

がやきもきしたのは要するに要らざるおせつかいに過ぎなかつた、といふやうなことが書かれてゐた。作品としては、最初の一章だけが精細な情景描寫で、第二章以下が完全に主人公の心持の説明だけになつてゐたり、小宮山等に對する觀方が變に一面的であり過ぎたり——小宮山のモデルであつた中戸川吉二氏が出してゐる小説「北村十吉」は、この作と同じ事件を異つた立場から書いたもので、云はばその一面的な觀方に對する抗議みたいなものだつた——要するにさう傑れた出來榮を示してゐるものとは云へないけれども、然うして作品としての出來榮を害ふ程の心的昂揚から、作者がその第一義的な心情をふんだんに塗沫してゐるのは、また此の作の一種の値打でなければならなかつた。

が、それよりも、今此處で必要なことは、此の作に於て、主人公の精一杯の誠意が、常に幻滅と裏切りとを以て酬いられてゐるといふことだ。判然「まごゝろ」といふ言葉でこそ云はれてゐなかつたけれども、それは確實に「まごゝろ」のなすなきものである場合があることを、語つたものであつた譯だ。云はば「多情佛心」が「まごゝろ」の勝利を書いた作品であつたのに對して、これは其の失敗を書いた作品であつたのだ。さうして「多情佛心」以後にも、以前にも、「まごゝろ」の勝利に觸れた作品は澤山ある。が、失敗を書いた作品は殆どない。寧ろ全然ない。死といふやうな不可抗力に對する場合のものを別にすれば、「四葉のクローバ」の順三の場合でさへ、はじめは稍々失敗に類した形があつたけれども、それが白熱した後には、無關心だつた對手の心を

かなり強く動かして行つてゐる。最後には彼女を、背に波を打たせて泣崩れさせる迄に。さういふことを思ふと、此の「おせつかい」といふ作が、里見氏の全創作中でも、特殊な位置をもつものになつて來るのであることが考へられる。況して、氏が「まごゝろ」の成功を語つた作品は、多く空想的な分子の多いものだつた。理想の世界の記録だつた。のに對して、「おせつかい」は殆ど唯一の現實の世と人とに對つて働きかけた「まごゝろ」を問題にして、然もその失敗に終ることを書いたものだ。云はゞ其處に氏の理想の人間と、現實の人間との食ひ違ひが明瞭に書き出されてゐる譯だ。さういふ點で、なほ重大な問題が其處に考へられて來るのではないかと思ふ。

尤も、氏はあの作に於て、その「まごゝろ」の通用しない世界を、氏自身の住むのとは丸きり別な、他の世界であるかのやうに云つてゐる。「他人に對しては十分にもつてゐる鋭さを、少しも自分自身には向けようとしなさい。よくまアあんな風に、自分自身をぬるり／＼と指の股からぬけ出さして、氣持の悪くないことだとよくそんな風に感じることがありますよ。それにはね愚いとか不明とか云ふのよりも、もうちつと悪いものだと思ひます。露骨に云つちまへば狡猾いんですからね。その狡猾さを徹底させることが今日の道徳になるなら、ちよつと私なんぞつきあひかねますね」。氏はそんなことを云つてゐる。ストレンヂヤアだから「まごゝろ主義」も通用しない？——が、「まごゝろ」に新時代も舊時代もあるまい。又ストレンヂヤアに通用してこそ、「まごゝろ」の働きにも意義があるのではないか。現に順三の「まごゝろ」は、彼に對して無關心

だつた篤子に響いて行つてゐる。が、そんなら白熱の度が足りなかつた？——さう云つて了へばそれまでのものだけでも、そんならその白熱した場合の記録を見せないで、空想の世界に逃げ込んで、其處で「まごゝろ」の可能や勝利ばかりを繰り返してゐるのは、それこそ些か狡猾いとも云へる。「妻を買ふ経験」其他、初期の作品に、現實世界に材をとつて、「まごゝろ」に似たものの勝利を書いたものが多少はあつたが、あゝいふ世界をもつと推し廣げて、「まごゝろ」の力とか可能度とかいふものを、もう一應吟味して、さうして愈々その力の強大なものであることを力説するなり、或はその「まごゝろの哲學」を幾分變質させて行くなり、それを何う人生に適用さして行くかを考へたりすることの方が、いきなり「まごゝろ」の可能を信ずることよりも、必要なことではないかと、私などには考へられる。つまりまごゝろ哲學夫自身への、批判が必要なのだ。さういふ批判を得るつもりで、「まごゝろ」と實人生其物との接觸面に就て考察し直したら、却つて其處から氏自身の成長も得られて来るのではないか。近頃の氏の作品が變に安易であり、氏の心境の成長が止まつて了つてゐるのは、或はさういふ點を無視して、單なる空想裡にまごゝろ絶對を信じて安心してゐるからではないか。究極善・究極惡の信じられない世に、果して「まごゝろ」ばかりが絶對であり得るか否か。絶對であり得るとしても、それは果して氏が考へてゐるやうに、直ちに神のものとなり得るやうな性質に於てあるか否か。氏はよく第一義さへ確立してゐたらといふ。氏はかりではない、最後の線さへしつかりしてゐたら、といふこと

は、多くの人の云ふことだ。が、人生は無論第一義だけで出来てゐるものではない。その第一義だけで出来てゐるのでない人生や人間に對するのには、第一義の「まごゝろ」だけを振り翳してゐるので、それで十分なものか否か。若し十分でないとしたら、その第二義以下の世界に適應させるためには、「まごゝろ」を何ういふ形に翻譯して行つたらいいのか。さういふ點も、氏の「まごゝろ」と「人生」とへの諦観が、もつと緊密に結び合はされて行つたら、自ら今日あるのとは異つた解答が出て来るのではないかと思ふ。兎に角氏の心境と世界とが、も一度動き出し、より深まつて行くためには、「多情佛心」の世界から更に進歩するといふよりも——それは或は不可能なことであるかも知れない——寧ろ「おせつかい」から出直して、その新しい發足點から飛躍的でない成長を意圖することの方が、必要なかも知れないと思ふ。第一、明るい空想と陶酔とに浸つてゐる今の心境から、も一度人生其物に歸つて來ることが、此の作者にとつては、最も大事なことなのではないかと思ふ。人生や人間は、作者が考へ描いてゐるやうなものと、必ずしも一致しないものであることが、「おせつかい」には端的に描き出されてゐるのだから。新時代と、云ひかへれば現在の人生と、「つきあひかねる」とばかり云つて逃避してゐるのは、心境としても餘りに消極的であり過ぎるのではなからうか。「おせつかい」が、「多情佛心」以前の作であるに拘らず、これを敢て此處に考察したのは、かういふ結論が、近頃の此の作者の傾向に對して、最も重要な注意所ではないかと思ふからである。

最近の傾向

改造新年號に載せられた里見弴氏の「馬鹿」を評して、徳田秋聲氏が云つてゐる。

「相變らず技巧のさえを見せた、面白い読みものである。もつともこの技巧は少し巧すぎて、擴大された寫真か、スクリーンの大寫しのやうに、眉目が餘り大きくはつきりしすぎて氣味のわるいところもあるくらゐで、従つてさういふところへ力點がおかれた結果、かくも驚異的な事件そのもの、陰に隠れた意味、又はさうした一般的社會層に對して、藝術家のもつべき批判性といふやうな緊要なものが閉却された怨みはないともいへないだらう」

と。確か氷川烈氏の「豆戦艦」が、同じ作品を、たゞ一言「酸酵不足」で片づけてゐたのも、恐らく此の秋聲氏の評語の、後半の部分と同じやうな意味に解釋されていゝのだらう。「善魔」「不動」などのところどころを飛び飛びに讀んだゞけで、そのまゝになつてゐた「安城家の兄弟」をはじめに、同じ作者の、比較的新しい長篇二三と十篇内外の中短篇（戯曲をも含む）とを、續けざまに讀んでみた私は、それらの批評に、近頃の里見氏の作品に兎角現れたがつてゐる特徴と缺陷とが、かなり鋭く剔出されてゐるのを感じた。近頃の氏の作品を讀んで、最も強く感じられるのは、その放膽を極めた技法——作品の組み立て方や人物事件の取り扱ひ方であらうし、またさ

うした取り扱ひ方を可能にする、材料に對する親切さの不足——對象への沈潜と周到な觀照との不足した趣であらうから。少し極端な誇張を許して貰へば、近頃の氏は、ほんとに材料を慈しみこれを掘り下げて行かうとする謙虛さを知らない通俗作家のやうに、擅に人物事件を鹽梅し、創作の第一義を忘れた戯作者のやうに技法上の苦心に没頭して、そして自ら酔うてゐるなどと、そんなことさへ云へるかも知れない。

尤も、里見氏が放膽な技巧家であることは、決して今日にはじまつたことではない。既に十幾年の昔、氏が雑誌人間に據つてゐた時代、人々は氏を目するに所謂新技巧派の頭目を以てした。宇野浩二氏の如き、當時戯れに、「四谷何々町に住居する、新泉流の開祖、人間社の指南番、心理描寫免許皆傳、里見弴」などと書いて、その技巧家振りを云ひたてた。その戯れにも技法の類似を擧げられてゐる泉鏡花氏も、「煙管を持たせても短刀位につかふ」と、里見氏の腕の牙えを嘆稱した。その嘆稱を引用した水上瀧太郎氏は、更にそれを、「里見氏の腕は神をも怖れない」といふやうな言葉にまで發展させた。技法の放膽さは、だからつまり里見氏の、昔からの持ち味であつたのだ。ぶつ／＼と口の中でつぶやきながら筆を運ぶといふだけあつて、口調に何處か弾みのつけられた、何うかすると文字通りの七五調になつたりした文章や、段取りのつけられた、寧ろ鳴り物入りと云つてもいい程大袈裟な、そのため宇野氏に高座を——語り物を連想させた程絢爛無雙の描法などが、作者自身の快い陶醉感を、色濃く漲らせてゐたのなども、昔からの氏の作品の

著しい特徴だった。

けれども、それ程放膽と奔放とを極めながら、里見氏の作品は、一方平林初之輔などによつて、「銀の小函」の完成味を云はれたものだった。その放膽と奔放さが示してゐるやうに、寧ろ野心的な特徴とする里見氏の作には、今でもさうだが、昔も矢張り小さな完成味はなかつたのだから、その譬喩は寧ろ當らぬものであつたと思ふけれども、それにも拘らず、必ずしもその譬喩を黙殺して了へない程の細緻な彫琢を経た整ひが、氏の作品には感じられたものだった。

それは無論一面には、まだ若かつた氏の心構への慎重さと、その慎重な心構へを生かし得た作家的手腕との、賜物であつたに相違ない。絢爛であり奔放ではあつても、氏は決して放埒さや無難作さには、墮して行かない人であつたのだから。

が、より重要なことは、それがさうした技法や力倆だけの問題でなく、もつと根本的な氏の態度の、直接の反映故に、さうした完成感が齎されたのかも知れない、と思はれることだ。簡単に云へば、氏は直接に人生を寫してみようとする作家ではなかつた。人生や人生の事實に對する自分の解釋や主張を、然るべき材料の配列とその豊かな肉付けとによつて、語らうとする側の作家だった。當然氏の作品には、作者の態度の極めて理智的な、従つて材料の裁斷や排列の極めてはつきりと整へられた、それだけ筋の運びや、主題の發展に設けられた飛躍や不自然な芝居が、りは間々あつても、全體としての不整頓や構成上の破綻は、多く認められなかつた。云へばそれが

氏の作風だったのだ。だから氏の作品には、自然の味はなかつた。常に作者の思想と觀念と好みとが語られてゐた。さうしてさういふ作風であつたからこそ、氏は必ずしも自然さや現實性に拘束されず、思ひきつて奔放な作品技巧にも耽つて行くことが出来たのであらう。またそれだからこそ氏の作品は、如何に奔放富麗を極めてゐても、不自然さや飛躍に満されてゐても、全體としての整備と統一とは、缺けるところなく感じられたのであらう。氏の作品が、作者の野心と覇氣にも拘らず、兎もするとその完成味を云はれたのは、或はそんなところに、主要な理由があつたのではないかと思ふ。

その代り、其處にさうした意味で作品のよき統一が見出されたといふことは、反面、此の作者の作品が、根本的にはかなり單純な、兎もするとたゞ一色の意味内容に限定され易い性質のものに、なり易かつたのであることを、考へさせるだらう。事實また氏の作品は、一見極めて複雑な組み立てを有つてゐるやうでゐながら、大根は却つて一色に片づいてゐる場合が多かつた。描かれてゐる人物も事件も、たゞ一筋に作者の意圖を生かすために動かされ、性格づけられてゐる場合が多かつた。だから其處には、諄氏好みの世界、諄氏好みの人間があるだけで、自然のもつ變化と多様さとは、兎角缺けてゐた。自然主義的的人生探求が行き盡して、所謂個性味の發揮を生命とした新現實主義時代の作家には、多かれ少かれさうした傾向の認められる場合が多かつたが、氏の場合には、それが特に著しかつたやうだ。だから平林初之輔は、「完璧と言つても大した見當

違ひでないやうな」諄氏の作品であるけれども、然もそれに對しては、「全稱肯定か全稱否定が成立するのみだ」と云はなければならなかつた。それを「至言」として肯定した宇野浩二氏も、「未だ未だ作者も年四十に満ぬのである。何も完成を急ぐことなく（中略）、縦横無盡に、無邪氣に、作者自身にとつては少々出鱈目と思へるやうなことで、書き飛ばすやうな作を見せてくれてはどうか？」と云つたのであつた。そんな風に云はれる程、里見氏は夙くから比較的片ずんだ世界の語り手であつたのだ。

たゞ比較的夙い頃の里見氏は、流石にまだその世界が確立してゐなかつたゞけ、一つ一つの作品が片づいてゐる程、作品全體を通觀しても單調だつたとは必ずしも云ひきれなかつた。一念の力、心靈の神秘、自力主義——そんなものへの信仰は、流石に夙くから際立つてゐたけれども。

それが、恐らく誰でも知つてゐるやうに、「桐畑」が書かれ、「多情佛心」が書かれるに及んで、氏の「まごゝろ哲學」が確立された。「晩い初戀」や「妻を買ふ經驗」の時代から、正面に押し翳されてゐた一念の力に對する信仰と自力主義への禮讃とが、まごゝろ主義にと固成されて來たのは、まことに必然の發展であつたが、さて其處に氏の哲學が固成されてみると、從來からの傾向であつた作品の片ずみも、愈々顯著にならずにはゐなかつた譯だらう。最近の單行本『渦心』の序に、自作を二つの系統に大別して、「元來私は二元を好まない（中略）。速かに一元に歸せしむべきだと思つてゐる」と云つてゐる氏自身にすれば、それは寧ろ望ましいことであり、意識して

目指してゐるところなのであらうから、その望みと努力とがまだ作者自身満足する程十分には達成されないにしても、兎角作品に一色の片ずみが顯著になつて來るのも、蓋し當然の數だらう。「安城家の兄弟」「闇に開く窓」「山ノ手暮色」「求心力」「無法人」「生きる」等の作品は、かうして當然相似た世界、相似た感觸、相似た思想を、感じさせる作品になつてゐるのだ。冒頭に掲げた「馬鹿」の如きも、實は矢張りその例に漏れない作品の一つなのだ。あの作は、作者自身の分類に従へば、自叙傳的作品でない、従つてまごゝろ主義への死に身な精進の氣持は、必ずしも含んでゐないものであるに相違ないけれども、然もそれにも拘らず、作者は矢張りあの作で、毎時の通りまごゝろ主義の主張を、主張しようとしてゐるのだ。秋聲氏の云ふやうに、あの作品、あの題材には、他にも取り上げらるべきいろいろな問題が含まれてゐた。が、作者はその何れにも、秋聲氏の要求するやうな角度からは、觸れて行かうともしなかつた代りに、たゞ自己の眞實を強く生きないものゝ愚しさを問題にしようとしたのだ。悲劇のあり得ないところに悲劇を結果させた、不聰明さを取り上げたのだ。つまり氏らしい問題を、氏はあの作でも提示してゐるのだ。まごゝろ主義のレンズは、あれだけの題材から、あの作に示されたうな影像だけを寫し撮つて來るやうに、そんな風に構造されてゐるのだ。そのレンズの使ひ方に作者が非常な習熟を有つたが故に、あの影像は、極めて容易に寫し撮られた——そんな風にも云へるのではないか。「馬鹿」よりもつと主觀的な、全然空想になつたものかと思はれる「わがまゝ」（經濟往來新年號）など、より

以上の簡単さ容易さを以て語られた、まごころ哲學の世界と云へよう。所詮それらの作品は、「多情佛心」とか、「大道無門」とか、乃至は「安城家の兄弟」とか「無法人」とかの大作力作に語られたものから、一步も出ない範圍の作品であつたのだ。

つまり、近頃の作品に示された里見氏は、夙く「多情佛心」に確立された世界にとつしりと腰を据えて、其處から人生の紅紫綠黃を、ちつと眺めてゐるのだ。「實力をつける」「實力の不足を嘆く」——さういふ言葉や氣持は、「安城家の兄弟」や「無法人」に、屢々過ぎる程示されてゐたけれども、然もより顯著に近頃の氏の作品に認められるのは、さうして確立された世界に住み得る自信と、自足した氣持とだつた。さうしてあらゆる題材が、その自信と自足とに満ちた心を以て、飽く迄果斷明快に受けとられ、處理されてゐるといふ感じだつた。對象に對する疑惑も諦視も沈潜も、だから其處には餘り觀られなかつた。觸れる、まごころ主義といふ寶刀が一振りされる。もう題材は料理されてゐる、昔ながらの腕の冴えが、更にその料理に立派な仕上げを施して行く——さうして出來上つたのが、聽て近頃の氏の作品と、云へないだらうか。少くともさういふものが、大分多いと云へないだらうか。そんなことが思はれる程、作品の世界が片づいて、主題的内容的に變化が少いだけ、仕上げの技巧に巧緻が凝らされる、書き方や扱ひ方に變化と苦心とが潜められる、といふやうなことも、起り易い必然ではないのかと思ふ。冒頭に述べて來たやうな特徴と缺陷とが、著しくなつて來るのも、蓋し當然の數だらう。

のみならず、思想的心境的に到り得たと思ふ安堵感が、作家の裡の技巧家にとつて、旺んな活動の機縁となることは、素より珍らしいことではなからうけれども、それが里見氏の場合程顯著なのは、或は珍しいことかも知れない。だからこそ氏自身も、その二元的傾向の交流を、氣にしてゐるのであらうけれども、兎に角一つ、心境鍛練主義的な傾向を有つた力作の成就された後に、猛然として技巧家振りに沈溺して行くのも、昔からの氏の特徴だつた。その位だから、「多情佛心」にその心境の確立を示した前後には、氏の技巧家としての大膽さは、以前のそれに倍加された。「最初の泊」や「潮風」などに示された奔放な會話や才氣、「大道無門」の華かな組み立て、「今年竹」に示された大膽な人物や事件の排列、「椿」や「鯉の巢」の描法などを考へたら、その點直ちに首肯して貰へるだらう。心境的に愈々安住の形を著しくして來た近頃、さうした意味でも氏の作品が、華かな技巧に富んだものになりまさつて來たのも、考へ易い道理だらう。單行本『渦心』の冒頭に收められた同名の作品の、はじめ三章程の扱ひ方の如き、寧ろ讀者を驚かすに足るものではないかと思ふ。思ひきつて飛躍的な場面の撰び方と、その飛躍的な場面の組み立ての中に、起りつゝある事件と起るべき事柄への暗示とを遺漏なく盛り込んだ手際と——恐らく作者の藝痒は、溜飲の下がる程快い満足さに、満されたことであらう。その代り、さういふところに示された奔放さが、更に一步を進める時、例へば「安城家の兄弟」や「都邑秘帖」といふ作などに見られるやうな、些か技巧過剰を思はせる部分も、生れることになるのだらう。「安城家の

兄弟」程の、むきになつて正面をきられた筈の作品にまで、何うでもいゝ温泉場や酒席の模様などが、賑々しさの限りを盡して、然も幾度も繰り返し描かれて、それだけあの作の中心命題であつた自己精進の氣持の、ほのかにかすめられたものになつてゐるところなどに、作者の自足感、乃至安住の氣持が、根深いものになつてゐるのであることが、端的に窺ひ知られる譯だらう。

が、それが、單に時折の技巧過剰を生み出す程度のことなら、さまで問題にすべきことではないかも知れない。藝術家が技痒に驅られて時に贅疣を樂しむの弊に墮するのは、或は止むを得ないことであるのかも知れないから。不可いのは、さうして過剰な技巧を振り廻す程自由に書き飛ばすやうになりながら、昔野氏氏が望んだやうな出鱈目さ、つまり自然さの味が出ないで、氏の作品の世界が、單に昔ながらの作風といふだけでは説明し盡されない程、一色に片づいたものになりまさつて來たことだ。人物や事件が餘りに簡単に解釋され説明されて、人物など何うかすると、傀儡のやうに作者に踊らされてゐることだ。「わがまゝ」の人物の扱ひ方、事件の餘りにも手輕なクライマックスへの到達などを、考へ合せてみるといふ。さういふ扱ひ方をするから、此の頃の氏の作品では、描かれてゐる人物の多くが、作者の説明するところ以外に、もつとずつと複雑なものを有つてゐるのではないかと思はせるのが、殆ど常のことになつてゐるのだ。恰度まごゝろ哲學の一塗りで軽く始末された「馬鹿」が、注意さるべき側面、取り上げらるべき問題の多くを、残してゐるのを感じさせるのと同じやうに。だから氏の近頃の作品に對して、上記のやうな不満

を漏らすのは、ひとり秋聲氏にのみ限つたことではないのだ。小林秀雄氏も、その「安城家の兄弟評」に於て、鋭くそれを云つてゐた。あの作では、文吉も落合夫人もおしげも、誰一人十分描けてはゐないといふやうな言葉で。確か川端康成氏も、文藝時評か月評かで、「無法人」のちやあ子が、矢張十分描き生かされてはゐないことを、云つてゐたと思ふ。つまりそれが、十目の見るところ、といふことになる譯だ。ずつと前、「多情佛心」を読んだ時、あの作が、まごゝろ哲學の具體化に急なため、數多くの女性と戀愛とを描きながら、結局變化と多様さとは乏しい作品になつて了つた、數多くの女性が十分個性的には描き生かされてはゐない、と考へたが、その後の氏の作品は、多く其處に示されたのと同じ缺陷を含むものと、なつて了つたのだ。

里見氏は、描かうして描けない人では無論ない。腕は上記の如く寧ろ達者過ぎる位なのだ。にも拘らず、かうした缺陷に陥つてゐるのは、無論氏が、十分對象の眞實に觸れて行かうとする親切さを、失つて了つたからだ。まごゝろ哲學が氏の眼鏡になつて、従つて氏の物の觀方が窮屈に片づんだ、所謂範疇を通して物を觀る時の狹隘さ不親切さに、墮し去つて了つたからだ。觀るべきものが見えなくなつて、例へば小林秀雄氏から、「傷いたのは昌造ではない、おしげの方だ」(「安城家の兄弟」)など、鋭くその虚をつかれたり、秋聲氏あたりから批判力の不足を指摘されたりするのも、それでは止むを得ないことだと思ふ。氏の作品に、近頃變に類型的な、一方づいた性格の人間が多くなつたり、例へば「闇に開く窓」の結末近いあたりとか、「生きる」の矢張り

結末のあたりとかいふやうな、變に一人でのみ込んでゐるだけで、何ごとかよくわからないやうな部分が見られるやうになつて來たのも、同じ理由から來た缺陷ではないかと思ふ。その作風の必然の結果として、「妻を買ふ經驗」とか、「刑事の家」とか、その他極く初期の作品以來、かういふ方向への危険を感じさせるものは、必ずしも少くはなかつたけれども、それがかうして極端に顯著化されて來た理由については、今更ながら戒心の必要を感じさせられる。

のみならず、より不可いのは、氏がさうして觀るべきものを觀ようとせず、従つて吟味と正しき評價とを缺いて、然も容易に物事を律して行かうとする態度の、その根柢に横はつてゐる自己感激の甘さだ。まごゝろ哲學は、兎に角氏の幾十年の思索と體驗とが築き上げて來た生活信條だ。これを尊むのは氏として當然のことだらう。が、氏は、まごゝろ哲學を尊むだけでなく、まごゝろ哲學に想到し得た自分に、些か自ら感心してゐるのではないか。だから反比例して、まごゝろ主義に縁遠い人が、下らなく馬鹿臭くばかり感じられるのではないか。ちやあ子の母親だの、「闇に開く窓」の保利といふ青年だの、扱ひ方を觀るといふ。まごゝろ主義がほんとに尊むべきものであつたら、其處に到り得ない人間は、悲しまるべきか、或はせめて憤らるべきで、あの母親や保利のやうに、侮蔑的にのみ扱はるべきものではあるまい。「馬鹿」のヒロインはあゝ簡單に馬鹿で片づけられる代りに、もう少し悲しい陰翳を脊負はされるか、或はもつとカリカチュアライズされるか、兎に角も少し異つた扱ひ方が、さるべき筈であつたらう。少くともその夫が、

自殺した彼女を憶ひながら、「結局……あいつが馬鹿だつたんだよ」と云ふ、あの言葉のもつ悲痛さ——寧ろ沈痛さが、あの作全體の味ひになつてゐたらと思ふのは、あながち私ばかりのことではあるまい。あの作に比べると餘程ベーンズもあつたし、それだけ卓れたものに思はれもしたけれども、「山ノ手暮色」といふ作品なども、もつと悲痛な、もつと沈重な色調のものに、なり得た題材ではなかつたのかと思ふ。

まごゝろ哲學が確立されてから既に十年、今日では必ずしもその尺度だけで片づけきれない人生であり世相であることを、里見氏自身も知つてゐる。

「反省してみるに、ほがらかといふ點では、慥に逗子にゐた頃の方が勝つてゐた。こゝ數年來、昌造は、金、輿論、強權といふやうなものゝ片ずんで行く方向が、日に増し露骨になり、並大抵な制動機ではもう役立たないと思はれる今日の時勢に對して、拭ひ難い嫌惡、反感の氣持をもつやうになつて來てゐた。もし創作といふ仕事カツギに與つてゐなかつたとすれば、恐らく、年がら年ちう、可なり不機嫌な男として生きて行くよりほかなかつたらう。創作をあくまで個人的な仕事と信じ、そこに没頭できる自分だと信じる、この信念だけが、彼の頭上に輝く明るい陽の色だつた」(「無法人」)

といふやうな感慨は、此の頃の氏の作品から、時折きかされるものになつてゐる。さういふ意識から人生を小説に逃避してゐるのを、まごゝろ主義は何う評價するのか、さういふ意識から、「肚

の底に憂ひをもつてゐる」人間が、山のホテルに世を遁がれた娘と一緒に、人氣もない富士山麓に住居を定めて、自棄くそ染みて燃え上る焚火の焰に、愉快でたまらない景氣のよさを感じたりしてゐるのは、夫自身行き詰つたまごゝろ哲學の悲涼を、象徴してゐるのではないのか、など、いろいろなことを考へさせるが、それらは既にその「中途半端」さを意識して、然もさうした意識から來る苦澁を「さらりと卒業」して了つた作者の新たな問題とはなり得ないことも知れない。「馬鹿」の題材を、秋聲氏の要求したやうな角度から、吟味しようとするやうな態度は、寧ろ承知して避けてゐる里見氏であるやうにも思はれるから。「求心力」の或る部分などが、判然とそれを語つてゐたと思ふ。とすれば、せめて氏自身の意圖してゐる、まごゝろ哲學を通して語られた人生の様相に、もつと周到な、もつと徹到した、趣と感觸とが欲しいと思ふ。まごゝろ哲學は、恐らくは素直な、自然な、そして純粹に感情的な、所謂辯解のない生活を、究極の意圖とするものであらう。何うかすると武者小路氏の生活態度などに、その究極相の髣髴されるかと思はれるやうな。にも拘らず、そのまごゝろ哲學が、却つて作者の目と心から、素直さと自然さとを奪つて、彼を變に濡れた氣持のない、と云つて一向きに辛辣なのでもない、中途半端な理屈ばかり云つてゐる人間にしてゐるのは、一つには氏が、武者小路氏程超世間的な、絶對主義的な態度に住し得ない人だからであらう。まごゝろ主義と世相人事との喰ひ違ひが、上記の如く鋭く意識されてゐるからであらう。と同時にさうした喰ひ違ひを意識しながら、さてその意識から、まごゝろ主

義其物を吟味し直してみようとする謙虛さに想到する代りに、却つてさうして喰ひ違つてゐるが故に、まごゝろ主義を益々高く評價しようとする、さういふ倒錯に陥つてゐるからではないのか。囚はれて、自ら感激して、そして却つて素の心を失ふ——さういふことになつてゐるのではないか。さう思ふと、「鋭い自己嫌惡の鞭で叩き出すやうな作風」から出發して、今もなほ自己完成の努力に没頭してゐるやうな形の氏に、も一度謙虛な自己吟味が、要求されてもいゝことになるのではないか。「安城家の兄弟」の主人公は、無反省と頭から決めてかゝつてゐるおしげからそれを要求されて、驚き呆れてゐたやうだけれども。でなければ、氏のまごゝろの主義に裏づけられた作品は、自然主義的人間觀と、白樺派風の個人尊重主義と、それから新現實主義時代以後の藝術主義的傾向との、微妙に融合し合つたものとして——殊に所謂個人主義的思想觀念の、一つの頂點的な現れを示すものとして、面白い歴史的意義を有つ以上、今日の讀者に深く迫るものは、有ら得ないでをばるのではないかと思ふ。少くとも、もうかなり前、「おせつかい」を、まごゝろ主義の破綻を示した作品と觀て、作者が其處から出直さなければ不可いのではないかと考へた私には、幾つかの近作に目を通して、相似た結論に到達した今、作者の世界が、それ程までに動かなくなつてゐるのを、喜んでいゝ現象とは思はれない。

芥川龍之介氏の作品

「藝術その他」といふ断片的な感想文の一節に、芥川氏は、すべての藝術活動の意識的なものであることを力説してゐる。氏は言ふ。「藝術活動はどんな天才でも、意識的なものだ。と云ふ意味は、倪雲林が石上の松を描く時に、その松の枝を悉途方もなく一方へ伸ばしたとする。その時その松の枝を伸ばした事が、どうして或効果を畫面に與へるか、それは雲林も知つてゐたかどうか分らない。が、伸ばした爲に或効果が生ずることは、百も承知してゐたのだ。もし承知してゐなかつたとしたら、雲林は、天才でも何でも無い。唯、一種の自働偶人なのだ」と。その、意見として當否は姑く問はない。たゞ此の主張は、聽て作者としての芥川氏の態度を、はつきりと物語つてゐるものでなければならなかつた。氏はその創作活動のすべての場合に、その活動が生むべき効果の計算を決して忘れない人だつた。自ら氏の作品には常に非常な手堅さがあつた。出鱈目や氣まぐれによつて亂されぬ、渾然たる纏りがあつた。無論その極端に失敗した作は別だが、大抵のものには、一絲亂れぬ均整と、何處にも過不足のない彫琢と洗練とが行き渡つてゐた。作品全體

として見れば、そこに取り扱はれた材料に對する作者の把握と支配とが十分過ぎる程十分に感じられ、部分的に言へば、抜け目のない確實な材料の布置と、一語一語にも作者の意識の張りきつた文字の使用とが感じられた。加藤武雄氏に言はせると、語彙は、創作といふ戦争に際して、各家の用ふる彈丸に比すべきものだといふが、學、和漢洋を兼ねた芥川氏は、此の彈丸を非常に豊富にもつてゐたのみならず、それを決して浪費しなかつたのだ。「一語一語に適當に生命を吹き込んで、適當な場合に使用することを、よく知つても居れば、またその爲の精進にも常に疎でなかつたのだ。」

「のみならず、さういふ正確主義——一點の胡魔化しをも自ら許すまいとする精進の氣持は、無論その作品に扱はれた材料の諦視のうちにも現れてゐた。人間の心理や事件の推移を描かうとする時の氏は、「人間でも事件でも、その本來の動き方はたつた一つしかない。その一つしかないものを、それからそれへと見つけながら、書いて行く」といふ氣持を忘れなかつた。さういふ人間や事件の動いてゐる舞臺の觀察にも、無論同じやうな周到な注意が拂はれてゐる。嘗て「お律と子等」といふ作品に、東京の下町を描かうとした芥川氏が、「日本橋の横山町にズラリと軒を並べてゐるメリヤス問屋を觀察に出懸けたものだ。しかし外から見たゞけでは我慢がし切れなくなつて……小賣商人にまじつて或一軒へ足駄を脱いだのである。店だけでは堪能しないで、二階へまで上つて靴下まで買つてゐる。こゝらあたりの小僧や番頭はどんな言葉を使ふのだらうといふ疑

問を起して、話題のないところへ無理に話題を拵へて、二言三言言葉を交しても見た」結果、漸くにしてその作に相應しい場面や小道具を知り、柱時計のありかや、簿記帳の描寫の正確を期したと、小島政二郎氏が言つてゐるのは、纏て芥川氏の、さういふ方面にも決して暈しや胡魔化しを許さない態度を、具體的に物語つてゐるものでなければなるまい。氏が家康陣中の燈火を、大蠟燭であつたと決定するために、幾十冊の軍書を涉獵したといふ事實なども、よく知られてゐることだらう。氏の作品に於て、背景——時代や環境と、その背景の中に動く人間や事件の相との間に、出鱈目な齟齬や間隙がないのは、無論さうした作者の態度が齎した、必然の結果であつたのだ。

かう考へて來てみると、そこに自ら芥川氏の作品の最も著しい特徴の一つが、明瞭になつて來るのでなければならぬ。全體としても、部分的に見ても、殆ど何處にも破綻といふものゝ認められない氏の作品の最も著しい特色の一つは、言ふまでもなく、それが徹底的に完成された藝術品であることだ。この點で、芥川氏は確にわが文壇では獨歩の位置を占めてゐる。

然も不思議なことに、かうした完成の味は、芥川氏に於て、決して漸を追うて獲得されたものではなかつた。第四次の新思潮にだつたか、それとも復活後の帝國文學にだつたか、兎に角確か柳河隆之介といふ名でデビューを試みた頃から、それは此の作者の持ち味であつたのだ。少くともその新思潮時代には、友人の菊池寛氏が例の「無名作家の日記」の中で、大噴嚏を燃やしなが

らも、激賞せずにはゐられなかつた程の、完成と巧緻とを既に具へてゐたのだつた。自然主義時代の、技巧的には寧ろまだ稚拙だつた作品や、乃至は白樺一派のまだ洗練と彫琢との足りない作品にばかり目馴れてゐた當時の讀書階級が、かうして完成された芥川氏の作品の出現に、どんなに驚異の眼をみはつたであらうかは、想像するに難くない。實際氏の出現とその新進作家振りとは、今日から考へても、随分華かな——といふよりも寧ろ水際立つて鮮かなものだつた。氏はその出現後間もなくして、一代の人気者となり了せたのであつた。

が然し、芥川氏がかうして一代の人気作者となつたのは、あながち氏一流の洗練された技巧や、完成された作品の立派さなどのためばかりでも無かつた。普通に歴史物と呼ばれてゐる數多くの作品に於て、此の作者が取り扱つた古典的な材料と、その材料に對する輕快にして機智的な作者の取り扱ひ方が、その頃一様に陰慘な人生記録となり了せた自然主義文學にそろ／＼退屈しかけた當時の讀書階級に、變に好奇的な興味と、清新な感觸とを與へたからでもあつたのだ。試みに比較的初期の氏の作品集、「羅生門」「煙草と惡魔」などを繙いてみる。そこに見られる作品の殆ど全部は、所謂歴史物に屬するものであつたが、それらの作品に取り扱はれた材料の大部分は、既に石坂養平氏も言つてゐるやうに、「我日本及び支那の稗史小説にあらはれた、特に或は傳奇的な、或は眩惑的な、或は殆ど荒唐無稽に近いもの」であつたのみならず、そこに示された作者の材料選擇の標準も、寧ろ極めて好事的なものであつたのだから、現實中毒の作品に倦んでゐた讀者の

多くが、激しい好奇心と魅惑とを感じさせられたのは、素より當然であつたと思ふ。此の點で、此の作者は、確にその取り扱ふ材料の關係で、一層早く名をなすことが出来たのだとも言へる。のみならず、氏はさういふ材料を扱ふ關係から、特に作家としての觀照の純粹さを保つことが出来た。「氏の好んで使用する資料……歴史も稗史などにはられた人間の生活は、それ自ら既に脱實の傾向をもつてゐる。少くとも生々しい臭ひのする現實から切離して味識するのには都合のいい性質を具へてゐる。」私達が時間間隔によつて遮斷された、自己の直接經驗に入つて來ない古いものに向つてゐる間には、私達の感情と思索とを紊亂して、私達をその世界外に誘惑し去らうとする障害物のあらはれる機會は少いのである。氏の美的觀照が純眞であるのは勿論氏の天分に基いてゐると見なければならぬが、然し氏が古いものに材料を求むるがために、より十分に美的對境のうちに浸潤して、縹渺たる独自の新しい世界を示現し得ると云ふことだけは斷言して差支へなからう」と、石坂養平氏も言つてゐる通り、そこには一面比較的樂な成功の可能性も潜んでゐた。高等學校在學當時から、「僕はデイレクタントになるんだ」と名乗つて、淫する程讀書に耽つたといふ芥川氏の該博な知識が、かういふ方面の材料にも、亦極めて豊富であつたといふことは、作家としての芥川氏の強みでもあつたし、聰明な氏は又よく此の強みを生かしたのだ。「鼻」「傀儡師」——氏の第三第四の創作集にも、さういふ方面の作品が、また大部分を占めてゐた。が然し、芥川氏の所謂歴史物に於ける成功は、素よりさうした材料關係から來たものばかりで

はなかつた。作家としての天稟も、その作品の到るところに輝いてゐた。そこには如何にも氣の利いた主題の選擇があつた。さういふ主題に相應しい縱横の機智と輕妙さがあつた。捉へ得た材料を粗上にして、心理解剖のメスを振る場合などには、かなりの鋭さを示しました。本所に生れて——何處で育つたのかは知らないけれども、兎に角純粹の都會人として、洗練された神經と、鋭い頭との所有者であつた氏は、人間の心の微妙な動きに對する驚くべき細かな感受性と、緻密な觀察力とを示した。複雑な人間の氣持に對する正しい理解を有つてゐた。極僅かな刺戟に對する人間の心の反應をも見逃さない鋭さと敏感とをも具へてゐた。だから或時の氏の作品は、どうかすると人間の心の照魔鏡のやうにも思はれた。禪智内供の滑稽にして悲惨な鼻の煩悶が、鮮かにそこに照し出された。羅生門の下人の、狡い、利己的な氣持の變化も、まさしくと映し出された。復讐を遂げ得た後の得意と満足とに飽滿してゐる筈の心に、不思議にもしのび込んだ淋しい不満の影も、はつきりと描き出された。そこには或る程度まで才に走り過ぎた、といふ缺點はあつた。然しその才には、大抵、都會人的な、輕快な、ユウモラスな味ひが絡んでゐた。そんなもの何でもない、といつてしまへばそれまでのものやうなもの、それも矢張り捨て難いものであつた。が、それよりも更に捨て難いものは、あの大石内藏之助が手を翳してゐる火鉢の中の、炭火の活氣を描いたところなどに現れてゐた細い感受性と、巧緻を極めた描寫とだつた。繊細と緻密と——所謂煎茶に多摩川の水の香を吟味し、二月の土筆と小鯛の椀に枯野の氷雨を云々する

といふやうな月並臭と枯淡さとは、そこにはなかつたけれども、兎に角さういふに似た微妙な味が感じられた。たゞ、惜しいことには、さういふところにも、水々しさと自然の匂ひとは感じられなかつた。自然の潤ひと、肌懐しいやうな温かさとは感じられなかつた。何處か死んだ、冷い概念を、細かく細かく説明してゐるやうな感じを餘儀なくされずにはゐなかつた。

