

特220

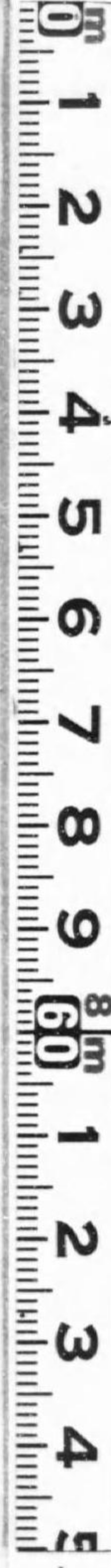
712

新文章講座

265

第二卷

日本文章學會



始



特 220
712

新 文 章 講 座



別名一新文章通信講座

村福深萩新中高芹窪北沖大字伊伊石	本鶴相佐木川加尾阿
山田尾原河澤川村野下野藤坂	間見馬佐々端藤崎部
知清磨太與治稻小三陀浩之次	久祐御信太康武士知
義人子郎格一順良子松郎兒二整介郎	雄輔風網郎成雄郎二

郎二政島小 員委衛選賞木直=並賞川芥 <助贊>
師講前部學文學大塾義應慶

士學文 輯編畫企座講章文代現本日 <表代>
男一本前 輯編前畫企章文刊月誌雜

卷 二 第

行刊會學章文本日



文章發想法

Ⅱ — 如何に文章を生み出すべきか？

目 次

文章發想法	2. (五)
文章練習法	1. (三六)
文章表現法	2. (六三)
文章上達法	全 (九三)
創作文章法	1. (一九)

〈方み讀の卷二第〉

1. — やはり第一頁から、頁を追つて分つても分らなくても、一應終りまで讀み通して下さい。そしてもう一度繰返して下さい。
2. — ちよつと難しいところもあるでせう。が第二巻は例へば富士山の二三合目あたりでせうか。三巻あたりから展望がきくやうになりませうから、我慢して下さい。
3. — 二巻までは序説といつたところ、理論的になり過ぎてゐませうが、これは三巻から愈々實際的研究を進めるために、どうしても、一と通りの理論は必要なのです。
4. — 規定熟讀、直接指導を御活用下さい。

文章發想法Ⅱ

我々は前講に於て、溢れるほどの素材からは、ひとり手に「話」はまとまるものであり、素材を溢れるほど蓄積させるものは、その人の「觀察態度」であつて、此の態度はその人が對象たる事物に對して、自分の「感覺」を磨きすまし、そこから、自分に要るものを「自分に役立てる」やうに、「奪取」して來ることである、といふことを學んだ譯である。が、然らば「自分に役立てる」やうに觀る、——奪取して來る、とは一體どんなことであらうか？ 我々は今、此のことに就て、もつと突き進めて、我々の研究を進めなければならぬのである。

どんな見馴れた風景でも、股の下から覗いて見ると、それは在來氣もつかなくかつたほど活き／＼と見え、何か眼新しい魅力に満ちてゐて、「ほオ、何て此の見馴れた風景の美くしいことよ。」と思はず心の中で叫びたくなるほど、それほど我々に新鮮感を以て迫つて來るものであることは、人のよく經驗するところであらう。が、然らば同じ風景が何故そんなに變つて見えるのであらうか？ 言ふまでもなく、これは「觀る角度」の問題である。一と所からばかり眺めてゐるに、時には横から、或は上から、また斜に——といった風に、固定した立場でなしに、自由に、柔軟に對象にはひり込んで、事物を觀察してみるならば、我々はそこから思ひもかけぬ美しさを感じとつたり、今まで氣もつかなくかつた醜さを探り出すといった風に、所謂「新しい

發見」が出来るものであることは、此の一例によつても明かに首肯出来るであらうと信ずる。

が、このことは一見、奇を衍ふ如くに誤解されるかも知れないけれども、實は我々の鈍つた感覺を呼び醒まし、我々に新鮮な觀察態度を培はしめるための一つの手段に過ぎないのであつて、「新しい發見」とは、とりもなほさず知的觀察がそこに行はれてゐることを意味するのであつてみれば、我々はこゝで、觀察といふものには前に詳しく調べて來たところの感覺を母體とした「情意的觀察」と、もう一つ、觀察によつて事物を比較し分析し判斷する心の作用、——謂はゞ普通用ひられてゐる觀察作用のあることを知るであらう。そして此の後者を前者と區別して「知的觀察」と言ふのであるが、例へば——外へ出ると社交的で、金離れもよく、遠慮勝ちで慎しみ深く、且つ聰明にさへ立ち廻つてゐる一人の男も、これを裏から眺めて見ると、社交的に見えるのは案外弱氣で見榮坊の然らしめるところであり、獨りゐればトテモ憂鬱で、ケチン坊で、金を使つたことは決して忘れずに、人に恩を着せたがり、遠慮深く見えるのは、自分の淺薄さを押し隠すところから來てゐる、聰明に見えるのは、利にさとく、利益があると見ればどこ迄も交るが、相手が落ち目になると、自分がどんなにその人に引立てられたかといふことも忘れて、すぐ平然として、知らぬ顔をして逃げをはらうとする、——さう言つた型の男は、世の中に決して無いことはない。單に上ツ面だけを眺めて、信賴し、欺かれ、涙をのむといったやうなことは、日常ザラにある事柄であつて、かくの如く事物の本體を究めるといふことは、平たく言へば勘の問題であり、勘は直感的なものである以上、我々は感覺を磨きすまして對象たる事物に浸透し、浸透しながらこれを分析しつゝ、知性を働かせてその「本體を掴みとつて來る」といふことが、どうしても必要になつて來るのである。

此のためには、人々は「聰明」でなければならぬ。クレイトン・ハミルトンに従へば、叡智とは思索の

対象物を徹底的に且つ廣汎に観察して、その対象が他の事物との間に持つ關係を全的に且つ敏速に掴みとつて來る力のことであるが、誰にでも一と通りの睿智は與へられてゐるものであるけれども、然もこの能力を一層進歩させ且つ展開させるものはその人の「經驗」そのものでなければならぬのである。例に擧げた人物の性格にしても、始めは外見だけで観察し、且つ信頼してゐたのが、裏切られて苦い經驗を嘗めさせられると、次の同じ様な行き方の人物に對しては、すぐ警戒心が生じ、その一舉一動を鋭く観察してその本體を見逃すまいとし、前の經驗がその人の觀察態度を「裏からする」ことを覚えさせるのであつて、かゝる「經驗の集積は、その人を聰明にする」ものであることは、見逃すことの出來ぬ事實でなければならぬ。

聰明であるか否かは、一にその人の觀察態度に屬する問題であり、觀察は勘であり、勘は感覺であることを知つて來た我々としては、事物の裏を見抜き得る力が、自分の感覺に源を持つところの知的觀察力にあることに思ひをいたし、これを磨ぎすすすことを常に忘れてはならないのである。

然し、此の知的觀察力を磨ぎすすすとは一體どういふことであらうか？ 平たく言へばそれは「誠實」を以て対象とする事物の中に入り込むといふことである。正直であること、眞摯であることを、我々はこゝで誠實といふ言葉で表はしたのであるが、感覺を鋭く磨ぎすすし、事物の本體を見極めることを職業的に強ひられてゐる作家の場合にあつても、わざと、何か變つた觀方をしたいと思ひ、人生を股の下からばかり眺め、敢て奇をねらふといふ行き方からは、「眞實」は掴めないものであつて、我々は前に擧げた風景の例をこゝでもう一度想ひ出し、股の下の逆の風景のみが、正しい風景であるとする觀方の誤謬を正しく學びとらねばならないのである。逆に見れば、風景は一應新鮮には見える。が、逆そのものがその風景の正しい姿ではない。さきに例をあげた男の場合でも、その性格を正しく觀察する爲には裏からも覗いてみる必要があるであらう。

あるけれども、裏も表もがその人物を形造つてゐるのであり、裏のみがその人物の總てであるとする觀方は誤謬でなければならない。時々彼とても心の底から人に親切にし、恩義を感じ、感動し、身を投げ出すことも人間としてあり得ることを知るのでなければ、その觀察は依然として皮相のものたることに變りはないであらう。

風景とても同じである。股の下から眺めるといふのは新鮮に感じとり、且つ普通では氣づかぬものを觀察し得るための一つの手段にしか過ぎないのであり、これは單に「感覺の新鮮」といふことをしか意味しないのであつて、風景そのものが一變するわけでは決してないのである。何故なら同じ風景を寫眞にとり、この影像を繪葉書にして、逆にこれを眺めて見るが、それは決して美しい風景とはならないばかりか、新鮮な魅力を我々に與へるものでは決してないのである。美しい少女、それが戀人であつてもい、若しその寫眞を逆して眺めて見ることによつて、その美しさが増したり、醜女が忽ち美女に變るといふことが果してあり得るだらうか？

然も股の下の風景は常に新鮮である。何故であらうか？ これは動かすことの出來ぬ事實である。然らば何故新鮮に見えるかと言へば、それは角度を換へることによつて、そこに感覺的に我々に新鮮感が生じるのであり、このことは、「凡ゆる事物は、此の觀察の角度を變へることによつて、そこに新鮮感が齎らされる」ものであることの、何よりの證左でなければならない。

新鮮感が問題なのであつて、股の下から覗くといふことが大切なのではない。こゝのところを、はつきりと認識して頂きたいのである。そして、その上で新鮮感を持つためには、股の下から眺めたり、裏から眺めたりするといふことは、事物を各方面から「徹底的に且つ廣汎に觀察して、その対象が他の事物との間に持

つ關係を全的に且つ敏速に掴みとつて来る」上に必要なのであるといふことを、更めて呑み込んで貰はなければならぬのである。

此の爲には、勿論人々は正直でなければならぬ。自分の眼が曲んでゐては事物を正しく觀察出来るものではないからである。そして正しく觀察するためには、人々は勿論、眞摯でなければならぬ。眞剣な熱情と、冷徹な理智（情意的觀察力と知的觀察力）とが觀察にはどうしても必要になつて来る。我々が感覺を磨ぎますといふ言葉で言つて来たことも、平凡に言へば、前にも述べたやうに「誠實」といふ一語に盡きるのであつて、「誠實」といふものは、誰でも自分の勘（感覺）を鋭くして對象に立ち向ふことの出来る唯一の鍵なのである。ロダンも言つたやうに、藝術家は何よりも誠實を持つことゝ、その作品をまとめ上げる爲には馬鹿正直と見えるばかりの、労働者のやうな「意志」の力を持たなければ、決していゝ作品を生み出すことが出来るものではないのである。

宇野浩二氏は後進に對し、常に「素直、正直」といふことを口癖のやうに言はれるさうであるが、前回に挙げたところの「手紙」といふ子供の綴り方にしても、作品を一貫して流れてゐるものは小さい作者の「誠實」であり、誠實こそは、此の小さい魂を此の上なく氣高いものとし、「人々を打つ一つの力」となつてゐるものであるといふことを、我々は決して見逃してはならないのである。

さうだ、文章を書く爲には、人々は「素直」でなければならぬ。素直であれば對象にすぐ入り得るであらうし、「書くことによつて、そこに新しく生活する」ことも出来るのであつて、頑な心、固定した心、先入觀に捉はれた心からは新鮮な感覺は浮び出て來ないのであり、正直でなければ、事物を正しく觀察することは出来ないであつて、對象に深く喰ひ入り、裏まで見透す眼といふものは、自分が對象になり切るだけの

「誠實」を持つてゐるものでなければ、決して得られるものではないのであることを知らねばならぬ。

我々は既に、事物から凡ゆるものを奪取して來るものは「同情」であり「共感」であることを學んだのであるが、こゝで、その同情し共感する心の基は、一に此の對象に對する正直、誠意、——誠實にあるのだ、といふことを更に一步を進めて究め得た譯である。

さきに挙げた男の例にしても、表ばかりから皮相に眺めてゐたのではその本體は分らないのであり、裏から見たその男のみをその男の本體と決めてしまふことも亦一面觀を出ないのであつて、我々は先づその男に同情し共感し、何故見榮坊になつたか、何故功利的になつたかを暖かい同情を以て觀察し、誠實を以てその男の性格の因つて來るところを究めるのでなければ、決してその男の本體を「徹底的に且つ廣汎に」掴みとつて來ることは出来ないであることを知らなければならぬ。

然らば人間的共感の心はどうして得られるであらうか？ それは「想像力」を働かせるところから出發する。が、誤解があつてはならないのは、想像力は空想といふことではなく、謂はゞ空想は現實の根を持たないのに反して、想像力は飽くまで現實生活に根をおろしてゐなければならぬのである。言葉を換へて言へば、そこでは正確な分析力と綜合力と推理力と判斷力とが絶へず働きかけ、「自分」を基調として「他」に及ぼすものでなければならぬのであり、逆に言へば、「想像力を以て共感し、共感する爲には誠實を旨とし、此の誠實を以て對象たる事物に浸透して、そこから、——すなはち「他」から「自分」に役立つやうに凡ゆるものを奪ひ取つて來るもの、これが「觀察」でなければならぬ。

誠實が謙虚な心の姿勢であるとすれば、此の同じ誠實といふ言葉を積極化して「愛」といふ言葉に置き換へてもいゝ。——「事物に對する愛こそは、我々がその對象とする事物から凡ゆる言葉を聴きとり、そのも

の、本體を掴みとつて來ることの出来る唯一の手段」でなければならぬ。

犬を愛するものゝみが犬の表情、ありとあらゆる無言の言葉を聴きとり得るのである。——人々はだから自分がさほど聰明でないことを哀しむ必要はない。聰明が半は先天的なものであるとすれば、「愛」は後天的にだつて、誰でも持たうと思へば持つるものなのである。先づ「そのものになり切れ」と我々は叫ばざるを得ないのである。犬なら犬になり切れ、そこから愛はひとり手に湧きあがり溢れ出るであらう。大工の子であつたキリストは聰明であつたかどうかを知らない。が、その愛こそは、今日と雖も人類の燈火となつてゐるではないか。

高利貸を書くなら高利貸になり切れ。「同情こそは愛の源泉」であり、共感こそは愛への唯一の道でなければならぬ。が、夏目漱石の「三四郎」だけに、「可愛さうだた惚れたてことよ。」といふのがあつたと記憶するが、我々は、いくら事物を愛するからといって「同情變じて戀となる」式の、愛におぼれて観察の眼を奪はれ、「あばたもエクボ」といふやうな溺愛は避けなければならぬのである。

「愛は觀察の武器」である。が、我々は「自意識」を無くするほどの愛に溺れてはならない。否、溺れてもいゝのであるが、「心の眼」すなはち「觀察」といふことを、決して忘れ去つてはならないのである。異性との間にどんな愛の極點があつても、これを冷靜に見据え、「分析し、批判するだけの自我」を失つてはならないのである。——一應自己を没却しても、あとでこれを鋭く「批判」し得るだけの心の眼を失つてはならないのである。

然らば「批判」とは抑々何であらうか？「批判とは事物に對する截斷のこと」であり、截斷とは分析し比較し、且つその價値を定めることであつてみれば、我々が對象たる事物に對して截斷を下さんが爲には、

我々は先づ事物に對して「知的理解」を持つことが必要であり、此の知的理解の集積は、とりもなほさす「思想」そのものでなければならぬが故に、「思想無きところに截斷なく、截斷なきところに批判があらう筈はない」のであつて、事物を分析し比較するものが觀察——特に「知的觀察」であることを既に調べて來た我々には、こゝで、「觀察は思想の母體」であることも自らにして理解出來たであらうと信ずる。

故に、高利貸を書くとしても、一應共感を以てその人物の中に没入し、あとでこれを鋭く「批判」する心の眼といふものを失つてはならないのであり、此の「批判」といふものが、「その人／＼の眞理」、謂はゞ思想を形造るのである。眞理といつても、だからそこでは絶對のものではないのであつて、「眞實性」のことであり、若し言ひ得るならば、これをその人のモラル（人生及び社會に對するその人の主體的な心情・態度・行爲の仕方に對する倫理）と言つてもいゝであらう。我々は「人生から、常に自分のモラルを探し出さなければならぬ。」食慾は人間に與へられたどうすることも出来ぬ本能である。若しこれを眞理と言ひ得べくんば、これは正に眞理でなければならぬ。が、我々に必要なのは「人は食慾といふ本能を神から與へられてゐる」といふやうな、そんな概念的な眞理の探究にあるのではない。我々の目的は、「生きた生物」としての各々の人間の、或は此の人間の心を通して觀られる事物の、「生きた眞の姿」を掴みとらうとするところにあるのである。——哲學と文學との相違がこゝにあるのであり、哲學は同じ眞理でも概念的抽出を求めるところである代りに、文學は藝術は、そして文章の持つ目的は、常に「具體的な事實」を通してのモラルの探求にあることを忘れてはならないのである。

然らば「批判」に於ける「截斷の尺度」となるものは何であらうか？言ふ迄もなく、我々に大切なことは、具體的事實そのものにあるのではなく、その事實によつて齎らされる我々の「心の動き」そのものにあ

るのであることは、前回「素材選擇法」に於て我々の見て来たところであるが、心の動きとは、とりもなほさずその対象に對する「批判」を意味し、「批判の尺度となるものは常にその人のモラルである」とは言ふまでもないところである。

例へば、——こゝに盗みをした少年があるとす。空腹で寒さで震へてゐたのが、公園の賣店で、ゆで卵から暖かさうに湯氣が立つてゐるのを見て、つひに堪へられなくなり、思はずそれを搔ッ拂つて逃げた。すぐ巡査に捕へられたが、餘りに急いでそれを口にしたために、殺で口のあたりが切れて、血が流れてゐた。

——此の小さい事件に對して人々は、その自分の據つて立つ思想の立場から、或は不憫に思ひ、或は憎み、或はこれを社會の罪に歸し、或は神の制裁を思つて、同じ事實に對してすら、その下される批判といふものは、必ずしも同一であるといふことは出来ない。

若しこれを、一つの素材として、文章に書き表はす場合を考へてみるならば、單にこれを「寫眞の如く寫し出すといふことは出来ない」のであつて、スケッチを主とした小品文であつても、必ず文章といふものは、その書き手の持つ「心の姿勢」といふものが滲み出すものであり、同情もせず怒りもせず、何の關心も持つことなしに、全く白紙の状態でこれを眺めてゐられるものがあるとすれば、それは人間ではない筈である。何となれば、そのことを文章として扱ふ以上は、既にその書くことによつて何等か「意圖」しないので、これに立ち向ふことは出来ない譯であり、そのことは、動機としては寫眞を撮る場合でも同じであつて、出鱈目に寫眞を撮る、といふことは、純粹には成り立たないのと同じでなければならぬ。寫眞を撮るのにも、いゝ加減に寫すか丹念にするかの相違はあるけれども、マグネシウムも何もたかす、何の目的もなしに、夜、闇に向つてシャッターを眞面目に切るやうなことは、痴人でなれば事實として出来ることではな

い。——すなはち、文章に單にスケッチするといふことのうちにも、必ず我々には露はに批判しないまでも、この事件を書く手順の上に、既に一つの「意圖」が加つて來るのであつて、心の眼を閉じ切つて、これを全く何等の關心なしに書き出すといふことは、不可能な譯であり、若し、全然關心を持たない事柄に就ては、決して我々はこれを文章に書かうといふ意圖をさへ持つものではないことを知るであらう。

故に、文章を書く上に於て我々に何よりも必要なことは、「自分が持つてゐる物差で、自分の書かうとする材料をはかつてみる」態度を養ふことである。狭い普通の意味での道徳律でなく、廣い「人生といふものの上に築きあげられたモラルを自分流に持つ」ことが、文章を書く以前の心構へとしては何よりも大切なのである。

何故なら、人間の凡ゆる「思想」といふものは、謂はゞ各々の事物や現象や思潮や傾向やに對して「批判」を加へるところに、その成り立ちを持つものであつて、前にも述べたやうに、何の批判もないところに思想はある筈はなく、思想のない文章といふものは個性のない人物に等しく、「生きて」我々に迫るものでは決してないのである。我々は、だから逆に「凡ゆる事物に自分としての批判を加へて行くところに、その人の思想は成り立つ」ものであることを知らねばならないのである。

謂はゞモラルとは人間性を見るその觀方のうちに表はれる倫理であつて、平たく言へば「人生哲學」のことに外ならない。誠實を以て、愛を以て事物に浸透し、モラルを以てこれを篩ふるにかけてところに、その人の人生觀・社會觀・世界觀、その他婦人觀・戰爭觀、等々が生じるのであつて、「文章發想法」に於ける「想のまとめ方」も「想の引き出し方」も、共に此の「思想」といふ裏打ちなしには決して自然に生れ出るものではないのであり、「考へること無しに文章は一行と雖もこれを書くことは不可能なものである」以上、——す

なはち文章は思考を通してのみ可能なのであるが故に、我々は何の思想も何の成心も持たない人の頭から、急に堂々たる文章が生れ出ることを豫想することは滑稽でしかないのである。

が、我々は悲観することは少しもない。いゝ加減な借り着の思想といふものは、借り着の文章をしか生み出させないものであつて、若しそこに悲しむべき事柄があるとすれば、それは自分のものでない思想を以て文章を書くといふことでしかない。何となれば自分のものであれば、如何に幼稚な思想でも伸びる可能性があるのに反して、ひとのものである思想を自分のものであるかの如く偽装してゐるものにあつては、決して思想の成長といふことはあり得ないからである。

我々は寄り道をして来たやうに見えるかも知れぬ。が、然し、此の「思想」といふものが、自然發生的な文章でないところの、謂はゞ「意識的構成の文章」を書かせる原動力である、といふことを説明したかつたのであつて、勿論どんな文章にも、意識的にわざとこれを盛るか、ひとり手に自然に滲み出るか、の差はあつても、元來「人」といふものが文章を書くものであり、その「人」は「如何なる人もそれ相應の思想を持つてゐない者はない」のである以上、文章には如何なる文章にあつても、必ずそこに思想が裏付けられてゐるものであることは、言ふを俟たないところである。

然し、自然發生的の文章にあつては、此の思想といふものが自覺されてゐず、謂はゞそこには作者の文章を或る型に嵌めようとする「意圖」が熾烈でないのが故に、一見、思想はなくとも文章は書けるといふ錯覺を起さしめるかも知れないけれども、自分で自覺して或る構成を持たせようとする意識的構成の文章にあつては、「その人の思想が作品に對する意圖となつて働き、文章を此の意圖に従ふやうに型に嵌める」ことが爲される譯であつて、極端に言へばコンポジション（構成）といふものなしに、思想の表現を直接の目的とする文章、例へば論文の如きを執筆することは不可能に屬するのであつて、前回我々の調べて来たところの「偶々、一つの話の端緒が見つかつたゞけで、絲をひく如く話をまとめる」といふ如き行き方は、その人に思想の無い場合には決して出来るものではないといふことを、特に注意しなければならないのである。何故なら文章に於ける構成意志、——つまり「かう書きたい」といふ心組は、とりもなほさず、その人の思想そのものに外ならぬからである。

もとゞ文章の發想法には二つあるのであつて、一は「着想」と言ひ、自然發生的な文章に於ては我々がその素材に重點を置くことによつて、これを容易にまとめるものであることは、既に調べて来たところであるが、もう一つは「發想」と言ひ、意識的構成の文章のまとめ方がそれであつて、發想には發想の原動力となるものが、そこに必然的に要求されるのは寧ろ當然でなければならぬ。此の原動力が、とりもなほさずその人／＼の「思想」なのである。

「自己の思想に忠實なやうに、自分の経験を活かし、それから類推して素材を選び出すこと」——これが意識的文章構成の出發點でなければならぬ。勿論これを如何に構成するか、具體的研究は「文章構成法」に譲らなければならないが、我々は此の、自分の経験を分析し選擇し、且つ組立てる力の基になるものが、事物に對するその人の「批判」であることを忘れてはならないのである。

例へば、さきに例に擧げた卵を盗んだ少年の話と同じく「獨り語り」するにしても、そこに先行するものがその人の思想である以上、「意識的に拵らえあげる文章にあつては、事實を何もそのまゝに必ず書かなければならぬといふことはない」のであつて、白状すれば、此の卵を盗んだ話そのものも、我々が例を求めて假りに選んだ即刻の思ひ付きに過ぎなかつたのである。謂はゞ意識して、わざと拵らえあげた一つの話に過

ぎないのであつて、我々は今、此の話の生れた順序を例にとつて、以下、如何に文章を發想するかの、小さい例示したいと思いますのである。

我々は、そこに於ては「批判」の例に價する行爲として、人々のモラルに訴へやすいものをあれこれと探し求め、「盗み」といふことに思ひ到つたのである。「さうだ、少年がい」と思ひ、場所は何といふこともなく「公園」にしてしまつたのである。公園で盗むものをちよつと考へてみると、別にない。「さうだ、ゆで卵ぐらゐはどの公園にも賣つてゐる。」といふ連想から「ゆで卵」を選んだに過ぎない。そして、勿論盗むためには、その盗みの「原因」がなければならず、それを「堪へ難き空腹」にしたに過ぎないのであり、盗んで見つけられれば「事件」にならず、見つけられれば捕へられる。捕へるものは、常識から言つてその店の人が、通行人か、直接「巡査」かであり、これは事件の「展開」であるが、こゝではその展開を極度に端折つて、すぐ「結果」を持つて來た譯である。そして、此の結果といふものは「原因」とその「發展」から必然的に誘導されるものであつて、我々は事實、そこまでペンを運んで來る迄は、その少年が「穀で口を切つて血を流す」といふことは少しも考へ進めてはゐなかつたのである。が、捕へられる、空腹だ、折角盗んだものをどうしよう？ 捨てるか、喰べるか、卵はそのまゝは喰へない、が事情は切迫してゐる、——と、かういふ風に、自分でその盗んだ少年に「なり切つて考へてみる」と、空腹の餘り、いらだつて、穀のまゝ、急いでそれを口へねぢ込んでしまはざるを得ないのである。穀を押し込む、破れる、口を切る、血が出る、——これは卵といふもの、持つ特質と、特質のもたらす必然の「結果」として、ひとり手に「事實」となつて我々に迫つて來るのである。そして、我々は此の話を、口から血が流れるところで打ち切つてしまつたのであるが、此の結果は、これを讀む人々を、その少年の盗みに腹を立てさすよりも、寧ろ何か哀れに、同情

を寄せさすであらうと信するのである。書かれ語られてゐることは事實（實際はこれは假空の話であるが）の單なる筋書のやうな記述に過ぎないが、然も筆者としての我々は、少年を憎んで書いてゐるのではない。人生にはこんな哀れな事實もある、といふことを「事件の展開」によつて「具體的に」見せたゞけである。が、作者としての「批判」は露はに出でゐないにも拘はらず、そこには事件の展開の仕方に必ず「批判の裏打ち」が滲み出すのである。すなはち、作者が同情し共感してゐれば、人物は此の場合、必ず憎むべき存在として書き出されては來ない譯であつて、人によつては此の同じ素材を「盗みはすべきものではない。天罰觀面、少年は卵の殻で口を切つたのである。」とするかもしれないのである。が、かやうに、どんな文章も、その書き手の批判を、モラルを、思想を濾過することなしには、決して生れるものではないといふことを、この一例によつて知つて頂きたいのである。

が、こゝで注意すべきことは、「人々の經驗には限りがある」といふことである。「經驗がその人の教智を高める」ものであることは前に述べたところであるが、それなら我々は何でも盡く自分で經驗することが出来るかといふと、さうはいかない。ロシアの帝政時代の作家クプリンは、色んなことを經驗したいと思ひ、自分で潜水服を着けて海底にもぐつたこともあると言はれてゐるが、「火は熱いものである」、「人を待つといふことは心のいらだつものである」等、我々の知識の蓄積はかゝる自分の體験を基とし、これから推理し判斷して次第に組上げられて行くものであつて、何もかもを、自分ひとりで全部經驗してみるといふことは所詮不可能に屬する。故に、我々是我々と同じ人間が經驗したところの「事實」を聞くことによつて、或はこれを本で讀むことによつても亦、同じく自分の經驗を深めることは可能な譯であつて、大切なことは單に自分がそんなことをした、そんな目にあつたといふ「外的經驗」にあるのではなく、よし直接自分がし

たことでも、それを心で直かに感じとる「内的経験」の深さによるのであること。——言葉を換へて言へば、「そこに自分で新しく生きる」ことにあるのであることを、こゝではつきりと自覺して貰はなければならぬのである。

「モノをおろそかに観ない」といふ観察態度が「軸」になつて、経験といふ「肉」がその圍りに肉付けられた時に、初めてその人の「モラル」といふモノサシが出来、モノサシによつて批判する結果、その人の

