

- ウスキイ○ガルウシ
- フランス文學の人々
- ゾラ○モオバツサン○ドオデエ○フロオベル○バルザック○ユイスマン○ユウゴオ○アナトオル・フランス○  
ヂユウマ
- ドイツ文學の人々
- ハウプトマン○ズウデルマン○ニイチエ○ワグネル
- 英米文學の人々
- シモンズ○ワイルド○シヨオ○ビネロ○メレデイス○キツプリング○ハアデイ○ホイットマン○ボオ○マア  
ク・ツウエイン
- 北歐文學の人々
- イブセン○ビヨルソン○ストリンドベルヒ
- ベルギー文學——メエテルリンク
- イタリア文學——フォガツツアロ○ダンヌンチオ
- 海外文學を紹介した邦文諸雑誌
- 帝國文學○太平洋○學燈○太陽○新小説○早稻田學報○新聲○文章世界○早稻田文學○趣味

以上の如き海外文學を紹介した諸氏の中で、特に相當貢獻した人々として、内田魯庵、昇曙夢、上田敏、田山花袋、登張竹風、片山正雄、中澤臨川などを記憶のうちから喚び起すことが出来る。日本の自然主義文學の確立は、一面、

左様した海外文學紹介に俟つ所が多かつた。

### (三) 日露戦争の勝利と一種の悲哀感

嘗てロマンチズムの文學は、日清戦争の勝利に伴つて、起つたことを述べたが、自然主義の文學も、ある意味から、日露戦争の勝利に伴つて起つたと云へよう。唯その情勢、空氣などを異にする文である。日清戦争の勝利は、東洋に於ける雄邦日本の地位を確立し、日本商品の進出と戦後の好景氣により、新興の意氣が、到るところに溢れ、汪勃たる勢を示した。かうした時、ロマンチズムの文學が擡頭したのは、當然である。

ところが、日露戦争の勝利を得た場合は、以上と異なる情勢の表示があつた。蓋し日露戦争は、國史上、未曾有の國難だつたが、上下能く協力して、献身的な働きの下に、日本の勝利に歸したのである。この戦勝は、日本をして軍事的に世界の一等國に列せしめたばかりでなく、日本國民の實力が、他の諸強國に劣らず、寧ろ優れてゐることを事實上に證明した。かうして産業は益々發展し、成金は一時、大に増加する。それと共に、日本の資本主義的形態も漸く濃度を加へて來た。

左様した形勢において看取せらるゝところは、都會の好景氣である割に、農村が必ずしも、好景氣でなく、機械労働の勝利に伴ふ手工労働の衰頹が、農村に惠むところが少かつたといふことだ。つまり、日露戦後においては、都會に於ける資本家たちにいろいろの便益を與へる事情と機会が多かつた割に、地方農村の人々に、左程の有利な形勢を馴致しなかつたのである。茲に農村生活に於ける淋しさや憂鬱が横はつてゐるとも見られる。それに、徳富蘆花らが云つたところの「勝利の悲哀」なる感じが、日露戦争に捧げた多大の犠牲者を思ふにつけて、おのづから起生した



ことも見逃すことが出来ない。即ち以上の如き時代の空気は、ロマンチズムの文學に徹してゆくよりも、より多く自然主義の文學を生み出すにふさはしかつた。

如上、都會中心主義、都會繁榮主義の空氣中にあつて、農村主義が漸く不振に陥つたとき、偶然か、また必然的か、自然主義の作家と云はるゝ人々の多くが農村出身者だつたのは事實である。

○島崎 藤村（長野縣西筑摩郡出身）

○田山 花袋（群馬縣邑樂郡出身）

○國木田獨步（兵庫縣龍野地方出身）

○正宗 白鳥（岡山縣和氣郡出身）

その他、地方の都會から出たものもあるが、三大都市（東京、大阪、京都）の出身者は殆ど見られない。徳田秋聲（金澤市）、眞山青果（仙臺市）、上司小劍（奈良市）、佐藤紅緑（弘前市）などの如く、田園のロオカル・カラアをもいくらか伴うた地方の都會から出たものが、相當に見出される。それに對して、反自然主義の作家を代表した夏目漱石（東京牛込馬場下）、谷崎潤一郎（日本橋蠣殻町）、永井荷風（小石川金富町）などは、何れも東京出身で、都會氣分の濃い人だつた。

當時、自然主義に反抗した一部の人は、それを以て「土臭い」といひ、「垢抜けがせぬ」と罵り、或は「自然主義は早稲田の茗荷島から出たのだ」などと云つたのは、一面において、自然主義の精神が、大都會の出身者よりも、地方出身者により多く受け入れられたことを證明する。都會に生れ、且つ育つたものは、本來、藝術至上主義的な考へを抱き、唯美的・享樂的傾向を追ふ形があるので、勢ひ自然主義の現實暴露式な態度、醜惡をも眞實として描くと云つ

たやうな行き方には共鳴し兼ねた。かうした事情により、自然主義を主張する評論家の如きも亦地方出の方が多かつた。島村抱月（島根縣津和野）、長谷川天溪（新潟地方）の如きは、その一例である。唯地方出の作家にしても、評論家にしても、進んで農村の精神を理解するとか、社會狀勢に伴ふ農村文化の擁護を唱へるとか、左様した自覺を持つに至らなかつたのは、自然主義文學が元來、個人主義に根ざしてゐる爲めにほかならなかつたと思ふ。

次に、日露戦争の勝利に伴ふ一種の悲哀を感じたのは、ひとり、自然主義の作家に留らなかつた。自然主義の圈外に起つてゐた徳富蘆花の如きも亦必々、その悲哀を味はつた一人である。勿論、勝利の悲哀は、主として、その犠牲となつた人々の上に感ぜらるゝ悲哀であるが、蘆花の如きは、日本の底力の不足といふことの上に悲哀を感じてゐる。また張りつめた努力の勝利の後に來る一種の寂寞感と云つたやうなものゝ上に悲哀を感じたものもある。何れにしても、勝利は一般的に大きい快感であり、喜悅であらうとも深く内部に突き入つて、物を考へるところの思想家、學者、文士などは、一種の悲哀感を見出したのである。蘆花は『黒潮』第一號（三十九年十二月）において、『勝利の悲哀』と題し、左の如く、彼れの心情を表白した。

日露戦争の終局に當りて、一種の悲哀、煩悶、不満、失望を感じざりし者幾人かある。

我等をして自白せしめよ。我等は北方の巨人を恐れたり。彼を感めり。遼東遼南以來は、彼を不倶戴天の仇と睨めり。機會もあらば一太刀怨みんと齒を喰ひしべり。日露戦争の發端何れにあるを問ふをやめよ。

當初より彼は割合に呑氣にて、我は必死の覺悟なりき。我憤怨は強く、我頭腦の回轉は彼よりも素早し。戦は始まり。旅順も終に陥りぬ。奉天は大勝なりき。日本海の大勝は東郷大將をして英雄ネルソン提督と争はしむるに到れり。日本の武名は揚れり。怨は血を以て報いられたり。勝利、勝利、大勝利、而して後彼の媾和談判。



今日に於て舊創を發くは鳥詩のわざ也。然れども彼の媾和當時に於ける日本國民の心的情態は寧ろ研究に値せざらんや。彼の媾和に關する騷擾を以て、單に失業者の亂暴、彌次馬の馬鹿騒ぎと看做し去るはあまりに淺薄也。日本は此怨恨と力味たり。而して其怨恨や、擧げて見れば、甚だ呆氣なく感ぜしなり。日本は勝利に酔ひぬ。而して其勝利も實は當の露西亞を平身低頭せしむる能はず、却て我は已に力の終に近づかんとし、彼はこれより力を出さんとするの氣はひを感じては、其勝利なるもの案外果敢なく不慥にして、戰爭の結果は心地よく刺り切れず、所詮上帝の帳簿に心残らぬ清算の記入をなし得ざる其悶々が破裂せしのみ。而して此悶々は株式の繁昌に關せず、強國伍入の奧印濟に關せず、猶國民の胸に残れり。此残れる悶々とは即ち日本の前途を支配するの力なるを知らずや。(下略)

島村抱月はこれに對して、(一)蘆花の宗教に求める心を否定し、(二)勝利の悲哀は日露戰爭と切離して考へた時、一層切實なる旨を説き、「然らば現代の精神文明と浮沈を共にし得る階級の人々に向つて之を唱へるものとせんか。かやうなる階級の人々は恐らく論者の考ふるが如く甚だしく日露戰爭の結果によつて其精神を支配されてはゐまいと思はれる。(中略) 獨り之れを日露戰爭以外、個人主義、本能主義等と相牽聯して生じたる精神界の現象について言ふ時は、個人の寂寞、勝利の悲哀といふ語は、生命となつて流動する。個人の戦に勝ちたるものをして、其の奥に横はるの悲哀に觸れしめよ」(『個人の寂寞、勝利の悲哀』)と論じてゐる。要するに、蘆花の考へは、國家主義的觀點に起ち、抱月の考へは、個人主義的觀點に起つた。それがために、その結論の上に差異を生じたが、その見方が少しく偏つてゐたことは事實だ。何れにもせよ、いろいろの意味において、日露戰爭が思想家たちに、又社會人の一部に人生の悲哀感を意識せしめたことは疑ふの餘地がない。

(四) 自然主義の描寫に至る過程と日本の特質

自然主義の一般的内容及びそれが勃興すべき趨勢については、既に之を述べた。次ぎに来る問題の一つは、自然主義についての一般的描寫乃至技巧のことである。自然主義では人生の真相を深く觀察して、有るが儘の事柄を其の詩張なく、虚飾なく、表現するといふことを眼目とした。この點、硯友社一派の寫實なるものと趣を異はしてゐる。紅葉らは、寫實主義の意味を十分に理解しないである點迄修飾し時として誇張するやうな傾向さへ描寫の上に示した。それらを非難した評論家もある。ところが、自然主義においては、硯友社風の表現を斥けることに一致したのである。題つていふと、自然主義の描寫については、間接に交渉を有するのは、坪内逍遙が明治十八年に發表した『小説神髓』である。この中には、(一)心理描寫、客觀描寫の必要を説き、(二)人生批判が小説の主要目的だといふことを明かにした。ところが、當時の文壇人は、逍遙の所謂「客觀描寫」といふことだけは曲りなりにも理解したが、心理描寫の一點となると、容易に了解しない有様だつた。これを解して、表現上、際立つた新味を出したのは、唯長谷川二葉亭のみだと云つてよかつた。従つて、小説をとほして、人生批判の意義を示すが如きことは、誰しも想ひ及ばなかつたところであり、また想ひ及んだとしても、これを實現するに足る作家が一人もゐなかつたと見て差支へない。

左様した情勢の下に、小説『浮雲』を書いた長谷川二葉亭は、文壇のレベルから見ても十年位は、確かに前へ進み過ぎてゐたと云へよう。二葉亭の後には、彼れの如く、自覺した小説家が中々出ないで、『はやり唄』の序文において、『地獄の花』の跋において、ソライズムを高調した小杉天外、永井荷風などが出てくる迄は、大體において、目ざまない文學者が餘りにも多かつた。

かうした時代を前にして、長谷川二葉亭が『浮雲』の上で、自然主義的文學の傾向を明治二十年頃に示したことは、何と云つても、一つの驚異であらねばならない。その描寫の上には、時に不真面目な、洒落のめした部分がほの見え



るものの、全體が略ぼ自然主義の描寫方法と同じで、見た儘、感じた儘を誇張や虚飾なしに寫し出し、人物の心理をも略ぼよく描いてゐる。

既に『浮雲』については、大分、詳しく述べたので、茲には、これ以上述べないが、要するに、これは實質上、人生の見方においても、描寫の方法においても、自然主義に先驅した作だと云へる。それに明治二十一年に公にした譯『あひびき』『めぐりあひ』などが、後の自然主義作家中の有力者と云はれた田山花袋、國木田獨歩などに影響を及ぼし、更に徳富蘆花をも動かしたことを思ふと、二葉亭の存在は、相當光つてゐたと見られる。

次に日本に於ける自然主義文學は、既述した如く、それが國民性に即したものでなく、唯ヨオロッパから轉写み式に輸入したのだから、どうしても、そこに不徹底なところが、いろいろの方面に現はれた。科學精神に徹せず、個人主義にも徹しない日本にあつては、どうしても、自然主義の性質を深めてゆく迄には至らなかつた。けれどもそれは、必ずしも、缺陷だといふことは出来ない。それは、要するに、國民性の然らしめたところである。

○(第一)日本の自然主義文學は、當然、本質上、ロマンチズムと絶縁すべきであるに關らず、ロマンチズムの要素が可なりに混入してゐた。それは、冷徹な科學の精神を有せぬ以上、避け難いことだと云はねばならぬ。ヨオロッパの作家は、大抵の場合、科學精神を多分に持ち合せ、而もそれが一つの根強い傳統となつてゐる。従つて、その自然主義文學の上で、浪漫的色彩を拒否し去ることが出来た作家も相當にある。ところが、日本の作家は、科學の洗禮を十分に受けないで、科學精神の一端に少しばかり觸れた位のものであつた。それ故、科學による唯物主義を根據とする自然主義文學上、どうしても、それに徹し得ぬ憾みがある。

一それに日本の自然主義作家は、一半以上、地方の小都會又は農村出で、心からの都會人であり得なかつた。たと

ひ、作家自身が長い間、都會に生活してゐても、彼れの血管中を流れるものは、在來、傳統の力のもとに、幾年か自然と直接に交渉して生活し來れる舊い魂だつた。これを文學上に移していふと、自分に古典主義を包含したロマンチズムが、心にこびり付いてゐた離れぬのである。勿論、彼等は、ロマンチズムと絶縁して了ふつもりでゐても、その描寫するところの題材に至つては、嘗て自己が最も親しかつたものから撰ぶ關係上、その周圍に於ける文學青年のグルウブか、或は幼時、少時に見た農村の風物を採り入れるのが當だつた。

かうした具合だつたから、以上諸作家の描いた自然主義小説は、ロマンチズムから中々、絶縁し難いのである。この事は、田山花袋、國木田獨歩、島崎藤村らの作品などにも明白に示されてゐる。勿論、獨歩は、自ら「世の所謂自然主義の作家でない」と言明してゐる關係上(明治四十一年二月の『早稲田文學』)暫く別として置くとするも、田山花袋の『蒲團』には、センチメンタリズムの分子、要素が多い。また島崎藤村の『破戒』にも、自然描寫の上に多分の咏嘆的分子が含まれてゐる。左様した點は、花袋、藤村の自己鞭撻により、ある程度迄、なくなつたが、花袋の晩年の作品には、色の濃いロマンチズムが附隨し、藤村の『夜明け前』にも、また一種の咏嘆辭が付きまといつてゐる。

それらは、彼等の本質が、より多く詩人的であつたことにも原因する。自然主義は、詩的であるよりも、全く散文的であるが、詩人としてより多く生きた藤村、花袋らは、矢張、詩から離れて了ふことが出来ぬためにロマンチズムの脈を断ち切れなかつた。それは、止むを得ぬことで、一概に作家を責めるわけにゆかぬ。

左様した人々の間において、ある程度迄、自己の人生觀を作中に表明した正宗白鳥の如き、ロマンチズムの浮いた態度からこそ離れたやうに見えるが、他の一面、回顧性を脱し切れず、この場合は古い厭世主義者として現出し



た。但し自然主義作家が斯くロマンチズムから脱し切れなかつたとの理由で、文學史的な價值を高く評價するのは正常でない。當時に於いては、この不純な物を持つた作品でも、常に従來の作品を打ち負かす力の力があった。

(第二)我國の自然主義者は實驗と分析とに於いて十分に徹底しなかつたところがある。自然主義思想の萌芽となつた實證論の精神を未だ確實に理解出來ず、また理解出來たとしても作品に表現出來なかつた。理論としては「マダム・ボアリイ」を書いたフロオベルの「一事を適確に描寫するには一語しかない」といふことを信じ、ジョオヂ・エリオットの「證人が裁判所に於いて宣誓の下に自己の證言をするのと同じ程度の精確さで人生を描寫することにある」といふ説を是認し「ルウゴン・マツカール」に精力を示したゾラの「科學的研究と經驗的な判斷とは、觀念論者たちの凡ての假説を廢棄して、虚構、想像のみの小説に代つて、觀察と實驗の小説を打ち立てるのである」との主張を尊重したものの事實上では、それに成功したのは二三の作品に限られてゐた。

(第三)我國の自然主義者は餘りに自己の周圍のみを描いて、實社會の眞實を寫すことを忘れた。自己中心にしか物を考へられなかつた當時の思潮として、それは止むを得ないことも知れないが、少しの文學的冒險心があつても決して悪くはなかつた。彼等は人生の眞を故意に狭く、神經質に解しすぎ且つ世間によく通じないところから、題材が千篇一律に流れ、後には**末梢主義**に陥つた。そして藤村の『破戒』、花袋の『一兵卒』に示したところの努力と着眼とが他の作家には忘れられてしまつた。

(第四)我國の自然主義作家は概ね平凡人の平凡生活といふことを無規律な生活と誤解して、だらしない無味な生活を描き、特に男女間の戀愛にのみ人生の焦點を認める弊があつた。これは作家が文學は主として戀愛を取扱ふべきものだといふ觀念に支配され其の上ロマンチズムの美しい戀愛の夢を現實に引き戻す事に心を取られすぎたので、

そこに利弊合せ伴ひ、缺點も少くなかつた。その結果、後に述べる如く、發禁問題を生じたのみでなく、社會上文學士の信用を落し、人生の眞を眞面目に追求した作家までも一般に顧りみられず、文學を文壇といふ小さい範圍の中に閉ぢ込めるやうな有様となつたのである。

○當時の自然主義者が社會主義方面に目覺めなかつたことは、今までの説明から寧ろ當然と言はなければなるまい。社會的關心を持つたものとして、『破戒』『一兵卒』が兎も角も數へられるが、社會主義文學では内田魯庵、堺枯川、石川啄木らを除くと、木下尚江のやうに、キリスト教から入つた者が多かつた。又、徳富蘆花などの作品に社會的關心を持つ様子が示され、長塚節の『土』によき結實を示してゐるやうに思はれる。

(五) 自然主義時代に於ける文壇の概勢

既に自然主義の外廓を大體、説明した以上、次ぎに自然主義方面の理論家及び作家などについて述べねばならぬが。一應、當時の大勢を概観して置きたい。自然主義に取つて記憶せらるべき最初の年は、明治三十五年であらう。この年には、小杉天外の『はやり唄』、永井荷風の『地獄の花』のほか、戀愛至上主義から、新しい方向へ轉じようとした田山花袋が『重右衛門の最期』を書いた。かうして、自然主義の時代が徐々に來らうとする豫感を一部の先覺者に抱かしたのである。

翌三十三年には、尾崎紅葉の死に次いで、高山樗牛が逝いた。二人の卒去につれて、ロマンチズムの影がうすれ、間接にそれは自然主義の發展に助力したとも見られる。この年には、天外の『魔風戀風』、鏡花の『風流線』、『獨歩の『女難』』などが出たのである。三十七年には、何と云つても、花袋が『露骨なる描寫』を書いて表現上、排技巧説を



主張したのが、特に目立つ。藤村は、この年『水彩畫家』を書き、木下尚江は『火の柱』を公刊した。

三十八年は自然主義者の休息の年だった。夏目漱石の『倫敦塔』『我輩は猫である』が出て、目ざましく成功し、一夜の間に今までの英文學者を有名な創作作家にした。木下尚江の『良人の自白』、小栗風葉の『青春』、網島梁川の『見神の實驗』、上田敏の譯詩『海潮音』も亦この年の産物だった。

日露戦争の幕を閉じた三十九年は自然主義の勝利を記念する輝かしい年である。先づ一月には新歸朝の島村抱月を主幹として、『早稲田文學』が再興され、續いて當時の新知識、田山花袋は三月から『文章世界』を創刊し、新進作家紹介を目的とする『趣味』が発行され、その他新聞に雑誌に以前よりも舞臺は廣く興へられることになった。藤村の『破戒』が『早稲田文學』に載つた抱月の論文と共に文壇の注目を集め、岩野泡鳴は『神祕的半獸主義』を書いた。二葉亭の『其の面影』、天外の『コブシ』、漱石の『草枕』も出た。續いて四十年には後藤宙外などの反對を押しつけて自然主義は文壇を我が物とした。當時、眞山青果の『青果集』、正宗白鳥の『紅塵』など、新進作家の短篇集が上梓され始めた。前者はこの年に『南小泉村』を、後者は『塵埃』を書いた。それに花袋の『蒲團』が出るに及んで完全に自然主義は文壇の主潮を獨占する礎を据えた。かうして二葉亭の『平凡』、中村星湖の『少年行』が発行された頃、夏目漱石がそれを白眼視して、『虞美人草』に異つた趣を示したのは、矢張この年の事である。

四十一年にはロマンチズムを主調とした『明星』が廢刊し、續いて、漱石らの餘裕派が婉曲に自然主義を非難する言葉を放つた。長谷川天溪は『現實暴露の悲哀』を發表して自然主義論壇に撻頭し、抱月は始終、學究的な態度で、『文藝上の自然主義』『自然主義の價值』を論じた。作品としては藤村の『春』、花袋の『一兵卒』、白鳥の『何處へ』が現はれた。三十九年以後この年まで、文壇は概ね自然主義の文學に満され、それでは夜も明けず、日も暮れない有様だった。

だった。

四十二年は、自然主義文學の漸く爛熟した年で、その影響は演劇、短歌にも及び、作品としては、秋聲の『新世帯』、花袋の『田舎教師』『妻』などが出た。が、一方では、漸く自然主義に對する反抗運動が芽を吹出して、文藝革新會が起り、反自然主義の態度を示した。鵜外は『キタ・セクスアリス』を、荷風は『ふらんす物語』を書いた。更に四十三年には、自然主義文學の弊に憚らない武者小路實篤、有島武郎らが雑誌『白樺』を創刊する。鵜外、荷風らの指導する三田派が『三田文學』を出すといふ風で、時の動きに伴ふ文壇情勢の轉移を次第に示して來た。この年、自然主義の作品として秋聲の『足跡』、藤村の『家』、花袋の『縁』、白鳥の『微光』などが現はれ、反自然主義派では、漱石の『それから』、荷風の『歡樂』などが出て、土臭い文學と云はれた自然主義作品と異つた色彩を帯びた。荷風の如きは、多くの共鳴者を見出すに至つたのである。

四十四年の文壇では秋聲の『微』が第一の收穫だった。それから白鳥の『泥人形』、鏡花の『三味線堀』、虛子の『朝鮮』が出た。自然主義の漸く行き詰つたことは一般に察せられた。この年『青籟』が出て新しい女流文士の根據となり、文藝協會がイブセンの『人形の家』を上演した。石川啄木が社會主義的帝國主義の問題で悩み、徳富蘆花が第一高等學校で『謀叛論』を演説して一波紋を投げた。續いて四十五年には樋口一葉の日記が公表されたこと、藤村のフランス留學などの事があり、白樺派と享樂主義者とが足を揃へてネオ・アイデアリズムやネオ・ロマンチズムの運動が盛大となつた。かくて明治の世は、大正となり、文學は再び多様な色彩を見せた。

要するに明治三十五年以後、特に三十九年、四十年、四十一年の頃が日本自然主義の最盛期であつたので、その後は小説以外にこの風潮が及び、やがて忙しく文壇に於ける獨占的地位を失つたといへよう。年數によれば僅かであり、

荷風

水



時代にすれば、明治も末葉の數年に過ぎない。それにも拘らず、單に明治文學史上の目ざましい收穫であるのみならず、リアリズムの精神に終始して、全然その立場を失つたことはなかつた。明治時代の文學史から、自然主義を除いたならば、表面の華かさにも似ず、少し淋しいものにならうと思はれるほどに足跡を印したばかりか、尙ほ今日も技巧上、仄かに殘影を留めてゐるのである。

## 第二章 自然主義理論の成長

### (一) 評論家の輩出

ロマンチズムに打克つた自然主義が、明治文學史上に演じた役割を理解するには、理論、創作の二方面について説かねばならぬ。自然主義は創作方面に幾つかの名作を提供したに止まらず、理論方面にも、過去に見られなかつた研究論文を世に送り出した。理論が中心となつて創作が發達したか、創作に刺戟されて理論が盛んになつたか。恐らくは両者が車の兩輪の如くなつて、自然主義運動を文壇に押進めたといへよう。理論が創作家に指導を與へなければ、多くの作品は生れなかつたらう。創作が實質を備へなければ、あれ程の理論は行はれなかつたらう。かく手を取り合つて行進した具合は、確かに明治文學史上に於ける目ざましい姿だつた。この期に於ける自然主義の理論を看過出来ぬ所以はそこにある。

當時自然主義文學を開展させた評論家として、先づ田山花袋が數へられる。花袋は島崎藤村と共に自然主義の創作方面に於ける巨星だつたが、その理論的方面にも見るべきものが少くない。三十七年の『露骨なる描寫』はその代表的なものだ。花袋に續いて三十九年以後には、再興『早稲田文學』に據つた島村抱月が注目される。抱月は四十年六月の『早稲田文學』に『今の文壇と自然主義』を發表して以來、『文藝上の自然主義』『自然主義の價值』『自然主義と一般思想との關係』『冷めたい自己』『序に代へて人生觀上の自然主義を論ず』『懷疑と告白』『第一義と第二義』など、有力な評論を次々に出し、自然主義に對する深い理解を示した。次に岩野泡鳴は『神祕的半獸主義』で一躍評論壇の



雄將となり、樗牛の後を受けて『太陽』によつた長谷川天溪は、三十九年十月に『幻滅時代の藝術』を書いた後『反基督教的的精神』『論理的遊戯を排す』『現實暴露の悲哀』を發表して、首尾一貫しないながらも熱心に自然主義を擁護しつゝ反對者と渡り合つた。その他片上伸、相馬御風、中村星湖、近松秋江らが輩出し、各自の立場によつて自然主義を支持した。堺枯川が文藝を論じたのも、金子筑水が自然主義の後に來るものに就いて哲學上の立場から考察したのも、凡てこの時代のことである。

論壇の主流が自然主義派に占められたからといつて、その反對論者が全く沈黙を守つたわけではなかつた。その中で何といつても正面から論議を戦はせたのは『新小説』の後藤宙外である。彼れは『新小説』一派、硯友社、赤門派の一部の人と聯合して在來の小説傾向を支持しようと努力し、四十二年には文藝革新會を起して積極的に反自然主義を高調した。その他上田敏、森鷗外、夏目漱石らが、海外文學に關する豊富な智識で、側面的に自然主義を攻撃し、漱石門下からは森田草平の如き自然主義の賛成者を出した以外、小宮豊隆、安倍龍成、阿部次郎、和辻哲郎などが大體に於いて自然主義に反對の態度を取つた。以上の人々が大袈裟にいへば敵身方となつて、論壇をにぎはせたのである。

當時に於ける自然主義評論家の主張を紹介するに當つて二個の方法がある。その一つは人を中心として各人の態度を述べることで、今一つは年代に主點を置いて、その年々に現はれた評論に注目することだ。そこに何れも一長一短はあるが、拙著『明治大正昭和文學講話』では、(一)の方法を採つたので、こゝでは、(二)の年代順式により、大體を説いて行かう。

現在から自然主義評論の辿つた路を顧みると、(一)舊文藝であるロマंचシズムに對する反抗時代、(二)自信を以

て自己の主張を徹底させた突進時代、(三)自らの主張に就て懷疑した批判考察時代に區別されよう。第一期は消極的、第二期は積極的、第三期は寧ろ文學論を離れて、人生論、實行論が中心となつたところに特色がある。更に島村抱月に依つて前期自然主義と呼ばれたゾライズムの時期を加へて、こゝでは我國に於ける自然主義文學理論の發展を四期に區別して論ずることにしたい。それが先づ妥當にちかい方法かと思ふ。

(一) 新興ゾライズム

明治四十一年一月の『早稲田文學』に、島村抱月は『文學上の自然主義』なる一文を發表して、所謂ストルム・ウント・ドラックを經過しない自然主義に前期自然主義といふ名を與へた。抱月の前期自然主義は、大體に於いて、三十九年以前を指したらしいが、私は三十七年の田山花袋の『露骨なる描寫』以前を暫くこの名で呼び、『露骨なる描寫』は自然主義理論の第一期、即ち反抗時代の所産と見たい。

前期自然主義は普通日本に於けるゾライズムの時代として知られる。ゾライズムの主張といつた方が正當かも知れない。それが單にゾラの主張を文字を通して傳へたに止まり、その眞意を曲解し、或は一部分を全體だと誤解したところに、嚴にいへば、前期自然主義とはいひ難い點もある。最近に至つて『文學界』の北村透谷の主情主義と藤村、花袋との關係が考へられるに至つたが、今はそれに觸れる餘裕がない。

明治文學時代は一面に於て海外文學及び思潮の翻譯期だつたといへる。だから、自然主義やゾラなども、早くから一部の人々に知られてゐた。文藝上の自然主義の名を逸早く日本に紹介した先覺者としては森鷗外があり、坪内逍遙、高山樗牛らも一應は注意したことがある。鷗外は既に二十五年一月『エミル・ゾラが没理想』を書き、二十九年の文



集『つきくさ』で自然主義を紹介し、逍遙は同年の文集『文學その折々』にテヌに觸れ、樗牛は三十四年の『文明批評家としての文學者』の中で、ゾラ、イブセン、トルストイその他に數言を費してゐる。三十年以後には、海外自然主義者の作品の幾つかも翻譯された。硯友社の總帥紅葉ですが、既に明治二十四年頃にゾラの『ナナ』を讀んでゐた。三十三年に小杉天外が『はつ姿』で日本の『ナナ』を再現しようと努力した背後に、これだけの成長があつたのだ。

小杉天外は明らかに硯友社及び當時の理想主義、ロマンチズムに反抗し、三十三年八月に『はつ姿』を書き、序文に於いて自己の文學上の立場を明瞭にした。天外はこゝで従來の文學を「杯上の美酒」であるとし、自己の立場を「香なく味なき一椀の淡水」とした。「文學は人生の美を描くのでなく、人生の眞を描くのである」とする自然主義の主張はこゝに現はれ、次いで三十五年に書いた『はやり唄』の序文で、「自然は自然である。善でも無い、惡でも無い、美でも無い、醜でも無い、たゞ或時の、或時代の、或國の、或人が自然の一角を捉へて、勝手に善惡美醜の名を付け加へるのだ。小説また想界の自然である。善惡美醜の執れに對しても、叙す可し、或は叙す可からずと羈絆せらるゝ理窟はない。たゞ讀者をして讀者の官能が自然界の現象に感觸するが如く、作中の現象を明瞭に空想し得せしむればそれで澤山なのだ。讀者の感動するのと否とは詩人の關する所で無い、詩人は唯その空想したる物を在のまゝに寫す可きのみである。畫家が肖像を描くに當り君の鼻高きに過ぐと云つて顔に鉤を掛けたら何が出来やうぞ、詩人また其の空想を描寫するに臨んでは、其の間に一毫の私をも加へてはならぬ」といふに及び、硯友社派と異つた寫實主義、つまり皮相乍らも自然主義に先鞭をつけたのである。『はつ姿』は清元の上手な藝人お俊を主人公として慮げられた生や戀のはかなさを描き、『はやり唄』は多情の遺傳性を受けた雪江といふ人妻が自分の夫と妾との交情に復讐するため、自ら



姦通罪を犯す徑路を描いて、遺傳と境遇とが人間の運命を支配するといふゾラの立場を繼承した。そして天外がゾラに興味を持ったのは、森鷗外の教示に依ると傳へられてゐる。次ぎにフランス文學の豊かな智識から、ゾライズムを天外以上に發揮した永井荷風が、三十五年六月に發表した新作『地獄の花』の跋文も、當然看過し難い。『地獄の花』は上流社會に於ける家庭教師となつて招かれた園子といふ婦人が、境遇に打ち負けて墮落する徑路を主題としたのであるが、その跋文は、たとへばゾラの『ルウゴン・マツカブル叢書』の序文と内容は同じであるとしても、天外が主として前時代の作者に反抗したのに對し、堂々と作者の立脚地を示して、過去の文學を問題とせず、所謂「人間の野獸化」を主張した上に或る示唆を投げかけた。

人類の一面は確かに動物的なを免れざるなり。此れ其の組織せらるゝ肉體の生理的誘惑によるとなさんか。將た動物より進化し來れる祖先の遺傳となさんか。そはともあれ、人類は自ら其の習慣と情實とによりて宗教と道徳とを形造るに及び、久しく修養を経たる現在の生活に於ては、この暗面を全き罪惡として名付に至れり。斯く定められたる事情の上に此の暗黒なる動物性は猶如何なる進行をなさんとするか。若し夫れ完全なる理想の人生を形造らんとせば、余は先づ此の暗面に向つて特別の研究を爲さざる可からずと信ずるなり。そは實に正義の光を得んとする法廷に於て、必ず犯罪の證據と其の顛末とを好んで精査する必要があるに等しからずや。されば余は専ら祖先の遺傳と境遇とに伴ふ暗黒なる幾多の慾情と腕力暴行の事實を憚りなく活寫せんと欲す。

かくその態度を明かにした天外、荷風のゾライズムが、果してゾラの意圖を正しく繼承したかどうかは疑問といはねばならない。なる程ゾラは遺傳と環境とによつて人間の運命が決められることを説き、その『ルウゴン・マツカブル』は「茲に遺傳と境遇との二者を細かに研究して、一が他を生ずるところの關係を科學的に敘述せんことを欲する」



目的で創作せられた。しかし、ゾラの實驗小説論は、單に性的方面の暗黒のみを云々したのではなく、寧ろ從來の社會組織を否定する思想に傾いてゐたのである。人生の眞とは、日本のゾライズムの人々には「ナナ」などに依る性慾描寫などを目ざす事に解せられたが、ゾラに於ては社會の眞實、實相をその名の下に叩かせる事を意味した。日本に於いてゾラの社會改造方面が見落されたのは、何といつても大きな手ぬかりである。それだから、自然主義は主として文壇以外では教育者の反對に遇ひ、田山花袋も先づ描寫に於ける露骨味を云々しなければならなかつた。依て茲にクロオド・ベルナルの『實驗醫學研究序論』に従つたゾラの方法論の一節を參考迄に引用する。

自然主義とは自然に歸ることである、この運動を起したのは科學者たちであり、彼等はこれによつて實驗にもとづき、分析的方法によりて、物體及び現象の研究から出發しようとしたのである。文學に於ける自然主義も、矢張り同様に、自然及び人間への復歸である。直接の觀察と、正確な解剖と、あるがまゝのもの承認及びその描寫とである。作家にとつても學者にとつても、なすべき仕事は同じであつた。何れも、抽象に代ふるに實在を以てし、經驗的公式に代ふるに嚴密な分析を以てすることであつた。かくて、諸作品に於て、抽象的人物、虚妄な作り事、絕對のものは跡を絶ち、實在の人物、各人の眞實の身の上、日常生活に關する話がそれに代つたのである。問題は一切を再始し、觀念論者流儀に斷定して類型をこしらへる前に、人間を根本から認識することであつた。そして、作家たちは、それ以來、論理的順序に呈示された人間記録をできるだけ多く集めて建物をその基礎から再建すればよくなつたのである。これが自然主義である。

### (三) 「露骨なる描寫」と「神秘的半獸主義」

ゾラの主張を主として肉慾描寫の方から見た前期自然主義の人々は、文壇的な保守者と教育家との反對に遇ひながら、天外の如きは續々その作品を發表した。が、三十七年二月に『太陽』に載つた田山花袋の『露骨なる描寫』ほど問

題を惹起したものは少かつた。この論は内容第一主義を高調し、海外作家の自然主義的傾向を論じ、「華麗な文章は人生の眞を描くに不適當だ」として、「事愈々俗なれば、文愈々俗、想愈々露骨なれば、文愈々露骨なるはこれ自然の勢」と斷じ、無技巧のみが正しい描寫法である旨を明らかにした(この論文は一度前に『新聲』に出た)。花袋は既に三十五年に『重右衛門の最期』を發表して、一部から注目されてゐた際なので、彼れの無技巧論は忽ち文壇にセンセイションを起し、四十年に『蒲團』を出して、自然主義作家の第一線に立つた。しかし今日から觀れば、「想愈々露骨」よりも「文愈々露骨」の方に重點が置かれたのを否定出來ない。

年代は一寸降るが、三十九年に出た岩野泡鳴の『神秘的半獸主義』も、寧ろ第一期に屬するものと考へる。これは佐久良書房から發行された約二百枚の論文で、全部二十二章から成つてゐる。それは現實の暗黒面に突進する點で自然主義と變らぬが、唯泡鳴の所謂心熱的、主觀的な態度に於て異つてゐる。「存在は盲目で、道德的に云へば無目的である」「僕等は實に悲痛の肉なる靈である」などと彼れは云つた。泡鳴は自分と他の自然主義者とを區別するため、四十一年の著書には『新自然主義』なる題を付け、「新自然主義は實に徹頭徹尾自己發展の態度である。すべての傳習思想を打破して、大我小我論の遊戲物ではない自己その物の利那に發揮する態度である」と論じた。蓋し『神秘的半獸主義』に對する世間の誤解を一掃する必要を認めたからであらう。全く世人はこの主義を好色主義と一致させて考へた様子があつた。なほ、描寫の點で、泡鳴は花袋の平面描寫に對して一元描寫を主張したのである。

岩野泡鳴は本名を美衛といひ、明治六年一月、淡路で生れた。東京遊學後、仙臺の東北學院に學び、諸方で教師生活を續けた傍ら詩文を書き、ロマンチズムから自然主義に轉じて、『半獸主義』『新自然主義』を具體化した小説『吐瀉』で文壇的地位を得た。ところが之で満足せず、事業に手を出して失敗した。大正五年に内部的帝國主義の雜誌『新日本主義』を創刊、



他方『悲痛の哲理』の論文『家つき女房』『お竹婆さん』『征服被征服』『おせい』の巡禮』などの創作に力量を示し、大正九年五月九日、四十八歳で歿した。彼は自然主義運動の一異彩だつた。著作は『泡鳴全集』十八巻に收められてある。

(四) 突進時代の評論

創作において明治三十九年以後、自然主義が一時文壇を席捲したやうに、論壇でも三十九、四十の兩年はこの主潮が他の何物よりも多く注目され且つ鋭く論ぜられた。そして反對者側は一寸の間、口を閉じた形である。自然主義が次第に精細に論ぜられるやうになると、もう普通一遍の反對論は顧みられなくなつて、何か新しい觀點から之に反對するか、團結の力で非難するか、この二つよりほかに方法がなかつた。四十一年に反自然主義團體としての文藝革新會が生れるまで、彼ら反對者は『新小説』その他で叫んだが文壇の主流から考へると、口を緘してゐたのも同様だつた。これには『破戒』『蒲團』などの作品が出現した事も大分關係した。この期の論壇は島村抱月、長谷川天溪が之を代表する。先づ長谷川天溪は、三十九年十月の『太陽』誌上に『幻滅時代の藝術』を發表し、現實把握の文學を求めた。「過去一切の權威は今や單に幻像となつた。現代は幻滅時代である」との前提で、イブセンの無修飾無技巧藝術を禮讚し、「遊藝的分子を排除して、眞實體を發揮したるもの、是正に將來の藝術たらざるべからず」と結論した。それは形式内容共に自然主義を求めた聲である、當時、島村抱月はヨオロッパ文學が自然主義を越えて、神秘的な、或はネオ・ロマンチックな傾向を辿つてゐる様子を見た關係上、三十八年九月に歸朝した際には、最初、自然主義に反對して『囚はれたる文藝』などを書いたが、次第に日本の文壇の様子を正當に認識するに及び、熱心に自然主義運動の支持者となり、また開將となつた。四十年二月の『早稲田文學』誌上の『個人の寂寞、勝利の悲哀』は、將

來の文學にはこの二要素が含まれるべきことを説いたもので、同三月の『思ひより』と題した感想では、表面的寫實から内面的寫實に進む必要あることを語つてゐる。この時から抱月の主宰する『早稲田文學』は自然主義者の機關誌のやうな觀を呈して來た。

天溪はこの間に『藝術界の懷疑時代』(四十年三月、太陽)、『反基督教精神』(同五月、同誌)を論じ、多少混亂を見せたが、自然主義を一是美學的、一是宗教哲學方面に廣く應用する心持を示した。これに對して四十年六月の『早稲田文學』に載つた抱月の『今の文壇と新自然主義』は、我が國自然主義論文中の白眉として、明確に組織立てたものとされてゐる。抱月の新自然主義とは、泡鳴のものとの何の關係なく、天外らのゾライズムに對するものであつた。抱月はこの論文中で自然主義上、技巧主義及び情緒主義を對立させ、技巧主義を脚色上と文章上とに二分して、前者を「照應、順序、首尾といふが如き形式の整理を最後の訴へとする態度」とし、後者を「語句の音調排列、聯想等に不諧和のものを避けんとする意識の強きもの」と規定した。以上は不自然だとの理由で自然主義の旨に反すると爲し、更に情緒主義も同じく脚色上文章上に二分して、共に「是非はこゝで論ずるの限りではない」と軽く一蹴し、こゝから本論に入つた。彼れは「技巧主義、情緒主義に對して、自然主義を立てるときは、前者が事象前後の技巧、乃至情緒を照準とするに反して、後者は専ら事象其の者を照準とする。而して事象そのものを照準とする中からは、更に三段の概念が展開せられる」といひ、(一)寫實的自然主義、(二)哲理的自然主義、(三)純粹なる自然主義に區別し、(三)を重要視した。「才を要するは一切の我意を折つて冲虚なる心に生ずる事象の中から、おのづから別種清新の情味を吸ひ出さんとするが如き態度が此の派の極致であらう」とも「詮するに純自然の前に無條件の降服をなす、自然といふ中に既に我れが見えざる生命となり、感情となつて合體したのである。自然といふに此の新しい意義があつて、始



めて自然を絶對の宗師と仰ぐの理由が生ずる。是れが文藝上の特權であつてまた自然主義の本意では無からうか」とも抱月は説明してゐる。

(五) 自然主義の支持者

抱月の條理を盡した理論に對して、天溪は飽くまで突進的に、時には矯激に過ぎると思はれる態度で自然主義を支持した。それは天溪の『幻滅時代の藝術』と、抱月の『考へさせる文藝と考へさせぬ文藝』(三十九年十二月)とを比較すれば分る。抱月は冷靜、天溪は情熱の塊だつた。それは抱月の『今の文壇と新自然主義』、『自然主義の價值』と、天溪の『論理的遊戯を排す』、『現實暴露の悲哀』とを列べて見れば一目の下に判明する。

さて、四十年九月の『太陽』誌上に天溪は『人生の側面觀』を書いて早稻田派を辯護し、尋いで同十月には『論理的遊戯を排す』を發表して、傍註を「所謂自然主義の立脚地を論ず」とした。この論文は自然主義こそ唯一の人生のための藝術であるとして、既成の道德、宗教、哲學、理想のすべてを抛棄し、直ちに現實に肉迫、突進すべき必要ある理由を示したのである。

若しも文藝なるものが、單に娛樂用のものならば、現實研究を棄て、那邊に翔翔するも吾等の間ふ所では無い。哲學者が唯それ推理の力を伸張し、理論系統の圓滿完全を目的とするが如く、文藝家も現實を離れて、自分勝手の世界を創造するも取て不可はあるまい。所謂藝術のための藝術主義を遵奉する人ならば、其の理想に従ひ、想像に頼つて、面白いものを作るが宜しい。されど苟しくも文藝と活人生との交渉、即ち文藝の目的は單に與樂のみでなく、別に闡明と言ふ眼目あることを念頭においたならば、上記の如くにて満足することは出来まい。理論の圓滑なる轉移のみが目的である人は、哲學者となり、書庫の

番人となるであらうが、苟しくも理論と人生との交渉聯關を欲する人は、或は道德實踐となり、或は宗教家となるが如く、文藝家が人生との交渉を開かむと思へば、亦此の現實世界に觸れなければならぬ。而して其の現實に對する態度、即ち現實を見る方法は、一切の理想や道德を放棄したもの、余の所謂破理顯實の態度であらねばならぬ。今日の所謂自然主義なるものは、正に此の立脚地に在るものである。

