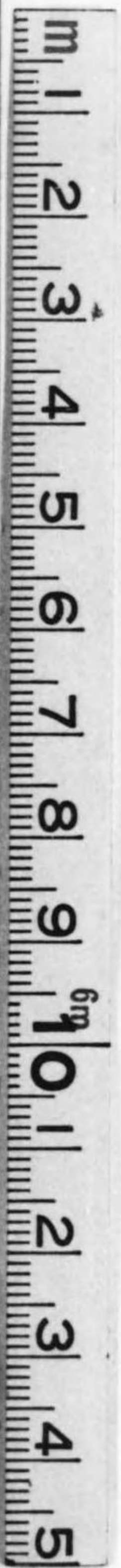


910.4-1937
1200500754704

24
3



始



910.4

I.93

(5)



奈良女子高等
師範學校教授

岩城準太郎著

文學群像

大東
阪京
修
文
館
刊



緒言

908
130

國文學は、我が國民生活の様相、特にその精神生活の面目を具現するものであるといふ見地から、古往今來の作家作品を研究すると、各時代に於ける國民精神生活の展開がおのづから跡づけられるので、原始の世未分化の状態から次々に新しい斷面を示現しつゝ、多角的な展開を遂げて現今に至る情勢が次第に明かにせられる。この種の作業として過去數年の間に隨時執筆した文稿が、相當の分量に上つたので、其中約五十篇を簡選して本書一卷に取纏めたのである。

昭和九年同十年の二年間、精神科學研究獎勵金を文部省から交附せられ、本研究の助成を受けたのは、筆者の深く感銘するところで、こゝに特記してその記念となし、尙ほ今後も此の作業を繼續したいと思ふのである。

所收の文稿は、研究、試論、隨筆等、いろいろの種類に互り、且つ各、執筆の時を異にしてゐる。之を近代より上古に溯り、略ぼ年代の順に排列して聊か序次を整へた。中に明治三十五年執筆の一篇が交つてゐるのは、もともと本書に收むべきものではないが、唯、學生時代を回顧する意味で、をこがましくもこゝに加へたのである。又卷末の斷章數篇は、餘録として附載

したに止まる。

斯く按配したものの、執筆の時もちがひ、発表の誌面も一でないので、文體、送假名、敬語の用法等に不統一があり、記述の事項に重複があるけれども、甚しく改訂削修を加へることなく、なるべく原形を存置することにした。

曩に「國文學の諸相」を編んで論考、隨筆等を集録したのであるが、其の後國民の精神生活にも變遷があり、文學界にも推移があり、従つて國文學研究の態度方向にも生面が開かれて來た。本書は「國文學の諸相」の姉妹編として見る時、おのづから如上の事實を反映してゐることと思ふ。

國文學の全貌を史的展開の相に於いて大觀することは、本書の背景を供へる意味でも、又各研究の出發點を了解する意味でも、極めて必要な條件である。別著「新修日本文學史」は、即ち國文學の發生・展開・變遷の狀勢を敘する體制を取つたものであるから、聊か右の必要を充たす足しにはなるであらう。

昭和十六年十月五日

著者

國文學群像 目次

目次

樋口一葉の展望……………一
 二葉亭四迷……………三
 川上眉山……………六
 廣津柳浪……………九
 小説草枕に見える自然……………一五
 戯曲 役行者……………二四
 小説「夜明け前」の印象……………三三
 文學業の問題……………四四
 明治文學史の回想……………六四
 蠹書隨筆 其一……………七五
 一貴耳賤目……………七五

二 明治時代の貫祿……………一七
 三 古くして新しき聲……………一八
 近松の世話浄瑠璃の終結に就いて……………一八
 蠹書隨筆 其二……………二〇
 一 西鶴本に見える奈良……………二〇
 二 假名詩……………二〇
 三 萬卷書と千里路……………二一
 四 心靜即身涼……………二四
 物語の形體に關する斷想……………三二
 源氏物語の道義……………三九
 源氏物語の先蹤に關する一考察……………三五
 落窪物語の研究……………三六

目次

枕草子二箇條……………二九二

萬葉集に見える藤原京……………三〇〇

萬葉集 襍筆……………三二六

一 富士引并歌……………三二六

二 連作の詩歌……………三二八

三 八釣の訓……………三三一

四 水城の同伴旅人……………三三四

五 憶良の短歌……………三三六

六 鶯 鶯 行……………三三八

七 萬葉處女……………三三三

傳聖德太子御作歌……………三三五

古事記 零言……………三四六

一 所生神と所成神……………三四六

二 天津瑞と表物……………三五〇

三 蹈傾其船と於青柴垣打成と……………三五四

四 乃隱也故隨白而……………三五六

五 八拳須至于心前……………三六一

六 思 國 歌……………三六三

蠹書隨筆 其三……………三六七

一 吉野山の文學……………三六七

二 春日野の秋……………三七三

三 萬葉人の足跡……………三七五

古 典 瑣 說 (精神史的觀點より)……………三八一

日本文學と山水……………三九六

斷章

一 童心讚頌……………四〇九

二 若葉は光る……………四二二

三 水 涯……………四二五

四 光に背いた富士……………四二九

五 淵 黙……………四三三

六 音 四 題……………四三五

七 山 燒……………四四〇

八 雨奇餘物語……………四四三

九 志賀の都……………四四四

目次…終

樋口一葉の展望

樋口一葉が日記「水のうへ日記」(明治二十八年十月)にいふ。

おそろしき世の波風にこれより我身の漂はんなれや。思ふも悲しきは、漸う幼子の境を離れて、争ひしげき世に交るなりけり。昨日は何がしの雑誌にかく書かれぬ、今日は此大家のしかく評せりなど、唯春の花の榮えある名ばかり得る如く見ゆるものから、淺ましきは其底にひそめる所のさまなりけり。若松小倉井花圃の三女史が先んずるあれども、おくれ出でたる此人をもて女流の一といふを憚らず、たゞへても猶た下つべきは此人が才筆などいふもあり。紫清去りてこゝに幾百年、とつて代るべきはそれ君ぞなといふもあり。あるは外つ國の女文豪が幼だちに比べ、今世に名高き秀才の際に並べぬ……………

又同「水の上」(二十九年五月)に「さればこそ異なる事なき反古紙作り出でて、今清少よ紫よとはやし立る、誠は心なしの如何なる底意ありてとも知らず」ともあり、又隨筆「棹のしづく」(二十八年秋)にいふ。

樋口一葉の展望

おろかや我をすねものといふ。明治の清少といひ、女西鶴といひ、祇園の百合が面影を慕ふと叫び、小萬茶屋が昔をうたふもあめり。

これらは明治二十八年五月「ゆく雲」が「太陽」に出で、九月「にこりえ」が「文藝俱樂部」に出で、十二月「十三夜」が「閨秀小説」に出で、二十九年一月「わかれ道」が「國民の友」に出で、「たけくらべ」が「文藝俱樂部」に出で、一葉の名聲が文壇を壓した時に於ける作者の記録である。その引合ひに出された古來の文豪の名は、さすがに女流文學者を數へてゐる。「外つ國」云々といふのは十九世紀前半期の英國の女文豪ブロンテを指すのである。ブロンテは私共の知らないところであるし、百合や小萬は漫然と女流文人の名を引出しただけで、取り上げるに足りないが、清少納言と紫式部とは、我が國の閨秀文學者としての一葉を考へる時に、やはり比較を取るべき名であることを否むことが出来ない。

一葉の名聲には、女だからといふ割増がついてゐる。それは一葉自身も聰明に自省してゐるのである。日記「水の上」に「たゞ女義太夫に三味の音色はえも聞きわけて心を狂はすやうのはかなき人々が一時のすさびに取はやすなるらし」(二十九年一月)又「我れをたゞ女子とばかり見るよりのすさびなれば、その評の取りどころなきこと、疵あれども見えず、よき所ありとも顯

すことなく、たゞ一葉はうまし上手なり」と言ふに過ぎない(二十九年五月)と記してゐるのである。その一端が知られる。「めざまし草」の「三人冗語」に、當時批評壇の大物で、文界最高の權威であつた森鷗外、幸田露伴、齋藤綠雨の三人が「たけくらべ」の評を掲げて、鷗外は「我れはたとへ世の人に一葉崇拜の嘲りを受けんまでも、此人にまことの詩人といふ名を送ることを惜まざるべし」といひ、露伴子は、「作中の文字五六字づゝ今の世の評家作家に伎倆上達の靈符として吞ませたきものなり」といはれたのは、聊か昂奮の氣味があつて、田山花袋氏の「近代の小説」に見えるやうな原因の有る無しに係らず、禮讚に過ぎてゐるが、これにもやはり女だからといふ心持が動いて見える。平田禿木、戸川秋骨二君の言ひ草ではないが、「文士の身として一度受けなば死すとも憾なかるまじき事ぞや」と有難がられてゐたこれら權威者の評判がかうであるから、況して一般文壇の雷同附和の聲には、この「女」が附いて廻るのは言ふまでもなかつた。

然し今日になつて、——過去の歴史として冷靜に眺めることの出来る今日になつて——一葉の文學的地位を顧みる時には、やはり明治の紫式部であり、清少納言であり、多くの男性作家と並んで、古今有数の文學者であることを認めなければならぬ。菅原孝標の女でもなく、荒木

田麗女でもなく、まして百合や小萬でもないことは、割増なしに承認せられるのである。

二

文學者の型に敘事文學者型と抒情文學者型との二つがある。無論大別に過ぎない。抒情文學者は、自己を語り、創造を爲し、抽象の理を談ずる。敘事文學者は、世態を描き、現實を寫し、具體の事を敘べる。前者は多く詩歌・日記・隨筆・評論を作し、後者は多く物語・草子・小説・戯曲を作する。二者のいづれが作るに困難であるかは、文學者の稟質と閱歷とに依ることであるから、容易に言へないことであるが、敘事文學の名品として萬人の承認するものを作する者は、生活内容の廣さと深さ、事物靜觀の大きさと鋭さとが無ければならぬ。抒情文學者はむしろ個性の鮮やかで、感想の特異なのを否まない點で、敘事文學者と類を異にする。

古來我國の女流文學者には、抒情文學の方に秀でたのが多い。「蜻蛉日記」の作者を始めとして、「和泉式部日記」や「和泉式部歌集」の作者、「枕草子」の作者など、平安時代の和歌日記の作者達、「十六夜日記」の作者を始めとして、鎌倉室町時代の女流歌人、下つて江戸時代の俳人・歌人・日記作者に至るまで、女流文學者の大多數を占める。然るに敘事文學の方には、紫式部・

菅原孝標女・荒木田麗女等、極少數の作家を數へるだけである。一葉は、此の少ない敘事文學者の中の一人である。

一葉は歌人であり、又隨筆の作家である。其の文學生活の踏出しは和歌であつて、中島歌子門下の隨一として、師の信任最も厚く、後にはその後繼者に擬せられ、自らも和歌を以て身を立てようと思はないでもなかつたのである。隨筆は、一葉全集後編に收めてある六篇を見てもその筆力の冴えはわかる。然しながら一葉の文學者としての生命を不朽ならしめたものは、和歌でもなく、隨筆でもなく、却つて小説にあるので、二十五篇の敘事文學が一葉をして多くの男女文學者達の間に傑出せしめたのである。

此の點に於いて一葉は、明治の清少納言ではなくて、明治の紫式部である。清少納言に並べられたのは、その人物性格の類似と、隨筆に現はれた筆致の類似とから出たことか、さなくば唯女流文學者の泰斗として引合ひに出しただけである。尤も一葉自身は清少納言の身の上に多大の同情を有つてゐた。「棹のしづく」の中に

清原のおもとは世にあはれの人なり。……萬づに女ははかなきものなれば、はかしくしき後見などもなく
てはふれけむほど、うしつらしなど身にしみぬべき事ぞ多かりけらし。やうやう宮仕に出初めぬ後……

才たけたりとはかくしてぞ現はれぬ。少納言は心づからと身をもてなすよりは、かくあるべきものぞかくあれとも教ゆる人はあらざりき。……少納言は心高く身のはかしくしからざりしかば、言に出で行ひにあらはさでは、いづらいかにと見る人もあらざりけん。……少納言も佛人にてはありけれど、心に浪の騒ぎ烈しければ、隈なき月は照さずや侍りけん。あはれなるはかくありける身ぞかし。……此君を女としてあげつらふ人誤れり。はやう女の境を離れぬる人なれば、つひの世につまも侍らざりき、子も侍らざりき。假初の筆すさびなりける枕の草紙を繕き侍るに、うはべは花紅葉のうるはしげなる事も、二たび三たび見もて行くに、哀れに淋しき氣ぞ此中に籠り侍る。……少納言は霜ふる野べに捨子の身の上なるべし。あはれなるは此君の上や。……

とある一條などは、清少納言のことをいつてゐるのか、一葉自身のことをいつてゐるのかわからないほど、自家の身の上に即した熱意のある辯護になつてゐる。之に反して紫式部に對しては、「鴉の海の底深き式部が學藝、思ひやるまゝに境遙かなり」と謙遜してゐる。然しながら作品の種類から言へば、紫式部と一葉とは、古今女流の物語作者の雙璧であつて、影響を受けてゐる點も、枕草子からよりは源氏物語からの方がより多いのである。

一葉の文學が源氏物語に負ふところの少くないのは、その趣向に於いて、作中の人物に於いて、はたその文章に於いて、普く認められるところであるが、わけてその表現する人生の基調

が哀愁に満ち否定觀に充ちてゐる點と、作中の人物の面影が各一かど一ふしありながら、なほはかなさとつゝましさとを多分に具へてゐる點とである。日記「しのぶ草」(二十八年一月)に、

光源氏の物語はいみじきものなれど、同じき女子の筆すさびなり。よしや佛の化身といふとも、人の身を受くれば何かは異ならん。これより後に又さるもの出で來ぬは、書かむと思ふ人の出で來ねばぞかし。かの御時にはかの人ありてかの書をや書とよめし。此世には此世を寫す筆を持ちて長き世にも傳ふべきを、更にその心もたるもあらず。はかなき花紅葉につけても、今の世の様などうたへるをば、いみじう賤しきものに言ひくたす心知りがたし。今千歳の後に、今の世の詞をもて今の世の様を寫しおきたるを、あなあやし、かゝる賤しきもの更に見るべからずなど言はんものか。明治の世の衣類調度家居の様など書かんに、天曆の御代の言葉にていかで寫し得らるべき。それこそは異様なれ。もしさる書きものの世に残らば、人怪しみてもののかげにやおかん。

といふ一條がある。これは中島歌子師の社中で、一葉が小説に手を著けたことを非難したのに對して、一言辯じたのもあらうが、又一方からは、源氏物語から刺撃を受け、紫式部から暗示を與へられてゐることを示してゐるのである。一葉を小説作者とするなら、その匹儔を求めるとき、どうしても紫式部を指さざるを得ないのである。

「關夜」や「曉月夜」や「別れ霜」等に源氏物語からの引用語句があるのなどは、まだ末の末であ

るが、現代の生活を現代人が描寫して物語を作ること、古代人が古代の生活を描寫して物語にするのと、同等の價值を置いて見ようといふ観方は、紫式部の物語觀と一致するところで、螢の卷の有名な一節をこゝに引合ひに出すまでもなく、兩者の創作心理に共通の點を認められるのである。

三

一葉の過去の國文學に於ける造詣は、平安時代の古典文學を第一とする。中島歌子の門にあつて聽講し讀誦し又後年自ら講義をしてゐた和歌は、古今集及新古今集であつたことは言ふまでもない。(萬葉集に觸れた跡は、日記にも隨筆にも又其の短歌にも見えないやうである)その外和歌に携はる者の必讀とせられてゐる伊勢物語・枕草子等は無論涉獵してゐた。日記のあちこちに圖書館通ひの記事があるが、それらによつて推測しても、物語日記の類は多く目を通してゐたことがわかる。鎌倉時代以後のものでも、徒然草とか花月草紙とかいふやうな擬古體の作品もその讀書圈にあつたのである。

平安時代の古典文學に次いで、江戸時代の戯曲小説類で、近松・西鶴・秋成・馬琴等は、

手に觸れるに従つて之を耽讀したらしいのである(芭蕉には觸れてゐないやうである)。次には東京時代新進作家の作で、特に幸田露伴氏のものに私淑してゐたことは明らかである。

従つて一葉の文章には、それらの影響が現はれてゐるので、或は近松らしい筆癖、西鶴そのままの句調、或は露伴を學んだ文脈等が夥しく出てゐるが、そのスタイルの基調をなす者は、やはり徒然草・枕草子・源氏物語等の平安時代式の古典文章である。無論晩年明治二十八年頃には別に一家をなしたので、一葉独自のスタイルは出來上つてゐるが、それでももう行詰まつたかに見える完成した古典體であつたことは否まれない。小説の文體として當然採用せられなければならぬ口語體の新文章は、未だ顧みられなかつたのである。

それほど古典に執着してゐた一葉である。日記を書く文章にさへ之を捨てかねてゐたのである。但しその作品には古典に見られない二箇の新味がある。一は一葉の小説が悉く短篇小説であること、一はその題材が古典の常套を脱却してゐることである。

源氏物語は古今の長篇であつて、且つ古今の名作である。其れより後の物語は皆之を粉本として長篇に組立ててゐる。假令短篇があつても、唯小さなお話といふ程度のものに止まつて、短篇小説といふべき規模を有つてゐなかつた。のみならず其の文學的價値の極めて低いものば

かりで、到底源氏物語などの長篇に並べ稱せらるべきものではなかつた。短篇は長篇を縮めたものではなく、その一局部を切取つたものでもなく、その中に挿まるべき挿話でもない。別に一箇の存在を有つところの種類であつて、近代の發達にかゝるものである。短篇小説は單一な題材で而も最も人生的意義の深いものを取扱つて、而もその核心たる事物を抽出して、他は悉く之を切捨てなければならぬ。そしてその核心たる事物は、常に人生の全容を背景に有つものでなければならぬ。之を表現する文章は亦最も簡潔で、強力で、經濟的で、伏能的で、讀者をしてその含蓄を味讀せしめるやうなものであることを要する。此の點に於いて、伊勢物語も、大和物語も、今昔物語も、なほ短篇小説の資格に缺けるところのあるものである。

短篇小説は代を降るに従つて發達し、江戸時代になつて西鶴のやうな名作家が出るやうにはなつたが、猶三百年間に一二人を數へるに過ぎなかつた。それが東京時代になつて、始めて此の急劇な展開を見るやうになつた。而してその先輩の一人が即ち一葉である。一葉の作二十五篇は悉く短篇であつて、夫々意義深い人生の一斷面を描いて、而も髣髴と其の全容を奥底に想像せしめるものである。「十三夜」「にぎり江」「たけくらべ」「わかれ道」「われから」の諸篇は、東京時代の短篇小説として長へに残る作であつて、源氏物語の組織とは全くその選を異にするものである。

次に題材に關しては、古典文學の取扱ふところは、所謂貴族生活であり、教化階級の事物であつて、人々の悩みは、戀のなやみと權勢のなやみとに過ぎなかつた。一葉の取扱ふところは此の種のものに止まらなかつた。うちはふれたる者の悩み、虐げられた者の悩み、飯の問題、巷の生活等に及んで、深く下層の社會に穿入してゐる。「われから」はまだ宜しい、「十三夜」もまだ可なりとしても、「濁り江」「たけくらべ」「わかれ道」の題材に至つては、平安時代の古典文學の作者達のかけても知らない場面である。「たけくらべ」の原稿を複寫して版行せられた時(大正七年)馬場孤蝶氏の跋文に

「たけくらべ」は、當時の有識階級の人々の容易に接觸することのできなかつた社會からの消息である。否今日と雖も有識社會の人にして、「たけくらべ」の作者と同じやうな程度に、下層の生活小供の生活に觸れ得る機會は甚だ少いと言はなければならぬ。「たけくらべ」は、今より二十四五年以前に於ける吉原附近の風俗の不朽の記録である。作者自身の敘述の一行にも、作中の小供のふとした言語の一句にも、あのあたりの事を知つてゐる人々の心の裡には、さまざまなる心象のまさしくと喚起さるゝことであらう。

と見えてゐるが、「わかれ道」の題材も、「にぎり江」の場面も、後年(明治四十年代)社會劇の要求せられるに至るまでは、廣く文壇の人々にさへ正しい理解を得られなかつたのであるから、

まして古典文學者の畑のものでなかつたことは言ふまでもない。一葉は源氏物語の私淑者であつても追隨者ではなかつた。

四

明治二十九年十一月「日本に文學滅びざる間は一葉女史在り」といふやうな盛んな悼惜の言辭を浴びて、此の物質的に報いられることの少かつた薄倅の女流文人は病歿した。歿後その文學と人を知るべき好箇の資料として、一葉の日記が公にせられた。それは明治四十五年に第二次の一葉全集が出版せられた時のことである。(第一次一葉全集は、明治三十年一月即ち歿後間もなく出版せられたが、今は絶版になつてゐる。綠雨の校訂で、小説及隨筆の一部を収めてあるので、今の全集後編に當るものである) 日記は、明治二十四年四月、一葉が小説に筆を執り初めた頃から、二十九年七月、即ち病歿の四ヶ月前に至るまでの手記で、作者の文學的生命の高潮時のものであるから、一葉の研究家愛讀者に取つては、最も貴重な資料である。

之を公にするに際しては、色々故障のあつたことと思はれる。孤蝶氏の跋文に依れば、作者が文章の稽古、習字の稽古の積りで書いたもので、書き放したままロクに讀み返しもしなかつたらしく、筆者自身が鼻紙にしたり反古にしたりした残りともいふべき此の日記、病歿に際して焼いてくれと遺言したと樋口家の人が申してゐられる此の日記、之を歿後公にするといふことは、樋口家及び故人の友人に取つてよほど思ひ切つてなされた事でなければならぬ。此の間の苦心は、孤蝶氏の跋に委曲を盡してあるが、「故人の意に反する」「故人を辱しめる」嫌のある此の公刊を、「一葉の美所も缺點も共に明かに表はれてゐる」此の日記の公刊を敢行せられた事は、一葉の研究に取つては、誠に有意義の仕事であつた。

然しながら此の日記は、作者の書捨てた反古であつて、不用意な文字に充たされてゐる。元來日記に二種あつて、公開せられることを豫想しないのと、公開の意圖の下に綴られたのに分れる。文人の日記には、往々後者が存するのであるが、一葉の日記は全く前者に屬する。此の點に於いて、一葉の日記は、國木田獨歩の「欺かざるの記」と全然その性質を異にする。「欺かざるの記」は、常に愛弟國木田收二君に朗讀して聞かせたもの、又時々友人にも見せたものだといふことであるから、元來公開的のもの、又は公開することを豫想した日記であつて、一種の隨筆又は感想録のやうな創作である。之に反して一葉の日記は、同じ小説家の日記でも全然自らの爲めの手記であつて、人に見すべきものでないのである。

此の不用意こそは即ち此の日記の弱味であつて、又強味である。こゝに不用意といつたのは孤蝶氏が「生地のまま、で人の前に立つ」と言はれてゐるのに對して、「不用意のまま、で」と言ひ易へて見たいからである。此の日記を読んで、物足らず思ふ者、失望する者等々、すべて悲觀的に感じた者は、從來一葉に投げかけてゐた幻影に酔つてゐる者、又はこれが不用意の日記であることを忘れてゐた者である。公にせられた日記には、編輯者の手で省略したり削除したりした所の無いことは、孤蝶氏の保證してゐるところであるから、これ以外にもつと價値の有る部分か隠れてゐるわけではない。我々は唯與へられた日記を読んで、不用意に人目に觸れることになつた一葉の面影を、嚴肅に且つ敬虔に觀察すればよろしいのである。

花々しい創作の才筆に酔はされてゐる者も、又冷靜な批判の眼を見開いてゐる者も、苟も此の日記を読む者は、誰しも筆者が「日本の女」「明治の、東京の、士族の女」であることを痛感せしめられる。第一、窮厄のどん底にあつて、第二、戀の悶の最中にあつて、第三、盛なる文壇の名聲と誘惑との渦中にあつて、常に矜持と自省とを失はず、「一意に親兄弟の爲、家の爲に」日夜血の出るやうな努力を續けた「日本の女」であることが、詳細に具體的に知られるのである。

然しながら、明治四十五年の文壇では、此の德行だけで無條件の讚美を捧げることが出来なかつた。人としての一葉は冷嚴に批判せられるに至つたのである。

五

日記が公にせられると、文壇の各方面から一葉に對する失望の聲が起つた。特に當時恰も世に現はれた新しい女流文士達から。

雑誌「青鞜」は、日本の「新しい女」の出現を記念する重要な地位を有するものであるが、それが發刊せられたのは、明治四十四年九月で、其の創刊號に「元始女性は太陽であつた」と高唱してゐる平塚雷鳥氏を始め、多くの新進の女流文士達が、フレッシュな筆觸で、景氣の善い文章で盛んに教權破壊、傳統破壊の氣焰を擧げ始めたのである。丁度その際——明治四十五年五月——一葉全集前編が出て、あの日記が公にせられたので、忽ちこれら新しい女達につかまつて了つた。

雷鳥氏が一葉に關して書かれたのに、次のやうな文辭が見える。

明治二十九年二月二十日、一葉はその日記の中にかう書いた。「見たりける夢の中には、思ふ事心のまゝに

いひもしつ。思へる事ながら人の知りつるなど嬉しかりしを、覺めぬれば又もや現身のわれにかへりて、いふまじき事語り難き次第などさま／＼ぞ有る。暫し文机に頼づえつきて思へば、誠に我は女なりけるものを、何事の思ひありとて、そは爲すべきことかは。

同四十四年九月、與謝野晶子氏は、青鞥の創刊號に斯う書いた。「山の動く日來る。かく云へども我は信ぜじ。山は姑く眠りしのみ。その昔に於て、山は皆火に燃えて動きしものを。されどそは信ぜずともよし。人よ、あゝ唯之を信ぜよ。すべて眠りし女、今ぞ目覺めて動くなる。」又「一人稱にてのみ物書かばや。われは女ぞ。一人稱にてのみ物書かばや。われはわれは。」

明治が生んだ女流の天才といへば、誰しも先づ一葉をあげ、次に與謝野晶子を推すにさして異存はなからう。時代が如何に變遷したからとはいへ、かう迄甚しく相違した色彩と調子と意義とを、同じ女といふ文字が示すものかと、自分は今更らしく驚かすにはゐられない。

右の文では、與謝野晶子氏を新しい女の方に引張り込んであるが、其の當否は暫く預りとして、一葉に就いて、「幾百年の壓迫の下になほも生きねばならなかつた過去の日本の女が、我は女なりと歎いた諦めの涙」を認めたのは、誰しも異存のないところである。

雷鳥氏は更に日記の中から、女としての一葉を観察して、「一葉には一葉自身の思想がない。問題がない。創造がない」と記してゐる。詳しくいへば、「一葉には儒教の思想があり、修身齊家治國平天下の道、仁義忠孝の徳が根強くその心に植ゑられてゐるが、そは傳統的常識的のも

のであつて、未だ一葉の個性の中に纏められ統一せられてゐないものである。親子の關係は如何、國家と個人との關係は如何、抑も人とは何、國家とは何、乃至女とは何、戀とは何、文學とは何といふやうな問題は、一葉が未だ考へて見ようとしなかつた問題ではなからうか」といふやうな意味である。尙ほ進んで次のやうにも述べてゐる。

一葉は、徹頭徹尾いと小さき理想家に始終した。幼稚な理想家とし、無活動な自由のない小乗の悟りの中に躑躅し、遂に百尺竿頭一步を出づるの道を知らずして終つた。(否定の後に來る大なる肯定の世界を経験せずして終つた。)

一葉に思想方面が缺けてゐるといふ觀方は、島崎藤村氏の書きものにも見える。「一葉は物を考へる人として特色のある人ではなかつた。一葉の日記を公にしたことは、彼女の艱難な生涯と幾多の興味ある挿話とを展げて見せたには相違ないが、一面に於いては、彼女の最も不得手なところを併せ開放した趣がある」といふやうな言葉である。藤村氏は一葉の盛名を謳はれた頃既に「文學界」の詩人として立つてゐられた人で、二十九年仙臺の東北學院へ赴くまでは、星野天知、馬場孤蝶、平田禿木、戸川秋骨等と事を共にしてゐたのであるが、當時一葉に對してどんな批評を有つてゐたか、私は寡聞にして何等の記録のあることを知らない。孤蝶等二三子

の傾倒振りに對してどんな態度を取つてゐたかも知らない。故に當時既に右に揚げたやうな批判を抱いてゐたかどうかはわからないが、とにかく日記公刊後には、やはり新しい女性文士と同様、「考へる方に不得手だ」と觀察せられてゐるやうである。

此の批評は、然しながら一葉の特質を闡明するものでなくして、一葉の時代と雷鳥氏の時代とを比較判別するに止まるものである。一葉の日記が公にせられてから始めて發言せらるべきものでなくして、存命して盛名を謳はれた頃に既に有るべきものである。又一葉だけに就いて特に下さるべきでなくして、他の盛名ある男性作家にも與へらるべきものである。要するに明治二十八年と同四十五年との差違がもち來した現象である。

明治時代の文學に重要な時期が凡そ五つある。第一は二十四年、第二は二十八年、第三は三十四五年、第四は三十八九年、第五は四十四五年の頃である。此の序次は、追々と展開して行つた跡を辿つたのではあるが、同じく展開といふ中にも、可なり狀況と性質との相違がある。而して第三はその變遷の過渡期に相當るのである。第一と第二との間の差違や、第四と第五との間の差違に比べると、第二と第四との間の差違は可なり重大である。其の詳細の説明は省略するが、蓋し我が國狀も文壇の情勢も、根本的な展開を遂げた時期に當るのである。一葉の現

はれたのは此の中の第二の時期であつて、其の日記の公にせられたのは第五の時期であつた。これが上述の現象の起る所以である。(因にいふ。與謝野晶子氏は第二期に現はれて第三期に榮えた作家であり、雷鳥氏は第五期に出た評家である。)

