

三つの女優物語

鳴原真一

アメリカの自然主義文学はドライサーの存在によって世界の自然主義文学の中でも独自の地位を築いているが、ドライサーの作家生活が『シスター・キャリ』という女優物語に始まることは、この処女作を待ちうけていた数奇な運命と共に、自然主義が全世界に広まっていった過程について興味深い問題を提供してくれる。というのは、自然主義運動の発祥の地フランスで、運動の推進役であったゾラがキャンペーンの最高潮期に『ナナ』という有名な女優物語を書いているからだ、さらに面白いのは、日本の自然主義文学がこの女優物語を換骨奪胎した小杉天外の翻譯小説『初すがた』に始まり、しかも、これが明治三十三年、『シスター・キャリ』の出た一九〇〇年に単行出版されていることである。そこで、この三つの女優物語とその背景を検討していけば、自然主義の伝播の具体相を通して、各国の共通性と特殊性とが同時に捕えられるわけで、文芸思潮の国際性の探究と共に、その国個有の性格の端緒をさぐることもなろうというものである。

『シスター・キャリ』の筋は単純で、一人の田舎娘が夢を求めて大都会へ出てきて、多少の紆余曲折はあっても、やがて女優として成功していく物語である。キャロライン・ミーバーがウイスマン・シンクの田舎町からシカゴ

行きの汽車に乗ったのは「一八八九年八月」——十八歳の時である。中西部の典型的なアメリカ人で「移民から数えて三代目」に当る。最初の章でさりげなく語られるこの時代背景は案外意味深長である。十九世紀の最後の二十年間、つまり、八〇年代と九〇年代を象徴するのはフロンティアの変質と「都市の抬頭」で、地方社会を構成していた三代目達は「都会の誘惑」に抗しかね、さらに都市の膨脹に拍車をかけていった。「神秘的な都会に勇ましくもざぐりを入れ、やがてそれを餌食にし、従えるであろう漠とした遙かな覇権の途方もない夢」をいだけながらシカゴに出てくるキャリは、この時代の一般的な行動パターンを明瞭になぞっているわけで、この小説の観念性と深い関係を持っている。

シカゴ到着以後のキャリの行動と運命は意外に単調で、各章に張られた周到な伏線はアマチュアの丹念さを感じさせる。姉の家に落着いたキャリはやっとのことで靴工場に働き口を見つけるが、女工哀話そのままの職場に幻滅、病気で失業するや姉夫婦にも迷惑がられる始末。そんなある日、汽車の中で知りあった粹なドラマー（セルスマン）のドルーエと再会、いつしか世話を受ける身の上になってしまふ。そのうち彼の友人で一流サルーンのマネジャーのハーストウッドにドルーエにないものを感じ、やがて彼の愛情を受入れる気持になっていく。キャリをめぐる二人の男、舌先三寸と見かけだけおして結構うまく世間を渡り歩くセールスマンと、押出しと信用が第一のビジネスマンとはアメリカ人の動と静とを代表しているのである。

ところで、ハーストウッドはもともと「失わろべき愛情のない」家庭生活に破綻がきて、店の金を持出すとキャリを騙してカナダに逃げ、ついでニューヨークの下町にまぎれ込み、サルーン稼業に生計を求めるが、シカゴではいざしらず、ニューヨークという冷酷無比な大都会で人目をしのぶ生業がうまくいくはずもなく、遂には職にあぶれることとなる。必要にせまられたキャリは、シカゴ時代に出た素人芝居の好評に希望を託してブロード

ウェイに職を求め、週十二弗のコーラスガールから次第に認められて百五十弗のコメディの女優に抜擢され、絢爛たる舞台と豪華な生活が約束される。一方、ハーストウッドはキャリの成功を新聞やポスターに眺めながら、スト破りの日傭から乞食・浮浪者の群をさまよったあげく、安宿でガス灯の栓を開いて生命を絶つのである。

