

910.26-Ka83ニウ  
1200500754459

〇  
複写



始



29.10.2R

910.26  
KAP3



片岡良一著

近代日本の作家と作品

岩波書店刊行



764  
61

目次

序にかへて

- I 國文學研究の根本問題……………一
- II 藝術性と藝術の價值……………一六
- III 鑑賞に先行するもの……………三九
- IV 近代日本文學に描かれた人間——近代日本文學の概觀を兼ねて……………四七

尾崎紅葉

- I 作家としての生涯の輪廓……………
- II 「金色夜叉」と「不如歸」の大衆性……………
- III 俳人としての漱石との比較……………
- 寫實主義作家としての露伴……………

目次

二葉亭と明治時代……………

子規の小説……………

山田美妙小論……………

「女子參政屢中樓」の由來と廣津柳浪……………

觀念小説時代の鏡花と眉山……………

處女作時代の小栗風葉……………

小杉天外……………

Ⅰ 諷刺小説時代の作品……………

Ⅱ 抒情主義より寫實主義へ——紅葉との關係を主に……………

Ⅲ 「初すがた」と「はやり唄」……………

『運命』と獨歩の浪漫主義……………

### 田山花袋

Ⅰ 初期の作品……………

Ⅱ 前期自然主義時代……………

Ⅲ 「生」と「残雪」……………

### 島崎藤村

Ⅰ 浪漫主義時代の作品より觀たる傾向……………

Ⅱ 作品の基調……………

Ⅲ 作家としての態度……………

Ⅳ 「夜明け前」の寫實主義……………

「彼岸過迄」の意義……………

① 「雁」から「高瀬舟」へ……………

森田草平の位置と作風……………

二四九

二六八

二八〇

二九九

三〇四

三二五

三六〇

三七九

四〇二

四一三

四二五

四四一

四六二

四八七

「土」と長塚節の位相……………五〇九

「大石良雄」の構造と野上彌生子……………五二一

「夜の光」と志賀直哉の技術……………五三五

芥川龍之介の「蜘蛛の絲」……………五四五

「澤東綺譚」と「雪國」と「冬の宿」……………五五二

永井荷風と近代作家の一類型……………五五七

明治以後の女流作家……………五八〇

後書に添へて——近代日本文學研究者への課題……………六二三

# 序にかへて

## I 國文學研究の根本問題

何等かの材料を對象として、其處に見出される様々の秩序や法則を究明し、其處から人間生活への新しい寄與の可能性を引出して來るところに、學問の學問としての存在理由は見出される——獨斷的かも知れぬけれども、兎に角私にはそんな風に考へる。さういふ寄與の問題などに風馬牛であればある程、學問として純粹なのだとするやうな考へ方が、何うかすると今日にもなほ相當色濃いかに見えるけれども、それは明治初年以來の精神主義者や知識階級人が、彼等の世界觀と現實世相との乖離から、所謂象牙の塔に立籠つて現實社會を輕視し、社會的效用への關心などは世俗的なものとして蔑視して來た、あの高踏的超越的な氣持の名残りに過ぎないのではないかと思ふ。萬一さういふ意味で飽く迄も純粹な、當來への寄與の可能性に全然連らぬ研究などがあるとしても、それは恐らく學問の名には値しない、趣味であり好事であるに過ぎないであらう。

ところで、學問といふものをさういふものと考へて差支へないとするれば、國文學の研究といふものも、當然日本の文學を對象として、其處に見出される様々な文學的特質、それを貫く秩序や法則を究明し、それが當來の人間生活——狭く云つて當來の文學への、新しい寄與に何れ程の可能性を持つかを、吟味するものになる譯であらう。それが

序にかへて

國文學の研究である以上、日本文學の持つ文學性の究明や吟味を主體とするものとなることは、恐らく疑ふべくもないであらうが、新しい寄與の可能性吟味の反應が陽性であるか陰性であるかは素より豫測することを許されぬ。が、それは兎に角、國文學の研究を以上のやうなものとすれば、その研究領域が自ら三つの段階をなしてゐることも、云はずして明瞭であらう。第一に來るものは無論研究材料（對象）の蒐集整頓である。第二に來るものはさうして蒐集整頓された對象の究明である。さうして第三に來るものは、さうした究明の結果掴み取られたものへの、新しい寄與の可能性を通して吟味——簡単に云へば價值評價である。其處まで來た時研究ははじめて完了されるのであらう。さうした完了の上に立つて、さうして價值評價されたもの、適宜な實現を計る過程が、粗雑な云ひ方だが、即ち教育其他等々の指導的實踐なのではないかと思ふ。だから教育者の仕事は批判を離れたり、研究が單なる究明までの域に止まつてゐたりしては、それらの仕事は十分完了されたことにならないのであるし、研究はまた當然今日の要求とか發展的な見透しとかいふものに結びついて居るべき筈なのである。だからまたさうした研究の完了には、當來の社會や文藝についての見透しとか理想とかいふものが、豫め用意されてゐなければならぬことにもなるのである。正しい世界觀と、それに根差した文學觀とが、だから十分な國文學研究には何うしても必要なのである。その意味で、十分な國文學研究とは、正しい世界觀と文學觀とを豫め用意した尺度として、上記三つの段階に於ける計量を正確にし遂げたもの、といふことにならねばならぬのだと思ふ。

が、その豫備的段階については姑く措かう。當面の研究領域である三つの段階は、それぞれの中にまた更に細かい分化をも持つて居るし、それらが相互に融合相即の關係にも立つてゐることを、此處ではまづ注意しなければなる

まい。

例へばこれを或る一つの作品研究の場合に見ても、その第一段階である準備的作業の中には、諸異本の蒐集とか校合とか分類とか、本文批評とか定本の確立即ち研究用原本の選定とか、著作年代の考定とか、等々の様々な仕事が含まれてゐる。普通に書誌學と稱されてゐるもの、仕事範圍が大體此處に屬するのであり、それがまたその領域の大部分の側面に於て、三段階の第一に屬するものであることは、まづ疑問の餘地があるまいけれども、既に久松博士も云つてゐられる通り、本文批評とかそれと關連する研究用原本の選定とか著作年代の考定とかいふ諸断面は、單なる諸本の蒐集などは異つて、少くとも第二段の作業である解釋の問題と不可分の關係に立つてゐる。それは恐らく諸本分類の場合にさへ考へられる兩段階の相關であらうし、さういふ考へ方を更に押詰めて行けば、一見機械的なものであるかに見える諸本蒐集の場合にさへ、蒐集方針といふ問題に於て、兩段階の契點が見出されることになるのである。第一段の領域と第二段のそれとの間には、當然明確な劃線は見出されないことになるのだと思ふ。

と同時に、第二領域の對象の究明に於ても、眼目の文學性究明以外に、狹義の所謂註釋——語義其他の闡明から、作者の研究、時代性の把握、傳統の問題など、様々な仕事がまづ要求されてゐる。のみならず、例へばその作者の研究にしても、爲人や教養の調査から傳記一般、乃至當該作品製作當時の條件其他、様々な研究面を孕んでゐる。然もそれらが何れも當面の題目たる文學性の究明其物ではなく、それに對する基礎的な作業である點では、第一の段階に於ける諸作業と全然異質のものではないのである。だからそれらも亦國文學研究當面の焦點から云へば、準備的領域だと云へることもなるのである。が、その反面、文學は云ふ迄もなく語に依存する藝術である。だから語の解釋を

離れて文學乃至文學性への究明はあり得ないといふことも、容易に考へられるところであらう。第一語は、語として概念的な意味を運ぶだけでなく、その屬する文章乃至作品に於ける様々な陰翳や匂ひ等々の文學的效果をも作り出すものであり、語の排列には作者の氣持や情熱も斐深く織込まれてゐる筈のものである。十分な語釋はさういふ效果や襲をも究め盡すべき筈のものである以上、さうしたものの、解明を基礎作業として片附けたら、文學性の究明は當體のないものになつて了ふかも知れない。同様にして、作家の研究や時代の究明を離れて文學研究のあり得ないことも、容易に考へられるところであらう。と云つても、これは研究者の立場によつて、その何れかを切捨てることも、その兩方を無視することも、必しも不可能なことではないらしい。作家も時代も切捨て、作品自體にのみ沈湎しようとする純粹鑑賞學派、作家の個人性を抹殺しようとする歴史學派、作品に超歴史的超時代的なものゝ息吹をのみ穿らうとする精神科學派等の存在が、それを現實に證明してゐよう。それだけそれらのものは、研究者の立場（世界觀の相違）によつて、主要領域との關係に厚薄がある譯だし、それだけにまた語其物の研究より、さうしたものの、研究は純粹に準備作業的だとも云へるのかと思ふ。その代りに、例へばその時代性の研究の如きは、語其物の研究と不可分に結びついて、それを缺いては語の正確な解釋がなり立たず、ひいて文學性の研究も動搖せざるを得ないといふ、そんな關係をも持つことになつてゐる。所詮準備が準備でなく、當面の仕事は自ら準備のうちにも孕まれてゐることになるのであり、隨つて此處にも兩者の間に明確な劃線の引かれぬこと、第一段階と第二段階との場合と同斷なのである。のみならず、例へば一つの單語の持つ意味への徹底的な究明が、馳て直ちに作品評價の鍵である場合も、決して少くはないのだと思ふ。最近ふとした機會に「蜘蛛の絲」（芥川龍之介）と「我鬼」（菊池寛）とを比較してみたが、此

の二つの作が、殆ど相似た運びとテーマとを持つてゐながら、後者にエゴイズムとかエゴイスタックデモンとかいふ語で表現されてゐたのと大體相似た氣持が、前者には無慈悲といふ語で表現されてゐた。結果として、後者はエゴイズムの發動を抑へられなかつた良心的な人間の、蕭條たる内面の苦惱を表面に押出した作品になつてゐたのに對して、前者は無慈悲なものは罰せられるといふ、一種の因果譚めいた性質を内包するものになつて了つてゐた。無論さうなるのが當然の結果なので、無慈悲とか慈悲とかいふ語は、本來は知らず現在では、平等意識に立脚する現代人の自主性や人間尊重の氣持に滿された心持と、端的に結びついて行く語では既になくなつてゐる。高い者から低い者への恵みとか施しとかいふ、さういふ種類の語と呼應し並行する語として、平等的自主的自尊的な人間の世界とは相當縁遠い語となつてゐるのである。だからさういふ語に執着するものゝ世界は、自尊的であり自主的である故に自律的になつてゐる人間の、反省的な苦惱を持つた世界とは別個の、上からの懲罰や外からの酬いの支配する世界とならざるを得ないのである。「我鬼」が利己とかエゴイズムとか考へて反省し苦惱し自戒する問題が、だから當然「蜘蛛の絲」では罰とか酬いとかいふ他律的なものを齎らすお話として、語られざるを得なかつたのである。それは或は此作の場合では關係が逆であつたかも知れない。罰とか酬いとかいふものを考へねばならぬ全體の運びであつたから、それに相應しい慈悲とか無慈悲とかいふ語が選まれたのかも知れない。「蜘蛛の絲」が形式上表現上にいろいろな制約を餘儀なくされてゐる童話として作られたものであるが故に、まづあゝした運びが考へられ、芥川の鋭く意識的な語の選擇が、さうした運びに相應しい語を選んだのであつたのかも知れない。が、それは此の場合何方でもよいことであらう。無慈悲とか慈悲といふ語は、兎に角さういふ作品の構造や他律主義的な思想が要求し、隨つて逆にまたそれ



らの語はさうした思想を背後に搖曳させてゐるものになるのだから、此語を十分解釋することになると、自然さうした作品構造や思想の問題にも觸れずにはゐられない——少くとも同じものを考へさせる材料になつてゐる、といふことになるのである。とすれば、それが作品評價の問題と緊密に結びついて行かないとは、何うしても云へぬことになるだらう。「蜘蛛の絲」は、「慈悲」を「愛」に、「無慈悲」を「利己」とか「我慾」とか「殘酷」とかといふ種類の語に、置きかへるに相應しい構造の作品とするのでなければ、現代人への鋭い迫力を持つた作品とはなり得ない、矢張り古めかしい童話に過ぎないことになるのである。語の問題が、作品評價の問題と必至に結びついて行くといふことが、かう考へれば大體肯定して貰へるのではないかと思ふ。だから語釋は語釋だけのものではなく、語釋的な對象究明が同時にまた對象評價でもあることになるのであり、此處にも兩者の劃線は明確には引かれないことになるのである。人物調査や時代性究明の第三段階との關係にも相似たものがあることも、前述通り立場によつて異論はあり得るにしても、兎に角大體は肯定されるだらう。その意味では、對象の究明さへ十分徹底的であつたら、第三領域の評価や批判は自らにして成るものと云へるかも知れない。普通に向日性と稱されるよきものやよき状態への思慕があらゆる人間のものである以上、究明し盡されたもの、中から、當來への寄與と發展の可能性とを孕んだものを、評價的に選み取つて來るであらうことは、恐らく自明なのであらうから。さう考へれば、國文學研究の三つの領域のうち、此の第二の對象究明の仕事が最も努力的になされて然るべきなのだとも思はれるし、現實的にも自然さういふ形になつてゐるらしいのが、喜ばれていゝのだらうと思ふ。

が、さう云つても、それはたゞいろいろな解釋學派や其他の學派の人々が、それぞれの立場に隨つての解釋を己が

じゝに提擧して、そのため秩序も統一もなくなつてゐる國文學界の現状を、そのまゝ謳歌しようとするのでは素よりない。對象の究明を重大視するといふのも、無論解釋學の殷盛のみを願ふのではなく、さうした究明の結果掴み取られて來るものから、發展的な方向や當來への寄與を孕んだものを、誤らずに導き出した念願からに過ぎぬのであつてみれば、混亂や對立は喜ばれるより矢張り悲しまるべき現象として受取られねばならぬことになるのであり、さう考へると此處でまた正しい世界觀やそれに立脚した文學觀の支配的な確立こそ望ましいものになつて來るのだと思ふが、その混亂を極めてゐる今日では、究明の方法も何を究明し出すのかも、歸一するところを知らない趣のみ色濃いのではないかと思ふ。石山徹郎氏によれば、今日の國文學界には、

訓詁派 鑑賞派 文獻學派 實證主義派 民俗學派 解釋學派 日本文藝學派 社會歴史學派

等の諸派が對立錯綜してゐるといふ(國文國史二卷一號「國文學界の諸學派」参照)ことだが——そして其處にはなほ幾つかの異つた派をも數へ加へることも出來さうに思ふが、これらの大部分が、その派としての名稱や立場は兎に角、結局のところでは、當面の對象たる國文學から、何を如何なる方法によつて究明し出して來ようとするかの點に於て、齟齬と對立とを孕んでゐるのだといふことになるのではないかと思ふ。云はゞそれは、第二段階當面の焦點たる文學性究明の領域に於ける、複雑多岐な分化であり錯綜なのである。上述範圍の準備的領域に於て既に多角的な研究面を持つてゐたものが、此の焦點的な領域に於て又新しい多面性を加へた、といふことになるのである。

尤も其處には、文學性など、稱ばれるものには全然風馬牛であるかに感じられる訓詁派其他、當面の領域からは當然食み出して、其處から觀ての準備的領域、乃至國文學研究全般から觀ての外延的領域に屬すべきものも、若干は認

められるやうだし、さうしたものの本質的研究との差別も一應明確にされねばならぬことであるけれども、それは此際措いて、文學性の究明を當面の題目とする點では一應相似た段階にあるらしく思はれる各派の場合にも、何を文學性としそれを貫く法則として究明し出さうとしてゐるかの點に於て、或は近似しながらも融合し難く、或はまた全然相容れ難く、齟齬し合ひ對立し合つてゐるのである趣が極めて著しいのであることを、まづ注意したいと思ふのである。すべての學派についての鳥瞰的な知識など無論十分には持合せてゐないのだから、探索は當然比較的理解し得てゐるつもり若干派に限定されるであらうけれども、それでも兎に角さうした問題についての一斑位は提示し得ようと思ふ。

そこで手近の學界風景を見ると、其處にはまづ、或る作家の精神が凝つて特定の様式を規定して行く過程、云換へれば作者の精神力の集中度とかそれを反映する作品の迫力とか密度とか所謂キメの粗密さとか、もつと通俗的に云へば作品が所謂眞物であるかないか、生れた作品であるか作られた作品であるかの現れなどを、謂ふ所の文學性の當體としてこれを吟味しようとする人々が、精神科學主義をその思想的依據として、彼等の立場を主張しようとしてゐる。次には其派と或る程度近似しながら、さうした作者の心境との關連に立つ問題などは二の次として、作品の面に現れた形象の類似や相反の追求を主要な文學性の究明と解釋し、さうして追求し出された様式概念の集大成に國文學研究究極の意義を見出さうとする人々がある。更にまたそれらの人々とは相當距離のあるところに、所與の社會的條件が作品に及ぼす制約と反映との方式に文學の根本的な骨格を見出すことによつて、文學研究を間接的な社會批判に連らせようとしてゐるかに見える人々の多いことは、此處に改めて云ふ迄もあるまい。例へば「枯枝に鳥のとまりたるや

秋の暮」といふ作品を與へられた場合を假想してみると、第一の人は、其處に當時の社會的條件に追ひつめられた作者が、自由に呼吸することを許された殆ど唯一のものであつた田園的詩情の世界に分け入つて、寂寥と所謂靜寂の歡喜とに肉薄して行かうとした精進（精神的集注）に、其處に行くまでの過程は無視して只管頭を下げようとし、第二の人は其處に隱遁者の田園文學の一類型を認めて、それが日本文學の持つた美しき一趣相であつたが故にこれを尊敬しようとし、さうした美しき類型を編上げた日本文學圖表を作製しようとする。さうして第三の人々は、一二の人々とは反對に、それが當時の社會的條件に追ひつめられた人間の、靜謐無氣力な世界への沈澆を示す以上の何ものでもなく、隨つて當該社會を前方に推進せしめる何等の力をも持たなかつたものと喝破して、これを輕視しようとするのである。だからこれを少し極端に云へば、第一の人の場合には、「枯枝」とか「鳥」とか「秋の暮」とかいふ素材だけによつても髣髴される寥廓たる田園詩情が問題なのではなく、中七字を「とまりたるや」と強調的な字餘りに表現せずにはゐられなかつた——さういふ形に形象化せずにはゐられなかつた、作者の内部的な緊張感が問題なのであり、さうした形象に表象されてゐる心の緊張度（所謂描かれざる内容）が問題なのであるのに對して、第二の立場にゐる人には、「枯枝」と「鳥」と「秋の暮」との組み合わせが醸し出す田園詩情以上のものは、餘り問題にならないのである。中七字の字餘りなども、だから當然寥廓たる趣の深度といふやうなものと、相關的に論ぜられることになるのである。例へば光源氏の體現するものゝあはれは、佛の慈悲にまで昇華されようとしてゐるなど、論ずるやうに。其處では作品と作者との關係が第一の人の場合より餘程稀薄であり、少くとも間接的に觀られてゐるのである。さうして第三の人々の場合になると、詩情其物を捉へる態度に於ては第二の人と共通してゐるけれども、詩情其物の淺深など問題で

なくたゞその指し示す方向だけが問題なのである。其處に表現された作者の心のあり方も一應問題にはなるけれども、それもたゞ後ろ向きか前向きか問題になるだけで、情熱の激しさとか感動の密度とかいふものは全然問題にならないのである。だから中七字の字餘りの問題なども、さういふものとの相關的な關係に於て取上げられる代りに、まるで別個の、例へば當時の人々に僅に残されてゐた、必しも形式に拘泥らない自由な氣持の現れだといふ風に、稍、機械的に説明するのである。さういふ僅に残された自由さが、思ひきつて（此例の場合には少し言葉が強過ぎるかも知れぬけれども）發揮される迄昂められた情熱の激しさといふことになると、もう問題にされぬのである。萬一問題にされるとすれば、後ろ向きの方に結びついた情熱など大に喰はれる、なのである。第一の人々の立場など、はつきり對立するものであることが、此處まで來ると極めて明瞭であらうと思ふ。これは無論説明を解り易くするため、私の理解し得た二三の學派の態度を、勝手な材料に托して描き分けてみたものに過ぎないのだから、理解不足や誤解だらけの創作になつて了つてゐたら、無論謹んで訂正しなければならぬけれども、兎に角かう稽へて來てみると、各派それぞれの仕事が、究明しようとするもの、範圍から云つても、その受取り方から云つても、いろいろに齟齬したり對立したりしてゐるのである形は、一通り髣髴されようと思ふ。然もそれは、現在錯立する諸派の中から、便宜的に三つだけを拾ひ上げてみたのに過ぎなかつた。其處にはなほそれ以外にも異つた様々の派があるのである以上、さうした齟齬と對立とは更に著しく錯綜的になつてゐるのであることが、直ちに考へられるのでなければならぬ。第一の立場と第二第三の立場との何れをも肯定し、たゞこれを研究段次の相違として、總括的に容認しようとする立場などが、さうした錯雜に絡んで新に登場しつゝあることなども、既に周知のことであらう。私なども何うかす

るとそれに似た折衷派の末流に數へられる光榮を有してゐるやうだけれども、そんなことよりも、國文學研究領域論は、當然さうした領域内の主要な焦點に於ける、何を如何に究明すべきかの問題にも、論及されねばならぬのだらうと思ふ。それは或は領域内での或る意味で焦點的領域なるものを決定することになるのではないかと思ふ。

けれども、それは、度々云ふ通り、大きく世界觀や文藝觀の問題に歸着するものであるだけに、今日早急には到底歸一の點を見出し得さうにもない問題になつてゐる。それを擦過的に論じたところで仕方があるまいと思ふけれども、それにしても、上記範圍の齟齬なら、その由つて來るところが比較的簡單に剔出出來ぬこともあるまい。それは無論人間の——狭く云へば作家の、生き方を、如何なる程度に重視するかせぬかの問題に歸着するのだから。例へば、その問題を全然切棄て、文學を作家の生き方から遊離した作品夫自體としてのみ與へられたものと觀る時、形象を單なる形象としてのみ吟味する態度などが必然的に派生する。が、それは、文學形象といふものが、作家の内部的必然に規定される、その意味で極めて流動的なものであることへの、正しい理解を缺いてゐる態度と云ふことが出来るのではないかと思ふ。さうした必然によつて生み出される筈の形象が、形式として逆に作家の内部を規定する時、文學は流動性と發展性とを失ふ。形象を單なる形象として、作家の内部的必然から遊離したものとて取扱はうとする態度は、何うかするとその場合に相似た、流動性と發展性とを喪つた論者の心を反映することになるのではないか。その意味でさうした傾向は、傾向として到らないものを残した、中途半端さに止まつてゐるのだと思ふ。形象を重視するならば、その根源である作者の精神の問題、その現れである作品の密度や厚みに、當然味到する覺悟がなければならぬのである。さう考へると、その間の消息を正しく捉へて、精神力の問題や其處から來る作品の迫力や密度の問題

を正面に押出してゐる人々の立場が、一應正しいものとして肯定されねばなるまい。が、其處では、燃上つた或る瞬間だけの作者の精神状態が高く評價されて、より重要なものである作家生活全體の方向が全然考慮の外に置かれてゐるのである。上記例證で云つて来た通り、「枯枝」と「鳥」と「秋の暮」との作り出す田園詩情に興味を寄せて行つた、その生き方は問題にされず、さうした詩情に集注された瞬間的な精神の緊張度だけが専ら問題にされてゐるのである。だからそれは、人間（作家）の生き方を重視するとは云つても、極めて断片的な生の切れ端に關心するだけのことで、統一された生活の方向は度外視することになるのである。だからさういふ態度を突詰めて行くと、聽てその切れ端が人間生活の究極乃至人生の全體でもあるやうな、そんな誤つた感じ方にも陥つて行き易いのである。それが十全の態度であり得ないこともさう考へれば明瞭であらう。とすれば、残された第三の立場の、何處までも作者の目指した生活の方向を重視しようとする態度が、その限りに於ては、最も正しい態度になることが容易に知られる譯であらう。が、その代りに、其處ではさうした方向が何の程度に生かされたかは殆ど問題にされてゐないかに見える。だから其處では作家の情熱も作品の密度や厚みも殆ど關心されないかに感じられる。人間の生活が、方向に於て吟味されねばならぬと同時に、その方向の生かし方も亦重要な觀點になるのだとすれば、それは結局片手落ちだといふことになる譯であらう。尤も、此派の人々は、その後者の作品に於ける現れを、或る特定の人々に享受はされても、一般的に研究は出来ぬものと諦めて、研究埒外に放棄しようとしてゐるかにも見えるのだけれども、上記範圍でも明瞭な通り、つまりはそれが作品の形象を規定してゐることになるのだから、さうした形象への分析や吟味が十分送げられたら、その點への究明も自然成就されることになるのではないかと思ふ。文學が、直接知性に訴へるものでなく、

感動に作用きかけるのを建前とするものである以上、さういふ點が究明し盡されなかつたら、それは研究として矢張り完璧とは云はれまい。況してさうした面への研究を、それに取りかゝるべき手懸りがあるに拘らず、放棄して顧みまいとするに於てをや。それは此派の輕視する鑑賞主義者が、矢張り上記範圍で明瞭な通り、彼等の仕事も決して恣意的な主觀的享受であるだけでなく、さうした手懸りを辿り進んで、形象の擔つてゐるほんとの意味を究明しようとするものでなければならぬ筈であるのに、さうした手懸りへの關心などは棄て、漫然たる主觀的（感情的）享受に止まつてゐる場合が多いのと、若干通ひ合つた過誤なのではないかと思ふ。人間の營爲は、その當來への寄與を思ふ時、何よりもまづその方向の正しさが尙まれねばならない。それは無論のことであらう。が、それに續いて、さうした方向への營爲を生かすための情熱や誠實や人間的な幅や厚みも、等閑には附せられない筈である。さうした個人的（寧ろ人間的）條件のすべてを輕視乃至無視しようとするのは、機械的宿命觀への甚しい接近をさへ危ぶませるものではないのかと思ふ。

解明と批判とが混線して少からずごたごたしたかと思ふが、要するに上述諸派の視ひどころの違ひが、作者の生き方への尊重の有無、乃至關心し方の相違から來てゐるものであること、その點を出来るだけ比較考量してみた結果は、結局上述第三の立場を主として、それに第一の立場からの協力を融合させるといふ、さういふ態度が最も妥當なものとなるのであることが、一通り了解して貰へるのではないかと思ふ。かういふ立場を持つることが、私の時に折衷派末流と目せられる所以なのだが、兎に角かう考へて來ると、文學作品の研究は、結局その作品の指し示す方向とそれの持つ密度や厚みとの、その兩面に關するものでなければならぬことが結論される譯であらう。それを廣い意味での

思想と作品的な効果とまでは云換へることが出来ようけれども、内容と技術とバラフレーズしたら、少くともその後者に於て餘程の齟齬が生ずることは、上記範圍から明瞭であらう。効果は決して専門家的な、所謂技術とのみ結びついてゐるのでもなければ、單なる形式との關連にのみあるものではないのだから。が、方向とか迫力とかいふ語があるのに、さういふ云換へなどのことに煩く拘泥することもないかも知れない。現代文學ならば、それが當來の文學なり人間生活なりへの新しい寄與を何れ程迫力的に讀者に與へるものであるか、古典ならば、當時の社會としての發展的な方向に何の程度緊密に結びついてゐたものであつたか、さういふ點を究明するのが國文學研究第二の段階に於ける最後の仕事になるのだと云つたら、それですべて明瞭になる譯だらうから。さうして、前にも云つた通り、さうした對象究明の最後のな段階が十分完了的に營まれたら、第三段階の評価も自らにして決定される位のものであらう。第二段階の最後のな目標が確立されてゐない今日では、第三段階の評価も亦甚しく混亂してゐるけれども、それを上記のやうに規定して来れば、第二段階の仕事のうちに、既に評価も含まれてゐることになるのだから。例へば枯枝の句にしても、それはさして素晴らしい句ではなかつたし、又元祿時代としての前進的な方向を指し示してゐるものではなかつたけれども、兎にも角にも一つの緊張した精神を形象化する、あの時代として新しい方式を提示して、前進的な方向を指し示す作品への、さういふ點での示唆と寄與とを與へ得るものになつてゐたのだから、それは無論或る程度まで高く評價されねばならない、といふことになる筈のものだらう。方向が後ろ向きであつたから評價もすべて否定的だとするのは、營養分はすべて例へば魚肉類だけにしかないとするのと、相似た認識の狭さではないかと思ふ。かう考へると、大根はすべて評價を土臺として出發すべきものながら、第二段階に於ける方向や効果の解明が極め

て重大なものであることも、自然肯定されるであらう。國文學研究は、上記の通りの第一段階から第三段階にかけての随分廣い領域を持つて居り、その各段階がまたそれぞれに細かく分化して、諸本の蒐集から本文批評、語釋・鑑賞其他等々となつてゐる上に、當面の語釋其他の第二段階的究明には、それらを支へるための基礎領域がまた無限に擴つてゐる譯であるけれども、要はその全領域をあげて、此の第二段階究極の解明的作業から第三段階にかけての二焦點を、頂點的なものとして出来るだけ正しく支へるための、學問的營爲となるのでなければならぬのだと思ふ。

と云つても、さうした二焦點に對する云はゞ基礎的な作業を、單なる從屬的なものとして輕視しようとするのでは無論ない。正しい語釋のないところに正しい文學性の究明のあり得ないことなどは、既に前にも力説して来たところだが、さうした關係は、他の研究領域の場合にも、すべて同様に觀取されるものだらう。定本の確立、正しい研究原本の選定など、要するに正しい材料を缺いての研究に、正しい結論の提示され得ぬことなども、素より云ふ迄もない。殊に貴重な資料が、兎もすれば資力と趣味的好事的な獨占とに任せられて、非解放的なものにならうとする傾きの多い今日、さういふ仕事には全然無能力者である人間が多いだけに、さういふ仕事が特に貴重な仕事ともなつてゐる譯であらう。所詮は如何なる面にもせよ、それに適した素質と條件とを具へたものが、全力を擧げて沈湎して行かねばならないものであり、さうした全力的な營爲によつて、あらゆる領域の仕事が相關的に高められて行く時、はじめて國文學研究の歪まぬ發展もあり得るのだらう。何の面が輕視されていふといふことは無論考へられる筈もなし、基礎作業を缺いて評價にのみ急であらうとする如き殊に寒心されねばならない。が、たとさう云つても、各領域が同

一平面にある、全然同列の仕事だといふことを、それが意味することにはなるまいと思ふ。それは矢張り國文學研究の終極の目的である文學性の究明とその當來への寄與の可能性への吟味とを頂角として、立體的に組上げられたものであるべき筈なのだし、随つて各領域の仕事が方向的統一を持たない無政府的多角さに陥る代りに、すべてが頂角を鋭く堅固に支持すべき有機的統一體となるのでなければなるまい。随つて解釋にも鑑賞にも資料の蒐集にも、すべてに涉つてその究極的なものを正しく生かすためのものといふ、一定の方針が貫通させられてゐるのでなければならぬ。例へば資料の蒐集が無用の珍本漁りに墮するなどいふやうな、趣味的遊戯的なものなどが拂拭されて、さうした一定の方針による全領域の貫通が實現された時——が、そんなことを口にするのは、對立と混亂の今日では寧ろ馬鹿氣てさへ見える程の、夢想家を暴露するだけのことかも知れない。さう思ふと、さうした國文學界の全領域を被ふ對立と混亂とを解消すべき、最も根本的なものである正しい世界觀の確立が、今日では最も當面の急務なのではないかと思ふ。さうしたものの確立の上に、國文學研究全領域の打ちひろげられねばならぬことが、誰にもまづ痛感されねばならぬのだと思ふ。

(昭和十二年十月「國語と國文學」)

## II 藝術性と藝術の價值

此頃やかましい問題の中でも、特に對立的なものも多く孕んでゐるのは、「藝術性」に關する諸家の見解であらう。

此處には、さうした見解齟齬の由來をたづねながら、「藝術性」と「藝術の價值」の問題について、一通り考へてみたいと思ふ。

諸家の見解の中最も特徴的なものは、何と云つても熊谷孝氏のそれであらう。「作品の藝術的・非藝術的といふことは、讀者を抜きにしては絶対に云ひ得ない。」つまり、藝術性といふものを、作品夫自身の裡にあるものとは考へず、只管讀者の受取り方にのみ依存するものと考へるのであり、論者は當然其處から一步を進めて、藝術性に作品標價の基準を置くことを否定し、随つてそれを研究埒外のものとしようとする。寧ろそれに拘泥るのを邪道視しようと思はるのである。

それと正反對な立場に立つものに、岡崎義惠氏の主張などがある。「藝術様式には歴史とか言語とかの制約に束縛された一面もあるが、又それを超越し、それから解放される一面もあるのであつて、藝術の第一義的使命は寧ろこの超越的・解放的一面にあると言つてもいい。」直接藝術性といふ文字は出て來なくても、これが藝術性の絶対と永遠とを云はうとするものであることは明瞭であらう。歴史とか言語とかの制約をさへ超越するものが、享受者の受取り方などとは何の關係もなく、嚴然として藝術夫自身の裡に輝いてゐるものであらうことは、推定するに難くない。

藝術性に對する諸家の見解の中、此の二つはそれぞれ對立の極限を示すものであらう。他は多くその兩極の間にあつて、片づききらぬ判斷を提示してゐるものと觀られる。「作品評價の美的基準といふものは、時代により社會により異つてゐるとともに、各時代社會を貫いて同一なる基準もあるのである」といふ久松博士なども、さういふ中間的立場に立つて、折衷主義的主張を示してゐられるものと云へよう。揣摩を許されるなら、博士には矢張り岡崎氏に似

た藝術の永遠性と絶対性を信じた気持が残つてゐる。が、或る意味で藝術性の芯とも云へる「美」の基準が、時代により變移して來てゐることも、事實上認めずには居られない。その割切れなさが、博士をして、如上の折衷的立場を執らせたのであらう。「不易流行」といふ標語などが、さういふ立場から新しく取上げられてゐる。

と同時に、武田麟太郎氏の「銀座八丁」を、「發展的な未來を豫表するモラルもタイプもない、單なる愚時代の風俗畫に過ぎないものである故に、藝術として高くは評價出來ない」と評した仲賢禮氏は、一方には「藝術性と藝術の價値とは區別して考へられなければ不可い」と言つてゐる。理論の錯雜はかうして終に「藝術として價値のない」ものに、「優れた藝術性」があつても差支へないやうな、一寸見には奇妙な意見まで生み出させたのである。

が、此の錯雜は、主として「藝術性」といふものを、漠然とした「藝術性」としてのみ對象としてゐるところに、生じてゐるらしく思はれる。それは「美の基準」といふ語の場合でも同じことであらう。「美」とは——「藝術性」とは、果して何なのか。

それは云ふ迄もなく享受者を「感動させる力」であらう。享受者の「感情を組織し方向づける力」であらう。とすれば、「感動は享受者のもの」だから、だから「藝術性自體は測定出來ない」といふ熊谷氏説が、勝色あり氣に見えるかも知れない。

が、感動とは、果して何を契機として生ずるものなのか。心理學者に云はせたら隨分細かくいろいろなことを舉げるであらうし、今の私にも幾つかの契機が考へられるが、それを迪々しく數へ上げるより、寧ろ具體的な例に頼る方が、此の場合話が解り易くならうと思ふ。

藝術性の絶対不變を信ずる岡崎氏は、同時に『源氏物語』を高く評價する人である。然も、氏は、私の知る限りでは、『源氏物語』を「愛の書」と觀て居り、その愛を更に佛の慈悲にも準ぜらるべきものと觀て、それあるが故に同書を高く評價しようとしてゐるのである。それに對して、歌人である山川朱實氏は、『源氏物語』を、「愛の書」ところか、「かなり意地の悪い作品だ」と觀て、これに對する或る程度の否定的評價を加へてゐた。此の場合、肯定或は否定といふ方向は別、兎に角評者達の對『源語』の感動は、何れもあの物語の持つ思想的立場から觸發されたものである。其點、後者は前者程明瞭ではないかも知れぬが、人間に對し人生に對して意地悪く（考へ）扱つてゐるからといふ、『源語』の世界に磅礴する世界觀なり人間觀なりに對する判斷を土臺として、上記のやうな評語が出來てゐるのである以上、矢張り『源語』に對する思想的反撥が、氏の否定的な感動となつてゐることが知られていゝのだと思ふ。とすれば、讀者の感動は作品の持つ思想的立場に依存するといふことが、まづ云はれていゝのではないか。岡崎氏は右の如くに解釋してそれに同感するが故に、『源語』の藝術的價値をも高しとし、山川氏はまた右の如くに解釋してそれに共感せぬが故に、『源語』の藝術的價値をもさまで高くは評價せぬことになるのだから。さうして、此點を押詰めて行くと、作品の持つ思想的立場への共感なり反撥なりと全然切離された享受者の感動といふものは、あり得ぬことが知られるのである。隨つて「藝術性」は、それがすべてではない迄も、少くとも或る程度までは、その作品の持つ思想的立場との關連に於てある、と云ふことが出來ることになるのである。仲氏が、「藝術の價値」といふ語で括り出さうとしたものは、藝術の觸發力に於ける此面であつたのだと思ふ。「發展的な未來を豫表するモラルもタイプもない」といふことは、發展的光明的な世界觀も人間觀もないことを非難してゐるのに相違ないのだから。そ

れを「藝術性」とは別個のものとして観ようとしたのは、氏が、「藝術性」を、「感動を引出す力」と規定することに氣づかなかつたからだと思ふ。「藝術性」をさう云換へれば、氏の云ふ「價值」も亦「藝術性」の一部であることが明瞭になつて、上記のやうな所論はあり得なくなつたのではないか。と同時に久松博士が、「時代により社會により異つてゐる作品評價の美的基準」と稱んでゐられるものも、矢張り「藝術性」に於ける此の側面を指してゐるのではないかと思ふ。「古代に於ては情を中心として居り、中世では法を中心として居り、近世では道を中心として居り、最近世では主義を中心として居つた」と云ふ博士が、「時代により社會により異つて來たと觀てゐられる「美的基準」は、何れも「知」に依存するものである。「法」「道」「主義」は、それ以前の「情」に對して、すべて知的なものなのである。尤も、「法」「道」と對立させた「主義」には、「法」「道」程に端的な統括力を持たない不安定さがあるし、「道」から「主義」への間には飛躍された一つの過程がある。それが云はゞ久松體系の缺陷で、その「道」と「主義」との間にも一度「情」(或は「人間」)を押出した正しい意味の近世を挿入して、さて其後に最近世を考慮すると、「法」の知、「道」の意、及び近世の「情」を止揚した最近世の特質といふものも、より端的に把握出来るのだと思ふ。その意味で「法」「道」「主義」を簡單に總括するのは少し亂暴なのだが、兎に角かう並べてみると、少くともそれらが、人間の知性を選び取つて來た生き方の標準であり、自己意識的な生の態度である點で、素朴な上代の「情」とは、共通の對立面を持つことが思はれよう。それは、素朴な「情」——といふより「自然」と云ふ方がいゝのだと思ふが、始く久松氏用語に頼ることにする——に生きてゐた上代人が、人間觀世界觀に於て複雑化するにつれて、知性の尊重大が顯著化して來たことに由來する現象なのである。さうして、さうした知性の尊重が現象するに連れて、知的なもの

を同時に「美」とも感ずるやうになつた結果、藝術評價の基準に於ても、さうした知的なものゝ内包を必至とするこゝとなつたのである。だから博士の時代により變移した「美的基準」と云はれるものは、簡單に云へば藝術評價に際しての思想的尺度のことではないことになるのである。さうしてその變遷は結局人間觀人生觀の變遷に由來するものでしかないことになるのである。「藝術性」にさういふ側面が孕まれるやうになつたのは、中世より實はもつと夙く、「竹取」や「伊勢物語」が物語といふ新しいジャンルを確立した平安朝初期には、既にそれが相當顯著化された現象であつたのであり、隨つて藝術評價の基準も其頃から著しく變化しはじめたことは、雖て萬葉風に代つて古今風が藝術の王道と考へられるやうになつて來たところにも、明瞭だらうと思ふ。今日にしてなほ藝術性の一節は思想的(觀念的)觸發といふ要素があるのを見損ふのは、だから云はゞ平安朝以前の、餘りにも素朴な藝術觀の爲業でしかないことになるのである。

ところで、「藝術性」にかうした内包を見出して來るとすれば、其點を無視したからではあるけれども、兎に角藝術の享受者を觸發する力——端的に云つて藝術の觸發力(即ち「藝術性」)を、それとして測定されぬといふ熊谷氏説が、餘程安易に過ぎた結論であることは、容易に考へられよう。藝術性は決して享受者の受取り方にのみ依存するものではない。作品の持つ思想的方向の周到さや緻密さや深さや鋭さや奇警さや複雑さや、其他等々の性質を検討することによつて、少くともその一部分を測定することが出来る筈のものなのである。

但し、かうした意味での藝術性は、上記岡崎氏と山川氏との對立其他が明示してゐる通り、享受者すべてに對して同一の作用きかけをして行くものではない。その「作用」を決定するものこそ享受者自身の思想的立場なのである。



が、それは享受者の受取り方（立場）の問題であつて、藝術性夫自身の問題ではあるまいと思ふ。その關係は、水飴を老人向きの滋料と観る者と同時に戸をはずすに便利な材料と受取る者があつても、それが別段水飴の本質と關知するものでなく、或はその何方かゞ水飴の本質から遠ざかつた受容のし方をしてゐるのに過ぎないのと、同じやうなものであらう。『源氏物語』は岡崎氏の如くに解釋していゝか何うか相當疑問である。あの物語の特質である「ものゝあはれ」の追求は、「愛」若しくは「哀憐」と取るより、もつと常識的に、情趣追究の態度と觀るのが妥當なのではないかと思ふが、然しそれを何う取るにせよ、『源語』の示してゐるものが、あの時代としての即實的發展的な生の展望を持ち得なくなつた人間知性の工夫し出した一つの生き方——對人生の態度であつたことは、否定出來ない。あの作に描かれたやうな人間世界の様々な矛盾と撞着（岡崎氏の語で云へば「悲劇」だ）を、矛盾とし悲劇として意識するところまでは來てゐた人間の知性が、さうした矛盾や悲劇を合目的々現實主義的に克服して、人間社會に於けるより新しい生活を意圖することが出來ぬまゝに、矛盾や悲劇を孕んだまゝの世界に情趣的沈湎の救ひを求め、或は岡崎氏風に解釋して佛の教に安住境を見出さうとして行つたものであつたことは、動かすべくもない事實なのである。つまり人生不如意觀と人間無力觀とを根柢として、其上に調和的の人生の實現を希求する氣持から、「ものゝあはれ」追求の態度に進んで行つたもの、といふ『源語』の本體は、それを享受者が何う受取らうと、微動もしないのである。さういふ『源語』の本體に對して、岡崎氏が深い共感を示すのは、氏の世界觀や人間觀が源語的な否定觀に類似し、さうした否定觀を克服するための工夫として、「ものゝあはれ」の追求なり佛教的な「愛」なりを高くよしとしてゐるからなのであり、山川氏がこれを否定してゐるのは、その人生觀や人間觀が『源語』程に否定的でないからである。

光源氏に幸福が來さうに見えて容易に來ない、一見優れた女性と見えるものにも何かしらの缺點を探し出して來る、何うも意地が悪い、と感じるのは、そんなに不調和ばかりの充ちてゐるのではない人生であり、強ひて缺點を探し出さなくてもいゝ人間もある筈だ、といふに似た明るい肯定觀が、氏の裡にあるからである。だから其の受取り方は異つても、受取られる『源語』の本體には別段變りはないのである。『源語』の價値が浮動的なのではなくて、浮動的なのは受取り方其物の方なのだといふことが、かう考へれば愈々明瞭にならう。受取り方ばかりを氣にしてゐる熊谷氏が、さうした受取り方の浮動性を、いきなり藝術性全部の浮動性と考へようとしたのは、一應無理もないけれど矢張り短見でしかないのではないか。かういふ誤謬が、すべて藝術性をたゞ漠然たる藝術性としてのみ思料しようとする、非科學主義の缺陷から來てゐることが、鋭く反省されねばなるまいと思ふ。

以上のことは、『源氏物語』のやうな、その持つ思想性の顯著なものゝ場合にのみ云はれることなのでは無論ない。もつと斷片的な、一寸見にはたゞ肉體的感覺的なものとのみ見えるものゝ場合についても、同じやうに云へるのだと思ふ。感覺は、その如何に末梢的なものと雖も、たゞ抽象された感覺だけのものとしてあるのではなく、矢張り思想や意識との關連に於てあるものだから。知的に冴えた容貌の美は近代風な知性を尊重する人間に強い感情的觸發を與へるだけの効果（價値）があるのであり、苦み走つたのは所謂「苦勞人」を尊重する世界の美として、その構成要素も隨つて効果の範圍もその價値も、容易に計算出來るのである。ムイシユキン公爵の示した「白痴美」は、同じ方向に徹しそこねた「夕顔」の「兒めかしきらうたさ」より、ぐつと深い徹到性を持つたものとして、當然後者の場合より高く評價さるべき藝術美であらうし、最も扱ひ難い種類のものかも知れない色彩感覺などの場合でも、例

