

と欲する爲であつた。自然主義の作品は、性慾に就いて叙する所の多いのも、その態度は常に皆それであつた。この點に於いても花袋は自然主義の嚮ふところを實例によつて示した。

四十一年には、花袋はまづ『一兵卒』を出した。日露の戦役中脚氣に罹つて入院せる兵士が、寂寥に堪へずして未だ全癒せざるにさきだち強ひて自ら退院し、再び戦列に就かうとして、行軍中に病氣再發し、つひに衝心して死するに至る心身の苦悶を描いたもので、内面描寫の先驅をなせるものであつた。然し、花袋にしてはかゝる作風は異數である、しかもそれも其のつねに取るところの平面描寫と聯關してゐる。その後に出でた『生』に至つては、全然平面描寫を以て終始して居つた。自らはいふ、これコングルー一派の作風に準據せるものであると。冷靜なる態度、實感的に効果の多い題材を、力めて殺して叙せんとする態度を取つた。その作品から受くる印象は、その總てを透して現はれた人生の姿なることを欲した。さういふ試みは必ずしも成功したものとも思はれなかつたが、しかしよく人生の諸問題を拉へて居つた。死・結婚・出産などが、まざまざと現はれて居つた。この傾向は『妻』といふ長篇をその翌年に出すに及んで更に加はつた。こゝに至つては、よく前者に試みて得なかつたものを完成した。また『田舎教師』を出し、不遇なる青年の生涯を描いて成功した。こゝらから花袋の態度は稍異なつて來たといはれた。それがその翌四十三年に於ける大作の評があつた『縁』となつては、前の『生』及び『妻』と共に一種のトリロジーをなすといふに拘らず、それ等とは全然異なる色調を帯びて來た。即ち作者の主觀が所々に散見せられ、また全體に主情主義の風貌を存してゐるといはるゝ程であつた。されば、一點の主觀をも交へまいとする平面描寫の態度と、時に背反せるかと思はれる節もある。然しながら、その根本義たる作者の主觀が擴大せられて自然と同一に歸するところ眞の藝術を現すといふことは、依然として存して居つた。これがこの作家が是非せらるゝ所以、時に失敗の作は徒に平凡平板に陥る所以であるが、その態度の論を外にして、描寫の手段から見れば、何等の脚色をも設けないでよく人生の複雑なる状態を直寫する點が、他に求めることの難いものであつた。

花袋の努力は幾多の短篇を出して、その主張するところの平面描寫をなした。『花袋集』に收めてある諸作の如きは、皆種々の點に於いて文壇の注目を惹いたものであつた。『畏』といふ短篇の如きは、直に問題を提供した論文的小説であつた。その新作風はやがて論難の的となつた。このやうに花袋の創作は、絶えず自然主義の發展に

資することの實に偉大なるものであつた。また雑誌「文章世界」に主筆として青年を指導し、常にその主義のために論述せる努力は忘れらるべきものでない。

花袋と相並んで其の作品を比較せられるものは藤村であつた。藤村は不斷の努力を以て幾多の短篇の佳作を出したが、中にも世評を騒がしたものは「並木」であつた。

これも自然主義が如何に現社會に處し現實に觸れようとする傾向あるかを解することが出来やう。所謂モデル問題がそれであつた。「並木」は藤村の友人馬場孤蝶、川秋骨をモデルになしたことから事實と作品との關係論を起し、更に文藝と道徳との關係論を起すに至つた。されど、大勢は自己の經驗或は見聞を精細に深刻に叙して空想を却けようとする現今の文藝は、當然斯くあるべきものとして是認した。

花袋が長篇「生」を出した時、殆ど同時に藤村は長篇「春」を出した。これは藤村が自己を描き、また自己の周圍即ち文學界同人間に於ける雰圍氣を描かうとしたものであつた。これには一の纏つた事件なく思想なく、また主人公として見るべき人物がなかつた。されど、一種の運動を現はし、氣分を出すことに於ては、成功したものと稱せられた。これを以て「生」と比較するに、「生」は外面から内部に向つての觀察と見るべく、隨つて理智の傾向が多く存して居り、「春」は内部から外面に向つての告白と見るべく、隨

つて情緒の活動が多くあつた。花袋が「妻」を出し「縁」を出した時には、藤村は「家」を出し「犠牲」を出した。二家の對照は屢、評家の口に上つた。「家」はまた藤村自身を中心として一家の状態を描き「犠牲」も亦その續篇として出だされたものであつた。これにも藤村は氣分を出すことを主としてゐた。しかもこれは「春」の絶對客觀の態度から出で、主觀的傾向を寓してゐる所のあることが見られる。二作以後の短篇「食後」に載録せる諸篇に、殊にこの傾向は明かである。

花袋と藤村とは、その取るところに相違はあれど、要するに人生觀照の一派ともいはう。暗黒の人生をも藝術として示さうとする離れたところがある。所謂藝術派といふもの。この派に對するものは人生派といふべきもので、實感に即するものであつた。前者が佛蘭西文藝の感化の上に立つとせば、後者は露西亞文藝の影響の下に成つたものである。復活せる二葉亭の活動は、後者を代表するものであつた。二葉亭は三十九年に「其の面影」を朝日新聞に連載し、四十年に「平凡」を連載した。「其の面影」は主人公なる小野哲也が、心中では絶えず實世間に出で、活動を期しながら、何時か周圍の境遇に制せられて人生の岐路に走ることを叙したものの「平凡」は平凡な境遇に成長して漸く文學に進まうとする平凡な性格を描いたもの。これ等はもと二

葉亭の懷抱する所の一端を示すに過ぎなかつた。文藝のために人生を觀察するは極力排斥する所であつて、人生のために人生を批評しようとするものであつた。文學上の作品に現はれた自然や人生は、直接に實感し得た所にもせよ、空想で再現せしめた以上、現實に接するが如き切實の感を得るものでないといふのが、作者の意見であつた。こゝに於いて、文藝に慊焉たらず、常に實世間に活動を期しつゝ、苦悶せる此の作者の衷情は、二作の中殊に『平凡』に於いて能く見られる。たゞ圓熟せる筆致はその間にも何處にか餘裕を存して、その苦悶を赤裸々に現出することを敢てしなかつた。されば、二葉亭としては、作そのものよりも、その露西亞小説の主人公と同一の經路を有する實歴こそ、更に大なる藝術であつた。

もしそれこゝにその人生派の態度を極點にまで齎し來たものを求めるならば、泡鳴の諸作であらう。それらの作品は概ね實感を唯一の内容としたものである。讀者をして暗澹たる人生の渦中に投せずには置くまいとするやうな作であつた。四十二年の『耽溺』及び四十三年の『放浪』の如きは、その代表の作である。

今やかくの如き別を撤して、廣く現實を主義とする作家を求めらば、まづその特色の著しいものとして正宗白鳥を挙げねばならぬ。その諸作は長短篇を合せて

『紅塵』『何處へ』『白鳥集』『二家族』『微光』『落日』等に載せられてゐる。これ等に通じて描出せられたものは、一種の廢類的生活であつた。現實の苦しい桎梏の下に呻吟する運命、希望も目的もなく碌々として涸渇の生を送る悲痛であつた。その人物は戀もなく、愛もなく、義もなく、義務をも責任をも顧みず、たゞ無意味に日月を送迎するものに過ぎなかつた。その傑作の稱ある『泥人形』は冷笑と皮肉とを以て充されて居つた。徹底せず充實せざる生活を描き出して、作家が觀照せる人生のすべてを盡くして居つた。これに對してその主人公の生活の不徹底を責むる聲が、批評壇から聞かされた。それを直ちに移して作者の人生觀に對する批難も起つた。されど、その不徹底な點こそは白鳥の忠實に觀照したところ、作の價値は實にこゝに存してゐるのである。

白鳥と相似た作を出したものは徳田秋聲であつた。その作は短篇の集『秋聲集』に收められ、また『多數者』『新世帯』等の長篇もあつたが、最も傑出せるものは四十四年に出した長篇『微』である。その主人公笹村は理想もなく將來もなくたゞ運命に盲從する平凡の人間に過ぎない。その家庭は何等の意義もなく、たゞ因襲を逐ひ、時々の小慾望のために造り上げられたに過ぎない。凡庸の人間が虚弱な身體を擁して意味の

ない家庭に拘束せられ、こゝに人生の暗愁と廢頽とを現じ來るのであつた。秋聲は明確な印象を刻み行く筆致を以てこれを描いた。評するものは白鳥と比較していふ、若し同一傾向の白鳥を乗り越えることが出來たとすれば、その特長は世故に長けた點に於いて後者よりも廣く材料を有し得らるゝことであらうと。實に秋聲は硯友社派の一人、早く『春光』の如き作を出して新興文學に連るべき要素を具して居つた。而もそれが藤村や花袋に動かされて其の跡を逐ふやうな状態にあつたが、こゝに至つて、その態度を確持し、その熟練な手法を以て此の作をなし、遂にかの二者の壘を摩せんとするに至つた。

風葉もまた硯友社の一人として、夙に新氣運の上に立つて新しい作風を試みた。それは寧ろ秋聲よりも早くあつた。四十年には長篇『天才』及び『戀ざめ』を出し、翌年には『風葉集』中の諸作と『世間師』があつた。その特色は離れて人生を觀照する態度であつて、しかも描寫の技巧の圓熟は他に類を見ざるものと稱せられた。たゞその圓熟を恃むの果は、空しく筆鋒の熟練を以て推されながら、時に考案を缺いて、藝術として重きを置き難いものを出すに至つた。『耽溺』と題して、泡鳴のと同じ名で、殆ど同一の題材を取つた作の如きは、その一例である。

