

第二章 群起した文壇の新人

(一) 人としての樋口一葉

此の期に於ける新進作家として、前半の時代に著しく活動をしたのは、樋口一葉、小栗風葉、後藤宙外、島村抱月などで、それに續いては、徳富蘆花があり、小杉天外があつた。就中、最も際立つた文學的成功を収めたのは、樋口一葉である。

一葉ほど、眞面目に人生と藝術とを考へた作家は、當時一人もなかつたと云つて宜からう。彼れが、文學的活動を續けたのは、僅か四五年であり、其の作品は、全體を通じて、二十餘篇あるに過ぎないに關らず、いつ讀んでも、強く胸を打つ力があるのは、其の優秀な作品に於て、はつきり人生の姿が再現されて居て、しんみりとした淡い悲愁の味が、脈々として盡きないからである。

樋口一葉(夏子)は、明治五年三月、東京に生れて、二十九年十一月、僅かに二十五歳で世を去つた。彼女の母と妹と共に平和に生活したが、物質的には貧しいことなどもあつて、そのため可なり苦勞した。けれども彼女の女は、物質のために心の美しさを失はなかつた。而して國文、和歌書道をも研究して、夙に非凡の才を

示して居た。彼女の女の文學生活は、二十五年二月に始まつた。その時、書いたのが『閑櫻』である。而して其の文壇的地位を確立したのは、二十八年七月、『にぎり江』を公にしてからであつた。一葉には、別に『書簡文範』『日記』などがある。其の日記を見ると、一葉の生活が、いつも、藝術的氣分に満ちて居たことが知られると同時に、艱難に屈しないで、文學的進歩を完成した彼女の女の強い意志と努力とを知ることが出来る。

一葉の文學的に成功した所以の要素は、(一)普通の女子に比較して、實世間に於ける一部の事情に通じた事(二)藝術的良心が鋭かつた事。(三)狭くとも、自己に親しい環境を描いた事(四)比較的深刻な社會觀人生觀を有せし事(五)表現上に於て西鶴より露伴へ、露伴より独自の世界に進む努力を怠らなかつた事、(六)西鶴の骨髓に味到して、虚構的、遊戯的の結構を爲さざりし事などを數へることが出来る。その他、閨秀作家を歓迎する機運が來て居たところへ、一葉ひとり傑出して居たと云ふことに對して、批評家や世間の同情も割合に厚かつたことも亦彼女の女の成功の小さい一要素と云へようかと思はれる。

一葉が、比較的實世間に於ける一部の事情に精通して居たのは、少女時代から生活の苦勞を重ねて來たからである。實社會の人たちに面接する機會が相當にあつたからである。社會の表裏もを早く知つたからである。此の事は、彼女の女の社會觀、人生觀の上に深い影響を與へて居る。

一葉には、哲學的素養もなかつた。科學上の知識も乏しかつた。彼の女の人生觀、社會觀は、机上哲學や、机上科學から得て來たのでなくて、彼の女の閱歷、經驗から得て來た。それがために、一方に偏倚したものとなつた。人生は不如意なものだ、苦い運命に咀はれたものだ、そこには、悲痛、哀泣、苦愁のみあつて、歡喜も、悅樂もない。而して斯うした人生に生きる女子は、不幸である。不合理な社會は、暗い人生と共に、弱い女子を虐げ、惱ませ、苦めなければやまない。要するに人生は悲みの谷であり、社會は冷めたい石のやうなものだ。斯う云ふ哀世的色彩を帯びたのが、一葉の人生觀、社會觀で最初は、それに對して、虐げられた女性の一人として烈しい反抗的な態度を執つたのである。

だが、彼の女は、後期に入つてから、反抗的な態度を少し柔げられて來た。而してかすかな解決の微光に觸れた。勿論、それは、積極的なものではなかつた。消極的な淋しいものであつた。淋しいながらも、それに取り纏るよりほかに、彼の女の到達すべきところはなかつた。其の解決の微光とは、一種のあきらめであつた。人生は斯うした悲しいものだ、社會は斯うしたつまらないものだ。それを克服し得ない以上は、どうしても一面に於て、あきらめに到達せねばならぬ。一葉は、斯う考へたのである。即ち反抗しつゝあきらめ、あきらめつゝ、反抗すると云ふ形になつた。當時の女

性としては、何人も、これ以上に出ることが出来なかつたのであらうと思はれる。

(二) 生活を藝術化した一葉

一葉の日記を見ると、彼の女が、いかに藝術に對して、全心を捧げて、奉仕したかを知ること出来る。彼の女が、最初、文壇に踏み出した前から、彼の女には、豊かな藝術的天分があり、それと同時に、鋭い藝術的良心があつた。一葉は、半井桃水の紹介によつて文壇に出たが、桃水から文學的な指導も、感化も、殆ど受けて居ない。彼の女の藝術は、一葉自ら創造し、進化せしめたものである。

勿論、一葉にも、文學的目標はあつた。會て『源氏物語』に傾倒したこともあつたが、殊に西鶴の小説を愛誦して、それから感化を受けた。それは、紅葉のやうに、皮相的な感化を受けたのではなくて、内部的な感化を受けた。其の外形と共に、精髓に觸れ得たところがあつた。彼の女は、また講伴の小説を一時、愛讀して、それから、幾分の影響を受けた。初期のある小説には、左様した影響がある。けれども、講伴から來た影響は、極めて一時的のもので、西鶴から來た影響のやうに長く

深くはなかつた。

一葉は、ある意味に於て、精神的に西鶴を小説上の指導者としたと云ふことが出来よう。而して其の内部的な感化の下に、筆を執つて文學的生活の第一歩に入つたのだ。ではあるが、彼の女の態度には、少しも、戯作者的なところがなかつた。あく迄、眞面目で、嚴肅であつた。當時の小説家、殊に硯友社一派の人々のやうに、ふざけ切つたところはなかつた。遊戯氣分、洒落氣分が寸毫もなかつた。

それに、彼の女は、其の小説の題材を力めて、自己に親しい環境から採ることにした。彼の女の實際に見たもの、経験したもの、さうした自己に解し得らるゝ狭い世界の中に取材した。換言すれば、一葉には、現實的傾向が多くて、空想的傾向が少かつた。いつも、彼の女は、生きた現實に面して、其の現實のうちから取材した。空想を主として、小説を製造するやうな手品を餘り用ゐるやうとしなかつた。此の點が、一葉の強味であつた。

それだから、一葉の作品は、二十八年頃に書いたものは、何れも、人生の一面を如實に再現し得て、そこに何等の破綻がなく、缺陷がない。能く藝術的に小さいながらも完成されて居る。而して此の時代の描寫は、すべて新鮮な味があつて、一葉自身の個性から生れた文體と形式とを用ゐて居

る。換言すれば、形式の上において、西鶴と露伴から全く離れて了つて、獨自の世界を作つて居る。

一葉の作品が割合に少いのは、勿論、其の生涯の短かつたにもよるが、一つは、物質的慾望を排し、あく迄も、濫作することを謹んだからである。二十八年頃には、彼の女の名聲は、正に頂點にあつたのだから、普通の文士ならば濫作しても差支えないと思ふにちがいない。けれども一葉は、自己の藝術約良心の許さないことをしなかつた。書肆の誘惑も、文壇の推讃も、一葉の潔白な心をどうすることも出来なかつた。彼の女は、藝術と生活とを一致させて、藝術に裏切るやうな生活をしなかつた。名譽の最頂點にある時も、謙虛で、沈着であつた。ある意味に於て、文壇の批評以外に超越して、自己の藝術的生命を守つた。

(三) 一葉の文學的進路と描寫の特長

一葉の代表作は、『にこり江』『われから』『十三夜』『たけくらべ』などで、何れも二十八年の作である。これ等は、何れも後期に屬するものである。彼れの前期時代即ち二十五年時代の作は、自己の厭世的苦悶や、反抗的な心持を洩らすために、空想と實驗とを縫ひ合せて、作りあげたやうなものが多い。『開櫻』『玉櫛』『うもれ木』『五月雨』などがそれだ。ところが、二十七年の後半期時分から、

空想の世界を離れて、びたりと人生に面して起つと云つたやうな態度を現はして、人生に於ける悲痛な環境や、因果や、運命や、複雑した事象を、稍はつきり見る眼が出来た。それと同時に、一葉の作品も、一躍して、大きな進歩を示すやうになつた。これは年齢の上に於て、彼の女が成熟期に入つた爲めでもあつたが、畢竟、其の人生的經驗の進歩と文學的向上の努力とが、一つに結び付いての結果である。

一葉の後期の作品を読んで誰も先づ感ずるのは、巧妙な女性描寫である。酪酒屋の女の内的苦悶を描いた『にこり江』のお力や、束縛と抑壓とに満ちた家庭に絶望しながらも、強ゐてあきらめを付けた『十三夜』のお關や、遺傳的にわが儘で、それが嵩じて、身を誤つた可憐な『われから』のお町や、女のかよわい力で、細い生活をしたが、到頭浮世の誘惑に陥つて、妾奉公に出ようと決心した『わかれ路』のお京や、繼母の許にあつて虐められた上、男心の頼み難いことを戀の上に見た『ゆく雲』のお縫や、紀州から東京の吉原遊廓の家に養女に貰はれて來た薄命な少女の境遇と少女時代に於ける性的變化を描いた『たけくらべ』のみどりなど、一葉が女性であるだけに、男性の作家が觸れ得ない微妙な境地に入つて、どの女も、能く描かれてある。殊に其の代表作に於ては、心理的描寫に於て略歴成功して居る。お力、お關、お町、みどりなどがそれだ。

其の代りに、男性描寫は、『たけくらべ』のうちにある少年などの、能く描かれてあるのを除くとどれも大抵、類型的で、印象が朦朧として居て、失敗に近いのが多い。それに、前期の作には、到所に説明的文句が挿入されてあるのも、可なりに、うるさい感じがある。後期の作にも、矢張その名残りが處々にあつて、花袋が『天衣無縫の趣がある。』と云つた『たけくらべ』にさへ、説明的文句が少し混入されてある。それ等は、一葉の作品に於ける缺點である。

たとひ、それ等の缺點があつても、『十三夜』に『にこり江』に『たけくらべ』などの後期の作品は、其の眼界は狭くても、しかつかり現實を掴んで居て、人生の悲痛、女性の哀愁と苦悶とを如實に再現して、その間、寸毫の遊戯的氣分がない點に於て、當時の文壇に於けるレベルを抜いて居る。

(四) 一葉の代表作たけくらべの藝術味

殊に『たけくらべ』は、有機的に完成された不朽の傑作である。此の一篇には、人を驚かさやうなセンセーショナルな出来事もなければ、何等のヤマもない。觀念小説や、深刻小説などのやうに、事件その物の、人物そのものに一も異常なところがない。唯吉原遊廓を中心として、其の附近に於ける少年の生活を描いて居るに過ぎない、筋の上から云へば、極めて單純な、平淡なものである。そ

れで居て、深く人を動かす詩的魅力を以て居るのは、そこに、少年少女の生活の上に、人生の一面が暗示されて居るからである、はかない少女の身の上に来るべき運命が、ほのめかされて居るからである。一葉が、はつきり見た人生の暗愁に満ちた形が、如實に出て居るからである。

それに描寫の上に於て、圓熟味を示して、寸分のタルミがない。吉原のローカル・カラーも、少年少女の特殊性も、鮮明に表現されてある。生意氣な正太、溫和で陰氣な信如、暗愚で滑稽染みた三五郎なども忘れられぬ印象を與へるが、殊にみどりは、一葉が中心人物とした丈に、蓮葉なお俠な佛の時代から一轉して、性的變化のために、溫和なませた恥しがりな少女になる傾向、過程、心理が微妙に描かれてある。而して彼れ等が、其の環境と個性とによつて、次第に變りゆく前途を無解決のまゝに抛り出してあるところが、殊に宜い。みどりの暗い前途とそれを無意識で居る少女の姿に深い哀愁を感じさせられる。

『たけくらべ』の文章のうちで、殊に優れて居るのは、第十回に於ける吉原情調の叙述である。抑浪が其の傑作『今戸心中』で吉原を描いたものにくらべて、數段、立ち優つて居る。

春は櫻の賑ひよりかけて、なき玉菊が燈籠の頃、つゞいて秋の新仁和賀には十分間に車の飛ぶこと此通りのみにて七十五輛と數へしも、二の替りさへいつしか過ぎて、赤崎輪田圃に亂るれば横堀に鶉なく頃も近づきぬ

朝夕の秋風身にしみ渡りて上清が店の蚊遣香懐爐灰に座をゆづり、石橋の田村やが粉挽く白の音さびしく、角海老が時計の響きもそよ哀れの音を傳へるやうになれば、四季絶間なき日暮里の火の光りもあれが人を焼く烟かとうら悲しく、茶屋が裏ゆく土手下の細道に落かゝるやうな三味の音を仰いで聞けば、仲之町藝者が牙えたる腕に、君が情の假寝の床にと何ならぬ一ふしあはれも深く、此時節より通ひ初むるは浮かれ浮かるゝ遊客ならで、身にしみくと實のあるお方のよし、遊女あがりのさる人が申しき。(下略)

それから、第十六回に於ける結末も、暗示に富んだ書き方をして、そこに縹渺として盡きない餘韻がある。最後までも感興が燃ゆるやうに出てゐる。

龍華寺の信如が我が宗の修業の庭に立出づる風説をも美登利は絶えて聞かざりき、有りし意地をば其まゝに封し込めて、此處しばらくの怪しの現象に我れを我れとも思はれず、唯何事も耻かしうのみありけるに、或る霜の朝水仙の作り花を格子門の外より差入れ置きし者のありけり、誰れの仕事も知るよし無けれど、美登里は何ゆゑとなく懐かしき思ひにて遠ひ棚の一輪さしに入れて寂しく清き姿をめでけるが、聞くともなしに傳へ聞く其の明十九日は信如が何がし學林に袖の色かへぬべき當日なりしとぞ。

(五) 新進小説家としての宙外、抱月、天外、風葉

一葉と略ぼ同時に、新進作家として、相應な成績を示したのは、後藤宙外である。宙外は、最初

評論家として起つたが、後には、創作にも、筆を染めた。早稻田派は、其の頭目である所の逍遙が、創作と評論との上に併行的に筆を續ける端緒を作つたのであるが、宙外、抱月らも、矢張、逍遙の爲すところに導かれて、創作、評論の二面に活動した。

宙外の出世作は、『ありのすさび』『闇の現』の二篇である。前者は二十八年の『文藝俱樂部』に、後者は、二十九年の『新小説』に出た。兩篇共に、心理描寫と田園の叙景とに於て、結構の周到な點に於て、成功したものと云はれた。だが、今日の眼で見ると、「獨得の心理描寫もあまりに空想の多いものだ。」と言つた花袋の評言が至當だと思はれる。硯友社の人達の作品から見れば、やゝ眞面目な作品であるが、樗牛が進んで、推賞したほど價值のあるものではなかつた。

三十年に宙外は天外らと共に『新著月刊』を出した。此の時、それによつて、新進作家として打つて出たのは、島村抱月、小杉天外、水谷不倒らであつた。抱月の小説は、彼れの評論ほどに傑出しては居なかつた。其の筆は、極めて平淡で、描寫などにも、これと云ふ特色がなかつた。唯結構、布置が、ドラマチックで而も、些の落度のないのが、特に目立つて居た。詩的感興の沸騰によつて書いたと云ふよりは、冷めたい理性に幾分の熱を加へて書いたと云つたやうな趣があつた。當時評判が宜かつたのは、三十年に書いた『めをと波』『月暈日景』、三十一年に書いた『墨繪草紙』などであ

つた。中村星湖は、抱月の作全體を通讀して、「各篇を殆んど一樣に貫いてゐるのはモーラル・トーンもしくはレリジヤストーンで、近松研究などの自然の影響が、餘程ドラマティックに仕組まれた物が多い。」と言ふ意味を述べ、「この一例は『玉かづら』である。この作はまた愛蘭土の或作家を聯想させるやうな素朴の強みと、しかし何時とはなしに讀者を引入れて行く特異な暖かみとを持つてゐる。」と云つた。私は、それほどに感じないが、今日讀んでも、左程目立つた缺點がないのが一つの強味であらう。

水谷不倒は、抱月と前後して、『鎗刀』『薄唇』の二篇を出した。江戸文學殊に近松などの影響を受けた點がほの見えて居たと云ふ迄で、特異の味も色もなかつた。小杉天外は、齋藤綠雨を師として、文學的生涯に入つたのであるが、其の最初の作は、綠雨と合作の名で出した『五ツ紋』であつた。其の後、二十八年に『奇病』を書き、二十九年に『改良若殿』『卒塔婆婆記』などを書いた。此の時代の彼れは、綠雨の影響の下にあつたので、諷刺小説は一新生面を開かうと試みた。それで以上の作に於て、或は衆議院議員の裏面を嘲笑し、華族の暗愚を諷刺すると云ふ風であつた。勿論、それは、綠雨のやうに、鋭い苦味がなかつた。軽い甘味のある筆觸を以て居た。

宙外と略ぼの五角勢を以て、文壇に出たのは、小栗風葉であつた。彼れは、鏡花と共に紅葉門下

の双璧だった。彼れが、新進作家として認められたのは、二十九年に發表した『龜甲鶴』『寐白粉』などによるのである。風葉は、鏡花が北國氣分を帯びたのに對して、三河平野の氣分を帯びて居た。明るくて、常識的なところが、鏡花の暗くて、天才的なところと好個のコンツラストを爲して居た。鏡花には、空想味が多かつたが、風葉には現實味が多かつた。初期に於て、唯一致した點は、共にロマンチズムの脈を追うて居たことだった。

風葉には、最初から、肉慾描寫に於て、大膽なところがあつた。當時の文壇は、大體に於て、モラル・トーンを重んじた時代で、作家の肉慾描寫に於ても、遠慮氣味の傾向があつた。ところが、風葉は、『寐白粉』に於て、兄妹相姦の戀を描いて、文壇に一波瀾を起した。『龜甲鶴』は、一面、觀念小説的傾向を以て居たが、鏡花の『夜行巡查』のやうに露骨な觀念の表出をしなかつた。もつと現實的に半田地方に於けるある酒造家の生活を精細に描いて、フレツシユな味があつた。續いて、三十年には、『十七八』を出した。花袋は、此の作を評して、「初期の自然主義者の取材にあるやうな結構が、當時に於ては最も刮目するに足りるものであつた。作中の一人の男がシヨベシハワールに見るやうな戀愛觀を振廻すのも面白かつた。」と云つて居る。

(六) 風葉の出世作「戀慕流し」

斯うして、風葉は、新進作家として、鏡花と略ぼ同じ度合の進歩を示したが、殊に三十一年に『戀慕流し』を『讀賣』に掲載するに及んで、大家の列に入つた。此の篇は、鷗外が譯したオシツプ・シユピンの『埋木』に似たところがあつた。私は當時、『讀賣』に出たのを讀んだのだが、未だに其の印象が、おぼろ氣ながらに残つて居るところを見ると、一般の若き人々に深い感銘を與へるだけの魅力があつたのだ。其の内容は、樂界の天才と唱はれた一青年と西洋音楽に於て多望の閨秀と目せられた美貌の少女とが、熱き戀に落ちたロマンスである。彼等は戀の育目者となつて、親に背き、名譽を捨て、夫婦になつたが、さて實際界へ出て見ると、彼れらの美しい虹のやうな空想は冷めたい實世間の風に吹き破られた。而して意外にも、社會のどん底であるところの木賃宿生活をするやうになつたが、青年は、尙ほ一管の尺八に其の藝術的生命を托することを忘れなかつた。だが結局、生活の劣敗者となつて、屈辱と暗黒とのうちに葬り去られ、其の美しかつた熱愛も終りを全うしなかつたと云ふ悲痛な結末に終つて居る。

今日の眼で見れば、勿論花袋が云つたやうに、形式と内容との上に破綻があるだらうが、當時に

あつては風葉の濃艶と精緻とをかね才筆は、斯うしたロマンチックな題材を相當に表現して居た。木賃宿の寫生なども割合に能く其の特殊の色合を掴んで居た。其の結構のドラマチックな點に於ては柳浪に追隨する所があつた。「戀慕流し」が、風葉を大家の列に入らしめたのは、勿論、當然の報酬と云はなければならなかつた。彼れが、「戀慕流し」と同じ時代に出した『墜下地』は、情人の愛と子の愛とにまつはる女優の悲しい生活を描いたもので、これも亦、彼れの筆にふさわしい題材であつた爲めに、相當の推賞を得た。

第四章 社會小説、家庭小説の出現

(一) 文壇に於ける社會的風潮

此の期の新進作家中、社會小説の先驅者として現はれたのは内田魯庵(不知庵)だつた。また家庭小説の方面に先鞭を付けたのは、徳富蘆花、菊池幽芳であつた。此の三人は、文士としての閱歴が可なりに長かつた點に於て、新進とは云へないけれども、作家として、頭角を出し始めた時期から云へば、正に新進作家と云つて差支えなかつた。

それ等の作品は、觀念小説、悲惨小説、深刻小説乃至皮相的寫實や空想本位的の作品が飽かれ始めた欠陥を補充しようとして出たものだつた。それについて、一言なければならぬのは、當時に於ける評論界の風潮である。當時に於て、要求されたのは(一)社會小説を書くこと(二)時代精神を描くこと(三)惡寫實の弊を離れて非遊蕩的な健全な小説を書くことであつた。

批評家が社會小説の出現を要求するに至つた理由は、樗牛が「今の小説家が多くの讀者を有し得ず、又大いなる著作を成し得ざる重なる原因は、彼等が社會の實相と隔離せるにあることは、既

に久しき以前より批評家の齎しく唱へたる所なりき。實に今の作家の多くは、年齢尙ほ弱く、閱歴未だ足らず、隨て其の表現する所の人物、事柄思想の多くが世間見ずのお坊様のなる事、例令へば彼等が描き得る人物の多くは、彼等と同年輩なる二三十の壯年に過ぎざる事。而して是等の人物だも彼等自らの境遇に近き、一般讀者にとりて極めて興味無き人物なる事。斯かる事情より生ずる自然の結果として、平凡なる戀愛談の外には讀者と作者との間に共通の興味の有り得ざる事、而して是の如き小説が満足を與へ得べき讀者は、一部青年の書生輩に過ぎざる事。年四五十以上の少しく實世間に經驗ある人の眼には、斯かる小説はおのづから幼稚空疎に見ゆべき事、一言すれば、今的小説家の根本的缺點は是の實世間、是の活社會の共同趣味を捉ふるに能はず、其の主觀性の餘りに幼稚に且つ狹隘なる在る事。」と云つたので、略ぼわかる。

以上の理由によつて、活きた社會の生命に觸れた作品を要求することになつて、社會小説の提唱となつたのである。だが「社會小説とは何ぞや。」と云ふことの意義については、當時言説が區々に分れて一定しなかつた。社會小説とは「社會の實相を描くべきものだ。」と云ふものもあれば、「社會主義傾向を帯びたものだ。」と云ふものもあつた。或は「政治界、宗教界などに取材して、其の範圍をひろむべきものだ。」とも解した。斯うして解釋は各様に分れたが、結局、「單調な戀愛的材料、空想本