此處まで來ると、われわれは芥川氏の「頭」に對して、新しく驚異の感情を起さずにはゐられない。氏の頭は、しば／＼その作品に現れて來るあの繊細さを考へ出すのだ。微妙さを作り出すのだ。さうして氏の手腕は、さうして考へ出された繊細さや微妙さを、十分描き生かすだけののはたらしきをもつてゐるのだ。驚くべきものだと思ふ。これだけの頭と手腕をもつてゐる此の作者にとつては、その描くべき材料の味ひに従つて、その文章の調子をかへ、或はその主題の性質に従つて、材料布置の按排を全然別にするといふ、自由自在な技巧の驅使位、實際何でもないのであらうと思ふ。氏自身既に「藝術その他」の中で、「龍」といふ作品を例にして言つてゐるやうな、時に小手先きの器用さだけで纏め上げて了つたやうな作品を物するといふやうなことも、かういふ才能の所有者にとつては、實はともすると陥り易い陥穽であるのだと思ふ。人間は得てその長所に躓き易いものだから。

が、それはいふ。「龍」のやうな作品が、作者の生命の通はない、言はゞ出來損ひの作品であることは、作者自身が誰よりもよく知つてゐることなのだから。そんなことより、もつとづつと重

大な、何うかすると作者にとつて最も致命的な問題は、さういふ強みの陰に、作者の心が、かなり窮屈に押しつぶされてゐることだ。思考的な態度が、餘りに窮屈な殻になつて、素の心が、その殻の中に、空しく押し込められてゐるやうな、そんな感じがあることだ。當然氏の作品には、滲み出すものゝ味ひが乏しくて、智的な構成が目についた。細工の感じが着き纏つた。あまりに計算を合はせ過ぎて、きつちりと隙間のなさ過るところから生れる、一種窮屈さの感じも感じられた。澄み切つた冷たさはあつても、ほのぼのと立ち騰る生命の感觸はなかつた。繊細な感覺的事相の描寫が、兎もすると思惟的なものゝ説明といふ感じに墮すると云つたのもその爲だつた。自然の水々しい匂ひが感じられなかつたのも、無論そのためだつた。それは氏の作品には、そのすつきりと灰汁脱けのした中に、一種何ともいへない氣品の漂つてゐるのは感じられる。人工的な、例へば何かの香料や薰物から微に立ち騰る匂ひのやうなものもあつた。が、自然其物の息吹きとしての匂ひが殆ど感じられないのは、可なり物足りないものだつた。出鱈目と不用意とから來る亂雜と濁濁とから完全に救はれた氏の藝術が、醇で、清澄なものであつたのは嬉しいけれど、そこに縹渺と漂ふべき自然の匂ひの温かさを缺いたのは、残念だつた。氏のあまりにも意識的な、思考的な態度は、遂にかうした缺陷をその作品に與へたのだつた。

そればかりではなかつた。根本に於て思考に立脚した此の作者の作品には、時に——作者の材料に對する美的觀照が不熟であつた場合などには、往々にして知的興味のみによつて語られる説

話のやうなものさへ生れた。さういふ場合の作者は、捉へ得た材料なり主題なりを、適當に描き生かさうと努力する代りに、たゞ在來の解釋とは違つた新しい解釋をしようとのみ焦つてゐる。その結果は、何か新しい解釋が発見されれば、それだけで満足して了ふといふやうな、言はず發見の興味と解釋の目新しさと以外には、何物も感じられない作品が作り出された。「俊寛」はさういふ方面の代表作だつた。あの作は、菊池寛氏の「俊寛」と同様に、その製作の動機があまりに反動的だつた。菊池氏の「俊寛」が、倉田百三氏の「俊寛」を意識に入れ過ぎてゐたのに對して、此は菊池倉田兩氏の「俊寛」を問題にし過ぎてゐた。「菊池や倉田は俊寛をあんな風に解釋したが、俺には又別な解釋があるぞ」作者は確かにそんな氣持だつたのだ。それは流石に俊寛に對する解釋としては面白いものだつた。東洋人である吾々には殊に興味と同感とを持ち易いものだつた。が、惜しいことに作者は、発見された俊寛の氣持を深く描き生かして見ようとしたのではなくて、たゞ流謫後の俊寛の生活と氣持とをあんな風に解釋することにのみ興味を繫いで、只管淺くのみ滑つて了つたのだ。だからあの作では、作者はつい不用意にふざけて了つてゐる。作者としての精進が失はれて、知的興味に滑つて行く者の安易さが顔を出したのだ。嘘だと思ふ者は、流人赦免の船が島に来て、少將と康頼とだけのをせて出帆するところを見るといふ。作者はあそこで、妻を振りすて、行く少將に對して、一瞬間の大噴嚏を起した俊寛に、地だんだ踏みながら船を返せと手招きさせてゐる。此の條など、正面から見つめて行つたら、作者の描かうとした俊

寛の氣持の深さを描き生かすためには、尤も効果的な場面であつたらうのに、それをこんな風に悪く滑稽化して了つたのは、取りもなほさず知的興味に滑つたのだ。たゞ／＼古い記録に思ひもかけない解釋を下すことに、滿腔の興味を感じて了つたのだ。

と同時に、それはまた一面此の作者の、都會人的な惡戯でもあつたのだ。例へば彼が帝劇の劇評をする場合に、あの建物の音心に坐つたと云ふやうなことを言つて正直な讀者を面食はしたり、事實存在しない書物の名を擧げて批評家を困らせたり、久米正雄氏と二人で仕組んだ狂言の絶交狀で森本巖夫氏を縮み上らせたりするといふやうな惡戯の氣を、芥川氏も亦多くの都會人と同様に、かなり多量にもつてゐる。これもさういふ惡戯の氣の現れの一つだつたのだ。人によつては、かういふ惡戯の氣にさへ、芥川氏の才を認めようとする。が、既に田中純氏も言つてゐる通り、才は才でも、そんな才など芥川氏の値打を示すものでも何でもない。却つて氏はその才のために置いてゐる場合が少くない。氏の常に渾然たる纏りをもつてゐる作品に、極稀に認められる破綻らしいものは、大抵此の才の躓きなり、興に乗り過ぎた惡戯の氣の現れなりに由來してゐるやうだ。が、それらは小さな、云はゞ末梢的な問題だ。より重大な問題は、さうした現れの奥にある、氏の根本的態度其物の裡にある。氏をして、時にかうした破綻や惡戯にまで趨かせた、餘りにも思考的な態度は、果して何處から來たものであらうか。冒頭以來述べて來た通り、それは無論芥川氏の、徹底的な意識主義に立脚する藝術觀に、まづ由來するものであつたに相違ない。と同時に

にそれは、氏の爲人にも由縁するところがなかつたとは、云はれまい。前にも云つた通り、氏は純粹の都會人だ。都會人として、極度に洗練された神経と、強い自意識とを具へた人々の間に、往々にして認められる一種の型——素裸な自分の生地を見せるのに、何となく恥かしいやうな一種の心咎めを感じる——氏はさういふ型の人であつた。氏は怒つてもその怒りを生のまゝには表白しない、必ず他の感情に翻譯して見せる、氏が他に對する好意や親切を、單純な好意なり親切なりの形で表はすのをひどく嫌ふ、といふやうなことも、何處かで聞いた覚えがあるが、さういふ都會人らしい微妙な神経の動きが、聽て作者としての氏をしても、容易にその心を外界からの覬覦に任すまいとさせる。結果は自ら理論的な思考と巧緻を極めた技巧との陰に、自分自身の心の影をくまらさうとするやうなことに、なつて來ざるを得まい。作者としての氏が、餘りにも意識的な態度を持し續けるのも、無論此の點に關係がないとは云はれまいと思ふ。

だが、それだけ云つても、芥川氏の餘りにも意識的な、餘りに武裝した態度の根柢を、説明し盡したとは思はれない。其處にはなほ重要な一つの觀所が、残されてゐるやうに思はれる。とすれば、それは何か。

一體芥川氏は、その作品に取り扱ふ主題に於て、屢々ロシアの作家アントン・チェホフを連想させたものだ。多くの例を擧げて説明するまでもない。チェホフの作として有名な「接吻」と、芥川氏の「風」とを比較したら、直ちに此の二作家の主題の相似點を、理解することが出来るだらう。

暗い部屋の中で、誤つて與へられた接吻一つのために、すつかり幸福になつて、いろいろな空想を逞しうしたり、有頂天になつたりするのが、「接吻」の主人公參謀大尉リアポウイチの姿とすれば、僅かに風一匹のための争論から、だんく昂奮して、遂には命を的の斬合とまで熱狂するのが、「風」に描かれた二人の武士の滑稽な姿なのだ。何れにしても、しつかり自己に立脚することの出來ない、言はゞ末梢的な刺戟によつて、右にでも左にでも、自由に動かされて了ふ人物だ。チェホフの視ひ所も、芥川氏のテーマも、何れもさうした末梢的な刺戟によつて動かされた人間の氣持の、不思議な發展にあるのだ。チェホフの描いた人間は、既に誰でも知つてゐる通り、ロシアの所謂インテリゲンチアの群だつた。性格のない、然も外からの刺戟に對して極めて敏感な燃え易い性質の、つまり暗示によつてのみ動く人々の群だつた。だから彼の作品に出て來る人間は、いろいろな環境の中に置かれ、いろいろな外界の事情に突き當ることに、種々雑多な心の動きを示す、さういふ時々に表示された姿形の斷面を表現されてゐるだけで、性格の發展とか、意志的な追及とかいふものは、寧ろ全然描き出されてゐなかつた。と同様に、芥川氏の作品にあつても、人間の意志とか性格の發展とかいふものゝ取り扱はれた場合は、殆どない。矢張りいろいろな條件の下に於ける心の動きのみが、氏の作品の内容であり主題であつた場合が多いのである。前記「風」以下、「鼻」「煙管」「羅生門」など、比々皆然りではないか。

さういふ點で、まづその作品が似通つてゐたのみならず、物を觀る眼の鋭さ緻密さに於ても、

此の二作家は相通ひあふものを有つてゐた。芥川氏の作品が、さういふ面の鋭さ敏感さに於て、照魔鏡にも比すべき明察を備へてゐることは、既に上述した。チェホフも亦さうした鋭さ敏感さを、特に云はるべき作家であつた。芥川氏が復讐を達し得た満足に飽満してゐる筈の心にも、なほ且つ淋しい影のさし込むことを賢明に指摘してゐるとすれば、チェホフも「黒い僧」の幻影に取り憑かれた人の心を、底の底まで見抜いてゐる。その鋭さ敏感さが、餘りに鋭く慧敏であるために、此の二作家に取り扱はれた人間は、殆ど常に戲畫化された、滑稽なものであるやうにさへ感じられた。人間のカリカチュアを描いてゐる——そんな感じがした。二作家の作品は、益々似通つた印象を與へるのでなければならなかつた。

けれども、それ程よく似た此の二作家の作品が、全體として讀者に與へる印象は、必ずしも似てゐるとは云へなかつた。寧ろ兩者の作品の手觸りは、甚だしくかけ離れてゐた。其處に此の二作家の傾向の相違が認められるのでなければならなかつた。作品の手觸りを通して觀たチェホフは温い。芥川氏は冷く澄ましてゐる。チェホフには親しみ易い感じが起るが、芥川氏は何か薄氣味悪い冷たさを感じさせる。題材は少し違ふが、*"In Exile"* や *"Rochid's Fiddle"* の與へる感じと、「首の落ちた話」や「西郷隆盛」の與へる感じとを比較して味はつたら、その點は誰にでも分ることだらう。

田中純氏は、芥川氏の「運」を評して、「作者には夫の幸運不運を斷定することが重大問題では

ないのである。彼は其の疑問のかけにかくれて、結局同じではないかと、いつて居るのである」と、云つてゐる。廣津和郎氏は、「チェホフの強み」といふ文章に於て、「いやさあ、それは勿論さうです。然しまあそんなに荒立てなくとも……結局はこんなものなのですから、と絶えず何ものかに向つて辯解してゐる居るやうに、彼は優しく、親切に、弱い民衆をかばつて居る」と、書いてゐる。恐らく此の二つの批評は共に正しい。芥川氏もチェホフも、結局人間はこんなものだと悟つてゐる。それは事實だ。が、その事實のあとで——さうした後で、チェホフは淋しい憂鬱を感じてゐるだらう。さうしてその憂鬱の底に、限りなく博大な愛を、たゞへてゐるのが感じられる。だから彼の顔には、笑ひと、涙がある。所謂チェホフ式の泣き笑ひがある。が芥川氏には、さうした愛は認められない。さうした愛に到るべく、氏は餘りに虚無的だつた。上記「運」も、それをよく示してゐるが、「忠義」とか「枯野抄」とかいふ作品になると、餘計判然とその點が觀じられよう。「忠義」に於て、氏は例へば何んな生き方をして行かうと、結局人生は破滅であり滅亡以上に脱けられないものであることを描いてゐる。と同時に「枯野抄」には、例へば何んなタイプの、何んな性質の人間であつても、結局エゴイスティックな、醜いものゝ塊りであること、随つて何んなに偉大な、何んなに他から景慕されてゐるやうな人間であつても、所詮は枯野に孤りさ迷ふ憐な旅人に過ぎないのであることを、描き出してゐる。其處に氏の虚無觀と、その由つて來るところとが、端的に窺はれるのではなからうか。つまり氏は人間に愛憎をつかしたの

だ。「枯野抄」の支考や去來ばかりではない、俊寛でも、西郷でも、大石内藏之助や乃木大將でも、トルストイやツルゲネフでも、氏には偉大でも深刻でもない、たゞ所謂人間のな卑小さに生きる、一個平凡な人間としか見えなかつたのだ。さういふ人間の作り上げた歴史や観念的産物なども、素より高く評價さるべきものとは見えなかつた。屢々その作品に思想のないことを難ぜられた氏は、同時に思想を輕視する人であつたと云へようし、「侏儒の言葉」を讀んだ人は、道德其の他いろいろの観念的所産を、氏が全然權威のないものとして輕蔑してゐたのを、直ちに思ひ出すことが出来るだらう。聰明であり慧敏であつた氏は、かうして平俗な人間と平俗な人間の作り出したものにと對する限りない輕蔑を抱いて、其處から虛無にと陥つて行つたのだ。氏にチエホフに見られたやうな愛がなかつたのも、素より當然だらう。だから氏は、虛無的でありながら、チエホフの憂鬱は知らなかつた。泣き笑ひは知らなかつた。氏の唇には、寧ろ皮肉な冷笑があつた。嘲りを含んだ嗤ひがあつた。それが氏の作品を、チエホフのそれとは異つた、底氣味悪い冷たさを含んだものに、して行つたのであらうと思ふ。

が、既に輕蔑するといふ以上、其處により以上のものにと對する期待が、或は要求が、心の裡に燃えてゐるのであることは、云ふ迄もあるまい。とすれば、さういふ心の状態と、虛無を思ふ氣持とは、何處かで矛盾してゐると思はなければならぬ。可能を信じ可能を期待する心から生れる輕蔑と、一切の可能を信じない絶望感虛無感とは、實は兩立し得ないものではないか。慧敏な

芥川氏の
純粋な
筆

芥川氏は、素よりその點を鋭く意識してゐたらう。とすると、意識して然もその矛盾を何う片づけることも出来ない心の状態が、却つて氏をして、身を翻へして踏晦するの、安易さに就かしめたのではないか。たゞさへ裸身を他に見せるのを嫌ふ都會人的神經が、さうした矛盾に壓しつけられた心を端的に打ち出すのは、素より喜ばなかつたに相違ない。だから氏は其處で吐息を吐くかはりに輕快らしく笑つて了つたのだ。割り切れない問題にぶつかつた學生が、ノートを抛り出して口笛を吹く——あの格だ。自らディレッタントになると號してゐた氏の半面の享樂性遊戯性が、その口笛を、その笑ひを、極めて巧みな調節と節廻しをもつたものにと、整へて行つた。其處に氏の作品の苦惱を知らない朗かさにも似た、明るさと巧みさとが生れて行つた、といふことになるのではないか。然も自らディレッタントになると號することの、考へてみれば、如何に苦惱と頹廢と自棄とに裏打ちされた、絶望的な白であつたことか。云はゞさうした絶望感を、自ら糊塗しようとしたところに、芥川氏の作品の遊戯性は由來したのだ。作者の理智主義や技巧主義は、所詮はさうした自己踏晦の、一つの手段に過ぎなかつたのだ。それが成功すればする程、其處から作者の心の影が、直接には汲み取れないものになつて行つた筈だと思ふ。

かうして自ら心の裏打ちを拒否しようとした芥川氏の作品が、兎もすれば現實感から遠ざかつて、架空的空想的な色調を多くして行つたことも、云ふ迄もあるまい。氏の作品が、屢々お話し小噺など、いふ語で、稱ばれなければならぬやうな性質のものになつて行つたのも、そん

なところには理由があつたのだ。さうしてそれが、芥川氏の作品のもつ、最も根本的な缺陷となつて了つたのだ。問題のない、何もの、價値の追及にも興味を失つた當時の讀者一般が、かうして人間に愛憎をつかしたが故に、遊戯と空想と作爲とに踏晦して行つた芥川氏の作品に、多くの興味と満足とを見出してゐたのは、必然であると共に、それ自身一つの皮肉な、戯畫であつたのでなければなるまいと思ふ。

が、それよりも、芥川氏の作品に、氏の人としての氣息の感じられなかつた理由を、以上のやうな點に見出すことに賛成してくれる人は、氏が謂ふ所の歴史物に於て、現實物に於けるよりも、より以上成功的であつた所以を、直ちに觀取することが出来るだらう。其處では、前にも述べた通り、氏自身の生活とは直接關係のない、云はゞ純粹に思惟的にのみ追求して行くことの出来る材料を料理して行けばよかつたのだから、氏は何等のオクワアドネスを感ずることもなく、安んじてその手腕に没頭することが出来た。驚くべき慧敏な、透明な觀照力も、當然十分に發揮された。殆ど破綻といふものゝない渾然たる趣の作品が、だから此の方面に於て數多く製作されたのであつた。が、一度さういふ歴史物の世界を去つて、氏自身の生活に即した面を材料とした作品をものしようとする場合になつては、氏はその態度の當然の結果として、暢達さと自在さとを失つた。其處では當然作者自身の心の端的なる表現が要求された。が、芥川氏は、さういふ要求に直面して、却つて一種の困惑と狼狽とを感じずにはゐられなかつた。自ら氏のさういふ方面の

芥川氏の
歴史物の
世界を
去つて

現實物は
さういふ

作、即ち現實物に於ては、歴史物には殆どなかつた一種の無理——觀照のわざとらしさと、さういふ所から来る濁濁とが感じられた。無論歴史物程數に於て多くはなかつたけれども、兎に角氏の藝術の二分野の一つである現實物は、かうしてその多くが、失敗の作とならなければならなかつた。其處に當然要求さるべき自然さの味が、何うでも缺けずにはゐないやうな氏の態度、心情の素直な表現を喜ばない氏の心持の、それは當然派生さすべき結果であつたらう。意識的な技巧の効果を餘りによく知り過ぎてゐた氏は、何うかすると其處で、素直さをさへ技巧の力で作り出さうとした。比較的有名だつた「毛利先生の話」といふ作を見るといふ。あの作の結末で、毛利先生がカフェーの給仕達に英語を教へてゐる邊りなど、作者はさういふ事實の前に心から感動したやうに装うてゐるけれども、そこに却つて作者の思考と作爲とが影射してゐる。本心ではさういふ事實を嘲笑しながら、筆先だけで素直な感激を描き出さうとしてゐる。それによつて、作者はさうした事實に本心から感激する人間的な甘さなどを、却つて嗤笑しようとしてゐるのかとさへ思はれる程、それはわざとらしく、作爲的な感じに充されてゐる。しつとりと落ち着いた、滲み出すやうな感激の氣持など、素より感じられようもなかつた。「ひよつと」「手巾」「片戀」「猿」——何れもかういふ直接の心を端的に打ち出すことを避けようとする、つまり作爲的な態度の作者によつて描かれた現實物として、「毛利先生」と似たりよつたりな弱點を有つてゐると思ふ。芥川氏は流石に聰明な、然も自意識の強い作家だつた。自分の作品のもつさういふ缺陷に、何

時までも鈍感であらう筈がなかつた。第一人間の有つ卑小さや低劣さに、輕侮と嘲笑とを感ずる程の激しい心が、何時まで踏晦しされる筈もなかつた。氏の良心も、恐らく亦それを肯じなかつたのであらう。氏は躓て氏自身の從來からの態度に反抗した。「みかん」が書かれた。「疑惑」が書かれた。「秋」が書かれた。——南部修太郎氏がその頃の芥川氏の作品を評して、「轉換期にある藝術」と呼んだ。文壇は芥川氏の藝術の動搖を問題にして多少賑はつた。「みかん」の如きは、極めて小さな作品であるにも係らず、かなりの注目と好評とを喚び起した。氏の第五創作集「影燈籠」には、南部氏も云つてゐるやうに、大體此の動搖期に於ける作品が収録されてゐた。裸にならうとしてもがいてゐる作者の悩み——そんなものが其處に感じられた。

けれども、結局、芥川氏は氏自身の從來の態度を乗り越えることが出来なかつた。人間を輕蔑する程不満と憤りとは有つてゐても、その不満と憤りとを糊塗しきれない良心は有つてゐても、氏は結局意志の人でも情熱の人でもなかつたのであらう。虚無觀が、それだけ深く氏の裡に根を下ろしてゐたと云へるのかも知れない。氏は折角さうした動搖期に足を踏み入れながら、矢張り思ひきつた飛躍が出来なかつた。古い着物をかくなり捨て、素裸になりきることが出来なかつた。直接な心を以て、人生に直面することが出来なかつた。直面してこれと押し合ふことなど思ひもよらなかつた。「影燈籠」以後、時に例へば「庭」などのやうな、氏としては珍らしい形式の作品も生れたけれども、大體は「おしの」とか「雛」とかいふ種類の、所謂家の藝に、氏は再び

舞ひ戻つて了つた。寧ろ「保吉の手帳」などのやうな、現實物としても、特に素直に物語らるべき身邊近事を材料とする作品に於てさへ、際立つて巧緻な技巧を弄しようとする傾向をさへ、見せて來た。氏の技巧が、踏晦のための一つの手段であつたと觀られる以上、動搖期を通過した後、かうして一層さうした傾向への傾きを濃厚にしたのは、或は氏がその動搖期に於て、より以上に深く人生の不可能を感ずるやうになつたためであるのかも知れない。そのため一層徹底した踏晦振りに沈溺して行つたのであることを、語つてゐるのかも知れない。が、さうして産れた作品は——少くとも現實物は、無論失敗だつた。「保吉の手帳」以下、特に「保吉物」を以て呼ばれる小品のうち幾つかの如きは、其處に弄せられた餘りにも際立つた技巧と苦心とのために、却つて變な嫌みに墮して了はなければならなかつた。「ひねらないと氣がすまないのだらうけれども、何うもそれが病氣だ」。友人の久米正雄氏さへ、新潮の合評會の席上で、そんな意味の嘆息を漏らした。「裸になるといゝんだがなあ」。菊池寛氏が口惜しさうにそんなことを言ふのを、耳にしたこともあつた。親しい友人達にさへ、目に餘る踏晦振りであることが、端的に知られる譯だらう。それだけ氏の内部的な矛盾に喘ぐ心持が、從來よりもつと深く澱んで來たものとも云へるのかも知れないが、然も氏の強靱な意識主義武装主義は、氏をして、さうした親しい友人達の吐息まじりの非難をさへ、風馬牛の問題であるかの如く、安んじて氏自身の世界の中に、縦横の機智と手腕を振つてゐるかの如くに振る舞はしめてゐるのだ。實際驚くべきものだと思ふ。と同時に惜し

むべきことだと思ふ。さうした強靱な意識主義武装主義の態度が、潰え崩れて行かない以上、氏の作品からほんとに人生に觸れた、直かべたな感激は遂に汲み出し得ないのだから。あれだけの天稟をもつて、然もあれ程に小島政二郎氏を随喜させ、ふざけ散らすのを賣り物の宇野浩二氏をしてさへ、氏の作品に現れてゐる「作者の苦心慘憺たる經營の跡には、私達同じ小説に浮身をやつす者にとつて、殆ど涙なしに、襟を正さずに見ることが出来ない程、精進潔齋、眞に一刀一拜して佛を刻む底の彼の姿を見ることが出来る」とまで、正直な讃嘆の聲をあげさせた程、刻苦經營する此の作者の作品が、かうした作者自身の根本的態度の故に、所謂「點心」として以上の深い感銘と、強烈な魅惑とを感じさせるものには、遂に成り得て行かずにあるのだから。

が、さう云つても、氏の作品が、その初期時代にかなり驚異に充ちた印象を、文壇全體に與へたのと同様に、後進文壇に、その人生的價值よりも當然美的價值の點に於てあるが、かなり深い影響を及ぼしてゐること、その文章の細い金屬線のやうに冴えた美しさとは、氏の作品を論じた文章の最後には、是非とも忘れずに附け加へて言はねければならないものだらう。兎にも角にも、いろいろな點で、決して非凡な作家でなかつたとは言へない人だと思ふ。新進作家として漸く名をなしかけた頃の氏が「ダンスニイは認めるが、尊敬する程のことはない。あの位は僕にも行けさうだ、と云ふ氣がする」と言つたといふことも、かくて決して空しい豪語としてのみは、響いて來ないものだと思ふ。

菊池寛氏の人と作品

菊池寛氏の「無名作家の日記」を讀んだ時、その餘りに單純な構成と、主人公の餘りにも二義的な生活態度にのみ住してゐること、更にその主人公の餘りにも卑陋な心情をのみ有つてゐることゝに、驚いた。

「無名作家の日記」は、友人達の「秀れた天分から、絶えず受けてゐる不快な壓迫」を遁れるために、獨り友達を離れた或る作家志望の青年が、却つて其の事のためにもひげ目を感じ、離れて來た友人が漸次中央文壇に名をなして行くのに、自分獨り取り残されて、不安や嫉妬や美望や懊惱に焦ら立つてゐることを書いたもので、作者の意圖は、或は此の主人公の對他的な懊惱と憤懣と焦燥とを借りて、一つの目的のために盲目的に驅り立てられる人間は、得て彼自身の第一義を忘れて、二義的對他的な憤懣や焦燥の卑陋さに墮し易いものである、といふやうなことを云はうとするところにあつたのかも知れない。

が、さうした作者のモチーフに就ては姑く措く。さうしたモチーフを寄せるべくものしたあの

作に於て、作者はその比較的長い記録を、殆ど只一色の悲觀的色調と焦燥の氣分とを以て塗りつぶした。作の根本主題に即した一面だけを書いて、他を殆ど顧みなかつた。無論作者はそこに色々の技巧を凝らしてはゐた。所謂「マ」を隨所に設けてもゐた。離れて來た友人の一人から、落ち目の主人公に好意ある手紙を届けさせて、それまで大噴吐に燃えてゐた主人公に激しい感動を起こさせる邊りなど、それまで主人公の焦燥に引つ張られて來た讀者をして、流石にほつと寛いだ氣持を感じさせる。友人の出世に焦ら立つてゐる主人公が僅かに發表し得た七枚の小品に對して、平生如何にもどつしりと腰を据ゑて長篇の製作に精進してゐたやうな友人をして、非常な嫉妬を感じさせる邊りなども、讀者に一種のユウモアを感じさせもすれば、そこで主人公が從來の自分の態度に或る反省を感じるのではないかといふやうな期待をも懐かせる。讀者の興味をつないで行くための技巧として、兎に角巧妙なものであつたと思ふ。が、一步を進めて考へると、これらの技巧は、決して作品の世界を複雑にしようとして、企てられたものではなかつた。只一色の規ひ所を、愈々強調的効果的に表現せんがためにのみ選ばれてゐるのに過ぎなかつた。見給へ、友人の好意と見えたものは、實は惡意ある陥穽であつた。それまでと同じ種類の、只より甚だしい主人公の憤懣と焦燥とを書くための伏線に過ぎなかつた。堂々と小説製作に精進してゐる筈の男に、あられもない主人公の貧弱な功名を嫉妬させたのも、たゞ主人公をして、「彼でさへ。況して自分は」と考へて、より見苦しい昂奮に陥らしむるための手段に過ぎなかつた。これらを、例へ

ば友人の好意は何處までもほんとの好意であり、その好意に浴しながら、主人公は矢張り文壇には出られない、といふやうなことにしたり、友人の醜態を見てはつと我にかへつた主人公が、一時は悟つて根本から出直さうと考へながら、矢張り何時の間にか、出世を求めて焦燥に陥つて行く、といふやうなことにでもしてみたりする底の、緩急と屈折と振幅の大きな心の動搖とを示すための作爲に搗きかへたら、何れ程か作品に明暗と複雑さとが生れたらうと思ふのに、作者が只一色の規ひ所をのみ強調しようとし、従つて其處に多くの高低こそあれ、兎に角眞つ直に一本筋の發展を辿らせて了つた結果、あの作は、あゝいふ作品として當然あるべき筈の主人公の心情の明暗とろく／＼な交錯と具體感とを缺いて、ひどく一面的な、抽象的な感じのものとなつて了つたのである。如何に落伍して行くものゝ悲觀と焦燥とを書くのが作者の意圖であつたにしても、かう一面的に片づけては、第一如何にも不自然で、作り物らしくて不可い。それに氣がつかずに、人間をこんなに片づいたものと考へて平氣でゐられる作者は、餘程單純に出來上つてゐるのではないだらうか——私はそんな風にさへ考へさせられたのであつた。

かうして「無名作家の日記」の作品としての構成に嫌りなかつた私は、更にその作に描かれた主人公の生活態度に、寧ろ積極的な反感をさへ感じさせられたのである。作者はこの作の主人公をして、彼自身にとつて「義的

な心の動きを、殆どもたせなかつた。只外界との交渉にのみ引き摺られて、外界の彼自身への作用はたらきかけ方一つによつて、焦ら立たせもすれば卑屈にもならせるといふだけで、てんで反省といふものを有たせなかつた。自分自身の第一義——根本問題について、少しも心を勞させなかつた。それだけ作品の世界は淺かつた。何といふ頼りない、二義的な生き方だらう。さうした生き方をするものゝ心情を語らうとする所に作者の意圖があつたにしても、それにしてもこの材料を浮べてゐる作者の主觀の色合ひが、何處かに出てゐさうなものなのに、それが殆どない所を見ると、作者自身も、この作の主人公の如く、自己を反省することによつて、人生の、乃至人間の、根本的なものに觸れようとする傾向を缺いた人ではないのであらうか——私はそこで又そんな風に考へた。

然もかうした二義的對他的な生活態度にのみ住してゐた「無名作家の日記」の主人公は、又彼自身に作用はたらきかける外界に對して、只管淺小卑陋の一面を以てのみ反應してゐた。執拗な、變にねぢ歪められたやうな不愉快な感受性と卑屈な心の動きとの他は、殆ど何も有つてゐない彼であつた。友人の手紙なども、必ずしも惡意の表出とのみは思はれないのに、彼はそれをたゞ陷穽とのみ思ひ込んで、他に思ひを廻らさうとはしてゐない。何といふケチな根性の人間だらう——私にはかう思つてこの主人公にたまらない汚辱を感じたのであつた。と同時に、その汚辱の感が強ければ強い程判然と、この作者は、人間の卑陋な一面にはかなり深い理解を有つてゐるのかも知れない。自分などには只不快な汚辱を感じて眼をそむけたくなる人間の醜惡さを、まじろぎもせずに見て、それをぐんぐんと描き出すだけの性格的な強さを有つてゐるのかも知れない、といふやうなことを考へさせられたのであつた。これが云ふまでもなく私が「無名作家の日記」から受け取つた菊池寛氏に關する第三の印象であつたのである。

「無名作家の日記」讀後に受け取つた以上の感想のうち、私自身の作品に取り扱はれた世界乃至材料と、作者の心情乃至人格とを充分區別して味ふことの出来なかつた鑑賞力の貧しさや、菊池氏の作家としての態度に對する無理解などが齎らした錯覺的評價も、かなり色濃く作用してゐたことは、素より否むべくもなかつた。が、さう云つただけでは済まされぬ或ものが、其處に遺つてゐたのも亦事實であつたと思ふ。私は確この作よりも後に讀んだ筈の、「大島の出来る話」や、「葬式に行かぬ譯」等の作品に於ても、略ぼ以上と相似た感想を懷かせられた記憶をもつてゐる。さうして今でも、その感想から出發することによつて、今日文壇の人氣作者として高く位置してゐる菊池寛氏の當體を、判然と視究めることが出来るやうに思つてゐるのである。

二

菊池寛氏が作家として中央文壇に乗り出してから間もなく、江口漢氏によつて、氏がエゴイズムを書く作者であるといふレッテルが貼られた。さうしてそれが間もなく氏への定評となつた。

その頃の氏は、その定評に裏打ちを與へるやうな作品の幾つかを矢繼早に公にした。「第一人者」といふ作では、氏は庭球部の大将として第一人者の名を擅にしてゐる主人公が、自分が仕合に負けて副將が勝つのを氣に病んで、自分の學校が破れるといふことをさへ耐へ忍ぶ氣で、自分の第一人者たる名譽を失はないために、ひそかに副將の敗戦を希ふ氣持を書いた。「海の中にて」といふ作品では、相抱いて身を投げた相愛の男女が、將に溺れんとする刹那に及んで、醜くも自分だけ生きようとして、お互に争ひ合ふことを書いた。最後の瞬間の囁語にまで、生前の論争に於ける自分の勝利を口走つて熄まなかつた主人公の猛烈な我執を書いた「ゼラール中尉」、泥棒に脅かされた際の恐怖の實感から、それまでの博大な心と寛大な思想とを捨て、中學生の惡戯を重罰に相當すると考へるやうになつた裁判長を取り扱つた「若杉裁判長」、衰へかけた人氣を挽回するため、或は自分の藝術のために、女の純情を弄び、遂にはこれに自殺までさせる役者を書いた「藤十郎の戀」、等、等、何れも人間の醜い我執と我慾とを問題としたものでないものはない。人間は自分で意識し注意し、警戒してゐる中は、どんな道徳的な様子でも爲ることが出来るが、一旦その注意が無くなると、忽ち利己的な尻尾を出してしまふのだ。その作「我鬼」の中で、こんな感想を漏らしてゐた菊池氏は、人間のうちに根を下ろしたエゴイズムの根深さと克服し難さとを、深く感じてゐる作者であつたのだ。美しかるべき愛の中にも醜いエゴイズムがあり、そのエゴイズムは思想や信仰や犠牲的精神や、其の他の如何なる人間的なものよりも、づ

つと根深い、人間にとつて本質的なものであることを、氏は以上の諸作其の他に於て語つたのだ。藤森淳三氏が嘗て「怪傑菊池寛」と呼んだ程、ずばり／＼と自分の云ひたいことを放言し、仕たいことをしてのけるだけの性格の強さと又鋭い目とをもつてゐた氏は、装はれた人間生活の美しい表皮を透して、深くかくされたエゴイズムの醜さを剔り出し、その醜さを表現するのに、素より相應しい作家でないことはなかつた。氏が「エゴイズムの作家」と呼ばれたのも、必ずしも的を外れた稱呼だつたとは云へないし、私が「無名作家の日記」を讀んで、上述第三の印象の如きものを受け取つたのも、亦決して錯覺ばかりではなかつたと思ふ。「無名作家の日記」も亦、見方によつては一種の人間の我執を描いたものとも云へるのだから。

が、さうかと云つて、以上の觀察を押しひろげて、菊池寛氏を單にエゴイズムのみを書いた作者と定義したら、それは素より不當な論斷にならなければならぬ。芥川氏の所謂眼鏡の曇りを拭ひつゝ、菊池氏が装はれた人生の美しい表皮の裏に見出したものは、決して醜いエゴイズムだけでは無かつたのだから。見給へ、氏は、「恩讐の彼方に」といふ作品では、一意専心二百間の岩壁をくりぬかうとしてゐる老僧の、不退轉の勇猛精進に感激した若い武士をして、敵討つことをさへ忘れさせて、老僧の仕事に力を合させた。「出世」といふ作品には、昔喧嘩したことなどのある圖書館の下足番の出世を、心から喜ぶ主人公の優しい心持を書いた。「貞操」といふ作品では、妻の昔の過失を笑つて濟ます寛宏悟入の夫を書いた。「夫婦」といふ作品に書かれた、夫の子供に

對する僅な愛情に、出奔を思ひ止まる若い母親の至純な感激、「父歸る」に書かれた我執や理屈を撥ねのける子の親に對する強烈な情愛、「從妹」に書かれた主人公の道徳と責任感に生きる氣持、等、等、等、氏は凡そエゴイズムとは正反對な人間の諸々の性質に就ても、常に諦視を怠らず、之を拾ひ上げることを忘れてはゐなかつたのである。尤もそれらは、流石に「無名作家の日記」に抽出された醜陋の一面が、激しい汚辱と鬱盛とを感じさせたといふのと、同じ程度に強烈に描き出され、強調的に語られてゐたとは云はれなかつたけれども、それでも確に或る程度の感激と昂奮とを感じさせるだけの力強さはもたせられてゐた。

かう考へて來てみると、菊池氏は、云はゞ人間の性質なり心情なりの、明暗兩面に對して、程度に多少の差こそあれ、兎に角深い諦視と、廣い觀察と、正確な把握とを有つてゐる作家であつたことが、云へるのでなければならぬ。氏の親友芥川龍之介氏が、嘗て氏を評した言葉のうち、「苦勞人といふ語のもつてゐる一切の俗氣を洗つてしまへば、正に菊池は立派な苦勞人である」といふ一節があつたが、流石に正しく道破したものだと思ふ。菊池氏は確に人生の苦勞人らしく、人間生活の諸様相と、人間心理の微妙な動きとを、極めて正確に、且つ經驗的に知つてゐるのであつた。のみならず、氏はその複雑多端な知識のために、決して人間としての性情を汚されてはゐなかつた。だから氏は、その常に諦視してゐる人間心理の各様相に對して、決して正鴻を得た判斷と健全な評價とを失はなかつた。其處には無論、氏の澄みきつた理知の牙えが觀じら

れた。知識の過剰に平衡を失はない性格の強さと健全さも考へられた。さうしてそれらの諸々は藝術家としての氏にとつて、夫々色々な意味で、何等かの強味となつてゐないものはなかつた。殊にその苦勞人的な知識の豊富さの如き、或は作家としての氏の強味の隨一であつたかも知れない。此の強味の故に、氏の作品は、之を全體として通觀すれば、如何にも多種多様な人間心理の交錯をもつてゐた。複雑な人間であり、微妙な世の中であると思はせた。

けれども、さうした総合的通觀的な見方を離れて、氏の作品を、一つ一つとして味はつて行く場合には、これは又何といふ簡単な世界がそこに現れ出ることだらう。「無名作家の日記」が、嘗て極めて簡単な、只一色の印象を與へたのと相似た感じが、實はかうして一つ一つ味つて行く場合の氏の作品の殆どすべてから、感じられるのである。何といふ變挺な矛盾だらう……。

が、實際はそれは矛盾でも何でもなかつた。その一見著しい矛盾と見えるもの、底に、實は矛盾を矛盾でなくする菊池氏の作家としての獨歩の態度があつたのである。云ひかへれば氏の作家としての態度の裡に、素晴らしく複雑なものをもつてゐる氏の作品が、一つ一つとしては極めて簡単な効果しかあげ得なかつたことの必然があつたのである。