へば紫式部の描いた紫と江戸文學や泉鏡花の「ゆかりの色」と、印象派や外光派や星董派の好んで描いたそれとは、意味もニエアンスも随つてその享受者に及ぼすべき必然的な効果の相違も、また随つてそれらの比較的な評價も、何うやら究め得るのではないかと思はれる。それらのものゝ美的價値が不動であるのは、『源語』の本體が不動であるのと、結局同じことなのではないかと思ふ。

兎まれ「藝術性」は、その効果は享受者の受取り方に依存するものであり、随つて時代思潮の變遷につれて、或る作品への一般的評價は相當變移するものであるに相違ないけれども、それは一般的な受容其物——或は時代の思潮其物に變移があるのであつて、その作品の持つ藝術性には、些の増減もない——少くともさういふ一面が含まれてゐるのだと思ふ。それがはつきり掴めないのは、さういふ面に於ける「藝術性」——その密度や厚みが、解らないだけのことなのである。

が、上記範圍にも常に其點書添へて來たやうに、以上は何處までも「藝術性」の一面であつて、その全部なのではなかつた。「藝術性」には、他にもう一つ殘された重大な側面があるのである。

例へば、同じ『源語』に對しても、土方定一氏は、「心理も書いてゐなければ情熱もない、何うにもノッペリした作品だ」と云つてゐる。これは確か「夕顔」の或る部分を見ながらの批判であつたと思ふし、また此の批評は、批評としてかなり複雑な、云はゞ二重性格を持つたものになつてゐる。一つは、『源語』を、近代小説並みの人間を書かうとした、つまりリアリティックな作品として觀ようとする立場である。が、これが、對『源語』の批評態度として、正しくないものであることは云ふ迄もあるまい。『源語』は、上記の通り、人間を書かうとしたものではなく、

たゞ「ものゝあはれ」を追求しようとしたものである。作品の表に「あはれ」を浮ばせるための、人間は云はゞ傀儡として動員されてゐるだけのものになつてゐるのである。だから源氏はあの通り理想化されてゐたし、あらゆる女性はその長所の裏に、必ず何かしらの缺陷を持たされてゐた。さういふ作者が恣意的に作り上げ操つてゐる人形に、何の生きた心理があり得よう。久松博士が「情」の上に立つと規定した上代文學は、云換へれば「人間」を歌（描）はうとしたものであつた。が、それが轉じて中世的な「法」の文學となつたといふことは、聽て「人間」よりも「法」を重んじた時代の文學として、「人間」を「法」への隷屬物として傀儡扱ひしたものであつたのである。『源語』はさうした上代から中世への過渡期に現れて、然も餘程中世的な性格が濃くなつたものであることは、岡崎氏がそれを中世的な佛の慈悲にひきつけて性格づけようとしてゐるのから觀ても、容易に理解されよう。云はゞ「人間」のゐない文學になりかゝつてゐるのである。またそれでなくても、あの作に登場させられてゐる人間は、否定的消極的な人間觀を持つた平安貴族の觀た人間——簡単に云へばつまり平安貴族なので、現代人ではないのだと云つてもいゝのである。其處に十分近代文學風な「心理」を求めるとは、木によつて魚程ではない迄も、溪川に鯛を漁らうとする位の誤謬ではあらう。かういふ作品の時代性も作者の意圖も究めない所謂鑑賞批評からは、作品に對する正しい認めも、況して決定的な評價など、到底生れる筈がないのである。いきなり享受者自身の立場を尺度とする鑑賞批評の危險が其處にある。自然歌人であつた赤人の歌に、人間がゐないと云つて輕蔑したら、誰だつて可笑しくならずにはゐないだらう。注意すべきことだと思ふ。

が、さうした重大な過誤を孕んだ部分の他に、此の批評には、も一つ「情熱がなくてノッペリしてゐる」といふ、

感性的な要素の多い批評の立場がはつきりと現れてゐるのである。さうして此の感性的批評の對象となるものこそ、實は謂ふところの「藝術性」として、多くの人々から神祕化されたり珍重されたりしてゐるものなのである。岡崎氏の謂ふ「超越的解放的一面」が的確にそれであるか否かは判断の限りでないし、久松博士が「不易の美的基準」と云つてゐられるものも、必しもそれを端的に指示してゐるとは云はれない。氏はそれを「まこと」と稱び、然もそれを上代文學理念の「まこと」と、同じものゝやうに觀てゐられるのだから。が、博士の場合には、恐らくその明確な科學的規定を経ない古典的用語に累されて、かの「まこと」と此の「まこと」との區別が明確化されずにゐるので、大體は此處に云ふ感性的要素を、後の「まこと」で表はさうとしてゐるのであるらしくも思はれる。仲氏の上記思想的觸發を意味する「藝術の價値」と區別した「藝術性」は、云ふ迄もなくこれであつたのだし、熊谷氏が藝術性の測定不能を叫んだのも、藝術性の當體として或は此面をのみ重視した結果であらうかとも思ふ。さうして、此處まで來ると、熊谷氏がその研究を放棄したのも何うやら無理なく思はれる程、それは厄介千萬なものであることが、嫌でも思はずにゐられなくなるのである。

元來、かうした意味の「藝術性」は、「情熱がなくてノッペリしてゐる」といふ評語に明かなやうに、主體的には作者の生き方と關連し、客觀的(?)には作品の感觸として——暫くかうした曖昧な云ひ方を許されよ——現れるものなのだが、それが一にして二ならざるものであるが故に、煎じ詰めれば「作品に反映した作者の生き方」といふものになるのである。だからそれは文學がその思想的方向に於て何う變移しようと、常に其處に現れて來る筈のものであらう。「情」が理念である場合には「情」に生きようとする「情熱」として、「法」が理念である場合には「法」に

生きようとする「情熱」として、「道」が理念である場合には「道」に生きようとする「情熱」として、等、等、今日の語で云へば問題を主體化する仕事——題目を人間主體の網の目を潜らせることによつて藝術的に肉づける仕事がつまりそれによつて完了されることになるのである。だからその伴はぬ藝術はない譯であり、隨つてそれこそは藝術を藝術たらしめてゐる絶對的な特性だといふことにもなるのである。それが常にあるものである以上、「不易の藝術性」といふものゝ存在は、その意味で一應確認されねばならぬのだと思ふ。

とすると、それは果して測定し得ぬものであらうか？ 随分難しい仕事だとは思ふが、私はそれを必しも不可能とは思はないのである。

第一さうした生き方は、上記の思想的方向と不可分に結びついてゐるものである。だから思想として周到であるとか緻密で破綻がないとか、夾雜物を孕まぬまで醇化されてゐるとか深く徹底的であるとか、さういふことの程度が、さうした生き方の厚薄を測るべく最も掴み易い索引の一つとなつてゐる筈なのである。

第二にさうした周到さや深さや廣さとは別に、鋭く感じられたとか強く生きられたとか、思想としては浅いけれども情熱的に生きられたとかいふ場合には——これが一番厄介なのだ——兎に角作品形象に於ける何等かの特徴となつて、それが現れずにはゐないのである。例へば美妙の悲劇が結末に行つてあわただしく力弱くなつてゐるとすれば、それは美妙がその題目を悲劇と感ずる思想を、十分強く生きゝらなかつたことの現れであり、漱石の『明暗』が漱石好みの作爲に傾いてゐるのは、其處に語らうとした「則天去私」の思想が、作者に於てまだ十分肉體化されてゐなかつた證據だといふやうに。『源氏物語』が「ノッペリしてゐる」といふのは、あの作に於ける「あはれ」追求への過

程が、苦悶の揚棄といふやうな作者にとつて必然的な過程を経て到達されたものでなく、それが時代にとつて一種必然的な方向であつたために、さうした必然に浮ぶ貴族一般としては寧ろ無意識的に陥つて行つた趣味的享樂的な風潮であつたものを、淺く理論づけようとしたゞけの安易さの上に置かれてゐるものであることに、所縁する現象であつたのである。時代が——或はあの時代に於ける貴族の生活が、さういふ趣味的追求を必至とした、その奥には怖ろしい現實の實相が横はつてゐた筈である。その怖ろしい必然性が正しく思想しきられず、たゞ安易に辻褃の合された世界として描かれてゐる、その淺く辻褃を合せた貌が、「ノッペリ」といふ感じとなつて現れたのだと云つてもいい。つまりリアリズムの嚴しさがないのである。「明石」の巻などを讀むと、さういふリアリズムを缺いた淺い辻褃の合せ方が實に顯著だと思ふし、此處まで來ると、前に觸れた「心理の書けてゐない」問題が、別の角度からも一度相關的に顧みられてもいゝことになる譯だが、それは兎に角、『源語』の持つかういふ性質を調べて來れば、それが或る讀者にはノッペリした藝術的效果をしか與へぬ筈のもの、それを何か深刻幽玄な作品であるかに感ずるのは、感ずるものが矢張りノッペリした世界の住人でしかないのだと、判斷されることになるのである。現に『源語』に對するさういふ評價は、暗黙の間には一般的にも成立してゐるので、時にこれを日本一の小説だと云ふ人はあつても、所謂日本的なもの、精髓に觸れようとする人は、殆どすべて「幽玄」を擧げて、「ものゝあはれ」をより高く評價しようとはしてゐないのである。『源語』を禮讀すること上記の如き岡輪氏の場合さへ、敢て若干の無理を犯して、これを中世的なものにひきつけようとしてゐるのは、既に觸れて來た通りである。つまり『源語』の世界が淺く、思惟的に突詰められたのではない中途半端のおぼめかしさが、さういふ一般的な評價をも冥々の裡に確立させてゐるのである。

これは少し餘計な岐路であつたかも知れぬが、兎に角そんな風に觀て來ると、卒然とは感性的効果として現れる藝術性の一面も、實際は單に感性的な、漠然とした享受者の印象だけのものではなく、矢張り由つて來るところのあるものであり、その由つて來るところは、調べ方によつて調べ上げ得るものであることが、明瞭になるのではないかと思ふ。と云つても、さうした效果のあらゆるものを、十分究め盡し得る程緻密的確な方法はまだ確立されてゐぬかも知れない。私自身既に此處まで來る間にも何處かでよろめいてゐるかも知れぬが、それはたゞ未熟なだけで、さういふことの不可能を暗示するものではあるまいと思ふ。さう思ふが故に、感性的効果や藝術性の厚薄は文學研究の埒外にあるものとして、さうした面への研究の可能性をあきらめて了ふのが、私には何うやらあきらめのよ過ぎる消極性としか考へられない。嘘を吐いてゐる人間の心音を聞きわけける機械さへ發明されたといふ今日、云はゞ索引だらけの藝術の眞實や純不純位、見分けられぬ人間の科學(力)などは、私には何うも考へ難いのである。さういふことを、考へたり調べたりすることの意義や價値は無論別の問題だが、それのないところに少くとも全圓的な藝術の研究がないことだけははつきりと云へるのだと思ふ。

以上、藝術性といふものがその何れの面に於ても調査可能と思はれることを述べて來たが、此處まで來てみると、思想的觸發といふ語で規定した藝術性の一面と、感性的觸發とも規定すべき他の一面とが、融和し難い二元であるかに考へられる危険があるかも知れない。藝術の價値と藝術性とを區別しようとした仲氏の場合が、少くとも此處でも一度考へられよう。「法」を絶對とした中世人には、その面に於ける思想的觸發を與へるものに、藝術として價値があつた。が、「法」を無視した近世人には、それをさういふ價値に於ては高く評價することが出来なかつた。たゞ

其處に托された情熱（藝術的效果）は、優れた藝術性として高く評價出來た。例へば佛像の如き、佛像としての意味を離れた單なる美術としても、立派に享受者の感情を昂揚させるではないか——といふやうな觀方が、可能でありさうなのだから。歴史や言語から解放された純粹な藝術性といふものゝ存在が、かくては當然可能になつて來るし、思想的方向は一應正しくても十分な藝術的感動は伴はぬ作品といふものも現にあるのだから、それは一應その可能を信じられても、差支へなさうに思はれさうなのである。一見奇妙と見えた仲氏の主張が、その意味では奇妙でも何ても無くなりさうなのである。

けれども、此の純粹な藝術性といふものが、それ自體として獨立的にあり得るものでなく、常に前者の思想的觸發との結びつきに於てのみあることは、上記範圍から必然的に結論されよう。『源氏物語』への共感や反撥が、『源氏物語』の思想的立場と切離されて存在するものではなかつたのと同じことが、實は上記佛像の場合などでも、同じやうに考へられるのである。佛像が決して單なる佛像でなく、「愛」とか「慈悲」とか「智慧」とか「威嚴」とか「力」とか、要するにすべてこれ思想的觀念的なものゝ象徴なのだといふだけで、それが決して詭辯でないことも容易に承認して貰へよう。優しく和やかな抱擁力を示す曲線、一種の情熱と力とを象徴する紅蓮の焰、慈愛と智慧とを融合させた、彌勒が頬にあてゝゐる指一本を美と感ずるのも、根本は其處に象徴された思想に觸發されるものがあるからなのであらう。一本の直線が象徴する美の内包にしてからが、それに應じた思想性に立つものであることは、云ふ迄もなるところであらうと思ふ。「佛」といふ概念を取去つた後にも残るさうしたより實質的なものゝ實感的肉付け（美的形象化）が、佛像を反佛敎主義者をも感動させる美術たらしめてゐるのである。また、方向に於ては一應正しくて然

も藝術的感動を伴はぬものがあり得るのは、それが作者に於て正しく生きられ、十分よく主體化された感動となり得てゐぬからのこと——つまり俗に謂ふ「ほんもの」であり得てゐないからのことである。と同時にそれが如何に「ほんもの」で、充實した實感的肉付けを與へられてゐるものでも、其處にある思想なり觀念なりに共感の持つてぬ人には、傑作として作用きかけ得ぬことは、もう云ふ迄もあるまい。さういふ點を押詰めてみると、思想的觸發と感性的觸發とは、別の要素ではあるけれども決して別個に存在するものではないことが、愈々はつきりと知られる筈なのである。中世文學に於ける「法」と「まこと」との関係など、無論さういふものとして理解される必要があらう。それは二つのものではあるけれども別個に存在したのではなく、たゞ「法」の中に融け込んだ「まこと」として——「法」を生きる情熱なり誠實さなりとして、たゞさういふ形に於てのみ存在したものであつたのである。其點は上代文學の場合でも無論同斷である。其處で理念とした「情」が即ち「まこと」であつたのではなく、「情」を生きる「まこと」——云換へれば自然性や本能性など、所謂人性の「まこと（自然）」を生きる「まこと（情熱や誠實さ）」が、上代文學に於ける藝術性の厚薄を決定してゐたのである。其點久松氏説に何うも不透明なものがあると思ふのだが、兎に角、さういふ意味での情熱や誠實さがないところに、藝術的な感動はあり得ない。だからそれはあらゆる時代の藝術を貫いて存在する藝術性の芯であるのだが、さてそれは各時代毎に變移する思想的觸發と、切離された別個のものとしては存在しないのである。だからそれは一應不變なもののだが實際は常に變化してゐる。變化するものゝ中のみ貫流するもので、變化するものを取去つて了へば無くなつて了ふのである。「藝術様式に於ける超越的解決の一面」といふ岡崎氏の規定が、何かしつくりしないのは、さういふ「藝術性の一面」に對する把握が、何かしら具體性を缺いた、

それだけ神祕的観念的なものを強く押出さうとするかに見えるからではないかと思ふ。私も亦その意味の藝術性の不易を信ずる。がそれは、不易其物として流行と對立的に存在するものではなく、たゞ流行の中にのみ存在するものなのである。時代思潮の變化に伴つて云はゞ不易も常に其形を變へてゐるのである。變ることによつて不易(寧ろ常住)であり得てゐるのである。だから即時代的流動的な「價值」を離れた「藝術性」はあり得ない。流動する思潮の中に——即ち時代が必然とし價值ありとして流行させた思潮の中に、何れだけ深く入込んでゐるか、どれだけ情熱的にその思潮を生きてゐるか、さういふ形で調査する以上に、それは究められない性質のものである。藝術性をおかいういふ側面にのみ観て、異つた角度からではあるけれども、兎に角その流動性を捉へたまゝに、之を研究不能とあきらめた熊谷氏の場合が、益々無理なく思はれるのである。それを何か獨立したものととして、それをのみ純粹に追求しようとしても、さういふものとして捕捉さるべき實體は、本來抽象的な、その意味では空なものなのだから。

が、それが何としても捉へられぬものでないことは、上來縷説した通りである。だから此處で結論的に云へば「藝術性」といふものは、思想的觸發力と感性的觸發力との二要素から成立つ。さうして後者は、「作品に反映した作者の生き方」として、作品の形象を決定してゐる。随つて、思想の精粗や深淺等々、作者の情熱や誠實さの濃淡等々が、藝術性の高下を決定し、作品のあり方(形象)をも、随つてその本來的な効果をも決定する、といふやうな、——と云つてもこれでは簡單過ぎるであらうけれども、兎に角そんな意味の原理に立つた美學と、其處から出發しての藝術性の研究とが、當然あり得ることになるのだと思ふ。随分困難な、それだけ扱ひ悩まれてゐる藝術性の問題だが、私はそれを大體こんな風に考へて間違ひはないかと思つてゐる。

尤も、こんな風に考へて來た場合、一定方向(思想)への徹到性や情熱や誠實さの有無が、藝術性(それは同時に藝術の價值でもある)を決定することになるのだから、對立する思想のそれぞれに徹到した作品相互を、差等づけて評價することは出来ない譯である。「ものゝあはれ」と「幽玄」では、後者の方により高次の藝術性と藝術の價值を見出すことが出来るけれども、消極觀に徹した芭蕉と積極觀に強く生きた西鶴では、比較的な評價が出来ぬことになりさうなのである。其處に藝術性研究の悲しい限界があるらしく見える。

が、此の場合にも、藝術的效果が根本的に思想的觸發と別物ではないといふことが、實際上には明確な比較の軸を提供してゐるのではないかと思ふ。思想には、云ふ迄もなく正否と、人間にとつての價值の相違がある筈なのだから、或る特定の條件下にあるものへの特定の思想の作用力といふ以上に、もつと根本的な、それだけ一般的な標準があり得る筈だと思ふのである。その文學理念をさへ端的には要約し得ぬ程「主義」の對立してゐる——それだけ人間の「成長」を目指すといふ點以外には歸一した思想的方向を持たぬ現代にあつて、かういふことを筆にするのは、或は空想的な觀念者流と嘲けられるだけのことも知れぬが、人間にとつて根本的に何が正しく、何が正しくないかは、割に考へ易いことでもあり、また人間の歴史其物がそれを教へてゐるとも云へるのではないかと思ふ。

例へば、これを今迄にもいろいろ觸れて來た我國に於ける文學理念の展開に觀ても、「情」——「法」——「道」——「主義」といふ推移の中には、其處に單なる自然感情的なものゝ尊重から、漸次に知的複雑さへの尊重にと傾いて來た歴史が見出される。それは前にも觸れて來たことだが、同時に其處には、素朴な上代の自主性(人間尊重)に生きてゐた人間が、知性の發見と、もに一度はその自主性を失ひながら、聽て中世的な人間否定の超越主義を去つて、漸

次現實的積極主義の方向にと傾いて来た貌が觀られよう。「法」は云はゞ人間を離れた、人間とは別個の嚴かな存在であつた。上代人間の素朴な人間肯定が、知性の複雑化と鋭い自己意識との前に齎らされた時、其處に人間の小さくと無力さが發見された。我國に於ける最初の知的文學であつた『竹取物語』は、同時にさうしたところから来た絶望と悲傷の作品であつた。その絶望が、聽て自力的な人間の救ひをあきらめて、「法」によるそれを求めることになつて行つたのである。だからそれは人間以外に聳えて、人間を救ふとともに一面人間を壓倒する力を持つてゐた。人間は人間を棄て、其中に没入することによつて、人間のゐない人生の調和を勝ち得ようとしたのである。そんな解釋が少くとも可能な「法」であらう。が、「道」とは、さうした「法」の場合とは異つて、兎にも角にも人間が、何かの目標に向つて歩いて行かうとする、さういふ貌を標象する語であらう。其處ではまだ目標が大きく人間が小さいけれども、小さいながらもその大きく高い目標に向つて歩みきらうとする人間の強さ（力）が、兎にも角にも高く評價されることになつてゐるのである。それだけまた人間が問題にされて来たのだと云へよう。其處から直ちに「主義」に飛ぶのは、前にも疑問を寄せた通り歴史の無視である。其間に「人間」を大きく正面に押上げた近世初頭が入つて、それが結局中世的なもの、拂拭を意圖した明治維新を現象し、さて其後に「主義」の時代が来るのだが、さうして繼起した「主義」の時代は、それが「法」「道」以來の多端な思惟を正しく止揚しようとする時代であるだけに、容易に歸一の大道が發見されず、隨つて様々な混亂や對立が其處に孕まれてはゐるものゝ、それなりに、さうして近世以來再び大きく正面に押出されて来た「人間」が、更に「成長」するための彼等の武器として、いろいろな「主義」を取上げた時代だといふことになるのである。それは一見「道」の時代に似てゐるかも知れない。が、彼は「人間」が

從で「道」に遵はうとする受身の強さをよしとしたのであつたのに對して、此は「人間」が主で「主義」が從であり、人間の「成長」が人間的な力による發展的な建設に於て達成されようとしてゐるところに、兩者の相違が見出されるのである。つまり上代は、上代的な素朴さ故に、「人間」だけの世界に住んでゐた。寧ろ人間がその「自然」のままに生きてゐた。其後複雑な知性の獲得とともに、分裂し無力化して地に這つた「人間」は、聽て人間回復からより積極的な人間道樹立の途についた。近代は、中世後期以來近世初頭にかけての人間回復の後を承けて、新しい人間道樹立が意圖されてゐる時代なのである。だから其處では、何よりもまして『萬葉集』が愛誦されてゐる。萬葉的なものを見失つてゐるやうな人間さへ、歌と云へば直ちにこれを擔ぎ出さずにはゐないのが、近代の常識（基調）である。かうして上代の素朴な人間肯定に回歸しこれを常識（基調）とした近代は、其上に立つてのより發展的な建設工作を意圖して、あらゆる知性や力を動員してゐる。嘗て人間を壓して地にひれ伏させた「法」をさへ、そのための武器として——即ち一つの「主義」化して、新に生かさうとしてゐる。あらゆる文化が人間にとつてよりよき現實世界建設のために利用される——それが今日の標語であらう。

かういふ人間の歴史は、何が人間にとつてより正しい思想であるかを、容易に歸納させるのではないか。消極主義も所詮は人間社會の調和を齎らすための努力であつた。だから其處に没入しきらうとした精進なども、有難くも美しい感動に價するものにも感じられるのではあるが、それが結局人間のゐない調和を結論とするものである點で、上記のやうな上代以來の人間の歴史としては横道的な、或る齟齬を孕んだものであること、それだけ低く評價されていゝものになることが、云はれるのではないかと思ふのである。

さういふこと、關連して考へられるのは、藝術性と大衆性との問題である。貴族的であるのが藝術の宿命であり、優れた藝術は大衆から遠ざかるといふのが、或る程度まで今日の常識ではないのかと思ふが、さうして優れた藝術が深く深い思想性を必至とするものである以上、それも或る程度まで認めねばならぬこと、は思ふが、然し其の考へ方の中には、かうした消極主義の立場に醇化されたもの、場合が、存外色濃く投影されてゐるのではないかと思はれるのである。さういふ方向への思想が周到徹底になればなる程、その根本にある人間的立場から考へての誤謬が擴大されて行くことになる、その結果、それが徹底的であり周到であればある程、藝術的效果を及ぼす範圍を縮小することになる。さういふことも考へられるのではないか。上記「兒めかしきらうたさ」と「白痴美」との比較など十分それを思はせるのではないか。人間を抹殺してこれを大きな理法の中に没入させて了つたやうな作品の持つ藝術性が、萬人への魅惑となる程普遍的な、金剛不動のものとなり得ぬのも、存外そんなところに理由があるのではないかと思ふのである。と云つてそれを凌ぐ程の藝術性が、積極主義の立場に於て完成されてゐるか何うかは疑問である。それを思はせる程普遍的確定的な大道がまだ樹立されてはゐないからである。現實主義的な「成長」こそ誤たぬ人間の大道であることまでは解つてゐても、さて其道を如何に歩むべきかと、まだ必しも明確に思想されてはゐないのである。だから此の立場に立つ人々が、日本一の小説家として擧げてゐるものは、屢、近世の西鶴でしかなかつたりする。彼は確に大きな存在であつたに相違ない。が、それにしても、彼の仕事は、云はゞ未完成の人間大道の上に、一つの大きな足跡を印したゞけのものに過ぎないのである。恰度自然主義が近代文學の歴史に大きな足跡を残してゐる未完成の藝術であつたやうに。彼が立つた地盤の上に、更に積極的な建設の大道が確立された時、此の系統の藝術ははじめ

て渾成されるのであらう。それが現代に課せられた仕事になるのであり、だからこそ現代は一見何の目標もないやうな激しい蕩搖を續けてゐるのだと思ふが、それに對して、上記のやうな境地に達したものは、それが人間を抹殺して理法に没入させきるところまで行つてゐるのである以上、さういふ方向を目指したものとては、それなりに一つの完成した境地に達したものと云へるのだらう。その隙間なく充實した完成は、その意味で最高の藝術性を獲得してゐることになる譯なのである。然も、さうして獲得された最高の完成が、人間一般のものであり得ぬところに、最も根本的な問題があると思ふのである。單なる本能や自然性に支配されたゞけの人間でない、知情意のあらゆる面を煉り盡して、人間が人間を支配し盡した貌に到達しながら、然も分裂の弱さを知らなかつた萬葉人が——云ふ中にも人麿以前の人々が歌つてゐたやうな境地を、描いたり造型したりすることが出来るやうになつた時、其時こそ見残された根本的な問題も埋められて、其處に理想的な藝術美も渾成されることになるのではないか。藝術性が兎もすれば貴族的であつたり隠遁的であつたりする代りに、高級藝術が直ちに大衆藝術であり得る境地も、其處にこそ所期されるのではないかと思ふ。それは無論今日の空想であるに相違ない。さういふ新しい創造（建設）が極めて困難な仕事であることも云ふまでもない。が、それこそ人間道樹立の近代の藝術家に課せられた最高の任務なのであり、さういふ困難を克服する仕事か——或はそれへの参加が、愉快な「男子（人間）一生の仕事」にもなり得るのではないかと思ふ。人間一般の生の目標とは齟齬し、それ故に人間一般のものではあり得ぬ管の方向での完成は、結局藝術道究極の目標ではあり得ぬ譯だし、醇化されることが大衆から隔離されることになるのは、矢張り藝術としての本道ではないのだと思ふ。本道は、それが歩み盡されたものでない以上、その途上に完璧なものはないに相違ない。或る段階と



して渾成されたといふ以上のものはあり得る筈がない。が、それが後來の積極的建設と成長への正しき足場となり原動力となるものである點で、前者の横道的な完成より、より高く評價されていゝのだと思ふ。特異な故に少數者に深い感動を與へるものより、正しいが故に多數者の健全なかてとなつて行くものゝ方が、藝術的效果の總量は却つて多いかも知れぬといふやうな、そんな計算さへされてもいゝのではないか。

が、何が正しく何が健全なのかと統一的に確立された常識となつてゐるのではない今日、此の結語は私一個の主觀的な譬語と聞かれるかも知れない。とすれば、此處で一步後退して、人間にとつて正しい思想の方が正しくない思想より價値があるのだといふ、解りきつた抽象論を提示するだけのことにしてもいゝ。藝術の價値や藝術性が、その内包する思想の觸發力と別個のものでないこと上述の通りとすれば、結局さうした思想の價値が、藝術價値の決定權を握ることは、容易に認めて貰へる筈だから。今日創作や藝術の研究に携はるものにとつて、何が正しく何が正しくないかの判断を確立することの急務である所以が其處にある。その確立のないところに、作品評價の決定的な尺度は當然あり得ないことになるのだから。感覺が意識に依存し、感性的觸發といふものもともと思想的觸發に繋つてのみあり得るものである時、よしんば藝術を藝術として特徴づけるものが感性的觸發の面にあるとしても、それを存在させる基本である思想的觸發の面を閉却することの誤謬は、覆ふべくもあるまいと思ふ。藝術性の捉へ難さやその不易性流行性の問題などより、さう考へると、思想との關連をきりすてた藝術自體の存在を常識とするやうな藝術觀が、相當汎く一般的に行はれてゐることの方に、今日としては却つてより大きな問題があるとも云へる。思想的立場のない藝術といふものゝあり得ぬことを自明とし、萬一にもそれがあるとすれば、それは單なるマンネリズムであり藝で

あり生命のない技術である以上のものではあり得ぬことが、はつきりと見極められたやうな藝術觀の確立されることを此際特に強く望みたいと思ふ。

(昭和十二年六月『文學』・昭和十三年十二月訂正)

### III、鑑賞に先行するもの

前章に縷述したところを繰返すやうな形になるかと思ふが、兎に角此處には、文藝に對する「鑑賞」といふ仕事が一統一された原理のない、その意味で、學問的に無意味不可能なものではないまでも、漫然たる態度のそれは、兎角齟齬し易いもの、隨つてそれにのみ頼る研究の危険さ、寧ろそれに先行する仕事の重大であることなどを、考へてみたいと思ふ。さういふことを考へるに都合のいゝ材料として、小學國語讀本卷十二第十五課『萬葉集』に收められた、柿本人麿の短歌一首を借用することにして――。

東の野にかぎろひの立つ見えてかへりみすれば月かたぶきぬ

讀本では、これはたゞ「東西の美しさを一首の中によりみ込んだ、まことに調子の高い歌である」と、極く大まかに讀評されてゐるに過ぎないが、鑑賞の上から云ふと、此歌は、その第三句の後半から第四句にかけてに、非常に重要な觀點があることになるのである。例へば島木赤彦の如き、此歌を同じ作者の、

足曳の山川の湍の鳴るなべに弓月が嶽に雲立ちわたる

と對比して、次のやうに云つてゐる。

これはそれに比して較や下風に立つの感あるは、弓月が嶽の歌がよく渾然一如の域に入つて居るに對し、これは上下句間に猶分岐の痕があり、それを聯ねんとした「顧みすれば」の力も猶及び難きの觀ある所にある。これは、材料が多過ぎ、境地が大き過ぎて、流石の人麿もやや持て餘したといふ所もあらうが、一面より言へば、人麿の雄偉高邁な性格が自己の長所に迂り入り過ぎやうとしてゐる一端を窺ふことが出来るとも言へる。小生は人麿の傑作の最尤なるものを求める時は、この歌を加へ得ないかも知れぬ。

〔萬葉集の鑑賞及び其批評〕

ところが、今文字になつた適當な例が手許にないが、却つて此の第四句を功とし、それによつてこの歌に生動の氣と複雑なニュアンスが生じたといふやうな意見も、時折はきかされるのである。さうして、此の後者の場合を詮じつめて行くと、結局、東にはかぎろひの立ち西の空には月の傾くといふ大景觀に對して、なほ壓倒されきらぬ人間の存在の大きさが尙まれるか、東西それぞれの景觀及びそれらと對立する人間といふ多角的な焦點の組合せに由來する陰翳の複雑さがよろこばれるかするのであるらしく思はれる。とすれば、其處に根柢するものは、結局、赤彦の謂ふところの、「雄偉高邁」な人麿的な「長所」〔性格〕の基礎にあるもの、即ち人間的な大きさをや力への肯定精神——さういふ思想的立場であらう。多角的な焦點の組合せに由來する陰翳の複雑さを喜ぶといふ場合でも、人間存在の大きさを逞しさが、東西それぞれの大景觀と拮抗し得るだけのものとして、冥々の裡に推重されてゐることになるのだから、それは強く積極的な人間肯定の精神なのである。

と云つて不透明なら——元來自然と人間との對立關係を吟味する場合、其處に幾通りもの型のあり得ることが考へられよう。

景觀の大にも拘らずなほこれを凌駕する人間の偉大さが思はれるのが第一。

景觀に匹敵する人間を描いて兩者の調和なり相剋なりに美を見出すのが第二。

景觀の大に人間の弱小さを對比して其處に生ずる複雑な味ひを喜ばうとするのが第三。

と考へれば、此歌の場合が、まづ、大體上記の第二に當るものであることは、認め易からう。其處には、自然の大景觀に對して人間の卑小さなどを感ずる末期性の代りに、胸を張つて深呼吸でもしようとするやうな大きな人間の姿が想像される。胸を張つて願望するものゝ逞しさであり、自然の大に決して壓倒されてゐない大きさなのである。人麿には、さうした對立的匹敵的なもの以上に、人間に於けるもつと大きく力強いものを示した歌も少くなかつた。「山川もよりて仕ふる」と歌ひ「靡け此山」と叫んだ人麿には、天地山川すべてが人間の脚下に——即ち人間の支配下に隸屬するものであるとする、強烈な人間絕對觀があつたのである。さうした場合に比すれば一段低度ではあるけれども、兎に角、さうしたものの片鱗が此歌にもぞいてゐるのであることが、かう説明すれば容易に肯定されようと思ふ。だから此の第三句後半の「見えて」から第四句の「かへりみすれば」にかけてを此歌の功とする人も、赤彦と異つたものを觀てゐるのではなく、彼が「雄偉高邁な性格」「自己の長所」と云つてゐるのと同じものを觀て、さうして、其處になほ失はれずにある人麿的なものを喜ぶのだといふことになる。彼等には人麿の持つた「雄偉高邁」さが頼もしいのであり、それに基調する人間絕對觀に同感が持てるのである。「山川もよりて仕」へさせ、人間的必要のために「山をも靡かせよう」とする人種なのである。

それに對して、赤彦の場合には、少くともかうした敘景歌などの場合、それが却つて自然に沒了しきれぬ不純さとして映るのである。彼にとつては此の場合自然の大きさや深さが問題であつて、人間の力や偉きは問題にならぬのである。上記第三の、自然の大きさに人間の弱小さを對比して、其處に生ずるニエアンスを喜ぶといふのから更に一步下つて、人間など完全に自然の奥に吸収され盡した貌を、所謂寂寥處への徹到として尙んだ彼であつたことは、恐らく周知であらう。それは云はゞ人間對自然の關係の第四の型である。さういふ型を尙び喜ぶ人であつたから、人間のなものゝ投影など何處にもない「弓月が嶽」の方が、相當人間の巾を利かしてゐる此歌などより、彼にはずつと同感が持て、隨つてこれを高く評價することにもなつてゐるのである。これは、「雄偉高邁」な人間的性格の潛入を「江り入り過ぎ」と否定して、さうしたものゝ抹殺を望むのである以上、云はゞ人間無力觀を土臺とした、謙虛な自然讚に連る立場を思はせる。又さういふ立場にゐた赤彦であつたからこそ、人麿よりも赤人に傾情を示したのであらう。「三芳野の象山のまの木梢にはこゝだも騒ぐ鳥の聲かも」以下幾首かの作者としての赤人が、さういふ人間のゐない——或は人間を吸収し盡した自然の大きさと深さとに傾倒した「自然詩人」であつたことは、讀本所收の「和歌の浦に潮満ち来れば濁をなみあしべをさしてたづ鳴きわたる」などでも、或る程度髣髴されよう。

が、今の場合赤人は何うでもいゝ。以上のやうに觀て來ると、此の「かへりみすれば」を長所と感ずるのと、反對にそれを缺點と感ずるのと、此の二つの鑑賞が、容易に融和し得ない、考へ方によつては寧ろ歸一の望みのあり得ないものであることが、考へられるのではないか。根本に於て人間の偉大さを喜び、その意味で人間信頼（肯定）を思念し、隨つてそれを感情してゐるものと、反對に人間卑小觀からその抹殺をさへ考へる程否定的に思念し、隨つてこ

れを感情してゐるものとは、その感受も到底同一であり得る筈がないのだから。つまり鑑賞はそれが漫然と主觀的なものである限り、結局鑑賞者の思想的立場に依存するもので、思想的立場が對立的である場合には必然的にその鑑賞も對立的にならざるを得ないことが、其處に明瞭に示されてゐることになるのである。赤彦が幾ら「弓月が嶽」を推奨して「東の野」はこれより劣ると云つたところで、素朴な若さと人間力肯定とに生きる青少年にはそれが素直にのみ込める筈がないし、反對に人間弱小觀を常識とし感情としてゐる末期人なら、「山川もよりに仕ふる」や「塵け此山」は、恐らく空疎な可笑しみかお伽ばなし位にしか受取らぬであらう。とすれば、鑑賞第一主義が危険で、それに先行するものゝ吟味こそ絶對であることが、容易に肯定されるのではないか。私をして云はしむれば、立場の吟味をすてゝ安易な鑑賞にのみ耽るの、根本を棄てゝ末梢の迷路に沈溺することになり易いのだと思ふ。

尤も、さう云ひながらも私は、「東の野」を必しも傑作でないとする赤彦に同感し、ひいて此歌の所謂藝術的價值をも、一應は動くことなく規定することが出来るのではないかと考へてゐる。

何故と云つて、此歌は、人間を大きく力強いものと觀る立場から云つても、小さく力弱いものと觀る立場から云つても、その何方にも徹底しない、中途半端の境地に止まつてゐる。「山川もよりに仕ふる」の人間絶對觀にも行かず、人間抹殺の徹到性も持たないその中途半端さは、つまりは人麿がその世界を突詰めて思念しなかつた證據、其處に由來する漫然性が、此作をまづ最高の傑作といふ條件から外れさせ、それだけ渾熟せぬ世界の表現とさせてゐる、といふことになる筈なのである。と云つても、上記のやうな徹底境以外に、自然も人間もひとしなみに突放した、絶對超越的な立場もあり得る譯だが、此歌がさういふ境地を意圖したものでないことは云ふまでもあるまい。又さうした境

地に徹入したら、恐らく藝術などいふものも無くなつて了ふのではないかと思ふが、それは兎に角、人間を大きく點出しながら、それに自然を支配しきるだけの力強さは持たせてゐない此歌の境地は、人間の無力さや卑小さを觀じながらこれを抹殺することも出來ず、これを例へば自然の大きさや運命の怖ろしさなど、對比して、其處に生ずる陰翳や味ひを喜び、悲哀に涙しようとするといふやうな、常識的感傷の境地と、同性質の中途半端さにあるとしか思はれないのである。だから此作の味ひも、「弓月が嶽」や「靡け此山」のやうな究極的な境地に達したものの、純一さとは異つて、多角的な焦點の組合せに由來する陰翳の複雑さとか、大景觀と對立しながら見失はれぬ人間的氣魄の生動とか、要するに第三型の味ひと近似した、嚴しさのない一種の甘さを孕むことになつてゐるのである。「見えて」から「かへりみすれば」にかけての三四句は、その意味で此歌として考へさせる究極的境地への徹入を阻んでゐるものであり、それだけ此歌の渾熟を妨げてゐるのであること、確に赤彦の評語通りなのだと思ふ。これあるが故に作品的價值がまさるとするのは、恐らく、その指し示す思想的方向への同感を、藝術的價值と誤認したものに過ぎまい。藝術的價值はさうした思想の方向を感動化するところに生ずるものである以上、此歌が卒讀して人間の大きさ素晴らしさをまづ感じさせるものであつたら、人間を押し出した「かへりみすれば」がはじめて正常な効果を持つたことにならうであらう。明かに自然の大景觀を詠つたと觀られる此歌の場合、さうした自然の大きさを感じさせるものとしての渾熟に或る破綻を持たせてゐる此句は、矢張り此歌の瑕なのでなければならぬ。前にも一寸觸れた赤人の「和歌の浦に潮みち來れば潟をなみ」が、その「潟をなみ」其他の説明——人間的主觀の潛入故に、自然詩人としての赤人の歌のうち特に推重さるべきものにはなり得てゐないのと、つまり同じことなのである。

そんな風に考へると、文學の文學的價值は、その意圖(思想的立場)への徹到性に於て、まづ測定されていゝことになるのではないかと思ふ。その意味で、消極的人間觀に徹底した芭蕉の作は、矢張り藝術的に優れてゐるのであり、積極的人間肯定に徹底しそねた新詩社短歌は、その歴史的に果たした役割の重大であつた程には、藝術的には熟してゐないことになるのである。有名な與謝野晶子の、「さびしからずや道を説く君」にしても、「春みじかし何に不滅のいちぞと力ある手に乳をさぐらせぬ」にしても、強く反撥を姿勢してゐるだけ理窟つぼく、それだけ他への拘泥を残して純粹ならざる貌が見えるのである。萬葉東歌の「あどせるとかもあやにかなしき」などのやうな、さうした(思想的)方向に没入しきつた徹到性からは、まだ餘程距離があるのである、だから其處に理窟つぼい共感なり反撥なりは起させ得ても、其處に詠はれた世界の有難さや素晴らしさを具體的に感じさせる、藝術的感動にはまだ遠いことになるのである。其點「道を説く君」の場合は殊に甚しい譯であらう。

こんな風に考へると、鑑賞主義も少くとも一應は成立つことが云へるのではないかと思ふ。其作の意圖してゐる方向への徹到性——深さと所謂純粹さが、その場合無論作品吟味の尺度となる。然もさうして底につき、渾熟したものの場合には、主張的・反撥的な傾向性から突抜けて、所謂純粹な感動の境地に到達することは、上記諸例が自ら示してゐるのではないかと思ふ。反撥的主張的なものが、その境地の淺さ故に、その效果に於ても、時に反撥などを誘起する逆作用を持つのに對して、此の徹到境に到達したものは、それに根柢する思想的方向の片鱗をも持たぬ人々の理解の彼岸にある場合はあつても、さうした逆作用とは決して連つて行かない、それだけ優れた感情組織力(藝術的効果)を持つことになるのであらう。反動的方向に立つ傑作の怖ろしさが其處にあるのであらうが、同時にそれはさう

した境地に徹し得る人間的探求力の標象として、高く評價されていゝ筈のものともなるのだと思ふ。或は、それを、一つの立場を生き抜いて行く強さとか、主體的條件の熟成とかいふ言葉に置き換へたら、なほのことさうしたものゝ、價値が認め易くなるかも知れない。さうしてそれが、云つてみれば藝術的效果の量を決定する條件になるのだから、さうした感動の厚薄が鑑賞的評價の基準になるのは、當然なことであらう。

けれども、かうした鑑賞主義の肯定も、結局は現代の私達が、人間肯定と否定との兩極をそれぞれに感情し得る人種であるから、出来ることなのであるには相違ない。だからこれは、鑑賞主義の肯定とは云つても、たゞ漫然たる主觀的享受の肯定にはなつてゐない筈である。何ういふ立場にあるか、その世界觀なり人間觀なりに於て何ういふ方向を指示してゐるかの検討を土臺として、さて其上にさうした立場や方向への徹到性——作品的醇化の程度を吟味することの可能を、云つたゞけのものに過ぎないのだから。随つてそれは、鑑賞主義の肯定とは云つても、飽く迄もそれに先行する立場の検討を必至とするもの、傑作は思想的立場の異つた人にも直接的な感動を興へ得るとする、さういふ素朴な鑑賞主義の肯定ではないのである。かういふ考へ方から云へば、徹到性といふ限りに於ては、ひとしなみに突詰められた(極限的な)境地に達してゐる作品でも、人間世界のあるべき發展に對して、直接積極的に結びつくものと、さうでないものとの區別が、はつきりつけられることにならう。歴史的必然的な感情の世界を、人間的思惟の究極所まで突詰め醇化してみせたものは、すべて一應は傑作なのである。が、さうした必然的な世界の反映である以上に、當然の世界への示唆なり積極的な推進力なりを持つものが、さうしたものゝ中でも特に高く評價されることになつて来る筈なのである。だから鑑賞主義が一應は可能でも、作品に對する究極的な價値判斷は、やはり

その立場の吟味から來ることにならねばならぬのだと思ふ。單なる鑑賞なり藝術的效果なりを云ふ前に、それに先行する操作がなければならぬことを、力説したいと思ふ所以である。

(昭和十二年十一月『國語教育誌』)

#### IV 近代日本文學に描かれた人間

——近代日本文學の概觀を兼ねて——

此の題目に對して、私はまづ「破戒」の丑松を考へる。「破戒」がわが近代文學確立史上に重要な役割を果した作と定説されてゐるのである以上、それは多分誰にも許されることであらうと思ふ。

が、其處に描かれた丑松の姿は、何といふ淋しさと哀しさとに包まれてゐたことだらう。自己本來の素性を秘して生きることに虚偽と誤りとを感じて、本然とまことに生きることを決意した彼は、事實その決意を實行に移して解放された人間としての首途に立つた。その限りに於て彼は正しく近代人間としての自覺を生きたことになるのであつた。けれども、さういふ彼の首途には昂然たる意氣込みも颯爽たる風姿も一つも見出されはしないのである。