話の単純さもさることながら、構成の不備をつかれることもある。前半と後半の調子が乱れて分裂している、後半はむしろ「ハーストウッドの悲劇」であるといった批判で、原因は作者の未熟に帰せられる。伝説によれば、ドライサーはほとんど構想らしい構想も持たず、いきなりタイトル・ページに『シスター・キャリ』と書くことによってこの小説を始めたということで、ハーストウッドが店の金を盗むあたりから先をどう続けたものかしばらく見当もつかなかったということであるから、それなりの理由はあるだろう。しかし、『ジュリアス・シーザー』が「ブルータス」や「キャシアス」よりもまず「ジュリアス・シーザー」であるように、この小説も「ハーストウッド」や「ドルーエ」としてよりも『シスター・キャリ』として読んで然るべきであろう。

当のドライサーは処女作の出版にすこぶるご満悦であつたらしく、人生は悲劇だが、自分は自分が見た通り、理解した通りの人生を描きたいと願っていると『ニューヨーク・タイムズ』の記者に語っている。

私はただありのままの人生を語りたいたいと思っています。人生というものはどれをとってみても強烈に興味がありま
す。人間がいろいろな理想を持っている時には、その理想を実現しようとする闘いや努力、自分の作った道を舞戻してい
く有様、失敗、成功、一つ一つの失敗や成功の理由——みんな面白い。理想がない場合でも、つまり、生残りたいとい
う全く利己的な望み、争うのは勝つため、指をのばすのは奪うためだけだという際でも面白い——こうしたことが私の書き
たいと思うことです——ありのままの人生、存在する通りの事実、現に行われた通りのゲームです。(一九〇一年一月一

インタヴューの記事だからどこまでドライサーの言葉を正確に写しているか保証の限りではないが、「ありのままの人生」を主張するあたり、新進作家らしい抱負で、決して信頼のおけない記述でもなさそうである。この「写真主義」の主張のすぐ後で、ドライサーは他人の犠牲によってあがなわれる個人の利益を否定し、「貧しい人々」の気前のよさを称えて「団結」の可能性に希望を託しており、ハーストウッドが労働組合を信じながらもスト破りの日傭に加わるという趣向もさることながら、暴動化した路面電車のストライキの描写(四十一章)が出色の出来であることも相まって、ドライサーの社会観の一端がのぞいている。

新聞に現れた『シスター・キャリ』評は、概して悪いとばかりは云えなかったようだが、一様にドライサーの描いた「ありのままの人生」に動揺した印象をかくしきれず、時には滑稽なあげ足取りの評となった。これに対しドライサーは批評家の無理解をなじり、アメリカ人の批評なんてものは「お笑い草」だと一笑にふし、「本は鰻上りに出ています、一般の人の手に渡れば理解されるでしょう」と、自分の描いた「本当の人生の話」に自信たっぷり、威勢のいいところを見せている。しかし、事態はドライサーの思惑を裏切って、『シスター・キャリ』は一般読者の手に渡る手段を絶たれてしまったのである。この間の事情は余りにも有名で、各種各様に要約・紹介されているが、ドライサー自身の語る当時のいきさつの中でも最もまとまりがあり、モダン・ライブラリー版の序文にもなっている「シスター・キャリ若き日の冒険」(一九三二)から、当時の「モラル・タブー」の実体を探ってみよう。

はじめてものを書きはじめた頃、主に私の関心を占めていたのは雑誌の記事でした。しかし、当時の人気雑誌の頁を埋めていた「楽しい」物語など持ち合せなかったので、成功などおぼつかないことでした。私自身の人生への反応ときたら、

当時のフィクションとは全く正反對のものでした。そこで私は小説に転向して、その最初のページを一八九九年の秋に書きはじめ、書き終ったのが一九〇〇年の五月です。でも、小説を書きあげても、なすすべはありませんでした。まずハーパーズ・マガジンの編集者ヘンリー・ミルズ・オールドデンのところへ持っていきましたが、彼は原稿を読み、認めてはくれたものの、同時に出版を引受ける本屋があるかどうか疑問だと云うのです。彼の知るところでは、当時のアメリカ大衆の心は人生を真実に従って解きあかすことなどてんから信じていないと云うのです。それでも彼はその原稿をハーパーズ・アンド・ブラザーズに紹介してくれました。出版社は三週間後に出版できないむね知らせてきました。

