

自然主義の勃興と新進作家の台頭 —明治四〇年の文壇状況を読む—

The Rise of Japanese Naturalism Literature with Budding Novelists

—Reading from the Literary Circles of Meiji 40 (1907) —

張 濟 人

TYOU Saijin

キーワード：明治文学 自然主義 読者論

はじめに

自然主義文学の勃興期は、『破戒』（明治三十九年三月、上田屋）の成
功から語り始められるのが通例である。『破戒』発表の翌年、明治四
〇年には「自然派」という言葉が文壇でしばしば用いられ、「自然派」
と呼ばれた作家たちが文壇の中心を占めた。すでに文壇に知られた徳
田秋声、田山花袋たちは「自然派」として成功を収め、新進作家の正
宗白鳥、真山青果たちは「自然派」の名に乗って文壇に華々しく登場
した。さらに、『早稲田文学』、『太陽』、『文章世界』などで、自然主
義という概念をめぐる議論も盛んになった。

しかし、「自然主義とは何か」という問題については、当時はまだ
共通の理解・合意があったとは言えない。¹⁾ 藤村は自然主義賛成と宣言

し、自ら自然主義者と称したのに対し、²⁾ 自然主義とは一定の距離を置
いた国木田独歩も自然主義の名をつけられた。和田謹吾も指摘してい
るように、当時「自然主義」には一貫した定義がなく、共通の理解も
存在しなかった。だから和田は、この時代のことを「自然主義の時
代」ではなく「描写の時代」と呼ぶのがふさわしいと述べたのであ
る。

明治三〇年代にゾライズムの影響下に作品が書かれていたこと
は、文学史上に歴然たる事実として否定することが出来ない。しか
し、そのゾライズムを「遺伝と環境」という観点から理解するな
ら、それは自然主義の確立に向かって何の役割をも果たしておら
ず、そういう観点からのいわゆる「前期自然主義」の区分・名称は

何の意味もないであろう。しかし、ゾラの影響を、そこから学んだものが描写法であったと理解するならば、「前期自然主義」時代は自然主義文学史の中に正当に位置づけられるのではあるまいか。自然主義運動を前期から後期にわたって統一的に把握しうる観点を「描写」という枠でとらえることが出来るようになるからである。⁴⁾

その曖昧な「自然主義」という鍵語の生成には、同時代読者としての評論家たちが大きな役割を果たしていた。当時の評論家たちはそれぞれ差異を孕んだ理解を持っており、新進作家たちはこのような環境の中で、また自らの「自然主義」観を養成した。その結果、「自然主義」という概念は固まらないまま、様々な形に分化した。また、分化したにもかかわらず、均しく「自然主義」の名をつけられもした。「旧套を打破したもの、新奇なもの、創新的なものが歓迎せられた」⁵⁾時代において、「自然主義」という言葉はあたかも特殊の魅力をもっているかのように日本文壇に受け入れられた。本論文では、この「魅力」を明らかにするために、明治四〇年の文芸雑誌などに発表された言説を分析し、いかにして「自然主義」作家たちが持ち上げられた／なかつたのかを考察していく。

一 〈技巧〉と〈態度〉のパラダイム

明治三〇年代末、日露戦争に勝利した日本は一躍東亜の新興国に

なった。この刺戟を受けて、日本社会の各領域において新機運が期待されていた。小説界も「旧套を打破したもの、新奇なもの、創新的なものが歓迎せられた」という傾向を現出した。さらに、尾崎紅葉の死去によって硯友社時代は終焉を迎え、文壇を支配する旧勢力の退去は新しい作家の進出に機会を与えた。そんな中、夏目漱石は明治三八年一月から三九年八月まで『ホトトギス』に連載された『吾輩は猫である』を以て小説界の大きな注目を集め、三九年九月『新小説』に掲載された『草枕』も高い評価をうけた。詩人として知られていた島崎藤村の『破戒』は明治三九年三月に出版され、問題作になった。また、『武蔵野』（明治三四年三月、民友社）の国木田独歩は、『運命』（明治三九年三月、佐久良書房）を發表し、にわかに高く評価され、文壇の中心へと躍り出た。これらの作家は明治四〇年に至り、評論界に「小説の大家」として認められ、名前がしばしば言及された。

しかし、これらの作家は明治四〇年に入ると、それぞれ創作上の低調期を示した。藤村が「並木」（明治四〇年六月、『文藝倶楽部』）によってモデル問題に巻き込まれたのは別の問題として、漱石、独歩は作品自体によって不評を浴びた。

たとえば、漱石の「野分」（明治四〇年一月、『ホトトギス』）は、前作と比べてそれほど高い評価が得られなかった。その一例として以下の評論がある。

夏目漱石氏の「野分」、前の「草枕」の時ほど世間を驚かさなかつ

たらしい。正直なところを云ふと、自分も読むで見て不相変巧いものだなとは思つた。巧いものだなとは思つたが、どうも余り面白くなかつた。単に面白くなかつたのみならず、むしろ多少の不快を感じた。⁽⁶⁾

