

實況といひ、心持といひ、すつかり出て居る。であるのに普通の文章を書かせると、整然として立派に出来て居るだけそれだけ感情も境も出て居ない。何うも不思議だ、君は書簡や日記を書いてはあの位上手であるのに、文章となると何うしてあゝ下手なのだらう。これは屹度文章として社衞を着たやうな氣持になつて書くからだらう。何うだ、君、書簡や日記を書くつもりで書いて見給へと言つた。けれど何うも其氣にはなれね相だ。

實際に觸れる——言ふのは實に容易である。けれどこれが中々難かしいと見える、實際のことを眼に見て居るのだから、何も難かしいことはなさうなものだ。けれど實際と筆とをすつかり一致させるといふことは容易のことでは無いのだ。

この實際に觸れるに就いての經驗を少し話して見やう。實際に觸れる——誰でも實際にすぐ觸れ得ると思ふ。いや、吾々は既にかうして實際に存在して居る一員である、觸れるも觸れぬも無ぢやないか。かう言ふ人がある。けれど此處に言ふ『觸れる』といふのはさういふ茫漠たる意味ではない。今少し細かい複雑した意味があるのだ。即ち存在して居るばかりでなく、はた又其實際の一員として實際に觸れて居るばかりでなく、更に實際といふもの、存在といふ意味、實際の一員と言ふ意味に觸れることを言ふのだ。詳しく云へば、吾々が客觀的の態度を以て、實際を見て、これはかうあれはあゝと批判的の立場に此身を置くのを言ふのだ。實際の巴渦の中から離れてそして綿密に其の巴渦を見るといふ態度であ

る。諸君の文章を書く態度はまだ實際の巴渦の中に居て、そして其巴渦をこね廻して居るやうなところがある。巴渦の中に居て巴渦のことを深く細かく知らうと言ふのは困難なことである。これは實際に觸れて居るのでなく、實際其ものの中に入つて居るといふだけである。

苟も文章を書くといふ人は——文章を術として玩んで居るものでない限りは、少くともこの客觀的の『觸れかた』を研究しなければならぬ。此の男はかういふ性質、この女はかういふ性質、又此事件はかういふ心理的傾向といふことを分明と頭腦に入れて、そしてそれを充分に大膽に發表しなければならぬ。さうかと言つて、この客觀的といふことにも餘程難かしいことがある。吾々は曾てかういふことを言つた、『文を書く態度は即かず離れず』である。いかに客觀的が好いと言つて、作者が其實際を餘り離れ過ぎて觀察すると、其結果として、矢張不自然に陥る。餘り觸れ過ぎて却つて觸れぬやうなことになる。つて了ふ。かういふ態度にある人の文章は、何だか冷かで、輕佻で、厭な不愉快な氣がするものだ。

この『觸れかた』の如何に因つて、其人の文章の上手下手が極まる。否、これを押し廣めて、その『觸れかた』如何が創作の力と言ふことが出来ると思ふ。

この『觸れかた』を養ふに、何が一番必要かと言ふに、それは知識である。かういふ客觀的の態度を重んじなかつた時代の文藝には、感情が詩文を作る上の第一の要素として重く視られてあつたが、今は知識が却つて感情の上位に立つこととなつた。感情も知識の加はつた感情でなければ役に立たないことに

なつた。

自然と不自然

紅葉山人がある人に向つて、『實際にあつたことでも不自然に思はれることは書くな、實際にないことでも自然に思はれるやうなことは書け。』と言つたことがあつた。其當時は成程と吾々も感心して居つたが、段々其言葉に疑惑を起して來た。

今では吾々は其の紅葉山人の言葉をかう改めたいと思ふ。『實際にあつたことは不自然に思はれても實際であつたが爲めに書け。實際にないことはいかに自然に思はれても、實際でない故に書くな。』

紅葉全集の何處の頁を翻へしても、實際でない、鍍した自然が鼻につく程出て居る。そして實際にある不自然といふことを書かぬ爲めに、事件が却つて不自然になつたり、性格が類性になつたりして居る處が到る處にある。つまりこの信條が山人の自然派でなかつたことを明かに證して居る。

實際の事件人格に不自然なことがあつた。實際であるが爲めに、此の不自然は十分に研究し觀察し洞察し、そして自然の路を捜さなければならぬ。どんな不自然な性格でも、實際にある人間ならば、その不自然になる自然の經過が無ければならぬ。自然派は寧ろこの自然中の不自然——偶存特徴を描くことを其特色として居る位である。又實際にないことでも、自然らしく見えることは書けと言ふが、これも

今ではかういふ態度では憚らぬ。

再現といふこと

人は大概生れ落つるとから、かうしたい、あゝなりたいたいといふ一種の欲望を懷いて、事々物々それを己が實行の上に表して行かうと力を極めて努力する。醜を避けて美に就き、苦を厭うて樂に行き、惡を排して善をなさうとするなどいづれもこの點から出て來てゐるのである。

斯くのごとき不斷の努力は、また、不幸にして念ひ通りの効果を收め得ないやうに定つて居る。何も知らぬ無垢の心から、あゝしたい、斯うなりたいたいといふ折角の念願も多くは途中で思はぬ邪魔に逢着することが繁くして、終に滅茶々に壞れて了ふ。然かく單純でなく容易でない現今の社會自然は彼等のその念願を容るゝべくあまりに峻嚴である。この自己の理想念願のあさましく壞されて行くことがあまりに度重なれば、その結果として普通或者はわけもなく墮落して行き、或者はまたわるく悟りすました禪宗坊主のやうな心地になつて行く。我等新しい藝術にたづさはる者は、この場合に當つて、たゞ靜かに心の瞳を澄ませて、周圍に起つて來る諸種の自然の現象を、それから離れて、明らかに觀ることに務むる、そして更にそれを讀者の前に再現せむことに努力するのである。

世に實行の藝術とも名づくべきものがある。これは右に云つた理想を實行の上に現はして行かむがた

めに最も都合よいやうにと専心藝術を取扱つて居るものの謂である。それが果して社會の上に何程の利益を附與し得るやは問はないとして、單に作品として視る時は不完全極まるものであると私は思ふ。これらの作者の作品は勿論のこと自分自身をも理想實行の内に何等のゆとりも無く、足掻きも出来ぬまでにその全部を打込んで居る。そしてたゞ醜を見まい、惡から逃れやう、少しでもよくなりたいたゞもう世間一般の渦の中に在つて世間に同情し、また世間からも同情せられやうと念がけて居る。是等の人に如何にして寸分の誤謬なき世間自然の真相が捉へられるであらう。前にも言つた通り、世間や自然は決して人間に都合のよいやうにのみは出来てゐないのだ。

よく言ふことだが、こゝに一例として従軍記者のことを引く。眞の従軍記者としての使命は、前後左右何等の顧慮を費さずして、たゞ軍のありの儘の真相を傳へることであらう。所がそのありのまゝを傳へられては軍の作戦上或はまたその他の事情から軍隊の方に不便なので、従軍記者はその意を迎へて軍隊に都合のいゝやうな報道を作為する。なるほどこの方が便利は宜からうが眞實の従軍記者としては決して完全なものではあるまいではないか、偉大なる軍の眞相は斯くの如くにして終に不明の内に終つてしまふのである。根本の事實はどうでもいゝ、たゞその時その時都合さへよろしければといふのならば何も云ふ必要はないが、若し飽くまで事實の眞相を究めやうと云ふのなら、とてもこれで満足して居るわけには行かない。

それは兎に角として、斯くの如き理想——自己一身の思想趣味乃至愛憎の念等から築き上げた理想といふものを通じてのみこの大自然を観ることに不満足を感じる吾等は、全然自己を事實現象そのものから離して、何等の同情なく同感なくしてその物を客觀せねばならぬ。自己自身の悲しみに對しても、徒らにその悲しみを悲しむのみでなく、あゝ悲しんで居るなといふこゝろもち、又は一個の人間の死骸に對しても、死んで居るなと見るこゝろもち、それらを持つてゐて初めて溺れざる眞の觀察も出て來るのである。即ちあらゆる歡樂も悲哀も苦痛も、みな眼と心とに映つた現象として取扱ふのだ。

これらは多く經驗に由つて生じて來る。前に言つた如く、自分の理想の破壊せらるゝ事が度重なれば重なるだけ、それらの現象に對して靜かに耐へ忍び得るやうになる、それだけまた離れて觀察せらるゝやうになるのだ。然しながらこの耐へ忍ぶといふことはなかくかりそめのことではない、その忍びがたいところを忍んで行くうちに次第に作者の人格といふものが出て來る。人格と云つても右言つた通り理想派の作者達のやうに作者自身が作物の正面に立ちだかつては居ないので、それらの作物に表れて來る人格とはよほど異つて居る。作物の表面にはたゞ現象そのものの外には表れてゐないながらも、陰には實に動かし難い作者の影が動いて居る。偉大なる作物になればなるだけそれが強い。茲に於て、鏡のものを寫すがごとくに小説を描くといふ一派とも我等の態度は違つてゐる。生きた心と死んだ鏡との上に寫り現はれて居る現象のこゝろもちが同一であるわけではない。ゾラ、モーパッサンの作物の裏には

荒涼を極めたゾラ、モーパッサンの影が惻々として讀者の心を刺して浮んで居る。その他ツルゲネフの悲哀、トルストイの苦痛、みな嚴乎としてその作物の内に満ちて居る。覺めたる藝術家の生涯は終に悲壯である。

遠慮なしに現象そのままを書くといふ我等の態度に對しては大分世間是非の聲がたかい。私の作に就いてもするぶんそれは烈しかった。が、不幸にしてその是非いづれの聲ともに皆あての外れた、作物そのものに關係のない批判であつた。或人は重に卑劣陋劣なる醜事實をよく斯うさらけ出したものだ、文藝の墮落もまた極れりと謂ふべしだといふやうなことで、延いては作者の人格をも云々してゐた。又ある人は作者の尊い懺悔なりと思惟したのも多かつた。いづれもこれは間違ひで、そんな批評に對しては作者は實に何等の痛痒を感じない。繰返して云つたが如く、一度藝術品となつた小説は全く實行上の問題と離れてゐる。作者が自己の生涯を人間として見る以上、いかなる醜事物を描かうが、それは實際の實行方面（道德倫理）には何等の關係が無い。若しその作者のさうした醜事物を責めたいなら、作品の上からでなく實際の上から責めるがいゝ。作者にもしそれに似た境遇に邂逅したことがあつて、同一心理の状態に居ることがあつたとしても、作者はそれを好いことともわるいこととも思つては居ない。要するにある事件に逢着してそれから起つた心理現象である。自然を根本にした心理現象が善惡を超越してゐることは言ふまでもない。従つて懺悔などをする必要がない。作者はたゞ忠實に書いて居ればい

いのだ。懺悔談の如きは確かに一種の意味に於ける實行上の利益に資せむがためである。我等の小説と寸毫の縁が無い。懺悔を小説だと信じてゐる時代は既う過ぎた。代つて小説は人生の縮畫、眞の縮畫、事實の縮畫といふ時になつて居る。醜といひ美といふも要するにそれは同一物體の表裏であつて、その中の何れを缺いてもその物體の眞相は露はれて來ないといふことが解つて來た。醜事實の描かれしを厭ひ、小説を懺悔なりと思惟して居る人々は、顧みてかの空なる立場に築かれてゐた宗教といふものが、科學の進歩に由つていかに根本から動搖したかを見るがいゝ。

それから藝術に就いて、何う考へるといふ質問は、それは難問題で、中々一朝には盡されぬが、私の考では『藝術は現象の再現なり』と思つて居る。但し其現象を再現する方法に就いての主觀の必要、技巧の必要、さういふことに就いてはいろ／＼考へを持つてゐる。

文章と型

私が明治の文壇に就て特に深く感じて居ることは、文章に型が出來て、其爲に没落の憂き目を見た者が多いといふことである。即ち一種の調子といふやうなものが出來て、それに乘せられて書いて居るうちに知らず／＼型が厚くなり、自分で氣付いた時はもう一進も二進も動けなくなつて、遂に文壇的悶死をする。實に文學者に取つては、型の出來るといふこと程恐ろしいものはない。だから若し、自分の文章

に多少なりとも型が出来たと自覚したものは、一刻も早くその型を破つて出るといふことに全力を盡すべきだ。

然らばその型とは果してどんなものか、又その型を破るにはどうすれば可いか、——一寸一口には言へないが、型とは作者のほんたうな心持と、筆の先とが離れた状態で、曾ては私は確にさうであつた。書くことはいくらも書けるがさて顧みて自分の心持と合つて居るかといふとさうでない。文章が文章として出来上つて居るので、實は中身の無い、何處へ持つて行つても當て嵌まるといふ文章である。

さて然らばその型はどうして破つて行くかと言ふと、先づ書かんとする思想を絶えず轉換して見る必要がある。例へば此處にマッチの箱があるとして、これを只一方からばかり見て居たならば、決してそのマッチの真相は見えない。若し片側ばかり見て、いつまでも片側のつもりで書いたならば、やがてその文章は型に入つたものとなるのである。だから常に上から見、下から見、横から見、先から見、先から見る必要がある。

ところでこの見るといふことは、思想といふよりもまた見方といふよりも、寧ろ頭の働きと言ふことである。頭が鈍かつたならば、いかに努力しても遂にある程度以上に達することは出来ない。けれども亦、頭が鋭敏であるからと言つて、それを恃んで居た日には直ぐまた文章が型に入るやうになる。で、文學者は常に自分の思想の變つて行くのに注意して居なければならぬと共に、社會の思想がどうなつて行

きつゝあるかを常に見て居る必要がある。文體といふ事は簡単なやうで實は深い根柢を有する問題だ。

尤も、今言つたやうな型はないとしても、其人自身の型はあるに違ひない。言はゞ型のない型だ。佛蘭西などは流石に藝術の國だけあつて、その匂ひが殊に強い。文體といふことで一家の意味をなすので、いくらか「藝術の爲の藝術」といふところがある。即ち好い意味の型を持つて居るのだ。ロチがさうである。

ドオデエがさうである。フローベル、ゴンクール、亦さうである。アナトール・フランスの如きは殊にその特色を持つて居る。

フローベルの作では重なるものは四篇であるが、その四つの一つ一つが違つた行き方である。尤も是は五年に一篇、十年に二篇といふ風で書いたので、その變り方が餘計によく見えるのであるが、然し孰れも悪い意味の型に入つて居ないといふ點に於て、いかに文體といふものを重んじて居るか、察せられる。

これを日本に例へて見ると、島崎君は今言ふやうな好い意味の型のある人、所謂アーティストの代表的作家で、故の國木田君や正宗君は好い意味も悪い意味もない、即ち型のない方の代表者である。好い意味の型のある人は、餘程注意せぬと頓て悪い意味の型に入り易いかも知れぬが、型のない人は比較的その憂ひが少いやうである。私は寧ろ前者に屬するが、然し何方かといふと後者の方を望む一人である。

要するに、宇宙間のあらゆる現象は、一事一物みな一つの言葉しか持つて居ない。その言葉を發見して丁度それに當て嵌めて書き現はしたものが即ち最も好い文章で且つ完全な文體であると思ふ。

小説新論

—

若い人達の爲めに、小説を書くに就いて、私の経験した作法見たいなものを書いて見る。

長年私は投書を見て來てゐるので、諸君が何ういふ作をするか、何ういふ風に小説といふものを考へてゐるか、また何ういふ風に無益の努力をやつてゐるかといふことを知つてゐる。私の見たところでは、諸君の小説を書く態度は浮氣である、移氣である。ちよいと面白いから書いて見る位のところである。そして二三度やつて見て、旨く行かないと、すぐやめて了ふ。

小説は書簡文とか、叙述文とか、實用文とか言ふもののやうに、この世の中を渡るために必要上勉強し修業するものではない。また小説は學者のやる學問見たいなものではない。この世の中の直接實用には何等の交渉がない。従つて小説と言ふものは總ての學術と言ふものからは全く獨立してゐる。それだけ天地が廣く茫漠としてちよつとつかみにくいやうなものである。又それだけうはの空では出來ないも

のである。一生の精神と努力とを籠めても、それでも出來るか何うかわからぬものである。

私など書生時分に、前途を悲觀して、とてもこれでは駄目だ。こんなことではしやうがない。かう何遍思つたか知れない。しかしその度に、「仕方がない。これより他に自分のすることがない。自分の性情に適したことがない。出來るか出來ないか、のるかそるか、自分の一生を棒に振るかも知れないが、兎に角やつて見よう。」かう思つて机にかじりつくやうにして本を讀んだり筆を執つたりして來た。誰に聞いてもわかるであらうが、兎に角、小説を書くと言ふことは樂なことではない。又、他の學術や事業に比しても、一層の努力と一層の精進とを要することは事實である。

であるのに、投書などをする人達は、多くは小説を道樂視する。樂に面白く書けるものと思ふ。勞少くして功多きものと思ふ。その作が多くは浮はついてゐて、吹けば飛ぶやうなものが多いのも止むを得ない。

であるから、本當に小説を書かうとする人はそんなことではいけない。もつと眞劍に精神と體とを打込んでやらなければいけない。最初から魂をそれに深く打込まなければいけない。従つて、『小説作法』など、言ふことは、さう大して重きを置くべきでない。千の『小説作法』があつたも、それで小説が書けるものでない。この私の『小説作法』でも、だから、私の経験した話を書くだけであつて、それが少しでもほんの少しでも、参考になれば好いと思つてゐる位のものだ。

小説の根本義などは、だから、此處には説かない。又、それを説く餘裕もない。で、段々その話を進める順序として、小説を書くほど、生きた知識と生きた経験とを要するものはないといふことを説かうと思ふ。

凡そ小説家は、何でも知らなければならぬ。世相のすべての状態、人間の個々の性情、人間の生活の千差萬別、下は乞食の生活から、上は貴族の生活まで一々見て、観察して、そしてその深いところまで入つて行かなければならぬ。紅葉山人が嘗て、『小説は何うしても耳學問が必要だ。深くは知らないでも、廣くは知らなければいけない。』と言つたが、實際さうだ。廣い上に深く知り得れば一層好いのだ。小説家には、何でも知らなくつて好いと言ふものはない。山の生活、海の生活、田舎の生活、都會の生活、すべて必要でないものはない。又それを縦から言つて見て、人間の年齢のあらゆる階級、幼年、少年、青年、中年、老年、すべてそれを知らなければならぬ。

であるから、ぐづぐづして引込んでゐては駄目だ。何にでも行つて打突かつて見る必要がある。それからまた何でも彼でも新しい知識をつめ込む必要がある。法律も知らなければならぬ。政治も知らなければならぬ。軍人の學問も片端位は嚙らなければならぬ。國家の外交のかけ引なども知らなければならぬ。さうかと思ふと、花柳界の女達も知らなければならぬ。六區の女も知らなければならぬといふ風である。實に忙しい。

實際の方でもさうだが、讀書から得る知識の方も矢張さうだ。いくら實際々々と言つて、その方面から各種の、雑多な生活と知識を得やうとしても、さうくは得られない。さう一々経験もされない。仕方がないので、さういふ點は讀書で補ふ。

書は、すべてこの世の中にある本は、悉く實際生活の状態の『あらはれ』であるといふことを私達は考へなければならぬ。昔から今日に至るまで、あらゆる本は、何んな零碎な本でも、冊子でも、すべて人間生活の状態の『あらはれ』である。従つて、そこから多くの知識が得られる。自分の経験したのではないが——他人の経験したのではあるが兎に角本には生活に於けるある経験の書かれてあることは確かである。であるから、小説志願者はあらゆる書籍を涉獵することが肝心である。

殊に、青年期に於ては、最もその然るのを私は見る。何故なら、青年時代には、経験をすると云つても、さう経験が出来ない場合が多い。精神上から言つても、あまり多い経験は青年に取つて、却つてその生命を浪費するやうな場合になることが多い。又、その経験の爲めにその青年の性情がわるく偏つたり歪んだり陥落したりするやうな場合が多い。父兄がその子弟に小説修業を危ぶむのは、さういふ場合を顧慮してゐるのである。だから、青年期には、何うしてもさまざまの人の経験を讀書から得る方法が一番安全だといふことになる。

従つて小説志願者は、圖書館に月日を送ることを第一としなければならぬ。で、そこで、あらゆる

本を読む。漢文の文集詩集も読めば、歴史も読む、經書も読む。かと思ふと、近松、西鶴のものも読む。小説も読む。法律の判決例なども読む。紀行文も読む。地理書も読めば、産業書も読む。農學工業の本も読む。そしてそれを一々自分の頭に入れて置く。少し位忘れても、一度讀んだものは、實際に當ると思ひ出して來るものであるから、さう残らず覚えてゐなくつても好いが、兎に角讀むには讀んで置く。私などの經驗では、上野の圖書館での二年三年が非常に役に立つてゐることを今でも思ふ。無論、中學卒業の程度である。中學も終らないものにはまだ圖書館に行つても、本の見やうさへよくわからないであらうと思ふから……。

世間では、圖書館に行つて、小説などを讀んでゐる青年を餘りよく言はないが、私はさうは思はない。何んな本でも好い。自分の好きなものを讀んで好い。いかなる意味に於ても小説志願者の青年時代には讀書が尤も肝心である。

ことに、青年期には、圖書館に行つて雑誌を讀みたがるものだが、これが最も好い。難かしい面白くない本の合間合間には雑誌をよむ。雑誌は本と比べて樂な氣分で讀むことが出来る。そして直接間接に今の社會の空氣に觸れることが出来る。新聞も肝心だが、新聞は青年時代には讀んでもよくわからないものだ。飲み込めないものだ。しかし、新聞も段々深く讀んで行くやうにしなければならぬ。

圖書館で私の書生時代に讀んだもので、今でも役に立つてゐると思ふが非常に多い。近松、西鶴など皆

な私はそこで讀んだ。西鶴の原本は貴重品なので、たしか紅葉山人に文學者志願者たることを證明して貰つて、借りて讀んだ。明清の文集なども非常に自分に役に立つた。それから、漢詩の集が非常に役に立つた。國文では源氏物語も其處でよめば、萬葉集も讀んだ。歴史も大へん役に立つた。雑誌では國民之友、都の花などを耽讀した。

さうかうしてゐる中、段々原書に手をつけた。上野の圖書館にも、クラツシクはかなりにある、ユーゴーの作、あの大きなミゼラブルもそこで讀めば、ヂュマのモントクリストも讀んだ。イギリスの作家ではわからずなりにヂツケンズ、サツカレー、下つてウイルクート、コリンズなどいふ人のものを讀み、それから段々近代の作品に移つて行つた。しかし、今では何うだかわからないが、その時分には、上野には、新しい本は餘り來てなかつた。ツルゲネフが來て、大喜びで、戀人にでも逢つたやうな氣で、朝早く人に借りられない中に讀みに毎日出かけて行つたことを今でも私は思ひ出す。

トルストイの『戦争と平和』は昔から其處にあるので、それもその時分一過讀した。長たらしい退屈なものだと思つた。しかしマコーレー卿の『英國史』などを讀むよりは餘程面白かつた。

しかし、實際生活に對するにも、その人々の持つた觀察の高い低い、乃至は淺い深いによつて、見えるところが見えなかつたりすると同じやうに、讀書にも矢張さうしたところがあるから餘程注意するところが肝心である。小説家になるには、自分の持つた天才、才能、人格などといふことが殊に必要である

が、それは個々別々に持つて生れた先天的のものであるから、それは言はぬこととして、一番先に観察力を養ふことが一番必要である。観察は飽まで斬新で、そして獨創的でなければならぬ。古人も、讀書について、『眼光紙背に徹す』といふ言葉をつかつてゐるが、實際、さういふところがなければいけない。本の中に、その人の見た生活を發見すると同時に、いかにその生活をその人が考へてゐるかを見なければならぬ。又、その見方、考へ方が正しいか否か、偏してゐるか否か、本當であるか否か、徹底してゐるか否か、一々さういふところを考へて讀まなければならぬ。例へば源氏物語を讀むにしても、何うして此作が、今日まで残つてゐるか、不朽であるか、さういふことを考へると共に、藤原氏時代の生活と、その生活の中に於ける作者の位置、乃至はその生活に對する判斷批評の深淺、さういふところまで入つて見るやうに心懸ける。春水の『梅曆』でもさうだ。あれを唯丹次郎の生活とばかり思つてはいけない。あの作の出來た時代の空氣、そこにある作者、又その作者が何ういふ點まで本當のことを寫生したか、さういふところを考へて見なければならぬ。『眼光紙背に徹す』といふことは、つまりさういふことで、書いてあることばかり見るのではなくつて、書いてないことも見なければならぬと言ふことを言つてゐるのである。しかし、この眼光紙背に徹するといふ讀方も、矢張觀察力ばかりでは駄目である。廣く讀んだものでなければ何うしてもさういふ深い讀方は出來ないものである。實生活に來ても、矢張さうであるが、いろんなことを知つてゐれば知つてゐるほどそれだけ理解が廣くなり本當に

なる。比較が取れるから、は、ア、かういふことだといふことがすぐ飲込める。古の學者は、『書を以て書を讀む』と言つてゐるが、實際さういふ風にならなければ、複雑な進んだ讀方は出來ないものである。澤山讀んで知つてゐれば、一冊讀んだ本が十冊にも二十冊にもなつて頭に響いて來るのである。

例へて見れば、此處に、彼方此方の地理を知つてゐないものと知つてゐるものがある。そしてこの二人が同じ武藏野なら武藏野、近畿地方なら近畿地方を研究したとする。知らない方のものには、武藏野だけはわかるが、研究することだけは出來るが、それを他の地方に比べて見て批評することが出來ない。これに反して、知つてゐる方は、それを色々な地方に比べて考へて見ることが出來る。従つて背景が廣く、理解が正しくなる。知らないものよりもぐつと本當のことが言へるといふことになる。讀書も實生活に於ける經驗もこれと同じである。

で、かういふ風に、雜學でも、耳學問でも何でも好いから廣く且つ深く、獨創的に讀書から知識を得るといふことにする。自己直接の經驗ではないが、兎に角他の人の經驗した知識を得ることにする。そして、他日、自己が經驗する時機の來るのを待つてそれを役に立てる。

人間と言ふものは、この世にあることは、——古から今日までの人間のやつて來たことは、遅かれ早かれ屹度經驗するものである。一應必ず經驗するものである。だから其時を待つ。その時を待つてそれを役立てる。

實際の生活上の經驗の細かい空氣は、青年、中年、老年とひとり手にわかれてゐて、中年の心理を青年は知ることが出來ず、老年の心理を中年は知ることが出來ずといふやうな處がある。又、自然は、人間の生命の發展上、中年にならなければならず、老年にならなければわかないといふ風に拵へられてあるやうなところが何處かにある。であるから、實際の生活上の經驗は、自然に待つより他に仕方がない。

しかし、青年時代にも、小説家志願者はつとめて實際の生活に忠實に、正しい解剖と觀察とをする必要はある。自己の家庭、父母同胞、乃至は親類、自己の周圍、眼に映るものはつきりと徹底して觀察をするといふ性情を養ふやうにしなければならぬ。しかし、此處に言つて置きたいことは、解剖とか觀察とか言ふことは、青年時代には、兎角、皮肉とか反抗とか言ふものに支配されて、歪んだり偏つたりするものであるから、つとめて公平な誠實な心の態度を持さなければならぬ。強ひてめづらしい觀察やら、獨創的な解剖やらをやらうとして、却つて曲りくねつた見方考へ方をするやうなことがあるから、そこは飽まで人間としての誠實な心持を失はないやうにしなければならぬ。

で、一事一物、すべてよく眼にとめて置く。人々の持つた癖とか習慣とか言ふものをもよく氣をつけて見る。會話はことにむづかしいものであるから、一層心をつけてきくやうにする。自分の母親を觀察するにも、單に自分の母親といふ以上に、今の時代に生息してゐる四五十位の女の心持とか態度とか言ふ風にして見る。そして周圍にある同年輩の女達と比べて見たりする。つまり、前に言つた『書を以て書を読む』といふ深い讀方を『人を以つて人を見る』といふ風に人間の實生活に移して見るのである。

二

この『人を以て人を見る』といふことは、しかし容易なことではない。はじめに詳しく個人々々を觀察した上に築き上げて行かなくては、さう巧く出て來ないのである。従つて最初の個人の觀察から入つて行く。

『人を以て人を見る』やうになれば、もう占めたものだ。少くとも確かりと箇所をつかめば、その箇の中には全もあるわけだから、それを此方から其方へと移して行くことが出来る。但し、何うかすると、全をのみ見て箇所を見ないやうなことがあるから、そこは注意しなければならぬ。

さて、さういふ態度で、あらゆるものを知り、あらゆるものを讀む。その次に來る問題は、我々の前に横つてゐる千態萬狀の世相風俗乃至生活、さういふものを如何やうにして觀察し、且つ研究すべきかと言ふことである。

世相風俗乃至生活といふことは、小説修行者に取つて、最も目をつけなければならぬことである。見渡すところ、色々な生活がある。大工もあれば、役人もある。兵隊さんもあれば商人もある。そして

それ等が皆その自分々の生活氣分に浸されて世を送つてゐる。態度から、言葉、氣分すべてテクニカルである。類から言つて見てもそれを一々鑑別し、觀察するのは難かしいのに、更に深い深い Personality がある。Individuality がある。容易なことでは、それが眞に迫るといふ處まで達し得られない。

例へば大工なら大工、役人なら役人を書くとする。言葉が第一難かしい。態度や習慣、さういふものも難かしい。類的に大工らしき役人らしきと言ふものが現はれて來なければならぬと共に、個的にその人物の根本性が現はれて來なければならぬ。私の經驗などでも、これには非常に困つた。初の中は仕方がないから、自分の周圍のものを書くが、何うもそればかりでは満足して居られない。澤山な複雑した生活や人間が眼の前にあるのに、それを見て知らん顔をしては居られない。是非それに觸れたい。それに、苟も小説家と言ふ以上、自分は自分の周圍ばかりを書いてそれで満足してゐられない。是非それに手を着けたい。又、着けなければ張合がない。で、私なども非常に困つた。何うも世間風俗の觀察が十分に行きさうで、中々いかない。言葉などでも飲み込めない。しかし難しいと言つて放つて置いては、猶々出來ないから、寫生なり何なりして、精々とその状態を研究するやうにする。

それには、自分自身その生活に入つて見るのが一番好いのであるが、限りある一生で限りなき生活状態に一々入つて行つて見るわけに行かない。それに、試験的にやつた事は、經驗的にやつたものに比べて非常に緊張の度数が減じてゐる。そこに例のゾラの試験的小説の缺陷がある。どうもそこが困る。成

るだけ多く廣く知りたいけれど、事情がそれを許さない。又、一面廣くばかりあつても類型では——薄い程度の類型では役に立たない。何うも仕方がない。成だけ多く且つ深く知るやうにするといふより他仕方がない。従つて此處にも、『作者の不斷の努力』といふことが大切になる。

勿論、藝術は箇人的のものであるから、一生自分と自分の周圍のことを書いてゐても差支はない。多作しない人は、それでも好い。一生に二つか三つ作つてそれで好いのなら、それでも間に合ふ。しかし小説修行者としては、もつと進んで出て行く方を私は望む。モウバッサンや西鶴のやうに世相風俗を材料にしたい。

しかし、この難かしい世相風俗の觀察も、前に言つたやうに、青年時代にはよくわからないが、段々自分が生活に浸つて來て、妻を持ち、子も出來、家庭の苦勞もわかつて來るやうになると、その實驗から世相風俗の中心がわかつて來るやうになるから、自然素直に飲み込めて來るやうになる。本を澤山に讀めば讀むほど、本の讀み方がすぐれて來ると同じことだ。

だから、この世相風俗の觀察も、矢張倦まず、撓まず、一生やる氣で、努力するより他に仕方がない。何うも、しかし、日本の文學者の經濟上の位置では、この世相風俗の觀察と言ふことが十分に出來ない。それをやる資本が足りない。だが、それは日本の文壇の状態だから止むを得ないとして、成べく質素に艱難を忍んで、旅行なり、研究なりをするやうにするより他ない。西洋畫家が苦しい思ひをして、カン

バスを携へて、旅へ行くやうな態度でやつて貰ひたい。

日本では、他を描いた作家、世相風俗を描いた作家は澤山ある。西鶴などはその第一人者ではあるが、全體にまだ類型的で、具體的になつてゐない。そこになると、外國の作家には、世相風俗を描いた作者は非常に多い。中でも、モウパッサンなどは最も多様多趣な世相風俗を描いてゐる。