「思想」は出来上り、かくて、此の思想がその人個々の文章を完成せしめるのである。故に、もう一度「少年の盗み」をこれによつて検討してみると、此の小話の「山」であるところの「卵の殻で口を切る」といふ事件は、前に擧げた推理的事實の外に、「卵といふものは殻を持ち、殻は薄いものであり、薄い固いものは口を切り易い」——若しこれだけの「経験」がなければ、演繹的に、つまりそのことから推し擴げて、これを活かし用ひることは出来なかつたのであり、そこには日頃卵といふものを無駄に觀てゐないといふ、「觀察」の心棒が貫かれてゐることは見逃せないものであつて、「空腹といふものは本能的なものであり、本能といふもの、前には、人間の集團生活上の便宜のために拵らえられた道徳とか法律とかいふものは、如何に無力であることか」といふモラルと、此のモラルによつて批判され招來された思想といふものが、此の小話を「まとめ」させてゐるのである。

ついでだから、「卵の殻で口を切る」といふことを、もう少し採り擧げて考へてみよう。人々は此の話から何か哀感を感じるであらうし、話としての「特異性」をも感取するであらう。が、これは何によつてさうなのであらうか？ ありふれた極り切つた話は読み手の「期待」を裏切るものであることは、既に前講に於て我々の見て來たところであるが、此の期待を裏切らないといふことは、一に、その文章の持つ特異性がさ

う爲さしめるのであつて、文章といふものが、單に小手先の字句の上のものでないことを學んで來た我々として、「文章の特異性とは文章構成の特異性」のことであり、従つて、「想の整理の仕方」に於て「想のまとめ方」に於て、我々は單に個性を活かすことを心掛けるのみでなく、此の「個性を活かすといふことは、とりもなほさず文章素材の持つ特異性を見つけ出す」才能のことであることを知らなければならぬのである。謂はゞ「觀察とは發見のこと」であり、發見なき觀察は決してその個性を生かすものではないのである。然しこれを逆に行つて、何か特異性を持つ材料を見つけ出すか、或は特種と言はれる變つた材料を持つてゐるのでなければ、文章は書けないとするのは初心者之の誤謬であつて、特異の材料こそは平凡に／＼と、これを事實として首肯せしめるだけの用意が施され、その話に「必然的展開」が繰り擴げられるのでなければ、人々はこれに感動するものでもなければ、書き手が期待してゐるほど、人を動かすものではないといふことを知らねばならないのである。そして、此の「素材の特性を見出すといふことは、とりもなほさず自分の特性をその素材の中に活かすこと」であつて、自分の特性を活かすものは、個々の體驗から結論的に、つまり歸納的に導き出して來たところの、その人の「思想」でなければならぬのである。

かやうに考へて來ると、「自分自身の考へを持つといふことが、自分の文章を生み出す原動力になるもの」であつて、若し極端に言ふならば、如何に感覺を磨ぎすまし、觀察態度を培つて具體的事實を拾ひ集め、文章に立ち向つても、此の肝腎の思想が、——モラルが、その人に無ければ、そこには文章に「意圖」が與へられず、また意圖の無い場合には「重點」を求めることさへ出來ないが故に、従つてその文章は「意味」を持つものではなく、意味のないところに「何を表はさうとしてゐるか？」といふ、その表はさうとする「内容」といふものが盛られる譯はないのであることに、我々は深く認識をいたすべきである。

卵の殻で口を切る、といふことはさうたいしたことはない。が、「空腹で盗みせずにはをられなかつた少年」を具體的に特異づけるためには効果的な働きをしてゐるばかりでなく、又此の事件の感動的な「山」になつてゐる。「効果」を主眼とする點から、若し此の話だけを綴つた文章にあつては、此の山のところで文章を打ち切つてしまつた方がいゝであらう。が、また長い物語の挿話として用ひてもいゝであらうし、此の話の機縁として、盗みをした少年を中心に、自分が少年になつた積りで、一つの環境の中へ活きた人間として立つことによつて、我々は少年と共に生活し、生活することによつてそこに、一つの物語りを構成し、且つこれを文章にすることも可能な譯になる。

若し我々がかくして自分が構成し、或は人から聞き、或は讀書によつて得たる暗示を、その時々に「文章記述法」に於て我々が見て来たやうにノットしておくならば、それらは或は活き、或は捨てられて、幾つかの文章を、——長篇小説をすら書かせるかも知れないのである。同じことは自分の経験に就ても言はれることであつて、一つ一つの経験が何時の間にか醗酵して、何かしら細部はつきりしないが、「さうだ自分の少年時代のことを書いてみよう」とか、また「若き日の色々の悩みを書いてみよう」とかいふ風に、新しく着想することも出来れば、自分で卵の例の如く發想して、「かういふ少年を書いてみたい」といふ風に出さるべきであり、謂はゞ「着想とは素材の中に如何に自己を見出すか？」といふことに歸する譯であると同時に、「發想とは自己の中に如何に素材を見出すか？」といふことを意味するのである。

勿論、着想と發想とをかくの如く區別して科學的に究めたものはないのであるが、その何れにしても、素材を整理すること、——つまり「想の整理の仕方」は、一にその人の持つ思想によるものであることは既に

我々の述べ来たところによつて明かであらうと信するのである。

故に我々が文章を生み出す場合には、どんな事物に對しても現象に對しても、必ず「自分としての立場」を決めてかゝることが大切であつて、「どうでもいい」といふ態度は、決して文章を生み出し、組立て、且つまとめさせないのみでなく、人間としても、かゝる態度はその人を成長せしめる所以のものでないのであることを知らねばならない。所詮文章とは、自己を築きあげる爲の一つの手段であつて、前講でも調べて来たやうに、我々は「からだ全體でかく」といふ態度を見失つてはならないのである。

志賀直哉氏は嘗てこんなことを言つてをられる。すなはち、「その人と會ひ、話したあとで、その人の文章を見ると、文章の調子が話と全く同じである事を感じる。」と。人間と文章との關係はかくの如く緊密なものであつて、バルザックにはバルザックの文章の生み出し方があり、ジイドにはジイドの文章の生み出し方がある如く、我々もまた、自分としての生み出し方を體得しなければならぬのである。

が、これは難しいことではない。結局は自分の個性を生かし切ることである。が、一體然らば個性を生かし切るとはどういふことを意味するのであらうか？「思想の無いところに個性は無い」といふことを、我々はこゝでもう一度再認識しなければならぬのである。が、個性は鮮明でなくても、誰にもその人の「性格」といふものはあり得るのであつて、個性といふものが「特長づけられた性格」のことであるとすれば、誰でも、自分を特長づけることによつて自分の個性を磨き出すことは出来る筈であり、此の磨き出すものはその人／＼の経験が、その人の心に與へる屈折の度によるものなのである。「ものに感じない」人、「批判を持たない」人は個性を磨き出すことは出来ないのであり、磨き出すためには勿論人々は、「分析し、批判し、組立てる心の働きを強めなければならぬ」のである。そして此の心の働きが、やがて「文章を生み出させ

る力」になるものなのである。故に、思想とは、とりもなほさず分析し批判し組立てる心の働きに外ならぬのであつて、思想を豊富にするといふことは、何も觀念の殻を拵らえて、その中に閉ぢ籠ることを意味するものでは決してないのである。思想を觀念化しない爲には、我々は絶へず新鮮な感覺を以て事物を見据えこれから「眞實の聲」を探り出すことを忘れてはならないのであり、その爲には文章も「絶へず處女作の積り」で、新鮮な感覺を以てこれを生み出さねばならないのである。

「五人の斥候兵」で有名になつた映畫監督田坂具隆氏は、嘗てこんなことを語つてをられるのである。

「どんな拙い俳優でも、たつた一つの人物を表現する場合には、誰にも劣らないものがある。それは自身自身の表現だ。」

と言ひ、誰でも自分自身を活かすことに力をいたせば、そのことは他を抜き出ることであることを示唆し續いて

「子供は上手だ。それを上手だと感心するだけで、大人はその理由を研究しない。そこに大人の示唆があることに氣付かない。子供は常に自分自身にもどつてゐるからだ。」

と言ひ、我々が前講で子供の態度に學べ、と言つて來たことを裏書きし、又、こんなことも言つてをられるのである。すなはち、

「次に大切なことは演技の處女性といふこと、どんな有名な俳優でもこれを忘れてはならない、演技は型ではないのだから。」と。

含蓄のある言葉であるが、我々は今、「演技」といふ言葉を「文章」といふ言葉に置き換へてみることによつて、一層此の言葉を自分に役立てることが出来るであらう。

事實は材料である。が「事實+心」といふものが「その人の素材」であることを知らねばならないのであつて、人から離れて、全然別に文章の素材があるものではないのであり、逆に言へば、どんな材料でも、これに「心の裏打ち」を興へるところに、初めて「活きた素材」として、それが我々に働きかけて來るものなのである。そして、くどいやうであるが、此の「心に興へる反應」は人々によつて異なるが故に、同じ材料を扱つても、その文章は人によつて違つたものになることは寧ろ當然でなければならぬ。

人々は、だから同じ様な事件を扱つても、何も自分が他の人のやうにこれを語り出せないことを哀しむことはないのであつて、「拙くとも、自分なりの考へ方まとめ方をすること、そのこと自體が、やがて自分の思想を高め、従つて自分の文章を伸ばす唯一の力になるものである」といふことを自覺しなければならぬのである。

絶へず謙虚に、「誠實」を以て對象たる事物に立ち向ふならば、我々は既に調べて來たやうに、これを自分の素材として「活かし切る」ことが出来るのであり、この場合、自分が文字を餘り知らないことや、正式の學校へ行かなかつたといふやうな、そんな意味の知識の不足を歎ずることは少しもないのであつて、「愛」こそは「知識」に優る心の眼を培ふものであり、此の眼が、その人でなければ書けないユニークな、個性のある文章を書かせるものであるといふことを、はつきりと呑み込んで頂きたいのである。

如何にその人が醫學の知識を持つてゐるからといつて、文章は書けるものでなく、如何にその人が文學史に通じてゐるからといつて、決して文章が書けるものではないのであり、同様に、字引の字を皆暗記したからといつて、決して文章がうまく書けるものではないといふこと、——つまり文章とは知識そのものゝみによつて書き得るものではないといふことを知らなければならぬ。

然し、知識は方法として文章を書かせるその書かせ方の原動力にはならない代りに、文章素材をよつぐらとした、厚味のあるものにするとは否定出来ない事實であつて、経験の抽象化されたものが知識であるとすれば、我々は逆に此の知識を自分のものとして消化し、身につけることによつて、知識のための知識を、自分のための知識として活かし得るのであることを忘れてはならないのである。

體驗は知識の根本的なものであり、且つ凡ゆる知識の母體となるものであるけれども、何ものをも體驗し盡すといふことが不可能な以上、我々は「心の眼を開いて」自分に役立てるやうに、人の書いた文章を読み人の體驗を自分のものとして追體驗することによつて、體驗を高め、且つこれを知識として自分に攝取しつ、文章材料を蓄積することは必要な譯である。

言葉を換へて言へば、凡ゆる知識は、一度これを消化し吸収して、自分の榮養としなければならぬのであつて、若し知識を單なる概念として藏してゐる場合には、その人の文章は勢ひ概念的な文章にならざるを得ないのである。

志賀直哉氏は正しい表現、抜きさしならぬ文章を書く人として、多くの作家の敬仰的となつてゐる人であるが、嘗てこんなことを書いてをられるのである。すなはち——昨年の暮、私のところの八つになる女の子が、學校の宿題のイロハがるたを自分で作つてゐた。そしてうといふので「兎の耳は赤い」といふを作つた所が、師範の教生時代から七年間うちの子供達の世話してくれてゐる、○君が、それを「兎の耳は長い」と直した。私は兎の耳は長いのは常識で「兎の耳は赤い」といふのは子供が實際に經驗した觀察ゆゑ、その方が遙かに面白いと思つた。あとでそれを○君にいつたら、○君も賛成してゐた。——と、かういふのである。知識は先生の方が勿論話にならぬ位持つてゐる。が、文章は知識ではない。八つになる知識の乏しい子

供の經驗は、その、「ものに捉はれない直接的觀察」の故に、知識を遙かに越えて、その子供独自の、その子供の個性の滲み出た文章を書かせてゐるのである。我々の含味しなければならぬ點は、こゝなのである。

——「更にそれから生々事なき博學は下らない、知識のコレクションに過ぎない。讀んだだけが只残つて行くといふ意味の物知りがある。これは知慧といふものにはならない。」——これも志賀氏の言葉である。

觀察は知識の基礎であるが、この逆を行つて知識は直ちにそのまゝ觀察の基礎であることは出来ない。勿論知識がその助けになり得ることはある。が、知識は前にも述べたやうに經驗の抽象化され、觀念化されたものであつて、我々は觀念を打ち破るために、絶へず「感覺」の武器を以て、その知識を觀念たらしめた本體に、——對象たる事物に、直接ぶつかつて行かなければならぬのである。

が、知識は批判の基礎であり、批判は思想の土壤である以上、我々は知識を蔑視する錯覺に捉はれてはならないのであつて、要は「自分のものとして活かす」か否か、文章を書く上に知識が肉づけになるか、或は心の眼を鈍らせるか、といふ岐路になるものである。モルヒネは胃瘻^{けいれん}その他の藥になると同時に、そのものゝ飲用は人を殺しきへもする。要は、その活かし方にあるのであることが、我々は此の例によつても首肯出来るであらう。

我々は然し、たゞ、文章を生み出す上に知識は決して絶對的のものではない、といふことを言つたに過ぎないのであつて、人々はこゝのところに誤解があつてはならないのであり、對象としての事物に對する知識は持つてゐればるほどよいのであり、素材として知的な要素を多分に含んでゐる論文の如きは、出發點に於て既に知識の排除は、その素材を活かすことすら出來させないものであることは、言ふを俟たないところであらう。

そして「知識の基礎となるものは興味」であることも見逃してはならないのであつて、我々は興味のあることには心を惹かれ、惹かれるが故にこれを「知らう」とするのであり、此の知らうとする心が、逆に知識をその人に持たしめる一つの鍵であることを知つたならば、知識を持つことの初めは、我々がどんな事物に對しても先づ興味を持つことであり、興味を持つためには、これに「誠實」を以て立ち向ひ、「愛」を感じさせなければいゝのであつて、「事物に對する愛こそは結局我々に知識を興へ、且つ此の知識を我が物となさしめる推進力である」ことを知らねばならぬのである。

愛すれば事物の「良いところ」を見つけ出してやる事が出来るであらう！ その人独自の文章、その人の個性のあらはれた文章とは結局、その人が対象たる事物からどんな良いところを見つけ出してゐるかといふ、その「発見」自體にあるのである。我々はどんなに「悪いところ」を、悪を醜を、鋭い批判によつて見つけ出してもいゝ。——が、どこか一點、悪いものの中にも「良いところ」を見つけ出すのでなければ、その文章には「救ひ」がない。救ひの無いものは人を絶望せしめるだけであり、絶望は遂にその書き手にすら結局續けて文章を綴らせる原動力を見失はしめるに至るであらう。モラル（こゝでは廣義の道徳とでもいふか）を持つといふことは、此の故に文章を生み出す上にはどうしても必要になつて來ることが、これによつて分つたであらうと信ずる。

愛するが故に憎む、といふことはあり得る。人生の醜惡な事實を採りあげてこれを素材とするとしても、若しそこに作者の人生への愛が、叡知が、基調となつてゐない場合は、その書かれた文章は人を感動せしめることは決してないであらう。

杉山平助氏は、嘗てこんなことを言つてをられる。——

「すぐれた獄中記などの、我々に興へる感銘は、主として、牢獄と云はれるこの世の最も暗い世界においてすら、活々とした精神の閃光を失はない魂に對する、我々の憧憬であり、共感なのである。」と。

さて、我々が同じ素材を用ひて、これを單なるスケッチに止めることも出来れば、隨筆とすることも出来また更に同じ素材を用ひて、これを創作となすことも出来るといふのは、一體何によつてさうなのであらうか？ 我々はもう一度、志賀直哉氏についてこれを調べてみよう。氏は言はれるのである——「創作か、隨筆か、傳記か、日記か、といふ事は材料の差ではなく、書く態度の差である。創作態度で書けばそれは總て創作である。事實を事實のまゝに書いて、記述になるか、創作になるか、隨筆になるか、は態度の差で變つて來るものと考へる。」と。

然らば「書く態度」とは何であらうか？ 人生を、人生の眞實を「具體的」に、ある意圖の下に「順序を追つて」表現しようとするものが創作であり、順序を追はず、又そこに一定の意圖を持たなければそれは隨筆になるのであり、單なる記述になるのであるが、傳記の中には個人はあつても、そこには人生を、人生の眞實を探索しようといふ目的がなく、日記といふものには具體的的人生がないが故に、普通これらは何れも創作とはならないのである。ところが若し、「ある意圖を以て、人生の眞實を具體的に表現」しようといふ態度さへ持てば、形式は問題ではないのであり、日記も傳記も、これを創作として通用せしめることが出来るであらう。故に手紙の形式をとつても、時には家計簿の金錢の出し入れを記述したゞけでも、人生を具體的に或る意圖を以て展開してゐるならば、それは立派に創作となるのであり、何も創作といふものは、假空の物語とは限らないのであつて、此の物語の展開が、人生の眞實を如實に傳へてゐれば純粹の創作となるのであり、よし形式を物語にとつても、この態度が眞摯に採られることなく、單に筋の面白みに頼り、讀者に

おもねることをなし、人生を好みによつて曲めてゐるものを指して、我々はこれを通俗的創作（通俗小説、大衆小説の如き）と呼んでゐるのである。

創作に就ての精密な研究は、別講「創作文章法」に於てこれを具體的に究めるであらうが、我々は世の所謂小説・戯曲等の創作が、かくの如く人生に對する眞摯なる態度から出發したものであることに、ついでながらも、更めて認識を深めることが必要であらう。

が、それは兎に角、我々の文章にあつても、此の「眞摯な態度」こそ文章を伸ばさせる力となるものであつて、前に擧げた映畫の田坂具隆監督も、「俳優の薄つべらな小器用さよりも、精一ばいな、誠實な鈍重さをとる」と言ひ、「同じ環境に永く生活してこそ初めてしつくりした仕事が出来るといふもの、どんな監督でもいきなり飛込んで行つて、肌合ひの違つた俳優を使つていゝ仕事が出来るものではない」と言ひ、恰も我々が「小手先で書くな、からだで書け、小器用さで書くな、精一杯、誠實を以て書け」といふことを言はうとしてゐるのと同じ様なことを言つてをられるのは、興味ある事柄であり、また續いて——「自分のものを手がけよ、自分のものになり切つてゐないものを手がけて書いたところで、それは決していゝ文章を生み出すものではない」と言はうとしてゐるのと同じ様な言ひ方をしてをられるのは、これまた我々にとつて少なからず参考になるであらうと信するのである。

だから、我々の文章の生み出し方といふものは、一に我々の個性・我々のモラル・思想・意圖・經驗・等要するに我々の「心の傾向」がこれを決定するのであつて、若し平俗に言ひ換へるならば、心の傾向とは、これをその人の「好み」と言つても一向差支へはないであらう。

好かないものには愛は持てないのであり、「愛する」といふことは「好きだ」といふことである場合は極め

て多く、従つて、素材として「まとまつた話」を獨り語りする場合にあつても、その重點（まとまつた話の場合、これを力點と言つてもいゝ）の置き所は好みによつて異つて來るのみでなく、更に進んで「素材を一つの話にまとめ上げる」場合には、特にその人の好みがその構成に、生み出し方に、大いなる影響をもたらすものであつて、こゝでも我々は、「素材の特質を活かす」こと、つまり材料を活かし切ることに更めて留意しなければ、勢ひ素材そのもの持つ「發展性」を無視して、自分勝手に好みに従つて小手先で作り上げるといふ陥穽に陥るものであるといふことを、忘れてはならないのである。

かくの如き場合には、そこに「虚構」つまりウソが滲み出すものであり、嘘は人を動かす力とはならないのであつて、作意が見えすいた文章は何か嘘を感じさせるものであり、先に例に擧げた「盗みの少年」の話を想ひ出しても分るやうに、嘘の拵らえものゝ話も、その素材が「自然の法則」に従つて因果づけられ、一つ一つが全體性を有機的に備へてゐるものにあつては、そこに「削り出された眞實」が活きて人々を打つのである。

こゝまで來ると、もうその書かれてゐる内容が、實際事實として存在したかどうかといふことは最早問題ではないのであつて、問題はたゞ、その「書かれてゐることが、眞實を感じさせるかどうか」といふことに歸する譯であり、どんな經驗も、單に經驗の殘滓を記述したゞけでは、異常な經驗ほど嘘に見えるものであり、どんな虚構でも、そこに「書くことによつて新しく生活」されてゐるものがあれば、如何にそれが小さい事柄でも、それは我々に活きて働きかけて來るものであることは、既に我々の前講に於て見て來たところである。

故に、文章の生み出し方の根本は、此の自然の法則、すなはち「因果律」によつて素材を發展させ、且つ

まとめることにあるのであつて、書かれた文章そのものは、その素材としての内容の性質に従つて、極めて自然に起生し、展開し、且つ結ばれてゐなければならぬ、といふことになる譯である。——「金はあり餘るほどあるが、小遣がないから金をちよつと用立て、くれ」といふのは不自然であり、金を借りるといふ必要性から見て、そこには必要に至る原因といふものが緊密でない。所謂「因果關係」が自然でないが故に、そのことを書いた文章は不自然さを、嘘感を感じしめ、結果として「金を借りる」といふ目的を達成するために、人の心を動かすことは出来ないのである。

かやうに考へて來ると、前にも述べたやうに、文章の生み出し方は「素材の特質を究め、これに自分の個性を見出す」やり方、つまり着想法によるか、反對に「自分の思想の中に、素材の特質を活かす」やり方、つまり發想法によるかの二通りしかないのであるが、その何れにしても、その人の「思想」といふものはそれ自身既に「批判」を含むが故に、事物を觀れば「書かすにせられぬ氣持」に導くものであり、逆に「書かすにせられぬ氣持」に導くものは、その人の「思想」であるといふことを、こゝに於て我々は究め得たであらうと信ずるのである。

原因があれば結果がある。——世の中の現象で、何の原因もなくそれ自身單獨で起生し、原因なしに展開し、終結するものは無いのであり、これが因果律であるとすれば、因果律によることなしには此の「現實」的生活といふものは無くなるのである。故に、これを「内容」とする我々の文章の生み出し方は、所詮第一卷にも述べたところの「事件式」にならざるを得ないのであつて、若し言ひ得るならば、如何なる文章にも（論文は勿論、さうでない創作と雖も）その「文章の發展には、論理性がなければならぬ」のである。

さうだ、「論理性」とは結局、前講に於て述べたやうな、「對象とする事物の全體性を捉へる」ことである。

言ひ換へれば「全體の關係に於て對象とする事物を捉へる」ことである。だから、具體的眞實を掴み出すと言つても、結局は「普遍的眞實」、つまり誰にも首肯出来るやうな眞實をそこに掴み出して來ることであつて個性と言ひ、素材の特質といつても、それが「作りもの」でない、——すなはち「虚構」でない、不自然でない、言葉を換へて言へば「作意」の表にあらはれてゐない、といふことが大切なのである。

だから單なる「想像」にしか過ぎないことでも、そこに具體的に、全體の繋りに於て人生の眞實を誰にも首肯せしめるやうな事實が、論理的に、——言葉を換へて言へば原因から結果へ至る因果律が自然に、つまり「事件式」に素材の全體に貫かれてゐる場合には、それは「創り出された眞實」であり、「作り出された作者の傀儡」では無くなるのであつて、文章が作者の手を離れた以上は、既に獨立した人格の如くどうすることも出来ぬ存在に高められるものであるとすれば、我々は文章に、その「文章が獨り歩き出来る力」、つまり「その文章を読むことによつて、我々が生きてゐるものを感じ取る力」——換言すれば、その文章に書き表はされたもの以上に、何の説明も補足もこれを附け足すことを要せぬところの「部分々々が全體に活きて働きかけ、その全體が、これを読むことによつて活きて我々に働きかけて來る」力のある文章を生み出さねばならないのである。が、然らばどうしたらさういふ文章が生み出せるであらうか？ 無駄のない、餘計な挾雜物のない、然も要することはきちんと要所々に書かれてゐる文章、——さういふ「まとまつた文章」はどうしたら我々に生み出せるであらうか？

何でもいゝから、心に思つてゐることが自由に書けたらどんなにいゝだらう？ ——さう一應は誰でも必ず思ふのであるが、無秩序に、出鱈目に、單に言葉を積み重ねて行けば、もうそれで自から「まとまつた文章」が出来るといふことは絶対にないのであり、話すやうに、素裸になつて書くといふのは一つの根本的な

「態度」ではあつても、決してそれは何でもが書ける、その書くための「方法」ではないのであることを我々はこゝでもう一度振り返つて考へてみなければならぬであらう。そして、此の「方法」を一通り見て通れば、人々は容易に「話すやうに書く、その話し方のコツ」を、成る程と自得するに違ひないのである。我々は根本的な、理論的なことを究めるのに餘りに急であつた。次回に於ては引例を豊かにして、どんな初心の人々にもこれらの理論を實際に自分で活用出来るやうな、具體的且つ実践的な指導をこゝろみであらう。

(つゞく)

文章練習法

—文章の練習は如何にすべきか？—

文章練習法

日常行儀の悪い子供がどこかへ出かけ、慎ましくしてゐたからといつても、口を開き身を動かせばもうそれで、日頃の地金はすつかり表はれて、急に「よそ行き」の別人になり切れないのと同じに、我々の文章にあつても、勿論葉書一枚ロクに書けないやうな人が、忽ちその氣になつたからといつて、急に文章がよそ行きの精彩を放つといふものでは決してないのである。

だから我々はどんな簡単な葉書を書く場合にも、これをおろそかにしないといふ心掛けが必要であつて、文章練習の根本は、此の「おろそかに事物を観ない」、「おろそかに自分の考へを抜かない」、「おろそかに文章を組立てない」といふ、その「おろそかにしない」ところにあることを知らねばならぬのである。何故であらうか？

此のことは既に我々が「文章發想法」に於て見たやうに、文章の練習とは、單に小手先の字句の上手下手や、言ひ廻し方の單なる苦心にあるのでなく、もつと突き進めた「個性の練磨」にあるのであつて、個性の練磨といふことが、おろそかな氣持で出来るものでないことは、更めてこゝに説明を要しないところであらう。

が、實際に於ては、此の個性の練磨といふことは、世の中で言ふところの人格の陶冶、すなはち精神修養

を積んで偉大な人間になる、といふことゝは稍々意味が違ふのであつて、所謂偉い人が必ずしも文章の上手でないことは人の知るところであり、逆に言へば、偉くなくても文章は書けるのであるが故に、文章を書くためには、我々は必ずしも偉大な人格になることを必要としないのである。

要は、個性の練磨とは、「自分の持ちものを見つけ出す」ことであり、積極的に言へば、「自分らしい立場を人生に對して持つ」ことでなければならぬ。かう言へば、何か難かしい、容易には出来ぬ大がかりなことやうに人は思ふであらうが、事實はそんなにたいしたことでもなく、誰でも顔がみな違つてゐるやうに、人それ々の個性は先天的に、また後天的に既に或る程度備はつてゐるのであり、子供には子供の、犬には犬の一人々々、或は一匹々々異つた個性といふものゝあることは、少し注意して事物に接してゐるほどの人ならば、誰でもが既に氣づいてゐるところのものでなければならぬ。

だから、文章とは決して個性を練磨しなければ書けないといふものではなく、書くことによつて、そこに「新しく生活する」その生活の仕方、生き方の上に、個性は自覺しなくとも、ひとり手に滲み出すものであり、これが結局「文は人なり」といふ有名なビュフォン（フランス十八世紀の文學者）の言葉となつて人口に膾炙してゐる譯であるが、これと反對に、人の文章を眞似したり、人の思想を借り着してゐる文章にあつては、此の説は成り立たないのであるが故に、我々はこゝに於て、「文章の上に生きる態度そのものが、その人の個性を活かし、やがてその人独自の文章を、文章のスタイル（文體）を持たしめる唯一の道である」ことを、はつきりと自覺しなければならぬのである。

然し、書く對象としての事物「そのものに成り切る」といふことゝ、その「成り切る」ことによつて、自分の個性を生かすといふことの上に、何か矛盾がありはしないだらうか？ 人々は或はかゝる疑ひを持つて

もあらう。我々は稍々理論が難かしくなるけれども、こゝでちよつと、この問題に觸れておかなければならぬのである。

我々が対象たる事物に「成り切る」といふことは、とりもなほさず一つの「経験」を心の上ですることであつて、例へば我々が一人の女性を文章に書く場合に、その女性に成り切るといふことは、實際に於ては、「自分^{イデオロギ}に生きた一人の女性」でもなければ、勿論「その女を真似る」ことでもないであつて、此の、「心の経験は實在の模寫でない」ことは、哲學上の認識論の教へるところである。言葉を換へて言へば、實在するもの、——事實として存在する事物の眞の姿といふものは、我々が直接「そのものに成り切つて」自ら體驗するところの直觀内容にしか過ぎないのであつて、机があるから見るのでなく、見るから机がある、——つまり、あまりどちらが先にあるかといふと、経験するところ即ち、こゝでは、見るといふ経験があつて初めて机は存在するといふのであつて、その経験するものが個人である以上、同一の机も必ず同一の経験を人々に獨らさないのは寧ろ當然であり、極端に言へば一つの机も、誰もこれを経験することの出来ない、——つまり、見るなら、その「見る」といふ経験をすることの出来ない机は、決して世の中に「存在」し能はぬのである。

