

岩波
講座

日本文学史 第十二卷 近代

写実主義の展開

三好行雄

岩波書店

写実主義の展開

— 自然主義以前 —

三
好
行
雄

目次

はじめに	三
一 硯友社の内部崩壊——悲惨小説の出現	五
二 樋口一葉	一九
三 社会小説と政治小説	二六
四 通俗文学への道	三九
参考文献	四三

はじめに

写実主義(リアリズム)の歴史は明治十八年(一八八五)にまでさかのぼる。この年の九月に第一分冊を刊行した坪内逍遙(安政六年—昭和二〇年)(一八五九—一九三五)の「小説神髓(しやうせつしんすい)」をもって、日本写実主義の最初の歴史的な記念碑とする意見は、ひろくおこなわれている。逍遙は小説の現実性と非教訓性を強調しながら「小説の主脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ」と説いた。いうところの「人情」を「心理」に、「世態風俗」を「現実」ということばにおきかえて理解すれば、かれのいう「摸写」の文学技法は、たしかに近代リアリズム理論の本質となにほどこかの親しい類縁をもっていたことを否定できない。しかし、逍遙の理論構造の内部には、われわれがそうおきかえて理解せざるをえないある種のもどかしさもふくまれていた。逍遙の用語がもつ一次的な概念と、われわれがおなじ言葉をリアリズムの常識とひきあわせてうけとる概念規定とのあいだには避けがたい飛躍がある。その飛躍した個所に、実をいうと「小説神髓」の理論的未熟と限界があった。たとえば人情という言葉ひとつにしても、逍遙の概念が近世小説の用語である人情本のそれと、はたしていかほどの径庭があったかは疑問である。ヨーロッパ文学の理解を通じて借りられた「摸写」の理念は、前代戯作文学の架空性や教訓性を否定するあたらしい理念ではありえても、逍遙の理論はそれをさらに近代的写実の方向にまで発展させることはできなかった。彼の理論的矛盾は、「小説神髓」の実践、具体化として書かれた「当世書生氣質」の失敗に、ほぼ正確なかたちで反映している。戯作調のおおがかりな構想、あまりにも古風な文体、随所になお散見する教訓めいた口吻など、この小説は、いぜんとして戯作の域をぬけていない。そして、ここにしめされた「摸写」の理念は、「傍観の心得にて写真を旨とし」(序文、たかだか「作者が自儘の考案もて、いはぬが花か」(第一回))という程度のもにすぎなかったようである。書生の生態と時代の世相はたしかにあざやかにうつされている。だが、

そのあざやかさが実は問題なのであって、そこには描写主体の生きる場所がない。

逍遙の写実主義は作家主体の消滅をいそぐことで成立した。すくなくともその危険をもっていた。リアリズムが自己否定による自我定立の逆説だとしたら、逍遙にはその逆説がなかったのである。登場人物への道徳的な感想というかたちでしか、「書生氣質」の作者が自己の理想を投影しえなかった理由であろう。だから、逍遙の写実主義は二葉亭四迷のようなすぐれた作家をそこから生みだしたと同時に、尾崎紅葉（慶應三年明治六年）と、彼を盟主とする硯友社文学を後継者にしたがえることにもなる。「浮雲」の先駆的なころみとその挫折をかたわらにおいて、硯友社文学によって逍遙の理論が具体化されたとき、「小説神髓」の限界はさらに拡大され、もはや抜きがたい固疾となった。

リアリズムは、作家の主体的な情熱をうらにもたぬ外面細叙、風俗描写の謂と化したのである。国木田独步によって「洋装せる元禄文学」と呼ばれたそれは、明治の世相と人情の感覺的な再現であり、風俗の平板なアラベスクだった。写実主義は表現の技術に後退する。それは作家が完璧な技術に自己を化身することであった。作家主体の完全な喪失である。主体的な問題意識も文学の社会性についての考慮もそこにはない。あるのは形式と趣向に腐心する熟練した技術だけである。

