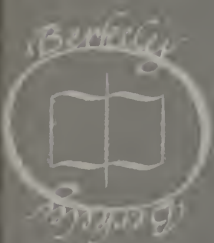


UC-NRLF



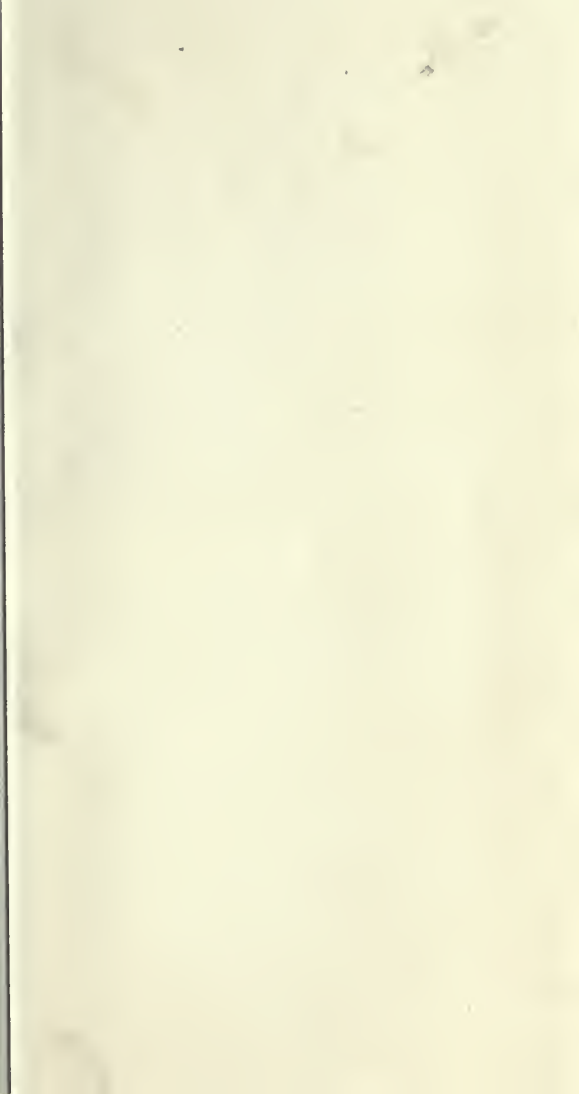
SB 133 436














Digitized by the Internet Archive  
in 2007 with funding from  
Microsoft Corporation





THE POND IN THE GARDEN OF THE UNIVERSITY OF TOKYO.

Inseparably linked is this corner of the University grounds with the students' memory of Lafcadio Hearn, for he used to retire at the recess between the lecture-hours, not to the faculty-room, but to the bushy bank of this pond, where he was seen loitering, enjoying his pipe in solitude.