我々が「対象たる事物になり切つて、そこから凡ゆるものを奪つて来る」と言ひ、「觀察とは發見すること」であると言つて來たのも、敢て奇を弄したのでなく、右に擧げたやうに哲學的に既に充分根據のあることであつて、此の「経験」から抽出され概念化されたものが、右の例で言へば「机」といふ物であり言葉であつて、机といふものは實際に於ては無數にあるのであり、同じ型の机といふものも嚴密に言へば一つとして同じものは無いのであつて、一本の立樹にしても、そのもの特有の枝振りや、太さや、色や、曲みやが存在すると同時に、これを觀る（経験する）人といふものも、決して同一ではないのである。——故に、その

人が「立樹になり切る」といふことは、その人の個性を通して「如何にその立樹を感じとるか？」といふ直觀内容を指すのであつて、「同一の事物に對しても、これから感じとるものが人によつてそれ／＼異なる」ものであることは、これによつて明瞭になつたであらうと信ずる。

だから、我々が先入觀念を捨て、自分の感覺を磨ぎすまし、対象たる事物に浸透する（そのものに成り切る）といふことは、とりもなほさず自分の「觀方を築きあげる」ことであつて、事物に對して自分らしい觀方を持つといふことが、自分の個性を活かし、深める唯一の方法なのである。我々が「裸になれ、辱かしがらずに何もかも身體全體で書け」と言つて來たのは、これがその人に觀念的な文章を書かすめな良方法であり、且つこれがその人の個性を活かし、深める唯一の文章練習法である、といふことを言ひたかつたからであつて、「生きた文章、死んでゐない文章とは、畢竟個性のある文章のこと」に外ならないのである。——何故であらうか？

このことは、個性といふものは個々の人間性格の特性のことであり、此の「特性」といふものは「具體的な言葉」（或は文章）によつてなれば表はせない、といふこと、文章に於ける概念的な言葉、例へば前に例を擧げたやうに、「花は赤い」といふやうな具體的でないものからは、我々は決して生きたものを汲み取ることは出来ない、といふ二つの方面から考へてみれば、誰にも容易に首肯することが出来るであらうと信ずるのである。すなはち、——

文章練習法

七月の末であるから、朝のうちからもう暑かつたが、二三日前から仕度をしてゐた事であるし、ちやうど頼んであつたトラックが來た、といふのを潮に、

「さあ」と、石造は、わざと元氣な聲を出して、立ち上がった。

といふ宇野浩二氏の「木と金の間」といふ小説の書き出しを、手あたり次第に引用してみた此の文章に於ても、そこには作者の個性が滲み出てゐること勿論であるが、何が此の文章を「生きたもの」にしてゐるかと言へば、それは畢竟作者の「觀方」がそこに表はれてゐるからであつて、此の觀方が此の一文を「個性のある文章」としてゐる譯であり、個性のある文章を書くためには、その「文章が具體化」されてゐなければならぬのである。逆に言へば、「具體的でない文章には、個性を盛ることは出来ない」のであり、「生きてゐるとは、その文章が全體の關係に於て、具體的に、何か特性を持つてゐること」でなければならぬのである以上、「生きた文章とは、畢竟個性のある文章のこと」でなければならぬ譯である。

今、若し我々が、右の文章から「具體的」な個所の大部分を削り取つてしまへば、――

七月の末、頼んであつたトラックが來た。石造は、立ち上がった。

となつて、文章は作家宇野浩二氏の個性を、前の文章ほどには、滲み出させないことが分るであらう。然もなほ、此の短い文章は、「七月の末」も、「頼んであつたトラック」も、それが「來た」ことも、「石造」が「立ち上がった」ことも、みな、まだ稍々具體的な日時・行爲・人物等を表はしてゐるのであつて、違ふところは、前の文章よりより、「概念的」になつた點にある。

石造は、立ち上がった。

とすればどうであらうか？「何で立ち上がったのか」、「石造とは誰のことか、どんな人物か」、「立ち上がったのがどうしたといふのか」等、これだけの短文では、石造なる人物を「特性づける」――つまり「生きた人間」として我々に働きかけて來るものは何もないのであつて、「石造」といふ名前を假に「僕」と置き換へてみれば「僕は立ち上がった。」であり、これは何も「花は咲いた。」と少しも變るところの無い觀念的な文章となつて、我々に一つの行動の觀念を與へはするけれども、文章としては何の特性も持たない、――すなはち作者の個性のどこにも窺へない、死んだ文章になつてしまふのである。

勿論、此の「石造は立ち上がった。」の次へ文章が更に續いて、「立ち上がった」ことが具體的に描き出され、此の短い文章が後に續く全體の上に緊密に働きかけ、抜き差しならぬ「生きた部分」となつてゐる場合は別であつて、我々のいふ「文章の具體性」とは、「まとまつた話の具體化」のことであり、文章の一つ一つのセンテンスの繁雜化を意味してゐるのではないのである。

我々は、次に今度は逆に、此の「僕は立ち上がった」を石造といふ人物にあて嵌めて、「彼は立ち上がった」といふ短い文章から、宇野浩二氏の發想法はこんなでもあらうかと假に「宇野浩二になつた積り」で、削り取つた文章を元に還してゐることによつて、文章の生み出し方の練習をしてみようと思ふのである。

「誰が（何が）何時、何處で、何をしたか？」「何故、どうして？」――これが文章を組立てる上に大切であることは、我々が既に前講に於て學びとつたところであるが、今、我々は、そのことを更めて思ひ出してみなければならぬ。

「誰が」(誰は)——石造は

「何時」——七月の末

「何處で」——家で(文字としては出てゐないが)

「何をしたか」——立ち上がった

「何故」——トラックが来たから

「どうして」——頼んであつたから

これによつて「石造は、立ち上がった。」といふ、最も短く削り取つた文章を、より完全な文章に組立てようとするれば、忽ち、——

七月の末、頼んであつたトラックが来た。石造は、立ち上がった。

となつて、前に掲げた稍々具體的な文章の姿に立ち還る譯である。が、此の文章には「特性」がない、すなはち個性がない、作者の思想の裏打ちがないのである。——「個性を滲み出させるためには、文章は具體化さねばならず、その具體化の仕方のうちに、個性が表はれる」ものであることは、はつきりと銘記しなければならぬ重要なことであつて、これは餘談のやうに聞えるかも知れないけれども、所詮文章の添削などといふことも、「文章は書かれた以上は、あたかも獨立した人格の如く、これはその作者にもどうしようもない存在になるものである」といふ一點に於て、即ち出来上つたものとして、文章を文章として一通り意味の通つたものに出ることが出来るだけであり、個性のある「生きた一人の人」が書いた文章を、「その人の

生み出す心」に還つて、すなはち發生の源に溯つてこれを添削することは不可能な譯であつて、そこでは、書き手が読み手となつて「文章そのものゝ形」を學びとることは出来ても、個性に従つて眞に文章を生み出す、その生み出し方を書き手に自得せしむることが出来るものではないのである。

その昔、佐々醒雪博士は自分で「修辭法」の講義をしながら「文を學ぼうとする者は、文の長所を解剖的に研究し分類するよりも、文を作る時の心得になるべき實際的の注意を聽く方が早く合點が行く。」と常に言はれてゐたといふことであるが、本講座の今まで果して来たところの色々の研究は、實は専ら此の「文章を作る時の心得」を科學的に組織立てたものであり、「個性を活かす爲にはどう心を働かせ、且つ文章を内から生み出し・組立て・まとめ・表はしたらいいか？」を初めて實際的に、誰にも向くやうに、「その仕方の規準」を示してゐるのであることに誤解があつてはならないのである。——「應これだけのことを呑み込んでおいて頂いて、我々は前にもどり、我々の講義を進めなければならぬ。

「七月の末、頼んであつたトラックが来た。」といふ文章のうち、最も概念的で、具體性のないのは「七月の末」である。我々はこれを具體化して、「事實として存在したところの七月の末」を、讀者に、これを「讀むことによつて作者の経験した實在、つまり作者の経験した心の内容を感じしめるやうに、具體化して見せなければならぬ」のである。宇野氏の原文に従へば、「七月の末であるから」となつてゐるが、此の「であるから」といふ言葉には論理性があるのであつて、我々が「文章發想法」に於て調べて来たやうに、文章の全體は、此の論理性によつて、——因果律によつて結びついてゐなければならぬのである。すなはち「七月の末」が「どうしたといふのか」、此のことに對して、そこには必然的に説明が要求される。然しこれは「何が、どうしたか？」といふ、前に簡條書に掲げた文章組立法の一つを、更に細かく適用することになる譯で

あつて、何も難かしいことではないのである。——すると、「その實在としての、實際在る如く心の上で組立てられ具體化された」ところの、その「七月の末」は、「朝のうちから暑かつた」といふ特性（具體性）を文章の上に齎らすのであつて、

七月の末、朝のうちから暑かつた。頼んであつたトラックが来た。

石造は、立ち上がった。

こゝまでが、心の上の組立てであるが、文章といふものが書かれる場合には「半は心の上で、半は文字に書きつける上で」此の論理性を追求して、「意味の正しく通るやうに」——すなはち、それが「獨立した文章」として獨り立ち出来るやうに息を吹き込んでやらねばならぬものであるが故に、今度は、以上、文字によつて書き表はされた文章の形を追求して、果してこれが「具體性」を持つてゐるかどうかを、作者自身、自分の心と相談して吟味してかゝらねばならない。

すると、右の文の中で「七月」といふ言葉と、「暑い」と言ふ言葉は餘りに常識的概念的で、七月の暑いのは極りきつたことである。此の二つの言葉には七月を具體的に特色づける生きた現實としての「七月」がない。然し、考へてみると、此の「七月」といふ言葉は、讀者に既に通念として、「暑い」といふ「連想」を呼び醒してゐるのであるからして、作者は小説の書き出しで、少しも早く讀者を自分の書かうとする話の中に曳き入れるために、平凡に「七月であるから、朝のうちからもう暑かつた」としたのである。然も、なほよく吟味してみると、七月の何時の日でも常に朝から暑いとは限つてゐない。——こゝに、何年七月二十何日

かの、「或る事實として存在した七月」が、具體化のためにはどうしても必要になつて来る。「七月の末であるから、朝のうちからもう暑かつた。」とすれば、それはもう「七月は暑い。」——或は、言葉を換へて言へば「夏は暑いものである」といふ概念ではなくなる譯である。

七月の末であるから、朝のうちからもう暑かつた。頼んであつたトラックが来た。

石造は、立ち上がった。

然し、もう一度よく考へてみると、此の短い文章（これは小説の書き出しであり、石造が主人公である）の中心點は「石造は立ち上がった」ことにある譯であつて、何故立ち上がったかといふと、トラックが来たからであり、何時トラックが来たかといふと、七月の末の或る「朝のうちからもう暑かつた日」であることは分るが、何しに立ちあがつたかは、此の文章の後に続く部分で説明され具體化されなければならぬ問題である。だから、我々は今、此の「何しに立ちあがつた」かは暫く問はないことにして、右の短い文章だけで研究を進めてみよう。すると、こゝでは「どんな風にして」石造が事實として立ち上がったかを、もつと具體化さなければ、此の文章の與へる幻想は生きたものとはならない。何故なら、「そんな暑い日に、何か知らないがトラックを呼んで、立ち上がつて何かするといふ、その事實に論理性（因果律）がない」からである。で、作者は、これに心で答へて、「七月の末であるから、朝のうちからもう暑かつたが、二三日前から仕度をしてゐた事であるし、ちやうど頼んであつたトラックが来た、といふのを潮に、石造は立ち上がった。」といふ風に、「暑くて懶かつたが、既に仕度をしてゐたことでもあり、そこへ恰度、誰か、へトラッ

クが来た」といふのを立つ機会にして、思ひ切つて立ち上がった」といふ具體的事實を與へたのである。

七月の末であるから、朝のうちからも暑かつたが、二三日前から仕度をしてゐた事であるし、ちやうど頼んであつたトラックが来た、といふのを潮に、石造は、立ち上がった。」

此の文章は、然し、また完全ではない。何故なら、「暑くてイヤなやうな氣持がしてゐる」石造が、トラックが来たから「仕方なしに、それを機会に」立ち上がったところの、その石造の「氣持」が、も一つ明瞭に表はされてゐない。——石造の心理を具體化して、讀者に此の文章（こゝでは小説）に浸らせるためには、まだ此の文章は、「作者の心の中で生きてゐるもの——具體事實」を、論理的に書き表はしてゐるとは言へないのである。で、作者は石造に、「さあ、わざと元氣な聲を出」させて、石造が暑いのにイヤだが、仕方がない、トラックが来たといふのも、一つ元氣を出して出かけるとするか、——かう「わざと」といふ言葉の中に、「文章を書きつゝ、その書くことによつて、石造に成り切つてゐる作者」の氣持を一分の隙もなくちやんと、要ることだけは決して見逃がさず、然も「一つ一つの言葉が有機的に全體に働きかけて、抜き差しならぬ論理性にまで推し進めてゐる」ことが、これによつて分つたであらうと信する。すると、一番初めに擧げた、削り取る前の、宇野浩二氏の小説の書き出しの文章が、こんな風に、出來上るのである。——

七月の末であるから、朝のうちからも暑かつたが、二三日前から仕度をしてゐた事であるし、ちやうど頼んであつたトラックが来た、といふのを潮に、

「さあ、」と、石造は、わざと元氣な聲を出して、立ち上がった。

「トラック」といふ言葉で、讀者には「引越しをするのだな」といふことが、言外の文句として、すぐ「連想」されるし、「さあ」と面倒くさい時に獨りごとを言葉に出して立ち上がる石造なる人物の性格が、これだけでも稍々具體化された形で眼に浮ぶと同時に、その「心理」が、特にくどくど説明されないで、これも言外に潜められてゐるのを知るのであらう。「頼んであつたトラックが来た」ので立ち上がった、とすれば單なる説明になるところを、すぐ續いて「といふのを」とひつかけて、誰かゞさう言つて石造に傳へた具體的事實を、地の文の中にたぐり込んでゐるあたり、例へばこれを、——

「トラックが来ましたよ。」

「よし来たッ！」

とでも、初心者がよくやるやうに何でも會話化してしまふとしたら、次の「さあ」といふ獨りごとが死んでしまふばかりでなく、石造の外に最初からもう一人別の人物が登場して來ることになつて、此の人物が作品全體の上で緊密に何か役割を持つのではない限り、その人物が出来ること自體が既に不要なことであり、反つて全體の論理的發展をぶち毀すばかりでなしに、作品の印象を散漫にし、中だるみさせて、文章の書き出しで讀者の心を捉へようとしてゐる「目的」に添はないものとなるであらう。故に、「よし来たッ！」の如きは全くその言葉が強すぎるだけに、反つて、作品の目的とする話の主題を横道へ居坐らせるだけにしか役立た

ないものであつて、「餘計なことは書いてはいけない」のであることが、これによつても分つたであらうと信するのである。

では、前に述べた「言外の意味」とは一體どういふことなのであらうか？ これは勿論「餘計なことは書いてはいけない」こと、關聯した問題でなければならぬ。文章はもと／＼何等かの意味で現實の再現を意味するものであり、文章には「現實の論理性」、——現實の因果律といふものが、そのまゝ當て嵌まるものである。若しこれが現實とかけ離れても文章として正しく通用するものとすれば、我々はどんな現實の眼から見て矛盾に充ちたものでも、これを正しい文章として許せるであらうか？ 例へば「白い花は赤い」といふ文章には我々は矛盾を感じる。單なる形の上から見れば「白い花」といふ主部と、それを説明する「赤い」といふ述部があつて、文法的には、外面一と通り文章の形をしてゐるが如き錯覺を持たしめるかも知れない。然し「赤い」といふ述部は「白い花」といふ主部を何等「規定」してゐないのである。規定とは勿論論理を意味する。「白い花は赤いものである」といふ此の文章の「意味」は、だから此の「文章の持つ内容（意味）を規定」するものではない。此の矛盾は、單に文章が表面的に間違つてゐるといふよりは寧ろ、それが現實（實際あるが如き此の世の事實）に反してゐることをしか意味しないのであつて、「文章は現實の再現」を意味するものであり、また従つて「文章は現實の因果律によつて規定せられてゐる」ものであることが、これによつて首肯出来るであらう。然し今これを、我々が第一巻の「文章表現法」に於て既に見て來たやうに、「その時私には白い花が陽の光の中で赤い色を持つてゐるものゝやうに思はれた。」とすれば意味は通じる譯であつて、「私には」、「思はれた」といふ言葉は、そのこと自體が現實を再現してゐるのであるが故に、「思はれた」ことに、何等現實としての論理の矛盾はない譯のものでなければならぬ。

然も、こゝで注意すべきことは、實際に於ては、此の「私」といふ「主格」は、日本文には屢々省略されてゐるのであつて、英語などでは「私は机を見た。」といふ時には *I saw a desk.* といふ風に、必ず「私」といふ主格が付きまとうものであつて、これを略しては文章にならないのであり、*Saw a desk.* といふ如き主格の省略は、特殊な詩などの場合を除いては、普通の英語にはないのである。が、日本語では「机を見る。ふと一通の封筒が眼につく。裏返す。H子からだ。」といふ文章はザラにあるのであり、これが日本語の表現を複雑化し、且つ特殊なものとしてゐるのであつて、前の文章も、「私は」と、「思はれた」を省略し、且つこれを強めて表せば「白い花が陽の中で赤かつた。」といふ表現をさへ可能にし、詩の中などでは、語を簡略化し且つ強化して、こんな表現を用ひ、そこに起る幻想の効果を現つてゐるものもないことはないが、「空想を書いた文章（詩も亦同じ）さへ、現實から推して有り得べき論理性によつて裏付けられ、且つ構成されてゐない場合には、それは現實的に一つのまとまつた印象を與へるものとはならない」のであることに我々は注意を向けなければならないのである。

少し横道へそれた感があるが、若し此の簡略の反對に、詳細に／＼と文章を出来るだけ具體化したらどうなるのであらうか？ ——「或る日、私は少し酒を呑んで頭がどうかなつてゐたのかも知れませんが、ふと庭に眼をやりますと、まぶしさうな陽がさん／＼と降りそゞぎ、白い菊の花にそれが吸ひ取られて行くやうに私には感じられたのですが、どうしたことせう、何時ともなく、私の眼にはその白い菊の花が、いちめんに光を吸つて、何か赤い色に變つて行くやうに見えて來ました。勿論これは私の幻影なのでせう。しかし……」といふ風に、さつきの短文を出来るだけ詳しく直してみると、そこには「言外の意味」が果して深められて行くであらうか？ 「私は少し酒を呑んで頭がどうかなつてゐた」といふ説明と、「勿論これは幻影

なので」あるといふ説明とは、現實の論理を示してはゐるけれども、然も實際に於ては、さういふ説明があるが故に、前の「その時私には白い花が、陽の光の中で、赤い色を持つてゐるものゝやうに思はれた。」といふ文章ほどには、「讀むことによつて讀者の共同作用をする領分」が少なくなつてゐることに氣がつくであらう。が、我々は短い文と詳しい文の優劣を今こゝで研究してゐるのではないのであつて、一つの例示としてこれを見るならば、餘り詳細に互つて書きすぎるといふことは、讀み手の「想像」の領分をそれだけ狭めることになり、従つてそこに文字として書き表はされてゐない「言外の意味」を稀薄にするものである、といふことが理解して頂けるであらうと信するのである。

そして、我々がどんなに詳細に何ものか對象たる事物を書き得たと思つてゐても、單に一箇の「顔」をすら「書き盡すといふことは不可能」なのであるといふことは、我々の既に前講に於て調べて來たところの事柄でなければならぬ。もと／＼文章は何等かの「意味」を表現してゐるものであり、このことは、文章が「言葉の連続」であつて、言葉といふものが、既に意味を持つてゐることを知てゐる我々には、直ちに首肯出來る事柄である。が、その言葉の意味なるものは概念であり、——例へば「花」とか「行く」とかいふ言葉は、人間の共同の符牒として、一つ概念をしか示してゐないのであるが故に、文章そのものも、文字として表はれてゐるものは、本來は「概念の羅列」にしか過ぎないのである。然も「言葉が言葉を規定し、且つ意味を限定して行くところに初めて概念は具象化し、現實化し、生活化し、他の何ものでもない或る特定の内容を盛り得る」のであつて、我々が宇野浩二氏の文章を例として、これを削り取りつゝ最も簡約化した場合には、そこには書き手の個性も生活も姿を消し、勢ひ文章は概念化され、單純化され、且つ符牒化されて結局誰が書いても變りのない「同一文」の見本みたいなものに還つてしまふものであることを調べて來たの

であるが、そのことを、こゝでもう一度思ひ出して頂きたいのである。——「立ち上がった」といふのは、誰が立ち上がったのか分らないのを、「石造は」とすれば、花子が立ち上がったのでなく、犬が立ち上がったのでなく、意味は限られ、且つ定められて來るのであつて、若し宇野氏の削り取つた文章を元に還しつゝ研究した、その「言葉の追加の仕方」を想ひ合せてみれば、文章といふものゝ秘密が何處にあるか、すぐ分るであらう。——概念的な文字によつて書き表されて行く言葉を、次の言葉が、前の言葉の意味を狭めるために積み重ねられ、——狭めることによつて、寫眞のピントのやうに「焦點」が次第に明瞭になり、かくて次々と積み重ねる、その積み重ね方が、書き手の「書かうとしてゐる心の内容」とびつたりしたものに出來るかどうか、——此の「意味の限り方」に文章の秘密があるのであることが、これでよく呑み込めたであらうと信するのである。

我々が前に「文章表現法」に於て述べたところの、「心のタトヘ方」とか、「心と文字と相談して、適切な自分の心（内容）のタトヘ方を言葉（表現）の上に見出す」とかいふ意味は、實はこゝのところを平たく言つたに過ぎないのであつて、此のことから推し進めて考へるならば、「具體的な表現をするためには、心を具體的に置かねばならぬ」——つまり、心を具體的に細かく動かしてゐるのでなければ、決して具體的な文章は書けるものでないといふことが理解出來るであらう。

此のことは、言葉を換へて言へば「思想觀念と表現との一致」といふことであつて、例へば、幼兒は「ウマウマ」といふ言葉で單純に心を語らうとするけれども、その意味は、「うまいものが欲しい」といふ場合もあり、時には「ウマウマをあのかにやつてくれ」といふことを意味してゐる場合もある譯であつて、初心者の文章が、表はさうとする心（内容）を具體的に表はしてゐず、「とても暑い」と書いて、これをほん

うの「暑くて不愉快なくらる」といふ氣持、或は「此の分なら稻にはよからう」といふ氣持、或はまた「着物なんか着てゐられやしない」といふそれ／＼の自分の氣持とは一切かゝはりなく、文章を他人のものゝやうに、心と相談せず、平氣で通してゐることはよくあることであつて、我々の文章練習は、此の缺點の是正から先づ出發しなければならぬ。

が、同じ「暑くて不愉快なくらる」の氣持も、これを言葉にタトへて書き表はさうとすれば、そのタトへ方は人によつて違ふばかりでなしに、同じ人であつても「何かイラ／＼するやうな暑さだつた。」と書くか、「机に向つても仕事に手が着かない。喉が渴く。汗が滲み出て帳簿の字が薄れる。イラ／＼した氣持で頭をあげる。重役席はガラ空きた。海へ行つてゐられるのはいゝなァと思ふ。海を空想するが少しも涼しくならない。ポタリと滴が帳簿に落ちる。不愉快になる。」と書くか、——勿論文章の目的とする主題の重點の置き方によつて何處を詳しく、何處を簡潔に書くかといふことは決る譯であるが、(前講参照)——此の「心(内容)」そのものがまた固定したものでなく、書くに従つて流動し、流動しつゝこれを「言葉の姿を借りて明瞭ならしめる」ところの性質を持つものであるだけに、自分でも、書きながら、どう此の心をタトへたら自分の書きたいと思ふ心を、「適切に表現」出来るかといふことは、人々の常に苦しむところでないならば、アランはその「散文論」の中で言つてゐるのである。「散文の秘訣の一つは、語の結びつきと、觀念の綿密な吟味との間の、思ひもうけぬ一致、たゞそれのみによつて喜ばすことにある。」と。読み手は此の一致した文章には「自分のことであるやうに」喜びを感じるのであつて、名文とは、謂はゞかくの如き、表現の適切さを思はせる文章に、読み手が與へる感動の言葉に過ぎないのである。

然らばどうしたら「心の中心を切つて」心と文章とを密着させることが出来るであらうか？ 長いくどく

どした文章が無駄な文句で埋められてゐる反面に、一行の文章がよく核心をついて、「言外の意味」を豊かに藏してゐることのあるのは、一體何によるのであらうか？ 「具體的」とは、決してクド／＼と長く書くことを意味するのではない。さつきの、机の前の不愉快な暑さの文は、長いからと言つて決して「暑くて不愉快なくらる」な氣持を適切に表してゐるとは考へられない。如何に文章が論理的に組立てられ、文章自體として整つてゐても、何かピタリとしたところがないといふのは、一體何によつてさうなのであらうか？ マキシム・ゴオリキイは言つてゐる、「的確な言葉を見つけ、僅かな語數で書くこと。言葉には多くの場所を與へず、思想に廣潤な席を與へること。」と。

我々に若し此のピタリとした表現の仕方が理解出来るならば、文章の練習はもう最高度に達した譯であつて、その人は名文を書くコツを體得したことになるであらう。しかし、これの答は至極簡單である。我々が屢々説いて來たやうに、「書く對象となる事物に成り切つて、要ることだけ書く」こと、そのこと以外に方法は無い。要ることゝは、とりもなほさずびつたり核心に觸れた言葉のことではなければならぬ。核心に觸れた言葉とは、その書かうとするものの「中心を切つた言葉」のことではなければならぬ。中心を切つた言葉とは、「最も正確に、書かうとした心(内容)」を連想せしめ、さながら、その書かうとした心を實際あるが如くに、強い幻想を呼び起さしめる」言葉のことではなければならぬ。言葉の連想、——言ひ換へれば言葉の表現のあいまいさ、つまり言葉自身の持つ非具體性(概念性)こそ、かゝる適切な表現の下に於ては、反つて「最も重大な表現手段」となるのである。

正確な計算で、よく整理化され、「中心を抜くやうに」その廻りにその計算された幻想を描かしめる表現、(勿論、書き手はすぐ読み手となつて、その文字に書き表はされて行く言葉が、事實、さうした幻想を與へる

ものであるかどうか、常に一字一句計算してかゝらなければならぬ——第一巻で擧げたフロオベルやモウパッサンの「一つのことを正確に表はすのには、これを表はす言葉は一つしかない」といふ意味の言葉を、若しこんな風に科學的に突きつめて考へた上で、こゝでもう一度想ひ出してみるならば、此の言葉は或る暗示として初めて生きて我々に働きかけるであらう。

我々の調べて來た「文章の論理化」とは、だから一面で「簡約化」のことになる譯であつて、それは恰度機械を組立てゝゐる釘のやうに、言葉が、一本々々理詰めに打たれてゐなければならぬのであり、必要でない釘（言葉）は、此の機械といふ論理の前には反つて邪魔ものなのである。そして此の簡約化された言葉が、具體的な連想（幻想）を強く呼び醒しつゝ、然も次の言葉によつて正確に規定され、「から廻り」することなく、溢れるほどの廣い現實を表現の向ふ側（裏）に秘めてゐる、……これが「要ることだけ書かれてゐる文章」であり、書き手が文章の上で「書くものになり切つてゐる文章」なのである。ゴオリキイの「的確な言葉を見つけ、僅かな語數で書くこと。言葉には多くの場所を與へず、思想に廣潤な席を與へること。」といふ言葉も、こゝまで來れば、よく呑み込めるであらうと信ずる。

モウパッサンは、その「小説論」に於て、「偉大な寫實家は、偉大な幻想家でないならばならない。」と言つてゐるが、此の、一見矛盾した言葉の眞の意味も、また、こゝまで合理的に突き進めて來た本講座にあつて初めて、人々に共鳴を齎らす言葉となるであらう。

現實を最も豊かに想ひ描かせる文章、——これが、新しい文章の頂天であつて、中味の無い簡單な文章は、宇野浩二氏の文章を解剖したことによつて分つたであらうやうに、概念をしか示さず、それは決して讀み手に具體的な生きた幻想を與へないばかりでなく、その書き手の個性をすら滲み出させないものである代