三

菊池氏の作品は、一口にテーマ偏重の作品と云はれる。小説にせよ戯曲にせよ、氏の作品に、

テーマの極めて露骨に際立つてゐないものは、實際非常に少かつた。氏がテーマ偏重の故を以て非難されたのも、亦止むを得ない當然であつたと思ふ。

が、此の點に關しては、氏には又氏一流の辯解があつた。氏は云ふ。「僕の見解によれば、世の中にテーマのない小説などは存在しないと思ふのです。尤も、自然主義が盛んになつた當時は、テーマなる觀念が、段々薄れて行つたことは事實です。然し何んな自然派の小説にも題目はあると思ひます。ある作をする場合に、作家に書かうと思つてゐる事があるのは當然なことではないでせうか。書かうと思つてゐる事は何であつてもいい、それが即ち題目です。たゞ自然主義の隆盛の當時には、眞實なることは凡て小説の題目として許された爲に、題目が段々平凡な意味になつてしまつたのです。當時の小説が外國に翻譯されて、外國人が單なるスケッチだと云ふのは、題目が稀薄になつた爲だと思ひます。ある事件が眞實であるばかりでなく、それが我々の生活に對して何等かの意義がある場合に、私は自分の小説の題目として、初めて價值があるものだと思ふのです。私は自然主義時代の作家のやうに、それが眞實であるといふ理由文では、一行も書きたくありません。私は、やつぱりある事件の内に意義を見出さずには、その事件を書きたくありません。私が題目が大事だと云ふのはかうした意味です」と。言や素よりよし。氏が大正六七年の頃、新進作家として華々しい喝采を浴び續けたのは、一つには氏が輕蔑した自然主義末流文壇のトリビアリズム小説や、身邊雜記小説が、一般文藝愛好者からも、ひどい倦意をもつて受け取

られてゐたからであつた。自ら、「恩讐の彼方に」や「忠直卿行狀記」等の大題目小説や、「恩を返す話」「敵の葬式」等の奇警な規ひ所をもつ作品を掲げて立つた當時の氏は、玄人筋からも、多大の囑望を以て迎へられたのであつた。氏自身も亦その囑望を裏切らない程の、面白い題目小説を後から後からと世に問うた。嘘の地盤の上に立つてゐる自分の生活を悲しんで、周囲との人間的な接觸を求めぬ餘り、不知不識慘虐に陥り、そのため却つて益々周圍から遠ざかられることを書いた「忠直卿行狀記」をはじめ、船醫としての立場から、僅な皮膚病の傳染を恐れる旨を一言したこと、思ひもかけず二人の有爲な青年を、死の手に捕へられさせる動機となつたことを書いた「船醫の立場」、多くの人々が制裁を恐れて沈黙を守つてゐる中から、愚な故に名乗り出たことが、聽て義民の龜鑑として、仰がれるものととなつたといふ「義民甚兵衛」、梟首臺の作られるのを見て恐怖の餘り囚はれを脱出した武士が、逃げたが故に却つて只一人殺されることになるのを書いた「亂世」、溺愛してゐた女に死なれると共に、意外にほつと救はれたやうな、曇つてゐた空がすうと霽れて行くやうな、軽い解放の喜びを感じることを書いた「玄宗の心持」、不聰明故に自ら平地に波瀾を起し、又之を治めることによつて獨り勇士の名を擅にして行く男を書いた「岩見重太郎」、夫婦喧嘩をしてゐる最中、他の夫婦喧嘩にぶつかつて之を仲裁するといふ「時の氏神」、正義の名に於て、微罪を犯したものを不相當に嚴罰するの不正義を敢てしようとし、剩へ之を制止したものに暴行を加へるといふ、群衆心理の昏迷した昂奮を描いた「群衆」、他人を胡魔

化することによつて、その人に善事をなしたといふ快感を感じさせるといふ新聞賣子を書いた「愛嬌者」、等、等、等、僅に並べてみたゞけでも、氏の提出した題目が如何に多種多様であり、且つ氏の研ぎすまされた理知が、我々の日常見聞する家常茶飯事に、如何に奇警な意義を見出しているかゞ知られよう。氏の鋭い理知は、あれ程の盛名を擯にした此のテーマ作者——變な言葉だが——にとつて、限りなく貴重な財産であつたのだと思はれると共に、その理知が、或はその理知が発見した多種多様なテーマが、私達に、普通氣がつかずにある色々なことを教へてくれたのは、確かに動かすことの出来ない事實であつた。テーマ作者としての氏は、又立派な仕事を遺してゐるのだと思ふ。

が、それにも拘らず、テーマ作者としての氏が、屢々輕蔑と非難とを以て罵られなければならなかつたのは、それは何故か。

思ふに、テーマ作家としての氏の主張は、素より間違つてゐはしなかつた。テーマとは、後には自身自身の置きかへた言葉を以てすれば、即ち所謂作品の内容的價値に相當するものだつた。それを重んずる氏の主張が、何うして間違つてゐたなど、云はれよう。テーマ偏重といふ非難は、素より氏のさうした主張其物への攻撃を孕んでゐたのではなかつた。たゞ氏の作品が、單にテーマを重んじた作品といふよりも、寧ろテーマだけの作品、といふに近いものであつた所に、作家としての氏への輕蔑と嗤笑とが生れたのであつた。云ふならば氏の作品は、重要なテーマを孕ん

で、然もふつくりと、豊かな味ひをたゞへてゐる底の、藝術的觸發を感じさせるものでは無かつた。たゞテーマの奇警さにのみ重點が置かれてゐた。自ら氏の作品は、冒頭の一字からはじめて、只管眞つ直にばかり進んで行つた。眞つ直に進んで行つて、焦點——テーマに達するだけのものだつた。其處には只焦點へ向つての文字の駆け足があるだけだつた。氏の作品は、勢ひ「無名作家の日記」に例證したやうな、單純な、一本筋の構成のものとなり、ひいてはその作品に一種の類型的な運びが、型が、出來上つて了つたのである。氏の小説は、かうして屢々一種の筋書きに墮して了ひ、氏の戯曲は、すべての道具立や運びが、焦點を直接説明するためにのみ使用されるといふ、簡單明快なものにばかり富んで了つたのである。氏の作品が、そのテーマの多種多様である程には、複雑微妙といふ感じに缺けるのは、無論かうした理由のためだつた。複雑なものをもつてゐる筈の氏の作品が、一つ一つとしては極めて單純な印象しか與へ得ないのも、無論其のためだつた。テーマ作家としての氏が屢々輕蔑と嗤笑とを招いたのも亦其のためだつた。日本人の作品を「單なるスケッチ」と貶するといふ西洋人の作品には——例へば、菊池氏などの最も尊敬する作家の一人であるシングなどの作品に例を取つてもいゝ。成程其處に氏にも劣らないやうな奇警な觀察や解釋を孕んだテーマはある。が、そのテーマが決して氏の場合のやうに直接露骨に語られてはゐない。寧ろ餘りにスパーラスなどと思はれる程、厚い肉や粉飾に被はれてゐるのを思ひ合せた時、氏も亦甘んじてかうした輕蔑と嗤笑とを受けずにはゐられないだらうと思

尤も此の點に關しては、菊池氏自身にも明瞭な自意識がないのではなかつた。從來變に自分の作家的天分の稀薄さを信じてゐた氏は、自分には藝術的價値に於て優れた作品などは到底つくない、だから自分はたゞ優れたテーマだけを捉へたいと思ふ、テーマさへ書ければ自分は満足だ、といふやうなことを屢々口にした。その明瞭な自意識はいふが、その事實の根本理由に對する氏自身の解釋は、私には首肯出來ない。藝術家的天分のほんとは稀薄な人が、テーマだけ書ければいふ人が、「無名作家の日記」に示したやうな、或は更にそれ以上の、技巧上の苦心に腐心などするものか。そんなことに藉口するのは、要するに氏の一種の自己辯護だ。其處には矢つ張り氏自身の性格の一面が反映してゐるのだ。氏は現在の文壇人のうちでも、稀に見る激動し易い人なのだ。理學士が、英文學專攻の文學士である自分に英語のスペリングを教へたと云つて激怒する氏だ。大地震に遭つてハッと思ふと、すぐに藝術無用論をかつぎ出す氏だ。どんな些細な非難にも、苦勞人らしくもなくすぐ反撥して、激情を爆發させる氏だ。然もさうした場合、氏は對手の非難の根本義までを理解して、さてそれから徐ろに之を駁する、といふやうな餘裕ある態度が保てる人ではないのだ。たゞカッとなつてすぐ反射するのだ。かういふ性質が、あるテーマを捉へた喜びに昂奮した場合、只一向きに其のテーマに熱中して、他を顧る餘裕を失はさして了ふ、といふやうに考へるのは、恐らく無理な考へ方ではあるまいと思ふ。森田草平氏が、氏の

「屋上の狂人」を評したついでに、「この作者は一つの主題を想ひ着くと、それに熱中する餘り、縦しんばそれが比較的淺薄なものであつても、他を忘れてしまふことの出來るやうな傾向を持つた人かも知れない」といふやうなことを云つてゐたのは、此の意味で確かに金的を射たものだと思ふ。複雑なものをもつてゐても、動く時には極めて單純に動くといふ、一種の性格の型があるが、菊池氏は確かに此の型の人間なのだ。氏のテーマ作品が、單純で、一筋にテーマ強調的で、駁け足的なのは、私はかうした氏の性格を反映してゐるものに相違ないと思ふ。

兎まれ菊池寛氏の作品の構成の單純さは、氏程の複雑な人間性への理解と、人生の機微への味識とをもつてゐる人をも、ほんとの意味の大家とはならせない致命的な缺陷だと思ふけれども、さうした缺陷を別にすれば、數年來の氏は、もう作家としての力量の不足など、決して口に出しては云へない程、その作家的手腕に於ても、渾熟して來た。文章がぼき／＼して居り、作品にこつくりした味ひといふものはないけれども、兎に角立派に完成された短篇の幾つかを遺してゐる。「船醫の立場」「亂世」「入れ札」等、私はそれらの作品の、五分のすきもない引きしまつた完成を稱へたいと思ふ。戯曲の方には、殊にさうした完成味をもつものが多く、確か澤田正二郎だつたかと思ふが、その演じよさ、せりふの滑らかさ云ひ廻しよさなどを、讚稱しゐたいと思ふ。「時の氏神」などに示されたやうな、情味豊かな渾成味は、何うかすると氏の小説には求められないものではないかとも思はれる。圓熟したものだと思ふ。同じくテーマ偏重とは云つても、後年の

ものは、その初期時代のものに比べて、そのテーマの觀念的露出が、餘程目立たなくなつてゐるのも云ふまでもない。

が然し、それ程の完成味と圓熟とをもつて來た菊池氏の作品に、なほ一脈の物足らなさが絡んでゐると云つたら、人々は或は私の餘りに求むること多き貪婪を責めるだらうか。が――

四

菊池氏の作品を、其處に取り扱はれた材料の種類によつて大別すると、氏自身の直接經驗に材料をとつたもの、即ち所謂啓吉物と、全然空想的思考的乃至歴史的な材料を扱つたものと二分される。が、そのうち啓吉物に就ては姑く云はない。氏の歴史物乃至空想物が讀者に與へる感銘は、何うかすると只一筋に、知的な興味にのみかゝつてゐた。「船醫の立場」などが、何んなに完成された作品であつても、何んな素晴らしいテーマを含んでゐても、それはたゞ、巧いな、いゝテーマだなどと思はせるだけで、その重厚なテーマに相應する重苦しい壓迫をもつて、直接讀者の心のしかゝつては來なかつた。あの作など、考へてみれば随分暗かるべき筈の作品でありながら、私は殆ど何等の重苦しさを感ずることなしに、軽く、明るく、知的な歡びを以てのみ、讀み畢つて了ふことが出來た。其處に作者の材料に對する心の裏打ちがなかつたからだ。吉田松陰が米艦に乗るのを拒まれた。さうして官憲に捕へられて、檻の中に投げ込まれた。もう彼を待つてゐ

るのは死ばかりだ。松陰のこの運命は、一體何處から來たのだらう。それは他でもない、只松陰の手に疥癬が出來てゐたからだ――かういふ原因結果の關係を、作者はこの作に於てたゞ科學者的に解剖し報告してゐるだけで、さういふ小さな原因から、さういふ重大な結果が生れて來たことに對して、怖ろしいとも悲しいとも思つてはゐないのだ。と云つて、滑稽だ、可笑しいと云つて笑つてゐるのでもないのだ。たゞさうした不均衡な原因結果の相關に、知的な興味を見出してゐるに通ぎないのだ。讀者が其處から、理智的な興味以外、心への衝擊を、何等受け取つて來ないのも當然だと思ふ。

尤もかういふ缺陷からは、氏の初期の作品は、比較的救はれてゐた。「忠直卿行狀記」にせよ、「恩讐の彼方」にせよ、「ゼラール中尉」にせよ、少し後の「蘭學事始」などにせよ、これ程讀者の心に作用きかけるものを缺き切つてはゐなかつた。と云ふのが、其の頃の氏は、少くとも氏の發見したテーマ其物に對して、決して傍觀者的な心をもつてゐたのでは無かつたからだ。「忠直卿行狀記」の作者には、忠直卿の慘ましい心持への同感と、無理解な周圍への憤慨とがあつた。「ゼラール中尉」の作者には、主人公の執拗な我執への驚嘆があつた。人間の醜惡を徹見しようとする意氣込みがあつた。更に「蘭學事始」の作者には、良澤の一義的なそれと對立した杉田玄白の生活態度への共感があり、寧ろこれを主張しようとする熱意があつた。だからテーマが決して單なるテーマにはなつてゐなかつた。作者の心頭に去來する問題となつてゐた。さういふことを問題

とする作者の心熱に、讀者は自ら或る壓迫——と云つて悪ければ感激を、感じさせられずにはゐなかつたのだ。のに、大正九年の「蘭學事始」などを最後の境界線として、菊池氏にはさうした心熱が無くなつて來たのだ。だからその後の、いはゞ氏の圓熟期に於ける作品、「船醫の立場」とか、「亂世」とか、「義民甚兵衛」とか、さては「仇討三態」とか、最近の「返り討」とかいふものは、時代が新しくなる程、作者の心の裏打ちを缺いた、單なる記録に過ぎないものとなつて來たのだ。巧緻を凝らし、布置を整へて、巧みに語られるお話となつて了つたのだ。

かういふ作品に接する時、私は何時も芥川氏の作品を思つた。「頭の藝」と云ふことの出来る芥川氏のそれに、菊池氏の作品が、漸々近似して行くのを思つた。が、さうして作品に現れた結果に於てこそ著しい近似が感じられたものゝ、さうした結果を齎らした動機には、寧ろ全然相異なるものが感じられた。芥川氏にあつては、餘りに都會人的な氏の神經と、自分自身の思想的昏迷に對する鋭い自意識とが、氏自身の當體を外界に現すのを嫌つて、固く心を武装させるが故に、その作品が自然頭の藝とならなければならなかつたのであつた。が、菊池寛氏にはさういふ心の武装はなかつた。氏は寧ろ正直に自分自身を露出させることの出来る人だつた。にも拘らず、氏の作品に心の動きが見られなくなつたといふのは、取りも直さず、氏の心が動かなくなつたといふことを示すのでなければならなかつた。確か大震災前後だつたと思ふが、氏は頻りに書くべき材料が無くなつたといふ嘆息を漏らしてゐたが、それは材料が無くなつたのではない、材料を材料

と感ずる心の動きが全然停頓して了つたのであることを、自ら告白してゐたのだと思ふ。さうしてさういふ氏が、知的にのみ材料を摸索して、心の觸發の伴はない知的追求のみで捏ね上げた寄木細工が、聽て氏の圓熟期以後の歴史物乃至空想物であつたのだ。それらが單なるお話に墮し、更に一步を進めては、最近の「戀愛結婚」其の他のやうな、トリックだけの作品が生れるやうになつたのも、亦止むを得ない必然であつたと思ふ。

が、さういふ氏の空想的作品のもつ病弊からは、流石に所謂啓吉物は、完全に救はれてゐた。稀には其處にも「肉親」のやうな、作者の心に、或る素直ならぬ矯飾の感じられる作品もないことは無かつたけれども、然し所謂啓吉物の大部分は、流石に作者自身の直接経験を物語つたものであるだけに、端的に作者自身の心の動きを示してゐた。それらの作品には、一語一語に、作者の心の息吹きが感じられた。少くとも作り物らしいお話には、それらの作品は、決して墮してゐなかつた。「父の模型」にせよ、「大島が出来る話」にせよ、「葬式に行かぬ譯」にせよ、「青木の出京」「妻の非難」「啓吉の誘惑」「盗人を飼ふ」「盜者被盜者」「従妹」等にせよ、何れも動きのない實感の裏打ちと、眞實の響とが籠つてゐた。作品としてのスケールは小さくても、テーマはショッキングなものでなくても、さういふ點では、歴史物其の他よりも、高く評價さるべき啓吉物であつたと思ふ。

けれども、此處で見逃してならないことは、これらの作に現れた、菊池寛氏の對人生の態度で

ある。氏はそれらの作品に於て、人生其物に就ては殆ど考へなかつた。人間の根本義に就ては、思ひをひそめなかつた。僅に一度「我鬼」といふ作品で、我と我がエゴイズムの醜さと根強さに驚いて、エゴイズムこそ人間の本体である、といふやうな感想を漏らしてゐた。さうして、さうした感想を懐くと共に、「心の裡に漲つて来る落莫たる感じに堪へなかつた」と云つてゐた。氏が、氏はその落莫たる感じに、長くは浸つてゐなかつた。況してその落莫たる感じを突き抜けて、深く悟得する域には無論入らなかつた。却つて其處から引き返して、さうしたエゴイズムの醜さと共に、正義感や道徳的意識をもつた人間が——何と手輕に、氏はエゴイズムが人間本來の傾向だといふ主張を捨て、了つたことだらう！——他の同じやうな傾向をもつた人間との間に、醸し出す氣分の交錯や心理の葛藤に、興味の中心を置いて行つた。人と人との接觸面にはかり氣をとられて、氏はもう自分自身を反省することのない作家となつて了つたのだ。「大島の出来る話」など、何といふ反省を缺いた不愉快な作品であつたらう。「葬式に行かぬ譯」など、何といふ對他的な、二義的な心の葛藤ばかりの作品であつたらう。廣津和郎氏が、嘗てかうした菊池氏の作品の傾向を評して、「菊池氏の創作のテーマは常に人と人との交渉から生ずる或る感情・意味に置かれてゐる。菊池氏の作物には常に個人と個人との戦ひがある。他人を相手にしての人間の苦しみ、悲しみ、喜びは書かれてゐる。けれどもかつて自分自身を相手にまはしての人間の苦しみ・悲しみ・惱みの書かれてあつた例はない。……自己と云ふものは、菊池氏には既に解つてし

まつてゐるかの如き観がある」と云つてゐた。正しい觀察だつたと思ふ。さうして此處まで來ると、芥川氏の所謂苦勞人といふ定義が、又新しい微笑を以て肯定される。菊池氏は確に苦勞人だつた。前にも云つた通り、氏は人生の様々な事實を知つてゐた。さうして之を適當に判断し評價してゐた。が所謂苦勞人が、只單なる人生の通人であるだけで、自己を反省することによつて、人間本來の面目に味到しようとする傾向を全然もつてゐないのと同様に、氏も氏自身を反省することによつて人間の第一義に想到しようとはしなかつたのだ。と同時に、人生のあらゆる隅々への理解をもつてゐる苦勞人が、その人生に對する豊富な知識を誇るだけで、人生其物の根本的な相には毫末も注意を及ぼして行かないのと同様に、菊池氏も亦人生のあらゆる断面に對する微妙正確な理解をもつてゐるだけで、その各部分を貫いて流れる根本の理法などに就ては、てんで考へたことが無かつたのだ。廣津氏の云はれる通り、自己など、いふものが既に分りきつて了つてゐる菊池氏には、人生など、いふものも亦すつかり分りきつて了つてゐるかのやうに思はれるのだ。それには無論由つて來るべき原因がなければならなかつた。

菊池氏は屢々氏自身が自然主義文藝時代の後に出た作家であることを口にする。自然主義文藝とは、即ち人間とは何ぞや、人生とは何ぞや、といふ問題に就て考へ抜いた文藝だ。さうしてそれが行きつくところまで行きついたのである以上、人間も、人生ももう完全に明瞭になつてゐるのだ。自分はその明瞭になつたものを踏まへて、一歩さきの所で仕事をしてゐるのだ。分りきつ

た、人間とは？ 人生とは？ の問題に、何時まで拘泥つてゐても仕方がない——氏はそんな風に考へてゐるのだ。だから氏はほんとに人生に就て考へもしなければ、人間に就て考へもしないのだ。そんな分りきつたことには、全然興味もてないのだ。たゞさうして根本的には分りきつたものである人生の、或る隅々に於ける現象や、人間心理の葛藤だけが、氏には面白いのだ。だから氏はさうした現象的二義的なものだけを、その作品に取り扱つて、根本的第一義的な問題を、自ら捨て、かゝつたのだ。

が然し、例へば作者自身が問題とすると否とに拘らず、彼が果して自然主義を通過した作者であつたならば、自然主義が発見し規定した人間乃至人生の相は、彼の作品の背後に搖曳してゐなければならなかつた。が、その背後に搖曳してゐる筈のものが、自ら自然主義的の人生探求を通過したと自負する菊池氏の作品には、遂に感じられなかつたのである。この點から考へると、自然主義を通過したのは、氏自身ではなくて、氏の知識だけだつたのだ。心が通過したのでなくて、頭が通過したゞけだつたのだ。だから氏の作品には人生の根本義が捨てつ放しにされて了つたのだ。人間がない心理と、人生がない事件とが、はかなく書き誌されてゐるだけのものとなつて了つたのだ。描かれたる喜怒哀樂があるだけで、その全部を包んで全部の裏打ちとなるものが無くなつて了つたのだ。動く現象があつて、動かない人生の味ひが無かつたのだ。啓吉物の一つであつた「無名作家の日記」が、變に作者の反省の氣持を缺いて、二義的な世界の記録に過ぎなかつ

たのは、かうして取りも直さず氏の啓吉物全般に通ずる氏の作品の缺陷を——淺さを、代表してゐるものであつたのだ。否、單に啓吉物ばかりではない。かうした淺さと人生の根本義への諦視を缺いた頼りなさは、氏の作品の殆どすべてに通じて、觀取されるところのものであつたのだ。「船醫の立場」が、あれ程素晴らしい又怖ろしいテーマを孕みながら、然も明るく讀過されて了つたのは、一つにはその作品の背後に搖曳すべき人生の味ひが無かつたからだ。「戀愛結婚」がトリックだけの作品に見えたのも、人生の味ひといふ重く厚ぼつたもの——或は軽く揅つたいものでもいふ——によつて、裏打ちされてゐなかつたからだ。「忠直卿行狀記」や「恩讐の彼方に」さへもが、何うかすると單なる筋書きに過ぎないと云はれたのも、作者のテーマに對する熱情だけはあつても、そのテーマを孕んで重く澱んでゐる筈の人生といふものへの諦視が缺けてゐたからだ。あれらの作にあつたものが、たゞ人生から抽象されたものゝ解剖だけだつたからだ。人生の一部分の現象への批判があつて、これが人生だといふ氣持が何處にもなかつたからだ。——かう考へて來てみると、菊池寛氏の作品は、すべてを通じて、人生の現象を、極めて簡單に抽出して、たゞ現象として解釋し解剖し、批判してゐるだけのもので、現象を機縁として、現象以上の深いものに觸れようとしたものは、殆どないのだと思はれる。氏の作品が、例へばテーマに對する氏の熱情を孕んでゐるものでも、常に一抹の抽象的な感じにつきまちはられてゐたのも、作品の世界が、行きつく所まで行きつかないといふ、二義的な淺い感じに充たされてゐたのも、すべ

てそのためだ。現象を通して、現象以上のものに味到して行かうとする心構へのない作者、人生の根本義への徹見を缺いた、云はゞ第二義の世界の安住者——さう思ふと、この優れたる作家的手腕と、秀でた天稟とをもつてゐる作者に對して、私は滿腔の尊敬を捧げるのが躊躇される。

正宗白鳥氏が云つてゐる。「徹底しないところに、人生が存在し、文學が存在するのではないか」と。相馬御風氏も云つてゐる。「徹底の一面にのみ頭を突込んで、いゝ氣になつてゐる人には、本當の人生の味ひなどはわかりやうがない」と。當り前だ。人間が徹底して了つたら——徹底しきつて了つたら、素より藝術などのありやう筈がない。あるものは只無何の世界に體を漂はせながら、無限の碧空に眺め入るやうな感じだけだらう。藝術は素より徹底だからは生れない。が、それだからと云つて、藝術家に徹底が不必要だと云はれまい。第二義の世界を踏み抜いて、第一義に腰を据ゑる必要がないとは云はれまい。寧ろ作者自身は徹底した世界にゐて、其處から不徹底な世の中の紅紫綠黃を眺め返して、それにある心の動きを感じた時に、はじめて眞に優れた作品が生れるのではないか。二義の世界の諸々が交錯しつれ合ひながら、唯一の一義的のものを織り出して行く所に、人生の微妙複雑な味ひを見出して行くのが、少くとも優れた藝術家の仕事ではないか。人生の第一義に徹して、人生其物の當體を見究めようとする作家など、いふ言葉は、夫自身既に苦笑に値するものではないか。二義の世界を描いて一義の世界を想はせるのが、優れた藝術家の仕事であるといふことを、私は敢て菊池氏に對して云ひたいと思ふ。

五

人生の根本義と人間の第一義とに就ては、何等思ひを廻らさうとしない菊池氏にも、一面道義を思ふ健全さは残つてゐた。だから氏にも、道徳的昂奮や悲傷を感じさせる問題はあつた。氏が嘗て氏自身の取り扱ふテーマに熱意をもつてゐた時分には、殊にさうした道徳的昂奮や問題提示の意氣込みが鋭かつた。其の頃の氏が云つてゐる。「現代の作品に現はれてゐる悲劇や苦惱は、その凡てだとは云はないが、多くは人間がもう少し聰明で、もう少し理知的であれば、もう少し徹底した新しい道徳を樹立することが出来れば、難なく除去し得るやうなものが多くはないでせうか。ある作家はある深淵の中にゐる者の苦しみを剋明に描いてゐる。然しその人が何故に足を踏み外して深淵に陥つたかについては、少しも省察してゐない場合がありはしないだらうか。深淵に陥つたことを不可抗力だと思つてゐるのが、案外その人の道徳的弱さなどから起つてゐる人爲的な原因である場合がないだらうか。自分は罨にかゝつた人間の苦しみには同情する。それは、僞だとは決して思はない。然し、いつもその罨はわづかの聰明やわづかの道徳的勇氣などで避け得たものではないかと思はずに居られない。然し自然主義の残して行つた妙な運命主義に中毒してゐる人達は、わづかの聰明やわづかの道徳的勇氣のないこと迄も、それは性格に根ざしてゐる必至的な運命だといふかも知れない。然し自分はさう信じたくない。人間がそれ程頼りのない、

それ程意氣地のないものだとは思はない。我々は我々の善良なる意志を培ふことに依つて、我々の生活から、運命の名のもとに不可抗力だと考へられてゐた諸悪を、段々少くすることが出来るものだらうか。自分は出来るものと思ふ」と。人生に深淵があるのでなく、人生其物が深淵であることを自然主義文學によつて教へられて来たもの、その深淵の中では、性格など——況して性格の強弱など問題ではない、強くても弱くても結局同じ事だといふことを教へられて来たものにとつては、この言葉は殆ど意味をなさない囁語に過ぎない。それが、氏の云ふやうに、道徳や、性格の強さや、わづかばかりの聰明さで、逃れられる深淵——深淵といふ語が、此處では何と淺薄に響くことだらう——なら、誰が好んで虚無や頹廢の底に沈湎して行くものか。この深淵を克服するには、氏の云ふやうな道徳や性格の強さやわづかばかりの聰明さでは駄目なのだ。たゞ深淵を深淵と考へなくなるか、或は深淵を深淵でないものに造りかへて行くか、その何れかによるより他に仕方がないのだ。これが人生の真相だと諦観して悟了するか、或はさうした真相を真相とするのでない人生を、新しく創造して行くか、その何れかによるより他に仕方がないのだ。其處までは自然主義の人生探求によつて、既に明瞭に教へられてゐるのだ。問題は其の後にあるのだ。真相だと諦観して、一切を自然の去來に任せるか、或は真相だと諦観すればこそ、さうした真相の人生を打破すべく勇敢に闘つて行くか、その二つのあれか、これかを選ぶのが、自然主義以後の人間の生き方なのだ。一切を虚無と観じてその虚無への安住を念とするか、或は虚無

と観ずるが故に、別個の世界を饒望するか。何れにしても、菊池氏の考へてゐるやうな、明るい可能が信じられる人生ではないのだ。そんなことにさへ氣づかぬ菊池氏が、自然主義を通過したなどとは、到底云はれない筈だと思ふ。最も好意的に解釋した所で、其處にはたゞ自然主義の人生探求精神と、白樺派の人道主義的精神との、淺い抱合があるだけだ。白樺派は、自然主義の人生探求が徹したところに見出すものは、たゞ上述の如き虚無と人生深淵の觀念だけだ、そんな態度に住してゐたとて、人間の世は決してよくはならない、だからこの際思ひ切つてそんな態度を振り捨て、只人生の光明面を眺めよう、人間のよきものを培ひ育て、行かう、といふやうな主張を以て崛起した團隊だつた。その白樺派のモラリストイックな態度と、白樺派が振り捨てた筈の科學的的人生探求精神とを、不思議に結びつけたのが、即ち菊池寛氏の——及び氏と時代を同じうする多くの作家達の——態度であつたのだ。この意味で、菊池氏の態度を自然主義以後のものといふことは出来るかも知れない。が其處には、自然主義を徹見することによつて起つた白樺派の精神が、ほんとに消化されてゐるとは云へなかつた。くどいやうだが白樺派は、自然主義の人生探求の、遂に人間にとつて爲すなきものであることを思つて、自然派的なもの、一切を捨てたのだ。彼等は自然主義的探求の結果は、人生虚無の想念に到達すべきことを明瞭に知つてゐただ。だから彼等は、自然主義を通過したとも、或は少くとも自然主義を踏まへてゐるとだけは云へるのだ。が、菊池氏には、それだけの自然主義的的人生徹見が無かつたのだ。人生虚無の想念な

ど、氏には全然無縁のものだったのだ。云はゞ自然主義の到達した結果に對しての、味識も體感もなかつたのだ。さうしてその體感のなさから、人生の可能を信ずる甘さと明るさが生れたのだ。人生の可能を追求するといふ點では、白樺派の主張を受け繼いでゐるらしく見えながら、さういふ態度の由つて來る點では、まるで縁なき衆生であつたのだ。氏を淺いと云ひ、自然主義前派的とも云ひたい所以である。

人生の根本義に目を塞いで然も道德や聰明さを云ふ——その昏迷は、素より眞實の健全さではないであらう。強ひて云へば、頽廢せる健全か、或は健全なる頽廢とでも呼ばるべきものだらう。それも亦謂ふ所の苦勞人の境地と、甚だしく類似してゐる。彼等は人生について知つてゐる。が、人生について考へようとはしない。たゞ動かし難い人生の事實を縫うて、巧みに處理し行動して行く道（道德）と賢さと圖々しさとを有つてゐる。菊池氏も、云へばつまりはさうした苦勞人的な態度を以て、その健全な常識を振り翳し、問題を提出し道德を要求し、人間の聰明と強さを讚美したのだ。「忠直卿行狀記」「蘭學事始」「屋上の狂人」「貞操」などが、かうして書かれることになつたのだ。「船醫の立場」なども、穿つて云へば、或は松陰が疥癬を癒して置かなかつた不聰明を叱つたのかも知れない。「無名作家の日記」も、才能の乏しいものが才能に生きる作家を志望するの不聰明を、戒められたものかも知れない。才能のないものが、作家志望をすて、會社員か教員か、それとも雑誌出版業者かになつたら、人生の苦しみなど、味はずに済むのだな

ど、は、云ひさうな菊池氏だと思ふ。

が、笑つては不可い。かうした常識的な健全さと、熱情を以て提示した問題と道德とが、纏て文壇に——或は世の中に於ける菊池氏の今日の位置を、築き上げて行つたのだ。苦勞人の世間知が、屢々人生の根本義に徹した叡知よりも、よく大衆に諒得され重寶がられるものである以上、それも亦當然の現象であつたらう。が然し、さうした道德や問題の提示が、菊池氏の世間的な人氣を築き上げて行つたといふ點から云ふにしろ、或は廣津氏が前々から云つてゐる氏の作品の梗概文學的な簡潔明快さが、氏の人氣を齎した最大原因だといふ點から云ふにしろ、氏の成功が、通俗作家的なそれであつたことは争へないと思ふ。氏がかうした通俗作家的な成功から、更に一步を深めた成功の王座に上るためには、矢つ張りもう一度人生の泥濘を潜り直さなければ駄目だ。泥濘を潜るのは自然主義作家の仕事、自分は彼等の探し當てたものを巧みに借用してゐればいゝのだといふやうな、所謂人の禪で相撲をとる底の功利的態度に住してゐては、他の世界では何うだか知らない、少くとも文藝の世界では、ほんとに偉大な存在となることは難しい。その泥濘を潜つた後で、云ひかへれば一度虚無に徹したあとで、氏がなほモラルを云ひ人間の向上を高唱すべく撥ね返つて來たら、其の時こそすべての人間は氏の前に跪くだらう。その對人生の態度一つで、必ずしもさうした成功と大成とに縁のない人でもなさうに思はれる氏が、今のやうな世界に安住しきつて了つてゐるのは、非常に残念なことだと思ふ。今日のまゝで行くなら、

氏は橋爪健氏の云ふやうに、馳てほんとの通俗作家として、華やかな、然しながら淺慕な盛名を謳はれるより他、なくなつて了ふだらう。大衆文藝とか、高級通俗小説とかいふもの、喧ましく取り沙汰されるこの頃のことであるから、それも或はいふことであるのかも知れないし、或は必要なことではあるかも知れないけれども、さう思つても、何だか矢張り物足りないやうな氣がする。一二年來、自ら生活期に入つたと稱して、雑誌編輯その他の仕事に執筆するだけで、餘り數多くの作品をも發表しないし、第一作者としての意氣込みの感じられる作品など殆ど見せない氏が、も一度昔の熱意と製作力を恢復して、捲土重來することを希望するのは、少くとも私だけの衷情ではないだらうと思ふ。

が、何にしても、近頃の作家としての氏の氣持には、緊張が無くなり過ぎてゐると思ふ。最近の作として私が讀んだ「返り討」「敵襲」など、まるでだれきつた、無感激な作品であつた。文章なども變に緊約の影を缺いて、然もバサ／＼と乾き切つてゐたやうだつた。例へば陋巷に落魄れてゐる従妹を救ひに行かうとする人の氣持を、災厄に苦しめられてゐる王女を救ひに行く騎士の氣持に比するといふやうな、氏の文章には、元來かなり色濃く古いロマンテイズムの匂ひが感じられたものだが、さうしたロマンテイクな（無論文章として）文章さへ、氏が熱意を帯びて創作に従事してゐた頃には、必ずしも不自然には感じられなかつた。といふより寧ろ作者の意氣込みには相應しい文章であるやうな感じをさへ懷かせたものであつたのに、さうした熱情が無く

なつた今日では、氏の文章はたゞ索寞として砂を噛むやうな感じしか與へないものになつて了つてゐる。氏は少くとも氏獨得のあの一種の古みを帯びた文章を、靈活に生動させた時代の熱意を、取り返して來なければ不可い。「第二の接吻」といふ作品で、かなりの意氣込みを見せた氏は、或は純藝術小説には熱が無くなつた代りに、通俗小説に熱意をむけ始めたのかと思つて、そつと九月號の婦女界に「受難華」を覗いた私は、其處でも矢つ張り緊張のない、かなり崩れた感じのする文章を發見して、ほつとしたやうな、又馬鹿々々しく、がっかりしたやうな氣持になつたことをも、此處に一言つけ加へて置きたいと思ふ。

附記

通俗作家として、かなり大きな期待をかけられてゐる、多くの讀者をもつてゐるらしい菊池氏は、その方面にも、もうかなりの仕事をしてゐるやうだ。が、私はその方面の氏の作品を殆ど讀んでゐない。「眞珠夫人」といふ作を、新聞連載中に時々讀んでみては、何時も其の餘りにも見えすいたトリック澤山なのに閉口して讀み續けられなかつたのが、私が氏の通俗小説から、こんなにも遠ざかるやうになつた直接の原因ではなかつたかと思ふ。前にも掲げた「受難華」を、二三回分だけ、飛びとびに讀んでゐるけれども、大して纏つた印象をもつてゐない。今月分の所だけ云へば、前にも云つた通り、作者が餘りに安易な氣持になり過ぎてゐるのが氣になつた。

が、兎に角私が氏の通俗小説で「讀んだ」と云へるのは「第二の接吻」だけだらう。それだけで物を云ふのは、随分亂暴だと思ふけれども、若し氏の通俗小説が、すべてあの作と同じやうな構成のものとしたら、それは餘りに單調に過ぎはしないかと思ふ。少くとも、「第二の接吻」讀後第一の感想は、菊池氏が通俗小説作家としても、矢張り多少複雑な構成を作品にもたせることに腐心しなければ不可いのではないかといふ所にあつた。通俗小説の讀者といふものは、恐らく、純藝術小説の讀者より、もつと複雑な、局面の展開と變化とを要求するものだと思ふから。

と共に、あの作の讀後には、「通俗長篇作家としての彼に望むことは、その取材範圍を上流階級からもつと擴げるといふ點だ。……出て來る人物があまりに自働車にばかり乗つてゐて地面を踏まなすぎる」と云つた橋爪健氏の「菊池寛論」の一節に、完全に同感したくなつた。さうして純藝術作家として人生其物への觸れ方が足りなかつた作者は、通俗小説作家としても、矢張り時世相への注意が足りないことを、云はねなければならぬのではないか、など、考へたのであつた。今の氏の通俗小説の讀者は、或は氏の作中に描かれてゐるやうな人々、乃至は彼等を憐れるやうな人々に多いかも知れない。が、それを其の儘是認して、「明日」への警告をも、人生の「他の一面」への理解をも與へようとしなないのは、通俗作家としても困ると思つた。それでは今日——或は悪くすると昨日の通俗作家であるばかりで、明日の通俗作家ではあり得まい。氏は殊によると通俗作家としても今が絶頂なのかな、など、考へさせられたのであつた。が、その感想には、純

藝術作家としての氏に對する批判や感懐が、色濃く作用きかけてゐたこと、自分が氏の通俗小説に殆ど何も云ふべき資格がなさうなことは、自分でも確に認めてゐる。この項を、獨立した一項としないで、附記とする所以である。

久米正雄小論

戯曲、小説、畫、俳句——何をしても相當の手腕を示す久米氏の技倆は、氏の作品の個々を通観したら、必ずすべてに完全に行きわたつてゐるのだらう。私の知る限りに於ては、氏の作品は何れを讀んでも相當に面白い。ひどく exciting でないまでも、何かしらの興味が、讀んでゐる間だけは續いてゐる。氏の何の作をでも、讀みはじめたら必ず讀み通させるうまさ——明るさと、輕快さと、しなやかさとは、創作家としての氏の強みだ。氏の人氣は——もつと的確に云へば、氏の文壇に於ける位置は、まづそのうまさによつて贏ち得たものと思はれる。

けれども、其のうまさの底に、力強い、若しくは深く掘り下げられた底から生れ出た、何もかもあるか否かの問題になると、氏の作品はかなり首をひねらせる。讀者の心の一部分なり、頭の一部なりを衝き動かして、相當の觸發を與へる以上に、讀者の人間を全幅的に揺り動かすもの、乃至は讀者の魂を十分な昂揚にまで導き得るものを要求しようとすると、恐らく失望せずには居られまい。氏の作品は面白い。が然しその面白い氏の作品の一つを讀み了つた後で、すぐに

氏の他の作品を、探し出してでも讀まうとする熱心は、少くとも私には起らない。氏の作品にはそれだけの力がないのだと思ふ。

私が最初に氏を記憶したのは、もうかなり以前の「エロスの戯れ」といふ小説を讀んだ時だ。私はあの一篇を讀んだ時すぐ氏をうまい作家だと思つた。それ以來確に覺えてもゐないけれど、兎に角ぼつ／＼氏のものを讀んだ。戯曲もあつた。小説もあつた。稀には短い評論などもあつた。近頃では「彼女と私」だの、「ある復讐」だのといふものを讀んでゐる。すべてが面白く讀まれた。氏のうまさは幾度讀んでも鼻につくことのないうまさだ。其處に氏のテンペラメントの複雑さ、才能の豊富さがあるに相違ない。