LAFCADIO HEARN  
ON LITERATURE

TRANSLATED AND ANNOTATED

BY

T. OCHIAI

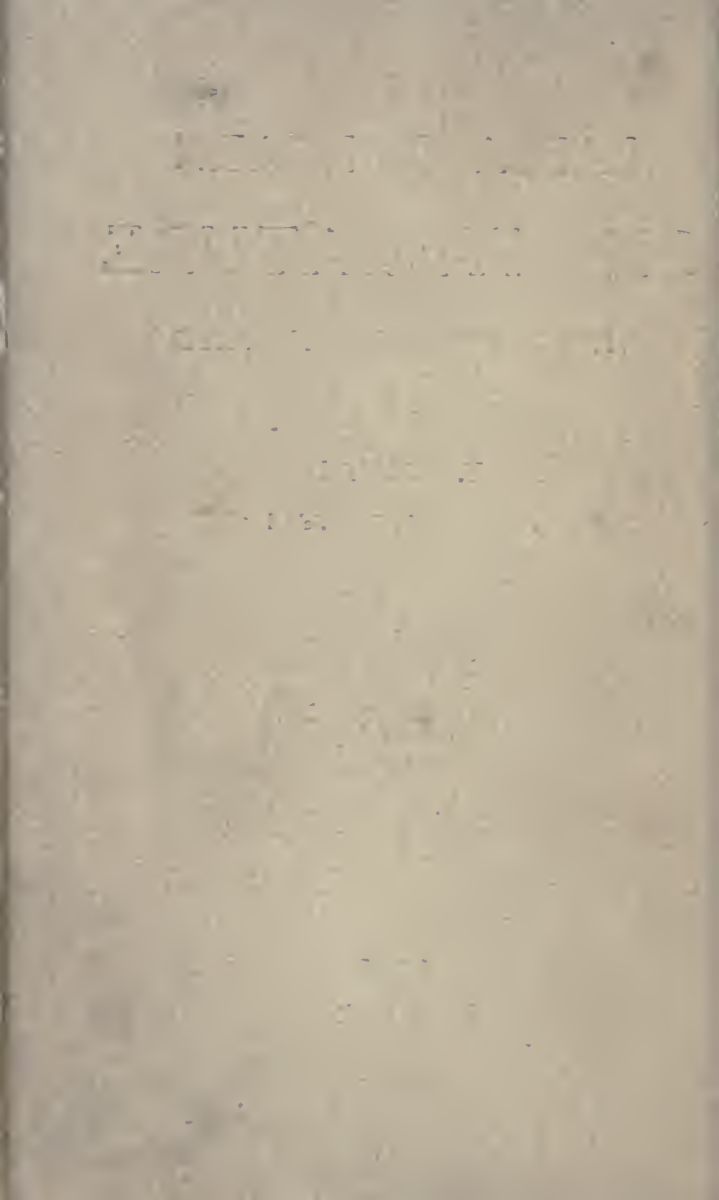
Professor in The Peers' School



1922

HOKUSEIDO

7, Nishikicho 3-chome, Kanda,  
TOKYO



PN 58  
H 53

Grand Hotel,  
Yokohama,

Jan. 21. 1921.

Dear Mr. Tomake, Mr. Ichai  
and Mr. Otani,

As a friend of Lafcadio  
Hearn's, and for that and  
other good reasons, as a friend  
of yours, I am taking the  
liberty of saying that in  
your "Hearn Memorial  
Translations" you are "run-  
ning true to form" - a thing  
to be confidently expected, of  
course - in the proof you  
give that his whole-souled  
affection for his Japanese:

pupils and associates was not at all misplaced, but on the contrary was strikingly warranted in the hearty return to him in full measure of a like affection.

I want to say further that to have had as your Teacher a literary star of first magnitude (now blazing alone in the literary firmament as yet without schools or satellites) is a distinction to be exceedingly proud of, but that which is something still more to be proud of, is the service you are, yourselves, now in the way of rendering those of the present and rising generations of



Japan, who have room  
in their hearts for love of  
country — and who are they  
that have more room in  
their hearts than the Japanese  
we have for love of country?

In that matter, Iearri  
must have been Iearri-sent  
to Japan that with his mighty  
pen he could acquaint your  
own intellectuals as well as  
the outside world with the  
virtues of a great People at  
that time a newly recognized  
Member of the Family of Great  
Nations. Your people have  
long been made familiar  
enough with those who  
looked only for Japanese  
vices, and finding, of course,  
some that are common to  
all mankind — now let

They become intimately acquainted with the man who looked for, found, could see and could tell what was to be applauded in them — much more, in fact, than they themselves were even faintly aware of — to their glory be said!

The time has come when Japan should learn what it means to "know thyself" as seen in the study of Hearn's writings — and, at the same time thus to learn English at its best, for, after all, a wide and intimate knowledge of English is a practical consideration of utmost importance

In fact, not the least important feature of what you are doing for your people is making it pos-

able for them to participate  
with you in the work of the  
man of whom it was said  
by the distinguished Ass-  
ciate Professor of English  
at the Columbia University,  
New York — John Estlin, Ph.D.  
— that his (Hearn's) lectures  
were "criticisms of the finest  
kind, unmatched in  
English unless we return  
to the best in Coleridge,  
and in some ways  
unequaled by anything  
in Coleridge!

