

のである。

さて、メレヂコフスキイは、以上の見解^{けんかい}からして、ドスイエフスキイをダ・ギンチに似てゐるとなし、現實のどん底に天上の靈光を認めてゐる點を力説した。

以上の比較に於て見るも明かであるやうに、ドスイエフスキイは人道主義的であり、理想主義的である、藝術家としての人ではなくて、人としての藝術家である。

。トルストイ

その生立

トルストイは、一千八百二十八年八月、モスコウの近郊ヤスナヤ・ポリアナに、貴族の子として生れた。三歳にして母を失ひ、九歳にして父を失つた。

一千八百四十三年、十五歳にしてカザン大學に入り、四年間在學したが、中途にして退き、一旦故郷に立戻つた。一千八百五十一年、コーカサスの聯隊に士官たる兄の家に寄寓し、兄に奨められるまゝに、同じ聯隊に入つて士官と成つた。

コーカサスは、トルストイにとつては藝術の誕生地である。大學生活で衰へた彼の健康も、晴朗爽快な高原に到着すると間もなく回復した。そこで彼は筆を把り、軍隊生活の餘

暇を悉く創作に捧げ、處女作「幼年時代」を完成した。彼は最初匿名で、雑誌「現代人」に掲載せしめたが、その清新な題材と雄勁な筆致とで讀書界の好評を博し得た。

かくてトルストイは、一躍にして文壇の寵兒ちやうじと成り、先輩ツルゲニエフやゴンチャロフと並稱されるに至つた。彼は更に筆を呵して、「少年時代」を公にし、續いて詩の如く美しい「コサック」なる長篇を發表した。この作が現れるや、讀書界は純な感激を受け、文壇には盛んな論議が起つた。當時ロシヤは、農奴廢止委員會の仕事の結果に危惧を抱いてゐた。と同時に、農奴制度のうどせいどの破壊が端緒となつて、ロシヤから野蠻な腐敗した制度一切が掃されるであらうと豫想してゐた。かゝる折に、トルストイが、ルソーの説くところに一致した意思を以て、自然に返れ、人工的な文明生活を棄てよとの寓意を有つ小説を發表したのであるから、世の注目と賞讃の的となつたのも無理ならぬことである。

一千八百八十四年、クリミヤ戦争が起ると、彼は義務兵となつてダニウヅ軍に参加した。同軍隊はやがてセヴストポールに退却した。この間の消息を主題として書いたのが、かの「セヴストポール」なる一篇である。彼が後年、非軍國主義者となり、徹底的な平和論者となつたのも、この包圍戰はうゐせんに参加して、戦争の慘害を目のあたり見たからだと言つて差支ないであらう。

「戦争と平和」

クリミヤ戦争後、トルストイはイギリス、ドイツ、フランスの諸國を漫遊して歸つてから、一千八百六十二年、三十四歳にして彼はモスコの醫師の娘と結婚した。

「戦争と平和」は、結婚後間もなく着手ちやくしゆしたのであるが、彼はこの完成に異常な精力を費

した。書き出したのが一千八百六十五年、完成したのが一千八百六十九年であるから、六年に近い日子が費されてゐるわけで、そのあひだに、男兒三人女兒二人が生れてゐる。

この物語は、ナポレオンがモスコーに攻め寄せた時の戦争を主題としたものであるが、個人的事件や運命が描かれてゐるばかりでなく、人類の群團の生活と運命とが描き出されてゐる。ロマン・ローランは、この作を呼んで最も偉大なる叙事詩といつてゐる。ホーマア的精神、永遠の法の静謐、運命の息吹の威嚴ある韻律を、この勞作の中に見出す者は何人もその偉大なる藝術であることを否む筈はあるまい。

「アンナ・カレーニナ」

「アンナ・カレーニナ」は、トルストイの圓熟期の作品で、藝術としては彼の最高光輝を

示してゐるものである。姦通の罪を犯したために、自らを破滅の淵に陥れた女アンナを主人公とした一大長篇である。この作には、「コサック」に見るやうな自然に親しみつゝ戀を語るやうな田園詩もなく、「戦争と平和」に在るやうな美しい若々しい戀のすがたもなく、狂暴な、肉感的な戀愛のみが現れてゐる。

この作の副主人公レーギンが、當時のトルストイの姿そのものであることは、彼の感想を讀んでも明瞭である。「自分は愛した。自分は愛された。身分もあり、名譽もあり、肉體的活力も充分にあつた。自分は疲れることなく十時間働きつゞけることが出来た。然し自分の生活はびたりと止つた。勿論、呼吸をしたり、飲み食ひをしたり、睡つたりはした。が、それだけでは人は生きてゐるとは言はれない。自分は最早希望といふものが無くなつたのだ。前には死が横つてゐるのみだつた。」

この作の副主人公レトギンにも同じ嘆きがあつた。ヒロインなるアンナにも同じ基調の憂鬱があつた。トルストイが自殺の誘惑に戦き始めたのは、實にこの作を書きつゞける頃であつたのである。

トルストイと兩性問題

眞を探究することを標榜した自然主義の作者は、いづれも人生の暗黒面を忌憚なく描いたが、中にもトルストイは、フランスのゾラやモウバサンと並んで、兩性問題に關する暗黒面を深刻に描寫した作家である。

晩年の傑作「復活」に就ては後に述べるが、青年公爵ネフリウドフが、可憐な處女カチウシヤを弄ぶ徑路などは、性的描寫は赤裸々を極めたものである、が同時に峻烈なる道德

的觀念が全篇に漲つてゐる。

前節に擧げた「アンナ・カレーニナ」に於ても、公爵夫人アンナが、伯爵ウロンスキーと姦通する顛末を叙述し、嚴肅なる道義的精神が、絶えず二人の頭を悩ましてゐることを暗示してゐる。

まる一年といふもの、ウロンスキーの生命を擧げての慾望であり、同時にアンナにとつては到底不可能な、怖ろしい幸福な悪魔となつて居たところの慾望は今や遂げられたのである。彼は蒼くなつて唇を顛はせながら彼女の前に立つた。

「アンナさん、どうぞ氣をしづめて。」

然し彼が聲高くかう言へば言ふほど、彼女は倨傲であつた顔を耻かしさうにして、彼の足許に突伏さうとした。

「神様、お赦し下さいまし、」彼女は胸に手を當て、叫んだ。

彼女は自ら頭を低くして赦しを乞ふの他はないと感じた。自分を罪深いもの、道ならぬものと思つた。彼の方でも、殺人者が自分の殺した死骸を見て感じるやうな氣持になつてゐた。かゝる命を奪つた骸こそ、彼にとつては戀といふものであり、二人にとつての戀の第一段であつた。この恐ろしい羞恥しうちといふ價を拂つて、二人の購ひ得たものといへば、たと言へ知れぬ恐しい卑しむべき事柄であつた。この精神の裸體を耻づる心のために、女も惱み、男も苦しんだ。

これだけの引用でも、呪はしい縁を結んだ二人の男女が、肉體的に罪惡を犯した後の、快惱あつち、悔恨くわいこん、自責じせきの感がよく現れてゐる。トルストイは自ら性の生活に苦しんだが故に、肉慾の醜惡もよく解り、それに對して假借しない態度を取つたのである。

「クロイツェル・ソナア」

この作品は、特にトルストイが性の問題を中心に筆を執つたもので、兩性問題研究者としての彼を見るに最も適當な作である。

ボズドヌイシェフといふ貴族は、三十歳になるまで放蕩はうたうの泥どろの中に轉がつてゐた。結婚前に於て既に女に對する觀念が甚しく汚れてゐた。その中にある地主の娘を見出して結婚し、新しく家庭生活を築いた。しかし結婚して見ると、精神的戀愛などは微塵も起らない。起るのはたゞ肉慾のみである。新婚旅行も、新家庭も、たゞ肉慾の連鎖、肉的行爲の堆積たいせきに他ならない。そこで貴族は、「夫婦の愛」といふものに疑惑を抱きはじめる。愛戀は肉的快乐の満足と共に消滅した。二人はたゞ、對手から出来るだけの享樂を貪らうとする

利己主義者の對立となつた。二人は喧嘩をした。然し喧嘩といふのは、肉慾の斷絶の結果二人の本來のすがたが曝露されたに過ぎなかつた。彼等はこの敵對的關係が、相互の肉慾復活で消えるのであつた。然しそれも間もなく飽滿の時期が來て、喧嘩が持ち上つた。つまり相互の憎惡が肉慾の下に隠れたり、また現れたりするのであつた。

その中、貴族の夫人は五人の子供を産み、遂に醫者から懷妊と哺乳とを嚴禁されることになつた。すると、母としての勤めから遠かつたために、夫人のうちに微睡してゐた放逸の情が恐ろしい勢ひで眼を覺して來た。と同時に、良人の心には嫉妬の惱みが起つて來た。夫人は家庭の一切を打棄て、久しく抛つてあつたピアノの彈奏に再び熱中するやうになつた。とかうするうちに、地主の息子でヴィオリンを弾く若者に眼を掛け、邸に引き入れて伴奏させるやうになつた。淫逸な社交的儀禮が絆となつて、夫人と音樂家の若者とは結

び付いた。良人は燃えるやうな嫉妬に驅られつゝも、どうすることも出来なかつた。ある時、良人は地方へ旅に出ることになつたが、不安に堪へ兼ねて突然歸宅すると、戀人同志が歡會中であることを知り、現場に飛び込んで、夫人をサーベルで刺し殺してしまふ。

「クロイツェル・ソナア」に現れたる思想

「クロイツェル・ソナア」のうちに現れた兩性問題の思想は、トルストイ自ら、その跋文の裡に、五つの項目に分つて簡潔に説明してゐる。

一。性交は健康にとつて缺くべからざるものであるが、しかも結婚は必ずしも普く實行し得るものでないから、男子に金錢の犠牲以外、何等の義務をも負はせぬやうな結婚以外の性交と雖も、申分なく自然であり、獎勵に價する事柄であるといふ者は全く誤謬である。

何故かといへば、一人の健康を維持するために、他の人の血を絞つて飲まねばならぬ理由がないと同様に、一人の健康を全うするために、他の人の肉體と精神とを墮落させる必要はないからである。貞潔は守り得べきことで、不貞潔に比べれば健康に危険も少なく害も少ないのである。

二。性交は單に健康と享樂との必要條件であるばかりでなく、詩的な崇高な人生の幸福であるといふ見方も亦誤謬である。人の父母乃至社會の輿論は結婚前や結婚後に生ずる戀愛とこれに伴ふ肉感とを以て、詩的な高尚な状態とは見ないで、それは人間を墮落させる動物的状态であると思はれるやうな教育を男女に施さねばならない。更に夫婦間に於ける眞實の誓約に背犯することは金銭的義務の背犯もしくは商業上の詐欺同様罰せられなければならぬ。

三。我々の社會では、肉的な愛を誤つて重視した結果、子供の出産を無意味なものにしてしまつた。子供は夫婦關係の目的であり道義的理由である代りに、愉快な戀愛關係の邪魔物となつた。従つて妻帯者獨身者の間には、醫者の助言によつて女子の生産能力を奪ふ手段を用ゐる者が多くなつた。それまた誤りである。避妊の手段を講ずるのは間違つてゐる。それは第一に、肉的な愛に浸つたことに對する代償の性質を持つた子供に對する配慮と勞苦とを免れることとなるからであり、第二に、それは最も良心にもどつた行爲殺人にも近い行爲である。かゝる行爲を避くるには、獨身者にあつて、貞潔が缺くべからざるものとなり、既婚者にあつては、攝生が最も必要なものとなるべきである。

四。子供を以て苦樂の妨害物であり、不幸な出來事であると考へ、或は豫定數の範圍内だけでは快樂の方便であると考へる今日の社會では、子供は人生問題へ向ふに應はしいや

うに養育されないで、両親に與へる満足といふことを目的として教育されてゐる。これも誤である。人間の子供に動物の仔を育てるやうな養育をしてはならない。

五。我等の社會では、青年男女の戀愛が、人間の努力の高尙な詩的な目的と崇められてゐるため、青年はその生涯の最もよき時期を、男子は搜索に、發見に、また戀愛關係結婚形式に於て最も優れた相手を征服することに費し、女子は情交又は結婚に於て男子を誘惑することに捧げてしまふ。これまた誤りである。何となれば、結婚によるとよらざるとの別なく、愛する者と結合しようとすることは、たとへいかに詩的に美化されて見ても、人間の名に値する目的とは成り得ないからである。

以上がトルストイの主張であるが、これらの言を了解するには、對人生の態度に遡つて考へる必要がある。彼の人生觀は原始キリスト教から發した世界否定説であるが、更に第

二の理想の世界、即ち來世の出現を信ずるところの世界否定説であるので、もし生活に目的在りとすれば、その目的に到達した時に生活が終局を告げても關はないといふ態度を執るわけである。彼の考ふところでは、人類の生活目標は隣人の愛である。然し實際の社會では、かゝる日は容易に廻り來るものでない。かうして生活目標が顯れる道を遮るものがあるからである。それがすなはち妄執である。さうして妄執のうちで最も強い、最も悪い、最も兇猛なものは、性慾的愛、肉慾的な愛である。故にすべての人は淫逸の畏を逃れて絶對に肉體的戀愛から遠からねばならない。人生唯一の理想は貞潔である。これがトルストイの有名な貞潔論である。

晩年の傑作「復活」

「復活」は一千九百年の作で、その二年前に公にされた「藝術とは何ぞや？」の中に主張されてゐる「眞の藝術」の典型とも見らるべきものである。クロボトキンの言を借りて云へば、この作は彼の作中最も世界的な名篇であり、トルスイズムの精髄とも言ふべものである。

「復活」を語るに當つて、是非一言しておかなければならないことは、彼が藝術をいかなるものと見て居たかといふ問題に就てである。彼の考に依ると、藝術とは作者が経験した或る感情を、外的な記號に依つて他に傳へ、他の人をして作者と同じ感情を経験させるものである。従つて藝術の内容には、いかなる種類の作者の感情でも盛られてよい、喜怒哀樂、千差萬別の感情が藝術の内容と成り得る。然し、人間が到達し得べき最高最善の感情は、取りも直さず宗教意識から流れ出た感情であるから、この感情を織り込んでこそ、藝

術は始めて高尚なものと成るのである。

いかなる時代にも、その時代の宗教意識は嚴存するものであるが、現代社會に於けるそれは、四海同胞の意識と一視同仁の意識とである。而もかゝる宗教意識は、二千年の昔キリストによつて唱へられたところであるから、藝術の極致を示す作品はキリスト教的藝術と言ふことが出来る。四海同胞の意識から言へば、人間に貴賤上下の差別の存在する理由はない。故に藝術はあらゆる人々に理解される底のものでなければならぬ。キリスト教的藝術は同時に普遍的藝術であるべき所以はこゝに存する。

「復活」の梗概

主人公ネフリウドフが、大學生であつた時、ある夏休みに田舎にゐる伯母の家に寓し、

小間使のカチウシヤ・マスロワに懸想したが、その時は初戀らしく何事もなく過ぎた、が數年後に彼は陸軍士官となつて再び伯母の家に赴くと、カチウシヤの色香に誘はれ、性慾を抑へることが出來ずに、或夜暴力を以て少女を辱めてしまふ。

翌日彼は素知らぬ顔で出立して、カチウシヤのことを忘れてしまつたが、彼女はそれために懷妊し、やがて自暴自棄に陥り、到頭賣春婦に墮落してしまつた。

とかうするうちに、彼女はシベリヤ人を毒殺したといふ嫌疑で捕縛され、公判廷に引き出された。ネフリウドフは陪審判事として出廷したが、思ひもかけず變り果てたカチウシヤを目のあたりに見て、十年前の自分の行爲を顧み、自ら犯した罪惡に責められて、慚愧に堪へず、カチウシヤを救つて罪亡しをしようと決心した。

彼はカチウシヤを自分の妻にしようとして、牢獄に彼女を訪ねた。やがて判決は有罪と

決り、彼女はシベリヤに流され、苦役に従ふことになる。ネフリウドフは、自分も三等列車に乗つて多くの囚人と共にシベリヤに下つた。

彼はシベリヤへ来て、これまでの放縱な貴族生活を棄て、懶惰な生活を脱し、天真流露なる農民生活の眞味を悟り、同時に無實の罪で辛い目に逢ふ罪人の多いこと、また眞の罪人とても、それは皆國家の制度が生みだしたものであることを知り、種々の社會問題を研究する志を立てた。

カチウシヤも、始めはネフリウドフの仕打を恨み憎んでゐたが、彼の誠意を次第に認めるやうになると、却つて男に對して氣の毒な氣持になつて來た。社會的に地位も名譽もある公爵が、自分の如き墮落した女と結婚するのは、大切な男の一生を葬るものだと信じ、極方彼の要求を拒んだ。そして彼は遂にシモンソンといふ國事犯の囚人と結婚してしまつ

た。ネフリウドフも、女の心事を察して、二人の結婚を祝福し、自分は改めて社會改革の事業に力を致さうと決心したのである。

「復活」とトルストイズム

「復活」の筋は頗る簡單であるが、主人公ネフリウドフが、如上の決心をするまでの心理経過の綿密な描寫、乃至作中に寫された社會問題、政治問題、宗教問題の餘蘊なき説明のために、この一篇はかなりの大冊たいさつを成してゐる。

この作を二部に分つて考へると、前篇はネフリウドフの戀物語とも言ふべく、カチウシヤを見初めたそもくの始めから、遂に腕力わんりよくに訴へて非望を遂げるまでの物語、及びカチウシヤの生立や少女としての生活から、男に辱められて以來の悲惨を極めた物語を結び合

せた一大ロマンスである。而してその後半は、ネフリウドフが自覺して以來の心理的経過に結ぶに社會問題、道德問題、政治問題などを以てした一種の問題小説と見ることが出来る。

この作はロマンスとしても立派な價值があるのであるが、トルストイが力を注いだのは寧ろ後半で、殊に最後の解決に近づく程トルストイズムが濃厚のうかうになり、彼の主義主張が遺憾なく發揮されてゐる。

後半は、カチウシヤが愈々有罪と決定して、既にペテルブルクを去る三千哩のベルムといふ町まで来て、これから互にシベリヤに向はうとしてゐるところから始まつてゐる。カチウシヤは、ベルムまでは普通の刑事囚人けいじしゅうじんとして送られて來たが、こゝからは國事犯の囚人の一行に加へられ、待遇もこれまでよりは寛大になつた。この一行中に、シモンソンと

いふ男とアリアといふ女とが居て、二人の感化が次第にカチウシヤに及び荒み切つて居た彼女の心は次第に晴やかになり、墮落してゐた考は次第に清められて行く心理は、極めて織美な筆致で描寫されてゐる。

また一方ネフリウドフは、カチウシヤに逢ふ毎に、革命黨の囚人連と親しくなり、彼等の言葉を聞くがまゝに、それまで彼等を残忍無頼の徒と思ひ、暗殺弑逆をのみ事とする恐怖すべき團體と見てゐたことの誤謬であることを知るに至つた。

「復活」と社會問題考察

トルストイは、「復活」の主人公ネフリウドフの言葉に托して、悲惨な痛切な社會問題を監獄制度に聯關させて述べてゐる。彼は、人間相互の道德問題、人道問題は、決して現在

の如き監獄組織によつて解決さるべきものではないことを痛論してゐる。次にネフリウドフの考察を採録する。

一。最も神経家で、事に熱し易い性質のもので、才能があつて強情で無頓着で正直な者だと、他の者と比べて何も危険は無くとも、一番先に政府の選擇に預つて捕縛され監獄に投込まれ、シベリヤに流され、何年間ともなく官費で賄はれて、怠惰癖をつけられ、妻子から引離されたばかりか、働くことも天然に接することも出来ない。人間の自然及び精神生活から悉く隔離されてしまふのだ。これが第一に解らない。

二。これらの人間が、鎖でつながれるとか、頭を剃りまろめられるとか、耻辱千萬な着物を着せられるとかいふ掟で、何等の必要なき侮辱を蒙つて、元來弱い人間をして、美しい一生を完うせしめる世間の外聞を思ふ心とか、廉耻心とか見識とかいふ尊い心持を全く棄

