

正宗白鳥

明治大正文壇回顧

明治大正文壇回顧

— 鷗外と小山内

一

『新潮』の三月号に掲げられていた「明治大正期の文学回顧」座談会の筆記録を、私は興味をもって読むことは読んだが、漫然たる座談であるため、諸氏の説くところが、かつか隔靴搔痒そうようの感があるのを免れなかった。事実相違の点もあるようだった。人間の記憶力は薄弱なもので、私などは、自分で直接に見聞したことをも間違って記憶

していることが少なくない。過去の歴史を確実に伝えることへの如何に困難であるかが推察される。明治文学の研究も、時々試みられているようだが、今の間に、あの頃の文壇に活動した人々が、まだ死絶えず、あるいはもうろくしきらない間に、确实な史料を蒐集し整理して置くことの必要を私は感じた。明治大正期の文学なんかは、世界の文学史の前に置いて見ると、甚だ矮小わいししょうで、事々しく研究なんかする必要はないかと思われることもあるが、しかし、明治以来の日本に生育した我々に取っては、それら矮小な文学を除外して、遠い世界の傑作に

のみ親しむ気にはなれないのだ。まず自分に関係の深い者によって人生を知りはじめるように、自分に親しい、自国の現代文学を熟知することが、遠い世界の大文学を鑑賞する基礎となるようにも思われる。

とにかく、日本に文学愛好心が消滅しない限りは、明治大正の文学史、あるいはその時代の個々の作家について、もっと正確な調査を試み批判を試みることは必要であり、また興味あることであろうと思われる。

『新潮』の座談会にイブセン会の話が出ていたので、私は忘れていたその会の事を思い出して、懐しさを感じ

た。あれも明治文学史の一事件である。イブセンの研究会は他にも幾つもあるかも知れないが、私の知っている「イブセン会」は、小山内薫氏主催の下に開かれたのであった。氏によって創刊された雑誌『新思潮』に、その会の記事が連載された。参会者は、田山花袋柳田国男岩野泡鳴蒲原有明長谷川誠也その他二、三氏で、島崎藤村氏も加っていたように思う。会場は神田の学士会の会場であった。『新思潮』は直じきに廃刊されたが、その附属物みたいなイブセン会も長くは続かなかつた。しかし、この会に刺戟されて、我々はイブセンに多少親しんだの

であった。私は会へ出るために、『野鴨』や『少アイヨルフ』の英訳本を買って来た。私はイブセンがよく解らなかつたので、出席しても黙っているより外為^{しかた}方がなかつたが、長谷川氏と柳田氏とは最もよく意見を述べていた。『野鴨』について二氏のいつていた批判はとぎれとぎれに今でも覚えているが、それらの批判によって、私は啓発されたのであった。岩野泡鳴ともその会で知り合いいになって、その後頻繁に往来するようになった。小山内氏が自由劇場を起すに当って、名目だけでも顧問役にされたのは、我々イブセン会の会員であった。自由劇場

第一回興行の出し物として、『ボークマン』が選ばれたのは、島崎藤村氏が、どういう意味からか、この戯曲を持ち出し、小山内氏がたやすくそれに同意したためであったと、私は記憶している。私は、芝居の初日を観るまで、この戯曲について何ら知るところがなかったが、実演を観て、他の人々のように感動しなかった。それで、最後の一幕は見残して家へ帰って眠った。泡鳴などが非常に興奮して、大詰めの幕が下りたあと、有楽座の食堂で、座員と祝盃を挙げたことなんか、後で聞いたのである。「自由劇場最初の一夜」という、明治演劇史に異彩

を放っている場景に身を置きながら、当時まだ青年であった私が、何故感激も興奮もしなかつたか、今考えても不思議に思われるのである。老境に達している今の私なら、『ボークマン』の実演を観たら、作者の気持に共鳴したかも知れない。この戯曲は、イブセンの晩年の作である。青年によって計劃された新劇運動の最初に、この作品を撰んだのは、必ずしも当を得たのではないようにも思われる。早稲田の文芸協会でイブセン物を演ずるに当って、『人形の家』を撰んだのは、平凡ではあるが、適当していたように思われる。しかし、理窟はとにかく、