「丑松の眼は輝いて來た。」

彼がその決意を實行に移さうとする瞬間の記述は、流石にこんな風に書起されてゐるけれども、それはすぐに次のやうな文章に續かれねばならなかつた。

「今は我知らず落ちる涙を止めかねたのである。」  
さうして其後は、

「手も足も烈しく慄へて来た。丑松は立つて居られないといふ風で、そこに在る机に身を支へた。」

「生徒の机のところを突いて、詫入るやうに頭を下げた。」

「丑松はまだ詫び足りないと思つた。」

「丑松は少し逆上さか上せた人のやうに、同僚の前に跪いて、激した額を板敷の塵埃ほこりの中に埋めてゐた。深い哀憐あはれみの心は、斯の可傷いたましい光景を見ると同時に、銀之助の胸を衝いて湧上つた。歩み寄つて、助け起し乍ら、著物の塵埃を拂つて遣ると、丑松は最早半分夢中で、『土屋君、許して呉れ給へ。』とかへすがへす言ふ。告白の涙は奈何に丑松の頬を傳はつて流れたらう。」

と續くのである。其處に過去の虚偽を恥づる氣持のひげ目はあるにしても、「破戒」が終に「破戒」であつて「新生」でも「誕生」でもないことが考へられる位のものではないか。近代人的自覺の誕生は、こんな貌にその文學的表現を取つてゐる程、弱々しく罪の意識に戦いたものであつたのである。

「顔は蒼ざめ、眼は悲愁かなしみの色を湛へ、思ふことはあつても十分に其を言ひ得ないと云ふ風で——情が迫つて、別離わかの言葉もとぎれとぎれであつた……忘れずに居る程のなさけがあらば、せめて社會やまの罪人と思つて呉れ、斯う言つてお志保の前に手を突いて、男らしく素性を告白して行つた。」

「辯護士の言葉は、枯れ萎れた丑松の心を勵して、様子によつては頼んで見よう、働いてみようといふ氣を起させたのである。」

何處まで行つてもそれは同じことであらう。銀之助ばかりではない此書を読むほどの者のすべてに、それは哀憐の涙をこぼさせるものではあつても、昂然たる新生の喜びを感じさせるものでは決してない。だから、此作の結末丑松が大日向を頼つてテキサス渡航に出發する條になつて、讀者は恐らくホツとするだらう。作者の企てた、その出發を見送らうとする小學兒童等をも阻止する學校當局の惡意の強調といふ、通俗小説的手法がなければ、ぎりぎり歯を嚙むやうな憤りなど恐らく誰も感じまい。然も其處で感ずる憤りさへ、所謂義憤程度のもので、本然に生きることへの覺醒が罪の意識に戦く程の弱々しさであること——さうでなければならなかつたことに對する憤りではないのである。當時とすれば良識の代辯者であつたらう銀之助が、主として哀憐と同情とに動いて僅に義憤をのぞかせてゐる程度であるのに、齒搔ゆさを感じずる氣持と云つたら、話をもつと解り易くなるかも知れない。さういふ齒搔ゆさを感じさせる銀之助であり、更に丑松の自覺であつたと思ふのである。

無論其處に——此の丑松とその周圍に繰展げられた世界とに、わが近代文學に描かれた人間の典型とさうした人間の形造る社會の反映とがあつたのである。「人の上に人を造らず」と規定された人間の絶對性は、明治初年以來一應常識にはなつてゐた。眞とまこと（衷情）と自然性との尊重さるべきことは誰でも知つてゐた。にも拘らずまこと、自然は歪められ汚辱されて、人間は弱々しく蒼ざめたり末梢神經の踊りを踊つたりしてゐるのが、近代文學一般に顯著な現象だつたのである。元祿の西鶴が描いたやうな強く逞しい人間の代りに、二葉亭の「うき雲」以來の反射神經や分裂の苦惱に喘ぐ人間達、乃至弱々しい自我の覺醒故にたじろいだりよるめいたりしてゐる人間達が、近代文學劇

場の主役を演じ続けることになつてゐたのである。西鶴の朗かな人生讃歌の代りに所謂近代苦が文學の主要な題目となり、随つて近代文學は詰るところ「苦悶の象徴」でしかなかつたやうに云はれるのも、これでは蓋し當然であらう。鷗外程の人さへ、人間の力と科學とに信頼しようとする主張を、「妄想」と題せずにはゐられなかつた程の自信なさに生きてゐたのである。

尤も、さうした弱々しさや分裂性とは反對の、統一された自我や感情——つまり人間其物の當體を強く生きようとした人々が幾らか描かれた時代も、其處に全然ないではなかつた。浪漫主義擽頭の明治中期など殊にそれを觀じさせる時代であらう。露伴ののつそり十兵衛は吹荒れるあらし（自然）の力を凌ぎ通す五重塔を建立した。鷗外の浦島太郎は事業に於ける人間の永生と發展とを觀じて、強く雄々しい功業への壯途に上つてゐる。「即興詩人」のアントニオは漂泊流離の苦難を凌いで圓かな愛を得ると同時に、嘗ては彼を悩ました魔の洞窟を征服した科學近代の歡びを豊に享受してゐる。透谷獨歩は神に代へて人間感情の莊嚴と神祕を詠ひ、藤村晶子は佛の教と聖の道とに代へて人間の官能と戀愛を讚美した。其處らに人間肯定觀の積極的に發揚した時代の文學的表現も或る程度認められる。明治初年の啓蒙思想家以來の精神が、其處に云はゞ發展的に花開いたのである。感情を絶対とするが故に、その感情を煮詰め醇化したところに成る詩（藝術）こそ教權にも道義にも規範にも増して尊重さるべきものだとする思想なども、此期に於て誕生してゐるのである。

けれども、「即興詩人」の日本化と目される「照葉狂言」は、前者がその明朗な浪漫主義精神の發揚を際立たせるために工夫した否定的條件に強く執着した。其處にも著しかつた純粹詩情を生命ともモラルとも觀じようとする氣持

を、所謂藝への陶醉に置換へた此作は、主として「即興詩人」の中頃、解放された自我主義者の道の多難さを描いた部分に範を取つて、糺子いちめとか持參金つきの養子の横暴とか、要するに日本的な責道具のいろいろを加へ、愛の破綻とそれ故の主人公の漂泊への出發とを以て作を終ることによつて、「即興詩人」がさうした形の後に加へた愛の調和と科學の勝利とを抹殺してゐるのである。さうした作者は總て女性の魅力と愛慾の不可抗性とに一種の危険な「魔力」を觀じて、「高野聖」の作者となつて行つた。浪漫主義への觀念的把握のおぼめかしさとか、さうした現象の奥にある浪漫主義思潮の力弱さとかいふものが、そこらにも若干の反映は見出されよう。「即興詩人」や「浦島」のやうな作品のあつた鷗外さへ、突詰めればその主我的感情主義の圓滿な達成を期待してゐたのではなく、此頃の言葉で謂ふ新しい西洋と古い東洋とを同時に生きながら、その割切れなさ故に夙くから諦觀への姿勢を示してゐた位のものであつたのである。「舞姫」や「文づかひ」に描かれてゐた人間達の姿は、だから丑松のそれなどよりもつと哀しいものであつたらう。第一「即興詩人」に上記のやうな純粹感情絶對の思想を示して、それ故に藝術第一義の想念をも語つてゐる鷗外でありながら、彼の作品が意外にも舊い觀念美學の形式主義に拘束されてゐたことなど、今日ではもう恐らく人々の常識になつてゐることだらうと思ふ。等、等、これらはほんの一部の例證に過ぎぬけれども、その少い例證によつても、當時の浪漫主義がその根柢にある思想的立場への把握を十分明瞭にしてゐたものでなく、またそれが明瞭化される程に浪漫主義の強力なものでなかつたことが、一通り知られるのではないかと思ふ。だからそれは兎もすれば否定的な感傷にのみ傾きたがつて、例へばウォルター・スコットが示したやうな、人生の可能を信じて明るい空想に飛翔するといふやうな性質の作品は、其處には極めて稀にしか見出されなかつたのである。その擽頭

が一代の風潮であつたにも拘らず、また上記のやうな作品が幾つかは見出されるに拘らず、我國の近代には十分な浪漫主義の昂まりが無かつたなど、時に云はれたりするものも、かくて必しも失當とのみは云へなかつたのである。代表的な浪漫主義の作家獨歩の描いた人間の世界は、「酒中日記」の悲傷と「巡査」の人生の片隅に於ける自嘲的なあきらめと、それから「運命論者」の絶望的な宿命觀とに暗く彩られたものでしかあり得なかつた。彼の描いた人間がだから「竹の木戸」や「二老人」のそのやうな、矢張り哀しい諦觀の仄明るさに救はれて行かなかつたら、其處にあるものは狂氣か或は「窮死」の惨めさばかりであつたかも知れない。でなければ彼の僚友花袋の作中人物が示したやうな、狂氣的な動騷の後の頹廢と宗教的傾向への逸出などが、彼等を持つてゐる必然の遁路となつた譯であらう。本然とまことに生きようとする近代人の姿は、かうして此の浪漫主義擡頭期の作品に於てさへ、多く悲哀なかげに包まれたものになつてゐたのである。

だから、さういふ悲觀的色調に彩られた浪漫主義に繼起した自然主義も、當然さういふ人間の惨めさを徹見しなればならなかつた。それはもともと浪漫主義の思想的立場を繼承して、前者が感情的であるが故に兎もすれば空想的に飛躍しようとしたのを、強く現實人生に根を下ろさせようとしたものであつた。が、不幸にして、さうした「空想の翼」を剝取つて觀られた現實の人間は、専らその弱さと惨めさとをのみ露呈するでなければならなかつた。本然とまことに還つた丑松が、その位置も職業も何も彼も——つまりその社會生活のすべてを失つて、遠くテキサスまで出かねばならなかつた、さういふ頼りない弱々しさに置かれてゐるが故に、眼を輝した次の瞬間には、泣いて、よろめいて、さうして地に膝と額とをつけねばならなかつた、その惨めさ頼りなさが、取りも直さず自然主義的探求の

前に突きつけられた人間の當體であつたのである。彼等がさうした頼りない状態に置かれ、住むべき社會をも持たなかつたが故に、自然主義の人間達は、せめて彼等に許されてゐた本能と愛慾との世界にばかり沈湎することにもなつたのである。が、惨めに生き歪められて暮すものゝ愛慾に何の心行く豊さや明朗さや清高さがあり得よう。額をつけて地に匍伏した人間は、やはり汚く惨めな愛慾に沈湎するだけの姿をしかし得ないのが當然であらう。「忘れずに居る程のなさげがあらばせめて社會の罪人と思つて云々」といふ丑松の愛の告白などにも、何うにかそれを髣髴させる卑屈さがあるのではないか。自然主義を特徴づけた幻滅の悲哀は其處に當然起らねばならなかつた。「人の上に人を造らず」の人間絶對觀が近代の通念であり、随つて人間が人間以外に頼むべきものを持たず、地上的生活以外に生活を持たぬことが常識されるやうになつたところで、人間がさうして地に匍伏するだけの惨めさと陋さとをしか持たぬと觀察されたのでは、其處に限りない幻滅が結果したのも極めて必然だつたと思はれるのである。謂ふところの近代の憂愁がかうしてすべての作品を貫流することになり、さうした憂愁の上に、上記のやうな狂氣的な苦惱や頹廢や諦觀や宗教への逸出などを生きる人間群像が、うようよと蠢めかされることになつたのであつた。自然主義直後の新浪漫主義文學に、歪められた心理や感情を生きる人間の姿が非常に多くなり、首吊りとか水死人とか癩病患者とか浮浪人とか零落者とか狂氣した藝人とか白痴とか盲人とか乞食とかいふ種類の人間像が氾濫した揚句、悪魔派のマゾヒストなどいふものを誕生させたのも、無論さうした現象と相關的な關係に立つことであつたし、當時の作家等の關心が人間の問題を離れて所謂藝術のための藝術に傾き、それだけ人間が軽く扱はれて藝術的な氛圍氣を構成するため傀儡扱ひされるやうになつたのも、無論其處から派生して來た現象であつた。弱々しく惨めなものゝ極めのつけら



れた人間などに執着するより、美しい藝術や情趣に耽る方がずつと賢くもあれば、第一楽しいことに決まつてゐるのだから。近代文學に於ける人間は、かうしてその具體的な個性を失つて、「第一の盲人」とか「第二の浮浪人」とか「A」とか「B」とか、要するに符牒的傀儡的なものにもなり下つて了つて、それが其後理想派とか社會改造派とか、兎に角人間以外の何かを書かうとする作家達の好んで襲用する技術になつたのであつた。八さん熊さんの類型性よりもつと非個性的な、例へば芝居でいふ仕出しのやうな取扱ひを受けてゐる人間が、だから近代文學では存外主要な役廻りを果してゐることもなるのである。

かういふ様々な現象すべての根本に、辿つてみれば上記のやうな理由が辿り出せるだけに、人によつては近代文學の基調を謂ふところの近代苦とか近代的憂愁とかいふものに觀出さうとすることにもなつてゐる。それが鋭く意識されるやうになつたのこそ浪漫主義から殊に自然主義の時代にかけてのことであつたにしても、上記の通り鴨外二葉亭の昔からそれが多くの作品に基調してゐたのであつてみれば、さういふ考へ方にも或る妥當さは認められよう。前にも述べた西鶴の明朗な人間肯定と人生讚美とに代表される近世文學と、近代文學とを區別させる一つの觀點は、確にさうした點にあつたと云へるのである。

が、それを以上のやうに觀て來れば、近代苦とか近代の憂愁とかいふものは、其處に何んなに複雑な濃淡と色合ひの相違とがあるにしても、根柢的には人間絶對觀と人間無力觀との矛盾の中に胚胎したものであることが知られよう。だからさうした矛盾の所在を意識すると否とに拘らず、近代文學には、さうした矛盾解消のための何等かの解答を提示しようとする努力が常に現れてゐた。例へば其處では殆ど常住に愛が説かれ人道が説かれた。それはつまりは人間

の親和と協力とによつてさうした人間の弱さや惨めさを克服しようとしたものであつたらう。少くともそれによつてさうした弱さや惨めさの經驗する打撃の苛辣さを緩和しようとしたものであつたらう。また其處では夙くから社會主義が提唱されてゐた。それはさうした弱さや惨めさの根源と思はれるものを人間社會から拂拭しようとしたものであつたらう。其處にはまた「文明の利器」の名に於て科學が尊重されようとしてゐた。それはさうした弱さや惨めさには、強い力を持たせるための武器への考慮だつたとも云へよう。上記のやうな矛盾を一應意識化した自然主義の時代以後には、さうしたもののへの探求も亦特に鋭く情熱的に續けられるやうになつたのではないかと思ふが、其處で特に目につくのは、さうした弱く惨めな人間をも強く逞しいものに變へ得るといふ考へ方の擡頭であつた。成長主義とか人格主義とかいふものが其處で提唱されたのであつたが、兎に角さうしてあるがまゝの自然以上に事物を變へ得る力が人間のものであり、その力によつて發展させねばならぬ人間の世界だと思つた時、人々はまた嘗ての幾つかの作品に於ける浪漫主義者達のやうに自信を持つた。「大木」とか、大木のやうに太く逞しい人間とか、さういふ人間の一例としての天才とかいふやうなものが、其處で多く關心されるやうになつた。「素盞鳴尊」とか「項羽」とか「星亨」とか「吉利支丹信長」(小山内薫の戯曲に描かれた)とか、乃至は「劉邦」とか「大國主命」とか「キリスト」とか、ぐつと方面をかへて「藤代信之」とか「無法人」とか、さては「カインの末裔」とか「倉地三吉」とか「キリスト」の、強いか大きいとか凄じいとか考へられる人間が好んで描かれるやうになつたのである。其處に明るく肯定的な人間觀の横溢が觀られ、並行的に「一休」とか「三和尚」とか「赤西蠅太」とか「いふ種類の喜劇的人物が愛着された。「生命の王」とか「生命の冠」とか「いふ種類の何がなし榮光的なもの、輝しさが喜ばれたのである。それは嘗ての浪

漫主義擡頭期と並んで、兎にも角にも積極的な肯定精神の充溢した時代であつたと同時に、それが上記のやうな新しいモラルと辿るべき可能性ある方法（道）との發見に立つものであるだけ、浪漫的であるよりも理想主義的な賦彩を多く持つことになつたのであつた。

一方、その時代から更に後の時代にかけて徐々に強力化して行つた社會改造の思想も、それが前にも述べた通り人間を弱く惨めなものとしてゐる外側の事情を撤去すべく思想したものとして、自主的改造の可能とさうした力の人間にあることを信ずる點では前者と同斷であつただけに、相似た強さとか力とか熱意とかいふものに生きる人間像は其處からも多く提示されたのであつたが、此の系統としてより以上に注目されるべきものは、理論と合理的思惟との線に沿うて生きようとする人間の姿を提出したことであつた。近代文學の人間像は其處に來て確實に新しい一側面を示したことになるのだから。彼等はさうして科學や合理的思惟の力を借りることによつて、人間の弱さと惨めさを超克しようとしたのである。

等、自然主義以前にも以後にも、當面の問題を解消しようとするための努力と探求とは様々に續けられた上、自然主義以後には問題が切實化したとだけその探求も鋭くなりまきつて、其處に様々の道と方法とが提示されたのである。

それが近代の實相を突止めて其上に積極的な建設を意圖したものである以上、近代文學に於ける積極面は矢張り其處に見出されるのでなければなるまい。近代苦とか近代の憂愁とかいふものは、結局さうした積極面觸發の契機でしかなかつたことにならう。一途に明朗な人間性肯定や自然性讚美は、既に近世の西鶴が立派に形象化した世界であつた。近代苦や近代の憂愁はその西鶴の一途さ野放圖さに一應の反省を與へて、より以上に現實的積極的な新しいモラルを

建設させるための、些か長過ぎたたゆたひであつたのだと思ふ。さうした新しいモラル（社會的紐帶）樹立の意欲に貫かれてゐるところに、近代文學は近世文學より一步發展的に、近代人は近世人よりもつと深い世界を知りはじめたとも云へるのであらう。西鶴は近世として最高の作家ではあつても、さうした意味での積極的建設には矢張り多く風馬牛の存在でしかあり得なかつたのである。解放の歡喜と憂愁への陶醉とに純粹に沈湎したとだけ、さういふ世界へのより積極的な批判を持つたのではなかつた彼は、さうした積極的建設を志向することさへ知らなかつたが故に、時に後ろ向きの姿勢をさへ示すことになつたのであつた。其處に近世人としての彼にとつて必至の限界があつたのである。その限界を越えて、より新しい社會的紐帶の探求や建設に向つたところに、近代の最も重要な特質が見出されていゝ筈なのである。

が、さうして積極的な建設の線に沿うて提示された人間像は、實際はそのまま直ちに一般の受容するところとはならなかつたのである。弱さと惨めさを觀るが故に人間を信じきれなくなつてゐた自然主義以後の多くの人々には、さうした人間を變へ得る程の人間の力といふものなどへの信頼にも、矢張り容易について行くことが出来なかつたのである。却つて上記理想派の人々などがさうした可能性への信頼に生きてゐるのが何がなし空想的な、人の好過ぎる暢氣さらしく感じられて、さうした明るい肯定觀が一般的に信じられるところまでは行かず、逆に例へば「岩見重太郎」に非常な不聰明さを見出したり、「大石良雄」に末期人的神經性や分裂性を觀じたりするのが當時の流行になつた。當時一般の作品に所謂性格破産者が如何に氾濫し、酔狸州の描いた「酔興者」などが如何に喝采されたことか。さうしたことの揚句には、馬車に乗つた數人の人間が一からげにされても、一匹の「蠅」の大きさにさへ及ばぬ程の

小さなものとして、作品に登場させられることにもなつたのであつた。それらに比べて少し後のことになるけれども、「枯木のある風景」に描かれた畫家のやうな、たゞ妻君の課するがまゝに過重な仕事に没頭させられて、終にはその命をも消耗し盡した、云はゞ個性とか自我とか力とか強さとかいふものゝ微塵もない人間が現れるやうになつたのも、無論かうした傳統からの必然的な歸結であつたらう。醉狸州の「醉狂者」と並んで、此の作者宇野浩二の好んで描いたヒステリイ患者やそれに追廻されてゐる人間達の慘めに滑稽な姿が、當時の文壇に於ける特異な魅力であつたことなども、かう考へれば自然聯想されずにはゐまいと思ふ。當時さうした現象が殊に著しく認められるやうになつたのも、嘗ての浪漫主義擡頭期に却つて否定性と悲觀的色調の濃密化が觀られたのと、矢張り相似た趣だつたと云へようと思ふ。同じ「俊寛」が倉田百三と芥川と菊池寛とではまるで對蹠的に觀られ、然も慘めな「俊寛」がより多くのファミリアリティを感じられたのである。

一方改造派の提示した人間像も、其派の根本的な依據とした理論其物が一般的には許容され得ぬものであつた。に、その持つ意味が正しくは計量されず、且は前者の場合同斷、人間其物が正しく信頼されてゐぬ心に人間の持つ力への肯定が生れよう筈もなく、結局此の系統の人間像も安易な觀念的所産として兎もすれば軽く見過される傾きがあつたのである。のみならず、此の系統の文學が本來憤激と憎惡とに出發するものであつた。に、其處に描かれる人間は何うかするとひどく歪曲的な捉へ方をされてゐた。小林多喜二に確か「簞入」といふ作品があつたが、一年一度か二度か忘れた、兎に角たまたま歸つて來た小店員の息子を極めて貧しく窮つた父親が、僅の幅ひで一年間の勞力を騙取る欺瞞的な狡さに生きるものとして指彈されてゐた。それは一年の勞務を窮ふ衷情を僅な御馳走を以てしか

表現出來ない父親のしがなさとして、それだけの幅ひにも満足せねばならぬ息子の慘めさと併せて、さういふ意味での考察の對象とされてもいゝものを、それを好んでさうした人間の歪みとしてのみ觀たがるところに、此派の文學の偏向があつたのである。その上、環境や條件のみを絶對視し、人間はたゞ宿命的にさうした條件の上に踊る傀儡でしかないやうに觀たがる、此派とすれば多少深い根柢から來た偏向などもあつた。に、此派の文學には却つて何うかすると著しい人間喪失が認められるやうなこともなつて、それが何れ程此派の文學を累多のものにしたか知れなかつた。上記のやうな理由から此派の積極面が妥當に受容れられなかつた上に、かうした否定的條件も加はつてゐたのでは、此派の人間像がより以上のポピュラリティを持つことが出來なかつたのも或は必然であつたかも知れない。積極的な道とその道に沿うて生きる人間の姿とは様々に提示されてゐながら、それらのものゝ受容はかうして一般的にはなり得なかつた。に、自然主義時代以後の探求を経て、當面の問題は一般的にはなほ依然として解消されぬまゝに残されたのであつた。だから其處では、前にも觸れた宗教的傾向への遯出など、並行的に、さうした問題を殘したまゝの世界に處する態度を工夫することが、一つの大きな流を形造ることにもなつてゐる。それは既に近世の文人達にも觀られた生の工夫であつた。に、自然主義以前にも無論傳統してゐたものであつたが、兎に角、洒落な文人氣質とか墨客趣味とか超越的な隱遁主義とか低徊趣味とか即天去私とか遊びとか假面道德とか觀照的自然主義とか

自然の味とか作家風々主義とか、名前はその時々によつて異つてゐるけれども、さうした流が自然主義の前にも後にも或は太く或は細く連つてゐるのが、ことによるとわが近代文學史に於ける最も特質的な相貌と云へるかも知れない。主我的自由主義者が住むべき社會を持たず、結局社會の外側に低徊沈吟してゐる以外の生き方を持ち得ずにはゐる貌を

捉へてみせた漱石の人物など、さういふ面での代表的存在であらうし、とすればさうした境地への沈湎を必至とする迄苦しみ悩んだ代助や須永の姿に、丑松にも觀られた近代の悲痛が特に集約的に表現されてゐる譯だが、それは兎に角、苦沙彌先生や圭さん録さんなど以下、さういふ流の上に浮ぶ特殊な味と陰翳の面白味とを持つた人間の姿は、近代文學史上隨所に見出されるばかりでなく、今日の文學にもなほ相當多く見出されよう。今日謂ふ所の智性の尊重が、それを根本義とするものでないのは云ふ迄もないことながら、兎もすればさうした意味での態度の工夫に傾かうとする趣を示してゐるのも、並行的にさういふ面での漱石鷗外が強く思慕されてゐるのも、誰の目にもついてゐるところであらう。それだけ人間絶對觀と人間無力觀との調和の道は今日にもなほ十分實現されてはゐぬのであることが知られる譯なのである。虚無と自意識の過剰と自虐と低迷とが激む一方、それを蹴つて高く飛翔しようとする者には燃える情熱だけがあつて方向と目標とがないといふやうな現象も、それ故にこそ必至となる。だから其處ではさういふ世界と辻褃を合せて、目標や方向や仕事の大小が問題ではなく、それに注ぐ情熱と意欲の量とが何ものにも換難い價值になるのだといふ種類の理窟が横行してゐる。それ程に値打のある情熱と意欲とを餘りに慘めなものに托してゐるのは——それ以外に托すべきものを見出し得ない人間の生活は、涙がこぼれる程慘めなものだとは殆ど誰も思はない。詰らぬものに盛られても篤い人情は有難いと感ずるばかりで、それ程有難い人情を詰らぬものにしか盛り得ぬしがなさ愚劣さが情なく憤ろしいのだとは誰も感じない。同じやうなことを幾つ繰返してもつまり同じことだが、一年一二度の簀入息子を犒ふのに僅な御馳走しか整へ得ぬ父親の場合は、矢張り慘めで恥しくも憤ろしくもあるものである筈、それを何か狡猾な生き方らしく觀るのが人間への歪曲なら、さういふ現象に特殊な有難味や感動を強調す

るのも、矢張り何處かに昏んだものがある譯であらう。さういふことが考へられようともされてゐない現代の文壇に、惨めな人間群像が犇き合つてゐるのは云ふ迄もないこと、丹羽文雄の書いた或女は僅な拾ひ物に引廻されてまるで心の落着きを失つてゐたし、泉本三樹の書いた或男は、一所懸命の戀文の中に、偶然でもまた對手が心ではそつばむいてゐるのも何でもいゝから何處かのテーブルで其女と一緒にお茶が飲みたい、と書いてゐた。一本の氣に入つたネクタイを探さうとしていろいろ苦勞する位のことしか出来なかつた佐藤春夫の餘りにも「佗し過ぎ」た人物以來、さういふしがない佗しさを生きる人間が何れ程澤山書かれてゐることだらう。これは確に「佗し過ぎる」近代文學風景なのである。

所詮自然主義の前にも後にも、自然主義が意識化させた矛盾を克服するために、多くの人々が様々な筋道を辿つての知的探求に分入りながら、さうして探求し出されたものが何れも一般的な通念にはなり得なかつたため、かうして現代にもなほ惨めな人間群像の犇き合つた作品を氾濫させ、非論理の論理や歪曲された筋への感動を必至とすることになつてゐるのだと思ふ。その意味では、近代の憂愁とか近代苦とかいふものは今日にしてなほ十分には解消されない、矢張り近代文學の基調である譯、「破戒」が書かれてから三十五年も経つた今日、今更に「女性開眼」が云はれてゐるのも、さう思へば不思議でも何でもない譯であらう。丑松はだから單に近代文學を語るべき典型的人物の一人であるばかりでなく、現代文學を語るにさへ足る人物になつてゐるのである。その限りに於ては、現代文學はなほ謂ふところの自然主義的絶望を十分克服し得たものにはなり得てゐないのである。最近数年間の長篇流行が、結局何程の收穫をも齎らすことなく終つたといふことなども、存外こんな點から説明されようかと思ふ。「冬の宿」の何と

かいふ奇怪な、けれども類型的な人物などの代りに、もつと新しく健康な人物の型を創造することが出来たら——長篇流行は少くともその好機であつたと思はれるのに、たかだか「若草」(福田清人)の女主人公などが存外目新しい程度のものであつたのでは、これも些か「佗し過ぎる」文壇風景であつたかも知れない。

が、さう云つても、「破戒」が「新生」でも「誕生」でもない、矢張り「破戒」といふ罪の意識を色濃く滲ませた表題であつたのに對して、「女性開眼」の専ら明朗な肯定精神をのみ漂はせたものとなつてゐるところに、弱く緩慢ではあつても兎に角幾らかづゝ上昇してゐる氣運が觀じられぬこともない譯であらう。現に「破戒」の作者も「新生」とか「伸び仕度」とかいふものを其後に書いてゐるし、芥川の所謂思想界の天窓を開けた成長主義や人格主義の提唱以來近代苦や憂愁の影も幾分薄れ、改造思想の強化以後にはそれが更に稀薄化されてゐるのも、動かさない事實であらう。代助は敗れて宗助の虚脱に陥り、「生」の主人公は「縁」の超脱から宗教的傾向に逸出したにしても、彼等以來の苦闘がすべて敗亡にばかり畢つたのではないことも、仄かながらさうした點に感じられるのである。

「素性など何だつて毅然しつちやした方のはうが、彼様な口先ばかりの方よりは何程好いか知れません。」と云つて丑松を信じたお志保にしろ銀之助にしろ、丑松が不當に弱る必要のないことは既に感じてゐた筈である。それを感じてゐながら、然も弱らねばならぬ彼のために何うしたらいいのか、自分達の感じを何う處置し方向づけたらいいのか、皆目解つてゐなかつたのであつた。それ故の低迷であり分裂の苦惱であつたのだから、さうした低迷や苦惱のあるところには、所謂凡人味の謙虚さや「片隅の幸福」に安住する人々の場合と異つて、なほ破された積極性がある譯だつた。それが、上記のやうな近代文學積極面の展開につれて、十分明確ではない迄も兎に角様々な道の其

處にあることが知られて來たのだし、第一其間には壓されても挫がれても碎けきらない人間の粘り強さに驚異的な嘆稱が屢々繰返されたのであつた。嘗ては甘いと嘖はれた「お目出度き人」のおめでたさを喜び尊ぶことが、かうして何時の間にか一般の通念にもなりかゝつて來たのである。既に「破戒」の時代からあつた理解とさうして通念化した人間の不撓性(力)との結びつきが、よし漠然ともせよ明るい期待と肯定觀とを持たせるのも、亦必然の數であらう。だから、今日となつては、さうした期待なり通念なりと、それを生かすべき具體的な道と方法とへの思念とが正しく結びつけられるといふ、その一點だけが此の問題に於て残されたものであることになつて來てゐるやうな、そんな貌も認められるのである。だからこそ今日ではさうした點を究明すべき知性の問題が當面の關心事ともなつてゐるのであらう。それが前に指摘したやうな意味での態度だけの工夫に連りさうな危険を伴つてはゐるにしても、それが根本的には此點に關する沈潜を意味するものであるのは、素より云ふ迄もないことであらうし、またそれでなければ意味ないことにならうと思ふ。そんな風に考へると、一色に悲觀的色調を帯びてゐるかに見えるわが近代文學の底にも、その積極面の漸次的な擴大は見出されることになるのである。さういふ動きも突止められて、上記の通念と方法との結びつきが正しく實現される時、浪漫主義以來自然主義以來の懸案を止揚した、明朗潤達な近代人典型の登場も亦必至の現象となるのではないかと思ふ。現に最近社會狀勢の變化と、それに伴つた現實への新しい注視と現實支配の意欲の強化とが、既にさうした典型の登場を氣配させてゐるのではないかと思ふ。「眞知子」のやうな女性も書かれた。「藤村」や「蘆花」や「獨歩」や「啄木」のやうな人物が續々と登場した揚句、「キューウイ夫人」のやうな人間も輸入された。勞働力合理化と新しい機械の使用が、「三人で四つ所に坐つてゐる」た程の一家を楽しい一團

に統合すると同時に、同じ力が口小言の絶えなかつた老人達の口を噤ませ、反対に若者達の實力に物を云ひ出させたといふやうな、現代の不思議を捉へた「訓練」(和田傳)のやうな作品も現れた。生命力の昂揚を尙ぶ氣持は前にも一寸觸れたやうに一般に磅礴してゐる。浪漫主義を思ふ氣持も著しければ、人間再建を叫ぶ聲もきかれる。さうした氣運を一丸として、さうした断片の様々が正しく統合される時が來たら、新しい長篇の成功も新しい人間典型の誕生も、存外容易なことになるのではないかと思ふ。それは無論のつそり十兵衛でも浦島太郎でもアントニオでも信長でもない、何うかすると鷗外の書いた「安井夫人」や「カズイスタカ」の主人公に、明確化された目的意識とそれ故の計算(合理的思惟)との活を入れたやうな、そんな姿として登場するのであらうかと思ふ。それらの人々の他「非凡なる凡人」などにもあつた緊張と安らぎとの渾融は無論其處になければならぬが、然もそれらがすべて正しい思惟に貫かれてゐねばならぬことは、殊に重要な條件であらう。

それは素より待望であり髣髴である以上に出ぬものであるけれども、兎に角さうした待望と髣髴とが一應可能になるところまでは來てゐるのである。その意味で、現代は、近代文學がその幾度かのたゆたひの後に新しく積極的な飛躍を氣構へるところまでは來てゐる時代だといふことにならう。浪漫主義時代にも新理想主義時代にもそれが認められたやうに、さうした状態に絡んで否定面も亦強化されようとする趣もないことはないけれども、さうした混沌を凌いで、積極的建設への明確な志向とそのための方法とを知つた、明朗潤達な近代人典型の創出といふ、近代文學に課せられた最も積極的な任務の果される日も、さう遠いことではないのであらうと思ふ。泣いて、よろめいて、膝と額とを地につけた丑松が、立つて、計劃して、朗かに微笑しながら生の目標への道にいそむ姿を提示した時、近代文

學ははじめて「夜明け」の歌も得られるのだと思ふ。浪漫主義の擡頭以來では随分永い「夜明け前」の低迷が続いて居た譯だが、その低迷を凌ぎ抜けようとする聲も何うやら其方此方にきこえてゐるらしいのを、せめて喜びたいと思ふ。

(昭和十四年八月「古典研究」)

## 尾崎紅葉

六六

### I 作家としての生涯の輪廓

最も新しい紅葉研究である「尾崎紅葉論（國語と國文學・明治文豪論）に於て、福田清人氏は云つてゐる、「われわれが過去の作家を考へる時、すぐ文學史を聯關して考へられる作家と、さうでない作家とがある。作品が直接時間を超えてわれわれにせまることなく、むしろ文學史の頁を幾行かうづめるものにし過ぎないものと、反對に今日も尙その文學的思考、情熱の正面からわれわれにせまつてくるものである。紅葉は凄く壓倒的な後者ではない。彼の生長記録は明治の文學のそれである。」と。

今日振返つて紅葉の作品に接するものは、まづ大部分彼を凄く壓倒的な作家とは思ふまい。偉大な文豪とも考へまい。却つて彼の歴大な全集七巻の如き、その量は別にしても、到底一氣に通讀するに耐へない程退屈なものと感じられはしまいかとさへ思ふ。にも拘らず、彼が明治の文學史上に占める位置の重要さに就ては、これ亦恐らく否定するものはあるまい。普通に明治文學史上の中期と云はれてゐる二十年代初頭から三十年代中葉にかけての十四五年間、

彼は所謂「文壇の大御所」といふに近い位置を占めてゐた。その間、前半期には美妙齋や露伴と對立競争してゐるやうな形があつたに相違ないし、後半期には「紅葉を倒せ」の聲に焦慮を煽られた彼であつたに相違ないけれども、然も終始さうして競争と攻撃との目標に取られてゐたわけ、それだけ彼が高い位置にゐたのであることも考へられるのでなければならぬ。何故だらう。

それは無論第一には紅葉の手腕が當時の水準を高く抜いてゐたためであつたに相違ないけれども、二つには彼の登場が最も効果的な時期に於てなされたといふところに、起因するのでなければならなかつた。維新以來既に二十年、匆忙の裡に過されたとは云つても、その間にも流石に文藝への關心は次第に高まりつゝあつた。一時は口を糊するだけのことに窮してゐた戯作者達の復活や、同人社文學雜誌（九年）穎才新誌（十年）花月新誌（同上）等の創刊を先驅として、二十年七月には、國民之友記者が、その巻頭の論文に於て、近時の小説の流行に驚くといふ嘆聲をあげるところまで來てゐた。然もその間に、外國文學の流入と、政治小説や科學小説の時代に文藝界の主勢力が戯作者の手から知識階級の手に移つたことなど、の結果であらう、まづ文藝に眞面目な意義を持たせようとする氣持が生れ、次いで文藝其物に就ての眞面目な關心が生れるやうになつた結果は、例の坪内逍遙の『小説神髓』に新しい文學理論の組織立てが意圖されるやうになり、前記國民之友記者なども、小説流行の文運隆昌に驚くとともに、つまらない小説の流行に驚く、と嗟嘆するに到つてゐるのである。つまり文學への眞面目な關心が深まるにつれて、當然のことながら、文學として優れた價値のあるものを要求する氣持が、此の時代に濃く磅礴しはじめたのである。戯作者と呼ばれた専門文學者の手から、所謂知識階級者流の手に渡つて、餘技的蕪雜さを與へられた文學が、彼等に依つて與へられ

た眞面目さと眞剣さとを失はせられずに、もう一度文學夫自身のために鑢骨する人々の手に渡るべき時期が來てゐたのだ。美妙齋などが目新しさと新鮮さとかいふあらぬものを目標として苦心慘憤してゐた間に、只管美しさ面白さを目標として突き進んだ紅葉は、いはゞさういふ時期に、さういふ要求を充たすべき作家として登場したものと云へよう。尤も其の場合、さうした氣運の中にも融込んでゐた筈の、「眞面目さと眞剣さとを失はずに」といふ氣持には、稍、十分でないものがあつたと思ふけれども、——それだけ唯美的藝術的な側面に傾き過ぎた觀はあつたけれども、兎に角彼の才能と凝り性とはさうした役割を果すに好適なものであつた。作家であらうとするために大學の業を途中で廢して悔いなかつた彼、僅々二三十行の美文のために三日間の苦吟を敢て辭さなかつた彼（「紅葉山人追憶録」川上眉山談参照）、さういふ彼の努力と熱情とが、さういふ役割を果すための彼の才能を助けたのであることは云ふまでもない。低調笑敖的な戯作小説、乃至蕪雜な政治小説や翻譯小説に慣れて然もそれに不満を感じはじめた讀者が、此の熱情と才能との凝縮して成つた彫琢と絢爛との作風に、強く魅惑されたことも素より當然であつたらう。紅葉はさうして美事にその役割を果したところに、明治文學史上に於ける彼の重要な地歩を占め得たのであつた。二十二年一月の國民之友は、我樂多文庫の功績を評して、「あらゆる小説雜誌の先導者にして小説界の空林枯木を一朝にして吉野山となし小説界の茅舎陋屋を一夜にして玉殿銀閣となしたるの功あり」と云つてゐるけれども、さうしてその言葉は、或る程度まで移して直ちに紅葉一人の場合にも云ひ得ることであるけれども、以上のやうに考へると、また逆に、小説界の空林枯木が將に吉野山ならんとするの時期に當つて、我樂多文庫が、或は尾崎紅葉が、登場した、それがあつた態度作風の紅葉に幸した、といふ風にも云換へられるのではないかと思はれるのである。

が、さう云つても紅葉がかうして時代の氣運に乗つたといふことには、たゞ單にその時代に磅礴した藝術主義の風潮に乗つたといふだけでなく、更に重要な面があつたのである。といふのは——紅葉がまづ名をなしたのは、二十二年一月の『<sup>此處</sup>色懺悔』以來三四年の間に於てであつたが、その時代は、云つてみれば維新以來意圖されて來た我國の新しい組織が、政府官僚の誘導と扶掖との下に、漸くその基礎工事を整へ終らうした頃であつた。民權運動と封建的官僚主義とが歩み寄つた結果、政治的にも多少の安定の生れた時代だつた。さういふ時代の狀勢は、云ふまでもなくその時代の人々の心持の裡にも、ほつとした安堵感を芽ぐませずには置かなかつたらう。一面云へば、上記時代の藝術主義的氣運も、さうした安堵感の上に生れたものであつた。無論さうした安堵感はさう長くはつゞかなかつた。さうして築き上げられた社會組織や政界の事情に——その不徹底さや不醇化に不満足を感じはじめた人々の氣持は、間もなく例の社會小説其他に於ける社會政治等への批判や、より自由な天地への憧れなど、なつて行く一方、まだ十分實現されてゐなかつた人間の内部的解放を求めて、所謂内部生命の探求から徹底個人主義への追求に進むなど、また新しい嵐を捲起して行つたのであつた——それが、その出發に際して、藝術派である程には内容派でなかつた紅葉を、その出發から幾年もたゞぬ時期に於て、夙くも時代を指導する人ではなく、却つて動搖と苦惱とに落込んだ人にしてつたのであつたが、少くともさうした嵐が氣運するに到るまで數年の間は、明治文學史上或は唯一と云へるものでもない小徳時代であつたのだ。すべて懸案であつたものは調和的な解決に到達した、だからもう問題とすべきものはない、明るい未來（發展）は豫約されてゐる、喜べ、といふに似た氣運が、短い間ながらかなり濃密に醸成されたのだ。硯友社の——殊に紅葉の作風にはさうした時代の氣運にびつたりと即したやうな性質が多かつた。問題が



なくて、楽しく暢氣で、美しく華かで、潤達で然も調和的で、さうして明るい未來を豫想する氣持に適應した豊かな空想性に満ちてゐた。それは寧ろさういふ時代だからさういふ性質の作品が生れたといふ方が妥當なのかも知れないが、鬼に角さうしたところに觀られる即時代性が、紅葉を忽ちにして時代文藝界のヒーローにしたのだと思ふ。彼が大體江戸人氣質の、古典傳統尊重主義者でありながら、一面新しくバタ臭いものにも決して眼を背けてゐたのでなかつたことも、矢張り此の時代に賣出した作家らしい特徴だつたと云へよう。藝術派である程には内容派でなく、美しさ程には眞剣さや眞面目さに拘らなかつた彼は、進歩的でもなかつた代りにまた反動思想に深入りすることもなかつた。その意識せざる調和主義が、さういふ即時代性を彼に與へたのだ。此の時代は、前述の範圍でも自ら明瞭であらうやうに、新舊兩思想歩み寄りの結果として、穩かな折衷主義が、よし短い間であつたにもせよ、支配的な時代思潮となつてゐたのだから、さうした紅葉の作風が汎く受容られない筈がなかつたのである。

文學勃興の氣運に乗り、調和的な喜びに赴かうとする時代の氣運に乗つた紅葉は、更に同じく勃興期にあつたジアナリズムの波にも乗つてゐる。が、此點は既に從來屢、云はれてゐることであり、上記福田氏の「紅葉論」も詳しく觸れてゐることだから、此處にはたゞその一節を引用させて貰ふだけにする。

「吉岡書店より刊行された「新著百種」は、紅葉初め硯友社同人にとつて、こよなき幸運であつた。紅葉の作家としての出發はこゝに確定したと見られよう。「小説神髓」「書生氣質」により新進文學者として名のあつた坪内逍遙、當時の春廬舎隴は、「新著百種」第一篇の序を贈つて、その出發を華かにした。

かかる有力な紹介者と、公的な單行本の發表機關を得たと同時に、二十二年十二月、紅葉は高田早苗の紹介で、

饗庭篁村の後をうけて、文學的に勢力のあつた讀賣新聞の文藝欄を擔當することになつた。

新聞の社會的役割の重要さはいふまでもない。そこに密接な地位を占めた紅葉の、彼自身及び同人に利する所の多かつたことは自ら明かであらう。紅葉の「伽羅枕」「紅白毒饅頭」「心の闇」「紫」「青葡萄」「多情多恨」「不言不語」「金色夜叉」の代表作を初め、過半の作品は、このジアナリズムと結合し、大衆的な讀者層を獲得していつた事は、彼の作品理解のために忘れてはならない。

紅葉自らも「私が文壇に立つに就ては、前後三人の紹介者を勞したので、此の第一が此の吉岡君、即ち新著百種の出版元です、第二は文學士高田早苗君、私が讀賣新聞に薦められた、第三は春陽堂の和田篤太郎君、私の新聞に出した小説を必ず出版した人」(三十二年一月 新小説)と認め、次々に結合してゆく發表機關について、外部からもたとへば田山花袋の如く、「硯友社の強味は、出版業者との堅い結托であらねばならなかつた。當時出版界に於て有力者と言はれた春陽堂、博文館、すべて硯友社の自由になつた。紅葉が頭を横に振れば、何んなくすぐれた作家も、本を出版することが出来ないやうになつてゐた。」(近代の小説)と極言してゐる人もある。何時か紅葉を盟主とする硯友社のジアナリズム獨占、トラスト化は、紅葉の文學の成長をある意味で扶けた事は言へるであらう。」