紅葉が文章についてモノメニヤックな執着をだきつづけたことはひろく知られている。資質と才能のすべてをあげて、かれは独自の文体の創出に腐心した。片言隻語にまでこまかな神経のゆきとどいた美文は、刻苦推敲の苦吟をまっしてはじめて完成されたのである。多かれすくなかれ、硯友社の諸作家に共通な偏向だった。彼らのなかに生きる文人氣質の伝統をおもうのも自由だろうし、瑕瑾をゆるさぬ芸術家魂の潔癖と見るのもまたまちではあるまい。あらゆる作家にとってまず文体の創出が最初の前提であることも否定できぬ。しかし、刻苦推敲のはてになった彼らの美文はその背後に、紅葉独自の、そしてまた硯友社一般をおおう形式主義的な文学観をになっていた。これは注意しておいてよいことである。「冷熱」（明治二十八年）の序でみずから明言したように、紅葉にとって、文体の彫琢はその

まま「想」を練ることにほかならなかった。文章即文学という、抜くべからざる牢固な信条である。文章技巧へのモノメニヤックな執着は、たとえば「私は人生がすべつたの転んだのと考へてかくことはない。(中略)人生観が何うしたの、世界観が斯うしたのと、ひどく大業なことを言つたつてしやうがない。それで又小説が書けるもんじやないんだ。」(『唾玉集』)という放言と、ことの表裏をなしていたのである。作家の個性は文章表現のあくなき努力のなかにだけぬりこめられている、そこにしか生きる場をもたない。そして、完全な技術に後退した紅葉の写実主義は、彼と彼のひきいる硯友社の文学を、きらびやかな外装のうちがわでみるかげもなくやせほそらせることになった。主体的な実感をたくすべき人間像創出の努力は、文体彫琢の徒勞にすりかえられて、近代文学としての内包の貧しさと、粹をこらした形骸の豊満とがきわだった対照をしめしていた。すくなくとも「二人比丘尼色懺悔」(明治二十二年)から「伽羅枕」(同二十三年)「二人女房」(同二十四年)「三人妻」(同二十五年)とつづく紅葉文学の系譜をごくおおざっぱに見とおせばそういうものであった。

一 硯友社の内部崩壊——悲惨小説の出現

さて、本稿の主要な目途は、逍遙から紅葉への系譜で確立した写実主義が、以後、ゾライズムの提唱あたりを先蹤とする自然主義時代を下限として、前後十年ほどのあいだにどのように展開したかのおおよそを展望してみることである。そこで、紅葉のリアリズムがはじめに見たようなものだとすると、写実主義のつぎのあたらしい段階は、紅葉の確立した文学理念の否定と、そこに欠けていた理想主義的情熱の要請とによって準備されるべきだった。明治二十七年、八年にかけてたたかわれた日清戦争がその氣運を醸成し、たとえば高瀬文淵(元治元年—?)や田岡嶺雲(明治三年—大正元年—一八七〇—一九二二)のごとき唯心的、理想主義的批評家、あるいはキリスト教的人道主義の立場にたつ宮崎湖処子(元治元年—大正二年—一八六四—一九二二)らの

出現によって、かえって写實的傾向の深化がうながされることになる。彼らは、それぞれの志向と性格をたがえた場所、しかし、あたらしい作家たちに、紅葉のたぬ主体的な自意識と思想性のふかさを要求するものではほぼ一致していた。たとえば、「硯友社及其作家」を論じて、宮崎湖処子はつぎのようについて。

由来硯友社派とは排想主義と云ふ事を意味せり。『想とは何ぞや、我は想と云ふものを解せず』とは是れ硯友社派の開山紅葉山人之を喝破する所、其派の作家の斉しく附和する所の硯友社の宣言書ならざりし邪。……(中略)……作家にして想を拒絶するは、創作の才を拒絶するなり。創作の才を拒絶するは作家の自殺なり。(『国民之友』明治二十九年一月)

「紅葉は一場の茶話をもよく之を翻し来りて、奇趣湧くが如きの文となすの伎倆を有せり。深く紅葉の作を味ひ来れば、其想に至つては実に小新聞の一雑報種に過ぎざるのみ」と、そう論じたのは田岡嶺雲である(「紅葉」「青年文」明治二十九年二月)。彼らのいう想とは、かならずしも体系をそなえた一個の思想をさしていたのではなく、いわば作家の主観が生きてはたらくすがたの謂であった。技術のなかに埋没した作家主体の確立が説かれたのである。