りに、一方では、具體的な生きた「書き手の心」は、最も端的な表現を探ることによつて、最も多くの連想を讀者に呼び起さしめる、——つまり、「文章發展の論理の線が短い文章ほど、連想（幻想）を呼び起す量が多い」のであることを知らなければならぬのである。——宇野氏の文章には「引越し」といふ言葉はどこにもない。にも拘らず、そのことが「トラック」で中心を切る如く書き表はされてゐるのを、こゝでもう一度想ひ出して頂きたいのである。

然らば、ひとの文章とは違つた自分個有の文章、つまり獨創的な文章、個性のある文章はどうしたら書けるであらうか？ このことは何もわざと文章のはしくれに異を立てゝ、小手先で「違ひ」を特に作ることでないのであつて、「自分の心の状態がはつきりと表現出来ること、——これが自分の文體を生み出す第一條件である」ことを忘れてはならないのである。何となれば、人々の心の状態といふものは、はつきりした形に於て、全然同一のものがあらう筈はないからである。

——が、以上、我々が吟味して來たところの事柄は、文章を練習しようとする人々の根本的に持たねばならぬ心構へであり、心の状態をどう書き表はすかの、發生的・科學的文章作法を講じつゝある本講座にあつても、最も重要な「心の秘密」の解剖であつて、よく呑み込めても呑み込めなくても、文章の練習とは小手先の字句の上の練習ではない、といふことだけは分つて頂けたであらうと思ふのである。

文章練習法

事實、字句の上の名文調や、言ひ廻しの華麗さといふものは、屢々言ふ如く既に過去のものであつて、廣告文章の如きは目的が違ふが故に、追て詳説）子供の綴り方が人を感動せしめたり、出征兵士の手記が作家の作品以上に人を打つたりするのも、考へやうによつては昔の如く文章を文章として擬らなくなつたからであり、またその故に、昔のやうに文を作る特別の修練をしなければ書けなかつた文章といふものが、子供に

さへ書けるほど、それほど何でもないのであるに思はれて来たのであつて、我々の文章を學ぶ喜びも哀しみも、共にこゝにあるのだと言はなければならぬ。何となれば、誰でも第一巻に述べたほどのことを自分のものとすれば、一と通りの文章は書けるのである代りに、衆に抜きん出て、文章で立たう、文學でもやりたい、といふほどの人は、在來の小手先の遊びでなしに、いのちをかけた仕事として、心の眼をはっきりと見据え、心に感じ取れるほどのものは皆吸ひ取つて、先づ自分の心をいたはり、やがて「自分を育て上げる」ことを文章練習の第一義としなければならぬからである。

先づ素裸になつて、自分の「顔」を見られても辱しくないといふ不退の魂を持つこと、これが文章練習法の第一課である。

次には、自分の顔はひとへは違つてゐることを自覺し、この自覺を心に移動せしめて、自分の「心の顔」を作る積りで、心の眼（觀察力）を養ふこと、これが文章練習法の第二課である。

眼は心の窓であつて、畫龍點精といふ言葉もあるやうに、顔を作るのには「眼」が大切であり、此の眼（觀察）がやがて、顔全體（思想）を支配するのであることを知ること。我々は生れつき自分の顔は持つてゐるが、常に立派な顔に、顔全體がなるやうに心掛けなければならぬ。これが文章練習法の第三課である。

顔に白粉をつけたら（自分の思想でないものを振り廻したり）白粉をつけた顔を鏡に寫したり（自分の思想をそのまま鏡に寫すやうに文章に移し植ゑることなく、借り物の思想やひとの文體で文章を書いたり）しないこと。これが文章練習法の第四課である。

顔だけで人の區別はつく筈であるのに（文章自體に自分といふものは出し切れるにも拘らず）着物でひとと區別したがつたり（文章に書き表はされたものゝ外に、口で、實はそんな積りで書いたのではない、かう

いふ意味だと説明したがつたり）して、顔をつぶす（文章の力を疑ひ、且つ文章を輕蔑する）ことをしないこと。これが文章練習法の第五課である。

ひとの顔を見ても（他の人の文章を讀んでも）眼の鋭さ（觀察力の鋭さ）や、眼差に溢れてゐる愛の光（事物を觀察するときの愛・誠實）を見逃さないやうにすること。これ、文章練習法の第六課である。

鼻（感覺）は暗闇の中でも（どんなに對象たる事物の本質が見透せない場合でも）眼（觀察力）に先んじて對象の本体を嗅ぎ出すものであることを自覺し、常に鼻を鋭敏に働かせること。犬のやうな鼻は、凡ゆる人生の秘密を嗅ぎ出す鍵であることを知らねばならぬ。そしてこれが、文章練習法の第七課である。

口にマスクをかけぬこと（言ひたいことは必ず文章に記して行く）——これが文章練習法の第八課である。かくして、我々は何十課でもレッスンを續けて行くことが出来るであらう。が、我々は白粉をつけたら、常に剃刀をあてゝゐる顔（よそ行きの文章）よりも、何もつけない自分の素のまゝの髯のある顔が、實はほんとうの顔であり、且つ見榮を張らないだけに氣も樂で、結局は素顔（飾らない、文章にへんに擬らない、自分そのものゝ直かな、むき出しの文章）の素朴さを受するに至るであらうことは、何よりも年齢（實際の經驗した修練）がこれを證明するであらうことを、知らねばならないのである。

横光利一氏の或る時期の文章は餘りにも擬つたものであつたが、今では平凡な文體になつて來てゐるし、佐藤春夫氏の初期のものは華麗であつたが、今では素朴になつて來てゐる。また、宇野浩二氏の文章は、餘りに饒舌であつたが、今では簡素になつて來てゐるといふ風に、年齢と共に同じ人の文章も進化を續けて行くものであり、結局は「素顔」にまで到達するのであつて、割に格の正しかった徳田秋聲氏の文章が、格を破つて饒舌に、自分をむき出しにするやうに變つて來たのも、これは簡素から饒舌への逆の行き方ではあつ

ても、その「素顔」に落ち着かうとしてゐる點では、共通してゐるのであつて、「文章に曳き廻されてゐる時代から、文章を自分の皮膚にまで消化してしまふ時代へ」の動きは、これを初心者文章練習の態度に移して考察してみても、同じく見られる現象なのである。

だから我々は、文章を練習するとは、ヘンに擬つた名文調の文章を習得することにあるのではなく、「自分らしい文章」、「自分の皮膚になり切つた文章」を體得するのが眞の目的であることに、深き認識を持たねばならないのであつて、鹽田良平氏は、嘗てこんなことを言つてをられるのである。――

「一般文章に於ても、大體特殊化の時代が過ぎて普遍的文體が文章界の中心を占めてゐる。そこで一般の現代文章（文學的文章も含めて）の特性を擧げれば、舊式の文章は同じ口語體でも典據的であり技巧的であり、従つて修辭法が重視され、抑揚、頓挫、波瀾、照應、襯染その他の形式が尊重されるのに對して、現代の文章は現實的であり、寫實的であり、科學的であり、節約的であり、従つて無技巧的である。」と。

彼は然し、女のふつくらとした重味のある乳房を柔かく握つて見て、云ひやうのない快感を感じた。それは何か價うちのあるものに觸れてゐる感じだつた。軽く揺ると、氣持のいゝ重さが掌に感じられる。それを何と云ひ現はしていゝか分らなかつた。彼は只

「豊年だ！ 豊年だ！」と云つた。

左う云ひながら、彼は幾度となく、それを揺す振つた。何か知れなかつた。が、兎も角それは彼の空虚を満たして呉れる、何かしら唯一の貴重な物、その象徴として彼には感ぜられるのであつた。

これは、作家の間にすらその「表現の正確さ」を驚き崇められてゐる志賀直哉氏の代表作「暗夜行路」の最後の部分からの引用である。單純な、素直な文章である。従つて、その句調や癖を覚え込んでそれを眞似しようにも、そんなところがちつともない。それでゐて、讀んでみると何かその文章の裏にある「現實」が我々に感動を與へるのである。

「最少の練習で最大の効果を收める文章の練習法」も、結局は此の、第一卷でも述べたところの「裸になる」、「素顔で書く」といふこと以外にはないのであることが、これによつても分つたであらうと信ずる。然らば、初心者がすぐ裸になつて、「文章を思ふまゝに書き得る科學的な方法」があるであらうか？ 我々は愈々、此の眼目的な問題に觸れて行かなければならないのである。

が、こゝで誤解があつてはならないのは、公式的には「素裸＝簡素」といふことは成り立ち得るけれども、此の「文章は必ず簡素に、中心を切る如く短い言葉で多くの思想を語らねばならない」といふ文章作法に餘りに捉はれることは、反つて「文章の書き方そのものに捉はれる」ことになり勝ちであつて、その態度を持ち過ぎるといふことは、小手先で字句を弄ぶことと同様、文章練習法としては百害あつて一利なしといふほどではないにしても、折角書きたい語りたいと思つてゐる心の芽に鉄を入れる結果となるものであり、先づ最初はのう／＼と、心に流動生起するまゝを、そのまゝ文字によつて紙の上へ移し植ゑることから始めなければならぬのである。

口で「話をする」やうに、「あります」「ありません」式に、無駄があつても、ゆるんでゐても、少しぐらゐる話の勢ひに乗つてわき道へそれでも、ぐん／＼「思ふまゝ」を話をするやうに、口でブツ／＼吐きながら、それを文字に移し植ゑて行くこと、――これが文章練習の假りの方法としては、誰にも出來、割合に

誰にも最初から成功し得る、文章作法の第一階梯なのである。何故であらうか？ 先づ「心を主體」とすることを學びとる、これが最もよき方法であり、且つ「文章の上に心が躍つてゐる活き／＼した文章を書く」ための、これが最も手近な、従つて「誰でも話が出来る以上は文章は書けるのが當然」とする前提の下に出發した本講座の、最も基礎的な、然も最も容易な、「萬人に出来る方法」だからに外ならない。

しやべり出す、何か話が必要、話題をまとめる、——若し我々が「話すこと」に馴れ、且つ熟練して来るならば、こんな方法をとつてさへ、一つの話に、その話を、話しながら組立て、行くといふことは不可能ではないであらう。例へば、——「おぢいさんとおばあさんがネ、おぢいさんは山へ柴かりに、おばあさんは川へ洗濯に……」、すると聞き手の子供は言ふであらう、「知つてらい、そんな話」。ところが、こゝ迄は話をせがまれて不用意に、全く不用意に「あり來りの昔噺」を、そのまゝの形で話して來た語り手も、その話の先に「桃」を思ひ浮べながら、「いや、ちよつとばかり違ふんだ、まゝ聞いてゐるな、……桃でなくて柿が流れて來たのサ。」と一つの「思ひつき」を出鱈目に口に出したとする。すると、柿の中から「犬」が出て來ることにした方が「何だが話になりさうだぞ」といふ氣持になつて來る。と、此の犬を、田河水泡式に戰爭に送り出して、鬼征伐の代りに、支那征伐に向けようといふ考へがテラと浮ぶ……。話し手はそれを「桃太郎の話の線に沿つて、心で組立てつゝ」話し進める。——かくして、「しやべり出す、何か話が必要、話題をまとめる」といふことが實現されるであらう。勿論、「桃の中から赤ん坊が二人出た」とすれば、もう一人の桃太郎の話が、ほんとうの桃太郎と對比的に、ひとり手に生れ出るでもあらう。

が、かゝる「話の生み出し方」は謂はゞ意識的構成をすることであつて、我々は先づ、當面の練習としては、自分の經驗として持つてゐる「話」を、その話に（前にも別のところで習得したやうに）重點を置くこ

とさへすれば、ひとり手にまとまるといふ、謂はゞ自然發生的な構成の方法から出發するのが順序である。話を拵らえる、作る、といふことは先のことにして、「如何に自分の持つてゐる話を獨り語りの方法で語り出すべきであるか？」——その、文章練習の基礎的な方法からとりかゝらなければならぬ。

そのためには、我々は先づ「とつておきの話」を、誰かに話して聽かせるやうに、ゆつくりと落ちついて話の順序を考へながら、——口で聲に出して語り進めながら、それをそのまゝ文字に寫し取つて行く、——さういつたやり方をするのが最も手早い、誰にも出来る方法なのであることは屢々述べて來たところであるが、此の方法はよく創作の方法としても採り容れられ、ひと頃は廣津和郎氏など、「S君——」と言つた呼びかけを先づ書いて、話の進まないところ、調子の變るところへ同じく「S君——」といふ風に絶へず話しかける相手を持つて來て、話すやうに作品をまとめてをられたことがよくあつたのを思ひ出すのである。小學校の子供でさへ、此の「X君」といふ呼びかけを、話が進まなくなつたら何でもいゝから使つて書け、といふ風に指導してみると、今まで進まなかつた「病氣で休んでゐる友達に出す手紙」は、ふだん綴方の書けないものにあつてさへ、あとで見て驚く位によく書けるものなのである。——

片根君

ご病氣どうですか。先生から君が砂で眼をいためて、にういんしてゐることを聞きました。僕もコブが出來て、君と同じケイオウ病いんへ一しうかんほどゐたことがあります。

片根君

早くなほつて、げん氣で遊ぼうね。昨日山形君にすもうで勝つちやつたよ。僕は君にいつもまけてゐるか

ら、君ほんとにしないか知らないけれど、ほんとだよ。僕いつもたれにだつてまけてゐたよ。それが勝つたんだから早く君に知らせたいと思つてゐた。こんどやらうよ。

片根君

よみ方は今、「せつぶん」だよ。僕も、とし男になつて、こんど僕んちの豆まきをしようと思つてゐるんだよ。このてがみのうらにその忍をかいてある。おもしろいだらう。

片根君

もうちぎ三年になるんだね。早くよくなつて學校へ出て來たまへ。おだいちに。さようなら。

我々は次回に於て、單にこのことに就てだけでなく、もつと突つ込んで、「最も少き練習で、最大の効果を擧げる」ためには、實際的に、どんな風に文章を練習して行けばいゝかに就て、合理的科學的研究を進めなければならぬ。

(つづく)

文章表現法

II

—如何に文章をかき表すべきか？

文章表現法Ⅱ

我々は前回の講義に於て、「現在形」を用ひて書くといふことが、文章表現法としては最も初歩的で、且つ最も根本的な「書くこと」によつて、その書くことの中に生き、従つてまた、その「書かれたところの表現を活かす」ところの、最良の方法であることを學びとつた譯であるが、凡ゆる文章表現といふものは、——勿論口で「話」をする場合の言語に於てもこのことは同じであるが、前に調べて来た通り、言葉といふ「線條的なもの」によつて、これを糸のやうな出し方をするのでなければ、一度に幅廣く、「話」や「文章の内容」そのものを、心の中を切り開いて、「一つの話の塊」または「一つのまとまつた意味を持つ文章」として、一時に且つ全的に、傳へることは不可能なのである。

故に、「であつた」といふ過去の形で表現されてゐる文章も、なほ且つその書く時にあつては、書き手がその書くべき内容を、もう一度その「書くこと」によつて、新しく生活」してゐない場合には、「實感のない空疎な文章」しか生れないのであつて、謂はゞ「文章作法とは、單なる過去の生活の残滓（残りかす）を報告することにあるのではなく、どんな過去の生活でも、これを（現在）といふ一點に集中し、その集中したものの中に、過去の生活をたぐり込んで、現在に再生活するといふこと」をしか意味しないのであることを知らなければならぬ。

例へば、手あり次第に引き抜いた、次の文章を見てみるがいゝ。——

『築山へ行つて遊ば。』

お光がかう言つて先に出た。何時もお宮堂を建て、遊ぶのに集めた寄木の置いてある石燈籠の影に來ると『わしや欲しくない。へえ、あげよ。』

仙太はいきなりかう言つて、持つてゐたカステラをお光に渡さうとした。彼はさつき不思議な自動車と美しい少女とに置き去りにせられてすっかり淋しく便りなくなつた氣持がまだ残つてゐた。さうしてお光がよちよちと川添ひの往還を負つて歸つてくれた時、何時までもお光の温かい背中であつたやうな心持のしたことをまだ忘れなかつた。仙太はその爲に急に、お光がちよつと好きになつて來た。彼女がちよつとうち來だしても、今まで何となく好かなかつたのを、悪いことをしてゐたやうに思つた。

『お宮堂へ供へよつと。』

お光は仙太が好意を示したカステラをかう言つてとりながら、お宮堂を建てるまで、自分のと一緒にならぬの板片の上に置いた。築山の上には薄い日がさしてゐた。ふたりは靜かにして落葉をかきこきと踏みながら白木のお宮を雑作なく建ててカステラを供へた。

これは細田民樹氏の「佛さん」といふ作品から採つたのであるが、ほんの一例として勝手に傍點（、、）を打つたところだけが現在の「時」を過去の形（思つた、等々）に織り込んでゐるのではなく、「過去のことを、現在の形に於て作者が捉へつゝ、然もそれを現在自分で書くことによつて、新しく心で生活しながら、

線のやうな言葉の糸をたぐりつゝ、現在から過去へ、過去から現在へと、巧に心を動かして、その瞬間々々の時間を、あたかも煙を吐いて進んで行く汽車のやうに、一步々々と物語つて行つてゐる」のが分るであらう。汽車の通つて行く下のレエルが、常に現在なのであり、汽車は、停車場に着くまでは（物語が終るまでは）瞬間々々で、レエルの上を走るといふ「現在」を、過去の形（であつた、等々）に踏み換へて行くのに過ぎない。

文章とは謂はゞこんなものであつて、小説などの會話が、前にも述べたやうに、常に現在形を以て終始してゐる事實、——この會話が過去へ過去へと「現在を線のやうにして過去へ繰り入れて行く地の文」の中に何等の不自然なく織り込まれて行く事實、——このことが、右に述べたところの所説を、何よりも雄辯に物語つてゐるであらうと信するのである。

然し、これは何も小説ばかりがさうなのではない。たゞ小説に於ては、此の「文章の仕組み」が、最もよく分るのであり、その故に小説を例にとつたのに過ぎないのであるが、然らば小説と對蹠的な論文などはどうであらうか？

一體個人主義とか自由主義とかが、いけないといふことになる、かういふものにふくまれてゐる普遍的人間的價值原理まで一樣に否定してしまふ傾向がわれわれにはあるが、そんなものではない。一定の社會的状況に對して一定の主義がその力を持ち得なくなるといふことはある。そして思想が眞に思想の名に價する限り現實の處理に對しても常に力をもたねばならぬならば、さういふ現實に對する力を失つた主義は後退しなければならぬのは當然である。しかし……

これは谷川徹三氏の「世界的日本人への道德」といふ、氏が社會時評として發表された論文からの、ほんの一部の抜き書きであるが、これを見ても首肯出来るであらうやうに、論文といふものは常にその論者が「現在」に立つてゐる思想的立場によつて、對象たる事物に對して或る裁斷を下すことであつて、「現在形」がその主體を爲すものであることは言ふまでもないところである。

かやうに、文章といふものは「現在形」がその基本様式であることを知つて來た我々としては、「現在形」で書くといふことが、最も端的に文章を書く氣持になり切れて、表現を活きたものとなし得る唯一の練習方法である」ことが分るであらう。——然らば、此の「現在に生きる表現態度」は、どうして學びとつたらいいのであらうか？

現在形の最も單純な、且つ原始的な形態を持つものは、所謂寫生文であつて、それは恰度繪畫で言へばスケッチにも相當するところの、文章表現の初歩的な一つの段階であるといふことが出来るであらう。が寫生文といふのは、主觀を混へずに、觀たものをそのまま、寫眞の如くに寫しとるものであるとされてゐた時代もあつた。然し我々の心は機械では無いが故に、觀たものに就ては常に何ものかを感じずにはをかぬのであつて、かゝることは不可能であるばかりでなく、また無意味であることは、我々の別の所で既に調べて來たところである。だから、我々のいふ寫生文といふのは、書く對象を現在眼の前にある事物に限つて、それに就ての記述から、これが心に投ずる陰影を寫すことを意味するのである。

卓の片隅には果して、窓の外から見たとほり、今では白く燃えつくした煙草が一本あつた。

時計は文字板の上に繪が描いてあつて、その玩具のやうな趣向がいかにもこの部屋の半野蠻な様子に對照をしてゐる。文字板の上には一人の貴婦人と、一人の紳士と、それにもう一人の男が居て、その男は一妙間に一度づつこの紳士の左の靴をみがくわけなのである。馬鹿馬鹿しいけれどもその繪が面白かつた。その貴婦人の髪が多い笹ベリのついた大きな裾を地に曳いた具合や、シルクハットの紳士の頬髯の様式などは、外國の風俗を知らない私の目にももう半世紀も時代がついて見える。さて可愛さうなのは靴磨きだ。彼はこの平靜な家のなか、その又なかの小さな別世界で夜も晝も斯うして一つの靴ばかり磨いて居るのだ。私は見て居るうちにこの單調な不斷な動作に、自分の肩が凝つて來るのを感じる。……

これは佐藤春夫氏の「西班牙犬の家」から借りたのであつて、そこには文字として盡く現在形を用ひてある譯ではないが、眼前のことを書いてゐる點でやはり一種の現在形的手法であつて、觀たことを忠實に描くと同時に、それに心の裏打ちが施されてゐるのを見るであらう。

勿論寫生文にも自ら意圖は加はるものであつて、そこにはやはり何を寫生するかといふ重點が置かれなければならぬ。庭に眼をやつてみれば、泉水もあらう築山もあらう、松もあれば、梅の枝に小鳥がゐるでもあらう。土は水を含んで苔を持つてゐるでもあらうし、又青桐は植ゑられたばかりであるかも知れない。これらを雜然と寫し出しても、凡そ無意味であつて、寫生文の生命は、それら對象のうちの何と何を通じて、自分の心を託するかといふところになければならぬ。繪に於ける基礎がスケッチにあるやうに、目前のことにさへ心の感懐を込められない者は、所詮、過去のことにも將來のことにも、その心を「そこに生活する迄に紙の上で没入させる」といふことは不可能である。よくスケッチの出來る者のみ、繪かきとして一人前に

通用するのであることを、我々は忘れてはならないのである。

小説と雖も、觀方によつては、「時間を現在に求めたスケッチの連続」であると言つても過言でないのであつて、讀者をさながら作中の人物と一緒にそこに生活してゐる感じに惹き込むために、(勿論自分もかゝる手段によつて作中に生きる譯であるが)此の「現在形的手法」が必然的に採られてゐるのに外ならないのである。

右に擧げた佐藤春夫氏の文章は、實際に於ては氏の幻想を書いたものであるが、此の短い文章だけでは、「私」が散歩に出て、ふと見つけた西洋風な家の中へはひつて行く、そして眼に觸れたものを、眼に觸れるまゝに描いて行つた寫生的一場面であると見て見られない。ことではないが、こゝでは作者は、「時計」を描くことによつて、「見知らぬ家」の性格を、そこに住んでゐる人(白く燃えつくした煙草、——それを喫つたであらう人物)の生活内容を、巧みに描き出してゐることに注目しなければならないのである。

寫生文の要諦は、逆説めくけれども、文章そのものが既に、寫眞のやうに在るものをそのまゝに寫し出すといふことが所詮不可能なのである以上、——これは顔などの例で我々の前に吟味して來たところであるが、書かうとする對象を、觀察によつて、一度バラ／＼に分析し、一つ一つを言葉にタトへて、此の言葉をもう一度組立てることによつて元の姿を髣髴として幻想に描かしめる、といふところにあるのであるが故に、ここでは「どうしたらさながら眼に見えるやうに、寫生することが出来るか?」といふことが、當然我々の關心事とならざるを得ないのである。

然し眼に描かしめる爲には、一時に何もかもを見せ切るといふことが出來ない以上、我々は先づ何を「描線」として求めるか、つまり、「何と何を描けば描かうとする本體が讀み手の心の上に幻想となつて組立

てられるか？」といふことから究めてかゝらなければならぬのである。今、此の描線といふことを繪に譬へて考へてみると、文章に於ても、洋畫のやうに隙間なく何もかもなすり附けて描く方法と、日本畫のそれのやうに古淡な線を以て描く方法と、此の二つの行き方が見られるのであつて、例へば――

静かな大空は水色に限なく晴れ渡つて、遙かの緑青水に映えた足柄連山の背後にひと塊りの眞白な積亂雲が凝つて停滞してゐた。見渡す限りの稻田の中に點々と飛び交ふてゐる人々の有様は蝗採りが始まつたかのやうな光景であつた。

といふ文章（牧野信一の「夜見の巻」より引用）は、謂はゞ洋畫的手法であり、空を描き雲を描き山を描き、山から續いてゐる稻田、その中に動いてゐる人物、――それらを隙間なく塗りつぶし描くといふ方法を採つてゐるのが分るであらう。これに對して、日本畫的手法とでも言はうか、線で描いてゐるやうな描き方をしてゐる例として、我々は川端康成氏の所謂掌篇小説「有難う」の冒頭を引用してみよう。――

今年は柿の豊年で山の秋が美しい。

半島の南の端の港である。駄菓子を並べた待合所の二階から、紫の襟の黄色い服を着た運轉手が下りて來る。表には大型の赤い定期乗合自動車が紫の旗を立てゝゐる。

此の文章は色を重ね合せて味を出すといふ行き方ではない。線で要ることを次々と描いて行つたといふ感

じが深い。柿のこと、半島のこと、といふ風に、輪廓を描いて、その半島の乗合自動車の待合所を、古淡な筆致であつさりと描いてゐる。

なほ此の外に、謂はゞ點描ともいふべき描き方がある。

四時頃、漸く、ある二階建の家の前で首をかしげてゐた。

二階八疊、下八疊六疊三疊二疊、敷三ヶ月、家賃四十五圓と云ふ貼紙である。私はこの家の内部を檢べるため一町ほどはなれた煙草屋に行く必要があつた。

彼女は眉をしかめながら、濕氣と、埃と、灰褐色の空氣のこめられた室に入つて行つた。

これは淺原六朗氏の「或る自殺階級者」から採つたのであるが、どこからか來て、四時頃には二階建の前に首を傾けてゐる私といふ人物、その人物が讀んだであらう貼紙、一町ほど離れた煙草屋の店先、――こんな風に描き方が點々と動いてゐるのみでなく、文中「濕氣と、埃と、灰褐色の」といふ風に、煙草屋の空氣（空氣）を點々と繪具を重ねるやうにして描き出してゐるのが注目されるであらう。

若しこれ等を要約してみるならば、牧野氏の引用文は全體を克明に書く行き方であり、川端氏のそれは一部を書いて全部を浮び上らせる行き方、つまり――「駄菓子を並べた待合所」といふ一部分の情景を以て、待合所のある附近の模様を全體的に浮び上らせ、「半島の南の端の港」をさへ我々にどんな所か大體幻想せしめる方法を採つてゐるのである。が、右の例は何れも描く「書き手」の立場が固定して動かない場合であるのに反し、淺原氏の場合はカメラを移動せしめるやうに、對象に應じて書き手が（こゝでは作中の人物の

動くにつれて作者が) 飛び／＼に描く筆を移動させてゐるのが分るであらう。

が、「出来上つたもの」としての文章と繪との根本的に違ふところは、繪が或る場面なり情景なりを、一つのまとまつたものとして、ひと眼見たゞけで全體の効果が掴みとれる組織を持ち、謂はゞより空間的であるのに反して、文章はひと眼で全部を見通すといふことは出来ないものであり、前にも述べたやうに線條的なものであつて、次から次へと読み進めることによつて、初めて、全體の効果を掴みとることが出来る組織を持ち、謂はゞより時間的であると言ふことが出来るであらう。

故に、文章にあつては、飽くまで此の組織を書き手は顧慮してかゝらなければならぬ譯であつて、一度に何もかも言ひ切れない書き切れない、といふのは、文章そのものが持つどうすることも出来ない性質なのである。だから、同じ一つの情景を寫生する場合でも、「何處から描き出し、どう描いて行くか？」といふことが、當然書き手に考へられて來なければならぬ筈である。

牧野信一の例は、遠くから近くへ書き寄せて來てゐる。遠くの空から、その上の山、山のこちらの稻田、といふ順序を追つて書かれてゐるのであつて、此の方法は芥川龍之介も嘗て初心者の一つの行き方として適切である、その門下に語つてゐたと傳へられてゐるが、この逆を行つて、近くから遠くへ書き進めて行く方法、右から左へ、或は左から右へと書き進めて行く方法、眼につくものから手あたり次第に、と言つても出鱈目でなく、印象の強いものから順次拾つて行く方法、などが普通採られてゐる譯である。

「荒涼とした野道には、馬の足跡が泥濘の中に點々と印されてゐた。殺風景な冬の田圃に狭められて、道は林の中へ消え去つてゐる。何の鳥も分らないが、數十羽も群をなして、薄暗い空からこぼれるやうに林の中へ降り立つのが見えた。」——これなどは、近くから遠くへ書き進めた例であり、「左側は切り立てたやう

な崖で、トンネルの入口になつてゐた。海がその下にスツと開けてゐた。沖の方に歐洲航路の汽船が見えた。波は荒く、右手の岬には白い波頭が岸を噛むやうに押し寄せ／＼してゐた。」——これは左から右へ書き進めた例であるが、文中の左を右に、右を左に直せば、そのまゝ右から書き進めた例になるであらう。