が、「うまいな！」と思はせることが、藝術家としての氏のすべてだとしたら、それはかなり物足りないことでなければなるまい。其のうまさ、縦令單なる才のみでは生み得ないものであらうとも。

正直に云へば、私には、氏の作品が、「エロスの戯れ」以來「或る復讐」までの時を經過しながら、その深さに於て、すべてが同じ程度のところにと止まつてゐるのが、甚だしく物足りない。「エロスの戯れ」以來どころではない。私の讀んだ時こそ遅れたが、氏のずつと初期の作品、『學生時代』に收められた諸作から、今日の諸作まで、氏の作品は全然同じ深みに終始してゐる。氏は夙くから偉かつた。けれどもその偉さがほんとに發展しきらずに、途中で凝固したやうな形があ

るのだと思ふ。氏の哲學なり人生觀なりは、「艶書」や「鐵拳制裁」を書いた時分から、「彼女と私」や「ある復讐」を書いてゐる今日までに、勿論廣く且つ大人びて來てゐるには相違ないが、たゞその深みに於て、一向進んでゐないのが残念だ。「鐵拳制裁」や「艶書」は、題材の最後の一點まで突き詰めたといふ感じは與へなかつた。それはずつと若かつた當時の氏としては、無理もないことだつたらう。が、それらの作に對してと同じことが、「ある復讐」や「彼女と私」などに於ても、云ひ得るのだ。其處には餘裕があり過ぎるのだ。題材をかなり好い加減に受け取つて、かなり好い加減に判斷して、そしてかなり好い加減に片づけてゐるのだ。つまり常識的な生々温さしか、其處には感じられないのだ。

豊島與志雄氏が云つてゐる。「久米君は一口にいへば悲劇のない非凡人といへるでせう。……普通の人にとつては何んなに悲痛なことでも、久米君にとつては其處に一種の餘裕ができて、大きい打撃を蒙ることがないらしいです」と。何事によつても餘裕をもつて相對することが出來て、大きい打撃を蒙らないといふことは、一面或は幸福なことかも知れないけれども、その性格が藝術家と結びつく時、それは恐らく致命的な弱點になるのではないか。何故なら、さういふ性格の藝術家には、廣い觀察は望めても、深い眞實への徹到は望まれない。従つて、ほんとの迫力を有つた作品を、當然望み得ない筈だから。

氏の通俗小説を、私は殆ど讀んでゐないが、此の方面では、氏の成功は素晴らしいものゝやうだ。それは素よりあり得べき必然だらう。上記のやうな氏の性格は、寧ろ通俗作家向きな、性格だとも云へようから。事實また、世間でも、或る一隅では、既に氏を通俗作家として遇してゐる。石坂養平氏なども、「久米君は高級な通俗小説の作家だと思つてゐるから、氏の作品に哲學的背景などを云々するのは何うかと思ふ」といふ意味のことを、明かに云つてゐた。久米氏が、第二の長田幹彦となることを怖れずに、流れて行く作家なら、それは問題とするに足りないことだけれども、氏は流石に幹彦氏のやうに、「俺は文壇の平作者で澤山だ」などと、威勢のいゝ、けれども墮落しきつた豪語を、口にはしないやうだ。却つて密かにきく所によれば、氏がより多く通俗小説の筆を執らうとした時、多くの知友の忠告を得て、翻然思ひ返したといふことだし、氏自身でも、今度の新思潮の同人等——川端氏や石濱金作氏等の一團を激勵するために、「小手藝ばかりのやうに言はれてゐる自分でも諸君よりは少し眞面目だつた」と云つてゐた。其處らに氏の眞面目な心持が、認められるのでなければならぬ。さういふ眞面目な心持を有ちながら、突き詰めることを知らない性格は、寧ろ悲惨だ。藝術家的眞摯さと良心とを有ちながら、通俗小説作家視されることなどは、随分苦痛なことではなまらぬまいと思ふ。

けれども氏の性格は、その苦痛をさへ軽く受け流して了ひはしまいか。私にはそれが一番危険な、一番不可いことだと思はれる。氏は私を嗤ふかも知れない。世間の評判などに關心するのは、或は醜いことかも知れない——醜いことに相異なる。が然し、氏にとつては、今此處で、氏

に關する世評に鑑みて、内觀一番、氏自身の性格の殻を、根柢から破壊して、も少し不器用に物事につかることの、工夫をすることが必要なのではないか。でなければ、氏の藝術家としての生命は、さう長いものではあるまいと思ふ。氏のうまさ、縦令何れ程非凡な、人に優れたものであらうとも。才人久米正雄氏を、只管通俗小説への道に急がせる危険を、氏自ら識つて、さうして自ら戒しめることが、望ましい。

廣津和郎論

自然主義文學の庶子であつた耽美派文藝や享樂派文學の強烈艶冷な色彩も色褪せ、白樺派の人道主義文學も稍や盛りを過ぎようとした頃の文壇に、新しく醸し出された風潮を、近頃新現實主義といふ名稱で呼びはじめたが、廣津和郎氏は即ち此の新現實主義擡頭の時代に現れた作家の一人であつた。自ら氏も亦新現實主義の作家と目されてゐる。

私は嘗て此の新現實主義時代の作家等の態度を概觀して、「彼等は白樺派の人々と同じやうに人間を觀た。たゞ之を愛し育てようとする意志と情熱とを缺いた。彼等は自然派的な對人生の態度の上に立つて、所謂人間的なるもの、探究に入つた」といふやうなことを云つた。「意志と情熱とを缺いた人間性の記録——それが纏て彼等の製作であつた」といふやうなことも云つた。概觀として、それが間違つてゐたとは思はない。白樺派によつて、新しく事物や人間を觀るべきことを教へられながら、また實際に見直してゐながら、猶且つ自然派的な態度に立つて、所謂現實の解剖と再現とにのみ腐心してゐたのが、大體に於て彼等新現實派の態度であつたのだから。従つ

て、新現實派は一面自然主義文學の直系であり、橋爪健氏の所謂後期自然派であつたに相違ないと思ふが、廣津氏も亦自然主義文學によつて教養されて、人間の眞實と人生の事實とを再現しようとする態度に住する作家であつた點に於て、氏が大體此の派に屬する作家であつたとする定評は、動かし難いものになつて來る。寧ろ、橋爪氏が新現實派を二分して、比較的現實から解放されてゐた新技巧派乃至藝術派と、より強く現實に着した即實派を樹て、廣津氏を其の後に屬する作家と觀たのさへ、當然として肯かれる。氏は確かに人生に即してゐた。空想を語るのではなく、事實を描く作家であつた。

けれども、さういふ廣津氏であつたにも拘らず、氏は決して單なる即實派ではなかつた。少くとも即實派といふだけでは氏を盡すことは出来なかつた。人生を再現して能事畢れりとする自然派末流、乃至意志と情熱とを缺いた人間性の記録製作にのみ没頭してゐる作家からは、氏は却つて遠く離れてゐた。氏には激しい情熱があつた。人生に即しながら、然もその人生の事實を動かさうとする理想派的な態度があつた。藝術派と云はず即實派と云はず、新現實派の多くの作家等が、その對人生の態度に於て、徹底的に消極的であつたのに對して、氏にはかなり果敢な積極主義があつたのである。

かういふ點で、作家としての廣津氏の態度は、現實派的理想主義の志賀直哉氏のそれと、餘程似通つてゐたことが思はれる。たゞ違ふのは、志賀氏が理想から出發して現實を顧る作家であ

つたのに對して、廣津氏は現實から出發して理想への關心を示す作家であつたといふだけだつた。云ひ換へれば、志賀氏にあつては、理想の世界がかなり明確な形で氏の胸中に描き出されてゐた。氏はその理想の世界に立つて、現實を眺めながら、現實の世の汚辱と醜惡とを爰除しようとしたのであつた。が、廣津氏には理想の世界といふやうなものが無かつた。氏は初めから現實に住してゐた。そうして其處に幾多の不合理と暗影とを見出すに及んで、それを何うにかしなればならないと思ふ理想家的な情熱に燃え立つたのである。だから志賀氏の作品には、例へば其處に末梢神經の顫動以外何物も描かれてはゐないやうな場合であつても、何處かに底強い力の感じがあつたのに、廣津氏の作品には、それが極めて重大な問題の眞ん中を貫いてゐるやうな場合であつても、何處かに弱々しい焦燥の影が絡んでゐた。理想から出發して現實を批判檢討する理想家と、現實のうちに解決のつかない不満を見出して焦ら立つ理想家との相違が、其處に見出される。此の相違は、此の二人が夫々に通過して來た精神的教養の相違に由來する所が多かつたのではないかと思ふが、兎に角さうした點を別にすれば、此の二人は随分相似た氣稟なり態度なりを有つてゐた作家であつたと思ふ。志賀氏が即實派的理想主義者と呼ぶべき人であつたとすれば、廣津氏は即ち理想主義的即實派と呼ぶべき作家であつたし、それとはまた別なことであるけれども、後者が嘗て前者を評して云つた人生派といふ言葉なども、其儘後者にも當てはまるものであつたと思ふ。

胸中に明確な理想を懐いて人生に臨むといふ態度を廣津氏がとらなかつたのは、一つには人生觀照家としての氏が、人生といふものゝ諸断面に餘りに微妙に觸れてゐたからであつた。或る特定の形をもつた理想によつては、律しきれない複雑さが人生にはあると觀じてゐたからであつた。氏の言葉で云へば、視野の狭い、所謂理想家肌の人々は往々にして窮屈な物の見方をする。唯一つの範疇を用意して、その範疇を通してのみ人生を律しようとする。さういふ人々の世界は、如何にも秩序正しくびちつと片附いてゐる。日向と日蔭と、善と惡とが、一本の線できつかりと劃されてゐる。氣持のいゝ統一の世界である。が其の世界は、往々にして人生其物の複雑さとは歩調を合しきれない。出鱈目な迄に複雑微妙である人生の諸事實を、桁違ひの簡單さに片附けて了つてゐる。あれ程徹底した理想主義者だつた志賀直哉氏が、人生に徹するにつれ、その微妙さを味ふにつれて、理想家的な態度を棄て、來た所にも、この理想の世界といふものゝ生きた人生とは歩調を合しきれないものであることが、反映されてゐるのかも知れないと思ふ。氏程の廣い理解と正しい心とを有つた人さへ、或は氏自身の理想の世界と人生の複雑さとの間に、多少の桁の違ひを感じたのかも知れないのである。況してより單純な範疇的理想主義者が、人生の諸事實に逢著する時、如何に多くの洞窟偶像的認識の過誤に陥つて了ふことか。如何にデリカシイを缺いた滑稽と無慈悲との愛すべき不聰明に陥つて了ふことか。廣津氏はさうした過誤と不聰明

とを嫌つた。自らさうした過誤と不聰明とに陥つて行くことを極端に怖れた。其の結果、一切の思想に捉はれることを避けて、嚴密に人生の事實からのみ出發しようとする態度に住したのであつた。

まだ創作家としての名をなさなかつた頃の廣津氏は、専ら評論の筆をとつてゐたが、其の頃の氏は、「僕は範疇を欲しない。寧ろ範疇の誘惑を怖れる」といふやうなことを屢々口にした。人を盲目的狂熱に導き易い思想の誘惑とか、宗教的の暗示など、殊に當時の氏の怖れたものであつた。さういふ氏は、あのトルストイの偉大をさへ、彼が狂熱的に理想を追求する餘り、稍々頑な心をもつてゐたといふ點から觀察して、「怒れるトルストイ」と嘲つた。其處には多少範疇に捉はれまいとすること其事に捉はれたやうな形がないでもなかつたけれども、兎に角此の絶對に自由な心と眼とによつてすべての物を觀、すべての物を判斷しようとする態度が、氏をして人生のよき味解者たらしめたと同様に、批評家としては、よき文藝の鑑賞家たらしめた。茅原華山氏の主宰してゐた旬刊雜誌「洪水以後」に文藝時評の筆を執つてゐた頃から、單行本「作者の感想」に收められたものゝ時代を経て、氏が批評壇の眞打ちといふ言葉で呼ばれるに至るまで、氏は常に、豫め用意された愛憎や、思想的偏癖によつて曇らされたことのない眼と心とを以て、作品其物に潛入し、そのあらゆる隅々迄を遺漏なく味つた。さうして人生派的な立場から之を批判した。自ら氏の作品批評は、常に不振を云はれ勝ちであつた評壇に、群を抜いて光つてゐた。殊に單なる藝術

派でなかつた氏の批評が、作品の結構や布置をのみ問題とする所謂技巧批評の末にのみ止らず、常に其の作品に盛り込まれた作者の氣持や對人生の態度に迄及んでゐた——寧ろそれを主としてゐたのは、嬉しいものだつた。さういふ氏によつて、一頃の正宗白鳥氏が、氏の作中の人物同様、疲れきつて了つてゐたことが、鋭く見抜かれた。谷崎精二氏の問題を問題としないで卒業して了ひさうな危険が危ぶまれた。谷崎潤一郎氏が自ら自分の素質に嘘を吐いてゐる作家であることも注意された。新進作家時代の佐藤春夫氏が自ら意識の殻の中に小さく安住しようとしてゐる作家であつたことも、菊池寛氏が、人生の觀照を忘れて、専ら人間心理の常識的な方程式ばかり組み立て、ゐる作家であつたことも、注意された。それもこれも、何れも傾聴すべき名批評であつたと思ふ。

が廣津氏が、かうして卓越した批評家であつたのは、素より上述の如き態度だけからの賜物なわけではなかつた。其處には當然氏が描かれた對象の底の底まで見抜く力の所有者であつたこと、透徹した批評眼と犀利な觀察眼との所有者であつたことが考へられなければならなかつた。殊に作品を解剖し分析する才能と、之を適當に判斷する頭の働きとに、際立つて優れてゐたのであることが、考へられなければならなかつた。云はゞ素質と態度との兩方面が相俟つて、廣津氏を優れた批評家としたのであつた。

けれども、これ程優れた批評家廣津氏にも、批評家としての缺點がないことはなかつた。氏は

觀察と解剖と判斷との方面に極めて優れた天分を有つてゐた割に、綜合の才能には乏しかつた。それは或は才能に乏しいのではなくて、半は氏自身の思维的怠惰に由來したのかも知れないけれども、兎に角此處に分析的解剖的な自然主義思潮によつて教養された氏の面目が覗はれる。氏は個々の作品に即して之を鋭く批判はするけれども、さて其の批判を綜合して、時代の思潮の流動を究め、更にその思潮の當然の發展を規定するといふやうな態度は、殆どとつたことがない。氏が理想家肌でありながら、自ら理想の明確な形を規定し得ず、徒らに不満と焦燥とにのみ焦ら立つてゐたのは、一つには此の綜合力の缺乏に由來してゐたのではないかと思ふ。斯くありと觀じ、かくある可らずと斷ずる氏は、一步を進めてかくあるべしと規定する綜合的判斷を有ら得ないのではないか。最近問題になつた所謂新時代相の出現を觀じて、氏がこれを十九世紀的分析的思潮の行き詰りに際會して、卒然として過去を忘却した所に生れたもの、此の忘却後の明るさから何か生れるであらうと云はれた如き、殊にさういふことを思はせる。其處には思潮の轉換に對する觀察と解釋とはある。が、その觀察と解釋とを綜合して、次いで來るべきものを豫定し、來らざる可らざるものを規定する働きはないのである。かういふ態度の故に、氏の批判は鋭いながらも受身であつた。前に立つて作品なり作家なりをリードしようとする氣組みのあるものではなかつた。近頃の氏は、「自分は主張者ではない」といふやうなことを頻りに云つてゐるが、確に氏は時代の先行者乃至指導者ではなく、只よき理解者であり解釋者であるに過ぎなかつたのである。従つ

て氏を優れた批評家であるとは云つても、それはよき文藝の鑑賞家といふ所に重點を置いての言葉であることに注意して貰はなければならない。思想や見識を通してのみ作品に接することは、素より作品の鑑賞を不十分にすることであるに相違ないけれども、さればと云つて批評家には、批評の究極の根據として、矢張り彼自身の裡に判然したものの形がなければならぬと思ふ。其の點で、批評家としての廣津氏に一抹の物足らなさのあるのを、惜しまずにはゐられない。

評論家として文筆生活の第一歩を踏み出した廣津氏は、問もなく作家としての活動に入つたが、さうして仕事の方面は變つても、流石に評論家としての殻は容易に抜けきることが出来なかつた。氏の作品には、殊に「神經病時代」とか、「二人の不幸者」とか、「死兒を抱いて」とか、いふやうな氏の作品として比較的大きなものには濃厚に、批評家としての氏自身の影がつき纏つてゐた。それらの作品には、如何にも評論家の作らしく、勘定を合せ過ぎた形があつた。ドイツイルスでは嚴密に現實から出發しながら、作品全體の構成に、著しく思惟的な材料の配列や、プロットの立て方が觀じられたのである。のみならず、それらの作品に描かれた人物が、何れも作者の思惟の規定を受けて、如何にも窮屈さうに動いてゐた。作者が、其の人物に書き現さうとした性質の一面だけが、云ひ換へれば其の人物の骨だけが、剋明に説明されてゐて、その骨を包んでゐる肉が、云ひ換へれば作品にとつて第二義以下のそれらの人物の性質が、殆どすべて捨象し

去られて了つてゐるのである。自ら氏の作中の人物は、往々にして不自然な、如何にも作り物らしい感じを帯びて了つてゐた。「舞臺監督に教へられた俳優が、その型の通りに手足を動かしてゐるやうな感じ」。氏のさういふ人物を評する爲に、そんなことさへ云はれた。「頭で作る」といふことは、既に氏に對する定評とさへなりかゝつてゐる。恐らく氏は、批評家として、自ら書くべき人物の特性に對する明瞭な解釋をもつてゐるのであらう。さうして其の解釋が常に作品の表に顔を出す故に、自らその人物を、氏の書かうと意圖する一面だけに規定してしまふのであらう。作者は、少くとも作品の表では、描くだけでいゝ。解釋は讀者に委せて置いていゝものであるのに、氏は作者として讀者——鑑賞の領分にまで仕事の手を擴げて了つてゐるのである。氏の作品に現れるかういふ性質は、近頃でもまだ無くなつてゐるとは云はれない。「タイピスト」は近代の女性を書かうとして、その出鱈目の一面にのみ執した。「さまよへる琉球人」は、琉球人を書かうとして、その道徳的無反省の一面をのみ骨ばらした。「或る賣笑婦と少年」の如きは、そんなものであつてはならない筈のものでありながら、寧ろ菊池寛氏のテーマ小説に類する、背景のない、氏の書かうとした觀念のみの露骨に觀取される作品になつて了つた。長篇「青桐」の人物が、それくつきりと區別された性格の一面にのみ執して描かれてゐるのなど、かういふことを云ふべき最も好適の例であらう。

かうした性質の故に、廣津氏の作品は、殊にそれが小説らしい結構をもつものであればある

程、作品の世界が片附いてゐる。きちんと辻褄があつてゐる。何處をとつてみても、作者の解釋の行き届かない不透明さや濁濁は感じさせない。だから氏の作品は分り易い。が、その代りに、悪く云へば通俗小説的な作品の結構と性格の型とを感じさせた。著しく饒舌に流れる場合もあつた。少くとも作者の解釋によつて明かに規定されず、くどくどと説明されない所に生ずる餘韻や、不可言の微妙な味ひは、兎もすると消され勝ちだつた。作品に渾熟の趣とふくらみとが無くなつて、徒らに骨立つてばさ／＼したものになり易かつた。

かういふ缺點が、上述の如く、作家として批評家的な心の動かし方を捨てきれずにゐる所から來てゐるのは無論のことであるけれども、然も他面それは、廣津氏が作家としての自己の力量以上の材料と取り組んでゐる所からも來てゐたのであることは、注意されなければならない。「神經病時代」以來、比較的初期の作品が、作者の力量以上のアムビシヤな材料とぶつかりあつたものである爲に、十分渾熟的に書き生かさなかつたのであることは、既に屢々云はれたことだが、それは近頃の作品の殆どすべてに就ても、云はれ得ないことではなかつた。「青桐」に描かれた幾人かの男女の、極めて複雑に入り組んだ關係は、到底所謂中年期以前の作者に、相應しい材料とは云はれまい。誅求に惱んだ琉球人が、琉球人全體として、變にモラルセンスのない人種に變つたといふ主題も、決して容易に書き生かし得るものではないと思ふ。新時代の形がまだ十分明確にならない前に、新時代相を寫さうとしたことに就ても、同じやうなことが考へられる。作者が

さういふ無理なギャップを乗り越えて、果敢に大きな材料にぶつかつて行く態度と冒險性とは、隨分尙いものだと思ふけれども、其の爲作者の氣持に餘裕が無くなり、十分な客觀化が不可能になるといふのは、また止むを得ない結果であると思ふ。廣津氏の作品が、一體にくどくなり過ぎたり、妙に骨ばつて味ひが無くなつたりするのは、確にかういふ點からも來てゐるのだと思ふ。

とすれば、此處で思ひ合はされなければならないのは、「本村町の家」とか、「崖」とか「線路」とか、「哀れな夫の話」とかいふ種類の小さな作品の一群である。それらの作品は、何れも作家としての廣津氏を記念すべき成功の作品だつた。何れも作者のしつとりと落着いた氣持を反映し、従つて掬すべき情味を湛へた渾然たる小短篇であつた。其處には作者の優れた作家的氣稟と、表現の才能とが端的に視はれた。然もそれらの作品が、何れも作者自身何等の努力と冒險の意圖となしに書きこなし得る、云はゞ力量相當の材料を取り扱つたものであつたといふことは、聽て廣津氏の作家的精進が渾熟し、力量が増大した時には、現在の力量としては十分書きこなし得ない材料をも、それらの小篇同様、自在に、然も効果的に書き生かし得るに至るのであらうことを、暗示してゐるのではなからうか。氏のものとして渾熟的な味ひをもつものが、比較的初期に多く、近頃では小さなものでも、例へば「車掌の復讐」とか、「抗議定習者」とか、「アンテナの林立」とかいふ種類の、觀念的構成要素の多いものが多く、渾然たる味ひをもつ作品といふものが容易に見出されないとともに、それが或は氏の人間として動かすことの出来ない生得の傾向なので

ないかとも考へられ、従つて上述の期待に一抹の暗翳を投げかけられるけれども、又一面、小説家的精進を怠り勝ちであつた従來の氏が、近頃漸くその精進の氣持を振ひ起したらしいのを思へば、その期待が案外容易に滿されさうにも思はれる。私は無論その期待の一日も早く滿されることを、鶴首して待つものである。

「頭で作る作家」といふことは、何うかすると廣津氏が、心と感情との裏打ちのない觀念の遊戯に耽つてゐる作家であることを意味するやうに思はれるかも知れない。が、さうではないのである。氏の場合、頭で作るといふのは、作品の構成である。材料の配列である。でなければ作中人物の描き方である。要するに表現上の問題である。さういふ表現を必要とした根本には、何時でも氏の全生命の燃焼があつた。全人格の律動があつた。だから氏の作品は幾ら作爲の跡があつても、嘘といふ氣はしなかつた。作中人物が如何にぎごちなく傀儡的であつても、血の通はない人形ではなかつた。何時でも濃密な作者の實感を脊負つてゐた。此の意味で、氏の作品は素より頭の遊戯がでつち上げた觀念の玩具ではなかつた。寧ろ其處には、作者の實感として感じてゐるものを出来るだけの確に表現しようとする努力以外、只一つのトリックをでも見出すことは容易でなかつた。作品の構成が思惟的でも、人物が作られてゐても、廣津氏が技巧派と目されない所以である。

かういふ態度の作家であつた上に、廣津氏のものに對する感じ方には、常に氏自身の心が基準になつてゐた。物を観るのに一切の思想的範疇に捉はれず、絶対に自由な心と眼とを以てしようとする氏として當然のことながら、氏は氏自身の卒直な心の感ずるまゝを、何等の嘘も矯飾もなく、その作品の表にぶちまけるのだつた。愛憎も好惡も、其の他氏の一切の心の響が、かくて氏の作品から直き接に聴取られた。讀者は氏の作品を通して、氏の全人間に直面することが出来るのである。

然もさうして作品の表に溢れ出た氏の人間としての味ひは、纏て氏の作品のもつ強み、乃至魅力の一つであつた。或は寧ろ隨一であつたかも知れない。それは如何にも素直で、單純で、正直で、純粹で、敏感で、細やかで、正義派的で——一口に云へば如何にもヒウメエンな感じに滿ちてゐた。それは確に氏の作品に非常な魅力を與へてゐた。「本村町の家」が、讀んで思はずホロリとさせられる作品になつたのは、取りも直さず此の氏の人としての素質の故であつた。「崖」がしつとりと、懐しい雰圍氣を感じさせたのも、此の人間の反映であつた。「二人の不幸者」「握手」「或る馬の話」「ブランセット」——何れもこれも、此の人間の反映といふ點では、懐かしい匂ひをもつてゐた。「悔」が、あれ程露骨な作者の愛憎に塗り潰されてゐながら、その憎みをさへ引つくるめて、矢張り快い響を傳へてゐるのなどは、殊に氏の人としての魅力と思はせた。

けれども、さうしてすべての作品に反映されてゐる氏の人としての素質のうちで、特に注意さ

るべきものは、氏の鋭い神経の動きであつた。神経性とも云ふべき一種の鋭角的な氣持であつた。中村吉藏氏によれば、氏は少年時代から極めて神経質であつたといふ。それだからであらう、氏は其の作家としての態度の必然の結果として、其の作品に、例へば「悔」などに見る如く、極めて濃厚な愛憎の感情を放射したりしたけれども、その愛憎は、普通に所謂善悪などを標準にした概念的理性的な情念などから出發したものではなかつた。すべてが神経的な、氏の言葉で云へば「心の感じ」によるものだつた。だから氏の憎むのは、普通に所謂悪人などではなかつた。普通の眼から見れば憎むべきエゴイストに相違ない「死兒を抱いて」のあの人などは、寧ろ濃厚な作者の愛に包まれてゐた。氏の憎むのは、殆ど大抵の場合、さも／＼此の世に存在する權利をもつてゐると云はないばかりの顔をしたやうな圖々しい男とか、乃至は恰利で狡猾で抜け目のない男とかいふ種類のものだつた。「神経病時代」の社長、「二人の不幸者」の社長や周旋屋、お仙の母親などは前者であつた。「神経病時代」の吉田や齋藤は後者であつた。——根本にモラルセンスを含んだ愛憎などは違ふけれども、廣津氏の心が焦ら立つたり憤つたりするのも、大抵これに類する神経的な、概念的には明確に規定することの出来ないやうな刺戟による場合が多かつた。餘り恰好な例ではないかも知れないけれども、「少女の興味をひきさうな色々な話題を考へ出しては、ぼつり／＼と話しかけたが、少女は依然としてうつむいたまゝではき／＼した返事をしなかつた。それにさうして言葉をかけられるのが餘程苦痛でもあるらしく、息を凝らして、體を

少し顫はせて、おづ／＼後ずさりでもしさうな様子をしてゐる。……すると壯者の胸の調和が突然亂れ初めて來た。……彼はこつちが色々深切な調子であることを、びく／＼對手からされると、勝手にしろ、といった氣がついて起つて來る」といふ「握手」の一節などを見ても、兎に角氏のさうした神経性を理解することは出來ようと思ふ。

かういふ廣津氏であつたが故に、氏は人間の神経の動きといふものに微妙な理解を有つことが出來た。「小さな殘虐」の主人公は、路上に蛇を殺しかけた伴れの男に對する憤りから、聽て、生殺しにされた蛇を見てゐるうちに荒々しい衝動に驅られて、「殺すならすつかり殺して行きたまへ」と叫びながら、いきなり石を取つて蛇の急所に擲きつける。「死兒を抱いて」のよし子は、あの人の死後、身の振り方の相談の爲此の世に唯一人の頼りである兄を訪ねて、わざ／＼東京から名古屋迄出掛けて行くといふ切迫詰つた場合でありながら、雨中の泥濘を歩き廻つて、「着物から足袋から下駄からぐしよ／＼になつて」了ふと、ふと其のみすばらしい姿に拘り初めて、遂に兄にも逢はずに東京に歸つて了ふ。それと云ひ、これと云ひ、何といふデリケートな神経の動きだらう。廣津氏はかうした神経の顫へを見通さない細かい觀察と、さうした微な神経の顫へが如何に重大な結果を人生に及ぼすかといふことに對する正しい理解とを有つてゐたが故に、手を一本あげるにも色々な心理的ごちなさを感ずる性格破産者の悲劇に、異常な關心を示さずにはゐられなかつたのである。

が、性格破産者に就ては後で述べる。氏がかうして神経の細かい動きを正しく味解し得る人であつたにも拘らず、氏の神経性には、所謂世紀末的の病的頹廢が無かつた。所謂末梢神経の盲目さと溷濁とが無かつた。氏の神経性の根本には極めて健全な心があつた。明かな心の判断——本能的な判断があつた。氏は論理や概念で物を理解する代りに、神経で、然も正しく物を理解した。氏が物分りの早い人であると共に、美醜正邪など、いふものに對する鋭敏な辨別者であつたのは其の爲だつた。と同時に、此の不思議な批判力を有つた神経性が、氏に鋭い洞察を與へた。氏はその「チエホフの強味」といふ論文の中で、此のロシアの作家が、如何なる人間の嘘に對しても、徹底的に敏感であつたと云つてゐたが、此の言葉は其の儘氏自身の上にも當てはまるものだつた。氏も亦人間の、素直さを缺いた、不自然な技巧や嘘を見抜く上に極めて慧敏であつた。「悔」の主人公が、彼の周圍に群る人間の嘘や擬態を、一々鋭く洞見してゐるのは、纏て作者の此の慧敏さを語るものだつた。然も自身極めて卒直正直な心をもつてゐる廣津氏は、さういふ嘘や擬態の不自然さに生きる者が、また斷然嫌ひであつたらしい。所謂疍に障るのであつたらしい。「悔」の主人公が、周圍の嘘吐きに對して、常にいら／＼した高飛車な態度を示してゐるのは、また氏のさうした氣持を正直に反映してゐるものであるに相違ないと思ふ。

作家として、人生派としての廣津氏が最初に取り上げた問題は、所謂性格破産者の悲劇であつ

た。性格が弱いが故に神経の暗示にかゝり易く、神経の暗示にかゝつて心にもないことを仕出かして了ふが故に常に不幸である人々の悲劇であつた。其處には確に氏の好きな作家アントン・チエホフからの直接の影響が認められた。強い性格がなくて、神経の暗示のまゝに、丁度紙が燃えるやうに、へらくと動いて行く人間を、チエホフは常に其の作品の主人公とした。廣津氏の性格破産者は、氏が自分の周圍に見出した此のチエホフの人物であつたのである。

性格破産者を描いた代表的な作品としては、「神経病時代」をはじめとして、「二人の不幸者」「轉落する石」「横田の戀」「死兒を抱いて」等を擧げることが出来る。これらの作に描かれた主人公達は、「死兒を抱いて」のそれは姑く措いて、他はすべて氣の弱い善人であり、嘘などの云へない正直者であつた。然も善人であり正直者でありながら、性格が弱く心が痛み易いが故に、人生に於て常に不幸である。これは不合理だ、と作者は思つてゐる。何うにかしなければ不可いと考へてゐる。然し何うすることも出来ない。作者の關心と愛とに拘らず、彼等は神経の暗示の儘に、破滅へ、不幸へ、と轉落して行く。「トルストイの道徳やイブセンの社會問題や、さういふものでは何うすることも出来ないやうな缺陷が、彼等にはある……如何なるよい事、美しいこと存在を知つたとしても、それに向つて進むべき精神的の底力が（彼等には）まるでなくなつて了つてゐる。……私は彼等を愛し彼等を氣の毒に思つてゐる。が、彼等の有様にはかなり失望を感じてゐる。どうしたら彼等が救はるべきものであるのか、その方法が今の私にはまるで解らな

い。そこで私は憂鬱に襲はれる」。廣津氏は自ら嘗て「性格破産者の爲に」といふ感想文の中でこんな風に云つてゐた。必然的に氏の作品には此の憂鬱が影さしてゐた。暗い悲しい氣持が感じられた。

が此の憂鬱は、性格破産者其物の存在に觸發されてゐるものゝやうに、氏自身意識してゐたらしいのにも拘らず、實際はこの性格破産者を包んでゐる環境に對する一種の義憤によつて、色濃く塗り上げられてゐた。それは一面性格破産者をくつきりと描き出す爲の方便でもあつたのであらうけれども、氏は彼等を描く時には、常に彼等の周圍に存在して彼等に壓迫を感じさせる——壓迫を感じさせて彼等を一層尻込みさせるやうな、強く圖々しい人間を書いた。其處に作者が性格破産者の悲劇の原因を、それらの人間の強い圖々しさなどの中に求めようとする氣持が感じられたのである。自ら氏の性格破産者の悲劇に對する憂鬱には非難の響があつた。それだけその憂鬱は救はれてゐた。何うにかなりさうな憂鬱だつた。何うにもならない暗さをもつた憂鬱ではなかつた。憂鬱が幾分の可能を思はせる義憤のうちに捌け口を求め得てゐたのである。又さうでない迄も、性格破産者の悲劇はまだまだ相對的のものだつた。彼等の悼ましい世界が人生のすべてではなかつた。人間が強くなれば脱け出し得る世界だつた。だから作者が力痛を入れた割に、性格破産者の悲劇には息づまるやうな苦しさが無かつた。作者にも彼等を氣の毒に思ひ、同情するだけの餘裕があり得た。

けれども、氏は第二に取り上げた問題の世界に入るに随つて、さういふ心の餘裕を持ち續け得なくなつた。氏の氣持は、性格破産者の悲劇に對するよりも、もう一層切迫詰つて來た。氏は其處でもう性格の強弱などを問題にしてはゐなかつた。強弱を絶して、すべての人間が脊負はされた宿命の十字架を問題にしはじめたのである。氏は其處で初めて眞當に人生と人間とが何うすることも出来ない不幸なものであることを書き出したのであつた。さういふ氏の態度は「悔」にも幾分か現れてゐた。が、それはまだ極めて手薄な感じだつた。此の方面での代表作としては「師崎行き」「やもり」「波の上」の三部作、「鴨の子」といふ作品などを擧げることが出來た。「師崎行き」系統の三部作は、何れも愛のない女と不用意に結婚した男の、結婚後の懊惱と苦悶とを書いた、薄暗くじめ／＼した世界の記録である。それらの作の主人公は、女と別れたいと思ひながらも、手切金などいふ不合理な、無責任な解決で離婚することは出來ない。懊惱の目が續く。然もその懊惱の間に、第一第二の子供が生れる。「人間とは何と變なものに作られてゐるものだらう」。さういふ彼自身の生活を顧みて、「波の上」の主人公は遂にこんな吐息を吐いてゐる。かういふ變なものに作られた人間の、何うすることも出來ない懊惱と苦悶の生活、それが纏て此等の作に描かれたものだつた。「やもり」といふ作では、薄暗い壁の隅に惨めな生活を營んでゐる守宮が、かういふ生活に喘ぎながら、其處から脱け出られない人間の象徴として取り扱はれてゐた。動きのとれない人間の宿命——此處まで來ては、廣津氏の心に深い深い憂鬱が、當然生れるので

なければならなかつた。何うにもならない、誰が悪いのでもないと考へて、然もなほ陥つて行かねばならない憂鬱なのである。其處では素より他の何物かに對する非難などありやうがなかつた。あれば只人間其物に對する呪咀か、徹底的な厭人主義かだけだつた。

然も廣津氏は病的な人間呪咀に陥つて行くには餘りに健全な心を有つてゐた。厭人主義に墮するには餘りに熾烈な愛と信頼とを人間に對して有つてゐた。「死兒を抱いて」のあの人は、前にも云つた通り極めて醜いエゴイストだつた。作者も亦彼の醜さをよく認めてゐた。氏は彼をして一再ならず自責と自己嫌惡とを感じさせた。にも拘らず、彼に虐げられたよし其人をして、頻りに彼の善良さ、正直さに就て云はしめてゐる。其處に氏の人間に對する正しい心の置き方と、愛の熾烈さが覗はれる。普通の人だつたら、單なる醜いエゴイスト、齡すべからざる悖徳者として、捨て、顧みないであらうあの人の美點を見出して、なほ彼をかばはうとするのだから。氏は結局厭人家などにはなれない人であつたのだと思ふ。とすれば、これ程愛してゐながら、然も人間といふものを遂に苦惱から救ひ出すことは出來ないのだと観じた時の、廣津氏の憂鬱は想像するに難くない。

けれども、氏はこれらの作に於て、以上のやうな救ひのない人生を描きながら、なほまだ其の世界に住んではゐなかつた。或は其の世界に住んではゐても、これが唯一絶對の人生だと考へてはゐなかつた。救ひのない人生を書きながら、ほんとに救ひのない人生だとは思つてゐなかつ

た。見給へ、氏は「師崎行き」系統の三部作の間に、「靜かな春」を書いた。三部作の落着として「お光」を書いた。前者にあつては、氏は此の人生の穩かな調和と平安との前に、満ち足りた歡びを感じて跪いてゐる。「お光」では、三部作で苦しんだ主人公が、他に新しい愛人を得て平和な歡びに浸つてゐる。氏は三部作に描かれた人生以外に、かうした調和と平安の世界があることを考へてゐたのである。自らさうした世界への關心が、或は憬れが、「師崎行き」系統の三部作にも、或る影を投じずにはゐなかつた。結果は、あれらの作が、何うにもならない人生を書いたものでありながら、實は何うにもならないといふ感じは與へないことになつて了つたのであつた。あれらの作には、人生不如意と觀じたもの、憂鬱より、實は明るい調和に憬れて、何うにかならぬか、何うにかならぬかと焦ら立つ心の焦燥と昂奮とが著しかつたのである。さうしてそれがあれらの作を、一層氣遣ひ染みた苦しい心の状態を語る作品とはしたけれども、又それだけに、暗い不氣味な生活にちつと安住してゐる守宮は、あれらの作の象徴とはなりきつてゐなかつたのである。作者は確に象徴として取り扱つてゐながら、それが實は妙に作の氣分とは離れたものになつて了つてゐたのである。其處に作者の、何うにもならない人生への徹見の不足が曝露されてゐた。人生は、當時の廣津氏がつつてゐたやうな態度で觀照しては、決して氏の求めてゐたやうな明るさが求められるものではないのだ。「お光」が、一時は避難の安息所であり得ても、また何時か其處から新しい苦惱が生れて來るといふのが、此の人生の法則ならぬ法則なのだ。だからさういふ人

生に求められる明るい調和は、苦惱其物に安住するより他にはないのだ。守宮が惨めな生活に安住してゐる態度、その態度のうちに味はれる淋しい明るさ、それだけがさういふ人生に求められる明るさなのだ。それまでの人生への徹見が廣津氏には無かつた。より深い泥濘を潜り、より暗い人生に徹することの必要が、かくて志賀匠平氏其の他から、氏に對して説かれた。氏も亦其の人々の要求を是認した。知識的には、さういふ人生であることを知つてゐた氏であつたに相違ないと思ふ。

が然し、氏がさうしたより暗い人生に徹して行つたとは思はれなかつた。たゞ明るさを求めて得られぬ焦燥に疲れた。さうして其の疲れに、結局人生は何うにもならぬものと考へる知識が絡んで、氏を一時絶望のどん底に陥れた。疲れきつて、緊張のない心の状態が氏を捉へた。廣津和郎の虚無主義、といふ言葉が、かうして一頻り文壇に云ひ嘶された。が、それは實際は虚無主義ではなかつた。たゞ疲れたつた。人生との戦ひに破れたものゝ氣力の消耗だつた。疲れきつて、エネルギーの無くなつた廣津氏の相が、私には其の言葉から想像された。「ダンス」其の他、此の頃の氏の作品には、さうした如何にも人生に疲れきつた人の作らしく、弛緩した作者の心の影が映されてゐた。これが廣津氏の作家生活に於ける云はゞ第三期であつたかと思ふ。

