

私がこれからしようと思ふことは、形式主義の主張を検討することよりもむしろ、最近何故に形式主義論が発生したか、何故に、一見突如として、若い作家たちが、形式の問題に思ひを寄せはじめたかといふ點を明かにすることである。

前にも言つたやうに、それは、舊文學が不安定な存在になり、舊文學の形式が新しい文學に不適當なものとなつて來たからにほかならぬ。だが、何故さうなつたかと問はれると、文學だけをしらべて見ても十分にわからない。私たち日本人の社會生活の様式が、最近著しく不安定になつて、舊い様式から新しい様式への新陳代謝が、非常に急激になつて來たといふ事實に、説明を求めなければならぬと私は考へる。

日本人の社會生活の革命は、文學の革命的動搖がおこるよりもずっと以前から進行してゐた。そして、それが最近に至つて、文學にまで波及して來たのであると、かう私は考へるのである。文學は生活の上に咲く一つの文化の花である。その花が變つて來たことは、生活そのものが變つて來たことによつてのほか説明する道がない。文學が行き詰つたといふのは、舊文學の立場にたつものゝみの眼に映する現象であつて、この古い殻をおしのけて生れ出ようとしてゐる新文學の

立場に立つときは、文學はいま決して行き詰つてゐるのではなくて、却つて、活潑に生長し、動きつゝあるものと映するのである。

二、現代の生活は如何に變りつゝあるか？（一）

では、私たち日本人の生活は最近に於て如何に變りつゝあるか？

いまから二十年程前の、自然主義の勃興時代と、今日とを較べて見ると私たちの生活は激變したことは誰でも氣のつくところである。特に世界大戰と關東大震災とはこの變化を激成するに力があつた。

最も手近かな日常生活を見ると、先づ都市生活者の標準服裝が簡便、輕快な洋服になつて來たことをあげねばならぬ。三越、白木屋、松屋等々のデパートではレデー・メイドの背廣やモーニングが四季を通じて販賣されてをり、會社の重役でも、大學教授でも、これを買ふことを恥ぢとしなくなつた。最近特に著しいのは婦人の洋裝化である。日本婦人の洋服は醜いといふ婦人にとつてはフェータルな批評が内國人からも外國人からも繰り返し聞かれたに拘らず、洋裝は漸次婦

人の間に浸蝕して行つた。そしてもと／＼美とか醜とかの判断に一定不變の標準があるわけではなく、日常の生活習慣がそれをつくつてゆくのであるから、今日では洋装婦人によつて、古い美にかはる新しい美が創造されつゝある。それと同時に男女を通じてあるが、特に婦人の服装の色彩が鮮明になつて來た。このことは嚴密に文化の程度と正比例してゐるやうに見える。都市と田舎との婦人の着物の色彩をくらべて見ればそれは一目でわかるし、三都の中でも東京の女の服装が最も鮮麗である。昔の女は娘時代の着物はすぐにはでになり、けば／＼しくなつて着られなくなつたさうであるが、今の女は、最も舊式な部類に屬する愚妻の如きですら、娘時代の着物が反對にだん／＼じみになつて來るといふことで縞柄を染めかへて着たりしてゐる位である。これは時代の潮流が年齢の進む速度を追ひこしてゐることの證據である。

最近に流行しだした婦人の斷髪も亦輕快、簡單といふ同じ生活の原則から生れた産物である。そして服装と同様に婦人美の觀念に革命を迫りつゝある。結髪に二三時間を要し、夜でもゆつくりと氣をゆるして眠れないやうな日本髪が、現代の生活と相容れなくなつたことは當然であり、従つてさういふ不便なものはだん／＼私たちにとつて美とは映じなくなつて來た。男子の頭髮下

も、西洋人の一部では近頃簡單な、日本人のザンギリに近いやうなスタイルに進みつゝあるといふことであるが、これは恐らく事實であらうと私は思つてゐる。

海老茶袴と廂髪とが新しい女の服装を象徴してゐた自然主義勃興當時と今日と比べたら、たゞ服装の一點だけを見ても隔世の感があるであらう。

住宅に於ては、所謂文化住宅が最も勢力を得つゝある。文化住宅は、最も經濟的な、最も簡單な、直線的な建築の様式をもつて、最大の實用と美とを與へるやうに設計されてゐる。西洋式なアパートも既に東京では少くも數箇所設けられて、漸次廣がつて行く兆候を示してゐる。たゞ日本人の從來の住宅が、下層階級に於ては極度に粗末であつた、めにこれに比べてアパートの家賃が比較的高いといふ一點が、今のところその普及を妨げてゐるだけのやうに思はれる。

食事也非常に簡單になつて、以前には自宅外で食事をするのは贅澤の一つに數へられてゐたのが、最近では、簡易食堂の普及によりて、獨身者や、小家族の者には却つて經濟的にも、勞力的にも、自宅で炊事をするよりも遙かに簡易食堂へ行く方が便利になつた。更に少しく高級な食事を欲するものにはカフェ、レストランが急激に増加し（銀座へ行くたびに私は新しいカフェを

おほえて来る) 大きな料理屋で、簡易な、靴のまゝで食事のできる食堂を經營し、デパートや劇場やその他常時に多人數の集る場所には必ず食堂が經營されて来た。自動式食堂はまだないやうだが、食券制度は至るところで採用されてゐる。そしてデパートの食品部へ行くと、すき焼、よせ鍋のたぐひまで、ちやんと揃へて、たゞ鍋へ入れて電氣混爐へかければよいやうにでき上つてゐる。

消費者が買物に出かけるには今では近所のマーケットへ出かけるか、或はデパートへでかければ、どんな種類の品物でも一箇所で用がすみ、ちよつと廻り道でもして家へ歸つて来る時分には買った品物はちやんと自宅へ届けられてゐる。小賣店はいまおしなべて、不景氣風に惱まされてゐる。之に反してデパートへ行くと身動きもできない程雜鬧を極めてゐる。小賣商業は今や急激な革命の過程にある。

娛樂を欲する人々にとつては、娛樂の機關は質に於ても量に於ても、最近に於いてめざましい發達をした。東京在住者にはスポーツは四季を通じて殆んど何か見られないといふ日はない。朝から出かけて行つて暗くならなければ歸れないやうな、悠長な角力のやうな競技はたとひ何百年

何千年の傳統をもつた國技であらうと、テンボの重んぜられる現代では發展の餘地がない。ラグビーは一時間ですむ、野球も、特に最近米國の職業審判者のサジェションによつて大抵の試合は一時間半位にきりつめられた。映畫は、全國津々浦々に常設館をもち、芝居の三分の一位の時間で同じ内容のものをを見せてゐる。映寫機の廻轉の速度はまだ今日の三分の二位に短縮することが可能であらう。そして、芝居では見られない外國人のアクションがスクリーンを媒介として、私たちの眼に觸れるといふことは、日本人の生活様式を變化せしめる拍車となるに十分であつた。更に今日の高速度時代の影響は、古くからある芝居にも影響してゐる。先日突如として逝去された日本新劇運動の先驅者小山内薫氏の國性爺合戦のレヅュー化の如きも、舊劇を新しき時代にアダプトせしめるための一つの試みであつたに相違ない。羽左衛門の興行時間短縮論もたゞ外國の例を見て同じやうな動機に刺戟されたものに他ならぬであらう。

性的娛樂の方面でも、従來の藝妓、娼妓の類は今日では甚だしく時代おくれな存在となつた。これ等のものは、封建的雇傭制度と搾取關係との下にたつてゐるために、既に暗い影をしようつてゐる。その動作はことごとくに煩雜で、ぐずぐずしてゐて、明るい、スピーディーな、スマートなも

のももつてゐない。カフェのウエトレスやダンサーや女優や、社交婦人にその位置を急速に譲りつゝあるのは已むを得ないのである。

三、現代の生活は如何に變りつゝあるか(2)

資本主義を生んだものは蒸氣機關であつた。資本主義を高度に發展させ、やがてそれを没落せしめるものは電氣であらう。

現代の文明は電氣の文明であり、現代の生活は電氣によりてさゝへられてゐる生活である。

特に最近顯著な發達をしたのは無線であつて十數年間に地球は無線の網でおほはれてしまひ、放送用無線は、こゝ二三年の間に、日本でも七八ヶ所の放送局と百萬の聴取者とを獲得するやうになり、一舉に娛樂機關と、新聞との補助物として私たちの生活に深く喰ひ入つてしまつた。寫眞電送も既に實用の域にはひつて、床次氏が下の關へつくとその日の東京の夕刊に、氏の車窓によつてゐる寫眞が掲載されるやうになつた。近い將來に映畫放送が實用化されたなら、私たちの生活は更に一層豊富にされるであらう。

自動車の普及も亦最近に於ける著しい出來事である。つい近年まだ、私たちは西洋の映畫で、ちよつと手をあけると自動車がとまつて客をのせてゆくを見て物珍らしく思つたものであつたが、今大都會の中で、タクシーをキャッチするには三分と立ちんほうしてゐる必要はなくなつた。バスも亦、電車の補助機關として、東京では益々その通路を延長しつゝある。道路が不完全なために、日本では自動車の速度は時速十數哩の制限が附せられてゐるやうであるが、若し完全な自動車道路ができあがつたならば、時速六七十里をもつて、自由な時間に、自由な道を疾走するのであるから、これ程便利な乗り物はない。

それにも増して、驚異的な發達をとけて來たのは航空機である。今や、ヨオロッパ大陸は、北はレニングラードから、南はアフリカの北海岸まで、定期航空路の網で蔽はれてをり、やがて私たちが學校で地理の時間に、鐵道幹線を暗記しなければならなかつたやうに今後の學生は首要都市を聯結する航空路を暗記しなければならなくなるであらう。飛行機の發祥地アメリカでも、ニューヨーク、サンフランシスコ間を横斷する航空路が開けてゐることは言ふまでもない。更に、航空路は大陸の内部に於てばかりでなく、二三年前、リンドバークが、三十三時間で大西洋を横斷

したのをはじめとして、昨年はツェッペリン飛行船が、大西洋を一跨ぎにするやうになり、地球の全周の三分一以上もある太平洋も遠からず飛行機の縦横に飛びかふ舞臺となるであらう。(この文章を校正してゐる時ツェッペリン飛行船が世界一周の途次日本に立ち寄つてゐる)日本でも、大阪朝日新聞社によりて大阪、東京、仙臺間に、定期旅客輸送の飛行機が往復するやうになつた。

その他この種の事實をあけてゐたらきりがない。が、要するに現代の生活は電氣によりて革命せられ時間的にも空間的にも生活が壓縮され、豊富になつて來たと言はねばならぬ。

電氣の力はまことに驚異的なものであつて、蒸氣機關時代にたてられた一切の社會學說、經濟學說は、この怪物のために根本的に修正されねばならなくなつたのではないかと思ふ。たとへば、大規模生産、工場生産の理論にしても、蒸氣のやうな取扱ひの不便な、配給の不可能な動力の時代には、工場生産以外に生産の様式が考へられなかつたが、ボタン一つの開閉で自由に取扱ふことができ、一秒間三十萬軒の速度をもつて傳達し、熱にも、仕事にも、光にも自由自在にかへることのできる電氣が動力の王座に座つて來るやうになると、一見大量生産と矛盾するやうな現象が可能になつて來る。即ち小規模の電力の配給を受けることによりて小規模の生産がなり立つや

うに思はれる。家庭電化は小規模生産の極致であつて、蒸氣機關によつて破壊された家庭は、電氣によりて再生の道を進むのではなからうかと思はしめる。

かやうな變化は、また或る觀點から見れば日本人の生活の世界化である。明治から大正の初期へかけての期間は、日本が制度の上に於て西洋文明を急速に攝取した時代であつた。官廳、學校、病院、會社、銀行、工場、汽車、汽船、郵便、電信、その他の諸制度が悉くこの時代に日本に移入されて日本人の生活の骨組みを改造してしまつた。だが、大正の末年から昭和時代へかけての時代は、もつと直接的な日常生活の隅々にまで、そして趣味、好尚の上にも西洋文明が日本を世界化しつゝある時代だといへる。そして私たちは、ちようどいまその過程の中を進んでゐるのである。