これらの批評家とときをおなじくして(彼らの批評活動にみちびかれて、といつてしまふわけにはゆかないが)、日清戦争のおわる明治二十八年から二十九年にかけて、当時悲惨小説(観念小説ないしは深刻小説)と呼ばれたいちぐんの作品が出現した。写実主義という言葉のげんみつな概念規定にこだわらなければ、すくなくとも写實的傾向のある種の深化を、これらの作品にみとめることができた。

悲惨小説の代表作家と目されたのは泉鏡花(明治六年—昭和四年)、川上眉山(明治二年—明治四年)、広津柳浪(文久元年—昭和三年)、小栗風葉(明治八年—大正二年)らで、この二年間に、鏡花は「夜行巡查」(明治二十八年四月)「外科室」(同年六月)「琵琶伝」(同二十九年一月)「海城発電」(同)など、眉山は「大盃」(同二十八年一月)「書記官」(同年二月)「うらおもて」(同年八月)などを書き、また柳浪は「麥目伝」(同二十八年二月)「黒蜷蜒」(同年五月)「河内屋」(同)など、風葉は「世話女房」

1 硯友社の内部崩壊

(同二十九年一月)「寝白粉」(同年九月)「九段坂」(同年十二月)などをそれぞれ発表した。「悲惨小説」という言葉は二十八年十月に、田岡嶺雲が「夜行巡査」や「外科室」を評してなづけたのがもともとはい用例だとされるが(吉田精一「自然主義の研究」上巻)、はじめいちように悲惨小説の名称を冠せられていたこれらの小説は、二十九年にはいって、鏡花や眉山の作品がとくに観念小説とよばれて区別されるようになり、柳浪や風葉の作品がほんらいの悲惨小説、あるいは深刻小説の名をあたえられた。そのほか、江見水陰(明治二年|昭和九年|一八六九|一九三四)の「女房殺し」(同二十八年十月)や徳田秋声(明治四年|昭和八年|一八七四|一九四三)の「藪柑子」(同二十九年八月)なども、おなじ悲惨小説の系列につながるものだった。ここに名をあげた作家たち、つまり、当代新機運の代表作家をもって目されたひとびとは、いずれも紅葉の同僚(眉山・柳浪・水陰)か、あるいはその弟子(鏡花・風葉・秋声)である硯友社圏の作家たちだった。

日清戦争はわが国が国をあげてたたかった最初の対外戦争であり、明治史の一エポックとなった事件である。それが社会のあらゆる領域にわたって及ぼした影響の大きさについてはすでに知られている。資本主義の飛躍的な発展をうながし、政党政治確立への道をひらき、近代国家機構整備の重要な里程碑であった。戦勝の興奮とそれにつづく国干渉の屈辱はノーマンのいう「感じやすい日本」に、たとえば『帝国文学』の創刊や高山樗牛(明治四年|明治三五年|一八七一|一九〇三)の批評活動、与謝野鉄幹(明治六年|昭和一〇年|一八七三|一九三五)の虎剣調短歌などを文学的反映とする強烈な国家主義思想を急速に擡頭させたが、同時に、近代社会の確立にともなう個人主義思想の成長がいわゆる近代的自我の自覚を社会のかなりひろい部分にまでゆきわたらせることになった。個人意識ないしは自意識の芽ばえが、なおぶあつい封建遺制のかべをやぶってしみとおっていったのである。自覚された自我は、必然に自我に対立する他我の世界、彼をとりまく生活の場を意識する。自我が彼の生活環境を対立的な「社会」として意識する可能もひらかれた。そういうあたらしい段階に入ろうとする時代の雰囲気は、硯友社という、古風な徒弟制度の網の目をはりめぐらした封建的なギルドの内部にも滲透して、そこに多少の動揺を必至とした。グループのわかい新進作家たち、そして、紅葉の下風にいた日のあたらぬ作家

たちのあいだに、一種の反紅葉的氣運が醸成された。紅葉の確立した文学像のそとがわにはみでた場所で、社会と個人との関係に、幼ないながらひとつの目をむけようとしたのである。他方、金融資本の蓄積をおわって産業資本主義の形成期にはいり、いわば急速な「産業革命」を展開しつつあったこの時代は、ことの必然として労資の階級分化とげしい対立をもたらし、「唯物文明の進歩に伴ふ器械の精巧は、労働者より其職を奪ひ、文華の發達に伴ふ奢侈の風は、窮乏者を擠して弥々塗炭に苦ましむ」（田岡嶺雲「下流の細民と文士」『青年文』明治二十八年九月）という現象を招来していた。社会の矛盾、不合理とそのゆえに胚胎するさまざま悲劇とをようやく露呈しつつあったのである。このふたつのもの、つまり硯友社系作家の動搖と現実のきびしい変容とのおちあう地点に、いうところの悲惨小説が日清戦争直後のあたらしい文学現象として出現した。

