

市 民 文 庫

風 俗 小 說 論

中 村 光 夫 著

河 出 書 房

風俗小説論

中村光夫著

河出書房

風俗小説論

昭和二十六年三月十五日
昭和二十六年三月十五日
昭和二十六年六月廿五日
初版印刷
初版發行
五版發行

定價五拾圓

著者 中村光夫

發行者 河出孝雄

印刷者 井關好彦

發行所 株式會社 河出書房

東京都千代田區神田小川町三ノ八
振替口座東京一〇八〇二

目次

近代リアリズムの發生……………六

——風葉・藤村・花袋

近代リアリズムの展開……………五四

近代リアリズムの變質……………六九

近代リアリズムの崩壞……………九三

——横光・武田・丹羽

感想（渡邊一夫）……………一三三

近代リアリズムの發生

——風葉・藤村・花袋

一

今日の我國の小説の基礎をなしてゐる所謂リアリズムの技法をここで批判してみたいのですが、その實體を明かにし、それが多くの作家の信ずるやうに唯一の文學的方法または「小説道」であるかどうかをはつきりさせるためには、まづその發生の歴史を振りかへつて見なければなりません。今日の我國に特異なりアリズムの技法の骨格が、そして「文學」といふ觀念そのものが、はつきり形造られたのは自然主義の運動によつてであり、それに含まれた或る大きな弱點は、文學の表面の流れが種々の屈曲、混亂、變形を経た今日も、なほ根本においては變ることなく繼承されてゐるからです。

誰しも知るやうに、我國の自然主義文學とそれにつづいて文壇の主流をなした私小説の定形は花袋の「蒲團」によつてあたへられました。明治四十年（一九〇七年）のことです。そして「蒲團」を、いはば後世の立場から見て、この私小説のモデルの未熟性、觀念性を指摘する試みは、これま

で多くの批評家によつてくりかへされて來ました。僕自身もそれを幾度かやりました。

しかしそれは結局「蒲團」とこれにつづく作品が、我國の近代文學につくりあげてしまつた窮屈な柁わだかまのなかから、その源みなもとを眺めてゐることになるので、この柁を叩き破るには不十分なやり方のやうです。

「蒲團」といふ特異な作品の性格と、その意味と限界とを明かにするためには、逆にこれを前代の文學と比較して、この奇妙な「小説」の出現によつて、またそれが以後の文學の主流を決定したことで、我國の近代文學が何を^{うしな}得、何を喪つたかをはつきり検討して見る必要があるのです。

それは我國の自然主義の運動、乃至はその精神を、それがひとつの型に固定してしまふまへの、發生期の純粹性と活力において振りかへつて見ることであり、そこで時代の未熟から立枯たちかれに終つたさまざまな可能性の芽を探ることです。

おそらくひとりの人間の生涯にも、彼が後に實現し得たより、はるかに多くの可能性を孕んで生きたる青春の一時があるやうに、時代精神の巨大な流れのなかにも、やがて歴史の必然によつて刈りとられる幾多の不運な芽が並んで萌え育つ青春期が何十年に一度かづつはめぐつてくるのです。そして我國の明治文學で、もつともその名に價する時期は、漱石が「猫」を發表した明治三十八年から、花袋の「蒲團」までの二年あまりであつたと思はれます。

青春がおのおのの個人にとつて、悔恨と哀惜の對象になるのは、そこで實現の機を見出せなかつた幾多の生への可能性によるのであるとすれば、僕等はすでに人間の生涯に近い時間を経過した我

國の近代文學史の或るモメントに對して、眞劍な悔恨の情を抱くべきではないでせうか。

青春は、必然に過渡くわとの時代です。この性格は殊に我國のやうな時代の流れの慌あわただしい近代には、はつきり現はれます。

過渡期は、古いものと新しいものの並び存するときであり、そのいづれもが完成と圓熟から遠く距へたつた時期です。

そしてこの或る意味で不幸な時代の性格を二つの對極から象徵しやうぎやうする作品は、おそらく風葉の「青春」と藤村の「破戒はかい」でせう。

「青春」はいはばその完成と同時に古びて、作者とともに時代からおきさられ、「破戒」の意圖いどの新しさは、作者自身によつても捨て去られたのです。

明治時代に大きな世評を呼んだ小説のうち、風葉の「青春」くらゐ慘みじめに忘れられた小説はないでせう。現代の若い作家たちは、かういふ小説の存在をすら知らないのではないでせうか。實を云へば僕自身も少しは明治文學を調べながら、つい先頃まで讀まなかつた始末です。