次に私はダブルデイ・ペイジのところへ持っていききました。そこではフランク・ノリスがリーダー〔顧問〕をやっておりました。彼は熱狂的に会社に推薦してくれまして、私の本は本当に出版されることになりそうでした。数週間後にダブルデイ・ペイジと契約を結び、本は印刷されたからです。

そうこうするうちに（フランク・ノリスその人と、後にロンドンの出版者ウィリアム・ハイネマンから聞いたのですが）フランク・ダブルデイ夫人が原稿を読み、そのあけすけな調子に憤慨したというのです。彼女は社会事業家で、道徳改善に熱心で、この小説をひどく嫌い、出版をとりやめるべきだと主張したため、ダブルデイ・ペイジは発刊を見合せることにきめたのです。しかしながら、フランク・ノリスがこの本はアメリカの社会に出すべきだという信念をまげず、出版社に契約履行をせまれと私をせっつきました。出版社側は法律顧問をまねぎ、トマス・マッキーという人で、後になってこの事件にどう関係したか個人的に語ってくれたのですが、彼は会社にこうアドヴァイスをしたのです。つまり、出版するむね契約したからには、会社は法的にも出版はしなければならぬが、これは必ずしも「販売」を含むものではない——簡単に云うと、本は出版後オクラにしてもかまわないというわけです。このアドヴァイスは文字通り実行されたと思じます。というのは、本は一冊も売られなかったからです。しかし、フランク・ノリスが自分で私に語ってくれたのですが、何冊か、おそらく百冊ばかりの本をなんとか書評家に送ってくれたのです。

事件から三十年も後で書かれた当事者の「真相」がどの程度客観的であるか疑問はある。現にマルカム・カウリの調べたところでは、「発禁になった」わけでも「オクラになった」わけでもなく、確かに展示も広告もなかったが、カタログにも載り、注文もあり、帳簿によれば一〇〇八部が製本され、一二九部が書評用に発送され、四六五部が直売されたことになっているという。「お上品な伝統」のモラルとタブーを調べたワッサーストルムによると、問題は社会の仕組を無視し、無名の女を描き、欲望とは人が信じ込まされていたほど恐ろしいものではないことを明示したことにあるというが、それ以上確かなことはわからない。

ところで、キャリとハーストウッドの性格を分析してみると、作者ドライサーの当時のものの見方(モラル観)を微妙に反映していると思われる現象が二つ捕えられる。一つはキャリの行動パターンの中にあり、もう一つはハーストウッドの行為に現れている。キャリをドルーエやハーストウッドに結びつけていったものはなんだろうか。作者の解明によれば「彼女は本当はドルーエを熱愛しているわけではなかった」(十章)であり、ハーストウッドに対しても「真の愛情を彼女はまだまだかつて感じたことがなかった」(二十九章)というのだから、愛情の力ではない。ドルーエとのつながりは、金銭であり、美しい着物であり、安定した生活であるが、同棲を続けさせている条件は、いつか結婚するという口約束である。初めてハーストウッドが来るというのでキャリを「ドルーエ夫人」に仕立てようとするドルーエを軽率だと感じ、「どうして結婚しないの」と約束の不履行をなじりさえするのである(十章)。ハーストウッドの求愛に対する反応も「でも結婚して下さらなければご一緒には参りません」(十五章)であり、「いつ結婚しますの……結婚して下さるなら参ります」(二十一章)であり、ハーストウッドに妻子のあることを知り、モントリオールくんだけ迄誘拐されても、総てを許す条件は「結婚して下さる？」「結婚して下さらなくてはいいけません」(二十九章)なのである。キャリは結婚によって万事に形がつくと信