Your familiarity with  
the language — thanks  
to Hearn — qualifies you  
to put his incomparable  
English into Japanese as  
nearly as it can be done, but  
the greatest service you  
are doing your fellow

scholars lies in giving  
them Hearn's English, at  
the same time that you  
make it accessible to the  
Nation at large.

To speak only of the  
very beginning of your "Hearn  
Aboriginal Translations" —  
every one of the five books  
a gem of first water — is  
to invite attention to what  
stirs the emotions to the depths  
of the soul, and, any fair  
minded man, having  
read it, who wouldn't at once  
resent an unkindness —  
much less an injustice —  
to the kind of people there  
described, so unimaginable.

The time is bound to come  
when present day circumsity  
wherever existing will be  
made to give way to sounder

ness of mind, and in that  
time the benevolent in-  
fluence of Kearns' work and  
that of his disciples will be  
keenly felt and fully appre-  
ciated. Haste the day, dear  
good friends, and believe me

Always faithfully yours

Montchell McDonald.

Grand Hotel, Yokohama,

Jan. 21, 1921.

Dear Mr. Tanabe, Mr. Ochiai and Mr. Otani,

As a friend of Lafcadio Hearn's, and for that and other good reasons, as a friend of yours, I am taking the liberty of saying that in your "Hearn Memorial Translations" you are "running true to form"—a thing to be confidently expected of course in the proof you give that his whole-souled affection for his Japanese pupils and associates was not at all misplaced, but, on the contrary, was strikingly warranted in the hearty return to him in full measure of a like affection.

I want to say further that to have had as your Teacher a literary star of first magnitude (now blazing alone in the literary firmament as yet without schools or satellites) is a distinction to be exceedingly proud of, but that which is something still more to be proud of, is the service you are, yourselves, now in the way of rendering those of the present and rising generations of Japan, who have room in their hearts for love of country—and who are they that have more room in their hearts than the Japanese have for love of country?

In that matter, Hearn must have been Heaven-sent to Japan that with his mightily pen he could acquaint your own intellectuals as well as the outside world with the virtues of a great People at that time a newly recognized Member of the Family of Great Nations. Your people have long been made familiar enough with those who looked only for Japanese vices, and finding, of course, some that are common to all mankind—now let them become intimately acquainted with the man who looked for, found, could see and could tell what was to be applauded in them—much more, in fact, than they themselves were even faintly aware of—to their glory be it said!

The time has come when Japan should learn what it means to "Know thyself" as seen in the study of Hearn's writings—and, at the same time, thus to learn English at its best, for, after all, a wide and intimate knowledge of English is a *practical* consideration of utmost importance. In fact, not the least important feature



of what you are doing for your people is making it possible for them to participate with you in the work of the man of whom it was said by the distinguished Associate Professor of English at the Columbia University, New York—John Erskine, ph. d.—that his (Hearn's) lectures were "criticisms of the finest kind, unmatched in English unless we return to the best in Coleridge, and in some ways *unequaled by anything in Coleridge!*"

Your familiarity with the language—thanks to Hearn—qualifies you to put his incomparable English into Japanese as nearly as it can be done, but the greatest service you are doing your fellow scholars lies in giving them Hearn's English, at the same time that you make it accessible to the Nation at large.

To speak only of the very beginning of your "Hearn Memorial Translations"—every one of the five books a gem of first water—is to invite attention to what stirs the emotions to the depths of the soul, and, any fair minded man, having read it, who wouldn't, at once resent an unkindness—much less an injustice—to the kind of people there described, is unimaginable.

The time is bound to come when present day insanity wherever existing will be made to give way to soundness of mind, and in that time the benevolent influence of Hearn's work and that of his disciples will be keenly felt and appreciated. Haste the day, dear good friends, and believe me

Always faithfully yours,

MITCHELL McDONALD.

