

地方色、この小説には殆どない無考へで知恵なしであるが、利己的ではない

小危機の終末

この全體的事件は単に性格をあらはすだけではない、土臺を据えるもの

二六 「私もよくは存じませんが、四百フランもありましたら大抵間に合はうかと思ひます。」

二七 彼は聊か青くなつた。丁度それだけの金額を貯蓄して置いたからで、彼はそれで鐵砲を買つて、今度の夏はナンテルの平野で、其處へ雲雀を射ちに行つた友人達と一緒に、ちよつとした獵をして日曜を暮さうとしてゐたのであつた。

二八 が、彼は言つた。

二九 「よし。四百フランをお前に上げよう。ぢやあなるだけ立派な着物を作らへるやうにして御覽。」

三〇 夜會の日は近づいて來た。そしてロアゼル夫人は悲しさうで、不安で、心配らしかつた。併し、着物は出來てゐた。で、夫はある晩彼女に言つた。

三一 「どうしたんだ？ え、此の三〇ばかりお前は何だか變ぢやないか。」

三二 すると、彼女は答へた。

三三 「私、寶玉にも寶石にも、身に着けるものッて何にもありませんから、それが苦になつてなりませんの。まるで貧乏神見たいですもの。いつその事、行くまいかと思ひます。」

三四 彼は言つた。

三五 「生花を着けたらいゝぢやないか。今のやうな季節にやア却つてしやれたもんだよ。十フランも出せば、立派な薔薇が二つや三つは買へるぢやないか。」

三六 彼女は同意しやようとはしなかつた。

三七 「いゝえ。お金のある澤山の方の中で、貧乏らし、見える位氣の引けることはありませんもの。」

三八 所が夫は叫んだ。

更に主要危機に備へる土臺

六を見よ
主要危機への接近

無意味な言葉ではない
第二の本筋事件
全體の壓縮に注意せよ

性格の展開

三九 『馬鹿だなあ、お前は！ ぢやあ、お友達のフォレスチエ夫人の所へ行つて、何か寶玉を貸して貰つたらいいぢやないか。お前とあの人の間柄で、其の位のことが出らんこともあるまい。』

四〇 彼女は喜びの聲を擧げた。

四一 『さうでした。私、ちつとも考へつきませんでした。』

四二 次の日彼女は友達の所へ行つて、困つた仔細を打ち明けた。

四三 フォレスチエ夫人は鏡戸のついた衣服室へ行つて、大きな寶玉箱を取出して、それを持つて來て、明けて、ロフェル夫人に言つた。

四四 『さ、お選りなさいな。』

四五 彼女は最初幾つかの腕環を見た。次に眞珠の頸飾を見た。次にツェニス製の十字架の飾りや、金や寶石の優れた細工などを見た、鏡の前に立つて着けて見ると躊躇つて、どれを手離し、どれを返さうかと容易に決心が附かなかつた。口では絶えず聞いてゐた。

作者は讀者を後で驚かすために迷はす権利がある。これは作者として話してゐるのに、これは面白くない。

四九と對稱せよ
小頂點、そして主要危機への接近

四六 『あなた、もつと無くつて？』

四七 『え、有つてよ。御覽なさいな。あなたのお好きなのは私には分らないから。』

四八 ふと彼女は、黒い繻子の箱の中に、立派なダイヤモンドの頸飾を見つけた。どうしてもそれが欲しくなつて、胸はどきどきと高く打ち初めた。兩手はそれを持つた時に顫へた。襟の高い着物の上から、咽喉にそれを掛けて見て、自分で自分の姿に見惚れて了つた。

四九 やがて彼女は苦しさに躊躇ひながら言ひ出した。

五〇 『あなた、これ、これを貸して下さいさうなつて？』

五一 『え、え。よござんすとも。』

五二 彼女は友達の頸に腕を巻いて、熱心にキスした。そして其の寶を持つて歸つた。

第三の本筋事件
対象、願ひが一部分とげられたので、雰囲気著しい變化を伴ふ

第四の本筋事件
環境から来る性格の對稱、明るい舞踏室と淋しい控の間
多少の皮肉

性格の一端あらはる

どこまでも愚鈍

巧みにかくして来た主要危機への準備

地方色の片影

五三 夜會の日は来た。ロアゼル夫人は大成功をした。彼女はすべての人より綺麗で、しとやかで、上品で、にこ／＼してゐて、心から有頂天になつてゐた。男はみんな彼女に目を付けて、彼女の名前を訊いたり、紹介されようと力めたりした。内閣の秘書官達はみんな彼女とウ・ルツ踊をしたがつた。大臣の目にも留つた。

五四 彼女は酔つて夢中で踊つた。美の勝利や、成功の譽れや、人々から受けた尊敬、感嘆、願ひの叶つた満足、乃至は申分のない勝利を得たといふ女の心に非常に嬉しい感じなどから作られた幸福の雲の中に、すべてのことを忘れ果て、快樂に酔つたのだ。

五五 彼女は朝の四時頃歸つた。夫は夜中頃から小さな淋しい控の間で他の三人の紳士と一緒に眠つてゐた。其の人達の細君もまた快樂に耽つてゐたのであつた。

五六 彼は持つて来ておいた平常着の粗末な上被を、彼女の肩に懸けてやつ

た。其のみすほらしさが立派な夜會服と照り合つた。彼女はそれに氣が付くと、つと逃れて、今しも高價な毛皮で身を包んでゐる他の女達に見附かるまいとした。

五七 ロアゼルは呼び止めた。

五八 「ま、お待ち。外へ出ると風を引くよ。私が行つて馬車を呼んで来るから。」

五九 併し彼女はそれに耳を貸さうともしないで、急いで階段を降りた。二人は通りに出たが馬車は一臺も見えなかつた。で、二人は、速くを通るのを見ては駈者を大聲で呼びかけながら探し初めた。

六〇 二人は失望して、寒さに顫へながらセイヌ河の方へ降りて行つた。やつとのこと、二人は波止場へ来た時、舊式な夜稼ぎの馬車を一つ見付けた。それは丁度、晝間のうちは自分の淺猿しい姿を恥ぢてでもゐるやうに、日の暮れるまでは決してバリ界限に見られぬものであつた。

始めて住居の場
所をあげてゐる
元氣のないのに
注意せよ

對象
主要危機が始ま
る

情緒的表現に注
意せよ

六一 それが二人をマルチイル町の住居まで連れて行つた。で、二人はまたもや悄然として階段を昇つた。彼女に取つてはすべてが終つたのだ。そして夫の方は、十時に役所に出でなければならぬことを思つてゐた。

六二 彼女は鏡の前に行くと、肩に懸けてゐた上被を跳ね退けて、も一度自分の盛粧を自分で見ようとした。所が、不意に叫びを發した。彼女は頸のまはりにもう頸飾を持つてゐなかつた！

六三 もう半分着物を脱ぎかけてゐた夫は訊いた。

六四 「どうしたんだ？」

六五 彼女は狂氣のやうになつて夫の方へ向いた。

六六 「あの——あの——あの、フォレスチエ夫人の頸飾を失くして了つた。」

六七 彼は狂氣のやうになつて突立つた。

六八 「何！——何うして？——嘘言へ！」

六九 で、二人は彼女の着物の襷や、外套の襷や、ポケットの中や、あらゆる

所を探したが、見付からなかつた。

七〇 彼は訊いた。

七一 「お前が夜會を出た時には確にあつたんだね？」

七二 「えゝ、お邸のお支關で觸つて見たんです。」

七三 「たか、もし町で失くしたんなら、落ちた音を聞く筈だし。これや屹度馬車の中だ。」

七四 「えゝ。多分さうでせう。あなた、番號を見て置きましたか？」

七五 「いゝや。お前は、お前も氣がつかなかつたか？」

七六 「えゝ。」

七七 二人はびくつとして互に顔を見合せた。とう／＼ロアゼルは着物を着た。

七八 「一遍歩いて見よう。」と彼は言つた。「今、通つて來た道をすつかり見付け出せんとも限らぬから。」

事實らし

簡潔に力わけの
感じを表現して
遺憾なし

中間状態

寶石をさがさう
とする彼の自然
な努力に注意せ
よ

實際的な考へが
この危機にも情
緒的の氣質を支
配する

七九 で、彼は出て行つた。彼女はがっかりして寢床へ行く力もなかつたの
で、夜會服のまゝで椅子に掛けて、火の氣も無い部屋の中に茫然として待
つてゐた。

八〇 夫は七時頃歸つて來た。何にも見付からなかつた。

八一 彼は警視廳へ行つた。新聞社へ懸賞廣告の依頼に行つた。馬車會社へ
も行つた——實際、少しでも若しやと思ふ所があれば、何處といふことな
しに駆け廻つた。

八二 彼女は此の恐ろしい災難の前に氣が違つて行くやうな心持で一日待ち
暮らした。

八三 ロアゼルは夜になつて、窪んだ、蒼白い顔をして歸つて來た。何にも
見付からなかつたのだ。

八四 「お前、お友達の前へ手紙を上げて置かねばならんよ。」と彼は言つた。
「頸飾の留金を毀したから直しにやりましたつて。さうすれば幾らか猶豫

簡潔な句で絶望
があらはされて
ゐる

第五の本筋事件

大團圓の豫知だ
がまだ暴露はさ
れない

が出来ようから。』

八五 彼女は夫の言ふまゝに書いてやつた。

八六 一週間の後、あらゆる望みの綱は切れ果てた。

八七 そしてロアゼルは、五年も老けたやうになつて言つた。

八八 「どうしてあの寶玉の償ひをしたものか、考へなければやアならん。」

八九 次の日二人はそれの入つてゐた箱を持って、中に記してあつた名前
の寶玉商の所へ行つた。寶玉商は幾冊もの帳簿を調べて見た。

九〇 「其の頸飾の方は、手前共でお賣り申したのではございませぬ。へえ。
手前共では其の箱だけ願つたものと見えます。」

九一 そこで二人は、心配やら苦痛やらで病氣のやうになつて、前と同じ
頸飾を求めようと、記憶を辿りながら、寶玉商から寶玉商へと尋ねて行つ
た。

九二 二人はバレエ ロイヤルの一軒の店で、探してゐたのとそつくりなダ

第六の本筋事件

その当時（一八八五年）のパリ
一 寶玉商の中心
地

ありさうなこと
ありさうなこと

イヤモンドの頸飾を見付けた。値段は四萬フランであつた。三萬六千フランならば買へた。

九三 二人は向ふ三日の間は賣らずに置くやうに寶玉商を頼んだ。そして、もし二月の末迄に先のが見付かつた時は、三萬四千フランで買戻して呉れるやうにといふ契約をした。

九四 ロアゼルは父が残した金を一萬八千フラン持つてゐた。彼は其の餘を借りようとした。

九五 彼は甲から一千フラン、乙から五百フラン、此處で五ルイ、其處で三ルイといふやうにして借りた。高利貸は勿論、あらゆる種類の金貨に關係をつけて、證書を作つて零落るまでの負債をした。彼は果して拂ふことが出来るかどうかを知らずに署名を敢てして、これから後の一生を犠牲にした。そして、なほこの上に來るべき苦痛や、將に落ちて來ようとしてゐる悲惨の暗い影や、あらゆる物質上の缺乏やあらゆる精神上の苦痛やを受