てさせてしまふのだ。

三。彼等に、たとへ日射病にっしやびやうとか水で死ぬとか、焼け死ぬとか、不慮の災難がなくとも、かういふ陰氣な獄中にありがちな傳染病に冒されたり、餘計な苦勞をしたり、人に毆うられたりしてしよつちふ危い目に遭つてゐるから、最も徳高い大善人ですら、正當防衛上據なく頗る恐るべき残酷兇暴な悪事を行ひ、且つ人の行ふをまで許すやうになるのだ。

四。これらの善良な人が、勢ひ止むを得ずして、盜賊や詐欺者や破落者と一所になつて丁度鯁種かたがねを入れられたやうに、眞實の悪徒になつてしまふのだ。

五。これらの人間に對してあらゆる非道な亂暴狼藉らんぼうろうせきを加へて少しも憚らず、女や子供や老人を、ひどい目に合はせたり、棒や靴で打つたり蹴つたり、偶に逃げ出すものを死なうが生きようが、捕へさへすれば褒美を興へたり、勝手に夫婦を引き離して、他の男や女を

同居させて無理に姦通させたり、時には鐵砲で打つたり、首を締めたりしても、政府の都合次第で見えて見ぬふりをするどころか、却つておだてゝ行らせるから、囚徒の方でも矢張り模倣して、同じやうな亂暴狼藉を平氣へいきの平座へいざで公然に行るやうになるのだ。

以上、トルストイの監獄組織に關する五つの疑問は、ロシア本國はいふに及ばず、遠くアメリカにまでも非常な影響を及ぼして、「復活」出版後間もなく、監獄制度は世界の大問題となつた。

監獄制度が、腐敗と墮落と惡徳とを人間社會に廣めて居たことは明白な事實で、主人公ネフリウドフの言葉通り、「人間の大多數を墮落させる最も確かな方法の解釋を與へるやうなものだ」といつて差さしつかへ問ないであらう。

「復活」とキリスト思想

カチウシヤから結婚を拒否きよひされたネフリウドフは、同時にカチウシヤのみを救ふのが唯一の事業でないことに気が付いた。社會問題を考究して、社會の改善に努力したいといふ希望を抱くに至つた。先づ、監獄制度に改良の道を拓きたいと思つた。彼は計らずも聖書を繙いて悟るところがあつた。

蓋し、聖書の精讀によつて釋然しやくぜんとするところが、「復活」の結末であり、兼ねてトルストイが、いかにキリスト思想を解し、作中の人物に藉口してトルスイズムを發揮したかを見るべきところである。

ネフリウドフが最も感激したのは、馬太傳の一節である。「その時多くの弟子はイエスに

來つて曰く、天國に於て最も大なるものは誰ぞや。イエス答へて曰く、我まことに爾等に告げん。爾等なんぢら心を改めて幼子の如くならずば、天國に行くことを得ず。およそこの幼子の如く自らへり下るものは天國に於ても必ず大なるものなり。」

又「それ人の子は亡びたるものを救はむがために來れり。汝等いかに思ふや。人もし百匹の羊ならむか、その一匹迷はゞ九十九匹を山におきて迷ひし一つを尋ねに行かざるか。もし尋ねてこれに逢はゞわれまことに爾等に告げん、迷はざる九十九のものよりも、迷ひたるその一つを尋ねたるを喜ばん。この如く憐むべき衆生の一人の亡ぶるは、天に在します我らの父の御心にあらざるなり。」

又「その時ペテロ來つてイエスに告げて曰く、主よわが兄弟の我に對して犯せる罪を幾度まで許すべきか。七度までか。イエス答へて曰く、七度を七十倍したるまでも許せよ」

と。ネフリウドフは以上の文句を徹底的に味到したのである。これに従へば、現今の監獄制度の如き弊害ある陋習の解決も、自然と明かになる。即ちかくの如き非道邪惡から救はれるには、人間が神の前にはすべて罪あるものと認めるにある。等しく罪ある人間が人間を審き、人間を罪しようといふことは無理である。警察吏、監獄吏、さては裁判官に至るまで、全くこれを自覺しないで、自ら罪あるものなるを知らざる如く、たゞ徒らに他の罪を責めようとする。人たるものは、キリストの教ふる如く、七度を七十倍にする程、人の罪を許さなければならぬ。これあつて始めて人類は幸福になり得るのである。

そこで人間は、聖書にある如き、人の定めた法律でない、神の定めた法律に従つて、現在の社會状態を改善し、地上の天國を造るべきである。この法律は左の五つになる。

一。人は同胞を殺すまじきのみならず、怒り又侮るまじきこと。若し争ひ又は侮りて恨

まるゝことを憶ひ出さば、神に供物を捧ぐる前に先づ同胞を和ぐべきこと。

二。人は姦淫すまじきのみならず、女の美貌を見て心を動かすことすらすまじく、且つ一旦夫婦とならば、必ずその妻につれなかるまじきこと。

三。人は決して誓を立てまじきこと。

四。人は目にて目を償ふを求めまじきのみならず、右の頬を打つときは左の頬を向け、公使を強ひらるゝときは却くまじきこと。

五。人は敵を憎みて抵抗すまじきのみならず、敵を愛し敵を助け、且つ敵のために祈禱すべきこと。

これ即ちキリストの五戒で、主人公ネフリウドフは、この眞實に打たれ、勇ましくも精神的奮闘の過程に上つたのである。

「復活」の藝術的價值

キリスト教同胞主義を基調としたる「復活」は、藝術的價值から批判したらいかなるものになるであらうか。

クロボトキンに言はしむれば、この「復活」は眞に藝術的價值の高い作品で、若しトルストイにして他に一つの小説を書いてゐないにしても、この作一つで彼は優に大作家たるを示してゐるのである。

トルストイズムの主義主張を露骨に出しながら、飽くまで洗練された構圖筆致を失はなかつたことは、この作が藝術的價值の豊かであることを證左するものと見てよいであらう。内容が社會問題に觸れて居り、論議の個所を至るところに散見しながら、なほ乾燥に

墮してゐない點も、大いに認めねばならぬところであらう。

ワイルドの唯美主義的見地から言へば、藝術は教化に資するものではないかも知れない。然し讀者の感情を動かし、社會の向上に力を添へた作品が、藝術的作品でないとするのは早計である。この作がロシア本國のみならず、世界の人類の良心を強く壓迫し、彼等に反省の機會を與へたことは、ますますこの作の偉なることを證據立てるものと考へるのが至當である。

イブセン

その生立

ヘンリック・イブセンは、一千八百二十八年三月、ノールエイの海岸なるスキエン村に生れた。彼の先祖は代々この漁村に居住して、漁獵を業として居た。イブセンの父は、かなりの財産を擁してゐたが、彼が八歳の時破産して祖先の地を離れ、ベンステープといふ荒涼たる一寒村に移り、狭小の畑を耕して貧しい生活を営んだ。さればイブセンは、幼くして人生の索漠たるを知り、青年時代の詩に、既に「われ人生の悦樂の宴に拒まれぬ」と書いてゐる。

十六歳の春、彼はノールエイ最南端の小さき町グリムスタットに來り、藥種商に丁稚と

して住み込んだ。この地に送つた六年間は、彼の藝術的天分を徐々に眼覺し、遂に彼をして詩人たらしめたのであるから、彼にとつては意味深い歲月であつた。

此地は古い町だけに、家柄とか門閥とかいふことが喧ましく、他所から來たイブセンは、上流社會から非常に冷遇せられた。彼はこれを常に憤慨し、その處女作なる史劇「カテリナ」に於て、「われ復讐を渴望す」といふ言葉を主人公に繰返させて、熾烈なる反抗心を示した。彼が偶像破壊の闘士として立つに至つたのも、決して偶然ではないのである。

初期の作品と彼の思想

彼は日々の労働の傍、バイロン、ゲーテ、シェークスピアなどの作品を耽讀した。また彼は、當時歐洲に勃興しかけて來た革命熱に心を牽かれ、絶えずその解決を案するやうに

なつた。

史劇「カテリナ」には、當時の彼の思想がよく現れてゐる。筆を起した動機は、シュレスビヒの戦に際し、デンマーク王に革命を歌つたソネットを献じて、自ら義勇兵にならうとしたが、それが容れられなかつたので、彼の本来の反抗的氣魄が迸つたためであつた。

この作を書いた年、即ち彼が廿一歳の時に、彼はグリムスタットを去つて首府クリスチャニヤに出た。彼はこの地へ來ても、相變らず貧困に苦しめられてゐたが、意を決して「勇士の墓」なる一幕ものを書き上げた。それが偶然興行師の目に留つて、つひに「クリスチャニヤ座」で上演されることになつた。彼は次第に世間から見止められるやうになり、その年の春には、新しく建てられた「ベルゲン座」の支配人に選ばれるに至つた。

然し彼は翌年再びクリスチャニヤに戻り、「ヘルゲランドの海賊」「戀の喜劇」等を書いた

が、一千八百六十四年、彼は故國を去つて大陸に赴き、二十七年の永い間を、イタリヤ、ドイツ等の轉々たる旅人の生活に費した。劇作者として彼を大成せしめたのはこの間であり、著名な彼の社會劇は多くこの放浪時代に書かれたのである。

最初の傑作「ブランド」とその思想

貧窮と苦闘との生活をつゞけた彼は、一千八百六十六年、大作「ブランド」を發表した。この作によつて、文名俄かに高まり、彼の生活も比較的に樂になつた。

「戀の喜劇」に於ては、美と詩とのために現在の社會に戦を宣したのであるが、この「ブランド」に於ては、道德と宗教のために既成社會状態に反抗したのである。この傑作を見ても、彼が當面の社會を悲觀的な厭世家の眼を以て見たことは明かである。然も彼の厭世

的觀察は、單に現在起りつゝある悲劇を悲しむに止まるのではなく、その社會を侮蔑し憤怒すると共に、これと戦ひ、これを矯正せむとする意志を抱いたものである。即ち、理想主義に立脚した厭世觀と見ることが出来る。彼は、生れながらにして、最も高い形式に於ける美、即ち理想美を渴仰する理想主義者であつた。彼の性格は元來ドイツ的であり、氣風はノルエイ的であつたから、官能の生活を一種醜惡なものと思、道德美のみを無上であり絶對であると考へたので、この二作にも、陰鬱な眞面目な人たる作者の風格を充分に看取することが出来る。

イブセンと兩性問題

一切の既成社會状態に挑戦したイブセンは、兩性問題に於て最も鋭くその戰鬥力を發揮

した。男本位の「女らしい女」なる思想が十九世紀を風靡してゐたが、これは要するに、婦人にとつては、「遵奉すべく強ひられた法則」であつて、婦人はその法則規約の眞偽是非を檢めることも出来ず、たゞ盲從的にこの法に従ひこの則を守るに止まり、そこに親のためには孝女、夫のためには良妻、子のためには賢母、社會のためには模範的婦人となつたのである。かゝる状態にある婦人に斷乎たる覺醒反抗を促さうとしたのがイブセンの戯曲であつた。これ實に、既成道德に對する破壊であり、反抗であり、背逆であつた。

この婦人解放の叫びを代表する彼の作品は「人形の家」である。この作の女主人公ノラの境遇、又は全篇の骨子となつてゐる兩性問題の着想は、以前に例がないではないが、皆妥協的微溫的であり、藝術的作品としても到底「人形の家」に及ばないものゝみであつた。

この作品は、一千八百七十九年、イブセンが四十二歳の時の作品である、ストリントベ

リイが婦人運動の法典といつた程の傑作で、當時全ヨーロッパに一大センセーションを捲き起したものである。

「人形の家」の梗概

雲雀と家庭で呼ばれるほど無邪氣な、快活なノラは、夫ヘルマアを病氣保養にイタリアに轉地させるために、内證で夫の友人クログスタットから金を借り、折しも生死の境にある實父の證書を偽造して男に渡した。

それからといふもの、ノラは萬事に節約を守り、内職までして借金の返済に努力する。その中に夫は病氣も直り、出世して銀行の頭取にまでなる。銀行の雇になつたクログスタットは、新任の頭取なる友人ヘルマアに解職されたのを恨に持つて、私書偽造を種にノ

ラを脅迫し、現在の地位を保てるやうに夫へ取なしを頼む。ヘルマアはクログスタットの背徳を知つてゐるのでどうしても取合はない。

かくてクログスタットは復讐として、ノラの借金のことや私書偽造のことを書いてヘルマアに送る。ヘルマアは事實を知つて周章狼狽、それまでの優しさに打つて變つてノラを罵倒する。

「お前は俺の幸福を破壊した。俺の將來は亡びてしまつた。俺はお前のお庇で、惡漢の手中に陥つた。これからは、たゞもう零落して、ぼろ／＼になつた影を維持して行くだけだ」と妻を罵る。

と、丁度そこへ、或る事情で心機一轉したクログスタットが、脅迫したことを後悔した手紙を添へて、ノラの私書偽造の借用證文を返して來た。

するとヘルマアは、それまでと打つて變つた態度になり、切りにノラを慰める。こゝでノラは、始めて夫と自分の結婚生活のどんなものであつたかを知り、ヘルマアと次のやうな問答をする。

ノラ わたしは今まで、大へん不法な取扱ひを受けて居りました。第一には父から、次にはあなたから。

ヘルマア 何をいふのだ？ お父さんと、それからこの俺？——これまでに愛してゐた俺達から？

ノラ あなたはわたしを愛してゐらしたのではありません。慰みにしてゐらしただけですよ。

ヘルマア どうしたのだ、おい！ 何といふ言ひやうだ？

ノラ いゝえ、さうですよ。父はわたしを人形ツ子だといひました、つまりわたしが人形と遊ぶやうにわたしと遊んでゐたのです。さうしてゐるうちに、わたしはあなたの家へ住居を變へたのです。

ヘルマア 結婚したのを何といふ物の言ひやうだ。

ノラ さうです、わたしは父の手からあなたの手に移りました。するとこゝでも、あなたがわたしを、あなたと同じ好みにしてしまひなすつた。わたしはあなたの前で藝當をしてゐたのです。

ヘルマア 何といふ不條理な恩知らずな物の言ひやうだ。お前は俺の家へ來て幸福ではなかつたのか？

ノラ たゞ愉快だつたのです。わたしはあなたの人形妻になりました。それから子供た

ちが、また順にわたしの人形になりました。

ノラがかう言つて追求すると、ヘルマアは、「お前の言ふところにも一理ある、が、今日から遊びの時代は去つた、教育の時代が来たのだ、つまりお前と子供たちの教育だ。お前にはもう子供の教育は任されない、あれらは俺が自ら教育する、」と言ふ。

するとノラは、「それでは自分は只今お暇を頂きます、」と答へる。

ヘルマア 家も夫も子供も振り棄てゝか？ お前はそんなにして、一番神聖な義務を棄てる事が出来るのか？

ノラ わたしの一番神聖な義務ですツて？

ヘルマア 夫に對し子供に對する義務だ。

ノラ わたしには同じやう、神聖な義務があります。

ヘルマア それはどうした義務だ？

ノラ わたし自身に對する義務です。

ヘルマア 何よりお前は妻であり母である。

ノラ いゝえ、何より第一にわたしは人間です。

ノラの言葉があまりに意外であるので、ヘルマアは、どうしてそんな決心をしたのかと訊ねる。と、ノラは、クログスタットから脅迫された時、夫としては何もかも一身に引受けて、クログスタットの矢面に立つてくれることゝ信じてゐた、然るに事實は反對で、全然自己本位の態度であつたと答へる。

ヘルマア それは、お前のためなら、俺は晝夜でも喜んで働く——不幸も貧乏もお前のためなる我慢する——けれども、男が名譽を犠牲にすることが出来るものか。

ノラ それを、何百萬といふ女が、犠牲に供してゐるのです。かう言ひ切つて、ノラは夫の引止めるのを斥けて家出をしてしまふ。

「人形の家」の思想の中心

ノラは自分の不自然の虚偽の境遇に飽き足らないで、自然の本性に再び立ち歸らうとして、自分といふものをすっかり包んでゐた硬皮を棄て、家出をした。これ覺醒であり自己解放である。

「人形の家」の思想の核心の半ばは、相愛の場合、女が男のために全力を擧げて惜まないのに、男は女のためにさうしてくれない、言ひ換へれば、女が自己犠牲的であるのに、男は自己本位的であるといふところにある。次に、ノラが、妻であり母であると同時に

に人間であるべきだと言ひ切つた點に、思想中心の他の半分を見ることが出来る。

イブセンが「人形の家」の草稿に書いた有名な言葉を引用しよう。

「精神上の法則には二通りある。一つは男子のもの、他は女子のものである。男女は互ひに了解しない。けれども實際生活では女は男の法則で支配される。劇中の妻は結局善悪正邪の辨別を失ふに到り、自然的感情と權威ある信念との間に昏迷する。現今の社會では、女は自己に忠實であることは不可能である。」

イブセンは、必ずしも婦人崇拜者ではなかつた。否、寧ろ婦人に對しては同情心が薄かつた。而も、社會上に現れる男性の暴虐に對しては憤懣を感じずにはゐられなかつたのであらう。即ち、彼は徹頭徹尾理想主義の立場から、現實を描いてその矯正を期したものと見るべきである。

イブセンの社會劇に於ける新らしい女

以上述べた「人形の家」の主人公ノラも、新しい女には違ひないが、之は元はといへばたゞ女であつたのが、劇中の出来事境遇の刺戟を受けて新しくなつたものである。この例に屬する人物は、「幽霊」中のアーピング夫人、「海の夫人」中のエリーダ等である。

然るに、彼の取扱つた女性中には、先天的に新しい女の型を備へたものがある。例へば「ヘッダ・ガブレル」のヘッダ、「ロスマルスホルム」のレベッカ、「建築師ゾルネス」中のヒルダなどがその代表的なものである。

イブセンは、自ら描いた「新しい女」を通じて、一般女性に三つの要求を出してゐる。

第一、信仰のためには自由意志に據る犠牲的行爲に出でよ。例。ノラ、レベッカ等。

第二、自己に對する責任、義務を果すべし。例。アーピング夫人。

第三、自我を解放せよ、自我本位の生活を立てよ。例。ヘッダ、レベッカ。

「幽霊」と「海の夫人」

今も言つた通り、「幽霊」中のアーピング夫人と「海の夫人」中のエリーダは、始めから新しい女であつたのではなく、境遇や偶件に刺戟されて豁然と眼覺めた新しい女なのである。

「幽霊」は一千八百八十一年に公にされた。その例は様式の上から見たイブセン社會劇の標本と言はれる程であつて、周到明確な構圖、截然たる布置結構の極致を示してゐる。

「幽霊」の荒筋

ヘレーネは、貧しい家に生れたが、天の爲せる麗質を具へてゐた。結婚期の彼女に、二人の青年が近づいて來た。一人は信仰堅き神學者マンデルス、他は快活な陸軍士官アーピングである。ヘレーネの心はマンデルスに傾いてゐたが、母や叔母に説き伏せられて、自己を欺く所業と知りつゝも、金持のアーピングと結婚する。嫁いで見ると、新郎は極端な遊蕩兒であつたので、彼女は思ひ餘つて牧師マンデルスの許に走つた。ところが職務に忠實な牧師は自分の感情を棄て、ヘレーネを夫の許へ歸してしまふ。

其後も間なくヘレーネはオスワルトといふ兒を擧げたが、夫の亂行はいよゝゝ募るばかりであつたので、オスワルトを早くから家庭から離しておいた。

父親は次第に出世して侍従にまでなつたが、素行は依然として變らず、ヨハンナといふ小間使を弄んで妊娠させる。そこでヘレーネは、世間體を憚つてその女をエングストラントといふ指物師に片付ける。生れた娘はレギーネと名付けられ、やがてアーピング邸に引取られる。

オスワルトは美術修業のために外國に出掛けるが、そのうちに父のアーピングは病氣になつて世を去つてしまふ。未亡人のヘレーネは、亡夫の名を不朽にしようとアーピング養育院を設立する。

アーピング養育院は落成する。オスワルトは開院式に參列するために故郷に歸る。マンデルスは司會者として此地へやつて來る。

それだけの人物が集つて見ると、そこに複雑な葛藤が生ぜずにはゐない。ヘレーネは、

子のオスワルトが、亡夫の遺産なる花柳病の遺傳に悩んでゐることが分る。その上、腹變りの妹と知らずにレギーネを誘惑してゐる現状を目撃する。搗て、加へて、養育院は落成式の晩に火を失して灰燼となつてしまふ。彼女は絶望のあまり、オスワルトとレギーネとに家庭の真相を打明ける。レギーネは憤然として邸を飛び出す。オスワルトは、病毒に腦を冒されて苦痛を訴へる。ヘレーネは遂に意を決して劇薬を與へて我子を平安に導かうとする。この絶望状態の中に幕が下りる。