## PREFACE

---

"Interpretations of Literature," 1915, "Appreciations of Poetry," 1916, and "Literature and Life," 1917,—these volumes represent the greater portion of the lectures which Lafcadio Hearn delivered at the University of Tokyo between 1895 and 1902.

It has been the aim of the present selection to bring together those lectures chiefly concerned with prose-literature, and to acquaint the reader with Hearn's theories of literary art in which the lecturer was one of the practised masters in modern English literature. The reader will find, the editor believes, that the lectures are like everything else Hearn wrote, beautiful.

T. OCHIAI

Tokyo, January, 1922



## 序 言

「文學の解釋」上下二卷、「詩の鑑賞」、「人生と文學」の四卷は、明治二十九年九月より、全三十六年三月に至るまで、ヘルン先生の東京文科大学に於ける講義の大部分を網羅したものである。

上記の四卷から、主として散文に関する講義を採録したのが、本篇である。

大正十一年一月

譯 註 者

## CONTENTS

CHAPTER	PAGE
I. THE INSUPERABLE DIFFICULTY... ..	2
II. THE QUESTION OF THE HIGHEST ART	18
III. ON ROMANTIC AND CLASSIC LITERATURE, IN RELATION TO STYLE ...	30
IV. LITERATURE AND POLITICAL OPINION	72
V. STUDIES OF EXTRAORDINARY PROSE.	100
VI. THE VALUE OF THE SUPERNATURE IN FICTION ... ..	212
VII. ON THE RELATION OF LIFE AND CHARACTER TO LITERATURE ... ..	252
VIII. THE PROSE OF SMALL THINGS... ..	314

## 目 次

	頁
第一章 西洋文學研究の難關 ... ..	3
第二章 最高の藝術に就て ... ..	19
第三章 文體上より見たる浪漫的及び古典的文學 ...	31
第四章 文學と政論 ... ..	73
第五章 異常なる散文の研究 ... ..	101
第六章 小説に於ける超自然的要素の價值 ... ..	213
第七章 生活及び性格が文學に對する關係 ... ..	253
第八章 散文小品に就て ... ..	315

'Literature ought to be, for him who produces it, the chief pleasure and the consant consolation of life.'

—LAFCADIO HEARN.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

LAFCADIO HEARN'S ON  
LITERATURE

## CHAPTER I

### THE INSUPERABLE' DIFFICULTY



I WISH to speak of the greatest difficulty with<sup>2</sup> which the Japanese students of English literature, or of almost any western literature, have to contend. I do not think that it<sup>3</sup> ever has been properly spoken about. A foreign teacher might well hesitate to speak about it—because, if he should try to explain it merely from the western point of view, he could not hope to be understood; and if he should try to speak about it from the Japanese point of view, he would be certain to make various mistakes and to utter various extravagances. The proper explanation might be given by a Japanese professor only, who should have so intimate an acquaintance with western life as to sympathise with it. Yet I fear that it would be difficult to find such a Japanese professor for this<sup>4</sup> reason, that just in proportion as he should find himself in sympathy with western life, in that proportion he would become less and less able<sup>5</sup> to communicate that sympathy to his students. The difficulties are so great that it has taken me many years even

---

注 1. insuperable = 打勝ら難い。

## 第一 章

# 西洋文學研究の難關



**私**は英文學、乃至殆ど何れの西洋文學にまれ、研究をする日本の學生が、闘はねばならない最大困難に就て、述べようと思ふ。從來この問題に關して、論じ得て妥當を得たものが無いやうである。外國教師がこれを説くに躊躇する

のは無理もない——何故といへば、單に西洋の見地に立つて説明せんとすれば、理解されさうにもないし、また日本の立脚地から論ぜんとすれば、間違をしたり、飛んでもないことを言つたりするに定つてゐるからである。正當な説明は、日本人の教授であつて、西洋の社會状態に共鳴する位、西洋の社會状態に通曉せる人にして、初めて成し得るだらう。が、このやうな日本人の教授は、得難いだらうと思はれる。西洋の生活に共鳴すれば、する程、それと反比例に、學生に向つて其の共鳴を傳へることが出来なくなるからだ。這般の困難たる、實に多大

2. この with は sentence の終りの contend. と接觸し、to contend with = ..... と闘ふ。

3. it = difficulty.