作者は現実を描いて大人が大人の所業を観察し批評するが如くあらんと志し乍ら、尚且つ自家の本質となれる大人对小兒的、俳諧的観照の態度を捨て得なかつたのである。(中略)即ち作者は所期の効果を充分に作の上に現わし得なかつたものと云はねばならぬ。作者は小兒扱ひにせぬつもりでも、実際小兒扱ひにしてあるとしか思はれぬ。これは作者が所謂大人の小兒に対する如き写生文的観照の態度に累せられてゐるとも当い得やう。⁽⁷⁾

夏目氏の『野分』は漱石崇拜者と雖聊か失望の色あるが如し。氏にもまた(国木田独歩氏と程度を同じくして云ふ事にあらざれども)漸次濫作の嫌あるに非らずや。(中略)然れども夏目氏の『倫敦塔』、『まぼろしの盾』、『薙露行』さては『坊ちゃん』、『趣味の遺伝』等の諸作には敬服して措かず。そは写生文なると否とに關らず、唯だ讀みて面白ければなり。然るに『草枕』、『二百十日』、『野分』等に至りては、記述冗漫にして、落語式となり、クスグリとなり、骨董癖となり、又往々無意味となる。是れ『吾輩は猫である』に於て卑近なる讀者を喜ばしめたるものを以て、小説に転用するものなり。余は夏目氏の賢にして猶此の邪路に入れるを恠む。⁽⁸⁾

このような「野分」に關する評論はいずれも前作と比べて見劣りがすると非難された。長生が「巧いものだなとは思つたが、どうも餘り面白くなかつた」というように、「野分」における技巧上の巧さは認められる。しかしながら、「面白くなかつたのみならず、むしろ多少の不快を感じた」という理由は、「例の飄逸趣味とやら、何だか人を茶かしたやうな態度」にある。恐らく「野分」の「巧さ」はかえつて作者の對讀者の優位性を示し、讀者の不快を招いたのだらう。そして、銀漢子も同じ点を指摘した。また、与謝野寛は「記述冗漫にして、落語式となり、クスグリとなり、骨董癖となり、又往々無意味となる」ものを「卑近なる讀者を喜ばしめたる」とある意味で同一視し、漱石を非難した。

まとめてみると、「野分」は単に「巧さ」をもつて「卑近なる讀者を喜ばしめたる」ものに過ぎず、作者の態度、文章の「意味」において大きな問題がある。この側面からみれば、技巧は文学作品の評価基準の一つとしてなかなか重視されなくなつてきた。逆に、作者の態度、作品の「意味」は技巧より遙かに重要な要素とされてきた。評論家は、作品の「巧さ」を認めていたが、それだけでは物足りなかつたのである。

作品の技巧を批評の中心としたのは明治三〇年代の批評の常套であるが、当時の評論家は新しい批評の天地を開拓することを目指し、文学から「人生」を読み出そうとした。長谷川天溪は、「文芸とは畢竟するに人生の現象に外ならず。その現象を材料として、芸術及び人生

に横はりたる法則を発見せむとするが近世の批評ならずや。(中略) 批評は此の文芸と共に、人生を研究し、芸術の生命を闡明せむとす⁹⁾と述べていた。この点において、漱石の「俳諧的な態度」は、作者の人生の反映ではなく、「卑近なる読者を喜ばしめたる」見世物とされて、非難されたのである。

それに対し、明治三九年三月に発表された島崎藤村の『破戒』は一つの時代の到来の代表作と作とされている。しかし、当時の評論は、作品自身より作家である藤村の私生活のほうを注目していた。大東和重『文学の誕生 藤村から漱石へ』は、この現象を詳しく論じている。

まず、伝統的な技術批評の角度から見れば、『破戒』は決して優れた作品ではなく、むしろかなり稚拙な作品とされていた。技術面の批評がほとんど批判的であることは大東の研究を通して明らかになった。

実際当時の同時代評に、手放して『破戒』を褒めたものは見当たらない。テーマや文章以外についても肯定的な評価を下すのは、小島鳥水『破戒』を読む」ぐらいで、その他では、のぼ流「文芸雑誌「破戒」を読む」(『白百合』)に典型的に表れているように、「最近小説壇の一大収穫」と讃辞を呈しながらも、本文を分析するに当たり、「真摯そう伝へなかつた」、「意志の薄弱な」丑松、「文章はややもすれば冗長の弊に陥り」、「構想の上にも肯き難き節が少く

