

日本文學史

近代・現代篇二

徳岡孝大訳



ドナルド・キーン
徳岡孝夫訳

日本文学史

近代・現代篇 二

日本文学史 近代・現代篇二 © 1984 定価 2500 円

昭和 59 年 11 月 10 日印刷

昭和 59 年 11 月 20 日発行

著 者 ドナルド・キーン

訳 者 徳岡孝夫

発行者 嶋中鵬二

印 刷 三陽社

発行所 中央公論社

〒 104 東京都中央区京橋 2-8-7

振替 東京 2-34

検印廃止

ISBN 4-12-001351-0

目次

一一	自然主義	5
一二	夏目漱石	139
一三	森鷗外	217
一四	白樺派	271
一五	プロレタリア文学	375

日本文学史

近代・現代篇二

一一 自然主義

二十世紀日本文壇の中で、一つの中心的文学活動と呼ばれうるものがあるとするれば、それは疑う余地もなく自然主義である。日本の自然主義が勢威をほしきままにしたのは、僅々一九〇六年（明治三十九年）から一九一〇年（同四十三年）に至る短い期間にすぎなかったが、自然主義から直接派生した作品はその後も長く近代日本文学の上に君臨しつづけた。目立つ例だけをあげても、夏目漱石や森鷗外、谷崎潤一郎、川端康成といった今世紀の日本文学を代表する巨匠たちは、いずれも自然主義を無視するか、あるいは積極的に反対した。だが、それにもかかわらず自然主義は文壇の主勢力であつたし、今日においてもなおその影響力は消滅するに至っていない。

自然主義の運動が日露戦争の勝利と軌を一にして起つたことは、決して偶然ではなかった。日清戦争とは比較にならぬほどの強大国ロシアと戦つて得た勝利は、明治維新らしい日本人の驚異的な努力の一掃結ではあつたが、それは同時に多くの作家の心の中に懷疑と幻滅を産み落とす契機ともなつた。国民的興奮の時期が、ある者にとっては「幻滅の時代」になり、またある者に

とつては「懺悔の時代」になった。虚飾を捨てねばならぬという焦燥が、あるいはいかなる苦痛に耐えても完全な真実を暴露しようという欲望が、文章表現の彫琢を中心としてきたそれまでの文学的努力に優先し始めたのである。そして、作家たちが自然主義に向かった道程は、一つには硯友社流の技巧性に対する反動を通してであり、いま一つは十九世紀末のヨーロッパ自然主義の権威によってだった。

これまでも多くの研究者が指摘したように、日本の自然主義はヨーロッパのそれとはきわめて異なった方向へと発展した。ヨーロッパ自然主義は、主としてそれまでの浪漫主義文学における個の偏重への反応として起ったが、日本の自然主義文学の最大の特徴は個の探究にあった。個を追求しようとする努力は、独特の浪漫主義文学が短い開花期を過ぎたのちに強まり、やがて小説の中に著者の個性確立を試みる私小説として究極の表現を得た。ゾラやモーパッサンの自然主義は、人間を科学的に観察する手段としては理解されず、いっさいの虚構と想像力を排した実際の事実そのままの忠実な再生として解釈された。

多くの場合、日本の自然主義作家が出発点として選んだのは自分自身であり、みずからの煩悶だった。それらは完膚なきまでの厳密さで紙上に写され、家族の迷惑を避けるために最小限の修飾が施されたにすぎなかった。結果として、そのような作家たちは何世紀もの空白のちに日本文学にはじめて個性を注入し、やがては自然主義に反対した作家までもがその成果から恩恵を受けることになったのである。

自然主義とリアリズム

各国における自然主義運動の源流になったフランス自然主義自体、それを定義することは決してなまやさしくない。主唱者とされているゾラが考えた自然主義とは、文学の中に人間社会の科学的な研究を盛ろうとしたものだった。作品中の人物は社会の最下層から取られることが多く、その性格形成に当っては遺伝と環境的要因がことさらに重視された。ゾラやそれにつづく作家群の小説は「野獣性と醜悪と墮落であり、スラムの中の夫婦げんか、泥酔、性的無秩序などを扱った作品がふつう自然主義とされる」と評されている。自然主義に対する完全な定義とはいえぬまでも、これは主たるテーマをいい得たものといえるだろう。

