

れを文學の上から見ても、いまの文學は皆都會の文學、神經衰弱の文學で、フランスやワアズワース等のやうな田園文學は殆んど見られなくなつた。都會文學に反抗して起つた獨逸の郷土藝術編者註——外國文學講話参照は僅に其係を傳ふるものであるが、夫とても純粹の田園文學ではなく、寧ろ都會生活に疲れた人々がその奪ひ去られた田園の風光とか簡朴な生活とかをなつかしむ一種の望郷心を中心として描かれたものと見て差支ないのである。

都會病  
的精神  
的不具  
者

近代人の生活は都會の生活と二重にかさなり合つて、一層繁激な生活となり、輪に輪をかけて人々を疲勞せしめる。都會の人々は過度の刺戟の爲に甚だしく疲勞しながらも、激しい競争にまけまいとて絶えず昂奮してゐる。例へば本書の中の創作講話で引用された國木田獨歩の短篇疲勞の如きは、この間の消息を描いたものである。かうした生活はいきほひ、心身を衰弱せしめ、病的ならしめねば措かない。一般に都會の死亡率は全人口の平均死亡率より四分の一丈多いことは統計の證明するところである。殊に都會は物質的の文明が進んでゐるので、生活状態が益々自然に遠ざかつて人工的となり、爲に身體はおのづから自然に對

する抵抗力を減じて纖弱な傷み易いものとなり、唯神經のみが鋭くなるといふ次第で、こゝに所謂都會病といふ精神病的状态が現はれたので、これは必ずしも都會生活をしてゐる人々とは限らず、一般に近代人は悉くかうした病的状態に傾いてゐるのであるが、その中でも殊に文藝の方面にはさういふ傾向が著しい。あゝ一部の學者の如きは、近代の作家を以て明かに高等變質者——即ち心身共に常態を失つて、狂人に近くなつたものであると斷じた。又、マクス、ノルダウの如きも、文學者藝術家の殆んどすべては、精神的、不具者であるとして、手殿しい非難を浴びせかけてゐる。これは見方に依れば一理ある事である。天才殊に文藝上の天才と云はれる人々は、其人の精神的能力が偏頗に發達し、一方面にはかり延びた爲に他の能力が衰へて了つたものであると解釋して差支がないので、唯ノルダウのやうに、一口に病的と云つて斥け去るのは、とりもなほさず天才を斥ける事である。これはノルダウ自身健全といふ事に中毒したものに外ならない。ロムプロソの如きは、是等の變質者こそ人類一般の文明を進歩せしむる活力であると云つてゐる。ノルダウは、塊地利に生れた猶太人で、元來が醫者であるところから、病理學

「變質」の立場から盛に近代文明を攻撃した人で、その論はあまり唯物的巧利的而して常識的で前に云つた様に健全中毒といった概があるが、しかし科學を根柢として、世紀末の頹廢的傾向を解剖すること、極めて明快で、よく要領を得て居る。次に其著「變質」の中心をなしてゐる議論の梗概をとかう。彼はこの近代生活の疲勞から生じた變質者即ちデカダンは、先づ第一肉體からして不完全であると説いてゐる。即ち顔面や頭蓋が左右不平均に發育してゐるとか、耳の形が不完全だとか、眼が斜視であるとか、仔細にしらべて見ると屹度不具なところがある。精神の不具なことは云ふまでもなく、彼等は無闇に自我の念が強く、何事につけても自我中心で、非常にわがまゝである。而して意志が弱く、一時の衝動に動き易い、従つて頗る沒常識的であると共に、道德的觀念が薄く、善惡の差別さへ、無視しようとする。また非常に情緒が動かされ易い、即ちヒステリカルで、何でも無い事に泣いたり笑つたりする。そして當人は此感じの鋭敏なことを誇りとして、凡俗の解する能はざるところである。と云つて、ひとり得意がつてゐる。夫から、彼等は傲慢の癖に、意氣地がない、一寸した打撃にもすぐ凹んで了つて、厭世悲觀に陥り、宇宙人生すべてに對

して恐怖する。常に懶惰で元氣がなく、倦みつかれて欠伸ばかりしてゐて、人の顔さへ見れば愚痴を云ひ、事に觸れて自己を淺ましいものに思ひなし、はげしく自己を呪ふ。そのくせ、動もすると、凡俗を眼の下に見下して自分獨り超然として濟ましてゐるやうな氣分になる。又、彼等はよく取りとめもない空想に耽る。彼等には腦力の缺乏から、ながく注意を一事に集めてこれを判斷し追究し一つの思想にまとめる事が出来ない。唯曖昧な漠とした順序もない斷片的な空想に耽るより外しかたがないのである。夫でありながら、彼等は總てについて懷疑的傾向が強く、いろいろの問題に疑惑を挾んで、其根柢を究めようとあせる。而して解決がつかぬと云つて煩悶する。而して又、常に現在の狀態に安心して居らないので、矢鱈に革命だの改善だのといつて騒ぎ立てるが、夫をやりおほせる丈の力がないから、いつも中途で投げ出して了ふといふ風——ノルダウは近代變質者即ちデカダンの特徴として、ざつとこんな事を云つてゐるが、是は儘に中つてゐる所謂近代人の心理は、まことに以上の如きものである事は、諸子が小説などに描かれた人物により、又實際の例によつて熟くしつてゐらるゝところであらうと思ふ。又諸子自身の心理を檢して

見たらば、必ず其一部分を見出す事が出来るであらうと思ふ。

神經と刺戟

ノルダウは、變質者の特徴として以上の諸點を擧げてゐるが、其中でも、敏感即ち印象を受ける事敏く、暗示に感じ易いと云ふ點——これが、近代人に最も著しい特徴であらう。これは、つまり神經が病的に過敏になつてゐる爲で、かく神經を病的ならしめるものは種々の刺戟である。激烈な生存競争場裡に悪戦苦闘する近代人は、疲勞を癒すために、人工を以て心身を刺戟して強て昂奮させる。またあまりに昂奮した神經をしづめるがためにもいろ／＼と不自然な手段を講ずる。かくて、病的な神經は刺戟によつてますます病的になり、病的なるが爲に益々刺戟を求めると風に、互に原因となり結果となつて、相互作用して行くのである。其刺戟劑として用ゐられる酒や煙草の消費高が年々激増して行くのは、統計が明かに示すとて、なほ酒や煙草の外に鴉片だのアッシシユだのが用ゐられ、酒の中でもアブサントのやうな強烈な種類のものが好んで用ゐられるやうになつたのを見ても、近代の人々がいかに強い刺戟を要めつゝあるかが判るであらうと思ふ。

神經と刺戟(二)

詩人ボオドレエルが、餘りに鋭い神經をしづめる爲に、即ち酔はうとして酔ひ得ない心を強て酔はせる爲に、鴉片とアッシシユとを飲んで、その魔睡の與へれる酔心地を歎び、精神も神經も朦朧とした境に人工の樂園を見出したといふが如きは、よくこの間の消息を語るものであるが、これと反對にはげしい生活の營みの爲に身も心も疲れはて、何等かの刺戟によらなければ、自分が生きてゐるといふ意識さへはつきりしないので、夫を呼びさます爲に、強て人工の刺戟を用ゐる場合も少くない。實際近代人の靡爛した神經は、昔の人が夫で満足してゐたやうな淡々しい刺戟は、夫を刺戟と感ずる事さへ出来なくなつて居る。かくして強い刺戟から、より強い刺戟へと要めて行く傾向になつてゐるのである。ゴックウルの「ジェルミニイ、ラセルト」に、女主人公ジェルミニイが、薄情な情夫に撲たれて肉體の苦痛から生ずる一種の快感を貪つたといふ事が書いてあるが、これなども病的な神經がつよい刺戟を要める一例と見る可きであらう。それから又ヴェデキントの「春機發動」の中にウエンドラといふ十四になる少女がメルヒオウルといふ少年に私を打つて見て下さいと無理に頼む所が書いてある。之等もその一種

と見られる。また、残酷な振舞をして、他の苦みやむ有様を見て快感を覚えるといふやうな一面も、慥に近代人の有するところで、これもつまり頽廢的傾向の發現に外ならないのである。

近代人と肉慾

さて、斯く近代人が肉感の刺激を食するのは前に述べた如く神経の過敏と疲勞とによると共に、又其生活状態の單調無味なのに原因するのである。浪漫主義の時代には、人々は皆夢をもつてゐた。理想若くは空想を有つてゐた。精神界に一つの悦樂に充ちた王國を拵へて、その王國の中に遊ぶ事も出来たけれども、一度その夢が破れて、所謂灰色の現實に眼ざめ來つた心のさびしさは、何にまぎらす由もなく、全く精神的の悦樂を奪はれては、たゞ肉感の上の悦樂を食するより外何に慰む術もなくつた。實際肉の快樂——性慾に伴ふ快樂に、重大な意味が認められた事、近代生活に於けるが如きは、古來會つて無かつたところであらう。獸慾として卑しめられて來た慾望が、近代人の生活にとつては無上の慰藉であり安全瓣であるといふのは、傷ましいが、しかし争ふ可からざる事實である。近代文藝の題材として、いかに重大なものとして肉慾といふものがとり扱はれてゐるかは、諸子のよく

知るところであらう。ゴックウ、モオバササン、ゾラ、ダンヌンツイオ、アンドレイエフ、ヴェキンド等の作品のいかに強い肉の匂ひを帯びてゐるかは、今更こゝに説く迄も無からう。しかも肉の快樂は、到底近代人の淋しい寂寥を癒すことは出来ない。心の饑は肉を以てつぐなふ事の出来るものではない以上、それは唯パンを求めて石を得たものに過ぎないのである。けれども、寧ろそれを呪ひ乍らも、しかもこれを外にしては、此生の單調を紛らす可き何物もないのを如何しよう。近代人の肉慾を食するのは、決して古代の快樂主義の徒のやうに積極的な態度からではないのである。しかも又肉感そのものが甚だ單調なもので、肉の快樂には限りがある。近代人の病的な神経から來る飽くなき慾求を充たすことは出来ない。しかも強て夫を充たさうとするところから、色情狂など、云ふ病的状態にまでなつて行く前に云つた肉體上の慘虐をよろこぶといふ傾向も、そこから生れるのである。彼のオスカア、ワイルドや、エルレイヌが女色に飽き果て、不自然な男色を食り、爲に獄裏の人となつたのなども、皆かうした状態から生れたと見るべきである。

官能——以上は、主として肉慾に就いて云つたのだが、肉慾のみでなく、すべての官能

ワイルドの語

的快樂は近代人の唯一の慰藉となるやうになつた。思想感情の方面に於てすべてを失つた近代人は、僅に餘された官能の上に生の興味をつながうとするのである。享樂主義といふが如きもこれに外ならない。近代享樂主義者の一人なるオスカア、ワイルドは其代表作とも云ふべき「ドリヤングレイの肖像畫」編者註——本間久雄氏譯「遊蕩兒」の主人公ドリヤングレイによつて自分の人生觀を具現してゐる。ドリヤングレイは常に此世の中で一番貴いものは美である、而して夫は官能上、肉體上の美であると主張してゐる。だから人間は常に其官能の作用を鋭敏にして肉體上の美を享樂するやうにしなければならぬ。そして、かうするのは若い中に限る。若い中にあらゆる肉體上の快樂を味ひ盡した方がよい。彼はかう考へて、これを新快樂主義と云ひ、自ら其實行者として、思ふまゝに官能の快樂を貪りそのためには、どんな殘忍刻薄なことをするをも少しも意に介しなかつた。官能の快樂と云つても肉慾の快樂をばかり指すのではない。快い音響、快い手觸り、快い色彩、快い香などあらゆる感覺の上の快樂が彼の生活の對象であつたのである。ワイルドは次のやうに書いてゐる。

官能の崇拜は古來屢々非難された。人々は情熱と官能とを云ふものを自分自身よりも更に強烈なものとして自然的本能的にこれを恐れてゐる。人々は又官能を崇拜することは何となく劣等な生活を營むことだといふやうに考へてゐる。けれどもドリヤングレイはかうは考へなかつた。官能といふものの本當の意味は未だ本當によく了解されないのだ。官能と

いふものがいつまでも蟹的な獸的なもの、やうに思はれてゐるのは世の中の人々がいづつまでも官能を充たさせないで置いたり、これを充たさうとする人に非常な苦痛を與へたりして、毫も官能を以て新しい靈性の要素——蓋しその特徴は美に對する美本能の充實といふことにある——たらしめようとしな

いからなのだ。(本間久雄氏譯)

いかに其官能を重んじたかが判るであらう。ワイルドの享樂主義は積極的の態度で叫ばれてゐるが、しかし、かういふ事を唱へ出す動機は、前に述べたやうに、思想感情の方面にすべてを失つた近代生活の單調といふところにある事は争へ無い。かくの如く近代人には、たゞ官能ばかりに生きてゐるやうな人が少くない。従つて、官能が異常に發達して、神經が病的に過敏になる前に述べたやうに病的だから刺戟を求め、刺戟によつてますます病的になるのである。こゝにもう一つ其病的の神經の一例を擧げて示さう。獨逸象徵派の第一人者たるヘルマン・バルの作に「善き學校」といふのがある。其梗概は、或る青年畫工が或時料理屋で綠色のソースを食つたことがあつたが、彼には此ソースの綠色に、何だか深奥な意

ヘルマン・バルの「善き學校」

味が含まれて居るやうに思はれてならない。此綠色——單なる其色が、此青年畫工の全生命を動かして、其綠色が彼の爲には一種の宗教となり、世界觀となり、新藝術となつたのである。

畫工は此の緑を是非とも畫にして見なければ、濟まぬ氣になつた。さうして、今日のうちにも、否今直に爲なければ、他人のために先鞭を着けられるかも知れぬと思つて、氣息もせず、總身冷汗に濡れて慄へた。席を共にして居た友人等は、妙に焦燥して、眩暈のしさうな彼の様子を怪みながら、其譯を訊いたが、畫工は早や口が利かない、たゞ吃つて鼻息を高くさせて居る許りで有る……

彼は突然氣が狂つた様に走つて出て、或は歡聲を發し、或は兩手を揮つて疾風の如くに我家に向つて走つて行つた。所が途中で春の初雷が鳴りはじめ、忽ち盆を覆す如き驟雨となり、市街には早や人影も馬車も見え無くなつたが、彼れは此れには、ちつとも頓着せず、ひた走りに走つた。雨は車軸を流して降り、嵐は濡れた鞭を揮つて彼を打つた。併し彼は唯ひた走りに走るので、或る時は膝を没するやうな泥濘に踏

とを以て各國から集り來り、供養は到る處に行はれ、護摩の烟の絶え間なく、この豫言者の不朽の光榮を祈り、讚美と歡喜と感嘆と驚嘆とは其身を圍んで居る。——畫工はラテン區の曲角を通りすぎ、一刻も猶豫がならぬと云ふので、更に激しく跳り狂ひながら走つたが、終に息を切らし氣絶して、瀕死の人の様に喉をがら／＼と鳴しながら、アラゴオ町の自分の工場の前に仆れてしまつた。

畫工はこの例へるものも無い、嬉しさに體も踏跟くやうな歡然に此緑の酔もやがて覺め果て、は思かな考へに耽つてゐた事を悔いながらふら／＼と市中をぶらつきつゝ、通行人の着物の色を竊み見て、再び新なる酔を得ようとしてゐる處には、はしなくも一人の女と出會つて戀に落ち、肉慾の奴隷となつて、彼は彼の藝術を失つた——といふのであるが、ソオスの綠色の中に新しい生命を見出したといふのにも、そのいかに官能的神經的であるかがわからう。而して、これは決して作者の誇張では無く、少くとも象徴派の詩人などにはありがちな事なのである。

官能——象徴主義といふのも、つまり官能の發達が極度に達したところから生れた

喜を追想する毎に、血が煮え返つて總身の神經がぶる／＼と震動するので有る。——彼は此時の様に走りたくて、坐はつては居られ無くて、又もや同じ道を歩き出したが、何所へ行くのやら何をしに行くのやら、譯も解らず、考へても見ず、唯々其の幸福を夢みるので有つた。

錯の交 敏に寧ろ病的にはたらく結果に外ならない。アルチュア、ランポオといふ詩人は「母音」といふ詩を作つて、母音よ、Aは黒、Bは白、Iは赤、Uは緑、Oは青と歌うてゐる。即ち母音には色があるといふので、視覚と聴覚と、二つの官能を交錯せしめたのである。ポオドレエルは「香と色と音とは一致す」と云つてゐるし、又ある詩人は緊翠の音は白色、横笛の音は黄色、オルガンの音は黒色であると云つてゐる。ホイスマンズの作「アブウル」の主人公はデカダンの代表的人物であるが、此男は味覚と聴覚とを交錯させる事が出来た。各種の酒を盛つた小さい管をいくつも列べて、それを楽器のやうに組み立て、ストップを押せば欲しいと思ふ種々の酒が出る。彼は其各種の酒の味によつて夫々各種の楽器の音を聞く事が出来る。其各種の酒を調合して飲めば、各種の楽器の合奏を聞く事が出来たといふ事などが書いてあるが、これ等は其最も甚だしいものであらう。

審美の感 肉慾に就いて説いたと同じく、あらゆる官能は刺戟によつて過敏になると共に、また麻痺して来る。従つて、刺戟の量を増さねば感じなくなる。或は其質

變遷 を變じて、新奇なものとしなければ感じなくなる。近代に於けるすべての流行為が、非常な速度を以て變遷して行くのなども、矢張り人々が刺戟の新奇を求むるに由るであらう。鬱憂病患者が毎日何か新しい病氣を妄想して、それで一種の満足を得ると同じく、かういふ風な藝術家は時々刻々何でも都合の好ささうな物によつて自分の神経を喚起し、夫を驚かせ、益々夫を過敏ならしめて喜んで居る。とは、獨逸のハアンシュタインの語であるが、藝術家ばかりでなく、一般に近代人が尋常一様の刺戟では満足しないで、無理やりに不自然な人工的な事をしてまでも新奇な刺戟を求めようとしてゐるのは事實である。その結果美感の上にも昔とは非常な相違を生じ、優美なものよりも病的な毒々しいものを愛し、端麗なるものよりも寧ろ片輪な氣味のわるいものを愛するといふやうな傾向にさへなつた。

我は愛す、血紅の唇もてる、肺病むが如きなよやかなるナル  
キツスの花を。我は愛す、苦痛の想と、貫刺され傷つきたる  
心臓とな。

我は愛す、蒼白たる人々と、燃ゆる如く明らさまに物皆を焼

きつくす如き、情慾の燐を現はせる寒れたる面持したる婦と

我は愛す、嘆き訴へ惱める斷末魔の歌を。  
我は愛す、冷き蛇を。

これは獨逸のフェリックス・デエルマンの詩集刺戟に收められた一篇の一節であるが、病的神経から生れた審美感のいかなるものであるか、其一斑はこれによつても覗ふ事が出来るであらう。また、繪畫や彫刻に就いても、擬古的な調和とか均齊とかを旨としたものよりも、繪畫ならば強烈な色彩をもつた印象派の繪彫刻ならばたとへば、ムニエニ、ロダンなどの作のやうな力の籠つたもの、即ち刺戟的なものを喜ぶといふ風である。浪漫主義の藝術を感情の藝術とすれば、此近代の藝術即ち自然主義以降の藝術は、神経の藝術といつて、差支なからう。少なくとも、神學的に傾いてゐる一派の傾向が著しい事は否み難い事實である。さて、以上で近代人の生活の物質的の方面については略説いた所謂デカダンの生活は大凡以上の如きものであるが、更に其思想生活の實際——即ち前々章まで述べきたつたところの近代精神が、人々の日常實際の内面生活に如何に影響してゐるかを説いて、更に一層深くデカダンの心理を解剖して見なければならぬ。身體と精神と離して考へる事の出來ぬ以上、かうして生理状態が彼のセツば詰まつた近代精神といかに深く相影響しあつてゐるかは既に察するに難くは無からう。

### 第十一章 近代人の悲哀と苦悶

トスカ  
（ふさぎの蟲）

ゴオリキイの作で、二葉亭の譯した「ふさぎの蟲」といふ短篇がある。「ふさぎの蟲」は露西亞語でトスカ、世界苦といふ程の意味で、世紀末思想、デカダンの傾向の一面を示した言葉である。此短篇は、テホンといふ粉屋の主人が、ふとしたことから、俄に心が滅入りこんで、今迄思ひもつかなかつた種々の人生問題に疑ひを起して煩悶するといふ事を書いたもので、其ふとした事とは、彼が或時はなぐも町で葬式の行列がしつ／＼と練つて行くのに出逢つた時、これに列してゐる導師や伴僧や野邊送りの人々など、いづれも上の空で、この悲む可き死といふ事實に對して毫も心から悲んでゐる様子もない——それを見た時、彼の心に起つた動搖であつた死んだら人間は如何する？ 何の爲に人間は生きてゐる？ 自分の靈魂は一體どこから來てどこへ行くのだと彼は五十餘年ついで思ひつけなかつた疑問を起した。窃にあらゆるものに目を注げ、そのまた觀たところを確と心に留めて置いて、さてこれに「何故」と云ふ問を添へるやうになつた。が、しかし、何もわからない。



全くだ。此方等の魂は死んでるも同然だ。それといふも稼業  
がわるいだ。稼業にかまけるもんだから、魂の事なんぞ考へ  
てる暇アれえだ。ところを魂との偶然とソノ……まあ一揆  
を起したれ。あんのこれ、どうせ一度はおつ死ぬ身で、何  
も汗みづ垂らして醒醒しることれえ。醒醒したとつておツち

め時節が来りや、おツ死ぬだ。おツ死んでから手振で神様の  
前へ出られれえ。魂持つてゆかざらにやア。そんで魂どのが  
人間に意見して呉れツしやるはこうれ人間共、もう好加減に  
目を覺せやい。何時おツ死ぬとも知れれえ生身で無えかとつ  
て……(二葉亭譯)

かう考へて、しきりに思ひ悶えるけれど、どうしても判らない。じれて心がめいり込  
み所謂「ふさぎの蟲」に心を噛まれて、厭世に陥り、遂には自棄になり捨鉢になる。ゴオ  
リキイ評傳を書いたデイロンは、このトスカといふ言葉を説明して、この心状態は  
厭世思想や神経の過敏などが雜然と混合した場合に生ずるもので、この心状態に  
入ると、いかなる人も、始めはあらゆる現世の事物に對して、温健な興味を失つて了  
ひ、眼前目睫の實際的目的を追求する慾望が無くなり、たゞ一途に人生の謎を解き  
度いと焦るやうになる。而もたゞ焦るだけで何等の理路を辿るといふこともしな  
いのである。而して又、この一面現世を厭惡し、一面的なきものに對する果敢無き憧  
憬を恣にするのに加へて、人類のみじめさ、淺ましさを痛切に感得し、人生一切の  
ことは成功と云ひ、失敗といふも、要するに蝸牛角上の争ひに過ぎず、最後はたゞ死

あるのみであるといふことを悟るやうになる。この點は一種の宿命説と見る可き  
で、この階級に至ると、上述の厭世思想は全く消え去つたやうにも見えるが、實際は  
決してさうでは無い。この宿命説は譬へて云ふなら、丁度湖水の上に氷が張り詰  
たやうなもので、機一度至ると、この表面の宿命説が氷の溶けるやうに溶け去り、や  
はり元の暗澹索漠なる心持になり、氣が腐れ、幻が消え、凡そ實際生活に對する激  
刺なる感覺が一切跡を絶つのである。其の結果は發狂に終るか、深い絶望の底  
に沈むか何れにしても、この二つの外には出でない。と説いてゐるが、この薄氷の  
やうな宿命説を持してゐる人物として、ふさぎの蟲には、ミシヤといふ浮浪漢が描  
かれてゐる。次に引くのは、ミシヤがチホンの煩悶を嘲ける一節である。

人間は可憫な物だ。だが世の中つていふもんは、斯ういふも  
のなんだから、虱の卵も同然な人間なんぞが何と思つたつて  
追付くことぢやれえ。世の中の事に何一つ方法通り行つてれ  
え事は無えんだから辛えだつて何も泣面をするにや當られえ。  
人間といふものは、子供の時から何も角も悉皆取上られ了つ  
て無一物なんだから、幾ら生きてみた處で唯々業を晒らす外

能は無えつていふものだ。人間の身の上は成るやうにしや成  
られえもんなら、成るやうにならせとくばかしさ。これが天  
理といふものだから背くこと出来れえ。又人間に背ける答の  
もんでもれえ。天理に背かうつたつて、人間の恃みにするな  
智慧だが、その智慧からが天理通りに外なられえたもの。は、  
好しかれ？何も六かしい理窟は無え。だから、人間は成るや

うに成つて、藻掻くもんぢやれえッていふんだ そりよ下手に藻掻きでもして見なせえ。運が逆になつて屹度酷い目に遭はあ。運といふ奴あ、詰るところ、手ノ一の持前や惹て出来て了ふんだ。持前や惹て混雑するところが運の正體よ……」

天理だ！人間の智慧の届かぬ理窟だ！……誰にも何も分らない、世界は闇だ！だから、成るやうになつて愚痴を溢すなつていふんで別に無えんだ。」

かうした消極的厭世觀に囚はれて、すつかり生の興味を失ひ無氣力になつて了つた人間は、社會組織の所爲もあつて、露西亞には殊に多い。ツルゲネエフの短篇の落魄の人にも、何一つ不自由のない素封家の一人息子がふと何とは無しにふさぎの蟲に喰ひ込まれて、真面目な仕事をするのが厭になり、親父が死んでからはその家屋敷を二足三文に賣り拂つて、何處とも無く放浪して、果は乞食に迄成り下つたといふやうな人物が描かれてゐる。併し、かうしたふさぎの蟲傾向はひとり露西亞人ばかりが有つてゐるのでは無い。近代人の悲哀と苦悶とは、これを更に自覺的にしたもので、一層痛切なるものがあるのである。

近代人の悲哀と苦悶とは、其人々の性格によつて種々の相に分たれる以上、消極的厭世觀述べたやうな消極的厭世觀は、比較的心の弱い人に起る現象で、所謂デカダ

世觀を形造る一要素である。前にも云つたが、自由意志を否定する決定論者の、なるやうになれと我と我身を運命の前に抛つたあきらめの態度、もう死ぬるときにまつた病人が、往生して死ぬるを待つやうな態度、重傷を負うた獸が、苦痛に堪へられなくなつて、暗い穴にかくれて了ふやうな態度、これはデカダンの一面である。或は自棄になつて、絶間なく酒色の方面に肉の歡樂を追うたり、又精神的にこの現代生活を逃避して、ひとり寂しい詩美の郷に隠れたりする、けれども肉の歡樂は唯身を傷けるばかり、詩美の郷は鋭い自意識によつて、忽ちにして毀たれて了ふのを如何しよう、信仰を失ひ、詩を失ひ、あらゆる幻影を失つたところに、近代人の深い悲哀がある。即ち幻影消滅の悲哀で、偶像破壊と相表裏するものである。

近代人の幻影消滅の悲哀を最も多く描いた作家を、わが邦に求めたら、その一人は正宗白鳥氏であらう。白鳥氏の藝術を論じた文の一節に次のやうな言葉があつた。

「何處」への主人公として、「世間並」の主人公として、「強者」の主人公として、又「落日」の主人公として、私達の眼に映する彼

等は、いづれも現世のあらゆるものに對する絶望に虚けられつゝある人である。在來の道徳、在來の理想、在來の宗教、

その他ありとあらゆる精神的向上に對して、何等の信頼をも何等の希望をも感じて居ない人々である。他に對しても自らに對しても、何等の義務も責任も感じて居ない人々である。彼等の眼中には愛もなければ、戀もない。此世ならぬ美しい夢は悉く彼等の眼から消え去つて、たゞ荒涼たる、現實裸形の天地が何の魅力もなく彼等の前に擴がつてゐるばかりである。何一つとして心から自分を動かすものがない。世間の所謂成功とか立身とか云ふ事の如何なるものであるかは知らぬ事はないが、しかし自分から努力して榮達を計らうと云ふやうな心は微塵もない、高名な人と伍して世に名を喧はれようと希ふ心も更にはない。心を許す人もなければ、他人に心許さ

れようともし思はない。努力すれば相當の人間になれる位は、自分でも知つて居り、又處世の法ぐらゐは人並に心得てゐながら、努力すべき何ものもない、凡てがつまらぬ、凡てが煩はしい、他人の落魄を憐れとも感じない代りに、他人の榮達をも羨しいとは思はぬ。時には自分ながら驚くほどやるせない孤獨の感に襲はれ、心細さ淋しさの思の堪へがたい事もないではないが、さればとて求むるに足るべき何ものもない。人と人との離れ會ふ情愛の如きは、彼等の心に何の徹した響をも與へない。人間は結局自分一人、他人と自分との間には超えんとして超え能はざるギャップのあるのを思ふからである。(相馬御風)

さきの浪漫的時代には人々は種々の理想をもち憧憬を有つてゐたけれども、夫等は虹のやうに消えて了つた。幻影消滅の悲哀は即ち人が偽り無き事實に面した時の失望である。まことの事實にめぐめてはたと行き詰まつた時の痛ましい心持である。或人は此幻影消滅を四つの方面から見た。即ち第一には佛蘭西革命以後歐羅巴人は政治運動に熱中したが此方面に於て求めた理想即ち政治的理想の遂に實

現せられぬものと悟つたこと。第二には、神聖であると解釋してゐた男女の關係が却て痛ましき醜き事實であるのに今更のやうに氣付いた事。第三には宗教の説くところは畢竟虚偽であると知つた事。第四には機械的的人生觀即ち自由意志を否認し、人間は其周圍や境遇によつて必然的に支配されるものだとするに至つた事。——この四つである。

懐疑の苦悶

幻影消滅の悲哀も歸する處懐疑の悲哀に外ならない。何事も信じられない、頼り絶ることが出来ない。常に不安と苦痛とに脅かされて、身をも心をも持たず、扱ひやうに困る。宿命論者となつて、すべてをあきらめて了ふ事が出来る方は未だよいが、あきらめられる事も信ずる事も出来ず、思ひ切りの悪い丈に苦しきは一入である。ノルダウは懐疑を以て變質者の一特質に數へ、ロンプロゾオは懐疑を以て天才の病的特徴の一つと見做してゐる。此懐疑は單に宗教や道德の上のみ止まらず、一切の事ひとつとして疑はずには居られぬやうになつて、どうにも斯うにも始末がつか無い例へば、死の勝利に於けるジョオルソオは、如何に其戀人を疑つたらう？ 彼は一つの死屍を見た時、死んだ者は仕合せだ！ 死んだ者にはもう

「それが無い」と叫んだ位この疑惑の爲に苦められて居た。

「それぢや、サオルサオさん、私が貴方を愛しないと仰しやるの？」

「いや、なに、愛して呉れるとは思ひます。彼は答へた、『けれども明日、一月、一年の後——私の物として同じやうに満足すると云ふ、證據を見せて貰ふことが出来るでせうか？、切めて今日——此刹那——全然私の物であると云ふ、證據を見せて呉れるでせうか？抑私は貴方と云ふ人のどれたけを自分の物と言へるでせうか？』

「すつかり。」  
「ちつともか——それに近いものでせう。私にはどうしても必要なものがない——貴方は實際私にとつて知らない人なんです。貴方も他の人同様御自身の世界を有つてゐて、私には入つて行かれない。どんな熱情も私の爲めに扉を開いてくれません。貴方の感情や、情操や、思想の一小部分だけ私は知つてゐるんです。言葉は發想の不完全なる道具です。魂は相通はない——貴方は其魂を私に呉れることは出来ません。無上の歡樂に酔ふ時すらも、我々は離れ離れて——孤獨です。