しかし先頃、必要があつて、このもはや誰も顧かへりみる者のない四十年前の流行小説を讀みかへし、或る不思議な興味を覺えました。その主な理由おもは、この忘れられた流行小説と、現代の風俗小説とのあひだに、或る深い類縁るいえんがあることを感じたためですが、同時にこの風俗小説には、現代のそれ

と違つて作者の眞剣な努力と身もたえが少なくもはつきり感じられるので、他の明治小説の大部分にくらべて、特に退屈だとも思ひませんでした。

この小説にもはや現代の讀者を捕へる力のないことは明かですが、さう云へば明治の小説でかうした力を持つ作品の方がむしろ例外なのです。

そして當時の讀者が——また文壇の大部分が——これを熱狂して迎へたのは、動かすことのできない歴史的事實なので、實際「青春」の作者は、この果敢ないが華々しかつた成功に價する力倆は備へてゐたと思はれます。

この「青春」の書かれた明治三十八九年は、我國の「近代」がやうやく文學の上に形をとりはじめた時期で、日露戦後の文壇に澎湃として起つた新機運に乗つて、二葉亭、逍遙、鷗外などによつて種を播かれた外國文學の影響がやうやく一般化するとともに、それを結晶した作品も、續々現はれてゐます。

この二年のあひだの眼ぼしい小説を拾つて見ても、まづ三十八年には、漱石が「猫」と「倫敦塔」を書き、獨歩が「獨歩集」を刊行し、翻譯では上田敏が「海潮音」を、魯庵が「復活」を發表してゐます。續く三十九年には、藤村が「破戒」を完成し、獨歩は「運命」をだし、二葉亭は「其面影」に返り咲き、天外は「コブシ」を書いてゐます。再刊された「早稻田文學」の卷頭に抱月が「囚はれたる文藝」を載せたのも、泡鳴が「神祕的半獸主義」を發表したのもこの年です。

風葉の「青春」は、これら近代文學の記念碑または礎石として今日の文學史家に重んじられる作品に伍し、時代の新機運の體現者として文壇の視聽を一身にあつめたので、それも單なる俗受けでなく、文學者の間でも、今日から想像できぬほど重んじられたのです。

當時新文學の指導者の位置にあつた島村抱月は、「青春」を「當代の最も複雑な思想の階級の代表者を描かんとした一作として、これを「破戒」「蒲團」「其面影」などと同列に扱つて眞正面から批評し、また他の個所では、「二葉亭風葉藤村の諸家」を自然主義の先驅者としてゐます。またその二葉亭も風葉の「ホワイトローズや絹のハンカチの匂ひがする」小説をあまり高く買はなかつたにしろ、その知識階級を描かうとする野望にはかなり動かされ、或る點では模倣を企てた跡さへあります。

花袋は古い龍土會の會員であつた風葉を終始一敵國と見、彼についてあまり好意のある批評をしてゐませんが、それでもその會の席上で柳田國男などが「青春」を話題にした情景を「東京の三十年」に描いてゐます。

またかうした文壇人のなかばかりでなく、一般の青年讀者からも本氣で尊敬されてゐたことは、一高時代の谷崎潤一郎が、友人から「いまに小栗風葉くらゐになれる」と云はれたことで、どれほど勵まされたか知れぬと「青春物語」に書いてゐるのでもわかります。

ではこのやうに華々しかつた風葉の人氣が、なぜあれほど急速にしぼんでしまつたかといふと、

當時の文壇のいろいろ厄介ないきさつを抜きにして云へば、結局彼の小説がそれだけ弱點を持つてゐたと見るほかはありません。二葉亭四迷はこの小説に「今の文壇向きで、青年の頭に篋りさうな」流行の作品で、不易ふえきのものでないといふ意味の評を下してゐますが、結局「青春」の致命的な缺陷は作者が、古い技巧で新しい人間を描かうと企てながら、それを描き切れなかつたところにあつたと思はれます。