けれど、私位の年齢に達しても、矢張一番難かしいのは、世相風俗で、そのため、思ひもかけない失敗をやつたり、又は人の想像することの出来ない苦勞をしたりしてゐるのであるから、小説修行者は、殊にこの點に注意して貰ひたい。

三

鷗外博士の所謂『自然を師とすること』『自然らしさを目的とすること』この藝術觀は、最も私の心を得てゐる。

自然主義——フランスの自然主義も、無論根本はさういふ處から起つて來てゐるのではあるけれど——以前の文藝のあまりにロマンチックに流れたところから萌芽を發してゐるのではあるけれど、何うも、その特色に、一種社會を相手にしたやうな反抗的な不純の分子が多かつたので、最後には、破綻百出、破産しなければならぬやうな形になつた。ゾラの態度などは殊にさうである。しかし、根本の『自然

を師とすること』『自然らしさを目的とすること』が今も昔も變らずに藝術の第一モットオであることは言ふまでもない。

『自然らしさ』『自然に迫る』『真に迫る』かういふ以外に、藝術は何物をも持つてゐないと言つても好い。従つて、作品をほめる場合にも、一番感じた時には、『どうも自然だ。いかにも自然だ。本當にさうだ。』『真に迫つてゐる。』かう誰でもいふ。

さて、この自然らしさ、自然といふものを何故さう大切にしなければならぬかと言ふと、それは大分むづかしくなつて、哲學でも宗教でも容易に解釋することの出来ないほど深いものになつて來るが、それはまア言はぬとして、この自然が外部と内部とにあることは知つてゐることが肝心である。自分の内面も亦一自然である。他の宇宙が自然であると同じやうに、矢張自己も一自然であるといふことである。そして同じ法則が、同じリズムが同じやうに自他を透して流れてゐるといふことである。

であるから、自然なもの、真なもの、法則に近いもの、リズムに近いものは自己であつて、そして又他であるのである。従つて自然なものが、一番他と共鳴するのである。そこに藝術の生命があり、根本がひそんでゐるのである。

これを修業の方から言つて見ると、人間は何うかしてその自然らしさをもちたい。真でありたい。今は何うも十分にその境には達することが出来ないけれど、何うかして、それに達するやうに修練したい。

これが作者の方面の第一要義になる。天分、才能の如何に由つて、その到達が或は早く或は遅く、或は全くその全境に到達することが出来ずに終るやうなこともないではないが、兎に角、我々作者は一生かかつて、その『自然らしさ』に向つて突進してゐるのである。この點は、藝術と宗教とはよく似てゐる。禪や止觀などにもさういふ處がある。さういふ努力精進の約束がある。

天才とは、この『自然らしさ』に一直線に觸れて入つて行くことの出来るものを指して言ふのである。文學上、純でなければいけないとか、誠實でなければいけないとか言ふのは、實にそれを指してゐるので、天才になればなるほど、純でそして誠實である。純であるから、いろいろなものに邪魔をされずに、又は種々な外皮に礙けられずに、眞直に眞に觸れて行くことが出来るのである。又、誠實であるから、眞直に物に觸れ、物に感じ、物の核心をつかむことが出来るのである。人が見て——捉はれたり支配されたりする人が見て、驚くやうな境にも手を着けることが出来るのである。こゝをよく考へて見る必要がある。

それから、『子供らしさを失はない人物は豪い』と言ふやうな言葉もあるが、それもそれを言つてゐるのである。

次に、これを實際の方に移して言つて見ると、世間には大勢人間があるが、何うもその人間が、多くは利害に捉へられたり、名譽心に捉へられたりして、純な『自然らしさ』を持つてゐるものが甚だ少い

といふことである。子供の時には持つてゐた『自然』がすっかり雑多な念や世心に包まれて、現はしたくつても、容易にそれを現はすことが出来なくなつてゐるやうなのが多數である。例へば、事に際して是非さう出て行かなければ、自己の精神が、魂が承知が出来ないといふやうな場合にも、利害や社會をかねて、好加減な處で妥協して了ふやうな人が多い。つまり自然が深く底に包まれて了つてゐる人が多い。であるから、作者が實際の人間に、『自然らしさ』を求めんに際しても、大抵の場合は、何事も第二義、第三義的で面白くないことが多い。かう言つて來ると、私は次のやうなことが言へると思ふ。即ち作をするといふことは、自己（作者）の『自然』を持つて、他（實際人物乃至作中人物）の『自然』を捜し出し、掘り出し、そしてそれを描くといふことである。自己の『自然』を以つて他の『自然』を發見するのが藝術の根本の第一歩であると言ふことである。

すぐれた作品が、多くの場合、眞剣な男女の心理とか、運命とか、を取扱つてゐる證據である。人は、いざとなれば、本當な、根本なところを現はして來るものであるから……。

で、かういふ風に、『自然』と言ふものはむづかしい。且つ大切だ。この世にあるあらゆる學問、あらゆる宗教、あらゆる修養、すべてが、この『自然』を對照にして研究してゐるものであると言ひ得るほど、それほど複雑してゐる。だから私はよく言ふ『自然らしさを持つてゐない人は、藝術家になるといふやうな考へを持つな』と。

私の経験で言つて見ても、私には幼い時から、何處か自由を欲する念が熾んであつた。それから、悲しいとか辛いとか言つても、それがあつたやんとしたその悲しい辛い當體があつてそれで悲しく辛いのではなかつた。實際の悲哀、懊惱の上に、猶獨立した自己があるやうな氣がした。又、世間の人の喜ぶ金とか、物質とかさういふものには心を奪はれないやうなところがあつた。汚い着物を着てゐても何とも思はなかつた。親達のするまゝに任せてゐた。勿論、食物の方は、着物などよりは根本で、本能的であるから、旨いものが食ひたかつたけれど……。

そして意味のない涙がよく流れた。悲しいとか口惜しいとか思ひのまゝにならないとか、さういふ涙ではなしに、唯々物を見て涙が流れた。廣い空や星なんかを見ても涙が流れた。又一面悲哀の快感などと言ふことを味ふことが好きだつた。世間的のことにはいつも顔を背けてゐた。さういふところがあつた。それが『自然らしさ』を失ふまいとする無意識行爲であつたといふことが、今考へて見ると、よく分る。

かういふところが、傍觀的氣分、藝術的氣分などといふことの生れて來る根本でないかと私は思ふ。

鷗外博士はまた簡人主義と言ふことを言つてゐる。これも面白い。簡人主義（利己主義ではない）本當の簡人主義といふことは、全に對する簡、簡に對する全であつて『自然』を餘計に體感することの出來る人は、大抵は簡人主義であると私は思ふ。従つて、藝術が簡人主義に多く待たなければならぬ事

は言ふまでもない。

藝術は簡の藝術である。そして又簡にして全の藝術である。

しかし、かういふことは、非常に深い問題であつて、青年諸君などには、今はまだ十分にわからないかも知れない。又、わかつたつもりである、わかつただけで、本當に理解してゐないかも知れない。唯此處では、藝術はさういふところから根ざしてゐる。そして『自然らしさ』といふことを常にモットオにしてゐるといふことだけは念頭に置いて貰ひたい。

とは言へ、この『自然らしさ』と言ふことと、寫生といふことを一緒にして貰つては困る。寫生は單に一の方式である。實際のことだから自然だなどと早飲込にする人があるが、それはいけない。舊劇にも、すぐれた作になると、『自然らしさ』がある。空想の作品にも、矢張りある。ギリシヤあたりの古い劇にもある。議論にもある。哲學にもある。荒誕な探検譚にも、子供の讀むお伽噺にもある。

しかし、『實際』を取扱つた世話もの、乃至寫生、寫實、さういふものが今の時代の『自然らしさ』を現すに便利であるから、さういふ形式を取るのには、それは好いが、内面の描寫などになると、さうした單純なことは言つてゐられない。それに、寫生といふ方面から言つても、前に言つた『自然らしさ』を捜して發見して來なければならぬ。

だから、鷗外博士が標準を『自然らしさ』に置いたのは、すぐれた考へで、古人の作、今人の作を讀む

にしても、その作が『自然らしさ』を何れだけ持つてゐるか、ゐないかを検して見るのが、批判の方法としては一番捷路だ。昔から傑作と言はれたものは、寫實式であらうが、空想的であらうが、ゲーテの『ファウスト』のやうなものであらうが、トルストイの『アンナカレニナ』のやうなものであらうが、その『自然らしさ』を多分に持つてゐないものは決してない。

それから、それをひつくり返すと、かういふことが言へる。その傑作の持つた『自然らしさ』その自然らしさも、讀者の持つた自然の程度如何で、折角なその『自然らしさ』が見えないやうなことがある。發見されないやうなことがある。此處に來ると、前に言つた、自他の自然の度數がまた問題になつて來るのである。すぐれた作者の自然の發見は、すぐれた自然を持つた讀者でなければ十分に發見されないといふことになる。批評と言ふものが創作と同じく獨創的でなければならぬ理由は其處にあるのである。私はある人に言つた。『何うもむづかしいもんだ、讀んで理解するといふことも。香川景樹の歌集、あの一冊の桂園一枝、あれだけでも本當に理解したといふ段になると、一生かゝつて何遍も何遍も身讀して見なければならぬものだ。』況んやすぐれた作品に於てをや。

四

で、『自然』と言ふこともこれでいくらかわかつたとする。次に來るのが表現である。

表現は藝であり、術であるが、その藝なり術なりが、非常に細かい作者の人格、氣分なりまで入つて行つてゐて、技巧にして内容、内容にして技巧と言つたやうな難かしいところがあるが、それは諸君が將來到達する時に考へて貰ふことにして、此處には先づ初歩な表現の方法から入つて見ようと思ふ。私がよく言ふ、『現象的に見る』云々といふことも詳しく言つて見たいが、これもあとで言ふことにする。

で、初學者が表現の方法を探るとして、矢張り一番先きには寫生が肝心だ。

寫生に外面の寫生と内面の寫生とがある。勿論外面でも作者の内面はそこに出てるのである。また、内面の寫生でも、外面が、全然そこに出てるないと言ふのではない。無論内外兩面交錯してゐるのである。しかし先づ此處では二通りの寫生の方法があるとする。で、最初に外面から初める。

ホトトギスの寫生文などが即ちその好例である。何でも見たものを忠實に描く。方法が叙述的であらうが、何であらうが、そんなことは構はない。ドシ／＼見たものを描いて見る。『淺草觀世音の一夜』でも、『わが家の周圍』でも何でも好い。丁度西洋畫家がキャンバスを携へて、郊外に行つて、繪を書くやうにして書いて見る。成るだけ詳しく書いて見る。人には煩さく思はれる位に書いて見る。そして矢張、繪と同じやうに、遠近法などといふことを考へに入れて書く。近いものは詳しく、遠いものは疎くと言つたやうに。

景色も書けば、人間も書く、人間の顔ばかりを寫生して見たりする。何でも構はない、兎に角、本當に見たものを書く。そして無數のスケッチを築き上げる。と、段々かういふことが考へられて来る。いくら詳しく書いても、書いたばかりでは本當のものが出来来ない。繪で言つて見ると、何うも繪具を塗つたばかりである。詳しく書いたために、却つてそれに包まれて本當のことが出来来ないといふやうなところに段々氣が附いて行く。繪の具の塗り方が肝心だといふことに氣が附く。と、もう一進歩である。つづいて省略と言ふことのおろそかにすることが出来来ないといふことにも氣がついて来る。

『本當のことをあらはすための省略。』

かういふ風になつて来る。

その頃になると、文章に一種の調子が出て来る。この調子がまた中々難かしい。何故と言へば、この調子と言ふものがその作者の持つた全人格、全氣分のかくすところなき『あらはれ』であるからである。作者の氣分と心が統一され、ばされるほど、その調子が調つて来る。(誤解してはいけない、統一といふことは型にはまることではない——きまつた調子になることではない。その作者自身の心と體とが根本的に持つてゐる、あるもの、あらはれたのがその文章の調子となるのである。)

で、その文章の調子の鍛錬がながく長い時間を要する。寫生が單に外物の寫生でなしに、びつたり自分の心と體とが合ふやうになるまでは、一年や二年ではとても出来来ない。しかし勉強してやる。この

間には、文章に調子が出来たために、却つて以前よりも本當のことが書けないやうな氣がすることがある。しかし、それはちき打克つて進むことが出来るから撓まずにやる。

それから、その頃には、文句の置き具合とか、句讀の打ち方とか言ふものが非常に氣になるものである。私なども、紅葉山人に小説を見て貰つた時に、その調子のことと、句讀のことをやかましく言はれた。『調子が出来て来なければ駄目』とか、『句讀が完全に打てるやうにならなければ、まだ一人前の文章かきではない』とか、いろ／＼に言はれた。

實際、この句讀の打ち方と言ふものは難かしいものである。矢張其作者の持つた心と體との發現である。その證據には、いろ／＼な作者の句讀の打ち方を注意して見給へ、皆それぞれ違つてゐる。文法の法則見たいなもので縛られてゐない。長く打つもの、短く打つもの、○點と、點の打ち方を氣にするもの、いろ／＼ある。そしてこの句讀の打方から、文章の調子が出来て行く。

この調子と句讀が出来て、それで一廉外物がかけるやうになれば、もう餘程の上達である。それからスケッチにスケッチを重ねて、單純なものから複雑なものを書いて行く。靜まつてゐるものよりも、動いてゐるやうなものを書く。そしてその外物に對して起した自分の細かい氣分をも、その文章の中ににじみ込ませるやうにする。靜かなものを書く時には、文章も靜かに、暗いものを書く時には、文章も暗く、烈しい氣分をあらはす時には、文章も烈しくといふ風に心がける。これがちよつと容易では

ない。作者の頭と手と外物とが一緒になる位までユニックにならないければ旨く行かない。

しかし寫生は成るべく十分にやる必要がある。繪でデッサンが必要であるごとく、小説では寫生が必要である。寫生の力のある人なら、いつでも、小説が出来るが、——構成さへ出来ればいつでも出来るが、寫生の力のない人は、頭腦の中に折角よい小説が出来ても、十分にそれを作り上げる事が出来ない。自然派の文藝も、昔のロマンチックな不的確な觀察から出て来るために、寫生の第一歩まで引返して来て、そしてそこから新しい機運を生んだ。

日本で言つて見ても、硯友社あたりの型にはまつた文章にあきたらないで、ホト、ギス一派は、寫生に引返して、そしてあの自由な新しい文章を初めた。子規あたりのスケッチを紅葉山人の作物に比べて見ても、寫生といふことのいかに大切であるかといふことがわかる。

その癖紅葉山人も寫生には重きを置いた人であつた。かれはいつも言つた。『何を措いても、書かうと思ふなら、その舞臺なりシーンなりを見て来て書くに限る。人物でも矢張さうだ。見て、頭にちやんと入つてゐるさへすれば、樂に、本當に、しかもわけなく書ける。』そして『多情多恨』の待合のくだりを書く時には、かれはわざ／＼出かけて行つて寫生して来た。

少くとも明治の新しい文學は、この寫生を發足點にして、そして出て来た。島崎君なども寫生といふことを非常に重んじた。私も矢張その一人だ。

だから、寫生はいくらやつてもわるいといふことはない。澤山やれば澤山やるほど好い。何も出来もしない長い小説を、始めから、こね返すよりも、スケッチを澤山に拵へる方が餘程有益である。

それに、小説をあまり早くから書くと、小さな型にはまつて了ふ恐れがある。小説は構成する必要はあるが、決して型ではない。自然を對象にしなければならぬものである。従つて自由である。飽まで自由である。それを、餘り早くから小説を書くと、本尊の作者自身の内部の構成が出来てゐないので、『自然』でなくて、『小説』といふものを書くことになる。従つてその型が出来る。そして一度その型に入ると、中々そこから出て來られない。私は若い作家でさういふハマに陥つた人々を大勢知つてゐる。

であるから、成るだけ落付いて、寫生をしてゐて、いざ本當の内部の要求が堪へられない位まで待つて、そして小説に筆を染める方が得策である。

で、外面の寫生はそれでよろしくやるとして今度は内面の寫生だ。こいつが中々厄介だ。その難いのは外面の寫生の比ではない。それもその筈である。外面は兎に角眼の前に見えてゐるが、内面は全く見えない。眼では何うすることも出来ない。折角つかんで來ても、すぐ遁けて行つて了ふ。その時ははつきり覺えてゐた奴が、次の瞬間にはすぐ忘れてゐる。無形物だけにつかまへることが非常に難かしい。その癖、小説にはこの内面描寫が非常に必要なのである。外面以上に必要なのである。

對話は丁度この外面と内面との中間に位置してゐるやうなもので、外面から内面(心理)をうつすには、

この方法に由ることが尠くない。それだけ對話はむづかしい。情緒もあれば、體裁もあり、策略もあるのが、人の世の對話である。で、内面の寫生の第一歩として、對話は熱心に研究しなければならない。

それに對話を寫生することに就いては、非常な難關がある。各箇人の性情を代表した對話、そこに、Personality、Individualityとを區別しなければならない。一方氣分を出すために或は強く或は弱く、或は烈しく或は優しくしなければならぬと共に、それを進行させるに就いて、五分の隙もない位に調子を取つて行かなければならない。そしてその底にお互の心理を暗示しなければならない。それも一人と一人の對話ならまだ好いが、五人六人も一緒に出て來ることがある。何方を前にして好いか、何方を後にして好いか、何方を先に又は後に書けば、大勢らしい氣分が出るか、さういふことを選擇するのが非常に難かしい。私などの經驗でも、對話には一番困つた。何うも旨く行かない。仕方がないので、地の文でごまかすが、さうすると多くは抽象的説明的になる。シーンや心理を完全に讀者の前に展げて見せることが出來ない。私は今でも完全に對話を書くことが出來ないで苦しんでゐる一人である事を自白する。

『紅葉の會話、露伴の地の文』かう言ふ言葉が、その頃の文壇で言はれたが、實際、紅葉山人は會話が旨かつた。勿論、今の小説の對話とは違つて、わざと面白くしたやうなところを——今なら不自然でいけないといふところを、わざとほめたやうな點もないではないが……。

それに、對話は飽まで緊張してゐなければならぬから、一層困る。何うかすると、對話が作の筋を

運ぶやうな形になることがあるが、さうなると、冗漫な嫌ひが出て來て、讀者を倦ましめる。柳浪、天外二氏の作には、さうした弊が多かつた。

ことに、脚本に筆を染めるには、一層さういふ困難がある。

だから、外國などでも、戯曲家はよく對話といふものを書く。つまり脚本の修行の爲めに書くやうなものである。

好い加減名を出してゐる作者の作品でも、對話を調べて見ると、兎角十分でないのを發見する。びしツと旨くピントが合つてゐない。緊張してゐない。乃至は無駄な對話が多い。

『旨くなつたが、まだ對話が駄目だな。』かう私などもよく言はれた。

對話の十分でない位、その作者を低く見せることはないものである。

さういふ難かしいものであるのに加へて、スラングといふことがある。つまり地方語である。京都を舞臺にしたら京都言葉、關東を舞臺にしたら關東言葉、かういふ一方には、職人、百姓、土方、娘、役人、會社員、その生活と職業とに由つて言葉が一々違ふ。今でも私は地方語には匙を投げてゐる。何うも地方語と言ふものは、正確に言ふと、その作者の生れた地方の言葉しか書けないものだ。二年や三年、乃至十年近くその土地にゐても、本當にはとても書けない。『かう私はいつも言ふ。』

しかし、このむづかしい對話も、外面から内面へ寫生して行く最も必要なものだから、大に勉強して

見る。そしてその次に更に難かしい對話と態度を寫した文章とのつき加減に苦心する。これが内面の寫生には是も肝要なものである。對話につれて、人物の態度の描寫のつき具合が……。

正宗君の書いたものには、このつき具合が非常に巧いものがある。

さて、對話にも一廉の苦勞を積んだ。今度は愈々内面の寫生である。前にも言つた如く、内面は見えない。それからまた擱んでもすぐ遁けて了ふ。何うせ内面は描寫風には書けないものであるが、しかし、それも度數で、説明的であつて、そして巧に描寫の趣を見せてゐるものが外國には澤山ある。作中人物の心理を説明するにしても、言葉が非常に豊富である。見えない心理を巧みにそこにひろげて見せてゐる。

私は何方かと言ふと、この心理描寫が下手だ。何うも旨くつかんで言葉に上すことが出来ない。随分苦勞をして見て來たが、複雑に如實に行かない。外國では、ゴンクウルだの、ドストイェフスキーだの、トルスイドの、モウバッサンだの、非常に心理描寫の旨い人もあるが、日本ではさう多くない。矢張一番むづかしい境であるからである。夏目さんのものは他には別に感心もしないが、又その程度があまりに普遍的で平凡であるが、それでも心理描寫には骨を折つた人だ。もう少し説明的でないと思ふけれど、兎に角細かい内面が丹念に書いてある。それから正宗君の『毒』が深い。徳田秋聲君のものにも、深い内面描寫をしたものが二三ある。外面から行つた内面描寫であるが……。

しかしそれから比べると、ゴンクウルの『陥穽』などは深く入つて行つたものだ。全體は外面で行つてゐて、そして深く内面に入つてゐる。ジェルミニの煩悶を書いたあたりは、殊にさう思はれる。しかし大抵は説明でやつてある。『何うかして、これが描寫だけで、この心理が出ないものかね。』かう私は言つたが、何うもそれは無理な註文であるらしい。

けれど、説明で行つても、その熟練の如何に由つて、描寫らしい氣分を、其處に漂はせることが出来る。ジェルミニなどには、大にさういふ處がある。何うしても、心理は、内面は説明でなければ深く入つて行くことが出来ないやうな點があるから、小説修行者は、それに就いて、いろ／＼工夫したり、考へて見たりしなければならぬ。

この内面描寫も、矢張、始めはスケッチで、澤山に／＼やつて見る。小説にせず、心理のあらはれを、いろ／＼に取扱つて見るやうにする。で、澤山やつてゐる中には、段々その捉へ難い心理をも、外物のやうには行かぬとも、かなりはつきりとかんだり、現はしたりすることが出来るやうになる。

そしてこゝらまで筆が進んで來れば、初學時代とは違つて、叙述では満足してゐることが出来るに、描寫といふことに、心がけるやうに筆が進んでゐるだらうから、存外面白い境地が展けて來て、微妙な藝と術とを縦横に發揮することが出来る。

で、これから全く小説の構成に取りかゝることが出来る。

五

小説に肝心なことは、構成、その次に構圖といふ順である。

構成は小説を作る上に於て、殊更に重要な位置を占めて居る。構想と云はれる部分もこの中に入る。つまり家屋に例へて云つて見れば、すべて全體の構造のデザインをやることで、もう棟梁株でなければ手を着けることの出来ない境である。表現の術が出来、構成が完全に出来るやうになれば、それでも一廉の小説作者である。

表現の方法とか、内外面の兩寫生とか云ふことは、板の削り方とか、木材の組み合せ方とか云ふもので、構成は更にそれを立派な一軒の家に仕上げる行爲である。

小説を作るには、作者が最も心を致さなければならぬものである。

大工の棟梁にも、構造の上手なものと下手なものがあるやうに、作家にも矢張上手と下手がある。板の削り方とか、木の組み合せ方とか、非常に上手であるながら、構成が下手なために、すっかり全體の規模やら感じやらを、滅茶々々にして了ふものなども尠くない。それに、構成の仕方にも、各異つた各家の手法がある。所謂 *Style* である。偉大な構成をするものもあれば、細緻な構成をするものもある。粗で、そして大きいものもあれば、優麗典雅なものもある。

フロオベル、トルストイなどは、非常にすぐれた偉大な構成力を持つた作家である。モウバツサンはそれから比べると、構成力が小さくなつてゐる。ハウプトマンなどもさう大きくない。

ロマン・ロオランは、ちよつと見ると、大きいやうであるが、實は餘り大きい方とは云はれない。ゾラの構成力は、大きいには大きいだが、やゝ粗莽で、何方かと云へば、ガラクタ普請の馬鹿に大きい奴に近い。ドオデエも餘り大きくない。ツルゲネフも何方かと云へば小さい。

トルストイの大きい構成力は、『戦争と平和』あたりで殊によくあらはれてゐる。『アンナ・カレニナ』は大きいだが、それから比べると、旨く統一がとれてゐない。

構成と云ふことは、垂木は垂木、縁側は縁側、二階は二階と云ふ風に、それ〴〵位置を定めて、單純の中に複雑を示し、簡易の中に豊富を示し、混亂の中に統一を示すものでなければならぬ。

表面から見ると、立派で、中に入つて見て、粗造な家もあれば、表はあまりけばくしくなくつて、内部は細を極め緻をきはめたやうな家もある。

矢張それと同じである。

さて、この構成力を何處から養つて來るかを考へて見る。又、この構成は何を標準にしたら好いかと思つて見る。古人今人の作品なども無論、それを養ふ上に於て有益であるが、根本は矢張『自然』を主にしなければならぬ。

考へて見てもわかる。凡そ何が構造が大きいと云つて、『自然』ほど大きいものはない。又『自然』ほど細緻で、そして完全してゐるものはない。

藝術は宇宙の大天地に比して、その反映である小天地を形づくつてゐると説く美學者もある。又、實物が鏡にうつつたやうなものだと説くものもある。私の歌の師匠は、歌は梅なり松なりの障子に映つた影のやうなものだと云つた。兎に角かういふ説は在來の美學者文學者の中に、澤山に、且ついろ／＼に云はれてゐるけれども、概して『自然』の反映であると云ふことだけは確かである。小説の構成が『自然』を標準にしなければならないのは、これでもわかる。

従つて、小説家と云ふものは、一面立派な哲學者であり、宇宙人生の眞理の探究者であり、かくれた神祕の洞穴の中に邁進して行く勇ましい行者でなければならぬことがわかる。

まあ、しかし、それは第一義的に云つて見たので、もつと碎けて云つて見ると、小説を構へるにしても必ずその材料があり、その材料の動いて行く形があり、事件の進行して行く徑路があり、人物の登場して来るシーンもあつて、それを貫いた、立派な動かぬまことの『自然』のあるのを誰も見落すものはなからう。この一貫した『自然』はその根柢を先づ形ちづくるのである。

多くの小説を注意して見て、それを『自然』に比べて見ればわかるが、ある作には、それが單に物語の筋をもつて現はれ、又は興味、面白味となつて現はれ、又は、『自然』となつてあらはれてゐる。すぐ

れた作になればなるほど、それが『自然』の形を帯びて來てゐる。

自然派の起らない以前の小説の構成と、以後の小説の構成とを考へて見てもわかるが、興味中心の時代には、物語全盛の時代には、それは多くは『面白い』と云ふことにのみ向つて、小説は構成せられて、自然、不自然などは多く問はれなかつた。だから大團圓が必ず出來てゐて、序破急などといふ人間が第一義的につくつた法則などがあつた。始めから中頃、中頃から結末といふものをちやんとつけないと龍頭蛇尾などと云つて、笑はれた。きちんと一種の人爲の型にはまつてゐた。それが自然派——『自然』にまでも肉薄しやうといふ自然派が起つてから、すつかり打壞はされた。

今の文藝では、外形的に統一を取るなどといふ舊い構成法はすたつた。龍頭蛇尾であらうが、何であらうが、又序破急であらうが無からうが、そんなことは問はずに、直接に『自然』と云ふものに向つて進んだ。『自然』の持つた構成なら、何んな構成でも構はないことになつた。混亂の中にも統一を求め、單純の中にも複雑を求め、歪み、偏り、凹んだものの中にも『自然』を求めた。一方非常に自由になると共に、一方非常に難かしいものになつて行つた。

だから、今の小説の構成の方法は、その作者の持つた『自然』が宇宙の持つた自然と交錯したところからその根本を出して來てゐるので、作者の心と體とから出來た獨創の構成を貴ぶやうになつた。

であるから、小説修行者は、形式などを考へてゐる必要はない。又、在來の小説の型などを多く念頭

に置かずとも好い。自分の要求のまゝに、何でも構はず構成して見る。好次第にやつて見る。小さな豚小屋でも何でも好いから、自分の好きな、好いと思つたものを構へて見る。そして、そこから『自然』に近い自己獨得のものを構へて行く。これが一番肝心だ。

六

構成と構圖とは、一緒に云つても好いものであるが、むしろ構圖が先きで、構成がその次と云ふのが順序であるが、此處ではわざとそれをあとにして、作品そのものの持つた構圖と云ふものを仔細に研究して見ることにする。

構圖 (Composition) と云ふことは、作品ではかなり重要な位置を占めてゐる。

構圖では、作者と『自然』との觸れ方、離れ方が最も大切だ。藝術は獨立した小天地である。作者から無論、糸を引いてはゐるけれど、その糸があまり際立たずに、作品として、單獨に宇宙の間に獨立せしめるといふことは、主として、構圖の『自然らしさ』といふところから起つて来る。

私は作品に對すると、先づその構圖を頭に浮べる。この作と作者とは、何ういふ關係にゐるか、即いてゐるか、それとも離れてゐるか、獨立してゐるか、それとも獨立してゐないか。かういふことを先づ一番先に問題にする。

何うも、今の日本の作には、構圖がすつきりとして、廣い空間に漂つてゐるやうな感じのする作が澤山ない。皆な作者と相即いてゐる。作者が説明してゐる。作者が立派に構圖をして、構成して放つて置いてくれたやうなものを滅多に見ない。

しかし、こゝで云ふ作者と即く即かぬは、題材が作者自身を取扱つてゐるのを言ふのではない。作者自身の題材でも、主觀的でも客觀的でもかまはないが、兎に角、それが立派な一つの藝術品になつてゐるか否かといふことが問題である。

こゝに來ると、主觀と客觀、つまり前にも度々言つた自己の『自然』と他の『自然』との交錯が考へられて來る。自己が他へ離れ合つて行く形なども大切になつて來る。自分を描いたにしても、それは自分といふものを描く上に、更に人間として描いたといふ點、客觀物として取扱つて見た點、さういふ處である。

日本の作品で例を擧げて言つて見ると、二葉亭の書いた『平凡』などは、自分を題材にしたに拘はらず、その構圖と構成とが見事なので、自然的に出來てゐるので、自分が作者自身でなく、別に作者が何處かにゐて、それを見てゐるやうな気分がある。つまり獨立してゐる。空間に漂つてゐる。

かういふ構圖の構へ方は、十九世紀の主潮の科學者らしい態度、學問らしい特色、さういふ方からも大いに來てゐる。今では、文壇の傾向は、さういふ處からは餘程遠つて來てゐるけれども、それでも、

一應は調べて考へて見なければならぬ。

さういふ態度は、人間が人間をも一個の生物として取扱はう。飽まで解剖して見よう。醫師のメスを取るやうな心持で進んで行つて見よう。さういふ風でやり出したところから來てゐる。自然派の運動には、殊に、さうした傾向と特色とが多かつた。そして、さういふ處から、今までつかへてゐる流れなかつたところが、凄じい勢で流れ出して來た。澎湃とした潮流となつた。

しかし、此處に、一つ如何ともすることの出来ない缺陷があつた。それは生物として冷靜に取扱ふ人間が神でなく、矢張人間であつたことである。こゝから不自然が起つて來た。

矢張、作者の『自然』と他の『自然』との交錯状態の處に深い根を持つたものがあつて、それを不可能にした。

しかし、さういふ議論に餘り深入せずにも、もう少し構圖のことを言つて見よう。構圖は構成と同じく、矢張、『自然』を標準にしてつくらなければならぬ。繪などで見ると、ことに、構圖はさういふところに重きを置かなければならぬといふ感じがする。何うも矢張『人爲』ではいけない。技巧があまり際立つてもいけない。

それに、背景に、大きな自然と言ふものを忘れてはならない。俳句に四季があるやうに、小説にも必ずその背景に大きな自然がある。我々と同じ法則、リズム、生命を持つた自然がある。

作を貫く線と、それから作の周圍にあるひろい宇宙と、それを常に念頭に入れて置いて、そして圖を構へて行く。

それから、シーンの取扱方なども、矢張その構圖の中に屬する。省略と言ふことは、むしろ表現の法を言ふべきものであるが、しかしシーンの連続などと言ふことについては、何うしても、その省略を持つて來なくてはならない。