私が貴方の顔にキツスをする。其顔の背後には、私の事ではない他の事が考へられてゐるかも知れない。私が貴方に話をする。何心なくいふ私の言葉が、私の戀に關係のない他の時の記憶を貴方に呼び起させないとはどうして云へませう。人が通りすがりに貴方を見る——それが私に看破れない物を貴方の胸に起させる。貴方の過去の回想が現在を照さないとは思はれませんか。嗚呼、その、貴方の過去の生活を！考へた丈けても恐ろしい。私が貴方の側にあるとする。私は單に貴方がゐてくれると云ふ丈けの事で、全身に浸透るやうな快樂を覺える。私は貴方を抱愛する。話をする。耳を傾ける。すつかり貴方のチアアムに酔はされて了ふ。すると突然、一の考が冷たい水を頭から浴びせかけるんです。若しも私が何の氣もつかず、彼女の前に経験した感覺の亡靈を、遠き昔の青白い幻影を想起させたならばどんなであらうと。其時の苦みは到底言ひ現はすことの出来ないものでした。お互の間に魂が相違する様に思はせた、熱情の火ははつたりと消える。貴方は遠く離れて、近寄ることの出来ないものになる。私は恐ろしい孤獨

の中に取殘される。十月二十ヶ月の馴染もなかつたやうなもの——貴方はもともと通りに他人になる。而して貴方を抱愛しなくなつたとき、口をつぐんで何にも言はない。ただの一言でも、取り返しのつかぬ過去が貴方の魂の奥底に積んだ沈溺物を、かき廻はしはしないかと恐れたのです。さうなる例の殘虐な沈黙の聲がさして来て、我々は自分で自分の胸を食ふやうな思ひをする。何を考へてゐるんです？と私がかき

く。何を考へてゐらつしやるの？と貴方が答へる。私にはまるつきり貴方の考が分らない。貴方には私の考が、刻一刻とお互の間の溝が廣がつて来る。其の溝を見ることの苦しさに、卑怯にも私は目を背けて、前よりも堅く貴方を胸に抱き締める。貴方な自分の物にするると云ふ悦びは、いつも同じやうに大きいけれど、つづいて来る大きな哀みを十分に償つてくれるほどの悦びがあり得るでせうか？（生田長江譯）

斯くてジョオルジョオは女を疑ひ戀其ものをも疑うて、疑惑の苦みに堪へなくなり遂に彼の海角の悲劇を演出した。又彼のストリンドベルグの悲劇「父の主人公は自分の子が果して誠の自分の子か否かを疑うて悶死した。又科學的法則の外の一一切を疑うて、凡てを虚無と觀じたツルゲエネフの「父と子」の主人公バザロフも此懷疑の大波に漂はせられてゐる近代人の典型である。が、バザロフは機械的的人生觀に於て徹底してゐた。此の慘憺なさまは如何です。潰されかゝつて居ながら、齒を咬め、まだビク／＼悶えて居る……だが御心配にや及びません。僕はこの期に及んで決して逃げ惑ふやうな事はしませんから」と冷やかに自分の死を見て、自然の法

則は服従して行つた併し近代人の多くはかうした徹底した境に達しられない常  
に中途半端な處に彷徨して、疑惑と不安との中に苦悶しつゝあるのである。

個人主義の悲哀

ハウプトマンに寂しき人々といふ戯曲がある。主人公ヨハネスは、自分は自  
分自身に對して或る義務を有してゐる。と信じてゐながら、遂に家庭生活の  
因襲を破る事が出来無い、自分の妻子や母と、其精神上の戀人なるアンナと  
その孰れに就く事も出来無いで、遂に水に投じて死ぬるといふ事を描いたものだ  
が、かうした個人主義と周囲との衝突から生ずる悲哀も、近代人に免れられぬとこ  
ろのものであつた同じくハウプトマンの沈鐘も、山上の生活と山麓の生活とによ  
つて、個人主義と因襲的生活とを對照させ、其調和す可からざる二つの生活の間に  
彷徨して、其揚句最後の破滅をまねいた主人公ハインリヒに、この個人主義の悲哀  
と苦悶とを寓したものと見る可きであらう。近代人の個人主義——主我的の傾向  
は遂に周囲との衝突を免れる事は出来無い。これを道德の一面から云つても、勿論  
中には智力も鈍く、情意も弱く、殆んど無自覺的に、よし自覺しても、周囲と衝突して  
までも其自我を押し通すといふ丈の勇氣もなく、いゝ加減のところ、社會と妥協

して行く人も少くない。即ち唯無意識に社會の慣習に引きずられて行くといふや  
うな人も少くない。夫から又強い自我をもつて居て夫を主張する勇氣も智力もあ  
りながら、公然夫を現はして、赤裸々に振舞ふのは損だと云ふので、陽には社會に従  
順らしく見せかけて陰に飽く事の無い慾望を逞しうするといふ手合、所謂偽善家  
も少くない。しかし中には、正面から社會に戦ひを挑んで飽迄も自己の意志を貫か  
うとする人々もある。而して、其爲に遂に自我の破滅を招くに至るものも少くない。  
イブセンの描く人物には斯ういふ人々が多い。社會の缺陷、社會の惡徳、夫におとな  
しく服従して行く事は出来ない、この不法な壓迫のもとに、自我を屈してゐる事は  
どうしても出来ない、そこで正面から社會にぶつかつて行つて、我が勝つか社會が  
勝つかといふ戰鬥的態度をとる。プランデスがイブセンを評して、但し厭世家と云  
ふも、其哲學的詩歌的意義の厭世家即ち單に人生現存の缺陷に對して發する悲哀、  
想といふが如きものに非ずして、此等の缺陷を擯斥し、憤慨するの道義的性質を有  
せる厭世家であつたと云うてゐるが、斯うした態度は、やがて人をして悲劇の主人公  
たらしめねば止まない。イブセンの描いた悲劇は、やがてイブセン自身の悲劇であ

つた。多くの天才は、皆この自我と周囲との衝突から生ずる苦しみを嘗めてゐる。否、天才ばかりでは無い、苟くも強い個性の自覚を有するものは、悉く此個人生活の社會生活との不調和によりて苦ませられてゐる。この苦みは近代人の苦みの大部分を占めたもので、ニイチエの超人の哲學なども、此苦みに堪へられなくなつて叫び出した聲とも聞かれよう。夫でも當つて碎ける丈の力をもつてゐる人は未だよいが、唯内に矛盾に悶えるのみで、外に發する事の出来ぬ人においては一層みじめである。悶々の情が胸を鎖して、あゝ詰らない面白くないと思ひ屈して、遂に機械的人生觀にあきらめをつけて了ふやうになる。人を避け世を逃れて、自分丈の幻影に隠れて了ふ前に云つた消極的厭世觀はこれだが、しかし其かくれ場とする幻影さへ、すつかり消滅してゐるのを如何しよう、機械的的人生觀にあきらめをつけて了へれば、幸だが、夫も要するに諦められぬと諦めたといふに過ぎ無い。殊に近代生活に於ては、其物質の缺乏から、生存競争は益々激しくなり、周囲の壓迫は益々強くなつて、個性の束縛は昔よりずつと厳しくなつてゐる。即ち自我を貫く事が昔ほどに容易でなくなつてゐる。おもへば近代の科學と物質的進歩とは、一面に於て人間の

主我的傾向を強くして置き乍ら、一面に於ては其束縛を厳しくして其ジレンマに苦ませてゐるのである。何といふ意地の悪い爲方であらう。

「世の痼疾と  
世紀の悲哀」

前に述べた世紀の痼疾に於ける懷疑厭世には浪漫的なところがあつた。餘程感情的空想的で、又詩歌的哲學的であつた。等しく世の儘ならぬのを嘆ずるにしても、そこに多少の餘裕があつた。甘い涙に酔ふと云ふやうな處があつた。漠とした人生觀を背景としたもので、例へば、散り行く花を眺めて、無常の理を觀ずるといつた様な、哀傷的な詩化され哲學化されたる悲哀に過ぎ無かつた。パイロンとかハイネとかの詩を見ても、夫は判らう。ところが此十九世紀後半の世紀末の悲哀はそんな呑氣なものでは無い。直接に現實にぶつかつて得たところの切迫詰まつた、どうする事も出来ぬ苦痛の悲哀である。理智的な現實的な、毫も餘裕の無い、深刻痛切な悲哀である。かうした近代の悲哀は、殊に北歐の人々——露西亞の人々に著しい前に擧げた、ゴオリキイ評傳の著者は、露西亞人から其苦痛を取り拂つてやるのは、彼等の生活の必要物を奪ひ去ると同前である。地獄から助けてやると、かれ等はわざ／＼地上に否どうかすると極樂にでも、一つ自分の氣に入

りさうな地獄を設けようとする位のものだ。とさへ云つてゐる。氣候や社會制度の所爲によるであらう。彼のトスカなどといふ思想もかういふところから生れたのである。近代人の悲哀の聲を聞かうとすれば、先づ何よりも露西亞の作家の作物を讀むがよい。否他の作物を讀むまでも無く、諸子自身の悲哀を檢して見給へ、必ず上來述べ來つた悲哀の種々相を、諸子は諸子自身の心の中から發見するであらう。

さて上來述べ來つたところによつて、諸子は略近代人の思想及び生活の狀態について知るを得たであらう。デカダンといふ言葉の意義も、以上の説明の中から發見する事が出来るであらうと思ふ。なほ、一口に纏めて云へば、自我が強く吾儘で傲慢な事、その癖氣が弱くて、ひら氣な事、神經過敏で敏感なこと、要するに感覺や感情のみが、徒に強く、意志の力が弱いのので、自分の生活を統一してシヤンとしてゐる事が出來ぬ、従つて實際生活についてはいつも不適者の地位にあらねばならぬ處から、夫で無くてさへ強い厭世的傾向は益々募つてゆく、身も心も病的になつて、常軌を逸した事も平氣で——一は俗衆に對する反抗からやるといふ風な人々、これが謂ふ所のデカダンなのである。

### 第十二章 新思想の曙光——非物質的傾向

建設の上來述べ來つた世紀末の思想——暗黒な思想の中から、一道の光が輝き出した。勿論我が邦の現在の思想界を見渡せば、未だ自然主義的思想の影響から幾許も脱してはゐないが、しかし世界の趨勢は既に推し移つてゐる。二十世紀も既に十幾年を閱し來つて、世紀末の暗黒時代は、新思想の曙光に向つて開けようとしつゝある。さて、新思想とは何か、それを説く前に、先づ思想の進歩について一言したい。たとへば、一つの思想が勢力を得て一代を率ゐて行くとする、それは誠に結構だが、いつまでも一つの思想にばかり囚はれてゐると、人の心は沈滞して、了ふ、先の人の定められた型に自分をも當てはめて行くといふやうな形式的な生活に甘んじてゐる中には、遂に生々とした力を失つて了ふ。たとへば、文藝復興以前の歐洲人の生活のやうなのが夫である。すべて物質界の事物には、自然淘汰とか新陳代謝とか云ふ事が行はれて、その儘うちやつて置いて、自然に進化し發達して行くが、精神界の方はさうは行かない。うちやつて置けば、いつまでも、其沈滞した状態

から脱する事は出来無い。その沈滞を破つて思想の進化發達を促すものは、懷疑思想である。而して、上來説き來つた科學的精神とか自然主義的思想とかは、此懷疑思想から出發したものである。懷疑は必ず破壊を伴ふ。破壊するのは建設せんが爲である。沈滞した溝の水の堰を切るのには、新しい水を湛へようが爲である。文藝復興期あたりから、源を發した歐洲の思想が、漸く沈滞しようとするに當つて、其堰を切つて落したのが、科學的精神、自然主義的思想であるとすれば、最近の新思想は、滾々として流れ出した新しい泉である。別の言葉で言へば、破壊に次ぐ建設である。現在の思想界は建設の時代に入つてゐるのである。

非物質的傾向

今現に起りつゝある新しい思想とは何であるか。一口に云へば、非物質的傾向である。新しい主觀主義である。繰返すまでも無く、科學的精神と云ひ、自然主義と云ふ、皆物質主義を立場としてゐた。世界觀に於ても、人生觀に於ても、物質的方面を重んじ過ぎてゐた。すべてのものを、物質の方面からばかり解釋しようとした。たとへば、人間を觀るにも、生物としての一面よりのみして、精神とか心靈とかの一面は捨て、顧みなかつた。機械的、人生的と云ひ、唯物史觀といふ、皆この物

質的解釋から生れたものである。斯く物質によつて精神若しくは心靈の方面が壓迫されてゐたのに對し、其反動として現はれた非物質的傾向が、こゝに謂ふ處の新思想である。唯物論に對する唯心論の勃興である。即ち從來物質の方面よりすべてを觀たのに對し、精神的、心靈的の方面より見直さうとするのである。從來の思想は物質的、即ち科學的、從つて客觀的主知的であつた。どこまでも主觀を客觀に服従せしめ、いやしくも知識によつて證明せられぬものは、皆信ずる事の出來ぬものとした。けれども人は、知によつてのみ生きるものではない。寧ろ重んずべきは、情意の方面である。主觀の方面であるといふ考へ、即ち從來の客觀的主知的傾向に對する主觀的情意的傾向が、所謂新思想である。メテルリンクは、其論集、貧者の實の中の「靈の覺醒」といふ一文の中で次のやうに云つてゐる。いかにも靈が靜かに眠つてゐるやうな時代もあるが、今日は明かに夫が大なる活動をしてゐる。到る處に靈は出現して、さながら命すてに下れり。寸時も猶豫ある可からずと云つた風に、切なる急迫の有様にあつて、また威を以て臨む風さへある。現在盛に興りつゝある新思想を一言に云へば、即ちこの靈の覺醒である。



個人主義  
心論的  
傾向

て、この非物質的傾向即ち唯心論的傾向は、彼の個人主義の中にその萌芽が認められる。個人主義はもとをたせば、物質主義から生れたものである。物質主義即ち科學的精神で、科學的精神は、偶像破壊の思想を育み、偶像破壊の思想即ち從來のすべての權威を破壊したところから、個人主義が生れて來たといふ徑路は、上來の講義によつて諸君の十分に會得された事と信するが、さて、この物質主義から生れた個人主義の中に、非物質的傾向即ち唯心論的傾向の萌芽の見られるのは面白い現象だ。前に述べたキエルケゴオの個人主義は、情的主觀——情熱を以て認むる處、そこに眞理あり權威あるので、自我を離れてまた何等の眞理も無く權威も無いすべてを信ぜず、而して自己にすべてを許すといふにあつたが、この主觀的主情的な考へ方は明かに唯心論的傾向を示してゐるではないか。又ニイチエが、世に眞理と云ふものは無い、一切のものは皆自己の認める儘であると考へたのも、同様に唯心的傾向を示すものでなければならぬ。又彼の自然主義が印象主義に移つてゆく徑路にも、この傾向はつきりと認められる。こゝで自然主義といふのは、自然主義講話に於て本來自然主義といはれたもので、印象主義といふ

科學  
破産

のは、印象派的自然主義といつたものに當る。即ちあるが儘を描かうとした純客觀的の態度から、自分の見た儘感じた儘云ひかへれば、自分の心に印された儘を描かうとする主觀的態度に移つて來たのは、明かに唯心的傾向——物よりも心を重んずる傾向に進んで來たものである。かう考へて見ると、科學的精神は、夫をおしつめて行つた結果、本來の客觀的態度とは反對の主觀的傾向をとり、物質主義は、夫を押詰めて行つた結果、遂に唯心的傾向に轉ぜざるを得なくなつた事が判る。

科學 一時は所謂科學萬能、およそいかなる事でも、科學によつて解釋されぬ事は無いといふ考へが、思想界を支配してゐた。しかし、それも一つの迷ひの夢に過ぎない事が判つて來た。佛蘭西の批評家ブリュンチエは、科學の破産といふ事を唱へ出したが、科學的精神は一面から見れば實に夫自身に於て破産すべき運命をもつてゐたのである。科學は全智全能の神を否定して、萬能を誇つてゐるが、しかし、夫は或る限界の中に於てのみ、其限界を越えようと、どうしても科學では説明の出來ぬ事柄がある。いくら科學が萬能だからと云つて、宇宙の第一義は迎へ解るものではない。獨逸の生理學者デューボン・レエモンは、認識の限界世界の七

不思議と云ふ名高い論文を書いて、たとへば運動の起原、生命の本源、感覺及び意識の發生、物質及び力の本質と云ふやうな根本的問題に對しては、科學は全く解釋の力を有つて居ない事を説き、科學者の研究も或る限界の内に止まつて、夫以外には手が届かぬと云ふ事を唱へ出した。その外種々の方面から、今迄科學を買被つて居た萬能と信じて居た科學も、案外駄目なものであつた——と云ふ嘆聲が聞え出した。この科學の破産は、即ち物質主義の破産で同時に唯心的傾向の發展であつた。是に於て科學の爲に虐殺された哲學宗教が新しく蘇つて來たのである。

### 第十三章 プラグマティズム

哲學上の非物 唯心論となり、藝術の上に現はれては、或は新浪漫的の傾向をとり、或は神秘主義、象徴主義、享樂主義等の形となつた。藝術の方面に就いては、最近文藝講話の方に譲るとして、こゝには哲學的方面の新しい思想に就いて述べようと思ふ。前章にも述べた通り、近代思想の重要な部分を形造るところの個人主義的思想は

物質主義から出發して唯心的傾向に歸着して居る。即ちあくまで自己を重んじ自己に絶對の價値を置くと云ふところから、自己の心即ち精神の自由と云ふことを主張する思想ともなり得る。而して此思想は機械的、人生的、若くは決定論には反對の自由意志論の復活とも見られる。而してそこから、新唯心論は發展して來る。新唯心論の先驅とも見る可きは、プラグマティズムの精神である。

プラグマティズムの精神

プラグマティズムと云ふ語は、今から二十餘年前に米國のピアースによつて唱へ出されたもので、極めて新しい言葉であるが、しかし此思想は極めて古くからあつたもので、晩近米國の哲學者ジエムスによつて組織的に考へられて來たものである。一言に云へば、主情的主觀論で、眞理の標準は情意生活に於ける實際上の效果にあるとする説で、プラグマティズム譯せば實際主義である。次に其要點をざつと述べよう。前に述べた通り、新思想の特徴は主觀的で、而して主情的なところにある。プラグマティズムもまた主情意識を立場とする。主情意識とは、主知論に對し、人の心のはたらきの中で、情意の方面を知の方面よりも重んじる考へ方である。假りに人の心の作用を知と情意との二つの方面に分けて、其

知の方面を情意の方面よりも根本的なものと考へ、知は情意の支配をはなれて獨立してゐると考へるのは、主知論である。主情意論は、さうは考へない。感情や意志の作用を俟たなければ、知といふものは成立たない。たとへば、我々が或る一の事物を認識するといふ事は、我々が感情に於て之れに興味を感じ、意志に於て之を欲し、又は之に注意するから、この興味を感じずる事、又は注意する事が無ければ、認識といふ事（即ち知の作用）は成立たない。碎いて云へば、先づ知つて後に之に興味を感じ、欲し、注意するので、先づ興味を感じ、欲し、注意して後に之を知るのである。知の作用が情意の作用を支配するので、先づ情意の作用が知の作用を支配するのである。我々の心は鏡が物を映すやうに、客觀的事物のすべてを認識するのでは無く、情意に於て興味を感じ、欲し、注意したものの丈を認識するのである。——かういふ考へ方から、我々の生活に於ても、飽迄も情意を主とせねばならぬ。知は情意の爲にあるので、夫自ら獨立してゐるものではない。情意の生活に無關係な知識、學問、哲學は何にもならぬ。學問の爲の學問、真理の爲の真理といふが如きは無意味である。——以上が、主情意論の要旨で、プラグマティズムの立場はこゝにあるの

である。斯く知の作用は、情意の作用から生れると考へる、即ち認識此言葉は、嚴密に云ふと非常にもづかしくなる。こゝには唯だざつばに事物を認め識るといふ意味に解釋して置けばよい。認め識る、即ち知の作用である。情意に基いて起るものと考へる。この主情意論が、一方經驗論と結び附いて、そこにプラグマティズムは生れたのである。經驗論とは、人間は理性認識の源、知の本體によつて、絶對的の真理に到達する事が出来るといふ説に反對する説で、決してそんな事は出來ない。第一、真理といふものが絶對的のものではない。真理は經驗と共に變化するもので、人々、其經驗を異にすると共に、其真理とする處も亦異なり、甲の真理は甲の經驗から割出した真理で、乙の真理は乙の經驗から割出した真理に過ぎないと考へる説である。即ち一方情意が主であるといふ考へと、一方真理は經驗によつて支配されるもので、決して絶對的なものではないといふ考へと、この二つの考へにも、一つ、カントによつて唱へ出された主觀論が加はつたものがプラグマティズムなのである。主觀論とは何か。

經 驗 論

主 觀 論

例へば眞山青果の短篇に「紫」といふのがあつた。或る少年が、紫色の花を  
 見て、自分の今見てゐる紫も、他の見る紫と、果して同じものだらうか、自  
 分の意識に上つてゐる紫といふ色と他の人の意識の上に上る紫とい  
 ふ色とは果して同じものだらうかと云ふ疑問を發した事が描かれてあつたが、斯  
 くの如きは、何人にも起る疑問であらう。自分の認識し、又は眞理なりとする事は、果  
 して客觀的に實在するものと相違なきものであらうか、かう云ふ疑が起つて來  
 るが、客觀的に實在するものを認識するのではなく、認識する事によつて事物が存  
 し、眞理なりとする事によつて眞理が存するのであると考へれば、そんな疑を生  
 ずる餘地は無い。手近の例で云へば、犬といふものが、客觀的に實際に在るのではな  
 く、我々が五官の作用で夫を見、夫に觸れ、夫を認識する事によつて、犬といふ觀念が  
 我々の心の中に生ずるのである。即ち犬は我を離れて客觀的に存在するのでは無  
 く、私の主觀によつて作り出されたものに外ならないと考へる。つまり、在るから見  
 えるのではなく、見えるから在るのだといふ考へ方、これが主觀論である。而して、ブ  
 ラグマティズムはこの主觀論と主情意論との結びついた主情意的主觀論と、經驗

ブ ラ グ マ テ イ ズ ム の 要 旨

論とが相俟つて成り立つたものである。  
 以上説き來つた主情意論と主觀論と、經驗論とをひとまとめに考へて見  
 たらば、ブラグマティズムのいかなるものであるかは、自ら明かであらう。  
 認識と云ひ、眞理と云ひ、要するに情意の選擇によつて人間が主觀的に作り  
 出したものに外ならない。從來の考へ方によれば、我れ(即ち主觀)の外に、一定の客觀  
 世界(即ち客觀的實在)が在つて、我々が夫を認識する。而して、其の認識が客觀世界の  
 事實に一致すれば、夫を眞理とし、一致しなければ眞理に非ずとする。けれども夫は  
 間違ひである。第一我れ(即ち主觀)の外に一定の客觀世界(即ち客觀的實在)があると  
 思ふのが誤りて、客觀世界は我々主觀によつて産み出されたものに過ぎない。主觀  
 によつて認識すればこそ存在するのだ。耳を掩へば、雷は無く、眼を掩へば、電は  
 無い。我々の認識をはなれて存在する客觀的實在といふものは無い。而して、其認識  
 を支配するものは情意である。情意が之に興味を感じ、之を欲し、之に注意する事に  
 よつて、はじめて認識といふ知の作用が起るのである。情意の生活、實際の生活に都  
 合のよいもの、利益のあるもののみを選んで我々は認識し、又夫を眞理なりとする

のである。即ち、個々の経験を情意の實生活に都合のよい様に利益のあるやうに纏めたものが認識であり、真理であつて、この實用を離れて真理といふものは無い。真理とは決して絶対的なもの一定不變のものでは無い。主観をはなれた客観的實在といふものを認めぬ以上、絶対的真理といふものは認めざる事は出来ないのである。この真理即ち實用と説くところ、プラグマティズムの重要な一點である。斯くの如く真理は相對的のものである。實生活にいかに関与つかと云ふ事が、真理の標準である。實生活は決して一つところに止まつて居ない。どん／＼と進んで行く。従つて真理の標準は動いて行く。真理そのものも動いて行く。昨日まで實生活——情意生活に有効であつても、今日からはもう有効で無いとすれば、それは昨日の真理であつても、今日の真理ではない。かく、昨日の真理は今日の非真理と變ずる。そこに人間の進歩があるのである。——以上がプラグマティズムの要旨である。客観世界も認識も真理も皆主観から産み出されたものであると説くプラグマティズムは最も徹底したる主観主義であり、唯心論である。けれども、飽迄も現實を重んじ、經驗を重んずるところに、新思想たる所以があるのである。

### 第十四章 オイケンとヘルグソン

オイケン  
の人の  
格的哲  
學

プラグマティズムを説いたジエムスと共に、從來の唯物的器械觀を排けて新唯心論を唱へ、最近思想界の新しい權威と目せらるゝ人に、オイケン及びヘルグソンがある。此二人の哲學に就いて、ざつと述べて見よう。オイケン は獨逸の哲學者で、先づ現代の思想界が、科學的精神の影響から唯物的に傾いてゐながら、しかも實際生活に於ては、人々は何ものかを信じ無いでは居られぬといふ状態にあるのを見て、此科學の教ゆる真理と、要求するところの信仰とを、いかにして一致さす可きかに心を潜めた。信仰は求めずには居られぬけれども、科學の教ふる真理は之を欺く事は出来無い。此矛盾をどうして調和してよいであらうか。——從來の思想界に於ては、唯科學の教ふる真理のみを重んじて、信仰といふ事は毫も顧み無かつた。夫に對して、此信仰と云ふ一面を重んじたところに、オイケンの哲學の宗教的などころがある。勿論從來の空靈的な宗教は、逆も新時代の人々をして信ぜしめる力をもつてゐない。飽迄も現實に根ざしたところの宗教、即ち現實的宗教

これが彼の唱へ出したところで、彼は先づ人類は心霊的存在である、即ち靈性を具へてゐるものであると説いた。これは直覺を以て知り得る事で、一が一であり二が二であると同じく、理論的に證明するまでも無く明かな事實である。古來人間は萬物の靈長だと考へられてゐたところが、科學的研究の結果は、人類も他の動物と同様なものであるとせられるやうになつた。そこで唯物的人生觀となり、自然主義的思想となつたのであるが、しかしこれは少し早まつた考へ方だ。もし人類が他の動物と同様なものであるとしたら、斯様な文明の發達や學術の進歩は見られる譯が無い。たとへば、此唯物觀の基礎を爲すところの科學といふものでも、其根柢に心霊のはたらきが加はつてゐなければ成立しない。唯物論者は人間の意識を、單に自然の引寫しだといふけれども、意識が單に自然の引寫しだとすれば、科學など、云ふものが生れよう筈が無い。科學の役目は、云ふまでも無く自然の秩序を求め、單に自然の秩序を求めようとする要求がなければ、科學は成りたゝないが、この要求は單に自然の引寫しから生れるものであらうか。既に自然の秩序を求めようとする要求には、大なる心霊の力が籠つてゐるのではないか。即ち科學は心霊の力によつ

心霊的存在は唯物的である

て生れたものである。人類が心霊的存在で無い以上、科學は云ふに及ばず、すべての學問は起つては來ない。學問の發達といふ一事から見ても、人類の心霊的存在である事は、争ふ事は出來ないところ。が、兎に角、人類が唯物論者の説くやうに、單に物質的存在で無いといふ事は、理窟は、扱措いて、直覺を以て確信する事が出來、何物も此確信を破る事は出來ない。その上、生命といふものは、單に外部の力によつてのみ發展するものではない。少くも高等の生物は、單に外部の刺激によつてのみ發展するのではなく、自ら發展する力を内部にもつてゐる。この内部生命は、即ち心霊的のもので、無ければならぬ。而して、其本源は、宇宙の心霊的生命に在るのだと、オイケン氏は説いてゐる。即ち人類以上に、又萬有以上に、獨立の心霊的生命があつて、人類はその一部を分前して有つてゐる。而して、どんなに外部より制限され、又は境遇に支配されても、吾人はこの内部生命、即ち心霊から力を得て、自分の努力によつて、人格を實現することが出來るのである。文明の發達も社會の進歩も、こゝから生ずるのである。即ち、オイケン氏は、この人格といふ事を力説した。此人格中心の傾向は、ベルグソンと同様で、晩近の哲學界乃至思想界一般の趨勢を示してゐる。從來の哲學に於て

は、唯物主義の哲學は云ふに及ばず、非物質主義の哲學にしても、人間を神といふもの、前に、只管に屈服せしめて、自我といふもの、人格といふもの、威力は全くこれを無視してゐたが、オイケンも自我を説き、人格を説き、自由意志を説く。現代の科學的文明は、人格を方便に使つて、徒らに激烈な活動に疲れしめ、少しも休息を與へず、又人格の全部を活動せしめない物質界をば征服したが、その代りに靈の生命を失はうとするに至つた。人格を蔑視した勞働と、靈的生命の衝突によつて人生は分裂しようとしてゐる。これを統一しようとしたところにオイケンの人格的哲學が生れたのである。自然——自我(人格)——神(從來の哲學は自然に就くか神に就くかして、自我(人格)をなげやつてゐた人間のまことの立場は、自然でも無く、神でも無く、兩方を攝取したところの自我(人格)にあるといふのである。彼は尙次のやうに説いた。吾人が心靈的存在であるといふ確信は、靈的生命が十分の勢力を占めてゐない現代に於ては、何人にも一見明かに認められるといふ譯にはゆかない。が種々の困難によつつかると、これを直覺する事が出来ると共に、又此確信は、社會の進歩の歴史によつて示されてゐる。前にも云つたとほり、宗教とか道徳とか學術

とかが次第に進歩して來た跡に徴して見れば、此心靈的生命が次第に勢力を占め、勝利を得て來たことを示してゐる。古來の宗教家などは、自然界と心靈界とを併び存するもの、やうに考へたが、夫は誤りて、實際は自然界が或る程度まで發達した時に、心靈界が發現するのである。即ち萬有は自然的段階から心靈的段階に進んで行くものである。併し、自然界が心靈界を生ずるのではない、心靈界ははじめから儼として存するのだが、その發現が自然界の或る發達後に於てするのであると説いてゐる。而して、吾人は、此心靈の力を發揮し、自由なる創造力によつて、自然の束縛物質的生活の羈絆をきりはなち、不斷の活動によつて益々向上し進歩して行かなければならぬと説き、活動といふ事を力説した。要するに、吾人が心靈的存在である事を確信する事が先づ大切だ。而して、吾人の有する靈的生命を實現して、宇宙の最高なる靈的生命と合體するのが人生の最終の目的であるといふのが、オイケンの哲學の要旨で、その自由なる創造力を説き、無限の進化を説いたところは、ベルグソンとよく似てゐる。

オイケン  
オイケンは一方現實主義の立場を捨て無かつたと共に、一方には神の存在

の宗を認めるに憚らなかつた宇宙の最高なる心靈的生命と云ふ、これ明かに神の概念を語つたものでは無いかかういふ考へ方から、彼は基督教を現代の要求に應ぜしむる爲には如何に解釋す可きかといふ事に關して次のやうに述べてゐる。基督教の教義は現在の儘では駄目である。現在の基督教の教義はあまりに消極的な理想に傾いてゐる。會つて人生の倦怠に苦んでゐる人々に慰安を與へようとする目的の爲に、基督が説かれた時代と現代とは時代が違ふ。現代は飽迄も積極的、活動的な時代だ。心靈の力を高潮せしめ、物質に打克つて無限に進んで行かうとする時代だから、單に罪惡から救ひ出されん事を祈るよりも、寧ろ基督その人の神的人格の自由なる元氣盛なる活動の力を感得す可きである。而してその自由な元氣盛なる活動力を體現して、此重苦しい肉の生活を超越し、神と共通なる靈的生活に達す可きである。消極的な理想を旨とした中世の基督教の教義は、これを改めなければならぬといふのである。斯く現代の要求を、積極的の活動にありと見た點は、確かに世紀末の懷疑煩悶から脱して、新しき勇氣と信念とを以て、新しい理想に向つて進まうとする新しき時代の傾向をよく看取し得たものである。