この主意を更に徹底させたのが、『現實暴露の悲哀』(四十一年一月)で、彼れはその中で、「實に宗教も哲學も、其の權威を失ひたる今日、吾れ等の深刻に感ずるものは幻滅の悲哀なり。現實暴露の苦痛なり。而して此の苦痛を最も好く代表するものは、所謂自然派の文學なり」と斷じ、その實例をイブセン、ハウプトマン、モウパッサンなどに求めて、「其の背景は沈痛なる幻滅並びに無解決の悲哀に非ずや」といひ、「彼れ等自然主義の一派は、醜陋、瑣末、非理想的、非藝術的、反道德的、肉體的、性慾的を面白がりて描寫するにあらず。其處に偽なき現實を認めればこそ此れを描け、而も背景には深刻なる悲哀の苦海あり」と云つた。自然主義の特質を直觀的に掴んだ言説といひ得るであらう。同じ意を日本の作家に就いて論じたものが、四十一年二月の『近時小説壇の傾向』である。

以上の外、四十年十月の『早稻田文學』に相馬御風は『文藝上主客兩體の融合』を掲げて自然主義が感情主義と寫實主義との調和にあるといひ、田山花袋は『文壇近事』において、漸く擡頭した反自然主義者を論駁したのが目立つてゐる。今や自然主義は確實に文壇の勝利を得た。『早稻田文學』四十一年一月號には、この勝利の記念塔として、抱月の『文藝上の自然主義』、御風の『モウパッサンの自然主義』、中村星湖の『ゾラの自然主義』、片上天弦の『フロベールの自然主義』、白松南山(杉森孝次郎)の『哲學上の自然主義』などが掲載せられた。

(六) 批判時代の評論



○ 人生の眞實を徹底的に把握するといふ立場から、過去一切の權威に幻滅の悲哀を感じ、現實暴露の苦痛を表現するに及んで自然主義は文壇に於ける動かない存在となつた。それ以外の文學や理論は凡て一時價値を失つた観がある。少しの間は存在すらしなれないかと思はれる程だつた。作品でも理論でも自然主義派は相手から一步を突き込まれる餘地がないほど緊張した。またたとひ附け入られる丈の餘地があつても、同派の理論家は力めて之を辯護した。自然主義の破理顯實は實行された。人々は「自然派の勝利」に酔つた。が、勝利の裏に隠された新しい流れについては少數の人々しか未だ之を知らなかつた。

第三期批判考察時代に於ける評論界の傾向は、(一)反對者に對して辯護の論陣を張つたこと、(二)理論と作品との歩調が亂れて、理論家の一部は新しいロマンチックの精神に結びつく要望を示したこと、(三)人生觀と文學觀とが分裂して、懷疑に陥つたことなどが數へられる。要するに、理論家は自然主義を人生上の問題とし、今までよりも一層深い立場から考察して、次第に文學論と縁遠くなつて行つたのであつた。同時に文學論としては内容から形式に視點を轉じ、平面描寫、一元描寫、乃至印象的手法などが論ぜられたのである。

自然主義に反對する人々の所論は後に一括して敘述するが、何といつても彼等は第一に題材上、生の未解決に關して非難し、第二に性慾的な露骨性に關して攻撃を加へた。それは確かに自然主義文學の念所缺點を言ひ當つたものだ。が、それに就て『早稻田文學』の一記者は肉慾描寫が興味本位に墮する傾向を指摘し、攻撃者も作家も論を立てる以前にこゝに注意しなければならぬと説き、片上天弦は『未解決の人生と自然主義』の中で、「未解決こそ解決への眞面目な歩みである」と辯じ、天溪は『近時小説壇の傾向』で、自然主義作品の特點を、第一には青果の『敗北者』に見る如く人生敗北者の觀察であり、第二には白鳥の『何處へ』に見る如く寂しい生活の眞意を究明したものであり、第三

には花袋の『一兵卒』に見る如く内面描寫であり、決して性慾的なもののみが中心ではないと辯護した。が、この問題については四十一年五月の『早稻田文學』に載せられた島村抱月の『自然主義の價値』こそ特記する必要がある。抱月はこの論文の結論で東洋的傾向を持ち出してゐる以外に、自然主義に對する誤解を一掃しようと努めたからである。私は嘗てこれについて次ぎのやうな意味のことを書いた。

當時、自然主義に對する種々の非難があつた。外形の純客觀的といふことに關聯して之を作者の内心に求めて、果して無念無想といふ如きことがあり得るかどうか。作物の上で全く主觀の交らないのがあるかどうかなどの疑問が提出せられた。抱月はその辯解として、審美的主客兩觀の上に言及して其の主觀を抒情的、情緒的、情趣的の三つに分けて懇切に答へた。彼れは「今之れを自然主義が主觀を排するといふ意に照すに、排する所の主觀は抒情的と情緒的との二つであることが知れる。此の派にあつては、抒情的主觀は、其の内容たり目的たる自然の眞を打破するが故に斥くべく、情緒的主觀は情の誇張から技巧上の作爲を生ずることによつて同じく自然の眞を遮るが故に斥くべしとする。無念無想とは其の知的方面に現はれた事象に對して、第一段第二段の利己的道德的思量若しくは之れを表現せんとして生ずる技巧の念を絶することである。されば残るところ其の知的事象を歩々成るべく實驗に近似して自然と思はれる方式に展開せしめ、一々相當の情緒の反應し來つて事象に相即するを期し、さて斯くの如き知情融會の第三段境を其のまゝ忠實に表出しようとする。客觀的藝術の極處である。直接關係の實驗に導かれて事柄がおのづからの如く展開すると共に、第三段の情を吸ひ出して生きた事柄になる。是れを片端から直寫して行く。排主觀といひ排技巧といひ、無思念といひ、描寫の自然といふは是れに外ならぬ」と辯解した。

更に自然主義が「眞」を目的とするについても、抱月は辯明するところがあつた。彼れは文藝の目的に快樂と實際



的意義の二つが相互作用し並存することを説き、次に「自然主義の場合に之れを當てはめると、其の所謂眞が含む道徳的意義も此の意に於いて是認せられる。茲では畢竟實際的意義が眞といふ名を被つて快樂と相擁し以て美の要求を全うせんとするものである。自然主義は文學をして道徳應用の門に降らしめた者では無い。眞といふことを特に標榜するのは、在來の文藝が漸く套窩に陥つて、單なる空想の遊戲、形似の遊戲のみとならんとするに對し、反動的に他の一面を提起して、文藝に實際的意義の價值加はらざるべからざる所以を明かにしたに過ぎぬ」と述べた。彼れは次に「眞」が主で「美」が従でなければならぬ關係に説き及んで「文藝を有價值ならしめ、嚴肅ならしめんがためには眞を加へるのでなくて、逆に此等の眞を發揮したくてたまらないのだ。社會改革の念、科學發展の志、世相暴露の望みが抑へがたくて、それが發して此の種の文藝となつたのだ。此の場合には美が従になつて、眞が主位に就く。美はたゞ眞を發揮するための方便に過ぎない」と云ふ旨を述べた。

當時、自然主義に對する最大の誤解は、それを以て男女間の獸性的のみを描くを主とするものとしたこと、及び本能満足主義と見たことである。それは天溪らが頻りに肉慾描寫を力説したのと、花袋の『蒲團』『少女病』などが、中年者が少女に對する性慾を露骨に描いて、文壇の好評を得たことなどにもとづく。畢竟、皮相の誤解だが、新しいイズムが唱へらるゝ時には、往々にしてさうした誤解が起り易い。抱月は、それらの誤解に對して、左の如く云つた。

肉慾も現實の一部である限り、眞の現實を描かんがため必要な場合には提出されるのを厭はぬ。こゝまでは自然主義の大膽とも名づけられやう。併しながら其の肉も亦た嚴肅な意義を帯びて来る。此の點が其の作の是認せられると否との境界線であつてはならぬ。たゞ此の所に殘る問題は、讀者の解釋力の程度といふことである。『早稻田文學』に見えた判事今村氏の言は此の點に於いて吾人の意を得てゐる。多數低標準の人は恐らく全景の背後にかゝつてゐる中心興味に達する前に、先づ前景の間

に囚へられて了ひはすまいか。思ふに高級の文藝は凡て此の恐れを豫見して立たなくてはならぬ。多數の後れた人と少數の造んだ人といふ拮抗は、やがて社會道徳と文藝との拮抗である。(中略)本能満足主義については多く言ふを俟たぬと信ずる。道徳の上から發足して直ちに本能(就中獸的)の満足のみを實行の目的とせよと叫ぶものがあつたら、論は同じく道徳の上で決せらるべきである。之れに反對すると同意すると、凡て身を道徳の地に於いて定むべく、贊否の聲はやがて道徳の聲である。是れと自然主義論とは全然類を別にする。自然主義は宜しく文藝の聲によつて贊否せらるべきである。

抱月の辯明は明確で、根本の義に即して枝葉に流るゝことを巧みに避け得た點で成功した。彼れは其の最後に自然主義の價值、本體を闡明すべく、思想的方面からの意義を考察した。それによると、自然主義は凡て三段に亘つて、一般思想と連なるのである。因習破壊、新機軸發揮といふ點に於て文藝は文藝の範圍でこれを行ひ、道徳は道徳の範圍で是を行ふが、根本は一通した思想的傾向を持つ。之れを第一段の連絡とする。また一般思想が科學を重んずるとひとしく、文藝も亦現實を重んじ所謂理想を斥ける。これが第二段の連絡である。これに更に第三段を加へるわけだ。その第三段としては、「直ちに絶對神祕の一物を指し、中間の説明を以て満足せざらんとする宗教的傾向を、之れまた一般思潮が既成宗教から去つて求めんとする所あるに合致すると見る。絶對最上の一物を理想に求めるものが偏に上に向つて終に人生を超越せんとするに反對して、下に向つて之れを求めんとするのが中心の思想である。現實の中に直ちに絶對を見んとする東洋的傾向である。現實を滅却し變形して目的に至らんとする思想と、現實を充足し展開して目的に至らんとする思想との對照に於いて、後者を文藝の上に極端に實行せんとするのが自然主義であらう。之れが實行手段の上には尙煩瑣の論もあるが、要するに此の根本の傾向で紙を展べ筆を染めると否とが最重要の問題である。手段は如何にもあれ、結果は必ず違つたものになると信ずる。我等が憧憬の本體を今一度現實に返せ、現實の生



に返せ自然主義は此の叫びとも聞かれる」と抱月は云つた。要するに彼等は、自然主義の價值關係をひとり文藝の上に認めんとしたのみならず、進んで思想生活の上にも認めようとする終局の傾向を茲にほめかした。眞面目に押しつけて考へると、こゝまで來るのが至當である。が、其の歸結の最深最高の點に至つては、抱月は何等云ふところになかつた。

島村抱月は本名を瀧太郎といひ、明治四年一月十日、島根縣那賀郡に生れた。早稻田大學の前身である東京專門學校を卒業後『早稻田文學』の記者、母校文學部教師、讀賣新聞月曜附録主任、三省堂編輯部員などを歴任し、三十五年三月英獨に留學、三十八年九月に歸朝して『早稻田文學』を再興、母校教授、文藝協會幹事、日々新聞月曜文壇の主宰などを勤めて多忙な日を送りながら、自然主義文學の確立に力を盡した。大正年間に入つて二年九月、藝術座を起し、演劇の大衆化に努力したが、七年、流行性感胃にかゝり、十一月五日、東京牛込の藝術俱樂部で長逝した。著述には文學研究及び理論、翻譯、創作など多く、凡て『抱月全集八卷』に收められてゐる。

(七) 理論と作品との分離

自然主義が短かい年月に俄然我が文壇を風靡したのは、言ふまでもなく近代人の思想傾向と一致した點があり、ヨロツバ文學の傾向を受け入れるだけの素地が我國に養はれてゐた爲めに違ひないが、前にも述べた如く、文學論と作品とに於て、評論家、作家が協同戦線を張つたからに外ならない。この協同戦線に依つて反對者の一二を除く以外は、多く沈黙せざるを得なかつた。宙外の如く勇敢に反自然主義を主張しても、その論に妥當する作品は現はれず、漱石の如く作品としては自然主義に反對したものを書きながらも、理論上堂々とその理由を説明することを避けた者

もあつた。それと共に作家は次第に内容よりも描寫に注目するやうになり、理論家は、自然主義の勝利を揚言するにつけて更に新しい題目を選ばなければならなかつた。折柄ヨロツバに於ける自然主義の行き詰りが一部の評論家に依つて注意されて來た。が、作家は「性慾描寫でも人生の眞ならば毫も避ける理由なく、人生上、無解決でも生の姿を寫すだけで満足しなければならぬ」といつた。それに對して理論家側は、もう自然主義を單に文學上の問題としてのみ取扱ふのでは満足出來なくなり、その結果、或る者は理想主義に奔り、奔らないまでもそれを求め、或る者は深い懷疑に陥つた。要するに理論家は人生觀上の自然主義に目醒めたので、作家の技巧論に進む傾向と歩調を合はせることが出來なくなつたのだ。即ち兩者の協同戦線はこゝに破れたのである。

自然主義は過去の道徳を凡て價値ないものとして之を一蹴したが、價値ある新道徳を建てることも出來なかつた。天溪の『現實暴露の悲哀』は自然主義の正しさを證明すると共に、無解決の悲哀、それに安住出來難い悲しみを説いてゐる。片上天弦はそれを四十年九月の『無解決の人生』中で「人生根本の疑惑、恐怖」といひ、「人の魂の眞底より、幽かに響き來る沈痛な嗟嘆の聲を聞く」と言つた。感性によつて人生を觀る作家と、認識を基礎として人生の意義を求めるとは、この悲哀、恐怖、嗟嘆に直面した瞬間から袂を分かつた。だから、花袋が四十一年二月の『新潮』誌上で、『自然主義の前途』と題して「無理想、無目的が現實の姿ならばそれに安住すればよい」と説いたのに反し、天弦は四月の『早稻田文學』で『田山花袋氏の自然主義』を論じ「現實の尊重とそれに満足することは別であり、現實の尊重には未來に對する無限の要求があるが、現在の満足は現在への屈伏以外に何物をも意味しない」と反駁し、『文章世界』にも『自然主義と本能主義との別』を書いて、性慾のために性慾描寫に陥る作家の傾向を戒めた。抱月も亦四十三年の『新潮』で、「技巧偏重と道樂主義とが最近作家の惡傾向だ」と指摘して『戒むべき最近文壇



の二傾向』を發表してゐる。

片上天弦(伸)は晩年二度目のロシア行きから以後プロ評論家として新しい立場を執つたが、最初は新體詩に、中頃は自然主義理論家及び英露文學研究家として知られた。著譯書には『生の要求と文學』『無限の道』『思想の勝利』『草の芽』『文學教育論』『露西亞文學研究』『死人の家』『ドン・キホーテ』『自然論』などがある。明治十七年二月愛媛縣越智郡に生れ、松山中學を経て早稻田大學卒業後、母校に教鞭を執り、大正四年早大留學生としてロシアに赴き、七年歸朝、早稻田大學に露文科を開き、一時は文學部長の地位にもあつた。同十三年母校との關係を絶ち、再びロシアに遊學して主として評論家として尙ほ期待さるゝ所があつたが、昭和三年三月四日、四十五歳で歿した。

かうして、無理想の生活に安住出来ない理論家は、次第に生の積極的肯定を求めて、新しいロマンチックな精神と結びついた。金子筑水、生田長江がそれであり、天弦も深い煩悶の後に『生の要求と藝術』を四十五年三月に發表してこの傾向を見せた。この時代には既に創作上からの反自然主義運動も生じてゐたのである。評論上、左様した傾向は大正時代に入つて、中澤臨川、田中王堂らの上に續いて示されてゐる。

當時、文學上の自然主義に満足せず、さればとて新しいロマンチズムに感激も見出せない抱月は、ひたすら懷疑の方へ近付いた。彼れの四十二年六月の『序に代へて人生觀上の自然主義を論ず』及び九月の『懷疑と告白』がこれを代表する。前者では存在は我であるとする人生觀と、我は自然の一部であるとする文藝觀とが中心に關つて、宗教に逃げ路を求める様子が見える。後者では更にその氣持を推進めて、文藝、宗教、哲學の中で、宗教、哲學は解決可能であると云ふ立場から人生を觀るに對し、文藝はそれ以前の、解決以前の疑惑狀態を傳へるから自己に最も親しく、又價値あるものとし、懷疑こそ現代人の特權である意味を述べてゐる。

斯んな世の中に立つて、我々は誰をたよりに自分の全生活を支配する問題を打ち任せよう。何處に一つ我々を全部服従させるに足る思想があるか。我々はたゞ現在の自分の心内に振り返り見て、其の紛亂に驚くのみである。口を開いて眞實を語らうとすれば、たゞ此の紛然たる心内の光景を、ありのままに告白する外はない。其の以上の凡ての思想は我れといふ眞骨髄に徹するには隔りのあるもの、我れの一部には違ひないが、隙のある我れである。充實した我れはたゞ懷疑、未解決といふ點までだと思ふ。私が他人の説を聞いてあれ迄が眞實權威のある部分で、あれから先は造りものだと感ずる境目は常に此の點である。高山樗牛の思想は、其の狭義本能の覺醒と共に生ずる心内の矛盾煩悶の告白といふ點までが充實したものと見て、私を壓して來る。それから先は、日蓮に行かうが、ニイチエに行かうが、皆彼れ一個の試みであり、假定であるに止まつて、私といふ別個のもの目から見れば、合理もあり不合理もある一の研究材料たるに過ぎない。若し彼れが是れに解決を得たと言ふのなら、私は其の部分から先の彼れに疑を挿む。次に網島深川の思想は、彼れが其の見神法悦を最後の解決としたに拘らず、あんな風になりたいと努力する人が心内に經驗する個々の閃光を集積したものと私に力を與へる。けれども之れを統一した見神法悦の解決其物は一篇の詩に過ぎない。尙深く實生活と觸れて行くに従ひ、必ず變じて今一度磊々たる、灰色の現實に戻つて來べきものだと思ふ。あれがあのまゝ眞に充實した我れとして永續すべきものではなからうと疑ふ。

かく抱月は無解決の地に安住出來ず、そこから出ようとして出られない悩みを心一杯に感じた。そしてこの結論は遂に藝術座の組織となり、生の藝術化となつて現はれなければならないのであつた。自然主義理論はかくてロマンチズムに對する憧憬に近接するか、又は懷疑の結果、實行にゆくか、何れにしても自然主義を文壇の範圍に止めないまでに發展したのだが、やがては漸次勢力を失つて來た。しかし、この脈は現實主義として現在に通ずる一方、プロ文學となつて、異つた姿を示しながらも進展の歩を續けた。結局、『早稻田文學』に據つた抱月一黨、『太陽』に據つた天溪、『文章世界』に據つた花袋、前田晁、その他秋田雨雀、楠山正雄、近松秋江などの評論上の功績は、正當に認め



られてよい。要するに、自然主義の新興と共に、論壇は嘗てなき生氣、活氣を帯び、新しい精彩を加へたのである。

### 第三章 作家及び作品を中心に

#### (一) 既成作家と新進作家

自然主義理論は複雑な展開を示しながらも、結局は前章に述べた通り、自己の否定消滅乃至は無限の懐疑に向つて進んだ。これらの理論によつて鞭撻せられつゝ、進歩した作品は、どんな内容を示したであらうか。本章ではこの問題を要約して説く事とする。

當時、自然主義作家として文壇に知られた人は少くなかつた、先づ『破戒』『春』『家』などを發表して確實な手法で一作毎に地位を高めて行つた藤村を始めとして、『露骨なる描寫』の論文に續いて『蒲團』『一兵卒』『生』『妻』『縁』などに旺んな精力を見せた花袋、『武蔵野』から『竹の木戸』に及ぶ獨歩、硯友社出でありながら、『新世帯』『足迹』『微』などを書いた、自然主義の本道を歩いたかと思はれる秋聲、『其面影』『平凡』に返り咲きした二葉亭、『耽溺』で有名となつた泡鳴、『何處へ』の白鳥、『青春』の風葉、『南小泉村』の青果、その他、上司小劍、中村星湖、水野葉舟、小山内薫、窪田空穂、近松秋江、伊藤左千夫、長塚節、田村俊子、野上彌生子らが、多少の相違はありながら、自然主義作家といはれ、或いははれる時代を持つてゐた。この中で大體、藤村、花袋、獨歩、二葉亭、秋聲、泡鳴、風葉は何らかの意味で自然主義時代には各自が既成作家であり、後の人々は新進作家だつたと一應の區別は許されるであらう。自然主義作家の解剖はこの區別によつて叙述するのが便利である。

既成作家の大部分はこの時代に入つてロマンチズムから自然主義へ轉向した。由來創作家は時代の趨向を最も鋭



く知るといはれてゐる。一般讀者がロマンチズムに飽きる前に、既に花袋などは激しく身の内にその不満足を感じてゐた。藤村がルツソオの『懺悔録』を読んだのは、二十三歳(二十七年)のときと傳へられてゐる。藤村は持ち前の用心深さから、この氣持を『破戒』『春』まで、心の内に成長させてゐた。獨歩の有する作品の傾向が自然主義以前にあるといはれるのも、花袋、藤村が容易に作品上から感傷、咏嘆性を除き得なかつたのも、青年時代に受けたロマンチックの影響が大きく深いからだつたに違ひない。それだけにこれら地方出の作家が自然主義への轉向に費した努力は大きい。が、秋聲になると、青年期に硯友社に接觸してゐただけ、早く浪漫趣味から離れ、感傷、咏嘆などよりも寧ろ人生肯定に傾いてゐた。秋聲の作品の根本をなす一種のあきらめの思想をこゝに見る。

新進作家になると、若さから来るロマンチズムは避け得られないとしても、白鳥のやうな虚無思想に近い者、秋江のやうな愛慾の悩みを示すものなど各自の素養の上に自然主義的な濃い色を加へしめた。その他一般には自然主義作家に數へられないが、徳富蘆花の『寄生木』、長塚節の『土』、木下尚江の幾つかの社會主義小説も傾向としてはこの方面の要素を多く持つてゐた。自然主義の作品は、今日から見てこそ、色々の缺點も發見出來、完全にロマンチズムから離れ得なかつたのだが、理論に於けると同様、文學史上に於いては、當に一時代を劃した幾つかの作を生んだので、抱月が「スツルム・ウント・ドランクを經ない自然主義は價値がない」と言つたと同じ意味で、「自然主義を經ない作家の作品は、どうしてもそれを經た者に比較すると、何處か人生の觀方に不徹底さがある」と感ぜられる場合も存するのである。

(二) 『破戒』を出發點とした藤村

島崎藤村は『破戒』を出發點として本當の意味での小説家となつた。ロマンチックな詩を書いた生活から小説に轉じて『藁草履』『水彩畫家』を書くには書いても、自然主義文學の一標本として多數の批評家に嘆賞の聲を惜しませなかつた『破戒』を發表するまでは、リアリスト藤村の名を知る者は少かつた。従つて、作者にとつて、この一作は自己革命の象徴であり、自然主義にとつても、一個の名譽ある記念碑であつた。

『破戒』は作者が三十三歳の時に起稿し、その翌年脱稿した。藤村はこの間に小諸から一時北海道に旅して、當時は東京郊外(西大久保)に移つてゐる。その執筆中は甚だしく物質的に苦しんだ。その時分もう三人の父となつた藤村はその間にあつて、勇ましく藝術に殉死する覺悟で日々筆を進めた。何よりもこの作が眞面目さで讀者の胸にせまるのはこのためである。特殊部落に生れ、信州小諸地方の小學校教師となつた瀨川丑松が、身分制の撤廢に身を賭して戦つた先輩猪子蓮太郎に私淑するに及んで、自己の反省、苦惱から、遂に戀人を失ひ、地位を失ふことを顧みず、一同に身分を打明け、深く海外に向つて去るといふ筋は、内容的にも嚴肅なものだつた。藤村は自分がセンチメンタリストであることを知つてゐたので、その性質を出來るだけ、この作では出すまいと力めた跡がある。部分的に見ると、筆のたるみや、ロオカル・カラア描寫の過度や、全體が通俗味を帯びてゐるところもあり、作者の努力したにも關らず、咏嘆味の多いことも眼につく。が、從來全く手のとどかなかつた主題をこれだけ眞剣に描き、會話や文章を鍊りに鍊つた苦心に對しては、以上の缺點は物の數でないとも云へよう。

『破戒』が出ると間もなく森田草平は雑誌『藝苑』誌上で、長谷川天溪は『太陽』誌上で、ドストエフスキイの『罪と罰』を踏襲した痕が見えると論じた。が、この非難にも關せず、又後年藤村が諸方で漏らした謙辭にも拘らず(例へば新潮社版の『現代長編小説全集』の序文)當時の批評者からの讃詞は相當大きいものがあつた。『破戒』の長短所は



これに依つて窺へる。それに就いて目に入つた二三を挙げると、時代は後になるが、田山花袋は、『近代の小説』中で、  
 鳥崎君の『破戒』は、今日から見れば、やゝ通俗なところがあり、ロマंचツクな古いところがあり、わるく結構を構へすぎたやうなところがあつて、決してすぐれたものとは言ふことは出来なかつたけれども、また人物の上から言つても、わるく構へたやうなところがあつて、その後の『春』だの『家』だのとは、その本當といふ意味に於いて著しく劣つてゐるけれども、それでも、その出版された時には、非常な期待と非常な同情とで迎へられたものであつた。それに、その形式に於いても、その措辭に於いても、またその着想に於いても、それまで世に出てゐた『はやり唄』だとか、『青春』だとか、『湯島詣』だとかいふものと全く異つてゐたので、かゝるも違ふかと思はれるくらいに異つてゐたので、當時中心であつた人達は、皆な目を睜つてこれを見ずにはゐられなかつたのであつた。

といひ、當時では三十九年五月の『早稲田文學』に、柳田國男、正宗白鳥、中島孤島、小川未明、徳田秋聲、鳥村抱月などの批評を掲げた中に、抱月はこの作が世界的水準に達してゐる事を述べ、「我が小説壇に一期を劃するもの若しくは劃せんとしつゝあつた幾多の前驅者を總括して、最も鮮やかに新機運の旂旗を掲げたものとして、予は此の作に満腔の敬意を捧ぐるに躊躇しない」と説いた後、その長所として、(一)官能的な描寫、(二)叙景に人事を思はせ、人事に運命を現はした筆法、(三)心理描寫などを挙げた、その缺點としては、(一)くどすぎる描寫、(二)結局のところ筆力が緩んでゐること、(三)自白以後の描寫が材料の重さに負けてゐること、(四)性格描寫、特に女性に於て行届かぬこと、(五)丑松とおしほとの戀愛を活かして書いてないことを數へてゐる。更に餘裕派の夏目漱石は三十九年四月に森田草平への書簡で、これを半分程讀んだ感想を書き「第一氣に入つたのは文章であります。普通の小説家の様に人工的な餘計な細工がない。そして眞面目にすらく、すたく書いてある所が頗るよろしい。所謂大家の文辭

の様に裝飾澤山でないから愉快だ。夫から氣に入つたのは事柄が眞面目で、人生と云ふものに觸れて居ていたづらな脂粉の氣がない。單に通人や遊蕩兒や所謂文士がかき下すものと大に趣を異にして居るからです。まだ後半はよまなから批評は出来ないが恐らく傑作でせう。今迄の日本の小説界にこんな種類のものはなからうと思ふのです。只一篇のモチヅが少々弱いかと思ふ。輕薄なものばかり讀んで小説だと思つてゐる社會にはこんな眞面目なのが出現するのは甚だうれしき事と思ふ」と記し、それから間もなく、その讀後感を草平に寄せ「破戒讀了。明治の小説として後世に傳ふべき名篇也。金色夜叉の如きは二三十年の後には忘れられて然るべきものなり。破戒は然らず。僕多く小説を讀まず。然し明治の代に小説らしき小説が出たとすれば破戒ならんと思ふ」と讚し、次いで高濱虚子に「藤村の破戒といふのを讀んで御覽なさい。あれは明治の小説として後世に傳ふるに足る傑作なり。金色夜叉杯の類にあらす」と書き送り、前田林外にも左の如く記した感想をよせてゐる。それにより當時の評判を察する事が出来よう。

破戒は小生も數日かゝりて通讀致候。あれは文章にてよませる小説では無之、又局部々々の活動にて面白がらせる小説にも無之、辛抱して仕舞迄よませて後感心させる作と存候。小生も一いきにはよみかね候へども、通讀して感服致候。愚考にてはあれは儲かに明治の作物として後世に傳ふべきものと存候。尤も局部々々の刺激を求むる人にはよみ通す事少々如何あらんかと存候。

かうして三十九年に『破戒』を發表して一躍自然主義者として新しい風貌を見せた藤村は、獨歩の死後、花袋と共にこの派の巨頭となり、四十年には代表作『春』を『朝日』紙上に載せた。これは雑誌『文學界』に據つた同人の青春期を描いたもので、作中の岸本(藤村)を始め、青木(北村透谷)、市川(平田禿木)、菅(戸川秋骨)、岡見(星野天知)、足立(馬場孤蝶)、福富(上田敏)らのロマंचツクな生活をゴングウルの描寫でありのまゝに描いてゐる。そしてそ



れは、(一)作者自身の生活記録である點、(二)客觀的態度で終始した點、(三)印象的手法を使用した點で優れてゐる。藝術的には『破戒』以上の世評があつた。

四十一年に藤村は『綠蔭叢書』第二篇を出版した外、『伊豆の旅』『藤村集』『新片町より』を出し、四十二年から大作『家』に著手した。『家』は信州の山野から東京に出た二家族の變遷を二十餘年に亘つて書いたもので、主人公三吉とその妻お雪、三吉の姉お種とその夫達雄、達雄の息子正太とその妻豊世などが人生と接觸し、年を加へて行く順序を慎重な態度で寫してゐる。技巧としてはそれだけ進んでゐるが、通讀に困難を感じるのも事實だつた。『破戒』の進歩的な部分がすつかり舊いあきらめの思想に代へられたのがこゝでの最大の特徴である。結局當時の藤村にとつては『春』『家』の方が自分に親しい氣持だつたので、『破戒』の脈は昭和になつて『夜明け前』となるまで、作中には現はれなかつた。やがて彼れは四十四年には『綠蔭叢書』第三篇、『千曲川のスケッチ』『食後』を世に示した。

藤村の特徴は眞面目の一語に盡きる。それは彼れの個性であると同時に若き日にキリスト教の感化から養はれた部分が多いであらう。『破戒』を書く前に藤村は準備の十年を費し、物質的には非常に苦しんだ。『春』『家』の長篇のみではなく、『出發』『突貫』などの短篇にすら彼れの眞面目さが窺はれた。彼れが『破戒』を書く直前までは、花袋から或る感化を受けたことを否定出来ない。が、その後は誰も知る通り、花袋の方で藤村を目標として創作するやうになつた。花袋の『蒲團』は『破戒』に刺戟された結果出來たのであり、その三部作は『春』『家』などに對抗する心持で書かれたらしい。かう考へると『破戒』の史的價値は益々鮮かになる。「日本に於けるツルゲネエフだ」と藤村を評した中澤臨川は、恐らく最も能く彼れを知つたものであらう。

(三) 花袋の轉向

若し作家としての天分から論ずれば、田山花袋は藤村以下であるに止まらず、國木田獨歩にも及ばなかつたであらう。花袋は別に徹底した人生觀を持つてゐなかつた。自分の心の底から、これではいけないとする信念に缺けてゐたやうに思ふ。花袋の自然主義は藤村の如く十年間も自分の心の中に成長させるやう養つては置かれず、また獨歩の如く失戀の激しい苦惱から作家として出發したでもない。全く外國の自然主義的傾向をそのまま受入れたに過ぎなかつたらしい。私らは花袋が後に印象主義、神祕主義の傾向を経て再びロマンチズムに近づいたのを知つてゐる。これは外國文學の進み方と大體に於いて歩調を合はせてゐる。花袋の特徴は強い感受性であり、その自然主義は人生に直面して得られたといふよりも、外國の多くの作家、及び藤村、獨歩などから受けた影響が特に多いのを指摘することが出来る。

ロマンチスト花袋は三十五年二月に『重右衛門の最期』で自然主義に目醒め、四十年の『蒲團』で全くその一代表者になつたと稱せられてゐる。前者は野人重右衛門に一少女を配して自然の力を説明したもので、作者自身は「この作は、明治三十五年、私が三十歳の時の作である。つまり、私が始めて、藝術の眞意義に眼ざめた頃の代表作で、ハプトマンにすれば『日の出前』あたりの意味を持つたものである。ニイチエの影響も多分に入つてゐる」と説明してゐるが、要するに前期自然主義のゾライズムにニイチエを加へたのみで、作者自身の個性が出てゐない。

「人間は完全に自然を發展すれば、必ずその最後は悲劇に終る、即ち自然その者は到底現世の義理人情に觸着せずには終らぬ。されば自然その物は、遂にこの世に於て不自然と化したのか」



と自分は獨語した。

「六千年以来の歴史習慣。これが第二の自然を作るに於いて、非常に有力である。社会はこの歴史を有するが爲めに、時によく自然を屈服し、よく自然を潤色する。けれど自然は果して六千年の歴史の前に永久に降伏し終るであらうか。」

「或は謂ふかも知れぬ。これ自然の屈服にあらず、これ自然の改良である。けれど人間は淺薄なる智識、薄弱なる意志を以て、如何なるところにまで自然を改良し得たりとするか。」

「神あり、理想あり、然れどもこれ皆自然より小なり。主義あり、空想あり、然れども皆自然より大ならず。何を以てかくいふと問ふ者には、自分は個人の先天的解剖せず、めようと思ふ。」

少時考へて後、

「重右衛門の最期もつまりこれに歸するのではあるまいか。かれは自分の思ふ儘、自分の欲する儘、即ち性能の命令通りに一生を渡つて来た。もしかかれが、先天的に自我一方の性質を持つて生れて来ず、又先天的にその不具の體格を持つて生れて来なかつたならば、それこそ好く長い間の人生の歴史と習慣とを守り得て、放恣なる自分の發展を人に示さなくても済むであらうが、悲む可し、かれはこの世に生れながら、この世の歴史習慣と相容るゝ能はざる性格と體格とを有つて居た。」

「殊に、かれは自然の發展の最も多かるべき筈にして、しかも歴史習慣を太甚しく重んずる山中の村！この故郷を離るゝ事が出来ぬ運命を有して居た。」(下略)

以上の如く、この小説に於ける過度の理窟は、作者が題材を藝術化する才能を有しないと共に、前期自然主義の主張ですらも、十分理解しなかつたことを示してゐる。花袋は主として頭から、書物から、自然主義を受け入れたので、本質上ロマンスの域を脱しなかつた。それだけに花袋の轉向には重い悩みがあつた。花袋は、當時の心境を獨歩との會話の形式で左の如く語つてゐる。

本當に人生に觸れたものでなければ、本當の藝術はつくることが出来ない、さういふことを私達は常に論じた。私はその時分、ニイチエとイブセンとトルストイとゾラとを讀んでゐた。私はニイチエの價值顛倒のことをよく話した。

「ふむ——面白い。」

かう深く耳を傾けるやうにしてかれは言つた。

「何しろ徹底してゐるぢやないか。」私は言葉をつゞけて「自分でやるより他に爲方がない！それでいなければ、何うでもしろ。我々人間はあまりに自惚れすぎてゐる。あまりに神になりすぎてゐる。あまりに理想から甘やかされすぎてゐる。もつと元にもどれ！原始状態に戻れ！したいことはどしどしやれ！人に氣がねをしてゐる必要はない。あとについて来るものがなくとも構はない。何處までも一人で行くところまで行く。ちつとも滯滞したところがないからな。」

「賛成だ……」

「だから、もつと本當のことを書くことが我々には必要だ……。今までの人達はあまりに氣取りすぎてゐる。あまりに綺麗に人間を見すぎてゐる。見たまへ、今では、ドイツあたりでは、盛にそれを言つてゐるのだから……。鍍金？ さうだ。鍍金された文學は、もはやこの世の中に存在する必要はないと言はれてゐるんだから……。パウエル・ハイゼなんかでももはや鍍金された文學者の方に打ち込まれて行つてゐるんだからな？」

「面白いな」

「要するに、生々としてゐなくつてはいけない。實際の中から、血みどろになつてつかんで来たものでなくつてはいけない……。つまり、我々の空想の夢、理想の夢はすべて覺めた。」

言葉としては正しい。理論としても亦誰も異議はないが、彼れの主張がどれ程花袋の心から出たかは疑問である。とにかく、出世作『蒲團』はこの心境が押し進められた一方、藤村の『破戒』に刺戟されて書かれた。藤村と花袋との



關係はこゝに詳述することを避けるが、『春』『家』と『生』『妻』『縁』に就いてよく見られるのである。

『蒲團』の内容は、人生に疲れた三十六歳の一文士が、其の女弟子に性慾を感じ、他の文學青年と相思になつたのを妬み、口實を設けて女を歸國させた後に、その残り香の消えない蒲團に顔を當て、性慾の衝動を感じたといふのである。『蒲團』の強味は全く官能描寫にあつた。戀愛の美しいベエルを性慾にまで還元したところに自然主義思想との一致があつた。けれどもその他はセンチメンタルな気分から脱し得ず、依然たる古さを示してゐる。従つて當時の批判は皆この性慾の赤裸々な告白とそれに伴ふ描寫とを問題としてゐる。

四十年十月の『早稲田文學』誌上で行はれた『蒲團』の合評會で、抱月は其の缺點が、(一)藝術品らしくないこと(二)妻君の描寫が不満足であることを挙げ、長所として誰も引用する如く「此の一篇は肉の人、赤裸々の人間の大胆なる懺悔録である。此の一面に於いては、明治小説あつて以來、早く二葉亭、風葉、藤村等の諸家に端緒を見んとしたものを、此の作に至つて最も明白に且意識的に露呈した趣がある。美醜極める所なき描寫が、一步を進めて専ら醜を描くに傾いた自然派の一面は、遺憾なく此の篇に代表せられてゐる。醜とはいひ條、己みがたい人間の野性の聲である。それに理性の半面を照らし合はせて自意識的な現代性格の見本を、正視するに堪へぬまで赤裸にして公衆に示した。之れが此の作の生命でまた價值である」と論じた。相馬御風は同じ誌上で、

此の作の全體に亘つて發揮された新自然主義の特色とも見るべきは、客觀の事象に對して、既に主客兩體の見界を没して、觀察といふよりは寧ろ自意識の態度を持してゐるといふ事である。自然と我とが渾融して、更にそれに向つて加へた苦しい自意識の捺印が見える。一方から見ればエモーションナルでもあり、センチメンタルでもあり、否寧ろ、カルであるともいひたい作風の上に、今一重自意識の影が蔽ひかぶさつてゐる所に此作の新生命があるのではないか。

と描寫論を載せ、四十一年五月の『中央公論』では、秋聲が「田山君はセンチメンタルの濃い人であつただけに、自然力や肉慾の壓服を感じることも人一倍強く、動もすると少し誇張に流るゝ點がないでもないやうであるが、氏の特徴も従つて其處に在るので、旗幟を鮮明にして陣頭に立つと云ふ意氣も見られる」と云つた。御風はまた「私一個として見ると、自然派の鼓吹者、自然派の作家としての田山花袋氏よりは、『野の花』『故郷』の作者としての田山花袋氏が、どれ位重大な意義があるか知れない」と述べてゐる。こゝに至つて後年花袋が「何うしてこんなに拙いものが、あゝいふ風に世間に迎へられたらう? 『蒲團』などが何うしてあんなにセンチションを起したらう? かういふ風に思ふと、非常に恥かしくなる」と回想してゐるが、それは必ずしも謙辭でない。

それに、近松巢林子の『心中重井筒』中の巻の中に、既に『蒲團』のやうな傾向を示した一節がある。唯近松は、蒲團を抱いて、戀人への性慾を感じることを小道具として用ゐてゐる丈のことで、そこに少しく趣を異にした點がある。従つて、『蒲團』の性慾描寫といふことは、必ずしも新しい思ひ付きとは考へられぬ。この點、序に一言して置く。

『蒲團』以後の花袋は四十一年一月の『早稲田文學』に『一兵卒』を書いて戦争に對する消極的な懷疑を見せた後、『生』『妻』『田舎教師』『縁』などを出して自己を發展させて行つた。『田舎教師』は後期印象派の點描主義をそのまま文學に應用したことに意義を有する。花袋は「これは予に取りて全く他人なり。予は小學校の教師をしたることなし。其材料は多く日記、傳聞、踏査等より成る。従つて不安多きだけそれだけ予に取りては新しき試みなり」と云つた。次ぎに『生』『妻』『縁』の長篇三部作は花袋の半生を描いたこと、平面描寫を實行したこととで注目される。彼れは『生』の發表に當つて、次の如くそれを説明した。



私があの『生』を作するに當つて自ら取つた作の方針といふやうなものを云つて見ると、それは今迄にも主張した事のある通り、聊かの主観を加へず、結構を加へず、たと客観の材料を材料として書き表はすと云ふ遣り方、それをやつて見ようと試みたのです。單に作者の主観を加へないのみならず、客観の事象に對しても少しもその内部に入らず、又人物の内部精神にも立ち入らず、たと見たまゝ聞いたまゝの現象をさながらに描く。云はゞ平面描寫、それが主眼なのです。現實に於ける自己の經驗を、聊かの主観を加へず、又内部的説明若くは解剖を加へず、たと見たまゝ聞いたまゝに描く、さう云ふ風に書かうとするにはおのづからそれは印象的にならざるを得ない。随つて私の試みた描寫の仕方を印象的であるとも云へませう。

つまり説明ではなく、描寫で、しかも飽くまで傍觀的な態度に徹して描くのが花袋の目的だつた。この目的を實行するには、人生をちつと傍觀するだけの冷やかな、鋭い觀察眼と、その底にしつかりした人生觀とがなければならぬ。花袋はそれを缺いてゐた。昔乍らのセンチメンタリズム、ロマンスムから脱し切れなかつた。彼れの主張と作品とが一致しない重要な點は茲にある。要するに花袋は餘りに他動的であつた。花袋の自然主義への目醒めは、主として外國文學からの刺戟によるのであつて自己の心から動かされたものではなかつた。だから一作毎に見せる心的發展の連絡は花袋には見られない。悪くいへば餘りに浮動してゐた。外國で自然主義が行きつまと共に、否、花袋が行き詰つた自然主義の作品に接すると共に、點描主義から神祕主義へ移り、宗教に逃れて安心し得ず、また元のロマンスムの世界に安住の地を見出したのである。しかしそれは大正、昭和の花袋で、明治の彼れではなかつた。

田山花袋は本名を無獨といひ、明治四年十二月に飛騨縣高橋郡で生れた。西南役での父の死後、種々生活上の苦難を忍び、中央新聞社員を経て博文館に入社するに及び、ロマンスム的な作風は次第に世に知られた。明治三十五年の『貫右衛門の最期』から四十年の『蒲團』に至つて、自然主義の第一線に立ち、『文章世界』を根據として論文に創作に活躍した。その後再びロマンスム

ツクな作風に變じて、遂に昭和五年五月十三日、六十歳で歿した。別に教育を受けず、獨學で外國の作品に親しんだことは有名である。著作としては本文に擧げた以外に『インキ坂』『髪』『時は過ぎ行く』『一兵卒の銃殺』『ある僧の奇蹟』『殘雪』『源義朝』『通盛の妻』『道綱の母』などがある。その大部分は『花袋全集』十二巻に收められた。

(四) ロマンチックな自然主義者獨歩

國木田獨歩が本質においてロマンスムであり、嚴密な意味で自然主義作家と呼ぶのに適當しないことは既に多くの人々により論ぜられてゐる。普通獨歩の作品は『獨歩吟』の諸詩から『忘れ得ぬ人々』『源をち』『武藏野』の第一期抒情時代、『牛肉と馬鈴薯』で代表される第二期、『泣き笑ひ』『號外』『窮死』『竹の木戸』の第三期と區別されてゐるが、その最後の作に至つても、自然主義的な傾向を見出すのみで、未だその派に屬する作品とするには餘りに主観の香が多かつたのである。獨歩を自然主義作家に入れるのは、所謂英國流の自然愛好者の意味か、或は又晩年の作品から推してやがて一轉期を経るのではないかとの想像の下に於いてするに限られる。だからこゝでは變則的にロマンスムツクな自然主義者と呼んで、その意味を含ませることにした。