四、生活の革命は文學の革命を要求する

私たちは、今日の文學の内部に動いてゐる氣運を理解するために、以上の如き生活の革命が日本人の生活にいま過程されつゝあることを念頭におかねばならぬ。

新居格氏は前號の本誌一六頁で「わたしは數寄屋橋際から東京朝日新聞社を見るとき、そこに近代都市的觸目があるやうに思へる。屋上の五彩色電氣の閃耀、電光ニュースの明滅、即ち都會の夜空を華やかに劃つたその高層建築は、近く眺めても、遠く望んでも、全く近代的大都市の一斷面を見せてゐるといつてよからう」と書いてゐる。

たしかに今日の東京の市街から受ける私たちの感覺は、十年前の東京の市街から受けた感覺とはちがつてゐる。それは鮮明で、強烈で、複雑なうちに一種の簡單さがあつて、輕快で、明けつぱなしで、高速度でめぐる。勿論ブルジョア文明がつくりあげた、この大都市が與へる感覺は全く健康なものであるとは思はれない。そこには成長してゆく要素と崩壊してゆく要素とが混在してゐる。従つて、私自身は、かうした近代的大都市の無條件な讚美者とはなれない。

だがかうした近代的大都市の風景が、若い一群の人々に與へる感覺、印象は、もはやこれまでの表現の形式では十分にあらはせなくなつたといふことは言ひ得る。私は前號で、近頃の作家が文章に苦心しなくなつたことをたゞ漫然と指摘したが、それは古くからある表現様式が、もはや新しい作家の頭の中にある内容をあらはしきれなくなり、従つて在來からありあはせの文章に骨を折ると

いふことが、徒勞になつて來た結果ではないかと考へる。たとへば、近年の名作家であつたと言はれてゐる芥川龍之介の文章、その形式は、今日の生活から私たちが受けとる感じを言ひあらはすにはもはや不適當であるが如くである。

最近に於て文學作品に新しい形式が要望され出した根本の理由はそこにあるのである。これは文學の革命期には常に起つた現象である。古典主義の形式が、新しい生活を表現するに不適當となり、その桎梏となつて來たとき、ロマンチズムが古い形式を破つた。しかしそのうちにロマンチズムの形式が漸次固定してまた新時代に不適當なものとなつて來た。そこで自然主義がロマンチズムの形式を破壊した。歴史は連續してゐるのであつて、私たちに現在たゞ歴史の一環を過程してゐるに過ぎないのである。

そしてすべての場合に於て文學の形式を決定したものはその内容として盛らるべき生活であつた。先づ生活を豫想せずして私たちは文學を想像することはできない。文學作品は既に一定の内容に形式を與へられたものであつて、文藝作品となつてゐる以上は、それから形式だけを引き離すことは不可能である。それは空間からダイメンションをひきはなさうとするやうなものである。

それにも拘らず私が内容が形式に先行するといふのは、文學作品にならぬ以前に作者の頭の中に蓄積されてゐる思想感覺等の群をさすのである。それを内容と呼ぶことが不適當であるならば別の名前で呼んでもよい。シャボンと呼んでも石鹼の實質にかはらない如く、平林と呼んでも、突然改名して山林となつても私自身の實質には何等かはりが無いのと同じだからである。そしてこの意味の内容は物質的生活から規定されるのであることは言ふまでもない。内容が形式を決定するといふ意味をもつと碎いて言ふならば、各作家の作品がそれ／＼ちがつてゐるのは、各作家の生活内容がそれ／＼ちがつてゐるからだといふ意味であり、同じ作家の作品でも嚴密な意味では作品の姿が一々ちがつてゐるといふ意味である。

勿論形式が内容を決定することも或る意味では事實あり得る。それは縁の下に生えた草が、硬い床にぶつかつて、垂直の方向に伸びることができないで偏向する場合のやうに、作者の頭の中にある内容が、外在的な形式にぶつ／＼かかつて自由にそれ自身を表現することができず、その形式の中におさまつてしまふ場合である。だがかやうな形式は外部に既にできあがつて存在してゐるものであつて、現在ではこの硬化した形式が、新しい内容を盛り得なくなつたからこそ新形式が

要望されてゐるのである。そして新形式は新しい内容によりてのみ決定さるべきものである。作者の創作活動が最も自由にのびて一の作品ができあがつた時、私たちは、内容が一定の形式へ到達したと呼ぶのである。

五、形式主義理論のたゞ一つの意味

こゝに於て、古い形式に代る新しい形式を要望するといふ意味に於て、若い作家たちが努力を拂つてゐる限りに於いては、全くそれは正しいのであるが、その結果、形式主義といふ一つのイズムにそれが結晶しかけて來たといふことはたゞ一つの意味に於ての外は全く無意味である。若し形式主義といふ言葉によりて、論者が、作者は作者が表現せんとする内容を、最も巧みに、最も適當に表現せねばならぬといふことを主張してゐるのなら、それはアリストテレス以來今日まで誰一人異論をとへた人のない、また異論を唱へる餘地のない自明の道理である。

また内容はどうでもよいので作者はたゞ形式をこそ尊ばねばならぬといふのなら、内容に先行されざる形式はないのだから、矢張りこの主張も無意味である。或る人が寢て起きて食つてゐた

といふことだけしか認識できない人には、出来上つた作品にはそれに相應した形式がそなはつてをり、その人が戀をしたり、争闘をしたり、煩悶したりしたことまで認識し得た場合には出来上つた作品の形式にそれがあらはれるからである。

たゞ一つ形式主義理論が、意味をもつのは、マルクス主義的文學若しくは一般に一定の政治的主張を含んだ文學作品に對立して見られた場合にのみである。といふのは、作品の中に含まれる政治的主張によつて、その作品の價值が判斷されるといふ見方（勿論その政治的主張のあらはれ方には周到な用意が必要であるにしても）に對して、政治的主張は作品の價值とは無關係であり作品はたゞそのでき上つた形式の完全と不完全との程度によりてのみ評價されねばならぬといふ意見を形式主義が代表する場合にのみ意味があるといふのである。この意味に於いてなら形式主義理論にも今日では或る消極的な意味がある。（昭和四年二月「新潮」）

欠

欠

文藝批評と文藝政策

—

マルクス主義者にとっては、マルクス主義政黨の文藝政策が、同時に、彼の批評の凡てのな
いまでも、根本的な基準となる。このことは過去半世紀に於ける黨と文藝との關係についての幾
度も繰り返された論争の結論とはいへないが、少くもこれ等の論争が指ざしてゐる方向であるや
うに思はれる。

それにも拘らず、この大體の方向すらも、屢々反マルクス主義者によりてはなく、マルクス
主義者そのものゝ中から、そして特に最もすぐれたマルクス主義者のうちから、これを顛覆せん
とする試みが繰り返されたと見ることもできるであらう。

たとへばドイツの最も輝けるマルクス主義者であつたフランツ・メーリンクが、「労働階級の藝

文藝批評の問題

術教育が社會民主黨の問題に屬してゐるか否かといふことについては議論の餘地がある。しかし既に久しき以前ドイツの黨によつて爲されたやうに、この問題に對して確定的に答へるには、美術と政治の間には境界があるといふことを認めなければならぬ。フォルヴェルツの文藝欄に於いて、近頃「ただらけの拳固の美術」のプロバガンダが行はれた。即ち労働大衆に好まれないやうなものは如何なる美術的價值をも有してゐないかの如く述べられたのである。此様な亂暴なことは最近では止んでしまつたので（否、決して止んでゐないのであるが——平林註）それはその時のふとした錯誤として見る事ができる。しかしこの錯誤が、非常に短い期間であつたと言へ一般に傳播され得たといふ——この面白からぬ事實は我々が此處で未だ爲し遂げなければならぬ仕事のある事を示してゐる。この境界は（政治と美術との）——一方からは詩人が政黨の塔よりも高い塔に立つてゐるといふフレイリヒグラットの言葉によつて、——又他方からは現代の闘争の中に於て詩人は政黨といふ概念を偉大なる歴史的意義の中に獲得しなければならぬといふ、マルクスの正しい断定によりて明瞭に示されてゐる。（昇曙夢譯、レー・ジュネフ著「マルクス主義批評論」と言つた時、彼は、レー・ジュネフが正しくも指摘したやうに「他の人々よりもよく藝

術と政治との間に存在してゐる密接な關係を理解してゐた」にも拘らず「藝術は、それ自身、専門的特性をもつてゐて政治によつて全然蔽はれてしまふものではないといふこと」を意味してゐたのであることは疑ふべくもない。「詩人には一定の自由を許すべきであつて、黨の指令によつて詩人の創造を指導すべきではない」といふことを意味してゐたことは疑ひの餘地がない。

又ソヴェト・ロシアの美術學者にして教育人民委員長であるルナチャルスキイが「藝術家は自己の藝術の領域に於いても最大限の自由をもつてゐなければならぬ。——時として藝術家が自由を濫用する場合があつても——そんなことは問題でない。何れにしても、それは自由のないよりはましだ」といつた時、彼は、明らかに、政治の力が藝術の全領域をつゝんでしまふものではなくて、少くも藝術には政治の外へ逸脱してゐる部分があることを承認してゐたのである。

だが、この二つの例は、私が最初にのべた原則、マルクス主義者に於ける文藝政策と文藝批評との關係に關する原則、かつて私がつかつた表現によれば、藝術が政治のヘゲモニーの下にたつといふ原則をくつがへすだらうか？

否、メーリンクが如何に多くの自由を許したにしても、それは畢竟許したのである。誰が？

社會民主黨が。ブルジョア民主主義の政府がいかにか寛大に言論の自由を許したにしても、言論はやはり検閲官の、したがつて政府の、したがつて政治の支配を脱してゐないやうに、マルクス主義文學（マルクス主義政黨の文學）は黨の支配を決して脱してはゐないのである。

ルナチャルスキーに至つては更にその點は露骨である。彼は前に引用したことを言つたすぐあとでかう書いてゐる。「もしプロレタリア作家が過つたら、我々は彼を非難するであらう。彼も亦このことによつてのみ生長するであらう。彼は羊飼の番人のやうに羊がたゞ一定の柵の中で遊んでゐる分には最大限の自由を許すが、柵の外へ出ようとすると、即ち過つたら非難するのである。そして、さうすることによつてのみプロレタリア作家は生長するといふのである。」

二

私がこゝで知らず知らず自家撞着に陥つてゐると指摘する人があるかも知れぬ。即ち、私たちの凡ての活動は政治の許す範圍内に於いてしか自由でなく、従つて如何なる文學も政治的取締の外にはないのであるから、それは特にマルクス主義文學にのみあてはまるのではなく、文學その

ものにあてはまるのだと。だが、私は知らず知らずではなく、そのことはよく知つての上で言つてゐるのである。

かやうな指摘をする人は、そしてそれをするによつて、一かどのことをしたつもりになるであらう人は、次のことを理解してゐなければならぬ。マルクス主義文學はプロレタリア政権のもとにだけでなく、ブルジョア政権の下に於いても（少くもマルクス主義政黨をもつてゐる限り）存在するといふこと、並びにプロレタリア政権の下にある人民が、すべてマルクス主義者ではなく、ソヴェト・ロシアに於いてすらコンミュニストの數は、どんなにルーズに算へても百萬に足りないといふことを。換言すれば、マルクス主義文學はプロレタリア前衛の文學であり、この前衛は大衆とはちがつて黨の規律に服従してゐるものであり、従つてマルクス主義文學は、プロレタリア前衛の眼で見た文學即ちマルクス主義的イデオロギイに浸透した文學であるといふことを。そこで、さきに述べたやうな指摘をする人は、その人が大衆と前衛との區別を全くごちやごちやに考へてゐることを示すだけなのである。前衛の任務を理解してゐないことになるのである。