4. this = 次の that を指す。

5. become less and less able = 益々出来なくなる。心酔する程に通曉すれば、醇乎たる日本人氣分が薄らいで、日本學生との距離が遠くなつて、却て不適當になる。



to partly guess how great they are. That they can be removed at the present day is utterly out of the question. But something may be gained by stating them even imperfectly. At the risk of making blunders and uttering extravagances, I shall make the attempt. I am impelled to do so by a recent conversation with one of the cleverest students that I ever had, who acknowledged his total inability to understand some of the commonest facts in western life,—all those facts relating, directly or indirectly, to the position of woman in western literature as reflecting western life.

Let us clear the ground<sup>1</sup> at once by putting down some facts in the plainest and lowest terms possible. You must try to imagine a country in which the place of the highest virtue is occupied, so to speak<sup>2</sup>, by the devotion of sex to sex. The highest duty of the man is not to his father, but to his wife; and for the sake of that woman he abandons all other earthly ties<sup>3</sup>, should any of these happen to interfere with that relation. The first duty of the wife may be, indeed, must be, to her child, when she has one; but otherwise her husband is her divinity and king. In that country it would be thought unnatural or strange to have one's parents living in the same house with wife or husband. You know all this. But it does not explain for you other

---

註 1. to clear the ground=to free land from trees, underwood, etc., in preparation for cultivation. (New Eng. Dict.) この場合は、これの figurative meaning 轉意で、先づ以て議論の場面を整理すること。即ち、ground = subject-matter.



なもので、思半ばに達するまでにも、私は多年かゝつた。今日それが除去されるといふ事は、全然不可能だ。が、假令不完全乍らも、それを記述すれば、幾分裨益する處があらう。間違や、脱線は覺悟の上で、一つ試みて見よう。この頃、最も惻愴な學生の一人と談話した折、彼が西洋の生活に於ける、最も普通な數個の事實を全然理解し得ないと告白したので、是非私は試みようといふ氣になつたのである。その事實と云ふのは、西洋の社會を反映せる西洋文學に於て、直接又は間接に、婦人の位置に關係した一切の事實である。

二三の事實を、出来る丈け極めて卒直平易な言葉で述べて、劈頭直ちに論點を明かにして見よう。諸君は男女間の愛情の殆ど宗教的献身とも申すべきものが、最高道德の地位を占めてゐる國を想像せねばならない。男の最高の義務は、父へ對してではなく、妻へ對しての義務だ。而して若しある世間的羈絆が、夫婦の關係に障害を及ぼす場合は、其の女のため一切の世間的羈絆を棄て、顧みない。妻は子供がある場合こそ、子供へ對しての任務が第一でもあらう。また左様なくてはならぬ。が、子供のない場合は、夫が妻に取つての神であり、王である。その國では、夫婦が兩親を同じ家に住居させて置くのは、不自然又は異様なことに思はれるだらう。これはすべて諸君は知つて居る。が、これは諸君に、更に理解し難い他の事實、殊に婦人といふ抽象的な觀念が、個人の行動の上に及ぼすと共に、一般社會の上に及ぼす影響のこと