「鴉が數十羽、何に驚いたか急に四邊の桑畑から舞ひ立つた。パン／＼といふ音で私は空を見た。何處かの祭で、もあらうか、火花があがつたのだ。薄暗い今にも降り出しさうな空を縫つて、胡麻のやうに鴉は際限もなく飛んで行つた。ふと氣がつくと、桑畑越しに村娘が四五人、何かガヤ／＼話しながら通つて行くのが見えた。」——これなどは印象の強いものから拾つて行つた一つの例である。

繪であれば畫面が限られて來るから、一つの視點から見たものしか許されない。そして、繪が靜的で平面的であるとするば、文章は同じ風景を描いても、これを動的に立體的に表はすことが出来る譯であつて、ここにも繪と文章との根本的な相違があるのである。繪を眞實に近づけ、現實的に寫實的にすればするほど、それは寫眞の如きものになるであらう。が文章を眞實に近づけ、段々と現實的に寫實的にすれば結局何になるであらうか？ 所詮寫生文といふものゝ爲し得る仕事は、此の方向に向つて突き進めれば進めるほど、書き手の主觀的な心の働きを拒絶するものとならざるを得ないであらう。

寫眞機は人間のやうに心を持つてゐない。繪と寫眞との價値の相違も一方が機械的であり、一方が人工的なものであるところに存するとすれば、寫眞と寫生文との相違も、亦こゝにあるのでなければならぬ。寫眞は繪で描けない正確さを持つことは出来るが、同時に如何に藝術寫眞と雖も、美術として繪の人工的美を凌駕することは出来ないものであつて、繪の價値はその寫眞と違ふところに存する筈である。同様に、若し寫生文が人間の心を遠のけ、寫眞に近づき、心を離れて純客觀的な描寫を爲し遂げようとするればするほど、そ

れはその書き手の個性を離れて、空疎なものとなり行くであらうことも事實でなければならぬ。寫眞機は同じ機械で、同じ露出で、同じ時刻で、同じ対象を、同じ情況の下に寫せば理論としては同じ寫眞が撮れなければならぬ筈であるのに反して、文章にあつては（繪でも同じであるが）同じ人間といふものがある筈がなく、同じ心といふものがあり得る筈がない以上、第一歩から根本的に「同じ寫眞機」的存在が否定されてゐるものであつて、レンズが「無心」に事物を寫し得るのに對して、心は出發點からして必ず「有心」であるが故に、事物を寫し出すことを目的とする寫生文にあつては、所詮純客觀化といふことは不可能であることを我々は深く認識しなければならぬのである。

我々が第一巻に於て少しく觸れたところの描寫（あるがまゝを眼に見えるやうに寫し出す）と説明との相違も、こゝに於て或る「程度」の問題であり、嚴密に言ふならば、「心を通して事物を描く以上、心といふものが選擇し、分析し、組立て、まとめたものに言ひ表はす働きをする、——その作用の中に、既に「私はかく／＼に見た」と思つたとか、「私はかういふ風なものを感じた」と信じたとかいふことが含まれてゐる」のであつて、在來無批判に考へられてゐた「描寫といふものも、結局は客觀化された説明のことに過ぎない」のである。

謂はゞ描寫とは前の例で言へば洋畫的な「塗りつぶす」手法のことであり、説明とは日本畫的な「線で書く」手法のことに外ならない。が、その何れもが「心」といふ裏付けなしには、文章としては根本的に存在し能はぬものであることを調べて來た我々であつてみれば、此の兩者の差異は嚴密にはつけ難いのであることが首肯出来るであらう。然も以前から描寫を以て眼に見えるやうに描く手法、説明を以て獨斷的な報告の手法、といふ風に簡單に極めてかゝり、描寫と説明との優劣を論じようとする人々があるが、これは文章を

外面からのみ眺めるところから生じる誤謬であつて、若しこれを内から外への「發生的な立場」から究めてみると、「書き手の心の感じなり思考なりを、さながらに読み手の心の中に生かすのが文章である」以上、「読み手に或る具體的心像を起さしめる文章上の手法」と、「読み手に或る知的理解を促さしめる手法」と——此の二つの手法が、文章の上にたま／＼存在するのに過ぎないのであることが分るであらう。

柿の枝が折れさうであつた。鴉が來て突ついても、子供が登つて振り落しても、柿は一向減らなかつた。これは家の柿ばかりではなかつた。隣の柿も、いつもは垣を嚴重にして盜まれるのを防いでゐる位なのに、近所でも貰ひ手がない位にどつきりつゝいた。今年柿の豊年らしい。

向ふの山々も柿の色で綺麗に見えた。花とは違つて、豊かに美しいものが感じられるのであつた。

この一文は、讀者に何か具體的心像を興へようとしてゐる。だから純然たる描寫ではなくても、より描寫的な手法であると言ひ得るであらう。

今年柿の豊年で山の秋が美しい。

これは前に掲げた川端康成氏の引用文の冒頭であるが、「今年柿の豊年で」といふのは何等讀者に具體的心像を興へるものではなく、それは知的理解をうながさしめるものであつて、謂はゞ説明的であると云ふことが出来るであらう。が、次の、だから「山の秋が美しい」といふのはどうであらうか？ 勿論外面

的に見れば「美しい」と説明してゐるのであるから、説明であることに何の疑ひも生じぬであらう。が、人々はこの文を読んで行く過程のうちに「柿が山になつてゐて、豊年だといふから、さぞ山の色は美しいだらうな。」と、自分で具體的心像を描き出さないと誰が言ひ切れるであらうか？

柿にも豊年と不作の年とがあり、不作の年と豊年とは、交互に来るのが普通であるが、豊年の年には、山村などの柿の木は澤山ある所では、遠くからこれを眺めれば、また花とは異つた美觀を呈することは、人のよく見かけるところである。

同じ柿の豊年で美しいことを書いた三様の文章にあつても、此の最後の例は抽象的であり、専ら知的理解にのみ訴へようとしてゐるのを見るであらう。謂はゞ純説明の文章であり、論文の如きは専ら此の手法に據つてゐる譯であるが、これに反して純描寫といふことは人間には（心を通して描く性質上）所詮出来ないものであることは、我々の既に見て来たところであつて、第一の、鴉だの、子供だの、隣の柿だのを描いた文章を調べてみれば、このことは直ちに誰にも肯けるであらうと信ずる。

かゝる見地に立つて、もう一度描寫と説明とを調べてみると、「描寫は書き手が書く對象たる事物の中に自ら浸透して行つた場合、つまり事物の中に自らそのものとして生きる場合に當然採られて来る文章上の一つの手法」に過ぎないのであり、「説明は書き手が書く對象たる事物の中から、自分に都合のよいものだけ奪ひ取つて来る手法」のことであつて、前に述べたところの情意的觀察が描寫の基礎であり、知的觀察が説明の基礎をなすものであることを、我々は見逃してはならないのである。前者が主として感性に訴へるのに

對し、後者は主として知性に訴へる、——が、その何れにしても、文章に於ては「書き手が、その書くことによつて新しくそこにもう一度生き切つてゐない場合には、生きた文章は書けない」のであつて、論文の如き純説明の文章にあつても、——例へば、「ナポレオンは英雄であつた。」と斷定的に説明的に、且つ抽象的に書かれてゐる知的文章にあつてさへ、「何故然らばナポレオンは英雄であつたか？」といふことが、書き手に、それを書きながらもう一度ナポレオンといふ對象の中に生きて書かれてゐない場合には、これに「具體的な説明」を與へることが出來ず、出來なければ「ナポレオンは英雄であつた。」といふことはその文を読む人に、これを首肯せしめることは出來ない譯でなければならぬ。

説明は主観的で、従つて獨斷的で、また抽象的で、例へば前の「今年柿の豊年で山の秋が美しい。」といふ文章を見ても分るやうに、これを「さう美しいものではない」とする觀方も、また人によつては成り立つ譯であり、「ナポレオンは英雄であつた。」といふ文章さへ、「ナポレオンは寧ろ風雲児だつたのだ」とする觀方も存する譯である。が、「説明の文は極端に言へば一種斷定の文」であるからして、書き手が此の「説得する方法」に成功しない場合には文章の効果は擧らないのであつて、説得するためには凡ゆる角度から「一つの眞實」としてまとめ上げるために、「具體的」に書き手がその書くものに成り切つてゐない場合には、勢ひそこには破綻が生じ、成功するものでは決してないのである。

故に、文章に於て、説明は最も原始的な形であつて、文章成立の根本をなすものであるけれども、餘りに説明に過ぎる時には「讀者の共感」を拒む結果を招來するものであり、書き手の「ひとりよがり」に終るものであることに、特に注意しなければならないのである。そして、此の讀者の共感の領分を多くするためには例へば「私は悲しくて／＼仕方がないのだ」といふ單なる説明の氣持を、一度分析し選擇して、「かく／＼の

故に悲しい」といふことを、「具體的事實に託して」語るならば、書き手の心はそのまゝ、読み手に傳はるものであることは、既に我々の第一巻に於て究めて来たところであるが、要は外面的な説明とか描寫とかの手法が問題であるのではなく、「書き手の心を如何に如實に傳へるか？」が問題でなければならぬ。

如實に傳へる爲には描寫的手法（論文にあつては具體的事實の例示による説得の手法）がそこに自から要求される譯であつて、そこでは我々は「成るべく客觀的に」文章そのものが「書き手を離れて獨立した存在」にまで高められるやうに、「ひとりよがり」を排し、書くものに成り切つて、手から離れたものが「文章として現實を創造してゐるやうな形」にまで活かし切られなければならないのである。

だから、描寫と言つても、描寫のための描寫といふものは無意味であつて、描寫の對象を現在眼の前にある事物に限つて、これを如實に寫し出すことを目的としてゐる寫生文にあつてさへ、「現實の複寫」といふことは何度も述べた如く不可能なのであり、よしさう心掛けたとしてもそれは無意味なものであるといふことを、我々は深く認識しなければならぬのである。

何となれば、心を如實に寫し出すことを目的とする文章にあつて、逆に心を殺して事物の形骸を無心に描き出すといふ方法を練習するといふことは、そのこと自體に矛盾があり、従つてその努力に根本的に無理があるからに外ならない。

説明が主觀的獨斷的であり、描寫が客觀的沒我的であると言つても、だから所詮は程度の問題であり、事實として説明は純粹に成り立つのに反し、描寫は純粹には成り立たないことに思ひを致し、我々は説明とか描寫とかいふ外面的な型の上から心を律することを極力排除して、「自分の心をどうしたら具體的に傳へることが出来るか」といふ、此の内から外への表現の仕方、つまり「どんな言葉に心をタトへて表はしたら、ほ

んと心を如實に表はすことが出来るか」——言葉を換へて言へば「どんな客觀的な方法で自分の心を説明したら、そのことがさも事實存在するやうに、讀者の心の中に描き出させ、且つ寫し出させることが出来るか」といふところの、「説明を描寫として活かす」方法を學びとらなければならないのである。

説明を描寫として活かす方法とは然らば何であらうか？ これは、とりもなほさず「タトへによつても、を具體的に語る」方法のことには外ならない。先に擧げた「向ふの山々も柿の色で綺麗に見えた。花とは違つて、豊かに美しいものが感じられるのであつた。」といふ文章も、ほんとうは、書き手の「向ふの山々も柿の色で綺麗である。花とは違つて、豊かに美しいと私は感じたのである。」といふ心の説明を、人に共感の餘地を與へるやうに描寫的手法によつて活かしてゐるのであつて、これをもつと端的に、説明として表せば、「柿の花で山が綺麗だ。」となり、更に直截に言へば「山が綺麗だ。」——「綺麗だなァ。」となるのであつて我々は此の「綺麗だなァ。」といふ獨斷的な説明が、やがて客觀化され沒我化されたやうに見える元の描寫文の母體であることに、こゝで特に、はつきりと注意を向けなければならないのである。

描寫と説明との關係を、かくの如く内面から科學的に究め得たものは未だないのであつて、かくの如き研究と、この研究から内發的に眞の表現を體得せしめることが、今、我々に課されたところの一つの任務でなければならぬ。そして「描寫とは説明の具體化であり、客觀化である」とする此の根本態度から出發してもう一度寫生文といふものを見返してみるならば、「寫生文とは單なる外面的な事象の克明な描寫にその生命があるのでなく、寧ろ、その眼の前に在る對象によつて、どうその書き手が心を動かされたか、そのことの説明が、寫生文の眞の目的である」ことを知るであらう。そして「描寫とは、かゝる意味に於ける寫生のこと」であることも、亦人々の首肯し得る事實でなければならぬ筈である。

また、寫生文といふものが現前の事象を寫し出すために、これが記述にあたつては當然「時間的順序」を無視することが出来ないやうに、描寫も亦、此の制約から脱することは出来ないものであることも、特に銘記されなければならぬ事柄である。我々が前に掲げたところの描寫（寫生文）をこゝにもう一度引用してこのことを説明してみるならば、——「鴉が數十羽、（何に驚いたか）急に四邊の桑畑から舞ひ立つた。（パン／＼といふ音で私は空を見た。何處かの祭でさもあらうか、花火があがつたのだ。）薄暗い今にも降り出しさうな空を縫つて、胡麻のやうに鴉は際限もなく飛んで行つた。（ふと氣がつくと）桑畑越しに村娘が四五人、（何かガヤ／＼）話しながら通つて行くのが見えた。」——此の文中、括弧の中の言葉は所謂説明であつて、純然たる寫生（描寫）ではない。書き手が心を動かされた、その心の説明である。そして極端に言ふならば此の「心の裏打ち」のない文章には當然個性といふものは無い譯であつて、純然たる描寫に若し近づけようとすればするほど、書き手の個性は没却され、それは成るほど或る程度客観化せられるかも知れないけれども、かゝる方法の強化は、遂にその文章を、「書き手は何の故にこんなものを書かうとしたのであるか」その文章の目的をさへ疑はしめるものであつて、一つの風景の克明な描寫さへ、單に「綺麗だから、つひ我知らず文章に寫し出してしまつた。」といふが如きことは實際に於ては成り立たないのである。何故なら、此の場合でも、勿論、書き手のほんとうの心は「綺麗だと自分が感じたから、これを人に傳へたい。どうしたら然し、これを如實に、人に傳へることが出来るか？」といふ、その心が、そも／＼文を書かせたのであると見る方が正しいが故に、「已を無くして」描寫のための描寫をするといふことは、そこに自から矛盾を生じて來ることを知らなければならぬのである。

そして、描寫（寫生も同じ）が時間的順序を追ふ約束を持つてゐることは、如上の文に於てもこれを覗ふことが出来るのであつて、——「鴉が數十羽、（何に驚いたか）急に四邊の桑畑から舞ひ立つた。（パン／＼といふ音で私は空を見た。何處かの祭でさもあらうか、花火があがつたのだ。）……といふ文章を、若しより描寫的手法で表現してみるならば、これは當然「パン／＼と花火があがつた。鴉が數十羽、急に四邊の桑畑から舞ひ立つた。」とならなければならないのであつて、時間的順序を追はず、時間的に前に起つた事柄を文章の後に持つて來る場合は、例へば「花火があがつたのだ」といふ風に、必ず説明の形をとるものであることを知らなければならないのである。

故に、「嚴密に描寫で文章を貫くといふことは、心のあとさきに群り生ずる心像を表はすことを目的とする文章といふものゝ成り立ちからしても、亦所詮は不可能」なのであつて、「如實に、具體的に、眼に見えるやうに書くためには描寫的手法は必要」であるけれども、我々は同時に、どんな文章にあつても、「何もかもを必ず具體的に眼に見えるやうに書かなければならないかどうか、此の表現の抑揚、つまり表現の繁簡に就て、文章表現の自分の目的とするところに従ひ、選擇を加へなければならぬ」ことを理解しなければならぬのである。

描寫的手法は必然的に繪畫的效果を擧げるものであるが、また従つて平面的に陥りやすいものであつて、これは牧野信一の前に擧げた引用文を見ても分るやうに、描寫的であらうとすればするほどそれは繪畫的になり、所謂塗りぶす式になるのであつて、勢ひ時間的順序に制約されて來る結果は、平面的にならざるを得ないのである。

我々が若し此の「眼に見えるやうに」といふことを描寫と履き違へて、これで作品を押し通さうとするならば、立體的に文章を組織することは愈々不可能となり、一人の人物が二階で外出の仕度をして芝居を見に

行く順序を書くのにも、先づ二階の調度から、人物がネクタイを結ぶところから、何かつぶやく仕草から、——と、かういふ風に描き出したのでは、容易に道路まで運び出し、これを群衆の雑踏する都心へ運び出すことは困難になる譯であつて、此の種の先入観的描寫法が、初心の人々を今日まで誤らしめ、前回我々が北村小松氏の所へ或る青年が原稿を持ち込んだといふその原稿の話、——つまりその母が「御飯が出来ましたよ」といふ所から、「ハイ」と返事をする會話、さては便所へ行つて用をたして、これからどこどこへ行つて参ります……といふ様なことで、莫大もない紙数を費すといふやうな、そんな行き方に陥らざるを得ないのである。

勿論、戯曲のやうに、普通の文章にあつても、時間的順序で場面々々を描寫し、此の小さく切つた場面を組合せ、場面と場面との間の「時間の飛躍」——つまり、時間的に一足飛びになる次の場面との間に、少し空白をつけて、此の継ぎ合せて立體的な描寫に近づけようとするのは出来る。例へば第一景で二階で外出の支度をしてゐる人物を描き、第二景で、これをボンと芝居を見てゐる場面に轉換してしまふ、——かういふやり方は克明に描寫で押し通しても出来るのであるが、かゝる方法によつて時間的順序を逆に描かうとすれば、よく芝居や映畫で我々が見るやうに、夢のやうにして過去（或は時間的に飛躍した未來）を表はすとか、人物の會話の中に「實はかうだつたのだ」といふやうな説明の文句を入れさせて、さて次に過去の場面（この場面一つをとれば、これもやはり時間的順序で展開されて行く）を持つて來るとかいふ風に、相當、手法の上に困難を來すばかりでなしに、よしそれらの場面が一つの情景から次の情景へ、間は途切れてゐても一應時間的順序を追つてゐる場合ですら、何等か、例へば人物が前の場面では青年紳士であつたのが、もうい一年をして子供があるやうになつてゐるとか、白髪になつてゐるとか、一見して時間の推移の分る場合はま

だいののであるが、これがさうまで時間のたつてゐない場合、つまり時間の経過を知らせることは是非必要なのであるが、實際に於ては、一見して分るほど場面に變化のない場合などにあつては、芝居でも映畫でも「この間一年経過」といふやうな貼り札や、タイトルを出さねばならないことは屢々あることであつて、これらの例によつても分るやうに、描寫を以て貫くことは、勢ひ平面的になるものであり、立體的構成をするためには、どうしても、此の時間の順序に制約されることのない説明的手法を必然的に採らざるを得ないことが、首肯出來たであらうと信するのである。

然らば何故、説明的手法を用ひれば立體的に自由に表現出來るのであらうか？ 言ふ迄もなく説明するといふことは、説明をするその人の心理がそこに裏付けられてゐる事を示す譯であり、心なしに、その人の主観なしに説明といふことはあり得ないのであつて、例へば「今年は柿の豊年で山の秋が美しい。」といふ「今年」も「豊年で」も「美しい」も總て、その書き手の心、つまり主観によつて分析し選擇し且つ判斷された結果の言葉なのであることは言ふ迄もないところである。そして若し此の文章を、「去年は駄目であつたが、今年は柿の豊年で山の秋が美しい。しかし來年また此の美しさが見られるかどうか、それは分らない。」とすれば、此の短い文章の中には、過去も現在も未來もが容易に採り入れられる譯であり、説明が描寫よりもその成り立ちから言つて立體的表現に適してゐることは、これによつても首肯出來るであらう。これをまた、「今年」は柿の豊年で山の秋が美しい。しかし去年は不作で、こんな美しさは見られなかつた。」といふ風に、時間的順序を逆にすることも亦極めて容易なのであることも、分るであらう。

が、説明に過ぎることは、結局その書き手の判斷がはひり過ぎることであり、勢ひ神様でない限り獨斷的になり勝ちなものであつて、「ひとりとゝがり」は、かゝる「説明」の性質そのものが孕んでゐるところの缺陷

であることを見逃してはならないのである。單なる寫生文には、書いてゐるものは眼に見えたとしても、何の目的で、何を傳へるためにこんなクドクドした事を丹念に描き出してゐるのか分らないことがよくあるのとは反對に、單なる感想文には具體的に何故さう感じたのか、何故さう悲しんでゐるのか分らないやうな、ひとりよがりの、獨斷的説明に終始してゐるものがよく見かけられる所以はこゝにある。

我々は文の本體は究極に於て説明であることを既に學びとつたのであるが、此の説明には個性が伴ふものであるだけ、「特異性」が生じると同時に、此の特異性を單なる獨斷に終らしめないやうに、すなはち、出来るだけ讀み手に共感を持たしめるやうにする爲に、どうしても「普遍性」を文章に與へなければならぬのであり、此の普遍性に近づけしめるために、我々には描寫的手法が必然的に必要になつて來るのである。

故に、我々は、「文章に於ては説明を軸とし、この説明に普遍性を持たしめるためにのみ描寫的な肉を、此の軸の廻りに肉づけなければならない」のであつて、所詮「文章の目的」とするところは書き手の心を説明しようとするところにあり、此の目的をより完全ならしめるために、手段として描寫的手法が要求される」のに過ぎない。

前に描寫の例を挙げ、塗りぶす牧野氏の洋畫的手法のあとに、川端氏の線畫的な日本畫の手法を見て來た我々としては、だから謂はゞ此の日本畫的な手法によつて、文章は「説明と描寫とを搦き混ぜて」初めて自由に驅使することが出来るのであることを知り得たであらう。が、要は説明とか描寫とかはどうでもいゝのであり、それに捉はれることなしに、我々は「どうしたら具體的に、如實に自分の心像を書き出すことが出来るか？」に、専ら意を用ひなければならぬのであつて、知的理解の文章の純粹なものが論文の如き敘事

文であるとし、具體的心像を捉さしめるものが創作の如き敘情文であるとする在來の、外面的な分類に捉はれることなく、その何れの場合であつても、「現在形」が文章の根本の形であることに思ひを致し、現在に生きるものが、——すなはち「書きながらそこに新しく生活する」ことが、如實に自己の心像を傳へる唯一の表現態度であることを忘れてはならないのである。

然らば現在に活きる表現態度はどうして學びとるか？ これは既に我々の調べて來たところであつて、「その書かうとする對象に成り切る」こと以外に方法はないのである。が、そのものに成り切つて、これを表現する場合に我々の心掛けなければならない重要な注意といふものはあり得る。すなはち「具體的心像を促さしめる文章（寫生——描寫の如き主として創作的手法の文）にあつては、その具體的對象の簡約化に意を用ひねばならない」のであり、またこれと反對に「知的理解に訴へる文章（記述——説明の如き主として論說的手法の文）にあつては、その抽象的對象の具體化に意を用ひねばならない」といふことが、これである。

例へば我々が淺原六朗氏の引用文でも見て來たやうに、——「私はこの家の内部を檢べるため一町ほどはなれた煙草屋に行く必要があつた。」と書き、すぐ續けて、ボンと場面を煙草屋の店頭に飛躍させて「彼女は眉をしかめながら、濕氣と、埃と、灰褐色の空氣のこめられた室に入つて行つた。」と書いてゐる如く、多かれ少かれ我々はかゝる具體的心像を促さしめる文章にあつては、手法として簡約化をしなければ、所謂「塗りつぶす手法」を以てしては實際上の作文上に困難を來すわけであり、また例へば、——「ナポレオンは英雄であつた。」といふ如き知的理解に訴へる文章にあつては、この抽象的な説明を一般に首肯出来るやうに、何故さうなのか、具體的に事實を擧げて成る程と共感せしめなければ、その何れもが、その目的とする「効果」を正しく擧げることが出来ないであることを知るであらう。

だから、もつと平易に、もつと突つ込んで言ふならば、「文章にあつては、こゝぞと思ふところは成るべく具體的に、さうでないところは思ひ切つて簡単に書かなければならない」のであつて、どこを詳しくどこを簡単にといふことは、その文章を書かうとする目的、つまり書き手が、「何に重點を置くか？」で決定されなければならないのである。故に、これを逆に言へば、「先づ書く目的を定めること、此の目的に従つて、どこに重點を置くかを考へること、そして重點に近いものは詳しく、遠いものは簡単に書く」といふ、我々の第一巻で學んだところの原理に、結局は歸する譯のもでなければならぬ。

重點を置き、これを具體的に展開するといふことは、従つて、「何に心を動かされたか？」といふことで重點を形づくり、「これをどう書き表はすか？」で、具體的に書くその程度が決定されて來ることを意味するのであつて、目的もなく、一定の方向を定めぬ文章といふものは、よし現在に活きる態度を學びとる現在の形の寫生文の練習にあつてさへ、決してこれを文章としてまとめしめるものでないことが、これによつて初めて理解出來たであらうと信するのである。

然らば生きた表現とは抑々何であらうか？ 我々はこれを、以上研究して來たところによつて、こんなに定義づけることが出來るであらう。すなはち、「生きた表現とは、その書き手が對象に成り切つて書いたところの文章が、その書き手の心を通して、文章自身として一つの生命を以て獨立してゐるかの如く我々に迫つて來る表現のこと」に外ならないのである。だから生きた表現には書き手といふ「生き物」が、——その生き物の「心」が絶対に必要なものであつて、同時に此の心が、無生物を（擬人法をとるといふ意味でなく）生物化し、抽象的なものを具體化し、且つそれらがさながら生きてゐる如く、魂を持つて我々に迫つて來るやうに書かれてゐなければならぬ譯になる。

が、實際に於てはこれは理想であつて、此の理想により、近いものほど、我々に生きた表現の感じを深めしめるものなのに過ぎない。言葉を変へて言へば、「文章といふものは、現實の複寫ではなく、それは不可能なものであり、所詮その書き手が對象から何を感じとつたか（或は考へとつたか）、といふことの報告に過ぎないのであつて、此の報告の傳達に、どの程度の獨立性が持たせられるか、その個性と獨立性、それにも一つ獨立的存在にまで高めた結果から來る普遍性（成る程と誰にも首肯出來るやうな心の共通性）、——文章は結局かゝる意味での創造物でなければならない」のである。

だから我々は、先づ「心を開かねばならない」のであつて、自分の感じたこと考へたことを、「ひとに分るやうな表現の仕方」で傳へることを心掛けねばならぬのである。心を開くとは然らば、いふことなのであらうか？ それは在り來りの概念的な言葉や文章に捉はれて心を狭め、心を文章の型の中に嵌めこむことではなく、第一巻でも調べて來たやうに、「素裸になつて自分を見せる」といふ、その心の態度をいふのである。が此の折角の心構へも、その人が書くに方つて、文章といふものに捉はれると、すぐ縮んでしまつて、そこに投げ出される言葉は「ひとりよがり」な、自分だけに分る小兒の片語のやうなものになつてしまふのである。詩は行と行との間の空白に無言の言葉を語らうとするものであるけれども、我々の文章（散文）にあつては、「書かれたものが獨立した全部」であり、何の連絡もない、何の論理性もない言葉を投げ出してみたとところで、それは、徒に読み手の印象を混亂に陥れ、書く主題の重點を分散させてしまふだけであつて、そこには獨り合點があつても、「普遍性」はこれを求めることが出來ないのであることに、我々は深き認識を持たなければならないのである。例へば——

春である。食欲を感じる。花が咲いてゐるが悲しさもない。

生徒達の眼は綺麗だ。走るのも早い。が全部塊になると不快だ。

父は剛情である。母が私にカマボコ板に巻いた糸巻を作つて呉れた。

十年の昔を懐しく思ふ。私が師範に入學する前夜のことだ。父は死んだ。私は今それを悲しいと思ふ。

こんな表現をした文章は初心者を書くものにはザラにある。が何處に書かうとする心の中心があり、何を語らうとしてゐるのか分らない。書き手の心は何もので溢れてゐることは分る。が、一應心が主動的な役割を勤めてゐるやうには見えるけれども、此の表現は「ひとりよがり」である。「花が咲いてゐるが悲しさもない。」といふ氣持と、「父は剛情だ」それにその父が死んで「私は今それを悲しいと思ふ。」といふ表現の心のつながりに矛盾がある。その何れもが一つの心に起伏することはあるのであるが、さうだとすれば此の表現には、二つの間に空白があり過ぎる。だからそこに普遍性がないのである。心を開けるとは、だから重點に従つて何もかもを具體的に書く、といふことである。一人の人間のほんとうに感じ且つ考へたところのことは、ひともしほんとうに「さうか」と感じ且つ考へるところのものであつて、文章が傳達の役割を勤める根本原理は、此の「人間の共通性」にあることを見逃してはならない。

