懐疑と沈黙の傍より

島村抱月

懐疑と沈黙の傍より

嶋村抱月

序

昔は餘裕のある心でなければ、批評といふものは出來なかつた。近頃の批評はつきつめた心で書く。創作と同じやうに切迫した氣持が直ちに評論となる。創作ですら、昔は餘裕のある心が主であつた。それを思ふと、今の創作、今の批評は現代生活のやるせなきに連れて、やるせないものになつてゐる。

私も近來殆ど筆を執る暇の無いほどあわただしい生活を送つてゐる。たゞ一筋の前途を見つめてあるいてゐる。手もはたらかせ足もはたらかせる。自分では可なり活きた心持でやつてゐる。その代り評論を書く氣が起こらない。いくら逼迫した評論

でも筆を執つて紙に向かふと、もうそこに虧隙が生じてたるんで來る。この頃はあまり何も書きたくない、言ひたくない、ただ默つてはたらいてゐればいゝ。

此の論集は斯んな氣持の間からやつと纏めたものである。

大正三年五月藝術座が信越地方に出發せんとする前夜

抱月生

目次

婦人問題と近代文藝……一
『人形の家』とイブセンの作劇術……二四
メーテルリンク論……五三
新文章論……六六
明治文學略史……一一三
四種の人……一三三
劇の將來……一四七
第一義と第二義……一五二
諒闇の後……一六六
文明思潮を描ける文學……一七四
新しき劇壇の論議……二〇〇

懐疑と沈黙の傍より

島村抱月

婦人問題と近代文藝

緒言

所謂婦人問題を婦人問題として取扱つた文學は、概して淺薄なものである。女子の參政權運動のために書いた小說や、結婚制度變更のために書いた小說に純粹な大文學は無い。此等の問題が這入つたところで、其の作が文學として高い價値を有する場合、作品の燒點は他に存してゐる。少くとも其の問題から一步を進めた所に存してゐる。問題そのものはたゞ其の材料となり入口となつて輕い地位に立つに過ぎない。言はゞ婦人問題が深化せられて、はじめて大文學をなすのである。人生の全景に響くだけの震動を有するに至つてはじめて藝術となるのである。

さらば如何なる點で、如何にして婦人問題が文藝の中に深化せられてゐるか。

實行的婦人問題と精神的婦人問題

婦人問題の一般的論說は、既に出すぎる程出てゐるが併し此の問題の興味は、本たうは是れから先にあるのである。我が邦ではまだ此の問題が問題みづからとしても充分の發聲を得てゐない。之に對する反對も贊成も多く研究された上のものでない。つまりまだ問題が適當の地に据ゑられてゐないのである。そのうちに早くも誤解や曲解で例の通りの危險思想呼はりがそれに附着して來さうになつた。今のうちに問題を適當の地に立たせて置かなければ、婦人問題といふ事が發賣禁止と同じ意味に解せられるやうな奇現象が起るかも知れない。

日本で婦人問題を書いたものでは、吉田熊治、上杉愼吉、安部磯雄諸君の著書が、それぞれの特色を持つてゐて、私の見た範圍では最も參考となるものゝやうである。併し結論はあまりに敎育的になつたり、方便的になつたりするものが多い。新聞雜誌に

も近來は此の問題を取り扱つたものを多く見るやうになつた。中でも『婦人評論』の記者などが立ち入つた研究的議論をする點で群を離れてゐる。けれ共これまた結論に於いて、今の社會に直に實行し得る程度といふ制限があるためか、問題の根本に對して理解も同情もあるに拘らず、結局は穩健無事といふ所に還つて來るのを急ぐ氣味がある。今一歩立ち入つて貰ひたいと思ふ點が殘る。

今日の婦人問題は、言ふまでもなく複雑になつてゐる。ドイツの一著書（『近世婦人運動』――ケーテ・シルマッヘル）では之を四方面に總括してゐる。

第一は教育方面で、女子も男子と同じ教育を受けなくてはならないといふ主張。すなはち重に高等教育の上で男と女とに區別をつけず、大學教育まで全く男子と同じ取扱を受けやうといふのである。所謂女子の教育解放を求めるものである。

第二は作業の方面で、女子も男子と同じくあらゆる職業に就くことを得、且つ同じ職業である以上は同じ率の報酬を得なくてはならないといふ、職業的解放の要求である。

第三は國法上すなはち對國家の方面で、民法上にすべての權利義務を行ふ能力を認められ、刑法上に男女同一の取扱を受け、公法上に婦人參政權を得んとする、これは法律的解放の要求である。

第四は社會的方面で、婦人の家庭的社會的事業が男子の他の事業と價値に於いて同等であることを認められ、女子を加へない男子の諸活動が不完全なものであることを認められんとする、社會的解放の要求である。

而して是等諸方面の婦人運動の中でも、「目下のヨーロッパはイギリスを中心にしてゐる。茲に今日のみでなく、百餘年前、はじめて歐米に婦人運動の實行的方面があらはれた當時から、其運動には政治的色彩が伴つてゐた。この方面から言へば歐米の婦人問題は參政權運動にはじまると言つてもよい。けれども是れは文字通りに實行的婦人運動と呼ぶべき方面である。教育に於て、職業に於て、法律に於て、社會に於て、みな直ちに實行すべき項目を擧げ、之れを促

す方法に於ても、或は演説により、或は會合によりして、斷行を當事者に迫まるといふ遣り方であつた。要するに是等は婦人問題の實行的方面で、直接有效の運動であると共に、その背後には經濟的政治的の要素が複雜に結合してゐる。

併しながら、婦人問題には更に他の一面がある。實行的婦人運動といふのに對して、精神的又は根本的婦人運動と呼んでもよいものがある。現在の事實から考へても、また過去の歷史から觀察しても、此の方面が婦人問題の發源地である。但しこゝで一方を根本的といひ、一方をそれから流れ出たものとしても、決してそれが運動の價値の高下にはならない。要するにどちらも重要な婦人問題の二方面である。

女は男よりも劣つてゐるか

ヨーロッパに於ける實行的婦人問題のはじめは、今からざつと百年餘り前であるが、精神的婦人問題は遙に古い歷史を持つてゐる。それが源となつて實行的婦人運動を培つたとも見られる。そして百餘年前からは、おのづから兩側の流れとなつて傳はつたと言つてもよい。私がこゝで興味を持つのは專ら其の精神的方面である、そしてまた、本たうに考察の目的とするに足るのも此の方面の問題である。

實行方面の問題は、それみづからとして道理の上からは、殆ど爭ふ餘地の無いものが多い。多くはまだ早いとか遲いとかいふ時期の問題に歸したり、條件の問題に歸したりしてしまふ。婦人に選擧權を許すか許さないかといふことも、西洋ではもはや理論上の爭でないやうである。既に女子が獨立して財產を處理し、大學敎育を受け得るまで承認する以上、之に選擧權を許すのは論理の當然の結果である。それが爲めに家庭が荒廢しはすまいかとか、女子の優雅性を失ひはすまいかとか、さながら家庭や優雅は女子の自由に禁壓を加へることによつて僅に維持せられる不自然なものであるかの如く論ずる、自家撞着の淺薄な論據のほか、殆ど何等の正當な理由も立つてゐない。それと今一つは、言はず語らずの間に存する政權分配上の男子の便宜、これも恐

らく非論理的にして而も有力な一反對理由となつてゐるに違ひない。其の他細かい種々の反對理由の如きは、男子と女子との能力の異同と優劣とを勝手に混同したり區別したりした不徹底の論か、さうでなければ何等省察のない因襲觀念を基礎にした牽強附會か、さうでなければ、結局選擧權を許すのが正當であつても、今日まだ其の準備が整つてゐないのだといふくらゐに歸して了ふ。

前に擧げたケーテ・シルマッヘルの書物に、アメリカに於ける婦人參政權運動の反對理由七點を擧げて辯駁してゐる所によると、第一、女は凡て結婚して愛せられ扶助せられてゐるといふ事が根柢になつてゐるが、事實必ずしもさうでない女が多い。第二、女は夫が家にゐるため政治の事など考へる暇がなからうといふが、男はさう家にゐるものでない。第三、女はいつも子供に累されてゐるやうにいふが、子供は大きくなつて了ふ、第四、女が政治に關係すると家庭を外にするだらうなどといふが、決して選擧權を得て女の本性が變ずるものではない、第五、女の多數は選擧權はほしがらないといふが、欲するものが多くなつて行く、第六、女は今までに得た選擧權の一部しか用ゐないといふが、之は統計的事實が否定する、第七、選擧などは評判のよくない女のみがやるといふ說は嘘である。且つ男だつて評判のよくないものもゐる。などゝいふのであるが、是等は要するにどちらも兒戲に近い議論である。

たゞ之を大膽に言ひ切つて、女子は到底男子よりも劣つたものであると斷定することさへ出來れば、茲にはじめて女子の參政權を拒む根柢が生じて來る。「女子は男子よりも劣つてゐるか」この古くして而も今猶人の心に往來する問題が根本でなくてはならない。之に正面から「然り」と答へることを廻避して置いて、末の方でのみ「女子はただ被治者たるべし、治者たるべからず」と斷定しようとするのは、[要するに]强辯である。

職業に於ても、選擇の自由と、報酬の均等とは、女子を男子よりも劣つたものと前定しない限り、當然の結論である。個人々々の能力の異同と優劣とは、固より男子の

間でも女子の間でも區別せられる。また異同だけなら男と女の能力の間にも或る特殊の方面で存在するかも知れないが、それは男女お互ひである。女子に不適當な事があると共に、男子に不適當な事もある。それが優劣の問題にはならないと共に、そもそも初めから問題にならないのである。不適當な事はやらせたつて出來ないのであるから、女だからと言つて特に制限する必要はない。こゝでも要するに根本の問題は「女子は男子よりも劣つてゐるか」といふに歸する。之に對する答が總てに對する答である。

教育問題はさすがに一層多く精神問題と接近してゐるだけ、西洋の婦人問題中でも最も早く發生し、且つ最も順當に是認せられ實行せられて來た。今日婦人に男子と同じ高等教育を施すことを拒絶する國は、たんとは無い筈である。オックスフォード、ケムブリッヂが今なほ女子の卒業生に學位を與へないといふのは、變態に過ぎない、早晩與へざるを得ない道理である。こゝまで來れば、「女子は男子よりも劣つたゐるか」といふ問題が餘ほど白けて來る。これすら最早問題ではないやうな氣もして來る。併し「女子に高等教育は無用なり」「女子は男子の大學に入るを許さず」「女は初めよりすべて料理と裁縫と子守との技術を主として教育すべし」といふ思想の存してゐる限り、「女子は男子よりも劣つてゐるか」といふ根本問題は依然として殘つてゐる。

之もアメリカの一大學で初めて女子の入學を許したとき、女性らしくなくなるだらうとか、學問に食傷した女で國が一杯になるだらうとかいふ反對説もあつたといふが、それは論外として、女子は生理的知識的に劣等だからといふ根本問題も有力であつたといふ。

兩性論と個人論

婦人問題は結局愛の問題に歸着するものだと思ふ。そして同時にそれがまた人生問題でなくてはならない。併しそこに到着するまでには説明がいる。

法律上、職業上、教育上の實行的婦人解放論に反對せんとする時最後に衝突する根

本問題が「女は男よりも劣つてゐるか」といふ一點に歸することは上に述べた。この男女優劣論は、表面から見れば所謂性的關係に基く婦人問題であつて、常に異性すなはち男を對象に立てた婦人運動である。それと共に之を裏面から見れば、此の場合男といふのは人間の滿點（ワールド、マークス）を代表したものであるから、男より劣つてゐるかといふことは、直ちに滿點の人間卽ち一人前の人間になつてゐないかといふことである。一個獨立の價値ある人間であるか何うかといふ疑ひである。人間としての個人性の問題である。婦人問題の根本は亦た、斯うして人間問題、個人性問題にも連續して來る。要するに根本的婦人問題には兩性論と個人論との二面が結合してゐるのである。而して婦人問題の歷史は兩性論に始まつて、個人論に歸結してゐる趣がある。けれども更に其の先を考へれば、再び兩性論に入つて愛の哲學に落ち着くものでないかと思はれる。こゝで愛の哲學といふには勿論特別の意味がある。それを述べるに先だつて、婦人問題の變遷を一瞥して置く必要がある。

私が此の題目を調べたのは、イブセンの『人形の家』を譯するに當つて、此の劇が取り扱つてゐる婦人問題の由來を說明して置かうと思つたのが始まりである。けれどもそれは都合があつて譯書の緖言の中へは加へなかつた。其のうち靑鞜社で講演會をはじめるから、婦人と文藝に關した講座を持つて呉れと言つて來た。

そこで幸ひ婦人問題の變遷に關するものなら、材料も多少あるからといふので、それを何回かにわたつて述べて見ることに約束した。結論はいづれとしても、此の際此の問題の根柢に關しては、男女に限らず成るべく正確な知識を持つて置くのがお互ひの爲めにいゝと思つたからである。然るに靑鞜社の講演會は外部からの壓迫とかで成立たなくなつたと斷つて來た。

此の問題に關する書物で、私の見たのは二十種ばかりであるが、中には最も重要な典據的著書で、私の手に入らなかつた爲め、他書の引抄で僅に其の一斑を窺つたやうなものもある。隨つて研究もまだ不完全であるが、こゝには其の中から更に必要なそ

して面白さうな箇條のみを簡單に抜き出すことにする。

男女優劣問題の初め

婦人問題の始めは、女が男に對して同等の社會的地歩を求める聲で、其の聲の生じたのは畢竟女の社會的地位が男よりも劣つてゐたからである。卽ち婦人問題の前には先づ女子の劣等狀態といふ事實が横はつてゐた。之が女の歷史の始まりである。

女の歷史は、それみづからが興味ある一の研究である。之をずつと神話時代にまで溯らせて、原始民族の女性に對する觀念を見ればそこに早く男尊女卑の思想の萌芽を認めることが出來る、例へばギリシャの神話で、此の世の第一の女パンドーラはジュウス神が人間を罰せんが爲めに送つた罪禍の瓶である。女人罪障の東洋思想と同じと見てよい。キリスト敎傳說でも、イデンの花園で始めて蛇に誘惑せられるものはアダムではなくて、イーヴである。こゝでは女は一般能力の劣等とか地位の劣等とかいふよりもむしろ道德的劣等のものになつてゐる。また舊約書に神が男をば土塊で造り、女をば其の男の肋骨で造つたことになつてゐるのは、材料の上ではむしろ女の方が尊いやうであるが、順序からいふと、やはり男が先であるだけに尊い、他の同じヒブリウ傳說には、神が男についてゐた尻尾を醜いと言つて切り取つたが、棄てるのは惜しいといふので其の尻尾から女を造つたといふのがある。之などは益々明かに女を劣つたものに見てゐる。勿論キリスト敎では一方に男女を平等と見て、みな一樣に天國に行き得るものとする。けれども其の反對の思想も矛盾したまゝに存してゐる。そして實際の社會狀態はどうであつたかといふと、ギリシア、ローマ以後は言ふに及ばず、それ以前の太古民族でも、例外の場合の外、概して女は男に對して奴隷的、從屬的の關係を保つてゐた。(『女の歷史』——ウッリヤム、アレクサンダー)社會的地位に於て、女は非常に男よりも劣つてゐた。そして同じ狀態が、一昂一落の間に多少の進善をば見ながら、近世にまで傳はつたのである。

では斯やうに男尊女卑の狀態となつた原因は何處にあるかといふと、それはエリス氏が言ふ如く、到底今日の文明の狀態のみで說明する譯に行かないのであるが、主として周圍の力及び遺傳の力が本であらうといふ（『男と女』――ハヴロック、エリス）それと共に少くとも男女の肉體的組織の上に種類の相違があつて、男は甲のものに適し、女は乙のものに適するといふやうな區別はあつた。それが原始生活に於いて、男の方が周圍の事情に一層多く適切であつた爲めに遂に優勝者となり了せたのである。種類の相適が優劣の相違になつたのである。

では男女の種類の相違といふのはどんな事か。之れに關して諸研究者の說くところは大略下の意味に歸する。曰はく、男は女よりも速に精力を消耗し、女は男よりも多く保持的である。男は力の發射に適し女は之を確守し忍耐するに適す。女は長く幼稚の狀態に留まり、男は早く老熟の狀態に近づく。（『兩性と社會』――ウヰリアム、アイ、トーマス）又曰はく、男は創造し、女は保守する。男は製作し、女は解釋する。男は總括し女は殊別する。男は感ずるよりも多く考へ、女は考へるよりも多く感ずる（『近代社會に於ける婦人』――アール、バーンス）斯やうにして男と女とは互に相補ふ本性を持つてゐるといふのである。けれども之は天然自然にさうあるといふ研究であるから、女は必ずさうあらざるべからずといふのでは勿論ない。之れに外れた女が出てもそれが非難の理由にはならない。それと共に男女間の以上の相違が優劣の相違でもない。たゞそれが周圍の事情に適すると適しないとで、偶然優劣の結果を生じたのである。

但し、斯う見る說は反對論をも生じ得る。初めから女は男よりも肉體精神二つながら劣等であつた自然の結果、その社會的地位も劣等となつたのでないか。優劣の無いのが本來なら、たとへ一時は周圍の事情の爲に女子が劣等者と成りつゞけても、長い年月の間に再び其の正當の地に歸り得ない譯はない。歷史あつて二千年三千年のあひだ、劣等狀態を續けて來た女子は、本來からの劣等者なのではないか。

此の反對論もこれだけとしては、一方の說と同等の根據を持ち得る。併し之れが少くとも同等の根據を有し得るが故に、尙さら結論は女子に利益あり、婦人問題に利益ならば、男女が果たして無優劣の資格を有し得るか否かを確かめるためには、「今日の惰性狀態たる婦人の劣等的地位を破り、無理にも彼等をして男子と同じ水平の上に立ち直らせて見るほかないからである。出來得る限り、あらゆる因襲を忘れ、あらゆる私情を捨て、女子と男子とを赤裸々な原始的自然の平等に還らしめ、假すに年月を以てして、女子の傷はれざる自然性を發揮せしめて見なくてはならない。之れが男女の別を撤した人間としての公正な心である。若し女が偶然の行きがかりから劣等者たる三千年の歷史に囚へられたものであつたら、其の三千年の囚はれから救ひ出してやるのが吾々の任務だと言つてよい。萬一いくら救ひ出さうとしても、結局根本に於て度すべからざる劣等者であると證據だてられたら、その時はじめて女子の現在の地位が正しいものとなる。けれどもそれが的確に證據立てられるまでは、むしろどちらとも斷言せられない試驗狀態が長くつづくであらう。それならそれで、尙以て其の試驗狀態に早く入らせるのが正しいものの務めでなくてはならない。而して試驗狀態に入らせるとは、卽ち女子を舊來の劣等的屈從的因襲から離れた獨立自由の人として取り扱つて見ることである。あらゆる意味に於て男女の平等的待遇を要求することである。而して此の平等的待遇を與へられるのは容易の事と思へない。むしろ婦人問題の變遷はやがて女子が有史以來の囚はれから脫しようとする運動の變遷である。

婦人問題の變遷

歐羅巴の婦人問題が自覺的に起つて來る以前から、之れに向ふべき準備現象は生じてゐた。婦人の地位に關して最も早く動搖の端緒を與へたのは中世の騎士道である。十字軍の頃から起つた騎士道が、世の泰平となると共に其の武者修業の目的を變じて、

弱き者を助け、美なるものを崇拜するといふ、俠を文とを合したやうなものになつた。而して弱い者とは女の事であり、美しいものとは女の事であるやうになつた。騎士が目的とするものは女に外ならない事となつたのである。既に女子が崇拜の目的となる以上、そこに戀愛の飾りが附かざるを得ない。騎士道の女子崇拜はまた戀愛崇拜となり、こゝに戀愛に仕へる事即ちミンネ、デ*ーンスト、戀愛を歌ふもの即ちミンネ、ジンゲルが中世の傳奇に離るべからざる色調となつた。騎士は女と戀愛とに奉仕し、歌を作り樂器を取つて此等のものを讃美する。此の風が傳はつて、中世から近世への移り目、文藝復興期の初めに出たボッカチオ、ペトラルカ等の文學に其の餘香を殘した。近世のロマンチシストの文學にも、材を中古に取つたものには皆此の消息が傳へられる。ワグナーが歌劇の中などにも其の例が多い。

女は人間以上のもので、戀愛は天國にも代へがたいものといふ風に女が尊ばれた結果、女みづからも自尊の心が生ぜざるを得ない。其の上男子の愛を得る方便としても女は修養が必要だと思はれた來た。こゝに初めて女子の學問といふことの種子が播かれて、ラテン語やギリシャ語や哲學やを修める女が生じた。また完全な自覺から起つた修養でなく、たゞ男の愛を得る手段といふ程度のものであつたとしても、兎も角も之れが女子の敎育的解放の第一歩たることは爭はれない。而して一度敎育上の解放が初まつて、女子の心性啓發の端緒が開けた以上、女子の自覺がそこに遠い源を汲むのは當然の事である。

けれども其の間には曲折があつた。修養や學問だけで必ずしも男の愛は得られないその反動として十六七世紀に及ぶ頃の女子はまた元の無學に戻つたらしい。(『女の歷史』――アレクサンダー)それと共に、一方には騎士道それみづからが、言ひ傳へられてゐる程美しいもの許でなかつた。中世の騎士の多數は無賴の徒であつた。女を崇拜し戀愛を讃美するといふ事は、處女を弄んだり、お互同志の妻を姦したりすることであつた。强姦、追剝は彼等の仕事であつた。それと今一つ、中世のキリスト敎の僧徒が

獨身で徒食奢侈であつた結果、到るところに淫行を逞うしたやうである。（『婦人とソーシァリズム』――アウグスト、ベーベル）斯うして女子の貞操觀の破れる端緒もこゝにあつたらしく、宮廷等に於ける男女の放縱な生活が反動を呼起して、女子をして却つて消極的に家庭に引籠らせる風をも生じた。

此等の風潮中に立つて、十七世紀の初めにあたり、女子の心性開發の必要を喝破した最初は、イギリスに於ける女流でメーリー、アステル、又男でかの『ロビンソン、クルーソー』の著書デフォーの論文等であつた。女をして男の伴侶たるに適せしめるためには彼等を敎育する必要がある、といふのがデフォーの主張であつた。

併しまだ大勢は近世の婦人問題に遠かつた。十七世紀のヨーロッパの女は「柔かな性」「美しい性」「優しい性」であつた。身體も精神も財産も、結婚と共に、擧げて男子に捧げるものであつた。其の酬いとして男子は女子に食物を給し、責任を負擔してやる。此の頃の娘に對する親の敎訓は嫁しては夫に從順であれ、夫に不行儀があつても、我慢してそれを治めて行くのが婦德である、といふに歸してゐた。（『英國婦人の解放』――ライオン、ブリーズ）

十八世紀も大體に於て淑と貞（デリカシーとチャスチチーと）が女のすべてゝあつた。此の世紀が近世の婦人運動のはじめて眞に自覺に入る時代であつたことは否まれない。此の世紀の初めごろから、イギリスにアヂソンやスチール等の文人が雜誌『テトラー』其の他で女子敎育論をはじめた。十七世紀文人の跡を追うた意味もあらうが、一つは實際當時の婦人の無智淺劣に苦しんだ結果と察せられる。スチールが書いたものに「多くの女性が斯うして人類社會から失はれて、勞作よりも遙になさけない怠惰の中に時を過ごし行くのを見ると憤りに堪へない」と言つてゐる。此等が刺戟となつて女子の學問修養といふ事がまた勃興して來た。其の結果が所謂イギリスの青鞜者流（ブルー、ストッキングズ）である。

青鞜の起りは千七百五十年頃文藝學術を愛する男女が打ちまじつて一つの會をロン

ドンで開いた。其の會員中にベンヂャミン、スチリングフリート君といふ人氣者がゐていつも青い靴下をはいてゐた。それから其の會員殊に女流文學者連を靑鞜會員と綽名するに至つたのだと傳へられる。此の前後から有名な女流の學者、女流の文人が續々輩出するに至つた。併し彼等の婦人問題すなはち對男子、對社會の關係に於ける自覺はまだ十分でなかつた。彼等は依然として家庭に引き籠つて柔和に夫の慰藉者となつてゐるのを女の理想としてゐた。彼等の學問や文藝は要するに彼等が家庭の隅で獨り心を樂しませ、また子女を薰陶し交際を美しくする道具たるに他ならなかつた。少くともそれによつて男女の對等權を爭ふ氣は起らなかつた。

けれども、一度斯うして心性が開發せられると共に、何時かは必ず女子の心に根本的自覺が起らざるを得ない。少くとも騎士道以後、女子の學問の一消一長する底に潛んでゐたものは女子の自覺である。而して此の潛んだ自覺の導火線となり、之れに爆發を與へたのは十八世紀末ヨーロッパ社會の大動亂、大革命である。男性にルーソーが出で、女流にマダム、ド、シュテールが出で、アメリカ獨立戰爭があり、フランス革命がある。アメリカ獨立戰爭の結果、初めて婦人參政權運動が此の國に崩し、フランス革命の結果、フランスに女權請願運動が勢を得て來た。それと共に根本的な婦人自覺の問題も此の動搖の間から叫び出された。其の第一の聲を擧げたのが、メーリー、ウォールストンクラフトである。千七百九十二年に出た其の著『女權の擁護』が之れを代表するヨーロッパに於ける眞の婦人問題は之れによつて初めて標榜せられたと言つてよい。

メーリー、ウォールストンクラフトは美しい女で數奇の運命と光榮ある傳記とを持つた婦人である。後年同じく文人で學者であつたゴッドウィンに嫁し、メーリー、ウォールストーンクラフト、ゴッドウィンとなつて、一女を生むと間もなく死んだ。其の娘は夫の詩人シェリーの二度目の妻君として有名な女である。さて彼の女の主張によると、女子の罪過の源は其の心の狹隘なのにある。女の個性を獨立せしめて、之れを廣大にす

るやうに教育しなくてはならない。婦人も女である前先づ第一に人間でなくてはならない。いつも自分は女でありたいと思ふ心が女を墮落させる。女の義務は第一に自分に對して理性ある動物となることである。要するに彼の女の發聲で最も重きをなす點は婦人の個性の獨立である、婦人の自己に對する義務である。婦人も人なりといふ自覺である。こゝに到つて婦人問題が其の根本的精神的立脚地に達する。其の以後の婦人問題は、みな此の一命題から分派した實行方面の運動である。政治的動搖に連なつた參政權運動、經濟的變動に連なつた職業運動等がすなはちそれに他ならない。

メーリー、ウオールストーンクラフト以後、根本的婦人問題に重きを置いた論著では、十九世紀の中ごろを代表するジョーン、スチュアート、ミルの『婦人の屈從』、また十九世紀末を代表するものではエレン、ケイの諸著等がある。ミルは男女の平等といふことに重きを置き、一方が他方よりも下位に立つといふことは罪惡であるとした。エレン、ケイは結婚と戀愛との問題に重きを置き、すべての解決を眞の戀愛の上に求めんとしてゐる。

新しい女と舊い女の定義

婦人問題の根本は、女も亦一個の人間であるといふ個人格の自覺である。眞に此の自覺を身に感じた以後の女が所謂新しい女でなくてはならぬ。女は常に男よりも劣等の地に立つものとしか思ひ得ないあひだの女が舊い女である。女の新舊は此の一點で區劃せられる。此の自覺の有ると無いとが婦人問題のすべてゞある。言ふまでもなく、個性の獨立を自覺した女が必ずしも驕悍な粗硬な女であるとは限らない。たまゝゝさうした例のあるのは、其れが畢竟個性の解放を得ようとする手段に他ならない場合が多い。新鮮な大自然の中から生れ出る女は、男と對等な個性の獨立の上に立つて、而かも尙一層美しい女性であるかも知れない。むしろさうあるべきを豫想して一切の婦人問題は成り立つてゐる。其の豫期が無かつたら、吾々の婦人運動に對する熱情は消

滅して了ふ。吾々の求めるところは、女を男にしようといふのでなく、男と對等の女にしたいといふのである、自然の女にしたいといふのである。では、それは何の爲か對等の女が一層美しいからである。自然の女が一層美しいからである、言ひかへれば一層多く眞實の愛に適してゐるからである。劣等の女、作爲の女を求める心は、自分より弱いもの自分に便利なものを欲する心に過ぎない、功利の心である、功利の心の變形した愛に他ならない。吾々は眞の愛を求めんが爲めに對等の女、自然の女を生れ出でさせたいと思ふ。婦人問題は此處から出發しなくてはならない。けれども普通の婦人問題は、女子の個性の獨立といふ事を以て段落とする、參政權問題も、職業問題も、法律問題も、要するに個人格の獨立を確認せしめんとする過程たるに他ならない。言ひかへれば、獨立した個人としての生存權を實行しようとするものに他ならない。