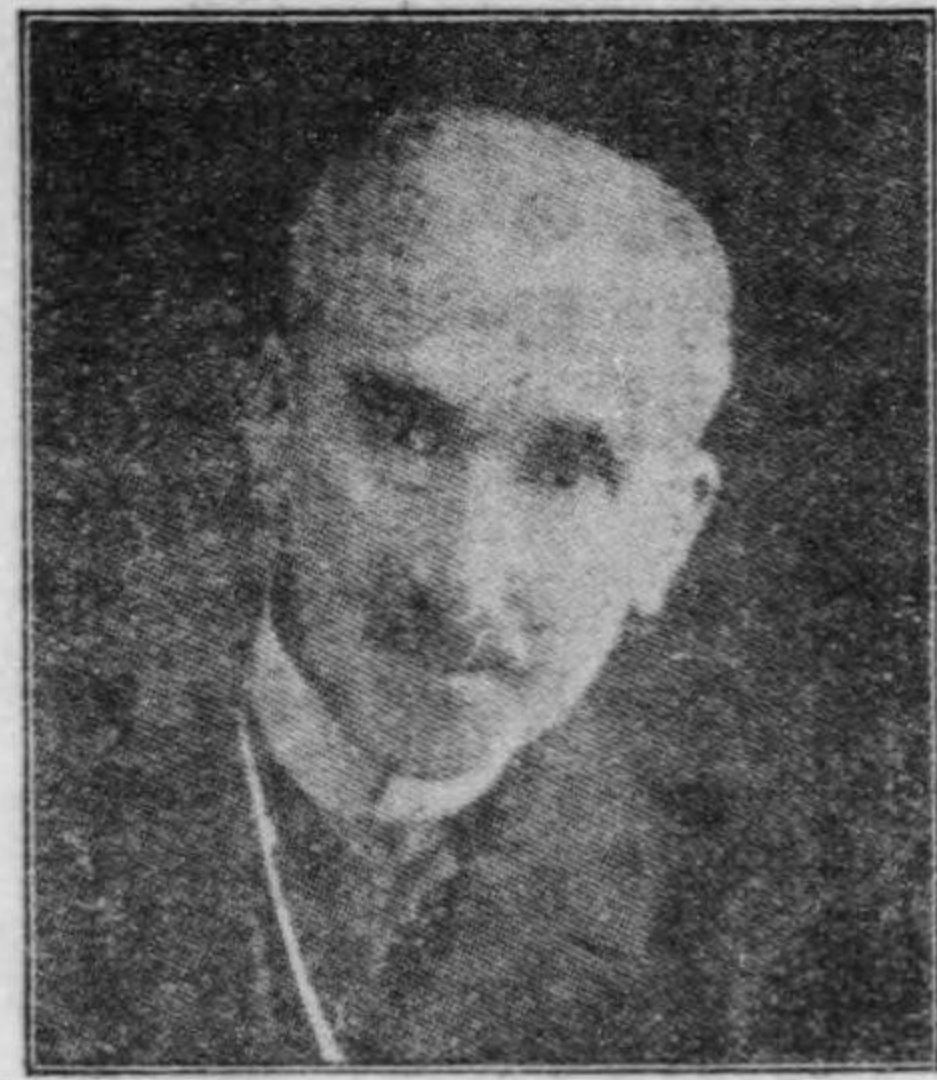
有神論 物質主義、偶像破壊の思想は先づ何よりも先に神といふ觀念を叩き壊して了つた。十九世紀の中頃に於ては、有神論は、四方八方からの攻撃によつて殆ど其立場を失つて了つたが、輓近の唯心的傾向に伴うて、有神論は再び起つた。けれども夫は以前の有神論とは全く其土臺を異にしてゐる。たとへば、神祕といふ事が輓近に至つて蘇へつたが、夫は以前の神祕なるものとは全く性質を異にしてゐると同様である。〔編者註〕——最近文藝講話參照即ち輓近の有神論は現實の研究に根ざした有神論である。たとへば進化論の泰斗たるダーキンの繼承者として有名なロマネスの如き自然科學者が熱心なる有神論者であるといふやうな事實を見ても、此間の消息はわかるであらうと思ふ。前に述べたオイケンをはじめとして、近代思想と基督教の有神論とを調和させようといふ企てる人々が非常に多い例へば、佛蘭西のブトルウ、英國のパウンなど、其中最も有名な人達である。

メルグ  
ベルグソンは、内省といふ事を説いたが、ベルグソンもこれを重んじた。ベルグソン



ンの説に従へば我等の認識の方法に二つの種類がある。其一は物を外から見る見方、即ち外察で、其二は物を内から見る見方、即ち内省である。外察は理智によつて成されるもので、内省は直覺によつて成される。其直覺といふ事をベルグソンは出發點とした。即ち彼の説は直覺主義の哲學である。彼は其直覺によつて、實在の真相に到達し、純粹持續の觀念を得た。純粹持續とは何か、次に追々と説いて行かう。——どこ迄も實際經驗を重んずるベルグソンは、此宇宙の間にあつて、我等の最もよく知つてゐるものは、自分自身であると考へ、先づ自分自身に就いて内省した。今我等の生活を考へて見ると、それは絶えず進化してゐる。刻一刻に變化して止む時が無い。しかも其變化は我等が考へてゐる變化なるものよりも遙に根本的なものである。例へば、一個の石が、そこから此處へ位置を變へるといふやうな、そんな形式的な變化では無い。我等の記憶は、絶えず過去を現在に持ち運ぶが故に、我等の意識は、丁度轉る雪達磨のやうに、絶えず或物を加へて増大しつゝ進むのである。あらゆる過去を、利那の現在に籠め、利那に利那を繼いで、未來に向つて進んで行くのである。我等の情態は、間斷無く變化する。而してその情態その物が變化に外ならない。と彼は

云つてゐる。即ち我等が生存するといふ事は、間斷なく、進化した流動して行くといふ事である。過去の總てを集めて、それで現在の我が働き、新しき未來を造りつゝ進むのである。昨日の我は今日の我ではなく、明日の我はもはや今日の我では無い。我等



ベルグソン

ベルグソン千八百五十九年十月巴里に生れた。スピノザ、アランデスと同じく猶太人である。中學時代には、聯合中學の數學競争試験に第一等賞を得た。ほど、數學に秀で、居た。その時の解答は後に數學雜誌に掲載されて、マクマホン元帥をして舌を卷かしたと云ふ。中學在學中は理學を修めようと思つてゐたが、彼の内生活が眼醒めるにつれて理學に飽足しなくなつた。彼は哲學を研究する爲に高等師範の文科に入り、そこを卒業して哲學助教の稱號を得た。千八百八十九年ドクトルの學位を得た。其後諸校に教職を取つてゐるうち次第に能力を認められ、千九百年にはフランス學院の哲學教授となつて遂に繪舞臺の人となつた。今では世界の思想界の人氣役者である。當年五十四歳、これからどう發展するかが見物である。

の意識は二度と同じ情態を繰返す事無く、常に變化を續けて行く。その變化は全く新しい何物かを創造して行く。即ち創造的の變化である。吾人が生存すると云ふ事は、即ち變化する事である。變化すると云ふ事は、即ち成熟する事である。成熟すると

云ふことは、即ちそれ自身間断なく創造しつゝ進む事である。と彼は説いてゐる。而して我等の意識即ち生命の實質をなすものは時即ち純粹持續である。時即ち純粹持續これが生命の實質であり、實在の本體であるといふのが、ベルグソンの哲學の要點で、その謂ふ所の時とは、普通我々が考へるやうな時ではない。我々の考へてゐる時は、空間と相對して知り得る時である。たとへば、地球が太陽を一周したとか、地球の或る位置が、地球の自轉によつて或る一點まで動いたとか、空間に於ける關係を標準としてはじめ測定し得る時で、空間を離れて考へる事は出来ない。ベルグソンの謂ふ所の時は、さうした時では無く純粹の時である。持續そのものである。即ち純粹持續であるといふのである。生命即ち實在、實在即ち時間、これは理窟でいふのではない。直覺を以て直下に知る事が出来るのである。さて、以上は我等の意識に就いて云つたのであるが、更に我等の外部を眺むれば、そこには、宇宙に漲る生命の流れがある。そして、我等の意識と同じやうに、純粹持續即ち時を其實質として、不斷に流動し進化しつゝある。即ち宇宙の生命は、常に間断無き變化と流動とを續けてゐる。生命は持續そのものであり、時其ものであり、絶ゆる事無き流れてあり、其生命

の流れは決して繰返す事はない。常に先へ〜と創造し増成して行くところの實在である。而して前にも云つたやうに、斯様な實在に觸れるには、理智の力を以てしては駄目だ。理智はたゞ物質と空間とを、進む爲に、即ち實用の爲に、我等の心の中に育まれた能力に過ぎない。理智の力によつて解釋されるのは、ほんの一部分に過ぎない。實在に觸れ、生命の眞理を知るには、生命そのものに據つて、生命そのもの、中に解答を索めるより外は無い。即ち直覺するより外は無い。直覺——生命即ち實在と交通するには、唯直覺によるより外は無い。とベルグソンは説いてゐる。彼の哲學を「直覺の哲學」と云ひ、又「生命の哲學」といふ所以である。

凡ての變化すると云ふ事は、ベルグソンを待つてはじめて知られた事ではない。ダーキンの進化論以來、動かし難い眞理と認められてゐるのだが、創造直覺といふ一點は、閑却されてゐた。夫に、從來の科學は、すべてのものゝ進化即ち流動を認めながら、夫を變らぬものとして、とり扱つてゐる。常に變りつゝあり動きつゝあるものを、不變不動の空間に當はめて、而して、それを分類したり研究したりしてゐる。一寸考へると、成程、類とか屬とかいふものがあつて、一定の時間一定の形

を保つて、それからまた他の類や屬に、階段的に移つて行くやうに見えるが、夫は畢竟進化が残した歴史や、或はその現れた種々の形式から考へた話であつて、實際は決してそんなものではなく、進化は實に不斷の變化だ。刹那刹那に變化して行つて、定まつた形といふものは無い、夫を強て定まつた形として見ようとするのが科學で、そこに科學的研究法の缺點がある。つまり、動的のものを靜的に見ようとしたところに、大なる矛盾がある。科學的研究法によつて、理智で解釋し得るものは、實在の一部分に過ぎない。だから、決して理智にのみたよつては駄目だ。どうしても直覺の力によらねばならぬ。直覺というても、飽迄も實驗を基礎とした直覺であつて、決して昔のやうな空漠なる神秘的な意味の直覺ではなく、唯科學的研究法のやうに、外察によらずして、内省——即ち、其ものゝ内部にはいつて物その物となつて觀るといふ事である事は前に述べたとほりである。此理智の力を制限して、實用的な物質的な一面の解釋にのみ役に立つものと解釋したところは、デエムスのブラグマティズムと尤もよく似てゐる。

精神 生命即ち實在即ち時間、時間即ち純粹持續而して、それを知るものは直覺、ベ

と 物質 進的活動といふ言葉は、以上で盡きる。然らば、生命の本原は如何といふに、彼は突よつて生命を得た。此活動が、電氣の波のやうに、波動を傳へて、所謂純粹持續となり、益々其力を加へて、創造し進化して行くのである。地球の上、初めて生命なるものが生じた時には、生命は甚だけちな見すばらしいものであつたに違ひ無いが、次第に其力を増大して、此生命に反抗して立つた物質の隙間へ、潛み入り、次第に物質を征服して行つたのである。が、其生命力に強弱あり、従つて純粹持續に緊張と弛緩との両面がある。其純粹持續の緊張せられたる時、即ち總ての過去を背負つて、現在といふ一點に意識を集中した所に、創造があり、自由がある。此緊張が弛めば、活動力を失つて了ふ。弛緩の極度に達して、全く其活動力を失つたものは、無機物である。其緊張と弛緩との都合によつて、生命に三つの状態を生ずる。眠れる生命を有つてゐるものが植物で、本能を有つてゐるのが動物、知力を有つてゐるのが人間である。弛緩の極度に達したものが無機物、即ち物質で、最も緊張したものは人間である。即ち純粹持續が緊張すればするほど、精神的となり、弛緩すればするほど物質的となるもの

である。

斯くの如く説き來つて、ベルグソンは斯ういうてゐる。もし人間でも純粹持  
 續が固定した傳説だの因襲思想などに囚はれてゐると、其自由が麻痺して  
 了つて、眠れる生命を有する植物と擇ぶところが無いやうになる。此障礙を  
 破つて自由の天地に横行闊歩するを得るものが創造的天才である。――要する  
 にベルグソンの哲學は、生命力の發揮、精神力の發揮を促すものである。他迄も、其  
 謂純粹持續を緊張し、物質の抵抗に打ち克つて行かねばならぬ。常に創造し進化した  
 て行かねばならぬ。屈せず撓まず、飽まで奮闘して、進んで行かねばならぬといふ積  
 極的な彼の哲學は、亦よく輓近の思潮に魁したものと云はねばならぬ。今はもう  
 機械的の人生觀を抱いて悲觀してゐる時ではなくなつたのである。生活と云ひ創造  
 といふ言葉が近頃の思想界の合言葉になつてゐる。我等は消極的な舊い生活を葬  
 り去つて、創造的な新生活を開いて行かねばならぬ。自分の有つてゐる生命の力精  
 神の力を十分に發揮して、無限なる進化の道程に勇往邁進しなければならぬ。ベル  
 グソンは實にこの新生活の先導者である。

### 第十五章 輓近の趨勢——結論

一般思想 一 一般思想の傾向である。三人は何れも現實に根柢を置き乍ら、決して物質に囚はる  
 心的傾向である。三人は何れも現實に根柢を置き乍ら、決して物質に囚はる  
 傾 向 事なく、どこまでも心靈の力を發揮する事を、其論の要旨とした。どこまで  
 も實驗を重ねずると云ふ點に於ては、科學の精神を奉じて居るが、併し科學の唯物  
 的器械的の觀方とは反對に、自由意志を説き、物質的生活により多くの價値を認む  
 ると云ふのが、最近哲學界の傾向である。而してこれは、ひとり哲學界の傾向である  
 ばかりでなく、一般思想界の傾向であつて、近頃民間に勢力を得て來た心靈研究な  
 どを見ても、一斑は知られるであらう。

心靈研究 心靈研究——讀心術であるとか、透視即ち千里眼であるとか、念寫とか、降神  
 術とか幽霊とか云ふやうな精神現象は、從來の思想では、唯偏に迷想である  
 として斥けられ打棄て、顧みられなかつたが、近頃夫が眞面目に研究され  
 て來るやうになつた。宗教上の神祕とか奇蹟とか云ふ事も、從來は唯一口に笑ふ可

き迷信であるとして居たが、今は却つて夫を信じようとする傾きが見える。つまり科學は總てを説明する事が出来る。而して科學を以て説明する事の出来る現象以外のもものは皆真でないとして居た科學萬能の夢が醒めて來たので、一般民衆ばかりではなく、科學者さへも、此心靈的方面の研究に心を傾けるやうになつた。例へば伊太利の有名な法醫學者たるロンプロゾオの如き、佛蘭西の天文學者フラムマリオンの如き、英吉利の物理學者ロッヂヤ化學者クルウクス、の如き、此等自然科學の大家さへも心靈の問題に心を傾けるやうになつた。又民族心理學者のルボン、は群衆心理の錯覺と云ふ事から考へて、奇蹟は必ずしも斥け難いと説いて居る。彼の催眠術の示した不可思議な事實が、肉體を重んじ過ぎて、精神を輕んじた唯物的傾向に走つた人々に、人間の精神の中には物質を支配する法則、即ち科學の與へた法則では説明する事の出來ぬ一種神秘的の力の籠つて居る事を知らしめた事なども、この心靈研究の傾向を促した一つの動機であつた。やうと思ふ。尤も心理學者や自然科學者の中には、かうした神秘的な靈の働きを否定して、心靈的現象は、一の手品に過ぎないと主張する人も少くない。我國でも、千里眼婦人の問題で、透視と云ふ

事が、果して實際出來得る事か否かに就いて、議論が起り、中には全く夫を疑ふ人もあつたが、數年前、ロンプロゾオ博士を初めとして、科學の大家達が皆確かな事實だと認めたところの彼のユウサピヤ、バラジノ、オ女の幻術が、遂に米國の心理學者、ミユンスタア、ベルヒの爲に、其全くごまかしに過ぎぬ事を看破られたやうな例もあるし、此心靈的現象が、未だ一般から承認されて居らぬのも無理は無いが、兎に角、心靈研究が盛んになつたと云ふ事は、争はれない。而して、この事實は、一般の思想界の趨勢を語るものに外ならぬのである。

科學  
り哲學

前に科學の破産と云ふ事を云うた。科學萬能の夢が破れて、科學で説明し得るものは、此宇宙の現象のほんの一部に過ぎ無いと悟るに至つて、科學的研究は哲學的研究に進んで行つた。理智よりも直覺を重んずるやうになつた。これを逆に宗教及び哲學の方から云へば、その研究法が科學的になつた事になるが、科學の方から云へば、科學が次第に宗教及び哲學に接近して行つたのに外ならない。實際に就いて見ても、科學者が哲學に入つた例は、非常に多い。彼のベルグソンの如きも、初め數學を學び、次に病理學を修め、中學で數學を教へて居た人である。

ジエムスも、初めは生理學者で、生理から心理へ、心理から哲學へと云々順序で進んで来た人である。佛國のポアンカレエの如きも大數學者から大哲學者となつた人で、かうした例は數へきれぬほどある。科學で解釋される事柄には限界がある。其限界を超へようとすれば、どうしても哲學の領分に入らざるを得ない。これは自然の趨勢である。

藝術上の新傾向

物質より心靈へ、唯物的傾向より唯心的傾向へ——この傾向は又藝術の上にも著しい。自然主義は科學的精神によつて育まれた物質主義の文學である。夫が印象主義となり、象徴主義となり、神祕主義となり、又享樂主義となり、理智と客觀とを重んじた藝術から、情緒主觀を重んずるところの所謂新浪漫的の藝術に移つたのは明かに藝術に於ける唯心的傾向と見ることが出来る。即ち自然主義よりは印象主義の方がより非物質的、即ち唯心的である。印象主義よりは象徴主義若くは神祕主義がより非物質的、即ち唯心的である。印象主義は物心融會、客觀主觀融會の境に立つて居るが、象徴主義若くは神祕主義になると、主觀は更に積極的に働いて、客觀の上に靈的生命を寓しようとする、即ち物質を靈化しようとする。

するのである。物質を通じて心靈を窺はうとするのである。言ひ換へれば、物質の象徴に依つて内部生命に觸れようとするのである。この藝術上に於ける唯心的傾向に就いては、最近文藝講話の方で詳しく説かれてある筈故、こゝには詳説しないが、例へば、イブセンやホイズマンズが、自然主義から象徴主義若くは神祕的傾向に轉じたのは、丁度ジエムスやベルグソンなどのやうに科學者が哲學宗教の方に轉じて行つたと同じ意味に解釋する事が出来る。

正、反、合

ヘゲルは思想が發展してゆく徑路を三段に分けて説明して居る。一つの思想が出る、屹度夫に反した思想が出て来て之と對立するが、此對立した二つの思想は、聽て調和して、一つの思想となる。又夫に反した思想が出て来て、之と對立し、やがて調和する。かく正、反、合の三つの状態が鎖のやうに連續して、思想は發展して行くのである。と説いて居るが、今以上説き來つた近代思想の發展のあとを顧み、浪漫主義、唯心的傾向——自然主義、唯物的傾向——新浪漫主義（新唯心的傾向）と移り變つて來た徑路をしらべて見ると、此三つの階段を踏んで來た事が成程とうなづかれる。一口に浪漫主義の反動として自然主義が起り、自然主

義の反動として新浪漫主義が起つたとは云ふけれども、浪漫主義と自然主義とは、共通の部分があり、自然主義と新浪漫主義とも共通の部分がある。ある點に於ては、各反對して居るけれども、或點に於ては調和して居るので、反對と調和即ち反對と合との作用が認められる。新浪漫主義は、自然主義の唯物的傾向に對して、唯心的傾向をとつたのは、全く反對であるけれども、どこまでもこの實際の經驗に重きを置くこと云ふ點、即ち現實主義の點に於ては、自然主義と調和して居る。即ち同じ唯心的傾向と云つても、これを舊い浪漫主義と比べれば、其間に非常な相違がある。たとへば、創造的進化と云ふ、その進化と云ふ考へは、近代科學の產物たる生物進化の意味をおしひろめたので、此點から見れば、科學の精神は依然として、最新の思想界を支配して居ると云へる。新浪漫主義と舊浪漫主義と異なるところは、自然主義的思想乃至科學的精神の洗禮を受けたと否との點にあるのだと云ふことは、前にも屢述べたことである。哲學に於て藝術に於て自然主義は行き詰つて、最近に於ては全く反對の思潮に移つたやうに見えるけれども、しかし、自然主義の精神の根柢に横はつた所の種々な觀念は、改造された形において、新思想の間によみがへつて

居るのである。正反合——要するにこれであつて、一つの思想が全く滅び去つて、新しい思想がひよつこりと現はれて來ると云ふやうな事は決してないのである。近代人の自覺と云ふ事は、所謂近代人を以て任じた世紀末の人々の誇りであつたけれど、よく考へて見ると、其自覺は、唯肉の自覺に過ぎなかつた。科學の精神や物質的文明に支配される近代の生活などによつて促された自覺は、唯肉の一面に止まつて居た。人は肉のみに生くるものではない。肉と共に靈を有する人類は、肉のみを重んじて、靈を顧みぬやうな生活にいつまでも堪へる事は出來なくなつた。その爲に懷疑し煩悶し絶望した所謂世紀末の暗黒な思想の中に溺れて了つたが、靈は再び頭を擡げずには居なかつた。肉に自覺した人々に更に靈の自覺を促した靈の自覺靈の復活所謂新思想は、こゝから出發したのである。他迄も積極的に進んで行かう、奮闘して行かう、未來の光明を望んで、撓まずに進化の道程を辿つて行かう——ジエムス、オイケン、ベルグソンの哲學をはじめとして、最近思想の傾向は、この積極的奮闘的精神にあるのである。今はもう決して徒らに懷疑し煩悶し絶望して居る時ではない。新しい光明を望んで進んで行く可き時であ

靈の復活

る。

終りに  
 臨みて  
 さて、以上にて、近代思想の變遷について略々説き盡し得たと思ふもとよ  
 り概説に過ぎないし、又組織的系統的に説いたわけではないので、説く可  
 して説き漏らしたと云ふやうな處も多少あつたが、併し近代思想の大體は  
 本講話によつて會得された事と信ずる。なほ思想の潮流は流れて止まず、刻々に變  
 化し發展して行く、諸子は之に對して不斷の注意を怠つてはならぬと云ふ事を告  
 げて、本講話の筆を擱くとする。

——近代思想講話完了——

第三編

最近文藝講話

生田長江述

第一 自然主義講話  
第二 新浪漫主義講話



# 自然主義講話

(最近文藝講話第二)

文學士 生 田 長 江 述

## 第一章 自然主義の發生

本講義  
の範圍

自然主義はもう下火になつた。今更自然主義を説か無いでも、と云ふ様な人があつたら其人は無識か然らずば不聰明な人であらう。自然主義の呼聲の衰へた事は事實だが更に興る可き新しき藝術に遺した影響は決して消ゆる時は無い。新興藝術は子である。自然主義は親である。子を知らうとせば、先づ親を知つて、其遺傳を尋ね、ばならぬ。文藝も矢張生物と同じく進化の理法によつて發達するものである。以上研究の一步として先づ遺傳を調べて見ねばならない。即ち本講義は新しき藝術の爲に其遺傳を研究するものである。加之自然主義は我邦に於ては未だ全然過去のものととして取扱ふ事は出来無い。文藝の上ばかりで無く一般の思想の上にも、自然主義の現在與へつゝある影響は決して些許のものでは

無い我々は未だ可成濃かな自然主義の空気の中に呼吸してゐるので、此點から云つても、自然主義の研究は決して疎かにする事は出来ぬのである。自分には本講義に於て出来る丈詳かに自然主義に就いて説かうとするのだが、豫めこゝに講述の範圍を定めて置く必要がある。一、本講義に説く處の自然主義は、主として文藝上の運動としての自然主義である。之が背景たる可き一般的思想は、これを近代思想の講義の方に譲る故、参照して讀んで頂きたい。二、本講義は主として歐洲の文壇を舞臺とした自然主義を説く。これが日本の文壇にいかにして傳はり、いかに影響したかは、明治文學講話の方に譲る事とする。故、矢張夫を参照して頂きたい。即ち本講義は、近代思想講話と、明治文學講話と相補つて、其目的を達す可きものであるといふ事をこゝに斷つて置く。

自然主義以前に新興藝術を説く前に、自然主義を説かねばならぬやうに、自然主義を説く前に先づ夫以前の藝術を一瞥しなければならぬ。文藝思潮の變遷は有機的關係で連續されてゐるものであるからである。さて大體の上から最近二世紀間に起つた歐洲文藝思潮の變遷のあとを調べて見ると、(1)十八世紀は擬古主義の

時代であつた。(2)十九世紀の前半は浪漫主義の時代であつた。(3)十九世紀の中頃から自然主義の時代となり、(4)十九世紀の末より最近に及んで新主義即ち新浪漫派の時代となつたのである。これは極めて大ざつばな見方だが、先づ此四つの時代を経て來たので、(1)の反動として(2)が起り、(2)の反動として(3)が起り、(3)の反動として(4)が起つたのである。さて最初の擬古主義(クラシシズム)とはどんなものか。

十七八世紀に互つた歐洲の文藝は、佛蘭西を中心として、希臘拉典の古風格に基いた一種の型を形造つて居た。これを總稱して擬古主義といふのである。此時代の人々は一一般の生活の上にも極めて因襲的であつた。道徳に於ても政治に於ても、又宗教に於ても、既に過去に於て出來あがつてゐる標準法則を正當なものとして、個人は飽迄も其權威に服従せねばならぬとしてゐた。即ち昔の型を守つて生活してゐた。従つて藝術に於ても、忠實に昔の型を守るといふ風で、其昔の型とは、希臘拉典の型である。希臘拉典の藝術は、統一といふ事、均齊といふ事、明晰といふ事、規律といふ事を重んじた。一口に云へばキチンと整つた形を愛した。即ち知巧的—知を以て工夫し鹽梅するといふ事を藝術製作上に貴しとした。而し

てこの均齊とか統一とか明晰とか規律とかの知巧的條件は、事物の表面——形にやどるものであるから知巧的といふ事は、従つてまた形式的といふ事であつた。夫からまた擬古主義の藝術は、現實平明の事物に其形式の美を求めた、即ち現實的であつた。以上を一括にして見ると、知巧的形式的現實的、此の三つ、これが擬古主義の特徵といふべきものである。擬古主義の藝術は、整つてはゐるけれど、つめたい知巧の爲に感情はおさへつけられ、形式のために内容は虐げられた、いありきたりの法則とか標準とかに違ふまいとのみ用心して、唯模倣のみ事とし、個性の現はれの弱い生々とした力も無ければ、情熱も無いといふやうなものであつた。

浪漫主義の物興

で斯くの如きは、單に當時の藝術の姿であつたばかりではなく、當時の人々の生活状態もまたこの通りであつた。文藝復興の運動によつて喚びさまされた自覺、自由に研究し自由に信仰しようとする精神は、基督敎の束縛から解き放たれると同時に更に古典に囚はれて了つたのである。しかし一度自覺の眼を開いた人々はいつまでもこんな境地にさまようてゐる事は出来なかつた。實際唯古から傳はつてゐる標準や法則に縛られて自分の個性を殺して行くといふ

事は到底眼の覺めた人の堪へ得る處でない。標準を去れ、法則を棄てよ、あらゆる因襲を打破して、自我を此窮屈な束縛から解き放て！「自然に歸れ！」と先づ第一の叫びを擧げた。佛蘭西の大思想家ルッソこそ、浪漫主義の始祖と云ふ可き人である。ルッソの叫びによつて、頂點に達して文藝の方にも華々しい運動を起した。文藝に現はれた浪漫主義「ロマンチズム」は、いかなるものであつたか。

浪漫主義の藝術

一口に云へば、擬古主義が、因襲に囚はれて型にはまつてゐたのに對し、飽く迄も自由を貴んで、どしどしと型を破つて了ひ、擬古主義が模倣を事としてゐたのに對し、飽く迄も獨創を重んじ、擬古主義が知巧に走り形式の末に墮してゐたのに對し、人間自然の情緒を大切に、内容を主とし、擬古主義が現實を材料としたのに對し、空想を恣にして、超現實的の材料を取扱ふといふやうな藝術である。次の圖によつて、詳細に説明しよう。

知巧的——情緒的  
形式的——内容的  
合理的——理想的

ロマンチズム

第一、擬古主義は前にも述べた通り、知識を重んじ其製作にも技巧的の條件を重んじた。其藝術が大理石の像のやうに美しくはあり整つては居たけれど冷たかつた所以である。浪漫主義の藝術は、冷やかな知識を排けて熱烈奔放な情緒の動くに任せ、又小面倒臭い人工を斥けてありの儘の自然に還らうとした。即ち、擬古主義の知巧的に對する情緒的、自然的、これが先づ認めらるゝ所の浪漫主義の特性である。又、擬古主義の形式をのみ重んじ、形式の爲に内容を奴隸とする傾きがあつたのに對し、内容を主として、形式を打破するといふ傾向をとつた。即ち内容的といふ事が、浪漫主義の一特性である。其内容は、何であつたかといふと、一面から見れば、自我、一面から見れば、理想であつた。つまり、擬古主義が模倣を事として自我といふものを没してゐたのに對し、あく迄も自分といふものを主張し、自分の理想を誰憚らず歌はうとするのである。即ちこゝに於て文學の上にも個性といふ事が尊ばれて來たのである。夫からまた、擬古主義が現實的であつた反動として、空想的または超現實的となつた。極分りやすい代りに面白味の無い現實といふ事に飽いて、大に空想を逞

【現實的——空想的又超現實的】（中古的）

しうせんとするやうになつたのである。今迄は自分といふものを自由に現はす事が出來ず、自分の感情を赴くがまゝに赴かせることも許されなかつた位だから、想像の自由さへ奪はれて居たのだが、浪漫主義の藝術に於ては夫が自由になつて思ひのまゝに想像を驅る事が出來た。従つて科學的精神を缺いてゐた當時であつたから、其想像は空想となつて、大空高く舞ひ上るといふ有様である。其結果として、其描く處は、時代に於ても場所にも於ても現實を超越するに至つた。時代に於て現實を超越すれば、過去、就中暗澹として人の想像をそゝのかす。中古が其恰好の時代となる。また場所に於て現實を超越すれば、人間以外の神祕界が其恰好の場所となる。そこで空想的超現實的といふ浪漫主義の特性は、更に中古的神祕的といふ特性をひき來るのである。以上列舉した處の情緒的、自然的、理想的、自我的、神祕的、この六つの特性の中の何れかの二つ三つを備へ（此の六特性は互に相關聯してあらはれるもので、唯一つ丈現はれるといふ場合は餘り無い）又、悉くを備へた藝術はこれを浪漫主義の藝術とする事が出來るのである。浪漫主義が空想的な一面を有つてゐる處から、空想的なとても事實にありさうもない事を描いたものを浪漫的な作品と

云ふ事は、諸子の既に知つてゐる處であらう。また、中古の時代を描いた處から浪漫主義を呼ぶのに、中古主義の名を以てした人もあつた。わが明治文壇の初期に於て、持囃されたスコットの歴史小説等は、即ちこの中古主義の作物で、浪漫主義藝術の中の主なるもの、一つであつた。

浪漫主義と自然主義の契機

浪漫主義は擬古主義と自然主義の中間に立つて其橋渡しをしたものであつた。されば、浪漫主義の中には既に自然主義の要素が少からず潜められてゐた。第一、擬古主義は形式的であつたのに對し、浪漫主義は内容的になつた。この内容的といふ事、言ひ換へれば形式打破といふ事は、浪漫主義と自然主義とが相通ずる所の一點である。浪漫主義が形式よりも内容を重んじた如く、自然主義も形式よりも内容を重んじた。唯内容其もの性質が、少しく否大に相異なる事は、忘れてはならぬ。夫についてはあとで説かう。夫から、擬古主義の知巧的なものに對し、浪漫主義は自然的であるといふ事を云つたが、この自然的といふ事は、浪漫主義の要素であると同時に、自然主義の根柢を形造るところのものである。人間一切の技巧を去り、文明を忘れて自然に歸れ！と叫んだルツソオは、此意味に於て、浪漫主義