が、「悲しい」と言つても、その心の悲しさを何かにタトへて言ひ表はす以外に、我々には此の悲しさを傳達する方法がないのであることを、はつきりと自覺しなければならぬ。だから「素裸になつて、事實のままを紙の上に叩きつける」自然發生的な文章にあつてさへ、これを「何もかも話す」やうに、その態度として素裸になることが大切なのであつて、何もかも話すといふことは無秩序に話すといふことではなく、話す

ことに重點を置いて「まとまつた話」を語るといふことを意味するのであることは、我々の既に前講に於て學びとつたところのものであるが、此のことは、言葉を換へて言へば、「まとまつた話を具體的に語る」といふことである。然らば具體的に語るとは一體どんなことであらうか？ 「具體的に語るといふことは、とりもなほさず、心を具體的事實によつて語るといふこと」に外ならない。

「具體的事實によつて心を語るのが自然發生的な文章」であるとすれば、だから「意識的構成の文章、つまり自分で或る思想なり感情なりを文に託して語り出さうとする文章にあつては、具體的事實によつて心を裏付けること」が、その眞の方法でなければならぬ筈である。もつと噛み砕いて言ふならば、「具體的な事實に託して、——具體的な事物に託して自分の心を語る」ことであつて、此の事物に託して語るといふことは、とりもなほさず「具體的な事物に自分の心をタトへて、これによつて心を傳へる」ことしか意味しないのである。人間の心の中の祕密は、他の誰にも分らない。またこれをそのまま表現する方法は絶対にない。だから我々は萬人共通の外面的な文章といふ道具、談話といふ道具を假に借りて來て、この制限の中で僅に心を語り得るのである。だから萬人共通の「外的存在としての事物」を借りて、これに對してどう心を動かされたかといふことを語るより外に、ひとに自分の心を傳達する方法はないのである。

同じ「痛い」といふ痛さも、これを「何となく痛い」では具體的にその自分の痛さを傳達することは不可能なのであり、「針で刺すやうに痛い。」と言へば、「針」を借りることによつてひとにも成る程と首肯出來るのであつて、我々の表現の祕密は、此の「具體的事實によつて心を裏付ける」ことにあることは、これによつて理解出來たであらうと信するのである。

そして、このことは文章の短い章句に就て言はれ得ると同時に、文章全體を一つのまとまつたものにする

ためにも、亦同様に言ひ得ることであつて、所謂事件式な構成をとることが文章作法の最も容易なコツであることを述べて来た所以も、實はこゝに存するのである。何故なら、事件といふものに心を託することによつて、事件といふものに心をタトへることによつて、我々は「具體的に」自分の心を如實に語ることが出来るからに外ならない。

「母の耳」といふ前に擧げた綴り方は、「母の耳が悪くなつて悲しい。」といふ心の抽象的な表現よりも、もつと複雑な心を盛り得てゐるのであることを、我々は決して忘れ去つてはならないのである。

我々が「そのものに成り切れ」、「そのものになり切つて書け」、「自分の體驗でもその滓を報告するといふ積りでなしに、もう一度その書くことによつて新しく紙の上に生活せよ」と言つて来たのは、だから抽象的な感情の吐露を心掛けよといふことを言つたのではなく、「具體的に、ほんとうに生活してゐる如く因果律に應じて、實際の心を語れ」といふことを言ひたかつたに外ならないのであり、このことは、「文章を生む時には心といふ内面生活が重であるけれども、書かれてしまったものは外面的な、そこに文章として表現されてゐるものが重である」といふことに誤解があつては呑み込めないであつて、「出来上つた文章といふものは、その外面的な文字による表現を通して、もとの心にまで、還元せしめる作用を持つ」ものなのであることを知つて頂かねばならぬのである。

故に、此の還元作用が、逆に外から内を覗かせない場合、すなはち「心がそのまゝ」に外面化されてゐない場合には、前に擧げた「春である。食欲を感じる。」といふ例でも分るやうに、我々には書き手の具體的心像を讀みとることは出来ないものである。だから、「書くことによつて、その書くことに生き切る」態度といふものは、外面的な事物にタトへて率直に具體的に自己を語る「寫生文」によつて、一應練磨しなければ

ならないのであり、在來の觀念で「寫生文とはスケッチだ、眼に映るものから、それが在るやうに、寫眞のやうに書けばいいのだ」とする態度は、此の際根本的に排除されなければならないのである。

すなはち、單なる寫生、單なる描寫といふものは凡そ意味がないのであり、我々は、寫生することは飽くまでその寫生する事物に託して心を具體的に語る、その根本的な練習であることを知らなければならぬのであつて、我々はこゝで、最初に擧げたところの、佐藤春夫氏の文章「西班牙犬の家」からの引用文を、再び想ひ出してみなければならぬ。ここでは時計の文字版の上に貴婦人と紳士の人形が、一秒毎に紳士が貴婦人の靴を磨くことが描いてある。が、これは決して描かんがために描かれてゐるのではない。眼に描いたが故に描かれてゐるのではない。作者が此の描寫（寫生）によつて具體的に何ものかを語らうとしてゐるのであることは、その文章をあすこだけ讀んでも、直に人々に首肯出来る筈である。

このやうに、寫生文といふものは「現在形」がその主體であり、凡ゆる文章は究極に於て、此の寫生的な現在形を、その表現の根本的な形とするものであるけれども、我々が文章上達の一方法として、寫生文の練習を奨めて来たのも、結局は「外面に捉はれるな、心を主體とせよ」といふこと、——つまり、その「書くことによつて、書くものに成り切る」ための一つの手段として、現在形は心をそのまゝ文字に移し植ゑるのことに便利である、このことによつて、かゝる心の練磨を志すのが最も平易な、その心の學びとり方である、といふことを言つて来たのに外ならぬのである。外面的な、心をないがしろにしたスケッチそのものが寫生文であるとする在來の觀念を打ち破り、寫生文的現在形の手法こそは、心を「書くことによつて生かし切る」ための、最良の方法であるといふことを、指摘して来たのである。——このことに、誤解があつてはならないのである。そして、此のことが文章表現の最も根本的な、その故に最も重要な、「心」の表はし方に關する

基礎となるものなのである。

故に我々の表現研究は、先づ以上一・二巻で調べて来たところのことがその根底をなすのであつて、前回約束したところの「各種の場合の各種の對象に對するそれ／＼の表現法」は、結局「如何に心を具體的に語り出すか」、「如何に事物にタトへて自己の心を語り出すか」の實際的方法の研究であり、次回からこれが指導は更めて懇切になされるであらう。期待されんことを望んでおく。

(つづく)

文章上達法

—如何にしたら文章は上達するか？—

文章上達法

話すやうに書く、——これが文章上達法の第一課であり、裸になつて書く、——これが文章上達法の第二課である。第三課は「まとまつた」話を見つけ、これを事件式にまとめること、——であり、第四課は具體的に因果律（論理性）に従つて書くこと、——すなはちこれである。第五課第六課と拾つて行けば、本講座六巻の内容盡くが一として文章上達の眞の究明でないものはない譯であるが、我々は「どんな方法を用ひたら一層早く文章が上達出来るか？」——その「早く上達するための具體的な且つ實際的な、そしてまた誰にも出来て最も効果の擧がる方法」を以下講じようとするものに外ならない。

かゝる意味での文章上達の秘訣は何であらうか？一言にしてこれを言ひ表せば「文章を愛せよ」といふことに盡きるであらう。好きこそものゝ上手で、好きであれば愛は起るのであり、愛すればこれを（文を）おろそかにすることはないであらう。此の、おろそかにしないといふことは、言葉を換へて言へば惜しむといふことでなければならぬ。大切にすることが故に惜しむ、——これは人間の眞情であつて、逆に言へば「文章を大切にすることが、やがて文章上達の最捷徑」でなければならぬ。

大切にすることは、言ふまでもなく出鱈目な書き方をしないといふことである。然らば出鱈目な書き方をしないとは何を意味するのであらうか？これは、とりもなほさず自分の心を偽つて書かぬといふことである。

心にもない嘘を書かぬといふことである。が、借金の嘘の言ひ譯が口でするよりも手紙でする方がうまく言へるといふ事實を、然らば我々はどう説明すべきであらうか？が、これは問題の焦點が違ふのであり、それは言語表現（談話）よりも文章表現の方が、考へく言ひ譯をまことしやかに組立てられるので、嘘の筋が通るといふことだけをしか意味しないのである。勿論此の場合だつて、嘘が「眞實」として相手に受容されるのでなければ、決して相手を動かしはしないであらう。

然し、ついでだから此の「現實の上の事實と文章の上の眞實」といふことに就て、こゝで少し突つ込んで調べてみるのも決して寄り道にはならぬであらう。何故なら「文章は書かれたものが全部」であり、此の「出来上つた文章に眞實感が流れてゐなければ、それが如何に書き手の経験した眞實（或は事實）であつても、文章の上では反つて嘘としてしか通用しない」からである。そして此の文章の秘訣は、方法としては心から——内から生み出すのが文章といふものではあるけれども、結局その「書かれてしまつたものが、それを讀むことによつて、文字といふ外面的な材料を通して、逆にその書き手の心をその書かうとしたやうな状態で覗かせて呉れるかどうか問題」なのであつて、我々の文章習得の目的は、勿論此の「外に表れた文章」といふものに於て、内なる心を正しく表はすに至る方法を究めるところに存するのである。

この頃から次第にあたりが暗くなる。すると暗くなるのを待つてゐたやうに左方から横なぐりの強い風が吹きつゝのり、遮るものがない広い緩斜面なので、目出し帽の庇の下にちよつと出てゐる額縁の處がすきすき痛み、左の眼から涙が出て難澁する。

これは伊藤整氏が、北海道のニセコアンヌプリ山にスキイで登つた時のことを書かれた記録文の一部分であるが、氏は此の文に就て自ら語つた中で、こんなことを言つてをられるのである。すなはち、——この文（右に掲げた文）のうち、最初の「暗くなる。」の次に、私は後更に「四時を過ぎたのであらう」と入れた。北海道の十二月は四時で日が暮れるのである。「暗くなるのを待つてゐたやうに」云々は、同じやうな風でも暗がりでは人の氣持を壓迫する程度が強いので、その雰圍氣を出さうと狙つたのである。「目出し帽の庇の下」云々は、初めは次のやうな文で意味のはつきりしない處が多かつた。「目出し帽の庇の下の隙間がすきすき痛み、左の眼ばかり涙が出て困難する。」その「眼ばかり」が「眼から」となり、「困難する」が「難澁する」となり、「庇の下の隙間」が「庇の下にちよつと出てゐる額（ひま）の處」となつた。——かう言つてをられるのであるが、これを見ても分るやうに、「出来上つた文章」は、それが全然獨立したものとて意味が通るやうに表現されてゐなければならぬのであつて、我々が第一巻で「事實を、そのまゝ、紙の上に叩きつけたゞけで文章がひとり手にまとまる」ことを説いて來たのも、また「書くことに成り切る」ことを説いて來たのも、畢竟は、此の「意味の通る」といふ條件を附しての上のことである。

これに就て、私小説家としてユニークな立場を持つてゐる、世間では自分のほんとうの生活ばかりを書いてゐるやうに思はれてゐる尾崎一雄氏は、嘗て次のやうな興味ある告白をしてをられるのである。

あるとき、或る私より若い作家が私のある小説を読んで、中の二場面を挙げ、Aの場面は事實あつたことだらう、Bの場面は作者の空想だらう、と云つた。その若い作家は、Aの場面に感心し、Bの場面からは必然性を感じなかつたのである。

ところが、事實としては彼の云つたことの逆で、Aの方が私の空想で、Bの方が事實だつた。私はそのことが面白かつたので、種あかしをすると、彼もまた面白がつた。

つまり、Bの場面では、作者が事實にたより過ぎたため、藝術的に不精をしてゐるのである。それが不結果を導いたわけである。反對にAの場合は、早く云へば作者がデッチ上げたものだが、デッチ上げるには作者としてそれだけの要求なり必然性なりを強く感じてゐる。そのため力が入り自然と努力もした結果、効果が上がったと云へるだらう。

そして、自分の作品について「事實通りに書いてはゐないし、また書けるものでもなく、書いたところがつまらない場合が多い。」と言ひ、自作の「燈火管制」といふ「氣輕に書いたものゝ一節」を自ら引用してをられるのであるが、我々は今、少し長いがその引用文をこゝに轉載して調べて見ようと思ふのである。

「——あたしは小説なんて嫌ひだし、あなたの小説なんて尙面白くないや。しとのわるくちばつかり書いてるんだもの」

「そりやわるくちもあるが、あれでほめてるとこだつてあるんだぜ」

「ほめてないよ、今度書いたらほめてよ」

「ほめるよ」

「それに、あんまりいろんなことを書いちや困るよあたし。あなたのお友達に會ふと恥かしくつて。みんな知らん顔してゐるけど、お腹のなかで笑つてゐるんだよ、きつと」

「小説は小説だよ。小説と云ふのは元來支那から來た言葉で、早く云へば出鱈目な話と云ふ意味だ。だから、誰だつてそのまま本當と思やしなよ。安心したまへ」

「さうか知ら。それなら安心だけど」

「それにね、俺は自分のこと書いたつて君のことを書いたつて、只單に自分のことだ君のことだと云ふ氣持で書いてるんぢやないよ。實際経験してゐる時は、自分のことだが、書くとなるともう自分を離れてゐる。君のことを書いたつて、俺の女房の君として書いてやしななんだ。耻かしいも痛いもないよ」

「ふーん。何だか判んないけど、たまにはとつても美人で善い子に書いてよ」

「書いてもいいけど、そこがそれ小説だから、他人は本當にしないぜ」

「さう云ふ理窟かア、つまんないの」

尾崎氏は此の例のすぐ後へ、「いい加減な會話をいい加減に書いてゐるが、私小説を書いてゐる私の氣持は大體こんなものである。」と言ひ、會話の中の告白を肯定してをられるのである。

これによつても首肯出来るであらうやうに、「書くことによつて、その紙の上で事實を生き切る」といふことが、文章に一つの眞實を附與する唯一の鍵であり、秘訣であり、且つ此のコツを呑み込むことが、創作を書くことさへも可能にするところの、文章上達法の奥儀であることが理解出来たであらうと信ずる。こゝまで來れば、もう紙の上に書かれたことそのことが眞實なのであつて、それが現實で事實として實際上に経験したかどうかといふことの如きは問ふ必要がないのである。言葉を換へて言へば「如何に事實としての眞實を書いて、それが文章の上に生きてゐなければ嘘も同様のことであり、如何に嘘のことを書いても、それ

が文章の上で生きてゐれば、その書かれたことは一つの創り出された眞實として新しく存在する」のである。——此の「新しく眞實として存在する」やうに書くことは、だから事實として存在しないことを書く場合は勿論、事實として存在すること、つまり實際経験を書く場合でも絶対に必要であつて、このことは明白に理解されなければならない最も重要な事柄である。

故に、書かれてしまへばもうそれが全部なのであつて、書かれたものゝ元の題材がほんとうにあつたことであらうが、作りごとであらうが、それらは最早問題ではないのであることを、深く呑み込んで頂かねばならないのである。

然らば「生き切る」とは一體どんなことなのであらうか？ 平たく言へば「その身になつて書く」ことである。が男が女そのものになれる筈はなく、青年が老人にそのまゝなれる筈のものではない。だから、その身になつて書くとは、とりもなほさず「その身になつた積りで」書くことに外ならない。「想像をし空想を働かせる」のである。が、單なる空想、——現實に根を持たぬ空想であつてはならない。單なる想像、——これも外から眺めてゐる思ひやりや、「さうもあらうか？」といふ假定であつてはならないのである。「現實に根據を持たぬ空想や想像は、假定に過ぎない」のである。假定とは、俳優で言へば扮装である。鬘をつけたり、顔をこしらえたり、着物を着たりすれば、勿論一應そのものには成り得る。青年俳優が老人に扮すること出来るのである。そしてこれは殆んど誰にでも出来ることである。が、眞の演技はつくりではない。心である。心が老人になり切つてゐなければ、そのものになり切つてゐなければ、眞に人を感動せしめ、俳優であることを忘れしめて、老人そのものを感じとらせることは出来ないのである。老人の聲は、老人の心になつた演技に於てこそ初めて生きるのである。聲だけ似せても魂がはひらなければ、その聲は嘘をしか感

じさせないであらう。

が、我々は直ちに何時でも此の「そのものに成り切る」ことが出来るのではない。常にならうと心がけ、此の心がけるところから、遂にその境地に至り得るのである。そこには當然努力が要る。尾崎一雄氏が「デッチ上げるには作者としてそれだけの要求なり必然性なりを強く感じてゐる。そのため力が入り自然と努力もした結果、効果が上がったと云へるだらう。」と言つてをられるのも、つまりはこのことであつて、我々が氏の言葉に傍點を打つたところの「必然性」といふことが、——この必然性に従つて書くといふことが、結局はそのものになり切る上に絶対に必要なものであることも、亦見逃してはならないであらう。

事實を書いて眞實を傳へ得ないといふのは、然らば何故であらうか？ 言ふまでもなく、そこには必然性が、——論理性が無視されてゐるからに外ならない。現實は常に因果律によつて展開してゐる。だから「そのまゝ」、つまり、「事實をそのまゝの形」で書けば必ずそこには「文章の上に於ても因果律（必然性——論理性）が出なければならぬ」筈である。すなはち、そこには眞實性が出なければならぬ筈である。何となれば「眞實性とは必然性のこと」を意味するに外ならない。故に、眞實を書いて眞實を感じしめないものがあるとすれば、その文章には此の必然的展開がなく「事柄と事柄との間が空白になつてゐて、そこに連絡がない」ことをしか意味しない。途中を省略し過ぎたり（省略といふことは必要であり、文章には何もかもは書けないので、中心を切る線を書けば他が浮ぶのであり、勿論この意味での省略こそは最も必要なのであるが、このことは追々別のところで詳説されるであらう。）また、事實を筆の勢ひに乗つて、——つまり文章の外面的な調子に乗つて踏みはづしたり、故意にか拙いためにか兎に角事實を歪曲してかゝるが故に、事實を書いても、一つの眞實として、文章の上で通用しない結果が招來されて來るのである。

「そのまゝ書く」とは、「素裸になる」ことである。捉はれずに事實のまゝを書くといふことである。「そのまゝ」書けば現實の論理（必然性）はそこに盛り込まれるであらう。此の「必然性が眞實性となつて我々を打つ場合のみ、文章の上にその人の過去の経験の一切は初めて活かされる」のであることに誤解があつてはならない。そのまゝ書くためには、書くことによつてそこに生きる態度が必要なのであり、我々が此の態度に近づき、文章を最も早く上達するためには、共感、——想像力イマジネーションといふものが大切なのであり、此の想像力の基本になるものが「感覺」であり「觀察」であることは、既に我々の別のところで詳しく調べて來たところである。

そして、かくあるためには、尾崎氏の言葉にも見えるやうに「努力する」ことが必要なのであつて、如何なる場合でも現實に於てもさうであるが、文章の上にあつても亦、此の苦しんだあとにはそれ相當の代償は得られるのであり、結局は「窮すれば通ずる」のである。このことは少し創作に経験のある人なら誰でも異議のないところであり、我々が初心者に要求するところは、此の「努力せよ」といふ以外にはない。努力せずすぐそのものに成り切つて文章が書けるといふことは、日々ペンを持ち、且つこれを職業として立つところの作家の上にも見られないことであつて、世の中のこと、さう何にかはらず寝てゐてポタモチといふ旨いことはないものであることを知らなければならぬ。努力すれば誰にでも富士山は征服出来るのであり、その心さへあれば、誰にでも泳げないといふことはない筈のものである。作家が生れながらの作家であるとする見方に賛同する人は、今どき絶対にあり得ないであらうやうに、生れながら此の境地に至り得てゐる人といふものも亦無いのである。反對に誰でも此の境地を目指せば、よし二流三流にしる、小説の一つ位書けぬといふ法はないのであつて、こゝで小説は暫く問題にしないとするも、文章が書けないといふ如きことは

誰でも話をする以上、(第一巻に述べたやうに) 絶対にあり得べからざることである。

我々は、先づ此の誰でも泳げるといふ「信念」を持ち、此の信念から出發することが、文章上達の根本義であることを知らなければならぬのである。泳がうとしないもの、立つて見てゐる者は何時迄たつても泳げないのである。ひともし泳いでゐるから、自分だつて手がかり足がある以上、泳げない筈はないとするところに、努力が生じ、此の努力の結果、誰でも泳げるものに外ならない。富士山を征服し得るのは「俺にだつて登れる」といふ信念を持つものゝみに許された特權である。天分があるかどうかは、やつてみなければ誰にだつて分るものではない。自己を疑ふことは自己を損ふことであり、自己を損ふことは折角ある天分を殺すことになるであらう。勿論どんなにしても凡人の至り得る境地といふものはある。が、文章は我々日常茶飯のものであり、何も天才しか書けないものではないことを吞み込むべきであらう。

「豊富な體験を蓄へ、云ふべきことを多く持ち、独自の感情にめぐまれながら、文章がどうも書けぬといふ人も少くない。これこそは惜しむべきだ。しかしかういふ人の多くはただ文章に馴れてゐない。書かうとする努力が不十分だ、文學に親しくないといふことから書けないのだ。」

これは村山知義氏の言葉である。「文學に親しくない」と然らば何故書けないか? それは文學の方法といふものは、此の「書くこと」のうち生きる態度」のうちにあるのだからに外ならないのである。逆に言へば、文學とは何も難しいものではなく、「書くこと」の上に生きる文章制作の態度」のうち存するのであつて、「愛を持ち誠實を持ち、正直で、人生のよいところを見つけ出す」といふ文章制作上の我々の既に調べて来たところの態度そのものが、すつかり文學の上にあてはまるのであり、文學どころか實人生に「人間の修養」としてあて嵌まるのである。——こゝまで辿りついて来れば、我々が文章を練へるといふことは、す

なはち人生の仕事であり、一生を貫く仕事であり、且つ何ものにも劣らない立派な、そして何びとゝ雖も心がけねばならぬ人生修業であることを知るであらう。

此の一生の努力に價する文章の道も、苦しい努力も、若し我々の此の道に於て苦しみ辿りついて来た方法を簡単に直截に言ひ切つてしまへば、結局は「愛を持って」といふ一言に盡きるのである。何となれば愛がなければそのものなり切つたり、そこに生き切つたり出来るものではないのであり、此の反對に愛さへ持てば、——溢れるほどの愛さへ持てば、感覺は鋭くなり、觀察の眼は開け、従つて知性さへも眼ざめて来て、文章は書け、文學の眞諦を知り、且つ人生の喜びを我ものとして感知することが出来るであらうことを、我々は確信して疑はぬのである。

が、愛に溺れてはならないのであることは別のところで述べて来たところであり、そのものになり切る爲の愛も、書かれた文章の効果を吟味しつゝ進む時には、冷酷な位に、前に述べた「現實の論理性」といふ知性によつて制御されて行かなければならない。「突き離して、そこに表はされたものゝ的確性を検討する」のである。我兒を生むのは愛から出發する。が、これを育て、且つ一人前に通用させるためには厳しい躾が必要なのである。我兒は我兒でも、それは既に獨立した存在であることに注意を向けなければならないのと同じである。

アンドレ・ジイドは言つてゐる。——

「藝術が初まる機會をもつのは、生活が溢れてゐる時だけである。藝術は増加によつて、過剰の壓力によつて、生れるのである。生活することが、もう生活を表現するのに十分でなくなる時に、藝術は初まるのである」と。

このことは文章にも當て嵌るのである。我々が「溢れるほどの素材が蓄積され、ば、文章はひとり手にまとまる」と言つて來たのを、こゝでもう一度思ひ出して頂きたい。そして文章上達のコツは、此の素材の蓄積といふことに基礎があるのであり、これを豊富ならしめるものは、日常生活をおろそかにしないこと、経験を積むこと、観察によつて素材の範囲を擴げること、観察をする原動力はものを自分流に感じることにあり、感じたものに批判を加へこれを思想にまで高めること、自分の思想を溢れるほど貯へること、——等、既に調べて來た事柄を、身にしみて更めてこゝで考へ直して頂かなければならぬのである。

材料が溢れて來れば、人はひとり手にこれを話したくなつたり、書きたくなつたり、兎に角、これを何等かの形で表現したくなるものであることは、人間の本能であつて、これを自己表現本能と言ふことも覺えて來た我々としては、次に、此の溢れるほどの氣持をどんな風に表はしたらいいか、具体的な問題として當然誰にも考へられて來なければならぬであらう。書きたくなつたら、ぐんぐん夢中になつて書くべきであらうか？ それともぐつとこれを押し静めて、一言一句おろそかにしないで、これを文に書き移して行くべきであらうか？

夢中になるとは、感興に乗つて書くことである。興に乗れば勢ひペンは走り過ぎるであらう。心に溢れるものを溢れさせるのであるが故に、そこには嘘はないかも知れぬ。しかし、屢々言ふ如く、それが獨りよがり陥ることは慎まなければならぬのであつて、流れ過ぎる結果は、外面的な文章への検討、すなはち、突き離して、その表はされたもの（文章）のみの表はす効果を吟味することが、兎角おろそかにされ勝ちなものであることに、思ひを致さなければならぬのである。突き離しても意味が通るやうに「夢中になつて書くことから意味の統一へ！」——これが文章練習の、つまり、上達を目ざす練習の方向なのであらう。

が、これは一律に言ひ切つてしまへないのであつて、「文章を書くことの愉しきは感興にある」のであり、夢中になつて書くことが、實際に於ては案外「その中に生き切つて」書いてゐる場合の少くないことは、特に注意しなければならぬ事柄なのである。だから夢中になることは、その夢中になり方によつては大にさうなければならぬのであり、又一方に、一字一句おろそかにしないやうな、心を押し静めた態度も文章を書く上には、その方法さへ誤らなければ極めて大切なことである。然らばどんな場合に、方法として此の二つの態度を使ひ分けたらいいのであらうか？ 當然かくの如き疑問が人々に必ず生ずるであらう。

されば、我々は「文章を書く下準備をしてゐる間は、極めて心を静め、筋の面白さや組合せ方の新しさや夢中になつてはならぬ」といふこと、もう一つ、「いざ書き出したら、その自分の立てた構想に捉はれずに、そこに新しく生き切ることに夢中になれ」と言はざるを得ないのである。

我々は「文章記述法」に於てノオトをとることが、文章を書く上に助けになるものであることを述べ、且つ詳しいノオトは一種の下書のやうな作用をするものであることを調べて來たのであるが、こゝで注意しなければならぬのは、下書は何處までも下書であり、ノオトはどこまでもノオトであるといふことである。デッサンそのものを如何に詳しく描いても、これを本ものゝ繪にする時には、新しくそこに繪を描くといふ感興を持つことが大切であり、餘りデッサンに夢中になつてゐると、肝腎の繪を描く時に、何か模寫をしてゐるやうな渴いた氣持、うるほひのない氣持になつて、ほんとうの繪はそこに精彩ある如くには描けぬものであることを知らねばならないのである。このことと思ひ出されるのは、嘗て伊藤整氏が若くして死んだ梶井基次郎のことに就て語つてをられる文章のことである。今これをこゝに掲げてみよう。――

梶井基次郎のこともう一つ記憶してゐるのは、「櫻の木の下で」といふ彼の作品のことである。誰でもあの作品を読んだ人は気がつくやうに、あれは散文詩風な作品である。櫻の花が美しく咲いてゐる。どうしてあんなに美しいのだらうと毎日散歩しながらそれを見て考へてゐる。するとある時急にそれがわかる。櫻の木の根元には犬だの鹿だの猫だの、色々な獣の死骸が埋められてあるのだ。櫻の根がその方に毛根をのばしてその汁を吸つてゐる。それが樹の幹から枝をとほり花の處に吸ひ上げられて行くのが透視される。といふ意味の極く短い作品である。(中略)

彼は自分の作品のことを人に話す癖があつたと北川冬彦が言つてゐたけれども、それは本當のやうであつた。此の作品のことも書かないうちに私は聞いた。そのときも彼の話しかたは實に美事で、私は聞いてから「いいですね、それはいい作品になりますね」と興奮したのであつた。

その話は、あの作品よりもすつと長く、二十枚ぐらゐになりさうに思はれた。彼はちやうど伊豆にしばらく滞在して病を養つてゐて歸つて來たときで、伊豆の光線の強い風景のなかでできた思想のやうに話してゐた。やがて雑誌が出て來た。(中略)

私は、話を聞いたときの興奮を忘れすにゐたので、すぐさまそれを讀んだ。そして私は軽い失望を感じた。……無駄がなく整理されたために、彼が話したときのやうな滋味が湧いて來なかつた。私は書かれたその作品に失望した。