福田氏の結論は穩かだが、かうしたジアナリズムへの勢力が、紅葉の位置を極めて確な、強いものにして行つたのであることも云ふ迄もあるまい。大和錦の柳浪、博文館の乙羽や小波など、ジアナリズムの下に潜つてはたらいひた硯友社員も少くなかつた。我樂多文庫、文庫、小文學、江戸紫、千紫萬紅——硯友社自身も、時々於て意味こそ

多少は異れ、常に機關誌を持たずにはゐなかつた。第一硯友社があつて華々しく賣出したのは、一つにはまだジャーナリズムが必しも純文藝の世界には深く沁込んでゐなかつた時代に、逸早く我樂多文庫を持つたことに理由があつたのではないかとさへ思はれる。

最後に、彼の率ゐた硯友社の社中門下に俊才が多く、然もそれらの人々がよく氣を揃へて外に當るともに、内には相互によく助け合ひ守り合つたことが、硯友社の力を、従つて紅葉の位置を、倍にも三倍にも強め高めたのであつたことも、考へられなければならない。紅葉の世話好きと黨陶主義と一種の親分氣質とを樞軸として、硯友社中一般が如何によく統一されてゐたことか。彼等がさうした統一された氣持を以て如何に社中以外に對してゐたかは、江見水蔭や内田魯庵などが屢々語つてゐる（水蔭著『自己中心明治文壇史』、内田魯庵著『きのふけふ』『思ひ出す人々』など参照）。紅葉の死後、『金色夜叉』に中斷の多かつた理由か何かで、彼を追つた讀賣新聞社に對して、硯友社一同が執筆ポイコットを決議したといふこと（正宗白鳥著『文藝時評』参照）なども、彼等のさうしたよき統整の一端を思はせる。誰か忘れたが、硯友社のさうした統整から来る強さを、稻妻や闇を怖れぬ五人連？とか何とかいふ句で諷してゐたことがあつたと記憶してゐる。柳浪・眉山・水蔭・鏡花・風葉以下、優れた手腕の數多くを擁してゐた上に、さうした統整の強みを持つてゐた硯友社は、従つて紅葉は、實際怖るべき勢力であつたに相違ない。その勢力故に、彼がその作家としての生涯の後半に於ては、寧ろ新しい時代から置いて行かれさうな形になつての焦躁に驅られてゐたのでありながら、矢張り「紅葉を倒せ」といふやうな、新時代からの攻撃の目標とされなければならないことにもなつて行つたのではないか。さう思ふと、「紅葉」といふ盛んな名前の陰には、少からず社中門下の力備才能から來てゐるもの

が、搖曳してゐるのではないかと思はれる。現にその著「金色夜叉」などにさへ、門下である風葉や秋聲の助力が、或る程度加つてゐるとも云はれてゐる。硯友社の封建的な、親分主義的な組織は、紅葉の世話好きや、魯庵の所謂政治的手腕やによつて、社中門下の誰彼にも仕合せを齎らしたに相違ないとともに、此の意味で盟主紅葉に、或は最も大きな仕合せを與へたものであつたかも知れないのである。

かう考へて來ると、時代に漲溢した潮のいろいろな面に乗り得たこと、又儕輩を抜いてさうした潮流に乗り得るだけの才能を有つてゐたこと、及び硯友社といふ團體の力が、總て紅葉といふ作家の明治文學史上に於ける位置を、従つてその盛名を、築き上げて行つたのであつたことが肯はれよう。云へば其處には才能と機會と人の和との、その三位一體が作り上げたものゝ大きさが見出されるのだ。それがさうした時代的なものなど踏抜いた、深さとか徹到性（凄み）とかいふものとは縁遠い性質のものであることも、其處に或る程度髣髴されるのではないかとも思ふ。が、さういふ彼にも、その作家的生涯には相當な屈折があつた。次にはそれを調べてみよう。

## 二

縁山と號して石川鴻齋に詩文を學んでゐた紅葉が、明治十六年安藤胖水の紹介によつて、前田香縁、小澤徳堂、小川竹崖等の文友會に入會し、詩文回覽雜誌の同人となつた（丸岡九華述『硯友社と我樂多文庫の由來』参照）といふのが、恐らく彼の文筆生活の第一歩であつたのだらうが、その頃から凸々會時代（同上参照）にかけてのことは、殆ど何も知らない。たゞ花袋が『近代の小説』に書いてゐるやうに、彼も亦同時代の作家達の多くと同様、漢詩文の習得から

出發した人であつたことを思ふばかりである。併せて、我樂多文庫發刊の目的が「從來數度試みたるごとく詩、俳諧、歌など、一種一類に偏することなく、凡そ文筆の技に屬するものは一切を網羅し、小説戯文詩歌都々逸、川柳冠付に至るまで普く同好の作を集めて、隔月に一回之を雜誌體のものに編纂して、投稿同志の回覽に供し」(硯友社と我樂多文庫の由来)ようとするところにあつたといふ以上、それ以前にも數度、文學的な會が結ばれたのであつたに相違ない譯だが、それらのことに關しても、此處に書くべき何等の知識をも持合せてゐない。矢張りたゞ、幼より聰慧、天稟の文才を有つてゐたと云はれる紅葉が、夙くから文學への傾向に相當耽つてゐたのであることを思ふばかりである。匆忙の時勢、法科を志して帝大に入學したといふ彼が、夙くからさうした傾向を示してゐたといふのは、矢張り秀れた彫刻師を父に戴いたといふ、家庭環境からの影響であつたらうか。二葉亭とか透谷とか獨歩とか、其他多くのより進歩的な文人が、一時は時勢の匆忙に捲込まれて世間的な野心に燃えた時代があつたのに——さうしてそれ故に時代の苦悶を苦悶し、従つて時代を深く洞見し、時代新思潮の眞髓に夙く徹到し得たのであつたのに、紅葉が終に戯作者的な暢氣さを脱却し得なかつたのは、矢張りさうした環境に育ち、夙くから文學にのみ耽り得る安氣さに生きてゐたからであつたのかも知れなかつた。それが一面彼を時代に芽ぐんだ藝術主義の氣運に逸早くのめり込ませて、従つて彼にあれだけの大名を勝ち得させる動機ともなつたのであらうけれども。

が、さう云つても、彼がはじめから純粹に作家として立たうと志したのでなかつたことは、彼がはじめ帝大の法科に入學したといふ事實からも明瞭であらう。さういふ彼が、透谷獨歩等とはちがつた形で文學に移つたといふことにも、既に前節に觸れた通り、時代氣運を反映する或る意味はある譯である。明治初年以來の新しい政治、新しい社

會の建設への意圖が、上記の通り此の時期に一つの段階に達した。それを頓挫と觀て、その憤りから文藝に趨つたものと、反對にそれを新しいものゝ實現と喜んでその莊嚴のために文學に傾いたものとの相違が、其處にあるだけなのだから。紅葉は無論後者の線上にゐた人だつた。それは無論意識的のものではなかつた。彼の場合には、たゞ所謂「讀書餘間の憂晴し」(我樂多文庫御披露の一節)として餘技的に試みられてゐたものが、聽て好きからの感溺となり、更に轉じて生涯のはかりごとゝなつたのであつた。後から觀れば彼の作家的生涯の振出しとなつた我樂多文庫の成立(十八年五月)した頃にさへ、上記「御披露」の一文などが明瞭に示してゐるやうに、さうした餘技に耽るもの以上の態度には、彼は餘り多く出てゐなかつた。その頃彼が署名と併せ用ゐてゐた落款が、**自樂**といふ手彫りの印であつたことなども、當時の彼の氣持を判然と語つてゐる。が、それはたゞ彼がさうした時代の氣運の上に自ら果しつゝある役割を知らずにゐたといふだけのことだつたのだと思ふ。

我樂多文庫手寫本時代から三十六年『金色夜叉』を書きさしたまゝ永眠する迄十九年間の作家的生涯は、人によつて多少觀方が異なるやうだけれども、矢張り大體四つの時期に分けて考へるのが穩當だらう。手寫本我樂多文庫成立の十八年五月から二十一年末頃に至る迄の間は、云ふ迄もなく紅葉の習作時代であつた。翌二十二年一月、新著百種の第一編として刊行した「**比色懺悔**」によつて小説壇に於ける地歩を確保した頃から、二十五年末「**三人妻**」の刊行された頃までが、彼が作家として最も華々しい活動を示した時期であつた。云はゞ彼の地位作風の確立された時代であらう。翌二十六年はじめの頃から二十八年「**青葡萄**」が書かれ、「**鷹料理**」「**三箇條**」等の翻譯物が頻りに試みられた揚句、二十九年傑作「**多情多恨**」に乾坤一擲の大勝負が企てられた頃までが一種の低迷期——と云つて言葉が強過



ぎれば動搖期、翌三十年から歿年まで主として「金色夜叉」の書續けられた時代が、矢張り紅葉としての圓熟期であらう。が、此期には、所謂「米の飯」の「多情多恨」からの新しい展開は乏しく、「金色夜叉」に作者自身が必しも十分な満足を感じてゐたのではなかつた上、晩年不健康の故であつたために相違ないけれども、その不満足な「金色夜叉」をさへ書きあぐねてゐたやうな形があつたのだから、此の圓熟時代は餘程割引して考へられなければならぬ。殊に此の時代には、前の動搖期以來引續いてのことながら、新しい時代の氣運から、その大御所的な位置にも拘らず、氣持の上ではかなりの壓迫を受けてゐた紅葉でもあつたらしいのだから。が、たゞその動搖期の彷徨を通して、「金色夜叉」には、確立期の作品などには見られなかつた作柄の大きさや重さが出来て來てゐるのだから、時勢の潮流との相對的な關係などを度外にして、紅葉の作品夫自身の發展にのみ即して云へば、その作られた時代は、矢張り彼としての圓熟期と呼ばざるを得なくなる。此處には取敢へずさうした觀方に従つて、それぞれの時期に於ける作風乃至作者の態度の變遷に就て、一瞥を加へてみよう。

## 習作期

## 「硯友社戲則」

一、戲則は規則の洒落にして、國音驥足に通ず。驥足は笑名抄（これで和名抄とよむのサ）に馬の足とあり、これは初の中こそ馬の足でも、本社の舞臺で腕を磨けば、つまり千兩々々といふ價値が出るとは、ハテ深い意味ネ。

二、本社は男女老少粹不粹、水にすむ船頭、花をうる親爺、生きとしけるものゝ會員たることを許すなり。但し自惚生酔の御客様は御入會堅く御斷申上候。

三、本社は毎月一回、我樂多文庫を刊行す。これは賣買禁制の品なれば、錢かねづくではとんと自由になりませぬ。むかしの名妓によくある奴也。

四、會員は毎月金拾錢を納むべし、と云ふと他人がましいが、矢張り例の京傳流サ。

五、文庫は三門に種類をわけ、第一門を小説とし、心織筆耕と名け、第二門を戲文狂歌俳句新體詩などとし、千紫萬紅と名け、第三門を五三の桐の飛花落葉（デエブ洒落るノ）と名け、狂句端唄都々逸落語謎とす。どれもこれも、とかく御氣に入るの門なり。

六、おやしきでは不義をきつい御法度とす。本社にては焼直しが大の禁物なり。それもコンガリ狐色なら編輯方が方寸の中にあります。

七、第六の戲則を破り、至つて腹の黒裝束が、折々しのびこむときは、編輯方がすかさず曲者までと引戻しても、當身をくらつて取逃し、ウスドロの鳴物で紙上へあらはるゝことなきにあらず。方々御油斷めさるな。

右の條々肝に銘じ、掌へかき付、舐めて置くべき者也。」（文庫堂編纂『明治文豪傳之内尾崎紅葉』に據る）

紅葉の手になつたといふ此の「戲則」には、都會人らしい神經が、改まつた規則などいふものに一種のてれくさを感して、故意とふざけてゐるやうな趣も多少は感じられるけれども、兎に角かうした戲則を掟として結ばれた硯友社が、文學を遊ばうとする遊戯的な氣持の多量を持つてゐた團體であつたことは云ふ迄もない。紅葉自身も無論さ

ういふ氣持態度の上に立つてゐた。也有や許六の俳文とか、三馬や一九焉馬などの戯作に相當傾倒してゐた彼は、江之島紀行を「膝栗毛」風に取扱つた「江島貝屏風」(十八年)とか、助六をもぢつたものだといふ「怒氣鉢巻」(十九年)とかいふ種類の作品に、戯作者風の惡ふざけとひねつた表現とを凝らして、それこそ「自ら樂」しんでゐた。漢詩の場合の縁山以外、號もふざけて柳翠花紅樓のあるじ半可通人、素蕩夫、花紅治史、枕元の有明、さては隅田川原舟則など、名乗つてゐた。戯文狂歌句の作なども素より少くはなかつた。凄じく動いてゐた世相潮流をよそに、それは何處までも暢氣だつた紅葉の修業時代を思はせる。

けれども、既にさういふ間にも、文學に對する眞實さだけは、若干持合せてゐたらしい。半ば娛樂的に我樂多文庫を企てた時にさへ、雑誌の名前を「我樂多」とふざけた反面、結社の名前は「硯友社」と稍、四角く改まつたものにせずにはゐられなかつたところなどにも、既にさうした眞實が、その著しくふざけた身振りの奥に、ほのめいてゐるではないか。當時の彼は好んで「小間物開業御披露」(「紅葉遺文」所收)とか、「洋酒類販賣店開業目錄」(同上)とかいふ種類の、これも戯作者染みた引札の製作などを試みてゐるが、それについても、丸岡九華が次のやうに語つてゐる。

「其時分には尾崎君は斯う言つて居たのです。つまり僕は筆を持つて世に立つ覺悟であるから文字の付いて居る書物なら何でも讀む、日本文西洋文を問はず、一切のものに目を曝して自分の見聞を廣くすると云ふことは、目的を達するに一番確かな手段であるから何處までも此主義を押し通す積りで、又人から物を頼まれた時には、小説戯文の嫌ひはない、辻雪隠に張る引札でも構はん自分の精一杯を努めて書く積りだといふことを言ふて居たのだ。」

其時分「また辻雪隠の引札かね」といふ惡洒落もあつた位です。」(二十年前の尾崎君——紅葉山人追憶錄)

つまり當時の紅葉には、文學に就ての熱情は既にありながら、何を文學すべきか皆目解つてゐなかつたのだ。取上げて問題としなければならぬものはなかつたのだ。江見水蔭は「紅葉君は自己を作物の上に現はすことを避けるやうに氣をつけたらしい」と云つてゐる(「明治文豪傳之内尾崎紅葉」参照)けれども、少くとも此の時代の紅葉には、自己を打出さずには居られない程の問題がなかつたものと思はれる。「辻雪隠の引札」は、さういふ當時の紅葉の心持を、皮肉にも遺憾なく暴露してゐるものと云へるだらう。さういふ心持でゐたから、彼の文學修業は、時勢に無關心な、俳文や戯作への傾倒にと多く向いて行つたのだ。「日本文西洋文を問はず、一切のものに目を曝して自分の見聞を廣くする」とは云ひながらも、矢張りより安易に美的感動を誘ひ得る傳統戯作などに、多く惹きつけられて行くことになつたのだ。それが如何に紅葉生涯の作品を傾向づけて行つたかを思ふ時、かうした出發が彼のために甚だ惜しまれる。餘りに夙くからだゞ餘りに文學的な修業にのみ志すものは禍なる哉。

が、そんな味嘆は措いて、紅葉はかうして眞摯な文學への熱情を有ちながら、戯作者氣分に深入りして行くことになつたのであつたが、それはたゞ表現の美しさや洒落な面白さに惹かれただけのもので、舊いものを主張しようとか、傳統精神を發揮しようとか、さういふ氣持があつてのことではなかつた。前掲引用文でも明瞭なやうに、彼は寧ろ意識的には、「あらゆるものに目を曝して」見聞を廣め詩藝を肥やさうとしてゐた。さういふ彼が、戯作者的な材料と戯作的な觀照以外の世界に漸次その視野を擴げて行つたのも、素より當然の數だらう。それに連れて題材が多少づゝ時勢に觸れて行くやうになつたことも、二十二年正月の發賣我樂多文庫十四號に載せられた「YES AND NO」の第

一（第二以下續稿があつたか否か解らない）「正月二日見初の事」は、その大見出しの「YES AND NO」に、若干新時代化した才氣が認められるけれども、内容は「正月二日のカルタ會に美人を見初めた、これがほんとの見初めだ」といふ、駄洒落を賑かに粉飾した程度の、さして云ふべき作品ではなかつたとしても、その作より前から後の文庫時代まで書続けられた「風流京人形」は、バイロン詩集を朗誦する青年、クリケットに興ずる少女、横文字名前の女學校の教場など、題材に非常な新しさが見られる上に、作品の構造も餘程複雑になつて、作者紅葉が漸く本格的に小説作家としての面貌を示しはじめたことを思はせる。と同時に、發賣我樂多文庫第十號以下にしばらく連載された「紅子戯語」には、我樂多文庫の新時代への適應を意圖し、文學雜誌としての品位を高めるために、都々逸など、いふ種類のもを文庫から除かうとしてゐる熱心な彼の主張が寫されたりしてゐる。その主張の深淺當否は云はず、結局我樂多文庫四年間の修業時代を通して、彼は道樂から本式に小説家を意圖するやうになると、多少づゝ新時代にも觸れ、文學の内容に就ても多少眞面目に考へようとするやうになつて來たのであることが知られる。たゞ、修業期に於ける最も大きな作品であつた「京人形」などの場合にも、バイロン詩集の青年や女學校の教師に戀される美しいクリケットの少女を、戀を知り得ぬ「天保……フール（愚鈍）……人形」にして、折角の力作をも空しいお茶番に作り上げて了ふといふやうな、戯作者的氣分からの殘滓は容易に棄てきれなかつたけれども。

「京人形」や「YES AND NO」の文章が、矢張り戯文脈から系統をひいた、所謂雅俗折衷體のそれであつたことも、此處らで一言云ひ添へて置く必要があるかも知れない。言文一致の既にいろいろな方面から問題にされ試作されてゐた此の時代に、彼はその独自の建前から、必しも全部的に舊いのではないが、と云つて決して新しいものではない

いさういふ表現のために、腐心せずにはゐられなかつたのだ。それには當時言文一致運動の急先鋒であつた——さうして硯友社に對しては多少義理を缺いて逸早く文壇の人となつて行つた美妙に對する、激しい意地なども混つてゐたかも知れぬけれども、それにしてもあゝいふ表現に凝つてゐたところには、矢張り三分の時代氣運や新しい問題への關心はありながら、七分は獨り好むところの藝術主義的傾向に沈湎してゐた彼であつたことが思はれる。

なほ此の時代の紅葉に注意さるべきものとして、それが美妙齋との疎隔の一因となつたとも云はれてゐる『夏木立』の批評や、喜多川麻溪の『眞美人』の批評などが擧げられる。流石に彼の藝術家らしい細かい神經の感じられるものだが、それが當時の風潮であつたとは云へ、

「卅一頁『馬あしや』獨語の條に（ま、どうしたら好からうナア）とあるはなんぼ獨語でも乙女らしくなしナアといふが頗る耳にたつナアあれを（エ、どうしたら好からう）としたら好からうナア（ホイ失敬） 卅三頁『馬あしあ』くやしがりの條下（オツナ條下だノ）（おい、齒、おい、爪、おい、これ手）とあるのは駕籠屋さんが土手を急ぐやうだオツトこゝにも（えゝ残念じやないかなア）とあるこれもいやだ（いやなら勝手にしやれ）」

（發賣我樂多文庫第七號）

「五十一頁に『聞く人の胸には釘でも打たれる様に哀が浸互つた』とあり、山人幸にしていまだ胸に釘を打たれる覺へはなけれどこの胸先へ釘はおろかビンのさきでチクとやられても可成り痛きものゝ由況んや釘に於てをや「哀」よりは「痛」ミが浸わたる筈なるにもし全く哀がその如く浸互るほどよき音の笛なれば山人はこれに『釘折』といふ銘をたまふ可し（蟬折の地口が……そこ〜）」

（同上第八號）

といふ種類の技巧批評、措辭非難に終始してゐて、作品の内容的價値に言及したところは殆どない。矢張りさういふ面だけが最も深い關心事だつた紅葉の心情を、端的に反映してゐる譯だと思ふ。彼が美妙九華と連合して編んだ『新體詩選』(十九年)中の「書生の歌」や「隅田川」が——或は『新體詩選』の編纂そのことが、山巽軒以來の新體詩の、表現の蕪雜さに對する一種の反抗であつたことなども、思ひ合されるのでなければなるまい。

## 確立期

明治の小説界に於ける彼の樞要な地位を確立させる機縁となつた「比丘尼色懺悔」は、以上のやうな表現への腐心と文章の彫琢とを文學修業の第一義とのみ觀じてゐた紅葉に、如何にも相應しい性質の出世作であつた。あの作は、その題名が示してゐるやうに、何處とも知れぬ或る山深い草庵に於て、偶然逢つた二人の尼僧が、互に遁世の動機を語り合つてみると、その動機となつた二人の戀人が、奇しくも同じ一人の武士——華々しく戰つて手傷を受けた揚句、果敢なくなつた美しい若武者であつたといふ、極めて架空的夢幻的な物語であつたが、その題材に就て、作者自身次のやうに語つてゐる。

「彼れは『信長記』か何かに、若武者が雪の中で討死するところが、如何にもいゝ心持であつたのか何かゝら、思ひ附いたので、大體は架空なんです。自分は一體、ロマンチックの物を喜ぶ性質の傾きがある。彼れを書いた自分の心持も、元より時代物をかいて見やうとか、歴史に關する題目を取らうとか、云ふのではなかつたので、唯ロマンチックのものを書いて見たいと云ふ了簡でふら／＼とあんなものを書いた。今でも、芝居を見ても、

講釋を聴いても、ロマンチックの方が面白いやうに思ふ傾きがありますがね。彼れを書いたのも、實は無茶苦茶の中に、奈何と云ふ考へもなく、唯卯の花威の鎧でも着た若武者が、討死するてなものが書きたかつたので、如彼やくたいもないものを公けにしたのです。  
(尾崎紅葉談「小説家の經驗」青々園宙外共編「唾玉集」所收)

此の言葉には、例の都會人らしいいてれくさゝが敢て自作を低く評價させるといふ氣持も、かなり色濃く含まれてゐようし、第一此作が假名草子の比丘尼物などから濃く系統をひいてゐるのを、故意か偶然か云落してゐるのではないかと思ふけれども、それは別のこととして、あの作が、作者の氣持から云つても、内容的にはさしたる意氣込みを以て讀者に提示されたものでなかつたことが、明瞭に語られてゐることになるのではないか。それに比べて、あの作の表現に費された作者の努力は、如何に尋常ならぬものであつたことか。丸岡九華も、

「たつた是ばかりの一冊の本だけれども、之を作るまでの先生の苦心と云ふものは一通りでなかつた。此文章などは殆ど幾度直したか分らぬ位です。今になつては尾崎は實にまづいなど云つて、自分の書いた物をひどくけなしてゐましたけれども、其當時先生が此事に就ては、一句々々自分が練つて／＼書いた文章なんです。」

(二十年前の尾崎君——紅葉山人追憶錄)

と云つてゐるし、紅葉自身も、

「文章は在來の雅俗折衷をかしからず。言文一致、このもしからずで、色々氣を揉みぬいた末、鳳か鶏か——虎か猫か、我にも、判斷のならぬかゝる一風異體の文體を創造せり。」  
(色懺悔「序」)

と書いてゐる。それを自ら進んで云はずにはゐられなかつただけ、それだけその點への苦心も凄じいものであつたこ

とが知られる譯だ。「自分は強ち硯友社を代表してゐるからといふのではないが、兎（原文ニナシ）角自分の文章が世に出て、紅葉といふ名を發表するのであるから、しくじつたら僕が終世の失策になるのだ、僕は小説がまづいと言は（原文ニナシ）るのだ、君は錢が儲かるか損するかに止まるのだが、僕の方に取つちや容易な事ぢやあない、出版が後れるなどは我慢してもらはなければならん」（丸岡九華談「二十年前の尾崎君」）と云つて新著百種の出版元に頑張り、同志を裏切つて然も既に相當の名をなしてゐた美妙齋に對する意氣地に燃えてゐた（同上参照）と云はれる程、彼はあの作に熱情を注いでゐたのであつたけれども、その傾情も、所詮は質よりも形の美しさを追求する方に、ずつと多く費されてゐたことになるのだ。その意味では此作は紅葉にとつて何等の飛躍でもなかつた。

たゞ此處で注意されなければならないことは、此作が、遙な目標としてシェイクスピアを掲げてゐることである。

「英國のシェイクスピアといふは。鬼にもあらず神にもあらずして。一枝の筆に萬象の人情世帯を寫して。泣くやうにも笑ふやうにも得書しと聞く。かれは富家にして下男に掃かしめ。富女にして髮結に梳げらしむるものなれば。手細工の及ぶべきにあらざれど。紅葉果して涙なきか。須くこの書發市の曉を待つて世の看官に問ふべし。」

（「色懺悔」自序）

シェイクスピアと云へば、誰も知る「小説神髓」の坪内逍遙が崇拜してやまなかつた作家である。其處に遙な目標を見出したといふことは、彼が矢張り逍遙の理論などにも幾らか動かされてゐたことを知らせるものであらうと思ふ。専ら戯作者であつた彼が、かうしてその氣持に於て幾らか變らうとしつゝあつた形が、其處に見出されていゝのではないかと思ふ。と同時に、從來主として滑稽可笑の味ひばかりを求めようとしてゐた彼が、此作では自らその序文

に云つてゐるやうに、「涙を主眼とす」るやうになつて來たことにも、一應の注意は必要かも知れない。それは結局可笑しみがあはれに變つたゞけの、隨つて作家としての態度の變化を示すものではなかつたけれども、たゞのんきな笑のみ觀てゐた人が、人生に涙を注視しはじめたといふことは、聽て其處にある不調和や不幸へのより知的な關心を生んで、其處からより深いリアリズムへの契機を捉へて來る——さういふキツカケにはなり得るものかも知れなかつた。少くとも此作に於て、紅葉が從來のノンキさから一轉歩する貌を示したことは、争へないことだつた。それは或は上述のやうな此作に示した彼の熱情が、思ひがけず結果させたゞけのものであつたかも知れなかつたが、兎に角彼はかうした轉向によつて、その學習時代から見ると若干の飛躍をとげたのである。其處に此作の紅葉の作家的生涯にとつてのエポックメイキングな意味があつた。眞面目な意義をもつて然も美しい作品を求めようとした時代の藝術主義的な氣運に、此作が乗つたのも或は當然であつたかも知れなかつた。

と云つてもその飛躍が、作家としての態度をかつきりと變へる程のものではなかつたゞけに、「色懺悔」ばかりではないその後の作品にも、戯作者的な傾向は決して克服し盡されてゐたのではなかつた。其處にはなほ「江戸水」（二十二年）や「風雅娘」（同上）や「七対命の安賣」（二十四年）のやうなふざけた作品もあつた。「文ながし」（二十三年）のやうな曾我廼家にわか式の作品もあつた。それどころか、既に度々云つて來たやうに、さうした戯作者的なものゝ殘滓は、その生涯を通じて彼には遂に超克しきれなかつたものであつたけれども、兎に角さうした飛躍を闊したゞけ、此の「色懺悔」から後の作品には、眞面目に人生の事實に觸れようとする動向を持つたものが、多く觀られるやうになつて來た。「枯華微笑」（二十三年）のやうな、飛んでもない感違ひから一種の悲劇が結果するといふ喜劇的な作品



にも、幾らかりアルな趣が加はつてゐる。自惚と野望から婚期を逸した老嬢の悔いと焦慮とを描いた「駿馬骨」(二十年)、瀕死の少女が見もせぬ男に焦れつゝ死んで行く「南無阿彌陀佛」(同上)、夏中の苦しみから、機會あらば是非買ひたいと思ひ込んでゐた蚊帳を、春の、然も翌日は西南戦争のため出陣するといふ前夜、買ひに来た武士の話を扱つた「わかれ蚊帳」(二十三年)など、兎もすれば戯畫化され易さうな材料をも、作者は相當涙ある目で見守つてゐる。「京人形」の作者なら當然笑つて玩弄したであらうと思はれる「巴波川」(二十三年)の材料——癩病筋らしい娘の戀など、作者は寧ろ悲痛な心入れを以て描き出してゐる。女學生の墮落と私塾の腐敗とを暴露した「猿枕」(同上)などは、かなり鋭く世相の一端に觸れたものであつた。「色懺悔」以後、確立期に於ける紅葉は、かうして幾らか正面から人事世相に觸れる、寫實主義的傾向に傾く人となつて來たのであつた。昔ながらの表現への苦心を、素より棄てはしなかつたけれども。

正面から人事世相に觸れようとする人となつた紅葉は、既に上記「猿枕」などの場合にも考へられさうな通り、自ら人事世相に對する彼自身の感懐を吐露する人にならざるを得なかつた。それは例へば「戀山賤」(二十二年)が、當時露伴がその點を特に推讚した(「初時雨」附録・蝸牛露伴「戀山賤を評す」参照)やうに、一種のモラルトーンを帯びたものになつてゐるとか、「此ぬし」(二十三年)、「おぼろ舟」(同上)と、漸次さうした傾向が著しくなつて行くとか、乃至「戀の蛻」(同上)など、いふ表題のつけ方に、單なる可笑し味といふ以上何かの諷するものがありさうに感じられたりするかいふところから、更に一步前進して、例へば「夏瘦」(同上)の結末に、

「妻を持つべき男は一目の美色に泥まず、身上よく／＼吟味の上にせむこと肝要なり。自身知らねばよい氣にな

りていとしがれど、未破瓜の破毀玩具を、一生の持物にして有難がるは可厭な事なり。其後震策は勤直にして、美代は貞實にして、不義の娘震子(震策が故主筋の華族の娘と通じて生れた子供)は健康なり。當年十四五歳の男子が、嫁ほしき時節にはこの子年頃なれば、迂濶と色に引かれて之を娶りたまふな。不義の土に貞操の花咲かず、震子の性質心元なければ誰も用心あるべし。(士族蓮田震策長女震子)、幾度も繰返し肝に銘じて忘れたまふべからず。これは不義の子なり。震子は不義の子なり。」

と絶叫し、再轉して例へば「二人女房」(二十四年)の如き、作者自身の一種の人生觀乃至女性觀を吐露するために、姉妹二人の女の運命を借りるといふやうな形にまで、發展して行つてゐる。水蔭は「紅葉は自分を表はすまいとし」と云つたけれども、此處まで來た時、彼も亦完全に彼自身を語る作家になつたのではないか。自ら彼の作品にも、彼相應の、が、修業期のそれとは比較にならない、重さがついて來た譯だ。云はゞ彼は此の時代から全身的にその作品にのめり込んで行くやうになつたのだ。「色懺悔」以後の彼の作風の展開は、その意味で特に重視して考へられなければならない。と同時に、彼が全身的に題材と取組むやうになるにつれて、彼の爲人が顯にその作品に現れるやうになつたことに就ては、彼が兎もすれば題材と作者との距離を忘れて、題材の中に引つ張り込まれて了ふ作家であつたことも、考へ合されていゝだらう。彼が「色懺悔」を書いてゐた間にも、題材の悲哀に捲込まれて涙をこぼし、墨の手とも知らず目をこすつて目の下を眞つ黒にしてゐた(二十年前の尾崎君)など参照)といふことは、かなり有名な話になつてゐたやうだ。彼自身も「小説家の經驗」の中か何かで、題材との適當な距離の保ち難いことを、嘆息してゐたことがあつた。

面白いのは、彼がかうして自己を露出するやうになつたこと、即實的傾向の深まりとが、並行的になつてゐる貌である。修業時代既に多少はさうした方向への傾向を見せてゐた此の作者は、此の時代には屢々作品のモデルを口にするやうになつてゐる。「南無阿彌陀佛」や「伽羅枕」(二十三年)にモデルがあつたことは、「唾玉集」の中に、作者自身が云つてゐる。「おぼろ舟」の如き、一種のモデル問題をさへ起したといふやうなことも。さういふ意味の即實性は、聽て此の確立期に於ける紅葉の作品一般に通じての性質になつて行つた。彼はかうして一般的に寫實主義の作家として認められることになつたのであつた。それは素より眞正の寫實と云ふには餘りにロマンチックな、作爲的な空想性と主観性とに富んだものであつたけれども、それなりに若干當時の世相に就て考へさせるやうな、性質材料をも含んでゐた。寫實主義的な人生諦觀といふものが、かうした形で彼のものとなつてゐる點に、何か考へさせられるものがあるのではないかと思ふ。

が、より重要なことは、かうして既に人生に直面して正面をきつた紅葉が、修業時代のやうに三馬や一九にのみ傾倒してゐられなくなつた點にあらう。殆どすべての紅葉論が云つてゐるやうに、彼は「色懺悔」を界として化政度文學の影響から元祿文學への傾情にと上昇した。無論その間に多少の彷徨はあつた。外國文學への留意から「やまと昭君」(二十二年)のやうな譚案も試みた。西鶴好みの「新桃花扇」(二十三年)や「伽羅枕」に赴くとともに、寧ろ八文字舍風の氣質物に近くはないかと思はれる「わかれ蚊帳」や「シタ命の安賣」のやうな作品、乃至は上記假名草子風の「色懺悔」などにも精根を凝らしてゐる。が、さういふ中から、特に西鶴への傾倒にと凝集して行つたのは、無論西鶴が優れた手腕作品を示してゐたからには相違ないが、一つには西鶴の作品が、漲る新興町人階級の潤達さと豪華

さとを最もよく反映したものであつたことが、明るい未來を豫約された新興市民階級の生活氣分にびつたり即したものがあつたから、さうして紅葉自身がさうした時代氣分の裡に相當潤達に生きてゐた人であつたからではないのかと思ふ。花袋の「西鶴小論」は、「西鶴は枯れてゐる、あの眞似は容易に出来ない」と紅葉が嘆じたといふやうに傳へてゐるが、少くとも此の時代の紅葉には、西鶴晩年の寂しく枯れた趣への傾倒といふより、もつと若々しい派手さ絢爛さを追求してゐた貌が著しかつた。とすると、彼の西鶴への傾倒は、必しも所謂古典の摸倣とのみは呼び得ないものをも、含んでゐたことになるのではないかと思ふ。と同時に、其處には、矢張り正面をきつて人生に對するやうになつた紅葉の、化政度文學に於ける末梢的寫實主義には満足出來ず、元祿風の本來的な寫實主義を傾向する人となりつゝあつたのであることが、考へられていゝのだと思ふ。それが西鶴風の方法の消化であるより、兎もすれば形式的な摸倣に流れようとしたところに、さうした點への自覺のおほめかしさがあつたには相違ないけれども。

兎まれ紅葉は西鶴に傾倒した。その傾倒の情の最も顯著に凝つてゐたのは、云ふ迄もなく「伽羅枕」であつた。「彼の材料は日就社の社員が斯ういふ面白い俠氣のある花魁があるが、行つて聞いちやア奈何だと云ふので、自分は彼の佐太夫に遭つて話を筆記して、殆ど事實そのまゝを多少敷衍したので、自分の作意を加へた所は甚だすくない」(小説家の經驗)と作者自身云つてゐるけれども、あの作が冒頭結末其他いろいろな部分に於て、かなり色濃い西鶴作——殊に「一代女」からの影響下にあることは争はれない。彼は其處に西鶴が好んで書いたやうな一種の遊女氣質を描いた。張りとき意氣地とつむじ曲りの遊女氣質を描いた。さうして北村透谷をして「紅葉は當今の歐化文學に逆つて起りし文人なり。(中略)粹と俠とは從來の諸文士の理想なりしに今日の紅葉にして鞭を擧げて此問題に進まんとは

余の期せざりしところなり。」(粹を論じて『伽羅枕』に及ぶ)と嘆息させた。その嘆息もさることながら、それは同時に其處に示された寫實魂の深まりに於て、喜ばれてもいゝものであつたのである。

何故と云つて、此の「伽羅枕」といふ作は、上記の如く一種の遊女氣質——女性氣質を書いたものであつた。八文字合の氣質物などからの若干の影響はあつても、從來の紅葉は兎角場面の美しさとか、情熱の力とか、乃至は事件の面白さとかいふことに興味を中心を置いてゐた。「此ぬし」などのやうな一種變奇な性格を取上げて、其處に性格(或は氣質)を問題にしてゐるやうな趣は少かつた。それが兎に角此作などを起點として、かうして明瞭に人間の氣質を問題にする作家となつて來たのだ。氣質が人間の一生を、或は運命を、如何に左右するか——そんなことも罷ろ氣ながら考へる作家になつて來たのだ。浮華な姉と質實な妹との運命を對比的に描いた「二人女房」は、さういふ氣持の上に現れた作品らしい性質をも多分に有つてゐると云へよう。三人三様の妾を描き分けて、彼女等の運命の歸趨を語つた「三人妻」(二十五年)が、さういふ氣持の直接延長線上のものであつたことも、素より云ふ迄もあるまい。第一此頃の紅葉の著作に、上記以外にも、「二人棟助」(二十四年)とか、「二人女」(二十五年)——但しこれは上記「おぼろ舟」と二十四年の「むき玉子」とを合本刊行したものに過ぎず、前者は一篇の少年文學に過ぎなかつたが)とかいふ種類の、「二人」とか「三人」とかいふ語を用ゐたものが多いことなどにも、さうした當時の紅葉の題材への興味の方の一端は窺へよう。その意味で此頃の紅葉の作品には、若干所謂個性描寫的な、或は心理描寫的な、動向が萌しはじめたとも云へるのだ。氣質の種々相に着目し、其處から派生する氣持の多様な變化に興味を感ずるといふことは、煎じ詰めれば性格と心理とへの注視と云へようから。さうして其處に紅葉の寫實の深まり——或は寫實主義の進展が考へら

れてよからうと思ふのである。リアリズムは人間への興味文學だとも云へるのだから。人々が個人我に解放されて、それ故に發見された個人性への興味に惹かれ、殊に外には一通り新しい社會組織が整へられて、人々の氣持が漸く内に心理探求的な方向に向はうとした時代の氣運は、此處にまづさうした性質の作品を「伽羅枕」以後の紅葉に持たせたのである。

「色懺悔」以來、漸次即實的な傾向に進み、切實に人生に觸れようとする方向に向つてゐた紅葉の作品は、同時にかうして可及的細かく人間の氣質、乃至氣持心理の多様さを嚙分けて行かうとする動向をも併せ有つものになつて來た。當然彼の作品は、此頃になつて、從來の作品には見られなかつた局面内容の大きさ複雑さと、幅と、くつとを有つたものになつて來た譯だ。それが一面には、此頃の紅葉の作品を量的にもだんだん大きなものにして行つた。讀賣新聞六十回に涉つた「伽羅枕」は、彼として最初の長篇であつた。此期の終りに物された「三人妻」の如き、更に長大な、全集にして四百頁近い大作になつてゐる。のみならず、さうした點は別にしても、「三人妻」の如きは、確か正宗白鳥も云つてゐたやうに、從來の諸作に比べて、非常な重さと質量とを有つた作品になつてゐる。其處には紅葉の有つてゐたもの、随分いろいろな面が現れてゐる。女性觀も愛慾觀も倫理觀も物質、特に金錢觀も、何れも容易に其處から抽出して來ることが出来るだらう。併せて如何にも明治時代らしい、物質主義的な、豪華ではあるけれども洗鍊されない享樂生活の面なども——さういふ意味での世相なども、十分語り描かれてゐる。大作と呼ぶに相應しいものだつたと思ふ。

けれども、さうして人間や人生への興味や關心は深まりながらも、さうしたものに立向ふ紅葉の主觀的條件は、深

く正しく熟したものは云へなかつた。彼は新しい時代思潮の中樞に對して、正しく深い把握は有たなかつた。塵、云はれてゐる程反動的空想的のみあつたのではなく、所謂文明開化主義や、ジェントルマンシップへの常識的な理解は彼にもあつたけれども、結局それだけのことだつた。寧ろさうしたものへの理解把握が、何うかすると甚だ淺薄混沌を極めてゐた。其處に彼の寫實主義の正しく熟しきれない根本的な制約があり、彼の寫實主義理論への徹到を阻むものがあつた。人間なり人生なりへの興味關心に徹しきれないものが殘されてゐたのである。比較的即實的に物されたと自ら云つてゐる「伽羅枕」に對して「彼作は全く事實を綜合して、それに首尾を附けて、潤色を加へたものに過ぎない、連も小説としては見られない」(小説家の經驗)と云つてゐる(寫實主義確立以後の人々が、例へば「人及び藝術家としての尾崎紅葉」の本間久雄氏にせよ、「尾崎紅葉論」の福田氏にせよ、何れも彼の初期の作中、最も渾然たる趣をもつたものとして此作を擧げてゐるのと、それは何といふ判然した對比であらう。)彼は、かうして矢張り、寫實よりも趣向に重きを置く作家でしかあり得なかつたのである。だから彼の作品は、此の時代まで來ても、結局はお話としての性質がぬけなかつた。人間の個人性に興味を向けても、其處から生れて來るものは、結局型以上に出ない氣質描寫が多く、寫實味があると云つても、其處に寫し出された人生には、單なる世相の反映程度のもが多かつた。「猿枕」程度の、人生問題社會問題に觸れようとする意圖を含んだものは稀にあつても、「またしても女物語」(伽羅枕)と自ら書かずにはゐられなかつた程男女情痴の世界にばかり筆をつけたがるのが、矢張り彼の本體となつて了つたのだ。だから此期の彼の作品は、「三人妻」以下比較的即實的傾向に立つものを通じて、確に明治の人間の氣持を反映したものであつたけれども、それ以上にさうした世相の奥にくゞつて其處にあるものを剔出して來

る寫實主義的深さと鋭さとを獲得して來る代りに、美しく飾られるものになつたのだ。さういふ彼であつた以上、時代の氣運が更に進歩した時、其處から來る氣持の齟齬故に、當然一種の行詰りを感じずにはゐられなかつた筈だ。明治の文學は、新しい時代思潮への自覺の深まりと並行して、漸次に寫實主義的傾向に徹して行つたところに、その一般的な展開の相を示してゐたのだから。とすると、度々引用して來た「小説家の經驗」の中に、彼自ら「伽羅枕をかく時分までは、愉快に筆を執つてゐたやうに思ひますよ、確乎したことは覚えてゐませんが、彼れは一日の新聞に二三段もづべら／＼と書いたことがありましたから、其れから考へると面白く書いてゐたらしい」と云つて、その作などの後、漸く筆の重くなつたのを感じ出したのであるらしく思はせてゐるのを、甚だ面白く、意味深いことのやうに考へる。「色懺悔」にその地位を確立してから、古典、外國文學、現實と、様々なものに觸れて漸次にその作品の世界を擴大して來た紅葉は、「伽羅枕」あたりを境として、漸く從來の作品に斷片的に描き出されてゐたものを集大成し、人生と人間とに對する彼自身の全面的な觀察を揮灑しようとして、慎重に大作と取組みはじめると共に——従つて「二人女房」や「三人妻」に彼としては從來なかつた厚みや、くゝを示しはじめると共に、ほのかながらにもせよ苦澁を感じはじめたのであつたらしく思はれるから。つまり一面には從來より深く人生に觸れ、人生に就て考へようとしはじめた心構へが、あれらの作を手重い感じのするものに仕上げたと同時に、從來兎角描く事に習熟して描くものに思ひを凝らさうとしなかつた彼が、さうした新しい道に早くも若干の困難を感じはじめたのではないかと考へられるのだ。文學への情熱だけがあつて、何を文學すべきかはつきりしてゐないところから出發した彼は、所詮は何を究めるところに、その長所を見出すことが出來なかつたのだらう。だから、結局彼の世界には深化とか發展とか

いふものが多く認められなかつた。此の確立期三四年を通じて、彼の作品の世界が擴大し複雑化したとは云つても、それは何處までも文字通り擴大したわけのことであつて——或は部分的斷片的に吐露されてゐたものが全體的綜合的に集約されたといふだけのことで、其處に提示されてゐるものが深く突詰められようとした形は乏しかつたのだ。さういふ彼であつたからこそ、「二人女房」や「三人妻」に、その有つてゐたものを一通り傾けた後には、忽ちにして一種の低迷期乃至動搖期とも觀らるべき時期に陥つて行かなければならなかつたのではないかと思ふ。彼の此期の作品の多くは、いろいろなものを取込んで、事件から事件へと層々と積重ねて行くといふ形がありながら、肝腎の焦點——多くは作品の結末——に行くとき、ふつと力が抜けて、氣の抜けたやうな感じのするものにならざるを得ないやうなことにもなつてゐた。それは恰度默阿彌の作品などが、錯雜を極めた展開の後に、何時でも極めてアツケない大詰を結びつけて、讀者看客をボカンとさせるのと、甚だ相似た感じのものだつた。一つ一つの作品がそれぞれ作者成長の一段階であるといふやうな、さういふ思索的追求的な型の作家でなかつたことが、其處にも示されてゐるのではないかと思ふ。「色懺悔」一篇によつて忽ち先輩美妙齋を凌駕すると共に、その後對立的な位置にあつた露伴が、その作風故に稍、狭い範圍の讀者に食込んで行つたのと反對に、淺くはあつたけれども様々な種類の讀者層に極めて廣く浸潤して行つたのみならず、前者が兎もすれば筆の宥縮に惱んで作品を屢々途中で放棄してゐたのに、後者は兎も角も漸次に作品の世界を擴げて、遂に「三人妻」の如き大作をも立派に完成させるところ迄行つたなど、此の時代の紅葉は如何にも華かな存在であつたに相違ないけれども、以上のやうな點を考へると、その浸潤の淺かつたらうと思はれるのに正比例した作品の淺薄さが、思はれるのでなければならぬ。所詮華かに美しくはあつたけれども存外淺かつたといふのが、此の確立期に於ける紅葉作の最も根本的な特徴ではなかつたのかと思ふ。それは或は單に確立期のみの特徴ではなかつたかも知れないけれども。