借金の手だてが
如何につきて
かならず

主要危機は終つ
た、後はその危
機の結果を待つ
だけである

九五と九六との
間には何の瑣事
もない

第七の本筋事件

ロアゼル夫人の
考へを述べてゐ
る

窮境から奮然と
變化する性格
として立つ

けねばならぬといふ見込などで恐れを抱きながら、彼は寶玉商の所へ行つて、其の勘定臺に三萬六千フランを置いて新しい頸飾を買つた。

九六 ロアゼル夫人が頸飾を返した時に、フォレスチエ夫人は冷たい様子を
して言つた。

九七 『もつと早く返して下さらなきやア困りますわ。私の方で要らないと
も限りませんもの。』

九八 けれども夫人は、もしやと友達の非常に恐れてゐた其の箱の蓋を開け
なかつた。もし品の變つたことを見付けたとしたら、果して何と思つただ
らう？ 何と言つたであらう？ ロアゼル夫人を泥坊と思ひはしなかつた
らうか？

九九 ロアゼル夫人は今こそ貧乏暮らしの恐ろしいことを知つた。しかも彼
女は忽ち勇猛心を振り起した。この恐ろしい負債は拂はなければならぬ。
彼女はそれを拂はうとした。で、召使には暇をやつた。住居は變へて、屋

これを彼女の以前の比較的呑気な状態と比較せよ

中間状態が再び暗示されてゐる

危機の結果をこゝに単純に表現して力強く注意せよ以前の危機を強めてゐる

根の下の部屋を借りた。

一〇〇 彼女は家事の骨の折れることや、勝手働きのいやなことを知るやうになつた。薔薇色の爪を油の染みた鍋や皿につけて、食器を洗つた。汚れたシャツや、肌着や、布巾などを洗つて、繩にかけて乾し出した。毎朝下水を街に荷ひ卸した。そして水を運び上げる時は、一段ごとに休んで息を繼いだ。また下等社會の女のやうな風をして、腕に籠をかけて、八百屋へも、乾物屋へも、肉屋へも行つた。直段の懸引から悪口されることはあつても其の苦しい金を一スウづゝなり貯蓄しようとした。

一〇一 毎月二人は、幾らか拂つたり、書換へたり、日延をしたりせねばならなかつた。

一〇二 夫は夕方、さる商人の勘定書の清書をやつた。そして夜は遅くまで一頁五スウの筆耕を折々やつた。

一〇三 かくてこの生活が十年間續いた。

危機の結果
五三との極端な
對象
困苦と環境とに
よる全き性情の
變化

物語一篇の道德
最後の印象の總
括である

これが全體の結
末にも及ぶ

第八の本筋事件

一〇四 十年目の終りに、高利の利子から利に利を積んだ借財まで、一切合切返済した。

一〇五 ロアゼル夫人はすっかり老けて了つた。貧乏世帯の世話女房となつた——力は強く岩乗になつて皮膚は荒れた。髪は亂れるし、スカートは歪むし、手は赤くなつて、床に雑巾掛けをしてゐる時などは高調子に物を言つた。けれども、夫が役所へ行つて留守の時など、時々窓の傍に坐つて、ずつと以前のあの樂しかつた晩のことを、自分が美しくてちやほやされた夜會のことを思ひ返した。

一〇六 もしあの頸飾を失くさなかつたならば、何うなつたらう？ 分るものか？ 分るものか？ ほんとに人の一生位不思議な變り易いものはない！ ほんとに些細な事が吾々を榮えさせも枯れさせもするものだ！

一〇七 所が、ある日曜日のことであつた。一週間の氣晴らしをしようとし

この會合の小危
機は最頂點を準
備する
ロアゼル夫人と
の對稱

急激に頂點へ達
するの注意せ
よ

短かい急激な章
句のうちにあら
はされた情緒

てシャンゼリゼエへ散歩に行くと、ふと、子供を連れてゐる一人の婦人が目に付いた。それはフォレスチエ夫人で、やはり若くて美しく愛嬌があつた。

一〇八 ロアゼル夫人の心は動いた。彼女は言葉をかけようとしたか？ さうさ、無論のことだ。金は拂つて了つたし、今こそ彼女は、それについての一部始終を打明けようとした。構ふものか。

一〇九 彼女は近寄つた。

一一〇 『まあジャンヌさん。暫くでしたわねえ。』

一一一 一方はこんな賤しい上さんから馴々しく呼びかけられたので驚いたが、少しも見覚えがなかつたので、訥りながら言つた。

一二二 『だつて——あなた！——私、存じませんが——お間違ひぢやありませんの。』

一二三 『いゝえ。私、マチルド・ロアゼルですわ。』

一二四 友達は叫びを發した。

一二五 『まあマチルドさん！ お變りなすつたこと！』

一二六 『えゝ、私、あなたとお別れしてから、随分長い間、苦しい情ない日を送りました——それがもとはみんなあなたから起つたことなの！』

一二七 『私から！ まあ何うして？』

一二八 『あなた覚えていらつしやいますか、大臣さんの夜會で着けるッて、あなたにダイヤモンドの頸飾を貸して頂いたことを？』

一二九 『えゝ。それで？』

一二〇 『あれを私失くしましたの。』

一二一 『まあ、何をあなたは仰有るの？ お返しなすつたぢやありませんか。』

一二二 『お返ししたのは、そつくり同じですけれど別のですわ。それで、私共は其の拂ひに十年間かゝりましたの。お存じでせうが、何にも無かつた

私共には中々容易なことではありませんでしたわ。でもやつと済みましたので、私、嬉しうございますの。』

一二三 フォレスチエ夫人は立止つた。

一二四 『ぢやあ、あなたは、私の、代りにダイヤモンドの頸飾を買つたと仰有るんですの。』

一二五 『ええ。ぢやあ、あなたはお氣が附かなかつたのねえ！ 尤も非常によく似てゐましたわ。』

一二六 かう言つて、彼女は一寸得意な、子供らしく喜びの色を浮べて微笑した。

一二七 フォレスチエ夫人の心は非常に動いて彼女の両手を取つた。

一二八 『まあマチルドさん、お氣の毒なことをしましたわねえ！ 私の頸飾はまやかしものでしたわ。やつと五百フラン位の値打しきやないものでしたのにねえ！』

一二八 頂點、大團圓、及び結末は九〇に既に暗示されてゐた。フォレスチエ夫人が寶石を返したのは當然であらうけれども過たず十年は戻らない。又彼等夫婦の努力も。モウパッサンは非常な聡明な人でこの語つてゐないが、読者には深く感ぜしめる。

附録第二 現實主義と浪漫主義

1 眞理表現の法式

如何なる作家と雖も、眞面目に創作に従事する者は、皆その目的を一つにする。即ち想像になつた事實の繪巻物の中に人間生活の或る眞理を表現しようとする。けれども如何なる作家もこの目的を果す態度方法、言ひ換へれば眞理を表現する法式に従つて、相反した二派に分れる。それ故、吾々は實際上、作家が二派になつてゐることに氣づく。即ち現實的と呼ばれるものと浪漫的と言はれるものである。

現實主義と浪漫主義との區別は、決して文藝作品についての言はれることでなく、人間の心理に關して言はれる、根本的な根深いものである。如何なる人と雖も、その思想生活に於ては、意識的たると無意識的たるを問はず、現實的か、浪漫的か、何れかである。生れながらにして現實主義者である讀者は恐らく英國に於てはスコットよりジョージ・エリオットを、露

國に於てはツルゲーニェフよりもトルストイを、日本の若い作家に於ては谷崎潤一郎よりも志賀直哉を好むであらう。所が生來浪漫的な讀者は、佛國にあつてはフローベルよりはヴィクトル・ユーゴーを、英國に於てはギルバート・キャンナンよりもジョセフ・コンラッドを、日本にあつては廣津和郎よりも佐藤春夫を好んで讀むであらう。しかし何れの趣味が好いの悪いのとは決して言ふことが出来ない。何れの讀者の好みも、その頭腦に終始し、日頃の考へ方にその源を發してゐるからである。かう見て來ると、今日までに種々なる解釋が、現實主義と浪漫主義とに關して試みられたが、何れも十分なものと言ふことが出来ない。茲では今日までに爲されて來た表面的な解釋を吟味した上で、出来るだけ科學的な正鵠に近いと思はれる新しい解釋を試みたいと思ふ。便宜上不満足な解釋を二三點出して見よう。

2 第一の謬説

種々なる表面的解釋の中、最も普通のもの、或る人の述べた如く、「現實主義者は有るがままのものを人々に示さうとし、浪漫主義者は、有るに相違ないものを人々に示さうとする」と

いふ解釋である。この區別の失敗は、全然區別になつてゐないといふ點に存する。現實的な作家たと浪漫的な作家たとを問はず、あらゆる作家は、必ず有るがままのものを人々に示さうとしてゐるに相違ない。でなくて、想像した事實の中に人間生活の眞理を表現するといふ理由が何處に存在し得よう。浪漫主義者ユーゴーは「レ・ミゼラブル」に於て、丁度フローベルが、その『ボヴァリー夫人』に於てなしたと同じやうに、正直に熱心に、有るがままのものを人々に示さうと努力したのである。翻つてリアリストなるサッカレーは、ヘンリー・エスモンドの如き、又はカーネル・ニューカムの如き人物に於て、まさしく浪漫的なるスコットと同じやうに、有るに相違ないものを人々に示さうとしたのである。實際現實的な小説家も一方を示さうとせずに他方を示すやうな法式を考へ出すのは容易な業でない。立派な作家である以上、その作家は、創作といふ一つの努力の中に二つの目的を二つながら表さうと努力するに相違ない。従つてその作家は有るがままのものを人々に示すといふ法式に於て現實的であるか浪漫的であるかであり、又有るに相違ないものを人々に示すといふ法式に於て現實的であるか、浪漫的であるかとする。相違はだから彼が表さうとするものになくて、表さうとする法式に存する。