風葉の門から出でたものに眞山青果がある。四十年に『青果集』を出し、四十一年に『奔流』を出した。前者の多くは文明と自然道德と本能などの矛盾に對して、一種深刻なる力を以て臨んで居つた。而してそれに或る解決を求めて未だ到らざるものがあつた。然るに、それが『奔流』に至つては、前者に缺けてゐた冷靜なる觀照が多少加はつて、更に深い強い方を依然として持つてゐる。されど、その多くは情感より得て情感に傳へようとするものであつた。かれが文壇に特有の地位を占め得た所以はこれである。

小山内薫は數多き短篇を以て才筆の名を知られた。深い觀察があるでもなく、絢爛の文辭があるでもないが、よく巧妙に全體を纏めて行くところが、この人の特色であつた。機智に富むとの言が、之を評して餘蘊なきものであらう。短篇集『窓』があり『笛』があつた。長篇『大河端』に至つては自ら異なる態度を取つた。

その他、自然主義の作家として現實に即する作品を出した者が甚だ多かつた。生田葵山の如き、窪田空穂の如き、中村星湖の如き、佐藤紅緑の如き、水野葉舟の如き、徳田秋江の如き、上司小劍の如きが、それである。これ等も各、多少の特色を具するとはいへ、無技巧無理想、たゞ現實をさながらに描出しようとする努力は一であつた。精緻

嚴密な態度を以て事象の眞を觀取し、近代生活の暗黒面を痛切に剔抉しようとしてゐた。在來の習俗を打破して、假面の下に隠れてゐる獸性を暴露しようとしてゐた。日常生活の平凡な事實を脚色なしに描き出さうとしてゐた。人間の記録たらんことを力めてゐた。筋に力を盡さないで、人物を活動させる背景なり周圍なりに詳細な描寫をなさうとした。人間普遍の類型を顧みないで、飽くまで眼前に現はれた個體を描き個性を現はさうとした。その文辭は從來の修辭法が教ゆるところの詞藻を破棄して、新なる技巧を試みようとした。無技巧の技巧を以て表現の明晰を期して、簡素なり眞摯ならんことを求めた。鋭い刺戟、深い印象を興へようが爲に、多くは短篇の形式を取つた。かくの如くにして、理想は排斥せられ、空想は破棄せられ、信仰も道德も漸く其の權威を失はうとして、懷疑に囚へられ、苦悶憂愁の色がすべてを籠めてゐた。されば、文藝對社會の問題が續出して論せられ、幾多の作品が發賣禁止になつた。風俗壞亂のみならず秩序紊亂の名目の下に、その厄に遭ふものも少なくなかつた。殊に四十三年に於いては、その傾向が甚しく、官憲と社會とは全力を盡して、この新興文學に對して壓迫を加へようとした。時たま、我が國未曾有の大隱謀が計畫せられ、幸に事は未前に防がれたとはいへ、社會の震撼は言語に絶する程であつた。かくて新興文學に對する壓迫は愈加はるに至つた。されど、自然主義の思潮は、兎に角に瀾漫して行くのであつた。さきに四十一年、四十二年頃に出でた無意味な肉慾描寫、たゞ新奇を求むるための作はその跡を絶つて、却て現實に對する嚴肅な研究が始められるやうになつた。自然主義そのものに反對なるものまでも、なほ自然主義的の思潮に深き根柢を置かねばならなかつた。漱石の作が何時か一轉化するに至つたのもそれがためであらう。宙外の作がまた前期に見るべからざる現實味を加へたのもそれが爲であらう。蘆花もまた『寄生木』に從來と異なつた態度を取つた。自然主義が漸く他に推移しようとするに至つたのは、外界の壓迫の然らしむる所ではなくて、主義そのもの、傾向から出たのであつた。しかも其の推移は自然主義に反對して起つたのではなくて、畢竟その分化に過ぎなかつた。今それをいふに先ち、三十九年に溯つて、自然主義と全然その性質を異にした一系統について記すであらう。

第二十一章 非自然派の小説

自然主義派に對する俳諧派ともいふべきものは、夏目漱石に始つて、高濱虛子がこ

れに屬する。なほ溯つて考へると、子規の唱へた寫生文から出でゝゐる。子規が「寫生文論」を草したのは三十三年であつた。曰はく、實際の有のまゝを寫すを假に寫實といひ、又寫生ともいふ。虚叙といふに對して實叙ともいふべきか。更に詳かに云はゞ、虚叙は抽象的叙述、實叙は具象的叙述といひて可ならん。普通の實叙的叙事法は餘り長き時間を連続せしむるよりも、短き時間を一秒一分の一部分に切つて細く寫し、秒々分々に變化する有様を連続せしむるが利なるべしと。また曰はく、文體は言文一致か、又はそれに近き文體が寫實に適し居るなり、言文一致は平易にして耳だたぬを主とすと。

子規によつて始められた寫生文は、更に英文學趣味を加へて、漱石の諸作となつた。漱石は三十八年の初から「ホトトギス」誌上に「我が輩は猫である」を連載し、三十九年、短篇小説集『漾虚集』を出した。「我が輩は猫である」は、一中校教師が飼猫の口を假つて飼主及び其の周圍の人物と事件の觀察批評をなす底に脚色したものである。もとより趣向も構造もなく、所謂尾頭の心元なき海鼠の様な文章、作者はたゞ日常偶然の事件に對して特殊の觀察を施し、隨處に諷刺滑稽の妙を發揮してゐる。さては自家獨得の感想を縦横に叙して奇警人を驚かすの餘、時に注意の統一を缺いて、冗長に陥つ

たと思はれる點も少なくない。然しながら、「猫」は徒に奇警を以てのみ稱すべきものでなかつた。その飄逸洒脫の陰には現代に對する苦悶が存し、痛哭が存してゐる。從來の所謂俳諧者流が浮世を厭つて滑稽洒落に逃れようとする所とは異なつてゐる。さればというて、また江戸趣味でもない。飽くまでも沈鬱なる底氣味の悪い英國氣質が讀まれる。猫の猫たる所以はそこに存してゐるのである。しかも現實に對する不満厭惡から脱して、冷かな濛い笑を以て對する所に、この作の價値は存してゐる。

『漾虚集』となつては更に沈痛幽玄の情趣が加はつて、一種の神秘的傾向をさへ有する。文章もまた前著の冗長の譏あるものと異なつて、簡勁で緊張してゐるところ、頗るステイブンスンの風貌を現はすと稱せられた。かくの如くば前著の精細な叙述はスキフトの面影とも見られよう。我が明治文學を覺醒せしめた英文學、我が文壇に接すること最も永き英文學の趣味が、始めて我が創作界に融化し渾和した一事は記憶せねばならぬ現象である。

三十九年に、漱石は短篇『草枕』といふを出した。これは最もよくその主張と態度とを示すものであつた。叙する所は非人情、現實に即してしかも現實を離れようとし、

つねに薄き一皮膜を隔て、現實に接しようとする俳諧境、不即不離の心境を示してゐる。四十一年に出した『虞美人草』も亦その態度から出でた作であつた。

『虞美人草』と時を同じうして高濱虚子の『鶏頭』が出でた。一時文壇に騒がれた『風流讖法』をはじめ、十篇を集めたものである。漱石は其の序に於いて、自己及び虚子の態度を明示して、餘裕派の小説と稱した。曰はく、小説には元來二種がある、餘裕派と非餘裕派である。餘裕派の作品とは逼らない小説、非常といふ字を避けた小説、觸れない小説の謂ひである。餘裕のない小説とはセツパ詰つた小説、一生の大事事件大問題を主材とする小説のことである。かゝる生命問題、運命問題に觸れない文學も要あるものであらうか。人生を觀れば、其處には常に綽々たる餘裕が存して居る。茶を品すれば花に灌ぐ事もある、冗談をいへば釣謠をなす時もある。芝居見物をなし、旅行をする時もある。この餘裕より出でたるもの、即ち餘裕派の作品にして、低徊趣味、依々趣味、戀々趣味の横溢する所であると。

虚子は漱石と同じく、ホトトギス派の俳人で、子規の歿後その後を繼いで率ゐて立つべくして、しかも寫生文に専らであつたが、こゝに一轉して小説壇上の人となつたのである。『鶏頭』の諸作は、外面描寫のために外面を描寫する態度に慊らずして、人生の情趣を附與しようとするものであつた。されど、此等の作の特色は、未だ寫生文から來る描寫の技巧に存して居るより外にはなかつた。四十一年、虚子は更に長篇小説『俳諧師』及び『續俳諧師』の稿を起したが、これには人生に觸れることが稍、深きを加へようとした。されど、所詮は所謂低徊趣味を發揮するものであつた。是に於いて、評論界からは、餘裕派の作品の價值を疑ふ聲も頻りに起つた。

四十一年に漱石は『三四郎』を出し、四十二年に『それから』を出した。これ等の作には精緻なる心理解剖を見ることが出来る、寧ろ煩瑣に陥る程であつた。由來漱石の作は、作中の人物の心理を過當までに説明するところに、その累を見るのであつた、しかも其の心理は人物の個性の然らしむる所にあらで、作者の考察から出づるものであつた。これがその作をして拘束せしむる所があらしめた。四十四年の『門』は、自然主義的態度の下に描かれたものといはれる。その現實に對する觀察の如き、決して從來の餘裕派と同一のものではなかつた。されど、心理解剖に過ぐるの弊は、亦これにも顯著なるものがあつた。これがメロヂウスの長所と短所とを兼ね有するものといはるゝ所以であつた。