獨歩は早くから民友社と接觸してゐただけ、硯友社の人々とは反對な立場を執つた。彼れは文學の中に自然美への愛好、純真な戀愛渴仰、理想對現實、個人對社會、運命對個性などを考慮したが、硯友社では紅葉ですら社會と個人との關係を描いたのみで、他の何物にも觸れなかつた。この點が獨歩には不満だつた。文學に哲學を求めめる彼れが、文學を文學として愛するのみに終る硯友社に不足を感じたのは當然である。早い頃紅葉を論じた一文は、獨歩の文學に對する根本思想を説いたものとして注目される。その中に『金色夜叉』と新しい文學との相違を彼れは左の如く語



つてゐる。

〔前略〕 何ぞ此文の精なるや、華なるや、而も更に進んで貫一の煩悶を記述するに當り、遂に其煩悶の如何にも皮相にして、人生の根底に觸着するなくして已んだのは、畢竟紅葉其人の新時代の要求に應ずる能はざるを證してゐるのである。新時代の要求とは何であるか。人を社會の一員として見るばかりでなく、天地間の生命として觀んことを求むるのである。言ひ換ゆれば、人はパンのみにて生くる者に非ることを信ぜんと欲する要求である。人は親子、兄弟、朋友、君臣、社會、國家の團體の一員たるのみでなく、限りなき蒼天下、限りなき時間の裡に斯の生を托して居る事實を認識せんことである。紅葉山人のみならず、洋裝文學の勝利者等は、其筆を洋の寫實流に用ゐ、其材を此治に取、人を描き、人情を寫すに於て大に力を用ゐ、而して紅葉は實に目覺しき成功をなしたけれど、彼等は遂に其描く所の人物を社會の一員として見るの外、其以上の觀察を加へなかつた。この原因は何んでもない。彼自身が即ちそれで、彼等は遂に自家を社會の一員として見、且つ學び且つ力め且つ戦ひ、且つ笑ひ且つ泣き且つ叫ぶの外、此不思議なる、此無窮無邊なる天地の間に介立して、其の玄と其の妙とその大とを痛感し、而して煩悶するが如きことを多く爲なかつたらしい。則ち彼等の寫す人生は社會と個人との交渉たるに過ぎない。

悠久な時間の流れを前にして、個人がその中で喘いだり悲しんだりするのを靜かに直觀し、それをあきらめの意の下に描くのが獨歩の藝術である。三十四年十一月の『小天地』に掲載された『牛肉と馬鈴薯』において、牛肉黨(實際的)と馬鈴薯黨(理想的)との争ひを描き、これを轉機として、理想を求むる心は、實際に不満ながらも服従する心と置き換へられた。こゝから『惡魔』『運命論者』『巡査』『女難』『第三者』『酒中日記』の運命論的傾向を生ずる。『酒中日記』の主人公が酔後でなければ日記を書けなかつたやうに、彼は此の運命といふ既成の概念を通さなければ人生が觀られなくなつてしまつた。この境地から脱し、人生を幾分でも肯定的に觀るやうになり、落付いた氣持でよ

り客觀的に、より深く考へたのが晩年の『竹の木戸』『老人』である。作者の主觀を離れて美も醜もありの儘に描寫する態度がこの二作に見える。それと同時に獨歩の生命がこの世から絶たれたのであつた。要するに獨歩の特色は熱情的なロマンチズムと、宇宙の神祕を直觀しようとする求道者の態度を共に具備してゐたので、今日一部の人々から稱せられる意味の自然主義者ではなかつた。彼自身も『自然主義と人生』と題した論文中に「悠久にして不思議なる、生死を吞吐する此大宇宙、爾が如何にもがきて飛び出さんとするも能はざる此大自然、事實中の事實、當面の眞現象に就ては何等の感想をも懐かない者が、如何に巧みに人間の事實を直寫したからとて、それは一藝當たるに過ぎない。斯くて文學何の値ぞ、所謂自然主義何の値ぞ」といひ、「自分は自然主義ではない」と人々に語つたと傳へられる。獨歩が不思議にも青年たちに愛せられるのは、全く智的なロマンチズムのためである。

國木田獨歩は本名を哲夫といつた。明治四年七月に下總國銚子港で生れ、四十一年六月、三十八歳の若さで相模の茅ヶ崎で歿した。青年時代に上京後、東京専門學校に入り、中途校長排斥の運動を爲した爲め退學、一時豊後の佐伯に教師として赴任した。日清戰爭時代には『國民新聞』記者として従軍し、『國民之友』編輯時代に有名な戀愛事件を起して、他に去り、『報知』『民聲』及び『近事畫報』と轉々し、又駿河臺の西園寺侯邸に寄寓したこともある。三十九年八月獨歩社を組織して出版事業に手を出し、やがてその失敗後、病を發ふうち、四十一年に卒去した。彼れには『國木田獨歩全集』八巻がある。

(五) 人生派の代表者徳田秋聲

自然主義の理論がその他の一切を沈黙させ、作品がもうロマンチズムに對抗する必要もなく、眞の意味の自然主義としての藝術品を文壇が求め初めた時、嘗て親友社に屬して久しく不遇の地にあつた徳田秋聲は『新世帯』から『足



述『微』などを示して一躍人生派の代表者と目せられた。秋聲の文學は全く中年者の文學である。花袋、藤村に見られる咏嘆味は秋聲には縁がうすい。獨歩の若さと何物かを知りたい憧憬は影すらも見せない。彼は戀愛を描き、性慾を問題とはするが、『蒲團』のやうに誇張と自負とを伴つた態度を示さず、ごく僅かに自然を描くが、『破戒』のやうにロオカル・カラアなどを頼みなかつた。よいにもせよ悪いにもせよ、それだけ藝術品としては整つてゐた。唯地味であり活氣が乏しい丈だ。然しそれだけ人生の或る部分に徹してゐた。世相文學として、人生派の文學として、當に自然主義の一傾向を代表するものである。

秋聲は人と人との關係しか描かない作家だ。或はこれを視友社の態度とでもいへよう。秋聲の簡潔な文章には既に定評がある。他の作家が一言を費す部分を、彼は四五行で書いてより以上の効果を擧げるのが常だつた。彼はあちゆる意味で平凡しか描かない。特に女性に於いて、善良ではあるが、無智のために性的にルウズと思はれる女、それを好んで扱つた。今一つの彼れの特徴は人物の心理描寫をせず、事件の移り方に依つて各自の性格を示す方法を執つたところにある。或る事件、主として戀愛を中心として、人と人との關係を時間的に長い眼で誇張なしに描くのが秋聲の行き方だつた。結局これもあきらめの世界に落付くのではあるが、それを藝術の衣で蔽うて、露骨に感ぜしめなかつた。彼れは『早稲田文學』の記者に向つて『例へば、大きな森を寫すにしても、一本々々樹や草や一つ一つの葉や花やを悉く精細に寫し得たからと云つて、決して森そのものを寫したとは云へない。森には、樹や草や花や葉と云ふ形象の明かなもの外に、奥深い、暗い、見え透かない、森そのものの藏したサムシングがある。此大切な生命、この奥深いサムシング、それを僕は書きたいと思ふ。と云つて何も、その奥深いサムシングを明るみへ持ち出さうと云ふのではない。その見えない奥、わからない味、さながらに書き表はして見たいと云ふのが僕の希望です』

と語つてゐる。やがて此の言こそ當時の心境であると共に、秋聲の全貌を語るものであらう。

四十一年に發表した中篇小説『新世帯』は、酒屋を始めた新吉とお作の結婚から、友人小野とその内妻お國との交渉が描かれ、小野の刑務所へ行つた後に、お作が出産で歸國してゐる間、お國が新吉の家に同居してゐる経過が書かれてゐる。こゝでは結婚は人生の華でもなければ、男女間の性慾でもなかつた。全くお國は經濟的目的から新吉に貰はれ、新吉は小供が出来た後に始めて女に愛を感じてゐる。世界が他の作者の好んで書くインテリ階級とは全く異つた商人で、男も女も向上とか名譽とかに關係のない凡人である。その人々の四年間の生活を手堅い、しかも簡潔な描寫で示した『新世帯』は、確かに沙漠中のオアシスの氣持を讀者に與へた。何よりもこゝでは説明でなく、描寫で構成され、この意味で出来上つた藝術を見せてゐる。

その後秋聲は『足迹』『微』『爛』の三部作を書いた。『爛』は大正二年七月の出版だから問題の外に置くとしても、『足迹』『微』の二作は、彼れの文壇的立場を築いた出世作である。文學史上からも相當な價値を與へるに足る力作だつた。共に彼れを除いて誰も書き得ないものといふことが出来る。『微』は作者の經歷を書いた一篇の報告書だ。そこには心身共に弱い笹村といふ文學者が、お銀といふ若い女性に逢つた時の感じから、いつとなくそれに戀して、かの女を妻に迎へ、子が生れて、次第に家庭の有様が變つてゆく状態を描いてゐる。其の間の貧しさ、わびしさ、暗さと云つたやうなものが文學者的ではなく、より多く人間的に表出せられてゐる。これに就いて抱月は「秋聲氏があのちみな作風で新しい道を辿つて来て、一の頂點に達したのでないかと言ふ意味で注目すべき作である。又あんな筆つきであんな題目を取扱ふ一般作風の頂點でないかといふ意味でも注目すべき作である」と評して、既に完成された點に注意してゐる。『足迹』は『微』の前篇とも見るべき作品で、お銀の前身をお庄といふ名で描いたものだ。田舎の一



少女が東京に出て、次第に變化、成長してゆく心身の経過を印象深い筆で表現してゐる。お庄の心理描寫がなくて、而も性格が十分に描き出されてゐるところは凡手の及び難いところだ。花袋はこれを激賞して「そのかよは女のかげに廣いライフが無限に展開されてゐる様が、如何にも人をして物を思はしめず置かない。——他人をこれ文に細く書いたといふ事と、複雑した事件を印象的に運んで行つたこと、物語風にならないやうに描いて行つたこと、さうしたことに私は非常に興味を覺えた。客觀の藝術——いかやうにも人生の泉を汲出すことの出来るやうな客觀の藝術を、私は『足迹』に見た」と評してゐる。蓋し適評であらう。要するに秋聲は現在市井小説と呼ばれるもの先驅を作品の上で、整つた姿を以て示した稀有の作家である。

(六) 四迷・泡鳴・風葉諸家の作品

茲に興味多いのは三葉亭の復活だ。嘗て『浮雲』を發表して、描寫と内容の上に逍遙の『小説神髓』を略ぼ具體化した彼れは、その後多岐な生活中に主として翻譯などに従事してゐた。折柄、文壇の新風潮が起生したにつれ、返り咲いて未だ老いない感じを人々に與へたのである。彼れは三十九年十月からその年一杯續けた『東京朝日』の『其の面影』及び四十年十月から年末迄同紙に書いた『平凡』の二作において老練な筆を示した。

『其の面影』は、中學教師小野哲哉と其の義妹小夜子との戀愛の苦惱を描いたもので、抱月は(一)觀察描寫の老練、(二)文章の苦心を認め、「要するに此作の重なる特色の一は、廣く圓みある世態描寫の滋味と、深く偏僻性格解剖の冷味とを調和した所にあるのであらう」と結論し、青年作家と三葉亭との相違點に就いて左の如く説いてゐる。恐らく晩年の彼れを説いて遺憾ないものであらう。

此の作と他の青年諸家の短篇物とを想ひ比べると、彼れには人生の一邊が鋭角をなして見はれ、此れには廣い多角な鈍角な人生が見はれてゐる。彼れには冷徹の氣があり、此れにははずつとりと圓みを帯びた氣持がある。彼れでは作家と作とが一杯一杯で、知力過勞より来る所謂近代憂鬱の色が餘地なく流れ出でゐるが、此れでは一段高い所から近代生活を瞰下せんとしてゐる氣味である。従つて或は前者の眞面目な狭い、餘裕の無い、一杯々々の、錯の如く重い憂鬱の調を擧げざるも、或は後者のゆとりある、動々もすれば、嘲弄的にするならんとする瞰下的な所を擧げざるも、兩者の趣味は必ずしも一致して居らぬ。たゞ其の主人公の性格、及び其の煩悶に對する自意識の内容等に於いては、此の作と近時の青年作家の短篇物と脈を同じうする。之れを彼の同じ作者の舊作『浮雲』に比すれば、人物事件の形の上に多少の類似が求められると共に、其の内容に至つては正しく二十年の變遷をして、著しく知力的になつてゐる。『其面影』の主人公が煩悶の自意識内に存する思想は『浮雲』の主人公が煩悶意識中には嘗て見出すを得ぬものである。

三葉亭の作が當時の青年諸作家と異つてゐたのは抱月の評で分るが、第一それは兩者が文學に對する氣持の上にその根本の相違を求めねばなるまい。三葉亭は平生、文學その物の價値を疑つてゐた。文學に一生を賭するだけの價値があるや否やが彼れの煩悶の中心點だつた。三葉亭が親しんだロシアの自然主義作家は、文學と社會關係とを深く結び付けて、社會上の意見を文學の型で言ひ現はす傾向を持つた、「壓迫された人間の逃げ路が文學である」と三葉亭は考へたらしい。だから日本の作家が自然主義を云々しながらも、ソラの程度にまで社會意識を持ち得ず、社會の批判から自己を閉ぢて、徒らに男女間のルウズな關係を描き、暗黒描寫などと得意になつてゐるのが彼れには笑止だつたらう。朝日新聞の關係もあらうが、反自然主義者漱石にすらも「長谷川さんの『其面影』などは此書き方に似たもので、矢張男女の間で層々累々と關係が密接になり逼迫して行く風を書いてゐる。然も同じインテレストを繰り返し繰



り返してゐながらあれ丈に飽きないものにしたのは、レベティションでなくてアタキレイトしたからであつて、その點が大變な手際だと思ふ」と評した。當時、二葉亭は自叙傳『平凡』において「次には書方だが、これは工夫するものはない。近頃は自然主義とか云つて、何でも作者の経験した愚にも附かぬ事迄、聊かも技巧を加へず、有の儘に、だら／＼と、牛の涎のやうに書くのが流行るさうだ。好い事が流行る。私も矢張其で行く」と言ひ、自然主義の文學を結局遊戯だと見てゐたらしい。『平凡』は次の文章で終つてゐる。

文學は一體如何いふ物だか、私には分からない。人の噂で聞くとどうやら空想を生命とするものやうに思はれる。文學上の作品に現はれる自然や人生は、假令へば作家が直接に人生に觸れ自然に觸れて實感し得た所にもせよ、空想で之を再現させるからは、本物でない。寫し得て眞に通つても、本物でない。本物の影で、空想の分子を含む。之に接して得る所の感じには何處にか遊びがある。即ち文學上の作品にはどうしても遊戯分子を含む。現實の人生や自然に接したやうな切實な感じの得られんのは當然だ。私が始終斯ういふ感じにばかり漬つて、實感で心を引締めなかつたから、人間がだらけて、ふやけて、やぐさが愈どやくさになつたのは、或は必然の結果ではなかつたか？ 然らば高尚な純正な文學でも、こればかりに溺れては人の子も賤はれる。況んやだらしない人間が、だらしない物を書いてゐるのが古今の文壇の……

二葉亭が申します。此稿本は夜店を冷かして手に入れたものでござりますが、跡は千切れてござりません。一寸お話中に電話が切れた恰好でござりますが致方がござりません。

ロシアの自然主義文學の行はれない當時の文壇に、二葉亭の求めるものは餘りに大き過ぎた。自然主義はいろいろな事情で、我國では光明ある文學として發展しなかつただけでなく、チエホフあたりのトスカの姿すら作品では餘り見せなかつた。二葉亭の考へる眞の文學が世に容れられない時、彼れは文壇を嘲笑し、文學その物の効果までをも疑ふ考へを發表した。二葉亭が朝日の特派員としてロシア行きをどれ程喜んだかは當時のゴシップとして今も傳はつてゐる。

る。しかも『入露記』『露都雜記』を絶筆として、印度洋の蕪屑と消え去つた。が、日本自然主義を正道に進ませようとした彼れの努力は、文學史上の光輝となつてゐる。

二葉亭四迷は本名を長谷川辰之助といひ、元治元年二月に江戸市ヶ谷に生れた。最初軍人を志願して成らず、舊外國語學校露語科を卒業間際に退學し、二十年、坪内逍遙との共著の形式で『浮雲』を出して非凡の才を示した。かくて内閣官報局、東京外語教授、陸軍大學教授を経て、北京で京師商務學堂提調となり、やがて歸朝、朝日新聞に關係した。その間に翻譯、創作を數多く發表し『あひびき』『うき草』などは模範的翻譯と云はれたが、自然主義時代となつて、『其の面影』『平凡』で返り咲きし、四十一年ロシアに赴き、間もなく病を得て歸朝中、翌四十二年五月十日、ベンガル灣洋上で客死した。行年四十六。最近に至つて彼れが三十九年に『エスペラント』『エスペラント讀本』を出版したことが問題となり、この方面の先覺者とされてゐる。

以上の人々に次ぎ創作、評論の二方面に異常な精力を見せた岩野泡鳴の出世作『耽溺』が出たのは、四十二年二月であつた。自然主義者として、現實肯定の裡に愛慾に耽溺したこの小説は、『發展』『放浪』『ぼんち』と續出した作の中心思想を最も明瞭に描いたのであり、刹那主義の哲學の具體化であるともいへる。

『耽溺』は田舎藝者の肉の誘引に打ち負けた一文士が、それを女優に仕立てたいと苦心しても成らず、結局彼女が性病を得てゐると知つて絶望するもの、こゝに人生があると自分の體驗を喜ぶ筋で、作者の主張である一元描寫の上に破綻を見せつゝ、それに徹しようとした痕が見える。

肉への耽溺、寧ろ耽溺を享樂する気分は見えるが、それは作者に取つてあくまで眞面目な人生の事實である。處々に書生論議の議論が現はれる點は藝術品として不調和の感を與へるけれども、眞實味乃至一種の心熱が作品を裏付け



てまづい點を補ひ、獨自の特色を自由に伸ばさうとした心持を見せてゐる。左にその末文を引用する。文中、菊子とあるのは主人公が耽溺した藝者吉彌の本名である。

僕は妻のヒステリを以て菊子の毒眼を買ひ、兩方の病氣を以てまた僕自身の衰弱を土培つた様なものだ。失敗、疲勞、痛恨

——僕一生の努力も、心になぐさめ得ないから、古寺の無縁塚をあばく様であらう。ただその朽ちて行くにはひが生命だ。かう思ふと、僕の生涯が夢うつつの様に目前にちらつて来て、そのつかまへどころのない姿が、而もひた／＼と、僕なる物に浸り行く様になつた。そして、形あるものはすべて僕の身に縁がない様だ。

僕の目の前には、僕その物の幻影よりほか浮んでゐない。

「さア、行かう」と、友人は僕を促した。

「これから百花園に行くんです」と、僕も立ちあがつた。

「冷淡！ 殘酷！」かう云ふ無言の聲が僕のあたまたに聴えたが、僕はひそかに之を辯解した。若し不愉快でも妻子のほひがなほ僕の胸底にしみ込んでゐるなら、厭な菊子のほひも亦永久に僕の心を離れまい。この後とても、幾多の女に接し、幾度かそれから来る苦しい味をあぢはふだらうが、僕は、その爲めに窮屈な、型にはまつた墓を掘ることが出来ない。冷淡だか、殘酷だか知れないが、衰弱した神経には過敏な注射が必要だ。僕の追窮するのは即座に効驗ある注射液だ。酒の如く、アブサントの如くそのほひの強い間が最もきゝめがある。そして、それが自然に壓迫して来るのが僕等の戀だ。あこがれだ。と。(下略)

それから小栗風葉を自然主義の仲間に入れて考へると大分變つた存在になることは誰でも認めるであらう。紅葉門下の偉材として、既に二十九年に『寝おしろい』を、三十一年に『十七八』を、三十二年に『鑿下地』を發表した風葉は、三十五年にツルゲネエフの『ルウチン』から深い影響を受け、第一試作として同年『沼の女』を書き、日本のバザ

ロフを描く目的で三十九年『青春』を讀賣紙上に連載した。これは「春」「夏」「秋」の三卷から成り、小野繁と關欽哉との悲戀を中心とした作で、その特徴は、(一)エゴイズムの立場から戀愛を考察したこと、(二)過渡期に於ける犠牲者、つまり日本のバザロフを描かうとした點にある。右の主張を風葉は在來の親友社的な調子から脱しない儘で書いた。だから貴族的な部分があり、隠さうとしても隠し切れないロマンチズムが、風葉の個性の上に現はれてゐる。書物に依つただけで、現實生活の上は何の反省をもしなかつた弱點は凡てこの一作によつて見られる。それは所謂前期自然主義の風に近く、決してその主潮を理解して作つたのではない。が、『秋之卷』に於いて女の間に愛兒までもなしながら、欽哉に「彌張何うも……眞面目に貴方と結婚する氣なんか、始めから僕には無かつたものと見える」といはせ、繁にも「何も貴方ばかりが悪いのぢやないわ。私だつて彌張結婚する氣なんか無かつたんですから」といはせた作者のロマンチズムに對する反抗と肉の誘引に打ち勝てない人間味、それから次に引用する文明批判とは、たとへ借り物であり淺薄であつたとしても、作者の意圖においてツルゲネエフの、又はゾラに忘れられた一面を捕へたものとして、我國に於ける自然主義の本流とは離れてゐるが、亦その一種たるを失はない。明らかにその藝術化には失敗したものの、この方面に進む道は開けかゝつてゐた。その意味で『青春』は舊來の作者と切り離して問題となり得る可能性を持つ。

「では、現代一般の趨向が然うして智的にばかり走るから、情の方の發達は鈍いかと云ふに、強ち然うでも無い。世界進出の文學藝術」と話を取んだ方に逸れて、「有らゆる方面に情の産物の非常に進歩して居るのでも分るが……關にしたつて、那の男は決して情の乏しい人間では無い。けれど、情が始終智と衝突して居る。其の衝突を調節する意志の力——繰返し言ふやうだが、其の意志の力が足りないから、それが唯徒らに衝突に苦しめられては煩悶する。關の煩悶は、從て又時代の煩悶とも



言ひ得られるので……少くとも、現代青年の一般の傾向が、その男に由つて代表されて居るやうに思ふ。我々現代の青年は、歐洲文明の新しい學問や藝術、乃至宗教などに多少皆涵養されてゐるので、知識に對する智や情の上に於て、到底老人や先輩の解し得られない發達を爲て居る。其代り、武士道や儒教主義で育てられた老人先輩のやうに、意志の修養と云ふものが缺けて居る。かうして、智情にのみ偏する結果は、自然懷疑的で、且つ感情的で、其弊は活動の精神に乏しい、何事にも實行の勇氣が伴はない。(中略)

「しますと、那の人は」と園枝が始めて口を出して、「明治の新時代の……何と言ひますか、詰り代表者ですね？」  
「然うだね、代表者とも言へやうし、時代の風潮が生んだ時代の子、言換へれば、舊文明から新文明に移る過渡時代の犠牲者だらう。」

(七) 白鳥・青果の進出

以上、自然主義文學の展開に重要な役割を演じた既成作家に次いで、この時代に現はれた新進作家は少くない。既成作家の多くは或は自己の内的欲求に依り、又は更に外國作家の感化に依つて自然主義に轉向したものの、作品の何處かに、舊い面影を残してゐた。それが民友社系の英國自然主義であると、硯友社系の封建性を脱しない寫實主義であると、又は單にロマンチズムであるとを問はず、若い時代に経験した主潮からは、後年になつても、全然離れることが出来なかつた。これに反して、この時代となつて始めて文壇に登場した所謂新進作家は、最初から自然主義の洗禮を受け、物の見方、感じ方などに舊套的傾向を見せなかつた。或る意味からすれば、かうした新進作家に至つて日本の自然主義は純粹の作品を生んだとも云へるであらう。當時新進作家として嚮望されたのは、正宗白鳥、眞山青果の二人を第一とする。私は嘗て白鳥に就いて斯く書いた。それを左に轉載する。

秋聲にならんで起つた正宗白鳥は、天成の自然主義的小説家だ。彼れの思想は消極的、逃避的、否定的、虛無的、絶望的乃至あきらめ主義的である。彼れは宗教を信じない、哲學を信じない、他人を信じない、自己さへも信じない。一切を信じない。それで彼れは、其の前途に光りも望みも何の希求をも持たぬ。何物にも酔ひ得ず感激し得ず、いつも苦しい、淋しい顔をして醒めてゐるのだ。白鳥の醒めて居るといふ一點が、秋聲らとは異つてゐる。そこから彼れの因習や傳統に對する反抗的破壊的な態度が生れる。が、其の反抗も、破壊も力強いものではない。わびしい反抗だ。かすかな破壊だ、そして其の破壊や反抗のさきには何があるかと云ふことは、彼れ自身も考へたことがないのだ。詮方なしに其の揚句が、冷笑となり、皮肉となり、あきらめとなつて終るのである。どうしても世紀末式である。そこに白鳥の個性と傾向とが、はつきり現はれてゐる。それとびたりと合體して、表現せられたのが、彼れの藝術である。

彼れが其の技倆を認められたのは、『妖怪畫』を書いた頃だが、其の出世作は四十一年の『何處へ』の一篇である。それから彼れは『玉突屋』『五月蟻』『世間並』『二家族』『徒勞』などを書いて、次第に其の地位を進めた。彼れは主として、チェホフなどの作品に共鳴し私淑した丈に、何となく、チェホフの倂がないでもない、このことは四十一年三月の『早稲田文學』に彼れ自身が「僕の一番好きなのはチェホフさ。あの人のライフツイウが面白いと思ふ。『人間は結局ひとりだ』と云ふ風の見方さ」とはつきり書いてゐる。また彼れは、一時、バルザックの作品に傾倒して居たことがあつたらしい。

白鳥は曾て「自分は飯を食ふため、仕方なしに小説を書くのだ。それは他に何の能がないからである」との意を漏した。勿論さうしたこともあらう。が、一面に於いて、彼れは自己の世紀末的苦惱を外部に洩らさねばたまらぬと云



つた風が確かにある。「何處へ」は彼れの苦惱の一發現だ。それが彼れの冷笑、皮肉となつて筆の上に浮ぶのである。彼れの初期の作物には、冷笑のための冷笑、皮肉のための皮肉があるが、それは後に次第に柔げられて、その冷酷さを減じた。

『何處へ』は彼れの自叙傳の一節だとも云へる。篇中の主人公健次は彼れ自身である。健次は「主義に酔へず、讀書に酔へず、酒に酔へず、女に酔へず、己れの才智にも酔へぬ」と云つてゐる。健次はまた結婚について「ノンセンス！ 結婚して家庭を作る。開闢以來億萬人の人間が爲古したことだ。桂田の家庭、織田の家庭、家庭の實例はもう見飽いてゐる」と放語してゐる。

かうした虚無的な皮肉な人物を白鳥の筆で相應に表現してゐる。が、何れかと云へば、篇中の人物よりも、健次の云ふところや、思ふところを書いた點により多く心を惹かれる。即ち彼れの鋭い皮肉の上に彼れの個性が、はつきり閃いて居るところに共鳴させられる。そして自分の身體を其の日の日に持てあまして、無暗に官能の刺戟を追求してやまぬ健次の孤獨と寂寞とにからむ一種の哀愁に同感せざるを得ない。今其の一節を抜く。

健次は短い秋の一日を持餘した。上野の公園をぶらつき、或は珈琲店に入り、或はビアホールへ入り、それから社の同僚を訪ねて、氣乗りのせぬ話に相槌を打つて、漸く二三時間を空費し、その宅を出て、湯島天神の境内を通り抜けて歸路に就いた。特筆すべき事件は少しもない。忙しい人は仕事に心を奪はれて時の立つのを忘れ、歡樂に耽れる人も月日の無い世界に遊ぶのであるが、此頃の健次は絶えず刻々の時と戦つてゐる。酒を飲むのも、散歩をするのも、氣煩を吐くのも、或は午睡をするのも、只持たつてゐる時間と費すの爲のみで、外に何も意味はない。そして一月二月を取留めもなく過しては、後から振り返つて下らなく費した歲月の早く流るゝに驚く。

彼れは激烈な刺激に五體の血を湧立たさねば、日に／＼自分の腐り行くを感じ、青春の身で只時間の蟲に喰はれつゝ、生命を維いでゐる現状をたまらなく思つた。そして空想を逞うして色々の刺激物を考へた。普通の麻酔劑に何の效目もない、酒なら焼酎からウキスキーを更にコンデンスした物、煙草なら阿片、戀なら櫻木のお雪や織田のお鶴のやうな女と、甘つたるい言葉を交換したのでは微醉もする氣遣ひはない。正義も公道も問題ぢやない、自分を微温の世界から救ひ出して筋肉の熱血を遊らすか、腸まで蕩かすもの、それが自分の唯一の救世主だ。革命軍に加つて爆裂弾に粉砕されようとも、山賊に組して縛首の刑に會はうとも、結果が何であれ、名義が何であれ、自分を刺激する最初のものに身を投げて、長くても短くても、或は即刻に倒れてしまつてもよい。そしてこんな刺戟物が自然に自分の前に現はれねば、自分から進んで近づいて行く。渦が捲き込んで呉れねば、自分で渦の中に飛び込む。鐵藏がなければ自分で鐵藏になつて喧嘩を吹かけて行く。戦争も革命も北極探險も人間の退屈醒ましの仕事だ。平坦の道には倦むが、險崖を攀上つてゐれば、時をも忘れ欠伸の出る暇もない。

健次はかう思ひつめるのだが、忽ち氣を變へて、「社會のため理想のためと思へばこそ眞面目で懸崖上りも出来るが、初めから怠屈醒しと知つて、荆棘の中へ足を踏込めるものか」と直ぐ彼れは幻滅を感じるのである。「日々世界の色は褪せ行き、幾萬の人間の蠢動は葦や尾花の戦々同としく無意義に聞えるやうになつた」と健次は云ふ。かうしてそこに淋しい生活が展開せられてゆく。以上の點に於いて『何處へ』は自然主義思潮の一方面に鋭く觸れた代表作の一つだと云へる。その主角は後に至つてやゝ減じたが、依然たる虚無思想が、今日までの白鳥を特色づけてゐる。

白鳥が明治三十年代の個人主義的傾向を極度に示したとすれば、青果は自然主義末期の理論が觸れた主觀的な情熱を求める傾向を見せたと云ふことが出来よう。出世作『南小泉村』は東北の一寒村を背景にした人間の暗面描寫であるが、『敗北者』『家鴨飼』『若荷畑』と續くに及び、絶望の人生に對する焦燥を描いたのみに止まらず、何處かに脱出口を求める傾向が僅かながら見られる。青果は後に或る事情から戯曲方面に専心するやうになつた。抱月は



『自然主義の價值』の中で、紅葉の『多情多恨』『金色夜叉』と白鳥の『何處へ』、青果の『家鴨飼』とを文章、内容の二點から比較し、新進作家の文章は紅葉のに比べると「修辭上粗雑の點あるに拘らず、中身から發して來る味を極めて素直に傳へてゐる。面白いのは全體と連なつた内容であつて、其の部は其の部だけ特に取り離して後から彩色を濃くしたといふやうな氣味は少しも無い」といひ、内容に關しては、「更に此等の作が提起する内容について言ふと、『何處へ』は未發展の作であるため周囲が充實してゐないに拘らず、作中の諸性格、たとへば主人公や、織田や、主人公の父や、乃至降つては博士の妻君や、其の夫やそれ／＼のスケッチだけで既に其の周囲もおのづから想像せられ、現人生の一邊が深い印象を讀者に刻みつける。『家鴨飼』亦た其の主人公の性格及び周囲の生活が一幅の活畫圖となつて、眞面目に人生を回顧指目するの情に堪へざらしめる。如何にも此等が眞實の世相であると感ずると共に、それを本にして眞面目に其の周圍、其の連續その奥を想ひまはさしめる、人生は味ひの深いものだといふ氣持を起させる。たゞ其の事柄だけは面白く見せても、延いて人生の味といふ氣持にまで我等を導く必然性の無い作は、おのづからはれと類を異にする」と評してゐる。要するに新進作家の強味は、全く過去の文學と縁を切つたところにある。

(八) 其の他の新進作家群

白鳥、青果のほかは相當の特色を持つた作者として、上司小劍、中村星湖、窪田空穂、近松秋江、田村俊子、伊藤左千夫、野上彌生子らがあつた。小劍は寧ろ大正期になつて認められた作家で、明治時代はジャアナリストとして重きをなしてゐた。四十三年の『神主』、四十四年の『灰燼』『木像』の二長編は文壇から默殺され、大正三年の『鱧の皮』が出世作として認められた。何れかといへば未だ當時は習作時代であり、後年『東京』のやうな野心的な題材に生きる

作家とは思へなかつた。

中村星湖は四十年五月の『早稻田文學』特別號に懸賞當選作『少年行』を發表した作家として記憶される。選者二葉亭はそのリリカルな、新鮮な描寫力に感心したのであつた。この點で抒情味の多い小品を書いた吉江孤雁らも當時自然詩人の名を得た（現に孤雁はフランス文學を早稻田に教へ、主として教壇の人となつて居る）。

近松秋江も亦大正期に多く活動した作家である。『疑惑』『舞鶴心中』『黒髮』は凡て明治以後の發表で、四十三年四月、『早稻田文學』に出世作『別れた妻に送る手紙』を連載した以前は『讀賣』の日曜附録に半ゴシップ的な文藝評論『文壇無駄話』を書いて知られてゐた。秋江の特徴は近代個人主義の戀愛觀を繰返し／＼描くところにあつた。かく縷々として盡きない愛慾の惱みを細かく、切實に書いた作家も珍らしい。それだけ或る人々には一種の愚痴のやうにも感ぜられた。後年、秋江は『別れた妻に送る手紙』を自然主義の無情緒に反對して書いたといつてゐるが、少くとも、この作に表現されただけでは、作者の意圖に反したものとなつてゐる。左にその一節を引用しよう。

「ぢや仕様がな。よく自分で考へるさ。……あゝ遅くなつた。もう寝よう。君も寝たまへ。」と言ひながら、私は欠伸を雷み殺した。

「えゝ」と、お宮は氣の抜けたやうな返事をして、それから五分間ばかりして

「あなたねえ。濟みませんが、今晚私を此のまゝ靜々と寝かして下さい。一昨日から何處の座敷に行つても、私身體の塵梅が悪いからつて、皆な、さう言つて斷つてゐるの……明日の朝ねえ……はあッ神經衰弱になつて了ふ。」と萎えたやうに言つて、横になつたかと思ふと、此方に背を向けて、襟に顔を隠して了つた。さうして夜具の中から、「あゝ、あなた本當に濟みませんが、電燈を一寸捻つて下さい。」



「あゝ、よくお寝！」

と、私は立つて電燈を消したが、頭の心が冴えて了つて眠られない。

また立つて明るくして見た。お宮は眠つた眼を眩しさに細く可愛く開いて見て、口の中で何かむにや／＼言ひながら、一旦上に向けた顔を、またくるりと枕に伏せた。私は此度は幕で火影を包んで置いて、それから腹這ひになつて煙草を一本摘んだ。それが盡きると、また立ち上つて暗くした。お宮は纏てぐつすり寝入つたらしい。……私は夜明けまで益々熟睡しなかつた。翌朝、お宮は、

「精神的に接するわ」と、一つは神経の疲れてゐた所爲もあつたらうが、ひどく身體を使つた。

田村俊子、野上彌生子は、閨秀作家の代表者である。俊子は自然主義作家としての意識も薄く、その取り柄は鋭いセンスの所有者たる所にあるのみで、四十二年に『大阪朝日』の懸賞に應じて『あきらめ』で一等となつた。それ以前は露伴門下で、時に舞臺にも立つたことがある。『あきらめ』の選者抱月はその讀後感を、(一)女のみ描ける微妙さが描けてゐること、(二)複雑な下町式の空氣と女學生式な單純な世界とをよく一つに緬ひ交せてゐること、(三)全篇の味が平淡で眞實で優しいことを擧げてゐるが、多分に過賞の趣きが見える。彌生子は寧ろイギリス風に確實であり、智的で上品な近代女性の一面をよく現はした作を書く。四十年の『縁』『七夕さま』以來、今日まで作家として認められてゐるが、明治時代の彼女は自然主義といふよりも、ホトトギス派の寫生文に多く影響されてゐた。その漱石の下にありながら、漱石化しなかつた點は森田草平とよく似てゐる。

(九) 『寄生木』と『土』の作者

今迄書いて來た自然主義の作家及び大體その一部面に共通した人々のほかに尙ほ、『大川端』を書いた小山内薫、『煤煙』で名を揚げた森田草平、『行火』で特色を示した佐藤紅緑らが數へられる。が、普通自然主義作家と見られないでゐて、同傾向を見せた作家、作品に蘆花の『寄生木』と、長塚節の『土』とがあるのを見逃すことが出来ない。小説に於ける石川啄木と共に、徳富蘆花、長塚節の傾向に就ては、今後も注目されるであらう。

蘆花は『寄生木』以前に『思出の記』『黒潮』『不如歸』などを書き、その後『みゝずのたはごと』『黒い眼と茶色の目』などを發表してゐる。蘆花は古い觀念主義から英國流の自然主義に共鳴した作家で、内田魯庵と共に早くから我國にトルストイを紹介したり、熱心に外國作家を研究したりして、海外文藝思潮の主流が何處に在るかに氣が付いてゐた。つまり赤裸々に自己を發表することが文學において尊い理由を夙に知つてゐたのだ。それにも拘らず、左様した傾向を作品に見せなかつたのは、蘆花のそれについての熱心さが足りぬといふよりも、寧ろその身邊、周囲の事情に妨げられたといふ方が正しいであらう。

徳富蘆花は本名を健次郎といひ、明治元年十月、熊本縣下に生れた。二十二年上京、民友社に入り、最初は史傳物、翻譯などに筆を染めたが、三十三年『不如歸』を公にするに及び、一躍、文壇の流行兒となり、一作を出す毎に、世の歡迎を受けた。三十五年、民友社を退き、黒潮社を創立、小説『黒潮』を自費出版し、『みゝずのたはごと』『新春』その他、注目すべき佳篇を公にした。昭和二年九月卒去。その作品は『蘆花全集』に收められてゐる。

四十二年十二月に刊行した小説『寄生木』は、著者が篠原良平(小笠原善平の假名)といふ陸軍軍人に依頼されて、その自叙傳を書いた形式となつてゐる。蘆花はその序文の中で、「正當に云へば、寄生木の著者は自分では無い。眞の著者は、明治四十一年の九月に死んだ。陸中の人で、篠原良平と云ふ」と讀者に注目を促し、「小説寄生木は良平



の遺囑によつて、稿本寄生木を著者の書き改めたものである。著者は書き改めた。然しながら著者はこれを種として一篇の所謂小説を作るよりも、良平其人の書き流した回想記中に捨て難い自然の意匠を認めた。終に一個の製作品としてよりも、寧ろ多少の按排を加へた原料のまゝに提供する方法を撰んだ。もとより文字の上に於て、剪裁の上にて、著者は勝手に振舞つた。然しながら著者は可成的原形ある場合には原文を保存するに努めた。會話に於ては其一字一句を愛むだ。出来得るかぎり良平をして自ら描き自ら語らしめた。金も墨も何ものも著者は塗らないつもりである」と態度を明瞭にしてゐる。

自分の戀愛に快憤する氣持、思人大木將軍（乃木大將の假名）への恩を報ずる精神、『寄生木』に於いてはこの二つの目的を持つてゐた。戀人の父は良平が成績の良いのを知つた時に娘を貰つてくれと頼み、やがて成績が悪くなると破談にした。良平は國家の干城たる人のかうした仕打を怒り、失戀に苦しみ、病魔と闘つた。大木將軍は武士道の權化として描かれてはゐるが、金銭的な或る不潔さを幾分か見せてゐる。戀人の夏子が従前通り無意志に書かれてゐる以外、夏子の父の篠原大佐にしても、大木將軍にしても相當人間としての具體性を以て表現されてゐる。即ち人間の一部分と戀愛の備みとを、個人主義の立場から書いたところに自然主義的な暴露が爲された。左に良平が最初に將軍に謁した時の光景を描いた一部分を引かう。

將軍は儼然と肩を舞やかし、兩手で腰の邊を支へて、屹立したまゝ、無言に此情景を眺めてゐる。やゝ久しく經つた。良平は腰を折つて一禮し、椅子引寄せて先づ腰を下ろす一刹那、百雷の響、頭上に破裂した。

「馬鹿ッ！」  
頭の頂邊から足の爪尖まで脱む様にじろく見上げ敵下ろしながら、

「貴人に先んじて席による。そんな禮法が何處にある？——立ッとれ！」

良平は來なければ宜かつたと心に悔いた。然しかねて父の戒によつて一先醫者の覺悟はして居たので、思ひの外に沈着の態度を保ち得た。

將軍は悠然として豹の皮に倚つた。而して朴訥の言葉で問答がはじまつた。

「汝の郷國は何處か。……うむ、陸奥の東海岸か、すると、えッ、海嘯のあつた處ぢやな。海嘯の損害は如何ぢや。蒙つたか、蒙らぬか。」

「はア。親戚内では流された家も死んだ者も御座りやんすが、家族は皆害を蒙りやせん。」

「職業は何か」

「はい、農業で御座ります。」

「兩親は揃つてるか」

「はあ」

「何をしとるか」

「……………」

「何處に居るか」

「母は郷里に……………」

「ぢや父親は？」

「彼處に」と良平は黒髭を指した。

「えッ。彼處は宮城監獄ぢやないか、監獄にか」

「は……………」



「うーむ」

將軍は頭を傾けて慨然とした。(下略)

次に四十三年『朝日新聞』に連載された長塚節の『土』は「烈しい雨風が目に見えぬ大きな塊りをごうつと打ちつけては又ごうつと打ちつけて、皆瘦こけた落葉木の林を一日苛め通した。木の枝は時々ひらひらと悲痛の響きを立て、泣いた」との冒頭の一節からも判明するやうに印象派に近い寫生文の趣を色濃く見せた小説である。それが自然主義風の客観描寫でなかつたこと、漱石一派の據つた『朝日新聞』に載つたこと、貧農の生活を描いたことなどから、當時の文壇の主流からは注目されなかつたが、寫生文が自然描寫のみに傾かず、人事を併趣味の上から寫した時、おのづから自然主義の主張する有りの儼の人生、従つて人生の眞實に觸れた姿を見せた。『土』はその脈に觸れつゝ、或る意味からすれば、それを越えてゐたのである。

『土』の作者を能く知つた夏目漱石は、この作が人間に幸福を與へないから読み苦しく、人物の方言が一般讀者と縁がないことを指摘したが、同時に人生の眞に觸れてゐる事實に注意した。彼れは、その序文に於いて、この作のユニクな點を次のやうに説いてゐる。

『土』の中に出て来る人物は、最も貧しい百姓である。教育もなければ品格もなければ、たゞ土の上を生み付けられて、土と共に生長した蛆同様の憐れな百姓の生活である。先祖以來茨城の結城郡に居を移した地方の豪族として、多數の小作人を使用する長塚君は、彼等の階級に近き、恐るべく困憊を極めた生活状態を、一から十迄誠實に此『土』の中に收め盡したのである。彼等の下卑で、淺薄で、迷信が強くて、無邪氣で、犛犛で、無欲で、強欲で、殆んど余等(今の文壇の作家を悉く含む)の想像にさへ上りがたい所を、あり／＼と眼に映るやうに描寫したのが『土』である。さうして『土』は長塚君以外に何人も手を

