

少年中國學會叢書

日本現代劇選

菊池寬劇選

漢譯



中華書局印行



菊池寬劇選序

算起來，已經是三年以前的事了。我那時還住在東京郊外戶塚諏訪森邊的月印精舍。有一天早晨看報，忽瞥見了一個很有味的廣告，說是某日某時東京幾個劇作家將假有樂座開一個大講演會；參加的人，有久米正雄，菊池寬，里見弴，岡本綺堂，小山內薰，和小村欣一等。這幾人中間除小村欣一——日俄媾和談判的當事者小村壽太郎的兒子——外，其餘的或曾聞過他的名或曾讀過他們的作品。於今藉這公開講演見見他們，到也是難得的機會，所以我決意破費三角錢的「入場料」到有樂座去聽。

聽他們的言論，同時還瞻仰瞻仰他們的丰采。有樂座是東京有數的新式劇場，我們曾借這個劇場演過一次戲，所以特別覺得親切。——不幸這次大地震把他付之一炬了。——剛進去的時候那「失戀小說家」久米正雄，正把一幅六折的金屏風做背景在那里報告開會宗旨。接着似乎是小村欣一的「縮短演劇時間論」，東京的新聞記者因為他是個侯爵，所以於他正在演說的時候，放起鎂光來，弄得滿舞臺的烟，像中國舞臺上出鬼魂一樣。小村過後，似乎是那和藹可親的老戲曲家岡本綺堂。他講的似乎是東京明治以來演劇的變遷，和他數十年來的觀劇談。娓娓說來，感慨係之，好像聽李龜年在江南說天寶遺事。岡本先生下

場後似乎便是菊池寬了！他那種痴肥的身體，遲重的動作，一出臺便給我們一種很深的印象。他的臉是圓的。是平面的。他的眼睛在顏面所佔的位置，一如鯨魚與象的眼睛在牠們的顏面所佔的位置；鼻子則譬諸廣漠之野偶見小邱而已。若沒有那疏疏的短鬚，和蓬蓬的亂髮。很不容易看出他是一個藝術家。批評他的人說，單看菊池的外貌，似乎很缺乏雅致 *Delicacy*，但他却有異常纖細的神經，異常敏銳的感受性。這話是讀過菊池的作品又見過他的丰采的人所一致的。丰采如是，言論亦然。他那天說的題目似乎是『舞臺上的真與假。』他大體說劇場中演者與觀眾之間隱然有一種約束，便是「我們當真的演，請你們當真的

看，「否則一切戲劇都不能成立。守田戡彌演哈孟雷特，把哈孟雷特的苦悶的心緒表現得逼真，所以感人，但觀者若不守約束，則守田戡彌任演得怎麼好都是笑話。因為他分明是守田戡彌，他不是哈孟雷特。又說現在有人主張導演中心主義，俳優中心主義，但他是主張脚本中心主義的。他為什麼主張脚本中心，因為他是脚本家的緣故。他的話我都記不真了。他的日本話決不比三宅雪嶺博士（說話很鈍的著作家）流暢。他說不十分週到的時候，便用手去抓他的頭髮。但他那種木訥的口調和鈍拙的姿勢中間，却閃動着一種理智之光……」

菊池和芥川龍之介，久米正雄，江口渙等同爲『新思潮』的同人。（『新思潮』之出現與『白樺』相前後，其在日本文壇的勢力亦與白樺派同人相伯仲。）菊池與芥川交最密，而性情主張初不一致。芥川承夏目漱石的遺緒其藝術近於藝術至上主義。菊池爲日本藝術家中有數的 *moralist*，其藝術於藝術固有的價值以外，必賦與一種社會的價值。芥川嘗述菊池的印象說，——『菊池的生活法常常是徹底的。決不肯半途而止。他自己信爲是正當的，他便一步一步的做去。這種信念是理智的，而同時必含着多少的人情味。我尊敬他便是這一點。我們是躲在藝術內面的，而在菊池則藝術僅爲他的生活之一部。本來藝術家中心

也有像託爾思泰一樣於怎樣觀察人生有興味的，也有像福羅貝爾一樣於怎樣觀察藝術有興味的。菊池當是屬於前者的藝術家。在這意味講來，他的主張近於爲人生的藝術。『這幾句話批評菊池總算簡而得要。』『理智的，同時含着多量的人情味。』這確是菊池的好處。試看他的『父歸』一劇，不是具體的例嗎？賢一郎對於他那多年在外面遊蕩老後始歸的父親的態度是何等理智的。但結果依然把父親喊回，又是何等人情的！（！）