漱石の態度と相似て、その精緻の解剖と考察とを以てせるものに、長塚節の長篇小

説『土』があつた。一時評論壇に於いて頻りに論議せられた郷土藝術の傑出せる作で、特殊なる地方色の最も明確に描かれた點は、作者の苦心を推察するに足るものがあつた。

現實を超越して俳諧境裏に逍遙しようとした餘裕派も、いつか自然主義の態度に近づいたといはれる時、なほ現實から脱して空想境・神秘境に入らうとする態度を不斷に守り來つたものは鏡花であつた。その名聲は自然主義派の作のもとに壓せらるゝも、その特色は餘蘊なく發揮せられた。三十九年の『惡獸篇』、『海異記』の短篇を始め、四十一年の『草迷宮』、『女系圖』、『沼夫人』、また四十三年に『國貞畫』、『白鷺』等の諸作が出た。作者は黄昏趣味・東雲趣味についていうた事があつた。晝から夜に入る刹那の世界、光から暗に入る刹那の境、また暗から光夜から晝に移る微妙な色彩の世界がある、これを人事に及せば、善から惡、惡から善に移る刹那に、また一種微妙の形象心狀を現じようとする。この中間の趣味・中間の世界を描き出さうとするのが、この作者の欲する所であつた。その諸作は實に此の趣味のために幽韻玄妙のものとなつた。一種のロマンチックといはれやう。而して、その中には一種の象徴を寓する様に思はれる點が少なくなかつた。そこに初期の作と稍異なつて重きをなす所があらう

然し、技巧を離れ文辭を外にしては、その價值を見ることは出来なかつた。自然派の勢力が其の中心をなす時にも、或は少しく其の傾向を攝取する所がないでもないが、兎に角に自己の特有を堅く持して動かなかつたのは、また文壇の一奇傑といはねばならぬ。

宙外は自然主義に反抗して、飽くまでも道德の旗幟を明にしようとするもの、常に堂々として自然派と筆陣の間に相見えてゐた。その作に『月に立つ影』、『裾野』、『五日市』等があつた。その作風は依然として、前期と同一様で多く説き多く叙せんとするものであつたが、その題材に對する態度の如きは、不知不識の間に自然主義傾向を有するに至つた。

天外は昨の寫實主義の態度を守つて自然主義と相接しながら、相違ふところを有して居つた。『コブシ』、『長者星』等の長篇の作があつた。皆ゾラの解剖を模倣せるもので、前者には婦人が節操を破るに至る徑路遺傳に支配せらるゝ血族間の氣質體質の異同、自殺者の絶息に到るまでの精神狀態等が、委曲を盡して記述されてゐる。後者は他の作家が取り扱はなかつた實業家の間に取材して、文壇の注目する所となつた。敘して精細を盡す老巧の手腕は、到底他の新進作家の及ぶ所ではなかつた。

歴史小説は塚原澁柿の獨特の壇上。『澁柿叢書』といふ名目の下に、數種の作を出してゐる。中にも『大島逸平』『水戸黃門』『葵と桐』『木村重成』等が傑れたもの。よく時代の背景と人物とを活動せしめてゐる。

新聞小説は『生』といひ『春』といひ、自然主義の小説も之に與るやうになつたが、その重なるものは家庭小説といふべく、在來の道德と調和すべきものであつた。これには柳川春葉及び田口掬汀があつた。春葉は『母の心』『緑の糸』やどり木より『操』に至るまで、絶えず筆を執つて居た。掬汀は『伯爵夫人』『第一人』等の諸作があつた。二者共に筋の發展に忙はしく、性格の描寫未だしく、文章の洗煉も亦物足らぬ所があつた。對話の妙、行文の平易、よく婦女子をして飽かしめざる點は、掬汀の方遙に卓れて居つた。

第二十二章 自然主義の分化

再びこゝに繰り返していふ、三十九年の小説壇には新傾向を生じて自然主義の兆を呈したが、四十年には其の運動が中心となり、四十一年には舊文藝を打破して、新潮の實現に力めて嚴肅に眞面目に人生を觀照して自己に忠なる作品を出さうといふことに努力した。四十二年もまたさうであつた。さきに主張のために呼號した

ものは沈靜の狀をなし、平安の域に入つたが、之に續くものは沈滯不振、また固定の狀態であつた。行詰つた自然主義といふ聲は頻りに放たれた。畢竟これ、自然主義が餘りに嚴肅な態度を持するに勞れた爲か、その單調に陥つた爲か、それともまた自然主義が型を破つて更に新なる型に入らうとする傾を有するが爲か。兎に角に現實の醜穢な事象を餘りに多く見ざるを得なかつた眼は、他に向つて放たれることを欲した。自然主義の主張する所の眞なるは理智よく之を承認する、されど情意は慊らなかつた。更に何物をか求めようとした。舊き信仰舊き道德を破壊し去つて、なほ建設の伴はない後に立つては、求むるところは更に高く更に遠きものであつた。壓迫せられた主觀は、客觀と肩を並べて立つた。拘束せられた情緒は、また解放せられた。もし進んで求むる所のあらうとするのは、ネオ・ロマンチズムをなすであらう。鈴木三重吉、小川未明に見る所が、それである。退いて觀照の態度から脱離せるものは享樂主義となるであらう。鷗外、荷風、森田、草平等の作に現はれたるものが、それである。少年の回顧、江戸趣味の回顧も、自ら起り來るべき所であらう。荷風及び久保田萬太郎の作に認められるのが、それである。これ實に四十三年以後の趨勢であつた。かくの如きものを以て、さきの自然主義派の諸家の作と比較する時は、生の觀照と生

の享樂藝術品の製作と自己生活の藝術化の差を認めることが出来やう。されど、それ等の異同の下にも、現實の底流、一道の自然主義的思潮はなほ絶えぬものがあつた。皆現實の根ざし深き上に立たうとする趣が見られる。客觀の上にあつて主觀をも擁しようとするのであつた。これを自然主義の反動といふも可、反抗運動といふも可、しかもこの趨勢は大局の上には未だ一時期を劃するまでには至らなかつた。その活動の端を開いて未だ眞の運動に入らざるにさきだつて、明治の時代は終りを告げたのである。故に、しばらく自然主義の分化を以て呼ぶことゝした。

四十三年の七月、鷗外は『三田文學』に短篇『あそび』を出した。何をするにも子供の遊んでゐるやうな氣になつてゐる一官吏が、政府でふ大機關の一小齒輪となつて自分も廻轉してゐると自覺しながら、なほ遊びの氣になつてゐる。文學の著作に對しても遊びの心持を以てして、つひに眞劍になる事が出来ぬといふのであつた。自然主義者が嚴肅を説き眞面目を説く時に、この作があつた。上田敏が長篇『渦巻』を著はして、中に新しい人生觀と藝術觀とを説き、自然主義から脱して生の享樂に入るべき主張をなしたものと共に、論議批難の聲が一部から起つた。自然主義はこの頃から分化すべく轉化すべき傾向をなしてゐたのである。行き詰れる其の主義を他に向は

せる爲に極言をなしたものと云ふことが出来やう。この『あそび』は鷗外の藝術的態度を明かにしたのであつたが、鷗外は最初から自然主義とは即かず離れざるの態度を取つて居つた。肉慾を描いた『ギタ、セクスアリス』の如きものがあり、短篇集に『濁流』の如きものがあり、長篇に『青年』があつた。新興文學の隆盛と共に、舊き作家の多くは文壇の中心から逐はるゝ觀を呈した時、ひとり鷗外のみは豊富の學識と熟練の技巧とを以て、若き作家に伍し、更に之を指導しようとする概があつた。諷刺の作、問題小説の作、情緒の作と、常に新しい試みをなして、出沒端倪すべからざるものがあつた。單調に陥り勝ちな自然主義極盛の時から、それ等の作があつて複雑の色を帯びさせた。要するに、かれは享樂派の驍將、しかもなほそれに立ちながら、そこにも不即不離の態度を取るものであつた。

『地獄の花』を残して海外に去り、四十年に『あめりか物語』を齎して歸れる荷風は、『歡樂』を出し、『監獄署の裏』を出し、『新歸朝者日記』を出すに及んで『地獄の花』のゾライズムを棄て、『あめりか物語』の觀照の態度を改めて、情緒的耽美的享樂的の傾向を示すに至つた。かくて四十三年の五月には、長篇『冷笑』を『朝日新聞』に出しはじめた。作者の言をかりていへば、この作の第一の目的は、亂雜沒趣味なる明治四十三年の東京生活の外形に

向つて沈重なる批評を試み、その時代の空氣の中に安住することの困難なるを歎息し、併せてわが純良なる日本の特色の那邊にあるかを考究摸索しようとしたものである。日本人は深く考へないで早く諦めをつけて仕舞ふことが世界無比である。それを滑稽冷笑の調子を以て發表する所が、殊に日本の生活及び思想の根本に最も適合してゐる。この意味に於いて『八笑人』のやうなものを持ちだし、題をも『冷笑』とつけたのである。要するにこれは享樂主義をのみ歌つたのではない。寧ろ享樂主義の主人公が風土の空氣に餘義なくせられて、川柳式のみ歌つたのではない。寧ろ享樂主義する苦悶と悲哀とを語らうとしたものである。この言に於いても知らるゝ如く、『冷笑』は必ずしも觀照を離れたのではないが、今は冷靜なる觀照に立ち止まつて居れなくなつた。現代の絶望は寂しい他の世界を求めねばならなかつた。『冷笑』の主人公は遂に江戸趣味に於いて生きることが出來た。荷風の此の傾向は『すみだ川』に於いて『新橋夜話』に於いて、なほ一層明かにされた。自然主義の文學が幻影を破毀した爲に絶望の悲境に陥るとせば、江戸の趣味はやがてそれを補ふべき幻影である。江戸趣味は現實に觸れず、人生の意義に接せず、故に淺薄ではあるが餘裕を有してゐる。されば、自ら懷疑苦悶に囚へられた近代人の隠れ場處となつた。草双紙の女の意氣