かういふ心の状態にゐた廣津氏が、あの大正十二年の大地震にぶつかつた。さうしてそれが、氏を意外な方向に轉換させた。

震災は、無論文壇の人々の心にも異常な刺戟を與へた。が、それが怖ろしい破壊であつたに、人々が其處から受け取つた刺戟にはネガティブなものが多かつた。「今まで信じてゐた神の攝理も何もないものと観じて、人間の心が變に荒廢して行く」。菊池寛氏はそんな意味のことを云つた。「果敢ない人生だといふことを考へさせた。が、何うせ果敢ないものなら、その果敢ない間を、出来るだけ明るく暮らすのも愉快ではないか」。佐藤春夫氏はその作品の何處かでそんな意味の言葉を漏らした。それまで人生の光明面を眺めて營々と刻苦して來た人々が、一朝の大破壊に遭逢して人生夢幻の感情を深くしたのである以上、大方の人々の思考が、縦令一時にもせよ、さうした頹廢の方向に傾いて行つたのは、止むを得ない必然だつた。が、既に人生の暗黒面を眺め盡して、精神的に萎え疲れてゐた廣津氏には、思ひがけずも、それと全然反對の効果が現れた。云はゞ疲れきつて弛緩してゐた心が、この大刺戟に逢著すると共に、再びびんと張り切つて、昔日の活動力に蘇つて來たのである。刺戟を刺戟と感じない程に疲れ眠つてゐた心が、大きく揺り覺まされて、また鋭敏に反應する心となつて來たのである。

然もこの再生の廣津氏が、外界からまづ第一に印象させられたものは、地震後の焼土に芽ぐむ人間の生の努力であつた。襦衣一枚しか持たぬ罹災者が、雄々しくも踏み出す更生の第一歩、生の行進曲の明るく悲壯な調べであつた。虚無主義と云はれる時代を経て、昔ながらの人間に對する信頼と愛とを失はなかつた廣津氏は、此の健氣な人間の努力に満腔の好意を感じた。確か

「生き残れる者」といふ短篇の結末に、焼あとの横濱ステーションの歩廊に立つた作者が、生き残つた人間の甲斐々々しい姿を眺めて、涙ぐましい感激に浸つてゐる一節があつたが、氏は此の感激を境として、卒然として人間のあらゆる營みに好意と好感とを寄せる人となつたのである。醜惡も放埒も出鱈目も、一切を孕んで、人間のあらゆる營みが、新しき生の擴充に對つての飛躍であると観ずる人となつたのである。かくて氏は從來の現實檢討を捨てた。現實を檢討して否定的になりたがる氣持を捨てた。行詰つた人生の暗さに生きる代りに、肯定の明るい歡びに生きようとはじめた。「窓の下」とか「車掌の復讐」とかいふ種類の、明るさと輕さを感じさせる作品が作られた。從來の氏なら、恐らく見向きもしなかつたらうと思はれるコントなど、いふ種類の作品をも、書いて見たがる氏になつた。

廣津氏はかうしてあらゆるものを肯定して、その肯定のさきに生れ出るものに或る期待をかけるやうとする人になつた。氏は震災後の所謂新しい時代相から何か生れ出るだらうと觀じた。所謂新時代の放肆と出鱈目とをも肯定した。モダンガールの輕躁さをも肯定した。さうしてそれを何かの芽生へだと思はうとした。「少女」「タイピスト」「贈り物」等の諸作はかうして生れ出たのである。それらの作は何れも大したものではなかつたけれども、今迄疲れきつた青白い顔ばかり見せてゐた廣津氏が、元氣よく新時代に生きようとする努力として面白く思はれた。

が、一切を肯定するといふことは、此の大宇宙を己が心とするといふやうな博大無邊の心になければ、到底出來ないことであつた。大悟徹底の域に達しない人間には、云ふべくして望み得ない境地であつた。殊に廣津氏のやうな、感性の鋭い、神經的に圭角のある、従つて愛憎の激しい人には、容易に到り得ない心境であつた。氏は一切を肯定擁護して、之を慈しんで行かうとする態度だけは確立し得ても、まだ其の態度に住し得る人ではなかつた。「十二月八日」といふ作品や、大杉榮氏其の他の追憶などを書いた文章などには、寧ろ昔ながらの圭角的な愛憎に彩られた氏の心の動きが示されてゐた。然もそれが、打たれて響いたといふやうな、自然な、卒直な感じに充ちてゐたゞけに、其の心の動きを、氣持よく受け入れることが出來た。自ら其處に氏の眞實が反映されてゐたことが考へられると思ふ。にも拘らず、さういふ氏自身の自然を捨て、近來屢々脊伸びをした一切肯定の態度に住しようとする氏の作品には、必然的に不自然な溷濁が湛へられるに至つた。新時代の女性を書いた上記の諸作にも、其の溷濁は認められた。作者として、意識的な態度としては、新時代の女性を肯定するつもりでも、人としての氏の心は、まだ其處まで行つてゐなかつた。結果は、新時代の女性をよく理解したといふよりも、寧ろしのびやかな反感を托したやうな作品に、それらの諸作がなつて了つたのである。少くとも、舊時代の道德意識を有つた作者が、新時代の女性に對して、只管不可解と驚愕の目をみはるといふ程度の、不透明な感じしか與へない作品になつて了つたのである。「さまよへる琉球人」とか「青桐」とかいふ作になると、さした溷濁は一層色濃くなつてゐる。氏の心は、變にモラルセンスのなくなつてゐる

琉球人に對して、さう大して好意を感じてゐないらしいのに、作者としての氏は、「誅求に苦しめられてかうなつた琉球人は憐むべきものだ。好意を寄せてやるべきものだ」といふやうに、強ひて其の心を叱りつけてゐる。畫家のYや、S夫人の夫を抱擁しきれない「青桐」の作者の實際の心も、作者の主人公に抱かせようとする氣持の爲に、常に極めて不自然に壓迫されてゐる。かういふ所から生ずる作品の味ひの溷濁は、昔の江馬修氏の作などに見られたそれと、かなり相似たものだと思ふ。何よりも作者の心の直接の響を尙んで、作者の人としての愛憎を、遠慮なく作品の表に放射した以前の廣津氏の作には、かうした溷濁は決して見られないものだった。近頃の作品と同じやうに説明的な、ごた／＼した調子はあつても、其處に語られてゐる作者の眞實は、何時も透明に、直接に、私達の胸に響いて來た。「若し作者が人間生活の全般に對して、一視同仁の普遍の愛を持てるやうな心境に達したら、如何なる人間をも平等に取扱つたとて、夫は大變自然であるし、非常に好い事であるに相違ない。……併し普遍の愛といふやうなものを最初から念頭に置くよりも、作者は自分の心の感じで動いて行く方が自然である」と云つた氏は、何時か、まだ其の境に至らないのに、一切肯定一切抱擁といふ「普遍の愛」を念頭に置く作者となつて來てゐるのだと思ふ。が、私はそれを、動いて止まない此の作者の過渡期と觀るが故に、強ひて咎めようとは思はない。たゞ作者が一切肯定を念頭に置かないで、一切肯定的に生きられる境地に高く遡出することを望むのみである。さうして氏がさういふ境地に遡出することが出來たなら、

「或る賣笑婦と少年」などが、あつたテーマ小説のやうな、觀念の露骨なものにならないで、もつと渾熟した味ひのものになり得るのだと思ふ。あの作に語られたやうな人生の齟齬が、觀念として、人生の味ひとして語られるやうになるのだと思ふ。

が、此處まで來ると、來るべき將來に於て渾成さるべき廣津氏の藝術に就て、大凡の見當が立てられることになり、又それが、「師崎行き」系統の三部作の時代に暗示されてゐたものと、全然同じものであるべきことが考へられる。「師崎行き」系統の三部作其の他を辿つて、行き着くべき所に行き着いたとしたら、遂に人生の暗さ其物に安住するより他にないとは前に云つたことだが、人生の一切を肯定するといふことも、結局は其處に落着いて行くべきものなのだ。人生の暗さ其物に安住するといふことは、結局人生の一切を肯定して、其の上に悟入の生活を續けることだ。人生を支配する天の理法のまゝに生きるといふこと、同義語だ。矛盾や撞著を孕んだまゝの一切を肯定するといふことも、即ち同じく一切を孕んで流れ去り流れ來る天の理法に安住するのであることは、素より云ふまでもあるまい。何れにしても人生に對する人間の意志がないのだ。意志による選擇的な生き方がないのだ。その一方が暗く思はれ、一方が明るく思はれるのは、其の出発點が違ふからだ。前者には人間意志の無力を痛感した生々しい實感があるのに、後者にはそれが無いからだ。實際に到達し得た最後の世界に於ては、毫末も異るところはないのだ。見給へ、明るい肯定から出發した「さまよへる琉球人」にも、好意が不徳を以て報いられるといふ暗い影があ

る。更に「或る賣笑婦と少年」には、何うにもならない人生の齟齬——暗さ其物が取り扱はれてゐるのではないか。あの作に、氣分としての暗さが無いのは、作者がまだあの作の世界に住んでゐる人でないからだ。久米正雄氏は廣津氏に就て「人物としては一流だ」といふやうなことを云つてゐたけれども——さうして、相對的には確に一流であるに相違ないと思はれるけれども、かうした點でまだまだ人格の完成されてゐるとは云はれない廣津氏が、人として完成された曉には、結局此の暗さを書くべき作者なのであるやうに思はれる。理想家肌ではあつても、遂に理想を追求する側の人ではなく、人生の觀照家であり現實の探究家である廣津氏には、それが或は定められた運命なのではないかと思ふ。さう思ふと、私は幾らか淋しいやうな氣がしななくてもない。私達の周圍には、さういふ世界に住みさうな作家が餘りに多いのだから。私達の周圍にも、もう少し選擇と意志的追求とに生きる作家が欲しいと思ふから。寧ろ無ければならないと思ふから。

「荆棘の路」とその作者

「荆棘の路」の作者（相馬泰三氏）は淋しい人らしい。性格の弱さから來る淋しさに何時も眼をふせてゐるやうな、つゝまじやかかな人らしい。此の作者のものを見ると、何時でもそんな風に感じられる。使つてある言葉や文字は普通でも、其の文字と文字、行との行との間に滲み出てる底はかなげな感情が、讀む者を靜に包んで、同じ感情の世界に連れて行かずには置かない。以前の「六月」がさうだつた。「田舎醫師の子」がさうだつた。さうして今度の「荆棘の路」も矢張りさうだ。

が然し、その淋しさはそんなに深みのある淋しさだとも思はれない。大した深い苦悶とか切ない懊惱とかを伴うた淋しさだとも思はれない。却つて幾分の淡々しい氣分と、緊張を缺いた心とから生れる淋しさだと思はれる。

「荆棘の路」の作者には、現在の人間や世の中に不満や嫌りなさがありはあつても、その不満なり批難なりが、何處か消極的な、調子の弱い咏嘆の域を脱してゐない。幼稚な感傷以上に出てゐ

ない。

これは忌憚なく云へば、「荆棘の路」の作者が判然した問題を掴んでゐないのに、由來するのだと思ふ。若しくは問題の中心を掴んでゐない爲だと思ふ。「人生の醜惡に對する漠然たる嫌惡と批難」、たゞそれだけから此の作者の創作は生れるのだと思ふ。さうしてその嫌惡と彼自身の性格の弱さとが結合して、彼が氣分の淋しさを醸し出すのだと思ふ。作者は「荆棘の路」の中で、小説家たらんとした動機を説明して、「彼は或る新聞社へ薄給の記者として入社した。其處で初めて彼は活動してゐる人生を見た。其の蒼ざめた、押し縮められた、悲し氣な姿が、彼に聲をあげて何ものかを呼ばねばならぬ様な心にさせた」と云つてゐる。「荆棘の路」は如何にもこの心持から出發した人の作らしく書かれてゐる。此の作には「こんな人間では不可い」「こんな人生で何うするのだ」といふ感情が到る所に浮き出してゐる。が、それが漠然たる感傷、乃至感情以上に出てゐるとは決して云はれない。別の言葉で云へば、不満と嫌惡以上の何もの、形をもとつてゐない。だから問題に問題らしい形も力もない。不満と嫌惡だけからは決して問題は生れない筈だから。況して問題解決への道は無論見出されない筈だから。

尤も「荆棘の路」の中で、作者は、人間を力弱くし醜陋にする原因として、貧乏と、貧乏でゐながら外面的な美しさ、寧ろ綺羅びやかさを願ふ人間の、地に足のつかないやうな浮はついた生活氣分とを描いてゐるやうにも見えたが、それはほんの僅かに觸れられたといふ程度のものであつて、決してあの作の中心思想とか、乃至作者の主張とか云ひ得る程、力を入れては取り扱はれてゐない。同様に、人生をよくするためには力と忍耐との必要なことを、最後の頁近くに一寸書いてゐるけれども、それが何か突然くつつけたやうで、如何にもしつくりしてゐない。

かういふ工合に確乎とした中心を缺いて、たゞ漠とした感情批評、若しくは單なる咏嘆の境にのみ住してゐることは、「荆棘の路」の作者が、遂に思索や批判に慣れない、極めて直觀的詩人的な人であることを、證明すると同時に、まだ頭のはつきりしない、甚だしく理知の透明を缺いた人であることを、證明するものだと思ふ。

事實「荆棘の路」の作者には餘り透明な頭腦も複雑な思想もない。それは過去の此の作者の作品を通觀してみれば、誰にでもすぐ知れることだらう。私は此の作者のものすべてを讀んではゐないけれども、私が嘗て讀んだ幾つかの作の中で、最も成功してゐたと思ふのは、「六月」である。それから「地獄」である。最もつまらないと思つたのは「夢」である。それから「鞭」である。最後に「處女」である。若しも此の私の評價と記憶とが誤りでないならば、此の作者は表面的感性的な材料を何のこだわりもなくすらくと平面的に書いて行くやうな場合には、相當の成功を收めても、何か特殊な思想とか組織的なものとかをその創作に裏づけようとすると、その結果は著しく拙いものになるか、若しくは極く平凡な、光彩のない、つまらないものになつて了ふ。これは作者が天分に於ては非常に豊でありながら、思想的にはまだ鍛練が足りない結果だら

うと思ふ。

かうした缺點は作者最初の長篇である「荆棘の路」にもよく現れた。作者は此の長篇に於て、現代社會の所謂教養ある一團の人々の生活をうつして、其處に人生の一斷面を描き出さうとしてゐる。さうしてそれにかなり成功してゐる。殊に吉村に於て、今の世には珍らしく美しい性格を、如何にもふつくりと描き上げてゐる。その妻の兼子も、それが稍々類型的な女性になつてはゐるものゝ、兎に角よく書いてゐる。が、現代の人間のあるものを代表しようとして撰んだ高梨となり原口となると、それが如何にも概念的に、大ざつばにしか掴まれてゐない。極めて月並みな、例へば舊い芝居に出る敵役などのやうに、憎まるべく又嗤笑さるべく當然な一面以外、何處にも人間味のないものゝやうに取り扱はれてゐる。「荆棘の路」程の長篇で、そしてあの位重要な位置を占めてゐる高梨などに於て、かうした人間の觀方なり取り扱ひ方なりを示すことは、私達には甚だしく物足りないと同時に、作者の思想の程度を疑はせるに十分である。が、その代り、さうした事實と反對に、四郎兵衛さんの老婆だの釣に行く二人の少年だのといふものゝ描寫になると、殆ど完璧にも近く、作者の天分の豊さに、思はず讃嘆の聲をあげさせる。

「荆棘の路」の中で、作者は吉村の高梨を批評する言葉をかりて、「彼が批評をやる場合、嘗て理屈以外の何をいつた例がある。頭ばかりがはたらいて、心は何時何處かへ押しかくされてしまつて居るのだ」といつてゐる。さうしてその言葉によつて密かに「高梨者流を皮肉り」、「心丈

夫な一種の喜ばしさ」を感じたりしてゐる。此の皮肉はなる程或る批評家達にとつては、かなり熱いお灸であらうけれども、然も此の言葉を逆まにして、「荆棘の路」の作者などは、あまりに心ばかりが動き過ぎて、頭がそれに應じては働かないといふ、皮肉な批難もあり得るのを、悲しむべきことだと思ふ。心や情味にばかり溺れて、兎もすれば理屈や思想を蔑視しようとするのは、素より衰むべき傾向とは思はれない。

一體「荆棘の路」の作者の傾向は、特にその手法に於て、自然派からの系統を、より多くひいてゐる。従つて單なる思想的理知的な——もつと直截に云へば、たゞ口喧ましく理屈を並べたり、徒らに理想を強調したりする代りに、その批評眼にうつつた廣い意味での自然を如實に描寫して、其處に何ものかを暗示しようとする——何ものかの價値なきを滅し何ものかの價値あるを育てようとする、飽く迄も寫實派らしい傾向である。だから此の作者の作品には、概念だけで出来上つた、若しくは概念が生のみ遊離してゐるやうなのは見當らない。が、かうした傾向を進まうとする人々には、何の様な淺ましいことにも、何のやうな醜陋なことにも、目じろがず驚かず、何處までも直視して、それを明確に把握し得る強さと聰明と、その表現の底に自己の哲學的乃至道義的批判即ち暗示を滲み出させる手腕とがなくてはならない。此の最後の手腕については、その柔い、そして巧緻な筆がかかり成功してゐるけれども、その強さと聰明とに至つては、「荆棘の路」の作者はあまりに弱く且つ不聰明であるのみならず——或は弱く不聰明であるが故

に、その手腕に托すべきものゝ究明に、遺憾な點が多いのである。私は此の弱さと不聰明と、其處から來た思索の不十分さとを、作者自身のために惜しむ。さうしたところから來る缺點として、此の作者の作品が、何處か不透明であり、「鋭さ」や「牙え」や「深さ」が見えないのを、悲しまずにはゐられない。

それから一つ「荆棘の路」の作者に怖るべきものがある。それは此の作者に嚴密な自己批判乃至自己省察があるか何うかといふ疑ひである。も一歩進めて、自己の當體をしつかりと掴んでゐるか何うかといふことである。「荆棘の路」は曾根を中心とした創作である。少くとも曾根を中軸として廻轉し展開する世界の記録である。それなのに此の作に於て、曾根は随分曖昧に書かれてゐる。吉村夫婦や香川は云はずもがな、一寸顔を出すに過ぎない園部や大塚よりも、もつと曖昧に書かれてゐる。「荆棘の路」一篇を通じて、曾根とお時さんとが最も不鮮明に、あやふやに書かれてゐると云つても、恐らく間違ひはないだらう。これは一體何を意味してゐるのか。私には何うしても曾根が——恐らく作者自身が、自己を省ること、自己を正當に批判することを、或は自己の本態を突き詰めることを、怠つてゐる證據だと思はれる。「荆棘の路」の作者が、自分を判然掴み、自分を眞當に知つてゐたら、曾根は決してあんな風に模糊とした、高梨の言葉をそのままの「瓢箪鯨」にはならなかつたらう。外面の生活は瓢箪鯨でも、内面には何かの形が判然してゐなければならなかつた筈だと思ふ。

私は「荆棘の路」が割合に散漫であり力に乏しいのは、此の中心人物の把握描寫が、不確實不鮮明であつた爲だとも思ふ。さうして此の缺陷を生んだ根本の事實を、「荆棘の路」のためにも、その作者のためにも、甚だ残念なことに思ふ。その不満や憂鬱が何處までも外部的對象的な境にのみあつて、遂に自己の内部深く食ひ入ることの出来ないのが、また此の作者の作物を、何時も割合に深みの足りない、力の乏しいものにするのだから。素質に於て美しく尊くありながら、不透明であり微温的であり調子が弱いのが、だからつまり「荆棘の路」の作者である。同時にその人の作品である。月の淡い夕を、ふるへながら咲く宵待の花の遣る瀧ない吐息にも似たのが、その作品の内容である。其處には底淋しさと優しさと美しさと微な吐息のいぢらしさとはある。けれどもそれだけでは物足りない。作者の吐息が憐みとなつて現れるか、憤りとなつて現れるか、譏笑となるか皮肉となるか、兎に角もう少しはつきりと引き緊つたものになつて來なければ、駄目だと思ふ。

けれども、さうした多くの缺點にも拘らず、甲高な、筒抜けな叫びばかりで、情味も餘韻も何も無いやうな作品さへ少くない今の文壇では、悪くいら／＼した神經的焦燥の感じのないだけでも、「荆棘の路」の作者のものは懐かしい。その柔い潤ひのある文章と、その作物に現れる作者の素質——靜かな人間味も、何時でも私の思慕をそゝらずにはゐない。その懐かしさの上により以上のものゝ添加を望む望蜀の氣持が、敢て此の稿の筆を執らせた所以である。

中戸川吉二氏の態度

畑耕一氏が中戸川吉二氏の「ダリヤの煩悶」を評して、「これでユーモラスに或る人間性の批判が盛れてゐるつもりなら、作者のお目出度さを嗤はずにはゐられない」と云つてゐる。事實「ダリヤの煩悶」は作者が餘りに調子に乗り過ぎてゐる。夫だけ作品としての出来栄も面白いとは云はれない。が、そんなことよりもつと重大なことは、作者が獨りでひどく興じてゐる氣持が、讀者の胸には何うもしつくりと響いて來ないことだ。畑氏の痛罵の原因も恐らく其處らにあるのだらうと思ふが、これはダリヤの煩悶といふ材料と、讀者の心持との間に、作者の趣味が介在してゐるが故に起つた事なのだ。

けれども中戸川氏の場合、此のことは特に此の「ダリヤの煩悶」についてののみ云はるべきことなのではない。畑氏が夫等の作を何う批判したかは知らないが、「馬」「友情」「春」「晩春」と、此の作者の近作にずつと眼を通して見ると、其處に今度の「ダリヤの煩悶」が生るべき可能性——といふよりも危険性は、既にはつきりと豫知される。作品としての巧拙を暫く度外にして考へ

るなら、これらの諸作は、すべてが中戸川氏の有つ或る一つの弱點——と云へば云へる——を共有してゐるとも云ひ得られる。

一體中戸川氏は定評的に、文壇に於ける自由人と云はれてゐる。事實氏は何等の思想上の桎梏にも囚はれてゐない。何等の範疇の繫縛にも繋がれてゐない。すべての點に於て自由である。従つて氏の書くものは何時でも自由自在な、流れるやうな自然さを感じさせる。其處には何等の不自然も嘘も感じられない。三宅周太郎氏も云つてゐる通り、作品即ち作者といふことが氏はつきり斷言出来る人も蓋し稀だらう。

が、此の定評的な自由人にも、只一つ、或る意味で云ふ斜視がある。斜視といふ言葉が不穩當なら、氏自身の趣味に即したものの、觀方がある。

といふのは、此の作者は其の對人生の態度、従つて其の創作の態度に於て、往々にして自身の主觀をある偏つた世界の中に突つ込んで置いて、其處から世の中の人や事件を眺めながら、「さうだ。イーヂイなんだ。」と云つてゐるやうなところがあるのだ。夫は世の中を茶化すとか甘く見るとか云ふのは少し違ふ。夫程冷たく鋭い氣持は氏にはない。寧ろ氏は、云つて見れば人物や事件のイーヂイな推移なり發展なりに、或るデリケートな興味と満足と、温かい同感とを感じるのだ。之を具體的に云へば、皮肉のつもりで書いた手紙が却つて善良さの露骨に出たものであつた上に、先生様と書かるべきところが、生々様となつてゐたりすることに、飛び上るやうな嬉し

さを感じたりする氣持が夫だ。

「ダリヤの煩悶」にしても、ダリヤの花の毒々しさにも比すべき程に肥え太つた女が「水仙のやうな朝顔のやうな、コスモスの様な」細つそりした女になりたいと願つて、何も食はないことにする。さうして作者は夫を女自身に素晴らしい禁慾生活であるやう思はせる。終ひに腹が減つてたまらなくなつた女に、そつとお辨當を食はせる。さうして禁慾生活もこれでお了ひだと思はせる。すべてが趣味だ。イーヂイ好み——變な言葉だが——の中戸川氏の趣味の世界の出來事だ。

中戸川氏はよくかうした趣味の上から物を見る。従つて氏の作品には、材料を靜觀することによつて得られた自然のユウモアよりも、もつと色濃く作者の趣味が漲つてゐるのだ。「ダリヤの煩悶」は勿論、「馬」だの「春」だの「晩春」だのといふ作品に就ても、此のことは云へると思ふ。讀者は氏の作品から廣い意味でいふ自然を興へられるよりも、寧ろより多く氏自身の趣味の世界を興へられるのだ。だから氏のユニクな味のある作品は、氏自身の趣味に或る同感と興味とを有つものにだけしか、理解と好意とを持たしめないのだ。此の意味で畑氏は中戸川氏の世界の異國人なのだらうと思ふ。

何時何處でといふことも判然しない位だから、勿論誰の言葉だつたのかも思ひ出せないが、兎に角もうかなり以前のこと、中戸川氏の態度を難じて、「自ら卑しくしてゐるやうなところが不可ない。」といふ意味のことを云つた人があつた。恐らく中戸川氏のかうした趣味に對する批難だつたのだらうと思ふが、此の批難は幾らか的外れてゐる。イーヂイなことを悦ぶ氣持と自ら卑しくするといふこととは、少し違つてゐると思ふから。

が然し怖るべきことは、此の「イーヂイだ。イーヂイなもんだ。」といふ氣持が積極的に働くと、中戸川氏は往々にして「イーヂイで夫でいゝのだ——イーヂイな方がいいのだ。」とまで云ひたがる。其の結果が、氏の何等かの「こちたもの」に對する反感となり、「何か意味ありさうなもの嫌ひだ。」と云ふ言葉となつて現はれる。これは危険な氣持だ。若し此の氣持のまゝで硬化して了へば、自由人中戸川吉二は彼自身の好みの世界の中にのみ躊躇する寧ろ窮屈な人間に化して了ふ譯だから。

夫は或は一片の杞憂に過ぎないかも知れない。中戸川氏が趣味にひたる餘裕を失つて、正直に、むきになつた時には、氏はしばしば氏自身の趣味の埒外にとび出してゐるのだから。「怠け者の神經其他」「里見淳と私」さては「友情」其の他の到るところに、私達は此のむきになつた中戸川氏に面接するのだから。

けれども中戸川氏は其のむきになつた氣持をさながら表白することには常に或る羞恥を感じずる。例へば、これももうかなり前のことだが、氏は其の或時の文章にかう書いた。「まだ私には努力主義や人間修養論を眞つ向から振りかざす勇氣はない……何となく夫は氣恥しい」と。

此の氣持は半は、云ふまでもなく三宅周太郎氏の所謂氏の弱氣から來たものであるに相違な

い。が、少くとも此の氣持の他の一半の原因は、上述の中戸川氏特有の趣味にあると云はなければならぬ。此の場合「何となく夫は氣恥しい」といふ言葉のかはりに、「夫は何うも僕の趣味に合はない」と云つた方が、或は寧ろ一層中戸川氏にびつたりした言葉ではなかつたのかと思はせる。さう思はせる程中戸川氏の趣味は性格的——少くとも根深く膚肉に食ひ入つてゐるのだ。此の趣味が、或は氏を謂ふところの自由人とし、又は氏の作品にある特殊な味ひと感觸とを有たせたのであることは云ふまでもないとしても、然も私はこれが所謂趣味の殻となる危険を、何よりも怖れる。

豊島與志雄氏初期の作風

だれきつた、無感激な空氣の色濃く澱んでゐる文壇。作家達も、多くはその無感激な空氣に溶けて、自分を突き詰め、自分の個性の底の底まで突つ込んで行かうとする努力を缺いてゐる。情熱と眞摯さを缺いてゐる。彼等は何うかすると自分自身の把握をさへ、缺いてゐるのではないかと思はれる。

が、さういふ中にも、幾人かの例外がないとは、素より云はれない。豊島與志雄氏は、無論その例外の一人であらう。氏はしつかりと自分を掴んでゐる人だ。常に自分を忘れない人だ。自分の掴んだ世界を判然と意識してゐる人だ。その上氏には極めて緻密な頭と、行き届いた理解とがある。その頭や理解を裏切らない程の、細緻な技巧と綿密な注意とがある。

だから氏の創作には破綻がない。把握が確實で、一篇の結構がよく整つて、さうして主観と客観とがびたりと一つに融け合つて、渾然たる相を備へてゐる。「生あらば」「少年の死」「龜さんの死」、あの、通觀して殆ど何處にもむらがなく、何處にも澁滞がなく、と云つて何處にも性急な

ところもなく、氏自身の内なる世界と外なる材料とが、全く渾一にせられてゐる幾つかの作品を
讀んだら、誰でも、氏が確實な人であり、手堅い作家であることを、思はずにはゐられまい。

けれども、氏の極く初期の作物に現れたあの確實さは、何處か窮屈な確實さだつた。手堅さは
何處か臆病な手堅さだつた。あの頃の氏のものを読むと、兎もすると、不自由な、束縛されるや
うな感じを受ける。

それは恐らく作者の小心のためだつたらう。餘りに注意深い配慮のためだつたらう。何故な
ら、「生あらば」のやうな、殊に若い讀者に満足と感銘とを與へさうな、感傷的浪漫的な味ひの濃
いものを作つた豊島氏の性格とは、その窮屈さや臆病さは、少しばかり矛盾した感じだから。

實際豊島氏は一個のセンチメンタリストだ。そしてロマンスだ。だのに、奔放な、自由な
感じのする作品のなかつたのは、氏の小心と配慮との結果であつたに相違ないと思ふ。氏はその
初期の作物に於て、恐らく裸になつてゐなかつたのである。

尤も、氏の慎しみと警戒とが作品を窮屈にし、束縛されたやうな感じを有たせはしたものの、
然も氏の作品には、その底を這うて、氏特有の性格が滲み込んでゐて、其處に何とも云へない、
甘く哀しい情緒的な氣分が、醸し出されてゐるのだつた。その氣分が、氏の作品を懐しいものに
した。氏の作品が、何んなにきちんと整つてゐても、決して冷い感じがしなかつたのも、その氣
分のためだつた。

が然し、氏の本領は何處までもセンチメンタリストであり、ロマンスだである所にあつた。

氏の初期の小品、「懶き頃」だの、「霧」だのといふものに、私は氏の本當の特色が、より判然出
てゐたのだと思ふ。技巧と作爲との少いあれらの小品に、それから後の豊島氏の發展と危険と
が、暗示されてゐたのだと思ふ。事實また氏が文壇的に大膽になり自由になるに隨つて、さうし
た所に見られた氏の特色は、だん／＼鮮かになつて來た。氏はだん／＼裸にならうとしつゝあつ
たのである。

その裸になりきる迄の過程として、私はまづ「開いた瞳」を見た。

「開いた瞳」には、豊島氏の性格が、かなり自由に躍動してゐる。その材料の取り扱ひ方に、今
までの窮屈な束縛の感じがなくて、かなり自由に抽象もされ、選擇もされてゐる。それだけ偏主
觀的だと云へば云はれるかも知ないけれども、その主觀が決してなまのまゝではない。よく材料
を溶し込んで、渾一な、不離なものにされてゐることでは、流石に以前の氏の手堅さを思はせ
る。たゞ違ふのは、氏の氣持の自由なことだ。態度に窮屈な遠慮深さのないことだ。だから表現
が自由、作の調子も自由である。さうして其處に氏の面影が鮮かに認められる。一口に云へば、
氏の作品は如何にも獨自な匂ひと色合とに充ちて來たのである。

かうして「開いた瞳」などに於て、外部的な囚はれから解放された豊島氏は、それから益々大
膽に、益々自由になつて行つた。其處に「掠奪せられたる男」が生れた。私は「掠奪せられたる

男」を読みながら、今こそほんとの豊島氏に觸れた、といふやうな氣がした。

柴田勝衛氏によると、「掠奪せられたる男」に出て来る女性は、的確な實在性を有つてゐないさうだ。谷崎潤一郎氏の「嘆きの門」にあらはれる近代的の女性などは、較べものにならぬ程實在性が稀薄ださうだ。若し此の批評が正當であるなら、あれ程客觀を慎重に取り扱ふのを忘れなかつた豊島氏は、氏の感情が自由になり大膽になるに随つて、地を踏みつける足をまで、浮はつかせて了つたのだ。それは邪道だ。ロマンチストの兎もすると陥りたがる陥穽だ。

けれども私は、「掠奪せられたる男」で、豊島氏が邪道に滑り込んだとは思はない。なる程ちよつと考へると、「嘆きの門」の女性は如何にもあり得るらしく思はれる。「掠奪せられたる男」の女性性は、超人間的であるやうに思はれる。が、それは、常識的な判断による時のことだ。「嘆きの門」の女性は、谷崎氏が何時もの約束通り、「ありさうな」といふ條件を捏ね上げて作り出した、女の概念に過ぎない。其處へ行くと、「掠奪せられたる男」の女性は、確實な實感から生れて來てゐる。あの女性は決して概念や空想の産物ではない。其處にあるのは實感の藝術化だけだ。自由な理想化があるだけだ。と私は思ふ。さうして私は、その藝術化の様式に、理想化のスタイルに、豊島氏らしい匂ひを多分に發見する。それは豊島氏の技巧だ。「霧」以來の技巧だ。寧ろ技巧以上の傾向、素質、性格だ。私達は、「掠奪せられたる男」に於て、ほんとの豊島氏を見る。其處では氏はもう武装してゐない。ただ微に、臆病から來る冒險性の稀薄さは、まだ幾らか認められるのだつたが。

でも、既に武装を撤して裸になり得たロマンチストが、冒險性を獲得するのは、さう骨の折れることではない。氏も最後に残つた臆病の殻をつき破つて、自由に自身の性格の世界へ躍り込んだ。私達は「戀の犯罪」の誕生を迎へたのである。

「戀の犯罪」は、ドストエフスキあたりでも取り扱ひさうな、アブノーマルな人間心理を描いたものである。メーテルリンクの所謂「心靈の感覺性」や、その「異常なる顯現」やを、人間の理性では「説明はし難いが然し了解する」ことは出来る神秘の世界を、氏は此處で取り扱つたのである。さうしてその材料を、私の貧しい知識から判断すると、ドストエフスキらしくといふより、寧ろ何處までもメーテルリンクなどと同じやうに、觀たり取り扱つたりしてゐるやうに思はれる。これは氏の性格から來る當然の結果だらうと思ふが、兎に角氏は、漸くにして氏自身の住むべき個性の世界に、少しも自分を撓めることなしに、自由に羽搏きもし飛翔もするところ迄來たのだ。今まで氏を拘束し牽制してゐたすべてのものは、今こそ完全に征服され突破されたのだ。だから「戀の犯罪」には、何處にも窮屈な、不自由な拘束の感じがない。

その代り、流石に「戀の犯罪」のやうな、超科學的・超理知的な世界を、よく具體化するには、まだ作者の力に不足があつた。その作には、豊島氏としては珍らしく、客觀化の不足が認められる。「開いた瞳」や「掠奪せられたる男」は、材料が材料だけに、作者の把握が十分だつたが（尤も

後者の最後には、或る程度の胡魔化しだか、實感の不足だかが多少あるにはあつたが、「戀の犯罪」では、それが何うも十分でない氣がする。その他、作者が「開いた瞳」や「掠奪せられたる男」で示した氣分や手法の大膽さが、此の作では幾分減殺されてゐるのは止むを得ないとしても、恐らく上記の理由のため、作者の氣持にかなり落着きがなく、且つ心靈的といふよりも、少しばかり神經的であり過ぎるやうなのは、大變悪いと思ふ。「霧」あたりにも暗示されてゐた危険が、まだ征服しきられてゐないのだと思ふ。

が、それは兎に角、豊島氏の歩みは遂に來るべき所へ來た。此の上は、氏はたゞその擱んだ世界を、一層深く、一層確實にすることが必要だ。氏の心鏡が益々磨きをかけられて、澄みきつた透明なものとなることが必要だ。現在の所では、少しばかり不透明で、少しばかり末梢的で、少しばかり先走りし過ぎる氏の心靈が、應て氏特有の落着きと澄明と確實さとを恢復したら、その時こそ氏の傑作が生れよう。今はたゞ氏の裸になつたことを、大膽さと冒險性とを獲得したことを、大いに喜んで置きたいと思ふ。

佐藤春夫氏の歩いた道

「田園の憂鬱」や「お絹とその兄弟」によつて、佐藤春夫氏が一躍して文壇の花形作者となつたのは大正七年のことであつた。「忠直卿行狀記」や「恩讐の彼方へ」等の作品によつて、菊池寛氏はその盛名を嘔はれはじめたのと、恰度時を同じうしてゐた譯だ。然も此の同時に文壇の花形となつた二人の作家は、その傾向に於ては、寧ろ對蹠的な方向を目指してゐた。菊池氏の藝術は云ふ迄もなく徹底的な理知主義に依存してゐた。現實世界のあらゆる隅々を、昭々たる理知の光に照らして、そこにあらゆる幻影を破壊し、あらゆるものゝ假面を剝奪して行かうとするところに、氏の藝術の根本義があつた。のに對して、佐藤氏の藝術は、少くともその初期のものは、この現實から高く飛翔して、只管夢と幻想と殉情的な詩美とへの陶醉に耽らうとする傾向の著しいものであつたのである。

遠く離れてまた得がたきものと思ふ日にありて、
われ心からなるまことの愛を學び得たり

そは求むるところなき愛なり

そは信ふかき少女の願ふことなき日も

聖母マリアの像の前に指を組む心なり

作家として出現する前の數年間を、早く既に詩人としてその豊かな詩情を嘔はれてゐた佐藤氏は、作家としても亦昔ながらの詩情に即すると共に、まづ夢と幻影との世界を追求するロマンティストとして現前したのだ。さうして、氏の對人生、對現實の態度がかなり著しく變遷して、その作品に現實の人生の影がかなり色濃くさし込むやうになつた今日に於ても、氏がロマンティストであることだけは、昔と殆ど變つてゐないのだ。「僕の信ずる所によれば、文學の中から夢幻と主觀とを奪ふことは、鳥から兩方の翼を奪ふことであり、表現の中から力説と誇張とを除き去ることは、鳥をして歌ふことを禁じたやうなものである」。最近の「谷崎潤一郎論」に於ても、氏はこんなことを云つてゐる。私はこの略ぼ時を同じうして著名になつた二作家が、かうして全然反對の方向に進んだことを面白いと思ふのである。殊にその出現當時の對立が、今日に於ても、その内容を變へながら、對立關係だけがなほ持續されてゐるのを面白いと思ふのである。その出現當時には、その理知主義の背後に渦巻いてゐた人生派的の情熱が、今日の菊池氏にはうすれきつて了つてゐるのに對して、その發足以來藝術至上主義者と目されて來た佐藤氏に、今日却つてかなり熾烈な人生派的情熱の見られるのを——さういふ對立の變遷を、面白いと思ふのである。

二

佐藤氏自ら處女作と稱してゐる「西班牙犬の家」といふ小品は、ロマンティスト佐藤氏の處女作として、如何にも相應しい性質の作品であつた。それは氏が此の作品に施した「夢見心地になることの好きな人々の爲めの短篇」といふ傍註によつても想像されよう。此の傍註には、空想的な作品の極めて乏しかつた當時の文壇に對する、或る抗議的な氣組がかくされてゐると思ふが、作品其物は、さういふ氣組がともすれば陥りたがる匠氣などから完全に救はれて、素直に、のんびりと纏められてゐるのが氣持よかつた。空想の多角さとか、怪奇な刺戟強さとかいふものはなかつたけれども、それらとは反對の、實際小春日和にでもうつら／＼としながら夢見てゐるやうな暢びやかな氣分と、さういふ氣分の底に一脈の靜かさ上品な落着きとが感じられた。佐藤氏自身にも快心の作であるらしく、「正直に云ふが、私もあの短篇を自分で愛してゐる。あんなに無邪氣に自分でうつとり楽しみながら筆をとれるといふやうなことは、何かのはずみで、生涯に十ぺんとはないかも知れない」と、後に自ら云つてゐる。