不過情感——尤其是感傷——與理智始終不能兩立。許多從事社會改造的人因爲這種情感作祟，始終不能取徹底的理智的手段，而終於妥協。所以在這一點，菊池雖被芥川稱他生活法徹

底，自己所信爲正當的，即着着實行不肯半途而止。而在新時代的人物看來，他依然是舊時代的後衛，而不是新時代的先驅。試以『父歸』一劇爲中心，介紹日本兩個批評家的菊池寬論。

（一）藤井真澄氏的評論

菊池寬氏的特色，在將他的所謂 Thema（拉丁語，題目之意）收得緊緊的，一點也不冗漫，再遮上一點日本式的淡淡的人情味，這也可以說是俳句的味道。其手法之巧妙，新人且易爲所惑，買俗衆的眼淚更有十分的力量。近日本人多爲內容不充分而冗長得要命的劇曲所苦，一旦讀他的短劇便把牠看作一種新技巧，認爲在作劇上劃一新時代。……其實他的戲劇不過是一種新穎的見聞雜記式的戲劇，并非有何近代藝術上的價值。其生命的基調，依

然是昔日感傷的日本情調，沒有什麼新的思想，批判，感激，和力量。號稱『父歸』的原作的外國的『父歸』聽說父親去了之後，他的兒子並沒有去叫他回。不錯，不叫他回實在是更近代的，更現實的；去叫他回便隱然有一脈的人情味，有日本人墮落的因習，同時可以看出作者阿諛此種因習的態度。此種妥協的人情，決不是基於人類的永遠性之愛。不過是偶因日本人是土百姓，是封建國民而產生的一種惡業；不過是最妨礙將來新人類生活的一種低級的俗情，不過是固結於日本土地上的烏國根性，奴隸的感傷道德，中產階級的幫閒的人間性……。

我順便說說『人類的永遠性』。永遠性是指潛伏於自然性裏面的本然性，但求寬廣地，長遠地生活下去便是生物的永遠的本然性。懂得這種本然性，

思前慮後，合理的生活下去，便是人類的永遠性。（中略）拿『父歸』一劇說，把他父親請到家裏奉養，其妨碍他們的生活，是很明白的事。所以不喊他回來，較為自然，較近於本然性。又父親歸時賢一郎之外皆嚶嚶啜泣，這一點也不自然的。無論父子夫婦之愛多麼強而有力，而相離那樣久又在與「生活難」惡戰苦鬥之後，他們對於『父』的感情，自然依嚴格的進化的法則而消滅。那樣嚶嚶而泣，都是虛偽，做作，現實的世界是不會有的。那時候因為剛對於賢一郎備嘗艱苦的奮鬥精神表傷感的同情，即時使此種同情的眼光移到他的老父事業失敗後的運命，與其淒涼之境況上去，自然是非常動人感情的。不知却被作者騙了。何況一般觀眾對於舊劇及新派劇中所表現的封建思想養成的孝道，自己雖沒有行過一點，却盲目的把牠當作好東

西，而以對之流淚爲唯一無上的快樂與誇耀。一旦看了「父歸」這樣的戲，可了不得啦，弄的全場掩泣起來。作者利用此種心理，編出一篇假話來騙觀眾眼淚的手腕，實在巧妙得很。！但終不過巧妙而已，此外什麼意思也沒有。其間的機微，但看「屋上的狂人」一劇中弟弟對於哥哥狂的幻想表示同情的地方也可以充分知道。觀客爲菊池巧妙的手法所欺，或者以爲是「自然」的事，但是冷靜的攷察起來，可知依然是假的。弟弟憤慨用松鬚燬他哥哥的心理是真正的人性，大家看到這里都對於他表多大的同情與共鳴。不過這同情與共鳴，就是使觀客是認後來弟弟同情哥哥那種「狂的幻想」的甘餌。從常識上說，決沒有對於哥哥的狂的行爲表同情的弟弟。要對之憎惡嫌厭，纔是現實的自然，纔近於本然性。從那對於周圍的人的迷信的反抗