一葉の盛時に小説壇の權威であつた尾崎紅葉が一葉を何と見てゐたか、寡聞にして未だその片影をも知らないが、或は何も發表せられた記録はあるまいと思はれる。が批評壇の最高權威であつた坪内逍遙氏の評言は何かにありさうなものだと思ふ。日記公刊後にも何等かあつたかも知らぬ。これは最も知りたいと思ふところであるが、これも寡聞なる私の知り得ないのを遺憾とする。

六

一葉が考へることに不得手であるとは、その實生活に就いて言へるのか、又はその文筆の上にならぬに就いて言へるのか、それは明かにわからないけれども、少くとも小説の作者としての一葉は何等その爲に累はされてゐないやうである。「藝術とは何ぞや」といふ問題を考へたり、文學上の主義を立てたりしたことは無くとも、優れた藝術を創作してゐるし、「戀愛とは何ぞや」とい

ふ問題を論じたり、愛欲の近代相などを説いたりしたことはなくとも、哀切な戀愛を描寫してゐる。一葉は唯世上の眞實自己の眞實を體驗により直觀によつて藝術に編み上げたので、文學論に依據し戀愛論に立脚して創作したのでないからである。

一葉は作家である。實生活の上に現はれる世上の人情、自己の心緒、それらの光景を風景畫家が風景を鑑賞するやうにしみるゝと味はふ。味はつて興味の津々と盡きないものを感じる。その感じに驅られて筆を執り、心内に映つた光景を藝術に作り上げる。斯うして出來た一葉の作品が若しまずいなら、それは此の場合の心眼の冴えが足りなくて、見まちがつてゐるか、見通しがついてゐないか、又は幼稚であるかによるのであつて、決して思想と理知との如何によるのでない。

一葉の初期の作品は、いくらか此のまずさはある。世の中の觀方が偏してゐたり、幼かつたり、誇張が有つたり、感傷が過ぎたりした點もあり、自己に對する批判が足りなかつたり、凝視が弱かつたりした所もあつた。然しながら見まちがつたり、うそを言つたりしてゐる點は、いづれにも存しない。まして後期即ち二十七八年の作には、如上の缺點を脱却して、澄んだ心眼に、自分をも世間をもデツと眺め入るゆとりが出てゐる。まゝならぬ浮世そのまゝ、我なが

ら不思議な自分そのままを、世上のすがた人間のすがたと觀じ入る心境に入りかけてゐる。そして此の哀愁の生（一葉はさう見てゐる、而してそれはまちがひではない）が展開する心内の光景に、汲めど盡させぬ味を感じて之を筆にしないでゐられなかつた。藝術はこれで結構である。作家の仕事はこれで澤山である。繰返していふ、一葉は作家である。

此の作風から生れた小説は、自然と詩的情趣を帯びる。暗示的風味に滿つる。人生の一斷片を描出するだけでそこに無限の意義を宿す。箇々の人事を寫すだけでそこに全人生の背景を暗示する。此の味は頗る源氏物語のそれに類似するもので、一葉が紫式部に配せられるのも此の點にあらねばならぬ。唯源氏物語は長篇であるが故に、此の詩的情趣や暗示的風味が豊醇に安博に出てゐるに對し、一葉の作は短篇であるが故に、此の情趣風味が頗る尖銳に集中的に出てゐる。これは「たけくらべ」に最もよく見えてゐる特徴であるが、同じく「わかれ道」にも「こり江」にも見えてゐるのである。森鷗外が「まことの詩人」と評したのは、此の點を指したものであるとして首肯せられる。が感傷的なロマンチストといふ意味での詩人とは言ひたくない。一葉はやはり現實家である。

一葉はその日記を見ても、現實の世態人情に格別の感興を有つたことがわかる。親戚故舊の

間や、師弟同門の間々に於ける紛々擾々は勿論、新聞で知つたらしい政事や軍事に關する重要事件、三面記事に類する市井の瑣末事件に至るまで、事細かに記しつけてゐる。これは明治初年の志士國士の遺風を傳へた當時一般の青年の氣質によるのもあらうが、又具體的事實といふものに關心する此の作家の特性によるとも思はれる。

こゝに現實家といふ意味は、後年自然主義の文學論が起つてから、盛に唱道せられた第三者的傍觀態度、人生記録を作る歴史家的態度などを取る作家といふのではない。日常生活の上で人の有様世のあるやうをつくづくと味はつて、その捨て難き情趣を表現する作家といふ程の義である。一葉は、自然主義の藝術論に無關係であるのは勿論、問題文藝、テーマの文學などを作る氣もなく、況してや人道主義や社會主義の文學などを考へる氣はなかつたのである。

七

如上の説を進めて來ると、小説制作の動機に就いて一應の考慮を費さねばならなくなる。一葉の日記等を見ると、糊口の資を得る爲、親兄弟を養ふ爲といふやうな記事が屢々出て來る。

二日。田邊君(筆者註、三宅龍子氏である)よりはがき來る。うもれ木一先都の花に載せたきよし、金港堂

より申來りたるよし、原稿料は一葉二十五錢とのこと、違存ありや否やとなり。直に承知の返事を出す。

母君此のはがきを持參して三枝君のもとに此月の費用借りに行く。……(二十五年九月「につ記」)

二十日。……少し朝寝をしたりし枕もとに早くも郵便にて甲陽新報著きゐたり。邦子いち早く繰り廣げて、

あゝ今朝より經机出でたりと叫ぶ。……思へば我ながら恥かしき心なり。知識足らず學事とゝのはずと萬

も二萬も承知しながら、文學中特にむつかしと聞く小説を書きて、一家三人の衣食をなさんなど、大膽と

いはんか身知らずと言はんか。人知らぬ夜半の寢覺に背に汗のいと心苦し。(同上)

……餅は何として搗くべき、家賃は何とせん、歳暮の進物は何とせん、曉月夜原稿料(筆者註、都の花に出したもの)も未手に入らず、外に一錢入金の當もなきを、今日は稽古納とて、小石川(筆者註、中島師方)に福引の催いと心苦し。……家に歸れば邦子待つて、これ御覽ぜよ龍子様より此お文只今參りぬ、喜び給へとて見するははがきなり。來新年早々女學雜誌社より文學界といふ雜誌發兌にならんとす、君に是非短篇の小説書きて頂きたく彼社より頼まれて此御願とあり。……家にては、斯く雜誌社などより頼まるやうなりしは、もはや一事業の基固まりしに同じとて喜ばる。此頃の早稲田文學に文學と糊口といふ一欄ありしを思出づれば面赤らむ業なり。(二十五年十二月「蓬生日記」)

そして小説から得た金は、「都の花」に出した「うもれ木」が一枚二十五錢、四十七枚で十一圓五十錢であつたし、「曉月夜」は三十八枚で十一圓四十錢、一枚三十錢の割であつた。一枚は四百字(蓬生日記二十六年二月六日)とあるから、後の「たけくらべ」の原稿紙(單行本たけくらべの

寫眞版による)に同じく、やはり二十行二十字詰の碁盤野紙であつたやうであるから、今日から見れば唯見たやうな廉さであるが、それでも一葉一家では、年越が出来ると喜んだのである。和歌の方は、妹邦子君の談によれば、全く糊口の助けにはしなかつたらしい。隨筆「棹のしづく」(二十八年作)の一節に、

此月をいかさまにしておくらん、あはれ米もなし、金など更に得べき望もあらず。身の職とても僅かに筆執りてもの書くより外はあらず。それとて一紙何程にか價せん。日々頭をなやまして詠み出づる歌どもにさへ我ながらよろしうなづくもあらねば、況して人の見るめは如何ならん。賣文の徒とか、人の賤しがるものから、之を金に代へらるるならば、我は親の爲妹の爲はた我が衣食の爲更にとはじ。歌屋となりて店先に短冊ども書き並べてん。あはれ買ふ人なきをいかにせばや。

とあるが、塵中日記二十七年二月の條に、歌の師匠になれと勧められても斷つてゐるから、歌を金にする氣はなかつたのであらう。

然しながらこれは止むを得ない境遇のせいであつて、一葉の本意でなかつた。文學職業論を立てることの出来る今日の時勢なら知らず、「賣文」を潔しとしなかつた當時は、どうして之に安んじられよう。蓬生日記二十六年二月六日の條に、

……我は營利の爲に筆を執るか、さらば何が故にかくまでに思を凝す。得る所は文字の數四百をもて三十

錢に價せんのみ。家は貧苦迫りて口に魚肉を食はず、身に新衣を著けず、老いたる母あり妹あり、一日一夜安らかなる暇なけれど、心の外に文を賣ることの歎かはしさ。徒らに嚙み碎く筆のさやのあはれうしや世の中。

と頗る動搖のこゝろを見せてゐるが、尙同三月三十日の條にも、

我家貧困日増に迫りて、今は何方より金借り出すべき道もなし。母君は只迫りに迫りて我が著作の速かならんことをの給ひ、いでやいかに力を盡すとも世に買人なき時はいかゞせん、こゝよりもかしこよりも只求めに求むるを、とかく引しろひて世に出さぬこそあやしけれ。誰も始より名文名作のあるべきならねば、よし聊か心に入らぬふし有りともそは忍ばねばならずかし。たとへ十年の後に高名の道ありとも、それまでの衣食なくてやは過す。かゝる詫しき目見んよりは、よし十圓取の小官吏にまれ、片襪はなさぬ小商人にまれ、身のよすがが定まれば憂き事は知らじ、などの給ひなすこといと多し。……

こんな事どもがあつて、小説で糊口は一葉には出来なかつた。遂に二十六年七月の「につ記」に人常の産なければ常の心なし。手を懐にして月花にあくがれぬとも、鹽噌なくして天壽を終らるべきものならず、且や文學は糊口の爲になすべきものならず、思の馳するまま心の趣くまゝにこそ筆は執らめ。いでやこれより糊口の文學の道をかへて、浮世を十露盤の玉の汗に、商ひといふ事始めばや。……

とあつて、下谷龍泉寺町の荒物商開店となつたのである。文學が生業にもならず、又生業とするを賤んだ時代だからでもあるが、一葉の藝術的良心が本屋の注文や世上の人氣に迎合する濫

作をさせなかつたのである。それで一葉は、生計の事は「造化の伯父様どうなとし給へ」(につ記)と運任せにして、已むにやまれぬ小説の創作を楽しんだのである。一篇の文を作るにも稿を改めること十度、二日も三日も徹夜苦吟する程好きな創作(蓬生日記)に進んで、五十圓の月給取からの縁談にも應ぜず(日記)、中島歌子師の萩の舎(師家の名)を繼げと勧められても(塵中日記二十七年二月及四月)之に傾かず、之に反して小説の作になら、年暮の忙しさの中にも、邦子君の氣遣ふほど必死となり(蓬生日記二十五年十二月)夢現の間に苦惱の汗しとゞになつてぼうつとすることもあり(同二十六年二月六日)、二日二夜を雲を分けるやうな思ひで、これ成らずば死すともやめじと案じ盡す(塵中日記二十六年十一月二十四日)こともあつたのである。かうして出て來た世界が曩きに第六節に述べたやうな藝術境である。「水の上日記」二十八年十月の條に、

極みなき大海原に出でにけりやらばや小舟波のまにまに

と詠じて、文海の不安な波風に漂ふ身となつたことを恐れてゐるが、それはむしろ一葉の本望であつたであらう。生計の爲よりは、人氣の爲よりは、世の憂く人のつらき此の生の相をしみく味はつて、之を寫し出さではおかれなかつた爲であるから。

八

うき世の相人の情のいろくを味はふといふは、在り經て來た世とまじらひ來つた人との上に成立つことである。そこに一葉の實生活、一葉の人柄等の問題が起る。既に在世當時——日記の公にせられなかつた當時に、著作の上から推測して、いろくの噂が立てられたものである。幸田露伴氏は、これらの噂が一葉の人物を傷けるものばかりであつたことを不都合なりとして、機會ある毎にその誤謬であることを指摘してゐられる。

世或は妄人あり女史の濁江を著して才名大に揚るを見るや則ち謂へらく女史の人と爲りや猶濁江篇中の女の如きなりと次いて又誣者あり謂つて曰く女史は才有つて行無し碗酒悶を遣り毒舌人を弄すと而して世又之を信する者あり信じて之を傳ふる者あり一狗の妄萬犬の陋達者與せずと雖も今に於て猶其の眞に然るを思ふ者あり文章の命と仇を爲す古より既に然りと云ふと雖も女史の屈を負ふも太甚し(一葉全集前編序)……いかでかゝる人を、世には飽迄世なれて心のまゝに振舞ふやうに云ふらん。此君、内の才は錐すでに囊にたまらぬ鋭さありとも、外のすがたは米いまだ稗をはなれぬ趣無からずと思ひき。(單行本たけくらべ序)

馬場孤蝶氏の單行本「たけくらべ」に書かれた跋にも、戸川秋骨氏の談として、「世間では随分とッ拍子もない噂をするもんだね。一葉君姉妹は吉原でおでん屋を出し、おつ母さんは何某樓の

遣手をやつて居たなんて云つてゐる者があるんだぜ。第一あの眞面目な上品なおつ母さんに、そんな仕事ができるものか……」といふ記事が見える。然しながらこれらは盲千人の俗間に於ける當推重に過ぎない。當時は、文學者の著作とその實生活とは全然切離れたものと考へられた時代であつた。

實行即藝術、又は藝術即生活——こんな考の起つたのは、明治文學の第五期の頃である。モデルが苦情を持ち出すほど實生活の記録に近いものが出来たのは、第四期以後である。一葉の時代にはかけても思ひよらぬ考へ方であつた。それにも係はらず、一葉の描寫は當該の事物を適確に捉へた。時代に拔んでた迫眞力を有つてゐた。(孤蝶氏はあんな噂の立つたのも此の點から誤まれたのだと言つてゐられる) 島崎藤村氏の序にも、「當時の文學の空氣の中で、あれだけに自分の創作を日常生活に近づけたこと……などは一葉の價値を定めさせるものであらうと思ふ」とあるが、實際作者の實生活を離れてあの大音寺前の小説は成立たないであらう。然しながら一葉の作品と實行生活との關係は、實行生活が藝術の素材となり基礎となる點にあるので、實生活がそのまゝ藝術に作られてゐるのではない。

曩きに第五節に引用した日記「水の上」(二十九年二月)に、「見たりける夢の中には、思ふ事

心のまゝに云ひもしつ、思へることさながら人の知りつるなど嬉しかりしを、覺めぬれば又もやうつせみの我に歸りて、いふまじき事語り難き次第などさま／＼ぞある」といふ文句がある。一葉の小説は此の「夢の中」を書いたもので、その「覺めぬる」時が即ち實生活である。世態人情を觀照して、世間のたゞすまひ人の心の動きを描寫する時には、夢の中に思ひ語りするやうに自由に深刻に筆を運んでゐるが、それをそのまゝ作者の實行生活と考へてはならない。一葉の實生活は、舊道德の軌範で嚴かに規定せられ、傳統の矜持で窮屈に制馭せられ、潔癖の氣質で消極的に局限せられてゐた。一葉は「雪の日」のお珠を描くことは出来ても、お珠になることは出来ない。「闇夜」のお蘭でも「濁江」のお力でも、「われから」のお町でも、「わかれ道」のお京でも、之を作ることとは出来るが、これになることは出来ない。夢の中にはなれても、現に覺めてはなれないのである。

曩に出した雷鳥氏の文には「若し一葉に何等の教育をも與へなかつたならば、又小説其の他によつて自己の感情を吐露する道を有たなかつたならば、或はお力の道を歩んでゐたかも知れない」とあり、又「彼女はわるくすると、お力お京の道に赴かうとする傾向の方が(宗教へ行くより)寧ろ勝つてゐる」ともあるが、その中「無教育であつたら」といふ條件はわざ／＼取上げる

に及ばないものであるし、「小説等によつて感情を吐露する道を有たなかつたら」といふ條件は容易く受取られないものである。一葉は小説や和歌を作り得なくとも、お力お京には成れなかつたことと思ふ。

一葉は自己の實行生活に素材を得、經驗の事實に題材を取り、矚目の現實に資料を求めたには相違ないけれども、之を小説に編上げ藝術に仕上げるには、其の取扱ひが必ずしも自家の實生活の範囲内といふやうな狭い區域に拘泥しなかつた。窮厄の中に餘力を傾けて努めた夥しい讀書、天稟の直觀力と想像力、人生に對する深厚な同情の念、これらが相集まつて作り上げた世態人情の背景を其の後ろに繰り展げ、こゝに現れ來る一幅の活きた光景をば、實生活の範圍に拘泥しないで、之を独自の才筆に表現したのである。(昭四・八・二二)

二葉亭四迷

- 一 緒 言.....三
- 二 二葉亭追懷——二葉亭の新しいさと陳さ.....三
- 三 二葉亭の教養.....三
 - 舊時代の教養——江戸式の趣味嗜好——戯作俳諧の愛讀.....三
 - 露語學習と露西亞文學——新しい藝術論——小説とモデル——浮雲の作意——小説の創作過程——文學から哲學へ.....三
- 四 二葉亭の表現力.....四
 - 心理説明と具體描寫——浮雲と其面影——其面影と平凡——スタイリスト二葉亭——言文一致體の彫琢——翻譯の苦心——藝術家の良心と臆病.....四
- 五 二葉亭の懷疑.....五
 - 文學愛好と文學尊敬——文學に對する懷疑——實行禮讀——文藝は男子の事業とするに足らざるか——ルーチンの面影.....五
- 六 二葉亭の業績.....六
 - 畢竟文藝作家——寫實家となつた由來——露西亞文學の暗示と現實尊重の素質——新時代文學の先驅.....六

二葉亭四迷の名を知つて以來、もはや三十年にもなるが、始めて其の著作を読んだのはいつ頃であつたか、全く記憶してゐないし、始めて讀んだのが「浮雲」であつたか「片戀」であつたかをも記憶してゐない。又讀みは讀んでも、作者二葉亭その人に就いてまだ確かな認識をもつてゐなかつた。これが明かに意識せられて、改めてこれらの作を繙いたのは、明治三十六七年の頃である。

それは「明治文學史」の筆を執つてゐる時であつた。大阪には日を定めていろ／＼の夜店が出たが、御靈筋では六の日に古本の夜店が出るのであつた。座にまみれた古本の中から、當時自分が特別の關心をもつてゐた「浮雲」の第一編と第二編とを見附け出して、すぐさま買求めて來た。爾來此の小説の作者の實生活にも幾變遷があり、文學者としての世評にも幾移動があつたが、二葉亭四迷の名は自分に取つて最も親しい名の一つになつてしまつた。

明治四十二年五月二葉亭が印度洋上に逝いて後、内田魯庵氏が書いた「二葉亭の一生」に、「浮雲」出版の時坪内逍遙氏の名を借りた事を記して、

「浮雲」第一編は表紙にもタイトルページにも坪内氏一個の名があるだけだ。第二編となつて初めて兩氏の連名となつたのだ。

とあつた。此の「二葉亭の一生」は、後に補修せられて「きのふけふ」(大正五年版)の中に收められ、その後又補修せられて「思ひ出す人々」(大正十四年版)の中に收められたが、二書共に此の條の記事は同様の主旨になつてゐる。然し自分の藏本には、表紙と扉とは第一編第二編共に坪内雄藏となつて居り、本文第一頁標題の下には兩編共に春のや主人二葉亭四迷合作(第二編には合著)となつてゐて、其の間に變りはない。即ち二葉亭四迷の名は最初から掲げられてゐるのである。

今改めて此の書を繙いて見る。「浮雲」といふ名と「二葉亭四迷」といふ名とは、何といふ不釣合な名であらう。森鷗外氏が曾て指摘された通り、作柄の新しさと雅號の陳さとは、稀な矛盾であるが、それが二つの名の字面の上に微妙にも浮動してゐるのである。二葉亭の一生は、此の不釣合な二つの名によつて示されてゐる新しさと陳さとの不思議な混淆、扞格、雜糅、相剋である。

二

二葉亭の生立を見ると、その教養は舊式の方が勝つてゐる。尾張藩士ではあるが江戸に生れ、江戸式趣味を多分に持つてゐたらしい父君の膝下に人となり、幼時僅かの間名古屋と松江とに居たことの外はずつと東京に住んでゐたので、江戸の生活が骨の中までしみこんで生涯抜けきらなかつた。漢文を學び國文を學び、戯作を読み、俗曲を好み、俳諧を弄ぶと、これだけ書いただけでも江戸文學に浸りきつてゐる一少年を想像することが出来る。二葉亭の自ら言ふところによると、式亭三馬、風來山人、芝全交等の草双紙滑稽本類は、彼れの耽讀したものであるばかりでなく、「浮雲」のやうな露西亞まがひの創作をする時にすら、そのスタイルに現はれて來るほど、それほど深く彼れの心腸に沁み入つてゐるのである。二葉亭四迷の筆名の出所に就いては、父君が罵つて言はれた言葉をもちつたのだと傳へられ、又彼自身は「浮雲」出版當時の絶望的心狀から自ら罵つた言葉をもぢつたのだと述べてゐるが、いづれにしても戯作者の糟粕に相違ないので、「浮雲」以前の筆名であつた冷々亭杏雨にしても、罵る言葉に關係なしに既に戯作者を真似てゐたのである。

斯うした間にも新しい教養に全く没交渉であつたわけではない。二葉亭の母君は少女時代に長崎奉行岡部駿河守の御伴をして長崎に行つてゐたことがあると、堀川柳人氏の「二葉亭追考」に見える。又明治四年八歳にして名古屋藩學校（現代日本文學全集の年譜には名古屋學校とあるが、正しくは藩字を加へねばならぬ）に入り、一年足らずの間佛人ムウリエに就いて佛語を學んだことがある。然しながらこれらが彼れの文學の新しさを暗示するものであるとは考へられない。二葉亭のエキソチシズムはその因縁を長崎と佛語とに求められるもので無いやうに思へる。彼れの教養はやはり江戸と江戸文學に傾いてゐる。

「浮雲」第一編に平凡人の日常生活を描き、その心理解剖を試み、之を言文一致の正確緻密な文體で綴り上げた事は、今日から見ても驚異に値する新しみであるが、其の表現の仕方には江戸の戯作が到る所に附纏つてゐる。「浮雲はしがき」と題した自序の文を始めとして、第一回「千早振神無月云々」の役所引け時の敘述、到る所に落語噺し家の口調が顔を出してゐる。尤も第一編の文體に就いては、春の家主人坪内氏に助言を乞うたのであるから、少からず同氏の意見がはひつてゐるといふので、坪内氏自身も「今考へると是は却て間違つたサセッションであつた」と言つてゐられるし、他にも「浮雲」第一編が第二編に比べて舊風を脱却してゐないのは春

の家の加筆に従つたからだと見てゐる論者もあるが、坪内氏の助言は二葉亭の俗語専用の意見に對して、漢語の適度な利用を勧められただけで、江戸戯作の口調には觸れてゐないやうである。やはり二葉亭自身が、

一體浮雲の文章は殆ど人真似なので、先づ第一編は三馬と饗庭さんのと八文字屋物を真似て書いたのですよ。(新著月刊誌上作家苦心談の中)文章は上卷の方は三馬、風來、全交、饗庭さんなどがごちや混ぜになつてゐる。(予が半生の懺悔)

と告白してゐる通り、戯作愛讀の餘勢が知らず識らず暴露するのである。

二葉亭は又連句を愛讀した。「二葉亭全集」巻四で始めて發表された彼れの「俳諧日録」(三十七年頃の俳諧手帳で、此の標題は全集編纂者の假に設けたのである)を見ると、三十七年田端で病氣療養中猿蓑集巻五の「鳶の羽」の歌仙を鑑賞して註解めいたものを書いてゐるし、所々自作の連句をも交へ記してゐる。曾て「文章世界」誌上に掲げた「文談五則」によると、連句は予の持業だとあつて、口語體文章の参考とし、言文一致の文を鍛鍊する資料として之を耽讀したのである。言文一致で専ら俗語に磨きをかけるとなると、從來の文章で直接参考になるものは俳諧だけである。俳諧といつても、俳句は十七字に壓詰められた特別の形體であるから散文の

参考にはならぬが、連句は形が俳句ほど窮窟でなく又和文や和歌ほど耳遠くなく、それでゐて彫琢がかゝつて語に光澤があるから、言文一致の好参考であるといふのである。

あの前句から次へ續いていく具合がまことに垢抜けがしてゐて、さらりと氣を變へて離れてゐるがそれとちやんと續いてゐる。即ち續柄に少しも拘泥した處が無い。あの妙味が何とも言へぬ處がある。

とも言つてゐる。更に「文章世界」に出た他の談話斷片に、

書き出す前に心持を整へるために讀む本がある。いつて見れば三味線の二を上げたり三を下げたりして調子を揃へる格で豫め讀むので……それは俳諧の連句だ。書く物にもよるが、文章を少し注意しようとする場合には連句を讀む。あれを讀むと自然文章が達者に書けるやうな氣がする。そこで私の見る連句は七部集、次いで宗因の連句獨吟等である。

とも言つてゐる。

此の事は二葉亭の文學の新味をたゞへる人々に取つて可なり意外に思へるかも知れぬ。然しながら俳諧にたづさはることは必しも陳いわけではない。まして俳諧そのものは決して陳いのではない。口語體の文章に磨きをかける爲めに恰好の豫習として俳諧の書を読んだといふ事は、名匠の苦心を語る美しい話柄でこそあれ、二葉亭の陳さを語る種とは決してならぬ。唯「俳諧日録」に手記せられた連句の創作が全然江戸時代式であつて、何等東京時代の新味を有つて

ゐないことだけは、何としても否むことが出来ない。猿蓑の歌仙の理解にも多少まづい點があるが、それよりも書列ねられてゐる多くの俳句がすべて江戸末期の面影を具へてゐるのが目に立つ。勿論全集編纂者も辭つてゐられる通り、之を公にするのは作者の志でも無く、之を専門の立場から批評するのは編者の需でもないが、二葉亭の教養なり嗜好なりが江戸時代式であることを知る一の資料とするのは差支へない。

江戸作者の口吻はずつと後のものにも續いて現はれる。翻譯物にはその物柄として出ようにも出られまいが、創作や隨筆となると必ず出た。「平凡」の發端もさうであるが、結末「二葉亭が申します」の條など特にさうである。「平凡」は作者自身文學を輕蔑してゐる眞最中に、新聞社から勧められて、進まぬながら書いたといふのであるから、少からず自嘲の氣分が出てゐるから、特別に遊戯的な口調が多いのだとも言へるが、恐らく此の癖は、文學を尊崇してゐる時と輕蔑してゐる時との區別なく、一生涯附き纏つてゐるものであらう。

三

二葉亭の新しさは、露西亞語を學び露西亞文學を讀んだ事に胚胎する。彼れの外國語學校に

入つて露語科を選んだわけは、露西亞文學を研究したり新しい藝術論を讀んだりする爲ではなく、全く天下國家の見地からであつたことは、「半生の懺悔」に告白してある通りで、やはり舊い方の思想傾向からであつたが、學んでゐる中にいつとなく文學に傾いて行つたのである。

こゝで二葉亭が抱いてゐた天下國家の意識に就いて暫く考へて見ることにする。二葉亭が非凡な文學の才能を有つてゐながら、天下國家を念とし、政事家外交家又は軍人實業家の生活を憧憬して、度々文學を棄てたり、諦めたり、輕蔑したりした事に就いては、或は世に珍らしい事と考へ、或は人物の偉大な所以と讚め、或は自己の眞の才能を自覺しないのを惜み、或は誤つて自己の實行力を信じてゐるのを憐れみ、いづれも此の二つの傾向は兩立しないものとして論評せられてゐる。そして彼れが後年文學を嫌つたのはその國士氣質志士氣質の然らしめるところであると説かれてゐる。

然しながら天下國家の熱情に燃えることは、明治前半期の教養ある青年の常態であつて、それが軍人であると詩人であるとを問はず、政事家であると文學者であることに論なく、又實業家であると學究であるとの別がなかつたのである。此の點は明治末年以後の文學青年達の想像の及ばないところかと思ふ。どんな文學愛好者と雖も、その半面に志士氣質を抱いてゐるのが當

時の知識ある青年の常態であつた。坪内逍遙氏も恐らくさうであつたであらうし、正岡子規は確實にさうであつたと聞いてゐる。それでも逍遙氏も子規も文學を以て一生の事業として悔いがないのである。二葉亭と雖も國士氣質の故に文學を嫌はねばならぬわけはない。天下國家の意識から露語科に入學し、露語學習から新しい文學意識に入つて行つたとしても、別に不思議はないのである。

とにかくこゝで新しい藝術論と近代的な文學作品とに接觸して之に傾倒した。二葉亭はその氣質の故か、事物にはひり込むと中途半端にしては置けないので、底の底まで掘つて見ないと氣が済まぬ。それで新しい藝術論や文學作品に接すると、唯讀み味だけで承知しない。必ず相手をつかまへて大に論じ、又は苦心慘憺で之を翻譯する。だから彼れの新事物に傾倒してゐる状態を知るには、それらの事實を年代順に見るとよくわかる。

明治一四 外國語學校露語科入學。

グレイ教授に文學及び文學評論を學ぶ。レルモンツフ、ツルゲーネフ、ゴーゴリ、カラムジン、トルストイ、ガンチャロフ、ドストエフスキー等の作、ベリンスキー、カイトコフ等の評論文を讀む。