「西班牙犬の家」が書物にして僅々數頁の小篇に過ぎなかつたのに比して、其の後、「或る女の幻想」などといふ作品の後に作られた「李太白」や「指紋」などは、まづ量に於て堂々たる作品となり、従つてそれ以前の作品には見られなかつた構想の複雑さが、著しく目につくやうになつて

來た。殊に其の點は「指紋」に於て著しかつた。あの作品は或るオビアマイターの怪奇な幻想を中心とこそしてゐるけれども、それ以上にあの作の生命とするところは、あの錯雜奔放を極めた不思議な構想にあると思ふ。空想の豊富さと、その豊富な空想を適當に關係づける推理力とが、此の作者の恵まれた天分の一つであることが、此の作などによつて知られる。さういふ點で、此の作と同じ系統に屬する作品として、「二人の饒舌家」——後に改題して「見失はれた白鳥の話」などが擧げられる。見失はれた白鳥を中心として、二人の饒舌家がいろいろな推測を逞しくするあの作は、規模こそ小さく、筋の發展こそないけれども、探偵小説的、或は推理小説的な興味を興へ、さういふ方面への作者の天分を思はせる點では、力作「指紋」にも容易に劣らないものだつた。

構想の上に作者の苦心の反映されてゐる作品としては、なほ、「どうして魚の口から一枚の金が出たかといふ神聖な話」——後に改題して「最もよき夕」といふ童話的な作品なども擧げることが出来る。が、此處に示された作者の苦心は、一見單純に終りさうな話を、後から後からと意外な方向に發展させて、話の筋を複雑にしようとするところに注がれてゐる。云はゞ佐藤氏のトリック・オブ・アスとしての一面を見るべき作品だらう。上田秋成の兩月物語を評して、氏は「菊花の契」の構成を非常に賞讃してゐたが、それとこれとは思ひ合して考へらるべきものではないかと思ふ。「李太白」にも無論以上の作品などと共通した構想上の苦心は觀じられるが、此處ではそれよりもまづ、「最もよき夕」などよりもつとつと密度の濃い童話的の雰圍氣を出さうとする努力が感

じられる。さうして此の作に於ける構想上の苦心も亦、さうした努力の一部分であるやうにしか感じられない。其の點で、「指紋」とは、同じやうな奔放な空想を孕んでゐながら、却つて正反對の印象を感じさせる。前者が探偵小説的、推理小説的に仕組まれてゐるのと反對に、如何に奔放に、飛躍的にしようかといふ方向にばかり、構想上の苦心がむけられてゐるのである。一體此の作は、或る程度まで李白其人の傳記を材料として、それを作者の空想によつて童話化して行かうとしたものであらうけれども、さうした作者の努力が奏效して、完全に一篇の夢幻譚となりきつてゐるのである。云ひかへれば、李白の傳記的事實も、彼の作つた詩も、すべてが作者の意圖した童話的夢幻を織り出すための材料になりきつて了つてゐるのである。たゞ結末道士が星を觀測する邊り以後に、幾分さうした夢幻的な氣分に破綻が感じられたと思ふが、兎に角渾成された作品だと思ふ。

考察が稍々年代順を外れたが、兎に角「指紋」や「李太白」の頃までに、佐藤氏はその特異な領土に於て、恵まれた天稟を、既に縦横に發揮してゐたのだ。完成された、といふに近い技巧の持主であつたことが知られてゐたのだ。自然主義末期時代の停滯を破つて、動きはじめたとは云つても、矢つ張り前に云つた通り、空想的な作品といふものゝ極めて乏しかつた當時の文壇に於て、かういふ氏によつて提示された、夢と夢幻にひたらうとする傾向の作品は、確に一つの珍らしい色彩でなければならなかつた。「西班牙犬の家」を發表する以前、幾つかの小品や詩篇や和

歌などによつて、夙く既にその才を認められてゐたといふ佐藤氏の名は、當然益々高められて行かなければならなかつた。

たゞ、さうして高められて行つた氏の名聲には、實は一種の危険が絡んでゐただつた。といふのは、その頃の氏の作品は、豊ではあつた。美しくはあつた。巧みではあつた。が、そこに氏の内生命の燃焼は、殆ど毫末も感じられなかつたからだ。すべてが白日の夢であり、現實世界を逃避したものの、趣味の世界のお伽ばなしであつたからだ。

と云つて、當時の氏の作品に、所謂空想のリアリテイが缺けてゐたとは無論思はない。例へば魚になつた李白が鯨に嘖き上げられて星になるといふ「李太白」の一部分などのやうな、單なるお話か、或は苦しまぎれのトリックに過ぎないやうな部分も、無論少くはなかつたけれども、然しながら氏の空想には、單なる觀念乃至思惟の遊戲である以上に、所謂實感の輝いてゐるところも少くはなかつたのである。例へば「指紋」に於けるあの阿片吸飲者が、夢とも現ともわからぬ氣持で殺人の光景を目撃する幻怪な場面などは、作者自身の言葉を借りて云へば、確にそれを作者自身が「目の當りに見て」ゐるのだ。「目の當りにその幻怪な場面を幻出し得て、それを寫し出した」のだ。だから、作者も力をこめた點なのではあらうけれども、あの作ではあの場面の印象が一番靈活だ。あの場面を中心にして前後に組み立てられたプロットなどは忘れ盡して了つても、あの場面の幻怪さだけは變に頭にのこつてゐる。同様にして「李太白」の、魚になつた李白

が酒の中を泳いで行くといふ荒唐無稽な場面などでも、變に豊かな感覺的な觸發を感じさせる。さういふ點から云へば、氏の此の頃までの作品も、決して單なるお話とは云ひきれないものであつたかも知れないのである。

が、それにしろ、それはたゞ氏が趣味の世界にインダルジして、白日に夢を見てゐたといふだけのことで、内生命の燃焼とは違ふ。所詮此の頃までの氏の作品は、趣味と才との所産であつて、身を以て書かれたものといふことは出来なかつたのである。まだ中學校の學生であつた頃、氏は猛烈にアイコノクラステイツクな演説をして、學校當局の忌諱に觸れたといふ。そんなところに感じられてよささうな烈しい情熱が、作家としての氏をロマンティストとして行つたのは分る。が、そんなに迄積極果敢だつた情熱家が、かうして趣味と幻影とのみ生きる消極的なロマンティストに變つて行つたのは、何うしてだか一寸分らない。演説事件の前後から、身邊の比較的多事であつたらしいことなどが、早くも氏を人生に疲れさせたのであらうか。新潮社版の佐藤春夫集に添へられた年譜には、大正二年の頃に、「或るプラトニッククラブによりて身心甚だしく惱めり。慢性の不眠性に罹る」などといふことも書かれてゐるし、「私の日常生活」といふ文章の中にも、自分の今日の生活は、或る美しい娘が自分でない他の男と結婚した日から、方向を決められた、といふやうなことが書かれてゐる。或は氏の心境の變遷の由來する所を知るべき重大な鍵であるかも知れない。

自己の本體を離れて趣味に耽るといふ傾向は、其の後の佐藤氏によつても容易に脱けきれなかつた。或は寧ろ今日でも脱けきれない、と云つた方がいゝかも知れない。氏は上記の諸作に示したやうな夢と幻影とを追求する態度から脱け出した代りに、「田園の憂鬱」とか「青白い情熱」とかいふ種類の作品に於ては、夢と現實との限界を撤して、二つの世界を何等の差別のない一つのものとして取り扱つてみようとした。「海邊の望樓にて」といふ作品では、更に一步を進めて、極めて現實的な事件を極めて夢幻的に扱つてみようとした。さういふ時代が過ぎると、一本のネクタイを買はせることに焦點を置いて、失戀の悲哀を書かうとした。さうして小説家としての佐藤氏が、さういふ傾向をだんだんと稀薄にして行くと、戯曲家としての氏が著しくさういふ傾向に執着しながら現れはじめた。芥川龍之介氏が嘗て氏を評して、「佐藤春夫は詩人なり、何よりも先に詩人なり」と云つた言葉は、此の意味で、「佐藤春夫は趣味の人なり、何よりも先に趣味の人なり」と置きかへられても、差し支へなさうに思はれる。さういふ傾向の故に、氏の作品には今も昔も、重さ——重壓といふものが殆ど感じられないのだと思ふ。

然し、さうは云つても、その間に佐藤氏の藝術は色々に變つて來た。今云つた「田園の憂鬱」などは、上來考察して來た諸作などから見ると、随分著しい飛躍を示した。大正五年の四月から

十二月まで、作者が隠棲したといふ神奈川縣の片田舎の自然と、主人公等夫妻の生活との交錯を描いたあの作は、作者自身何處かで云つてゐたやうに、實際「まだ誰も試みたことのない物語」だつた。第一あの作品は、かなり長いものであるに拘らず、始めから終りまで、殆ど相似た色調の積み重ねによつて成り立つてゐた。そこに書かれてゐるものは、馬追ひも、蛾も、子守つ子も、機織娘も、主人公が日日相對してゐる丘陵も、すべてが現實のものであつて現實のものでなかつた。然も仔細に觀察すれば、さうして描かれたすべての物が、寧ろ病的とも云ひたい程の綿密さを以て觀察されてゐるのだつた。だからあの作品の感じは、云つてみれば作者が、出来るだけ細かく自然や人間の形貌に觸れて行つた結果、さうした形貌の奥にある自然の神秘に味到した、といふ感じだつた。疲れきつた人間の神経が生む怪しい幻想と、綿密を極めた自然の觀察とが、それ程あの作では融合し合つてゐたのだ。同じ系統に屬する作品と思はれる「青白い熱情」などでは、其の點まだく酸酵が足りなかつた。漸次に高まりつゝあつた佐藤氏の名聲が、此の「田園の憂鬱」といふ作品で確立されたのも當然であつたと思ふ。生田春月氏の如きはあの作を激賞して、「如何に感嘆していゝかをさへ知らぬ」と迄云つてゐた。が、佐藤氏自身にとつて、さうした作品の出來榮といふ點よりも、もつと重大なものは、あの作に於て、はじめてリアリステイックスピリットが現れはじめたといふことだつた。單なる夢や幻影をではなく、作者が現實に見てゐるものを、描き出さうとする態度が現れはじめたことだつた。作者の顔が、直接に作品の背後に

認められるやうになつたことだ。自分を語る——さういふ氣持が現れるやうになつたことだ。神奈川県の中の生活は短い期間ではあつたけれども、此の作者の人間を随分著しくかへたといふ。「奇才と憤懣と憂愁とを懷いて神奈川の山の中に這入つた後に、彼がその山中から持つて來たものは何であつたか。人々は以前と變つた彼の濃厚な君子人風の態度に驚ろかされた」といふやうなことを、當時奥榮一氏が書いてゐた。才人として、周圍に反射したり反撥したり夢をみたり才に恃んだりするだけで、自己を忘れてゐた佐藤氏に、八ヶ月間の孤獨な山居は、自分に歸るといふことを教へたのではなかつたか。自己の眞實を諦視するといふことを教へたのではなかつたか。さうして「田園の憂鬱」には、さうした山居が齎らしたよきものが、さながらに反映されてゐたのではなかつたか。「佐藤氏に本體があるといふことが、この作によつてはじめて知られた」。廣津和郎氏はそんなことを云つて、このよきもの、顯現を祝してゐた。

(尤も、廣津氏がその時既に明瞭に指摘したやうに、佐藤氏はあの作に於て、さうして自己の本體を露呈したことに、一種の溢面をさへ作つてゐた。氏はそれを才の破綻と觀じたのだ。才が自己を支配しきれなかつたところに生じた破綻と觀じたのだ。其處に氏がなほ昔ながらの「才人春夫」に逆轉しさうな危険が感じられないことはなかつたが、それは結局一片の杞憂に過ぎなかつた。氏はもう再びさうして歸つて來た自己から遊離しては行かなかつた。前にあげた「最もよき夕」とか「見失はれた白鳥の話」とかいふ作品は、何れもこの「田園の憂鬱」以後の作品なのだ

が、それらの童話的或は空想的な作品にも、佐藤氏の本體から滲み出たモラルが含まれてゐた。「美しき町」——後に「夢を築く人々」などといふ、寧ろ「田園の憂鬱」以前の作品と相通ずるもの、多い作にさへ、さう思つてみるせいか、作者の眞面目な對人生の關心がかくされてゐるかに思はれる。それが此の人の世のそれとは異つた美しい町を築かうとする人々を書いたものであり、且つ其の人々の努力は、途中で水泡に歸せしめられはしたけれども、その努力が、その後いろいろなよきものを遺して行つたといふ邊りなどは、殊にさういふことを思はせた。

(が然し、さうして自己を語り、自己の接する人生への關心を示すやうになつたとは云つても、當時の佐藤氏の作品が、さうした人生への關心などを動機として作られたものでなかつたことは、云ふ迄もないことだつた。氏の創作衝動を刺戟するものは、矢張り昔ながらの夢であり、詩美であり、神秘が、つた氣分であり、童話的な雰圍氣だつた。「見失はれた白鳥の話」などは、作者のさうした態度によつて作られたものでなかつたら、恐らくあんな探偵小説的なものにはならず、もつとづつと深刻な、怖ろしいやうな作品になつたであらうと思ふ。さういふ點を最も明瞭に感じさせるものは「田園の憂鬱」と共に此の作者を有名にするに役立つた「お絹とその兄弟」といふ作品だつた。「田園の憂鬱」に描かれたと同じ自然を背景として、そこに成長した一人の女性の生涯を描いた此の作品は、今迄述べたどの作よりも、現實的な色調の濃いものであつた。其處には無智な、虐げられた一人の女を取り巻く、社會相のいろいろな斷面が取り込まれてゐた。が、

作者はさうした社會相のどの断面をも、強ひて掘り下げようとする意圖などは全然もつてゐなかつた。たゞさうした社會相に採まれながら成長して行く女の生涯に、ある美しい詩的情趣を見出して、その詩的な情調を描き出さうとしたに過ぎなかつた。だからあの作は、その材料の關係から、當然いろいろな問題を含んでゐながら、それらの上を軽く滑つて、單なる一種の美しい情調の文學に過ぎないものになつて了つたのだ。さうしてそれが當時の佐藤氏の傾向であつたのだ。前にも云つた通り、「佐藤春夫は詩人なり、何よりも先に詩人なり」と云つた芥川氏は、又、「佐藤の作品中、道徳を諷するものなきにあらず、哲學を寓するもの亦なきにあざれど、その思想を彩るものは常に一脈の詩情なり。故に佐藤はその詩情を満足せしむる限り、乃木大將を崇拜することを辭せざると同時に、大石内藏之助を撲殺するも願ふ所にあらず」と云つてゐるが、それは此の頃の佐藤氏を評した言葉として、道破して餘蘊なきものと云へよう。云はゞ當時の佐藤氏は、リアリズムを詩情でつゝ作家であつたのだ。リアリズムと自己詭視のなかつた以前に較べて、それらのものゝ尊重を示しはじめたところに、作者としての歩みがあつたのだが、然しその詩情とリアリティとの、何れかを犠牲にしなければならぬ時には、氏は矢張りリアルに徹することを止めて、詩情を生かすことに就く作家であつたのだ。さういふ傾向が、氏の作品を美しく愛すべきものにして行つた代りに、感觸の弱いものとして行つたのも争はれないと思ふ。さういふ傾向も亦、今日の佐藤氏にもなほ脱けきれてゐないのである。大正十三年の「旅び」とか、

より新しい「新秋の記」や「ゆく春の記」などといふ作品は、さうした氏の傾向を今更に深く感じさせるものだと思ふ。

四

「何よりもさきに」、そして終始一貫して、詩人であるところの佐藤氏の詩情なるものは、これも芥川氏が正しく道破して、「最も世に云ふ世紀末の詩情に近きが如し」と云つてゐるやうに、繊細幽渺の趣のうちに、一脈の幽暗さが絡んでゐる場合が多かつた。後のものには例へば「旅びと」などのやうな例外が觀じられるが、多くは——殊に比較的初期のものには、何處か愁はしげな、細々とした味ひが多かつた。「僕に言はせると、うれしい時には詩歌などを作つてゐるひまはないのです。うれしさは歌ふことによつて慰める必要はないのです。……それなのに悲しみはさうはいかない。少くとも、それを早く客觀化し——忘れ去つて人事のごとくしてしまはない限りは」。佐藤氏はこんなことを云つてゐる。さうして

消えやすいよろこびを

何で歌つてゐるひまがあらうか、

アイスクリームを誰が嚙むか、

悲しみは固いから、あまり固いから

人は一つの悲しみから

囁んだり、嚙んだり、こなしたり

幾つもの歌をつくるのです、

といふ詩などを作つてゐる。さういふ主張をもつてゐる人の詩情として——その説の當否はかなり議論のあり得ること、思ふが、兎に角、氏の詩情が、今述べたやうな性質に貫かれてゐるのは、極めて當然なこと、思はれる。

が、さういふうちにも、「お絹とその兄弟」やその前後の作品に味は、れた詩情には、何處か明るさがあつた。楽しさがあつた。趣味としてさういふ詩情に耽るといふ氣安さがあつた。臺灣から支那にかけて旅行した時の紀行文である「南方紀行」などのそれと、共通した味ひがあつたのである。が、それが、その「南方紀行」と略ぼ時を同じうして表れた「その日暮しをする人」などから後の作品になると、さうした明るさがなくなつて、切迫つまつた悲哀の情感が作品全體の上に色濃く塗抹され、強調されるやうになつて來たのだつた。さうしてさうした變化の前觸れでもあるやうに、「見失はれた白鳥の話」などの後、作者は随分ながいこと、殆ど作品らしい作品を書かなかつたのだつた。佐藤春夫集の年譜にも、大正九年の項に、「この年、作品殆んど無し」と書かれてゐる。その大正九年の一月に春陽堂から出版された佐藤春夫選集に收められてゐるから、作られた時期は或はもつと前に屬するのかもしれないと思ふが、兎に角、「奇妙な小話」といふ短

篇などに、その過渡期的な間に於ける氏の心情が反映されてゐるのではないかと思ふ。それが、Kといふ作家が自殺するに至つた氣持を分析して見せた作品で、直接氏自身に就て語られた形の作品ではないにも拘らず、何故か私にはさう思はれて仕方がないのである。あの作は、今も云つた通り、或る作家の自殺するに至る氣持を解剖して、その直接の動機を剔出して見せたもので、當時の佐藤氏としては珍らしい内容の作品であつたが、それよりも、其處に取り扱はれた藝術家の、自殺にまで導かれた苦悶が、何うかすると其の儘作者佐藤氏の苦悶であつたのではないかと思はれるのである。素晴らしいロマンティストであるあの作の主人公は、自分のうちにある鋭い批評眼をそなへた譏笑家に、自らひどく責め苛まれる。金の卵を——此の世の事實以上に美しい作品を生まうとしながら、生んだものをみると、それが皆腐つてゐるやうに思はれる。そこで打ち碎かれて弱々しくなつた彼は、「おれは日蔭に蔓る珍らしい植物だ、確に。——いい花を咲かせるためには、園丁よ、おれをそつとして置け、おれを日かげに置け」などと云つてゐる。さうして揚句の果に、自分の精神の二重人格であるやうな、奇妙な踊りを踊るせむしの一寸法師を見せつけられて自殺する。これは即ちオビアマイターの怪奇な幻視や、夢を築く人々の幻影を描いた作者自身が、雑誌編輯者と讀者とによつて日蔭から日陽にとひき出された後に、自ら自分の作るものに或る物足りなさを感じ出したことの、小説的（誇張的、強調的）表現ではなかつたのか。とすれば、此の時佐藤氏はその藝術の新しい轉換期に入る前の苦悶に陥つてゐた譯だ。同じ

く年譜の九年の項に「極度なる神経衰弱云々」の文字が見えるのも、何かそれに関係がありさうに思はれる。

と同時に、此の大正九年から十年のはじめにかけては、又しても佐藤氏の身邊に事が多かつた時期であつたらしい。年譜の九年六月から十月までの南方への旅行から歸つた後には、「M・K女と別る」とあり、更に十年三月の項には「谷崎潤一郎と交を絶つ」と書かれてゐる。此の間に於ける氏の生活や事件は、近作「この三つのもの」や、「佗し過ぎる」や「その日暮しをする人」などを綜合することによつて、臆ろげながら推知し得るやうに思ふが、兎に角谷崎潤一郎といへば、氏が今日ある基をひらくに預つて最も力ある人として、屢々公に感謝の意を致してゐる人である。その人と絶交しなければならなくなつたといふことが、何んなに苦しいことであつたらうかは、素より推測するに難くない。谷崎氏と絶交しなければならなくなつた理由の一部分であるらしい——これは上記の諸作に現れた所からの全然の推定である、不當な推定であつたら、謹んでお詫びする——戀愛の破綻も、M・K女との別離も——「この三つのもの」には比較的軽く扱はれてゐるけれども——それぞれ痛手でないものは無かつたらう。さういふ痛手に崩折れかゝつて、でない迄も人生の不如意を痛感して、「人生もいや、藝術もいや、自分の好きなものを探して世界を歩かう」といふやうな絶望的な氣持に陥るのも、「人間の意志の力は微弱だ。こんなことより外には出來得ることはないと言つて、自分のヒゲを時々剃つたり生やしたりする人の話」と

いふやうなものを書かうとするやうな、弱々しい氣持に入つて行つたのも、當然のことであつたらう。さうして此の絶望が、氏を作品らしい作品を書けないやうな状態に置きもすれば、その状態から幾らか救はれた時に、只管人生の悲哀を歌はうとする氣持にも就かせたのではないか。「奇妙な小話」からの推測がその根據に比較的多くの危険を含んでゐるのに對して、此の後者の推測にはさうした危険が含まれてゐないだけに、佐藤氏の詩情の變遷の由來する所としては、より多く妥當であるかも知れないと思ふ。さうしてさういふ理由による過渡期であつたからか、氏が此の間に示した僅な作品は、例へば「星」のやうな、「お絹とその兄弟」以後の作品の時代を経過した人としては、稍々逆轉的に思はれるやうな性質のものか、でなければ自分の幼時を追想した童話風のものだけであつた。弱々しく打ち碎かれた心は、かうして再び夢と童話と、それから追憶の世界とに、逃避的な安住を求めて行つたのかと思はれるのだつた。——極くの初期時代既に「李太白」のやうな作品があつたことはあつたけれども、此の時それとはまた稍々趣を異にしたやうに思はれる支那風の童話的小説「星」が作られて、それから後の佐藤氏の作品の中には、これに類する支那種の夢幻的な作品が、かなり數多く數へられるやうになつて行つたが、これが一面上來屢々云つて來た「南方紀行」——支那方面への旅行に負ふところの多いものであらうことは、云ふ迄もあるまい。

尤も、その點は多少言葉を改めないといふかも知れない。氏は「星」以前既に「李太白」の

他にも「孟派の話」などのやうな支那種の作品が見出されるのだから。夢見心地になることの好きな氏は、恐らくはその少年時代の教養や環境からの影響なども手傳つて、夙くから不思議に幻想的な支那の物語などに深い興味を感じてゐたのであらう。さうしてさういふ方面への興味があつたからこそ、支那への旅行なども試みられたのであつたに相違ない。が、少くともさうして試みられた支那旅行が、さうした方面への氏の興味と關心とを、一層強く煽つたのであらうことも、争へないところだらう。同じ時に臺灣の各地を歴訪して來たことが、氏に臺灣といふものへの關心を深く植ゑつけたのと同様に。と同時に、さうしてより強められた興味によつて作られた「星」以後の支那小説には、如何にも支那の話らしい——と云つて不可ければ東洋風な、清澄にして純一な感觸が、しつとりと行きわたつて感じられるやうになつたのである。「李太白」や「孟派の話」では、材料こそ支那のものであるものゝ、其處に味は、られる作品の味ひは、必ずしも支那的とか東洋的とかいふ言葉だけでは、規定しきれないものであつたのに對して。それが私の、「星」を氏の作品に於ける一つの系統の第一作と、考へようとした所以であつたのである。が、それは或は成長であり醇化であつて、發足ではなかつたかも知れない。氏の作品は、元來青白い月光のやうな、澄んだ靜かさを基調とするものであつたのだから。さういふものを基調としながら、極く初期の作品には、作者の才氣と若さから來たのであらう、やゝ振り廻され過ぎた近代的豊富さ——幻惑的な華かさや才氣喚發とが目について、何うかするとさうした基調が塗り消されて了ひ

さうな傾きさへあつたのが、「星」などの頃から、必ずしも支那種のものに限らず、氏の作品全體にわたつて、さうした華かさや才氣とが抑へられて、出來るだけ靜かに、純一に、時には簡素にさへ纏めようと、意圖されるやうになつて來たのだから。さうしてその結果が、氏の作品は、「ロオドバイロン」の煙が靜かに夕闇にとけ込んで行く」といふやうな、靜かに淋しい、然もそのうちに一脈のハイカラな甘美さが目立たぬ程に流れてゐるといふやうな、獨特の味ひを有つものになつて行つたのだから。

五

「その日暮しをする人」などを界として、夢と童話と追憶との世界に逃避し、支那種の作品などに多く耽るやうになると、佐藤氏は深い人生の悲愁を歌ふ詩人となつて現前した。「たそがれの人間」といふ、T・Iといふ少年作家の手紙に擬された作品には、その頃の佐藤氏の崩折れて弱々しくなつた心持が、極めて端的に語られてゐる。「人間の意志の力は微弱だ。こんなことより外には出來得ることはないと言つて、自分のヒゲを時々剃つたり生やしたりしてゐる人の話」とか、前にも書いたやうな、「人生もいや、藝術もいや」といふやうな氣持から、「自分の好きなものを探して世界中を歩き、さうして結局氣に入つたネクタイを二本ロンドンで買つて歸る話」とかいふ種類の、人生の不如意に打碎かれた心だけが思ひつくやうな作品ばかりを企てる作

者に、氏は其處で成つてゐる。無論それは、此の時期に於ても、さうした一面のみが作者の全部では無かつたであらう。此の作に書かれた少年作家T・I氏は、云ふ迄もなく稻垣足穂氏であらう。年譜によれば、氏は此の「奇妙な童話の天文學者」と、丁度此の頃に交りを訂したといふ。その足穂氏は、「人生に何の興味もない時にだけ人は童話の天文學者になります」と云つて、あの奇妙な空想の世界に沈溺してゐる新進作家だつた。佐藤氏は恐らく自分自身のうちに於けるその人に共通した一面だけを、此の作のうちに抽出したものであつたらう。既にそれ以前の作に於てさへ、多少の即人生的傾向を示した佐藤氏は、無論さうしたセンチメンタルニヒリズムだけに終始する作家ではなかつた。が、それにしろ、此の頃の佐藤氏が、深く深くさうした弱々しい心の状態に陥つてゐたのであることだけは、疑へない。「その日暮しをする人」はさうして弱められ虚無的にされた作者自身の相を、深い悲しみの情調のうちに、描き出したものであつたのである。あの作の主人公は、ほんとに悲しみに崩折れた虚無的な心を懷いてうろつき廻つた末に、ネクタイを買つてゐる。そのネクタイを買ふことに、餘りに強い興味を置き過ぎたため、あの作は悲しみの感じが重厚にならずに、稍々輕薄な感じのするものになつて了つたけれども、その代り、絶望が生んだ自嘲の氣持といふやうなものが、強く考へられる。作品としては稍々不手際なものであることを思はずにはゐないけれども——さうして此の作を書きついで一篇の中篇小説にまで延長した「剪られた花」も、長さに比して色調の變化に乏しいため、稍々退屈な感じを感

じさせるけれども、兎に角上記のやうな意味で、作者の轉向を知る上には、注意すべき作品であつたと思ふ。と同時に、既に自己心頭の悲愁を描きはじめた作者は、此の作に於て、當然自身身を凝視する作家となつてゐた。それは既に「田園の憂鬱」に芽ざし、「奇妙な小話」に明かな現れを示してゐたものであつたが、それが此の作などに於て一層發展させられて、自己批判と心理解剖とが——自己の本態を判然と露呈するといふことが、此の作者の新しい世界として、打開されはじめて來たのであることが、確實に考へられるのであつた。空想と趣味とにかかれて、自己の本體を示さなかつた作者、本體をかくしきれなくなると澁面を作つた作者——さういふ從來の作者からみると、それは非常な相違でなければならなかつた。

然もさうして自己の眞實を語る作者となつた佐藤氏は、更に其處からの轉一步には、寧ろ容易に進み得たらしい。「田園の憂鬱」の姉妹篇であり、同時にそれに次ぐ力作であるところの「都會の憂鬱」や、悲愁を描いた作品としては最も傑出したものであつたかと思はれる「佗し過ぎる」などが、さうした過程を知るに、都合のいゝ作品であらう。それらの作品は、以上のやうにして打ち開かれた作者の新しい境地を繼承するとともに、更に一步前進の形を、かなり顯著に示したものであつたと思ふ。

「都會の憂鬱」に就て、作者自身云つてゐる。「何は兎もあれ私はこの作で初めて人間といふものを取扱つたわけである」と。「田園の憂鬱」で御馴染の主人公等夫妻が、居を都會の片隅に移

してからの、主人公の苦惱と困憊と疑惑との生活を書いた此の作品は、そのプロットの立て方に於て、前半と後半とにかなり著しい齟齬があるし、「その日暮しをする人」に感じられた自嘲の氣持が非常に濃厚になつてゐるために、悪く云へばその自嘲で胡魔化して——或は自嘲の陰に逃げ込んで、もつと突き詰めるべきところをそれ程には突き詰めてゐないといふやうな點もあつて、作品の形から云つても深さから云つても、物足りない節の少くない作品ではあるけれども、作者が其處に人間を描かうとした新しい努力、殊に嘗て「田園の憂鬱」に於て一匹の虫の描寫にも、刻々に變る丘の眺めの記述にも拂つたあの綿密さを以て、一人の人間の心持の隅々までも検査してゐる點で、力作といふには勿論負かない。のみならず、さうして人間の心理を見詰め、人間の生き方を検討してゐる間に、よし不徹底であり、兎もすると才によつて器用に片づけられてはゐたにしても、兎に角人生派的な評價が作品の裏打ちとなりはじめたことは、氏の作品に纏て或る重さの附與さるべき時期の近づきつゝあつたことを、暗示してゐたものだらう。作者は自己を諷刺し、自己を語るといふ境地から、更に一步を進めて、人間と人生とを評價し批判するといふ、さういふ心の傾きを、其處に示しはじめたのだ。單なる夢と情緒との世界から、諷刺と批判との世界までの成長——それが飛躍でなくて何であらう。

「佗し過ぎる」になると、さうしたものの、現れが、愈々顯著になつてゐる。此の作にも矢張り微な自嘲の氣持は残つてゐる。悲傷にうなだれやうとするやうな虚無的な氣持もある。が、作者は

さういふものを被きながら、漸く足を踏みしめて立ち直らうとしてゐる。作者の脊骨が、所謂モラルバックボーンが、漸く眞つ直に、力強く伸されようとしてゐる。それがほんとに伸されきつた時には、作者は自ら人生と人間とに對つて、鋭い批判と氣魄のこもつた眼眸とを向けずにはゐられなくなるだらう——そんなことを思はせた。作者は漸く彼自身の被つた心の痛手から恢復したのだ。恢復して、作者として出現する以前に示した、氏自身の本體に還らうとしたのだ。「佗し過ぎる」より二月遅れて、大正十二年の五月に書かれた「一情景」といふ作品には、後の「この三つのもの」に描かれた事件の輪廓が、相當餘裕のある心持を以て語られてゐる。氏の絶望に突き落された原因が、果して前に推定したやうな點にあつたとしたら、此處に此の作品には、明瞭に氏がその痛手から恢復して、健康な、それも人生の苦澁をいろいろと嘗め知つて鍛へ直された健康な心を以て、人の世の諸々を諷刺し批判せんとする人になつて來たのであることが、語られてゐる譯だと思ふ。

六

「佗し過ぎる」の前後、云ひかへれば此の恢復期に於ける佐藤氏には、なほ後に「佗し過ぎるの附録2」と傍註された——「附録1」は前述の「その日暮しをする人」である——「清吉の手帳から」とか、「春の夜」とか、「厭世家の誕生日」とかいふやうな作品を擧げることが出来る。

「清吉の手帳から」には、恐らく氏を絶望のどん底に陥れた當の對手の不信と不正義とを責める火のやうな氣魄が感じられる。が、それは餘りに一向きな激しさに彩られてゐるために、寧ろ恢復期以前の、従つて多少神經的な、甲高い、餘裕のない憤りの爆發であることを思はせる。に對して、「春の夜」には、靜かに語られた話の底に、強く彼自身を主張しようとする——といふより、彼自身のモラルに執するといふ、恢復期以後らしい調子が感じられる。が、それが必ずしも佐藤氏の新しい世界が確立されたことを語るものでないことは、その直ぐ後に、「厭世家の誕生日」のやうな作品が作られてゐることによつて、知ることが出来る。此の作は、それが醉漢などを配した作品であつたからであらうけれども、兎に角不思議に反省的・批判的な氣持と、自棄的・捨鉢的な氣持と、さういふ二つの氣持の鬩ぎ合ふ自分を自らいたはるやうな氣持とが、微妙に錯綜し合つてゐた。つまり此の頃の佐藤氏は、恢復期の人らしい新鮮な意力と、従つて新しい主張——モラルと、脱けきれない過去からの惰性ととの間に彷徨しながら、作としては、強い統一と集中とのない代りに、かなり多様な、多角的なものを、示してゐたと云ふことが出来るのだと思ふ。それは或は恢復期の病人の旺んな食慾などに、比較されてもいゝ現象だつたのかも知れない。だから此の頃の氏には、小さい、然もそれ／＼に方向の異つた作品が、比較的多く産出されたのであらう。以上の諸作の他にも、其處にはなほ或る程度まで人間といふものゝ相を見詰めながら、然も結局昔ながらの才によつて軽く片づけて了つた、「指環」のやうな作品もあつた。「お絹

とその兄弟」と極めて近似した味ひの作品である。「一夜の宿」のやうなものもあつた。「百花村物語」などのやうな支那小説もあつた。「退屈問答」のやうな、或る意味で正面をきつた、從來の氏としては珍しく、對人生、對文藝の態度を卒直に語つた作品もあつた。變に神經衰弱的な、不思議な幻想を書いた「卓上にあつたもの」のやうな作品もあつた。「美人」とか「戀人」とかといふ種類の、甘美な味ひを覘つた作品もあつた。……

けれども、さうした多様な作品のうちにも、作家としての氏の視野が漸次に擴大され、腰が据わつて來た形が、觀取されないことはなかつた。「都會の憂鬱」や「佗し過ぎる」に於て、人間の心理の明暗に視點を置いた作者は、これらの多様な作品を通過する間に、漸次にその視點を動かして、對人生の關心を濃厚にする方向にと、進んで來たのである。さういふ轉向を最も明瞭に觀じさせるものは、「退屈問答」などであつたらう。「何んな些細な事柄のうちにも人生がある。人生の問題がある。それを見つけるのが文學者の仕事だ」。そんな意味のことが、あの作には書いてあつた。人生に於ける問題の剔出とその追及——作者の關心が、さうした方向に向ひつゝあつた形が、判然と覘はれよう。さうした方向への轉進の結果、纏て「魔鳥」とか「五分間」とかいふ種類の、深い社會的關心を藏したものか、或は氏自身の主張を明瞭に示した作品とかいふやうなものか、此の作者にも觀られるやうになつたのだと思ふ。

と同時に、かうした轉向を辿つてゐる間に、氏はその表現上の態度に於ても、著しく變つて來

た。元來氏は一字一句の推敲に彫身鏤骨を吝まない作家であつた。少くとも文章のスタイルや作品の巧みな構成のために、非常な苦心と努力とを拂ふ作家であつた。氏の初期の作品の如きは、非常な彫琢を経て發表されながら、然も屢々未定稿と銘うたれてゐた。氏の詩句の如き、その發表されてある場所によつて、如何に多くの訂正が加へられてゐることか。等、すべてが表現に對する氏の異常な關心を示してゐないものはなかつた。のに、此の頃の氏は、さうした表現上の苦心を、著しく輕視する作家になつて來たのだ。さういふ傾向は、夙く既に「都會の憂鬱」に於て、意識的に現れはじめようとしたものであつたと云へよう。氏は此の作の「卷尾にしるす文」に於て云つてゐる。「私は生地で行きたいのだ。この間『象牙の塔』から立ち退きを命ぜられたのだ」と。氏はまた云つてゐる。「(この作に於て私は)單に一人の男の平板な、困憊しきつたゞけの生活を現はして見よう——描くのではない。寫すのではない。歌ふのではない。現はして見ようとしたのである」と。が、あの作では、氏はまださうした氏自身の意圖に徹してはゐなかつた。才と技巧とに生きた過去の殻が、まだく脱けられてはゐなかつた。寧ろそれ以前の「その日暮しをする人」などの方に、作者のさうした言葉に相應しいやうな態度の幾分が觀じられた。さうしてさうした態度の由來するところを求めて更に遡れば、或は矢張りあの「奇妙な小話」を書いた作者の氣持に、その源流を見出すことが出来るのかも知れない。が、兎に角かうしてたゆたひながら、漸次に歩分を進められて來た氏の作家としての態度の變遷が、この「佗し過ぎる」前後

の作品に於て、急に著しい展開を示してゐるのである。それは何れもそれらの作品が比較的小さな作品であつたからにもよるのかも知れないけれども、兎に角氏はそれらの作品に於て、氏自身の過去に負うて來た殻から、かなり自由に解放されてゐるのである。「卓上にあつたもの」のやうな、かなり作爲に充ちた作品に於てさへ、氏の筆はかなり放膽に、自由に振り廻はされてゐる。況して「一情景」とか「戀人」とかいふやうな作品になると、作者はたゞ書かうとする事柄の眞實を傳へ得れば可しとするに近いやうな態度をさへ、示してゐる。昔のスタイリスト佐藤春夫氏は、かうしてその視野が現實的・人生派的世界に傾くとともに、恐らくはさうした歩みの當然の歸結として、平明卒直を尙ふチエホフの言葉などに、深い同感を寄せる眞實尊重の傾向を、著しく濃厚に示す作者となつて來たのである。

が然し、氏は素よりさうした眞實尊重の傾向だけに、安住し得る作家ではなかつた。氏のうちの藝術家——技巧家は、或る意味で投げ遣りな此の頃の氏自身の仕事に對して、一面或る種の心咎めを感じてゐたらしい。結果は、氏はその仕事を放膽にする以上に、投げ遣りな仕事をしてゐるのだぞといふ氣持を、強く讀者に印象させようとして、書かでもの贅言などを、その作中に書き入れる場合などが多くなつた。「戀人」など、いふ作品は、殊に色濃くさういふ作者の氣持を、反映してゐるものだつたと思ふ。その強ひて露骨に無技巧振りを云はうとする氣持の現れは、昔の氏がその多くの作品に未定稿と銘打つたのと、或る程度まで同じい技巧への關心を、示してゐ

ゐたものとも云へよう。氏のうちの技巧家は、結局氏のうちの眞實尊重家によつて、剋服されきつてはゐなかつたのだ。またそれが剋服されきつて了ふことは、必ずしも氏にとつて望ましいことではなかつた。氏の眞實尊重家が成長すると共に、その眞實尊重家と技巧家とが渾然と融和することこそ、望ましいことであり、また何れはさうなつて行く氏であるに相違あるまいと思はれただけれども——現に「魔鳥」や後の「霧社」などには、さうした融和に近いものが感じられもするけれども、然し大體としては、此の頃から後の佐藤氏には、さうして正しく覺醒された眞實尊重家と、捨てきれずに遺つてゐる昔ながらの技巧家との間に、交互に彷徨しつゝあるやうな形が認められる。だから此の頃から後の氏の作品には、著しく技巧的な感じの目立つ作品、例へば「アダムルックスが遺書」とか、「ひとりごと」(「瀬沼氏の山羊」の附録)とか、「F・O・U」(俺もさう思ふ)とかいふ種類のもの、それらとは正反對な感じのする作品とが、見出されるのである。と共に、大正十三年の「暮春挿話」を處女作として、その後幾つか書かれてゐる戯曲に於て、氏が寧ろ餘技的に、技巧家乃至トリツカアとしての、力の捌け口を求めてゐることなども、考へ合されなければならない。「暮春挿話」の如き、記憶がやゝ薄れてはゐるけれども、兎に角氏の小説として最も技巧的なものであつた「海邊の望樓にて」など、共通したやうなものを有つてゐたと思ふ、その他「ソロモン王」にしろ「屈原」にしろ、氏の戯曲の多くは、何れも極端な技巧的扱ひ方によつて、特殊な詩情を醸し出さうとするだけの、従つて如何にも不自然な作爲

