

にすることが違ふだけだ。

内部描寫では、その大衆若しくは河馬に當る人間を初めからさう云ふ人間に組み立てようと云ふ構想や理想を以つてかからない。けれども、発見された一關節から創造された動物全體に渡つて作者の主觀に満ちみちてゐる。そしてこの主觀は所謂小主觀ではない。従つて別にまた大主觀などを要求しない。何となれば、作者直接のそれではなく、作中人物の一つに移入された自由な主觀である。ところが、物質主義では徒らに作者の主觀を物から離れさせるやうに考へた。そしてたゞ／＼その主觀が現はれると、直接で不自由なものであつたから、それを小主觀などと云つて排斥した。かかる態度で物に向ふと、よく行つても、物の発見だけにとどまるのである。たとへば、一つの骨を発見したとしても、その骨の上に創造的世界を建設するやうなことは夢にも知らないで、ただその相手に別な骨をも発見しようとするだけだ。そこに主觀が分裂する。そして作に於ける仲介者が多元になる。淺薄舊式な表面描寫とはそれだ。

一元描寫では表面描寫の多元的なるが爲めに淺薄な発見だけにとどまるのを避けて、仲介者をただ一つにして、そこに立體的な人生若しくは人間味を創造する。この場合、作者の主觀は作中の一人物に這入つて行くが、その人物の見てゐる他の人物にも貫いてゐるところに、作者と仲介者とは不即不離になつてゐるのだ。だから、たとへば自傳的であつても、かかる創作である以上は、作中の仲介的人物を

以つて直ちに作者を想像したり、その想像に興味を持つたりすることは、評者としては僭越であり、讀者としては愚でなる。つまり、間違つてゐるのだ。そしてそんな間違ひを安直にいいことにするから、西宮氏の如く、作者と全く違つた人物を描寫してあるものを以つて、あべこべに、作者の性格をよく露はすと云ふやうな飛んでもないことになるのだ。それもあたまが舊いだから止むを得まいが、西宮、前田二氏の如きは表面的描寫時代の淺薄な標準を以つて内部描寫を尺度しようと云ふ時代錯誤を一般的によく代表してゐるのである。が、田山花袋氏や徳田秋聲氏の言にもこの錯誤はもつとこぢれて、それだけ特殊的に現はれてゐるやうに思ふ。

田山氏が文章世界や雄辯に於いて僕の近頃の作を譽めて呉れたのは感謝の至りだが、その云ひぶん中には随分僕の異議がある。『放浪』、『發展』時分には多くは獨り合點に終はつた』と云ふが、僕にはこの二作は一緒くたにできないのである。『放浪』にはまだ表面的描寫の餘弊があつたので、その後僕はあれから凡そ五六十枚分を刪減して他日再版の時の用意にした。が、『發展』は徹頭徹尾一元的に行つてゐるので、今日でも描寫の上では少しも刪減の必要がない。(ただ發賣禁止になつた理由のところを直しさへすればいい。)けれども、渠はまたこの『發展』の時代と同じく、今でも僕が『自分一個の偏見を骨子として人や事物を描いたリヤリズムが根柢をなしてゐる』と云つた。作者が仲介者の氣ぶんになつて、その人物の見てゐる世界を見て行くのを渠は偏見だと思つてゐるのだ。それから、また、

表面的寫實をやつてる渠から、内部的寫實主義の僕が『淺すぎ、輕すぎ、容易すぎはしないか』と云ふ注意を受けるのも變なことだらう。人間界の内部を描寫するのに、人間味を出す以外に『もつと考へなければならぬこと』があり得ようか？かう云ふことはすべて一元描寫の意味や實際を知らない評であらう。僕にはどうしても渠の如く偶然の落雷で萬事を胡麻化して置くやうな、それこそ容易すぎる作は書けない。

徳田氏にも僕の描寫法に不案内な爲め見當違ひをしてゐることがあるやうだ。たとへば、僕の書くものが『餘りに主人公若しくは自己本位で、少しもその對手の場合も考へてやらない』とあつた。若し僕のが表面多元的描寫なら、そんな云ひぶんもそのまま通つたかも知れぬが、一元描寫では仲介者なる主人公が見てゐる世界を書くのだから、その主人公がその對手の場合を考へてやらない性格なら、さうなつてる方がいいのである。その代り、それを以つて直ちに作者自身の性格と思つては違ふ。『毒藥を飲む女』を例に引いてあつたから、それで云つて見ても、あの主人公が『女に對する愛とか煩悶とか嫉妬とか憎悪とか云ふものは、總て細かい理解と同情とを缺いた自己本位から來てゐる』のをその作者なる僕自身の性格であるかのやうに思ひ取つた。が、僕はああ云ふ性格の主人公を書いたのである。そこに徳田氏と僕との間に喰ひ違ひがある。それから『女の氣ぶんを自己（これは徳田氏としても作中人物を云つてるのでなければならぬ）の觸接點から感覺する』のは、一元描寫の正當