位の世界から離れて、活きた社會相に積極的に觸れて其の真相の一部を確實に擷め。」と云ふのが主眼だつた。

けれども、政治界や、宗教界や、實業界などに取材するにしても、どうして、それを藝術化すべきかと云ふことについては、どの批評家も言説しなかつた。

次に、「時代精神に觸れよ。」と云ふ要求も、小説家が超世的に時代の推移に對して、餘りに沒交渉だと云ふことから起つたのである。内田不知庵は、其の點に言及して、「今の小説家は、常に社會を離るゝが故に、餘り時代精神を理解せず、其作は畢竟新聞の三面雜報を延長したるに過ぎず。之を極言すれば、今の小説家は思想界に立ちて、他の學者、政治家、宗教家と共に相馳騁するの權利なき者なり。」と罵り、「見よや、我邦の今日は、政治、宗教、倫理の上に於て新舊思想の乖離は將來らむとする大衝突を豫告するに非ずや。日々の新聞紙を読むも、感興百出、慨くべきもの、恐るべきもの、宛然維新前後の歴史を読むと同一の感あるに非ずや。翻て文藝俱樂部、或は新小説を繕けば、天下は太平無事に泥み、戀愛に狂し、放蕩に勞れたること宛として隔世の如し。」と非難した。結局、不知庵は、以上の缺陷を補ふために、時代精神を描く必要あることを力説したのである。以上の點について、殊に熱心に要求したのは高山樗牛だつた。

所謂寫實派の作家が描ける人物は、名は寫實と謂ふと雖も、喻へば根の無き草木なり。是の人物の生活せる社會、是の社會に弘通なる精神に就ては、多くの解釋も觀察もなく、單に外に現はれたる言語、衣服、風習などの末節に就て寫實逼真を衒ふに過ぎず。(中略)一人を描き、一事を寫すにも、是の人、是の事の存在し、生起せる時代、社會の少くとも大體の精神を領會し得たる上ならでは、争てか其の人其の事の具象的表現を得べき。(下略)

糶牛は、斯う云つて、「國民思想の活動を精細に觀察するならば、自ら時代精神を理解し得よう。」と云ふ意味を述べた。だが、不知庵や、糶牛の主張に對して、「時代精神は、俄かに知り得べきものではない。」と云つて、無期延期説を唱へたものもあつた。

(二) 内田魯庵の社會小説

以上の要求があつた爲めに、社會小説が先づ二十九年頃から、徐ろに現はれて、一時流行した。而してそれが藝術的に失敗したあとは、社會的傾向と云つたやうなものが、尙ほ小説の上に、暫く殘留して居たのである。

遊蕩文學を排して、道念ある小説若くは内容の純潔な小説を要求する聲は、二十九年頃から、矢

張、批評家の間に起つて居た。當時は、藝術よりも、寧ろ道德の力を重視した時代で、親友社一派の遊蕩文學に對しては、次第に反感を抱くものが多くなつた。宗教文學とか、哲學的文學とか云ふ叫びが起つたのも、それがためだつた。畢竟、家庭小説は、社會小説の余波と純潔な内容ある小説の要求とが合一して、其の新しい空氣の中から、通俗味を帯びて生れた結晶であつた。

當時、社會小説に筆を染めたのは、内田魯庵ばかりではなかつた。廣津柳浪、小栗風葉、後藤宙外、前田曙山らも、此の方面に手を附けた。だが、最も努力して、比較的多くの作品を提供したのは、内田魯庵であつた。

蓋し風葉や、宙外らは、魯庵ほどに、切實に社會小説の必要を感じたのではなくて、寧ろ一時の移り氣で一二篇、書いて見たのだと云つたやうな風があつた。宙外の『腐肉團』、風葉の『政驚』などは、政治社會の一部を描かうと試みたものではあるが、單に其の表面を撥撫した丈で、而も其の具象化が行はれて居なかつた。柳浪の『非國民』なども、矢張、當時のある詩人兼批評家某を中心人物にして描いたのだが、露骨な書き方をしたもので、何等の藝術味がなかつた。

ところが、魯庵は、彼れ自ら社會小説を主張した丈あつて、殆どさうした作品にのみ筆を染めた。勿論、其の全部は失敗に近かつたが、一二篇は相當の藝術的價值を有して居た。其の作には、『暮の二

十八日『落紅』片うづら『霜くづれ』今様版世男『浮き枕』『電影』『血櫻』『青理想』などがあつた。何れも、三十一二年頃に出たものである。

蓋し魯庵の抱負と理想とは、相當に高く、大きかつたであらうが、其の表現の上に於ける中心生命であるところの藝術化が殆ど行はれなかつた。其の大抵の作は、露骨な概念の發表か、乃至は、社會の暗黒面の剔抉に留まつて居た。其の中で、一番藝術味を有して居たのは、三十一年三月の『新著月刊』に出した『暮の二十八日』だつた。

『暮の二十八日』は、大きな事業を夢みて居た青年が、中途、失敗して、非常に煩悶を重ねて居たのが、不圖、宗教の光りに觸れて、自己の眞の幸福が家庭にあることを悟つて、爾來、平和な生活に入つたと云ふ筋で、年の暮の氣分、情趣を背景として描いたものである。悲慘小説、深刻小説に飽き始めて居た文壇は、忽ち『暮の二十八日』に喝采した。勿論、其の書き方も、多年の文壇生活を以て、爾來、社會小説を連發したのであるが、『暮の二十八日』に匹敵すべきものは、殆ど出なかつた。けれども魯庵が力めて、社會の眞相や時代精神に觸れようとした態度は、寧ろ賞揚すべきものであつた。紅葉が三十年一月から、三十六年にわたつて書き出した、『金色夜叉』にも、社會小説の影響

が、仄かに出たのである。

(三) 最初の家庭小説『不如歸』を書いた蘆花

家庭小説の第一作は、徳富蘆花の『不如歸』である。それは、三十三年一月に民友社から出版された。蘆花は、其の以前に『夏の夜がたり』と云ふ小説を書いて、一部の人に認められて居た。『不如歸』を出す迄に相當に作家としての經驗を重ねたのだ。

『不如歸』の文學的價值について、花袋は、全然それを否定し、「それが非常な歡迎を得たのは、取材と實感と同情とによるので、藝術上の價値を付し得ない。」と云ふ意味を述べて居る。だが、私が見るところでは、『不如歸』を最初から、純藝術的なものと見てかゝらうとするのは間違つて居ると思ふ。それよりは、通俗小説として、稍藝術味を混和したものとして成功して居た作品だと思ふ方が穩當ではあるまいか。

勿論、花袋の云ふ通り、實感と同情と取材とが、讀書界を動かしたのも事實だ。だが、私は其のほか、今一つ付け加へたいことがある。それは、『不如歸』には、在來の小説家のやうな氣臭が、全然ないことが、どんなに讀者を喜ばしたか知れないと云ふことだ。白樺派が、文壇に成功した一

要素も亦、そこにあつた。素人らしくて、フレツシユな匂ひが、『不如歸』の全體を通じて漂うて居るのは事實だ。そこに、蘆花の強味があつたのだ。

菊池幽芳の『己が罪』は、蘆花の『不如歸』が『國民』に出ると間もなく、『大毎』に掲げられた。幽芳も矢張、『己が罪』を書くまでに、作家として相當の経験を積んだが、『己が罪』によつて、家庭小説の驍將たるべき地位を確保し得た。樗牛は、『己が罪』を評して、「大體に於て重厚の趣あるは嘉みすべし雖も、結構陳腐にして文章甚だ冗漫、加ふるに性格の研究尙ほ大に足らざる所なり、傑作を以て許すべからざるや論無し。」と云つた。だが、新聞小説として見れば、在來の物に比して、進歩したあとが確かにあつた。幽芳は『己が罪』に續いて、矢張家庭小説として『乳姉妹』などを書いて、一般讀者の間に歓迎された。後期に於て、家庭小説の新作家が續出したのは、蘆花及び幽芳が、其の先蹤となつたのによるのである。要するに、失敗した社會小説は結局、問題文藝に迄行かずして、文學の功利化に終り、家庭小説も流行の渦巻を作り出したと云ふ文で、通俗味の境地から脱しなかつたのである。

此の期には、尙ほ闊秀作家として、三宅花園、北田薄氷、大塚楠緒子、田澤稻舟などが出た。また翻譯家として、若松賤子、小金井喜美子などが居た。斯うして樋口一葉を始め、比較的によくの

闊秀を出したのは、前期に於ける一特色であつた。

(四) 田山花袋の新進作家時代

それに新進作家のうちに、尙ほ一人記さねばならぬ人が居た。それは、田山花袋である。花袋は、二十六年、トルストイの『コサツクス』を譯して『世界文庫』と云ふ翻譯叢書の一部として出したことがあつた。その叢書中には、松居松葉の『ドンキホオテ』不知庵の『めをと』などがあつたやうに私は記憶する。『コサツクス』は原稿紙六百餘枚で、原稿料三十圓を貰つたと花袋は云つて居る。花袋が新進作家として出たのも勿論、その頃だつた。

花袋は、三十五年、『アカツキ叢書』のうちに『重右衛門の最後』を書く迄は、戀愛小説のみを書いて居た。美しい山水、美しい青年と少女との戀、それが、どの小説にもあつた。單調と云へば、恐しく單調だつた。それは、花袋が、ロマンチックな幻夢に酔うて戀を讚美して居た時代だつた。

花袋の小説に對する態度は、最初から眞面目だつた。而して其の流麗で稍新味のある文章が、戀愛などを描くにふさわしかつた。小説と云ふよりも、寧ろ抒情詩と云ふやうなものが多かつた。従つて青年の一部には、花袋に共鳴するものもあつた。だが、誰も、其の單調なものには困つた。

二十九年の『國民之友』に夏季附録に出た。『忘れ水』などは、當時に於ける花袋の代表作で、青年男女の戀の悲みと眞實とを抒情的に歌つた詩的小説であつた。高山樗牛が「近時發行の群小説中に於て屈指の一たるを失はざるべし。」と推賞したほどである。それから三十年頃に花袋が書いた『ふるさと』は、湖處子の『歸省』と同じやうに、故郷の山水に對する感想を歌つた散文詩篇だつたが、花袋の初期時代の長所が能く出て居た。

第五章 新進作家に對峙した紅葉、露伴

(一) 紅葉等に對する非難と嘲罵

此の期に於け後期に活動した少壯作家の文學的進歩を叙論する前に一應、書かねばならぬのは、當時第一流の大家として起つて居た尾崎紅葉、幸田露伴らの業績である。文壇の新人が新機運と共に輩出した時、紅葉は、どう云ふ道をゆくか、露伴はどう云ふ風に動くかと云ふことは、當時の批評家らが、興味を中心として、觀測を試みようとしたところであつた。

觀念小説の勃興と共に、文學上から、紅葉に對する悲觀説が、漸く旺んになり始めた。『國民之友』の批評家は、紅葉が二十八年七月以來、約半歳の間、小説を發表しなかつたのを見て、二十九年初頭の頃、紅葉に對する悲觀説を掲げて、紅葉を「排想派」の領袖と稱し、「紅葉が著作壇を退けるは之れ創作の能無きを自覺せるものなり、彼は小説家よりは寧ろ記事文作家なり。」と漫罵を加へた。勿論、此の漫罵は、當時の所謂排想派乃至無想派と稱せられた作家の平板な單調な小説に非常に飽いて了つた反動的氣勢をも含んで居たので、全然、中傷的、非合理的とは云へなかつた。けれ

ども獨斷的、早計的な批判たることを免れなかつた。

紅葉に幾分同情した樗牛さへも、明治文士の文學的壽命の短かいことから説き起して、反動的氣勢の上から、紅葉の文學的狀態を悲觀し、「嘗て文壇の梁山伯と聞えたる硯友社の領袖として、久しく宋公明の全盛を擡げたる紅葉すら、今や眉山、鏡花の一輩の新作家に蹴おとされて、暫く著作壇を退くの己むを得ざるに至れりと謂ふに非ずや。吾等は、向後の小説壇に將に來るべき第一流の作家の何人なるかを知らずと雖も、過去を以て未來を察すれば、其聲名の永く持續せさらむことを恐る。」と云つた。

『國民之友』記者や、樗牛ばかりでなく、紅葉非難の聲は、『青年文』『新聲』其の他の雜誌にも出た紅葉ばかりでなく、露伴に對する悲觀説も少しはあつた。だが、紅葉に對するやうに烈しくはなかつた。蓋し當時の文壇に於ては、硯友社の勢力が尙ほ根を張つて居て、紅葉は、其の中心人物であつた上に、二十七年來、トルストイの『名曲クロイツェルソナタ』『隣の女』『冷熱』『笛吹川』などの翻案物や、合作物にのみ筆を執つて、彼れ獨自の世界を開かうとしなかつたやうに見えた。それ等のことが、批評家に満足を與へ得なかつたのみならず、觀念小説などと共に文壇的新機運が起つたので、何等か小説の内容に於ける觀念を有しなければならぬとした當時の風潮を以てしては、自然沈

黙のうちにある紅葉へ向つて、特に、悲觀的、嘲笑的な批評が發せられたのである。それには、幾分の理由はあるが、大體に於て、過酷、激烈に過ぎた點が少くなかつた。

露伴も三十四年頃になると、樗牛のために烈しく非難されたが、二十八九年頃には、尙ほ紅葉よりは、文學的命脈が長いであらうと見られた。彼れは、紅葉のやうに文壇的黨派を樹立して其の首領となるやうなことはせずに、ひとり超然として道を歩いて居た上に、彼れの『五重塔』『風流佛』などは、或意味に於て、觀念小説的だつたから、稍彼れに同情したのもあつて、非難の聲が割合に低くかつたのであらう。

斯うした非難、嘲笑の間にあつた紅葉は、二十九年十月、久振に『多情多恨』を書いた。花袋は、それについて「たま〜寫生風の作品『青葡萄』を出してますます〜惡評を買つた。そこで彼等に憤然として驟起し、二十九年『多情多恨』の大作を世に公けにした。」と云つて居るが、『青葡萄』は紅葉の著作年表によると、二十九年十月に出たとある。而して『多情多恨』は二十九年二月起稿、七月發行としてある。それによると、花袋は順序を顛倒して居るやうだ。

何れにもせよ、進取的な紅葉は、批評家の嘲罵に憤つて、「俺の眞の手腕を見よ。」と云ふ調子で、『讀賣』に『多情多恨』を書き始めた。其の豫告には、「これ俳諧にあらず、雜報にあらず、翻案にあらず、

す、合作にあらず、實に快腕一揮の大作なり。」と紅葉自ら宣言した。

(11) 「小説の米の飯」と自稱した「多情多恨」

『多情多恨』は、紅葉が自ら誇稱した通り、「世間の小説は珍味だがこれは俺の家の米の飯だ。」と云つた文のことは確かにあつた。紅葉の全作品中、最も優れた大作にちがひなかつた。私は「金色夜叉」よりも、寧ろ『多情多恨』を以て、紅葉の最大傑作だと云ひたいのである。

紅葉が、觀念小説に行かず、深刻小説に行かず、「自ら小説の米の飯だ。」と云つたところの自然主義的な小説に赴いたのは、主として、彼れの文學的識見の優越と藝術的熱意の燃焼とによると云はねばならぬ。勿論、過渡期にあつた彼れは、尙ほ遊戯氣分や、常識道徳や、自己の江戸ツ見的な通人趣味から脱し得ない形跡を『多情多恨』の上に留めて居たけれども、大體に於て、自然主義的な作風を示して、觀念小説、深刻小説以外の新しい世界に出たのは、流石に紅葉であつた。

それで、『多情多恨』には、在來の紅葉の小説に殆ど共通的な事件のヤマや、當て込みや興味中心の出來事などが、餘程、なくなつて居た。筋の上から云へば、多情多恨な數學教師鷲見柳之助が、愛妻を喪うて、尙ほいつ迄も、妻のことのみ思ひ續け、寂寥と孤獨とに堪えられないで、友人葉山

誠也の家に寄寓し、やがて葉山の妻に親近し過ぎた爲めに、葉山の父に疑はれて、友の家を去ると云ふ迄のことで、百五十餘日間の單調な失戀生活を描いたに過ぎない。そこに、何等の曲折も、波瀾も殆どない。それへ現はれる人物も、柳之助、誠也、其の妻お種と父、柳之助の亡妻の母と妹お島らで割合に少數である。殊に始終、出る人物は、柳之助、誠也、お種の三人に過ぎない。以上の筋と人物との上から見ると、深刻小説や、觀念小説を歡呼した當時の批評家には、勿論、好意を以て迎へられ得べき可能性が少かつた。けれども紅葉の文學眼は、それ等の平淡なる境地を以て、流行の小説に優るものだと自信する文の見識を持つて居た。文壇的戦法より云へば、彼れは、背水の陣を布いて、彼れが得意の境地よりも、寧ろ非得意の境地を描破しようとして企てたのである。

蓋し紅葉が規つた焦點は、柳之助の失戀的心理についての精緻な描寫にあつたと思はれる。勿論それは、半ば成功して居た。けれども柳之助の性格描寫には、矛盾があり、殆ど類型的、作爲的になつて居て、個性が朦朧として居た。性格描寫の上では、誠也、及び其の父、お種、お島らに於て成功して居た。それ等の人物には、はつきりした個性が現はれて誠也の快活な洒落な義侠的な性格お種の外面素つ氣なくて内に温情のある女房氣質などが、表現の上に眞實味を豊かに持つて居た。それは、紅葉が掴まへたモデルに依つた爲めだと云はれて居るが、此の點は勿論、大體に於て、事

實だつかも知れない。誠也は、どう見ても、紅葉自身の性格の一面を浮彫りにしたと云つたやうなところがあつた。

柳之助と葉山との日常生活も、大體、鮮明に描かれて居た。殊に待合の描寫は、紅葉の得意とした點であるだけに、當時の新進作家などには書けない巧みさをもつて、精細に而も無駄がなく描かれて居た。其の待合へ現はれる藝妓と女中などのスケッチも、微妙な筆觸を示して居た。而して『多情多恨』の終りに於て、全體の結末を付けずに、余情を残したやり方も、氣が利いて居た。

だが、冗漫の傾きがあつて、無理に引きのばしたやうなところがあるのは、掩ひ難い。若し紅葉が、今一段の努力を加へるとしたら、きつと『多情多恨』の分量を緊縮して、冗漫の弊を一掃したであらうと思はれる。勿論、それは紅葉のみではなく、當時の寫實主義的小説には、すべてそれが通有の病弊となつて居たのだ。

(三) 『多情多恨』に於ける巧妙な描寫

今『多情多恨』の文致を偲ぶために、粹人の葉山誠也が、不粹な鷺見柳之助に其亡妻に似た藝妓を逢はせるため、待合へ伴れていつて、閑談する一節を引用しよう。

(前略) 旋て其横町を曲ると、忽ち一廓の別天地、狭い兩側に軒ラムブやら御神燈やらが星の如く輝いて、意氣な音メは行くほど繁く、通る格子の内から突然に太鼓を撃つて、黄色い聲を出されたので、柳之助は不意を吃つて、(あゝつ)と言つたが、其聲を返して、

「おい、おい、何處へ行くのだよ。」

「まあ何でも可いから跟いて來給へ。」

「僕は西洋料理が可いな。」

「西洋料理でも何でも御好次第。」

柳之助は不安な顔をして、前後を詢しながら葉山に追附いて、

「非常な藝者屋だね。」

うんともすんとも言はず、葉山は匆々と歩くばかり。(中略)

(前略) 葉山は磨硝子の燈籠を懸けた門へ衝と入つた。案内が入るから柳之助も跟いて入つたので、何屋であるのやら一向知らぬのである。

門の内は奥深く御影石で甃むた露地の正面が秩然とした式寮造で、障子が一枚啓いて、銀地の欄立か電燈に反射してゐる、其蔭を隠しさうに走る人影も見える。

支障にかゝると直に婢が願れて、葉山の顔を見るより空々しく可憐さうに、

「おや、入らつしやいまし。」

何と無く間の悪い状で、柳之助は葉山の後に立ちながら、見るとも無く目を遣ると、左手の小陰が立派な供待になつて、自用車らしいのが五六臺並んで、車夫は雑然と火鉢に聚つて酒を飲むてゐる。

何と云ふ家か知らぬが繁昌する店、と柳之助は思った。奥まつた一間へ案内される途次、思寄らぬ所に階子があつたり、無理な所に座敷があつたりして、頻に藝者の徘徊ふのを見掛けたが、大分二階の賑かな様子。

二人の通されたのは、茶掛つた小意気な六疊で、折廻した縁の外は中庭になつて、その筋向の間では客と藝者の藤入を打つ影法師が映るのを、柳之助は突立つて見てゐたが、

「馬鹿な眞似をしとるな。」と障子を閉て、どつかり座ると、此狭い間を電燈の光は耐らぬほど眩く照して、未だ火鉢も出ねば、婢も來ず、唯明くばかりあつて閑寂した中に、葉山が床柱に靠れて、象牙の煙管筒の頭を閉さうに拔差する音がスボン／＼と鳴る。柳之助は又更紗袖の茵の上に我張つて貧乏筋をしながら、黒部杉の天井を不思議さうに眺めてゐたが、矢庭に、

斯く云ふ風に大體を描いて、「腹がいた。」次に女中を點綴するあたりから、紅葉得意の描寫と會話とが鮮かに出てくる。

所へ婢は火鉢を持つて來て、直に引返して茶と菓子を選ぶ。

「あゝ腹が減つた。」と又もや柳之助の呻くのを聞いて、婢は茶を注いでゐたか、

「あら、洪水は鮫卓と極つたのですか、飢饉は、貴方、何處」

「ええ。」とばかりに柳之助は荒謬を挫かれた。虚さぬ葉山は、

「今朝の火事は番町だよ。」

「あら、然う、番町には私の情郎が居るのよう。」

と悪身しながら甘言れて言ふのを、柳之助は愕然と打目成つてゐるが、たやがて眉を皺めて横を向いた。

「いや、然うだつてかね、はてな、もう臺灣にはゐないのかい。」

餘り葉山の眞面目さに婢も不覺と釣込まれて、

「おや、何故、貴方。」

「軍夫の話だらう。」

「おふざけなさいよう！ 貴方の洒落は例でも罪が深いから可厭さ。」

「もつと罪の深い事があるのだが、知つてゐるかい。」

「大知り！」と圖に乗る途端、耐りかねたか柳之助は、

「早く何か食はうぢやないか。」

正に是晴天の霹靂、婢は打魂消て、如何に此人が家裏であるか、後學の爲に見て置きたいといふ顔で、彼の面を眺めながら、

「貴方は餘程賤しいよ。此は待合ぢやありませんか、物を食べるなんて、那樣賤しい事を爲る所ぢやないの。」
是も亦柳之助には霹靂一聲で、

「や、此は待合茶屋か。」

「はい、待合茶屋で御座います。」

柳之助は慌て氣味で、

「葉山、此は待合茶屋なのかい、おい。」

「何爲、和洋兼帯の料理屋だよ。今直に命じるから辛抱したまへ。それぢやお若さん、何だ旨さうなものを、
大急てね。」

「何に致しませう。」

「西洋料理だ！」と柳之助は獨り主張する。

「御前かあ、有仰るものだから、それぢや西洋料理と爲やう。」

「貴方も？」

「俺は謝る。」

「では、此方は西洋料理、よろしい。そこで貴方の御着は？」

と御着の二字に悪く力を入れて、頗る諷する所あるが如し。葉山はぐつと呑込みの、

「それには今日は些と註文が有るのだ。」

「でせう。」と全然心得てゐるのは、更に葉山には心得られなかつた。恚して又彼是と手間取るのを、柳之助は可憫かつて、

「早くしてくれ、もう耐らん。」

急立てられて婢も耐らず、好い話は後にして、

「よろしい、汽車の綱曳！」と忙々出て行つたか、直に入つて来て、(でせう?)の話を續ける。(下略)

