

耽美派作家論

＊
目録
—
書作集
10

耽美派作家論

* 吉田精一 著作集

10

桜楓社

吉田精一著作集 第十卷

耽美派作家論

昭和五十六年一月十二日 第一刷発行

定価 二八〇〇円

著者 吉田 精一

発行者 及川 篤二

発行所 (株) 桜楓社

東京都千代田区猿樂町二一八一三

電話東京03二九五―八七七―(代表)

振替東京六一八〇二〇郵便番号一〇一

© 吉田精一 一九八一年

Printed in Japan

落丁・乱丁本はお取り替え致します。

吉田精一著作集 第十卷 目次

序章 耽美派序説

耽美派序説……………7

I 泉鏡花

一 泉鏡花論……………47

1 泉鏡花の輪廓……………47

2 泉鏡花の表現……………69

3 「高野聖」研究……………86

(一) 位置……………86

(二) 素材―成立……………88

(三) 成立―構想……………94

(四) 文章―表現……………98

(五) 内容―意味……………107

二 泉鏡花・人と作品……………114

三 鏡花の作品……………122

1 「海城發電」「婦系図」……………122

2 「夜行巡査」……………130

四 天才鏡花……………140

五 新泉奇談雜考……………145

Ⅱ 谷崎潤一郎

一 谷崎潤一郎・人と作品……………157

1 生い立ち、資質……………157

2 發展と性格……………162

3 西洋より東洋への回帰……………171

二 谷崎文学と西欧文学……………175

三 異端者の悲しみ……………181

四 「細雪」……………195

Ⅲ 佐藤春夫

一 佐藤春夫・人と文学……………201

(一) 「田園の憂鬱」……………221

(二) 「殉情詩集」……………223

(三) 「お絹とその兄弟」・「女誠扇綺譚」……………224

(四) 「神々の戯れ」……………224

(五) 「女人焚死」……………227

(六) 「晶子曼陀羅」……………228

二 短編小説(一)……………232

三 短編小説(二)……………248

四 評論・随筆(一)……………264

五 評論・随筆(二)……………280

六 佐藤春夫の出版……………298

七 歴史小説の史実と仮構——佐藤春夫「戦国佐久」……………303

IV 円地文子

一 円地文子・人と作品……………319

(一) 名家の血……………320

(二) 初舞台……………325

(三) 小説家への転身……………329

(四) 戦時下から戦後へ……………335

(五) 執念の文学……………339

(六) 蘭位の芸境……………346

*

第十卷 耽美派作実論 あとがき……………357

解説 鷺 只雄……………359

序章

耽美派序説

耽美派序説

新浪漫派、乃至新浪漫主義（ネオ・ロマンティズム）という名称は、きわめて漠然たる概念である。近代文学史を専攻する学者の間に於ても、この概念を全く否定するものがあり、又肯定する者の間に於ても、内容の広狭によって、著しい意見の隔たりがある。であるから、我々は先ず新浪漫派というものを論じる場合に、その序論として、意味を一応限定する必要がある。それでなくては何事も論じることが出来ない。

新浪漫派という名称は歴史的称呼であり、勿論明治末期から大正初期にかけての、ある文学運動に名づけられたものであるには相違ない。しかし当時の文芸評論家は、大体ヨーロッパの文学運動の名称及び概念をとって、我国のそれに適用するのが通例であつた。従つて我々は一応西欧のネオ・ロマンティズムが如何なる意味をもつものであつたかを調査せねばならぬ。次に我国の新浪漫主義について如何なるものが、如何なる意味でよばれたかを検討したのち、外国のそれと比較、考察した上で、我国独自の本質に即して、その名称及び範圍を確定し得ると考える。そうして次に真にその性格を担つた限定されたる対象について、意義及び特色を論じることによつて、はじめて学問的な立言が得られるのである。私は近代文学の学究であるから、個々の作家論に入る前に、以上の手続きは如何にしても必要とするのである。

新浪漫主義という語は、ヨーロッパの文学史に於ても、二様の意味を以て用いられた。その一は、自然主

義の文学運動に対する反動として起った新しい文学運動を総称するものである。たとえば、アドルフ・バルテルス (A. Bartsch) の如きは、(1)デカダンの女性的傾向 (ポオドレエル・ヴェルレエヌなど) (2)デイオニソスの超人的傾向、(ニイチエ) (3)自然科学的自由精神の方向、(4)神秘的原始的方向 (メニテルリンク) 等の四傾向を総括して新浪漫派と称している。(ドイッ文学史、第二巻) 或は又自然主義以後に生じた個人本位の成心に囚われない、主義に拘束されない諸傾向を以て、新浪漫主義だと説こうとする論者さえある。