じているわけで、その結果が重婚になることなど思い及ばぬのである。これはキャリの「愚かさ」を示すだけでなく、キャリの精神構造の中核をも示している。

もう一つの例、ハーストウッドの場合は、「盗む」という行為の描き方(二十七章)に同じ行動パターンが形を変えて現れている。ハーストウッドはマネジャーという職務上、店じまいを点検して帰ることになっている。離婚問題にまで発展した家庭争議を酒でごまかしたある晩、金庫の鍵が開いたままになっているのを発見する。売上げの残りが千弗ずつ束になって十ばかり。「現金で一万弗手にしたことがあるか」と酒の酔いが囁く。ためらいながらも「いただきます」と心にきめる。それでも行動に踏切れず逡巡するハーストウッド。と、ものはずみで鍵がカチッとかかり、札束が彼の手の中に残るといふ寸法である。彼が店の金を持出すについては、意志の力よりも偶然の力に比重がかけられているわけである。しかも、ご丁寧なことには「盗人」呼ばわりされるのは心外だといふので、持出した金の大部分「九千五百弗」を返してしまい、残り「千三百弗」は当座の資金に「借りておく」ことにする。これでメロドラマの面白さも消え、本当らしさの馬鹿馬鹿しさが残ることになるのだが、実はこの犯罪の偶然性を強調するところにドライサーのモラル観が明瞭に反映しているのである。

この二つが作家の心の動きを映していることは、その後ドライサーが類似のテーマをどのように扱っていったかという問題を検討すれば、比較的簡単に傍証できる。結婚に固執するキャリの性格描写と、落目になったハーストウッドをさけてキャリが寝室を別にするといった暗示以外、性生活について全く恬淡なドライサーの筆さばきとは密接に関係しており、ここに問題の核心が存在していたことは次作『ジェニ・ゲルハート』(一九二二)が同じく十八歳の田舎娘の話からきりだして同じパターンを踏みながらジェニを「未婚の母親」にすることによって問題をはっきり一步進めていることから明瞭に読みとれる。キャリの「男性遍歴」は彼女が好んで求めたも

のではなく、彼女は社会のオキテを犯す意志などもうとうと持っているなかつたわけである。ハーストウッドの「盗む意志」の問題は、さらに「殺人の意志」に拡大されて『アメリカの悲劇』（一九一五）の重要なテーマになっていくことを見ても、ドライサーのモラル観の根底に連なつた問題であることは明白である。

いづれにしても、創作時の作者のモラル操作を解く重要な鍵はこの二つの問題点にあるのだが、こうしたタブーへの配慮と取越苦勞の甲斐もなく、また、フランク・ノリスの炯眼と献身的な努力にもかかわらず、『シスター・キャリ』は遂に一般読者の眼に広くふれる機会を奪われてしまったのである。そして、ノリスの急死（一九〇二）によって支持者を失つたドライサーは、『ジェニ・ゲルハート』の出版で再起する迄、創作活動から一歩後退した編集稼業に予備役生活を送るのである。

ところで、アメリカの自然主義文学は決してドライサーに始まるわけではない。ドライサーの最初の理解者ノリスはゾラを読むこの道の先達であり、さらに『街の女マギ』（一九九三）で実質的にアメリカ自然主義文学の開祖役を果したステイヴン・クレインを称賛・支持したのは、ゾラのものならなんでも読んでいたという時の文壇の実力者ハウエルズであり、ゾラを触媒にしてアメリカにも自然主義培養の基礎はできていたのである。