近代文學と新しい女

文學に現はれた婦人問題では、個性の自覺を取り扱つたものが主である。而して是れと附隨して結婚の問題が多く取り扱はれてゐる。古來のヨーロッパ文學に、强烈な女はギリシヤのクリテムネストラ、エレクトラ等を初として屢々描かれてゐるが、個性の自覺以後の女、所謂解放せられた女は全く描かれてゐなかつた。それが十九世紀の中ごろ劇にイブセン、小說にメレデス等の作が出て、初めて其の消息を傳へることゝなつた。メレデスの小說には結婚問題が多く出てゐる。例へば其の『十字路のダイアナ』では、有名な才女カロリーン、ノートンをモデルにして、不幸な結婚の後の戀愛が解放せられた女の上に持ち來たす運命を描いた。併し餘り深く婦人問題に觸れたものとは言へない。ただ比較的新しい女が描かれてゐるといふ程度である。新しい女を一層徹底的に描いたイギリスの文學では、近くショーの劇がある。其の『ウォーレン夫人の職業』に出て來るヴィーといふ娘は、明に作者が見た個性の解放後の女であるが、之れは專ら其の信ずる所に直進する女、眞理の前には親子の關係をも認めないやうな女になつて

ある。個性の獨立を堅持してゐる女といふ方面から描かれたものである。

近代の文學で最も重く婦人問題を取扱つたのは、言ふまでもなくイブセンである。彼れの劇には、解放そのものを描いた『人形の家』のノラ、解放前の思想と解放後の思想との戰つてゐるやうな『幽靈』のアルヴヰング夫人、解放後の婦人に解決をつけたやうな『海の夫人』のエリーダ等がある。而して此等のすべてを通じて結婚問題が配合してある。ノラは個性の解放の必要を自覺すると共に、今までの屈從的結婚の無意義であることを主張した。アルヴヰング夫人は愛の亡びた頽廢した夫婦の間を姑息に糊塗して置いた爲に悲劇に陷つた。エリーダは身を賣つたような結婚から脫出して、全身の自由を與へられたる瞬間眞の愛に歸つた。

愛の哲學

『海の夫人』が暗示する概念によれば、眞の結婚は眞の愛の上に成り立ち、眞の愛は男女が全く無條件的對等の地に立つた時に生ずる。斯う言へば問題は簡單に片づいて了ふ。併し眞の問題は其の先にあるのである。男と女とが先づ對等の個人になつた。普通の婦人問題はそこで一段落を告げてよい。けれども女が一旦男と對等の個人として立ち現はれれば、男女の間は人と人との問題になる。婦人問題が是から先は人生問題に變ずる。婦人問題が是から先は人生問題になる。人生の一面たる社會我の問題獨立した二個人が相對した時、そこに如何なる意義があるか。曰はく、其の必然約束は愛である。男女の對照は、造化が之れによつて人生の解決の一面若しくは全面たる愛の原則を象徴したのである。

戰爭と戀愛とはすべての事物を正化するといふ諺は、暗に人生の解決の兩極を示したものでないか。愛と戰とは人生の二大原則である。假りに現在の社會生活が人と人との戰に初まつたものとすれば、今の道德的關係は其休戰狀態である妥協狀態である。道德は戰の變形に過ぎない。いつ其の交讓妥協が破れるかも知れない。現に吾々の道

德生活は日に〳〵あらゆる方面から威嚇せられてゐる。戰々競々、細心鞠躬、以て僅に其の破綻を免れてゐる。而して此の道德生活が一たび破れゝば續くものは、あらゆる意味に於いて戰ひである。而して戰ひは征服を豫想し、征服は自己の獨存唯一を豫想する。自己の獨存唯一を豫想したとき、洞然として吾々の心の奥に見はれるものは孤獨の寂しさである、生に堪へざる苦痛である。斯うして戰は要するに最後の生を欲する心と矛盾する。

此の時遠くに望むものは愛である。而して愛は相互の無條件的合體を豫想する。人と人とが對等の理解と感情とを以て、而かも全存在を擧げて相互の犧牲となる。自覺ある全存在的犧牲の交換である。此れに似たものは道德の世界にも少くない。併しながら此の愛の解決を缺く所なく人生に標象するものは、獨り兩性の眞の愛である、眞の戀愛である。男と女としての對人關係は、他の何ものよりも眞の愛に到達する事によつて意義を生ずる。ノラは奇蹟と呼んだ、マーテルリンクは之れに運命の神祕を象徵した。要するに婦人問題は人生問題に入つて愛の哲學に歸着せんとするものでないか。（大正二年）

『人形の家』とイブセンの作劇術

（一）

哲學と詩、眞實と夢とは人間に離れない二つの靈魂である。二つながら美しい靈魂となつて我等の生涯を彩つて行く。そこに藝術があり、そこに生命がある。

藝術は常に若き心に生まれ、道德は常に老いたる心に生まれる。二つは永久の不調和である。

イブセンは一生涯老いたやうで若い人であつた。彼れの生活はくすんでゐた。併しながら彼れの生命は常に藝術の表白となつて若やいでゐた。やゝともすれば人を老いしめんとする哲學と眞實とが彼れの壯年期藝術の基調となつてゐると共に、晩年期の藝術は却つて詩に還り夢に還つた節奏を多く有してゐる。而して其の『ヘッダ、ガブレル』（一年おくれてはゐるが作風は前期のもの）と『建築師』と、哲學と詩との基調の轉換期にはかのゴッセンサッスの戀愛事件が挿まつてゐる。六十二歲のイブセンと十八歲のヴキンの小娘との戀が、この老詩人の上に不思議な運命を齎らして漸く老いんとした彼れの心に、華やかな夢の世界をよみがへらせた。『建築師』以後の作を彩れるものは此の夢の世界である。彼れの死んだ年に、相手の婦人の請ひにより、イブセンの發見者ともいふべき批評家ブランデスが公けにした手紙によつて、この秘密が世に知れたのでさる。ゴッス氏が趣味ある筆でこの間の事を叙してゐるから、下に先づ之を譯出して見る。

（二）

千八百八十九年のシーズンに、ゴッセンサッスにゐた避暑客のうちに、十八になるヴキンの少女でエミリー・バルダハ嬢といふのがあつた。よく公園の隅のきまつた共同椅子に腰をかけてゐたが、或時かねて崇拜してゐるイブセンがそこを通ると、大膽に微笑を呈して見せた。すると不思議にもその微笑は酬いられて、イブセンはいつか彼の

女の傍に腰をかけてゐた。女の宿所もすぐ知れ、其の宿の人たちにもすぐ紹介せられるやうになつた。其の家の食堂には、窓腰掛があつて香ひの高い花の藪がこんもりと蔭を投げてゐる、そこで果てしない會話が交へられた。此の挿話は不思議なことである。其の情は本當とも思へないほど譯の分からない、深く〳〵自然な眞實なものであつた。九年の末に二人が別れたまで、恐らくこの老人と小娘とは、二人の關係がお互の上に何んな意味を持つてゐたか　知らなかつたであらう。けれども若さは遂に復讐して勝利を得た、バルダハ嬢は間もなくヴキンから手紙をよこして、もうずつと靜平になりました、ずつと獨立して、とう〳〵幸福な氣持にまでなれました、と書き送つた。之に反してイブセンは斷腸の思ひで、嬉しかつた時のことを思へば身も顫へるばかり、喜びと絶望とに心を掻き亂されてゐた。

彼れが自分の「王女」と呼んでゐたバルダハ嬢のあれまでにこの老詩人を魅して了つたのは謎である。彼の女は決して媚を賣る婦人ではなかつたらしいが、其の危險な魅力を彼れの足元に投げつけ、其の精神の美を解き放つて彼れの上に注ぎかけた。イブセンはまた愼み深く威嚴を失はない範圍で、幸福をしみ〴〵と身に受けた。イブセンが或る若いノルウエーの文學者にこの時の事を話した言葉に「おゝ、君、愛することはいつでも出來るが、私は愛せられたのだから、仕合せものゝ中の仕合せものだ」と言つたさうである。餘程たつて後、彼れの力も段々衰へかけた七十の誕生のとき、バルダハ嬢へ送つた手紙には「ゴッセンサッスのあの夏は、私の全生涯の中で最も美しく、最も調和した部分でした。私は殆どあの時の事を考へないやうにしてゐるが、それでも他の事は何も考へません。あゝ！　永久に！」と書いた。彼の女の面影が一行々々の文字の間に香ひの如くつきまとつゐる。『建築師』をば、さすがにイブセンも送つてやることを躊躇したが、女が寫眞を送つて來たのに『オランジアの王女』と自ら署名して作中の少女ヒルダは自分の事であると大膽にもきめて了つてゐるのを見て、感觸を害したといふことである。も少し氣がきいてゐたら、そんな事は避くべきものであると

思つたからである。疑ひもなくバルダハ嬢は今では專ら自分の虚榮に媚びることに氣を取られてゐるに反して、イブセンは尙ほ全然愛に囚へられ魅せられてゐた、女に取つては面白半分であることが、彼れには生死の問題であつた。

（三）

晩年のイブセンも、戀愛にかけては斯やうに若く、斯やうに初心である。是れは一面には彼れが比較的多く女を知らなかつたためとも見られるし、一面には老いて道德的氣分に支配せられかけてゐる好老爺が、孫よりも若い少女と戀をするのであるから、自然あんな風に純粹な初心狀態に還つたのであるとも見られる。

併しどちらにしても、此のときイブセンの、女に對した感情は極めて純粹なもので ある。而して彼れの女性觀が一代を通じて好意的、理想的、純粹的であつたことも信じられる。たゞ一人『ヘッダ、ガブレル』の『ヘッダを除けば、イブセンが描いた女性はすべて女性の美しい方面が主になつてゐる。『ロスメルスホルム』のレベッカのやうな、物凄いところのある女ですら、全體の上からは美しい方面が主になつてゐる。まして其の他の女は、すべて善良な純粹な女性である。ノラも、アルヴキング夫人も、エリーダも、ギーナも、ヒルダも、イレーネもみなさうである。

而してこのイブセンの美しい女性には、常は二種のタイプが混合したり、別々の人になつたりして存してゐる。一は思想の女、若しくは思慮分別の女で、一は感情の女、若しくは優しい温情の女である。この兩型は、ひよつとすると、一方が新しい女で一方が舊い女といふ風にも見えるが、必ずしもさうは限らない。同じ思慮分別の女でも『人形の家』のリンデン夫人は新しい女とは言へないが、『幽靈』のアルヴキング夫人や『海の夫人』のエリーダは、其の實行してゐる事柄こそ舊くとも、精神に於いてたしかに自覺以後の新しい女である。彼等の抱いてゐる煩悶は新しい女の煩悶である。之に反して、『ヘッダ、ガブレル』のテャ『鴨』のギーナ等は優しい温情の女として同時に舊い女たることを免れない。舊くして美しい女である。

（四）

イブセンの女性の兩型を一つにして、而も之を前後半生づゝに明白に對照せしめたのは、言ふまでもなく『人形の家』のノラである。それと共に、『人形の家』はまたイブセンが社會劇に於いて女性を中心に取り扱つた最初のものであるから、言はゞ之が彼れの女性觀を築き上げた第一歩である。彼れの女性觀の手習を此の作でしたものと見てよい。イブセンが婦人問題をスケツチから、素描から、構圖から書き上げて行つた順序が、『人形の家』で最もよく窺はれる。殊に近年出版せられた此の作の草稿から見て行くと、一層明かに其の徑路が認められる。

大體に於てイブセンの社會劇が現實に立脚してゐることは否みがたいが、それと共に其の現實味には後の或作家などに比して、どこか大まかな鈍みを持つた所がある。是れが彼れの現實的作品としての弱みでもあり強みでもある。蓋し彼れは其の劇の場面や出來事や人物の言動を、部分々々には實地に見聞し經驗した範圍から取り集めて來る。けれどもそれ等を一つに陶合する藥劑の中には多量の哲學と詩とが這入つてゐる。空想とは言はないが、現實以上のものが交じつてゐる。彼れの作の根本動機が單なる空想や卽興であつたら、固より近代藝術として何等の價値もないものになる。イブセンが其の劇の動機として摑んでゐる所は、彼れみづからの生活若しくは之と最も密接の利害を有する社會から感得して來たものに相違ない。たゞ彼れは之を自分の詩若しくは哲學、就中哲學の液に浸して保存して置く。從つて再び之れを取り出して使用する場合には既に多量の哲學の臭ひを帶びてゐる。イブセンみづからのものになつてゐる。是れが彼れの作中の現實味をして、他の一層銳角的な現實的作家に比して鈍角的ならしめる所以である。それと共に、彼れの作の强大な深奥な壓力はこの鈍角的な所から發して來る。稍大まかな併しながら決して架空でない所の底力を感ずるのがイブセンの作の特色であつて、此の點がやがてストリンドベルヒとも違ひ、ショーとも違ふ所以である。此等の作家には現實的銳角はあるが、針の先でつゝかれたやうな

感味である。棒でなぐられたやうな感觸はイプセンにあると思ふ。彼れが『社會の柱』で書き『鴨』で書いたやうな男子の煩悶、たとへば表面生活と裏面生活との不一致から來る破綻の悲劇のやうなものは、多數の近代人がみな色々の形で經驗してゐる所である。イプセンも亦た必ず其の影を自分の生活に持つてゐたであらう。けれどもそれが果たして『社會の柱』や『鴨』にある程度までの經驗であつたか否かは疑はしい。世には自分の經驗以下のものを書く作家もある、經驗と一ぱい〳〵のところを書く作家もある、經驗以上を書く作家もある。イプセンはむしろ經驗以上を書いた。併し其の「以上」は空な思ひつきの「以上」ではない、練りに練つて造り上げた哲學である。こゝに彼れの力と特色とが存してゐた。其の練りに練つて行くところに彼れの作の發展があるのである。

一方から言へば、現實の外形はずん〳〵變化して行く。作中に捉へた現實味が此の方面に於いてずん〳〵と舊くなり鈍くなつて行くことも忘れてはならない。いかに現實的な作者のものでも、年代を經れば、少しく銳敏な觀察者の眼には鈍みを持つて來るのが見える。トルストイの小說でもイプセンの劇でも此の運命は免れない。また作者が人間である限り、到底造化と同じやうな無縫の天衣を仕立てることは出來ない。どこかに手細工の繼目が見える。イプセンに於いても、ストリンドベルヒに於いても、ショーに於いても、この破綻はある。此等の理由が相寄つて、イプセンの作の外形的現實に鈍みを持たせ、延いて其の內部生命たる作の根本動機にまで非現實の影を投げかけるのである。

要するにイプセンは以上の意味で現實と理想との奇なる結合の上に其の殿堂を築いたものと言つてよい。

（五）

婦人問題はイプセンが社會劇の初期の中心題目であると共に、之れを擴げて戀愛問題とすれば、それが個人の上、家の上、社會の上に及ぼす運命は、殆と全部の彼れの

作を支配する題目である。更に之れを擴げて單なる愛の問題とすれば、それが直に彼れの哲學の全部である。人生のすべての紛糾は、愛によつて解決せられた時が最も正しい解決である。

婦人問題を戀愛といふ廣いものに還さない前の特殊現象、たとへば結婚とか婦人の獨立とかいふ問題を主にした第一が『人形の家』である。この點から言へば、此の作こそ純粹な婦人問題の劇として、當にイブセンの諸作のみならず、近世のすべての劇中に別格の地位を占むべきものである。

もつともイブセンみづからは、此の作を單なる婦人問題劇と呼ぶことを好まないであらう。また藝術上からも、問題劇といへば數學の課題のやうなものと誤解せられるのはなさけない事である。眞の藝術が問題を提出するのは、そんな淺薄な意味ではない、むしろ深い藝術はすべて問題を提起すると言つてもよい。人生の結論は到底分かる筈が無い、しかも我々は知らず〳〵のあひだ永久に之れを探し求めてゐる。この求めに觸れるところに問題が生ずる。其の觸れる途の婦人問題であると、宗教問題であると、戀愛問題であるとは問ふところでない。でであるからイブセンみづからも、千八百九十八年五月ハルウエー女權同盟會の席上に於ける演說に「私は此の女權運動といふものが實際如何なるものであるかといふことすら、十分明白に承知してゐないのであります。私にはそれが一般人間の問題であると考へられるのです。私の著作をよくお讀み下すつたら、其の事はお分りにならうと思ひます。勿論女權問題も他のすべての問題と共に解決せられることは望ましいのでありますが、それが問題の全部でないのであります。私の仕事は人間の描寫にあつたのでございます。」と言つてゐる。「人間の描寫」、これがあらゆる意味に於いて、就中現實的藝術の最高題言である。

ではイブセンは全く問題といひ、哲學といひ、思想といふやうな事を離れて『人形の家』を書いたかといふと、決してさうでないことは明かである。彼れが此の作の素描として書いた「近代悲劇のおぼえ」と題するものを見るとそれがよく分かる（この文

は嘗て島村民藏君が一二年前他の雜誌に獨譯から譯出したことがあるが、茲には英譯から譯出する）其の緒言と見るべきものに、當時作者の考へてゐた思想の骨組が次の如く書いてある。

（六）

「凡そ精神上の法則に二種類ある、二種の良心である、一は男子に、而して他の全然異つた一は女子に。彼等は互に相理解しないで、實際生活では女子は男子の法則によつて判定せらる、さながら女でなくて男であるかの如く。

劇中の妻は如何なるものが正で如何なるものが邪かといふことの觀念を得すして終る。一方には自然の感情、一方には權威といふ信念があつて、全然彼の女を方向に惑はしめる。

現在の社會では、女子は女子自らであることが出來ない。現在の社會は全然男性の社會であつて、其の法律は男子によつて編まれ、其の裁判は男性の見地から女性の行爲を判定する。

彼の女は僞署をした、そしてそれを誇りにしてゐる。夫に對する愛で、夫の命を救ふためにした事だからである。然るに此の夫は名譽といふ平凡な主義から法律の方に身かたをし、男性の眼でその問題を取扱ふ。

精神的葛藤、權威といふ信念に厭せられ惑はされて、彼の女は自分の子どもを育てる道德上の權利と能力との自信を失つて了ふ。苦悶。近世の社會の母は、或種の昆蟲のやうなものである。種の繁殖の義務を果たしさへすれば去つて死んで了ふ。生の愛、家庭の愛、夫子供及家族の愛。所々に女らしい思想の破綻、心配と恐怖の突然の回歸。すべてを彼の女一人で堪へなくてはならない。破裂は必然不可避的に近いて來る。絕望、葛藤、破壞。（クログスタッドは不名譽の行ひで裕になつたが、今やその富も助けにならないで、名譽を回復することが出來ない）」

以上がイブセンみづから作つた思想の筋書である。之れによつて彼れの婦人哲學も

想像することが出來るし、婦人對社會、婦人對男子の問題も窺ふことが出來る。たゞそれが後の完成した作ほどに充實し展開してゐないだけである。

（七）

此の緒言のあとに『人形の家』三幕の場面と仕組みとを略記し、そして本文三幕全部の草稿をつけてある。其の草稿と、完本として公にせられた劇とを比較して見ると、第一、第二幕すなはち自覺以前のノラガ雲雀の如く栗鼠の如く跳ね廻つてゐる所から、僞署してこしらへた借金に苦しめられながら、尚夫に對する愛の爲にした事だから、夫も身を捨てゝ自分を救ふと言ふであらう、そこが美しい人情と人情との奇蹟である、と信じてゐるまでの所は、草稿と完成本との間に非常の相違がある。たゞ第三幕、ノラが自覺して以後の對決、すなはち全篇の眼目といふべき思想の所は、多少の字句の相違の外殆ど全く草稿のまゝである。思ふに『人形の家』は、此の第三幕を目的にしてイブセンの胸中に先づこゝだけが明確に出先上つてから書かれたものか、それでなければ、書き〳〵して茲に達して、殆ど一字も動かすべからざる結論が彼れの婦人哲學の上に生じたのかである。

其の中で唯一ヶ所此の劇の最重大の句として有名なノラの言葉が草稿にはまだ出て來ないで、刊行本にはじめて現はれてゐる。即ち夫れヘルマーが「――けれども幾ら愛する者の爲だつて、男が名譽を犧牲には供しない」といふのに對してノラが「それを何百萬といふ女は犧牲に供してゐます」といふのである。古來何百萬の女の男に對する不平を此の一句で言ひ現はしたものと評せられる。その句が草稿を書くときにはまだイブセンの頭に浮ばなかつた。其の代りに極めて露骨な喧嘩口調で「私は死なうと覺悟してゐたのです」といふ自分の前の言葉をついで「そしてどうなつたかといふと、禮を一つおつしやるぢやなし、情のある言葉一つかけるぢやなし、私を救つて下さる考か糸すぢほどもあるぢやなし。たゞ叱りつけて――父まで引合に出して嘲弄して――けちくさくびく〳〵して――たより無い者を殘酷に罵り立ててゐらしやる」と

言はせてある。此の句と前の句とは、深さから言つても、品位から言つても、比較にならないほどの相違である。斯うしてイブセンの思想は劇を作ると共に段々練れて行つたのである。

曾に思想のみでなく、『人形の家』を舞臺の上に活かす劇的技巧も、第一、第二幕に於いて草稿と完成本とは著しく違つてゐる。例へば第一幕の初め、ノラがパン菓子を隠して食つたり、ランクやクリスチナの口に頬ばらせてやつたりする邊は、ノラの性格の一面を説明すると共に、臺舞の上に豊富快適な調子を加へる効果があるが、草稿ではパン菓子などは全く用ひられてゐない。また第二幕の終りから第三幕に亘つて、此の劇の舞臺的色彩の中心となるものはタランテラ踊であるが、之れが草稿ではまだ全く出てゐない。で、唯僅に『ベール、ギユント』の中の歌を歌ひピアノを彈ずる位の事があるばかり。若し『人形の家』からタランテラ踊及び之れに附隨する衣裳や音樂や挿話やを省いたら、如何に落寞たるものであらう。是等はみな推敲のあひだに發展して行つた作劇術である。其の他人名の變更や小さい仕草の増減等は煩を厭うて茲に擧げない。

最後に『人形の家』全篇に通じた落想である所の「私はあなたの人形妻になりました。ちやうど父の家で人形子になつてゐたのと同じことです」といふ思想は、この作の草稿の出來るよりも十年ほど前の『青年同盟』の中に早くも芽ざしてゐた。其の第三幕でゼルマンが夫及び舅に對していふ言葉に「あゝ、なんて殘酷な目に私を遭はしたのでせう！　恥とも思はないで——あなたがたみんなで！　いつも貰ふのは私の役目で、與へるといふことばついぞなくて、私はまるで、あなたがたの間にまじつた貧民のやう、ついぞ私の所へ來て犧牲を出せとおつしやつた事がない、私は何をする力もないものになつてゐました。……どんなにか私はあなたの困難、あなたの心配を、唯一滴でも分けて欲しいと思つたでせう！　けれども私がそれを言ふと、あなたはたゞ笑つておのけなさる。私を人形のやうに裝はせて、ちやうどあなたが子供とお遊びになさるやう

に私とお遊びなすつた。あゝ私はどんなにか、あなたの負擔を分けて貰ひたいとあせつたでせう！　どんなにか熱心に、人生の廣い、高い、盛んな方面に望をかけてゐたでせう！……」といふのが卽ちそれである。批評家ブランデスが指摘して、別の大作を成すに足る思想だと言つたと傳へられるのは卽ち此の一節である。イブセンもたしかに是れから出發したに違ひない。（大正二年）

メーテルリンク論

（一）

英國の一評論家は、大陸の作家中メーテルリンクとトルストイとイブセンの三人を、最も多くイギリスの讀者に喜ばれるものとして擧げてゐる。そして此等の作家はみな道學者（モーラリスト）であるがためにイギリス人に喜ばれるのであると說明してゐる。此等の作家はたしかに道學者である。道德家である。其の貴い所以もそこにある。イブセン、トルストイ、メーテルリンク等の如くであつてこそ、始めて眞の意味の道學者であり、道德家である。私がこゝで言はうとするのも、此の道學者たるメーテルリンクの一面である。

道學者とは人生を說く人といふことでなくてはならない。近世の藝術は、藝術そのまゝが人生である、人生の中でも、特に精神爭鬪の一面が結晶して現代の大なる藝術

を成すのである。現代の人の復雜を極めた精神は、それに自覺の起こるところ、必ず矛盾を感じ爭闘を伴ふ。この精神爭闘の評價と結論とを考へるものが眞の道學者である。眞の道德もそれに生きる。痛切に之れに觸れない道德は、要するに死道德たり、無自覺道德たり、極樂とんぼの道德たるに過ぎない。

けれどもまた、道德は實行の道である、而して實行は常に斷案から生じ結論から生ずる。今日の我々が懷く精神上の爭闘に、現代の何人かよく斷案を下し、結論を着け得る者があらう？眞の權威を以て「我れ汝に道德を敎ふべし」と廣言し得るものは一人も無い筈である。我々は、すべて謙遜な哀れな、自己研究者たるに過ぎない。自己の精神爭闘に苦しみ、疲れて、血をふり絞る聲で天の一方に結論を求めてゐるものたるに過ぎない。而して此の聲を傳へるものが現代の藝術である。これだけの意味で、現代の大なる藝術はすべて道學者である。之れが作者はすべて道學者である。

而して、斯うした藝術に接するとき、我々が最後にかち得るものは、嘆息と寬やかな同情の心とである。啻に藝術のみでなく、直ちに人生そのものが我々に敎へるところは此の如くである。甲も乙も丙も丁も、爭闘し矛盾するすべての精神は、深い人生の立場から見れば、一樣に眞理であり、正義である。人生にはただ一つの眞理があると共に、すべての存在が眞理であり得る。すべてを容れて一つにするものでなければ、我の生活を統一する力は無い、結論となる力は無い。而して斯やうな結論が得られないところに、嘆息と寬大自由の心とが生ずる。嘆息憂愁の色調を帶びない人間は、概して淺薄な人間である。寬大自由の心を缺いて、直ちに甲の存在の上から乙の存在を非難し得るともがらは、其の自己の奥に荒涼無慚な空虛の橫たはることを感じて、恥かしくはないであらうか。

哀れな、謙遜な、眞摯な人生研究者が到達するところは之れを以て一段落とする。けれども、嘆息と寬大自由とは、要するに人生の消極的結論であつて、まだそれみづからが積極的結論にはならない。人生は要するに實行であつて、實行には積極的な結

論が入用である。嘆息と寛大自由とは、たゞ眞に生きんとするものの爲に背景を與へ氣圍氣を與へるに過ぎない、さうした氣分の中に行はれる實行が最も眞實であり、正當であるといふに止まる。我々は更に此の先の結論を要求する。併しながら、古往今來、何人かよく眞に此の先の結論を與へ得たであらうか。

それに拘らず、事實に於いて我々は生きてゐる、實行しつゝ進んで行く。眞の結論なくして、たゞ眞の實行のみがある。眞の道德なくして、眞の人生のみがあるのである。言ひかへれば、結論は知るべからず、道德は知るべからずして、たゞ實行があり、人生があるのである。我々は此の知るべからざる道德によつて支配せられて行く。道が見えないで、たゞあるいてゐたのである。斯う思ひ來たると、人生の眞理は闇黑である人生の支配力は不可知である。而して、闇黑にして知るべからざる力の前には、常に恐怖があり、畏敬がある。人生の最後の道德は、此の畏敬、恐怖、闇黑、不可知の源から發するものでなくてはならない。

（二）

こゝまで來て、私はメーテルリンクに出會ふことが出來る。メーテルリンクの道德もこゝから出發する。闇黑にして恐ろしい力を彼れは運命と呼んだ、運命の神秘と呼んだ。人間はいやおうなし、此の力に引きずられて行く。こゝまでは昔からある運命觀、神秘觀と同じである。取りわけ、其の運命といふものが、我々に說明することの出來ない力である點に於いて、太古から今日に傳はつてゐる行詰りの人生觀である。其の五幕劇『ペレアスとメリサンド』（一八九二年）の中の少年イニヨールドが、夕暮に羊飼に連れられ歸る羊の群を見て「一所懸命に走つてゐる。……一所懸命に走つてゐる……もう大きな四辻へ來た、あゝ！　あゝ！　どの路へ行つていゝか知らないんだ……もう鳴きたくなつた……待つてゐる……右へ行かうとしてゐるのがある……みんな右へ行かうとする……行つちやいけないのだ……羊飼が土を投げてゐる」といふのが、やがて人生の姿である。又一幕劇『內部』（一八九四年）の老人が、悲しみの通る道は知

れないものだといひ、人間はたゞ操り人形のやうに、何も自知しないで生きて行くといふのがそれである。運命はたゞ事實に現はれて終結した時でなければ我々に分かるものでないといふ意味の言葉が、メーテルリンクの作には幾度となく繰り返される、要するに人生の最後の眞理であり、正義であり、道徳であるところの力は、闇黒不可知であつて、之に對するとき恐怖と畏敬との感を起こす、すなはち神秘と感ずる所以である、之れを名づけて運命といふに他ならない。而して此の運命は、どちらかと言へば、恐ろしいだけに悲しい色調を多く持つてゐる。幸運といふよりも、むしろ不運の運命である。人生の最高支配力は、斯うして暗い影のついたものになる。これも昔からの運命論が、概して持つてゐる色調である。エヂポスの上に落ちて來たギリシアの宿命も『内部』一家の上に落ちて來たメーテルリンクの運命も、其の悲哀である點では同じである。