2. so to speak = so to say. 云はゞ。

3. earthly ties = この世の係累。

things, much more difficult to understand, especially the influence of the abstract idea of woman upon society at large<sup>1</sup> as well as upon the conduct of the individual. The devotion of man to woman does not mean at all only the devotion of husband to wife. It means actually this,—that every man is bound by conviction and by opinion to put all women before himself, simply because they are women. I do not mean that any man is likely to think of any woman as being his intellectual and physical superior; but I do mean that he is bound<sup>2</sup> to think of her as something deserving and needing the help of every man. In time of danger the woman must be saved first. In time of pleasure, the woman must be given the best place. In time of hardship the woman's share of the common pain must be taken voluntarily by the man as much as possible. This is not with any view<sup>3</sup> to recognition of the kindness shown. The man who assists a woman in danger is not supposed to have any claim upon her for that reason. He has done his duty only, not to her, the individual, but to womankind at large. So we have arrived at this general fact, that the first place in all things, except rule, is given to woman in western countries, and that it is given almost religiously,

Is woman a religion? Well, perhaps you will have the chance of judging for yourselves if you go to America. There you will find men treating women

---

註 1. at large = 普く、一般に。

を説明しない。男子が婦人に對する熱愛は、決して單に夫が妻に對する熱愛のみを意味しない。それは實際こんな意味だ——即ち一切の男子は、確信の上からも、また輿論の上からも、單に婦人であるといふ理由で、一切の婦人を尊重せねばならないといふことだ。それは、智力に於ても、體力に於ても、男が女を自分よりも優れたものと、考へて居るらしいと云ふのではない。女といふものは、男の助力を受けるのが當然であり、且つ受ける必要のある一種特有のものとして、考へねばならないといふのだ。危険に際しては、女が先づ救はれねばならない。娛樂の場合には、女は最上の坐席を與へられねばならない。困難に臨んでは、共同の苦痛の女の方の負擔を、男が出来る丈に進んで引受けてやらねばならない。これは親切を見せたのを、難有がつて貰はうとの考で、するのではない。危険に迫つた女を助けてやる男は、それがため、その女に對して、何等かの要求權があるものと思はれてゐない。その男は一個人の彼女へ對してではなく、女性全般へ對して義務を盡したまでだ。それで我々は、西洋諸國に於ては、支配權を除いて、一切の事に於て、第一の地位が婦人に與へられて居るといふ事と、而してそれが殆ど宗教的に與へられて居るといふ一般的事實に到達したのである。

婦人は一個の宗教であるのか。まあ、諸君が若し米國へ行くと、多分自身で判斷する機會があるだらう。昔、高僧貴族にのみ拂はれたと全然同様の尊敬を以て、男が女

---

2. is bound to = must. .... すべき義務がある。

3. with a view to = with an eye to. .... の積りで。

with just the same respect formerly accorded only to religious dignitaries or to great nobles. Everywhere they are saluted and helped<sup>1</sup> to the best places; everywhere they are treated as superior beings. Now if we find reverence, loyalty and all kinds of sacrifices devoted either to a human being or to an image, we are inclined to think of worship. And worship it is. If a western man should hear me tell you this, he would want the statement qualified,<sup>2</sup> unless he happened to be a philosopher. But I am trying to put the facts before you in the way in which you can best understand them. Let me say, then, that the all important thing for the student of English literature to try to understand, is that in western countries woman is a cult, a religion, or if you like still plainer language, I shall say that in western countries woman is a god.

So much for the abstract idea of woman. Probably you will not find that particularly strange; the idea is not altogether foreign to eastern thought, and there are very extensive systems of feminine pantheism<sup>3</sup> in India. Of course the western idea is only in the romantic sense a feminine pantheism; but the Oriental idea may serve to render it more comprehensive. The ideas of divine Mother and divine Creator may be studied in a thousand forms; I am now referring rather to the sentiment, to the feeling, than to the philosophical conception.