着けられ得ない、苦しい百姓生活の、最も獸類に接近した部分を、精細に直叙したものであるから、誰も及ばない。

人事を離れた天然に就いても、前同様の批評を如何な讀者も容易に肯はなければ濟まぬ程、作者は鬼怒川沿岸の景色、春や、秋や、雪や風を綿密に研究してゐる。鳥のもの、畔に立つ榛の木、蛙の聲、鳥の音、苟くも彼の郷土に存在する自然なら、一點一畫の微に至る迄悉く其地方の特色を具へて叙述の筆に上つてゐる。だから何處に何う出て來ても必ず獨特である。其獨特な點を、普通の作家の手に成つた自然の描寫の平凡なものに比べて、余は誰も及ばないといふのである。余は彼の獨特なのに敬服しながら、そのあまりに精細過ぎて、話の筋を往々にして殺して仕舞ふ失敗を歎じた位、彼は精緻な自然の觀察者である。

『土』の作者のユニクな點はこの序文で盡されてゐるやうに思ふ。作者は『土』を書く以前に『太十とその犬』『隣室の客』『教師』『おふさ』『開業醫』などの短篇を『ホトトギス』に發表してゐる。『土』に見えた寫生文はこゝから養はれた。それにも拘らず、彼れは『ホトトギス』の人生に對する態度と一致せず、自然主義に近づいた。こゝに彼れの作家としての進展がある。彼れの紀行文は既に定評があり、短歌方面に關する研究も發表されてゐる。自然主義的な異作として『土』は注目されるのみでなく、中村星湖の『少年行』と共に、我が國に於ける數少い農村小説の佳篇として推奨してよからう。



## 第四章 詩歌俳句等に及んだ自然主義の影響

### (一) 象徴詩の時代

明治の文藝評論及び創作を著しく改革した自然主義が、本質に於いてロマンチズムへの反抗運動である以上、單に散文の上だけに深い影響を與へたのみに止まらなかつた。自我の主張、有りの儘の描寫、人生の眞を切に求める主張は、藝術全般に亘つて著しい反應を呈せしめたのである。この方面の考察を除外しては自然主義の全貌を把握することがむづかしいであらう。

先づその影響は詩壇において自由詩或は口語詩の運動となつて現はれた。それ以前の詩壇は象徴詩の時代として知られてゐる。三十八年十月に出た上田敏の『海潮』と清原有明の『春鳥集』とは、この風潮の史的文献である。『海潮』にはイタリイ、イギリス、ドイツ、フランスの近代の詩人二十九人を選んで、その代表作を譯されてあり、象徴詩に對する譯者の主張が序文となつて「象徴の用は、之が助を藉りて詩人の理想に類似したる一の心狀を讀者に與ふるに在りて、必らずしも同一の概念を傳へむとするにあらず。されば靜に象徴詩を味ふ者は、自己の感興に應じて、詩人も未だ説き及ばざる言詞道辭の妙趣を盡賞し得可し。故に一篇の詩に對する解釋は人各或は見を異にすべく、要は只類似の心狀を喚起するに在りとす」と書かれてある。『春鳥集』には三十四篇の詩作とヴェルレヌの譯詩三章とが收められ、左の宣言が序文のうちに見える。

「自我と我とは一なり、自然の呼吸を我に於て我の影を自然に見る。既に詩裡に此の新意あらば、其表現に新なる方式を要す

るは自らなる勢なり。かの音節格調詩體の新意に適はん事を求むるとともに、邦語の制約を寛うして、近代の體裁を寓し易からしめんとするは洵に已み難きに出づ。視聽の官能は常に鮮かに、常に生意を保たざるべからず、視聽は又相交錯して近代人の情念に難り、こゝに銀光の音あり、こゝに幽婉の色あり。官に心眼と心耳とあるのみならず、われは靈の香味をも嗅味の官能に感ずる事あり。嗅味を稱して卓官といふは官能の痛切を知らざるものなり。

『春鳥集』には當時有名となつた『朝なり』が載つてゐる。これは江戸橋から荒布橋附近の景を綜合して朝の濁川に心の影を象徴したのであるが、今日から見ると程度が低く、それですら難解とされた點に當時詩壇の傾向が考へられる。四十年一月に有明は『有明集』を出した。その他海田泣菫が三十八年五月に『二十五絃』を發表して古語の復活を計つたのが目に着く。泣菫はその後三十九年に『白羊宮』を出し、藤村らよりも細かい抒情方面に進んだ。

象徴詩人としての敏、有明に次いで記憶されるのは、泡鳴及び白秋であらう。泡鳴はこの方面にまで剝那主義の哲學を應用し、四十年四月の『帝國文學』に載せた『自然主義的表象論』では、今後發展すべき詩風として、(一)宗教的形式の脱却、(二)懷疑と煩悶、(三)神經と自然との燃焼流化、(四)剝那的性慾の發現、(五)心熱、(六)新語法と新用語、(七)思想と技巧との純化、(八)新リズムなど八條を挙げ、四十一年四月の『闇の盞盤』で詩作を示した。が、詩そのものは、従來の詩人に比して比較的新しかつただけで、依然、象徴詩の範圍を出なかつた。

北原白秋は官能的象徴詩人として、四十二年の『邪宗門』で有名となつた。これは幻想と印象とを極端に色濃く出して、官能の交錯した中からエキゾチズムを求めたものだ。そこに詩人としての鋭角な感じがあふれてゐた。それだけに統一がなく、印象の背景が不明だつた。若き日の白秋を紹介するために、その中に收められた『謀叛』を引用する。これは作者が二十四歳の折に『新思潮』に發表し、後『邪宗門』に收めたのである。



謀 叛

ひと日、わが精舎の庭に  
 晩秋の静かなる落日のなかに  
 あはれ、また、薄黄なる噴水の吐息のなかに、  
 いとほのにギオロンの、その絃の  
 その夢の、哀愁の、いとほのにうれひ泣く。

蠟の火と懺悔のくゆり  
 ほのぼのと靡いづる白き衣は  
 夕暮に言もなき修道士の長き一列、  
 さあれ、いま、ギオロンの、くるしみの、  
 刺すがごと火の酒の、その絃のいたみ泣く。

またあれば落日の色に  
 夢揺ゆる噴水の吐息のなかに、  
 さらになほ歌もなき白鳥の愁のもとに、  
 いと強き硝薬の、黒き火の、  
 地の底の導火線き、ギオロンぞ狂ひ泣く。  
 跳り来る車輪の響、

毒の弾丸、血の烟、閃めく刃、  
 あはれ、驚破、火とならむ、噴水も、精舎も、空も、  
 紅の、戦慄の、その極の、  
 瞬間の叫喚騒ぎ、ギオロンぞ盲ひたる。  
 その他この方面に多少共に活躍した人々に、河井醉名、澤村胡夷らの文庫派、『寂しき曙』の三木露風、『自然と印象』の三富朽葉、及び大正期に入つての萩原朝太郎らがある。西條八十、日夏歌之介も亦象徴詩人として知名であつた。

(二) 口語詩の出現

蓋し対象を明確に観て、それが主観にどんな作用を及ぼすかを描く象徴詩の主張は、(一)神秘幽玄の境地を冥想して反科學的思想を根據としてゐる點、(二)描寫の主觀主義を採用した點で自然主義とは區別される性質のものだつた。象徴詩人は一草一木に宿す露や、そこに落す影までも見のがさないで、多様な、官能的な印象を外部から受け入れ、豊富な語句で主観味を加へて言ひ現はした。當時の詩は、もう、藤村あたりのロマンチズムでも、晩翠のヒロイズムでも満足せず、描寫方法に就いてもさうした粗雑なものと縁を切つてゐた。が、その形式においては多少の變化は見せつゝも、定型詩から脱することが出来なかつた。新しい内容は古い皮袋に道入つてゐたのだ。自然主義の詩壇への影響は先づこの點に注目することから始まつた。そして、古い皮袋を新しいものと交換した時、象徴詩の内容自身が舊物視せられ、美の代りに醜を、幻想の代りに現實を描く主張へと一轉したのである。かの詩壇に於ける口語詩、若しくは自由詩運動は明らかに自然主義の影響である。



四十年六月の『早稲田文學』において、片上天弦は先づこの點に觸れた論文『詩歌の根本疑』を發表し、複雑な變化極らない心の波動を定型詩に盛りつゝ意に介しない詩人たちの鈍感を疑つた。次いで抱月が十一月の『詩人』に『現代の詩』を載せ、(一)現在の詩壇の詩が直接性に缺けてゐること、(二)詩と散文とは明瞭に境界の區別がつかないこと、(三)現代語で詩を書き得ることをホイットマンを引用して論じ、翌四十一年三月の『早稲田文學』に相馬御風が『詩界の根本的革新』を説いて、(一)詩の用語を日常語にすること、(二)詩調の破壊、(三)行と聯との自由を主張すると、詩壇は忽ち口語歌の流行を示すやうになつた。勿論、泡鳴のやうに最初は、(一)形式よりも内容の革新が問題であること、(二)口語詩は机上の空論であることを主張して反對した人々もあるが、その泡鳴ですら四十一年七月に口語の自由詩『縁日』を『早稲田文學』に發表するに至つた。同十一月には『明星』が廢刊して、口語詩に伴ふ自然主義的な詩が諸方に見えるやうになつた。今、その代表作として川路柳虹の『塵溜』を引用する。これは四十年九月の『詩人』に發表された大膽な詩で、形式に於いてこそ幾分か従來の風があるが、内容は全く自然主義的なものであつた。

塵溜

隣の家の穀倉の裏手に  
臭い塵溜が蒸されたにほひ  
塵溜のうちにはこもる  
いろいろの芥のくさみ  
梅雨晴れの夕をながれ  
漂つて、空はかつと爛れてゐる。

塵溜のうちには動く稻の蟲  
浮蟻の卵、また土を食ふ蚯蚓らが  
頭を擡げ、徳利壺の齧片や  
紙のきれはしが腐れ蒸されて  
小さい蚊は喚きながらに飛んでゆく  
そこにも絶えぬ憂苦の世界があつて  
喚めくもの死するもの秒刻に  
かぎり知らぬ生命の苦悶を現じ  
闘つてゆく悲哀がさもあるらしく  
をり／＼悪臭にまぢる蟲蟻が  
種々のをたけび泣聲もきかれうる。

その泣聲はしかりに強い力で  
重い空氣を顛はして躓てまた  
暗くなる夕の底に消え沈む。――  
惨しい「運命」はたゞ悲しげに  
いく日いく夜もこゝろにきて  
手辛くおそふ。――塵溜の  
重い悲しみをうつたへて



蚊はむらがつてまた喚めく。

柳虹以外に口語詩は、御風、三木露風に依つても作られ、次第に洗練を加へた。當時有明が一作毎に口語詩としての進展を見せるに反して、露風は定型詩に近づく傾向を示し、白秋に至つては大正二年の『東京景物詩』にその試作を發表したまゝ、口語詩の運動には何等の貢献もせず、民謡、童謡などに赴いた。口語の自由詩が詩壇を殆ど獨占したのは、大正期になつてからである。

(三) 新傾向を求めた俳句

水流が前方にある如何に小さな窪みでも見のがさないやうに、自然主義思潮は從來實生活から遊離して獨自の天地に逍遙してゐた俳壇にも侵入せずには措かなかつた。河東碧梧桐らの主張した「新傾向の俳句」がそれである。蓋し明治の俳句を文學としての正道に立たせた子規の新派乃至日本派の俳句は、蕪村の發見からその根據を寫生に求めたのであるが、子規の歿後、主として虚子の消極性からそれが行き詰り、何等かの新轉向をせずにはゐられなくなつた。それが碧梧桐に依つて日常生活への接近、形式打破の主張となつて現はれたと見ることが出来る。

四十一年に彼れは『日本及日本人』でそれに就いて、(一)題材に個性を發揮すること、(二)季題を自然の分類と見ずに實人生の一表現として、理窟なくそれに囚はれる必要がないこと、(三)各自が自己の眼で自然を再認識することを主張した。つまり新傾向の俳句は平面的、類型的から内面的、個性的へと發展しなければならぬ理由を説いたので、叙事や叙景方面でも複雑な題材を扱ひ、單純な自然の寫生に満足せず、生活感情までも句の内容に取入れる結果、各人が體驗を重んじ、日常生活へ接近することになつた。『蚊帳つり草』の中で彼れは子規の寫生論を一層徹底せ

しめ、「畫家が景色を寫生し、人體を模寫するのは、何も自然其物を寫すのが能事ではない。自然以上の趣味を發揮するのが目的である。俳句の寫生を事とするのも、それに外ならぬ。デッサンの研究を怠つた畫が、其の目的を達し難いと同様に、寫生を離れた句作は、多く陳腐平凡に陥る。客觀趣味に飽くのは畫家のデッサンに飽くのと選ぶ所はない。規模の大きな句はさやうの人には望み難い」と説いてゐる。當時碧梧桐は虚子と正面衝突の形となり、昔日の兄弟同様に親しかつた兩人は、全國の俳壇を二分して争つた。虚子の『俳句入門』『寫生文學』『帆立貝』『俳句の大道』、碧梧桐の『俳句評釋』『新傾向句の研究』『蚊帳つり草』『三千里』『續三千里』は或る意味からはこの論争の結果から書かれたとも見られる。

虚子が『ホトトギス』を悠々と守つたのに反し、新傾向の人々は『層雲』『日本及日本人』『太陽』などに據つた。

「赤い椿白い椿と落ちにけり」「上京や友禪洗ふ春の水」などから、この一派の

里指せば押し隔つ山を鳴くひばり

砥切り男が砥疊清水わくことよ

と破格になり、餘りに奇を求める弊に陥つた時、萩原井泉水らが「自由律の句」を主張し、碧梧桐と分離して『層雲』に據つた。今、虚子、碧梧桐、井泉水の順で、その代表的な句を擧げる。

蜻蛉さら／＼流れ止まらず(虚子)

蚊帳に來た蟬の裾のべ一鳴きす(碧梧桐)

月夜の微風にして落葉する湖べり(井泉水)

(四) 短歌と現實生活



俳句と共に一般の實生活から飛び離れた夢と憧憬とに酔つてゐた短歌の方面にも、自然主義は遠慮なく蠶食をはじめた。當時、自己と時代とに目覺めた作家は、どうしても新しい境地を開いて行く必要を内心に感じ出した。「明星」から出た窪田空穂、根岸短歌會から進出した長塚節、伊藤左千夫らは各自の進む路をはつきりと認識し、苦難の行を續けた。が、自然主義の特徴である個人の近代的な苦悶を短歌の内容とした人としては、何といつても、若山牧水、前田夕暮、石川啄木、土岐哀果(善鷹)の四人を挙げなければならない。就中、啄木は、他の三人が無批判的に自然主義の風潮に従ひ、牧水が寧ろロマンチズムに戀々としてゐたのに對し、二十七歳の短生涯で、勇敢にもそれを批判してゐる。その他に金子薫園の「覺めたる歌」に於ける覺醒をも附記して置く價值を持つ。

歌壇に於ける『明星』の廢刊が既に自然主義と没交渉には考へられない。空穂の短歌は『明星』時代からその方面に有名だつたが、三十八年九月の『まひる野』以後、獨自の境地を進め、複雑な人生觀と自由な表現力とは、ロマンチズムの滅却後、人間の内部生活の表現となつて、意味多いものを發表した。彼れは歌人として優越な存在ばかりではない。短歌の鑑賞の深さ、理解の廣さの方面でもすぐれてゐる。「われ／＼の感興は單純であり瞬間的なものである。短歌が一般的普遍的な理由はこゝにあり、長詩においても、印象として残るところは短歌のあたへられ得るほどの分量に過ぎない。短歌が長い歴史を持つてゐるとき、要するに短歌みづからの權威によるものではなく、われわれの單純で瞬間的な感興を托するに便利で、それによつて享樂し得るわれ／＼の要求に適應した點があるのではないか」といふのが彼の短歌觀だつた。四十一年四月には『新短歌評釋』翌年三月には『短歌作法』を世に出してゐる。

それから根岸短歌會から出た長塚節は、徹底的な寫生を特徴とする上で小説の場合と同じだつた。齋藤茂吉は彼の短歌に就て「長塚さんの歌は第一流のところへ行つてゐた。その意味は、長塚さんは明治に生れて三十七の若さで歿

したけれども、人麿、赤人、家持などいふ萬葉集の作家から、貫之とか躬恒とか、俊成とか西行とか定家とか、先づ第一流と謂はれてゐる歌人の間にゐて、ちつとも氣がひけないといふ意味である。(中略)そんなら長塚さんの歌はどの邊に類似のものを求め得るかといふに、やはり芭蕉を中心とした元祿の俳諧であらうか。そしてこれは長塚さんの師である、正岡子規の俳諧趣味から出てゐるのである。子規の俳句の革新は、ものを實地に看ることを教へた。長塚さんはその根柢をだんだん深めて行つて遂に此處まで行着いたのである」と評し、平面寫生から深刻味ある寫生に進んだ點に價値を認めてゐる。

伊藤左千夫は子規に私淑して而も、客觀態度のみに固着せず、大正二年の逝去までに約二千五百首の短歌と多數の長詩長歌とを發表した。彼れは子規が短歌を文學として見るに止まつたのに反し、人間研究をその中心としたので、社會苦や人間苦を内容としたのも少くなかつた。所謂短歌に於ける「生活派」と軌を一にする。次ぎに空穂、節、左千夫の短歌二首づゝを順に挙げる。

淺みどり敷きては遠き草の中わがふるさとの響きこゆる

腹道へば疊ひやかにして快し蟬の聲する眩しき外の面に(以上空穂)

ゆゆしくも見ゆる霧かもさかさまに相馬が獄ゆ揺りおろし來ぬ

小夜ふけてあいろもわかず悶ゆれば明日は疲れてまた眠るらむ(以上節)

朝さえず識とはなりぬ町のとよみ又常のごと我が小庭かな

汝を歎くもの外になしいきの限り汝を戀ひまもるこの父と母と(以上左千夫)

(五) 歌壇に於ける新しき人々



自然主義の現實的精神に接した歌人中にも、従来の歌風が餘りに深く身に滲み込んで、直ちに新しい形勢に適應して、自己の作品を變化させ得ない者が多く、寧ろ大部分は歌風に多少の感化を與へられながらも、舊套を脱し得なかつた。この場合、牧水、夕暮、哀果、啄木の四人は比較的によく新形勢に順應し得た人々であつた。

明治三十九及び四十年は自然主義にとつて記念すべき年であることを前に述べた。歌壇では大體一二年遅れて四十一、四十二年がこれら新人の擡頭をうながした重要な年だつた。先づ夕暮の歌集『哀樂』の第一第二を公刊したのが四十、四十一年に亘り、その年の七月には牧水が『海の聲』を出し、翌年更に牧水の『獨り歌へる』が發表され、夕暮の『收穫』が出た。その翌年、哀果の『NAKI WARAI』、啄木の『一握の砂』が市場に出た。こゝでは一番、注目されてゐる啄木について語る事とする。(短歌を三行書きにしたことは史的に見て、啄木よりは哀果(善麿)の功績である事を附言する)。

啄木は自然主義の影響を受ける以前には一個のロマンチストだつた。彼れの文學生活の最初から四十二年の始めまでが大體この期にあつたので、文學的作品としては、初期の創作四五篇、第一詩集『あこがれ』及び第一歌集『一握の砂』の前半を中心としてゐる。三十三年十一月の『夢はかくて戀はかくしてはかなげに過ぎなむ世とも人の云は云へ』、四十年九月『鼓なす五みの心おもしろく休まず鳴るをきよて抱きぬ』などは『明星』に載つただけあつて、戀愛の美しい夢を見たに過ぎない。それが『一握の砂』になると、前半は勿論、高いロマンチズムの香に満ちてゐるが、二十前後の青年の多くが経験するニヒリズムの混合が著しく目立つて来る。同じ戀愛を内容としてゐても、以前のやうに瞬間の官能描寫や戀愛至上主義だけに止まらず、苦痛、失戀、煩悶を主とし、稍自然主義への接近を示してゐる。この歌集には彼れの放浪性、センチメンタリズム、ニヒリズムの見地から、死や寂しさを歌ひ、過去の人を懐ひ、

故郷を戀ひ慕ふ情が深く出てゐた。

飄然と家を出ては、飄然と歸りし辭よ、友はわらへど。

やはらかに柳あほめる、北上の岸邊目に見ゆ、泣けとごとくに。

己が名をほのかに呼びて、涙せし、十四の春にかへる術なし。

自然主義の本領を最も能く傳へたのは、啄木の詩歌ではなくて小説である。四十一年友人に送つた書簡で「小生の向ふべき第一の路は、千思萬考の末、矢張小説の外なしと存居候」と書き、翌年の三月『東京朝日』の校正係となり、やつと幾分か思索生活に耽れる餘裕が少し出來た。上京して職もない頃に友人のもとへ「蒼茫たる宇宙の間に僅かの時間を與へられて生きてゐるのが我ら人間だ。價值も何もあつたものではない。人生に定義がないから眞とは何ぞ美とは何ぞ。皆不可解だ。藝術にも定義なく、従つて價值なく、自己にも定義なく價值がない。考へると死ぬ外はない。虚無だ。盲動あるのみ。これが僕の得た目下の結論だ。君、遂に盲動あるのみだ。眞に眞面目に考へると、死ぬ外はない。遂に遂に盲動あるのみだ！」(四十一年七月頃)と書き送つてゐるのは當時啄木が略ぼ虚無思想に住したことを示してゐる。

#### (六) 啄木の自然主義時代

自然主義時代の啄木の文學觀は、四十二年十一月に書いた『食ふべき詩』の中に十分言ひつくされてゐる。これは題名通り詩に對する自己の心境の變化を述べたものであるけれども、一般文學に對する啄木の氣持だとして擴充して解しても差支ない。彼れがロマンチズムから自然主義に目覺める途中、種々の理由から、死を求めた事の多い旨を



書いた後、現在の詩観として、「謂ふ心は、兩足を地面に喰つ付けてゐて歌ふ詩といふ事である。實人生と何等の間隔なき心持を以て歌ふ詩といふ事である。珍味乃至は御馳走ではなく、我々の日常の食事の香の物の如く、然く我々に『必要』な詩といふ事である」と云ひ、詩人といふ特殊な存在を否定して、詩人の資格を「詩人は先づ第一に『人』でなければならぬ。第二に『人』でなければならぬ。第三に『人』でなければならぬ。さうして實に普通人のもつてゐる凡ての物をもつてゐるところの人でなければならぬ」と云ひ、「我々の要求する詩は、現在の日本に生活し、現在の日本語を用ひ、現在の日本を了解してゐるところの、日本人に依て歌はれた詩でなければならぬ」と強調してゐる。更に啄木はここで詩は人間の感情生活の變化を正直に報告した者でなければいけないといひ、「眞の詩人とは、自己を改善し、自己の哲學を實行せんとするに政治家の如き勇氣を有し、自己の生活を統一するに實業家の如き熱心を有し、さうして常に科學者の如き明敏なる判断と野蠻人の如き率直なる態度を以て、自己の心に起り來る時々刻々の變化を、飾らず偽らず、極めて平氣に正直に記載し報告するところの人でなければならぬ」と語り、最後に、

又諸君は、詩を詩として新らしいものにしよといふ事に熱心になる餘り、自己及び自己の生活を改善するといふ一大事を開却してはゐないか。換言すれば、諸君の嘗て排斥したところの詩人の墮落を再び繰返さんとしつゝあるやうな事はないか。と説くに至り、單に自然主義に目覺めたに止まらず、既に之に向つて正當な批判を加へてゐる。

啄木のこの時代の姿は生活苦、社會苦を表現した歌集『悲しき玩具』の「友よさは乞食の卑しき厭ふなけれ餓ゑたる時は我も爾りき」などの短歌に見える。それから、小説方面には、性格破産者の傾向を持つ地方新聞記者を描いた『病院の窓』、東京にあこがれて故郷を飛び出す田舎娘の心理を取扱つた『天鵝絨』の外『二筋の血』『鳥影』などがある。以上、啄木については少し語りすぎたが、尙ほ思想上、彼れが帝國主義に歸しようとした消息に言及しよう。

(七) 啄木の理想主義時代

啄木はその鋭い直覺力から時代の大勢を察して、自然主義の渦中に飛び込んだが、長い間それに満足してゐることは出来なかつた。蓋しヨオロツバの文人がロマンチズムに反抗して、自然主義の旗の下に集つたと同じ心持から啄木はかうした立場を採つたので、日本の自然主義者が、徒らに自己反省のみに終始して、文學を社會と積極的に結び付けたいのを何よりも不満とした。自然主義者が「觀照」するのみで「實行」に進まないことは、啄木をして自然主義から理想主義に進ませた主因を爲すに至つた。この見地から、(一)文學を文學としてしか考へない自然主義者を非難し、(二)國家の本質を眞摯な態度で研究しない彼れらを輕薄だと思惟した。この思想は四十三年三月の『性念な思想』によく見える。

日本は其國家組織の根柢の堅く、且つ深い點に於て、何れの國にも優つてゐる國である。従つて、若しも此處に眞に國家と個人との關係に就いて眞面目に疑惑を懐いた人があるとすれば、其人の疑惑乃至反抗は、同じ疑惑を懐いた何れの國の人よりも深く、強く、痛切でなければならぬ筈である。そして、轉近一部の日本人によつて起されたところの自然主義運動なるものは、舊道徳、舊思想、舊習慣のすべてに對して反抗を試みたと全く同じ理由に於て、此國家といふ既定の權力に對しても、其懐疑の鋒尖を向けねばならぬ性質のものであつた。然し我々は、何を其人達から聞き得たであらう。其處にも亦、呪ふべく怒れむべき性急な心が頭を擡げて、深く、強く、痛切なるべき考察を回避し、早く既に、恰も夫に忠實なる妻、妻に忠實なる夫を笑ひ神經の過敏でないところの人を笑ふと同じ態度を以て、國家といふものに就いて眞面目に考へてゐる人を笑ふやうな傾向が、或る種類の青年の間に風を成してゐるやうな事はないか。

啄木のこの傾向は、『時代閉塞の現状』(強權、純粹自然主義の最後及び明日の考察)に於いてより明確に見出され



る。が、彼れは世に言はれる通り社會主義の上に自覺したとは思へない。蓋し彼れは自然主義が社會と歩を共にしないことに不満であり、その方面に關心を持たただけは疑いない。四十三年十二月三十日、ある友人への書簡に「少なくとも、僕の社會主義は僕にとつて夢ではない。必然の要求である」と書いた彼れが、翌年一月九日には「社會主義は最後の理想ではない」といつてクロボトキンのアナキズムに共鳴し、四十四年二月、友人に與へた書中には「極端な社會改革を経なければ日本も駄目だといふ意を漏らしてゐるが、改造社『現代日本文學全集』に載せられた金田一京助編の『年譜』には四十四年七月のところに「この頃であつたらうか、もし前であらうか、杖につかまつて休み／＼弓町から森川町まで歩いて金田一を訪ね、今自分が思想上の一轉機にあること、竝にアナキズムの重大な誤を發見したといふことを物語つて、態々安心してもらひに來たのだと云つた。そして『自分の今到達した思想の傾向については、自分ながらまだ適當な名を知らない。強ひて云へば——こんな反對な二名辭を結付けるのが可笑しいけれど、外に自分は今云へないから假にいふならば』と云つて、社會主義的帝國主義といふ表現を用ひ、そして、病床上に危坐して火を吐くやうに現代の社會組織を呪詛した口から、涙ぐましく一切の現實を此儘肯定しようとする血の出る様な言葉が響いた」とある。それによると、社會主義的傾向はあつたらうが、それを自覺したとは言へない。今、彼れがアナキズム時代の詩『墓碑銘』を左に掲げる。それは『呼子と口笛』の中に收められたもので、後、社會主義的帝國主義に赴いた途上の詩だ。私は啄木が今一步進めて日本精神に目ざめなかつたのを切に惜む。

墓碑銘

われは常にかれを尊敬せりき  
しかして今も猶尊敬す——

かの郊外の墓地の栗の木の下に  
かれを葬りて、すでにふた月を経たれど。

げに、われらの會合の席に彼を見ずなりてより  
すでにふた月は過ぎ去りたり。

かれは議論家にてはなかりしかど  
なくてかなはぬ一人なりしか。

或る時、彼の語りけるは

「同志よ、われの無言をとがむることなかれ

われは議論すること能はず

されど、我には何時にても起つことを得る準備あり。」

「彼の眼は常に論者の怯懦を叱責す。」

同志の一人はかくかれを評しき

然り、われもまた度々しかく感じたりき

しかして、今や再びその眼より正義の叱責をうくることなし。

かれは労働者——一個の機械職工なりき

かれは常に熱心に、且つ快活に働き



暇さへあれば同志と語り、またよく讀書したり  
かれは煙草も酒も用ゐざりき。

かれの眞摯にして不屈、且つ思慮深き性格は  
かのジュラの山地にバクウニンが友を忍ばしめたり  
かれは烈しき熱に胃されて、病の床に横はりつつ  
なほよく死にいたるまで讒言を口にせざりき。

「今日は五月一日なり、われらの日なり。」

これかれのわれに遺した最後の言葉なり。

その日の朝、われはかれの病を見舞ひ

その日の夕、かれは遂に永き眠りに入れり。

ああ、かの廣き額と、鐵槌のごとき腕としかして、また、かの生を恐れざりしごとく  
死を恐れざりし、常に直視する眼と  
眼つぶれば今も猶わが前にあり。

彼の遺骸は、一個の唯物論者として

かの栗の木の下に葬られたり。

われら同志の撰びたる墓碑銘は左の如し

「われには何時にても起つことを得る準備あり。」

石川啄木は最初與謝野鐵幹の新詩社に入り、雑誌『明星』に詩歌を発表して好評を得、三十八年には詩集『あこがれ』を出  
版して天才詩人の名を知られたが、物質方面では少しも恵まれず、盛岡中學を卒業後、濫民村小學校の代用教員をしつゝ創作  
に親しんだ。その後ストライキの首謀者として教職を奪はれ、北海道に放浪、函館商業會議所、同地彌生小學校代用教員、函  
館日々新聞社、札幌北門新聞社、小樽日報社、釧路新聞社を轉々して、遂に上京、志を創作上に持つて原稿は少しも賣れず、  
『東京朝日新聞』の校正係となつて僅かに餓死をまぬがれた。四十五年四月逝去に至るまで、生活と藝術との兩方面に苦惱を續  
け、思想的な安定を得なかつたが、その苦惱の深さは、死後諸人に知られ、今日名聲は次第に高まりつゝある。著作は凡て新  
潮社及び改造社の『啄木全集』に收められてゐる。近年彼れの日誌が発見された。生れたのは十八年十月、岩手縣岩手郡で、  
僅か二十七歳の短命だつた。

『悲しき玩具』（哀果編）は啄木の死後間もなく、四十五年六月に發行された。編者の記述に依れば、啄木自身のノ  
オトにはその第一頁に「一握の砂以後明治四十三年十一月末より」と書いてあつたが、發行所東雲堂の都合を考へて、  
「歌のいろく」の最後の言「歌は私の悲しい玩具である」を表題にし、啄木の承認を得て彼の歌論「歌のいろく」  
「一利己主義者と友人との對話」を巻末に付したとのことだ。蓋し四十三年十一月は、彼れの第一歌集『一握の砂』  
が刊行された月であると同時に、彼れの愛兒の死について彼れが深い思ひ出を抱いた時であつた。この最後の歌集中  
には燃える智識慾、自己の職務の勞苦、ニヒリズムに向ふ傾向とそれを防止しようとする意志、未來の社會に對する  
情熱とそれに伴ふ不安、生活難、無神論、現實の悲哀、自蔑、家庭問題などが歌はれてゐる。それから入院中又は退  
院後の病床上の思索が少くなく、後半に至るに従つて現實肯定の要素が多くなつてゐる。短歌を見捨てながらも遂に  
一生涯それを離れて生活し得なかつた彼れの内面的苦惱が、思想上の變化と伴つて、短歌といふ形式に盛れるだけの  
思索結晶物を含ませ、一首で不足な場合には二首、三首と連續させて一首の氣持を出してゐる。要するに啄木は、短



歌界に於ける特異な存在であり、短歌を新しい意味で大衆化した有力な一人者であつた。啄木に依つて自然主義は短歌の上にも鮮かな足跡を残したといへよう。

どうか、どうか、今月も無事に暮したりと、外に欲もなき、晦日の晩かな。  
 百姓の多くは酒をやめしといふ、もつと困らば、何をやるらむ。  
 あやまちで茶碗をこはし、物をこはす氣持のよさを、今朝も思へり。  
 「石川はふびんな奴だ。」ときにこう自分で言ひて、かなしみて見る。

(八) 自然主義が戯曲に及ぼした影響

自然主義が劇文學に及ぼした影響は詩や短歌ほどに切實ではないが、それでも、この點に於て中村吉蔵、眞山青果、佐野天聲らは無關係だつたとはいはれない。私は嘗て當時の戯曲に關して、次の如き意見を發表したことがある。今は大體それによつて、この影響を説かう。

中村吉蔵は、英獨から歸朝すると間もなく、四十三年、『東京朝日新聞』に社會劇『牧師の家』を書いた。彼れは留學中イブセンを研究し、社會の虚偽矛盾を剔抉して、戯曲中に新しい問題を提供しようと考えたのである。『牧師の家』はこの意味の試作であり、全體として稍纏りのつかない缺點はあるが、當時の宗教界の腐敗を暴露した雄篇だつた。佐野天聲もイブセンに傾倒し、『大農』『意志』『不死の誓』などを書いた。『大農』は強い個人主義者が周圍と戦つて、大陸式の大農主義を實現し、キリスト教に依る非戦主義思想を抱き、何處までも個人の權威を貫いた一生を描

いてゐる。天聲は技巧上では他の作家に比して下位に立つが、その新しいテーマは人々の推賞に價した。イブセンに共鳴した作家として、この他に『第一人者』を書いた眞山青果をも數へられる。『第一人者』は因習打破のために戦ふ新人を主人公としたので、『生れざりしならば』と共に優秀の技巧を示し、新進戯曲家として侮り難い力を示した。泡鳴もこの方面に進出して、『焰の舌』『斧の福松』などを書いたが、反響の見るべきものはなかつた。

自然主義とは没交渉であるが、此の期に於ける坪内逍遙の劇界に對する努力は著しいものがあつた。逍遙は三十七年秋、『新樂劇論』を草して國劇刷新の必要を唱へ、過去に於ける我が國民生活を尊重して、其の特質の上に新樂劇を造り上げようとした。此の考へに裏書したのは『新曲浦島』『新曲赫哉姫』などであつた。前者に於いては、現實の上で起つて理想を捨てざるべきことを暗示し、後者では『竹取物語』の傳説を取り入れて、仙女昇天の趣を表現した。共に逍遙が眞摯な研究から出た新しい試作であつた。

其の後、逍遙は『鉢かつぎ姫』『新曲初夢』『新曲金毛狐』などの作を公にした。また三十九年に文藝協會を組織して、第一回私演を催ほした。そして四十四年其の組織を改めて、第一回公演を爲すに當つてはイブセンの『人形の家』を上演した。その翌年にはズウデルマンの『故郷』を公開して、劇界、思想界に新刺戟を與へたのである。それに列んで記憶せらるべきは、小山内薫、市川左團次の提携によつて生れた自由劇場である。そこではイブセンの『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』、チェホフの『犬』、エデキンドの『出發前時間』などを演じた。

さて、戯曲として、尙ほ記すべきものは、山崎紫紅の新史劇であつた。三十九年に彼れは『七つ桔梗』を出版し、その中に一幕物七篇を収めた。こゝにも自然主義の影響が幾分か認められた。それは紫紅が自我の満足、個性の發揮を目がけて、主人公の上にさうした新しい心持を現はした點があるからだ。そして其の表現にも當時として新味があ



つたといへる。その他、秋田雨雀、楠山正雄、吉井勇、長田秀雄、木下杢太郎らの新人が出た。以上のうちで、秀雄、勇、雨雀などは後に至つて、次第に其の特色を發揮した。雨雀は氣分劇——靜劇に於いて、其の展開を示し、秀雄、勇は藝術至上主義的傾向を辿つていつた。勇は脚本集『生靈』のうちにある『俳諧亭句樂の死』『狂藝人』『無頼漢』を書いた。そして秀雄は『飢渴』などを發表して、その独自の面目を示した。當時に於ける組織的團體としての文藝協會及び自由劇場については、後に略述することになつてゐる。

## 第五章 自然主義の分化及び功罪

### (一) 破壊に終つた自然主義

前述した如く、自然科学發達の影響下にあつた自然主義は、人間の所有してゐる靈的方面の凡てを無視し、人間の想像力を一切無價値なものとして排斥した。文學に於いてそれは古典主義及びロマンチズムへの反抗として現はれ、觀念に對する物質、空想に對する現實、美に對する醜、類型に對する個性、虚に對する實、靈に對する肉の勝利が高らかに揚言されたのである。そのため、凡ての既成文學の價値は破壊された。且つ道徳も宗教も教育もまた新しい立場から無價値と判定され、その無價値に悩むところに近代人の煩悶があるとされた。自己を取巻く周圍に價値を見出せなければ、自己そのものに信賴するより致し方がない。そこで個性が重大な問題となつたが、更に一步を進めて、その個性すらも疑ふ者が出るに及び、全く虚無の世界に喘がなければならなかつた。自然主義はかくて舊物破壊、偶像破壊、暗黒面の再現の域から、人生そのものに疑惑の眼を向ける白鳥式な虚無に進んだ。

虚無の結果は何時のときにも死である。が、虚無の思想を抱く者が、死を實行する行爲に疑を抱かない筈はない。それに徹底した者は最早、死ぬことすらも出来ない。それにも拘らず、この期に於いて自殺者を多く出したのは、死に依る解決を求めるためであり、言ひ換へれば、未解決の心的状態で居られなかつた證據であらう。死は虚無の徹底ではなく、虚無からの離脱だつた。田山花袋は嘗て自然主義は未解決に安住すべき旨を説いた。けれどもそれは創作家の遁辭である。破壊の跡に立つて、その儘、事物を描寫し、四圍から受けた印象のみを書いてゐる作家が多かつた



結果、自然主義は終に描寫問題のみについて論ぜられ、トリビアリズムに陥つた。既に死ですら一つの解決であるとするれば、人間の心の中には破壊のみで満足出来ない或る物が存在すると思はなければならない。従つて心の機械化を救ふ理想主義が問題とされるのは當然である。

かくして破壊のみに終つた自然主義に懐らず、進んで理想を求める氣持が多くの人々にあつても、求める理想の方向は各人同一とは云へなかつた。各自己が如何に自然主義を理解したかに依つて理想の求める方向も亦異つてゐた。自然主義が主觀を捨てたと解する金子筑水らはベルグソンやオイケンに赴いた。自然主義が藝術の遊戯性と道徳性を顧みないと解する夏目漱石などは餘裕派を打建てた。それが官能の豊富な作用を文學上から追放したと解する永井荷風、谷崎潤一郎らはニオ・ロマンチズムに行つた。自然主義が觀照にのみ傾き、實行を忘れたと解する石川啄木は社會主義方面に注目し出した。更に自然主義が餘りにイデオロギイに囚はれて、作家の自由な創作的慾望を殺したと解する『白樺』派の人々は人道主義の旗をふりかざして世に現はれた。これらは文學史上から觀察すれば、自然主義の分化であり、内容上からはそれへの反抗だつた。

評論方面では、懷疑から生活の藝術化へ赴いた島村抱月を除いては、多く理想を求める心持を表白してゐる。この時代に頭角を擡げた田中王堂は『哲人主義』において、自然主義は寧ろ有解決、有理想に歸着せねばならぬのであり、それが本來の使命だとした。それから金子筑水は、『生活の情味』四十一年に於いて「現實主義の精神と並んで、ロマンチックな精神は、遂に吾人に已みがたい」と云ひ、その翌年の『懷疑と努力』では「人生は定つた運命の機械ではない。人類が空想を實現して、之れを改築し創造するところに眞の人生は在ると思ふ。神祕も不可思議も、畢竟我々がみづから造出するものではないか」と説いた。大正の末期ではあるが、筑水は當時の思想界を概観して、『新日本

史』第三卷の中に左の如く記してゐる。

一代の風潮を巻きおこした自然主義も、明治四十二年頃には既に推移の氣運に向つた。勿論、此の運動がもたらした長所は依然として大正年代まで發達した。眞に内面的に外國文明を受け入れること、ますます深く生の眞實に徹せんとする努力、先づ個人の生活に目醒めて、飽くまで個性の眞を見きめんとする努力、これ等は自然主義以後更に發達してますます複雑な形を取つた。自然主義の推移には、自然主義そのもの、中に必然的な理由があつた。自然主義の根本に於ては、何としてもボジチヰズムであつた。生活の眞をききめんとした所に自然主義の專所は有つたが、生活を自然現象の如く機械的に不變のままに客觀的に定存するものと觀たところに其の缺點が有つた。人間生活は、假令果敢ない微々たるものであつても、それは主觀によつて創造され變化されるもの、主觀の創造そのもの、中に眞の生は有る。斯かる生は決して不變のままに客觀的に發見されるものでない、寧ろ變化流轉する自我の活動である。自我の活動は、たゞ機械的な生理的な死の現象のみではなくして、寧ろ積極的な活動そのものである。人間生活の眞義は、固定した外面に存せずして、流動的な深い内面活動に關する。故に大體に於いて人生を虚無と觀じ、無意味な淺ましい運命と諦める自然主義は、其の根本に於いては、未だ生の眞諦に徹底しない短所をもつてゐた。人間生活は、徹底自然主義が考へたやうに、無意義なもの、虚無なものではない、生活の眞相は更に一層深く考へられなければならない、と。これが初期自然主義の當時から、既に暗流として存在してゐた思想であつた。斯くて第一期自然主義は俄に其の活動の幕を閉ぢて、後期自然主義、正當には甚だしく精神を變形した別種の自然主義に移つて行つた。明治四十二年頃から世紀末外國文藝の翻譯は俄に盛んに成つてきた。殊にイブセン、トルストイ、ハウプトマン、ストリンドベルヒ、ツルゲニエフ、チエホフ、ドストエフスキー等の作品は、先を争つて輸入され紹介された。殊に明治の終り大正の初め頃にはイブセン物全盛の勢ひであつた。イブセンでも、トルストイでも、ストリンドベルヒでも、ドストエフスキーでも、すべて自然派の名を以て呼ばれたものゝ、そはたゞ漠然たる名稱だけであつて、此等の作者はたゞの自然主義以外の一層深い生活をもつてゐた。すべて此等の作家には、近代生活の苦悶の奥底から、最も眞面目な理想の追求、ストリンドベルヒの神を求



めて已まない風な一種生の尊い閃めきが認められた。(下略)

さて、當時では片上天弦、生田長江らも同じ傾向にあつた。天弦は自然主義が大分衰へた頃に反自然主義的傾向に説き及んで、「この二二年の間に、現實を靜觀し描出する態度を飽き足らすとするらしい意氣込が、さまざまの新しい人の作に現はれて來たのである。かの觀照者が人生の經驗を保存しようとするに對して、此人々は生の燈し油に注ぎ盡して迄も、自己の生を味ひ盡くし用ひ盡さうとする意氣込みを持つて居るらしいのである。彼等は生活の歴史を記録し描出する人になるよりも先づ自から生活の歴史を作らうとするのである。藝術家になるよりも先づ藝術品そのものにならうとするのである。彼等の欲するところは生の觀照ではなくして、生の享樂である。藝術の製作ではなくして、寧ろ自己の生活そのものを藝術品とすることである」と云つた。生田長江は『否定と肯定と』の中で、「自然主義の後を受けた、再肯定せられた人生觀こそ正しいものである」と云つた。かくして評論と創作との上に理想主義、反自然主義の時代が逼出せられようとしつゝあつた。

### (一) 自然主義の缺陷と歸着點の考察

明治末期に當り、自然主義の勢力が次第に文壇で衰へて來たのは、外部からの非難、攻撃によるよりも、寧ろ自然主義の内部に於いて、その伸張性を阻む原因を含んでゐたによる。かうした内部の弱味と自然主義に懐らぬ人々が、理想主義にあこがれたことにより、そこに、おのづから衰頹を招く事情を孕んだのである。