の先驅であると同時に、また自然主義の先驅をなした人である。云つてよい。此場合の自然主義、浪漫主義はたゞ文藝上の問題たるに止まらぬ事を念の爲注意して置く。尤もその自然的といふ言葉の内容は、浪漫主義と自然主義とで夫々多少の相違はあるが、要するに人工の偽を去つてありのまゝの自然に就くといふ程の大體の意味に於ては相同じいものである。唯浪漫主義ではありのまゝの情緒を歌へると云ひ、自然主義はありのまゝに自然を寫せと云ふ其間に區別がある。又、自然的といふ事は、山川草木の自然自然といふ言葉は二様の意味に解せられる。一つはありのまゝといふ状態を指す場合と、一つは天然自然などの如く自然物を指す場合とを歌ひ若しくは寫すといふ意味に於ても、兩主義に著しい特性となつて現はれてゐた。擬古主義の藝術に於ては自然を顧みなかつたのに對し、兩主義の藝術は最もこれを重んじた。此點に於ても兩主義に共通した性質がみとめられる。で、この自然的といふ事はまた一面から考へると、平民的といふ事になる。一體擬古主義は貴族的なものであつた。輪廓の正しい、眼鼻の整つた形式の美に於いては、申分の無い、しかし、ツンと濟ました表情の冷やかな顔は、貴族の令嬢などによく見か

けるでは無いが、擬古主義の藝術も即ちこれであつた。夫に對して浪漫主義の藝術は平民化せられたる藝術であつた。一體浪漫主義といふものは權威を無して、自我を自由ならしめようとする要求から生じたもので、權威を無するといふ事は、階級を撤しようとする事だ。階級を撤しようとするのは、即ち平等にしようとするのだ。平等といふ事は、即ち平民的といふ事で、この平民的思想——浪漫的思想が政事上にあらはれたのが、あの佛蘭西の貴族政治を覆へした革命運動である。而してこれと同じ革命運動は、文藝の上にも現はれて、貴族文藝たる擬古主義を覆へしたのである。貴族的といふ事は、人工的といふ事を意味する。従つて自然的、即ち平民的だといへるのである。以上述べたる如く、内容的、自然的、平民的等の諸點に於て、浪漫主義と自然主義とは相通じてゐる。自然主義は浪漫主義の反動として起つたものとも見られるが、一面から見れば、自然主義は浪漫主義のひきつゞきであるとも見る事が出来る。浪漫主義を自然主義に導いたものは、科學的精神の勃興であつた。科學的精神！ 舊文藝と新文藝とを分つものは、實にこれであつた。

浪漫主

十八世紀の後期から十九世紀の前半にかけて歐羅巴各國の藝術は、浪漫主

義と自  
然主義

義運動の爲に風靡された、獨逸では謂ふ所の「狂飈勃起」となつて、ゲテシル、レル、クライスト、ハイネ等が競ひ起ち、英國には、ウォルズ、ウォルズ、スコオル、ツヂ、キイツ、スコット、バイロン等が輩出し、露西亞には、プシキン、レル、モント、佛蘭西には、シャト、オブリアン、ラマル、テイヌ等が現はれ、ついで、ユゴ、オゴ、オチエ等が出づるに至つて、浪漫主義が隆盛を極めた。さて前に述べた通り、浪漫主義の文藝は形式打破、平民化等の點に於て、自然主義と共通點をもつてゐたが、其他に於ては、全然反對な傾向をとつて居た。先づ浪漫主義の文藝は極端な主觀の文藝である。形式を排すると共に、理智を排し、熱情の往々に任せては、空想を恣にし、其描き歌はんとする題目は、思ひ切つた空想的な珍奇怪異なもので、只管人の想像や感情を動かさうとするものである。一方は美に對する憧憬であると共に、一方は謂ふ所の驚異の復活で、英吉利の批評家、ペイターが、浪漫的精神の要素は好奇の念と美の愛なり」と云つたのは、最も當を得た判断であつた。斯くて浪漫派の藝術は、熱情的、空想的、怪奇的、延いて、朦朧的、神秘的となつて、甚だしく現實といふものから遠ざかつて行つた。そこで再び反動が來たのである。この間の消息については、近代思想講話の方

で詳述する事になつてゐるからこゝにはざつと説くが十九世紀の中頃から勃然として起つた科學的精神は見る／＼一代の人心を動かしていつまでも熱情に耽り空想に遊ぶ事を許さなかつた。空想より實際に歸らしめ理想を追ふ事を止めしめて、直接の經驗を重んぜしめ美しい詩の世界を捨てさして、眼前の醜い現實界に就かした。哲學の方面では唯心論が滅びて唯物論となり、宗教の方面では信仰廢れて懷疑説となり、而して文藝の方面に於ては、自然主義の運動となつて現はれたのである。壁畫の色彩が風雨に剝けて行くやうに、浪漫的藝術は消し失はされて行つた。夢ははかなく覺めた世の中、あらゆる美しいものは亡びて了つた。儼然歌はうとするやうな氣分は、人々の心を去つて、重い苦しい現實感、鉛のやうに其胸をおさへつけた。今迄は何も知らなかつたから吞氣に歌ひくらし居たが、種々の事を知つて來るとさうは行かない。花瓣の中に毛蟲が居るのが別ると、花も美しいとは見られぬといふ様な心持が夫である。空想、理想、美、憧憬、夫等の凡ては科學によつて破られて了つた。斯くの如き時勢に乗じて、歐羅巴を風靡するに至つた自然主義の新文藝はいかなるものであつたらう。

### 第二章 浪漫主義と自然主義

自然主義と浪漫主義の比較

自然的、平民的——これは、浪漫主義の文藝と自然主義の文藝との共通點であるが、其他の諸點に於ては、兩者非常に其性質を異にしてゐる。次に少しく比較を試みよう。これによつて推移のあるを示すと共に、自然主義といふもの、概念を説明し度いと思ふのである。

(一) 空想より現實へ——浪漫的時代は美しい高い理想寧ろ空想にあこがれて、現實のみじめさを忘れてゐた。果敢ない覺め易い夢とも知らず胸に幾多の希望を描いてゐたが、科學的精神によつて現實に對する眼を開かせられたこの自然主義の思想は、飽迄ありのまゝの現實を重んずる。美といふやうなものは畢竟幻影に過ぎ無かつたとして、忠實に現實の眞に就かうとするのが、自然主義の特色の一つである。

(二) 情熱より理智へ——浪漫主義はあくまで情熱的であつたが、科學的精神に影響されて起つた自然主義は、理智を重んずる。擬古主義も理智を重んじた。然れども、擬古主義に於ての理智は、どういふ工合に方則にあてはめて行かうと考へる爲の理

智で、指物師が寸法を度るやうな夫であつたのに對し、自然主義に於ての理智は知覺と感覺とに重きを置いて、物の真相をさぐり索めんとして、活く處の理智であつた。即ち前者に於ては形式を整へようとする工夫となり、後者に於ては、真相に徹しようとする努力となつたので、同じく理智的とは云へ、兩者の間には非常の差異のある事を知らねばならぬ。

(三) 主觀的より客觀的へ——情熱的より理智的へ、これは即ち主觀的より客觀的へといふ事になる。浪漫主義の藝術は歌はうとする、自然主義の藝術は觀ようとする。前者は自分の頭の中で勝手に事實を製造して、美しいものを創造したが、後者は他迄も事實を忠實に觀察して、其眞なるものを發見しようとする。即ち前者に於ては、作者の主觀が本位になつてゐたが、後者に於ては作者に對する事實——客觀が本位になつてゐる。従つて、前者に於ては、作者の個性が主觀の表に出て露はになつてゐたが、後者に於ては、作者の個性は客觀の蔭に隠れて幽になつてゐる。

(四) 精神的より物質的へ——自然主義の發生は、理想主義に對する物質主義の勝利の結果で、その主觀的より客觀的へといふ事は、とりもなほさず、精神的より物質的

といふ事になる。浪漫主義の藝術に於ては、すべての現象は精神的靈的にのみ見たが、自然主義に於ては、之をどこまでも物質的機械的に見せるのである。

(四) 技巧より無技巧へ——前にも述べたとほり、浪漫主義は美を創造しようとしたのに對して、自然主義は眞を發見しようとする。其求むる處彼に於ては創造で、此に於ては眞である。其方法は、彼に於ては創造で、此に於ては發見である。創造といふ事には、どうしても技巧を要する。いろいろなものに拵へあげる爲の細工を要するが、發見には、たゞありのまゝに觀るといふ謙遜な態度を要する。丈で、技巧を加ふる必要は無い。否、犯す可からざる自然に對つて、苟にも技巧を弄するやうな事は許されぬのである。即ち自然主義藝術の主なる特色の一つとして、無技巧といふ事が數へらるゝに至つたのである。

(五) 藝術の爲の藝術から人生の爲の藝術へ——自然主義によつて、藝術は空想からはなれて現實に返つて來た。唯だ、夢のやうな美しい空想の世界から、實際の悲みや惱みや、醜いことやに充ちた現實の世界に戻つて來た。即ち人生といふものに觸れて來たのである。日本の自然主義文學隆盛の頃に、よくこの觸れる、といふ言葉が用



なられたが、夫が自然主義文學たる可き第一の資格であつたのである。浪漫主義の藝術は實人生がどうであらうと夫には頓着なく、藝術は別に藝術の天地を造つて、世間ばなれのした處に超然として澄まして居た。藝術の爲の藝術である、藝術は唯藝術其物の爲に存する、藝術は尊嚴犯す可からざるものであるといふ、即ち藝術至上主義の傾向をとつて來たのが、自然主義に於ては、人生に觸れた藝術、即ち人生の爲の藝術となつた。物質文明の盛な生存競争の激しい近代に於ては、重苦しい現實の悩みが夜の夢にまで心にまつはつて、一時一刻も此人生を超越して、現實以外の別天地に遊ぶといふやうな事は許されぬやうになつた。即ち藝術とてもさうした世間はなれのした境にすまして居る譯には行かなくなつて、現在生存の問題と密接な關係をとるやうになつたのである。近頃は實人生、實際生活、其物と直接の交渉のあるものでなければ、價値ある藝術品とゆるす事が出来なくなつたのである。此傾向は、北歐の文學に於て殊に甚だしい。

(六) 遊戯の境より眞面目嚴肅の境へ——この傾向は前項に説いた處より推して考へれば、すぐ了解が出来る事であらうと思ふ。矢張わが國で自然主義文學隆盛の頃

「餘裕の無い藝術」とか、せつばつた藝術とかいふ言葉が合言葉のやうに使はれて居たが、實人生實際生存の問題に觸れて來た藝術は、勢ひ餘裕の無い切迫つたものとならざるを得ない。實際を離れた浪漫主義藝術には、遊戯の分子が多かつた。道樂氣があつた吾を忘れてうたふ、夢中になつて歌ふといふ心持のうちには、眞剣で無いところが多かつたが、自然主義の藝術は、恐ろしいほど眞面目になつた。嚴肅になつた。寸時たりとも現實の苦みと悩みとを忘れることは出来ないと、こまても其苦みと悩みとに没頭して、夫を吟味し、解剖して眞相をつき、はめねば承知せぬといふはりつめた気分によつて、自然主義の藝術は生れて來たのである。眞面目嚴肅——これ實に近代藝術の最も尊敬す可き點で、古來我が國に用ゐられて來たあの風雅とか風流とかいふ言葉を全く捨て、來た處に、自然主義藝術の特色があるのである。

(七) 韻文より散文へ——浪漫主義の藝術では感情を主として居て、歌はうといふ気分が先に立つてゐたが、自然主義の藝術では有の儘の事實を尊ぶ所から歌ふよりも、そがくといふ事が重んぜられて來た。このゑがくの、最も都合のよい形式は

散文である。韻文即ち調子を主とした文は歌ふにはよいが、事實を記載し描寫するには悪い。そこで、自然主義の勃興と共に、韻文が廢れて散文が盛になつた。言ひ換へれば、詩が廢れて小説が盛になつた。近代の歐羅巴文學に於ては、量に於ても質に於ても、小説が最も優勢である。元來十八世紀頃迄は文學といへば、詩歌戲曲が主となつて居たので、小説は寧ろ食客的地位に置かれて居た。戲曲も大抵韻文劇であつた。それが今は詩の形をはなれて純然たる散文劇となつて了つたのである。斯ういふ意味から、自然主義は詩に遠ざかつたと云ふ事が出来る。而して散文に近づいたといふ事は、科學に近づいたといふ事を語るものに外ならぬのである。歌ふより、又かくへ韻文より散文へ、詩より小説へ、この徑路に近代文學の最も注意す可き傾向があらはれてゐるのである。

(八) 異常より平凡へ——浪漫主義の藝術は、つとめて驚心駭目の非常の事を其内容とした。ミルトン等の失樂園、バイロンのマンフレッドなどを見ても判る通り、浪漫主義の作品は、偉大熱烈、非常崇高等の言葉によつて評せらる可きものであつた。作者の空想の驅るがまゝに事實を構へ、作者の感情の奔るに任せて事件をつくり出

すのだから極めて自由自在であるが、自然主義に於ては、實際に縛られてゐるので、さうした自由が無い。唯、人生の眞を現はさうとするのだから、實際生活に普通ありさうな事計りを寫して、さうで無いものは、不自然であるといつて排斥する。従つて、其趣がく處は、平々凡々、何の奇も無い日常生活の事象で、何人にも十分解し得られ、味はひ得られる。卑近なものを其内容とするのである。即ち自然主義の藝術の内容は、非常に讀者に近く、讀者が毎日自分の交つて居る人の身の上や、又毎日經驗してゐる事實である。そこで讀者は、其作品の隨所から、自分の影を發見する事が出来るのである。何だか、人事では無く、自分自身の事が書かれてゐるのではないか、自分がモデルにされてゐるのではないかといふやうな氣をさせる。而して、身につまされて、沁々と人生といふものを考へさせられるといふ處に、自然主義——自然主義ばかりで無く、近代藝術の特色があるのである。又此現象を一面から考へて見ると、今の時代が、平民的になつて來たからであるといふ事になる。近代は昔のやうに王侯や貴族や英雄の天下でなく、多數平民の世の中である。文明が進むと共に、個人力が平均して來て、とびぬけて傑い人、即ち英雄といふものゝ出現が許されな

個の英雄が百の力を揮うて天下を我物顔に振舞ふ時代では無く、各々の力しか持たない百の凡人が集まつて天下を支配する時代となつたので、すべてが平凡化されて、非常なものや事が無くなつたのである。斯うした平凡時代にあつて、其時代の真相を寫さうとする文藝が、平凡な何の奇もないものとなつたのは、自然の勢であらう。又一方から考へて見ると、このすべてのものが平凡化されて居るといふ事は、作者の観方によるのだ。實際昔の世の中で異常なものに見えたものでも、科學的の立場から冷やかに観る今の人の眼には、異常であるとは映らない。つまり、偉大とか崇高とかいふものがなくなるより前に、既に偉大とか崇高とか感ずる心持が失はれて居るのである。つまり、夫丈今の人は眼が鋭くなり心が冷たくなつたので、これは勿論近代の科學的精神の影響である。唯物論即ち物質を主として見る立場から見ると、此世の中には非凡とか神秘とか云ふものは無いのである。例へば、ナポレオンも英雄である。ルウズベルトも英雄である。又織田信長も英雄、桂太郎も英雄であらう。等しく英雄であるけれども、織田信長やナポレオンを觀た昔の人のやうな眼では、桂太郎やルウズベルトを今の人の眼は見ない。昔の人は英雄を半神的に

見た人間以上の人間と見た英雄の一面は直に神秘に接すると見たけれども、今はさうは見ない。英雄も矢張普通の人間で、人間以上の人間では無い。唯普通の人間よりも精力が勝れてゐて、より多くの事をなし得た人間であるに過ぎないと考へる。詰り英雄といへども、人としての質が異つて居る譯では無く、唯量が異なつてゐると觀るばかりである。天才でも美人でも其通りだ。今迄は其もの真相を觀る前に先づ其爲した事を見て驚いてはつと眼を眩させられたのが、今の人はそんな事は無い。斯ういふ次第で、自然主義の藝術には、浪漫主義の藝術に現れるやうな驚く可き美人や英雄は出て來ない。同じくナポレオンを描いても、トルストイの戦争と平和などでは、唯普通人を描いてゐるに過ぎぬ。以上述べた事を一言に云へば、昔の浪漫主義の藝術は平凡なものを非凡化する傾向をとつてゐたが、自然派の藝術は平凡なものをも平凡化して觀ようとする傾向をとつてゐるのである。また此外にも澤山説かねばならぬ事もあるが、夫は後に譲る事とする。兎に角、浪漫主義と自然主義との相違の主なるものを擧げると、凡そ以上の如くである。西洋文藝史の方からいふと、一八三〇年頃が一般に浪漫主義に全盛時代で、一八六〇年頃になると自

1830  
1860

然主義の全盛時代となつてゐる。日本に自然主義の發生したのはずつと後だ。

### 第三章 自然主義の勃興

自然主義といふ名稱

自然主義とはどんなものか。こゝに斯ういふ題目を掲げ出すまでも無く、前節の浪漫主義との比較論の中で、大體は説いたはずだから、諸子も大抵お解りになつた事と思ふが、こゝにもう一步突込んで、自然主義といふ語の有つた内容を解剖しようと思ふで、まづ第一に、自然主義といふ名稱について吟味して見る必要がある。もとより、斯ういふ言葉は、科學上の術語のやうに單純な言葉を以てきちんと定義する事は出来ない。其内容を研究しつくして、初めて、こんなものだといふ知識が得られるのであるから、諸君が、自然主義とはどんなものかと明確に知り得るのは、恐らく、此講義を悉皆讀み了つてからの事であらうと思ふのである。プラトオンは藝術は自然の模倣であるといつた、つまり藝術は自然を手本として第二の自然を作り出したものであるといふので、此の説は、古くから多くの人に同意されて來た至極もつともな説で、此の意味からいへば、總ての藝術は皆自然主義

となつて了はねばならぬのだが、しかし、其中にも作者の態度に異同がある處から、擬古主義とか浪漫主義とか色々の流派が出來たのだ。自然の模倣と云ふ、其自然といふものに對する解釋の爲方、又模倣の爲方等に種々あるので、自然主義といふのは、其種々の中の一つなのである。

自然主義の二義

自然主義即ち Naturalism 辭典によつて此語を繰つて見ると、A 元來持つて生れた儘の本質といふ意味決してあとから得たりくつたりしたものでなく、生れつき具はつてゐるといふ意味、即ち全く技巧とか習慣だとか因襲だとかいふもの、外に立つといふ意味、B 肉体的物質的客觀的、C 自然の理法によつて起されたもの、D 現實的なもの常軌的なもの、即ち奇怪變異の反對——先づこんな風な説明がしてある。甚だ要領を得ないが、夫でも大體の意味——おもむきといつた様なものは、此不完全な説明の中に覗はれるであらう。物質的科學的機械的態度といふ様なものが、主として自然主義の内容を成してゐる事丈は、どちらの方面から見ても慥である。近代の文藝史上の實際に於て此自然主義の名は二つの意味に用ゐられた。第一はジャンジャック、ルッソオによつて唱へ出された浪漫的の

思想主張の中に含まれる、處の自然主義で、第二は、エミール・ゾラによりて唱へ出されたところの文藝上の運動に名づけられた自然主義である。此二つは、根柢は同じであるが、そのあらはれた所には、稍相違がある。殊にルッソは一般人生觀上の自然主義で、ゾラの方は、夫より範圍が狭く、唯藝術上の自然主義であつた。従つて、ルッソのは、一般社會の思想に影響を及ぼしたが、ゾラのは、主として藝術の一方面に向つて革命を惹起した。ルッソの思想に就ては、既に前にも述べた。自然に歸れ！と絶叫して、文明を呪ひ、あらゆる人間の技巧を呪ひ、生れた儘の本眞の姿を以て自由、に活きよと説いた。其説は、政治上に於ては、佛蘭西革命を促し、自由主義を促し、文藝上に於ては、擬古主義に對する浪漫主義の勝利たらしめた。前に浪漫主義と自然主義とが、自然的平民的といふやうな點に於て共通してゐると説いた。これを言ひ換へれば、浪漫主義の中に、既に自然主義的の傾向を生じ、自然主義の芽をめぐんでゐたのである。而して、ルッソは浪漫主義の第一人者であると共に、又自然主義の第一人者なのである。が、今こゝで説かうとするのは、ゾラによつて起された文藝上の自然主義である。

この近代藝術の自然主義を生んだものは、十九世紀の科學的精神であつて、自然主義藝術の先鋒をなしたものは、佛蘭西のエミール・ゾラである。西洋文學講話参照

この近代藝術の自然主義を生んだものは、十九世紀の科學的精神であつて、自然主義藝術の先鋒をなしたものは、佛蘭西のエミール・ゾラである。西洋文學講話参照。ゾラの自然主義の主張を一言で云へば、人間の事象を科學者のやうな態度で觀察し、解剖し、現實の眞の相を有のまゝに描かうとするにある。現今のやうに、自然主義の勢力が行き互つた時代に於ては、其説は別に驚く可き卓見といふのも何ても無いが、浪漫的の空氣の未だ濃かであつた當時の文藝界に於ては、思ひ切つた考へ方であつた。しかし、これはゾラが獨創の考へではなく、當時勃興した科學的精神を藝術にとり入れた結果であつた。ルッソを以て、自然主義的思想の且つ浪漫的精神の——自然主義と浪漫主義とは其源に於て相通じてゐる事は前に説いた。第一人者とすれば、ゾラは自然主義の第一人者である。勿論、自然主義といふ名前こそ出来てゐなかつたが、自然主義はひとりゾラによつて創められたといふものではない。英國のワアズワスの如きも、一面は浪漫主義者なると共に、一面には自然主義的の傾向が著しかつた。バルザック、フロオベルの如きに至つては更に自然主義的の傾向が著しいが、しかし未だ少からず浪漫主義的思想

の痕跡を止めて居て、自覺的に科學的精神をその藝術にとりいれては居なかつた。科學的研究法を創作に應用するといふ事を明かに主張し、且つ之を實行した最初の人はゾラである。ゾラは、科學者が、或る物質に就いて研究するやうな態度で、人生を研究しようとした。彼は、實驗小説と云ふ事を唱へ、科學者が、或る一つの物質の性質を、種々の實驗によつて調べ出して見るやうに、人生をも實驗によつて觀察し解剖し、其結果をそのまゝに記載したもの、それが文學であると説いた。此説は、餘りに科學的精神に囚はれ過ぎた處の極端な説である。人生は單に物質ではない。科學上の實驗が、人生の上に直に適用するゝものとは思はれない。同一の事情境遇のもとには常に同一の現象或は結果を生ず可きもの、酸素に水素を化合させれば必ず水になる可きものであるならば、科學的實驗ですべてが了解されようが、しかし、人生はさうした一定の性質を有つた物體で無い以上、ゾラの主張も空想に過ぎない。且つ、人生は、卓の上にのせたり試験管に入れたりして思ふまゝに實驗を施す事の出來ぬ性質のものではないか、要するに、ゾラの自然主義は、餘りに、人生の物質的方面にばかり重きを置きすぎたところから、甚だ極端なものとなつてゐる。が、此人

生の物質的方面を重んずるといふ事が、とりもなほさず科學的精神の影響で、また浪漫主義に對する自然主義の特色の最も大なるものもまたこゝにある事は、前回に述べたところによつても明かであらうと思ふ。而して、ゾラの實驗小説論の基礎が、科學の生み出した決定論、即ち人間には自由意志などゝ云ふものは無く、唯一定の科學的法則のもとに、機械のやうに動いてゐるに過ぎぬといふ見方、云ひかへれば機械的的人生觀にあるにある事は、云ふまでもない。(近代思想講話參照)而して、彼がこの説をとるやうになつたのに就いては、當時佛蘭西の有名な生理學者クロオド・ベルナールの學說の影響が、少くないのである。生理の方面から人間を見る、即ち科學者の態度を以て小説を書く、これがゾラのとつた方面で、ゾラの自然主義(これをゾライズムといふ)の要點はこゝにあるのである。次にゾラの語を引いて置かう。

アキツイズの怒イデオの戀は古文學に描かれて、如何にも美しい描寫として、永久に傳はるであらう。が、併し吾人の任務は怒や戀を解剖して之等の情熱が人間の組織に果してどういふ作用をするものかといふ事を精密に知らうとするに在る。吾等は今日全く新しい見地に立つてゐる。哲學的なるものは寧ろ實驗的になつた。科學に於けると同じく文學に於ても

實驗的方法こそ個人的及び社會的の自然現象を決定するものだ。(講師註、實驗的方法によつて科學上の眞が求められる)と同様に、文學上の眞も求めらるゝといふ程の意。そして今迄の哲學は之等の現象に對して、唯非合理的なるまた超自然的なる説明を與へてゐたに過ぎなかつた。

ゾライズム、即ちゾラの自然主義の主張には、缺陷が多い。他からつ、こまれる點が澤山ある。又實際の作物から云つても、自然を求めて、却つて不自然になつた處が多い。飽迄も科學的法則を重んじ、人生は其方則に支配されねばならぬと決めてかかつた處から、あるがまゝに觀、あるがまゝに描く事が出来なかつた憾みがある。自然のといふ點では、却つて、プロオペルなどに劣つてゐる。が、兎に角大膽なる主張を以て物質的科學的の方面へ、文藝の大勢をぐんぐんとひきつけて行つたところに、自然主義の開祖たる功績が、著しいが、こゝに未だ一人主として批評の方面から、此大勢を援けて行つた人に、批評家テイヌのある事を忘れてはならない。

セント  
アウグ  
とテイ  
主義者の先驅といふ可きは、イポリット、アドルフ、テイヌで、ゾラより十年はへた。一體十八世紀頃までは、創作と同じく批評も亦擬古主義に支配されてゐたので、批評家は、一つの標準を定めて置いて、夫にあてはめて作品の價値を定めるといふ行き方であつたが、浪漫主義の勃興と共に、さうした批評よりは、勢ひ廢れて來て、

批評家は、つとめて成心を去り、従來の標準を捨て、同情を以て其作品にのぞみ、其作品獨得の價値を見出してやらねばならぬといふ新しい批評が起つた。この批評を創めたのは、セント、アウグで、彼は、文藝は作者の氣質である。と云ふ立場から、飽迄も作者の個性を尊重し、批評家の務めとするところは、作品の悪い惡いを判斷するよりも、寧ろ作者がどういふ目的で其作を成したか、作者のいかなる境遇と氣質とがさうした作品を成さしめたか、夫を一般讀者に向つて説明してやるにあると唱へた。即ち作品の價値を定める事よりも、作者と作品との關係を解釋する事が、批評家の務めとして重大なものであるといふ説を唱へた。このセント、アウグの態度から、更に一步をすすめたのが、テイヌの態度である。

テイヌ  
の生物  
學的  
藝論

テイヌの批評論は、ゾラの自然主義と同じく、決定論から出發してゐる。即ち一切の事が皆機械的法則によつて支配されるといふ考へ方から、文藝の作品も、他の社會現象と等しく、外部の原因から、必然的に産み出されたものに外ならない。一國の文藝は、其國の事情から産れたものであり、個人の文藝も其個人が勝手に作り出したものではなく、其人の周囲の状態や遺傳やによつて育まれた

ものであると考へる、即ち個人の自由意志を認めないからである。で、なほ、彼が英文學史の序文に述べたところによつて悉しく説いて見よう。先づこゝに一つの作品があるとするれば、夫は、明かに次の三つの條件から産れたものである。次の三つの力が、さうあらねばならぬ結果として、産み出したものである。三つの力とは、一、人種、二、周圍、三、時代である。人種とは、即ち民族、遺傳の性質である。人は、どうしても遺傳の力から脱け出す事は出来無い。日本人には、日本民族の代々遺傳し來つた特有の性質があり、佛蘭西人には、佛蘭西民族の代々遺傳し來つた性質があり、此性質が、其國の藝術に消し難い色合を漲す。周圍とは、作者の境遇に伴うた其周圍の事情である。人は、どうしても周圍に動かされる。この周圍の力は、前の人種の力とは、其働きが正反對で、周圍の力は、時に人種の力を打ち消す事がある。たとへば、日本人でも長く佛蘭西に住んでゐるとしまひには、其周圍にうち克たれて、日本民族に遺傳した特別の性質、即ち日本人たる特性が消し失はれ、佛蘭西人めいて來る。文藝の作品も人種の力のほか、此周圍の力によつて支配される事は免れ得無い。それから時代、これも藝術に消し難い色合を與へる。すべての人は、皆其時代の上に立ち、時代に影響される。

ことが多い。何人も時代を超越して、其個性を全うする事は出来ぬと共に、いかなる藝術も、其時代の影響から脱け出す事は出来ぬ。實に藝術は時代の産物である。斯く藝術は、人種、周圍、時代の三つが必然的に産み出したもので、夫を或る一人の人が、其自由な心を働かしてこしらへ出したものと考へるのは、非常な誤りであるといふのである。これが、テイヌの名高い生物學的評論の根據で、之を創作の方にうつして考へて見れば、即ちゾライズムに外ならない。此極端に個性を無視した生物學的評論は、今でこそ權威を失つたが、當時に於ては、盛に勃興しつゝ、あつた科學的精神と相俟つて、文藝批評界を風靡した。自然主義の文藝がこの科學的批評によつていかに、勢を添へられたかは、察するにあまりある事實であつた。

自然主義と寫實主義  
 以上説いた處によつて、自然主義が、どういふ徑路を通つて起り來つたかは、略盡し得たと思ふ。此後自然主義が、いかに發展して行つたか、其の歴史を説くのは、本講義の目的ではない。これは、外國文學講話其他に譲るとして、こゝでは、自然主義が、實際いかなる特色を以て作物の上にあらはれたかを説かう。即ち文藝上の自然主義の内容を、稍、詳細に解剖して見よう。なほ、又、餘裕があつたら、哲學



上の自然主義等についても説いて見たいと思ふ。——が、こゝで一寸注意して置かねばならぬ事は、自然主義即ちナチュラリズムと寫實主義即ちリアリズムの區別である。學者は寫實主義といふ語を全く自然主義と同一に見てゐるし、一般にも此二つの言葉は區別をつけずに用ゐてゐる。例へば、同じ作家の同じ作品を、自然派とも呼び、寫實派とも呼ぶ例も少なくない。しかし、言葉を正確にする上からは、矢張其間に區別を定めて置く事が必要である。一體寫實主義といふ語は、理想主義即ちアイデリズムに對した言葉であつて、浪漫主義の一面たる理想主義が、理想を歌ひ描かうとするに反し、實際の相をそのまゝに寫さうといふ主義に名づけたものである。即ち實際の相をそのまゝに寫さうといふ心持から生れた文學は、皆寫實派の文學である。我國で云へば、源氏物語でも西鶴物語でも皆この點から寫實派の文學といふ事が出来る。擬古主義の特徴の一つとして、現實的といふ事が擧げられるといふ事は前に説いた。即ち擬古主義の藝術は現實平明の事物に其形式の美を求めた形式——外形の美を寫すといふ點に於て、擬古主義は寫實的である。現實的即ち寫實的である。この意味から寫實主義は自然主義と一致するばかりでなく、擬古主義とも一致する。夫丈に寫實主義といふ語の意味は、漠としてゐる。自然主義は更に夫以上に一歩を進めた。彼の明かに科學的精神の影響を受けて、人生に對する觀方をすつかり變へた處から出發した文學、即ちゾライズムといふ言葉によつて代表される文學を指すものと見るが至當である。バルザックの文學は當時の浪漫主義文學理想主義文學に對しての寫實文學ではあるが、之を直に自然主義文學とする事が出来ぬのは、その作者に實際の相をそのまゝに寫さうといふ心持はあつても、根本に於ての自覺が足らず、従つて自然の儘に寫す程度が足りないからである。要するに、寫實主義と云へば、眼前の事象をそのまゝに寫すといふ一般の意に用ゐられ、自然主義といへば、特に科學的精神に根ざしたところの、ゾラ一流の近代的寫實主義即ち飽迄も自然に忠實にすこしの細工をも加へないで、自然の儘に寫すといふ主義を意味するものだとかう區別するのが至當であらう。即ち、自然主義と寫實主義の差異は程度の差異であると見ればよい。