これに対して日本の自然主義は、一八八五年（明治十八年）に坪内逍遙がはじめて『小説神髓』の中で説いたリアリズム志向の論理的延長線上にあった。二葉亭四迷の『浮雲』は、そのころ書かれていた小説の中ではリアリスチックであるが、科学的客観性をもって社会の分析を試みたのではなかった。また、二葉亭が好んだヨーロッパ的リアリズムと、日本文学の中に伝統的に引き継がれてきたリアリズムの双方は、いずれも尾崎紅葉らの硯友社文学の中にもその存在を指摘することができる。紅葉は、現実ばなれのした人工的な筋書の中に人物が登場する場合でも、人の容貌や動作に迫真の表現を与えることを得意としていたからである。

明治三十年ごろの観念小説の作家たちも、それと同様に、メロドラマの中に客観描写を混入し

た。西欧のリアリズム小説の精神はともかくその技巧は、この時代になると、もう日本の作家のほとんど全員の筆の上に痕跡をとどめている。外国文学の影響が皆無に近い樋口一葉のような作家でさえ「旧自然派」と呼ばれているのは、吉原門前の情景を客観とリアリズムをもって描いているからであらう。

しかし、そのような先行作家群のリアリズムとは違って、いわゆる自然主義の名で呼ばれる小説は、十九世紀末のヨーロッパ小説の精神を、なによりも題材に対する作家の参加という形で具体化しようとしたものであった。表面的には、マダム・ボバリーがフロベールではないように、人物は作者から遠い存在として設定される場合はあったが、その底に流れる自己同一化は、自然主義の小説に対して表層的リアリズムの作品にはなかった力を与えることになった。同じように、総力をあげて題材との同一化に向かおうとする努力こそが、やがて日本の自然主義作家たちを自伝的小説へと導いたのだった。

一世代前の尾崎紅葉や幸田露伴とは違って、自然主義作家の大部分は田舎育ちであり、下級士族の家の子であった。ミッシェン・スクールで学び、一時はキリスト教に入信したが、文学に携わるに及んで信仰を捨てた者が少なくなかった。彼らの文学活動は、必ずしも社会的な問題に対する解決とはならなかったが、キリスト教的信念が社会的な関心へと転化する例は多かった。

自然主義文学の典型とされる作品は、作者自身やその家族、友人などをほとんどそのままに書いている。リアリズム文学の大前提であった「真実を書く」努力は、ここにおいて極端にまで進

んで作者の懺悔となり、親友にさえ明かすのをためらうほどの秘密を讀者大衆の眼前にさらけ出し、人生のあらゆる暗部を仮借ない誠実さをもって太陽の下に引きずり出す小説にまで突き進んだ。浪漫主義の詩人たちが恋愛と自己を謳い上げたのにくらべ、自然主義の小説家は自分たちの愛欲生活のもっとも醜惡な部分に目を向け、その煩悶がかえって滑稽感をさそう寸前まで書き及んだのである。⁽⁴⁾

文章表現に血の出るような苦心をした硯友社文学に比較すると、自然主義小説の大多数はむき出しの、色彩をほとんど持たない言葉によって綴られている。だが欧米の讀者がヘミングウェイの修飾のない文体を歓迎したように、島崎藤村の『破戒』(一九〇六年)に代表される無骨な文章は、それまでの文学作品には不可欠の凝りに凝った文体よりも、日常会話のほうに親近感を感じる若い讀者層の心に強く訴える力を持っていた。

もっとも、大衆の好みは、必ずしも簡単に自然主義を受け入れたものではなかった。藤村の『家』(一九一〇〜一一年)が『読売新聞』に連載されたときはさっぱり讀者受けがせず、新聞社側が前編だけで連載を打ち切ったほどだった。⁽⁵⁾ わざと殺した抑揚や、劇的な事件も目ざましい人物も登場しない小説の退屈さが、社会や人生への真面目な洞察よりは気晴しの面白さを文学に期待していた読者に背をむけさせたのである。それにもかかわらず、自然主義は少数ながらも熱烈な支持者を持ち、やがて受難の時期を通過するとともに読者の数は着実に増加していった。