シーンの取扱方は、全體の構圖の一部分、乃至全部で、その取扱如何に由つて、構圖がすつきりしたものにもなる、混亂したものにもなる。

ゴンクウルはこのシーンの取扱方に、最もすぐれた主観を持つてゐる作家であつた。『陥穽』にしろ『オスタン』にしろ『シスター・ヒロメーヌ』にしろ、全體の構圖をこのシーンの取扱方で鮮かにまとめ行つた形は見事であつた。或は議論、或は對話、或は全く地の文と言ふ風に章毎に心を用ゐてそして線がすこしも歪んだり、偏つたりせずに、すつきりと『自然』に肉薄して行つてゐるさまは、後學者が是非學ばなければならぬ大きな構圖である。

その他構圖の旨い外國の作家は、フランスでは、モウパッサン。ロシアでは、チェホフ、ザイチエフなどがある。ドイツではハウプトマンが旨い。

短篇と長篇とでは、構圖、構成の方法も餘程違つて来る。

短篇は何うしても斷片的である。人生と宇宙について、作者が大きく且長く見るといふよりも、ある一角をつかんで、かけにその全部をほのめかせるといふ形がある。内容は短篇にも必要だが、長篇ほど重きを置かれてゐない。

短篇とスケッチ、これがあるものは一緒にしてゐるが、矢張、根本に於て、約束のちがつたところがあると私は思ふ。スケッチには、表現の方法が重で、構成、構圖などといふことは餘りない。

自然に出来た形はあるが、約束としては、まア無い。そこに行くと、短篇にはちやんとした藝術的の約束があつて、十分な構成と構圖を持つてゐなければならぬ。

短篇は誰も先づ一番先に始めて見る。短かいから失敗しても、さう失望しないでも好い。構圖、構成を修養するにも、都合が好い。

私は短篇が好きで、昔から随分澤山につくつた。書生時代にも、毎月一つや二つは屹度書くことにしてゐた。今、讀んで見ると、随分つまらないものも多いが、それでも熱心にやつて見たものだ。しかし短篇は、兎角思ひ付きを書くので、何うもつまらないものになつて了ふことが多い。思ひ付きから材を

得て來ても好いが、成るだけ深い根本的の題材が必要だ。

日本で一番短篇に力をそそぎ、又、すぐれた短篇を書いたものは矢張、國木田獨歩だと私は思ふ。獨歩は常に短篇について氣焔が高かつた。『短篇々々』つて言ふが、短篇だつて、長篇よりむづかしいよ。僕等のは、決して短篇だからつて、樂に考へてゐるのではないからね。『こんなことを常に言つてゐた。それだけかれは短篇に重きを置いてゐた。』

『都の友へB生より』を書いた時だと思ふ。かれは病んで伊豆の湯河原に行つてゐた。四五十枚のものになると思つて、豫め構成を考へて、約束した雑誌社へもその旨言つてやつた。ところが、何うしても出来ない。日限が迫つて來て、催促の電報が來ても出来ない。いろ／＼に悩んだ後、出來たのを見ると十枚位しかない。困つたが、何うも仕方がない。それをそのまま、雑誌社へ送つた。

かれは後で言つた。『君、五十枚が十枚になつちやつた。その代り、ごたくしたものがなくなつて、さつぱりして好い。あれでも、他の奴が五十枚でも六十枚でも書けないやうな處を書いてゐるからな。短篇はごく短い方が面白い。短刀でぐさとゑぐつてやる方が有效だよ。』

實際、獨歩にはすぐれた短篇が多い。『疲勞』泣きわらひ『肱の侮辱』中でも『肱の侮辱』などは確かにチエホフの壘を摩してゐる。あゝいふ短篇は、小さな眞珠は、容易に拾へるものではない。

短篇は殊に、描寫を必要とする。すつきりと描いて放つて置いたやうに、何とも言ふに言はれない好

味がするのである。長たらしい叙述や、物語は短篇には殊に禁物だ。

短篇小説といふものも、何方かと言へば、近代文藝の所産である。殊に、フランス文學の所産と言つても好い位である。百年前には、短篇はあつても、今日のやうな氣の利いたすぐれた完成した短篇ではなかつた。ロシアでも、ドイツでも、乃至イギリスでも、短篇小説の完成は、近代期に屬してゐる。その中で本家本元と言つても好いフランス文學ではバルザックあたりにその萌芽を發して、アルフォンス・ドウデエ、フランソワ・コツベ、ゾラ、それからモウバッサンの巨匠へへ行つた。短篇小説の作家としては、モウバッサンは、フランスばかりでなく、ロシア、ドイツ、イギリスへとその感化を及ぼした。ロシアでは、ツルゲネフあたりから短篇が段々出來て來た。『獵夫日記』などその短篇の先驅であると言つて好い。しかし、かれの短篇はまだ完成した短篇ではない。かれの後に、チエホフが出て、これが矢張、フランス文藝の感化を受けて、フランスに於けるモウバッサンと同じやうに、新代の短篇を完成した。

チエホフは、短篇作者としては、ロシアでは群を抜いてゐる。近頃新しく出たザイチエフ、ソログーヴなども、短篇作者としては、未だにチエホフの後塵を拜してゐる形である。

ドイツでは、三四十年前に、有名なパウ・ハイゼが短篇作者としてきこえてゐた。數も澤山にあるが、何方かと言へば長い方で、チエホフやモウバッサンのやうな二三頁のものはない。それに、形式が

や、舊い。見方も作中人物に好惡をつけたやうなところがある。しかし短篇を作るには、矢張讀んで見る方が好い。

私なども時々思ふ。本當に短かい短篇を書いて見たいと……。三四枚から五六枚せいゝ長くつて十枚の上に出ないやうなものでぐんぐんと人生と人間との状態を鋭く且つユウモラスに扱つて見たいと……。しかし、これが容易な業でない。獨歩が言つたやうに、矢張、好い加減の長いものを書くよりも難かしい。私は二三年前、『湖上』『風呂』などといふ短篇を書いたが、あゝいふものを多く書いて見たいと今でも思つてゐる。

日本でも、短篇は毎月かなり澤山雜誌に出るが、すつかり、コツをつかんだ、すつきりした、無駄のないものは餘り澤山はないやうである。白鳥、小劍諸君の作には、しかしちよつと及び難いものがある。チエホフやモウバッサンの集中に置いても恥しくないといふ作も二三ないではない。しかし、短篇作者としての地位を、獨歩だけに占めた作家はまだ出ないやうである。

長篇は短篇に比べると、その内容も豊富でなければならず、構成も十分にやらなければならず、材料も細かく精しく調べなければならず、短篇のやうに手取り早く出來ない。それに、長篇は何うしても、人が讀むのに大儀がる。紅葉山人が言つたが、『五六百枚の長篇を書いて、それを人が讀んで呉れるやうになれば、もう立派な作家である。實際さうだ。短篇なら、ちよつと讀んで、すぐ捨てるなり何うなり出

来るが、長篇では、仲々さうは行かない。それだけ長篇には、長い努力と熟達と才能と忍耐とを要することになるのである。

私などの経験でも、短篇から長篇に移つて行く時には、一方ならぬ苦痛と不安とを感じた。實際、その大きな構成が完全に出来るであらうか。細かい部分部分を如何やうに大きく組み立て、行かなければならないか。一方描寫に全力をあげると共に、一方排列と整正とに就いて深く考へなければならず、つづきに製作力の貧弱なのを悲しんだ。ある處は叙述が説明に陥るのを憂ひ、ある處は會話と會話とのつなぎの十分でないのを慨いた。しかし何うやら彼うやら『生』の一篇が出来た時には、ほつと呼吸を吐いた。島崎君が『破戒』を完成するまでの辛さも並大抵ではなかつたらうと思ふ。

長塚節君の『土』は日本での長篇のすぐれたものであるが、それでも、何處かに構成上、統一の取れてゐないやうな缺點を認めることが出来る。青年時代に、長篇に筆をつけるといふことは中々難かしいことだ。

ドイツでは、長篇と短篇との區別を、單禪 (Novelle) 複禪 (Roman) にわけてゐて、單に長短の別を以て區別せず、内容でそれをわけてゐる。單禪は斷片的に人生と人間との一角をつかんで描寫したもの、複禪は一の因が他の果を生じ、一の糸が他の糸をつなぐといふ風に、連綿として長くつづいて行つてゐるものといふ風にしてゐる。これも面白い。

それから、短篇作者と長篇作者とは、多少違つた才能を要するといふやうなところがある。何うも短篇と長篇とでは、構圖と構成とのコツが違ふ。それから内容の取扱方もちがふ。長篇には、じつと落附いて構へて書かなければならないやうなところがあり、短篇には、神來の興を利用して、咄嗟にそれを書く方が好いやうな處がある。

その證據には、短篇作者としてのモウバツサンは長篇を書いて、何處か短篇らしい構圖と構成があつて、何うも長篇作者の長篇と言ふ氣がしない。フロオベルの長篇などと比べて見ると、殊にさうである。『マダム・ボワリー』は何うしても長篇らしい長篇だが、『死の如く強し』や『ピエル・エ・ジャン』は何うも短篇らしい長篇である。構成が大きくなり、内容が複雑してゐず、何處か一本筋にすぎるやうな感じがする。

短篇のスケールでは、長篇は出来ないと同じやうに、長篇の構成では、短篇は出来ないうやうな處がある。

八

想像と事實との交錯も、小説作者に取つて深く考へなければならぬことである。

Imagination なしでは小説は出来ない。これは言ふまでもないことである。想像の豊富な人だけそれ

だけ天才の部分が多いと言ふことが出来る。

想像が作者に取つて、ある深い神秘の扉をひらく鍵である。

従つてすぐれた作家は、最も複雑した想像を持つた人でなければならぬ。好奇心などの非常に深い人でなければならぬ。他人の容易に入つて行くことの出来ないところまで深い想像を逞うするものでなければならぬ。現に、昔は、ロマンチックな文藝は、主としてこの想像の力に由つて、藝術を産み出した。

アラン・ポーの想像力などは、殊に、今日でも我々を驚歎せしめることが出来る。眞似したくもちよつと眞似の出来ないほど奇怪な想像力である。ドイツのホフマンなどもさうである。ユーゴーなども大きな想像力を縦横に驅使した。

しかし、この想像力の驅使と言ふことが、その時分と今とでは、非常な差異を生じて來た。今ではボアのやうな作家は出て來ない。又ユーゴーやヂュマのやうな想像で小説は作成されない。これと言ふのも、例の科學思想を通過したと通過しないのとの區別であらう。

科學思想はこの想像の標準を極力下に下げた。價值以下に下げたと言つても好い位に下げた。事實を絶対に重んずる科學は、想像してゐるよりも、先づ實行にと進んで、何んな事實にでも打突かつて行つた。そしてそれを冷靜に解剖した。確かにこの科學思想は、昔の文藝と今の文藝とに劃然たる區別を劃せしむべく働いた。

これを實際の方面に向つてあてはめて考へて見る。想像と言ふことは、何うしても眞に迫らない。本當らしいといふ處までは行くが、本當といふ處までは行かない。實際を中心にして、想像はいつもその周囲をぐるぐる廻つて、その核心まで入つて行かないといふ形である。想像は第三者と言ふ境地で、實際そこに當つてやつてゐる人の心理とは、餘程離れてゐる。中ぶらりんである。その證據には、世間の噂話（第三者）といふものは、大抵はその眞相までは入らずに、その周囲をぐるぐる廻つてゐるといふやうな形である。想像でやつてゐるからである。事實がその背景を成してゐないからである。こゝに例を引いて見ると、大杉事件のやうなことがあつたとする。世間の噂は大抵は想像である。その眞相にふれてゐない。第三者としての觀察きりしてゐない。ところが、私なら私が、大杉事件のやうなことを一度何處かで實行したことがあるとする。つまり事實にふれてゐたとする。と、その私の大杉事件に對する觀察は、もう決して世間の噂話ではない。第三者的ではない。想像ではない。それは大杉の事件でなく、私の事件である。少くとも當事者の深い心理まで入つて行つて、同感もし、批判もすることが出来る。此處である。想像と事實との交錯した、作家として世に立つのに最も必要な深い自他融合の境のひそんでゐるのは！ 又、此處である。科學思想が事實と言ふものに立脚して、昔の文藝を遺憾なく改革して了つたのは！

今の小説は、尠くとも此處まで進んで行つた。進んで行つてゐないものは、此處までは是非とも進ん

で行かなければならない。こゝに現代の小説の根本義が横つてゐるから、また此處にすべての小説作家としての最高の意義が横つてゐるから……。

想像を排すとか、想像だから駄目だとか言ふのは其處を言ふのである。第三者的、噂話的の徹底しない、眞に迫らない境地に安んじてゐられないから、それで言ふのである。眞に迫らう、『自然』に迫らうとするからそれで言ふのである。

經驗と言ふことが重んぜられ、事實と言ふことが權威つけられて来たといふ意味も、それでわかるであらうと思ふ。又、想像といふことも、作をするには必要であるが、それにばかり頼ることの危険なこともわかるであらうと思ふ。

しかし、この事實といふことに對して疑ひを挟んだ議論も澤山出た。しかし、その多い議論の中で一番價值のあるのは、事實の奥に横つてゐる、科學でも何うすることも出来ない神祕な境にまで入つて行つて、事實にさう絶對の權威を持たせるのは危険だと言つた議論であつた。成ほど、事實と言つても、現はれた事實そのものだけが總てではない、人間には分らないことが澤山にある。深く入れば入るほど『自然』はわからない。或は人間は死にまだ到達して、それで始めて『自然』がわかるやうなものかも知れない。だから、眞に迫ると言つても、無論、それは程度の問題である。昔の文藝よりも、今の文藝の方が『眞に迫る』程度がすぐれてゐるだけだと言へばさうも言へる。これが即ち自然主義の後に象徴主義あり、

神祕主義ある所以である。ユイスマンスが『En Route』から猶奥深く入つて行つたのもそれである。モウバツサンが狂死したのもそれである。メエテルリンクなどの運命觀、自然觀などの出て行つたのもそれである。ハウプトマンが始めに『日出前』や『さびしき人々』を出し、後に『沈鐘』や『ヒツバ、タンツト』や『ハンネレ』を出したのもそれがためである。イブセンが『社會の柱』などから『ロスマルスホルム』や『我等蘇生の日に』に進んで行つたのもそれがためである。しかし、そこまで入つて行くことは、我々は大に考へて見なければならぬ。うかくして入つては行かない、模倣位の單純な心で入つては行かない。何故なら、其處は入ると出て來られなくなる洞穴であるかも知れないから……。また無闇に入つて行つても入つて行けないやうな深い、深淵だから……。

だから、さういふ境があるといふことは、豫め承認して置いて、(それは想像で入つて行ける境ではない。)先づ事實に立脚して、そして研鑽して見なければならぬと言ふことを私は信ずる。尠くとも、事實をたどつての一步々は危険でないが、想像に由つての一步々は、思ひもかけない陥穽の中に陥つて了ふやうな危険がある。

で、此處では、事實と言ふことを出發點にする。さて、今度は事實を研究するに就いての態度と言ふことが問題になつて來る。事實を現象そのものとして見るか。又は事實そのものに對して興味を持つて見るか。又は人道主義者のやうに同情を持つて見るか。かういふ問題が起つて來る。

無論、科學的思想では、事實を現象そのままに見てゐるのがモットオである。知識的であり、學問的である。これはフランスのゴンクウル、フロオベルなどに一番よく現はれてゐる。しかし、これもやるべきものはやり、行くべきところは行きつくしたといふ形がある。それに、作品としての興味とか生氣とか主觀とか言ふものを非常に滅殺するやうなところがあつて、一番第一義的ではあるけれども、小説としての、ある約束を餘りに多く破つて了つたといふやうなところがある。

では、事實そのものに對して興味を持つて見るといふ態度を取るか。これは即ち享樂主義、放蕩文學などと言はれた文學や、事實の中から面白いものを引き出して來て書く文學や、興味中心の文學（低級の興味中心ではない）や、作者が事實の興味の中に浸つて書く文學や、さういふものがこれに屬するものであるが、これにも弊は尠なからずある。第一にあまりに樂である。またあまりに肯定過ぎてゐる。それに、興味のある部分だけを引き出して來るから、小説として讀んでは面白いが、何うも『眞に迫る』程度が足りない。大きな『自然』などは其處にあらはして來ることが出來ない。藝術の根本義である第一義的のところまで進んで行くことが出來ない。

では、今流行してゐる人道主義者のやうに、同情、同化を以つて、事實に對する態度を取るか。

ドストイエフスキーなどはこの道を取つて、そして、事實以上の宗教とか神祕とかいふ境まで入つて行かうとした作家である。日本にもこの氣運はかなりに著しく動いてゐる。若い作者中條百合子の『貧

しき人々の群』などはこれに屬する。かういふものもあつても好い。殊に日本にはかういふ傾向の作品は尠いから、盛んにさういふものが出て來るのも好いことである。しかし、作者の心持が、事實そのものの渦中に入つてゐるから、またその心持が事實そのものとレベルを同じうしてゐるから、一方、本當のことが出て來ないと共に、讀者が作者に引張られ、説明せられて、その作者の見た事實の中に餘りたはいなく伴れられて行きすぎるやうな不満と不平とを、やがて讀者は抱いて來るであらうと思ふ。それに、かういふ態度にゐる作者の人生觀は、わるく社會といふことのみを引張られて行つてゐて、貧富とか、艱難とか、幸福とかいふことを餘りに多く問題にし過ぎてゐる。だから、無論『迫眞』の度数が足りない。この態度では、眞に迫るといふことは、眞に迫るといふことが目的でなくつて、讀者に同情を促すための迫眞か、でなければ作者自身がそれに浸つてゐる迫眞であつて、眞が本當の眞でない。作者のつくつた眞、又は作者の好んで入つて行つた眞である。わるくすると、讀者は全つきり思ひもかけない作者の別天地につれて行かれる。

トルストイは、ロマン・ロオランにかつがれたり、又、今の人道主義者にかつがれたりするが、しかも、トルストイ自身は決してこの態度でなかつた。トルストイほど事實を尊重し、事實の權威をみとめ、事實萬能を信じた作家はない。トルストイは常に徹底した『迫眞』を心がけてゐた。それはかれの作品を見ても、かれの一生を見ても、よくわかる。又、メレジコフスキーのやつた有名な評論を見ても、ト

ルストイは *Flesh and blood* の詩人であつたといふことがわかる。ドストイエフスキーとは丸で態度が違つてゐた。むしろトルストイはフロオベルと對照して考へて見て好い詩人であつた。唯、かれはロシア文藝の中心傾向として、フロオベルとちがつて主觀的であつた。

まア、しかし、かういふことは、此處で餘り深く入つて議論したつて仕方がないが、兎に角この事實に對する作者の態度、この態度は大切なものであるから、これは平生念頭に置いて、常に深く考へて見なければならぬ。

それに、又かういふことも云へる。この事實に向つての三つの對し方、これは孰れも別々個々の作家の態度の區別ばかりではなく、一人の作家でも、をりに由り時にふれて、この三つの對し方をする事がある。心の持方とか、氣分の加減とか、乃至は年齢の具合とかで、現象風に見るやうになつたり、興味的に見るやうになつたり、人道風に見るやうになつたりする。しかし、何を措いても、『眞に迫る』自然に肉薄する』ことは、第一モットオであるからして、これは忘れてはならない。これを忘れては何うしても第二義的になる。

それに、前に言つた想像と事實との交錯、現代文藝がつかんだ事實、これも小説作家の常に念頭に置かなければならないことである。理想的に、乃至主觀的に出て來るにしても、昔の文藝のやうに、自然派以前の文藝のやうに、想像、空想を驅使することにのみつとめて、事實を忘れては、現代的小説は、

書くことは出來ない。想像、空想の作品にしても、その作品は必ず『事實』『眞』『自然』をその背景に持つてゐなければならぬ。

九

作家は誰でも必ず藝術と生活の間に横はる痛苦を嘗めて來ないものはあるまいと私は思ふ。

勿論、これは作家としてばかりでなく、人間の背負つた痛苦である。人間の運命、性格に對する痛苦である。

しかし藝術家としての痛苦は、普通の人間とはまた違つたところがないでもない。

外國の作家などに例を取つて見ても、作家は皆な一倍多く『人間苦』に苦んでゐる。トルストイのあの深嚴な悲慘な生活、フロオベルの如何ともすることの出來ない重荷、考へて見ただけでも烈しく心を撲たれずには居られない。ゴオルキイもあまり樂な作家ではなかつた。モウパッサンはあの通りの最期を遂げた。その他ユイスマンスにしろ、ドストイエフスキーにしろ、ゾラにしろ、すべて恐ろしく痛苦を嘗めた。

普通に諸君達が考へたら、小説家なんと言ふものは、のんきで、派手で、好いものだと思ふだらう。

自由で勝手なことを言つてゐられて好いと思ふだらう。しかしそれは他から見たことであつて、火と水

の中にも入つて行かなければならず、悪魔の洞穴の中にも入つて行かなければならない、藝術家の痛苦位辛いものはない。モウパッサンは、これを『水の上』の中に書いてゐる。皮剥の苦痛、一枚一枚皮を剥がれて行くやうな苦痛、かう言つてゐる。

作者が皮肉になり、否定的になり、厭世的になるのも、さういふ處があるからである。しかし、それは根本的の痛苦で、決して社會的の痛苦ではない。評判がわるいとか、金が取れないとか、名譽が得られないとか、人に尊敬されないとか、さういふことではない。もつと根本的である。モウパッサンの狂死は、多少追跡狂らしい處もあつたにはあつたかも知れないけれど、そればかりではない。では、何故作家はさう辛いだらう、痛苦だらうと言ふ。私もさういふ風に度々自分に反問して見た。それは矢張『眞に迫る』痛苦である。そこから起つて来る痛苦である。自然は人間にその深奥なところを見せないといふ法則であるのに、——動かすべからざる法則であるのに、作者はその禁制の『自然の深奥』を開かうと心がけてゐる。そこからその痛苦が起つて来るのを私は思はずには居られない。

メレジコウスキーの書いた『フロオベル論』の中には、この間の消息がかなり詳しく書いてあつた。普通の人間にはなくて濟む孤獨の深淵、Tropodor の最後の一人になつたやうな孤獨の痛苦、さういふものが、作者の心と體とを紛置せずには置かない。『眞』に迫ることの難いのを私は痛感せずには居れない。

十

前に事實を説いた。

そしてその上に、乃至はその奥に、神祕な深奥な境が、千古斧鉞の入らないやうな深林が、人間の知識や感情では何うしても入つて行くことの出来ないやうな境があることを言つたが、さういふ境であるにも拘らず、作者はよくそこに入つて行つては、その扉を叩いて見る。

開かない扉を……乃至はそこに入れば死に面せなければならぬ扉を……。

この境をも小説作者は常に深く考へて見なければならぬ。

大抵、事實に深く浸ると、其處まで行かなければならぬやうに、作者は段々なつて来るのであるが、此處は所謂象徴の境、神祕の境、神の運命の境と言つたやうなもので、容易にこれを窺ふことが出来ない。自然主義、享樂主義、人道主義の上にこの深い深い象徴主義！

外國の作家も、事實の解剖を重ねた結果、遂に其處まで入つて行かうとした人が尠なくなつた。モウパッサンにもそれを認めることが出来るし、ユイスマンスにも、トルストイにも、フロオベルにもそれを認めることが出来る。

しかしこの象徴の境は、非常に難かしいものである。メテルリンクや、イブセンや、ハウプトマン

などが、いくらか足を踏み入れてはるるが、寧ろさういふ作家の作にしての象徴よりも、モウパッサンや、トルストイやユイスマンスの心としての象徴の方に深い價值があると私は思ふ。

象徴主義は一時自然主義に代るべき主義として世に騒がれた。それを旗幟にした作家も可也に出た。中でも、メエテルリンクは其のチャンピオンのやうな形の歓迎を受けた。白耳義の若い作家の群の中に、ロオデンバハなどといふ作家もゐる。イタリアのダンヌンチオなどもさういふ方面に足を踏み入れて行つた。ドイツでもその運動はかなりに盛んで、象徴的作品が頻りにあらはれ、ロシアでも若い作家の群がこれに應じた。ストリンドベルヒのやうな作家までも象徴劇を三つも、四つも書いた。しかし、この象徴的傾向が何の位まで『事實』の上の『神祕』の扉を開くことが出来たであらうか。

メエテルリンクの運命觀、自然觀、それもトルストイや、フロオベルやユイスマンスの考へたものに比すれば、非常に若々しさにすぎる。概念としては、思想としては、かなり深い處に到達したやうに思はれるけれども、それは決して作者自身が自己の全人格全藝術を以て、開かない扉に向つて打突かつて行つたといふ風ではない。であるから、かれの象徴主義も沈黙せる心理を劇にしたことと、運命と人生との多少の交錯を中心内容にしたこととに價値を發見する位で、さう大した『神祕』の中に入つて行つたとは思はれない。或はこの人の象徴劇よりも、ハウプトマンの象徴劇の方が價値が多いと思はれる位である。ダンヌンチオも一種の贅澤な不可解の文藝の中に落ちた。トルストイ、ドストイエフスキーに比して、更

にDawnをメレジコウスキーから期持されたゴオルキイも、ねつから行くところまで行かずに終つた。事實の上の『神祕』の扉は、矢張容易にひらくことが出来なかつたのである。

そして、再び行き詰つた文藝は、今度は『事實』の尖つた方面、深奥な淵に面した方面、さういふ方面に向つて手をつけることになつた。自然主義後派（内面派）が更にその尖鋭を示して來た。そして又一方では、ロマンロオランのやうな作家が出て來た。

しかし、自然派の巨匠が一生をそれに捧けて懊惱し、苦悶し、絶望した結果は、效果なしには終らなかつた。事實の上にある『神祕』、さういふことを、作家達は多く考へるやうになつた。それを如何に進らすべきか。又それをいかに開くべきか。人道的に進んで行くか、それとも自然主義後派のやうに進んで行くか、それとも亦現象的にして不斷の態度をつゞけて行くか、それはその作者又はその作派の如何に由つて、その執る道は異なるであらうけれども、兎に角、これからの作家は、今までの作家のやうに『事實』に苦しまなくとも好いやうな道が開けた。そこに、今回のヨオロッパの未曾有の大戦が起つた。

この大戦なども、思想的から考へて見たなら、十九世紀から二十世紀にわたつて澎湃としておこつた Sturm und Drang の大きな『あらはれ』であると言はれ得る理由がある。Socialism, Individualism, Egoism, Mysticism 等々のものの混亂した巴渦を卷いたその最後に、あつた人類の無數の血を流すといふことは、そこに何等かの深い神祕な暗示が藏されてあると言はれ得ると私は思ふ。

しかし、この象徴といふことは、中々言ふべくして行はれ難いものである。それは、今の若い作者達のやつてゐるやうなもの、——形式だけ象徴めてゐて、内部は神祕でも何でもないやうなもの、『眞に迫る』運動でも何でもないやうなもの、さういふものならば、いくらでも出来るであらうけれど、作者自身が心にも體にもそれを、その神祕を痛感して、事實の上に築き上げられた『完全な自然』を體得して、そしてある境を新たに開いたやうな作品は、作家は、容易に得らるべきものではない。しかし我々は、お互に開けない、或は永久に開けないかも知れない扉に向つて痛苦を忍んで進まなければならぬのは事實である。

だから、諸君も、とても樂に暢氣に考へてゐては決してさういふ境には、一生かゝつても手を着けることが出来ないから、今の中から、そのつもりで、事實にも深く觸れ、自己も深く探り、『自然』をも十分に見るやうに心がけて、先人の蹤をふみつゝ、益々その深奥な『自然』に面して勇しく進んで行かなければならない。小説は決して樂に、簡単に出来るものではない。この世の中にある事業の中の最も至難な事業である。

尾崎紅葉とその作品

一

『色懺悔』『夏瘦』あたりから、私は紅葉の作物を手にした。矢張、毎朝『讀賣』の一回を樂んだ方で、『おほろ舟』のお藤、『心の闇』のお糸などは、長い間忘れられないほどの印象を私の頭腦に残して居た。其頃、『江戸紫』といふ雑誌が硯友社の人達の手に由つて發行されて居た。それを千駄木の鷗外漁史が評して、『われも紫の一本ゆゑにかの雑誌を愛讀するものなり』といふ意味のことを書いた。紫の一本、無論それは紅葉を指して居た。

文壇には其時分いろ／＼な異つた流派があつた。根岸派、千駄木派、早稻田派、硯友社派、民友社派など、皆違つた思想と文章とを持つて、銘々志す方に向いて居た。雅俗折衷だの、言文一致だの、國文復興だのと、文體すらまだ一定しないやうな時代で、堅苦しい漢文調で小説を書いて居たものすらあつた。従つて文體の一定といふことがよく言はれた。美妙二葉亭の言文一致、西鶴を模倣したやうな紅葉、

露伴の雅俗折衷、落合直文や小中村義象を中心にした新しい國文調の文章、さういふものが段々に出て行つた。其時分、文壇に出て行く人達は、先づ文體からきめてかゝらなければならぬやうになつて居た。

紅葉と露伴とは、西鶴から出て、やがて右と左に分れて行つたやうな光景を呈して來た。そして互に自分の持つて居る特色を發揮して來た。紅葉の文、露伴の想、かういふことが度々言はれた。

紅葉ほど絢爛な文章を書いた人は其頃にはなかつた。かれの文章に對する苦心は慘澹たるものであつた。言葉の選擇、辭句の排列、形容詞の配置など、かれほど文章に努力したものはないとさへ言はれた。かれは眺望に富んだ、富士のよく見える山の手の明るい二階の間で、いつも原稿紙を前にして長い長い苦闘を續けた。

二

人の心を動かすやうな筆、それを紅葉は、人情とか同情とかいふ境から得て來て居た。通俗な、普通な、水平線からは一步も出て居ないやうな境に、かれはいつもかれの判断を置いて居た。

寧ろその通俗な處に留つて居ることに常に心を用ゐてゐたとさへ思はれる位だ。

『夏瘦』といふ作が既にさうだ。作者は普通の習俗と妥協して、善を善とし、惡を惡とする平凡な道

徳の境に留つてゐた。何とかいふ華族のお嬢さん——今の作者なら、それに力を籠めて描かうとするお嬢さんには眼も呉れないで、作者はそのお嬢さんの爲めに犠牲になつた女達に同情の思を寄せてゐた。

『むき玉子』の女主人公ヒロインに對する圓滿な解決や、『おほろ舟』のお藤に對する悲惨な哀れな讀者の同情を促すやうな光景や、『燒繼茶碗』の何うすることも出来ない醜い妻の運命や——さういふ處に現はれた作者の主觀は、弱い者の爲めに泣き、美しく脆いものゝ爲めに泣き、犠牲になつたものの爲めに泣く普通の人間の普通の同情の涙に近いもので、それから作者は一步も踏出してゐない。

『心の闇』はかれの前半期に於ける最もすぐれた作として許されてゐる。それは實際さうかも知れない。『燒繼茶碗』だの、『心の闇』だのは、『伽羅枕』だとか、『紅白毒饅頭』だとかいふ模倣臭、俗氣臭のある作品に比べては、餘程構造に於て、命意に於て、純な處がある。新聞小説らしい處のないのが好い。

『心の闇』のお糸は、作者の書いた女性の中で最もすぐれたものだと言はれてゐる。それに作者は、當時にあつて、最も女性を描くことに長じたと言はれて居た。しかし女性を描くに長じたといふことは、今の作者達のやる描寫と言ふこととは丸で違つて居た。讀者の好む女性、完全に理想化の施された女性——さういふ女性を創造することで、當時の批評家はさう言つて褒めて居た。

お藤、お清、お糸——作者の女性に對する好みは、矢張、優しい、内輪な、女らしい、犠牲に富んだ女であつた。現今の所謂自覺した女などは、作者のまだ夢にも描いて見ないものであつた。ノラのやう

な女、マグダのやうな女、さういふものすら、作者は念頭に置いて居なかつたのである。

しかし、かれの作物に——むしろ女性に、實際の面影が見えないとは言はれない。かれは無論、創造以上に、實際の社會から、さういふ女性を捜し出して來た。かれの居た頃の明治の社會には、まださうした自覺しないやさしい弱い女が多かつた。親子の間の關係を大きな聲で叫んだり、夫婦の間の不平不満を表面に出して言つたりするやうな女は殆どなかつた。桃割に結つて、小跨で、しほらしく歩くやうな女が多かつた。

