の所から貰つて参りませう。

女——さう、ではどうぞ。……あなた、今日は御氣分はどう。

病人——大變よいやうだ。

女はほつと息をついて、病人の顔をしけしけと眺むる。看護婦は扉から出て行く。病人は力ない微笑を曇れた頬に浮べながら、ちつと窓の外を眺めてゐる。

大正十三年七月二十一日印刷
大正十三年九月二十二日發行

定價金一圓二十錢

著者 豊島 與志雄
發行者 東京市牛込區横寺町四十三 後藤 誠雄
印刷者 東京府下王子町一二四一 山口 金藏

發行所

東京市牛込區
横寺町四十三

聚英閣

振替東京四七八六九
電話牛込四六二

新刊書目

隨筆叢書

1 雜草の中 吉田絃二郎著 定價一圓四十錢 送料十錢

2 返らぬ春 近松秋江著 定價一圓三十錢 送料十錢

3 葉蔭の華 相馬泰三著 定價一圓三十錢 送料十錢

4 旅人の言 豊島與志雄著 定價一圓三十錢 送料十錢

獨逸表
現派小説
瑪瑙珠 シュミット 羽太銳治譯 定價一圓二十錢 送料十錢

文藝趣味 秦豊吉著 定價一圓七十錢 送料十錢

フィガロの結婚 ホウマルセエ 井上勇譯 定價二圓二十錢 送料十錢

或魂の發展 ストリンダベリイ 福田久道譯 定價二圓八十錢 送料十錢

終