けれどもメーテルリンクは是れから先へ、更に一歩を進め、二歩を進めた。彼れは

稍々明に運命の歩む途を見やうとした。そして夜明の薄あかりの中に、朧げに二筋の途を見、二通りの足音を聞いた。一つは死であり、一つは愛である。メーテルリンクの作に、早くから、或は別かれ、或は合して存してゐるのは、此の二つの思想である。

メーテルリンクに取つては、死といふ事が運命の象徴であつた。何時、何處からともなく、併しながら不可抗的に、平等に我々に迫つて來るものは死である。若し運命の姿を見やうとするなら、死の人間を襲ふ有様に最もよくそれが見られる。この死の姿、死の歩み、死の力をまざ〳〵と描いたものが一幕劇『闖入者』（一八九〇年）同じく『七王女』（一八九一年）五幕劇『タンタジールの死』（一八九四年）等である。死の足音は極めてひそやかである。けれども其の手が一度かゝつたら決して放さない。死の神秘と之れに對する恐怖とは、啻に此の三作のみでなく、殆ざすべての彼れが作に現はれてゐる。

では、死は如何にして人生の最後の解決になるのであらう？「死即運命」の思想に

從へば、我等の實行生活は死によつて指導せられてゐなくてはならない。生は直ちに死を最高の結論として營まれなくてはならない。死なんが爲に生きるのである。此の種の思想も固より今日に始まつたことではない。一方から言へば、死はたしかに一切の事を解決する。人間の生活が複雜に、深奥に、自覺的に、なればなるほど矛盾と爭鬪とが增して來る。樂天家の理想に從へば、それらの矛盾爭鬪が增すと共に之れを統一し調攝する途も發達する譯であるが、事實はさうでない。文明の進歩が生活の複雜を意味すると共に、精神上の矛盾、爭鬪は、調和力に對して遙に增大せられ、遂に調和そのものを破毀して了はねば止まない、そこに近代生活の不安が生ずる。而して此矛盾爭鬪を深刻に徹底せしめやうとすれば、生そのものを絕滅する外はなくなる。死に入つて始めて一切の矛盾が解ける。人生の約束は初めから悲劇であり、死である。古來の厭世哲學が歸着してゐるのはこゝである。

（三）

併しメーテルリンクには之れと反對の一面もあつた。人間は死と共に生といふ事實をも所有してゐる。運命が「死せよ」と命ずる時に、我等は「生きん」と欲す」と答へる。生の力も亦た死の力に劣らない程の強さで、我等を引きつける。而して此の力は、メーテルリンクに於いて、愛といふ事で象徴せられる。死と同じく不可避的に、平等に、我々の上に迫つて來るものは愛である。愛は、生そのものゝ躍動し充實せられる姿であるから、其の色調は喜悦であり、光明である。「愛卽運命」の思想もまたメーテルリンクに認ることが出來る。

斯やうにして、メーテルリンクには、死と愛と、二つの矛盾した運命の象徴がある。而して此の二つのものゝ關係により、彼れの思想がおのづから前後の二期に分かれる。愛が死と接觸して相爭ふ姿を書いたものは『七王女』であるが、併しこゝでは、王女ウルシュラは、久しく待ちこがれゐた王子のはる〴〵自分を尋ねて歸つて來た、その一瞬間前に死の手に摑まれて了ふ。簡單に死の勝利と愛の敗北とが描かれてゐる。秤に

かけたら、運命の重さは死の方にある。愛はまだ運命といふ程の權威をすら持つてゐない。けれども『ペレアスとメリサンド』乃至同じく五幕劇『アグラヴエーンとセリセット』（一八九六年）に至つて、愛が重大の地歩を占めて來る。言ひかへれば、愛が運命として人間に歩み寄つて來る狀態を書いてゐる。例へばペレアスとメリサンドとが殆ど自ら知らずして、一生を支配するやうな不思議な愛に陷つたのは、運命の力の發現であつて、同時にそれが人生最上の結論を象徴するものである。人生が愛を中心にして廻轉する。

けれども、こゝでは、まだメーテルリンクの道德に重きをなしてゐるのは死である。愛がそんなにして運命の力を持つに拘らず、其の愛の先には更に他の結論が豫想せられてゐた、それは卽ち死である。知らず識らず愛の運命に引きずられた我等は、それによつてたゞ一層高い死といふ運命の本座に導かれるに過きなかつた。從つて喜悅と光明とに充ちて居るべき愛も、其の色調は依然として悲哀であつた。メリサンドが「私は幸福です……けれど悲しい」といへば、ペレアスは「人は戀をするとよく悲しくなります」といふ。そして結局二人は死なざるを得なかつた。アグラヴエーンとメレアンデルの愛も、セリセットの死と其の前後の懊惱悲哀で憂鬱の色に塗られてゐる。要するに眞の痛切な愛の終局には死が橫たはつてゐる。此の點から見れば、最後の運命の姿は、やはり死である。

死は果たして我等の生の最高運命であらうか？

（四）

メーテルリンクは知識の遲しい作家である。其の論文集『貧賤者の寶』（一八九六年）から『知慧と運命』（一八九八年）に行くに及んで、暗黑な憂愁の運命觀から一歩を轉ずるやうな氣合を見せた。運命は必ずしも神祕な象徵としてのみ取扱ふべきものでない、人間の靈智によつて見ることが出來る。斯うなれば其の力は最早運命といふことすら出來ないものになる。不運は之れを避け、幸運は之れを引き寄せることも出來る。光

明的になつて來た。

之れと相應じて、作の上に新しい光明を示したのが三幕史劇『モンナ・ヴンナ』（一九〇二年）である。此の作は『ペレアスとメリサンド』『アグラヴエーンとセリセット』と同じ道を、更に一歩先に進むと共に、死の暗い運命から回避して、新に生の光明と喜悦とに達せんとする峠に立つものである。遙かの向ふに、曉の第一光を望んでゐる。女主人公ヴンナは、愛の手によつて新人生の門を開かうとしてゐる。

併しながら、其の開き得た新人生の門の奥には、果たして安らかな人生の大路や殿堂があるか否かは分からない。光明と喜悦とはたゞ暗示に止まつてゐる。新人生の大道が果たして愛にあるかは、問題として殘つてゐるけれども前來の諸作のやうに絶望的でなくなつた、死の運命によつて影をつけられることが無くなつた。少くとも暗示として、問題として、光明的になつて來た。其の以上は、更に之を光明と解するも、暗黒と解するも、觀る者の自由である。メーテルリンク自身すら、此の作以後明白に

人生觀を一變してゐるか否かは分からない。

メーテルリンクが、何れの作にも殆ど自分の身代りのやうにして用ひる老人がある。『内部』の老人『ペレアスとメリサンド』のアルクエル『モンナ、ヴンナ』のマルコー等がそれで、人生のあらゆるものを經驗して、あらゆるものに同情し、あらゆるものを理性の眼で見る、言はゞ人生の説明者、運命の先導者である。そのマルコー老人すら、『モンナ、ヴンナ』に於いては、既に一歩あとに取り殘された氣味がある。ヴンナは一歩を踏み出してゐる。マルコーはたゞヴンナを讃美して「正義はやつぱり生きることだ」といふ。新道徳を生の方角に求めやうとするものと言つてよい。併し我々みづからの問題はまだ其のさきに殘つてゐる。（大正二年）

新文章論

第一

私は先づ此の講話を自分の經驗の回顧から始めようと思ふ。私などは、今日では世の所謂中年ものである。從つて我々が文章の眞似事を初めたのは、今から彼れ是れ二十四五年前になる。考へて見れば古い事であると共に、其の間の文章界の變遷も亦た驚くべきものである。

明治二十年前後といへば、日本の文章界はまだ全く夜の明けない狀態であつた。今日では、少なくとも文章の天下を兩分して其の一を保つといふ勢ひの口語體乃至言文一致體なども、其の頃は未だ世の中に存在せず、ちやうど是れから其等の革新運動が芽ぐまれやうといふ潮界であつた。

自分は當時まだ十六七歳の若年で、日本で最も東京文明の波及の遲い山陰道の底の

片田舍に居たのだから、固より文壇の新機運などいふものに感觸し得る筈もなかつたが、詩とか文章とかいふものに漠然たる好愛を持つてゐる結果、土地の本屋に賴んで大阪あたりから詩や文章の書物などを取り寄せて、寶珠の玉のやうに大事にして喜んだものである。關西の邊鄙では、今日でもあらゆる新文明の問屋は大阪であつて、此の問屋から何もかも仕入れて來る。書物の如きも當時は多數、大阪ものであつた、今日でこそ、流石に書籍や雜誌類は直接に東京のものが日本全國に分布せられるやうだが、以前はさうでなかつた。而して大阪本といへば、內容は兎も角、製本が例の臭草紙式で、灰色がかつた、ぼて〳〵した、淺草紙よろしくの漉返し紙に、銅版の文字の線が二本にも三本にもなつたのを、灰墨のやうな惡インキで刷つたものであつた。それに、手に粘りつくやうな安物の黃表紙　紫表紙をつけて、白い絹糸で糸目正しく綴ぢてある。そして其の書名はと言へば、記事論說文例とか作詩便覽とかいふ種類のものが最も多かつた。今日でも圖書館の目錄などに此ういふ書名を見出だすと、一種の

なつかしみを覺える。

誂へてから三月なり半年なり立つて、やつと其の書物が手に入ると、持つて歸つてまづ表紙に折目を入れて、目次から繰つて行く時の愉快さは實にたとへやうがない。あのインキや紙の惡臭そのものが、一種新鮮な忘れ難いものゝやうな印象を殘す。

同時に、一方には『慘風悲雨世路日記』といふやうな小說や、人から貰つた成島柳北の『花月新誌』の合本やが種々の意味で當時の田舍青年の夢をそゝる。『花月新誌』の小西湖佳話に、

盃觴盃洗丁東有響。酒到肴排。杯杓數回。頃刻一妓上來。徐開隔障。跪拜一拜道　今夕各位萬福。銀燭光下照映視來。妙齡可十七八。晩後更衣。極是淡裝。藍褐間條縐紗衣。裾曳餘踵。舶齋黑八絲帶。纏餘下垂二尺。透明琫琿。淡紅珊瑚。櫛影釵光與銀燭相映燦煥。

などゝある所は、天下の妙文として讀誦したものである。

斯ういふ空氣の中に文章の初步を習つた私等は、當時どういふ文章を書いたかといふに、要するに記事論說文例の鼈頭にある妙句佳語といふやうなものや、故事、譬喩の面白いものやを用ひて見たさの文章であつた。語句の爲に文章を作るといふ態度であつた。從て其の文章は、此等の語句の繼ぎ合はされたもので、古人のいはゆる釘餖補綴の文になる。もと〳〵語句の形式の方から逆に內容を作り上げやうとするのだから、何うか斯うか纏まつた文章にはなつても、其れが別に新しいもので緊切なものでもない、言はゞ空虛の文章になる。

語句の氣に入つたものを見つける範圍が讀書範圍の擴張と共に段々廣がつて行き、必ずしも『記事論說文例』や『作詩便覽』のみでなく『平家物語』の中からも謠曲文の中から『雨月物語』の中からもといふ風になると、何時か其等の中で特に氣に入つたものの文體全部が眞似て見たくなる。さうすると、語句の爲の文章が文體の爲の文章になり、たゞ漫然あんな風の文章が書いて見たいとか、斯んな風の文章で書いて見たいとか、

かいふ事になる。併し内容の空虚な點に於いては依然として同一である。外形の補綴模倣を事とした時代である。是れは一方からいへば、柔術や擊劍で型を習ふのと同じて、中身の眞劍でない、空虚な外形から馴らしてかゝるのが道理のやうでもある。けれども、文章の上では、此の型を使つてゐる間は、それが眞劍勝負の邪魔をする。型は空虚な眞似事だから、其の中へ眞劍の中身を充實さすれば立派なものになりさうであるが事實はさうでない。思想上の事は微妙であるから、さう容易に機械的には行かない。なまなか型を持つて居れば、それに盛るべき中身の思想が其の型の恰好に變形せられる。表面は變じなくとも、其の香ひ、調子、感じといふやうな微妙な、そして極めて重大な方面が變じて了ふ。型を利用しながらそれに盛る内容の特色を失ふまいとするのは容易の業でない。

是れは何でもない事のやうだが、文章の初歩に於いて、眞に此の點を自覺するには機會がいる。それは實際自己の地位なり、名譽なり、利害なり、生命なりに切迫した關係のある、眞劍の文章を要する場合に出會ふことである。自己に取つて眞に必要緊切な文を書く機會である。此の機會に遭遇しない内は、外形から覺え込んだ文章家は知らず識らずの間に自分の思想の方を其の型に合ふやうにして異しまない。其の型に合ふやうな事しか考へ得なくなる、考へても言ひ得なくなる。是れは人間の感想の自由を殺すものであつて、恐るべき結果である。文章の型や外形は時として個人を精神的に殺すものである。私自身が此の機會を切に感じたのは餘程後の事で、學校卒業の間際、卒業論文を書いてゐる時の事である。其の後も實地には種々の事情から再び別の型に囚へられたり、舊來の型が第二の性を成して混じたりして、文章の自己性を確立する上に困難を覺えたが、斯くして文章の自己性確立の必要を眞に自覺したのは右のやうな事情である。之れを要するに必要緊切といふ事が、文章を空虚ならざるものにする最大要件である。自己の眞實又は自己の全部を表白するの必要に本づいた文章を書くことが、文章を充實したものにし、若しくは充實せしむべき自覺を起こすに最も

よい道である。此の意味で「必要なる表白」といふ事が眞文章の母である。

以上の如く語句の爲、文體の爲に文章を玩んだのは、寧ろ舊い初心者の事であるが近時の少青年が文章を學ぶ樣子は餘程違つてゐる。彼等も無論新式な種々の『記事論說文例』的『作詩便覽』的な參考書を所有するであらうが、それ等よりも寧ろ最も多く彼等の文章を支配するものは新聞雜誌類である。今日多數の少青年の文章が最も多く受けてゐる影響は新聞雜誌のそれである。就中雜誌類の影響が大きい。是れは其の內容の性質乃至餘弊の上から種々非難もあるやうであるが、私は例外の場合の外、强ひて非難する理由はないと思ふ、むしろ結構の事であると信ずる。のみならず今日之れを禁遏しやうと言つた所で、出來るものではない。

そこで此等の雜誌新聞類の文章は如何なるものであるかといふと、一は必要上から一は文壇の趨勢上から、また一は言文一致體又は口語體の文章の盛行から、極めて自由に內容たる思想感情を露出することを旨としたものが多い。語句や文體の上で若い讀者の模倣心を誘ふやうな際やかなものでなく、概して平坦に實用的になつてゐる、絹布や珠玉をちりばめたものゝ代りに、たゞの木綿服を着たといふ姿である。斯ういふものに感化せられる初心者の文章は、言ふまでもなく昔と心持が違つて來る。如何にすれば最もよく自分の思つて居ることを赤裸々に十分に表白し得るかといふ事を、初めから文章の要義として考へるやうに慣らされる。少なくともさう慣され易い便宜を有してゐる。昔のやうに外型の美しいのに誘惑せられて、型から先へ眞似てかゝるといふ氣持ではなくなる。たゞ此處でも彼等は、表白の必要に迫られた思想といふが如きものを初めから所有してゐる譯でないから、其の點で矢張り眞似事たるを免れぬ。從つて動ともすれば、其の平坦といふ外型のみを誤り模して、すべての感想を平坦化しなければ文章にならないやうに思ふ。强いアクセンのある感想に應ずる文章たとへば檄文であるとか、論難攻擊の文であるとかいふ如きものは書けなくなる。やはり結局は一種の平坦、微弱等の型に陷るのである。此の場合此の型を破つて、空虛ならざ

る文章を作るには、前と同じく表白の「必要」といふ事を基礎として修練するのが最好方法たるは論を俟たぬ。種々の程度に於いて何等か表白の「必要」ある感想を文章にする癖をつけるのが文章習得の一祕訣である。

斯んな風で、初心者が文章を學ぶ方向に昔と今との差がある。其の二者ともに根柢に何等かの意味での必要といふ動機を缺けば、似たやうな弊に陷るのも上述の通りであるが、而もなほ兩者の何れが文章の眞の道に近いかといへば、後段の方であると斷言して差支ない。而して其の斯くの如くなつた變遷にはおのづから文章論上の意義がある。

第二

明治の新文章は凡そ三大變遷をしたと見られる。文章と言つても範圍の廣いことであるから、論文もあれば物語文もあり、手紙の文章、官府の文章、新聞紙の文章と皆それ〴〵に趣を異にしてゐて、何れを標準にすると明白には定め難いのであるが、而も其の中におのづから大體の潮流といふものは存してゐる。而して此の潮流は物語類にしろ、論文類にしろ、概して文學方面の上に最もよく現はれて來る。一國の文章の潮勢を導く標準は、やはり文學にあると言つてよい。斯やうな觀察點から見て、明治の文章が三遷したといふ、其の第一は明治二十年代前後である。

明治二十年期以前の日本の新文章は、大體に於いて一層多く傳襲的祖述的であつた。すなはち德川期末葉の文章が其のまゝ本流となつて、之れに多少の新要素が加味せられたに過ぎない。馬琴、種彦、乃至八文字屋物、黃表紙物等の文體が主要な源になるか、さもなければ漢文をそのまゝ書き崩したやうな在來の漢文直譯體を基礎とするか、此の兩途の外に文學的價値のある文章を作る道は無かつた。坪內春のやの『當世書生氣質』、饗庭篁村の『むら竹』に收められた初篇、乃至末廣鐵腸の『雪中梅』等に此の時代の文章は代表せられる。

さま〴〵に移れば換る浮世かな、幕府榮えし時勢には、武士のみ時に大江戸の、都もいつか東京と、名もあらたまの年毎に、開け行く世の餘澤なれや、貴賤上下の差別もなく、才あるものは用ひられ、名を擧げ家もたちまちに、黒塗馬車にのり賣の、息子も鬚を貯ふれば、何の小路といがめしき、名前ながらに大通路を、走る公家衆の車夫あり……。

是れは『書生氣質』の有名な書出しの文章である。本文には固より言葉の寫實もあれば、外國語も用ゐてあるし、此等を統一した上に作者一流の滑かな、そして何處かに新時代の曉を思はせる箇所のある文體は成り立つてゐるが、而も右の書出し、其の他全篇にわたつて、文體の基本となつてゐるものは矢張り德川期末葉の文脈である。

鐵道馬車ゴウ〳〵と驅り去つて、和合社の乘合馬車ガラ〳〵と馳せ來る、路狹く人多く往來雜沓す。忽ち見る橫巷の入口に高く數帳の表榜を掲ぐ。曰く來る廿八日不論晴雨書畫雅集、席上諸先生揮毫、會主蚓窓主人謹白、蚓窓主人謹拜。曰く今廿日（日曜日）午後一時より井生村樓に於て正義社政談演說會、出席辯士某々と。……

是れも『雪中梅』の主人公國野基が大演說をやる有名な章の發端である。前回に抄した『花月新誌』の漢文と同脈に屬するもので、それを只俗語を交へて國文體に書き直したまゝのものである。武骨漢がことさらに俗に碎けた事を言つたり、ことさらに細かい事に氣をつけたりするやうな所に、在來のいかめしい一遍の漢文から一步新しい方へ脫出しやうとしてゐる所はあるが、それが十分に物になつてゐない。多分古い傳襲によつた漢文直譯の文體である。

此の外には後の言文一致を豫想させるやうな當時の新聞紙の或るもの、文章、及びこれと脈を同じくして而も洗鍊せられた立派な一體をなしてゐる福澤諭吉の文章等があつた。前段に擧たものが文壇的文章の例なら此等後段のものは世間的文章の例とも見られよう。而して此等の世間的文章は、其の世間的といふことが一方動もすれば文體をして粗笨ならしめると共に、一方には、それが却つて典型に囚へられないで自

由に實際の必要と密着して進轉し行かんとする活氣の源ともなつてゐる。併し結局文章界の大勢を標示するものは此れでなくして、彼の文壇的文章であつた。

そこで此等の文壇的文章乃至世間的文章に通じて、種々の程度で見はれてゐる時代の形とは如何なるものであるかと言ふと、要するに文章が其の内容たる感想の自然の發露を妨げざらんが爲め、一歩々々既成文體の典型を捨て威嚴を捨てゝ、謙遜な現實的なものにならうとする傾向に外ならない。たゞ此の傾向は、未だ明確な自覺となり潮流となるに及ばずして、次の時代に移つたのである。

今一つ、此の時代の文章には、一種のダイダクチックな、敎訓的な、老成人的な氣分が何處ともなく漂つてゐる。是れは一つは德川期末の文壇の空氣を直ちに其の文脈と共に傳襲したにもよるであらうが、一には背景たる當時の文明の性質がさう言ふ調子を帶びてゐたのであらう。それが其の期の文章の臭味となつて現はれたのである。

第三

明治二十年前後からして、明治の新文章は一變して第二期に這入つた。ちやうど文壇全體の廻轉期と一致する。夫の紅葉、露伴、鷗外、二葉亭、美妙、魯庵、綠雨その他の面々が崛起した時代である。此の時代の文章は前期と異なつて、明に新しい別なものを求めた。而もそれは文章が示してゐた新傾向すなはち內容の自然の發露といふことよりも、寧ろ內容の一層強い感情的又は美的發露といふことであつた。此に於いてか、彼等は德川末葉の文脈を傳襲するよりも、遙にかけ離れた所に其の據りどころを求めやうとした。卽ち或るものは西鶴に之いて其の流を酌み、或るものは歐文に之いて所謂歐文直譯體に新しい滿足を求め、また或るものはことさらに古文に之いて之れに根據を得ようとした。尾崎紅葉が『色懺悔』其の他の文章、德富蘇峰が『國民の友』第一號に揭げた『嗟呼國民の友生れたり』其の他の文章等は、當時に於ける西鶴脈及び

歐文脈の文體の好例である。

蕭寂（さびしさ）はそもいかならむ、片山里の時雨あと、晨より夕まで、昨日も今日も凩の烈しく、あるほどの木々の葉――峰の松のみ殘して――大方吹落しぬれば、山は面痩せて哀に、森は骨立ちて凄じ。

『色懺悔』の發端の文句で、當時の讀書界を騒したものである。私等も名文句として書抜帖に寫し取つて、感情的な甘い味を忘れ難く懐しんだことを記憶してゐる。第二期の美文界を支配した雅俗折衷體の、感情的な美的技巧的な、テニヲハ拔の文體は、主として源を西鶴に發し、紅葉等の此等の文章を通じて基礎を立てたのである。

嗟呼改革の健兒たる諸氏は、或は煩惱の夢に驚かされざる幽靜なる黄泉に於て安眠し、或は禁殿に於て顧問官となり、元老院に於て評議官となり、或は世襲の爵を給ひて貴族に列し、皆天恩の隆渥なるに浴し、優游殘年を樂み、以て安息することを得たり。然らば則ち改革彼自身も亦た安息することを得べき乎、曰く否、改革よ、改革よ、汝は決して安息することを得ざるなり。

是れは前に言つた『國民之友』の文例である。其の冒頭に『嗟呼國民之友生れたり、何が故に生れたるか現今日本の時勢其の必要を感ずればなり』といふ文句があつて、維新の大變革『其の運動の新鮮快活なる火の如く、花の如く、雷の如く、電の如く』といふ風に今日では何でもない句を列べられても、當時の我々は、恍惚として面ほてりを覺える程の、幼稚にして鋭敏な感納を得たものである。又此所に引いた文例なども『改革彼自身』と言つた所で、今日の讀者には最早何等の新味も無いが、當時は此等の句法だけでも優に若い人の夢をそゝり、老いた人の反感を招く價値があつた。

但し此の頃の文章の特徴として、一方には感情の自然の發露といふ要求も流石に閑却せられることなく、それに應ずるものとして茲に夫の言文一致體が初めて基礎を据ゑた、長谷川二葉亭の『浮雲』山田美妙齋の『胡蝶』等の文章は、何れも此の方面に於いて新文章の夜明の鐘をついたものと見られる。眞に新しい明治の文體は此の曉の鐘と

共に始めて日本の文壇に芽ぐんだ。

言文一致の形は古くからある。古語の事は暫く措き、近世語の言文一致でも、中古の秘傳口授物の文章や、心學道話式のものには是れが用ゐられた。併し眞の文壇的文章としての言文一致は此の期が初めであつて、やがて文章上の大事件であることは論を俟たぬ。但し此の文章界に於ける中央の流は依然として西鶴派、歐文脈等が一段廣い雅俗折衷體や新しく若やいだ和漢混合體やに展開して、所謂文章體の文に大勢を歸してゐたことを忘れてはならぬ。言文一致は傍系たるに過ぎなかつた。第二期にあつては此の文體はまだ不遇の裡にあつたと言つてよい。是れが小說其の他の美文類に先づ用ゐられ、次いで論文記事文等に用ゐられるに至つたのは最近十一二年來、文學上の評論が之れに依るやうになつてからの事である。

顋が尖つて頰骨が露はれ、非道く癯れてゐる故か顏の造作がとげ〳〵してゐて、愛嬌氣といつたら微塵もなし。醜くはないが、何處ともなくケンがある、脊はすらりとしてゐるばかりで、さのみ高いといふ程でもないが、痩肉ゐる、半鐘何とやらいふ人間（ひとぎゝ）の惡い諢名に緣がありさうで、年數物ながら摺皺皺の存した霜降スコッチの服を身に纏つて、粗紐を盤帶にした帽檐廣な黑羅紗の帽子を戴いてゐる。

『浮雲』の主人公の形容で、直ちに今日の口語體の文章と相接したものである。たゞ文體の背景に潜んでゐる氣分が今日のとは多少違つてゐるかも知れない、『胡蝶』になると

夕日の紅を解かして揉碎いて居る波の色、その餘光を味はふといふ有樣で反射の綾模樣を浮織にして居る苦屋の板びさし、しかも昨夜過ぎた春雨の足跡をば銀象嵌とも見立てられる蝸牛のぬめりに見せて居ながら、それで尙水際立つて見える工合の美しさ餘情は以心傳心です。

同じ言文一致でも、今日のとは餘程調子が違ふ。而も『浮雲』のと相並んで新文章の父母たるべき地歩を占めてゐるのは勿論である。

更に以上第二期の諸文章が有する背景の氣分を言へば、前期の敎誨的、老成人的なのに對して、總じて若い調子がある。快樂的又は感情的又は美化的ともいふべき臭味が此の期の文章の空氣である。ヘドニズムか、センチメンタリズムか、然らずんばイーッセチシズムか、之れが此の期の文章に漲つた氣分であつた。

次ぎに第三期は明治三十二三年頃から萠して、明治四十年前後に及んで明瞭に一時代を形づくつた。このたびは、新文章の赴く所が第一期以來の傍系たりし、內容の自由自然の發露といふことに一直線に突進した。從つて其の求むる所の據りどころも、西鶴でなく、歐文でなく、古文でなく、直ちに內容そのものゝ文體となつた。文章の典型はたゞ內容からのみ發すべきものと、明白に自覺するに至つた。更に適切に言へば、內容たる感想の持主、すなはち作者の自己そのものが唯一の基礎である。自己に文章の根據を求める。是れが第三期の新文章の特徵である。從つて此の期の文章を包む空氣は、素直な、謙遜な、正直な、地味なものとなつた。而して之れに伴ふ著しい現象としては、文章の大部分が言文一致體に化し、言文一致といふ名すら旣に累せられる所があるとして、口語體といふ名を之れに代へんとするまでに至つた。之れが現代の文章である。

第四

文章は其の內容たる感想と全く合一するに及んで始めて生きる。更に進んで言へば其の感想が必要といふ張りつめた力を帶びるに及んで、好めて眞に生きる。廣い意味に於いて、其の瞬間の最強必要力を帶びた感想が、其のまゝ圓全に表現せられゝば、それが最上の文章である。隨つて文章の研究も、此のあはひを捕へ得るものでなければ、空疎である。舊い文章論や修辭學と新しい文章學との區別は主として此の點にありたいと思ふ。

在來の修辭學は、主として文章の修飾の仕方を研究したものである、其の結果とし

て段々文章のための文章、修辭の爲の修辭研究になり、學問そのものまでが空虛なものにならんとした。例へば、夏の空に綿のやうな雲が山の如く層をなして漂つてゐると、少しゆとりのある場合には「白雲峯の如し」などといふ。之れは正面から直接に似たものを借りて說明したのだから直喩と名づける。また一層迫つた場合には「峯の如し」などと說明してゐる餘地がないから、說明を隱して了ひ、たゞ「雲の峯」といふ此の方は前のに比べれば一層複雜な發達した喩であつて、之れを隱喩と名づける。總じて此等の譬喩は此の他にも二十種三十種と雜多な場合があり得て、其の種類は云々、其の目的は云々、といふ風の事を研究するのが舊來の修辭學の趣旨であつた。