ない」と、技術的な非難を並べ立てる¹⁰⁾。

そして、技術的に非難しながらも、『破戒』を高く評価する原因について、大東は同時代評をまとめて「藤村への高い評価は、『破戒』の出来よりは、もっぱら作品を準備するのに費やされた時間、態度の慎重さ、真面目さと、作家が自らの思想をより如実に作品へと埋め込んだことによる¹¹⁾」と述べていた。さらに、彼は以下のようにも述べている。

『破戒』以来の話題作で、多くの批評家が動員されて書かれた『蒲団』評は、その読みの対立を通し、生身の作家と作品を通して浮かび上がる作者をめぐる、思考の磁場を作り出し、文学作品が真相を読み込むための表層としての位置を獲得するために決定的な役割を果たす¹²⁾。

明治四〇年一月に発表された漱石の『野分』は技術的な巧さをもつものの、不評であった。このパターンは『破戒』成功以来、技術批評より作家の人格、態度などのほうが注目されたという批評重心の転移に繋がっているのである。

二 排技巧の自然主義

上述のような評論界の傾向と自然主義文学の動向とに焦点を絞ってみると、島村抱月がいう「後期自然主義」¹³⁾はむしろ読者の意志によって動いていた。田山花袋の「露骨なる描写」(明治三十七年二月、『太陽』)は、抱月がいう「後期自然主義」の特徴を示した。

或は言ふかも知れん、露骨なる描写が何故に技巧と相伴うことが出来ぬ、と。其意は、露骨なる描写は技巧と相待つて愈々其妙を極めせぬかといふのである。けれど自分は信ずる、露骨なる描写を敢てすれば敢てするほど、所謂文章、所謂技巧とは愈々相躡離して行くものであらうと。何故かと言ふに、事愈々俗なれば文愈々俗、想愈々露骨なれば文愈々露骨なるはこれ自然の勢であるから。¹⁴⁾

この時期の小説に関する評価基準を見渡してみると、まず言えるのは「描写」ということが重視されていたということである。「露骨なる描写」が強調しているように技巧を排除するほか、作者対読者の説明、提示を排除し、作者が個人的な主観感覚を「そのまま」に表すのは、当時「描写」に対する一般的な理解である。後に花袋は「描写」を理論化し、そこから明治四十年代における「描写」の意味を理解できさるだろう。

描写——描くといふことの目的は、趣意を伝へたり、筋を語つたりするのではない。又、事件を伝へるのでもない。眼から頭脳に入つて生々として居る光景をそのままに文の再現させて見せようとするのである。(中略)梅が咲いて居る。これでは記述であつて描写ではない。白く梅が見える。かうなると、いくらか描写の気が出て来る。吾々の前に咲いて居る梅の状態が分明と眼の前に見えるやうになつて顕はれて来るやうに心懸けるが描写の本旨である。¹⁵⁾

出来事を不自然なく「そのまま」に表現することが当時肯定された作品の共通点である。それに加えて、日常的・慣習的な理解を超えた出来事を書くことが「不自然」、「蛇足」とされることも多い。例えば田山花袋の「少女病」(明治四〇年五月、『太陽』)の欠点として、殆どの評論は結末における主人公の唐突の死を指摘していた。「一寸目新しい書き方だが、結末の電車で轢かれて死ぬなどはやや空想に過ぎて居る」¹⁶⁾、「極めて柔らかいふつくりした筆致ですらすら叙述してある、主人公の病的な性格もよくわかれば、事件の発展も其性格と並行してなだらかに自然に出来てゐる。(中略)若し欠点もと言へば結末の電車から落ちて轢死をとげる所であらう。何だか作り物のやうに思はれた」¹⁷⁾というような指摘がよく見られる。「空想」、「作り物」には暗黙でマイナスの意味が付けられていた。このような非現実的な結末の設定は、当時の評論界にしばしば排斥された要素である。では、果たしてこの時期によく用いられた「自然に出来てゐる」という称賛は

具体的に何を指すのだろう。

このような傾向を理論化したのは長谷川天溪である。長谷川天溪は「論理的遊戯を排す 所謂自然主義の立脚地を論ず」（明治四〇年一月一日、『太陽』）で「理想主義」を排斥する立場から自然主義を解釈し、擁護した。彼の評論は既成道徳、哲学、宗教などを全て「理想主義」として批判し、現実を直視する「没理想」の「自然主義」を提唱した。

斯く理想を懐いて人生に対し、自然に対したならば、其の理想に慥つたやうの事柄のみが眼中に映ぜられ、自分の材料とした現実の発展は、理想といふ鑄型に踰踏する。¹⁸

しかし、自然か不自然かの判断は果たして自明なことだろうか。多数の人が暗黙のうちに同一の判断をするといえるだろうか。むしろ自然主義はまた新しい「理想」に陥ってしまったのではないか。しかし、文芸批評の現場で、「自然」が一種の定式化されていた評価基準になったことは事実である。「自然」を求めていた評論家たちが、一見何の違和感もなく「自然」を新しい「理想」に据えたことは、この時代の特色なのではないだろうか。