な行きかたであつて、作中人物の接觸しないところまでその人物に『理解』を持たせることは、この行きかたでは不自然でもあり不必要でもあるのだ。その代り、作者の用意としては、主人公は女をああ見てゐるが、女の全體はあれだけではないと云ふことが——主人公の性質と女の主人公に對する態度とからして——自然に分るやうにはしてある。そこを讀み味はつて呉れないでは、僕の描寫法が全く踏み付けられたも同様にならう。

前田晁氏はまた僕の『家つき女房』に對して、『女主人公がいい氣になつて滔々としやべり過ぎるやうな感じを與へる』と云つた。これも描寫上の不理解である。女は決して長い地の文句までしやべつてゐるのではない。かの女はただその過去や現在の生活を心に於いてしてゐるのである。その状態は内部に於いてかの女の一生の間つづくものだ。如何に長くても多辯とは云へない。渠の意にして若しただ文句がだれてるところがあると云ふのなら、實際にそこを指摘して貰はねば批評にもならない。

僕はさきに『毒藥を飲む女』に於いてたつた一ヶ所一元描寫に外れた文句があるのを森田草平氏から指摘された。日比谷の乗り換へ場の近所の記事の中で、『この邊にはもと黒板塀があつたが』と云ふことを、作中人物の心理と無關係に、作者の考へて入れてあつたのだ。これは然し書物にする時には訂正してしまつた。ところが、今回、江口渙氏から『お安の亭主』のうちに一ヶ所それに似たことを摘發された。『オーフルコート』と、舊式な發音でオヴァアコートを思ひ出しながら』とあつたところだ

が、これは圓括弧の中を『むかし通りの發音で自分はオヴァアコートを思ひ出しながら』とすればよかつた。さうすると、ビネオの文典を読んだこともあると云ふことに一致してよく落ち付くだらう。

三 田山氏の『一兵卒の銃殺』

田山花袋氏の『一兵卒の銃殺』に就いて僕はさきに雑誌日本主義で描寫上の缺點を詳しく書いたことがあるけれども、ここでは讀者の範圍が違つてゐるし、また同作はこの讀者に廣く行き渡つてゐるものと見て、再びその要領を述べて見ようと思ふ。

『感情に強いかれ、意地に強いかれ』とか。『眼は鋭く光を放ち、態度にも落付かぬところがあり』とか。『妥協的な低級道德の世間では障礙になるにはなつても』とか。『不安が、ゆふべからの不健康の行爲が、氣がねと心配と尖つた神經が』とか。『お雪はかよわい自由にならない女の身の悲哀をしみじみと感じた』とか。より出せばいくらもあるが、かかる文句の意味が決して作中人物の心持ちから滲み出て來たやうには書いてゐない。すべて露骨に作者自身の概念的取り扱ひとなつてゐる。云ひ換へれば、さう云ふ取り扱ひを受けてゐる男や女が、學者でもないのに學者のやうな言葉や感じを以つて發想されてゐる。作者が表面から直接に見れば、無論、さうした言葉や感じとして見えようが、それでは作者の概念を担ね上げた淺薄な作品であつて、作中の人物が少しも内部からの具體化的表現、乃ち、

具現とはなつてゐない。作に必要な具現性は概念で以つてそんなことを云はないでも讀んでおのづからにさう分るやうに書いてゐるところに在るべきだ。

たとへば、『感情に強いかれ』と云ふ文句が作中人物の渠として意識的に出て來たやうに讀めるなら、その文句そつくりで渠は生きてゐる。が、渠は作中の實際ではそんな自覺を持つてゐる人物ではない。して見ると、その文句は人物の内部から湧き出て來た性質のものではなく、ただ作者が作者の考へで直接に讀者へ傳へる無内容の概念に過ぎないことが分らう。お雪が自分の身のかよわい不自由を歎じたと云ふのも、具現的内容を興へないでさう書いてしまつたのでは、讀者からは成るほどこの作者がさう云ふ風にその女を見たいのか、若しくは見てゐるのかと云ふ、表面の構想しか受け取ることができないものだ。この程度で満足してゐられる作者には、内部描寫論から見て時代錯誤があるのだ。

ところが、かかる錯誤が作者をしてまた餘りにらくに物を云はせた、乃ち、弄文的にだ。たとへば『烈しいアルコール性の刺戟が忽ち全身に熱く漲つて』と云つても、實は、女が『波々と正宗をついで持つて來た』コップを(如何に大コップであつたにしても酒屋のは知れたものだが)たつた三杯傾けたあとのことではないか? 『またこの世が盡きてしまつたかと思はれるやうな大きな悲哀』とあるが、高が母親から『この子は兄ばかりか、親にまで手向ひする』と叱られて、『オイ／＼聲を擧げて』泣い

たやうな小兒の心に、そんな形容に價ひする悲哀が浮ばうか？『泣いて泣いて泣き明す』と云ふやうなことを作者が連發するのさうだし、『主人は深く深く考へに沈んだ』もそれだ。