「幽霊」に現れた思想

作者はこの劇で、一般の女性に次のやうな詰問をしてゐる。何故最初、あなたは初一念を貫かなかつたか？ 何故眞の心の聲に反いた行爲をしたのか？ 自己に對する責任を盡

さなかつたからこそ、その第一の罪が第二第三の罪を生んで悲劇を招ぐに至つたのではないか？ 夫婦相互の愛情も尊敬もない正式の結婚は、愛を根底とする野合結婚よりも不潔なことが明かになりはしないか？

要するに「幽霊」は、自己を偽ることによつて築かれた虚偽の結婚が、いかに悲惨な罪惡を生むものであるかを語るものである。

「海の夫人」の筋と思想

主人公はワンゲルといふ醫師、女主人公は後妻のエリーダ。エリーダは燈臺守の娘であつた時、あるアメリカ人と夫婦約束をしたが、海に出た切り歸つて來なかつたので、彼女はワンゲルの後妻になる。然し船員を忘れることが出來ずにゐる。先妻の子なる姉妹二人

とも年が近いので情愛が持てぬ。つまり彼女は妻として母としても何等の親和力を齎らすことが出来ない。

ところへ或日、アメリカ人が飄然と訪ねて来て、心變りしないなら、明晩また来るから、態度をしツかり決めておいてくれと言つて立去る。彼女は遂に意を決して夫に向ひ、自分達の結婚の虚偽に築かれたものであることを述べ、元の戀人船員の方へ行かしてくれと言ふ。

ワンゲルは初めてエリーダの本當の魂に觸れたやうに思ひ、「お前にとつては外に仕方もあるまい、今こそお前は自分の行くべき道を選ぶがよい、」と言ひ放つ。エリーダは「それがあなたに出来なさるのですか？」と訊ねると、ワンゲルは「出来る——それほど深くお前を愛してゐるのだ、」といふ。

すると、エリーダは自由を與へられた瞬間に於て、心機が一轉してしまふ。そして、自分を愛してゐるが故に自由を與へてくれた夫に對して眞の愛を感じる。かくて彼女は船員の魅力から免れ、夫と相擁して新しい生活に入るのである。

イブセンは、「自己に忠實なれ」と絶えず言つてゐる。エリーダは自己に忠實になつたので、光明の世界に導かれたのである。この脚本は、婦人が一度個性を有する人間として立つ以上、自己に對する義務や責任を忘れてはならぬことを教へたものと言ふことが出来る。

「ヘッダ・ガブレル」とその主觀的内容

ヘッダ・ガブレルといふ女は、一將官の遺兒であるが、母親の愛情をまるで知らなかつた。馬に騎ること、銃器を弄ぶことばかり好きであつた。

並外れて纏綴がよく、品が高かつたが、三十近い老嬢であつたので、淋しく退屈に暮してゐた。そこへ三人の男が彼を求めて來た。一人は判事のブラック、もう一人は政府から年金を受けてゐる學者テスマン、更に他の一人は天才肌の遊惰漢のレエヴォルク。ブラックは微温的な友人關係以上には決して踏み出さうにしない、レエヴォルクは戀愛三昧の對手になるだけ、そこでヘッダはテスマンを選んだ。

然し、世間知らずの學者の態度が氣に入らない。ヘッダはどうしてもヘッダ・テスマンには成り得ない。このそりの合はない夫婦が半年の新婚旅行を終つて新居に戻つて來る。

劇はその翌朝から始まつてゐる。

ヘッダ腐儒肌の夫との平凡な生活に堪へ兼ね、おまけに懷妊らしいのに氣が付くといよ／＼むしゃくしゃして、父の形見のピストルを出しては的もなく發射した。ブラックが來

て早速三角關係の仲間入をするが尙飽き足りない。

をこへ學校の朋輩であるテヤといふ地方官の細君が訪ねて來た。その家に家庭教師に招かれて行つたレエヴォルクは、テヤと親密な關係を結ぶ。レエヴォルクはテヤに愛情から勵まされて、斷然酒色を斥け、文明研究に没頭して著述をした。テヤは更に大學教授にならうと志して原稿を携へて町へ來たレエヴォルクの後を追つて來たのである。

ヘッダはそれを聞いて無念で堪らない。果して訪ねて來たレエヴォルクを誘惑し、泥酔せしめておいて、その原稿をストーヴに投込み、「テヤさん、あなたとレエヴォルクさんとのあひだに生れた子を焼き殺しますよ、」と叫ぶ。原稿を失つて絶望したレエヴォルクに、せめて美しい最後をといふ意味をほのめかしてピストルを渡す。果して翌日、男は自殺してゐた。

するとブラックが出て来て、レエヴォルクが自殺したピストルはヘッダのらしいと言つて、やんわりと脅迫する。ヘッダは急所を握られた以上、この男の意のままになる他はないと思ふと、いつそ目覺しい死を選ぼうと決心し、ピストルで前額を貫いて死を遂げてしまふ。

これが「ヘッダ・ガブレル」の荒筋である。

ヘッダは固より利己的な女である。他人に對する情は極めて冷かで、何事につけても自己中心主義である。他人には冷淡であるが、自分に對しては燃ゆるが如き情熱を有つてゐる。神経作用は驚くべきまで敏活で、恐ろしく感じ易いが、取済した際には飽迄も平氣でゐる。片時も自分を忘れることが出来いで、何時も自分を思つてゐる女である。

ヘッダは絶對的否定を主張する理論家さへも透徹し得なかつた虚無主義の階級に到達し

た女である。われ／＼は、彼女の残忍性や道德上の虚無主義に對してのみ批評を加へねばならぬ。近代の悲劇的宿命を感得することが出来るだけでも、彼女の存在の意義は充分に在るといつてよい。

ヘッダの生活中には、近代生活の光明半面と、暗黒半面とが二つながら描き出されてゐる。即ち、自分の力を思ふ存分に發揮しよう、自我本位の生活を打ち立てようとする積極的建設方面と、妻としての使命を一切回避して、女の本性を否定しようといふ消極的破壊方面とである。

ストリンドベリイ

その生立

ストリンドベリイの父は、一商人であつたが、この子供の生れる少し前に破産し、もう一度生活を出直さねばならぬ人であつた。母は酒場女で、父と法律上の正式の夫婦と認められるまでに、已に三人の子を生んでゐた。そして婚禮後二ヶ月にしてアウグストが生れたのである。それは一千八百四十九年一月のことであつた。

家族はスエーデンの首府なるストックホルムに住んでゐた。けれども彼等は、恰も沙漠に打ち棄てゝおかれたも同然、さうした華かな世間とは何等の交渉もない生活をしてゐた。ストリンドベリイの記憶してゐる最初の感じは、自叙傳小説「女中の子」に書いてある通

り、恐怖と飢渴とであつた。中でも恐怖の方が遙かに強かつた。小膽で、臆病で、病的に敏感で、また熱情を以て愛と正義とを渴望しながら、その何れをも求め得られず、彼はそもくの人生の出發からして、彼のいはゆる人生の人身御供ともいふべき生涯の道程に上つた。

彼は八歳にして既に自活の道を講じようとした。それは彼がある無實の罪を被せられ、而も自らを詐つてその罪を負うた苛責と憤懣とから來た決心であつた。十三歳の時母を失つた。母を悼む心に更に陰影の投じたのは、彼が憧れてゐた眞の情愛を受け得なかつたといふ事實からの苦惱であつた。長じての後の異性との接觸で、常に幻滅を繰返すことになつた。少年時代のこの大なる失望が原因の一つとなつてゐるのである。

一年経たぬに、彼は繼母の手にかゝつた。彼は繼母を好かう、また好かれようと努めた

が失敗に終つた。それどころか、父との間の疎隔を大ならしめてしまつた。

彼の學窓時代

家庭の經濟状態がいくらか好くなつて、彼は私立學校へ通へるやうになつた。然し十八歳の時、スエーデンのオックスフォードといはれるウプサラ大學に向つて出發した彼の囊中には、自ら家庭教師を勤めて得た四十圓ばかりの金が入つて居たのみであつた。

大學在學中、彼はおそろしく貧困に悩まされた。殊に最初の學期は、書物も買へなかつた始末で、甚だしい失敗に終つた。彼は間もなく突然學業を投げ棄て、ストックホルムの公立學校に教鞭をとつた。然し彼は冷遇され輕蔑された。一の地獄から他の地獄に移つたに過ぎなかつた。

かうした失意のあひだに、一道の靈光が彼を驚かした、それは詩的創造の天稟あるを自覺したことであつた。彼は數種の喜劇と、古典的な詩劇五幕を製作した。次いで一幕物の詩劇が認められて、王立劇場に上演された。彼が二十一歳の時のことである。

間もなく彼は、大學へ戻つて學位を得ておかうといふ無駄な企てをやつた。この二度目の在學中、彼は三つの精神的知己を得た。一はデンマークの哲學者キャケゴールの「二者いづれか」で、彼をして永久に倫理的な人生觀の戰士たらしめる刺戟となつた。二はバックルの「英國文明史」で、これは彼に、眞理乃至思想は、物質的條件にその基礎をおいてゐることを教へた。第三はハルトマンの「無意識哲學」で、これは厭世主義の福音、人生を避くべからざる無意味な惡と見る人生觀を彼に紹介した。

一幕物「放浪者」を書いて以來國王のお手許金を受けることになつてゐたが、一千八百

七十二年國王の崩御と共にその手當も止り、再び彼は困窮に陥り、學位を望む無駄な骨折を抛つて遂にストックホルムに歸つた。

第一期創作時代

ストリンドベリイを一家として見る時、彼の作品よりしてその經歷を三期に分つことが出来る。第一期は一千八百六十八年より八十五年まで、第二期は九十四年まで、第三期は九十七年から死に至るまでである。同時代同郷の批評家ビョルクマンの命名を借りれば、第一期はロマンティック時代、第二期は自然主義的時代、第三期は象徴主義的時代と成る。

元より、客觀的事實を描寫するに當つて、彼にもまた始めから自然主義的傾向のあつた

ことは争はれない。最後の神祕的作品に於てすら、その傾向の續いてゐることを認めなければならぬ。即ち、彼は最も善い意味に於て寫實家であつた。と同時に、何物かを憧憬する理想主義、一沫の神祕主義が加つてゐた。

詩の世界に於ける最初の摸索から始まつて、「眞のユトーピヤ」なる短篇集を以て終る第一期には、その作品に感傷的殉情的な色彩が濃厚であつたので、ビョルクマンはこれをロマンティック時代と呼んだのである。

第二期創作時代

第一期から第二期への過渡に於ては、彼の創作活動に何等の障礙は起らなかつた。然し、小説「結婚」第一部の序文と、第二部のそれとを比較すると、ストリンドベリイの心

の中に、ある重要な變動のあつたことは認めなければならぬ。

ストリドベリイは、二十六歳の折、人妻であつた名も無い一女優に戀して、やがて夫婦になつた。そして暫くは幸福な結婚生活をしてゐたに違ひない。一千八百八十四年、彼等夫妻が、第七年記念式を挙げた時にも、二人の日常生活には幸福の意識が残つてゐたらしい。が、それから程なく、細君の方で單なる家庭生活が次第に堪へられなくなり、夫たるストリドベリイも、妻が舞臺に立つのを輕蔑と嫌惡とを以て見始めた。この二つの相反した意志と意志とのあひだ、即ち夫と妻との間に起つた突張りが次第に強くなつて、遂に燃えるが如き愛が、燃えるやうな憎しみと變じた。

女に對する思想態度も。この頃から變つてしまつた。「結婚」第一部及び「眞のユトーピア」を書いた彼は、大體此社會によく満足して居た人であつた、が、「結婚」第二部及び「父」

を書いた彼は、これに反して人間幸福の可能を疑つてゐる人であつた。憎しみ疑ふと同時に信じ且つ愛し得たストリドベリイの性情は、悲しくも換れられてしまひ、人生は徹頭徹尾戰鬪の如く見られ、愛はこの戰より獲られる最惡の形式となつてしまつた。

彼がニーチェの過激な個人主義的超人説を取り容れるに至つたのは自然の勢で止むを得なかつた。短篇集「結婚」第二部には、彼の女子に對する反感が露骨に現れてゐる、そして女子解法運動に對する放膽な攻撃が試みられてゐる。夫婦の間はいよゝゝ苦痛の多いものとなつて遂に難別が來てしまつた。彼がこの結婚で味つた最大の苦惱は、夫婦の靈魂が、一點の不純分子もない愛によつて結合さるべきであるといふ結婚の理想を自分自身の夫婦關係が實現し得なかつたことである。自叙傳小説「痴人の懺悔」は實にこの慘苦の結晶である。

かゝる破壊の時期に在りながら、彼の創作力は少しも衰へなかつた。「債鬼」「ユリイ嬢」「父」等の傑作が相次いで發表された。離婚によつて受けた心身の打撃を恢復しようとしてベルリンに滞在してゐる間に、彼は同情あるドイツ人の女に會つてその慰撫を受けた。その女も矢張り作家であつて趣味から言つても彼と一致するやうに思はれた。然しこの二度目の結婚は二三年にして破綻が來た。それは最初のものほど激烈な不幸はなかつたが、彼の藝術家の存在に危機を齎らす一助とはなつたのである。

第三期創作時代

ストリンドベリイは、二度目の結婚生活失敗の後、心身やゝ衰へて、創作の筆もしばらく絶つことになつた。然し、スエデンボルグの神祕的な信仰から、再び健康を回復し「精

神的均衡と創造力を復活せしめ、「地獄」なる自叙傳作物を出すに至つた。絶望と幻滅のどん底を旅したことを描いた作品である。われ／＼が、今後人間の精神を理解する土臺石の一つとして見做さねばならぬ證券、かうもいひたいところの傑作である。更に彼は同じ叢書として「孤獨」を書いたが、前者「地獄」に於ける彷徨に對偶をなす記録である。長い間世の中と奮闘し、これに對して代償を拂つた擧句、世間と平和を結んだ人の秋老の幻想である。この作に於ては、ストリンドベリイの詞藻潤色の驚くべき力を見ることが出来る。

晩年に於ける彼の私生活に就ては殆ど語るの要はない。名聲が愈々高潮に乗つた時でさへも、失望と悲しみの日は來たのである。彼の努力は、讀者の理解缺乏、または先入主的誤解に遭遇することがあまりにも屢々であつた。それが遂に、彼の半神的勇者のやうな強猛な性質を驅つて、かの最後の小説「黒旗」や、「スエーデン國民に與ふ」なる小冊子に含

まれるやうな激情の爆發をなさしめた。かくて再び孤獨が彼の周圍に押し寄せた。群集の中の孤獨である。五十二歳にして娶つた人氣女優ハリエト・ボッセとの間も五六年しか續かなかつた。

三人の妻に五人の子を生ませたが、彼は遂に結婚の失敗者、女性に對する幻滅者として一生を終つてしまつた。

彼の死

一千九百十二年一月、スエーデンは申すに及ばず、ヨーロッパ諸國は、ストリンドベリイの第六十三回誕辰を記念して祝賀を表した。然し彼はその時既に健康衰へ、祝典に列することも出來ずに、たゞ僅かに、労働者の旗や炬火の行列を窓際から見送つたゞけであつた。

その後間もなく、彼の容體の益々危篤に陥つたといふ報が傳はつた。彼の死は一千九百十二年五月に起つた。その前日、彼は常に手近においた聖書を取らせた。それを手に持つて、彼は靜かに言つた。「あらゆる個人的ものは悉く拭ひ去られた、私はもうこと世と縁が切れた。私の平均は破れた。たゞこの書のみが正しい。」それから數分後に彼は附け加へた。「さて、私はもう最後の言葉を吐いた。もう何も言ふまい。」この瞬間から臨終まで、彼は非常に冷靜な沈黙の中に横つてゐた。枕頭に侍つた子供等をも意識しないかのやうであつた。

人としてのストリンドベリイ

一個の人としてストリンドベリイを見る時、我々は、馬鹿げた無根の事實や、敵對的反感からの解釋などを取除いてしまねばならぬ。さうすれば、もう彼は兇暴でもなく驕激でもなく、またスフィンクスでもなくて、極めて純真な一個のヒウマン・ビーングとしての彼が残る。彼は趣味に於ても單純であつた。そこで好惡の表現が直截に表れたのである。

彼は、イブセンに於ても決して見ることに出來ない嗜好を見せた。即ち、彼は音樂と、花と、子供とを愛好したのである。かくして彼は、センチメンタリストの特質をそのままに示してゐた。人生の千萬の矛盾が、唯一絶對の眞理の中に融合されたであらうと信じ、その融合點を求めて、争闘そのものゝやうな生活、無益な努力そのものゝやうな生涯を送つたのが彼であつた。

彼の理性は、大抵の人々のそれよりは、一層明晰で、一層博大であつた。而もそれは、

内から湧いて來る情緒の壓迫を抑制するには不充分であつた。彼の理智は、あらゆる表白に對して運河を與へた。そして人及び藝術家としての彼の全活動の出口をなした。併しながらまた、その種々の感情動機が常に、彼の頭腦、即ち理知の底に根ざしてゐたとも言へないことはない。

人としての彼を僅少の言葉で概括するならば、アナトール・フランスのコンスタンに對して述べた言葉を借りるに如くはないであらう、「われ／＼はこの人を嚴酷に判斷しても差支はない。然しわれ／＼が否むことの出來ない一つの偉大が彼にある。即ち、彼は非常に不幸であつた。而もそれが、決して凡庸の運命ではないといふことだ。」

ストリンドベリイの女性觀

前にも述べた通り、ストリンドベリイは結婚の失敗者であり、女性に對する幻滅者であつた。彼は極端に女性の愛に裏切られた。天使と思つた者は實際は悪魔であつた。

愛と憎みとの距離は、男女關係に於ては、わづかに紙一重である。充たされざる愛の絶望は、急轉直下女性に對する憎悪と形を變へるものだ。ストリンドベリイが女性を憎悪した第一因はこゝにある。

更にストリンドベリイには、「完き女」を求める心が熾んであつた。イブセンは婦人に「完き人間」を求めたが、彼は「完き女」を求めやうとした。然もその結果「神」を求めて「悪魔」を得たも同様となつた。靈魂を有ち、良心を具へた人間に接する代りに、胃袋と生殖器のみを有する一種の動物に會つてしまつた。残忍にして奸譎なる、罪の化身を見出してしまつた。そこで彼は、己れをかくまで絶望せしめた女性を憎悪し敵視するに至つた

のである。これが、彼をして女性を憎悪せしめた第二の原因となつた。婦人に靈を求めて肉のみを得たドン・ファンの絶望にも似たる境地がある。

更に彼の女性憎悪の第三因として、「性に對する世界苦」を擧げることが出来る。ストリンドベリイの描いた世界は、肉慾の手綱に御せられて切齒する主知主義、己れの自由のため狂へる如く性と争闘する意志、大自然の鍊獄内の壁に自ら頭を打ちつけて血みどろになる爛熟した文化―かうした世界であつた。自然力との苦痛に疲れ果てた文化的人物と、かの無感覺な、永久に變ることのない大自然の必然性、すなはち「性」との間には、熾烈を強める敵意がある。この敵意から生れた憎悪が、ストリンドベリイの女性に對する心理となつたのである。

今こゝに、性的悲劇三部曲を引用して、彼の女性觀を説明しよう。

「ユリイ嬢」

ストリンドベリーの性的三部曲「ユリイ嬢」「債鬼」「父親」は、彼をして世界的名聲を博せしめた傑作で、心理學洞察の深い點と、寫實的手法の巧みな點で、近代戯曲中に類比を見ないといつてよい作品である。

「ユリイ嬢」の女主人公ユリイは伯爵の一粒種である。相當な地位を有つた青年との婚約を斷然切つてしまつて、色香もやゝ衰へかけた二十五歳の老嬢生活に倦み果てた彼女は、セント・ヨハネス祭の夜、不圖した機會から淫蕩の血を燃え立たせるヤンといふ不逞な下男に身を任せる。すると忽ち主従の地位が入れ代る。やがて驅落の相談がはじまる。處女性を失つた令嬢は、精神的の裸體に堪へ兼ねて、男の憐憫の蔭に身を隠さうとする。