かれは花柳社會の女をかなり多く書いて居る。そして、それは矢張形式に捉へられて、義理人情で縛られて、それから外へは一步も出ることの出來ないやうな女である。『三人妻』の才藏のやうな女は、今では、花柳社會でも、前世紀の遺物のやうに思はれて残つて居る。

三

二葉亭が書いた『浮雲』の言文一致はかれを促がして『二人女房』を書かしめた。

かれは、美妙の『いちご姫』などに於ける言文一致に満足して居られなかつた。『浮雲』にも満足が出來なかつたらしかつた。『何うせ言文一致だから、もう少し自由に行かなくつては詰らない。』かう言つたのを私は幾度も聞いたことがある。『二人女房』は言文一致に於けるかれの最初の試みである。

流暢にして委曲を極めて居た。細かい處にもかなり入つてゐた。他の作者の企て及べないものであつた。しかし、これを『浮雲』と比べて見る。一は内容あつての描寫である。他は文章を面白くする爲めの描寫である。従つて、『二人女房』には、書き方の面白味、しやれやうの面白味などが眼に立つて、却つてそれが爲めに内容の意味が十分に現はれなくなつてゐるやうな處がある。

『浮雲』のやうな内容ある作品が其時代に出たといふことが不思議で、作者の考一つで人物を生かしたり殺したりすることの出来る時代には『二人女房』でもすぐれた立派な作品であつたに相違なかつた。

それから後、かれは『紫』と『多情多恨』とを言文一致で書いた。言文一致とかれの『寫實主義』とはいつも並行して行くやうに見えた。言文一致で書く時には、かれは大抵平凡な日常生活をその材料にした。『二人女房』がさうである。『紫』がさうである。『多情多恨』がさうである。それに、平凡な日常生活を描く時には、かれはつとめてそれを面白く色彩を着けて書かうとしたらしい。其處が『浮雲』の作者の眞面目と違つてゐる處で、かれは『藝術は人を娛ましめざるべからず』といふ古いセオリーに全く捉へられて居たのである。

『紫』などは殊にさうした種類の誇張が甚しいやうに思ふ。正信偈を讀むお婆さんでも、醫術開業試験を受けやうとする學生でも、作者が餘りに玩弄し過ぎてゐるやうなところがある。

けれどかれはかなり早くから、『寫實』といふことには眼を開いた人だ。『燒繼茶碗』を書いてゐる時分

(明治二十四年)既にゾラの作などを讀んでゐた。扇の襷を明けて見せて、かういふ風に陰から後から書いてゐるやうなところがあるのが豪いなどと褒めてゐた。けれど、かれは、西鶴に心酔して、それから得て來たものは西鶴の文章ばかりであつたと同じやうに、矢張ナチュラリズムの内容といふものよりは、この描き方などの方にのみ心を惹かれて居たらしかつた。

『多情多恨』になると、しかし、もう餘程、その作者の色をつけた描寫法からは離れて來てゐた。

誰とだか忘れたが、ある時、かれは文章を論じて、『ドストイェフスキーの文章の拙いのは、文章は何うでも好い人の議論の辯護にはならない。ドストイェフスキーにして文章が上手ならば、一層すぐれた作者になる。』とかう言つたことがあつたのを覚えてゐる。それほどかれは文章を重んじてゐた。藝術——文章位に考へてゐた。若い人達の作などを見ても、『二三枚讀んで見て、『これは文章がなつてゐない。』かう言つてすぐ傍に置いた。

だから、文體とか文章とかいふ方面に於ては、かれは常にあらゆる苦心をした。雅俗折衷、地の文と會話との關係、言文一致などと、かれが小説を新聞に公けにした時には、必ず何等かの新しい試みが施されてゐた。小説の文體と文章とが今日のやうに發展して行つたことについて、かれの與かつた功は大きいものと言はなければならぬ。

四

『三人妻』に於て、かれはかれのある藝術の頂點まで行つた。

『伽羅枕』『紅白毒饅頭』それから『三人妻』といふ順序である。かれはその種の藝術に於て、かれの眼に映つた人生を描かうとした。西鶴が元祿時代を描いたやうに、またはゾラがフランスの生活を描いたやうに。

『寫實』と言ふことは、兎にも角にも、紅葉其人の旗幟であつた。その寫實が何んな寫實であつたか、それは今此處で論ずる必要もないが、かれはかなり實際の事實を重んずるといふ風があつた。ゾラを學んで、その書かうとする土地などによく出懸けて行つた。

かれの明治の社會に對する見方は、西鶴の元祿時代に對する如く徹底したものではなかつた。かれの平凡なる道德觀は常にその聰明な眼と頭腦とを押へて十分な働きを爲さしめないといふやうな憾みがあつた。それに西鶴のやうな徹底した判断を有するには、かれはまだ餘りに若かつた。かれが『三人妻』を書いたのは三十歳前後の時である。寧ろその年齢にして社會に對してのあれだけの知識のあつたのを異とすべきである。

『三人妻』はかれの文章中最も絢爛を極めたものである。其の鏤心彫骨の努力は當時の文壇の話柄と

もなつたものだ。『もうあれより先へは、あの文章では出られない』などとも言はれた。

『伽羅枕』は西鶴の一代女を真似た書き方をして居る。かれが最も西鶴に讀耽つてゐた時代に書いたものだけあつて、文脈にも文致にも西鶴らしい面影が到る處にある。しかし『一代女』と『伽羅枕』との比較は殆どその比較を爲さないほど其内容に於て差違がある。『一代女』には性慾が大膽に描かれてゐる。モウバツサンやダンヌンチオなどの到達した以上に到達したと思はれるやうな處すらある。性慾の玩弄、それから起る疲勞、さういふ境まで筆を進めてゐる。女の男に對する心理と生理、性慾を唯一の力強いものとしての人生の解釋、——其處には最早單に物語にして讀んで居られないやうな一大悲痛が横つてゐる。『伽羅枕』には何處を搜したつて、そんな心理はない。『伽羅枕』は一老女の單なる物語に留つてゐる。

かれの藝術は、多くは興味中心から成立つてゐる。對照の面白味、事件の面白味、でなければ、文章の面白味を目的としてゐる。想像力の用ゐる方なども、隨分空想に近いやうな用ゐる方をしてゐる。面白くなければ駄目だ。現金なものサ。人が讀んで呉れないからね。』かう言つてかれはよく若い人達の作品を評した。

かれに取つては、作の受ける受けないは大きな問題であつたらしい。かれは新聞の一回一回を面白く變化あらしめることに深い注意を拂つた一人である。『紅白毒饅頭』などは、その意味に於ての好箇の新

聞小説であつた。

五

新聞小説を書く以上に、かれはある一種の藝術の憧憬を持つてゐたことは事實である。新聞小説は新聞小説として置いて、他に立派な自己の藝術を打建てやうといふ腹が段々出來て來た。イギリスやフランスの通俗作家の書いた翻案小説に長い努力の疲勞を醫しながら、かれは『多情多恨』を書かうと思ひ立つて居た。かれの名聲の文壇を壓したのは、『三人妻』や『心の闇』を書いた頃で、明治二十五年乃至三十年時代である。三十年以後には、かれの作品に非難を加へるものが段々多くなつて來てゐた。『國民之友』には八面樓主人（湖處子）が居て、紅葉の想の枯れたことや、紅葉の小説の内容に乏しいことなどを盛んに論じた。やゝ後れては、高山樗牛が『太陽』に據つて、かれの作品を非難した。

新しい時代がその時既にかれに肉薄して居た。かれは『文學界』『國民之友』『柵草紙』『早稻田文學』などに養はれた若い人達の若い事業を超然として見てゐることが出來なくなつて居た。其頃起つた新體詩などには内心侮蔑を與へてゐるながら、しかもそれを優遇しなければならぬやうになつて居た。

其頃、かれは久しく纏つたものを書かなかつた。ボカチオの翻案だの、途中で筆を絶つた作だの、門弟の作だのを『讀賣』に載せて居た。俳句の選者などをもしてゐた。紅葉の想は枯れた。さういふ聲が

高かつた。そこに『多情多恨』が出た。

『多情多恨は自家の米の飯だ』かれはかう自から表白して筆を執つた。

若い人達は、其文章の例に似ず平淡なものと、抒情的分子の多いのに驚いた。其處では、かれはもはや『三人妻』や『紅白毒饅頭』の作者ではなかつた。つとめて自己の持つてゐるものを出さうとして居る熱心なる作者であつた。

『多情多恨』は二年に亙つて『讀賣』に掲げられた。しかし『三人妻』や『むき玉子』を書いた時代ほど、最早讀者の心を動かすことは出来なかつた。無意味だの、長冗だのといふ批評が彼方此方に聞えた。

『多情多恨』は『紅葉全集』中最も卓れた作であることは今でも誰も拒むことが出来ない事實である。この作で、作者は今まで達することの出来なかつた藝術の境に達した。『三人妻』が文章でのかれの頂點を示したと同じやうに、『多情多恨』はかれの藝術の最頂點を示してゐる。

かれの藝術向上の途を辿つて見ると、かれは一作毎に次第に作者の小さい解釋と言ふやうなものから脱却して來て居る。

『二人女房』『紫』『多情多恨』次第に作者の興がつて筆を執る癖が抜けて來てゐる。世の中を靜かに見るといふ心持が段々滲み出して來てゐる。眞を愛するの念が増して來てゐる。

『多情多恨』は性格描寫に於ては、決して全く成功したとは言はれない。フロオベル（センチメンタル・エディケーション）の『感情教育』などに比するには、規模も小さいし、解釋もまだ甚だ主觀的に過ぎてゐる。しかし人生味の滲み出してゐる後半——殊に『花もなしに……』とさびしく結んだ藝術味は、明治文學にも餘り多く見ることが出来ない好い匂ひである。

徳川幕府末世に跋扈した多くの戲作の上に顯はれた不眞面目な作者の臭味——さういふものから、かれは長い間脱却することが出来なかつたが、『多情多恨』の後半に至つて、作者は始めてそこから脱けて新しい西洋の藝術の匂ひを示すことが出来た。

葉山は作者自身の描寫で、お種は作者の夫人の描寫だ。従つて家庭に於ける描寫は潑刺たる生氣を見せてゐる。

かれは趣味を生命として居た。それからかなり嚴肅な道德説を持してゐた。『青葡萄』を讀むと、かれの人生に對し、世間に對し、友人に對し、門弟に對し、いかに押詰めた態度を持してゐたかといふことが解る。かれはまた人情と義理とを重んじた。義理と人情とを缺く奴は駄目だと言つた。それに、通人らしいところもあつた。何んな事をもわかりよく正義に解釋しやうとするやうな俠氣な處も持つてゐた。烈しい處もあつたが、やさしい處もあつた。その人間と人生を觀る眼が、何物にも蔽ひかくされずに鮮かで明かであつたかといふことは疑問だが、直情徑行な、天真爛漫な、他人に對して城府を設けないと

いふやうな紳士らしい處があつた。江戸生れの男らしい男——それは『多情多恨』の葉山に見るやうな男らしい男であつた。

六

『金色夜叉』は、かれの集中最も多く世間に知られてゐる作だ。お宮、貫一などといふ名は、『不如歸』の武男、浪子に於けるが如く、人口に膾炙してゐる。

『金色夜叉』を書いた居る時、作者は、

『何うせ、お芝居サ。』

かう言つて私に話した。『金色夜叉』は無論、新聞小説としてかれが筆を執つてゐたものである。『多情多恨』のやうな受けない作を書いた報酬として、止むを得ず筆を執つた種類に屬するものである。現に西洋の通俗作家の翻案であつたことに徴してもそれが解る。しかし、いつでもさうだが、かれはさうした俗受小説にも、自己の文章の努力を捨てることの出来ない作者であつた。で、その絢爛な文章と結構の通俗的に面白い内容とは、低級の讀者の多い明治の社會の趣味に投ずることが出来た。『金色夜叉』はかれの晩年の眞面目な著作としては甚だ飽足らないが、しかも世間的にはかれの名聲を高めることが出来た作だ。

かれが年若くして志を齎して逝いたといふことは、此上もない文壇の恨事であつた。かれの如き精力家、かれのごとき體質を持つて、年未だ四十に至らずして逝いたといふことは不思議にさへ思はれる位である。机に對しての努力、無論それからかれの病は出たと言つて差支ないと私は思ふ。

書齋の机の傍の長火鉢、香ばしい匂のする茶、贅澤な甘い菓子、それを私は思出さすには居られない。かれの文壇に於ける勢力は、かれが硯友社といふ作家の群を率ゐてゐたことが大きな基礎となつてゐた。そしてその硯友社には才能を持つた作家が多かつた。創作と謂へば、其時分は硯友社に指を屈したものであつた。民友社派でも、早稻田派でも、何うも創作家に乏しかつた。

硯友社ほど團結力の堅かつた群は、其頃他に見ることが出来なかつた。紅葉と社同人との關係は、一面師弟のやうな關係があると共に、何事をも隠さない親友といふやうな風もあつた。艱難は互に助け、喜は俱にするといふやうな處もあつた。

人を率ゐるの權威と才能とをかれは十分に持つて居た。かれはまた後進の爲めに力を盡した。かれの門下に秀才が集つたのは、かれの名聲に由つたばかりではなく、かれがそれ等秀才の爲めに門戸を開いて遣ふことに力を惜まなかつたといふことが、矢張大きな動機になつてゐる。かれは師を去る三尺その影を踏まずといふやうな干涉的な教育を其の門弟達に強ひたにも拘らず、門弟達は從順にその鞭と教へを受けて居た。その門弟達のゐる家塾には昔の師弟のやうな純な關係を見ることが出来た。

若い人達の運動は『自由』に向つて行はれた。

西洋に於ける八十年代の烈しい潮流は、其頃、海を越えてわが若い人達の頭に輸入されて来て居た。社會よりは箇人といふことも言はれ、ば、藝術の獨立といふことも言はれた。人間の血の滴る肌にもメスを當て、顧みないといふ意氣だの、かれ悪魔たらば悪魔たるに甘んぜんといふ心持だの、犠牲博愛の無意義を説いて古い道徳を破壊しやうとする氣分だの、まだ芽を萌し始めたとまでは行かなくとも、少くとも四邊にそれとなく充ち渡つて居た。

一代の小説家尾崎紅葉が、不治の病を得て、病床にその身を横へた時は、若い人達がロシア文學フランス文學に向つて全速力を以て走りつゝある時であつた。モウパッサン、トルストイ、ツルゲネフ、ダニヌンチオの名が若い溢るゝやうな泉を漲らして居る時であつた。

箇人の生活、箇人の藝術、箇人の氣分といふことの言はれ初めた時代に於て——箇人の道徳、箇人の自由といふ觀念の徐々芽を出し始めた時代に於て、かれは『死なば秋露のひぬまぞおもしろき』といふ感興を貴んだ舊式な辭世を残して、盛なる友誼と盛なる師弟の恩義と盛なる社交の空氣との中に溘然としてこの世を去つて行つた。

西鶴小論

—

西鶴は大阪人ではあるけれども、それ以上に深い處を持つてゐると私は思ふ。西鶴が利己、打算、軽い遊び、さういふものの空氣の中に一度は浸つた人であることは首肯される。又一方幫間らしい輕佻な氣分の中にはしやぎ切つた人だとも思はれる。しかしそこに満足してゐることの出来る人ではなかつたことだけは確かである。渠は世間一般の混雜した事實の上に一步高く身を置いて、或は嘆き、或は悲しみ、或は笑つた。

この地歩は渠は何處から得たであらうか、談林の俳句の洒脱豪放なところから得たであらうか。又は當時の元祿の時機に對してのかれの心の動搖から來たのであらうか。又はかれ自身が體驗したさまざまの悲喜劇から來たであらうか。すべてさういふ處から養はれたと言ひ得るが、それ以上に渠の聰明が、渠の利害に浸りながらそれに捉はれない性情が、生の中に滅を有し、滅の中に生を有し、捨の中に有を存

し、有の中に捨を存した心境が、渠をして長い日本文學の中に、かれ獨得の創造と姿と心を刻むことが出来た。

かれは大阪人らしい態度を持つて、深く生活に浸つてゐる。その態度は一面賢い商人の態度であつて、そしてまた所謂通人の態度である。しかし渠は決して商人の利己に捉へられてゐない。通人の小さな圓融觀にも捉へられてゐない。かれは近松に比すれば非常に野暮である。非常に狹量である。大阪人であるから、賢くもあり、又利害の念に明るけれども、又一面大阪人の持つた暗い城郭的の狭い自己を持つてゐて、ばつと花の開いたやうな處がなかつた。

かれの傳記は湮滅して多く傳はらない。ある人の研究に由ると、西鶴は理想も何もない唯俳諧の出来る町人である。又その時分その俳諧といふものは、おもに慰みごととして流行つたために、何處か幫間に近い處があつて、思ふに、醉生夢死、酒に浸り女に戯れて一生を終つた人であらう。かう言ふ風に言つてゐる。辭世の『浮世の月見過しにけり末二年』あの俳句すら、のんきな一俳人としての好い證據として言はれてゐる。成ほどさういふ見方も一面の眞理であるかも知れない。もし完全な傳記が残つてゐたら、益々さうした批評を裏書するやうな事實が澤山にあつたかも知れない。それはかれの作物から發散する臭氣がそれを證據立ててゐる。かれの作物の持つた臭氣は決して好い臭氣ではない。時にはその餘りに甚しいのに鼻を蔽つて遁れ去りたいやうな氣がする。然しそれだけ彼が面白をかしく浮世を遊び廻

つた單なる幫間、又は單なる通人でなかつたことを立派に證據立てゝゐるから面白いではないか。

二

かれの作品は浮世草紙として世に知られてゐる。浮世草紙、實際好い名目だ。新聞雑誌のなかつた當時にあつては、確かにさう思はれたに相違ない。徳川幕府の知識階級の多くの人達が、『隨筆』と言ふものを澤山に書いて残した。これは非常に多い。太田蜀山などには殊にそれが多い。漢文の大家である人達、和文を書くことを屑しとしなかつた人達にも、さうした『隨筆』があつた。この『隨筆』は、一面人に示すと共に、一面自己の覺書きのやうなものであつた。西鶴の浮世草紙にもかなりさうした氣分が存在してゐるのを私は見る。

今の都新聞に掲載されてゐる三面の艶種の記事、毎日一つづつ巧に書いてある花柳種の記事、あゝした氣分が西鶴の文章の何處かにある。紅葉山人は曾てそこに氣がついて、新聞の雑報を西鶴張りで巧みにやつて見ようと試みた事があつた。

『あゝ、行けば、三面の雑報だつて、立派な短篇だ……。一週に一つでも好いから、實際種をさういふ風にあつかつて見たい。』かう言つて、『讀賣』と『二六』とで二三やつて見た。しかし何うも旨く行かなかつた。

紅葉山人は、西鶴の書いたものの中から『世相』といふことをいくらか発見した。そしてこれをゾラの寫實主義にくつつけて見た。それがさういふ試みをやつて見ようとした原因である。しかしゾラは西鶴ほど『世相』に觸れた作家ではなかつた。寧ろモウバツサンこそ却つて似てゐるのであつた。

西鶴が『世相』をあつかつた作家であるいふことは、今では誰も知らぬものはあるまい。西鶴の作は詩ではない。近松のやうな詩ではない。世相に細かく觸れて行つたところから——世間の種々の悲喜劇に泣いたり笑つたりしたところから、あつた一種の覺書が出来て行つたのだ。

従つて、詩がないから、主觀的要求がないから、かれの作は、ある意味に於いて、ありのまゝである。作者は唯見たり聞いたり感じたりしたことを書いた。そしてその主觀があるものに捉へられてゐないがために、その作が割合に『世相』を明かに讀者の前に描いて見せることが出来たのである。

しかし、ある作家に取つては、『世相』などは何でもないことであつた。世相は中ぶらりんだ。話だ。物語だ。物の核心はもつとその奥にある。さういふものをいくら書いたつて仕方がない。非常に人生に觸れたやうに見えて實は觸れてゐない。かういふ意見を持つた作家、批評家がかなりにある。モウバツサンも曾てかういふ風に評されてゐるのを私は見たことがある。そしてこれも藝術の一眞理であると思ふ。何故なら、實際『世相』だけでは、噂話だけでは、物語だけでは、更に言ひ換へて、他だけでは、深く核心に觸れて行くことが出来ないのは事實だから……。

しかし、この他が何の位まで自と一致してゐるか。單なる自を、箇を掘つたに止つてゐるやしないか。かういふ疑惑が『詩』を主にした作者の方に起つて来る。しかしこれはこゝに詳しく言ふ必要もない。今の場合では、この西鶴の『世相』が、他か、又は自他の關係が何の位まで深いか淺いかを研究して見れば好いのである。

かれの作には自が割合に混沌としてゐるのを誰も見る。だから無論若い人達にはわからない。何事も『詩』にし、『自己』にしなければ満足が出来ない若い人達には、唯、その中に書かれた事實をめぐらしと見る以外に別に深い共鳴を感じないに相違ない。しかし、かれの作は寫眞ではない。世間の悲喜に深く浸つた人達には、かれの書いたものが、單に噂話でなく、又物語でなく、かれ自身が體感したものであるといふこと、その時代の一つの魂が烈しく動搖せられ攪亂せられたものであること、主觀を脱落しなければならぬまで悶えたり冷笑したりしたものであることを発見することが出来る。

かれの自は決して鈍い自、又は感じない自ではない。又利害に捉へられた自ではない。『詩』をこそその中に発見することは出来ないが、決して弱い自ではない。飽まで物の眞髓に觸れて行かうとする自である。普通老人などに見る、又は通人などに見る諦めから起つた消極的の自とは反對に強い強い所がある。かれは決して面白がつて物を書いてゐない。いつも暗いにがい顔をしてゐるのがかれの自である。

これに比べると、近松はまるで正反對だ。近松の藝術は明るい。主觀的、要求的である。泣いたり笑つ

たりしてゐる。かれは眞よりも詩を求めてゐる。泣いてもその泣くのがすぐ拭はれて晴々しくなつて行く涕泣である。笑つてもくすぐつたい笑ひである、私は曾て『近松は女に持てた男、西鶴は持てなかつた男』と言つて評した。

西鶴は『世相』を『詩』にするやうな樂な自を持つてゐなかつた。

三

西鶴物と言へば、人はすぐ好色物を聯想する。好色物即ちかれの藝術のすべてだとさへ思はれてゐる。しかし、私はさうは思はない。私は好色物以外に、かれの眞面目な、本當な、人に知れない理解を發見して、いつも驚愕の眼を睜つた。

『胸算用』あの中にはどんなに深いかれの悲痛がかくされてあるか。智慧あり且つ聰明なる大阪人の苦痛がかくされてあるか。かれはその中に『金』を取扱つた。むづかしい『金』の悲劇を取扱つた。私達作者の願ひとしては、『女』と『金』とを十分に理解したい。『金』を唯物質と思つてゐるやうな心の簡単な境から離れて、金即心、金即女といふ境、更に進んで、物質即ち心と言つたやうな境、さういふ境に入つて行きたい。かう思つてゐても中々其處には行けない。『女』はまア書けても『金』は容易に描けない。何故なら、『女』には『詩』があるが、『金』には詩がないからである。『詩』のない『金』を描いて、

それが『眞』に達するといふことは容易なことではない。それを西鶴は『胸算用』『永代藏』で、モウバツサンやチエホフが書いたもの以上に本當の『金』を書いた。

近松の藝術には、『金』はあつても、要するに芝居で見る『金』だ。利用された『金』だ。梅川忠兵衛の『金』などは、決して深く心に喰ひ入つた『金』ではない。女郎金と言つた『金』ではない。それから比べると、『永代藏』にある『拾つた金』の悲劇などは、深く心理に觸れて行つてゐた。

私の考では、日本の文壇で、『金』を本當に取扱つた作者は、かれを除いては他にないと思ふ。

『胸算用』の中にある大晦日の苦痛。あれは今でも我々の心に響いて来る。我々の生活を動かして来る。あらゆる善きもの、美しきもの、あらゆる思想、それが到る處で幻滅してゐる。ところに由つては、作者は餘りに『世相』に即きすぎて物を淺く否定したところがないとは言はれないかも知れないけれど、しかしかれの否定は決して單なる否定ではない。また好奇心にかられたり何かした否定ではない。さうかと言つてあきらめから起る弱い否定でもない。滅を背景に持つた生である。

『胸算用』『永代藏』その二書には、この他に『時』がかなり多く書いてある。流轉の人生である。運命の人生である。しかしその運命に就いても、かれは決して慨嘆の聲を發してゐない。男らしく、それに跟いて行つてゐる。時には笑つて『時』に對してゐるかと思はれるやうなことすらある。

或は日本ばかりではない。外國にもこれほど『金』を描いた作者はないかも知れない。ゾラに“Money”

といふ作があるが、あれなども決して徹底してゐない。チエホフにもあるが、『胸算用』の中にある二三篇ほど思ひ切つてゐない。

四

『胸算用』『永代藏』で『金』を描いたかれは、本朝若風俗、即ち『男色大鑑』『武道傳來記』に於て男色を書き、『本朝二十不孝』又は『文反古』のあるものに於いて、不思議な因縁見たいなものを書いた。男色を書いたものとしては、今の外國でも西鶴ほど詳しくそれを研究し且つ問題にしたものはないさうである。この男色と言ふものは、イギリス、ドイツあたりでも非常に興味ある問題として取扱はれてゐるが、そのための會が出来たり、浩瀚な書物が出版されたりしてゐるが、それでも『男色大鑑』あたりを見せると、非常に驚愕の眼を睜るといふことだ。

それに、かれの女色を見る眼と男色を見る眼とを研究すると、それが餘程違つた見方がしてあつた。男色には非常に多く、色濃く『武士道』が絡みつけられて書いてある。敵討などといふ事が多くそれに絡んでゐる。これにも『世相』から動かされて、そこから出發して行つたかれの藝術の傾向を覗ふ事が出来る。

これに限らず、すべてかれの作は、當時の『世相』を明かに指すやうに見せてあるが、中でも、『男色大鑑』では、武士の状態が巧みに描破されてあつた。『胸算用』『永代藏』では町人を描き、此處では『武

士』を描いて見せた。

『本朝二十不孝』これも私は非常に動かされた。『二十四孝』をもじつて『二十不孝』と題をつけたその態度に、淺薄な皮肉を感じるやうな氣はしたが、しかし一面世に反抗した、世相に反抗した形がそれに見えてゐて面白かつた。孝と言ひ、不孝と言ふ。此生滅の両面であつて、實は同じである。その『あらはれ』が違ふばかりであつて、内部は同一現象である。何れが孝？ 何れが不孝？ かうした考が作者にあつたか何うかは知らぬけれど……或はさうした深い考はなかつたかも知れないけれど、兎に角『世相』に、『實際』に其根本を置いてゐるだけに、それだけ深く讀者を首肯させた。

それに、これには、多くの人物の運命を廣い長い宇宙と人生との間に置いたやうなところがあつて、人間の生きたり死んだりして行く形、愛したり憎んだりする形、罪惡と罪惡との重り合ふ形、欺騙、虚偽の種のいつか再び蘇つて行く形、更に進んで人間の性の惡の戰慄するに値ひする形、因縁話に近いやうな形、さうしたさまざまの『眞』が『胸算用』や『男色大鑑』などで見たのとは違つて、更に深く讀者に迫つて來るのであつた。

『この心、この醜化を敢てした心、これが宗教へ行く道だ。』かういふことを私は度々考へた。そして西鶴が何の位まで宗教に心に向けたかといふことを考へて見た。しかし、何處にもさうした心の現はれを私は發見することが出来なかつた。私は却つて其處に『虚無』に近いものを發見した。

しかしこの『虚無』が宗教に近いことを證明してゐるのではないか。愛からも宗教に行けるが、憎からも行ける。そしてこの『虚無』といふことは『憎』の更に一步を進めた境であつて、もう一步で『生滅不二』の扉を開くことが出来るのである。これから比べると、近松の藝術には、宗教観らしいところがあるが、心中を涅槃にくつつけたやうなところがあるが、生中さういふ小乗に行かなかつたところに、却つてかれの勇者たり智者たるところがあるのであつて、這個佛性ありと言はずには居られない。

今残つてゐるかれの畫像の法體は、單に俳諧師又は幫間と言ふ風に私には見ることは出来なかつた。『文反古』に行くと、その因縁觀が更に深い。好色物を書き、金を書き、商賣を書き武士を書いた渠は、此處に來ると三世因縁と言つたやうな不知不識界に對する戰慄を示してゐる。女房を十數人取替へた男の悲劇、鳥の眼をむき出しにした武士の話、それを讀んで、誰か深い深い不可思議に捉はれずゐる者があらう。死ぬに死なれず、生きるに生きられず、遂には佛に手を合はした人達が其處にも此處にもある。お七を書き、おさん茂右衛門を書き、お夏清十郎を書き、女の一代を書いたかれがかうした境にも入つて行つたかと思ふと、短かい年月の中にかれがいかにか多方面に心を注いで行つたかと言ふことが點頭かれる。

西鶴を不眞面目と言ひ、通人と言ひ、幫間と言ふ人の眼の旨いてゐることを私は慨かすには居られない。既に、『虚無』である。従つて、西鶴は『箇』に住した作家だと言ふことが出来る。そして更に『箇』と

『全』との間に横はる扉と面した作者だと言ふことが出来る。

五

好色物では、私は一番『一代女』と『置土産』とをすぐれてゐると思ふ。人に由ると、『五人女』が一番すぐれてゐるやうに言ふが、それは形式のことで、あゝいふ風にまとまつてゐる方面のみを見たことで、深さに於て、又は作者の體感の程度に於ては、『一代女』『置土産』に遠く及ばない。

こゝに言はなければならぬのは性慾のことである。人に由つては、この性慾を淺く取扱つたと言ふことに於て、又いくらか不眞面目に取扱つたといふことに於て、西鶴を非難するものが澤山ある。その理由は矢張モウバツサンなどにも同じく通用されるやうである。そしてさういふ議論をする人は、きまつて性の聖愛といふことを言ふ。又年齢から言つて年の若い人が多い。放蕩文學など詰らんと言ふ人が多い。しかしさういふ人達に取つても、遊蕩文學は詰らんのではない。詰らんと言つて議論をするだけそれだけ詰るのである。價値を認めてゐるのである。内部に要求を感じてゐるのである。

不眞面目に取扱つた——これは考へて見なければならぬ。性慾には、性慾そのものには、根本的にさういふものがある。聖愛と言ひ得ると共に獸慾とも言はれ得る。非常に重大なことであつて、又非常に單純なものである。何うしてさうかと言ふと、さういふ風に出来てゐると言ふより外仕方がない。自

然は聖愛にして置かなければならない時には聖愛にし、獸慾にして置かなければならない時には獸慾にして置くのである。非常に餘裕がつけてあるのである。つまり人間——自然の根本で、善いとかわるいとか美とか醜とかと言つて簡単に片付けて了ふことの出来ないものである。いやさう言つて片付けても好いが、それはその人の位置、年齢、知識などで片付けて了つただけで、さういふ人達をも猶容れて餘りあるほどそれほど餘裕がつけてあるのである。單に獸慾と片付けて了つた人も矢張同じだ。

要するに、性慾は根本だ。生滅だ。不二だ。不可説だ。だから西鶴の描いた性慾が不眞面目に見え、浮華に見えるのも仕方がない。私などにもさういふ風に見えた時があつた。その臭味の餘りに烈しいのに鼻を蔽つたこともあつた。しかし、性慾には根本にさういふところがあるのであるから致し方がない。

で、問題はさういふ扱方をする要があるかないかといふ問題になる。近松位のところ踏留つてゐる方が藝術か、ツルゲネフ、ドオデエ位のところ停滞して美化してゐるのが藝術か。又は若い時代の人のやうに、戀愛と性慾とを離して又はくつつけて（これは同じことだ）生の意義の方へ持つて行くのが藝術か、こゝに西鶴の好色物に對する見方が違つて來るのである。

西鶴の好色物は戀愛を獸慾として見てゐると言はれてゐる。しかし私はさうは思はない。西鶴は獸慾とも見てゐなければ、聖愛とも見てゐない。それを一緒にしてゐる。又全く虚無にしてゐる。重くも見てゐれば軽くも見てゐる。私は始めは、西鶴よりもモウバツサンの方が深く性慾を見てゐると思つ

たが、今では決してさうは思はない。『一代女』などは、世界にもあまりに多くないやうな産物である。『ベラミイ』は性慾がまだ社會を對照にしすぎてゐる。『女の一生』は開墾せざる女の初歩の性慾の一小悲劇である。『死の如く強し』は餘りに小さくこだはつて執着した性慾だ。