だから、個々についてはかならずしも質をひとしくしないこれらの作品は、「悲劇への意志」を共通の表徴とする。とて同一の円周内に位置することになった。鏡花の「夜行巡查」は職務のために個人の幸福を犠牲にした一巡查の死をえがき、「外科室」は身分の制約ゆえに遂げられぬ悲恋の解決を、死にもとめた伯爵夫人をヒロインとする。眉山の「大盃」は父の死と、愛人にうらぎられた絶望を「なみ／＼注げば満五升、猩々倒しと銘を打つた大盃を提げて、市中を徘徊する」狂態にまぎらす青年をえがき、柳浪の「黒蜷蜒」は封建的な家長制度の重圧に迫いつめられた女の物語である。彼女は義父を毒殺して自殺する。おなじ作者の「変目伝」は、「畸型にして愚昧なる伝吉が、浮薄巧慧なる定二郎のおだてに乗りて、産を失ひ人を殺すに至る事の顛末」(『めざまし草』所載「雲中語」)を書いた小説であり、風葉の「寝白粉」は特殊部落民の兄妹相姦という陰惨な事件を主題としていた。秋声の「藪柑子」もおなじ特殊部落を出自とする娘がやがて自殺におわるまでの悲劇をかけた小説である。

当代文壇のすぐれた整理者である島村抱月(明治四年—大正七年)の言葉をかれば、「罪惡のうちに同情すべき点を発見し、従来小説家が蛇蝎視したりし人生の一面に、新なる人情味の光を蒙らしめんとしたるもの」(『暗黒小説の功過』)「読

売新聞』明治三十二年五月二十二日)というこれらの悲惨小説は、たしかに、紅葉とかれを盟主とした従来の硯友社文学には見ることでできなかった作家の新鮮な眼を感じさせた。幼稚ながら社会の矛盾にむけてひらかれた視線がある。ふたたび抱月の言葉をかりると、彼らは「恋の外にも悲劇の要素があること」(『小説界の新潮を論ず』)にきづいた。そして、その悲劇、ないしは悲劇の因である社会的矛盾や不合理を批判する人生観めいたものが、作品のなかにいくぶんかは盛られ、あるいは盛られようとしていた。果してどれほど自覚的だったかは疑問だが、とにかくその多少のころみは、あくまでも綺麗ごとにと終始した紅葉の皮相な風俗描写にくらべて、写実的傾向のいちおうの深化をおもわせた。人生観や世界観では小説が書けぬという紅葉の放言にくらべても、近代的な方向への確実な一歩をたしかめることができよう。

鏡花や眉山の作品がとくに観念小説とよばれた理由は、それが「小説的活動に依傍して、一の観念若くは理想を現化描写する」ことを主眼とし(高山樗牛「明治二十八年の文学界」『太陽』明治二十九年一月)、あるいは、「作者が世相に対する一種の概念を作中に現化せるもの」と目されたからである(島村抱月「小説界の新潮を論ず」『早稲田文学』同年二月)。「観念」ないしは「世相に対する一種の概念」とここでいわれているものは、たとえば「外科室」に例をとると、末尾にそえられた一行の文字にそれがしめされる。

語を寄す、天下の宗教家、渠等二人は罪悪ありて、天に行くことを得ざるべきか。

この一行には、たしかに、恋愛至上をゆるさぬ封建的なモラルに対して、鏡花なりの批判と抗議がこめられていた。しかし、さきばしっていっておくと、その批判なり抗議なりをかならずしも字義どおりにうけとれないところに、「外科室」という小説——ひいては観念小説をもって呼ばれた作品群の複雑さがある。なぜなら、この言葉のまえおきになった作品の内容からいうと、九年前のゆきずりに見た男の面影を胸に秘めて死ぬ夫人の純情は、ほとんど人間ばなれしている。非現実的だとさえいってよい。鏡花は美貌の貴婦人と白面の医師を通じてえがかれるみずみずしい恋愛