日本ではじめてイブセンの戯曲が舞台に上ったというこ
とだけで、青年の見物が感激して、新劇の前途を祝した
のは、さもあるべきことで、あの頃の私は、人並外れて
感激性が欠乏していたのであろう。

私は、イブセン会のお蔭でイブセン物を幾つか読んだ。
それから、当時、外国の書物なんか、あまり読まなかつ
た私が、新刊の英訳モウパッサン全集を丸善から取り寄
せて、汚い本箱に並べた。その頃の新しい文学者の間に
は、小説ならモウパッサン、戯曲ならイブセンが斯道しどうの
守本尊のように奉られていたのである。だが、イブセン

がどれだけ理解されていたのであろう？　日本の戯曲の上に演劇の上に、どれだけイブセンの感化が及んでいたのであろう？　森田草平氏が二月末、東京会館で開かれた「翻訳ユリシーズ出版祝賀会」の席上での演説のうち、「あの頃は、誰れと誰れとが丸善からツルゲネエフを買って読んだというようなことが文壇の噂になって、ツルゲネエフを読んだということだけでエライ人間になったように思われていた。よっぽど妙な時代であった」といつていたが、イブセンについても、そういったようなものがあった。

文芸協会の演劇新運動が帝劇にまで進出して、ハムレットを上演した時に、「今の時代に沙翁劇を有難がつて出すようでは」と、イブセン会の或る人々は笑っていたほどに、イブセンその他の歐洲近代劇は、当時の日本の新人に尊崇されていた。今考えて見ると、イブセンは一通りの意味ではそう難解ではなさそうである。ハムレットなんかこそ、つかま擱え所のないような戯曲で、解りにくいことは、ケーベル博士でさえ、「私にはハムレットは殆んど解らない」といつているくらいであるが、イブセンの戯曲は理路整然としていて、登場人物も大抵は鮮明

にその面目を現している。そしてこの作家ほど、演劇構成の技術の傑れた戯曲家は、古今東西に類が無いのではないかと思われるが、しかし、『ボークマン』にしる、『人形の家』にしる、『幽霊』にしる、日本の舞台では、随分ひどい無味乾燥の者として現された。翻訳の大家鷗外にしても、『ボークマン』の台詞は決して巧妙に訳されてはいないように思われる。私は、イブセンの原文は無論読めないし、英訳だって言葉の微妙な味を味えるほどには読めないのだから、断言は出来ないが、イブセンほどに作劇術の極致を自得している作家が、鷗外の訳

語のように、緩急強弱の心の動きを無視した対話を登場人物にさせているはずはないとひそかに思っていた。鷗外の翻訳のうまさは、概して、即興詩人のような文章体の小説において見られるので、戯曲の翻訳はさして妙所に達してはいないのである。元来鷗外がかくも多数の戯曲の翻訳を残したのは、第三木竹二の死後、亡弟が多年守り育てて来た雑誌『歌舞伎』を持続させんための義侠心から、毎月、多忙の時間を割いて、面白そうな海外の戯曲を翻訳して読者の興味を惹こうと企てたためであった。そして、それらの翻訳はすべて、鈴木春浦しゅんぽという筆

記の天才に口述して筆記させたのであった。歐洲の文字にも日本の文字にも熟通している鷗外のことだから、仕事は極めてたやすかったのであるが、訳語の正確は必ずしも演劇の台本を巧妙に日本語化することにはならない。私はただ一度、イブセン役者として有名だといわれる、或る女優の『ヘツダガブラ』をアメリカの劇場で見て、その台詞や挙動に、歐洲の日常生活を見せられたような自然さを感じた。無論完全には分らなかったが、自然らしいうちに、いろいろな気持の現れを感じた。あれがよく分ったら、渾然たる人生図の活写に我々は陶然と

するのであるとうと空想されたが、それは私の愚かなる妄想であろうか。イブセンなど西洋の正劇は、日本の活歴芝居や新派劇のような詩趣を欠いた台詞で筋を運ぶだけのものであるうか。「イブセン会」の昔、長谷川氏や柳田氏の周到な研究によって啓発された私は、イブセンを作中人物の性格や思想の上から観察して、人生問題の提供者批判者として敬服していたのであったが、本当のイブセンには、我々を陶醉させる芸術美があるのであるまいか。日本のイブセン翻訳者には、その微妙な味いを伝える力なく、俳優にはそれを表現する技倆なく、その