本來この修辭學（Rhetoric）は人も知る如く、西洋では元は雄辯學（Oratory）と同一であつた。今日でも之れと共通した分子は多分に存してゐる。蓋し雄辯と文章とは、人間が感想を發表する二大機關であつて、今日議會なり演說會なり、また會話や講演やで世を動かして行く力は卽ち雄辯であり、新聞雜誌や書籍やで世を動かして行く力は卽ち文章である。中にも文章の力は近代に及んで益々其の及ぶ範圍を大にし、西洋ではプレッス、エンド、マネー（Press and money）と言つて、社會の最大勢力は印刷物（こゝでは特に新聞紙などを指す）と金なりと稱する。而して刊行物の中心は言ふまでもなく文章である。文章は單に文字の遊戲や文學のみの事でなく、大は社會の經營から小は一個人の消息交通までを支配する最大有力の機關と言つてよい。

昔は雄辯の方が勢力であつた。西洋ではギリシャ時代、東洋では支那の春秋戰國、かの蘇秦張儀の徒の遊說時代、いづれもまだ文章よりは雄辯の方が主要機關となつてゐた。從つて此の時代、乃至其の脈を追うてゐる時代の、此の方面の研究は、文章學よりも寧ろ雄辯學たらざるを得なかつた。

それが時代の遷ると共に、社會の狀態が變じて行き人間の數も殖えたり、其の分布する區域も廣まつたりした結果、到底以前のやうに多人數を一緒に集めて雄辯で一感想を他に傳へるといふ事は出來なくなつた。此に於いてかそれに代るものとして是非

とも書いて傳へる所の文章が與らざるを得ない。また一方それと同時に印刷術といふ如きものが發達して、文章の弘布には非常の便宜が生じて來た。また文章が發達して見ると、雄辯のやうに其場限り消えて了はないから、之れを發表する前に先づ自分の眼の前に据ゑて、推敲したり修正したりして一層完全のものにする便宜も多いし永く留めて置く便宜も多いし此等の理由で段々、文章の方が感想の一層主要な發表機關と見なされるに至つた。延いてそれを研究する學問も、雄辯學よりは文章學が主となつた。それが卽ち在來の修辭學である。

然るに玆に注意すべきは、修辭學といふものゝ來歷である。支那や日本では纏まつた修辭學は發達しなかつたに反し、西洋ではニ千餘年の昔、ギリシヤのアリストートルに既に立派な修辭學が成立して今日に傳はつてゐる、之れが西洋に於ける斯學の祖であつて、年代が早いだけに、自然、雄辯學と文章學とに共通する性質を多分に持つてゐる。むしろまだ雄辯學と呼ぶのが適當な位である。アリストートルの此の著書を

祖として、爾後ヨーロツパには無數の雄辯學修辭學が見はれると共に、此の學問も非常に重要のものと見らるゝに至つた。併し不思議な事には、此等無數の修辭學は、大體に於いて遂に元祖アリストートルの書いた事以外には殆ど出なかつた。勿論多少の細かい研究や、實例の蒐集やは完備して來たが、根本の諸點は依然としてアリストートルが一冊の著書に盡きるといふ有樣であつた。

所が實際の文章そのものは、殊に近世に及んで長足の進歩を遂げると共に、益々雄辯とは隔絶した特殊のものになつた。のみならず、文章そのものゝ範圍内ですら時代によつて樣々の變遷を經、或時は形式が重んぜられ、或時は内容が重んぜられるやうになつた。されば修辭學の研究も之れに應じて變遷すべきが當然である。殊に近代において、技巧の形式よりも感想の内容の重大な事を明白に自覺するやうになつてからは、文章の研究もたゞ辭句の修飾法などを研究する舊式の修辭學では物足りない。新しい立場からの文章研究が必要な所以である。

前にも言つた如く昔の修辭學は專ら雄辯學で、而して昔の雄辯は主として法廷の辯論や、公衆の前での理非辯難等であつた爲、雄辯はやがて眞理闡明の方法であり、雄辯の學はすなはち眞理正義の學であるといふ風に考へられて來た。從つて雄辯學は非常に重大なものとせられ、諸學の根本學といふやうにも取り扱はれた。是れは一方から言へば雄辯といふ形式と眞理正義といふ內容思想とが合一に見られたのであるから、其の通りに行はれゝば、たしかに雄辯の爲め仕合せな事であつたが、事實は必ずしもさうではなかつた。卽ち眞理正義であらうがあるまいが、言ひ勝てば卽ち眞理にも正義にもなるのが當然の結果であるため段々其の弊が大きくなつて、一方所謂詭辯家(Sophists)などいふ名稱が起るとともに、雄辯乃至雄辯學までが非難の眼で迎へられるやうになつた。それから色々の論難を經て、結局近世に及んでは雄辯なり修辭なりは思想發表の外形、手段であるから如何なる內容をも自由に取り扱ひ得るもの、眞妄邪正あらゆる感想を巧に發表するものといふ事になつた。間違つた感想でも巧に言ひ現はせば、雄辯となり妙文となるを妨げぬといふ事になつた。同時に其の學問たる修辭學は專ら外形を取り扱ふものになつた。以前のやうに雄辯學修辭學は直ちに眞理正義の學といふやうな誤解は無くなつた。つまり修辭學の範圍が廣くなり自由になつたのである。

これで又修辭學は一時榮えたが、併し此の方もまだ根柢に足りない所がある。廣くなり自由になると共に、內容が空虛になり過ぎて、文章の死んだ形骸のみの研究になつたのが此の種の修辭學の弊である。卽ち更に新しい文章學が興つて、今一度文章と感想とを密着せしめて研究する必要が生ずる。斯ういふ順序で文章の研究は變遷してゐる。

第五

凡て趣味に關した事に大略三段の變遷があると見てよい。最初は極めて實用向に、

其の用を足しさへすればよい。衣服ならば寒暑が凌げればそれで十分だといふ程度である。之れは初發の萌芽の狀態であるから其の實まだ趣味といふ名のつけられない時代である。次には右の實用趣味に段々餘裕が生じて、寒暑を凌ぐ以外に多少の修飾を加へ、外形に綺麗を裝ひたくなる時代が來る。修飾趣味の程度である。此所に至つて眞の意味で趣味と名づけてよい狀態に達する。併し此の修飾趣味が段々嵩じて行くと形式的にばかり綺麗なものになつて空虛を感じ、厭味を感ずるに至るのも免れ難い順序である。そこで今度は形式の修飾よりも內容に適合した自然な趣味が望ましくなるむしろ修飾を避けやうとする點では初期の狀態と似た結果になる。併し實用趣味の無修飾なのは、素撲不完全から來る結果であるし、自然趣味の無修飾なのは、其の實修飾が無いのでなく、完全に內容に適應したものを求めやうとする結果である。斯やうにして趣味は實用的、修飾的、自然的と凡そ三段の展開をなして行く、之れは人生のあらゆる事物に附隨して見はれる現象である。

今之れを文章の上に徵して見ても、同じ理が行はれる。一個人の文章の趣味は、其の未だ趣味をなさゝる最初期に於いては、實用體の文を以て滿足する。用が足りさへすればそれでよい。併し之れはまだ文章といふ程度のものでない。少しづゝでも文章に對する趣味が動いて來ると、何等かの修飾を之れに加へたくなる。如何に幼稚でもちよつとした修辭が加はつて居ると面白く感ぜられ、自分も下手々々と修飾を施した文章が書いて見たくなる。『雪降る』といつてよい所まで『六花繽紛たり』などゝ氣取つて見たくなる。眞の文章は此の時代から始まると言つてよい。

つまり之れは人心の自然の展開であつて、文章に經驗あるものゝ誰れしも通過する境地である。蓋し吾々の心が事物を思念する場合には何時でも其の思想の背面に相應の感情が絡みついてゐる。此の感情の度合によつて、或思念はたゞ正面の思想のみを言ひ現はし書き現はしただけで滿足し、或思念は此の背面の感情までも表現せねば滿足されない。背面の感情までも言ひ表はしたくなつた時が卽ち修飾の欲しくなつた時

である。此の理から言へば、修飾體の文章は其の根本に於いて人心の進歩を意味すると共に、極めて自然な現象である。結局人心の全部を正面からも背面からも書かうとするものに外ならない。古今を貫いた文章の眞目的は此の外にない。

けれ共茲に注目すべき事は吾々の感情といふもの、性質である。感情は常に吾々の生活に取つて最も好愛せらるべきものである。如何なる感情でも、感情そのものは人を魅する力のあるものである。文章を作るものが感情を表はさうとしてゐる内に、何時かその感情の甘さに魅せられて、感情のために感情を弄ぶやうになれば、修飾體の弊がそこから始まる。或時は少量の感情が誇張せられて、空虚な修飾となつて見はれる。或時は無い感情を有るが如くせんとして、他人の感情の脫殼たる成句成語などの美しいものを借用し模倣する。さうなると、病は段々募つて來て、終に他人の語句を多く知つて居ること、またそれを自在に適應することの技巧を誇示する心まで添ふやうになる。斯くして全く修飾のための修飾、技巧のための技巧の、空な形式的文章と

墮落して了ふ。

支那人の所謂絢爛の境に入つた修飾體の文章が、終に形式的技巧的に墮し了ると、第三の自然體の文章に對する要求がおのづから發して來る。『六花繽紛たり』と言へば、成程文字の表面は美しいが、場合によつては之れが却つて實景と遠ざかる結果になる。一向に、雪が霏々として降りしきつてゐるといふ所を繽紛たりと言つたりして言葉を飾つてあるのが却つてうるさく厭味になつて來る。今一たび此等の修飾を脫して了つて雪の降つてゐる光景に對する思想感情の眞に圓具した心持を赤裸々に言ひ現はしたいといふことになる。徒らに外形の華麗絢爛なものよりも、素直で、質實で而も情景兼ね到るといふ風の文章を喜ぶやうになる。思想感情の自然の流れに從つて少しも無理な修飾技巧を加へない文體の要求である。

此所まで來ると、要するに文章の眞の目的は其の內容たる感情の如何に應じて、華

麗なものは華麗に、單純なものは單純に、凡てを出來るだけ眞實に如實に運び出すのが極意であつて、決して筆の先で五十のものを百に言ひ足したり、灰色のものを純白に言ひ直したりするのでない。發達した文章は日常の用をたす唯言とは違ふから、決して修飾や技巧が無用ではない。此の點は實に文章と唯言とを區分する唯一の特徴である。一言にして言へば、修辭といふことの有無が文章と然らざる言葉との相違點である。極端な論者の言ふ如く、唯言が最上の文章だとは決して言へない。同じ言葉の中でも何等かの形で修辭的現象の加はつたものは文章と言つてよいが、是れの無いものは文章とは言へない。卽ち意識して再訂三訂を經て、一層適切に其の文章の目的を達し得るやうになれば、其れが一層文章的である。

　併し此の場合、修辭が若し單に修辭其のものを主とし、それを面白く讀ませやうといふ如き氣持を伴へば、其の瞬間から眞の修辭でなくなる。眞の修辭はそれみづから獨立した目的をも力をも有するものでなくして、單に內容の方便であり、奴僕である

此等の事は、少しく事理を辨へたものには、知れきつた話であるが、而も實際に臨むと、往々にして其れを忘れてしまふ。餘程幼稚な文章家でない限りは、まさか修辭ばかりを獨立した目的とするものもあるまいが、之れによつて、內容が所有し居らざる何等かの力を增加し得るとくらゐは、習慣的に思ひ誤ることが多い、修飾體の文章を書くものには、此の誤謬はしば〳〵ある。殆ど誤謬と知らずして之れに陷つてゐる。

　自然體の文章では此の意味の修辭を嚴に區別して斥ける、つまり修辭といひ、技巧といひ、修飾といふ意味が違つて來る。內容たる感情の行くがまゝに適應せんとする柔軟性、此の柔軟を最も自在に發揮する工風が卽ち修辭であり、技巧である。

　斯やうな相違の實際の結果は何うであるかといふに文章を書く時の用意態度がまるで異なつて來る。修飾體の場合では、紙を展べる時まづ自分の胸中の感想よりも、文句の方を先に工風して、其の文句の用ゐたいために感想を色々とあやつつて見たり、または胸中の感想はさうでも無いものを、文句の力で強く明に言ひ足さうといふやうな

氣持で筆を執つたりする。之れに反して、自然體の場合では、胸中の感想を主と立てて、之れを文句に附しない前に先づ強く明に思ひ浮べやうとする、而して後それを成るべく筆の先で增したり減じたりしないやうにと苦心すると共に、言ひ過ぎないやうにと苦心する。殊に此の後の方法すなはち筆先で書き過ぎまいといふ苦心が、眞に文章に經驗を積んだものゝ苦心である。此に至れば、在來の修辭學が敎へることなどは、殆ど其の用をなさなくなる。

以上、文章の工風は、如何にして其の內容を圓具のまゝに表白すべきかといふ一點に歸する。たゞ其の內容たる感想は、活きて緊張したものでなくてはならぬ。なぜならば、弛緩な感想は、動々もすれば、其の當然帶有すべき感情を冷却せしめて、智識思想のみの勝つたものになり易い。つまり其の感想の力となり精彩となる部分が衰退し行くからである。而して斯やうな感想を感想全部と思ひ誤まつて、其のまゝ圓現したとすれば、其の結果は弱い文章、力の無い文章になつて了ふ。さらば如何にして斯やうな感想を常に緊張せしめ充實せしめ得るかといふに、それは到底學理や法則で說明すべき事でない。其の人、其の場合によつて種々であるべきである。が、之れを概括して言へば其の瞬間に於いて最も必要な感想が最も緊張する。而して其の緊張充實の結果として見はれる現象は、其の感想が獨りでに表白を迫つて來るといふ事である。言ひ換へれば、其の感想がおのづから文章欲ともいふべき力を伴うて來る。表白が必要已むべからざるものに思はれて來る。卽ち必要な感想の必要な表現が最上な文章の母である。

文章が旣に內容と分離して見るべきものでないとすれば、文章論の大部分はまた其の內容の論でなくてはならぬ。而して文章の內容の論は、一面直ちに文學論である。此の講話は文學を論ずるほど大仕掛のものでは固よりないが、文章に最も密接の關係ある範圍で之れをも述べる

第六

廣く趣味の變遷する原理、及び其れを文章に當てはめた順序を前回に述べたから、こゝでは文章論が內容論になつて文學論と關係して來る次第を話さう。實用體文章の事は殆ど論ずるに及ばぬとして差し措き、眞の文章らしい文章は修飾體以後の事であるとすれば、此の修飾體文章の過程が丁度文學の古典的傾向に相當する。また次の自然體文章の過程は文學上の傳奇的（ロマンチック）傾向及び自然的傾向を合併したものに相當する。

元來文章を單なる外形のみとして取扱はず、密に感想と附着せしめやうとすると、人間の感想は千差萬別であるから、何れを主にして研究してよいか分らなくなる。私用の手紙も感想の表白であるし、政治の論文も、歷史も新聞の記事も、乃至小說詩歌等の純文學も、皆感想である。所が茲に注意すべき事は、此等種種の感想も、一旦文章の形を取つた以上、すべて睨み方一つで文學と名づけ得るといふ事實である。私用の

手紙にせよ、政治の論文にせよ、一方にはそれ〴〵の目的を持つた實用的のものであるが、それを文學だと言ひ得る場合が通例二つある。一は其文章がたゞ何でも彼でも華やかに修飾してさへあれば文學的だと呼ぶ併し此の意味での文學は淺薄のものである。本當には其の手紙なり論文なりが、各自の目的とする感想を最も有力に言ひ現はしてゐる場合、之れを當事者としてよりも傍觀者として、又は當事者でも少しく時を隔てゝ、實用の目的から離れて眺めると其の言表の有力な所が一種の美しさとなつて、立派な文學だといふ感想を起こす。支那の韓退之が宰相に送つた奉職口の依賴狀はいふに及ばず、德川の荒くれ武士が戰場から、「おさん泣かすな、馬肥せ」と書き送つた一片の手紙ですら、今日から見れば一種の文學である。其の他政治論や史傳類が立派な文學になつてゐるのは人の知る通りである。此等の點から言へば、文章を中身と密着させて見るとき、之れを總括して文學と名づけ、中でも最も文學的な純粹文學を中心として文章を研究するのが最も適當であると思ふ。眞の文章論は要するに廣い意味

で文學論である。

文章を論ずる爲の文學論としては、日本のよりは矢張り西洋の文學を材料とする方が明瞭である。西洋では、ギリシャのアリストートルの修辭學及詩學、乃至それから脈を引いて發達した修辭學的文學論を金科玉條として、それで文學を支配してゐたのが十七八世紀であつて、フランスを中心として　ヨーロッパに及んだ傾向である。所謂古典的傾向とは之れに外ならない古典とはイタリアで十五六世紀の文藝復興以後ギリシャ、ローマの古典を研究し崇拜する傾向が盛になりそれが古典語即ちラテン語の復活、古典文物の模倣を生み、傳へ〳〵てフランスに入つたからの名であつて結局舊いギリシアのアリストートル、而も其の外形論が主である修辭學などを祖述する所から、漸次形式的に流れて來た傾向である。例へば明晰であるとか、優雅であるとか、規律であるとかいふ形式的な修辭原理を文學に當てはめて、此れに合しないものは文學でないやうに論ずることがはやつた。丁度漢文で波瀾とか照應とか伏線とかいふ事の

外に文學の標準は無いやうに說くのと同じである。和歌で三句切れだとか、俳句で切れ字だとか言ふのも同じ性質のものである。勿論此等の法則も初めは永年の經驗から割り出したのだから、或度までの眞理は含んでゐる。併し何もそれが無ければ文學にならぬといふ法はない。俳句で切字の無いもの、和歌で三句切になつたもの、漢文で波瀾も照應も無いものを作つて、それが文學たる目的を達すれば其の方が豪いのである。强ひて此等の定格に嵌めやうとすれば却つて形式的な、空虛な文章になる。中身と背離したものになる。イギリスのセークスピヤはギリシャ以來の劇の法則たる三統一（スリー、ユニチース）（事柄の統一、時の統一、所の統一）を破つて奔放自在な劇を作つた。彼れの力はそこにある。けれ共古典時代のフランスの文學者は之れを罵つて、三統一を破つた作は野蠻人の文學だと言つた。此んな事例は何れの國にもあるものである。要するに古典的文學は長處も短處も其の形式を重んじた所にある。形式が華麗にならざるを得なかつた。丁度文章の修飾體と同じ心持である。

此古典派が十八世紀の末、彼のフランス革命を中心として凡ての方面に起つた形式打破、新生命發動の傾向に刺戟せられて破れ去り、中身を赤裸々に摑み出さんとする熱烈な傾向が文學の上に生じて來た。ルソーが「自然に還れ」と叫んだのを發足點として、在來の窮屈な形式から遁れ出でやうとする傾向である。其の熱烈な間の此の派を傳奇的と名づける。又十九世紀の中ごろから熱力が冷め、むしろ冷靜に同じ「自然に還れ」の方向を辿つた以後の傾向を自然的と呼ぶ。所謂自然主義の傾向である。尙此の二派に就ては種々の議論もあるが、要するに中身を打ちまけて了はう、形式に囚はれまい、といふ精神に於いては同脈である。此の點が卽ち文章の自然體と名づけ來たつたものと相通ずる所以である。たゞ文學の上では、前半卽ち傳奇的傾向は偏へに熱烈を欲する結果、熱烈で無いものをまで熱烈にしやうとして誇張的修飾に陷り元の古典的形式と似るものになる弊が生じた。此の弊を脫するために後半の冷靜な傾向が出て來たとも解せられる。而して此の方はまた冷靜を欲する結果、餘りに枯淡無修飾に過ぎるの弊に陷る恐れがある。此等の點が文章上の自然體と相通ずる特徵である。

文章論と關係させた文學の變遷論は大體以上の如くである。次には斯やうな文學から見た文章の研究を述べる。

第七

近代の文章が既に文學上の變遷と一致した方向を取つて、內容の赤裸々な自然の發露を目的とし、而して斯やうの發露に熱烈な傳奇的（ロマンチック）なものと、冷靜な自然的なものとあり得るとすれば、それが文章の上に如何なる結果を生ずるか。私は之れを以て直に韻文を散文、又は韻文的文章と散文的文章との對照と見てよいと思ふ。

勿論韻文と散文との區別は古にも存して、決して近代に始まつた譯ではないが、一層多く外形を重んじた古の文章にあつては、此の區別もまた主として形式の上のみから見られた。韻文とは節奏のある文で、散文とはそれの無い文であつた。併し文章の

見方が一たび外形を離れて、内容に向ふと共に、斯やうな區別は無意義に近いと考へられて來た。人間の思想感情に初めから韻文的と散文的との區別は無い。それを區別したのはたゞ言葉の上の技巧に過ぎない。といふ風に論ずるものが出た。問題はすなはち茲にあるのである。内容から見た文章には果たして韻文と散文とを別かつ根據は無いであらうか。昔から詩といひ歌といふ類の韻文が散文から離れて存立した事實を以ば凡て手先の技巧だと斷じ去るを得るであらうか。

答は其の反對である。我々の感情そのものが本來韻文的と散文的との區別を有してゐる。文章上の此の兩形式も、矢張り中身たる感想の自然の發現に外ならない。さらば感情の韻文的と散文的とは如何なることを意味するか。此の點に關しては科學的な細かい説明の餘地が大分あるやうであるが、私はこゝで簡單に之れを感情の分量から生ずる特徴と認めて置きたい。即ち感情の力が強まつて、密度が加はり、所謂熱烈な感情になると、それが直ちに韻文的感情である。從つて其の反對に密度が薄く、冷靜な感情は必ず其特徴として即奏的運動を伴ふが、冷靜な感情にはそれが少いからである。恐らく如何なる稀薄の感情でも、感情となれば多少の節奏的運動を催促しないものは無いのであらう。たゞそれが少なくなれば殆ど感知されなくなる。されば節奏的運動の伴ふ感情と伴はぬ感情、即ち熱烈にして韻文的な感情と冷靜で散文的な感情との區別は、決して明確に境界を豫劃し得る性質のものでない。たゞ其の場〳〵に臨んで之れを感別し得るのみである。而も區別は必ず存する。此の區別のおのづからにして現れたのが文章上の韻文と散文とである。要するに韻文と散文との差別は感情の分量の差別に外ならない。

感情の强烈なものに何ぜ節がつくかといふことはおのづから別の問題であるが、吾吾は之れをたゞ事實として承認して置けばよい。一歩を進めて言へば感情の發動には最も多く血液の運動が響應する。何ちらが先に動くのだかは知れないとしても、兩者

が密に相接して離るべからざるものであることは否み難い。而して血液の運動乃至心臟の皷動には亂すべからざる一定の拍子がある。是等の生理的事情から察しても、感情の強い發動が節奏的であるのは怪しむに足らぬ事である。また吾々が強い感情を動作なり言語なりに表出する場合にも、自然な放肆なまゝに任せて置けば節がつく。野蠻人などが悦びに興奮して、歌を唄ひ拍子を取つて踊るのが其の實例である。韻文とは要するに是れを文章にしたものに外ならない。

　であるから散文には殆ど全く内容の根本から發する特殊の形式といふものは在り得ない。全く無條件である。之れに反して韻文には以上の理由から發する特殊の條件があり得る。例へば第一に言葉に節がつく。第二に言葉が内容に比して短く緊縮せられる。第三に言葉の順序や理路が亂れて來る。卽ち少なくとも節奏、緊縮、倒錯の三要件は韻文の必然性である。「夏草やつわもの共が夢のあと」といへば、其の五七五言句たるは節奏であるし、此の少數字句の中に「往時は此の邊で勇士が戰場の草枕かたしいて故郷の夢、功名の夢など見たであらう、其の跡に右の武道榮華の影はなくて、たゞ夏草のみが茂つてゐる」といふ複雜な意味を籠めたのは緊縮である。また「つわ者どもが夢の跡に夏草生ひたり」といふべきを、「夏草や」と先づ眼に入るものを初に點出して印象を强くすると共に、言語の主客排列の順序などは顚倒しても厭はない。それが倒錯である。

　而して凡ての韻文は此等の三條件を必ず具備してゐるとは限らない。其の何れの一つでも現れゝば、其の文章は韻文的といふ調子を帶びて來る。韻文的文章と散文的文章との區別は主として此の點から觀察せられる。

　たゞ茲に最後の要點として注意すべきは、

る。古來の韻文には東西ともに一定の形式があつて、五七言句、平仄、抑揚韻脚等いづれも豫め言葉の上に規律を設け、それに種々の感情思想を當てはめるのが例であつた。併し斯やうな人巧的な規律や形式を豫定することが多ければ多いだけ、其の中に强い

て嵌入せられる感想は不自由なものになり、不自然なものになる。元來吾々の感想は一面全く不羈自在であつて、聊かも人巧的に豫定した形式で縛せられ得るものではない。此の點から言へば、舊來の節奏韻律はすべて無意義なものである。されば、近代に及んで、ヨーロッパでも全然此等の舊律格を撤廢して、韻文と散文と、形の上には何等の區別もないものにしやうとする企が起こつた。日本でも、現に近年の新體詩などには此の傾向が著しいと共に、散文詩などいふ名辭が漸次廣く用ひられるやうになつた。

けれ共之れが直に韻文を亡すものだと思つてはならない。韻文と散文との別は、前來の說で知られる如く、根柢を動かすべからざる感想の自然性に發してゐる。たゞ其の中で、節奏といふ事の意義が變ずるだけである。何う變ずるかと言へば、或者は之れを思想律（thought metre）即ち感想の自然な自由な節奏にのみ止めて、言語の形式には何等の制限をも附すまいとする。併し思想律といふことは、頗る不明瞭な說明である。思ふに節奏の最後の根柢は、やはり前に述べた生理的狀態から發する心臟鼓動の律に基づくものである。たゞ二個の斷續運動が一張一縮といふ如き關係で交互に連續するだけのものである。之れを最低額の節奏とし、此の以上はそれを場合に應じて千種萬樣に組み合はせ以て無限なる感想の變化に應ぜしむるの外はない。所謂思想律も畢竟之れに外ならず、また之れを言語の音數、音性、音位の上に應用すれば、新しい自由な律格もそこに成り立ち得る。韻文の節奏とはたゞそれだけの意義でなくてはならぬ。

韻文と散文との根本論は大略以上の如くであるが、尙之れから出發して現在及將來の我が散文と韻文とを論じようと思ふうちに今年も暮れて了つた。いづれ他日別に論ずる機會があらうと思ふ。（明治四十四年）

明治文學略史

（一）

過去四十五年の中眞に明治文學と名の付くものゝ存在したのは、この三十年足らずである。彼の西南戰爭で維新以來の兵亂が一段落を告げると共に、明治十年以後の日本は始めて稍々安堵した狀態に入つて此處にポツ〳〵と平和文明の準備をし始めた。結局此の頃を以て日本は兵亂期を通過し、眞の平和期に入りたるものと見て善い。而して其の明治十年から二十年に及ぶ迄の十年間の後半期卽ち十五六年頃から始めて新文藝の準備時代が始つたやうである。

それ迄は要するに僅かに德川期の文學の餘脈が益々墮落して續いて居た。それが彼の外山正一、井上哲次郎等諸家の新體詩、坪內春廼屋、織田純一郎、藤田鳴鶴等諸家の飜譯などを背景として、漠然たる形で明治文學の運動が萠しかけて來た。それが始めて自覺を伴つた革新運動になつたのは卽ち坪內春廼屋の『小說神髓』『書生氣質』の出た明治十八年である。

蓋し此の頃迄に一部の讀書社會に何か新しい文學藝術が欲しいと云ふ茫漠たる要求は萠して居たものと察せられる。よし新しいと云ふ意味なそれ程明白でないとしても兎に角今迄閉却して居た文藝と云ふものに對する要求が世間の一部に動いて居た。其の機運が坪內氏の之れ等の作に至つて最も明白な叫び聲となつて現はれたものと見てよい。其の他之れと前後して末廣鐵腸の政治小說『雪中梅』が明治十九年に出た。又山田美妙齋の言文一致運動が其の以前からの端緖を追うて出現したり、又後の硯友社の萠芽となつた人々が『我樂多文庫』を編纂したりしたのは、或は前からの世間一般の文藝的機運にそだてられ、或は坪內氏の發聲に動されて同じく此の明治文學の發生期を賑はしたものである。