以上の如きいろ／＼な缺點は結局どこから來たるかと云ふに、作者が表面的な多元描寫法を——而も甚しく不用意に——採用してゐるところからである。眞面目くさつて主人公要太郎の心持ちにばかり這入つてゐるつもりかと思つて讀んで行くと、そこには多少のうるほひを帯びて受け取れるが、突然またお雪やその他のになつてしまふ。この中心移動の度毎に、折角しみ出ようとしたうるほひをまたひからびさせてしまふ。何となれば、作の中心を移動させてもいいと云ふ作風には必らずいつも概念的説明にとどまつてゐる弊が伴ふからである。一元描寫はその弊を脱するに必要なのだ。乃ち、僕等の主張する描寫法によれば、『兵士がそこにゐるなどは氣がつかずに、そのまま通つて行つた』に於いては、中心が兵士になるから、土手の上を通る提燈の人々は兵士がゐるのを氣づいてもそのまま通つたかも知れぬことを考へに入れておなければならぬ。また氣付かずに通つたとしても、發見されずにまよふかつたと云ふ心持ちが主である。それでこそ土手の下に隠れてゐる本人の内容が具現するのだ。が、そんな心持ちに觸れないで、ただ提燈の火が通つたと云ふ事實を書いたのでは、書かないも同様であらう。

また『要太郎の姿は午後の日影の明るい中にくつきりと見えてゐた』とは、無論、本人の氣持ちか

ら出たとする書きかたではない。さうかと云つて、あの場合、本人以外の人物が見てゐるのでもない。して見ると、直接に作者が見たのである。こんなのを描寫上の無標準若しくは無人格と云つて、淺薄な概念的表面描寫の好適例にならう。また『かみさんは大きな金は用算筒にしまつたが』云々とあるのも、かみさん自身には分つてゐるが、要太郎には分つてゐないことだ。渠には金が手に盜めればいいと云ふ場合だから、小出しの方を發見しただけですんでゐるのである。渠の分つてないことまで書いたのは無駄であると同時に、それだけ記事を散漫にしてしまつた。作者が若しかみさんに大きな金のしまつたのもあることを書きたければ、一たび要太郎をしてそれをしまふところを見せるとか、女中から聞き知らせるとか、させて置くべきであつた。渠の心理に這入らぬことを這入らぬままで書き出すのは不必要だ。

一元描寫の標準から云つて、最も甚しいぐれかたの適例は、要太郎と桶屋との場面である。渠が逃走の身でありながら、ふと、呑氣に桶屋のたがを拵らへてゐるのを見入つた心持ちは面白いのだが、渠が去つたあとでの桶屋ぢうの對話は、渠に聴えもしなかつたのだから、愚で無用な記事だ。と云ふのは、かかる記事が二頁（若しくはそれ以上に）もつづいたつて、本人の心理または生活には何等の變化も實質も與へないからである。殊に甚しいのは、渠が火つけをして宿屋を火事にしたあとで、その横手の鐵道線上を通つた列車の窓で客どもが火事のことを對話する一節の如きだ。それを書き入れた

だけ作者の無考へをあと笑はざるを得ない。要太郎の心事に全く何等の關係もない。そしてそんなものを少しでも關係があると思ふなら、それはただ單に概念上の説明に供し得たことであつて、僕等はそんな説明で以つて創作の安易を貪るのを卑しむべき從來の通俗小説家等のすることだと考へてゐる。純然たる具現に進みつつあるわが國並に世界の藝術的小説の爲めには、取らない。

四 その他の諸家に對して

この項を、實は、一番詳しく書く筈であつたのだが、残念なことには、もう與へられた紙數が盡きかけるので簡単に急ぐより仕かたがなくなつた。

長田秀雄氏は一元描寫には賛成だが、その條件として人間の意識以下に潜んでも書けなければ困ると云つた。(但し、これは公けに發表したのでなく、僕に直接に注意したのだが。)つまり、一元的仲介者の意識にまだのぼつてゐないことでも、その仲介者の生活を左右することがあるからそれをどうするかと云ふ疑問だ。人間の意識と無意識とが飽くまで平行して互ひに接觸することがないやうな場合がありとすれば、それは問題外だ。が、無意識を意識するのが人間の生活であるから、小説では人間の意識に接觸して來る無意識を作中人物の意識の方から一元的に取り扱へばいいのだ。たとへば、何だか歴世的に寂しくつて溜らなくなつた若い女の心持ちをその足若しくは手の關節から關節へ

辿つて行つて、胴やあたまをつけて見ると、男戀しいのであることが分つた。この場合、本人には初めのうち戀が意識にのぼらなかつたけれども、寂しいと云ふことの中にその無意識は十分に取り扱はれてゐる。云ひ換へれば、寂しいことは無意識なる戀の變形である。そして變形もない無意識を作中に扱はうとすれば、矢ツ張り、概念に浮んでしまつて、一元描寫の本意から遠ざかるのだ。渠の『〇十三號』(大觀)で云へば、『この時もし誰か彼の顔を見たならば、キツト氣狂だと思つたであらう』と云ふやうなことは、本人がさう意識したのに成つてゐない限り、その意味は空虚である。『凄しい心』とか、『險鬱な顔』とか云ふやうなことが屢々出るが、それも内容的でない。それに、息子がその生みの母を名で『おまきく』と云つてるのも、氣ぶんの統一を缺く。地の文句に出ることだと云ふことは、少しもその辯解にはならぬ。一元描寫では、地の文句も作者直接の説明であつてはいけないのだ。

芥川龍之介氏の『開化の良人』(中外)は描寫論上から見ても面白問題になる。と云ふのは、決して多元的にはなつてゐないけれども、一元的仲介者が少くとも二つ重なつてゐる。全篇は私と出てゐる者の見た世界だが、またその私が見た本多子爵を仲介者としての三浦並にその妻の話が紹介されてゐる。乃ち、私なる者の見た本多子爵の、またそれが見た三浦夫婦を書いてある。これを反對に還元して行けば、三浦夫人だけは三浦と本多と本多子爵とが見た兩方面が出てゐるが、三浦は子爵の見た世界であり、子爵は私なる者の見た世界だ。これを重貫的一元描寫の一種とでも云はうか?