だから私は、躊躇するところなく、マルクス主義政黨の對文藝政策はマルクス主義批評家の批

評の根本的基準となるといふ原則を定立しよう。そして、このことは疑問の餘地なきこと、して、その先の問題に移らう。(尤も政策といふ言葉から政友會や民政黨しか聯想できない人々が、この言葉に對してどんなに笑ふべき解釋を加へようとも、それは私のあづかり知らぬところである。言葉の意味を説明するためには他の言葉をもつてせねばならぬ人類文化の現狀に於いては、一々自分の使ふ言葉を説明してゐたら、思想は全く進歩し得ないだらうから。)

問題は文藝政策からする文藝批評が正しいか否かといふ風に提出さるべきではなくて、かゝる批評が實際に何をしてゐるかといふ風に提出さるべきであらう。といふのは、文藝政策といふものそれ自身が無限に正しくも正しくもなり得るのだから、それを基準とする批評は、従つて全く文藝政策と函數的關係にあり、正しくも、正しくもなくもなり得るからである。

私がいま提出したやうな問題の提出しかたをするならば、私は、マルクス主義文藝批評は、ルナチャルスキイに従つて、批評家を分析者と評價者にと分析するとき、前者の領域に於いてはすばらしいことをなし得たし、またなし得るであらうが、後者の領域に於いては、たゞ、プロレタリアの解放闘争に貢獻するものを支持し、然らざるものを排撃するといふ政治的基準をつくり出し

それを評價の第一線にもち出したといふ以外には何もまだしてゐないと答へるより外はない。

前者の領域に於ける重要な成果はその大部分をブレハノフに負うてゐる。だがその實ブレハノフの方法もその本質的部分はテエヌを祖述してゐるのであり、そしてテエヌ——ブレハノフの所謂科學的方法の中心をなす、規範の排斥、範疇の排斥といふ一點は、聰明な理解者にでなければ完全には理解できないであらう。即ち、私たちは藝術の將來に對して、何等の推斷をもなし得ないものであり、藝術は二十四時間後にはどんな風になるか全く豫見を許さざるものであるかのやうに考へる人たちを生ぜしめるだらう。ブレハノフは言つてゐる。「科學的美學は藝術の永久的法則を確立しようとするものではなくて、藝術の發達を條件づけてゐるところの永久的法則を研究しようとするのである」と。

だが、「科學的美學は物理學のやうに客觀的である」と言つてゐるブレハノフ、特にその多くの祖述者たちが、ブルジョア崩壞期の藝術に對しては物理學者の態度から、政黨員の態度にかはつて、これを排撃してゐる謎は、科學的美學だけをもつてしては解くことが出來ない。そこでは分析者が評價者に、闘争者にかはつて來るのである。

この質的轉換は何によりてなされるか？ それは政治的必要、一般的には、プロレタリアの力を組織し、強化し、ブルジョアジーの支配を顛覆してデモクラシーをかちとるといふ必要によりてなされるのである。この必要は、プロレタリア階級の、特にその前衛のイデオロギイを規定する。そしてこの前衛のイデオロギイの組織されたものが黨の政策に他ならない。

三

少し突飛ではあるが、しかし甚だ重要な一つの問題を提出しよう。

たとへばニコライ・レーニンが、レッシングや、セント・ブウヅや、ゲオルグ・ブランデスに比肩すべき文藝批評家だらうか？ 私はこの疑問に對して、「然り」と答へさうな人々が、この國に非常に澤山あることを知つてゐる。だが、その答へは勿論間違ひでもあるし、有害でもある。かゝる人は、レーニンは、アインスタインや、ブランクに比肩すべき物理學者だらうかといふ問ひに對してさへ、即座には否と答へないで、(まるでさう笑へることは彼の革命家としての偉大さを傷つけるであらうとおそれて) いくらかの時間を費してこの滑稽な疑問を秤量するだらう。

だがこの二つの場合問題は殆んど同じである。

レーニンを文藝批評家としても考へることができるとすれば、彼は全く第三流若しくは四流の批評家でしかない。彼の文藝觀、藝術觀は非常に常識的で、たゞ一般的教養ある人の文藝觀藝術觀を代表してゐるに過ぎない。おまけにその藝術觀が非常に保守的であるといふ點も見逃してはならない。私は彼の文藝觀が、多くの點に於いて、鶴見祐輔氏の文藝觀よりもすぐれてゐるとは信じがたい。

彼は前衛藝術家の間になつた一つまじつた寫實主義的なある繪を見て次の如く言つた。

「これなら私も判る。私にもわかるし、諸君にも判るし、勞働者にも、あらゆる他のものにも判る。だが諸君の新しい製作の中には何があるのか？ それには私は人間の顔の上に眼も鼻も見出さない。」

同様に彼は文學について言つた。

「私はブーシュキンを理解もするし、承認もする。又ネクラーツフをも認める。だがマヤコフスキーに至つては承認できない。」

更に又彼はかうも言つてゐる。

「私は表現主義や、他のイズムの作品を、藝術的天才の高い現はれとして考へることができない。私はそれらがわからない。私はそれ等のものから何等の歡喜をも體驗しない。」

そして彼はクララ・ツェトキンに向つてかう言つてゐるのだ。「ねえ、親愛なクララよ、何ともしようがないさ、我々は二人とも古い人間なんだよ……吾々は新しい藝術のあとを追つかけてゆくことはできないさ。我々は後ろへ跛をひかうよ。」

これ等の引用が、若しレーニンの名に於いてされてゐるのでなかつたら、日本の或る公式批評家は、個人の趣味によつて文學を評價するのは僭越だと叫ぶだらうし、また或る批評家は、「私も、諸君にも、労働者にも、他のあらゆる者にも——これはプロレタリア藝術の自殺だ」と叫ぶであらう。

だがそのことは重要でない。重要なのは、以上に引用したニコライ・レーニンの見解は、全く普通人の見解を代表してゐるといふ點だ。

レーニンの代りに、濱口雄幸氏を或る左翼の展覽會へつれていつたら、彼は正確に同じ批評を

するだらう。「私には大觀の繪ならわかる。栖鳳の繪ならわかる。だが諸君の繪はカンヴァスに無意味な色をなすりつけたゞけぢやないか？」

レーニンが（そしてマルクスもブレハノフもメーリンクも）古典の作品を好んで、ブルジョア崩壞期の作品を排斥してゐたといふ事は彼が新興階級の健康な趣味を代表してゐることを示すと考へる人があるかも知れないが、そしてそれは一面に於いては眞理であらうがそれと同時に、このことは、彼の藝術上に於ける保守主義とも密接に關聯してゐると私は考へる。そしてこれは同時に、彼が藝術上に於ける「遺産」を極度に重んじすぎて、新しい試みを頑強に拒み過ぎた政策となつて現はれてゐるのである。

レーニンの文藝觀が、こんなに常識的水準を殆んど出てゐなかつたにか、はらず、彼の文藝や藝術についての片言隻句が、批評家によつて屢々引用され、しかも最終決定權をもつた權威として引用されたのは何故か。それは彼が偉大なマルクス主義者であり、ロシアのプロレタリア政黨の最も有力な指導者、組織者であり、従つて彼の見解が黨に最も多く反映し得たからである。レージュネフによれば、「この遅れた見解が唯一の正しいものと見られ、それが藝術政策の唯一の確

實な方針を指示してゐると」見られたからである。

四

文藝批評が文藝政策に規定せられてゐる。若しくは、文藝批評が文藝政策の應用であるといふ事實（然り、これは當爲の問題ではなく事實である）は、文藝批評を非常に現實生活に結びつけた——必要以上に結びつけてその弊害すらもあらはれた——といふ積極的な役割をも演じたと同じ時に好ましくない消極的な役割も演じたと私は信ずる。

それは藝術に對するレーニンの保守主義の必要以上の過重評價である。勿論私は過去の遺産を尊重する點ではレーニンの見解を正しいと思ふ。プロレタリアの力を魔法使のやうに過信し、無から有をつくり出し得るものだと思ふ。一派の議論はたしかにまちがつてゐるしコミュニストの喜ばないやうなものには美はないなど、いふ考へは正氣の沙汰ではない。

だが、政治や經濟の方面ではプロレタリアに非常に大きな信頼をもつたレーニンがプロレタリア文化の方面では、この文化の完成のための努力を、「力の及ばない」ことであるとして、それよ

りもむしろ、そのために過去の遺産からプロレタリアが離反することの方を恐れたのは、全くとはいへないまでも、少からず杞憂であつたと言はねばならぬ。

未來派、表現派、構成派、その他の藝術上のイズムが、ブルジョア崩壞期の社會の諸現象と密接に關聯してゐることは事實である。だがトルストイがフランスの象徴派の詩人を否定したのと同じやうに、レーニンは、これ等の作品が、彼にわからないといふことを、否定の最大の理由にしてゐたらしい。私もこれ等の藝術の諸イズムについて、レーニン以上の理解をもつてゐるわけではなく、正直なところ私にもわからないのであるが、これ等のイズムに進歩的意義が絶無であるとは信じられない。恐らく、レーニン自身もさうは信じてゐなかつたであらうと私は思ふ。たゞ政策として、プロレタリア藝術がこの方向へ首をつゝこむのを恐れた、めに、それ等のうちに含まれてゐる若干の進歩的意義を犠牲にして全體としてこれを否定したのだらうと思ふ。

そこで、私の見解はかういふことになる。文藝政策よりする文藝批評は、非常に大まかな肯定と否定とに重きをおき過ぎるがために、それが最も正しい場合でも、十分に完全な文藝批評とはなりにくい。そして、一般に文藝の發達のための貴重な胚種を踏みつぶしてしまふおそれがある。

ると。これはどんなに用心しても恐らく避けがたいことであらう。そこで政策批評の外にたつ文藝批評の意義があり、レーニンの批評と、もにブランドスの批評が意味をもつのである。

尤もかういつたからとて、ブランドスが、政治と絶縁された「真空管内」に生きてゐた人間だなど、主張するのではない。そんな風に物事を理解して、いつでも唯物史觀のいろはに問題を還元してしまふ批評家は、たゞ愛嬌があるといふ點を除いては、今日存在理由をもたないであらう。

現代小説の問題

吾が國小説界の現状を論ず

—

今の小説には詩がない。驚異がない。神祕がない。感激がない。これが現代小説の一つの特徴であるといへるであらう。

何故さうなつたか。ロマンチズムは詩であつた。驚異そのもの、感激そのものでつた。けれども、それは、ロマンチズムがクラシズムの拘子定規をこはして誕生したとき、ロマンチズムを生んだブルジョア階級が若かつたとき、血氣に満ちてゐたとき、希望にあふれてゐた時にかざられてゐる。末期のロマンチズムの文學は老女の厚化粧のやうにわざとらしく、綠日の繪

本のやうに非神祕的であり、下手な役者の戀の臺辭のやうに散文的だつた。一例をあける。

『金色夜叉』の間貫一といふ主人公は「學問も何も、うやめだ」といつて高利貸になるまでは學生だつた。角帽を着た大學生だつた。ところであの時分の大學生は、社會にめぐまれた「階級」であつた。角帽は立身出世の象徴だつた。「末は博士か大臣か」と囑望されてゐた。ロマンチックな戀愛小説の主人公としてまことにふさはしかつた。私は、異論があるかも知れぬが『金色夜叉』の中に、あの當時のロマンチックな社會相を十分に見ることができると思ふ。そこには詩がある。