同一八 ベリンスキーの藝術論を譯す（未發表、魯庵の追憶談に一部發表とあり、大正一五年雜誌反響に載せられ、昭和三年明治文化全集第十二卷に收めらる）

ゴーゴリの作を譯す（未發表、魯庵追憶談による）

同一九 外國語學校（東京商業學校となる）退學。

坪内氏と美術・小説の文章を論ず（坪内氏の追憶談）

小説總論（當世書生氣質批評——中央學術雜誌所載——後明治文化全集第十二卷に收む）

カイトコフ美術俗解（中央學術雜誌に出づ、明治文化全集第十二卷に收む）

ツルゲーネフの父と子を虛無黨氣質と題して譯す。書肆に買取られたれど出版せられず。

嵯峨の舎と文學美術を論ず（矢崎氏追憶談）

美妙齋と詩を論ず（山田氏追憶談）

同 二〇 小説浮雲第一編を出版す。

同 二一 浮雲第二編を出版す。

學術と美術との差別を國民之友に掲ぐ（二葉亭全集第四に收む）

ツルゲーネフのあひゞきを譯す（國民之友）

同めぐりあひを譯す（都の花）

同 二二 浮雲第三編を發表す（都の花）

ドブロリウボフの文學の本色と平民と文學との關係を譯す（國民之友所載——全集第四に收む）

不詳 ガンチャロフのオプローモフの一節おひたちを譯す（未發表——全集第四）

二十三年以後は、「二葉亭全集」なり近頃出來た年譜なりによつて明瞭であるから略するとし

て、右に掲げただけでも時代の先覺であり新人である面影をうかゞふことが出来る。

二葉亭の藝術論の骨子は、藝術は眞理の直覺である、形象を假りて眞理を表現するものであるといふので、坪内氏に對しても矢崎氏に對しても、此の原理で論じ立てたのであるが、此の流儀の文學論は我が文壇では未曾有の新しいもので、同じく西洋の學問をした人でも、英語からはひつた人達の言はなかつたところである。此の議論は即ちベリンスキーの論集から得て來たもので、十八年に翻譯したといふ稿本にも見えてゐる。稿本は標題に「美術の本義」とあつて「米氏文集卷十二」と註してあるもので、冒頭に「美術は眞理の直接の觀察、若くは想像中の意匠なり」と出てゐる。意匠は他の論文では意とも記されてゐる。逍遙氏の當世書生氣質を批評した文には、美術は感情を以て意を穿摸するものなり」とも述べてゐる。そして之を擴充したのは左記の小説論である。

小説は浮世に形はれし種々雑多の現象(形)の中にて其自然の情態(意)を直接に感得するものなれば、其感得を人に傳へんにも直接ならでは叶はず。直接ならんには摸寫ならでは叶はず。されば摸寫は小説の眞面目なること明白なり。……摸寫といへることは實相を假りて虚相を寫し出すといふことなり。實相界にある諸現象には自然の意なきにあらねど、夫の偶然の形に蔽はれて判然とは解らぬものなり。小説に摸寫せし現象も、勿論偶然のものに相違なけれど、言葉の言廻し、脚色の模様によりて、此の偶然の形の中に

明白に自然の意を寫し出さんこと、是摸寫小説の目的とする所なり。

これはリアリズムに立脚した摸寫小説論であることは逍遙氏の「小説神髓」の主張と同様であるけれども、象を寫して意を現はし、實相を假りて虚相を表はすといふ解釋が必ずしも同様とは言へないので、明治二十年頃の學術文學界には全然見られなかつた文學論である。

文學美術の制作過程に就いても、「國氏之友」に掲げた論文の中に、美術の基本は意^〇志^〇なりとし、又は意匠^〇巧思^〇の語をも用ひて之を説き、その意^〇先^〇づ^〇成^〇りて之に形^〇を^〇附^〇し^〇物^〇に^〇作^〇るに^〇方^〇り、造化に摸し自然に擬するのが美術の制作過程であると述べてゐるので、これがそのまま「浮雲」の制作に適用せられてゐるやうである。「予が半生の懺悔」の中に「浮雲」のモデル問題に就いて次のやうに語つてゐる。

それは無いぢやないがモデルはほんの参考で、引寫しにはせん。いきなりモデルを見附けて、こいつは面白いといふやうなものは勿論無い。さうぢやなくて自分の頭に當時の青年男女の傾向をぼんやりと抽象的に有つてゐて、それを具體化して行くにはどういふ風の形を取つたら善からうかといろく工夫をする場合に、誰か餘所で會つた人とか、自分の豫て知つてる者とかの中で、稍々自分の有つてる抽象的觀念に脈の通ふやうな人があるものだ。するとその人を先づ土臺にしてタイプに仕上げる。勿論その人の個性はあるが、それは捨ててしまつて、その人を純化してタイプにして行くと、タイプはノーションぢやなくて具

文學論なり制作態度なりを端的に示してゐる。彼れは人生といふものの眞體を魔窟で見た或一つの出来事の上に具現しようとするのである。「こんなアクシデントが有つたよ」と言はないで、「これがジージニだよ」と言ふところが彼れの眞面目である。これも露西亞文學に見える事柄で、明治二十年の頃では斷然新しい考へ方である。

これから推及ぼして見るべき説論が「新著月刊」の記者に語つた記事の中にある。

例へば今白刃を振上げてゐる下に坐して我が頭の落ちるのを待つてゐる瞬間の心持ですね、之を唯「恐しい」と云つてしまへばそれきりですが「恐しい」といふ言葉だけでは到底此の間の感じは現しつくすことは出来ない。不斷は我と人生との間に何か暮の様なものが掛つてゐる、然るに一旦大事に觸れ危急存亡の期に臨めば、此の暮は破られて、我と人生とはピッタリ面と面を衝合はせるやうな一種の感じがする。是は人生の妙味といふものではないか、此の妙味を言ひ取るのが詩人小説家の本分ではないか。……此の人生の味といふ事は宗教家も感じてはゐるが尙取残してゐる。哲學者も知らないことは矢張取残して置く。此の宗教家も哲學者も手を著けずに置く此の大事實ですね、美術家たり詩人小説家たる人々の働くべき場所は、どうもかういふところでなければならぬ。……自分がかういふ方面に向つてやつて行きたいと思つてゐるのです。

人生の味を言ひ取るといふ考は、後年島村抱月氏の言説にも見えるところで、古來の大小説家には皆これが感知せられてゐたことかも知れないが、當時にあつては先覺の見と言はねばならぬものであつた。

露西亞文學の作風は大體に於いて二葉亭の以上數ヶ條の文學見を形作るに役立つ性質のものであつた。中には純客觀的に世上の事實を描寫するだけのものもあるが、ドストエフスキとかがンチャロフとかの作は、皆その國の社會現象に關する作意があつて、所謂露國現代文明の批評になつてゐる。ツルゲーネフのは客觀描寫で他と趣がちがふと言はれてゐるが、それでも「父と子」などはやはり此の範疇に屬する。二葉亭が此の種の露西亞文學を愛好したのを以て彼れの國士氣質志士癖の所爲であると説く人もあるやうであるが、むしろ新しい教養によつて形作られた藝術觀と因縁を附けるべき事柄である。「子が半生の懺悔」によれば、彼れは文學の社會問題取扱から社會主義ソシアリズムに興味を感じ、進んで第一義の哲學研究に興味を持つたといふが、それは志士としての實行の側からでなく、やはり文學的な思索の側からであつた。

思索に首をつつこむと文學書だけでは満足されない。勢の赴く所科學と哲學との研究にはひらねばならぬ。露西亞では文學にこそ社會問題を取扱ひ文明批評まではひり得た優れた作家作品を有つて居れ、哲學者思索家に乏しくてその方面の書物は甚だ貧弱であつた。彼れが英語を學び英文の書物を読み出したのは、即ち哲學研究の要求からである。年譜によると、十九年に

イーストレーキに就いて英語を習ひ始めたとある。矢崎氏の追憶談に

その中に長谷川は露西亞語は役に立たない、本がないからだめだ、英語をやる、と英語を始めた。そして一年も経つたかと思ふ頃はもう英書で哲學書を讀始めた。

とあるのは此の間の消息を示すに足る記事である。矢崎氏は「英書を讀み始めてからの長谷川は次第に思想が變つて来て、今迄は文學美術眞理人生と言つてゐた彼は、自由獨立經世人格などと言始めて来た」と記してゐられるが、自由獨立等は露西亞文學で既に知悉してゐるので、英書によつて始めて知つたのではない。反對に之を深く究めんが爲に、手段として英語を學んだのであつた。「今迄は詩人批評家を以て任じてゐた彼は、社會の革新者を以て任ずるやうになつて来た」といふのもやはり英書の所爲よりは既に露國文學で養つた素地によるのである。

文學者が同時に思索家であり社會の革新者であるといふことも大凡露國文學の刺撃による新しい現象で、よしそれは露西亞作家のやうな社會意識を有つてゐるのでないにしても、天下國家を念とする志士の氣概とは別物であると思はなければならぬ。

45

轉じて二葉亭の文學の表現形體の方面を見ると、こゝにも亦新しさと陳さとが混淆矛盾してゐる。彼れは曾て小説の描寫法に就いて、「文章世界」に書いた。「ガンチャロフは心理説明の描寫法を取り、ツルゲーネフは事實描寫の手法を取つたが、ガンチャロフは具體描寫が足りないから、人物の輪廓がはつきり出ない傾があるが、直截で深く透るし、ツルゲーネフは人物は遺憾なく生動するが、心理の深い所までははひり得ない」と。つまり具體描寫も必要だが、心理描寫も爲されなければならぬといふ主意である。そしてこれは「浮雲」創作時代から既に實行してゐた事であるが、こんな描寫法を意識してゐたものは當時の文壇には絶無であつた。

「新著月刊」記者への談話に「浮雲」第二編はドストエフスキーとガンチャロフの筆意を摸して見たのであつて、第三編は全くドストエフスキーを眞似たのだとあり、「半生の懺悔」には、第三編が一番多くガンチャロフの文章を眞似たとある。いづれにしても二編三編は心理説明の筆致を取りて人物場面の生動を意としてゐないのであるが、それはちゃんと西洋大陸近代文學の筆致を學んでゐるのであるから驚かされる。

「浮雲」と同じ頃に發表した翻譯「あひゞき」と「めぐりあひ」とは、共にツルゲーネフの作であつて、これは又具體描寫の大家の筆である。「獵人日記」の一節であるが、人物場面の印象的に

躍動してゐることは、原作の然らしめるところでもあるが、我が文壇ではこれ亦前代未見であつて、その新鮮な感觸は深く明治新文學に影響を與へた。後の自然主義文學の盛時には、此のツルゲーネフ流の描寫法が文壇の主潮となつてしまひ、二葉亭は却つて之を抑へて、「一概にツルゲーネフ流を崇拜してそればかり真似るといふやうにはしたくない」と言ふやうになつた。

二葉亭は翻譯に於いては最多くツルゲーネフの作を取つてゐる。ガンチャロフは却つて少く、「オプロモフ」の一節「おひたち」があるだけである。ドストエフスキーに至つては全く無い。創作では「浮雲」がガンチャロフ張りで行き、後の「其面影」はツルゲーネフ張りで行つたものである。それは二葉亭が「文章世界」記者に語つた

「其面影」の時には生人形を拵へるといふのが自分の付けた註文で、もと／＼人間を活かさうといふのだから、自然性格に重きを置いたんだ。

といふ言葉でも知られる。だから「其面影」を「浮雲」と同種の作として批評するのは妥當でないので、二者は彼れが露西亞文學で知つた二種の制作態度乃至描寫様式に依つて試作した各別種の見本とすべきものである。「其面影」は人物に對照的の型を示し、それが型に囚はれ過ぎてゐるとの非難もあつたが、然し元來型を見せるのが作者の註文であつたのである。

「平凡」に就いては作者は次のやうに語つてゐる。

性格は第二義に落ちて、それ以外に睨んだものがある。一言すれば、いろ／＼の人が人生に對する態度だな……人間そのものでなくて人間が人生に對する態度……といふと何だか言葉を弄するやうな嫌ひがあるが、つまり具體的の一個の人間ぢやなくて、ある一種の人が人生に對する態度だ。而してその一種の人間とは即ち文學者……必ずしも今の文學者ばかりぢやなく、凡そ人間あつて以來の文學者といふ意味も幾らか含ませた積りだ。

これで見ると、「平凡」は「其面影」とはちがつて、作者の意匠中にある一種の人間の人生に對する態度といふ想を具體の形に現はすといふ様式の作で、一つの型を作り上げて行く工合は「浮雲」の行き方である。作者はその意圖は失敗に歸して、結局サタイアになつてしまつたと語つてゐるが、實際その制作當時(明治四十年)文壇に全盛を誇つてゐた自然主義の主張である客觀描寫論や自己告白の小説に對する諷刺とも見られる點が勝ち過ぎてゐるやうであるが、作のねらひ所は即ちガンチャロフ等の作風に近い點に在るのである。

「其面影」「平凡」の二作が相次いで發表せられると、當時文壇に横行してゐた自然主義の論者達は、之を自家と同一流儀の作だときめてかゝつて、經驗を直寫し、現實を記録した傑作と祭り上げたのであるが、それがさうでないことは右に述べた制作様式で知られる。のみならず二

葉亭自身の作としても傑出したものではなかつた。魯庵の「二葉亭の一生」には、「其面影」に三馬春水の臭みがあるといふので之を難じ、そして「浮雲」と比較して若々しい新鮮味を缺くとあるが、「其面影」の上作でない所以は、江戸式の臭味にあるばかりでなく、又「浮雲」と比較しての點にあるのではなくて、むしろ作者の意圖の成し遂げられてゐない點にある。「平凡」にしても、若し非難せられるなら、自然主義の作風に合致するとかしなないとかの立場からでなく、作者の意圖の失敗してゐる點にあらねばならぬ。

右の次第で、二篇はその意圖に於いて確かに新式であつて、三馬風來の舊戲作風を取らなかつたのであるが、惜いかなそれが失敗に歸してゐる。此の作の優越はむしろそのスタイルに存する。スタイルリストとしての二葉亭は、實に明治文壇に獨歩してゐるので、二篇の如きは老熟渾成ともいふべき域に達してゐるのである。文章に凝ることは少年の頃から一貫してゐる特質で、所謂「僕の性分」として創作にも翻譯にも經營慘憺の苦心を續けた。世には凝つては思案にあたはぬ固陋な型に嵌まつて動きの取れぬ文章を作する者もあるが、二葉亭はあゝでもないかうでもないの神経質で、斷腸の思をしつゝ洗練しきつた新鮮な文章を仕上げたのである。

言文一致の文章を創始して新時代の文章を開拓したのも、文に就いての苦心からであつた。

彼れが「文章世界」記者に語つたところによると、少年時代には主として漢文を作り、又所謂普通文を作つたが（これが初期の論文又は翻譯論文に用ひた體である）雅俗折衷體などには指を染めなかつた。漢文の模範とすべきは明の魏叔子で、力を以て勝つた名文であると考へた。然しながら小説などの創作及び翻譯には、始めから言文一致を取つたので、いろ／＼の文體を試作して見た上で採用したわけではない。「思ふことをそのまま書ける」から之に就いたのである。三遊亭圓朝の落語の速記は善い参考にはなつたが、参考になつたのは圓朝ばかりではない。三馬も参考になつたし江戸の通語も参考になつた。かうして文體革命の先頭に立つことになつたが、これもスタイルリストとしての努力から生れた功績である。

一 既に言文一致を取るとなると、それに又多大の苦心を重ねる。先づ純國語本位にして、漢語は國語化したものだけを取る。國語も耳遠い雅語は措いて俗語を本體とする。俗語は磨きが足りないから、之を彫琢して上品に且つ潤ひのあるものにする。現時の青年作家達の無頓著に用ひてゐる漢語や俗語も、彼れの神経質が許容しなかつた。假名遣、天仁遠波、字畫、熟語、造語、一々正訛を明にしなければ氣が濟まなかつたのである。

創作をする時の彫心鏤腸の状態は、池邊三山の追憶記にも見られる。「其面影」を「朝日新聞」に

書いた時の事であらうが、中に「長谷川君の苦みは造物主が天地萬物を産み出す時の苦みもかくやと思はるゝばかり」といふ一節があるが、之によつてもその一般を推知することが出来る。小説の題のつけ方などにも多大の苦心を拂つたもので、何か自分で註文をつけるからむつかしくなるんだと自らも言つてゐる。「其面影」の時も「心くづし」などといふやうな題を幾つも考案してゐたと魯庵の追憶記に見えてゐた。

斯うして表現の修辭に苦心を盡くすのであるから、さすがに猩々猩々を知る格で、現代の文章家として尾崎紅葉を第一に推してゐた。次いで小栗風葉を賞してもゐた。又苦心の極思ふやうにならぬと、自分の天分に對して悲觀するやうにもなり、遂に筆を抛つやうにもなつたのである。

如上の諸點は、自然主義時代には却つて二葉亭の陳さだと指摘されたもので、田山花袋の「近代の小説」にも「馬鹿げた苦心」として輕蔑してある。然しながら文章に苦心することと作風の新陳とは全然別物であつて、一字一句をおろそかにしない藝術的良心の旺盛さは、新時代の文學者たる者に望ましい資質でこそあれ、決して餘計な骨折と排斥し去るべきものではない。名人氣質といひ巨匠の潔癖といはれるスタイルに關する神經質は、古往今來の藝術家の尊敬すべ

き一面でこそあれ、決してその新陳の差別をすべき標目とはならない。その結果として出來上つた文章の成功と失敗とは、おのづから別の立場から批評せらるべきである。二葉亭の新時代への貢獻は、スタイルの方面に一層多大であつたので、彼れの慘憺たる表現上の苦心は、むしろ此の作家の新しさを語るべき資料といふべきである。

右は主として創作に就いて見たのであるが、翻譯に關しては尙更苦勞を重ねたやうである。その詳細は「文章世界」記者への談話「余が翻譯の標準」に見えるが、先づ歐文の一つの特質は文の調子にありといふので、之を日本語に移すのに一字一句も濫りにしなかつた。次に原作家個の詩想の特徴を吞込んでその趣味を出すことに苦心した。次に原作家は夫々神聖な心持で作したのだから、同様に神聖な心掛で片言隻語をも大切にしなければならぬと信じたといふのがその要旨である。尙ほ「予が半生の懺悔」にも、

翻譯となるともう一倍輪をかけて斯ういふ苦勞がある。——その時はツルゲーネフに非常な尊敬をもつてた時だから、あゝいふ大家の苦心の作を私共の手にかけて滅茶々にして了ふのは相濟まん譯だ。だからとても精神は傳へる事が出來んとしても、せめて形なと原形のまゝ日本へ移したら、露語を讀めぬ人も幾分は原文の妙を想像する事が出來やせんか、と斯う思つて、コンマもピリオドも果ては字數までも原文の通りにしようといふ苦心までした。今考へると随分馬鹿げた話さ。

と述懐してゐる通り、實際脂汗を搾つたのである。「馬鹿げた話」だとけなす者は後の文學者にも多いのであるが、此の馬鹿げた苦勞をしたが爲めに、あの明治二十年代に我が幼稚な文壇が、ツルゲーネフの筆致を味つたりガンチャロフの描法に接したりし得たので、二葉亭が此の努力をしてくれなかつたら、我が翻譯壇はいつまでも抄譯濫譯の粗製品に満足してゐなければならなかつたのであらう。外國文學の味といふものは、その筋書にあるのでなくて、その表現ににじみ出るのである。

以上創作翻譯の兩方面に互つて、二葉亭が表現上の手腕と苦心とを賞へたのであるが、作者自身は一生これに満足しなかつた。彼れは與へられた文學を味讀する力に就いては自信を持つて居り、外國文學を讀解する語學の力に就いても確信を有つてゐたやうで、之に關して悲觀的な言葉を吐いたことは曾て無いが、表現力のことになると、幾度となく筆を投じて歎息した。或時は日本文が書けないとしよげ、或時は本當の翻譯は到底出來ぬと匙を投げ、或時は文學作者たる天分などは無いと見切りをつけた。「半生の懺悔」によれば、これは彼れの「正直」の理想と、自己卑下と、藝術の尊敬との三要素から來るのだとあるが、それならば文學者の臆病（小心といつてもよい）からとして同感せられるのであるが、これが進んで文學を嫌ひ文學を棄てる因縁になるとしたら、大に考へさせられるのである。

五

二葉亭が文學を嫌つたことは有名過ぎる話であるが、本來の二葉亭は文學嫌ひどころか大の文學好きであつた。江戸の戯作文學も好き、俗曲歌舞も好き、漢文や俳諧も好き、そして外國語學校で學んだ露西亞文學も大に好きであつた。大家傑作に對しては好きといふよりむしろ尊んだ。春廼家おぼろで乗出した坪内氏を尊敬し、友人矢崎氏を小説家になれと勧め（矢崎氏の追憶談による）、文壇の覇者たる名譽心に燃えたこともあり（「半生の懺悔」による）、ツルゲーネフを神聖視する餘り、その翻譯原稿を安く本屋に賣つたことを憤慨して矢崎氏に當りちらしたこともある。生計の爲めに已を得ず筆を執るといひながら、筆を執れば骨を削り肉を殺ぐ思をしても眞摯敬虔の態度で之に従事したのである。

又作品から見ても、彼れは小説も作り、隨筆も書き、翻譯もやり、評論もやり、俳句もものし、脚本にも手を著けてゐる。そして一生文學の作と縁を絶たないでゐた。それに如何なる理由があり辯解があるにしても、全く嫌ひでは出來ない仕事である。小説の創作が僅か三篇しか

なく、その中二篇までも「朝日新聞」の社内で徳田氏や西本氏に勧められて、いや／＼ながら書いたのだといふ點から、小説だけは嫌ひだと解する人もあるが、これは表現に苦勞し趣向に刻苦するから、自然に多作が出来ないので、道々の名人が作の少い理由と共通する。翻譯は題材作意に苦勞を要しないから比較的氣樂に筆が運べるので、一生を通じて分量が多く、二葉亭の本領は翻譯に在るかと思えた。(小説を尊敬したからその作が少いと言ひ、又は小説が思ふやうにいけなかつたから翻譯が多くなつたといふやうな解釋は受取られない。)

それが「浮雲」出版後間もなく文學が嫌ひだと言ひ出した。魯庵の追憶談に掲げた二葉亭の日記の一節に、

我れ今まで藥袋もなき小説を油汗にひたりて書き來りしが、是より將た如何にすべき。我筆は誠に稚し。若し是より後も小説を書きて世を渡らんとせば、先づ文を屬する事を習はざるべからず。迷惑がらるゝを目をつぶつてこらへ、人の藏書を借りて讀まざるべからず。その書は如何なる類かといへば、粹とか通とかいひて此の世を遊び暮せし人々の、食はうが爲呼吸をしようが爲めに書散らしたる有りても益なく無くとも不自由にもなきつまらぬ書物のみなり。斯る書物に眼を勞らせ肩をはらし命を撈り取られて一生を送るも豈心外ならずや。

とある。これで見ると、江戸時代の戯作に對して先づ嫌氣がさしたことになる。之を推擴めて

硯友社一流の小説を嫌ふことにしても差支ないが、これではまだ文學嫌ひの説明にはならぬ。

三馬一九を讀み、紅葉美妙齋を讀み、無名の文學青年の作をも讀んで自己の文章の參考にした二葉亭が、三馬一九乃至硯友社の文學に嫌氣がさしたにしても、他に自家の本領があつて満足する所があらば氣遣はないが、ガンチャロフ張りで小説を書き、ツルゲーネフ張りで翻譯をしても、それに満足しないで自ら恥ぢ、天分の無い自分が文學に携はるのは文學を冒瀆するものだとする段になると、自己の文學に對して嫌氣がさしたことになる。然しこれでもまだ文學嫌ひの説明にはならぬ。

文學に對する熱情が冷めたのは彼れの天下國家の意識が蘇つて來て、その立場から文學を彫蟲の末技と輕蔑し去つた事に因るとの解釋もあるが、曩に第三節に述べた如く、天下國家を念として而も文學を嫌はない人がいくらもあるのだから、これもまだ文學嫌ひの説明にはならぬ。

又二葉亭は元來自然主義的思想を懷き、現實尊重の意見を持してゐたから、その極文學を輕んじて之を棄てるに至つたといふ解釋もあるが、之は遊戯的な文學や非現實的な文學を嫌ふ理由にはなるが、文學嫌ひの説明とはならぬ。

最も受取られる可能性のある解釋は、彼自身の談話に見える「文學では死身になれないから」

といふのを理由とする説である。全集第四卷に「雑談」と題する遺稿があつて、人生問題に就いての煩悶とそれに關する思索の順序とを述べてゐるが、その中に、人間には思想の英雄と情感の英雄と行爲の英雄とがあるが、今日要望せられる者は前二者でなくて行爲の英雄だとある。「行動」「實行」を禮讚して思想や情感を第二に置いてゐる、こゝが即ち文學では眞劍になれないといふ考方の根據である。山田美妙齋の追憶談に、二葉亭が自ら詩を作らない理由として、「詩味の極致は美かも知れないが、その美を求むるの餘りに、己をも人をも欺いて月が啼いたか杜鵑とまで捏ねるのでせう」と言つたとある。成るほど詩は此の意味で文學の中最も「實行」に近いものであらう。然し他の文學はどうか。「平凡」の結末に

文學上の作品に現れる自然や人生は、假令作家が直接に人生に觸れ自然に觸れて實感し得た所にもせよ、空想で之を再現させるからは本物でない。寫し得て眞に迫つても本物でない。本物の影で空想の分子を含む。之に接して得る所の感じには遊びがある。即ち文學上の作品にはどうしても遊戯分子を含む。現實の人生や自然に接したやうな切實な感じの得られんのは當然だ。

とあつて、之によると文學全體を斥けて實行生活だけに價値を置かうといふのである。露西亞行の送別會の挨拶にも此の意味の事を述べたのであつた。文學と實行とを兩極に置いて考へる以上、かうなるのは止むを得ないので、文學嫌ひになつたのも一應はうなづかれる。

然らば二葉亭の好む實行とは何か。貿易業である。新聞業である。軍事である。外交である。政事である。これらには實感が働いて眞劍になれるといふのである。然しながら彼れの所謂實業・新聞業・外交・政事等は、彼れの空想に描いた美しいそれである。憧憬の眼に映る理想化せられたそれである。眞實その中へ飛込んで見たら、忽ち嫌氣のさすべき代物であつて、行爲とか行動とかいへば景氣よく聞えるが、實は彼れの求めるやうな充實緊張したものでもなく、又彼れの性に合ふやうな正確緻密なものでもない。試みに彼れを此の種の事業に没頭させて見るならば、必ず文學と同様嫌ひになつた(理由は勿論違ふのであるが)に相違ない。あれほど筆に口に禮讚したのだから、嫌ひだとは言はぬにしても、不平不満を唱へるやうになる事は確實である。彼れは宗教家が人生をさも解つたやうに説教してゐるのを見て嘔吐を催した(修辭的にいふのではない、實際にむかつて來たのださうである)ことがあるが、實業家經世家の實狀を見せたら、同様に嘔吐を催したに相違ない。死身になれないのは文學ばかりではないやうである。かう考へて來ると、二葉亭自身の説明も文學嫌ひの説明にはならぬ。

二葉亭が文學で死身になれないと大びらに言つたのは、四十一年二月の「文章世界」誌上であつたが、文壇に可なり大きなセンセーションを惹起し、雜誌「新潮」では早速「文藝は男子一生

の事業とするに足らざる乎」といふ課題を掲出して、文壇の大家連に意見を求めた。その際島村抱月の述べた意見は大要次のやうであつた。

こんな事を問題にすれば、獨り文藝に限らないことで、政事でも宗教でも教育でも、あらゆる職業に就いて此の疑問が提出せられるわけである。疑つて見れば人間萬事一として男子の一生を投ずるに足りるほどのものはなく、すべて兒戯に類する。之は懷疑といふもので、誰でも自己の職業に對して一度はこんな懷疑に陥る時代があるものである。だから特に「文藝は」といふのは馬鹿げてゐるので、之を遊戯三昧の閑事業といふのも、尊貴不朽の大事業といふのも、共に一面だけの觀察である。文藝がいけないからつて他の事業に移つて見たところで、やはり同じ懷疑が起るであらう。自覺ある現代人の努むべきは、自己の事業に就いて誰れでも一度は感ずる間隙の存在をどうして充實すべきかといふ事に在る。

夏目漱石も之に回答して次のやうにいつてゐる。

文藝を事業として見る時は、他の多くと同様、一つの職業である。職業として見れば男子の一生を托するに足りるか足りないかといふ事は問題とならぬ。職業に優劣をつけられない限り無意味に屬する。若し優劣をつけるとなると、標準が必要になる。それが一つしかないものなら直ちに優劣を決せられるが、千差萬別であるから、標準の立て方によつては無類の尊貴な職業ともなるし、最劣の馬鹿げた職業ともなる。それは個人個人の問題で、文藝家に聞けば皆男子一生の事業とするに足るといふであらう。それが當然である。奇抜な答があるべき筈がない。

要するに之は二葉亭個人の問題で、二葉亭がこんな懷疑に悩んだといふだけの事である。彼れも今日のやうに「文學業」といふ實業(?)が貿易業や新聞業と同様に存在する時代にゐたなら、そして思ひきつて生計の爲に文學作品を眞劍に制作する事を承認してゐたなら、又ちがつた態度に出たであらう。ロマン・ローランは「藝術は日常生活から深い廣いものを見出すものであり、友人戀人等から無限の世界の存在を見出すものであり、此の世の最小のものから最大なるものを見出すものである。……けれども藝術が職業でなく、又強い實際生活の支へでない時には、又其の體の中に日常生活の針を感じない時には、又パンを得る必要のない時には、それは最善の力と最美の味と最眞の實とを失ふのである」と言つてゐるが、二葉亭は此の中の前半だけを承認してゐて、後半を承認してゐなかつた。そして一生、文學では實感が伴はない眞劍になれないと言ひ通してゐた。明治三十年代ではまだ「文學と糊口」といふことが問題になつて、文學に忠實であれば糊口の資にはならず、糊口の資にするは文學を讀するものとせられてゐたのである。

二葉亭の文學嫌ひはやはり文學尊重の念から出發する。そして之を助けたものは彼れの名匠氣質の潔癖である。彼れ一家の生計の不如意である。二葉亭は文學の尊貴を思ふが故にたやす