3 第二の不十分な區別

吾々は、よく浪漫主義者は、事件の要素を主として考へ、之に反して現實主義者は主に人物の要素に興味を持つといふことを耳にする。けれどもこの解釋も亦多くの場合事實に適合しない。何故かといふに、ドン・キホーテとか、モント・クリストとか、ジャン・バルジャンとか云ふ偉大な浪漫的な人物は現實主義の偉大な人物と同じやうに活々と描かれてゐるし、又「戦争と平和」の中のボロヂノ戰の光景の如き、若しくは「罪と罰」の中の殺人事件の如き、現實的な作品の大事事件は、浪漫主義の作品中の大事事件と同じやうな戦慄を讀者に與へるからである。それに、若しも吾々がこの解釋を萬一受納れるとすれば、何れの要素もが同様に表はされてゐる小説——實際にはこれが大部分を占めてゐるのだ——を、これは現實的なもの、これは浪漫的なものと區別することが出来なくなる譯ではないか。

既にヘンリー・ジェームスの如き作家も、その『小説の技巧』といふ書物の中で、人物の小説事件の小説などといふ區別は古い分け方で、實際に應用されるものでないと言つてゐる。事件

を決定せぬ人物とは何であるか、又人物を反映せぬ事件とは何であるか。そんなものは有り得ない。事件の背後に人物があり、人物があつて事件が生きる。一人の女が卓に片手をのせて立つたまゝ、或る姿勢をとつて諸君の方を見てゐるとすれば、それは明かに一つの出来事である。それを出来事と言はずして何と言はう、同時にこれは人物の表現にあらずして何であらう。

4 第三の不十分な區別

吾々は又、現實主義者は、彼等自身の場所や時代の風俗習慣を描くが、浪漫主義者は、遠い離れた材料を取扱ふといふことを聞く。だがこの區別も、亦多くの場合事實に適合しない。スチヴンソンの「ニュー・アラビアン・ナイト」は、著者がこれを書いた當時のロンドンとパリ—の生活相を描いたものであるが、最も浪漫的な作品といふ定評になつてゐる。又トルストイの「戦争と平和」はナポレオン戦争時代のロシア社會を題材に扱つてゐるが、而かもあらゆる世界の現實的な作品に比べて毫も遜色がない許か、最も現實的な作品である。更に、菊地、芥川兩氏の如きはよく題材を昔の時代に取つてゐるが、他の現實的作品に比して見劣りはしない。

5 眞の區別

1102

吾々は以上浪漫主義と現實主義との相違に關する三四の解釋を吟味して、その結果、どの解釋にも缺點があり不滿の點があることを知つた。これ等の解釋の凡てに伴ふ難點は、この二つの派を、小説家の題材から區別しようとする點に存する。本當の區別は寧ろ題材の如何に關するのではなく、その題材に對する作者の心の態度如何に存するのではあるまいか。本質的にこれは現實的な題材だとか、これは浪漫的な題材だとかいふものは有り得ない。同じ題材が甲の小説家には現實的に取扱はれ、乙の作家には浪漫的に取扱はれるのである。若しジョージ・エリオットにホーソンの『ゼ・スカーレット・レター』の題材を與へたら、恐らく現實的な作品を作つたであらうし、ホーソンに『サイラス・マーナー』の題材があつたら、それこそ恐らく浪漫的作物を作つたであらう。人間生活の全體若しくはその部分は浪漫作家にも現實作家にも等しく題材を提供する。だから、兩派の區別は主題に依るのではない。眞の區別は主題を取扱ふ法式の區別である。その區別は外的にあらずして、内的である。それは小説家の心に存する。

この點に注意を向けたのは『リアリズム』の著者アーサー・マクドウォール、『ジ・セフ・コンラッド論』の著者にして英國新進作家の雄なる者ヒュー・ウォルポールなどである。就中ヒュー・ウォルポールの意見は最も明快である。即ち『私に取つて現實主義は、觀察、理性及び追憶録等、あらゆる理性的能力を以てする人生の研究であり——浪漫主義は想像の能力を以てする人生の研究であるといふことだけは言へる。私は何も現實主義は情緒的でないとか、詩的でないとか又抒情的でないとかさへも言ふつもりはない、それは常に觀察された記録された眞理に基いてゐる——それは觀察の眞髓である。同様に又浪漫主義はそれだけの世界では正確でもあり明瞭でもあるか知れない。實際にさうに違ひない。けれどもこの精神は時には觀察に基いて作用し、又時には只だ靈感にのみ基いて作用する想像の精神である』と述べてゐる。全く主題に對する作者の心の態度を基にした區別であることは一目瞭然である。

6 科學的發見と藝術的表現

若し吾々が作家の心の持方の中に、現實主義と浪漫主義との哲學的區別を求めるとすれば、

1103

作家の創作心理の三段階に就いて少しく考へなければならぬ。この創作心理の三段階とは、人間生活の眞理に關する科學的發見と、哲學的理解と、藝術的表現とである。この三段階は現實作家にも浪漫作家にも等しく共通のものである。けれども假令兩派の作家が共に哲學的理解といふ中央の階段で相會するとしても、多くの場合、現實主義者は科學的發見といふ前段を回顧することに興味を感じ、浪漫主義者は藝術的表現といふ次の階段を待ち望むことに多くの興味を持ちはしないか。假りに、同じ才能を有する二人の作家——一方は現實派、他方は浪漫派——があつて、實生活の同じ事件、同じ人物を綿密に觀察し研究したと想像せよ。そして更に、二人が事實の背後に潜む眞理に對する考へに於て一致してゐると想像せよ。更に、又この二人が銘々この一致した眞理に對する概念を表現すべく小説を書くと思像せよ。現實作家の方は、彼がその概念を得た方法、即ち科學的發見の過程を最も大切なものと考へはすまいか、従つて彼はその觀察の出發點へ立戻り、事實科學的研究を試み、發見の過程を讀者に明瞭にしようと努力しはせぬか。之に反して浪漫作家は、彼の得た概念を表現する藝術的過程を最も重要視しはせぬか。従つてそれを明瞭に有効に表現する法式に満足を感じて、この目的の爲めに選ぶ想

像上の事實と、最初に哲學的理解を彼に與へた實際の事實との異同に頓着しなくはないか。

7 歸納と演繹

そこで、この區別を更に論理的な若しくは哲學的な言語で解釋すると次のやうになる。即ち人生觀を表現する場合、現實作家は歸納的表現法に依り、浪漫作家は演繹的方法に依ると。

思考作用に於ける歸納と演繹との區別は、極めて單純で誰もよく知つてゐる、つまりそれは考へ方の方向に基因する。歸納的のもの考へると言へば、特殊なものから普通なものを類推するのであるし、演繹的に考へると言へば、その作用は反對の方向から始まるので、即ち普通なものから特殊なものを類推するのである。吾々の日常の會話に於ては、最初に特殊な事實の幾つかを擧げて次に、それ等の事實から或る普遍的な類推を引出す時には、歸納的に話すのであるし、又最初に普遍的な意見を現はして、次に特殊な例を擧げてそれを説明する時には、演繹的に話すのである。あらゆる人を、彼のものの考へ方に依つて、プラトニストとアリストテレアンとに分ける昔の心理學者の分類法に依ると、如何なる人も歸納的かさもなければ演繹的か

である。偉大な論理學者の多くは歸納的な心の所有者であつた。即ち經驗の事實を根柢として、行爲の法則を作り出した。所が偉大な宗教家の多くは演繹的な心の所有者であつた、即ち彼等は或る崇高な假定を根柢として、そこから戒律を作り出した。大科學者の多くは、歸納的にものを考へた。ニュートンが林檎の落ちるのから引力の法則を類推したやうに、特殊な事實から普遍的な眞理に達した。大詩人の多くは演繹的にものを考へた。彼等はダンテが普遍的な道徳的な天地開闢論から、地獄、淨罪界、樂園の如き特殊なものを作つたやうに、一般的眞理から特殊な事實を類推した。この理論は、現實主義と浪漫主義との區別を明かにする爲めにも適用することが出来ると思ふ。人間生活の或る眞理を表現せんとして努力するに當り、現實主義者は歸納的に浪漫主義者は演繹的になりはせないか。

第三附録 現實主義と浪漫主義 (承前)

1 リアリストの歸納的方法

現實主義の作家は、彼が明瞭にしようと欲する人生の法則を、吾々讀者に知らせる爲めに、先づ出来るだけ實人生の出來事に似通つてゐる想像上の事實を吾々の眼前に展開する。即ち彼は飽くまでも實人生を研究し、それを基點として普遍的概念に到達しようとする。彼は克明に實人生の事實を模倣する。従つて彼は最後には、「これがこの世で私が見た事柄である、さうして私はこれを元にして、諸君にきいて貰はうとする眞理を得たのである」と言ふやうになる。彼は歩一步、吾々を特殊なものから普遍的なものへ導いて行くから、仕舞ひには、彼が表現しようとする眞理が何であるか、吾々に分つて来る。従つて又吾々はさういふ眞理に通曉するばかりでなく、作者がその眞理に到達するまでの思想の筋道さへが明瞭に分つて来る。ジョージ・エリオットといふ英國女流作家の家に「アダム・ビード」といふ長篇があるが、これを読むと、

彼女が人生に就いて知つてゐたことが知れるばかりでなく、どうしてそれを知るに至つたかといふことも分る。

三四

2 浪漫主義者の演繹的方法

浪漫派の作家は、現實派の作家とは全く反對で、普遍的なものから特殊なものへと吾々を導いて行く。彼はどんな風にして普遍的な概念に到達したかといふことを吾々に話さうとはしない。彼が専ら意に介することは、この普遍的な概念を特にはつきりと現はして、それを有効に傳へようとするにある。彼は決して物語中の想像上の事實を實人生の出來事に似通はせようとする責任を敢て感じない。彼はたゞ自己の觀念を十分に又徹底的に表さうとすることにのみ應ずる。