する。夫丈に寫實主義といふ語の意味は、漠としてゐる。自然主義は更に夫以上に一歩を進めた。彼の明かに科學的精神の影響を受けて、人生に對する觀方をすつかり變へた處から出發した文學、即ちゾライズムといふ言葉によつて代表される文學を指すものと見るが至當である。バルザックの文學は當時の浪漫主義文學理想主義文學に對しての寫實文學ではあるが、之を直に自然主義文學とする事が出来ぬのは、その作者に實際の相をそのまゝに寫さうといふ心持はあつても、根本に於ての自覺が足らず、従つて自然の儘に寫す程度が足りないからである。要するに、寫實主義と云へば、眼前の事象をそのまゝに寫すといふ一般の意に用ゐられ、自然主義といへば、特に科學的精神に根ざしたところの、ゾラ一流の近代的寫實主義即ち飽迄も自然に忠實にすこしの細工をも加へないで、自然の儘に寫すといふ主義を意味するものだとかう區別するのが至當であらう。即ち、自然主義と寫實主義の差異は程度の差異であると見ればよい。

第四章 本來自然主義と印象的自然主義

真、而  
して客  
觀的

自然主義とは何ぞ、諸子は、以上述べ来たつた處によつて臆氣ながらも、此問題に對する答を思ひ浮べる事が出来るであらう。大凡、こんなものだといふ見當はついたらうと思ふ。とにかく、自然主義の文學は、科學的精神を基礎として正確に如實に人生を描くを目的とする。人生の眞の相を描くを目的とする方法態度の方面から云へば、浪漫主義が歌ふといふ心持に勝つてゐたのに對し、自然主義は描くといふ氣分が勝つてゐる。即ち浪漫主義が主觀的であつたのに對し、自然主義は客觀的である。夫から目的の方面から云へば、浪漫主義が美を求めてゐたのに對し、自然主義は眞を求めてゐる。目的に於て眞方法に於て客觀的、これが自然主義の性質の大體である。

自然主  
義の二  
種

自然主義の文藝は、その製作の方法態度(即ち物の觀方書き方)の上から云へば客觀的であるが、これは大ざつばな云ひ方で一口に客觀的と云つても、其間に自ら二つの相違がある。一は純客觀的、一は主觀挿入的である。其結果は自ら自然主義を次の二つの種類に分つ、純客觀的なのを本來自然主義と云ひ主觀挿入的なのは、印象派的自然主義といふ。

イン  
プ  
レ  
ッ  
シ  
ョ  
ニ  
ス

本來自然主義とは、ゾライズムを指すものと見ればよい。印象派的自然主義とはゴングクナルなどによつて創められた一派である。今此二者の區別を説くまへに印象派について少しく説明して置かねばならぬ。印象派といふ言葉は繪畫の方から起つた言葉である。一體自然主義的傾向は文學よりまづ繪畫の方に先に現れたので、十六世の前半期に出たチ、アノの作品などに、既にその萌芽を見る事が出来る。其作殉教者ピイターといふ畫で暴風にどよめく樹木の背景が背景の地位から進んで本景に入つてゐるなど、擬古主義の繪が人事を描くのを主として自然を顧みなかつたのに比べて見ると、明かに自然主義的の傾向が覗はれる。自然物を描く、即ち好んで自然を題材にするのは擬古主義に對する自然主義の一特徴である。が、十八世紀から十九世紀へかけては、また繪畫に於て、擬古主義の時代、色彩よりも線や形に重きを置き、偏に調和とか整齊とかの形式美を重んじてゐたことは、文學の方の擬古主義と變りはなかつたやがて浪漫派が起つて形や線よりも光と色とを重んじ、熱烈な情熱が畫面に發揮されてゐる様な繪が多く作られた。而して、この頃から、チ、アノ等から源が開けた自然主義的傾向の繪主とし

て自然を題材とした處の風景畫がますます盛になつて、コンスタブル、ターナー、コロオ、ミレエ等の名家が踵をついて出た。一體、擬古派の風景畫家は伊太利の繪畫を手本にしてゐたのだが、伊太利は空氣が透明な國なので、景色がはつきりと其輪廓を示す、従つてどうしても線とか形とかの描寫に骨を折るといふ傾向になるが、浪漫派(同時)に自然派傾向をもつたところの畫家は、和蘭あたりの畫を手本にした。和蘭は土地が低く濕氣の多い國で、水蒸氣のために常に空氣が朦朧として、すべての物象の輪廓がぼやけて見える。従つて風景畫も形や線より色や調子に重きを置くといふ風になる。英國の風土も矢張かういふ風なので、コンスタブルの繪にも明かに此趣がある。コロオの繪などにもこれが著しい。印象派の畫風は即ちこゝに胚胎したもので、ミレエ、クウルベエ等を経て、エドゥアル、マネエに至つて大成した。こゝに至つて繪畫の上にも明かに自然主義を認める事が出来る。クウルベエの裸體婦人の畫があまりに醜だといふので、那破翁三世の皇后からサロンより取拂ふやうにと命ぜられたといふ話は可成名高いが、マネエ一派の畫があまり突飛だといふのではじめからサロンへの出品を拒まれたといふ話も近代藝術史上の最も

有名な話である。印象派といふ語は、マネエ一派に命ぜられた語で、此一派の畫題によく何々の印象といふ言葉を用ゐたので、或る評家が嘲笑的にかう呼んだのであつた。此場合の印象とは、眼に映る印象そのまゝといふ意味である。印象といふ言葉は主觀即ち心に印した象といふ意味で、印象派の描く處は客觀に存する物そのものでは無く、その物が心に印した象にある。仔細に觀察して、物そのもの、相を觀て夫を描くよりも、感覺から直に心に受け入れた印象をそのまゝ、書くといふのが印象派のやり方で、形や線よりも色や調子を重んずる所以もこゝにある。即ち形や線は説明的のものである。客觀的にその物の相を説明しようが爲には是非描かねばならぬものである。が、色や調子はより印象的な、より主觀的なものである。物其ものゝありのまゝを描かうとするには、どうしても多少説明を加へなければならぬ。が、こちらの心持を主として、心に寫つたまゝ、見たまゝを描いて夫てよしとするならば、説明の必要はない。

純客觀  
的挿入

さてもとに戻つて、本來自然主義は、あくまでも物そのもの、即ち客觀的事象そのものを重んじて、ありのまゝに寫がき出さうとする。出來る客觀的事

「的」まゝに寫すこと、鏡に物を寫すやうにせねばならぬ、云ひかへれば純客觀的  
 でなければならぬと主張するので、ゾラをはじめとし、フロオベル、モウバサン等  
 は皆此立場に立つてゐた。フロオベルが「藝術と作者とは全く無共通である」といつ  
 た事、テエヌが「自然の再現を極意として作者の個性を没しなければならぬ」といつ  
 た事、プリュンチエルが「自然主義の無感情性、無人格性を評した事、夫等は皆本來  
 自然主義の意義を各方面から説明しようとしたものに外ならない。しかし、こゝで  
 一步退いて考へて見ねばならない、果してフロオベルの云ふやうに、藝術と作者と  
 は全く共通なるを得るであらうか、テエヌが云ふやうに作者の個性を没して作品  
 を成す事を得るであらうか、またプリュンチエルが云ふやうに、自然主義は無感情  
 性、無人格性なものであらうか、それは、少くとも本來自然主義がさういふ處を目ざ  
 して進まうとしてゐるとは云ひ得るが、よく其境に達し得るであらうか、云ひ換へ  
 れば果してよく嚴正に純客觀的の態度を持して事象に臨む事が出来るであらう  
 か、物そのものゝあるが儘の相を鏡に映すやうに作者の心にうつす事が出来る  
 であらうか、蓋し人の心は鏡ではない、小さな主觀こそ没する事を得ようとも大

な主觀の色合はどうしても消し難い、人の心を鏡とすれば、各々個性の影を帯びた  
 鏡で、これに映るものはどうしても其影をまといを否み得ない、即ちあるがまゝに  
 觀あるがまゝに描くといつても、畢竟夫は見ゆる儘に見、見た儘に描くに過ぎない、  
 本來自然主義の本元とも云ふ可きゾラでさへ、藝術の作品とは氣質を通して觀ら  
 れた自然の一角である、と云つてゐる、こゝに純客觀の態度を旨とする本來自然主  
 義の破綻が見られる、そこで此破綻を繕ふ爲に印象派を抜いて來て一旦斥けた主  
 觀を或る方式で再び挿入しようとする、夫が印象派的自然主義で、前にも述べたや  
 うに、繪畫の方では疾うに奉ぜられてゐたが、繪畫に於ける印象派といふ名は自然  
 主義の一面に名づけられたものである事は云ふ迄も無からう、文學の上で明かに  
 主張されたのは、ゴンクウル兄弟がはじめた、ある、西洋文學講話「創作講話參照繪  
 畫上の印象派と同じく飽迄も作者の印象を主として、作者の大きな主觀の色合—  
 | 即ち氣分若くは情調と共にそつくり其を再現しようとするので、批評家、バアテ  
 ルスの言を假りて云へば、ゾラの報告的自然主義に對して、外物の印銘及び夫から  
 生ずる情趣上の印銘を兩つながら併せ現はし、内外徹底せされば休まざらんとす

るもので、獨逸では之を徹底自然主義と呼び、ホルツ等が主として之を唱へた。ハウ  
プトマンは其劇日の出前に於て、之を實行したと稱せられる。なほ、參考の爲に英吉  
利の批評家モリスベアリングの説明を擧げて置かう。——自然主義に二派ある、一  
は印象派的自然主義、單に印象派といつてもよい。——といつて、自然から受けた印象を  
以て自家の人格を表はす手段とするものである。一つは本來自然主義といつて、絶  
對に客觀的な現實を得るを目的とするものである。ゴックウ兄弟等の作は前者  
に屬し、ゾラ、モウバサン等の作は後者に屬すると、この説明はいかにも簡單で而  
して要領をつくして居る。

態度の 既に純客觀といふ事が不可能である以上、印象派的自然主義と云ひ、本來自  
消極的 然主義と云ふ、唯程度の問題に過ぎ無くなる要するに、作者が筆を濕し、刷毛  
積極的 を染めて紙面に蒞む時の態度、即ち覺悟によつて、其何れにか傾くのである。  
本來自然主義は外から來る自然を歪まず、曲らず、映し寫さうとする故に、其態度は  
飽迄も消極的である。出來る事ならば、無念無想、全く空虚な心持で、その事象を受け  
入れ度い、即ち主觀といふものは、飽迄も斥け度い、前に述べたとほり、事實に於ては、

是れは或程度までしか行はれるものではないが、とにかく作者の志す處はこゝ  
にある、無人格性、沒個人格、少くともそこを目標けてゐるのである。夫が、強いて主觀  
の色合を消し去らうと努める事なく、唯心に寫り來る印象を、恣に展開させて、そ  
れをそのまゝに描き出さうといふ態度、即ち積極的態度をとれば、印象派的自然主  
義となる。つまり態度の消極的なのと、積極的なのとが、二つの傾向を岐つ所以で、消  
極的態度が勝つ時は、純客觀の自然主義、即ち本來自然主義となり、積極的態度が勝  
つ時は、主觀挿入の自然主義、即ち印象派的自然主義となるので、要するに主觀を抑へ  
る程度によつて定まるのである。印象派的自然主義は、本來自然主義よりも、より主  
觀的なもので、主觀的といふ事に、様々な度數がある以上、印象派的自然主義にも様々  
な度數があるのである。勿論、本來自然主義と云へども、純客觀といふ事が不可能で  
ある以上、幾分か印象派的ならざるを得ないので、兩者の差別は、これをきつぱりと  
定めるわけには行かない。——でこの印象派は、本來自然主義を自然主義の本體と  
見る時は、自然主義から漸次象徴主義とか神祕主義とか若しくは新浪漫主義とか、要  
するに自然主義以降の新しい文藝にうつつて行く過程をなすものと見る事が出

来る。夫等の事については、諸子は後に教へらるゝ機会を得る事ができるであらう。

### 第五章 自然主義作品の解剖

自然主義の目的と題材

以上述べ来た如く自然主義に於ける観察描寫の態度には、純客觀的を期する本來自然主義のゆき方、即ち消極的態度と主觀の挿入を否まぬ印象派的自然主義のゆき方、即ち積極的態度との二つがあるが、要するにそれは程度の問題で、事象の眞を囚へようとする目的に於ては相一致する。繰かへすまでも無く自然主義に於て觀んとするもの描かんとする處は眞にある。こゝが美を目的とした舊文藝と異なる點である。眞を囚へようとする目的の下に、拾ひあげられた題材、即ち作の内容はいかなるものであらうか、いまは進んで夫を説かねばならぬ順序となつた。尤も自然主義の目的、題材と方法態度との一斑は前に自然主義と浪漫主義との差異を較べて見た際に於て、自ら説き示されてゐた筈である。浪漫主義から自然主義への徑路を、(一)空想より現實へ、(二)情熱より理智へ、(三)主觀的より客觀的へ、(四)精神的より物質的へ、(五)技巧より無技巧へ、(六)藝術の爲の藝術から人生の爲の藝術へ、(七)遊戯の境より眞面目嚴肅の境へ、(八)韻文より散文へ、(九)異常より平凡へ、等の諸項に分つて説明して置いたが、以後の説明の理會を補ふために、もう一度あの章の説明をふり返つて見て貰ひ度い。

自然派 現實的理智的客觀的無技巧的、人生的、非遊戯的、散文的、平凡的、これ等は自然派の特色

解剖して見度いと思ふ。自然主義の作物のもつた第一の特色は科學的といふ事である。従つて理智的客觀的となるのである。而して科學的といふ事は即ち現實的といふ事である。現實的といふ事は平凡の散文的無技巧的といふ事であり、又人生的即ち非遊戯的といふ事でもある。描寫の精細な事や觀察の緻密な事も、科學的といふ言葉で説明する事が出来よう。次章以下に於て稍々具體的にそれ等の諸點について説いて見ようと思ふ。

### 第六章 科學的といふ事

科學的  
即ち客  
觀的

自然主義そのものが已に科學的精神から産れたものである以上自然主義作品の最大特色が科學的といふ處に存する事は云ふまでもない。自然主義に於て文學は科學化した米國のハミルトンは小説家のとる方法を演繹的方法と歸納的方法との二つに分け、浪漫派の作家は前の方法により寫實派(即ち自然主義)の作家は後の方法によると説いてゐる。演繹的方法といふのは自分の或る意見を先づ土臺に据ゑて置いてあらゆる事實を其意見にひきつけて解釋しようとするやり方で、主觀的獨斷的である。歸納的方法とは、少しも自分の意見を挾まず飽迄事實そのものを忠實に檢べて、其中から一つの共通した眞實を見つけて出さうとするやり方である。即ちどこまでも客觀的な方法で、科學者のとるのはこれである。たとへば、豫め女とはこんなものだといふ考へを以て女に臨み、其考へに當儀めて女を觀描くのは浪漫派のやり方で、或る一人の女を唯だありのまゝに描いて、それによつて女とはこんな者だといふ事を示すのは寫實派のやり方だといふのである。とにかくつとめて主觀を抛ち去つた冷靜な客觀的態度、それが自然主義の觀察描寫の態度である事は前にも屢々述べた處で、科學的とはこれをいふのだ。

あるが  
儘一無  
解決

已に冷靜な客觀的態度をとる以上、作者は飽迄も小さな自己といふものを現はす事をしない。自然の無關心といふ事をいふ、自然は無關心である、自然は唯原因結果の法則によつてすべてを支配して行く、悪人が榮えようが善人が苦まうがそんな事には無頓着である。自然主義の作家も此無頓着な無關心な自然そのものと同じやうな態度であらゆる事象に對する、どんな無條理な事でも又どんな悲む可き事憤る可き事でも、唯冷やかに之を觀之を描くばかりで、決して悲んだり憤つたり若くは嘆いたり憎んだり詠嘆したりする事はしない。唯觀る丈觀描く丈描けば、作家の役目は濟んだので、觀たまゝ、描いたまゝをそこに抛り出して、決して作家の意見を述べたり作家の解決をつけたりする事はしない。即ち無解決の儘にしておくと、自然主義の特色はあるのである。實際忠實に此現實の相を見る時は、雑多紛々としてゐて、とても解決のつけやうはないのである。しひて解決をつけると、獨斷になつて了ふ。獨斷はとりもなほさず科學的態度を傷つけるものである。——昔の小説、浪漫主義の小説を見ると、作者も作中の人物と一絡に泣いたり笑つたりしてゐる、而して同じ作中の人物に對しても、あるものには好

意を寄せ、或る者には悪意を寄せて書いてある。實に悪むにあまりある人物ではな  
 いか。とか又は、あゝ可憐なる彼女よ。とか、作者の感情が露はに述べられてゐる。而し  
 て、作中の一人物を殊に深い同情を以て描き、その人物の言行を通じて作者が自己  
 を語つてゐる場合が多い。またある場合には、主人公でない一寸した端役に作者を  
 代表させて、それをして作者の意見を述べさせたり、また篇中にある事件の意義や  
 關係などを讀者に説明して聞かせさせたりする事がある。かういふ事は決して賢  
 いやり方では無い。人形使ひは覆面してゐるではないか。使ひ手に覆面もしないで  
 舞臺へのさばり出されては、人形芝居の觀客の興味はさめて了ふと同じやうに作  
 者が作の表面へ現はれるのは、讀者の興を殺ぐ事夥しい。それに第一不自然でも  
 ある。この作者が作の中に顔を出さぬといふ點は、自然主義文學の勝れた特色の一  
 つで、此特色を最もよく示してゐるのは、モウバサンの作品である。プロオペルや  
 ゴラなどのものには、多少作者の顔が見える。ツルゲエネフになると更に作者の影  
 が濃くなつて、描寫は飽迄も客觀的にと努め乍ら、どこかに敘情詩風の感じがある。  
 ドオデエに至つてはそれが更に甚だしく、所謂同情文學に墮したのも少くない。

心理 及び 生理

自然主義が文學を科學化させようとする傾向のある事は前に述べた通り  
 である。人間を描くにも、たゞ可い加減の想像にたよつて、大ざつばな人情を  
 描くと云ふ境には満足しないで、深く其心理に突きこんで行く。即ち心理學  
 者のやうな態度を取る。其描かれたことは、心理學の立場から見ても、其確實を證據  
 立てる事が出来る。と云ふ境に達した。また單に心理を描くに止まらず、其生理をも  
 描く。心と體とが互に有機的關係を以て居る以上、心理を描かうとすれば、勢ひ生理  
 状態にまで突つ込まねばならない。人間も、一個の生物である以上、思想や行爲は  
 生理状態に依つて支配される事が多い。故に、人間を見るには、先づ其生理から觀てか  
 らねばならない。こゝに於て、自然主義の作家は、生理學の知識を其製作に應用す  
 る事を忘れない。ゴラやモウバサンの作には、夫が著しく見える。日本で初めて  
 ゴラの影響を受けた作家は、小杉天外氏であるが、其作はやり唄には生理的方面が  
 よく描かれて居る。雪江と云ふ婦人が、姦通の罪を犯す事を描いたものだが、其時の  
 生理状態がよく書いて居た。雪江は瞬きもせず眺めて居た。温度の所爲か、上氣して  
 顔がくわつくとする。先刻湯に入つた許りの肌は一體に汗發んで、ネルの毛がシ



ツトリとなつた。などの一節を見ても其用意を伺はれよう。小栗風葉氏も夙に此方面に着眼した一人で、其短篇「涼炎」二十八人集の中にも巧な生理描寫が見られる。人の男と其嫂とが名譽の負傷で病院に在つた男の兄、嫂の夫の計に接し汽車で急行する其冷たい淋しい汽車の中では二人とも強い悲哀にうたれて、嫂は一生を赤十字事業に捧げようと健氣な決心を語り、男は兄の遺志をついで國家に盡す可く兄の靈に誓ふと云ひ二人は一脈の暖みも無い石のやうな手を取り交して、寒さにわく／＼戦き乍ら互に見る目を忘れてはら／＼と泣いたのである。ところが汽車に故障があつて、はしなくも途中の驛で一泊せねばならぬ事となつた。旅館の一室に炬燵を圍んだ二人は寒さを凌ぎ、且つは悲痛をまぎらす爲めとあつて酒を酌み交す中深い悲哀にはりつめて居た二人の心は次第に空解けて、宿帳に夫婦と記すのを否まなかつたと云ふ處で結んで居る。つまり生理的の變化がいかに強く人の心の行爲を支配するかを描いたものである。其他にも斯うしたものが自然主義の作品には非常に多い。ダンスンツイオの死の勝利なども生理的の性慾的方面を仔細に寫したものである。性慾の消長に伴ふ心理の變化が非常に細かに描

心はるせむるもす  
二物也

き出されて居る。性慾描寫に就いては別の章で説く、兎にかく、自然主義の作家は心理學者であると共に生理學者でなければならぬ。その生理的方面に着眼すると云ふ事は、單に作家ばかりでなく、批評家にも其傾向が著しくなつた。例へば作家の體質と云ふ事などが、其作を論ずる上に忘れてはならぬものとなつた。前に述べたテイヌの生物學的文藝論などにも著しく夫が見られる。

病的現象  
象一病

又常態にある心理や生理のみに止まらず、その病的な現象に着眼するやうになつた。近代精神は人間を病的にした現代の相をありのまゝに描かうとする以上、此病的現象を等閑にして置くわけには行かない。人間の病理を科學的に解剖しようとするのも、自然主義の作家の目的の一つで、此點に於て自然主義の作品は生理學心理學以上更に病理學とも深い關係がある。ゾラの作品には此の病理學的のものが多し、ルウゴン、マツカアル小説叢書は一面には遺傳を描いたものであると共に、一面には病理を描いたものである。又狂氣を描いたものなどが自然主義の作品には非常に多い。勿論狂氣を描くと云ふ事は、自然主義の文藝に於てはじまつた事ではないけれども、狂氣と云ふものを科學的に、即ち病理的に觀察

して描くやうになつたのは自然主義以降である。一般に神経描寫に傑れて居る露西亞の自然主義者に殊にこの病的神経を描くに傑れた人が多い。ガルシンの「赤い花」アンドレエフの「赤き笑」心「ゴオリキイの二狂人」などが有名である。心の一篇の如き醫學者の間に研究の材料として重んぜられた位である。日本の作家にも之を試みた人が多い。田山花袋氏の「白紙」は色情狂者の心持を描いたもの、正宗白鳥の「地獄」は春機發動期の少年が物狂はしくなつて行く心持を描いたもので、何れも相當の効果を收めて居た。又脅迫觀念其他神經の病的現象を描いたものが非常に多い。斯くの如きは、とりもなほさず文學者が醫者の領分へ踏み込んで行つたものである。進化論もまた自然主義文學に非常な影響を與へて居る。進化論の説く處の遺傳、これは自然主義の作家の好んで取扱つた題材で、ゾライズムの代表作「ルウゴオンマツカアル小説叢書」はこの遺傳を經として描かれたものである。ゾラは此小説の發端たる第一巻「ルウゴン家の運命」に於て、祖先の不徳を寫して遺傳の源を説き、この病的遺傳を持つて居る一家の人々が種々の境遇に置かれて、種々に發展して行く跡を、以下十九卷に精しく寫し出したもので、其間常に此

病的遺傳が人々を支配する有様が細かに描かれて居る。即ち此篇は一家族の進化の歴史、遺傳の歴史なのである。最後の第二十卷は、バスカル博士の卷で、ゾラは博士をして、其遺傳説の立場から、此悪い血を傳へて居る一家の系統を夫から夫へと指摘して示させて、此大作の結末をつけて居るが、バスカル博士と云ふのは、當時の生理學者クロオド、ベルナル博士をモデルにしたもので、ゾラはこのベルナル博士の思想に動かされて、此大作を企てたのであつた。其他遺傳を取りあつた作として名高いものは、イブセンの「幽霊」、エチガライの「ドンジュアンの子」などである。「幽霊」は數多いイブセンの名作中でも、殊に名高いものである。故陸軍大尉アルヴィングはオスワルドと云ふ息子と女中の腹に出来た異母妹レギイナとを、殘し不節制な放縱な行爲の爲めに身を傷つて早く死んだ。貞淑な夫人は、大尉の亂行をつゝみかくし、世間からは方正な君子のやうに思はせて居た。而してレギイナは其母の亭主のエングストランドの子と云ふことにして育て、居たので、オスワルドは夫を異母妹とは知らぬ病の爲めに、巴里の遊學から歸つて來たオスワルドは、或時物陰でレギイナに戯れかゝる。オスワルドさん、あれ！あなたは氣が違つたの？ 離し

て下さい！レギイナの絶叫を聞いた夫人は愴然として「幽霊です！温室の二人が蘇生したのです！」と云ふ。夫人は曾て温室で夫と女中レギイナの母とが叫んで居た其時の密語を再び息子とレギイナとの間に聞いたのであつた。オスワルドの身内に流れて居るのは父の淫蕩の血ばかりでなかつた。更に恐ろしい幽霊——恐ろしい病毒の遺傳が彼の其の血の中に潜んで居た。夫でなくてさへ悲觀して居たオスワルドは妻にしようとして居たレギイナが異母妹であつたと云ふ事に驚き、自分が理想的に見て居た父は、自分には生理上の恐る可き遺傳を残して行つたと云ふ事より外、何の關係も無かつた事を知つて、今は全く絶望の深い淵に落ちて了つた。而して「太陽を！太陽を！」と叫びながら悶死する——これが「幽霊」の荒筋である。ドンシユアンの子もこれと似た作である。

### 第七章 精細と正確

科學的と云ふ事と關聯して描寫の精細——即ち細紋と云ふ事も、自然主義の作品の特長として數へる事が出来る。勿論、随分あらつばい描き方即ち粗

描のものも少くない。日本の自然主義の先驅者たる國木田獨步などの作品は皆粗描である。しかし描き方はあらつばくても、觀方は他迄も精細であつた筈だ。又印象主義の描寫は、省略法を多く用ゐるので、勢ひ粗描となるけれど、併し夫はポイント——を捕へて書くからさうなるので、其粗描の裏面には複雑な意味が暗示されてゐる。即ち觀方は他迄も精細なのである。ゴンクウル兄弟の「ジェルミニイ、ラルトウ」や藤村の「春」などはさうした作品である。要するに科學的にもを觀るといふ事は細かに觀ると云ふ事に外ならぬ。夫を其儘に書くかぬは別問題として、兎に角自然主義の作家の特色の精細な觀察といふ點に存するといふ事は争はれぬ。ソラ 其例としては矢張ゾラを挙げなければならぬ。ゾラは自然主義の開祖である。に、あらゆる方面に於て自然主義の特色を發揮してゐる。彼が製作の用意は次のやうなものであつた。即ち小説を書くのに最初から筋だの結構等は考へないで、先づ第一に描かる可き事項についての事柄を精細にしらべる。次に作中の人物を、いろ／＼な境遇に置いて見て、その言行や其の性格の發展の工合などをスケッチ風にいろ／＼書いて見ると、勿論其人物のモデルについては、教育、遺傳、境

二五二

遇、性格、習癖などに至るまで飽迄綿密にしらべるので、或は自分で出掛けて行つて調べたり、また人に依頼して調べたりする。夫を一々ノオトにかきとめる。彼が變装して下層社會に入出入したり、魔窟を探検したりしたのは名高い話である。これ等のスケッチやノオトさへ出来れば、もう作は半分出来あがつたわけだ。此多くの断片的の材料について、一々原因結果の關係を尋ねて、論理的の順序にならべるさうしたものが即ちゾラの作品なのである。其機械的な點は、殆んど全く科學者の報告と等しい。これは彼の機械的の人生觀から割出された方法であらう。機械的に人間を扱ひすぎたところに却つて不自然の弊を生じたのである。これは儘かにゾラの缺點だつた。三都物語の中に「ルウルド」といふ一卷があるが、これが出来る前にゾラが或人に對つて「自分は既に千七百頁のノオトを作つた小説はもう夫で出来てゐる。之からは唯だそれを書きおろせばいゝのだ」と語つたといふ。以て其創作上の用意のいかなるものであつたを知る事が出来よう。フロオベルなども随分細かな研究をしたもので、これは觀察といふ可き事ではないが、其歴史小説「サラムボオ」を書く時などは幾百卷の書物について、昔の風俗衣裳の事柄を調べ、特にそのためチ

ユニスへまでも出掛けて行つて昔の遺跡を實見した。又其作の中に出る蛇の病氣の事までも實地に研究したといふ事である。彼は五年かゝつて「サラムボオ」を書き六年かゝつて「マダム、ボヴロイ」を書き、七年かゝつて「感情的教育」を書いた。かうした用意は夫ほどに彼の作を容易ならしめなかつたのである。日本にはこんな例はあまり多くないが、島崎藤村氏の「破戒」が前後三年にわたる努力の結果で、その精細な觀察が、信濃の峡谷の一草一木に血肉を與へて居るのなどは、特記するに足るであらうと思ふ。

正確　　で、この精細といふ事は、同時に正確といふ事でもなければならぬ。つまり正確のたための精細なので、正確は即ち眞實は自然主義文學の目標で、科學的モデル　　いふ事も畢竟この目標に近づかうとする手段に外ならない。自然主義の作家は實に何よりも正確を重んずる。又してもフロオベルを擔ぎ出すが、彼が植物學に關して僅々六行を書く爲に三卷の書を読み、態々植物學者を訪ねて教を乞ひ、其他専門の學者に對して三通の書簡を發して問ひ合せた事、また鸚鵡に關する一記事を精確ならしめようが爲に、特に剝製の鸚鵡を買つて來て研究した事、其他前に

二五三

述べた「サラムボオ」を書くに當りこの用意など、以ていかに其正確を重んじたか、い  
 わかるであらう。ハウプトマンが「シレシアの織匠」を書く時、その地に出かけて行つ  
 て仔細に其織匠の生活状態を調べたといふやうな事は、格別珍重すべき事ではな  
 く、自然主義の作家の殆んど誰でもがやつてゐる事だらう。田山花袋氏が「田舎教師」  
 を書く時は、其舞臺たる武藏の羽生の邊を毎日踏査して歩いた。藤村氏の「破戒」にも  
 勿論、かうした用意があつたらう。自然主義の作家が多く自分の経験から材料をと  
 り自分を主人公として書くのも、畢竟正確を重んずるからで、もし自分以外の人物  
 を描く時は、必ず或人をモデルとしてゐる。フロオベルの「マダム・ボヴァリ」には作  
 者の父母や親戚や友人などがモデルになつてゐる。ゾラの「ルウゴンマツカアル小  
 説叢書」の製作の一篇には、有名な畫家のゼザンヌやマネエがモデルになつてゐる。  
 其他、自然主義の傑れた作品には、殆んど全くモデルがないものは無い。藤村氏の「破  
 戒」の中にモデルとされた或る坊さんは、その爲に非常に迷惑を受けたとかで、そこ  
 に所謂モデル問題がもちあがり、藝術家としての生活と普通人としての生活との  
 調和し難き一面は、こゝにも示された。並木などもモデル問題の八釜しかつた作だ

が、これだけの「春」や「家」などはモデルにしたといふよりも、其人物そのものを直に書い  
 たと云ふ可きで、ゾラなどの場合とはやゝ趣を異にしてゐる。徳田秋聲氏の「徴正」  
 宗白鳥氏の「泥人形」など皆さうである。自分自身をさへ冷やかに観察しようとする  
 自然主義の作家は、自分の骨肉をも用捨なく解剖して示す。眞實の前には何物をも  
 犠牲として憚らぬのである。

### 第八章 暗面描寫

科學的といふ事は、同時に現實的といふ事でもなければならぬ。現實的とい  
 ふ事は、即ち赤裸々といふ事だ。あくまでも實際を重んじて、作者の趣味やす  
 ききさらひで、其趣味を隠したり、観直したりしないで、ありのまゝの相を用捨  
 なく描き出す。これが自然主義者の態度で、これもつまり「眞」といふ目標の一字に歸  
 する。自然主義の作品の特色として、暗面描寫といふ事を擧げる事が出来る。暗  
 面即ち人生の暗黒醜汚な方面——美を目標とした自然主義以前の文學では一向  
 顧みられなかつた方面が、自然主義の文學では非常に重んぜられて來た。一つは、今

現 實
的 一 赤
裸 々

まで、あまり等閑にされてゐた其反動でもあらう、此派の作は好んで暗面描寫の筆を振うた、暗面をのみ選んで書くといふ傾向さへ見えたと、其暗面といふ中でも最も盛んに書かれたのは性慾であつた。