くは作らない。たやすくは譯さない。たまさか手を著けるとなると、敬虔な文學の使徒となつて精も根も盡きるやうな苦勞をする。そして出來たものに未だ曾て満足を感じないで、いつも慚愧の冷汗を流してゐる。之を公にするのは常に生計の不如意から已を得ず金に代へる不本意を敢行するので、慚愧の冷汗は更に瀧津瀬をなす。公にされた作品は概ね好評であるが、その評判は作者に取つてはくすぐつたいものばかりで、嬉しくもなければ尤とも思はれない。彼れは分り過ぎる位分つてゐるのであるから、安つばい世評は唯輕薄に感ぜられるばかりである。二葉亭はかう思つた。文學はさらりと棄てたい。文學はもつと餘裕のある心持で、もつと洗鍊推敲を重ねて、もつと生計の問題を離れて作らるべきものであると。それで文學をやめて新聞業に入つて見たが、こゝでも又心にもない文學の制作を強ひられる。今の心持ではそんな心の餘裕を持たず、そんな推敲に骨身を削るやうな思はしたくもなく、一生の職業とする考など勿論有つてゐない。多年煩悶を續け苦勞を重ねてゐる中に、現實の感で緊張させられてゐなければ生きてゐる氣がしなくなつた。文學といふものはこんな心持で出來るものでないから、若しこんな心持で作るならそれは恥づべき所業だと思つた。文學嫌ひの感情は斯うして生長して來たものである。

文學藝術を棄てた人の行く所は、宗教か哲學（又は科學）か戀愛か事業かである。二葉亭は芭蕉のやうに文學を以て「生涯の計」としたり「此の一筋につなが」つたりする覺悟を持たぬのだから、右の中の何れかへすべり込まねばならないが、宗教は大の嫌ひであるし、哲學は好きであるがいくら究めても切りがないやうだし、さればといつて戀愛に酔へる柄でもなかつたらしく、そこで事業に趨つたのである。然しながら事業に趨つたといふ事は、彼れの性情なり腕前なりが之を好み之に適するといふ事を意味するのではないから、例の名人氣質で中々埒が明かず、研究と工夫で鍊り直し鍊り直してゐる中に著々失敗もし、失敗しなくともその結果には必ず不満足で、遂に又嫌氣がさすやうになつたらうことは明白である。

二葉亭のやうな名人肌で神經質の人は、餘りに明察な批評眼を具へてゐるが爲に、建設には極めて臆病で破壊には極めて大膽である。魯庵の記述によると、二葉亭の日記に「浮雲」第三編が雑誌「都の花」に載せられたのを見た時に、手が慄へ顔色が變り胸の動悸が収まらなかつたとあるさうである。又同時代の他の作者のものと比較して「今までは某等の作る小説は拙くして讀むに堪へずと思ひつるが、余の作に比ぶれば彼等の作は遙かに勝れり」と記してゐるさうである。之に反して自他の信仰、思想、議論、實行を破壊する力は猛烈にして當るべからざるも

のであつた。畢竟二葉亭は一生を積んでは崩し建てては壊す破壊行動に過して來た天才であつたと言はねばならぬ。

此の點に於いて二葉亭はツルゲーネフ作中の人物の面影がある。彼れは明治三十年に「浮草」と題してツルゲーネフの「ルーヂン」を譯してゐるが、その主人公ルーヂンの人物が不思議にも二葉亭そっくりで、理想家であつて實行を思ひ、實行世界に入つて失敗を重ね、最後に異國の空に悲壯な死を遂げた所まで似通つてゐるのである。これは諸家の追憶談にも見えるのであるが、愛弟物集さんの記述によれば、彼自らも之を認めてゐたのである。

六

以上回を重ねて述べた通り、二葉亭は一生を破壊で過し、すべてを未完成のままに世を去つたのであるが、死後に残された成績から見れば、やはり文藝作品が彼れ一生の仕事であつた。全集四卷、その他遺漏が約一卷ありとして、これ位の遺作を文壇に提供すれば、一生を文學制作に没頭した人に比べて何等遜色がないのみならず、常に斯界の最高位を占むるに足る力量を示し得るのである。二葉亭はやはり文學者、特に小説家として取扱はれねばならぬ。

二葉亭は文學者として見ると、其の感覺の新鮮なことに於いては正岡子規に及ばず、其の理解の近代大陸文學に行互つてゐる點に於いては森鷗外に及ばず、唯露西亞文學を讀んだといふだけで、あの興味本位のこしらへ物の多い江戸文學に骨の髄まで浸つてゐる二葉亭が、現實描寫の新しい作風を探つて、何等の先蹤なしにあれ程に漕ぎ付け得たのは、眞に驚異に値する。彼れが寫實家として文壇に歩み出したのは、露西亞文學の手引によるだけではなからう。

坪内逍遙氏の追憶談に、精確を愛し眞實を好むは二葉亭本來の性情だとある。之が學問に發すると實證的な研究となるし、事業に向ふと緻密な調査となるし、人生問題に發すると直接的なジージニ經驗となるし、文學に對すると現實の觀察描寫となるので、彼れは生れながらに寫實家たるべき素質を有つてゐたといふことになる。

寫實家になる素質はあつたとして、その寫實すべき題材を「平凡人の日常細瑣な生活」に取つたのは、彼れの風丰閱歴から推して甚だ不釣合の感がある。之に關しては諸家の記録にも説明がなく、彼自身の「懺悔」にも日本文明の裏面を描くとか、對人生の態度を書くとか、人物の個性を寫出すとかいつた解釋の外には何等首肯すべき説明がないが、これこそ彼れの手引となつた露西亞文學の暗示によるのではなからうか。二葉亭は英語を學び獨逸語をも學んだが、それ

は哲學科學の書を研究する手段の爲であつて、英吉利や獨逸にある「通常人以上の生活を取扱つた文學」を讀む爲ではなかつた。彼れに暗示を與へ刺撃を加へた西洋文學は、露西亞文學ばかりであつて、その露西亞文學といふものは、通常人の生活を取扱ふことに就いては斷然群を抜いてゐるものであつた。

明治四十年前後、自然主義文學の盛になつた時、此の種の題材及び作風が文壇の主流となるやうになつて、計らずも二葉亭の「浮雲」及び露西亞文學の翻譯が我國の自然主義文學の源流だと説く人があるに至つた。彼れの創作及び作の態度が自然主義のそれと同様でないことは言ふまでもなく、彼れ自身も自然主義の主張と交渉の無いことを言明してゐるから、右の説は自然主義論者の獨りぎめに過ぎない。然しながら我が新時代の文學の舊時代の文學と異なる主要な點は、その主義流派の如何を問はず、現實に即し眞實を描くところに存するのであるから、大局の見に立つて東京時代文學の趨く所を觀察すると、二葉亭の文學は種々の點に於いて新文學の源頭に置かるべき主要な文學の一つであることを認めねばならぬ。(昭七・二・二三)

川上眉山

一 硯友社	七〇		
創作専門の硯友社作家	—— 硯友社の作家 ——	ブルジョアリアリズム		
二 眉山の表現力	七六		
硯友社の花形	—— 天下一品の俳文 ——	俳文俳句習作の意義 ——	スタイリスト眉山	
三 眉山の作風	八二		
川上眉山人	—— 煩悶と焦躁 ——	周圍と交遊 ——	所謂觀念小説 ——	西洋近代文學の
涉獵	—— 新轉向の史的意義 ——	觀念小説以後		
四 餘説	八五		
作家としての餘生	—— 自殺の原因 ——	種々の解釋		

明治三十六年十月、硯友社文學者團體の總帥、尾崎紅葉の歿した時、文學批評壇の先輩であつた半峰居士高田早苗氏は、其の追悼演説に次のやうな意味の事を述べられた。

自分が「讀賣新聞」に居た頃、紅葉君に對して悪罵が多いので、少し辯解したら如何ですと云つたところが同君は唯笑つて、知る人ぞ知るです。最後には分る事です。議論より實行、つまり佳い物を世に出せば好いのですと答へられた。

これは江見水蔭氏が硯友社回憶談に記した一條であるが、此の種の記録は硯友社側に度々見受ける。水蔭氏はこれに續けて、なほ

自分は此の時、好い事を云つて下さつたと、暮の後に實は泣いて喜んだのであつた。我等はかくの如く無防禦であつた。議論の飛道具でコケ威しなんか、絶対に試みはしなかつたのだ。と書いてゐるのである。

硯友社の作家達は、明治二十二三年から三十三四年にかけて約十年間、小説創作の世界に全盛を謳はれて、爲にいろいろの方面から敵視嫉視を受けた。それが徒黨を組み閥を作つて文壇を壟斷するとの非難ともなり、舊式戯作者風の遊戯文學に墮して人生的意義が全然缺けてゐる

との攻撃ともなつて、新聞雑誌の文學批評家から猛烈な惡聲が發せられたのであつた。右の記事は此の事情に關するもので、「無防禦」といふのは、硯友社の作家が評壇に馳突すべき機關雜誌をもたなかつたことと、作家の腕揃であつたに係はらず有力な批評家が一人も社中になかつたことを云ふのである。

「我樂多文庫」は社員が文壇に打つて出た機關雜誌ではあつたが、その後身「文庫」が廢刊した明治二十二年十月までを含めても、勃興の初期だけで、まだ「防禦」の時代ではなかつた。その後「小文學」「江戸紫」を出したがそれも續かなかつた。二十四年になると、そろ／＼論争の必要を感じるやうになつたと見え、紅葉は「千紫萬紅」の發行を企てて、次のやうに云つた。

矢張何か出してゐないと淋しいよ。それに批評家連中から無闇に飛道具を用ひられたり、閑討をやられるのだからね。や、それに對するばかりでなく、新進の爲にも一ツ舞臺を興へてやらう……（「明治文壇史」水蔭著）による）

これが續けば當然機關雜誌として評壇に奮闘するのであつたらうが、談理に得手でない社中では、之も續かないでその年一ぱいで廢刊になり、その後は創作の實力だけで立ち、段々興隆して來た文學評論の分野に一人の批評家をも送り出さなかつた。紅葉逝去の直後、水蔭氏が興

奮の餘りに、「能く我々は戦つたんだ、これまでに、紅葉を主將として文壇に」と絶叫して泣咽んだのであるが（明治文壇史による）、實際紅葉の在世中は、屁理屈よりも「佳い物を出す」主義で、小説の創作に覇権を握つてゐたのである。

當時文壇の主要な創作發表の機關に、硯友社作家の作品が行互つてゐて、それ以外の作家の顔觸れの甚少かつたことは事實である。然しながらそれがそのまま、閥を作つて他を排斥した結果といふことにはならない。又それがそのまま主將紅葉の「政治的」手腕でもつて計畫的に策動した結果といふことにもならない。虚心坦懐に文壇を見渡したところで、優れた作家はやはりどこかの發表機關に進出して居り、秀でた藝術家はやはり讀者のどの方面かに勢力を有つてゐた。創作發表の機關が多く硯友社作家に占められた事は、先づ該機關の經營者が人氣作者を迎へるのに努めたことにより、紅葉に相談を持ち込む者が多いから、紅葉がその友人門弟を推舉する場合も多くなつたことにより、硯友社以外の作家として文壇に實力を有する人が比較的少數であつたことによる。硯友社員と雖も、經營の手腕に富む思案外史や乙羽庵などは之を除くとして、創作の實力で見ると、紅葉、眉山、柳浪、水蔭、小波、及び硯友社の分身といふべき漢社の鏡花、風葉などは、どんな悪いコンディションの下にあつても、當時の文壇では最前線

にはたらくべき作家で、新聞雑誌の經營者が必ず當りをつけなければならぬ人々であつた。

硯友社が黨同伐異をしたといふ惡聲は先づいはれの無いものとして、其の創作が人生的意義の少い遊戯文學であるといふ非難はどうであるか。これが唯一江戸時代の文學に似てゐる」といふことなら、それはいはれの無いことはない。文學の變遷は大勢としては時代の推移に従ふからである。自然主義的の作家よりは硯友社の作家は江戸時代に近く、硯友社の作家よりは根岸派の作家（南翠篁村等の人々をいふ）はなほそれに近く、根岸派の人々よりは魯文有人等は一層それに近い。のみならず、同じ硯友社の作家でも、年代によつて推移するので、「我樂多文庫」の時代（二十三年まで）と、二十六年までと、二十八年以後とでは夫れぞれに差異がある。すべては時勢の歩趨に従つて變遷するのであるから、年代を溯れば溯るほど江戸時代の戲作に似てゐるのは止むを得ない事である。

然しながら通人粹士氣取りの不眞面目な作風だといふことなら、一應の再吟味を要する。此の方面の非難は、當時の批評壇のみならず、大正昭和の今日に於いても、相當有力に聞かれるのであるが、明治四十年以後の文學論の尺度を、直ちに「我樂多文庫」頃の作品にあてはめるなら、ひとり硯友社の文學だけでなく、二葉亭四迷や嵯峨舎おむろの文學も、同様の缺點を免れ

ない。修飾と誇張とは江戸文學の通弊ではあらうが、それは程度の差こそあれ今日の文學にも免れないところである。通人粹士趣味の江戸文學をばすべて不眞面目な遊戯文學と理解することその事に認識の不足があるか否かは暫くお預りにするが、その江戸文學の遺風をまねてゐるから不眞面目である遊戯的であると考へるのは、まことに再考を促すべき案件であり、特に硯友社の作家は、青年の意氣で前代在來の文壇を脱却しようとして起つたものであることを等閑にするのは、認識不足の譏りを免れない事柄である。

硯友社作家の不眞面目であることを證據立てるのに、「我樂多文庫」十號（明治二十一年十月）から連載した紅葉の戯文「紅子戯語」を引合に出すのは、今では評壇の常識となつてゐる。それには彼等の日常生活なり、生活氣分なり、乃至制作態度なりが如實に描かれてゐるといふのである。しかしながら「紅子戯語」は、式亭三馬などをまねた才人紅葉の戯稿であつて、トテツもない誇張と空中樓閣の趣向とで捏ち上げた作り話である。尾崎徳太郎の實際生活が浮き上つてゐるでもなし、川上亮の文學生活が生き〱と現はれてゐるでもない。一生の心血を文章道に傾注して辭さなかつた紅葉山人や、二十歳に滿たずして既に老大家を凌ぐやうな名文を草した眉山人の面影は、どこを探しても出て來ない。硯友社の文學を虚飾と誇張とに滿ちた技巧文學と

して嫌りなく思つてゐる内田魯庵が、その著「きのふけふ」の中に、「紅子戯語」に限つて懸値なしの寫實的な文字と見做し、

紅子戯語には當時の硯友社の生活が活けるが如くに描かれ、幹部の八人の風手動作が紙上に躍り出してゐる。

と書きつけたのは、蓋し一生の早まりであらう。

水蔭氏の硯友社回憶談に、陸羯南（新聞日本の主筆で國士型の記者であつた評論家）が何かの紙上に「紅葉は文壇の紺足袋だ」と評したといふことが見える。「紺足袋」には野暮と蠻氣と志士の氣概と革新的熱意との意味があるので、通人粹士の不眞面目な遊戯生活とはむしろ相反する。眉山は紅葉に比べると聊か白足袋の傾向を帯びてゐたらしかつたが、それでも根が思索的な詩人肌で、水蔭や花袋の野暮連と並稱せられて硯友社の「詩人派」と呼ばれてゐたのである。

硯友社作家の革新的意氣は、第一に幕末から明治初期にかけての頽唐文學、及び明治二十年頃までに行はれてゐた西洋まがひの半熟未熟の翻譯小説政治小説に對して振ひ起されてゐる。最初はその未熟を嫌つて文化文政時代の爛熟に復らうとした。が間もなくその頽唐壞廢に近いのを嫌らないとして、更に元祿時代の生氣潑刺たるものに復らうとした。元祿時代の小説、特

にその代表的作物である西鶴の浮世草子は、近代小説の寫實的傾向の源流である。我が國の最初のブルジョアリアリズムの小説である。此の元祿復歸の運動は、明治二十年代の思想界に於ける國粹主義の勃興と相呼應する文化現象であることは、既に拙著「明治文學史」にも述べたのであるが、西鶴の浮世草子は、國粹としてよりもブルジョアリアリズムの小説として、當時の文化事情にピッタリと該當してゐた。彼等は時勢の潮に乗つて、先づアリアリズムの世界に討つて出たのである。彼等を目して舊時代文學の殿將とするのは、必ずしも實際の事情に即した妥當の見ではない。

二

自然主義以前の作家を考へる時、硯友社の作家は、如上の見地からして、必ず取扱はれねばならぬ人々である。特にその中に在つて新時代の呼吸を感じ、脈膊を感じ、之に關する或動向を示し或業績を残した作家は、一層注意せられねばならぬ。總帥尾崎紅葉は、何れの點からも第一に擧げらるべきであるが、これは私の擔當した範圍外であるから之を除き、先づ當時紅葉と相並んで社内に重きをなし、時には紅葉を凌ぐとまで評判せられたことのある花形作者川上

眉山人を取上げることにする。

眉山は明治二年生であるから、紅葉よりも二歳若く、煙波山人の筆名で「我樂多文庫」に現はれたのは十七歳、眉山人と改めて「墨染櫻」に名を謠はれたのは二十二歳、「書記官」「うらおもて」に轉向の新風を示したのは二十七歳、すべて此の若さで既に第一流の作家として文壇の最前線に立つてゐた。明治四十一年歿するに至るまで、二十年の著作生活の間に、大冊七卷の全集、外に集に入れられなかつたもの約一卷、なまけて作らないと言はれてゐながら、こんな多數の作品を遺したのである。

全集中の遺作は大部分小説であるが、眉山の始めて名を爲したのは俳文であつた。「我樂多文庫」が回覽雜誌であつた頃、即ち明治二十年から既に同誌の呼物の一とせられ、「戀」だの、「枕の賦」だの、「下駄辭」だの「百味譜」だの「摺小木の辭」だのといふやうな作が、まだ年少の書生の筆と思はれない程、圓熟した手腕を見せてゐたのであつた。明治二十二年「新著百種」第一編として、紅葉の「色懺悔」が出版せられた時、坪内逍遙氏が序文を書いて硯友社同人の短評を記された中に、眉山に關しては、

眉山人の得意の調格、也有か許六か、紫女か清女か、澁きが如くにして澁きに流れず、艶あるに似て艶に

かたよらず、美人の眉か、遠山か、山か眉か眉か山か、おぼろげなるが中々なり。

とあつて、これが廣く文壇に受け取られた評であつたらしい。也有の再來といふ讚辭は、内田魯庵が言ひ初めたやうに記したものを見たが、此の評は逍遙氏の方が本元なのである。

眉山人の俳文は、實に明和安永時代の風骨を得たもので、和漢雅俗の事物を豊富に取合せ來つて、豪華な對偶駢儷の句法を用ひ、古今東西の書冊から材料を抜抄し來つて、奇警な引用譬喩の修辭を操り、しやれた氣取つた、而も小説家的才氣を漲らした作である。二十一年「我樂多文庫」に掲げた「枕の賦」の結末に、

一朝年老い形やつるゝ時は、主人の寵忽ちに衰へて日影も見えぬ方に左遷せられ、煤掃の日に見付出されて、身代遂に分散し、御清所の隅に雜巾となりて、見もしらぬ水仕の業にうき身をやつし、あるは掃溜の中に配所の月を詠め、果はいやしき湯屋の木拾ひの手に渡りて、釜前のたきつけに、北邙のそれならねど、一片の煙と消え失するこそ哀れなれ。

とあるなども輕妙の極ながら、二十五年「萩桔梗」に收めた「摺小木辭」に至つては、渾然と纏まつた好箇の小品である。

尾上の松といへば千代のためしにも引かるべきに、野山の杉といへば神寂びたる姿とも見らるべきに、山椒と名乗れば田樂の香に飽かるべきに、何とて身をあらぬものになして、臺所に下司奉公の摺小木とは生

れ出でけん。されば歌人には捨てられ詩人には疎まれ、胼胝の手にかゝりて騒がしく一生を送り、何ひとつ譽められたる仕事も無くして、さがなき口の端に摺小木野郎の引事もわりなし。そもく年の市にはかなき價を持つ身となりてより、主を擇ぶほどの能もなければ、かんぼやつしたる内儀にも遣はるゝことを願ひ、穢くるしき水仕女にも身を任すことを厭はず、摺鉢のよしあしを問ふにも及ばず、その夜よりぞくすぶり勝の臺所の隅に、組庖丁と流元の佗住居を定めぬ。それより引窓の朝ぼらけに身を起して、萬雷の響に鍋の耳を驚かし、折に唐辛子の花を散らしては、談林の錦を今に傳へけん。其しほらしさは心にしめながら、よしなき女夫いさかひの得物となり、さては茶番狂言の物笑となる身の程のいかにつたなき果報ぞ。更行く夜半の棚の下にかゝりて、婢女が居眠の傍につくねんと靜かなる時、蟋蟀ばかりぞ一しほの鳴音を絞りける。

然しながら俳文がどれほど巧妙であつても、眉山人の文學者としての地位を高めはしないので、一步を踏み外せば天明頃の狂文に墮する虞のある戲筆に過ぎない。畢竟文人の餘技と見るべきもので、深く眉山人の本領に關する事ではないのである。水蔭氏の「明治文壇史」にも、「眉山の俳文は天下一品で有つたが、それは遊戲文學だと云つて、當人は餘りに乘氣に成らなかつた」とある。けれども之をスタイルの上から見ると、實に均齊渾熟の古典的完成の域に達し、文法句格おのづから具はつて、さすがに當代第一流の名文家であると感歎せられる。これは眉山人の小説のスタイルに無關係であり得ないので、その直接的な影響の存すること、恰も元祿

時代浮世草子の作家の俳諧文に於けるやうなものであらう。

硯友社の人々が俳句に手を染めたのは、二十三年であつて、紅葉の主唱で紫吟社といふ仲間が出来たのである。小説家連中の俳句のことだから、おのづと人事の題材が多く、特に艶つぽい趣向に偏して月並の流風を免れなかつた。俳句の精神から見れば、到底正岡子規等が四五五年後に起した日本派作家のものに及ばなかつた。眉山人といへどもその中に洩れず、その傑作として傳へられる明治三十年頃の作、

晝顔や乞食の夢に這ひかゝる

なども幼稚な著想であつて、到底俳文の手際に及ばない。然しながらこれも彼れの小説の表現力に無関係であり得ないので、無駄のない引きしまつた彼れの表現は、俳句の修練に待つところ少くはないのである。「明治文壇史」によれば紫吟社の主唱者紅葉も、

俳諧は實に觀察が鋭く、寸句で非常に力の強い云廻しをする。之は小説家としても學ぶべしで、移して以て文章を煉るに適す。

と言つてゐるが、此の點では二葉亭四迷が俳諧に就いて言ふところと全く同様であつて、名匠のスタイルに苦心する状態が符節を合するやうに一致する趣が見られる。恐らく眉山もかう言

はれて見れば、やはり之を承認しなければならなかつたであらう。

眉山人の俳文及び俳句は、右の意味で、文學者としての彼れの生活に、密接な關係を有つのであるが、彼れの名文家であることを説く毎に、必ず引合に出すべき作がある。それは「ふところ日記」である。明治三十年飄然と西遊した時の紀行文で、三十四年小冊子として出版した。「三年此の方物狂はしくも哲學を疑ひ宗教を疑ひ、世を疑ひ我を疑ひたりし果は、此肉と骨とを粉齏せんことを思ひ、遂には了々の眞を見出し得ざる疖癩まぎれ、目に障るべき凡ての物を無法無徹に打破し盡して、強ひて快を呼ばんとした」とある通り、悲境に陥つた家庭の事やら、制作上の轉向問題やら、詩人的神經質のためやら、いろ／＼の煩悶で行詰つた際、萬事を抛つて心機一轉の旅に出たのである。魯庵の「きのふけふ」にのんきな旅と言つてあるが、中々本當にのんきではないのである。然し此の文章には人生的な深みと生活内容のにじみ出る重みとが足りなくて、やゝもすると唯の紀行文にならうとする虞がある。中には三浦三崎の宿舎で靜思の幾條を書付けるやうなこともあるにはあるけれども、要するに風流な觀光旅行の記録と見られないでもない。此書の價値はやはりそのスタイルに在る。

「ふところ日記」の文體は、其の骨を漢文直譯の勁健な風體に取り、肉を雅俗折衷のくだけた

姿様にして、之を貫き流れる血を洒落飄逸な文人俳士の調格にしてゐる。一語一句に意識が張りきつてゐて、白璧の瑕なく天衣の縫目なきやうな渾熟の一體、實に明治文壇に名を馳せたのも無理でないと思はれるほど、完成味をもつた文章である。然しながら作者眉山人は之を誇りともしないし、書いていゝ氣になつてゐるのでもなかつた。彼れの心は常に小説の世界に在つたのである。

三

眉山人の小説の初作は、丸岡九華氏の「初蛙」によれば、二十一年「我樂多文庫」に載せた「魂膽祕事枕」であるといふが、これは未見である。二十二年「我樂多文庫」一月發行十四號より）に發表した「黄菊白菊」（全集所載の著作年譜及び現代日本文學全集の年譜には、二十一年六月となつてゐる）は、世に公表した最初の作であるけれども、作者は後にこれを著作集に加へることを承知しなかつた。次に二十三年「新著百種」に収めた「墨染櫻」は、眉山の出世作として有名であるが、まだ江戸時代草双紙の匂を脱却しない。彼れの小説にして明治時代の作たるに恥ぢないものは、やはり二十八年の「大盃」、「書記官」、「うらおもて」、「暗潮」（第一部「網代木」だけし

か出来てゐないので單行本には網代木と題してゐる）等に始まる。

明治二十八年は明治文學史上重要な轉向期で、小説のみならずあらゆる文學の分野に飛躍的進展の行はれた記憶すべきデイトであるが、眉山人も亦此の契機に當つて、制作上の悩みを懷いて轉向の方途に焦躁を感じたのである。元來眉山は硯友社の才人達の中でも、特に放縱不羈の詩人肌の人物で、屢々紅葉と衝突もし、他の文學團體にも交遊して、必ずしも一定の作風を固執しなかつたのであるが、新しい氣運の動きにも亦敏感に響應したのであつた。

眉山人の風采を描いたものに、魯庵の「きのふけふ」があるが、概念的な寫し方で、生き／＼とした趣が少い。一葉女史がその日記に書きとめたものは、不用意ながらさすがに細かい印象的な記事がある。眉山が一葉を訪問したのは、馬場孤蝶、平田禿木等「文學界」の連中と交つてゐた時で、二十八年五月二十六日、日記「水の上」に見えるから、丁度制作上の轉向時代の事に當る。

……馬場君平田ぬしつれ立て川上眉山君を伴ひ来る。君にははじめて逢へる也。年は二十七とか、丈高く色白く、女子の中にもかゝるうつくしき人はあまた見たかるべし。物いひて打笑む時頬のほどさと赤くなるも、男には似合しからねど、すべて優形にのどやかなる人なり。かねて高名なる作家ともおぼえず、心安げにおさなびたるさま誠に親しみ易し……

といふ調子で、それから孤蝶氏の男ふりと比較して、秋の月に對する春の花、柳橋の歌妓に對する京の舞姫の見立は、月並なれど此の場合面白く讀まれる。

白哲長身の美男眉山人は、又天才的な狂氣じみた性格をも有つてゐた。「明治文壇史」二十八年秋の記事に、

眉山は既に此時分から懷疑哲學に囚はれてイラ／＼し切つてゐた。夢中にバイロンの詩を譯したり、暗闇に松ヶ枝の蜘蛛の巣を見たといふのは此時代であつた。

といふのがあるが、硯友社中では「詩人」で通り、エゴイスト振りが昂じて紅葉と衝突したり、寫眞をくれと一葉にねだつて一葉一家の人々をこはがらせるほど狂態をつくしたり（水のうへ）二十九年一月の記事参照）その他酒の上で水蔭と喧嘩したり、すべて非常識と考へられるやうな行動が少くなかつた。

彼れは又その家庭事情に於いて不幸であつた。元來自家の祕密をうち明けない人であつたといふから、詳しい事は知られてゐないが、孤蝶氏の追憶記（早稻田文學明治文學號所載）や魯庵の「きのふけふ」によれば、若うして實母に別れ、繼母に幾人もの子があり、父は高利を借りて家計は相當紊れてゐた。二十九年父が、若い後妻とそれに出來た弟妹と多大の負財とを眉山に

殘して死んだ後は、彼れがその後始末に惱まされたことは一通りでなかつた。

右のやうな内外の事情で、陽氣な江戸つ子氣分の眉山も段々陰氣臭くなり、悩み悶えるべき下地が具はつてゐる所へ、例の文學上の焦躁が襲つて來た。哲學的の深みを求め思索的の重みを欲する心から、丁度その頃西洋文學にあこがれて清新な思想聲調を文壇に提供してゐたところの「文學界」の人々と交り始めた。その人々を通じて一葉女史をも訪ねた。女史の日記「水のうへ」二十八年六月二日の條に、

（眉山君來りて）いたく人生を思ひいりてせんすべもなく、物の辨別つき難くなりし頃とて、頭痛く氣上りて常に夢の中にあるやうの心地すといふ。……こは君が筆に一轉化の來るべき時機なめり。ひたすらになつかしくやさしき方をのみ取出づるやう成し人の、かくて誠に心もだへば、人世のうくつらき、人の情のありて無きなど、こまかにうつし出づるやうに成なんも計りがたければ、こはこれ二級をすゝむる時ならんとうれし。もろとも語る事多し。……

とあるが、一葉の觀察は蓋し當時の眉山の心狀を穿つてゐる。

それに尙ほ當時評論家として文壇の一方に異色ある存在であつた高瀬文淵（本名は黒川安治）との交りも考慮に入れなければならぬ。文淵は風變りな哲學者じみた論客で、文學論の上では眉山、水蔭、花袋等の作家に可なり強い影響を與へた人である。特に文體とか描寫法とか表現

技巧とかの問題を文學上の末技として擯斥する考へ方は、文淵の鼓吹によること少くはないので、眉山等が硯友社の作風にあきたりなく思ふに至つたのも、おのづからこれに關聯する。二十八年「暗潮」を「讀賣新聞」に連載してゐた時分などは、その中の暗黒面の描寫に就いては、材料を文淵から提供せられたのみならず、書き溢つてゐる時などは文淵が手に筆を持たせるまでにして書かしたのだと「明治文壇史」には傳へてゐる。