その二は、このような欧州文芸に於ける反自然主義的反動すべての名称ではなく、自然主義に反抗した主要なる一傾向として、新浪漫主義をみとめようとする立場である。これによれば新浪漫主義以外に、新古典主義をも、本然主義^{ナチュリズム}の存在をもみとめる。特に、精神生活の高調、人間性の光明、理想の靈光を求め、自我の尊重を第一義とした傾向を理想主義 (乃至新理想主義) というのに対し、芸術至上主義で、享楽、耽美の傾向の強い、一種のデカダンの文芸の志向を以て、新浪漫主義と呼ぼうというのである。この説をとる者の内には、新浪漫主義を更に二分し、一はロシアに現れたトスカ即ち世界苦といわれる厭世的・懷疑的思想であり、他はフランスを中心として起った、デカダン即ち頹廢的思想である、(宮島新三郎、明治文学十二講及び、日本文学大辞典) と説く者もある。

要するに、新浪漫主義の概念は広狭の二義に分れるのである。その正否を精しく追求することは当面の問題でないから省くが、このような曖昧で且つ雑駁な意味を含む為に、文学史学の方面では最も発達しているフランスなどでは、權威ある文学史家は、新浪漫派の名称を認めていない。単に反自然主義の文学という名目の下に、アナトール・フランス、ポオル・ブウルデエ、ピエール・ロテイ等を先ずあげたのち、それから現代文学の項を設けるのが普通の行き方である。

以上がヨーロッパに於ける新浪漫主義というもののあらがきであるが、次に我国に於て、如何なるものを指して新浪漫派とよんだかについて、一瞥をこころみよう。我々の対象とするのは日本の新浪漫派であるから、この究明の方が、西洋の新浪漫派論より、重要な問題であることは云う迄もない。

我国では新浪漫派の名称は如何なるものに名付けられたかという点、管見によれば、明治三十九年一〇月の早稲田文学の彙報に於て、「小説界」という題目のもとに、島崎藤村の「破戒」、夏目漱石の「我輩は猫である」及び「漾虚集」を論じて、漱石が「新ロマンティック派の代表者たるステイヴンソンを好む」ことを指摘したのち、藤村、漱石ともに、その脚色に恋愛の分子がない、と云い、

所謂恋愛小説に対する無恋愛小説、この点は実に近代新ロマンティック派の著しき特色の一つであつて、また最近のわが小説壇に於ける新氣運の代表者の間に通じて見らるる特徴の一つである。

と論じ、更にこれに国木田独歩を加えて、三者共に形式にあまり関心せず、主観の具象化を主とする、という意味で、ロマンティックだと云ったのが最初である。

しかるに自然主義が進展するに従つて、先の浪漫派と彼等が認めた藤村や、独歩も次第に自然派に収容され、漱石の浪漫的傾向は俳諧派の一部としてしか認められなくなった。(四〇年三月、早稲田文学) しかもその傾向に対しては人生の一大事を回避するものとして、早稲田文学は暗に貶排の辞をもらしている。

ところで、この見方によれば、自然派の発生と殆んど同時に新浪漫派の発生を見ることになり、従つてその範囲がきわめて広くなるのである。我国の文学史家でも、漱石乃至鷗外を以て新浪漫派中の首領株と見る

論者（片岡良一）もないではない。早稲田文学の批評は大体きわめて現象的で、ロマンティズムそのものの本質に徹したものでないが、何れにせよこの見地からいえば、新浪漫派なるものは自然主義と同時に、或はそれ以前（漱石の猫や倫敦塔は三八年で普通三九年以後といわれる自然主義の運動に先立つ）より存在することになる。自然主義を通過したのちのロマンティズム、という意味での新浪漫主義は、この論者の立場からは云い得なくなるのである。