もともと風葉は露伴ろはんの影響を強くうけながら、硯友社えんゆうしゃの傘下さんかに身を投じて、或る時期には紅葉こうしやうの後繼者こうけいしやと目されるなど、片岡良一かたおかりやういちの云ふやうに、「その出發の抑々そもそもから、彼自身の主張や立場を敢て有たうとするのでなく、他からの借物によつてまづ身を装はうとした人」であり、したがつて紅葉の死後、硯友社の没落が決定的になつてくるにつれて、當代一流の小説的手腕しゅわんを持ちながら、新文學擡頭たいとうの勢ひには人一倍頭を悩ませ、かつこれに鋭敏に適應しようとした人です。いはば彼は青年時代に紅葉と露伴のあひだを巧みに泳いで、その作家的地歩を築いたやうに、外國文學の影響がやうやく壓倒あつたうてき的になつた日露戦後の新時代と、硯友社の文學技法との混合を企てたので、「青春」は作者に同情して云へばこの傷ましい努力の記念碑と見られます。つまり「金色夜叉こんじきよしか」から「蒲團」まで、わづか數年のあひだに推移してしまつた、當時の文壇の過渡期の性格を、消極的ではあるが、もつとも忠實に反映した作品なので、それが易々として得た華々しい成功と、まもなく陥つた不當なほど悲慘な忘却との謎を解く鍵かぎもここにあると思はれます。

すべての藝術作品で、本當に新しいものが世間から受け入れられるには、かなり長い時間を要し

ます。小説の讀者は絶えず新奇を求め、飽きつぽく移り氣のやうに見えますが、それは表面だけのことで、少なくとも一般の讀者は馴れた感受性の動きからひきだされることは好まず、既成の感覺の軌道のなかで快く揺られることをしか求めません。時代の精神に新たな次元を招き、それを理解するには讀者や觀衆の心の姿勢を變へることを要求するやうな新しさを持つ作品が、世人の頑固な偏見とまづ闘はなければならなかつた事例が藝術史のいたるところに見られる所以ですが、幸か不幸か「青春」は、かういふ新しさはまるで持合はせてゐなかつたので、抱月も指摘してゐるやうに、その第一の特色は「色彩燦爛で、艷麗の限りを盡した」文章にあり、この硯友社風の古い「技巧の絢爛」が、「青春」が當時の一般讀者に對して收めた成功の最大原因であつたのです。

抱月はさすがに、この點を見破つて、風葉が「文章については、……無論當今の第一位」であることを認めながら、「紅葉の後、其の脈の頂點を此所に極めた、……この種の技巧は、此の邊を境として今後の小説壇の興味中心と遠ざかり行くであらう。」と云つてゐますが、ではこの古い皮袋にどれだけ新しい酒が盛られてゐたかといふと、これも外面的な通り一遍のもので、作者は新しい時代の形は捕へてゐるが、その心臓には觸れてゐません。

明治三十年代の我國の思想界が、いはば個人主義の覺醒期であり、「我」の目醒めを唄つた藤村や晶子のロマンチック詩歌の全盛期を招來すると同時に、ツルゲエネフ、ゾラ、ニーチェなどの影響もやうやく目立ちはじめ、ことに樗牛のとなへた美的生活論や本能満足主義が、青年に深い影響をあたへたのは周知のことですが、風葉はこのやうな世相を逸早く鋭敏に捕へた作家のひとりで、

「青春」の主人公せいきんや關欽哉もまさしく美的生活や本能の満足を説く、和製ニーチェ主義者として登場します。

むろんこれは少しも咎めるべきことではなく、欽哉のやうな學生は當時實際にたくさんゐたに違ひなく、また彼としげ繁との間に似た戀の實例はいくつも見られたのは、花袋の「蒲團」などからも察せられます。しかし問題は、風葉の内部に果してこのやうな青年を創りだす必然性がどれだけあつたかといふこと、作者がどこまで欽哉の生きた問題を自分の問題として苦しみ、彼の心臓の鼓動を自分のそれとして感じてゐたかといふことです。この場合、作者と當時の青年たちとはもはや世代せだいがちがふから、彼は新時代を理解し得なかつたといふやうな遁辭たんじは成り立たないので、近代小説の世界では四五十歳の作者がみづみづしい青年を創造するのはむしろ通例で、ことによると、近代の青年の姿は作者がこのくらゐな年頃にならぬと捕へられぬのではないかと思はれます。そしてこれらの青年が必ず何等かの意味で作者の血肉わがを願たれた存在であり、まさしくそれゆゑに文學的典型としての生命を保つてゐるのも近代の特色です。