なほ此期の紅葉は、習作期多方面に分散させてゐた餘技的精力を、主として俳諧に集注するやうな形になつて行つた。さうして子規と、もに俳句革新運動の一先達となつて行つたのであると同時に、その後の生涯を通じて、俳諧は小説と併せて彼の最も主要な活動分野となつて行つたのであつた。その意味では、此期は彼の進路の確立期でもあつたと云へる。また彼の好んだ俳諧が、子規の祖述した蕉風天明調と異り、西鶴に因縁ある檀林調であつたことも、檀林調が元祿町人勃興期のものらしい濶達奔放さと甚だ無自覺的に町人的自由主義の氣運に乗つたものとしての面貌とを有つたものであつただけに、市民階級勃興期の波に矢張り半ば無自覺的に乗つてゐた彼の場合に、如何にも相應しい好みであつたと思はれる。彼はさうしたところから出發して、檀林派的自由奔放さを稍、沈めて、然も遂に所謂「工」<sup>かみ</sup>さを超克しきれなかつた來山あたりの句境に近いところに、落着いて行つたのではないかと思ふ。彼が好んで用ゐた十千萬堂の號も、西鶴の二萬翁などとの關連を思はせるとともに、無論より多く來山の十萬堂との關係を考へさせる。俳人としての彼は屢々、猶眠・閑鼠・冬湖等の別號を用ゐて、紅葉といふ署名は決して輕々しくしなかつたといふ（瀬川疎山編『紅葉山人俳句集』題言参照）。それもこれも、小説の場合同様、彼が作品の工夫彫琢に如何に深い關心を有つてゐたかを、最も端的に物語つてゐる事實と云へよう。

## 動搖期

前節に書いたところと多少重複する嫌ひはあるが、確立期に於ける優れた作品と云はれる「伽羅枕」に就て、「幾らか油のツてゐた時でしたから、文章も艶麗にかいてあるので、世間はうけましたかね、實際は明治の文壇に出すべきものではない。明治初年頃の舊作家がかくべきもので、新しい教育を受けた小説家の筆を煩はすべきものぢやアなからうと私ア考へる」(小説家の経験)と云つてゐる紅葉は、新しい小説の道が「伽羅枕」に来るまで辿つて来た道以外にあることを感じて、若干轉向を志したのであることを思はせる。さうした志の上に現れたものが、「二人女房」とか「三人妻」とかいふ種類の作品であつたと思ふのだが、それらの作に於て、多少とも人生に觸れてその歸趨とか人間の運命とかいふものを描き上げようとした彼は、元來人生に就て深く思索することよりも作品の趣向を立てることの方により主要な努力を向けてゐた作家であつたため、多少手心の食違ひを感じたらしい。「二人女房」や「三人妻」ではそれが必しも作品に著しく反映してゐたとも思はれなかつたけれども、次いで二十六年三月に起稿されたといふ「男ごゝろ」になると、漸くそれが顯著になつたやうに思はれる。

「二人女房」や「三人妻」に女性氣質のいろいろを書分けた作者は、「男ごゝろ」では、その題名の示す通り、非道の高利貸し黠屋の瀬兵衛、その娘の夫、孫娘の戀人と、三人の男性を描き分けようとした。と同時に、其處に瀬兵衛以下三代の生活を描くことによつて、時勢の變轉、乃至時代潮流のいろいろな断面を語らうとした。當然其處には「三人妻」などに現れてゐたよりもつと積極的な、作者のいろいろな問題に對する意見の開陳が見られた。福田氏が「金錢、戀愛、結婚、教育への見識を見せ」と云つてゐるやうに(「尾崎紅葉論」参照)。あらゆる點に於て、此作が「二人女房」や「三人妻」に現れてゐた作者の氣持の、より積極的な發展の上にあつたことが知られよう。が、さう

したアムビシャスな意圖を生かすべく紅葉の思索内容は餘りに貧弱だつた。「またしても女物語」と自ら云つた程女と戀愛のみを書續けて来た紅葉には、幾種類かの男性を十分書分けるといふことだけでも、かなり困難なことであつたのかも知れない。彼は遂に此の野心的な作を、途中で放棄しなければならなかつた(「男ごゝろ」自序参照)。二十年代初葉に於ける調和的人生觀に漸くかげが射して、二十五年の聲をきく頃には、前にも多少觸れた透谷等に端を發した否定觀や、破壊的或は批判的傾向が漸次に顯著化されようとしつゝあつた。突詰めた形に於てはなかつたけれども、兎に角漸次に眞面目な對社會の關心を示しはじめることによつて、かうした時勢の潮流に歩を合せ、不知庵其他の評家達の要求に應へようとしてゐた紅葉は、此處まで来て或は最初の焦慮を感じたのではなかつたか。「色懺悔」の出發以來安んじて振舞ひ得てゐた彼は、かうして急速度に流動して行く時代潮流と彼自身の心境との齟齬を、漸く意識しはじめたのではなかつたか。さうして其處に彼の動搖が發端したのではなかつたか。それより前「三人妻」が發禁の厄に遭つた(改造社版『尾崎紅葉集』附録著作年表に據る)ことなども、かなり大きな打撃であつたに相違ないけれども。後の「青葡萄」などに觀ても、又彼が最も常識的な、「新時代の教育を受けた」よき紳士であることを相當念としてゐた人であつたことから考へても、さうしたことからもかなりの程度に影響されさうな彼であつたらうと思はれるから。

兎に角「男ごゝろ」の前後頃から、紅葉の作品には從來とは餘程異つた色調が出て来た。それは少くとも從來のものゝやうに、調子に乗つて朗かに弾んだといふやうな、單純に明るい性質のものではなかつた。陳腐な題材と舊套的な組立とを有つた「袖時雨」(二十七年)のやうな作品にも、結末は狂氣になるより他に仕方のないやうな人生の不如

意が、不十分ながら見詰められてゐた。其處に作者のより即實的になつて來た傾向と、多少とも暗んで來た生活氣分の反映とが認められた。「男ごゝろ」以外にも、前記「青葡萄」とか「冷熱」(二十七年)とかいふやうな、満足な完結を有たない作品も二三見られた。デカメロンからの翻案であつた「冷熱」其他、從來にも多少見られた現象であつたけれども、外國文學からの翻案なども、かなりに數を増してゐる。モリエールからの「夏小袖」(二十五年)「戀の病」(二十六年)、ゾラからの「隣の女」(二十七年)、トルストイからの「名曲クレーツエロフ」(二十八年)、「冷熱」と同じくデカメロンからの「鷹料理」「三箇條」等。今判然と覺えてゐないけれども、「不言不語」(二十八年)も亦何かからの翻案であつたやうに記憶してゐる。が、それは何れにしても、かうして外國物の翻案などが多いことは、それだけ獨自の材料の枯渴と、さういふ状態を糊塗し、或は切抜けようとした紅葉の努力とを感じさせるものだらう。殊にそのうち「隣の女」の如き、當時の十八公子、今の松居松翁から廻されて、それを補訂したに過ぎないものであつたといふに於てをや(水蔭著「硯友社と紅葉」参照)。そんなことから考へると、「クレーツエロフ」も恐らく共譯者小西増太郎の草稿になつたものであつたらう。然もさういふことは單に翻案のみにあつたことではなく、純粹の創作の場合にも、例へば「取舵」(二十八年)「義血俠血」(瀧の白糸―同上)等は泉鏡花、「笛吹川」(同上)は田山花袋といふやうに、門人其他の草稿を、よし「完膚なきまでに手を入れた」とはしても、さうしてそれが一面新進を推薦する方法であつたとはしても、兎に角彼自身の名で發表してゐるものも、少くはなかつたのだ(水蔭著「硯友社と紅葉」参照)。それでは八面樓主人(宮崎湖處子)ならずとも、紅葉の想の枯渴を云はずにはゐられなかつた筈だと思ふ。然もそれは單なる想の枯渴ではなくて、彼が安んじて從來の作風に住してゐられない時勢になつて來たところ、及び新しい潮

流に乗り得べき十分な素質を有つてゐなかつたところに起因した現象であつたのを思ふ時、時潮流動の速さと、「私は人生がすべつたの轉んだのと、考へてかくことはない」(小説家の經驗)とうそぶいてゐた紅葉從來の空疎さとを、考へずには居られない。僅か五六年の歳月が、もう「色懺悔」や「伽羅枕」のやうな作品では通用しない時勢を、作り上げてゐたのだ。先驅者透谷の影響など、並行して、時代は既に一葉鏡花以下より若い人々の時代とならうとすつあつたのだ。

無論紅葉にも、さうした沈滞を脱却しようとする努力は續けられてゐた。さうしてその努力が、時に例へば「心の闇」(二十七年)のやうな、殆どすべての評家から彼の傑作の一つと評價されてゐる作品をも生んで行つた。それは確に彼の作品としては高い水準にあるものだつた。「人及び藝術家としての尾崎紅葉」の本間久雄氏の如き、

「『心の闇』は彼れの作としては短篇の方であるが、彼れが始めて心理描寫に成功した作として、その藝術的價値は、次に述べる『多情多恨』と共に、彼れの作中最高の位置を占めるものである。一篇の筋は極めて簡單で、佐の市といふ若い盲人が、その主家筋に當る花客先の娘を戀ふる切ない戀を描いたといふに過ぎないものであるが、いかにも盲人の戀、人並ならぬ片輪の特殊の戀の心境を描いて、微に入り細に互つてゐる。そして片輪者の片意地の戀のいかに執念深いかを描いてゐるあたりなどには、自ら一種の鬼氣が讀者に迫つて來るほどの深刻な味がある。『色懺悔』から『伽羅枕』『三人妻』を経てこの『心の闇』に至るとき、始めて吾々は人間心理の内面に立入つた心理小説に逢着したといふ氣がする。」

とまで激賞してゐる。それ程の激賞に値するか否かは多少疑問だが、少くとも其處には、從來の紅葉作には見られな

かつた程のリアリティへの肉薄と、鋭く細かい心理描寫とが含まれてゐた。「二人女房」「三人妻」「男ごころ」「袖時雨」と發展して來たさうした傾向は、此作に於て、確實に一步の大きな飛躍を遂げてゐるのだ。それは單なる心理描寫の鋭さといふより、さうした歪んだ世界の怖ろしさを捉へてゐる點で、後の深刻小説に先驅するものと觀る時、更に大きな意義が感じられよう。新に此の時代に磅礴した批判的寫實主義的傾向が、現實の複雑さにぶつかつて、その批判の軸を見失つたところに生じた混亂と自虐の暗さ怖ろしさが、謂ふ所の深刻小説の胎だと思ふが、此の時代の紅葉の焦慮と苦惱は、さうしたものに先行するこんな作品をも、産出するまでは突詰められた貌をも示してゐたのだ。これは確に此の動搖期に於ける大きな收穫の一つであつたと思ふ。其他、リアリティへの肉薄といふ點では、「むらさき」(二十七年)「青葡萄」等の作品にも、亦注意さるべき觀所があつた。死ぬ覺悟までして練習にいそしんでゐるボート選手のために、その宿元になつた法華寺の坊主が、法華經を點讀して必勝を祈願したといふ話と、落第ばかりしてゐる醫學受験生の話とを纏ひまぜて出來た(「小説家の經驗」参照)といふ「むらさき」には、紅葉らしい作爲と趣向とも餘程残つてゐたけれども、それでも全體の運びが餘程平になつてゐた。更に、門人風葉が疑似コレラか何かになつた時の模様を、珍らしくも一人稱で書いた「青葡萄」は、無論「むらさき」などは比較にならない程作爲のない、身邊記録風の作品になつてゐた。「伽羅枕」をさへ事實の單なる綜合であるが故に小説ではないと云つてゐた紅葉が、かういふ作品を發表するに到つたといふことは、寧ろ驚くべき變化だつた。

が、「青葡萄」は一面云へば此の時代の紅葉の材料の缺乏——所謂想の枯渴が實らせた未熟の果實だつた。のみならず、それがさうした作品でありながら遂に未完成のまま終つたといふことは、一面さういふ性質の作品であつた。けに紅葉の藝を不十分にしたのであつたかも知れなかつたのと同時に、他面さうした作品にも何等かの趣向を巧まうとして、遂にそれがふつきれずに了つたのではないかと思はれる。それがさうした性質の作品でありながら、病氣の原因になつた青葡萄は、「後篇に出すべき腹案なりしを、故ありて筆を前篇に止めしが爲」(「青葡萄」自序)、遂に點出されずに終つてゐるといふ邊りなどに、そんなことを考へさせるよすがもあるのだ。一番さきに書くべきものを伏せて置いて、何かしら技術的なものを企まうとする、非寫實主義的な趣向主義が、其處にもかくれてゐたらしき思はれるのだ。とすれば、それらのいろいろな理由から云つて、あの作は決してリアルを追求しようとする作者の積極的な氣持から生れたものばかりとは云へない譯だ。所謂止むを得ざるに出たゞけのもので、従つて「伽羅枕」を小説に非ずとした感じ方は、矢張り此の時代にも十分克服されてはゐなかつたのだ。だからであらう、豊かな眞實性を有つてゐた「心の闇」にも、何處か作爲の跡が感じられた。混亂と自虐の自らにのめり込んで行つた暗さと戦慄の世界といふ以上に、材料の珍らしさ怪奇さや話の面白さに力點を置いてゐるやうな形も、あの作にはかなり著しかつた。何うかすると三馬が顔を出してゐると思はれた。さういふ性質は、從來から此の作者に容易に克服されない特質となつてゐたものであつたが、それが「男ごころ」などに失敗した後の此の時代に、特に著しくなつて來た形が認められぬこともないのだ。だから此の時代の作者によつて提示された腹案なども、多くはさうした角度からの感興によつて取上げられたものらしい趣を有つてゐた。「夏小袖」や「戀の病」も、モリエールらしい皮肉味は減つて、單なる可笑し味の作品として取上げられてゐた。「冷熱」や「隣の女」も、單なる説話の興味や題材のストライキングな點から選び出されてゐた。若しこれらが、眞實リアリティへの追求を意圖されての作品であつたら、「冷熱」の如き、



「心の闇」などよりもつと凄じい怖ろしさを孕んだ作品になつてゐたであらう。「隣の女」の如き、あんな三面雑報の潤色といふ程度のものでない、頽廢と戰慄とのあくどいまで熾惑的な作品にもなつてゐたであらう。が、實際には、すべてが何處かに楔の足りない、その意味でたゞのお話に過ぎないものとなつてゐたのだ。此期に於ける力作の一つである「不言不語」なども、矢張り幼兒殺しといふ異常事を中心とした題材と、怪奇味を横溢させようとする探偵小説的手法と、それから王朝好みの文章表現などゝに、その殆どすべての興味がかけられてゐた。リアリティを突詰めるのではなくて、新しい工夫に沈溺しようとする貌が、其處には特に著しく認められたのである。

かう考へて來てみると、「男ごころ」に失敗した後の紅葉は、其處から更に進んで人生とか人間とかいふものに就て考へようとはしなかつたのであると思はれる。自ら彼はその作品に、「男ごころ」乃至それ以前の作品に見られたやうな、對人生の感懐などを、餘り盛らないやうになつて行つた。從來の作品に見られたやうな、モラルトーンも稀薄になつて行つた。彼はさうして云はゞ一箇の摸索者として、面白い話、珍奇な題材を漁り求めて、彷徨してゐたに過ぎなかつたのではないかと思ふ。「男ごころ」の失敗の意識が、縦により深い探求を思はせる代りに、横に趣向を求めてのかうした彷徨に傾かせたところに、矢張り紅葉の傾向があつたわけであらう。彼はさうした傾向の故に、此の時代には、夙くも時代の潮流からは幾らか浮上つたやうな存在となつて了つたのであつた。既に述べて來た通り、明治の文學は、對人生の關心を深めつゝ動いて止まなかつた。二十七八年の聲を聞くやうになつては、例の觀念小説から深刻小説、社會小説等の、人間と人生とに關する深い關心から出發した作品の群が、後から後からと生れて來なければならぬやうな情勢になつてゐたのだ。紅葉がこゝで稍々取殘される形になつたのも止むを得ぬことだつた。

さう深く考へることをしなかつた彼は、同時に自分に對する反省といふものにも乏しかつたけれども、流石にさうした情勢の裡に、幾らかづ稀薄になつて行く自分自身の影を感じ、時勢の潮流と食違つて行かうとする自分自身にかなり強い焦慮をも感じずにはゐられなかつたらしい。その焦慮が、此の時代の彼を、一種の神經衰弱にも驅立てた。「小生は此頃文氣沮喪して、唯諸君の飛躍活動の極めて壯なるを望見するのみ、やがて目に物見せむとをさをさ心構は致居候へども」(柳浪への書翰——「紅葉書翰抄」所收)といふやうな些か愚痴っぽい手紙を書かせもした。さうしてその揚句、手紙に書いた「目に物見せむ」の氣持から、所謂「米の飯」の「多情多恨」(二十九年)を生み出したのであつた。

「是俳諧にあらず、雜報にあらず、譚案にあらず、合作にあらず、實に快腕一揮筆飛墨飛の大創作と爲す。若夫明治二十九年の佳篇を知らんと欲せば須らく之を精讀すべし。噫二十六日以後の紙上——大旱の雨は枯燥の文藝界を濡さむか」

(二十九年二月廿五日 讀賣新聞)

かうした激情を以て書かれ、かうした誇りと挑戰的な語調とを以て世に問はれた「多情多恨」は、普通に紅葉第一の傑作と定評されてゐる。それは前述「心の闇」を更に一步進めた細緻な心理描寫と、錯綜した事件のない平淡な構想とを有つた作品で、此の時代の觀念小説深刻小説に繼起した心理小説の中でも注意さるべき作品の一つになつてゐる。無論其處にも從來の作爲的な態度がさう急に完全に超克されてゐる筈がなかつたし、従つて不自然な運びがところどころにないとは云へなかつたけれども。と同時に、それはかうした作品の生るべき内部的必然によつて生れたといふより、寧ろ周圍の情勢に激發され、時代潮流への意識的な適從から作り上げられたものであるやうな、何處かに人生

から切離された、浮いた感じがつき纏つてゐるところに、或る物足りなさを感じさせたけれども。つまり其處には二葉亭なり一葉なりの作品が有つてゐたやうな、重い人生の背景が無かつたのだ。矢張りお話の心理描寫——變な言葉だが、一寸そんな感じがするのだ。新しい時代の氣運である人間尊重が人間心理への興味となり、ひいて人間の瑣末事への關心となる——さういふ方程式は、その丁寧な心理探求と平淡な事件（構成）との中に、よく具現されてはゐるけれども、さてその心理や平凡事への追求が、矢張り興味からの追求で、さうしたものゝ意味の追求にはなりきれてゐなかつたのだ。瑣末なものにある重大な意義の探求が缺けてゐるだけ、作品が象徴的でなくお話的なものになつて了つた、そんな風に觀られるのではないかと思ふ。とすれば、其處に此作が作者紅葉にとつて必しも必然的な藝術境を語るものでなかつたことが示されてゐるのではないかと思はれるのだ。敢て此作を圓熟期のものとしないうで搖期の最後に置いた所以も、實は其處にあるのだ。少くともそれは、紅葉の到り得て腰を据ゑた世界ではなかつた。前にも書いたやうに、それは何等の後続的な發展をも有たなかつた。たゞぼつんと高い一つの峯のやうな形を有つてゐた。だからそれは矢張り此期に於ける動搖の、一つの極限としか考へられないのだ。

要之此の動搖期は、「男ごゝろ」にその行詰りを意識してから後の紅葉が、その行詰りを眞つ直に乗り越えて進んで行く代りに、些か進路を見失つたやうな多角的な彷徨を續けてゐた時代であつたと思ふ。その彷徨の間に、彼は一方寫實や心理解剖をも一通りのみ込んで行くとともに、他方ゾラやモリエールや其他の多くの外國作家から、從來の彼自身が有つてゐたよりより複雑な、より巧緻な作品構成法や焦點の捉へ方を學び取つて來たのだ。『風雲集』の後藤宙外が云つてゐるやうに、もともと窮屈な思想や概念的な物の觀方に囚はれたかつてだけに、題材の範圍の廣かつた

紅葉は、此の時代に意、それを擴げて行つたのだ。それは彷徨であり動搖であると共に、また一種の學習でもあつたのだと思ふが、さうした學習彷徨の間に、彼にとつて全力的ではあつても必しも全身的な産物ではなかつた「多情多恨」や、さては「心の闇」などのやうな、あれまでの成功を收め得た作品を示してゐたのを思ふと、流石に彼の才能手腕の豊だつたことが考へられる。その點は、此の動搖期に入つてから後、矢張り從來の雅俗折衷體の文章にも安んじることが出来なくなつた彼が、遅ればせながら言文一致體に若干の熱情を示しはじめて、然も幾年ならずして例へば「むらさき」や「多情多恨」に示したやうな一種渾成された文體を完成し、言文一致運動の歴史の上に大きな足跡を遺してゐることなどを思ふ時、愈々強く考へられるのでなければならぬ。彼の凝り性と表現の完成を意圖する熱情と、それを生かし得た豊かな才能とは、かうして遂に歴史的な、一つの大きな仕事を成し遂げて行つたのであつた。——彼が言文一致をはじめて試みたのは、前代の「二人女房」の後半に於てあつたが、彼が眞個にそれに腐心しはじめたのは此期に於てのことであつたやうに思ふ。兎に角彼の努力が、美妙齋の「です」調、二葉亭の「……だ」調に並んで、「である」調を興し、更にそれらを渾熟させて行く上に、大きな役割を果したのだ。然も彼は此の時代一方には、例へば「不言不語」などの場合に於て、從來の雅俗折衷、乃至西鶴調より更に舊く平安朝文脈まで遡つて、所謂雅言體の文章を試み、其處にも立派な成功を示したのだ。とすれば、言文一致體への熱心も、雅言體へのそれと並んで、彼が此の時代のスランプを脱却しようとして試みた新機軸への努力の一つであつたに過ぎなかつたことにならう。さうした試みの努力に於て、あれだけの仕事を遺したといふことが、彼の手腕の豊さを考へさせずには置かないと思ふのだけれども、それらが何れも彼自身の全身的にのめり込んだ、唯一絶對の道になつてゐたのではな

いらしいこと、其處に紅葉といふ作家の本體を観るべきよすがのあることの方が、より重要な觀點となるのではないかと思ふ。彼は終に文學を生きたのではない、何處までも工夫する人であつたのである。

なほ此の時期には、「俠黒兒」(二十六年)「浮木丸」(二十九年)等の少年物が見られる他に、「西鶴全集」上下(二十七年)とか『俳諧名家選』(二十九年)とかいふやうな、編纂物がはじめられてゐる。考へやうによつては、それも動搖期——といふより寧ろ低迷期らしい現象であつたと云へるかも知れない。

## 圓熟期

恐らく一身の浮沈を賭して世に問はれたのであらう「多情多恨」の成功は、餘程紅葉に氣持の安らぎを持たせたらしい。「多情多恨」に些か餘所行きの顔をしてゐた紅葉は、翌三十年の「金色夜叉」を書きはじめた頃から、また從來の紅葉らしい面貌に歸つて來た。然も動搖期三四年を通じて得て來たいろいろのものは、この新しくて舊い紅葉の中に、無論融け込んでゐた。彼の圓熟期はかうして開けることになつたのだ。

圓熟期の紅葉を語るには、上記の通り三十年から書きはじめられて歿年まで書續けられた「金色夜叉」一部——詳しく云へば「金色夜叉前篇」(三十年)「同中篇」(同上)「同後篇」(同上)「續金色夜叉」(三十一年)「金色夜叉續々篇」(三十二年)「金色夜叉新續篇」(三十五年)の六篇——を挙げれば十分であらう。無論此の時代にも他の作品は少くなかつた。「安知歌貌林」(三十年)「千箱の玉章」(同上)「心中船」(三十一年)など以下「令夫人」「黒袖」「金盃」(何れも三十六年刊行の『芝居』所収)等に到る幾つかの小篇もあつた。「西洋娘氣質」(三十年)「手引の糸」(三十一年)「八

重擔」(同上)「東西短慮の刃」(三十三年)等の譚案もあつた。瀬沼格三郎といふ人の翻譯に加筆したといふ「胸算用」(三十五年)などいふ作品もあつた。從來のとは多少事情が異なるやうだが、病歿した門弟の作に署名して出版した「仇浪」(三十四年)のやうな作品もあつた。其他編著隨筆集などもぼつぼつ見えてゐるが——さうしてそれらにも無様な意味で注意さるべきものが含まれてゐるが、然しそれらは「金色夜叉」に比すれば、無論所謂曉天の星に過ぎなかつた。此の時代の紅葉の努力の大半は、「金色夜叉」一つに注がれてゐたものと云つても、多分過言ではあるまい。圓熟期作風の特徴を、大體此作一部を通して語つても、敢て亂暴とのみも云はれまいと思ふ。

「多情多恨」が時代の心理小説への氣運に刺戟されて出たものであつたのと相似て、「金色夜叉」も一面云へば時代に磅礴した社會小説への氣運に動かされて現れたものであつた。その意味では此作にも、新しい時代氣運に刺戟されて動いてゐる紅葉晩年の相が觀られる譯だが、然しそれはまた或る程度まで、「男ごころ」あたりまで發展して來た以前の作品の、直接の延長線上にあるものらしい性質を有つてゐるとも云へた。作者は其處で出来るだけ正面から人生と取組んでみようとしてゐるのだから。と同時に、「男ごころ」及びそれ以前の作に於て、既に一通り注意して來た問題——女性とか男性とか金錢とか運命とかいふやうなものを、作者は此處で大きく綜合して、以前とは異つて、其處に稍々判然と焦點を打たうとしてゐるのだから。つまり「男ごころ」などまでと割切れなかつた問題を、此處で彼なりに割切つてみようとしてゐる紅葉だ、と云へるのである。紅葉がさうしてその世界に判然と焦點を打たうとするやうになつたところに時代の進展があり、さうした時代の氣運に追隨して判然と焦點を打たうとしながら、それが稍々ぼやけて了つたところに、遂にさういふ仕事に熟することの出來なかつた、それだけ新しいリアリズムに徹

入出来なかつた紅葉の身上が——従つて此の作品の絶對的な大衆の賞讃に拘らず、當時から大正期にかけて常に評家達からの冷評にさらされてゐた理由が見出されるのであるけれども、さう云つても紅葉は此作に於てかなり自由にその手足を伸してゐた。趣味や興味だけの追求でなく、もつと一生懸命に思ふことの全部を忌憚なく書表はさうとしてゐた。だから其處には紅葉の有つてゐたあらゆるものが揮灑されてゐた。寫實といふには餘りに素朴な物語性に陥つてゐたけれども、從來の作品にも現れてゐた明治時代の世相も相當よく反映させられてゐた。さういふ世相の裡に生きてゐた人々の生活気分も、かなり巧みに描き出されてゐた。作品の構造には必然性のない空想主義のルーズさがあり、人物などにも不自然なところが多くて、必しも優れた作品とは云はれなかつたけれども、さういふ點で面白くもあり、相當重視されなければならないものであつたと思ふ。

「金色夜叉」の興味はかうしてかなり多様であつたけれども、然しその中心的なものは、云ふ迄もなく物質、殊に金を樞軸として展開變轉させられて行くいろいろな事件や人間の氣持を、繰返して見せたところにかゝつてゐた。然も例へば確立期の「三人妻」などには、矢張り金が物言ふ世界を取扱ひながら、作者は些か無批判に瞠目し、金の力を讚美し驚嘆しようとする氣持を示してゐたのが、此處ではそれを批判的に、稍、所謂問題意識を以て取扱つてゐる。二十年代初頭新しい社會組織が整へられてその發展への明るい豫想に人々が浮々してゐた時代と、日清戦争後の新社會の現實的な發展に伴うてそれに對する批判的勢力の擡頭しはじめた時代との相違が其處に觀られるわけであらう。日清戦争を契機とする市民階級の擡頭と並行的に強化された、金錢的物質的なものゝ力（人間支配）に對する知識階級的立場からの批判が、つまり其處には不明確ながら盛込まれてゐたことになるのである。それは如何にも即時代的

な題材だつた。前にも書いた通りそれはリアリズムといふには餘りに素朴な物語性を以てはあつたけれども、兎に角さういふ當時の社會とすれば典型的な問題にぶつかつて、作者紅葉はその力かぎりの格闘を示してゐるのだ。涙と趣向とから出發した紅葉が、かうして兎にも角にも社會小説的リアリズムへの近接を示したゞけでも、それは注意されていゝ作品になるのだと思ふ。

が、此の題材は矢張り紅葉には荷が勝過ぎた。第一すべての問題の根本である金が、ほんとは書いてゐなかつた。田山花袋が確かその「西鶴小論」の中に書いてゐるやうに、それは結局小道具的趣向的なものを出きらず、人間の心理にまで潜び込む怖るべき魔力としては捉へられてゐないのである。だから折角の金色夜叉間貫一にも戦慄や凄愴の趣がなく、美人クリームの赤橙満枝も黄金魔富山唯繼も一向さうした人間達らしく書かれてゐない。つまり金のほんとの怖ろしさはまるで書いてゐないのである。だからそれを根本とした長篇悲劇は、結局リアリティの乏しい、趣向澤山のお話としかなり得ず、社會小説としては矢張り失敗したものとならざるを得なかつたのである。

たゞ、さういふ自ら處置しきることの出来ない問題にぶつかつた作者の誠實が、その割切れなさや問題の捕捉しきれなさから来る苦惱を、自然と主人公の氣持に反映させて、苦惱に酔ひ殘忍な刺戟を嗜みつゝ自ら蒼白んでゐる自虐者貫一を作り出してゐるのが、注意されなければならぬ。それは上記の通り凄愴と戦慄とを感じさせる程突詰めたものではなかつたけれども、兎に角其處に此の問題に對する作者の心の最も奥深い相が示されてゐるのである點で、十分注意されねばならぬと共に、「心の闇」以來の作者が、矢張りかうした昏迷を克服しきれない、それだけ深い苦惱に住してゐたのであつたことを、はつきりと知らせるものになつてゐる筈なのである。さうした苦惱に徹入した柳

浪の一端さはなくとも、兎に角彼も近代的な苦悶とまるで無縁な戯作者として終始したのではなかつたことが知られるのである。

のみならず、さういふ點よりもつと注意されねばならぬものとして、金を描いて失敗し、金の支配する社會を描かうとして僅にその表皮を撫廻したに過ぎなかつた此作が、さうした時代空氣の中に浮動する女を描いたものとしては、格段の成功を収めてゐる點を擧げよう。その側から觀ると、此作の悲劇は、すべて女主人公の非自主的な、無性格さから來たものになつてゐる。彼女はまるで自己が無かつた。周圍の状況につれて浮動するだけで、自己の行動に自ら責任を負ふ自主性が無かつた。だから彼女は僅に動かされたことによつて容易に貫一から離れたとゞもに、嫁した富山にも平然として不貞を働いてゐる。荒尾から其點を指摘されて「覺悟」を促されても、その「覺悟」の内容がまるで理解されないのである。それが詰りは明治に於ける一般女性の相であつたのであらう。當時滿天下の子女が宮の苦悶に寧ろ共感的な同情を寄せてゐたのが、有名な話になつてゐるのだから。「金色夜叉」と相並んで洛陽の紙價を高めた「不如歸」の作者は、矢張りその代表作の一つであつた「黒潮」の中に、さういふ當時の女性一般を規定して、「自己と云ふ者を有たぬ云はゞ生きた死骸同然の女」と、慨嘆してゐる。此の作者一流の「死骸」といふ粗っぽい語の代りに、魂（自主性）のない「人形」とでも云へば、話をもつと解り易くなるかも知れない。蘆花がさういふ問題に對して鋭く批判的であつた程、紅葉が明確にさうした點を問題化してゐたとは思はれないが、それにしても荒尾の點出し方などには、臆ろげならずさういふ點に觸れてゐたらしいことも思はせる。でないまでも、自ら「女物語」の作者を以て居た紅葉の女性把握が、流石にさういふ時代的な女性の悲劇に觸れるだけの確さを持つてゐたことを、感

じさせるのである。あの時代の現實社會の中樞にあつた「金」の問題は正しく書けなくても、さういふ蕩搖する世相に漂ふ「女」の惨めな姿は、よく捉へ得る紅葉であつたことが、かうして此作に於て最も端的に語られてゐたことになるのである。「伽羅枕」以來「二人女房」以來の女性氣質描寫は、此處に來て一つの終極點に達したとも云へるのである。それは明治の女性をその一つの典型性に於て確に描破したことになるのだから。

だが、紅葉の場合、さうした女の悲劇を提示する以上に、さうした問題を突詰めて、より積極的な、新しい戀愛道德なり、女性（人間）の道なりを直接指示するだけの進歩性はなかつた。此の時代、漠然たる社會問題への關心に發した社會小説が、専ら新しい兩性道德乃至家庭道德の樹立を思考するものとなつたところに、所謂家庭小説が成立したのであつたが、「金色夜叉」は、上記のやうな性質から、正しくその二つのジャンルの過渡に立つやうな相貌を示したゞけで、新家庭道德樹立の積極的效果を成就することは出來ずに了つたのである。作者はさうした方向に徹する代りに、矢張りさうした悲劇相を、昔ながらの涙で彩り、美しい自然描寫や企まれた趣向の配合によつて面白く藝術化するといふ、さういふ努力に多く傾いて了つたのだ。さういふ點は、此の作品の美しい文章などにも、同じやうに示されてゐる。雅文體と言文一致と、更に其處に若干の歐文脈をも攝取して鍊上げた此作の文章は、瑰麗を極めた名文ではあつたけれども、それが上記のやうな問題文學的效果をより十分ならしめようとするものではなく、却つてその美しさの中に題材の持つリアリスティックな意味を疊し込んで了ふものである點で、新時代の文學に對して積極的な意義を持つ技術とは云へなかつたのである。「多情多恨」に於ける優れた言文一致的表現を完成した後、またかうした瑰麗な文章に還つたところに、動搖期に於ける苦悶と彷徨とを閲して、かうした社會小説的リアリズムへの接

近をも示しながら、紅葉が結局趣向意識と裝飾主義とを克服することの出来ぬ人であつたことを、感じさせられずにはゐないのである。「金色夜叉」に注がれた紅葉の努力と苦澁とは、昔から随分著名なものになつてゐる。或時の如きは、餘りに書澁つた結果の思案で、場所をかへたらといふやうな考へから、友人武内桂舟の二階に行つたところが、却つて少しも書けず、半日ばかりかゝつて僅に三行しか出来なかつたため、「來三行」と渾名されるやうになつたなど、「唾玉集」に出てゐる。それ程の苦澁は、一つには無論力以上の題材と取組んだためであつたに相違ないが、同時に——或は寧ろより以上に、かうした文章彫琢や趣向配置への腐心などに、由縁するものであつたのではないかと思ふ。少くともリアリスティックな探求とそれに絡まる近代的な苦悶と、明るい裝飾意識や趣向意識を、同時に煮沸させるといふのが、異常な努力に相當するものであらうことは、容易に想像することさへ出来ると思ふ。然もその異常な努力が、大作「金色夜叉」を、そのよき射前にも拘らず、却つて一般的には「多情多恨」より低く評價されるものとして了つたのだとしたら、これは随分重大な問題を提示してゐることになる譯であらう。折衷主義的なるものへの批判は、かくて飽く迄も鋭くなければならぬのだと思ふ。

けれども、さう云つても「金色夜叉」は紅葉らしい作品であつた。既に冒頭に述べて来たやうに、彼は明治二十年代初頭の氣運に乗つて、文學回復の役割を果した。が、それは決して十分な近代的意識に貫かれたものではなかつた。それは逸夙く新しい寫實主義理論を提示した逍遙にさへ望まれないものだつた。況して最も深くは江戸末期の戯作から鼓舞されたらしい紅葉とすれば、それが却つて當然かも知れなかつた。だから彼は近代的な意識への反撥も示さぬながら、結局は趣向に發して裝飾に終る人となつたのだ。美文意識が克服されなかつたのだ。その位だから、さう

いふ方面では随分卓越したものを示してゐる。後年の谷崎潤一郎などが其處に非常な傾倒を示したのみならず、もう一世代新しかつた筈の志賀直哉でも、紅葉の美しい表現や巧な言葉遣ひには敬意を寄せてゐた。さういふ彼の圓熟期を語る作品としては、「金色夜叉」は矢張り相應しい作品であつたらう。どころか、彼の作中での傑作と云はれる「多情多恨」を通して紅葉の全貌を探らうとしたら、其處にかなりの危険が感じられるであらうけれども、「金色夜叉」を通してなら、恐らく大過なくそれを仕遂げることが出来ようと思ふ。その出發當時以來の立場を固く守りながら、さう云ひ得るだけ全身的な作品を提示するところまで動いて来たところに、紅葉の精進があつたとも云へようかと思ふ。その精進が、その出發當時以來の立場を踏破るまで徹底的でなかつたところに、時代を踏越えた作者としての凄みが、終に紅葉のものではあり得なかつたことは、既に冒頭に掲げて来た通りだけれども、それにしても、何を文學すべきかをさへ餘り考へようとはしなかつた紅葉が、これだけ題目的な作品にまで進んで来た道には、十分敬意が表されてもいゝ譯であらう。

(昭和七年八月 岩波講座「日本文學」)

## 三

元來明治の文學史には、それを形造るものとして、三つの主要な潮流が見出される。

その第一は、傳統の國日本が持つ舊き傳統文物への執着であり、それと結びついた國家中心的な考へ方から来たものであつた。明治初年に於ける戯作文學への執着から、二十年代初頭に於ける古典復活・國粹顯揚の運動となり、二十七八年戰役を契機として強化された日本主義的立場からの主張の一部にと展開したものが、此流を作り上げてゐた

のであつた。傳統主義・國家主義・國粹主義・規範主義・形式主義・唯美主義・藝術主義・裝飾主義等から、藝術觀上に於ける遊戯的娛樂主義などが、此流の上に現れた主要な思潮傾向であつた。

その第二は、さうした傳統主義や規範尊重とは根本的に矛盾する、人間解放のための思想傾向であつた。明治初年の啓蒙主義に端を發し、逍遙・二葉亭等の寫實主義に達したものが、屈折して浪漫主義に於ける人間解放の歌となり、自然主義に於ける自然性乃至感情的な人間の尊重となつて、傳統的な規範や教權への無視と破壊とにまで發展したのが、此流の大凡であつた。自由主義・個人主義・平等主義・國際主義・現實主義・科學主義・人道主義・功利主義・寫實主義等の傾向思潮が其處に孕まれてゐた。

第三は、云はゞさうした第一第二兩潮流の、融合と調和とを形として、現れたものであつた。個々の作家思想家に於ける意識無意識は問はず、結果に於て折衷主義・調和主義・妥協主義・超越主義等をその相としてゐた。明治といふ時代が、傳統の國日本の新しい變貌の時代であつたのだから、上記二系統のそれぞれにしても、多かれ少かれ折衷的な、或は妥協的な潤濁を残してゐたのが必然の現象であつてみれば、此の系統を上記二系統に對立する一つの系統として擧げることには、或は異論があり得るかも知れぬけれども、さう云つても、上記二系統の相剋が拾收すべからざる混亂にまで高められた後には、かうした折衷的調和主義や隱遁的超越主義への傾きが特に濃密化された趣が著しく、然もそれが時代の支配的な潮流となる貌さへ一再ならず認められた點で、上記二系統とは別に、一潮流をなすものと観ることも、失當とのみは云へまいと思ふ。二十年代初頭以來の古典主義的寫實主義・寫實主義的唯美（或は戯作）主義以下、詩歌戯曲に於ける各種の改良運動、及び明治末年から大正初期にかけての俳諧派や悟性尊重の唯美主義等、

何れにしても超越主義的な心境鍛錬主義乃至一種主體的な調和主義とでも稱ばるべき傾向にと連つて行つたものなどが、兎に角此の系統の主要な現れとして認められるのである。それがさうした折衷的調和主義に立つものであるが故に、時間的には、何時でも第一の傳統主義や規範主義に對立する第二の系統の著しく強化された後に、兩者の綜合のやうな貌で繼起してゐることに、一應の注意を希望しよう。逍遙・二葉亭等の寫實主義提示や新體詩運動の一段落に達した二十年代初頭、自然主義による傳統破壊が成就されかけて失敗に了つた後の明治末年等に、新興勢力となつたものがつまり此の系統だと云つたら、これが前二者の何れとも異り、また逆に何れとも通ずる、別個の一系統であることが、容易に肯定して貰へるかも知れない。

兎に角明治文學史には、それを形造る主要な流として、上記のやうな三つの系統が見出される。とすれば、上にその生涯を觀て來た紅葉が、その第三の系統に於ける代表的な作家の一人であつたことは、もう云はずとも明瞭であらう。逍遙と二葉亭によつて寫實主義の理論と作品とが提示された時代に、彼はまづ戯作者的な、藝術遊戯觀から出發した。が、時代の文學意識を搖ぶつた春適合おぼろの新文學理論は、世を拗ねた戯作者ではない此の希望と野心とに燃えてゐた青年作家にも、相當強い刺戟とならずにはゐなかつた。おぼろに示唆された後の彼は間もなく寫實を意圖する作家となつたのである。既に觀て來た通り彼の出世作であつた「此處色懺悔」（二十二年）は、おぼろが崇拜して止まなかつた沒理想の御手本、シェークスピアを遙な目標として意圖されたものであつた。にも拘らずそれは決して沒理想の寫實小説ではなく、所謂「涙を主眼」とした、つまり藝術主義の小説でしかなかつた。それだけで云ふのは無論亂暴だが、然しそれだけのところにも微には現れてゐる通り、別段深い理論的究明も持たぬのんきな不穿鑿さが、

二潮流並流の時代に處する紅葉を、自然一種の折衷的妥協主義者にして行つたのだつた。尤も其處に、只管新しい潮流に乗らうとして、言文一致に行つたり、よくはこなれぬ歐文脈の攝取に骨を折つたりしてゐた。美妙に對する新工夫がこめられてゐたといふ、さういふ點から云へば「のんきな」どころではなかつたに相違ないけれど、さういふ緊張が、作家的態度への眞摯な検討と、同義語でないことも云ふ迄もあるまい。「色懺悔」の自序に添へて、「鳳か鶏か——虎か猫か。我にも判断のならぬかゝる一風異様の文體」と斷つてゐるところにさへ、何がなしのんきに遊んでゐた氣持と、それに多少氣がさしてゐる趣とが感じられる。それを都會人特有の、一種逆手の自信の表明と見れば、尙更のことである。

だから、「鳳か鶏か」、ちよつと「判断のならぬ」ものとなつたのは、何も「色懺悔」の文章のみではなかつた。「涙を主眼」とした「色懺悔」は、流石に空想一色の、専らロマンティックな作品になつてゐたけれども、それでも其處に、愛に憐む人間の心理を捉へて、それと封建武士の道義や義理との對立錯綜を取上げるといふ、寫實的な要素を持たぬことはなかつた。然もその點に拘泥して、さうした現實（此の場合は過去だが）の持つ意味を考へ、その意義を計量しようとする寫實主義的態度は無論なく、身を離してさうした現實の持つ味ひ（涙）に陶醉しようとすることになつてゐるのである。武士の道義と人間本能の相剋といふ現實的な題目が、涙の中にばかり去られてゐるのである。「虎か猫か、我ながら判断のつかぬ一種異様の文體」に、幾らか氣がさしてゐたらしいだけ——またそれだけでなく、それが當時の時勢的必然であつただけ、その後彼は漸次深く寫實的傾向に傾いたものではあつたけれども、さうなつても彼の作品は、寫實的傾向と藝術主義の抱合つた、質に於て「色懺悔」と餘り違はぬ作品でしかあり得なかつたのである。最後の大作「金色夜叉」（三十一—三十五年）にしても、社會問題的なものにまで觸れてゐる程寫實的な傾向に進みながら、結局それをお涙頂戴の唯美的藝術主義と云へるものゝ中に、融かし込んでゐたではないか。寫實主義當面の對象は云ふ迄もなく「人情」であり「世態風俗」である。さうした現實的なものへの關心——興味と意義づけが、さうした文學を成立させる。當然その究極の意義は、特定の人情世態風俗の意義價値の闡明でなければならぬ。つまり其處では文學が、酔はせるためのものでなく、覺ますためのものとなるのである。涙や笑ひは、その場合さうした文學の機能を効果的に生かすための手段となる。恰度文章といふものが、對象を描かうとする目的を生かすための、手段であるのと同じやうに。随つてそれらは、二義的從屬的な、極端に云へば技術的なものでしかあり得ないのである。それが單なる小手先きの所謂技術だけのものでなく、作家の全生活を賭けての體驗を要請するものだとしても、手段變じて目的となるいはれはない。それが、さうした關係とは眞反對に、寫實を手段として「涙」——「味ひ」とか「あはれ」とか云つても此の場合同じことだが——を宣揚しようとする時、藝術主義の立場が成立する。だから本來此の二つの立場は、融合したり調和したりし得るものではない筈なのであり、紅葉の態度も嚴密に規定すれば後者の側に多く傾くものだと思ふが、それを容易に中和させ得るが如く考へて——或は考へるまでもなく行動した所に、紅葉ののんきな不穿鑿さがあつたと思ふ。