自然主義の弱點は、以上の如く、自然主義それ自身の上にあつた。今日から考へると、我國へ自然主義を移植して、それが旺んになつたとき、もう衰頹の素因を作り出してゐたとも云へよう。曩きに、私は自然主義の特徴として

(一)多分に古典的要素を含んだロマンチズムから離脱し得なかつたこと、(二)實驗と分析とに不十分だつたこと、(三)作家が餘りに自己の周圍を描くことに偏り、實社會の歩みから隔離したること、(四)平凡人の生活を無規律な、だらしないものとのみ見たこと、(五)社會的意識に目ざめなかつたことなどを挙げた。

以上の五箇條は、外國の自然主義作品と對比した結果、思ひ付いたのであるが、これが、その儘、自然主義の缺陷と見られよう。それに以上のやうな傾向から、(一)題材の平凡化、(二)瑣末主義、(三)排理想、(四)現實上に於ける積極性の喪失などを生じ、作家の大半が、行詰つた。そこにも、自然主義の缺陷が見られたのである。

従つて、強く人生の眞を説き、現實を強調したに關らず、ソラの如く、徹底したところ迄行かず、さればとて、ストリンドベルヒの如く、痛切に神を呼び求める境地にも達し得なかつた。即ち内容上、そこに徹底味を缺いたところがある。それに描くところも亦平凡人のだらしない生活のみで、男女間の戀愛を性慾の側から描くと云つたやうな皮相方面のみに傾いたのも亦正しい進歩を爲したものと云へなかつた。

かうして目ざめざる自然主義作家は、人生の報告といふ名の下に、自家の經驗を眞實性あるものとして、詳細に、赤裸々に描出することに努めた。思ふに、自己の經驗は確かに、自分に取つて、眞實であり、それを描いた文學は、おのづから、人生の眞に觸れたところであらう。が、それにしても、以上の考へ方は、餘りに狭い範圍に囚はれた形がある。何故、自己の經驗以外のものを書くと、人生の眞と見られないだらうか。この點、不可解であり、妥當性を缺くやうに思はれる。

それに、作家の生活は、大體に於て、例外なく平凡で、そこに變化なく、異常なく、ヤマに乏しい傾向が存在した以上、そこから、單調感と倦怠感とを讀者に與ふべきことは、最初から分明り切つてゐたのだ。而も左様したことに



注意を拂はないで、その分析の方法、實驗の態度の上に、到らぬところも少くなかつたから、自然主義作品の弱點を一層、目立つものとした。

一元來、自然主義文學においては、會て分離されてゐた文學と生活との關係を一つにするところに、眞使命があつた。即ち在來の古典主義では、文學を遊戯視して、空想的に類型化した戀愛を主として描き、またロマンチズムでは、生の眞を探らうとつとめないで、戀愛の上に於ける官能の美とか、美しい夢とかを描くに止まつた。かくして生活と文學とが、はなれ／＼になつて了つたので、自然主義では、その一致、融合を意圖したわけだ。が、それにも關らず、題材の上では、新境地を開かうとはせずに、依然として戀愛に終始した。終始したのみでなく、人生の眞實を戀愛以外に求めようとするものを排斥さへした。これが果して、正當な自然主義であらうか。その結果は題材の平面化を生じたのである。また内面よりも寧ろ描寫が問題となつたのも無理ではない。それが瓊末主義に陥る以外、何の發展も見せないのは必然の歸結だつた。

「ロマンチズムは個性の解放に就いて文學上効果があつたと云はれてゐるが、それに對して自然主義は實驗と分析とを一個人の上に用ひたに止まり、社會そのものに對して之を行はなかつた。これは我國のみの缺點ではなく、外國でも同じであつた。唯日本では例の大逆事件以後、反國家的な言論は凡て禁止されたため、この方面に進む作家は少く、大部分は社會及び國家のことを全然問題にしなかつたのである。」

それから自然主義の描寫法に於いても正道を進んだとは思はれない。平面描寫、印象描寫、一元及び多元描寫といろいろな問題は論ぜられたが、何よりも過去に反抗するの餘り、過去の凡ての技巧を顧みないで、無技巧のみが事物の眞を最もよく描寫出來ると考へたのは正しい事だつたらうか。自然主義に反對しつゝ、文壇に進出した漱石の文章は

その初期にはイギリス的であるよりも俳文の精神によつたのであつた。荷風、潤一郎の文章は寧ろ硯友社系に近かつた。その中であつて花袋の所謂無技巧は排技巧でないことは分明つてゐても、一種の粗雑さが、おのづから花袋の作品に伴つたことは否定出來なからう。

最後に自然主義が當時教育者の反對を受けた事は、自然主義運動その物に取つて致命傷でなくとも、これに依つて日本の文學が一部文壇だけの存在として、深く社會の各方面に讀まれない原因の一つを造つた。兩者の間にあつて調停的態度を採つた抱月ですらも、四十一年五月の『自然主義の價值』の中で、「自然主義を以て獸性、就中男女間の獸性のみを描くを主旨とする如く考へるものと、自然主義を以て道德の本能満足主義と同一視する者とは、自然主義論中の二大謬見である」といひ、教育者の誤解を責めると共に作者の一部に見える傾向を戒しめてゐる。日本に於いて、他の如何なる國よりも文學が社會の一般から理解されない責任の一部は、斯くて文學者側で負はなければならぬと云はれても致方あるまい。

思ふに自然主義が徹底すればする程、ロマンチズムから離れるのが當然である。明治の自然主義はそれから離れようとしながらも、離れ切らなかつた。それは單に『破戒』や『蒲團』などの初期のもののみでなく、後期の諸作品ですらも完全にロマンチズムと縁を切つたとは言ひ難い。故に餘裕派、人道派などの後に、再びロマンチズムから離れるための自然主義が來なければならなかつた。これが普通新現實主義と呼ばれる菊地寛らの初期作品に反映せられるが、それに就いては他日改めて説く機會を俟ちたい。

尙ほ茲で云つて置きたいことは、自然主義が、ロマンチズムと全く絶縁しなかつたとしても、ロマンチズムの色彩を大分、稀薄なものにしたことは、素より認めねばならない。殊に題材の上においては、過去の作品にくらべる



と、すつと、ロマンチックの色彩を淡くし、また乏しくしてゐる。この事が後の大衆文學を喚起すべき遠因を爲したのであつた。左様した點については、拙著『明治大正昭和文學講話』の中で、詳しく述べてあるが、要するに「歴史は繰返す」である。自然主義時代に、力めて排せられようとしてゐたロマンチズムが、一つの新しい且つ通俗的な色彩のもとに、昭和の今日に復活しようといふことは、當時の自然主義者が全く夢想でもしなかつたところであらうと思ふ。が、それは勢の必然にすぎない。文壇の潮勢は、常にその缺乏せるものを追求してゆかうとすることに傾く。それがために、一度、排斥されたロマンチズムを更に取返さうとして、大衆文學の勃興を見るに至つたのである。

勿論、大衆文學は、一面、文學の一般化といふことに根ざし、また高級作品——藝術本位のものよりも、通俗作品——興味中心のものを提供しようとする目的をも伴つてゐる。従つて自然主義の敗北が、直ちに大衆文學を喚起したのではなく、唯その一遠因となつたと云ふまでのことである。が、歴史は繰返す」といふ意味のことが、大衆文學の主潮たる新ロマンチズムの上にはつきり見られることに、多少の興味を感ずるのは、ひとり私のみであるまい。

それから自然主義の行詰りから、(一)生活の藝術化についての要求、(二)新理想を求める要求が起つたのは、當然の歸結だつたが、唯生の藝術化といふ意味が、どうも、はつきりしなかつた傾きがある。あるものは、左様した標語のもとに、だらしのない生活を送り、或は反道徳的な傾向を示したりした。或は利那的享樂主義に走つたものもある。左様したことは、正しい意味において、生の藝術化といひ難い。乃至は實生活と藝術との調和を示したものと認め得ない。少くとも、生の藝術化といふ以上、そこに明朗にして眞摯な生活、調和、中正の相を現し來らねばならなかつた。ところが、唯生の破壊や悲痛にのみ終つたのはどうしたことか、或は生の弛緩や、頹廢に墮したのはどうしたことか、

とか、要するに彼等の考へてゐる藝術の内容が改新されず、心持の上に逃避的、消極的なところがあつたにもよらう。技に一つの缺陷があつた。

それにくらべると、新理想を求める方は、積極的で、そこに一つの期待をかけることが出來た。同時に在來の惱ましく暗い生活をぬけ出て、光ある巷へ出てゆくべきことが豫想せられた。かうした方面へ向ふのが正道であつたらうと思ふ。

### (三) 筆禍を受けた作品

人生の真相をありのままに描寫する自然主義の作品が、嘗て文壇の主潮だつたロマンチズムへの反抗により、また實驗と分析とを社會に向けることが少くて、性生活の記録に傾いたことにより、多くの性的描寫に關した作品を生んだことは前述した。そのため自然主義作品といへば主として風俗を紊亂するものであるかの如く誤解する人々も少くなかつた。中には、この風潮を當て込んで、男女の性愛描寫を目的として之を作品の裡に織込む似而非自然主義者も輩出した。左様した傾向を當局者において看過し難いとしたので、勢ひ多くの筆禍作品を生んだ。

今から當時の筆禍作品に就て考へて見ると、當局者が餘りに性急に、眞面目な人生の深い考察から創作された作品にまで手を觸れた形跡があることを否定出來ない。然し、かうは云ふものの自然主義作品に依つて前途を誤つた青年男女が相當にあつた以上、當時の筆禍問題に就いて、一概に當局者の態度を攻撃するのも亦當を得ないであらう。要するに際物を書いた二三の作者のために、眞面目な人々の作品の幾つかがその犠牲になつたと見るよりほかに致し方があるまい。次にこの方面の筆禍作品は大體、(一)風俗を紊亂するもの、(二)治安維持を害するもの二つに分かれ



る。

先づ創作では三十四年に内田不知庵の『破垣』が発賣禁止になつたのを始めとして、三十五年には島崎藤村の『主人』、三十九年には生田葵の『富美子姫』、四十年にはその『虚榮』(前後二冊)が筆禍に逢つた。以下年代順に書けば左の通りである。

四十一年——小栗風葉の『戀さめ』、佐藤紅緑の『復讐』、その他の四篇。

四十二年——永井荷風の『ふらんす物語』、『歡樂』、森鷗外の『キタ・セクスアリス』、『魔睡』、徳田秋聲の『媒介者』、

小栗風葉の『姉と妹』、その他六篇。

四十三年——木下尚江の『火の柱』、『良人の自白』、『靈か肉か』他三篇。水野葉舟の『おみよ』他二篇。小山内薫の『笛』、『反古』、その他五篇。

四十四年——谷崎潤一郎の『颯風』、佐藤紅緑の『三十八年』、その他七篇。

四十五年——岩野泡鳴の『發展』、その他二篇。

以上は創作のみであるが、翻譯方面では、三十七年に堺枯川の『労働問題』、『理想郷』などがあり、四十一年には、『モリエール全集』、『草野柴二』があり、四十二年には、内田魯庵の『二人畫工』、『昇曙夢』、『深淵』などがある。その他、餘りに管々しくなるので、茲には略して置かう。蓋し翻譯の仕事が當時漸く各方面に發展し、在來、名譯を出した二葉亭、鷗外、逍遙、敏らの人々以外、新しい翻譯家が續出し、獨、佛、英、米、露、伊等の傑作佳篇を譯出した。左様した關係上、發禁を受けた翻譯文學も少くないのである。

次に詩歌方面では三十六年に兒玉花外の『社會主義詩集』が、四十二年に近藤元の『驕榮』が、四十三年には雑誌

『自然と印象』が、矢澤孝子の『雞冠木』と共に禁止になつてゐる。これは花外のを除けば性慾描寫のためであることは言ふまでもない。

當時の筆禍事件に就いて注目せらるゝことは、それが幸徳一派の大逆事件發生から檢閲が嚴しくなつた事、及び教育者が自然主義を目して、官能の赤裸々な描寫或は本能満足説と誤認する傾向のあつたことなどである。佐々醒雪が四十一年五月の『中央公論』誌上に田山花袋を評して、「氏は屢々自然主義の爲に氣焰を吐いて、人間は畢竟自然に抵抗する力がない、目的も理想もないと斷ぜられたと記憶するが、僕は此公言を聞いて、恰かもかの社會主義、共產主義の大言壯語と似てゐるやうに思ふ」といつた如く、『一兵卒』を除いては最も多くロマンチズムから遠のかないでゐた花袋ですが、斯く見られたところに原因があつたと考へざるを得ない。

#### (四) 『火の柱』に現はれたキリスト教的社會主義

前掲の筆禍作品中で、既に發賣後二十版も重ねたといふ木下尚江の著作が、四十三年に全部發禁を命ぜられたのが、特に目立つ、即ち三十七年の『火の柱』、『良人の自白』、四十年の『靈か肉か』、四十一年の『乞食』、『墓場』、四十二年の『労働』その他が、大逆事件の影響から四十三年に至つて全部筆禍を得たのである。これは直接自然主義と關係はなく、他の原因によるのである。

明治の社會小説としては從來内田不知庵の『暮の二十八日』が問題とせられた。當時餘りにも非現實な觀念小説、故意に悲惨な主題を取扱つた深刻小説にくらべてこそ、『暮の二十八日』は幾分か廣い世相を描いたといへるもの、今日いふ所の社會主義小説にはならない。嚴にいふと、明治に於ける社會主義的小説は矢野龍溪の『新社會』、徳富



蘆花の『黒潮』、尙江の諸作、藤村の『破戒』などであらう。

龍溪が三十五年に發表した『新社會』は小説らしい形を以て描かれてゐるけれども、結構單調で、描寫も具象化されてをらぬ。唯國家社會主義思想を説いたに止まる。が、尙江のものになると大分、文學的な味が加はつてゐる。尙江の『火の柱』は、三十七年一月から三月まで、七十五回に亘つて『毎日新聞』に連載された。日露戦争の前夜、キリスト教的社會主義者篠田長二を中心として、九州炭山株式會社取締役兼陸海軍御用商人の山木剛造の娘梅子の悲戀をからませ、當時の勞働運動の一般を説明した。この筋は、文學としては舊い形式を持つにも拘らず、資本家に對する勞働者の正義觀を内容としてゐるので、史的に相當の價値を有する。作者は次いで出版した『良人の自白』の序文で、『火の柱』にも觸れ、左の如く云つてゐる。

日露戦争は予をして小説を書かした。『火の柱』一篇と『良人の自白』三篇とは誠に予に取つて日露戦争の好個の記念と云ふべし。予等非戰論者は非愛國者として政府と國民の憎惡の府となれり。而して此間文藝界の門外者たる予の著作が、奇怪にも幾分か版を更へて意外にも弘く頒布せられしことは、日本國民の心理的發展に注意する識者に向て、敢て一考を煩はさんと欲する所なり。

本來非戰論であるべきキリスト教徒が、教會維持の口實によつて、資本家と手を握り合つた醜態を作中に嘲つてゐるのはこの爲めである。

尙江の社會主義思想は全くキリスト教に根本を置いてゐた。それは『火の柱』の中で篠田が梅子に主張を説く場面で「梅子さん、教會の爲めの宗教は未練なくお棄てなさい。原因を治めなさい、慈善事業は偽善者に御一任なさい、富の集中、富の不平均、是れが單一なる物質的問題とは何です。富資が年々増殖して貧民が歳々増加する、是れ程重大

なる不道德の現象がありますか。御覽なさい。今日の生活の原則は一に掠奪です。(中略)社會主義とは何ですか。一言に掩へば神の御心です、基督が道破し給へる神の御心です」といふので分る。尙江にとつては、資本對勞働の問題は全く道德上の議論だつた。唯神の心に依つて解決すべきものだつた。今日から見ると、可なり不徹底なものであるが、明治文學の上に及ぼしたキリスト教的社會主義の思想は相當よく評價されるべき必要がある。左に『火の柱』の末節、篠田長二が拘引されることを引用する。これに依つても自然主義と直接思想上の關係が少い理由を察し得よう。

中學の校帽凍々しく戴ける後姿見送りたる篠田は、やがて眸子を昨日己が造れる新紙の上に懐かしげに轉じて、「勞働者の位地と責任」と題せる論文に一わたり目を走らせつ、心は今しも村井が告げたる二面の夜中電報に急げり。

「日露外交の斷絶」てふ一項の記事と相並で、篠田の眼を射りたるものは「九州炭山坑夫同盟の破壊」と題せる二號活字の長文電報なり、篠田の心は先づ激動せり、

……憲兵巡査の強迫は正面より來り、黄金の魔術は裏面より行はれたり……首領株三十名今夕突如捕縛せられたり、憲兵巡査等の亂暴甚しく、負傷少からず、其の多くは婦人小兒なり……是れ買収政略の到底効果なきより來れるものと知る……維持費盡く、

「首領の捕縛」「公權の亂暴」「婦女小兒の負傷」而して嘔、「維持費盡く」

新聞右手に握り締めたるまゝ、篠田は切齒して天の一方を睨みぬ、

白雪一塊、突如高き椏の梢より落下して篠田の肩を健か打てり、

午前七時半、警官來れり、

今や篠田の身は只だ一片の拘引狀と交換せられんとすなり、大和は其の胸に取り付きて、鏡の如き涙の眼に、我師の面を仰



あり、

篠田は徐ろに其背を蕪しつゝ、「君、忘れたのか——一粒の麥種地に落ちて死なずば、如何で多くの麥生ひ出でん——沙漠の旅路にも、晝は雲の柱となり、夜は火の柱と現はれて、絶えず導き給ふ大能の聖手がある、勇み進め、何を泣くのだ」  
轍の迹のみ雪に残して、檻車は遂に彼を封じて去れり。

『火の柱』には情熱はあるが、いかにも素人臭い所が多い。が、『良人の自白』になると、大分、結構にも意を用ひ、性格描寫にも努めて、技巧の上に熟して來てゐる。その眼目として描いたところは、共有農園の建設にあつた。

## 第六章 餘裕派文學の主張と製作

### (一) 文藝革新會と反自然主義理論

自然主義文學は我國に於いて新しい文學評論家を輩出させた。血氣壯な當時の評論家は、長谷川天溪その他二三を除くほかは凡て創作にも筆を染め、嘗て坪内逍遙に依つて範を示された通り、自己の所論を裏書する所の作品を世に示さうと努力した。泡鳴の如く、評論に、創作に、詩に、戯曲に、又は本格的な論文に精力の限りを盡した人物も出た。その結果、自然主義は、主張作品共に文壇を席捲して一躍その王座を占めた。それに反對する者は時代遅れ或は高踏派として片づけられた。明治三十九年から四十一、二年に至る文壇は繰返していふが、自然主義でなければ夜が明けず、日も暮れなかつた。

けれども、盛者必衰の原則はいつも行はれずにはゐない。自然主義が全盛の世を享樂してゐる間に、反自然主義の人々が窺かに擡頭してゐた。それが、(一)ヨオロツバ思想界の變遷につれてオイケン、ベルグソンの理想哲學の輸入(二)自然主義評論家の理想に對する憧憬といふ内外二原因を経て、自然主義の勢力が弱められると、反自然主義派は元氣付いた。四十二年の文藝革新會、雑誌『スバル』及び『三田文學』の創刊、四十三年の雑誌『白樺』の誕生などはその傾向が表面化したものである。事實上本格的な自然主義小説が寧ろその後に出たものの、文壇は自然主義の獨占權を破り、混沌裡に分裂し始めた。ニオ・ロマンチズムの一部享樂派の人々の作品乃至硯友社系から出て舊ロマンチズムの孤壘を固守した泉鏡花の小説なども次第に廣く讀まれるやうになつて來た。



自然主義を攻撃した教育者、哲學者及び自然主義派の評論家の主張は、簡略ながら既に紹介した。依て茲では反自然主義派に屬した人々の所説、作品に觸れよう。それは大體、(一)宙外、鏡花らの文藝革新會、(二)漱石を中心として鷗外、敏を含む餘裕乃至高踏派、(三)荷風、潤一郎らの享樂派、(四)白樺派の人道主義的傾向に四分される。文藝革新會は自然主義に依つて荒らされた文學の傳統を復活する目的で後藤宙外、泉鏡花らによつて設立された。こゝに集つた人々は正確にいへば寧ろ自然主義を理解せず、理論家としては僅かに『新小説』を中心として勇敢に自然主義者と論争し合つた人々だけしか數へることが出来ない。その中であつて、後藤宙外の理論は自然主義を過去のロマンチズムに置き換へようとする點に根本の主張がある。勿論、餘裕派、享樂派にも、かうした傾向は見えるが、彼らは自然主義を一應認めてゐたのに反して、宙外の説にはその傾向が殆ど見えなかつた。これが文藝革新會の文學史的に持つ意義の少い一理由だつた。

宙外の理論は四十一年の『非自然主義』一卷に徴することが出来る。それにはその當時まで彼が自然主義の論者といろく論議した結果が收めてあるので、宙外が花袋、泡鳴、抱月、天溪らの所論に攻撃の矛を向けた跡がよく察せられる。先づ宙外は花袋の主張に矛盾があることを指摘してゐる。花袋が自然主義は無目的、無理想に安住する故を説いて、「私共が此の短い人生の間に、理想の目的のと騒いだ所で、さう規則的の行動が出来るものではない如く、目的や理想も要するに不必要なものであらう」といつたのに對して、「田山氏のは假に、『無理想安住』の自然主義と稱して宜しからう。この立場から氏が常に唱へてゐる舊道德、舊習慣を打破して個性を立てるといふ論は、何うして出て來るのであらう。斯くの如きは確かに立派な一つの目的である。又自然主義を宣傳するのは君の文藝上の目的を貫く爲めの努力ではないか」と反駁してゐる。

次に宙外は泡鳴の利那哲學に言及して排理想欲求悲痛派と皮肉り「文藝に對する態度からいつても、泡鳴氏は破壊的主觀を自然と見るといひ、利那的盲動力を直接に寫すといひ、心熱的といひ、忘我を許さざる藝術といひ、總べて主觀的色彩に偏し、且つ執した風がある」と爲し、花袋の客觀尊重、泡鳴の主觀尊重の兩傾向を共に自然主義といふ名で一括するの愚を嘲つてゐる。これに就いて宙外は他の論文で、「凡そ主義を標榜して一致の活動を試むると云ふは、同思想、同目的の爲に努力するからであらう。然るに氷炭相容れざる思想を抱きながら、漫然苟合して、同一名稱の下に雜居するのは實に愚な話である」と非難した。我國の自然主義者が主としてヨーロッパの思潮を受け入れるのに急であつたため、理論的根據に於いて統一されてゐなかつたのは事實である。宙外の議論は、多く議論のための議論であつたが、この點だけは相當に自然主義者の痛い點を刺してゐた。勿論、この弱點に注意したのは宙外だけではない。石川啄木なども次に引用する如く、明らかに認めてゐた。但し啄木はそれに同情する立場から整理を要求し、宙外は反對の立場から攻撃の一手段とした。

見よ、花袋氏、藤村氏、天溪氏、抱月氏、泡鳴氏、白鳥氏、今は忘れられてゐるが風葉氏、青果氏、其他——すべて此等の人々は皆等しく自然主義者なのである。さうして其各々の間には、今日既に其肩書以外には殆ど全く共通した點が見出し難いのである。無論、同主義者だからと言つて、必ずしも同じ事を書き、同じ事を論じなければならぬといふ理由はない。それならば我々は、白鳥氏對藤村氏、泡鳴氏對抱月氏の如く、人生に對する態度までが全く相違してゐる事實を如何に説明すればよいのであるか。尤も此等の人の名は既に半ば歴史的に固定してゐるのであるから仕方が無いとしても、我々は更に、現實暴露、無解決、平面描寫、劃一線の態度等の言葉によつて表された科學的、運命論的、靜止的、自己否定的の内容が、其後漸く、第一義感とか、人生批評とか、主觀の權威とか、自然主義中の浪漫分子とかいふ言葉によつて表さるゝ活動的、自己主張的の内



容に變つて来た事や、荷風氏が自然主義者によつて推諷の辭を贈られた事や、今度また「自己主張の思想としての自然主義」といふ論文を讀まされた事などを、どういふ手續を以て承認すれば可いのであるか。其等の矛盾は、密に一見して矛盾に見える許りでなく、見れば見る程何處迄も矛盾してゐるのである。かくて今や「自然主義」といふ言葉は、刻一刻に身體も顔も全く變つて来て、全く一箇のスフィンクスになつてゐる。「自然主義とは何ぞや？」其中心は何處に在りや？「斯く我々が問を發する時、彼等の中一人でも起つてそれに答へ得る者があるか。否、彼等は一様に起つて答へるに違ひない、全く別々な答を。」

〔時代閉塞の現状〕

さて、宙外は次に抱月をその論敵とした。けれど、宙外には抱月が何故自然主義と悲哀とを結び付けたかが理解出来なかつた。抱月が「脚底に不安の淵を藏しながら、強いて其の上に笑謔せんとするの結果は、其の笑謔の聲におのづからなる寂寥の調を發して、安心も喜悅も畢竟は淋しい安心、淋しい喜悅となる。若し自覺の途にあるものが、斯くの如くして普通道徳に一時の息ひを求めんとすれば、茲に現實修飾の悲哀を感じるに至る。即ち現實にして矛盾と缺陷との一塊である限りは、進んで之れを曝露するも悲哀、また退いて之れを修飾するも悲哀たるを免れない」といつたのは、一度幻滅の悲哀を経た後の氣持であるのに反して、宙外が之を「現實曝露に面して尙毅然たり或ひは淡然たり得る人もあらう。所謂現實修飾の中に自ら樂しみを覺えてゐる向きも無いとは云へぬ。それが何故に悪いか。又間違つてゐるか」と駁したのは、幻滅の悲哀を意識しなかつた故であるのだ。宙外にとつて現實の再現は無價値であり、文學の對象とはなり得なかつた。自然主義のいふ現實の無價値とは、既成道徳の凡てを信用出来なくなつた意味での無價値であり、宙外は過去の道徳の上に立つて、この無價値の相對性を認めず、絶對的のものと見た。だから天溪が「一切の理想や幻影を破つて、有りのまゝの現實を見る」といつた時、「現實に唯面して、總ての價値判斷を剝落

し去る時、そこに藝術の存在は全く無意味となる。價値なき現實を何故に藝術に寫すの必要があるか」といひ、人生は無解決でなく未解決だと花袋の説を天弦が訂正した時、「既に未解決の人生といふ。然らば此の立場からして『人生根本の真相即ち悲哀、痛苦、醜惡、乃至疑惑』であると定め得べきではない」と答へてゐる。要するに宙外の立場は過去の文學の見地から自然主義を論議したので、この點、硯友社文學の脈を引く鏡花らと結んだのも當然だつた。宙外にとつては「赤裸々なる眞を描くといふ事に執着して、讀者に不快と苦痛とのみ感ぜしめ、世間が常に知りつくし、感じ馴れてゐる苦しみを更に新たならしめ強からしむるやうの影響ありとせば、文藝その者は人間胸底の傷をさらに搔きむしつて血を流さしむるを快とする惡魔の所業としか見えぬと考へられる」のであり、自然主義は惡魔の藝術に外ならなかつた。

### (二) 夏目漱石の自然主義觀

文藝革新會の連中は一團となつて自然主義を打倒しようと努力したが、彼らの立場が餘りに保守的なので、文壇では多く問題にせず、實質に於いても自然主義に對抗するだけの認識に缺けてゐた。これに反して當時『朝日新聞』の文藝欄を根據としてゐた夏目漱石一派は、文壇から高踏派と稱せられ、正面から自然主義の攻撃を行はなかつたが、その斷片的に發表する自然主義觀に就いては、傾聴に價するものがあつた。漱石は明治文壇に餘裕派或は低徊趣味の文學を打ち建て、大正に入つて「則天去私」の文藝觀に達したので有名である。この一派は、虚子らの『ホトトギス』派、阿部次郎らの學者派以外に鷗外、敏なども大體同じ傾向があり、後の文壇に及ぼした影響が相當に大きいので、單に餘裕派の考察以外にも文學史的に可成な價値を持つてゐる。こゝでは漱石を中心に置いてこの派を概観す



る。先づ彼れは自然主義の何處に不満を持つてゐたかを第一とし、餘裕派の主張とは何であるかを第二とする。以下、それらに關した彼れの言説を著作中から抜き出して見よう。

漱石は前述した通り、自然主義を正面から攻撃してゐない。條理立つた理論でそれを撃破してゐるのでないから、彼れの自然主義觀を知るには勢ひ書簡、日記、斷片、講演その他に求めなければならず、従つて全集に一通り目を通して、關係語句をピツク・アップして後に結論する方法となる。この方法に従つて先づ書簡から調査すれば、四十年八月四日に高濱虛子に向つて、「近頃自然派とかいふて無暗に前へ出たがるから小生は不自然派でもおつ立て、後ろの方へ參らうかと思ひます。自然だらうが、不自然だらうが只主義を標榜する丈で主義相應の作物を出して見せなくつちあ仕様がなないぢやありませんか」といひ、八月十五日には小宮豐隆に「いたづらに西洋の自然主義をかついで自家の東西を辨ぜざるもの亦將に光陰の過ぐるに任せて葬られ去らんとする」と云ひ、四十一年十二月に同人に「今の自然派とは自然の二字に意味なき團體なり。花袋、藤村、白鳥の作を難有がる團體を云ふに外ならず。而して皆恐露病に罹る連中に外ならず」、四十三年二月三日に安倍能成に「有體に申候へば今の所謂自然派(自然派をかたち作る人物)が嫌に候。是は其説が如何にも粗漏放漫にして相手の人格及び意見に對して毫も敬意を拂はざる表現法をのみ用ひるが故に御座候」と書き、大正期に這入るが五年八月二十四日に芥川龍之介、久米正雄の二人へ「僕思ふに日露戰爭で軍人が露西亞に勝つた以上、文人も何處迄恐露病に罹つてうん／＼蒼い顔をしてゐるべき次第のものぢやない。僕は此氣鎖をもう餘程前から持ち廻つてゐるが、君等を惱ませるのは今回を以て嚆矢とするんだから、一遍文は黙つて聞いてお置きなさい」と説いてゐる。

次に雜篇では、『文藝の哲學的基礎』中にモオパッサンを評して「いくら真相を穿つたにしても、善の理想をかう害しては、私には賛成出来ません」「此傾向は眞の一字を偏重視するからして起つた多少病的の現象だと云ふてもよいだらうと思ひます」と斷じ、文學者を一個の主義にはめて説く弊を「一つの作物のうちには同時に色々な主義を含んで居る場合が多い。少なくとも含んでゐる場合があり得るので、斯様な作物を批評したり分解したり説明したりする際には、一主義のもとに窮屈に律し去る習慣を改めて云々」と説き、同じ意を『イズムの功過』で再説し、斷片では四十三年頃これを繰返したものが、四十二年の部分には、自然主義が社會秩序と一致しない旨を英文で記してゐる(全集十六卷三九三頁)。

更に同様な意が作品にも見えないことはない。有名な『草枕』の主張は後に譲るとしても、『それから』では代助が友人の寺尾といふ文士を皮肉つて「文學者も恐露病に罹つてゐるうちは未だ駄目だ。一旦日露戰爭を経過したものでないと話せない」と冷評してゐるし、『三四郎』では上野の精養軒で、廣田先生と野々宮さんと小説家とに次の會話をさせてゐる。

「すると、物理學者は浪漫的自然派ですね。文學の方で云ふと、イブセンの様なものぢやないか」と筋向うの博士が比較を持ち出した。

「左様、イブセンの劇は野々宮君と同じ位な装置があるが、其装置の下に働く人物は、光線のように自然の方則に従つてゐるか疑はしい」是は稿の羽織の批評家の言葉であつた。

「左うかも知れないが、斯う云ふ事は人間の研究上記憶して置く可き事だと思ふ。——即ち、ある情況の下に置かれた人間は、反對の方向に働き得る能力と權利とを有してゐる。と云ふ事なんだが。——所が妙な習慣で、人間も光線と同じ様に器械的の法則に従つて活動すると思ふものだから、時々飛んだ間違ひが出来る。恐らせようと思つて装置をすると、笑つたり、笑



はせようと目論んで掛かると、怒つたり、丸で反対だ。然しどつちにしても人間に違ひない」と廣田先生が又問題を大きくして仕舞つた。

「ぢや、ある情況の下に、ある人間が、どんな所作をしても自然だと云ふ事になりますね」と向うの小説家が質問した。廣田先生は、すく、

「え、え、どんな人間を、どう描いても世界に一人位はゐる様ぢやないですか」と答へた。「實際人間たる吾々は、人間らしからざる行爲動作を、何うしたつて想像出来るものぢやない。たゞ下手に書くから人間と思はれないのぢやないですか。」小説家は夫で黙つた。(下略)

大體、これで漱石が自然主義を如何に理解したかと判明したと思ふ。要約すれば、(一)主義だけでよき作品を見せないこと、(二)外國崇拜によつて書くのは日本の小説たる約束を忘れたこと、(三)人物に教養がないこと、(四)道德的善の理想を説かないこと、(五)社會秩序と一致しないこと、(六)一個の主義を餘りに重要視して、排他的であること、(七)作品の上に情操の満足と哲學とを見出せないことにある。但し漱石は宙外のやうに、自然主義を全然排斥するのではなかつた。自然主義の價値は認めてゐた。それは漱石が藤村の『破戒』を激賞したのもわかるが、四十四年八月に大阪で『文藝と道德』に就いて講演した内容を見れば一層分明する。要するに自然主義は漱石にとつて最上の主義でなかつただけである。左にその一節を示す。

次に御話したいのは先年來自然主義をある一部の人が唱へ出して以後世間一般ではひどく之を嫌つて果は自然主義といへば墮落とか猥褻とかいふものゝ代名詞の様になつて仕舞ひました。然し何もさう恐れたり嫌つたりする必要は毫もないので、其結果の健全な方も少しは見なければなりません。元來自分と同じやうな弱點が作物の中に書いてあつて、己と同じやうな人物が其處に現はれて居るとすれば、其弱點を有する人間に對する同情の念は自然起るべき筈であります。又自分も何時斯う云ふ

過失を犯さぬとも限らぬと云ふ寂寞の感も同時に之に伴ふでせう。己徳の面を剝ぎ取つて眞直な腹を低くするのは寧ろさう云ふ文學の影響と言はなければなりません。若し自然派の作物でありながら斯ういふ健全な目的を達することが出来なければ、夫こそ作物自身が悪いのであると云はなければならぬ。悪いといふ意味は作物が出来損つて居るのです、何處か缺點があると云ふのです。前説明した言葉を用ひて評すれば、さう云ふ作物には何處か不道德の分子がある。即ち何處か非藝術の所がある、即ち何處か偽りを書いてゐるのだといふ事に歸着するのです。

### (三) 漱石の餘裕派文學論

漱石の文學觀については例の『文學論』が中心となるが、それには案外自己の立場が書いてない。誰もが知る通り、四十年に高濱虚子の短篇集『鶏頭』の序文として書いたものが一番適切に彼れの考へを示してゐる。こゝではそれを紹介する前、その他の著作に現はれた断片について少し記すことにする。最初に日記その他を注目すると、三十八九年の頃に彼れは「天下に何が樂になると云ふて己を忘るゝより鷹揚なる事なし、無我の境より歡喜なし。かの藝術の作品の向きは一瞬の間なりとも恍惚として、己れを遺失して自他の區別を忘れしむるが故なり」といひ、大正五年五月には「倫理的にして始めて藝術的なり。眞に藝術的なるものは必ず倫理的なり」と説き、三十九年三月、川本敏亮への書簡には「元來小生のかきたるあるものはよく人より難解と云はれ候、自から書く折は俳句杯作る折の考にて文章をやり候故、此位なら通るだらうと考へ候へども、俳句をよむ様な心得にて小説をよむ人は減多になき爲め六づかしくて分らぬと思ふ人が多きならんと存候」と文章と俳句との關係を示してゐる。

更に雜篇中にこれを徴すれば、三十九年の『余が草枕』中で、小説と美とが離れ得ないことを論じた部分がある。



「普通に云ふ小説、即ち人生の真相を味はせるものも結構ではあるが、同時にまた、人生の苦を忘れさせて、慰藉を與へるといふ意味の小説も存在してゐると思ふ」と云ひ、自己の主張を俳句的小説と命名し、四十年一月の『寫生文』では態度を大人が小供を見る場合に比し、俳句から根をひいて「彼等は何事をも寫すを憚らぬ。只拘泥せざるを特色とする」と云ひ、四十年四月の『文藝の哲學的基礎』では「發達した理想と、完全な技巧と合した時に、文藝は極致に達します」と云つてゐる。

さて、漱石は虚子の小説集『鶏頭』の序文で虚子の文學は内容に於いて餘裕のある小説に屬し、文章に於て低徊趣味だと斷じてゐる。これはそのまゝ、漱石自身の餘裕派文學觀となるので一應の説明を要する。漱石はこれの中で先づ文學を分つて餘裕のある小説と餘裕のない小説とに區別した。餘裕ある小説とは彼れによると、「名の示す如く通らぬ小説である。「非常」と云ふ字を避けた小説である。不斷着の小説である。此間中流行つた言葉を拜借すると、ある人の所謂觸れるとか觸れぬとか云ふうちで觸れない小説である」となり、餘裕のない小説とは「一言にして云ふとセツパ詰つた小説を云ふのである。息の塞る様な小説を云ふのである。一毫も道草を食つたり寄道をして油を賣つてはならぬ小説を云ふのである。呑氣な分子、氣樂な要素のない小説を云ふのである。」となる。そして漱石が餘裕派に賛成するのは、世間が概ね餘裕を存するとの理由からだつた。その事を彼れはかう説いてゐる。「茶を品し花に瀧ぐのも餘裕である。冗談を云ふのも餘裕である。繪畫彫刻に閑を遣るのも餘裕である。釣も謠も芝居も避暑も湯治も餘裕である。日露戰爭の永續せざる限り、世間がボルクマンの様な人間で充滿しない限りは、餘裕だらけである。そして吾人も已を得ざる場合の外は此餘裕を喜ぶ者である。従つて此等の餘裕より生ずる材料は皆小説となつて適當である」と。が、漱石が餘裕ある小説を主張するのには、より以上に積極的な原因があつた。それは、同じ場所で説い

てゐるやうに、餘裕ある小説は生死を超越した俳味、禪味の境地から生ずるので第一義であり、餘裕のない小説はそれをあくまで生死と關連させるので、第二義の小説であるからだ。餘裕派文學觀の根柢はこゝにある。この場合、漱石が自然主義を目して非餘裕派としたことは無論だつた。

余は小説を區別して餘裕派と非餘裕派としてイブセンを後者の例に引いた。で前云つた通り此種の小説の特色としては人生の死活問題を拉し來つて、切實なる運命の極致を寫すのを特色とする。讀者は此點を擧げて此種の作物を謳歌し、余も亦此點に於て此種の作物に敬服する。所で此種の作物に對する賞讃の辭を聞くと第一義とか、意味が深いとか、痛切とか、深刻とか云つて居る。余は此賞讃の辭に對して是非を争ふ料簡はない。ないがこれが小説の極致であるかと問はれると、さうさなと首を傾げざるを得ない。成程是等の作物は第一義の道念に觸れて居るかも知れぬ。然し其第一義といふのは生死界中に在つての第一義である。どうしても生死を離脱し得ぬ煩惱底の第一義である。人生觀が是より以上に上れぬとするとは是が絕對的に第一義かも知れぬが、もし生死の關門を打破して二者を眼中に措かぬ人生觀が成立し得るとすると今の所謂第一義は却つて第二義に墮在するかも知れぬ。俳味、禪味の論がこゝで生ずる。

自然主義と餘裕派とは人生觀に於いてこれだけの相違があつた。従つて文學上の中心點も異り、描寫、構成、一口に言へば技巧も大に異つて來る。漱石は餘裕派を「非人情の天地を逍遙する文學である」と稱し、「文章には低徊趣味を含ませる」と定義する。低徊趣味とは彼れの造語で、彼れ自身の説明がなければ理解に困難な性質のものである。漱石はこれに關して『鶏頭』序文中に「一口に云ふと一事に即し一物に即して、獨特もしくは連想の興味を起して、左から眺め右から眺めたりして容易に去り難いと云ふ風な趣味」であると説明し、餘裕派の面目を明かにしようとした。更に四十一年十月の『早稲田文學』に載せた『ゾーデルマンの作品』中で、『虞美人草』『三四郎』の書き



方に及び、「今甲と云ふ事相が乙に移るとすると、直線的の興味は甲を去つて乙になる所が主だから、乙が注意の対象になる。之に反して低徊趣味の方は事相其ものに執着するのだからして、興味を中心が却つて甲にある。即ち乙に移りたくないといふ姿がある。だから此二つの趣味はどうせ相俟つて行かなければ完全な趣味の起る譯はない。早く甲が乙に變じて呉れ、ば可いと思ふ様では、甲自身が飽きられてゐるのだから、作物としてはそこに缺陷がある。と同時に、いつ迄も甲に低徊するとなると、いつ迄立つても埒は明かない事になつて仕舞ふ。だから甲にも興味があると同時に甲が乙に移る所にも興味を持つと云ふ風でなければなるまいと思ふ」と説明してゐる。これは連句の作法を創作に應用したに過ぎなかつた。

漱石は自身が餘裕派を擇ぶ根柢として禪の人生觀を採り、それを表現する方法について俳句の手法と連句の進行形式とを基準とした。そしてその文學觀は要するに、(一)文學は人間に慰安を與へるものであること、(二)文學は倫理的要素を持たなければならぬことに中心を置き、特に技巧を尊重した。この意味で彼れは飽くまで東洋的、日本的であつた。晩年彼れが創作の上でこそ自然主義傾向となつたが、南畫に親しみ、筆跡を好み、漢詩を愛した事實は、初期に於ける江戸通人好みと共に、漱石の本質が東洋的なものから離れ切れなかつたことを證する。例の「則天去私」の心境もこれに外ならなかつた。大正時代において新しい文學の進歩が、漱石に私淑した芥川、久米、松岡の人々よりも、漱石の作品に餘り感心しなかつた菊池寛及び漱石門下でない武者小路實篤らの手でより多く開かれたのも理由ない事ではない。餘裕派は史的に觀れば、明治の自然主義から次のものに至る橋渡しの役目を果たしたといへよう。

(四)「猫」から「彼岸過迄」の瞥見

漱石は自己の文學觀を忠實に作品中に實現してゐる。従つて漱石の作品をよく理解するには、漱石の個性たる俠氣、正義觀、輕快洒脫な趣を知り、禪と俳句とに通りの準備智識を備へた上で、更に彼れの『文學論』に注意しなければならぬ。彼れは「文學は教養ある人に依つてのみ味はれるものだ」といつた。實際『草枕』の文章などは註解を要しなければならぬ部分が少ない。自然主義者が漱石を攻撃したのは、この難解である點にも關係を有してゐる。その上、英文學の相當に深い智識から、後年の作がメレディスなどの交渉を度外して考へられないとすれば、或る程度の豫備智識なしに彼れの作品を理解することは聊かむづかしい。

明治三十八年一月から雑誌『ホトトギス』に連載した『吾輩は猫である』は彼れの文名を一時に高くした。明治時代に發表した漱石の作品では、その後三十八年に『倫敦塔』『カーライル博物館』『幻影の盾』『琴のそら音』『一夜』、三十九年に『坊ちゃん』『趣味の遺傳』『草枕』『二百十日』、四十年に『野分』『虞美人草』、四十一年に『坑夫』『文鳥』『夢十夜』『三四郎』、四十二年に『それから』、四十三年に『門』、四十五年に『彼岸過迄』などがあるが、大體その形式内容からして、(一)ロマンチックな情趣を目的とした『倫敦塔』『幻影の盾』『琴のそら音』『一夜』『草枕』『二百十日』『虞美人草』と、(二)滑稽の中に社會人生を諷刺した『猫』『坊ちゃん』『野分』『坑夫』と、(三)心理的な『三四郎』『それから』『門』『彼岸過迄』とに區別される、その他小品、隨筆、研究論文などがあるが、今はそれらに觸れることを略する。