心，夕陽照海的自然光景，和弟弟或許與兄同有狂的遺傳等的想像說來，當然也可以認牠，然而這是附條件的，即變態的自然，決不是永遠的本然性。菊池氏的戲劇，小說，評論等有一種常用的手段，即最初投以「人類本性」的餌，隨後便使人上他那「便於他自己的謊話」的鉤。結局他便是阿諛封建的農業文明後天地造出的舊道德，而對於爲舊道德所擁護的資本主義組織與其心理爲一種無意識的幫閒。對新社會之創造爲一種溫情主義的防禦戰。此種嚴格的議論也不必發了，要之他的創作前目的已經可以於此告一段落，此後希望他形式內容都有一種新開展。來春（民國十一年）聽說他把得意的將棋也不下了，到西洋去研究社會問題，這是很必要的。然而即算把將棋不下了跑到外國去，若依然是下將棋那樣的爲封建式的人情

味所占滿的頭腦，那麼無論他到什麼地方，無論他到什麼時候，他是決不會了解社會問題與人性的。要之，我們以很大的期待送他到 Quau 與 Brioux 的國裏去。

（大正十年十二月號早稻田文學所載）

（二）林癸未夫氏的評論

菊池氏的神經與技巧比起其他的中產階級作家如芥川（龍之介）里見（彥），谷崎（潤一郎）諸氏起來，確是較為不纖細，不洗鍊，……但他的作品之藝術的價值比起芥川，里見，谷崎的作品起來所以毫無遜色，便因為他的作品中所表現的他的獨特的思想的批判力，很強烈的刺戟讀者的道德意識。同時他有一種剛健的說服力把讀者的藝術的感覺一步一步的拖到

他所創造的藝術世界去。……菊池氏的作品之優越性全在此種峻嚴的思想批判力。全在他對於師長，先輩，朋友，肉親，和他自己都無所假借的思想批判力。自然，單有思想的批判不能成為藝術，不過他却有以藝術的形態表現其思想的技巧。他的技巧比起他的思想來雖有遜色，然能使他的作品不失去藝術的價值。並且他能以思想之長補其技巧之短，較之以技巧之長補其思想之短的芥川，谷崎，里見諸氏起來，其藝術家的地位也決不為低。

※

※

※

菊池氏藝術方面的優越性既在其思想的批判力，我們可以進而檢討他的思想的內容。

先看他的社會思想。他在「論社會主義」一文中說——

『以資本主義爲基礎的現在的社會組織，多數人類如何不正當地爲一部分人所蹂躪，爲反抗此種現象而起的社會主義的理論大體上如何正當，此當爲稍有思索的良心的人所不能否定。世界之社會主義化不過是時間問題。』

照這樣看來可以說他也是個社會主義者。但他又說——

『社會主義的本身雖是合理的，社會主義的手段也務必合理的。』

然則他所謂合理的手段是如何的呢。便是說「在勞動者有了自覺，猛獅般站起來以前，現在的特權階級應翻然知悔。」「像維新時諸侯之藩籍奉還一樣。」「資本家自覺起來脫出他們的不正不當，便是第一良策。」他以爲這是很 *heroic*（英雄的。）並且是這樣想像，「資本家既然自行贖罪，在將

來新社會組織之下也不會因爲他從前是資本家而受差別待遇。」

照這樣看來，他的主張是：資本主義雖不合理，但改造爲社會主義的組織時必待資本家自己醒覺，自動的放棄他的的特權方爲合理的手段。若勞動者取爭鬭的手段剝奪資本家的特權，其結果必陷於「俄國那樣的混亂，」殊非正當的「改造之途徑。」換言之，目的則承認社會改革之必要，手段則主張平和的。——這似乎便是他的社會思想的根柢。但何以必用平和手段方爲合理，此文未說。不過他於題爲「某青年」一短文的末尾說——

「每聞社會主義的理論我總承認他是真理。但在資本主義的全盛時代過了半生的我……在理論上雖知道資本主義的諸惡，但總不容易起憎惡的實感。」

照這樣說，他在理性上雖認資本主義爲不合理，而不忍揮鐵鎚以擊碎之者，實情感使然，這恐怕是他的真實的告白罷。

但他說他在資本主義的全盛時代過了半生却是錯了。我日本今日還不是資本主義的全盛時代，還在資本主義發達的中途，因之菊池氏之不能喚起憎惡資本主義的實感，正因爲他不曾遭逢資本主義的全盛之世。換言之，他還不會有真正體驗資本主義的害毒的機會。……沒有十二分憎惡的實感，因之不忍揮其斷罪之利劍。他這種思想恐怕是現代日本人大多數所共鳴的思想吧。

最能代表他那種社會思想的是他的長篇小說『火華』。他在這篇小說中以階級鬭爭爲題材。……寫一現代日本很典型的資本家的生活和一羣被