地、歌澤のやるせない節調に、その倦怠の情を感めようとするのであつた。この江戸趣味に對する憧憬と追懷とは、幾多の模倣者を出すに至つた。『三田文學』『スバル』等に現はれた新進作家の作品に、多くそれを見ることが出来る。所謂下町文學はかくして起つた。萬太郎の『淺草』は其の一代代表作である。その中に載せられた多くの短篇は、下町の空氣、ある優婉な纖弱な感を起す空氣を描寫してゐる。薰の『大河端』の如きも、その情調の上に描かれた作であつた。

追懷と回顧とは無邪氣な少年時代に歸らせた。荷風が隨筆『紅茶』の後に記した多くの小品には、それがよく現はされてゐる。雜誌『白樺』の同人の作にも、この傾向が見られた。追懷の筆は多くは哀傷的のものに歸着する。下町の描寫がまた自らセンチメタルのものとなる。荷風の作は纖細微妙な官能美を以て稱せられたもの、その傾向はまたこれにも現はれて居るものといはれやう。殊にこの傾向を極め、その特色を發揮して殆ど餘蘊のないものは、谷崎潤一郎の作であつた。その短篇集『刺青』に現はれた題材は、また少年時代と江戸の趣味に對する追懷と憧憬とであつた。しかも官能の美は縦横に描き出されて居る。その極は一種の病的心理を取り來るに至つた。『颯風』『惡魔』に出づる所、皆たゞ官能のために生きてゐる人であつた。奇怪な題

材を採るのは、その人を活躍させんがためであつた。故にこれを現實に即する上から見ると、所詮一片の空想到過ぎない。たゞ作者は空想としてまた病的心理として之を描かず、常に新しい生活の暗示たらんを期待してゐる。これが巧妙なる文辭と相俟つて賞讃を博し得た所以であつた。

『尼僧』、『落』に出でた長田幹彦の作も同じ様な點があるが、なほ現實に接することが多い。これも亦新しい生活の暗示を試みようとするものであつた。

享樂派にはまた草平があつた。幾多の短篇はあれど、長篇『煤煙』と『自敘傳』とを傑出したとせねばならぬ。共に主觀の情趣の湛へられた點が獨得の壇場であつた。

もしネオ・ロマンチズムの傾向を有する者を今の文壇に求むるものありとすれば、人は必ずや三重吉と未明との二人を擧ぐるであらう。しかしながら、二人者の藝術が果してかの歐洲に於ける最近傾向のそれと全く同一のものであらうか。靈の覺醒から發した神祕夢幻の藝術であらうか。さう見るには未だしいところが多い。たゞかの傾向に相通するものがある、これが新ネオロマンチズムを以て稱する理由である。されば、その作品が或はたゞ空想到過ぎない情調を出すに過ぎないといはれるのも、亦理由がないでもなかつた。

三重吉の作は短篇集『千代紙』に始まつて『おみつさん』に至るまで多くの短篇があり、長篇には『小鳥の巢』があつた。その中には『鳥』の如く、『小猫』の如き現實の暗黒面を描き、醜汚なるものを描いたものも少なくなかつた。或は『小鳥の巢』の如く痛ましい自己を描けるものもあつた。けれど、その獨得の境は他の多くの作に於けるが如き、纖細なる官能を以て光彩陸離たる想像を拉し來り、これを圍むに抒情詩的情味を以てせる夢幻の境であつた。作をしてこゝに至らしむるものは過去の回想追懷であつた。今は見ぬ世の幻の女を求むるが如き憧憬であつた。しかも追懷憧憬の底には、求めて得ざる深き苦惱と煩悶とが横はつてゐた。解放せられた情緒の中にも脈々として盡きない現實味があつた。そこには人生に對して取る眞摯なる態度から來る深い苦しい色調が現出されてゐた。一見空想を以て造り上げられたが如き、しかも寫生文的の餘裕ある筆致を以てせる、淡い舊い戀物悟めいてしかも悲痛卒讀に堪へざるものが多いのは、要するにこれあるがためであつた。

未明の作も長篇『麗』短篇集『惑星』、『闇』に於ける如く、また憧憬と追懷とを以てせるものが多かつた。故に幼年時代少年時代を主題に取れるものが少なくなかつた。これは人生生活に對する絶望、運命に對する恐怖、生存に對する不安動搖を避くるため

に、さうであつたと見る事も出来る。未明の作品には社會の虚偽人間の築き上げた文明の淺はかさから来る懷疑呪咀も描かれてゐた。それに對する絶望、またそれを脱しようとする苦闘も見られた。されど、その少年を主人公とするは、やがて少年の心を以て人生に對し自然に對しようとするものであつた。純粹な強い感情を以て占められた少年は、すべてを實感に訴へ、感覺を鋭敏に動かして、すべてを官能的たらしめようとする。是に於いて、日常の生活にも不可解の力を認め、神秘の力に驚かんとするのであつた。憧憬と追懷の情緒に配する神秘のひらめき、更に『少年の笛』に見えたやうな人生に對する絶望から飛躍しようとする態度は、或は未明を毒するものであるといふものもあるが、兎に角に相よつて一の新ロマンチズムの傾向を帯びさするものであつた。

第二十三章 詩壇の活動

一 新體詩

戦後の新體詩界はまた活躍の状態を呈した。林外は多彩の空想を操り、横瀬夜雨は可憐可愛の詩想を歌ひ、小山内薫は修辭に力を盡した。されど、廣く之を見る時は、

泣菫と有明とを以て代表せしむることが出来やう。而して、泡鳴はさながら慧星の如く、その間に縦横の行動をなして、つねに新しい論を立てゝゐた。更に一般の現象を纏むる時、これを象徴主義と自然主義との提携の語に歸することが出来やう。

さきに有明の『春鳥集』によつて其の端を示した佛蘭西象徴派の詩風は、或は朦朧難晦と評せられ、随つて是非の論も盛んであつたが、それは畢竟漠然たる思想と幼稚な技巧とが累をなしたのであつた。然るに、その技巧はよく練磨せられて平明の調が加はり、また人生を歌つては痛切深刻に、その根柢に觸れることが出来るやうになつた。實生活に觸れておのづから發する思慕・欣仰・讚美・呪咀・憎惡の聲は、やがて詩となり歌となつた。これ實に技巧上の名目に過ぎなかつた象徴主義が、今や一世に漲り來らうとする自然主義の傾向と相合した爲であつた。『有明集』一卷の中には、これ等の傾向が最もよく明に示されてゐる。現代生活の悲哀・不安・動搖がよく歌はれてゐる。たゞその情緒は激越なもの、沈痛なものではなかつた。有明の得意の技巧、細緻な彫琢は、その典雅な形式を完成したが、それと共にまた情緒その者を宛らに表現することは出来なかつた。『有明集』に對する毀譽褒貶は此の點から出でたが、またさきの如くたゞ難解朦朧を以て評し去るものではなかつた。これ象徴詩風が如何に深

く浸潤したかを示すものであらう。

かういふ傾向は、また泣菫の『白羊宮』に於いても見ることが出来た。『白羊宮』は蓋し三十九年に於いて出版せられた詩集の中にあつては、最も注目すべきで作品であつたらう。この集に於いて著しい特色は、零餘子金星草無花果鈴蘭鷄鴉等の草木鳥蟲その他の自然物に感興を寄せ、力めて其の風趣を髣髴せしめようとし、更にまた之を假り用ゐて、人生の象徴としたことである。即ち自然を以て人生の象徴と見る傾向かの自然主義の求めようとする徑路は、よく之に於いて見ることが出来る。この集の他の特色は古語の復活に力を盡したといふ點である。人生と自然との融合によつて典雅幽邃の風趣を求め、爲におのづから古語を取り來つてその典麗なる趣を借りやうとするのであつた。その可否は兎もあれ、詩語の豊富を加へたことは少なくなかつた。

この二家がなほ技巧の妙を求めて詩の生命とする傾から脱し難い時、詩語の蕪雜に流るゝをも顧みず、眞實なる人生當面の事實によつて之に痛切なる解釋を加へ、冥想的詩風をなせるものは泡鳴であつた。これにも自然主義の傾向は、おのづから認められた。それがやがて彼れの『自然主義的表象詩論』をなすに至つたのであらう。

このやうに自然主義の影響が詩壇のすべての部分に現はれた時、更に明かに之を示したのは鷗外と明星派との詩風であつた。鷗外は腰辨當といふ匿名のもとに、三十九年の五月の頃から雑誌『藝苑』趣味『明星』等に其の試作を出した。卑近な題材、市井に見るところの事物により、平淡な描寫をなした。如何に日常の生活、俗の一語を以て評し去るべき市井の雜事が、これはなほ感興を惹くに足るかを示すものであつた。要するに、その市井詩は卑俗生活に對する寫生的描寫の興味を表すに外ならぬものであつた。平淡平明の詩境を開拓する努力に過ぎなかつた。然るに明星派はこの主張を更に内面的に進むるに至つた。市井詩が自然を自然として寫す時、これはその裏面に隠れてゐる何等かの意味を求め、自然の中に主觀の對象を求むるのであつた。與謝野寛及び北原白秋、茅野蕭々、大井蒼梧、平野萬里等の作がそれである。その題材は都會道路、川蒸氣鐵工場、鎮守祭、試験場の如き日常生活に最も近いものを選んだ。また句法用語の上に、その一語一句をも苟くせざる技巧を重んじた。