の露骨に感じられるものだつた。氏の戯曲としては珍しく、一種のモラルを含んでゐる「巢父嶺に飲ふ」などでも、「見失はれた白鳥」など、相去る餘り遠くない性質の作品だつたと思ふ。小説家として眞實尊重に傾かざるを得なくなつて來た佐藤氏は、かうして技巧家としての氏自身の才能の飽滿を、戯曲に於て求めようとしつゝあつたもの、と云ふことは出來ないだらうか。戯曲ではないし、作られた時期から云つてもづつと後のものだつたけれども、蕪村の「春風馬堤曲」によつて試みられたシナリオ、「春風馬堤圖譜」なども、多くの戯曲と同じやうに、技巧家としての氏の才能の満足のために書かれた、抒情的作品の一つであるやうに思はれる。さういふ系統のものが、何れも一色に抒情詩的な作品であるところを觀れば、當時氏は氏のうちに於ける技巧家と眞實尊重家、抒情詩人と人生批評家との分裂に、かなり激しく惱まされてゐたのだと、云ふことが出来るのではなからうか。無論その間に、時折は兩者の融合した形を、示したりしながらも——まづ才人として出發し、詩人として獨歩し、次いで眞實に眼覺めた作者の苦しい動搖が、そんなところに觀じられたのである。

七

技巧と眞實、味ひと人生派的情熱との間に彷徨してゐる佐藤氏の相は、當時の小説にも、無論判然と窺はれた。氏に對社會の關心が現れはじめた頃の作品として前に挙げたものゝうち、「五

分間」といふ作は、所謂主義者を揶揄したもので、多少皮肉な味ひはあるけれども、その揶揄される對象が、何うも本物らしくない所謂主義者の醜態を、安々と曝露して了つてゐるために、辛さとか鋭さとかいふものを感じさせる種類の作品にはなつてゐない。芥川氏風に云へば、矢張り一種の詩情のために、主義者の眞實を歪めてゐるものであらうか。作者にもさして熱意があるといふのでもなく、「佗し過ぎる」の結末に、突然、社會革命の起つた時のことを述べてゐるのや、「序曲」(或は「五分間の戀」)の結末に市街戦がくつつけられてゐるのなどに示されてゐたといふ程度の、さうした方面への關心が、稍々色濃く現はされてゐるといふ程度のものであるに過ぎない。菅忠雄氏の作品か何かを褒めて、自分のプロレタリア文學に示し得る關心と感心とは此の程度のものだ、といふやうなことを云つた氏は、結局此の作に語られたやうな方面には、さう深入りして行かうとする傾向は示さなかつたのだ。高橋新吉氏の作品に愛好をもち、さういふ方面の世界にもう一步進んだ拘泥をもつやうになつても、「牛井をかき込む日傭人と大正琴に思ひを託する遊女と。そいつを組合せて僕は、何か血を流すやうなドラマを書いてみたいやうな氣がした。さうして、一切のお上品よ、ケツをくらへ! といふやうな氣がした」(十三年七月)といふやうな感懷を漏らす以上の佐藤氏ではなかつたのだから、プロレタリアとかブルジョアとかいふ階級的區別などに立脚するのは、却つて反感を値するものであつたのかも知れないけれども、兎に角此の作では、氏の對社會の情熱が、色濃く感じられるものになつてゐながら、然もそれがまだ十分正面に押し出されきつてゐない、それだけ技巧的な感じの先きに来る作品になつて了つてゐたのだ。

が、さうして階級的な區別などに餘り拘泥らなかつた代りに、所謂不正義一般に對する人生派的憤りは、かなり激しく感ずる氏であつたからであらう、「魔鳥」といふ作品などになると、氏の人生派的情熱が、「五分間」の場合より、もつとづつと端的に感じられた。或る蕃人の一家族、殊にその家の姉弟が、その土地の征服者の或者から受けた災害のため、不當に不幸な生涯を生きなければならなかつたことを書いたあの作は、後の「霧社」や「旅びと」などと、共に、氏の南方旅行が齎らしたお土産の一つであつたに相違ないが、其處には實際憤りにまで昂められた作者の正義派的情熱が感じられた。虐げられたものに對する同情と不當な抑壓者とに對する怒り——氏の所謂ペールバッションが、對人生の關心と結びついて、これ程正義派的な燃焼を示してゐる作品は、それ迄の氏には觀られないものであつた。その點で、氏の作品の展開を辿る上には、忘るべからざるものであつたと思ふが、然も作者は、此の作に於ても、さうした情熱にのみ身を委ね盡してゐるのではなかつた。前にも一寸云つたかと思ふが、此の作は、一面詩人としての稟質と、技巧家としての才能とによつて、美しい詩的情趣に彩られた作品になつてゐる。つまり氏の、人生派的情熱と藝術家的素質才能とが、程よく調和してゐる種類の作品とも云へよう。後の「霧社」なども、或はこれと完全に相似た性質の作品と云へたかも知れない。分裂してゐた二元が、

かういふところに融和して行つた——さうも云へるのかも知れない。

が、さうした融和に佐藤氏が安住し得てゐたのでなかつたことは、「旅びと」や「賣笑婦マリ」を見れば、直ちに考へられよう。

「旅びと」は、上記二作とは稍々異つた、何處か泉鏡花氏の筆致を思はせるやうな、純粹に紀行文風な記録のうちに、無知な、然しながら素直にしとやかな、弱々しい女の挿話を挟んだもので、標渺たる風韻と詩的香味とから云へば、非常に傑れたものを有つてゐる作品であるけれども、然しそれだけの作品だと思ふ。尤も、大體に於て「お絹とその兄弟」など、共通した味ひの作品であるうちにも、此の作には正しく腰の据つた作者の對人生の批判と評價の眼が光つてゐる點では、大正六年の「お絹とその兄弟」とは、さすがに時の開きのある、大正十三年の作品であることを思はせるけれども、矢張り大體としては詩人技巧家としての佐藤氏の一面を、強く打ち出してゐるだけの作品と観るべきだらう。に對して、「魔鳥」と「霧社」との恰度まん中頃、大正十三年六月に發表された「賣笑婦マリ」は、此の程度の力作としては珍らしく、その出現の當初以來着慣れた詩情の衣を、完全に脱いでみようとする作者の態度を示してゐた。作者はさうした態度に立つて、ぢかに觀た人生と人間との相を書いてみようとしてゐるのだ。苛酷な主人と惡辣なもぐり周旋屋とのために苦しめられてゐる或る賣笑婦を救ひ出しながら、酔つたまぎれに犯して了ふことを書いたあの作品は、さういふ從來の佐藤氏には殆ど見られなかつた態度の作品であ

つた。ゆゑ、多くの人々にいろいろの期待や感銘を感じさせたらしい。「賣笑婦マリ」——この作品は、實に、私をして佐藤春夫氏に對する從來の意見を半ば捨てしめた物であつた。……私は「賣笑婦マリ」の内に、作家としての勇ましい試みを感じ、詩人としての悲壯な決意を感じ、そして佐藤春夫氏の作品が「賣笑婦マリ」を境として變つてゆく氣配を感じたのである。間宮茂輔氏もそんなことを云つてゐた。が、此の作に盛られた作者の感懷は、今更ながらに人生の複雑さと、人間といふものゝ不思議な存在であることに對して、驚異する氣持で大體あつたと思ふ。云ひ落して來たが、人生とか人間とかを檢討しはじめてから後の佐藤氏は、人生が如何に微妙なものであるか、人間が如何に豫測すべからざる軌道を歩むものであるかに驚嘆し瞠目する氣持を、屢々繰り返して云つてゐた。氏自身の正義派的な情念を主張し、その主張にかなり強く執着するやうな氣持や態度を示すやうになつても、其處に矢張りともすれば此の驚嘆の氣持が絡みついてゐた。その驚嘆を、氏は「賣笑婦マリ」に於てもう一度繰り返したのだ。さういふ點から云へば、此の作も亦必ずしも劃期的な作品といふのではなく、從來の諸作の直接延長線上のものであつたに相違ないけれども、たゞ氏が其處に作者として示した態度の變化が、從來のやうに驚嘆を驚嘆として歌はうとするのでなく、その驚嘆のうちに突き進んで、これを出來るだけ解剖し闡明しようとする態度に、入つて行くのではないかを思はせたのである。と同時に、さうして新しく人生と人間とを見直さうとする方向への轉換を示した此の作品は、作者の不正義に對する憤りや、よ

きものに對する慈しみが、從來のものに於けるよりも、一層判然した形に於て現れようとしてゐた。正しき趣味と正しきモラルをもつて、然も鋭く人生を掘り下げる——さういふ方向に行かうとしてゐる作者ではないかのと、思はせるに十分な作品であつたのだ。「五分間」、「魔鳥」と、漸を逐うて發展して來た人生派的傾向が、此處で大きな飛躍を示した——さう云へるのではなかつたかと思ふ。

その位だから、「賣笑婦マリ」は、作品としての整ひから云へば、さまで傑れたものとは云へなかつた。その點が、作品の藝術的價値に對して極端に敏感なこの作者をして、かうした方向への努力を棄てさせはしないかといふやうな、懸念を感じさせないでもなかつたし、まだ人生を描き究める力はないなどいふ、消極的な思念に陥らせはしまいかとも危ぶまれた。又事實その作の後暫くは、前述「霧社」のやうな傾向の作品とか、或は「F・O・U」だとか「砧」（田舎のたより）だとかいふやうな、より以前の此の作者らしい匂ひを有つた作品とかいふものが、比較的多く作られた。のみならず、それらの作品よりもつとイイジイ・ゴイングな「窓ひらく」だとか、「時計のいたづら」だとかいふやうな種類の作品も、相當に見出されたのであつた。それだけ作者の心内に、苦しい動搖の續けられてゐたのであることが、察知出来るのではないかと思ふ。

大分ごたごたしたやうだが、要するに、夢と作爲と陶酔とから出發した佐藤氏が、リアリティと人生派的情熱とへの傾向を色濃くして行くにつれて、その二つの傾向の相剋に悩まされて彷徨と

いふに近い状態にと陥つて行つたのである形は、大體首肯して貰へるのではないかと思ふ。氏がさうした苦惱と彷徨とから脱け出すためには、その二つの傾向の何れかに徹するか、でなければ兩者の程よい調和を念とする一種妥協的な態度に安住するか、その何れかを撰ぶより他、道はない譯だつた。「魔鳥」「霧社」等の作品を見ると、或は後者の道を撰ぼうとしてゐる氏ではないのかとも思はれたけれども、「賣笑婦マリ」を見、それ以後の作品を通觀すると、また必ずしもさう云ひきれないものも感じられた。「マリ」以後の作品は、上記の如く、統一された作者の意識、乃至意志を反映してゐるものでなく、其處には却つて技巧家佐藤氏の跳梁を感じさせるやうなものさへあつたけれども、さういふものゝ裡にも、作者のモラルに執する氣持は、漸次顯著さの度を加へつゝあつたやうに思ふ。確立された自分の世界をもつて、正しくその世界に腰を据ゑながら、周囲を批判し評價する人の作品、といふ味ひが、漸次濃厚になりつゝあつたのである。ポオル・モランの「夜ひらく」をもじつて題名とする所に、その製作興味の半があつたのではないかと思はれる。「窓ひらく」にさへ、それは感じられた。「窓ひらく」と同じ程度の小品「哀れ」にも感じられた。「F・O・U」の如き、殊に濃厚にそれを感じさせた。確か飯田豊二氏だつたと思ふが、此の作品に盛られたモラルに社會意識がないからと云つて、作者佐藤氏を「十三時的作家」と嗤笑してゐるが、さうした觀方は兎に角として、さうした觀方と所論とが導き出されて來たところにも反映されてゐる通り、味と扱ひ方とに作者の主要な努力が費されてゐる此の作品にも、

一面一種理想主義的なモラルトオンが、感じられるやうになつてゐたのだ。人にも支配されない、人をも支配しない、それが自分のモットウだ、といふやうなことを、初期時代以來の佐藤氏は屢々云つたものだつたが、それとこれとを思ひ合せると、何といふ變り方だらう。大正十三年に發表された「風流論」のうちにも、その他主として菊池寛氏などを對象として云はれた多くの言説などのうちにも、さういふ理想派的情熱と主張とは屢々觀取されたものであつたけれども、それが此の作などに、微ながら具體的な現れを示したとも云へるのであらう。夢と幻影とを追ふところから出發した氏のロマンティックスピリットは、「賣笑婦マリ」などを經、現實生活に直面するにつれて、かういふ形にまで變化し成長して來たのだ。それは少くとも「魔鳥」や「霧社」に包攝しきれるものではなかつたやうだ。とすれば「魔鳥」や「霧社」は、此の動搖期に於ける作者の、二つの傾向を調和させた形のものではあつても、それが佐藤氏の藝術の終極點に立つものとは、云へない譯だらう。氏の前途には、當然、なほ上り詰めるべき道の残されてゐることが、考へられた譯だ。氏の今までに書いたものうちで、量から云つても最も長大な、力作「この三つのもの」は、聽てさうした道を、上り詰めようとする作者の努力の現れであつたのではないかと思ふ。

八

「この三つのもの」は、二ヶ年半の豫定で稿を起されて、改造誌上に一年か一年半も連載されたであらうか。今日まだ完結する迄の運びに立ち到つてゐない。既に前にも云つた通り、「一情景」にその輪廓を語られた事件のあらゆる隅々までを、微に入り細を穿つて語り盡さうとしたもので、その心理的な考察などの精細を極めてゐること、前に綿密といふ言葉で評した「都會の憂鬱」のそれなどの比ではない。「一情景」の語るところによれば、佐藤氏は、此の作に扱はれた事件を「重大視し深刻視して」、「さまざまの問題を含んでゐるその人生の事實を」「丸彫にして小説に描き出すことを彼の終生の仕事と心得て」ゐたといふ。氏はそれ程の意氣込みを以て、其處に人間と人生との實相を徹見しようとしてゐるのだ。その意氣込みの故に、「この三つのもの」は、作品としては却つて些かぎこちなくなり過ぎた。餘りに精密であらうとして、くどくどしくもなり過ぎた。だからそれは、巧とか妙とかいふ言葉で、評し得る作品ではないかも知れない。けれどもそれだけに、作者が作者の所謂「さまざまの問題を含んでゐる人生の事實」と、素裸で取り組んでゐる趣が感じられる。人間と人生とを徹底的に見究めて、其處に「さまざまの問題」を追及しようとする、理想派的情熱の灼熱が感じられる。「賣笑婦マリ」に燃え上つて、その後持續はされながらも顯著な現れは示さなかつたものが、此處に揮灑し盡されようとしてゐる。此の作者の浪漫的精神は、その最初の發揚以來、様々の迂餘を經ながら、結局かうしたところに發展して來たのだ。幻想と技巧主義から情趣と殉情主義へ、情趣と殉情主義から眞實と理想派的情熱へ——さ

ういふ曲折の最後に來た「この三つのもの」の世界は、纏て此の作者の上り詰めて來た一つの山巔とも云へよう。作者も無論一所懸命である。「田園の憂鬱」に示された以上のひたむきな一所懸命さが、此の作には感じられる。

が、さうした一所懸命さを以て、人間と人生との底に潛入し、「さまざまの問題」を追及して行つた結果、作者が果して何ういふものを擲んで來るのか、さうして何を主張しようとする人になつて來るのかは、大體の見當はついても、此の作品が完成されてゐないのだから、まだ確實には分らない。此の作が完成されてゐないばかりではない。此の作の後に、此の作を承け繼ぐやうな作品も書かれてゐないのだから、愈々分らない。たゞ此の「この三つのもの」が完成されずに放擲されて了つたこと、今婦人公論に連載中の、「去年の雪今いづこ」の確か冒頭に書かれてゐた言葉となどから考へて、「この三つのもの」以後の佐藤氏の心の状態は、必ずしも揣摩出來ないことではない。「去年の雪今いづこ」の冒頭に書かれた言葉によれば、氏は「この三つのもの」に書かれた事件に對する心持が、以前と今ではすっかり變つて來て了つてゐるらしいのだ。とすれば、「この三つのもの」を書き起した時分には、或る點で分つてゐた人生と人間とが、その事件に對する考へが變つた現在では、また分らないものになつて了つたのではないか。「賣笑婦マリ」の時代まで、人生の複雑さと人間の不可思議さに驚嘆するだけで、その爲め情熱はありながら理想派的な尺度を見出すことが出來なかつた氏が、その複雑さと不可思議さに徹入探求

を續けた揚句、漸くその尺度を確立し得たことが、纏て「この三つのもの」に示された作者の腰の据わりと、云つてみれば理想派的態度の確立とを、齎したものであつたのに、それがまた崩れて、たゞ不思議に分らない錯雜した人生であり人間であるとしか思へない氏に、なつて了つたのではないか。だから或る尺度と角度とを決めてかゝつた「この三つのもの」は、書き繼げなくなつて了ひ、その代りに「この三つのもの」に於けるとは反對の立場に立つた「去年の雪今いづこ」の稿を起して、氏はもう一度人生と人間とを見直さうとしてゐるのではないか。近く新潮社から刊行される由の「警笛」とかいふ長篇などを讀むことが出來たら、かうした推定も或は訂正しなければならなくなるかも知れないけれども、それを讀むことが出來ない今は、「この三つのもの」中絶以後の佐藤氏の作品として、過去のそれと共通した句や色調を多く含んでゐる「春の人々」とか「新秋の記」とか、或は前にも掲げた「春風馬堤圖譜」とか、でなければ「オカアサン」とか「みよ子」とかいふ種類の、比較的安易な態度でものされた作品とかいふものだけが考へ合されて、現在が佐藤氏にとつて一種の停頓時代であるやうに思はれることから、以上の推定が必ずしも失當ではなさうに思はれるのである。人生派的理想派的に、或る意味で行き詰つた氏は、又例の詩情と技巧とに、暫く逃避するかも知れない。その間に「賣笑婦マリ」や「この三つのもの」に示されたやうな對人生の關心をも、美しい詩情に包んだ、云はゞ「魔鳥」や「霧社」を、もう一まはり複雑に、スケールを大きくしたやうなものが、作り出されて來るのかも知れな

い。現に「去年の雪今いづこ」など、それを約束してゐるか、思はれないでもない。

けれども、若しさうした推定が失當でなかつたとしても、それは素より悲しむべきことではなからう。「魔鳥」や「霧社」のスケールを大きくしたやうな作品が現れることも、必ずしも悪いことではないし、第一、力作「この三つのもの」が或は此のまゝ完成されずに終るかも知れないと思ふことは、無論残念な氣がするけれども、從來の佐藤氏の歩みから考へて、氏が此處で新しい疑惑と昏迷とに逢著したことは、聽て氏が近き將來に於て、より複雑にされた世界と、より深められた思念と、更に新にされた情熱とを以て、現前することを豫約してゐるやうなものだと思ふから。たゞ氏が、その疑惑と昏迷とに疲れて、只管人生を逃避しきつて了ふといふやうなことになつたら、大變困ることだと思ふけれども、それは恐らく單なる杞憂に過ぎまい。戯曲「日光室の人々」の主人公に觀じられたやうな、一見弱々しくはあつても、容易に崩折れきつては了はない強靱な情熱と生命力とが、佐藤氏のうちにもそのまゝ觀じられていゝらしいのだし、氏の從來の歩み振りから云つても、「この三つのもの」などに示された眞實心——誠實尊重の氣持から云つても、氏がさうした逃避の世界に、自己を糊塗しきれぬ人だとも思はれないから。現に今停頓時代といふ言葉で評した近頃の作品にも、往々にして氏の理想派的な心持が、崩折れきつては了はずに、深く藏されてゐることが感じられるではないか。「みよ子」などには、氏が更にその視野を擴げて、新しい世界を開拓して行かうとしつゝある氣持が、觀じられるではないか。嘗

て大杉榮を回想する文章の中で、作家は青年にしては空想的な作品か心理的な作品かに没頭し、四五十にしてはじめて客觀的な、對社會の關心を盛り込んだ作品をものするやうになるのが、當然だといふやうなことを云つた佐藤氏は、自身その當然さを追つて、轉換に轉換を重ねて來たし、近頃中央公論の時評などでは、日本の文壇も社會化すべき時代が來たといふやうなことを云つてゐたから、何れは今までよりももつと深められ、複雑にされた思念と情感とを以て、從來のそれよりももつと汎く、多端な人生の問題に觸れた作品を、提示するやうになつて行くのだらうと思ふ。さうしてその時には、氏の所謂詩を求めぬ心が、云ひ換へればロマンティックスピリットが、或は現在のそれよりももつと白熱した、理想主義的な情熱に變つて來るのかも知れない。所謂ペールバツションがペールバツションとして終始するか、それとも一度「清吉の手帳から」に爆發したやうな、激情的なものにまで煽られて行くか、これは何うやら前者らしいやうにも思はれるけれども、兎に角そんないろいろなことを考へると、今更ながら多くの期待が感じられる。のみならず、さうした方向への新しい發展が、何う飛躍的巨歩的な展開を示さうとも、それによつて歴し潰されて了ふやうな、そんな生々優しい氏の才能でないことを思へば、さうした展開のそのまたさきには、それこそ深さと美しさとの兩面を盡して、間然するところなき作品が、期待されないものでもないかも知れない。その期待が、若し裏切られずに實現されたら、それは随分素晴らしいことだと思ふ。萬一その期待が裏切られて、氏がその詩情と美しき趣とに逃避しきつて

了つたら——萬が一にもさういふことが起つたとしても、兎角嫌味をさへ云はれ勝ちであつた才人春夫の初期時代から、昔ながらの詩情や技術的關心を有ち續けながら、然も上記のやうな期待をさへ必ずしも失當と感ぜさせないところまで、歩を進めて來た氏の精進だけでも、かなり高く價值づけられていゝものだらうと思ふ。殊にそれが、人生派的熱意と、誠實な自己諦視と精進との、日に稀薄にならうとしつゝあつた周圍の中での、現象であつたに於てをやである。

新現實主義末期の搖蕩

—新感覺派の成立過程を主として—

白樺派、新思潮派、人生派、まごゝろ尊重主義、プロレタリア文學——と數へてみると、科學的の人生探求精神と客觀尊重のリアリズムとに根柢を置く自然主義文學に對して、程度に濃淡の差こそあれ、兎に角に反抗の氣勢を示すとか、或は文藝の第一義に對する解釋を全然異にするとかいふやうな主義主張は、決して少くはなかつた。けれどもその何れもが文壇の主流として自然主義文學を壓倒するには到らなかつた。白樺派は餘りに個人的精神一元的であり、且つ餘りに不易な、言ひ換へれば單純にして自明な真理にのみ執したが故に、かなり著しい影響を後のデエネレーションに及ぼしながらも、遂に文壇の正統的地位には置かれなかつた。新思潮派を中心とする所謂藝術派は、その華かさと麗はしさと器用さによつて、一時は自然主義文壇を壓倒したやうに見えたけれども、その餘りに人生に對する熱情と心の問題とを閑却したが故に、却つて自ら行き詰つて、空しく青ざめた殘骸となつて了つた。人生派はその熱度と意力との不足の故にまた

完全に成長しきれぬうちに、早くも疲れて溜息を吐き出した。まごころ尊重主義は白樺派の一分派として、同じく餘りに自明な真理の高唱であり、流行を無視した不易の眞實一點張りであつたが故に、當然期待さるべき程の反響をさへ起し得ずに、一般から黙殺された。プロレタリア派の主張は、時代の轉換とともに、自然主義的的人生諦視の裡より當然起るべき屈折でありながら、餘りに自然主義文學よりの脱卻に不器用であつたが故に、新しき實を結ぶべき飛躍を成し遂げ得なかつた。それは、主張としては兎に角、作品に現れた結果から言へば、結局自然主義文學直接の延長以外の何ものでもなかつた。さうして此の點では所謂藝術派も人生派も似たものだつた。彼等は自然主義的對人生の態度から、根本に於て放たれることは出来なかつた。殊に人生派は自然主義者と全然同じい角度から人生を眺めてゐた。それ程自然主義的對人生の態度は動かし難いものであつたのだ。

自然主義的的人生探求の精神が、舊浪漫主義の人生觀を根柢から破壊して、新しき人生觀と價値觀とを人々の胸の底深く植ゑつけたものであることを思へば、これも實際已むを得ない結果であつたと思ふが、兎に角かうして自然主義的思潮と對人生の態度とは、これら様々の主張の消長を横に見て——或は寧ろそれらの多くを包攝して、確實な發展を續けて來た結果、遂に絶頂にまで登り詰めた。然も其の時見出されたものは、明るさでも歡びでも何でもない、たゞの暗さだつた。例へば正宗白鳥氏の「人生の幸福」などに其の頂點を示されてゐるやうな人生の暗さだつた。

た。もう一步進めば狂氣か破滅の他はないといふやうな、凄じい暗さであつた。然も結局人間は何うもがいてもその暗さから逃れられなかつた。白樺派以下の明るさと歡びとを追求する運動が、結局何程の効果をも齎し得ないで潰えて行つたことが、一層此の暗さを深刻なものにした。あらゆる努力はなされた。あらゆる人生の隅々まで探求された。然も何處にも人間の希望するやうな明るさも光もなかつた。僅にその暗さに安住することが、身も心もその暗さの支配に任せきることが、聽て微な明るさに縋りつき得る唯一の路だつた。——暗さを通しての明るさ——徳田秋聲氏や、田山花袋氏や、島崎藤村氏や、乃至は志賀直哉氏やの近作に、微に漂うてゐるあの微明るい明るさ、あれだけが人生の救ひだつた。それ程までに人生の暗さはフェータルに感じられた。自ら虚無が人々の心を領した。目標のない其の日暮しが始まつた。例の關東大地震がさういふ傾向を一層助長させるに役立つた。倦怠と無感激とが瀰漫した。さうして人々は退屈に陥つて行つた。トランプや玉ころがしや花札や將棋が、僅に昂奮と陶醉との歡びを彼等に恵んだ。隅々までも探求し盡された人生は、もう彼等には底の底まで分つて了つたのだ。何處にも新しい興奮を誘ふべきものさへ無くなつて了つたのだ。材料尊重論者の菊池寛氏がしみじみと新しく價値ある材料の拂底を嘆じた。底の知れない退屈と、無氣力な虚無思想と、狂氣的な人生の暗さとか、かくて微妙に絡み合つて、不可思議な無風帯を現前した。だれた空氣が重く澱んだ。いろいろな流派がありながら、従つて随分複雑な色調をもちながら、不思議に白くぼやけた文壇だつた。

自ら文藝作品に對する正しき情熱と尊敬とが失はれて、興味本位の所謂中間的讀物ばかりが珍重された。通俗小説が變に注目的になり出した。人々はせめてもの安價な昂奮と歡びにでも浸らうとした。――

最近の文壇に於ける所謂新時代の擡頭は、いはばかうした文壇の無感激に倦じ盡した、より若きヂエネレーションの生命力の爆發であつたのだ。だから彼等の出現に刺衝されて、無風帯の文壇は急に激しい蕩搖のうちに置かれ始めた。活氣が、磅礴する生命力が、再び蘇つた。新舊を問はず、作家も評論家もかなりムキになつて物を言ひ始めた。新舊兩時代の唾み合ひの他に、文藝の根本義への諦視が始められた。それが――文壇への新生命の注入が、纏て所謂新時代擡頭の意義の一つとして、特筆されていゝものではないのかと思ふ。

が然らば、所謂新時代夫自身の當體は、果して何んなものであらうか。私は次に出来るだけ忠實にそれを解剖して見たいと思ふ。その解剖の結果から、當來の文藝への正しい暗示を掴み出し得るか何うかは分らないけれども、せめて自分の貧しい努力が、新時代の混沌に幾分かでも明確な形を與へることが出来れば幸である。

二

言ふまでもなく新時代は、舊時代的精神の行き詰りによつて生じた生の倦怠への、明確な意識

によつて生れ出た。自ら彼等の運動は、底の知れない倦怠のうちに、せめてもの生命感に生きやうとする彼等自身の相――新しき時代相への諦視によつて始められた。川崎長太郎氏の「酔ひ」を評した相田隆太郎氏が、「此の作に取扱はれた主人公の生活は、革命の失敗した後の青年などの上に、ともすると落ち懸り易い生活だ。彼はすべてに失敗して、右することも左することも出来ないが故に、せう事なしにカフェーなどに行く。行つて自分を紛らかす。」といふ意味のことを言つてゐたが、即ちこれだ。新時代がその眼醒めの最初に意識した彼等自身の相はこれだつたのだ。窒息しさうな無感激とだらけた倦怠とに重く澱んだ空氣の中に、彼等自身を持て餘してゐるものの相――自然主義文學其の他が彼等に傳へた人生は、結局右することも左することも出来ない八方塞りの天地だつた。何處にも光明と希望への道は見出されなかつた。自ら彼等の若い生活力は、その青褪めた窮屈な天地の中で、激しい焦ら立ちを感じずにはゐられなかつた。結果は、その焦ら立ちに彩られた生命の、目的のないといふより寧ろ目的の分らない盲目的衝動的な妄動となり狂奔となつて、現はれずにはゐなかつた。已むを得ぬからカフェーに行く――そんな生々優しい世界にも、何時までも止まつてはゐられなかつた。中河與一氏の短篇「ピスケットと裁判」に取り扱はれた一組の男女が、すべてに生の感激を失つた生活の倦怠を脱して、眞にめいめいの自己を生き生きと感じたいといふだけの希望から、亂暴にも情死を試みる――試みて男はほんとうに死んで了ふ、といふやうな、一見常規を逸し過ぎた、然しながら實際は已み難く避け難い出

鯨目さにも、飛躍して行かずにはゐられなかつた。新時代の爆發などといふものも、一面言つてみればかうした出鯨目の必然が生み出した現象に過ぎなかつたのだ。退屈に倦んだ心の狂氣染みた氣紛れ——だから彼等の運動は、一見極めて野方途な、エクセントリックな外貌を示してゐる。常識では理解し難い強調と出鯨目とに充ちてゐる。

が、それは兎に角として、新時代はかうした倦怠の底に焦燥する彼等自身の相、言ひ換へれば新しき人生の相を諦視した。さうして其處に發見されたせめてもの生命感に飛躍しようとする、半ば盲目的模索的な狂奔に、涙ぐましい共感を感じた。そこに彼等は新しく生きんとするもの生命の、こぢれにこぢれた律動を感じた。言はば其處に、その共感に新しい時代の黎明があつたのだ。無論彼等が見たと同じい時代相を、舊時代の作家達も見つた。廣津和郎氏の如きは、寧ろ最も聲を大にしてさういふ時代相を問題にした。「タイピスト」其の他の氏の近作の幾つかは、さうして問題にされた新時代相の描寫によつて成立した。「タイピスト」の主人公——洋妾らしい一婦人の如きは、恐らくは刺戟に餓えた退屈の氣紛れから、ふと目についた某會社のタイピスト募集に應じて、そこに一日だけの新しい刺戟を味つたり、社長を終日引つ張り廻はした擧句の果に、だらしなく酔ひつふれて東京驛のベンチに寝て了つたりするといふやうな、極端な新時代らしい相をもつてゐる。が、作者はさうした新時代に對して或好意を寄せながらも、實際はその作中の社長と同じやうに、それに根本的な理解と共感と従つて涙とをもち得ずに、空しく瞳目して

了つてゐるのである。廣津氏よりもつと夙く、さういふ新時代相に觸れ得た里見弴氏の如きは、例へば長編「おせつかい」の主人公が、同じ作中の若い男女の行動に面食はされて、「新時代は分らない」と、寧ろ非難と輕蔑とを含めて述懐してゐるあたりなどに、端的に表現されてゐたやうに、廣津氏よりももう一層、新時代への異國人であつたのだ。「潮風」「多情佛心」等の諸作にも、さういふ新時代へのかなり正確な諦視が含まれてゐながら、結局のところ、新時代を呼吸する人でないことが示されてゐたのだ。が流石により若き作家の群は、彼等が其の時代に呼吸するものであるが故に、さういふ新時代相の必然さを強く意識した。さうしてその必然の裡に没入することによつて、或は作家としてさういふ必然を生きたことによつて、自ら新しき黎明への白道に味到したのであつた。當初の彼等が示した氣紛れと出鯨目と強調とは、かくてその黎明への白道を、昂然として辿らうとするものの意氣の奔放と勇躍とに移つて行つたのだつた。

が、それはまだづつと後のことだ。彼等が新時代的蕩搖と混沌とを諦視してゐた時には、彼等はまたそんなに明確な新時代意識によつて動いてゐるとは言はれなかつた。彼等はまた自然主義的リアリズムの直接の延長線上に立つて、ただ新しき時代相を眺めてゐるのに過ぎなかつた。新時代の意識は更に其處から一步を進めて、自然主義的リアリズムへの反抗が意圖された時に、はじめに明確に眼醒めたのであつた。と言つて、さういふ意識の流れが、決して時間的に正しき排列を以て繼起的に高潮して來たといふのではない。ただ私はさういふ意識の眼醒めの段階を、新時

代の混沌の中に順序正しく跡づけてみようと努力してゐるだけのことであるのを、一應は斷つて置かねばなるまい。舊時代がなほ新時代と共存してゐるのと同様に、さういふ段階のすべては、現在の文壇新時代者流間に雜然として共存し紛糾してゐるものなのだから。

三

自然主義的リアリズムがその究極にまで達したといふことが、新時代者流をひどく苦しめた。科學的人生探求は人生のあらゆる隅々までを檢覈し盡した。多くの偉大なる作家の人生諦視は、そのどん底までも、髓の髓までも見通した。新時代にはとつて彼等の問題とすべきものが無かつた。或は問題としても先人未到の境地にまで深めることも擴げること出来なかつた。菊池寛氏は前にも言つたやうに、新しき題材の拂底を擧げて、新進作家の出現難を口にした。堀木克三氏は新進作家に思想と人生觀とのないことを口を極めて罵つた。あつても、誇らし氣に醫すに足る新しきも、従つて深い感激を要望し得るものでもないが故に、彼等は意識してそれを振り醫さないのであつたことには氣がつかないで、さういふ時代に置かれた新時代の苦惱を、横光利一氏の「明日」といふ感想などのうちに、端的に知ることが出来る。氏は言ふ、「精神主義で新しい方面を開拓しなければならぬと人々は言ふ。いかなる場合にあつても、いかなるものと雖も、これには異存がないのも定つてゐる。しかし、もしそれを標榜して進む以上は、深さに於てはストリン

ドベルヒを、大きさに於てはゲーテ、トルストイを突破せざる限り、新進作家としては馬鹿らしからう。何ぜなら、我々は古きストリンドベルヒの深さを知り、ゲーテ、トルストイの古き偉大さに驚嘆して了つたからである。さうして、前世紀の精神標準を突破する新らしき偉大な大精神の所有者は、いつの時代に於ても、全世紀に於て、一世紀に三人出現したときは、驚くべき現象であつたのだ」と。

此の苦惱は、云はば新時代が其の根本にもつ弱點の一つを招致したものだつた。そこには人生に對する作者自身の心の問題を無視して、ただ藝術家として新しきものを創造せんとするためだけの苦惱があつた。不易の眞實をもう理解され盡したものととして、ただ流行の先頭に立たうとするだけの苦惱であつた。此の點で新時代は、藝術派、殊に新思潮派よりの直接の派生であつたことが言へる。藝術家的精進を對人生の苦惱に置き換へて、美しさと華やかさと巧緻さとをのみ誇らうとした新思潮派の運動が行き詰つて、新たな展開を求め始めたものと言ふことが出来る。だから彼等の運動は一面確に輕薄だつた。心の無視がひどかつた。新思潮派のうちでも殊にその心境の淺さと人生に對する熱意の不足とを言はれた久米正雄氏さへ、「僕等さへ新時代程には輕薄ではなかつた」といふ意味の非難を漏らした程だつた。

が、さういふ非難を別にすれば、此の苦惱には、例へば横光氏の言葉などにも端的に表現されてゐるやうに、藝術家としての燃えるやうな野心と、無力を自覺したものの打ちのめされたやうな

心の弱さが、微妙に絡み合つてゐた。さうしてその心の弱さが、新時代を、一時變に生温い妥協と苟合の上に立たせた。同時にその燃えるやうな野心が、何かしらの新しい技巧に、或は作品の味ひに腐心させた。變に戯作者風の氣分と情趣とが若い文壇に横溢したのも、かういふ傾向の現れの一つだつた。佐々木味津三氏や直木三十五氏の雜文などに、殊にさういふ色調が濃厚だつた。寧ろ一頃の「文藝春秋」は、さういふ色調に塗り潰されてゐるかと思はれた。戯作者氣質と戯文調とが、かくて非常な流行となつた。變に小さくおさまりながら悪くふざける——南幸夫氏の言葉ではないけれども、通をふりまはして得意がるもの、自ら高く、或は卑しく踏晦して氣障な北叟笑みを漏らすもの、等、等、等が輩出した。苦し紛れとは言ひながら、實際變な江戸がりだつた。嫌味たつぷりな尾崎紅葉の戯文調さへ、相當な尊敬を以て珍重された。

けれどもさういふへなちよこ傾向は、流石に永くは追はれなかつた。創刊後三年、文藝春秋も「デザートとしては辛過ぎる」と言はれる程に變つて來た。薄つべらな通人がりは、今ではすつかり影の淡いものになつて來た。が、自ら何かに踏晦して、そこに眞面目とは違つた味を狙ふ傾向は、今でも矢張り續いてゐる。輕薄がりにかくれる者は殊に多い。が、さういふ傾向の最もよく現はれてゐるのは牧野信一氏の作品だ。「坂道の孤獨三昧」「父を賣る子」「熱海へ」「貧しき日録」——かなり數多く發表されてゐるらしい氏の作品を、私は寧ろ極く僅しか讀んでゐないけれども、然しながら私が見た範圍だけから言つても、氏の作品は、世の定説通りに、酔つばらひの

眼を通して見た世界の記録だ。事件は酔つばらひの眼を通して見られた事件であり、語られてゐる氣持は酔つばらひの氣持である。言はゞ酔つばらひは氏のポーズであり、同時にまたその對人生の態度であるらしい。だから氏の作品の語る世界は、眞面目に見られた現實世界其物ではない。世相其の他が酔つばらひ好みの氏の趣味で歪められてゐるのだ。そして歪められたまゝに強調されてゐるのだ。かういふ傾向は素より氏の發明ではなかつた。「酔狸州」と呼ばれた葛西善藏氏が、幾分これに似た發想法に立脚して、舊文壇に獨自な味ひと風格とを持て囃された。更に、舊文壇の若き花形中戸川吉二氏が、氏一流の安易好みに立脚して、半ば斜視的に味ひ出した人生のイイテイな味ひを唄はれた。葛西氏に私淑し、中戸川氏に兄事したといふ牧野氏は、恐らく是等先輩の作風に刺衝されて、更に進歩したのであらう。氏はその文章をさへ酔つばらひの管其の儘の出鱈目さと亂雜さとに整へ、作の主人公と作者自身とをさへ一しよくたにして、徹底的な酔つばらひになりきつてゐる。だから其處には諦視がない。拘りはあつても、それが問題解決への努力とはなつて來ない、拘るそばから忘れられて、或は酒に紛らかされて、意外な方向に流れて行く。その流れ方の滑稽さ、それが聽て作者の覗ひ所であり持ち味である。「變なものだ」と言はれ、ば、それで作者の意圖は半は達せられるのである。好みを振り翳して、變つたものを創造しようとする努力が、聽て牧野氏の最初の意圖であつたのであらうから。