三 細分される自然主義

こうして「自然」が曖昧なままに用いられている中、自然主義が細分化され、各作品が「分類」されるようになったのは、当然のなりゆきである。

もし自然派を其の本来の意味に帰らしめ、大自然を対象として遠慮なく縦横に揮洒するものとするならば、誰も異論はあるまい。けれども所謂自然派を仮に実際の作物の上から見て分けたら、幾種にもなり得るであらう。（中略）無尽蔵の自然の投影である以上、分け始めたら無限に分けて行くことが出来るであらう。我が国現時の所謂自然派は何れの種類に当たるのであらうか、他日十分に研究した暁には見極めをつけられる時もあるかと信ずる。¹⁹

（後藤）宙外の意見において、「分け始めたら無限に分けて行くことが出来る」原因は、「自然の投影」が「無尽蔵」だからとされる。彼が挙げた例のように、「美自然派」、「醜自然派」、「大自然派」、「小自然派」などは、一目で描写対象の違いによって分けたものであるが、実はその後ろに作者の態度の違いによる分け方が見える。なぜなら、自然を「自然のまま」対象として描くなら、美醜、大小は無意味である。いわば「そのまま」に描けばいい。

しかし、自然は無限で、作者は自然のある特定の側面を描くほかな

い。いずれの側面も同じく「自然」といつているが、そこで区別を決定しているのはそれを選ぶ作者の主観である。つまり、宙外がいう「作物の上から見て分けたら」を一步進んで分析すれば、それらの「作物」には「自然」という意味の上で区別はない。実際のところ区別しているのは作者の主観である。

ここで注意すべきなのは、「作者の主観」を支配する主体は作者自身ではなく、実は、作品を読んだ読者である点である。宙外の「実際の作物の上から見て分け」るやり方は、作品から解読できた作者の主観によって分類する方法であるが、この場合、生身の作者には一切交渉がない。

この点について、平出修は「所謂自然主義派の態度（同心語）」において、「作家の作物は作それ自身に於いて独立なり、作の個性、作の傾向は作それ自身の内容によりてのみ判断すべく、作者の態度、主張、信仰はわずかに其判断の資料となるに過ぎざるものとす²⁰」と明言した。また、白雲子は「同じく自然派とは云ふものの、各々眼の付け所が異なつて居る。一口に云つて見れば、花袋氏は主として人生における肉の力を描かうとして居る。（中略）独歩氏は単に肉の方面のみならず、広く眼を一般の人生に注ぎ、人生そのものの機微なる消息を伝えやうとして居る²¹」と述べている。ここで、作品の着目点と作者の意識との関連性が明らかに見える。しかもこれは作者が伝えたものではなく、あくまで読書行為を通してそう解釈されたものである。

四 新進作家と自然主義

前述したように、明治四〇年に入った当初、漱石、独歩などすでに評価が定まった作家は創作の低調を示した。泉鏡花は当時主流となる自然主義に反対し、作品を発表したが評論界から否定されていた。藤村の「並木」は評価されたがモデル問題を起こした。また、森鷗外、二葉亭四迷など、より前の時代の大家は一時的に創作から遠ざかっていた。このような状況で、文壇は新進作家に大きな希望を寄せていた。そして、彼らは「謂ゆる自然派と称する新進小説家連中が恐らくはばを利かす時代となつた。自然派の小説でなければ小説でないやうに云はれる時代となつた²²」という文壇状況に向き合っていた。注目すべきは、評論家たちが、新進作家と「自然派」とを結びつけて論じていることである。

創作界に現在する三派——写実派、自然派、俳文派と各毛色を異も注意すべき事は、是等新進作家の多数が自然派——特に人生日常生活の一部を描いて、之によりて深い広大な人生の意義、暗示を解釈しやうと試みんとする傾向に一致して居る事で、みれば強ち文芸の方面許りでなく、精神的方面にも著しい現象で、此間には何等かの関係連絡がある事は言ふまでもない。（中略）直に以て同派並に其等の作家が、文壇の将来に於ける運命を卜する事が出来ると思

ふ²³

ここでは、「特に人生日常生活の一部を描いて、之によりて深い広大な人生の意義、暗示を解釈しやうと試みんとする傾向に一致して居る」と述べられているが、実際のところ読者たちはそれぞれが「自然主義」に対する各自の理解を持った上で、「旧套を打破したものの、新奇なもの、革新なもの」を求めていた。当時「自然派」小説が文壇の主流であったことは明らかのように見えたが、ただし、実際のところは「自然派」という定着的な概念はまだ形成されていなかった状況と言わざるを得ず、これらの「自然派」の新進作家がどういう基準で評価されたのかについて詳しく見てみる必要がある。