けれども男は飽くまで事務的に一切の出來事を取計らうとする。令嬢は遂にそのかされ
て父伯爵の机を壊して路銀を盗む。さあいよく出發となつたユリイが日頃寵愛する小鳥
を籠のまゝ持つて行かうとすると、ヤンはこんな邪魔物を持つて行けるかと罵つてその首
を切つてしまふ。令嬢は怒り出して男の冷淡薄情を咀ふが、男はうそぶいて相手にしな
い。ヤンは研ぎすました剃刀をユリイに渡して自殺せよとほのめかす。途端にベルが鳴
る。伯爵が歸つて來たのである。ヤンは忽ち元の下男に戻つてしまふ。ユリイは獨りにな
つて悔悟するが間に合はない。「今になつてお母さまが、わたしの體を借りて復讐してい
つしやるのだ……お父さまは、わたしが女に生れたのを厭がつて、男半分女半分にお育
てなすつたのだ。かうなつたのも誰のせい？ お父さま？ お母さま？ それとも自分の
せいかしら？ わたしには自分なんてもものありやしない。わたしの思想の一つだつてお父

さまのお譲りでないものがあるだらうか？ わたしの情慾に、一つだつてお母さまのお譲りでないものがあるだらうか？ 世界中の人がみんな平等だといふ、あの一番新しい思想は、許嫁だつたあの人から教つたのだ。どうしてこれが自分の罪なのだらう？ 誰のせいでもいゝ。やツぱり自分が背負ひ込まなければならぬのだ、かう呟いてユリーは自殺を遂げるのである。

以上が「ユリー嬢」の荒筋であるが、その血は生れる前に穢され、その教育は誤まられた貴族の一少女の死は、處女性を失ふことによつて精神的に裸體になると、いかに女といふものが弱いかを裏書するに足りる。この一篇を見ても、ストリンドベリーがいかに婦人を痴愚な者に見てゐたか分らう。「未完成の新しい女」の悲劇と名づけ得る劇曲である。

「債 鬼」

「債鬼」の筋はかうである。

ある教員が、逃げた妻の後を追うて、ある小さな海水浴場へ来る。そこで偶然にも、妻の現在の良人となつてゐる畫家と懇意になる。やがて、一週間程家を明けてゐた細君が戻つて来る。畫家が、妻のために生理的にも精神的にも生命を吸ひ取られてゐることを、元の良人たる教員が悟る。

そこで畫家に次の部屋で立ち聞きさせて、教員は元の細君の魂を切り開いて見せ、臟腑を引きすり出して擴げて見せる。その模様をすっかり立ち聞きした畫家は、自身の魂も知識も、自信も、果ては生命力までも、細君のために喰ひ取られてしまつたことを知つて、

苦悶に堪へかねて自殺を遂げてしまふ。

この一篇によつて、われ／＼は作者が、女性の残忍性と奸悪とをいかに呪つてゐるかを見る事が出来る。男に對する女の吸血鬼のやうな行動が、微妙な心理的洞察を以てまざ／＼と描き出されてある。

「父 親」

「父親」は三幕物の悲劇である。科學の研究に没頭してゐるスエーデンの騎兵大尉が、その妻ローラと、一人娘の教育に就て議論を始める。大尉は娘を都會で勉強させ、教師にするといふ、妻は家庭に置いて美術家にするといふ。双方言ひ張つて下さらぬ。大尉は法律上の「父親の權利」を楯にとつて自分の意志を通さうとする。

大尉 法律に據れば、子供は父親の信念に従つて教育することになつてゐる。

妻 すると母親には喙を容れる權利が無いのですか？

大尉 全然無い。女子は法律上の契約に依つて、生得の權利を賣つたのだ。その報酬として、自分と自分の子供とを男子に保護させてゐる。

妻 だから女には子供をどうする權利も無いとおつしやるのね？

大尉 さうだ。一度品物を賣つてしまへば、それを返して貰つて、おまけに金を取るつてことは出来ない筈だ。

妻 わたしの判断は法律の判断です。

大尉 「法律の判断」には、子供の親が誰であるといふことは書いてあるまい。妻 書いてなくても大抵は解ります。

大尉 随分えらい人でもこればかりは解らないと言つてゐるね。

妻 それは不思議ですね。子供の親は解らないものだとおつしやるのですか。

大尉 さういふことだね。

妻 いや、不思議ですね。では、どうして父親は、子供に對して今おつしやつたやうな権利を持つてゐるのでせう。

大尉 それは父親が責任を負ふとか、押しつけられた時に、権利が生じるのだ。で、また結婚したものならば、勿論親に就ては疑ひは無い。

妻 ありませんか？

大尉 それは無からうぢやないか？

妻 女が不貞であつた場合には――

大尉 そんなことが――

かうしたローラの眞面目のやうな冗談のやうな言葉が、圖らずも大騒動の基となつた。

學者肌の大尉は、妻の言葉から、娘のベルタが本當に自分の子かどうかを疑ひ始める。自分が果して「父親の権利」を主張し得る地位にあるかどうかといふ疑惑に陥る。妻は得たり賢しと、ベルタを勝手に教育したいといふ望みを遂げるために、あらゆる手段を講じて、法律で押へることの出来ない無意識の犯罪を行ふ。手紙を途中で留めておいて良人の仕事を妨害する。良人の精神状態について悪い風評を傳へ、上は上官から下は料理番まで良人を狂人と思はぬ者は一人も無いやうにする。醫師にもあらゆる誇張と虚偽の申立をして精神病といふ診断をさせてしまふ。最も甚だしいことには、自分の不貞操を事實らしく街つて吹聴し、「父親の権利」に就て良人の疑惑を益々深くさせる。良人は苦悶の末、す

べての女性に對して、その眞實を疑ひ出す。

妻 わたしが始めてこの家に來たのは、第二の母としてゞした。あなたは大きな體をしてゐても、氣力がさっぱり無かつたのですもの、大きなねんねえでした。

大尉 お前と夫婦になつた時、自身がそこで一人前になると思つたのも當り前だつた。

お前が俺の手首を取つたのだ。兵舎や軍隊の前では指揮官でも、お前には服従した、哺育された、一つの高等生物を仰ぎ見る心地で、頑是ない子供のやうにお前の言葉を聞いたのだ。

妻 さうでしたね。だからわたしも、子供のやうに愛して上げました。でも、ほら、あなたの感情ががらりと變つて、情人としてあなたがわたしの前に現はれなすつた時、わたしは赤面しましたよ。わたしを抱き締めたあなたの悦びは、わたしには悔みでした。

總身の血潮も耻ぢ入つたやうに思ひました。あゝ、母親は妻となつたのです。

大尉 俺の男らしくないのを見て、お前が輕蔑したから、俺は男となつて、女のお前を征服しようとしたのだ。

妻 さうでせう。だがそれが間違ひでした。「母」はあなたの友です。けれど「女」はあ

なたの敵ですよ。男女の愛は争ひです。わたしが身を任せたと思つてはいけません。あれは奪つたのです。欲しいものを取つたのです。あなたにあつた一つの善いところを、

わたしが自分のものにしたのです。

かうして、良心も反省もない妻は、上手に出よう、出ようと努めた。そして最後の大衝突が來た。大尉は妻に、火のついたラムプを叩き付けるほどの兇暴を働いた末、精神錯亂して死んでしまふ。

「女はみんな敵だ。お産が苦しいといつて俺を生みたがらなかつた母も敵だ。女に従ふことを教へた姉も敵だ。始めて俺が抱いた女も敵だ。俺の與へた愛に報ゆるに、十年の持病を以てしたのだ。俺とお前との選擇に當つて、現在のわが娘も敵となつた。そしてお前が最大の敵だ。死人同様になるまで俺を離さなかつた。男には子は無い。子の有るのは女ばかりだ。だから勝利は女のものだ。男は子を有たずに死んで行くのだ、これが大尉の最後の叫びであつた。

三部曲に現れたる作者の兩性觀

この性的悲劇に於て、我々の觀取するところの作者の觀念を三つに分けて見ると、第一が「性」そのものに對する憎惡、第二に男女兩性間の敵視、第三に夫婦間の子供の爭奪で

ある。肉慾の手綱の制約の下に切齒する主知主義の體現たる畫家や騎兵大尉の如き文化人と永遠に變らない「性」の表現たる女性との間に、鬱結停滯する狂憤的な敵意、己が個人的生活の妨害者闖入者たる異性の存在に對する呪ひ、男は女を、女は男を、互ひに吸血鬼として憎惡する深い呪詛、これらが三部曲の中に深刻に露骨に表現せられてゐる。

精神的に赤裸々となつた後の伯爵令嬢と下男との間の敵對關係、畫家夫妻間に捲き起つた救ふべからざる風波軋轢、騎兵大尉とその妻との間の死を賭するまでの暗闘、その何れも、「性」對個人主義の争ひから生れないものはない。

「父親」に於ける夫婦の不和の原因は、自己の精神的肉體的後繼者たる子供の爭奪である。男親は女親を、女親は男親と、互ひに相排撃して、自己一人の性情特質をその子に移植しようといふのである。子供によつて、「自我の不朽性」を確立するための、兩性間の血戰である。

・モウパッサン

その生立

アンリ・ルネ・ギー・ド・モウパッサンは、一千八百五十年、八月十五日にミロメニルに生れた。その父はギュスターヴといつて、ローレンの舊家に屬し、フランスワ皇帝の愛寵を受けて貴族に列し、侯爵にまで上つたのであつた。母親のロールは、フローベルの妹と幼馴染であつた。モウパッサンが長じてフローベルに師事するに至るのは、この因縁からである。

両親の結婚は戀人同士のものであつたが、肌合が合はなかつたために、二人の楽しい生活は長く續かなかつた。その中にギュスターヴが放埒なことをしたので、ロールは自分の

財産と子供を引き取つて離婚してしまつた。然しモウパッサンは、父親との交通をつゞけ、また父親が訪ねて來れば、母と共に歡待するのであつた。

母の家にモウパッサンは十三歳まで過した。優しい母親を除いては先生も友達さへもない生活であつた。従つて甘やかされて怠惰な生活を好んだ。母はそれを心配して、彼をイヴドーの神學校へ入れた。然し彼は規則詰めの學校生活を厭うて幾度も神學校から逃れ歸つた。しまひに彼は不快な生活を慰めようとして詩を作り、見付かつて學校を追はれた。

モウパッサンは、中學へ入つても詩作に耽つてゐた。彼は熱心に勉強した。古典の研究、殊にシェークスピヤの劇を心讀した。その頃の詩で、「青春」と題するものに、左のやうな詩句がある。

青春

婦人の胸に魂と、

靈感と希望とたのしい夢と、

苦しみと涙と注ぎ得る男は

いとも幸せなるかな。

婦人の胸は男たちが、

苦痛の奇しき忘却を

飲む河川にも似たりけり。

モウパッサンとフローベール

モウパッサンは、やかましやのフローベールを師匠として小説家にならうと志した。一

千八百七十三年から八十年前までの七年間、フローベールはよくモウパッサンの面倒を見て、文章を直したりした。フローベールは師匠としての責任を感じつゝモウパッサンを教へた。モウパッサンの方でも、よくフローベールの指圖に従つた。そして熱心に自然を模倣して書いてゐた。

この二人の間には、同じ土地氣質と、生活を藝術のために出来たものと見なす同じ氣分を具へてゐた。即ち、モウパッサンは師のフローベールと同じく、人間と自然とを眺めて、兩要素間の新しい結合を發見しようとした。而もこの結合は無盡藏なので、彼の觀察も底知れぬものとなつた。それ故に、彼の小説に描かれてあるところは、彼の熱心な觀察の結果から成る現實そのまゝの姿である。

小説家としての彼の功績

一千八百八十年、三十にして彼は出世作「脂肪の塊」を書いた。そして一躍にして文壇の重鎮となつた。彼はどこまでも師フローベールの後継者である。私情の抑制、対象に對する嚴格なる研究に於て、フローベール以後の自然主義の最も粹純なる表現は、彼以外に求めることは不可能である。同情の流出も、知的な焦慮もない、繊細でがツしりした才能を發揮した作家として、殆ど同時代に對比を見ないところである。フローベールは彼に教ふるに、獨自な性格や、事物の特異さを見極めることゝ、更にそれを浮び上らせる表現を選択すべきことを以てした。

彼の世を去つたのは一千八百九十三年であるから、文壇の人となつて世を去るまでわづ

かに十年に過ぎない。この十年間に、彼は驚くべきほど多くの作を残した。

「女の一生」(一八八三)「美貌の友」(一八八五)「モントリオール」(一八八七)「ピエールとジャン」(一八八八)「死の如く強し」(一八九八)「われらの心」(一八九〇)の六大長篇の他、殆ど三百に近い短篇を書いてゐる。彼が精力の絶倫と努力の強大を窺ふにあまりある事實である。

モウパッサンの性格

モウパッサンは世間を愛しなかつた。世人が、彼の奇異な性格を見たり、また晩年の故縦な精神状態を見て、彼を評するに、徒らに新奇を衒ひ、浮薄な快樂に酔つた虚榮者とするは非常な誤りである。

彼が文壇の寵兒になると、世間は彼を持って囃した、彼はそれをあまり喜ばなかつた。彼は常に自負心を懐いてゐて、超然と、獨立の態度を持して、鄭重のなかに冷靜の風を變へなかつた。

彼がある人に送つた手紙の中に人間嫌ひの觀念が明かに現れてゐる。

「思想の純潔と判斷の獨立を保たうとし、あらゆる偏見と、あらゆる信仰と宗教とを超越した自由な觀察者として人間と世間とを見ようとする人は、誰でも、いはゆる社會關係から全然遠かつてゐなければならぬ。何故といへば、世間一般の痴愚といふものは、吾人がその痴愚を見、その痴愚を聞く時には、常に彼等の自信と、思想と馬鹿々々しい道徳に馴致されなければならないほど傳染的なものである。」

モウパッサンは、また華美浮薄な女流社會を蔑視して、一種の厭世觀をすら抱くに至つ

た。

彼の遺稿の中に左の如き一節がある。

「私は嘗つて愛したことが無い。私はあまりに婦人を批評的に見るから、婦人の妖美に迷ふことが出来なかつた。どんな創造物中にも、心と肉體とが存在してゐる。愛するためには、その兩者の調和を見つげる筈であるが、私は決して見つけなかつた。何時も何れかが立つ勝つてゐた。心が勝つてゐたり、肉體が勝つてゐたりした——」。

「美貌の友」の内容

アフリカ佛領アルジェリヤで軍遂生活を送つて來たジョルジュ・デュロイは、いまパリにやつて來て身を立てようとしてゐる。ノルマン生れの彼は拔目のない人間で、欺瞞とい

ふ欺瞞が入つてゐる箱みたいな人だと言はれた程である。鐵道會社の書記として不満足な生活を送りながら、最後の一錢までカフェエで費してゐた。

ある日、學生時代の同窓フォレストイエに出會つた。友人はヴィ・フランセエズ紙の政治部長をして居たので、彼はその盡力で新聞記者にならうとする。その夜二人はモンマントルの盛り場へ行つたが、デュロイは天性の美貌で忽ち賣春婦を引き付けてしまつた。「君はすてきに女にもてる。そいつを利用せんといかん。成功の捷徑は女に頼るにある、」とフォレストイエはいふ。

フォレストイエの盡力で、ヴィ・フランセエズ社に入つた彼は、美貌を利用してマレエル夫人を手に入れ、密會所を借りておいて悦樂を恣にしてゐた。貧しい彼は夫人から金を貰つては、賣春婦のところへ行く。夫人は嫉妬しつゝも彼に身を打ち込んでゐた。

デュロイはある日、新聞の仕事のことでフォレストイエに罵られる、その腹癪せにとフォレストイエ夫人に迫る、がそれだけはといつて夫人が應じない。そして、社長のワルテル夫人が彼を愛してゐることを告げる。デュロイはそこで、社長の信用を利用して夫人を訪れ巧みに夫人にとり入つてしまふ。彼はやがて一躍通信部長に昇進した。

フォレストイエは前から病身であつたが、病勢がすゝんで來た。デュロイは情人マレエル夫人から、フォレストイエ夫人が鋭い伶俐な女で、出世を望むならあの人は寶だといふことを聞かされる。そこで彼は友人の轉地先へ訪ね、友人の死後、とうとう夫人を説き落して結婚してしまふ。その夫人の才筆のお庇で、彼の論説は評判になつた。内閣攻撃の名論説が夫人の助力で出來上ると、彼は遂に政治部長に昇任する。一方情人マレエル夫人との性交も前通り濃厚に續けてゐる。「要するにこの女は可愛い情婦だ。これを取逃すやうなこと

があれば、をれは餘程の馬鹿だ、」と彼は獨言つてゐた。

かくして彼は政治的に著名な人物になり、論説を書く毎に代議士マティウの歡喜と賞讃を博する。デュロイも未來の希望を秘めてマティウを助ける。その中に彼は社長夫人の愛を受けることになる。マレエル夫人はそれを非常に嫉妬する、一方社長夫人の情熱があまり猛烈になつて彼の方では厭しくなる。

時しもモロッコ事件が急を告げて來て、彼の論説はいよ／＼重要視されるやうになつた。同時に彼は社長夫人から與へられた祕密を利用して、モロッコ公債を買つて大儲けをする。妻のマドレーヌは知人の伯爵の死に會ひ、その遺言から妻へ巨額の遺産が來る。彼は妻と伯爵の間を疑つた學句、遺産を半分づゝ分けてしまふ。

社長のワルテルも、モロッコ事件を利用して富豪になり、某公爵邸を買ひ取り、一流畫

家の名畫を陳列して、名士を招いて舞踏會を開くことになつた。デュロイ夫妻も招かれて行く。デュロイの眼は、社長令嬢で某侯爵に嫁ぐ筈のシュザンヌに向けられる。その夜彼は妻が外務大臣になつてゐるマティウに密語してゐるのを見たが、歸途妻は彼にマティウから渡された小箱を見せる。彼は今やレジョン・ドヌール勳章を授かることになつた。

さて、令嬢シュザンヌに眼をつけたデュロイは、目的貫徹を期して社長邸へ足繁く出入する。ワルテル夫人の狂はしい戀を顧みずに、たゞシュザンヌの心を捉へようと努める。彼は成功した。シュザンヌは彼のものとなつた。たゞ、侯爵へ嫁がせようと念じてゐる夫妻の意志だけはどうにもならなかつた。

デュロイがワルテル家へ通つてゐるあひだに、妻は外務大臣のマティウと祕かに快樂に耽つてゐた。彼はそれを知り、ある夜刑事を連れて現場を襲ひ、妻を離婚してしまふ。デ

ユロイは其夜ワルテル一家と田舎へ旅行したが、その機会にシュザンヌをそのかして駈落をする。それは完全に成功した。「彼奴は凄い、」ワルテルも呆れて二人の結婚を許す。たゞ夫人は、半狂亂の態になつてしまふ。マレエヌ夫人も一時は狂態を演じて彼と別れるが間もなく元の關係に戻らうとする。

ヴィ・フランセンズ紙は今や男爵デュロイ氏が主筆である。全力で集めた人物を擁して、一大新聞となつた。主筆の結婚式が盛大に挙げられた。この疾風電雷的な成功は、バリに一大センセーションを起した。

「美貌の友」と彼の女性観

以上、ほんの荒筋で、到底この大作の妙味を傳へたものとは言へないが、主人公デュロ

イがいかに女から女へと轉々たる愛慾生活のうちに、世の成功を握つたかといふ境地は瞭然と解ると信じる。

こゝに注意すべきことは、作者モウパッサンは、この主人公デュロイの肉慾追求の世界を、決して肉慾のための肉慾、官能のための官能の追求として描いたのではなく、肉慾追求、官能禮讚のうちに、社會の根底に横つてゐる人生を把握しようとしたことである。

彼は常に、肉的生活のためにのみ戀愛を取扱ふことを避けた。ある友達が、モウパッサンの女性觀を次のやうに述べてゐる。

「彼の奴隷となつてゐる婦人たちは、彼の思想上では、婦人たちが思ふほどに高尚なものと考へられてはゐなかつた。彼は決して欺かれはしなかつた。彼にとつては、婦人の性情は極めて明白であつた。彼は、婦人の心と肉とを巧みに叙述して、その真相を教へたの