ために日本では歐洲近代劇が無味乾燥な理窟っぽいだけの者に化したのではあるまいか。その歐洲近代劇の感化を受けたつもりの創作劇が芸術として完成しなかったのも、近代日本の青年作家にイブセンその他の真髓を味得する能力がなかったためではあるまいか。

鷗外が『牛夕セクスアリス』の中でいっている。「小説は沢山読む……芸術品として見るのでは無い。芸術品には非常に高い要求をしているから、そこいら中にある小説はこの要求を充たすに足りない」と。鷗外の高い審美観からは、当時の自然派系統の小説なんかは芸術とし

ての価値が極めて乏しかったのだ。世界の文学史の前に置かれた日本の新文学の矮小を、鷗外の如きは最もよく感じていたのであろうが、鷗外自身の近代欧洲戯曲の紹介翻訳も、芸術として高い要求を充たすものではあるまい。日本に長く滞在したヘルンやケーベルの日本観を讀んで、観察が皮相で、可否ともに日本の真相を穿つたところが少なく、多くは自分の空想の日本を説いているに過ぎないのを見るにつけても、外国の文学芸術の鑑賞の困難が察せられる。一通りは分り易いイブセンにしても、我々が分つたつもり以外の所に、本当の芸術のうま味が

あるのに違いない。自然主義とか理想主義とか、プロレタリア文学とか、表面的の相違によって文学を分類してその優劣を判ずるなんかは、要するに文学鑑賞の初歩であって、それぞれの文学の有っているうま味を味わわなければ、芸術鑑賞の甲斐がないのである。文学の修養を積んで行くと、次第に鷗外のいわゆる、「芸術品に対して非常に高い要求」をなすようになるのだが、その極致は生田長江氏が、「宗教至上」論中にいつているように、宗教の極致と相通じているといつていいのかも知れない。「文学のうま味」というのは、言葉の言い廻しのう

まさをも意味しているが、如何なる見方においてか、人間の真相を底の底まで見せてくれる（と、読者を眩惑させる）うま味である。宗教が畢竟阿片ひつきょうたるに過ぎないかも知れないと同様に、文学も阿片であるかも知れないが、阿片だけの力のある文学は現代の日本には乏しいではないか。私は阿片を飲んだことがないが、阿片は強烈な魔力を人間に及ぼすそうである。そんな強烈な魔力を有った文学は現代の日本に存在していないではないか。

『国語と国文学』の四月特別号は、「明治文豪論」と題されて、諸家の明治文学論が蒐集されている。こういう研究が積み重なって行くと、明治文学も意義のある存在となるのである。そのうちの森鷗外論の劈頭へきとうに、「鷗外ぎよし漁史、森林太郎の生涯の歴史について、その文学的閱歴を辿るものは、げに明治文学全史の総索引が、ここにこそ含蓄されているという、激しい嗟嘆さたんの痛撃に襲われる」とあった。私も同感であるが、ただ総索引という語の解釈については、多少論者と見解を異にしている。新

文学をして世界的水準へ昇らせようとするのが、明治文学史を貫いている意図であったとすると、鷗外はその最も有力なる指導者であった。世界的水準昇騰意識の代表的人物であった。しかし、この指導者には熱意は乏しかった。そして彼れの目に映った明治文学は、概して矮小で、小児の文学らしく思われていたらしかった。私は先頃大阪の新聞に連載されていた竹内栖鳳せいほう氏の画談の一部を速読したが、そのうちに、氏が数十年前に歐洲の絵画研究に出掛けたことが書かれてあった。感激性の強い青年期に、はじめて異国の古名画に接した時の驚畏の感が