ステイヴンソンは、人には二種の性質があるといふことを知つてゐた。さうして又悪い方の性質は、これをあまやかして置くと、漸々に善い性質を壓迫するやうになるといふことを知つた。この概念を基本として、彼は、『ドクトル・チェキルとハイド君の不思議な交際』といふ物

語を作つた。彼はこの作中で、決して事實を例證して、歸納的にその眞理を現はさうとはしなかつた。彼は二重の人物を現はして、自分の思想を明瞭に具現したに過ぎなかつた。彼は演繹的にこの物語を組立てた。つまり普遍的概念から始めて、これを特殊なものに還元したのである。『ドクトル・チェキルとハイド君』は、その一つ々の事件は實に突調子もない、實人生にこんなことがあるとも思はれないものであるにも拘らず、眞の物語である。細かく筋を物語ると好いのであるが、紙數に制限があるから省く。

3 兩者の根本心理

以上の如く説明はしたもので、兩者が劃然と區別されるものでないことは言ふまでもない。豫め或る一つ概念を作つて置いて、それに該當する事實を並べて行つても、所謂現實的な作品が出来ることは、その實例が尠くない。又その反對に歸納的に心掛けて作つた作品が概念的な作品になることもあらう。その作家の技巧の巧拙に依つて、概念から出發した作品でもそれが歸納的な作品になり、歸納的に出發した作品でも概念的なものになる。

三五

4 現實主義の效果

第一に、浪漫派の想像上の事實は單に彼が傳へようと思ふ眞理を例證するためにのみ選ばれてゐるのであるが、現實派の想像上の事實といふのは、たゞにその事實の中に内在する眞理を例證するだけでなく、これを更に維持せんがために選ばれるのである。だから、現實派の作家は眞理を表現する方法に於て、浪漫派の作家よりも得點がある。即ち彼はその眞理の基礎になつてゐる實證を表示して、眞理を證據立てることが出来る。従つて又、懷疑的な用心深い讀者の信頼を得るにも、浪漫派の作家よりも困難を感じないですむ。吾々は、假令或る物語が眞理を物語つてゐてもその眞理を讀者に信ぜしめない限りは、その物語は失敗であるといふことを常に記憶せねばならない。浪漫派の作家は、従つてどうしても、現實派の作家よりもその慧智に對する一層深い信念を必要とする。さうしてその深い信念を呼び起すには、たゞその物語をするにあつて絶対の眞摯と明瞭とを以てするのみである。ところが、現實派の作家は、例へば、一つの石垣を見せて、これは石垣であるといふことを讀者に示さうと思へば、先づ一つ一

つの石が、確かに一つの石であることを示し、これを如實に積み重ねて行つて、讀者の前に實際にそれを見せるのである。

5 浪漫主義の效果

けれどもこの現實主義者の大きな效果即ち實證で彼のテーマを維持するといふ效果は、不利益を伴ふこともある。彼は讀者の前に實證を暴露するから、作者に嘘があつた場合には、讀者に容易にそれを破られるといふ不利益がある。浪漫派の作家は言ふ、「これ等の事實は、實際斯々であると私が知つてゐるから、斯々である」と。さうして吾々は彼を大の虚言者であるとして、直ちに全然排斥すれば知らぬこと、さうでない限りは、吾々は立派な物語にあつては、その作者の言葉を信ぜざるを得なくなる。

ところが、現實主義の作家は言ふ。「これ等の事柄は、想像上の事實と同じ實際の事實に依つて維持されてゐるが故に、斯々である」と。だから、それに對しては、時に依つてはいや、「それは全然違ふ」と、吾々は答へることが出来る。別の言葉で説明すれば、讀者が、或る物語を

信じないといふ場合には、それを本能に依つて信じないのであるから、何故さうなのかは分らない。けれども読者が現実的な作品を信じないといふ場合には論理に依つて信じないのである。

偉大な浪漫作家は、それ故、読者の本能に訴へて信頼を獲得するだけの慧知を持たなくてはならない。これに反して、現実的作家は、偉大な浪漫作家に必要な有力な精神的人格を必要とせぬにしろ、尠くとも實人生に對する觀察から生じた實證の完全な準備を持たねばならぬ。持つに越したことはないが、若し精神を持たないにしても、彼は耳と眼とを持たなくてはならない。

6 現實主義の限度

現實的傾向の小説家は、従つて、その作品を彼自身の場所と時代とに限るを常とする。他の時代若しくは他の國民からは、彼はその實證を確實に掴むことが出来ない。「靈感で小説が書けるなんてことはない」と叫んだエリオット女史は、『ローモラ』といふ文藝復興期頃のフロレン

スを題材とした歴史小説を書くのに、その材料を蒐集するので、非常な努力を拂つた。けれどもその結果はどうであるかといふに、勿論その作品が完全な研究に依つた作品であることを認めはするが、そのデテールは現代のウォリックシャーについて彼女が研究した、デテールほどに生きた力を興へない。又、フローベルの『マダム・ボアリー』と『サランボー』とを比較して見ても、これと同じことが言へる。『マダム・ボアリー』は現代のフランスの田舎を中心にしたものであり、『サランボー』は、古代のカルセージを中心にしたものである。後者を書いためには作者はわざわざ北アフリカの昔のカルセージへ出掛けて言つて、その土地のいろ／＼なことを研究したにもかゝらず、そのデテールの迫真力は『ボアリー』のそれに遠く及ばない。サー・ウォルター・ベザントといふ人は、小説の技巧といふ講演の中で、次のやうなことを述べてゐる。

『閑静な田舎で育つた若い婦人は、兵營生活の描寫などは避けなくてはならない。所謂中産階級といはれる人々を友達とし、又さういふ階級の經驗しか持つてゐない作家は、その描く人物を社交界へ引出すことを注意して避くべきである。南部の人は、北部の人のアクセントを再現

する前に十分の考慮と研究とを積まねばならぬ。これは至極簡単な規則である。けれども殆んど例外のない規則である——決して諸君自身の経験を越えてはならない。』

1110

7 ローマンスの自由

初歩のリアリストはどうしてもこの忠告に耳傾けなくてはならない、けれども初歩の浪漫作家は決してさうする必要はない。ヘザントの最後の一句、『諸君自身の経験を越えてはならない』といふが如きは、何れかと言へば、想像の働きを喰ひ止めるものである。これに對するヘンリー・ジェームスの解答の中には、立派な暗示が可なりある。

如何なる種類の経験を言ふのであるか、さうしてそれは何處で始まり何處で終るのか……村に住んでゐる若い婦人は、貴嬢は陸軍のことについては何も言ふことはないでせうなどと、彼女に向つて斷言するのがどう見ても全く正しくないほどの乙女になつてさへ居れば好い。それよりも一層偉大な奇蹟を見たとすれば、彼女は想像の力を借りて、これ等の紳士の幾人かについての眞理を話すべきである。浪漫作家は『想像の力を借りて』自己の眞理を實際に彼が觀察

した眞理とは違つた別の經驗領域へ突出することが出来る。エドガア・アラン・ポーは偉大な小説の技巧家である。けれども、彼がポストンに生れて、リチモンドや、フィラデルフィアやニューヨークに住み、バルティモアで死んだといふことを知らせるやうなことは、彼の作中には何もない。『密會』といふ作品の中には、彼がヴェニスに住んでゐたことを現はしてゐるが、實際には彼はヴェニスに住んだことはなかつた人である。尙ほ彼の他の小説には現代以外の別の時代、別の場所の雰圍氣がかゝつてゐる。その多くは、『時空を超越して』、彼自身の創造の夢幻世界を過ぎ行くものである。

浪漫作家は實理を確保し、讀者に信ぜしめる力をしつかり握つてゐる間は、彼の觀察した實人生の模倣である實證を積み重ねて、その眞理を維持する必要はない。けれども又さうすることを妨げるものは何物もない。さうして自由だからと言つて、さう勝手に事實から離れる作家もない。彼は自己の眞理を傳へる有效な方法を何か他に見つけない限りは矢張り、現實を振捨てはしない。現實に近寄つてゐる方がどの位、浪漫派の作家に取つても得であるか知れない。彼は又自分の周圍にその小説を限ることがどの位、その作品を效果的にするか知れない。スコ

ットの如き歴史小説家ですら、自國の單純なスコットランド人を取扱つた成功の才が、中世の君主や武士を取扱つた成功に比較してどれほど勝れてゐるか知れない。

それは兎に角として、物語の方が現實主義の範圍よりもどの位廣いか知れない。現實的に扱へるものは悉く浪漫的にも取扱へるが、浪漫的に扱へるもの必ずしも現實的な取扱ひが出来ると限らないからである。若し浪漫作家が眞理をしつかりと擱んでゐるとすれば、それ等から演繹することの出来る物語には何等の制限もない。ところが、歸納的作家の作品は、前提で既に制限されてゐる。とは言へ浪漫主義の層大きな自由は、それだけ又々困難な責任がついて来る。物語る方法が澤山あるからといふ理由で、浪漫派の作家は一層眞理を話すのにたやすいとしても、眞理のみを話すといふことは、必ず困難であるに相違ない。現實作家も不確實なことを断定し易いものだが、それ以上に、浪漫作家は、確實に擱んでゐないものを生々と魅力的に言ふやうになり易くはないか。

8 兩者の比較

兩者の方法を比較すれば、様々の利害得失が何れにも存するが、表現法としては、何れも自然で又論理的であることは確かだ。従つて、現實主義の上に浪漫主義を置く批評も、又その逆の批評も未だ正鵠を得たものとは言はれない。ギイ・ド・モウバッサンは、『ピエルとジャン』の序文『小説に就いて』の中で、この點に論及してゐる。理想的の批評家は、作家に向つて、ただ「彼の氣質に基いて、彼に一番都合の好い形式で、何事によらず美しく創造せよ」とのみ要求すべきであると言ふ、更に續けて彼は述べてゐる。