である。」

彼はいふ。

「婦人は、私はこれを愛しはしない。だが、婦人は私を面白がらせてくれた。私が、女の美しさに参つてしまつたと思はせるのは、ほんとうに面白いことであつた。女は、私の心を繋ぐためには、どんな變つたことでもして見せてくれた。その一人は、私の前で、薔薇の花片ばかり喰べてゐた。」

「美貌の友」に出て来る女性は、すべて肉慾の塊のやうに見える。而もそれが大抵上流の教育ある夫人である。彼が上流社會の婦人を明確に觀察してゐたことは明かであるから、彼女等がさうした缺陷を持つてゐたことは疑ふべくもない。何れの國でも、いかなる時代でも、貴婦人は賣春婦並に墮落してゐると見て差支ないのであらう。

ある晩餐會の席上で、解剖學上から見た婦人の骨の語が出た。その時、彼は人間の肉が一ばんの御馳走だと眞面目な顔をして言ひ出した。するとこれを聞いた人が驚いて、

「君は人間の肉を食つたのか？」と訊いた。

「いや、女の肉を食つたよ。ほんとうに甘くツて、頬つぺたが落ちさうだつた。それからもう幾度も食べたよ、」と彼は答へた。この一挿話を聞いても、彼の女性觀がいかなるものであつたかよく分明すると思ふ。

トルストイは、その「モウパッサン論」の中で、この作を他の傑作「女の一生」と並べて、モウパッサンの作中、最も眞摯なる熱意を以て人生の眞相に辿り入つたものと言つてゐる。殊にその末段の結婚の場で、この勝ち誇つた惡漢が、一切の周圍に欺いて、その純潔な處女と共に、身に勳爵を帯びて婚儀に臨み、僧正はこれに祝福を授け、列席の人々みな

これを是認するあたり、作者の觀念が極めて明徹に現れてゐると云ふべきである。

「水の上」と藝術家の特質

藝術家としての彼の天分を最も端的に味ひ得る作品は、旅行記「水の上」である。此作は、モウパッサンが、心身共にいたく疲労したのを癒さうとして、「ベラミイ」と名づけたヨットに乗り、地中海の沿岸を旅行した時の、海上紀行である。彼が飽くまでも事象の面に透徹し、萬象の眞を把握しようとした苦惱がよく現れてゐる。左に彼の苦悶を察し得る一節を抄録する。

「あゝ、私はあらゆるものを求めた、が何物をも享樂しなかつた。私は人類全體の活力や、變化多様の才智や、あらゆる能力や、萬物の中に撒き散らされてゐるあらゆる力や、

保留されてある幾千となき生存をも求めましたであらう。私は私の身内にあらゆる要求とあらゆる好奇心とを持つてゐる。そして私はすべての物を見るが何物をも獲取することの出来ないやうにさせられてゐる。

一般の人々には、生活は事に満足齎らすばかりであると言はれてゐる。それでは何處から私のこの生活に對する苦悶が生ずるのか。何のためにこの知れざる悩みが私の上に攫みかゝるのか。何故に私は快樂や豫期や、所有の眞實を知らなくてはならないのか。それは私が、私の心の中に作家の力であると同時に絶望でもある第二視覺を持つてゐるからである。私は存在するすべてのものを了解して、而してそれに憎まれるが故に書くのである。

私はそれを餘りよく知つてゐるが故に、特にそれを享樂するが故に、私の思想の鏡の中で、奥深くそれを觀照するが故に書くのである。」

彼が、藝術家には「第二視覚」があると言つてゐるところに注目せねばならぬ。第二視覚が、藝術家にはなくてならぬものであつたから、これ有るがために藝術家は人一倍の悩みと苦しみを経験するのである。更に彼は藝術家の特質を次のやうに述べてゐる。

「若し彼が戀をするならば、ある女を愛するならば、彼は病院で屍體を解剖するやうにその女を解剖するであらう。若し女が、思ひ掛けない衝動で、彼の頸にすがり付きでもするならば、彼はそれがどういふ機會であつたか、それが間違つてゐるか否か、それが芝居がかつた力を持つてゐるか否かを考へて判断する。そしてそれが故意とらしいか、または拙いやり方であつたら、黙つたまゝそれを咎めるであらう。」

即ち彼は、「藝術家は自ら自身の、及び他人の役者でもあり、また見物人でもある」といふ二重性を認めて居たのだ。

モウパッサンの發病前後と其作品

モウパッサンは思ふまゝに感覺の要求を満足させるために、恰も死を覺悟したやうに能ふかぎり快樂を追求してゐた。さうした人間力の及ばない範圍を越えてまで逸樂を恣にした。意志と感情機關の衰弱、神経の戰慄、あらゆる洗鍊された情緒の歡喜を見出して、人工的に神経を刺戟しながら激昂の快感を味つてゐた。

彼は婦人を蔑視してゐた。然し若し炯眼を以つて、關係しても危険がないと思へば、常に彼は肉慾の満足を拒んだことはなかつた。その作品も粗野の肉慾を證據立てゝゐた。

かゝる態度から來る極端な生活は、遂にモウパッサンの身體を壊してしまつた。セーヌ河上の舟遊も、地中海上の漫遊も、彼が長いあひだ陥つてゐた不規則な放浪生活と、一年

二千頁に近い創作の絶間ない苦勞とから來た衰弱を癒すことは出来なかつた。頭腦の疲勞を回復しようとして用ゐたコカイン、エーテル、モルフィネ等の劇薬も、彼の病態を悪化させる力を添へたことは云ふまでもなかつた。

モウパッサンは激しい神経痛を癒さうとして、先づエーテルを用ひた。「イゼット」と云ふ短篇の中に、この薬劑の効果が描かれてゐる。鴉片を飲んで起すやうな病的な幻想は無く、肉體の感覺と精神力の増進を見つてゐる。

またクロロフォルムの力を賞で、身體は空氣のやうに軽くなり、胸は擴がり、聽覺は澄み、幻想が記憶と結合すると言つた。「夢」といふ短篇にはこの力が描かれてゐる。

彼は人間を逃れ、また社會から遁れることは出来たが、自分の個性からは脱離することが出来なかつた。それ故、彼は運命と絶望と孤獨との意義を理解するに至つた。戀愛、戀

人の戀、肉の戀も、肉體と肉體とを結び付けるが、決して心靈を結合したことはない。彼はかう書いてゐる。

「事件を透して見れば、いかなる人間も肩を並べて歩いて行く。決して何物も眞に二人を結び付けた例がない。この社會の初期から絶えず續けて來た果敢ない努力、心靈は束縛を脱しようとして藻掻いても、常に孤獨で常に束縛されてゐる。かゝる束縛を裂き棄てるための努力、眼と口との努力と、素肌に慄え立つ肉の力、接吻となつて減つて行く愛の努力、かゝる努力をしても、人間はやつぱり孤獨なのだ。」

彼はかくして、自ら求めた靜寂のうちに、深い孤獨の叫びを聞きつゞけたのである。「美貌の友」の中にも、微風と星の充ち渡つた靜夜、詩人ノーベルがこの苦悶を獨する描寫がある。「われらの心」の中にも、「死の如の強し」の中にも、同じ苦悶が取扱はれてゐる。

彼の狂氣と恐怖感

「我々は、どうしたつて死ぬのだ。いかに信じて、いかに試みても、我々は死ぬのだ。」生活の單調、同じ思想、同じ信仰の倦憊、自己の改新の努めて及ばぬ疲勞、これらは彼が墓場に近づくことを明示する徴であつた。

かゝる恐怖が襲ふのは多く夜であつた。夜は死に近いものであつた。「夜」といふ作品はこの氣持を取扱つたものである。

モウパッサンは悉く恐怖に捉へられ、その所有するところとなり、その支配するところとなつた。「彼?」「誰か知る?」等の作品が、その標題に疑問符の附いてゐるのを見ても、疑惑と恐怖に虐げられた作者が見えるではないか。

「靈魂は溶ける。もう鼓動を感じない。全身が海綿のやうに柔かになつて、身體の内部が消えて行くやうだ。」

この時まで、モウパッサンは正氣を失ひ切らなかつた。死の豫感に打たれ、恐怖に驅られながら、まだ自身の支配者であつた。然し、「短篇」ル・ホルラ」を分析し、更に「彼?」「誰か知る?」を読む者は、もはや作者が幻覺のみを見詰めてゐたことが分るであらう。

「彼?」といふ短篇は、自身の姿が眼に見えるといふ病的現象を取扱つたものである。ある夜、ある人が、孤獨と神經不快の一日を暮してから家に戻つて來ると、部屋の戸が開いてゐた。彼は戸を締めておく習慣があつたのに、開いてゐるのは怪しかつた。それから部屋へ入つて見ると、ある男が肱掛椅子に坐つてゐる。その男は背中を見せて足を温めてゐた。彼は友達の一人が、晝間面會に來て、彼を待つてゐたのだと考へた。そこで彼は、そ

の男の肩に觸らうとして、手を差し伸べると、椅子の木が手に觸れた。椅子は空であつた。この話は、モウパッサンが發狂する五年前に體驗した事實で、ある友人に話したことがあるものであつた。

「ル・ホルラ」の中では、かゝる現象が、更に變形するのであつた。この短篇は、日記のやうな形式を取つたもので、印象や、假定や、觀察が、毎日書き止めてあつた。その主人公は、熱と不眠症と、衰弱から苦しむ病人で、脈が早く、眼はぼんやりして、神経はいら／＼してゐた。この病人は治療を受けて、藥餌に親しんでゐた。同時に彼は危険の迫つた怖しい感覺に打たれて、死期が近づいて、奇怪な病氣の種子が、血液と肉體の中に潜んでゐるのを感じるのであつた。

彼は灌水溶を取り、臭素剤を用ひたが、精神上の衛生法が無かつた。不思議なことには

病人が病氣そのものに快感を見出して、病氣を分拆し、その苦悶を快感と化してしまつた。彼は讀書により、醫者の會話により、また磁力の經驗によつて、だん／＼肉眼では見えない無限の世界に入つて行つた。彼は刺戟された想像から生じた空想を現實として受け入れる準備をしてゐた。この短篇に現れた容態は、モウパッサンの容態と一致してゐた。それは彼の理性を欺き、感受性を破壊する苦痛であつた。それは陶酔を欲し、狂氣の徴候たる人工的な幻像を欲求する不健全な趣味であつた。

モウパッサンは間もなくかゝる危険を感じるやうになつた。幻影は次第に近づくやうになり、床に登り、胸にのしかゝるやうになつた。動かうとしても動けない。寢返りを打たうとしても駄目、冷汗が流れるばかりであつた。

「あゝ、狂者のみが獨り幸福である、それは現實の感情を失つてしまつたからだ。」

かう書いた時、彼はもう痛ましい豫知を以て、既に死の悲痛と幸福とを味つてゐたのであつた。

ワイルド

その生立

オスカア・ワイルドは、一千八百五十六年、アイルランドのダブリンに生れた。彼の父サア・キリヤム・ロバート・ワイルドは、名高い外科醫であつた上に、文學の趣味も深く、考古學の造詣も深かつた。その母ジェーン・フランチェスカ・エルジイは、結婚する前から既に女流作家として令名を馳せた婦人であつた。彼は幼少からして天才的であつたが、長じてオックスフォード大學に入り、當代の美術批評家ラスキンの講義を聞いて大いに得るところがあつた。

彼は一千八百八十一年、詩集を公けにして、忽ち文壇の驚異の的となり一世の寵兒たら

うとした。といふのは、彼の詩集は、當時ロゼッティの流れを汲んだ詩人たち、スキンバアンやアーサー・オーショオネシイ等の活動によつて、唯美主義運動がやうやくイギリス詩壇の運動となりかけてゐた折、最も代表的な唯美主義的、藝術至上主義的作品であると見られたためである。

英國唯美主義の経路

ワイルドの藝術思想を語る前に、イギリスの唯美主義運動の経路を一瞥する必要がある。イギリスは唯美主義を起らしめた要因としては、第一にラファエル學派の藝術、第二にラルタ・ベイタアの快樂主義、第三にキリヤム・モリスの生活美化思想、第四にフランス頹廢派の影響である。

中にも、ラルタ・ベイタアの快樂主義は、唯美主義の導火線となつたものであるが、然らば彼の快樂主義は、どこにその力點をおくのであらうかといふに、各個人が、出来るだけ感覺を鋭敏にして、外界及び内界の刹那々に起伏する刺激を、能ふかぎり多く受け入れることによつて、充實した生活を營むべしといふところにある。

彼に言はしむれば、經驗そのものが人生の目的で、色彩の華かな戯曲的生活の中で、我々に與へられたものは、たゞ限りある脈博のみである。故に、生命の焔を以て燃え、その法悦を支持するのが即ち人生の成功だといふことが出来るのである。

かくてベイタアの快樂主義は、明かに一種の感覺主義と言へる。人の感覺は美に向つて突進する。その到着を期するところは唯美主義に外ならぬ。この影響を受けて、天稟の藝術家を生きさせた者は、かのオスカア・ワイルドである。

唯美派の詩人の特色は、ハミントンルの評言に盡きる。曰く、「唯美派の詩の特徴は、情欲の官能的、暗示的な描寫、及び誇張的隱喩、奇怪な古代文學、古代俚謡の音律の衣を裝へる點である。」

唯美派は、最初は詩壇の運動であつたが、後には小説戯曲文學全般に互つた運動となつた。而も唯美主義のクライマックスはオスカア・ワイルドの作品である。

唯美主義とは何ぞや

ワイルドの唯美主義は、その要點を次の三つに歸納することが出来る。

第一は、藝術はよろしく人生から遊離し、これを超脱すべきものである。これに囚はれる間は、決して完全な藝術といふことは出来ない。すべて藝術の悪しきものは、實感か

ら生れたものである。自然的であるといふことは、明白であるといふことに他ならない。明白であるといふことは藝術的でないといふことである。

第二は、藝術はそれ自ら以外の何ものをも現はさないといふことである。藝術には獨立の生命がある。その進展は、たゞ藝術の道に於て行はれるのである。「藝術のための藝術」とはこれを言ふのである。

第三は、自然及び人生は藝術を模倣するといふのである。古來の藝術論は、藝術が人生乃至自然を模倣するといふにあつたが、ワイルドは全くその反對を主張したのである。

左に「ドリアン・グレイの畫像」の序を掲げて、彼の唯美主義を一層明瞭にしておかう。

○藝術は麗美なる物の創造者なり。

○藝術を顯はし藝術家を匿すは是藝術の目的なり。

- 批評家とは麗美なる物の印象を、他の様式又は新材料に翻轉し得る人をいふ。
- 批評の最高形式は、其最低形式と同じく自叙傳の一様式なり。
- 麗美なる事物に醜惡なる意義を見出す人は、魅惑的ならずして腐敗せる者。誤れりと
いふべし。
- 麗美なる事物に麗美なる意義を見出す人は教養ある者なり。是等の人々には希望あり。
- 麗美なる事物が美のみを意味するものとなすは選ばれし人々なり。
- 徳義的の書とか不徳義的の書とかいふべきものなし。書物はいみじく書かれたるか拙く書かれたるかなり。たゞそののみ。
- 十九世紀が寫實主義を嫌惡するは、カリバン（沙翁作「あらし」中の奴隸）が己れの顔を鏡中に見て憤激せるに類す。

- 十九世紀が浪漫主義を嫌惡するはカリバンが其顔を鏡中に見ずして憤怒するが如し。
- 人の道義的の生活は藝術家の題材の一部を成す、然れども藝術の道徳は不完全なる仲媒を完全に使用するに存するものなり。
- 藝術家は誰しも何物をも證せむことを欲せず。眞實なる物すら證明せられ得るものなり。
- 藝術家は決して倫理的同情を有せず。藝術家にして倫理的同情あるは、許すべからざる様式の舊型墨守なり。
- 藝術家は決して病的ならず。藝術家はいかなる物をも表現し得。
- 思想と言語とは藝術家に取つて藝術の材料なり。

○形式の點より見れば、あらゆる藝術の典型は音樂家の藝術なり。感情の點より見れば俳優の技藝が典型なり。

○一切の藝術は表面にして同時に象徴なり。表面の下に行く人は危険を冒してそれをなす象徴を讀む人は危険を冒してそれをなす。

○藝術が眞に反照し出すは、人生に非ずして傍觀者なり。

○藝術品に關して意見の參差なるは其作品が新しく複雑にして活力あるを示すものなり。

○批評家が説を異にする時、藝術家は自己と一致す。

○吾人は、有用なる物を作る人がそを讚賞せざる限りは其事を寛恕し得べし。無用の物を作るに對しての唯一の辯解は、そを強烈に讚賞するにあり。

○一切の藝術は全然無効用なり。

「架空の頽廢」の主張

彼の論文中最も奇警にして最も特異なのは「架空の頽廢」である。彼はこの論文中に人生が藝術の鏡であること、即ち人生は藝術を模倣することを説いた。ショーペンハワーは近代思想の厭世的傾向を批評し分解した。然し厭世思想を始めて造り出したのはシェークスピアのハムレットであると言つた。虚無主義はツルゲニエフによつて生れ、ドストイエフスキーによつて完成したのである。而もかくの如きは、ひとり人生のみではない。自然もまた藝術を模倣する。今日のロンドン人は霧を認める。それは、霧があるから認めるのではなくて、詩人や畫家が霧の不可思議な美を認めさせたから、それで始めてそれを認め

得るのであると説いた。

要するに、唯美主義は美を絶対のものに見做し、その美は極端に現實を遊離したものであるが故に、全體としての特色は、どうしても技巧的になるのである。ワイルドの言ふ「架空」とは、「美にして眞ならる物語」といふ意に近い。いはゆるロマンスと言ひ換へれば換へられる用ひ方である。

彼が自然主義藝術に反逆し、ロマンスの復興を力説したかは、左の一節を見ても明かである。

「ゾラの作物は、藝術的立場から見て、殆ど無價値である。彼の作物中の人物は何れもみすばらしい人間ばかりだ。それら人間の生涯は何の興味もなき記録である。吾人の藝術に對して要求するのは、特異であること、魅力のあること、想像の豊かなこと、即ち一言

で云へば美である。眞に生存する人間とは、未だ會て實世間に生存しなかつた人間である。されば作家がもし實世界から人物を假用する場合には、少なくとも實世間から寫し取つたものでなく、改造したものでなければならぬ。然るにゾラのもは悉く寫生である。故に彼の作物は無價値である。」

ワイルドは、作物や論說に唯美主義を主張し表現したばかりでなく、服裝も全然突飛な現代ばなれしたものを作らせ、「審美服」と自ら名付けて、ロンドン市中を歩き回つた。

作品の主なるもの

ワイルドの作品は、詩、小説、脚本、論文全般に亘つてゐる。小説には「アーサー卿の罪其他」といふ短篇、「ドリアン・グレイの畫像」といふ長篇、「柘榴の家」といふ童話であ

り、戯曲には、「サロメ」「パデュア公爵夫人」「キンダミヤ夫人の扇」「理想の夫」「熱心であることの必要」「ズラ」「フロレンスの悲劇」等があり、論文には「意思」「社會主義下の人心」「ド・プロフォンデイス」があり、詩には「レディング獄舎の歌」其他がある。

右の中最もよく讀まれるものは、凄艶極りなき戯曲「サロメ」と、唯美主義を基調とした「ドリアン・グレイの畫像」とである。

「ドリアン・グレイの畫像」の荒筋

この作の主人公は、ドリアン・グレイと言つて、二十歳ばかりの世にも珍らしい紅顔の美少年であつた。畫家のベージル・ホールワードは、ドリアンの美に打たれ、その美を永久に傳へようとして、一心を傾けて肖像を描く。畫家の友人にヘンリー卿といふ快樂主義

の貴族があつたが、或時友の畫室でドリアンに會ひ、青春の讚美を説き、能ふ時に快樂を貪るべきを教へ、無垢純潔なドリアンを魅惑してしまふ。肖像畫が出来上る。ドリアンは始めて己れの美を知つて驚く。と共に、ヘンリー卿の言ふやうに、青春はいつまでもつゝかない、いつかは自分も皺の寄つた醜い人間になるだらうと思ふと、狂ほしくも彼は叫んだ。「あゝ、この繪が次第に老いて、自分が何時までも若くて居るのならなァ！」彼は繪の我と實在の我と運命を變へよと祈禱したのだ。