回顧談のうちに微見していたが、そのうちに、「これら西洋の美術に比べると、日本絵は余技のように思われた」という意味の言葉が述べられてあった。この評語は私の心を打った。「西洋の絵画にこそ芸術の真面目が認められるが、日本の絵画は芸術家の余技のような観がある。」私がひそかに感じていたことが、栖鳳氏のような日本画の名家によって簡明に言い現されたのである。察するところ、今日の氏は、そうは思っていない。一見余技らしい東洋美術に、かえって西洋美術に見られない幾多の妙所が潜んでいるという優越感を起していられるかも知れ

ないと、忖度そんたくされる。

美術の話はさて置いて、明治文学は文学の余技といった感じがしないこともない。鷗外自身の創作は、世評の如く「余技」であつたが、彼れは当時の周囲の作家の製作品を、文学の余技みたいに扱っていたのだ。田山花袋がたびたびいつていた「水火のなかに闘っている作品」、岩野泡鳴のいわゆる「真剣の文学」をも、鷗外は自分の要求している芸術とは似つかぬものとしていた。自然主義の作品に、彼れは飽き足りなかつたばかりでない。自然主義然主義勃興前の明治文学についても、彼れは重きを置い

ていなかっただ。例の雑誌『歌舞伎』の古いのを偶然見ていると、明治三十三年（二十世紀になったばかりの年）鷗外が九州の小倉に赴任していた時分に、隠流という匿名で、その雑誌に文学論を寄稿している。田舎から東京の文壇を^や揄^ゆしているのがなかなか面白い。「新進作家といわれる人が、遠目に女の姿を視ても気を失いそうな、極端なプラトン主義の作を出していて、自らハイネを愛読すると称していると、批評家はそれを取り上げて、あれはハイネに私淑しているといっている。いかにもハイネの詩抄には、わざと^{わか}少いものに読ませるために、罪の

ない、無邪気な作ばかり撰り抜いた小冊子もあるそうだが、彼の野合のマチルドと巴^{パリ}里に客死したハイネの全集を見たらどうだ。浮気な、気の多い、人の悪い根調が全体にわたって、プラトン主義と反対の熱い色情が、我らの地球の中心の火の如く、その底に潜んでいるではないか」といったような調子だ。ハイネのみではない。バイロンでもニーチェでも、日本へ来ると弱く小さくなってしまう。欧洲近代劇にかぶれて出来た新劇も、当事者の熱心と努力の甲斐もなく、欧洲劇から骨と皮だけを輸入したような形となり、芸術の「余技」に過ぎない状態で

あった。創作を余技としていた鷗外にしても、その新作戯曲は余技中の余技で、戯曲的生命が極めて乏しかった。それで、新劇運動に熱中したあの時分の青年は、夢を喰って腹を満たしたつもりになり、空中楼阁を描いて有頂天になっていたのだ。俳優の技芸は第二として、西洋劇のまずい翻訳、まずい創作戯曲。……だが、私はあの新劇運動、新劇讚美を軽蔑するのではない。向上心のある青年の意気を認めて、私自身もその気持に共鳴しないこともない。大観すると、世界の文学史も、この新劇運動を拡大したようなもので、文学は畢竟、人生に取って夕

ワイのない夢であり、世界の文学讚美者は、内容のない空中楼阁を見て有頂天になっている痴者だと言ってもいい。ここまで突き詰めると、文芸評論の筆も萎いじけてしまいうが、そういう第一義的の考えには目を瞑つぶって、現実の明治文学史を回顧し、新劇運動の消長を考えることは、私には一つの興味となっている。

新劇運動には多くの人々が関係していたにしても、私は小山内薫氏に最も心が注がれるのである。森鷗外が明治文学全史の総索引であるなら、小山内薫は、明治大正の新劇運動全史の総索引であるといっている。氏は新し

い形式の小説を書いた。新しい情緒をもった詩を書いた。新しい宗教観にも触れようとした。そして、演劇をもつて自己一生の事業とするようなのだが、これらの芸術に對して、自分の内心の要求を充たそうという立場から進んで行つた。同時代に文学に志した私などが氏に同感する基礎はそこにあるのだ。氏は黙阿弥を評して、「彼れの作に内心の要求から生れ出たらしい物は一つもない。いう所の勸善懲惡も因果応報も、決して心の深い奥からの叫びではなくて、強いて世間道徳に追従して行こうとする作者のおとなしい對社会的態度の現れに過ぎない。