けれども、この作が相變らず小咄に終はつてしまつた、本統の一元描寫の要求通り具現の氣ぶんが深くない所以は何か？それは乃ち二三段に重なつて仲介者のどれもこれが作者の表面描寫的態度で取り扱はれてゐるからである。つまり、表面描寫の舊い手法で一元描寫をやつたに過ぎない。これを見ても、眞の一元描寫はただの手法や形式の問題ではなく、内容と共に存在するのであることが分らうと思ふ。

菊地寛氏の『葬式に行かぬ譯』（新潮）も、大體の態度は一元的だが、一二ヶ所、括弧の中に入らないことを作者直接の考へて書いてある。たとへば、『それは冷靜に考へれば、笑ふべき事であつたかも知れない』がと云ふことは、作者自身として附け加へるか？さうでなければ、主人公雄吉がその場よりもあとになつてから返り見たことだ。前者なら全くの表面描寫の分子を混入したわけだし、後者であつても亦作者が雄吉の心持ちの前後を概念で一緒にしたものだ。そして小咄は兎角このやうにその場のことをそのあとになつて分るべきことと混じて説明する。そこが矢ツ張り直接の説明同様表面的にとどまる所以だ。

吉田絃次郎氏の『法妙寺の叔母』（文章世界）は全く無標準の態度で、舊式の表面描寫セツクリを套襲してゐる。渠の作はいつもなまぬると云はれてるが、たとへ生ぬるくても、それが内部的に出てゐるのなら、人生の姿に一致する筈だ。けれども、表面描寫をいいことにしてゐる爲めに一元的中心がなく、この作では、澤田、お新、お新、母、叔母等の心持ちがごつちやに概念で捏ね上げられてゐる。『お新は汗びつしよりになつた襦袢を脱ぎかへて男のわきにくつ付くやうに座わつた』は、澤田の世界に這入つても云へるが、『お新は寢床のなかで眠い耳に夫の聲を聞いた』は、もう、別なお新の世界である。斯うしてその他に母や叔母の多元な世界を表面から出入りしてゐるだけでは、丁度、さきの例に於ける動物の骨を平面に於いていくつも拾ひ集めたばかりであつて、いつまでもその骨から進んで動物の全體を具現する時がないわけだ。なほ、こまかいことで注意すれば、母の『一生の生活のモットオが』云々とあるが、現はれてる母はモットオなど云ふ語を使へる女ではない。これは母の内心に這入り込まないで、作者の概念で説明した一つの悪例である。吉田氏は作家としてまだ新進の方であるから、今のうちに早く新しい作風に自覺することを勧めたい。（大正八年六月）

一元描寫とは？

小説に於ける一元的描寫の事は、これまでにいろいろな方面で度々書いた事で、やがては一冊の書物に纏め度いと思つてゐるのだ。つまり我が國の小説ばかりでなく、世界の小説をも根本から新しい行き方に改める説であるのである。

トルストイでも、ドストエフスキイでも、その作は説明と表面描寫とをいい事にしてやつてゐるのであつた。トルストイに限らずその他の諸外國の有名な作家共は。だから僕の一元描寫論を破らうとして、トルストイはどうだの、フロオベルはどうだの、ダンヌンチオはどうだのと云ひ出すのは、その比を得ないのである。つまり時代後れの例を以て新時代を束縛しようとするやうなものだからである。

在來の小説は説明をいい事にした。假令説明を避けて描寫(具體的表現)をしようと力めた傾向の作者でも、それが表面的描寫で終つてゐるものである以上は、やつぱり説明的を脱し得られないのである。況して説明が何で悪い、小話が何で悪い、物語的になるのが何で悪いと反問するやうな、低級な作家に於てはその一元描寫からの隔たりは、月とすつぽんのやうなものになつてゐる。

一元描寫は、人生の見方からして既に他の人生觀とは違つてゐるのだが、そんな事は他日一と纏めにする僕の著書に譲るとして、まづ小説にどういふ態度で現はれるかといふ事を云つて見ると、作中に取扱つた世界を、その世界にたづさはる諸人物の一人から見に行くのである。その一人はその作の主人公だがつまり主人公の内部から見たその世界が、作の材料でもあり内容でもある譯だ。

だから主人公は自分の心持並びにその心持に關聯して來る事柄だけを分つてゐるが、主人公以外の人物の事は、主人公がその人物の言葉なり、こなしなり、表情なりによつて判断若しくは想像するより仕方がない。さういふ考で作者はその主人公の世界を書いて行く、これが一元描寫の肝腎な要點である。