それからのドリアンは、全くの快樂主義者となつてしまふ。シギル・ゼーンといふ若い美しい女優に戀したが、彼女が眞の戀を味つたために藝を怠ると、彼はさつさと乙女を棄ててしまつた。女優は自殺した。畫家のベージルが、ドリアンの靈の墮落を嘆いて忠告すると、畫家を殺害してしまふ。

祈禱は實現されて、彼は老いても昔のままの紅顔である。その美貌を利用してどこまでも悦樂を求めて行つた。十八年がかうして過ぎて行つた。幾多の婦人を墮落させ、幾多の青年に悪感化を與へたので、彼は憎悪と怨嗟の的になる。彼もそろ／＼官能の享樂に倦きて來る。ふと思ひ出して、一夜潜かに匿しておいた肖像畫の覆ひを外して見ると、肖像畫の自分は、髪は灰色となり、顔には幾多の罪を刻んだ瘡惡な皺が見えてゐた。

彼は十八年間の眞のわが姿を顧て苦惱と憤怒に堪へず、小刀を揮つて肖像畫の胸元を深く突き刺した。時ならぬ叫びに人々が駆けつけて見ると、ドリアンはわれとわが胸を割つて斃れてゐた。そして人々が驚いたことには、その日まで若くて美しかつたドリアンは、穢い殘忍な相貌の老人となつてゐた。

「ドリアン・グレイの畫像」の批判

「ドリアン・グレイの畫像」に就て論ぜられた主要な點は、藝術と道德との關係であつた。而して「エクゾティック」とか、「不健全」とか、「病的」とかいふ評語が屢々彼の作品の上に繰返された。然し彼は、以上の常套的な評語をきれいに刎ねつけてゐる。彼は言ふ、「病的なものは世間の人々だ、藝術家は決して病的でない。病的な題材を取扱つたといふので藝術家を病的だといふのは、シェークスピアが「リヤ王」を書いたから阿呆だといふに等しい。」「エクゾティックといふ語は、不朽の生命を有つ極めて美妙な蘭に向つて、儂い生命の葦が腹を立てる類に過ぎない。不健全な小説と世間で呼ぶ小説は、常に麗美な健全な藝術品である。」

「ドリアン・グレイの画像」は、一小説といふよりは、寧ろ一つのロマンスである。この作品は、文藝評論家及び藝術家からは賞美と歡喜とを以て迎へられ、新聞雑誌からは亂暴に手酷く非難された。

この作品の中には、官能的な描寫はたしかに多い。然し作者自らが、自分の小説を以て裝飾美術に關する一個の解説としてゐるだけに、決して夫は單なる感覺の描寫ではない。此作の中には、又極端な美の讚美と、それに従つて生ずる快樂の讚美とはある。けれどもそれは現實遊離の美であるがために、單なる實感上の美の讚美、乃至感覺的快樂の讚美に止るものではない。

ナルタア・ベイターは、ワイルドが、「ドリアン・グレイの画像」に於て、完成の域に達してゐることを認めてゐる。彼はこの作が、エドガア・アラン・ポオの作品に伍すべきものである。

であると評してゐる。確かに此小説は、其獨特な價值に於て、他の隨從を許さないものである。

彼が初期の思想の中心をなし、そこに安住して人生を批判洞察したものは、前にも述べたやうに、唯美主義である。美至上主義である。言ひ換へれば、藝術至上主義である。即ち彼は、この人生が、藝術によつて發展し、それによつて美化され改善さるべきであると信じたのである。我々の平凡な俗惡な日常生活の姿は、すべて藝術の模倣、美なるもの、模倣の失敗である。藝術の目的は、美の實現にある。従つて人生に理想を與へるものは、藝術を措いて他にない。宗教といひ、哲學といふも、その窮極は藝術に融合せらるべきものである。美の創造が藝術の目的である以上、藝術に表現されたる美は類型的のものであつてはならぬ。自我の間斷なき發展、個性的美の徹底的表現、かくして生活は藝術化され

て行くのである。

「ドリアン・グレイの畫像」と希臘思想

この作には、唯美主義思想の背景となるべき希臘思想もかなり色濃く表れてゐる。彼は二十三歳の青春期を希臘の旅に費し、古希臘に對する憧憬を得て歸つた。随つて希臘思想はワイルドの精神生活の素地をなしてゐるものと見ることが出来る。希臘思想の根柢は、人間生活の外側と内面、即ち肉的生活と靈的生活との圓滿なる調和の上に立つてゐる。藝術と現實との融合、靈と肉との一致を第一義としてゐる。言ひ換へれば、リアリズムとアイディアリズムとの提携、ヘドニズムとスピリアリズムとの合致を示してゐる。ワイルドの唯美主義は、その希臘思想に源を發して居ると見て差支ない。

「神は死せり」とニイチエが叫んだ時に、近代思想は男々しくも産聲を擧げたのである。ワイルドは近代人の特色を最も徹底した天才である。随つてこの強烈な個人主義超人主義をその思想の根柢に有つてゐることも拒まれない。天才を萬能とし、天才を創造者とし、天才を神とした超人思想は、自己に無限の價値と意義とを認め、自己の精神自己の肉體以外に頼るべきものはないとする自我思想、即ち個人主義と合體した。而してワイルドは、天才の根源は眞の個性を保持することにあるとなし、其個性を表現するところに藝術が生れるとしたのである。

「ドリアン・グレイの畫像」に對する批評と作者の反駁

セント・ジュームズ・ガゼット紙は「ドリアン・グレイの畫像」攻撃の急先鋒を承つて行

「先づ當惑するのは、一時は紳士として交際してゐた上流の青年が、かくも馬鹿々々しい野卑な小説に名を出したことだ。輕妙なパラドックスや際どい放埒を見ようとして此書を繙いてはいけない。作者は痴言を吐くペダントのやうに、フランスのデカタンの埃屑の中をあさつて居るつもりではあるが、實は肉體の美と靈魂の腐敗とに關して散文的なだらなだらした長話をしてゐるのだ。

中に三人の若者が居る。狗兒第一號はドリアンの肖像を書いた畫家、狗兒第二號はロンドンの歡樂に飽き果てた批評家、狗兒第三號はロマンティックな交誼で第一號に教化されるモデル。三人はお喋りをする。第一號は藝術を論じ、第二號は歡樂と罪惡の快味とを喋り、第三號は自分の顔のことを辯じ立てる。第一號が描いた肖像は、モデルなる第三號の

祈願によつて、第三號の罪惡の印をその顔に一つ／＼烙き付けて行く。モデルはいかに罪惡を犯しても平氣でいつまでも若く美しい。なんとトンチンカンな話ではないか。

何故こんな話を持ち出したのだらう？説明は二つある。讀者に快樂を與へようためにはあまない。それにしてはあまりに不細工で馬鹿々々しい。讀者をぎつくりさせるためにはあまりに他愛もないお話だ。ではワイルドは嘗て他の藝術家を批評して博した臭名を再び熱望したのか？それは無慈悲な假定だから棄てよう。彼は題材が嫌惡すべき底のものであるばかりに、其題材を取扱つて快としたのだとも言へよう。然し此作は墮落して居るけれども危険ではない、探究したつもり的人生を、實はまるで御存知ない氣取屋の阿呆者が書いた鼻持もならぬ駄作である。」

この罵評に對して、ワイルドは次のやうに答へた。――

「余は氣質からも趣味からも、藝術の作品が道德的見地から批評され得ようとは思はない。藝術の世界と倫理の世界とは全く遠く離れてゐるのだ。殊に余が最も反對するのは、ワイルド氏最近の廣告といふ文字である。余はイギリス人の中で、廣告を要しない第一人者なのだ。余は小説を自己の快樂のためにのみ書いたのだ。世間で受けようと受けまいと余の關したことはない。君の方でこそ余の小説を利用して上手な廣告をやつて居るのだ。」

君はこの小説の題材を危険なものと思、人物を悪人と見てゐるやうだが、一體ロマンチックな藝術は、例外と個性とを取扱ふものなのだ。善良な人間は藝術的興味がない。悪い人間は魅惑的な材料だ。善人は人の理性を激昂せしめ、悪人は人の想像を刺戟する。哀れなる公衆は、この書が深猥な作であると告げられて、却つてこれへ突進して耽讀す

るであらう、が惜しいかな、彼等はこの作が一の寓意を有つ物語であることを知るであらう。教訓はかうだ、一切の過度は、一切の抛棄と同じく、自ら罰を招くものである。

畫家のホールワードは、あまりに肉體の美を崇拜したため、己が愛着して虚榮心を焚き付けた青年の手によつて一命を終る。ドリアン・グレイは單なる官能歡樂の生を送り、良心を殺さうとしたために却つて身を亡ぼす。ヘンリー卿は人生の傍觀者たらんとしたが、戦を避けた者は加はつた者よりも深手を負ふといふ事實を知るのだ。」

ラルタア・ペイタアの批評と作の眞價

「オスカア・ワイルド氏の作品には、いつも上手な話手といふところがある。その對話の形式は眞に潑刺たるものがある。會話の洒落、生の流動、穿つた表現、これが小説を成

功せしめる自然な同盟である。

彼は平凡なことを歡ばない、ブルジョアを蔑み、寫實主義を嫌ふ、眞に力ある作は現實生活から暗示を得られるものでないと言つてゐる。この作は、中流階級に對する質朴なる哲理以外の何ものかを示さうとしたものである、上品な快樂主義の一種と見てもよからう。然しこの點でやゝ失敗してゐる。眞の快樂主義は、人間の全有機體の完全なる調和ある發展を目的とするものである。それ故に、この作の主人公のやうに 罪惡とか正義とかいふものを識別する道義心を失つてゐることは、有機體の組織を失ふか、又は下落することゝなり、發達の程度を低落することゝなる、然しこの作は、一種超自然的な物語として、藝術的價値は殆ど類比を見ない。表面に頗るリアリスティックな効果を與へつゝ、超自然的な要素を巧みに刻み込む手腕は、かのボオの技巧に比すべきであるが、たゞボオはワイルド

氏程優雅の域に達して居ない。

我々は主人公ドリアンを好む、而してヘンリー卿よりも畫家ホールワードを好む。ヘンリー卿はリファインされてゐるやうでリファインされない臭ひがある。愉快的記憶も、將來の希望も彼にはない。然るにホールワードの方はそれをしツかり握らうとしてゐる。

主人公ドリアンは、快樂主義に於ては全く不成功に終つた人物であるけれども、藝術としての人生に於ては美しい見事な出來榮えを示す人物である。然し彼は身上話は、靈魂の腐敗の曝露である。而して罪惡は人々を粗野に醜惡にするといふ明白な寓意を有つてゐるとはいふものゝ、一般の讀者は、寓意とか教訓とかいふものには恐らくあまり注意しないであらう、寧ろ作者の廣くて純情で變化に富む教養に驚異の眼を放つであらう。この作の興味はかの非常に古い主題に向ふものである、即ち二重の生活といふ經驗に基いた主題で

ある。——この場合は二人の人間の二重の生活ではなくて、人間とその肖像画との二重生活である。後者は變化し、廢頽するが、前者は長い間の墮落腐敗を経て、而も外面上は無垢潔白の青年の美を保つて居るのである。最後に再び力説する。この作は藝術的技巧の粹を盡したもので、エドガア・ポオの諸作、類を同じうするフランスの諸作と併稱さるべき價値を充分に有つて居るのである。」

以上がペイタアのワイルド評であるが、この評言によつて「ドリアン・グレイの畫像」を批判すればまづ誤ちがないであらう。

ワイルドの投獄と文藝對道德問題

ワイルドは、アルフレッド・ダグラスとの男色事件が元で、一千八百九十五年牢に下り、二

年間の苦役を経て出獄し、一年半の後バリの一小宿舎に窮死したのであるが、裁判に當つて「ドリアン・グレイの畫像」が彼を有罪ならしめる證據品になつたことは、當時は勿論今日までも一つの驚異に値する問題である。

法廷に於ける問答の一部を左に抄録する。

辯護人。(ダグラスの父クキーンズベリ侯側)貴方は不道德の書物といふやうなものは存在しないといふは意見ですね？

證人。(ワイルド自身)さうです。

辯護人 貴方の作だけでいふと、道德とか不道德とかいふことに、貴方は頓着なさらないのですな？

證人。その通りです。

辯護人。「ドリアン・グレイの畫像」の序に、「道德的の書とか不道德的の書とかいふも

のなし。書物はいみじく書かれたるか、拙く書かれたるかなり」とあるが、貴方の御意見ですか？

證人。左様、私の藝術に對する見解です。

辯護人。して見ると、いかに不道德な内容の書物も、よく書いてあれば良書といふのですか？

證人。さうです、審美心を起さしめようとして書かれたものならば、但し拙く書いてあれば嫌悪心を起させるものです。

辯護人。では邪説を唱道してもよく書かれた書物ならば良書だと言ふのですか？

證人。藝術はいかなる説も唱へはしません。説とか意見とかいふものは藝術家でない人のものです。

辯護人。無學の人や俗物が讀んだなら邪説が唱へられてあると思はないでせうか？

證人。無學者は藝術を論ずる資格はありません。

辯護人。作中の畫家の、ドリアンに對する愛情は、普通の讀者に正しからぬ判断を下させはしまいか？

證人。私は普通人の見解といふものを知りません。

辯護人。では一般の民衆に書物を買ふなと宣言しましたか？

證人。別にいたしません。

辯護人。一人の男が、やつと大人になつた青年に愛着するといふ描寫があるが、あれは穩當な感情でせうか？

證人。左様、一藝術家が、自分の藝術及び人生に必要な麗しい個性を見出した時に當然感すべき感情であると信じます。

辯護人。青年が青年に對して感すべき自然の感情だといふのですか？

證人。麗しい個性が藝術家に及ぼす力でせう。

辯護人。麗しい個人？

證人「個性」と言つたのです、何と呼ぼうと貴方の勝手ですが、ドリアンは兎に角著しい個性です。

辯護人。ところで貴方はその感情を御存知ですね？自然の感情であることを？

證人。さうです。あれは假作物語です。が、藝術家は青年を強く愛してよい、讚美するのが自然だと思つて居ます。

辯護人。「僕は君といふものをすつかり自分のものにしておきたい」といふ感情を實感なさつたことがあるか？

證人。いや、そんなことをしたら堪らないでせう。

辯護人。「世間が僕の崇拜を知りはせんかと心配になつた、何故世間に知られては心配なのです？

證人。世間には藝術家が麗はしい個性に對して感じる拜崇、愛情讚美の心を理解しない人間が居るからです。

辯護人。さうした人間が誤つた考を起しはしませんか？

證人。さうでせう。然し私は他人の無智に頓着しません。

辯護人。「人が他人に感化を與へるとは思はない、また此世に悪い感化といふやうなものはない」と作中の人物が言つてゐるが、貴方はさう思ふのですか？

證人。さう思ひます。

辯護人。青年を煽てたり、青年に戀を仕掛けたりしても彼を墮落させないですか？
 證人。させません。

ワイルドが受けた第一回公判の終りに當つて、ワイルドの辯護人は、陪審官に向つてワイルド辯護の論を試みた。その要點は――

「ドリアン・グレイの畫像」は最高級に屬する極めて樸實な物語である。ところが、
 辛スベリー侯の公判に當つて、ワイルド氏の悪人であり不徳漢であることを證明するた
 めに、この書が引合に出された。實に不公正なことではないか？コルリッヂも、「書物を以
 て人を判する勿れ」と言つてゐる。書物を批評するのはよい、が作者を捉へて『君は小説
 中でのやうな悪人を書いた、人道に背く怖るべきことを言はせてゐる。君は悪人だ』と
 言つて作者を罪人にするのは奇怪なことではないか？」

かゝる辯護があつたにも拘らず、ワイルドは一千八百九十五年五月廿五日、二年の懲役
 を宣言されたのである。服役二年にして出獄はしたものゝ、もはや世間は彼を相手にしな
 かつた。健康も甚だしく損じてゐたので、彼は南歐の天地に赴いて、先づ健康を恢復し、
 文壇に再起しようとしたが、天これを許さず、彼はパリの一小旅舎オテル、ダルザース
 に病臥し、身寄としては只一人の友人のみに護られて、不遇な最後の呼吸を悲慘にも此處に
 終つてしまつたのである。

タ ゴ ー ル

そ の 生 立

ラビアンドラナス・タゴールは、一千八百六十一年、印度のベンガルに、名家の第三子

として生れた。父は印度の宗教改革運動に力を盡して、ハマーシ大聖の尊稱を受けた聰明にして力行の人であつた。

彼の一門からは代々秀拔な人を出してゐる。政治家も法律家も、また畫家音楽家の如き藝術家も、更に宗教家學者までも輩出してゐる。ラビアンドラナス・タゴールは、生れながらにして詩人たり哲學者たり宗教家たる素質を享けて來た人と言ふことが出来る。

彼は十一歳にして、父に伴はれヒマラヤの山地に赴いた。彼地の森林生活は、彼に自然に對する愛着崇敬の念を養はしめ、その影響は後年の彼の詩文に偉大なる靈感を與へることになつた。父は彼の教育に自ら力を盡し、英語、植物學、天文學等を彼に教へた。十二歳にして母を喪つた彼は、追慕の情から夙く悲哀を感じ、轉じて風物に對する愛執を覺えるやうになつた。

その後彼は父と共に、恒河畔のチンドラゴアの園亭に移り住み、彼の作「郵便局」に出て來るアマール少年を偲ばせるやうな生活を送つた。彼は十七歳の時、はじめてイギリスに渡り、滞在中は主として英詩の韻律を研究した。次いでヨーロッパ大陸に巡遊して印度に歸つた。

詩聖の來朝

一千九百十二年には、彼は再びイギリスに渡り、更にアメリカに遊んだ。彼は到るところに於て、東洋の詩聖として、また思想家として歓迎を受けた。彼の謙仰な態度と溫厚な風貌とは、歐米人に非常な好感を與へた。彼と會談したイギリスの一雜誌記者は感激してかう言つた、「この夕、藝術は人種と政治とを超越した。人種の相違も、征服者と被征服者

との反感も、ヨーロッパとアジアとの深い淵も、これら一切は、人生の精微を穿つ光明の前に消え失せた。」またある批評家は「彼の聲は、ロンドンでよりも、寧ろ天國で聽かるべき聲である」と嘆賞してゐる。

タゴールは一千九百十三年、ノーベル賞を與へられ、思想界の新人、偉大なる詩人として世界的名譽を荷ふに至つた。次いで英國皇室より「ナイト」に叙せられ、「サア」の稱號を冠せられるに至つた。またカルカッタ大學よりは、「ドクタ・オヴ・フィロソフィ」の學位を授けられた。

彼は大正五年、わが國に來朝し、到るところに於て大歓迎を受け、諸名士と交歓快談しわが國の人情風俗思想を探究した。横濱三景園に數旬の静かな閑かな生活をしてゐたが、著者も一日彼を訪れて、親しくその溫容に接することが出來た。彼が上野寛永寺の歡迎會

に臨んだ折の言葉を録しておく。

「私は、はじめて日出づる國の神戸に上陸した時に、このやう物質文明の熾んな國に來たことを悔いたのでした。然るに、静岡を通過した際、佛門に歸依さるゝ方々が、香を焚いて私を迎へて下さつた時、私は初めて眞の日本へ來たといふ氣がしました。東京へ來まして、私はいよく日本の美しさ、優しさを見ることが出來ました。日本には、新しい日本と舊い日本との二つの流があることを知りました。そして、建國の昔の名残を止めてゐる古い日本を、新しい國民がお忘れにならぬことを、誠意合掌して切望いたします。新日本は西洋の皮相の文明の模倣であつて、日本を滅すものです。今や日本の文明は、東洋と西洋とのそれを調和しつゝあると信じます。私は寧ろ、この光榮ある東洋の新文明の光を漸次西の方へ及ぼし照して欲しいのです。」

名言知言！

東洋の生んだ偉大なる人格が、わが國の人々に贈つたこの言葉は、われ／＼が深く味ふべき忠言である。この新東洋主義の思想こそ、イギリス支配下にある印度人としてのタゴールの心底に燃える愛國の念を暗示するものである。