二葉亭四迷に接觸してゐたことは、「ふところ日記」の旅に出る時の記事などに見えるが、その文學的交渉は詳しく知られてゐない。花袋、獨歩、有明、國男等新進の文士達の社交的の會合であつた龍土會へ顔を出すやうになつたことは、花袋の「東京の三十年」及び「明治の小説」に見えるが、紅葉以上の筆力と稱せられてゐる最中に、大家先進たる彼れが後進の中家小家と談論を交へようとした意氣は、之を認めねばならぬ。

以上縷述するやうな事情のもとに、眉山の作風は轉向を始めたのであつた。「大盃」は親孝行な純情の青年がアメリカへ出稼ぎに行つてウンと稼ぎ溜めて歸國したが、喜ばせようと楽しみにして來た老父はもう死んで居り、結婚して家を持たうとそればかりを力に働いて來た約束の女はもう他人のものになつてゐたので、絶望の極大盃の滿を引いて酒の中に身を亡ぼしてしまつ

たといふ趣向で、「新著百種」や「都の花」の戀物語に比べて著しく深刻味を帯びてゐる。「書記官」は官吏が幅を利かして横暴をはたいた時代に、利權あさりの商人と結托してその女を弄ぶといふ筋で、これも社會の暗黒面に手を下して新しい題材を取扱つたものである。「うらおもて」は人の善い慈善家が人の悪い世間に利用せられ玩弄せられた揚句、私利我慾の世相を呪つて自ら進んで盜賊となるといふので、趣向も不自然、敘述も露骨、藝術として熟してゐない素材のまゝといふ感じのするものであるけれど、社會の缺陷といふ點に著想した事が此の作の新し味である。これは「國民之友」夏期附録に出たもので、當時批評家は「觀念小説」の名を以て之を評した。それは賞讃の意味でなく、むしろ小説の常軌から外れ、寫實の大道からそれてゐることを非難する心持でかう名づけたのであるが、とにかく思想的の深みを加へ、心理説明の細かさを加へたことは争はれぬ。「暗潮」は「讀賣」に連載した長篇で、作者のプランでは、網代木、明星、篝火、歌枕の四卷に分ち三百回を重ねて完成すべきものであつたが、結局第一卷に當る網代木だけしか出來なかつた。東京の下宿屋に職を求めて職を得ない二人のインテリゲンペンがあつて、下宿で散々虐待されて居たゝまらず、一人は勞働者相手の下等な屋臺見世を出さうと觀念し、一人は取りあへず木賃宿に引上げることにし、そこに社會のどん底の暗黒面を

いろ／＼と目撃もし経験もするといふので、これから展開すべきどん底生活の状態、それから這ひ上らうともかく光景等の、肝心な本文に對する序曲のやうな一篇である。どんな觀念を寓し、どんな思想の下に組立てられたものかは、これだけではまだ詳かでなく、又此の作が世の所謂觀念小説であるか否かも明かでないが、とにかく從來の硯友社張りの小説から脱却して、下層陰慘な社會事情に筆を著けようと試みた可なりの大ものであつた。

斯の如き轉向は時代全般の悩みから生れる現象で、同時に起つた廣津柳浪等の深刻小説、樋口一葉その他の心理小説、相次いで起つた内田魯庵等の社會小説などと呼ばれた種々の作と相關聯して考察すべきものである。こんな時代に新たに生れ出でた作家は知らず、既に一家をなしてゐる作者が、之に呼吸を合せることの容易でないのは言ふまでもない。眉山は此の悩みに敏感であつた事は、さすがに硯友社中の異材ではあつたが、その新しい試みは遂に唯試み以上に出ることが出来なかつた。いはゆる觀念小説は彼れの名を高うしたものであつたが、不朽の名作を爲さしめるまでには至らなかつた。觀念小説そのものに對しては、その當時の評壇でも白眼で迎へた者があつたのであるが、歴史として振返られる今日から見ると、一層影が薄く感ぜられる。

此の問題に立入ると、西洋文學の刺戟といふ事が必ず考へられねばならぬ重要な因子となつて来る。眉山がどの程度まで海外文學を味はつてゐたかは詳細に知られてゐないが、學校時代及び硯友社前期時代に於いて人並に讀み味はつたロマンチズムの英國文學などは考慮に入れないとしても、花袋の「東京の三十年」に、「眉山君は常に新しい外國の小説を讀んでゐた。バルザック、ドオデエ、ゾラ、進んではダンヌンチオあたりまで行つた」とあるやうに、西洋大陸近代の新しい文學にも、相當心がけて接觸してゐたのである。のみならず「文學界」や龍土會の人々に交つて、その近代西洋文學に關する談話をも、素直に熱心に聞入れ受入れてゐたのである。眉山が作風轉向の努力は、これに刺戟せられ、これから暗示を受けたことは、蓋し尠くはなかつたであらう。

然しながらこれら佛伊の近代的文學も、後の自然主義の作家に見るやうに、思ひきつて舊い作風を脱却して了ふことに役立つわけにはいかなかつた。「暗潮」に描寫したどん底生活も、當時の小説題材としては斷然近代的ではあつたが、それでも露國の近代小説に見るやうに有意義に取扱はれてゐない。而もあの描寫を生かして行くべき續篇は、悩み抜きあせりぬいてもとう／＼出来なかつた。二十九年これを單行本として出版する時、せめて第二篇だけでも纏めて、

初篇網代木に附載しようといふので、書肆春陽堂では作者を二階の一室に擲にして書かしたものであつたが、それでも出来なかつたのである。彼れの轉向期の諸作の中、最も傑出したものになるべく期待せられた「暗潮」は、かうして遂に未完に終つてしまつた。

眉山が思ひ切つて此の新しい試みを徹底的に展開させて行くことの出来なかつたのは、蓋し多種多様の因縁によるので、一概に戯作者氣質の因襲が邪魔してゐるが爲めとばかりは言はれない。その多數の因縁の中で、こゝに一二の事項を注意したい。その一は即ち素材として人事現象をそのまゝの形で取扱ふことを非藝術的だとしてゐた點である。一步進めていへば、自己のライフをあげすけに正直に眞剣に告白して之を文學に制作するといふことを非藝術的だとしてゐた點である。前半は所謂モデルの取り方が後の自然主義の作家のやうに大膽に直截に或一人をそのまゝ作中の一人物に當てて行くのでないといふことを意味する。水蔭氏は、硯友社の作家達のモデルの取り方はいろ／＼の人のいろ／＼の部面を集めて一人の作中人物を組立てるので、實在の一人をそのまゝ一人の作中人物に仕立てるのを野暮として取らなかつたと述べてゐるが、眉山もやはりその類で、彼れの藝術意識では、やはり作者の創作——技巧——想像の力を重んじて、眞實の事相を凝視し、事實の奥底に掘下げて行く自覺が出来てゐなかつた。次

に後半は人間の眞實を深く見るのに最も便利なものの一であるところの自己といふものに對して眼を塞ぐことを意味する。眉山はどんな境遇にあつても決して自分の心をうちあけて語らない人であつたとは、友人諸氏の一致して言はれてゐることであるが、これが名匠のたしなみであると同時に、自己を凝視し自己を掘下げて行つてその奥底を文學作品の上に暴露するやうな事に對しての障害である。

も一つは表現のスタイルを一變しようとして慘憺たる苦心をしながら遂に思はしい結果を得なかつた點である。寫實の一道を深めて行くに際しては、スタイルの苦心などは問題にしないでも済まされる。眞實の直寫には平板露骨な文章でも事足りるのである。然しながら文章家眉山人はそれでは納まらない。色々に試み様々に改めて見て、更生の作風に相當する更生のスタイルを生み出さうと苦心したのである。他の作者にあつては殆ど念頭に上らない表現上の問題が、意外にも眉山を悩まし抜いた。「暗潮」の筆が濫つて動かなくなつた因縁の中には、これが可なり重きをなしてゐると考へられる。

斯うして何かと不足を云ふものの、眉山の試みは當時の文壇に有意義の變化を捲起したもので、従來行はれてゐた硯友社作家のブルジョアリアリズムを取つて、その人生的意義を深から

しめた事は、顕著な功績として之を認めねばならぬ。此の時分が蓋し眉山人の黄金時代で、爾後十年の文學生活は、作の數量も多く、時潮に後れぬ努力もしたのであるが、やはり餘生といふ感がある。

眉山は自己を語らない人であつたが、同時に又評論めいたことをも言はなかつた。従つて藝術上の主張を述べたこともなく、試作に關する聲明をなしたこともなかつた。彼れは唯黙々として色々の種類の作品を發表してゐたのである。三十年の「絃聲」は、當時怪奇幽玄な著想で盛名を走せた泉鏡花の怪異小説に類するものであり、同年の「麗富士」等は、やはりその頃新しい題材としてもはやされた家庭悲劇や夫婦生活を取扱つたものであり、三十三年の「店暖簾」は、觀念小説以後の進境を語るものとして重きをなした心理説明の小説に屬するものであり、三十年の「野人」等は、觀念小説の延長とも見るべきもので、何等かの問題を含んだ趣向であるが、これもその頃文壇の一方に擡頭した社會小説と相通ずるところのあるものであり、いづれも眉山人が一本調子に押して行つて忽ち行詰まる作家でなく、時潮の流れを敏感に感じ取る柔かさをもつた作家であることを示すのであるが、同時にもはや時代をリードする壓力をもつてゐないことをも現はしてゐる。二十八年の「松風」に、愛することはしてもそれ以上に深入りするこ

とを避ける純情の少女を取扱つたが、それが三十五年の「梅の寮」等になると、不謹慎な危ない交際はしてもそれ以上の接觸はそらしてしまふといふ頗る近代的に見える作意に展開して行くのであるけれども、此のデカダン傾向は、唯作者の中年時代に有り勝な頹廢氣分から生れたもので、特に近代的な自覺から出たわけではない。

二十九年に書いた「千紅萬紫」といふ小品文に、小説の題材になるやうな色々の境遇をずらりと列挙してゐるが、近代的な特殊性をもつてゐるのが一つも見當らない。無論一場の戲筆に過ぎないけれども、作者の感興の那邊に存するかを窺ふべき參考にはなるのである。

此の文壇的餘生は硯友社の大家としての惰性で、格別不遇な目を見たわけではなかつたが、氣運の動きに敏感であつただけ、焦躁の思に悩むことも多かつた。三十六年に紅葉が死んでからは、曾ては性が合はなくて相背いたこともある間柄ではあつたけれども、そしてその頃は硯友社の人々よりも龍土會の新人達に接近してゐたのであつたけれども、それでも羽蓋を取られた寂しさが身に迫つたであらう。孤蝶氏が「文の規範となるべき文字」と銘打つた「弔紅葉詞」を

草して、心から此の親分肌の大家の死を悼んだ。此の年三十五歳にして始めて家庭を作つたけれども、これは別にその生活を變化せしめるやうな事がなく、極めて平靜であつたのである。かうしてゐる中に、突然自殺して世を驚かした。結婚後五年目の四十一年の事である。其の原因に關しては世上の解釋がまち／＼で、誰も動かないところをつきとめたものはなかつた。東京朝日新聞では八百屋米屋の仕拂を調べまはつて生活難からだと言はつたが、それは社會部記者の勘ちがひであることは周知の事實である。眉山は金に詰まつて死ぬやうな男でもなし、死ぬなら二十九年父の死後直後の方が然るべきで、今は實際金に詰まつてもゐなかつた。それで藝術難といふのが相當文人の間に認められてゐる。國木田獨歩も病床でさう言つたさうであるし、花袋などは特に之を強調してゐる。

花袋の解釋は「東京の三十年」に詳細に出てゐるが、つまり眉山は新しくならうとしてなり得なかつた人、舊い殻を破つて出ようとして破り得なかつた人で、そこに焦躁煩悶があり、先進大家の地位を保持しきれないで、常に新進作家に追迹せられるやうな強迫觀念に襲はれてゐたのだといふのである。それを花袋は繰返し／＼述べ立てて、その追迹する者が自分達であり、舊い殻を破つて新しくなりきつたものは自分達であると暗示してゐる。花袋は眉山だけでなく

紅葉をも鷗外をも追迹狂の症狀に陥つたと理解してゐるやうである。しかし此の藝術難からといふ事は、眉山に親しかつた友人達には、そのまゝに受取られてゐない。孤蝶にも、魯庵にも、又水蔭桂舟文淵の連中にも。

人間の自殺といふものは、若し計畫的にやつたものなら、その原因は決して單純ではない。眉山は自己を語らない流儀だから、遺書などもなかつたさうであるが、すべて遺書といふものは、假りにあつたとしても、其の内容には本當の死因の全部が現はれてゐるものではない。特に文人のやうに複雑な性格を具へてゐる人達に就いては、一層入り組んだ事情があるものと見なければならぬ。自殺者の手記などは、大に参考になるものではあるが、自殺の謎を解いてくれるものではない。眉山の死は、やはり不可解の謎と言はねばならぬ。若し又これが或る種の發作からであつたとすれば、とかくの議論に及ばぬことである。

「明治文壇史」には、眉山の友人達の理解を可なり詳細に記録してある。そして多くは彼れの詩人的天才的で、我儘な氣まぐれな、そして常軌で律しられない性情を説いてゐる。つまり計畫的にやつたのでないといふ事に一致してゐるのである。

時は明治文學の上に自然主義の文學が確立した際で、これが基礎を築いた作家の相繼いで凋

落して行く頃であつた。三十五年子規と樗牛との死を初めとして、三十六年には紅葉が逝き、四十一年に眉山と獨歩とが去り、翌年二葉亭が、歿した。現實の眞へ深く尙深く掘込んで行かうとする一路の進程に、夫々の功績を残して世を去つたのである。眉山も亦既に爲すべき事は爲したのであつた。(昭七・四・二〇)

廣津柳浪

一 廣津柳浪子……………	九
中年の文壇進出——硯友社の變り種	
二 柳浪の作風……………	一〇〇
轉向前と轉向後——片輪者と心中事件——深刻小説悲慘小説——暗黒面と悲慘事	
三 柳浪の描寫論……………	一〇四
具體描寫說——環境描寫の手法——高級象徴の文學論——型と芝居氣——冗漫な言動直寫——對話と獨語——口語體文章論——俳句及び脚本	
四 餘 說……………	一一一
文壇引退の辯——柳浪の史的地位——眞實描寫の先蹤	

廣津柳浪(正しくは柳浪子)は文久元年の生れであるから、明治の文士としては比較的年長者で、二葉亭四迷より三年、尾崎紅葉山人より六年、川上眉山より八年の年上に當る。その文壇に乗り出した年齢も、概して早熟だつた明治文豪の中に、比較的後れて中年の頃になつてゐる。硯友社入社も他の社員よりは遅く、明治二十二年「我樂多文庫」が既に改題して「文庫」となつてゐた時分であつた。

久留米藩士として長崎に生れ、十四歳にして上京し、始め軍人にならうとしたが病氣の爲めに中止、父の業を繼いで醫師にならうといふので、十七歳外國語學校の獨逸語科に入り、大學豫備門に移つたが、又病の爲めに廢學した。それから商業會議所の書記に採用せられ、遂に農商務省の官吏となり、二十一歳から五年間事務家になつてゐた。文筆に従事して小説を世に出したのは、官吏を罷めて二年、齡既に二十七歳に上つてゐたのである。

二十七歳といへば、硯友社の作家達はもう一かどの名家になり、文壇的地位も定まつて了つた年頃であるが、柳浪は此の年(明治二十年)始めて「東京繪入新聞」に「女子參政展中樓」と題す

る長篇の小説を連載したのである。明治二十年といへば二葉亭の「浮雲」の出た年でもあるが、又末廣鐵腸の「花間鶯」や柴東海散士の「佳人の奇遇」などの政治小説の行はれてゐた年でもある。「女子參政展中樓」は、やはり國會開設前の政治熱が文筆の方面へ現はれた一現象としての政治小説であつて、作者が少年時代から愛讀してゐた草双紙や讀み本の作風が下地となつて、それに時代の流行が影響した新聞の續きものである。然しながらこれは柳浪の文學者としての地位を上下するものでもなく、後年の作風に直接關係を有つものでもない。

翌年博文館發行の「大和錦」といふ雑誌の編輯者となつて、「二おもて」といふ短篇を載せたが、次年硯友社の同人となり、「柳櫻」を「文庫」に、「殘菊」を「新著百種」に出した。柳浪の文壇的生長はこれから始まるので、もう二十九歳であつた。

斯う年長であるのと、經歷性格のちがふのと、生活振りが學生肌ではないのと、いろ／＼の事情で、硯友社にあつても他の同人との間がびつたりと行かなかつた。世話好きな親分肌の紅葉のことだから、社員となつてゐれば、中央新聞に推薦したり(二十三年)、「文庫」廢刊後に出した雑誌「小文學」や「江戸紫」には編輯者に推したり(同年)して、やはりよく世話もしたが、それでも多少客分として對する氣味であつた。柳浪も「明治文壇史」によれば、得意の時代には單獨

に遊び廻つて、決して友人の所へよりつかぬといふ風で、自然に硯友社同人から遠ざかつたといふ。

然しながら文壇人としては勿論硯友社の作家で通つて居り、「殘菊」以後の二十篇程の小説も、彼れの特異性を發揮するほど、人々の注意を惹くやうな點がなかつた。柳浪の存在が文學史上の問題となり、硯友社の大家として總帥紅葉に肉薄する名聲を博し得たのは、二十八年三十五歳にして「變目傳」を「讀賣新聞」に載せてからである。

=

明治二十八年は明治文學の轉機を劃する年で、眉山の「書記官」等が出て鏡花の「夜行巡查」等の出た年である。柳浪も此の年から從來あきたりなく思つてゐた作風を改めて、亦目覺ましい轉向を始めたのである。「變目傳」は同年「文藝俱樂部」に出した「黒蜴蛭」、「五調子」に出した「龜さん」と共に、深刻小説とか悲惨小説とか呼ばれて、眉山鏡花の觀念小説と並び稱せられたものである。

深刻といひ悲惨といふ名目のついたのは、片輪者を取扱ひ醜婦痴狂の徒を種にして、陰慘な

事件を描き出したからであつて、觀念小説のやうに問題を取扱ひ思想を寓することによつて小説の意義を深めたわけではない。人生の特殊相、暗黒面に於ける特殊事件とでも言ふべき刺撃的な事相を取り上げて、之を描寫式に敍したもので、世相の寫實といふ點では從來硯友社の小説に變りはないものの、特殊の人間の特別の心裡に立入つた點に、小説の意義を深めた手柄がある。

此の種の作は二十九年以後にもあつて、三十年の「畜生腹」などは最も著しいものである。これら片輪者型の作は、不快なものであるが珍らしく、恐いものであるが見たく、非難せられながらもてはやされて、柳浪の文壇的地位を確實に築き上げたのである。

柳浪は更に普通人を題材に取つて而も同様深刻悲惨な境遇を描き出した作に筆を著けた。二十九年の「河内屋」に始まつて「今戸心中」「信濃屋」「淺瀬の波」等を連發し、明治の心中ものとして文壇のセンセーションを起した。これも主人公が悲惨な境遇に押され、遂に悲惨な破滅に立至るので、破滅に立至る點は片輪者小説と同様であるが、片輪者故の破滅でない點が大にちがふ。

此の類の作は尙ほ次に續き、三十五年の「新小説」に出した「雨」などは傑作と稱するに足り

る。普通人といつても多くは遊女型の女遊び人型の男を主要人物としてゐるので、その生活はやはり特殊性を帯びてゐる。破滅の因縁は片輪の故でこそなけれ、或は通人の意氣地から、或は顔が立つとか立たぬとかの張りづくから、或は一途に流されて行く情熱から、すべて江戸時代末期の低級な町人道德で是認せられるやうな立場から破滅することに仕組んでゐるので。

以上二種の作があつて、柳浪は第一流の大家と推され、紅葉をして「廣津はあれで藝が枯れてゐるからね。役者で言へば、ちよつと團藏といふところだね。ちよつと眞似は出来ないよ」(花袋の「近代小説」所見、紅葉直話の言葉による)と言はしめるに至つた。地味な手堅い、そして暗い氣分の漲つてゐる彼れの作風は、なるほど濫い枯れた藝風で玄人仲間に認められてゐた市川團藏に似てゐるともいへる。片輪や氣ちがひを取扱つたものはいふまでもなく、心中などを題材としたものでも、素人好きのするやうな甘つたるさは無かつた。紅葉を凌ぐ腕前とほめちぎるのは、見巧者な批評家の側であつて、一般讀者の側では、馴れ親しむことの出来ない凄さ(こゝろ)恐さ、或は氣味わるさをさへ感じたのであつた。

然しながら又右の諸作を一葉や鏡花の摸倣だと評する者もあつた。題材や取扱ひ方の類似は、眉山鏡花一葉柳浪等、同時代に現はれて同様の新進振りを發揮した人達にあるのがむしろ當然

で、眉山の「島田くづし」などは、柳浪の「今戸心中」に摸倣したと思へるほど、類似の點が多いのである。柳浪は「新著月刊」記者に語つて頻りに釋明に努め、自分の題材は大抵素材として取つた事實のまゝで、その事實は皆自分の蒐集したものだと言つてゐるが、摸倣でなくて自然の類似だと見るが妥當である。

柳浪が如上の作風を取つたのは、一は時代の趨勢であるが、多くは彼自身のコンディションによるのである。第一性格により、次に閱歴により、第三に年齢による。彼れは硯友社の他の作家達の江戸人風の陽氣な明るさを有つてゐるに對し、陰氣な沈んだ氣分を有つてゐた。官吏時代にははめをはずした遊蕩をやり、作者として文名を得た後にも、青樓に居續けして女郎の部屋で執筆したやうな放縱極まる遊びもやつたが、江戸風の通人のやうにあつさりとは享樂し得なかつた。作をするにも明るい所では書けなかつた。もう二三枚で書き上げようといふ時分に夜が明けると、わざと兩戸をしめて書き續けたのである。紅葉の歿後その追憶談を「新小説」に載せて、

私は日のある所では書けぬもんだから、何時も夜書いたです。晝でも部屋を暗くして書きました。その爲めか私のは御承知の通り陰氣なものばかりですが、尾崎君のは華やかだつたです。尾崎君は日の當つてゐ

る部屋に幔を張つて、墨を磨つてその墨のキツ／＼とするやうな時が一番書き易いと言つて居られた。何時頃からか知れませんが、それが夜になつたですな。それと共にあの人の作に變化がありはしないかと私は思つて居るのです。

と言つてゐる。又「新著月刊」記者に語つて、

私は些と頭痛がして鉢巻でもしたいやうになると、氣が乗つてすん／＼筆がのびてゆきます。ですから何か書く前には、わざと二夜も三夜も寝ずに本でも読んで、逆上せて来て鉢巻でもしたいやうな變な心持になつたところで筆を執ります。それから休みなしに書くのです。

とも言つてゐる。大要こんな性質であるその上に、閱歴が甚だ複雑である。戯作の愛讀、長崎と東京との住居、軍人志願醫者修業、商人事務家役人浪人雜誌記者と數々の轉業、役人在職中の極端な遊蕩、退職後の甚しい窮乏、作者として素材を得、暗示を得るのに不足はなかつたのみならず、特に世間の暗黒面を知るのに便りが多かつた。それに三十五歳といふ中年にして筆を此の方面に著けたのだから、年若い作家の甘さと華やかさとはすつかり失つてゐたのである。

三

柳浪子も硯友社の人々の一人として、批評家の矢面に立つて論辯することをしないのである

から、如何なる文學論を抱懷してゐたかは分明でないが、それでも眉山人に比べると、その作意や表現の工夫に關して大要を窺ふべき言説が多い方である。明治三十年「新著月刊」記者に語つた作家苦心談に

自分の考では、作家の影がいつれの作にも附いて廻るやうでは、種々雑多の人物を活現することは到底出來まいかと思つたのです。それで一昨年頃から、力めて我を脱して人物を種々に描くことに苦心をしたのです。自分の作でも二三年前のには、柳浪に一種獨得の詩境人物があると云はるゝやうながあります。實は之を弊だからと思つて、脱却するに骨を折りました。自分は此の目的を達する爲に、作者の插評、又は作中の人物の爲に辯疏の辭を列ねるやうなことは全くしないことに決心をしました。そこで人物の言語と舉動のみを書く主義を取りました。……私はあらゆる種類の人物を書くのが唯今の志願で、これを稽古してゐるのである。人生の妙相を頓悟して筆を下すなどいふことは、今の自分の地位では出來ぬ。……

とあつて、立派に客觀具體の描寫を主張してゐる。尙ほ

私は今までの所では、種々の人物を活現させたいと云ふのが一番の願であつたからして、座敷の形容だとか景色だとかいふものには、殆ど注意をせず書いてゐたのです。自分は人物描寫といふ一方の極端に走つてゐたのです。今後は景色だとかその外の所にも注意する考です。

とも言つてゐるが、環境描寫によつて人物を活かさうといふので、是れ亦描寫論として異議のない考へ方である。更に又

恐らく今後出る作家のもの……今までのものとは違つて、唯の寫實でなしに、或一種の生命を吹込むやうにならうと思ふ。所謂一種の理想小説といふやうな物になるだらうと思ふ。……社會小説を書くことにすれば、労働者なら労働者を寫すと共に、當時の時勢も見えるやうに書かなくてはなるまいと思ふ。……議論するやうに書くといふのではないが、自然にその影の見えるやうに描きたいものです。約めて云へば、一個人を中心にして、労働社會の大勢を窺ひ得るやうに書かなくては面白くないと信じてゐるのです。

とも述べてゐるが、これになると高級象徴の文藝論になつてゐるので、個を描いて總體を現はし、斷面を寫して全圖を暗示する行き方で、これも異存はない。以上の諸項を綜合して見ると、柳浪の文學論は後年の自然主義の藝術論や描寫論に甚しく近似してゐる。それが西洋近代の作品や評論を讀んだ結果、こんな考になつたのなら、事新しくもないが、全く體驗だけから悟入した意見であるから、特に大に珍とするに足りる。

此の描寫論が完全に作品の上に現はれてゐるなら、誠に立派な藝術で、近代的の新たな寫實小説は、後年の自然主義の文學を俟たずして、二十八九年頃に既に出現してゐた筈である。柳浪は無論眞劍に上述のやうに考へてゐたので、子息和郎氏の記録にも、

初期に「殘菊」を書いた時分、何を書いても主觀的になるので、どうかしてその主觀の色を作から沒したいと苦心したらしかつた。女を書いても男を書いても、結局作者の「私」が色濃く出てしまふ。それは作者の

説明が悪いのだ。そこで説明を極力省いて、會話と状態の描寫とで人物を現す事に努めようと決心した。……父はその書き方を極端まで押詰めて考へた事もあるらしい。總べての地の文は皆説明であるといふ風にさへ考へたらしい。そして會話だけで書かうと考へたらしい。

とある通り、「變目傳」以後の作品の上に著々實行してゐる積りであつた。然しながら此の文學論は、さう易々と作に移せるものではなかつた。彼れの新しい試みとして、深刻の名を謳はれた作を見ても、必ずしも右の言説の通りにはなつてゐない。

第一、人物や事件は世上に在るものには相違ないけれども、その表現は甚しく誇張されて、悲惨は益、悲惨、毒悪は愈、毒悪、善良はどこまでも善良になつてゐる。そこにこしらへもの感を惹き起し、型を見せられる思を招き、現實自然の相でないかと考へしめられる缺陷がある。そして此の缺陷は歌舞伎劇のもつてゐる缺陷と甚だよく似てゐる。片輪者といひ、心中一件といふ、それが既に型に出來てゐるのであるが、深刻に深刻にと努める結果、益、型に陥つて行き、悲惨に悲惨にと書き進めるが爲に、愈、誇張不自然に走るのである。「變目傳」の定二郎、「黒蜩蛭」の吉五郎、「龜さん」のお辰、「河内屋」のお弓、「淺瀬の波」の辨三、「畜生腹」の産婆、「雨」のお重、「八幡の狂女」の與九郎といふやうに、皆惡黨型の人物が居て、歌舞伎の赤面をそのまゝ

に、どこまでもつれなく、どこまでもあくどく、これでもか／＼といふやうな書き振で寫されてゐる。これに對立して必ず善良な、又は物分りのよい、又は氣の通つた人物がある。「變目傳」の勝之助、「黒蜩蛭」の與太郎、「龜さん」の市兵衛、「今戸心中」の西宮、「雨」の吉松などがそれで、云はゞ善玉悪玉の對立を見せられるのである。そして仕組が一層歌舞伎じみて來るのである。そして又此の芝居氣のある事が、一方では對話使用の問題にも關係して來るのである。

客觀具象の描寫法と説明主觀の敘述法との得失は、既に二葉亭四迷がツルゲーネフとガンテヤロフとを双方の例に引いて説いてゐるところであるが、柳浪は説明の手法を全然捨ててしまつて、言動の描寫だけで人物や事件を活かさうといふのである。それは新しい革命的な手法には相違ないけれども、一方に偏する自繩自縛のはめに陥つて、簡潔な氣の利いた説明で濟むところをでも、だらしない言語動作の描寫に骨を折らねばならぬ始末になつた。これが第二の缺點である。まさか地の文を抜きにするほど徹底的にやつてはゐないが、成るべく言動の描寫で行かうとした結果、對話がむやみに多くなり、獨語を長々と言はせなければならなかつた。無用の人物をすら持ち出してわざ／＼對話をさせて、それに説明の代理をさせることもよくやつた。獨語を言はせる程なら、さら／＼と心理の説明をするがもつと自然であらうし、入らざる端つば役者を出して無駄な噂話をさせる位なら、簡潔な説明を挿む方がむしろ小細工の跡が出ないのである。此の岐れ路をまちがふと、冗漫なこしらへものになり、歌舞伎じみたお芝居になる。柳浪は芝居から暗示されて此の趣向を取つたか、對話と獨語とで行かうとして自然と芝居じみて來たか、それはともかく、歌舞伎の幕明きめいた場面、幕切れめいた舞臺面が、又か又かと思ふほど頻繁に現はれるのである。