これに反して新浪漫派の本来なるものを、明治四二年の永井荷風の活動以後に認め、自然主義の反動として生じた諸傾向の内理想主義の傾向に対立する耽美享楽の芸術至上主義思想のみを以てこれにあてようとする、いわば狭義の見方に立つ論者（宮島新三郎）もある。この立場によれば漱石、鷗外等はむしろ理想主義の方向に近いものとして除外されることになるべく、荷風、谷崎潤一郎以下の作家が重要な意味をもつことになる。文学史的に考えればこの見方に従う方が妥当であろう。又明治末期に於ても早稲田文学（四四年一月）は「ネオ・ロマンティズム」の名のもとに、永井荷風をその派の大立物とよび、漱石及びその門下の論客や鈴木三重吉、小川未明らをもこの派にいれている。このような早稲田文学の撞着した分類が新浪漫派の概念に混乱を与えたのであるが、明瞭な意味でのネオ・ロマンティズムといわれるものが、おおむね荷風の活動を中心にその周囲及びその系統の作家、漱石の周囲の作家らによって形成されていたと考えるのは誤りではなからう。後者に於ける鈴木三重吉、森田草平、前者に於ける谷崎潤一郎、木下杢太郎、久保田万太郎、水上瀧太郎、佐藤春夫、吉井勇、それに小川未明、後藤末雄、田村俊子、長田幹彦らを加えるならば、所謂ネオ・ロマンティズムの小説戯曲をはば網羅したことになるであろう。それらを通じて世紀末頽唐の色濃く、とくに荷風の系統にそれが著しい。時代とすれば明治四二、三年から、大正初期にかけて、この傾

向は主潮をなしたのである。

我々は次にこれらの新浪漫主義が、如何なる特色をもち、西洋のそれと如何に異っているかについて多少の注意を試みて置きたい。それは同時に所謂新浪漫派に共通な傾向と性格を指摘することになるのである。（猶私は自分の学問的立場ととしては新浪漫派の名が誤解をひき易いのを懼れて、頽唐派と称している。新浪漫派の名はとらないのである。）

頽唐派（新浪漫派）に於て最も著しく見られる特色の第一は、情趣・情調の尊重である。これは自然主義の反動乃至反抗として生まれたこの傾向の、当然備えるべき性格であつた。自然主義の客観偏重から生じる平板單調な世界・現実生活の物質的な面のみを強調する所から生じる懷疑・疲労・倦怠のみを反芻する世界では、自我の全要求をみたしようがない。そこで感覚や神経を鋭くして、外界の刺激に敏感に感應しようとする。「刹那刹那の感覚を生命に、少しでも多く刺激を食ひ、少しでも豊かに精神を充さうとする人間は、何の暇あつて、靜に冷に一定の理法を求めて居られよう。此の色と音と香と影との変化ある世界に生れ合せて、而も空々寂々に其日を送らうとするのは、愚の甚しいものだ」（上田敏・渦巻）という思想は、そうした精神態度の、やや積極的な享楽面を示している。「私は唯だ「形」を愛する芸術家として生きたいのだ。私の眼には善も悪もない。私は世のあらゆる動くもの、匂ふもの、響くものに対して、無限の感動を覚え、無限の快楽を以て其れ等を歌つて居たいのだ」（荷風、歓楽）という気持は、それに比べてやや消極的な精神傾向である。しかし何れにせよ、觀照の根本に於て、対象の正確な凝視よりは、客観的要求につきまとう感覚的もしくは感情的形式、即ち情緒もしくは情調を主として追求するようになるのである。

たとえば戯曲に於ける木下李太郎の傑作「和泉屋染物店」は「旧劇の舊屋、堀川などの情調」を「合理的であるやうに改作」するのを主眼とし、「全曲は全然音楽的に統一せられなくてはならない」(跋文)と自ら註している。北原白秋はその代表歌集「桐の花」に序して、「私には鳴いてゐる小鳥のしらべよりもその小鳥をそゝのかして鳴かしめるまでにいたる周囲のなんとなき空氣の捉へがたい色やにほひがなつかしいのだ。(略)私は如何なるものにも風情ある空氣の微動がほしい。(略)私の歌にも欲するところは氣分である。陰影である。なつかしい情調である」と云っている。作品のモチーフがそういう所に置かれる以上、この派の作家は大体に於て空想の潤沢な、感覺的に光った抒情詩人作家だということが出来るであらう。

第二にこれと関連しているが、この派の素材の精神態度の特殊性として、追懷的、懷古的な色彩が強いことがあげられるのである。

それは單なる少年時の追憶から、都雅なるもの、江戸情調や更に王朝の昔への回顧に迄さかのぼり得る。これも亦直接には自然主義の伝統破壊に対する、伝統的なものの復活という反抗意識から來てゐるであらう。しかし同時に當時の社会や風俗の影響も看過しがたい。日露戦争の結果、日本は第一流國家に入つたが、東京も西洋の文化や風物を盛に輸入して、近代的都會の面目をそなえるべく、江戸在來の古い情調をさかに破壊しつつあつた。新しい西洋風のカフェーやレストランが出來、名ばかり聞いていた西洋の酒や食物が市民の一般生活にとりこまれる。西洋の近代劇が上演され、オペラなども招かれる手はずになる。こういう都會風景が一面では新しい刺激に感応する彼等の神経をいよいよとがらせ、一面では今更に失われようとする古きもの、崩れんとする伝統的なものへの追慕を深く感ぜしめたのである。「今日余が求むる処のものは何等の主義^{イデオロギイ}にあらず、特別な郷土の空氣に対する敏活鮮明なる感覺に触れんことを欲するのみ。歐洲各