『我輩は猫である』は動物の口を借りた人生及び社會批評である。けれどもその根本となるのは江戸ツ子の俠氣で、批評眼も別に高くはない。『坊ちゃん』には正義に對する理想は見えるが、之も餘りに單純で、現代との距離を多く感ぜしめる。『野分』になると『二百十日』と共に、社會的に目覺めて來たらしく、道也先生の演説で後年の漱石と異つ



た方面を見せるが、これとてもユウモリスト漱石の一面に過ぎない。この種の作品は面白い警句の連続と主人公が類型に止まつてゐるので、それだけ一般読者には歓迎された。「猫」「坊ちゃん」は恐らく蘆花の作品その他二三の例外を除いては、明治の読者に最も受けたものの一つであらう。

次にロマンチックな作品になると『草枕』『虞美人草』など、漱石獨特のスタイルが現はれて来る。『虞美人草』を除けば、これらの内容は凡て散文詩だ。『草枕』は最初から作者の人生觀、社會觀、藝術觀を記してある點で他に比類を求めがたい。漱石はこれを餘裕派のスタイルで描いた。こゝに見られる彼の藝術觀とは「住みにくき世から、住みにくき煩ひを引き抜いて、難有い世界をまのあたり寫すのが詩である畫である。あるは音楽と彫刻である」となり、前述した通り人生に慰安を與へるものとの意である。作者は『草枕』をどんな抱負で書いたか。私がそれを推定するよりも作者自身に語らせよう。三十九年十一月の『文章世界』で漱石は『草枕』に就いてかう記してゐる。

私の『草枕』は、この世間普通にいふ小説とは、全く反對の意味で書いたのである。唯一種を感じ——美しい感じが讀者の頭に残りさへすればよい。それ以外に何も特別な目的があるのではない。さればこそ、プロットもなければ事件の發展もない。

茲に、事件の發展がないといふのは、かういふ意味である。——あの『草枕』は、一種變つた妙な觀察をする一畫工が、たゞ一美人に邂逅して是を觀察するのだが、此美人即ち作中の中心となるべき人物は、いつも同じ所に立つてゐて少しも動かない。それを畫工が、或は前から、或は後から、或は左から、或は右からと、種々な方面から觀察する。唯それだけである。中心となるべき人物が少しも動かないのだから、其處に事件の發展しやうがない。

所が普通の小説ならば、この主人公は甲の地點から乙の地點に移つて行く、即ち其處に事件の發展がある。此場合に於ける作者は、第三の地點に立つて事件の發展して行くのを側面から觀察してゐるのだが、『草枕』の場合はこれと正反對で、作中の

中心人物は却つて動かずに、觀察する者の方が動いてゐるのである。

だから、事件の發展のみを小説と思ふ者には、『草枕』は分らんかも知れぬ、面白くないかも知れぬ。けれども、それは構つたことではない。私は唯讀者の頭に美しい感じが残りさへすれば、それで満足なのである。若し『草枕』が、この美しい感じを全く讀者に與へ得ないとすれば、即ち失敗の作、多少なりとも與へられるとすれば、即ち多少の成功をしたのである。(下略)

『草枕』のスタイルは『虞美人草』に至つて大分大衆化した。それは漱石のジアナリストとしての第一作で、それだけに讀者を考慮して書かれた通俗味が見られると同時に、この一作でその實力を世に示さんとする或る物を感じさせる雄篇である。自我に生きる妖麗な藤尾といふ女性が、許嫁の男を嫌つて秀才小野さんに戀し、遂にその自我が破れて憤死するまでの經過を畫いたこの作は、何よりも先づ漱石が明治大正を通じての名文章家であることを示してゐる。蘇峰、雪嶺、桂月流の漢文口調でもなく、自然主義の無技巧でも、象徴主義の官能描寫でもない。それを凡て取入れて、融かし合はせたのがそれだつた。漱石は寧ろ文章史上から認められる存在かも知れない。今、女主人公藤尾の面目を活躍させるに就て、「紅を彌生に包む晝酣なるに、春を抽んずる紫の濃き一點を、天地の眠れるなかに鮮やかに滴たらしたるが如き女である。夢の世を夢よりも艶に眺めしむる黒髪を、亂るゝと覺める鬢の上には、玉虫貝を牙々と董に刻んで、細き金脚にはつしと打ち込んでゐる。靜かなる晝の、遠き世に心を奪ひ去らんとするを、黒き眸のさと動けば、見る人は、あなやと我に歸る。半滴のひろがり、一瞬の短かきを偷んで、疾風の威を作すは、春に居て春を制する深き眼である。此瞳を翹つて、魔力の境を窺むるとき、桃源に骨を白うして、再び塵寰に歸するを得ず。只の夢ではない。模糊たる夢の大いなるうちに、燦たる一點の妖星が、死ぬる迄我を見よと、紫色の、眉近く逼るのである。女は紫色の着物を着てゐる」と描き出してゐる。



藤尾の持つてゐる自我は近代個人主義の思想である。糸子は舊來の貞節な女であるのみに止まらず、藤尾と同じく強い意志を持つてゐる。哲學者と外交官の若い二人は共に藤尾の自我を憎み、秀才小野さんは何よりも強い意志を缺いてゐる。かうして藤尾を敗退させたところに漱石の近代個人主義に反對する態度が見出され、文學中に倫理を挿入し、彼の主義を含ませた思想が窺はれる。

漱石は次の心理的作品に於いて大分自然主義と近寄つたが、兩者の距離は依然として相當な開きを保つてゐた。これは矢張り戀愛を中心として考察するのが便利である。「三四郎」では九州から東京帝大に入つた三四郎が、先聲野々宮と親しかつた美禰子と交渉が生じ、やゝ進行はするがそれ以上にまで進まなかつた。「それから」では主人公の代助が友人平岡に自分の好意を持つてゐた三千代を結婚させ、その後明かに戀愛を感じてゐたことを知つて苦しみ、三千代も代助と戀愛に死ぬだけの覺悟を持つが、女の死に依つて三角關係は事實上肉體にまで及ぼさずに終る。こゝでは社會の形式に反抗する態度だけを見せ、眞の戀愛のためにはそれを破壊するも已むを得ないと感じさせ乍らも、自然主義者でない漱石はその一步手前で立留つてゐる。「門」では更に一層これを進めて友人の愛人を奪つた宗助の淋しさが見え、それを解剖せずに作者は傍觀してゐるのみである。「彼岸過迄」は大患後の漱石が、(一)特に面白いもの、(二)自身のもの、(三)短篇小説を集めて長篇を構成するもの、(四)教育ある、尋常な士人を對照とし、(五)新聞に載せると意識して書いた由がその「緒言」に見えるので、漱石としては内容よりも形式に骨折つた息抜きのであつた。だからこの内からは獵奇趣味を發見出來ても、内容の進歩は見られない。その構成は「風呂の後」「停留所」「報告」「雨の降る日」「須永の話」「松本の話」「結末」から成り、「雨の降る日」以後に近代人の憂愁が現はれて來る。漱石はこの境地を「行人」に「心」に示し、「明暗」においては自然主義者以上に自我の露骨な描寫を實行した。が、それは

大正期に屬し、本書の範圍以外にある。

夏目漱石は慶應三年一月に東京牛込馬場下に生れた。一時鹽原姓を名乗つたが、再び夏目に返つた。大學豫備門で、中村是公、芳賀矢一、正木直彦らと、第一高等中學校本科で正岡子規、山田美妙齋と知り合になり、特に子規とは斷金の交を結んだ。帝國大學英文學科卒業後、東京高師、伊豫松山中學、熊本第五高校に教鞭を執り、三十三年六月から三十六年一月まで文部省留學生としてイギリスに赴き、歸朝後、一高及び東京帝大に奉職して「文學形式論」「文學論」などを講義した。その後四十年四月一切の教職を辭し、「朝日新聞」に入社、死に至るまで多くの創作、批評、雜文を發表した。出世作は「我輩は猫である」と「倫敦塔」とで、「坊ちゃん」「虞美人草」「三四郎」「それから」「明暗」と共に彼の代表作である。大正五年十二月九日、糖尿病、胃潰瘍などのため逝去した。享年五十歳。著作は凡て岩波書店から出た『漱石全集』に收載されてゐる。

### (五) 漱石門下の人々と高濱虛子

漱石は嘗て「一派の中に縛られるのは人間を狭く解するから嫌だ」との意を漏らしてゐたけれども、當時の文壇は彼れを反自然主義派の巨頭として、或は鷗外、敏らと共に高踏派の有力者として眺めてゐた。従つて外部から目すれば、漱石を中心として反自然主義の團體が形成されたかの如く思はれたのも無理はない。蓋し彼れの多趣味は彼れが以前帝大に教鞭を執つてゐた事によつて、周圍に多くの青年を集めずには居られなかつた。これはその儘早稻田派の自然主義に對立した官學派のデモンストレーションとなる。明治後期の文學史は、かうして形式上、私學、官學の對抗だつた。

漱石門下には多くの秀才が群つた。有名な木曜會は大正文學の母胎の一である。その中で自から作家肌の人と學究



肌の人とに區別される。前者は森田草平、鈴木三重吉、及び『新思潮』の同人、後者は小宮豊隆、阿部次郎、安倍能成が目立つてゐる。學習院の『白樺』同人なども漱石を敬慕してゐたらしい。この中で、森田草平は前に觸れたが、この當時『煤煙』を書いて、漱石門下としての異色を示した。『煤煙』は彼の経験を描いたので、ダンヌンチオの『死の勝利』などの影響を多分に受け、戀愛讚美、官能描寫に持ち味を見せた。但し『煤煙』はモデル問題で實質以上に世に騒がれた形跡がないでもない。若い作者が愛戀に突き進んだ氣持を嫌味なく表現してゐるのが、この作の特色で、ロマンチズムを多分に有してゐる。

鈴木三重吉も亦『小鳥の巢』『返らぬ日』などの作品から推定すれば、餘裕派と大分異つた立場に居た。三重吉は漱石の影響を受けつゝ、その理智分子を排した作家だといへる。小川未明と共に純情な、何時きでも若さを失はぬ才能を持つてゐた。

小宮豊隆が『淡雪』『烙印』などを書いて創作に進出し初め、途中で筆を擲つたのは惜しいことだつた。が、彼れは劇評に一新機軸を開き、翻譯方面に筆を進めた。『演劇評論』『批評集』『傳統藝術研究』及びストリンドベルヒの翻譯、それに同志の人々と共著で漱石と芭蕉との俳句を研究したものを發表してゐる。阿部次郎にも一二の創作はある。彼れは寧ろ思想家として有名で、ニイチエを論じ、芭蕉を評するだけの多方面な才能を持つてゐた。最近改造社から『徳川時代の藝術と社會』を出した外、『三太郎の日記』『人格主義』は多くの讀者に讀まれた。安倍能成は松山中學で漱石の感化を受けた評論家で、哲學論文を多く世に示した。『西洋古代中世哲學史』『西洋近世哲學史』『宗教哲學』などが主著で、隨筆集として『山中雜記』がある。凡てこの三人は文學趣味の廣い評論家として、漱石の學的面を繼承したといへるであらう。

高濱虚子は漱石と交友關係に在り、俳句上に功績が多かつた。虚子の小説は餘裕派として漱石が紹介したが必ずしもさうばかりではなかつた。彼れには自然主義的傾向が多少は見えてゐた。が、元來が寫生文畑の人で、文章の「ヤマ」とか中心の興味とかに重きを置く癖があり、自然の儘に素直に受入れ兼ねるやうなところがあつた。それで彼れは觀照に徹してゆけなかつた。が、『俳諧師』などは大體に於いて、餘程自然主義的なもので、彼れが殊に力を入れた傑作である。勿論、彼れは漱石と等しく、技巧主義を標榜して、「技巧なきところに藝術はない」と云つた程であるから、描寫には種々の苦心を重ねて巧緻な味を示した代りに、時々、作爲の跡が見えるところがあつた。又時に冗漫で、くだいやうな點も見えた。彼れが自ら最も力を入れたと思はれる作品は『朝鮮』で、それには一段の圓熟味が滲み出てゐる。其の他『三疊と四疊半』などは、短篇として優れてゐた。

(一六) 森鷗外の高踏的態度

自然主義を「無遠慮主義」と冷笑しつゝ、ゾラの實驗と分析では文學は成立せず、所謂情緒を見せなければならぬと考へた作家に、明治に於ける最も精力的な文人森鷗外があるのを忘れてはならない。鷗外は既に二十二年から七年に亙る文學的活動の第一期で逍遙の沒理想に對して審美的觀念を主張し、二十九年から三十七年までの第二期を経て、三十九年以後の第三期を迎へた。この期は彼れの文學的活動の最高潮期であつた。數に於いて質に於いて超人的な勞作を見せた時代である。小説では三十九年十一月の『朝寝』以下『沈黙の塔』『ル・パルナス・アンピニラ』『キタ・セクスアリス』『鷄』『金貨』『金毘羅』『あそび』『食堂』『流行』『不思議な鏡』『田樂豆腐』『獨身』『青年』『雁』など四十餘篇、歴史小説では『阿部一族』『護持院ヶ原の敵討』『大鹽平八郎』『堺事件』『高瀬舟』『安井夫



人』『栗山大膳』『澁江抽齋』、戯曲では『ブルムウラ』『曾我兄弟』『静』『生田川』『假面』、翻譯では劇文學方面に『一幕物』『ボルクマン』『寂しき人々』『續一幕物』『幽霊』『戀愛三昧』『新一幕物』『ファウスト』『マクベス』『ノラ』『稻妻』『ベリカン』『謎』『獨逸新劇篇』『埃太利劇篇』、小説方面に『黄金杯』『現代小品』『人の一生』『飛行機』『みれん』『十人十話』『ギョツツ』『蛙』『諸國物語』、詩では『沙羅の木』と、これらの代表作品が次々にと製作されたことは、正に文學史上の一驚異といつてもよい。

鷗外は早くから自然主義文學を知つてゐた。海外文學に對する深い關心と、該博な語學力とから、早くもヨオロッパ文壇の趨向を察知して、明治二十年代に自然主義を紹介し、且つ批判してゐる。即ち二十二年一月の讀賣新聞にゾラの没理想に就いて語り、二十九年の『つきくさ』の序文では「世界の舞臺でいふ第十九基督世紀は最早お仕舞に近くなつて來た。その間に際立つて吾人の眼を射る文學の方の新現象から云へば、佛蘭西のゴンクウル、フロオベルこの方の製作に、自然主義といふ名のついた一種特異な産物がある」といひ、自然主義が美醜に關せず有りのまゝを平叙する特色を持つこと、及び他の特色として、(一)ラマルクからダルキンに至る遺傳の法則を重視し、(二)イタリアのマンテガツツアやドイツのクラフト・エヒングから出た人間の動物性を尊重する事を説き、これらの風潮が人間に永く満足を與へ得ない點を批判して、「スカンヂナヴィアの偏屈者イブセンと佛蘭西の野蕃人ゾラとの全盛時代はいつか過ぎ去つた」と結び、後に『めざまし草』において極力、一葉の『たけくらべ』を讚美して、一葉の書いた人物は「所謂自然派の極力模倣する、人の形したる畜類ならで、吾人と共に笑ひ、共に哭すべきまことの人間なること」を原因の一つに數へてゐる。これらの事實から既に二十七八年に鷗外はその自然主義觀を發表したので。

かうして約二十年以前に自分が紹介し、ついで批判した自然主義が文壇を風靡し始めたについて、鷗外は恐らく内

心算かに苦笑を禁じ得なかつたに違ひない。鷗外にしても漱石にしても、既にヨオロッパ文壇では早く行き詰りを見せた自然主義が我國に全盛を極めてゐるのを見て、眞面目になつて相手にするのは寧ろ馬鹿々々しいやうに考へたのではあるまいか。特に逍遙に對し、没理想論をあれ程本格的に論じ合つた鷗外が、自然主義について、この期に別に纏つた意見を漏さなかつた原因は多分こゝにあるらしい。上田敏が「自然主義はヨオロッパに於いて過去の遺物である」と主張し、抱月に攻撃されたのに比すれば、何と言つても、その態度は世なれたものであつた。

彼れに取つて、自然主義は別に彼れの文學觀を根柢から覆す存在ではなく、自然主義評論家も鷗外と正面から戦ふことを避けてゐたらしかつた。しかも彼れの持つ戰闘意識は、黙々と自己の創作を續けて行くには餘りに熱烈だつた。その結果は、やがて、自然主義への諷刺となり、皮肉となつた。彼れは元々文學に一生を賭する氣概はなかつたが、特に自然主義に就いては、軽く身體をかはして虚を突く方法を執つた。この時代の小説の多くはこの見地から解釋された。

四十二年に雑誌『スバル』が創刊されると、彼れは創刊號に脚本『ブルムウラ』を發表して文壇に返り咲し、その七號に『キタ・セクスアリス』を載せ、發禁の厄に逢つた。これは自己の性慾史で、全體が自然主義を皮肉つたものである。露骨な性慾描寫などは別に人生の真相とか醜とかと誇張しなくとも誰にでも書けるといふ意味を示したのだ。「金井君は自然派の小説を讀む度に、その作中の人物が、行住坐臥、造次顛沛、何に就けても性慾的寫象を伴ふのを見て、そして批評が、それを人生を寫し得たものとして認めてゐるのを見て、人生は果してそんなものであらうか」と疑ひ、自己の性慾史を書く氣になつたのであるが、鷗外はこれを遊びの態度として書くと同時に、性慾史でありつゝも性慾満足史でなく、性慾抑壓に終つたところに注目する要がある。この揶揄的態度は『不思議な鏡』『ル・パ



ルナス・アンビュラン』にも見え、『あそび』にも現はれ、後に『青年』の中に出て来るものと變らない。

『あそび』の中に鷗外は人生は遊戯である旨を説いてゐる。自然主義者はそれが反語であることを知らず、彼れの人生觀を『遊戯』の二字で輕々しく片づけようとした。この短篇中で彼れが主人公木村の心境を「藝術が笑談でないことを知らないでもない。自分が手に持つてゐる道具も、眞の鉅匠大家の手に渡れば、世界を動かす作品をも造り出すものだと自覺してゐる。自覺してゐながら、遊びの心持になつてゐるのである。(中略)イタリア人は生死の境に立つてゐても、遊びの心持がある。兎に角木村のためには何をすることも遊びである」と説明してゐるのは、漱石の所謂餘裕ある小説と心理的に似てゐるので、自然主義の餘りにも性急な、又嚴格な排他性を揶揄し、『あそび』の心境を誇張したものと解さなければなるまい。鷗外の高踏的態度とは、自然主義に對して高踏であり、文學その物に對してのそれではなかつた。『キタ・セクスアリス』の次の一文を見れば、それが分る。

小説は澤山讀む。新聞や雜誌を見るときは、議論なんぞは見ないで、小説を讀む。併し若し何と思つて讀むかと云ふことを作者が知つたら、作者は憤慨するだらう。藝術品として見るのでは無い。金井君は藝術品には非常に高い要求をしてゐるから、そこいら中にある小説は此要求を充たすに足りない。金井君には、作者がどう云ふ心理的狀態で書いてゐるか云ふことが面白いのである。それだから金井君のためには、作者が悲しいとか悲壯なとか云ふ積りで書いてゐるものが、極めて滑稽に感ぜられたり、作者が滑稽の積りで書いてゐるものが、却て悲しかつたりする。

筆の序に鷗外の漱石觀と漱石の鷗外觀とに觸れるならば、兩者は文壇中の學者といふ點で相互に敬意を持ち、作物にも注意し合つてゐた。鷗外は『青年』の中で漱石を平田拊石として大分好感を持つて寫し、主人公の純一に「拊石といふ人は流行に遅れたやうではあるが、兎に角小説家中で一地學問があるさうだ。どんな人か顔を見て置かうと思つ

た」と書いたり、イブセンの個人主義に兩面があるといふその演説に感心させたり、『キタ・セクスアリス』では、「そのうちに夏目金之助君が小説を書き出した。金井君は非常な興味を以て讀んだ。そして技癢を感じた」と記してゐる。一方漱石は餘程前から鷗外に注目してゐたらしく、二十四年八月三日に子規にあて、「鷗外の作ほめ候とて圖らずも大兄の怒りを惹き申譯も無之、是も小子嗜好の劣等なる故と只管慚愧致居候。元來同人の作は僅かに二短篇を見たる迄にて、全體を窺ふ事かたく候得共、當世の文人中には先づ一角ある者と存居候ひし。試みに彼が作を評し候はんに、結構を泰西に得、思想を其學問に得、行文は漢文に胚胎して和俗を混淆したる者と存候。右等の諸分子相聚つて小子の目には一種沈鬱奇雅の特色ある様に思はれ候」とその和漢洋の兼才を讚し、大正時代に入つては四年十月十一日の『大阪朝日新聞』に『文壇のこのごろ』を論じて鷗外に及び「森鷗外氏の此頃の作物、例へば『栗山大膳』とか『塚事件』とか云ふ様な、昔の歴史を取扱つたものを、世間では高等講談などと云つて悪く云ふが、私は面白いものだと考へる。物その物が面白いのみならず、目先が替つて居るだけでも面白い。高等講談などと云つて、一笑に附すべきものではない。尤も高等の文字がついてゐるから、必ずしも冷笑の意味ではないと云ふなら、それでもよい」と云つてゐる。兩者共に相手の人物、作品に注意を拂つてゐたことが判明しよう。鷗外はドイツ、漱石はイギリスと外國文學に關する専門方面は異つてゐたが、抱持する文學觀は全然別なものではなく、共に心理方面を重要視した。興味あることには、二人共に一葉の作品、特に『たけくらべ』を高く評價してゐる點で、いろ／＼な内情は察せられるが、鷗外が『しがらみ草紙』でそれを評して「われは縦令世の人に一葉崇拜の嘲を受けんまでも、この人はまことの詩人といふ稱をおくるを惜しまざるなり」とまで絶讚し、漱石はその未亡人が語つた『思ひ出』の中に結婚一年を経ない上京中に「感心してゐたのは一葉女史の作物でした。一葉女史の全集を買つて參りまして、官舎の二階にね



ころびまして、『たけくらべ』などには殊に感嘆して、男でも中々これだけ書けるものはないと申して、しきりに全集を読んでゐたさうです。これは私の弟から聞いた話です」とある。そして當時満都の子女を泣かせた『金色夜叉』に一向感心せず、一葉の著作と、柳浪の『今戸心中』を耽讀した旨が明記されてある。要するに兩人は多くの方面に相違点を見せながらも、(一)小説中の心理描寫に重きを置き、(二)自然主義に反對して特に「餘裕」「あそび」を強調し、(三)文學に情緒を求め、(四)漢才、洋才を有し、(五)文壇から敬遠(よき意味で)されてゐた點などは、同一の傾向を有してゐたのである。

明治大正文壇の偉材森鷗外は文久二年一月に石見國鹿足郡に生れ、十歳の時上京、東京大學醫學部卒業後、十七年から二十三年までドイツに留學した。歸朝後は陸軍方面の要職にある傍ら種々文學方面にも活動し、二十四年八月に醫學博士、四十二年七月に文學博士の學位を受け、日清、日露兩戰役に從軍、明治四十年には陸軍軍醫總監に任ぜられ、陸軍省醫務局長となり、正四位に敘せられた。更に大正五年四月に豫備となり、遂に十一年七月、六十一歳で卒去したが、生涯、文學方面に關係し、創作、戯曲、翻譯、詩などに溢るばかりの精力を示した。著譯の一般的なものですら『即興詩人』『うたかたの記』『舞姫』『文づかひ』『埋木』『キタ・セクスアリス』『あそび』『雁』『青年』『高瀬舟』『阿部一族』『山椒太夫』『大鹽平八郎』『栗山大膳』『濫江抽齋』『玉篋兩浦嶼』『日蓮上人辻説法』『靜』『沙羅の木』『病院横丁の殺人犯』『辻馬車』『ポルクマン』『戀愛三味』などの多數が擧げられ、その主宰した『しがらみ草紙』『めざまし草』は明治文壇に寄與する所が大きかつた。凡てこれらは『鷗外全集』及び同補遺に收められてゐる。

### (七) 鷗外の『青年』と『雁』

文學に對する高い要求から、文壇に跋扈する自然主義を笑止がつた鷗外は、それへの諷刺や皮肉で一時道草を喰つ

た觀を見せたが、徐々再び本格的な小説を示すやうになつた。彼れがその後、歴史小説に赴くまで發表した幾つかの創作は、鷗外の創作中、最も價值あるものの中に數へられる。就中『青年』と『雁』とにその感が深い。

『青年』は四十三年四月から翌年八月まで雑誌『スバル』に連載されたもので、地方資産家の一人息子である小泉純一といふ青年が創作志望で上京中、偶然な機會から同郷の先輩である法律學者坂井の未亡人と知り合になり、その亡夫の書籍を純一が借りに行つた時、男性の誇りを奪はれた。純一は少しも戀愛がなく肉に奔つた自分を不思議に思ふだけで、後悔も甘さも感じないが、さすがにその魅力ある目に引つけられて再び本を返しに行き、また同じ行爲を繰返す。そのうちに奥さんは箱根へ行き、純一も後から來るやうにと言つたので、それを信じて行けば、既に奥さんは他の人と共に居た。『青年』の筋は大體以上の如くで、彼れはこの作で一方に於いて、自然主義の無遠慮を非難すると共に、他方寧ろ煩瑣に感ずる程の心理描寫から、近代苦の一面を説明しようとして試みた。東京で彼れが見たものは娼婦型の未亡人であるが、そのみではなかつた。大村といふ理解深い青年も居た。お雪といふ純情の處女も居た、この二人に接しながらも、娼婦型の未亡人に惹かれる自分の氣持が純一には不可解だつた。純一はユイスマンスの小説を讀んで、自然主義が靈に目覺めなくてはならないことを知つた。けれどもそのためにデカタンに陥ることも、厭世主義に進むことも出来なかつた。

自然主義から脱出する方法として、後章で説くやうに荷風のフランス流、潤一郎のイギリス風な享樂を追ふものもあり、花袋の如く宗教に深入するものもあつた。鷗外の描いた純一はその何れにも行けなかつた。さすれば漱石風の餘裕に赴くか、鏡花のやうに最初からのロマンチズムに神秘性を加へるか、何れかを選ぶ必要がある。純一は漱石に近づき乍ら、俳味、禪味とは遠い存在だつた。こゝに純一の悩みがある。純一が坂井未亡人から受けた感情を自然



主義と結びつけて考へることが『青年』について未だ残されてゐる。

鷗外が坂井未亡人を自然主義の化身として描いたらしいことは想像出来る。若し『青年』が自然主義者の作品ならば、未亡人との愛慾に人生の眞を感激して、それを主題としたであらう。鷗外はそれでは物足らず、決して充實した生活ではないと断定する。未亡人との最初の交渉後に、純一は戀愛のない肉の關係について日記の形式でかう書いてゐる。

己はこの出来事のおつたのを後悔してはゐない。なぜといふに、現社會に僅有絶無といふやうになつてゐるらしい、男子の貞操は、縦ひ尊重すべきものであるとしても、それは身を保つとか自ら重んずるとかいふ利己主義だといふより外に、何の意義をも有せざるやうに思ふからである。さういふ利己主義は己にもある。あの時己は理性の光に刹那の間照されたが、齒牙の相撃たうとするまでになつた神經興奮の雲がそれを忽ち蔽つてしまつた。その刹那の光明の消えるとき、己は心の中で、「なに、未亡人だ」と叫んだ。平賀源内がどこかで云つてゐたことがある。「人の女房に流し目で見られたときは、頭に墨を打たれたと思ふが好い。後家は」何やらといふやうな事であつた。そんな心持がしたのである。

兎に角己は利己主義の上から、或る損失を招いたといふことを自覺する。しかし、これから後に、又こんな損失を招きたくないといふことを自覺する。併し後悔と名づける程の苦い味は感じてゐないのである。

苦みはない。そんなら甘みがあるかといふに、それも無い。あのとき一時發現した力の感じ、發揚の心状は、すぐに迹もなく消え失せてしまつて、此部屋に歸つて、此机の前に据わつてからは、何の積極的な感じもない。此體に大いなる生理的變動を生じたものとは思はれない。尤も幾分かいつもより寂しいやうには思ふ。併しその寂しさはあの根岸の家に引き寄せられる寂しさではない。戀愛もなければ、係戀もない。一體こんな閑麗が生活であらうか。どうもさうは思はれない。眞の充實した生活では體にない。

己には眞の生活は出来ないであらうか。己もデカダンスの沼に生えた、根のない浮草で、花は咲いても、夢のやうな蒼白い花に過ぎないのであらうか。

『青年』は自然主義への不満と何か新しい生活の眞とに憧憬れる心理を描いてある。が、これに依つて何物も解決されてゐない。醫者である鷗外は自然主義を病理現象と見て、健康體を探し求めた。故にこの作は「純一は日本での en miniature 自然主義運動を回顧して、どんなに最負目に見ても、さ程難有くもないやうに思つた。純一も東京に出て、近く寄つて豫言者を見てから、渴仰の熱が餘程冷却してゐるのである」に終る。鷗外自身、三十九年には從軍中で、文學運動を顧る餘地はなかつた。

『雁』は四十四年九月から翌々年の大正二年二月まで斷續的に『スバル』に載つた作であるから、明治の範圍を越えるが、作者の一境地を示したものととして除外出来ない。金貨の妾になつた可憐なお玉といふ娘が、醫科大學生岡田に純眞な思慕の情を抱き、それが或る運命の惡戯に依つて遂げられない内容である。この作は、大學の小使から金貨になつた中年男末造及びお玉の心理描寫に作者としての最頂點を示す以上に、『青年』で未解決だつた自己の文學の立場を明瞭にしてゐるので重要となつて来る。一言でそれを説けば、お玉を抒情的精神の下に描いたことだ。こゝには最早や自然主義の批判も皮肉も跡を止めない。見えるものは末造の遊び、岡田の遊びに對するお玉の純情さである。「物のあはれ」に近いお玉の空想を作者は形式こそ例の理窟で云々してゐるが、實はあたゝかく抱擁してゐる。理智に蔽はれた作者の抒情的精神をこの中から見出さないものはあるまい。

かくて鷗外は一度は餘裕派と等しい心境にあり、今はその非人情に對抗し始めた。自然主義を沒理想の繼續運動と見たとも云へる彼れが、昔ながらの理想主義の立場からそれに反對したのは當然であり、到達した場所は意外にも一



葉の『たけくらべ』と同じな抒情味の高調だった。彼れの作品は第二期と比して非常に洗練されたものの、文學觀においては青年時代と同じ立場だった。鷗外があれ程精力的な仕事をしながら、この期では文學史上から劃期的な存在として取扱はれない理由はこゝにあらう。従つてどうしても餘裕派の下位に置かれなければならなかつた。その後、彼れは歴史小説方面に佳作を示したが、大正期になるので茲には問題としない。

嘗ての象徴詩人上田敏も自然主義を自己の立場から非難した、けれどもそれは大きい反響を残さなかつた。敏は四十年からの外遊後、アンドレエフの小説四篇を収めた『心』を四十二年に出版し、翌三年には『國民新聞』に自叙傳小説『うづまき』を連載した。これとても彼れにとつて唯一の長篇創作といふ意味を除いては餘り重要とは思はれない。敏には最後までロマンチズムが附纏つてゐた。

明治末期の白樺派、大正期の新思潮派が直接間接に漱石と或る繋りを持つてゐたとすれば、三田派には敏と鷗外との感化が多いと考へなければなるまい。この意味で以上の三人はその個人的な功績の外に大きな影響を後の文壇に及ぼしたといへる。又、この人々の反自然主義は個性において大分異つてはゐたものの、凡て道德的だつた。高い理想から、健全な思想の立場から批判したので、荷風、潤一郎の如く、嚴密にいつて反動のための反動から、故意に人生を享樂したり、非現實に奔つたりしなかつた。彼等は自然主義の主張以外にも眞實がある事を実證した點で、同じく自然主義を排し乍ら、非現實に面を向けた享樂派と同一視することが出来ない物を有した。世上、右の三人と白樺派とを含めてニオ・アイデアリズムと稱し、享樂主義者のニオ・ロマンチズムと區別したのは妥當な見解だ。

## 第七章 享樂派及び白樺派の作品

### (一) 文壇の新氣流

反自然主義の一派として、ニオ・ロマンチズムの旗を翻した作家として、その陣頭に起つたのは、永井荷風、谷崎潤一郎である。彼等の文學は、自然主義的洗禮を一度、受けた後のロマンチズムで、一面に於て、現實に根を据ゑ、都會情調を多分に含んでゐた。それと共に唯美的、享樂的、時としては病的、惡魔的なところさへもあつた。蓋し彼等は自然主義には嫌になかつたとしても、宗教にはゆかうとせず、また神秘の幻を追はうとする心もなかつた。求むるところは、官能を快く刺戟するところの媚藥である。且つ彼等は都會人として、早く頹廢した氣分、洗練した趣味を傳統的に受け繼いでゐる結果、勢ひ唯美的、享樂的な方面に熱中した。

荷風は、洋行前、ソライズムを提唱したので、彼れの赴くところは、自然主義であらうと、期待せられてゐたが、在外中、次第にその思想を唯美的、享樂的方面に傾け、ニオ・ロマンチズムの先驅者として、更生したのである。勿論、ひとしく、同じ系統に屬するとしても、荷風には、潤一郎の特色たる惡魔的、病的なところは缺けてゐた。無軌道式に、マソヒズムに突進するやうなところは見られない。荷風には在來のロマンチズムの要素、言ひ換ふれば美化された人生を味ふ態度が尙ほ残つてゐた。彼れは自然主義の脱落者である、人生の咏嘆者である。ヨオロツバ文藝思潮、特にフランス文學に通じてゐた彼れは、自然主義を理解しながらも、それには従へなかつた。どうしてもそれ程理智的になり得なかつたのだ。荷風にとつて藝術は人生に咲いた薔薇であるところが尊かつた。しかも現實は餘り



にそれを裏切つて、たゞ花柳界の一部にのみ彼れの趣味と一致したものがあつたとした。單なるロマンチストの咏嘆は美の移ひ、或はかなさに對するものであるが、荷風の咏嘆は人間社會の醜惡に接して、それを美にまで引き上げ得ない時に生じた絶望の叫びである。この絶望から彼れは享樂に奔つた。だから荷風はロマンチストであつても從來のロマンチストと同視することは出来ない。彼れの細かく弱いセンスは、潤一郎が惡魔を求めた熾烈さに缺けてゐた。彼れはモダニストの悲哀を描いた。日本のベエルレエヌとしての自身をそこに見出した。

潤一郎になると、爛熟、頽廢の美を頻りに求めてやまなかつた爲めに、マソヒズムに赴き、サヂズムに耽るやうになつた。彼れの求むるところの美は、荷風のそれの如く、江戸時代の傳統美のみでなく、また朗かな、明るい、そして、健かさを帯びた美ではなかつた。大きい紅白の牡丹花が咲き誇りつゝも、くづれてゆき、蝕ばまれてゆくところの美だつた。そこから、惡魔主義の匂ひや色彩が生れたのである。

この點からいへば、荷風の懷古的なのに對して、飽迄近代的だ。茲にいふ近代的とはヨオロッパに於けるそれである。文化の爛熟から生ずる頽廢的精神が必然に求める病的、惡魔的美、それが潤一郎の覗ひどころだつた。彼れが性的異狀を好んで描いたのも、左様したことに基づく。そこに彼れ独自の世界が異様に光つてゐた。

如上、潤一郎とイギリスのワイルド、荷風とフランスのベエルレエヌとが比較されるならば、白樺派の武者小路實篤は著しくロシアのトルストイ風である。それも朗かな、若いトルストイアンであつた。トルストイの深い人生に對する苦惱と、宗教すらも信じられなくなつた晩年の心境とは武者小路には用がなかつた。貴族出の『世間知らず』の作者は、トルストイの博愛だけを受け入れ、文學においても博愛と平等とを主張した。各人が誰でも書きたいものを書き、文學を愛する氣持さへ持つてゐればいゝのである。ところが自然主義は文學の平等を破つて他派を排斥した。

これが彼れにとつて不満だつた。彼れの見た人生は何れも朗らかで、希望に満ちてゐた。彼れは文學を以てパンを得る必要はなかつた。佛陀の慈悲、キリストの愛、トルストイの無抵抗、これが理想だつた。彼れの思想も文學觀も共に新しいものではない。が、自然主義の行詰りを目の前にすると、急にこれが青年らに有難く感ぜられたのであつた。それほど自然主義は朗かさを失ひ、人類愛を殺してゐた。

以上が明治末葉に新しく生じた文學の三傾向である。これらは共に理論的に飛躍があり、或る點退歩も見えるが、何といつても大體から論じて、自然主義を文壇の王座から他に移した功があるのみでなく、自然主義を認めつゝも、その喘ぎから脱出し、漱石、鷗外らの如く横道にそれなかつたところに價値が見出される。かくて明治末葉の文壇は、自然主義者、餘裕派、享樂派、人道派と全く混亂し、そのまゝ大正時代に繼がれて行つたのである。

### (二) 潤一郎のマソヒズム的傾向

谷崎潤一郎は、四十二年十一月の『新思潮』に『刺青』を發表して以來『麒麟』『幫間』『秘密』『信西』『少年』『惡魔』『讀惡魔』『葵』と續々特異な作品を示して文壇に進出した。明治期に於ける彼れの作品は大體『刺青』から『少年』に至るサヂズム及びマソヒズム的傾向を第一に、『惡魔』に見える病的、惡魔的傾向を第二に、『葵』に示した咏嘆的傾向を第三に區別して考へるのが便利である。勿論、それらの傾向は大正期の『お艶殺し』『お才と巳之介』『戀を知る頃』『人面疽』『魔術師』などで、藝術的に洗鍊され、内容的に深められて行つた。が、その基本なる要素は、既に明治期のものに明瞭に見える。

極端な美の追求者、生の享樂者である潤一郎が、作品中で讀者に示したのは、先づサヂズム傾向であつた。出世作



『刺青』の若い刺青師は「彼が人々の肌を針で突き刺す時、真紅に血を含んで脹れ上る肉の疼きに堪へかねて、大抵の男は苦しき呻き聲を發したが、其の呻きこえが激しければ激しい程、彼は不思議に云ひ難き愉快を感じるのであつた。刺青のうちでも殊に痛いと言はれる朱刺、ぼかしぼり——それを用ふる事を彼は殊更喜んだ」と作者によつて説明されてゐる通りのサチストで、遂に年來の希望である美女に自分の魂を刺り込んだ。清吉が娘に見せ、その心を奪つた巻物二本は、紂王の寵妃である朱喜が庭前に刑せられる男の苦痛を眺めて微笑してゐるのも、若い女が櫻の幹に身を寄せて、足下に斃れた幾十の男の屍骸を見つめてゐるのも、凡てサチズムを高調する以外の何ものでもない。『麒麟』は孔子の力ですら人間を官能的な色慾から離し得ないことを書いたのであるが、こゝに出て来る靈公の氣持こそは正に作者の心理を描いたのだ。靈公はあくまで美を求めた。生の享樂を求めた。この靈公が一時孔子の説く道に従つて夫人を忘れ、「今迄はお前の肉體の美しさが、私に取つて最上の力であつた。しかし、聖人の心の響は、お前の肉體よりも更に強い力を私に與へた」とは云つても、結局は南子夫人の肉の誘惑には勝てず、孔子は寂しくその國を去つた。靈公には何か信頼し、安心するものが欲しかつたのだ。それを美女に求め、道に求めたけれど、美女のサチズム傾向に驚くべき魅力を感じ、それから離れられなくなつた。夫人はこゝでも自己を妨害するあらゆる者を否定する。夫人の惡徳を口にして炮烙で焼かれる男、美貌のために鼻を削がれ兩足を斷たれ、裸體で鐵鎖に繋がれる女、これらを夫人は恍惚と眺めた。靈公は夫人の持つ惡の美の權威に負けた。作者自身がそれに打ち負けてゐたからである。

其夕、夫人は殊更美しく化粧して、夜更くるまで自分の鬘の飾に、身を横へて待つてゐると、やがて忍びやかな履の音がして、戸をほとほと叩く者があつた。「ああ、たうとうあなたは戻つて来た。あなたは再び、さうして長へに、妾の抱

擁から逃れてはなりません。」

と、夫人は兩手を擴げて、長き袂の裏に靈公をかゝへた。其の酒氣に燃えたるしなやかな腕は、結んで解けざる縛の如くに、靈公の體を抱いた。

「私はお前を憎むで居る。お前は恐ろしい女だ。お前は私を亡す惡魔だ。しかし私はどうしても、お前から離れる事が出来ない。」

と、靈公の聲はふるえて居た。夫人の眼は惡の誇に輝いてゐた。

潤一郎は始めから無條件で惡魔に奉仕したのではない。それから逃げよう、避けようと思つても、それが出来なかつたのだ。最初はサチストとして、即ち惡魔として自己を觀たが、それに敵し得ないとなると、マソヒストとして、即ち惡魔に醜弄される存在として自分を觀、そこに愉快と満足とを感じ初めた。後に至るまで、彼れの作品中には、マソヒストとしての主人公とサチストとしての副主人公とが活躍する。その場合、マソヒストが自身であり、サチストが相手の女性であることが多かつた。サチストの女性を惡魔として、それに絶對權を認め、男性は凡て惡魔に操られるのが、彼れの主題としての典型だつた。

マソヒズムの傾向を見せた作品に、その心理を説明した『幫間』があるが、『少年』にはその色が濃い。これは萩原といふ小學生がその友人と共に不思議な家で友人の姉に醜弄される筋で、通讀に困難な程、刺戟的な秘戯が繰返して書かれてある。つまり『麒麟』を現代の少年の世界に持つて來たのだ。従つて餘りに非現實な姿が目につく嫌ひがある。一體、潤一郎の文學觀は論理を飛躍し、科學を否定してゐるために、描き出される世界が現代から離れてゐればゐる程、眞實らしく感ぜられ、現代に即すれば即するほど、その眞實さが薄く、遂に馬脚を露はす結果になる。



だから現代物には、『幫間』の程度ならば不自然さを感じさせずにすむが、『少年』とか『秘密』『悪魔』となると、どうしても餘りに非現實な部分が目につき易くて、單なる物語りに終り、切實な實感、肉迫の力が不足する。彼れの主張が單に好奇心やロマンチックでない以上、この間隙をどう埋めるかは、大正時代に殘された彼れの仕事であつた。女装をした男がふと昔の女と知り合ひ、目を隠されて通ふが、後に女の住所を知ると共に嫌氣がさして戀愛を絶つたといふ『秘密』は美への憧憬、生の享樂傾向がますます強く、荒み切つた神経に無理に刺戟を與へなければ、もう何も反應しない状態に至つたことを示してゐる。『少年』は現代物といつても「もう彼れ此れ二十年ばかりも前にならう」と書き始めてゐるのに反し、『秘密』は少くとも、その書かれた當時に時を求めてゐる。それだけに心境においては進んだものを見せても、寧ろ平凡な内容を含んでゐる。この主人公は自分の心環を「凡て在り來りの都會の歡樂を受け入れるには、あまり心が荒んでゐた。情力の爲に面白くもない懶惰な生活を、毎日毎日繰返して居るのが、堪へられなくなつて、全然舊套を擺脫した、物好きなアーティフィシャルな、Made of lieを見出して見たかつたのである」と説明し、「普通の刺戟に馴れて了つた神経を顫ひ戦かすやうな何か、不思議な、奇怪な事はないであらうか、現實をかけ離れた野蠻な夢幻的な空氣の中に、棲息することは出來ないであらうか。かう思つて私の魂は遠くパピロンやアツシリアの古代の傳説の世界に迷つたり、コナンドイルや涙香の探偵小説を想像したり、光線の熾烈な熱帯地方の焦土と綠野を戀ひ慕つたり、腕白な少年時代のエクセントリックな惡戯に憧れたりした」と異狀に趨く様子を見せ、最後には「私の心はだん／＼『秘密』などと云ふ手ぬるい淡い快感に満足しなくなつて、もつと色彩の濃い、血だらけな歡樂を求めやうに傾いて行つた」と結んでゐる。この血の歡樂こそ後の『お艶殺し』で高調に達するので、『悪魔』に見えた潤一郎の藝術の中核となる性質だつた。