「批評家は努力の性質に基いてのみその結果を賞讃すべきである……彼は相反した藝術論をも同じ興味で承認し、それ等の論から出た作品を批判するには、藝術的價値の立場からのみなすべきである。……作者に浪漫的な作品又は現實的な作品を無理に作らせようとするものは、その作家をしてその氣質を變へ、その獨自性を否認せしめ、且つ彼をして天から授かつた眼や知力を用ひしめないことを欲することになる。彼が藝術家であるならば、彼が好む方法に於て理解し、觀察し、思惟するの自由を彼に與へようではないか。」

これは如何にも正當な見方である。

9 リアリズムの濫用

三四

現實主義も浪漫主義も程度を超えると、却つて弊害が起つて来る。現實主義の方から見て行くと、現實的作家は、實人生の模寫といふことに餘り拘泥して、近視眼となり、實人生を寫す唯一の的がその根底に潜んでゐる眞理を讀者に理解させるといふ點になることを忘れて、事實の爲めに事實を重んずるやうになる。所謂トリヴィアリズムの弊がこれである。彼は人生の繪畫を作らうとしないで、その寫眞を撮らうとする。繪畫は無意義なものを描くを要しない。寫眞は何でも彼でもあるものを皆映す。繪畫は本質的なもののみ注意を集めるから、一層眞實に人生を表現する譯である。けれども本質的でないものを重んじ、無意義なものを持上げる小説は眞理を不明瞭にする。ジョージ・エリオット、アンソニー・トロロープ、ゾラなどの或る小説は明かにリアリズムの濫用である。

10 ローマンスの效用

浪漫派の作家はこれに反して、一層自由である爲めに、何時か自分といふものから飛躍し、一般的概念をだらしなく表現する。スコットやデューマの模倣者にこの種の濫用が特に著しい。彼等は内的眞理を見ぬく力を持つてゐない。上滑りのした空想のみを唯一の生命とする。ブランドー・フッシューといふ人は、この墮落した浪漫主義に、ロマンティシズムといふ名稱を與へた。さうして次のやうに言つてゐる。

「ロマンティックは本質的な、自發的な、恐らくは中世的なサムシングに關する觀念を呼び起すが、ロマンティシストは何か、第二義的な意識的な近代的な、作り物的のものを暗示する。ロマンスは美と同じやうに極めて稀である。がいロマンティシズムは今日ではさらにある。眞のロマンティックは容易に大成しない。しかし技巧的なロマンティシストはならうとする値打のないほどに容易な者である。ロマンティックは常に若く、常に清新で、常に喜びに満ちてゐるが、ロマンティシストは酸敗的であり、お古であり、たまらない。ロマンスは決して年をとるといふ危険がない。何となれば、時や季節に構はず、人の精神を取扱ふからである。けれどもロマンティシズムは文學的流行の萬花鏡が動くたびに時代遅れとな

る。ロマンティックは永遠に又本質的に真であるが、ロマンティストはどうしても虚偽である。ロマンスは真正のもの、ロマンティズムはまやかしいものである。」

附録第四 短編小説に關する對話

名作選集編纂者 批評的讀者

讀 さあ愈々小説とはどんなものかといふ考へをはつきりさして下さる時になりましたね。出来れば、正確な定義か原理といったやうなものが、欲しいのです。あなたはこれまで随分長いことその問題について逃げをはつてゐましたね。

編 さういふだらうと思つてゐた。要求する君の権利を僕は否定はしません。だが、辯解しなくちやならんことがあります。

讀 何をですか。どんな藝術にも原則はあると思ひます。辯解などしないで、はつきりと正確に短編小説の原理が述べられない譯はないと思ひますが。

編 成るほど、ご尤もです、だがあなたは吾々の立場を十分に理解して下さらないやうです。問題によると、イエスとかノーとか答へられないものがあります。今日では世の中凡てが復

雑を極めて錯綜してゐます。短編小説だとして、矢張りその例にもれません。

讀とおつしやるのは、嘗つては短編小説に定義を下すことが出来たが、今は出来ないといふ意味なんですか。

編 まあさうです。世の中が嘗つては創造的統一といつたやうなものを持つてゐたことがあります。實際かういふ質問を發しようなんて考へが誰かの胸に浮んだかどうかも疑問です。「物語を話して下さい……」といへばよかつたんです。それで意味がちやんと通じたのです。君か私に定義を求めるといふ事實が、既に、近代の短編小説は何處か變つたといふことを示してゐます。

讀 成るほど。あなたのおしやつる意味は、「アラビヤン・ナイツ」とか「ボッカチヨ」とかいふ物語も明白に短編小説であつて、誰もそれを不思議とは思はなかつたといふのですね。

編 さうです。私のいふことがのみ込めましたね。「アラビヤン・ナイツ」も「ボッカチヨ」も言葉で話すことが出来たといふ意味で物語つたのです。

讀 なるほど、そこに思ひつきませんでした。今日の所謂勝れた作家の書く短編小説は、確か

にその試験には落第ですね。全くおかしなことです。ヘンリー・ジェームスやカサリン・マンスフィールドを讚美する點では、人後におちないつもりですが、その人たちの好短編も、技巧の點では、全く至らざるなしであります。言葉で繰返し話すことは出来ないと思ひますね。恐らく言葉で繰返すといふことは物語の第一原理でせうね。

編 さうです。今や新意識が發生しかつてゐます。第一原理とは殆ど關係ないものでせうが、この意識は、非常に多角的で、非常に複雑なものですから、私達の内には一人として自分の眞理、自分自身の特別な明察が必要な唯一のものだといふことを暗示するものはないからるです。あなたはかつて私が短編小説の作家の數だけの原理があるといつたことを覚えておるでせう。所で短編小説とはどんなものかといふことについて私だけの考へはいへるかも知れませんが、若しそれを私が書くとしたら批評家がすぐに私にくつてかかり、「裁斷をこ」とする」といふでせう。今までがさうでしたからね。もつとも私は、さういふ試みをやつたことはありませんが。

讀 批評家のことなにと氣になさいますな、それに萬人を喜ばすわけには行きませんよ。或る

人達はあなたが何んといつたつて気に入りはしないのですから。あなたは批評家をおそれるから、ご自分の考へを発表することが出来ないのかも知れません。だがこゝではあなたは職業的の作家ですし、私は素人なんですから、あなたの意見は十分尊重するつもりです。あなたは權威を認めないからといって、素人を責めることは出来ません。あなたご自身がこの複雑した世の中にはそんなものはないといふことを認めてみますから。

編 さうです、權威などといふものはもうありません。書く人の書くものがその人にとつての法則です。こゝを出発として、僕は君と問題を論じて行きたいと思ひます。

讀 先づ最初にどうか短編小説の定義を下してください。あなたの仲間は「人生の批評」とか「有機的實質」とか「形式」とか云つてゐますが、正確とは言へません。なぜかと言へば、さういふ言葉は長編小説にも、また文學の他の形式にも等しく適用されるのですから。

編 さうです。その點もよく考へて見ませう。長編小説を擧げて下さつたことは、至極結構です。二つを比較すれば、私の定義を一層はつきりさせることが出来ますから。長編小説は筋、人物、若しくは雰圍氣の發展ですが、短編小説は發展ではなくて、常に極點をねらひま

す。短編小説はいつでも劇的な、情緒の頂點に達した、集中的瞬間を現はすもので、語るものではなく、暗示するものです。丁度蕾が花となり、花が満開となるやうな瞬間のつながりです。短編小説の讀者がその庭に闖入するのはかういふ瞬間です。だが長編小説の讀者はその靜かな成長を、種子から花になるまでの成長を、見守つてゐます。

讀 比喻をつかひましたね！

編 氣が付きませんでしたよ。ただ比喻だと言つてくれたが結構。比喻こそ短編小説です。短編小説を説明する絶好の言葉です。それは一生涯を瞬間に縮めて表はしてくれれます。その効果たるや、強大で、劇的で、集中的です。

讀 例をあけて頂きたいものですね。

編 聖書に「放蕩息子」の比喻があるでせう。これにまさる短編小説は又とあるまいと思ひます。

讀 全くありませんね。

編 所で考へて下さい。僕はなにも愛とか憐みとか皮肉とかいふ、その作品の持つてゐる性

質、言ひかへれば、僕の仲間が『人生の批評』といつてゐる性質を解かうといふのではなく、短編小説としてのその特質を研究したいのです。

讀 短いことは確かに短いですね。

編 短かくつてゐて、而かもこの短編小説の中には三つの大きな頂點が、三つの劇的挿話が、三つの集中的瞬間があります。

讀 三つの？

編 さうです、三つです。放蕩息子の後悔、父の寛容、兄の怒りと、この三つです。三人の生活、三つの頂點、そしてこの三つの頂點から、私達はこの物語の中に出て来る三人の人物について知らねばならない事柄をすつかり知ることが出来ます。而も物語全體で五百字以上には及んでゐません。

讀 それぢや現在の雑誌には向きませんね。

編 さうです。そして短い譯は、今日の吾々が情緒の陰影や度合やに興味を持ち、その單純な本質に餘り興味をよせないからです。私達は曖昧な感情や、中途半端な情緒を探り究める

ことに非常にせはしいものですから。それは兎に角として、放蕩息子の話に戻りませう。一體今の作者ならこれをどう取扱ふでせう。

讀 さうですね。それを五千字位に引きのばして、雑誌編輯者の要求に應ずることとせう。

編 どうしてそれどころぢやないでせう。何萬語といふ長編小説にもしかねますまい。現に二三の作家はたしかにさうしたと思ひます。だか僕がいはうとする所は、その點ではありません。僕が面白いと思ふことは技巧上の問題で、その技巧によれば、短編小説が短編でなくなり、長編小説になるのです。一體この相違に気がつけば、短編小説の第一原理はきつとはつきりして來るでせう。

讀 論題へもどつてきましたね。あなたが長編小説と短編小説とを吟味されたことはよいことです。實際の所、私はそれをはなして、考へることが出來ないので。たゞ一方は長く他方は短いといふ外には。

編 やうやく僕の困難とする點がおわかりになつて來たやうですね。暫く長さの問題に戻つて考へませう。さつき僕が説明した點を繰返さして下さい。短編小説は極點を取扱ひ、劇的高

調を取り扱ひ、集中的瞬間を取り扱ふものだといふことを記憶願ひます。これに反して長編小説の方は發展を取扱ひ、緊張した刹那々の間にあるギャップを埋めるものです。長編小説では徐々に頂點へ達するのですから、その頂點は廣々とした情緒のパノラマの中に失はれることもあれば、讀んだ時間がへだつて、効果が削減されることもあります。