ドストイェフスキーとラスコオリニコフ、スタンダールとジュリアン、フロオベルとフレデリックなど外國の例を持ちだすまでもなく、風葉に一番手近かな例として夏目漱石がゐます。漱石は風葉より十歳近く年上で、本式の文學活動に入つたのは「青春」以後ですから、むろん「三四郎」「それから」の時代には四十歳を越えてゐました。しかも彼の創りつくりだした青年の像が、さまざまの文學技法上の缺陷にもかかはらず、當時の青年のエリットから實際に「明治四十年代の青年」の典

型として同感され、かつ現代までも文學的生命を失はないのは、彼等が漱石が生涯を通じて育てた人生に對する觀念から生みだされた子供たちであり、觀念的な手法を通じながら作者の血肉をわかれた存在であるからです。

ところが風葉と欽哉との間にはかうした内面のつながりは全くなく、彼を外面からいば世相の一部として眺め、彼の行動を外面から辿りながら、これを批判してゐるだけです。欽哉を「かかる大舞臺の主人公としては、性格の深さが足りなかつた。」といふ抱月の批評も、また主人公に對する「同情が足りぬ」といふ「早稻田文學」の合評も當然ここからでてくるのですが、しかし問題はむしろその前にあるので、欽哉がもし作者の内面的必然から生れた彼の精神の子であり、彼等の性格の血肉をほんの一部でも頒たれてゐたら、「主人公の性格の缺點を作者が意識して書いたといふこと、……作者が殘酷なまでに最後のページまで、主人公の弱點を抉るの刀を措かなかつたこと」はこの作の長所になりこそすれ、決して缺點にはならなかつたでせう。

なぜならそれはとりもなほさず作者の自己批判であり、自己批評の力は近代小説家がどれほど持つても持ちすぎることのない才能だからです。ロマン派以後の近代小説の發達史は、作家の自己批判力の深化の歴史といつてもよいので、スタンダールが同時代のロマン派作家と異つて、百年後の現代になほ廣く迎へられる祕密は、彼の自己批評の鋭さと正確さにあると思へます。

むしろ自己批評をするには、よづその批評の對象になる自己を持つことが前提で、風葉はこのやうに批判を必然とする近代的自我を持たなかつたと云へます。かうなると「青春」の問題も我國の

近代文學の歴史の根本にふれてくるので、もともと硯友社のなかでも達者な職人であり、自からもそれを誇つて、未熟ではあつても、眞摯な自我覺醒への道を歩みだした「文學界」同人を先頭とするロマン派詩人たちを嘲笑し、「一體若手の所謂詩人連中は皆其だて、妄に想々と想ばかり氣にして……文章と謂つたら、いや恐く料理屋の引札も満足には書けない、インスピレーションだとか、いや何だとか云つて、天理教の前口上のやうな難有さうな御託を中上げるものゝ、小説だつて恐く一箇の藝術だもの、細工せず巧く出来る理が無い。推敲だとか、鍛鍊だとか聒く謂ふのも、恐く文章の推敲、文章の鍛鍊なのさ」といひ「僕は第一此の詩人と謂ふ辭が氣障でならない。戯作者で澤山なのさ」と放言してゐた風葉が、作者の自己批評を通じて、人間典型を創造する近代小説の發想法にまつたく無縁であつたのは當然で、かう考へれば、彼の硯友社風の技法の古さは、實はその文學精神の古さであつたと云へます。

彼はみづから云ふやうに「戯作者」の手法で、日露戦争前後から我國にやうやく生れかけた近代人の典型を、「當代の最も複雑な思想の階級を代表的に」描かうとしたので、このやうな「人間」を捕へるには、小説の技巧だけでなく、その發想からまつたく變へねばならぬことに氣づかなかつた點に、根本的な失敗の原因があつたと思はれます。

「青春」が「ルーヂン」の模倣乃至は翻案だといふのは、多くの批評家や文學史家の指摘するところですが、これは必ずしもさうとばかりは云ひ切れないので、もし風葉がこのツルゲエネフの名作

を本當に理解して、これを周到に我國の環境にアダプトしたのなら、「青春」はもつと優れた作品になつたであらうと思はれます。

三篇のうち第一篇の「春の巻」は日露戦争後のハイカラ好みの青年男女の姿態を描いて、新時代の世相描寫としてはかなりの成功を示してゐますが、主人公の性格を内面から發展させ得ぬ作者の弱點は第二篇になるとすでに現はれて、作者は内面的な發展のない長篇をもちこたへるために、苦しまぎれにこれを「ルーヂン」にこぢつけたやうな感じをあたへます。