(三) 『悪魔』と『葵』

科學の存在を肯定しながら、それに絶對的に依頼出來ない潤一郎が、遂に科學を超越した唯美的惡魔主義を是認し、それに傾倒するところに満足を感じたことは前に説いた。が、彼れの性質として、この美の惡魔を理論的に、例へばニイチエの超人のやうに抽象化せず、あくまで具體的な姿で、これを日常の人間の中に眺めようとする。それは潤一郎好みの女性である。彼れの描き出す女性は男性の上に立ち、魅力を以て男性を誘引し、その苦痛を目の前に見て快樂を感じる。彼れの惡魔は單に強いだけではなく、美しいことが條件だつた。或は美しいから強いのもあつた。既に出世作『刺青』から、「すべて美しい者は強者であり、醜い者は弱者だ」と定義してゐる。『刺青』では美しい女が刺青されて男の命を奪つた。『麒麟』では美しい南子夫人が靈公を孔子の手から奪つて自己の左右に自由に侍らせた。『少年』では美しい光子の前に二人の少年が躍つた。『幫間』では美しい梅吉の前に幫間三平が人形となつた。そして『惡魔』『續惡魔』では肉感的な照子のために鈴木は狂氣し、佐伯は死んでゐる。女性が惡魔であることは『麒麟』で靈公が「お前は私を亡ぼす惡魔だ」と夫人に云つてゐるし、『續惡魔』でも佐伯は明瞭に照子のことを惡魔と連呼してゐる。『葵』の主題も女に亡ぼされる男の種々相を取扱つたものだ。潤一郎を日本に於ける唯美的惡魔主義者といふのは不當でない。

さて、『惡魔』『續惡魔』は、東京に出て伯母の家に寄宿した佐伯といふ大學生が、その娘照子と關係して、伯母の亡夫が照子と一緒にする積りであつた鈴木といふ書生の怒を買つて殺される迄を描いてゐる。佐伯は時に照子を魅惑的だと感ずることはあつても、決して愛の對象とはしなかつた。寧ろ嫌氣がさす場合の方が多かつたが、結局その魔



力に打負けた。肉の誘引には相違ないが、この場合はそれだけでは説明出来ない。女性の持つ悪の力に負けたのだ。それは不可抗力であつたのだ。上京以前に散々放蕩した佐伯が女は男の血を吸ひ肉を喰ふことによつて益々美しくなるといふ氣持に目覺めた経過を面白く書いてゐる。今、普通の刺戟で満足出来ず、性的錯倒に陥つた特色ある一部を左に引用して見る。それは照子が風邪のために鼻をかみ、その鼻汁の附着したハンカチを佐伯が舐める部分である。

四つに疊まれた手巾は、どす黒い板のやうに濡れて癒着して、中を開けると、鼻感冒の特有な臭氣が發散した。水漬が滲み透して、くちやくちやくになつた冷めた布を、彼は兩手の間に捕んでぬるぬると擦つて見たり、びしやりと頬べたへ叩き付けたりして居たが、しまひに顎めつ面をして、犬のやうにべろべろと舐め始めた。

……此れが漢の味なんだ。何だかむつとした生臭い匂を舐めるやうで、淡い、鹽辛い味が、舌の先に残るばかりだ。しかし不思議に辛辣な、怪しからぬ程面白い事を、己は見付け出したものだ。人間の歡樂世界の裏面に、こんな秘密な、奇妙な樂園が潜んで居るんだ。……彼は口中に溜る唾液を、思ひ切つて滾滾と飲み下した。一種掻き扱られるやうな快感が、煙草の酔の如く脳味噌に浸潤して、ハッと氣狂ひの谷底へ、突き落されるやうな恐怖に追ひ立てられつつ、夢中になつて、唯一生懸命べろべろと舐める。

やがて二三分立つと、彼は手巾を再びそつと蒲團の下へ押し込み、眼が眩くやうに惑亂された頭を抱へながら、憂鬱な暗澹とした物思ひに耽つた。己は斯うやつてだんだん照子に踏み躪られて行くのだ。彼の女は姍姍のやうに細長い、いないなした體で、鈴木と一緒に己の運命の上へ黒雲の如く蓋さつて來るのだ。……

翌朝佐伯は床を離れると、早速手巾を洋服の内隠裏へ入れて、こそこそと鈴木の前を逃げるやうに學校へ行つた。さうして便所の戸を堅く締めて、其の中でそつと擱けたり、池の汀の雜草の中に埋れて、野獸が人肉をしゃぶるやうにべちやべちやとやる。やがて又何とも名狀し難い、淺ましい不快な、氣分に呪はれつつ、物凄く青黒い顔をして、ふらりと家へ戻つて來る。其のうちに手巾は、水漬の糟も残らず綺麗に黄色く乾上つて、突張つてしまつた。

次ぎに橋宗一といふ青年が従妹の美代子と戀に落ち、美代子が長女であり宗一が一人息子の關係から結婚にまで進み得ない煩悶を中心として、宗一の友人らの失戀事件を描いた彼の最初の新聞長編小説『葵』は、今迄のやうに刺戟的の場面はなく、美代子や、友人佐々木が失戀させられた靜子にしても、惡魔的な存在として描かれてゐない。が、やはり女性は男を墮落させ廢頽させる一つの原動力として映じてゐた。潤一郎の作品としては、この『葵』などが、最も露骨でない方であらう。従つてこの作品では、女性は惡魔にまでならず、性慾だけのものとして、友人山口の女性觀に宗一は共鳴してゐる。それが墮落と知りながら、女性をさう見るより他の方法がなかつたのだ。「この手紙で見ると、もう橋の手を煩はすまでもなく、佐々木はすっかり絶望の淵に沈んでゐるしかつた。さうして墮落と廢頽とが、橋ばかりでなく、佐々木の身の上にも付き纏つて來るやうであつた。こんな事を考へながら、ぼんやりと寮の中庭を歩いてゐると『どうちや橋さん、今夜あたり、また此の間の所へ行かうかな。』かう云つて、不意に山口が後ろから彼れの肩を叩いた。『今に己達は皆山口のやうになつてしまふんだ。失戀した者の運命は誰も彼も同じ事だ。』ふと、さう思つて、橋は默然として相手の顔を視詰めて居た」とある。この最後の一節は今述べた通り、惡魔主義から一步退いた心境で、それは新聞小説だと意識して書かれたからである。彼れの明治時代の心境はこの作で終つてゐる。

潤一郎は自然主義の科學萬能説に反對して超科學の絕對權威者美的惡魔を求めて、女性の中にそれを得た。彼れは惡魔に自己を捧げ、それに蹂躙さるゝ中に享樂の人生があると見た。即ち美的祭壇を飾るものとしての惡魔たる女性の前に跪いた。女性の強い美しい力のまゝに左右されることは、言ひ換へればデカタンであり、人生の享樂である。彼れは異常の刺戟を、血の哄笑を享樂した。マソヒズムを享樂した。彼れの描く世界が過去に遡つたのは、荷風のや



うに江戸情緒として完成されたものを求めたからではなく、過去を題材として、彼れの空想上から濃く描く人物を自由な活躍させるためだ。それは非現実的な出来事を過去の時代に於ける題材が、現実として見せる傾きがあることを知つてゐたからだ。人々は多く大正期になつての『人面疽』や『魔術師』を彼れの非現実的作品として指摘する。が、潤一郎にとつて最初から、作品の内容が現実性を帯びるか否かは問題とはならない。彼れの作品中から非現実さを指摘するよりも、何故彼れがこれを知りつゝ書いたかの問題の方が重要となるのである。

しかし、潤一郎の心境に我々は果してついて行けるであらうか。彼れは理性を拒否して感情から自然主義を排した。従つて彼れの作品は感性の非常に鋭い一部の人々には同感されるが、今日から見ると、餘りに偏したものであるを否定出来ないであらう。自然主義が人生を享樂する方面を全然忘れたのに對し、彼れが之に反對したには意義がある。だが、彼れは普通人の想像出来ない病的な手段で生を享樂した。こゝに於いて、同じ享樂派といはれながら、主として過去のセンチメンタリズムを内容の上に含ませた永井荷風の藝術が別な意味で注目されて來る。

(四) 荷風の初期に示した傾向

永井荷風の藝術は、醜惡な現實を理想にまで引上げ得ない際に生ずる絶望の嘆聲である。人生が醜惡であるとする意識を持ち、その醜惡中に生活しながら、何等之を改造する努力も熱意もなく、醜惡さに居たゝまれなくなつて、自分の趣味に合ふ花柳界に閉ぢこもつた悲しい自己を嘆く聲そのものが彼れの藝術の中核を爲してゐる。現實を認め、醜惡を事實としてゐる上で彼れは單なるセンチメンタリストではない。荷風が享樂を追うたのは、正に近代人の憂鬱からだつた。そこには古いロマンチストの面影を見せてゐる。が、在來のロマンチストほど、現實に背を向けることは出来なかつた。

は出来なかつた。

明治期に於ける荷風の作品は、初期と後期とに區別して考察するのが便利だ。初期とは彼れがゾラの觀念を繼承して、ゾライズムを主張した三十五年から、アメリカ、フランスなどを久しく放浪して歸朝した四十一年まで、後期とはその後、日本の文化、社會を批判し、絶望から享樂に赴く迄の間を指す。勿論彼れの享樂的傾向は初期にも見えるが、後期のそれとは質を異にしてゐるので、この時の享樂こそ荷風の價值を決定する要因であつた。荷風の初期、後期はこれを二分して説明する必要がある。初期に於いてゾライズムを主張した時と、海外に於ける心境を小説として發表したものとの間には相當な距離があり、後期に於いて長い外國生活を經驗した上から我が社會を批判した作品と、その批判が薄れて文字通りヴェルレヌス風になつた際とは、これ亦同一に論ぜられない。つまり荷風を知るに就て、(一)『野心』『地獄の花』『夢の女』、(二)『ふらんす物語』『あめりか物語』、(三)『冷笑』『新歸朝者の日記』、(四)『歡樂』『新橋夜話』の時代などの場合を分けて見ねばなるまい。この區別に従つて各代表作を紹介しよう。

荷風は三十五年九月に長篇小説『地獄の花』を發表し、その巻末に「余は先づ此の暗面に向つて特殊なる研究を爲さざる可らずと信するなり」とも「余は専ら祖先の遺傳と境遇とに伴ふ暗黒なる幾多の慾情と腕力暴行の事實を憚りなく活寫せんと欲す」とも書いた。この主張は確かに自然主義的であり、人生の暗黒面を眞理として描くことには意義もあつた。けれどこのゾラを模倣した宣言は、單に宣言として終り、實際彼れが示した作品は、彼れの努力したにも拘らず、どうもセンチメンタルの要素が多かつた。『地獄の花』は富豪の家に家庭教師となつた園枝といふ一婦人が境遇に支配されて墮落する徑路を描いたものである。こゝには不倫の關係も、男性の暴力に依つて處女性を失ふ場面も力を入れて寫され、園枝の力ではどうにも出来ない強い境遇の力が示されてゐる。三十六年五月の『夢の女』は幸



公中主人にけがされて子供を生んで圍はれ者となつたお浪が、主人の死後、父母の生活のために遊女となり、次第に境遇に負けて慕ひ寄つた男に自殺までされ、再び他の男の妾となつて待合の女將になる。が、その際に父母と共に故郷から引取つた妹お絹が墮落し、最後に父が車に轢かれて死ぬのみならず、妹が情夫と出奔して旦那に捨てられ、母と子を抱いて世間に投げ出されると云ふ筋だ。やはり男女の愛慾と境遇に感化される女の一生とが描かれてある。だから、物語からいへば確かにゾライズムに即したもので、自然主義的作品といへる。けれども一度その描寫に注目すれば、荷風の主張は全然破れて来る。この事實は荷風が身を以て自然主義を理解出来なかつたこと、及び、餘りにセンチメンタルな要素を多く持ち過ぎてゐたことを語る。彼れは自然主義を受け入れたが、自然主義者にはなれなかつた。『夢の女』のお浪は個人主義者になり切れなかつた。作者は文學としての自然主義を知り、科學、哲學がその背後にあることを忘れてゐた。従つてお浪が個人主義になる前に死を願ふ女だつたのも理由あることだ。

お浪は女心の、譯もなく空怖しい氣がして、暫くは思はず其の眼を閉ぢたけれど、然し胸の中には忽ち堪へ難い憂鬱の念が簇々として叢り湧いて来るのを覺えた。此憂鬱の念は眞にお浪が身體の奥底から起つて来たものと云はねば成るまい。

これまで、お浪は自分が暮して来た浮世と云ふ事に對しては、決して何等の不思議も恐怖も抱いた事が無かつたのだ。然し今此の無窮なる空の有様を打仰ぎながら、猶も心の中に動いて居る長い過去の生涯に接觸すると、つく／＼廣い世の中に、身一つの心細さを感じる。同時に今日が日まで唯だ兒のやうに送つて来た生活の夢から全く目が覺めた様な心持があるのである。世に立つべき力なく思慮と云ふものなき女の身一つで、能く今日が日まで両親と娘とに對して、重い責任を擔つて來ることが出来たものだ。殆ど無我夢中で何かしら自分の盡すべき丈の事を盡して居たなら、雖も知らず／＼人間最後の幸福に達し得られる様に思つて居たが、唯この世の中は決して然らぬ云ふものではなかつたらしい。お浪は此の健眠る様に寧ろ死んでしまへば可いとまで思ひ込んだ。

荷風は三十六年に『夢の女』『戀と刃』『燈火』『夜の心』『女優ナナ』を雑誌及び單行本にして發表し、四十一年まで外國にゐた。この間の短篇集が『ふらんす物語』『あめりか物語』である。一口に言へばこの兩書の内容は、彼れの戀愛と藝術との闘ひである。『あめりか物語』の一部分にゾライズムが映されてゐる以外、もう遺傳と境遇とに支配される人物も、暗黒描寫を眞實として見る態度も、全然失はれてゐる。淡いノルスタルチア、濃いセンチメンタリズム、それが『ふらんす物語』になると「否、否、と自分は直ぐ思ひ返す。彼の女も自分も人間である。年も取れば戀も覺めやう。夢も消える時があらう。自分は今こそ恚うして遠く離れて、獨り異郷の空の下に異郷の女の事を思詰め、疲れ、やつれ、悲んでさへ居れば、この惱んだ胸の中に宿る其の面影は永遠に若く美しく變る事がない。戀しくて／＼最う一度目にも見、手にも觸れ、胸に抱いても見たいが、雲遠く水遙かに、思ふ事のかなはぬ悲しさ哀れさ。これが我が戀の薫を消さぬ不朽の生命では無からうか。終の全きもの目出度いものに何一つ眞の生きたる夢が宿り得やう。自分は全からぬ戀にやつれて死にたい。終の全き現實に興覺めて、絶望の中に生きて居るより、如何に幸ひであらう。自分はどうしても二度彼の女を見る事なくして、戀しい逢ひたいと思ふ悲しい一念の中に死なねばならぬ」(ローン河のほとり)と、全く古いセンチメンタルに陥つてゐる。こゝでは完全に現實に背き、美の移ひを咏嘆するのみである。當時の荷風は一個のセンチメンタリストに過ぎなかつた。この時代の彼れについて爲した相馬御風の批評が蓋しよ／＼當つてゐるであらう。

主義に於いては飽くまでもゾラ一流の科學的又は社會改良的な自然主義者たることを期した氏も、その眞に人生を味ふ段になると兎角ロマンチスタリセンチメンタリストたる自分に裏切された。人生の暗黒面に向つて藝術的興味を有する點では、又その事の理由を一種の理想派的見地からは認しようとした點では、ゾラ一流の自然主義と揆を一にして居たが、實際自分の



観た人生の取り扱ひ方、描き方に於ては、寧ろより多くロマンチックであり、センチメンタルであつた。描寫的であると云ふよりも、寧ろ詠嘆的であつた。解剖的であると云ふよりは寧ろ説明的であつた。

放浪者の憂愁、藝術至上主義、人生享樂的な色彩の深い『あめりか物語』には『船房夜話』『牧場の道』『岡の上』『醉美人』『長髪』『春と秋』『雪のやどり』『林間』『悪友』『舊恨』『寢覺め』『一月一日』『曉』『市俄古の二日』『夏の海』『夜半の酒場』『落葉』『夜の女』『支那街の記』『夜あるき』『六月の夜の夢』が、『ふらんす物語』には『船と車』『ローン河のほとり』『秋のちまた』『蛇つかひ』『晩餐』『祭の夜がたり』『霧の夜』『おもかけ』『再會』『ひとり旅』『雲』『巴里のわかれ』『黄昏の地中海』『ボートセット』『橡の落葉』『歌劇フォーストを聴くの記』の短篇が收められてある。

(五) 荷風の後期に示した傾向

四十一年八月に歸朝した荷風は、自然主義の絶頂點からそれ以後に『歡樂』『すみだ川』『新歸朝者の日記』『冷笑』『新橋夜話』を書いた。この中で『歡樂』には洋行中の氣分が未だ多く含まれ、『新歸朝者の日記』『冷笑』には日本文化の批判が見え、『新橋夜話』には彼の貴族趣味が示されてゐる。

四十二年十二月から『東京朝日』に連載された『冷笑』は、彼れ自身に語らせると「其の目的は亂雑淺趣味なる明治四十三年の東京生活の外形に向つて慎重なる批評を試み、其の時代の空氣の中に安住する事の困難なるを嘆息し、併せてわが純良なる日本的特色の那邊にあるかを考究模索せんとしたものである。そして私の『冷笑』は享樂主義のみ歌つたものではない。寧ろ享樂主義の主人公が風土の空氣に餘餘なくせられて、川柳式のあきらめと生活悟に入

らうとする苦悶と悲哀とを語らうとしたものだつた」と云ふ事だが、この目的は上田敏の『うづまき』と共に失敗し、寧ろ『新歸朝者の日記』において成功してゐる。

『新歸朝者の日記』は四十二年十月の『中央公論』に載せられたので、時からすれば『冷笑』より二三ヶ月以前の作であつた。けれどもこの時代の荷風の傾向を考へるに就て看過出来ぬ作品である。それは題目通り歸朝後半年を経た新歸朝者が日本の文化及び社會に新しい眼で接した感想を日記體に記したので、十一月二十八日から斷續的に翌二月十七日に至つてゐる。彼れはこの日記中に、當時の心境を詳しく書いた。先づ彼れは日本人が理由なく西洋を崇拜してゐる現状を不思議なものに思ひ、日本文の手紙すらも満足に書けない知名の外交官の多いのを嘲り、西洋の長所は物質文明にはなくて、大陸的に解放された個人の自由にある旨を斷定してゐる。明治文化は西洋文化の外形のみを模倣したとし、彼れはそれを嫌がった。彼れは「自分の西洋崇拜は眼に見える市街繁華とか工場の壯大とか凡て物質的文明の状態からではない。個人の胸底に流れてゐる根本の思想に對してである」といひ、それを説明して、「つまり西洋人は善惡にかゝはらず、自分の信する處を飽くまで押通さうとする熱情がある。僕はこの熱情をうれしく思ふので、日本人は此れに反して何かと云ふと、直ぐ世間を憚つたり自分を反省したりする」と島國的根性を非難してゐるのだ。荷風の日本文化批判はこゝに中心點がある。だが、この淺薄な、西洋の外形を模倣した明治文化の非を認識した荷風は熱心な社會改良家になつたか、これが出来れば、彼れの憂鬱も哀愁もない。彼れにはそれが出来ず、又改革する熱意も勇氣もなかつた。この現實の醜惡を理想の美にまで引き上げたい氣持だけを持つてゐ乍ら、それに要する努力を惜んだ。その結果、彼れは自分の智識を呪つて、無智を羨んだ。無智ならばそんな氣持は生じないで、矛盾した社會に平氣で住める。智識があるばかりに、どうにもならない悲哀を感じるのである。「何故と云つて自分は直



接日本を改革しようと云ふ目的を以て論じたのでもなければ、又自ら立つて改革しようと云ふ程の勇氣もない。唯だ今日まで、少年時代を頑固な漢學塾で苦しめられ青年時代を學校の規則で束縛された憤慨のあまり、漫然として東洋の思想習慣の凡てに反抗して居るばかりである。此の反抗が殆ど何等の理由なく外國の生活を理想的に美しく見せると同時に、丁度過渡期の亂雑な日本の状態を堪へられぬ醜惡不潔に感じさせ、其の結果は寧ろ此の儘祖國の生活の改善されぬ方がよいとまで呪はせる事がある。嗚呼、自分はどうして昔の奴隸の如く柔順に盲目的に生きる事が出来ないものであらう。反感を抱くだけの力のないほど幸福な事はない」と、新歸朝者はその友人に語つてゐる。智識あるための悲哀、これがモダニストの憂愁でなくて何であらう。

悲哀を悲哀として永久に胸に藏することは餘程の人物でなければ出来ない。質は異なるが、やはり智識の持つ悲哀を感じた結果、後の有島武郎、芥川龍之介は自ら生を棄てた。荷風はこの悲哀から現實を棄て貴族的態度を執つた。と同時に未來に絶望して過去の整理された文化の姿に強く執着した。それが江戸讚美の聲となり、江戸情緒を保つ花柳界への耽溺となつた。フランス文藝に對する憧憬も、フランスの過去を讚美した人々に多くの魅力を感じたのであるから、別のものとは言はれない。彼れはこの心境を「一般に對して絶望した一個人の取るべきは『超然』と云ふ事のみだ。高く淋しい冷かな貴族的態度を取るより外に方法はあるまい」といひ、その友人には「彼が何故に日本の花柳界を愛するかと云へば、最初は無論、單純に女と云ふ事からであつたが、今日では江戸文明の保護者なるが爲めである」と語らせてゐる。『新歸朝者の日記』に出る主人公とその友人宇田流水とは同一人であつた。荷風が自然主義からニオ・ロマンチズムに移動した氣持を、この中で左の如く語つてゐる。

純粹の日本人から生れた純粹の日本文學は明治三十年頃までに全く滅びて了つた。其の以後の文學は日本の文學ではない。

形式だけ日本語によつて書かれた西洋文學である。其の西洋文學も十七世紀の貴族的な端麗典雅なものではない。今日若い書生の類に稱道する自然主義の文藝の如きは、到底吾々の了解し得られぬものである。彼等は美辭麗句を連ねて微妙の思想を現はす事を虚偽だとか遊戯だとか云つて此れを卑むらしく思はれるが、文學の眞髓はつまるところ虚偽と遊戯の二つより外にはない。其れを卑むならば、寧ろ文學に關與はらぬ方がよいのである。若し眞實の世相が觀たいと思ふならば小説を讀むより己れ自ら世相を觀るに如くはない。人間の作つた言語文章が完全に眞實を傳へ得ると思ふのが大なる誤謬である。文學の興味は人間の知識が凡そ不完全な言語をもつて、虚偽と不眞實を何れ程眞實らしく語り得るかと思ふ其の手腕を見るのにある。この滑稽な遊戯が乃ち文學と稱するものだ。

「だから私は支那の西遊記のやうなものを文學の最上なものだと思ふのです。」

「は、ア、君は近代文學の科學主義に反抗してネオロマンチズムを稱道するんですね。文藝全體から見て然う云ふ傾向も無論論なくてはならぬ。兎に角自分の信ずる處を遠慮なく發揮されるがいゝです。」

『歡樂』は人の妻と通じた男が、己むを得ずそれを妻にしたが、昔心中まで決心した情婦と逢ふ點を中心にして書かれた享樂傾向の濃い作である。『新橋夜話』は『掛取り』『色男』『風邪ごゝち』『名花』『松葉巴』『五月閣』『淺瀬』『牡丹の客』『短夜』『晝すぎ』『見果てぬ夢』『祝盃』の各短篇を集めたもので、もう文化批判も何もそこには見え、ひたすらに氣分に酔ひ、享樂分子を出來るだけ濃く受取る態度を示してゐる。荷風はこゝに至つて智識の悲哀から脱出する最も平凡な、且つ安易な道を選んできました。従つてこれ以後の荷風は大正九年の『小説作法』中に見える「小説の價値は篇中人物の描寫如何によりて定まる。作者いかほど高遠の理想を抱きたりとして人物の描寫拙ければ唯理論のみとなりて小説にはならず」との立場から觀察されるべき存在となつた。この技巧の點では『新橋夜話』は恐らく明治末期の花柳界を寫したものととして最上に位するのでなからうか。



(六) 薫・幹彦・未明の諸作

明治に於けるニオ・ロマンチズム運動としては、谷崎潤一郎、永井荷風の二家以外に、漱石門下の森田草平、鈴木三重吉があり、更に小山内薫、長田幹彦、小川未明らが逸せられない存在である。これらの人々は無論大正期に活躍したが、今はそれに觸れないで、四十五年に至るまでの代表作に就いて一言する。この中で草平と三重吉には既に觸れたから、今は他の三人を問題とする。

小山内薫は詩から小説に移つた人で、『大川端』一篇を代表作とするのが妥當である。これは彼の青春期に於ける自叙傳であると共に、下町情緒を濃厚に見せてゐる作品だ。小川正雄といふ純情多感な大學生が、戀愛の相手を求めるそばから、それが現實に依つてくつがへされて行くはかなさを描いたもので、君太郎、小さと、せつ子といふ三人の凡てに裏切られた彼が大川端を悩ましく彷徨するところで終つてゐる。薫は若きロマンチストだつた。彼は惱ましい下町情緒を實質以上に評價し、花柳界の女と一般の女性との區別を知らなかつた。だから、三人の藝者に背かれた時は世の中に自身を場く置所もないと感じたのである。彼の文章は美を夢見る鋭い感覺をそのまま誇張なく表現出來た。人々がこの作中から美しい詩情を感じるのは、場面が芳町や中洲を中心としたからとの理由よりも、作者の純情を寫した文章によるのであつた。左に最後の一節を書く。

正雄は逃げるやうに小さとの妾宅を出た。小さとが君太郎になつたり、君太郎が小さとになつたりした。さうかと思ふとせつ子が胸をはだけて色の黒い赤ん坊に乳を飲ませてゐた。

正雄は自分で自分の歩いてる道が分からなかつた。兩側の家が兩方から狭くなつたり、兩方へ廣がつて行つたりした。下駄

がぬかるみへはひつたり、砂利の上でぐらついたりした。水のびちゃびちゃ跳ねる音がすると思つて、首を上げると、正雄は大きな川の縁を歩いてゐた。

暗い川が暗い上から暗い下へ流れてゐる。暗い道が暗い川に沿うて續いてゐる。正雄は自分で自分のゐるところが見えなかつた。

正雄は唯暗闇で足を動かしてゐた。なんにも考へずに足を動かしてゐた。

長田幹彦の持つロマンチズムは古く純なもので、四十五年の『零落』『零落』特に後者がその代表作だつた。共に時代から見離された田舎廻りの俳優生活を描き、前者は一座の立女形田之助が北海道で資産家の娘お勝との情事、駈落を中心とし、後者は三枚目の扇昇を主にして、この旅役者の一群の空氣を描いてある。これらは、北海道と旅役者との取合せが文壇に異常な刺戟を興へたに過ぎず、内容から云へば美の移ろひに對する第三者の咏嘆に過ぎなかつた。彼れには荷風のやうに近代的の悩みもなく、潤一郎のやうに美の惡魔を求める心もない。時間が嘗て美しかつたものを醜くさせたことに對するセンチメンタルな氣持があるだけだ。このセンチメンタルな氣持を他の人々よりも濃く、深く、印象したのが彼の藝術だつた。そして遂に彼れ自分も一時旅役者の群に入つて人生を享樂したのである。左に引用するのは『零落』の一節だ。

ひっそりとした樂屋には「時」の滴る音さへはつきりきゝ分けられるやうな静けさがたち歸つて來て、時々田之助が思ひ入つたやうに吐く嘆息が疼くほど明かに響き渡るばかりであつた。硝子窓から戸外をみると家々の屋根にはもう眞白に雪が置いて、その家並の彼方に荒寥とした石狩川の流れがひろくと彎曲しながら遠く眺められた。燈影さへ見えぬ原野の面は無限の寂寥に掩はれ、その果てに聳えた國境の通山には雪が幻の如くに明るく輝いて、見渡すかぎり天にも、地にも蒼ざめた月光が音もなく降り灑いでゐた。私はその廓落とした大自然に面を合せてゐるうちに、いつかしら、冷たい眞實の底からひそく



と湧き上つてくる靡なき慟哭が胸一杯に充ち溢れて、今、遠く都會から離れたこの石狩河畔の寂しい廢市で、「笹目の兵太」や「土器賣りの詫助」に粉しながら衰殘の藝を賣つてゐる、この憐れな俳優の末路に藝術的感激の極致を見出さない譯にはいかなかつたのである。

小川未明は暗い鋭い、神経の所有者で、文壇に比を見ない程のロマンチズムを作品中に見せてゐる。大體において初期の作品は單に理想への探求、憧憬であつたが、現實に直面するに及んで、物質文明の弊に反抗し、意識的に宜い意味でのロマンスを見せるやうになつた。彼れは意の如くにならない現實からデカタンに逃げることもせず、享樂のための享樂にも陥らないで、藝術至上主義的な立場を採つた。彼れは概して眞摯であり、沈痛、正直であつた。これが直ちにその作品に反映される。その代表作である四十四年の『物言はぬ顔』、四十五年の『魯鈍な猫』は、ニオ・ロマンチズムの先驅として知られ、『早稲田文學』誌上で推讃の辭を受けたこともある。彼れの藝術觀は何よりも『魯鈍な猫』の次の一節によく見える。未明にとつて藝術はあくまで「美しいもの優しいもの、而して力あるもの」だつた。

其時、私は、ペンを下に置いて、自分の書きつゝあつた作品の價值について考へてゐた。自然力に對して其の力を争ふ藝術的の價值である。自分は、この宇宙に存在する最も微かな、弱いものに對しても、自分の生命を捧げて歌ふべき力の潜んでゐることを知つた。たとへば、草の葉を赤く染めて、地平線に沈む夕日に對して、うすく曇つた日に、木の葉の暮方の風に揺れてゐる景色に對して、後方に向けて黙つてすゝり泣く女の姿に對して、また、故郷の生れた家の裏長屋の絲車を廻してゐた、見覚えの微かある老婆の幻に對して、其處に、此の天地の不可思議な、悲哀の力の潜んでゐるのを思ふて、それを描き歌ふために自分の短い生命と幸福を犠牲にしてもいゝと思つた。(中略)

決して遊んでゐるのでない！ 私は、柔しい、悲しい、また物哀れな感情の響きを此の實生活と關係のない、セルフイシユ



な楽しみのための藝術とは思はなかつた。暗い、陰気な工場で重い槌を揮つて、鏝を叩いてゐる男は、常に火と、鏝と、煉瓦の壁とを考へてゐるものでない。たまたま、空想は、遙かの空を翔けめぐる。而して、彼等の冷かな堅くなつた胸にも、しめつぽい故郷の野原を吹く風は吹く。雲や、小鳥の歌は、さまざまな思ひを呼び返して、新しい子供の時分のやうな血潮を波立てる。其時の涙は眞實の涙である。思ひは、すなはち、眞面目な思ひである。其處に人生の眞相がある！ 力のある藝術は、深い溜息と、深い哀愁とを、底知れぬ谷間から、立ち上る霧のやうに、いつとなしに身をつゝむものでなければならぬ。

(七) 白樺派の代表者武者小路實篤

自然主義のため、人間の靈肉一致の理想が忘れられて、科學の名の下に肉だけを重視した時が過ぎると、靈の復活運動が起るのが當然だつた。一言で評すれば、白樺派の文學運動の中核は茲にあつた。ニオ・アイデアリズムとか人道主義とか稱せられる主張は、人間の靈的方面の復活運動に外ならない。但しこの派がその主張を明瞭に文壇に印象したのは、主として大正に入つてからの事で、明治期では、寧ろそれに至るべき模索時代だつたともいへよう。一體、白樺派は明治大正の文學史上に一個の新記録を提供したものである。其の多くが貴族若しくは富んだ家の人たちで、相集つて一つの文學的なグループを作つた事は、曾てない事例である。それに彼等は大抵生活に苦しまないので、文學を職業とする必要がなかつたから、一種の文壇的臭氣が全くなかつた。其のグループの間には、フレッシュな清純な空氣が漂うて居た。其の代りに生活難やパンの悩みなどはまるで彼らには分明らかになつたのである。

白樺の文學運動は、何といつても武者小路實篤を中心として説明するのが便利である。白樺同人としては彼れを始めとして志賀直哉、木下利玄、正親町公和、里見弴、園池公致、兒島喜久雄、柳宗悅、實野三十一、有島武郎、有島



生馬、田中雨村、日下諺らがあり、後に長與善郎、山脇信徳も加はつた。これらの人々は文學的に必ずしも同じ主義を奉じてゐたのではなく、自然主義觀も同一とはいへなかつた。が、最近『岩波講座』で武者小路が發表したのに従へば、(一)各自が自分の書ける範圍を出来るだけ完全に書くこと、他人が書けることは他人に任せること、(二)實感を重んじて、嘘は見えない處まで良心するどく排斥すること、(三)本氣になつて書けることを書くこと、全力を出し切れる材料のみぶつかること、(四)内から書くことなどが其の主眼で、外から作つたものは書かない、内面的眞實から離れないことにおいて皆が一致してゐた。つまり一種の文藝復興運動で、その純心さ、眞面目さ、正直さは現實の汚濁に觸れない缺點はあるが、それ以上人生の光明を憧憬するところに價値があつた。

彼等が自然主義をどう見たかは、細かい點で統一は出来ないが、大體武者小路が「僕等が自然主義にあきたりなかつたのは、かく動機が我々とちがつてゐた點である。つまり何をかくべきかについて考を異にしてゐた。僕等は一部の人からは人道主義者と呼ばれてゐたが、書かないではゐられないことをかくことを使命にしてゐた。理窟はどうでも、かきたいことをすなほに書くのが一番いゝと思つてゐた。かきたくなるのは個人の意志ではない。我々に仕事をさせたがる本能に忠實になる。それがつまり一番いゝと思つてゐた」とも「自然主義は悪くない。随分いゝものが出てゐる。しかしロマンチックを否定したら、その否定はよくない。ロマンチックなものでも秀れていゝものがある。文學の世界はひろい。どれでもいいのだ。たゞいけないのはごまかしものだ。考へ不足だ、柄にないことをかくことだ」と言つてゐるので分る。餘りに自然主義者が、自派以外の凡てを排斥するので、彼等は自己の生活の範圍において現實に忠實ならん事を努めた。自然主義者が自己を偽つて特にそのイデオロギイを偏重したのを憎んだ。そして自然主義の肉に對して靈を、個人主義に對して、博愛主義を高唱したのである。



お世辭を云つたり、自己を憐つたりするものに僕等は感心出来ないのは當然である。僕等が感心し切れるのは自己を生かし切つた人に限る。それと同じく僕等は又僕等を生かし切れまいのだと思つてゐる。唯生かすと云ふことは樂でないだけだ。純粹に自分になり切ることが必要なのである。自分をます／＼賢く深め、自分の才能をます／＼研えさすことが必要なのである。それが出来れば、自分を生かすことは他人を生かすこととなるのである。

このことを本當に知つたのが白樺の人達と云つてもいゝやうに思ふ。なぜかと云ふと、かう云ふわかり切つたことが日本の批評家にはわかつてゐないからである。彼等の多くは自分と同一色のものでないと面白がらない。感心しない。

以上によると、自然主義を認めながら、その排他性を否定する所は夏目漱石らと揆を一にする。武者小路は漱石に私淑しないまでも、それに好感を持つてゐた。「白樺」創刊號に漱石の「それから」を批評し、文壇に出る基礎を作つたのは餘りに有名な話だ。

(八) 白樺派の人々

四十三年四月から四十五年八月までの雑誌「白樺」に載つた作品は決して少くない。その中から後に知名になつた人の作品だけを擧げてお創刊號には志賀直哉の「網走まで」、五月號には武者小路の「ある家庭」、六月號には里見弴の「お民さん」、直哉の「剃刀」、七月號には直哉の「孤兒」、弴の「家出」、有島武郎の「老船長の幻覺」、八月號には武者の「生れ来る子の爲に」、九月號には直哉の「彼と六つ上の女」、弴の「友達の見舞」、十月號には直哉の「速夫の姉」、武郎の「かんかん虫」が、四十四年一月號には弴の「二月―四月」、武郎の長篇「或る女のグリンプス」、直哉の「鳥尾の病氣」、二月號には有島武馬の「ポーチュの森」、武者の「桃色の室」、三月號には直哉の「無邪氣な若い法學士」、四月



號には同じく『濁つた頭』、五月號には彈の『河岸のかへり』、武者の『ベルンヤ人』、六月號には直哉の『一夜』、七月號には木下利玄の『雨』、直哉の『襖』、九月號に同人の『不幸なる戀の話』、十一月號には武者の『芳子』、直哉の『老人』、十二月號には生馬の『蝙蝠の如く』が載つた。それから四十五年一月號には直哉の『祖母の爲に』、彈の『易い追儂』、二月號には武者の『ある兄の返事』、直哉の『思ひ出した事』、三月號には武者の『或る日の妻』、四月號には彈の『腹いたみ』、六月號には武者の『或る若き男』、八月號には同じく『私生兒』などがそれ／＼掲載されてゐる。

三十九年二月に書かれた武者小路の『お目出度き人』は『世間知らず』と共に彼れの代表作である。彼れは書きたいものを自由に書くと言つた通り、この作中で鶴子と呼ぶ女に對する氣持をはつきりと表明してゐる。この女に愛を感じた主人公は、鶴子が自分と結婚することに依つて女が幸福となり得ると信じたからこそ戀愛を感じたのである。この戀愛は二人の個性を最もよく生かすことであつた。そこに人間の幸福があると考へた。武者小路は女性を性慾の對象としてのみは見なかつた。勿論、それを否定しないが、彼れの女性觀にはそれ以上の要素があつた。男女の完全な、純粹な戀愛こそ男も女も幸福に完全にさせると信じた。主人公のこの主張は物語では破れてゐるが、武者小路の後に至るまで變らない戀愛觀であり、それを通じての人生觀だつた。

彼れの表現は自由で新しい。それは彼れ自身の心にびつたりと合つてゐた。大膽奔放に書きながらも細かい心の動きをよく示した。何れかと云ふと、語彙には貧しく、生彩には乏しいが、平明で快活で、のびのびした部分があり、一字一句に彼れの生命力が溢れてゐる。が、饒舌、傍若無人の缺點が見えないではない。これは小説、戯曲、詩を通じての彼れの特色だつた。

志賀直哉も亦名文で知られてゐる。これは武者小路とは異なり、あくまで洗練された上品な文章で、云はうとする



所を申し分なく言現はしてゐる。車中のスケッチを描いた『網走まで』、女神の嫉妬に亡びる若い女を描いた『荒絹』年長の女とたゞれた戀の結果、その女を殺して自身は狂人となる経過を中心とした『濁つた頭』などには、作者のロマンチックな気分と、鋭い心理描寫とを、無駄のない文章で生き／＼と現はしてゐる。

女神は意旨を忍ばせて窓の下に近よつた。左うしてそつと隙間から中を覗いて見た。女神は先づ機から流れ出て、床を敷き、更に向ふの壁へ其端をかけられた、幅の廣い美しい／＼織物を見た。それにはあらゆる美しい花と美しい小鳥とで少女の戀する心が織り込まれてあつた。

女神は次に夢見るやうな、うつとりとした眼の美しい少女の姿を見た。豊かな頬、張切つた胸、丸味を持つた長い指、其若々しさには女神の美も到底及ばないやうに思はれた。

女神は最後にその邊、床一ばいに撒き散らされた山の美しい花々を見た。

女神の心は二重三重の嫉妬に燃えた。女神はこんな美しい少女を初めて見た、こんな美しい織物を初めて見た。而して阿陀仁との戀。女神は若し此美しいとばかりが完成すれば、もうどんな事してもあの牧童を再び此少女から引き離す事は出来ないと考へた。而して女神はどうにかして此とばかりを完成させぬやうにせねばならぬと決心した。

これは愛すべき小品『荒絹』の一節だ。武者小路の自由さ、直哉の洗練された文章は、白樺派が後の文壇に興へた大きい功績の一つだ。その他有島武郎、里見弴らはこの時代から書いてはゐるが、大正期になつて特徴を見せた人たちだから、茲には觸れない。

要するに、ニオ・ロマンチズムの作家が出て、行詰つた文壇に自然主義以外の新領土を開拓したことは、文學の機械化、物質化を救ふ上に於て相當役立つた。そして荷風、潤一郎らの享樂的、頽廢的乃至官能的な傾向に反對した人々も、漸く成長してゆかうとする健全にして新鮮な白樺一派に向つては、必ずしも非難の矛を向けようとはしなかつた。



つた。蓋し白樺一派は、明治末期に擡頭しはじめたばかりであつたから、その將來は當時にあつて尙ほ豫測し難かつたけれども、少くとも自然主義の息づまるやうな壓迫をゆるめる點において相當、期待すべきものがあらうといふことは具眼者のひとしく看取し得たところであつたらうと思ふ。かうして明治末期の文壇は、新現實主義の人々が文壇へ出てくる迄、各派相互にその主張を固持するもとに、製作を續けたのである。

(九) 戦争文學の一瞥

以上、純文學の正系に就て叙述したが、尙ほ傍系として、日露戦後に續出した戦争文學がある。それは、純文學方面の人々の手になつたものもいくらかあつたが、文壇以外に起つ軍人の手になるものが大部分を占めてゐた。それらについては、當時、文壇の人々が、餘り注目しなかつたけれども、自然主義とか、唯美主義、享樂主義とかの題材に慥らぬ人々に取つては、確かに一服の清涼劑にちがひなかつた。

かうした方面に於て、専門の文士に劣らぬ技倆を發揮したのは櫻井忠温である。彼れは明治三十九年、その著述『肉弾』を出して、彼れが日露戦争に従軍負傷して、倒れるまでの行路及び悲劇を率直に描いた。そこには、何ら小説的な脚色が加へられてをらぬ。唯その見たところを情味あり、虚飾なき筆で描き出してゐるに過ぎない。けれども彼れが死生の巷に出入して、眼前に起つた生々した事實をその儘に描寫してゐるので、強い現實感に満ちた點で、先づ入々の心にショックを與へる。

それに戦争それ自身が小説以上の小説、戯曲以上の戯曲だ。これを當時の小説家らが取扱ふところの狭い材料や主題にくらべると、ずつと局面が廣く、變化も亦多い。それにかうした世界に動く群像の一々が、實人生の映像とし

て、それぞれの特性を示してゐる。従つて、そこに脚色なく、結構なくとも、自然の脚色があり、自然の結構があつて、普通の平凡小説に飽いた人々の眼には、一個の魅力であらねばならぬ。以上の意味から、『肉弾』は、世人に廣く讀まれたのであつた。従つて戦争文學として、相當の價值を有することは、認めてよい。「肉弾又肉弾」「必死隊」「死中再生」などの各章は、直ちに血肉を以て書かれた文字で、茲に戦争文學としての獨自性を示してゐる。

その後、櫻井忠温は、明治末年、嘗て戰場だつた旅順を訪ひ、その殘學に起ち、往事を追想して、無限の感慨に沈んだ。左様した見聞その他を直ちに筆にして、『銃後』を公にした。その原稿が出来たのは大正元年だつたが、出たのは大正二年一月のことである。『銃後』へくると、著者の筆は、柔か味を加へ、『肉弾』に見るやうな生硬さがなくなり、自由にのびのびしてゐる。けれども『肉弾』ほどの迫力に乏しいのは、そこに題材の上に、『肉弾』の如き、悲壯劇の展開がないからであらう。

右の『肉弾』に次いで出たのは、水野廣徳の『此一戦』(明治四十四年刊行)だつた。著者は、親しく當時の日本海海戦を見た一人であり、且つ『明治三十七八年海戦史』の執筆に當つた人だけに、當時の情勢を略ぼ知つてゐる。従つて、『此一戦』は、正直な従軍記として描き出されてゐる。これを『肉弾』にくらべると、遙かに筆の上に一種の生硬味が加はつてゐる。言文一致體ではあるが、何れかといふと、文章體に近く讀みにくいところがないとは云へぬ。