ところが今日の作者にあれと同じ題材を取り扱はせたらどうだらう。とても氣障で、鼻もちがなるまいと思ふ。第一今日の作者はあんなロマンチックな心境にならうとしてもなれない。今日の社會はどんな精巧な色眼鏡をかけて見ても、あんなロマンチックな色彩には映つて來ない。角帽などにはもう昔のやうな權威はさつばりない。今日の大學生は在學中から就職口の心配をしてゐる。博士や大臣どころか、商店や會社の空椅子を血眼でねらつてゐるのだ。女の方でも、結婚

するときには、先づ相手の収入の程度を氣にする。結婚どころか戀をするにも、角帽や意氣などに眼をくれはしない。又さうせざるを得ないのだ。角帽などは立身出世の保證にならぬのみか、最低限度の生活の保證にもならず、況んや人格の保證などにはさつばりならぬからだ。しかるに、老女が、自分の年齢にも氣がつかずに、無益にも若かつた日をなつかしんで、額の皺を白粉でぬりかくさうとするやうに、ロマンチズムの生れるにふさはしい社會相はなくなつてゐるのに、形骸だけのロマンスチズムにすがりついてゐるものだから、末期のロマンチズムは、一切の感激と詩との源泉である實社會から遊離して、造花のやうな醜い姿をさらさねばならなくなつたのだ。

この末期のロマンチズムを蹴ちらして起ち上つた自然主義の文學には詩があつた。感激があつた。神祕さへもあつた。勿論メトードの方面からいへば、自然主義は詩や感激や神祕などを排斥してゐる。しかし、その精神には詩があふれてゐた。科學と詩とは凡そ縁の遠いものであるに拘らず、すぐれた科學者の研究の生涯は詩であるやうに。又科學的社會主義は鐵筋コンクリートの建物のやうに没詩的であるに拘らず、その使徒たちの運動や事業は詩であるやうに。

自然主義文學の使徒は、實人生から遊離したロマンチズムの形骸をすて、現實生活に直面したのだ。夢を追ふたり、蜃氣樓に見とれたりすることをやめて、「客觀的に」「分析的」に科學者の方法をもつて人生を觀察したのだ。そこにはあるがままの人生が展開された。腰辨は腰辨として、勞働者は勞働者として、學生は學生として、あるがまゝにうつて來た。それは一つの發見であり、驚異であつたのだ。凡ゆる詩の源泉であつたのだ。勿論、現實の發見、若しくは暴露は、弱い神經には——従つて大部分の小説家には——悲哀であつたことは事實である。けれども悲哀は一種の、しかも深刻な感激ではないか。詩ではないか。自然主義文學が、ロマンチズムの文學に決して劣らぬ傑作をのこしてゐることが十分にこのことを證明してゐる。

しかるに、ロマンチズムが墮性によりて凋落したと同様に自然主義も墮性によりて凋落した。どうせ世の中には、夢も理想もないといふ風にあきらめて、觀察したり、分析したりするのもつまらなく、ものうく感じて來た。どうせ一代役場の書記で暮すつもりだと人間が覺悟をきめてしまへば、その日からその人の生活には一切の感激と熱意とが奪はれる。小説もそれと同じで、身のまはりの出來事をありのまゝに書いてゐるさへすればよいといふことに相場がきまれば、

ちやうど今日の大部分の小説のやうなものが生産されるのは自然である。下宿屋の生活を全く表面的に書いて見たり、どの家庭にでもあるやうな夫婦生活のいきさつを版でおしたやうに書いて見たり、カフェの女給とのたはむれをそのまゝ小説にして見たりすることが流行して來たのは、實に、自然主義小説の末期の特徴をよく語つてゐると思ふ。それは、前に言つたやうに、詩と感激と神祕との缺乏若しくは皆無である。

少しく以前に流行した菊池寛氏等のテーマ小説や、芥川龍之介氏等の「新」技巧主義（この言葉の意味ははつきり私にはわからぬが慣例によつてさう呼んでおく）や、片岡鐵兵氏等の新感覺主義や、岡田三郎氏のコントや、谷崎潤一郎氏及び最近では江戸川亂歩氏などの惡魔主義、乃至怪奇趣味などは、いづれも、末期の自然主義小説の黄昏の中から脱け出さうとする意識的又は無意識的な努力のあらはれたつたと見做すことができる。失はれた詩を取り返すための努力だつたと見做すことができる。しかし、以上の人々の努力によつて取り返されたものは詩ではなくて、詩のカリケチュアであり、せいふく即興詩であつたと言ふことができる。たゞ谷崎潤一郎氏の足跡だけが以上の中では比較的はつきりのこつてゐるやうに思ふが、それにしても、氏の惡魔主義

は全存在的（妙な言葉だが）ではなくて、甚だ皮相的な、虚勢的なものであつたことは争はれない。そこには自然に湧き出た詩はなく、こしらへた詩があるばかりだつた。

二

第二に今の小説は、一寸した思ひつきの、ペン一本さへあれば、二十四時間以内に誰にでも書けさうな、勞力不足な、極端に言へば無責任な作品に富んでゐることを特色としてゐる。

よほど以前のことである。私はもうその人の名前も顔も忘れてしまつてゐる或る技師が、その年の中央公論か何かに出てゐた武者小路實篤氏の『わしも知らない』といふ戯曲（だつたと思ふ）と故森林太郎氏の譯本『ファウスト』の中のどこかのラインとを私に示して「この戯曲は『ファウスト』のこの文句から思ひついたものですねえ」といつたことがある。當時、多少文學青年であつた私は今だに、この妙な言葉をおほえてゐる。尤もこれは事實でなく、全くの暗合に相違ないと思ふ。私にこのことを語つた男が、その當時、『ファウスト』を読んで、その印象がまだ消えやちぬうちに『わしも知らない』を読んだ爲めにちよつとした類似を發見して、そんなことを言つ

たのだらうと思ふ。

元來、私は所謂テーマ小説を排斥するものでない。自然主義末期のテーマすらない身邊小説や路傍小説にくらべると、まだしも、どんなテーマでもあつた方が助かる。しかし、日本の多くの小説のテーマは、『ファウスト』のどの二三行からでも思ひつける程度の軽いものである。試みに、ドストエフスキイの小説のどのページでもよいから、二三行（全く選擇などはせずに行きあたりばつたり）読んで見れば、その中から、一つのテーマを發見して、十人並の小説をかくことはその道の人にならわけないだらうと思ふ。

又、ごくあたりまへの生活をしてゐる文章のかける人が、日記を、少し詳しくひきのばして、人に読ませるのだといふ意識をもつて多少文飾を施して書きつけていつたら、どの日の日記をとつても、またどの二三日の日記を一まとめにしても、それは十人並の告白小説として受け入れられるだらう。

これは日本の小説が、主として短篇小説の形式で雑誌に發表されたものであるといふ、形式上の理由にもよるだらう。實際日本位短篇小説全盛の國も亦とない。西洋では定期刊行物には日本

と同様に短篇小説はのろが、生きてゐる二流三流の作家の短篇集が出版されることはまづ珍らしいと言はねばならぬ。ところが日本では、どうか一冊の本になるだけの分量さへまともればすぐに「短篇集」を出版してくれる本屋がざらにあるのである。一流の流行作家になると、同じ短篇が三つも四つもの單行本の中へおさめられて、しかも本屋は、初版の部数と印税率とをひきあけて、競争でひつぱり風にするのである。そのために、小説を書くといふこと（藝術を創造するといふこと）が、ひどく事務的になり、作家は、地方出張を命ぜられた役人が報告書を書くやうな氣持ちで、雑誌の締切りに追はれて小説を書きあけることになるのである。かういふ事情が、小説を断片的零碎的にすることも十分に認めなければならぬ。

けれども、私が、こゝで言つてゐるのは、量の方面ではなくて、主として質の方面である。量に於ては、相當長い小説があつても、質に於て、何といふ稀薄さだらう。一杯のウイスキーを、十倍のソーダ水にうすめると分量は十一倍になるが、アルコールの分量は同じである。それとこれとは同じだ。これは作者が人生に對して一生懸命な探究心を缺いてゐることに起因するといはねばならぬ。注意をベン先だけに集中して、肝腎のインスピレーションの源泉が涸れてゐること

に一向頓着しないことに起因するといはねばならぬ。誰だつたか忘れたが、數年前に「作家は疲れてゐる」と言つた人がある。實際、ちよつとした思ひつきを、一篇の小説にまとめあける仕事はメカニカルに疲労させるに相違ない。濕つた葉巻に小さい吸口をあけて吸ふと唇の筋肉がつかれると同じやうに、溺溺した材料から小説をしほり出すのは疲れる仕事だと言はねばならぬ。

作家はもつと實際の人生をよく踏査し、研究しなければならぬ。女の着物の名前をおほへたり、藝者が化粧をする順序を記憶したり、料理屋の習慣を観察したりするのも、たしかに一つの小説家としての「修業」には相違ないが、もつと社會生活や個人の心理の動きを全體的に研究し、普通の讀者の氣づかないやうな廣大な人生の展望や、精細な社會の解剖圖を提供しなければならぬ。青野季吉氏の「調べた藝術」の要求もこの點を言つたものである。新聞に出る長編小説といへば、大抵、戀と失戀とを織りまぜた退屈な女給趣味のもの、相もかはらぬ三角關係の「悲劇」が殆んど全部である。もつと凡ての社會相に互るホールエムブレッシングな作品、いつかも私は言つたが「マイクロコスモス」的作品こそ、零碎小説、断片小説、疲労小説を一掃するために必要なのである。

所謂「大衆文藝」の生れた理由もそこにあるであらう。併し大衆文藝が、この要求にどれだけ答へたかは疑問である。なる程、「大衆文藝」はたしかに多少面白い。それだけは助かる。しかし面白いだけなら、幫間でも、道化役者でも、相當な面白さを提供してくれる。

「大衆文藝」は、矢張り、觀察と分析との困難を避けて、民衆の一番弱點に迎合しようとする。講談や稗史や翻譯小説を材料にとつて、話上手が、いつまでも相手をひきずつてゆくやうな一種のこつで、讀者の最も程度の低い興味をつないでゆくことを彼等は知つてゐるだけである。尤も大衆文藝が皆が皆までさうだとはいはぬ。

中には相當の敬意をはらつて讀んだものもあつたことを私は告白するが、それにしても、荒唐無稽、虚張、マンネリズム、無反省な封建時代趣味への感溺等は、到底これを新文學として推奨することを許さぬのである。

それにも拘らず、私は「大衆文藝」を生れるやうにさせた原因は十分に認めるし、舊來の作家に對して、これが多少の刺戟を與へたことも認めざるを得ない。

三

第三に現代の小説は、その本質に於て、舊觀念、舊世界觀に對して全く反撥力を缺き、全然妥協的であるといふことを特色としてゐる。これは、ある流派（今の場合は自然主義）の末期の文學に共通して見られる、最も本質的な缺陷である。

これは、作家に現代の社會を認識する能力と努力とが缺けてゐることに起因するのである。ある作家は、藝者の帶地に肉筆の文句を書いて大呉服屋の店頭にさらしたといふことである（勿論その帶地とともに作家の誇りも氣品も——もしそんなものがあつたとすれば——さらしたわけだ）。徳川末期の戯作者氣質とそつくりそのまゝの末世的、寄生者的氣質の最も鮮やかな反映ではないか。

一般に今日の知識階級の世界觀は、寄生的であり、事務員的であり、番頭的であるのを特色とする。それは、知識階級の社會的位置から必然的にさうなるのである。しかし、小説家や文人は知識階級の中では比較的自由的な位置を占めてゐる。しかるに、その自由な小説家の間に充滿して

るブルジョアの寄生者的妥協趣味はどうだらう。そのために彼等の手になつた小説には、全く清新な反撥力がない。批判も皮肉も何もないたゞ。迎合と事大主義があるばかりである。樋の中を流れる水のやうに、彼等の觀念は、正直に、丹念に、傳統と支配階級とから指定された軌道を流れてゆくのだ。