ところが反對者があつていふには——そんな反對者は時代後れか、わからずやに過ぎないのだが——主人公一人をそれでは深く取扱へるかも知れないが、主人公以外の諸人物を極くうは面より書けないと。けれども、それで可いのである。極くうは面といふのは、少し語弊があるから、僕も異議をとなへるが、主人公と同じ程度まで他の人物にも深く喰ひ入れないのは、當り前の事とする。早い話が小説をはなれて云つて見ても、人が自分を知る丈けよく他人を知る事が出来るか？自分を知る丈けよく他人をも知るといふ事は出來ない事である。その状態をそつくり小説の世界に移して見たまへ。その自分は即ち作中の主人公であつて、他の作中人物は即ち自分以外の他人共と同じである。

然るにも拘らず、小説の上だけでは出て来る人物を凡て同じやうに知つてゐるふりを作者がして見せなければならぬといふ要求は、頭から人生其ものを知らないものである。只空想によつて理窟丈で無制限に考へて見れば、そりや萬遍なくどの人物をも知つてゐるに越した事はない。が、それを作に現はして見れば、反つて不自然になつて了ふのである。人生の自然に反して了ふのである。作者が神様であれば知らず、やつぱり人間である以上は、さういふ事は實際上出来ない。亦實際の藝術理論上出来ない。

かういふ細かい描寫論は、外國にはなかつた事である。だから外國のものは標準にはならない。これから外國人が日本の現代文學を研究して見て、少くとも僕の創作に行き當つた時、初めて彼等が新しい描寫法のある事を知るに至る譯である。單に小説の描寫にとどまつてゐるとして、一元描寫論を左程問題でもないやうに考へるものがないではないが、この描寫は外形ではない。直ちに作の内容の問題である。靜かに心を落着けて、一元描寫の小説と、然らざる小説とを讀み比べて見たまへ。必ず作の深みに於て相違がある事を發見するだらう。詳しく云へば非一元的の作は表面描寫にとどまつてゐるが、一元描寫のはつまり内面描寫である。

從來の小説は、假令奥の方へつツ込んで行くにしろ、表面から見て突つ込んで行つた丈の事であるから、程度が知れてゐる。それをこの新描寫法で行けば、作者がまづ内面へ入つて物の裏から書き

て行くのであるから、その深みは無限に包含される事が出来る。

描寫には説明を排斥するといふ事は、すでに云つた通りだが、作者が作中の事件なり人物なりを概念で取扱へば、それが矢張り説明になつてしまふのである。ところで主人公の氣持は氣持として、内面的に取扱ひ乍ら、同じ態度を作者が主人公以外の人物に向けるとしたらどうだ？と云ふ質問もあるが、さう行くのは一元描寫の哲理から見て、矢張り概念の取扱ひである。だから説明である。そして説明を許すの創作は、僕等が最高級の藝術からは一段も二段も下つた者として看做すのである。僕の云ふ事は最高藝術の標準であるから、その標準を下つても、多くの讀者を得さへすればいいといふやうな（つまり通俗作家に墮ちてもいいといふのと同じやうな）作風は、問題ではない。

それからこの議論若しくは行き方を、劇の方へ持つて行つたらどうだ？といふに、劇には地の文句がないから小説と同じ譯には行かんが、矢張り一元的で行く事が出来る。小説なら作中人物の實際に、直接に見ない事、聞かない事は、誰かから云つて聞かされた事にして了ふ事が容易だが、劇では事件としてあらはれて來た時に、初めて知らなかつた事も、主人公に氣がつくのである。それにしても、その氣のついた時に先の知らなかつた事が、主人公の生活に忽ち取入れられる譯だから、さういふ方で一元的に持つて行く事が出来る。そして、さういふやうな事件が抱擁されてれば、それだけその作は深みを増してゐるのである。（大正八年）

描寫論補遺

僕の一元的描寫論に對する中村星湖氏の異論を調べて見ると二個の思ひ違ひから成り立つてゐる。第一は觀察點の一定が窮屈で無理だと云ふこと。第二は對象と仲介者とを同一視したこと。この第一の異論はあり勝ちのことで、僕はかの論中に既に豫想して反駁してあるのを、渠は見のがしたのであらうが、第二の件に至つては、僕は殊に渠の無理解なのに驚いた。

順序としては第一のをも取り上げて見るが——一元描寫を窮屈だと云ふのは、その一元確定以前の態度を改めないでそれ以後の態度を考へるからである。僕はまだ渠の所謂ハミルトンの觀察點一定論がどんな物であるか知らない。が、甲乙丙丁を神から見ると如く平等に觀察できると思ふ僭越な考へを以つて、而もその觀察を甲なりを乙他なりの一人に一定して見るのでは、無論窮屈であらう。僕はそんなことを云つたのではない。

作者はその作に作者直接の意見や概念を押し附けるのではないのだから、作の事件、否、作中人物には間接で、その代り具體性を與へてゐなければならぬ。そしてその爲めには、作者が自傳に於いて作中の一人物になつてゐない限り、その作は甲乙丙丁等のどれかが見た人生にならなければならぬと