モウバツサンの中では、最後の作だけあつて、一番『ノウトル、クウル』が性慾の深いところに達してゐるが、ある外國の批評家は、『ノウトル、クウル』は單に技巧だ、技巧を除いては何も無いと言つて評してゐるが、何といふ盲目だらう。トルストイもそれに近いことを言つてゐるが、『アンナカレニナ』の作者などには『一代女』のやうな深い性慾はとも書けない。それでも、『置土産』の中の一編、又は『一代女』に見るやうな生滅の氣分には達してゐない。

『一代女』の中に、老婆が五百羅漢を見て歩くところがある。あのシーンなどは、若い心には、何だか拵へたやうな、不自然な結構のやうな氣がするに相違ないが、あれが決してさうでない。單に面白半分、作者があそこを書いてゐるのではない。あそこに女が實によく出てゐるのである。又墮胎した大勢の兒を幻に見る條があるが、あそこなどは殊に深い女の心が描いてある。心の不可思議を具體的にあらはして、人をして戦慄せしめずには置かないのである。

性慾は尋常茶飯事だといふ。さういふものが既に尋常茶飯事でないのを示してゐる。又性慾は生死の淵だと言ふ。これがまだ生死の淵でないことを表はしてゐるのである。浅いやうで深く、深いやうで浅く、

ある人には遊びになり、ある人には生死の問題になる。かういふ生滅の即不即の性慾の氣分を西鶴ほど如實に描いたものはない。

試みに『一代女』と『一代男』とを比べて考へて見る。作者はそこにも女としての性慾と、男としての性慾をかなりによく見てゐるのがわかる。『一代女』の五百羅漢はいかにも女の性慾の末である。『一代男』の島渡りはいかにも男の性慾の末である。

『一代女』は全體のオトンが消極的で受身になつてゐるのに反して、『一代男』は積極的で、男の『種を蒔く』といふ形を作者は十分に飲み込んでゐる。

『一代女』の方には、センチメンタルな調子がある。あくがれがあり、欺騙があり、全盛の得意があり、花のやうな榮華があり、つゞいて零落があり、悲劇があり、他方にすぎるやうな處がある。これに反して、『一代男』には旅があり、女を玩弄する心持があり、何うでも好いといふやうな處があり、積極的でドシドシ出て行くやうなところがあり、洒落があり、道樂があり、遊びがある。『一代女』に見るやうな零落とか悲哀とかは描いてない。

それから『一代男』の方は、年齢が書いてあるに反して、『一代女』にはそれが無いといふことも考へて見なければならぬ。しかし、もつと深く入つて行つて見ると、矢張男の書いた『一代女』と言ふやうな氣がしないでもない。それは仕方がない。『一代男』がもつと迫眞の度數に於てすぐれてゐても好いと思

ふのは、私が男性であるからであつて、その反對に、『一代女』がよく描いてあると思ふのは、私が女でないからかも知れないが、さういふところは確かにあると思ふが、しかし兎に角女をあゝしたところまで見たのは、その觀察と理解とのいかにすぐれてゐるかといふことを證據立てることが出来る。

『一代男』にしても、『一代女』にしても長篇であつて實は短篇の累積である形も面白いと思ふ。

『一代女』の中では、お針の師匠をした時の話や、初めの方の國主大名の妾の話や、老いて若づくりして、作り聲して春をひさぐ條などが、面白い。

六

『一代男』と『一代女』との文章の書き方などについても非常に作者は注意してゐる。『一代男』の方はさつぱりしてゐる。『一代女』の方は絢爛の文字が使つてある。

『一代男』の中では、旅に出た世の介の氣分がかなりに面白い。半ばはそれがその作の價値を占めてゐると言つて好い。年の若い放浪氣分が二十五六から三十近くまであることも作者が男性をよく見てゐる證である。遊びから段々本當の戀愛を感じて來てゐる氣分も出てゐる。信濃の追分あたりのことを書いた條は非常にすぐれてゐる。牢の中の板を隔て、戀に落ちた形、それをつれて遁けた形、その女の死を悲む形なども面白い。それから越後の出雲崎の女郎屋の描寫はその時分のさまを眼のあたり見るやう

に生々と書いてある。芭蕉の『奥の細道』の同じ場所に於ける記述などを比べて考へて見ると殊に對照の不思議を感じさせられる。それから『夢の太刀風』といふ條が、あつた寫生氣分の中に突然雜つてゐるのも、決して意味のないことではない。あそこで作者は世の介の若さの眞面目といふことを現はさうと心がけてゐるのである。

旅から歸つて來てからでは、例の奥女中の條が好い。春畫を見る條、つゞいてあのくさりかたびらの條、あれが滑稽に書いてあつて、そしてちつとも滑稽でない。その他いろいろ深い觀察と理解とが到る處にかゝやいてゐるのを見る。

それに、私の考へでは、西鶴はかなりの旅行家であつたらうと思ふ。大阪町人として、かれは船で各地を廻つて歩いたらしい。見物の旅ではなく商賣の旅として……。或人に言はせると、そんなことはない、皆な聞き嚙りだと言ふけれど、私には何うもさうは思はれない、行つて見ないで、足その土地を踏まずしてあの室津や、瀬戸内海や、越後などの描寫があゝいふ風に行くわけがない。それに面白いことには、主として大阪と往來した舟路の舟着のさまが描かれてあることである。その時分は和船で北國をぐるりと遠く廻つて行つた。北國の三國港、金石港、それからぐるりと能登半島を廻つて、七尾、魚津、越後に入つて出雲崎、それから羽後の酒田港、かういふ港々が絶えず船で大阪と結び附けられてあつた。酒田の榮えたのも、出雲崎の榮えたのも、さうした和船の出入港であつたためであつた。今日行つて見ても、

北國には上方——殊に大阪情調が到る處に残つてゐるのを見る。金澤がさうだ。新潟がさうだ。酒田がさうだ。秋田がさうだ。能登がさうだ。關東、東北地方（太平洋）とは没交渉である大阪の氣分が、ずつと裏日本一面にその勢力と感化とを及ぼしてゐる。『一代男』の中にもそれがちやんとあらはれてゐるのは、面白いことではないか。それに、西鶴には『一目玉鉾』などといふ著書がある。

それに、西鶴の文章の難解であるといふことが、かれの元祿年代の實寫であるためであることは注意しなければならぬ。かれは飽までも『箇』を研究してゐる。寫生してゐる。描寫してゐる。その時用ゐられた言葉は勿論、衣裳、流行、風俗、さういふものをすべてその作中に取り入れてゐる。『源氏物語』が藤原朝の言葉や氣分のためにわからないと言ふが、西鶴はそれ以上である。地口、童謡、さういふものまでも巧に入れてある。であるから、かれの文章は容易に完全にはわからない。江戸文學をかなり深く研究した人にもわからないことが澤山にある。従つてまたそれだけ多く元祿時代の歴史の參考になるやうな點が多い。近松などから比べるとそれがぐつと多い。

兎に角『一代男』は『一代女』と共に、性慾を描いた大きな作であるといふことが出来る。

こゝで私は『置土産』について二三言ふ前に、徳川時代に於ける、性慾小説の區別を少し言つて見なくなつた。近松は詩人だ、すべてを『詩』にし且つ美にした。西鶴と比較して論ずるには、餘りに遠く離れすぎてゐるやうな氣がする。馬琴の性慾に對する考へは、非常に狭い。且つ自由でない。三馬はこ

れを浅いところで解釋してそれで満足してゐた。春水が一人や、性慾と言ふ事に就いて考へたらしいところがあるが——これも西鶴のやうに徹底して考へたのではなく、通俗を喜ばせる手段として玩弄的に書いたやうなところがあるが、それでも他の作家に比べると、餘程寫生の氣分に富んでゐるのを私は見た。

洒落本といふもの、あれなども春水と一緒にして論すべきものだ。京傳、三馬、春水も書いてゐるが、あれが、西鶴の性慾描寫、乃至性慾觀と比べると餘程程度が低くなつてゐる。好い加減である。吉原情調が、丁度今の放蕩文學者と言はれる人達の書いた情話位の程度にはあらはれてゐるが、それから先には少しも入つてゐない。考へてゐない。深く體感してゐない。

しかし、この洒落本の作者から、『梅曆』は一步群を抜いてゐることだけは確かだ。春水の作には、かなり女がよく見てある。會話の寫生の迫眞の程度はさう細く深くはないが、流行に媚びた色の舍利鹽の澤山に入つてゐるものだとばかり言つて了ふことの出来ないところがあつた。面白がつてゐたり、通を振り廻して見たり、女に媚びてゐたりするやうな處がある爲めに、西鶴の『一代女』のやうな深いところには入つて行けず、極めて世間にあり來りのものばかり書いてあるが、丁度モウバツサンと今一人何とか言ふ通俗作家との區別はあるが、それでも、洒落本作者のあの小さい寫生よりもある性慾の氣分を捉へてゐることだけは確かである。ドイツの譯は、"Treu bis in Den Tod."といふ春水のものが出來てゐる。

が、あれは『梅曆』を譯したのか何うか知らないが、外國人に取つては春水の作は、不思議な創作であらねばならない。況んや西鶴に於てをや。

七

『置土産』は西鶴の遺稿だ。そしてまた『一代男』『一代女』以上にすぐれた短篇を其處に私は發見した。

紅葉山人も言つた。『置土産は實に好い。文章も心持もすつかり枯れ切つてゐる。枯淡の中に絢爛を藏してゐる。とてもあの眞似は出來ない。』

實際私もさういふ氣がする。かういふところまで西鶴は入つて行つたかと思はせる。『一代女』や『一代男』ではまだ性慾に執したところがあるが、『置土産』に行くと、ぐつと離れてゐる。さつぱりしてゐる。そこにある十種ほどの短篇には、戀の終、又は戀と人生、金と戀愛、さういふことを主として題材にしてゐるがどれもこれも皆面白い。殊に草鞋錢もなくなつて京から大阪まで行く歩く男、妾を圍つてゐた男が急に太夫買を覺えて身代を棒にふる話、ことに棒振蟲の一話などは、世の中のあらゆる甘酸をなめつした人でなければ、ちよつと書くことの出來ないやうなものである。モウバツサン、チエホフの中にも、かうしたすぐれた短篇は容易に見出すことは出來なかつた。

『好色五人女』については、私は餘り多くを言はなかつたが、しかしその中にも面白いものがあつた。おさん茂右衛門などは殊に好い。これを近松の同名のものに比べて考へて見ても、二人の相違がはつきりとわかつて來るであらうと思はれる。お七の話なども好い短篇だ。

兎に角、西鶴は當時にあつては、非常に驚異的であつたに相違なかつた。自然主義以上にその當時を動かしたものであつたに相違なかつた。外道と呼ばれ、阿蘭陀西鶴と呼ばれたのも無理はなかつた。日本でもかういふ作家があるといふことは、どれほど日本民族に取つて力強いことであるか知れない。私に取つても一生かれの作は私の机邊から離るゝことはあるまいと思はれる。そしてかれ西鶴は、この事業を僅々十年足らずの月日でやつてのけた。

フロオベルとゴンクール

人生と藝術家との間に起る苦闘——それを私は最も明かにギユスタブ・フロオベルに見た。渠は寂寞たる五十八年を書齋に引籠つて、重荷を負つた競走者のやうに、辛いくゝ努力に其日を送つた。

渠は自から聲を擧げて、原稿を讀んだといふ。調子の整ふまでは、幾度も倦まずに文章を書更へたといふ。文句の組合せには殊に深く注意を拂つて、出来るだけ感じを現はすことにつとめたといふ。かくして絶えざる労働と、絶えざる煩悶と、絶えざる絶望とは常に續いた。

毎日十時間の勞作、それが二十年と謂へば随分長い努力である。そして其結果は僅かに四種の長篇と三種の短篇！

渠がある婦人に與へた手紙に、かういふことが書いてあつた。『我等藝術の憐むべき労働者よ！ 普通の人々にはしかく簡單に自由に與へられるものも、我等には何故に、容易に許されぬであらう！ それ

も理である。普通の人々は眞心を持つ！我等は遂に其眞心の何物をも有たぬ。我等は到底理解されざる人間……Gisette、そしてTroubadourの昔の夥伴の最後の生存者……』

普通の人は眞心を持つ！我等は遂に眞心の何物をも有たぬ。何等深き藝術の苦闘！私はフロオベールの矛盾と寂寞と勤勉との意味を其處に發見したやうな氣がした。そして翻つて考へた。眞心の何物をも持たざる所以は眞心の總てを持つ所以ではないか、と。

かれは戀を避け、世を避け、社會を憎み、道德を憎み、習俗を排して俗惡極まるものとした。かれは眞心を持つことさへも敢てせぬ程に自由の翼を欲した。藝術の自由の翼を得て自由に空に飛ぶことを欲した。

渠は望み通りに、自由に空を飛ぶことが出來た。けれど其空は荒漠として居た。花もなかつた、樹も無かつた。かれの勤勉は其寂寞を醫す爲めの勤勉であり、かれの努力は其の單調を破る爲めの努力であつた。理解されざる心、滿され難き希望——其の進んだ路は荒涼たるものであつた。

かれは其少年期をロマンチックスクールの全盛時代に過した。當時、習俗を排するの風が盛であつた。テオヒル、ゴオチエが赤短表衣を着て、態とらしい一種の調子のある演説をした。かれも其時代の感化を受けぬ譯には行かなかつた。廣く縁取つた大きな帽子を冠り、恐ろしく廣い、腰のあたりでびたりと

緊るやうな服を好んで着て歩いた。夏は一見トルコ人と見えるやうな上衣を着た。

其少年時の思潮の影響は、かれの文章を見ればよく解つた。作品の背景にも其影響が明かに指すことが出来る。否此の情緒的感情と、醫者の息子としての科學的思想と、この二つが矛盾したまゝに發達して行つたところに、實にフランス近代の文藝が其萌芽を生じたのである。

眞心を持ちながら眞心を持たぬといふ心、醉ふを欲しながら醉ふこと能はざる心、一層深く觸れんが爲めに一層深く離れたる心、憧憬と冷靜、藝術と實際、其處に『マダムボワリー』の大作は生れた。

エンマはかれの愛する兒であつた。深く大いなる同情を持つて、かれはこの人生の悲劇に對した。理想と實際の相違、一方の翼を美しい黄金の空に、一方の翼を汚く深い泥濘の波に、作者の心が其の中間に漂つて煩悶して居たやうに、エンマも亦其間の細かい衝動を受けて悲劇を構成した。エンマは矢張Bourgeoisieと相容れることの出來ぬ女性であつた。簡単に普通の人間に許されるものに満足して居ることの出來ない女性であつた。理解すべからざる心を持つて居た。更に詳言すれば、矢張Troubadourの夥伴の最後の生存者であつた。

かれはエンマの最後を、冷かなる態度で立派に書いた。十三章の一章はフランス近代文藝の最もすぐれたる描寫である。

Emma, her chin sunk on her breast; lag with open, staring eyes.

沈黙の煩悶、祕密の煩悶、吾一人の煩悶、此處に悲劇の分子が最も多く存在する。沈黙と開放、祕密と暴露との間に薄い膜が一枚あるが、此膜は或時は微細なる音響の波動に由つても破られるが、或時は鋭利なる刀を以てしても猶且つ破ることが出来ないことがある。エンマの場合に於ても、作者自身の場合に於ても、其場合は後者であつた。

ブランデスは書いた。

『かれはクロアツセにかくれた。最後の作の不成功に深く心を傷けられて、全く寂寞の境に自己を閉ぢた。そして再び新に書かうと思ひ立つた。けれどかれはもう老いた。舊友ジョウジ・サンド、テオヒル・ゴオチエを失ひ、幼稚朋友で思想上の朋輩なるブイエ、ゴンクールを失つた。かれは愈寂しくなつた。健康も次第に悪くなつた。散歩も不可能になり、——果ては他人の散歩を見るにさへ堪へぬやうな有様になつた。それに財産も無くなつた。深切なその心柄から、愛する一人の姪を信用して萬般それに任せて置いた處が、その姪の夫がそれを全く使ひ果して、後年には生活のたつきにさへ心配しなければならぬやうになつた。次第に巴里に出て行くことなども少くなり、果ては庭にさへ出なくなつた。日常の動作は寢床から書齋にをりく歩いてゆくのと、さびしい食事に下階に下りて行くばかりになつた。

『千八百八十年の五月に、かれは死んだ。墓はルーアンにある。葬式の列はさびしく、巴里から來た二三の友人が、かれをかれの最後の墓に送つて行つたばかり、ルーアンの町からは殆ど見送に立つたも

のはなかつた。町でかれを知つてゐるものは少なかつた。知つて居る少數の人も、不健全な、不道德な作者として、常にかれを憎んで居た。』

エンマは毒藥を仰いで死んだ。眞心を持たぬ眞心は眼を見開きながら驚く夫に護られて死んだ。理解せられざる作者の心も矢張さびしい書齋の中で死んで行つて了つた。

フロオベルの作品は一篇毎に異つたりリズムがあり、異つたスタイルがあるといふ。文章はフランス文の中で、殊にすぐれて居て、新しいフランスの散文の匂ひは此處から開けたとも言はれて居る。『ベトオベン、オフ、フレンチ、プローズ』と言はれて居る。けれど私の胸に一番響くのは、矢張理想と感情の衝突、憧憬と冷情との衝突、情緒的感情と科學的思想の衝突である。

メレジコウスキーは短かい批評の中に、かれの手紙を材料にして、かれの心理を歸納的に評して居る。實際と藝術との觸れ方離れ方に就いて、フロオベルほど面白い意味ある生涯を送つた人は少いと私はそれを讀んでつくづく思つた。かれは實際を厭離した。通俗の思想を賤んだ。藝術にのみ價值ある世界があると思つた。戀——最も價値ある意味ある戀愛そのものに就いてすら心を動かさなかつた。一度、實際の泥濘の中に足を踏入れたが最後、自己の藝術は汚れて了ふと思つて居たらしい。かれの眼とかれの心とかれの感覺とは、實際の種々の穢れたものを其儘に寫す研きすました鏡であつた。

この鏡を研ぐのに、かれは驚くべき意志の力と、讚歎すべき憧憬の念と、明快なる科學思想とを以てした。『サランボー』に就いての努力などは、今日考へて見ても、實に驚歎に値する。歴史の舊い黴臭い中から、あのやうな豊富な材料を蒐集して、それを現代的小説にしたのは、到底他の企て及ぶところではない。易きを捨て、難きに就くとは實にかれの謂である。『サランボー』に於ても、『感情教育』に於ても、『サンアントヌの誘惑』に於ても、『マダムボワリー』に由つて得たやうな喝采を博することは出来なかつたが、しかしかれの藝術的良心は決して衰へなかつた。

ブルジエはモウバツサンと比べて、フロオベルの競走者としての態度は、重荷を負つての競走で、モウバツサンのやうに自由でない、驅ける度に其重い足や身體やらが眼に立つて見えるとかう評して居た。この重荷？ 此の重く見ゆる足や體？ 是は何であらうか。私はこれは藝術の重荷であると思ふ。實際を離れて藝術に行けば行くほど、この重荷は段々重くなつて、遂に全く自由を失つて、身動きも出来なくなつて了ふと思ふ。フロオベルは自由を求めて、實際から藝術に行つた。けれど藝術に執着して、藝術の重荷の身に加はるのを知らなかつた。『マダムボワリー』時代に新しかつた衣が段々汚れて穢なくなつて行くのに氣が附かなかつた。

かれの晩年は藝術から實際へ立戻つて來たやうな傾向である。藝術ではかれは遂に満足が出来ぬのを發見した。餘りに離れた生活は遂に堪へられぬものであることをかれは考へた。

けれどそれは餘りに遅かつた。

何故かれは『マダム、ボワリー』を繰返して書かなかつたらうか。何故かれは自己の實際の研究を其儘に出さなかつたらうか。其晩年をエミール・ゾラは評して、『この偉大なる勢力旺盛なる天才が段々古いミソロジーの形を取つて行くさまを見るのは實に悲しい。フロオベルは段々大理石像になつて行く。』と言つた。傷しいこの大理石像！

かれは體格は大きく、音聲は鐘の如く高く、威風堂々として、歩くさまから笑ふさま語るさまに至るまで、常に一種すぐれたる壯嚴な相を持つて居た。肉體の十分なる發達を遂げて居たことは、寫眞を見てすぐ解つた。この肉體から『マダム、ボワリー』『サランボー』などの大きな作品の出たのは意味がある。ツルゲネーフとかれとを比較して見るのも興味のあることだ。ツルゲネーフはよく常に作中の人物に動かされた。勉めて平然たる態度を取つても、それでも猶その筆は主人公と共に泣いたり笑つたりした。ツルゲネーフの作のバセチックであるといふことはその爲めである。フロオベルには其憂はなかつた。かれは全く離れて居た。

ゴンクールの日記を此處に引く

三月二十八日——日曜日

今日われ等は出發した。ドオデエ、ゾラ、カルバンチエル、及び予。クロアツセに於けるフロオベルの家の晚餐會に赴かんが爲めに。今夜は一泊の豫定。

モウバツサンはわれ等を迎へるべく馬車を飛ばして來た。フロオベルはカラブリヤ形の帽子に、丸いチヨッキ、皺の寄つたズボンを着てにこ／＼して出て迎へた。

屋敷は實際綺麗であつた。今は分明と覺えては居らぬが、前にセイヌが美しく流れ、吾々は高い帆の影を、丁度舞臺の後に行つたり來たりするのと同じやうに見ることが出來た。樹木は皆な大きく高く其枝をひろげ、風が心地よく其間を吹いて通つた。果樹も多かつた。それに眺望よき高樓、……實際文人の理想的家屋であつた。

.....

五月八日——

『貴郎は日曜日にフロオベルさんの處にお出懸けになるでせう？』とベラジ―は言つて、『フロオベルが死んだ。』と唯二語書いてある電報を私に示した。私は驚き且つ惑つた。私は何を爲しつゝ、ありや、何處に向つて馬車を驅りつゝあるかを知らぬ位であつた。私は數週間前、別を告げた時に、涙がかれの睫毛を濡して居たことを思ひ出して悲しくなつた。

五月十一日——

私は昨日ルーアンに向つて立つた。

此朝ボウヘが家から出る時に、私に『死んだのは卒中ではなくツて、癲癇だつた相だ。若い時から其病があつたと言ふことは君も知つて居る。東洋に旅行してから、全く癒つて、それから十六年一度も起つたことはなかつたのだが、姪から受けた心配で、又不意にそれが起つたものと見える。日曜日に、不意に發作して、死んで了つたのだ。口に泡を出してゐたのがそのしるしだ。.....

ゴンクールの兄弟はフロオベルの昔からの親友であつた。彼等はフロオベルと共に新しい文藝を祖述した。フロオベルの『マダムボワリー』を説く人は、『ゼルミニイラセルトウ』を必ず讀まなければならぬ。

『ゼルミニイラセルトウ』は下婢の戀を描いたものである。其描寫は飽まで外面描寫を試みつゝ、背後に暗い神経の動搖を寫さうと企てた。

フロオベルの藝術に比べると、ゴンクールの藝術は餘程ブレンである。全體の感じも重々しい暗い力が全身を壓するといふよりも、針でさしたやうな神経の衝動を至る處に覺えると言ふ風である。描寫の方法に至つても、前者のいかなる細い所も寫して残さざらんとするのに引かへ、後者は多い細かいスケ

ツチの中から、時にエフェクティブな叙景、抒情、會話等を點出して來て、その全體の感じを顯はさうとして居る。前者は刷毛を以て塗抹を加へるのを辭さないが、後者はアツサリと簡單なる彩色で満足した。

事實を絶対に重んずるといふ傾向はゴンクールに至つて極つた。かれ等は事實に捉へられるといふ評を到る處で受けた。偏僻、零細、怪奇の非難をも尠なからず被つた。極端なる自然派の作者！これはかれ等が二十年間に贏ち得たる惡評である。フロオベルは、其の豊富なる想像を自由に使役して、事實と想像との縫目つなぎ目を、手際よく解らぬやうに彌縫する手段を用ゐて居たが、ゴンクールは全く其の想像を捨て、一に自己のスケッチに頼つて小説を書いた。

『作者は唯作者の目撃したるもののみをよく描き能ふ。』

これがかれ等の主張であつた。

従つて、かれ等は『刹那の現はれ』に就いて、非常に深い注意を拂つた。想像で描いたコンボジジョンや舞臺や會話や景色はすべてかれ等にあつては無意味で愚なることで、瞬間に表はれた人間の表情、行爲、會話、——人間は其處にある、眞理は其處にある、自然は其處にあると信じた。かれ等に取つては平凡なる一事象でも、其行爲と空氣とを描き得れば、それで立派な小説である。だから、フロオベルの藝術に要した想像は、此處では取材の上に於ては用ゐられずに、材料をいかに紙に上すべきかの上に

於てのみ用ゐられる。

かれ等が文藝と寫眞術とを一緒にしたと言つて非難されるのもその爲めである。

其行き方は繪畫に於ける外光派に甚だ似て居た。

外光派の畫家は一枚の風景畫を描くにしても、先づ其地の氣候、地質、空氣等を十分に觀察する。筆を下だす時間に關して殊に重きを置く。十分の相違をも喧しく言ふ。決して一枚の畫を其時書上げるなどといふ空想的なことはしない。幾日でも同じ時刻、同じ天氣の日を選んで出懸けて書く。

ゴンクールの叙述は總てさうした行方が多い。だから、『ゼルミニー』などにも田舎の有様を書いた短かい筆の中に、非常にすぐれた叙述がある。貴族社會にしる、下等社會にしる、又は文人仲間の社交にしる、かれ等は必ず手帳を其隠袋から離したことなく、其印象の消え去らぬ間に、——丁度畫家がスケッチをするやうに、其調子、會話、行爲、空氣を寫生した。

そしてこの寫生の堆積から一篇の小説をかれ等は常に作り上げた。

『セルベイ夫人』は肺病を病んだ宗教社會の婦人を描き、『ルネ・モウプラン』は甘やかして育てられた現代少女の心理状態を想像を用ゐる事に事實に由つて描き、『ゼルミニーラセルトウ』はかれ等の老從姉の家に傭はれた下婢をモデルにした。

ではゴンクール兄弟は單なる寫生、單なる外面描寫のみであるかと言ふのに、決してさうではない。矢

張フロオベルと同じく、初めはロマンチックスクールの感化を受けて、感情として歌ふ作者の群の一であつた。ハイネを愛讀したといふことでも略々其當時を推すことが出来る。殊に、弟ジュールは感情に富んで居たと傳へられた。

科學思想に由つて起つたフロオベルの反動よりも、一層極端に行つたのは、ゴンクール兄弟の反動であつた。フロオベルは物の外部に留つて、深く内部まで入り得なかつたに引かへ、ゴンクールは常に極端に心理状態に進んで行つた。かれ等の執つたやうな外面描寫で、そして心理に深く入らうと企てたのは、まことに進んだ企てと言はなければならぬ。

ゴンクールは科學の精確に神經の衝動を加へて、自己の苦悶苦痛を常に其作の背景とした。曾て『われ等こそ神經を小説に用ゐたる最初の作者』と言つたが、それは決して意味の無い空しい誇ではなかつた。兄は胃病に苦み、弟は頭痛を持病にした。しかも其苦痛の中に孜々として勉めて倦きなかつたのは、フロオベルの努力と共に吾人の最も讚嘆する所である。

兩者の文章、其れを較べて見ても二人の特色が分るといふ。フロオベルの文章は謹嚴にして豊麗、調子が非常に好いの引かへ、ゴンクールのは、勉めて其冗句を去り、調子には餘り重きを置かず、唯自己の必要と感じた處に向つて、大膽に筆を着けて居る。コンベンシヨナルな處は少しもなく、句々皆な生氣に富んで居る。ことにかれの用ゐたる省略法は頗る其目的とした印象描寫に適つて居ると稱せられる。

『ラ、フォスタン』の後半部の叙述——女優が其戀人と雜沓せる巴里の喧騒の中を去つて、瑞西の山中に靜かに日を送るの條などは、頗る精彩に富んで居る。それから『アルマン』と稱する一小短篇がある。矢張女優の田舎行を書いたものであるが、平面に平氣に叙した處に無限の味があつた。

ゴンクール（兄）は其著作のさまを語つて言つた。

『私は午後二時頃からそろ／＼考へ始める。そして日の暮れる頃、町の方に出かけて行く。丁度街燈の點される頃で、往來の人の影が長く地上に曳く。——私はそれを見ようとせず歩いて行く。店にはやがて火の光が溢る、やうに漲り渡る。適宜の運動と夕暮の色とが力強く私の神經を打つて頭腦が分明として来る。起つた考を一々手帳につけて置いて、そして家に歸る。晚餐をすまして、その手帳に書いたものを整頓して寢に就く。私の一章を書くのは翌朝八時から十二時までの間である。』

フロオベルが死んでからは、ゴンクール（兄）が暫くフランス文壇の主人となつて居たが、ゾラ、ドオデエ、モウバツサンなどが續々と踵を接して出て、遂にナチュラリズムの偉觀を呈した。

ロマンチックスクールの感化を受けて、一面科學思想の反動に胸を動かした二大小説家の姿を、私は時々想起す……………

アルフォンス・ドオデエ

アルフォンス・ドオデエは佛蘭西に於ける新興文藝の驍將で、フロオベルやゾラの起した寫實主義に參して、大なる功績を十九世紀の文壇に残した。

フロオベルにゴンクール、ゾラにドオデエ、吾人はこの二組の名を並べて人のよく口にするのを聞く。千八百五十年時代を前二者が代表したとすれば、千八百六十年以後は後の二名が代表したと謂つて好い。そしてゾラは暗黒を描き、ドオデエは光明を描いた。

讀書趣味の健全なのを誇として居る英國の讀書社會を見渡して見ると、二人の傾向と特色とがよく解る。英國ではドオデエの全集は立派な装釘で、詳しい傳記まで附けられて公にされて居るが、ゾラの全集はまだ出版したといふ噂を聞かない。英國人はゾラの忌憚なき露骨な描寫を憎むこと蛇蝎の如くである。好奇心で讀んでも、あとはすぐ捨て、了ふ。これに比べると、ドオデエの評判は大したものだ。ヂッケンスの再生だと言つて居る。英國人が近代文學の唯一の誇として居るヂッケンスに比べる位で

あるから、ドオデエの明るい、樂天的な作品がいかにも英國に歓迎せられるかが推量される。

大陸文學者で英國に歓迎されるのは、ドオデエ、ツルゲネーフ、メエテルリンクなどである。その中でもドオデエの讀者の範圍が一番廣いやうだ。ドオデエの特色はユーモアに富んで居て、そして餘り痛い皮肉が無く、事件人間を取扱ふにも自己の趣味を餘程多く加へてある。新聞小説的に面白く筋を運んだものもあるし絢爛な文章で貧しい内容をごまかしたやうな處もある。佛蘭西初期の自然主義の中では、著しくアイデアアリスチックな色を帯びて居る。

フロオベルなどにもロマンチックな處はある。けれどそれは文を書く上の用意や、觀察の爲方などにあるので、作者としての態度は全く客觀的である。草や木を見ると同じやうに人間を見ようとして居る。その作者の趣味やら好悪やらは加はつて居ない。ドオデエにはこの態度が乏しい。餘程作者の趣味が其中に入つて居る。

文章の絢爛なことは、佛蘭西文學者中にも彼に比すべきものは澤山は無い。渠も又實際文章には骨を折つて居る。けれどフロオベルやモウパッサンなどと比べると、其骨折り方が違ふ。フロオベルやモウパッサンは其事實と印象とを完全に現す上に於ての鏤骨彫心の努力を爲て居るが、ドオデエのはさうではない。文章を文章として書いて居るやうな空疎な處が見える。同じリアリストでも、餘程趣が違ふ。自然派の作家は手帳と鉛筆を隠袋から離したことは無い。ゴンクールでもゾラでも、ノートの上にな

トを築いて、そして一篇の小説をつくり上げる。ドオデエも矢張さうであつた。書かうと思ふ處へはよく出かけて行つた。妻と子とを伴れて、よく一緒に出懸けるので、ドオデエは北海の鯨のやうだなどと言はれた逸事がある。ノートは随分作つた方だ。けれど性質が敏活で、傾向が樂天的であるから、其のノートがいつも自己の趣味と感情とに支配されて、ゴンクールやフロオベルのやうに客觀的で居ることが出来なかつた。