例えば、明治四〇年二月一五日の『文章世界』に掲載されたXYZの「新進作家（月旦）」は、以下のように述べている。

苟も大家の称ある人々の作物として云へば、玉石のわいだめもなく随喜渴仰の涙を流して嬉しがつて、自分が少しも巧いと感じもせぬに、何処にか巧い所があるのであらうと、苦しんでこじつけてまで、お座なりを繕わなければならぬと信じて居らぬが如く、将来ある新進作家だからとて、一も二もなく誉めそやさねばならぬ義務を負うてゐるとは思つて居らぬ。さあれ、予輩は私かに新進作家の味方、同情者を以て任じ、未だ虚名の高からぬ青年諸氏の作には、一願だも拂ふを肯んじない今の読書社会の浮気根性を浅ましと観じて、これを根本より矯正せんと欲するものである。²⁴

この評論は、小川未明、西村酔夢、窪田空穂、吉江孤雁、水野葉舟、小山内薫、小山内八千代、佐藤紅緑、村山鳥徑、鈴木三重吉、大倉桃郎を新進作家として紹介した。長くなるが以下のように引用する。

小川未明氏から始める。(中略)これを以て想像には内容がない、空疎である。空疎なる想像は空想である。その作品が常に空想式に墮するを免れないのは当然の事理であるといはねばなるまい。

西村酔夢氏は未明氏と異なり、常に事実を描かうとしてゐて、しかも空想に陥つてゐる。(中略)早くいへば、氏は下らぬ形式に囚はれて、事実を面白く描かうと企てながら、却つて失敗を重ねてゐるのだ。

材を平凡なる実社会に取つて、しかもよく人生の機微に触れもるのは正宗白鳥氏である。ただ、氏の思想は少なくとも人を楽しませるものではない、寧ろ厭はしめるものである。旧来のあらゆる権にさも信頼も措かず、冷然として人生のことを白眼視してゐる気味がある。さればその思想は常に消極的である。ともすれば自暴自棄の極、絶望の淵に赴かずんば止まぬといふほど消極的である。

極めて微妙なる人心の作用を捉へ来つて、読者の胸奥に吹き込まずとするのが、窪田空穂である。(中略)然るにも関らず、余輩は氏の作品に接する毎に、自己を告白するに極めて臆病な人であると感ずる強く感じ、深く知つてゐながら、力めて矯飾を加へて、霞を

かける弊がある。

吉江孤雁氏は自然に酔うてゐる。而して人間を侮蔑してゐる。(中略) 氏もし自然を描く力を人生の上に加へて、自然派ただその背景たるに留まらしめたならば、日本に於いてツルゲーネフを見る事が出来るかもしれぬ。

水野葉舟氏の作風は描写式である。取材の範囲は狭い。(中略) けれども、その観察の細微にして描写の軽快なる、読者をして、その境、その物をありありと眼底に浮べしむる技倆に至つては、確かに敬服に値するものがあるといはねばならぬ。

小山内薫氏は、小説家としてもまた才筆たるを失はない。けれども、余輩は未だ、僅かに一二篇の作品に接したのみで、その特質、傾向については、知る所が極めて少ない。

新進作家中、閨秀は小山内八千代女史一人である。令兄と等しく、また才筆たるを失はない。取材は確かに新しいが、濫りにやまを拵へる弊がある。且つ夫れ、その山の為に筆を曲げて、ともすれば空想式に墮して行く。

同じ才筆を以て許すべきは佐藤紅緑氏である。余輩は『行火』を読んで、地方色のよく現れたるを多とし、『地藏子』を読んで、描写の精彩あるに服した。(中略) 要するに、氏は才筆に役せられて、人生を描く約束を遺却してゐる。

村山鳥徑氏は紅葉山人の門から出た人である。(中略) 氏の文章は巧い、結構もまた繁簡宜しきを得て、無駄をやつて居らぬ。けれ

ども、物を客観する力が乏しいので、読者の胸に響く調子が弱い。

「ホトトギス」に鈴木三重吉氏がある。(中略) 氏の文章は純然たる写生文脈で、字句簡に過ぎ、聊か窮屈の思ひはするが、確かに人を魅する力がある。

大倉桃郎氏もまた新進作家の一人と数へてよからう。氏の作物は形式に於いて遺憾がない。(中略) あれほどの筆と力とを有つてゐながら、氏は何故旧套に墮してゐるのか、余輩は久しく疑つてゐる。⁽²⁵⁾