口語體文章の採用も、亦此の對話本位の具體描寫の手法からの要求による。「作家苦心談」に彼れ自らの語つた言葉がある。

私が言文一致を用ひてゐるのは、決して難きを避けて易きに就く爲にやつてゐるのではありません。詰り種々の人物を描いて活動させたいと思ふ考から這入つたものなんです。かういふ風に書くには、是非俗語の對話を用ふることの必要を感じる。對話は俗語であつて地の文が雅俗折衷では、不調和のやうな心持がする、その爲と今一つは作者が成るべく作中の人物に就いて説明的の筆法を用ひないやうにとの心掛けからも、自然言文一致を取るやうになりました。……雅俗文の長所は、景色を寫したり、作中の人物に代つて説明したり、その外形容する所などにあるのです。然るに今説明的の筆法を棄てて雅俗折衷文を取れば、全然その面白味はなくなつてしまふ。……約めて云ひますと、對話と地の文との調和を計る爲めと、作中の人物を自然に活動させて見たいといふ考と二つで、言文一致を私は取つてゐるのです。……言文一致は書くのに易いといふのは、恐らく眞面目に試みた事のない人の云ふことだらうと思ひますね。言文一致を

以て人物を眞に活動させて行くのは非常に困難なものです。……

つまり對話本位だから口語を用ひねばならぬ。對話が口語であるからそれと調和するやうに地の文も口語體にしなければならぬといふ意見である。

柳浪が言文一致を取つたのは、右の談話によれば明治二十八年新しい作風を取つた時に始まるわけである。曾て私が小著「明治大正の國文學」の中に、口語體文章の史的展開を敘した時に、「別に又廣津柳浪が美妙齋よりも先に之を試みてゐるといふ説がある」と記したことがある。これは徳田秋聲氏が「明治小説文章變遷史」に、「言文一致を試みた點で、美妙齋よりも早かつたと傳へられてゐる廣津柳浪」と述べられてゐるのに依つたのであるが、その後その出所が確かでないことが知られて來た。美妙齋よりも早いとすれば、十九年以前になり、柳浪がまだ文學者としての作品を發表してゐない時分になるので、よしその試みをしてゐたにしても、それは文學の上に現はれた事實ではなかつたであらう。

彼れは文章が下手だと自ら云つてゐるが、硯友社の才人の中では、やはり下手の方であらう。何しろ達筆速筆で、「龜さん」は四十時間位、「變目傳」は三夜、「信濃屋」は二日間位、「今戸心中」は四日間で書き上げたといふのであるから、推敲洗煉の側でないことは言ふまでもない。

人並に紫吟社の一員として俳句を作つてゐるが、二葉亭や紅葉のやうに、それを文章鍛錬の好参考とするといふのでもなかつたであらうし、俳句そのものもまだ手に入つたものではなかつた。最も手に入つてゐる筈の對話も、小説の對話といふものの本質から見ても、成功の域に到つてゐるかどうかは疑問であつた。その頃の批評家は、柳浪はむしろ脚本家として成功するであらうとも言つたが、それはあの芝居じみた趣向と對話で筋を運ぶ手法とに惑はされての言であつて、劇の對話は尙ほ一層工夫を要するものであるから、洗煉を缺き冗漫に流れる虞のある作風では、これも亦疑問である。作者自身も脚本に對するアムビションは無かつたと見えて、三十八年新派劇になつた「目黒巷談」の外には書かなかつた。その「目黒巷談」も、例の歌舞伎じみた趣向と臺詞とで出來てゐて、新時代の劇作家の面影を見ることがむつかしいのである。

四

柳浪は速筆第一であつたと同時に、多作第一で、長短合せて二百篇以上に上るのであるが、三十八年を頂點として以後段々作が少く、四十四五年の頃から何時しか筆を絶つてしまつた。恰も自然主義の小説が全盛の際であり、その他の流儀も競ひ立つて、文壇が若々しい活氣に満

ちた時であつた。硯友社の人々の中でも、川上眉山や小栗風葉などは自己の作風を一新しよう
と努力したのであるが、柳浪はもう文筆の上に厭氣がさしてゐた。一旦これがよしとして採つ
た作風は、いつまでも之を持續してゐたので、そこに弾力のある流動性を缺いて、行詰りが現
はれて來た。和郎氏の之に關する記録には、

父は書けなくなつた理由に就いて云つた。「自分が書けなくなつたのは、自分を省みるやうになつたからだ。
後を見ずに真直ぐばかり向いてぐんぐん進んで行く方が作者は伸びる」……「人間は自惚が強く、傲慢であ
る方が善い。俺にはその兩方が足りなかつた。……」

とあるが、もう五十歳以上であつた老大家は、今更若い人達に交じつて馴れない作風にあせる
でもあるまいといふことになつたのであらう。特に明治の末期に於ける新しい作風は、そのい
づれであるを問はず、西洋大陸の作品を涉獵することによつて刺戟せられ培養せられたもので
あるが、柳浪は此の方面には全く手を下してゐないかに見える。そして早く文壇に見切りをつ
けてあつさり手を引いて了つた。晩年肺を病み、和郎氏等次代の作家の文壇進出を見つゝ、昭
和三年にさびしく此の世を去つたのである。

彼れは新しい作風に迎合しなかつたと言ふと、頗る舊式の作家で、現實の眞を描寫するとい
ふ世界的の文學思潮に反する行き方を取つてゐるかに聞えるが、柳浪こそは實に眞實描寫の先
驅の一人で、而もその主要な一人であつたのである。人生の暗黒面に著目してそこに現實描寫
の筆を向けたことは、同時代の他の作家には見られなかつた新味で、後の自然主義文學の題材
と相通するものがある。花袋は「東京の三十年」に柳浪の寫實を寫實になつてゐないとして、繰
返し々々非難してゐるけれども、それは時代を顧みず歴史を考へないもので、何よりも花袋自
身が二十八九年頃に書いてゐたものを想ひ合せると、その間の消息が分るのである。

尤も柳浪の作は、現實の眞相を直寫するといふ主張どほりにいつも筆が運ばれてゐるといふ
わけには行かない。片輪者を取扱つた場合には、その結末の破滅が片輪者であるが故に起つた
事であるに係はらず、人間の眞實から來る必然であるかのやうに理解して之を書いたり、心中
物を材料とした場合には、江戸時代そのまゝの淺薄な意氣や、無自覺な同情などから起る特殊
の相對死であるのに、之を人間性に根ざすところの普遍的な現象であるかのやうに認識して之
を寫したりしてゐることもある。然しながら觀念小説のやうに觀念に囚はれることなく、心理
小説のやうに心境の説明に停滯することもなく、比較的下層社會の暗黒な生活の一面を、相當
具體的に描き出した手際は、やはり硯友社作家の時代に特異の風格を示し、自然主義以前の小

説界に斷然光つてゐたのである。(昭七・四・三〇)

小説草枕に見える自然

小説草枕の作意は、作者自ら雑誌「文章世界」に述べた通り、筋の展開もなければ、事件の始終もなく、中心人物はあるが、いつも同じ地點に立つてゐて少しも動かない、それを観察者たる一人の畫家が、或は前から或は後から、或は左から或は右からと、種々な方面から觀察するだけである。作者は唯讀者の頭に美しい感じを残すことが出来れば、それで満足するのである。汚い事や不愉快な事は一切避けて、唯美しい感じを覚えさせ、人生の真相を味はせるよりも人生の苦を忘れさせて、慰藉を與へようとするのである。

それで劈頭先づ篇中の人物をして、人生はとかくに性みにくい苦しいものと斷定せしめる。そしてその住みにくさ苦しさを人生から引離さうとすると、身が持てなくなるか世が立たなくなるかするのだから、世が在り身が在る以上、此の苦しき住みにくさを、束の間でも寛ろげ和

らげて、此の世間を住みよく楽しくしなければならぬと考へ廻らさしめる。そして藝術は即ち人生に於ける此の役目を勤めるもので、人々は藝術によつて修行を積み、文學によつて心身を練ると、よく此の苦しさ住みにくさの境地を解脱して、清淨樂怡の心境に入り得ると悟らしめるのである。

かやうな心境を假りに藝術境と名づける。詩境と言つても善い。人をして此の境地に入らしめる藝術は、人生の苦しさ住みにくさを描き寫すものでないことは勿論であつて、住みにくき世から住みにくさを引抜いて、有難い世界をまのあたり寫すものであらねばならぬ。己が住む澆季の俗界を清くうらかに觀じ取つたものであらねばならぬ。茲に藝術に二種の大別がなされる。そして苦しさ住みにくさをそのまま描寫することを本旨とする藝術に對して、之を楽しく朗らかに觀じ取る藝術が唱道せられるのである。

草枕の畫家は、此の心境を「醇乎として醇なる詩境」と言つてゐるから、藝術の中で人生を清くうらかに寫し取つたものは、即ち醇乎として醇なる藝術と言はれねばならぬ。それは西洋には全く無いもので、東洋にのみ存する。西洋の文學藝術はどこまでも人生に執着するもので、同情反感、利害損得の渦巻を脱しない。すべてこれらの煩累を脱却して、身を第三者の地位に

置き、普通の人情を離れて己れを非人情の立場に置いてこそ、怡々たる心持で之に對し得られるのであるが、西洋藝術には此の超脱味が無い。東洋藝術と雖も、總べての藝術總べての作品に此の超脱味があるわけではない。詩歌俳句の類にこそは至醇の心境に至らしめる獨得の力を具へたものがあるけれども、小説や劇に於いてはさうは言へぬ。利害の關係を脱却してぐつすり寝込むやうな功德を興へるものは、蓋し甚だ少いのである。

幸にして茲に自然がある。自然は小説や劇のやうに世俗の人情を鼓舞するものでない。自然はいつも朗らかにいつも美しく、どんな場合にも對する者を怡悅せしめる。そして即時に之を詩境に導くのである。即ち自然は小説や劇の缺陷を補つて、直ちに人を詩歌俳句の境に推上げるのである。畫家は言ふ。「吾人の性情を瞬刻に陶冶して、醇乎として醇なる詩境に入らしめるものは自然である」と。

小説草枕の自然觀はこゝに基礎を置くので、一篇に現はれて來る自然は、すべて此の立場で眺められ取扱はれてゐる。

二

繪具箱を肩にして、春の山路を歩いてゐる草枕の畫家は、右のやうな東洋藝術の境地、王維や陶淵明の詩境を「直接に自然から吸収して、少しの間でも非人情の天地に逍遙したい」願で旅に出たのである。鳴き續ける雲雀も、平野一面の菜の花も、山路の蒲公英も、遠山櫻も、峠の雨降りも、月の夜の海棠も、温泉宿の客室を吹抜ける春風も、池の邊りの椿も、お寺の山門内にある霸王樹や木蓮も、蜜柑山の木瓜も、河舟から見る兩岸の柳と家鴨も、すべて畫家の心境をこゝに導くたよりとなるものである。

然しながら自然は必ずしもさうと限つたものでない。現に雲雀を聞いて苦痛を感じた詩人もあるし、月を見て悲哀を催した歌人もある。たゞ「物は見様でどうでもなる」ので、同じ自然を畏しく感ずるも美しく感ずるも、對する者の態度による。作者は、「自然は人情がない、双方非人情である、唯美しいと思ふ」(森田草平氏宛書簡)といふ態度で此の作の自然を取扱つてゐるから、唯美しいで済むのである。山路の條に次のやうな二三行がある。

足の下に時々蒲公英を踏みつける。鋸の様な葉が遠慮なく四方へにして、真中に黄色な珠を擁護してゐる。菜の花に氣を取られて、踏みつけたあとで、氣の毒な事をしたと振り向いて見ると、黄色な珠は依然として鋸の中に鎮座してゐる。吞氣なものだ。

此の一條は雲雀や春雨のやうに説明が無く、註釋が無いので、讀者はうつかり見流して行く。精々で「黄色な珠を擁護してゐる」とか、「依然として鋸の中に鎮座してゐる」とかいふ表現を、奇警だの飄逸だのと評する位で通り過ぎるのである。然し踏みつけられて人間の横暴を怒り、無情を怨むべき蒲公英が、何の變つた様子もなく平然としてゐるところが頗る肝要な條件なので、畫家の自然觀が生き／＼と具體化せられてゐる一節である。此の二三行の重要性は註釋や説明の附いてゐるものよりも却つて上に在る。若し此の蒲公英が泣きペンをかいたり、踏みつけた畫家が憐れんだり同情したりしてゐると、「唯美しい」では済まなくなるので、普通の人情に墮在し、第二者(第三者でない)の地位に飛込むことになるのである。

峠の春雨は長々と説明があり註脚が詳しく附いてゐるので、分り過ぎる位分つてゐるが、雲雀でシェレイを引合に出したのと趣向がちがひ、實感そのものの上から普通の人情に墮しかける危機をあしらつて、讀者の理解を深めしめる。曩には自然は瞬刻に人の性情を陶冶して醇乎たる詩境に入らしめると言つたけれども、自然だつて人を苦しめる時があるから、之を苦しいと觀じてゐる時は、雲烟飛動の美も、濡れて行く旅人の美も眼に入らぬ。やはり物は觀方でどうでもなるのである。萬葉集の歌に、

苦しくもふりくる雨か三輪が崎佐野のわたりに家もあらなくに(卷三、長忌寸奥麻呂)といふのがある。東洋の詩歌ではあるけれども、さすがに萬葉人はまだ人情を離れないと見え、雨に降られて苦しいと實感をさらけ出してゐる。それが新古今集の藤原定家になると、駒とめて袖うち拂ふかけもなし佐野のわたりの雪の夕暮

といふやうに、雪に降られても苦しいと言はなくなつてゐる。袖うち拂ふかけもないそのまゝの光景が歌の風情になつてゐるのである。之を雪景を賞美して降られて行くのも風流だと言つてゐるのであるなどと理解しては、却つて俗になる。それは、風流を賣物にする世俗の茶人のひねくれ風流である。謠曲鉢の木に最明寺入道が雪中を行くところを「古歌の心に似たるぞや」と言つてゐるのは、まことによく當つてゐるので、定家の歌の核心が適確に捉まれてゐるのである。さすがに世阿彌元清は、「遊樂習道見風書」の中に此の歌を掲げて、

抑も此歌名歌なれば元より面白く聞えてさて面白き所を知らず、唯旅行の折ふし雪ふりて立寄るべき陰もなき路次の體かときこえたり。然ればとて雪を賞玩の心も見えず、在所を知るにも遠見などもなき山河のほとりに、誠に陰もよるべもたよりなき道行ぶりの、面に任せたる口ずさみかと聞えたり。

と述べて、似而非風流の徒の思ひより難い理解の確かさを示してゐる。雨も雪も此の境地から觀ると、美しくのみ眺められるのである。

鏡が池の静寂境に獨り何物にも累はされないで草に尻を卸し、自由に太平に自然に對してゐると、自然の公平さ無私さを痛感する。畫家は言ふ。「自然は高く塵界を超越して絶對の平等觀を無邊際に樹立してゐる。冷然として古今の權威の外に立ち得るものは自然のみである」と。畫家の自然觀の一面がこゝにも在る。

三

草枕は筋の無い小説である。唯美的い場面を低價的に次へ次へと展開して行く。そして其の間に美妙な連絡の絲があり、調和した雰圍氣の中に大方は収まる。譬へば連歌の一句一句が次々と景臺を展開して行くが、全體としては纏まつた筋の無いのに似てゐる。又譬へば西鶴の浮世草子が場面を異にする多くの短篇物語を、一人の人物に附會したのにも似てゐる。然しながら最もよく似てゐるのは、俳句の修行として日本派俳人のよくやつた「一題十句」といふものである。草枕はさながら散文で書かれた一題十句である。

之を本稿の主題とする自然だけに就いて見ても、全篇十三章は各別々の自然相を描いて、それが皆春の情趣で一貫せられてゐる。どの章にも美しい自然が點出せられて、而もそれが各獨

立した興趣と各別の趣致とを有する。此の點で一卷の繪卷物にも似、映畫の一卷にも似てゐる。わけても第一章の蒲公英と雲雀、六章の春風、十章の落椿、十一章の木蓮、十二章の木瓜等は大うつしとなつて生彩奕々と迫り來る概がある。

場面は變化展開するが、出る場面も出る場面も皆春であるから、春といふ語が冗贅と思ふほど頻繁に用ひられる。作者が季節として春を選んだのは、自然のうれしさ怡ばしさを説くに最も好都合であつたからではないかとまで思はれるのである。然しながら自然の喜ばしさは春にだけ存するのではない。獨得の善さはどの季にもあるので、秋は悲しいと定まつてもゐないし、冬も寂しさまさと限らない。又春といへども觀方によつては愁の深い時にもなる。大伴家持の歌に

春の野に霞たなびきうらかなしこの夕かげに鶯鳴くも（萬葉集十九）
うらうらに照れる春日に雲雀あがり心かなしもひとりし思へば（同）

といふのがあつて、一本の左註に、「春日遅々、鶺鴒正啼、悽惻之意、非歌難撥耳」とあるのが一層趣を深くしてゐる。然しながら駘蕩の春は人をして魂の居所さへ忘れしめる時であるから、人情を忘れて温泉宿の一室にぼんやりして居り、晝を一つもかゝずに草の上で幻想に耽つてゐる

るのには、最も都合のよい時で、若し他の季であつては、同じく「あゝ愉快だ」とうれしがるにしても、此の作の第六章や第十章のやうな味が到底出ないのであらう。まして十三章に互つて追つかけ追つかけ同じ味を出すといふことは、春なればこそである。日本派俳人の一人として一題十句の修行の積んでゐる作者にしても、他の季であつてはかう滾々と泉のやうに流れ出はしなかつたらう。

此の畫家の自然觀は、「人生」を苦しいものとして、其の對立的地位に「自然」を置く點で、長明や兼好のそれに似てゐる。然しながらその苦しい人生を捨てることの出來ぬものとして、自然を觀る觀方を之に移入し、自然と同様に人生を扱はうとする點が之と相異する。作者は雜誌「文章世界」に、此の作を「俳句的小説」と呼んでゐるが、本當にその通りで、其の點芭蕉の自然の取扱方に似てゐる。作中の人事は盡く自然の中に没入して、山寺の和尚や茶人の隱居は言ふまでもなく、江戸つ子の床屋もへらず口の小僧も、皆駘蕩の春の中に埋もれて、其の一點景となつてゐる。最もきかぬ氣の難物で、埋もれまい埋もれまいとあがいてゐる女主人公那美さんも亦同様に。（昭一〇・六・二二）

戯曲 役行者

戯曲「役の行者」は、故坪内博士が大正二年、文藝協會解散の當時起草せられ、大正六年それに改修を加へて公刊せられた脚本である。後に實演に適するやう、多少添削して雑誌「新演藝」に載せ、更に大正十一年實演用として改作せられ、外題も「行者と女魔」と改めて發行せられたのである。

之を上場したのは、大正十五年築地小劇場(小山内薫の演出)が始まりで、後に帝國劇場で一回、寶塚國民座で三回の實演があつた。此の作が外國に紹介せられたのは、大正九年の佛文譯が最初で、それは巴里の劇場で實演しようといふ希望から起つたのだと、譯者吉江喬松氏が報じてゐる。その後實際に上演せられたか否かを知らないが、此の劇を實演して其の効果を擧げることが、相當に困難であらうと考へられる。築地小劇場等に於ける實演も、之を觀覽する機

會を得なかつたが、恐らくは上々の成績といふわけには行かなかつたであらうと想像する。

然しながら此の作の人目を引く所以に至つては、これが爲に何等支障を受けるものではない。「役の行者」は坪内博士一代の劇作の中でも、最も特異なもので、「桐一葉」を初作とする博士得意の史劇の系統に出たものでもなく、所作事を主とした「新曲浦島」の流れでもなく、種は行者に關する古傳説ではあるが、旺盛な空想で自由に取捨按排し、人物の性格も事件の性質も、すべて作者の創意で改造し、新造してある。又其の人物や事件は、皆夫々の思想を寓し、それが象徴となつて實人生に於ける現象のいろ／＼を暗示するのである。このやうな作品は、坪内博士の作の中に其の類が無いのみならず、廣く文壇を見渡してもその例が見當らぬ。

之を思想の盛込まれた劇といふ側から見れば、「新曲浦島」等と同様の部類になるのであるが、其の象徴機構に於いて著しい差異がある。又之を象徴劇といふ側から見れば、近代歐洲大陸の劇壇に行はれた新しい作風を思ひ比べることが出来るのであるが、それが象徴する事物が作者自身の周圍に即することの密接さに於いて甚だ特異である。

主要人物である役の行者、女魔葛城、魔神一言主、行者の若弟子韓國廣足等の言動が暗示するものは、頗る興味をそゝる多邊的な、且つ特異なものである。

二

役の行者の作意に就いて、作者自身の説明なり談話なりが發表せられたかも知れないが、筆者は寡聞疎懶で之を詳かにしない。然しながら此の作のやうな象徴劇は、色々の角度からいろいろの觀方をなし得る複雑性を具へてゐるものであつて、此の象徴の解きかたは、必ずしも一つでなければならぬことはない。甚だしい矛盾の無い限り、種々の解釋を容れる餘地が有るものと思ふ。

女魔葛城と魔神一言主に暗示せられる自然力、野蠻性、乃至外面肉體の力を克服して行く精神力、修行力、又は内面の力の偉大性が、役の行者によつて象徴せられてゐると觀るのは、大體に於いて間違のないところであるが、尙ほ其の外に、創作當時の文壇に即して色々に解釋することも出来るやうである。

先づ此の作にはおのづから人間生活の三通りの様相が暗示せられてゐるかに見える。一は高士道人の生活であり、二は自然人本能人の生活であり、三は通常人情人の生活であつて、役の行者の生活は第一種の偉大なものであり、葛城と一言主との第二種の徹底的なものであり、

行者が韓國廣足に指示し教訓したのは第三種である。

此の劇の起草せられた明治大正交替の時代は、人間の獸性を描き、醜惡面を寫す文學が盛行はれて、一言主の咀ひのやうな、又葛城の誘惑のやうな説論が、創作界にも評論界にも勢力が有つた。同時に人間の獸性を偏重することを嫌ひながらも、神たり佛たることの困難さに諦めをつけて、平凡人の境に偷安享樂の生を送らうとする廣足のやうな生活も描かれた。そして又廣足の境地をば、葛城や一言主の境地に墮する虞れのある危つかしいものとして之を排撃する行者のやうな論者もあつた。

人間生活に見える三通りの様相は、いつの世にも存するものであるが、之を文學に描くとなると、時の趨勢で其の一方だけがはやるといふことはある。昔はさて置き、明治以後の近い代でも、第一種の生活、即ち人間の神性ともいふべき方面を、専ら文學題材とした時代と、その反動とでもいふやうに人間の獸性に著眼して、教化の力で表面屏息してゐる獸的衝動が機に觸れて奔騰して來る状態、即ち第二種の生活を描寫することのはやる時代と、更に神性に非ず獸性にあらぬ人間性といふことを重要視し、主として人間味の生活即ち第三種の生活を取扱ふ時代とがある。

明治三十四五年以前は、大體に於いて第一種の生活が取られたもので、坪内博士自身が小説を作り、劇を作り初められたのも、此の期間の事であり、寫實文學の開祖と言はれ、現實描寫の先覺と稱せられながらも、博士の作に取扱はれた人間生活には、常に道義モラルがあつた。それが明治四十年頃になると、同じく現實の描寫であるが、現實といふ内容の解釋に著しい相異が現はれるやうになり、醜惡な動物的な半面を暴露して、人間の眞相はこれだといふやうな作風が行はれて、而も反動的に極端に走る傾向があつた。博士は此の傾向を文壇の爲に憂ふべき現象と見、青少年讀者の爲に恐るべき潮流と考へられたので、大正の初年頃にかけて此の方面に深い關心が向けられた。

そこで「役の行者」の作は、作者其の人の文學生活と密接な交渉を持つことになるのである。

三

作者が此の劇を公にする時、巻頭に序して次のやうに述べた。

明治十六年の夜明けがた以來、自分は随分あちこちうろつき廻つてゐたが、それは大抵自分が迫るに適した路筋でなかつたのみならず、行きたいと思つてゐた方角でもなかつた。言はば境遇に驅られて、心ならずも放浪の旅を續けてゐたのである。……つまり唯の一度も、一意專念に同一の目的地へと志したことは無かつた。いや出来なかつた。日がもう暮れかけた今となつて、やつとの事で心任せになる閑暇を得たが、あゝもう大分雀色時になつてゐる。これから出かけるとして、果してどこまで行かれるか。併しともかくも豫定の方角へ出かけて見よう。ともかくも今踏み出す此一步は、自分の旅の追分である。だから此細短い榜示杭を後の目じるしまでに爰に立てておかう。

豫定の方角とは劇文學の一道を指すのであらうが、多角的に活動の出来る坪内博士は、從來種々の方面にうろつき廻らされてゐた。其のうろつきの旅の中に、前節に言つたやうな文學潮流の變革動搖もあつたのである。作者はその間に小説の作も、劇の作も、評論の筆も、一切を抛つて青少年の教育に没頭したこともあつた。明治三十一年雑誌早稲田文學を廢刊した頃から、劇作の筆も止めてしまひ、三十四年「馬骨人言」を書いて本能主義の説論を排撃した頃を頂上として、三十七年新樂劇運動を始めるまで、暫く文壇を離れたやうな状態にあつたのである。新樂劇運動開始から三十九年文藝協會を結成するまでは、並々ならぬ熱意を以て劇文學の軌道に乗り出したのであつたが、事志と違ふやうになつて、大正二年に協會を解散しなければならなくなつた。「役の行者」はそのやうな時に起草せられたので、作者は之を自分の旅の追分に立てる榜示杭と言ふのであるから、其の文學生活に何等かの關聯を有することを考へても

よいのである。

先づ呪縛せられた一言主が縛を絶ち切らうとして怒號する言葉には、所謂本能主義乃至自然主義の論客達の口吻を思はせるものがあり、女魔葛城の妖艶な言葉には、同じ流儀の作家達の筆つきを思はせるものがある。次に韓國廣足の生悟りの説教には、自然主義直後の耽美享樂の作風、乃至人道主義の説論が顧みられる。而して之を叱責する行者の喝には、自然主義の反動のやうに見えて實は紙一重の隣同士であるそれらの考へ方が、極めて危つかしい岩頭に立つ者であることをあきたらず思ふ文壇の長老の面影が見える。文壇の長老は必ずしも嚴峻にして近づき難い行者でもなく、老母の死を以て脅かしても之に耐へ忍ぶ行者でもないが、自然の野性を呪縛し、不徹底な人間性を喝却する精神力の崇高雄偉を庶幾するといふことだけは、之を想像しても善からうと思ふ。

魔神一言主を呪縛した行者は、嘗て「馬骨人言」を書いた作者であり、韓國廣足を破門した行者は、後に文藝協會を解散した作者であると言つたなら、トテツもないしれものたは言と聞える。いくら解釋が幾通り有つても差支無いとは言へ、これは又あんまりだと笑はれるかも知れぬ。然しながら此の作が作者の文學生活に關聯の深いものであることだけは間違無いので、

之を幾度も修正し改訂して、「行者と女魔」を作つた作者には、此の作をいとはしむ心持が十分に汲取られる。大正十年「役の行者」を再版する時にも、

此の作は私の作中のかたわものであるのだが、仔細あつて、私には、他の作よりも、内生活には因縁が深いから、餘計な手を掛けても、もう少し物らしい物にしたいと思つてゐる。

とことわつてあるほどであるから、作者は此の作を完成するためには、忙しい中にも努力を惜まなかつたのである。(昭一三・九・二二)

小説「夜明け前」の印象

「内部」この言葉を「夜明け前」の作者は「なか」と讀ませる。人間の心のなか又はからだのなかに、おのづからにして發生流動する根強い力である。それは我自らも豫知し得ない、又解釋し得ない微妙な現はれである。之を我が一身の上に見た場合には、推理も及ばず、意力でもどうすることが出來ず、唯體驗して自ら驚くの外ないものである。こんなものが我が内部に在つたのかと思ふと、そら恐ろしくさへなる。又こんなものが我が内部に在るのかと知ると、慄へ戦かすには居られない。驚異すべきは我が内部である。

まして之を他人の身の上に見る時、その内部の生滅流轉は一層不可思議である。如何なるものが人の内部に起りつゝあるかは、無縁の徒には全く測り知られない。無縁の者でないにしても、唯自己の體驗から類推することが許されるだけである。一千年の昔に生息してゐた王朝時

代の貴婦人は、「色見えでうつろふものは」と詠んで、既にこの「人の心の花」に對する歎息の聲をあげてゐるのであるが、まして唯今の世間に見られる人々の内部は、見つめても見つめても見きれない複雑微妙な様相をもつてゐるのである。

此のやうな内部を適確に言ひ當てたり、其の由來や、成因を詳細に説明したり、其の變化流動を明快に解釋したりすることは、容易に出来るものではない。ゆゑしき學匠の手際でも無造作に片つけられないし、腕の冴えた技術家の筆でも行届いた取扱はむづかしい。諸々の理解や説明は、よし之れが見當違ひでないにしても、唯その一端を揚げ一角を撫でる位のものであらう。文學作品の中には、かうした「内部」の描寫や、解釋や、説明をねらつたものが少くないが、まのあたりこれらの現象を見つめて深い驚異を感じてゐる讀者を満足せしめるやうな作品は、世に甚だ稀である。

「夜明け前」の作者は、かうした内部を長い間見つめて來た人である。自らの内部を見つめて戦き慄へて來た人である。又之を近親の誰彼に見つめて驚き歎いて來た人である。更に之を父祖の上に見つめて深く恐れ省みて來た人である。そして之を我慢し我慢して耐へ忍んで來た人である。最後に總べてを投出した懺悔の心持で、之を筆に上せ文に綴つて來た人である。作

者が四十年の間書き續けて来た詩も小説も、皆かうして出来たものである。「詩も小説も」とは大ざつばな筆に任せたまひ分では無く、文字通りの意味でさうなのである。「藤村全集」第十二卷の序に、作者自らの言葉がある。

此の十二卷の拙い著作のどの部分を聞いて見て貰つても私が居る。……これが私だ。といふより外に何を私は此の著作の始めに書き添へよう。……詩から散文へと移つた時の私は、それまでの自分の生活を根から覆して、何か全く別の事でも始めたやうな氣のした時代もあつた。後になつて見ると、矢張り自分が歩いて来たのだ。……私は持つて生れたまゝの幼い心をたよりに、一筋の細道をとぼくと歩み續けて来たに過ぎない。……