感情を、直接に生の倫理として提出しているわけではなかった。それは生きるという意志を欠いたところに、生を超越してはじめて可能な純情にほかならぬのである。作者は情死という行為が背後にもつべき生のなまなましい息吹きをきりすてた。そして、ほのかな雰囲気のなかに捉えられた情死という行為だけに、はるかな讚美をささげていたかのようである。もちろん、そういう純情の讚美が挫折をとおしてえがかれているところに、純情と純情の破壊者である現実との対立がいちおうの構図をととのえていたわけで、そこには人妻の恋情を不倫とする社会通念の存在も暗示される。しかし、生の意志をまえおきとしない場所に、真の批判が成立するはずがないのも自明で、「語を寄す云々」の一行はここにいたって空転する。たとえば吉田精一氏は、この小説の非現実的な、いわば人間ばなれのした恋愛感情自体に、『俗念』を絶つ天上的な美をつくり上げることで、それに対する純精神的な憧憬の内に、現世の苛酷から身を置く避難所を得ようとした」作者の用意を見る意見を提出されている（『自然主義の研究』上巻）。したがってよい見解だとおもうが、そう見ると、作者もまたヒロインとともに現世の死をえらんだわけであり、「外科室」以後の鏡花が純情の讚美とその破滅をしつようにえがきながら、けっきょく、現実の敗北を止揚する虚構の世界をつくりあげてゆくことになったのも自然であろう。「一の巻」（明治二十九年）以下の連作から「照葉狂言」（同年）「通夜物語」（同三十一年）をへて「高野聖」（同三十三年）にいたる鏡花文学の系列がそこにある。だから、鏡花の観念小説は社会批判の志向よりも純情讚美の「想」のみずみずしさにレーゾン・デートルがあったわけで、その浪漫主義的な傾向が紅葉文学の規矩のそとがわに彼をおしだすことになった。鏡花にとってロマンティズムの萌芽をしめす「外科室」がいわゆる「悲惨小説」に一括され、それが写実主義のある種の発展として論じられねばならなかった事情にも、理想主義の要請がかえって写実的傾向の深化をうながしたこの時代の性格が反映していたといえよう。

いづれにしても、紅葉文学のマンネリズムにたいする批判的傾向をそだてつつあった当時の批評家たちは、あたらしい作家の「想」と、「想」のゆきついた視野のひろさを歓迎した。「外科室」をはじめとする悲惨小説の出現に拍手

を送ったのである。

『早稲田文学』明治二十九年二月号の彙報欄に、無署名だが興味ある記事が掲載されている。二十八年から二十九年にかけて、当時の批評家たちのあいだに紅葉の評価をめぐる意見の対立が生じた、というのである。「想不可解」という紅葉の放言について、宮崎湖処子（八面樓）はさきにその一部を引用したように、「想」の拒否は才能の拒否であるという立場をとりながら、「紅葉の地位揺ぎ眉山全盛の時世を来たせり」とした。田岡嶺雲もまた「紅葉は文に能にして想に乏し、やむなくば創作をやめて力を翻案に専らにせよ。これ一日を姑息して其名声と地位を保つ法のなり」（引用は彙報所掲のまま、以下同じ）と嘲笑する。しかし、これらの紅葉否定にたいして、たとえば斎藤緑雨（正直正太夫）（慶應三年—明治三十七年）（一八六七一—一九〇四年）のように、紅葉についてかなり好意的な見方をする批評家もいた。彼は「想不可解」とは想が「何うでもない」のにあらず邪徑に入らんことを恐れてなり」といい、「われは紅葉の作の才なしといふ能はず」と弁護し、内田魯庵（不知庵）（明治元年—昭和四年）（一八六八—一九二九）も紅葉の「文章其技能共に当時に冠絶して之に亜ぐものすら乏し」と賞讃した。