讀 情緒のパノラマといふことは、正確に何のことですか。

編 それは極めて單純です。放蕩息子を長編小説にすると考へてご覧なさい。作者は恐らく放蕩息子の遺傳を、彼の生活の初期の影響全部を、彼の性格の中に潜んでゐる傾向を、彼の抑壓してゐる感情、その結果として生ずる複雑な感情、彼を歸宅せしめるに至つたその他一切の長話から始めるでせう。それから又、父のことも、家に留まつてゐる息子のことも描くでせう、そして背景にはいろいろな仕出しの人物を出し、その人物の情緒を寫すでせうね。又、その家のこと、その家に附屬するものこのことを描き忘ればしますまい。その作者は又、家出した後の放蕩息子の生活を、彼の旅の出來事を、様々な行動を、戀愛事件をも話すでせう。いろいろに働く放蕩息子の心理や、最後に後悔するに至るプロセスを細かく詳しく描く

に相違ありません。更に對象法を用ひて、多くの頁を費して、父兄が羊の面倒を見たり、その他の仕事に時を過してゐる家庭の靜かな生活光景を描くでせう。

讀 でも、結末は、あの比喩と變りはないでせうな。

編 そりやさうです。だが効果は漸層的で、直接ピンと響くといふわけには行きますまい。それに頂點と頂點との間のギャップを満たすのですから、讀者の想像に訴へる部分が、それだけ減するわけです。若し作中人物が始めから正確に描かれてゐるとしたら、讀者はいよ／＼といふ危機になつてその人物がどういふことをするか、或る程度まで、いや殆んど想像が付きませう。従つて、驚異、刺戟、暗示の要素がなくなります。

讀 ははあ、わかりました。より完全にはなつても、同一の効果を齎らさないといふことになるのですね。

編 なか／＼上手い言ひ方ですなあ。

讀 あなたのお説を適用することの出来る比較的現代の短編小説を擧げて下さるわけには参りませんでせうか。つまり、例の比喩物語を知らない現代の讀者を満足させる爲めにですね。

編 そりや幾種類か擧げることが出来ますね。だがこゝでは一編だけに限りませう。モウバッサンの『頸飾』はどうです。

讀 素敵々々、あれは、たつた一つか、高々二つの頂點しか持たない至極單純な物語ですね。純粹な單純な短編小説です。想像の糸をどんなにたぐりたぐつて見ても、あれを長編小説にすることは出来ないだらうと思ひますね。

編 どうしてそれどころぢやない。君、あの虛榮心の強い官吏の妻君が、かりた頸飾を失くした時から、それが偽物であつたといふことが分るまでの十年間の、その妻君の貧にやつれた苦勞の多い生活には、長編小説になる世界がいくらもあります。今の長編作家なら、誰の生活でも大抵退屈なものにきまつてゐるが、あの妻君の十年間の生活を書く位何とも思ひはしますまい。さういふ作品はさしあたり一夜漬とでもいふべきものでせうが、まあ餘りつまらないことをいふのは、差控へませう。これで僕も小説家の末席をけがしてゐるものですが、同輩の悪口をいふやつと思はれてはいやですから。だが、ありもしない貧弱な材料から長い々々悲劇の雰圍氣を創造する彼等長編作家の才能には、たゞ驚嘆せざるを得ませんな

あ。

讀 馬鹿に遠慮してゐますね。だが考へて見なきやならないことをいつてくれましたよ。といふのは、今日相當認められてゐる短編作家の書いた短編で、あなたの所謂頂點といふ試験に及第するものは、餘りないからです。所謂傑作といふ短編小説の或るものになると、長編の切りとり、長編の斷片といつたやうなものです。而かも長編小説といへば、却つて短編を引きのばしたやうなものがあります。

編 ご尤もです。君のご意見に賛成です。ところで、僕の困つてゐること、つまり短編小説の定義を下すのを差控へてゐることが、お分かりになりましたらう。僕が始めにも云ひました通り、新しい意識が今發生しかゝつてゐます。よかれ悪しかれ、それがどういふ所へ吾々を導いて行くか、それは今から何ともいふことが出来ません。

讀 新意識といひますと？

編 まあ、無意識といつても好いかも知れませんが。作家達がまだ模索中なんですから。そして吾々はまだほんの新藝術、新科學の一端にとりすがつたばかりなんですから。

讀 藝術、科學？ 正直のところ、私には何だかさっぱり分りませんね。

編 どうして？ 藝術も科學も顯微鏡の發明と共に出發したんです。

讀 そりやおかしいぢやありませんか。顯微鏡が文學にどういふ關係がありますかね？

編 一寸考へたんでは、殆んど關係がないと思はれるかも知れません。だが勿論僕は、單に或る傾向を示すために、吾々の現在住んでゐる分析的な若しくは精神分析的な時代を象徴するために、顯微鏡を用ひてゐるにすぎません。チーズの一片をとり、これは食へるチーズ、これは食へないチーズときめた時代が嘗つてはありました。だが今ではその中に蟲の數を調べます。

讀 どういふことを云はうとするのか、私には腹に入りかねます。

編 たゞそれだけです。吾々は、嘗つては、チーズのやうにこの人は善人、この人は悪人と見做しましたが、今では顯微鏡を人間の意識へ向けて、甲の行爲、乙の行爲、若しくは幾つもの行爲を導く化學的な又は機械的な作用を知らうとします。機械技師、精神分析學者は新しいリアリストです。而かもかういふ人々は、機構のために、細胞のために、精神、魂、エッセ

ンスを見ることが出来ません。もはや、行爲に貴賤なくたゞあるものは、全くの物質的作用に依つて導かれる行爲と反作用とのみです。作用そのものが或る作家には非常に興味があつて、その他のものは捨て去つて惜しくないと思つてゐるのです。それだから、頂點なんでものは、もう存在しません。機械の生活には、何等劇的な、集中的な瞬間的なつてものは有り得ません。

讀 絶望と聞えますが、すると希望はないのですかね？

編 いや、勿論あります。その傾向に反對してゐる人々があるといふ意味でね。例へば、近頃では、幽霊物なんか溢れるほど出るぢやありませんか。これなんぞは、確かに科學的リアリストに對する反抗形式の一つですね。

讀 だが、確かにそんなものでは不満足です。幽霊物だけではお腹のたしにはなりません。

編 僕も同感です。更に一歩進んだ反抗形式のものに、所謂科學的神秘主義といふのがあります。

讀 それはどんなもんですね？

編 科學的神秘家と僕のいふのは、顯微鏡の事實を認めてはゐるが、その事實に、全く神秘的な意味を結びつけるのです。この連中は人生の斷片を、丁度顯微鏡下で見るやうに觀察します。而かもどの斷片も、廣大無邊の世界を暗示し、吾々の知つてゐる世界と同じ意味を持つたものです。結局、吾々の住む地球でさへ、如何にも廣いには廣いが、空間中の一小斷片で、その空間の中で回轉してゐるにすぎない——まあかういつた印象を感じしめるのです。

讀 さういふ人生觀を持つてゐる作家を一人でも好いから舉げて下さいませんか。

編 チェホフはこの意識を持つた最初の近代人でした。カサリン・マンズフィールド女史も亦た時折この顯微鏡的人生觀を表現しました。君はその閨秀作家の「蠅」といふ短篇を憶えてゐるでせう。この作品ほど、「極小中の無限的存在」といふ觀念を與へてくれるものは他にないからうと思ひます。或る批評家が、うまく言ひあてたやうに、「それは永遠なる運命の不公平を代表するために、普遍的殘忍性を用ひてゐる。その作品には何處となく、全き恐しい宿命觀の雰圍氣が漂つてゐる。それは毫も感傷性に頭をさけないで、讀者の腸を絞る。」

讀 悪くない概括ですね。その作品はよく憶えてゐます。成るほど、如何にも巧みな作品ではあります。長編小説の一章、一斷片——誰かゝ何時もいふやうに、「人生の斷片」と考へられはしないでせうか。結局何も事件がない。或る男が、六年前にフランスで殺された息子のことを思ひ出すことに始まり、インキ壺から救つてやつた蠅をまた殺すことで終つてゐる。何處に、あなたの主張してゐる、短編小説になくしてはならないと力説してゐる頂點、集中的な、劇的な瞬間がありますかね？

編 至極當を得たご質問です。だが、こゝに問題の關所があるんです。そこが無事に通れると、他の藝術でもさうですが、短編小説の概念が變つて來たといふことが分ります。動作といふものは、もはや外部に存しないで、無意識世界に存します。従つて劇的動作の頂點、眞髓は、意識の一層深い底邊に移つて行きます。その動作は、表面には餘り表はれない、一層微妙な事件です。けれども一度、それが響きを發すると、たちどころに人の胸を打つといったやうなものです。「蠅」の頂點は、讀者が二つの悲劇の關係にはたと思ひあたる瞬間ではありませんか。運命の車に乗つてゐる點では、人と雖も蠅以上ではありませんし、蠅と雖も人以下ではありません、「あゝ其處に思ひ至らなかつた！」と君は突然獨語をいふでせうなあ。

僕はいふ作品が優れた作品だ、唯一の作品だとは言ひません。だがその中には動かすべからざる、滅すべからざるものがあります。それから憐れみ、人間の生活に對する憐れみが、永遠の存在が……前にもいひました通り、これだけでは、まだくほんのものの一端にふれただけです。

讀 いや今日はもう澤山です。他に約束がありますから。兎に角、あなたとこのやうにお話の出来たことを心から嬉しく思ひます。そして非常にむづかしい問題だつてことはよく分りました。

編 短編小説に定義を下すことが如何に困難であるかといふことを分つてくれて、非常に満足します。ではまた機会を見て、更にお話いたしませう。さよなら。

附記 これは『一九二四年英國短篇傑作集』の序として載つてゐる編纂者ジョン・コールノスの句にかゝるものを意譯したものである

附録第五 イギリス短編小説の發達

一

文學形式としての短篇小説は、記録のうちでも末つ子であるが、その近代的短篇小説の胚子は、既に遠く々々世界最古の文學中に發見される。面白い短篇の物語を求める吾々人間の心の願ひは、人類の歴史と同じように古い。今でこそ短篇小説は、完全に發達した、精巧緻密な形式となつてゐるが、その大まかな、然し可なり面白い短篇物語の傳統の脈をたぐつて行く時、どうしても東洋の物語『アラビアン・ナイツ・エンターテインメント』(Alf Layla wa-Layla)まで遡らなくてはならぬ。イギリス文學に於てさへ『カンタベリー物語』(The Canterbury Tales.)の作者チーサー(G Geoffrey Chaucer, 1340—1400)が、最初の英國短篇小説作家とたいふことになる。