だから紅葉は、彼より餘程一途な生き方をしてゐた露伴に較べて、明治時代の若々しい理想に憑かれてゐた青年や、徹するまで思索しようとする知識階級人などには、その底の淺さ故に尊敬されてはゐなかつたらしい。我樂多文庫の功績を評して、「小説界の空林枯木を一朝にして吉野山となし小説界の茅舍陋屋を一夜にして玉殿銀閣となした」と



激賞した「國民の友」記者のやうな人はあつても、批評家や知識階級からの評價が一般に露伴に及ばなかつたことは、被ふべくもない事實だつた。二潮流が對立して、その何れもが支配的な力を持たぬ時代に、彼の示したやうな縫合が、廣い讀者層への相當の魅力であつたことは、素より疑ふべくもなかつたけれども。第一其處には、何方への徹到性もなく、突抜けるまでの思索もないのだから、——と云つてその兩面を統一する、より高次の世界への逸出もないのだから、知識人や思想するものから、それが多くの支持を持つ筈がなかつた。

が、さう云つても、「色懺悔」やその直後の時代に較べれば、二十六年以後の紅葉には、其の初期時代にはまるで缺けてゐた人生を思索しようとする傾向が、餘程深まつてゐた。「色懺悔」直後の時代は、露伴の明朗な人間力讚美がよくそれを語り得てゐたやうな、明治新社會建設の喜びと自信とが、一般に時勢を支配してゐた時代だつた。さういふ時代の雰圍氣が、明るく酔はせようとする紅葉の作品にも、相應の魅力と即時代性を持たせてゐたのだつた。が、二十六年となると、露伴と相似た思想的立場の北村透谷などが、あゝした疑惑と懊惱とに憑かれねばならなかつたやうな、そんな時勢と變りつゝあつた。透谷程の思索と鋭い感受とは無論なかつたとしても、流石に紅葉もさうした氣運に動かされずにはゐなかつたところに、さうした若干の轉向が結果したのであつた。既に前節に縷述して來た通り、二十四年の「二人女房」などをさうした轉機の露頭として、「男ごころ」(二十六年)とか「袖時雨」(二十七年)とかいふ種類の、紅葉とすれば思想性に富んだ、それによつて人生の意義を割出さうとする傾向を孕んだ作品も、此の時代にはばつばつ示されるやうになつた。「心の闇」(二十七年)とか「多情多恨」(二十九年)とかいふ種類の、紅葉とすれば寫實味の勝つた作品が生れて、その揚句に「金色夜叉」の社會性が出て來たのも、さうしたところから

の必然的發展であつた。だから、その必然に徹すれば、「金色夜叉」はもつと凄い作品にもなり得たのであらうけれども、さてさうした必然に徹して寫實主義の作家に轉換するのは、紅葉の藝術意識が許さなかつた。「金色夜叉」は、傳へられる通り非常な苦澁を以て書上げられたものであつたが、その苦澁は、上記の通り、元來融和し得ぬ苦の寫實主義への意向と唯美的藝術主義への關心との齟齬が、必然的に結果したものであつたのではないかと思ふ。「鳳か鶏か——虎か猫か、我にも判断のならぬ」紅葉世界の割切れなさは、かうしてその苦澁に對する反省としてゞも、鋭く吟味さるべきところに——吟味して何れかに思索(藝術觀)を整理するか、でなければその苦澁を高く逸出するための鍛鍊を思はねばならぬところに、來てゐたのであることが考へられる。狂瀾時代と云はれる明治三十年代中葉の思潮搖蕩は、つまりさうしたものの決定を要請したところに生じた、混亂であり動搖であつたのである。さうして紅葉は、結局その要請に正しく應へることが出来ぬまゝに、苦澁未完の作品を遺して、世を去つて了つたことになるのである。その意味で、「鳳か鶏か、我にも判断のならぬ」立場の混沌が、たゞ美しきが故に多くの人々を酔はせ得た時代から、さうした混沌が鋭く批判整理されねばならぬが故の苦澁を味つた時代まで——それが紅葉の作家的生涯であつたといふことにならう。さういふ作家がその最も大きな代表作家の一人であつたところに、明治文學といふものゝ性質も一應髣髴される譯であらう。

が、それより、さうした折衷的立場にあつたものが、僅の間にさうした苦澁に當面するところまで動かされずにはゐなかつた必然の方が、明治文學一般としては重要な觀點を孕んでゐるかも知れない。それが寫實主義精神の浸潤に由來するものである以上、其處に寫實主義と呼應した現實尊重、乃至人間世界の重視が、然く急速に強化されつゝ

あつた明治時代であつたことを、いやでも知らされることになるのだから。さうしてその出發當刃は兎に角、何時までも持続けられた紅葉の折衷主義は、結局さうした明治の文學史的必然とは齟齬するものであつたこと、さうしてその齟齬が、紅葉程の優れた技能を持つ作家をも、明治の作家として到達すべき必至の境地（深み）にまでは到達させずに終らせて了つたのであること、其癖紅葉の道は、さうした必然と齟齬するものに執着するが故に、夙く既に二十五六十年頃から後には、ずつと動搖續きの苦しいものとなつてゐたのであつたこと等が、感慨深く顧みられるのではないと思ふ。あれだけの才能を持ち、あれだけの苦惱を経験しながら、終に「凄く壓倒的な」作家ではあり得なかつた紅葉の生涯の秘密は、だから結局此の必然と齟齬するものを、それと意識することの出来なかつたところに、半ば以上由來したとも云へるのではないかと思ふ。

（昭和十二年六月『解釋と鑑賞』）

## II 「金色夜叉」と「不如歸」の大衆性

「金色夜叉」と「不如歸」とが、紅葉蘆花二作家によつて筆を執られてから今日までの間に、いろいろな方面から大衆の中に入つて行つた程、廣く且つ永く社會の各層に浸潤し續けた作品は、他には或は容易に見出されないかも知れない。

「不如歸」が書物として百數十版を重ね、小説出版界に一つの記録を作つたことは、今更云ふには餘りに有名な事實になつて居る。「金色夜叉」が如何に長い間讀者の感興を煽つた作品であつたかは、明治三十年から三十六年まで七年もの間書續けられたばかりでなく、それが未完成のうちに作者の計を迎へた後、なほ小栗風葉や時代を距てた長田幹彦等によつて書きつがれたことから、乃至は紅葉晩年の衰へのために兎角原稿のとぎれ勝ちなのを憤つた讀賣新聞社が、作者を逐はうとしながら、他の新聞に續稿を掲げられるのを怖れて容易にそれを斷行し得なかつたといふことから、容易に知ることが出来よう。本郷座明治三十六年五月興行における藤澤・佐藤・木下らの上演が非常な好評を博して以來、菊地幽芳の「己が罪」など、共に「不如歸」がいはゆる新派劇の切り札として珍重されたことも、恐らく誰でも知つてゐよう。「金色夜叉」も三十年川上晋次郎一派が市村座に「熱海の海岸」までを上演し、次いで翌年三月高田・小織・藤澤らがこれを手掛けて以來、幾度脚光を浴びたことか。大正二年十月、日活關東撮影所が設立され、當時映畫界の人氣を壟斷してゐた關西撮影所の松之助一派の舊派劇に對抗して、有名な文學作品の映畫化を試みて映畫界に新機軸を出さうとした時、最初に選ばれたものは「不如歸」であり、大正七年四月同じ撮影所が衣笠のお宮、藤澤の貫一、山本の荒尾で製作した「金色夜叉」は、淺草オペラ館に上映されるや、それが普通料金の倍に近い特別料金を徴收したものであつたに拘らず、全淺草の興行物を壓倒する大成功を収め、爾來明治大正年間の主要な通俗小説は殆どすべて映畫化されるといふ氣運を作り出したのであつたといふ。大正九・十年頃に擡頭した純映畫劇運動が幾年ならずして興行的に行詰つた時、打開策として通俗小説の映畫化が三度取上げられた際にも、この二つの作は無論その最も主要なもの、中に擧げられてゐた。「金色夜叉」の如き、大正十一年に撮られたばかりで、更に翌々十三年にもまた新しく撮影し直されてゐる。二作のさうした流行は越えて昭和期に入つても一向衰へず、昭

和七年初秋の如き、不二映畫の「金色夜叉」と蒲田松竹の「不如歸」とが競争的に封切され、ラヂオでも両者が相闘いで放送されたし、東京劇場のマチネーにも亦「不如歸の歌」が奏されるといふ有様であつた。

自然主義文學確立の後、いはゆる高級文學と通俗文學との差別が著しくなるにつれて、文壇一般からは文藝のもつ通俗性がひどく輕蔑されるやうになつた。ために、「金色夜叉」や「不如歸」もかなり低く評價されるやうになつて來たのであつた。にも拘らずそれらの作品が、時と場合によつて様式や方法にいろいろな相違はあつても、上記のやうに幾度となく繰返し取上げられて、しかもその度ごとに相當の興行成績を挙げ得たりしてゐるのは、一體何ういふ譯なのであらうか。

「金色夜叉」も「不如歸」も、無論それらが製作された明治三十年代前半期の、時代氣運の中から出て來たものらしい特質に貫かれてゐる。三十年代前半期といへば、例の日清戦争を経て我國資本主義が急速な發展の一步を踏出した時代であつた。當然其處には、新しい社會の意識が物質乃至物質の力への關心となつて現れ、新しい社會組織に對應した新しい思想の擡頭が見られた。さうした新時代思潮の擡頭に連れて、いはゆる婦人解放の氣運なども相當著しく動き出してゐた。さういふ時代の氣運を反映して、「金色夜叉」には、金とダイヤモンドとを材料とした、物質の力に對する驚嘆と、それに對する批判とが盛込まれてゐた。それは決して新時代的な角度からなされた批判ではなく、むしろ舊い封建時代から承繼がれて來た、超越的知識階級的な物質の力への反感と反撥とから出發したものであつたけれども。「不如歸」には姑と嫁、親子と夫婦といふやうな關係の間に觀られる新舊道德思潮の相剋と、其處から來る人間生活の破綻、傳染病に對する恐怖と義理人情との衝突、女性解放と女性的教養の問題など、かなりいろいろな

ものが含まれてゐる。何れの作にしても、さうした問題の取扱ひ方に十分満足の出來るものは感じられなかつたけれども、それにしろそれらの作が取上げた問題は、當時の人々にとつてかなり切實な問題であつた筈だ。貫一と富山との對立に象徴されてゐる知識階級と富豪との競争意識は、前にも書いた超越的知識階級——と云ふより超越的な文人氣質と云つた方がいゝかも知れない、兎に角さういふ立場からの金や物質への反感として表現されてゐるけれども、それを當時多くは官僚志望であつた青年インテリと、新興ブルジョアジイとの内面的な關係を語るものと觀ても相當面白い。春陽堂の日本戯曲全集に收められた「脚本金色夜叉」は、さういふ點に此作の觀所を捉へて、その第一幕「寮の廣間」に於て、それをかなり強調的に表現してゐる。いろいろな角度から感興を喚ぶテーマであつたことが思はれる。さういふ二つの力の間に介在して、しつかりした自分の立場を持たないために、動搖と後悔と不決斷と涙とに其の生活を彩つてゐた女主人公宮が、いろいろな意味を持つた關心の對象であつたらうことも、素より云ふ迄もない。それは浪子の苦惱とも或點通ひ合ふものを孕んでゐた譯であらう。

兎に角さういふいろいろな問題を孕んでゐるところから來た感動の切實さが、あれらの作を、單なる美しく悲哀な物語といふ以上に、讀者の關心と興奮とを喚び立てるものにしたのだらうと思ふ。少くともそれらの作品の持つさうした社會性や問題性が、それらの作品の持つ感傷性や藝術性と相合したところに、それらの作品の特に歡迎された理由があつたのだと思ふ。

然もそれらの作品に提示されたいろいろの問題は、比較的長い歳月を閲した今日になつても、なほ多くは十分に解消されない問題として残つてゐる。其點「不如歸」のそれは殊に著しからう。「女などに生れて來るものぢやない」

といふ浪子の嘆息に凝集的表现を持つ婦人解放問題など、云ふ中にも最たるものかも知れない。今日男性には所謂社會問題だけが當面の關心事になつてゐるが、女性には其上になほ女性としての解放の問題が當面の要求になつてゐる、だから今日の女性には二重の意味での眞剣さと情熱とが感じられるとは、人々の屢々口にすることだらう。またそれほどの意識のない、より卑近な方面に目を向けてみても、例へば姑のゐないところへ嫁ぐことが今日なほ如何に屢々嫁入り前の女性の重大な希望であることか。如何に屢々病氣と愛乃至義理との矛盾などが、新聞紙上の身の上相談などの題目となつてゐることか。それ程びつたり即した形のものでない「金色夜叉」の場合でも、今日の社會情勢が、富とか物質の力とかいふものに對する人々の氣持を、一日増しに疑惑的に、或は鋭く批判的にしてゐることに繋つてゐるのは、素よりいふまでもない。「不如歸」や「金色夜叉」を必しも古風な物語とのみひきつて了へないやうなものが、今日にもかうしてなほ尾をひいてゐるのだ。それらの作品の聲價が、その出版當時のみならず、長い間の歲月を通して、必しもさう失墜してゐないのは、無論そんなところにも一面の理由があるのであらう。何かしら問題性のある、云換へれば何處かで道義心に觸れる作品でないと、大衆はそれについて來ないやうだから。

とすれば、「金色夜叉」や「不如歸」其物が問題になるより、さうしてそれらの作品に明治三十年代初頭に提示された問題が、三十幾年を距てた今日なほ十分に整理されきらず、従つて昔と餘り變らぬ關心と熱情とがそれらの作に對して注がれてゐるといふ、さういふ事柄の方に、却つて考へさせる問題があることになるのかも知れない。

が、それは今當面の問題ではなかつた。それよりも、「不如歸」や「金色夜叉」の大衆性は、さういふ社會問題性にあつて、それが所謂「身につまされる」魅力となつてゐる他に、それらの作が、さうした三十幾年後にもなほ解決

されない問題を孕んで、それだけ悲しく、然もそれぞれに美しく描き上げられてゐるところに、その由來の一面があるのではないかと思はれる點を挙げたい。

元來わが國人には、不調和の美に惹かれる傾きが強いらしい。九郎判官義經のやうに、卓れた手柄を立てながら不幸な生涯を了つた人を愛して、これを國民的な英雄として追慕する傾向を濃密に持つてゐる。赤穂四十七士の場合などでも、義に生きた彼等が調和的な餘生を送つたら、今日ある程には敬慕されてゐなかつたかも知れない。一人生き永らへたのかも知れない寺坂吉右衛門の餘生に對して、大衆は殆ど關心しようともしてゐないのがそれを證明してゐよう。大義を盡した後の悠々たる境涯への同感より、大義を盡しながらなほ且つ不幸である形への同情的親愛の方が、ずつと濃いらしく見えるのである。具足した大調和よりも、何處かに破綻のある悲劇的なものの方が、だから一般的により多く喜ばれるのである。さういふ國民感情の由來は、随分遠く且つ微妙なところにあるのだと思ふが、兎に角さういふ傾きが強いだけに、「金色夜叉」や「不如歸」の大衆的魅力も、案外其處に問題の解決されない不調和と破綻が残されてゐるところに、あるのではないかと思ふのである。

例へば宮だ。彼女が何の後悔も自責もない富山の妻であつたら、金や物質の力を書いた問題文學としては却つて別個の効果があつたかと思ふが、それでは大衆的には「お話にならぬ」或はなつても「面白くない話」でしかないのではないか。彼女の後悔が貫一に受容られて、其處に調和的な世界が擴げられたら、存外大衆はそつぽを向いて了ふのではないか。「お目出度い」のや「甘い」のや「子供つぼく青臭い」のが嫌ひな彼等は、官が不幸に泣いてゐるからこそ、同情しながら親愛を感じるのではないか。それは貫一や浪子の場合でも同じことだらう。純情の貫一が、

あゝして満されない絶望の苦惱に喘いでゐるのではなく、金に救はれて了つてゐたら——前にも擧げた脚本「金色夜叉」がさう取扱つてゐたやうに、鰥淵の遺産を與へられて狂喜する貫一になりきつて了つてゐたら、作品としての深みは矢張り別、「金色夜叉」に對する一般讀者からの愛着は餘程うすめられるのではないか。浪子が清子に導かれて安らかな心の和ぎを得て了つたら、「不如歸」の人氣も或は半減して了ふのではないか。同じ頃の作品で、調和的な結末を有つてゐる眉山の「觀音岩」などが、相當面白い作品であるにかゝはず、今日殆ど忘れられて了つてゐるのなどを思ふと、何うもそんな風に考へられる。朗かに澄みわたつた人生の調和を喜ばうとするより、却つてその不如意に涙することの好きな感情、それも何うにもならない人生の悲痛に深く食ひ入らうといふのではなく、たゞ悲劇的なものに好意を寄せることが好きな日本人なのだと思ふ。さういふ感情が、人生の不如意を娛しむ「ものゝあはれ」の追求などから系統をひいて、其後永い間國民の感情になつてゐたのを思ふと、わが國民が永い間不如意に慣れた、何うにも解決されない問題の中に生きて、然もその解決されないまゝの状態で安住的な喜びを求めようとしたところから、そんな感情が生れて來たのではないかと思ふ。「金色夜叉」や「不如歸」は、少くともさういふ感情に強く訴へる性質を持つてゐる。二作の大衆性は、前に擧げた問題性の側と併せて、此點にも相當強く由來してゐるのではないかと思ふ。

然も、さういふ魅力を持つた二作が、それぞれ整へられた形の美しさを持つてゐるのだから、それらの作品の聲價が容易に墜ちないのも寧ろ當然かも知れない。不調和の美化といふ好みも、其處で十分に達せられてゐるのだから。其點では「金色夜叉」に一日の長があり、「不如歸」には上記の通り問題性がより顯著なのが、或は兩作の大衆的人

氣を運庭のないものにしてゐる理由かと思ふが、何れにしても、それらの作の魅力が美しく娛しいものにされた悲劇といふ點にあるらしいといふことは、一考を要する問題であらう。不調和の美を喜び、無解決に陶醉するといふことは、決して望ましいことではない筈だから。だから「金色夜叉」や「不如歸」の大衆性を輕視するより新しい文學は、さうした感傷や陶醉を棄て、飽く迄も鋭く、飽く迄も厳しく人生の問題に觸れて、それを拓開いた後の調和を打樹てようと努めてゐるのだらう。文學は決して阿片であつてはならない。却つてその反對のものでなければならぬ筈である。成立以來随分永い間生命を持続けて來た「金色夜叉」や「不如歸」は、今後もなほ相當には讀まれるであらうが、それが決して喜ばるべき豫想でないことは、かう觀て來ればはつきりと斷言し得ることなのではないかと思ふ。それは、「不如歸」に提示されてゐる問題などが、あるが如き悲劇的相貌の下にある代りに、明朗な調和的解決に到達するのを望むのと、相關的な對文學の氣持——寧ろ要求からの斷言なのである。

(昭和七年九月「大阪朝日新聞」)

### III 俳人としての漱石との比較

#### 一

明治文壇を席卷した硯友社も、三十六年尾崎紅葉の病歿ととも、急に湖落の影を濃くした。中一年置いて、「ホトトギス」の一角から、英文學者夏目金之助が文豪漱石たるべく現れ出て、後續文壇に至甚の影響を及ぼすに至つて

ゐる。正岡子規を挾んで、大學豫備門時代に近く學籍を列ねてゐた此の二人は、さういふ點で、非常に異つた時代の作家となつてゐる譯だ。豫備門時代、紅葉は既に石橋思案や山田美妙と、もに硯友社を宰し、新銳の文人として確實な地歩を文壇に築きつゝあつた。江見水蔭の追憶にもあるやうに、祖父への遠慮から、學校に行くに装つては、水蔭の家に入り込んで小説の製作に餘念なかつた紅葉であつた。それだけ何の疑惑もなく、その才能と文藝愛好の氣質とに沈湎し得た彼であつたことが知られよう。一方漱石は、俳句革新の大立物正岡子規との交友を以てしても、なほ志を創作に致すには遠かつた。「木屑録」の序によれば、彼は少時から唐宋の詩文に親しみ、轉じて「挾蟹行書」上三郷校」に到つた。それが、當時小説家たらんと努力してゐた子規と相識るに及んで、その文章熱を甦らされ、結果として子規の「七草集」に與へた讀後感や、此の「木屑録」となつて現れたのであつたが、然も此の子規による刺衝も、漱石の創作欲を引續きかき立てる迄には到らなかつたのである。さういふ彼にも、二十二年に咯血した子規を慰める句が二つあつて、俳人としての生活が兎に角その頃から始まつてゐることは周知の通りだが、それも云はゞ子規のために拵り出した程度の作で、特に重視せねばならぬ程のものではなかつた。彼が比較的熱心に俳句に打込んだのは、二十八年松山に子規の來訪を受けた頃から後のことであつたが、その熱意も三十三年の英國留學によつて殆ど中絶されてゐる。其處に漱石の、まづ詠ひ酔はうとするよりさきに、何かを究めようとする人であつたことが知られよう。彼自身も「處美人草」の中で、「單なる文學者といふものは、霞の奥を見ようとしなくて只管霞に酔はうとしてゐる酔拂ひに過ぎない」といふやうなことを云つてゐた。まづのめり込んで行つた紅葉とは、その點極めて對比的な漱石であつた譯である。此の相違が、二人の主として活動した時代をかへたのだが、それがまた當然この二人の

藝格をかへたと同時に、さうして主として活動した時代が異つて來たといふことが、また或る程度彼等の作品の對比を顯著化させた形もあつたやうである。のみならず、漱石の俳句は、子規歿後は知らず、少くとも留學時代までは、専ら子規を對象として制作されてゐる。それが何うかすると子規的制約を脱け出すかに見えた場合でも、意識的には漱石は矢張り子規の指導下にゐたのである。さうして紅葉は、或點まで子規とその一派とに對蹠的な地位を占めてゐた。従つて漱石は、さういふ點からも、間接的ながら紅葉と對立するやうな形にあつた譯なのである。兩者の作風や句質には、當然随分異つた様相が見出されねばならぬ筈であらう。兩者何れも俳句を餘技としてゐたもので、さういふ點では若干相似た傾向をも示してゐなかつたのでもなかつたけれども、此處には主として上記の理由から來た、兩者の作風句質の相違に重點を置いて、一通り兩者の句境を調べてみたいと思ふ。

## 二

紅葉の俳句への關心が著しく高まつたのは、二十三年むらさき吟社結成の頃であらうが、彼の俳句生活がそれより夙く、筆寫我樂多文庫以來のものであつたことは、素より云ふ迄もない。然も此の逸速く俳句に志した青年作家は、小説家として坪内逍遙の文學理論などにも若干動かされて、兎にも角にも新しい時代の人情風俗に即した寫實的作風を意圖した人であつた。結局は餘技に過ぎなかつた彼の俳諧にも、さういふ人のものらしい、新しい内容と新しい様式とが若干認められぬことはなかつたのである。

1901の新年を迎へて

- 1 こゝに四海の船來り賀す君か春
- 2 二十世紀なり列國に御慶申す也
- 3 泣いて行くウエルテルに逢ふ隴哉
- 4 水道工事其半なる雪解かな
- 5 新兵の靴引ずるや春の塵
- 6 新聞に五尺とふれし藤の咲く
- 7 衿卷の紅きをしたり美少年

巧拙や句境の深淺は姑く云はない。たゞ其處に明治期的な新しい感情と、従つて新しい感覺と新しい寫實(詩境)とが認められることは、否定さるべくもあるまい。譬へば句境は淺くとも、かうした世界に好んで踏込まうとしたところに、紅葉の必しも舊格と舊い題材とにのみ泥んでゐたのではなかつた進歩性が認められるのでなければならぬ。紅葉の時代と、子規の革新論さへまだ出なかつた傳統俳壇とを背景として考へる時、少くとも此の4・6・7句などの如き、或る程度までは高く評價されてもよいのではないかと思ふ。それらとは稍、違ふけれども、

- 8 初空や其薄色の三枚着
- 9 春寒や日開けて美女の嗽く
- 10 ほの／＼と鶴を夢みてあけの春

といふ種類の紅葉得意の句境も、

- 11 新玉の春衣着つれて酔つれて
- 12 時は彌生書を賣り山を買はんずる
- 13 紅梅や雨も艶なる殿つくり
- 14 青梅や玉の蓑の雨あがり

等ののびのびと明るく、或は明るく艶な情景も、傳統俳諧の内容的桎梏から考へたら、若干反逆的な、新様を感じさせるものではなかつたのかと思ふ。さうした題材句境に於て、紅葉は傳統的俳句に少くとも多少のものを加へなかつた人とは云へないのである。

さういふ紅葉であつたから、例へば12などにも顯著なやうに、傳統俳句の表現上の習慣や形式上の拘束などにもただ盲從してばかりはゐられなかつたのである。彼が必しも正風につかず、却つて檀林の破調を尙び、好んで拮据な漢詩調などにはしつたのは、恐らく周知のことであらうが、其處にも彼の進歩的側面は認められたのである。

- 15 梅に早くたゞ路の蓋得て歸る
- 16 海棠や漢皇重色不思傾國
- 17 我畫をよくす筆を下せば蘇かな

佐渡を望みて

- 18 莊子にありや緑なる何の鳥の浮巢

當時の皮肉屋齋藤綠雨が、内田魯庵に宛てゝの書中に、檀林發句の流行を皮肉り、「月落烏啼霜滿天寒さ哉——息を

切らずに御讀下し被下度候」など、書いて得意がつてゐたのは、今日から觀れば、却つて守舊派である綠雨の守株的感情を憐ませる材料にしかならないのである。新しい時代の、解放された人間としての感情に一應眞實であつた紅葉は、さうした守株的感情からの非難などを餘所に、さうした單なる漢詩調や檀林調模倣などをさへ、破つて出ようとする苦惱を示してゐる。「俳諧嚼鐵」を見給へ。その序文に、

「一夜滿腔に句を生じて吐き得ず。此時十七の桎梏その苦み寧ろ死を念はしめむとす。吟髭を拈斷して血を出し。前後を忘却して喝すれば。聲釣棚の落つるやうに響きて。みづからは心地囊の裂けたるか覺ゆるほどに。熱氣夥しく口中を進り出で直ちに硯を衝きて在りける墨のかぎりを吸盡せば。早染の黒雲舞揚りて壁上に立迷ふことしばし。事の不思議に驚きて見てありけるにそのあとおのづから二十の行を成す。就いて讀めば盡く我言はむとせし所なり。こはそも俳の怪か。もしくは吾の魔道にや墮ちにける。とにもかくにも可祕々々。」

と書いて、傳統定型罷脱の苦惱を述べてゐる彼は、さうした苦惱の結果として難産した新體を、次のやうな形のものとして示してゐるのであつた。

- 19 危き哉古き軒端に梯子かけて菖蒲葺く
- 20 松下童子に問へば桑の實を食うて去る
- 21 その男戀はあらし甘酒を飲むこと七碗
- 22 落第の秀才哀なり小夜すがら蚊を撲つ
- 23 柳心太にしたるゝは面白し西行が歌意

無論檀林ではなく、蕉風發展の歴史に重要な位置を占めてゐた「虚栗」などもまた異つた、一種獨特の風體をなしてゐることだけは、誰でも認めずにはゐられまい。餘技ではあつても、矢張り性格的に苦心經營せずにはゐられなかつた紅葉の、その全力を注いだ營みが、かうした新體を樹立させずには置かなかつたのである。かうした點から云へば、紅葉は後の自由律運動などにも遙に魁けるものであり、子規にも一步先んじて俳諧革新の役割を擔はうとした人であつたことが云へるだらう。彼が往々、定型を批判せず所謂俳諧趣味をも十分には罷脱しきれなかつた子規を後方に觀て居り、後の門下が今日なほ俳諧史上に於ける彼の位置の重要さを力説してゐるのも、必しも不當とのみは云へないことであつたのだと思ふ。

けれども、紅葉は、彼以前の文藝界を風靡してゐた政治小説に對して、最も眉をしかめた人間の一人であつた。新しい社會的根柢から盛上つて來た民權思想や自由主義の運動を餘所に、夙くから趣味と情趣の文學三昧に没入し得た人間であつた。だから民權思想や自由主義が抑壓されて、そろそろ北村透谷や國木田獨歩の暗い感情生活がはじまらうとしつゝあつた時代に、政治小説に唾して化政度文學の復興を企て、「二十世紀なり列國に御慶申す也」風のおめでたい明るさに酔ひ痴れ、従つて多くのんびりと明るい詩情や詩境にのみ陶醉してゐられたのだつた。「泣いて行くウエルテル」とぶつかつても、これを臘夜の新しい一點景として娛しむ以上の、深く本質的な接觸は持ち得なかつたのである。「臘」——霞の奥を忘れた趣味の醉拂ひが、かうして容易に作り上げられたのである。彼の化政度趣味は、その後淡島寒月等の西鶴唱導に教へられて、元祿文學への憧憬にと發展し、彼の俳諧も自ら西鶴宗因に歸依した檀林派愛好を結果したのであつたが、其の自由さ奔放さへの愛好に、彼の明治期的解放を生きた相が認められると同時に、



さうした解放的な生を、號さへ「十千萬堂」など、つけるといふやうな檀林派模倣の形に於て實現しようとしてゐたところに、彼の氣持が、事實は寧ろ根柢の淺い、根本的なものを忘れた甘い陶醉に過ぎなかつたのであることが、知られる位のものであつたのだ。檀林派は檀林派自身にとつては絶對的な、新しく自由な表現であつたのだが、明治の紅葉にとつては、決して絶對的なものでもほんとに自由なものでもなかつたのだから、新様を望んで檀林派に赴いた紅葉は、その意味で甚だ不徹底な境地に止まつてゐた人であつたのである。だから彼にも、一見瀾達奔放を極めたやうでゐて、存外先人の糟粕を嘗めたゞけの、換骨奪胎とも云へぬ程の句が、相當得意氣に作られてゐたのである。

24 鶯の身を林中にさかさ哉 (其角)

25 いざさらば雨の櫻にころぶまい (芭蕉)

26 藤の花春隠れ行く裾見たり (西鶴)

27 青葉時鳥松魚老いしが恨なり (蕪村)

28 吾兄子の來べき宵なり鶏子酒 (守武—衣通姫)

27などにこそ多少の才氣は認められようし、又例へば「時鳥啼くや伏屋の受験生」など、いふものになると、先蹤を權威視しない解放時代の自由人らしい態度が或る程度窺はれぬこともないけれど、それさへ方法夫自身が檀林派慣用手段の踏襲であつたのでは、餘り手柄にもなるまいと思ふ。況して242526等の、換骨にも奪胎にもなり得てゐないものが、相當多きに於てをや。さういふ安易さにも泰然として傲り坐する紅葉の暢氣さであつたゞけに、譬へば「嚼鐵」などに於て、さうした模倣的な境地を打破り、獨自な形式を打樹てゝは行つても、其處に盛込まれたものが、必しも

舊い詩型に盛込みきれぬ程の深く豊富なものとはなり得ず、たゞ「云ひおほせて何かせん」と云つた芭蕉の俳諧的鍛錬(云換へれば詩的鍛錬)を捨て、小説的に委曲を盡して描敘しようとするだけのものとなつて了つたのであつた。つまり小説家紅葉の散文家的傾向が、詩的形式の拘束を嫌つてより自由な表現形式を望んだのであつたことが思はれるだけで、其處には從來の俳句に盛込まれてゐなかつた、それ故必然的に新しい自由な表現を要求する内部的生命的なもの、一向沈められてはゐなかつたのである。新しい時代の苦悶を生きて、其處からリアルな追求に向はうとする氣持を知らず、おめでたく趣味の世界に陶醉してゐられた紅葉には、つまりさうした必然性の世界といふものが無かつたのだ。だから彼の形式破壊が、一應自由律運動などに先驅するものでありながら、實際は其處から何もかも繼起して來ず、彼の俳諧道に示した苦心が、結局形式的技巧的な側面に於けるものとしてのみ、現象することにもなつたのであつた。「俳諧嚼鐵」の形式破壊が、昂然たる自覺的宣言と連らず、よし其處に都會人的矯飾(技巧的ポーズ)があつたとしても、結局「魔道にや墜ちける」「可祕々々」等の、只管消極的な表現とのみ連つてゐるのも、詮じ詰めれば其處に理由があつたのである。必しも俳句其物に行かすにはゐられない内部的必然があつたのではなく、「觀察が鋭くなる——物をツカミ得られるから」と、つまり著作の補助機關として俳句の研究を始めたので有つた(水藤「硯友社と紅葉」といふ紅葉は、その著作(小説)に於て既に無自覺にして藝に遊ぶ戯作者以上にさまで多く出なかつたのと同様に、俳人としても矢張り最も根本的なものを缺いてゐたのであつた。相當鋭い藝術家的感覚を持ち、其上苟もしない態度に住した彼に、

29 芋の頭近うと召すや箸の先

- 30 買初の妻君しはきめでたさよ  
31 間違うてよい風の來る大暑哉  
32 口あいて佐渡が見ゆると涼みけり  
33 わりなしやいひよるべくも葱の口

等、滑稽といふより寧ろ低劣な駄洒落に近く、理におちて然も淺薄な非詩的表現が随分多いのも、これでは寧ろ必至の現象であつた譯だらう。時には一度の俳席に一句も得られぬことさへあつたと傳へられる程彫身鏤骨して、然もこんな句をさへ相當多く殘さざるを得なかつた彼が、一應手をつけた形の俳句革新には生命を吹込み得ず、また彼の寫實や詩境は、あの時代として觸れるべき根本的なものを餘所に、皮相的な泰平に酔ひ、でない迄も只管感覺的現象的な、色彩や形象の世界にのみ拘泥つたものとなつて了つたのも、當然なことであつたのだと思ふ。上掲1-7の作例などを觀ても、其處に皮相的現象的感性的なる以上のものが捉へられてゐるとは、恐らく誰も考へまい。その意味で、進歩的な側面はあつても、俳人としての彼は矢張り子規に比してずっと小さな存在でしかなかつたのであり、にも拘らず彼が子規を輕視したのは、彼等の進歩性を嗤つた綠雨の無自覺な皮肉がりと、對蹠的ながら相似た無理解さに過ぎなかつたのである。

その位だから、彼はその自然探求に於ても、これを趣味として娛しむ以上に、諦視して根柢にあるものを把握しようとする、寫實主義的徹底を示すことは殆どなかつた。元來自ら都會人を標榜し、小説家を本分として人間世界にのみ多くの興趣を見出して行つた彼は、その號「紅葉」なども單に出生の地芝紅葉山下に因んだものに過ぎなかつた位

だから、自然に對しても特に心を寄せることは少かつた。

- 34 汗なんど拭いてもらうて別れけり  
35 小鯨買うて夫の晩歸を怨みけり  
36 貧の宿一夜煮焼く頻りなり  
かういふ句境を得意とし、それだけさうした處に深い愛着を示して行つた程、顯著な自然に對する關心を示さなかつた彼に、その方面の優れた作品が乏しいのは素より怪しむに足りないが、それにしても、  
37 星既に秋の眼をひらきけり

など、その方面の代表的な作品として著名なものでも、結局著者自身の好みが前景に立ちふさがつて、それだけ自然觀照を不徹底に、且つ趣味的に限定してゐるのである。況して

- 38 上 藤 や 乞 食 や 我 や 花 の 山  
39 川 や 海 海 や 空 なる 嗚 呼 涼 し

等の如き場合をや。それは自然の中に自我を沒了しきれぬ一種の人間の逞しさである反面、矢張り寫實に徹して對象の底にある芯を掘出して來るまでの、沈潜がなかつたことの反映なのだと思ふ。社會的現實に對して趣味的だつた作者は、かうして自然をも矢張り趣味的享受の對象としてのみ受取つてゐたのである。

ところで、さういふ趣味性にのみ住して、徹することを知らなかつた彼は、その進歩的傾向にも拘らず、一方にはまた舊い俳句の傳統に對しても、相當の尊重を示して自ら怪まなかつた。『紅葉句帳』附録の「しのぶぐさ」などに

よると、彼は兎もすれば自己流に趨つて十七文字を「ひねくる」底のむらさき吟社々中を抑へて、古俳諧の書を漁り、俳論を吟味して、制作にもそれだけ嚴であつたといふ。古書を研究涉獵して足らざるを舊派宗匠達に質し、さうした點に却つて疎かな月並宗匠達に愛憎をつかしてゐたといふ。其處にも彼の凝り性が示されてゐる譯だが、さうした研鑽究明の結果、彼は一方には上記の如く檀林派を可しとし、進んで「嚼鐵」風の新調にも趨りながら、他方には芭蕉の閑寂と其角の豪宕との中間を理想として、其處に彼独自の句境を樹立しようと思志してゐたのだとも云ふ。89以下134邊りまでの句境などは、さうした彼の意圖にも關連させて理解するべきものを含んではゐるし、従つてそれらの句の示してゐるやうな、新しく華かですうして靜に落着いてゐるといふ複雑な句境を、よし一通りにもせよ兎に角達成してゐる彼の手腕は、流石に巨匠紅葉の力倆を思はせもするけれども、反面彼がさうした多角的な覘ひの、その何れにも徹底せず、結果として檀林でも蕉風でもない、その兩者を結ぶ線上に、小味な技巧を生命としてそれに相應しい地歩を占めてゐた小西來山の句境あたりに、近似するものを比較的多く遺すやうなこともなつたのではないかと思ふ。

40 芹摘の足を拭き行く杉菜かな

41 川涼み人に來られてしまひけり

42 青藤寺は赤坂人死なず

「十千萬堂」の俳號さへ、「二萬翁」の西鶴より、寧ろ「十萬堂」の來山に近い紅葉なのである。或は存外彼自身も意識的にさうしたところを視つたのかも知れないとさへ考へる。とすれば、其處にも亦彼自身の意圖したものからズレ

て、然も晏如としてゐた紅葉の相が、割出されていゝことになるのではないか。俳諧傳統の持つよきものと發展的な新時代相を反映するものとを結合せよやうな、新しさ華かさ靜にしつとりとした落着とを調和しようとしたのは、現象的に明治期を生きたものにとつては極めて必然的な理想であつた譯だし、従つてその時代に生きた紅葉がさうした野心的な覘ひを藏してゐたのは、彼の誇りと苦心經營とに相應しい要求ではあつたと思ふが――。

以上要するに紅葉は、明治初年の傳統俳壇に、云はゞ革新の第一石を投じて、新しい句境と新しい形式との若干を齎らした、その意味で重要な歴史的地位を占める作家であつたのだが、その態度心境の安易さ故に、さうして自ら擔ひ出た革新的役割を十分果しきらなかつたため、より徹底した同じ役割の遂行者正岡子規の影に壓されて、後代兎もすればその方面の業績の忘れられようさへする程、影の淡い存在となつて了つたのであつた。それは小説家としての彼が、明治文壇最初の巨匠としての地位を占めながら、その業績に於ては二葉亭に壓されてゐると、根柢的には異るところのない現象として、理解されていゝものだらう。たゞさう云ふうちにも、彼の俳諧道が、淺くはあつても兎に角積極的な、氣魄と野心とに富んだものであつたことは、漱石との對比などの場合には、特に注意するべきものになつてゐるのだと思ふ。云はゞ其處に、漱石のそれとは異つた、彼の時代の時代としての若さの反映があつたのだから。

## 三

既に觸れた如く、漱石の俳句修業も、略、紅葉と同時期まで溯ることが出来る。が、子規さへまだ平然と月並句を

弄んでゐたその頃の彼が、半ば御つき合ひに作つた句など素より問題とするに足らず、數も甚だ少い。彼が自ら進んで作句を試みはじめたのは、二十四年の後半からであるが、當時の彼の態度をはつきり打出してゐるものは、子規に宛てた書翰である。例へば「七草集評」について書送つたものに就て見よう。その追白には、「七草集には流石の某も實名を暴すは恐れ入デゲスと少し通がりて當座の間に合せに漱石となんしたり顔に認め侍り」など、書かれてゐるのである。その表現や考へ方には、紅葉との内在的な繋り——化政度の意識がはつきりと認められるであらう。さうしてそれは、二十四年稍、積極的に俳句の制作に従事しはじめた頃の漱石が、矢張り子規に宛て、「小子俳道發心につき草々の御教訓情人の玉章よりも嬉しく熟讀」とか、「かゝる道は下手の横好とやらに候得ば向後驥尾に附して精々勉強可仕」とか書いてゐる頃にも、引續き持たれてゐた態度であり、更はずつと後年の、小説家としての圓熟時代に行つても、なほその痕跡を残してゐたものであつたのである。つまり漱石も紅葉とよもに所謂江戸ツ子的生活感情を有して居り、紅葉が同志とよもにそれを露に表面に押出してゐたのに對して、彼はそれを密に私信の中などに吐露してゐたゞけのことであつたのである。それが當然その句作にも滲み出さねばならなかつた。

- 1 馬の背で船漕ぎ出すや春の旅
- 2 さみだれに持ちあつかふや蛇目傘
- 3 螢狩われを小川に落しけり

より後年のものにも、「古往今來切つて血の出ぬ海鼠かな」など、さういふ種類のものほつぼつ見出される。のみならず、その態度に於ても主觀的であり、且つは俳句を餘技と觀じてゐた點から云つても、かなり似たところの少く

ない二人であつたのである。紅葉に洒落半分の換骨奪胎句が多ければ、漱石にもさうしたものは比較的少くなかつた。

- 4 奈古寺や七重山吹八重櫻(芭蕉)
- 5 菜の花の中に蕘ひる飛脚哉(蕪村)

が、さういふ中に、二十七年頃の漱石の作品には、夙も紅葉とは異つた對象への沈潜的な諦視が現れはじめてゐる。

- 6 烏帽子着て渡る禰宜あり春の川
- 7 菜の花の中に小川のうねりかな
- 8 小柄杓や蝶を追ひ／＼子順禮

試みに多少の類似ある紅葉の二三句を擧げて、對照してみよう。

- 43 五月雨や眞菰がくれの附木舟
- 44 柳つきて野に入る川のしどけなし
- 45 春の日の巡禮蝶に似たる哉

紅葉の句が、それらしい小主觀の境地に晏如として何等の危惧をも示してゐない作者の相を反映してゐるのに對して、漱石のそれは、俗情に蔽はれ狭小な主觀にわざわひされた化政度風を脱して、漸く自然の實相に觀入する寫生的精神の深まりを示してゐるだらう。此處に兩者の教養と自己反省の異質的特徴をまづ云ふことが出来るのである。のみならず、漱石の背後には更に子規があつた。芭蕉を鋭く批判するところから出發した子規の俳諧革新運動は、紅葉のそ

れの如く漫然たる氣分的要求や所謂好みにも立脚したのではなく、彼自身に於けるその點への明確な意識の有無に拘らず、所詮は自己現在の内部的直観を絶對として、古人の權威も傳統の威嚴もすべて破摧し去らうとするものであつた。解放された自我の權威を、あらゆる傳習の權威にかへて、新しく打樹てようとするものであつた。だから檀林派を撲したり蕉角の間を覘つたりする不徹底さに止まらず、一切を撥無して直下に自然の實相に迫る底の、印象主義的寫實主義の徹底を意圖することも出來たのであつた。恐らくは深い漢詩からの教養と、夙くからホイットマンなどに若干の傾注をも示してゐた漱石の近代的自覺とが、此の自我中心的（従つて没我的）寫實主義の眞諦を、比較的容易に把握させたのであらうと思ふ。それは或は先達子規の場合より、もつと確實な把握を以て達成されてゐたものであつたかも知れないとさへ思ふ。