三十九年二月、英詩人野口米次郎、泣菫、有明、林外、泡鳴、花外、白星等は、英米の詩人アーサー・シモンズ、ウィリアム・エーツ、ミルラー等と共にあやめ會を創立し、詩集『あやめ草』及び『豊旗雲』を出したが、やがて解散するに至つた。

四十年に相馬御風・人見東明・野口雨情・三木露風は早稻田詩社を起し、河井醉茗・夜雨は詩草社を設けて雑誌「詩人」を出した。その主観詩は實に自然主義によつて與へられた現實思想から生れ出でたものであつた。詩草社詩人の川路柳虹に言文一致體の詩があつた。雨情に『朝花夕花』の第一集及び第二集があつた。平淡な俗謠體を以て注目せられた。さきに民謠の彙集研究に關する議論があり、雑誌「百合」また内地諸國の民謠を彙集せるが如きものが、新風調を促す聲と共にこれをなしたのであらう。然し、共に一時の創作。詩に對する根本的革新から出でたものではなかつた。

泡鳴の詩集『闇の杯盤』が四十一年に出でた。これはその標榜する所謂自然主義的表象詩であつた。宗教的形式から脱却し、神經と自然との燃焼流化により、刹那的生慾の發現によつて自ら發し自ら達すべき新しい詩を求めた。眞摯・熱烈・刹那的・表象の幻像こそ抒情詩の本領とする所である、即ちこれ心理的詩歌であると。觀照と實行とを一になす新自然主義の人生觀は、燃ゆるが如き言辭を透して詠み出された。而して、これが詩壇に一動搖を來し、未曾有の革新を起す動機となつた。

泡鳴の詩風を見て、その當然至るべきものたることを首肯する者は、更にかくても猶言語の制限の中にある理由を疑はざるを得なかつた。詩歌本來の特質たる形式

上の制約は、果して如何なるものであらうか。口語詩の運動はかくて起つた。抱月は雑誌「詩人」に於いて、現代の詩は言文一致の句法たるべきことを説いた。御風は早稻田文學誌上に於いて、詩歌の形式は即ち人間の情緒さながらの形式、主観さながらの形式たることを立論した。これ、我なるもの、聲を聽き且つ歌ふ、即ち直截に自由に自己中心の聲さながらの形式こそ眞の形式といふのであつた。從來試みられた口語詩即ち俗謠體はなほ舊套の口語、今は進んで現代吾人の用ゐる口語でなければならぬ。また詩調も舊來のものを破壊して、自由なる情緒、主観さながらのリズムたることを要求した。行と聯との制約破壊をも要求した。要するに、人生生活の客観さながらの形式を小説に求めて自然主義を得た如く、これは主観そのもの、形式を、詩歌の自然主義として現はさうとするのであつた。

御風がその論を出したは四十一年の二・三・四月であつたが、ついで其の五月には、瘦犬を出し、露風もまた「黒い扉」を出した。こゝに於いて、泡鳴・有明・L O 及び服部嘉香の論難となり、一時詩壇を動した。この形式破壊と自由詩口語詩の唱導とは、遂に大勢を築きなした。四十二年に至つては益々、激しさを加へた。自然主義が文壇の主なる思潮である限り、この運動は益々、勢力あるものであつた。

さらば、詩の内容は如何なる進歩をなし推移を來したであらうか。制約的形式を棄て、自由な個性的形式をなし得た今日は、最早やセンチメンタルでも、ロマンチックでもなく、官能的刹那的のものをなすに至つた。自由詩社同人の活動は實に之を代表するものであつた。東明・加藤介・春・福田・夕・咲・山村・暮鳥等の作には官能氣分をさながらに歌つたものが多くあつた。靡爛せる神經、頽廢絶望の戰慄、或はその氣分を表はすために、唇血・乳房等を取り來るのであつた。而して、この詩風にあつては北原白秋を以て傑出せるものと見るべきであらう。その著作の世に認められたのは四十二年の『邪宗門』であつた。自然又實際生活そのもの、感情官能を表現しようとした。殊に、その豊富な語彙に至つては他の模すべからざる所があつた。詩調の優麗なることも亦遠く群を抜いてゐた。時にはこれあるが爲に技巧に陥るかと思はるゝ程であつた。露風の『廢園』も『邪宗門』に劣らざる新しみを有してゐた。その自然に對し實際生活に對する態度に就いては、却て前者よりも優れた所があつたらう。

四十三年になるや、詩壇の形勢は益々盛大になり行くのであつた。牧水はその主幹となつて雑誌『創作』を發刊した。この年はまた口語詩以外、他の方面からも詩界の革新を促した。それは散文詩の運動であつた。形式破壊の論はさきに口語詩となつ

た。しかし未だ創作の方面では充分の効果を現はすことが出来なかつた。この状態を見て、その表現の自由を利用し、複雑なる近代思想をさながらに描き出さうとするのが、散文詩であつた。これを試みたものは泡鳴・福永・挽歌・佐藤・綠葉・八橋・有春及び醉茗であつた。もとより是等の人々の試みる所は、必ずしも同一途に出づるものではなかつた。或者は口語から成る無形律のものを散文と稱して、ホイットマンの詩風を輸入した。或者はツルゲネーフ・ポートルの詩形の迹を襲うた。有春が散文詩に試みた「都會趣味」は實に詩壇に洋溢せる現象であつた。なほその一現象は白秋・木下・奎太郎等の手に編せられた雑誌『屋上庭園』が異國情調と共に都會生活の趣味の謳歌に力めたことによつても知ることが出来やう。挽歌の試作は『習作』と題せる詩集の中に集められてゐる。その描く所の複雑なることは、他に類のないものといはれた。而して、醉茗の『霧』に至つては新しい形式によつて新しい技巧を試みたもの、これまた特記すべき作品たるを失はなかつた。

四十四年に白秋は『思ひ出』を出し、これと同時に東明は『夜の舞踏』を出した。中にも『思ひ出』は詩界に一時期を劃するものであるとも評せられた。歌へる人は題していふ、可憐なさうして手ごろの小さい抒情小曲集を、私のなつかしい人々の手に献げた

いと思つて、なるべく自分の親しみ深い穉い時代の思ひ出を茲に集めた。集の中には「骨牌の女王」と題する新しい異國趣味の童謡體の歌もあつたが、殊に傑れたのは「生の芽生」として幼年時代の性慾史を歌ひ、強烈な南國的色彩を附したものの「Tanka John」の悲哀として春のめざめ以後の少年時代の悲哀を歌つたもの及び「柳河風俗詩」として郷里の風物・酒倉の生活を歌つたものであつた。

自然主義の窮るところ、現實の齎し來る不安・壓迫・嫌惡はおのづから隠れ家を求めしめて、過去の追想・幼年時代の回想とならしめた。これが文壇一般の傾向であつた。白秋の『思ひ出』はその追懷文學として異彩を放てるものであつた。『思ひ出』はまた新しい俗謡體に於いても成功した。柳虹が『路傍の花』に於いて現代語の口語詩を出す時に、これは蕪雜なのを悲しんで、洗練を遂げようがために俗謡體を取つた。中にも「柳河風俗詩」の如きは、地方色をも假りて出さうとするものであつた。

『夜の舞踏』は自然主義の分化とも見るべき享樂主義の上に立てられた事はなほ「思ひ出」の如く、而も官能的な微妙なる描寫は、また相並んで評せらるゝものであつた。

四十五年に出でた多くの詩集中で、世の注目する所となつたものは、福田夕咲の『春の夢』であつた。これも『思ひ出』、『夜の舞踏』の傾向の後にあるものであつた。技巧の

點では未だ前二者に比することが出來ない。古い俗謡の示す心意氣といふ事以外多く出づる所がなかつた。

森川葵村の『夜の葉』も出でた。これは陰影に潜む哀愁と追憶とを謳はうとするものであつた。これも未だ完成の域を去ること遠きものであつた。

二 和歌

新體詩がかくの如き途を踏み來れる時、短歌は如何なる状態を以て進んだのであらうか。もとより、文壇の一隅には、なほ舊派の歌風を守るものが少なくはなかつた。またそれに近い竹柏園一派の活動もひき續いて盛んなものであつた。雑誌「心の花」の刊行や短歌「玉琴」の編輯は、それを示すものである。所謂新派にはまづ晶子の作品を見なければならぬ。三十九年に出した『舞姫』は豊麗典雅を以て知られ、『夢の華』には冷靜に人生を觀ようとする傾向が現はれた。その傾向が窮る所は四十四年の『春泥集』と四十五年の『青海波』とであつた。實生活の觀照省察の、その堂に入るものがあつた。眞摯な大膽な自己の告白が、その巧妙な技巧と相俟つて、人を動かす。

薰園もまた不斷の努力を以て多くの歌集を出した。『覺めたる歌』『わがおもひ』『山

河等を出した。殊に『山河』はその詩風をよく示すものであつた。薰園の詩風はもと自然を自然としてさながらに歌ふものであつた。それが『覺めたる歌』以來漸く自己をも見る様になつた。殊に『山河』となつては、生活の倦怠から自然の懐しみに歸る思ひを詠んでゐる。然し、未だ自己と自然との融和を見るに至らなかつた。

柴舟も亦歌壇に貢献するところが少なくなかつた。その歌集に『静夜』『永日』等がある。その調は清新つねに一味の雅趣が油然として湧いてゐる趣がある。その歌ふところは冥想、人生に對する思索であつた。その歌が時としては全く散文的になつて、興味の索然たるものあらしめるのも、この故であらう。