けれどもそれよりも更に近代的な形式の短編小説を求めるならば、デフォー(Daniel Defoe,

1659—1731.)まで来ねばなるまい。「ヴァール夫人についた不思議なつきもの」(Strange Apparition to Mrs. eal.)といふデフォーの物語は、恐らく英語で近代的短編小説を書かうとした最初の努力であらう。そして又、それは當時の最後の努力でもあつた。勿論アディソン(Addison, 1672—1719.)の「サーザン(賢人)の幻」(Vision of Mirzah.)の如き、エッセイ(隨筆)よりはずつと短編小説に接近してゐるもの、又はフィールディング(Fielding, 1705—54.)の「トム・ジョーンズ」(Tom Jones.)中にある「丘の上の老人物語」(The Tale of the Old Man of the Hill.)の如き、物語的の統一を有し、而かも全體の背景から引離しても、別にきづのつかない秘話があるにはあつた。

けれどもこれ等は偶然短編小説になつたといふまでのことである。そして短編小説が、精緻な發達した文學形式であるとは、約一世紀を經過するまでは、全く英國の小説家には思ひ及ばぬことであつたらしい。

短編小説が一般の文學的形式となつたのは、スコット(Scott, 1771—1832)一派の勃興に始まつてゐる。スコットを始めホッグス(James Hogg, 1770—1835.)や『黒林雜誌』(Blackwood's

Magazine.)の寄稿家に至つて始めて、短編小説の形で面白い物語を書くやうになつたのである。因みに、定期物に、短編小説を載せ出したのは、戯曲家で、小説家で、隨筆家でもあるカーンバーランド(Richard Cumberland, 1732—1811.)だといふことである。尙ほかういふ人々が始めた傳統が、十九世紀へも、更に二十世紀の今日にまでも、スコット一派の重要な文學の一面として、脈をつないでゐる。ジョン・ブラウン(John Brown, 1810—82.)の「ラップとその友達」(Rab and his Friends.)やドイル(Sir Arthur Conan Doyle, 1859—1931.)の探偵物の如きがそれである。若しも今日の短編小説を、現實生活の諸相を現はしたもので、即ちリアリズムチックなものと、讀者をたゞ面白がらせ、好奇心を満足させるもの、即ちロマンスチックなものに分けることが出来るならば、スコット一派の雜誌小説は後者に先鞭をつけたものといつてよい。スコットのものでは、『漂泊者ウィリーの物語』(Wandering Willie's Tale)が、挿話として長い小説の中に這入つてゐるにはゐるが、彼の最も傑れた短編小説である。

サッカレー(Thackeray, 1811—63.)も亦た文學形式としての短編小説の根本條件になつたものを、『バリー・リンデン』(Barry Lyndon.)の中に紹介した。

チャールズ・ディッケンス (Charles Dickens, 1812—1870) は誰も知る通り、性格を描くことの巧みな作家であつた。彼は短い物語中に、その性格を巧みに現はすことが出来るといふことを知つた。彼の長編小説は、いはばさういふ短編の集大成である。現にクリスマス・カロール (Christmas Carol) を短編小説と見做す人さへある。

然しその後暫らくは、餘り勝れた短編小説は出なかつた。アメリカにはポーが出、フランスにはモウパッサンが出て、短編小説が、明かに文學形式としての位置を文學中に占めるやうになつたが、イギリスではさういふ人々の影響さへ、始めは餘りはつきりとあらはれなかつた。それは明かに短編小説の衰微期であつた。

二

だが、やがて、三人の作家が現はれて、短編小説沈滞を救ふことになつた。その三人は、最初は各々長編作家で、第二義的の意味に於てのみ、短編作家であつた。三人とは、ジョージ・メレディス (George Meredith, 1828—1909) トマス・ハーディ (Thomas Hardy, 1844—1930)

及びロバート・ルイス・スチヴンソン (Robert Louis Stevenson, 1850—1894) で、英國現代編小説を確立した人々と見てよい。

メレディスには五篇の短編小説がある。全集中の『短編小説』に全部收つてゐる。長さから見ると、普通の中編小説 (Novellette) 位はあるが、何れも短編小説の必須條件たる統一を具へてゐる。五篇中で『クローイ物語』(The Tale of Chice) が傑作である。田園牧歌的な情趣に富んだ、實にデリケートな美しい作品である。

メレディスの短編(必しも短とは限らぬ)に喜劇的皮肉があるとすれば、ハーディの作品には悲劇的皮肉がある。鮮かな對象をなしてゐる。遠慮のない手法で、而かも筆を惜しみ、輪廓を大きくして、運命若しくは自然の力に依つて人間及びその仕事が虐けられて行き、悲劇的終末へ導かれる経路を巧みに描くを特色とする。『ウェセックス物語』(Wessex Tales) や『貴婦人の群』や『人生の小皮肉』(Lives Little Ironies) などの中には多くの勝れた短編が遺入つてゐる。私の趣味としては、『人生の小皮肉』の中にある『ドイツ軍團の憂鬱な一漂騎兵』(A Melancholy Hussar of the German Legion.) などは特に面白い。殆ど自分の意志を持たない、

運命や、他人の意見や、古い因襲やに従順な、而かもそのために自分の生活を犠牲にして行く田舎乙女の氣持が、他國に来てホーム・シックになやまされてゐる憂鬱な兵士の大膽な、然し儂かない意志と、如何にも巧みになひまざつてゐて、センチメンタルな涙をそよる。わけでも、田舎乙女の弱い淋しい感情生活が、生きてゐる。彼女は如何にも日陰に咲く可憐な花である。一體にハーディのものは普通感情が表現されてゐるので、吾々には非常に深い親しみが感ぜられる。彼は確かにインターナショナルな作家である。これに比べると、メレディスは全く趣を異にする。彼はドメスティックな作家である。英國の短編小説を讀んで見ようといふなら、先づハーディのものあたりから手をつけるのが、一番得策のやうに思はれる。

スチヴンスンは、機械とあはたゞしさとの現代にローマンスと悠久との門を開いた作家であるが、同時に短編小説の所へ物語趣味を返つた恩人である。彼は英國短編小説に輕快酒脱の味と簡明直截の力とを與へた。言葉と繪畫との魔力を眞に生かしたのはスチヴンスンである。『夜の宿り』(A Lodging for The Night)には、それ等の特色が鮮かに窺はれる。『ニュー・アラビヤン・ナイト』(The New Arabian Nights)の夢幻的な冒險物語には又別種の趣がある。

『マークハイム』(Markheim)『愉快な人々』(The Merry Man)は心理とローマンスと魔術との不思議な融合である。『ジ・ツェッセルとハイドの不思議な事件』(The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde)は可なり長いものであるが、性質からいへば、短い長編小説といふよりは長い短編小説である。

メレディス、ハーディ、及びスチヴンスンの三人は、短編小説の文學的傳統を復活させ、同時にそれを發展させた。彼等はいはゞタペストリーで、その後から出て來た作家は、それに刺繡をして色々な模様を織出したのである。アーネスト・ダウソン (Ernest Dowson 1867—1900)とフレデリック・ウッドモア (Frederick Wedmore, 1844—1921)は、前者は詩人として後者は批評家として知られてゐるが、短編作家としては、餘り聞えてゐない。けれども、彼等の影響といふよりも寧ろその作品の特色のために、意義を有するものがある。ダウソンには彼の人生觀を表はした。『フランシス・ドンの臨終』(The Dying of Francis Donne)があり、ウッドモアには『ナンシーへ』(To Nancy)の牧歌的情趣の豊かな作品がある。

然し眞に短編小説の形式を革命して、それを文學表現の中でも最も普遍的なものにしたの

は、何といつてもルヂャード・キップリング (Rudyard Kipling, 1865—) である。彼こそは眞に短編小説作家である。佛のモウパッサン、米のポー、露のチェホフと比較して毫も謙色なき作家である。彼は最初まだ英國でその作品を発表しない前から、印度のつまらぬ新聞に、いろ／＼な生活のスケッチを発表してゐた。それが英國で蒐められ發表されると、彼は一夜にして素晴らしい文名を勝ち得た。かゝる速かに成功を収めることの出来た作家は、バイロン以來なかつたらうとさへいはれてゐる。珍らしい印度の生活のスケッチといふところに興味の大半があつたには相違あるまいが、又彼の彼の簡潔、素朴な表現と、溢れるやうな人間味とが、深く讀者の心を動かしたのである。それから又、短編小説に、かりに定義を下して、「短編小説とは、單一なる優れた出来事と單一にして主要なる人物とを筋といふ手段を借りて展開し、而かも其の細部は出来るだけこれを壓縮し、且つ其の全體はこれをなるべく有機的に取扱つて、單一なる印象を引出すべき、簡潔にして想像的なるお話に他ならない」といふことが出来るならば、キップリングは明かに遺憾なき短編作家である。彼は又短編小説の新スタイルを創製した。彼のこの新しいスタイルの展開と共に、舊來の手法は全く影を潜めた。而かも英國には彼

以後のまだ新しい手法は發見されてゐない。彼には無数の短編小説があるが、『丘陵平凡物語』(The Plain Tales of the Hill) など、なか／＼味の深いものである。キップリングに依り短編小説の機運は熟し、以後簇々と勝れた短編小説が表はれた。

III

キップリングの擡頭と共に現はれて、世間の注目を惹いたのはバリー (J. M. Barrie, 1860—) 等の感傷派の誕生である。『スラムスの窓』(Window in Thrums) などはデリケートな空想と現實感との巧みな混合に無限の魅力がある。バリーの感傷的な理想的な作風と對象をなすものは、ジョージ・ギッシング (George Gissing, 1857—1903) である。彼は主として不幸な氣質のレンズを通して眺められた貧しい生活を忠實に描いた。『蜘蛛の巣の家』(The House of Cobwebs) には代表的な短篇が収まつてゐる。手法の點でも、氣分の點でも、何處かチェホフを思はせるところがある。殊に『優しい家庭』(A Charming Family) などを讀むとその感が深い。キップリング及びその他の若いリアリストの作品と對象をなすものは、ジョセフ・コンラッド