(四) 藝術上の時代的要求を適合化した『金色夜叉』

『多情多恨』に次いで出たのは、三十年七月から、三十六年一月まで、『讀賣』へ連載した『金色夜叉』である。此の作は、約五年間の歳月を経たが、完結しないうちに、紅葉の逝去を見た。『金色夜叉』については、いろいろの批評がある。一般讀者の間には、『多情多恨』よりも重く見られて居るやうだが、文藝批評家の間には、花袋の云つたやうに「作者は後篇あたりでもう型にはまつてどうすることも出来ない心持を示してゐた。内容の意義を考へて見ても、時代の推移に呼應して行かうとしたものでありながら、やはり従來の空想が、ついに寫實から脱し切れないうで居た。」と見る者も相

當にある。

それは、紅葉自身も、其の地の文章については『穎才新誌』(明治初期の投書雑誌)的だ。と云つたさうであるから、勿論、『多情多恨』のやうに「俺の家の飯だ、」と云ふ自負はなかつたであらう。畢竟、さうした自意識は明かに紅葉にあつたのだ。だが、新聞の續き物としての起ち場から、曩きに平淡な『多情多恨』を出したのだから、今度は、多少、ヤマがあつて、花やかで、時代の要求する趣味、傾向乃至文壇の新風潮に觸れたものを書かうと企てた結果が、『金色夜叉』となつたので、そこに、多少、同情して見る必要があらうと思はれる。

思ふに、『多情多恨』を書いた時代から、紅葉は、漸く創作について、在來の遊戯的態度から少し宛、離れてゆかうとしたやうに思はれる。さうした感じが、深く彼れを内部から突き動かしたのは三十四五年の頃であらう。それは彼れが當時ベルリンに居た親友巖谷小波に與へた手紙のうちに現はれて居る。

(前略)志を抱きながら酢醬油の事に責められ、又は小天地の親分と立てられ、其が爲につまらぬ責任等を負ひて、身動きもならぬ苦しさは、僕自身よりも獨逸なる君が目、却つて能く洞察さるゝ處なるべく、今頃は君がみづからの幸福を感じ居たまふなるべし。些々たる虚名の爲に心を没せられ居候境界、なかなかつらく悲しく存候。(三十四年二月)

(前略)何か書かんゝの煩悶と大に學ばんとの抱負と日夜胸中に磅礴して始終の苦惱と相成、豪放の氣を脱し老實に成らんずる傾有るを強ひて押へんとすれば歩々に沈着に赴くの止むを得ざる趣有り。(三十五年三月)

此の手紙は、『金色夜叉』續篇を書いた時分のもだ。斯うして、紅葉の動搖しつゝあつた内面生活の告白を見ると、私は晩年の紅葉に對して、深く同感を寄せざるを得ない。

だが、『金色夜叉』は、紅葉が努力した割合に、缺陷の多いものである。若し藝術味のある新聞小説と云つたやうなものを書く目的の下にあるものとして見たら、勿論、半ば以上、成功したものと云へようが、嚴正な藝術批判の立脚地からすれば、其のお芝居的なところ、興味中心式のところ、地の文に技巧を弄し過ぎたところなどは、どうしても同感しかねる。換言すれば、紅葉らが創めた寫實主義の病弊から脱却し切らない作品だと云はねばならぬ。

けれども左様した缺陷があつとしても、『金色夜叉』の價値と意義とは、別にある。それは、其の内容と形式との上に於て、舊文藝の長所即ち在來の寫實主義が行き着くべき頂點に達し得たことである。先づ内容上から見ると、社會的に愛と物質との闘争、男女學生間に於ける各種の流行を描くと同時に、文學思潮的に觀念小説、心理小説、社會小説、時代精神論、センチメンタリズムなどの

各種の傾向を攝取し、統合して居る。形式上から見ると、雅俗折衷體の美的要素を具體化さうとして居る。會話なども、洗練に洗練を極めようと力めたあとが見えて居る。斯うした點から見ると、『金色夜叉』の價值と意義とが自ら明瞭になるのである。

『金色夜叉』が文學的に最も成功して居るのは、其の前篇であらう。間貫一とお宮との戀の甘美な場面から始つて、お宮が、富のために愛を犠牲にして、貫一に背き、貫一を怒らせ、熱海に於ける月夜の悲痛な別離となる迄であらう。

宮は我を棄てたるよ。我は我妻を人に奪はれるよ。我命にも換へて最愛みし人は芥の如く我を惡めるよ、恨は彼の骨に徹し、憤は彼の胸を劈きて、幾と身も世も忘れたる貫一は、あはれ奸婦の肉を啖ひて、此熱腸を冷んとも思へり。忽ち彼は頭腦の裂けんとするを覺えて、苦痛に得堪えずして尻居に僵れたり。

宮は見るより驚く違もあらず、諸共に砂に塗れて搔けば、閉ぢたる眼より亂落する涙に浸れる灰色の頬を、月の光は悲しげに彷徨ひて、迫れる息は凄しく波打つ胸の響を傳ふ。宮は彼の背後より取廻り、抱緊め撼動して、戦く聲を勵せば、勵す聲に更ら戦きぬ。

「如何して、貫一さん、如何したのよう！」

貫一は力無げに宮の手を執れり。宮は涙に汚れたる男の顔をいと戀に拭ひたり。

「吁、宮さん恚して二人が一處に居るのも今夜限だ。お前が僕の介抱をしてくれるのも今夜限、僕がお前に物を言ふのも今夜限だよ。一月の十七日、宮さん、善く覺えてお置き、來年の今月今夜は、貫一は何處で此月を見るのだらう。再來年の今月今夜——十年後の今月今夜——一夜一生を通して僕は今月今夜を忘れん、忘れるものか、死んでも僕は忘れんよ、可いか、宮さん、一月の十七日だ。來年の今月今夜になつたらば、僕の涙で必ず月を曇して見せるから、月が……月が……月が……曇つたらば、貫一は何處かでお前を恨んで、今夜のやうに泣いて居ると思つてくれ。」

宮は挫ぐばかりに貫一に取着きて、物狂しう咽入りぬ。(下略)

大分、技巧的に過ぎたところはあるけれども、『金色夜叉』の長所は、斯うしたところにあつた。而して前篇以後は形式的に固定して了つた趣がある。紅葉は、痼疾だつた胃病と戦ひつゝ、『新續金色夜叉』を書くの間もなく、三十六年十月三十日、三十七歳で歿したのである。

(五) 露伴の大作「風流微塵蔵」

幸田露伴は、紅葉に比較すると、文學的活動の上に於て、一籌を輸した觀があつた。露伴が、此の期に於ける作品で、批評家の注目を惹いたのは、『風流微塵蔵』、『新浦島』、『二日物語』、『天うつつ浪』な

どである。『風流微塵藏』は、二十六年頃から『國會新聞』に連載し始めた大作で、後數冊に分つて出版された。其のうちで『さゝ舟』ひとり『きくの濱松』などが優れて居た。

『風流微塵藏』は其の量から云へば、正に紅葉の『金色夜叉』に匹敵すべきものであつた。紅葉の流動的、推移的、敏感的なのに比較して、固定的、内向的、膽汁的な露伴は、『微塵藏』を書くまで、大體に於て、超現實的、乃至主觀的の傾向あるものを書いて來た。けれども時勢の推移、征清戦後の文壇的新機運は、少し宛、露伴を刺戟して、一步、現實の方に進ませようとした。『微塵藏』には、其のあとが明かに現はれて居た。勿論、露伴のことであるから、紅葉の晩年の大作のやうに現實味が多くなかつた。『さゝ舟』などは、何となく抒情味が勝つて居た。其處にまた露伴の妙趣があつたのだ。

『微塵藏』は、餘程、大きな構圖の下に此の人生の一面を多數の人物と共に描かうとしたのであるけれども、途中、倦んだと見えて、露伴は筆を擲つて了つた。『金色夜叉』は、紅葉の死のために、未完となつたのだが、露伴は生きて居ても、再び『微塵藏』の完結に心向けなかつた。

『微塵藏』のやうに、大作ではないけれども、露伴固有の長所を發揮して、能く纏つてゐるのは、『二日物語』及び『新浦島』である。『新浦島』は、二十八年一月『國會新聞』に掲げられた抒情味の勝つた

寓意的な小説である。露伴が現世に於ける悟道の觀念を情味ある散文詩的な本篇に托したのである其の悟道は佛敎的、哲學的である。或は禪的と云つて宜いかも知れない。露伴の見たところによると、生活向上の第一階は、物的生活を離れて、清淡な自然生活に入るにある。第二階は、自然生活から進んで、神仙生活に入るにある。第三階は、神仙生活から進んで、仙も願はず、生もなく、死もない寂靜無爲の境地に到達するにあるとするのだ。此の心的經過と推移と歸着とを詩的に表現しようとして、相當に成功を得たとされたのが、『新浦島』である。

(六) 『新浦島』の思想及び技巧

それで、露伴は、浦島傳説に取材して、其の百世の孫であるところの次郎が優れた詩才を持つて居て、都に出ると共に世間の歡迎を受け、戀と榮華のうちに、數十年の享樂生活を送つたが、不圖事に失敗して、故郷のことを思ひ出し、家に歸ると、其の両親は、次郎に祖先傳來の玉手箱を與へた。それと同時に両親は羽化登仙して了つた。それで次郎も亦仙人にならうと九轉の大丹を煉つて見たが、仙人に成れなかつた。それを憤つて今度は魔道に落ちて了つて、飛行自在の通力を得たが貪曠、愛慾から離れることが出来なかつた爲め、自業の果を受けて、紅蓮湖の石と化し、永久に死

もなく、生もない境地にゆき着いたと云ふに終つて居る。

斯うした筋で、在來の作品『五重塔』や『風流佛』に比較すると、露伴の主観的な色合が最も鮮明に露骨に吐て居る。浦島次郎は、露伴其の人だ。他の人物、神仙、悪魔も露伴の感想を托した傀儡だ従つて前半に於ける人間界の描寫よりも、後半に於ける超人間的な世界を叙する方に於て、露伴の感興が横溢してゐるやうに見える。即ち第十回から十八回迄が、露伴の得意のところであるやうに思はれる。殊に次郎が魔法を修して、悪魔王に逢ふあたりに筆致の妙が見える。

(前略)少しは習ひたる事あるを幸ひ、本文を力に明王の尊像を描き、護摩壇をしつらひ水瓶水盤金剛經獨結三結五結の諸法器を或は借り、或は買ひ或は手作りに作り出して遂に残らず具備しければ、さらばこれより明王を祈らんと、淨衣を引給ひ齋戒沐浴して祈り初め。供水供花の次第嚴に、盡燈の光り是めき渡りて、護摩の火焰物凄きまでに烈々と熾え、室内に黒煙り渦まき舞ふ様何と比ふべき語も無く、恐しなんと云ふばかりなけれど、必死を期したる上の事とて次郎は些も怯まばこそ、明王が呪高らかに唱へて心腎脾胃を揉み立てく切りに祈りかけるが、末には眼も血走りて聲はじやりくと濁れ果てつゝ、(下略)

(前略)これ一遍にて、嬉しや修法成就と極れば、一ト際聲も張り上げて何やら婆娑訶と念じ切る時、忽ち大地震動して雷鳴响下に轟き起り、戸障は皆劈き破られ、家は恰も船の如く上下左右に揺り蕩され、疊より黒き雲

湧き出てて咫尺を辨せず四方を籠むる中より紫色の電光り走りて瞳を焼くかと思ふばかり鋭く閃く怖ろしさ。豫て期したる浦島次郎も、水磨の獨結の水の滴るほど鐵色澄めるを右の掌に、忘るゝばかり緊乎と握りて、左手に護摩壇の界繩を頼みの綱と執りしまゝ呼吸さへ得なさて一生懸命屹と眼を据ゑて見るに、又一段の激雷の音、銀山碎くる百萬の巨瀾一時に寄するが如く、轟然として鳴る途端、思ひもかけぬ我が胸元より一團の烈火躍り出して赤光を放ちつゝ烏雲に乗るよと見る間もあらせず、「内に在りては外に聞き、外に在りて内に聞き、暗きに居ては明らかなるに見、明らかなるに居ては又暗きに能く見る毗奈耶伽王とは我なるぞ。」と潮音松嶺比へ難き壯大無上の朗々たる聲先づ頭上にありて、仰けば、頭には寶冠を頂きて獨體を莊嚴の具と飾り給ひ、齒をもて唇を咬み玉へる忿怒の相形怖しく、左の手には印を結び右には寶劍を掲げて三目を睜開き、はつたと睨んで大魔王は次郎が前に突立ち玉へり。(中略)

斯うした魔王が現はれて、次郎に向つて、「愧ぢよ小きもの退れ卑きもの、魔道呼はり、嗚呼なり、慧ぢよ。甘露軍荼利夜又明王とは即ち異現同實の我が事なりとは知らずや。魔とは什麼。佛とは什麼。汝が求むる仙とは何。云へ。云へじ。あはれ、人の子、鬼の餌。毘藍の風の吹く日より鐵圍の山の灰となるまで佛の背人の胸に住める我を如何でか魔といふぞ。娑羅樹の花の凋まぬ前鶴林の露殞ちぬ間に少時現せしものが佛か。思へ愚者。什麼善。なに悪。十善を修せざる魔王なく、天

地を私せざる神佛なし。」と叫んで、露伴の感想を托するところは、正に作者の壇場だ。

(七) クラシックの味が深い『二日物語』

『二日物語』は、三十二年の初頭、『文藝俱樂部』に発表したクラシックの味の豊かな作品である。『平家物語』のやうな文調を以て、西行の半生を歌つた詩篇である。勿論、新しい味はないけれども文章は比較的に精練されて居て、露伴の此の方面に於ける特色の頂點に達したものだと思はれる。梶牛は、當時此の作を「近時の名品だ。」と云つて賞揚した。

『二日物語』以後、露伴は、漸次、作品を発表しなくなつたが、三十六年九月になると、久振に『天打つ浪』を『讀賣』に出した。文壇は、大きな期待を以て、それを迎へたが、大體に於て、露伴の努力のあとが著しかつたに關らず、期待を裏切つた氣味があつた。此の篇に於て、露伴は言文一致體を用ゐて、先づ形式的に新代の潮流と融和しようとしたか、何となく、窮屈さうなところが見えて居た。内容に於ては、矢張、在來の理想的傾向を帯びて居て、一抹の佛教的色彩があつたが、最早個人主義的、天才主義的な思想や、深い懷疑的傾向を持つた若き人々には、何等の興味を感じしめなかつた。新しい養に古い香油を入れようとした露伴の新企圖は、空しく失敗した。而して此の作

は未完の儘にして置かれた。『天打つ浪』と共に、露伴の作家としての生活は、略ぼ新代と没交渉なものとなつて了つたのである。時の推移ほど、恐しいものはない。

(八) 水蔭、美妙、小波らの文學的收穫

紅葉、露伴の他に、硯友社同人としての江見水蔭は、此の期に於て、稍活動のあとを見せた。水蔭の長所は、詩的短篇にあつた。『水車』は、彼れの初期に於ける代表作だ。それは、二十八年に出したのである。爾來、『女房殺し』、『炭焼の烟』、『泥水清水』などを出して、當時、相當に評判が宜かつたが、結局、『水車』のうちにある『斷橋』、『温泉』、『燒山越』、『狂詩人』などに彼れ本來の長所が能く出て居た。水蔭が、此の方面にのみ執して居たら、彼れの文學的進歩は、確かに見るべきものがあつたにちがいないのだ。文壇の識者も亦此の方面に於て、深く水蔭に嚮望した。ところが水蔭はさうした自家特有の詩人的長所を捨て、寧ろ其の短所とも云ふべき興味中心の小説に赴いたのは、水蔭のため、誠に惜むべきことであつた。蓋し水蔭が『中央新聞』に入つて、日清戦争時代に短篇小説の際物を亂發したことが、先づ水蔭の詩想や筆の上に宜くない影響を與へたのであらう。

紅葉と一時雁行して居た山田美妙は、其の後、暫く文壇に遠ざかつて居たが、二十八年頃に入つ

て再び筆を小説に染めた。『若白髮』『鯉且那』『お千代』などは、當時相當に認められた作品だった。三十年に出した、『可憐狂』『閻魔地藏』なども佳作として推賞されたが、これを紅葉の文學的進歩に比較すると、餘程劣つて居た。以上の諸篇は、形式の上に於て、圓熟味を示した丈で、描寫が皮相に流れて、眞實味に乏しかった。而して『可憐狂』以後、彼れは濫作のため、自ら文學的生命を絶つて了つた。

巖谷小波は、夙に御伽話に轉じて、主として、此の方面に力を傾けて、其の特徴を鮮明に示してある程度の成功を収めて居たが、傍ら餘技として、二十八年頃に『葦日記』『昭君怨』『燒火箸』などを書いた。其の中、『葦日記』が可憐の情趣がある點に於て最も優れて居た。

それ等の人々のほかに、從來、傳奇小説を書いて居た村上浪六『當世五人男』に於て、村井弦齋は『日出島』に於て通俗小説の特色を發揮し、歴史小説に於て名を出した遅塚麗水は『半月城』に於て、塚原澁柿園は、『最上川』『五月女坂』などに於て、其の長所を示した。其のうち、澁柿園の歴史小説は稍傑出して、時に見べき文學的表現を持つて居たが、新味に缺けて居た。

第六章 後半期の小説と少壯作家

◎(一) 鏡花の作品に現はれた神秘的傾向

此の期の後半期時代に於ける小説界には、二つの潮流があつた。其の一つは、前半時代に起つた少壯作家が、以前の通りの道を追うて、次第に向上したものと、今一つは、前半時代に名を成して居たもので、後半時代に入つてから、今迄とはちがつた別な道を歩かうとしたもの、乃至新たに頭角を擡げた最初から、新しい道を辿つてゆかうとしたものである。前者は、文壇に新味を加へなかつたが、後者は日露戦後に現はれたところの新興文學に對して、ほのかに其の導火線たるべき役目を勤めて、小説界に幾分の新味を加へた。換言すれば、將に來らんとする新しい文學的機運の動きつゝあることを隱約のうちに、ほのめかした。

在來の作風を守つて、次第に神秘的、象徴的な色合を濃厚にしたのは泉鏡花である。三十三年頃から、日露戦争時代が來るまでは、鏡花の飛躍時代で、作品の上に最も油が乗つた時だつた。此の期の作品には、『湯島詣』のやうな寫實小説風の『通夜物語』『三枚續』などがあるが、其の他は概して

神秘的、幻妖的、超現實的な色彩の濃い作品で其のうちには、『錦帯記』『黒百合』『高野聖』『女仙前記』『湯女の魂』などがある。

『通夜物語』『三枚續』などは、ロマンチックの匂ひが強い。鏡花の美しい詩的空想の窓から見た現實の世界が、展開せられてある。現實味よりは、矢張、空想味が勝つて居る。而して鏡花がいつも好んで描く江戸式な俠的な、氣象の勝つた女が中心人物の一人として出てくる。『通夜物語』では丁山と云ふ華魁が出る。『三枚續』には、柳屋のお夏が出る。鏡花は、さうした女を描くことに於て、巧妙な技巧を持つて居た。

『通夜物語』の結構は、ドラマチカルで、興味ある場面が多い。而して若き失意の畫家が、丁山の死に勵まされて、生々しい血で襖に華魁の姿を描くあたりが、最も一般の讀者に共鳴させるやうに出来て居た。

神秘的な作品では、『高野聖』と『黒百合』とが最も優れて居る。『黒百合』は、幻怪が出ると云ふので、誰ひとり行かない石瀧の奥に稀世の珍草と云はれる黒百合の花が咲いて居ると云ふので、それを探取するため、幻怪の世界へ赴いた花賣女、それを救ひ出さうとして、其のあとを追うて、幽暗な怪窟に入つた少年華族を描いたものである。

『高野聖』は、巡教のため、信飛地方の山深く分け入つた高野の聖僧が、不思議な美女を山中の孤屋に見出して、いろいろ幻妖的事象を見たことや、美女に魅惑されようとしたことを描いたものでさうした境地に於ける神秘情調と一種の女性觀とを象徴して居る。大體は、鏡花の詩的空想から成立つたものだが、而も其の描寫は、精細を極めたところや、簡淨を極めたところがあつて、自然に讀者を鏡花の獨有する世界へ導かねばやまない力を持つて居た。勿論、そこに象徴された女性觀などは、極めて平凡で、また故らに神秘を銜つたり、幻妖趣味を誇張しようとしたところも、ほの見えぬではないが、大體に於て、成功した作である。

(前略)手をあげて黒髪をおさへながら腋の下を手拭でぐいと拭き、あとを両手で絞りながら立つた姿、唯これ雪のやうなのを憚る靈で清めた、恁云ふ女の汗は薄紅になつて流れやう。

一寸くくと櫛を入れて、

(まあ、女がこんなお轉變をいたしましたして、川へ落ちたら何うしませう、川下へ流れて出ましたら、村里の者が何といつて見ませうね。)

(白桃の花だと思ひます。)と弗と心着いて何の氣なしにふと、顔が合うた。

すると、然も嬉しさに莞爾して其時だけは初々しう年紀も七ツ八ツ若やくばかり、處女の羞を含んで下を向

いた。

私は其まゝ目を外らしたが、其の一段の婦女の姿が月を浴びて、薄い煙に包まれながら、向ふ岸の激に濡れて黒い、滑かな石へ蒼味を帯びて透通つて映るやうに見えた。するとね、夜目で判然とは目に入らなんだが地體何でも洞穴があると見える。ひらくと、此方からもひらくと、ものゝ鳥ほどはあらうといふ大蝙蝠が月を遮つた。

(あれ、不可いよ、お客様があるぢやないかね。)

不意を打たれたやうに叫んで身悶えをしたのは婦人。

(何うなさいましたか。)最もちやんと法衣を着たから氣丈夫に尋ねる。

(否)

といつたばかり極が悪さうに、くるりと後に向になつた。

其時小犬ほどの鼠色の小坊主が、ちよこ／＼とやつて来て、胸牙と思ふと、崖から横にひよいと、背後から婦人の背中へひつたり。

裸體の立姿は腰から消えたやうになつて、抱つたものがある。

(畜生、お客様が見えないかい。)