何故と云つて、子規はその開眼以來引續いて寫生を提唱しながら、芭蕉を批判した自己に徹する代りに蕪村に傾き、實地吟詠を稱へながら一方には趣向を口にするなど、何方かと云へば些か混亂した趣を示してゐたのだから。さうしてその混亂が整理された時には、季題と定型と従つて俳句の趣味とを通して對象を把握しようとする、云はゞ梓つき寫實主義に安住する人となつて了つたのであつた。其處に更めて新傾向句や自由律の運動が、寧ろ彼への反逆として現れなければならなかつた必然があつたのだが、それ以前に、彼より以上に確實な把握を主我的寫實主義に對して持つたらしい漱石が、露に形取らない反逆者的形相を、彼に對して示してゐたのではなかつたかと思はれるのである。見給へ彼は、上記の如く云はゞ彼としての一應の開眼を経た後、相當俳諧に傾倒しはじめたらしく、「小子近頃俳門に入らんと存候御閑暇の節は御高示を仰ぎ度候」など、子規宛眞面目に書送るやうになつたと同時に、「小生の寫

實に拙なる入門の日の淺きによるは無論なれど天性の然らしむる所も可有之」なども書くやうになつてゐるのである。その書方は直接的でないけれども、此の手紙は、新しき自我中心的寫實主義の——云ひかへれば當然あるべき近代的俳句の眞諦を味識したもの、子規の唱導する趣味的な、梓つき寫實主義を桎梏と感ずる氣持の、間接的な表白ではないか。つまり此頃の漱石は、子規俳句の限界をそれとなく意識し、さうした限界以上に高く昂揚する自我（天性）の世界と、従つて其處に感じられる新しい詩境とを、正しく生きてゐた人であつたのだ。だから此頃から後三十年代初頭にかけての彼の句には、形や言葉は消極的ながら、その實相當激しく所謂俳句的世界に挑戦してゐる氣組を孕んだものが觀られるのである。

9 木瓜咲くや漱石拙を守るべく

10 正月の男といはれ拙に處す

確立された自我（天性）の世界を、それこそ絶對として非妥協的に生きようとする氣持が、強く漲つてゐると云へないか。それを自ら「拙」と規定してゐるだけ、なほ一應は子規の指導を尊重して居り、従つて子規的俳諧趣味への反逆的な評價は生れてゐない譯だけれども、少くとも漱石は此處に、確實に自我に解放されて、さうして解放された自我の詩を成就しようとする人であつたことが、知られるのである。だから此頃の彼の句には、なほ俳諧的な束縛を多少残しながら、端的で自由で、そして所謂俳諧的趣味にのみ拘束されてゐないものが、相當多くなつてゐる。

11 人に死し鶴に生れて牙え返る

12 佛性は白き桔梗にこそあらめ

- 13 瓢かけてからくと鳴る秋の風
- 14 有耶無耶の柳近頃緑也
- 15 神苑に鶴放ちけり梅の花
- 16 春此頃化石せんとの願あり
- 17 其愚には及ぶべからず木瓜の花
- 18 草山に馬放ちけり秋の空

紅葉の「俳諧嚼鐵」が格を破つて然も格を出でないものであつたのに對して、これはなほ格に止まりながら之を脱してゐるものとも云へるであらう。紅葉には終に來なかつた私の自覺が——云換へれば近代主義の眼覺めが、漱石にはかうして來たのである。究めずには濟まさない漱石の態度が、云ふ迄もなくこれを齎したものであつた。その覺め得て自由さとおほらかさと純一さと思索的重さを得た漱石の句境が、そのまゝ發展させられたら、新傾向句や自由律の運動以前に、俳句には第二の革新が來たかも知れなかつたのだと思ふ。紅葉には意圖して達せられなかつたものが、却つてかうして漱石に約束されさうな形が見えて來たのである。

けれども、既に逸速く眼覺めた透谷を半ば狂死させた社會であつた。殊には日清戰爭を経て浪漫主義が壓潰されかけ、深刻小説が小説壇を風靡してゐた三十年代のはじめであつた。漱石の感情や思索も、當然消極的な方向への傾きを多く示してゐた。私の自覺が直ちに「拙を守るべく」の半自嘲と連り、「化石せんとの願ひ」に結びついてゐるのである。それだけ其處から派生するロマンティズムも、朗かな歡びに連るよりより多く冷たく澄んだ詩境と従つて

淋しい諦觀とを豫想させるものになつてゐる。つまりかうして自我に解放された瞬間に、漱石は紅葉などの知らなかつた悲痛と寂寥とを味はなければならなかつたのだ。此の不幸な覺醒が、聽て漱石晩年の心境とも連つて行くものであることは、素より云ふ迄もあるまい。その意味で、此頃の作品は、漱石にとつて、相當注意されねばならぬものであらうと思ふ。作品としても、さういふ時期らしい緊張と心の昂揚とを反映して、優れたものが多かつたことは、上記II以下の句の幾つかを、よく示してゐるであらう。

が、漱石は、此處にかうして豫想された境地に向つて一筋に進む代りに、洋行から歸朝後へかけて相當多岐な道を歩んだ。滯歐中周囲の生活の脂濃さと、従つてそれを反映する文學とに反撥して、「洒落超脱ノ趣」や、「笑而不答心自閑ト云フ趣」などに一層の執着を強める（「日記」参照）とともに、子規風の趣味的な俳諧の態度などにも、新しい評價とまた新にされた愛着とを持つに到つたらしい。にも拘らず、今度は明白に自覺された個人主義を生活上の立場としようとして歸朝して來た。然もその歸朝の三十六年から翌七年にかけての社會の狀態は、さうした自覺を持つて歸朝した漱石に、窒息しさうな壓迫感と狂氣的な苦惱とを與へた。其處に鬱屈した憤りが、一時は彼を自ら俳諧的な靜穩などから遠い人間と思はせたらしい。三十六年七月の「發句ナンカ下火極マルマルデ作ル氣ニナラン然シ退縮凌ギニ時々ナルハ……（中略）……一時ノ鬱散ト云フ資格サ」（菅虎雄宛書翰）といふ言葉などにもその間の消息を窺ふことが出來よう。その頃の俳句にも、さうした當時の感情をむき出しに叩きつけたやうなものが少くない。

- 19 愚かければ獨りすゞしくおはします
- 20 無人島の天子とならば涼しかる

## 21 能もなき教師とならんあら涼し

解放された自我が、洋行によつて新しい生活根柢と確信された後、ちかに現實の重壓に直面して、ひどくこじれてゐる趣が感じられよう。が、既にさうした自我の現實的苦惱を遮断した、非我的な趣味的俳諧の境地を知つてゐた彼は、聽てさうした苦惱の我を切棄て、さうした趣味的俳諧の境地に遊ぼうとして、徃徠趣味や餘裕ある小説の主張を産出した。二十年のそれよりぐつと強化された時勢の壓力が、かうして彼を益々紅葉の明るさや積極的態度などゝは對蹠する方向に驅立て、其處に餘裕派小説家としての彼を現前させたのであつた。それだけ餘技的となつた俳諧の革新など、意圖さるべくもなかつたのである。

けれども、漱石の誠實さは、所詮さうした糊塗的な趣味的境地への安住に、彼自身を落着かせては置かなかつた。さういふ漱石を語るために、島崎藤村の「破戒」に刺戟された、あの有名な鈴木三重吉への「教訓の手紙」(三十九年十月)などを擧げてみる迄もあるまい。彼は自己の生活的思想的立場と社會的現實の齟齬とを吟味し盡して、結局後に「則天去私」の言葉に要約された深い諦觀の方向にと、彼自身の生を導きはじめていたのであつた。「門」(四十三年)に於てさうした諦念が現れはじめ、修善寺の大患を経て「彼岸過迄」(四十五年)に於てさうした諦念の彼として唯一不可避の悟達境であることが證明された頃から、當然彼の俳句にも大きな飛躍が齎らされた。

## 22 別るゝや夢一筋の天の川

## 23 秋の江に打ち込む杭の響かな

## 24 有る程の菊投げ入れよ棺の中

## 25 一人居や思ふ事なき三ヶ日

## 26 我一人行く野の末や秋の空

其處には生死を超え得た人間心情の明るさが、句の底に冴え冴えと漂つてゐる。前に掲げた9・10の句より18句などにかけての時期に、解放され盡した自我は、その後の多岐な曲折を経て、その解放の時期に於て既に臆ろ氣ながら豫想された境地に、かうして逸脱して來るともに、一切があつてさうして一切がない境地に、靜に融込んで行く形を示すに到つたのだ。芭蕉がその生涯の終りに味つた「此道や行く人なしに秋の暮」の怖ろしい戰慄の代りに、26の句にはもつと茫漠とした代りに廣々としたほの明るさが感じられるだらう。人の死を悼んでゐるものである24の句にも、悼むといふ鋭い悲しみだけでは盡されない明るい感情の仄めきを感じられないか。昔敗れた三角關係の終幕だからといふ解釋もあるやうだけれども、さうした解釋をさへ可能にする程の明るさなのだとか考へた方がいゝ。解放されると同時に、悲痛と哀感と消極的思索とに結びつかなければならなかつた一つの近代個性が、歪みと暗さを解決すべき方圖もなく、只管それらを乗り越えて行つた、そのさきに開けた一つの消極的ではあるが頂點的な境地が、其處にあつたのである。それは或はより複雑な苦惱や割切れぬ心情のオリを、小説の世界に揮灑したが故に、獲得された超越的境地であつたかも知れなかつた。困難な自我の道をそちらに歩んだが故の得脱であつたかも知れなかつた。だから其處には近代としての積極的なものゝ成就是なかつた。嘗て半ば豫示されてゐた新しい詩としての渾熟はなかつた。俳諧傳統への積極的なプラスは、だから結局漱石にも十分達成されたことにはならなかつたのであつた。が、それにしろさうして苦惱を濾過した後にはひらけた境地は、さうした苦惱を必至とする歪みや暗さにさへ十分明確な意識を持たず、

それだけ安易な明るさに止まり得た紅葉の境地とでは、格段の相違を持つのでなければならなかつた。それがつまりは容易に酔ふ人と、酔はずに究めようとする人との、最後の到達境の相違であつたのだ。と同時に、主として二十年代の感情に生きた紅葉と、三十年代から四十年代かけての感情を生きた漱石との僅な時代の差が、さうした個人的なタイプの相違を、愈々目立たしいものにしてゐるのであるのを思ふ時、明治といふ時代の思潮の變移が、随分あわただしいものであつたことを考へさせられるのではないかと思ふ。

\*紅葉の句はすべて「紅葉句帖」から、漱石の句はすべて全集第十五巻から引用した。なほ漱石には上記より更に後年の句があるが、餘り長くなり過ぎるので割愛した。紅葉との比較はこれで一通り説き得てゐると思つたからである。

(昭和十三年一月「俳句研究」)

## 寫實主義作家としての露伴

露伴の代表作「五重塔」(明治二十四年)は、一般に藝の力を説き、藝術の不滅を讀へたものと解釋されてゐる。それは一應正しい解釋なのであり、さうした性質故に、あの作は、單に露伴の代表作であるのみならず、明治二十年代前半期に於ける藝術主義の潮流を標示する作品の一つともなつてゐるのである。十年代の末葉以來漸次に昂つて來た藝術尊重の氣運は、此作などに於て、確にその頂點的な晶華を示したのであつた。

が、さう云つても、あの作をさうした藝術尊重主義の角度からのみ観ることは、少くともあの作の特質を盡すことにはなるまいと思ふ。あの作には、さうした藝術尊重の氣持を云はゞ結論的な到達處として、其處に必しも直線的に結びついて行くとは限らぬ他の一特色が、判然と打出されてゐるのだから。

それを何かと云へば、それは云ふ迄もなくあの作に示された人間信頼の氣持であり、随つて人間的な力への信仰である。それは普通に露伴の人物が持つ烈々たる意氣とか、氣魄とか誠實さとか、一念の力とか精神力とか、其他等々の類語で規定されてゐるものだが、兎に角あの作の主人公のつそり十兵衛に凝集されたさうした人間的な力は、その力による人間的な營みを破壊し盡さうとする飛天夜叉王(暴風雨即ち自然)の暴威をも、よく撥ねのける程強力なものであるとして、力一杯讀仰されてゐるのである。あの作を組立てゝゐる思想的要素として、これは、上記の藝術主義など



より、寧ろ重視されて然るべきものでなければならぬ。少くとも其處に此作の持つ近代的な——或は明治といふ時代に相應しい性格があつたのであり、露伴の作が明治初年のインテリや藝術家などに、紅葉の作品などよりずっと強く作用きかけた秘密も、無論其處から手繰り出されるのである。人間の解放が約束されて、それ故に自主的な人間への自覺と人間的な力への信仰とに眼ざめつゝあつた當時の人々に、さうした思想の藝術化された表現が、強い共感を覚えさせぬ筈がなかつたではないか。紅葉に反撥して露伴に深く傾倒したらしい藤村作博士が、同時に北村透谷から相當多くの思想的示唆を得たらしい事實などを、此處に擧げて置かう。透谷のそれとも通ひ合ふものであつた露伴の、さうした思想的立場への一つの覗き穴が、そんなところにも用意されてゐる譯だと思ふから。

兎に角「五重塔」は、さうした近代的自主々義的な、人間力讃美をその思想的樞軸として成立つてゐる作品なのである。それと必しも直線的に結びつくとは限らないと云つた藝術尊重の態度も、此作の示すところでは、それが人間の一念乃至精神力と情熱と技術との限りをこめたものである以上、藝術が強力不滅のものとならぬ筈がないといふ、さういふ結びつけを與へられてゐることになるのである。その結びつけ方にはなほ考へらるべきものが含まれてゐると思ふが、「五重塔」がかうした作品である以上、此の人間力尊重が露伴の思想的出發點として重視されねばならぬことは、疑ふべくもあるまい。露伴は決して單なる藝術主義者ではなかつたのである。

とすると、既にさうした出發點に立つた露伴が、何處までも現實的な、人間臭いものを喜び尙ぶ人であつたと云つても——少くともさういふ一面を相當強烈に打出してゐたと云つても、別に怪しむ人もあるまい。云換へれば露伴は、人間的現實的なものを肯定して、さうした立場から、人生百般の事象を觀察もすれば、評價もしてゐた作家であつた

のである。疑ふ人は、初期代表作の一つ「毒朱唇」(二十三年・後に「大詩人」とも)を見給へ。脱俗超世間の聖者禪趣を、作者は女主人公の口を通して、「世界の大歌人、天晴美しい方様、たのもしい男、粹なお人、實のあるお方」と、彼女の情人並みに、飽く迄も人間臭く規定して、そして、その人間臭さ故にこれを尊重してゐるから。「御佛は美男に在す」風のかうした觀方が、萬卷の經文もその哲理故に有難いのではなく、たゞ萬斛のおもひを述べた「詩歌」であるが故に喜ばしいのだ、といふやうなことを主張させてゐるから。さういふ觀方考へ方は、ずつと後の「天うつ浪」(三十六年より)などに行つても、なほ消え去らずに残つてゐたが、さういふ露伴であつたからこそ、例へば「風流艶魔傳」(二十四年)などに示されたやうな、色の手管の種々相を描き分ける——さういふ人間的本能的な營みへの興味なり關心なりにも、強く傾向づけられてゐたのであつた。同時代の人としてさういふ感情の若干をも分け持ちながら、主としては文章の上から形を摸したり、「置土産」の「澁さ」に傾倒したりした紅葉と異つて、「西鶴の骨髓を得た」と定評された露伴は、かうしてその定評通りに、西鶴的な現實主義を強く生きてゐたのであつたことが、一通り髣髴して貰へぬだらうか。それは無論單なる模倣ではなかつた。新興町人階級の思想感情を代辯した西鶴の位置と、四民平等の人間解放時代を生きた露伴の位置とに、若干の相似があつたことの反映に他ならなかつたのである。

兎まれ露伴は人間を肯定し人間を信頼し人間の力を信じて、人間的營爲の種々相に興味と價値とを見出した。其處に當然氏に於ける明るい人生肯定が考へられる譯だらう。氏の作品が、例へばどんなに陰暗な事實を描いた場合でも、其底に多く暢びやかな生命の息吹きを感じさせ、ほのぼのとした明るさを感じさせるのは、云ふ迄もなくさうした肯定精神の爲業であつた。氏の作品中、「鐵三鍛」(未詳)とか「迷霧」(二十七年)とかいふ種類の小篇は、さうした肯定

精神の殊にまじり氣なく貫流する作品と云へよう。貧のため乞食にまで成下らうとした少年が、憤りを發して働くことを決意すると間もなく、理解ある救ひ手を得て「自助論」と幾何の金とを與へられたといふ話を書いた前者も、放蕩の揚句病に冒された青年が、誠心こめた母の看護に感激して悔悟すると均しく、社會も彼を好遇するやうになつたといふ題材の後者も、人間に對する作者の信頼が、聽てさうした信頼するに足る人間の形造る人生社會の全體をも、調和的なものと觀ようとする——さういふ調和的な人生の存在を信じようとする氣持となつてゐることを、はつきりと示してゐる作品であつたのである。

「春雄其後病治して、病後の人は病前の人に異なり、打つて變りし孝行者、母は素より子を愛せしに、今は子もまた母に孝なれば、不足の食にも満足の想を生じ、寒苦の中にも溫和の光りやはらかに、假令軒洩る風つめたきも悪夢長く絶えて樂は長閑なり。かゝれば世間の人もまた春雄を愛して、春雄が世に出るの道ひらけ、猶心を細かにし氣を平かにして能く處し能く勤めければ、終に青山家も天晴むかしに歸りてめで度榮えしといふ。」

(迷霧)

かういふ人生の觀方は、無論此の二作の場合だけでなく、前にも後にも、露伴作中隨所に認められるところ、今日から觀れば、それは寧ろ童話的な、餘りにも甘過ぎる人生調和觀としか思はれぬものであるけれども、素朴強烈な人間への信頼と隨つて人生肯定とに生きた當年の露伴にとつては、矢張り動かすことの出来ぬ信念であつたのであらう。新社會建設期の明るさがさうした信念の上にも微笑ましく搖曳してゐた譯である。

が、それにも拘らず、露伴作品の多くには、さうした人生調和觀とは凡そ對蹠的な、激しい現實憎惡と、現實蔑視

からひいて現實否定にさへ連らうとする氣持とが、また到るところに塗りこくられてゐたのである。「混世魔風」(二十三年)の如き、さういふ露伴の激しい憎惡を例示するものとしてよく引證されるし、またさうした特殊な作品でなくとも、火を吐くやうな世相罵倒や辛辣な諷刺が、露伴作品の一特徴になつてゐたことは、恐らく誰でも知つてゐよう。さういふ罵倒や憎惡が、例へば「大珍話」(二十三年)などに示されたやうな、現實蔑視から人生否定の氣持にさへ、屢々連つてゐたのである。念のために説明すれば、「大珍話」といふ作品は、乞食が奇術のおかげで、「何にても爲し得る身となり、望みも足」したが、さてさうして望を達してみると、「おれの望んだ世界といふのもあんまり可笑しいものぢやなかつた。あんなものぢやアはじまらねえ」と、大欠伸してもとの乞食に還る話になつてゐる。其處にあるものが、金と事業と本能満足との現實世相の蔑視乃至否定であることは、かうした輪廓からだけでも、大體想像されようと思ふ。

とすると、さういふ世相罵倒や現實否定は、上記のやうな明るい人生肯定や人生調和觀と、眞正面から對立するものであることが、考へられずにはゐまい。と云つても、それは必しも單純に矛盾とのみ考へらるべきものでなく、感情的な人間肯定が人間を神秘化された一種神に類する存在とまで高めて考へたがる結果、神秘的な精神主義が産み出され、ひいて物慾的な現實世相が蔑視されるといふ、半公式的な現象に過ぎないのであるし、また一方から云へば、解放された感情生活の一途な飽滿を求めようとする心が、その簡單には許されぬ現實世相への憤激なり嫌惡なりに憑かれることにもなるのであるが、それが結果に於て矛盾した思想傾向に踏跨る形になることも、亦否むべくもない事實だらう。露伴の作品は、さうした矛盾に跨るが故に、上記人生の調和を描いた作品の單純さ明朗さなどは反對

に、複雑な陰翳のある割切れなさを示すものとなる場合も、少くなかつたのである。人間解放が約束されてゐたとは云つても、それがまだ十分達成された現実的事實となつてゐたのではなかつた時代に、まづ敏感にふくれ上つた人間の感情が、さうした現實との摩擦から、一面容易にさうした不調和觀や否定的逸脱に傾く弱さを持つことになつたのも、亦止むを得ぬ必然であつたらう。その必然が、露伴の作品を、たゞ單純に明るいだけでなく、却つて屢々矛盾と陰翳とに満ちた複雑な感觸のものとしてゐたのである。それは、現代の多くの人々が、一面自己の無力さを痛感して、それだけ自己を低く評價し、時にはこれを輕視して顧みまいとする程の氣持を持ちながら、他面すべてのものを自己の感情的判斷に隨つて評價して怪しまぬ程、自己を絶對視する矛盾に住つてゐるが故に、屢々端倪すべからざる複雑な相貌を示したりするのとも、或る程度相似た現れになつてゐるのだと思ふ。其處に現實主義發展史上に於ける初期と末期の相違が含まれてゐるのは、素より云ふ迄もないけれども。さういふ點から云へば、露伴作品にはなほ現代的な吐息が——少くともそれに似たものが聞かれる譯であらう。

が、露伴作品（世界）の割切れなさは、以上の説明で説明し盡されるのではなかつた。それらも亦初期現實主義の持つ當然のふつきれなさと云つて了へば、無論それだけのものだが、兎に角其處には、氏に於ける儒教主義的な倫理觀や、倫理的潔癖から來た愛慾蔑視や、乃至は所謂東洋的な隱遁主義や消極的處世觀が介在して、それがその割切れなさを一層顯著化することになつてゐたのである。例へばその愛慾蔑視は、上記の作品「毒朱唇」を、それが一方に於ては釋迦を「たのもしい粹様」と觀じ、經文を「泣きながら口説かるゝ濡の文句」と規定するやうな、そんな性質の作品であるに拘らず、その釋迦を戀人扱ひにする女主人公に對して、「穢い」煩惱を抱いて近寄る「色慾鬼」には、

酒を煽つた彼女自身の口から、一斗の反吐を吐きかけさせるといふ、そんな作品ともしてゐるのである。尤もそれは、男が彼女の戀物語を眞面目にきかうともしなかつた「情無男」であつたが故に、それ程手ひどく刑罰されたのだと解釋しても、また戀をよき物と思ふが故に汚い戀には憤激するのだと解釋しても、何れにしても其處に割切れぬものは感じられぬことになるけれども、さう云つても此の人間の感情讚美の散文詩に、愛慾蔑視に傾いた氣持が、ちらちら——どころか相當色濃く、影さしてゐぬとは決して云はれないのである。況して、

「社會に善惡の目安がないから、勝手次第の強いもの勝、智慧で争ふ、言説で争ふ、筆で争ふ、金で争ふ、しかし道理で争つたのを聞いた事が無い。金を欲しがると、權威を欲しがると、名を欲しがると、肉欲の満足を欲しがると、しかし徳を欲しがるとは薬に仕度も無い。」

〔「天うつ浪」第二篇〕

といふ種類の世相罵倒になると、「艶魔傳」の著者とはかなりそぐはぬものゝあることを、明瞭に感じさせるだらう。と同時に、

「足らぬほどの生活にせよ、家内に病人無くて主人は主人だけに働き、女房は女房だけに身を持ちて行く世帯ならば、福はまづそれにて澤山、其上に正體の得知れぬ運といふものの舞ひ込んで見えたら、人の詐謀の釣の上を飾る香餌か、天の試験の火の寓せられる問題かと、よく／＼用心してかゝらねば、大抵は愚にも釣られた魚となるか、悲しくも焼かるべき罪あるものとなりて、思ひもかけぬ憂目を見るべし。」

〔「徳傳」二十九年刊〕

といふ種類の感想には、自然の暴威をさへ凌駕し、不滅の藝術を作りなす人間の力の無限さを讚へる人とは——さうまで云はずとも烈々たる氣魄と剛俠の意氣とを尙む人の積極性とは、凡そ反對な消極性と隱遁主義のほひとが、感

じられるだらう。「五重塔」と「傀儡」や「天うつ浪」の距りは、その間に日清戦争とそれ以後の思潮蕩揺とを挟んでゐたゞけ、其處から來た影響をも含めて考へられねばならぬには相違ないけれども、既に二十三年にも「大珍話」のやうな作品があつたのであつてみれば、それが二十四年の露伴になかつた傾向だとは、素より云はれない。若し云はれるとすれば、二十九年以後の變化は、かういふ貌で現れる代りに、もう少し異つた貌のものとして、現れたのではないかと思ふ。所詮露伴は、二十年代初葉の氣運に駕して、その抱懐してゐた積極主義的傾向を殊に強く打出したのではあつたけれども、それと對蹠する消極的隱遁主義的なものをも、同時に持つてゐた人であつたのである。その矛盾が、氏の作品の割切れなさを、殊に顯著化させて行つたことは、直ちに肯定されることでなければなるまいと思ふ。

だから氏の場合には、その積極主義が内包する人間肯定の上に、新しく樹立さるべき近代的モラルが思惟される代りに、その積極主義と消極主義との矛盾から來る苦惱が、深く味はれることになつたのではないか。氏が屢々その作品を中絶した理由も、存外そんなところにあつたのではないか。さういふ苦惱から脱け出して、漸く新しいモラルを髣髴し得たところに、「天うつ浪」の意氣込みと熱意とが生れたのではなかつたかと思はれる節があるが、それも結局髣髴以上の明確な提示とはなり得ぬまゝに、中絶されて了つた。より夙い頃の作品が、道義派的な情熱と昂奮とに灼熱した趣を示しながら、事實はそれが現實的なモラルと連る代りに、むしろ意外な藝術主義など、結びついて行つたのも、矢張りさうしたところに所縁した現象であつたのではないかと思ふ。それは無論露伴一個にのみ現れた現象ではなく、明治文人の多くが示した心境展開のコースであつたのだが、兎に角其處に示された藝術觀が、その

近代的意義の確把に立つものではなく、何うかすると所謂藝の尊重(神祕化)に傾かうとするやうなものであつた點で、近代的積極主義からの直接的發展でなく、却つてその行儀みにでも結果しさうな、そんな性質のものであつたことは、被ふべくもないのだから。矢張り代表作の一つであつた「風流佛」(二十二年)などを考へて貰つたら、其點直ちに肯定して貰へるだらう。それが積極的な人間肯定や人生調和觀と、直線的に結びつくとは限らぬと云つた所のだが、それを無造作に結びつけて、「五重塔」が何等の破綻らしいものを示さなかつたのは、疑惑のない思索の若さと、さうして思索を強く生きた情熱と誠實さ——つまり露伴の作家的生き方の厚味に由來したことであつた。さうした厚み故に、ずつと後の露伴は、その複雑な世界をじつくりと抱込んだ、所謂こくと重さのある作品を示す作家であり得たのだが、同時に此の十分必需的ならざる結論を何時までも放棄することが出来なかつたことが、氏の明治文學史上に於ける位置をも、あるが如きものとして決定することになつたのだと思ふ。随分深く生きたのみならず、近代的な思想傾向をも強烈に打出しながら、其處から直接引出さるべき當然の結論には、終に到らなかつた露伴であつたことが、かう觀て大體輪廓づけられるのではないかと思ふ。

が、それは今の場合餘計な穿鑿であつた。人間肯定と人間力への信頼とを思想しながら、現實への蔑視と否定的精神にも深く傾向づけられてゐた露伴は、其處から來る必然的な割切れなさをも隨所に示しながら、兎に角その初期時代には、人間力讚美とか、人間的なもの、謳歌とか、調和的人生的の提示とかいふ種類の、氏の主張から云つて積極的なものを強く打出した作品と、反對に世相嘲罵を事として現實世相の害悪を刈立てようとした、その意味で道義的・理想派的な傾向に立つ作品とを、かたみ代りに提示してゐたのであつたが、人間力信頼がそれとは必しも直接的

に結びつかぬ藝術主義をさへよく脚下に踏まへつけ得てゐたところにも觀られた通り、當時の氏の作品は、上記のやうな思索の割切れなさから來るものを、作品の底深く隱見させるだけで、積極消極兩面の主張にのみ只管果敢であるやうな、そんな趣を示し得てゐたのであつた。それは前にも書いた通り、氏の熱つばい生き方の賜物であつたのだが、同時に其處に、明治維新が實質的に完了されたといふ二十年代初頭の、昂揚的な時代氣運の反映も見出されるのである。その氣運に駕して、かうして一途に主張的であり得た露伴の姿は、随分颯爽たるものであつたと思ふ。

然も、さうした氣運の延長線上には、現實主義的立場の現實主義的態度への進展が、豫定されてゐた筈だつた。解放と自主とに感情的な喜びを歌つた氣持は、聽て解放された人間生活の諸體容への、より知的な關心と興味とに傾かずにはゐない筈なのだから。と同時に、二十三年以來の社會氣運の中には、感情的な奔騰から更に進展しようとする人間主義的立場に抑制を加へようとする力が、漸次に強化されつゝあつたのであつた。それは、露伴のやうな立場にあつたものに、疑惑的な現實諦視と思索とを要請せずには置かぬものであつたらう。その二つの理由から——と云ふうちにも、後者への傾きを多く示してゐたのだと思ふが、兎に角從來颯爽として主張する人であつた露伴は、その出發の後間もなく、より即實的な現實への關心と諦視とに、傾かされることになつたのであつた。氏に於ける浪漫主義的理想主義より寫實主義への移行と目されてゐる過程が、かうして辿られることになつたのであつたが、その結果、奔放な人間力讚美の歌の代りに、現實の人間生活を前面に押出さうとすると同時に、諦視して思索しようとする傾向の作品が、露伴によつて提示されることになつたのであつた。二十年代後半から三十年代初頭にかけてのことであつた。露伴の寫實小説時代——だからその時期はそんな風にも稱ばれてゐる。

さういふ時期の作品と作者とに就てこれから調べて行くのだが、露伴が上記のやうな人間觀と現實感とを抱いてゐたのであり、隨つて疑惑からの現實諦視により多く傾いてゐたとすれば、さうした轉機の前にはまづ現れたものが、愛すべき人間と輕蔑すべき世相との相剋に對する關心と興味とであらうことは、考へ易いところだらう。また事實、此の轉換期の露伴であつたと云はれる「辻淨瑠璃」(二十四年)と「寢耳鐵砲」(同上)とが、さうした過程を経てさうした興味に傾いた露伴であつたことを、はつきりと示してゐたのであつた。つまり寫實主義に轉歩しかけた露伴は、まづさうした相剋を題材とする作家として現前した、といふことになるのである。

然も、その場合の露伴は、愛すべき人間が憎むべき現實と激しく格闘してよくその重壓を凌いで行く貌などに、異常な共感と熱意とを示す一方、同じ人間が巧に現實を支配する貌などにぶつかると、作者自身始末のつかぬやうな感情の混亂を示したりして、冷靜なるべき寫實主義作家としての態度には容易に到り得なかつたのであつた。激しい情熱と力(技術)と才能とを持つた西村道也が、産を破つて漂泊の身となりながら、強い氣魄と技能への自恃とによつて、よく現實の重壓を凌いで行く趣を敍した「辻淨瑠璃」は、作者の傾倒的な情熱に裏づけられて、破綻なく統一された作品になつてゐたのに對して、同じ道也が成功してから後の生活を寫した「寢耳鐵砲」は、作者の腰のきまらぬ、不安定な感情を反映して、奇妙に片づかぬ作品となつてゐたのを見給へ。道也を愛したくもあれば憎みたくもあり、更に輕蔑したくさへもあるといふやうな、何とも割切れぬ氣持が、かういふ不透明な、統一された感動のない作品を必至のものとなすには置かなかつたのである。これは單なる寫實主義的態度への不徹底といふ以上に、露伴とすれば寧ろ當然の失敗であつたとも云へよう。人間は愛しても現實は否定したい氣持があるのでは、憎むべき現實の重壓を

凌ぐ力は人間に即して讚美されても、惜むべき現實に君臨する人間の力はさて何う評價していいのか、見當のつかなくなるのが當然だらうから。だからかうした型の失敗——作中人物の前後矛盾した扱ひ方は、「辻淨瑠璃」と「寝耳鐵砲」にのみ認められたものではなかつた。露伴の寫實小説としては代表的な作品と云はれる「風流微塵藏」(二十七・八年)に於ける、坂木屋喜藏やおこの榮吉の扱ひ方などにさへ、大體相似た破綻を觀じさせるものが含まれてゐたのであつた。尤も、前者の場合には、「辻淨瑠璃」と「寝耳鐵砲」の場合程、それが際立つたものとはなつてゐなかつたけれども、それにしても彼喜藏が、主人の遺言によつて許された主家の娘に嫌はれ、云はず語らず手切れとして突きつけられた金を突返して、飽く迄も自主的な生活の第一歩を踏出して以來、自力と調和的な人生の波に乗つて、「五年めには既<sup>だ</sup>ずつと太つた身代となり、店の肩幅も街面に廣くする」に到る過程は、極めて好意的に寫されてゐた(「さんなきぐるま」)のに對して、彼がすつかり仕上げて了つた後には、弱きを助ける義賊には覘はれ、おちぶれた主家の娘に對する好意もまるで通じない(「雲の袖」といふやうな、惨めな面に於てのみ描かれてゐるなど、道也の場合に示されたのと共通した作者の心象を、反映してゐないとは決して云へなかつたのである。況して豊かな商家の娘として、父の許した喜藏を嫌ひ、手代と通じたおこの夫婦は、その自墮落さ故に家をも潰した不義者として擯斥されてゐた(「さんなきぐるま」)のに、零落した後のおこの生活を描いた「あがりがま」や「雲の袖」では、夫の榮吉も暗みと才能のある男なら、おこの自身も氣持のしやんとした貞女として描かれてゐるに於てをや。それは道也の場合と同軌といふより、もつとはつきりと本來露伴的な、好みにまかせた人物の規定し方であり、シテューションの定め方であつたとさへ云へよう。かういふ作品を觀ると、現實を嫌惡するが故に其處に榮ゆるものは冷眼し、人間の力

を尙ぶが故に不遇に耐へるものは絶讚する——だから同じ人間でもその位置と境遇によつて作者露伴からは異つた觀察と評價とを與へられずにはゐなかつたといふやうな、そんな結果を生み出す程の主觀的な偏りが、露伴には終に克服出来なかつたのであつたことを、思はせられずにはゐないのである。人間肯定と現實輕視の矛盾は、初期時代の露伴の激しい情熱と二十年代初頭といふ時代の氣運の中では、さして破綻らしいものをも示さず、云はゞ一種の渾熟體を形造つてゐたのであつたが、より多く現實の尊重さるべき寫實主義の時代に入つては、流石にかうした重大な破綻を、正面に押出して來ずにはゐなかつたのであつたと同時に、それ程深く傾向づけられてゐた現實輕視が、あれ程深く人間を愛し重んじた露伴をして、終に優れた寫實主義作家——どころか寫實主義作家としての正しい態度方法をさへ、獲得させずに了つたのであつたことを、知らせずには置かないのだと思ふ。だから露伴文學の頂角は、結局寫實的傾向にあるものの中には見出されぬ、といふことになるのである。

その位だから、露伴作中稍、寫實味を帯びた作品と云つても、詮じつめれば寫實小説になりきらぬ、露伴好みの人物を、露伴好みのシテューションに置いて、露伴好みに行動させた、云はゞ「辻淨瑠璃」型を出ないものが、割に多かつた。「さんなきぐるま」など無論さういふ種類の作品の一つであつたが、短篇「夜の雪」(未詳)なども、さういふものとして典型的な一例であらう。それは、繼母と繼母に蕩かされた父親とにいちめられる少年が、彼等のいちめ方のケチ臭さを唾棄する氣持の張り故に、何時か小博奕に手を出すやうになるといふ、さういふ過程を描いた小品だが、其處に飽く迄も露伴好みの、一面的な抽象性の著しいのが、此の筋書だけでは髣髴して貰へぬだらうか。兎に角露伴は、その寫實主義時代に入つても、かうした種類の、意地とか張りとか、要するに感情的な激しさとその緊

張とか爆發とかいふものを、好んで描いたのであつたが——さうして多く成功を収めたのであつたが、それは既に初期時代以來の、此の作者の得意としたテーマで、其處に寫實主義時代らしい新しい把握は、別段認められなかつたのである。「夜の雪」と相似て、織母——ではない血の繋らぬ叔母に、ひどくいぢめられる少年（孤兒）のシテューションを、「夜の雪」程一面的に片づけたのでない短篇に、「雁坂越」といふ作があるが、其處では主人公である少年が、「夜の雪」の父とは異つて自分に好意を持つ叔父への拘泥故に、一途にその感情的な意志に身を委ねることも出来ずにあるなど、「夜の雪」より餘程複雑な條件が加へられてゐながら、その結末に行くと、終に意を決した少年が、可笑し氣な調子に聲張上げて軍歌を歌ひつゝ、逃げて行くべき東京に通ずる峠の道に、決然たる一步を踏みかけるといふ、矢張り露伴好みの一齣となつてゐる點で、恐らく讀者の微笑を誘はずには置くまいと思ふ。シテューションや條件は複雑になつても、露伴は結局露伴らしい計算と答とをしかさぬ作家であつたことが、其處らに益、はつきりと示されてゐることになるのである。それだけ露伴の人間力讚美が深く動かし難いものであつたことは、はつきりと知られる譯だが、さういふ尺度の適用にばかり急な、そんな寫實主義の作家といふものがあり得ぬことも、亦云ふ迄もないところであらう。寫實小説の時代に入つたとは云つても、客觀的事實の尊重より、内部的な信念の方に、矢張り露伴はより多く忠實な作家であつたのである。

かういふ露伴が、その作品の組立や手法などに於ても、寫實主義の骨法を得ない、趣向澤山の作爲主義を脱し得なかつたのも、素より當然だらう。自ら覺つて寫實主義をあきらめた後の作品であつたには相違ないが、最後の大作「天うつ波」などにまで、現實を説明しようとする夢や幻想などが、如何に屢々繰返されてゐたことか。リアルなものを直接寫す代りに、さういふ道具立てを借りて説明しようとする——つまりリアルに描し得ない心が、さういふ趣向を必至のものとしてゐたのである。

色白のお龍が、小ざつぱりしたる着付、すらりとしたる姿は、忽ち往來の職人の眼を惹きて

「吉や、見ねエ、小股の切り上つた好い新造だナア。」

「ウン、打殺めて遣りてえナ。」

と叫び出さしめぬ。

（「天うつ波」第二篇）

女一人の美しさを寫すにさへ、かうして二人の職人と彼等の會話といふ道具立てを用意してゐるやうな趣向的作爲的な描法が、寫實主義作家のものでないことは云ふ迄もあるまい。此作などを最後として、露伴が時勢一般の寫實主義的進展に取殘され、第一線から引退したのも、蓋し當然だつたのだと思ふ。出發の抑々から現實輕視の精神を底深く藏してゐた氏は、かうして結局寫實主義の作家としては到り得ぬ人ではあり得なかつたのである。

但し、さうして露伴は結局徹底した寫實主義の作家ではあり得なかつたに相違ないけれど、人間主義に對する抑制の強化されつゝあつた二十年代中葉の感情は、流石にその作品によつてよく傳へ得てゐたのであつた。寫實小説の代表的作品と云はれる「風流微塵藏」は、既に觸れた通り寫實小説としては缺陷だらけの作品であつたけれども、さうした感情的な眞實を傳へてゐる點では、相當注意されていゝものにならうかと思ふ。

此作は、其處に坂本屋喜藏の奮闘と成功とを寫した「さんなきぐるま」などを含んではゐても、全體としては、「辻淨瑠璃」系統の、意氣と力とに生きる人間が現實世相の重壓を凌いで行く過程を描いたものとは反對に、その重

筆を凌ぎ得ずにある人々の群を描いた作品となつてゐる。それだけ初期の作品では作中にとけ込んで、ニュアンスを作るだけのはたらしきをしてゐた作者の悲觀的感情が、作の表面に濃く打出されてゐるものとなつてゐるのである。それが、人間解放の現實的達成の未しかつた時代に、まづ敏感な飛翔を敢てした感情が、その據り所の無さ故に兎もすれば陥りたがった感情であつたと同時に、二十年代中葉に於ける人間主義抑制の氣運によつて、さうした感情が特に強化されて來たことを、反映するものではなかつたかと思ふのである。

元來此作は、「さゝ舟」「うすらひ」「つゆくさ」「蹄鐵」「荷葉盃」「きくの濱松」「ひとり寝」「さんなきぐるま」「あがりがま」「雲の袖」「みやこどり」(後に「川舟」)の長短十一部から成立つてゐる一種の長篇小説であるが、そのうち「うすらひ」と「つゆくさ」とは連続して一篇をなすものであり、「蹄鐵」はその附録のごとき一挿話に過ぎず、「きくの濱松」と「ひとり寝」、「あがりがま」と「雲の袖」も、亦それぞれに二部一篇と見なさるべきものであるから、全體として七部の中短篇を組合せた長篇小説といふことになつて來る。略々各篇のつなぎの役をつとめてゐる新三郎といふ少年の、幼童時代から丁稚時代とその直後の他の家への奉公時代まで、數年間の記述となつてゐるが、觀方によつては、作者が其處に、明治世相の様々と、其間に浮沈する人々の運命を描かうとしたものとも云へよう。それだけ一途に好みに即した「辻淨瑠璃」などより、客觀を重んじようとする寫實主義的傾向の深まりをも、觀じさせる作品にはなつてゐるのである。露伴寫實小説の代表作と目される所以であるし、また其處には、さういふものとして相應しい、「世の中の狀まゝの變つたより御武士衆おきさむらひへ御用達ごんたつてたものゝ、一時に倒れとなつて身上の痛んだ」舊家の悲劇（荷葉盃）とか、學業に幻滅してこれを放擲した青年の冒險的な海外渡航（うすらひ）「つゆくさ」とかいふ種類の、

維新後から二十年前後にかけての明治世相として、相當重大な意味をもつ社會的現象も、幾つか觸れられてゐたのであつたけれども、正しい意味の寫實主義作家ではあり得なかつた露伴が、さうした重大な社會的意義を持つ諸現象を當面の題目として取上げる筈もなく、結局それらは作中人物の背景なり條件なりとして、現象的に摘録されてゐるだけのことになつて過ぎなかつた。随つて七篇十一部の各部分に、さういふものとして緊密な内部的連絡と統一とは與へられて居らず、僅に人物の縁や事件の關係で各章が繋がれてゐるに過ぎない、それだけ例の趣向的な作爲が巾を利かしてゐる作品となつてゐるのだが、兎に角其處に描かれた各人物の運命なり生活斷面なりを通觀すると、上記「さんなきぐるま」に於ける喜藏の場合を殆ど唯一の例外として、運命的には沈衰の方向に、生活斷面としては悲劇的な側面に於て、描かれてゐるものが多いのである。殊に著しいのは戀愛生活の破綻で、其點では坂本屋の喜藏さへも、主人に許された娘に裏切られ、其後零落した彼女に好意をむけても、それが既に述べた通りの全然の齟齬に終つて、「能く縁の逆なるものか」「不思議にも思ふにまかせぬ世なりける」と、悲劇仲間の御多分に漏れぬ、述懐と吐息を漏らさねばならぬことになつてゐるのである。殆ど唯一の戀の勝利者であつたおこの榮吉の場合にも、零落と死別の悲痛さが絡ませられて居るし、上記の通りもともと緊密な連絡のあるでもない物語の集成ではあるけれども、そのそもその發端が、失戀故に遁世したらしい僧裁松と、斷られてはゐぬけれども明かにその戀人であつた眞里谷お靜との、不調和に終つた戀の後日譚から書きはじめられて、さうして最後の「みやこどり」が、愛しながらに結ばれ合はぬ里見雪雄と墨染との、矢張り戀の不調和を描いて、「此男と此女との此思ひ此情、知らず其後如何なる象をなし終りしかを」と結んでゐたりするのを觀ると、總て其處から發端の、遂げられずに終つた裁松お靜の戀の悲劇の後



日譚に還つて、それによつてさうした悲劇的なものゝ循環する人生であることを、髣髴させようとした作爲であつたのかとさへ思はせる程のものとなつてゐるのである。さうしてさういふものとして考へれば、略々中心に位する「きくの濱松」から「ひとり寝」にかけてが、狂氣や刃傷や惱亂までも派生させた煩惱世界の激動と争闘とを描いて、栽松とその師と弟子の玉山との住する諦悟の世界をこれに對置し、且つ「玉山ゑがく」の「ゑしやちやうりの圖」に深い諷諭を托さうとしてあるのが、此の長篇の頂角として受取られることになる。横に廣く繰りひろげられた戀愛愛慾の種々相、そのすべてに不如意と不調和と悲劇と苦惱とを觀じて、「ゑしやちやうり」の超越的諦悟に思を潜めようとする——簡単に云へばさういふ作意の作品とも觀られる程、此作には愛慾生活の破綻ばかりが繰返されてゐるのである。のみならず、さうした愛慾の破綻に隣合せてゐるものにしても、没落した舊家の隠居の惨めな死とか、繼母に虐げられる少年の性格の歪みとか、そのまた繼母夫婦の惨めな顛落への生活とか、學業への幻滅からその放棄とか、それに對する好意の忠告が捲起す意外の齟齬とか、其他等等、すべて哀しい人生の相ばかりが著しく目立つのである。喜藏もおこの榮吉も、結局哀しい人間として描かれてゐることは、既に述べて来た通りである。「五重塔」や「一口劍」や「毒朱唇」や、乃至は「鐵三鍛」や「迷霧」の作者が、これ程まで人生を悲觀的に、不調和だらけのものとして觀るやうになつたといふことは、或る意味で驚くべき變化であつたといふことにもならう。「西鶴の骨髄を得てゐた人」の面影は、其處ではまるで稀薄だとしか云へないのである。その意味では、寫實小説時代は露伴にその初期時代とは非常に異つた面貌を與へた、とも云へるのである。「辻淨瑠璃」系統の作品に餘りの變らなさを觀て来たものは、此處に来て少くとも一應は意外の感に打たれずにはゐまいと思ふ。