但し作者は其の作の中に、此の「内部」を解釋説明しようとはしない。二葉亭四迷の「浮雲」からこのかた、多くの小説家の試みる心理解剖の精細さは、此の全集に見られない。唯「持つて生れたまゝの幼い心」と、それを取繞る環境とが告白せられてゐる。

作者は强健な肉體と、激烈な情熱と、強靱な意欲とを有つてゐる。其の激情の故に幾度か暗い／＼思ひをした。其の時勢の故に長い間艱難辛苦を重ねた。其の境遇の故に數奇な運命を荷つて来た。而も其の強靱な生の欲求と、健剛な體軀とは、いつも作者をして来るべき春を待たしめ、夜明けを待たしめる。冷い汗を流した後にも熱を汗を流しつゝ「夜明け」を叫んだことも

幾度であつたらう。窮地に陥つてあがきもがきつゝも春を待つたことが幾年續いたらう。今老境に入つて僅かに曙光を望む心地になれたと思ふと、「最早髪の白い」のに驚くのであるが、こゝまで来ると、此の「私」といふものゝ本源に立反つて見る心が切に動くのである。かうして作者の探求が「父」の方に向ひ、大作「夜明け前」となつて現はれた。

遺傳と境遇との二元に基いて人生を説明することは、佛蘭西フレンチナチュラリズム自然主義の重要な一面であるが、作者は自然主義といふイズムを意識的に採用してゐるのでないから、田山花袋の小説を見る場合と同様に取扱ふことは出来ない。然しながらティンの英吉利文學史を、横濱の貿易商の店頭（櫻の實の熟する時）に勤めてゐながらも手放さなかつたらしい作者（櫻の實の熟する時）が、血統と時勢と環境との三因子の說に無關係であつたとは思はれぬ。作者は自分の「手」を見つめ「髪」を見つめて「春」及び「家」による（それ）に父を發見し、父の言動を見つめてそれに自己を發見した。かうして父子の間に遺傳的なつながりを感じ、「春」や「新生」に於いて自己を懺悔した筆を進めて、之を父に向けるのである。

岸本捨吉や小泉三吉の性格や行動が、右の三因子に規定せられてゐるか否かは、今こゝに検討する餘裕を持たない。然しながら「夜明け前」の主人公青山半藏の一生は、馬籠驛を開いた先

祖からこのかた、庄屋本陣問屋の三役を兼ねて来た驛長の血統、史上稀有の社會變動を遂げた御一新の時勢、左に平田學の一門を控へ、右に封建の上役人に接し、後に舊家の大家族を背負ひ、前に山間に生死する治下の百姓を抱いてゐた環境、此の三つの因子とは切離しては考へられないものであつた。

長い間自己の内部を見つめて来た作者は、多くの兄弟の中最もよく父の内部を見知り得る地位に立つてゐる。「春」の捨吉が作者なら、兄民助が「そろく阿爺が出て来たんぢやないか」と言つたのも之を暗示する。「夜明け前」の和助が作者なら、父半藏が「和助は俺の子だ」と言つたのも之を傍證する。此の地位に立つ作者は、今や父の内部を見つめて、いたましい生涯の記念塔を建立しなければならぬ。

二

「夜明け前」の作意に就いては、色々の解釋があり得る。又これ程の大作であつて見れば、種々の視點から各種の理解が存し得ねばならぬ。それで今私は之を維新前後の社會大變動の波濤に覆され行く「家」の物語として觀ようとする。こんな時勢に地方の豪族舊家の屋臺骨を背負つ

て生れた不幸な「旦那」の物語として讀まうとする。同じ作者の作の中では、特に「家」につながる作として之を見ようとするのである。

「家」は藤村の傑作と言はれる。其の理由は評者によつて色々であり得る。然し私はこれが傑作であるかないかよりも、先づ其の題材の上に格別の關心を持つのである。木曾街道の實情は私の直接知らないところであるが、北陸の街道筋に當る農村に生れ、加賀藩時代の十村御扶持人本陣等の役を勤めて来たやうな舊家豪族の成り行きを、目のあたり觀て来て深甚な感慨を懷いてゐる私には、此の木曾路に於ける小泉家橋本家等の物語は、餘所事ならぬ親しみを以て讀まれたのである。今會、「夜明け前」を通讀して、計らずも二十年前に於ける右の感想を新にした。「家」を讀んだのはもう二十五年も以前のことである。そして端的に念頭に上つたことは、「夜明け前」は「家」の前編だといふことである。

私は嘗て「家」に就いてこんな事を書いた。「時代の大濤に推流されようとする舊家族が、生存の努力を續けながらも没落の深みに陥つて行く、その没落の暗い屋根の下から次代の新芽が各個の生を營んで伸び行かうとする狀況が描かれてゐる」と。その頃此の作をツルゲーネフの「貴族の家」に對比して見た批評家もあつた。それは自然主義の主張に關係づけるには便利ではあ

つたらうが、私の實感は、ツルゲーネフの國のやうな遠い外つ國に思を馳せるなどの餘裕の無い、切實な迫つたものであつた。

「家」は小泉三吉の一家を中心としてその本家たる長兄實みのるの家を描くもので、兼ねて姉お種の嫁いだ橋本家、次兄森彦の養家である妻籠驛の小泉家が取扱はれてゐる。いづれも「舊い家を背負つて歩いてゐる」やうな人達で、それ／＼多數の子供をかゝへてゐる。而して總べての背後に亡父小泉忠寛がゐるのであるが、それは影のやうに動くだけであつた。此の忠寛を影の人物から舞臺の正面に引出して、大きなスケールで「家」の本源を寫し出したのが即ち青山半藏を主人物とする「夜明け前」である。

青山半藏の家は、天正の昔馬籠の村を拓き寺院を建てた青山道齋から數へても三百年、十六代も續いた郷士の家である。代々本陣と庄屋とを勤め、それに問屋役をも兼ね勤めて、一驛の百姓を子弟のやうに撫育し統治して來た長者の家である。斯うした家に生れた者の思ふところは、東山道筋の要所、木曾谷の要驛として、交通遞傳の事務を滞りなく遂行することであり、山間無知の民を指導し訓練して、公には交通上の勞役に服し、私には銘々安定な生活を遂げしめることである。此の仕事の爲には一家一門の事など顧みてゐる暇の無いこともあるのである。

かうした青山家代々の血液は、其の「本陣鼻」と言はれた大きな鼻と共に、半藏にも傳へられてゐる。中山道時々の「大通行」には身を粉にして世話をしたのもそれだ。木曾山林が官有地に收められようとした時には、娘の嫁入を顧みないで百姓の爲に奔走したのもそれだ。村の子弟に読み書きを教へ、百姓等にまじつて自ら荷物を背負ふことまでしたのもそれである。

かゝる家柄は、又知識人としても一郷を統率してゐた。父吉左衛門の時代からの漢籍の學問は言ふまでもない。伊那地方や中津川方面に於ける新進の學問であつた平田派の國學に深く入りこんでゐた。篤胤歿後の門人といふ籍に入り鐵胤を師翁と仰いで、此の學派の主張に心を惹かれてゐた。土藏に一杯の書物を買つて、外出にも旅行にも懷を書物でふくらませて歩いた。生來の一本氣から、之を信條としてまつしぐらに世に處さうとしたのである。

黒船來航以來の時勢は、公人としての半藏、知識人としての半藏に深く響いたことは言ふまでもない。山間の古驛とは言へ、中山道の要地に在つて見れば、天下の事大小となく知悉せられる。國を思ひ民を思ふことに馴らされて來た宿驛の長者には、交通をとほして時勢の回轉が敏感に受入れられてゐるのである。「長かつた武家奉公もこれでおしまひだ」と息づいた半藏は、平田學の主張が著々と實現せられる時世を迎へた。正に時代の尖端を行くものである。

このやうな地位に在る者は、そして一本氣の激情に燃えてゐる人は、多くの場合に於いて孤獨である。周囲の者とかけ離れた高い所に住むが故に、環境に理解せられることがむづかしい。あれほど村民の爲に盡し百姓の爲に寢食を忘れて骨折りながら、平等課役の信念で自ら「背板」を背負つて荷物運搬に出かければ、目引き袖引きで笑ひ物にされるし、東京での獻扇一件が傳はつて來ると、わけもなく氣違ひ沙汰にして了はれるし、山林を百姓の手に復す運動も、成功しないとすると非難を浴びせられるし、爲る事なす事誤解せられるばかりである。朝夕顔を合せてゐる家族ですらもさうだ。賢女で通つてゐる繼母おまんからは、「到らぬもの」「經濟にうとい人」として不信任を申渡され、青山の家をやつて行くものでないといふので隠居させられるのである。僅かに親友伊之助をたより、他郷の平田門と心を通はすばかりで、最も正直なやるせない心境は、時折の短歌にうめき出されるだけであつた。

言はば一人の先覺者であつたが、惜いかな強さが足りない。イブセンの悲劇は、自然主義を標榜した作家達に深甚の影響を與へたものであるが、「夜明け前」の作者にもそれが有つたかどうかは知らない。然しながらイブセンの悲劇の主人公には、よく此の種の人物が取られ、社會の爲に心力を傾注しながら却つて社會から迫害せられるやうな消息に筆を著けられてゐる點

が頗る相似通うた面影を見せる。而もイブセンの人物は昂然と周囲を相手に戦ふ。戦うて遂に英雄的な最期を遂げる。そこに痛快な浪漫味を満喫する長所があるが、又現實の影が薄れて劇的誇張が鼻につく缺點がある。青山半藏の場合は、強さが足りないが故に、却つて人間的であつて、自己の内面へ相剋の刃を擬するのである。彼れの後半生は自ら自分をさいなむ相剋の哀話である。

それでも平田學の復古の主張が時勢の波に乗つて御新政の指導精神であるかに見えた間は、彼れの信念は磐石のやうに落付いてゐた。一心に平田篤胤を見つめ、更に偉大なる本居宣長を見つめて、一筋に之を目標として進み得たからである。然しながら彼れが教部省に出仕して見ても、其の幻は消えてしまつた。明治政府の治下に歐洲の文物が津波のやうに押し寄せてゐた。「蟹の穴防ぎ止めずば高堤やがて壊ゆべき時なからめや」と慷慨の歌を作つて東京を退いたのである。

「彼は自分で自分に尋ねて見た。これでも復古と言へるのか。彼れの眼前に展けつゝあつたものは、歸り來る古代でなくて、實に思ひがけない近代であつた。」(夜明け前第二部第十章)

青山半藏は殆ど絶望に等しい暗さにつき落された。唯一の燈明であつた平田學をすら見失はう

とする危機に臨んで了つた。彼れの内部なかの變化はこれから急轉するのである。

今は萬事を抛つて神に奉仕する道しか残つてゐない。飛驒一の宮の宮司として單身山奥の寒村に赴任したのはその爲であつた。然しながらこれも彼れの期待に副ふやうなものでなく、却つて憂鬱を増すものであつた。再び失意の人となつて郷里に歸つて見ると、家は嵐の最中に在る。時代に先驅けたと自信してゐても、肝心の時代がその後について來ない。子のやうに愛した村人もついて來ない。家族の中で最も同情のあり理解のあるのは長女お糸であつたが、それはいつまでも家に居られる身ではない。和助だけは俺の學問を繼がさうと東京へ出したのだが、これも自分の思ふ通りにはなつてくれない。家督を譲つた總領宗太も、經濟にうといと言はれた彼れ自身よりも更に意氣地がなかつた。妻のお民がひとり自給自足の方針で働き抜いても、頽勢は止まるものではなかつた。

彼れの精神はかうして蝕み續けて、遂に形無き敵に脅かされる身となつて了つた。「以不勝憂國之情濺慷慨之淚之士、爲發狂之人、豈其不悲乎」と座敷牢の中でいたましい述懐の句を書いて、彼れは孤獨にして憂鬱だつた宿命的な一生を閉ぢたのである。

三

舊家の没落。かう言ふと世人は一概に當該主人の財政にうとい爲と解釋する。傳統にこびりついて新時代を知らない爲と速断する。そして社會變動の犠牲者として憫笑的にするのである。然しながら彼等没落者の多くは、必ずしも右のやうな愚者ではない。かうした家の主人は、概して聰明な先覺者的な知識人である。決して暗愚の故に家産を破るのではない。従つて新しい時勢を知る事も却つて周圍の人々に優つてゐる。決して時世に疎いが爲に落伍するのではない。人格としてはむしろ純一で、高貴で、最も尊敬に値するものである。而も慘憺たる苦心を重ねつゝも遂に没落を免れないのであるから、一層痛ましく一層同情すべきであり、それが正當に理解せられず、知己を周圍にもたずして亡び行くのだから、更に一層悲しむべく歎かましいのである。

青山半藏の場合は、右のやうなありふれたものに止まらない。彼れの背後には大きな國家の政教がある。大きな國學の理想がある。そこに彼れの悩みを一層深めしめる契機がある。周圍の者は彼れが餘り「學問に凝らつせるから」脱線したのだと無造作に片付ける。或は又大酒のせ

るだと一概にきめこむ。「訴人」一件を聞くと直ぐに氣が違つたといふ。萬福寺に火を附けると唯狂氣の沙汰とだけ判断する。「夜明け前」の作者にして見ると、此の不幸な半藏の爲に正しい理解のある判断が欲しい。此の判断の爲に選ばれた者は、即ち伏見屋の伊之助であり、妻籠の壽平次であり、美濃の勝重であり、萬福寺の和尚であつた。最後に最も偉大なる理解者として選ばれたものは、即ち此の大作「夜明け前」であつた。

但し此の木曾谷第一の舊家は、半藏の代に没落したのではない。稍傾きかけただけである。これが根柢から覆つたのは、「家」に描かれた小泉實の場合である。藤村の所謂「嵐」が根こそげ家を吹き倒したのは次の代になつてからである。私が「家」と「夜明け前」とを前後兩編として續け讀まうとするのは此の關係による。小泉實の場合には、國學が無く、天下國家の問題が無いから、やゝもすれば二つの作を全く色彩の違つたものに見えしめるのであるが、私は此の小論に於いてはこの方面の解釋に重點を置かないことにする。

國學の思想と主張とに對する「夜明け前」の作者の觀察は、専門の學徒に取つては格別注目を惹くものではないが、小説といふ形の創作の中に見るのは、全く珍しい事に屬するので、やゝもすれば之が此の作の重要部分であるかのやうに目をそばだてしめる。又中山道往來に關する

古文書や、水戸浪士一件の史料や、英米との外交文書までをも掲げて、幕末から明治初年にかけての時勢を詳密に記載してゐるところから、やゝもすれば歴史事實の新検討を試みたものかと思はしめる。然しながらこれらは總べて半藏の閱歷した事象として、彼れの内部を揺り動かした直接の材料として、深甚の意味を有するものであつて、作者は決して歴史小説に手を染めることを意圖するものでない。之を森鷗外によつて試みられた新しい史傳に比べるのは、およそその倫を失するものであつて、二者は全然その性格を異にする。

私は尙ほ半藏の父吉左衛門に就いても思ふ事があり、「家」の三吉の地位に就いても更に深い關心をもつのであるが、こゝに書き及ぶ紙面をもたないから、一先づこの大なる記念塔の一角に關する管見を終る。(昭一一・六・二八)

文學業の問題

一
文藝は人間一生の事業とするに足りるか否かに就いては、昔からとかくの論議がある。其の論議の根柢となつてゐる考へは、文藝は人生に有用の事業であるといふのと、無用の閑事であるといふのと二つで、その何れに出發してゐるかによつて、一生の事業とするに足りる、足りないの議論が別れるのである。今日といへども、色々複雑に見える論議はあるものの、やはり此の二條の何れかに出發してゐるのである。

人間が己れの一生を之に投じて悔いなきといふからには、何等か有意義の事業でなければならぬ。又は何等か人生に關する原理によつて支持せられる事であらねばならぬ。或は又、少くとも哲學上美學上の學說で基礎づけられる事であればならぬ。此の人生的意義、原理、學說を楯に取つて、誇らしく、昂然と、他の事業をなす者の前に立つことが出来るので、始めて己

れの一生をこれに投じ得る。こゝに人間一生の事業とするに足りるといふ論議が起る。

然しながら、又此の人間の貴重な一生を投すべきほどのものでないといふからには、何等か人生に無用であるとの説明がなければならぬ。無意義の閑事であるといふことが證せられねばならぬ。學說の根據でもあつて、閑人の業に過ぎないといふ道理を理るやうにしなければならぬ。こゝに人間一生の事業とするに足りないといふ論議が起る。

中には又次のやうなのがある。一旦文藝の道に携はつて、之に従事してゐた者が、中途にして之に不満を感じ、次に無意義であると思ひ、畢竟閑人の閑事業に過ぎないと考へるやうになるのがそれである。これも人間一生の事業とするに足りないといふ議論に到着する。又これと反對に文藝否定の考を有つてゐた者が、何かの動機でその有意義であることを悟り、翻然この方に一生を投ずるといふのもある。

二

明治以後の文壇で、始めて此の問題を持出したものは、二葉亭四迷である。二葉亭四迷は舊東京外國語學校露語科に學んだ人で、志望は勿論露との外交とか貿易とかにあつたのである

が、後に露西亞文學の研究にはひり、文學の創作にはひつたのである。二葉亭自らのいふところによると、かうである。

明治十年代のことである。樺太千島交換事件などが起つて、世間がやかましかつた頃、「内外交際雜誌」などが盛に敵愾心を煽り立て、輿論が沸騰するといふ時、彼れが子供の時分から有つてゐた思想の傾向、即ち維新の志士肌ともいふべき傾向が、頭を擡げ出して來て、慨世憂國の仲間入りをなし、將來日本の深憂大患となるのは、ロシアに極まつてゐる。今の中にどうか禦いで置かなければならぬ。それにはロシア語が最も必要である。それで外國語學校の露語科に入學して、語學を勉強してゐる中に、文學物をも見なければならぬやうになつた。當時の語學校は、物理化學數學などの普通學科をロシア語で教へる傍ら、修辭學や露西亞文學史などもやるのであつたが、其文學史の授業がロシアの代表的作物を讀まねばならぬやうな組織であつたから、それをやつてゐる中、知らず識らず文學が好きになつた。尤も子供の時から一種の藝術趣味があつて、相當下地があつたのであるが、それに油をさしたのがロシアの文學作品を讀むことであつた。

始めの中は此の志士肌と、文學好と、二つの傾向の中、どちらに傾くともなく、殆んど平行

して進んでゐたが、段々と慷慨悲憤の熱が醒めて、文學愛好熱の方が熾になつて來た。但し彼の文學愛好は、普通の文學青年のとはちがつて、ロシアの文學者が取扱ふ問題、社會問題、それを文學を通して觀察し、研究し、理解することに非常な興味を感じたので、いはば趣味的に愛好するといふよりも、思想的に愛好したのである。思想とは、即ち社會主義的の、或は虛無主義的思想なのである。「父と子」や「ルーヂン」に見えるやうな思想である。現在の政治組織や社會組織に不満を有つやうな考へ方がそれから養はれて、遂に官立の學校を嫌つて退學した。獨立獨行で勉強しようといふのである。

さうなると自ら汗してかせがなくてはならぬ。外に仕事もないので、翻譯をした。「浮雲」のやうなロシア臭い小説も書いた。「浮雲」は日本の當時の文明批評のつもりで、ドストエフスキ、ガンチャロフの文章に學んで書いたものである。さて之を金にしようとなると、坪内先生の名を藉りて本屋を納得せしめなければならなかつた。これは青年の純潔心から、子供の時分からたゞきこまれた儒教の道德から、ロシア文學によつて養はれた正直の思想から、いづれの方面からも恥ぢ入るべき行爲で、相濟まぬ次第であつた。且つ作そのものに就いても、顧みて汗顔に堪へないほど不満であり、自信のないものであつた。自分がこんなもので文壇に立たう

などとは僭越至極で、そんな事は殊更思はないが、之を賣り出してゐる自分が、如何にも情なかつた。それで一寸したものにでも、随分骨を折つて彫心鏤腸の苦勞をしたものである。而もそれで思ふやうな金にはならない。まして生計を立てて行くなどは、思ひもよらぬ事である。

彼れはかうした煩悶の結果、荒んだ生活に落ちこんだこともあり、宗教、哲學、心理學、醫學、生理學、様々の研究に没頭したこともあるが、いづれも安心徹底の境に到り得ない。とうとう人生を研究することの無益を悟つて、自分自身人生の真唯中へはひらうと決心して實業界を選んだ。そこでロシア語と、志士肌と、國際關係と、正直魂と、商賣氣分と、いろ／＼のものがゴチャ／＼とまじつたやうな仕事——ロシア貿易といふところに眼を著けた。日露戦争の前に、浦潮から滿洲に入り、更に蒙古に入らうとし、北京に暫時奉職したのも、そんな心持からであるし、歸國して朝日新聞にはひり、露西亞に出かけたのも、その意味で己れの宿志であつた。つまり文學などで人生を研究したり、研究の結果を具體化したりして、苦しんで見たところで、ます／＼分らなくなるばかりであるし、よし解決したと思つたところで、直ぐくづれる。之を認識して平然と生活する實行的生活があるなら、それは身を以て解決してゐるわけだ。實行生活をしてゐると、自然に人生問題が苦にならないで、奮闘することが出来るやうになるのである。

二葉亭はこんな意味で、文學では死に身になれないといひ出したのである。明治四十年「其面影」を書き、四十一年「平凡」を書いた直ぐあと、「私は懷疑派だ」といふ談話筆記を出して、こんなことを言つた。

私は筆を執つても一向氣乗りがせぬ。どうもくだらなくて仕方がない。子供が戦争ごつこをやつたり、飯事をやつたりする。丁度さういふ心持だ。それは私の技倆の不足なせるばかりではない。どんなに技倆が勝れてゐても、眞實の實感實情は書ける筈はない。例へば此の間強盜に白刃をつきつけられて怖かつたと話す時には、その人は、もう怖くなくなつてゐるので、怖いのは眞實白刃をつきつけられてゐる時だけである。追想して話す時には既に怖さは失せてゐる。小説もさうである。私は直接の實感でなけりや眞劍になれない。人生を研究して書いたり、追想して書いたり、觀察して書いたりしてゐるのでは、實感起つて來ない。實感が起らないから眞劍になれないのである。極端にいへば、小説は到底偽つばちより外書けないから、私は眞劍にはなれないのである。實行生活が第一義の人生とすれば、小説の人生は第二義の人生である。眞劍勝負と、擊劍試合との差である。實行と遊戯の差である。だからばかばかしくて

作をする氣にはなれない。

これが當時文壇に可なり大きなセンセーションを惹起した問題で、雑誌「新潮」では、早速「文藝は男子一生の事業とするに足らざる乎」といふ課題を出して、文壇の大家連中の意見を求めたのである。

三

此の課題に應じて島村抱月が述べた意見は、同誌明治四十一年十一月號に載せられてゐる。其の旨意は大要次のやうである。

「こんな事は特に問題になるものでない。若し問題にすれば、獨り文藝に限らないことで、政事でも、宗教でも、教育でも、あらゆる職業に就いて疑問が提出せられるわけである。疑の眼を睜つて見れば、人間萬事一として、男子の一生を投ずるに足るほどのものはなく、すべて蝸牛角上の兒戯になるのである。之は所謂懷疑といふもので、誰でも自己の職業に對して、一度はこんな懷疑に陥る時代があるものである。自己と自己の職業との間に隙間が出来るのである。

だから特に「文藝は」といふのは馬鹿げてゐるわけであるが、然し文藝に限り、格別に問題になつたわけは、やはり「文藝は遊戯三昧である」といふ意識が暗々裡にはたらいてゐるからである。昔から遺傳的に人々の頭にこびりついてゐるからである。人がせつせと働いてゐるのに對して、自分は遊び事をしてゐるやうな氣持に支配されるからである。そこで今少し自分の全力を盡すことの出来る仕事他にありさうに思へるのである。文藝に携はつて或る程度まで達した人には、どうしても此の種の懷疑が一度は起つて來るので、特に近代思想に養はれてゐる近代人にあつては、免れ得ない特色的の運命として此の懷疑がついてまはる。

然しながら、文藝は遊戯三昧であるといふ意識は、傳統的に人々の心に存するとしても、それは自信ある文學者には通じないことで、文藝は他の事業と同じく、やはり一箇の事業であらねばならぬ。特別に尊いもの傑れたものと考へるのは、妄想に過ぎないけれども、同様に人生的意義を有つものであることは、何人も承認しなければならぬ事實である。文藝發生の動機に遡つて見ても、人生に深い根據を有つてゐるところの、有用必須の事業であることが證明せられる。

さうすると右の疑問はたゞに文藝に就いて提起せらるべきものでなくて、あらゆる職業に對

していへる事である。誰でも或る程度に達すると、自己の仕事が馬鹿々々しく見えて来る。隙間が見えて来るのである。空虚を感じて来るのである。だから文藝がいけないからつて他の業務に移つて見たところで、要するに同じ事である。自覺した頭で一の人生觀を作つて見れば、どれにも無缺完全といふものは無いはずである。疑の果ては虚無になるより外はない。

そこで目覺めた現代人の努むべきところは、男子一生の事業とするに足りないからといつて、外に眞劍になれるやうな事業を探し廻ることではない。自己の事業に感ずる空虚の念、隙間の存すること、これらをどうして充實せしむべきか、どうして埋め盡すべきかといふ事になるのである。言ひ換へれば、もう一步人生觀を進める事である。」

抱月は、實行生活に實感的壓力のあることは十分承知してゐるので、二葉亭の實行生活を重視する意味は、よく了解してゐるのである。然しながら、實行生活の眞劍な壓力の如何に係はず、文藝はやはり文藝として發生し存在しなければならぬ理由のあることをも、併せて理解してゐるのである。それは抱月の文學概論の中に、文學の目的と題して説いてゐるところで詳細に知られる。「先般泥棒に白刃をつきつけられて怖かつた」と話す時には、本當に怖くなくなつてゐることは事實であつても、その怖かつた當時の心狀を、唯實行のまゝにして消え失せ

さすのが惜しくつてたまらないと思ふことも、亦人生の事實である。而して、此の惜しくつてたまらないものを、消え失せない中に他人に話したいと思ふのも亦人生の事實である。これが泥棒の話といふやうな輕少なものでなく、もつと人生的意義の多い事になると、益々此の氣持が深まる。そして此の時の心内の光景を生き／＼と文章に書きとめて置きたくなる。かうして出来るものは、即ち文藝であるから、文藝は實行生活そのものではないけれども、實行生活と同様に人生的意義を有つてゐるものであらねばならぬ。

四

同じ問題で夏目漱石の意見が掲げられてゐる。その要旨は次の通りである。

「文藝を人間の事業として見る時は、他の多くの事業と同様に、一つの職業である。職業として見れば、それに男子一生を託するに足りるか足りないかといふことは、問題となるべき事柄でない。一生を託する人間が有ればこそ職業として此の世に存在するのである。一生を之に投ずるに足りると思へばこそ、その職業を選んでゐるのである。職業に優劣をつけない限り、此の問題は無意味に屬する。」

然らば職業に優劣があるか、職業そのものに男子の一生を投ずるに足りるものと足りないものがあるか。これは問題にならぬことはないが、それには標準が必要になる。そしてその標準は若し一つしかないものなら、直ぐさま優劣はつくのであるが、併し職業の優劣を定める標準は決して一つしかないものではなく、千差萬別、幾らでも立てられ得るものであるから、これも容易に決定することが出来ない。或は徳義に適つてゐるのを最善とし、或は健康を保持することのできるものを最好とし、或は危険に近づくものを最も貴いとし、或は報酬の多いものを最も優れりとし、或は名聲を得ることの多いものを最も好ましいとし、其他種々の立場から種々の標準を立てられ得るのである。故に、その標準の立て方によつては、文藝は古今無類の尊貴な職業ともなるし、天下最劣な馬鹿氣た職業ともなる。

畢竟これは個人々々の問題で、一個人の趣味、嗜好、體質、性格等によつて定まることで、一般的には定められないことである。のみならず一個人にありても、時と場合とにより標準が變り得るので、いつも同じ標準で同一に評價してゐるわけには行かない。健康を害することとを慮れる場合には、座業である文藝がいやになるし、金錢の欲しい時には、金にならない文藝の業がつまらなくなるし、活動して見たい時には、ぢみな文藝作家業などはまだるっこしくなるのである。

此の意味に於いて、文藝が男子一生の事業とするに足りないといふ人があつても驚くに足らず、又無類の尊貴な事業であるといふ人が出て喝采するに足りない。皆あたりまへのことである。要するに問題として文藝家に質したら、誰れも自分の生涯從事せんとする立派な職業であると答へるであらう、別に奇拔な議論の出るわけのものではない。

漱石に取つては此の問題は特に問題とするに足りない事である。もと／＼此の問題は長谷川辰之助個人の問題であつて他の文藝家に問ふべきものではなからう。又抱月の言ふ通り、一度は何の職業の人も惱まされる懷疑であるから、長谷川辰之助といふ文藝家が惱まされてゐるといふ事以外に、取り立てて文壇の研究に價するものでもなからう。然しながら文學は閑人の閑事業ではないかといふ疑問は、やはり疑問として残るので、これは古へから今日まで、今日から將來へ、いつまでも疑問とせられるものであらうと思ふ。

五

文藝を片手間仕事として考へた時代には、閑人の閑事業といふ色彩は、割合に濃厚であつた

かとおもはれるが、今日のやうに、職業として生計の爲めの眞剣な仕事となつた場合には、それは割合に影が淡くなつて行くのではないかと思はれる。生業としてこれ以外に自己の生計を支へる途を有たないとなつた時には、閑事業どころの話ではないからである。文藝をもつて生計を支へる職業と考へることには、明治時代にあつては、可なり困難があつて、やはり生業以上のもつと高いものであるとの觀念を脱することが出来なかつた。これが爲めに文藝家の惱まされたことは一通りでなく、矜持と貧乏との板挟みになつて苦勞した事は、氣の毒なほどであつた。樋口一葉の日記によると、此の天才文藝家が、僅かの原稿料しか得られない小説の作に刻苦骨身を削る思をしながら、それでも原稿稼ぎに濫作をすることが出来なかつた苦衷がありありと見える。