作家に対する賛否を別にして、評者の着目点を確認しておきたい。評者は「空想」という点を何度も欠点として取り上げている。そのほか、「取材」のやり方に対する非難も多く見える。評者は未明の想像力を肯定した一方、「想像には内容がない」と指摘し、「空想」だと批判した。つまり、彼は小説の虚構性を認めていた一方、このような虚構の文学に「内容」と見なされたものを望んでいた。西村酔夢についての評論には「事実」という言葉が用いられ、虚構の文学である小説に「事実」があることは評者の認識の基準である。ただし、あることが「事実」かどうか、あるいは「内容」と見なされるかどうかを問うと、また別の基準の問題になった。この「事実」は必ずしも実際に起こった事柄ではなく、むしろ評者にとつてあり得ることであろうか。つまり、XYZのようなジャーナリストは、各自の経験及び認識に基づいて、虚構なのにあり得る「事実」を肯定し、そうではないこ

とを「空想」とする傾向があった。このような環境に生まれた「自然派」は事物をありのままに描くというより、むしろ当時の文壇に共通した社会認識を書いたのである。

例えば、正宗白鳥の「塵埃」(明治四〇年二月、『趣味』)は、新聞社の編集室を舞台にした作品で、評者たちの身に近いことを取材したものととして、とてもよい反響を得た。一方で、真山青果の「南小泉村」(明治四〇年五月、『新潮』)が、都会に暮らしていた評者のあまり知らない農村のことを描いて成功を収めたのは、農村の実際の状況を描いたというより、むしろこれらの知識人たちにとって容易に想像可能な農村の様子や田舎の人の状態を書いたからである。反例として、石川啄木の「病院の窓」(明治四一年四月執筆)は新聞社の編集室を舞台にしたものの、人物の思想や情緒が普通に理解し難いものだったので、結局不評になった。実は、「病院の窓」の主要人物は実際にいたモデルがあり、必ずしも空想の産物ではない。むしろその「不自然」な思想と情緒こそが啄木が経験したことかもしれない。このように、「自然」と思われたことと、「不自然」であっても事実であることが対立する場合、当時の文壇は結局前者を選んだのである。

また、同年九月に田山花袋の「蒲団」が発表されて、告白というテーマが大きな話題になる前に、徹底した告白が既に「自然派」作家に求められていた事も判る。そのほか、この評論は、作品の思想性を非常に重要視した。人生に対する態度や、人間、社会を見る「眼」は正しくなくてはいけないという観点がみられる。白鳥作品の「消極」

さ、孤雁作品の「人間を侮蔑する」ことは評価を得られなかった。このような論調は総じて主観的、裁断的で決して自由とは言えない。それに対し、肯定されたところは「形式」、「才筆」、「描写」などである。つまり、これらの新進作家は文章が「巧い」ともいえるが、それだけでは物足りず、思想の面で満足させる者は極めて少ない。このような論調は、自然派の要求に共通した点が見え、当時のジャーナリストの自然主義観をある程度まで現わしている。

白鳥は、自然派と写生派の区別を以下のように説明した。

これから写生派は内容を顧みずに先づ外形だけを忠実に写すと云つてゐるが、内容と外形とが別々に存在してゐるだらうか。両者は離るべからざる者である。自然人生を忠実に描かんとするれば両者が一になつて出て来なくてはならぬ。又写生派の忠実に写すといふことと、美しく写すといふこととは矛盾してゐる。自然人生を忠実に描けば、それが決して五彩の綾取りをしたやうに美しくされる訳がない。²⁶⁾

白鳥が社会の現実、人間の感情を客観的に描く作品を要望していたことが、この批評からよくわかる。彼は、「自然人生を忠実に描けば、それが決して五彩の綾取りをしたやうに美しくされる訳がない」という認識をもっている。このような認識を以て、外見だけの美しさを求める写生派を非難しているわけだが、しかし、これは着目点の違いな

のであろうか。写生派と自然派は何れも人生の一側面を描いていると見られていたが、写生派の「美しく写す」ことは「忠実に描く」ことの反対とされていた。自然派がこのように「美しく写す」ことをわざと避け、人生の醜さを唯一の「忠実」としたのだとしたら、自由を求めようとした意識を持ちながらかえって制度化してしまったのだと言えないだろうか。

また、ABCの「所謂新進作家」(明治四〇年三月二八日、『時事新報 文藝週報』)では、新進作家は「正宗白鳥、三嶋霜川、西村醉夢、小川未明、水野葉舟、相馬御風、吉江孤雁、米光閔月、佐野天声、生田葵山、佐藤紅緑、村山鳥徑、小山内薫、鈴木三重吉、岡田八千代など」が重なる顔振れで⁽²⁷⁾あると述べていた。

そして、新進作家を要求する時代といっても、読者を新しく感じさせる点を求め、必ずしも新人であることを求めていたわけではない。たとえば、小栗風葉が硯友社出身の作家であつても新時代の作家と認められていた例がある。白雲子の「自然派と「涛声」」では「「コンジェクション」と「アート」の為に込められた偽りの文学に眼を眩されて居た読者は、今や新たな作家の新たな絶叫の為に覚醒せられやうとして居るのである。この傾向は独り新しい作家の身には留まらな⁽²⁸⁾い。小栗風葉氏の如き、硯友社の流を酌む作家でありながら、其の作物の或る物は、確かに此の傾向に触れて居る」と、風葉を称賛した。つまり、旧時代と決別すれば、「新」という名がつけられるようになったのである。