それが明治二十年、長谷川二葉亭が小說『浮雲』を出すに及んで、さきの坪內氏の

著作と共に最も有意義、有力の基礎を据るるに至つた。坪內氏は當時最も多く英文學の感化を受けた人で其の『小說神髓』に於て寫實主義を主唱し『書生氣質』に於て之れを實例に示した。この根本的な新運動は要するに源は英吉利文學から來て居るものと見て差し支へあるまい。之れに對して。二葉亭は一面ロシア文學の影響を受け、一面に坪內氏の主張に刺戟せられて現はれたものである。卽ち當時の新文學の發端には英文學と露文學との後立があつたのである。此の點に於て明治文學の始めはわが特發と云ふよりも矢張歐洲文藝の刺戟に俟つ所が多かつた。而して此の明治二十年期以後の文壇の諸現象は其の時代相應の程度に於て皆それ〴〵に自覺の伴つた新文藝運動であると云つてよい。

(二)

明治の新文學は中心を小說及評論の交互作用に置いて觀察するのが便利である。前に述べた發端期から既に『小說神髓』の評論と『書生氣質』の小說とは互に相呼應して其の效果を現はしたものである。以後と雖ども大體の形勢は是れと相似てゐる。

今假りに明治二十年以前を明治文學の發端期と名付くれば二十年から三十年迄の十年間を大體に於て寫實期と呼び得る。發端期に於て唱へられた主張がさま〴〵の過程を經て遂に一變せんとする迄の時代である。而して此の期の始めに於て最も注目すべき事實は彼の德富蘇峰氏等の民友社の創立である。之れが一面には同氏の他の著書と相俟つて當時の青年に一種の自覺、若しくば刺戟を與へ青年の精神活動の端緒をなすと共に雜誌『國民之友』がそれ等の青年と離る可らざる基礎に立つ所の新文學の舞臺を供給した。そして之れ等の一團の思想の傾向は要するに歐洲を主とするものであつて單に思想のみならず文章迄も歐文直譯の脈を多分に取り入れて來た。此の民友社一派の歐洲的傾向の背後には彼の新島襄氏等の同志社及キリスト敎の影響が大なる力となつて橫はつて居たことは云ふ迄もない。

斯樣にして民友社の一團と云ひ坪內氏等の新文學運動と云ひ自ら根柢を歐洲の思潮に托してゐる。而已ならず當時の世間も政治上、社交上種々の方面に歐風の模倣が盛に行はれた。世人が呼んで歐化時代と言つたのは卽ちそれである。所謂鹿鳴館時代、夜會時代である。而して之れ等寧ろ外形的な歐化主義は一方には又反動を呼び起して三宅雪嶺氏等の政敎社一派、其の他から國粹保存主義が唱へ出された。併し當時の國粹保存主義は直接文藝上の新運動を左右するには至らずして寧ろ政治上、社會上の問題に止つた形がある。

けれども文藝の方面に於ても必らずしも歐洲の思潮のみが永く其の源ではなく、此の頃からして元祿文學の復興と云ふことが唱へられて來た。殊に最初に其の中心となつたものは西鶴で、後には近松が之れに繼いだ、此の西鶴熱勃興に關しては淡島寒月氏など云ふ人が最も與つて力があつたと聞く。併しそれが新文學の源を之れに開かんとするといふ明かな自覺から來たものであつたか、否かは知らない、兎に角、西鶴を埋れた趣味の中から掘り起した爲めに、明治の新文學は色どりを變へて來た。勿論其の西鶴も一面には德川末の馬琴以下の拾收す可らざる空想文學に飽きた目には自ら『小說神髓』が唱へた、寫實と云ふ精神の在る所を面白く感じたのであらう、結局は寫實の大勢に合するものとして西鶴は勢力を得たのである。

斯樣にして歐洲的傾向と西鶴趣味との結合した所へ種々な新しい作家が出た。其の中心は尾崎紅葉を主とした硯友社一派である。又それと相對して幸田露伴氏も同じ經脈を辿つて出て來た人と見てよい。其の傍には今言つた西鶴の影響から放れて純粹に歐洲文藝の感化の下に立つて居た人に例へば、『初戀』を書いた矢崎嵯峨廼屋氏『歸省』を書いた宮崎湖處子氏『細君』を書いた坪內逍遙氏、『胡蝶』を書いた山田美妙齋氏、『舞姬』を書いた森鷗外氏及び同じ鷗外氏、長谷川二葉亭、森田思軒等の飜譯物等がある之れ等は總括して歐洲文藝の脈に屬するものと見て宜い。

硯友社中心のものでは彼の月刊小說集『新著百種』が主となつて石橋思案、江見水

蔭、巖谷小波、廣津柳浪、川上眉山、大橋乙羽等の諸文人が競ひ起つた。紅葉の『色懺悔』其の他の有名な作も此の中から出たし、露伴氏及び之れ等の作家と全く系統を異にして寧ろ德川期末の系脈を傳へた如き觀ある饗庭篁村氏の作も亦此の中に收められた。それと『都の花』及び『國民之友』は新文學の主な舞臺であつた。それから引き續いて森鷗外氏の『しがらみ草紙』坪内逍遙氏の『早稻田文學』等が純粹の文藝評論の雜誌として現はれた。

一方に於て斯くの如く種々の作が現はれ、又舞臺が廣まると共に當然其の反影と云ふ可き評壇も面目を新にし來らざるを得ない。明治文壇に於ける新批評の端緒は『小說神髓』及び今日では全く文學とは相關せざる高田早苗氏の『書生氣質評』等で、それが稍定着した文壇時事評の體をなすに至つたのは『國民の友』『しがらみ草紙』『早稻田文學』の出てから以後である。此の前後から雜誌の他『讀賣新聞』其の他の新聞紙でも亦文藝評論を出すやうになり、遂に今日の盛況を呈するに至つた。

其の初期の批評家としては石橋忍月、內田不知庵、齋藤綠雨等の人々があつたけれどもその最高頂は坪内逍遙對森鷗外の『早稻田文學』及び『しがらみ草紙』に於ける沒理想論などであつた。之れ等の諸評論は皆當時の創作と互に相呼び應へて文壇を賑はして居た。

(三)

今それ等寫實期に於ける文壇の大體の形勢を考へて見ると其の所謂寫實主義は兎もすれば淺薄な客觀主義、外形主義に流れて部分的な寫實はあつても全體の上に技巧派空想派の形跡が著しく現はれ、眞の近世的現實主義の生命には遠いものであつた。云はゝ外形的寫實主義に空想主義を加へた樣なものであつた。

此處に於てか、早くも之れに對する不滿足の聲が一方に起らざるを得なかつた。卽ち其の空想的なものに對しては、もつと正確な寫實が欲しいと云ふ要求が起り、其の

淺薄な外形的寫實に對しては、深い、ある物が欲しいと云ふ要求になつて、譬へばもつと意義ある小説、もつと哲學的な深さのある小説と云ふ樣なものを要求して來た。それと共に今一つは此の期の文學に猶其の跟跡を殘して居た所の不眞面目な遊戲的戲作的空氣、言ひ換へれば人生と文藝との間に空虚のあることが、之れ等の不滿足の一理由となつてもつと直接に實生活を動す作品が欲しいと云ふ要求ともなつた。而してそれ等の諸要求が生み出した現象は卽ち觀念小説、深刻小説、社會小説と云ふ如きものであつた。泉鏡花氏が作つた『夜行巡査』廣津柳浪氏が作つた『今戸心中』内田不知庵氏の『暮れの二十八日』等が、其の例である。之等は何れも明治二十八九年から次ぎの三十年三十一二年に渡つた事柄であつて、其の他には樋口一葉等の感傷的作風及後藤宙外氏等の心理的作品等も皆此の意義ある、深さある作品の要求に應じて現はれたものと見て宜い。猶前期の作者としては幸田露伴氏の如きは稍々此の後期の要求に近い作風を追うて居た爲めに硯友社一派の作家よりも長い生命を持つて居るやうに見られた

其の他には早く已に當時の所謂新進作家が現はれて紅葉門下には泉鏡花の他小栗風葉德田秋聲、柳川春葉氏等の諸氏か出で、所謂早稻田派には後藤宙外氏、水谷不倒氏、伊原青々園氏、五十嵐巴千氏、金子筑水氏、綱島梁川氏、島村抱月等が出て、赤門派と呼ばれた方面には高山樗牛氏、姉崎嘲風氏、大町桂月氏、佐々醒雪氏、武島羽衣氏、鹽井雨江氏、土井晩翠氏、上田敏氏、笹川臨風氏、登張竹風氏、樋口龍峽氏等の人々が相次いで出で其他小杉天外氏、田村松魚氏などが出た。又赤門派の人々は特に『帝國文學』を起し、早稻田派の人々では『新著月刊』を起し、博文館で『太陽』を出したのは此の前後三四年である。而已ならず、もつと遡つては明治二十六七年頃は北村透谷氏、平田禿木氏、島崎藤村氏、馬場孤蝶氏、戸川秋骨氏等の諸人を主とした雜誌『文學界』現はれて、最も多く此の意義ある文學、深さある文學を要求する聲を專ら感情的哲學的方面から代表して居た。

要するに明治三十年前後の三四年は已に次ぎの時代を呼び起す動搖の時期に入つた

ものと見る可きである。而して今述べた觀念小説其の他の諸現象は一括して云へば此の動揺期、過渡期を示して居るものである。猶丁度此の次に彼の日清戰爭があつたことも忘れてはならぬ。面して次ぎの明治三十年から四十年期に入るのである。

（四）

此の期は大體に於て今迄言つた意義ある深さある何物をかさま〴〵に探し求めた時代であつて、觀念小説其の他の解釋にも滿足し得ず、だん〳〵探り求めて遂に到達し得た最も重要な現象は二三を數へ得る。卽ち小説に於て紅葉の『金色夜叉』、評論に於て高山樗牛等がニーチエから得て來た個人主義本能主義、綱島梁川等の宗教的に得た見神論此の三つがそれである。

其の中紅葉の『金色夜叉』は紅葉自らの上に見ると彼れが前期の外形的寫實から時世の聲に呼び覺されて何物をか求めんとした最後の解決の作であつて他の作に較ぶれば意義を含ませたものである。けれども是れを廣い文藝の立ち場より見れば其の中に含ませ得た深さと云ふものは未だ淺いものであつて觀念小説の域を幾何も脫して居らぬ。而已ならず其の描寫法に於ても從來の外形的寫實主義、空想的寫實主義の混合と云ふことを多く脫し得なかつた。寧ろ其の前の大作たる『多情多恨』が單純な現實味を基礎として居るだけに其の平坦なる中に深い意義を感せしめる點に於て彼れの最傑作と認められる。けれども紅葉自らとしては『金色夜叉』に其の最後の解決を示したものと見て宜い。卽ち此期で人の注目を呼んだ作品の上では、此の時代は遂に深き意義あるものに行き合はずして終つた。

評論の上でも或は理想主義と云ひ、光明主義と云ひ、日本主義と云ひ、時代精神と云ひさま〴〵の解決を提出したけれども結局ニーチエ等の個人主義、本能主義と宗教家等の見神主義とが其の最上の力となつて次ぎの時代に移つた趣きがある。併し乍ら次ぎの時代卽ち四十年期以後の文壇に於ても此の個人主義、本能主義、見神主義が直

ちに深き意義として當時の文壇を滿足させる譯には行かなくして稍々躊躇の末、遂に彼の自然主義に往つたのである。

（五）

此の時代以後明治の文藝壇は殆んど面目を一新するのであるから、今此處に入るに先つて前來述べ漏した過去二十餘年の間の文壇の主なる事項を一見して置く必要がある。

第一は文章のことである。これは前にも言つた如く美妙齋、二葉亭等の言文一致と、蘇峰、鷗外、思軒等の飜譯的傾向と、逍遙、紅葉等の俗文的傾向と種々相結合して一時は雅俗折衷體と云ふ如きものが文章の中心文體になつて居たけれども だん〳〵言文一致に最後の勝利を占められて、今日では日本の文體の基礎は言文一致、若しくは口語文と呼ばれるものになつたと言つて差し支へない。此言文一致の變遷は始め專ら語尾の工夫であつて美妙齋等の「です」調、二葉亭等の「だ」調、紅葉等の「である」調、今日と雖ども場合に依りて色々に用ゐられ、試みられて居る。その中何れが最も文章にするに適して居るかと云ふ事は猶多くの研究を要することである。始めの中小説のみに用ゐられて居たのが過去十年來論文にも用ゐられ、時に多少の反動的現象はあるに關はらず、大體の趨勢は今後幾年かの後に日本のあらゆる文章を擧げて此の體にする日のあることは疑ひがない。

第二には通俗小説と呼ばれるもの、家庭小説と呼れるものに就て一言するとそれは思軒門下であつた村上浪六氏の『三日月』が明治二十四年頃出た。同じく村井弦齋の『小猫』其の他も之れと前後して出た、次では黒岩涙香氏等の探偵小説、德富蘆花氏、中村春雨氏、菊地幽芳氏等を先鋒とし田口掬汀氏、草村北星氏其他諸家を數へる家庭小説、塚原澁柿園氏、渡邊霞亭氏其の他の人の歷史小説等到底明白に分類することの出來ない幾多の作品及び作家がある。

第三には脚本、これは彼の古河默阿彌が唯一の過去から現代への橋渡しであつて、寧ろ明治以前の最後の代表者と云へば可い。それでも矢張り二十二三年前後迄中心に立つて左團次、菊五郎等の爲めに『村井長庵』以下幾多の白波物などに江戸時代の世話寫實を見せ、團十郎等の爲めには所謂活歷物を書いて一種の歷史的寫實を見せやうとした。つまり默阿彌にも時代の要求で寫實的精神は入つて居たのである、それが『吉野拾遺名歌譽』を書いた依田學海、『春日局』其他を書いた福地櫻痴等を通じて益々活歷史的寫實に趣いた。傍ら坪內逍遙氏の史劇『桐一葉』『牧の方』等は此等の中に一層深い精神を出さうとして現はれて出た。それに對した舊歌舞伎劇をば夢幻劇と名付けて其の荒唐を指摘した。又一方に所謂壯士劇と呼ばれたものが川上音二郎等に依つて起されて今日の所謂新派劇を成すと共に、それに應ずる脚本も現はれたけれど文藝上から見て論ずべきものを持つて居ない。只幾何かの飜譯及飜案劇と、小說の書き直しとが多少の研究的意義を有して居るのみである。尙坪內氏の舞踊劇運動も忘るべからざるものである。

最後に詩に就て見ると、それは外山正一等の新體詩等以後舊來の短歌にあらず、俳句にあらず、漢詩にあらざるもの、必要と云ふことが明かにされて、彼の山田美妙齋等の言文一致を應用した新體詩の試みとなり、先づ形式上に於て革新が行はれんとするに當り、一方は落合直文等の國學復興運動に伴ひ同人以下鹽井雨江氏、武島羽衣氏等の優雅な古調を主とするものが一時勢力を得、引き續いては土井晩翠氏等の漢語脈に助けを求めるとの多いものが行はれなどして、さま〴〵の變遷を經た、それと共に音律の上でも多くは七五調、五七調等の古い形が保存せられ、唯僅かに外山正一の朗讀體と稱する無韻律の破格なるものが些つと顏を出した許りで中絕して終つた。內容の上から見れば、之等は比較的古いもので概して思想感情も不十分であつた、これを一方から補ふたものは島崎藤村氏等の一派の洋詩から得た感化、引き續いては繁野天來氏等の俗謠から思い付いた詩風、それから薄田泣菫氏等の古語復活及びそれに新し

い人生觀を托しやうとした詩風等があつて、上田敏、蒲原有明氏等の所謂象徴詩に及ぶ迄が丁度明治四十年期の前後になつて居る。其他には與謝野鐵幹氏等の詩風、岩野泡鳴氏等の韻律改造運動等も注目すべき詩壇の現象であつた。

短詩としては和歌に落合直文以後の新傾向を追うて遂に鐵幹氏、晶子氏等の明星派と呼ばれたものが新しい傾向の中心となつた、傍ら佐々木信綱氏等の温和な折衷的歌風、御歌所一派の舊歌風等も行はれて居るが、要するに和歌壇も眞に生命あるものは新派から發動して居る。卽ち現在では晶子調以外更に新しい人の種々な調、たとへば極平板な日常語の調子に返つたり、官能派、唯美派など目し得べきものとなつたりして明星派以後の分脈を示してゐる。

俳句は彼の正岡子規が明治二十三四年に於て始めて新機運を作つて所謂日本派が天下を風靡して内藤鳴雪氏、高濱虚子氏、河東碧梧桐氏等の人々が今日猶活動を續けて居る。中では虚子氏は近時小説に之き、碧梧桐氏は更らに子規以後の諸變化を通過した後の新しい句風を起すと稱へて居る。子規は客觀の印象と云ふことを力説したが、最近の新傾向を説く人々は更らに氣分を詠むと云ふとを唱へて居る。其の他紅葉、小波氏、岡野知十氏、角田竹冷氏等の秋聲會派は日本派に對して温和な雜與的な句風を保つて一派をなして居る。

（六）

明治四十年から四十五年に亙る時代は一括して自然主義期と言つて可い。詳しく云へば日露戰爭以後思想界が前に述べた如く何等かの深き意義を吾々の現實生活に密着せしめて摑み得たい、さう云ふものを文藝の中から見出したいと云ふ要求の續きとして、本能主義に行かうか、見神主義に行かうといつた結果遂に自然主義に到達したのである。自然主義は云ふ迄もなく現實の生活を基礎として、なるたけ吾々の知識の屆く範圍で最後の眞に到達しやうとする傾向に外ならぬ。それが文藝の上に現はれて客

觀的描寫とか獸性的描寫とか個人主義とか本能主義とか、印象主義とか刹那主義とか、あきらめとか絶望とか懐疑とか現實暴露とか無解決とか云ふ提唱になつたのである。『破戒』を書いた島崎藤村氏、『蒲團』を書いた田山花袋氏、『運命』其の他の作を書いた國木田獨歩。又評論家として　岩野泡鳴氏、長谷川天渓氏、中澤臨川氏、島村抱月などの人々は之れを主張し説明し研究して遂に文藝思潮全面に亘つた一大運動となり、此處に始めて、三十年來の懸案であつた人生と藝術との間の空虚が取り除かれて眞に吾々の生活に密着して、卽ち深い意義のある文藝に行く第一歩が確められた。それと共に文壇の趨勢も一變して所謂新しい人がだん〳〵中心に立つやうになり、顔ぶれの上から先づ面目を一新して來た。小説には夏目漱石氏正宗白鳥氏永井荷風氏其他續々として新しい人が現はれ、今は却つて此等の新しい人々が中心勢力となるに至つてゐる。評論、劇界、詩界、亦た之と同樣である。之等は現に世人の見る所であるから茲に一一其名を數へることを省く。

但し之れ等の中には初めから自然主義とは違つた方向へ趣いてゐたのもあり、また最近一二年更らに自然主義以外の、違つた方向に趣かんとする人々も含まれて居る、神祕主義、象徴主義、享樂主義等の名が漸く一般に唱へられ、又前記以外更に若い幾多の作家を出して、明治四十五年は終つたのである。

思ふに自然主義が其の描寫方法の如何に關はらず、現實の生活を基礎とする點に於ては今後永久の最有力者たるべきと共に其の人生觀に於て捉へ得たと考へた點が、絶望となり、あきらめとなり、刹那的生活となつたのには幾多の不滿足がある。此の人生觀の立ち場から自然主義は變ず可き理由を有してゐる。其の捉へんとして居た人生觀が果して神祕であるか、神であるか、宗教であるか、それともつと手近かな所にでも落ち着き得るものかは今後の問題として、兎に角其の捉へ得た神祕なり神なりを如何にして現實と切り放さずに吾々に與へ得るかの點に、今後の藝術問題は懸つて居る。今日又は今日後の藝術は捉へ得た何物かを最も密接に現實の生活に附着せしめて吾々

に與へる者の支配に歸するであらう。

四種の人

(上)

メーゾン鴻の巢へはつい先日始めて行つた、而もそれも某雜誌社の小集會に招かれて行つたのだが、なるほどあの水に面した夜の座敷なんぞはいゝ心持の所である。イギリスでコージイ・コーナーといふことをよく言ふが、座敷の中の片寄つた窓の傍、庭や公園の人足の遠い木蔭のベンチ、といふ風に、鴻の巢などは飮食場の東京のコージイ・コーナーといふ心持である。あそこらで旨い伊太利料理でも食つて、うまい葡萄酒でも飮んで、詩を論じ、哲學を論ずるといふのが當世の風流なのであらう。が先頃の會なぞはそこへ行くと大分風流氣を離れて、活潑なものであつた。徹頭徹尾論戰と駄洒落で終始する所などは、頗る振つた近頃面白い會であつたと思つた。その時の論題が却々興味ある重要なものであると共に、私に色々の材料を與へて呉れた。話はたし

か長谷川天溪君が讀賣に書いた人生の科學化といふ論文と、それに對する相馬御風君の同紙上に於ける科學の人生化といふ論文とをもとにして相馬君と他の來會者との間に盛な論戰が開かれたのである。

私は丁度此の二つの論文を讀み落したのであるが、題だけ聞いても大體の趣意は想像はついた。人生の科學化といふ長谷川君の題目は、それ自身が簡單明瞭に現代思想の傾向の一面を語つて居る。私の解する所によれば、人生の科學化とは必ずしも、科學を人生に應用し、科學的文明で吾々の生活を充して行くといふだけの意味ではない。そこにはもつと深い意味があり得る。卽ち人生の哲學化に對する人生の科學化である。哲學は時間を豫想して立ち、未來を豫想して立つ、よしその永久は到底思議すべからず、また到達すべからざるものであるにもせよ。少くとも豫定として、要求として、永久の時間を根柢に立て、あらゆる事物を之に嵌めて考へる時に哲學が成り立つ、あらゆる事物を永久化し、絶對化せんとするのが哲學である。此の永久化絶對化を迂遠だとして、もつと端的に、もつと直接に、その事物の結論を見ようとする、謂はる時間をなるたけ短くして、出來ることなら時間なしに事物を運んで行かうとする。この氣短かな傾向が卽ち人生の科學化である。さきの事なんか考へる必要はない。今日をして今日をなさしめ、この瞬間をしてこの瞬間をなさしめればそれで人生は立つて行く、また最も充實し緊張した人生はたゞそこにある。極端に言へば、明日の計をなすのもすでに愚である。前後左右を慮るもすでに卑怯である。奥底や根本を考へるのも、すでに迂濶である。直接な大膽な痛快な人生觀が人生の科學化である。この傾向は必しも今言つた樣な極端な形で實現して來ないまでも、大體に於て種々の方面にあらはれて居る現代思想の一特色である。私は長谷川君の所謂人生の科學化を、此意味まで含んで居るものと解したい。

これに對する相馬君の、科學の人生化といふことは基脚の廣い立言である。一方は長谷川君の人生の科學化に對して、寧ろ人生の哲學化を說かんとするものとも解せら

れる。また一方には、科學の遊戲化を斥けて之が人生化と功利化を說かんとするものとも見られる。私自身はむしろその前者、卽ち人生の哲學化といふことに興味をもつて居た。所がだん〳〵論戰の進んで行く樣子を見て居ると、相馬君の趣味はむしろ後者にあつた樣である。科學が動々もすれば、科學の爲めの科學になり、空理の爲めの科學になつて、所謂知識のための知識、眞理の爲めの眞理といふ、眞面目らしくて不眞面目な舊い態度に流れんとするものゝ多いのを指摘するのがその趣意であつた。科學も亦た人生の功利といふところにその出發點と歸着點とを置いて立たなくてはならないといふのが、その立場であつたらしい。これもまたあらゆる社會現象を生活といふ一點に歸趨せしめて解釋しようとする、近代思想の一特色たることは言ふまでもない。

併し、私にはそれよりも更に人生の哲學化といふ題目に、研究的興味がある。かりに人生の科學化といふことが、人生から時間と空間とを取り除くことであるとすれば、その人生は確かに吾々の天國かも知れない人生の苦しみは確かに大部分時間と空間とあるがためである。一切の物は刹那であると共に永久であり、一個であると共に全體であるとすれば、人生にこれほど圓滿な生活はないわけである。たとひそれほどまでの極所に至らないまでも、それに進まんとする道は愉快な道である。けれども事實は此の眞理を許さない。人生が複雜になればなるだけ、また經驗が多くなればなるだけ吾々の心持はやゝもすればそは反對の方面に走る。未來を慮るに於ても、なるたけその時間の長くして永久に近からんことを欲し、周圍を顧みるにしても、なるたけその範圍の廣くして絶對に近からんことを欲する。永久慾と絶對慾とは、經驗の複雜と共に益〻發展して行く。そこに人生の道德があり、哲學がある。これが現在の事實でなる。私は『人生を科學化するよりも先づ人生を哲學化せよ』といふ意味の論戰としてそこに研究の興味を覺える。これは勿論相馬君の趣意とは違ふ、私が研究の便宜上假定した論題である。そして私は更にこの論題を變じて『人生の科學化は幸福であるが希

望である。人生の哲學化は不幸であるが事實である。』とする。そしてまた『人生の哲學化を如何にすべき』といふところに複雜な問題を提供し得る。私はこれを藝術論の一面に限つて少し説明して見よう。

（下）

私は人間が永久を考へるところに人生の哲學化が生じ、そしてそこに道德が生ずると言つた。平たく言へば、人間がさきのことを考へ、周圍のことを考へるところに道德が生ずるといふのである。而して道德は常に苦しみである。經驗の複雜になるといふことは、老ゆるといふことである。人間が老ゆる所に道德が生ずる。道德に疲れ〳〵て死ぬるのが現在の人生である。この意味から道德は決して望ましいものではない。出來ることなら端的に道德のない世界へ突入して了ひたい。極端な科學的人生に入つて了ひたい。けれども事實がそれを許さない。そこで吾々は一面に死ぬまで道德のわづらひを脱し得ない。けれども他の一面に救の道がある。それが卽ち藝術である。

はないか。たゞ斯う言つただけでは、何だか昔の人も言つて居さうな空漠たる抽象論に過ぎないやうだが、考へて見るとそこに違つた意味がある。

藝術と實生活、この二つの對照は、藝術論の中心問題である。あらゆる藝術上の研究はこの問題にふれなければ意味をなさない。隨つて只だこゝに結論のみを言つた所で仕方のない議論ではあるが、でも簡單に要點だけは言へる。私はこの問題に對する吾々の考方は、四通しかあり得ないと思ふ。つまり、藝術と實人生との距離の比較問題である。これを一番遠いものと見る見方から始めて、一番近いものと見る見方までを、四段に分けたのに過ぎない。その一番遠いのは、言ふまでもなく、二つの者を全く無關係と見る思想である。無關係といふよりも、逆行するものと見る思想である。實人生は苦勞を内容とする、その反對狀態に如何なる方法かで人を導くものが藝術である。この思想が昔から今に傳つて、一部の人々のなほ信じて居る所であるが、吾々に

はすでに餘りに權威がない。近世の藝術的事實が、こんな考方を許さない。また一番近く藝術と實生活とを接觸せしめた考方は、藝術卽實行論である。更に言ひ換へれば藝術無用論である。唯實行論である。この思想に對しては私は敬意を拂ふ痛快だとも思ふ。ある瞬間に於ては私自らも藝術などゝいふ言葉がすでに煩さいと思ふ。唯實行のみで人生は澤山だと思ふこともある。けれどもそれでは私の辭書から藝術といふ語を削り去つて了ふかといふとそこに未練がある。元來藝術と實生活とを、その最遠距離說から脫せしむるといふことは、それ自身がすでに藝術と實生活との接近といふことを第一步に於て豫定するのであるから、その當然の論理的結果は、兩者が全くの無間隔となり、更に一步を進んで全くの一致とならなくてはならない。一致となつた時は人生唯實行あるのみで、藝術などゝいふ言葉は無用に歸する、この點から言へば最遠距離說を退けた私は必然この藝術無用論にまで行かなくてはすまない譯である。知識に於ては斯ういふ說を是認するし、感情に於ても之に同感し得る。又、將來或はさういふ立場に行き得るかも知れない。けれども現在に於ては私はまだそこまで行つて居ない。その點が先達ての鴻の巢での會の論戰で、私の興味をひいたのである。

一派の人々はさすがに人生の科學化を極端に實行せんとして居るだけあつて、明かに藝術無用論を考へて居る人があつた樣である。本來廣くいへば藝術ももとより實生活の一部である。たゞ手で行ふものを口で行ひ、筆で行ふに過ぎない、どちらも實行である。けれども問題はこの手で行ふと口で行ふとの關係にあるのである。もし目的が同一なら、何故にまだるつこしい口の實行をやめて、手で直にそれを行はないかこれがいつでも藝術と實生活との合一を論ずる人に對する反問である。この場合人生の實生活はすべてその終極を、物質的功果に求むべきものであるとする極端な科學主義者は、躊躇なく口の實行を迂遠な變態實行として斥け得るであらう。眞の實行はただ肉體から肉體に傳へる物質的功果にのみあるとするであらう。卽ちそこには思想といひ精神といひ、藝術といふ樣なものは、手段としての外必要のないことになる。ここ