云ふのだ。若しこれをしも窮屈だと云ふなら、人生その物の窮屈であるから避け難いことで、それを避けるのは直ちに人生を避けることになるのである。

若しまた區別的に技巧上の問題として云ふなら、少し窮屈ではない。蓋し一定人物以外の諸性格や生活をもその一定人物の氣ぶん中に移つたものとしてありのままに書きさへすれば、いくらでも自由に書き廣げられる。そしてこの一定人物の氣ぶんに入らぬ範圍までも作者だけが知つてゐる爲めに同じ作中に收めようと云ふのを、却つてそこに無理が伴ふのである。なぜかと云つて見給へ。さうすれば、どうしても作者の概念的あしらひになるから、説明に落ちる。そして説明的でありながら、そこに具體化を見ようとする謬見であるからである。

僕等の避くべき概念的説明とは、人物に物を云はせてそれを直ぐ斯う／＼云ふ意味だと斷わることなどばかりを云ふのではない。作中の諸人物を直接に作者の概念で平等に取り扱ふことも乃ちそれだ。そして諸人物を作者が平等に見ることは忌むべき概念に持つて來なければできないことであるを反省して見給へ。これは決して「勝手な制限」ではない。人生必然の範圍内である。

次に、中村氏は僕の所謂仲介者だけを主觀移入の對象と見たが、この兩者には相違がある。甲、乃ち作者主觀の仲介者なる物も移入の一對象ではあるが、對象としては特別に中心的なそれだ。そして乙丙丁等はこの中心を透しての、別な二次的對象である。だから、仲介者は一つにきまるが、對象

はいくらでも攝取できる。けれども、幾多の對象を攝取しても、仲介者はその一作には一定であるべきだから、觀察點若しくは氣ぶんの中心は動いてはいけなないと僕は云ふのだ。従つて、この中心が動けば、もう、別な作、別な人生の表現なり創造なりになるべきである。この理は丁度アミイバに二中心ができるのと、直ぐ二つに分離するのと同じだ。

この場合、一方のアミイバが他方のアミイバをどう見てゐるか云ふはその同類の具體性を帯びた人生の實際ではあるが、兩方のアミイバの親しみや戦ひを公平に觀察するのは、もう科學者の概念に取り入れた人生であつて、説明性をしか有してゐない。中村氏はこれをしも説明ではない、いや具體的表現だ、創造だ云へるか？ 渠だつても恐らく云へまい。して見ると、兩方のうちの一方、乃ち、仲介者の移動を許しても尙且つ『作者は常に一元である』とは、同一作に於いては説明の一元であつて、具體化の一元ではない。

以上の辯駁で分る通り、渠が『觀察點の移動は藝術圈内の自由である』と云つたのは、矢ツ張り、作の材料選定の前後を混同してゐるのである。作者が書かうとする社會若しくは人生に於いてどの對象を仲介者にするかは自由であるが、一たびそれを取つてきめた以上は、他の對象すべてをこれに透して書く。云はば、人間はどの國に生れようと自由だが、日本に生れた以上は日本の制限が外部的にはなく内部から附き纏ふやうなものだ。そして自由とは無制限のものではなく、必然の制限に隨順

することであるのが分る。

なほ念を押して置くと、作者がその主觀の仲介者を多元的に持ちたければ、その多元の數だけの別な創作をしなければ具體的作物にはならぬ。若し現今一般の作家どもを代表して中村氏が要求するやうに、同一作に於いて仲介者を多元にすれば、現今一般の創作の如く概念小説しかできないのである。

たとへば、久米氏の『牡丹縁(東京日々)』の一節を例に取つて見給へ、『侯は……女史の身體に……一種の惱ましげな動作のあるのを見て、それを助け支へる爲めに、つか／＼と近寄つた』と云ふのと、『かの女の眼の中の全世界がくる／＼と廻轉すると同時に……自分は蝙蝠のやうな男の双翼の上を身をゆだねたと思つた』とあるのとは、中心が二つに分れてゐる爲に、如何に詳しく書いても、その創作的氣ぶん若しくは技巧は作者の直接概念にかまこまつてゐない。若しこれを説明でないやうに描寫するには、伊丹侯の方が主人公らしいから、女史の様子や氣ぶんは侯の眼なり心なりに見えたとする範圍で書き現はして行かねばならぬ。そしてまた女史の方を中心にするなら、今一つ別な作ができるわけだ。

斯う云ふ説に成る描寫を『專制的』とか、『勝手な制限』とか云ふのは、反駁者にまだ概念小説の種類をも具體描寫になつてと思ふ偏見と無自覺とがあるからであらう。まして僕の『描寫論の一

階級」と見て、渠自身のまだ自覺に達せぬ態度をこれに一步進んだものと云ふ如きに至つては、理解のないのにも程があらうではないか？（大正八年十月）

泡鳴全集 第十卷 終

大正十一年五月十三日印刷
大正十一年五月廿五日發行

泡鳴全集 第十卷 (非賣品)