と聲に怒を帯びたが、

(お前達は生意氣だよ。)と激しくいひさま、腋の下から覗かうとした件の動物の天窓を振返りにくらはしたで。

キツといふて奇聲を放つた、件の小坊主は其まゝ後飛びに又宙を飛んで、今まで法衣をかけて置いに、枝の尖へ長い手で釣し下つたと思ふと、くるりと釣瓶覆に上に乗つて、其なりさら／＼と木登したのは何と猿ぢやあるまいか。

枝から枝を傳ふと見えて、見上げるやらん高い木の髓で梢まで、かさ／＼かさり。まばらに葉の中を透かして月は山の端を放れた、其の梢のあたり。(下略)

これは、『高野聖』の一節で、山中の月夜の凄美美しさが、はつきり描かれてゐる。而して筆に無駄がなく、引締つて居る。

(二) 此の期に於ける蘆花、春雨、秋聲、春葉

『不如歸』を書いて、前半時代に一躍して、文壇の中心へ出た蘆花は、其の後三十四年五月に『思出の記』三十六年二月に『黒潮』を發表した。前者は、キリスト教を信じて、新思想を抱いて居る一青年の自叙傳で、平凡單調な一生を描いたものだが、それを書いた態度が眞面目で、手法の上には

稍清新なところがあつた。そこに現はれた主人公の學生生活、傳道生活といふやうなものが、一面讀者の眼に珍しく映つたらうと思はれる。それに遊蕩文學とは反對に純潔な思想、感情が盛られてあることが、當時の健全小説を要求した一部の批評家を動かしたやうだ。

『黒潮』は、社會小説乃至政治小説の部類に入るべきものである。明治維新前後の動王のために奔走した東三郎と云ふ老人及び其の一家の純真な生活に對照すべく、明治の歐化熱の旺んな時代に時めいた有力な二三の政治家を點出して、其の暗面をさらけ出し薩長藩閥の横暴を諷したものだ。政治家には、一々、モデルがあつて、其の性行を忌憚なく描いてあるところなどは、淺いながら、穿ち得て居た。而して女色に溺れた喜多川伯の家庭に於て、伯に虐待される夫人と愛嬢の道子のいちらしい姿、反抗的な姿が一つの彩りとなつて居た。大體に於て、興味中心的で、處々に作者の篇中人物に對する好惡の批評が出て居て、成功した作とは云へない。けれども風葉や、宙外の政治小説よりは、確かに一段、立優つて居た。

要するに、蘆花の作品は、『不如歸』思出の記『黒潮』の三篇共に、今日の藝術批判の上から見ると、殆ど其の價値を認め難い通俗小説の一典型たるに過ぎない。けれども當時のレベルから云へば其の稍清新なところ、眞面目なところ、キリスト教思想を背景としたところ、時代の傾向を見る眼

の敏活なところ、それ等に於て、一異色を有したものと云はねばならぬ。彼れの強味は、此の邊にあつたのだ。

蘆花の『不如歸』よりは、稍遅れて、三十四年に『無花果』を出した中村春雨(吉藏)は、新進作家中の逸材であつた。『無花果』は、『不如歸』や『己が罪』と同様に扱はれたけれども、今日の藝術批判の上から云へば、遙かに其の上位にあるものだ。所謂宗教小説、光明小説たる點に於て、魯庵の『暮の二十八日』と略ぼ同位に置くべき佳作である。春雨は、其の後、短篇のみを集めた『雛鳩』新聞のために書いた『密航婦』や、脚本『司法大臣』などを出した。當時の彼れは、小説家として、其の純潔な思想と一味哀想を滯びた内容とに於て、一特色を示して居た。

春雨より稍遅れて出て、家庭小説の作家として知られたのは、『伯爵夫人』『女夫波』などを書いた田口掬汀、『濱子』などを書いた草村北星であつた。それ等の人々と略ぼ同期に新進作家として認められ出したのは、徳田秋聲、柳川春葉らであつた。春葉は、三十四年に書いた『錦木』に於て、秋聲は同じ年に出した『雲のゆくへ』及び三十五年に『文藝界』にて出した『春光』などに於て、其の描寫に優れて居ることを示した。殊に秋聲は、夙に『都落』や『藪柑子』を書き、評論にも筆を執つたことなどあつて、新進作家の中に於ても、何處となく、滋味を持つて居た。

此の期に入つて、少壯作家のうちで、前期の作風を押し進めて、田園小説の一派を開いたのは、後藤宙外であつた。元來、宙外は最初から、田園の風光を描寫する上に以て、一頭地を抜いて居るとの評を得て居たのだが、三十三年春、文壇に於ける現實主義的傾向が文士の生活難問題に論及されるに及んで、宙外は田園生活の必要を提唱した。而してその意見と關連して小説の上でも、田園美を描いた『乳母の家』『遺る光』などを『新小説』に發表して、其の穩健な情趣と表現とに於て、相當の評判を得た。其の他『新機』『縁不縁』などを書いて、早稻田派のうちに於ける一驍將として、文壇に馳驅して居た。

(三) 天外のゾライズムの功過

以上の作家のなかに、別に將に來らんとする文壇のスツルム、ウインド、ドラングをほのめかしつゝあつた作家は、小杉天外、小栗風葉、國木田獨歩、田山花袋、島崎藤村、永井荷風らであつた。彼等は、其の創造せんとする典型を何れも、歐洲文學のうちに求めて、それを見出しつゝあつた。即ち天外と荷風とはゾラに於て暗示を見出し、花袋と藤村とは、モウバツサンに於て行くべき道を見出し、風葉は、ツルゲーネフに於て、新光明を見出し、獨歩は、ワーズワースとツルゲーネフとに

於て、自己の新しい影を見出した。

以上の諸家のうちで、先づゾライズムに共鳴して、在來の唯美的、道徳的な文學に反抗して、自己の新藝術を造つたのは小杉天外であつた。天外が唱へ出した現實主義の内容は、頗る漠然たるもので、ゾライズムの神髓を得たとは思へなかつた。彼れの主張した要旨は、畢竟「人生は美でもなく醜でもなく善でもなく、悪でもない唯あるが儘の姿にあるのだから小説は實社會のことを寫して人物や事實を正直に丁寧に筆記すべきものだ。」と云ふにあつた。この點について、議論すべき餘地の多いことは云ふを俟たない。けれども、元來彼れは評論家でないし、議論を得意としたのでないから、こゝには、寧ろ其の實績を見る方が便利でもあり、穩當でもある。

天外の寫實主義を具體化した最初の作として發表したのは、三十三年八月に書いた『はつ姿』である。天外は、こゝに到達するまでに、既に寫生を主とした『珈琲店』などを三十年時代に書いて居た。續いて三十二年には、『亂れ髪』『蛇いちご』『肱枕』『娘心』なども書いて居た。『娘心』は後に『左繩』と改題したもので、これと『蛇いちご』などは、主として世態人情の一角を力めて虚心平氣に實寫しようとして居たのである。それ等の階段を経て、『はつ姿』に到達したのだ。

『はつ姿』の第一回、第二回に劇場の内部を力めて精細に描いたところは、どうしても、ゾラの

『ナ、』などを換したのだと思はせるところがある。『ナ、』は女優を中心人物として描いたのだが、『はつ姿』は清元に巧みな女藝人お俊を中心人物として居る。畢竟、『はつ姿』は、女藝人の裏面や、其の磨かれた生活や、はかない戀の悲みなどを主眼としたものだが、どうも、寛漫で、皮相的な感じがしてならない。けれども割合に寫生に重きを置いて、好悪の判断を加へず、人情化を行はないうで、あるがまゝの世相、人生の一角を正直に表現しようと力めた心持ちは、確かに看取し得るのである。

天外は、『はつ姿』の成功と共に其の續篇として更らに『にせ紫』戀と戀』などを書いたが。彼れの主張を宜い方へ伸びさせたのは、三十五年に發表した『はやり唄』であつた。此の作は、多情の遺傳性を受けた妻が、夫が女を圍つて居るのを知つて、嫉妬に燃えた結果、自棄して、姦通の罪を犯し、それがため、『狂ふ仇花親の種』と流行唄に迄歌はれたことを描いたのである。天外は、これによつて、遺傳性と境遇とが、人の運命を作ることとを其の精細な筆致によつて、暗示して居るのである。『はやり唄』は、確かに天外の美所と長所とをより多く結晶した作であつた。

若し天外が、此の順序で向上したならば、必ず立派な作品を出したにちがいない、けれども彼れは、其の後、邪徑に陥つて、次第に興味中心となつて、空想から作り出した人物を用ゐて、作品

の内容形式を通俗小説化し始めた。三十六年に書いた『魔風戀風』や、其の以後に發表した『長者星』や、『コブシ』などが、皆それだ。而して『魔風戀風』などを始めとして、すべて心理描寫を輕視して、單に外面の事象や、會話のみに力を入れた爲めに、また謙虚な、冷靜な態度を以て、人生の眞を掘む用意に受けた爲めに、深味を失つて、淺いものになつた傾向があつたのは、惜しむべきことだつた。

けれども天外の新寫實主義の運動は、決して徒勞ではなかつた。柳浪の寫實小説よりも、一段、立優つて居たのみならず、彼れの運動が當時、道德的調子に囚はれた作品に反抗した點に於て、將た時代の眞相の一部に觸れようとした點に於て、外形だけでも自然ならんことに力めた點に於て、少壯作家を刺戟したことが、可なりに強かつた。花袋も、天外に對して、『純粹に西洋の寫實主義を日本に入れた天外の功績はまた多とせねはならない。』と推賞して居る。斯うして、彼れは、小説界に、一時、天外時代を現出して、小栗風葉らと相匹敵する地位を確得した。

(四) 風葉の藝術的得失

小栗風葉は、『戀慕流し』以後、『沼の女』『醒たる女』『涼炎』『黒裝束』などを書き、二十六年には、

『へそ日記』三十七年には、『未成年』を出した。風葉は、紅葉とひとしく流動的な態度と敏感とを以て、始終、批評家の要求に聞いて、新しい傾向新しい時尚に適應してゆくべき才能を持つて居た。だが、それは、彼れが、内部的に味到して、自己の頭で充分、消化してから自發的に出したのではなくて、單に外部的に軽く觸れて見て、直ぐにそれを自分のものとするやうな傾向があつた。例せば『醒たる女』の如きも、樗牛が提唱した本能満足説や、個人主義の影響を直ぐに受けて、皮相的に其の得たところを小説に現はすと云ふ風だつた。それは、矢張、『青春』に於ても同様で、一面、ニイチエなどの影響を受け、一面、ツルゲーネフの『ルーチン』から暗示と感化とを受けて書いたものだ。

私は、風葉の敏感と其の才氣と華麗な濃艶な筆とを彼れの長所として尊敬するのであるが、唯平生、深く自ら思想問題を推究しないために、ともすれば、其の受けた宜い影響が、皮相に流れて了ふのを惜んだことが、一再に留まらなかつた。風葉の『青春』は、彼れの代表作であり、當時の文壇に於ける傑作の一つだが、矢張、其の長所と短所とか鮮かに合せて居ることを感ずるのである。『青春』については、別に本書の後篇に於て、細説したいと思つて居る。

(五) 小説の新傾向に志した人々

當時、新氣運を促がし出す下地を作る上に於て、最も眞面目に努力して居た人たちは、花袋、藤村、獨歩らである。だが、花袋の努力も、獨歩の眞剣な態度も、未だ時代の認めるところとならなかつた。それは、藤村としても矢張、同じことだつた。時代が、彼等を認むると認めざるとに關らず、彼等は、其の文學的進歩の道を退屈せず、一歩々々進つたのだ。

彼等のうちで、當時、最も不遇の地位に居たのは、國木田獨歩だつた。彼れは、三十四年に短篇を集めて『武藏野』を出したが、誰もそれを正當に批判したものになかつた。唯私は、當時獨歩に共鳴して、『新聲』で長い批評紹介を書いたことがあつた。青年の一部には、矢張私と同様、少數の共鳴者があつたかなかつたであらう。

『武藏野』のうちにある短篇は獨歩が、特に力入れたものはなかつたが、一體に淡い詩情があつて自然味に富んで、些の嫌味がなかつた。『忘れ得ぬ人々』『鹿狩』『武藏野』の三篇は、特に優れて居た彼れは、藝術上に於て、尾崎紅葉に反對して、新聲社から出した『現代百人豪』のうちに於て、『紅葉論』を書いて、乎ひどく、紅葉を罵倒したことがあつた。

獨歩は、三十五、六年頃に『女難』『第三者』『酒中日記』『牛肉と馬鈴薯』などを書いたけれども、未だ時代は、彼れを認むべきところ迄、進んで居なかつたので、どれも世評に上らずに終つた。彼れは、靜かに、次ぎの新しい時代がくるのを待たねばならなかつた。

花袋も亦當時不遇者の一人だつた。勿論、彼れの不遇は、獨歩ほどにひどくはなかつた。けれども、彼れの作は、いつも戀愛小説の名の下に葬られた場合が多かつた。それ等については、花袋は發奮して、益々西歐の近代文學を研究して、努力をゆるめなかつた。其の結果が、三十五年の『アカツキ』叢書の一部として書いた『重右衛門の最後』となつて現はれたのだ。彼れは、此の一作と共に彼れが長い間、囚はれて居たセンチメンタリズムから略ぼ離れてゆかうとしたのだ。それは、彼れにとつて異常な内部的革命にちがひなかつた。

『重右衛門の最後』は、野獸のやうな自然の儘の少女と生理的に不具な重右衛門と云ふ男とを中心にして、其の悲劇的な一生を描いたもので、藝術上、可なり大膽な行き方をしたのであつた。けれども其の表現法に於ては、尙ほ未熟な點があつて、花袋の意圖を充分に貫く丈の旨味がなかつた。そのため、比較的認められないで終つた形があつた。

花袋は、更らに『女教師』を書いて、懷疑時代に於ける寂しさに包まれた女の心情を描き、續いて

三十七年に『露骨なる描寫』と題した論文を『新聲』に掲げた。

其の論文は、自然主義提唱の第一聲で、誇張した技巧を排して、露骨な自然な描寫の必要を力説して、歐洲近代文學の大勢に論及したものであつたが、此の論文に對しても、矢張、反響が殆ど無かつた。花袋も獨歩とひとしく、次ぎの新しい時代のくるのを徐ろに待たねばならなかつたと同時に、新しい時代を造り出さねばならなかつた。

(六) 「水彩畫家」を書いた島崎藤村

島崎藤村は、不遇の人ではなかつたけれども、小説家としては、未だ重きを置かれて居なかつた彼れは、信州に赴いてから、新體詩人から、一轉して、小説家として進もうと決心した。其の初期の作には、『桑草履』『水彩畫家』『老嬢』『椰子の葉蔭』などがあつた。

其の中で、世評に上つたのは、『水彩畫家』であつた。此の作は、信州のローカル、カラーを背景として、洋行から歸つて來た水彩畫家の家庭に於ける妻との間に起つた疑惑と不和、藝術家として眞面目にやつてゆくものゝ孤獨感、洋行中に知つた女流音樂家の天才に共鳴する心持、さうした情景を描いて、藝術家の悩み多き生活を示して居る。性格の上では、主要人物でない女流音樂家清乃が、

最もよく描かれて居る。主人公傳吉の苦悶と懊惱も、相當に書けて居るが、今一息と云ふところがある。地の文は、藤村の新體詩を散文に書き直したやうで、詩趣が豊かに流れて、フレツシユな味がある。だが、此の頃から、藤村には、餘りに彫琢に力めて、何となく、キチンとし過ぎて、窮屈な感じを與へるところが、もう少しづゝ、現はれて居た。

だが、大體に於て、自然主義的な傾向が、其のうちに見えて居た。勿論、過渡期の産物だから、ロマンチックな匂ひもあつたが、一面、天外などの寫實主義にくらべて、其の描寫が上すべりしないで、多少内面的になり、自然味が、大分加はつて居た。藤村が、『破戒』を書くべき下地は、大體此の頃に芽を吹いて居たのだ。

相馬御風は、此の期に於ける藤村と花袋との新傾向を示したことに ついて、「此の二作家が同じく當年の若きロマンチスト(藤村は『文學界』派、花袋は『國民之友』の抒情詩派)であつた事は、最も注目に價する。キリスト教の教育によつて養成された理想的態度と、若き情熱の心と、バイブルを讀むに學びたる英語の力によつて窺ひ知つたイギリス、ロマンチズムの詩歌と、それ等を合せて一時は燃えたる情熱に若い身を任せて、徒らに美しき詩の世界を夢みて居た若いロマンチストが攻め寄せる實際主義、物質主義の世潮と、彼等自らがぶつかつた現實とに、傷ましくも失敗して、信州

の山間に沈黙の生活を送りつゝあつた藤村と、實際生活の苦勞に刻々に『抒情詩』時代の若き心を削られつゝあつた花袋と、この二人の作家が、時を同じくして更に新らしき現實的文藝の道に上り初めたと云ふ事は、單に彼等二人の生涯からばかりでなく、一般文藝界の行程の上から行つても、誠に意味深い現象であつた。」と云つたのは、能く穿つた批評だつた。

(七) 『地獄の花』を書いた荷風

以上の人々のほかに、今ひとり、記す必要があるのは、永井荷風である。荷風が此の期に發表したのは、『野心』『地獄の花』『夢の女』などである。荷風は、小説家としての柳浪を崇拜して、其の門弟となつたのであるが、其の作品を見ると、殆ど柳浪の感化を受けたところがないやうだ。

『地獄の花』は、荷風の佳作だと認められたものであるが、それは、天外の所謂ソライズムと同じ程度にあるものと云ふよりほかはなかつた。勿論、荷風が『地獄の花』に於ける宣言は、可なりに拘負を有するやうに思はれたが、作品としては、天外の『はやり唄』以上には出て居ない。けれども女教師の薄倖と節操を汚された悲みを書いた『地獄の花』の結末は、光明的で、女主人公の失望がない。暗黒面を描いて、最後に希望の曙光を示したのは、天外らの行き方とちがつて居る。其の手法

も、外面的ばかりでなく、稍内面的の描寫に目を付けたやうなところも見えて居る。要するに過渡期に於ける新傾向をほのかに浮べて居た作品で、それと同時に、荷風の多望な前途を豫言するものであつた。尙ほ荷風と略ぼ同期に活動し始めた作家に生田葵山があつた。三十七年頃に書いた『祖先のかぶと』などから、漸く彼れの作家としての手腕を示すに至つた。

斯うして、獨歩、花袋、藤村、荷風らの努力は、此の期に強い反響を得なかつたけれども、將來らんとする新機運をほめかした上に於て、自ら功績があつた。新時代の文學は主として、彼等の手によつて、將に展開せられようとしつゝあつたのだ。

第七章 此の期に於ける戯曲、翻譯、雜筆

(一) 新史劇の先驅となつた『桐一葉』

此の期に於ける戯曲は、これを前期にくらべると、大分見るべき成績を示した。征清戦勝と共に文壇に起つた新機運は、劇界革新の先驅者だつた坪内逍遙をして、聰明な自覺の下に、『早稲田文學』に新史劇の筆を執らしめた。蓋し逍遙は、既に新史劇を論じた以上、必ず其の典型を示すべき責任を感ずると同時に、東洋の日本から世界の日本となつた國威顯揚の新時代にふさわしい有意義な戯曲の出現を必要としたからであらうと思はれる。

逍遙は、春の屋主人の名で、明治二十七年の末に『桐一葉』を『早稲田文學』に掲げて、それを完結すると、更らに二十九年初頭から、其の三部作の一であるところの『牧の方』を連載し、三十年には『沓手鳥孤城落月』を『新小説』に發表した。その他、『二葉楠』を『新著月刊』に寄せるなど、逍遙の戯曲に於ける努力と熱心と優秀な手腕とは、ひとり、劇壇を賑はしたのみならず、文壇に對しても、好價の新刺戟を與へた。

桐一葉は、單なるレーゼ、ドラマとしてよりは、主として實演を豫期して書いた新史劇である。それで一面に於ては、實演に適するよう、舊劇の美所を攝取すると同時に、一面に於ては在來の悲劇的制約に囚はれないで、殆ど新しい思想と新しい史的解釋とを具現することに力めた。こゝに逍遙の人知れぬ苦心が存して居た。若し『桐一葉』を單なるレーゼ、ドラマとして、自由に書くならば、どうにでも大膽に書けたであらうけれども、實演を主眼とする以上は、一概に形式上に於ける舊劇の美所を無視するわけに行かなかつた。それがために、新しい史劇に於ける藝術的自由を多少、束縛されなければならぬ事情の下にあつた。二十八九年頃の劇界は、殆ど今日から豫想し得ないほどに舊習の奴隸となつて居たのであるから、逍遙の苦心は、大方でなかつたらうと思はれる。

『桐一葉』には、新史劇として優れた點がいろいろある。それについて殆ど衆評の一致した點は、性根表現に於て略ぼ成功せる事、場面の配合に妙味ある事、台詞其の他の詞句に藝術味の豊かな事などである。だが、其の最も優れた點は、男主人公片桐且元を中心として、理智的悲劇を構成した新しい着意にある。高山樗牛は、蠅墨的な悲劇觀の下に、此の理智的悲劇を味ふ丈の味識を以て居なかつた爲めに「著者は總べて悲劇の形式には餘りに注意せざりしが如し。是を以て一齣一場の興味は津々たるものあれども、全篇を通じて之を觀る時は、情淺くして感薄し。」と云つて居る。シル

レルの『ワレンスタイン』などに、共鳴して居た樗牛としては勿論、さう云ひさうなことである。けれども『桐一葉』は、さうした花やかな悲劇たる事を避けて、寧ろ質實味ある理智中心の悲劇を構成したところに、在來の悲劇とは、異つた新味を有したのである。直ちに咏嘆的に共鳴させる悲劇ではなくて、ちつと考へさせる悲劇であるのだ。

従つて、『桐一葉』の悲劇的な味は、在來の強い情熱の悲劇のやうに、誰に向つても驀進的に其の心を突き動かすと云ふよりは、理智にもつれ、からまつた複雑な悲劇の味を靜觀するものに向つて始めて、其の悲みの深さを泌々感じさせると云ふ風に出來て居るのである。樗牛には、斯うした味がわからなかつたのだ。

次に、性格描寫の上に於て、複雑な内容を有する淀君の面目が最も鮮明に描かれてあることは衆評一致したところであるが、且元の性格については、是非の評が定らないのみならず、寧ろ非難したものが多かつた。描寫の點は稍明透を缺くやうに思はれるが、其の性格は、近代人に取つて興味多く感ぜられる。樗牛は、悲壯的英雄の俤がないことを遺憾としたけれども、逍遙の規つたところは寧ろ平凡に近い、理智の人、懷疑的な人、意力の足らざる人を表現しようとしたのであるまいか。私はさうした點か、在來の悲劇的英雄と餘程趣を異にしたところに新しい意味が含まれて居る