ゾラがバルザックの『人間喜劇』を向うにまわして『ルゴン・マカール叢書』を構想し、その第一冊目を出したのは一八六九年だが、七冊目の『居酒屋』（一八七七）によって大家の列に加わると、やがてその統篇になる女優物語『ナナ』（一八八〇）と平行して『実験小説論』で自分の立場を擁護・宣伝し、自然主義の黄金時代を築きあげていった。ところで、ジュルヴェーズ・マカールという洗濯女とその夫のブリキ職人クーポールの浮沈を中心、飲酒癖がバリの貧民街に住む労働者をどのように蝕んでいくかを、自堕落な環境の中で男好きのする不良娘に育ってしまうナナのエピソードを混えて丹念に描いた『居酒屋』はニューヨークの貧民窟に住み、酒飲みの母

親の下で男に誘惑され、街娼に落ちて自殺する『街の女マギ』に微妙な影を投じている。『居酒屋』を読んだからこそ書けたという説（オスカー・カーギル）から、「ゾラを読んだという確信もないし、また、読まなかったという確信もない」（ジョン・ベリマン）という国粹主義まで諸説あるが、印象主義的な作風のクレインのことである、小説家も科学者であるべきだと主張したゾラに追従していたわけではあるまい。「ドライサーの『シスター・キャリ』（一九〇〇年発禁）に至る迄、アメリカの小説家でこの『ゾラの』処方を真に受けて、全く純粋にオリジナルな自然主義の作品を創りだしたものはなかった」というロバート・E・スピラーの言葉は、逆説的にこのことを裏書していることになるが、当のドライサーの場合はどうなのだろう。

ドライサーがメンケンに語ったところによると、ゾラを読むようにと薦められてはいたものの、『シスター・キャリ』執筆の頃にはまだ一行も読んだ覚えはなく、むしろバルザックを読み、さらにハーディを読んでその運命観にいたく感銘をうけていたという。もっともシカゴで新聞社務めをしていた時分、同僚が書いたゾラ風の小説を原稿で読んで感心したということは事実らしい。マシーセンによると、問題の小説はパリが舞台、女主人公の「シオ」という名の女優はナナそっくりで、これがフランスの作家をドライサーが間接にでも知った最初の機会であったという。換言すれば、キャリが女優の形をとるについては「シオ」という媒介を通して『ナナ』が働きかけていたということになる。

『ナナ』という小説はナナがデヴェヌするヴァリエテ座の劇場風景から始まる。十八歳にしては豊満なナナは薄紗だけのヴィーナス役で全観衆を悩殺、一晚でたちまち大当りをとってしまふ。未婚の母親でもある彼女は小さなルイを可愛がり、ジジという少年を愛する一方、やがて皇后の侍従ミュファ伯爵をあやつり、群がる男を手玉にとる生活が、臆面もなく連綿と克明に描写されていくのである。ところで、ミュファ伯爵は、ナナに負けず劣

らず情事に狂奔する夫人を含めて相当詳しく書込まれており、キャリアのペトロン、ハーストウッドが同じように冷酷な夫人から自分のこと以外には関心を持たない息子・娘の家族関係にいたる迄詳細に描かれているのに対応している。共に女がもとで破滅の道を歩みだすことは言うまでもない。もつとも、ミュファ伯爵夫妻の構想には絶えずバルザックの『従妹ベット』のユロ男爵夫妻がちらつき、轍を踏むことを怖れて貞潔なユロ夫人に対し不貞のミュファ夫人というアンチテーゼを創造したというから、教養を求めて『ゴリオ爺さん』を読むキャリアとどこかで繋がっていても不思議はない。そもそも、バルザックの『人間喜劇』構想の要になっている同一人物の再登場という手法は、フェニモア・クーパーから学んだものだから、血縁は浅からぬわけである。しかし、二組の構造が同一レベルにあるというわけではない。一方は帝政時代の上流社会を共和制の側から突くところに作者の力点があり、他方はマネジャーが代表する中流社会がアメリカ社会の象徴でもあるという範囲でアナロジカルなわけである。フォード・マドックス・フォードはドライサーは読めるが、ゾラはとうてい読めないと云い、その理由はゾラが材料を本からとって来なければならなかったのに、「ドライサーは消えやらぬ記憶にたよれば充分だった」ことにあると云う。ゾラの作品は調査と探訪の結果であるが、ドライサーのものは自己の体験の潤色にその基盤があるわけで、現にキャリアのモデルは自分の姉の中にあるということであり、マダム・ボヴァリーはフロベールである式の云い方をすれば、キャリアはドライサーであり、ドルーエもドライサーであり、ハーストウッドもドライサーであるということになる。他人の経験からは何も学べず、万事零からやりなおさなければおさまらないアメリカ人の典型なのである。