個製本

著者 岩野美衛

國民圖書株式會社代表者

發行者 中塚榮次郎

東京市麴町區內幸町一丁目六番地

印刷者 長谷川美麿

東京市麴町區山元町二丁目十四番地

印刷所 國民圖書株式會社

東京市麴町區內幸町一丁目六番地

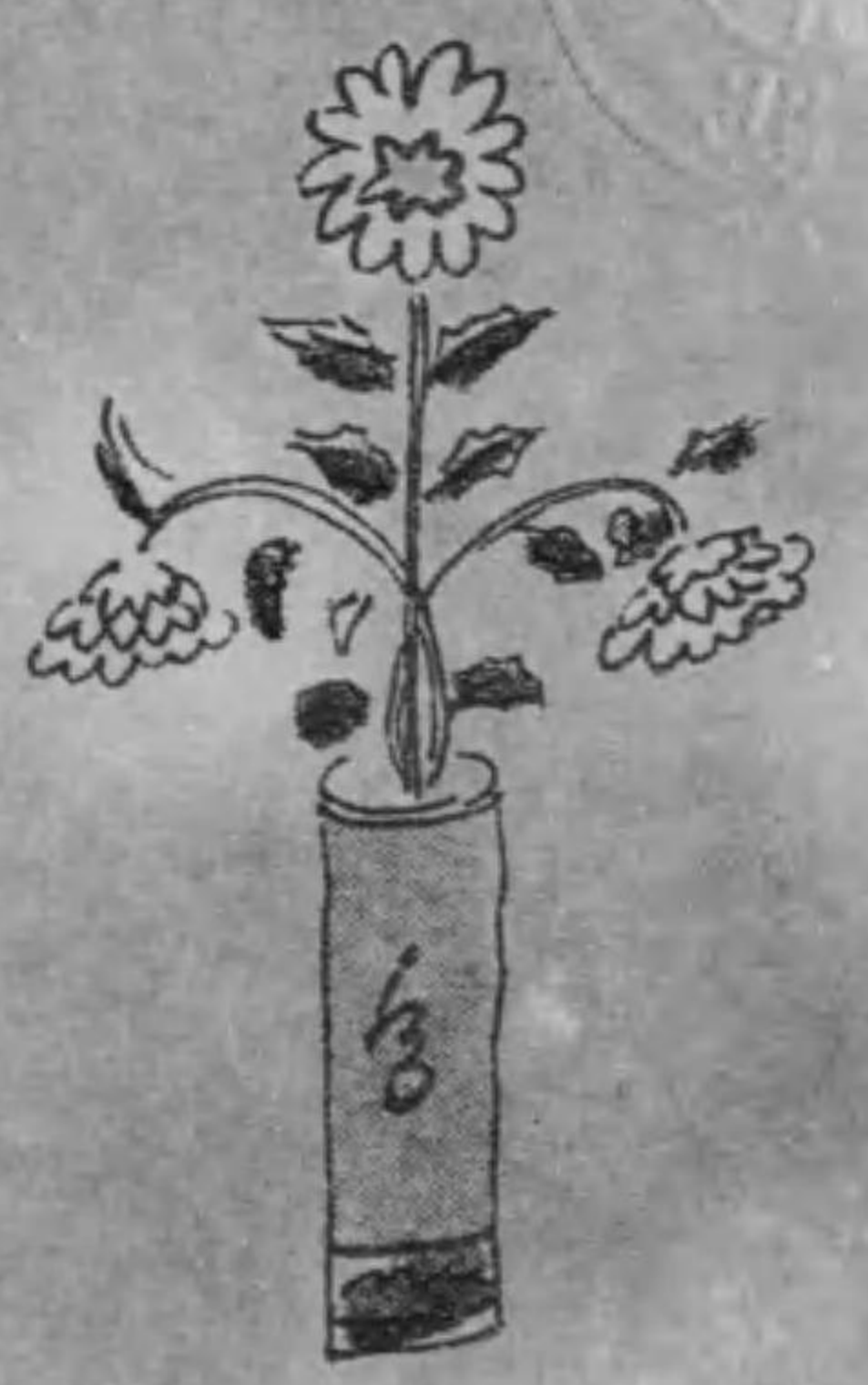
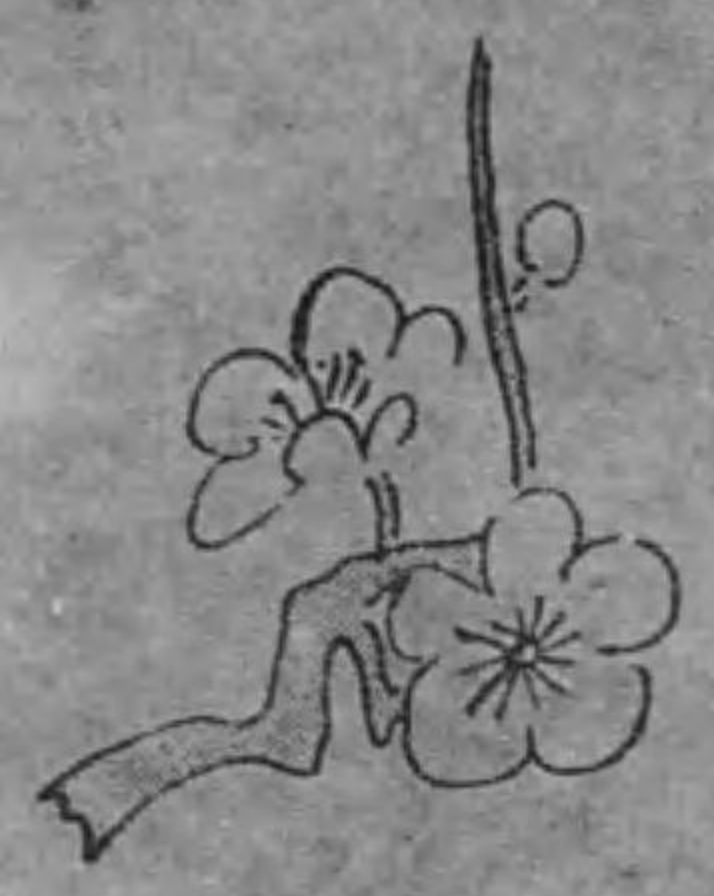