ドオデエは佛蘭西近代文學に於ける短篇作者の祖である。渠が最初に名聲を博したのも短篇作者としてである。ドオデエの作品が長篇よりも短篇に長けて居ることは、一般の輿論で、『俄分限者』『流竄王』『チャック』などよりも、『粉小屋より』『月曜物語』などにある短篇の方が、作者の長所を發揮して居る。就中普佛戰役に關する短篇は、かれが名を世に知らるゝに至つたもの、大に當時の時好に投じたのである。けれど其傾向は矢張文章中心で、アイデアリスチックなところが非常に多い。

佛蘭西の短篇作者では、——巴里風の氣の利いた短篇では、ドオデエと、コツエと、それから稍々後れて出たモウバツサンと、この三人である。モウバツサンの短篇に比べると、ドオデエのは、餘程明るい。所謂同情に富んで居る。樂天的である。描き方に氣が利いて居るのは同じであるが、ドオデエのは少し執拗い。その代り文章の絢爛なのや、着想の理想的なのを好む人には、讀んで忘れ難い味がある。従つて、近代文藝の特色なるアイロニカルなアクチーブなところは何處の頁を捜しても見ることが出来

ない。ドオデエ其人はゾラやモウバツサンのやうに根性の悪い性質ではない、溫厚篤實な感情的な君子人であつたのである。英國人に愛讀せられるのも道理だ。

ドオデエの作に『リットル、グート、フォア、ナツシング』と言ふのと、『巴里の三十年』といふのがある。これにはドオデエの自傳らしい生立が書かれてある。『リットル、グート、フォア、ナツシング』には其少年時代の家庭の衰退、不幸なる生活と學校教師などのさまがよく描かれてあつて、渠が少年時代をいかに過したかを明かに知ることが出来る。渠は南方佛蘭西の小さな町に産れた。其年は千八百四十年であつた。十八歳の時、何うかして文學者にならうといふ考で、其頃兄のエルネストが巴里である會社の書記をして居るのを頼つて上京した。其時の光景は『巴里の三十年』の中の『到着』といふ最初の一章によく出て居る。兄のエルネストが停車場に迎へに来て、車に荷物を積んで其下宿に歸る途中、とある下等な料理屋で朝飯を食ふ處など眼に見えるやうだ。それから下宿屋の二階に居て、空想に耽つたり何かして少くとも一二年は書生生活を爲た。『巴里の三十年』の中に、蠟燭を一本立て、髪を長くして熱心に原稿を書いて居る挿畫がある。ドオデエ其時の心を記して曰く、『雜誌店の前に立つたり、劇場の前を歩いたりして、所謂當代の大家の得々としたさまを見ると、若々しい奮勵の念が漲るやうに胸を刺して、一本の蠟燭を携へたまゝ、階段を音高く立て、登り、一生懸命に筆を執つた』と。此時作つたのは多くは詩で、後に此を出版しやうと思つて、彼方此方の書肆を歴訪して斷られた時の心地も其の章の

中に書いてある。其後、一篇の小品を巴里の有力の新聞『フィガロ』に送つた。處がそれが幸に主筆の眼に留つて、時々掲載されるやうになつたので、段々青年作者として世に名を知られるやうになり、多くの當代の文人とも交際した。兎に角ドオデエの青年時代——巴里書生時代は、ゾラなどに比べると、餘程多幸で、間もなく當時の大臣の秘書官になつて、非常に可愛がられた爲め、生活上の苦悶もなく、時は彼方此方に旅行することさへ出來た。六十年から六十七年位までは、短篇を多く作つた。有名な『粉屋より』は六十三年頃から始めた。此間、渠は絶えず旅行を爲て居たので、其見聞は多く其頃の短篇に出て居る『月曜物語』を讀むと、地中海の海岸のことや、コルシカのことや、アルゼリアの風俗などがよく書いてあるが、これは皆其旅行の賜である。さうして居る中、例の普佛戦争になつた。此の戦敗の悲劇に對しては、渠は愛國的悲憤を痛切に感じた一人で、其事件と活劇とを書いた短篇は随分多い。『伯林の包圍』最後の教課『新教師』『アルサス、アルサス！』など皆な一種佛蘭西人的の感情の熱い血が流れて居る。それから比較的長いもので、『ロベル、ヘルモン』といふものがある。畫工が巴里の近郊セナルの森の隱家に身をひそめて、普軍の進入を見て居る趣向で、文章にも頗る新しい處がある。長篇では六十八年に『リットル、グット、フォア、ナツシング』を書いたが、其翌年妻を娶り、七十一年に、其出世作『タアタリン、オブ、タラスコン』を書いた。

此作は有名なる滑稽小説で、作者の故郷に近いタラスコンの町の出來事を材料にして、輕快なる筆を揮つた。此の作が當つたので、ドオデエは同じタアタリンといふ主人公を材料にして、『タアタリン、オブ、アルプス』を書いた。けれどまことの意味に於て、文壇の大家となつたのは、七十四年、卅五歳の時に『フロモンリスリー』を書いてからである。

今重なる著作を挙げれば、『リットル、グット、フォア、ナツシング』『粉小屋より』『タアタリン、オブ、タラスコン』『フロモンリスリー』『月曜物語』『ヌマ、ルーメスタン』『俄分限者』『流竄王』『サツホー』『タアタリンオブアルプス』『ロベルヘルモン』『ヂャック』『エヴンジエリスト』『フォートタアタリン』等で、其他『巴里の三十年』『一文人の追懐』といふ二冊の追想録がある。千八百九十一年頃に『ゼ、ベット、オブ、ファミリー』といふ作を公にしたが、これは餘り評判が好くなかつた。

脚本も二三種書いたが、劇壇では餘り成功した方ではなかつた。『わが劇の最初の印象』は『巴里の三十年』の中に書かれてある。

千八百九十七年に、劇場で突然發病して死んだ。餘り急なので、一時は刺客に逢つたと誤傳された位であつた。年は五十八歳である。

ドオデエが作には、巴里の影響が非常に多い。世界著名の美術の都會は確かにかれの一生の頭腦を支配した。渠の作を讀むと、巴里の空氣が髣髴として身に迫つて來るやうな心地がする。それから渠の作

品に影響した今一つは、フロオベル、ゴンクール、ゾラなどと交際して、所謂『リアリスチックスクール』に参した事である。ドオデエの如き性格では、この寫實主義の影響を受けなかつたならば、純ロマンチック風の作者になつたのは、言ふを待たぬことで、作品中に見える精密なる描寫は遂に見ることを得なかつたであらう。晩年にはゴンクールとの交情親密に、かれのシャンブローの別荘は常に平和なる團欒の場となつた。渠の長男は父の跡を襲いで、文學家の一人となつたが、今でも其名は餘り高くないといふことだ。

要するに、ドオデエは佛蘭西自然派の中では主として明るい方面を書いた文章の旨い作家であつた。

『方丈記』に現れたる源平の盛衰

方丈記を読んでひどく感じたことがありました。何でも今から十三四年も前のことで、私の家に居た晩學の書生と涙も零さぬばかりに話し合つたことを覚えて居ます。

其時は自分の身につまされるやうな事情もありました。心持もセンチメンタリズムに傾いて居ました。併し其感じが今になつてもはつきりと頭に残つて居るのを見ると、随分強い印象であつたと思はれます。

『あの時代だから長明のやうな人物が生れた。』私達はかう話し合ひました。『あの時代だから、長明のやうな人物が方丈記を通して浮み上るやうに見えるのだ。長明が方丈記を書いたといふことは、一面から見れば、平家の没落よりも、頼朝義經の武功よりもつと大きな意味のあることかも知れない。平家物語や源平盛衰記で見せられる詩のやうな悲劇も、これで見ると、一種敗滅のほひがある。』

私はかう言ひました。

力強い句の短かい感じの強い文章が、大きな源平盛衰の歴史を背景にして居るといふことが、深く私達

を動かしました。この短かい文章の陰には、清盛も居れば重盛も居る。佛御前、祇王、常盤、維盛の妻などといふ女性も居る。木曾の冠者義仲を始めとして、頼朝、義経等といふ勇しい武功を立てた人もあつた。建禮門院のやうな哀れな歴史を世に留めた人もあつた。滅びるものは滅び、榮ゆるものは榮ゆるといふ凄しい巴渦の中で浮きつ沈みつした人々の生活——その人々の中に『方丈記』の作者が一人交つて居たといふことは、深い意味を私達の胸に齎らすのに十分でした。

私は其時分の京都の市街を考へました。花々しい歴史の巴渦の中に居りながら、それとも知らずに、昔も香もなく生れて死んで行つた人がさぞ多かつたことせう。さういふ人々の平凡な生活が不思議にも私の眼の前に現はれて來ました。私は『方丈記』よりもさうした人の當時の日記が見度いとも思ひました。

長明は福原の京のことを書いて居ります。『北は山にそひて高く、南は海に近くて下れり。浪の音道にかまびすしくして、鹽風殊にはけしく』かう書いてあります。今の神戸——賑かな神戸、開港場の神戸。私は朽ちざる自然の中に逸早く物語を残して過ぎて行つた人間を考へずには居られませんでした。

『寫生した處に文章の價值があるんですね。平家物語を見ても、盛衰記を見ても、其時分のものにこれほど寫生をして居るものはないからね。』
私は書生にかう言ひました。

個人の見たる源平盛衰の悲劇——さういふ處に私は深い興味を持ちました。

長明の性格、さういふ方面も尠からず私を動かしました。

感想を書いた中に、長明の性格がよく現はれて居ると、私は思ひました。ひねくれた處があつて、そして力がない。鋭敏な頭で、神経も鋭くつて、そして常に懷疑の念に悩まされてゐる煩悶家と言つたやうなところもある。私はかう思ひました。正直だけそれだけ人の不正直が眼に附く、頭が鋭敏だけにそれだけ人の弱點がよく解る。さうかと言つて、充實した力を用ゐてその欲するところに向はうとするやうな勇氣もない。センチメンタリズムの小さい型——さういふ處が確かにありました。

従つて當時の榮華衰亡の烈しい潮流の巴渦は、かれに取つては、實に堪へ難い刺戟であつたに相違なかつたのです。それは佛の悟りといふ方面からあつた心地になつたにも相違ないが、それよりも、かれが世に容れられない實際上の不平がその第一の原因を成したのでありませう。

寧ろ其處に長明の性格があり、『方丈記』の價值があるのではないかと思ひました。

『實際の不平が厭世の根本を成して居るところが面白い。其處に人間らしい熱い血も流れて居るし、『方丈記』の人を動かす大きな動機も横つて居る。何も彼も露骨に出したところに生々した長明の性格も顯れて來るし、其感想も寫生も力を添へて來るといふ譯ですね。』

私はかう言ひました。

晩學の書生と謂ふのは、辛勞多い半生を送つて來た田舎の人でした。其時三十五位でした。國語の中
學檢定試験を受けやうとして居ました。何處か根本性情に厭世的なところがあつて、何方かと言へば、
望の多い割に力の乏しい方でした。

『長明が小さい型の性格を以て見もし聞きもした世相——それが日本歴史上最も變化に富み、最も光
彩に富んだ源平時代だから面白い意味をつけて來たんです。日野山に隱遯した記事などは、確かにその
烈しい世相に對する自然の反語でもあり、意味ある對照でもある。滅び行く人、榮え行く人、それを傍觀
的に見たと言ふよりは、やむなく隱遯して耳を塞ぎ眼を閉ぢたといふ處を私は注意して見たいと思ふ。』
私は續いてかう言ひました。

『これから考へて見ると、人間といふものは個性を十分に發揮した處に不朽の分子がこもつてゐるの
だ。何んなことでも好い、何んな小さいことでも構はん、自己の眞實に感じ、眞實に思つたことをぐん
ぐん行るなり書くなりして置きさへすれば好い。それが其人々の持つて生れて來たライフである。……
人はよく其の自己のライフの偉大ならんことを欲し、花々しからんことを欲するけれど、偉大といふこと
も、花々しいといふことも、平々凡々一生を音なく香なく暮すといふことも、時の上から見れば、大し
た差別のあるものではない。皆なその人々の始めから得來つたライフである。……小さくつても構はな
い、貧弱なライフでも構はない。それを充實させて行くより他仕方がない。』

この主人と住家と無常を争ひ去るさま、いはゞ朝顔の露に異らず。或は露落ちて、花残り。残る
と雖も朝日に枯れぬ。或は花萎みて、露猶消えず。と雖も夕を待つことなし……

私達は其の時かうその簡潔な力強い文章を朗讀したことを覚えて居ます。何故であつたか知りません
が、それが甚しく私達の心を撲つて、平凡なこの言葉にも何となく深いことが思はれるやうな氣がしま
した。

日野山隱遯の條などはことに私達の心を動かしました。如何なる生活でも貴ぶべき自分の生活である。
大臣宰相と雖も如何ともすべからざる生活である。まことなる生活！ その言葉がまだ若かつた私達の
胸を深く衝きました。

私は其時分積極的厭世といふことを考へて居ました。厭世家の事業といふことなども考へて居ました。
消極的にのみ見た厭世から一步踏み出して、充實した生活に入らうとして居ました。で、自然の結果と
して、私達は厭世といふことに就いて語ることになりました。

長明のやうなライフは、しかし送りたくないといふのが私達の考へでした。壓迫されて自然とうめき出
したやうな聲は餘り出したくはありませんでした。壓迫して來たものにはドシ／＼突當つて行つて、其

の成行を見る方が男らしくもあり痛快でもあつた。『當つて碎ける』私達はその諺の方に行きたかつた。尠くとも、勝つても負けても、當つて見れば、其處に新しい境地が開ける。勝敗問題でなくつて、新しい境地に對する計畫が其處から生れて来る。私達はかう話し合ひもした。

『方丈記』に見えた無常、それは自然の法則には相違ない。それは私達が平生物に觸れ事につけていつも深く感ずるところである。又一方から言つて、宇宙に痛感するといふことは必要なことであるに相違ない。それにも異存はない。併しそれは自然の法則がさうであると言ふ一種の知識であつて、亡びるまでは、人間は生存力の充實と満足とを計らなければならぬのである。むしろそれをやるやうに人間は出來てゐる。生死の問題よりも當面の問題——私達はかういふことを盡きずに話しました。

『方丈記』の背景の歴史の舞臺に顯はれた人々のライフ、さうしたことも私達は語り合ひました。生死とか無常とか言ふことを考へる暇もなく、舞臺の上に出て、そして永久に消えて行つて了つた人々、——其人達に取つては、生死の問題などは何でもなかつたかも知れません。十五分間の呼吸の壓塞、もつと早く死んで行つて了つた人もあるかも知れません。昔の人の残した跡を見て、私達が嘆いたり悲しんだりしたつて何の甲斐もないことです。

私達は其頃はまだ若かつたので、さうした話は容易に盡きませんでした。

其日は秋の晴れた日だつたと覺えて居ます。庭には菊が咲いて居ました。私は妻を貰つた當座で、赤い手絡をした妻は、日の當る縁側に茶器などを運んで來ました。裏の林にはこがらしが立つて、楢や栗の葉がガサガサと庭にころがつて居ました。

三年ばかりして其の書生は國に歸つて、肺を病んで死んで了ひました。

私は其時きり『方丈記』を読んだこともなければ、其話をしたことありませんでした。これを書くについても、『方丈記』を読みかへさうと思ひませんでした。

『浦のしほ貝』に見出したる『自然』

『浦のしほ貝』は尠くとも私の若い心に深い印象を残した書の一つであつた。私はそれを離したことはなかつた。その歌のあるものは今でもをりをり私の口に上ることがある。

林の陰、山里、風の立つ落葉道——さうしたところが『浦のしほ貝』の歌を思ひ出すのに最もよく適して居た。淡い中に深い趣を包んだ歌の姿、軽いしかしながら淋しい情緒、それが私の胸に何んなに小やかな藝術的憧憬を齎したか知れなかつた。

熊谷直好といふ名は、桂園門下の歌人としてはかなり世に知られて居るが、しかしその歌に就いては、これまで餘り多くの批評も言論もなかつたやうである。従つて其の眞價を知るものは極めて少い。

蓮生坊直實二十四世の孫で、周防の岩國に生れて、十六歳の時香川景樹からその詠草の奥に『みにならんを秋此へば小山田のいね難きまでうれしかりけり。』といふ賛辭を得て、京都に上つてからは、歌の道と禪の道に一生を傾けて、晩年には管絃の道にまで心を寄せて、七十六の高齡を以て大阪の北濱の假寓に

逝つた人の一生——私は『浦のしほ貝』の一卷にいつも其一生の餘響を聞くやうな思がする。

感じとか情緒とか空氣とか言ふことは、唯其感じたまゝを直接に言つたばかりでは決して出て來るものではない。露骨に言つて了つては、それが多くの場合、説明の形になつたり、ジャスチフイケーションの姿になつたりする。自己に私するといふやうな調子が少しでも出て來ると、その作品から受ける印象がすぐみだれて了ふ。

作者の簡性、それが作品に必要なのは言ふを待たないが、其簡性が小主觀小觀念に煩はされずに徹底した形を持つて居なければ、その簡性の爲めに、作品がつまらないものになつて了ふことは常によくある。歌の場合に於てなどは、殊にそれが著しいと思ふ。作者の簡性を縦横に作品の中に發揮し、それが厭味にならないといふやうな境には、容易に達せらるべきものではない。

『浦のしほ貝』の作者に於て、私は特にその作者の簡性の渾然として甚だ『自然』に似て居るのを及び難いと思ふ。自然！いかにも自由な見方がしてある。いかにも形に捉はれないやうなところがある。技巧ならざる自然の技巧、私はかう言ひ度い。

感情でも情緒でも、生であつてそして生でないといふやうな境によく達して居る。感情を露骨に出す時にはそれが屹度作者の感情ではない『自然』の感情になつて居ないことはない。

里の子が澤にしぎわな張りしより心にかゝり夜こそねられね

私が此歌を好きなのは、この歌に歌はれた内容に由つてではない。いかにも感じがよくこなれて出て居るからである。其境がよく描かれて居るからである。澤、しぎ良、里の子——これだけで複雑した描寫を巧に遣つて居るのがことに頭に残る。

描いたものでなければならぬ。『浦のしほ貝』の作者は尠くともかう思つたに相違なかつた。『自然』に似た自己の簡性、それに映つた客觀（外物）の姿、それを描きさへすれば、作者の情緒をも完全に具へた歌が出来るとかうかれは思つたに相違なかつた。其處にかれは寫生、描寫の意味を發見した。

従つてかれの歌には他の歌に見るやうな斷定的な感想が少なかつた。花を見ても、月を見ても、自家獨得の感想を歌ひ出すのを特色とした當時の歌人の中にあつて、かれはそれよりも寧ろ自己の練磨した主觀をびつたりと客觀の外物に持つて行つて押當てやうとした。かれの歌から受ける印象が、作者の感情其ものではなくて、作者と讀者との同一心理状態に達した外物に對する一種の同感乃至發見であるのはその爲めである。

おそくとくみなわが宿にきこゆなりところどころの入相の鐘
人とはぬわが山里の柴の戸は風ぞひらきて風ぞ閉ぢける

汐ひれば眞砂つゞきとなりにけり沖の小島と思ひしところ

笹の葉の白きは霜の光にてまだ夜は深し岡の邊の里

もみぢ葉にわが山道は埋れて時雨も今は通はざりけり

かきくらし今時雨れたる松の葉に夕日さす也住吉の濱

かうした歌はある人に取つては甚だ平凡であるかも知れぬ。もう少し獨創の感興、獨得の感想がなくは歌にする甲斐がないと言ふかも知れぬ。しかし私は此平凡な中から、作者の淡い情緒、『自然』に似た心、なつかしい淋しい藝術的憧憬をさがすことが出来る。

『自然』に感興を求め刺戟を求めるといふことも悪くはない。人々の年齢によつてはさういふ時代もある。しかし『自然』は面白いと思へば面白いし、面白くないと思へば面白くないものである。『自然』はあるがまゝのものである。あるがまゝで何うにもならぬものである。藝術家の胸の鏡には、尠くとも此あるがまゝの自然があるがまゝに映つて来るやうにならなければならぬ。作者の小さい感想を見せて貰ふよりも、作者の主觀を透した『自然のあらはれ』を見せて貰ふ方が何れどけ好いか知れない。讀者は其處から自由な束縛されない印象を得ることが出来る。

作者が歌に詠んだ入相の鐘とか、柴の戸の風とか、曉近い岡の邊の里とか、夕日とか言ふものは人間が此地球の上にある限りあるものである。曉の笹の葉の霜の光などは『浦のしほ貝』の作者時代にも今

の時代にも朝早く旅などをするとよく邂逅する光景である。小さい感想を交へずに、自由に其状態を描いてそつと投げ出したやうな處にこれ等の歌の亡びない價值がある。『萬葉』の歌の今日私達の胸に響くのも、矢張小さい感想や理窟がなく、びつたり心に合ふところがあるからである。

『浦のしほ貝』には天然を詠じたものが多い。『天然の中に住んで居る人間』と言つた風の趣がある。私はそれを面白いと思ふ。

世の中に景色歌といふことがよく言はれる。今では叙景詩などといふ熟字も出来て来た。しかし嚴密に言へば、簡單なる叙景詩などといふものが世に存在すべき筈がない。私の歌の師匠が、『これは景色歌ですな。』と言つて簡單なる叙景の歌を排した理由が今になつてよく解る。

私は『浦のしほ貝』の平凡なる歌の中に、『天然』と『人間』との相觸れて存在して居るさまを認めて、今も不思議に感ずる一人であることを斷言して憚らない。

大伴のみつの濱荻枯れしより風の音こそ高くきこゆれ

風なくてそよぐと蘆の見えつるはかくれて人の刈るにぞありける

思ひかね妻こふ鹿やわたりけんうはにこりせる谷川の水

しぐるゝは山路の常と思ふらん降るにもうたふ柴人の聲

『天然』と『人間』との交渉を歌つた歌の作者は随分ある。しかし『浦のしほ貝』の作者ほど自然に無邪氣にあるがまゝの境に達したものはない。其師景樹も其自由な天真流露した點に於ては一步を譲らなければならぬ。私はいつもかう思つて居る。

それに一層すぐれて居ると思ふのは、『自然』の見方に飽まで作者の色をつけて居ないといふことである。かれの歌が多くの場合輕々に看過されるのはその爲めであると言つても好い位である。かれが實際の社會にあつて如何なる人であつたか、如何なる一生を送つたか、傳記が缺けて世に傳はつて居ないからよくは解らないが、兎に角藝術に深く身を委ねた人であることは争ふべからざる事實である。

禪から來た影響、それがかれの歌の背景を成して居ることは此處に書かなければならぬことだ。かれは京都の相國寺で、誠拙禪師に參禪し、悟入を得て、香一居士の號を授つたといふ。閑寂な恬淡な歌の味は實に此處から得て來たのであらうと想像される。しかしかれは長明の行つた道、西行の行つた道、芭蕉の行つた道とは餘程違つた道を歩いて居た。自己を投げ出したやうな感慨や感想は何處を搜してもなかつた。さうかと言つて、皮肉に世を見るといふやうな激しい調子もなかつた。わざと世を面白がつて暢氣に笑つて送るといふ風なところも無論見當らなかつた。

『桂園一枝』にはまだ餘程激しい處がある。センチメンタリズムの積極的になつたやうな處が随分あ

る。當時の歌壇に奮闘した人だけ、さうした弱點がかなり著しい。しかし『浦のしほ貝』にはさういふ處は全く無い。日常の平凡生活、それをかれは落附いた眞面目な心で仔細に見てゐた。

日常の平凡生活が詩に入つて行くといふことは意味のあることだ。私は二十四五の頃、『浦のしほ貝』によく讀み耽つたが、零細なことに趣味を發見するといふ傾向は、この一巻の歌集に負ふ所が多かつたことを今も言ひ得る。日常の平凡生活から築き上げられたライフ、それを餘所にして『詩の領分』のなといふことも私はそれから學んだ。

今少し私は私の好きな歌を擧げて見たいと思ふ。

あけのこる松の木の間
の月見れば老の寢覺もうれしかりけり

てる月を松のかけなる岩清水したゝる音のさやかなるかな

有明の月も木の間になり
にけり獨りやこえん逢阪の關

今ぞしる草にも木にも
おく露はみなたび人の涙なりけり

おき出で、一人ぞみつる
有明の月にはへる白ぎくの花

きくの花のこりくく
て冬の夜の有明の月に逢ひにけるかな

小夜ふけてをりくく
雪やまじるらん重けになりし雨の音かな

あるかぎり衣かさねて
猶寒しいく重つもれる山の雪ぞも

それをだに音するものと
頼みつる寛の水もこほりるにけり

思ふどち夕の酒にゑひ
伏してむすぶ氷もしらぬ夜半かな

これは『浦のしほ貝』拾遺の冬の巻と雜の巻とから選んだものだが、かうした作は到る處にある。

夕附日さして匂ひは
なけれども垣根の小草花咲きにけり

此歌などは殊に昔の歌人の集中にはめづらしい新味がある。簡単な言葉の中に野に近い家の趣が鮮かに眼に映つて来る。

兎に角、私に深い印象を與へた歌集——寂しいしかし明るい平面的な感じを與へて呉れた『浦のしほ

貝』一巻、私は今でもこれを人にすすめたいと思つて居る。

卓
上
語

卓上語

剪裁

『日本及日本人』に出て居た作品の中心點に關する碧梧桐氏の議論を私は近頃大變面白いと思つた。結果を有效ならしむる爲めに、中心點を集中して自然を改造する在來の俳句及び俳論を非難したのは、至極同感である。

自然は雑多紛々である。しかし自然の生々として居るのは、その雑多紛々があるから生々として居るのである。これを『美』とか『思想』とかを現はす爲めに篩にかけて、必要なものばかりにして了つては、決して自然はその生々とした姿を示すものではない。

雑多紛々を拂ひ去つて、無遠慮な剪裁を遣つたのは昔の作者のことである。剪裁を加へたところから、いつか自然が抜けて逃げて行つてゐるのを知らずに居る。

剪裁と度数

剪裁と言ふことは、難かしいやうで實は容易なことである。黒いものを黒しとし、白いものを白しとする謂である。簡單なる現象觀察である。これに引かへて作者の心理状態が細かくなつて來れば來るほど、黒いものを單に黒いものとして了はず、又白いものを白いものとして了はず、もつと複雑した箇性に向つて進んで行く。

しかしこの剪裁といふことも、度数の議論で、作者の修養、年齢、人格の上に無限の關係を持つて居ることは勿論である。だから、碧梧桐氏の議論は、議論そのものより、かうした議論をするやうな心持に到達したところに意味があり價值があると思ふ。

雑多紛々

要するに、雑多紛々に意味を發見して來たのである。雑多紛々たる自然は雑多紛々たるまゝでよろしい。かう思つて來たところに新しい自然の見方を發見したのである。

自然は平凡だとか無意味だとか、事實は無理想だとか、醜惡だとか、世の中にはさういふことを言ふ人がよくある。自然を平凡たと見る人の眼には平凡に自然は映るであらう。醜惡だと人生を見る人の眼に

は醜惡に人生は見えるであらう。しかし自然と人生とは平凡が全部でもなければ醜惡が全部でもない。

關係のないと思つた人物が、ある大きな悲劇の中に間接に大きな影響を來してゐることは、實世間にもあることだ。細かいことが存外大きなことをしてゐる。つまらないことが存外立派な事業の基礎となつて居る。雑多紛々、そこに自然の意味を發見しなければ、自然は容易に見えるものでない。

私の經驗から言ふと、この雑多紛々の事實に意味を發見するといふところから、自然人生に對する私の考へが變つて來た。

新しき理解

一步退いて平凡なら平凡でも好い。醜惡なら醜惡でも好い。さういふ人は、如何に平凡なりや、如何に醜惡なりや、その平凡な状態、醜惡な状態をぢつと平氣で見て居ることが必要である。其處に新しい意味が出て來る。新しい理解が出て來る。

『タイプ』と『パソナリチイ』

自然はその複雑した『あらはれ』を種々にして見せて呉れる。時には問題劇以上に立派な解決をつけて居るやうな事件の發展を見せて呉れることもあれば、時には首尾もなく連絡もなく殆んど解決に苦し

むやうな事件を見せて呉れることもある。しかし何んな風にして見せて呉れても、自然のを見せて呉れたことは少くとも自然である。何んなに型にはまつたやうな形式を以て顯はれて來ても、自然のを見せて呉れたことは、其處に人工と異つた活動と生氣とがある。藝術家が自然を師にするより他に仕方がないといふのは其の爲めである。

他人のことを書くと、何うも『眞に迫る』度数が足りないといふことを誰もよく言ふ。實際それは止むを得ないことだ。押詰めて行くと、何うしても其處まで行かなければならない。

タイプとバアソナリチーといふ事がある。モウバッサンがフロオベルの研究をした文章の中に、『マダム、ボワリー』はまだタイプを描いて居るが、『センチメンタル、エジュケーション』になると、もうタイプではない、吾々が日常逢ふ處の各種の人間を描いてゐると、かう書いてゐる。私は成程と思つた。普通では、タイプを書く方が作品として有効であると誰も思つてゐるし、在來の審美學にもさう書いてあつた。女學生を書くとき、成程今の女學生らしいところがあるなどと言つて、批評家は賞讃したり何かしてゐる。何うも旨い、ルーヂンの性格はロシアの空想家のタイプだなどと言つて賞める。しかし、タイプといふ位の程度では、『眞に迫る』度数が足りないのである。實際の自然の状態を見ると、決してタイプといふ位の程度ではない。個人個人の持つてゐる細かい深い鳥渡名状せられないところが、空氣といふやうなものになつて漂つてゐる。そしてそれは個人同士が實際生活にあつて互に觸れ合ひ語り合つても、容易

に理解することが出来ない程度のものである。『センチメンタル、エジュケーション』はその難かしい處に手をつけてゐる。

『センチメンタル、エジュケーション』は餘り評判が高い作ではなかつた。どちらかと言へば、賣れない小説であつた。冗漫、零細などといふ批評をかなり多く受取つた。その原因をモウバッサンはかう言つてゐる。『それは毎日起るところの立派な幻像であつた。それは實生活の精確な記録であつた。しかし作者の哲學はその陰に深く隠れて居た。事實の背景に全くかくれて居た。心理は人物の言葉とか舉動とかの陰にすつかりつゝまれてゐて、説明をしたり、教訓めいたことを言つてその理由を語つたりしない。従つて、多數の讀者はその立派な作品の眞價を判断することが出来なかつたのだ。』

私はこの言葉を面白く感じた。實際バアソナリチーと言つたやうな深い細い處に入つて行くと、實生活で個人同士相觸れ相語り合つてさへ解らないのであるから、藝術では一層多數の人に解らなくなるのは、止むを得ないことである。

しかしタイプは其時代が過ぎると、其印象が薄く抽象的になつて行くのに反して、バアソナリチーはいつまで経つてもその個性の持つてゐる印象を失ふことがない。『センチメンタル、エジュケーション』が當時に於て批評が悪かつたにも拘らず、識者の間に立派なる傑作として生き、新らしい幾種の小説の模型となつたのは、意味の深いことだと思ふ。

新傾向の俳句

新傾向の俳句は、このバアソナリチーといふ處を狙つて居るやうに見える。従つて起つて來る難解の非難が多いやうだが、これは元より累とするに足らない。

由來、バアソナリチーとか、中心點を排するとか言ふことは、抽象的のことでないから、何うしても、それに心から觸れた人でなければ理解することの出來ないのは當り前のことである。

説明と描寫

説明は解り易い。しかしその印象は薄くなりやすい。描寫は解りにくい。しかし印象はいつまでも消えない。描寫といふことは、タイプで満足せず、バアソナリチーに向つて進んで行く運動である。

自然に似た主觀

自然に似た主觀、私はその近くまで行つて、そして初めて主觀といふことを云々する権利が出て來るのだらうと思ふ。自然を疑つたり自然を崇拜したり、自然に即き過ぎたり、自然に離れ過ぎたりするやうな主觀状態にある人は、その主觀を喋々する前に、先づ謙遜な態度で、心を虚うして、自然に向はな