けれども、既に觸れて来た通り、かうした悲觀的な傾向も、その出發當初以來露伴がその胸奥に持つてゐたものであつたのみならず、十分な現實的據點を持たぬ感情的人間主義が、さうして十分な據點を持たぬ以上に、積極的な抑制にさへ達着したことによつて、愈々徴力化させられたところに結果した感情でありその表現であつたことを思へば、それも、二十年代初葉以後の露伴としては、特に異とせねばならぬ現れであつたとも思はれぬことになるのである。それは云はゞ初期時代の作品にも、底深く隠見してゐた作者の内部的矛盾の一面が、解放の歡びばかりを歌つてゐられなくなつた時勢の變化につれて、正面的に押出されて来たものであり、時勢がまたさうした側面を強く感じさせるやうな、そんなものを孕んでゐたため、それが特に著しく強調されるやうになつて来た、さういふところに結果した現象であつたのである。だからそれは「微塵藏」にのみ顯著な性質であつたのではなく、寫實小説時代の作品には比較的多く貫流して、上記「辻淨瑠璃」系統の氣魄物と——或はさうした現れと、並行的にその時代の作品を二分するものになつてゐたのであり、且つその方面に深い感動的統一を持つた作品も幾つか數へられることになつてゐたのであつた。歴史物ではあるけれども、有爲な才能を持つた若い細工師が、呪ふべき現實の壓迫故に戀を失ひ、ひいてその才能をふるふべき力をも失つて了つたことを書いた「風流魔」(三十一年)の如き、寫實的傾向を持つ露伴の作品として、或は最も優れたものゝ一つであつたのではないかと思ふ。「雁坂越」と相前後した作品であつた「太郎坊」程度のものにしても、その手法的な非寫實性などは別、また捨て難い味ひがないこともなかつたのではないか。少くともそれらの作品に於て、寫實小説家としての露伴は、此の時代に於ける人間主義者の壓しつめられた感情の韻を捉へ、隨つて時代的な哀感の中にその眼を注いで行つたものとして、それらの作品が重視されねばならぬのだと思ふ。透谷

を狂氣から自殺に導いたものが、かうして作家露伴の眼底にも漸く焼きつけられるやうになつて來たことが、其處に何うやら窺知されるのだから。露伴の寫實小説として、此の系統のものが最も重視されねばならぬことは、素より云ふ迄もない。

けれども、現實主義的知性に徹して寫實主義を支配してゐたのでなかつた露伴は、さういふ悲哀に眼を注いでも、「微塵藏」がよくそれを示してゐたやうに、さうした悲哀（現象）の由つて來るところを、正しく突止めてみようとする努力もなければ、況してさうした努力を成就させる力など、無論持つてはゐなかつた。二十七年の作に「有福詩人」といふ一篇があるが、其處には慈悲も道義も其處から出發した善意の改革も、必ず一方に面白からぬ暗さと害悪とを伴ふことを教へられて、途方に暮れる詩人の姿が描かれてゐた。それは何うかすると川上眉山の「うらおもて」などを連想させる程の思索的昏迷と、それ故に測定される作者の消極的な思念とを孕んだ作品であつたが、此の時代の苦惱と哀感とに浸つた露伴は、時に矢張りかうした昏迷から消極的諦觀にも傾かうとしたのであらう。其處から氏自身の裡にあつた隱遁主義や超越主義が強化されて、「ゑしやちやうり」の頓悟などに強く惹かれたこともあつたに相違ないし、ひいて宗教的神祕的なもの、中に深く沈湎する氣持をも顯著に示したし、また時には「雁坂越」の結末に示されたやうな、強ひて奮ひ起された意志と力によつて、さうした悲哀を突破しようとしたこともあつたのであらう。喜藏や道也の生き方に示された人間的な力は、無論益々強く愛着されてゐたに相違ない。さうした様々の傾向を盛つた作品がある以上、それが當時の作者の心境的動搖の反映でなかつたとは無論云へないのだが、然しそれら様様の心の營みは、所詮さうした時代氣運に推込まれたもの、それにつれての動騷以上に、さう大きな意味を持つものではなかつた。だから露伴はさうした動搖の揚句、何うやら新しいモラルの積極的な建設と、その作品的提示とを意圖して、「天うつ浪」の大作に従事したのであつたが、既に度々云つた通り、その意圖は成就されず、結果として氏は一時その筆をさへ投じた後、再び文壇に登場して來た時には、東洋的諦觀と文人的な趣味性とに生きる——寧ろ韜晦する人となりきつてゐたのであつた。寫實主義は、その本源的依據である現實主義と、もに、氏に於てはかうして終に熟する時を持たなかつたのである。時代的な感情に觸れる詩人的感覺の鋭さは持ちながら、それを分析し究明する散文精神——或は寫實主義の作家的態度が、氏に於て終に確立されなかつたのであつたことは、かうして「微塵藏」系統の作品を觀ても、同じやうに結論し出されることになるのである。結果として、時代的な哀感に觸れて、必然的な苦惱と動搖とを経験しながら、それを正しく現實主義的に凌ぎ抜ける代りに、兎もすれば超越的隱遁主義的な方向への傾きを濃くしようとしつゝあつた人の相が、つまりは寫實小説時代の露伴のそれであつた、といふことになのである。「辻淨瑠璃」系統の作品に於て、なほ持續けられてゐた人間的な力への信頼は、かうして終にそれを生かすべき方法と十分結合されるところまでは、行き得なかつたことになるのである。初期時代以來の藝術主義が、放棄されなかつたところか、寧ろ初期時代以上に趣味化されたものとなつて、それが露伴究極の安定處となり、隨つて前にも觸れた明治文學史上の露伴の位置が、あるが如きものとしての域に止まつて了ふことになつたのも、かくては止むを得ぬ必然であつたことが、此處まで來れば愈々明瞭になるのではないかと思ふ。

繰返すやうだが、「毒朱唇」や「五重塔」に、あれ程激しく現實主義的精神を宣揚した人が、かうしてその直接の延長であるべき現實主義と寫實主義とに、終に十分には到り得ず、隨つてその寫實主義時代の心の消息を、昏迷とか

悲傷とか意力的なるものへの單なる感情的愛着とかいふ形に於て、斷片的に提示したゞけで、それらのものゝよき綜合と整理とはなし得ず、隨つてその時代を通過した後の新しいモラルの積極的建設にも失敗したのは、矢張りあの時代の人として不可避の宿命であつたのであらうか。それとも初期時代以來の思索的混亂を整理しきれず、整理しきれぬまゝ容易に逃れ込んで行き得る超越的諦悟や文人的趣味性を手近に——といふより寧ろはじめから身に具へてゐたためであらうか。何れにしても、その出發當初の飽く迄も颯爽としてゐた姿に較べて、寫實小説時代の露伴の相は、相當衰しいものであつたことが考へられるのでなければなるまいと思ふ。

此稿、作品の年代其他、柳田泉氏の露伴研究に負うてゐるところが少くない。記して謝意を表する。

(昭和十三年六月『文學』)

## 二葉亭と明治時代

「僕には昔から何だか中心點が二つあつて、始終其二點の間を彷徨してゐるやうな氣がしたです。だから事に當つて何時も狐疑逡巡する、決着した所がない。」

支那に渡つて零落した「其面影」の主人公は、天津の宿で舊友葉村から「その意久地なさ」を責められた時、かう云つてそれを辯解してゐる。彼が始終其間を彷徨してゐた「二點」といふのは、抑、何ういふ「二點」なのであらうか。

「其面影」に於て、彼が最初にその意久地ない狐疑逡巡を示したのは、小夜子を澁谷家にやるかやらぬか、容易に決定しかねた際であつた。やりたくない氣持とやつてはならぬ理由とをはつきり持つてゐながら、彼は葉村に對してきつぱり斷ることが出来なかつた。理由はその斷つたことを養母や細君に知られると、養子としての彼の立場上甚だ面倒だ、といふところにあつた。然も彼はその話を養母や細君にはきかせもせず、話さなくてもいゝ當の小夜子にきかせてゐる。戀する氣持のさせる業以外、其處には恐らく小夜子の拒絶を得て、やりたくない彼の氣持への支柱を求めようとする、そんな氣持が働いてゐたのであらう。だから彼は、彼の知らぬ間に小夜子が承諾したときかされては、「最う我力に及ばぬ」と「觀念の眼は閉ぢても、無念さに腸の煮ゆる想ひ」をするのである。

さういふ形の狐疑逡巡は無論「其面影」の到る處に繰返し描かれてゐるものであるけれども、その最も著しい現れは、彼が愈々離縁と覺悟して小夜子と小さな世帯を持ちながら、矢張り細君との間をきつぱり清算しきけることは出来ず、結局小夜子にもその友達にも「未練」を疑はれて、揚句の果に「御志の少し淺々しう仇めいたるがお怒みにて」など、書置されることになつた條であらう。「二點」の間に彷徨して徹底することを知らない態度は、葉村から「意久地がない」ときめつけられる以前に、夙く既に戀人の小夜子から、「淺々しう仇めいた」など、愛想づかしめいた裁斷を與へられてゐるのである。

とすれば、此の二つの場合を通して認められる二つの中心點とは、果して何ういふものなのであらうか。

その一つは、云ふ迄もなく彼が、彼自身の氣持に對して、相當粘り強い忠實さを持つてゐる點であらう。小夜子を澁谷家にやりたくないと思へば、事情や義理がそれを話さねばならなくしてゐる義母や妻にも、それらのことを承知しながら、終に話さうとはしない。知らぬ間に事が運べば、「腸の煮ゆる」程口惜しがりもする。第一義理ある細君母子を捨て、愛する小夜子との同棲にまでも突進んで行く。それは何と云つても自己の眞實に忠實であらうとする、近代人の面影でなければなるまい。自己の本然と眞實とに隨つて生きようとする近代人的立場を、彼はかうして相當はつきりと持つてゐたのである。さうして、さう思つて觀れば、彼は決して氣の弱い、自我の乏しいだけの人間ではなかつたのである。第一、細君や義母が白い眼をしてゐると知りながら、彼自身の好む職業以外の、何事にも手を染めようとはしてゐない。その職業内での収入増加を細君が希望しても、その不必要を固く執つて動かない。宇野浩二描くところの「枯木のある風景」の主人公が、細君の操るまゝに過重な負擔にひしやげられて行つた、あの自主性の

無さなどとは、それは格段の相違であらう。さういふ彼であるからこそ、千葉に發たうとする小夜子を引止める邊りでは、相當強くのしかゝるやうな態度にも、容易になり得てゐるのである。さういふ點から云へば、彼は何うして我の弱い、氣の弱いどころの男ではない。彼が始終彷徨してゐた「二點」の一つは、無論此の相當程度に強かつた自我への執着であり、その尊重とそれへの誠實さであつた。

が、さういふ彼であるに拘らず、彼は結局その自我をも自我に對する誠實をも強く生き通してはゐなかつた。その理由は、上記二例の場合では、詮ずるところ義理ある養子としての立場への顧慮であり、既存の結婚生活と家庭關係とを破壊しきれない拘泥であつた。其處に無論彷徨する第二の「點」が見出される譯だらう。それらは無論單純にむき出しの形に於て描かれてゐるのではなかつた。前者には嫉妬を煩さがる主我的な感情が絡みついて居り、後者には自分が見棄てた後の細君母子の生活に對する惻隱の情が柔い翳りを與へてゐる。のみならず、それらは屢々、第一の立場と絡み合つて、容易には割切れぬ複雑な外貌をさへ呈してゐる。

「哲也にすれば、公債代りに貰はれた身と思へば、左程大恩を受けたとも思へぬけれど、隱居の言ふ通り、今棄てたら母子は路頭に迷ふ、厄介な人達ではあるけれど、正可其様な目にも合はせたくない、といふと、何とやら慈悲らしく聞えやうが、慈悲でも何でもなく、只氣が弱くて其様な酷たらしい事は出来ぬといふ點が有る。」

恩に拘泥る義理の情と、細君母子への惻隱の情と、何事も自己から割出して行かうとする主我的な情とが、濃淡の差こそあれ、兎に角複雑に混り合つてゐるのであることが、容易に承認出来るだらう。「酷たらしい事は出来ぬといふ點がある」のだから、他の理由も多少づゝは肯定されねばならぬものになる筈だし、「左程……とも思へぬ」心が、

幾らかの拘泥を残してゐるのであることも、云ふまでもなからうから。といふやうに、それらは決して概念的な單純さを以て現れてゐるものではないけれども、然しそれらがさうした複雑な翳を帯びて現れるといふのも、つまりはその養子としての立場への顧慮や家庭生活乃至結婚關係を破壊し得ないところなどから、強く自我を生き得なくされてゐる者の、弱々しくされた心の動きが、其處に影さしてゐるからことに過ぎないのだと思ふ。だからその複雑さは、此の第二の「點」と第一の「點」とのいろいろに絡み合ふところに生ずる翳なのであつて、それによつて第二の「點」の概念的な把握を拒絶し得るものとはならぬのである。「其面影」の主人公の彷徨した第二の「點」は、だから當然義理を重んじ、既存の秩序と形式とに拘泥らずにはゐられない、云はゞ第一の「點」とは眞反對に對立するものであつたことになるのだ。彼はさうした對立する「二點」の間に彷徨して、その何れにも徹して行かなかつたからこそ、意久地なく中途半端でもあれば、煮えきらぬ決斷さに青白んでもゐなければならなかつたのだ。

さういふ彼に比すると、「其處へ行つちや小夜だ。所謂外柔内剛で、口當りは一寸柔いが、心が確りしてゐる、行り出すと極端まで行るです」など、書かれてゐるだけ、小夜子は餘程自分の意志に従つて行動してゐる。或時の彼女は、聞き分くべくもない姉に向つて敢然たる忠告をも試みてゐる。兩國の宿で哲也に許す條の如き、迫るのは彼であつても、強く心に構へてゐるのは彼女だつた。兄妹の倫理を紊るのを怖れる彼女は、彼をして兄妹でなくなることを誓はせ、彼の愛が許すに足る程熾烈なものであることを確めてから、はじめてその唇を許してゐるのである。だから彼女は、彼に細君への未練が残されてゐると観るや、死を迫ることによつて彼を彼女への愛に殉じさせようとした。彼がそれを逡巡するや、敢て妾を唾まして彼女一人の道に首途して了つた。さういふ彼女に、弱くもない自我を生き

通さうともせぬ不徹底な哲也が、「志の淺々しう仇めいたる男」と見たのも、恐らく當然であつたらう。同じ時代の子であつても、集團的な社會生活を持たぬ女は、男にはつきもの、其處から來る左顧右眎性を持たず、それだけ純粹な我に立籠る場合も多いわけであらう。女が屢、事理の辨別を欠いた、只管な我や感情の強さに生きるのも、無論其處に所縁した現象なのだ。さういふ關係が、哲也のやうな男を生れさせた時代に、かうした小夜子のやうな型を目につき易い存在ともしたのであらう。が、それは兎に角、かうして自主的に強く自我を生き通さうとする女を描いて、人間解放時代の新しい女性の型を、少くとも或る程度まで仕上げて見せたところにも、二葉亭の功績の一つはあつた譯だと思ふ。寡聞の故か、哲也の型を描いた功績ばかりが大きく稱へられてゐるかに思はれるので、そんなことも一應附け加へて置きたいと思ふのである。それは「うき雲」の場合にも同斷で、文三の世界を描いた功績は、お勢のやうな型を描いて、彼女が折角新時代の女性らしい風貌を持ちながら、それが文三の主義主義同様、正しい根のない虚飾的粉黛に過ぎぬものとして、嗤笑的に觀られなければならなかつたばかりか、此處には小夜子の場合とは逆に、依存者的な生活に慣らされた女性の、それ故に何うにでも變り易くなつてゐる無性格さが遺憾なく別出されて、それが上記虚飾的粉黛の虚飾性に倍加された著しさを持たせながら、實は二様の問題を提示してゐたのと、或る意味ではさまで軒輊するものではなかつたのだ。文三を描いた功績が稱へらるべきであつたら、お勢のやうな型を描いた功績も、だからまた或る程度には重視さるべき筈なのだ。それは男性への依存關係といふ特殊なものも引摺つてゐるだけに、それのない文三の場合より、或はより複雑な問題を孕んでゐるとも云へるかも知れないのだ。文三の問題に疑惑と憂悶とを感じてゐる著者が、彼女には多く嗤笑と蔑視とを向けてゐるのは、またそれとは別個の注意さるべき觀點であ

るけれども、さうした作者の受取り方の問題などは離れて、さうした題材の反映するものゝ意義も、十分考へられていゝのだと思ふ。

が、それは此處では些か無用の寄り道への深入りだつた。再び本筋に歸るとして、「其面影」の主人公が始終その間に彷徨を續けてゐた「二點」が、上記の通り自我に忠實であらうとする氣持と、さうした氣持を弱める既存の秩序や道義に拘泥する態度とにあつたとすれば、それは何も「其面影」の主人公にのみ觀られる特殊な現象ではなく、謂ふところの近代主義が、歪められた畸型兒として半産させられた、明治時代一般のものであつたことが、極めて容易に知られるだらう。新しい世の中の組織が官僚の指導によつて組上げられ、隨つて民権運動が半産して、半封建的な官僚的國家主義が打樹てられた明治時代は、その社會機構の必然から、主我的な人間主義をも時代一般の潮流としながら、然も其の思想に生きる者を、「頑固」とか「片意地」とか「偏屈」とか、その他等々の稱呼で稱び慣らすやうな、さうした考へ方をより一般的なものとしてゐたのだつた。自己の感情と信念とに忠實であつた「うき雲」の文三も、叔母のお政からその「頑固」を責められてゐた通り。其處には、「殿様風といふ事がキツイお嫌ひ」で、然も「御自分は評判の氣六ヶ敷屋」の、「言はず自由主義の壓制家といふ御方」などが、社會の到る處に蟠居してもゐたのだ。主我的な人間主義者は、彼等がさう稱ばれてゐた通りの、片意地な偏屈者にもならざるを得なかつたであらう。明治といふ時代は、さういふ時代であつた。さういふ時代に生きる人々が、「其面影」の主人公のやうに、對立する二點の間に彷徨して、割切れぬ不徹底さに、浮草のやうな不安定な生を托してゐたのも、寧ろ必然であつたのである。だからそれは、「其面影」の場合にも、その主人公にのみ認められた現象ではなく、極めてありふれた型の細君

時子などにも、或る程度共通してゐたものだつた。彼女は夫の意に反して自由に寄席などへ出かける一種の自主性——少くとも解放された女らしい生活を持つてゐた。然もそれを、母への孝行といふ既成道徳によつて、カムフラージしようとする中途半端さに止まつてゐた。夫の權威は無視する近代女性が、母の權威への適従を名として、責任回避をしようとする非自主性に——と云つて仰山なら舊時代型の女性に、同時になり得てゐるのである。さういふ彼女だから、「此様な亭主を、へい／＼と崇め奉るのは馬鹿らしくて出来ぬけれど、去迎棄てられては大變と」思つてゐる。時には「嫌はれる筈がない」と思つてゐる。一度結ばれた夫婦關係の絶對を信じて疑はないのである。それは無論主人公の場合とは相當異つたものであつたに相違ない。彼は上記のやうな「二點」の間に彷徨する自分を意識して、割切れぬ自分の世界を自ら持て餘してゐる。寧ろ不徹底な自分に自己嫌惡をさへ感じてゐる。例へば小夜子を澁谷家にやつてはならぬことを、十分「承知で看す／＼其厭な話を取次がなければならぬ」吾が身の「臍甲斐なさ」に、「何に譬へようもない」嫌惡を感じてゐるといふやうに。尤もそのすぐ後で、「あゝ、其につけても、養子なんぞに成るものでない」など、嘆息して、それを養子としての弱みに託けて辯解しようとする狡さをも示してゐるけれども——それだけその自己嫌惡も徹底したものにはなり得てゐないけれども、兎に角さうした自己嫌惡などを感じてゐるだけ、彼には良心的な苦悶がある。ちき辯解を考へながらも、兎に角自己の感情や判斷に忠實であり得ず、隨つて誠實でない自己を鞭たうとする氣持がある。のに對して、時子にはさうした意味での反省や自己嫌惡はない。だから對立する兩極のそれぞれから、自己に利益のある都合のいゝものだけを取集めて、その中で無反省にふくらみ返つてゐようとする不純さが著しい。彼女自身の倫理はあつても、近代人としての良心も知覺もないのである。それだけ主人公とは

性の合はない、縁なき衆生である譯のだが、然もさういふ彼女なりに、矢張り對立する「二點」の間に彷徨するものとしての苦惱や氣弱さは、或る程度持つてゐるのである。流石に主人公はその點に正しく觸れて、冒頭に引用した葉村への辯解の後に、

「時も鼻張りが強いばかりで、卒いざとなると存外弱い」

と、附加へることを忘れてゐないのだつた。其處に主人公の彼女に對する同類意識が、端的に窺はれる譯だらう。自ら意識して苦悶すると否との相違はあつても——さうしてその相違は人間評價へのかなり重要な標準となり得るものではあつても、それが時代全般に涉つての特質である以上、さうした客觀的には結局同質の現象が、誰の場合にも現れることの重大さより、より重要なものとは云へないのだ。良心的な知識人である管の主人公の場合にも、その良心的な苦悶に直ぐ續いて、養子としての制約に辯解を見出さうとするやうな、不純な非良心性が覗いてゐたではないか。それは時子が、夫を無視する放縱さの辯解を、母への孝行といふ既成道徳の枠の中に見出してゐるのと、決して別様の現れではなかつたのだ。その意味では、彼女も決して主人公と縁なき衆生でばかりあつたのではなかつたのだと思ふ。

さういふ觀方をすれば、さき程の寄り道には、主人公とは相當對比的な、自主的な強さに生きてゐると説明した小夜子にしても、矢張り或る程度等類の苦惱や氣弱さに陥つてゐるのであることが、容易に肯定されよう。彼女程に強く自主的な女も、澁谷家への住込みについては、周囲の事情や義理を顧慮して、彼女自身の本心とはまるで反對の行動にと、進むことを餘儀なくされてゐる。然もさうした行動への彼女としての最後の意志は、「兄さんさへ御承知

なら」と、顧みて他を云ふ形の、そんな弱さに傾いてゐるのである。それは主人公が、「二點」の間に彷徨して彼自身の意志を決定出来ぬまゝに、暗に彼女からの支柱を求めようとしたのと、完全に同じ態度、同じ氣持の現れと云へよう。彼女が主人公の細君への未練を思ひ、彼を征服しきることの不可能さを考へた時、一應は死を思ひ、再應は自ら退いて、現實的葛藤の圏外に逸脱し去つたのも、一應は自我を生きようとする自主的態度の貫徹であつたものゝ、それが飽く迄も強い自我主義者の道ではなかつたことも、亦觀易いところだらう。況して其處には、友人によつて説き勧められた、罪の意識と姉の家庭の圓滿を計らうとする氣持とが、有力な動機となつてゐたに於てをや。だから彼女は、自ら捨去つた管の主人公の支那行を、人知れず見送るといふ奇妙な矛盾にも、何時の間にか落込んでゐるのである。主人公の哲也には、まるで別の世界の住民であるかと思はせる程の驚嘆を與へた彼女も、かうして結局は彼にとつての異邦人でも何でもなかつたのである。それが明治といふ時代の人間の背負はされた、宿命的な弱さ不徹底さであり、性格の型であつたのである以上、さうして一見對蹠的に見える程の二人の間に、さうした等類の現象が認められるのも、矢張り當然なことであつたのであらう。時子は無自覺に、哲也は意識して苦しめられながら、小夜子はそれを乗越えたつもりで矢張り脱却しきれぬものゝ影をひき摺りながら、彼等は結局同じ重荷に喘いでゐる弱い羊達に過ぎなかつたのである。小夜子が哲也の「淺々しう仇めいたる」を難じてゐるのなど、だから今日の眼から觀れば、所謂目莖が鼻莖を嗤ふだけのもの、結局その母親など、同じ愚劣さに住りながら、新時代の知識婦人を鼻にかけたお勢の浮薄な街氣などゝも、それはまるで無縁の現象でもなかつたのであることなどが、考へられるのではないかと思ふ。

かう云ふと些か極端な感じであるかも知れないけれども、兎に角以上のやうに觀て來ると、二葉亭は「其面影」に於て、以上のやうな等類の人物を巴に絡ませ、其處に様々な濃淡と陰翳とを持たせながら、主我的な人間主義とそれと對立する形式主義規範主義との、相互に融合牽制し合ふ形を描いて、さうした融合と相互的な牽制との故に生ずる、明治時代の微温的に低調化された空気を髣髴させたのであつたと、云ふことが出来る譯だらう。それは素より「其面影」だけの世界であつたのではなかつた。彼の出世作「うき雲」の如きも完全に同じ種類の作品だつた。その主人公文三が、周知の通り、完全に哲也と同一タイプであつたことだけでも、それを想はせるには足らう。彼も亦叔母にその「頑固」を咎められる程、彼自身の信念と衷情とに誠實な男であつた。然もその信念も誠實も、何時も根のない氣弱さと結びついてゐた。さういふ彼の周圍に繰りひろげられた「うき雲」の世界が、「其面影」のそれと完全に相似たものであることも、恐らくその作を讀まぬでも推定されようと思ふ。寧ろそれは、さういふ世界の消息を、明治二十年といふ夙い時代に、端的に捉へて見せたところに、その作品としての價値が高く認められるものでさへあつたのだ。それが明治時代全般に通じての時代的な現象であつたのであり、民権運動の半産した二十年前後の明治新社會成立期が、それをまづ捉へさすべき最初の好契機であつたことは、無論認められなければならぬけれども、それにしても、明治新文學の曉鐘と云はれる「小説神髓」が、あれ程の混沌を孕んで出たばかりの時代に、さうした明治期としての最も根本的な問題に正しく觸れた作品を提示したといふことは、實際驚くべき先驅的な業績だつたのだと思ふ。それは成立と同時に捉へられた新しい社會現象であつたとも云へるのだから。

さういふ先驅的な業績が、他の作家によつて成就されず、二葉亭によつて成就されたといふのは、云ふ迄もなく彼が、ベリンスキイその他の近代寫實主義理論に教へられ、ツルゲネフやゴーゴリ等のロシア文學に示唆されたからに他ならなかつたし、其處から彼が抱いて來た文學觀が——といふより彼自身の文學に對する要求が、當時の文學者一般が懷いてゐた趣味的愛翫的なそれとは、著しく異なるものであつたからに他ならなかつたことは、既に誰でも知つてゐる。「予が半生の懺悔」にも

「私のは、普通の文學者的に文學を愛好したといふんぢやない。寧ろロシアの文學者が取扱ふ問題、即ち社會現象——(中略)——を文學上から觀察し、解剖し、豫見したりするのが非常に趣味のあることとなつたのである。」と、當時の要求を説明してゐる二葉亭は、同時にまたそれが、「人間の運命とか何とか彼とかいふ哲學的」な問題に對する關心、それも純粹に哲學的なのではなく、「寧ろ文明批評とでも」云ふべきものへの要求であつたことを、明かにしてゐる。それがさうした社會問題的な、文明批評的なものへの要求から生れたものであつたからこそ、鼻のさきにぶら下つてゐながら當時の文學者達には全然見えなかつた上記のやうな問題が、逸速く關心されることにもなつたのだ。文學革命を文學理論の範圍内でのみ成就しようとした「小説神髓」が、あのやうな混沌と中途半端な効果とをしか遺さなかつた時に、二葉亭の作品があれ程の革新を成就し得たのを思へば、文學の革新といふことも、單に直接的な文學への關心からのみ達成されるものでないことが、知られるのではないかと思ふ。兎もすれば文學を否定しようとし、少くともそれを輕視しようとした二葉亭によつて、正しく新しい時代の文學が先驅されたといふことの示唆が、それこそ正しく汲取られねばならぬのだ。明治文學は、彼によつて、はじめて直接に生きた人生と交渉するものとされたのであつたのだから。それはまたさういふ新しい文學性への要求が、明治社會の持つた根本的な問題を、



文學の中に領略することゝなつたのだとも云ふことが出来るけれども。

と同時に、彼がさうして問題提示に成功したのも一つの理由として、彼自身も云つてゐた通りの、徹底的な懷疑派であつたこと、内省の誠實さを持つてゐたことなども、注意されねばなるまい。と云つても、永遠の懷疑が即ち人間の誠實さなど、云はうとするのでは無論ない。二葉亭がその生涯を通じて懷疑し通した人間だつたと断定しようとするのでもない。それどころか、彼はその作「平凡」に於ては少くとも一應その懷疑を棄てようとしてゐる。必しも懷疑し通したのではなくて、云換へれば懷疑への明確な解答を掴み得たのではなくて、然も懷疑を遑出しようとする形を示してゐるのだ。其處にも彼の負はせられた時代的制約があつたのだが、兎に角彼は、矢張り時代の子としての必然から、哲也や文三と同じやうに、相當強い自我を持つてゐた。所謂お祖母さん子として、両親にも餘り抑へられずに育つたといふ生ひ立ちなどが、さうした時代人的な私の強さを、一層著しいものにしたのであらう。その強さが、彼をして一面よくその信するところに遵はしめて、さてこそ傳統文學革新の横紙破りをも敢てさせれば、言文一致の完成をも成就させたのであつた。傳統文學の約束に遵はず、自分好みの作品を作り上げる、傳統的な美文表現を破壊して、自己本來の言葉と文脈とによる文章を打樹てる、それが彼の成就した文學上の業績だつたのだ。だから彼の事は、自我の持つ要求を誠實に生かさうとする、さういふ性質の上に成立つたものであつたと云へるのだ。従つて彼の場合、自我の強さは即ち誠實の濃さであつた。然も彼は、反面、さういふ誠實の塊りであつた自分の仕事に、自信を持つことが出来なかつた。言文一致を成就して逍遙に褒められた時さへ、何か見當のつかない氣味悪さのやうなものを感じてゐた。つまり彼にもそれだけ舊い世間の文學が残つてゐたのだ。逍遙より勝れた近代文學を作り得ただけ、

新しい自我へのより密度濃い誠實さを持ちながら、逍遙の頭が肯定するものをさへその儘には同感することが出来なかつた程の舊さを、彼の意識は孕んでゐたのだ。文三の運命には不安と疑懼とを感じながら、お勢の新時代的な風貌には多く反感を寄せてゐたのは、無論さうした意識のさせたことであつた。「予が半生の懺悔」に次のやうなことが書かれてゐる。

「私は當時『正直』の二字を理想として、俯仰天地に愧ぢざる生活をしたといふ考へを有つてゐた。この『正直』なる思想は露文學から養はれた點もあるが、もつと大關係のあるのは、私が受けた儒教の感化である。(中略)。つまり東洋の儒教的感化と露文學やら西洋哲學やらの感化とが結合つて、それに社會主義の影響もあつて、こゝに、私の道徳的の中心觀念、即ち俯仰天地に愧ぢざる正直が形づくられたのだ。」

今日から観ると、これは随分奇妙な思想の合成酒だらう。ロシア文學から養はれた「正直」への傾情といふものは、云ふ迄もなく人性の自然と眞實とへの誠實さを尙まうとするものである筈だ。それが色濃い程度に於て二葉亭のものであつたことは、既に觀て來た通りなのだから、彼が「正直」を最高のモラルとした必然は容易に理解される。が、儒教思想といふものは、その現實主義的な性格故に、或る時期にはさうした人性尊重主義と緊密に結び合つたこともあつたけれども、その時代を過ぎた後には、それは只管形式主義的な、規範主義的なものと化し去つて、人性の自然や眞實の尊重とは多く背馳するものになつてゐるのであることも、恐らく周知のことだらう。現に二葉亭の考へてゐた儒教主義が、一面さういふ形式主義的規範主義的なものであつたことは、上記引用文中略の部分などにも明かにされてゐるのである。それを彼は、その本來相互的に對立する筈のものを、無造作に結びつけてゐるのだ。「其面影」

の主人公が持つてゐた二つの「中心點」、即ち對蹠する二つの思想軸は、かうして果然作者二葉亭のものでもあり、それが時代的宿命的なものであるが故に、矢張り「其面影」の主人公の場合同様、整理されない混沌として、彼の中にも藏されてゐたのだ。それは、彼が誠實に「正直」であらうとすればする程、當然その本來的な矛盾性を際立たせて、彼を苦しめずにはゐなかつたものであらう。然も、前にも云つた通り、自我への誠實さも逍遙などの場合より濃く、對蹠的方向への拘泥も亦彼より強いといふやうな、つまり巾廣く激しい性格であつただけに、その矛盾相剋の程度も著しく、苦悶の振幅も大きくなければならなかつた筈なのだ。自ら「骨に彫り肉を刻む」と云つてゐた程の刻苦を盡して「うき雲」などを成就しながら、他面兎もすれば文學を蔑視し否定しようとしたやうな激動も、つまるところは其處から生れて來たものであつたのだ。それは突詰めて行けば結局懊惱と所謂自意識の過剰と行動性の減退とを結果すべき筈のもの、「其面影」の主人公がさうした結果に壓しつけられて、煮えきらない意久地なしとなつて行つたのと同じやうに、彼も亦自ら「私は懷疑派だ」と云はずにはゐられなかつた程の押詰められた懷疑派であり、あれ程の才能と熱情とは持ちながら、何れの方面にもその情熱と才能とを揮灑し盡す程の、渾成された、安住的な仕事は遺さず、彷徨的な生涯を畢らねばならなかつたのだ。だからこそ彼の場合には、懷疑することが即ち誠實だつたのであり、「私は懷疑派だ」と宣言する迄懷疑に生きたことが、明治時代人としての彼の宿命を、最も突詰めた形に於て生きたことにもなるのであつた。さうして、さういふ彼であつたのだから、「其面影」や「うき雲」の問題は、彼の外部にあつたばかりでなく、同時に彼の内部の問題でもあつたのだ。「うき雲」や「其面影」が、單なる觀察や寫實主義理論だけの産物でなく、さうして主體化された苦悶の象徴であつたが故に、それらは單なる文明批評以上の、迫

力とさうした時代に住むものゝ焦躁的な不安や絶望なども、傳へ得る作品となつたのだ。云はゞそれが文學の効果であり、文學はさうした効果から發足して生の正しい方向への示唆なり誘導なりと結びついて行く筈のものなのだから、それらの作品を生んだ此の理由も、輕視することを許されまいと思ふのである。ロシア文學の示唆や文明批評への要求と併せて、も一つ二葉亭の懷疑や誠實な内省を重視せねばならぬと考へる所以であり、さうした懷疑や内省が、時代の最も根本的な問題を、重苦しく複雑な感動を罩めて、然も的確に正面に押出して見せる作品となつた程、明治といふ時代を突詰めて生きた二葉亭の偉大さが考へられねばならぬのだと思ふ。それ程深く突詰めて時代を生きた人が、あれ程の漂蕩を續けて、結局安住的な結論を得きらなかつたところに、明治といふ時代の不幸があつたのだ。尤も、それは單に曆の上の明治時代だけのことではなく、大正時代は云ふ迄もなく、それを經た昭和の今日にも、なほ明確には解決されない、不幸の尾をひいてゐるものではあるけれども。

その位だから、二葉亭の苦惱や懷疑も、結局明確な解答を與へられなかつたのだけれども、と云つて彼の懷疑や思索が、上記のやうな問題とその未解決とに定着して、始めから終りまで、一つところに凝んでばかりゐたのでもなかつた。「うき雲」の場合には、彼の懷疑や苦惱は流石に生まましく泡立つてゐた。自意識の鋭い人間にあり勝ちのはにかみとそれを被はうとする一種の反射的な姿勢と、さうした姿勢と結びついた殘滓的戲作調とが、兎もすればそれを被ひ消さうとはしてゐたけれども、そんなものでは消し切れない泡立ちが、其處に示された作者の心境に、絶望とか諦観とかいふ言葉では規定し得ぬものゝあるのを、判然と示してゐたのだ。それは一種の怖れであり、憤りであり、與へられた問題の生ままじさに對する激動であり、それらのものゝ絡み合つた重苦しさであつた。だからそれ

が積極的に凝つては、問題を超越した明るい希望に縋りつかうとする氣持ともなつてゐた。意久地なしの標本のやうに描かれた文三は、すべての方面に破綻が來た後の作の結末に於て、却つて極めて執拗な強さに生きてゐるではないか。出て行けがしの叔母には或る程度無關心に、そむき去つたお勢とも離れながら、然も彼女を一時の病氣と觀じて、靜に彼女を救ふべき時期の來るのを窺ふ——其處に本然と眞實とを生きようとする文三的なモラルの達成にかけられた微な希望（未練）が、残されてゐるのではないか。問題を問題として諦視しながら、なほよき解決を所期しようとする作者の若い情熱が、其處に漂つてゐるのではないか。

それが、略々二十年を距てた「其面影」になると、同じ問題に對する絶望的な氣持が、ぐつと色濃くなつてゐる。主人公を細君の時子と同類視して、救ふにたへぬものとしてゐる邊りなど、殊にその感が深いだらう。其處には小夜のやうな女を點出して、自主的に生きる者の道を辿つてはゐるけれども、それが決して強く定かな落着きに向はぬところに、矢張り作者の氣組の銷磨が觀じられていゝのであらう。「うき雲」の結末に於て、文三によるお勢の救出を策した作者は、終に實際の救出には筆をつけなかつた。さうして二十年を距てた後に、お勢に當る細君ではなく、文三其人に當る哲也を、救ひ難い性格破産のどん底に突落した。怖れと不安と憤りと希望との間に動搖を續けてゐた作者の若さが、それだけ老いた絶望に沈んだのではないか。

果然「其面影」に續いて書かれた「平凡」には、「うき雲」以來の此の問題を一應放棄した作者の相が認められる。「私は懷疑派だ」の中で、「平凡」の製作動機を説明した作者は、それが「人間そのものではなくて、人間が人生に對する態度」を問題にしようとしたものだったと、云つてゐる。その意味は、人間の運命と人生の歸趨とが問題では

なくなつて、人生に處する人間の生き方が問題になつて來た、といふことであらう。此處まで來て二葉亭には、人生はもう問題にするに足るものではなくなつたのだ。所謂それはもう解つて了つたのだ。「うき雲」に於て、あれ程の問題を觀、あれ程の不安や憤りに彷徨してゐた人が、同じ問題を追究した「其面影」の絶望を経て、さうしてこのやうに人生が解つたと考へたとしたら、それはたゞ解つたゞけのことであつて、問題が解決されたことを意味しはしないだらう。然もその解り方が、時子と哲也の場合と同様、嚴しく拘泥する者も、さうでない平凡な者も、結局は同類以上に出られない人生なのだといふ、その程度のものであつたのだ。尤も、それは觀察としては正しいのだ。人間觀察を歸納して得られる究極的な人生觀でさへあるのだ。が、其處から出發して、だから嚴しく人生に拘泥する者より、はじめから問題のない平凡の方がいゝのだとしたら、それは何ういふことになるのだ。事實また二葉亭はさう考へて、平凡な人間や平凡な世界のよさを、此作では繰返し描かうとしてゐるのだ。主我的人間主義者である文士の「理想」など、「いつも人に迷惑を懸けるばかりで、一向自分の足しになつたことがなく、隨つてそんなものより平凡人の世間哲學の含蓄の方が、餘つ程ありがたい、人生問題より寧ろ一匹の小犬の方が——それに拘泥する心の方が、ずつと深い意味があるのだ、といふやうなことが、あの作には繰返し書かれてゐたではないか。お勢やお政よりも文三を高く評價した「うき雲」の作者は、哲也を時子と同類視した「其面影」を経て、かうして逆に文三的哲也的な文士などより、平凡人と彼等の世界とを高く評價しようとする人になつて來たのだ。それは平凡直截を尙ぶといふ點で、一見如何にも人間主義や自然性尊重の到達した最後の境地らしくも思はれるし、流石にまだ時代として若かつた明治初期に生ひ立つた二葉亭の積極的な行動性が、考へ追究するばかりで行動性を喪つて了つたインテリ型よりも、考へ

ずに行動して行く凡人型に心惹かれた必然も、よく理解されるけれども、それは所詮は當時としての人生觀察が、その最後の壁に突當つて、それを正しく突破することが出来ぬまゝに、其處からまた未解決な人生に引返して、然も一切の問題を放棄して、問題のない無風帯にと沈湎しようとしただけのものではあつたに過ぎぬことは、此處に今更縷説する迄もあるまい。二葉亭にすれば、それは却つて一時の激情的な表白であつたかも知れない。動搖する心の振幅の、その一極端にあつたものであつたかも知れない。此處にそれを縷説する餘裕がないが、「平凡」にはそれを思はせるアイロニカルな節々も少くない。だからこそ彼は、作品「平凡」にも満足せず、「平凡」の境地にも安住出来ず、残りの短い生涯を、其處に書かれたとは餘程異つた方向に、進めて行つたのであらうけれども、それにしても彼が、自己の懷疑の十分な解決を見出すことなく、よしじりじりした憤激（自虐）の氣持からにもせよ、一種の諦觀的な方向にとずれようとする傾きをも時に示したのであつたことは、否定すべくもあるまい。前に、二葉亭が必しもその懷疑を懷疑し通したと斷言することも出来ない、彼にも亦解決する代りに高く遡出しようとする傾きもあつたと書いたのは、無論此點を考へてゐたからだ。懷疑から絶望へ、絶望から諦悟へ——彼の三つの作品は、少くともかうした心境の發展を語つてゐるのだ。

だが、此處まで来て考へてみれば、誰が二葉亭の提示したやうな問題に觸れて、諦悟以外の解決に向つて行つたか。無い。少くとも二葉亭と相前後した時代の作家には、さういふ人は無かつたであらう。それが彼等を圍繞する社會組織の根本に連る問題であつただけに、社會を突放して究明する方法が提示される迄は、その問題は不可解な謎のまま、殘されて、隨つて光を求める當年の人々の心は、さうした問題の究明を棄て、さうした問題を承んだまゝの人

生に、如何に處すべきかを考へて行かざるを得なかつたのだ。自然主義以後の文學が、總括的に「人生とは何か」の問題（寫實主義）を離れて、「如何に生くべきか」の新現實主義的方向に傾いたことは、恐らく誰も知つてゐよう。さうしてさうした「如何に生くべきか」についての提唱の中に、「凡人淨土」や「片隅の幸福」などを稱へる凡人主義が、一つの大きな流れをなしてゐたことも。つまりそれが、二葉亭の探求したやうな明治世相に處するものゝ、一つの究極的な態度になつてゐたのだ。其處に安住はしなかつたけれども、二葉亭の大きな苦惱の振幅は、矛盾する兩極（二點）からの二等邊三角形の頂點として、さういふ態度を考へようとするところにも行つてゐたのだ。だから彼の作品は、その代表的なものは此處に觸れた僅か三作に過ぎなかつたけれども、それによつて、明治文學全般を貫く一筋主要な展開の跡を、髣髴させるものにもなつてゐるのだ。人間の尊重や自然性の尊重をその思想的根柢としながら、その圓滿な達成を阻まれてゐたが故に、著しく悲觀的な色調を帯びてゐた浪漫主義から、その執拗な人生探求によつて絶望に突當つた自然主義を経て、新浪漫主義以後總括的に新現實主義的な生の態度の工夫にと發展して行つた明治文學の樞軸は、憂悶や怖れや憤りから絶望を経て諦悟的な生き方の推重にと進まうとした二葉亭の三作に示された境地の發展と、殆ど完全に同軌ではないか。それを極端に云へば、明治文學は、一足さきに二葉亭が進んで行つた軌道を、後から後からと追つて行つたものと、云ふことも出来るのではないか。最も夙く、且つ正しく明治社會の根本問題に觸れたが故に、二葉亭はまた最も夙くさうした明治文學發展のコースを辿ることにもなつたのであらう。然も、さうしたコースの最後の歸着點であつた「平凡」の境地に、自ら満足することの出来ないものをも残してゐた二葉亭には、さうした一般的な展開の型を越えて、もつと積極的に生きようとする意欲もあつた譯だ。その逞しさ