けれどもその局面が悲壯、沈痛であるから以上の如き叙述上の物足りなさがあつても、結局、讀者を魅せねばやまない迫力が隨所にある。それに時としては、小説的な味をも加へようとした部分もあつて、時々、具象化した描寫が行はれてをり、必ずしも單調でない。時としては、その戦争觀などの閃きを見せ、『肉弾』にくらべると、そこに思想



上、何らかの暗示をなげかけようとしてゐるところもある。少くとも、戦争の悲惨を到るところに説き、今後、左様した惨禍を人類のために避けたいといふ著者の人道的な精神が、時々、記事のうちに頭を擡げてゐる。「肉弾」の著者とても、この點に觸れぬではないが、殉國的な心、祖國を熱愛する心の方が、ずつと勝つてゐる。この點、「此一戦」と少しく異なる。

『此一戦』の筆者は、海戦の有様を叙述するについて、過去の日本に於ける戦争文學を相當、研究した。が、海戦を巧みに描いた近代的文學がないので、自らこれを工夫し、その独自の表現によつて、日本海大海戦を經寫し、横寫した。この點、可なりに、苦心のあとが見える。何れかといふと、それは、細部に亘つて、正確を期してゐるので、ともすると、一種のわづらはしい叙述になり勝ちなところもある。けれどもそれが眞實性により、裏付けられてゐるがために、やはり、ひしひしと人の胸に迫る力を持つ。且つロシア側に對する同情や思ひやりなども、おのづから流露してゐて、近代日本武士の情味を反映してゐるところに、在來に見られない趣致が存する。以上の諸點において、『此一戦』は、戦争文學として、独自の價値を發揮してゐる。

その他、續出した戦争文學は、大體において、『肉弾』『此一戦』以上に出る丈のものがなかつた。鷗外、花袋など、従軍した人々があつたけれども、結局、『肉弾』や『此一戦』に匹敵すべき産物を提供しなかつたのは、つまり、血肉を以てこれを書く丈の體験に乏しかつた結果にほかならぬとも云へよう。そして當時の戦争文學を書いたものの中には、たとひ戦争の惨苦を描くとも、その事から、直ちに戦争否認などの思想を抱くものがなく、何れも、祖國愛の精神を基本としてゐた。即ちこの意味から、一種の愛國文學とも云へるであらう。

(10) 結 語

以上、明治末期の小説について述べたが、尙ほ補遺として、文藝評論方面のことについて一言しよう。自然主義興起時代から、文藝評論の形式が、以前にくらべて、ずつと自由さを増した形が見える。即ち印象批評が行はれ出して、樗牛時代の如く、堅苦しい、正面的な方法ではなく、もつと碎けた態度で、側面的な方法で筆を進めてゆく。左様した印象批評が、行はれて來た。

それは、在來、評論方面に關與することが少かつた小説家などが、次第にこの方面にも、筆を着けるやうになつた結果であらう。少くとも、左様したことが一因となつてゐることは否まれない。それには、筆者その人の個性が、直ぐに反映せられるので、個性の卓越といふことが、一つの主要條件となつた。勿論、かうした條件に合致すべきものが、あつたかどうか。この點、いくらか頭を傾けねばならぬけれども、文藝評論の形式が、在來よりも自由になり、率直に云はうとするところを表現し、且つそこに一種の親しみを感ぜしむるといふ點で、新しい意義が存在したと思はれる。

以上と同時に、自然主義の宣傳、擴大につとめた評論家が、明治末期に至つて漸く行詰り、或はその方向轉換に苦心したことは蔽はれない。この點、既に少しく觸れて置いたが、要するに、自然主義は總體の眞理でない以上、これに深入りした一部の評論家が、いかに引込みを附けるかといふことは、當然の問題だつた。天溪の如きは、この點で、行詰つて了つた形がある。

左様した情勢の前に、新しい文藝評論家が擡頭すべき運命のもとにゐた。が、明治末期においては、まだ其處迄行



きつくべき事象が具體化するに至らなかつた。個人本位の思想を斥けて、社會本位に動いてゆかうとする思想、無理想を排して、有理想に生きてゆかうとする精神、享樂的な傾向を貶して、人道的に進んでゆかうとする考へが、既に明治末期に動いてはゐたが、それらの思想、精神を明快に説き、切實に論ずるところの文藝評論家は、まだ出現しなかつたのである。

要するに、明治の文學は、大體において、歐米追隨の形を持續するもとに、目ざましい進歩をしたが、まだ日本獨自の文學を生むところ迄ゆかなかつた。勿論、いかに、歐米を模倣しようとも、不知々々の間に、國民性の閃きを承すことは、云ふ迄もない。また過去に於ける江戸文學が、相當、明治文學の上に影響し、東洋思想の片影さへも見え、その大勢上から見れば、餘りに、歐米的であり過ぎた。そこに、歐米文學の長所を取り入れて、これを生かした得たところもあるが、歐米文學の短所に囚はれて、自墮落の形に陥つたところもある。以上の點をどう整理し、どう矯正するかは、明治の文藝評論家がまだ容易に考へ及ばない問題だつた。それは未解決の儘に、大正の文壇に残された課題である。

## 第八章 明治末期の演劇及び美術

### (一) 歌舞伎劇の動搖と新機運

明治三十五、六の兩年に亘り、劇壇の三巨匠といはれた團菊左を失つた演劇界は次いで起つた日露戦役に直面して、相當に動搖の色を見せた。それにつれて、新派劇が次第に擡頭して來て、そこに一つの新しい動きを見せ、歌舞伎劇も亦一轉換すべき場面に起つに至つた。

左様した時、川上音二郎、高田實、伊井蓉峰、河合武雄、喜多村綠郎らの新派劇は、新しい脚本を上演することによつて、その人氣をあつめようと努力した。沙翁物『ベニス商人』『ロメオとジュリエット』『ハムレット』『オセロ』を始め、近松物などを彼等が用ゐたのは、つまり、歌舞伎劇以外に、新味を發揮し、インテリゲンチヤらを中心方へ吸収しようとした爲めであつたらう。

それに對して、歌舞伎俳優側でも、三巨匠なき後の形勢を有利に展開しようとして、新しい脚本を上演することに努めた。小説『乳姉妹』『魔風戀風』などを歌右衛門(當時の芝翫)らが劇化、上演し、また坪内逍遙の『桐一葉』『牧の方』などを演じたのは、三巨匠なき後に於ける物足りなさを何らかの意味で補充しようとしたからであつたらう。左様した情勢は、兎角、文學者の劇作を疎んじ勝ちだつた歌舞伎の世界に於ける弊風を徐々、除き去り、局外者の新作を用ゐようとする新風潮を醸生した。それにつれて、岡本綺堂、佐藤紅緑、山崎紫紅などを始め、榎本虎彦、岡村柿紅、益田太郎冠者、高安月郊、右田寅彦などが、劇文學方面に進出したのである。



かうして劇壇において、新しい空氣が動き出したにつれて、演劇革新の事業が、坪内逍遙、小山内薫らにより、漸く實現せらるゝの第一歩に入つたことは、確かに喜ぶべき現象だつた。逍遙は、明治三十八年、文藝協會を組織し、四十三年に至つて、その自邸に研究所を設けたが、その翌年には、公演を爲して、妓に劇界への新聲を齎した。それに對して、文士劇として若葉會が起り、その他、いろいろの新劇團を生じたが、その中で自由劇場が特に注目を惹いた。蓋し演劇革新のことは、久しい以前から叫ばれたのであるが、その機會が容易に來らなかつた。ところが、團菊左の逝去は、この固い關門を開く一因を爲したのである。今、左に文藝協會及び自由劇場について少しく叙述しよう。

### (一) 文藝協會が進んだ道

演劇を革新して、これを向上せしめ、社會教化に資するため文藝協會が創立されたのは明治三十九年二月で、會頭は大隈重信、文藝顧問は坪内逍遙で幹事は金子筑水、島村抱月だつた。かうして、『孤城の落月』が東儀鐵笛、土肥春曙、水口徹陽の人々に依つて演ぜられた。文藝協會は發會式後、同年十一月に歌舞伎座で『桐一葉』『ヴェニスの人』を演じ、翌四十年十一月には本郷座で、杉谷代水の『大板殿』、逍遙の『ハムレット』『新曲浦島』を公演した。が、その他の私演に於ける經濟的失敗で、俳優の離散が多く、加ふるに劇壇やうやく多事となり、一方には自由劇場の結成などがあつて、四十二年四月には其の組織を一變し、演劇を主とし、公演を目的とする半職業團體となつた。この際に文藝協會が「新演劇には新俳優を」といふ標語の下に俳優養成を開始したのは一つの功績であつた。逍遙の演劇觀はその昔『小説神髓』に示した藝術觀と變化なく、「演劇は自我を遺忘させて催眠術のやうに恍惚とさ

せるところに價值がある」とした。然るに抱月を中心とした一群即ち自然主義に目覺めた人々は、それと異つた考へを抱いたやうに見える。自然主義は自我を尊重し、それを露骨に示すことに基本を持つ。逍遙の自我遺忘と抱月の自我尊重とは正に對蹠の立場にあつたと云へよう。文藝協會の會長と幹事とはこれだけ相違した藝術觀を保持してゐた。つまり保守と進歩とが、一つの下に協力してゐたのである。文藝協會が大正二年六月の『ジュリアス・シイザ』を最後の公演として解散する重大な遠因は、既にこの時に萌芽してゐた。

さて、組織を改めた文藝協會は、俳優養成所の第一回研究生卒業を機として、四十四年五月二十日から一週間、帝國劇場で『ハムレット』を公演した後、九月には『人形の家』『寒山拾得』『お七吉三』『鉢かつぎ姫』を上演し、十一月には帝劇で『人形の家』を演じ、松井須磨子のノラは、自由劇場が未だに男性の女形を使用してゐるのに對して、壓倒的な成功を示した。

その後第三回の公演にズウデルマンの『故郷』を四十五年五月に上演して禁止命令に逢ひ、六月に行はれた第二回試演のショウの『運命の人』、大正元年十一月に同じくショウの『二十世紀』、更にマイエル・フェルステルの『思ひ出』を上演するに及び、文藝協會の大衆化と須磨子の横暴などが直接原因となり、大正二年六月の『シイザ』を最後として解散し、無名會、近代劇協會、藝術座に分裂した。

### (二) 自由劇場の新運動

文藝協會に對立した自由劇場も亦新興演劇に貢献した點が多い。創立者小山内薫は文藝協會が素人を俳優に養成するに對して、最初から既成俳優に新生命を注ぎ込む方針を執つた。協力者市川左團次は先代左團次の進歩的要素を遺



傳された以外に、歌舞伎俳優として第一の条件である舞踊と繊細な藝風とに缺けてゐた。それが洋行後、明治座の改革に失敗したので、年に一二回、職業としての演劇以外に自分の道を開拓しようと考えたのである。

早稲田派を背景とし、逍遙を中心とする文藝協會に較べて、當時の黨と左團次との献身的な努力は彼らが餘りに若いからの理由で最初はいくらかの攻撃を受けた。四十二年十一月、彼等が有樂座において第一回公演の脚本を森鷗外譯イブセンの『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』と決定すると、若き文士の一群を除いては、ほとんど大部分がその無謀さを憂ひた。けれども、左團次は黨と共に背水の陣を布くべく、全く真剣だつた。その結果、文藝協會の傾向に多少満足しきれなかつた智識人で、ヨオロツバの近代演劇に憧憬してゐる青年たちを動かした。果然、そこにセンセーションが起り、左團次のボルクマンは見事、成功した。

自由劇場は翌四十三年五月にエデキンドの『出發前半時間』、鷗外の『生田川』、チエホフの『犬』を第二回として公演し、同十二月第三回公演には、ゴリキイの『夜の宿』、吉井勇の『夢介と僧』とを、四十四年六月の第四回には吉井勇の『河内屋兵衛』、秋田雨雀の『第一の曉』、長田秀雄の『歡樂の鬼』、メエテルリンクの『奇蹟』を、同十一月の第五回にはハウプトマンの『寂しき人々』を、四十五年四月の第六回には萱野二十一の『道成寺』、メエテルリンクの『タンタジルの死』とを有樂座及び帝國劇場で公演し、(一)翻譯現代劇の眞面目な實驗、(二)新進作家作品の上演とに先驅的な役目をした。第一回の『ボルクマン』、第三回の『夜の宿』がどれ程當時の文學青年に刺戟を與へたかは、後年秋田雨雀が『早稲田文學』記者に語つた左の記事でも判明しよう。

自由劇場の最初の出し物である「ボルクマン」が、有樂座の舞臺の上に現れた時の私達の喜びは、殆んど、比較するものがない喜びであつた。此の舞臺の幕の前に現れた小山内薫君の姿は、作家としてのあの人の姿よりも、ずつと立派で、華やかで

あつたやうな氣がした。「ボルクマン」の幕が開いた時に、異常な緊張感が、私達青年を襲つて來た。(中略)  
「夜の宿」の演ぜられた時は、私達は非常な興奮を感じて、殆んど夜を徹して語り明かしたのを憶えてゐる。昔、尾崎紅葉などのよく集つたと言はれる明進軒の跡で、つい近頃までブランタンにあつた一室に、自由詩の運動を起した後で不幸な死を遂げた詩人の三宮朽葉君や、今井白楊君などと「ソワレ・ド・グリマース」といふクラブを私達は起してゐた。「夜の宿」の歸りに、私達は、此のクラブに集つて朝の光を見るまで、「夜の宿」の印象を語り合つた。酔つぱらひの今井白楊がテーブルの上によつて、「べ、ルの日」を怒鳴つたりしたのを、昨日のやうに私は思ひ出す。實に好い記憶だ。

翌四十五年小山内薫が演劇視察のために洋行したので、自由劇場はその歸朝まで開演せず、大正二年に『夜の宿』を再演し、三年にアンドレエフの『星の世界』を、八年にブリウの『信仰』を上演してその使命を終へた。蓋し自由劇場が文藝協會と共に示した効果は、文學上に多くの新進戯曲家を輩出させたことにあり、文藝協會の俳優養成と共に、後の劇壇に及ぼした影響は少くない。

茲に特に一言して置かねばならぬのは、自然主義の影響で、それは、確かに、俳優の演技の上にも、相當に及んでゐる。市川左團次の如きは、舊俳優の域内では、成功しないやうに見られてゐたが、それは、彼れの演技に誇張分子が少かつた爲めだとも云へる。少くとも在來の俳優のやうに技巧を弄しないところが初めから彼れにあつた。左様した藝風は、ロマンチズムの時代に正當に認められなかつたけれども、自然主義時代が來て、無技巧の技巧を重視し「自然に素直に」といふ風が起るに及び、左團次の藝風は、漸く正しい認識を得るに至つた。かうした際、彼れが自由劇場で、新しい芝居を始めたのは、よき機會であり、よき潮時であつた。これによつて、左團次の天地が開けたばかりでなく、爾後の歌舞伎俳優の演技をある程度迄、「自然に素直に」といふ方向へ赴かせるやうな勢を生じて來た。そ



れは、間接にもせよ、自然主義風潮と没交渉だとは云へぬであらう。

(四) 文展の創設と畫家の争覇

この時代の畫壇に於いては、四十年六月の文展の創設が、種々の異論はあるものの、やはり特筆されるべき出来事である。これは三十三年はパリの萬國博覽會を實地に就いて見學した岡田良平、福原鏝二郎、正木直彦らの建言、四十年三月の東京勸業博覽會、同年の大塚保治の建白、及び時の西園寺首相、牧野文相らが藝術に理解を有した結果によることは世の知るところである。

第一回文展當時の審査員は、正木直彦を中心とし、東西各派の代表者と學者とを網羅し、審査の公平を期したが、特に日本畫に於いて新舊二派の長い軋轢は容易に解けず、四十五年には日本畫を一科、二科に分類し、一科は舊派、二科は新派が占めることになつた。即ち、最初の審査員は、第一部日本畫では川端玉章、荒木寛畝、橋本雅邦、寺崎廣業、下村觀山、菊池芳文、竹内栖鳳、野口小籟、今尾景年、川合玉堂、横山大觀、山本春舉、松本楓湖、小堀鞆音、第二部の洋畫では黒田清輝、淺井忠、松岡壽、久米桂一郎、岡田三郎助、和田英作、小山正太郎、中村不折、滿谷國四郎、及びその他の方面から大塚保治、今泉雄作、岡倉覺三、藏岡作太郎、中川忠順などが撰ばれたが、これを官學及び美術院一派の偏重と見た荒木十畝、小室翠雲らの反抗運動が起つたので、翌四十一年には、その改選に當つて舊派が主となり、結局横山大觀、下村觀山、岡倉覺三らの辭表提出を見た。

さて、文展に於ける第一回の力作を挙げると、栖鳳の『雨霽』、廣業の『大佛開眼』、觀山の『木の間の秋』、菱田春草の『賢首菩薩』、和田三造の『南風』、靱彦の『豊公』などで、第二回以後には、日本畫では廣業の『溪四題』、春草の『落

葉』、大觀の『流燈』、『山路』、『栖鳳の飼はれたる猿と兎』、『アレタ立に』、春舉の『雪松圖』など、洋畫では三造の『燻』、中澤弘光の『おもひで』、小杉未醒の『柚』などがある。

文展において、第一回以來、觀衆の注目をあつめたのは、主として日本畫である。そして東京側は、技巧よりも内在的な意義に重點を置き、山水花鳥などよりも、人物描寫の上にその特長を出さうとする傾向があつた。それに對し、京都側は、内在的意義よりも技巧を重んじ、人物よりも山水花鳥などの上にその長所を示さうとする傾向が見えた。東京側で、明治期の文展において、相當、その畫境の展開を示したのは、下村觀山、横山大觀、寺崎廣業、菱田春草、安田靱彦らで、觀山は『木の間の秋』で秋の森林を表現して、構圖の上に新味を加へ、『大原御幸』の繪卷において、古土佐の畫風を新らしく發揮し、『魔障圖』では怪異を描くに當り、白描法を用ゐて、獨自の妙を示した。大觀は『流燈』で、印度風俗を描いて、優雅な美女を點綴し、在來の畫境の上に新しい展開を試みた。それから彼れは『山跡』の上に洋畫と古土佐の美點を轉合し、砂繪具を用ゐて、枯葉の淋しみを能く現はした。次ぎに寺崎廣業は『溪四題』(雲の峰、秋霧、雨後、夏月)で、信州の山水美を描いて、清新の畫趣を全幅の上に横溢させたことにより、その飛躍を認められたのである。

菱田春草は、『落葉』において、新光琳風を形造り、裝飾と寫生との美を一つに合致せしめたところに、その秀拔さを現はし、『黒き猫』でも、彼れが一流の持ち味を示した。安田靱彦は、『豊公』で、その風貌を活躍させ、『守屋大連』で、その個性を巧みに風采の上に現はした。

京都側では、竹内栖鳳が第一回以來、その力を傾注して、先づ『雨霽』で、清酒、輕快の趣をよく描出し、『飼はれたる猿と兎』で、寫生の新味と古典味とを巧みに調和し、更に『アレタ立に』では、舞妓の姿を寫して、鮮かな彩り



と垢抜けした筆致とを發揮したのである。それから山元春舉は、『雪松の圖』でのびのびした筆趣を現はし、『鹽原の四季』『寂寥』などにおいて、精進のあとを示した。その他、菊池契月、木島櫻谷なども、相當の活躍を爲し、契月の『供燈』は、優秀の作品として、特に注目せられた。以上のほかにも、大阪の北野恒富の『日照雨』、東京の結城素明の『囀』なども、佳作として知られ、川合玉堂の『高根の雪』『細雨』などに、穩雅な畫風を示したことも忘れられない。

以上は、日本畫のみについて概叙したのであるが、文展の出現と共に、洋畫その他も、進展したことは否めない。唯それにより、展覽會型の手法、内容を生じ、畫家その他をして、藝術的精進よりも、寧ろ世渡りの事に心を注がしめるやうな弊が生じた氣味がある。けれども畫家が互ひに勵み合ひ、競争しあつて、向上の一路を進む上に、好刺戟となつたことは、確かに認めてよ。

### 明治文學年表

#### 明治文學年表

- 明治元年
- 江戸を東京と改稱す
  - 東京遷都
  - 五箇條の御誓文發布せらる
  - 昌平學校復興
  - 徳富蘆花、北村透谷、内田魯庵生る
- 二年
- 開成所兵學校昌平校を合して大學校と稱す
  - 府縣に小學校を設く
  - 福澤諭吉の『西洋事情』第二編『世界國畫』出づ
- 三年
- 歌御會始めて行はる
  - 中村正直の『西國立志編』出づ
  - 假名垣魯文の『西洋道中膝栗毛』第一編出づ、明治五年に至つて完結
  - 新律綱領公布
- 四年
- 鳥村抱月、田山花袋、徳田秋聲、高山樗牛生る

- 『横濱毎日新聞』創刊、日刊新聞の最初なり
  - 魯文の『安愚樂編』『胡瓜圖解』出づ
  - 聖書の翻譯印刷さる
- 五年
- 文部省出版條例を頒つ
  - 東京に女學校及び圖書館を設く
  - 『東京日日』創刊
  - 學制頒布
  - 横濱に最初のキリスト教會堂建つ
  - 島崎藤村、樋口一葉生る
  - 娼妓解放令出づ
- 六年
- 東京外國語學校設立
  - 森有禮等明六社を組織す
  - 泉鏡花、網島梁川生る
  - 『郵便報知』創刊、今の『報知』の前身なり
- 七年
- ロオマ字採用論起る、西周の主唱なり



- 加藤弘之の「國體新論」出づ
- 服部撫松の「東京新繁昌記」出づ
- 「讀賣」朝野二新聞創刊
- 成島柳北朝野新聞に入る、次いで福地櫻痴東京日日に入社
- 柳北の「柳橋新誌」出づ
- 「明六雜誌」出づ、月二回の發行なり
- 狂詩流行す
- 八年
- 新島襄、同志社を京都に設立す
- 小栗風葉生る
- 九年
- 撫松の「東京新誌」創刊
- 中村敏字の同人社より「同人社文學雜誌」發行
- 「明六雜誌」廢刊
- 熊本バンド成る、海老名彈正、小崎弘道らがキリスト教弘布の結社なり
- 十年
- 西南の亂起る、八ヶ月にて鎮定
- この年、西南役を主題とせし小説多く出づ
- 十一年
- 柳北の「花月新誌」創刊

- 「國々珍聞」頼才新誌」創刊
- 織田純一郎の「花柳春話」(リットン原作)出づ、翻譯小説の最初なり
- 與謝野晶子生る
- 十二年
- 學士院を設く
- 永井荷風、正宗白鳥生る
- 「大阪朝日」創刊
- 「歌舞伎新報」發刊
- 教育令公布
- 新約聖書の翻譯成る
- 十三年
- 政治小説の先驅、戸田欽堂の「情海波瀾」出づ
- 「六合雜誌」創刊
- 東京大學始めて文科卒業生を出す
- 井上勳の譯にて「月世界旅行」出づ
- 十四年
- 國會開設の大詔漢譯せらる
- 中江兆民の「政理叢談」出づ
- 河竹默阿彌の「島衛月白浪」出づ
- 自由黨生る

- 十五年
- 東京専門學校早稲田に設立せらる
- 「時事新報」創刊
- 外山、山等の「新體詩抄」出づ、新體詩の最初なり
- 兆民の「民約譯解」出づ
- 改進黨生る
- 十六年
- 矢野龍溪の「經國美談」出づ
- 新聞條例改正
- 坪内逍遙の「シイザア奇談」出づ
- 兆民の「維氏美學」出づ
- この年より暫く政治小説流行
- 十七年
- 成島柳北逝く
- 森鷗外、ドイツ留學を爲す
- 「都」の前身「今日新聞」創刊
- かなのくわい起る
- 角藤定憲、大阪に壯士芝居を起す、新派劇の最初なり
- 藤田鳴鶴の「文明東漸史」出づ
- 鹿鳴館にて婦人慈善會を開く
- 十八年
- 硯友社起る、「我樂多文庫」を出す

- 坪内逍遙の「小説神髓」及び「當世書生氣質」と題する新しき小説出づ、寫實主義の先驅とす
- ロオマ字會起る
- 官制改革、内閣設置
- 十九年
- 明治學院創立
- 舊約聖書の邦譯成る
- 「中央公論」の前身「反省雜誌」生る
- 帝國大學令發布
- 末松謙澄ら演劇改良會を起す
- 末廣鐵腸の政治小説「雪中梅」出づ
- 山田美妙「風琴調一節」を出して言文一致體を唱ふ
- 二十年
- 長谷川二葉亭の「浮雲」東海散史の「佳人の奇遇」出づ
- 徳富蘇峰等の民友社起る、「國民之友」創刊、平民的歐化主義を鼓吹す、之に依り雜誌界の新傾向生ず
- 西村茂樹の「日本道徳論」出づ
- 蘇峰の「新日本の青年」出づ
- 東京音楽學校設立せらる
- 「哲學雜誌」生る
- 福澤諭吉の「尊王論」出づ



明治文學年表

- 二十一年
  - 三宅雪嶺、志賀矧川等の政教社組織せられ、「日本人」創刊、國粹主義者の機關なり
  - 森鷗外歸朝
  - 「東京朝日」發刊
  - 東京美術學校創立
  - 「我樂多文庫」印刷發賣の運びとなる
  - 二葉亭の「あひびき」「めぐりあひ」及び末松青萍の「谷間の姫百合」山田美妙の「夏木立」出づ、「あひびき」は獨歩、花袋らに深き影響を與へたり
  - 「都の花」生る
  - 「大阪毎日」創刊
  - 加藤弘之等始めて博士號を受く
  - 巖木善治の「女學雜誌」生る
- 二十二年
  - 尾崎紅葉「讀賣」に入り、三十五年迄在社
  - 森鷗外等の「しがらみ草紙」創刊
  - 春陽堂の「新小説」生る
  - 東京專門學校文科設置、主として坪内逍遙の努力によるところ多し
  - 美妙の「胡蝶」及び「いちご姫」逍遙の「細君」磯崎の「屋の「初戀」露伴の「露園々」紅葉の「色懺悔」柳浪の「殘菊」など出づ

- 思軒譯、ユウゴオの「探偵ユウベル」及び「警使者」出づ
- 篁村の「むら竹」出づ、江戸文學の脈を繼承せる最後の代表的作品なり
- 新聞「日本」發刊、國粹主義を鼓吹す
- 鷗外等の譯詩「於母影」出づ
- 高田半峰の「美辭學」出づ
- 歌舞伎座落成す
- 二十三年
  - 新島襄逝く
  - 「國民新聞」發刊
  - 三上參次「日本文學史」井上圓了の「佛敎活論」出づ
  - 露伴の「葉末集」「一口劍」鷗外の「舞姫」湖處子の「歸省」紅葉の「伽羅枕」出づ
  - 硯友社一派始めて文士劇を演ず
  - 國學院設立
  - 小泉八雲(ヘルン)來朝、爾來日本に定住
  - 教育勅語發布
- 二十四年
  - 田口卯吉の「史海」發刊、史學上の新研究なり
  - 中村正直逝く
  - 川上哲二郎の新派劇生る
  - 逍遙らの「早稻田文學」創刊、其の文界叢報は穩健周到を以て

明治文學年表

- 重んぜらる
- 絲雨の「かくれんぼ」「油地獄」紅葉の「二人女房」出づ
- 少年文學第一編として巖谷小波の「こがね丸」出づ、お伽文學の先驅なり
- 浪六の「三日月」出づ、所謂發賣小説と稱せられしもの
- 狂熱詩人中西梅花の「梅花詩集」出づ、新體詩集刊行の最初なり
- 大阪に於て文藝雜誌「なにはかた」等出づ
- 二十五年
  - 探偵小説流行、當時の單調なる小説に飽きししによる
  - 正岡子規俳句革新に着手し、落合直文短歌革新を始む、各々其の門下に秀才多く出づ
  - 露伴の「五重塔」紅葉の「三人妻」及び鷗外の創作、翻譯集「水沫集」出づ
  - 「萬朝報」「文學界」創刊
  - 内田魯庵の「文學一斑」出づ
  - 井上哲次郎とキリスト教徒との間に宗教と教育との衝突論大に起る
- 二十六年
  - 野口米次郎渡米
  - 内田魯庵譯、ドストイェフスキイの「罪と罰」出づ
  - 高山樗牛の「瀧口入道」出づ

- 露伴「風流樓藏」の大作に着手す
- 逍遙の史劇論出づ、劇文學革新の第一聲なり
- 民友社の「十二文豪」博文館の「世界文庫」發刊、歐米文學を紹介す
- 「二六新報」創刊
- 民友社版「現時の社會主義」出づ
- 河竹默阿彌逝く
- 二十七年
  - 小泉八雲の「知られぬ日本の面影」出づ
  - 逍遙の新史劇「桐一葉」を「早稻田文學」に連載す
  - 北村透谷自殺す
  - 假名垣魯文逝く
  - ドイツ人ケエベル、帝大に於て哲學を講ず
  - 日清戰爭起る
  - 内田魯庵、三文字屋金平の名にて「文學者となる法」を公刊
  - 紅葉の「心の闇」出づ
  - 「しがらみ草紙」廢刊
  - 西鶴全集の販賣禁止せらる
- 二十八年
  - 四月、清國と講和す、國民的意氣昂る
  - 「帝國文學」「太陽」「文藝俱樂部」文庫創刊、「文庫」は「少年文庫」の改題せしものなり。田岡嶺雲の「青年文」また此の頃



- 俳壇の一派秋聲會起る
- 南新二逝く
- 文藝評論漸く勃興す、青年評論家の元氣旺んなり
- 一葉の「にぎり江」たけくらべ、鏡花の「夜行巡査」「外科室」柳浪の「黒蜥蜴」紅葉の「不言不語」水蔭の「女房殺し」眉山の「暗潮」露伴の「新浦島」出づ

二十九年

- 竹越三又らの「世界之日本」發刊
- 「新小説」再興
- 鷗外ら「めざまし草」を創刊す
- 鷗外の論文集「つき草」出づ
- 若松賤子、末廣鐵腸逝く
- 「新聲」創刊、文壇の新人多く之に據る、佐藤橋香(義亮)高須梅溪(芳丈郎)の二人主として編輯に當る
- 紅葉の大作「多情多恨」を「讀賣」に掲載し始む、「紅葉を葬れ」の聲に發奮せしなり
- 柳浪の「今戸心中」「河内屋」宙外の「ありのすさび」風葉の「寝白粉」緑雨の「あま蛙」逍遙の史劇「牧の方」出づ
- 鐵幹(寛)の「東西南北」出づ
- 小泉八雲、帝大講師となる
- 二葉亭譯、ツルゲエネフの「片戀」單行本として出づ

に出づ

三十年

- 「新著月刊」日本主義」創刊
  - 森田思軒逝く
  - 福地櫻痴、歌舞伎座の立作者となる
  - 鷗外、喜美子の翻譯集「かげ草」藤村の詩集「若菜集」獨歩、花袋、湖處子らの「抒情詩」天來、天遊の「鈴蟲松蟲」出づ
  - 二葉亭譯、ツルゲエネフの「浮草」出づ
  - 獨歩の「源おぢ」及び賤子譯「小公子」一葉の「一葉全集」出づ、「當時の獨歩は最も不遇なりき」
  - 紅葉「金色夜叉」を「讀賣」に掲げ始む
- 三十一年
- 「心の花」ほととぎす」創刊
  - 「國民之友」「早稻田文學」發刊
  - 藤村の詩文集「一葉舟」及び詩集「夏草」出づ
  - 魯庵の「暮の二十八日」風葉の「戀慕流し」露伴の「二日物語」花の「辰巳巷談」出づ
  - 日本美術院創立
  - 社會主義研究會起る
  - 正岡子規の和歌革新論「日本」に出づ
  - 日本派の句集「新俳句」出づ、中村不折の挿畫大に俳趣を加ふ
  - 大阪に於て「關西文學」の前身「よしあし草」出づ

- 條約改正實施
  - 「反省雜誌」「中央公論」と改題す
  - 高山樗牛の「時代精神論」出づ
  - 土井晩翠の詩集「天地有情」薄田泣菫の「暮笛集」出づ
  - 天外の「蛇いちご」蘆花の「不如歸」鏡花の「湯島詣」花袋の「ふるさと」及び幽芳の「己が罪」出づ
  - 子規寫生文を始む
  - 鷗外の「審美綱領」出づ
  - 著作權法公布
- 三十三年
- 「歌舞伎」「小天地」創刊
  - 東京新詩社生れ、「明星」創刊、主として短歌革新に力む
  - 原抱一庵の「陰陽博士」發表、コナンドイル物を譯述せし最初なり
  - 大西操山及び外山、山逝く
  - 天外の「初姿」鏡花の「高野聖」獨歩の「郊外」出づ
  - 宙外、田園生活論を唱へ、田園小説を始む
  - 詩歌全盛、ロマンチズム大に旺んになり戀愛を歌へるもの多し
  - 紅葉、露伴らの文藝講談を收めし「春鶯囀」出づ、文士講談の嚆矢

三十二年

三十四年

- 内田魯庵「學燈」を主宰す
  - 「精神界」創刊、自由なる新佛敎雜誌の先驅なり
  - 福澤諭吉、中江兆民、大橋乙羽逝く、この年、兆民の「一年有半」出づ
  - 獨歩の「武蔵野」「牛肉と馬鈴薯」蘆花の「思出の記」中村春雨(吉蔵)の「無花果」出づ
  - 晶子の歌集「亂れ髪」醉茗の詩集「無琴弓」藤村の「落梅集」晚翠の「鸚鵡」泣菫の「行く春」蕪園の歌集「片われ月」出づ
  - 天外「はやり唄」を出して、ゾラに私淑し寫實主義を論ず
  - 高山樗牛「文明批評家としての文學者」を「太陽」に掲げ、ニイチエを讚美す、ニイチエ論大に起る、次いで樗牛は「美的生活論」を唱へ、本能満足主義を高調す、賛否の聲高し
  - 月郊譯「イブセンの社會劇」出づ
  - 日本女子大學創立
- 三十五年
- 樗牛「太陽」誌上に日蓮の偉大を嘆美し、其の思想を文壇に紹介す、十二月病のために逝く
  - 鷗外ら「藝文」創刊
  - 正岡子規逝く
  - 島崎藤村の小説試作「舊主人」(新小説所載)出づ
  - 永井荷風「地獄の花」を出し、ゾライズムを唱ふ



- 獨歩の「酒中日記」及び花袋の「重右衛門の最期」出づ、花袋の覺醒時代來りしなり
- 梁川「宗教的眞理の性質」を論ず
- 紅葉「讀賣新聞社を辭す、次いで「二六」に入る
- 鷗外の「即興詩人」單行本として出づ、九ヶ年を経て漸く完結せしなり
- 透谷の「透谷全集」出づ
- 日英同盟成る
- 矢野龍溪の「新社會」出づ
- 三十九年
- 專門學校令發布
- 對露開戦説旺んなり
- 尾崎紅葉、落合直文、清澤滿之、市川團十郎、尾上菊五郎ら逝く
- 永井荷風西遊す
- 詩歌雜誌「白百合」創刊
- 有明の「獨絃哀歌」白星の「日本國歌」出づ
- 獨歩の「女難」「第三者」露伴の「天うつ波」天外の「嵐風」出づ
- 蘆花の「黒潮」出づ
- 木村鷹太郎譯「プラトオン全集」出づ
- 平民社生る

- 藤村「人生不可解」を唱へ華嚴の瀧に投じて死す、青年の懷疑的傾向漸く濃厚を加ふ、此の頃哲學に關する著書多く出づ、人生論最も多し
- 子規らの「寫生文集」出づ
- 黒岩涙香の「天人論」出づ
- 三十七年
- 二月、日露戦争起る
- 「紅葉全集」「樗牛全集」出づ
- 子規歌集「竹の里歌」泡鳴詩集「夕潮」花外の「花外詩集」露伴の長詩「出處」刊行
- 田山花袋「露骨なる描寫」に於て排技巧説を主張す
- 藤村の「水彩畫家」鏡花の「風流録」木下尚江の「火の柱」「良人の自白」及び幽芳の「乳姉妹」柳汀の「女夫波」出づ
- 新潮(新聲の後身)創刊
- 「平民新聞」非戰論を唱ふ
- 姉崎朝風らの「時代思潮」生る
- 小泉八雲、市川左團次、齋藤綠雨、原抱一庵逝く
- 逍遙の「新樂劇論」「新曲浦島」出づ
- 三十八年
- 十月、露國と和す、國民の間に世界的自覺生ず
- 田口卯吉、野口寧齋逝く
- 夏目漱石の「吾輩は猫である」及び「倫敦塔」風葉の「青春」獨歩

- の短篇集「獨歩集」出づ
- 梁川「余が見神の實験」を公にし反響大に起る
- 梁川の「梁川文集」「病間録」出づ
- 野口米次郎歸朝、「英米の十三年」を出版
- 「無我愛」創刊
- 有明の「春鳥集」泡鳴の「悲戀悲歌」柳村譯詩「海潮音」夜雨の「花守」泣菫の「二十五絃」林外の「夏花少女」醉茗の「塔影」直文の「萩之家遺稿」出づ
- 逍遙の「新曲赫設姫」出づ
- 魯麻譯、トルストイの「復活」出づ
- 姑射、馮虛の「沙翁全集」出づ
- 三十九年
- 「早稻田文學」復活、抱月これを主宰す、「趣味」「文章世界」創刊
- 文藝協會組織せらる
- 泡鳴の論文「神祕的半獸主義」梅溪の文藝論集「青春雜筆」出づ
- 櫻井忠温の「肉彈」出づ
- 二葉亭の「其の面影」漱石の「草枕」及び短篇集「淡虛集」獨歩の短篇集「運命」左千夫の「野菊の墓」天外の「コブシ」紅緑の「行火」紫紅脚本集「七つ桔梗」出づ
- 藤村の「破戒」出づ、自然主義文學の黎明近付く
- 晶子の「舞姫」「夢の華」泣菫の「白羊宮」あやめ會詩集「あやめ

- 草「醉茗の詩文集」玉蟲「白羊の「さゝ」笛」直文の「萩の家歌集」出づ
- 日本エスベラント協會成る
- 京都帝大文科開講す
- 福地櫻痴逝く
- 米國にて排日問題起る
- 四十年
- 自然主義文學大に振ふ、宙外ら之に反對す
- 獨歩の「獨歩集」濤聲「青果の「青果集」白鳥の「紅塵」藤村の「綠葉集」漱石の「鴉籠」春葉の「春葉集」出づ
- 花袋の「蒲團」青果の「南小泉村」風葉の「戀さめ」白鳥の「塵埃」二葉亭の「平凡」漱石の「處美人草」星湖の「少年行」秋聲の「凋落」出づ
- 上田敏外遊
- 思軒全集出づ
- 天聲の社會劇「大農」青果の「第一人者」出づ
- 泉鏡花の「婦系圖」を「やまと」に連載
- 高須梅溪(芳次郎)の「我散文詩」出づ
- 「日本人」「日本及日本人」と改題
- 綱島梁川、陸羯南逝く
- 蕪園の歌集「わがおもひ」出づ



四十一年

- 川上眉山、國木田獨歩逝く
- 永井荷風歸朝
- 「明星」廢刊、ロマンチズム衰ふ
- 芳賀矢一の「國民性十論」出づ
- 漱石、虚子の短編集「鷓頭」に序して餘裕派小説を論じ、婉曲に自然主義を難す
- 藤村の「春花袋の「一兵卒」秋聲の「出産」白鳥の「何處へ」「二家族」漱石の「三四郎」出づ
- 泡鳴の詩集「闇の盃盤」出づ
- 天溪大いに自然主義に身方して「現實暴露の悲哀」を説き、抱月は「文藝上の自然主義」「自然主義の價值」を細説す
- 上田敏歸朝
- 筑水「生活の情味」を論ず
- 赤旗事件起る
- 四十二年
- 宙外、鏡花らの文藝革新會起る、反自然主義の運動なり
- 鷗外らの「スバル」創刊
- 谷崎潤一郎等「新思潮」創刊
- 荷風の「ふらんす物語」發賣禁止
- 秋聲の「新世帯」花袋の「田舎教師」「妻」藤村の「芽生」草平の「煤烟」虚子の「俳諧師」白鳥の「落日」蘆花の「寄生木」出づ

- 抱月の「近代文藝之研究」出づ
- 自由詩社起り、御風ら口語詩を唱ふ
- 當時の短歌に自然主義の傾向加はる、牧水、哀果、啄木、夕暮の四人これを代表す
- 市川左團次、小山内薫らの自由劇場起る、第一回にイブセンの「ポルクマン」上演、これイブセン劇の最初なり
- 「早稲田文學」に於て文士推讃を始め先づ藤村、白鳥の二人を推讃す
- 長谷川二葉亭逝く
- 鷗外の「ギタ・セクスアリス」を「スバル」に載せ發賣禁止

四十三年

- 日韓合邦成る
- 「白樺」創刊、新理想主義の文學起らんとす
- 文藝委員會設置
- 金子筑水の「時代思想の研究」出づ
- 抱月「文明思潮を描ける文學」を論ず
- 上田敏の長篇小説「うづまき」出づ
- 蕪園の歌集「覺めたる歌」出づ
- 中村吉蔵の「牧師の家」を新社會劇團にて上演す
- 「獨歩全集」出づ
- 山田美妙逝く
- 荷風の「歡樂」發賣禁止

- 社會主義文學抑壓せらる
- 吉江孤雁(喬松)の文集「旅より旅へ」出づ
- 「三田文學」創刊、荷風編輯に當る
- 鏡花の「三味線堀」を「三田文學」に掲ぐ
- 秋聲の「足迹」藤村の「春花袋の「縁」漱石の「それから」泡鳴の「放浪」白鳥の「微光」荷風の「冷笑」出づ
- 鷗外の短編集「涓滴」出づ

四十四年

- 「青鞨」創刊、新しき女流文學者之に據る
- 文藝協會組織を改め、第一回私演に當つてイブセンの「人形の家」上演
- 水野廣徳の「此一戦」出づ
- 秋田雨雀の「幻影と夜曲」出づ
- 蕪園の歌集「山河」出づ
- 谷崎潤一郎の小説集「刺青」出づ
- 荷風の隨筆「紅茶の後」出づ
- 市川團藏、川上晋二郎逝く
- 幸徳傳次郎(秋水)らの無政府主義者死刑に處せらる
- 武者小路實篤の「お目出たき人」出づ
- 秋聲の「微」白鳥の「泥人形」藤村の「犠牲」鏡花の「三味線堀」虚子の「朝鮮」出づ

四十五年——大正元年

- 自然主義文學漸く行詰らんとす
- 樋口一葉の日記公表せらる
- 鳥崎藤村フランスに遊學す
- 阿川白村の「近代文學十講」出づ
- 短篇集として未明の「少年の笛」「物云はぬ顔」漱石の「彼岸邊迄」「三重吉の「返らぬ日」葉舟の「森」武者小路實篤の單行本「世間知らず」荷風の「新橋夜話」出づ
- 花袋の「渦」泡鳴の「發展」志賀直哉の「クロディアスの日記」出づ
- 文藝委員會は坪内逍遙の文學上に於ける功勞を滿場一致にて認め賞牌賞金を贈る
- 文藝協會劇「故郷」上演、興行禁止の命ありて物議起る
- 谷崎潤一郎長篇「葉」を、東京日日」に連載
- 高須芳次郎の「平家の人々」出づ
- 荷風の「新橋夜話」出づ
- 大杉榮等の雜誌「近代思想」創刊
- 阿部次郎「文壇の社會問題」を論ず



昭和九年十月十五日印刷  
昭和九年十月二十日發行

明治文學史論與付  
定價四圓

著者 高須芳次郎

發行者 東京市京橋區京橋三ノ四  
鈴木利貞

印刷者 東京市神田區錦町三ノ二五  
前田宗松

發行所

9.10.16

株式會社  
日本評論社

電話 東京  
六六六六  
一 九九九九  
六 四三二一

東京・神田・文成社印刷



655

123



終