このみじかい彙報は、日清戦争をさかいにして大きくかわろうとする文壇の動向を如実にしめしている。紅葉否定のがわにまわった批評家の主張をとおして、観念小説における「想」の意義がおおきく前面におしだされ、ひいては悲惨小説擡頭の気運が有力な支援者をうることになったのである。鏡花自身がのちに恩人として回想しているように（処女作談）、彼の「夜行巡査」や「外科室」を最初に絶讃して文壇登竜の道をひらいたのは田岡嶺雲（泉鏡花）『青年文』明治二十八年七月）であり（宮崎湖処子もおなじ作品の好意的な批評家だった）、1「大盃」「黒蜷蜒」などにもひとしぐ賞讃を惜しまぬ嶺雲は（眉山の『大盃』、『青年文』同二十八年三月、『黒蜷蜒』と『奔馬』2）『同』同年六月、悲惨小説の出現を目して「日本文学に於ける新光彩」（『日本人』同年七月）と見るにいたる。彼はさらにすすんで、「下流の細民と文士」（『青年文』同年九月）「ヒューマニチー」（『同』同二十九年一月）など一連の論文で「天下最も其の運命の悲惨にして、其生涯の最も憫むべき」下流社会の貧困者に同情のなみだをそそぐことを作家に要求し、また「既に法律以外に逸」

しようとする社会の悪徳、「風俗の壊敗」の暴露をもとめたが〔小説と社会の陰徴〕『青年文』明治二十八年九月、たとえ

人間悲惨なるもの多しと雖も、試みに貧窮に入りて、かの目光うるみ鬚髮蓬々、顔は上灰の如く而かも煤色を帯び、四肢は水腫して蒼白、満身の塵垢を蔽ふに幾片の襤褸を以てしたるものを見れば、誰れか慄然として戦き、愕然としておそれざらんや……(中略)……彼等に代りて彼等の筆となり、彼等の舌となり、絶叫絶喚、上は九天に翹

へ下は九地に訴へて、彼等が為に其鬱塞を開かしむるもの文学者に非ずして將た誰ぞや。(『ヒューマニチー』)

というたかぶったその主張は、悲惨小説作家の悲劇的関心におおきな影響をあたえたであろうし、さしあたって題材の拡大にもあずかって力あったはずだ。特殊部落民の悲劇をあつかう「藪柑子」や「寝白粉」などの作品があらわれたことも多少の関連が考えられよう。嶺雲の右のような思想はほとんど社会主義的な場所にまで自分を接近させていたが、おなじ「藪柑子」や「寝白粉」を激賞して、「穢多の為に、筆をとり、社会の同情を茲に誘導した作家の義挙」〔批評〕『国民之友』同二十九年九月をたたえた湖処子も、当時社会主義的傾向を自称していた〔社会主義と吾が関係〕。この時期の彼は抒情詩人でもあったが、その作品のなかに、貧富の対立や反戦を主題として、社会主義思想を暗示させる一、二の制作があることは、笹淵友一氏によって指摘されている(『浪漫主義文学の誕生』参照)。氏は「湖処子がキリスト教的愛の精神に基づく原始的共産生活を夢想してゐたことは事実であらう」といわれる。

正統な社会主義とは距離があったとしても、すくなくとも類似した思想に接近しようとしたふたりの批評家が、ともに、悲惨小説のもっとも有力な擁護者となったという事実は、ひとつには悲惨小説のほんらい持ちえたかもしれない方向をわれわれに予想させる。現にあったよりもっと強力な社会批判の成立が、社会小説から社会主義文学への方向を具体的な作品の発展としてとりえたかもしれないのである。しかし、その可能をみずからたちきったのは、ほかならぬ悲惨小説の作者たちであった。嶺雲や湖処子の強力な支援をうけて登場した悲惨小説は、やがて原抱一庵