・ (Joseph Conrad, 1857—1924) の海と水夫の詩的印象である力強い而かも美しい海の描寫と人間に對する深い愛と、現代文明の彼岸に漂ふ神祕と魅力とに對する熱烈な憧憬とは、永久に學の上に鮮かな路を残すであらう。『青春』(世界文學全集中拙譯「テス」の附録)の英文如きは實に彼の特色を遺憾なく發揮した好箇の作品である。モウリス・ヒューレット (Maurice Hewlett, 1861—) は元來長篇作家であるが短篇に於ても彼獨特の技巧を見せてゐる。消え去つたローマンの世界を復活させ、日頃愛するイタリイを美しく描くところに特色がある。『梨の木のパドナ』(The Madonna of the Peach-tree) を、その傑作とする。

コンラッドやヒューレットと同時代の人にジョン・ゴルスワージー (John Galsworthy, 1867—) 及びウェルズ (H. G. Wells, 1866—) がある。ゴルスワージーは戯曲家として寧ろ名聲を天下にうたれてゐるが、短篇にも優れたものが多い。人道的な深い愛情と、それを表現する、例へば秋の月夜の霧を思はせる柔かい光つた描き方とはその特色であらう。『短篇五種』(Five Tales) や『モウトレイ』(Molloy) の中には、美しい短篇がある。人道的愛から社會的正義へ、延ては社會改造の理想まで進んで行つた彼の心境もそれ等の作品で知ることが出来る。

ウェルズが社會的正義の情熱に生きる作家であることは誰も知つてゐる。然しその熱は知的情熱である、言ひかへれば觀念に對する情熱である。この情熱を、多くは彼の短篇に若しくは論文に現はし、短篇小説作家としての彼は、全く違つた精神方面を示してゐる。彼の短篇は『盲人國』(The Country of the Blind) に收まつてゐるが、その中で勝れたものは、一種輕快なユーモラスな寫實的浪漫的要素を共に具へたといふやうなものである。ウェルズと略々同じやうな傾向を短篇に見せてゐるものに、アーノルド・ベネット (Arnold Bennett 1867—) がある。『五都市物語』(Tales of Five Towns) は所謂ローカル・カラーをよく出した、而かも非常に人情味の勝つた美しい物語り短篇集である。

ネヴィンソン (Henry W. Nevinson, about 1858—) ・ブラックウッド (Algernon Blackwood, 1869—) ・ハドソン (W. H. Hudson 1842—1922) この三人は何處かに共通の點がある。ネヴィンソンは失はれたギリシヤの精神生活に對するノスタルジヤを持ち、ブラックウッドは過ぎ去つた神に對するノスタルジックな悔を持ち、ハドソンは地上生活、永遠の現世に對するほどのノスタルジヤを持つてゐる。ネヴィンソンの『プロメシユースの火』(The Fire of Prometheus)

172
eus) プラックウートの『木の葉を弄びし人』(The Man who Played upon the Leaf) ハリスンの『古き荊』(The Old Thorn) 等を讀めば自づからの特色が分る。

カンニングガム・グラーム (Cunninghame Graham, 1852—) の作品はどういふ部類に入れるべきものか、一寸困難である。彼は軍人で、多くの戦場にも出掛け、多くの地方に旅行もした。そして人々や場所の豊富な印象を吸収し同化した。彼の想像力は本質的で、彼の選擇的技巧は彼が安々と觀察した幾多の光景を實に印象的にはつきり描いた。『第四賢人』(The Fourth Man) にその特色を見せてゐる。彼は又スタイリストで柔かなしつとりした筆致はたゞもう讀者をして恍惚たらしめるに十分である。スタイルの點で何處か似てゐるのは若くして死んだミドルトン (Richard Middleton, 1882—1911) である。然し彼はより多くのユーモアを持つる。『幽霊船』(The Ghost Ship) は彼の唯一の短篇小説である。

四

最後に、若い新作家の五六人について、簡単に述べねばならぬ。數からいへば、トリーツナ

(John Trevenn 1878—) トーマス・バーク (Thomas Burke, 1887—) ウォルポール (Hugh Walpole 1884—) パートウアー (Roland Petwée) ヨンスフォード (John Davys Bressford, 1873—) ハイ・エイチ・ローレンス (D. H. Lawrence, 1877—1930) キャンナン (Gilbert Cannan, 1884—) カラドック・エバンス (Caradoc Evans, ?) 等殆ど枚擧にいとまがない。而かも最近の新聞雜誌は、益々短篇小説を歡迎する傾向であるから、日毎に新しい作家が生れて行くわけである。試みにイギリスで出來た一九二四年の短篇傑作集を見ると、二十六名の作家の短篇が各々一篇づゝのつてゐる。中には耳にした名前もあるが、先づ大體が初耳である。それにも拘らず、その一篇々々を讀んで見ると、流石に傑作集だけあつて何れも面白く、考へさせる作品である。まさに短篇小説全盛の時代といつて決して過言でないと思ふ。

今これ等新人の作風から、その特色を覗ふに、大體は二種類に區別することが出来るかと思ふ。即ち前にも一寸述べたやうに、機械とせはしさの現代文明を復活させたものと、飽くまでも現實生活の忠實な再現のうちに吾々の生活を暗示して行くものとの二種である。前者は探偵的なもの、神秘的なものまで進んで、何處までも好奇心の満足に價値の總量を置いてゐるかの

やうに思はれる。事件本位で性格が二の次となる。これに反して、後者は飽くまでもリアリティックで、現實生活の雰圍氣の再現にも多少の色分はある。即ち現實生活の再現に満足してゐる技巧派と現實生活の再現をして更に生活更新の刺戟、若しくは社會改造の促進力たらしめようとする一流の理想味を持つた生活理想派とである。デイ・エイチ・ローレンス、ギルバート・キャンナンなどは明かに生活理想派の作家である。而かもこの派の勢力は、英國文壇に永い間壽命を保つて來て今日も尙ほ一勢力をなしてゐる唯美派と相並んで、若しくはそれを追求して益々大きくなつて行かうとする傾向がある。これ明かに世界を通じた時代思潮の推移による必然の變轉であらう。

今一つの最近の傾向として注目されることは、技巧が非常に輕快に明透になつて來たことである。いひかへれば理想的になつて來たことである。これにはいろいろの原因もあらうが、フランスの最近のコントなどの影響も、或はその一原因ではないかと思ふ。コントの影響から思ひ出すことは、ドイツの表現主義に見られる主觀の強調が同じく英國の短篇小説にも見られるといふことである。デイ・エイチ・ローレンスの短篇(例へば『プロシヤの士官』の如き)讀ん

でゐると何となく、表現派の戯曲に接するの思ひがある。それから又最近のローレンスの短篇集『イングランド・マイ・イングランド』(England, My England)中の「盲人」などに接すると、明かに表現派藝術であることが知れる。これは必ずしもローレンスが表現派のものを模倣したのではない。彼は元から有名な精神分析學の研究者である。彼の靈妙不可思議な心理描寫は、全くこの研究の結果に外ならない。そして表現派の文學もその基調に精神分析學の心理研究が重きをなしてゐることは明かである。こゝに兩者類似の解釋の鍵がある。

斯様に見て來ると英國短篇小説の前途は、またく實に洋々たるものである。何れかといへば、在來のスロー、パットステッディ式の國民精神に適合するものは長篇小説であつたに相違ない。けれども今は時代も違ひ、國民の氣風も大分異つて來た。現代の人は英國人ですから、饒舌を好まず、枝葉に我慢出來ぬ時代に生を送つてゐる。一瞬の束の間に無限を享樂せねばやまぬ。エッセンシャルを掴まねば承知が出來ぬ。短篇小説の發達進展は、必然の約束である。

短篇小説新研究(終)

昭和十三年二月廿五日印刷
昭和十三年三月一日發行

【短篇小說新研究】
定價 壹圓貳拾錢

著者 宮 島 新 三 郎

發行者 大 谷 德 之 助
東京市神田區神保町一ノ三〇

印刷者 武 木 勝 治 郎
東京市神田區司町一ノ一一

不許複製

發行所 大 洋 社

東京市神田區神保町一ノ三〇
振替東京三〇六八七番

大 洋 社 版 一 家 一 冊 必 備 之 良 書

漢方後學 藤野 詔 治 著

臨 皇 漢 藥 醫 方 詳 解

農學士 青木 信一 著

萬病 治療 全藥草圖鑑

堀越 龜藏・市石 圭佑 共著

すえ方 圖 解 お灸の新療法

菊判函入美本
定價 二 圓
送料 內地 十四錢
海外 十五錢

四六判函入美本
定價 一圓五十錢
送料 內地 十四錢
海外 十五錢

四六判函入美本
定價 一圓五十錢
送料 內地 十四錢
海外 十五錢

大 洋 社 版 好 評 嘖 々 無 雙 之 奇 書

澁 川 玄 耳 著

支那 獵奇 秘話

澁 川 玄 耳 著

支那 哀怨 秘史

金 子 泰 次 編 著

滿蒙 獵奇 秘話

四六判函入美本
定價 三 圓
送料 內地 十四錢
海外 十五錢

四六判函入美本
定價 三 圓
送料 內地 十四錢
海外 十五錢

四六判函入美本
定價 三 圓
送料 內地 十四錢
海外 十五錢

大 洋 社 版 · 絕 讚 療 病 書

醫學博士
朝岡稻太郎

神經衰弱根治療法全書

(四六判函入美本)
定價二圓四十錢

醫學博士
增井龍惠

蓄膿症根本治療法全書

(四六判函入美本)
定價一圓八十錢

醫學博士
高田重正

結核療病全書

(四六判函入美本)
定價一圓八十錢

醫學博士
藤井靜雄

血壓療病全書

(四六判函入美本)
定價一圓八十錢

醫學博士
堀内信

胃腸療病全書

(四六判函入美本)
定價一圓八十錢

長濱 繁
石崎仲三郎

男 女 性 典

(四六判函入美本)
定價二圓

終