性慾 自然主義以前の文學は臭いものには蓋をするといふやり方で、性慾といふ描寫 やうな事は遠くへ除けて置いた。たゞ一概に醜いもの、穢ないもの、筆にするも恥しいものとして、排けてゐたけれども、性慾が人間生活を力強く支配してゐる以上、これをそつち除けにして置いて、眞の人間の相を描く事は出来ない。眞

一 現實—科學的といふ處から自然主義の文學に性慾が重んぜられて來たのは、當然の事である。一體性慾ばかりでなく、人間の物質的方面が自然主義では重んぜられて來たといふのは、前にも度々述べた通り、自然主義の根柢は唯物的人生觀にあるので、浪漫主義時代には人間を靈的なものと考へてゐたのが、今は人間も犬猫も變らぬ一個の動物にすぎないと考へるやうになつた。即ち自然主義の立場から見た人間生活は肉的生活で、極端に云へば實に獸的生活と何の選ぶところもないのだ。性慾描寫はかういふところに眼ざしてゐるのである。

性慾 又一方から見ると、現代の生活夫自身は昔よりは肉體的に近くなつたといふ事も、性慾描寫の重んぜられて來た原因の一つとする事が出来る。獨逸

(一) のフォルケルトは自然主義の此特色を指して「世界の醜化」と云うてゐるが、強ひて醜化しなくても、自ら醜化されつゝあるのが現代の生活である。人々が理想を重んじてゐた時代には、物質生活は心靈生活に蔽はれて、赤裸々に外面に現れるやうな事は無かつた。ところが近代に於てはすべての理想が亡び去つて、道德宗教の權威が弱くなり、唯物的人生觀が勢を得て、唯端的の物質的快樂を追ふと云ふ傾向が強くなつた事は争はれぬ。又近代人は神經の過敏から好んで肉感的刺戟を貪るやうになり、肉慾といふものが其生活の上に餘程重要な意義をもつ様になつたといふ事も、此原因の一つとして忘れてはならない。即ち作者の態度から見て、作者の描かうとする對象たる現代生活そのものから見ても、物質的肉感的傾向は拒む事が出来ないのである。云ひ換へれば、作者が強ひて暗面をのみ尋ねて描かないでも、此現實ありのまゝを描かうとすれば、自ら暗面を描かねばならぬ事となるのである。自然主義の性慾描寫の意義はこゝにあるので、決して單にもものずき

でやるのではない。

文藝  
と  
實感

若し性欲描寫が人の實感を挑發させる目的で爲される時、夫は正しく邪道に入つたものである。性欲描寫ばかりで無く、總て實感——實際的の感情、夫を直に實行しようとする感情をそゝるやうな書き方は、文藝といふものゝ根本的の性質を裏切るもので、文藝の天地は實感を離れたところに成立つ例を引いて云へば、こゝに一つの戀を描いて接吻抱擁、甘いさゝやき、そこに濃艶な情景を讀者に示したとする、もし夫が直に讀者の實感を刺戟して、讀者自らをして接吻をおもはしめ、抱擁をおもはしめ、甘い叫びを思はしむるやうなものであつたら、その作品は純なる藝術品たる資格をもつてゐないと云ふ事が證據立てられる。シヨウペンハウエルは、藝術的觀察は意志なき認識といつてゐるが、實行しようとする慾望、即ち意志を伴ふ感情が謂ふ所の實感で、實感をそゝるやうな作品は既に藝術品の埒外に出たものと見なければならぬ。ところで、性欲描寫は動もすれば實感をそゝる。作者が意識して、即ち讀者の卑しい實感に媚びて、讀者を釣らうといふ成心から筆を執つた作品——たとへば、日本で云へば、爲永春水の人情本とか西洋なら

ば、ザッヘル、マゾッホ一流の卑猥小説は云ふに及ばず、ゾラとかフロオベルとかの作品、唯眞に忠實ならんが爲め、嚴肅な態度から書かれた作品でも、讀者の程度によつては、夫によつて實感を挑發される場合が少くない。現に、モオバスサンの作が盛んに讀まれるのは、其性欲描寫によつていあるときへ云はれてゐるでは無いか。ドオデエの小説がみえに讀まれ、ゾラの小説が隠れて讀まれるといふ事實も、此間の消息を語るものに外ならない。自然主義の性欲描寫は、その沈痛な人生觀の結果から來たもので、決して單なるものずきだの、讀者に媚びようとする功利的な卑しい了簡だのからなされるものではないが、どうも始末に了へぬのは、低級な讀者で、春畫でも緋くやうな心持で、性欲描寫の筆を喜ぶところから、自然主義の小説は屢々世に悪影響を及ぼすもの、風俗壞亂の書とせられた。我邦でも、田山花袋氏などによつて、自然主義といふ言葉が傳へられ、其作品が公にせらるゝや、鑑識のない批評家や、輕薄な新聞雑誌記者等の爲に、唯卑穢の文字を弄んで世に媚びるものとせられ、自然主義と云ふ名が直に亂行の代名詞とされるに至つた。又、自然主義を以て直に本能満足主義となし、之を攻撃するものもあつたが、本能満足主義は、實行上の主

義である。文藝は實行を豫想しない。即ち實感を伴はないところ。その文藝たる所以が存するのであつて、此兩者は全然別物である。夫を一緒にして兎や角いふのは、即ち云ふものゝ不聰明を示すものに外ならない。が、兎に角誤解され易い。自然主義は殊に、この性慾描寫によつて甚だしく誤解された。自然主義の作品で、發賣禁止の厄に遇ふたものは非常に多く、こゝに文藝と風教との關係が八釜しく論じられるに至つた。ゾラの作品は餘りに露骨な爲に一時英吉利へは輸入を禁止されたことがあり、ゴンクウル兄弟もフロオベルも皆其の作品の爲に法廷に引ばり出された事がある。自然主義の作家が世間一般の道德家などからは常に非難されてゐるのは、蓋し止むを得ぬ事であらう。

性慾  
描寫の  
眞意義

けれど、作者の態度が嚴肅である以上、讀者の頭が或る程度にまで進んでゐる以上、どんな極端な性慾描寫でも決して實感を挑發したり、謂ふ所の風紀を紊亂したりする事は無い筈である。ゾラ、モオバスサン、ダンヌンツイオ等の作には随分思ひ切つた描寫がなされてゐるが、夫が決して直に讀者の肉感を動かすやうな事はない。もし、夫によつて肉感を動かした人があつたら、其人は藝術品

に對する資格がないのである。しかし、かうした一流の作家ならいざ知らず、二流三流の群作家には、藝術家としての態度のしつかりと定つてゐない人が多し、又中には故意に挑發的の筆を弄して人の弱點に投じようとする作家も少からぬ。露骨に性慾を寫して、しかも夫が挑發的にならぬといふ境に達するには、餘ほどの修練を要する。同時に、讀者も亦讀者として修練を要するので、兩方の修練が足らぬところから、その眞意義が誤解されたのである。性慾の爲に性慾を寫すのではない、人間の真相を寫し出す爲にはどうしても性慾をも寫さずに措く事は出來ないのである。性慾描寫は自然主義以前の文藝にも全然無い事は無い。たゞ其寫す態度が違つてゐる。昔の作家は汚いもの、いやらしいものと、非難し乍ら寫した。日本では馬琴などが夫だ。また滑稽なもの、可笑しいものとして寫した。一九などが夫だけれども、自然主義の作家は決してさうした道德上趣味上の批判を加へずあるがまゝの現實人生を動かす強い力として寫す丈である。西鶴などにはさういふ處がある。西鶴の「五人女」や「一代男」には随分露骨な描寫もあるが、露骨な割合には實感的でない。いかに強く此人生が性慾の爲に動かされるかを考へさせられ、性慾

性慾  
描寫の  
作品



そのものよりは、まづ人生を深くおもはせられる。こゝが西鶴の作家として傑れた處である。モオバスサンは性慾小説家として西鶴と比較される人だが、彼は人性をおしきはめて、そこに獸性を見たのであつた。エルアミ「女の一生」などは人性即ち獸性の消息を傳へたものである。野獸の喜劇を作つたと呼ぶ。ゾラは批評家ダウデンが過つて寫實的と名づけられた氏の作品は大抵は人間を野獸の型にあて、怪物化するものである。と非難したやうに、餘りに人間の獸性を誇張して考へすぎた弊が無いでもないが、しかし其態度は飽迄眞面目嚴肅であつた。ダンヌンツイオの「死の勝利」も性慾を描いた小説として古今に傑出したものであらう。此篇の如き肉のかをりが咽ぶばかりに強いが、其底には高尚な情緒が横つてゐるので、其實感的なところを打消してゐる。露西亞のアルツイバアセフ獨逸のヅエキント等も好んで性慾を題材とする作家であるが、何れも單に性慾の爲に性慾を描いてゐるのではない。日本の新しい作家では、小栗風葉氏が夙に性慾描寫を試みてゐるが、眞の意味の性慾小説は、國木田獨歩の「正直者」「女難」の二短篇であつた。田山花袋氏以下自然派の諸家に至つて、性慾描寫は益々盛になつた。中には唯一時のもつき若し

くは讀者に媚びようとする成心から性慾の爲に性慾を描いた人も少くなかつた。不愉快なる小説の物質的生活はあらゆる方面に人生の暗面を暴露した。自然主義の諸作家は、すこしも用捨無くこれを描く、正視するに堪へぬやうな人生の醜汚をも憚るところなく之を寫す。浪漫主義の小説には、作者が作中の人物を尊敬し、美しいもの尊いものとして描いたものが多かつた。即ち作者の理想を作中の人物に寫したものが多かつた。さうで無いまでも、作中の人物に一種の親しみを寄せ、その人物に作者自身の思想や感情を代表させるといふ態度で描かれたものが多かつたが、自然主義の作品には、作者が全然作中の人物に無關係な態度、即ち純客觀の態度をとつて冷やかな眼で夫を見て、其醜いところや淺ましいところを意地悪く探し出して、皮肉な笑をもらすといふやうなものが多し。正宗白鳥氏の初期の作品などに之が著しい。萬物の靈長だの何だのと云つたつて、夫が何だ見ろ！貴様の淺ましい姿を——と云つたやうな皮肉な冷笑的な厭人的なところがある。自然主義の一特色である。けれども強てあらさがしをして、自分一人えらがつて冷笑したり皮肉がつ

たりするのは藝術家の態度として純なものではない。白鳥氏の初期の作などには此不純な分子がある。博い大きな心持で、人類を憐む眼には冷たい光を湛えてゐても腹には熱い涙を藏してゐるといふのが大藝術家の心持でなければならぬ。同じく皮肉で冷笑的で厭人的でもフロオベルなどにはかうした心持が見られる。兎に角人生の暗面に深く突込んで行くところに、自然主義の大きな特色があるので、従つて自然主義の文學には一種陰惨な色合が漲つてゐる。自然主義の小説は決して低級な女子供の甘い心に阿る事は出来ない。自然主義の小説はおしなべて不快な小説である。フロオベルの或物など、これを讀むと飯がうまくなるとさへ云はれる位である。露西亞のゴゴルはスラヴの古諺を引用して「顔が醜く見えるからと云つて鏡を責めてはならぬ」といつてゐたさうだが、此言葉こそよく自然主義者の態度を説明したものであつた。

### 第九章 断片的——日常些細の事

異常 異常より平凡へ——これが浪漫主義から自然主義への徑路の一つである

より 事は第二章でこれを述べた。それが唯物的人生觀の影響である事も今更説平凡へ くと迄も無く明かであらう。自然主義の立場から觀るとすべての物が一切平等で、輕重高下の價值といふものが考へられない。異常と觀ればすべてが異常だが、平凡と觀ればすべてが平凡なのだ。自然主義は世界を醜化すると共に、また世界を平凡化して了つたのである。而して自然主義は日常卑近な事柄を題材として選び、其平凡の中に含まれた人生的意味を示さうとする。これ一つは日常卑近な事柄、即ち作者が常に耳目に觸れつゝある事柄の方が、其觀察描寫を確實ならしめる事が出来るからである。要するに眞を求むる結果として現はれた現象である。異常なことを描かうとすれば、どうしても空想的になる。斷じて空想を避け、飽く迄現實を重んずる。自然主義が異常を斥けて平凡に就いたのは當然の結果と云はなければならぬ。平凡なる日常生活の有る儘の描寫——これが自然主義文學の最大の特色である。事は新しい小説の一つ二つも讀んだ人ならば直に首肯さるゝであらう。

筋も脚色も 平凡なる日常生活の有る儘の描寫、即ち活きた人生の一斷片を紙の上に移す——これが自然主義文學の期するところで、従つて自然主義の文學には

筋とか脚色とかい無いの。實生活が頭も尻尾もないものである以上、この實生活のそのまゝの記録たる自然主義文藝も矢張り頭も尻尾もないものでなければならぬ。自然主義以前の文學では筋とか脚色とかい最も重んぜられ筋の變化や脚色の縦横で讀者を釣つたものである。今でも低級な新聞文學などは筋や脚色が中心になつてゐるが、そんなものは、こゝにいふ文學の仲間に入る資格は無いのである。手近の例で云へば馬琴の「八犬傳」などはこれである。これを西鶴の「五人女」などに較べて見れば、浪漫主義文學と自然主義文學との以上述べたところの差異は明白に知らるゝであらう。又紅葉の作品でも「色懺悔」とか「伽羅枕」とかの初期のもの多量多量恨との間には此差異が著しい。藤村氏の「春」とか「家」とか「秋聲」の「微」とか「足跡」とか「爛」とかは、あれ丈の長篇だが、すこしも筋や脚色が無い。佛蘭西の評家スタンダールは、曾て小説とは道に沿うて歩いて行く鏡である。と云つたが、此語はよく自然主義文學の性質を説明するもので、秋聲氏の名篇の一つが題して「足跡」といふのなどは、よくこの間の消息を語つてゐる。では無いが、足跡とは、お庄といふ一少女が境遇や性格に支配されてゆく其徑路、即ち足跡を其まゝに寫したものである。

る同じく佛蘭西の評家ファアゲエは次のやうに云つた。假にモオパスサンが自分の藝術上の確信を告白したとしたら、下のやうに云つたらう。美は眞である。そして精確に觀察せられ完全に明瞭に觀取せられたる現實こそ即ち眞である。實生活に於ては極めて複雑紛糾したるものを私は個々の斷片に引き離し、分割して之を讀者の眼前に示すのだ。かう彼は云つたであらう。この言葉は最も簡明に自然主義の作品を説明したもので、血あり肉ある活きた人生そのものから、鋭いメスで切り取つた一斷片、これが自然主義の小説である。

劇曲よ  
り小説へ

かういふ筋や脚色を無し去る傾向は、小説ばかりでなく、劇曲に於ても見られる。獨逸劇壇に新氣運を捲き起したハウプトマンの「日の出前」が、自然主義の主張を舞臺に現はしたものであつた事は、西洋文學講話の方で既に御承知の事と思ふ。同じ人の「シレンシア」の織匠も、はじめから主人公も何も無い。唯だ貧民の同盟罷工を寫したといふ丈で、登場人物も第三幕目あたりから新しい顔觸れが現はれて、前の人物はそれなり引込んで了ふ。昔の劇ならば、第一幕を見てゐるうちに先づ夫以前にあつた種々の事情の經過が一通り觀客にわかつて、順次事件が發

展して行つて観客はいつの間にか我を忘れてその中に釣込まれて了ひ、そして最後の幕迄来るとちやんと人物や事件にをさまりが付くやうに出来てゐるのだが、近代の劇では最初の幕で見物人は突如として事件の真中へ投げ込まれ、勝手が判らないので先づ面喰ふ、最後の幕になつても始末がつかない。頭も無ければ尻尾もない。イブセンの劇などには殊に夫が著しい。イブセンが私の芝居は或る家の奥の一室を取つて、其四壁の一方だけを切り落して内部を世間へ見せたものだ。と云つたのを見ても、其用意のほどはわかるであらう。最も筋や脚色を重んずる劇曲でさへさうである。泥んや小説に於てをやだが、しかし流石に劇曲は舞臺の上に觀せるものである以上、全然筋や脚色を没し去る事は出来ない。ので、ハウプトマンの「日の出前」や、シレンシアの織匠などのやうな作風は夫以上發展する事が出来なかつた。かういふ理由から自然主義の文學では、劇曲が廢れて小説が盛になつた傾向がある。獨逸などはさうでも無いが、佛蘭西には此の傾向が著しい。即ち自然主義の文藝は絶対に筋や脚色古い意味での否み、延いて劇曲をも否み去つたものと見ることが出来る。

敘述的  
より描  
寫的へ

島崎藤村氏は後の新片町よりの中の「情熱の繪畫」といふ一章で次のやうに語つて居られる。「ダンヌンツィオの筋の無い事は、夥しい全く筋の無い話といふものも無いが、少くともダンヌンツィオの作品などは、筋を主としてはゐない。情熱の展開が繪畫のやうに讀者の胸に現はれて来る。面白いと思ふ事はダンヌンツィオは其情熱を描くに、非常に直截な眼を以てする。アアサアサモンズの所謂「かれの生れた土地の農夫の如き直截をもつて居る。だからあの華やかな雪のやうに降つて来る詩的な言葉で綴られた物語を披けても、それは單に美しい夢物語のやうな氣がしない。寧ろ讀者の直に感じるやうな、ごく簡明な感覺的のところがある。かれの作物の主人公は、たゞ己れを待ちまうけてゐる少女の方へ出掛けてゆくといふばかりで無くて、その少女の美しい露はな手の脈を流れる血汐の音を聴き乍ら出掛けてゆくやうな人である。」と筋の無いといふ事は同時に感覺的描寫のといふ事である。感覺的といふ事は即ち描寫のといふ事に外ならないのである。創作講話参照筋を示すには、説明とか敘述とかに反し、筋を主とせぬ小説は描寫的旨とする小説は、どうしても説明的敘述的なるに反し、筋を主とせぬ小説は描寫的

になる。自然主義文藝が描寫を重んずる所以はこゝにあるので描寫といふ事は實に自然主義文藝の一大特色である。フロオベルは人生の意味を語らうとはしなかつた彼はたゞ人生の精髓を傳へようとしたのである。といふモオバスサンの語もこゝを云つたのである。描寫的になればなるほど筋は無くなる。ダンスンツイオばかりでは無い、モオバスサンでもフロオベルでも乃至ゾラでも、自然派の諸家の作は皆筋といふものを重んじてゐない。徹底自然主義を唱へた獨逸のホルツなどに至つては全く筋の無い小説をすら書いてゐる。前に述べた日の前は徹底自然主義を舞臺の上に採用したものである。バルザックなどがあれ、丈寫實的になつてゐながら、未だ自然主義に遠かつたといふことは、其脚色を重んじた一點からでも證據だてられよう。で、何故に自然主義の藝術は筋を輕んじて描寫を尊ぶかといふに、夫は自然主義が飽迄自然即ち眞實に迫らうとする結果、すべてのもの、個性に忠實ならんとするによるのである。个性的即ち感覺的乃至描寫的——此間の消息は、諸子の既に了解されてゐるのである。事と信ずる、創作講話、参照尙次に田山花袋氏の語を擧げて諸子の了解を確實にして置かう。だから筆を執るものは、先づ第一に筋か

ら離れなければいけない。作品を讀むにつけても、生活に對するにつけても、初學者は大抵筋ばかりを見て面白くない。面白くないの判斷を下すものだが、それはいけな筋を讀んだり見たりしてゐる中は、藝術品に對しても生活に對してもまだ黃口兒たるを免れないのである。それが段々修行が積み心が出来、眼が開いて來ると、筋などよりも状態に眼をつけて來るやうになる。面白い話だとか何とか言はずに、意味のある状態をそのまゝ見て、いろ／＼に考へて見るやうになつて來る。作品では、描いたところが、くつきりと頭に残るやうになるし、實際の生活では個人々々の平凡な日常の生活などが冒險的のことよりも心を惹くやうになつて來る。——そしてさういふところから、生活といふものを本當に理解するやうになり、藝術といふものも本當に分つて來るやうになるのである。生活の見方と藝術品の鑑賞法と——其處に面白い連鎖がある。

自然派	前項花袋氏の語の中にも云つてあるやうに、作品を讀むにつけても生活に對するにつけても、筋ばかり見て面白くないの判斷を下すのが鑑賞
作物の	眼の低い一般の人々の常である。従つて筋を主とし、無結構無脚色の自
興味	

前項花袋氏の語の中にも云つてあるやうに、作品を讀むにつけても生活に對するにつけても、筋ばかり見て面白くないの判斷を下すのが鑑賞

然主義の作品は、従来の浪漫的な作品に随喜してゐた人には實につまらない、面白くないものゝやうに思はれる。文藝はもう婦女子の玩弄品でもなければ閑つぶしの娛樂道具でもなくなつた。其面白くない所つまらない所にこそ、誠の文藝愛好者の興味は繋がれてゐるのである。自然主義の文藝は愉快な文藝ではないが、不愉快といふ事と興味が無いといふ事とは全く違ふ、不愉快な所に興味があるのである。文藝を單なる娛樂品として取扱はうとする人々の爲に、自然主義文藝は盛に非難されたが、自然主義文藝は決してそんな安價な文藝では無いのである。實際の生活では個人々々の平凡な日常の生活などが冒險的のことよりも心を惹くやうになつて来る。と花袋氏は云つて云るが實に平板單調な日常生活の中にこそ眞に味はふ可き意味は含まれてゐるのである。刀を閃かしたり血を流したりするやうな異常な事件に含まれた意味は一寸した路傍の立話の中からも發見出来るのである。浪漫主義の文藝が非凡の中に平凡を示したものとすれば、自然主義の文藝はとりもなほさず平凡の中に非凡を示すものと云はねばならぬ。自然主義の文學は日常些細な事を描くけれども、日常些細な事を唯日常些細な事として描くのではな

く、其中に非凡な意味を暗示してゐるのである。こゝで非凡といふ、夫は個性的特殊のといふ事に外ならない。念の爲め一寸注意して置く。たとへば藤村氏の「家」などは、あれ程の大作でありながら、其描いた處は飯を喰つたり茶を飲んだり——といふやうな平凡な日常生活に過ぎない。秋聲氏の「微」足跡「爛」などにしても、花袋氏の「生」妻「縁」等の作にしても皆さうである。たとへば——花袋氏の作で云へば「胡瓜」とか「鶏」とか其題文見ても、夫はわかるであらう。

### 第十章 個性と周圍——技巧問題

個性 自然主義の文藝が正確と精細とを重んずるといふ事は、前に述べた。正確精細の描寫が重んぜられるといふ一點も、自然主義文藝の特色として數へる事が出来る。従來の文藝に於ては、其描くところは類型に止まつてゐた。豫め一つの概念を持して、事象に臨み、すべてを其概念にあてはめて観るのが常であつた。感覺即ち直接に見たり聞いたりすることよりも、思想即ち概念更に云ひ換へれば、心の

中に出來てゐる型を重んじるといふのが昔の作家作家ばかりでなく總ての人の態度であつたが新しい文藝に於ては一切の概念すてに出來上つてゐるところの型を斥けて直に其物の個性を觀る。そこに自然派文藝の特色があるのである。畢竟類型はそれが真で無くは無いまでも真に適切でない真に迫る——事象の核心に徹するといふ境には個性を觀描く事によつてはじめて達しられるといふところから個性が重んじられて來たのである。

ロオカ  
ルカラ  
ア

「自然は決して二度と同じ物を繰返さない各個體は他のすべてのものと必ず異なつてゐる」とはフアゲエの語である。個性といふものは人物にのみあるのではない。個性描寫とはいふ事は従つて唯人物描寫にのみ云ふのでは無い例へば地方色といふのは土地のもつた個性でこの地方色の描寫は自然派文藝の一要素である。地方色等といふ事は昔の作品に於ては全く顧みられなかつた(第一周圍即ち土地の描寫といふ事が疎にされてゐたのである。夫は後段に説く)日本の小説でも地方色の描寫に力の注がれたものは藤村氏の「破戒」がはじめてである。西洋でもこれが重んじられて來たのは自然主義勃興以來の事である。モオバス

サンの作品に現はれたノルマンディあたりの地方色、ピョルンソンの作品に現はれた那威の地方色など最もよく描かれたもので殊にピョルンソンの「アルネ」や「幸福なる男兒」など地方色描寫の精細と巧妙とを以て聞えた作品である。

ミ  
リ

周圍繪の方の言葉で云へば背景である。昔の人物畫などを見ると全然背景といふものが無い。多少の背景がある場合でもそれが畫の主題なる人物とは何の關係も無い無意味なものである事が多い處がやゝ近くなると背景が裝飾として使はれ其主題たる人物との配合といふ事に稍意が用ゐられてゐる。例へば白い浴衣の美人の背景に滴るやうな新緑を描いて色彩を調和させたり、血腥い戦の後の斃れた屍の傍に一莖の花を描いて情趣を對照させたり、血るが更に一步進めた畫風になると主題と背景との關係に深い意味を認めて、此主題にはどうしても此背景でなければならぬと思はせる境に迄達してゐる。即ち背景と主題との間に有機的な離す事の出來ぬ關係を認めて主題によつて背景が有意味になり背景によつて主題が活きるといふ境に達してゐる。こゝまで來ると背景は刺身のつまのやうな添物では無い寧ろ主題と一部分と見なければならぬ。

— 以上は畫について云つたのだが、文藝に於ても同様の變遷をなし來つたのである。人物、筋、周圍、小説の要素はこの三つであるが、昔の小説では人物と筋と丈を重んじて周圍といふものは殆ど顧みなかつた。昔ある處に「といふやうな書出して、人物や筋丈を書いて、其人物の周圍即ち何ういふ時代、何ういふ處、何ういふ場合といふ事は、些とも書かなかつた。丁度背景の無い人物畫のやうなものであつた。併し今では、人物よりも筋よりも寧ろ最も周圍を描く事を重んじる様になつた。周圍を描く事によつて、人物もはじめてその眞の相を畫き得るのだと考へるやうになつた。周圍と個性、此兩者は實に離す事の出來ぬ關係がある。唯物的な機械的な自己決定論、近代思想、講話、參照、ゾラは其實験小説論の中で、周圍は人間を決定し、完成するものである」といふ意味の事を云つて居る。人間のみならず、あらゆる事物の個性は、周圍の力に影響されて必然的に否應なしに出來上つたものであるとす。さういふ立場から自然主義は最も周圍の描寫を重んずる。こゝに一人の人物を描くにも、其人物丈とりはなして描くやうな事はせず、必ず夫を周圍と聯關させて

描くのである。人物と周圍との間にある必然的な原因結果の關係、それを描くのである。前に述べた地方色の描寫なども、周圍の描寫の一種に外ならない。

さて、個性を描くといふ事は、類型を描くに比して非常に困難である。こゝに自然主義の技、一本の樹木がある。夫を類型的に描いて、唯其概念を示すのは容易いが、其特殊な、その樹木そのもののみの持つた性質を描くのは決して容易な業ではない。餘程感覺は新鮮で、鋭敏でなければ、個性をつかむ事は出來ないし、またよく掴み得たとしても、餘程傑れた技巧を有つてゐなければ、十分に夫を表現する事は出來ない。是に於て、自然主義文藝の技巧問題が起つて來る。技巧的より無技巧的へ—これ、浪漫主義から自然主義への變遷を示す一つの傾向である。けれども、こゝに無技巧的といふのは、作者が描かうとする事象に對する時の態度や見かたについて云つた迄である。若くは、古い意味での文章上の技巧を排すといふ迄である。決して、文章などはどうでもよい、表現の方法などには頓着しないでもよいといふのではない。否、却つて、表現の方法に深い注意を拂はなければならなくなつて居り、技巧に苦心を要する事が切になつてゐるのである。唯其技巧といふ言葉の意味が、古い



技巧といふ言葉とは異なつてゐるといふに過ぎない(新文章の研究参照)

諸作家の文

自然主義諸家の中には技巧に傑れた人が非常に多い。浪漫主義文學に見るやうな修飾を旨とした技巧、即ち古い意味での技巧を見た眼で見ると、殆んど無技巧のやうにも見えるが、其無技巧らしく見えるうちにこそ、眞の技巧は存してゐるのである。諸家の中でも最も技巧に苦心した人は、彼のフロオベルである。彼が一つの事を云ひ現はす語は一つしかないといつた名高い言葉は、新しい技巧の精神を一語にしてつくしたものである。而して彼は其言葉通りを實行した。ゴングウル兄弟も亦頗る文章に苦心した。モオバスサンもフロオベルの嚴重な指導の下に、殆んど積みめば身の長にも等しくなるほどの反古を書いたといふ丈あつて、其文章は實に天下一品の概があつて、簡單明瞭な筆使ひの裡に、細かな個性を描き得たところ、實に及び難きものがある。其他ダンヌンツイオド、オデエ、ワイルド、ツルゲネエフ、ゴオリキイ、トルストイ皆立派な技巧を有してゐる。日本の作家で、最も技巧に苦心する人は、島崎藤村氏であらう。其文章にはフロオベルやモオバスサンの文章に似通ふたところがある。花袋、秋聲、其他の諸家皆夫々すぐれてゐる。

### 第十一章 人生的といふ事

人生の爲めの藝術

昔は文藝が閑人の道楽仕事のやうに考へられて居た。書く方も道楽で書けば讀む方も道楽で讀む。碁とか將棋とかの遊戯と何の變りもないものとして、藝術は玩具屋が玩具を拵へるやうに、作者は作品をこしらへたのである。而してすべての藝術家には、隱遁的の氣風があつて、浮世の事には一切興り知らぬといふ有様であつた。藝術觀の上から云へば、即ち藝術の爲の藝術である。藝術論講話及び藝術叢話参照。悠々として藝術の天地に遊ぶ作者自身も自分の藝術の別世界をうち建て、そこに浮世ばなれのした樂地を求めれば、一般に藝術に就く人々もそれによつて心を現實から遊離させて、我を忘れて樂しむといふ風であつた。けれども、自然主義以降の文藝は決してそんな呑氣なものでは無くなつた。文藝は人の心を現實から遊離させるどころか、却てより苦しい現實を犇々と眼の前につきつける。而してより明かな私の自覺を促す。舊文藝が我を忘れさせようとしたのとは全く反對である。少くとも今の眞面目な文藝によつて、娛樂を求めようとし

する人は必ず失望するであらう。

藝術派  
より人  
生派へ

自然主義の最も大なる特色は云ふ迄も無く、現実的といふ事である。この現実の人生、この現実の生活、自然主義文學の對象とするところは常にこれを出て無い。自然主義によつて、藝術は實人生、實生活と密接な關係をもつやうになつた。人生の意味はどこにあるか、我々の生活の意味は何だらうといふやうな問題は、自然主義文藝の屢々繰返すところ、よし夫に解決は與へないまでも、讀者には考へさせずには措か無い。自然主義の文藝は、樂しませる藝術では無く、人生について、生活に就いて、深く考へさせる藝術である。即ち藝術の爲の藝術といふよりも、人生の爲の藝術に近い藝術である。勿論、自然主義の藝術にも種々の相がある事故、一概にかうと云ひ切る事は出来無い。夫に就いては、島崎藤村氏が「後の新片町よりの中で、次のやうに言つて居られる。近頃人生派とか藝術派とかいふことがよく言はれるが、いきなり然う云ふ風に分けて了つて誰は人生派で誰は藝術派と云ふ風に決めて了ふと云ふ事はどういふものだらう。批評は其處で止つて了ひはしないか。藝術家は個々別々の理解とか判断とか観察とかに依つて、各自の氣質に應じ

た作品を提供するのであるから、其れを詳細に點検して見るならば、或る一人の藝術家が、どこまで人生派で何處まで藝術派であるか、さう一口に分けられるものではないと思ふ。——實際、自然派の中でも、プロオベル等南歐の作家には、藝術に些の功利を伴ふ事をも悪んだ藝術派が多い。さうかと思ふと、彼にはたゞ性と藝術とあるのみ。とシモンズによつて評されたダンヌンツィオは、人生の藝術と云ふ事を深く考へてゐた人であつたが、兎に角舊文藝と比較して見ると、大體に於て、藝術派から人生派へ——といふ徑路が辿られると思ふ。殊に北歐の自然主義者に於て、人生派の傾向は最も著しい。トルストイなどが、いかに深く人生の爲といふことを考へてゐたかは、其藝術とは何ぞやを見ても判るであらう。彼は苟くも直ちに人生の爲にならぬ藝術は藝術として、價値の無いものであると極論してゐる。藝術叢話參照