1 硯友社の内部崩壊

(慶応二年―明治三七年)・森鷗外(文久三年―大正二年)・後藤宙外(慶応二年―昭和三年)・内田魯庵・島村抱月・高山樗牛など当代批評家のほとんど全部が参加したほどの活潑な論議の焦点となったが、期待された方向にそって実現したものは意外に見すばらしかった。悲惨小説の作者たちは、概して嶺雲や湖処子が期待し、希望した要求にこたえうる技術も思想ももたなかったのである。悲惨小説に「日本文学の新光彩」を見た嶺雲の意見は、ある種の錯覚、もしくは批評家自身の文字どおり過剰な観念の反映を指摘されねばならぬ。だから、これらの批評家は急速な失望にみまわれ、あれほど鏡花を推奨していた嶺雲でさえ、この作者が人間を描けない致命的な欠陥を³⁾みとめざるをえなかった。悲惨小説の動向に刺激された紅葉は、やがて「多情多恨」(明治二十九年)や「金色夜叉」(同三十年)に一片の野心をこころみるが、小説の技術面においてそれは悲惨小説のはるかな上位にぬきんでている。紅葉の「文章其技能共に当時に冠絶し」というさきにひいた魯庵の批評は、たしかに正しかった。魯庵はもともと「文学者と成る法」などであきらかなように、紅葉について否定的だった。北村透谷(明治元年―明治三七年)とともに硯友社文学の前近代性にもっともはやく反撥した批評家であり、また嶺雲や湖処子とはちがった客観的写実の強調によって、文学の社会性を促進しようとしたひとりである。にもかかわらず、ここで紅葉の文章や技能を賞讃するがわにまわったのも、悲惨小説の技術的未熟にたいする反感がまえおきになっていた。彼はたとえは鏡花のえがく人間像を評して、「一箇概念の外は何物も留めざる野猪的な心性組織を有てる不自然なる人間」にすぎないという(『小説界の新潮流』『国民之友』同二十八年九月)。人間がえがけていないということ、これは文芸批評の初歩的な常套語であるが、同時に文学にたいする最後の批評でもある。悲惨小説の場合も同断で、想や題材の新奇と技術との乖離は致命的であった。しかも、硯友社の内部で自己を育ててきた作家たちにとって、この乖離はたんに技術的未熟というだけでなく、いわば悲惨小説の歴史性にもかかわる、もっと深い意味をもっていたのである。

悲惨小説の成立は、紅葉を頂点とする硯友社の解体現象にはかならなかった。⁴⁾それ以外のなにもでもなかったと

ころに問題がある。もちろん、悲慘小説がいうところの「想」のめあたりさや題材面のひろがりなど、紅葉にはなかつたある種の新鮮な要素を内在していたことは否定できぬ。しかし、「想」や素材を処理する方法に目をうつせば、依然として紅葉文学の支配をまぬがれていない。それは尾崎紅葉からの離脱ではありえても、紅葉によって確立した通俗写実小説からの離脱ではありえなかつた。作品自体がそれをはっきり物語っている。想や題材のめあたりさいふちどりをはぎとつてしまうと、あとにのこるのは相変らずの類型と形式による人間の把握であり、そういう文学方法と密接にむすびつく作家精神の低さだけである。悲慘小説は、硯友社文学の直接の延長線上に出現したといわざるをえないのである。

「想不可解」という紅葉の放言は、「邪徑に入らんとすることを恐れてなり」とする緑雨の好意的な批評にもかかわらず、やはり文学の思想性と無縁な戯作意識をさししめすものであろう。同時に、紅葉には「想」を拒否しうる技術へのつよい自負があつたし、その自負をさらに背後からささえていたものこそ、さきに見たような文章即文学といふ不拔の作家信条であり、主体喪失のリアリズムであつた。彼が言文一致運動の最も強い壁となつた理由もおそらくおなじところにある。

文章即文学という文学観の根本ひとつにしても、それは鏡花や眉山や柳浪になお根づよく生きのびていた。明治二十三年、四年の交に言文一致体の小説を試作していた眉山は「振分髪」や「藤かつら」、「大盃」でふたたび言文一致の珍らしい試みをしめたのち、「うらおもて」や「書記官」で雅俗折衷文に後退する。平明な言文一致の志向がより端的な紅葉からの背反であり、したがって、言文一致から雅俗折衷への後退は、ほとんど紅葉への回帰というにひとしかつた。すくなくとも、眉山の観念小説（鏡花のばあいも同断である）が雅俗折衷文体の採用と抵触しなかつた事實は、内包のまずしさとあわせて、紅葉直系の通俗写実小説からの自由をそれがまだ確保していない事情を指示している。文体の混乱に氷頭の一点をうかがわせる文学性の未熟は、小説の方法や発想全般にも拡大されて、彼がなお硯友社文

1 硯友社の内部崩壊

学的方法的支配下にあったことを物語るのである。鏡花の観念小説がむしろロマンチズムの発足点であったことはさきにも述べた。いかにも新人作家らしいひたむきな純情讚美の想が独自の方法を発見し、いわば文章によって世界をきりひらく華麗な作風を確立できたのに対して、紅葉とともに硯友社の内部を生きてきたながい文学歴をもつ眉山の場合、想と技術の乖離という致命的な矛盾からついに脱出できなかった。たとえば「うらおもて」におけるような人間認識のつめたさ、虚無と懐疑の心情をいたずらにうきあがらせただけで、それは「網代木」（「闇潮」第一部明治二十八年十一月）の中絶を結果したごとき方法的破産にむすびつく。三十年代の大作と称される「観音岩」（前篇 同三十九年四月、後篇 同四十年七月）にしても、「村八分」という眉山ごのみの主題は、あきらかに観念小説期のそれが発展したものとしてよいだろうが、素材を処理する技法は、まったく通俗的な方法でしかなかった。