勿論伊藤氏は、我々が語らうといふ「デッサン」を詳しくすると書くとき渴いたものになる」といふ意味で

言つてをられるのではない。が、我々に考へさせられるものを多く含んでゐるやうな氣がするのである。

然し我々には「話すことによつて話をまとめる」といふことは出來るのであつて、このことは既に「文章練習法」に於て桃太郎の例を擧げて一應説明しておいた通りであるが、作家には、此の「話すことによつて筋をまとめる」といふ方法をとる人は極めて多いのであり、外國でも日本でも、人の名を擧げれば數知れずあるが、多く此の話によつて筋をまとめるといふ方法は、意識的に構成する場合に用ひられる手段であつて、結果としては手段であるけれども、面白い話を思ひつけば、これを黙つて心にしまつておけない、誰にでも語りた、といふ氣持が動くのであらう。

だから我々は、話し好きの人が多々にして話の面白さに釣られて、實際談をしながらどこ迄がほんとはどこまでが作りものか、何度も話してゐるうちには、しまひにはその話し手自身にも分らなくなつてしまふほど、その話は「活きた形」に於て、すなはち、「どうすることも出來ぬ眞實」として存在し出すものであるといふことを、こゝで理解して貰ふ必要が生じて來るのである。

我々が「話すやうに書け」と言つて來たのは、所詮この境地を指すのであつて、話すことの上に生き切れなければ、すなはち實際した體驗であつても、そこに「話として通る」だけの眞實性を持たすことが出來なければ、決して人を動かさない代りに、話し下手で順序も何もメチャクチャでは、どんな面白い話でも聞き手がないのである。また、どんな嘘を混へても、話しの調子を追つて話を進めて行ければ、すなはち「話の上の眞實性が貫かれて」れば、それは人に魅力を與へ、感動さへも與へるものであることを知らねばならないのである。

故に、我々が話すやうに書けと言つて來たのは、「話すことの上に眞實を盛れ」と言つて來たのであつて、

逆に言へば「文章の上に眞實を貫かせる方法といふものは、話す通りに書くといふことのうちにある」といふことが言ひたかつたからに外ならないのである。

話をすれば、別のところで志賀直哉氏の言葉として見て来たやうに、誰でもすぐその「話し方」の上に個性がむき出しに出、且つ筋の通らない話といふものは元來に拘らず、いざその人がペンを持つと書けなくなり、梶井基次郎の場合の如く、話よりも文章が精彩がなくなるといふのは、——一方は文章に捉はれ、話と文章を全然切り離して考へてゐるからであり、一方は話で満足して、文章に於ては話ほど身が乗らなかつたことをしか意味しないのである。

勿論、話すやうに書けといふのは舊い、現代の人間の心理は複雑であるが故に、話では、此の心をそのまま複雑混沌のまゝで傳へることは出来ない、もつと突き進んだ表現は、「心を如何にしたらそのまゝ傳へ得るか」にある、——こんなことを言つて「話すやうに書く」ことを戒めてゐる學者もないことはない。が、初心者の文章上達の秘法は、此の「話すやうに自由に書く」といふこと以外に、筆を伸さしめる方法は他に絶対がないのであり、文章上達を急速に實現せしめる方法も亦、究極に於てこれ以上に出るものは一つもないのである。

然し翻つて考へてみると、話は「話の流れ」を持つものであるだけに、誰にでも此の方法に自覺さへ持たせれば、文章は必ず一と通り書けるやうになさしめることが出来るものではあるけれども、結局、此の「話の流れ」そのものが、文章を書く段になると勢ひその文章そのものを餘りに「意味的」に、平明にし過ぎるといふ缺點を持つものなのであつて、文章と話とが出発点は同じくありながら、つゞまるところは「表現の多様性」といふ點で話が文章に追ひ抜かれて行くのは、表現の媒體としての「音聲」と、「文字」との相違にそ

の原因があるのである。

一字々々文字を連ねて行かねばならぬところに、文章はより思索を、選擇を、配置を、効果を考へつゝ書き進められるものであつて、音聲なら黙つてしまへばそこで「話の流れ」は断たれてしまふが、文章は半分書いて、翌日半分書いても、また「といつ」と書いて止めて、散歩に行つて来てから、あとを「たわけである」と續けてもいゝのであり、或は話の流れを無視して、もつと立體的に、話よりも簡略に、省略法を用ひてもそこに自から話とは別の趣を出せるのである。——このことが、文章を話より一歩前進させるものであつて、「文章は話の出来ないことを成し得る」代りに、或る限度まで行けば、例へば文語體の如く、形式的類型的になるものであり、文章に習辭マニエリスムの出來た時には、この殻を破り、文章の持つ文字から來る概念を打ち破るために、感覺を働かせて直接對象にぶつかり、これを言葉として、言語として、生活の活體であるところの、すなはち生きてゐる日常語にまで、我々は文章を引き下げて來なければならぬものである。——だから文章の母體は、飽くまで「生きものとしての言語」、つまり日常語でなければならぬのである。

ところで我々は、ノオトを克明にとつてから書くべきか、或は漠然たる話の塊が心に浮べば、それで直に文章を書き出すべきであるか、——そのどちらを選べば文章の上達はより早いかといふ疑問に對しては、かう答へなければならぬのである。すなはち人間には自から型タイプといふものがあり、これは心性にも共通するところの事實であるが故に、ノオトを克明に克明にと書き込むことで話のまとまる人は、例へば「文章記述法」の中で調べた富澤有爲男氏の場合の如く、またアナトール・フランスの場合の如く、それが自分に都合のよい方法であるならば、勿論さうした方がよいのであり、若しこれが出來ない人は、つまりノオトを落ちついてとれず、すぐ奔流ハヤリウするやうに文章の書ける人は、勿論その方法をとつた方が上達の近道であらう。

が、その何れにしても、容易にペンを持つ氣になれない人、或は書くことはあるんだがどうも書く氣に浸り切れない、さういふ意味で書けない人はどうしたらいいのであらう。書ける時書く、といふのではかゝる種類の人は容易に文章を書く機会を持つてぬのであるが故に、書かなければ文章は上達しないのであるとすれば、かゝる人は遂に文章上達の機会を一生持たぬことになるであらうか？ 世の文章のかけないことを嘆ずる人の多くは、實にかゝる種類の人々なのである。

川端康成氏は嘗てこんなことを自ら語つてをられるのである。すなはち「僕は、原稿紙に向つて書き出さないかぎり、作品が發展しないたちである。」と。また金原省吾氏の如きは、原稿の書けない時は一行でも二行でも無理に書く、時には題目と名前とだけでも書く、そしてねむる、と次の朝は書けると言つてをられるのであつて、此の紙に向つて「無理にも書かうとすること」が、やがてその人を書くことによつてそこに生かす、——つまり、「書く氣持に浸らせる情況の下にその人の心を引きすり込む」のである。そして文を書くことを仕事としてゐる人々は、多かれ少かれ必ず此の方法によつてゐるのであることを思ふとき、書くことはあつて書けない人々の活路が、案外こんな手近なところに轉つてゐるのを知るであらう。人々は、或は「何だ、そんなことか」と思ふかも知れない。が、考へやうによつては、此の最初の一行か二行が、その全體の調子を決定するのであり、書き出しの重要さも亦こゝに存する譯なのであるが、今こゝで言ふところの一行二行といふのはそんな嚴密な意味のものでなく、林芙美子女史がぐんぐん書いて行つて、氣持の浸れてゐない最初の部分をあとで捨てると言つてをられる、——その最初の「呼び出し」、つまり「心の誘ひ出し」のことに外ならぬのである。

以上は書くことがあつて書けない場合であるが、今度は書きたくても書くことがまとまつて心に醜醉して

ゐない場合、または是非書かねばならぬ事情があるにも拘はらず、當座の材料がまとまつてゐない場合はどうであらうか？ 坪田讓治氏が新聞から長篇を頼まれた、書きたい、で引受けた、そして三ヶ月の間構想に耽つてゐたといふのであるが、のちに氏はその時のことを述懐して、こんなことを言つてをられるのである。——「三ヶ月の間考へても、心に浮ぶものがなかつたのである。」しかし、心の中では自信はなかつたが、「唯だ氣持を引きしめて、一生懸命やらうと、心に期するばかりであつた。」と。出来上つたものは好評を博した氏の代表作「子供の四季」であつたのである。

我々はこれを如何に理解すべきであらうか？ 勿論氏は「小公子」からヒント（暗示）を得て、そこに老人と子供との對照を見つけ、「現代小公子を書きたい」と嘗て考へたことがあり、「さうだ」と、自分の身邊にモデルを求めてみたといふのである。そして結局モデルとは違つた老人を創り出すのに成功したのであるが、これを見ても分るやうに、「書く、——と、書くことによつて話がまとまる」といふことは、實際に於てはその人の質にもよるが、少し書き馴れて來れば必ず誰にでも出来る事柄なのである。——然し、此の誰にでも出来るといふのは勿論條件が要るのであつて、「書くものになり切る」ことさへ出来れば、——さうすれば作中の物語は、そこに出来た人物なり動物なり又はものなりが、さながら實人生のその如く、それぞれの持つ性格なり性質なり、そのもの持つ内容に應じて、自から因果的に動き出すものなのである。が、これらのことは「創作文章法」に譲るとして、我々は當面の問題に還り、「自分がどの型に屬してゐるか？」といふことを自分で究め、此の自分の素質に従ふことが、文章上達の第一歩であることを知らなければならぬのである。

ついでだからもう一つ、「書き出す、と書いて行くことで、その書くことがまとまる」と同様に、何故「話

し出す、と話して行くことで、その話すことがまとまるのであるか？——このことを掘り下げてみなければならぬのである。が答はこれも簡単である。それは、とりもなほさず「話すことで自分が話しながら聞き手に廻れるから」だ。同様に「書くことで読み手に廻れる」やうにするためには、人々は「話すやうに書く」ことでこれを容易に成し遂げることが出来るであらう。「書いたものに成り切りながら、一方では他人になつて、この書いたものを吟味する」——このことが、文章を書く上には絶対に必要である。が、要は、書く前に梶井基次郎の場合の如く何度も／＼も話してしまひ、そこから「話の生命」を落してしまはないやうに、手段として話すといふことを忘れずに、「ほんとうの細かい話は紙の上です」といふ態度こそ、萬人の心掛ければならぬ文章作法の眞諦でなければならぬ。

かくして、兎に角、心を直かに紙の上にそつくり傳へる方法を練習すること、——それも文章に一切捉はれず、自分の言葉で自分の文字（言葉）ですること、——これが先づ文章修業の第一期的時代でなければならぬ。勿論この時期には、話に重點を求め方法を探るよりも、話に自ら重點の存在する「事件」を自分の経験の中から選び出して、ひたむきに夢中に、たゞ「心を偽らない」ことをのみ念頭において、心の素直な、裸のままの表現を心掛けるべきである。これが文章上達の根底的な眼目的な事柄である。つまり自分の貯蓄から一番まとまりのある、一番話になつてゐる材料を選んで書くべきである。鶴田知也氏が嘗て「内容」と、素材としての文章とが密着してゐる」文章の例として挙げられた次の一文を見てみるが、——苦學してゐる大學生が、家庭教師の口を求めて三行廣告を新聞に出したあとの一節であるが、これは鶴田氏の作品ではなく、土井俊次郎といふ人の、同人雑誌に載せた作品からの引用なのである。——

翌朝起きてみましても、手紙は一本も来てをりません。やはり駄目だつたな、と思はない譯にはゆきません。世間知らずの子供のせいでしょう、とかく何でも自分が思ひたつと、もう思ふやうになるやうな気がし、いゝ方へいゝ方へと想像は發展して行く一方で、終りには確かに大丈夫だ、と虫のいゝ確信を持つてしまつてゐるのですが、今度もそれで、そのくせ、反對にもう駄目だと悲觀するのも造作なく早いのです。そして駄目だと思ひ始めると、今度は一圖に、自分はお若い、お若い、ざまア見ると嘲り、何て甘ツちよるい奴だらうと自分で自分を恥づかしめて、赤面する一方なんです。顔を洗つて、洗面所の鏡に向ふと無意識に、「ベツ」とか「ベヘツ」とか聲を出して肩を聳やかしたり顔を擧めたり舌を出したりして居ました。ハツと氣がつくと急いで洗面器を抱えて逃げ出しましたが、あのやうな三行廣告は、せめて二三日は續けて出さねば効果はないのでしょうか、もう一度出してみようといふ氣はもう起りません。

これは完全に、「自分の言葉」で「自分の心」を書かれてゐる。話しをするやうに書かれてゐるが故に、この文章は當然「説話體」となつてゐるが、説話體とは説明體のことであり、説明は文章表現の基礎であることを「文章表現法」に於て見て来た我々としては、逆に此の基本的な文章表現のコツが、「話すやうに書く」といふ、誠に平凡な事柄のうちに實は秘密が含まれてゐるのである、といふことを知つて、些さか驚きを感じないであらうか？

此の、説話體（話し體）によつて最も完全に表はし得るものは人間心理であり、「悲しい氣持」を分解し、且つこれを「具體的事實」に託して、——洗面所にゐる自分の姿を描いて、つまり、此の心を洗面所に託して展開して見せてゐるところに、此の文の具體性があるのであり、また従つて具體的なるが故に必然性（因

果律)が一層よく出てゐるのである。自嘲してべへツと口に出して言ふといふ具體化によつて、すなはちそこに眞實性(必然性)が招來されることになる譯である。若しこれをこの場合「いゝ天氣だなア、何となくステッキでも振つて街を散歩したいや。」なんて書けば、もう必然でなく不自然になるのであることは、誰にも容易に首肯出来る事柄であらうと信ずるのである。

そして、此の具體的に語るといふ方法を強め、より外面的な事物に託して心を語るといふ方法が所謂「描寫」なのであつて、描寫には、説明が主観的で、ともすると獨り合點に陥るといふ缺點があるのに反して、客觀性を獨立性をより多く持たさしめることが出来る代りに、ともすると本體としての書き手の心を見失はしめる危険がその中に孕んでゐるのであることを忘れてはならない。勿論これらのことは我々の既に一通り究めて來たところであるが、心の端的な、そのまゝの移植を習得した次に我々の心掛けねばならぬ文章練習の方法は、外面的な事物に心の裏付けをするといふ寫生文(描寫文)の實習にあるのである。自ら溺れる境地から、冷い外面の事物に生きた心を裏付ける境地へ、——これが文章上達の第二期時代である。自分のことは書けるが、外のことは書けぬのでは困るのである。そして此の時期には、第一期時代に専ら感性にたよつたのに對して、感性の他に知性といふものを働かせることを學びとらねばならない。「文章表現の効果」を厳しく吟味する時代、中心を切つて言葉を惜しむ時代、つまり文章に構へと覗ひの正しさがあるかどうかを吟味して、この文章が讀者に命中する効果を考へる時代へと移行しなければならぬのである。本講座に於て、我々が話すことを、素裸になつて何もかも一切話すことを強調しつゝ、一方「中心を切つて」含蓄ある文章、正しい文章、「最も少い言葉で最も多い効果のあがる表現」の研究へと人々をリード(導く)して行つてゐるのは、實は此の立場から出發してのこと以外ならぬのである。そして、この詳しい研究は、「文章表

現法」に譲ることにして、我々は「ほんとうの文章が書けるやうになるのは、一度伸びる、行きあたる、それからだ」といふことを、こゝで、はつきりと言つて置かなければならない。

誰でも先づ「自分のことを書きたい」と思ふ心はあるのであつて、これが出来るやうになると、「他のことも書きたくなる」ものなのである。が、前にも言つたやうに、他のものを書くのは、決して自分を失くして書くといふことでなく、謂はゞ「自己の擴大」に過ぎないのであることに誤解があつてはならないのである。外面的な筋や、外面的な話の面白さに釣り込まれて、本體の心を見失つてはならないのであり、こゝのところに純粹的な文章(創作も同じ)の生命があるのであり、外面に捉はれた文章には着物は美しくあつても、肝腎のからだは、——心が生きて存在するものではないことに深き認識を持たなければならぬのである。これは作家の場合でも例外であることは出来ないのであつて、小田獄夫氏は、嘗てこんなことを言つてをられるのである。すなはち——

「作家は誰しもさうだと思ふが、他人の作品を読んで感心した場合でも、かういふ作品があればもう自分などは何も書く必要はないとまではなかなかな考へないものである。といふことは、作品の上に自分が築いてゐる夢をそっくりそのまま、作家が充たしてくれてゐるといふことは容易には起り得ないといふことでもある。そこに各作家がそれぞれ仕事をしてゆく餘地があるといふわけで、私の場合を言ふと、人に讀ませるといふよりは、何よりも先づ自分が讀みたいと常に欲してゐる作品を書かうとするところに、根本的な氣持があるのである。と言つて出来上つて活字になつたものを讀み返して見て、眞に自分が讀みたいと思つたものになつてゐる場合はめつたになく、時には顔をそむけたくなるやうな場合もあるのだが、書く時の氣持はいつもそこにある。」と。

此の「夢」を描く人は、つまり心から現実とは別の眞實を創造しようとする人は、自分の作品があとで讀んでも比較的樂しめるのであるに反して、「現實の體驗」を紙の上でもう一度新しく生活して、體驗即表現式に書かうとする人は、自分の過去の姿があまりにそこに缺點をそのまま表はされてゐるので、(或は反對に、よく表はされてゐないために遊離して別のものがそこに生きてゐるので)讀み返すことさへ不快になる、といつたやうなことはよくある事柄である。死んだ牧野信一は自分の作品を獨りで樂しみ讀み返す程度を越して、よく自作の文に酔つて人にこれを讀みかかせたと言はれ、反對に自分の作品を讀み返すのも嫌だといふ人は數へれば限りなくあるであらう。例へば、鶴田知也氏はこんなことを言つてをられるのである。――

「作品が完成した瞬間、何だか悪夢から醒めた時のやうな氣のするのは私だけの經驗であらうか？」と言ひ「勿論、完成の安堵や悦びも確かにあるにはある。併し、それより以上に、索寞たる思ひに壓倒されて、早く何もかも忘れてしまひ度い氣がする。今完成したばかりの作品など投げ出して、其場から離れずにはゐられないのだ。一應讀み返へしてみゐる氣になるのは、どんな場合でも、丸る二十四時間経つた後のことなのだ。この氣持を分析究明するのは頗る困難だが、一口に云へば、腦漿を絞つたり、感興にまかせて仕上げた自分の作品が、全く愚にもつかぬ、嘘つばちの、支離滅裂な、隔靴搔痒の、無價値なものだと云ふ一種の脅迫觀念に襲はれるのだと思はれる。無限の悲哀であり寂寥であり、虛無感だ。ちつとしてはゐられない思ひがする。」と。

遊びの氣持から底を叩いた生活へ、――感興から眞劍勝負へ、――これが文章を眞に戦ひ取り、自分の文章を創り出すに至るためには、誰でも通らなければならぬ難路である。單にひと通りの文章を書ければよしとする人も、ひと通りの表現を體得すれば、此の山を征服せずにはをられなくなるのが人情である。普通

の文章から創作の文章へ、――此の移行には必ず右に擧げた難路が横つてゐるのである。が、我々が「書くことに生き切れ」と屢々叫んで來た言葉は、案外容易に人々に此の難路を征服せしめる杖の役目をするであらうと確信する。そしてこれが謂はゞ第三期時代と言ひ得るであらう。

そして、以上假に區別して與へた第一期第二期第三期といふ名稱も、單に一つの作品をまとめ上げるといふことの上にも、既に盈まれてゐる「過程」なのであつて、たゞ順序が色々に混交して生起して來るだけのことである。我々は書けないからと言つて投げ捨て、しまつてはいけないのである。「窮すれば通す」といふこともある通り、苦しんでゐる間に成長するものであり、もつれた糸も苦しんで丹念にほぐしてゐる間には糸口は必ず見つかるものである。見つかればグン／＼と終りまでほどけるのであり、途中でつかえても、また苦しんでゐるうちには新しく先がほどけて來るものである。せつかに糸を切つて、繼ぎめを作る(わざと文章を拵らへ、筋を勝手につくる)ことをしてはならないのであつて、「究したから通じてやれ」でなく、飽くまで「通じる」のを待つのである。何となれば、言葉はその人の生活にとけ込んでゐる限り「生きてゐるもの」であり、此の生きものを勝手に曲げたり、へし折つたりすることは、生きものを殺してしまふことに外ならぬからである。

「素直な自分の言葉を使つてその表現が活きてゐる」――此の境地が苦難の道のあとに坦々として見えて來れば、もうそれでいゝのである。結局文章とは難しいものではなく、「文章の外面に捉はれるところから此の苦難の道が立ちはだかり、心に素直に文章を従へるところに再び道は坦々として開けてくる」のであつて、此の苦惱の道を誰でもが多かれ少かれ經過しなければならず、また常にこの經過を反覆しつゝ成長して行くものであるといふことは、然し一體何によつて然るのであらうか？ 矢崎彌氏はこれに就て、嘗てこんなこ

とを言つてをられるのである。――

「すなはちひとつの接續詞が文章の意思を右から左に移動せしめ、ひとつの成語への魅力が以後の思考の軌道を分裂せしめたり中絶せしめたりする。さうなると、思考の内部的な生活意思などたわいもなく文字への服従にあこがれはじめ、文字の微妙な牽引力が精神の方向を自在に西から東に移動させる。」と。

言語なしに文章表現は不可能なのであり、言語にはそれ／＼の「既成の意味」が附随してゐるのであるが故に、心に最も近い言葉を選んで書かうとする「心全體」を表はす文章表現にあつても、少し油断するとも言葉を知らず識らず既成の意味で使ひ、言葉に引きずられて心が離れ、「文章が浮いて来る」――つまり心と表現とがかけ違つて來、言葉の形骸を追つて空疎な文章が出来上つてしまふのである。こゝに「重り」となつて心と表現を密着させる方法が、その書くことによつて「書くものゝ中に生き切る」ところの態度なのであつて、この態度が、一つは心から生み出すやり方、一つはものゝ心を入れるやり方の、その双方に通じる文章作法の眞諦であり、且つこれが文章上達の唯一の鍵でなければならぬのである。

然らば文章を上達するには、どんな練習方法をとつたらいいか？ どんな方法がほんとうに書けるやうにせしめる方法なのであるか？ これらの合理的な科學的な指導こそ、人々の待望するところであらうと信ずる。が、これは「文章練習法」の領分に於て、その第二回に究めることにし、此の我々の文章上達法の講義は、こゝで一と先づ終ることにしたのである。

文章上達法 終

創作文章法

――創作の文章を如何にかくべきか？

創作文章法

作家が文章家、——美文家、名文家であるとされてゐた時代はあつた。そして現在でも、文章を飾り立て、外面的な氣のきいた言ひ廻しをしてゐるものを、名文と心得てゐる人が多いと同じ程度に、作家を文章の名手だと思ひ込んでゐる人は世間に相當多いのである。

が、所謂名文を書くことによつて名作を書かうとした時代は、せいぜい尾崎紅葉時代までである。紅葉は「文章報國」といふことを自分で言つてゐた位に、文章に苦心した。が、その作品の大部分は、今日から見れば幼稚なものであつて、所謂通俗小説の域をさう出るものではなかつたのである。筋に従つて人物を動かしこれを美文で朗々と語り出す、——こんな時代は過去のことであり、現代の作家の文章で、こんな意味で朗々誦するに足る名文といふものを、その作品の中から見つけ出して來るといふことは愈々困難になつて來た。勿論正しい意味での、我々が本講座に於て口を極めて述べて來たところの、その書くことによつてそこに生き切つてゐる所謂「活きた名文」といふものは數限りなくあるであらう。が、それらは、名文といつても過去の名文とは違ひ、外面の文章に捉はれたところの文章のことではなく、内から、心から發せられたところの——心を正しく傳へた「適切な表現」をした文章のことに外ならないのである。

然らば心を表現する文章といふものが、殊に事物に託して心を語る作家の文章といふものが、何故ひとに

よつてその文體を異にして來るのであらうか？ 現代作家を考へてみても、佐藤春夫氏は典雅で繊細な文を書き、里見弴氏は流麗で精緻な文を書き、且つ菊池寛氏は直截で適確な文を、谷崎潤一郎氏は莊重で力強い文を、また志賀直哉氏は神経質に鋭くそして簡潔な文を書くといつた風に、人によつて文章表現の様態が違つて來るのは何によつてあらうか？ これはとりもなほさず、その人／＼によつて個性が違ふからであり此の違ふ個性といふものを、「心と表現との一致」によつて、そのまゝ、表現としての文の上に表はしてゐるからに外ならないのである。言葉を変へて言へば、素直な表現、正直な表現を志してゐるからこそ、自分といふものがそのまゝ出るのであり、裸になつて、自分を偽ることなく、そのまゝに表現するところのみ、自分独自の表現が生み出されて來るものに外ならない。

故に現代に於ては、人と切り離して文章といふものは考へられないのであつて、如何に「外面的な文章」そのもの、型にはまつた通念としての名文を習ひ覺えたとしても、「文章が書けるといふこと」で、直ちに創作を志すといふことは根本的な誤謬である」ことを知るであらう。夏目漱石の文章が好きだからといつて、また横光利一氏の文章に魅力を感じるからといつて、その文體を自分の個性を考へることなしに直に模倣するといふ如き行き方は、だから創作に志すべき事柄でなく、それは反つて自分を殺す、——自分自身の表現を見失はしめるに至るところの、誠に危険な文章練習法であると言はなければならぬであらう。

個性とは、しかし勿論、その人の後天的なもの、先天的なもの、一切を含めたところの、廣い意味の「その人の人格の特性」を言ふのであるが、生れながらの氣質とか、先天的に又は後天的にその人の素質や環境から來た性格とか、肉體の状態とか、精神上の思想とかいふものが、結局、此の「その人／＼を特性づける」ものなのである。

故に、「我々はどうしたら人の文の眞似でなしに、自分独自の文章を書くことが出来るか？」といふ疑問に對しては、我々はかう答へざるを得ないのである。すなはち、「個性的な表現は、どんな人とも違つた個性的な内容を持つことによつてのみ得られる」のである、と。

神経質な人は神経質な文を書くのが當然であり、テキパキした人が、廻りくどい文を書くことはないものであり、そして、氣の長い人がブツ／＼と切れた短い句讀點の文を書く筈はないのであつて、思想のある人が、また輕薄な上すべりした文章を書くことはないのであるが故に、「身についた文章を持つといふことが、創作に志す人の目指すべき正しい方向である」ことは、更めて言ふをもちひないであらう。だから、「作家の唯一の課題は、身についた一つの文體（文章の様態）を自分で見つけ出すこと」であり、これに積極的な意味を持たせれば、「一つのスタイルを創り出す」ことが、作家の文章上の仕事でなければならぬ。

然し、創り出すといつても、無理に拵らえて作り出すのでないが故に、此のことは單に外面的に、故意にスタイルを作り出すことによつて、成し遂げられるものでは決してないことに、誤解があつてはならないのである。

文章とは、「社會」の中に存在する言語（單語）を用ひて「自己」の考へをのべることであるが、然し唯自己の思想がのべられたゞけでは、スタイルにはならない。「私は頭がいたい」といふことをそのまゝ述べても、それはスタイルを持つた文章ではない。文章がスタイルを持ちうるためには「私の頭のいたさ」が完全に、即ち、そのまま他人に實感をよびおこさせる程にえがきだされなければならないのである。

「私は頭がいたい」といふのは誰にでも言へる言葉である。であるから、この言葉だけでは「私の頭のい

たさ」は本當に「私」のものにはならない。他の人のいたさとはちがつた「私」の頭のいたさは、この文章では表現されない。「私は頭がいたい」といふことがいろいろの形容詞と共にあたへられて、「私」一個の頭のいたさが完全に表現されたとき、始めて私の文章はスタイルを持ち得るのである。

これは波多野完治氏の言葉であるが、これによつても首肯出来るであらうやうに、我々が別のところで調べて来たところの「具體的に書く」といふことが、すなはち「自分の感じなり考へなりを、具體的に適切に表現する」といふことが、とりもなほさず自分の文章に独自の「息吹き」を與へ、獨特なスタイル（文體）を與へしめる唯一の方法であることが分るであらうと信ずる。

が、世の作家の多くは、以上述べた文章の原理を強調するの餘り、「文章なんかどうでもいゝ」、「文章をかまはぬ」等々、全く文章を蔑視し、文章のことを語らうとするものゝ一切を、創作の本體を理解しない門外漢の如くに扱ひ、やがて此の思想が一般年少の人々に言葉そのまゝの意味で誤解され、昔は文章に捉はれたところに文章表現の欺瞞が生れたのに對して、現在では文章を蔑視しようとするところから、その人個有の表現方法、——つまりその人／＼の「スタイルの創造」といふことへの苦心」が履き違へられ、且つ輕蔑されて、そこに自から「誰が書いたか分らないやうな、謂はゞ個性の無い標準語的日常語」が氾濫し、一度「個性のために解放された文章」が、今度は逆に「一般化し世俗化して、個性を見失はしめるやうな、誰も同じやうな表現」へ轉落せして、「新しい個性表現の文章」の意義を忘れ去らしめてゐることは、我々の見逃すことの出来ない事實でなければならぬ。そして、こゝに普通の文章と創作文章との相違があるのであり、作家といふものは文章を構はないどころでなく、身についた文章は絶対に必要なものであつて、普通の文章が「個