これに對する反抗は、小説家のフェービアン協會入會としてあらはれ、プロレタリア文學の運動としてあらはれた。このうちで、前者が何程の効果をもつたかは疑はしい。併しながら、これによりて、少なくとも小説家の一部分が、現代の社會機構に對して、たゞの追隨的態度以上のもの研究的態度、若しくは批判的態度ともいふべきものをもつて來たことは明かになつたと認めねばならぬ。さういふ態度が、作品のうちに、誰にでもわかる程度に、あらはれて來ることは、あまり性急に求めるのは、求める方が無理だらう。しかもフェービアン協會の會員になるといふことは、ほんの氣紛れだけでもなれることだから、たゞフェービアン協會に加入したといふことだけでは、個々人の場合を同一に律することはできぬ。私はたゞ一般的に言つてゐるのである。

プロレタリア派の小説が、この意味で、これまでに、今日の小説界に何程の貢獻をしたかも、

正確に評價することは難かしい。そこにはまだあまりに雜然たる騒音が残つてゐて、プロレタリア的な音がどれかをきゝ、わけの骨が折れる。プロレタリア小説は自ら二つの範疇にわかれるであらう。民衆の中から民衆の聲として起つて來る「フィリップ」型のもつと、民衆によびかけ乃至は民衆を叱咤する指導者の叫びとして起つてくる社會主義小説とがそれである。しひて現作家の中から代表者を求むれば、今野賢三氏などは前者で、前田河廣一郎氏などは後者であらう。ただフィリップ型には、自己陶酔的なセンチメンタリズムが伴ひ易いし、社會主義小説は性急な説法に流れ易い。そして、今日のプロレタリア小説は大體に於てはこの二つの缺點から脱却してゐらぬことを認めねばならぬ。一般の小説と同じ缺點が、プロレタリア小説にも十分に含まれてゐる。詩の缺乏、思ひつき小説、そして不思議な言ひかたが、こゝにも亦社會的認識力の不足——葉山嘉樹氏の小説には、機械のもつやうな美しさがある。それは前田河氏の小説を、もつと單純化して、脂肪分を抜き去つたやうな少々あつけない代り清快な味だ（私は二つ位しか讀んでゐないが）。細井和喜藏氏が、あの暗い——彼の生活は息をひきとる時まで暗かつた——生活の中から残していつた記録、これ等が最近に於ては記すに足る收穫ではなからうか。

これも誰だつたか忘れたが、多分匿名氏であつたと思ふが、今の小説家は、社會や政治のことにうといから、一つ議會でも傍聴に行つたらどうだといふことを、半分眞面目で、半分串刺のやうな口吻で書いてゐたのを記憶する。

吾々は毎日ラヂオを聞いてゐる。毎日電車を見てゐる。しかし、ラヂオによつて何故音が聞えるのか、何故電車がはしるのかを知つてゐる者はさう澤山はない。小説家が、議會を傍聴にいつたとて、到底かけ出しの新聞記者ほども政治を理解することはできんだらう。そんなことよりも先づ少し本でも買つて讀むことだ。新聞でもよいからもう少し注意して讀むことだ。そこには、私たちが反省せしめる材料がいくらでもさらされてゐる。

四

私の議論は、あまり大づかみで、その上、少々破壊的であることは、自分でも氣ついて、よくないと思つてゐる。それに一番いけないことは、現代の小説に精通してゐないことだ。そのため具體的な物のいひかたがちつともできないのである。何より残念なことは、犬養健、佐々木茂

案、岡下一郎氏をはじめその他の注目すべき新人の作をまるでよんでゐないために、さういふ人たちの作品にどんな新しい試みが見られるかを全然知つてゐないことだ。

餘談ながら、これは恐らく私一人だらうが、私には振假名のない小説はどうも讀みにくい。漢字を知らないことは事實だが、普通の小説で漢字につまづく程でもないのに、ルビがついてゐないと頭から難かしいやうな氣がする。かて、加へて、調子の低い、齒ぎれの悪い、内容の稀薄な小説にでも出くわさうものなら、はじめの方は三四回繰り返して讀まないと頭へはいらぬ。私が小説をあまり澤山よんでゐないのには、かうした私だけに限られた事情もあるのだ。兎も角、結論として、少し書き加へておかう。

羅針盤のこはれた、石炭のつきた巨船が、大洋のまん中で、風のまに／＼、波のまに／＼漂ふてゐるとする。この船は、かつてはマルセイユの波止場にその堂々たる勇姿を横たへたこともあれば、ニューヨークの岩壁を、歡呼の聲に送られて出帆したこともあり、大西洋の風波を蹴つて船あしの快速を誇つた記憶ももつてゐるとする。この見苦しい敗殘の船の姿は、ロマンチズムの青年期から、自然主義の壯年期を経て、末期の老境に辿りついた、現代の日本の小説に似てゐる

るやうに思ふ。それはちようど、日清戦争によりて擡頭し、日露戦後、世界大戦中に絶頂の得意時代を通過して、暗澹たる降り坂に向つて來た吾が國の資本主義經濟の現状にも似てゐる。經濟界に、幾多の「轉換」が劃策されてゐるやうに、小説界にも、幾多のレメデイが提唱されてゐる。そしてその中には注目すべきものもないではない。しかし大體に於ては、現代の小説はなほ自然主義末期の黄昏の中を彷徨してゐるのではなからうか？ しかも、この黄昏時代を手つとり早く通過するわけにも行かんのではなからうか？

即興的小説を排す

文藝作品に於て、従つて小説に於て、第一義的な本質的なものは何かといへば、それは作者が何物かを創造してゐるといふこと、若しくは、少なくとも何物かを創造せんと意欲し、努力してゐるといふことである。

若し、藝術的な作品と、通俗的な作品との手つ取り早い區別を求めらるら、或る作品の中に作者の創造的意欲が活潑に動いてゐるか否かによつて決せられるであらう。尤も私は、すぐれた作品に於ては、藝術的と通俗的との區別は認められないこと、すぐれた作品は、藝術的であつてしかも通俗的であること、即ち、作者の創造的意欲が活潑であると同時に、作者の創造したものは、普遍性をもつてゐて、廣汎な讀者大衆に迫るものであることを信じてゐるのであるが、少なくとも、作者の創造意欲が全然動いてゐない作品は、藝術的でなく、従つて文藝作品として最も本質的なものを缺いてゐるといふことは斷言してよい。

然るに、最近に於ける小説に、かくの如き創造的意欲の動いてゐるが見られる作品があるだらうか。不幸にして狭隘な私の讀書範圍ではそれが極めて乏しいやうに見えるのである。多くの作品は甚だしく即興的である。イージーゴーイングに書かれてゐる。何か小説を書かねばならぬ場合になると、作者は、自己の狭い、平凡な生活を振りかへつて見る。そして、その断片をすらくつと紙に書きつける。かうした小説が近時の小説の大部分を占めてゐるやうに私には思はれる。

そこには何を書くかといふ目的がない。恐らく何でもよいのであらう。一篇の構想を練る努力も拂はれてゐない。構想などは不必要なのである。材料の取捨選擇がない。恐らく取捨したり選擇したりしたら後に何も残らなくなるのを惧れるからだらう。作中の人物の思想や感情や行動に對して何等の省察がない。そこで、凡てが薄つぺらでお座なりで、必然性を缺いてゐる。かうした自己の生活の行き當りばつたりな場面のスナップショット、これが、現代の小説の大部分をしめてゐる。

以上のやうな批難は、こゝでこと新しく指摘するまでもなく、從來屢々繰り返された批難である。だが、今日ではこの弊害が極端になつて我慢のできない程度に達してゐるので、私は改めてそれを主張したいと思ふのだ。

先づ大家と稱せらるゝ一流の作家が、殆んど悉くこの弊害に骨の髄まで蝕まれてゐる。その一例として私は、最近に讀んだ、徳田秋聲の「芭蕉と齒朶」近松秋江の「秋の花」の二篇をあける。前者は昭和三年十月の、後者は九月のいづれも日本で一流の雑誌「中央公論」に掲載されたものである。そして二人とも、その聲名に於いて現代日本が有する一流の作家であることは否まれな事實である。ところがこの二つの小説を、日本の代表的作家の作品として讀む私たちはどんな感じがするであらうか？

前者は作者が輕井澤へ行つた時のちよつとした紀行文である。後者は、作者の遊蕩の對象になつた女たちに對する無反省な愚痴っぽい繰り言である。孰れにも作者の創作的意欲の動きは微塵も見られない。たゞ何がなしに筆をとつて、いろ／＼考へて見るのも面倒だから、さしあたり自分のとでも書いておかうといった風な、極めてイージーな、不精者の態度で書かれた小説である。

勿論私は輕井澤へ行つて知人にあつたことが小説にならぬとは言はない。しかしそれが小説となるためには、單なる作者の日常生活の報告以上の何ものかを含んでなければならぬ。たとへばそれが非常にかはつた出來事であつたとか、或は作者の情意を強く動かす何物かあつたと

かいふならそれは小説にもなるであらう。だが、この「芭蕉と齒朶」の中には、それに類した何物も見られない。たゞ作者が多少勿體ぶつて、何か意味がありさうに見せかけてゐるといふ點を除いては、たゞの甚だ平凡な日常生活の報告である。

「秋の花」はこれと多少意味がかはるが小説として甚だしく物足りぬことは同斷である。無論遊蕩生活の記録や回想は立派な文學をこれまでに生んでゐる。トルストイのやうな作家ですら、さうした材料から、すぐれた作品を生んでゐることは周知の事實である。トルストイのやうにモラルな批判を加へなくても、單に情痴を情痴として描いても矢張りすぐれた作品となり得る。たとへば谷崎潤一郎の作である。谷崎氏の作品は、最近では昔の自由奔放さを失つて、多少行き詰つた觀はある。題材といふよりも作者の興味の動き方が千遍一律であることのために又かといふうるさゝを讀者に感じさせることはある。しかし谷崎潤一郎の作品には作の出來榮えは別として兎も角お座なりな、行きあたりばつたりないイージーな氣持ちで書かれたものは滅多に見當らぬ。同じ近松氏の作品でも「別れた妻」時代の作品はこんな態度ではかゝれなかつた筈である。

これに比べて「秋の花」はどうであらう。これは一、二頁できつてしまつても、一千頁つゞけ

て書いても一向かはりないやうな作品である。~~~~~こんな式はどこまで續けていつても、最初の二三頁だけでおいても結局の値には少しもかはりがない。「秋の花」のやうな作品は丁度それである。

特にこの作に於て驚くのは、作者の甚だしい平凡な、それでゐて全くの無反省な心の態度である。賣上錢の勘定をする商店の番頭のやうに常識的で、それでゐて大家の若旦那のやうにいゝ氣なのである。苦悶もなければ、悔恨もない。歡喜もなければ、はれやかな心境もなく、さうかといつて懷疑もない。遊廓歸りの若い衆の、もてた、ふられたの話と何等えらぶところがないのである。

しかも以上にあけた二作が、特に、私の最近に讀んだ作品のうちで下らぬ作品であつたのかといふと決してさうでなくて、大部分の作品に對して私は大同小異の批難をすることができた。ただ、以上の二つは作者が有名な大家であるために引用したまでである。中流作家も、甚だしきは同人雜誌を出してゐる新進作家までが、更に甚だしきはプロレタリア作家までが、多かれ少なかれ同じ作風を模倣して、無内容な、平凡極まる自己の生活の斷片を、如何にも意味ありけに、紙にかきつけて、それを小説として通用させてゐるのである。