ルーヂンの名がひんばんに出できたり、その小説の場面をそのまま敷き寫したやうな箇所がいくども現はれるのは、第二篇以後ですが、作者がルーヂンをこなして、これを自分のものにしてゐるとは義理にも云へないので、ツルゲエネフの小説技法についてさへ、風葉がどれほど淺薄な理解しか持たなかつたかがここでは否でもはつきりします。

「ルーヂンは駄小説の主人公と違つて、動かせぬ性格の人物ではない。われわれは彼についての意見を、實在の人物についてと同様に變へて行く。……かういふ風に次第に深められて行く發見に、『ドミトリ・ルーヂン』が技巧上まつたく新しい大膽な企てであつた所以が存する。それ以前には、かうした主人公に對する多様な照明によつて、彼の異つたさまざまな側面を、ちやうどいろいろに反應する觀察者が見るやうに、照らした方法ほとんど知られてゐなかつた。」とモーロワは「ツルゲエネフ」に言つてゐますが、「青春」の主人公は、これに反して、終りまで最初に作者によつて設定された性格のままなので、さまざまな事件が起れば起るほど、彼は生氣を失つたこしらへも

の人の形めいた姿で讀後の胸に印象されるほかはありません。この長篇の退屈さの根本はここから來てゐると思はれます。

「かかる大舞臺の主人公としては、性格の深さが足りなかつた」といふ抱月の言葉は、かうした讀者の不満を端的に云ひ切つたものでせう。

そして技巧にかけては才人であつた風葉が「ルーヂン」を讀み、「異常なる感動に打たれ」ながら、それが近代小説史上に持つ本質的な新技法を自己の所有となし得なかつたのは、たんに時代の制約や、外國文學に對する知解の不完全といふやうな問題ではなく、さらに深く彼の資質乃至は小説の發想法にもとづくものであることはこれまで述べたところで明かな筈です。

ルーヂンはツルゲエネフの性格の少なくとも一面の具象であり、作者が彼を内面から血をそそいで生かしてゐるに反して、「青春」の作者は欽哉とはまつたく他人であり、しかも互のあひだに同感の血は一滴も通つてゐないのです。

二

藤村の「破戒」は、「青春」と同じ年に發表され、おそらく小説としては「青春」以上に缺點の多い未熟な作品ですが、しかし風葉の將來が「青春」以後暗く鎖されてゐるに反して、藤村の小説家たる前途が大きく展けたのはなぜでせうか。一口に云へば風葉は新しい粧ひをこらした舊人であり、藤村は彼といふ人間自體が新しかつたのだといふことになるかも知れませんが、ではかういふ

新舊のほとんど決定的な差異は、何故生じたのでせうか。

年齢から云ふと、藤村は風葉より三歳の兄であり、「破戒」発表の年には三十五歳、風葉はその前年に、わづか三十一歳で「青春」の筆を起したのです。

この事實は今日多くの人々に意外の感を興へる筈です。僕等はむしろ風葉が藤村より二十歳も年上であつた方が自然な氣がします。「青春」は今日ではそれほど忘却の埃にまみれて古色をおび、「破戒」は現代に近いものを持つてゐるのです。

そしてこのやうなほとんど残酷な開きが、彼等のあひだに生じたのは、根本において、彼等の近代文學に對する知解の差、または自己に對する態度の違いにもとづくものであり、更に具體的に云へば、近代文學の根底をなす個性の想念を、眞に自分の感性に生かしてこれを血肉化する努力を拂つた作家と、そこから單なる外面の技法のみをとり入れた作家との差異に歸着します。

當時の常識から見れば、藤村は文章の才にかけても、また小説家としての熟練や生活經驗においても、風葉の敵ではなかつたでせう。「文章については、無論當今の第一人者」といふ抱月の風葉評は、「破戒」の發表後一年もたつてからであることに僕等は注意する必要があります。

藤村がまだ「若菜集」「一葉舟」の詩人であつたむかしに、風葉はすでに「戀慕ながし」「鬘下地」などによつて、硯友社の支配する當時の小説界に確乎たる地歩を占めてゐたのです。

しかしこの「戲作者」によつて輕蔑された「詩人」は、その出發のはじめから、文學を自己を見究め、自己と格闘する場所とした人で、その青春の歌聲を盛つた數々の詩集も、畢竟「自己を鞭