窪田空穂には『空穂歌集』があつた。前期末の作『まひる野』以後のすべてを輯めたもので、その作風の變遷を見ることが出来る。技巧の圓熟は後に至るに隨つて加はつてゐるけれど、燃ゆるが如き情熱は漸次に熄むかの狀を呈して來た。之と共に人生を觀るの態度は正鵠を得るやうになつた。

新體詩壇に官能の解放といふ一時期を劃するに至つた四十二年以後、しばし文學の大勢から隔離されつゝあつた短歌は、非常の勢を以て行はれた。新しい若い歌人の群は雜誌『創作』に、『詩歌』に、『自然』に、『ザムボア』によつて活動をはじめた。その中に覇を

稱するに足るものは、白秋と牧水であつた。白秋の短歌はなほ新體詩に於いて見ることが如く、細緻な官能と微妙な音律とを以て勝つてゐた。牧水の獨り歌へる『別離』『路上』は寂しい内省の歌として暗い冥想の調として、しかも温藉の情緒のほのめきを見る點に於いて、世にもてはやされた。牧水の歌は自然を通しての自己、自己を透しての自然が渾然として一になる點が、白秋の主として都會情調を歌ふものと異なる所であつた。この點に於いては、寧ろ柴舟薰園等に近いものがあつた。

白秋と同じ傾向を有するものは吉井勇の詠であつた。その集に『水莊記』がある。これは一種の歌物語ともいふべく、戯曲的構造を有する文章の中に、和歌を編めるものであつた。その中に或は恐しい人生の運命を説き、或は紅燈街裏の歡樂のはかなきを歌ひ、或は鑛山山上の戀愛の傷しさを歌ひ、或は海郷に神仙と戀愛を歌ふなど、縦横の歌才を示して餘りあるものがあつた。主としてこれらは何れも享樂の聲であつた。『酒ほがひ』も亦歡樂の悲哀を歌ふものであつた。

土岐哀果と前田夕暮との詩境は全く之に反してゐた。その歌ふところは歡樂の巷ではなく、憧憬の情趣でもなく、實生活から來る悲哀と慰藉とであつた。多忙なる日常生活に人と人との間の矛盾を傷み、薄暮の街路にその風の黃なるを哀み、疲れた

脳から泌み出づる過ぎし日の追憶を懐しむといふのが、哀果の『黄昏』であつた。何を描いても、自分の生活を根柢にして歌ひたいと思ふ、極めて通例の凡人の生活が、少しでも私の歌を透して窺はれたら、私はそれに満足したいと思ふといふのは、夕暮が『收獲』等をばじめとしての主張であつた。

更に『南方の花』とて、近藤元といふ人の歌集があつた。日本で一番の詩人らしい生活をして居ると題せる作家の自己をさながらに出したものの、頽廢し困憊せる心情を鋭敏の官能を以て歌つてゐる。されど、圓熟といふには、なほ遙に遠いものであつた。石川啄木には、『一握の砂』と『悲しき玩具』とがあつた。病苦に満てる實感をそのまゝに咏み出でたのが、他に比し難い傑れた點を有してゐる。その身は病床に臥して、しかも心は一切の束縛から脱して、自由の技巧、奔放の情熱、人生の奥に徹して之を歌ふところ、歌壇に一新趣を寄與したものであつた。不幸にして作家はこの二集を残して早世してしまつた。

三 俳句

新體詩界、和歌界には、以上見るが如く、自然主義の影響の著しいものがあつた。俳

句はもと超然として世相の外に立つもの、然るにその自然主義の影響餘波はこゝにも更に大なるものがあつた。所謂新傾向の俳風はかくて起つた。蓋し俳句はこの自然主義の感化を受けずとも、おのづから一轉すべき状態にあつたのである。子規は初め寫生を唱導した。寫生即ち俳句であるとも考へた。然し、それは平凡に陥ることを自覺して、配合法を唱ふる様になり、蕪村調を出す様になつた。子規の歿後はしばし蕪村調の眞諦を求むるに忙しかつた。而して、これを明治俳風の圓熟せるものとした。おもふに、蕪村時代は蕉風の大成せる時、しかも衰頽を兆し停滯を現はす時であつた。かくの如くにして、明治の俳句は、元祿天明の遺珠を拾うて足れりとしなければならなかつた。虚子は此に於いて俳句の境は已に盡きたものとして寫生文に轉じた。これと共に、漸く聯想の遊戯を事とするものを多く見るに至つた。かくて墮落の端が示された。この際に於いて、衰頽を救ふ唯一の策は、趣味の態度を轉回するより外はなかつた。これ實に子規の努力の補足であつた。明治の俳風はこれを得て始めて完美するものであつた。四十一年、碧梧桐は、日本及日本人に於いて新傾向の俳句に就いて論じた。大須賀乙字は雑誌『アカネ』によつて種々の方面から新俳句を説いた。碧梧桐は題材の箇性を發揮するにありといひ、乙字は、作者が萬人

と同じ目を以てせず、自分の目を以て深く見んとするは物の個性發揮と共に自己の個性發揮であるといふのであつた。要するに、これ客觀的態度に偏せるものから、主觀的趣味に移らうとするのであつた。要は、季題に對する膠着の聯想から脱して、各人が自己の眼を以て新しい自然を見よといふのであつた。

新傾向の俳句は叙事に於いて叙景に於いて複雑なる取材をなした。描寫に於いて委曲精緻のものとなつた。單純なる寫生から感情の描寫に移つた。平面的類型的东西から内面的个性的のものとなつた。

大門を押されてはいる櫻かな 四方太

遊女町櫻植ゑしと覺えける 紗羊

前句は『春夏秋冬』の中の句、後句は碧梧桐が率ゐる「日本及日本人」の句、相比較して其の差のある所が知られよう。新傾向の俳句に於いて殊に顯著なるは、實感を主とし印象を重んずる事であつた。自己の經驗の上に吟詠の想を構ふる努力は、自然に我等の日常生活に接近せしむるのであつた。生活の思慕を吟じ悲哀を吟ず、到底一茶や太祇の比ではなかつた。これによつても自然主義の俳句に及ぼした事の多大なるが知られる。これと共に、その主張はともあれ、俳句は元來季題に囚へらるゝ約束

的の文學である、どうして生活の諸相を自由に吟ずることが出來やうか、かういふ疑問が起らざるを得なかつた。是に於いて季題に關する新らしい解釋は起つた。季題とは條件を附した知識的の約束にあらで、國民性の流露と發展の上に資する先天的性質を帯びた約束である。春雨は俳人の感想が俳人のみに抽象せられたものにはあらで、自然に對する感想の醇なるものである。即ち俳人の季題趣味は一種の象徴である。季題趣味の象徴は我等の祖先の直覺し認識したものを、直系的に傳承し感納するにある。これが他の文學に類を見ざる特徴であつた。かくの如くにして、固定せる形式を破壊し、却てそれによつて新らしい趣味を發見しようとするのであつた。

碧梧桐のこの主張は、さながら颯風の如き勢を以て俳壇を席卷した。『日本俳句鈔』及び『續春夏秋冬』は皆それと歩武を同じうするものであつた。もとより碧梧桐と相並んで獨特の壇場を有するものも少なくなかつた。鳴雪は終始一貫して溫雅の調を以て『鳴雪句集』を出し、青々はまた『青々句集』を出し、傍ら雜誌『寶船』の經營に力めてゐた。虚子は俳句に疎遠となつたものゝ、その句集に『新春夏秋冬』があり、また雜誌『ホトトギス』を經營して、他日の機を待つものがあつた。しかし、碧梧桐の勢力は之等を壓

するに足るものがあつた。樸天鵬の經營する「蝸牛」萩原井泉水の「層雲」乙字の「アカネ」の如きは、勿論碧梧桐と全然一致するものでないが、兎に角に其の一派と見ることが出来た。その俳風は地方にも廣まつた。碧梧桐が東西に俳行脚して説く所のあつた故である。「三千里」は其の紀行と吟詠とを示したものである。

碧梧桐はそのはじめ新傾向の俳句を説き、題材の個性を操るの要を説いたが、それと共に、趣味を忘却せざる事を望んだ。趣味的個性は容易く發見せらるゝものではない。個性を探る弊は、難解無趣味に陥ることを危んだ。然るに、不幸にして其の言は自己の吟及び其の一派の吟に當つべきものが少なくなかつた。たゞ技巧に腐心して、何等の感激を有せざるものを出すに及んだ。これが其の主張の是認せられながら、その作の非難せらるゝ所以であつた。

とはいへ、この運動があつて始めて所謂俳天地に逍遙せる俳句をして實人生に接觸せしめ、新興文學と並行せしめた。季題趣味の如きも、單に自然に對する分類と見ずして、實人生の表現として見るに至つた。俳句の形式に於いていふ時鳥は、國民的生活の表現としての時鳥そのものより、時鳥に對する感興を表はして居る。故に、この場合の時鳥をして內的經驗の表現たらしめるやうに力めるところに俳句の技巧

の根本義は存して居るといはれた。故に、俳句は實人生表現の一般藝術と比する時は、表現すべき民族精神に加ふるに、技巧によつて其の特色を發揮するものであるとせられた。かくの如くにして、俳句は國民的藝術と解さるゝに至つた。