で藝術無用と斷言するものが、右に言つた論者である。私は實際の感じとして此の說に同意することが出來ない。藝術はやはり有用である。藝術には特殊な立場がある。もし上に言つた接近論の一本道から言へば、私のこの見方はまだ煮え切らない中間說であるかも知れないが、而もそこに實際の藝術の權威が樹立せられて居る樣に今の私には感せられるのであるから仕方がない。私はこの中間の立場を二つに見る。一つは右の藝術無用論から一步を退つた變態實行論であつて、出來ることなら、手の實行、肉體の實行にまで行きたい。けれども或るものは手が不具である。肉體が不自由である、またあるものは周圍の事情がその手や體の活動を束縛して許さない。またあるものは、自分一人の手や體でやりきれない、衆人の加勢を求める必要がある。すべてこれらの場合に已むを得ずして一種中間の實行形式を取る。それが卽ち藝術である。藝術は謂はゞ實行の內攻である。實行の宣布である。實行の逃避である。この考方によれば藝術と實行とは、全然無間隔に隣接して居る、何時でも藝術から隣の實行へ移り得る、また移らなければ完結しない。藝術は思想と實行との中間の宿驛である。これが一つの藝術對實生活論である。實を言へば此の說も、結局は藝術無用謂に歸するのであるが、變態として特殊の地位を與へて見る。相馬君などは略ゝ此邊までつきつめて居るらしくも見えた。ずつと若い人々にもこの邊に居るのが多からうと思ふ。私自らも時として此處等を彷徨ふことがある。けれども私には更に他の半面があつて、多くの場合まだそこに引き戻される。

私にとつては藝術は、實行の內攻であつても、宣布であつても、逃避であつても厭はないが、たゞそれのみといふことが不滿足である。それらは寧ろ藝術をなす動機であり、材料である。恐らく唯一最善の動機であり、材料である。けれどもそれが藝術を完成した瞬間、私に最も有意義に感せられるものはその外にある、それは藝術にあらはれた實行が、科學の色を帶びずして哲學の色を帶びるといふことである。吾々が實生活に於て道德のために苦められて居る時間と空間とを、わけもなく與へてくれる所

に藝術の特權がある。昔は藝術が永久のものを與へ、絶對のものを與へるといつた。けれども永久や絶對は事實如何なる手段によつても、吾々の手に握り得るものではない。また眞の永久と絶對とに這入れば、そこにすでに時間と空間との問題がなくなつて了ふのである。永久と絶對とを與へ得るといふことは、やがて時間のないもの空間のないものを與へるといふことに外ならない。藝術はむしろ時間を與へ空間を與へる、一個の實行にも全體に廣がる周圍を與へ、背景を與へ、一瞬間の實行にも、永久に廣がる前後の連續を與へる。そしてその周圍や連續は必しも藝術の中の筋の運び、場面の圖取り、などいふ意味でなく、その作る人、見る人の頭の中に自然と浮んで來るその人の人生、その人の經驗の全景である。音響である。それが次第に廣く、次第に深く、廣がつて、遂に神祕なアンノーンの中に消えて了ふ。大體こんな樣な氣持を經驗した瞬間でなければ、その作品が藝術であるといふ感じは、私には起らない。私は此の意味に於て、なほ藝術の特殊な地位を捨て得ないものである。けれども今迄の私の思想の徑路を顧みると、段々藝術と實生活との界を狹ばめて來て居るのは事實であるから、今後或はこの藝術の特殊境を捨て得る時が來るかも知れない。又は來ないかも知れない。現在に於ては私の藝術觀は尙ほこゝを中心の立場として居る。

併しさうした藝術の世界は實人生に何の交涉があるかといふ問題は考へなくてはならない。私はこれによつて吾々の生活が調節せられるのだと思ふ。道德は努力して吾吾の生活を調節せんとして居る。藝術は知らず識らずの間に、この調節を行つて行く、眞に藝術を味ひ得る人の人生觀は、必ずそれによつて善く變形せられて居なくてはならない。人生觀の變形は直に實行の變形である。道德の末節論は別として、人生の根本觀に必ず藝術の調節力が加はつて居る。さういふ人とさうでない人とは明かに區別せられると思ふ。これだけの意味に於て實生活であり實行である。實行の方式が違ふのである。謂はゞ人生の哲學化を滑かに行はんとする機關が藝術である。

以上は只だ結論を擧げたに過ぎないが、要するに藝術と實生活とは之を最遠距離の

逆行論に置くか、之を最近距離の藝術無用論に置くか、否らずんば變態實行論か、調節的實行論か、此の四つの立場の何れかに立つ外はないと思ふ。而して今の人はその境遇、年齢、知識、趣味等の種々の相違からして、此の四つの何れかに屬して居る樣である。私はたゞ此所に問題分析者たるの役をつとめたのである。（大正二年）

劇の將來

文學の祖先は、何れの國に於いても常に詩である。詩から小説も分派し、劇も分派した。小説が詩から分かれたのは相應に古い歴史であるが、劇が詩から分かれたのはそれほど古くない。劇が戯曲と呼ばれて、詩の形式を取つてゐたのは、つい近世までの事である。假りにイブセンを以て近世散文劇の眞の元祖とすれば僅に三四十年來の事であるしモリエールの喜劇にまで溯つても、三百年來の事である。

日本では劇の一種たる能樂は言ふに及ばず、歌舞伎劇でも、中心形式は七五調の詩である。

而して此等諸國の劇が傳統に於いて詩の韻文的形式を持つのみならず、其の内容に於いても、是等は詩である。こゝで詩といふのは、其の感情が誇張せられ、空想が濫用せられ形容詞が積み重ねられ、長白が續けられ、エキスツラヴガントで、ペダンチ

ックで、デモンスツレーチヴで、而も其の上に精妙な詩的統一が行きわたつてゐる。材料は概して過去の歴史物か現代でも神祕夢幻の色彩を帶びたものかで、其の取扱方は、色彩を美麗にし形式を圓滿にする。

詩から分かれた劇になると共に、傳統的な詩といふ意味は無くなる。白はたゞの日常會話に戻り、題材は多く現代の社會で、取り扱ひ方は自然と現實とを標準にしたものである。從つて其の色彩はむしろ平凡なもの、時としては醜汚なものすらある。形式も無造作、無結構のものを避けない。

以上、詩としての劇と、人生の現實としての劇とは、また現代の劇壇を貫く二大潮流だといつてよい。此の二つのものは、作る方でも、觀る方でも、常に相並んで存する要求である。

けれどもヨーロッパでは、イブセン、スツリンドベルヒ等の全盛時代は、むしろ現實としての劇が中心に立つてゐた。それが此等の作者すら、晩年に於ては夢幻の色を帶び詩の色を帶びたものを作りはじめた。而して彼等が死歿すると共に、メーテルリンク乃至いはゆる新古典派等の（形式が韻文であると散文であるとに拘らず）詩としての劇が文壇の中央に立たんとする形勢となつた。併し、此の形勢は、餘り擴大せられ延長せられ得るものではないやうである。本來の詩が段々縮小して短いものになつたと同じく、詩としての劇は大篇に適しないやうである。吾々はやつぱり確乎たる現實に足だまりを持つ着してゐるにも適しないやうである。現代に於ける劇の大道は、依然としてイブたものに、最も多く永恒の興味を覺える。セン、スツリンドベルヒ等の歩んだ所にある。現實を基礎とした社會劇、而も其の社會劇は、沈痛に現代人の腸を刺す悲劇的のものが、將來の劇壇に更に興つて來なくてはならない。吾々は次の時代のイブセンを發見することに力めなくてはならない。

たゞ劇には、俳優の肉體や、背景の張物や、道具類やの物質的な不自由な材料が多く用ひられ、且つそれが狹い範圍で短い時間に一度勝負に統一せられて始めて藝術を

成すのであるから、どうしてもそこに無理が生ずる。強引的に強い力で纏めて、いやおうなし見物を其の中に引き入れなくてはならない。いはゆる藝の力といふものが、劇には他の藝術に於てよりも多く必要である。そこに誇張も整頓圓滿も生じて來る。また劇は多衆を一時に一堂に集めて傳へる藝術であるため、そこからも色彩、形態、音聲、動作のすべてを誇張し整頓する必要が生じて來る。此等が相寄つて、外部から劇を詩に導く傾きがある。劇は小說などの、純粹に微細に徐々と、想像に訴へて行く藝術に比べて、一層多く詩を要する理由を持つてゐる。現實派の劇が、餘りに多く此の要素を舞臺から取り除かうとした結果、反對の詩的傾向が強まつたものとも見られる。

一旦、舞臺を日常化し平凡化した現代社會劇は、更に新しい何等かの源を掘つて、之れに强烈な情調の泉をそゝぐ必要がある。

日本の現狀から言へば、歌舞伎劇が唯一の詩としての劇であつて、現實としての劇はまだ全くないと見てよい。大ざつぱに言つて、能がギリシャ劇で、歌舞伎の歷史物と世話物とがシェークスピアとモリエールなら、シェークスピア、モリエール以後の演劇は日本になかつたのである。唯一の詩劇たる歌舞伎は現代のものではない。此等はシェークスピア劇、モリエール劇と似た運命若しくは、もつとはかない運命を受けて行くに違ひない。では其の後に起つて、現實としての劇に行かうとした新派はどうか。作品の種類に於いてこそ、すでにヨーロッパの凡てのものに似た劇が試作せられてゐるが、質に於いてまだ全くの試作時代たるを免れない。僅に此の缺を補つてゐるものが飜譯劇である。日本みづからの創作劇が起らなくてならない事は、言ふを俟たない。而して最も先に必要なものは、現代社會劇の長篇である。新史劇も氣分劇もよいが、吾々はまだ日本のイブセンにもスツリンドベルヒにも慣らされてゐない。日本の劇壇はまづ自國に此等の人々を發見しなくてはならない。之れが目下の急務である。（大正二年）

第一義と第二義

藝術は人生の爲である、人生の爲でない藝術のありやう筈はない。唯問題は如何に人生の爲であるかといふ、其の如何にといふ言葉の解釋にあるのである。此の解釋次第で藝術觀の樣々なのが生ずる。所が此の藝術觀一つにすら、半生の心力を捧げて尙十分に自らを滿足させるもの丶出來ない今日、其の奥には更に人生觀の問題が顏を出して來る。藝術は結局我等をして第二義人生の奥に容易にほぐし得ざる第一義の塊あることを自覺せしめる。藝術の効果はた丶此自覺にある。假りに我等をして斯う斷言せしめよ。それでも尙人生の目的如何といふ問題は少しも解けて居ない。我等が營々として追ひ行く現在の第二義人生は、何を窮極の指揮者とするか。是れが人生觀論である。而して我等は眞摯に我等の現狀を告白する時、何等の權威ある解釋を自分の中又は他人の說中に所有するか。何も無い、あるものは唯紛亂である、疑惑である。然らずんば唯の盲目と無自覺と絶望とである。（予は近著『近代文藝之研究』の卷首に「人生觀上の自然主義を論ず」と題して此の點に關する一文を揭げたり參照を乞ふ）

斯やうな中に居て一個不動の人生觀を立し且つ論じ得る人は、種々なる意味で幸福である。けれ共我等をして忌憚なく言はしむれば、今日の人生觀論はた丶矯飾する所なき自家實行の現狀を省察し告白するものであつて、始めて人を動かすの權威がある。何となればそれが事實だからである。其の以上紛々の論の如きは、我等に何等の權威をも有しない。た丶比較的我等に接觸するものは、やはり自分が自分の智識で立て得る、その唯一の人生觀である。併しながら、斯くの如くして立て得る自分の人生觀すら、我を支配する力とはならない。何となれば之によつて、我等の第二義人生すなはち實行的生活は指導せられて居ないからである。まして他人の唱說の如きは、我等が屈强なる智識の前に悉く批評せられ剔抉せられて其全能性を失ふ。二千年の歷史を傾け來たつても、人生觀として今の我等を悅服せしむる權威あるものは一つもないのが

事實である。斯やうにして眞の意味に於ける人生觀などいふものは、窮極此の世に成り立つものではあらうか。成り立つものは皆一分の眞理である、一分の眞理に全部の滿足を求めやうとする、そこに無理が出來る、抑壓が生ずる。是れが在來の人生觀といふものである、少くとも我等から見て、あらゆる在來の人生觀がさう見える。全分の眞理、我等は之れを何處に求め得やうか。

斯やうな思想の順序で今の論壇の二三子が主張する人生觀なり藝術觀なりを見ると、そこに批評の餘地が幾らもある。例へば本紙で熟面の泡鳴君の論なども其の一つである。但し其前に一言して置きたいのは此の人近來の論議の態度である。君の論は無邪氣で行く限りあの調子も一體として見られる。けれ共近來動もすると一分の邪氣を交へて來るのは甚だよろしくない。勝手に他人の心術や私德に累するやうな讒誣を加へて、捷つことを偏に人前に期する三百代言的なやり口は君の爲に取らぬ。あの下劣な「○○○」一輩のやり口を見給へ。あれで文壇の爲の奮闘だの理想だの、革新だのと言はれると、此方が冷汗をかく。それを平氣で僞つて、自分の心に何等の荒涼も感じない程硬い心で、何で新代の精神問題などが感ぜられるものか。我等はさう思ふ、事の有無曲直に拘らず、人の操行にわたる問題ほど複雜なものは無い、此の複雜さを察し分る所にこそ精神的方面の人々の優越性がある。粗硬な心事で、平氣に他人の私德を議する、それで當人の心中には何等の矛盾をも荒涼をも羞恥をも感じないで人前だけを言黑めて滿足して居られる。そんな心境に居る間は、まだ〳〵痛切な新代の人生を論ずる資格は無からうと思ふ。今日はまだ人生觀の上で他人を咎め他人を敎へる時代ぢやない、自分を觀、自分を觀て其の眞實に達する努力以外、何ものも無益である と思ふ。泡鳴君などは比較的多く此の努力を自覺してゐる人と承知したから、以上の言を附け加へたのである。

所謂刹那的心熱主義に限らず、凡ての泡鳴氏の論議に對しても、從來必要の場合には必ずそれを名を擧げて來た。名の擧げて無いのは必ずしも君の言はるゝやうに君に

のみ引き當てたのぢやない。無論君も其の中に這入らるゝこともあらうが、他にも同じやうな説の人があつて、一々指名するのが面倒な場合に其の大同小異な諸説を一括して擧げたものに過ぎぬ。今後ともさういふ事はあらうから、勿論其の論敵の一人として進み出て指教せられるのは有りがたいとしても、誤解は避けて貰ひたい。全體に於いて我等はまだ君の主張の全分に對し批評を試みた事はない。之は打ち明けて言ふと、君の論調が何だか眞面目なもので無いやうに聞こえてならなかつたのが、慥に其の一因である。是れは恐らく我れ一人の見る所であるまい。併し今日ではあれが君の調子なのだと思つて諒とする。だから君の言ひ過ぎを咎め立てもして見たのである。又茲で君を評して見ようとも思ふのである。

論は端的を要する。泡鳴氏の刹那的心熱主義は、之を人生觀論として見るとき、極めて平凡無意義なものになるか、然らずんば不具不完全のものになる。又之を藝術觀として見るとき、根本に於いて我々と事實の解釋を異にする。我々の實行的人生はた

だ刹那の心熱によつて動く、此の場合の心熱とは結局充實した心といふことであらう。さうすると田中喜一君の具體的一元といふものなどに似た狀態となるらしい。之れを平俗に言へば、其の瞬間の心内一切の所有を働かせて、眼前に起こる「爲すべきか爲すべからざるか」の目的に自由に肉迫させ、其一切所有の心が合力して何らかへ傾いた刹那に其の傾きを實行にまで持つて行く。若し是れだけならたしかに我等が日常やつて居る事實に合する。けれ共同時に何等の新しい見地でもなければ、何等の立ち入つた解釋にもならない。人生最後の目的理想は何かといふ疑が目醒めて來た。是れに對して、たゞ其の刹那々々の充實した心、最強烈の力のある所に往けと教へる。其の裏には目的理想は分からないからといふ諦めの意が含まれてゐる。即ち近世思潮が齎らす最大疑問の前には無意義の答となる。答へではなくなる。それとも唯諦めろといふ、そして其の刹那々々のベストを盡くせといふ、それが答だといふなら、異存はない、我等はじめ殆ど一切の人間がやつてゐる現の事實が其の通りである。同時に何でもな

い唯事になつて了ふ。疑は其の先にあるのであること、言ふまでも無い。

刹那の心熱といふことを此の平板から脫せしめる唯一の道は、其の刹那の心の中に既に目的も理想も本能的、衝動的、無意識的に含有せられてゐるから、分からなくとも構はぬと斷言して、之れを立意の中央點とするにある。さうすれば我等の本能的現象も情意的現象も一つに溶けて、一元的高熱を發した刹那がおのづから目的理想の發現になる。唯の諦め、折合ひといふ消極的のものでなくして、積極的に一種の心境を豫想した說になる。が併しそれと共に唯の空論にもなる。さやうな一元的境地がたやすく承認せられるやうなら、何も人生の目的などといふ疑問は起こらない筈ではないか。一度智識の目が覺めて、此の複雜多忙な近世文明の眞中に立つて見ると、一元どころの沙汰ぢやない、二元にも三元にも心は裂けて了ふ。矛盾する、衝突する、其の裂け目が何としても消えない、之が綴ぢ合はせ方法如何といふ事になる。然るに此の心熱說では、綴ぢ合はされてゐるものだ、又は綴ぢ合はされてゐるものだといふ斷定だけしか無い。それだけの空な斷定を聞くのなら、昔からの宗教でも哲學でも澤山である。さういふ一元的心熱が起これば如何にもよいこと、又起こらなくてはならない道理かも知れぬが、事實それで起こらないのは何うしたものか。それを理知で明にして貰へば哲學になるし、方法で說いて貰へば宗教にもなるが、刹那的心熱說には此の哲學も無く宗教も無い。則ち此の說は不具ではないか。

泡鳴氏の立場から言へば、右の心熱說はやがて藝術觀でもある。が、藝術觀については、既に他所でも屢々云つた如く、斯ういふ風の考方と我々の考方と、事實の解釋に於いて根本的な相違があるらしい。所謂實行的人生と藝術的人生との關係論である が、是れも論の灸所に迫るため、我々は斯ういふ問題を提起する。則ち、我等が眼前の實行目的、例へば一冊の新書を買ふか買ふまいかと躊躇する場合、心內の諸活動が刹那的心熱若しくは具體的一元に統一せられて、買ふとか買はぬとか結着するとする。此の瞬間の意識經驗と、又同じ意識現象を筆の先から紙へ移して小說に書く瞬間、若

しくは斯やうにして書かれた小説を讀む瞬間の意識經驗と、二つの事實は全く同じであるか、違つてゐるか。君等は同一意識經驗だといはれるだらう。我々は違つた意識經驗だといふ。問題は此の事實論なのである。粗心な人は兩意識圖の成分が同名目であるために直ぐ同一經驗だといふ。けれども君等の立場は無論そんな淺薄な意味では無からう。新書、讀みたい、金、米鹽の料、心細い、假りに斯んな諸成分が二度とも其意識圖を組立てるとする、而も其の出來上つた意識の全光景は前後決して同一のものでない。氣持が全く違ふ。卽ち之を引直して言へば、實行的經驗と藝術的經驗とは意識狀態が違ふといふに歸する。實行目的を前に立てそれにストライヴする氣持と、ストライヴし了へて回顧する氣持とが根本の相違である。小說を讀むにしてもが、成程取りつき藝術的意義が生ずる、所謂觀照の世界である。から作中の人物に同情して、其の人物と共に心の中で實行的ストライヴキングをやる事もある、殊に女子供が家庭小說を讀んで泣いたり笑つたりするのは疑ひもなく此の

部に屬する。けれども、藝術的經驗は決して是れだけぢやない。是等はたゞ成分である、材料である。其の上に一物が加はらなかつたら、何處に藝術の意義があらう。紙の上で唯實行生活の眞似をする、何と言ひ前しても事實はたゞそれだけになる。それなら小說を拋つて實行に往くに如くはない。實行に往きたくも往けない事情の人が小說にせめてもの慰藉を求めるのだなどゝは、勿論お互の立場から口にし得ることでもあるまい。斯う考へて見ると、君は何故に小說を書き又は讀むかと問はれて、事實上答が出來なくなりはしないか。

此所まで論じて來て、思ひ及ぶのは、君等が實行といふ言葉の意味である。通例實行といふ時は現に眼前に橫はつてゐる目的、卽ち爲すべきか爲すべからざるかといふ問題を何れにか決定して遂行する謂であるが、此の時の目的は常に第二義的である。而して第二義目的卽ち現當實行の目的が我等のストライヴキングを支配してゐる時の意識狀態は部面的、偏執的すなはち刹那的心熱の刻々に果たされ行く形である。此の

境地には藝術は無い。けれ共若し其の目的が第一義的、すなはち現當實行の諸目的を統一せんとするものである場合、是れに心內のストライヴキングを向ける意識狀態をも實行だと言ふのなら、刹那的心熱の立場からは逸すると同時に我々の藝術觀に於いて觀照と稱するものに接近して來る。實行といふ意味が變するのである。例へば世局の艱難に現に面と向つた人が、一所懸命に其の艱難を切り拔けやうとストライヴしてゐる間は第二義的實行の氣持であるが、ストライヴし了へて、又はストライヴしあぐんで手を組み眼を閉て今迄の經過を回顧し、人世は結局何うして斯うなのだらうとか、人世は成程あゝであつたのだなとか沈思する、此の回顧沈思の瞬間から意識に全く異なつた味が添はる。是れからが我々の見て以て藝術的經驗と呼ぶものである。是れをも實行といふなら、第一義的實行とでも特稱した方が明白ではないか。其の實普通の用語例に從ふと斯んな氣持を實行とは謂はず、寧ろ實行に對照したものと見る。實行といふのが無理であるから、我々は是れを別の名に呼ぶのである。而して斯やう

な第一義的實行と第二義的實行とは常人の場合決して同時同一に營まれ得るものでない、必ず逐次的に起こる。要するに通例の實行は、たゞ是れを自分から遊離させて打ち眺め若しくは回顧する氣持の中に於いてのみ藝術の成分となる。

第一義的實行は藝術境だといつた。併し是れとても嚴密に言へばまだ不完全な說である。第一義目的に交涉せんとする氣持といふ中には、哲學をも宗敎をも高義道德をも含んでゐる。例へば人生最後の目的は仁義にあると信ずる者が、行住座臥仁義を念として之れを果たさんとストライヴする、是等は唯の道德的氣分であつて第二義實行とさした相違もない、藝術的觀照の氣分とは全然別である。藝術は之れを必ず現實具象の成分によつて爲さねばならぬ。現實具象とは生きたもの、生命あるものといふことである。生命あるものとは、我れの生命經驗即ち情意經驗を最も多く刺戟するものといふことである。此の點から言へば、最高の現實は實行であるから、實行がやがて最高の藝術的成分でなくてはならぬ。然るに事實實行を其のまゝ保留して同時に觀照

するといふことは、其實行が全力的であればあるほど困難になる、人力では殆ど全く不可能になる。だから觀照は是非とも實行の手を休めて過ぎ去つたものに回顧する瞬間の外起こらなくなる、此事實を藝術の客觀化といふに外ならない。

而して此の觀照の瞬間と實行の瞬間とは限りなく複雜に交錯して存するのが實人生の有樣である。實人生には無數な美の閃きもあると共に、之れを妨害する無數の實行分子も混入して、到底完全な觀美の對境とはなり得ない。曾々比較的長く此の妨害分子の混入を避けて觀照に耽り得た時は、則ち藝術家が見て以て描くに足る人生と感じた時である。されば藝術とは畢竟實行に入らずして而も現實を最大度に使役し以て確實なる純觀照に耽らんとする活動である。

最後に、斯やうな藝術の觀照意識が帶びる特色はといふと、人生の一局部を縮圖的に自々生々の態度で心内に展開せしめる結果其の全幅の關係から生ずる一種別樣の感じ、例へば氣分氣持といふやうなものが明白に浮び出て來る。名づくべくんば全的情趣とも言はう。一たび此情趣に達すれば、第一義者を感じ得たとでもいふ如き漠然たる滿足を覺えると共に、其の本態が朧げに心元なくして摑むに摑まれず、胸に蟠りを植ゑ付けられたやうで、それを解きほぐさねば氣が濟まず、忘れられぬやうな心地になる。是れが我等の藝術意識の内容であると信ずる。卽ち一局部の活現實に卽して全的存在の意義を觀照する境地である。

以上藝術と實行との關係論に辯を費したのは、藝術を以て第二義實行の道具に使はんとする所に、藝術墮落の端があると信ずるからに外ならない。（明治四十三年）

諒闇の後

（上）

諒闇が明けるといふ、其の日數に特殊の意味があらうとは信じない。我々が此の世の事に日を限り時を限るのは、我々の生命の流れに假の目標を刻むに過ぎない。生命の流れは永久不斷である。

併しながら、諒闇そのものには種々の暗示がある、從つて之が解除にも暗示がある。諒闇の暗示は言ふまでもなく先帝の崩御といふ事實に基く、之れを言ひかへれば、我等が共同生活、すなはち社會我の最高象徴の死といふ事によつて、一面今さらのやうに世間多數の社會我に嚴肅な覺醒を與へた事である。それと共に、他面には之れで時代の推替を暗示するものとも見られた。

社會我の嚴肅な覺醒は道德的緊張を意味する。諒闇は道德の時代である。我等は之によつて日本の道德界と敎育界とが直接間接に嚴肅の氣を加へたことを疑はない。けれども、道德心の嚴肅は、他面に於いて其の道德を、愈純粹にせんが爲に愈狹隘にし、愈權威あらしめんが爲に愈擬古にする。併し諒闇の去ると共に、我等が現在の道德の上に靜な一瞥を加へたら、此の狹隘と擬古との外に、何等かの新しい道德を豫想する光をそこに見出だし得ないであらうか。事實、日本の今日に於ける生活が、表面に提唱す　道德と、內面に眞に行つてゐる道德との距離の莫大な事を思へば、此の眞の內面生活が何時如何なる形式でか表面道德に壓力を及ぼし、之れが變形を要求して來ることは否むべからざる成行である。いつの代にもある末世澆季の嘆は、畢竟舊道德が形を崩して新しき要素を加へんとする、道德變形期の名殘の聲に他ならない。我等は今日切に新しい道德を求めてゐる、內外兩面の生活をぴつたりと一つにして呉れるやうな道德を求めてゐる。諒闇の明けがたをして、新に此の要求を暗示せしめよ。歐洲の中世紀は、文明史上の諒闇であつた。其解除期のはじめ、文藝復興時代の夜明けに

は、到るところにさういふ要求があつた。日本はまだ道德上に文藝復興期の洗禮を受てゐない。まだシヴリイの夢が醒めてゐない。ちやうど今私が譯してゐるマアテルリンクの劇中に、

私は自分等と他のすべてのものとを隔てる壁が透明になつたやうに感じました。さながら兩手を滾々として流れる水に突き入れて、そして引き上げると光明に燦めいてゐる、賴みと誠に照り榮えてゐる。人間といふものが一變したかと思はれました。是れまで考へてゐた事は間違ひだと思はれました。何よりも、私は私自身が一變したと感じました。とう〳〵永い囚はれから脫出しました。門は開きかゝつてゐる。無數の花と青葉が橫木に絡んでゐる。雪は遙の地平線に溶けて行く。朝の爽かな空氣が私の魂に這入つて、私の愛に息をする。

といふ一節がある。文藝復興期の人が望んでゐた新しい人生は斯であつたらう。更に廣く言つても社會我の緊張が、其の對象たる個人我の活動を束縛し委縮せしめてはならない。多くの場合、人生はただ個人我の活動によつてのみ豐富にせられる。社會我は之を調整して行けばよい。而して個人我の最も自由な活動は文學藝術の上に見ることが出來る。諒闇の解除に何等かの暗示を得るとすれば、我等はそこに個人我の順調な活動が、一層新鮮を加へて出現せんことを望むと共に、最も先づ文藝を之に連續せしめて考へる。けれども大正の文藝といふものに、如何なる新希望があり得るか。

（下）

個人我が社會我の下に立つところに、道德も政治も行はれる。少くとも兩我の調和し妥協するところに此等のものが行はれる。たゞ併し政治すら、道德すら、一定の時機に達すれば其の主眼とするところの現在といふものに服從するに堪へなくなつて、未來に眼を向け手を伸ばす。こゝに所謂革新の機運が生じて現狀から飛躍し進轉する。文明は斯うして進步して行く。而して此の飛躍進轉の機運は直に社會我と個人我との