『ナナ』と平行して書かれた「実験小説論」は文学論というよりも、自然主義のマニフェストであり、自説拡張のキャンペインであるが、ベルナルルの『実験医学研究序説』を下敷にして「これまで観察だけを使用してき

たかのような文学で、実験がはたして可能だろうか」という大胆な問題に答えてみせているのである。自然主義小説とは「作家が観察を助けとして人間の上にごろみる真の実験である」と規定する彼は、問題はブルクワ（なにゆえに）よりもコマン（いかにして）にあり、科学的な探究や実験的推理が観念論者の仮説を破り、観察と実験にもとづく小説が純粹想像の小説にとってかわると説く。要は「遺伝」と「環境」の問題で、実験小説は「今世紀の科学的進化の結果」であり、「科学的な現代の文学」であると主張する。マニフェストらしい抽象性と威勢のよさだが、さらに進んでゾラは自然主義者の立場を次のように要約している。

一言でいえば、われわれは実験的モラリストであり、ある情熱がある社会環境でどんなふうにはたらくかを実験によって示すのである。われわれがこの情熱の機構を支配するようになったら、ひとびとはそれを処分し、変形し、または少なくともできるかぎり無害にすることができよう……時代がすすみ、ひとびとが法則を把握するようになれば、最善の社会状態にゆきつこうと思えば、個人と環境にはたらきかけさえすればよくなる。〔河内清訳〕

つまり、実験的モラリストの役割は「有用なものとは有害なものとの機構をしめし、いつかはひとびとがこれらの現象を支配し指導できるように、人間や社会の諸現象のデテルミニズムをとり出すこと」であり、「環境を変えて、現象のデテルミニズムにはたらきかけうる瞬間、または現にはたらきかける瞬間」から、自然主義者は「宿命論者」から「決定論者」になると云うのである。

作家の主張というものは創作の実際と矛盾するのが普通であるが、しばらく行方をくらませていたナナが普仏戦争勃発の日に突然帰って来て、しかも、ベルリンへ、ベルリンへと進軍する軍隊の喧噪を窓外に、天然痘の膿

袍にくずれた顔を蠟燭の灯に照らされて、骨と膿汁と血と腐肉の山になって見捨てられてしまふ結末はいつたい何だろう。天罰できめん、勸善の姿勢はないにしても、懲悪でなくてなんと云うべきだろうか。モラリストの弁決して空辞でない証拠であろうか。あるいは「おのれは空想を遠離けて批評をなし、試験をなすとおもひつゝも、神來シスレラチに逢ひ、空想を役し……没理想論を唱へつゝも大理想家の業をなしたり」（森鷗外）というところであろうか。ともあれ、読者に対する配慮のモラルは予想外にはつきりしているのである。

ゾラの自然主義は『ナナ』の出版を『実験小説論』で援護した一八八〇年を頂点に、『ジェルミナル』（一八八五）、『大地』（一八八七）と筆の冴えを見せていくのだが、同時に反対勢力の抬頭をも許していき、一八八七年にはゾラの弟子と目されていた一派が「五人の宣言」で叛旗を翻して自然主義弾劾の火蓋をきる。ゾラは『獣人』（一八九〇）等の佳作で対抗するが、すでに頹勢は争えず、一八九三年の『バスカル博士』で『ルゴン・マカール叢書』全二十巻を完結すると、みずから自然主義を棄てる。ところが、丁度この年、アメリカではクレインが『マギ』をひっさげて登場、アメリカ自然主義文学の誕生となったのである。フランスの放棄したものをアメリカが拾いあげた恰好だが、この暗合は歴史のいたずらか、鉄則か、皮肉な符合ではある。