かゝる現象のよつて來たるところは何か？ 無論作者の創作力の涸渇のためである。作者が申し合はせたやうに不精になつて、大部分の時間を遊んで暮して、わづかばかりの時間に、大急ぎで一篇の作品をこしらへ上げねばならぬ必要から、材料を選むまも、想を練るまも、文に凝るまもなく、つい手つ取り早く自己の手のとゞく周囲を見まはして、ちよこちよこつと書きなぐるやうになつたからである。かういふイージーゴーイングな習慣は、自然、創造力の減衰となつてあらはれざるを得ないのである。

だがそれだけならまだよい。日本の文壇が、そして批評家すらもが、それを當然として、あたかも、ゴリキイヤ、ハウプトマンや、バーナード・ショオなどが、皆このやうな身邊雜記的小説を平氣で書いてゐるかのやうに、少しもあやしまないのは何故だらうか？

それは、あやまつた寫實主義の弊害であると私は思ふ。

一體日本人は破壊にはすぐ共鳴するが、建設には骨を折ることのできない國民である。それは明治以來日本人は凡てのものを模倣ばかりして來て、眞の建設をしたことがないからである。文學に於ても破壊は實にせい／＼とする程氣持ちよく行はれるが、建設の段になると、骨の折れ

る困難な道を避けて易きにつく。

その一つの例は詩である。散文詩、自由詩、無韻詩等の主張は、舊來の日本の新體詩なるものを文壇から一掃してしまつた。七五調とか、五七調とか、七七調とかいふ不自然な、規則的な、外型的な、言葉にとらはれた詩型は打ち破つて、心の、感情のリズムによつて詩はうたはれねばならぬと主張された。そして、藤村、泣菫、有明、晚翠……其他の人々の新體詩は、一時にあとをたつて、散文をとこ／＼で行をかへたやうな詩ばかりになつてしまつた。

だが、感情、情緒のリズムは自ら言葉に表現されて、言葉のリズムとならねばならぬとは言ふまでもない。然るに西洋語のやうな韻律に従へるとのできないかたくな、日本語から、七五調とか五七調とかを奪つたあとに何が残されるか。これは作詩のテクニクに亘る問題であつて私たちのやうな門外漢にはよくわからぬが、これに代るものを見出すためには非常な努力が必要だつたのであらう。日本の詩人はそれを避けてしまつた。そして澁々見苦しい逆戻をはじめ、當初の猛烈な意氣込みを忘れてしまつて、今では矢張り少しばかりくすれた七五調、七七調が盛んに用ゐられてゐる。この詩壇に於ける革命運動が、破壊だけで終つて建設に於て蹉跌したために、どこの國で

も、文學のうちで最もポピュラリティをもつてゐる詩が、日本に於ては、最も限られた狭い讀者をしかもたなくなつてしまひ、遂には、作曲家の助けをかりて小學校やカフェで歌はれることによりて失はれたポピュラリティを辛うじてつないでゆかねばならぬことになつてしまつたのである。

寫眞主義の小説に及ぼした影響は、ちようど、詩に於ける散文詩運動と同じ關係である。寫眞主義或は自然主義は、文學に「眞」を導入した。そして從來の文藝作品の虛妄と扮飾とを剥ぎとつてしまつた。その限りに於ては寫眞主義は文學に意義のある革命をもたらした。だが、それは寫眞主義の破壊的な方面である。建設的な方面に於ては、それは如何なる効果をあげたか？ はじめ、人生の眞を探らうとして、作者が、一種の敬虔な、嚴肅な態度を持してゐた間は、多少注目すべき作品があらはれた。だが寫眞主義といふ譯語が己に誤解のもとを孕んでゐるやうに、寫眞主義はたゞ受動的に、與へられた人生の眞を寫せばよいのであると誤解され、作者の創造力が、極度に輕視されて來た。おまけに、人生には、ロマンチシストの描いたやうな驚異的な事件はあつたものでないといふ主張は一轉して、少しかはつた材料を描くと、どうも眞實らしくないと批難されるやうになつて來た。そして、平凡な事實を、寫眞技師がカメラにおさめるやうに、無難作

にスナップショットしたものが上乘の藝術作品と見られるやうになつて來たのである。こゝまで辿つて來れば、現在までの墮落の道筋を見とほすことは容易である。

一時このお座なりの、即興的作品を救ふ手段として、馬場孤蝶であつたか、デテールを描けと主張したことがある。トルストイやドストエフスキ等の作品の、素晴らしさに感歎した眼で、日本の作品を見ると、描寫が極めて無難作で、びし／＼と頭へ響いて來ない。そのために、彼等のやうによく細部を観察して描寫すれば、これが救はれると思つたのであらうと思ふ。又最近には、青野季吉が調べた藝術を主張した。青野の調べるといふ意味にはもつと特殊の意味も含まれてゐるのであるが、しかし大體に於て此の二つの主張の内容には共通したものがあつた。そしてこの二つの主張はいづれも、最近の日本の小説の救ひがたき病弊をついてゐる。

だが、これ等の主張は、いづれも部分的な、現象的な批判にもとづく主張であつて、病弊はもつと深いところに横はつてゐるのである。極言すれば、いま日本の大部分の作家は、デテールを描くことも、調べることもできなくなつてゐるのである。それ程イージーゴーイングな創作態度に慣れ、それ程創造的熱意を失つてゐるのである。

あたかもそれを證明するかのように現はれたのが大衆文藝である。大衆文藝は、一義的なもの本質的なものに向つて努力を拂ふかはりに、第二義的な、若しくは第三義的な、物語の筋の構成外面的事件の纏起、安價な詭計……さういつた風のものへ努力を集中することによつて所謂藝術小説に對して、最近に意識的に反旗を翻したものである。そして大衆文藝は、ジャーナリズムの上ではたしかに或る程度の成功をした。讀者を吸引することに成功した。しかし、それはあやしむに足りないのである。大衆文藝は、少なくとも作者の側に於ても、多少材料をしらべ、構想をでつちあけるための努力を費さねばならぬからである。單に、作者の身のまはりに轉がつてゐる材料だけでは間に合はぬからである。

けれども、かゝる意味に於ける大衆小説は、眞に小説を救ふ道ではない。小説を眞に救ふためには、第二義的なものよりも先づ失はれたる第一義的なもの、即ち作者の創造的意欲をとりかへさねばならぬ。作者は精進刻苦せねばならぬ。天才ですら勞せずして大成することは至難である。況んや凡才をもつて、ペンを握つて身邊を見廻してゐるだけで、小説をつくらうとするが如き態度は、きびしく排斥されねばならぬ。

心理描寫の小説を論ず

日本に於ける近代文學、特にその王座を占めてゐた小説に一貫する、最も顯著な特色は、その窮極の價值を個人心理の描寫においた點であるといへよう。個人心理の描寫をもつて文字藝術即ち文學の達し得る、そして達せざるべからざる最高極致であるとする觀念が、或る作家に於ては暗々裡に、又或る作家に於ては多かれ少かれ意識的に、大部分の作者の精神を支配してゐたことである。

心理描寫の傾向のあまり著しくない久米正雄氏の如き作家ですら、昨年九月號の本誌の座談會の記事の中で、『僕自身自分の小説を藝術とは思つてゐない』つまり僕自身が、心境文學以外に藝術なしといふやうに考へてゐることは、僕の最高の理想の立場を言ひ云々』と言つてゐる。

十九世紀のロシア文學特にトルストイとドストエフスキー、その中でもわけでもドストエフスキーは近年の日本の文壇に殆んど驚異的な熱心をもつて迎へられた。新潮社の「カラマーゾフ兄弟」の廣告文に、「驚いた、驚いた、こんな書物が世界に又とあるかと言ひたい」といふやうな意味の武者小路實篤氏の言葉が引用されてゐるが、この小説を讀んで、武者小路氏と同じやうな最大級の感銘を受けた人は決して少なくないであらう。

私の或る友人は、「この小説には何もかも言ひつくされ書きつくされてゐる。この書物以外に吾々は人生を考へることができない。これは全世界だ。」と同じ「カラマーゾフ兄弟」を評した。私自身もいつかその當時市川にあつた木村毅君の家で「トルストイは人間業で達し得るが、ドストエフスキーは人間の達し得る極點まで達したので、あんな小説はもう一度と人間には書けない。あんな小説を讀むと誰だつてペンをもつ自信が無くなつてしまふだらう。米川正夫氏があゝいふ小説を澤山翻譯してゐながら、氣狂ひにもならず平氣で生きてゐられるのは不思議だ」などと、勿論あとの部分は冗談にはあるが言つたことがある。實際私は、四十度前後の熱で、醫者に新聞をよむことも嚴禁されてゐたとき二晩で『白痴』を讀みをはつたことを今だに忘れられぬ。そ

れ程私自身もドストエフスキーを愛讀した。英譯の「ロー・ユウス」といふ小説、米川氏の譯で前半が「青年」といふ名前でゝゐる小説などは最初の二頁から、腹の底から笑ひながら讀んだ。夜中に突然我慢できなくて聲を出して笑つたこともあつた。どういふものかドストエフスキーを讀むと私は笑はずにをれないのである。涙なら、新派の活動寫眞を見てもすぐ出て來るが、かういふ笑ひはほかでは滅多に經驗できるものではない。

ではそれ程私たちを熱愛させたドストエフスキーのどこが私たちの氣に入つたのだらうか？ 私は、それは彼の精緻を極めた個人心理の描寫の故であると信ずる。個人心理の深奥に徹した描寫の深刻さのためであると信ずる。そしてかゝる作品が日本の文壇に、殆んど全員一致的に歡迎されたのは、小説に於ける心理描寫至上主義が、日本の作家と讀者と批評家との精神を完全に支配してゐた矢先きであつたからに外ならぬ。

二

小説に於いて、個人心理の描寫が、これ程までに主んぜられるやうになつた経過を私は次に簡

單に述べておかうと思ふ。

この傾向が、それ自身を鮮明にしはじめたのは、文學に於ける自然主義の提唱、その勝利以後のことである。

自然主義は近代の文學に最も著しい變革を與へ、その影響はずつと今日までつゞいてゐるし、その主張の中に含まれてゐる一部分の眞實性は、恐らく今後も長く文學の基調として認められつづけてゆくであらう。

自然主義は、文學に美ではなくしてむしろ眞を要求した。その最も端的な表現は、小説をもつて、人間の個人的、社會的心理の科學であるとするエミール・ゾラの主張に見ることが出来る。

私はいま自然主義の功罪をこゝで論じようとするのではない。さういふことは既に一千度びも色々な批評家によりてなされて來たことであり、それを私がこゝで繰り返すことは、單に同じことを一千と一回繰り返すだけにすぎないからだ。たゞ自然主義の主張が正しかつたにしろ、誤つてゐたにしろ、それは、その當時の文壇を若返らせ、それに少なからぬ活氣を與へ、生々潑刺たる新生面を展開したことだけは、疑ふことのできない事實である。

明治文學史家として有名な岩城準太郎氏はロマンチズムからナチュラリズムへの發展を青年の文學から壯年の文學への進化であるとし、作者及び批評家の年齢を非常に重大視して、多くの實例を示してをられるが（同氏著「明治大正の國文學」参照）この解釋は、偶然的要素と必然的要素とをこつちやにした常識的解釋であつて、これだけの解釋では、はつきりと、この歴史的推移の眞相がつかめない。なる程青年は、いつの時代にも概してロマンチックであるが、當時のロマンチズムの崩壞期の作品は、誰よりも先づ青年を反撥させた。少くも勃興期の自然主義文學の支持者及びその共鳴者は却つて壯年者よりも青年の間に見出されたのであつた。

さて文學に眞を要求する自然主義は、事實があるがまゝに描寫することをその根本的鐵則とした。空想や想像を文學の領域から完全に排除することを極力主張した。虚飾や、誇張は自然主義文學のスタイルから一掃されて、スタイルは飽くまで平明であることが尊ばれた。