彼れは長庵や新三しんざや清心せいしんや鑄掛松いかけまつや小猿七之助こざるしちのすけなどの如
 き、頽廢的人物を描くに非凡な手腕を持ちながら、いつ
 も彼らを、人為的な『廻る因果』の前に訳もなく萎縮さ
 せて、これら悪魔的人物の終局を、甚だしく小さくかつ
 不徹底なものにしてしまっている。黙阿弥は果してこれ
 ら諸人物の『最後』に、道德的の安心を得ることが出来た
 のであらうか。私は決してそうは思わない。彼はただ世
 間に対して——世間の道德に対して——悪人は是非とも
 殺すか悔悟させるかしてしまわなければならないと思つ
 ただけで、悪人の死や悔悟に決して必然的な深い動機を

求めようとはしなかつたのである」といつている。演劇に對して、内面の要求なんかを云々するのは、芝居道の人々からは、分らず屋と思われそうなことだが、小山内氏は私などと同様に、芸術界へ踏み出した時に、そういう野暮つたい考えを有っていたのだ。氏は、その根本的芸術態度から、島村抱月氏の妥協的態度を非難している。

「總ての芸術の内、芝居というものだけが俗衆と妥協しなれば生存出来ないというのだね。語を換えていえば、芝居だけは終に眞の芸術になる事が出来ないというのだね」といつた調子で詰め寄っている。氏は、絵画や

小説におけると同様に、演劇においても通俗を排斥している。そして、こういつている。「勿論、芝居というものは金がなければ出来ない。金は芝居の第一条件だ。それはおれでも知っている。しかし、正直な生活に入るだけの金は正直な為事しごとで得られる。純粹な芸術に入るだけの金は純粹な芸術で得られる。それは夢だと笑う人もあるかも知れないが、おれはどうもそうより外信じられぬ。勿論その境地へ行けるまでには、塩も嘗めなければなるまい。水も飲まなければなるまい。しかし、最後にはきつと人間並のパンが食って行ける。きつと食って行ける。

この信仰がない位なら、初から芸術などは止めてしまつた方が好いのだ。」

この強い信仰は尊い。人生を信じる青年の強い意気が見られる。「学べば禄その中にあり」といった孔子の楽天觀が思い出される。しかし、實際の人世は複雑であつて、若かりし小山内氏の信仰や孔子の説教も実現されるところばかりは限らない。小山内氏もその後十年二十年に渡る新劇事業において旧時の信仰の破れるような痛い経験をしたのであるまいか。今日の世では、そういう信仰を抱いて文学芸術に志す者が極めて稀であるばかりでな

く、純粹芸術なんかを有難がる人間は阿呆のように思われ出した。鷗外を総索引とする明治時代の文壇と、今日の文壇との根本の相違はそういう所にも存在しているのだ。あの時代には、才分が乏しくっても、心は純粹な芸術に向っていた。今日は才分の有無にかかわらず純粹な芸術を蔑視するのを常例とするようになった。時世の氣運といえはそれまでである。小山内氏とても自由劇場時代の考えを墨守することなく、築地小劇場時代には時代の影響を受けて、その芸術観が変遷している。抱月氏の「民衆との妥協」説を非難した時とは違って来た。今日

氏が生存していたら、ますます民衆と妥協したかも知れない(？)。

三

平民劇にしる何劇にしる、要は脚本であると、氏はある所でいつているが、私は賛成である。そして、氏は築地小劇場創立当時、多分『演劇新潮』の座談会に引き出された時であったと記憶しているが、山本有三氏その他の新進の劇作家諸氏から、「なぜ日本の新作を上演しな

いか」と詰られ苦しい弁解をしたことがあった。私はそれを読んで齒痒いはがゆ思いをした。島村抱月氏は、須磨子事件で文芸協会を離れた時には、協会が『思ひ出』のような良好な通俗劇を演じたのをさえ、芸術の墮落のようについてたくせに、自分が芸術座を組織して実際の演劇界へ進出すると、そんな理想的なことは公言し得られなくなつて、小山内氏に擯斥ひんせきされるようになった。小山内氏も小劇場を守り立てて行く地位に座すると、有力な新進の劇作家にも気を兼ねて直言を憚はばかるようになっていたのかも知れない。だが、私は小山内氏と同感であった。小