性を文を通して素直に語る」ことで満足してゐるとすれば、創作文章は更にこれから一步を進めて「個性そのもの、持つ心の独自の「方言」を、共通の言葉といふものを通して如何に表はすか」——つまり「自己のスタイルの確立をはかる」ところに、その本来の目的があるものなのである。

三木清氏は、嘗て創作文章について、こんなことを言つてをられるのである。——

「人類が所有する文章のうち、淨化されひとつの生きたもののやうになり、言語が意味する内質ばかりでなく、そのひびき、にほひ、かたちまでが意味をもつてくるもの、それは文學である。だから文學に於ては文章はもはや單なる表現手段ではなく、文章そのものが表現の目的である。ここでは文章は哲學論文に於けるやうに何らかの思想内容を盛つてゐる單なる器でもなく、それを指示する指標でもない。文學に於て、その文章から切離して内容を問題にすることは或る程度までは可能であるが、究極的には不可能であると一般に考へられてゐる理由は、内容的なものが形式的なもの即ち文章そのものにまで生長し、轉化してゐるために、もはや何人の手によつても再び内容的なものにまで充分に還元することができないからである。」と。

作家にあつては、だから文章はもはや單なる文章ではなく、肉體（内容）を形づくつてゐるところの皮膚（表現）なのであつて、皮膚の色も、光澤も匂ひもが、肉體そのものから發してゐなければならぬのみでなく、またその人／＼の肉體そのもの、持つ個性（個性）を、當然持つて來なければならぬものであることは、自明の理でなければならぬ。——皮膚は勿論そのもの自體がその人／＼個有の肉體と不離の關係にあるのであつて、皮膚の美しさといふものは、肉體そのものから來るのであり、肉體が美しければ皮膚は必然的に美しくならざるを得ないのである。

故に「スタイルの美はスタイルを磨くことから來るのではなく、個性を磨くことから來る」のであつて、こ

のことは「個性的な表現は、どんな人とも違つた個性的な内容を持つことによつてのみ得られる」ことを語るものでなければならぬ。そして、文章を形づくる言葉といふものが、もと「傳達」の役目を果すものであり、その意味でより社會的な意義を持つものであると同時に、言葉といふものが「表現」の役目を持ち得るものであり、より個人的な意義を持つものであるところに、文章が普通の文章で終るか、文章が藝術にまで高まるかといふ差異が生じて來るのであることを、我々は決して見逃してはならないのである。

「言語はとりわけ傳達であり、藝術はとりわけ表現である」といふ言葉は、屢々人に用ひられてゐるが、普通の文にあつて「しやべる通り書く」といふ文章表現も、藝術的な文章、——つまり創作文章にあつてはその「しやべり方」が問題なのであることが、これではッきり吞み込めたであらうと信するのである。普通の誰でもしやべれるしやべり方でなく、自分独自のしやべり方、——そんなしやべり方は然し、決して口さきだけでしやべれるものではない。「自分独自の話を持つもの、みが、自分独自のしやべり方が出来る」のであることに、我々は正しい認識を持たなければならぬのである。然らば、しやべり方と話し方は何によつて規定されるのであらうか？ しやべり方とは表現の仕方のことであり、話し方とは、話す仕方、——つまり内容の展開の仕方であつて、勿論「内容の展開の仕方」つまり話し方が、「表現の仕方」つまりしやべり方を規定するのである。が、その「内容の展開の仕方」つまり話し方は、然らば何によつて規定されるのであらうか？ 言ふまでもなく、話し方は「話」そのものに規定されるのであり、「内容の展開の仕方」は「内容そのもの」に規定されるのであることは、論議の餘地がないのであつて、此の「話」をしやべるものが、結局「話のしやべり方」と話し方を規定するものである以上、内容そのもの、展開の仕方とも表現の仕方が、内容そのものに規定されると同時に、一方、此の内容を表現する人に、その人の個性によつて規定されて來

るのは寧ろ當然でなければならぬ。

故に、「言語はとりわけ傳達であり、藝術はとりわけ表現である」といふ言葉に、「とりわけ」といふ條件がはひるのであつて、藝術であるところの創作にあつては、「創作即表現」——創作は文章である、といふことは言へないけれども、「創作が藝術であるためには、創作の文章はとりわけ表現である」といふことは言へる筈のものでなければならぬ。否、若し文章表現に獨自な個性が滲み出でなければ、それは内容としての話だけになり、事件の面白味や筋の變化で人の興味を繋ぐことは出来ても、決して藝術として文學の中に加はることは出来ないのである。然らば「とりわけ」といふ條件は何故つくのであらうか？ これは、とりもなほさず、文學といふものが美術や音楽と違ひ、同じ藝術であつても言葉といふ「傳達」と「表現」(或は象徴)とを兼ね備へた媒體(なかたち)によつて成立してゐるが故であつて、繪や彫刻や音楽やが、先づその「表現」から我々に働きかけて來て、その表現の象徴する「意味」が次に考へられて來るのに反し、(此の場合、意味といふものは第二義的存在でしかない)文學に於ては、文字が言葉となつて先づ我々に「意味」を傳へ、「表現」は絶対に此の「意味」によつて限定され、その「限定された範圍内に於て」僅に藝術的表現が可能なのである。

然し、これは「單に文學が藝術として存在する順序」に過ぎないのであつて、「文學が藝術であるためには、此の意味と表現とは一元化されてゐなければならぬ」のであり、それは恰も一つ一つの音が無意味であるのに、これに或る諧調を與へることによつて、その音がハモニーの中に浸け込んで、もう最初から一元的に音楽の表現となつてゐるのと、さうたいして違はないのである。

が、文學がより多く意味によつて立つ藝術であり、意味のまとまつたもの、個性化されたものが、その人

その人の「思想」であるとするならば、文學はより多く思想によつて立つところの藝術であつて、此の意味から「表現」といふものを究めてみるならば、書かなければ、すなはち「表現しなければ、思想を盛ることは出来ない」のである。そして「表現とは、そのこと自身にも、具象化といふことが含まれてゐる」のであつて、例へば繪具を一滴カンバスに誤つて落しても、それは表現とは言はないのである。が、ひとは誤つて落ちた一滴のやうに見えても、それが事實、或る人が何かを描かうと思つてポツンと樹木の一部分を表はす積りでそこへなすりつけたのであるとすれば、もうその「描かうと思つて描いた」ことによつて、そのポツンは少くともその人にとつては、繪畫表現の一部分でなければならぬ筈である。

故に、「藝術としての表現には絶対に人間の意志が必要」なのであり、謂はゞ「藝術とは人工的美的創造」であり、此の「創造は表現によつて初めて成し遂げられる」のであつて、文學——創作と雖も、決して此の例外であることは出来ない。如何に藝術的素質を持ち、如何にいゝ材料を持ち、如何にひとの作品が鑑賞批判出来ても、我々は詩を創らざる詩人を詩人と呼ぶことは出来ないであり、創作を創らざる作家を、作家と呼ぶことは出来ないである。だから藝術的内容を文章に盛ることが文學なのであり、實際に於て「表現にまで、この内容を具體化」することが、作家の仕事でなければならぬ。

然らば、意味の表現、——思想の表現を目的とするところの創作にあつて、その表現の具體化とは、一體何を意味するのであらうか？ 「意味の具體化」とは、結論として、とりもなほさず「思想の具體化」のことでなければならぬ。そして思想の具體化とは、くだけて言へば「思想をどんな具體的事實によつて語るか？」——「思想をどんな事實によつて具體的に語るか？」といふことである。「論文が思想そのものゝ體系的表現であるとするならば、創作は具體的事實に託して(タトへて)する思想の表現」でなければならぬ。

我々は「文章發想法」に於て、此の「思想」といふものがどんなものであるか、どうしたら思想を培へるか、どんな思想が（自分にとつて）重要なのであるかに就て、些さか學び得るところがあつたであらうと信する。が、「文章は、筋がなくても何かまとまつて意味さへ持つてゐれば、一應、文章として成り立つのに反し、創作にあつては絶対に何等かの筋を要するのであつて、ここでは、文章は筋を具體的に表現するものとして存在しなければならない」のであり、「筋とは、とりもなほさず（意味）の具體化され、積極化されたもの」に外ならぬのである。そして、此の「筋を具體的に表現するもの（文章）が、單に傳達の役目をしかしてゐない場合には、それは藝術とならないのであり、何等か象徴（表現）にまで高められてゐる場合には、それは藝術として通用する」のである。だから、創作にあつては勿論、思想の具體化である筋が大切であり、「文章のための文章の工夫」は、此の立場から不要なのであるけれども、「創作に文章なんか構はぬ」といふ言葉を無責任に言ひ放つ作家があるとしても、我々はこれに誤られてはならないのであることを、これによつて、はつきり吞み込んで頂きたいのである。

實は、創作に文章なんか構はぬどころか、その「文章が筋を追つてから、まはりをしてはゐるのか？」といふ、「その筋を活かす」、——その「筋の中で新しく人物が生きて生活してゐるかどうか？」「文章が適切に、一句々々、このために、生きた表現として動員されてゐるかどうか？」を絶えず吟味しつゝ書き進めねばならぬのであり、かゝる「活きた表現」を具體的にすることに、血みどろの戦ひをしなければならぬのである。何となれば、三木清氏の言葉にもあるやうに、「文學に於ては文章はもはや單なる表現手段ではなく、文章そのものが表現の目的」なのであるからに外ならぬ。

然し、事實としては、作家が此の「思想」により多く重點を置くか、此の「表現」により多く重點を置く

かによつて、一方が人生派と言はれ、一方が藝術派と言はれるのであり、また「人生のための藝術」と「藝術のための藝術」がそこから生じて來るのであるけれども、文學の對象が人間であり、人間には思想があるのであり、生活があるのであり、そしてその生活は個人としてのみでなく、廣く社會の上に立ち、然も社會思潮といふものが、「思想」を表現の目的とする文學（創作）にあつては、特に強く個人としての作家の上に反映して來るものであるが故に、造形美術とも音楽とも違つたより、人生派的な色彩を、その成り立ちの上に持つものであることは、こゝに更めて贅言を要しないところであらう。

かゝる立場からすれば、「表現のための表現」といふものは、文學（創作）にはあり得ないのであつて、「思想のための表現」、——「思想を具體的に表はすための表現」、——「思想を具體的に表はすための筋の表現」——かういつた條件が、その「表現」の上に當然ついて來なければならぬのである。故に、創作にあつては、「筋の運び」を表現することが、その表現の目的であり、此の筋の中で「人間が生きて生活してゐるかどうか？」、人間を、——人間生活を表現の對象としてゐる創作の、表現として藝術になり得るかどうかの問題の分れるところではなければならない。

然もこゝで特に注意しなければならないことは、藝術が人工的な美（美——文學に於ては寧ろ眞實）の創造を目的とするものであるといふことであつて、生きて人々が生活してゐる此の現實といふものを、我々は決してそのまゝ直ちに、現實藝術といふ言葉で表はすことはないのである、といふことである。こゝに於て、「創作は活きた現實の複製でもなければ模倣でもないものであり、作者といふ個性を通して創り出された新しい現實の創造である」べき筈でなければならぬ。そして「創り出されたもの」といふのは、創り出すといふ本來の意味から言つても、その表現が死んでゐることを指すのでないことは勿論であり、「創り出す

れたものは、當然生きて生活してゐなければならぬのであることは、これによつて首肯出来たであらうと信ずるである。

こゝまで究めて来れば、我々の言ふ「書くことによつて、その書くものになり切る」といふ文章態度は、そつくりそのまゝ創作文章法に適合するのであり、これが、人間を描いて人間を新しく創造する唯一の方法なのである。實際、紙の上で、「生きた人間が動き出す」と、彼は必ずその個有の性格によつて、何ものかをしでかすであらう。その何かをしでかす時間の長短は人物によつて違ふであらう、が人物と人物との接觸は、生きものであるが故に必ずそこに、何等か交渉が生じて來らざるを得ないのである。これが、すなはち、これらの人物の自ら描き出す事柄が、所謂創作に於ける「筋」なのである。書き出す、ともう、その人物は自分の與へられた性格によつて、ひとり手に何かを演じる。そして、よし作者の豫め立てた筋書き通りに動かなくなることがあつても、各々の人物が魂を持つて行動してゐるのである以上、そこまで行けば——すなはち「生きて」来れば、もうその書き手にもどうにもならない「生きた存在」となるのである。此の生きた存在にまで高められて来れば、その人物は作者の創造したところの人物であり、よし現實にモデルがあつてもなくても、もうモデルに似てゐるかゝらないか、單なる作者の空想した人物であるかどうかは、問題でないのである。

故に、具體的に描くといふことは、創作にあつては「具體的な人物によつて、具體的な生活を描く」ことであつて、「人物が生きてゐる」といふことは、とりもなほさず、人物が生きて「生活してゐる」ことではなからぬのであるが故に、「創作に於ける筋とは生きた人物の生活様態」のことであり、此の「筋は作中の人物が自ら身を以て描き出す」ところのものでなければならぬ筈である。

が、如何に人物を生きてゐるやうに書かうと思つても、その人物が何もしないで、何時迄も少しも動かさず且つ何も考へないので、これを生きてゐるやうに描くことは、どんな作者にだつて出来るものではないのであつて、これを活かすためには、我々はどうしたらいいであらうか？ 抑々人物が生てゐるとは、言葉を換へて言へば、「一つの性格」を持つて描かれてゐることであり、生きてゐる人間には必ずそのひと個有の性格があるのである以上、逆に言へば、此の「性格を人物に與へることによつてのみ、その人物は生きる」ものでなければならぬ筈である。が然らば、此の性格といふものは何によつて表はせるのであらうか？ 勿論、現實に於ては、一人の人間がゐれば、その「ゐる」といふこと、つまり、その人物が存在するといふことそのものが、既に「性格のある人物」が存在することを示すのであるけれども、創作にあつては、創り出すのであるが故に、前にも述べたやうに、その人物が何もせず何も考へず、動き出さないので、此の「人物がどんな性格を持つてゐるか？」——そのことを如實に描き出すことは出来ないであつて、「事に應じてその人物が何かを爲さない限り、これに性格を與へることは出来ない」のである。故に、結論として、「人物が動き出す、と彼はその個有の性格によつて、必ず何かをしでかす」と同時に、「事に應じて何かをしでかさない限り、その人物の性格を如實に描き出すことは出来ない」のである以上、「創作には必ず何か事件がなければならぬ」のであり、此の「事件といふものによつてのみ、人物の性格を具體化することが出来る」のであつて、あくまで「人物が主であり、事件が従である」ことが、これによつて首肯出来たであらうと信ずる。

だから「創作は思想の間接的表現」であり、「思想の直接的表現が論文」なのである。「具體的にかく」といふことは、かくて、創作にあつては「間接的に具體的に描く」ことでなければならぬ譯であり、従つて

作中の人物はそれ／＼の思想を持つて生きてゐなければならぬけれども、作者は此の「人物の思想を通して」か、或は作品全體の組立ての上に「作品の與へる感銘を通して」か、その何れかを通してのみ間接に自己の思想をそこに盛り上げることが出来るものであつて、それは例へば、一人の人物が生きてゐれば、もうその生きてゐるといふことだけで、何等か思想を持つてゐると同じに、「作品の中に生きることによつて、作者はどんな場合でも必ず、何等か自己の思想を作品の上に滲み出させる」ものなのである。

「人物（性格）があればそこには必ず、その人物によつて爲される行爲（事件）があり、行爲を爲すためには、そこには必然的にその行爲を爲す場面（背景）といふものがなければならぬ」のであつて、これが「物語藝術の三要素」と言はれ、普通の小説作法を説いた書には必ず出て來るところのものである。が、平たく言へばこれは何も難しいことではないのであり、我々が「文章構成法」で調べて來たところの、「何を」が行爲すなはち事件を指し、「誰が」が人物すなはち性格を指し、且つ「何時、何處で」が場面すなはち背景を指すものでなければならぬことは明白であつて、謂はゞ本講座の全體が創作文章法なのであると同時に、逆に、普通文章は此の創作による文章手法を體得する時に於て初めて、誰にも容易に「話」を生み出す、「話」をまとめる、「話」を具體的に表はすといふ、文章作法のコツを呑み込むことが出来るのであることを知るであらう。そしてこゝに於て、我々が文章のまとめ方を、一つの「事件」の如く扱ひ、これに重點を置いて、此の重點（事件の山）を活かすものを極力集め、これを殺すものを極力排除するといふ組立て方と、重點に近いものは詳しく、遠いものは簡潔に書くといふ表現の仕方を學んだことを、思ひ出して頂きたいのである。このことがそつくり、創作文章に於ける事件の組立て方（筋の立て方）と事件の表はし方（筋の表はし方）とに當て嵌まるものなのである。

然し、事件があつても、人物が生きて動いてゐない場合、つまり「性格に従つて、その性格の展開が事件を進行させる」ものでなければ、それは單なる物語、或は通俗的創作（大衆小説の如き）とはなり得ても、我々のいふ純粹的な創作とはなり難いのであつて、この二つのものゝ相違は、一方が非藝術として輕んじられるのに對して、一方が藝術として敬仰されるといふところに存してゐるのであるが、然らば何故事件が如何に面白くあつても、すなはち筋がどんなに面白くあつても、人物が「生きて」生活してゐないものは、これを藝術として許し得ないのであらうか？ かゝる事柄を、かくの如く科學的に究めたものは、今までに一つもないのである。

が、我々は「創作が藝術となるためには、それはより表現でなければならず、創作が表現するものは人物の性格であり、表現は具體的でなければならぬが故に、人物の性格は生きてゐる如く創り出され、且つ如實に表現されてゐなければならぬ」といふ、我々の前に調べて來たところの研究を綜合することによつて直ちにこれに解答を與へることが出来るのである。

然らば此の創作文章に於ける表現の眼目は、「人物の性格を縦糸とし、その人物の行爲としての事件を横糸として繪巻物を織り出す」ことにあるのである、とさう見做しても一向に差支へはないであらう。そして、横糸と縦糸とが、緊密な關係を以て、織物としての繪を描かせるのであることは言ふまでもないところであり、横糸（人物の行爲、場面、事件）が縦糸（人物の性格、生活、環境としての社會）を無視しては、「創作といふ活きた織物」は生きて動き出さないのである。それは謂はゞ圖案であり、そこには變化はあつても動きがなく、動きがないものは生きてゐないのであるが故に、作品に生命がないのである。だから創作といふ活きた織物にあつては、横糸が縦糸を規定し、縦糸が横糸を規定し、お互に「活きものとしての糸」を織り

合せるのであり、ひとたび自動的に交錯しつゝ動き出したら、もう織り手としての作者にもどうにもならない「生命」として、獨り立ちをして來る特種な織り物なのである。

が、實際に於ては、創作の表現手段としての「文章」といふものは、一本の線のやうなものであつて、これが縦糸と横糸とを「同時に織り出して行く」のであるが故に、先づ「何を織り出すべきか？」の、書く事柄（人物、事件）が極つてゐないと、一步も文章表現は出來ないのであることを知らねばならぬのである。故に「文章に先行するものは書く事柄」であり、「創作にあつては事件なり人物なりが、先づ書く前に豫想されてゐなければならない」のである。そして、かくの如く「書く以前には從であり、書き出せば主であるところの表現、それが創作に於ける文章」なのであつて、ここでは、どんな一本々々の糸（語句）もが縦糸（人物）として生きてゐるか、横糸（事件）として生きてゐるか、或はまたその兩方を兼ねて生きてゐるか、兎に角、「生きてゐるといふことは、生きて動いてゐることであり、平面的でなく、立體的活動的であること」である以上、少くとも「人物を活かし動かさない表現、事件を進行し發展せしめない表現といふものはあつてはならない」のであることが分るであらう。謂はゞ、創作にあつては、「文章全體」が緊密に此の目的のために「内容即表現——表現即内容」としての効果を擧げてゐなければならぬのであり、「文章がこれらの人物や事件を表はすことから遊離してゐてはならないのである」ことが分るであらう。此の密着が、「如實感」を與へるのであり、時として現實をより重視せしめるといふ錯覚（ごうかく）を起さしめるのであるけれども、創作が現實そのものでないことも、創作が創り出されるところに意義があることも、それらのことは既に我々の究めて來たところであつて、要は「創作に於ける表現は一切、人物や事件を活かすものでなければならぬのであり、従つて表現としての文章は、この目的のために極度に動員されなければならない」といふところに存

するのである。

故に、創作の方法としては、筋（事件と人物の織り出す物語）が先づ大切なのであり、これを「活かす」ためのみ表現としての文章が重要視されるのに過ぎないのであつて、創作の文章の一部分を取り出して、その文章が「適切な表現をしてゐるかどうか？」といふことを究めることは、恰度人間に例へて言へば、足とか手とかを切り離し、——個人としての人間全體からこれを切り離し、足とか手とかを論じてゐると同じであつて、足も手もが、或る個人としての「人間全體」の一部分として、果してその人間らしく生きてゐるかどうかが、實際に於ては問題になるべき性質のものでなければならぬ。我々が創作の文章を全體から切り離して、一部分として取扱ふことは、此の創作そのものゝ成り立ちからいつて、所詮不可能なのである。が、「部分々々が生きてゐないものが、全體として生きて來る筈はない」といふ一點に立つてのみ、僅に此の不可能を可能とすることが出來るのであつて、こゝのところに誤解があつてはならないのである。

然らば人物はどうしたら生きてゐるやうに、一つの性格を持つて生きて動いてゐるやうに描けるであらうか？ また、事件は、どんな風に此の生きた人物によつて演じられるものであらうか？ 創作の生み出し方には所詮二つの方法しかないものであり、一つは「人物に生きた性格を與へる、とその性格が何かを演ずる」といふ行き方と、もう一つは「演ずる事件を先づ考へる、とかうしたことをするのは、かうした性格の人物でなければならぬとするところから、事件に應じてその中でその筋を活かす人物が創り出され、これが動き出す」といふ行き方と、此の二つの方法が自から存する譯であり、そしてこれがそのまゝ、創作文章の二つの態度となるものに外ならない。飽くまで「態度」であつて、「方法」としては、今まで何度も繰返しく述べて來たやうに、その書くことによつて、書くものに成り切るといふことが、「活かす」方法なのであること

を、我々は決して忘れてはならないのである。

我々は根本的に以上述べ来たところのことを前提として、これから愈々「人物の活きた描き方」、「事件の運び方」に就て、もつと具體的な突ッ込んだ研究を、以下進めなければならなくなつた。が、前にも注意を喚起したやうに、本講座六巻の内容盡くが総合的に、何等かの意味で創作文章と密接な繋り^{つな}が持たしめられてゐるものである以上、本講義のみを獨立させることは困難なのであつて、そのうちの一部分は「文章發想法」に、「文章構成法」に、また「素材選擇法」に、そのうちの一部分は「文章表現法」に、「文章技術法」に、或は「各種文藝作法」中に於て既に究められ、または今後究められて行くのであることを知つておいて頂かねばならぬのである。

抑々「活きた人物」とはどんな人物のことであるかと言へば、それは言葉を換へて言へば、「現實にある如き法則に従つて動いてゐる人物」のことであらねばならない。だから、此の「人物を作中で生きるといふことは、作者が現實にある如き法則の下に、その人物を生き切ることをしか意味しない」のである。が、このことは、「人間は性格なしに生きてゐるものでなく、此の性格といふものはその人間の「心」に存するものであり、その一切の行動は、此の「心」から發するものであつて、「心」は半は遺傳とか體質とか健康状態とか、外面的な肉體といふものによつて先天的に規定されて來ると同時に、また一面、半は後天的にその人間の生きてゐる社會とか、土地の狀況とか、自分のしてゐる生活態度とか様式とか、または修養（外面から働きかけられ、ば教育）だとかいふものによつて規定され、且つ育成されるものである」以上、我々が「活きた人物」を描く場合には、人物をかくる立場から具體的に展開することによつてのみ、はじめて具體的にこれを活現することが出来るのであることを意味してゐる。單に「書くものに成り切る」と言つても、故に

創作文章にあつては必ずこれだけの用意が常に必要なのであり、このことは、とりもなほさず、自らその人物に成り切ることが手段としては大切であるけれども、結果として、これが生きものとして「獨立的存在」を持つて來ることが、絶體に必要なことを指すものでなければならぬ。獨立的存在を持つた人物が、作者の意に従はなくなつたとて、何の不思議もないのであり、此のことは、作家の誰でもが必ず経験するところの事實であつて、若し人々が、かくの如き情態に作中の人物を置き得ないならば、そのことは直ちに、まだ作られてゐるのであつて創られてゐるのでないことをしか意味しないのである。

故に、「創り出された人物は、必ず現實にあるが如き法則（前述の色々な條件）の下に、現實にあるが如き因果律（別のところで述べた論理性）を以て笑ひ、泣き、考へ、行動し、事件を惹き起してゐるもの」なければ、そこに「必然性」が出て來ないのであり、此の必然性のないものは、決して我々に「眞實性」を感じさせるものではないのであることを忘れてはならないのである。だから、現實にモデルがあつてもまた作者自身の實際上の貴重な體驗を描いてゐても、それが具體的に、必然性をもつて作中で「一つの眞實」として生きてゐない場合には、それはもう、作りものと同じ効果になるのであつて、逆に作りものであつても、筋を立て、人物を動かかしはじめても、その人物が一つの性格を與へられ、その性格に従つて、必然的發展を事件の形で行動に表はして來れば、もうそれは「生きもの」になるのであり、「創作にあつても文章同様、その表はされたものが、創作の全部なのである」ことに變りはないのである。

此の「生きもの」は、だから生み出される時には主觀的に創り出されるものであり、作家の心がその作中人物、そのものになつて創り出されるものであるけれども、出來上つた人物は作家の傀儡であつてはならないのであつて、獨立した生きもの、——つまり個性のある（その人物個有の性格のある）客觀的な存在として、

どこまでも「獨り立ち」してゐるものでなければならぬのであり、また、さう描き出されてゐなければならぬことは言ふまでもないところである。

しかし、「短篇が人生の断面」を志し、「長篇が人生の流れ」を成るべく如實に表はさうと志してゐるのは、見逃せない事實であつて、勿論我國では長篇らしい長篇は稀なのであるけれども、——此の兩者の志す方向によつて、前者はより「事件」に重點を置き、後者は（が）ちりした事件は言ふまでもなく、そこになければならないのであるが）より「人物」に、人物の性格に重點を置くことに、ひとり手に意が用ひられて來るものであることも、亦當然の結果でなければならぬ。

が、此の場合注意すべきことは、かゝる意味での片寄つた結果から來る缺陷を補ふために、人々は反つて逆に、短篇では餘りに筋を壓縮して運びたてる、といふことをせず、また、長篇では餘りに人物の性格を詳細に／＼と長く描きたてる、といふことをしないやうに、豫め注意してかゝることが必要であらう。

オウ・ヘンリーの如きは餘りに「短篇らしい筋」に物語を運びすぎ、ツルゲネエフの如き、時に人物の性格を讀者に吞み込ませるために、餘りに「長篇らしい性格」をそこに與へすぎてゐる如き、これらの適例であらうが、これらの例を見ても分るやうに、短篇には無駄を書く餘地が殆んど認められない代りに、長篇にはまた、多少無駄と見えるばかりに「ゆとり」のあるところもないことには、「人生の流れ」をさながらに盛るといふことは出來ないのである。

我國に於ける長篇といふものが、短篇の引き伸ばしに過ぎないものであり、これが「中篇」といふ中途半端な一つの型をさへ産み出して來てゐる事實は、一方に通俗的創作が横行し、且つこれが目まぐるしい筋を追つてゐる實情なるにも拘はらず、由來日本人には、ものを立體的に構成するといふことが案外まだ不得手

である、といふことから來てゐるのであらうか？ 面白くて然も純粹的創作であるといふ短篇も少なければ、

また長篇として純粹的創作と言へるものも少ない現状である。

だから、我々は容易に「四疊半的創作」から抜け出られないのであり、人々が、もつと人物の性格を如實に描き分ける技術と同時に、筋を大きく、——すなはち、スケールの大きい、讀んで面白い事件の展開といふことを更に眞剣に研究するのなければ、創作によつて、文學によつて日本を誇示するといふことは出來ないのであることに思ひを致し、科學日本の躍進に遅れることなく、此の方面に於ても亦、科學的研究を進めなければならぬのであることは、言ふまでもないであらうと信するのである。

然らば實際問題として、どうしたら人物に性格を與へ、これを活かすことが出來るであらうか？ そのものに成り切る、といふことを科學的に方法的に突き進めてみれば、どんな風な描き方をすれば、人物が活き、且つこれが事件を惹き起すであらうか？ また、事件にはどんな發展の仕方があるたらうか？ これらのことは、追つて合理的に、手にとる如く詳細に究められるであらう。

(つゞく)

372
8

終