五 新進作家としての困難

新進作家は自然主義の勃興によって文壇へと進出する機会を得た一方、色々な困難な状況にも遭った。市野虎溪の「片々録」に「如何にも我国の富豪は、(中略)骨董品としてのみ美術を取扱ふのだから、現代の作家特に青年の作物なぞと来ると、フンと鼻であひしらて、テ⁽²⁹⁾ンで見向きもしない」と書かれていたように、新進作家を支える経済力を持っていた人は珍しかった。従つて、新進作家にとって単行本を出版することは難しくなり、新聞、雑誌に投稿するほかには仕方がなかった。しかし、「新聞紙の小説は中々普通の不羈自在に書く単行本よりは多くの制限があるので書き難いものであるから大して佳いものも現れないのは当然である」というように、当時の出版界は新進作家に能力を充分に發揮させる環境を与えていたわけではなかった。

短篇小説家独歩の成功もあつて、「自然派」と呼ばれる新進作家たちは短篇でデビューすることがむしろ好ましいとされた。ABCの「所謂新進作家」は以下のように状況を把握していた。

独歩は短篇作家として成功した文壇唯一の作家で、取材の範囲、作物の性質上其製作品の多くが、同派を通じて常に用ひらるる短篇の形式を取るの⁽³⁰⁾は自然の勢である。従つて同派の殆ど凡べてが短篇作家である事も事実である⁽³¹⁾。

とはいえ、当時の文壇では、短篇小説の価値はまだ十分に意識されていなかった。野逸山人の「短篇小説の価値」は、「我読書社会は未だ明らかに其価値を認識せず従て出版業者も亦其苦心と価値とをよし知つて居ても、売行上之に多大の報酬をなし能はざる如き現況を遺憾とする餘り、以上の数言を費した次第である」と述べていた。彼は短篇小説の価値を認めていた一人であるが、以上の言説によれば、「読書社会」全体から見れば短篇小説は依然として認められていなかった。このように、独歩の影響を受けて短篇小説家の志をもっていた新進作家たちは、「多大の報酬をなし能はざる如き現況」に對面しなければならなかったのである。ということは、新進作家たちは短篇小説という形を押しつけられたのと同時に、報酬上の我慢を強いられることにもなったのである。

この状況については、ABCの「所謂新進作家」も言及した。「外人は常に、我国の山水の明媚と称賛する而も、どう見ても益山盆地一として世界の地理に特筆大書するに足る大山もなければ、大河もない様に、若し是等の新進作家が将来の文壇を背負つて起つべき理想的の作家であるとするれば、天才出でよ大文学現れよと口癖のやうに叫んで居る日本の批評家は全然絶望する外はない」というように、短篇に偏見を持っていた批評界を非難した。つまり、短篇小説は愛読されていたものの、「大文学」というような、本格の文学として認められていなかった。従つて、独歩を追いかけ、短篇小説の道を踏む新進作家は、短篇の作品をたくさん発表し、一定の評価を受けてはいたが、文

壇の一席を占めたとまでは言えない状況だった。

また、同時代評を読むと、新進作家の作品は話題になったものの厳しく取り扱われた実例のほうが多い。例えば生田葵山の「火薬工場」(明治四〇年二月、『文藝倶楽部』)は、「二月の注目すべきもの」とされておき、二月から三月にかけて多くの評論に言及されたが、その中に、「ゾラでも真似る気になつたものか、(中略)如何にも上つ面を走つて居る如く思はれて更に深刻な感じのせぬのは遺憾だ。要するに僕は失敗の作と思ふ」、⁽³⁵⁾「極めて深刻なるべき筈なるは、其取材の性質上当然の事に属す、而して作者又之に意を用いたり。然れども筆端鈍くして且往々冗漫に渡り、読んで齒がゆさに耐えざる所頻々たり、殊に態と引き延ばさんが為にか、要もなき人物を点出して事件に何の係りもなき事を叙せるが如きは、拙の拙なるものにして到底不成功の作たるを免れず」、⁽³⁶⁾「其思想に於ても、其脚色に於ても、別段新なものではなく、又人物の性格に就いて調べても、ツヒ通り有りふれた人間で有つて、まだ個性を描き得たとは言われぬだらう」⁽³⁷⁾などの評論のように、注目されたものの不評を多く収めたようである。このように、いくつもの欠点が指摘された、一見「不成功」な作品が取り扱われることになったのは、おそらく「事実とは何か」ということを不問に付されたままに、それでも、曲がりなりにも「事実」を観察した作品と見なされたからである。ただし、それらは必ず「何か」が足りないと言われ、不成功の烙印を押される。