平和郷に於ける彼の生活

タゴールは、詩人であり劇作者であり、哲學者であると同時に、宗教的活動家であり、教育者であり、愛の實行者である。彼は夙くよりベンガルの平和郷にあつて、原始的な露天學校を經營し、一方、子弟の教養に盡し、他方、父の開いた梵教會、即ちブラアマ・サマジの運動を助けてゐる。

タゴール一族の邸宅はカルカッタにあるが、詩人は大都會の喧噪を好まず、ベンガルの片

田舎に暮してゐる。カルカッタ市より北方百哩の地に、ボルプールなる一小驛がある。こゝに下車して更に數哩北に歩めば、赤土のみの荒野の中に、數個の建物があり、その周圍にはマンゴの林が茂つてゐる。これがタゴールの私塾の在るところで、シャンテニケタン即ち平和郷と呼ばれてゐる。

その建物といふは、梵教會の禮拜堂、訪問者の宿泊所、寄宿舍、及びタゴールの住居である。拜堂と宿泊所は相當に高壯であるが、寄宿舍と彼の住居は極めて質素である。然し、これがタゴールの生活振であり、教育法であつて、好晴の時には、樹蔭に座して修學し、降雨の時は寄宿舍の縁側を教室の代用にするのである。

タゴールの居室は、六疊敷位の部屋で、一枚の薄縁、一枚の座布團、一つの小さな机があるばかり、四方は明放してあるので、右を見る事も左を向くも、たゞ茫々たるベンガル

平原を双眸に收めるのである。

詩人としてのタゴール

タゴールは愛の詩人である。まことに彼の詩は、生の重荷に疲れた人の心に、憩ひを與へ、燈を與へ、慰めを與へる。彼の詩は、實際尊いまでに單純である。朴素である。彼の詩には、豊かな、敬虔な感謝と、傲らざる満足と、快い寂しさと、淨い哀愁とが溢れてゐる。彼の詩は直ちに音樂である。彼の詩は幽玄で、嬰兒の黒い瞳に映る世界の神祕が、直ちに詩の根柢となつてゐる。彼の詩の美しさ、清らかさ懐しさは、彼自身の柔軟にして爽かな官能のうへに泛び出た佻しい悲しい愛慕の情調といふことが出来る。

「私は毎日ラビアンドラナスを読む。彼の詩の一行を読むことは、世界のあらゆる勞苦

を忘れることだ。」これは彼を最もよく解し、最もよく推賞するイエツの序文に見出される言葉である。

彼の詩集「園丁」は、青春の情熱と哀愁とを歌つたものである。自然に對する憧れと、若き日のロマンスとが、この詩集に充ち溢れてゐる。「園丁」は實に、肉の愛を肯定した人間の偽りない叫びである。彼はこの詩によつて、南風薫る印度の大自然を背景として愛を歌ひ、現世の歡びを歌ひ、青春に對して同感を寄せてゐる。

あはれ歌人！黄昏は近づけり。

汝が髪は灰色に變り行かむ。

「汝は淋しき默想に、未來の使命を聞くや？」

詩人はかく言へり。

「われは若き迷ひの心と心とを見成る、

共に會するかを。

情に燃ゆる四つの眼、

沈黙を破る樂の音を見むる、

物言はむために。

われ人生の岸に坐して、

死と墓場とを思ふとき、

戀の情熱を歌ふは誰が子ぞ？」



肉的な現世的な愛の情緒、人間性の偽りなき叫びは、この一節にもよく現れて居る。4

私は朝早く鳥と共に起きた。寢床の側の灯は消えてゐた。

私は亂れ髪の上に、新しい花環をかけて、開いた窓のところに坐つた。若い旅人が、

朝の薔薇色の霧のなかに、道を歩いて來た。

寶玉の繖が旅人の頸にかゝつてゐた。太陽の光が旅人の冠に落ちてゐた。

彼は私の扉の前に立ち止つた。そして熱心な叫び聲で私に訊ねた、「あの乙女はどこに

ゐます？」

耻しくて、私には何も言へなかつた。

「あの乙女ツて、私ですよ、お若い旅の方、あの乙女ツて、この私ですよ。」

ル　ー　ゴ　タ

暗くなつてゐた。灯は點じてゐなかつた。私は何心なく私の髪を結んでゐた。若い旅人が、夕日のひかりのなかを、馬車に乗つて來た。

馬は口のあたりに泡を立てゝゐた、そして旅の人の着物には埃がかゝつてゐた。彼は私の扉の前に下りた。そして疲れ切つた聲で訊ねた。

「あの乙女はどこにゐるのです？」

耻しくて私には何も言へなかつた。

「あの乙女ツて私ですよ、お疲れの旅の方、あの乙女ツて私ですよ。」

四月の夜。灯は私の室に燃えてゐる。

南の風がなよやかに吹いてゐる。騒しい鸚鵡は籠の中に眠つてゐる。

私の胸衣は孔雀の咽喉の色なのです、そして私のマントは嫩草の緑の色です。

私は荒れ果てた街を見ながら、窓の傍で床の上に坐つてゐる。

暗い夜の明けるまで、私はさゝやく「あの乙女ツて私です、絶望の旅の方、あの乙女

ツてのは私です。」

この詩は「園丁」の中の、「若い旅人」である。タゴールの哲學思想の片鱗を示したものと見ることが出来る。

「新月」は子供の唄を集めた詩集で、純眞な嬰兒の瞳に映る涯もない世界の驚異と、極らない夢幻の國とは、タゴールの軟い爽かな筆觸で涙ぐましいまでに麗しく描かれてゐる。

「海邊にて」といふ一詩を例に上げる。

涯しない世界の海邊に子供たちが集る。限りない大空は動めきもしない、小止みなく水は荒れてゐる。涯しない世界の海邊に、子供たちは踊り叫んでゐる。

かれらは、砂をもてその家を築く、そして虚な貝殻を弄ぶ。かれらは枯れた木の葉もて小舟を編む、そして涯しない海に泛べる。子供たちは世界の海邊で遊んでゐる。

かれらは遊ぶすべを知らぬ。かれらは網打つわざを知らぬ。眞珠採りは水をくどる、商人は船を走らせる、子供たちが礫を集めて撒いてゐるあひだに。子供たちはかくれた寶を探さない。

海は哄笑して立ちさわぎ、磯はほゝえんで青白くきらめく。死を商ふ波は子供たちに意味もない小唄を歌ふ。丁度母親が嬰兒の搖籃をゆすぶる時のやうに。海は子供たちと遊ぶ。そして磯のほゝえみは青白くきらめく。

涯しない世界の海邊に子供たちが集る。暴風雨は道なき空にうろつき、船は路なき水のなかに難破する。死は到るところにある。そして子供たちは遊ぶ。涯しない世界の海邊に子供たちが群れ集る。

まことに壮大にして深遠な、ういゝしい詩である。利己的な人間にとつては、世界といふ大海、人生といふ荒波には、死と暗礁とが到るところにある。然し無邪氣な子供の心には、死を商ふ波は小唄を歌ひ、磯邊はほゝえみ返す。現世を苦界と見るか樂土と見るかそは一に見る人の心に、梵^{ブラーマ}を意識するか否かにかゝつてゐる。

彼の傑作の一つなる「ギタンジャリ」は、神に捧げる詩である。「園丁」に於て人間愛を高調した詩聖は、この詩集で神の意志を愛重し、精神愛を禮讃してゐる。これまことに、靈

肉調和の妙境を味得した彼の法悦の表現である。

はや日は暮れて、影地に落ちぬ。

われ川に行き、甕満たす時にこそ。

黄昏の空氣、哀しき水のしらべを聴き、

寂しき道に、往きかふ人もなし、

風は落ち、さよなみ川の面に跳る。

この一詩篇を見ても、神を慕ふ彼の心象が詩となつて流れ出でることを偲ばしめる。彼の詩が、その思想の深みから滲み出るものであることが分る。

劇作家としてのタゴール

彼の演劇に關する見解は、他の作家のものと甚だしく相異してゐる。劇は、他の援助、例へば背景とか、音樂とか、科白上の技巧とかを假りて始めて完成されるものとの説が一般に行はれてゐるのに、彼はそれらの援助を認めてゐない。彼の要求するものは、理解する心だけである。彼の作品に、何等芝居がゝりのところや、クライマックスらしいところのないのは當然である。あくまでも單純であり、平調であり、靜寂である。

彼の脚本は、ひたすら内容本位であつて、従つて彼の思想を眞に理解味得しない者には興味も感銘も起らないし、上演されたのを見ても鑑賞を擅にすることは出来ない。彼の劇は隱喩と、象徴と深玄な哲理に富んだ思想劇であり、神祕劇である。

タゴールは、少年時代から劇作を試み、自ら舞臺に立つたこともあつたが、劇作家として知られるに至つたのは、「チトラ」「暗室の王」「郵便局」を發表した後のことである。

「チトラ」は詩的分子の豊かな戯曲で、物質的な愛、肉的な戀から、精神的愛、靈的な戀に眼覺めて行く経路が描かれてある。チトラとは作中の女主人公の名である。

「郵便局」の主人公はアマールといふ一人の少年で、作者はこの少年の心を通じて、われわれに未知の國にあこがれる心持と、その未知の國に到り得る人の無我無慾の生活に對する暗示を與へてゐる。内容は知的であるといふよりも寧ろ情感的である。この劇に於て示された死によつての自由解説は、やがて解放される自我と永生との問題にわれわれを導いて行くものである。

ブラー 梵の哲理

彼は宇宙の原理を梵と見てゐる。最初に、この梵のみが存在してゐる。それに向つて梵から分離して個我が生ずる。この兩者は絶えず一體に融合しようとしてゐる。この調和統一が人生究極の目的である。

然らば、個我は如何にして梵に合し得るかと云ふに、梵は靈なるが故に、先づ人は靈に目覺めなければならぬ。靈意識の生活に入るには、更に自我を犠牲にして、個我の解放を求めなければならぬ。こゝに始めて人は宇宙の大靈たる梵を意識し、調和合一の涅槃に入ることが出来る。かくして、再生の人と成り、復活の人と成り、再生したる個我を提げて人は巷に出て活躍せねばならぬ。そこに愛の生活が生じ、生の實現が行はれるのである。

梵は愛を透してのみ直覺し得る神祕の世界であるから説明は出来ない。強ひて言へば光明である、歡喜である、無限の生命である。完全にして無二の實在である。また梵は萬有の中に存するもので、人間の全意識なる「我」と、宇宙の全意識なる「梵」とは、元來同一不二のものである。

人間は、絶えず知らんことを欲する。より大なる實相を把まんと欲する。より深き心靈の世界を意識せんと欲する。而して彼の意識が實在界の凡てを掩ひ、「全體は一なり」の究極に達した刹那に、彼の生活は宇宙的となり、全的となり、無限となり、永遠となるのである。

自　我　の　否　定

こゝに言ふ自我とは、囚はれたる自我、極めて小さき自我である。形式に、法則に、物質に、肉慾に囚はれたる自我である。我執、我慾の自我である。タゴールは、かゝる自我を棄て、こそ、宇宙の梵に合一すべき眞の自我に生き得るものと教へてゐる。

眞の自我に就いて彼は言ふ、「自我は唯我獨尊である。無比較である。宇宙の全重量を以てしても、わが個性を粉碎することは出来ない。然るに、一旦個性が破毀されるならば、たとへ一の物質が失はれず、一の原子が破壊せられないにしても、個性のなかに結晶せられたる創造的歡喜は失はれる。この個性こそ、われ／＼が我自身と呼び得る唯一のものである。故に個性の失はれることは、取りも直さず全世界にとつても一の滅失である。

かくの如き眞の自我を發現するためには、われ／＼は小さき自我を抛棄しなければならぬ。小我を犠牲にすることによつて、われ／＼の自我は愈々深められ淨められ、益々光

を放つのである。たゞ、徒らに自我を否定せよといふのではなく、眞の自我のために、光のために、梵に參ぜんがために小我を捨てよといふのである。随つて、自我を抛つことは大いなる歡喜であつて、苦痛であつてはならない。自我の犠牲は、恰も太陽の光が何の要求もなく、何の苦痛もなく、歡喜そのものゝ中から流れ出で、世界のために彼自身を犠牲にしてゐるやうに、われ／＼自身の中から、自然に溢れ出づるものでなければならぬ。われらが、愛の心を通して、歡喜のこゝろを以て自我を棄て、自我の囚はれから脱する時、梵我一如の境地、調和統一の世界が開けて來るのである。

善惡の觀念

タゴールの説に従へば、何故に惡が存在するかといふことは、何故に不完全が存在するか

といふに等しいのである。また、何故に不完全が在るかといふことは、何故に創造が在るかといふに等しいのである。これを言ひ換へると、不完全なるが故に創造があり、創造の在るところ必ず惡が存在するのがある。譬へば、惡は河に沿ふ岸の如きもので、岸は流を堰くが、それと同時に川をして流れしむるよすがともなる。人の世の惡は、人をして水の流るゝが如く、梵の世界へ赴かしめるために存在するのである。而して梵は完全性のものであり、唯一絶對の實在であるから、不完全に存在する惡は究竟のものではない。即ち、惡は假相であつて、善が眞相である。不正と正、闇と光、美と醜といふ如き相對現象も亦その究極たる調和統一の世界に於ては同一のものに歸する。そこには、もはや不正が無くて正のみが存し、闇は消えて光が照り、醜は去つて美の輝きのみが認められる。

タゴールの死生観

人間は、生の一部である死を見て、生の全體を見失ふ。恰も顯微鏡を通して布の一小部分を見るやうなものである。

死は決して絶対の真相ではない。空を翔る翼が、碧空に一點を印し能はない如く、死の暗さも生の上に一點の影を映すことは出来ない。人間が死の前に慄え戦くのは、物質的な自我を唯一の實在と見誤り、それに限定せられたる不變不動の形を與へようとするからである。われわれの自我は、歡喜の形象として不死のものである。表現に於ては有限でありながら根柢に於ては無限である。無限なる心靈の生命は、その無限性を實現せんがために、その道程として死の門をくぐらねばならぬのである。死は、それ自身としては一元的で

あるが故に、その中に生を有つことは出来ない。然るに生は二元的で、生の眞理と共に死の假現をも持つてゐる。死は曉の光のうちに燭光の消滅するが如きもので、太陽の壊滅ではない。死は永生なる梵に參する道程に於ける形骸である。

愛の生活

われわれ人間は、理解せざるが故に愛せないのである。否、寧ろ愛せざるが故に理解しないものである。といふのは、愛はわれわれを取り圍むあらゆる事象の究極の意義であるから、愛は單なる感情ではない、愛はあらゆる創造の根柢に潜める歡喜である。愛は梵から流露する純意識の白光である。

愛によつて世界は生れ、愛によつて與へられ、愛に面して動き、愛の中へと入り込んで

行く。愛にあつてのみ、損失と利得とが調和される。愛にあつては、束縛と自由とは相競ふことがないといふのは、愛は極めて自由であると同時に極めて非自由のものであるから現象界のあらゆる矛盾、相剋は、愛の生活によつて純一の境に溶けるものである。かくて光明と歡喜とが與へられる。

愛の生活とは、その持てるものゝ總てを捨てる生活であり、同時に全世界を心の奥に取り入れる生活である。即ち、愛の生活は與ふる者の生活であり、また同時に無限に與へられる者の生活である。

これを要するに、タゴールの哲學は調和の高唱である。愛を透しての調和、自我犠牲によつての調和、勤勞精進によつての調和、これが彼の思想の究竟であるといふことが出来る。

メエテルリンク

その生立

モーリス・メエテルリンクは、一千八百十二年八月二十九日、ベルギーのゲント市に生れた。彼の家は、フランドルの舊家で、その祖を十四世紀まで溯ることが出来る。少年時代は、ゲント市とオランダのルノーゼン町とを結ぶ運河の縁にあるオースタッケルで過した。庭の中を、大汽船が上つて行くやうに思はれる處であつた。汽船の影が、薔薇の花の咲き亂れた小徑に擴つて行く。眞面目で同時に爽かな、而も冥想的な少年の心は、かゝる風物の中にあつてだん／＼眼覺めて行つた。

彼を取圍むものは、草木、花、果實、蜜蜂、河流などであつた。殊に何を積んだか分ら

ぬ大きな船が、静々と運河を行くのを見て、少年は世界の涯まで思ひを馳せるのであつた。

メエテルリンクは、サン・ヴンドソールの寺院で毎年の夏を過したが、其處は詩人が、マレーヌ姫や、メリサンドや、アラディーヌや、エグレーヌの事件に背景とした空想の城の原型を思はせるものであつた。川に影を宿す廢墟、泉、噴水、露臺、無数の廊下、記念門太古の彫刻、修道院、禮拜堂等の一切が備つてゐた。

普通教育を卒つて、メエテルリンクは法律の研究を始めた。これは両親の望みに従つてのこと、始めから彼の本領ではなかつた。コルレージュに居た頃、既に彼は著しく文藝的傾向を示してゐた。法律研究を目的としてフランスのパリへ出たが、其處で彼の傾向は益々強められ、藝術に精進する將來が明瞭になつて來た。

彼はしきりに文學書を獵り、博物館に通ひ、詩人の友を求めた。ギリエ・ド・リール・アダムAdamの奇異な風采に接して深い印象を受け、詩人たらしむとする彼の決心はいよゝゝ強められた。アント市に歸つて辯護士となり、細密な注意力と優れた才能を辯論に發揮したが彼は同時に文藝を棄てず、益々文筆に親しむやうになつた。

戯曲家としてのメエテルリンク

彼の思想的方面はしばらく措き、形式上からの戯曲家として彼を見れば、動よりも靜を重んじた詩人であると言ふことが出来る。彼の戯曲の多くは所謂「靜劇」である。即ち、動きを主とした劇に對して、靜かさを主とした劇である。多くの劇は人物の動作と事件の發展とを要素としてゐるが、彼は動的な所作や事件の誘因となるやうな烈しい思想感情を避

けて飽くまでも内面的に沈潜した思想感情を表さうとしたのである。

彼の有名な論文集「貧者の寶」の中の一節を引用して、彼の靜劇に對する用意を見よう。

「實際、眞に美しい偉大な悲劇の、その美しさと偉大さとの見出されるのは、動作ではなくして言語である。然しこれは、單に動作に伴ひ、動作を説明する言葉に於てではない。必ずやその他に、表面上必要だと思はれるもの以外の對話があるに違ひない。そして實際、劇の中で價值のある言葉は、一見して無用なものと思はれる言葉のみである。それはその言葉の中にこそ眞髓が籠められてゐるからである。諸君は必要だと思はれる對話と並んで、殆どいつでも餘計なものゝやうに思はれる他の對話を見出すであらう。然しこれを仔細に調べて見るがよい。さうすればそこには、心靈が深く耳を傾けて聽く唯一の言葉があることが親しく諸君に解るであらう。心靈が話しかけられるのは單にかうした場合に

於てのみであるからである。諸君はまた、その劇作の本質及び測り難い範圍を限定するものは、この不必要と思はれ對話の本質及び限界であるといふことを見るであらう。ありふれた劇にあつては、その劇の大事な對話が、決して現實と相呼應しないことは確かである。そして、最も美しい悲劇の神祕的な美を構成するものは、まさしく窮屈な、あらはに示された事實の傍に於て話される言葉である。何故なれば、それらの言葉は、一層深い眞實に一致し、その眞實は詩の生命を支へる、目に見えない心靈に、何よりも一層近く接してゐるものであるからである。」

この一節を味へば、彼がいかに動的な所作や激烈な感情を斥け、靜的な動作や、内潜した感情を貴んだかゝ明瞭になるであらう。

メエテルリンクの象徴主義

思想上から見たメエテルリンクの藝術の特徴は、主として彼の作品が象徴主義に立つてゐることである。彼の作品は、二期に分つて見ることが出来る。第一期に属する作品は、

「コレエヌ姫」「闖入者」「群盲」「七人の王女」「ベレアスとメリサンド」「アラディーヌとパロミイド」「タンタジールの死」「内部」「アグラエヌとセリセット」等である。

前期の作の特徴は、死の恐怖、暗黒の恐怖を象徴した點にある。作者自身が、了解し難い、逃れ難い偉大なる力の中にゐるのを見る。彼の描いた人物は、運命の重荷を背負つて闇の中を右往左往してゐる。彼等はたゞ、己れを破滅に導く偉大なる力によつて認められるのみで、その生存は極めて否定的である。不幸ばかりが彼等の魂に火花を點じ、眞に生