ところで、作家はこの眞をどこにもとめたか？ 各人にとつて最も確實な存在は、デカルトやパスカルの論證をまつまでもなく自我の存在である。この自我は日本の自然主義文學に於いては孤立した自我であつた。そこで自然主義の主張がはじめてあらはれた時から、小説の取材の範圍

は急激に局限されて、自己の直接経験の及ぶ範囲だけに限られてしまった。島崎藤村の「破戒」や「春」にしても、田山花袋の「蒲團」にしても、正宗白鳥の初期の諸作品にしても凡べてこのことを證據たてゝゐる。これ等の作品の劃期的意味を私は十分認めてはゐるが、しかもそこにはもはや陸軍大將もなければ伯爵夫人もない。況んやロマンチックの文學につきものゝ才子も佳人も英雄もなく、たゞあるものは中間知識階級の變化に乏しい單調な生活のみとなつたことは重要な意味をもつ。

といふのは日本に於ける自然主義文學は新文學として活潑にスタートをきつたにはきつたが、そもぐのはじめから、行き詰りの袋小路（チユウワウ・サツク）を目がけて突進したのであつたことをそれが語つてゐるからだ。その前途には、はじめから諸外國の自然主義文學のやうなバースベクチヴは見られなかつた。日本の自然主義作家たちは、廣く人生を探検し、これを解剖臺にのせて、冷靜嚴肅に検査するといふ積極的な方法をとるかほりに、現實描寫の合言葉に急に氣おくれして、自己の個人的經驗の殻の中へかたく身をひつこめて、ひたすらそれから外へ出ないことをこれつとむるやうになつた。

そこで取材は忽ち涸渴した。たゞさへ貧小な、書齋生活を主としてゐる中間階級作家の經驗内容は數篇の作品を書くに忽ち種切れとなるのは當然であつた。こゝに於いて、これを補填するために様々なことがなされた。作家は人生の凡らゆる經驗を自ら經驗してゐなければならぬといふ尤もらしいと同時に子供らしい目的をもつて、最も手つとりばやい、遊蕩生活、「耽溺」生活に一部の作家が走つたのもこの頃であらうと思ふ。そして、自然主義が、遊蕩是認主義と誤解されたり、或る評論家が、遊蕩文學撲滅を唱へたりしたのも、それと前後した時代のことであつた。それは自然主義文學が、最初のスタートをあやまつたゝめに當然に行きついた、最後の悲喜劇の場面の一つであつた。

トルストイやドストエフスキの素晴らしい作品に接して、日本の文壇が愕然として驚異の眼を睜つたのは丁度この頃であつたのだ。これ等の偉大な作品は、たゞ外部的體驗の積み重ねたゞけによつて産出され得ないことは一目瞭然であつたからである。

この驚異に直面して、もつと眞面目な、しかし同じ誤つた出發點からする努力が拂はれはじめた。それは「自己を深く掘りさける」といふ當時の作家に流行の言葉によりてうかゞはれる。自

己の内心の世界へ深く沈潜し、これを探検してゆくことによつて、新天地をひらかうとするのが彼等の祈願であつた。自然主義若しくは寫實主義といふ言葉はこの當時、現實主義といふ名稱にかはられた。

だが、自然主義若しくは寫實主義は、少なくとも、實證科學によりて與へられた方法の武器をもつてゐた。そして觀察と實驗との科學的、實證的方法以外の神祕的方法を全く排斥してゐた。ところが、新しい現實主義は、この有力な武器をすて、しまつて、そのかほりに舊心理學の方法、内省的方法を小説の唯一の武器として、ドン・キホーテの旅に旅立つたのである。『自己を深く掘り下げる』といふ尤もらしい合言葉は自然主義の終焉を豫告する怠惰と無力との自己告白でしかなかったのだ。

三

この傾向は、今一つの傾向と密接に結合してゐる。それは資本主義文明によりて確立された個人の自由、特に所有の神聖といふ觀念によつて育てられて、近代的精神の支配的特色となつた個

人主義の傾向をさすのである。

實證科學は人間の精神をあらゆる權威から解放し、個人を絶對の單位とし、近代の市民社會はこれにびつたりと適合する構成形態をとつた。

一般の人々には、従つて作家は、個人主義の精神に浸透されてゐて、自己に直接關聯する狭い周圍にだけしか關心をもたない。しかも自然主義文學の新しい方法は、あるがまゝの事實以外のものを極度に排斥する。そこで作家にとつて、あるがまゝのものは自己の身邊にのみ、そして最後には自己の心の中にのみしか存在しないことになる。

凡ての現象が自己を遠くはなれるにつれて、その重要性を失ひ、その關心の度を減少して來るのは當然である。自然主義の當初に於いては地球を天體のうちに見、人類を生物のうちに見、個人を人類社會のうちに見る客觀的態度がまだ旺盛であつた。しかるに、新現實主義の末期に於いては、かゝる態度をあまりに、非人間的な冷酷無情な態度であるとする折衷主義が擡頭し、何でもいゝから一沫の人間味を點綴しようとするフィリスチン・センチメンタリズムが復活し、遂に作家の全興味を、個人の堅い殻の中におしこめてしまつたのである。かういふ事情のもとに所謂

心境小説が絶対視され、それが唯一の藝術的なものと考へられるに至つたのである。

だが自我は、非我との關係に於いてのみ存在する。自我の内容は、従つて、自我以外のものになければならぬ。事實があるがまゝに描寫するといふ現實主義の鐵則を承認したところで、作家は必らずしも、取材の範圍を、時間的空間的に自己の個人的生活の狭い周圍に局限する必要はない。それどころか、視界をそんなに局限することは、却つてあるがまゝの物を全體性に於いて把握できない結果となる。

たとへばこゝに甲といふ作家がある。彼は現代の東京を描かうと志す。ところが彼は彼自身の理解する現實主義の方法によりて、自己の直接經驗より一步も踏み出すまいとする。彼の直接經驗は必然に非常に狭く限られたものである。山の手の閑靜な住宅、その近隣にすむ人々、大體自己と同じやうな生活をし、同じやうな思想をもつてゐる同年輩の交友、讀書、圍棋、玉突き、同志の集會、邦樂座の映畫、築地小劇場の芝居、不二家のアイスクリームとサイセリアの коктейル、省線電車と圓タク、極くあたりまへな家庭の生活、女給とか藝妓とかに對する遊戯的な心の動き、政治に關するいさゝかの關心、ブルジョアジーに對する軽い憤激エトセトラが彼の直接經

験の内容を構成してゐるとしよう。するとそれが同時に彼によつて描かれる東京の全體なのである。何となれば彼は直接經驗の外へ一步も出ようとしないからである。

又こゝに乙といふ作家があつて、現代人の悩みを描かうとする。彼はまづ貧乏である。毎月の支拂ひ日が彼にとつて重大な悩みである。彼は別段に仕事をしてゐないので運動不足のためにしじゆう身體の工合がわるい。そこにも彼の悩みがある。毎日家にばかりゐる彼には家庭生活が退屈で面白くない。そこにも彼の悩みがある。家族の係累が彼にとつてはわづらはしい。そこにも悩みがある。彼は自己の生活が單調であるために、常に何かしら不満をもつて、爆發したいやうな氣持ちで暮してゐる。そこにも彼のなやみがある。彼は戀を求めてゐる。しかし大膽に自由に戀をすることができない。そこにもなやみがある。これ等の悩みが、彼にとつて現代人の悩みの全部となる。何となれば彼は自己にとつて直接でない悩みに浸透して、それをともに悩むことができなくなつてゐるからである。

この小さい主觀、その貧少な自我の射影が、彼にとつては全客觀世界を構成するのであるから、彼が、作品の形式に於いては客觀の世界を描いてゐても、その内容は、この貧少な自己の經驗を

一步も出でないのである。他人の心理を描いて見ても結局彼は自己の直接の心理をしか描くことが出来ないであらう。勿論廣い意味に於いて、私たちは、自己の認識の内容以外の世界を知らないものであるから、その意味では誰しも自己の外に出られないことは言ふまでもない。私はこゝでそのことを言つてゐるのではない。私の言はうとすることは、客體を嚴正に見ようとしないうで、自己を客體におしつける態度、世界を自己の頭の中にあるとほりのものだと思ひこむ態度のことである。これは正しく現實主義ではない。現實主義は、かくして「現實」を固執しようとするあまり、心境小説に至つて、みじめな觀念論に陥落してしまつたのである。

そこで彼の心境の世界は、現實性を失つてしまつたと同時に普遍性を失つてしまふ。彼は、彼の描いた世界を、凡ての人の關心と興味とを要求するに足る世界だと思つてゐるが、實際に於いては、何等の普遍性もなく、一般的興味をひくものもなく、純然たる作者自身の自慰的作品となり果て、しまつてゐるのである。近時の心境小説が大眾性をもたぬ一つの理由はこゝにある。

四

次に私は一步進んで、所謂心境小説のみならず、一般に個人心理描寫の小説が、今や、實質的にも、技術的にも危機にたつてゐることに論及しようと思ふ。

従來の小説は大體外的事件の發展を叙述するものと、個人心理を描寫するものとの二つに大別できる。そのうちで、私たちは、これまで、前に言つたやうに、後者こそ唯一の藝術的な小説であり、前者はさうでないやうに考へる傾きがあつた。

この傾向は文學そのもの、本質と結びついてゐるのであらうか？ 即ち、個人心理の描寫をばなれて文學を考へることができぬであらうか？ 勿論文學史を一頁でも讀んだ人なら、どんな大膽な人だつて、この問ひに對して然りと答へる勇氣をもちあはせぬであらう。原始文學には心理描寫は全然無かつたか、若しくは、極めて從屬的地位を占めてゐたにすぎない。それは各國の神話文學を見ればわかる。日本の古事記も、とよりの例に洩れない。

尤も抒情的な文學は言ふまでもなく太古から存在してゐた。文學、特に詩の起原が、ブレハノフ其の他の人々のいふやうに、人間労働の伴奏であつたとする解釋に従へば、原始的な抒情詩こそ文學の原始的形式であつたのであらう。だが、これは人間の個人的心理にのみ興味をもつ近代

の傾向とは全くちがつてゐる。原始詩人たちは、その抒情詩的形式の中に、自然に對する憧憬、神に對する畏敬、運命に對する恐怖等を歌つてゐる。それは近代文學の内省的傾向と對蹠的に異つたものであつて、そこでは自己は外部の世界に對して殆んど無に近い存在に過ぎない。彼等は自己の心に興味をもつたものではなくて外部のものに全興味をもつてそれを表白したのであつた。

それ故に近代文學の心理描寫至上主義は、決して文學に固有の、本質的なものではなくて、歴史性をもつた、一定時代と環境との産物であると見做さねばならぬ。

それは第一に近代の個人主義と密接に關聯してゐることは前にも述べた。近代初期の哲學の歴史を自我の自覺の歴史であると見た人があるが、文學に於いてもさういふ見方は成立する。ロマンチズムは、自我を一切の外的權威から解放せんとする闘ひの文學、若しくは解放された自我の力を思ふまゝに發散せんとする文學であると見ることが出来る。そして自然主義文學は、解放された自我の正體の再認識の文學であると見なすことができる。即ち近代の文學は、政治に於ける自由主義、社會に於ける所有權の確立、經濟に於ける資本主義を生んだ、その同じ潮流の一つ