さて、『ナナ』の翻案『初すがた』（明33）は清元語りの女芸人を主役に当てる、女優物語のヴァリエーションに焼直したもので、話はお俊の初高座の晩の小屋の模様から始まる。家計を助けるため女工に出ていた美貌の彼女は、芸は身を助けて見込まれて高座にあがることになったのである。斧岡という高利貸が彼女を追い求めていたのだが、お俊の方は竜太郎という美少年を好いている。ところが彼の方も玉枝という有閑未亡人が狙っており、二人は偶然同じ待合でばったり顔が合ってしまう。手に手をとって逃げたはいいが折悪しく手入れに遭遇し、このネタをにぎった新聞記者にお俊は意のままにされ、竜太郎は寺に入れられることとなる。これを転機に竜太郎

へのお俊の執念はさらにあやしく燃えあがるのだが、やがてふとしたことから自分が海軍の要職にある将官の先妻の腹に、夫が洋行中にできた不義の子で、そのため母は自殺、今は零落しているが、出入の絵師に貰われて育てられた身の上だという出生に絡まる秘密を知ると、養親への義理立てから、高利貸の斧岡のところへ、丁度竜太郎得度の日に興入れしてチョンになるといふすこぶる「芝居的の仕組」である。

この小説がお手本の影を明瞭に映していることは、劇場風景から筆をおこしていることや、女主人公が女工あがりて初舞台から大当りをとるところや、新聞記者の暗躍、若いジジに対する竜太郎の登場と指摘していけばきりがないくらいだが、天外はさらにこの作を独立した長篇でありながら連作の第一として構想しており、事実、今は斧岡夫人のお俊が画家となった竜太郎と密会しようとして、意外な男に身体を与えてしまう『恋と恋』(明34)、その男との不義の子を生み、夫の愛も失って苦しむお俊の話『にせ紫』(明37)と、『ルゴン・マカール叢書』に似せて明治中期の日本社会を描こうとしたのであった。

「寫實小説」と角書され、「寫眞小説の第一製作」と広告された『初すがた』には、普通、日本の作家による「自然主義宣言」の最初と目されている「巻頭の辭」がついている。「我はわが嗜好を満さんとして詩を作らざるなり」で始まるこの宣言文は「嗜好」を「酒」にたとえ、自分は「淡水」を選ぶと述べた後で、次のように続いていく。

ひそかに思ふ、藝術の美の人を感じしむるや、宣しく自然の現象の人の官能に触るゝが如くなるべし、普通ならざる可からず、平等ならざる可からず。

我は、讀者のわが作に熱すること、痴女の褻夫の事に悲喜するが如きを欲せず、又わが作に冷なること、行人額上の齷

子を望むが如くなるをも厭はず、我はたゞ讀者の空想をして、讀者の官能が猶ほ實世間の事に感ずるが如く感ぜしむるを以てわが作の能事足れりとなさんのみ。

「自然の現象の人の官能に觸るゝが如く」自然に、「實世間の事に感ずるが如く」ありのままにという天外の態度は、翌年、淫蕩な血を継いだ旧家の人妻が道ならぬ關係に吸寄せられていく有様を描き、遺伝の怖ろしさを前面に押出した『はやり唄』（明34）の「叙」で、一層簡明に歌われることになる。

自然は自然である、善でも無い、悪でも無い、美でも無い、醜でも無い、たゞ或時代の、或國の、或人が自然の一角を捉へて、勝手に善悪美醜の名を付けるのだ。

小説また想界の自然である、善悪美醜の孰に對しても、叙す可し、或は叙す可からずと羈絆せらるゝ理窟は無い、たゞ讀者をして、讀者の官能が自然界の現象に感觸するが如く、作中の現象を明瞭に空想し得せしむればそれで澤山なのだ。讀者の感動すると否とは詩人の關する所で無い、詩人は、唯その空想したる物を在りのままに寫す可きのみである、晝家、肖像を描くに方り、君の鼻高きに過ぐと云ひて顔に鉤を掛けたら何が出来ようぞ。