のを感じる。

場面の面白味については、櫻狩の場から淀君狂亂の場に變るところに最も感服した批評家が當時は多かつたが、私は寧ろ餘情ある長良堤の場に共鳴したのである。樗牛は、此の場を以て、「長良堤は悲劇の最後にあらずして、抒情的の結末なり。六段十四場の作業は、何等の果報を止めずして爰に漠然霧消したるの觀なきに非ず、」としたが、何等解決を付けずして、未來の悲みを豫想させたところに餘情があるのだ。樗牛の創作評は時々、斯うした見當ちがいがあつて、それを獨斷する弊があつた。要するに、『桐一葉』の最も優れて居た點は、當時の批評家にわからなかつたのである。私は、『桐一葉』を以て、少しも缺點のない、理想に近い新史劇だとは斷言し得ないけれども、當時の劇界を前に置いて考へると、これ迄能く調和的に新味を發揮したことの容易でなかつたことを感ずると同時に、當時の傑作だと云ふを憚らない。

『杵手鳥孤城落月』は、『桐一葉』に描かれた片桐且元の悲劇的末路を中心とし、合せて豊臣家の滅落を示した三幕七場の史劇である。『桐一葉』と別に見ても宜いが、また合せて見ると、一段の感興を覚える。『桐一葉』ほどの味はないが、能く纏つて居て、殆ど非難の無い作品である。

(二) 逍遙の三部曲の最初に出た『牧の方』

『桐一葉』に次いで、當時の評論界を賑はしたのは、『牧の方』である。樗牛は、長篇の批評文を書き、綠雨は『方角早見五十音』と云ふ皮肉まじりの詳しい是非の批判をした。其の他の人々も、特に『牧の方』に注目した。此の篇は、何となく、シェークスピアが描いたマクベス夫人を思はせる所のある作である。

『牧の方』は、當時、三部曲の一として書いたもので、約十餘年後に『星月夜』『北條義時』が出て、始めて三部曲が完成した。けれども、當時は、『牧の方』だけ出たばかりであつたから、それに對して直ぐ是非の評を試みることは早計だと云つたものもあつた。

だが、『牧の方』だけ見ても、略ぼ鎌倉三代の悲劇を想像することが出来る。鎌倉時代は、日本史上に於て、最も個人主義的な葛藤と、暗闘の絶えなかつた時代である。骨肉の争ひ、同胞の争ひが續いた上に、其の争ひの裏面に隠惨な謀略が潜んで居た。單に歴史に記録されたあとについて揣摩するだけでは、其の骨髓に觸れ得ないのである。逍遙が、此の史的な不可解の謎を解かうとしたことは極めて適切な考へであつた。史劇の方式によつて、其の隠微をあばき出すところに、詩的開展を

試むべき餘地が充分に存するからである。

それについて逍遙が、先づ牧の方のやうな特異な性格を有する女を中心人物として、それに北條義時らをからませて、史的隱微を描かうとしたについては、當時の批評家も、一致して、其の着眼の非凡を推賞した。蓋し『桐一葉』に於て、淀君のやうな複雑な女性を描いて、見事に成功した作者は、更らに、其の卓越した手腕を『牧の方』に示さうとしたのであらう。流石に牧の方の性格は、前後の矛盾なしに、相應に能く表現せられてあるが、今一步、突込みやうが足りないやうに思はれる。輪廓は鮮明に出て居るが、其の中核に觸れ得ないやうなところがある。此の點は、淀君ほどに成功しなかつたやうに思はれる。

次ぎに場面の配置も變化があつて、始終、觀者の注意を牽引する力があるが、其の開展してゆく徑路が急促であつて、何となく、巧緻に過ぎた感じがして、悠揚たる自然味が稀薄なやうに思はれる點が無いでもない。畢竟、政治的隱謀の機微を描くことは、一般の作者に取つて極めて困難なことであるから、逍遙の卓拔な手腕を以てしても、此の點に尙ほ幾分の手ぬかりを生じたのであらう。

けれども當時、これほどのむづかしい題材を捉えて、これほどに纏つた史劇を作り得るものは、

蓋し逍遙のほかに誰も居なかつたのである。逍遙が、斯うした困難な境地に其の詩的冒險を試みて相當の成績を収めたことは、確かに當時の劇文壇に新光明を齎らしたものであつた。即ち『桐一葉』や『牧の方』が先づ、新史劇の典型として現はれたことは、劇文學に志しつゝある有爲の若き人々に強い刺戟を與へた。

(三) 國外の『兩浦島』と『日蓮上人辻説法』

逍遙のほかに、此の期の劇文學に聊か貢獻したのは福地櫻痴であつた。彼れは、明治二十八年、史劇『豊島嵐』を書き、三十年には、『俠客春雨傘』、『大森彦七』を書き、三十二年には、『敵討護持院ヶ原』を書いた。それ等の諸作は、在來の狂言作者の手になつたものにくらべて、稍立ち優つたところがあるけれども、概して舊様の形式、内容を有して殆ど詩味に乏しかつた。

其のうち、幾分傑出して居たのは、『俠客春雨傘』である。勿論、これも、主人公の大口屋晴雨や遊女葛城などは、類型的に出來て居て、何等の妙味を有しないが、釣鐘庄兵衛だけは、其の淋しい敗北者の姿を見せたところに、沈痛な味を持つて居た。場面の變化の上にも亦老成なところが見え居て、流石に捨て難い趣を具へて居る。けれども新時代の戯曲たるには、保守的、常套的たるを

免れなかつた。當時、新聞小説を書き、劇評を書いて居た松居松葉は、三十二年に、史劇『悪源太』を三十七年に『敵國降服』を書いて、左團次一派の手で上演せしめた。これは達者に書かれてはあるが別に新しい藝術的見解の下に出来たと云ふよりは、寧ろ左團次の柄にはめて書いたと云ふべきものだつた。だが、曩きに櫻痴と團十郎との握手によつて、先づ文士と舊劇との接觸を爲すことを得たのが、今度は松葉と左團次との提携によつて更らに文士の新作を舊俳優によつて上演すべき機縁が作られた。

爾來、文壇と劇壇との交渉が、川上、伊井らの新派劇の勃興と共に行はれたので、森鷗外、高安月郊、岡本綺堂らの人々が、新作を出したり、上演したりした。また尾崎紅葉の小説其の他が、新たに脚色して、上演されるやうにもなつた。

森鷗外は、三十六年、『玉匠兩浦島』を發表し、三十七年、『日蓮上人辻説法』を書いた。『兩浦島』は、鷗外の脚本に於ける處女作で、材を浦島傳説に採つた二幕の劇詩であつた。逍遙が『桐一葉』や『牧の方』のやうなアンビシヤスな大物に手を着けるのを常としたに對して、鷗外は、スケッチ風の短かい戯曲を作つた。『兩曲島』は、歡樂よりは活動、空想的な平和生活よりは寧ろ實際的事業生活の意義あることをほめかしたところに新味があつた。鷗外の小哲學を浦島傳説を假りて詩的に表

現したものである。臺詞はすべて典雅な洗練された雅言から成つて、七五調を以て一貫して居た。即ち鷗外は、内容に於て、新味を盛ると共に、外形に於ても、舊劇と幾分の調和を保ちつゝ、新しい試みをしたのである。勿論、それは例によつて、情熱に乏しく、淡泊に過ぎた缺點があつたけれども、流石に鷗外の名を恥かしめぬだけの價値はあつた。

『辻説法』は、鎌倉に於ける日蓮の英雄的な妙教宣傳の一面を髣髴させた一幕物の史劇だつた。日蓮を描くに必要なのは、強い藝術的情熱である。鷗外には、さうした要素が最初から無かつた。それがために、此的一幕物は單に日蓮の氣分をほのかに浮べ得たに過ぎない傾きがあつた。けれども鷗外が、斯うした方面に眼を着けて、其の雅醇な臺詞と共に、スケッチ風の新味を出したと云ふ點に於ては相當に成功して居たと云つて宜からう。

斯うして、此の期の劇文壇に於ける逍遙の飛躍が、『桐一葉』以來、劇文學の改革に志した人々を刺戟して終に鷗外を起たしめることとなつたのは、極めて意義のある新現象であつた。

(四) 劇壇と文壇の接觸

其の他、高安月郊は、『眞田幸村』を書いて、先づ新史劇の作者として擡頭し、續いて三十六年に

『大鹽平八郎』『江戸城明渡』を書いた。月郊は、すべて其の着眼に於て、稍優れて居たけれども、其の結構と表現との上に於て、常に拙劣、凡庸を免れない傾向があつた。それが彼れの第一の缺點だつた。

翻譯劇は、逍遙の『ハムレット』が、二十九年の『早稻田文學』に掲げられたのを始め、三十二年には、戸澤姑射の『オセロ』が『太陽』に發表され、三十四年には、月郊の『イブセンの社會劇』が、早稲田大學出版部から出た。それには、『人形の家』『社會の敵』などが收められてあつた。

三十六年には、江見水蔭が『オセロ』を譯して明治座の川上一派に上演せしめた。續いて土肥春曙、山岸荷葉が『ハムレット』を譯して、本郷座に上演させた。春曙は、其の少し以前に『マーチヤントオブ、エニス』をも譯して居た。月郊が『キング、リア』を譯したのも、此の時代だつた。逍遙のシエークスピヤを鼓吹したことが、劇壇に於ける翻譯劇を先づシエークスピヤ物に試みさせた結果を招來したのである。

斯うして、文壇と劇壇とは、次第に接近して、やがて、逍遙が『新樂劇論』を書き、『新曲浦島』を發表して、劇壇改革の機運漸く熟し始めんとするに至る順序となるのであるが、それは、本書の後編に於て詳説することとした。

(五) 二葉亭の名譯「片戀」と「うき草」

當時の翻譯文學の進歩について概説すると、これを前期、後期に分けて見るのを便利とする、前期は、日清戦争前後から三十五年の末迄である。後期は、三十六年頃から日露戦争時代迄である。前期は、翻譯文學の消極的時代で、後期は、其の積極的な時代である。

蓋し後期は、思想界及び文壇に於て、歐洲文學を論述し、紹介するものが漸く輩出して、新機運が勃々として動きかけたので、歐洲文學歡迎熱が大に興起した頃だつた。さうした氣運と共に、新しい翻譯家も亦赤門派、早稻田派などから出て、こゝに翻譯の流行を招致した形となつたのである。

順序上、前期から記すと、先づ眼に入るのは、新しく現はれた閨秀翻譯家である。それは、鷗外の妹であるところの小金井喜美子と巖本善治の夫人だつた若松賤子とである。喜美子は、二十七年にレルモントフの『浴泉記』二十八年にビンドルマンの『名譽夫人』などを譯して、略ぼ鷗外に似た筆致を見せた。それには女性だけに、一段の優婉な趣が加はつてゐた。それ等は、後に『かげ草』と云ふ單行本中に收められた。若松賤子は、ミス・プロクトルの『忘れ形見』及び、バーネット女史の『小

公子』を譯して、平明な暢達な筆致を示した。

此の期に於ける二葉亭は、二十九年十一月、ツルゲーネフの『片戀』を譯し、三十年四月から十二月に亘つて、『太陽』に『うき草』を譯して掲げた。其の他『親心』『猶太人』『夢がたり』『くされ縁』『酒袋』などの譯文を發表した。其の多くは、ツルゲーネフの小説だつた。

其のうち、最も傑出して居たのは、『片戀』と『うき草』とであつた。『片戀』は抒情味の勝つた自叙體の戀愛小説で、ライン河畔の美しい景色を背景として、青春男女の愛を、委曲に描いたものである。狂熱的な少女アイシャ、情感によりも理性味が稍優つた主人公の戀が結局、纏らないで終つたところに新しい味があつた。結末で、主人公が後に孤獨の老人となつて、其の戀の青春期を回想したことにしてある點も宜い。「其後婦人とも多く交際したが、アイシャに逢つた時のやうに、心も蕩然となつて、深く思焦れたことはない。なか／＼以て、誰がどんな眼をして見ても、アイシャが情を縮て見たやうなことはない。(中略)私は今淋しい月日を送つてゐるが、アイシャの手紙と、それから今は乾びて了つたが、昔アイシャが投げて呉れた風呂草の花とは今だに重寶のやうにして藏つてある。花はまだ微かに残香を留めてゐるけれど、それを投げて呉れた人の、後にも前にも僅た一度私の唇に觸れた手は、今頃は最う疾くに土と成つてゐるか知れん……私とても……今は老込ん

だ。』とあるあたりに無限の感慨が籠つて居る。二葉亭の譯文は、自由な、のびのびした筆で、ツルゲーネフの情趣を遺憾なく表現して居た。

『うき草』は、『ルーチン』を譯したもので、これも亦筆が自在に暢達して居て、殆ど創作のやうな感じを與へる。此の翻譯を讀んで、主人公ルーチンの性格に共鳴した小栗風葉は、やがて『青春』のヒントをこゝに得たのだと傳へられて居る。要するに、『うき草』と『片戀』とは、二葉亭が原文の末に拘泥しないで、情趣そのものを忠實に活現しようとして成功した代表的な翻譯である。

『罪と罰』を譯して逍遙に推賞された内田不知庵は、二十九年、ゾラの『戦塵』とコンウエイの『彫刻師』とを譯したが、『罪と罰』に於けるやうな譯文の妙味がなくて、寧ろ生硬なものがあつたのは、餘りに原文に忠實ならうと努めた結果であつたらう。

(六) 鷗外の「即興詩人」と上田柳村の南歐文學の紹介

此の期の翻譯文學として、二葉亭のものに拮抗すべき價値を有して居たのは、森鷗外が譯したア ندルゼンの『即興詩人』である。それは、鷗外が最初に譯した『埋木』と似通つた味があつて、而も亦別な手觸りのある戀愛小説であつた。内容は、ローマの情景のうちにカムパニヤに生れた即興詩

人と歌妓との強烈な清い愛を描き出したもので、最後に詩人が其の愛する女の死後、遺書のうちに自分に對する女の熱愛が記されてあるのを見て涕泣するところは、深く人を動かす力があつた。譯文は、例の擬古的な典雅な筆であるが、一字一句苟くもしないで、而も篇中の詩的情味を巧みに表現してある點に於て、鷗外の長所を示して居た。だが文體の上に於て、讀者に何となく、窮屈な、堅苦しい感じを與へることを避け得なかつたのは微瑕であつた。蓋し鷗外が、これを譯し始めたのは、二十六年頃であつたから、尙ほ斯うした文體を固執するの不利を悟らなかつたのであらう。私は鷗外が二葉亭の『片戀』のやうな言文一致體によらなかつたのを遺憾とするものである。

其他、今野愚公が譯した、ゴーゴリの『小説家』及び『結婚』長田秋濤の譯した『戀のナポレオン』、『王冠』淺野源虚が譯した『スケッチ・ブック』、『クリスマス、カロール』、黒岩涙香がユーゴーの『レ・ミゼラブル』を意譯した『噫無情』などが此の時代に出た。

こゝに注目すべきは、『文學界』の一派だつた。戸川秋骨、上田敏、馬場孤蝶らは、頻りに南歐文學の藝術味を推讃して、其の片影を紹介する事に力めたことは、確かに當時の文壇に清新な風趣を傳へる上に力があつた。殊に上田敏(柳村)は、近代に於けるフランス文學や、イギリス文學を説いて、其の幽韻微韻を細説する上に成功した。また時々此の方面の小品を優婉な筆に譯して、『みをつ

くし』と題して出版した。彼れの藝術的氣稟と其の典雅な調子を帯びた文章とは、確かに赤門派のうちにあつて一頭地を抜いて、優に高山樗牛に匹敵するだけの實質を備へて居た。唯其のアカデミツクな氣風とデレツタント風の傾向とは、彼れの文學的猛進と飛躍との妨げとなつた氣味合が、既に此の時代から現はれて居た。

後半期に入ると、翻譯文學は、頗る流行の勢を示して來た。畢竟、評論界に於て、ニーチェ、シエンキーキツチ、マーテルリンク、イブセン、トルストイ、ゴルキー、ハウプトマン、ゾーデルマン、ワグネル、ゾラ、ユーゴーなどが、輪廓だけではあるが、斷片的に説かれた爲めであらう。ニーチェに關しては、登張竹風の『ニーチェと二詩人』や、桑木嚴翼の『ニーチェの倫理説』などが出た。ゴルキーに關しては、伊達撲堂の『ゴルキー』が出たと云ふ風で、稍々纏つた紹介が出るやうになつた。

それ等の氣勢に乗じて、永井荷風の『洪水』、『女優ナ』、『ゾラ』長田秋濤の『椿姫』(デューマ)尾崎紅葉の『鐘樓守』(ユーゴー)原抱一庵の『聖人歟盜賊歟』(リットン)『巴里の秘密』(シユール)吉田萩洲の『走馬燈』(ドーデー)富永蕃江の『緋文字』(ホーソン)本多増次郎の『囁語』(セウエル)などが出た。

量に於て、大分、前期に優つて居たが、質に於ては、却て前期に劣つて居た。比較的に見るべき

は、紅葉の『鐘樓守』で、ユーゴーの歴史小説『ノートルダム』を例の鍛練を重ねた筆で譯したもので、大家の風格が斯うした譯文の上にも反映されて居た。荷風の『女優ナ』、『洪水』の二篇は、共にゾラの原作だが、前者は作の梗概を譯し、後者は、意譯したものであつた。荷風の明快な流麗な筆致は譯文の臭味を脱して、大體に於て、忠實な態度が現はれて居た。

(七) 寫生文、美文、紀行文、隨筆

雜筆は、兎角、閑却され易いが、大體、記して置きたい。私がこゝに云ふ雜筆とは、寫生文、美文、紀行文、隨筆などの類を總括した意味である。此のうち、美文と云ふのは、當時流行した國文の一新體で、今日で云ふ散文詩風のものであつた。大町桂月、武島羽衣、鹽井雨江らが落合直文のあとを受けて作つたのが、一時、若き人々の間に迎へられた。久保天隨、戸澤姑射、淺野憑虛なども、桂月らの辿つた道を歩いたが、此のうち、内容上、比較的藝術味を有して居たのは、憑虛のもののみで、他は左程の内容を持つて居なかつた。當時、私は所謂美文體を以て、單行本『暮雲』と『アツカキ叢書』の一部として『遊ぶ子』とを書いた。それは私の二十三歳の頃のことだつた。

寫生文は、正岡子規の主唱によつて、『ほととぎす』派の人々が、三十二年頃から始めた新文體だつた。畢竟、寫生文は、當時、此の派が俳句の客觀的傾向を重んじ、寫生と云ふことに重きを置いたところから系統を引いて思ひ立つたもので、一面、其の頃の現實主義思潮乃至ゾライズムなど一脈相通じた時代の影響もあつたのだ。

子規は、其の主唱者である丈に、其の手になつた寫生文は、虚子、四方太などのものちがつて寫生の要領を巧みに捕捉して、而も藝術味がゆたかに流れて居た。『熊手と提灯』『墓』『ラムプの影』などが、其の好典型である。『死後』は一篇の小説と云つて宜いほどに、詩的空想の優れたところがあつた。子規の指導の下に、虚子、四方太、鼠骨らが、寫生文を旺んに作るに及んで、一種の寫生文熱を『ほととぎす』派の俳人の間に起したが、それは、人と自然とを見ると云ふ上に精確さを保持すべき事を當時の若い人たちに暗示する上に幾分の効果を以て居た。而してその脈が此の派の一部の人によつて、やがて頂點に上りつめようとした時、虚子や、漱石の小説となつて現はれた。

紀行文は、前代に比較すると、幾分の進歩が見えた。田山花袋、小島烏水、川上眉山らが、それに筆を染めた。花袋の紀行文は當時其の小説より優つて居ると云はれた。其の自然の描寫に於て、比較的に精細を極めたと同時に、ロマンチックな情趣が、其の背景となつて、何となく、抒情的な

味さへあつて、捨て難い韻致を有したからである。「南船北馬」「日光」などを見ると、花袋の持味がわかる。烏水の紀行文は、花袋にくらべると、才氣に於て優れて居たけれども、何となく、文章美のために囚はれた風があつた。だが、後には次第に平淡になつて、さうした弊から略ぼ脱却して居た。

川上眉山は、専門の紀行文家でなかつたが、三十二年に書いた『ふところ日記』は、紀行文として最も傑出して居た。それは、叙景の上ではなくては、寧ろ詩的狂熱を俳文風の洒脱な奔放な筆で山水の間に托したところにあつた。尙ほ此の他に遅塚麗水の紀行文では、『富士の高根』が優れて居たが、兎角麗水の弊は、正直に自然を見ようとしないうで、文字の美を以て、それを塗抹し去るところにあつた。

隨筆では、蘆花の『自然と人生』緑雨の『おぼえ帳』『ひかへ帳』『日用帳』『半文錢』などが優れて居た『自然と人生』は、蘆花の小説よりも寧ろ優れた點を持つて居た。それは、其の叙景の精緻と清新とに於て、當時のレズルを稍抜いて居たからである。今日讀んで見ても、ギツシグなどの隨筆を讀むやうに感じて卒讀し去るに忍びない味がある。齋藤緑雨の隨筆は、到底、彼れでなくては書けない短文だ。通人で、皮肉で、潔癖で、穿ちが好きな文士にして始めて書き得べきものだ。『筆は一

本にして著は二本なり、衆寡敵すべからず。』と云つたやうな奇警な二三行の警句は、緑雨の独自のものだ。

どんがらがん節の神髓を得たるものは、當今第一流の論客なり。

政論擔當の約束にて、初めて新聞社に入れる或英法學者の、はや机に倚りて筆取上げながら、忽ち隣席の記者を顧みて曰く、一體現時の形勢はどんなものですか。

うるさく乞食の附纏はるに、小錢のなければと袂を振拂へば、そんならお釣あげます。

洋服着たると、和服着たると連立ちて通りしを、もしく〜と妓夫の認めて、舶來のお方ジャパンのお方。

以上のやうに短句のうちに、社會の矛盾と滑稽アラとを掴まへてくるところに、緑雨の天地があつた。彼れの隨筆は、確かに當時に傑出したものだ。要するに、彼れは江戸趣味の支柱に最期迄盡した殿將の一人だつた。

第八章 此の期に於ける新體詩

(一) 擬古派の少壯詩人

ロマンチズムの旺んな時代には、詩歌が旺んである、ロマンチズムの衰へる時代は、詩歌が概して振はない。日清戦争時代から日露戦争時代までは、大體に於て、ロマンチズムの旺んな時期だつた。従つて此の期に於ける詩歌は、一時に勃興して、空前の盛觀を示した。

日清戦争は確かに日本の詩人を刺戟し、興奮せしめた。それと共に新進詩人が一時に現はれたのである。日清戦争迄は、透谷の歿後を受けた『文學界』一派及び『國民之友』一派の新體詩人が、時々其の詩作を雑誌に發表して居たばかりで、一體に詩歌の春は未だ來ないと云ふ感じがあつた、それが、日清戦争から受けた刺戟によつて、若い詩人たちの詩的情熱の沸騰を來たして、先づ鹽井雨江が、スコットの『湖上の美人』を韻文に譯し、續いて外山、山が、戦争に詩材を採つて『可見大尉』を歌ひ、同じく、武島羽衣も出征軍人の妻を歌つて、『小夜砧』を發表した。