国の風土が呼起すが如き其国それぞれの感覚に比して、『日本の特色』の何者なるやを補足せんと欲するなり」といい、その美的感激は「江戸美術の残骸によりて著しく刺激せられたるを覚ゆ」（荷風、冷笑）といって、「昔を今になすよしもがな」と詠歎する傾向は、この派の文芸に一般的に感ぜられる所である。荷風を先達にする、水上瀧太郎、久保田万太郎、後藤末雄らの小説が、この特色に於て顕著なのは、改めていう迄もあるまい。鈴木三重吉や小川未明の郷土色の強い作品も、都会美や人工的なものへではなくとも、追懐の情趣に生きることで共通するのである。

第三の特色として、我々は思想もしくは感覚・感情に於ける頹廢的な傾向を指摘することが出来よう。

新浪漫派をより正確には頹唐派と称すべきだと信じる所以は、そして旧ロマンティズムと最も明確に区劃し得る所以は、この点にかかっていると云つてもよい。この派の前期、もしくは中期浪漫派のように健康な（云い得べくんば）ものでなく、感覚にも感情にももっと頹廢の色が濃く流れている。たとえば彼等の興味は正常なものよりも頹廢したもの、荒蕪したもの、時代にとりのこされた風俗習慣にひかれるのである。江戸情趣の愛されたもの、その頹唐性にある。彼等の愛好するものが「江戸の浮世絵に現れた懶い衣服の曲線と、プレ・ラファエリズムの疲れたる人物の姿態と、清朝の軟弱繊細なる香奩体の詩と、フランスの幻覺的なサムボリズムの詩」（荷風）とに傾いたのみではない。強度の刺激を追求する結果は「彼の頭に醗酵する怪しい悪夢を材料にした、甘美にして芳烈なる芸術」（潤一郎、異端者の悲しみ）によって、糜爛した病的官能の新領土を開拓する迄に至つたのである。

これを西洋文学との交流から見ても、彼等に影響をあたえたものは、広義のネオ・ロマンティズムに於けるヴェルハアレンや、メエテルリンクの明るく力ある思想や、或はベルグソンの生命の哲学ではない。そ

れらはむしろ白樺の理想主義に光をあたえたのに対し、頽唐派の摂取したのは英国に於けるいわゆる九〇年代の芸術家、オスカ・ワイルド、アーサー・シモンズ等や、ヴェルレエヌ、ボオドレエル、ゴッティエ等のフランス象徴派の詩人達であった。四三年二月の早稲田文学は、過去一年の文藝を特に荷風に歸し、「糜爛せる歡樂の心と、生に対する一切の拘束を呪ふの心とを以て、譬へば木犀の香の咽ぶが如き風味を成す」といったが、世紀末の惡鬼にとりつかれた、人生に対する絶望的な精神は、知性や理性をふみにじって、ひたすら感覺の怡樂をもとめ、その結果「糜爛せる」趣きを呈したのである。多くの場合にはそれも單なるポーズや街氣となつて表面的に流れたのであるが、その場合でもそうしたポーズなしでいられぬ氣持、人為的な慰めと昂奮とに強いても生きようとする心持は、彼等に共通するものだったのである。

以上我々は新浪漫主義、正しくは頽唐的文芸思潮について概論的にその特色を觀察した。以下本論に入つて、個々の作家について論じるのであるが、永井荷風、谷崎潤一郎、佐藤春夫、久保田万太郎等は何れも別に題目をなしているのです、このシリーズ中に省かれている作家達についてのみ、概説を試みることにする。

鈴木三重吉の散文壇に於ける活動は明治三九年に始まつて、大正三年で終熄する。この派の作家の内でも早く筆をとり、最も早く筆を絶つたのである。

三重吉は明治一五年、広島市に生れた。十歳の時母を失っている。このことは彼の作品に大きい影響をあたえている。女性の内に母を求める心もちや、永遠の女性に対する純粹な憧憬の心は彼の作品を一貫する特色である。そしてそのような憧憬がロマンティックな、永遠に求め慕う性質のものだけに、現実に直面しては、痛ましく背かれねばならない。その為に味う苦惱が、彼の作品の基本感情であるといえよう。