詩人また其の空想を描寫するに臨んでは、其の間に一毫の私をも加へてはならぬのだ。

「巻頭の辭」から「敘」まではわずか一年ばかりだが、その主張は敷衍・補足されて遙かに明確になっている。「自然は自然」という捕え方が根幹になって、「善悪美醜」とらわれぬ写実を作家の第一目標にしているわけである。こうして、日本の自然主義文学の橋頭堡が築かれたのである。

しかし、この主張は天外の独創にはじまるといわけではない。ゾラの所説は明治二十年代の比較的早い時期

からすでに鷗外等によって紹介されていた。なかんづく『実験小説論』の内容は「エミル・ゾラが没理想」（明25・1・『しがらみ草紙』）に詳しい。この小論は洋行帰りの自負とハルトマン美学に軍装を整えた鷗外がいわゆる「没理想論争」で八方破れの逍遙攻撃に使用した武器の一つで、逍遙が『マクベス』を論じて「自然の有りのまゝ」を描いたシェイクスピアを「没理想」と称揚したのに対し、逍遙の説く自然主義は「酷だゾラが造化に肖たり」と糾弾した。これは鋭い。というのは、逍遙の小説観の出发点になっている勸善懲悪主義を退けた『小説神髓』（明18—19）は、ゾラの翻譯が氾濫しはじめた一八八〇年代のイギリスの文学観を反映しており、イギリスの文学を媒介にして、当時のヨーロッパを風靡していたゾラの自然主義文学観を逍遙は無意識のうちに取入れているからである。しかし、見方を変えれば、『小説神髓』によってすでに自然主義小説の出現は待望されていたということでもある。

しかも、天外のゾライズムを準備したのはそれだけではなく。日清戦役の戦勝気分の後には、三国干渉による挫折感と共に、不気味に影を濃くして来た眉山・鏡花・柳浪・風葉等の観念小説・悲惨小説による地ならしもあった。写実主義にいたっては硯友社によって江戸文学から受継がれており、紅葉一派と江戸の戯作との違いは、合理的な筋立てとか心理の妥当性とか日常生活の詩趣といった技術面にすぎなかった。『初すがた』といえども「事情の亢進した條よりも、却つて平坦洒落の境に描寫の好を發揮した箇所が多い」（鳥村抱月）といったところが身上的「洋装文学」の一種で、精神的な面ではむしろ前の時代に連綿とつながっていたわけである。従つて、「實世間の事に感ずるが如く感ぜしむと云つちゝるけれど……丸で空想の出來損ひぢや」（『帝國文學』）という評も故なきことではない。翻案とは現にあるものに「似せる」ことであるからには、すでにあるものに「似る」のは当然である。そうすると『初すがた』が勸善懲悪のモラルを捨てて、「義理人情」を「神の力」として

いるのも不思議ではない。

英吉利法律学校や国民英学塾に学んだ天外はゾラを「原書」で読んだことを終生誇りにしていたという。もっとも、この「原書」とは「英書」のことであるのは云うまでもない。天外自身はその後『魔風恋風』や『コブシ』といった新聞小説の大成功と共に通俗作家の道を歩んでいき、遂に新しい文学の方向づけはできなかったが、方向を求める姿勢はあったわけで、さらに荷風を経て、花袋・藤村・独歩・秋声等々と、時に「洋装の批評家」連が「歪み」と烙印する日本独特の自然主義文学全盛時代が準備されていたのである。

〔附記 本稿は昭和三十八年度文部省科学研究費による「アメリカ自然主義文学の研究」の一部である。なお、ゾラ及び天外については、河内清氏・吉田精一氏をはじめ、先蹤に負うところが少くないことを併記して、先達への敬意を表したい。〕