終わりに

以上で、明治四〇年における文芸批評が、作品だけではなく、作品に含めていた作家の「人生」の扱い方を重視していることがわかった。それ故、「特に人生日常生活の一部を描いて、之によりて深い広大な人生の意義、暗示を解釈しやうと試みんとする」自然主義は一躍文壇の主流となった。しかし、自然主義という言葉は当時自明の意味を持っていたようであるものの、実際には曖昧な存在である。この定義の曖昧さを指摘した文芸評論家もいるが、それは解決されていなかった。むしろ当時の文壇にとって、自然主義は因襲打破の工具として、その「新しさ」が価値を持つところである。評論家たちは、自ら「正確」な態度や「自然」な表現を規定し、新進作家の多くはこの影響を受けて、文壇に認められないものは淘汰されてしまった。小説家としての石川啄木もその原因で失敗したともいえるだろう。しかし、「蒲団」の成功の後、自然主義は同一主題に近づき、その「新しさ」を失ってしまった。批評界は作家の「個性」を表す作品を要求したものの、結局この要求が「個性」を失う原因になる。

注

- (1) M生「前月文藝史 所謂自然派の作品」(『新潮』明治四〇年八月十八日)には、「早稲田号及び早稲田文学を読んで最も感じた一事は、「これが謂ゆる自然派の作品と云ふものだらう。」と云ふ事と、「果してこれが自然派の作品であらうか」と云ふ二つだ」という叙述がある。彼は続いて、自然派作品の中に模倣したものが多く、「真自然派」がないことを指摘した。当時「自然派」はまだ明確に定義されていなかったことがわかる。藤村は、『自然派と非自然派』(明治四一年三月)の対談で、自然主義賛成を表した。
- (2) 独歩は、「余と自然主義」(『日本』明治四〇年一〇月)を發表し、自分が「自然主義者」と目されたのに反論した。
- (3) 和田謹吾『描写の時代』(21頁、北海道大学図書刊行会、一九七五年一月)
- (4) 無署名「昨年の小説界」(『趣味』明治四〇年一月一日)
- (5) 長生「新年の雑誌」(『芸苑』明治四〇年二月)
- (6) 銀漢子「小説月評」(『早稲田文学』明治四〇年二月一日)
- (7) 与謝野寛「賤機」(『明星』明治四〇年二月一日)
- (8) 長谷川天溪「近時の批評論(文藝時評)」(『太陽』明治四〇年三月一日)
- (9) 大東和重『文学の誕生 藤村から漱石へ』(41頁、講談社、二

- 〇〇六年一二月)
- (11) 注10と同じ(46頁)。
- (12) 注10と同じ(57頁)。
- (13) 島村抱月は「文芸上の自然主義」(『早稲田文学』明治四一年一月)で、日本自然主義文学を「前期の自然主義」と「後期の自然主義」に分けて論じた。この分け方は、文学史上に多く援用されている。
- (14) 田山花袋「露骨なる描写」(『太陽』明治三七年二月)
- (15) 田山花袋「描写論」(『早稲田文学』明治四四年四月)
- (16) 絲川「小説時評」(『早稲田文学』明治四〇年六月一日)
- (17) 無署名「作界月評」(『文庫』明治四〇年六月一日)
- (18) 長谷川天溪「論理的遊戯を排す」(『太陽』明治四〇年一〇月一日)
- (19) 宙外「自然派と技巧派」(『新小説』明治四〇年八月一日)
- (20) 平出修「所謂自然主義派の態度(同心語)」(『明星』明治四〇年一一月一日)
- (21) 白雲子「自然派と『涛声』」(『読売新聞』明治四〇年六月九日)
- (22) 柳太郎 平土手「甘言苦語」(『新潮』明治四〇年七月)
- (23) A B C「所謂新進作家」(『時事新報 文藝週報』明治四〇年三月二十八日)
- (24) X Y Z「新進作家(月旦)」(『文章世界』明治四〇年二月一五日)
- (25) 注24と同じ。
- (26) 正宗白鳥「随感録」(『読売新聞』明治四〇年九月八日)
- (27) 注23と同じ。
- (28) 注21と同じ。
- (29) 市野虎溪「片々録」(『早稲田学報』明治四〇年二月一日)
- (30) 注5と同じ。
- (31) 注23と同じ。
- (32) 野逸山人「短篇小説の価値」(『読売新聞』明治四〇年一月一日)
- (33) 注23と同じ。
- (34) 午白生「二月の小説」(『趣味』明治四〇年三月一日)
- (35) 忘憂子「文藝時潮 二月の小説」(『読売新聞』明治四〇年二月一七日)
- (36) 秀峰病客「二月の文壇」(『新声』明治四〇年三月一日)
- (37) 市野虎溪「片々録」(『早稲田学報』明治四〇年三月一日)