調和妥協の破れた時、若しくは個人我が社會我の上に立た時である。流動の氣の勝つた時である。此の時に於いて、政治も道德も興奮の調子を帶び、人心の內部から發射する一種の光彩に染んで來る。換言すれば政治や道德が文藝の色を帶て來るのである。文藝は本來に於いて人を興奮さすると共に、其の興奮の熱を傳染さする力を持つてゐる。夢中に面白く思はせる力を持つてゐる。之れが一面に於いて文藝を遊戲三昧に混せしめる理由である。其の同じ理由から、政治や道德が動搖革新の機に達して、興奮的傳染的の色彩を帶びると、所謂彌次馬の傍觀者をして面白いとさへ思はしめるに至る。昨秋以來の形勢を觀るに、道德は姑く措き、政治にはたしかに此の文藝的色彩を認めることが出來る。諒闇中の日本に於て、多少たりとも人心を新たにして、睡眼に清水を注ぐの活氣を示したものは政治界である。文藝の世界は、少くとも文學の上で既に數年前一度根本的革新の波を潛て來た。從つて近來の文藝はむしろ偸安の狀を呈してゐる。言ふまでもなく文藝は常に個人我が社會我の上に立ち、若しくは社會我と矛盾するところに其の根柢を託してゐる。永久に現在を破つて、未來に拔けやうとするからである。文藝は永久の動搖であり、不安であり、流轉である。大なり小なり何處かで前進しやうと動いてゐるのが文藝界の實情である。偸安と言つても、其のあひだに何かは言つてゐる、爲てゐる、此の點に於いて實際、文藝家ほど常に前方を見て眞面目に焦立つてゐるものは無い。けれども其のわりに大なる新現象は生じない、あゝんでゐる、といふのが我が文藝の現勢である。

是れが昨年來の國哀によつて如何ばかりの直接刺戟を受けたかは疑問である。たゞ間接又は消極的に、多少の刺戟となつたことは否まれない。一時に起こつた社會我の緊張が、其の中に混在する擬古狹隘の分子によつて、却て逆に文藝の根源たる個人我の覺醒を强めたやうな事はあり得る。深い疑問、深い矛盾を一層强く心の奥に感せしめるやうな事は、あつたかも知れない。諒闇の明けたといふ事が、人心に光明を注入して、社會我の上に一層自由寬大の氣を加るやうになつたら、此等の刺戟が何等かの

形で文藝の上に迸出するか、それは今後の觀ものである。最も多く公衆藝術の性を帶びた演劇では、見物の上に國哀諒闇の影響が多少あつたに違ひない。就中演劇興行者の上得意たる上層社會が、遠慮して劇場に出入しなかつたといふ事はあり得る。それが諒闇の解除と共に舊に復したら、こゝからも多少の活氣はつくであらう。所謂芝居の景氣がよくなれば、藝術を作るものゝ上にも間接其の効果は及ぶのである。けれども、劇そのものゝ上から言へば、現在の劇壇こそ眞に文藝界の中心興味である。歌舞伎劇と新派劇とは最早や問題でなくなりつゝある。新派劇の前途には、現在のまゝでは暗黑である。歌舞伎劇の前途には、國寶保存の範圍での光明がある。是れで殆ど此の方面の問題は答へ盡くされてゐる。而して一方、之れに代るべき新劇は、混沌を極めてゐる。たゞ其の中に默々として移りつゝある大勢が、一日々々と新劇に近づいて來ることは爭はれない。今後の劇壇が、藝術に於ても營業に於ても、此方面に中央の道を造ることは最早疑ひない事實である。最も早く此の道に確乎たる脚を立てたものが第一の勝利者である。諒闇以後の劇界は多事であらうが、併しながら何程際立つた事が出來るかは分らない。

一方、此度の國哀が、明治の御代を閉ぢると共に大正の新しい時代に入るのだといふ、新陳代謝の暗示は、廣く何人の上にも及んだらうと思ふ。殊に若い人々の上に此の感が痛切であつたと信ずる。あらゆる方面で、活動勢力の中心が青壯年の上に移りつゝあるのは、明かな事實である。都會に於ても、田舍に於いても、さうである。老いたるものを尊敬すると共に、老いたるものをして喜んで若きものに代らしめよ、政治も道德もそこにおのづから新生面が開けて來る。時代が移つたのだ、若いものゝ時が來たのだ。斯んなやうな暗示が國哀と共に一般に行きわたつた事は否めない。諒闇の明けた後に、最も注意して見るべき社會現象の變化は、こゝにあると信ずる。

（大正二年）

文明思潮を描ける文學

私の演題は「文明思潮を描ける文學」と云ふ極めて漠とした題であります、皆さんも無論御承知の如く、近頃の日本の文學と申しますものは、就中小説などに於て段々書くことが細くなつて來た、例へば社會の全體に亙るやうな思想の潮流を描く、又は一國一代の運命を支配するやうな歴史上の英雄豪傑を描くやうな文學が段々無くなつて來て、寧ろ極く細い平凡な中に眞正の眞理を認めるとか、高い人性を認めるとかいふ行方が最近の文學の狀態で、凡人小説の名の因て起る所以である、而して吾々は左樣な文學がむしろ今日の日本に起ることは當然であつて、少くとも今暫くは段々同じ方角に進んで往くのが日本の文運の爲に宜いことゝ信ずるのでありますが、併ながら一方には絶えず大なる非凡なることを描く小説も無いではない、又偉人豪傑を描いた所謂ヒロイックな文學が出るのを望むと云ふ要求も絶えず一方から持出されて居る、殊に歴史的文學に於て此事實があります。私自らは歴史物に於てすらも反對の行方をして豪傑英雄そのものを凡人として取扱つた所に眞の人生が見えるのではないかと思ふのでありますけれども、兎に角凡人小説以外の物を一瞥する必要はある。そこで此事を事實に付て言つて見ようと思ふのが今日の論題であります。

是は今申したやうな理由でありますから日本の例は取られませぬ、日本には殆ど最近に於て文學的の價値のあるものに付て史上の大事件大人物を書いたものは無いと云つても宜い、無論日本にも昔のものには平家物語乃至は謠曲、下つては馬琴の小説に至る迄大部分それでありますが、之を以て直に現代に刺戟を與ふる所の文學としては餘りに物足りないのであるから、此例を取る譯に往きません。

凡そ如何なる文學と雖ども本當の意味で成功した文學であれば如何なる形に於てか文明の思潮に觸れてない文學は無い、文明の思潮に觸れない文學なら吾人を動かす力は無い、極めて平凡微賤なる事柄を書いても其の事柄の中に當代の活きた人物が躍動

しそれを取り巻いてゐる活きた文明が出て來れば、卽ち文明思潮に觸れたものと言つてよい。が、玆では前にも言ふ通り大きなグランドスケールで文明を書いたものゝ例を擧げて見ようと思ふ、同時に其の描かれた文明思潮其のものゝ解釋を試みるのが主要の目的であります。

近代の西洋文學で此好例となるものが私が思出す所では少くとも四つある、第一は獨逸のワグネルの書いたオペラで、中でもかの四曲つゞきの大作リング（Nibelungen Ring）の中に大きな人間の文明のカーレントが描かれて居る、もう一つはポーランドの小說家シェンキーヴヰッツの書いたクオワデキス（Quo Vadis）是は近頃、何處へ行ク」と題して飜譯書が出て居る、それからあとの二つは例の諾威のイブセンが二曲續きの劇でエンペラー、エンド、カリリアン（Emperor and Galilean）と露西亞の近頃の小說家メレジコウスキーの三曲續きの小說とである、此後の方の三つは私は英譯で讀んだものでありますが、先づ凡そ此四通りの文學を讀んで見ると、妙に近よつた題目、甚しいのは全く同じ題目を取り扱つてゐて、それで其取扱方によつて作者の文明觀も人生觀も藝術上の味も違つて來る。玆が研究の興味ある所以です。其の中でも初めの二つ卽ちワグネルの書いたオペラとシェンキーヴヰッツの書いた小說とは玆では稍々思潮の觀測として物足りない感があるから專ら後の二つに就て述べて見る。

先づ左樣なる文學がどう云ふ思潮を書いて居るかと云ふと、御承知でありませうが、彼の西洋の文明の歷史に於て極めて重大な、殆ど其根原とも見るべき二大潮流の對照卽ち英語で所謂ヘレニズムとヒブライズムとの關係であります。一は卽ち希臘精神で一はヘブリウ思想又は其變遷した基督敎精神、此の二つの思潮が上世と中世と移り變りの際に橫つてゐた文明の二大思潮である。而してそれが今日といへども西洋文明の根本に樣々の形で橫つてゐる二大傾向である。希臘の文明が段々衰へると共に今までのヘレニズムに對して西洋紀元の初めに勢力を見はし來たつた所のヘブリューの思想、卽ち希臘思想と基督敎思想、此二つ

の思想の消長がやがて、西洋文明であるといつてもよい。此の二思潮の始めての交代期即ち上世と中世と入換る頃を題目にして其前後に亙つた二大文明の爭闘を描いたのが今申す文學に外ならないのである。

さてワグネルのリングと云ふオペラは此問題を何う書いたかといふと、話の筋は希臘の神々の物語であつて、希臘には基督教の一つの神樣であるに對して色々の人間に近いやうな神樣がある、アポロであるとか、非ナスであるとかいふのがそれでありまして、吾々が今日神話の中で聞いて居る、人間だか神樣だか分らぬやうな色々の形で希臘人に信ぜられて居た神々である、其神が亡んで行く道行を書いたのが此のオペラである。即ちラインの河底に指輪が沈んで居つた、其の指輪は人間的なる野心、天下を支配する權力の標象である、若し其指輪を拾ひ上げて所有する者があつたならば、其人は天下を取ることが出來るけれ共同時に愛といふものを捨てなくてはならぬ、愛を取るか權力を取るかといふ仕組に拵へて其指輪から話を起してある。希臘の神々が、段々希臘の文明も末になつて新しい思想が起りかゝつてゐて、自分等の地位が危くなるからして今一度人間の支配權を得たいとの野心を起して人間界に降つて右の指輪を爭ふ、所が其指輪に災が付いて居つて其指輪を所有して居ると不幸が續くので結局神々が野心にあほられた結果として、自らも運命が危くなつて來て滅亡を早めて來る、さうしてとう〳〵指輪は元の河の底に沈んで仕舞ふ、神々はヴルハラと云ふ高天原に上つて、そこで靜に自ら滅びて往く運命を待つ。下界の方では愛といふものが代つて世を支配する、愛の文明即ち基督教の文明が光りをさす。斯う云つた意味を四つのオペラに仕組んだものがワグネルの思想である、希臘文明の精神が衰へてさうして基督教の文明の精神が這入つて行くと云ふ、丁度上世と中世の文明交代の所を見せてさうして最後に新らしい時代が歐羅巴を支配する所を見せて終つたのである。更につゝめて言へば基督教文明の勝利を見せたものである、而してたゞそれだけであるのが私の茲で題目にするには物足りないといふ所以です。

今一つのクオヴヂスと云ふ小説は、丁度西洋紀元の初めの有名なる羅馬の暴君ネロが、當時段々羅馬の基督教に化して行くのに對して之を禁じて暴虐を行つた、其暴政を筋として描いたものと言つてよい。今是れを小説として味つた氣持を云へば、歴史小説としては面白い卽ち小説的なる又は歴史小説的なる面白味は十分あります。「成程こんなものであつたらう」、殊にネロと云ふ人を中心にして、當時の羅馬生活の一面を見せた面白味はあります。併ながら刺戟的な興味以上十分な文學上の價値から云つて如何であらうか、大分疑問である。評判になつたもので傑作の一つになつて居るが、どうも吾々は讀んで、其れだけの深い意味があるか、どうか、疑はしいと思ひますが、兎に角題は前來の文明問題に觸れてゐる。ちよい〳〵と、問題に觸れた言葉を挾んで居る。希臘的と基督教的を肉の支配と靈の支配といふ風に見た説なども出てゐる。併しそれは極斷片である。而してネロが段々暴威を振つて基督教徒を虐殺して往つて、使徒のピーターまでが段々迫害せられて危くなつて來た、ピーターの周圍には迫害を受けてゐる信者が集まつて居るけれども、もう自分の命も旦夕に迫つて來て羅馬には居られないからと云つて、羅馬の街を去りかけると、途で基督が幻に現れる。ピーターは驚いて「クオ、ヴヂス」卽ち「何處へ行き給ふか」と叫ぶと、基督は、お前は折角基督教を信じてお前の周圍に集まつて居る信徒を見捨てゝ去るのである。お前が羅馬の街を去るなら我は見て居るに忍びないから、代つて羅馬に行つて、さうして、もう一度十字架に懸かつて人間を救ふのだと云ふ。ピーターは地に伏して謝罪して、さうして更に羅馬に引返した。それから側に附いて居つた者も段々殺されてゆく。結局は一時ネロの爲に非常に迫害される。けれども羅馬の街に基督教の芽は枯れないで殘り榮えて行く。是が此の小説の大體の趣意と謂つて宜い。斯樣な意味があるのでありますが、是れも只是れだけで、其以上右の二大思潮が如何になり行くかといふ事に關する深い考の興味は出てゐない。

然らば其あとの二つの作は何うであるかといふに、先づ其れに入る前に、今申した

希臘思想と云ふことゝ、基督教思想と云ふことを一言説明致しますと、是れは種々複雑な問題でありますから一言にして盡すのも無理かも知れませぬが、其初め雙方とも宗教的なる色彩を帶びた形で見れて、基督教と希臘教との戰ひといふ風になつてゐる。而して其の宗教と宗教との間には如何なる差があるかと云へば、一方基督の教はヘブリウの思想から出て來たのでありまして、人間の此世のライフ、此世の生活と云ふものをば先づ卑むことになる。而して寧ろ天國に重きを置く。であるから此世に在つては、貧しい者、賤しい者、凡て吾々が此世の生活に於て劣等であると思ふ者が、ヘブリウの思想に於ては寧ろ幸福である。さやうなものが一層多く天國に行く機緣を有する。であるから吾々の望み希ふものは、此世でなくして彼の世である、人間の世でなくして神樣の方に行くのが結局は宜いのであつて、此世の生活と云ふものは餘り結構なものでないと云ふやうにして、此世を小さくして仕舞つて、來る世を大きくすると云ふのが、先づ基教の當時の根本思想である。それに

對すると希臘の思想は其の反對であつて、此世を樂む、ジス、ライフをエンジョイする。此世の幸福を中心にして考へると云ふやうな考へ方でありますから、是れは卽ち人間にゆくのであります。今日の言葉で此二者を對照していへば、いろ〳〵と云へませう。希臘教は肉の世界を先にし、基督教は靈の世界を先にする、と云ふやうな說明が一面には當はまる。凡て人間の方が神樣の方より先であり、智慧の方が信仰の方よりも先であると云ふ行き方と、神樣が主で人間は輕く、信仰が主で智慧の力は輕いと云ふ行き方の對立である。卽ち智慧と信仰の衝突、此世と來世の衝突、人間と神樣の衝突と云ふやうな意味になつて、靈的な基督教の思想と、人間的な希臘の思想とがいろいろな形で文明に色を着け文明を左右し消長せしめてゆく。其の二つの考へ方、此世を渡る氣の持ち方が衝突をして、宗教の名を以て覇權を爭つた、それが千九百年昔の歐羅巴の文明交替期の有樣でありまして、さう云ふ大きな衝突、極めて大仕掛な社會狀態を描いたのが此等の文學です。イブセンのあの芝居には、英語でいふとワール

ド、ヒストリック、ドラマ即ち世界史的戯曲といふ添書きがしてある位ですから、随分大きな大規模なものであつて、殆ど有らゆる文明の根本を描かうとして居る。今申したやうに、ワグネルの書いたものは、是れから基督教が全盛であると云ふことを示したもの、シエンキーヰッツの書いたものは、歴史的小説として此の爭の當初を記述したものといふだけであつて、其以上に餘り深い問題は書かれては居ない。所がイブセンの書いた芝居とメレヂコウスキーの書いた小説とは作者が明白に意識して、自分が其れを書いて且つ解釋して見ようと云ふ氣持で筆を執つて、殆ど今の日本人にすらも痛切だと思はれる邊まで引ッ張つて來て描いたのであるから、まア色合が違ふと謂つて宜い。であるから私は此處で、此の二つに就いて言つて見ようと思ふのであります。

イブセンの此の芝居は、寧ろイブセンがイブセンとしての本領を發揮した時代より前でありますから、實は劇としては餘り好いものではないと思ふ。イブセンの本領は、もつと後の作にあります。さて此處で論ずるエンペラー、エンド、ガリリアン即ち皇帝とガリリア人と題する劇――皇帝とは羅馬の紀元四世紀頃のジュリアン帝の事でガリリア人と云ふのは即ち基督のことを指した、即ち皇帝と基督といつたやうな意味の芝居であります。此の芝居は初め矢張り三曲續のつもりで書いたものでありますが、どう云ふ理由か二曲しか出來なかつた。其の前部はシーザース、アポステシー（Caesar's Apostasy）即ち王の脫教と題して、ジュリアンがまだシーザーであつた頃、基督教を棄てた事の芝居である。又後の方はエンペラー、ジュリアン（Emperor Julian）即ち皇帝ジュリアンと題して、皇帝の位についた後の彼れを書いた者である。此のジュリアンと云ふ人はコンスタンチン大帝の次の〳〵代かでありますが、あれを主人公にしてそれに希臘精神を代表させ周圍の羅馬が段々基督教になり行くのと對立させて書いた芝居であります。細かいことはお話致す間もありませぬが、極く大體を申して見ますと、前の方でジュリアンの腹ちがひの兄弟か何かに、ガラスと云ふのがあつて、二人とも時の皇帝コンスタンチアスといふのに忌まれてガラスの方は早く殺された。ユリアン自

らも身が危くなつてゐる。そこが此劇の初になつて居る。丁度日本でいへば、少し場合は違ふけれども、頼朝が自分の弟範頼義経などを嫉妬を以て殺してゆく、それと同じ様に、コンスタンチアスが自分の身寄の者を段々亡ぼして行つて、遂にジュリアンまでも殺さうとする。

所が此のジュリアンは武勇聰明な人であつて、夙くから一種の希臘の哲學などに深い興味を有つて居つた。さうして基督教に反抗するやうな傾向があつた。其のジュリアンが段々大きくなるに隨つて、更に兄の後を繼いで王にして貰つた。而して皇帝の妹を細君に貰ひ受けた。そこで初の内は無事であつた所が、段々功業を建て人望が附き名譽が揚がると共に丁度朝頼に於ける義經のやうな地位になつて來る。遂に皇帝が、是れを其儘差置く譯に往かぬと云ふので、策略を設け虜にして殺さうとする。虜にしやうとすると兵卒が默つて居ない。とう〳〵ジュリアンを守立つて皇帝の位に卽かせやうとする、丁度其間に皇帝が死で結局ジュリアンが皇帝の位に上ぼつてしまふ。同時にコンスタンチアスの殘忍をも憤り基督教を棄てゝ了ふ。是が前部の筋である。

そこでジュリアンは、今まで基督教徒が自分を苛めて居たに反し、基督教を撲滅し希臘教の昔に返さうと云ふので、今まで廢せられて居つた希臘の神々の祭を復興して、さうして基督教の寺を毀してゆく、斯様にして迫害を加へて居ると、今度は更にジュリアンの人望が落ちて行く。其内にジュリアンは、更に波斯征伐の野心を起して遂に陣中で傷を負ふて死んでしまふ。さうすると今まで迫害を加へられた所の基教の反抗が一時に起つて來た。是が後部の筋である。斯う云ふ事件の大體は無論歷史上の事實と大差ありません。メレヂコウスキーのもやはり同じ事柄を書いたのであります。ジュリアン皇帝を中心にしてそれを新らしい解釋で、新たに吾々の文明なり生活なりに直接反映せしめて書かうとしたのが此等の作の價値ある所以であります。そこでイブセンの此劇を先づ藝術上から一言批評して見ると二曲續の前の方が宜い。後の方は寧ろ文學上の作品としてはヨリ多く失敗したものであります。二ツとも實は他の社會劇卽ちイブ

セン得意のものに比すれば、ずつと價値が劣ない、劣ないけれどもイブセンの文明思潮論として見るには是れに越したものはなく、其中でも前曲の方が宜いといふのである。

それではどう云ふ興味を與へるかと云ふと、吾々の方でドラマチックと言ひますがつまり様々の事件が波のやうに次第に高まつて行つて、或一點に集中された時人生の大事件大運命を機一髪の際に定めて了ふ。成程人間は斯う云ふ段取で大事件を仕出かすものであるかと云ふやうな意味を味はせるのである。さう云ふ意味で、前の方が面白い。ジュリアンが兵に擁立せられて皇帝にならうとする其段取がよく描けてゐる。後の方は其れが薄らいで居て文藝上の作品としては餘り成功したものでない。但し斯やうな戯曲的興味といふのは動もすると所謂芝居の山と稱する類でほんの技巧上の興奮の面白味に過ぎないことになる。そこに深い人生の意義が見はれてゐて面白いなどいふのとは違つて淺薄なものになる。イブセンの場合に於ても是だけでは大したものと云へない。

所で一方の露西亞の作者の書いた三曲續の小説では、就中最初の「神々の死」（The Death of the Gods）といふ小説が此問題に都合がよい。是れが丁度イブセンと同じ題目を取扱つたものであります。此の小説を讀んで文藝的にどう云ふ感じを與へるかと云へば、當時の宗教的な空氣を描いて社會の活調子を傳へると云ふ意味で、たしかに能く書けた作だと私は考へます、如何にも千五百年昔の羅馬の社會と云ふものは斯うでもあつたらうと思はれる。言ひ換へればフェナチック即宗教狂的な社會の調がよく書けてゐる。世の中を擧げて一種の宗教氣狂ひのやうな有樣で、一番強く動いてるものは宗教心より外はなく、世人が皆目を釣り上げ足を空にして、神佛詣でをしたり宗論をしたりして居る。如何にも世の中全體が宗教氣狂ひのやうであつて、此世の歡樂などゝいふものは全然捨てゝ仕舞つて居る。さう云ふ空氣が極めてよく描かれてゐる、所がイブセンの劇では此空氣が何うも十分に出て居ない。勿論一つは小説であり一つ

は劇であるから、小說では細かく空氣を描くに便であり、劇では大まかな事件人物しか描けないといふ差はあらうけれども、兎に角小說の方が面白い。イプセン劇の方では何ちらかといへば二曲續の後の方が空氣を描いて居て前の方は、ジュリアンが皇帝になる間際といふ非凡な事件が興味の主になつて居る。そんな風で後の方は、宗教氣狂ひ的の空氣を描いたものとしては上に位するが其空氣が十分に背景として我々の胸に沁み込んで來ない。以上は一寸文藝品としての出事不出來の評を插んだのでありますが、話を前に戻して申しますと、イブセンはどう云ふ風に此劇の中で文明思潮を解釋したかと云ふに、此劇で一番重要な人はジュリアンに初から影の如く附いて廻つて居る所の一人である。全體イブセンの芝居には、何だか譯の分らぬやうな人間がよく一人づつ必ず出て來る、此劇にもそれがある。而してそれがジュリアンと相並んで全篇の思想の生命となつてゐる。其人物はマキシモスと云ふ當時の仙術遣ひ、支那で言つたならば丹を錬る道士といつた風な人物で其れが絕えずジュリアンに附添うて刺戟を與へ、死ぬ迄附いて居る。それとジュリアンとが中心になつて文明の二大思想の問題を進行させて居る。マキシモスとジュリアンとの對話が所々にあつて、それが一番明白に此問題を論じて居る。前部の劇の方では、或時ジュリアンが予の天職は何であるかと聞くとマキシモスは不思議の幻の聲をして、帝國を建てる事だと答へさせる。帝國とはと問ふと第三帝國の事であるとて、今までは智慧の樹の上に建つた第一帝國、十字架の樹の上に建つた第二帝國しか無かつたが、次には此兩者を統一した第三の帝國が來なくてはならぬといふ。卽第一帝國は希臘文明、第二帝國は基督敎文明であるが双方とも偏してゐて弊がある、眞の文明は二者の統一調和せられた所に成立するといふ哲學を謎のやうにして說いた者である。又後部の劇の中では月の夜にアポロ神殿の中で兩人對話する有名の章がある。ジュリアンが自分の身の上を氣遣つて、自分は希臘敎を奉じて基督敎を亡さうとしたが不安でならない、結局此の世の中の運命はどうなるだらう、私が是で成功しなかつたならば來るべき時代を支配する者は誰か、といふやうな事から

マキシモスが色々説明をして第三帝國の説を繰り返し、それはジュリアン皇帝でもなければガリリア人基督でもない。全體お前は子供がやつと青年時代になつたものを更に子供の時代に引返へさうとするから無駄である、來るべき時代を支配するのは子供でもなければ生立つた所の青年でもない、其の次に來たるべき壯年の大人でなくてはならぬ。而して其大人は子供時代をも青年時代をも統一したものである。即第三帝國で神との結合した第三者こそ此後を支配するものとある。エンペラー、ゴッド即ち帝と神とを結合した第三者に誰が成り得るかは分らぬと云ふ。それでは自分で第三帝國を建てんとするにはどうしたら宜からうと云ふと結局一種の自我教に外ならぬ、先づ汝自からであれ、汝自らの意志を以て進んで往くと人神合一のものが出て來る。ジュリアンはマキシモスからさう云ふ風の說法を受けて、波斯征伐の途に上つた。けれども此野心は第三帝國に行くべき道ではなかつたものと見えて、彼は遂に陣中に於いて傷いて死んで仕舞つた。

斯う云ふ譯で結局ジュリアンの志は空しくなつて、もう一度基督が世を支配して來た。併しイブセンが說かんとした未來は第三帝國の說で明白である。言ひ換れば基督教でも困る、希臘文明とが調和して、神も人間もおろそかにしない、肉も必要であるが靈も必要である、人間の欲望も大事であるが神樣を信仰することも必要である、智慧も必要であるけれども信仰も必要であるといふ風に二つの矛盾したものを統一した一つの文明が顯て來るべき文明である。斯う云ふ一種の文明史的哲學を打立てたのがイブセンの此作である。所が此イブセンの第三帝國と云ふ思想が果して來るべきものであるか否か、机上の空論とも思はれないでもない。それを更に事實の上で段々充實し解釋して何ういふ風に進行するかと云ふ事を示すやうな行方をして居るのが片一方のメレヂコウスキーの小說であるといつて宜い、作者自らはさう云ふ考で書いたのではないかも知らぬが、結果はさうなつてゐる。

さて此メレヂコウスキーの小說はどうなつて居るかと云へば第一篇は前にも言つた

如く「神々の死」と題してジュリアン皇帝が中心であるが、第二篇になるとずつと飛んで歐羅巴の歷史上に有名な文藝復興と云ふ、十五、六世紀に亙つた時代の大藝術家の一人たるレオナルド、ダ、ヴァンチといふ大人物を主人公にして書いたもので先驅者（The Forerunner）と題してある。

第三篇は更に飛んで露西亞のピーター大帝を主人公にして書いた、十八世紀時代であります、斯んな風で一番初めは紀元四世紀、其次が十六世紀其次は十八世紀の問題である、斯樣に時代が飛んで居るから殆んど二千年の歐羅巴の文明史を三所から書いたやうな大仕掛なものである、それでジュリアン皇帝が死ぬと基督敎が一時は勝利を得て希臘思想復活は無駄だつたと云ふ所で第一篇が終る。併しそれだけでは結局基督敎の全盛と云ふことを示すのみであるから此小說はそれに止めない、更に二篇に行つて、遙に千二百年許りの間を置て歐羅巴文明の根柢にある所の希臘思想は再び此の文明復興の中に現はれて來た。それを一面から體現したのが此の文藝復興といふ新文明の先驅者レオナルドである。併ながら彼レオナルドも非基督敎的精神と基督敎的精神との矛盾に煩悶するけれども結局洗禮を受けて基督敎の前に平伏して死んで仕舞ふ。更に下つて十八世紀に至つて非基督敎徒と誹られるピーターと云ふ強い人物が出て來て、「我欲す故に我之れを爲す」と云つたやうな意氣込で自分の意志と基督敎とを一にしやうとするが、是も末は基督の背景の中に沒し去つて了ふ。要するに歐羅巴の文明の中で、此二つのものが色々の形で爭つて頭を上げやうとして居る、又色々の人物が出て之を統一しやうとして亡びて行く。此消息を書かうとしたのがメレヂコウスキーの小說であります。

そこで此三篇の中の第一節「神々の死」では、イブセンのと違ふ點は最初にジュリアンが幼年の頃から兄ガラスと共に幽閉に等しい身であてプラトーンを讀んだりホーマーの詩を讀んだりして、段々非基督敎的精神を養ふといふ筋道を書いてあることである。そしてイブセンの方で重きをなしたマキシモスといふ道士は此方ではさして重大