さういふ努力は、横光氏にあつては、また異つた形となつて現れた。氏は言ふ。「昨日まで

は、題材を披瀝し摘出すれば終んで了つた。しかし明日は、題材を投げつけ出すにちがひない。その投擲したスピードに、明日の文壇は展開されるであらう。題材は古くとも、手法は譬へ古くとも、人々の面部へハッシと叩きつけば鳴るのである」と。かういふ主張に裏打ちされて、氏の作品の幾つかには素晴らしく力み返つた強調のリズムが盛り込まれた。息だはしい作者の昂奮が文字の上に躍つた。自ら氏の文字には強い響と生命の躍動とがあつた。「一語一語に新しい生命を吹き込むこと横光氏に優るものはない」。川端康成氏がそんな意味のことを言つた。實際氏の作品には、一語一語の末にまで溢れた強い生命感が、強調があつた。題材の投擲されるスピードの物凄い勢が溢れてゐた。文章の弾力とはづみが、作者の呼吸が、非常に重大なものになつてゐた。どうかすると、昔の泉鏡花氏の、句讀の多い、はづみをつけた文章に、似通うたリズムだつた。

然もそれは決して一人の横光氏にのみ現れた傾向なのではなかつた。生命感の強調は、いはば新時代の殆ど全般に通ずる必至的要求であつた。冷静な客觀的手法の外に脱出せんとするため苦悶が、新時代全體の苦悶であつたのだ。だから自然主義的手法とは凡そ相容れない鏡花氏の文章が、新時代全體から非常に尊敬された。川端氏などは一再ならず鏡花氏の價値を力説した。最近發表された鈴木彦次郎氏の「薔薇と襟足」などといふ文章にも、寧ろ鏡花張りと言つてもいい程の影響が認められる。舊時代者流の一部が、寧ろ非常な驚異と疑ひとを感じてゐる程の、鏡

花氏の最近文壇への素晴らしい復活振りも、少くとも其の理由の一面は、此の點から理解される。新しき手法を得んとして漂うてゐた新時代者流は、言はば其處に縋りつくべき藁を——或は船を見出したのだと思ふ。

兎に角かうした苦悶と焦燥とが、新時代のすべてを悩ました。彼等はその悩みに驅られて、右往左往した。前にも言つた新時代の文學に現れた出鱈目と強調と極端さとは、また此の點からも生れて來た。さうしてその結果は、例へば最近の帝劇に上演された「高速度喜劇」のやうな、又は直木三十五氏の「陽の下に何の新しき物あらんや」に示されたやうな形式へも、發展して行つたのであつた。形式を無視することによる新しい形式が生れて來たのであつた。後期印象派、未來派、表現派、構成派、ダダイズム——泰西の新しい藝術運動が、多く表現上の關心から注意された。村山知義氏のさういふ新傾向を見本的に提出したやうな繪が、専門家よりも寧ろ一部の文壇人によつて喝采された。辻潤氏や高橋信吉氏の表現も無論其の前から注意されてゐた。はしりを追はう追はうとする傾向が非常に著しかつた。文章上の語法や語格は滅茶滅茶に無視された。ユモラスストーリーにaの冠詞をつけた新時代を嗤つた生田長江氏が、逆に新時代から馬鹿にされた。混沌を通り越して、時代は亂雜に傾いた。が、それは要するに新時代の苦しみと悶えとの反映であるに過ぎなかつたのだ。

川端康成氏は牧野信一氏の作風を評して、「變形リアリズム」と言つたさうだ。端的な評語だと思ふ。牧野氏の藝術は、確に嚴密な意味でいふリアリズムではなかつた。けれども、氏が住んでゐる世界は、リアリズムの世界と全然同じいものだつた。氏はリアリズムの世界に住んで、僅に體をよじらせながら、嚴正リアリズムでは味ひ出せないニュアンスを味ひ出さうとしてゐるのだ。極端に言へば、リアリズム文學が取り扱つたと同じものを、異つた色と匂とで調理しようとしてゐるのだ。其處に氏の新時代的色彩があるとともに、又舊時代からも全然離れきつてゐない相がある。氏が文壇の新舊兩時代から、等分の好意を以て眺められてゐるやうな形があるのも、氏自身兩時代の攻争の外に超然としてゐられるのも、此處に根本の理由があるのだと思ふ。氏は言はば新舊兩時代の過渡の中間に立つてゐる作家なのである。

が然し、前節に考察した範圍だけから言へば、さういふ過渡に立つてゐるのは、何も牧野氏だけではなかつた。新時代の先頭に立つてゐるかと思はれる横光氏さへ、「題材は古くとも」などと言つてゐる所に示されてゐるやうに、新時代者流のすべてが、まだ全然自然主義的リアリズムの態度を脱脚しきつてゐるとは言はれなかつた。彼等はすべて自然主義作家と同じ世界を眺めてゐた。彼等の苦心は、ただ如何に異つた色調と響とを以て彼等の見てゐるものを表現すべきかの

問題にのみ注がれてゐた。言はば革命はまだ手法の上だけのことだつたのだ。新時代に反感をもつ者は其處を衝いた。鍍金文學——そんな非難も繰り返された。

けれども、手法は要するに内容である。彼等が如何に異つた色調と匂ひとによつて、作品を纏め上げようかと努力するところには、自ら如何に異つたものを發見しようか、の努力が伴つてゐる筈だ。鍍金文字と罵られて、「メツキ術と藝術との相違は、眞鑄に金をメツキして眞鑄をまで金にすることと、金のみを金とすることとの相違にある。金のみを金とすることは如何にも不可能なことではない。だが、眞鑄をまで金にするには藝術家でなければ不可能なことである」と、苦しげに身をかはした横光氏は、同時に、氏等の進まうとする過程の、「最も明白に新しく、且つ重大」な一點として、「用ひ古されたる在來の素材に打つた焦點を、いかに破りいかに生かすか」といふ點をあげてゐる。そこに新しい何ものかを見ようとする動向が動いてゐる。それは古き素材を單に新しく表現しようとするだけの努力ではない。古き素材に新しきポイントを擱むといふのは、言ひかへれば古き世界に新しきものを見ようとする努力になる譯だから。

自然主義文學其の他によつてその隅々までも見盡されたと思惟された人生は、かうしてまた何時の間にか新時代の新しき諦視の下に置かれ始めたのであつた。新時代は新しいものを求めて又此の古き世界を見直さうとし始めたのである。岡田三郎氏の洋行土産で、今非常な勢で流行しつゝあるコントなどといふものも、さういふ意慾の現れと見て差支へないのではなからうか。本場

の佛蘭西に於ける定義は知らないけれども、人生の或一角を鋭く短く掴み出して見せようとする
コントであつて見れば、それは一面自然主義的リアリズムによつて全體として見極め盡された人
生に嫌らない心が、新しく人生を組み立てようとして、まづその部分部分に新しき諦視を向けよ
うとし始めたものと、解釋して差支へなさうに思ふ。從來の所謂短篇小説が、常に全體として
の人生を背景にもつたものでなければ上乘のものとは言はれなかつたのに對して、これが常に全
體を閑却した形であるのも、さういふことを思はせる。さうして、さういふことを考へる時、短
篇小説のより短だけのものをコントとして通用させようとすることは許されなくなる。「さう
いふものだつていゝぢやないか」といふ岡田三郎氏の意見は、此の意味で妥協だと思ふ。少くとも
新しき意志への明確な把握がないと思ふ。餘り讀んでゐないから確なことは言へないけれども、
今の若い作家のうちでは、伊藤貴麿氏などが、さういふ意味でのコント作者として適當な才分をも
つてゐる人ではないのかと思ふ。輕薄だ、裏打ちがない、などと非難された人であるだけに、氏
の作品は、全體を離れた人生の部分部分を、器用に氣が利いて捉へる才分に富んでゐたと思ふ。
が、それは兎に角として、かうして新しく人生を諦視しようとする意識が、恐らくは冥々の裡
に、動き出した時、新時代の前途は明るく展開した。彼等は新しく見直された人生に、いろいろ
なものを發見した。自然主義的リアリズムによつて見盡され書き盡されたと思つた人生には、ま
だ新しき断面が非常に多く残されてゐた。彼等は勇躍した。と同時に、新しく若々しき情熱を以

て人生に再び接した彼等は、今更見古された人生其物にさへ、新しき感激と觸發とを感じさせら
れた。彼等の胸にある若々しい詩が、古きがまゝのものに觸れても迷つた。新鮮さと生々の氣
とが蘇つた。鈴木彦次郎氏の「宗次郎は跋だ」川端康成氏の「温泉通信」などは、さういふもの
の適例だ。が、そこに現れた清新さは、必ずしも新時代に限られたものではなかつた。清新では
あるが新時代ではないと言はれる犬養健氏の清新さと似たものだつた。ただ僅に潑刺の氣が躍つ
てゐるところに、新時代らしさが感じられただけだつた。川端氏の「南方の火」「馬に騎る妻」
なども、材料こそ新時代だが、大體かういふ觀察の範圍内に置かれてもいゝものだつたらう。前
にあげた鈴木氏の「薔薇と襟足」などは、かういふ世界から、寧ろ強調の惡傾向に墮して行つた
ものと云へる。

けれども兎に角さういふものでも、舊時代の文學には見られなかつた世界を、取り入れようと
する方向に動いて來たことだけは確だつた。片岡鐵兵氏が好んで描く官能的享樂の相、中河與一
氏の「氷る舞踏場」に描かれた舞踏場の風景、諏訪三郎氏の「檻」に描かれた丸ビルの空氣、等、
等、すべてがさういふ方向に動いて來た。ただそれらが新時代世相を反映してゐるだけで、特別
に舊時代の作家とは異つたものを描いてゐるといふ氣は起させなかつたのだ。對人生の態度が根
本的に變つたとは、まだ必ずしも言はれなかつたのだ。中河與一氏が頻りに提唱する神經の文學
などに就ても、同じやうなことが言へた。成程新時代は神經の世界を擴げた。だから人間の神經

活動を、或は所謂神経の暗示を取り扱つた作品は多かつた。横光氏の「落された恩人」「月夜」「赤い着物」「頭ならびに腹」、中河氏の「午前の殺人」「棺をかつぐ音」其の他數へて行つたらきりがあるまい。死んだ富ノ澤麟太郎氏の作品などは、さういふ神経活動の生む陰慘な幻想的心理ばかりを取り扱つたものと言つても、敢て過言ではなかつた。神経活動による二重人格なども、中河氏などによつてしばしば描かれた。が、それらが、決して新時代の發明とも發見とも言へなかつたのだ。舊リアリズムの代表的作家志賀直哉氏が、既にさういふ世界を随分開拓して置いた。犬養健氏にもさういふ方面の作品が多かつた。廣津和郎氏にも、前二者とは多少異つた形に於てではあつたが、さういふ世界への關心はあつた。だから新時代は、言はゞさういふ先蹤を追ふものであり、僅に一步を進めたものであつたに過ぎなかつたのだ。

尤も、舊時代が多きさういふ神経活動を否定的に見るか、少くとも或不安を以て眺めるかしたのに對して、中河氏の如きは、それを益々微妙複雑に發達して行く機械文明の進歩に結びつけて、そこに一種の人生派的意義を見出した。「根據ある文明は科學と神経との天秤によつて、其の狂ひやすき水平をたもつてゐる」と言ふ氏は、「桃の花かげに箴の音を聞く」に相應しい「古めかしく健康な神経」しか持ち合はさないわれわれ日本人に、非常な不安と寒心とを感じた。氏は鋭く研ぎすまされた神経が一層鋭く繊細に研ぎすまされて、緻密で大規模な機械にも適應し、又そこから人生の美と歡びとを味ひ出し得るやうになつた時、はじめて新しき健康の人生が開ける

と考へてゐる。自ら氏は神経の一層の洗練と複雑化とに人生を救ふべき希望をつないでゐる。これが恐らく氏が自ら新人生派を以て居る所以であらうし、又それは確に舊時代よりの一飛躍であるには相違ないけれども、然しながら矢張り舊時代からの全然の脱脚とは言ひ切れまいと思ふ。舊時代の不安から新時代の希望に轉じたといふだけで、所詮は舊時代と同じ世界に同じものを見てゐるのだから。

かういふ新時代であつたが故に、例へば最近の「美德」などに最も端的な現れを示したやうな、舊リアリズム的態度其物に立脚して、そこによりよき世界への希望と意志とを寓した十一谷義三郎氏の作品などが、その中に介在しても、必ずしも不調和な感じを起させなかつた。寧ろそのしつかりした歩み方が、本物だと思はせさへした。實際周圍が左顧右眈に忙しい間に、よし尖鋭さには多少缺けても、確實な歩みを續けてゐる氏の姿は、立派なものだつた。菅忠雄氏のリアリズムの世界も、決して新時代への存在権を拒否さるべきものではなかつた。と、かう考へてみると、新時代は其の相を見失はれて了ひさうに、特徴の少いものになつて來る。ただ人生に對する新にされた關心と熱意とが、彼等に生々たる活動力と潑刺の氣とを與へてゐるだけであるかのやうにさへ見えた。無論さういふ彼等自身の相への反省が、新時代のうちにも起つた。横光氏が何が新時代だ、新、舊といふ時代の區別なんかつく筈のものか、といふやうな意味の言葉を漏らしたといふことが、何處かに小さな活字で傳へられてゐた。

けれども、さう言つた横光氏自身の作品に、全然舊時代の作家には見られなかつた物への注目が現はれた。同一の素材にも全然新しき焦點を要求した氏は、流石にいろいろな新しいものを其の作品に提示した。「蠅」にあつては、崖の上から轉落して行く馬車と反對に飛び上る一匹の蠅の異常な大きさ——人馬諸共轉落して行く馬車と同じ、若しくはより以上に大きい一匹の蠅の存在が、聽て氏の語らうとしたものであつた。人間の神経的な動きを題材とした「月夜」は、實はさういふ神経活動其物が焦點ではなくて、さういふ神経的な動きに人間を誘つた月光の不思議な魅惑が取り扱はれてゐたのだ。「赤衣着物」は、効果は十分にあがらなかつたけれども、矢張り赤衣着物のもつ不思議な魅惑力——灸といふ少年を暗示にかける不思議な力を描かうと意圖されたものであらうと思ふ。が、それは、さういふ意圖としては失敗した。けれども「頭ならびに腹」といふ作品は、それらの作に示されたよりも、もつと異つたものを描かうと意圖して、然も相當の効果を收め得た。それは鉢巻をした少年の小さな頭が、人をひきつける力を失つて、でつぶりした紳士の、金の鎖をうねらした太い腹が、多くの人々を引きつけることを描いたものだが、そこから、伊藤永之介氏は、「物質のエネルギイと言つたやうなものが感じられた」と言つてゐる。實際不思議な物質の力——魅力と言つていゝのか、引力と言つていゝのか、兎に角物質のもつ不思議な生命力のやうなものが感じられるのだ。さういふものは、少くともわが文壇に於ては、横光氏が始めて問題にしたものだ。ことによると谷崎潤一郎氏あたりに、さういふ種類のものがある

かとも思ふが、一寸思ひ出せない。兎に角此處まで來て始めて新時代の人生諦視は舊リアリズムの視野以外に及んだことが言へるのだと思ふ。此の意味で「頭ならびに腹」は、新興の文壇に於て、かなり重大な位置に置かれていゝものだと思ふ。それほど判然した形に於てではなかつたけれども、氏の他の作品乃至は他の一般の新時代者流の作品にも、物質のもつ匂ひや陰翳乃至は不思議な力が、物質の生命力が、特異な響と色調とをもたせてゐる例は少くなかつた。新時代はそれを伊藤氏が賢明に指摘したやうに、言はば物質を發見したのだつた。

こゝまで來れば、自然主義的リアリズムからの脱卻も、例の喧しかつた新感覺論も、自らにして生れ出づべき筈だつたことが、思はれよう。

五

片岡鐵兵氏は瀧井孝作氏の作品を評して「食慾減退の文學」と云つたさうだ。之に和した伊藤永之介氏が「考へて見ると瀧井氏の作品の中の生活と我々の生活とは全で性質が違つてゐる。若し瀧井氏の作品に生活力があるとすれば、それは全然物質を生活しない生活力だ。瀧井氏ばかりではない、徳田秋聲乃至は正宗白鳥、葛西善藏の諸氏でも、ひたすら食慾減退に役立つのみだ。之等諸氏の作品は物質を生活する生活力の衰退して行く一歩々々から生れて行くのだ。かう見渡したところ既成文壇では物質の量が驚くべく貧弱だ。がそれが貧弱であることの反對に一般人の

生活は愈々益々物質の量を豊富にして行くではないか。そしてこの衝動的な傾向は後へ引戻す譯には行かない。文藝の中に求めるものも物質を生活してゐる生活であつて、反對に物質を生活しない生活ではなくなつて行くのは當然だ」と云つてゐるのは、恐らく同時に片岡氏の意見でもあつたのであらう。氏も亦舊來の精神主義的な生活態度を氣體的な生活と嘲つて、廣く豊かな物質への具體感に生きようとしてゐる。見えざる永遠を追求するもの、甚だしく氣體的な生活態度を輕蔑して、あらゆる物象の上に感覺的に生きよと云ふ氏は、また「物の上に益々豊富に生きんことを願ふために、即ち、生きんとする欲求から、物の上に、否、物の内心へ、感覺活動の激潮たらんことを希ふのである」とも云つてゐる。そこに氏の所謂感覺派としての立場、と云ふより寧ろ感覺主義の提唱がある。奇妙な幻想の語り手で、さうして永遠の明日を輕蔑すること人後に落ちない稻垣足穂氏も、何處かで之に似たやうな感想を漏らしてゐたと思ふが、かうして片岡氏や伊藤氏の主張するところの如きも、確に新時代の物質意識の一面であつたには相違ない。それは、滔々と流れる現代の物質の洪水に押し流される人間が、當然掴み出して來べき觀念であり生活態度であるに相違なかつた。従つて彼等の主張は時代に即した新しい主張であるに相違なかつた。

が然し、新時代の物質意識が、さうして彼等の主張するやうに、物質感の上に豊富に生きようとする態度となつて現はれたゞけのものであつたとすると、それは些か物足りない。そこにはただ一切の精神的な眼に見えないものを否定して、一切を物質によつて律しようとする所謂アメリカニズムとの非常な近似があるだけだから。少くとも彼等の物質意識が底のない、非常に淺はかなものゝやうに考へられるから。——新時代の物質意識は無論さうした淺薄さにも留まつてはゐなかつた。彼等は物質に生きようとするものゝもに、或は物質の發見より出發して、前節にも述べたやうに、更に物質への諦視を深めた。さうして不可思議な物質の生命力とも云ふべきものにも味到したのであつた。

近代生活に於て、物質は實際嚴然たる存在となつた。それ自身に生命と活動とをもつた、人間の方便のためにのみ存在するものではなくて、寧ろ逆に人間に働きかけ人間を支配する不思議な存在となつた。舊文壇の所謂心境小説などが、何うかすると甚だ物足りない、時には實際食慾減退の文學といふやうな感じをも強ひたのは、無論さういふ物質への正しき諦視と考量とを缺いてゐたからだ。白樺派の影がうすくなつたのも、それが餘りに精神一元的であり過ぎた、言ひかへれば物質夫自身のもつ生命力への無關心が餘りに甚だし過ぎた故だ。プロレタリア文藝の主張は、實はさういふ物質の生命力への最初の意識であるべき筈だつたのだ。所謂社會問題はすべてさうして發見された物質の生命力への關心から出發すべき筈のものだつたのにも拘らず、彼等の關心と主張は、結局は精神一元主義から出發してゐた。精神のための物質への關心であり主張であつた。またそれはそれでいゝのであつたけれども、其の爲に物質其物への諦視はなほ十分に徹底させられなかつたのだ。言はば彼等も亦物質を二義以下のものと觀じたのだ。自ら彼等には物質

夫自身のうちに没入することが出来なかつた。彼等には物質が描けなかつたのだ。と言つて、無論舊時代の作家も物質を描かなかつたのではなかつた。例へば一枚の大島の羽織が悲喜様々の陰翳を人間の心に投ずるといふやうな主題は、寧ろしばしば繰り返された。窮乏が齎らす人間生活の陰鬱さなどもしばしば描かれた。が、それらは、結局大島の羽織其物、乃至は物質の窮乏其物を描いたのではなかつた。羽織を中心にして、乃至は窮乏を中心にして、その廻りをぐるぐる廻りする人間の心——物質と相交錯し合つても、決して融合はしない人間の心が主題なのであつた。だから物質夫自身の力は、生命力は、なほ彼等の關心の外にあつたのだ。物質の理解が、根本的な理解が、まだ成就されてゐなかつたのだ。それを新時代が成就したのだ。横光氏は言ふ。「自分の云ふ感覺といふ概念、即ち新感覺派の感覺的表徴とは、一言で言ふと自然の外相を剝奪し物自體に躍り込む主觀の直觀的觸發物を云ふ」と。要するに彼等は一切の概念と既成觀念とを棄て、端的に物自體の奥底に躍り込まうとしたのだ。躍り込んで物自體の本體を掴まうとしたのだ。さういふ努力の結果が、聽て物質其物のもつ不思議な生活力への注意となつて現はれたのだ。だから彼等の見てゐる世界では、急行列車が沿道の小驛を小石の如く默殺したり、石造の建物为空で斬り結んでゐたり、太つた腹が變に人間を魅惑したりするのだ。

かういふ物質の夫自身としてもつてゐる生命力の發見が、階級意識乃至は社會意識と結びつけられたなら、所謂プロレタリア文學の更生は當然其處に期待される。現在の文壇に往々プロレタ

リア文學復活の要求をきき、舊プロレタリア作家等が、彼等の機關雜誌「文藝戦線」を新しく復活したといふことなども、かういふ氣運と多少の關連を以て考へられていふのかと思ふ。が、それはまだ判然した形となつてゐない。諏訪三郎氏の「二十歳前後の職人」といふ作なども、プロレタリア派が、つた取材であり、そこに物質——特に金を取り扱つてはゐるけれども、まだ所謂金の心理、物質の生命力までに十分に食ひ入つてゐるとは思はれない。寧ろ所謂新時代の大部分は、かうして發見された物質の生命力を、階級意識乃至はそれに類するものに結びつけるには餘りに個人的——見ようによつては超階級的であつた。彼等はそれを一躍して萬物流轉の哲學説と結びつけた。と云ふよりも、新時代の大部分は、寧ろそれ程物質夫自身に即してゐるのではなかつたのだ。彼等は新にされた人生諦視によつて、そこに物質を發見し物質の生命力に味到したけれども、それを特に物質夫自身のみがもつ生命力の顯現と觀じたのではなかつた。萬物を通して流動する生命のリズムが、ここに物質のうちにも認められると觀じたのだ。だから彼等には階級がなかつた。物質の問題はなかつた。たゞ不可抗の萬物流動とその流動のリズムとがあつただけだ。其處に再生のプロレタリア派、乃至はプロレタリア派的傾向をもつ思想家等の新時代に對する不満と嗤笑もあれば、新時代のうちでも特に物質を意識する片岡鐵兵氏の苦悶——何うも社會主義者達に押される、といふやうな嘆聲と疑惑とを漏らさずにはゐられないやうな苦悶の生れる所以もあつたのだ。萬物は流動する、一切は生々流轉の斷えざる生命の流れである、だから東京

驛も動く、丸ビルも動く、石造の建物は空で斬り結びもするといふ片岡氏の意見には、實際に於て見えざる生々流轉の法則と可見淺露の物質世界とを同一視——同じ平面に見ようとする一種不可思議な混亂があるのだ。と云つて語弊があれば、一切のものゝ生滅する形の上にはじめて云はるべき萬物流轉説を、根本的な理法を、その理法の世界から見れば一個の假象に過ぎない個々の物にこぢつけようとする無理と苦しさがあるのだ。非論理的な飛躍があるのだ。だから氏が飛躍する前の足場、即ち物質を意識し肯定する立場にある時には、プロレタリア派の主張が本當であるやうに思はれ、飛躍後の階段上から見ると、彼等の主張することなど問題でなくなるやうに思はれるのだ。そこに氏の苦悶と焦燥とが生れるのは當然だ。氏がさういふ苦悶と焦燥とから抜け出すためには、今のところ、氏の物質主義に徹して萬物流動説を棄てるか、或は物質主義を捨て、萬物流動の具體感のみに生きる一種の氣體生活者となるかするより他に、道がなさうだ。が、それは兎に角として、新時代はかうして發見された萬物流動説の上に立つが故に、あらゆるものに生命と活動力とを見出さうとする。横光氏の「立てる言葉」に語られてゐるところなどを見ると、人々の口から繰り返し發せられた一つの言葉が、聽て人々を離れ、その言葉の規定を受くべき當體を離れて、言葉夫自身として不思議な力と生命とをもつて、何時までも嚴然と存續して行つてゐるではないか。かういふことを主張する新時代が、ボオル・モランの「夜ひらく」の譯者堀口大學氏など、ともに、「先生！ 植物學はうそですね。樹木もやはり笑ふのです」な

ど、云ふ人種であらうことは素より云ふを要しまい。「森は數枚の柏の葉から月光を拂ひ落して呟いた。」「磯が高窓を狙つて飛び込んだ。」「暗い露路を鍵形に幾つも曲つてもまだ月は追ひかけた。」といふやうな表現が、横光氏の作品などには、殆ど隨所に發見される。それは、所謂鳥は飛ぶことに倦むで故林に歸るの世界を、軸を出づる雲の心無き世界にまで押し擴げたゞけのことで、表現上さして新しい形式のものではないけれども、さういふものを特に強調しようとするところにも、新時代の意識して迎らうとする方向は明瞭に語られてゐるのだ。生命感の追求——到處に磅礴する生命感の抽出、それが聽て新時代の指標であつたのだ。さうして、此處まで來ると、新時代が舊時代的觀念の全然の否定に立脚するものであることが、自ら明瞭になつて來なければならぬ。彼等の人生觀照は舊自然主義的リアリズムの人生觀照とは根本的に違つた態度の上に打ち建てられてゐるのだ。彼等は自然主義的リアリズムが取り扱つた靜止の客觀世界を、完全に流動的なものと見直したのだ。或は見直さうとしてゐるのだ。所謂新感覺主義の提唱は、一面さういふ見直しへの眞摯な熱意の迸りでもあつたのだ。片岡氏の物質主義的感觸主義とは又別な感覺派の一部は、只管靜止と固定の客觀世界の底に潜つて、そこに動くものを、流動する生命を、生命のリズムを、突きとめようとして、或は體驗しようとして努力してゐるのだ。横光氏の謂ふ感覺活動とは、さういふ努力の現れの一つの名稱であるに過ぎないことは、前に引いた新感覺派の感覺的表徴に對する定義によつても明かであらうと思ふ。

が然し、かういふいろいろに異つた傾向を、汎稱するに「新感覺派」なる名稱を以てしようとしたことは、すでにしばしば云はれてゐる通り、相應しいことではなかつた。一體此の名前は、雜誌文藝時代に據つた新時代の或る一部の傾向から、千葉龜雄氏が命名したものが、少々輕卒に通用されるに至つたものであるに過ぎなかつた。さうしてその輕卒から派生した論難、例へば生田長江氏の新「感覺派」か「新感覺」派かの擲論となり、又は新時代の所謂新感覺とは動物の感覺のことかといふやうな暴論となり、又それに刺衝された稻垣足穂氏の「動物の感覺をもたうといふのかとおとひになつてもいふのだ。私たちはときに蛇や蟲が吾々よりずつと神秘的で本質的な存在であるとも考へてゐる」といふやうな、主張としての當否は兎に角、反動的な辯駁も生れたのだ。が、それは、新感覺派なる名稱に拘泥して、新感覺派其物の當體には全然觸れない空論であり、その空論の生んだ駁論に過ぎなかつたのだ。實際の新感覺派は、實はその新感覺派といふ名稱には全部的にはそぐはない主張と内容をもつてゐたのだつた。普通に所謂感覺といふ言葉のもつ意味の妥當さから考へて、その名稱を許し得るのは、上述の範圍では、片岡氏の主張だけではなからぬ。横光氏の所謂新感覺とは、感性的接觸と悟性的認識との複合體なる主觀の爆發、云ひかへれば判断であり感動であり同時にその兩者の融合合つたものであつたのだ。「物自體に觸れて發する内的直觀を悟性によつて象徴化したもの」であつたのだ。だから氏の所謂新感覺派の對象は、決して所謂感性的な事象にはかり限られてはゐなかつた。「感覺とは純粹客觀から觸發さ

れた感性的認識の質料の表徴であつた」と云つてゐる氏が、それに對して「新感覺は、その觸發體としての客觀が純粹客觀のみならず、一切の形式的假象をも含み意識一般の孰れの表象内容をも含む統一體としての主觀的客觀から觸發された感性的認識の質料の表徴」であると云つてゐるのに見ても、それは知られよう。氏の「感覺活動」といふ論文は随分難解晦澁を極めたものだが、そこで氏の云つてゐるところは、要するに一切の形式的假象をもひつくるめた、廣い意味でいふ物自體に對する主觀的判断を含んだ感性的認識——内的直觀を新感覺と命名する、といふやうなことになるのではないかと思ふ。さうしてさういふ悟性活動に制約された感性的認識を、出来るだけ純粹に、直接的に、乃至は暗示的具體的に表出しようとするのが、所謂新感覺派の表現といふことになつて來るのだ。私は嘗て新感覺派の文章と泉鏡花氏の文章とを比較して、後者が純粹に直觀的印象的であるのに對して、前者にはかなり理論的な構成が眼立つといふ意味のことを云つたが、其の時私の念頭にあつた新感覺派の文章は、實にかういふ主張によつて構成せられた横光氏の文章であつたのだ。實際そこには、根本的な主觀的制約があるが故に、悟性の活動が、云ひ換へれば理知のはたらきが、非常に重大なものとなつてゐるのだ。云はゞ鏡花氏の文章の徹底的に直接的であるのに對して、之は餘程觀念的な輪廓をもつてゐるのだ。然もその觀念を、説明でなしに、出来るだけ具體的直接的に表現しようとするが故に、勢ひ暗示的象徴的な筆使ひが多く選まれるやうになつて來るのだ。さうしてかういふ傾向は、聽て必然的に氏の藝術全體の特徴とな

つてゐるのだ。肉付けと藝術的酸酵との足りなかつた、従つて露骨に觀念的な「靜かなる羅列」から、それらのものゝ十分であつた「碑文」、更に渾然と纏つた象徴的作品「穴」「園」等への發展が、纏て氏の近頃の藝術の基調と頂點とを示してゐるのだ。「靜かなる羅列」は、毀譽相半してゐる作品であるやうだが、これは確かに一つの思念から觸發された主觀の昂奮を、觀念的昂奮を、出来るだけ具體的立體的に肉付けしようとして十分に成功しなかつたものだが、それは兎に角、氏は云はゞかういふ主觀の昂奮を「新感覺」と名づけたのだ。主觀的昂奮のもつ感性的な性質を、具體的な感じを、出来るだけ生かさう、決して概念化すまいと努めるところに、感覺的といふことが云へないことはないけれども、そしてまたそれに代るべきより適當で端的な名辭も一寸見出せないけれども、兎に角かうして所謂感覺的とは随分違つた複雑な主觀の活動を、誤認され易い新感覺といふ言葉で要約しようとしたところに、氏の不用意があり、従つて又その「感覺活動」に於て、分り難いことを強ひて説明しようとするための晦澁と難解とに陥りながら、感覺と新感覺との區別を論じたりしなければならなかつたのであるが、端的に云つて了へば、氏の主張するところは、長江氏の所謂一種の主觀表現主義であり、更にその當然の歸結としての象徴主義であつたのだ。のみならず、かういふ傾向の氏が、當然の主張とは云ふものゝ、生活の感覺化といふことを、「滅亡相への墮落を意味するに過ぎない」と罵つてゐるのであつてみれば、或る意味で生活の感覺化を主張してゐる片岡氏など、共に、誤解され易い新感覺派なる名稱の下に統

べられてゐるのは、素より當を得てゐない。新感覺派といふ名稱が、氏自身の言葉通り、「目下の文化期層と一致してゐるものであるが故に良い」ものであるにしても、此の意味で決して新しき藝術運動を汎稱するに相應しいものではなかつたことが云へるのである。此の意味からすれば、寧ろ赤木健介氏の提唱した新象徴主義なる名稱の方が、少くとも新時代の或る一部に對しては、妥當な稱呼であつたらうと思ふ。

が然し、名は所詮は一つの符徴である。一と書いて「はじめ」と讀ませることが約束になれば、纏て一は「はじめ」といふ字として通用するのと同じやうに、相應しくはないにしても、矢張り新感覺派といふ名稱は、新時代藝術運動の少くとも最主要なる傾向を指示し要約するものとして、云ひ換へれば新しき内容を與へられた名辭として、通用して行くだらう。だから人々はその名稱其物の古き意味——概念に拘らずに、その名稱のうちに包攝された幾分派を、實際に觸れて理解して行くより他に仕方がない。さうして又さういふ態度で觸れて行つたならば、其處新時代のうちに、以上の諸氏によつて代表された諸傾向とは又別に、寧ろ新感覺派なる名稱には最も相應しい一分派の存在することにも、當然注意せずにはゐられなくなるだらうと思ふ。

と云ふのは、所謂新感覺派なるものゝ主張の一部には、必ずしも上述の如き物夫自體の本體にまで躍り込んで、そこに流動する生命のリズムを體感しようとするといふやうな、そんな嚴しい主張とは別に、前代の文藝がより多く心理的思考的な方面に傾いてゐたのに對して、より多く官能

的感覚的な方面を衝いて、新しい効果と美しい夢と、乃至は藝術的陶醉とを織り出し創り出さうとする傾向も含まれてゐることを指すのだ。所謂新しい感覚論で、新感覚派に對する論難の甚だしかつた時、中村還一氏其の他が、さういふ傾向を指摘して、此處に新感覚派といふ名稱の必ずしも全然の不當ではない證據があるといふやうな辯護を繰り返したが、兎に角例へば前に云つた神經活動の力説なども、一面さういふ傾向中のものであつたと思ふ。神經の動きとは、考へてみれば心理的でも思想的でもない、寧ろ感覚的な反射作用に屬するものなだけだから。神經の鋭敏さは、時に、或は寧ろしばしば、官能乃至感覚の繊細さ鋭敏さと一致するものなだけだから。此の意で神經派の頭目中河與一氏なども、よし氏に「刺繍された野菜」のやうな傾向の作品が無かつたとしても、當然新感覚派のかういふ方面の作家の一人にも數へらるべきであつたらう。況して例へば「氷る舞踏場」とか、「黄金の城門」——はじめは「赤い城門」といふ題であつたし、内容の世界には此の方が相應しいと思ふ。「黄金の」とした方が、作者の人生派的意圖を寓するには適當なのであつたらうけれども。——とかいふやうな作品に、放縱無拘束な感覚と官能の世界を描き出さうとしてゐる氏であつてみれば、氏がかういふ畑の人でもあることは否定できない。中河氏と時にかなり似寄つた歩みを示す横光氏がまた此の世界の人でもあるのも無論だし、あの物質主義的感覚主義と相通する官能的享樂思想を唱へる片岡氏の世界も、亦當然此處に擧げらるべきもの、一つであらう。近頃文藝時代を脱退した今東光氏は、時に此の方面の代表的作家であるやうに噂される。「瘦せた花嫁」「軍艦」等の氏の代表的とも云はるべき作品をまだ讀んでゐない私には、斷定的なことは云はれないけれども、私の讀んだ範圍だけから云つても「猛者」などいふ作は別にして、「黒い猫」「内に開く薔薇窓」等の作品は、例へば金子洋文氏が云つた、「文藝時代のうちでも殊に感覚的な」といふ言葉などを、必ずしも裏切るものではなかつたやうだ。殊にその奔放多角な連想作用と美しく洗練された感受性によつて、感覚的なトーンと新鮮な香氣とに充ちた、美しき夢にも似た世界を織り出す手腕は、相當高く評價されて然るべきものだらうと思ふ。さうしてその複雑な美しさと時に放逸でさへある空想との故に、氏の作品こそ所謂目下の文化期層に、最も相應しい藝術なものではないかとも感じさせる。と同時に、前に述べた鈴木彦次郎氏や川端康成氏の感覚的新鮮さも、今氏の作品のもつ空氣と一脈の相通するものとして、再び此處に思ひ出されて来る。鈴木氏の作品に現れたのは、浮々した陶酔の感じであり、川端氏のしつとりと落着いた、細見えのする、然も鮮かに澄んだ感じである。其の他新感覚派とは直接の關係はないけれども、嘗て川端氏や徳田秋聲氏の激賞した、寧ろ活動寫眞的に度強過ぎる程な金子洋文氏の「地獄」に現はれた壯大な感覚、悦田喜和雄氏の農民生活を描いた作品の手弱くはあ

るが新鮮な、すつきりした感覚、云ひ忘れたが酒井眞人氏の活動寫眞的な感覚的表現の主張等、何れもかうした新時代の感覚的な傾向を、色濃く示すものでなければなるまい。私は讀んでゐないけれども「出獄者品座龍吉の告白」其の他の作によつて知られてゐる松永延造氏も、その豊富

な感覺的表現に於て、決して人後に落ちない人であるやうだ。それらは何れも、生田長江氏の擲論的評語を借りて云へば、新「感覺派」に屬するものであり、「新感覺」派と呼び得べきは、前に述べた横光氏によつて代表される傾向だけであるやうに思はれるけれども、兎に角かうして新時代に與へられた新感覺派乃至は新感覺主義の稱呼は、必ずしも不當を以てのみ呼ばるべきものではなくなつて來るのである。兎に角多彩な近頃の文壇であると云つて、差支へなからうと思ふ。

六

物自體の底深く躍り込んで、そこに流動する生命のリズムを體感しようとする新時代は、云はゞ眼で物を見ようとするのではなかつた。心で或は我と我が生命のリズムで、物自體を感じようとするのであつた。それは云ひ換へれば全生命の活動を以て客觀に潛入しようとするのであつた。が、更に云ひ換へれば、全人格的律動によつて客觀を主觀化しようとするのであつた。物のうちに透入する心の相を描き出さうとするのであつた。其處に舊時代の客觀主義が一種の主觀主義によつて置き換へられることの必然性があつた。だからかうして渦巻き起つた新時代の主觀主義は、外的直觀の感性的認識に終始する單なる印象主義や官能主義とは、少くともその主張の根本に於て全然異なるものであるのと同様に、決して單なる抽象的觀念主義乃至抽象的思想主義ではなかつた。そこには思想と感覺とを、或は抽象と具體とを、打つて一丸とした全人格的生命的躍

動が含まれてゐた。このことは、新時代のうちでも殊に觀念的な特徴をもつ横光氏の場合にも無論あてはまる。と云ふより、寧ろかういふ新時代の中心的作家として、最も觀念的思惟的であるだけに、氏は又最も感覺的印象的であるのだ。云はゞ氏は最も濃厚且つ強烈に新時代を代表してゐるのだと思ふ。

が、それは兎に角として、かういふ傾向は、又必然的に新時代の表現法にも影響した。眼で對象を見るのでないだけに、眼で見た通りの對象を描き出すのに相應しかつた自然主義的リアリズムの外形描寫の手法は、當然彼等の拒絶しなければならぬものであつた。外形を描いて心を寓しようとする舊來の手法の迂遠さを嫌つて、あの變にねば／＼した蜘蛛の糸のやうな、細くはあがるが廻りくどい調子の文章を書きたがる稻垣足穂氏さへ、「これまでの藝術は、只、ものゝまはりぐる／＼めぐりをするにすぎなかつた。尤も、藝術といふものゝ核心をつかむとか何とかいふ理窟は云はれてゐたものゝ、同じ一つの言葉にもさまざま／＼な區別がある。と、同じやうに、あるひは事物のなかへ透入することにあつたかもしれない從來の藝術も、いはゆる立體派以後の作品にてらし合はして見ると、やはり一つのアトモスフェアの表出に他ならなかつたといふ感じが明らかにする。だが、そんなことは今やあまりにまどろこしい。見方といふことを重じるより、私たちには（藝術派また人生派の立場をとはず）その事物のなかに短的に突入したいといふ要求がおぼえられて來たのである」と云つてゐるし、川端康成氏は、思惟と感覺、或は抽象