のあらはれでしかない。この個人に興味をもつ傾向が、内向して個人の心理に興味をもたしめ、個人の心理の描寫を近代文學の主流たらしめたのである。

第二に、個人心理描寫の文學は、觀念論若しくは唯心論と密接に關聯してゐる。觀念論は古くパークレーにその典型的表現が見出されるやうに、物質は感覺の結合即ち觀念に他ならぬものであり、觀念以外に物質ありと思ふのは迷妄であるとする理論である。この理論のあやまりは、理論的にもはや明々白々にされたのみならず、實驗的生命學の晩近の進歩は、觀念論の科學的同伴者たる生氣論に最終的打撃を與へつゝある。中央アジア大學のミハイロフスキー教授が猿の血液を全部とつて、約一時間その猿を完全に殺してから、改めて血液の注射をしたところがその猿が再び生きかへつて教授の手にかみつかうとしたといふ話を最近に私は讀んだことがある。これは生命が、物質の言はゞ「作用」に外ならぬことを十分に示す例の一つだと考へる。

それにもかゝらず、原始的な精神不滅論は、觀念論によりて、「理論的」な衣を着せられて、一般人の間に、漠然たる精神至上主義を植ゑつけるに至つた。肉體は形骸であつて、變化、生滅するものであるが、心は永遠であり、従つて心こそ人間の本質であるとする考へ方は、今日では

常識人の一般的信條となつてゐる。個人主義文學は、たゞちにこの精神至上主義と結びついた。そして、文學に於いて個人心理描寫を絶対視する傾向を生じたのである。

第三にこの傾向を最後に完成したものは、近世に於ける心理學の勃興である。近世に於ける自然科學期以前に於いては、人間の精神は研究することのできない全く神祕的なものであると考へられてゐたが、心理學は、この精神を分析し、實驗し、殆んど全く、普通の物體と同じやうに研究することを可能ならしめた。個人主義的傾向と、精神至上主義的傾向とによつて、個人の心理に興味を集中しはじめた近代人は、心理學によつて、武器を與へられ、個人心理學描寫文學の黃金時代を現出するに至つたのである。

次に加へて、この個人心理描寫の文學を隆盛ならしめたものは、文學の生産及び觀賞の技術的條件である。といふのは文學作品の技術的形態は、文字の連續である。私たちの感覺を刺戟するのは文字のみである。ところがこの感覺的刺戟には何の意味もない。この文字が私たちの頭の中でとる結合聯繫のしかたによつてはじめて意味が生ずるのである。もつと詳しく言へば、作者の頭の中にある觀念が文字といふ符合によりてあらはされ、讀者はこの符合を再び頭の中で觀念

に譯して理解し觀賞するものである。従つて他の感覺的藝術、繪畫や音樂や演劇と比較して、文學作品の與へる感銘は著しく個人的である。繪畫に於ける色彩や、音樂に於ける音階等にも、色細かいニュアンスがある。しかしそれには一定の單位があつて、電磁振動や、音波によりて、これを物理的に測定することさへできる。ところが文學にはこれに比較すべき單位がない。文學作品から受けとる感銘が他の藝術品から受ける感銘に比して一層個人的であるのはそのためである。

それと同時に文學作品のあらはれである書籍は、ひとりて讀んで楽しむに適してゐる。これはもとゞ文學作品が文字といふ符合によりて構成されてゐるために、印刷機によりて少しも價値を増減することなく複製できるに反し、他の藝術品は直接感覺に訴へるものであるために、原物どほりの複製が非常に困難であるといふところに關聯してゐる。即ち文學作品は簡單、便利、安價に、個人々々が所有できるが、音樂や繪畫や演劇などの感覺藝術は、多人數集つて、なければそれを楽しむことが非常に困難である。こゝにも文學を個人的ならしめた原因がある。

では、以上のやうな相當鞏固な諸條件に支へられてゐる個人心理描寫の基礎は今日全く堅牢であるかといふと、決してさうではないと私は思ふ。それは、最近に於いて、人々が個人の心理に附する重要性が著しく減弱したことを最大の理由とする。

何故個人の心理に對する興味が減弱したかといふと、最近の生活が著しく集團的性質を帯びて來たからである。これは技術的には機械の發明、特に交通機關と、通信機關と、大規模な生産機械及び工場と、大建築の進歩とに負ふてゐる。これ等のものは多數の人間を狭い地域に集合させ、遠隔せる人々を短時間で集合せしめ、多數人を共通の利害關係のもとにおくからである。

更に又これは近代に於ける都市の發達といふ點からも考へられる。都市は、上述のやうな條件を、最も集中的な、壓縮的な形で具へてゐる近代的產物であり、そこでは、全く個人的な、孤立した生活は殆んど考へられない。

またこれは、分業の發達による家庭生活の崩壞といふ點からも考へられる。家庭が同時に仕事場

であつた時代には、私たちの關心は、自然、内へくと自己の中へ向ふに適してゐるけれども、家庭の外へ出て多數と一緒に仕事をしてゐると、自己に對する關心は次第に弱まつてゆくのは自然である。

最後にこれは資本主義の成熟による階級構成の單純化、即ち巨大なるプロレタリアの發生成長といふ點からも見られる。といふのは階級としての、即ち集團としての利害關係が濃化するために、階級意識、集團意識が強烈となり、それに應じて個人意識が減弱して來る。試みに、田舎の一軒家に私がたゞ一人で住んでゐると想像すると、私の全興味は、私一個人の生活の上につながれてゐる。私は深夜、しづかに自己の心と問答をはじめらう。内省と思索と想像とが私の全精神を占領してしまふだらう。そこでは私自身が絶対に重要であつて、遙かはなれた大都會の出來事は、自己の冥想を妨げる騒音としか映じなくなるであらう。

ところが、私が軍隊のまん中に一兵卒として加はつてゐると想像する。右を見ても左を見ても同じ服装をして、同じ銃をもつた、同じやうな年齢と身長との無數との同胞を私は見出すであらう。私の意識はその時私自身の問題によりも、より多く軍隊全體のことに奪はれるであらう。全

體としての軍隊の勝利、危険、この次にどこへ行くか、何をするか等の事柄が私の注意の大部分を奪うだらう。何故なら、私自身の存在が、その時は、私自身に依存してゐるのではなくて、軍隊そのものに依存してゐるからである。自己はそこでたゞ全體を構成する一構成單位に過ぎなくなるからである。このことは近代の社會全體に敷衍して考へることができる。大都市の十字街にたつたとき、私自身の存在は物の數でもない。しかし家庭の中にかへつたとき私自身は非常に大きな存在として意識される。實際私は甚だしい人ごみの中にもまれてゐる時、自分を何か全く意識のない社會の中のとるに足らぬ機械的な一部分だと考へることがよくある。ところがひとりである時、時として非常な已惚れがおこつたり、自己に對するオヴァー・エスチメーションに屢々陥りがちだ。

かやうな生活様式の変化は、必然に文學に影響しないではおかない。そしてその影響の一つは個人心理描寫の小説に對する興味の減退となつてあらはれるのは已むを得ない。

次に、近代の高速度的生活は、私たちに個人心理の細々しい描寫の煩雜に對して次第に倦怠を感じさせて來たことを注意しなければならぬ。個人心理の重要性が相對的に減弱して來たところ

へもつて來て、それを、長々しく、重箱の隅をほじくるやうに描寫することは作者をも讀者をも焦燥させる。こんなことが何の役にたつのか？（フランス人のよくつかふ、ア・コア・ボン？）といふ疑問を起させる。それは個人の外に、もつと大きな、潑刺たる生活が展開してゐるからである。そこでもつと手つ取り速い行動が、心理よりも私たちの關心をそゝるやうになる。心理の描寫より行動の描寫へといふ傾向がそこに生じて、精神萬能主義が、次第に行動主義に席を譲ることとなる。近代の機械藝術、特に、映畫は近代小説のこの傾向を外部から促進させるに力があつたと私は考へる。

最後に人間を研究する科學としての心理學に對立して、最近特に社會科學が眼さましい發達をとけたことは、私たちの關心を個人より社會的集團へと轉向させる力ともなつたし、またその力のあらはれでもある。社會科學は、個人心理の重要性を奪つて、それを社會生活に附與することによつて、この最近の傾向に理論的基礎を與へたのである。私たちの生活は、自己の心がけよりも、より多く社會的環境によつて規定されてゐることを教へ、個人の心の改造によりて社會を改造せんとする主張を空想的な主張として一掃したのは社會科學の力である。

以上のやうな傾向は人間を機械化するものであり、つまり文學そのもの、終焉を意味するのではないかと考へる人があるかも知れない。しかしそれは個人心理描寫文學に陶醉して、廣々とした文學のバースベクテヴを見通すことのできない人の一片の杞憂である。

私は、コーガン教授の「プロレタリア文學論」の巻頭に書いてある二三頁の記事を忘れることが出来ない。彼はある硝子工場で十二人か十五人づゝの職工が鎖のやうに並んで、分業によつて硝子壺をつくつてゐる光景を見て、「人間はどうなるか」といふ疑問を起したのである。

彼には「その様子は理智と感情とをもつてゐる生きた人間ではなく、單に大きな機械の一部分とより外には思はれなかつた。」彼は、「この工場に於いては人間の精神が永久に殺されて居り」工場は創造的人間を殺してしまつた」と考へた。

しかし彼は「私の考へは誤つてゐた」ことを氣ついた。「労働の精神を滅した工場の中にこそ、彼等の偉大なる力の源泉が胚胎してゐるのである。そしてこの源泉こそは單に彼等を更生せしめるのみならず、生活のあらゆる形態を改造し、全世界を一新するものである。一箇の労働者は何事も爲し得ない。けれども仲間と團結した時に、彼は人間に必要なすべてのもの、創造者であ

る。彼一人では壺を製造することはできない。しかし、千人の仲間が組織的に一團となつて働くならば、橋梁、宮殿、海上の巨大なる船艦、陸上の火を吐く汽車、空中の轟々たる飛行機を創り出すことができる。即ち工場において労働者は自己の本當の力が何であるかを感得するのである。」といふ素晴らしい考へに到着したのである。個人から集團への人間生活の單位の轉向をこれほど鮮やかに言ひあらはした文字は私は見たことがない。やがて私たちは個人は無であり、集團こそ凡てあることを凡ての人が理解する日を見ることができらうであらう思ふ。

その時には、個人心理描寫の文學は、一の古典として残されてゐることになるであらう。そして、私たちの周圍に見出される大部分の文學は集團生活の描寫に充たされてをり、私たちはそれから生きくゝとした實感を受けとるやうになつてゐることであらう。

個人心理描寫の文學は今や多くの點に於いて危機に立つてゐる。

昭和四年九月十八日印刷
昭和四年九月廿五日發行

定價 一圓八十錢



著者 平林初之輔

發行者 千倉 豐

印刷人 東京市小石川區久堅町一〇八
君 島 潔

發行所

東京市・京橋區
第一相互館

千倉書房

電話京橋(56) 二二五八八
振替東京 九七七八

共同印刷株式會社印刷

5/20/81

千倉書房圖書目錄

| | | | |
|----------|----------------|-------|------|
| 高田保馬著 | 價格と獨占 | 價二・三〇 | 送料一二 |
| 勝正憲著 | 稅の | 價一・五〇 | 送料八 |
| 那須皓著 | 日本農業論 | 價二・五〇 | 送料一六 |
| 高橋龜吉著 | 資本主義頽廢の諸相 | 價二・二〇 | 送料一二 |
| 美濃部達吉著 | 行政裁判法 | 價二・八〇 | 送料一八 |
| 小泉信三著 | マルクシズムとホルシエギズム | 價二・三〇 | 送料一二 |
| 小島精一著 | 日本金融資本論 | 價二・五〇 | 送料一二 |
| 報知新聞調査部編 | 談話室 | 價一・五〇 | 送料八 |
| 高橋龜吉著 | 實用經濟學 | 價一・八〇 | 送料一二 |
| 平林初之輔著 | 文學理論の諸問題 | 價一・八〇 | 送料一二 |
| 井上準之助著 | 國民經濟の立直しと金解禁 | 價・三〇 | 送料四 |
| 河合榮治郎著 | 英國勞働黨のイデオロギ― | 價・五〇 | 送料四 |

~~598~~
~~100~~

904
H 63

終