日本の自然主義文学を定義するのはきわめて困難だが、もっとも容易な方法は、ゾラの手法を

はじめて日本に紹介した文章に拠ることだろう。だれよりも先に日本人に自然主義の存在を紹介したのは森鷗外で、彼は『醫學の説より出でたる小説論』（一八八九年）の中でドイツの学者の説の要点を抄録しながら、ゾラの小説がクロード・ベルナールの実験医学の観察と試験を応用したものであることを説明した。鷗外も医学者だったが、同じエッセー中では医学的手法をもって小説を書くことを不可としている。医者は事実を知ればそれで十分だが、小説家はそれだけでは不十分で、想像力をもって事実を濾過しなければならぬ、というのが鷗外の主張だった。その後の論文の中でも鷗外はゾラの行きすぎたリアリズムを批判し、ゾラの『ルーゴン・マッカル』などは美に代えるに実を、術に代えるに批評と試験をもってしたもの⁽⁶⁾で、その登場人物は「狂夫ならぬは酒客、酒客ならぬは癡人なり」と、きびしい評価を下している。

賛成、反対の両者を含めて初期のゾラ論は、直接ゾラの作品に当ることなしに行われたものが大部分で、完訳はもとより抄訳もまだほとんど紹介されていなかった。そのころフランス語を読める日本人はきわめて少なく、ゾラは英訳で出ていたが、それも多くの人にとっては理解の埒外にあった。一八九二年（明治二十五年）に『罪と罰』を翻訳して文壇に衝撃を与えた内田魯庵（一八六八―一九一九年）が、ゾラを訳した点でも最初、ゾラに対する積極的な評価を発表したのも最初の人だった。ゾラは科学的に人生を研究し、道德や宗教的偏見を棄てて自然そのままの描写をしている、というのが魯庵のゾラを推した理由だった。彼は、日本でゾラが排斥されているのは『ナナ』その他の少数の作品について表面的な知識が輸入されているからにすぎず、ゾラは実

はトルストイに匹敵する大作家であるばかりか、研究の報告を表現する技術ではむしろトルストイより上だとまで書いた。魯庵はのちにトルストイを翻訳し、その思想の信奉者になるが、このころはまだトルストイを、宗教と思索の間にさまよいゾラの科学的精神には一歩劣る、時代遅れの作家と断定していた。⁽⁷⁾

これに対して鵬外は *For Bouille* (『家常茶飯』) *La Bête Humaine* (『獣人』) *La Terre* (『大地』) などの作品を引用しつつ、ゾラ作品の主力は不道德、猥褻であるとして反論した。フランス詩の名訳を多く出していた上田敏も、ゾラよりドーデを上位に置いたが、なかでもっともはげしくゾラを攻撃したのは政論家の徳富蘇峰(一八六三—一九五七年)だった。しかし蘇峰は、実際にはゾラを読んでいたかどうか疑わしいとされている。⁽⁸⁾

自然主義が文学運動になった時点では、ゾラの作品はほんの二、三が翻訳されていただけだったが、それにくらべるとモーパッサンは(主として英訳からの重訳ではあったが)広く翻訳され、そうと断らないまでもモーパッサンに想を得た翻案が多数書かれていた。⁽⁹⁾ 模倣はテーマだけに止まらずモーパッサンの描写技法にも及び、それは新しい日本文学の誕生に直接の刺激を与えることになった。

自然主義に対してはなんの関心も持たなかった作家ですが、モーパッサンには強く影響された。その中でもっとも意外なのは嘶家の三遊亭圓朝(一八三九—一九〇〇年)で、モーパッサンの *Le Particide* (『親殺し』) を『名人長二』として人情話に仕組んでみせた。⁽¹⁰⁾ また一八九六年(明治二十

九年）に上田敏が入手したモーパッサン短編集の英訳、*The Odd Number* は、上田から柳田國男、田山花袋、國木田獨步、正宗白鳥その他の自然主義作家へと回読され、彼らの作風にはつきりと影響を残した。⁽¹⁾日本の若い作家たちが感心したのは、日常生活の中における悲劇に対して向けられる冷静で冷ややかなモーパッサンの目であり、それはやがて日本の自然主義文学の基調にまでな