それに續いて、外山、山、上田萬年、中村秋香らの『新體詩歌集』が出た。井上異軒の『比沼山』の歌が帝國文學に出た。與謝野鐵幹の詩歌集『東西南北』が出た。新體詩専門の雑誌『大和琴』が出た。而して三十年頃には、新體詩人中の白眉と稱せられた島崎藤村や、土井晚翠の活躍を見るやうになつて茲に正しく詩歌の春が來たのである。其の最も全盛を極めたのは、明治三十年から三十四年頃迄である。三十五年から三十七年頃迄は、畢竟、其の情熱を維持した形があつた。

新體詩が眞に見るべき形式と内容とを有するやうになつたのは、藤村、晚翠の活躍時代からである。其の以前の諸詩人の活動は、畢竟、藤村、晚翠が出る伏線を畫いたと云ふ觀があつた。外山、山が詩形自由論、井上異軒が漢語、國語、俗語の調和を『比沼山の歌』に試みようとした努力も無益ではなかつたが、要するに注目し價するほどのものではなかつた。

『帝國文學』に據つて居た赤門派の詩人大町桂月、武島羽衣、鹽井雨江らは、擬古派の一團を形造つて、主として抒情詩よりも叙事詩に力を傾け、内容よりも、寧ろ形式に囚はれ過ぎた弊を共有して居たが、稍見るべき成績を示した。彼等のうちで、少しく卓越して居たのは羽衣であつた。羽衣の詩想は、幾分西詩の感化を受けて、清新味を帯びて居ると共に詞藻も典雅な趣を有して居た。其の特長を代表したのは、二十八年六月に發表した『小夜砧』であつた。それは、當時ドイツの詩人ビュルゲルの『レノレ』と同巧異曲の作だと推讃されたもので、出征の夫に對する妻の幻想を歌つて、

幽微の境地に觸れたものだった。だが、大體に於て、情熱に乏しいために、悠揚に過ぎて緊張を欠いて居たのは欠點だった。

鹽井雨江は、羽衣に似て、それよりも、遙かに保守的であつた。唯情熱の點に於ては、羽衣にくらべて、稍強いところがあつた。其の特色を代表したのは、海人の子が毎夜海邊に起つて、其の胸中を笛竹に洩らす情味を歌つた『磯の笛竹』であつた。桂月は、羽衣、雨江らと略ぼ同じ道を歩いたが、其の詩想の情熱的色彩を一番多く有したところに一特色が見えて居た。以上の人々は、何れも、國文科の出身で、思想的方面に於て、何等、當時の新傾向に觸れるところのないのが一つの弱味だった。詩形も擬古的以外に一步を踏み出さうとしない爲めに、停滯を免れなかつた。

(二) 鐵幹と子規

それ等の人々と前後して現はれたのは、新體詩人としてよりも、歌人として、より多く成功した與謝野鐵幹(寛)であつた。彼は二十九年に『東西南北』を出し、三十年に『天地玄黄』を出した。此の時代の彼は大體に於て、志士的な風雲の氣を帯びて、男兒的な詩歌を愛したところから、豪快自ら喜ぶと云つたやうなところがあつた。「虎の鐵幹」と云はれたのは、それがためだった。彼れの

詩は、概して抒情味に勝つて居て、頻りに漢語を驅使して勇健の趣を見せようと力めたが、ともすると、其の風雲の氣や、衝氣が果を爲して、上すべりをする弊を免れ得なかつた。けれども、羽衣雨江らの女性的な詩に倦んだものは、寧ろ鐵幹の詩に共鳴すると云つた傾向が一部に現はれて、そこに相當の隨喜者を見出した。

子規は、二十九年、『日本人』に據つて、其の俳想を托した詩を作り、湯淺半月らも、詩作に鋭意したが、何れも、云ふに足るべき收穫を示さなかつた。山田美妙が其の才能を詩に試みた『魔世天女』は、三十年、『大和琴』に出たが、小説家の余技に過ぎなかつた。同じ年に『早稲田文學』へ以前から詩を載せて居た繁野天來、三木天遊らが、『鈴虫松虫』を出したが、主として五七の調律を用ゐて、漢語、俗語を併用した。天來は飄逸の氣を示し、天遊は新鋭の氣を示した。『鈴虫松虫』と前後して出た詩集に『抒情詩』があつた。

(三) 新體詩界の黎明

『抒情詩』が出た頃から、詩壇は藝術的に漸く新彩と生氣とを帯びて來た。それには、國木田獨步、松岡國男(今の柳田國男)田山花袋、太田玉茗、宮崎嵯湖處子、矢崎嵯峨の舍らの詩を収めてあつた。

それ等の人々のうちで、比較的に優れて居たのは、獨歩、國男らであつた。

當時、此の一派は擬古派の中堅だつた羽衣、雨江らに比して、寧ろ認められない状態に居た。それは、詞藻の上に於ても平明で、一見、散文的傾向があるためだつた。けれどもまた一面から見ると、平明であるところに、技巧に偏して了ふやうな傾きが割合に少かつた。獨歩の詩でも、形式修辭の上に於て、當時散文的だとされたであらうけれども、其の内容には、愛と涙とに満ちた清純さがあつた、強めて詩美を銜はず、情熱を銜はないところに張りつめた感情の糸があつた。國男の詩は優婉な趣致を帯びて居て、内氣な少女のやうなデリケートなところがあつた。

『抒情詩』と略ぼ同時に出たのは、藤村の『若菜集』である。此の詩集が出て、始めて私等は、詩の春光に浴することが出来たのだ。それ迄の詩は、大體に於て、藝術味の乏しいものが多かつた。ひとしく、ロマンチックな情想を歌ふにしても、内容、詞藻、詩形の三點に於て、びたりと藝術的一致を保有したものを見なかつた。『若菜集』によつて、こゝにさうした藝術的一致が略ぼ見られることとなつたのだ。

高山樗牛は、小説や詩歌の鑑賞力に於て、道徳的な既成觀念や、粗雑な見方によつて、ともすると、法外な讃め方をしたり、また時には途方もない非難を加へた事があつたが、藤村に對する彼れ

の態度も、誤解的な點があつた。藤村の『四つの袖』を見て、『朦朧派の末路』と題して、それを非難したやうな例がそれだ。樗牛が、藝術味に乏しい晩年の詩のみを只管嘆賞したのは、畢竟、彼れが詩を翫味する力に欠乏したことを證據立てゝ居る。

(四) 藤村が開拓した詩境

藤村が『若菜集』を出して、新體詩人として成功した所以は(一)西詩に沈潜して、ロゼチ、スキンペーンの所謂ラファエル前派の影響を受けたこと、(二)雅醇で平明な用語を精撰して用ひたこと(三)藝術的氣稟に豊かでロマンチックな情熱に燃えて居たこと、(四)いろいろの詩形を試みて多様の趣があつたこと、(五)叙事叙情何れにも才能を有したことなどの長所を併有した爲めである。それ等の諸要素結合と融和とは、藤村の詩をして鮮新、優婉、純一ならしめた。

『若菜集』に收められた詩は、一面、自然の美を歌ひ、一面、戀愛の美を歌つて居る。自然を歌つたうちでは、『深林の逍遙』が最も能く出来て居る。戀愛を歌つたうちでは、『四つの袖』などが優れて居る。フレツシユな青春の心を以て、彼れの眼に映つた自然と戀とを心ゆく限りで歌つた『若菜集』は藝術的に青春の人を魅惑すべき強い力を以て居た。

ロマンチックな傾向、奔放な情熱、豊麗な清新な詞藻、それは、藤村の藝術的武器であつた。

清しいかなや西風の

まづ秋の葉を吹けるとき

さびしいかなや秋風の

かのもみぢ葉にきたるとき

道を傳ふる婆羅門の

西に東に散ることく

吹き漂はず秋風に

飄へり行く木の葉かな

朝羽うちふる鴛鴦の

明闇天をゆくことく

いたくも吹ける秋風の

羽に聲あり力あり

以上は、『秋風の歌』の一節であるが、其の清新な詞藻、情感の閃きが、こゝに現はれて居るのを見ることが出来る。藤村は、『若菜集』を出した翌年、詩文集『一葉舟』及び詩集『夏草』を出した。それ等の集中にある詩は、これを『若菜集』の時代にくらべると、大分、沈靜の趣を加へて來た。『一葉舟』を見ると、曩きに熱烈な戀を歌つた藤村は、こゝに『白磁花瓶臙』に於て、淋しい失戀に惱む藝術家が苦悶のうちから創造した純白の花瓶に現はれた藝術美を歌ふやうになつた。其の他『月光』『晩春の別離』など、總じて藝術に對する渴仰の心を表現して、奔放な戀の情熱にくらべて、稍沈靜した色調を示して來た。

更らに『夏草』に收められた詩を見ると、空想の世界、夢みた世界から、現實の世界へ足を入れたことが、わかる。『農夫』『新潮』などには、現實生活の謳歌とそれについての教へを寓した點が見える。此の傾向が一段、濃度を加へたのは、三十四年に出版した『落梅集』である。そこには、勞働に對する愛、事業に對する愛、左様した方面に於ける讚美の心が鮮かに出て居る。畢竟、感情生活の喜びから、一轉して、意志生活の喜びとなつたことを明示して居る。それは、確かに藤村の向上を意味するものであるが、『若菜集時代』にくらべて、一面、藝術的色彩が稀薄になつたやうな點もある。それは、『勞働雜咏』などに現はれて居る教訓的な傾向である。勿論、それも比較的に婉曲ではある。

けれども、わかり切つたやうなことが述べられてゐるのは、却て詩的感興を多少打破る場合があるものだ。『あゝ綾絹につままれて、爲すよしも無く寝ぬるより、薄き襦袢はまとふとも、生きて起つこそをかしけれ。』と云つたやうな文句がところどころにあるのは、耳障りである。だが、大正の詩人が、今更、民衆のための詩を高調する前に、藤村は既に民衆のために、労働の價値を高く聲あげて歌つて居たのである。今から十年前に――

(五) 冥想詩人としての晩翠

實質上、藤村よりは、一段劣つて居たけれども、當時、樗牛らのために、藤村と對抗すべき價値を有した詩人として、詩壇に濶歩したのは土井晩翠であつた。藤村を朦朧派と見做すほどに詩的眼光の鈍かつた樗牛は、一意、晩翠の冥想的傾向と明快な表現とを讃嘆して措かなかつたけれども、それは、畢竟、晩翠の技巧に魅せられて、其の内容に味到する丈の餘裕を存しなかつたのである。

晩翠の哲理的な詩は、其の思想的發育の內的伸張ではなくて、單に讀書から得た哲學的な思想を鷄呑みにして、それを明快な雄麗な詞藻に托して表現したのである。若し彼れが實人生と戦ひ、若くは實社會の渦中に飛び込んで、大なる苦悶と懊惱とを経て、得來つた哲學想ならば、當然、內的

に人の心を突き動かすところの強い自發性、積極性を具有して居るのだが、机上から得た思想であつた爲め、抽象的で、冷たくて、少しも、根底から心の奥にタツチする能力に缺けて居た。けれども當時、冥想の詩人としては、晩翠一人を數へ得るやうな有様だつたから、此の點に於て、彼れは一特色を有したものと認められた。

殊に藤村の詩さへ、朦朧派の中に、數へられた位に明快な表現を極端に望んだ時代だつたから、晩翠が巧みに漢語を用ひて、一點曖昧のあとがない詩を作つて、男性的に勇健な格調を具へたことは確かに、樗牛ばかりでなく、當時の若き人々の一部に強い共鳴を起せる必然性を具したのである。

晩翠が、最初に公にした詩集は、三十二年に出た『天地有情』である。そこには、主觀的に人生と自然とに對して冥想した詩人の胸奥が披瀝されてある。而して悲痛の現實と理想の天地とを對照して流れ出た無限の感慨を哲理的に表出して居る。其の裏面を流るゝのは燃ゆるやうな情熱ではなくて冷靜な思想の脈である。『暮鐘』の一篇は、其のうちにあつて、晩翠の長所を發揮したものである。

祇園精舎の櫓朽ちて

葦酒の香のみ高くとも

セント、ソヒヤの塔荒れて

福音俗に媚ぶるとも

聞けや夕の鐘のうち

靈鷲揺擺いにしへの

高き、尊き法の聲。

天地有情の夕まぐれ

わが歸郷の夢さめて

風樓いつか跡もなく

うつゝは脆き春の世や

岸上の霞たちきりて

纏へる仙女の綾ころも

袖にあらしはつらくとも

「自然」の胸をゆるがして

響く微妙の樂の聲

その一言はこゝにあり。

此の詩の特色は、主として、詞藻、聲調の優れたところにある。思想的には、晩翠の自發的獨創味を持つて居ない。けれども當時は、思想的にも、幽玄などところがあるやうに解したものがあつたのだ。

『天地有情』の次に晩翠が出したのは、『曉鐘』である。それは三十四年に出版したのだ。『曉鐘』は『天地有情』に比較すると、現實味が加はつて、技巧が一段の洗練を増して居た。北清戦争中の悲痛な事件を歌つた『黒龍江上の悲劇』などがあつた。けれども彼れの詩想は、『天地有情』時代とくらべて、殆ど進歩のあとが見えなかつた。大體に於て固定して了つて居た。藤村の時代は必ずしも、『落梅集』と共に去らなかつたが、晩翠の時代は、『曉鐘』と共に去つたのである。それ以後の彼れは畢竟、過去の情勢のうちに詩的生命の殘喘を保つたに過ぎなかつた。

(六) 泣菫と有明の詩人的特質

此の時代に詩壇を濶歩して、藤村、晩翠の地位に次ぐべき椅子を占めたのは、蒲原有明、薄田泣菫であつた。泣菫は、三十二年、『暮笛集』を出して、其の詩人としての手腕を認められたのである

彼れは、中國に生れて、暖かい胸を持つて居た。而してイギリスの詩人キーツに私淑して、藝術に對する深い渴仰と人生に於ける戀愛に對する優しい情操とを以て居た。『暮笛集』は此の渴仰と情操とを清新味ある典雅な音調を以て歌つたのである。大體に於て、何となく、藤村の影が仄かに印せられた。

泣菫は、其の後、一段の向上を志して、三十四年十月、『行く春』を出した。此のうちには、『暮笛集』時代の佛を留めて、一層、藝術味を加へた『石彫獅子の賦』などがある。それと同時に、現實に歩み寄つて、田園生活、農民生活に愛慕を寄せた詩篇や、時事問題について、詩人的感慨を洩らしたのものもある。

裂けたる岩に爪かけて

雄々し憤るかその姿

鬘なかく背にまきて

見れば湧きよる春の潮

胸はゆたかに力男が

曳きしほりたる弓の如。

忿怒現する明王の

ひろき肩より燃えあがる

焔か、ながき尾は躍り

綿毛密なる脚の裏

落ちて野薔薇の花ふむも

葉くへる鳥はあざめんや。

これは、『石彫獅子の賦』から二聯ばかり抜萃したのであるが、雄麗な趣と俊爽な味とが具備せられて居る。けれども斯うしたのは、泣菫の詩に稀有のことで、大體に於て、織麗な金糸のやうな風趣を帯びたものが多い。だが、詞藻美に傾倒して、稍内在美を軽く見たことと弱々しいところのあるのが缺點だつた。彼れは、詩形に於ては、藤村とひとしく、いろいろの試みを行つて、八六調以外の調子をも用ゐて不斷の工夫を示した。

蒲原有明は、最初の詩集『草わかば』を出した頃は、未だ彼れ獨自の特色を示して居なかつた。其の一家の特質と個性とをはつきりさせて來たのは、三十六年五月、『薊絃哀歌』を出した前後から

だ。

有明は、ロゼチの詩に私淑することが深かつたやうである。「獨絃哀歌」には何となく、さうした影がさして居た。此の詩集は、概して、詩的空想と靈的渴仰との交響樂とも云ふべきものだつた。「草わかば」に於て、一向専念に戀に執した詩人は、こゝに至つて、靈の渴きから來る淋しさと悶えとを、神秘幽玄の詩境に探つて、そこから慰藉を求めようとしたのである。従つて一味の宗教的情調がどの詩にも浮んで、それが詩的情想と抱合して居る。それが有明の特色であつたのだが、稍晦澁に流れて居るとの非難もあつた。

今眼に入れるかげ見れば

小甕は浪に燃え浮び

甕のおもてはかかやきて

火もて描ける火の少女。

幻影はげにこゝに盡き

小甕は浪に沈むとき

かが身——焰の琴の絃

火の小指もて誰か弾くべき。

『幻影』のうちから拔萃した此の二聯を見ても、略ぼ有明の詩風的一端を察することが出來よう。其の表現、聲調の上に彼れの有した思想を抽象的ならしめずに具象化しようとした熱意をも察し得るのである。

(七) 史詩の流行

其の他、河井醉茗の『無絃弓』、與謝野鐵幹の『棠』を始め、高安月郊の『夜濤集』『金字塔』『見玉花外』の『風月萬象』『社會主義詩集』今村敬天の『短笛長鞭』岩野泡鳴の『露霜』などが、三十三四年頃の時代に前後して出た。それから『明星』一派が、史詩に力を入れて、晶子の『橋姫』、鐵幹の『清水詣』が發表され、『日本國歌』を三十六年に出した平木白星は、『心中おさよ新七』を始め、劇詩『耶穌の戀』『釋迦』などを發表した、白星は鐵幹、林外(前田)らと共に、『源九郎義経』の合作をしたことがあつた。それに對して、岩野泡鳴は、『豊太閤』を歌ひ、『女護海島』『田戸の海ぬし』『血ぬれる鐘』などを作つて、彼れ独自の個性をそこに反映して居た。此の種の流行は、泣菫をして神話的題材を歌はしめ、

山崎紫紅をして『日蓮上人』を歌はしめた。この事は、詩壇の單調を破る上に多少の功果があつた。

こゝに一言しなければならぬのは、河井醉茗の事だ。醉茗は、有明が『新聲』に據つて居たに對して多年、『文庫』に據つて、彼れの周圍に集つた若き詩人と共に、當面の生活を歌つた、『無絃弓』は彼れの溫雅な思想と音調とを示した可憐な詩集だつた。彼れの周圍には、横瀬夜雨、伊良子清白、溝口白羊、小牧暮潮、北原白秋、人見東明らが集つた時代があつた。此のうちに詩人的に大成したのは白秋のみであつた。

丙吉

第九章 短歌及び俳句の革新運動

(一) 直文、鐵幹の短歌革新運動

明治に於ける歌壇革新の先驅者となつたのは落合直文である。直文が出る迄、短歌は僅かに海上胤平らによつて、其の舊様の恣態を保つて居た。直文は、時代の推移に見て、其の内容聲調との上に一革新を加へたのである。

だが、其の革新は、稍生ぬるい感じのするもので、要するに過渡期的な傾向を免れなかつた。ところか、彼れの指導の下にあつた與謝野鐵幹、金子薫園らの所謂淺嘉社の一派が佐々木信綱、尾上柴舟らと呼應して、直文の遺志を繼承して、ある程度まで、根底的に短歌革新の仕事を完成した。

鐵幹は、落合直文の感化を受けて、短歌革新の熱意を有し、『東西南北』『天地玄黄』に彼れの所謂「おとこの歌」を發表した。彼れの長所は、新體詩よりも、寧ろ短歌にあつた。此の期に於ける彼れの短歌は、直文の脈を追ふた溫雅な手觸りのあるものと、彼れ自身の趣味に即した粗豪な感觸を有するものとの二傾向を表示して居た。而して當時の若き人々の一部が彼れに共鳴したのは、其の

粗豪な方面にあつた。そこには、韓山の風雲を歌ひ、鷲や虎や太刀を歌ふ男性的な彼れの一面が粗雑ながら現はれて居た。要するに、彼れの短歌に於ける態度は、積極的に在來の格調をも打破つて青春時代の才氣、客氣、霸氣を自由に發舒せんとしたところにあつた。それが改革者としての彼れの長所だつた。而して彼れの目的は、三十三年四月、短歌雜誌『明星』を發行するに及んで、非常な加速度を以て、成就し始められた。

彼れが『明星』を發行した頃は、ロマンチズムの旺んな時だつた。鐵幹は此の時代の特徵に強くタツチして、其の情熱ある清新な歌を多く讀んだ。『紫』のうちに收められてあるのがそれだ。

見がわしてふたり伏目の人わかし梅にゆづれる車と車

戀と名といづれおもきにまよひ初めぬわが年こゝに二十八の秋

事ひかひ人おとろへぬ蚊遣火にはつれ毛うたて露の葉の雨

そや理想こや運命の別れ路に白きすみれをあはれと泣く身

雲を見ず生駒葛城ただ青きこの日なにか人を咀はむ

其の格調の大膽なところ、其の詩想の複雑味、清新味、抒情味などの在來の短歌に見得られなかつたところがあるのは、以上の五首のうちにも明かに看取し得られる。斯うした彼れの新しい短歌

西歐趣味を帯びて近代人の俤を有して居た短歌は、『明星』の發行と共に、彼れの周圍に新代の若き歌人を多く集め得た。鳳晶子（後の與謝野晶子）窪田空穂、山川登美子、増田雅子（後の茅野雅子）水野葉舟、吉井勇、北原白秋、高村碎雨（光太郎）らは、其の重なる人々だつた。専門の歌人でないけれども、『明星』の主義宣傳につくした人々のうちには、中山鼻庵らの關西派の人々が居た。

（二）『亂れ髪』の女詩人

それ等の人々のうちで、ひとり、嶄然として傑出して居たのは晶子だつた。晶子は、鐵幹の指導の下に、其の非凡の詩才を發揮し、伸暢させた偉大な女歌人で、堺に近いちぬの浦の秀麗な風光が彼の女の詩想をはぐくんだのであらう。

思ひ出すと、もう二十餘年前のことになるが、私が始めて處女時代の晶子に逢つたのは、明治三十三年の夏だつたと記憶する。場所は波が靜かに咽ぶ濱寺の海邊で、そこに短歌會か催はされたのである。當時晶子は銀杏返しに結つて、稍色が淺黒かつたが、其の才氣が自然、顔に現はれて、一見、敏感な情熱的な人だと感じられた。其の後、私は中村吉蔵、河井醉茗らと共に、文藝雜誌『關

『西文學』に關係すると共に、『新聲』の主筆をして居た。それは晶子が其の詩才を未だこれから發現しようとした時代だった。

晶子が女歌人としての名を成したのは、それから間もないことで歌集『亂れ髪』を三十四年八月に出版してから忽ち文壇の視聽を其の一身に集めた。思ふに、晶子には、最初から高い藝術的氣稟があつたにちがいないが、一面、王朝文學の影響を受け、他面、鐵幹の感化を受くると同時に、櫻牛らが唱へた個人主義、天才主義、本能満足説をどの影響も受け入れて、それ等を晶子の才能によつて、創造的に配合させたことが、其の成功を花々しくさせたのだと思はれる。鐵幹が企てた短歌革新の事業は、晶子の力によつて、其の半ばを成就することとなつたのである。鐵幹は晶子に據り、晶子は鐵幹に據つて、比しく藝術的向上の一路に精進したので。