な役をせず、其所謂靈肉神人統一の第三帝國の思想をば勿論第三帝國などいふ名を用ゐないで、一種の標象で以て、作の最後に至つてほのめかしてゐる。又此のジュリアンは初に基督教を拒斥すると共にペルシア陣で更に舊來の希臘の多神をも拒斥して了ふ。而して新しい一神にあこがれて居る。斯くして自分の死後はガリラア人の天下となるといふ事を殘念がりながら死んで了ふ。彼が死ぬと果たして世は再び基督教のものとなつて、ジュリアンの側に仕へて居た所の一歷史家と武官の二人及びジュリアンが一度思ひを掛けた婦人、此三人が乘合船で羅馬を去らうとする、と船中で三人の間に色々議論が起つて武官の男が女に向つて此世の中は結局どうなるだらうといふと、一方の歷史家が云ふには結局基督も昔の希臘思想も同じことである、昔のプラトーと云ふ哲學者と今の基督と根本は一つである、從つて行末は希臘精神と基督教精神と統一せられる文明が起るに相違ないと說破する。其中に船では一方に基督教の坊さんが讃美歌を神に捧げる聲が起り、一方には遙に希臘の神を讃美する牧笛の音がゆるく響いて來て、二つが妙にからみ合ふ。そして此等の凡てを乘せた船は夕暮の靄の中に次等に淡く消えて行く。此二思潮の統一を標象した景色の描寫は頗る詩的に出來て居る、即ち結論はイブセンと同じで、二つは必ず統一されるものである。而してどう云ふ風に調和されるかまで、殆ど見當を付けて書いたのが此小說のイブセンよりも更に思想の上で一步を進めた所以である。

以上述べたやうな順序で二つの大なる文明思潮を描いた文學が出來て居る、併ながら此等の作が示してゐる解決の一面は果して吾々の實現し得るものであらうか。實際吾々は我等の靈と肉とをどう云ふ風にして調和し得るのであらうか。イブセン乃至メレヂコウスキーが與へた解決と云ふものは、吾々に取つては、成程さうもあらうかとは思はれますけれども、それが出來ることか覺束ない心地がする。けれども其問題は千九百年の昔から今日に及ぶまでに變遷して段々色彩の變つたものになり、同時に我等と密邇したものになつて來てゐる。此變遷に意味がある。昔はあの通り希臘敎と基

督教の衝突であつた、宗教上の爭といふ形を取つてゐた其爲め今日の吾々には關係の少ないものであつた。けれども、十六世紀になつて見れば最早さう云ふ形で無くなつて仕舞つた、樣子が違つて來た、基督教と希臘教との爭でなくして基督教と人間の意志本能との爭となつた。而して十八世紀に及んで益此形が明になつて來た。神と神との喧嘩でなくて寧ろ人間の意志欲望と、それを側から制限する者との爭ひになつた、初めは全部宗教的色彩を帶びて現れた所の文明思潮の爭ひが、時代を經るに從つて段々下界に下つて神と人間の喧嘩になつた、而して更に下つて之が現代の吾人の上になると一人間の中での靈性と肉性との爭となつて見れて居る。最早必ずしも基督教の名を藉るまでもなく、我が胸に潜んでゐる靈性中に於て行はれて居る。一方には吾を中心として働き、名譽も欲しければ快樂も欲しいといふ。それに對照して一方には又人間は食ふ物を食はなくても宜いから悠久なる眞理を探究しなければならぬといふ靈欲も無いではない。食を廢して坐禪を組んでも悠久眞理に接したいといふ一面の人生と、働くだけ働いて甘い物を食つて仕たいだけの快樂を盡して己の生活を豐富にしたならばそれが最上であるといふ一面の人生と、此二つのものが吾々の心の中でも又人と人との間でも相分れて爭つて居る、昔は宗教の爭ひであつたものが遷り下つて今は人間心内の靈肉の爭ひになつた、吾といふ一個の人間の胸の中で、第一帝國と第二帝國とは縮寫せられ形を變へられて爭つてゐる。如何にして吾々は第三帝國を此我胸に建てることが出來やうか。是れが依然として我々の上に殘つて居る問題であらうと考へます。

（明治四十年談）

新しき劇壇の論議

此の春の『アルト・ハイデルベルヒ』、それから『ファウスト』創作試演、『野鴫』と云ふ風に此の三四ヶ月の間に新劇運動が種々の材料を提供すると共に、それ等に關する根本論が大分方々で取交された。一寸記憶してゐる所でも、秋田雨雀君『のアルト・ハイデルベルヒ』に對する說、岩野泡鳴君の『ファウスト』に關する說、長谷川天溪君の飜譯劇に關する說、それに對する楠山正雄君の論駁、それからまだ發表せられて居ないけれども創作試演會席上での相馬御風君の氣分劇に對する說、やまと新聞に見えた水谷竹紫君對川村花菱君の氣分劇演出法に關する議論等がある。飜譯劇の價値論、古典劇の價値論、今の新作劇の價値論、氣分劇の演出法論、修養としての劇と藝術としての劇との立場の論などが其の題目であつて、是等の多くは一方でごし〳〵實行して見る事さへ出來れば解決の付くものであるが、芝居は臆劫な藝術である爲めに然う手輕に實行して見る譯に行かない。其のもどかしさからして自然いろ〳〵な議論が生ずるのである。

飜譯劇の價値と云ふ事は既に幾度か論ぜられた事であるが、結論はほゞ定つて居る事と思ふ。永久に日本の劇壇が飜譯劇をのみ崇拜して居てはならない。日本人自らの新劇が起つてそれと對抗し、若くばそれを壓倒しなくては駄目だ。これは單に藝術の立場のみならずペトリオチズムの立場から云つても望ましい事である。外國でも其の國民的藝術の運動は常に他面に政治上社會上の愛國的運動と伴つて起つて居る。過去のドイツに於て、又現在のアイルランドに於て、或は政治上の獨立、或は言語上の獨立と云ふやうな運動と並んで藝術の獨立運動が起るけれども、然う云ふ外部的な理由の外藝術的以内で考へても、日本人が日本の社會を材料にした物には何處となく心易い親しみと云ふやうなものが多い。是は必ずしも衣服動作の相違と云ふやうな表面的の意味ではない。日本人と外國人との衣服動作の相違と云ふやうな事は、少くとも私

等には今日ではそれ程の邪魔にならない。又思想感情が日本人と西洋人と何所か違つて居ると云ふやうな事も、社會的になつて居る我々には大して邪魔にはならない。是等の區別はもう殆ど忘れて人と人と相對して居る心持がする。是等の意味以外に於て、其の融術全體の上に日本の作品は何所か一層心易い親しみがあると云ふだけの感じである。是れは小説に就て見るとよく解る例であつて、日本の作品は優劣の問題でなく親しみの程度に於て何となく我々に近い。芝居にも是れだけの事は必ずなくてはならないけれども不幸にして今日ではまだ日本の新劇と云ふものは殆ど本當の意味で舞臺に上つて居ない。だから我々は、此の心易さ親しさと云ふ事をすら經驗し得ない。これが早く經驗して見たい。そんな意味で日本の創作も早く劇壇へ榮えさせたいと思ふ。此の心易さ親しさと云ふのは恐らく自分が自分を直接に見たい、日本人が日本人を置接に見たいと云ふ欲望の充される所に伴ふ一種の感じなのであらう。自分を見た心易さ親しさの氣持なのであらう。如何なる藝術にも自分を見るのが近代藝術の一特色である事は言ふまでもないが、外國藝術であるとその中に發見する自分若くは日本人の周圍にまだ多くのストレンヂャースが混りすぎてゐると云ふ感がする。それを早く取除いてくれるのが日本の新作劇であるのであらう。此の意味を除いては飜譯劇と創作劇と要するに區別はない。問題はたゞ作物其物の優劣にあるのである。何方でも好いから好い物を多く見せて貰ひさへすれば私などは滿足する。それと今一つ飜譯劇の歡迎せられる根本には、今の日本のあらゆる方面に於ける思潮狀態と云ふ事があるであらう、卽ち日本の文明には、藝術を始めとしてまだ尚ほ盛んに西洋化せんとする要求が漲つて居る。これは必然の勢ひであつて、其の要求の飽滿せられるまでは止めやうと思つても止められるものではない。此の點から我々の好みが向ふのである。要するに飜譯劇と創作劇と何方も合せて演つて行くと云ふ、平凡な結論より外に正しいものはあるまいと思ふ。

それでは飜譯劇と並べてやつて行く創作劇が今の日本にあるかと云ふ事になると、

又違つた論になる。實際の所今までに出て居る多數の藝術的價値を有つた創作劇は、西洋劇と對抗して行かれる程のものであるかないか分らないと云ふのが眞相である。それは其の筈であつて、殆どまだ本當に演せられて居ない。演せられない脚本は劇としては何うしても未完成のものたるを免れない。幾ら作つても作つても最後に至つて未完成のものになつて行かなくてはならない。本當の意味で自分も見る事が出來ないし、他人にも見て貰ふ事が出來ない。とすれば作る者に取つて張合のないのは勿論、其の作風が進歩して行かないのは當然の事である。現在の作は或は是等の理由からまだ幼稚なものであるかも知れない。けれども一度是等を徹底的に舞臺にかけて、其の眞價を調べて見る端緒が開けさへすればすん〳〵と進んで行くかも知れない。小説の場合と同じく、必ずしも西洋の作品と優劣のない物が折々出て來るとになるかも知れない。小説の方では西洋の一二を爭ふ傑作と日本の平凡の作とを比べられてこそ西洋はえらいと思ふけれども、少くとも水平線に達した程度の作で東西を比べて見ては、

然う優劣はないと思はれる。卽ち非常に勝れたものは日本にまだないとしても西洋の水平線以上に拔け出たものは既に日本にもあると云はなくてはならない。が、芝居の方では或はまだ其處まで行つて居ないかと思はれる。これは確かに舞臺にかけて見る機會のない結果だと思ふ。勿論舞臺にかけなくても好い芝居はあり得るが、劇全體の水平線を高める點からは矢張り正式な舞臺的脚本を標準にしてかゝらなければならない。日本の創作劇を進歩せしめる唯一の手段は、是れを定全に舞臺に上せて見ると云ふ事にあるのは明白である。今まで出た多數の創作劇は殊に短いもので、所謂氣分劇に屬したものに好いものがあるけれども、それを讀んだ後又先だつての創作試演會の程度ですら舞臺に上せられた結果から察すると、其の短かい氣分劇の多くは、繪ならばごく單純な水彩畫、若くは鉛筆で描いたスケッチ位の味ひしか得られない。氣分そのものにしても、餘りにあつさりしすぎてゐる。濃密の度が足りない。勿論寫實的に若くはロマンチックにたゝみ上げて行く大仕掛の劇で見出すやうな感情の濃密と云ふや

うなものは、始めから此の種の氣分劇が目的としてゐるのでないのであるが、それにしても空氣が餘りに稀薄すぎると共に、今一つ私などにとつての不滿足は、その空氣なり氣分なりの中に哲學的の深さが足りないことである。これは感情の濃密と云ふ事とは違つた事である。哲學的の深さと云つても理窟を要求すると云ふ事でない事は云ふまでもない。殆ど思想だか感情だか分らないけれども、優れた藝術には哲學者も口をつぐむ程の深さがある。つまり其の氣分を通して見る人生がしつかりとその奥底までこたへて居ない。たゞ淡白な氣分の一色で色光線をかけたやうな現實の光景とか、若くは特に恐怖とか悲哀とか云ふやうな或る種の情緒を濃厚に塗り立てゝ見ようと云ふ情緒遊戯の一種にすぎないやうな物が多い。其の點が不滿足である。氣分劇でも矢張りその氣分に人生觀の深さが添はなければ新藝術の價値がないと思ふ。是等は要するに作者自らは皆藝術に理解のある新しい人々なのだから、自分ではねらつた所はあるのに違ひはない。又作を讀んだゞけの上では、却て靜かに冥想して然う云ふ氣分を微かに味ひ得る場合があるけれども、舞臺に上せてそれが活現して來る程度まで行つて居るか居ないか其所に問題があると思ふ。だから是れも矢張り元は舞臺に上せて見る機會のないと云ふ事が弊害の理由になる。一體斯う云ふ作風のごく淡白な氣分をねらふ劇には、その淡白な空氣を刺戟のあるものにする唯一の方法が、今言つた哲學的な深さで味ひつけると云ふ事になるのであらうと思ふ。此の狙ひが今の氣分劇の多數には、はつきりして居ないやうに思ふ。此所が最も舞臺の上で決して貰ひたい點である。

然うすると今度は演出法の問題にうつる。あゝ云ふ種類の芝居は何う演出したら好いか、氣分劇は實の所まだ飜譯物ですら十分舞臺に演せられて居ないとは思ふが、マーテルリンクの或る物にした所で、演出法の上に餘程の問題がある。舞臺裝置と相待つて、役者の、動作、白、殊に白の抑揚及び受渡しに最も工夫が要ると思はれる。人の知つて居る如くマーテルリンクの脚本は白の中にも點々で埋めたポーズの印がざらに使つてある。そして是れが彼の劇に取つては非常に重大はものである。彼

の劇には幕切れなどは殆ど全く在來のコンベンションに從つた幕切れを無視して、故と幕の切れないやうにしたものが多い。此の幕の切れて居ない所で幕を切ること、卽ち在來の芝居では非常に間の拔けたものになる所に彼の新しい芝居が出發するのである。けれども氣分劇は凡てマーテルリンク式だとも言へない。白の意味を悉く中へ吸ひ込んで表情を皆內的にしてしまふ。その極端は沈默となり無動作となる。假に其所にマーテルリンク劇の演出法の極端があるとしても、それをもう一步進めれば劇その物が存在しなくなる。是れも確かに參用せらるべき演出法には相違ないが、併し乍ら劇は矢張り思想感情を外へ流し出す外的表情の分子を加へなければ維持して行かれない。それかと云つて通俗俳優の多くがやるやうに何もかも皆ごん〳〵と外へ流し出してしまつて皆外的表情にしてしまつても淺薄なものになつてしまふ。要するに問題はその內的表情と外的表情との統一具合が其の劇の性質とぴつたりと何處で合ふかと云ふ事に歸するのである。だから是れは殆ど概括的には言へないであらう。甲の芝居と乙の芝居と同一作者の物ですら、一つ〳〵に其の劇の解釋に基づいて此の呼吸の統一を合せて行かなくてはならないのである。

最後に、秋田君の演藝書報に出た議論は坪內氏の劇に對する立場を論じたものであるが、秋田君のあの論に見えた態度に關しては或は誤解する人もあるかも知れないが、私は立派なものであると信ずる。思想の上で、秋田君が自分の師たり長者たる坪內氏の立場を批評したからと言つて、それに何等の非難のあるべき筈のないのは言ふまでもないが、殊に新文學が起つて以來所謂新文人新思想家の氣風の上から寧ろ舊來の人情的讓抑主義を捨てゝわざ〳〵然う云ふ温かみのない寂しい天地に立つて、其處に赤裸々の眞理の爲めの戰ひをしようと云ふ傾向が一般に漲つて來た。從來の見地から云へば是等は荒涼たる人生に突入して行く新人の寂しい道である。彼等は自分の求むるものゝ爲めには師弟をも捨て朋友をも捨てゝ行かうとする、是れが一方からは誤解せられ、一方からは同情せられる理由である。それに比べれば秋田君の立場などはま

た誤解せらるべき理由の少いものである。情誼を盡し、誠意を傾けた態度である。坪内氏自からは無論あれに對して何等の隔意をも抱かれない事と信ずる。藝術上思想上の事は誰の間でも齒に衣着せず言つて、それで願くは私交に傷つかないやうな風がもツと我が國に起らなければならないと思ふ。で、私は以上の誤解を斥ける爲めに稍〻くわしく秋田君のあの論を批評して見ようと思ふ。

秋田君のあの論文には二つの問題が殘る。第一は『アルト・ハイデルベルヒ』その物が如何なる程度若くは種類の藝術であるかと云ふ事實問題、第二には純粹藝術と修養藝術との關係問題である。そして其の他は凡て枝葉の論であると思ふ。

純粹藝術と修養藝術の關係は、つまり藝術を修養と云ふ立場から何う見られるかと云ふ事に歸するのであるが、純粹藝術と云ふ事には議論はない筈である。例へば坪内氏は道樂としての藝術の爲めの藝術主義を文藝協會は採らないと言はれる。それを秋田君は廣い意味での藝術の爲めの藝術は採るべきものであると言ふ。此處に既に意味の相違がある。藝術を道樂とする立場を斥ける點に於ては坪内氏と秋田君と少しも違ひはないであらうと思ふ。秋田君はたゞ藝術の爲めの藝術と云ふ事が純粹な藝術と云ふ事にして欲しいと云ふのである。そして坪内氏は純粹の藝術を文藝協會が採るか採らないかと云ふ事はまだ言表して居られないのである。では其純粹藝術とは何んな意味だと云ふと、自から秋田君の次の論點たる主義宣傳論に移る。坪内氏が主義宣德の藝術を文藝協會に採らないと云ふ意味は、所謂プロパガンダとしての藝術を採らないと云ふのである。是れは文藝協會の今の立場其他種々の關係からして斯う言はざるを得ない事であらうと信ずる。直ちに今の日本の國家道德その他のものに動搖を與へるやうな思想を宣傳すると云ふ事は、如何なる團體としても少くも公言することを不便とする條項に相違ない。のみならず藝術としても一派の極端な實行派の外は、凡ての藝術を直ちに社會經營の主義の宣傳方法にして、その藝術の廣がる事はやがて自分の社會經營策の廣がること、言ひ換へれは今日その藝術が出て、明日それに感化された人が

直ちにその主義を實行するやうにしたいとは言はないであらう。狹い意味での傾向藝術問題藝術を、而もその問題なり傾向なりに同意してその實行の爲に世に公けにすると云ふのである限りは、藝術が必ず然う云ふものでなくてならないと云ふ。理由はないと思ふ。勿論然う云ふ藝術もあつて差支へはないけれども、場合によつては然う云ふ藝術を不便とする人もあらう。又よしんばその藝術を採用しても、それはたゞ藝術の一種として他種類の藝術と平等に並べて見ると云ふ態度を取る人もあらう。文藝協會の今の態度の如きはそれであると思ふ。坪内氏の言はれたのは其の事と察せられる。そして秋田君も此の態度に異議はない事と信ずる。たゞ此の場合にももツと廣い、もツと深い意味で思想宣傳の藝術と云ふ事を言ひ得る。直ちに實行を意味する社會問題經營思想でなく、もツと哲學的な意味に於の人生觀問題と藝術的に相連續する思想なり問題なりが其の中に含まれて居ること、言ひ換へれば作者の人格が思想となり問題となつて藝術的に其の中へ現れて來ること、それがむしろ藝術の純粹な意味である。

でであるから、此の意味で、其の作者の藝術は直ちに又その作者の思想の宣傳であると言つても差支へない。秋田君の斥くべからざるものとしたものは此の態度の事であらう。然うすれば此點も坪内氏はまだ採否何れとも言表して居られない。要するに藝術が純粹藝術として取扱はれる場合、及びその純粹藝術とは作者の深い思想の宣傳である場合に、然う云ふ藝術を然う云ふ意味で取扱ふか否か、もツと簡單に言へば劇を純粹な藝術的立脚地から取扱ふ態度を採るか採らないか、問題は其所につゞまるのである。是れを無論取扱ふのもであると答へたら秋田君の不滿足は消えるに違ひない。文藝協會とても苟も藝術の世界に立たうとする限りは、此主張を否むことの出來ないのは殆ご自明な事と思ふ。然るにその點の宣明が十分でなかつたと共に、直にその裏に趣味の向上と云ふ事で藝術の修養的立脚地を掲げられた爲に問題が複雜になつて來たのである。だから本當の論點は藝術を修養の立場から取扱ひ得るか否かと云ふ一點に存する。趣味の向上と云ふ事は云ふまでもなく道德的意義を含んだものである。廣い複雜な意

味を含んだ言葉である。これを秋田君が解した如く專ら藝術の上から低級の藝術を捨て高級の藝術に移らしめる者と解しても、其の方法の中にいろ〳〵な道德問題が混じて來る。例へば趣味と云ふやうな者は、直接にそれを狙つて上げたり下げたりする事の出來ないものであるから、是れを向上せしめやうとするには間接に先づ其の人格を修養せしめるより外にない。人格の修養が直ちに趣味の向上であると言ひ得る。而して人格の修養は道德上の問題に外ならないと云ふ位な廣い意味にしても、矢張り道德的色彩を帶びた問題である。あらゆる知識、あらゆる感情を經驗し、修得し、それ等のものゝ上に統一した人格を作る。云はゞ圓滿な修養をもつた人と云ふのが其の意味である。此の意味から云へば、趣味の向上の爲めには我々の修養として何んな藝術でも見て置く必要がある。高級な藝術も、低級な藝術も、生きた藝術も、死んだ藝術も皆修養の一要素である。なるべく廣くいろ〳〵な物を見せて置くが好いと云ふ事に歸する。其の中でも好いものはなるたけより多く感化力があるやうに見せて置くと云ふ位の事に歸する。例へば前に述べた問題の一つたる古典劇の價値と云ふやうな事でも、今の私等には要するに古典劇は死んだ物、若くは感觸の極めて鈍いものであつて生きた藝術とは云へない。我我の生きた思想生きた感情とは何等の深い交涉もない。『ファウスト』にしても、『ハムレット』にしても近代劇を味ふと同じ心で是れを味ふ事は到底出來ない。是等一二の作にはさすがに今日尙ほ了解し得る內容が含まれて居ないでもないが、而も尙ほ其の內容は時代の移つた爲めに銳敏な感覺方面をだん〳〵失つて行つて、殆ど概念のやうなものになつてしまひ極めて微弱な刺戟を殘すに過ぎない。それも更に年代が經ると共にだん〳〵細つて行つて、遂には概念的な內容しか殘らなくなつてしまふ。たゞそれに入り混つて筋の面白さとか違つた風俗の面白さとか云ふ位のものが通俗的の娛樂物として却て殘つて行く。つまり見せ物に變するのである。だん〳〵然う云ふ形勢になつて來てをる。であるから古典劇は、要するに生きた藝術として是れを取扱ふべきも

のではない。過去は過去をして葬むらしめて少しも差支へない。では、一切古典劇なんぞは演ずる必要はないかと云ふに、其所に修養の意味がある。丁度國寶展覽と同じ意味に於て古典劇を見せるのは人格修養の助けである。其の人の見聞を廣くする所以である。だから、然う云ふ望のない人は見なくても好い。藝術として內からつき動かされる要求を以て古典劇に對すれば失望する。其の外如何に低級な藝術でもそれが現在の人格を破壞するほどのものでない限りは皆經驗を豐富にする助けである。場合によつては有害だと思はれるものさへ見て置く必要があるかも知れない。

趣味の向上と云ふ事を最も廣く解すれば斯う云ふ事になるだらうと思ふ。又是れなら秋田君始め誰も異存のない事に違ひない。文藝協會だつて或は是れに似たやうな態度を取る時が來るかも知れない。けれども然うなれば一方の純粹藝術を取扱ふ態度とは何うしても別なものにして、別看板にしてやらざるを得なくなるであらう。藝術上の問題でなくなる。今の文藝協會は果して其處まで行つて居るのか何うか、秋田君は然うでないと見たのである。卽ちたゞ藝術趣味の上から高級藝術に移らせる方法として文藝協會は先づより劣つた藝術を先に味はせ、漸々階段的に高い所へ進ませやうとして居るものと解したのである。然うすれば果して左樣な事が出來得るものか否か、藝術の上では高い物と低い物とは常に相互破壞であつて、道德的に低い物からだんだん調和的趨歩をもつて進み得るものではないと考へる人もあらう。藝術を向上せしめる道はたゞ最上と信ずるものを始めから與へて行く事であつて、中間の物を與へる事ではない。然うすれば純粹に藝術趣味を向上せしめやうとするだけの目的なら、努めて最上の物を與へなくてはならない。然るに今文藝協會は中間の物を提供して、調和的に趣味を高上せしむると云ふ、是れは要するに純粹な藝術的な動機の外に、違つた動機が知らず識らずの間に混じてをるのであると云ふのが秋田君の主意であらう。是れに對して坪內氏は藝術の高上關係を相互破壞と見ないで調和的進行と見られるものと解してよい。

私の見る所では、何と云つても壞術に種々の階段のある事は否めないと思ふから、明白に是れは一等であり、是れは二等であると云ふやうな區別はつかないとしても、その微妙な優劣は是認して置いて、種々な階級の藝術を味はつて見ると云ふ事は好い事だと思ふ。實際自分ではイブセンよりビネロの物が劣つて居ると思つても、そのビネロの物もイブセンの物と並べて味つて見るのが好いと信ずる。けれども其の場合に、先づビネロのが劣つて居る故に是れを最初に與へてそれからイブセンの物を與へるのが、まるでイブセンを解し得なかつたものに取つて必然な順路であるか否かと云ふ事は疑問であると思ふ。それと今一つ、少くとも私自身には今まで述べた如く藝術品になつて居ると居ないとの間に境目があると思ふ。此の境目は必ずしもそれ以上に居る物を積み重ねる事によつて乘り越えられるものとはきまらない。むしろ始めからそれ以上の物をあてがはれる事によつて啓發して行くのではないか。是等の理由で、趣味の向上のみの爲めなら必ずしも始めから先づ劣つた藝術を與へて、一步二步と導いて

行くと云ふ必要はないやうである。つまらないけれども相應の價値はあるから是れも藝術の一種として見せて置くと云ふのならば差支へないが、つまらないと知つたからして手引の爲めにそれを見せると云ふのは何うかと思ふ。それよりも文藝協會が低級と知りながら出した芝居には、或は經濟上の理由とか興行政策とか云ふやうなものが混つて居て、それと今言つた如く兎も角も是れだつて一種の藝術であるからと云ふ理由とでやつたものとすれば差支へはなからう。經濟上の理由から營業部の仕事としてやつたのだと云へば、それで立派に理由は立つと思ふ。が、併しこんな事は微妙な問題だから矢張り低い物からだん〳〵與へて行く方が有效であるかも知れない。然うでないかも知れない。坪內氏と秋田君と二つの違つた立場であるものとして、結果は事實の上に見て行く外はない。

それから今一つの問題は、『アルト・ハイデルベルヒ』が果して中間藝術として低級藝術から高級藝術へ移る橋渡しとなるだけの力を有つて居るか否かと云ふ事實問題であ

るが、是れは最早世間多數の評論者が認めた如く、それ程の力のない劇である。少くとも演出せられた結果によると、それ程の效果は與へ得なかつたと云ふに歸して居るけれども、それは本來然う云ふ結果を望むのが間違ひであるか、或は此の劇が特に惡い爲めであるか、それとも然う云つて居るうちに案外然う云ふ結果を與へて居るやら一寸分らない問題である。矢張り此劇の價値判斷をするのは純粹な藝術的立場から見るより外はない。其の點から云つて、趣味の向上と云ふやうな問題を離れて『アルト・ハイデルベルヒ』が前言つた藝術になるとならない境目を越えて居るか居ないかと云ふと、何うもまだそれを十分乘り越えて居ない。我々の人生觀的思想なり感情なりに觸れた內容をもつて居ない。作者は確かにそんな物をもねらつたやうであるが、不幸にしてそれが大事な作中の情熱と別れ〳〵になつた。其所に此の作の致命傷があると思ふ。普通の感情遊戲の藝術になつた氣味である。此の事はもう外でも述べたから此處で繰返す必要はあるまい。

以上、秋田君の論點と文藝協會長の宣言との間には行違ひが多分に含まれて居る。それで重要な論點は上に取出した一二點に歸すると思ふ。而も是れ等は皆重大な、根柢的な事であるから、何人も研究して見る價値が十分にあること、思ふ。（明治元年談）

19394

大正三年六月十一日印刷
大正三年六月十四日發行

■(懷疑と沈默の傍より)■
—定價七拾錢—

發行者　佐藤義亮
牛込區矢來町三番地中の九五十八

發行所　東京市牛込區矢來町中の丸
新潮社
電話(番町)二、二二三番
振替(東京)一、七四二番

印刷人　東京市麹町區有楽町二丁目一番地
(報文社)中村政雄

世界的大傑作「復活」は彪然たる大巻也、本書是を短幅の間に縮めて能く其の眞髓を盡くし以て讀むに易く瞻ふに便ならしむ。

トルストイ作　島村抱月氏脚色

脚本

復活

初版賣切

再版

▼▼▼總洋布最上製
▼▼▼定價金七拾錢
▼▼▼郵送料金六錢

『復活』ば、十九世紀末の一大著作として、世界を動かせるもの。靈肉相戰ひ、靈つひに肉に克つの終始を描ける傑作也。普に一般讀書界に喧傳せらるゝのみならず、今尚歷々劇に演ぜられ、肉に墮落せる婦人が人生最暗の境遇に陷りて、一道靈の曙光に觸へるに至るの徑路は、觀者に至大の感銘を與へずんば已まず。我が文壇の權威者たる島村抱月氏、藝術座の公演脚本として之れを脚色し並に本書を公にせられたり。戲曲としての價値は云ふまでもなし、浩瀚なる原作を短幅の間に縮めて其の眞髓を盡したる點は、まさに『復活梗概』たるの觀あり。