社會  
問題

自然主義のかうした傾向は、いきほひ社會問題に觸れて來たゾラの小説の多くは、これである。例へば、ラツンモアの如き、男女が、飲酒、色慾、貧困等に圍まれて如何に墮落し、死亡し行くかを語るを目的としたもので、是れ明かに社

會問題では無いか彼の冷静な科學的態度も底には燃ゆるやうな社會改良家の熱意を藏してゐた彼が寧ろ理想主義者であるときへ評された所以はこゝにある。ハ  
 ウプトマンの「日の出前」シレシアの織匠など徹底自然主義の作品も其根柢を爲す  
 ものは矢張彼が社會改良家としての熱意では無かつたか殊に著しいのはイブ  
 センの劇曲である彼の劇曲は殆んど總て人生及び社會の問題を取扱つたもの即  
 ち社會劇若くは問題劇といふ可きものである社會の缺陷社會の惡徳彼が力を極  
 めて描いたのはこれである一體古來悲劇發達の蹟を顧みるに凡そ三つの階級が  
 あるすべて悲劇は人間の力と他の不可抗的な大なる力と相争うて遂に人間が敗  
 北するといふところから成り立つものだが其不可抗的な大なる力に就いての考  
 へ方の變遷によつて悲劇の發達に階級をつける事が出来る古代劇に於ける不可  
 抗的な大なる力は運命であつた中頃の劇に於ける夫は社會的狀態であるイブセンの描いた  
 の缺點であつた而して近代劇に於ける夫は社會的狀態であるイブセンの描いた  
 のものに外ならない個人對社會の問題具體的に云へば個人解放延いては婦人解  
 放の問題などが最も痛切に描かれて夫が直に實生活に動搖をひき起すに至つた

自然主義 藝術によつて實生活實際社會に動搖を起す——といふ事は現實とは全く  
 義と實 かけ離れてゐた舊文藝には餘り例の無かつた事であるが自然主義文學に  
 社會 於ては決して珍らしく無い殊に露西亞に於ては藝術上の作品が政治上の  
 一大勢力となつてゐるある場合には政治と文學とが同體となつて活く事もある  
 ツルゲエネフの「獵人日記」が農奴開放を促すに力があつたなど其一例であるまた  
 トルストイの作品がいかに官憲によつて憚られたか世界的巨人たるトルストイ  
 其人には一指を觸るゝ事も出来なかつたが其作品の出版者が酷い罰を受けた事  
 は一度や二度の事では無いゴオリキイの如きは遂に本國を追放されて今に他國  
 に流寓してゐるでこれは決して露西亞ばかりでは無い日本などでも肉慾描寫か  
 らの風俗壞亂以外官憲を紊亂するものとして文藝上の作品の頒布を禁ぜられた  
 例は少く無い最も夫は作者の態度の不純な傾向小説に墮落したものに多かつた  
 が少くとも神經過敏な當局者をして自然主義文學を所謂危険思想などゝ結びつ  
 けて考へるに至らしめたのは事實であらう

自然主義 また自然主義の道德に對する懷疑的な虛無的な一面は教育者といふ側か

義と道 盛に激しい非難を買ひ、文藝對教育の論争が、自然主義の作品は殆ど有害無益の書で、世を亂し人を迷はす事の甚だしいものである。私共は小説を好まないでは無いが種々多忙だから一々讀みもしない。勉めて之を讀んだ所で得る處が至つて少い。先づ現代の小説が精神の滋養となり修養となり得るといふことは殆ど不可能と考へる。つまり小説を讀む時間と勞力とは非常に損のやうに思はれる。とは當時有力なる一教育家が、自然主義文藝に就いて語つたところ、他迄も因習道德に楯籠り、文藝を以て直に修養の具としようとする立場から見ると斯うも考へられよう。けれど夫が間違つた考へ方である事は云ふ迄も無い。道德を以て主として過去の道德乃至現在の道德に限るならば、無論自然主義の文學はさう云ふ道德とは相容れない。點が多からう。道德を固定的なもの、永久不變なものとするれば、自然主義の文學は勿論不道德文藝であるが、併し道德は決して固定したものではない。一定不變のものでは無い。過去の道德は過去の道德、現在の道德は現在の道德であつて、未來の道德は未來に於て造らる可きものである。自然主義文學は過去の道德又は現在の

義と道  
徳問題

の道德と相容れない人生を多く描く。しかし夫は未來に成立す可き道德に向つて非常に力を與へるものである。人生の暗面のそのまゝに描かれてゐる點では、從來若しくは現今の道德と相反してゐるにしても、讀む者は夫によつて考へさせられる。其考へは將來自分が世に處して行く上に何等かの形で、それが經驗の土臺になつて行く。そこから新しい道德は生れるのである。たとへば、イブセンの描いたノラ——彼女の行動は東洋流の女大學式の婦人道德の立場から見たら甚だ不道德であるかも知れないけれどもさういふ舊い道德に囚はれないで、廣く人道の上から見たらば、是認せずには居られない。而して婦人としての新しい道德はノラの行手に暗示されて居るのである。自然主義文學が舊い道德と相反してゐる所以は即ち新しい道德の基礎を築きつゝある所以で、因襲道德の立場から見て不道德な自然主義の文學も廣く人道の上から見れば、即ち最高道德第一義道德の上から見れば決して不道德な文學では無い。むしろかう云ふ問題に觸れて來た丈夫道德的になつたのである。といはなければならぬ。要するに自然主義文學を以て直に有害無益なりとして排くる手合は、因襲道德、第二義道德に囚はれた頑冥固陋の道學先

生であつて、これ實に恥づ可き淺薄の見である。

宗教的傾向

自然主義文學はまた宗教に近づく傾向に進んで居る。現にトルストイなどは、其人生の爲の藝術觀をおしつめて行つて、そこに文藝と宗教とを一致させようとした。ツルゲエネフが死なうとする時書をトルストイに與へて、どうぞもう一度もとの藝術家の態度に立ち戻つて呉れ、と遺言したのは有名な話であるが、トルストイは其遺言に添はうとせず、晩年には全くの宗教家となつて了つた。其他行き方こそ違へ、ホイズマンズやストリンデルグが、自然主義から宗教的の傾向に進んだといふ事實も、この例證とする事が出来よう。此間の消息の詳しい説明は、神祕主義象徴主義の領分です可きである。故こゝには唯概説に止めて置くが、兎に角人生的といふ處から宗教的に進んで行つた點は注目す可き事實である。文藝が玩弄品のやうに考へられて居た時と較べたらば、いかに眞剣な嚴肅なものになつたかわかるであらう。

### 第十二章 結 論

自然主義の消長

進んで哲學上及び倫理上の自然主義にまで説き及ぼし度い考へてあつたが、紙面に餘裕がないで、これで本講を終る事にしよう。文藝上の自然主義が、いかなるものであつたか、大體了解されたならば、講者の本懐は之に過ぎない。各國文藝史上に於ける自然主義發達のあとは、西洋文學講話に譲るとするが、便宜上こゝに概説して置かう。自然主義のあらはれた年代に就いては諸説があるが、ドミル氏の説、千六百六十年代と云ふのが最も當つてゐると思はれる。即ち浪漫主義の代表者ユウゴオの勢力が降り坂になつた頃、プロオベルの出世作「マダム・ボヴリイ」の出た頃だ。千八百七十年代には、此派の大立者ゾラは「フロオベル、ドオデエ、ゴンクウル兄弟、ツルゲエネフ」等と謀つて自然主義の會（不遇文士飲食會）を興し、又「ルウゴンマツカアル小説叢書」の準備にとりかゝつた頃である。而して千八百八十年代には早くも自然主義反動時代に入つた。其反對者の先鋒はブリュンチエルで、ラメイトル、フランス等が之に續いた。作の上では「ブルゼエ」が出て、之に反對したのが千八百八十五年頃、ホイズマンズが「神祕主義」に轉じたのは千八百九十五年である。されば千八百八十年代から千九百年代迄を引きくるめて自然主義に對する

反動時代と呼んでい、譯だが、しかし此派の代表作たるゾラの「ルウゴン・マツカア」ル小説叢書が出たのは此反動時代以後に屬する。現今は勿論自然主義の反動時代新浪漫主義の時代であるが、しかし此新派からは未だ自然主義に對抗し得る丈の大作は出て居ない殊に日本などでは未だ容易く自然主義の時代は去つたなど、は云ひ得ぬ状態にある。日本の自然主義に就いては、明治文學講話にゆづるが、島崎藤村氏の「破戒」、國木田獨步氏の「運命」などが世の批評に上つた頃をはじめと見て、現今までひきつゝいて居ると見てよい。

——自然主義講話完了——

# 新浪漫主義講話

(最近文藝講話第二)

生 田 長 江 述

## 第一章 新浪漫主義とは何ぞ

文學上の新浪漫主義は、現實を重んじ客觀を旨とした自然主義文學は、要するに物質主義若しくは科學的精神の産物であつた。物質主義若しくは科學的精神が一世を風靡してゐた間は、自然主義文學の全盛時代であつたが、今はもう其時代は去つた。自然主義は漸く廢れて、新浪漫主義が代つて起つた。新浪漫主義とは何か、一體此言葉は一つの定まつた内容を有つたものでは無く、自然主義以後に起つた新しい浪漫的傾向を大ざつぱにおしなべて云つた言葉である。其新しい浪漫的傾向のいかなるものかに就いて、次に少しく説かねばならない。こゝで一寸注意して置くが、自然主義といふ言葉が文學の上のみ用ゐられるもので無いと同様に、新浪漫主義と

いふ言葉も思想界の全般に互つて用ゐられる言葉である。つまり、新浪漫主義の文學は新浪漫主義の思想界に咲いた花である。文學が思想界とはなれて單獨に發達するもので無いといふ事は云ふ迄も無いが、こゝでは文學上の新浪漫主義を主として説く事、自然主義講話の場合と同じい。

「靈の覺醒」の文學

繰返すまでもなく、自然主義は現實を重んじ客觀を旨とする文學である。物質主義を立場とし、科學的精神を背景とする文學である。しかし、輓近思想界のうつりかはりによつて、其立場は崩され其背景は破られて了つた人々は唯現實——其限りある直接經驗にばかり依頼してゐる事は出来なくなつた。客觀的態度にのみ甘んじてゐる事は出来なくなつた。物質よりも心靈科學的研究的よりも神秘的直覺的の方面を重んずるといふ傾向になつた。これは文學の方面ばかりでは無く、哲學の方面にも、新主觀主義、新唯心論が盛に起りつゝある。近代思想講話參照、輓近の新思想を一語にしてつくせば、靈の覺醒である。新浪漫主義の文學を一語にしてつくせば、靈の覺醒から出發した文學と云へよう。英吉利の批評家アサア・シモンズに從へば、人々の思想の變ると共に、文學はまた其眞隨に於てもひと

しく變化した物質の考察と調整とに、世界は長く其靈的方面を飢ゑさせてゐたが、今や其靈が復歸して來た爲、こゝに新文學が起つた。即ち目に見ゆる世界がもはや現實では無く見えざる世界が夢ではないといふ意味の新文學——これが新浪漫主義の文學である。

自然主義 義と新 浪漫主 義

自然主義はすべてのものを物質的に考へる。而して科學者のやうな態度で夫を取扱ふ、研究的客觀的である。即ち知識的である。新浪漫主義は研究よりも直覺を重んじ、客觀よりも主觀を重んじ、知識よりも情緒を重んずる。自然主義は事實を事實として研究し、其真相を知らんとつとめる。新浪漫主義は事實を唯事實として知るのに満足せず、其事實の奥に潜んでゐるサムシングを感じようとする。サムシング——即ち科學的研究では逆も手の届かぬ奥の奥に潜んでゐる神秘の境を、強烈な主觀の力によつて直覺して、そこに事實の根本的意義を求めようとする。自然主義は物質に囚はれ、直接經驗に囚はれて、唯事實の表面を觀得たに止まり、其根本的意義を尋ねあてる事は出来なかつた。科學的知識を超越した神秘の境にこそ、其事實の意義は潜んでゐる。此意義を探りあてるのは、唯強烈な主

観の方——直覺である。新浪漫主義はかういふ立場に立つてゐる。自然主義に行きつまつて、一躍して其上をとび越したところに開けた文學、強て云へば超自然主義の文學が新浪漫主義の文學である。物質界を踏み越えて夢の國に行き、そこに黄金の道を歩み琥珀の色の光を身に浴びる——或る詩人が歌つた此言葉はよく新浪漫主義の境を歌ひ得てゐる。再びシモンズの言葉を繰返せば、目に見ゆる世界がもはや現實では無く見えざる世界が夢ではないといふ意味の新文學である。

浪漫主義  
義と新  
浪漫主

自然主義が一度起つてより、新浪漫主義は風に吹き拂はれた虹の輪のやうに消えて了つた。人間生活を彩つてゐたあらゆる美しい夢は皆滅び去つた。自然主義は詩を滅ぼしたといふのは、自然主義が美しい夢を滅ぼしたといふに同じ意味である。人々は天を仰ぐ事を許されず、理想に憧れる事を許されず、常に地に伏して醜い而して苦しい現實を覺め果てた冷たい眼でみつめてゐなければならなかつた。情緒は常に理智に虐げられ、主観は常に客観に脅かされてゐた。新浪漫主義は、新しいロオマンヌを齎して來たすべての夢を失つた人は、再び新しい夢を得た。この意味に於て、新浪漫主義は、舊浪漫主義の復活したものである。其主観

的なる點に於て、其情緒的な點に於て、其理想的な點に於て、其他種々の點に於て、新浪漫主義は、舊い浪漫主義に通じてゐる。しかし、また一面に大なる新舊の相違がある。この新舊の相違はどこにあるかといふと、自然主義の影響を受けて居ないのと、得てゐるのとにある。即ち新浪漫主義は、自然主義の影響を受けてゐる。此點が、自然主義の影響を受けてゐない舊い浪漫主義と大に異なる點だ。自然主義が現實に對する精緻嚴密の觀察と研究とを教へたといふ事は、滅ぼす事の出來ぬ手柄である。猿といふ獸は夢を喰つて生きてゐるさうだが、人間は夢ばかりぢや生きて行けない。現實といふ事を離れて人間の生活もなく文學もない。文學に限らず、いかなる營みも、此の現實を離れては其意味を成さない。然るに舊い浪漫主義はやゝもすれば盲目な情熱に驅られ、空虚な想像に驅られて現實から遊離しようとしてゐた。夫に對して現實の重んずべき事を教へた自然主義の主張は、永久に滅びる時は無い。新浪漫主義は、自然主義に反抗して、主観を重んじ、直覺を重んじ、情緒を重んじ、新しいロオマンヌの世界をうち立てようとするが、しかし、飽迄も現實を重んずるといふ點に於ては、決して自然主義に悖るものではない。新浪漫主義の描き出すところの新



しい夢は現實に根ざした夢である、否、目に見ゆる世界が、もはや現實で無いと同じく、見えざる世界も夢ではないので、夢のやうに見えても、夫は夢では無いのである。新浪漫主義の文學は、其表現の方法が寫實的で無い故に、夢を描いて居るやうに見える場合もあるが、決してさうでは無く、唯事實の根本意義を示す爲に、其事實の表面のあらはれに拘泥しない迄だ。又科學的研究法によらない故に、空想を逞しうしてゐるやうに見える場合もあるが、夫は直覺の鋭きを愛してゐるからである。要するに、現實の上に立つてゐると否とによつて、新舊新浪漫主義は區別される。舊新浪漫主義は唯我を忘れて歌うてゐた、只管に夢幻空想の境にさまようて、全く現實から遊離してゐた。しかし、新浪漫主義は一度自然主義によつて現實の洗禮を受け、懷疑の苦悶を閉じ、科學的精神に陶冶されて、後に顯れた文學で、同じく神祕と云つても、舊い新浪漫主義の夫は、唯夢幻の中から醸し出されたものであるが、新浪漫主義の夫は、痛切な懷疑思想から出發して、更に一步深く進んだ者である。また主觀の權威を主張し、情緒を重んずるにしても、舊い新浪漫主義に於ては、徒に狂熱となり、センチメンタルとなり、空想的となつてゐるが、新浪漫主義に於ては、寧ろ驚く可き程沈靜の

態度を以て、極めて冷やかに嚴かに現實に對し、其奥深いところに横たはる微妙なサムシングに觸れようとする努力となつてゐる。殊に作家の主觀そのものが、昔の人に比べて遙に官能的神經的に鋭敏になつてゐるといふ事が、同じ浪漫的な思想に更に新しさと深さを加へてゐる。かういふ點から考へて見れば、舊い新浪漫主義が自然主義時代の修鍊を経て、確な根柢の上に蘇へつたのが、新浪漫主義である事が判る。これは勿論、新浪漫主義の全體について云ふので文學に現れた部分に就てのみ特に云ふのでは無い。

諸作家の踏んだ道  
 自然主義が新浪漫主義にうつり行く痕は、ホイズマンズ、イブセンなどの藝術によつて明かに視はれる。ホイズマンズがはじめゾライズムを奉じ、獸的

「アルプウル」の一篇を轉機として、象徴主義神祕主義に入つて行つたのなどは、其著しい例である。彼の三部作「途上」「大寺院」「ラバ」は一つの靈が最も粗雑な物質主義から高い靈界の信仰に進む道筋を書いたもので、とりもなほさず、靈のめざめを描いたものであつた。又自然主義の開祖といふ可きゾラでさへ、其末年の作「三部」及び夫以

後の作品には、よほど非物質的な、以前とは違つた風格を示し、殊に四福音書の如きに至つては、非物質的傾向は益々著しく、殆ど純然たる理想派の作風を見せてゐる。又、エズアル・ロッドの踏んだ道にも、自然主義から理想主義へのうつりかはりが明かに覗はれる。又、舊浪漫主義——自然主義——新浪漫主義のうつりかはりを極めてはつきりと示してゐるものはイブセンの一生の諸作である。彼の初期の作は純然たる舊浪漫主義の作物であつた。夫が戀愛悲劇の一篇に青春の戀愛の夢の破を寫した頃から、一轉して現實的な自然主義的な作風に移つた。社會の柱や人形の家や幽霊など是れで、飽迄も深刻に現社會の缺陷を寫し、現實生活の醜きを寫したものである。ところが晩年に至つて、彼の作風が三度轉じて、あの神秘的象徴的な「海の女」や「建築師」や「吾等死より醒むる時」などを出したのは、彼が明かに新浪漫主義に一步を踏み入れた事を示してゐる。是等第三期の作品はもとより初期の作のやうな傳奇的なものではなく、痛切に現實の生活を描いたものであるが、しかも神秘的の色彩が著しく題材などにも第二期の作品に較べると不自然なところが多し、しかし飽迄も現實に即してゐて、決して初期の作品の様に空想的なるものではない。

もう一つ例を挙げると、ハウプトマンの作だ。彼の「日の出前」や「シレンヤの織匠」は徹底自然主義、即ち極端な自然主義の作品であるが、次いで出た「ハンネレの昇天」や「沈鐘」は非常に神秘的な象徴的なものである。殊に「沈鐘」の如きは、甚だしく空想的な、不自然を通り越して寧ろ荒唐無稽な題材によつて描かれてゐるが、併し、其空想は決して單なる空想ではなく、荒唐無稽な題材のうち、人生自然の相が痛切に示されてゐる。即ち題材こそ荒唐無稽であるが、描かれた事それ自身は生々しい、血の出るやうな人間現實の相である。其他「アンドレエフにせよ」「ゴオリキイにせよ」又「ダンヌツイオにせよ」一面現實に即しつゝ、一面深く神秘の境に突き入つてゐる。ゴオリキイの後期の作「夜の宿」の如き、依然として自然主義的の作品ではあるけれど、尙之を前期の諸作と較べると著しく情緒的な主觀的な分子が勝つてゐるのなども、自然主義から新浪漫主義へのうつりかはりを示す一例として數へる事が出来る。よう之を要するに、舊浪漫主義——自然主義——新浪漫主義のうつりかはりは自然の勢であつて、決して一時の流行でもなければ、二三の人によつて動かされた機運でも無いのである。(此項西洋文學講話参照)

新 浪 漫 主 義 文 學 題 材

新 浪 漫 主 義 の 作 品 は、その 題 材 を 必 ず し も 現 實 の 事 象 に と ら な い。前 に 述 べ た ハ ウ プ ト マ ン の 「沈 鐘」だ の、メ エ テ ル リ ン ク の 「モ ン ナ ヴ ナ」だ の、如 く 或 は 全 然 之 を 夢 幻 に 藉 り、或 は 之 を 歴 史 の 上 に と つ た も の も 少 く 無 い。し か も 既 に 説 いた と ほ り、題 材 が 現 實 的 で な い か ら と 云 つ て、直 に 其 作 を 非 現 實 的 な も の と す る 事 は 出 來 無 い。新 浪 漫 主 義 の 文 學 の 期 す る と ころ は、現 實 を 現 實 と し て、そ の ま へ に 示 す に あ る の で は 無 く、現 實 の 奥 に 潜 ん だ 根 本 的 意 義 を 示 す に あ る。即 ち 描 かれた る も の が 實 際 の 事 實 で あ る か 否 か は 問 題 で は な く、出 來 上 つ た も の が よ く 事 實 の も つ た 生 命 —— 根 本 的 意 義 を 傳 へ 得 て 居 る か 否 か、問 題 で あ る。従 つ て 其 題 材 を 現 實 生 活 の 事 實 に 限 る 必 要 は 無 い の で あ る。有 り ふ れ た モ デ ル を 使 び、作 者 の 直 接 經 験 を 描 いた も の で な け れ ば、無 意 味 な 文 學 で あ る と 思 っ て、た の は、自 然 主 義 者 の 僻 見 に 過 ぎ な い。た と へ ば、イ プ セ ン の 「海 の 女」の 如 き、こ れ を 自 然 主 義 の 立 場 から 見 る と 隨 分 不 自 然 な と ころ が あ る。メ エ テ ル リ ン ク の 戲 曲 に も、時 も 定 め ず 處 も 定 め ず、人 物 の 性 格 も 定 か な ら ぬ も の が 多 く、こ れ を 自 然 主 義 の 立 場 から 見 る と、殆 ど も の に な つ て 居 ら ぬ や う に 思 は れ る。し か し、其 不 自 然 な 現 實 は な れ の し た

新 浪 漫 主 義 の 傾 向

書 き 方 の 中 に 實 人 生 の 根 本 的 意 義、現 實 の 生 命 が 暗 示 さ れ て、我々 の 日 常 生 活 と 呼 吸 を 通 は し て あ る の で あ る。之 を 要 す る に、新 浪 漫 主 義 の 文 學 は 現 實 に 執 着 せ ず、而 し、現 實 を 離 れ ざ る 文 學 で あ る。自 然 主 義 が 事 象 の 物 質 的 方 面 を の み 観、耳 目 に 訴 へ て 知 り 得 る 外 面 を の み 描 いて 満 足 し て、た の に 對 し、進 ん で 其 事 象 の 眞 命、根 本 的 意 義 を 掘 り 出 し て 示 さ う と す る 文 學 で あ る。度々 繰 返 す が、事 象 の 眞 命、根 本 的 意 義 之 を 神 秘 と 云 つ て も 宜 い。こ れ が 新 浪 漫 主 義 の 目 標 と す る と ころ で、夫 を 掘 り 爲 には 研 究 若 く は 經 験 より も 直 覺 を 重 ん じ る、而 し て 之 を 傳 へ る に は 暗 示 を 要 す る、暗 示 の 手 段 と し て は 象 徴 を 用 ぶ る 場 合 が 多 い。即 ち 新 浪 漫 主 義 の 一 面 は 神 秘 主 義 で あ る と 共 に 象 徴 主 義 で あ る。別 言 す れ ば、新 浪 漫 主 義 の 作 物 に 描 き 出 された 事 象、即 ち 題 材 は 其 内 部 に 潜 ん で 居 る 神 秘 を 暗 示 し よ う と す る 象 徴 で あ る。場 合 が 多 い。既 に 象 徴 で あ る 以 上、夫 は 手 段 と し て 用 ぶ ら れ る に 過 ぎ 無 い。其 題 材 が 現 實 的 な も の で あ る と 非 現 實 的 な も の で あ る と は 問 ふ 必 要 は 無 い の で あ る。新 浪 漫 主 義 文 學 が や が て 神 秘 主 義 と な り、象 徴 主 義 と な つ た の は、非 物 質 的 傾 向 から 導 かれた 必 然 の 結 果 で あ る が、ま た 其 情 緒 主 觀 を 旨 と す る と ころ

種々相 から耽美派即ち享樂主義が導き出された一口に新浪漫主義と云つても夫には此の神祕主義象徴主義享樂主義などの種々の名目が含まれてゐるのである。又自然主義と新浪漫主義との過渡をなすものに印象主義がある次に其個々に就いて、やゝ細かに解剖し研究して見ようと思ふ。

### 第二章 印象主義—客観より主観へ

印象主義と新義と新義と新義と

印象主義とは、自然主義講話に於て述べたところの印象的自然主義の事である。そのいかなるものであるかは、自然主義講話に於て略々説いたから大體は既に御承知の事と思ふ。要するに、本来自然主義が、純客観的態度を保持して、在るがまゝを描かうと主張したのに對し、夫は到底不可能である。純客観的態度は、事實に於てはとり得るもので無く、在るがまゝに描く事もむづかしい。人は唯見た儘を描き得る丈で、在るが儘の實際は第一能く見得るものではない。見た儘は在るが儘とは違ふ。人は要するに見た儘即ち自分の主観に印された象、即ち印象を描き得るに過ぎないと説くのが印象主義である。見た儘と在るが儘との問題は認識

論上の問題だ。近代思想講話の中、プラグマティズムの條と照し合せて考へて見たら首肯する、節が多からう。即ち在るが儘を觀、あるが儘に描くと云つても畢竟夫は見ゆる儘に見、見た儘に描くに過ぎ無い。こゝに純客観的態度を主張する本来自然主義の破綻がある。其の破綻を繕ふ爲に、一旦斥けた主観を或る方式で再び挿入しようとするのが、印象派的自然主義即ち印象主義である。一口に自然主義藝術は客観的藝術であると云ふけれども、夫は比較的の事に過ぎない。本来自然主義こそ客観的藝術とも云ひ得ようが、印象派的自然主義に至つては、客観的であると共に主観的である。即ち主客観の融會したところに成り立つ藝術で、所謂物心一如の境に立つてゐる。云ひかへれば、自然主義(本来自然主義)の物質的傾向と新浪漫主義の非物質的傾向と云へば、心靈的傾向とが丁度つり合ひのとれた状態にある藝術で、これに少しでも主観の量を増せば、忽ち自然主義の領を離れて、新浪漫主義の境に入る可きものである。此意味に於て印象主義、印象派的自然主義は、自然主義と新浪漫主義との過渡をなすものである。同じく印象主義と云つても、其主観の量によつて、自然主義に近いものもあれば、新浪漫主義に近いものもある。自然主義と印象主

義との分れ目がはつきりとみとめられない如く、印象主義と新浪漫主義との分れ目も分明には見わけ難い。一人の作家について見ても、印象主義者と云つてよいか新浪漫主義者と云つてよいか判らぬ者がある。勿論何々主義者といふやうに定めようとするのが第一に間違つてゐるのであるがたとへば、ピエル・ロチなどのやうに。

繪畫に於ける印象派

印象主義といふ言葉が、繪畫の方から出たといふ事は、自然主義講話に於て述べた、佛蘭西の畫家マネ、モネ等が其開祖ではじめは描寫の方法の上の、新運動たるに過ぎ無かつた例へば、畫家が一場の光景に對するとする、先づ其光景をずつと見渡した刹那に於て最も強く畫家の心を動かしたものが、即ち強い印象を與へたもの、形なり色の調子なりを特に強く明かに描き出して、その部分に消して了ふ。即ち畫板に描かれた處は畫家の心を最も強く動かした部分丈で夫が自ら畫家その人のその時の心もちを現はしてゐる。其主觀的暗示的な畫風は、最近後期印象派に至つて益々主觀の量を加へゴッホ等の藝術に於ては明かに其新浪漫主義的思想を表白するまで進んでゐる。

印象主義と象徴主義

前に述べた通り、印象主義は既に一步を非物質的傾向に踏み入れ、新主觀主義文學の境を踏み開いてゐる。印象主義の重んずるところは客觀の事象を、そのまゝに再現する事では無く、主觀と融會した客觀の事象を描き出す事である。夫が一步を進めると寧ろ客觀の事象を通じて主觀——即ち作者の思想、心持、氣分などを表現する事となる。即ち再現に非ずして表現で、客觀の事象よりも、主觀の方に重量が加はつて来る。この場合客觀の事象は唯、主觀を表現する方便として用ゐられる事になる。かうなつて来ると、印象主義はもう象徴主義の境にはいつて来るのである。象徴とは、要するに、形を有つてゐないところの主觀——即ち作者の思想とか心持とか氣分とかを、形を具へてゐる客觀の事象に托して表現する事であつて、思想を表現するものと、心持とか氣分とか——即ち情調を表現するものと、二つに分ける事が出来る。一を高級象徴と云ひ、二を情調象徴と云ふ。

### 第三章 デカダンの藝術

文藝上 デカダンといふ言葉の意味は、近代思想講話の方でくはしく説明してあつ

に於けるデカダンの故、こゝでは繰返さない。デカダン——これを道徳上の方面から見るとは、誠に困り者であるが、文藝上では、仲々重要な地位を占めてゐる。デカダンの文藝は即ち象徴主義の文藝である。象徴の中の情調象徴を説かうとするには、どうしてもデカダンの文藝を説かねばならない。一體文藝上でデカダンといふものゝ起つたのは、十九世紀の半ば少し過ぎて、佛蘭西にはじめて起り、それから英國に入つてスキンパーンやオスカアワイルド等所謂唯美主義者の一團となり、更に獨逸に入り伊太利に入り、今では殆ど何れの國にも行き互つた。一八八二年か三年頃巴里の羅甸街の或る珈琲店の地下室の一間に集まつた若い文學者の群——これがデカダンの文藝の創始者で、此團體は初めはヒドロバスと稱してゐた。ヒドロバスとは全く無意味な言葉で、唯符號的につけたのに過ぎない。後、ジョン・モレアス等の名高い詩人も此群に加はつて、デカダンと其稱を改めた。デカダンとは、墮落した人々といふ意味で、佛蘭西の或る文明史が、羅馬の文明が爛熟して衰滅に傾いた時代を墮落時代と云ひ、その時代の羅馬人をデカダンと名づけた——其言葉を借りて來たものである。其後、ジョン・モンアス等一部の人はデカダンといふ名稱が氣に喰

はぬといふので、シンボリスト即ち象徴派と改めたが、或者はデカダンの名稱を保守してゐたので、茲にデカダン派と象徴派と分離したけれども、其實質は兩者殆ど同一だ。カチュウル・マンデス、ボオドレエル、ベルレエヌ、ホイスマン、マラルメ、アンリ・ド・レニエ及び前記のジョン・モレアス等は、これを總稱してデカダン象徴派と云ふ可きものである。

さて、デカダン派若しくは象徴派の藝術の特色は何か。獨逸のデカダン派の先驅たるヘルマン・バルは、次のやうに云つてゐる。第一、デカダン派の藝術の特色は情調(ムウド)を重んずるところの神經の藝術であつて、思想若しくは感情の藝術では無い。第二、デカダンの藝術は、飽迄も人工を重んじて自然を避け、自然を遠ざかるを旨とする。モオバスサンを描いた一人人物が、自然は我々の敵であるから、我々は飽迄も自然と戦はなくてはならぬ。何故かと云ふと、自然は絶えず我々を動物に還さうとしてゐるからである。地球上清く美しく、貴く理想的のものは、神が造つたのでは無くて、皆人間殊に人間の腦髓がつくつたのである。と謂つて居るが、それはデカダンの主義を言ひ當てたものである。第三、デカダン派の藝術は、神祕に