った。

小杉天外（一八六五—一九五二年）

一八八四年（明治十七年）、秋田に生まれた小杉天外は、青雲の志を抱くそのころの青年の例に洩れず、政治家を志望して上京した。だが、政治家の条件を備えるために学び始めた英語は文学への目を開き、齋藤綠雨ふうの諷刺小説をもって文壇に登場した。やがて一八九六年にゾラに親しむに至って、それまでの軽い作風から地味な実相を写す描写へと転じていった。なかでも感銘を受けたのは『ナナ』で、天外の最初の主要作『はつ姿』（一九〇〇年）は『ナナ』を下敷きにしている。『はつ姿』につけた天外の序は、客観的リアリズムの最初の宣言として、以後しばしば引用されるようになった。

我はわが嗜好を満たさんとして詩を作らざるなり、況や評家の嗜好に投ぜんとしてをや、況や読者の嗜好に投ぜんとしてをや。嗜好は杯上の美酒の如し、愛する者は喜んでこれに就かん、し

かも愛せざる者は、其の香を聞いて先づその席を避けんことを思はずんばあらず、我は、美酒の好悪両者の口舌に適することの、反つて彼の香なく味なき一椀の淡水にしかざるを思ふ、我はわが詩の寧ろ淡水たるに安んず、其の美酒の如くなるをば願はざるなり。

ひそかに思ふ、芸術の美の人を感じしむるや、宜しく自然の現象の人の官能に触るゝが如くなるべし、普遍ならざる可からず、平等ならざる可からず。

我は、読者のわが作に熱すること、痴女の藝夫の事に悲喜するが如きを欲せず、又わが作に冷なること、行人額上の厭子を望むが如くなるをも厭はず、我はたゞ読者の空想をして、読者の官能が猶ほ実世間の事に感ずるが如く感ぜしむを以てわが作の能事足れりとなさんのみ。

これ初姿起稿の当時わが心頭に往来したるもの、即ち録して巻頭の辞となす。⁽¹²⁾

* 通行人のひたいについているほくろを見る

使われている言葉は古いが、意味するものはきわめて新しい。美酒のような旧来の小説の詩的な美しさを意図的に排除し、ただグラス一杯の真水のような普遍平等の真実を与えようというのである。そのためには、批評家はもとより読者の思惑も顧慮しない。読者に求めることはただ一つ、磨き上げられた藝術作品に対してではなく、実世間のことに感じるようにわが作に感じてくれればいいと、天外は宣言するのである。

『はつ姿』は、田舎の女工員が女藝人となつて成功することを書いてゐる。少なくとも大まかな

筋では『ナナ』に似通っている。しかし、天外にはゾラのペンの技巧も力もなかった。彼にとつてのリアリズムとは、まだ自然主義よりは硯友社の文学に近く、皮相的な細部を正確に描写する段階に止まっていた。

一九〇二年（明治三十五年）の『はやり唄』になってくると、ゾラの影響はもつとはつきりする。これは、おそらく天外の中でもっともいい作品であろう。ここにも面白い序文がついていて、詩人（すなわち文学を創作する者）は読者を感動させるために題材を美化すべきではなく、あるがままの自然を写すべきだと、つぎのように書いている。

……画家、肖像を描くに方り、君の鼻高きに過ぐと云ひて（モデルの）顔に鉤かぎを掛けたら何が出来ようぞ。

詩人また其の空想を描写するに臨んでは、その間に一毫の私をも加へてはならぬのだ。⁽¹³⁾

『はやり唄』は、それでもまだゾラの小説のような効果にはほど遠いが、天外は意識して二つのテーマをとり入れている。すなわち、ゾラリズムの特徴である遺伝と環境である。

女主人公、雪江の異常な行動は、彼女の家を支配する環境を導入することによって、はじめて説明が可能になる。美貌の雪江は豊かな地主の家つき娘で、聳の画家としあわせに暮しているが、あるとき夫が藝者と関係を持ったことを知り、嫉妬に駆られて藝者のヌードを描いた油絵を切り