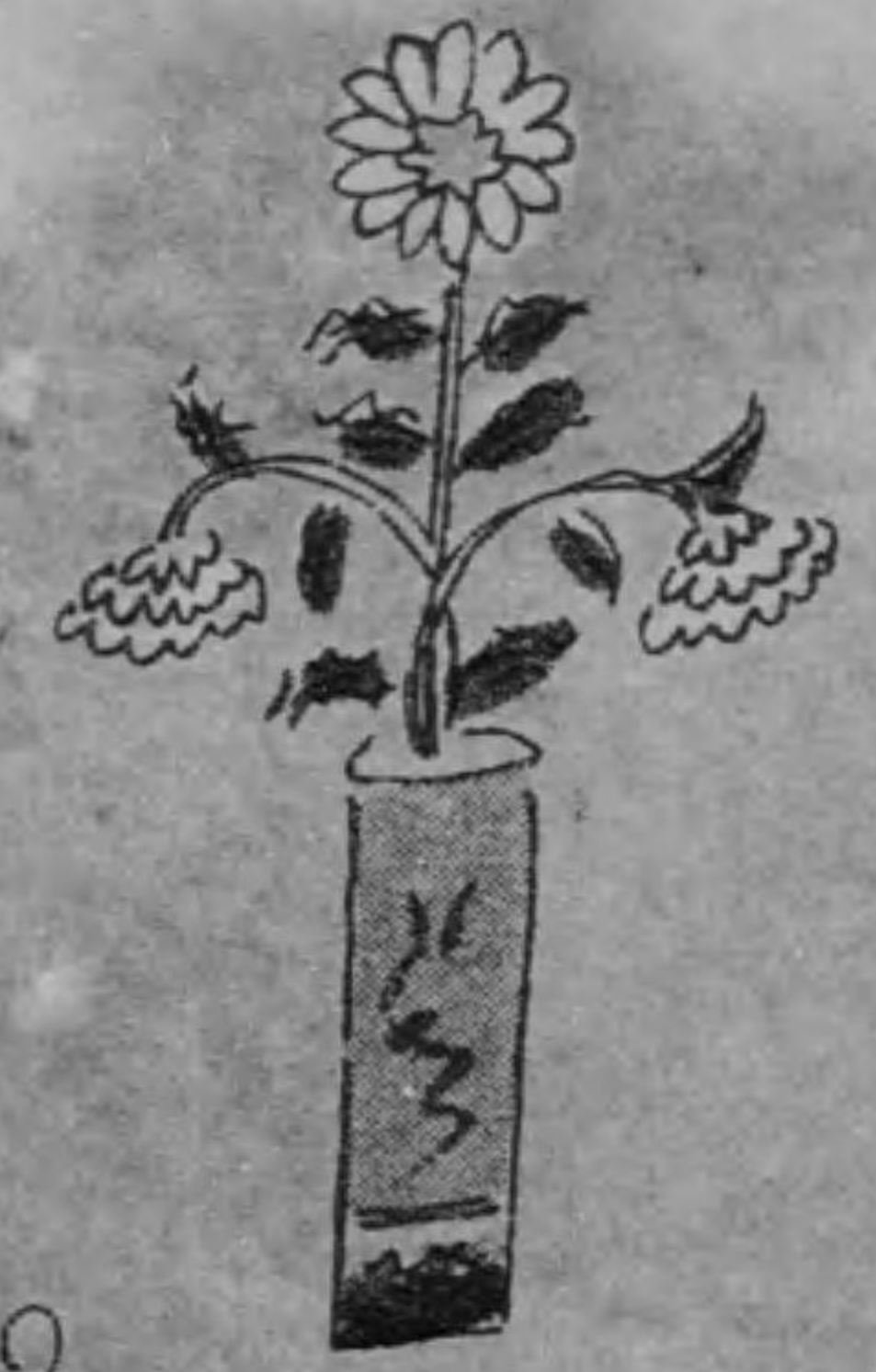
國民圖書株式會社

電話銀座七八三番
東京五三二九八番



發行所

Handwritten characters in a decorative box, possibly a page number or title.



終