デカダンの特色

渴してゐる。常に事象の底深く潜んだ神祕を表現しようとする。第四、デカダン派の藝術は、異常なるものを求める。一切の平凡陳腐なるものを悪み力を竭して珍奇なものを求める。——以上四つを、ヘルマン・パアルはデカダン藝術の特色として擧げてゐる。要すにデカダンの藝術は、神経過敏な近代人の刺戟を貪るところから生れた藝術に外ならない。以上の四特色の中、第四の異常なるものをもとめるといふのは別として、情調を重んずると云ふ事、人工的といふ事、神祕的といふ事、この三つは、即ち象徴主義藝術の内容をなすところのもので、殊に情調は、象徴主義の中心を形づくるものである。

象徴主義  
義即情  
調藝術

ヘルマン・パアルは、更に象徴派について次のやうに説明してゐる。たとへば、愛兒を失つた母の悲哀を題目として夫を現さうとする、いろ／＼の方法がある。あゝ、私は何の慰めも無くなつて了つた。誰のかなしみも私のかなしみには及ばない。あゝ、私の爲に世は暗黒だ。と云ふやうな言葉で出来る丈こまかに、自分の心持そのものを寫すのも一つの方法である。又、寒い朝であつた。霜が白かつた。牧師は冷い風に身を慄した。私達は小さい柩に從つて行つた。其子の母は、柩に寄り

添うて、絶えずすゝりあげて居た。と云ふ風に、其外部の様子を描いて、其母のかなしみを讀者に想像させるのも一つの方法である。が、象徴主義の作家は、次のやうに書き現はす。或る深林に小さい樅の樹があつた。其氣高い眞直な姿は、やがて天を貫かうとするやうな勢を示してゐたので、老木は一方ならず之を愛した。ところが斧を携へた恐ろしい人が来て、この若樹を切り取つて去つた。其時はクリスマスであつたから、斯く子を失うた母とは全く縁の無い異なつた事實を敍して、しかも、その子を失うた母の心持と同一の心持を表はす。これが象徴主義の行き方である。——斯うヘルマン・パアルは説いてゐる。つまり事實よりも心持即ち情調を表はすのを主とするので、其情調さへ表し得ればよいとする。例へば、前の例によれば、子を失うた母の心持、その心持即ち情調を表すのが主であるから、事象の描寫はどうでも構はないのである。子を失うた母とは全く縁の無い樅の木などを持つて来た所以である。そこに技巧的なところも覗はれる。ホフマンスタアルも次のやうな事を云つてゐる。詩又文に於て最大の價値を有するものは、思想とか事象とかでは無く、たゞ情調のみである。人間が或る出来事に遭遇すると、一種の情調を生ずる。この情調を

寫しとるのが詩人の役目で、出來事そのものを描くのは詩人の役目では無く、記録掛や通信者の仕事である。彼の自然派の文士は、云はゞ記録掛のやうなもので、決して詩人ではない。又、思想を敘述することは、哲學者思想家の仕事である——かう云うてゐる。象徴主義は、或人の云つたとほり、情調藝術である。従つて神經の藝術である。近代生活によつて生じた神經過敏、云ひかへれば近代人の敏感によつて育まれた藝術に外ならない。(近代思想講話參照)情調藝術の範例としては、ホフマンスタアルの戯曲「チ・アンの死」などを挙げる事が出来る。これは大畫家チ・アンの死を材料として描かれたものであるが、主人公は舞臺にあらはれては來ない。たゞ、其死を悼む弟子たちの詞によつて、一種悽愴な情調を浮べたものに過ぎない。我邦でも近來連りに氣分劇といふものが試みられるが、矢張この情調藝術に外ならない。さて、以上述べたところによつて、デカダン藝術と象徴主義との關係が略了解されたであらうと思ふ。デカダンの藝術は神經の藝術即ち情調の藝術であつて、情調の藝術は當然象徴主義の藝術たる可き約束をもつてゐるのである。

修辭

こゝで一つ修辭學上から見た象徴といふ事にて念のために説明して置か

り見たる象徴 種の比喩である事に氣がついたであらうと思ふ。少し冗くなるかも知れないが、こゝで一つ修辭學の比喩について講釋をしなければならぬ。御存じの通り、比喩といふ修辭法は、連想に訴へて成立つもので、それには直喩と暗喩と諷喩と三つの階級がある。直喩はたとへば、彼女の眼は、魔女の眼のやうだ」と云ふ風なもの、即ちたとへるものとたとへられるものとを並べて、やうだ」といふやうな言葉で結びつけたものである。暗喩とは、唯、魔女の眼だ」とたとへる方式を示して、たとへられるものは其裏に隠して示すもの、諷喩とは又、寓言法とも云ひ、暗喩が一層組織的になつたものと見ればよい。さて、象徴はこの暗喩若くは諷喩の形を變へたものである。つまり、比喩が一步をすすめて、たとへられるものとたとへるものとが有機的に混合されて表はされたもの、それが象徴なのである。象徴は近代文學にはじめて用ゐられたものではなく、昔から用ゐられたもので、例へば花を以て美人を筆で文を、劍で武を表はすなど、皆象徴に外ならない。又、白といふ色で、純潔清淨を示し、黒で悲哀若くは死を、黄金色で光榮や權力を表はすなどもこれ、此種の象徴は宗教の方に



も甚だ多い。基督教の洗禮だの、聖餐式だの、又十字架なども皆象徴で、佛教の方にも澤山ある。それからすこし複雑なものになると、ダンテの神曲が中世の基督教思想を表はし、沙翁の「ハムレット」が懷疑苦悶を表はしたのなど、皆象徴である。この種の思想を現はしたものを情調象徴に對して高級象徴と云ひ、イブセンの「鴨」などもこれだし、メテラルリンクの劇などにもこの種の象徴が多い。要するに象徴とは、見る事を得ず聞く事を得ざる無形無象のものを有形のもの具象的なものに寄せて表現する事である。

### 第四章 神祕主義と象徴主義

神祕 何かダンテの藝術の特色として、神祕的といふ事を挙げた。この神祕的傾向とは何ぞか。神祕主義は新浪漫主義の重要な部分を占めるものである。近代哲學が益々唯心的となり、神祕的色彩を帯びて来た事に就いては、近代思想講話の方で詳しく説かれてある筈である。オスカアウイールドは「愛の神祕は死の神祕よりも更に大なり」と云つてゐるが必ずしも愛と死とは限らない、あらゆる現實をつ

きつめて行けば、そこに不可思議にして廣大無邊なる神祕境が横はつてゐる。自然科学の力も神祕の扉にぶつかつては、どうする事も出来ない。科學萬能の夢が破れて新しい神祕説が起つたのは當然の結果である。推理によらず、直覺によつてこそ眞理は覺り得可しと信ずるもの之を神祕家だと私は思つてゐる。だから幻影を認める人、豫感を信ずる人、何事かを感附く人、それはみな神祕家だ。とヘメルは云ひ、「神祕主義とは空想を恣にする事では無く、感情の中に理性を集注させたもの眞に對する熱愛を云ふ。知識の無限を感じ人間能力の不可思議を感ずる事である。そしてかういふ思想に養はれると、靈の翼は忽ちにして新なる力を得、大空高く舞ひ上る」とジョエットは説いてゐる。極めて抽象的な説き方だが、それでも神祕主義のいかなるものであるかは、ほゞ解るであらう。

近代文藝に於ける神祕思想 同じく神祕思想でも、舊浪漫主義に現はれた神祕思想と、近代文藝に於ける神祕思想とは非常に違ふ。この相違は、即ち舊浪漫主義との相違に外ならぬ。ないのであつて、以前の神祕思想は、夢幻的な空想や漠然とした憧憬から育

まれたものであるが、近頃のは、深く此現實に根ざしてゐる。即ち現實生活其のもの

中に見出された神秘思想である。以前の神秘思想は、神秘と云ふよりも寧ろ不可思議と云ふ可きものであつた。即ち、科學的知識に乏しいところから何事も不可思議に思はれたその不可思議を以て直に神秘としたのである。が、近世科學的知識の發達によつて世の中に不可思議なものはないと考へるやうになつた。しかし、これは淺はかな考へで深く此現實を押つめて行くと、科學的知識も到底解釋する事の出來ぬ境を見出す。その境が、輒近に所謂神秘なのである。批評家ポオランは、吾々は科學の力では解釋の出來ない或る大きな不知の世界に取巻かれてゐるやうな氣がする。吾々は、少くとも科學を超越してこの不知の世界を明かにしようとする要望に驅られてゐると云つてゐるが、以前の神秘は科學を除外した神秘で、近頃の神秘は、一度科學を通りぬけた神秘である。又以前の神秘は、現實をはなれた空想の世界に見出された神秘である。が、近頃の神秘は、現實そのものの中に見出された神秘である。昔の浪漫派は、朧月夜の中に不可思議な幻影を見て、それを神秘なりとしてゐた。自然派は、明るい光の力で此幻影を追ひ拂つて、さて神秘もロオマンヌも消え失せたと、ひと度は力んで見たが、夫は畢竟未だ觀察が到らなかつたから、實は此白

日に照らされた處に却つて底氣味の悪い或物が潜んで常に我々をおびやかしてゐるといふ事を知つた。そこから新浪漫主義の神秘思想は生れたのである。古い浪漫主義の神秘は、唯不可思議と云ふにとゞまる。たとへば、ポオ又は泉鏡花の描いた神秘はこれである。これをアンドレエフとか小川未明の或物とかに比較して見たらば、その相違のいづこにあるかをうなづく事が出來ようと思ふ。

近代神秘主義の代表的作家とも云ふ可きメテルリントの思想作風に就ては、諸子は既に十分御存知の事と思ふ。外國文藝講話參照、人生の眞意義は吾人の五感を以て觸れ能ふ處の世界にあるのでは無い。目で見る事の出來ぬ耳で聞く事の出來ぬ處の感覺を超越した神秘の世界にまことの人生がある。此神秘の世界に探り入るのは心靈の力である。——と説いたメテルリントをばじめとして、同じ國の詩人エルハレン又は捕へる事も出來ず思議する事も出來ぬ或る靈活の氣を人生の精髓であると見たホフマンスタアル、宇宙には大なる精靈があつて不死不滅の力を以て我等を支配してゐる。彼の情緒といふものは、此精靈がわれ等の胸の上を歩み行く聲音である。と云つた英吉利の詩人イエエツ、夫か

神秘主義の諸作家

ら彼のアンドロエフ以下露西亞象徴派の諸詩人は皆神祕主義の人々である。而して是等の神祕主義の藝術家は、この神祕を表はし示さうとする、目に見る事を得ず耳に聞く事を得ざる神祕そのものを表はし示さうとする。その爲には描寫では駄目である。描寫は感覺見るとか聞くとかの作用を土臺とする手法であるから、感覺を超越した神祕を表はすには、到底描寫では駄目である。そこで神祕主義は必然的に象徴主義と相結ばつて來る。幽玄朦朧たる神祕の境は、漠とした情調の中に暗示される。思想や感情のやうに纏まつたものでは無く、全く捕へることも思議する事も出來ぬ一種の氣分——其氣分の中に神祕は包まれてゐるのだから、その氣分を通じて觸れるよりほかに爲方は無い。即ち情調象徴といふことが神祕主義の文藝には缺くことの出來ぬものとなつて來る。即ち象徴は唯に情調を表はす爲に用ゐられるばかりでなく、情調を通じて神祕を覗ふために用ゐられるのである。神祕——情調——象徴、この三つは之をばなして考へる事は出來ない。又情調象徴のみでなく所謂高級象徴も神祕を表はす爲に用ゐらるゝ事云ふまでもない。近代文學には其例が頗る多い。

象徴主義 前に述べた通り象徴とは、見る事を得ず聞く事を得ざる無形無象のものを有形のもの具象的なものに寄せて表現する事である。云ひかへれば、感覺に觸れ能はぬ世界、即ち心靈の境を、感覺に觸れ能ふところのものによつて表現する事である。肉によつて靈を示すことである。有限を以て無限を示す事である。或人は眞の象徴主義は普通のものが、個別的のもの、うちに表現せられる所に成り立つと云ひ、或人は象徴は魂の窓である。と云つた。この個別的の現象現實の種々相を通じてその奥に潜んでゐる普通のサムシングを見ようとする。肉の世界から靈の世界をのぞき込もうとする。そこに象徴が成り立つ。象徴主義は即ち既に知られた世界から、未だ知られぬ世界に行かうとする努力が生み出したものに外ならない。決して單に情調藝術とのみ見る可きでは無い。この意味よりすれば象徴主義即ち新浪漫主義と解釋しても差支無いのである。

表現の 暖味

なほ象徴主義藝術の特色を明かにする爲に、佛蘭西象徴派の運動について説明しよう。佛蘭西象徴派については、アアサアシモンズの「象派の運動」と云ふ書に詳しく説かれて居る。而して岩野泡鳴氏の翻譯が出來てゐる。此

派の詩人ボオル・エル・レヌの作に「詩作法」と題した一篇があるが之は此詩派の綱領を宣言したやうなものである。其中の數節を抜いて説明しよう。

何ものよりも先づ音楽を。

さてまた調整はざるなこそよろこべ。

唯茫漠として溶くるが如く、

重く壓ゆるものとはなく。

何者より先づ音楽を——内容と外形とがびたりと合つて、兩方を分ける事が出来ないといふ點に於て象徴詩は音楽的である。前に云つたやうに象徴は暗喩若くは諷諭の一步を進めたもので譬へられるもの——内容とたとへるもの——外形とが有機的になつて、一つになつてゐるものである。即ち象徴は内容と外形と之を別つ事が出来ない。内容即ち外形なのである。象徴によつて一つの情調が喚び起される。其の情調がそのまゝ内容として受けとられるので、其間に解釋や説明の必要はないのである。音楽も其のとほりて音の旋律が神經を刺戟して一種の震動を與へ、そこに一種の情調を喚び起す。その情調そのものが音楽の内容なのである。理解の必要はない。唯感じさへすれば——神經の震動を感じさへすればよいのである。此

點に於て象徴主義の文學は音楽と同じで繰返して云へば思想を傳へるのでも無く感情を傳へるのでも無く、唯情調を傳へるのを目的とすると云ふ點に於て音楽も象徴主義の文學も全く一致するのである。こゝでは詩に就いて云つてゐるのだが、これは必ずしも詩ばかりではない。こゝで殊に調整はざるものと云ふのは即ち從來の詩形や約束を破り捨てた飽迄も自由なる新詩體と云ふ意味である。

あやまりなく言葉を選ばんとて心を勞する勿れ。

酔ひたる歌こそ此上なけれ。そこには「朦朧」は「精確」と相結めばなり。

これぞ覆面のうしろにある美しき眼、眞晝の月の光。

また秋のゆふへの空にかがやく星のさすく

蓋しわれらが望むは影にして色に非ず。

あゝ影のみぞ獨り夢を夢に結び、笛と角とを合奏す可き。

「あやまりなく言葉を選ばんとて心を勞する勿れ」と云ひ、「酔ひたる歌」と云ひ、又覆面のうしろにある美しき眼など、云ひ、影にして色に非ずと云ふ皆表現の曖昧といふ事を云つたのである。表現の曖昧といふ事も象徴主義文學の一特色で、つまり神秘的なる所以である。繰返して云つた通り、神秘は直截明晰に語られ得可きもので

は無く情調ははつきりとした言葉に移し得可きものではない。神秘情調の表現は自ら暖味にならざるを得ないのである。

難解

なる

所以

象徴は暗示である。表現の暖味といふ事は即ち暗示といふ處から来る。これに就いて同じく象徴派の詩人マラルメは次のやうに云つてゐる。事物を静しし冥想し、また夫によつて喚び起された心中の幻像が飛翔する時それが即ち歌をなす。さきの自然主義時代の高踏派の詩人たちは物の全部を細く敘述して何もかも云つて了ふから、神秘的なところが少しもない。従つて讀者は恰も自分で創作する時と同様な愉快が、こんな詩を讀んでは到底得られない物を名ざして明かにこれ／＼だと言つて了ふのは、詩の面白味の四分の三を殺ぐもので、少しづつ次第々々に其暗示された意味を推量して行くところこそ詩の面白味は出て来るのだと。つまり十のものは三つ丈云つてあとの七は讀者の感ずるに任せる。讀者は、鋭敏な感受性を働かして、恰も半は創作するやうな態度で、自分で其七を補つて行く。そこに詩の面白味はあるといふのである。マラルメはまた詩には必ず謎語がなければならぬとも云つてゐる。而して此象徴詩派の人々は、此表現の暖味とい

ふ事を、暖味の説と稱し、明かに自己の主張としてゐるのだけれども、これは決して態と氣取つたのでも何でもなく、實際神秘を現はし情調を傳へるには、暖味な表現を以てせざるを得ないのである。事は前に云つた通りである。七分を補つてゆく、謎語を解いて行くと云ふに就いては、讀者によつていろ／＼の違つた補ひやうをし違つた解き方をするであらう。實際、象徴主義の作品は種々に解釋され得る。其種々に解釋され得るところに——深い廣い複雑な意味を湛えたところに、象徴主義藝術の長所があるので、明かな言葉で表現することの出来ぬ所以である。言葉は其事の意味を限り、淺くし狭くする。だから、象徴派の詩人は、言葉を忌む。言葉は詩の病氣なり、言葉を失へよ、なども云つてゐる。メテリックが沈黙といふ事を讚美した所以も、こゝにあるので、其戯曲などを見ても、人物の白は極めて少い。象徴派の詩形の短いのも、こゝから來てゐる。この暗示によつて、その隠れたる意味を受するには、餘程敏感にならねばならない。感じの鈍い人には、象徴主義の藝術はわからない。象徴主義の藝術が一般から晦澁難解のそしりを受けたのは、又止むを得ぬ事で、トルストイの如きもその藝術とは何ぞやの中の「デカダン攻撃」の一章に於て手

ひどく之を攻撃してゐる。トルストイは、一般的即ち何人にもわかるといふ事を藝術の要件としてゐるのだから無理もない。藝術叢話参照しかし其わかり悪いといふ事を以て只管に夫を斥けるのは、象徴主義のいかなるものであるかを知らぬのである。ゴッテは象徴主義の表現の曖昧を辯護して次のやうに云つてゐる。デカダンの文體は才智に富んだ複雑なる極めて些末な意味をも残さず含んだ文體であつて、出来る丈の色彩を文字の中に取り入れたり出来る文體彙を豊富にしたりして、思想の上では今迄説明し難かつたものを表現しようとし、形式の上では今迄最も曖昧な又最も消滅し易かつた輪廓を表現しようとする文體である。要するに在來の言語の範圍を超越した文體である。換言すればデカダンの文體は言語といふものが到達し得る最高のところ迄進歩した言語そのもの、最後の努力である。となほ、アアサアシモンズは象徴詩の難解なる所以を説明して次の様に云つてゐる。明かに名ざすのは打壊してある、暗示こそ創作するものだといふのがマラルメの主義である。また詩の中には、樹木の茂つた森そのものには無く、森林の恐ろしき木の葉に漂ふ静寂のひびきをこそ歌ふべきで、これ以外のものを取り入れるの

はよく無いと渠はいふ。そこで森の恐ろしきといふ一つの感じを取つて、彼は先づ最初にあたまの中で之をリズムにする、未だ少しも言葉にはなつて居ない、それから思想が次第にその感じの上に凝集しはじめ、忍びやかに、こつそりと用心に用心を重ねて、言葉が最初の沈黙のうちにそこへあらはれて來るところが此言葉といふものは神聖を壊すもので、それが明瞭になればなるほど、はじめの感じは段々かくれて了ふ。たゞ肝腎のリズムといふものがあるから、それをたよりに言葉は一つ一つ出て來て、使命を傳へる。そこで一つ詩が出来たとする、それがまだ極めて不完全な間は、全體の連絡もわかれれば構造も理解が出来、大抵の詩人ならば、それで満足して詩はもう出来あがつてゐるのだが、マラルメの場合は、こゝが詩作の第一歩になるのだ。即ちそれから言葉の一つづつ、細工して、この語の色が悪いからと云つて一つ變へ、あの語の音が面白く無いと云つてまた一つ變へるといふ風だ。前に用ゐた幻像よりも、もつと珍らしい旨いのが心に浮ぶとそれを使ふかうして、愈々しまひに詩が出来あがる時分には、最初の折からこゝ迄の徑路はすつかり掻き消されて了つて、あとかたも無くなつてゐる。詩人自身だけは、最初の感じから此

詩の出来あがる迄一々の連絡がちやんと自分てわかつて居るだらうが、讀者の方では最後の結果だけを見せられるのだから何の事は無い謎を出してそれを解く鍵を取り上げて了ふのも同前讀者が五里霧中に彷徨するのは無理も無い。——そのいかに感じ、即ち情調を重んじ、リズムを重んじ、音楽的效果を重んじたか、判るであらう。

技巧

又それから言葉を一つづ、細工して——といふので、其いかに技巧的であるかを覗ひ得よう。デカダン藝術の特色として前にあげた此技巧的といふ事は、やがて象徴主義藝術のすべてが有する特色で、これも亦自然科学に支配されてゐた自然主義に對する反動と見るべきであらう。ポオドレエルは、自然的な色彩に充ちた實際の女の顔よりも却て繪に畫いた女の顔が好きだと云ひ、ほんものゝ水や樹木よりも却て芝居の舞臺でよくやる偽物の水や金屬で造つた樹木の方が好きだと云つてゐるが、よく此一派の技巧的なことを好む性癖を語つたもので、この傾向は耽美派のオスカアワイルドなどに至つて最も極端な發達を遂げてゐる。耽美派については次章に於て詳説するであらう。

官能の交錯と藝術の轉換

前に述べた様に、象徴主義の藝術は、非常に技巧的である。その象徴主義藝術の技巧に見らるゝ最も著しい特色は、官能の交錯といふ事である。これに就いては、近代思想講話に於ても説いてあるが、つまり近代人の神経過敏から來たものである。詩人ランボオが「母音」といふ詩を作つて「母音よ、Aは黒、Fは白、Iは赤、Uは緑、Oは青」と歌うた事、ポオドレエルが「香と音と色とは一致す」と云つた事などは、諸子の既に御存じの事と思ふ。露西亞象徴主義の代表的作家アンドレエフの傑作に「赤き笑」(長谷川二葉亭の譯した「血笑記」といふのがあるが「赤き笑」といふ言葉に、官能と情緒との交錯が見られて、其表題からして既に象徴的である。其他「黒い悲み」と「紅」の怨とか色感をもつて、或る情緒を象徴した例は、古來少く無いが、象徴主義の藝術に於ては、いたる所にかうした技巧が見られる。斯うした官能と情緒との交錯ばかりで無く、官能と官能との交錯も、頗る著しい。色と音、即ち視覚と聴覚との交錯は、心理學の方で色彩聴覚といはれてゐて、彼の「母音」の歌もこれを示したものだ。黄いろい聲など、云ふのも最も有り觸れた其一例であらう。更に又、香や味や肌ざはりなど、の交錯——たとへば、紫の香とか、花の香のやうなさゝやき

とか甘つたるい聲とか冷い色とか暖かな聲とかさうした表現が頗る多い。つまり、視覚・聴覚・嗅覚・味覚・觸覚及び情緒若くは觀念が互に相交錯して來るのである。前に云つた象徴詩と音樂との接近も、こゝから來た現象で、象徴主義の藝術家は或は音を以て描き或は色を以て歌はんとする。たとへば、ホイッスラの風景畫の如き、色彩の配合によつて音樂の感じを出さうとしてゐるので、世は彼を呼んで、色彩の樂人と云つてゐる。又オスカアワイルドが、詩歌の享樂は主として其官能的方面即ち先づ音の方から來るので、繪畫の場合もまた同様である。内容たる題材とか思想とかはどうでもいゝ、寧ろそんなものを離れた色彩の配合や合奏から來るので、ホイッスラの畫は此點に於てすぐれてゐるのだと云つてゐるのは、明かに詩歌や繪畫を音樂化して見ようとするのである。かくて、近頃は各種の藝術の境が混亂して、詩も音樂も繪畫も彫刻も皆ごつちやになる傾向をとつて來た。ゴッテはこれを呼んで、藝術の轉換と稱してゐるが、その根ざすところは官能の交錯にある。而して、夫はとりもなほさず象徴的の技巧が重んぜられて來たから、此點から見ればあらゆる藝術が象徴化して來たとも云へるのである。

第五章 享樂主義

デカダ  
ン派と  
享樂主  
義

デカダンの派の藝術が、藝術の爲の藝術である事は前に述べた。彼等は殆ど皆唯美派若くは美至上主義を奉じてゐる。この藝術上の美至上主義を人生觀上にまで押し進めたのが、近代の享樂主義である。享樂主義も亦神祕主義乃至象徴主義と同じくデカダンの傾向によつて育まれた藝術である。佛蘭西デカダンの詩人は、同時に享樂主義の詩人であつた。さて、享樂主義とはどんなものであるかを語るには、享樂主義はいかにして育まれ、いかにして生れたかを説くに如くはない。

享樂主  
義の眞  
意義

デカダンの傾向の中に、享樂主義の思想が含まれてゐる以上、デカダンの傾向がいかにして生れたかを知れば、從つて享樂主義がいかにして生れたかが明かになる筈である。而して、デカダンの傾向がいかにして生れたかは、近代思想講話の方で、十分に詳しい説明があつた筈である。又本講話に於ても、デカダンの文藝の發生を説いた折に、享樂主義の文藝を暗示して置いた筈であるが、こゝに





いふのが享樂主義者の心持で、其快樂と云つても精神的の快樂は既に彼等の爲に  
残されてある可くもないから、唯肉體上即ち官能上の快樂である。彼等は實に官能  
萬能の人である。ホフマンスタールの善き學校の主人公が、ソオスの綠色の中に藝  
術も哲學も宗教もあると考へたといふが如き、神經過敏の所爲とは云ふものゝ、い  
かに官能に溺るゝ事深きかを語るものでは無からうか。ポオドレルが、阿片の中  
に人爲樂園を見出し、其等のデカダン詩人が常に強い酒に親しんでゐたといふ事  
實の如きも、刺戟を欲する事甚だしきは近代人の常とは云へ、いかに其感覺上の快  
樂を欲し求めたかを語るものでは無からうか。彼等の最も好むところは、音響の美  
妙なことである。手觸りの氣持よい事である。色彩の鮮明なことである。芳香の馥郁  
たる事である。凡てこれ等の官能の悦びである。つまり思想感情の世界に住所を失  
うて、感覺の中に新しい家を見出さうとするのが享樂主義の人々で、享樂主義とは  
決して單に卑しい性の慾に耽つたり、勿論それもあるが、又無爲遊惰の齷齪消極的  
な安易を貪つたりする事を云ふのではない。又近代の享樂主義は、古のエピキュ  
リアニズムとよく似て居るやうであるが、夫は唯表面の形式丈で、根本の意義に至

つては甚だしく異なつてゐる。即ちエピキュリズムの根柢を爲すものは、浮附い  
た樂天觀である。衷心から快樂を求めるのである。快樂の爲に快樂を追ふのである。  
が、近代の享樂主義は決してそんな暢氣なものではない。只管に快樂を追ひ、官能の  
刺戟を求めて止まぬ心の底には、何物にも絶望した深い悲みが流れてゐるのであ  
る。此悲みを、唯一つ残された官能の慰めにまぎらせようとする悲痛な努力が潜  
んでゐるのである。

積極的  
の態度

享樂主義者の態度は、これを一面から見れば、人生の苦みから遁避しようとする態度とも見られる。この苦しい現實に面を突き合せて、之と戦つて行く勇氣がない爲に、官能の快樂に逃場をもとめる卑怯な態度とも見られる。すべて、藝術の爲の藝術派の態度は、皆見やうによつては、卑怯な遁避的な態度と見られる。健にさういふ處があるのは、之を否む事は出来ないが、他の一面から見れば、即ち死か絶望かに陥る可きところを踏み止まつて、新しい生き甲斐のある世界を開拓しようとする努力してゐるといふ一面を考へて見れば、決して享樂主義者を以て單に卑怯だと云つて了ふ事は出来ない。否寧ろ非常に勇敢な態度とさへ見られる。他

オスカア・ワイルドの「ドリアンとグレイ」

造も樂欲や歡樂を貪つてありとあらゆる新しい感じ新しい刺激を漁らうとする。アアサア・シモンズの言葉によれば、毎瞬時からその瞬時に與へ得るすべてを吸ひ取らうとするその態度は寧ろ頗る積極的の態度である。オスカア・ワイルドなどに就いて見れば、たしかにさういふ感じがする。

ワイルドの藝術

近代享樂主義者の隨一人は英吉利のオスカア・ワイルドであらう。ワイルドに就いては、外國文學講話の方で詳しい説明があるさうだから、こゝには繰返すまい。其代表作「ドリアン・グレイ」(遊蕩兒)についても、諸子は既に紹介されてある筈だが、「ドリアン・グレイ」一巻は、實に近代享樂主義の眞髓を描いたものであつて、この一巻を通讀すれば、享樂主義のいかなるものかは、略了解さるゝであらう。次に、ワイルドが「ドリアン・グレイ」に對する世の非難に對して反駁した一文を掲げて、享樂主義の藝術の性質を視ふ一端としよう。

私の小説「ドリアン・グレイの肖像畫」についての貴下の御批評を讀みました。私は貴下の御批評の功過について又は貴下の御批評が私の人身攻撃に互つてゐるか、いふなどいふことについて何もこゝで免や角貴下と論議を戦はすの必要を

認めません。英國は自由な國です。ですから一般に英國の批評は全然自由で同時に容易くあるべきです。けれども私は、私の氣質の上から乃至は私の趣味の上から、否氣質と趣味との二つの上から、どうしても、或る藝術品を

世間が道徳的な見地から批評する所以を了解することが出来ません。藝術の天地は倫理學の天地とは全然別なるもので同時に又相離れてゐるべきものです。英國の俗衆の批評ではいづれもこの二者を混同してゐるのです。

私は「ドリアン・グレイの肖像畫」をたゞ、全く私自らの快樂のために書いたのです。そしてそれを書くことは實際又非常な快感を私に與へたのです。人氣を得ようが得まいが、そんなことは私には全然無關係です。英國の社會、一個衆愚の

團體としての英國の社會は、すべて作物が不道徳的だといふ批評を受ける迄は殆んど何等の興味をも感じません。ですから貴下が私の作物を不道徳的だと批評して下さつたことに依つて、あの雑誌(「ドリアン・グレイ」を連載したる「ペン」)「マカデンのこと」が非常に賣行を増すことは私の保證するところでは、ありません。けれども、雑誌が賣れやうが賣れまいが、私はそんな金錢上のことは殆んど興味がありません——(セント・セエムス・カセット)記者に與へたる手紙)

藝術と道徳、殊に享樂主義即ち唯美主義の藝術と道徳とは其間に深い濠を横へてゐる。或人は「デカダン」とは世の中にあてはまらぬ人間である」と云つたが、デカダンの藝術は世の中にあてはまらぬ藝術である。——だが、享樂主義をはきちがへて唯卑しい慾にのみ走る本能満足主義や、放蕩を愛する遊惰主義と同一視して、之に非難を加ふるのとは間違つてゐる。しかも、世の中の多くの人は、先に自然主義といふ言葉に對して爲したと同じ誤解を、享樂主義に對してもなしつゝあるのは、誠に遺憾な事である。

新浪漫

「その詩境は情熱の歡喜官能の悅樂觀照に於ける陶醉にある。また形體と情

主義と  
享樂主

調と思つとに酔ふものである」とは、或人のダンスンツイオを評した言葉であるが、此言葉はまたよく唯美主義の一面を評したもので、唯美主義即ち享樂主義の藝術の特色は、陶酔的などころにある。他までも物質を斥けて官能及び情緒を重んじ、美を以て人生の中心とするところ、正しく新浪漫主義に屬す可きものである。最後にワイルドの言を引いて、享樂主義の眞意義を更に明かに示して置かう。審美は倫理よりも高し、そはなほ一層靈的なる世界に屬すればなり、美の鑑識こそ吾人の到達し得る最上極微の點にして、色彩の感覺の如きすら正邪の念よりは遙に個性發展の上に重大の意義を有す——。

終りに  
臨みて  
なほ説かねばならぬ事が澤山あるが、もう與へられた紙數も盡きた。他日を期してこゝに本講話を閉づる。文藝の思潮は刻一刻に變化しつゝある。諸子は過去を顧みると共に、又現在并に未來の趨勢についても、周到な注意と鋭敏な觀察とを怠つてはならぬ。

——最近文藝講話完了——

第四編

西洋文學講話

森田草平  
昇曙夢述  
相馬御風