『亂れ髪』全體の内容的傾向は、ロマンチズムの潮流が横溢して居ることである。晶子は、此の一卷に於て、新代の戀を歌ひ、肉感を歌ひ、ロマンチックな人事を歌ひ、幻夢的な情趣と一つにかけ合つた風光美を歌つた。

其の戀の歌は、在來のやうに因習や、外形上の修飾に囚はれないで、大膽に奔放に自由に炎のやうに燃ゆるところの情思を披瀝して憚らなかつた。そこに晶子の特徴が能く出て居た。

春みじかし何に不滅の命ぞとちからある乳を手はさぐらせぬ

道を云はず後を思はず名を問はずこゝに戀ひ戀ふ君と我と見る

いとせめてもゆるがまゝにもえしめよ斯くぞ覺ゆる暮れて行く春

やは肌にあつき血汐にふれもせてさびしからずや道を説く君

幻夢的な情趣を風光美に結び付けた歌にも、ロマンチックな人事を歌つたのにも、晶子の個性と其の独自の趣味とが鮮明に出て居た。それに、『亂れ髪』には、京都の情景を讚美した歌が最も多かつたのも、一つの特色だった。

春の宵をちひさく擲きて鐘を下りぬ二十七段堂のきざはし

夕ぐれを花にかくるる小狐のこ毛にひびく北嵯峨の鐘

人の歌をくちさみつつ夕よる柱つめたき秋の雨かな

たまくらに髪のひとつきれし音を小琴と聞きし春の夜の夢

夜の神の朝のり歸る羊とらへちさき枕のしたにかくさむ

乳ぶさおさへ神秘のとぼりそとけりぬこなる花の紅ぞ濃き

其の若々しい豊富な詩情、警拔な大膽な歌ひ方、西歐趣味から來たフレッシュな味、それ等は一面に於て、險怪とか、晦澁とか非難されたものだが、今日から見ると、少しもさうした感じか起ら

ない。勿論、其の主観を歌つたものには、露骨に過ぎて具象化しないものもあるけれども、それは極めて少かつた、長詩に於ける藤村の『若菜集』と短歌に於ける晶子の『亂れ髪』とは、正に雙璧の觀を爲すものだ。ロマンチズムの主潮を色濃く藝術的に表現した不朽の作品だ。『亂れ髪』の後を受けて、晶子の詩才を發揮したのは、三十七年に出した『小扇』である。

(三) 竹の里人の一派

『明星』一派に對して、一旗幟を當時の歌壇に翻したのは、佐々木信綱、竹の里人（正岡子規）である。信綱は『心の花』に據り、竹の里人は『馬酔木』『日本』などに據つた。信綱は、歌人中の歌學者で、彼の歌は、稍穩健に傾き過ぎた氣味があつた。直文の歌と同趣異曲で、抒情味が少くて、叙事、叙景の方が多かつた。歌壇の革新に對しては、鐵幹、晶子ほどの成績を擧げることが出来なゝいは止むを得ない當然の結果だつた。

竹の里人は、俳趣味を短歌に托して、萬葉調を帯びた勇健なものを作つた。彼れは形式上、萬葉調のみには拘泥しないで、彼れ独自の措辭、聲調を加味すると同時に、新代の詩的感興を景物の上に發揮することにも力めた。

竹の里人の歌は、確かに鐵幹に對抗して劣らない丈の特色があつた。『明星』派の西詩的な傾向に對して、純日本的な傾向が鮮かに出て居た。彼れが開いた根岸短歌會には、伊藤左千夫、長塚節、香取秀真らの秀才が集つた。

高とのに春の寒さをたれこめて朝寢しをれば花賣の聲

綠先に玉巻く芭蕉玉解けて五尺の縁手水鉢を掩ふ

春の夜の衣桁にかけし錦欄のぬひの孔雀を照らすともし火

昔の根の長き春日を言問はぬ小鳥と我と只向ひ居り

くれないの二尺伸びたる薔薇の芽の針やはらかに春雨のふる

吾庵の檐端にかけし鳥籠の鳥さへづらず春の日曇る

竹の里人の特色は、以上の六首に現はれて居るやうに、彼れの俳句に於ける客觀的態度とひとしく、短歌に於ても、それを尊重した傾向があつて、抒情的の歌は殆ど見られずに、叙景若くは叙事の歌が多かつた。其の聲調にゆるみなく、摺まへた事象に俳趣が溢るゝやうなところは、彼れ独自の藝術境を形造つて居た。殊に日常生活の情味を直ぐに短歌に托して發現したところは、現實生活の味が能く出て居た。ロマンチズムの潮流の旺んな時代に、斯うしたリアリズムの脈を掘りあて

たことは、竹の里人の一特色だった。

四月二日（湖村、節、四方太來る）

詩人されば歌人座にあり歌人去れば俳人來り永き日暮れぬ

五月一日（體温三十九度六分）

山吹は散り菜の花は實にならで五月一日われ厄に入る

三月三十一日（淺草公園失火の新聞）

翁さび火鉢かへして狸々が火事おこしきと聞けばおかしも

唯こゝに竹の里人が、其の俳句革新運動のやうに、短歌に成功しなかつたのは、彼れが、こゝに其の主力を注がなかつた事や、當時の思潮を支配したロマンチズム潮流と殆ど没交渉な態度を持した爲めでなかつたらうかと思はれる。即ち『明星』一派が、當然革新運動としての正系を辿つたのにくらべて、竹の里人は稍旁系を辿つた氣味があつたやうに思はれるのである。

其他金子薫園、尾上紫舟らのやうな若々しい氣分を持つた人々が、此の期の歌壇に活動した。薫園は、直文の感化を正しく受け入れて、それに稍フレツシユな味を加へた叙景的な歌を作つた。其の初期の歌は、『片われ月』『叙景詩』などに收められた。紫舟も大體に於て、薫園と同じやうな道

を歩いたか、彼れには、ハイネなどの影響があつて、必ずしも叙景的な歌ばかりを咏まなかつた點が薫園と自ら異つて居た。薫園、紫舟らが、其の特色を發揮したのは、寧ろ日露戦争後にあつたと云つて宜い。

要するに當時の新派歌人によつて、略ぼ成された革新運動の結果は、舊生命に囚はれて居た短歌を解放して、自由な新生命を與へた。それは（一）思想的に西歐趣味乃至近代思潮の特色、俳的情趣を採り入れたこと（二）取材の範圍を非常に擴大して新題材を採り入れたこと（三）形式的な舊套に支配された格調や措辭を一排して、新格調、新措辭を創造したこと（四）個性の發揮及び自然、人生に對して新しい見方に力めたこと（五）短歌に對して藝術的批判が加へられ始めたことなどが合致して功を奏したのである。

（四）正岡子規俳句革新運動

短歌革新の運動と前後して起つたのは俳句革新運動であつた。其の中心人物は『ほととぎす』『日本』などに據つた正岡子規である。子規は、帝大國文科に居た時分、俳句の研究に没頭して、彼れ独自の文學眼を以て、在來の宗匠者流の見解を排し、直ちに芭蕉、蕪村の句について研究した。二

十六年に出た『芭蕉雜談』二十九年に發表して、後に一冊子とした『俳人蕪村』は彼れの新しい芭蕉觀、蕪村觀を發表したものだ。

彼れが芭蕉、蕪村の研究から得た見解は、俳句の眞生命が叙景、客觀の句にあると云ふことだつた。換言すれば、芭蕉、蕪村が直ちに自然觀察から新詩材を得たやうに、小主觀や小理屈に抱泥することをやめて、先づ新しく眼の前に展開された自然を眺めることが必要だとした。「正しく、偽らず、自然を藝術的に寫生せよ。」と云ふのが子規の主張であつた。此の主張は、今日から考へると、平凡極まるものであるけれども、子規が始めて『芭蕉雜談』を出した頃は、誰もさうした點に氣付かなかつた。子規が始めて氣付いて、其の考へを公表したのであつた。

それで子規は、在來の宗匠たちが寂楽主義や幽玄主義などの形式に囚はれて居ることに反對して先づ新しい文學的意義を有するところの俳句を説いて、『日本新聞』紙上に鼓吹すると共に、芭蕉の流風を追うて、其の紀行や、俳句を發表し、俳欄をも設けて、新しく俳句に志した人々を指導した。此の時代に子規の周圍に集つて、新しい句作に力を入れた人々は、内藤鳴雪、藤野古白、新海非風らであつた。それに續いて、新進俳人として子規の門に入つたのは、高濱虚子、河東碧梧桐、佐藤紅綠、百井露月、坂本四方太らであつた。また子規の同窓の人だつた夏目漱石も一時、俳句を作つ

たことがあつた。

正岡子規は、慶應三年九月十七日に、伊豫松山に生れ、明治三十五年九月十九日、東京で歿した。二十三年、帝大國文科に入り、二十五年中途退學して、日本新聞社に入つた。而して『癩祭書屋俳話』を連載したが、『芭蕉雜談』も其のうちにあつたのだ。二十八年、日清役に従軍記者となつて觀戰記事を書いたが、其の際、痲疾の肺に強い打撃を受けて病勢が一時昂進した。其の秋、東京に歸つて以來、俳人生活を續けて、俳句革新の目的を達成した。其の他短歌、寫生文、新體詩にも其の餘力を注いで、相當の効果を收めた。彼れは文學者として稀れに見る意志の強い、精力の旺んな人だつた。彼れが七年間、病苦に打克つて、立派な文學的事業を残すことを得たのは、ひとり其の天稟の才能や、優れた文學的識見ばかりの賜物ではなかつた。一面、意志と精力との賜物だつた。彼れは享年僅かに三十六歳で世を去つたのだ。

彼れは、俳句革新のために、始終、評論と句作とを併行的に發表して居た。彼れは、其の議論と其の議論を具體化することに力める上に於て坪内逍遙と酷似したところがあつた。子規は空論しなかつた。必ず實行した。それは、俳句ばかりでなく、短歌でも、新體詩でも、寫生文でも、皆左様だつた。

彼れの俳句は、最初から、才氣が溢れて居て、而も新しい味を帯びて居た。『燈火十二ヶ月』や、

「男女句合十二月」などと云ふのを作つた。勿論、此の時代は、格調に於て未だ整はぬところや幼稚な點があつたが、フレッシュな、いきいきしたところが、先づ俳句改革者としての資質に適合して居た。

(五) 子規及び其の周圍の人々

彼れの俳境が一進したのは、恐らく蕪村の俳句寫本を故紙堆裡から見出して、それを研究すると同時に、そこから新しい暗示を得た時代からだつたらう。また日本派若くは『ほととぎす』派の地位を略ぼ確立し得たのも、その頃だつたらう。『俳人蕪村』に於ける美學上からの研究は、確かに當時の俳壇を驚したにちがいない。而して俳人としての蕪村の文學的價値を鮮明にし得たことが新しい俳人たちに、其の歩むべき道を一層適切に知らしめたにちがいない。『俳人蕪村』は『俳諧大要』と共に、彼れの主張を宣傳するに上に大きい力となつたのだ。

彼れの俳句が、一特色を形造つたのは、恐らく明治三十一二年頃でなかつたか。此の頃の句は、蕪村に私淑したあとが著しく見えて居て、漢語を使用したものが多かつた。而して一方には、舊宗匠らの説に反對して、破格的な調子をも示してのが往々あつた。

日曜や浴衣袖廣く委蛇々々たり

行水や沛然として夕立す

潮州の碑の石摺や蘭の花

湯邊燈爐臥床あたゝかに讀書かな

此の頃、『新俳句』が世に出ると共に、『ほととぎす』が其の發行處を松山から東京に移した。それは三十年のことだつた。『ほととぎす』紙上の『蕪村句集論講』が最も異彩を放つて世に迎へられ、それに倣つて、碧梧桐が、新聲社から『俳句評釋』を出して、『猿蓑』を美學的見地から解釋し、批評した。而して子規の俳句革新運動の中堅となつたのは、鳴雪、虚子、碧梧桐の三人だつた。子規の俳句は、一方に偏しないで、次第に多方面となつて、豪爽なもの、繊麗なもの、艶美なもの、と云つた風に、其の内容、外形共に芭蕉、蕪村に雁行するに足りた。

類別るや上野の鐘の霞む日に

枯蘆に春風吹けば目高かな

大佛の目には吾等も圓かな

入萬の毛穴に潮の風涼し

山嵐や桶浅く心太助く

虫鳴くや月出て、猶暗き庭

狼の小便したり草の霜

子規の事業を助けた虚子と碧梧桐とは。當時年少氣鋭の時代だったから、積極的に變調を喜んで大膽に奔放に句作に力めた。碧梧桐は、客觀に執して、印象明瞭を主眼とし、虚子は、主客兩觀に跨つて、余韻を尊重した。此のうちにあつて鳴雪は、稍保守的で、變調の句を少しも作らずに、漢語よりも、雅語を主として用ゐて、穩健な句風を示した。

日本派の俳人に對して、秋聲會、筑波會などの俳人が當時、一部に割據して居た。秋聲社の中心は、角田竹冷、尾崎紅葉、巖谷小波らで、筑波會の中心は、大野酒竹、佐々醒雪らだったが、彼等は秋の聲『帝國文學』などによつて、其の主張する俳風を鼓吹した。けれども到底、日本派や『ほととぎす』派に遙かに及ばなかつた。

『ほととぎす』派は、其の後、益々根を張つて、三十四年には『春夏秋冬』と題した新派句集を出し、三十五年には『彌祭書屋俳句帖抄』増補彌祭書屋俳話』を出し、それと前後して『太祇全集』や『几童全集』を出し、子規が歿する頃には、日本派の俳風は、天下を風靡するの概があつた。

要するに、俳句革新運動の成功は(一)俳句の藝術的意義を明かにし(二)取材の範圍を擴げ(三)格調を自由ならしめ(四)自然、人事に對する新しい見方と新しい寫生の方法とを教へた行詰つた舊生命のうちに囚はれて居た俳句に新生命を賦與したのである。

第拾章 文藝評論の勃興及び演劇、美術

(一) 新評論家の輩出

此の期に於ける一特徴は文藝評論の勃興である。大正年間に於ける前半は、評論が振はなくて、其の存在の意義すら輕視されて居るけれども、此の期にあつては、文藝評論の價值と勢力とが相當に認識されて居た。ある場合に於ては、作家よりも、評論家の方が優越者のやうに思惟せられたことさへもあつた。

蓋し赤門派及び早稻田派から新進の文藝評論家が續出したのみならず、それ以外に於ても、評論の筆を執るものが、可なりに現はれたと云ふことが、評論界に於て空前の賑かさを見せたのみならず、彼等のうちには、相當に有力な評論家も居たことが、自然、評論の勢力を増大したのかも知れなかつた。

當時の文壇に於ける新進評論家を數へると、赤門派には、高山樗牛、大町桂月、姉崎嘲風、田岡嶺雲、上田敏(柳村)白河鯉洋、登張竹風、久保天隨、中内蝶二、藤田劍峯、畔柳芥舟、笹川臨風、

佐々醒雪らが居た。早稻田には、島村抱月、金子筑水、長谷川天溪、後藤宙外、中島孤島、網島榮川、林田春潮、梅澤和軒、平尾不孤、正宗白鳥、徳田秋江、高須梅溪らが居た。其の他『文庫』の小島鳥水、千葉江東(龜雄)新聲の田口掬汀、正岡藝陽らが居た。

在來の評論家には、森鷗外、坪内逍遙、内田不知庵、齋藤綠雨らの人々が居た。それに以上の新進評論家を加へると、其の數は、小説家の數に譲らないほどだつた。勿論、白鳥秋江のやうに、後に小説の方へ進んだものもあるけれども、日露戦争時代迄は、此の二家は主として、評論の筆を執つたのだ。而して樗牛、柳村、嶺雲、桂月、竹風、抱月、宙外、梁川、孤島、天溪らは、論陣の先頭に起つて、氣焰を揚げたのであるから、事實上、評論家うちにも、可なり見るべきものがあつた。殊に少壯氣鋭者中では、樗牛、抱月、柳村、梁川の四人が傑出して居た。

當時の評論界では、いろいろの題目が論ぜられたが、こゝには、思想上のことは既に述べたので主として文藝に關して密接な關係を有したものをあげる、(一)古文學の新研究(二)美學的研究(三)ニイチエに關する論争(四)文士品行問題と生活問題ながあつた。

古文學の研究は、『早稻田文學』同人や高山樗牛の近松西鶴研究、桂月、雨江、羽衣らの『國文學大綱』の述作、劍峯、鯉洋、嶺雲らの『支那文學大綱』の筆などが、其の主要なものだつた。在來古

文學については、訓註、註釋などを主として研究したものはあつたけれども、哲學、心理學、美學などの新知識を土臺として、古文學研究したもののがなかつた。逍遙は、夙に近松についての新研究を發表をして、其の典型をしたのだが、さうした機運が熟したのは、二十八九年の頃だつた。早稻田派では、抱月が二十八年一月『西鶴論』を公にし、二十九月十月、近松研究會が開かれて、逍遙抱月、宙外、梁川、巴千らの人々が、近松の傑作（時代物、世話物）を合評して、其の由來、性格意匠、修辭などに分けて、各自の意見を述べた。それは、如何に新しく古文學を觀賞すべきかといふことを當時の人々に教へた。

樗牛は、單獨で、二十八年四月、『帝國文學』へ『近松巢林子』と題した長論文を發表して、巢林子の作中にある人物の性格、彼れの人生觀、女性觀を論じた。彼れの才氣ある花やかな文章は、『帝國文學』に一光彩を加へた。斯うして早稻田派の中堅を爲す人々や、赤門派の樗牛が、古文學の新研究を發表すると、それがやがて他にも影響して、『支那文學大綱』『國文學大綱』などの發刊を見るに至つた。

(二) 文壇に於ける美學研究の傾向

此の期に於ける美學的研究は、これを前期にくらべると、見ちがえるばかりの進歩を示して來た。此の方面の研究は、森鷗外らによつて始められ、次ぎに大西祝操山によつて、有益な研究が、折々發表された。二十四年三月に書いた『悲哀の快感』『滑稽の本性』などがそれだ。而して操山は、早稻田の講堂に於て、抱月、宙外、梁川、筑水らに向つて、美學の大意を講じて、彼等を指導した其の研究は、二十八年頃から三十二年にかけて『審美的感官を論ず』『近世美學思想一斑』『審美新説一斑』などの論文に現はれた。大西祝の感化は、やがて抱月をして、美學專攻の志を起さしめ、宙外、梁川、筑水らにも、美學に對する興味を惹起させた。

抱月は、樗牛と略ぼ同期に美學について、いろいろの新研究を發表した。蓋し小説や、新體詩や戯曲の批評は、一面、美學上の知識に省みて、判斷し、評價せねばならぬ必要がある。在來の文藝評論家は、鷗外、逍遙の二人を除くと、殆ど美學上の素養を持つて居なかつた。而して漫然、自家の常識的斷力を規準として、一切の創作を批評した。それは、評家自身が卓越して居ない限りは、頗る危険であり、粗漏を免れないことだつた。一應は、美學上の洗禮を受けるのが至當の順序だつた。さうしたことが、自然、此の期に入つて意識さるゝと同時に、抱月、樗牛の二才人の心を美學研究に向けしめたのであらうと思れる。

抱月が此の時代に發表した美學的論文は、二十八九年に跨つて書いたのが多い。勿論二十七年に『審美的意識を論ず』と云ふ長論文を書いた。それから以後、『新奇の快感と美の快感の關係』『音樂の價値』『變化の統一と想の化現』『氣韻生動審美的研究の一法』『和漢の美論を研究すべし』などを書いた。

樗牛は、抱月よりも少しく早く美學に志して、二十五年十二月、『戯曲に於ける悲哀の快感を論ず』と云ふ論文を書き、二十八年には『美術と道德』を書き、爾來、毎月、美學上に關係ある問題について、其の意見を述べたことが少くなかつた。三十二年頃に書いた『大佛露佛説』や『古社寺及び古美術の保存に就いて』など相當に力も入れた論文だつた。殊に歴史畫についての逍遙との論戰『月夜の美觀に就いて』『美感についての考察』などは、文壇の注目を惹いた。

月夜の美感や幽渺言ひ難し。されど一事の明かなるは、そが吾人に及ぼす感情の悲哀の一面に傾けることなり而して凡そ色相の誘起する感情は、不定なるものなるを以て、是の場合に於ても悲哀は不定の悲哀なりただ何となくうらかなしきなり。而して月光の青は吾人の意慾と共に、是の意慾の主體たる「我」をも没するを以て、其の悲みや、我執の悲みに非らずしてたゞ何となく悲きなり。悲むもの我なることをも打ち忘れ、我は唯悲き世界その物の一分身なるが如く覺ゆるなり。譬へば妙なる音樂に聞き惚れたる人の、樂み外にありて我れその中

に在るが如く覺ゆると同じかるべし。而してこの悲みは素より實なる、確かなる、悲みに非らず、そが漠然として定かならざるは、月の光の底暗きが如く、其の淡はき月の光の夢の如きにも似たらむかし。(下略)

樗牛には、尙ほ『近世美學』と題した單行本があつて、それは、可なりに、明快を説き方をした要領を得た一佳著であつた。彼れが此の期に於ける文藝評論家としては活躍は、眞に目ざましいものがあつた。逍遙、鷗外らと文學上、美學上の論戰をしたり、日本主義について、各方面の思想家を相手に奮闘したり、四角八面に應酬して些の倦怠がなかつた。逍遙とは、史劇について、歴史畫について、ニイチエについて論戰した。それは没理想について、鷗外、逍遙の二家が、花やかな論戰を續けたほどの偉觀を示す迄には至らなかつたけれども、要するに、樗牛が、いつも、問題を文壇に提供して、一波瀾を起したり、或は先輩の所説に疑義を挾んで、意見を戦はしたりする點に於て、彼れ獨歩の觀があつた。だが其の傲慢な態度は文壇の新人に反感を起させた。

高山樗牛(林次郎)は、明治四年一月、山形庄内に生れ、三十五年十二月二十四日、茅ヶ崎で病没した。明治二十六年、帝大文科に入り、二十九年卒業すると、仙臺高等學校教授となつたが、一年ばかりでやめて東京に歸り、『太陽』主筆となつて、文藝評論に筆を執つた。それが彼れの論壇に雄飛する第一歩で、爾來三十五年迄『太陽』に關係した。三十一年頃、美學專攻の目的で海外留學を命ぜられたけれども、肺疾のため断念しなければ

ならなかつた。而して三十二年、文學博士の學位を得た。其の著書には『樗牛全集』のほか「論理學」近世美學」などがある。

(三) ニーチェについての論戰

樗牛の一生は、大體四期に分けて見ることが出来る。第一期は二十四五年頃から二十九年頃迄で即ち學究本位の時代である。第二期は三十年から三十二年の末頃迄で主として、倫理本位の時代である。第三期は三十三年前後から三十五年春頃迄で文藝本位の時代である。それ以後は第四期で、信仰本位の時代である。勿論どの時代にも、彼れは文藝と終始して、それから離れなかつたが、假りに其の主な傾向から以上のやうに分けた迄だ。或は第一期をセンチメンタルの時代、第二期を現實的な時代、第三期をロマンチックの時代、第四期を宗教的時代といふことも出来よう。而して樗牛が文藝評論家として最も活動したのは、三十三年前後から日蓮讃仰に至る迄時の代である。