ければならないのではあるまいか。私などは自然の偉大なのに常に驚嘆する一人である。

逸し易き印象

状態を描く小説より筋を追つて行く小説が矢張多い。讀む人も亦多く筋を追ふのを好むやうに見える。筋ばかり立つて居たつて仕方がない。筋書ばかりでは小説にはならない。私達がかういふ言葉を二十年も前から聞いて居る。それで、矢張作者は小説の筋を書いて居る。讀者は小説の筋を好んで讀んで居る。

描いた筋に藝術の價值や面白味があるのではない。筋を包んだ肉、輪廓を包んだ濃淡の影——さういふものに面白味を発見するのである。其處に藝術の價值があるのである。其處にまことの人生の意味をも捜し出すことが出来るのである。

現象から得た印象を其まゝ、具象的にして置くといふことは、普通には容易に出来ることではない。翻つて考へて見ると、人は必らずその印象を何等かの抽象状態に集中させて、そしてそれを判断したり批判したりして居る。複雑した印象の中から單純な筋とか輪廓とかを捉へて來て、そして逸早く逸し去らうとする印象を保留しやうとする。しかし、具象的印象は、大抵の場合逸早く逸し去つて了ふのが常である。

藝術家は此の逸し易い印象を具象的に書く人であることをいかなる場合に於ても忘れてはならないと思ふ。

人生批判

人生批判は何んな作品にも加はつて居ないものはないといふ。それには相違ない。しかしそれは度數であつて、現象から受けた印象が分明して居れば居るほど、具象的になつて居れば居るほど、批判や判断が加はつて居ないといふことは事實である。

『はゝア、これはかういふ譯だな。』かう考へた時には其印象は既に最初の具象的な境からいくらか遠かつて居るのは争ふべからざることである。藝術家が小さい主観に捉へられるのを忌むのは、その根本の理由を此の微妙なところに置いて居ると私は思ふ。

捉へやうとして容易に捉へられない心理状態や、周囲の空氣、氣分に由つてその濃淡が無限に變化する人間の複雑した状態や——さうしたものを、現實から受けた印象そのまゝに再現して見せるといふことが、藝術家の第一の責任である。

従つて作者は筋を包んだ肉、輪廓を包んだ影に力を用ゆることになる。筋は作者が描いて居る状態の中から自然に出來て來るやうなものでなくてはならない。

筋書評

だから、私は筋書とか梗概とかいふものは昔から嫌ひであつた。如何なる傑作でも、筋で見たり聞いたりしては、常に平凡極まるものであつた。すぐれた高遠の哲理の一章よりも、細かい複雑した日常生活の一端が、却つて私に深いいろ／＼な意義を教へた。

此頃、新聞で小説の筋書評が流行る。あれなども随分馬鹿々々しいものだと思ふ。筋書になど書けないやうな小説、私はさうしたものに、却つてすぐれた状態描寫を見ることが多い。

新聞記事と藝術

何うかすると、評者は三面記事の引延ばしだなどといふ評をすることがある。新聞の三面記事——私などは毎日見る三面記事の一つでも好いから、詳しく知つて居て、其状態描寫が完全に出來たなら好いと常に思つて居る一人である。其状態さへ細かに描き得れば、三面記事は總て立派な小説であると信じて居る一人である。

新聞では、状態描寫の筆は先づ不必要である。それよりも事實を報道することが必要である。真相を描いて讀者に判断をさせるよりも、小主観でも何でも構はぬから、ドシ／＼其事實を判断して説明して

聞かせなければならぬ。新聞では、筋で好い。しかし藝術はそれでは駄目だ。

かうした事だと簡単に書いて了ふのと、状態を詳しく描いて見せるのとではその文の種類までも違つて来る位の著しい相違がある。

現代の小説はお話風になることを嫌ふ。また人から聞いた物語といった位のところでは満足が出来ないやうになつて居る。此處を考へて見る必要があると思ふ。

しかし普通の讀者に取つては、筋のあり、コンボジションのあり、思想のあり、判断のあり、理窟のあり方が解りよくもあり面白くもあると見える。描いて示されるよりも、説いて聞かせられる方が理解し易いのは止むを得ないことかも知れない。

私の歌の師匠が、『歌はことばるものにあらず』といふ桂園の教を最後まで私に言つて聞かせた。『ことばるものにあらず』といふことは、即ち描寫であるといふことを私はいつも思つた。

『描けるものは常に新しい。』私がかう言ひたい。

描かれたるものは、描かれたる事態其物の持つて居る價值であるといふことを考へて見なければならぬ。

ある人は西鶴からその皮肉を取上げて言ふかも知れない。又ある人はその冷靜な觀察を取立て、賞めるかも知れない。經驗を取る人もあらう。批評眼を取る人もあらう。それは、さうしたものが西鶴のあ

の文章を成せる原因になつて居るには相違ないが、それよりも私は描く氣分になつた其の氣分を尊重する。其時代の現象から受けた印象を具象的に生々と書いた處が其總ての價值である。

西鶴を讀んで、何よりも先に生々とした其時代の男女、其時代の生活状態、其時代の心理状態が私を動かす。

フロオベル

自然主義を單に習俗破壊とか時代反抗とか言ふ方面にばかり見て居る人がある。さういふ人は、其點で自然主義が社會問題、人生問題に觸れて居るのを力強く思つて居る。つまりゾラの立場などと似て居る。

しかし習俗破壊以上に發展して行つて居ることは事實である。(モウバッサンになると、もう習俗破壊とか時代反抗とか言ふものよりももつとぐつと先きに出て居る。かれに取つては自然主義は本能上の自然主義である。時代反抗でなくて、本能反抗である。かれは習俗どころか自己を破壊するといふ境まで猛進して居る。

又自然主義がフロオベルのやうな人を持つて居るといふことも考へなければならぬ。渠に取つては、藝術は習俗破壊などといふやうなものではなかつた。また本能反抗といふ處まで突進して行くやうなも

のでもなかつた。ぢつと沈着いた態度で、かれは人間と人生とを見た。精神上の水火の戦鬪をも黙つて見るといふほどかれは強かつた。かれの自然主義が一種底深い厭世的藝術の調子を持つてゐるのは其爲めである。

刺戟もなく思想もなく筋もなく、唯状態描寫ばかりある“Simple Heart”は實にかれの手から生れた。

『ホルラ』

今このやうな明るい心、それが忽ちにして暗い／＼心になる。其力は何處から来る？ かうしたことが、“Holla”の中に言つてあつたと覺えて居る。實際この複雑した心的現象には一種の恐怖を感じずには居られない。理由があり、原因があるものなら、何うでも出来るが、それが全然無いのだから、愛想が盡きる。神経ばかり尖つて来て、それが眼に見える何物にも觸れて行く。前に坐つて居る平凡な穏かな顔を見て、心が顫へる。電車に乗つて居ても、不安で不安でたまらない。さうかと思ふと、夕暮の雲の晴れて行くやうに段々蔽ひ冠さつた其力が離れて行つて、いつかケロリとした氣分になる。其力？ 其力は何處から来る？

皮剥の苦痛

藝術家の心理をモウパッサンは『水の上』に書いて居た。物に熱中されない心の苦悶、物を見てばかり居る神経の糜爛、同じ人間でありながら、普通の人間のやうに動く事の出来ない畸形の人間――

『その受ける苦痛は皮剥の苦痛である。』

かういふ風に言つて居たと私は記憶してゐる。

『何も、さういふ風に藝術家といふ一種特有な人間になる必要はあるまい。』ある人はかういふかも知れない。

『藝術家といふ立場よりも人間といふ立場から出立すれば好いぢやないか。』ある人はかう言ふかも知れない。しかし問題は其處ではない。モウパッサンのやうな人は生れながらにして、既にさういふ質と性を持つて居るのである。寧ろ藝術と藝術家は始めからさうした約束と性を持つてゐるのである。複雑した心理を磨くと、それが何んなに鋭くなつて行くか解らない。何んなに残忍酷薄な心を齎らして来るか解らない。

『不健全！』

かう言つて、その弛めた韁を引しめることが私にも度々ある。

殘酷

無邪氣なものに加へた殘酷は、殘酷な中でも一番殘酷のやうな感を人に起させる。しかし加へられる當體に取つては、無邪氣なるが爲めに、自覺したものよりも、寧ろ多くの殘酷を感じない譯だ。私はこの理由を考へて見るが、何うしてもよく解らない。

トルストイ

トルストイが死んだ。

トルストイは、私に取つてはかなり古い馴染であつた。トルストイの名を始めて知つたのは明治二十二年頃であつた。確か蘆花君が國民の友の六號活字でツルゲネーフの『獵夫日記』とトルストイの『コサツクス』との梗概を西洋の雜誌から譯して載せて居たのが初めであつたと思ふ。それも上野の圖書館で見たと覺えて居る。二十六年に私は『コサツクス』の抄略譯を『シイサイドライブラリー』といふ二十五六錢の本で丸善の二階で買つて來て讀んだ。そしてそれを自己の修業の爲めに譯して見た。トルストイの性格は其主人公オレニンにもかなりよく現はれて居ると今でも思ふ。老獵夫と高加索の深林の中に入つて行くあたりは、今でも眼の前に浮んで見える。眞面目で、熱心で、そして絶えず内部の動

搖を感じて居た青年が、八十何歳の老齡を経て、あゝいふ特色ある最後を遂げたと思ふと、いろ／＼なことを考へずには居られない。

『アンナ・カレニナ』は國木田君の本を借りて讀んだ。國木田君は金子馬治君から借りて來たと言つて居た。其時分はアンナのライフよりもレキンのライフの方が私達の若い心をよく動かして居た。本能に引摺られて行くアンナのライフは、私達にはよく解らなくもあり、又怖ろしいものやうにも思はれて居た。『戦争と平和』は上野の圖書館に毎日通つて行つて讀んだ。それから農夫の金を失つて縊死するところを書いた短篇に烈しく撲たれたことがあつたのを記憶してゐる。紅葉山人が小西増太郎氏と共に、其頃世に公にされたばかりの『クロイツェルソナタ』を譯して、國民之友に載せたことがあつたが、それを讀んだ時には豪いことを書く作者だと思つて吃驚した。

ツルゲネーフに讀耽る頃には、『何うもトルストイには生の材料がごろ／＼轉り出てるやうな氣がして居て、何うも藝術品のやうに思はれない』などと言つて居た。

ある時はまたそれとは正反對に、『矢張トルストイは豪い。力の強く頭に來る點に於ては誰よりもすぐれてゐる。この間、家庭のことを書いた小説を讀んだ。自分のことを書かれたやうな氣がした。』こんなことを言つた。其時、私は妻を持つて居た。

トルストイの人生に關しての議論は餘り讀んだことがなかつた。トルストイに限らず、私は議論を讀

むことを餘り好まなかつた。エキスにしたライフは餘り見たいと思はないのが私の平生の習慣である。『議論など何うでも好い。抽象的に報告した人生のことなど何うでも好い。本當に、トルストイも藝術にかへれば好い。』などと言つたこともあつた。

『藝術論』を読んだ時には、『お爺さん、豪いことを言ふな……』こんなことを言つて、それでも、書いてある事實に興味を以て結末まで讀んだ。

『暗の力』を讀んでから、トルストイに對する考へが一變した。『クロイツェルソナタ』を讀返して一夜寝られなかつたのも其頃である。自分等の經て來たライフがいかにかに軽い薄つべらなものであつたかといふことを翻つて考へたのも其頃である。

イブセンをも其頃好んで讀んで居た。併しイブセンでは、力の強いものを見せられるが、それは曲らない、無理に曲ればボキと折れるやうな強さであつた。イブセンには柔かなところがなかつた。其處に行くと、トルストイには同じ強さでも、柔かな、しなやかな處があつて、折らうとしても折れないやうな處がある。それは何故だらうと私は考へて見た。尠くともトルストイの方がイブセンよりも根本的なところがあるからではないだらうか。厚く襲ねた皮を忽ち破る力を持つて居る爲ではないだらうか。私はメレジコウスキーがトルストイを評して、肉と血の人だと言つたことを其時思ひ出した。

本能に絶えず動搖させられた作家——其處に折られない柔かさがある。私は其處を考へて見た。

トルストイとモウパッサン

本能をも藝術の境に入れて了はうとするやうな處まで行つて、そしていつも引返して來る。これがトルストイの人生であり藝術である。

モウパッサンは、本能をも人生をも悉く藝術の中に入れて了はうとしたやうなところがある。其處に缺陷がある。かれの短篇に誇張と銜氣のあるのはその爲である。これに比べると、本能に對するトルストイの考へは、餘程純である。かれはいつも藝術よりも本能を尊重した。

此處にフランスの文學とロシヤの文學との行き方の相違も見られる。

『夜の宿』

最後は宗教に行く。新文藝に對する將來を多くの人は皆さういふ。トルストイ、ドストエフスキーなど皆その例に引かれる。

私もさう思ふ一人ではある。しかし私はまだ其處まで行き度くない。

ゴルキーの『夜の宿』にもさうした解決らしいものがついてゐる。

私は『夜の宿』に於ける作者の立つて居る位置といふことを考へて見た。ルカ。ベベル。サチン。私

はサチンの地位に作者を置いて見た。

ルカは好い役を働いては居るが、私の考へでは、餘りよく出来た性格ではない、ちと出来過ぎてゐる。ルカの位置は人々の理想としてゐるところかも知れない。しかし作者は自己の位置を其處に置いて居はしないと私は思ふ。ルカの位置に達せず居るところにあの作のすぐれた價值がある。ルカの位置は作者が作中の人々と共に仰いでゐる場所ではないだらうか、作者はサチンと共に其の最後の幕に於て之を示しては居ないだらうか。

ルカの悲哀は人間離れのした悲哀である。空想の悲哀である。でなければあきらめの悲哀である。私はそのよりもサチンが最後の幕の言葉の中に、深い暗い如何ともすべからざる人生の悲愁を感じた。従つて、サチンを演じた役者の振はなかつたのを殊に遺憾に思つた。

爾人間よ

光明を望み、宗教を望み、理想を仰ぎ、猶且つ豚の如く生活しつゝあるあはれむべき爾人間よ。

子供と旅

明治四十四年の元日は上諏訪温泉で迎へた。山の雪に日が光つて、寒い風が肌に染み渡つた。半凍つた

湖水には二三日前まで通つて居たといふ小蒸汽船が氷に閉ぢられて居た。

昨夜遅く此處に着いた。温泉の湯壺は階梯を下りて行つたところにあつた。昨夜も今朝も浴して居る客は一人もなかつた。私はつれて行つた取つて十歳になる男の兒と戯れながら一緒に其處に長くつかつて居た。

『誰も沸かす人がなくつて、獨りでにこんなにお湯が出るの?』

男の兒は眼を睜るやうにして言つた。
綺麗な湯であつた。手も足も皆なすき透つて見えた。男の兒は大きい湯壺をわが物にして泳いで廻つた。退屈した昨日の長いくゝ汽車、頭痛のする無数の隧道、それをも全く忘れたやうに見えた。

日野春と小淵澤の間で夕日に映つた赤い富士を見た時には、男の兒は流石に驚いたやうな顔をして、窓から首を離さなかつた。しかし山や雪や谷や町や、さうしたものは、まだ稚いものの眼には餘り多くの好奇心を惹かなかつた。男の兒は矢張遠い母親のことを思つて居た。

火燧の上の板の上に、茶碗やお椀を並べて、私達はお雑煮の箸を取つた。父親は子供に氣に入るやうな話を何彼として聞かせたが、いつかそれが大人に話すやうな調子になつて居た。

諏訪湖の縁を汽車の駛る間は、山と山の間から濃い碧の富士が見えた。鹽尻驛に近いた頃には、日本アルプスの連山が或處は晴れ、或處は曇り、或處は吹雲に包まれたやうに見えた。停車場の前の旅籠屋

の二階の一間には、午の暖かい日影が明るくさして、男の兒の剥いた蜜柑の皮が火燵の周圍に二つ三つ散らばつて居た。

木曾の谷は雪が深かつた。石を載せた板屋根が其處にも此處にも見えた。長い氷柱の軒に下つて居るのを私は子供に指さして見せた。見ることの多い世の中、考へることの多い世の中、それに初めて向つた男の兒の心持が私には意味が深かつた。

解らない、しかし知り度い。

知りたい、しかし解らない知られないものは、黙つて見て居るより他に仕方がない。

男の兒はいつも黙つて見て居る方であつた。山が聳えて居ても、川が流れて居ても、谷が山と山との間に開けて居ても、旅店の女が白粉をつけて笑つて打解けた言葉をかけても……

男の兒は黙つて見て居た。

ライフは考へるライフよりも見るライフであり、聞くライフである。見る處から、聞くところから、いろ／＼な現象が、その意味を豊富にして行つた。

眼さへあれが好い。眼がつぶれたら、耳さへあれば好い。耳も聞えなくなつたら、觸つてもライフが知りたい。

想像と作品

新年の小説を一通りは讀んだ。

痛切に感じたことがある。それは矢張想像は駄目だといふことである。

想像で書いた作品に、權威のある、心から人を動かすやうな力を持つてゐるものは一つもなかつた。

想像で書いた作品の中にも、此處が鳥渡光つてゐるなと思ふと、それは想像で書いた處でないのですぐ知れた。

『矢張ナチュリズムもさうした突詰めたところまで行つてゐるんですね。』

私がかう一人の友達に言つた。

『何うも不思議ですね。何うも想像だと思ふと權威がなくなる。そんなことを言つたか何うだか解らないと思ふと、底が見透されるやうな氣がして、興味の半分はなくなつて了ふんですね。』

其友達はかう言つた。

『しかしそれも度数ですねえ。經驗をしない人には、想像で書いてあつても、それが想像で書いたのではないやうに見えるし、その反對に、眞實を書いてあつても、その經驗をしない人には、それが眞實だか想像だか解らないやうなことがありますね。吾々だつて、經驗を積んで、何事をも知つたやうな顔

をして居るけれど、十年も先の人から見たら、何も見て居ないといふやうなことになるかも知れませんね。』

私はかう言つて、『しかし突詰めた形は好いですね。人に由つては、もうそこがどんづまりである、ざまを見ろと言ふかも知れない。しかし私達は其處から——その突詰めたところから新しい泉の滾々と湧き出して来るのを知つて居る。想像でない眞實——いかに貧しい眞實でも——それを書くといふことが、むしろそれを書き得る氣分になり得たといふことが、新しい泉の湧き出して来る源であるといふことだけは確かですね。何故かと言へば、私達の前にはまだ年齢がある。眼で見なければならぬ年齢がある。』

私はかう言つた。

眼の藝術

眼の藝術、眼から頭脳に入つて行つた藝術。私は繰返して言ふ、眼から頭脳に入つて行つた藝術である。心の藝術ではない。感情の藝術ではない。

洪水

今年の洪水では、私の故郷は最も甚しい損害を受けた。久しい間水が引かず、汽車は船で連絡を取つて居るし、住民は皆な水上生活をして居る、私は私の姉の墓と大きな樺の樹のある故郷の町が、四面濁水の中に僅かに被害を免れて立つて居る光景を想像せずには居られなかつた。

利根が切れるか、渡良瀬が切れるか。私達は八月になると、いつもそれを心配した。母親は幼い私達を周圍に寄せて、御國替の翌年と翌々年とにあつた恐ろしい洪水の話をして聞かせた。下町は全く水に浸つて、あの坂の下からは船でなくては通行することが出来なかつた。流された家も多かつた。海老瀬といふ村では、寢て居る中に水が押寄せて来て、あれ！といふ間に多くの家が流されて了つた。かういふ話を母はさも恐ろしさうに數限りなく言つて聞かせた。其の翌年には、遠い野の畑に澤山つくつて置いた綿を流すのも惜しいと言ふので、母は父と一緒に出發して行つた。『あの時位恐ろしいことはなかつた。水がもう押寄せて来るのがピカ／＼と向うに見えて居る。それを見い／＼、少しでも多く探らうと思ふのだから大變だつたよ……それに丁度其時録が二つ位で、負つては居るしね。』私はその自分のことをいろいろと想像した。

渡良瀬川は岸に竹藪の多い川であつた。それが漲る濁水に浸つて、藻のやうになつて漂つて居る。川

岸の人家の屋根は頭だけ水の上に見えて居る。

私は兄と一緒に水を見に出懸けて行つたことを思ひ出した。

『もうぢき一大だ。』

かう兄は土手に立て、ある量水標を見て言つた。兄も其頃は中々の腕白者であつた。岩魚を釣りに、泳ぎに、よく此川に遣つて來た。其日も危ないからと達つて母の留めるのを無理に遣つて來たのであつた。

凄しい勢で巴渦を卷いて流れる濁水が今も眼の前にある。

平凡の痛苦

年々同じことが繰返される。

少し注意して居ると、必ず其時々につれて其時々の状態がある。十度、二十度繰返しても、それを忘れて了つて、新しいもののやうに人間は思つたり感じたりする。それで人間は生きて居られる。

刺戟のある中は好い。欺かれたり迷はされたりしてそれで濟んで行くから好い。しかしそのなくなつた時は？ 其處に色彩のない平凡な痛苦が始まる。

そして一度平凡な痛苦を味はつたものは、いかなる刺戟にも刺戟されなくなるから困る。

『をんな』

『をんな』といふ小説が発賣禁止になつた。私は讀んで見た。當局が『思想』といふことに注意を拂ひ始めたのは當然のことだと思つた。しかし『をんな』一編がそれに該當してゐるとは勿論思はない。

或は當局にはこの位の程度の思想を危険に思ふ位の判断しかないのではないかと思つて見た。私の見た處では、若い人々の思想はこんな甘い生優しい單純なものではあるまいと思ふ。もつと深くもあれば、もつと複雑してゐる。それに背景もある。

かうした思想は何處から來たか？ 單に現代人だからといふやうな人眞似から來たとすれば甚だつまらないものである。さういふ立場から來れば『をんな』乃至他の作品に見るやうな淺薄の作品が生れるのも無理はないが、苟くも『をんな』の女主人公が心底から深くあつたことを感じたかと思へば、今少し深い作品が出來なければならぬ。成程女がかう思ふのも道理だと考へさせる處がない。不健全でも構はないが、その不健全たる理由がない。こんなことを言つてゐると、軽く人に思はせるやうでは駄目だ。

或は當局はこの淺薄な傾向に標準を置いたのかも知れない。

全責任

深く苦しんだものでなければ、深く言ふ資格もなければ権利もない。漫然、其思ひ附を言つたつて何の甲斐もない。

苦しみやうの足りない小説や、心持の徹底して居ない小説が餘りに多過ぎる。今少し眞面目に考へて見ることが必要だと私はいつも思ふ。

少くとも自分の遣つたことに就いての全責任は帯びなければならない。親に對し、子に對し、乃至妻に對し、普通の道徳に對し、否定の思想を抱くのはそれは好い。しかしその理由が大きな背景を成さなければ藝術上でも實行上でも深い意味や大きな悲壯が伴つて來ない。

俳人一茶

俳人一茶の傳記を読んで感ずる處が多かつた。實行と藝術、それを一茶ほど完全に一緒にしたものは先づ珍らしい。一茶に取つては藝術は實行であり、實行は藝術であつた。

だから、一茶の俳句を読むと、一茶の一生がすぐつて來る。その俳句の中に一生が歴々と詠み込んでいる。

蕪村などになると全くこれと趣を異にしてゐる。蕪村の句を読んだつて蕪村の生涯が一茶のやうに明かには浮んで來ない。私は此處に藝術を重んずる藝術家と實行と藝術とを一緒にする藝術家との二つの區別を見ることが出來た。

一茶は自己を顯すことが目的である故に、自己は非常によく顯はれてゐるが、自己以外の生活には甚だ遠い。偶々それを歌ふことがあつても、それは自己を透して見た生活——むしろ自己の小主觀で見た生活で、人生の現象を其まゝ、傍に離して再現して見せたといふやうな處は少しもない。かれの句に見る客觀性は自己の主觀をさらけ出した處に自然に備つて來た客觀で、蕪村のやうに印象風に描寫したやうな處は決してない。

この二種の區別——これが矢張今の新しい文壇の傾向にもあるやうに私は考へる。そしてこの二種の遣り方は、共に作者其人の性格に基るしてゐるので、並び存すべきものであるのは勿論だと思ふ。

しかし私の考へから言ふと、自己の爲の人生といふ風な考へ方はしたくないと思ふ。藝術家は自分以外の人々の生活を、細かに離して見る必要がある。そこに藝術の複雑といふことも味はれる。藝術が藝術家の日記として役立つばかりでは甚だ心細い次第である。

けれど一茶は豪いと思ふ。純然たる抒情詩人の範圍の中にある、其の小主觀に捉はれずに、グン／＼自分の思ふ所を出して行つた。自己の内部に冷かな解剖刀を用ゐたといふほどの自覺はないまでも、世間の

習慣的因襲の力などに支配されずに、ドシ／＼自分の領分を廣げて行つて、更に世間に頓着しなかつた。で、主觀を押詰めて行つた客觀の三昧境に進んだのは面白いと思ふ。

田園の子弟

バザンの小説に、田舎の青年の都會に憧れる状態と壯丁が居なくなつて老父母がさびしく田園を守る状態とを書いたものがあつた。そして其中心思想をその問題の解決に置いた。

子弟が都會に憧れ、名譽富貴にあくがれるといふことが、田園に幾多の悲劇を作りつゝあるのは、日本にも其例に乏しくない。年一年、其傾向は募つて行つて、安んじて農に従事してゐる青年などは段々田舎になくなつて行くといふことである。即ち一度都會に出たものは、もう再び田舎の人となることが出来なくなるといふ状態である。私は思ふ、流るゝ水は堰き止め難い。さうした悲劇は段々重要な社會問題になることであらう。私も一度詳しく其消息を探つて書いて見たいと思つてゐる。

強 弱

國と國との争闘が力の競争であるやうに、また社會競争が力の強弱であるやうに、家庭の争ひも亦その消長に基りしてゐると思ふ。强者の世界、實際それより他に何物もない。道德も習慣も愛情もこの力の

のバランスを保つ機械に過ぎない。しかしこの力の消長が千變萬化してゐる爲めに、其悲劇も亦千變萬化の状態を備へて来る。

田舎の人への手紙

此頃田舎に居る人に書いて遣つた手紙にかういふ言葉があつた。『田舎の人は祖先より傳へ來れる一區劃の中に満足して、將來よりは過去に生活するやうに小生には見え申候。小生の故郷に公園あり、其公園に十二三の碑あり。これ等は皆な其地に生死せし人々の過去を追憶せる頌徳碑の如きものに有之候。小生はこれを見て、田舎にある人の何故にかく過去にのみ執着するかを考へずには居られず候ひし。田舎の生活は共同生活、保守生活、同情生活、因循生活と存候。活躍とか進歩とか申すことは田舎の生活に無意味のことと存候。相扶け相憐む。これ田舎生活のモットーなり。従つてそれに附隨して起る情實繁累は辭するところにあらざるべし。これを都會生活の將來のみあつて過去なきに比す、その差は實に霄壤も嘗ならざるを感じ申候。』

又次のやうなことも書いた。

『小生は唯行く處までは行かんと存候。過去はわれにありて益なし、追懐はわれに一片の怡樂を齎すに止まる。新しき計畫に伴ふ新しい希望——それに比ぶれば、過去の追懐のごときは言ふに足らずと存候。』

同情の憑むべからざる、共同生活の安んずべからざるは、今更これを言ふを須ひず、……小生には唯小生あるのみに御座候。』

横と縦

今日は静かな日だ。子供等は妻と共に親類に遊びに行つて、いつもの騒しい聲も聞えて来ない。昨日植木屋が綺麗に刈つて行つた庭の芝草の上には、打水をしたばかりの雨が降つて、梧桐の葉から葉に落ちる滴がをり／＼聞える。

敷石が濡れて居る。

自己の存在——他人の存在、かうしたことを私は考へて居た。小説に作者即ち主人公の場合と作者と主人公と全く離れて居る場合と、かう二つの種類があることを續いて考へて見た。

『自己の事を描くのは容易なやうで、實は甚だ難い。自己を全く客観化することはある度に於て不可能である。自己を描いて告白のやうな形になるのは、それは客観化の足りない爲めであるのは勿論だが、さうかと言つてそれを單に技倆と見方の上で解釋することは出来ないと思ふ。現にトルストイのやうな離れて見ることの出来ない煩悶家もある。』
かうある人と話し合つたことを思ひ出した。

心理は自己の心理以外に多く深い處に達することが出来ない。縦にしては自己がある。横にしては、他人がある。縦でなければ深い心理に入つて行くことが出来ない。横でなければ、この世相の千態萬狀を究めることが出来ない。

作者は縦であると共に横でなければならぬ。——寧ろこの横と縦との交接點に深い洞察と大きな調和を要すると思ふ。

心理描寫

心理を描くに至つて作者は毎に惑ふ。

描かれた所謂心理を見るに、鍍を施してないものがない。想像の多く憑むべからざるを私は感ぜずには居られない。

所謂心理描寫は多く説明に墮ち易いと私は思ふ。

チエホフの『決闘』

チエホフの『決闘』を小山内君の譯で讀んで見た。好い作だと思つた。しかし心理描寫は少し入り過ぎて、誇張に失し、對照に失しすぎたやうな處があると思ふ。作者の頭腦にさうした種類の相異つた性

格を先づ描いて置いて、そしてそれを有効に紙上に現はすといふことにのみ餘り力をそぎ過ぎたやうなところがある。描寫が描寫として生きて居ずに作者の目的の爲めに描寫が使役されて居るやうな處がある。

描寫が説明に墮ちるのは多くさうした場合にある。

描寫は單に眞なる描寫としてのみ價值がある。性格の説明乃至性格の對照の爲めの描寫は多く生氣を失ふものであるといふことを私はそれに由つて見た。

會話は性質上飽まで外面的現象的でなければならぬものであるが、それが矢張説明になり、事件の筋を運ぶ上の道具になつて居るのを發見した。

つまり人物を描くに富つて餘り多く想像を用ゐ過ぎた爲めだと思ふ。

私はかういふ場合には、『自然のあらはれ』といふことをよく考へて見る。自然は其の目的を示さない。示すやうに見えることがあつても、決してそれを斷定的には示さない。いかなる場合にも抽象的にはなり得ない。一面甚だ明瞭であると共に一面甚だ朦朧である。いかやうにも解釋が出来る。性格描寫の上にも作者の想像と斷定との顯はれて居るやうな作品を私は取らない。

理解

性格を描くに當つて作者の理解がなくては駄目であることは言ふを待たないが、しかしその理解が作者の想像的理解でなく、感じの上から來た複雑した現象的理解でなくてはならないと私は常に思ふ。

つまり眼から頭腦に入つた細かい理解でなければならぬ。

それから総合的のもの——作者が目的の爲めに實際にある種々の人物から其一角々々を捉へて來て縫ひ合せたやうなものも、多くは生氣を失つて了ふ。

選擇

作者が目的の爲に（其目的の如何を問はず）作をして居ればして居るだけ、其目的に支配されて、其の不都合な處を削り、其の煩瑣な處を捨て、これに適合したものだけをを用ゐるといふ形になる。私は自然主義以前の文藝にさうしたものをよく見る。また、自然を見るに一種の解決を持つた人々は、その人の主觀に應じてそれを必要な選擇だといふのをよく聞く。しかし私はさうは思はない。雜多紛々、何んな煩瑣なことにも、作者は十分な注意を拂はなければならぬ。それが現象である以上、それが自然の『あらはれ』である以上——

選擇といふことは、常に其作者の自然に對する見方の深淺を表白することになるものである。

再び『作者の批判』

主觀に就ての議論は果てしがない。

しかし主觀問題は私達は言ふ必要はないと思ふ。又主觀に就いて、批評家の作者の主觀に對する批評も要するに、批評家の批評であつて、作者に取つては關するところが少いと思ふ。私などはいつも『主觀の修養鍛錬は言説を待たざるなり』とかう思つて居る。

天弦君は『作者の批判』といふたやうなことを言つて居たが、あれも今少し入つて行つて、『作者の批判の程度及び状態』まで議論して行かなければ甲斐がないことではないだらうか。

批判のある文藝が自然主義の文藝だといふ。それには賛成である。ロマンチックとナチュラリスチック。さうした處に意味があることも賛成である。しかしモウバツサンやゾラの作品には批判に過ぎて、淺露になつたものも随分多い。

だから作者の批判と言ふことも、一々その批判の程度状態を研究して一々考へて見なければ、具象的の議論は出来ない。作者にも批判を用ゐる時と用ゐない時があるし、材料にも亦さうした細かい複雑したところがある。一概には言はれないと思ふ。