第二十四章 劇壇の新氣運

戦後の文壇には以上の如く種々の新しい運動が起つた。その中でいち早くも成功の實を擧ぐることを得たのは小説であつた。詩歌は之に次ぎ、演劇は最も遅れた。四十三年に及んで、劇の新運動は始めて活躍の狀を呈して、新興文學の最も生々潑潑の氣を具するものとなつた。これまでは其の機縁の熟するを待てるものともいはれよう。これ演劇の刷新は他の文學に比すべからざる幾多の困難が横つてゐるかである。脚本も新しく、俳優も新しく、舞臺監督も新しく、俗衆を離れた新しい試演場を得ることをさきになければならぬ。脚本の新様それはともまれ、他の實際問題に至つては、中々に實現することが困難であつた。剩へ現代に相應せざる舊趣味に彷徨するものゝ勢力は實に侮るべからざるものがあつた。革新の旗幟は幾度か樹立せられて、また幾度か顛倒の厄を免れなかつたのも、これが爲であつた。四十三

年以前、この舊趣味と戦つて空しく敗殘の憂目を見、或はそれに同化せらるゝの止むなきに至つたものも、少なくなかつた。

戦後の劇壇はまづ文藝協會の活動に始まつた。これは演劇に専らなるものではなかつたが、その事業の一として劇の改善を期するものであつた。三十九年二月、その發會式の餘興に『新曲かぐや姫』の謠曲と共に雅劇『妹山背山』喜劇『誕生日』及び『沓手鳥孤城落月』とを演じた。これ所謂文士劇の氣運の動き始めのものであつた。五月には、演劇記者の組織せる若葉會にては、杉賈阿彌の作『内海落』右田寅彦の作『公平天狗問答』及び『熊谷陣屋』を演じた。それが軸となつて、毎日新聞演劇團體の組織を見るに至つた。異なる階級から登場者を出して、演劇の品位を高め、文藝の天地を自由にし、時代の如何を論せず總て様式の新しいものを研究しようとするのが、その趣旨であつた。また婦女の役は女優をして當らしめ、漸次に女優養成の標的に達しようとする抱負をも有してゐた。四十年四十一年にそが上演したものは岡本綺堂の『阿新九』月郊の『吉田寅次郎』、『シルレルの』イリニフ及び『手習鑑』、綺堂の『十津川戰記』山崎紫紅の『甕破柴田』栗島狹衣の喜劇『ひとり娘』及び『源平布引瀧』、綺堂の『由井正雪』紫紅の『信玄最後』等があつた。されど、年と共に技巧は熟したに拘はらず、全く舊劇の型を守る

に忙しく、最初の期待を失ふに至つた。

文藝協會は文藝部第一回大會を三十九年の十月に開き、逍遙の譯『ベニス商人』及びその作『桐一葉』及び『常闇』を演じた。『常闇』の新様式によれる歌劇の如き、大に世を耳目を驚かした。四十年の十二月には、杉谷代水の作『大極殿』逍遙の譯『ハムレット』の一部及び『浦島』の一部を演じた。

その他、三十九年二月には川上座が明治座でマーテリングの『モンナヴァンナ』を山岸荷葉の翻譯によつて上場して、不成功に終れるがあり、三月には白星の劇詩『釋迦』を三崎座の女優が演せるものがあつた。四十年には荒川重秀・澤村宗之助によつて洋劇研究會が組織せられて、原語で沙翁作『ジュリヤス・シーザー』を演じた。

四十年に於て劇壇に一波をあげたのは脚本改作問題であつた。さきに『都新聞』の懸賞募集の際當選した佐野天聲の作『大農』が、高田藤澤・喜多村等によつて本郷座に上演せらるゝや、初めは原作のまゝに演じたけれど、後直ちに觀客に憚つて作者に改作を迫るに至つた。是非の論が盛に起つた。要するに、この問題は藝術的見地に立てる作家と、一般世俗の趣味に囚へられた俳優等との相違點を明示するものであつた。これも演劇刷新が自覺の上に企てられた事を示すものと見る事が出来る。

脚本には天聲に『不死の誓』があつた。『大農』と共に社會劇の様式を帯ぶるものであつた。紫紅に『ななつ桔梗』があつた。『上杉謙信』『日蓮雨乞』『左良左良越』『底倉湯』等七篇の一幕物を輯めたもの。大方は戀愛の勝利を描いて新時代の傾向を示してゐるものである。イブセンの脚本も翻譯せられた。橋本青雨の譯『幽靈』『千葉掬香の譯』『蘇生の日』の如きはそれである。『ピネロ』も譯された。春曙の『清濁』がそれである。ハウプトマンも譯された。竹風及び鏡花の『沈鐘』はそれであつた。四十一年に至つては、鷗外の翻譯の活動が始まつた。エテキンドの『出發前半時間』『シエフェルの父』などが相踵いで公にせられた。浅野憑虚・戸澤姑射の沙翁の譯も出でた。『リヤ王』『御意のまゝ』『シーザー』から騒ぎなど篇を重ねた。『モリエール全集』も草野柴二の譯によつて出でた。これ等皆劇の新運動を鼓舞し指導しようとするものであつた。されど如何せん、時機は未だ熟さなかつた。毎日派の文士劇も解散し、文藝協會もしばらく沈黙を守つて起たない。市川左團次が松居松葉補助の下に、松葉作の『袈裟と盛遠』を演じ、逍遙譯の『ベニス』の商人法廷の本場を演じたけれど、効果なく、川上音次郎が演劇革新軍を組織して明治座及び本郷座に據り、左團次・延二郎・又五郎等を糾合し、更に女優貞奴等と共に新舊の兩派から活動を始めたけれど、その努力は空しかつた。然し、二

三の脚本の見るべきものはあつた。青果の『生れざりせば』の如き、天聲の『由井正雪』の如き、紫紅の『明智光秀』の如き、或は長谷川時雨が海事協會大會開演用としての懸賞に應じた『花王丸』の如きが、記憶すべきものであらう。

この趨勢は四十二年にまで及んだ。しかしながら、こゝに一縷の光明を見るに至つた。捲土重來の策は講せられた。今は舊俳優に對して云々すべき時ではない、新しい劇は新しい俳優によつて實演せられねばならぬ。文藝協會はその五月に演藝研究所を開いて、演劇に關する學理と技藝とを教授して、俳優の養成に努むるに至つた。これよりさき、俳優藤澤淺次郎を主任とせる俳優養成所も起つた。もとより其の規模に於いて目的に於いて文藝協會のそれと比較することは出来なかつたといへ、兎に角時運の動く所があつたことが知られよう。その三月には、薰と左團次とを主幹とせる自由劇場も計畫せられた。こは佛蘭西のアントアンスのテアトル・リイブルの組織を模倣せるものであつた。舊い俳優がまづ素人に還つて新しい試をなさうとするのであつた。

鷗外の『一幕物』も刊行せられた。シエフェルの『猛者』ヘルマン・パールの『短劍を持ちたる女』『奥底』ハウプトマンの『僧房夢』ハウマンスタールの『痴人と死』ワイルドの『サロ

メ「マートルリングの『奇蹟』ストリンベルグの『債鬼』など近代に於ける歐洲知名の戯曲家の作が載せられた。これによつて一幕物に關する興味を刺激せられ、新しい作家に之を試むるものも少なくなかつた。木下杢太郎の『南蠻寺門前』の如き、秋田雨雀の『静劇』紀念會前夜の如き、吉井勇の『午後三時』の如きが、それであつた。その他、脚本には多くの新しい試みがあつた。鷗外の『假面』は伊井蓉峰一座によつて上演せられた。史劇『静』は現代語を以て史劇を取り扱ふた點が世を驚かした。

逍遙の沙翁「ハムレット」の翻譯も世を動かした一つであつた。逍遙は幾回か稿を改め、而して從來その三四場の譯の近代語に近きを捨て、常套的の歌舞伎口調よりも寧ろ能の狂言に近い口調を取つて其のルネサンス時代の古びを附け、更にその風味、その色、その匂を出すことに努めた。その譯筆の自由なる、地口語呂の如きも皆相應すべき邦語を當てゝあるが如き、到底他の模倣することの出来ないものがあつた。而して、相踵いで『ロミオとジュリエット』を出さうとして、まづ、その一部分を發表した。

逍遙はまた『浦島』及び『かぐや姫』の後を逐うて『新樂劇論』に於いて主張せる振事劇の詞章を出した。四十一年に出版せる『金毛狐』には五篇を收めてゐる。『金毛狐』一休禪師『お夏狂らん』『初夢』『小袖物語』がそれである。その以前にも『俄仙人』の如きものがあつた。

さきの『浦島』及び『かぐや姫』は所謂新樂劇に對する理想の片影なかく、に當時上演して成功しやうとは思はれない。こゝに於いてか過渡期のものとして、作曲家の手馴し、振附の手馴したらしめようとして、『はちかつぎ姫』以下の作をなした。即ち固有の形式をば出來得るだけ取り入れて型の保存に資せんとし、構造修辭に伴へる缺點を除いて將來の發展に便しようとした。即ち狹斜趣味、荒唐無稽を捨て、夢幻隱約の間に多少の人情の機微を寓しようとした。四十二年に『和歌の浦』の作を出した。純抒情詩式、大まなる海波式、而して一段一章に象徴を有たせ、音樂には西洋樂を多く用ゐようとする試作であつた。逍遙の振事劇に對する研究は年一年歩を進めて、四十四年には『寒山拾得』、『お七吉三』、『鐘鬼』を出した。全部を畫にして、きまりきまりの位置姿勢、態度、表情等を悉く名畫の筆意に擬して演じようとするものであつた。四十五年にはまた別様の試み、一種のオペラとして『墜ちたる天女』を出した。

四十二年には、如上の運動以外に、特記せねばならぬのは、自由劇場の成功であつた。その十一月、有樂座でイブセンの『ジョン・ガブリエル・ポルクマン』が薫の指導によつて左團次、宗之助、蕙若等によつて演せられた。譯は鷗外の筆によつて成されたものである。イブセン劇の我が國に於いて演せられたのは、これが始めてである。それが種