劇場創立の数年前に、氏は、『翻訳劇の運命』と題して
いつている。「貧弱な日本の演劇はまだまだ西洋戯曲の
糧なしには育たない。もう日本にも西洋に負けない作者
が出来て来たとか、もうイブセンでもあるまい、マアテ
ルリンクも底が知れたねとか、大言壮語をする人がある。
……私は平気でこういう詞を吐く勇気がないのである」
と。私が小山内氏の地位にあつたら、「精根を尽して新
劇を上演しようとする我々が、ろくでもない日本の新作
なんか選ぶ気になれるものか」と断言したであろう。鷗
外のいわゆる「高き要求」から見て、明治以来傑れた戯

曲なんか絶無の有様ではないか。

小山内氏が翻訳劇をやりたいがったのは当然であつた。しかし、悲しいかな、翻訳にもろくな翻訳がなかつた。少なくとも原作を巧みに日本語化し、微妙な味いを伝えた翻訳はなかつた。氏自身も、「近代劇の翻訳も今まで随分出ている。イブセンで私の知ってるだけでも、高安氏の『人形の家』『社会の敵』、千葉氏の『建築師』『ヘツダガブラア』、橋本氏の『幽霊』等である。しかし、私のいわゆる台詞の呼吸の出ている翻訳は、まあ『建築師』一つくらいなものだ……」といっている。鷗外の翻訳だ

って、イブセンの戯曲の意味を伝える以上のものとは言い難い。翻訳劇もそういう台本を用いて奮闘したのだから、労多くして効果の乏しかった訳である。

明治大正の文学史（演劇も含めて）において、小山内薫は、西洋文芸翻訳の化身であった。いい意味でも悪い意味でも翻訳の化身であった。そこに氏の面目があり、生命があり、それによって、氏は明治文学史上に時代精神の代表的面目を備えた存在となり得るのである。私などが親しみを覚えるのもそこにあるのだ。鷗外には武士道だの日本の古典だのがからみついていて、しかし小山

内氏にはそれがなかつた。無論、氏は歌舞伎劇にも通じ
古代近代の日本文学をも相当に知っていたのであるが、
氏の創作や論評に現れている限りにおいて、氏は誰れよ
りも旧臭を脱していた。永井荷風氏は、仏蘭西文学の熱
愛者であるにかかわらず、その創作には仏蘭西文学感化
の跡は多く認められない。岸田国士氏ほどにも仏蘭西文
学の味は取り入れられていない。小山内氏には、欧洲
近代文学が器用に受け入れられている感じがする。氏は
学生時代に内村鑑三氏を崇拜して、内村式基督教徒とな
ったこともあったが、氏が演劇において、心の糧を求め

たのも基督教において精神の糧を求めていたのと同じ心理だといわれなこともない。宗教や文学や演劇などいろいろな方面において、外国物に対しての感受性はかなり強く、その結果としての氏の芸術は、いつも清新らしかったが、稀薄でもあった。これは氏の創作力が薄弱であつたためでもあるが、多忙なためでもあつたのであろう。

演劇論者として及び、「演出家」として傑れていた小山内氏も、作家としては我々にさほど手応えのある作品を出していなかつたと、かねて断定していた私は、今

度久し振りに、氏の代表作数篇を読み返した。

『第一の世界』は、「私には世間でいう現実の世界が幻影で、世間で言う幻影の世界が現実なのです。私は自分に取つての現実の世界に生きています」といって、孤独生活をしているダンテ研究者を主人公としたもので、青年時代に内村氏の宗教思想の影響を受けた作者の心の跡を見ることが出来る。翻訳らしいが、これは小山内氏の心境を写した創作劇である。だが作者のこういう心境は西洋近代文学の翻訳心境なのだ。この作中の書生がついに主人に見きりをつけて、「僕は世間へ出て行くこ