当時の批評家にしたがって、悲惨小説を観念小説と深刻小説とに区別すれば、前者は鏡花の場合であきらかなように、その名称にふさわしく主観の性急な潤色がめだっていた。かえって浪漫性の萌芽をふくみえても、写実主義の視角でみとおすことには多少の疑問ものこる。それに対して、深刻小説と呼ばれた作品群は、主観の恣意を避ける客観性において、より正確にリアリスチックであったといえる。「変目伝」や「黒蜩蛭」の作者がいうように、「作者の挿評、又は作中の人物の為に弁疏の辞をつらねるやうなことは全くしない」のである。写実主義の発展がもしありえたとしたら、それはうたがいがもなく深刻小説によって実現すべきだった。しかし、その作者たちが紅葉的方法的支配を脱していないおなじ事實は、彼らの写実を依然として主体喪失のリアリズムにとどめ、ひいてはいたずらに題材の陰惨をきそう素材主義におちいらせることになった。

「黒蜩蛭」のばあいについて見よう。「亭主なげるにや、何の手でよかる、青い蜷蛭に蠅虎まげて」という当時流行の小唄にヒントをえたという（唾玉集）。家族制度の悲劇をえがいた小説である。ヒロインのお都賀は「一隻目の蟾蜍」と仇名されるほど醜い女で、柳浪は次のように描写する。

俗に厄年と云ふ十九。細面にして下品ならぬ面貌も、名から松皮と称ばれる黒痘痕、眼さへ左には星入りたり、鼻も口も尋常ながら、眉毛は赤土の土手に、枯木の扶疎なるも斯くや。髪はいぼじり巻の鬢も髻も、火の点くばかり脂なく乱れぬ。

彼女はその醜くさのために、好色な義父がいて嫁のいつかぬ染物職人の家に嫁ぐことができた。横暴な酒びたりの吉五郎、吉五郎に虐待され、言い寄られ、ついに耐えかねて舅を毒殺して死んだお都賀、彼女を愛しながらその悲劇をどうすることもできなかった気のよわい夫——ここにえがかれた人間関係は、日本の家父長制家族制度のもつやりきれない悲しさをやはりそのまま反映したものでらう。そのかぎりにおいて、「黒蜷蜒」は社会のもっともうすぐらい部分に光をあてた問題作ということができた。紅葉の夢想だにしなければならなかった作意である。しかし、問題はお都賀が不具にちかい醜くさに仕立てあげられているところにあった。この時期の柳浪の通弊で「変目伝」にも「亀さん」(明治二十八年十二月)にもおなじ肉体的精神的な畸型が登場する。趣向の奇に腐心する硯友社一流の悪癖だったが、それらの異常性は作品の陰惨な雰囲気をきわだたせるための手段として採用されたものかも知れぬ。たしかに、お都賀の醜くさは彼女の悲劇をいっそう救いようのない暗さにぬりこめることになった。が同時に、それは主題の普遍性をいっきよにきりすてることにもなる。家族制度の内部に安定した座をもたぬ嫁の悲劇は、日本の女のもっとも大きな悲劇だったはずである。悲劇は彼女が美しいということでは決して救えなかった。たとえば樋口一葉の「十三夜」がそれを描いている。しかし、「黒蜷蜒」という小説は「女の悲劇」を「醜い女の悲劇」にすりかえることで、主題のそういうひろさという意味を喪失した。悲劇はある特殊な女の事件にすぎなくなったのである。

そして「女」と「醜い女」とのあいだに設定された距離は、そのまま作者とお都賀との距離でもあった。作者もまた醜いお都賀を好奇な目で見ている。柳浪はお都賀の悲劇を自分の問題として、自分もそこにすむ世界の問題として、とらえていなかった。あるいは、とらえることができなかったのである。社会の矛盾に迫る素材を発見しながら、そ