きてゐるといふ意識が明確になるのは、生存の最後の瞬間に限られてゐる。

一二の例を挙げると、「闖入者」では、隣室に横はる母親の病を思ひ煩ふ家族を描いてゐる。刻々と迫つて来る死の恐怖の中に、一脈の期待が流れてゐる。然し盲ひたる祖父のみは明徹な心霊を以て死を豫知してゐる。誰やら風のやうに庭に入つて来る音がする。夜啼鳥が啼く音を止める。魚が水底に沈む。番犬が小舎にもぐる。扉から誰やら入るだけはひ。而も誰も居ない。誰やら立上る音がする。と、隣室の方から鈍い足音がする。死の如き沈黙。尼が無言のまま「死」を告げる。

「タンタジールの死」では、いたいけな少女タンタジールが、死の魔手によつて何れへか運び去られる恐怖が骨子となつてゐる。小さい弟の後を追うて二人の姉が、血に手を染めながら死の扉を叩くが、扉は遂に開かず、タンタジールの愛くるしい聲は扉のかなたに

次第々々に細つて行く。

この何れを見ても、死に對する不安、恐怖、戦慄が象徴化されてゐることが分る。彼の描いた人物は、壁一重隔てた世界を全く知らずに、盲目的に運命の導くまゝに、夢のやうに生活してゐる。そこへ突然はツきりと大きな危険や悲運が見舞つて來る。驚き怖れつゝも人間はその運命の前に屈してしまふのである。

後期に於ける彼の作品

後期に屬する作品は「モンナ・ブンナ」「ヂョアゼール」「青い鳥」等である。後期の作品は、前期のそれが死の恐怖、暗黒の恐怖を特徴としたに反して、生の讚美、光明の讚美を象徴したものである。そして、この死から生へ、闇黒から光明へと推移した経路は一作毎

に鮮かになつてゐる。

「モンナ・ブンナ」は、古い傳説に新しい思想と詩華とを盛つた新史劇である。

時代は文藝復興期。場所はイタリアのピサ。今フィレンツェの軍に包圍されて、司令官ギドゥは討死を覺悟してゐる。

そこへ敵將プリンチブルレの媾和條件が來る。ギドゥの妻モンナ・ブンナが、裸體のまま敵の陣營に一夜を來り明せば、包圍を解かうといふのである。ブンナは氣高い精神から愛する市民を救はうと、唯一人敵陣に赴く。敵將プリンチブルレは喜んで、ピサの軍に糧食を送り、更にブンナの前に跪いて幼少から芽生えてゐた熱烈な戀を打明ける。

かゝる間に、プリンチブルレは部下の謀反によつて一命も危険になる。ブンナは彼を連れてピサに遁れる。ブンナは貞操の全きを告げるが、ギドゥは信ぜずしてプリンチブルレを

投獄する。ヴンナはギドウに「悪い夢でした、これから美しい夢が始まるのです」と言つて、プリンチブルレと共に陣營を立退かうとする。

この一篇によつても、死より生へ、暗黒より光明への推移を觀取することが出来る。

「青い鳥」は一種の童話劇で、ティルティルとミティルといふ幼い二人の兄妹が、クリスマスの前夜に見た夢を描いた六幕十二場の大作である。兄妹が夢のうちで、光明の國、夜の國、未來の國、過去の國と、幸福の象徴たる青い鳥を探して歩くのである。

「青い鳥」の梗概

第一幕。木樵の小舎。クリスマス前夜。ティルティルとミティルがぐツすり寝てゐる。部屋がスーツと暗くなり、また明るくなる。と、兄妹は起上つて、向側の金持の家でのお祝を

羨しさうに見てゐたが、やがて引入れられて踊つてゐる。そこへ一人の婆さんが来て、「わたしの娘の病氣を癒したいが、青い鳥は居るかい」といふ。二人が「ゐないよ」と答へると「では探しにおいで」と小さい帽子を渡す。この婆さんは實は仙女なので、その帽子についでうる玉を捻ると、人の目に解らぬ物の精靈を見る魔力が與へられる。ティルティルがそれを捻ると、砂糖や牛乳、パン、犬、猫、火や水、時や光の精靈が現れて口を利き始める。やがて一同連れ立つて「青い鳥」を探す旅に上る。部屋暗くなる。子供の親達が様子を見に来たが、兄妹とも寝入つてゐるので安心して立去る。

第二幕、第一場。仙女の宮殿前。猫と犬が喧嘩をしてゐる。そこへ仙女が美々しく着飾つて子供二人と「光明」を連れて出る。「青い鳥は記憶の國にゐるかも知れぬ、子供等二人だけで行つて来い」と命じ、「光明」を案内役にする。

第二場。回想の國。子供等は鳥籠を下げて祖父母の家に行く。老幼相抱いて語る。やがてミティルは黒い鳥を見付ける。鳥は見る／＼青くなる。「浮世へ出ればそのまゝにゐないよ」と祖父が言ふにも構はず、ティルティルは貰受ける。二人してまた霧の中に出ると、籠の鳥ははや黒くなつてゐる。

第三幕、第一場。夜の國。猫が夜の女神に、人間に油断するなと告げ口をしてゐる。そこへ「光明」の教に従つて子供二人が、パン、砂糖、及び犬を連れて青い鳥を探しに来る。ティルティルは自ら鍵を取つて「幽霊」「病魔」其他の扉を開けて見る。さて、最後の扉を開けると美しい庭園が在つて、その中に青い鳥が無數に飛んでゐる。皆々鳥を捉へて歸り掛けたが「光明」の前に來て見ると、鳥は悉く死んでゐる。

第二場。森の場。こゝでも猫が先驅をして、木の精に人間反對を説く。二人の子供が犬

を連れて出る。森の木々は何れも樵夫の子を憎み、中にも老樵は、先づ犬を縛らせ、杖を振つて子供を打たうとするが、「光明」が駈けつけて玉を捻ると、これらの精は消えてしまふ。

第四幕。幕外。二人の子供は、「光明」に連れられて人間の「喜び」と「幸福」の宮殿へ行かうとしてゐる。「光明」は、その宮殿には、眞の幸福でない「喜び」や「幸福」があるから氣をつけておいでと教へる。

第二場。幸福の宮殿。豪華を極めた宮殿で、「光明」の教へた眞の幸福でない幸福「金持の贅澤」や「地主の贅澤」「虚榮の幸福」などがゐて二人を誘惑する。ティルティルが玉を捻ると舞臺が變つて清らかな宮殿となり、「喜び」の精が群をなして出て來る。「子供の幸福」「家庭の幸福」「健康の幸福」などが來る。最後に「母の愛」が出て來て「光明」が子供たちに

親切にしてくれたのを感謝する。

第五幕。第一場。幕外。「光明」は二人の子に墓場へ行けと教へる。

第二場。墓場。ティルティルが玉を捻ると、墓場は忽ち變つて樂天淨土となり、花は咲き鳥は歌ふ。

第三場。未來の國。「光明」に連れられて二人登場する。此處では、まだ生れぬ子供等が將來を考へたり生れることを厭つたりして「時」の手に渡るのを心配してゐる。「時」は何の容赦もなく、生るべき者を選んで浮世人の渡し守に渡してゐる。「光明」は「早く逃げよう、青い鳥は私が捕へて上衣の下に隠してある」と言つて、三人は首尾よく逃去る。

第六幕。第一場。子供の家の扉外。夜明け近くのこと。未來の國で得た鳥も、石竹色に化してしまつたが、もう旅に出て丸一年にもなるから、此處で子供等と他の者と別れるこ

とになる。人間に忠實な犬や親しみある「光明」さては猫までも涙を流して去る。

第二場。樵夫の小舎。第一幕、第一場と同一ながら、何となく今は活氣がある。子供二人が寝てゐる。そこへ親達が入つて来る、と子供達は一年間の旅の話が始めるのでびっくりする。と、序幕の仙女と同じ姿の隣の婆さんが来て、娘の體が悪くて困るといふ。母親はティルティルに「あの鳥をお上げ」といふ。見ると自分の鳥が青い鳥になつてゐる。ティルティルは喜んで鳥を呉れる。娘の病氣は忽ち本復する。幸福が室内に漲つたが、その中に鳥がバツと飛び去つてしまふ。ティルティルは立上り、「どなたでも鳥を見付けたらお返し下さい。私達の幸福のために要るんですから」と觀衆に向つて言ふ。

「青い鳥」に象徴せらるゝ思想

「青い鳥」はいかなる思想を象徴するのであらうか。或人は、これを人間の求める「幸福」であると言つてゐる。またヘンリ・ローズは「天上界の眞理」を求めるものだとしてゐる。

彼に従へば、眞理には「天上界の眞理」と「科學的眞理」との二つがある。前者は即ち靈的眞理乃至心的眞理で、後者は、物質乃至現實的眞理である。「青い鳥」中の重なる登場者の象徴を解剖すると、主人公のテイルテイルとミテイルとは、ヒュマニテイ、即ち人間を代表したものである。幼兒は人間の最も純な状態にあるものである。バイブルにも「汝若し幼兒の如くならずば天國に入る能はず」とある。またこの兄妹が貧しい樵夫の子であるのも、バイブルの「貧しき者は幸ひなり」ある信條から來てゐるのであらう。要するにテイルテイルとミテイルとは、「天上界の眞理」を求める最も純朴な人間代表と見るべきである。

仙女は「神性」の使者を暗示するものであり、そのテイルテイルに與へた帽子の珠は、一切の物質に潜む精神、實在を透視する靈の力である。「光明」は人間の理性、知識及び智慧を象徴してゐる。而して。「眞理」の探求は、理性や知識だけでは不可能である、そこで「光明」も、いよ／＼眞理の探求に力を致さうとすれば、靈の力たる珠の魔力を借りるのである。

「犬」は忠實とか熱誠とか服従とかいふ人間の本性を具現してゐる。猫は卑屈とか偽善とか、兎角暗黒の味方をする精神を表徴する。その他の「火」「水」「牛乳」「砂糖」「パン」の如きは、すべて人間の肉體的生活の必需品を代表するものである。

テイルテイルとミテイルは、「光明」に導かれて「回想の國」「夜の宮」「森林」「幸福の宮」「墓場」「未來の國」と順々に經巡るが、その間絶えず青い鳥を求めてゐる、そしていつも青い

鳥の幻影だけを追うて、遂に青い鳥なる「真理」を捕へることは出来なかつた。然らば「回想の國」其他の場所は何を意味するかといふに、それに何れも真理に到達する一種の階段をそれ／＼象徴化したものと見ることが出来る。

第二幕の「回想の國」は傳説の世界を表したもので、ティルティルとミティルとは、先づ傳説に真理を求めたのである。此處で捕へた青い鳥が忽ち色の變つてしまふのは、真理の傳説に求むべからざるを暗示したものと見てよい。次の「夜」の舞臺は三階段に分たれてゐる。これは一面には、アダムの時代、モーゼの時代、キリストの時代の三つに象つたものであり、また他面には、動物的、知識的、靈的の三階段を示したものである。而して「夜」は積極的悪の暗示で、真理探求者に取つて恐るべき世界となつてゐる。

「森」に榊や楡、縦や栗等の木の精がゐて、ティルティルとミティルを妨害するのは、教會

萬能主義の象徴であつて、「真理」探求者が頑迷固陋の教會組織に苦しむことを暗示したものである。「幸福の宮殿」では地上の物質的幸福の果敢さを暗示し、精神的幸福の尊さを教へてゐる。「墓場」に於ては、幸福の園に達するには、死の境をも越ゆべきを諭し、求めて倦むこと勿れといふ觀念を暗示してゐる。「未來の國」では、來るべき時代の無限であること世の進化の永久に續くべきこと、「真理」の探求は未來に於ても容易ならざることを暗示してゐるのである。

最後の場で、隣の病少女を救ふために老婆に小鳥を與へたティルティルが、もう一度小鳥をわがものにしようとすると逃げてしまふところは、他に與へる快樂と自分が所有する快樂との矛盾を諷示したもので、絶對真理は自分の所有慾を離れて犠牲的精神の横溢した時始めて感受出来ることを表徴したのである。

メエテルリンクの戀愛觀

靈肉一致の性的戀愛を求める聲は、十九世紀に入つて漸く旺んになつたが、性的戀愛が靈肉二元を有する神聖な統合體として確認されるに至つたのは、性的啓蒙思潮の洗禮を受けた新人の群が現れるやうになつてから後のことである。更に、繁殖肯定の新精神に棹さす思想家の主張に依れば、性的戀愛は、心靈乃至感覺を通じての補足作用、延いては、補足作用の結果たる更新作用に他ならぬ、即ち男女二人の戀愛者は、互ひに異性の特殊独自の個性に牽引されて、補足し更新し合ふのである。

簡明に言つて見れば、男女は己れが痛切に缺乏を感じる要素を、相手の異性の中に見出し、それを求め慕ふことによつて、互ひに引付け、引付けられるといふのである。然らば

果して何ものが、男女をしてかく互ひに、補足のために牽引させるのであらうか。この問に答へて、哲學者は、世界意志といふ人間以外の形而上學的存在を指摘して居り、科學者は飢餓または缺乏といふ人間心靈上の欲求を指示してゐる。ところが近代に至つて、かゝる性的戀愛の根本動因を、ある云ひ知れぬ暗黒なる力、即ち運命と解釋する文學者が現れた。メエテルリンクはその傾向を最もよく代表する作家である。

而してメエテルリンクは、この運命に二つの相のあることを認めた。死と戀とがそれぞれある。われ／＼人間の周圍には、絶えずこの二つの力が迫つて來て、一度その囚うるところとなれば、如何ともするに由ないのである。

従つてメエテルリンクの多くの戯曲は運命悲劇となつてゐる。愛と死の運命悲劇といふ語は、彼の藝術に附せられるために生れたものである。

彼の戀愛觀を代表する二作

彼の戀愛觀を最もよく具現した作品は、「ペレアスとメリサンド」及び「アグラエーヌとセリセット」である。

「ペレアスとメリサンド」の荒筋を述べると、ペレアスといふ多感の青年と、その兄なるゴロオの妻メリサンドとは、互ひに始めて相見しその日から、言ひ知れぬ力によつて堅く結び付けられる。そして結局、ペレアスは、嫉妬の眼に眩んだ兄ゴロオの刃に仆れ、妻のメリサンドも、良人の虐待から哀れな最後を遂げてしまふのである。

ペレアス あなたは喪神したやうになつて居られる……どうしたのです、幸福でないやうに見えるが――

メリサンド いえ、わたしは幸福です、けれどもおそろしい――

ペレアス 人は戀をすると悲しくなります――

メリサンド わたしはあなたのことを考へると、いつでも泣かずにゐられないのです――

ペレアス 僕も――僕もです。僕はあなたのすぐ傍にゐます。嬉し泣きに泣いてゐます。

けれど……僕がこんな風に、あなたに接吻してゐると、あなたが不思議に見えます……

死んで行くかと思はれるほど美しく見えます――

メリサンド あなたも――

ペレアス それが、それが……思ふやうに出来ないで……僕は初めてあなたを見た時に

は、戀しはしなかつた――

メリサンド わたしも……わたしもです……わたしはおそろしかつたのです――

かく、メエテルリンクの描いた戀人は、熱烈な戀を感じると同時に、冷たい死の呼吸に觸れて戦慄してゐる。暗黒な力に牽きずられて行く戀、運命の支配を如何ともしがたい愛、さうして死の底に沈んで行くのである。

もう一つの代表作「アグラエーヌとセリセット」では、メレアンドルといふ若い貴公子が近く良人に死に別れた兄嫁のアグラエーヌと不思議な戀に落ち、可憐なその妻セリセットは、二人の運命を妨げまいとして、塔の上から身を投げて死ぬといふ哀話である。この作の中で、メエテルリンクは、戀愛による補足の快樂と更新の作用とを、極めて流暢に書いてゐる。

メレアンドルが、戀人のアグラエーヌにかういふことを言つてゐる、「私たちは、僅か五日か六日、この同じ家根の下に住んでゐるばかりなのに、もう二人が全生涯を一緒に過し

たやうな氣がする。そして私は、自分を知る前にあなたを知らなければならぬやうになつた。私は何事もあなたからの感化を受けるやうな氣がしてゐる。私は自分の心よりもあなたの心を一層よく知るやうになつた。あなたは私自身のすべてのものより、私に近いものになつたのだ。あなたがそこにゐなければ、私は自分といふものを意識することが出来ない。あなたの中にもゐてこそ、私はあなたを愛することが出来るのです。」

これに對してアグラエーヌも、「わたしにとつてもやツぱり同じです。あなたの、ほんのちよつとした素振でも、わたしには何かを示してくれます。どんな微笑でも、沈黙でも、言葉でも、あなたから出るものならば、わたしを新しい美しさといふものに、火を點してくれないものではありません——あなたはわたしの中に花を開くやうに、わたしはあなたの中に花を開きます。わたしたちは、お互ひにもう一度生れかへつて來てゐるのです。」

性的戀愛も、こゝまで來れば最高典型と言へよう。靈肉合致の妙境を極めたといつてよい。而も二人の言葉の蔭に、口では言へない暗黒な力が動いてゐる。再生更新の大歡喜に有頂天になつてゐながら、運命の手が背後に伸びて來てゐるのを感じずにはゐられない。ハウプトマンやイプセンやショウの取扱つた三角關係の悲劇と輪廓は似てゐながら、彼等の戯曲が主として個人の意志乃至慾望と社會との鬭争に終始するに反して、メエテルリンクの戯曲に於ては、戀愛の陶醉に運命の悲哀が纏はり、暗黒なる力の前に戦く恐怖が交つてゐる。

・ロマン・ローラン

その生立

ロマン・ローランは、サドア戦争のあつた一千八百六十六年一月、クラムシイに生れた。ローラン家は、中流階級に屬し、彼の父は法律家として名望があつた。母は極めて敬虔な婦人で、彼と一人の妹との養育に腐心してゐた。

彼は夙くから音樂を好んでこれを學んだ。母が彼の最初のピアノ教師であつた。彼はフランス古典音樂とドイツ音樂とを學び、モツァルトやベートーベンの喜びや悲しみ、希望や夢が、そのまま彼の血となり肉となつた。また彼はシェークスピアを愛敬した。

これらの偉大なる藝術家によつて呼び覺された情熱や翹望は、彼をその周圍の狹隘な界

團氣に閉ぢ籠らしめておかなかつた。故郷の小さい町の學校は、既にかうした情熱や渴仰を有つてゐた敏銳なる少年に與ふる何物をも有たなかつた。彼は廣い世界へ乗り出さずにはゐられない衝動に驅られた。然し、兩親は彼一人を首都に送ることを忌み、一家を擧げてパリへ移ることにした。

彼は先づ、有名なルイ大帝のリシウムに學び、こゝで初めて一人の友人を見出した。それは前駐日大使ポール・クロードル氏であつた。その後は絶えざる交友關係の下に、互ひに思想を交換し、互ひに情熱を燃やし合つた。クロードルがカトリクの神祕的な信仰へ進んだに反し、ロマン・ローランは自由なヨーロッパの理想に向つて進んだ。然し二人共リヒャルト・ワグナーを熱心に崇拜した。

一千八百八十六年、ロマン・ローランは三度目の試験でヤツと師範學校に入學すること

が出来た。彼は寄宿生となつて窮屈極まる生活に閉ぢ込められた。學生は誘惑を避けるために社會から絶縁され、僧院的な隔離の中に訓練されてゐた。彼は當時、主として哲學的興味に惹き付けられてゐた。

ワグナーとシェークスピアに對する熱愛は、少しも以前と變らなかつたが、彼は更にトルストイに對する熱烈な愛好を感じ始めた。ゾラや、モーパッサンの自然主義に蔽塞されてゐたフランスの文藝思潮界に、トルストイの姿は全く異つた色彩を示したのである。

ロマン・ローランは讀書と研究とに没頭した。殊に歴史と文明史的著作は、彼の研究の主題となつてゐた。更に彼は、自然科學、哲學、倫理學、音樂等をも、渴ける如くに讀破した。一千八百八十八年、彼は師範學校を卒業して、實生活に入つたのである。