蓬生日記の明治二十六年二月六日の條に、「我は營利の爲めに筆を執るか。さらば何が故にかくまでに思を凝らす。得るところは文字の數四百をもて三十錢に價せんのみ。家は貧苦迫りに迫りて、口に魚肉を食はず、身に新衣を著けず、老いたる母あり、妹あり、一日一夜安らかなる暇なけれど、心の外に文を賣ることの歎かはしき。徒らに噛み砕く筆の鞘のあはれうしや世の中。」といふやうな悲痛な記事があり、他に又二十六年七月の條に、「文學は糊口の爲めになす

べきものならず、思の馳するまゝにこそ筆は執らぬ」といつてある言葉を見ると、一葉は思ひきつて、文學生業論を稱へることはできなかつたのである。

此の點になるとロマン・ローランの藝術職業論は、甚だ明快にして徹底したものである。彼れはいふ。「藝術は日常生活から深い廣いものを見出すものであり、友人・戀人等から無限の世界の存在を見出すものであり、此の世の最小のものから無限の大なるものを見出すものである。……けれども藝術が職業でなく、又強い實際生活の支へでない時には、又そのからだの中に日常生活の針を感じない時には、又パンを得る必要のない時には、それは最善の力と最美の味と最眞の實とを失ふのである。」ロマン・ローランは、藝術は職業である時に、最も眞剣な努力が致されるとするので、樋口一葉の考が一理あると同様に、これも亦一理はある。

理窟はどうでもつくが、實際に於いて、生業としての文藝は眞剣な努力によるものだけでなく、やはり大量生産の經濟現象に外ならなくなり、従つて作が荒むことがあるのは争はれない。粗製濫造が商品にあると同様に、濫作の出来るのは争はれない。文藝作物の商品化の問題がこれから起る。

六

文藝作物が思ひきつて商品化したのは、大正年間になつてからの現象である。出版業の職業としての發展、雑誌といふものの異常な進出、特に婦人雑誌の購讀者の増加、大戰直後の好景氣に伴うて起つたこれらの社會事情が、文藝作品の飛躍的流行を促した。夥しい月刊の雑誌、無くて叶はぬものは文藝上の創作であり、洪水のやうな新刊の出版に就いても、文藝の創作が最も歓迎せられた。資本家の經營は、文藝作品を度外に置くことが出来なくなつたのである。

かうして文藝は完全に資本主義の支配を受けるやうになつた。流行作家は雑誌社から引張瓶になり、舊作新作とりまぜて全集圓本が幾通りにもなつて、二度三度の勤めをすることになつた。稿料は騰貴を重ねて、二十行二十字詰四百字の一枚が五圓十圓に買はれて行き、圓本全集の印税が幾千圓と拂はれた。作家は一躍小富豪になつて、地面を買ひ、別荘を建て、海外旅行をした。彼等の作物は全然市場の商品に化し去つた體である。

此の現象を以て、文藝が世間に認められた證據であるとし、又は社會に重視せられるやうになつた證據であるとする者がある。そして實業家なみに文藝家も金力で威張られるやうになつ

たと喜んでゐる者がある。然しながら文藝家が作品を賣つて富を作ることが出来るといふ事は、その作物が名作であるといふことではない。作家が富を作つて實業家なみに贅澤な生活が出来るといふ事は、その作家の作物が傑出してゐるといふことではない。商品は富を作る手段にはなつても、商品その物に絶対價値があるわけでないからである。それにつけても、ラッセルの言葉が思ひ合はされる。

「商業化した現今の社會では、藝術家は、金を持つてゐればその爲めに尊敬せられる。然し彼れが金を得る資料になつたところの藝術品に對しては尊敬が拂はれない。ボタン掛とかチューインガムとかで財産をこしらへた成金は、畏敬の眼で見られるが、この感情は其の富を生んだ商品に對しては少しでも注がれはしない。總べての事を金で計量する社會にあつては、藝術家に就いても同様の取扱をするのである。彼れは金持になれば尊敬せられる。然しながら彼れの繪畫とか、小説とか、音樂とかは、チューインガムやボタン掛と同じく、單に金を作る手段として考へられるだけである。かうした雰圍氣の中で、藝術家が創作の衝動を純眞に保つことは困難である。彼れも周圍の爲めに自己を汚すか、若しくは彼れの努力の對象に對する世間の鑑賞がなつてゐないが爲めに本意ない思をするか、そのいづれかの苦痛を味はねばならぬのである。」

ラッセルの言ふ通り、文藝家は、かうなると全く職人である。資本家の注文を受けて商品を製造する職工とちがはなくなる。多額の報酬を得て生活の向上するのは、過去の文藝家の知らなかつた幸福であるにしても、その製作した品物はボタン掛やチューインガムと同様な、唯流行を追うて世間の嗜好に投ずるだけのものになつて了ふ。

それはともあれ、文學業といふものはかうして成立つたのである。樋口一葉を悩ました貧困は、もう文學業者には來ないものになつて、立派に生業としてやつて行けるやうになつた。一葉がやつと三十錢を得てゐた原稿一枚が、十五倍、二十倍の五圓十圓になるのであるから、一葉が今日居たなら、濫作をしなくとも、大晦日の仕拂に窮しないであらう。其の頃の「早稲田文學」に、文學と糊口といふことが問題になつてゐたのであるが、今日では無論問題にならない。糊口どころではない、舊作だけをかき集めても成金になれるのである。男子一生の事業とするに足らざる乎などといふ疑問は、もう二度と聞かれない昔話である。

しかしながら此のコンマーシヤリズムの文藝が、作品そのものとしてどれほどの文學的展開をしたか。文學業者として花々しく活動してゐる人々の作物が、案外にも水のおぶくのやうに、従つて出で従つて忘れられて行く、そこはかとなないものばかりである現状を見ると、笑つてよ

いのか泣いてよいのか分らない。昭和文藝の傑作として百世に残るものはこんな温床の上に咲き得るか否かは頗るの疑問である。固より商品であるから、現在の需要に適すればよいので、百世の後はどうでもよろしいのだと言へばそれまでの事。文學的展開などは問題でないからである。

島崎藤村氏は嘗て、「今日まで私は甚だ都合の好いことを考へてゐた。自分の目的は目的としておいて、衣食の道は別にするやうな方針を取つて來た。それが自分の目的に適つたことだと信じて來た。然し私は此の考の間違つてゐることを悟つた。私の教員生活も久しいものだ。斯様な風にしてずく／＼に暮して行く月日には、全く果てしが無い。私は今日までの中途半端な生活を根本から覆へして、遠からず新規なものを始めたいと思ふ。私は他人に依つて衣食する腰掛の人間でなくて、自ら額に汗する労働者でなければならぬ」と言つて、信濃の山を下りて著作専門の生活に入つた。それは今から二十四五年前のことである。而も決して今日あることを豫想しなかつた時のことである。若し藤村が近年まで教員生活を續けてゐたのであつたら、そして最近に之を捨てようとしたのであつたら、まさかかう思ひ切つて言へなかつたであらうと思はれる。(昭四・一一・一五)

明治文學史の回想

追憶の物語を書くやうになると、人間も老境に入つたことになる。もう數年前から「おきな」といふ筆名を用ひて、學生たちに苦笑やら快笑やらえたいの知れぬ笑ひを受けてゐるのであるから、おきなさびたといつても、別に事新らしくもないけれども、今回明治文學會の委員の方がたから「明治文學史」著作の回想を書けとの申越を受けて見ると、殊更に此の感じを深うせざるを得なかつたのである。

私があの本を書くやうになつたのは、全く偶然の機會からであつた。學生時代には、ありふれた文學青年の一人として、小説や劇を読み、俳句や新體詩を作つてはゐたが、論文試験に現代文學に關する題目を選んだりすることなどは思ひもよらなかつた。先般も或人に、「卒業論文は明治文學に就いてでしたか」と問はれて、「いや源氏物語ですよ、あの頃は誰も明治文學など研究の對象にするものと思つてゐなかつた時代ですから」と答へたやうな次第で、論文は中古以前の文學が全盛で、精々で江戸時代の町人文學といふところであつた。

それが卒業して大阪の府立第一中學（今の北中）に囑託教授を勤めてゐた際、先輩長谷川福平氏からゆくりなく明治文學史の執筆を勧められたのである。長谷川氏は大阪府の囑託で「府誌」の編輯の爲めに府廳に通勤してゐられたが、或る時（明治三十六年であつたと思ふが、何月であつたか記憶してゐない）「君一つ明治文學史を書いて見ないか、芳賀先生からその話があつたが、僕は到底その暇がないし、むしろ君が適任と思ふから、やつてくれたまへ」と言はれたので、おぼつかないけれどもやつて見ませうと、直ぐに引受けてしまつたのであつた。

後で聞くと、井上坪井芳賀三先生の監輯の下に、明治歴史全集といふのが計畫せられてゐるので、文學史の外に、文明史、政治史、宗教史、美術史、教育史等十二種の歴史が、夫々新進の専門家によつて編まれるのだといふのであつた。美術史は最初藤岡先生に話があつたが、先生がお辭りになつたから他の人に廻つたのだといふことで、少からずおぢ氣が附いたのであるが、かうしたお歴々の中へ、雑魚のとまじりの氣持で、まよと手を著けて見たのである。

さて手を著けて見ると、近い頃のは、一通りは読みもし、下手ながら作りもしてゐたから、いくらか自信があつたが、少し以前のものになると、何分中學の初年級に在學してゐた頃以前の事であるから、霞を隔てて遠山を見るよりも覺束なく、明治二十年以前になると、西も

東もわからない眞暗やみであつた。大和田さんの「明治文學史」といふ本のあることは聞いてゐたが、一度も見たことはなく、高橋淡水氏が雑誌に連載してゐられた「時代文學史」の稿も目に觸れる機會はなかつた。やはり早稻田文學の古いところ、高山樗牛先生（私共はほんの暫く大學講師であつた高山先生に、日本美術史の講義を聞いた少數の學生の中である）が、明治三十年六月雑誌「太陽」の臨時増刊に書かれた「明治の小説」といふ論文などにたよらねばならなかつた。

早稻田文學では、坪内先生の記實主義の編輯ぶり、二十九年一月の第一號から、彙報欄が設けられ、文學界の諸現象を細かく記述せられてあつたが、特に三十年一月第二十五號から、附録として明治文學一覽といふ年表が掲げられた。これがどの位私を手引するに役立つかは、蓋し想像に餘るのである。私は此の時用ひた雑誌の古いもの、それは神田の古本屋で買ひ集めたもの、それを丁寧に製本して今に持ち傳へてゐる。

然し買ひ集め得たものは古雑誌位のもので、目を通したいと思ふ著作を、見附け次第買ひ入れるといふことは私の經濟事情が許さなかつた。私は卒業を待ち兼ねて田舎落ちをしなければならなかつたのであるから、書物など買ひ込む餘裕は始めから得られなかつた。仕方なしに僅

かな袂錢を持つて夜店あさりを始め、圖書館や藏書家に就いて資料を探し廻つた。

大阪では御靈筋に古本の夜店があつた。六の日に開けるので、長い町筋を澤山の本屋が、ランプを點して本を並べてゐた。私はその中から安物ばかりを買つて歩いた。新體梅花詩集だの、浮雲の第一編第二編だの、といふやうなのは、その頃の獲物であつたと思ふ。時々大阪毎日新聞にゐられた水谷不倒氏が大きな風呂敷を膨らませて歩かれたのをも見かけた。大阪府立圖書館は出來たばかりで、明治文學の著作などはなかつたが、新任の館長今井貫一氏（氏は爾來三十年間勤続せられて今は斯界の重鎮でゐられる）からいろいろと參考資料を見せて貰つた。當時私は西寺町の寺院の中、日限ひきりの地藏で知られてゐる法住寺の一室を借りて、書生住居をしてゐた。こゝで先づ文學年表を作り、翌三十七年五月原稿に筆を著けたのであるが、その頃原稿用紙は極粗悪なものしかなく、萬年ペンの無い時分であるから毛筆を用ひねばならず、止むを得ず普通の野紙に毛筆でたどくしい文字をのたくり始めたのである。

同年九月三重縣立第一中學に轉任して、津市に移つた。こゝは資料を得ることなど全く望まれない田舎であつたが、同僚の田口重男君（國學院出身の歌人であつた）から詩集を借りたり、貸本屋から小説を取寄せたりしてやつと間に合せてゐた。坪内さんの「文學その折々」だの、森

さんの「つき草」などはその頃古本屋で手に入れたものである。東京まで出かけて材料を集める餘裕は遂に得られなかつた。がどうにかして次の年にかけて大阪から持つて来た原稿の續きを書き進めてゐた。

當時は文學史の研究といふ事がやつと形を成して来た頃であつて、芳賀先生が獨逸留學の際（三十三年）學生だつた私に下さつた國文學史十講が新しい文學史の開拓者と見られてゐたのであつた。その芳賀先生が外遊せられたので、私は遂に先生の文學史の講義を聞くことが出来なかつた。私は文學史の方法などに就いては、全く素人であつた。

此の素人がともかくにも文學史の研究に携はり得たのは、芳賀先生外遊の後を承けて新たに東京帝大に助教となられた藤岡先生の指導によるのである。先生は直ちに平安朝文學史の講義を開かれて、書史學と文化史との渾融した、敘述と批評との融合した、生彩の潑刺たる研究を進められた。（これがあの名著國文學全史平安朝編となつて後年世に出たものである）私は始めて文學史といふものの新しい形を、髣髴と見ることが出来たのである。

此の古代國文學史の新しい研究を聽講すると同時に、私は又近代歐洲の美術及文學に關する特別講義を聽講する機會を得た。それは大塚保治先生が美學の講義の科外として開講せられた

もので、主として外國文學專攻の學生の爲に講義せられたものであつたと思ふが、私共國文學科の學生も聽講することを得たのである。先づ佛國自然主義の繪畫から始まつて文學に及び、露國小説、イブセン劇、ワグネル樂劇、獨逸現代文學、ラスキンとラファエル前派、佛國及白耳義の新理想主義等の綱目で、十九世紀の歐洲藝術の全般に亘つて講述せられる計畫であつた。私の聽講したのは、三十四年秋から翌年夏まで二學期間で、佛國自然主義の美術及び文學の部だけであつたが、此の種の講述は、後年になつてこそ文學界の各方面に現はれたけれども、當時にあつては全く耳新しく、大學にあつてもレコードを破つたものであつた。西洋文學といへばシェークスピア、ミルトン、ゲーテ、シルレル等と心得てゐた私共に、どれほど新しい刺戟を與へたかは、改めて言ふまでもないのである。

さて學生時代に右のやうな指導は受けたものの、明治文學史執筆當時の私に、まとまつた文學論があつたわけではなかつた。まだ「小説神髓」さへも讀んでゐなかつたので、唯漠然とした詩趣の愛好、眞實の尊重といふやうな心持があつただけであつた。詩趣の愛好は俗趣の嫌惡に伴ふので、その詩的といひ俗的といふ内容は多少註釋を要するわけであるが、概して純一な青年が詩歌俳句に對して要求するところのものであつた。又眞實の尊重は不自然虚飾誇張背實を

斥ける事で、これにも説明を要する點があるけれども、大略正純な青年が小説戯曲に對して要求するところのものであつた。此の二つは離ればなれになつて一致しないこともあるし、又よく調和して矛盾を感じないこともある。先づこんな漠然たる主觀的な標準で文學批評に臨んだわけであつた。

こんな心持を作り上げたのは、教育にもより閱歷にもよるので、一概に言へないけれども、文學批評の態度からいへば、後に自然主義の文學論として現はれたものに似た點が少くなかつた。明治文學會々報第一號によれば拙者が研究題目になつた時、鹽田柳田兩氏の報告に「方法論としてテーヌの藝術論の影響を受けたるが如し」とあつたやうであるが、或はさう見えるはしく、があつたかも知れぬ。私はテーヌの英文學史の英譯本を有つてはゐるが、英語の下手な私は、字引を繰る臆劫さにへこたれて、ついそのイントロダクションだけすら讀んでゐない。岩波文庫の日本譯といつたやうな便利な本の無かつた頃であるから、方法論としての詳細は、知識としても存在しなかつた。だから意識的に之を學んだことは無論無いのである。然しながら今兩氏から、さう言はれて見ると、暗々裡に私の現實重視の心持に根柢を與へるやうな作用をなしてゐたかも知れぬと思はれる事もあるのである。

それは大塚先生の講義を聞いてゐた時の記憶からである。大塚先生は「フランツオエジツシエ・ナチユラリスムス」の章で、テーヌの文學論を説明せられたのであるが、あの種族、時代、環境の三條の説など、今日では周知の事ながら、當時は耳新しくも聞かれ、ミリエーといふフランス語の響きが、特に味深く感ぜられたのであつた。こんな事は學生時代によくある頗る甘い事件ではあるが、若い時代の感激といふものは案外影響の強いものであるから、これが不知不識の中に私の研究態度の中に泌み入つてゐたかも知れないのである。

研究方法は先づ成つてゐないとして、私の苦心したのは、文學のあらゆる分野に行互つて同一視點からの觀察を下さうとした事であつた。私に先蹤を示してくれた評論家たちの研究は、小説に傾く人は俳句は皆目分らず、戯曲に詳しい人は新體詩に手が出ないし、短歌の畑の人は小説も俳句も知らないといつた風であつた。私の本より後に出た著述でも、各分野の研究がちぐはぐのはなれしくになつてゐるのが多く、中には短歌や俳句を附録かなどのやうに、小説等とちがつた方法や組織でほかし去つたものもある。私は此の何れにも對して相當の理解をもち、同一の視點に立つて、それらの進展を見定めることに努力した積りであつた。その分野の中で評論文學を逸してゐるのは、序言でもことわつてゐる通り、豫定紙數を超過したので、し方な

く割愛したのである。

時期の區分に就いては、雜誌日本文學の特輯明治文學大觀號で、形田氏篠田氏が批評せられた通り、各期に名稱も設けず、期そのものの解説もしなかつたので、其の意義が徹底しなかつたかと思ふ。最初名稱をつけようと考へはしたが、善い智慧も出なかつたので、展開の區切りはさうキツカリと名稱を設けるほど變動のあるものでないといふ屁理窟をつけて、そのまゝにしてしまつたのである。其の後に出了た二三の著述を注意して見たが、いろ／＼名稱が設けられてあつても、特に做ひたいと思ふものがなかつた。(近來は又新たな氣のきいた區分が見受けられるが、これにも採りたいものは見當らぬ。)

時期の區劃をすることは、明治の文學を全一體として見て、その展開を跡づけるには至極都合が善かつたのであるが、個々の文學類そのものの流れを通觀するには不便であつた。形田氏のいはゆる縦の關係は、章節を隔つてゐてもよく繋がるやうに、そしてその進展の跡づけを明かにするやうに心がけはしたが、十分成功しなかつたことを遺憾に思ふ。此のやり口は、小著「新講日本文學史」にもあつて、時期の區劃はしないが、日本文學全體の展開を跡づけることを主にして、各文學類の發生と發達と衰亡とは、章段を隔てて幾つかに切つて敘べてある。國

文學史の類書にはまだ試みられてゐない組織である。

書き上げたのは三十九年六月で、著手以來滿二年を経てやつと出來た。原稿を纏めて芳賀先生にお送り申したのであるが、これがどうなることやら甚だ不安であつた。明治歴史全集は中止になつたといふやうな噂を聞いて、あれも駄目かと悲觀したこともあつた。然し先生は直ぐ出版の運びにして下さつたと見えて、間もなく校正刷が來た。初校だけを私がして以下は本屋に任すことになつてゐたが、校正といふことに經驗のない私は頗る不得手であり、本屋の再校もいゝ加減で、結局誤植だらけの本になつた。それでもその年の十二月、明治歴史全集第一編として公にすることが出來た。

處女出版の世評は甚だ氣になるもので、新聞雜誌の批評は見るに従つて集めた。讀賣、新潮、時事、萬朝、東亞の光、大阪毎日、九州日々等は、中にも詳細に紹介してくれた。藤岡先生は特に讀賣新聞紙上で、激勵と示教とを含められた長文の批評を賜はり、親友志田義秀氏からは又東亞の光誌上で、「現代文學史の意義を論じて明治文學史を評す」と題して、丁寧親切な長文の紹介を頂戴した。新聞雜誌の批評の中には、大略二様の相反する注文があつた。一つは文學展開の大綱をもつと精到にして、作家作品の個々に就いて煩瑣な敘述をすることを避けよとい

ふ注文で、他の一つは作家作品の敘述に力を傾けて、文例作例をもつと多く入れよといふ注文である。この二つは相容れない性質のもので、兩者を満足せしめる編纂法は恐らくは有り得ない。文例を多く入れよといふ説は、舊式の文學史の著述が文例を時代順に排列したやうなものであつたその傳統的な考から出てゐるもので、私の最初から取らなかつた方針であるが、文學展開の様相を明かにせよといふ説は、無論私の考慮してゐたところである。それが十分に成功しなかつたことは、始めての試みであるとはいひながら慚愧に堪へない次第である。

かうして世評は概して悪くはなかつたのであるが、賣行は甚だ振はなかつた。これにはひどく悲觀したもので、二十年の後複製版を出すやうにならうなどは夢にも思はなかつた。まして唯今かうした追憶を書くことを需められるに至つては、月並な歎息ながら全く今昔の感に堪へぬといひたいのである。(昭七・七・三)

蠹書隨筆 其一

一 貴耳賤目

漢籍に、「貴耳而賤目者也」といふ成文がある。耳とは遠き世の事物を聞くことであり、目とは現前の事物を見ることである。これは古代から用ひられた諺でもあると見え、よく引用せられてゐる。そして「世人多蔽」などといつて、一般人の陥る弊習であると指摘してゐるのがあつた。黄金時代を堯舜の昔に置くやうな習慣を有つてゐる人々の事だから、何かなし耳を貴んで目を賤める者が多かつたのであらう。

然しながらそれは我が國に於いても決して少くない事實である。古代文化をわけもなく有難がり、古代藝術を無條件に讚美する。そして飛鳥朝の幽霊や天平時代の亡魂が、いつまでも憧憬と愛玩との對象になつてゐるのである。文學の世界でもその通りで、上代文學の渴仰、古典文學の追讚等、すべて尙古の癖は作家にも讀者にもあつて、「貴所聞賤所見」といふ漢土なみの

陋態は、我が國と雖も御多分に洩れぬ。

若し此の様態を、文選にある「東京賦」の作者張平子に見せたならば、「客の如きは謂はゆる末學膚受の輩ぢや」と皮肉を言ふかも知れぬ。

此のやうな文壇に在つて、古今和歌集だけが珍らしく異彩を放つてゐる。現代の作品に對して此の書ほど自信を以て天下後世にま見えようと意氣ぐんだ文學は、古往今來に其の例を見ない。「大空の月を見る如くに今を戀ひざらめかも」といふ序文の語は、よしそれに延喜の天皇への頌徳壽福の意があり、撰集宣傳の志があるにしても、實に堂々たる現代文學謳歌の文字である。

爾來我が文學界にこんな痛快な言葉が永く聞かれなかつた。新古今集の序文にはこれと似寄つた文辭が記されてゐるけれども、摸倣の跡が明らかで、迫力が足りぬ。江戸時代元祿期の浮世草子は、あれほどの新し味を持ちながら、作そのものに對する自信が見えてゐない。芭蕉の俳諧に至つて始めて「古人無し」と言ひ放つだけの信念を築き上げたのである。

芭蕉以後の文學界で、此の如き自信を把持し得たのは、明治年代末期の文學界である。現實描寫の精神で起つた明治の新文學が、其の精神の徹底を求めて、遂に古來未だ見たことの無い「眞實」直寫の文學を作り上げた。そして之を文學最高の境域と考へて、其の優越を主張するやうになつた。現代尊重が一般の潮流となつて、世人は専ら目を尊び耳を賤むに至つたのである。

現前の事物に價値を置くのは悪いことではない。え體の知れない遠き世の事物に、金箔を貼つたり後光をつけたりして有難がるのは馬鹿げてゐる。耳よりも目の方が確かであることは論の無いことである。然しながら價値を置き過ぎては、其の「自信」は妄信になり、盲信になり、狂信になる。

明治年代末期の現實描寫の文學が、その盛榮を誇つた時分に、其の作家も讀者も之に酔つてしまつた。そして古來三千年間の文學を向ふに廻して、之と對立する地位に在るものと考へる評家もあつた。對立してそれ以上の價値があるとまで僭上を言ふ者もあつた。そしてそれが正直な學徒を誤まつて、今だに其の見解を墨守するに至らしめた。目を尊ぶのも、かうなつては頗る厄介である。

幾程も經たない中に文學界の狀勢が一變した。大正の文學は現實と眞實とで満足しなくなつた。現前の事物を買被つてゐた作家も評家も共に置き去りにして、皮肉にも其の反對の方向に

進んで行つた。そして過去の古い文學に現はれてゐた色々の分子が、又々蘇つて來たのである。斯うして見ると、飛鳥朝の幽霊を禮讚し天平時代の亡魂を憧憬することも、強ち馬鹿にはならなくなる。唯此の幽霊が幽霊であるが爲に禮讚せられ、亡魂が亡魂であるが爲に憧憬せられるのは、沙汰の限りである。耳を貴ぶこと其の事がいけないのではない、斯う固定して了ふことがいけないのである。(大一一四・五・一四)

二 明治時代の貫祿

新聞の寫眞で見た船上の島崎藤村氏の横顔が、意外に老人くさく寫つてゐるので、明治時代といふものの過去性をはつきり思ひ浮べることが出來た。明治時代の大立物であつた藤村氏が、昭和の今日我が國の文學者といふ資格で南米へ渡航する。それは過去の世の人としてか、それとも現前の代の人としてか、抑も又藤村氏は明治の大家なのか、それとも昭和の大家なのか。

明治時代は唯今では完全に歴史の中に入つたと言はれる。然しながら世代の變移をいふなら、大正時代だつても歴史の中に入つて來る。それなら其の大正時代の文學史を飾る大立物は

誰かと顧みた時、指を折られて來る人々の名が、先づ明治時代からの大立物の名であることを否み得ない。藤村氏などは明治時代の大家であると共に、大正昭和の大家でもある。過去史上の人であると同時に、現代に活躍する人でもある。

蓋し文學史上新舊交替の現象の中で、明治時代のやうに華々しく賑やかなのは、其の後今日まで見ることが出來ぬ。過去の時代を追讀すると、老人の繰言だと侮蔑せられ、耳を貴んで目を賤しむと嘲罵せられるであらうけれども、事實に於いて大正昭和の時代に文壇に現はれた新人達は、まだ之に匹敵するやうな業績を残してゐないやうである。

フランスの文學史では、「一千八百三十年」といふ名高いデイトがある。それは舊古典文學と新浪漫文學との決戦が、新文學側の華々しい勝利で終結せられた年である。我が國にはこんなキツバリとしたデイトは無いけれども、明治二十八九年から四十二年に至る十五年間の文學現象を追懷すると、實に百花燎亂の賑やかさで、爾來大正昭和を通じてこんな刺戟的な年代に出會はなかつたことが思ひ廻らされる。

此の間の消息は、曾て小著「明治大正の國文學」に其の大要を記し、附載の年表にも此の邊の經緯が現はれるやうにして置いたのであるが、その年表が示す通り、史上不朽の創作の群り集

つてゐること、此の十五年間のやうなのは、前後今日に至るまで他に見られないのである。

私は當時に於ける文壇の緊張と昂奮とを忘れることが出来ない。學窓の青年として此の期に足を入れた私は、其の期間に實社會に出で、青年學生を教へる職業に就いたのであるが、まのあたり見る如上の文學現象に就いては、深甚の關心を持續してゐた。斯うしてまのあたり見て來た眼で、近年頻りに發表せられる明治文學の研究を見ると、中には當時の實際狀勢に該當しない觀察や論議が存するやうである。

山を観る者は山を出なければならぬ。時代の中に息づく者は時代を正當に理解することが出来ない。これは一面の眞理ではあるが、時代の精神は現在その時代に呼吸し生息する者が最もよく理解し得るといふのも、亦一面の眞理である。昔大僧正慈圓は、源平争亂の唯中に、まのあたり世上の推移を見窮めて、一卷の史論「愚管抄」を作つた。治亂興廢の道理を述べて歴史哲學の分野に先鞭を付けたものであるが、國史研究家の此の書を重視する所以は、たゞに史論の先驅であるといふだけでなく、自己の生存してゐる時代を述作の對象にしてゐる點に在る。同様の事が北畠親房の「神皇正統記」に就いても考へられる。近來の明治文學研究書の中には、山を出て山を観る長所を具へてゐるものがあると共に、實際狀勢から遊離して行く缺陷をもつものも存するのである。

四十年の長きに互つて、常に第一線に活動してゐる藤村氏、様々の主義や流派の起伏興廢を餘所にして、眞直に自己の歩みを今日まで進めてゐる藤村氏を見ると、今更に明治時代といふものの強大な壓力を感じると同時に、研究の重點のいづれに向けられねばならぬかを考へさせられるのである。(昭一一・八・三一)

三 古くして新しき聲

「ほとゝぎすを聴く」といふと、頗る月並に聞こえて、舊式な歌よみ仲間の時代おくれな顔附が聯想せられる。聴きたいといふ心も起らねば、聴いても格別詩情を刺戟せられるでもないと思へる。實際また聴き得る機會が段々少くなつてもゐるが、永の年月歌人や俳人に詠み古るされて、いゝ加減神經が痲痺して了つてゐるので、つい聴かなくとも何等詩的缺陷を感じなくなつたのである。萬葉集以來あれほど詩歌の世界に愛好せられた聲だのと思ふと、滅び行くものの悲哀を感じないではゐられぬ。

しかし私共の少年の頃は、ほとゝぎすの風雅味をあこがれてゐたもので、百人一首の後徳大