樗牛が、論戰の上に於て、文壇的に花々しく活動したのは、ニーチェについてであらう。彼れが、ニーチェ鼓吹は、明治三十四年一月、『文明批評家としての文學者』を公にした時から始まる。樗牛は、先づニーチェが十九世紀文明の一大反抗者なる所以を述べて、左の如く云つた。

(前略) 彼れの説は是に到りて現時の民主平等主義を根本的に否定し、極端にして、而も最も純粹なる個人主義の本色を發揮し來りたるを見る。されば、歴史無く、眞理無く、社會無く、國家無く、唯々個人各自の「我」あるを認むるのみ、十九世紀末の思想に對して何等の對比ぞや。遠くは「ロマンチズム」の運動も、ヘンリ・マツケの無政府主義も、ニーチェが是の個人主義の極端なるに較ぶれば、尙ほ遙に緩漫なるを覺ゆ。而して吾人の最も注意すべきは、是の如き思想が獨逸現代の人心を搖滅したることの豫想外に深大なる事實に在り。

是に於て吾人は文明批評家としてのニーチェが偉大なる人格を嘆美するを禁ずる能はず。彼れは個人の爲に歴史と戰へり、眞理と戰へり、境遇、遺傳、傳説、習慣、統計の中に一切の生命を網羅し去らむとする今の所謂科學的思想と戰へり。徒らに外面皮相の觀察を事として精神的生活の幽微を解せざる今の心理學と、認識論の如き一部煩瑣の研究に陥りて、本能と動機と感情と意志とを遺却し去りたる今の哲學とは、彼れの所謂偽學として排斥する所也。彼れは青年の友としてあらゆる理想の敵と戰へり。彼れは今の學術の訓へ得るよりも更に大なる實在の宇宙に充滿せるを認めたり。同時に是の實在を認識し、其の秘密に到達せむには、今の所謂學術道德の甚だ力無きを認めたり。彼れは其の豫言者の眼によりて其の方法の何ものなるかを知りぬ。

(下略)

元來、ニーチェについては、三十二年頃に吉田靜致の『哲學史上第三期の懷疑論』を書き、長谷

川天溪も、『早稻田學報』で、其の片影を紹介したことがあつた。けれども未だ一般の注目を惹かなかつた。ところが、樗牛の花やかな、熱烈な文章によつて、ニーチェ嘆美の叫びが揚げらるゝに及んで、俄かにニーチェが、文壇の中心題目の一つとなると同時に、樗牛の嘆美に傾いた態度に向つて、烈しい反對の聲をも聞くに至つた。

蓋し樗牛は、桑木誠翼の如く、學者的にニーチェを紹介したのでなく、また其の思想を公平に詳細に祖述したのでもなかつた。彼れの紹介は、嘆美と共鳴とのみあつて、批判がなかつた。ニーチェの長所のみを學ぶに急で、其の短所については、一言も洩さなかつた。従つて多少、穩健な學者的態度を有し、若くは相當の文學眼を有するものは、熱心な彼れのニーチェ嘆美に反感を生じたり、疑義を挟んだりするに至つたのは、蓋し止むを得ないことだつた。

彼れのニーチェ嘆美に對して、最も烈しく反對したのは、當時文壇から離れて靜かに倫理研究に没頭して居た坪内逍遙であつた。『馬骨人言』の一篇は、重に倫理學者としての方面からニーチェの弱點を突いたものであつた。論難の文章として、奇聲奔放を極めて光焰萬丈の概があつた。概して早稲田派の一部は、穩健な思想的傾向から、ニーチェに反對した。それに對して、赤門派の一部殊に登張竹風は、樗牛に應援して、論陣の先頭に起つて、能く戰つた。一時、文壇の興味は、全然此

論戰の上に集中されて了つた觀があつた。

だが。結局、ニーチェ論議は、ニーチェの本體を稍明かにした迄で、そこに左程の深い意義を見出し得なかつた。けれどもそこに道德的、倫理的懷疑の行くべき歸着點が、やがて個人主義的な境地と、現代に不適合な舊習を打破し去るべき態度とにあることを仄かに暗示して居た。

(四) 樗牛の美的生活論

ニーチェ鼓吹に續いて、樗牛が提唱したのは、美的生活、本能滿足の説であつた。それは、ニーチェに共鳴した彼れ、現在の道德、倫理の無價値を信じた彼れの當然到り着くべき歸着點であつた。ニーチェ鼓吹以來、漸く社會の舊套に反抗して戰はんとした彼れの態度は、一層の鮮明を加へて、三十四年八月、『太陽』に『美的生活を論ず』と云ふ論文を發表したのである。

それに於て、彼れは先づ道德的敎説の無力を嘲り、續いて人生の至樂に論及して、「吾人の目的は幸福なるにあり、幸福とは何ぞや、本能の満足即ち是のみ、本能とは何ぞや、人性本然の要求是れなり、人生本然の要求を満足せしむるもの、茲に之を美的生活と云ふ。」と斷言し、更らに其の美的生活の一事例として、戀愛美を高調した。今日から見ると、彼れの美的生活論は、極めて幼稚なも

のだと云ひ得る。彼れの説くところの内容は、當時の識者とても、恐らく其の幼稚に驚いたであらう。而も彼れの説が強く當時の青年を動かした所以は、道徳や倫理の假面を捨て、毫も現代の傾向に觸れ得なかつた學究先生の道破し得ないところを、樗牛が單的に其の詩味ある嘆美的な文章を透ぼして道破したからである。其道徳、舊倫理の重い、冷めたい壓迫から、青年を解放しようとした意氣の鋭さが、自ら其の説の裏面に浮動して居たからだ。現代に不適切な、何等存在の意義なき舊套破壊の精神！それが樗牛の美的生活、誤本解満足説に満ちて居たのだ。

斯うした意味に於て、彼れの説は、決して無意義でなかつた。唯それ程、有名だつた論文が今日から見ると、餘りに幼稚なのに驚かされるのみだ。けれども彼れの言説の影響は、確かに文壇に現はれた。當時の文士の歡樂生活は樗牛によつて、其のヂヤスチフィケーションを見出し得た觀があつた。青年の一部は争つて本能満足、美的生活の叫びに反響した。だが、樗牛自身は結局、日蓮研究と嘆美に入つて、始めて安心を得たのだ。

(五) 文壇に於ける現實生活の問題

文壇の問題として、後藤宙外が、田園生活を提唱したことは、當時の注目を惹いた。それは文士

の生活難を緩和すべき一方法として主張されたのである。而して宙外自身が、其の實行者となつて後に田園に歸つたのだが、他には、共鳴者が殆どなかつた。畢竟、此の問題は、當時の現實的傾向に觸れたと云ふ點に、かすかな意義を有したのみであつた。

次に、それと前後して、文士品性問題が起つた。それは、筆者不明の『文壇照魔鏡』と云ふ一冊子が出て、其の最初に與謝野鐵幹の不品行を摘發して、手酷い攻撃を加へたものだつた。當時、其の筆者は不明だつたが、後に衆口一致するところによると、少壯評論家として知られたG、Mだらうと云ふことが略ぼ判明したやうだ。當時、鐵幹は狼狽して、不合理的に私に疑ひをかけたことがあつた。私はそれ等の理由なき疑ひについては、氣に留めなかつたが、當時『新聲』は文壇風氣の革新を一標目として居たので、正しい信念の下に一般詩人を警醒するため鐵幹を論難したことがあつた。それは當時の文壇に可なり有力な反響があつたことを記憶して居る。

ニーチェ論議と共に、此の期に於ける文壇に一波瀾を興へたのは、網島梁川が、三十八年五月に發表した。『見神の實驗』である。それは、既に思潮を説いたうちに紹介してあるが、こゝにはそれに関する論議と思想とが文壇にどう云ふ影響を及ぼしたかを一言して置きたい。

(六) 梁川の思想と文壇的交渉

梁川の主觀的宗教思想から生れた見神の説は、一面、宗教界の新人を動かして、『無我の愛』などの雑誌を出さしめ、他面、文壇に於ける詩人の群を刺戟して、神秘的、象徴的の傾向を帯びしめるやうになつた。此の點の細説は、本書の後編に於てするが有明の『春鳥集』泡鳴の『悲戀悲歌』上田敏の『海潮音』及び姉崎嘲風の『復活の曙光』と題した論文集などは、際約のうちに、梁川の宗教思想から多少の影響を受けない迄も一脈相通するところがあつた。

梁川の宗教思想の閃影は、日露戦争時代に至るまでに、徐々に發展しつゝあつた。『苦痛と解脱』『答道友書』『信のこゝろを思ふ』などを見ると、梁川の思想的過程が明かにわかる。彼れの評論家としての個性發揮は、此の頃から始まつたのだと言つて宜い。

綱島梁川(榮一郎)は、明治五年に生れ、四十年九月、三十六歳で世を去つた。二十八年、早稻田大學の前身であるところの東京專門學校文科を卒業して、爾來、倫理の研究に力むる傍ら、文藝評論の筆を執つた。彼れが最も多くの感化を受けたのは、其の先輩大西操山、坪内逍遙からであつた。即ち逍遙から文學的感化を受け、操山から、哲學的感化を得た。晩年、肺疾に苦んだが、深く思ひを宗教の上に託めて、彼れ独自の詩的色彩を

帯びた主觀的宗教思想を樹立するに至つた。早稻田文科出身者中最も異色ある人だつた。其の代表的著書は、『病問録』である。

此の期に於ける評論家としては、逍遙、鷗外の二家のほかに卓出して居たものは、高山樗牛一人であつた。彼れは態度の人として、時代精神の一面に觸れた先驅者として、独自の特色を示して居た。桂月の資質は、評論家に不適當だつたが、文章と霸氣とに長じて居た。桂月よりも、寧ろ田岡嶺雲が稍優つて居た。嶺雲も情感に支配され易かつたが、桂月よりは理論の筋道が立つて居て、文壇打破に力め、新進作家に身方したところに、一特色を有して居たからだ。上田柳村の『文藝論集』一卷は、海外文藝の批評家、紹介者としての優越を示して居た、嘲風は、寧ろ宗教學者として起つて居たので、文壇との交渉が薄かつた。醒雪は俳諧文學の研究者として、臨風は史學と文學との調和者として、芥舟はイギリス文學に通じた人として異色を備へて居た。それ等の人々に對して早稻田派では、抱月が逍遙門下の第一人者として殊に評論家として、其の冷靜な頭腦と明透な文章とを認められて居た。だが、彼れの眞の飛躍は、四十年以後にあつた。梁川は晩年俄かに其の光彩を發して一時、抱月と雁行する丈の力量を示した。宙外の評論は、概して穩健で、文壇の進歩に相當の貢獻をしたが、次第に固定的になつた爲めに、自然主義が起ると囁いて了つた。

『めざまし草』の『雲中語』に據つて放言しつゝ、創作を評した點外、露伴、綠雨などは、何となく文壇の小姑と云つたやうな感じがした。その批評は、垢抜けして居たが、妙に生ぬるいところや、皮肉なところがあつて、若い人々の間には、共鳴者が少かつた。

道遙は、三十一年十月、『早稻田文學』を廢刊して、倫理研究に熱中したが、それでも、歴史畫論について、彌牛と論戦したり、『馬骨人言』を書いたりして、矢張、文壇と一脈の關係を維持して、文藝評論の上に依然先進大家としての識見を示して、時々、論壇の單調を破つた。

(七) 文藝評論の勢力

要するに、此の期は、文藝評論の全盛時代で、『帝國文學』『早稻田文學』『新小説』『文藝俱樂部』『太陽』『新聲』『文庫』『少年文集』『明星』『めざまし草』『青年文』『關西文學』ほととぎす』『新文藝』『時代思潮』など何れも文藝評論を載せないものはなかつた。文士月旦の流行し出したのも此頃の事だつた。それは主として『新聲』の編輯者が思ひ付いたので。文壇ゴシックも『新聲』『文庫』が始めたのだ。當時の評論家は意氣が一般に旺んで、どしどし直言し、放語し、少しも屈托したやうな、疲れたやうな色が見えなかつた。元氣の宜い極端なものは社會罵倒、文壇罵倒を續けた。嶺雲は此の方面

の代表者だつたのみならず、内容に於ても、文章に於ても、前期にくらべると、一大進歩を示した。其の優れたものは理論が稍精密になり、美學、心理學、哲學などの知識を活用して、科學的な傾向ある評論を書いた。それに演劇についての評論も少し眞面目に行はれて、劇界の一刺戟となつた。

(八) 劇界の新現象

序に一言したいのは、此の期に於ける演劇と美術とのことだ。劇界に於て、第一に舉ぐべきことは壯士劇が新派劇となつて、少しく向上し、大に發展したことである。勿論、新派劇に藝術的價値が殆ど無いことは、明白だが、日清戦争と共に勃興したのは、戦争上のロマンスが彼等に有利な影響を與へて、現代劇要求の聲を高めたと同時に彼等が巧みに其の機會を掴まへて、觀衆の新趣味に投じ、新脚本の上演に力めて劇界の單調を破つたことが、興行上の成功を豫想外に大ならしめたのだらうと思はれる。

此の期に於ける機會獲得者の先驅は川上音二郎であつた。彼れは、征清戦が開かれると、直ちに二十七年八月、『壯絶快絶日清戦争』と題する新脚本を淺草座に上演した。其の座員のうちには、藤澤淺次郎、伊井蓉峰、高田實、小織桂一郎らが居た。これが時好に合つて、非常に成功したので、二

十八年五月には、當時俳優の繪舞臺だと尊重された歌舞伎座へ出て、『感海衛陥落』などを演じて、これも亦興行上に於て成功した。此の勢に乗じて、川上は二十九年六月、神田に川上座を建設して一時、舊劇を壓倒するほどの流行を見た。

けれども其の反動が来て、新派劇が不振に陥ると、川上は洋行して、三十五年九月に歸朝して、翌年二月、水蔭が譯した『オセロ』を明治座に演じて、自ら正劇と稱した。この頃から、新派劇は又勢を盛返して、月郊の『江戸城明渡』や、鷗外の『兩浦島』や、紅葉の『金色夜叉』や、蘆花の『不如歸』や、抱一庵が譯した『聖人歟盜賊歟』などを始め、近松物、シエイクスピア物を旺んに上演して、技藝よりも、寧ろ脚本に於て、舊劇に對抗する方針を執つて、相當に成功した。

要するに、彼等の技藝は、尙ほ生硬未熟であつたが、高田實、河合武雄、伊井蓉峰、喜多村綠郎らが漸く藝術味を發揮し始めたところへ、劇壇と文壇の氣脈を通じて、始終、文士と提携することを怠らなかつたため、其の根據も、漸く固まつて、次第に根を張るに至つた。

舊劇は、概して不振の状態にあつた。團十郎、菊五郎、左團次らの名手が前後して世を去つたので漸時、行詰らうとした。けれども芝翫(歌右工門)我當(仁左工門)家橋(羽左工門)染五郎(幸四郎)らが、時代に適應して、逍遙の『桐一葉』を三十七年春に上演し、また九月には、蘆花の『不如歸』を出

して、芝翫が女主人公浪子に扮した。舊劇が、新生氣を帯びて、新しい生命を見出さうとしたのはこの頃からだつた。殊に『桐一葉』の上演は、脚本そのものが、新史劇として、藝術的に優れて居た上に芝翫の淀君、我當の且元が共に籤り役で成功したので、舊劇の人々を文壇との交渉が幾分か以前にくらべて親みの度を加へて來た。此の新機運と共に、市川崑(左團次)が亡父の跡を襲いで、明治座に現はれて、將來新しい芝居に於て、独自の世界を作つた土臺を築き始めようとしたのだ。

(九) 美術界の新現象

美術界では、日本美術院の創立、白馬會、太平洋畫會の出來たことが、最も重要な現象であつた。日本美術院が生れたのは、私的方面を別にして公的方面から云へば、日本畫振興の勢に乗じて、岡倉天心、橋本雅邦が中心人物となつて、新しい日本畫の意義ある伸張を企つると同時に、他の美術をも、自由な進歩をせしめようと思つた結果の產物である。

日本美術院は、三十一年十月に出來て、研究部、製作部展覽部の三部を設けて、俱樂部組織に出來て居て、機關雜誌『日本美術』を發行した。其の日本畫部には、雅邦を始め、下村觀山、横山大觀、菱田春草、小堀鞆音、寺崎廣業、松本楓湖、西郷孤月、尾形月耕、山田敬中らが居た。後、久保

田米僊も亦それに加盟した。

此の派の中堅となつた少壯の人々は、其の最初の展覽會(繪畫共進會第五回)に於て主として、新歴史畫に執筆した。梶牛が『歴史畫頌論』を書いたのは、それが爲めで、彼れは觀山の『閻維』、大觀の『屈原』を推賞した。それは三十一年の秋だつた。次ぎに展覽會を地方に開き、第六回目の繪畫共進會には、觀山の『日蓮上人』廣業の『秋園』栖鳳の『十二月』永洗の『秋雨』半古の『鬪鷄』などが評判の作だつた。

此の派は、三十一年に『讀賣』で、懸賞歴史畫題を募つて、指名に應じて、それを描いたり、同年の秋には、日本音曲の表裏畫に筆を着けて、雅邦は長唄の『伏姫』、廣業は清元の『梅の春』などを描いて、新しい方面の開拓に努力した。殊に大觀、觀山の二人は、最初から急進主義を標榜して、洋畫の長所を日本畫に攝取することを目的として、所謂沒線描法と云ふことを考へ附いた。三十三年秋の展覽會に春草が、それを人物畫の上に試みた時は、大分、非難を受けたことがあつた。當時『化物繪』と云はれたのは、此の沒線畫を指して云つた嘲罵的命稱だつた。けれども大觀、觀山は、世の非難に屈しないで、向上の一路に進んで、大觀は『朝顔日記』『老君出關』を觀山は『大原の露』『問答』などを描いて、漸く其の独自の藝術境を築いた。而して日本美術院の勢力を増大したが、三十

五六年頃に至つて、一種の反動的風潮が美術社會に起つて、美術院は一時不振の状態に陥つた。而して其のうちに、日露戰爭の時代に入つた。

洋畫界は、日清戰爭と共に、其の勢力を恢復し始めた。其の時分、歐洲に於て、久しく畫を研究した黒田清輝、久米桂一郎らが歸朝して、二十七年十月に赤坂葵橋に洋畫研究所を設けて、外光派と稱する一派を開いて、主として紫色を多く用ゐたので『紫派』と稱せられた。

黒田清輝は、二十八年春、京都に開かれた第四回内國勸業博覽會に『朝妝圖』と題して裸體婦人が鏡に向つて髪を梳るところを描いた洋畫を出陳した。裸體畫について、未だ充分の知識と鑑賞力を持たなかつた人々の多い時分だつたから、それについて、世論が一時に沸騰した。それが洋畫の宣傳の上に間接の利益となつた。而して黒田は、久米と共に、二十九年、美術學校洋畫科の開設された時、教授に任ぜられて、少女モデルを寫生のために使用することを始めて人々に教へた。それと共に白馬會を組織して、其の秋、日本繪畫協會と提携して、第一回展覽會を開いた。

白馬會の花形は、黒田清輝だつた。彼れは、其の當時、『小督』を描いて、清新な歴史畫を示し、第二回には、『智感情』と題した裸體婦人を描いて、再び物論を沸騰させた。それ等の事が、白馬會の發達を助けて、更らに岡田三郎助、藤島武二、和田英作らの新人を納羅して、それに對峙して居

た明治美術を壓倒した。

それで明治美術會の一派は、奮起して三十四年新たに、太平洋畫會を組織した、其の中心人物は、満谷國四郎、石川寅治、中村不折、吉田博らであつた。而して谷中眞島町に研究所を設け、頻りに新進洋畫家の出現を奨励した。

斯うして、白馬會、太平洋畫會の競争が烈しくなるにつれて、洋畫は著しく活氣を加へて進歩した。續いて元老の一人淺井忠が三十五年秋、京都高等工藝學校教授とし、赴任するに及んで、關西美術會を組織し、其の會頭となつた。また水彩畫は、それと前後して、大下藤二郎、三宅克己、丸山晩霞らの手によつて開拓され、普及され始めた。以上の人々によつて、洋畫趣味、水彩畫趣味が、先づ學生社會を動かし、次第に其の地盤を固むるに至つたのである。

近代文藝史論 (上卷畢)

大正十年五月十五日印刷
大正十年五月廿五日發行

定價金參圓五拾錢

著者 高須梅溪

發行者 東京市本郷區弓町一ノ二五 茅原茂

印刷者 東京市神田區宮本町五番地 高橋治一

東京市本郷區弓町一ノ二五

發行所 日本評論社出版部

電話小石川一九七一
振替東京九六七八

近代文藝史論
附 與

日本評論社 圖書總目錄 往復ハガキ申込次第贈呈

近代史論叢書

第一期刊行書目

高須梅溪著 近代文藝史論 (全二冊)	本間久雄著 近代思想史論 (同)	中村吉藏著 近代演劇史論 (同)	森口多里著 近代美術史論 (同)	田邊尚雄著 近代音樂史論 (同)	吉井勇著 近代短歌史論 (同)	長谷川零餘子著 近代俳句史論 (全二冊)
--------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	-----------------------	----------------------------

定價各冊參閱五拾錢・送料三錢

本叢書第一冊は、大正十年五月刊行、以後毎月一冊刊行、二年二月開始、順次毎月刊行、定例の如く、

再版出來

明治五十二年史論

高須梅溪著・四六判天金函入・價三圓五十錢(送料十八錢)

本書は、梅溪先生が、現代日本史は、大正九年を以て文化的に、正に一大轉機を劃せらるべきものと見て執筆されたのである。先生が史學と文學との調和に於て、成功した第一人者たることはかねて定評がある。本書は、東西に於ける近代文化史に研鑽を續けた先生の博識と卓見とを以て、明治大正五十二年間の文化的發達を華麗な彩虹のやうな筆を以て、明快に叙述し、評論して、史學と文學との調和を巧みに具體化した原稿紙八百枚の大著である。即ちセニヨボス、ランケらの史學的著述以外に別天地を開いた最も新しい空前の現代文化史として一般の熱讀を要請する。

發行所

東京市本郷區弓町
振替東京九六七八

日本評論社出版部

敬愛する本読者のへ

世界パンフレット通信

毎月六回發行



執筆及監輯

陸軍大學教授 稻葉君山

慶應大學教授 馬場孤蝶

參謀本部編輯 長瀬鳳輔

正教神學校教授 昇曙夢



内容見本

御希望の方は金五十錢(郵便代用にて差支なし)を送らるべし、詳細規約と共に實物のパンフレット三冊(「世界畫報」共)送る。

發行所

東京市本郷區弓町
振替三八四二九番

世界思潮研究會

501
60

終