々の方面に於いて劇場に教へる所は少なくなかつた。よしや其の俳優の技倆に未だしい所はあらうが、兎に角に淋しい山のない作を豫期以上に演ずることが出来た。これが作劇家をして奮起せしめ、また舊俳優の此の擧は興行界にも覺醒を促す縁となつた。

これと共に俳優養成所にも試演會が開かれた。吉井勇の『淺草觀音堂』榎本清の『非國民』小山内薫の譯『貧民院』等を演じた。

四十三年は革新の機が熟した時であつた。すべての方面に於いて、何等かの新しさを印しないでは止むまいとする趣があつた。その一月には、鷗外の『續一幕物』が出た。さきの『一幕物』と共に、近代の劇を譯したものであつた。逍遙の沙翁譯に對して、これは近代の物を以て益するところが實に多大なりといはねばならぬ。抱月も亦イブセンの『人形の家』を早稻田文學に出した。これに次いで幾多の脚本の翻譯せらるゝものが甚だ多くあつた。シヨ一の作、マアテルリングの作、イブセンの作、ハツプトマンの作などが陸續として出で、逍遙の『ロミオとジュリエット』の全譯も亦出版せられた。

これを實演に於いて見る時、桐一葉が當時の舞臺に調和する色彩を以て舞臺に現はれ、青々園の『出雲の阿國』は舊俳優舊芝居に許された範圍に於いて新しさを加へた。自由劇場の活動は愈々盛んになつた。五月に、鷗外の譯エデキンドの『出發前時間』及び其の創作『生田川』を出した。『生田川』は古代の傳説を現代語を以てせるもの。これについてなほ薫の譯チエホフの『犬』を演じた。十二月には、薫の譯ゴルキ一の『夜の宿』及び勇の作『夢介と僧』を演じた。

四月には、新に中村吉藏によつて新社會劇團が組織せられて、春曙の舞臺監督の下に『牧師の家』が演ぜられ、十一月には榎本清及び俳優井上正夫によつて新時代劇が起された。シヨ一の作で鷗外の譯『馬盜坊』エチエガレ一の作で清の翻譯『秋の悲』チエホフの作で河村花菱の譯『熊』が上演せられた。その他、俳優學校生徒試演會には、鼓村の作『歸農』鷗外の譯でヘルマン・バルの作『奥底』、『砂時計』等が演ぜられ、荷風の史劇『平維盛』は左團次によつて演ぜられた。

かゝる状態にあるを以て、劇と詩『新思潮』、『スバル』、『早稻田文學』紙上には、多くの創作劇が載せられた。吉藏、勇、奎太郎、哲郎、清、楠山正雄、雨雀、紅綠、薫、花菱、荷風、抱月、秀雄及び鷗外等の作が多くあつた。

四十四年は前年の後をうけて、新氣運は益々動いた。新社會劇團は前年に倒れたが、

新時代劇は今年に入つては、ゴッゴリの作で正雄の譯『検査官』眞山青果の作『第一人』を出し、後に更にホフマンスタールの作で鷗外の譯『痴人と死と』を出したが、やがてこれも解散の厄にあつた。然し、自由劇場の活動は、之を補うて餘りがあつた。六月には、長田秀雄の作『歡樂の鬼』雨雀の作『第一の驍勇』の作『河内屋兵衛』及び鷗外の譯でマーテルリングの作『サントニウスの奇蹟』を出した。十月には、鷗外の譯でハウプトマンの作『寂しき人々』を出した。

その他、俳優學校の試演會にては、月ごとに新脚本の上場に力め、また北村季晴が鷗外を顧問となして組織せる演藝同志會は、ハウプトマンの『エルガ』を演じた。加ふるに、我が國唯一の西洋式の劇場、全然觀客主位として從來の茶屋制度を打破した帝國劇場の建築は落成して、新しい興行法は始まつた。その初演の脚本で紫紅の作『頼朝』は傑作でなかつたが、この初興行の成功は愈、劇の新に力強い感を抱かしめた。殊に多年の準備が成つて、こゝに雄飛しようとする文藝協會の活動こそ、目ざましいものがあつた。

二月、文藝協會は從來の方針たる一般藝術の向上、及びその社會に對する交渉の進善を期せし事を改めて、専ら劇界の刷新に全力を集中する事となつた。その期する

所は、劇界各方面の根本的刷新であつた。新藝術は之を時代に適應せる新脚本の薦奨と識見ある俳優の養掖とに求め、劇界の陋風は當事者が人格の向上と組織機關の改善とによつて矯正しようとするのであつた。かくて設けられた研究所に養成せられた俳優は、五月に至り、帝國劇場に於いて逍遙の譯『ハムレット』を演じた。日本に沙翁劇を興さうとするは、確たる自信が有つてしたのである。一には劇壇の沈滞を救ふがため、二には沙翁の世界的の詩人なる故にて日本に移植する事の不可能ならぬため、三には沙翁劇を日本人の解釋を以てするは世界文藝上に一の貢獻たるためであつた。上演せられた劇は成功して斯道を啓發することは實に多大なるものがあつた。九月には、その私演劇場に於いて、抱月の譯でイブセンの劇『人形の家』と逍遙の作『寒山拾得』『お七吉三』鉢かつぎ姫』を上演し、十一月には公演として帝國劇場に於いて『はちかつぎ姫』に代ふるに逍遙譯『ヴェニスの商人』法庭の場を以て、之を再演した。この上演はまた批評壇を賑すところが多く、單に技藝の點のみに止まらず、『人形の家』の思想に就いて、また婦人問題に就いてさへ論せらるゝに至つた。

これにさき立つて、帝國劇場には松葉の作で、ウエルクマイステルの作曲せる『胡蝶の舞』が柴田環を中心として演せられて、こゝにも論壇はオペラ問題を以て喧しかつ

た。ノラの問題、また「寂しき人々」に對しての近代生活の是非の論など、皆新しい劇が世間にいかに刺戟を與へたかを示すものであつた。

この間に於いて、脚本界には二つの新しい收獲があつた。一つは雨雀の『幻影と夜曲』であつて、一つは勇の『午後三時』であつた。『幻影と夜曲』は「權三の死」紀念會の前夜「第一の曉」「森林と犠牲」「市のマホメット」を載せたもの。『午後三時』は「午後三時」「淺草觀音堂」「夢介と僧」「河内屋與兵衛」「偶像」「戲場入口半時間」「海の子」等を收めてゐる。二者共に情調劇また氣分劇の名のもとに一括することが出来る作風である。雨雀が靜劇と稱するものが、その謂であつた。雨雀の作には之を一貫して運命觀と犠牲觀との背反並行を見ることが出来る。そこに瞑想的、哲學的靜寂の境があつた。勇の作は多くは歡樂が齎し來る頽廢的氣分が現はされてゐた。たとへば『午後三時』に於いて見る浪の音、信號の赤球、海鳥の悲鳴の如き、すべて死の恐怖の暗示が、夢幻的情調の中に出されてゐる。而して、前者の靜さに對して、これには熱烈な憧憬がある。

吉藏の社會劇に對する努力も記憶せねばならぬ。その作の多くは思想觀念を基として、その上に立たうとするイブセンの面影があるといはれた。されど、思想と現實觀察との間の距離の存するところが、その缺點であつた。從來の新派劇から新社會

會劇に一步を轉じようとする研究の道程に資するため、特に作つたといはるゝ『血統』の如き、富める生みの父のもとに歸らずして、永く育て、呉れた養父母のもとを去らざる新思想の女性を描いてゐるが、未だ觀念に因へられた跡が多くあつた。これ等はすべてのかれの作に通じていふ事が出来る。

四十五年の一月は、季晴の演藝同志會に於いてイブセンの作『鷗外の譯で』『幽霊』及び『ビョルソンの作で』同氏の譯『手套』が演せられた。五月には、ゾーデルマンの作で抱月の譯『故郷』が文藝協會によつて實演せられた。その思想が我が國の習慣を破り制度を毀つものがあるとして官憲の爲に禁せられ、更に改訂して再び上演する事となつた。かくて所謂マダダ問題は紛々として論せられた。新しい女に對する批評が、さきのノラと相俟つて起つた。六月、文藝協會は私演としてシヨ一の作で正雄の譯『運命の人』逍遙の作喜劇『骨董熱』及び振事劇『歌麿と北齋』とを演じた。また演劇俱樂部はポンの作で鷗外の譯『ジオゲネスの誘惑』テエホフの作で薫の譯『犬』グレゴリーの作で花菱の譯『ハイヤシンス・ハルベエ』を演じた。かくの如く、新脚本は續々として場につた。されば、創作に當るものもすべて何等かの新しい試をなさうと企て、またそれと共に舞臺上の効果を考へて、着々完成の域に入らうとするものがあつた。氣分劇

また社會劇の外、新史劇として、過去の空氣の中に現代思潮の象徴を期するものも行はれて來た。鷗外の『靜』の後を襲うて現代語を以てするものも少なくなかつた。

脚本の出たことも、なほ短篇の小説の如く、その數の多きがために、一々これを擧ぐる事が出来ぬ。まづこゝには、奎太郎の脚本集『和泉屋染物店』を一瞥して終ることゝしよう。それは新進作家の作の中で最も進んだ部類に屬してゐた。作の人物の與へる觀念の不徹底なる事を外にしては、自由の筆致、奔放の思想、殆ど成功といふべきものがあつた。『和泉屋染物店』『温室』『燈臺燈下』『醫師ドオバンの首』『印度王と太子』十一人の旨等が收められてゐる。中でも『和泉屋染物店』と『醫師ドオバンの首』とが、特に優秀の作である。

國文學發達史終