うと思います。先生の世界はあまりに脆いもろものでした。世間にちよつと触れると、直ぐに毀れてしまこわいました。先生はこれでもまだ、先生の世界を幸福だと思っているんですか。この卵の殻のように脆い世界を」「先生の世界ももう絶望ですな」というと、主人は、「いや、俺はやつとおれの行きつく所へ来たのだ。……絶望は人生における崇高な瞬間だ」と答えて、これから、永遠だけを相手にして本当の生活をはじめると決するところで幕になるのだが、一篇の経過に必然性を欠いている。全体が骨と皮だけのように瘦せている。『ボークマン』など西

洋劇を演じて、そこに有るべきはずのたっぷりした芸術味は移し得なかつたように、新劇創作も具体的に人に迫る力を欠いたものばかり現れるのがあの頃の常態であつた。『第一の世界』の如き、むつかしい、そして勞して効なき劇も実演されたのだから、作者も俳優や興行主の新劇無理解を一概に非難し得られない訳である。こういつても、私は小山内氏にケチをつけるのではない。翻訳心境は私なども絶えず経験しているので、これが明治大正、あるいは昭和の文学者の或る特色にもなつてゐるのだ。ことに小山内氏が、最高の世界、最高の境地を仰

いで、その心境を舞台に表現せんと試みた抱負は、黙阿弥その他の職人的作者の思いも及ばないところで、我々が親しみをもって小山内氏を追憶するのもその点にあるのだ。手腕が足らなくって成功しなくっても、氏はつねに高所に目をつけていた。通俗的成功ばかり心掛けて筆を執ろうとしない態度に私は好意を有っている。

『ペテスダの池』も、材料が基督教に關したもので、翻訳的心境の象徴劇である。『息子』は、舞台上成功した戯曲で、これは、アイルランドか何処かの戯曲の翻案であると聞いたことがあったが、この作においても、私

は芸術の貧しさを感じた。氏の作品は簡潔とか暗示的とか、言外に意味があるというのではなく、作者の筆がそこまで達していないと思われることが多い。

「戯曲作家としての私はまだ一年生であるといっている。天分の厚薄こうはくはやむを得ないこととして、戯曲作家としての私は未知数である。そして私はそこに私自身の希望をつないでいる」と、小山内氏自身でいっているが、氏が長生きしていたら、翻訳心境から脱却した大作を産出し得るようになったかも知れなかった。舞台上の実際の経験に富み、高さ態度を持し、豊かな学殖のあった氏

の戯曲が、あの程度で止まるはずはなかった。

小山内氏が亡くなってから新劇という者がひどく淋しい。氏が生き永らえていても、ああいった種類の新劇は、もはや栄えなかつたであろうが、演劇を生命としていた氏は、いかなる方法においてか、劇壇に新味を注ぐことを企てたであろう。

文芸協会、自由劇場、芸術座、その他新劇団体が雨後の筈のように発生し、論争が盛んであつた時代を回顧すると隔世の感じがする。そして、大山鳴動鼠一匹といったような思いがされる。世の中の事多くそうであるが、

それにしても、あの盛んな気運に際会して、傑れたる戯曲一つ残されていないのはどうしたものであるろう。新劇勃興時代を代表するに足る脚本一つないではないか。私は、小山内氏の戯曲や島村抱月氏の『運命の丘』や『清盛と仏御前』などを今度読んで、新劇道の大家の創作力のあまりに貧弱なのに驚いたのである。今更のように議論はたやすく創作は難いと感じた。そして、演劇にしろ小説にしろ、新気運を意義あらしめるのは創作第一であると思った。傑れたる創作を産み出さない新劇運動は要するに空騒ぎであったのだ。

「要は脚本である」と、小山内氏もいつている。たとえ民衆のための演劇にしても、要は脚本である。脚本に真個の平民劇が生れて、それが不当な干渉なしに演ぜられるまでは、いくら観劇料を安くしても、いくら大勢見物を収容しても、それは真の平民のための演劇にはならないのである。

日本文学電子図書館

作家論

著 者：正宗白鳥

制作者：宮澤一郎

出版社：岩波文庫、岩波書店
2002年6月14日 第1刷

日本文学電子図書館