事 件

異常なる事件必ずしも異常なる作品を成さない。平凡なる事件、必ずしも平凡なる作品を成さない。異常と平凡といふ風に單に材料の上で、現象を區別して見たくない。死も妖怪も時に由つては神祕でも何でも無い。異常なる事件も私は平凡なる事件として見たい。又書き度い。

印象主義

印象主義は、客觀的外面的でなければならぬ性質を持つてゐるといふことを私は曾て言つた。印象主義は眼から入つて行つた藝術である。色彩を重んじ、刹那の感じを重んずるのも無理はない。

印象風に出て行つた作品は、唯其外面から受ける感じ——それに由つて味はれる味ひより外に何物をも要求して居ない。見る人の解釋の何物をも容れないと共に、また何物をも容れるといふ餘裕がある。眼だけで、頭腦まで入つて行かない處に此主義の面白味がある。

印象に富んだ書

竹越君の『南國記』は近頃になく興味を以て讀んだ。文章に非常に氣の利いた印象的のところがある。

熱帯地方の光景が明るい繪となつて私の眼に映つた。

觀察といふ點から言ふと、或は今少し細緻なところがあつても好いと思つた。空想を餘り多く使役したやうな痕もをりくはある。しかし私はこの一冊によつて、一種の新しい藝術的印象を受けたことは争はれない。それはデレツタンチズムの上に積み上げられたやうな一種の印象である。

柳田君の『遠野物語』これにもさうした一種の印象的の匂ひがする。柳田君曰く、『君には僕の心持は解るまい。』又曰く、『君には批評する資格がない。』

粗野を氣取つた贅澤。さう言つた風が到る處にある。私は其の物語に就いては、更に心を動かさないが、其物語の背景を塗るのに、飽まで實際を以てした處を面白いとも意味深いとも思つた。讀んで印象的、藝術的のほひするのは、其内容より寧ろ其材料の取扱方にある。

明治時代の『老媪茶話』と云つたやうな處をねらつて書いたところが面白くもあり可笑しくもある。道樂に過ぎたやうにも思はれる。

『石神問答』といふ方は中々難かしい。これは、本當に私には批評する資格がなかつた。

微かなる匂ひ

日影がさしたり細かい雨が降つたりして今日も暮れた。書齋の前の芭蕉の大きな葉は濡れて、それに

夕暮の窓のランプの光がさした。雨がまたサツと一しきり音を立て、通る。それが何となく心の底をそるやうに思はれる。微かなる藝術の匂ひ——さう言つたやうな感じが薄暮の光の中に漂つて、難かしい理を談ずる氣にはなれなくなつて來た。

妻や子供等はまだ歸つて來なかつた。

人情

世の中に普通に言ふ所の人情といふものがある。あの人は人情が無いとかあるとかよく言つて居る。私は此ごろある事でその所謂人情と言ふことを考へた。

私の今の考へでは、人情といふことではまだ深い處に達して居ない。人情などと言つて居られない場合がある。人情と言ふものは即いた形である。同情した形である。離れて見た形ではない。人情を主とした近松の戯曲が何處かに小さい主觀の面影のほの見えるのは止むを得ないことである。

涙が大抵の場合虚偽である如く、人情も亦同じく虚偽であると思ふ。離れた形から冷靜に見た時には、——私は普通に言ふ人情などといふ處に止まつて居られない。

人情の撲滅

この人情と言ふものは、兎角人をして行く處まで行かしめないと云つたやうなところがある。多くの人間は人情といふところで妥協して、其奥には入つて行かない。寧ろ入つて行く勇氣がない。人情を撲滅したところに初めて新しい意味が出る。

束縛

深く互に愛すれば愛するほど、其束縛が解けなくなる。一面離るべからざる味方であると共に、一面また離るべからざる敵である。親は其子をよく勤當する。しかしまことに勤當し盡したものはない。他人ならば——悠々行路の人たる他人ならば、勤當などといふ心持にはなれない。さういふ心持になるだけ、それだけその束縛が解けないのである。

私はある母親に言つた。『餘りに可愛がつたから、さういふことになつたんです。子の生存と親の生存との烈しい衝突です。だから、昔から賢母といはるゝ人は其子に白い齒を見せないと言はれたものです。慈母であると共に嚴しい母親でなければならなかつたのです。母親が其子を愛する。唯それだけなら、それは溺れたものであります。捉はれたものであります。私のいふ離れた形ではありません。少くとも

物を見た形ではありません。今になつてさういふ小悲劇の起るのは仕方がないのです。』

涙

人の泣くのをみると謂ふことは、不愉快なものだ。同情の起るといふことよりも、何だか腹立しくなる。さういふ世話場を見せられた報酬に、うんと骨に徹するやうな皮肉を言つて遣りたくなる。

涙は虚偽である。激した感情は酒に酔つた時のやうなものである。理想を抱いて容易に誓つたり何かする人は、内心いやと思ひながら、好きなやうな顔をして遣つて行かなければならぬやうなハメによく陥る。そして其人はこれを理想に對する努力だといふ。

この理想に對する努力が精神肉體の勢力を消耗し盡すといふことを知らない。

そればかりではない、さういふ人はそれを『虚偽』だと自覺しないのだから困る。それが『眞』だ、『人情』だ、少くとも、『自己の衷心だ』と思つて居るのだから困る。

よく泣く女、よく誓ふ女、よく激する女、さういふ女には『虚偽』が多い。

『出發前半時間』

今度の自由劇場でやつた『出發前半時間』は面白かつた。矢張、脚本の荷が勝つたといふ處はあつた。

しかしあれだけに見せて呉れたのは嬉しかった。

あゝした烈しい思想と見物人とのコントラストが一種のアイロニーのやうにも思はれた。役者（主人公）の言つて居る言葉の中には、實に近代的思想がよく出て居る。

唯私の不思議に思つたのは、脚本で讀んだ時には、役者（主人公）の言葉に、一種實感から來るいやな感が伴つたが、劇で見れば、それが出て來なかつた。私はそのいやな感が伴つて來なければいけないのではないかと思ふ。

エデキンドはさういふ處が特色ではないかと思ふ。

『朝日』のある批評家は、其皮肉が淺薄でいけないと言つて居た。痛切なところがないと言つて居た。それは單に役者の技術を評した言葉ではなかつたやうだ。

近代文學に痛切といふことを求めることがよく流行する。痛切といふのは何ういふ意味か分らないが、『出發前半時間』から痛切なる皮肉が見出されなかつたとすると、其所謂痛切は第一義とか、憧憬とか感激とかに生ずる甘い痛切であるらしい。それを要求する眞面目な心も矢張甘い眞面目な心であるらしい。

痛切といふことにも階級があるし、眞面目といふことにも度数がある。

『生田川』

そしてこの批評家は『生田川』が面白かつたやうに言つて居る。

私の見た所では、『生田川』は甚だあつけない劇であつた。私はあれを見て、私共が曾て學んだ舊派の和歌を思ひ出した。私の歌の師匠は桂園派の人であつた。私達はあゝしたやうな心地——あの劇に味はれるやうな柔かいやさしい心地でよく歌を詠んだものだ。あの最後の幕の餘情の残し方などはそつくり舊派の歌のやり方である。

私と一緒に見て居た友達は、昔、矢張一緒に歌を詠んだ人であつた。あの女が後姿を見せて川を見て居るところだの、二人の男が門の前に來る處だのは、流石に好い味がすると言つて居た。しかしそれは矢張舊派の歌の味である。クラシツクの味である。

それからあのくゞひを使った處を象徴だと言つて居たやうだが、あれだつて象徴的と言へるか何うだか覺束ない。あゝいふ運命の前兆と言つたやうなことは日本の古い文學にも澤山ある。少しやり方に新味があつても好いと思ふ。

それから言葉などでも、折角現代語を用ゐたのだから、今少し突込んで入つて行つて貰ひたかつた。あれだけなら、何も現代語を用ゐる必要がない。

『出發前半時間』のやうな烈しい新しい劇の次に、あゝした柔かなクラシツクな味のする劇を出したのは、舞臺監督の苦心の存する處かも知れないが、私達には何だか日本の作者の劇が西洋のに比べていかにも内容がないやうに思はれて残念であつた。

しかし『朝日』の批評家のやうな人も居るから、一概には言はれないかも知れない。

細かい心理

眞面目と虚偽、痛切と不徹底、同情と皮肉、説明と描寫——かうしたものの中には細かい心理がある。

平行線

ルシアノ、ジユコリの『平行線』といふ小説は、別にたいしたものではない。最後など殊に甘いところがある。しかし、『平行線』といふやうな見かたは面白い意味のあることだと思つた。世の中には平行線が多い。觸れずに展開して行くライフが意味が深い。親と子も平行線である。戀人同士も平行線である。友達も平行線である。

覺醒

『出發前半時間』の中で、役者が作曲家に剽竊を勧めたり、市の價といふことを説いたりする。最後に金を出すところがある。作曲家が見るも穢らはしいといふ風をして憤慨して出て行く。

『あの作曲家に役者の出した金を難有く感激して取るといふやうなところが出て來ると、始めて自己革命といふ重大な意味が出て來るのだ。其處で始めてアイデアリズムの夢が覺めるのだ。』

私はかう思つて見て居た。

『寄生木』を書いた理由

『婦人くらぶ』に蘆花氏が『寄生木』を書いた理由と言つたやうな話が出て居る。

私は詳しく讀んだ譯ではないが、其中にかうした意味の文句があつた。『寄生木は乃木大將及び夏子、夏子の家族に讀んで貰へばそれで好いと思つて書いたのだ。現に、讀んで呉れたやうであるから、私の目的は達した。』又幽靈の結婚といふ小見出しで、『夏子は幽靈的結婚をしたものだ云々』といふことが書いてあつた。私は變な氣がした。これは訪問記者のさかしらではないかと思つた。しかしさうでもないらしかつた。

私の考へでは、藝術が人生の爲めの藝術になるのさへ嫌ひだ。藝術に個人を對象としようなどは夢にも思はない。藝術を論説や三面記事と同じやうに考へては人生の真相が見られよう筈がない、描かれよう筈がない、此頃流行の告白といふ文字も甚だ無意味なことだが、蘆花氏が本當にさういふ意味で書いたのなら、『寄生木』一篇は唾棄すべきであらうと思ふ。

それから實行上（藝術家の）から言つても、甚だ博大な思想に缺けてゐる。夏子は幽靈的結婚であらうが、何であらうが、實際上必至の理由があつて、さういふ道に行つたのだ。其處は個人としても尊重しなければならぬ。その現象に對する價値は蘆花氏が決めることが出来ないものである。藝術家としても、描くより他に決めることの出来ないものである。それであるのに、さういふ風に言明するのは、萬人の生存獨立を貴ぶといふ博大な思想が缺けて居るのではないだらうか。

これはモデル問題以上である。

麥の道

此頃の晴れた日は實に好い。

新緑が漲るやうに日影にかゝやいて居る。『明窓淨几』といふ感がある。『綠蔭幽草勝花時』實際さうだ。十年ほど前に、獨歩と近郊を散歩したことがあつた。丁度今頃であつた。麥が赤くなつて、日が晴れ

やかに光つた。獨歩は、周防の田舎に行つて、若い者を集めて、村塾を開いて居た時のことを話した。吉田松陰などがその頃のかれの理想であつた。麥の赤く色付いた田舎道をかれは青年達と將來の希望を語りながら歩いた。あの時分——あの時分と言ひながら、獨歩は郊外の麥の道を私と並んで歩いて行つた。今頃になつて、麥の赤くなつたのを見ると、いつも私は獨歩の村塾を思出した。

模倣者

山路愛山氏が先月の『新潮』で、獨歩は西洋文學の模倣者で、自然主義でも何でもないと言つて居た。又、その書いたことが眞實でも何でもないと言つて居た。愛山氏は獨歩の生活をよく知つてゐる人である。それだけ私は、その言葉を極端だと思つた。

西洋の模倣者といふよりは、西洋近代文學に見るやうな短篇の創始者だと私は思ふ。明治の文學に、獨歩以前、西洋の近代文學に見るやうな形式の新しい、見方の新しい短篇を書いた人があるだらうか。一葉の作品には、決してツルゲネエフやドオデエの短篇のやうな味のあるものはない。露伴紅葉は無論のことである。鷗外の二三の短篇（舞姫、文づかひなど）には新味があるけれど、文體と見方が餘程日本式である。近頃、短篇作者として名聲を博した水蔭の作中にもさうしたものは甚だ稀である。獨歩に至つて、始めてフレッシな瀟洒なハイカラな西洋にも劣らないやうな短篇が出来たのである。

それから眞實のことが書いてないといふのは、何ういふ意味か解らない。獨歩の作品位日本の社會に活きた人間を書いたものは、この時代にはないと私などは思つてゐる。かれの取つた材料がひろくないと言ふのなら、それは言へるかも知れないが、眞實のことが書いてないなどとは何うしたツて言はれない。

自然主義でないといふ理由も、ひろく材料を他に取らないといふ點から言つてゐるのかも知れない。ゾラの自然主義などから見れば、さうも言へるだらう。

しかし獨歩は若くして死んだ。生きて居たら、もつと出て行つたらう。獨歩の狭いのは事實だ。しかし眞實なのも事實だ。日本の自然主義が獨歩のその眞實といふ處から出て來たのも事實だ。

寂 々

これから先、出て行きやうがない、精神を殺して醉生夢死をするより他に仕方がない。かういふ風に將來を考へる人がかなりにある。しかしそれは一種の空想ぢやないだらうか。さういふことを言ふ人はよく過去の材料に由つて將來を豫想するが、この豫想が矢張空想であると私は思ふ。要するに行つて見なければ解らない。突當つて見なければ解らない。空想や豫想をして否定したり肯定したりして居るのは、まだ其人の見方なり考へ方なりが自然主義的思想に達して居ない證據である。

醉生夢死とか物質的とか言つて、それを卑しいやうに言ふ人があるが、突當つて見て其處に何んな内容があるか解らない。醉生夢死と思つて居たところに、充實した力強いライフがあるかも知れない。一體、ライフを否定するとか肯定するとか言ふのは、個人及び社會に各其時に當つての考へ方で、否定が全部でもなければ、肯定が全部でもない。風の吹く日には樹が鳴る。雨の降る日には氣分の鬱陶しさを感じる。要するに Indifference of Nature である。

肯定？ 否定？

だから私などは肯定も、否定もする。又否定も、肯定もしない。突當つて行つて、實際上から得た内容に充實を求めるばかりである。

作品の價値

ある席上で、鷗外先生の作品の話が出た。『何うしてあゝ消極的でせう』とある人が言つた。

『さうですな、消極的ですな。』

と一人が應じた。

『消極的?』と黙つてゐた一人が問ひ返すやうに言つて、少し考へて、『さうだらうか、消極的だらうか。』

『何處か問題を避けるやうな氣味があるぢやありませんか。大きな重い問題はソツとして置くぢやないでせうか。』

『傍にソツとして置く處が面白いんぢやないかしらん。消極的だと言へば言へるでせうが、そこがあの人の作品の價値ぢやないでせうか。』

私は黙つて三人の話を聞いて居た。

私の考へから言ふと、折角心を開いて出て來たのである。自己の感じたことだけはドシ／＼出してしまひたい。躊躇しては居られないといふ心持がする。

しかし翻つて考へて見ると、さう一概にも言はれないところがある。私達と鷗外先生との間には、年齢の相違もあれば、趣味の相違もある。

私はかう思つて矢張黙つて居た。

其時、刺戟の強い作者、刺戟の弱い作者といふやうな話も出た。

實際上にいふ刺戟と藝術品の上に顯はれる刺戟といふことの區別を私はそれとなく考へて見た。刺戟が實際上に強いといふだけでは、藝術的にはまだ意味を成さない。刺戟を受ける時は烈しく受けて、さ

てそれを離して考へて見るといふ心持、そこに藝術上の刺戟がある。

『矢張、それにも單純に解釋して了ふことの出來ない處がありますね。』

私はかう言つた。

逼真

藝術品が逼真の境に達すれば達するだけ、讀者は高級の讀者を要することになると思ふ。いかなる想像をも許すことの出來るやうな作品は、普通の讀者には受けるかも知れないが、高級の讀者にはすぐその抽象的なところを發見されて了ふ。

讀者も批評家も作者と同一位の經驗を持つて欲しいといふのが作者の願である。知らぬことも解るやうに書いて欲しいといふのが讀者の希望である。

成たけ説明をせずに、成たけ『自然の再現』といふことに骨を折れば折るほど讀者には解り難くなるといふ傾向がある。『自然』を明瞭に見るといふことは、實際に於ても、容易に出來ることではない。『自然の再現』の完全に行はれた作品の眞價の容易に讀者に解らないのも無理はない。

解りよく説明で書いてある作品を印象的だとか主觀的だとか言ふのは、馬鹿けた話である。

背面

平らに書くと、その背面は見ずに、——寧ろ見えずに、技巧の文藝だとか、低徊趣味だとか云ふ評家がある。又た昔あつた寫生文だなどと言はれる。

しかし考へて貰ひたいのは、同じ寫生にしても百から千まで、作者の見方があるものである。其の作者の見方といふこと——平らに再現を心懸けて居ても、其再現の背面に作者の見方のかくれて居るといふこと、かういふことは見遁してはならない。それを見遁すやうな人は低級なる評家であり讀者である。批評するなら其處を批評するのが本當であると私は思ふ。自然主義を技巧の文藝だなどと云ふ人は、其處が解らないのではないかと思ふ。

さうかと言つて自然主義の見方考へ方までを技巧的だと言ふのでもなかつたやうだ。

雨

今日は雨が降つて居る。

初夏でなければ味はれないやうな雨の日だ。今朝は降頻る雨の音を夢現に聞きながら、一種の哀愁の加はつた淡い心地を味つたが、かうして机に向つて書いて居ると、言ふに言はれない好い心地がする。

硝子戸を透して、裏の庭が見える。白躑躅がくつきりと雨の降頻る中に見えて居る。周圍の樹が風を交へた雨に波のやうな音を立てる。

いろ／＼なことが思出されて來た。

友

ある夜親しい友と電車を小川町の角で下りて、町の灯の明るい通を歩いた。

『此頃でなくつちや味はれない町の感じだねえ。』などと語り合つた。

青年時代には毎日逢はなければ氣がすまなかつたやうな友達にも、此頃では一月も二月も逢はずに居ることがある。お互に忙しい身になつては、さう逢つて話をして居られない。さういふ友達と昔よく通つた町を歩くのは嬉しくもありなつかしくもあつた。

友は病氣後を少時山の温泉に行き度いなどと言つて居た。花の残つて居るやうな山に行き度い、海も好いが、今頃は何うしても山のことだ、——かう友は言つて、彼處か此處かと心當りを搜した。其室は川に臨んだ二階の間であつた。前には傳馬や荷足や一錢蒸汽などが通つた。船に積んである箱は何だらうなどと言ひながら、杯の遣り取をした。灯のつく頃、豊かな頬の色をした半玉が、山姥の『あやめ菖蒲や燕子花』といふところを舞つて見せた。

友は歸りに小川町の通で、夏帽子を買つた。二人は其處からいろ／＼なことを話しながらお茶の水まで來た。

感激のライフ

意義あり内容ある文藝が欲しい。感激が欲しい。白熱度の閃めきが欲しい。かういふことを言つた時代もあつた。さうして、意義とか内容とか、感激とか、白熱度の閃めきとかいふものに向つて憧憬した。そしてその憧憬の空虚なのを知らなかつた。やがて、實際の充實したライフはさういふものの以外にあることを段々知つて來た。其の時の精神の敗滅の悲哀は丁度晩春の愁ひに似て居た。

感激のライフ——それが好いことには相違ないが、私達はもう再び其處に歸れもしないし、又歸る必要もない。

私の書くものだつてさうだ。

南の窓

南の窓の障子に雨が吹懸けた。

障子の紙はしとゞに濡れた。久しく味つたことのないやうな若々しい心地になつて來た。

窓を明けて見ると、芭蕉の若い芽を出したのや、扇骨木や、海棠や、楓のわか葉などの濡れて居るのが見えた。雨はザン／＼降つた。

濡れた雀が軒で鳴いて居る。

自然物

私は何うかして人間をも自然物の一つとして書くやうな氣分になりたいと思つて筆を執るが、いつも満足にさうした一行が書けたことがない。

好い木もある、悪い木もある。蛇のやうな毒蟲もある。しかし皆な共通の生存の力を持つて此世に出て來たのだ。何うかして好悪といふ心持を持たずに見たい。いつもかう思ふが、しかし駄目だ。

藝術と實行の問題は、いつも細かい心理に入つて行く。同じ人間で居て、同じ人間を自然物のやうに見るといふことが、一體初めから不可能のことであるかも知れない。しかし完全に見たり書いたりするには、何うしても其處まで行かなければならぬやうに思はれる。現に、自然主義と自然主義以前の文藝との相違はさうした處にある。

醫師は五十歳まで、切上げて、跡は何か別の仕事をしなければ生存上不利だといふことを或大醫が言つたといふ話を昨夜友の一人がした。

人の生命を預る。それが職業でいくら平氣で居ても自己の生存に影響しないわけには行かないといふ。これが矢張私達の實行と藝術との心理問題と同じ形式である。『さう極端まで行かずに、バランスの取れる邊に留つて居れば好いぢやないか。』かう昔の文藝家はいふ。しかし眞劍の生命を預る段になつたら、そんな浮いた軽い心地では居られないし、又居られたら、其醫師は餘り信賴するに足りないといふものである。

眞 劍

眞劍で離れて居るといふことは難かしいものと見える。だから樂な型に入つたり、實行の人になつて了つたりするのである。社會の爲めの文藝は藝術の眞面目なところに立つて居られずに傍にそれで行つた形であるし、低徊趣味も同じく餘裕を其方面に求めて遁れて行つた形である。

昔の文藝は同情して書いた。自然物の一つと言つたやうに解剖を用ゆるやうなことはなかつた。自然主義以後の文藝との違ひは此處にもある。

此頃の脚本

此頃出る脚本にも注意を拂つて讀んで居る。中には新しい形式を取つたものもかなりにある。しかし

第一に呑込めないのは、現代に生きてる人間に注意を拂はないことである。新しいとかめづらしいとかいふ所ばかりを狙つて居る。新しい會話、めづらしい形式、さういふ所を發足點にして、西洋の脚本の眞似をして居る。潑刺たる中心から動いて來るやうな生氣のないのも無理がない。發足點が違つて居るやうに私には思はれる。

新しい刺戟

新しいとか珍らしいとかいふことばかりを搜し廻つて居る詩人の群もかなりにある。私はそれは悪いことだとは思はぬ。しかし私はそれだけでは満足が出来ない。私はさういふ詩人が何故平凡なる事實、醜惡なる現實の中に新しい意味を發見しようとはせずに、趣味感情に漂はされて、單に好奇心を満足させるにとまるやうなことをして居るかを怪しむ。刺戟に生きんとする文藝と謂ふやうなことをある人は論じた。刺戟？ 刺戟？ 私などは人間の一大事なる死に對しても刺戟を起さずに平氣で見るといふ稽古をして居る。單は刺戟其物にのみ生きやうとするやうな單純なことは、何うしても考へられな

生 效

何うも趣味がない。何うも面白くない。よく人はさういふことを言ふ。つまり現實から其人の趣味感情に適應したものを抽出して喜んだり嬉しがつたりしてゐる。氣に入らないものにはすぐ眼を閉いで了ふ。眼を閉いでは何も見えるものではないといふことは忘れて了つて居る。

私は青年時代に、兄などが平凡なことに甘んじて、平凡な月日を送つて居るのを、甚だ意氣地のないことに思つた。あれで生きてる效があるんだらうかなどとも思つた。生きてる效！ 私は此頃では生きてる效などあつてもなくつても好くなつた。生きてる效などといふことを言ふ中は、まだ趣味感情などで小さく縛られて生存して居るので、まだ現實に觸れて居ないといふものだと思つた。

現 實

現實に觸れる。人は容易にこれを言ふ。しかし私は其一語の空虚なのを思ふ。現實に觸れるといふことは甚だ難かしいことではないだらうか。現實に觸れると言ふのは、現實に没頭するといふ事ではない。つまり普通人の遣つてるやうな無意識状態を言ふのではない。さうかと言つて現實を唯々單に冷靜に見て居ると言ふのではない。無意識状態から意識状態に移つて、現實といふものを仔細に見るといふ處に

初めてそのまことの接觸作用が達せられる。

仔細に見るといふ心持——何んな刺戟をも平氣で見るといふ心持、單に好奇心にのみ支配されない心持、さうした心持にならなければ、まことの『現實に觸れる』といふことは得られない。

『現實に觸れる』といふ一語は随分いろ／＼な方面に用ゐられた。しかし『現實に觸れる』といふことを本當に考へた人は幾人あるだらうかといふ氣がしてならない。

少くとも私はさういふ處を重く見た。さういふ處から發足して來た。何んなことにも目を閉ぐまい。何んなものにも好惡の念を加へまい。そして廣く實際の現象を現象的に見よう。私は今もかう思つて居る。私の言つた『露骨なる描寫』とはさういふ處を發足點にして居る。私はさうした意識状態に心と眼とを置いてから——内にのみ開いた眼を外に轉じてから、少しは人間のことが見えて來たやうな氣がした。

私は先づ最初に實際上に於ける空想と神經過敏とをかい捨て、そして實際に對して見た。

誤 解

世の中によく誤解を遣る人間がある。

私は何が恥しいツて、誤解をする位恥しいことはないと思ふ。

誤解は其人の不聰明を意味する。其の頭の不徹底を意味する。不聰明に不徹底！世の中にこの位恥しいことはあるまい。無學はまだ好い、社會的不名譽も猶忍ぶべし、不聰明と不徹底に至つては、忍ぶべからずである。

そしてこの誤解は何から來るかと思ふと、空想から來る。

案ずるより産むが易い。先づ其事に向つて突進せよ。實際に當つて見なければ、其状態は解らない。其状態が解らなければ、その判断がつかない。古今を問はず、戰術の中心が果敢斷行を以て其極意としてゐるのも此處にある。

空想を排する眞意は此處にある。

弱者の文藝

自然主義の文藝が弱者の文藝の色を帯びたのは、惜しいことだ。同じ傾向でも、作者の種類に由つて、千變萬化するのは當然で、別に怪むに足らないが、自然主義には、今少し強い男性的の處がなくてはならないと思ふ。告白といふ字が流行つたり、努力といふ字が流行つたりするのは、其弱者の文藝たるを表白して居るやうなものである。自己告白、馬鹿にしてはいけない、吾々の作は自己告白などを遣つて居るのではない。現象を現象として描いて居るのだ。自己を自己として書いて居るのではなく、盜賊、殺人な

どと同じ血の流れて居る人間として書いてゐるのだ。また努力などといふことも考へて居ない。私達が藝術なり仕事なりを一生懸命に遣つて居るのを他から見つて言ふのなら、それは努力と言へるだらうが、私一個人に取つては努力などと考へたことはない。

世の中では、自然主義は破壊の處に意味があつたが建設に至つて力が足りない。かう言つて居る。私は建設などといふことを空想したことはない。或は破壊といふことも豫期して居らなかつたかも知れない。唯々力の充實——空想を排した力の充實を欲したまでである。

破壊と建設——何うしてかう人は二元的に物を見たがるのであらうか。

上と下

然し、面白い傾向には面白い傾向だ。純客觀主義と主觀主義と相交錯して居る此頃の傾向は面白い。上を向くものもあれば、下を向くものもある。現象なるものの無意味に踏留つて居られないといふやうな作者も出て來た。ある人はこれを評して、自然主義脱却の傾向とした。そしてその人は自然主義の本旨を技巧主義に置いた。

しかし私は考へる、自然主義の本旨は果して唯だ物を外面的に並べる技巧主義だつたらうか。それは唯自然主義の物を顯はす上の手段だけを見た爲めではないだらうか。現象の再現——その平面的再現の

千變萬化、其處に見方考へ方の千變萬化があるではないか。其評家は其見方考へ方を自然主義以前の文藝と同一に見て居るのであらうか。

イブセン

イブセンは自然主義でないと言つた人がある。乞ふ内容を一檢せよ。乞ふ其の経験を重んずる所に注目せよ。一行、一語、其處に實際を重んじた強い力が見えるではないか。

背面の主観

自然主義の背面にある主観を物質的的人生觀とある人は斷じた。物質的的人生觀とは、何處から何處までの内容を指すのだから、それは知らぬが、私は其の主観がある一種の人生觀であるやうには思ひ度くない。もつと機微な有機的なものであると私は思ふ。少くとも私は自然がもつと博く映るやうに修行してゐる。昔は此の背面にある主観が、或は哲學で塗られたり、美學で塗られたり、あの一種の人生觀で塗られたり、或ひは宗教的情緒と言つたやうなもので塗られたりした。それを一拭して自由な自然な型にはまらないものにし、又しようとして居るのが自然主義の本旨である。そこでこの自由な有機的な主観を得んが爲めに修養して居るのである。攻撃するなら、其處を攻撃しなければ、要領を得て居ないと言ふものだ。

ホルツの徹底自然主義は一面確かに技巧主義である。或は甚しく技巧に偏つたが爲めに其の充分の發達を遂げることが出来なかつたのかも知れない。しかしあれにも背面の主観はある。あゝいふ風に現象的に物を見る氣分にならなければあの作は出来ない。其處を考へて欲しい。

だから、私は物質的的人生觀などと抽象的に言はずに、フロオベルの主観、ゾラの主観、トルストイの主観、モウバッサンの主観、森鷗外の主観、島崎藤村の主観、永井荷風の主観、かういふ風に見て評論して貰ひたい。

自然主義の作者の主観が、西洋でも日本でも、自然主義勃興以前の作者の主観に比べて、著るしく自由になり、自然になつたのは事實である。又其主観が明になり、其領分が擴げられたことも事實である。鋭く徹底した形を帯びて來たのも事實である。

趣味や好奇心で出來た藝術品とは大分違つて居る。

アルツエバアセフの『妻』

此頃では、主観を迸出したやうな作品が多くなつて來た。フランスの文壇に見るやうな技巧的では満足出來ないといふ風に突進して來た。昇曙夢君の譯されたアルツエバアセフの『妻』などを讀んで見て

も、さうした面白い傾向が見える。主観を自然のまゝに出して来る。そして其主観が昔の小さな主観ではなしに、自由な自然な誰でも點頭かれるやうな主観である。

この生々とした傾向を私は甚だ意味があると思ふ。私はこの『妻』などの傾向とホルツの徹底自然主義の傾向とを、自然主義の相反した兩極の好い例だと思つた。

一は技巧に向つて突進し、一は内容に向つて突進して居る。

享 樂

『歡樂』の作者の作品にさうした傾向があるのは私も認める。しかし、何處か張詰めて居ない處がある。遊んで居る。眞劍になれないんぢやなくつて、眞劍にならないところがある。贅澤な文藝といふ趣がある。

私などは自己の作品が贅澤な文藝になるのを此上なく恐れて居る。何をしても暢氣になれない性分と見える。しかし暢氣な人を私は餘り羨ましいとは思はない。

享樂といふことは何うしても出来ない性分だ。何うかすると、『何うせ一度は死ぬんだ。出来るだけ面白く遊ばう』などと思ふこともあるが、一度だつて完全にさうした心地に出會したことはない。遣つたつてさういふ氣分になれないんだから駄目だ。女だつて玩具のやうな氣で遊ぶことが出来ないのだから

駄目だ。

ある 對話

ある時かう言ふことを或人と語り合つた。

『今の批評家は作品だけを批評せずに作者をも合せて批評する。こんなことを書いては作者の人格も思ひやられるといふ風な批評の仕方をするが、かういふのが好いのかねえ。』

かう言ふと、其人は、

『でもさういふ風に見るのは、作品ばかりを離して見る批評よりは進歩したのぢやないでせうか。』

『それはさうだらうねえ、それに相違ない。けれども何故さう人格の上にも是非上下の區別をつけるのだらう。世の中にはいろ／＼な人格がある。誰だつてそれを批判して、上下の區別をつける権利はない、僕は飽までも僕だ、君は飽までも君だ。君が僕を批判したつて僕は一毫も減じない。君だつて矢張さうだ。批評といふものは、其の君なら君、僕なら僕の現象を現象的に記して、さうして其の妍醜を見る人の判断に任せるといふ種類のものぢやないかしらん。見る人の批判が自然の立派な批判になるんぢやないかしらん。』

『作者ならそれで好いかも知れないが、批評家はそれぢや不満足なんでせう。』