---

註 1. help one to = ..... へ人を助けてつれて行く、案内する。



を遇してゐるのを、米國では見受けるでせう。到る處で婦人は會釋を受けたり、最上の坐席へ案内されたりしてゐる。何處でも優れたものとして遇せられてゐる。苟も人間に對しては、偶像へ對しては、畏敬、忠誠、あらゆる犠牲が捧げらるゝ場合には、何うも禮拜といふことを考へるやうになる。而してそれは禮拜なのだ。私が斯う云ふのを西洋人が聞くと、當人が哲學者ならばいざ知らず、幾分この説を和らげてもらひたく思ふだらう。が、私は諸君に事柄が最もよく飲み込めるやう、表現しようとしてゐるのだ。だから、英文學を修める學生が、理解せねばならない最要件は、西洋諸國に於ては、婦人は一種の儀式であり、宗教であるといふことだと、私は云ひたい。それとも、更に卒直な言葉を諸君が好むならば、婦人は一個の神だと、私は云はう。

婦人といふ抽象的思想について述べることは、これ丈けにしておく。多分諸君はこれを特別奇異に思はないだらう。この考は東洋思想に取つて、まるで縁遠いものでもないし、それから印度には女性汎神説の廣大な學派がある。勿論西洋の考も唯だ羅曼的意義に於ては、女性汎神説であるが、東洋思想はそれを更に包容的なものにする役に立つのだ。聖母と造化神の思想は、さまざまの形式をなしてゐるのが、研究が出来るだらう。私が今述べてゐるのは、哲學的概念に就てよりも、寧ろ情操、感情に就てである。

- 
2. to qualify a statement = 説を斟酌する、制限する。
  3. pantheism = 萬有神教、汎神論、宇宙即神論、即ち基督教に於ける唯一神の崇拜と異り、澤山の神々を拜するものなる。こゝでは女を神として拜む意。

You may ask, if the idea or sentiment of divinity attaches to woman in the abstract, what about woman in the concrete—individual woman? Are women individually considered as gods? Well, that depends on how you define the word god. The following definition would cover the ground, I think:—"Gods are beings superior to man, capable of assisting or injuring him, and to be placated by sacrifice and prayer." Now according to this definition, I think that the attitude of man towards woman in western countries might be very well characterised as a sort of worship. In the upper classes of society, and in the middle classes also, great reverence towards women is exacted. Men bow down before them, make all kinds of sacrifices to please them, beg for their good will and their assistance. It does not matter that this sacrifice is not in the shape of incense burning or of temple offerings; nor does it matter that the prayers are of a different kind from those pronounced in churches. There is sacrifice and worship. And no saying is more common, no truth better known, than that the man who hopes to succeed in life must be able to please the women. Every young man who goes into any kind of society knows this. It is one of the first lessons that he has to learn. Well, am I very wrong in saying that the attitude of men towards women in the West is much like the attitude of men towards gods?

But you may answer at once,—How comes it, if women are thus revered as you say, that men of

神聖といふ思想とか、情操とかが、抽象的の婦人に附隨してゐるならば、具體的の婦人、即ち個々の女に關しては如何。婦人は個人的に神と考へられてゐるか、と諸君は質問を發するでせう。それは神といふ言葉の定義次第だ。次ぎの定義は論點を包括するだらうと思ふ。『神は人間よりも優れた實體で、人間を助けたり、害したりする力があつて、犠牲と祈禱で宥め得るものである』。扱て、この定義に従へば、西洋諸國に於ける、女に對する男の態度は、一種の禮拜と名けても、頗る當を得てゐるだらう。上流社會に於て、それから中流社會に於ても、婦人に對しては、非常に尊敬が強要されてゐる。男子は婦人の前では、低頭平身する。あらゆる犠牲を捧げて、歡心を得ようとする。婦人の好意と援助を仰ぎ求める。この犠牲が、抹香を焚くとか、寺院への寄進物とかいふ形式でなくても、それは何うでもよろしいのだ。また祈禱が教會で唱へるのと、種類を異にしてゐるといふことも、關係はない。そこには犠牲と禮拜が存して居るのだ。だから、世の中で成功を欲する男は、婦人の歡心を買ひうる腕前がなくてはならないといふ事ほど、有りふれた諺、知れ渡つた眞理はない。どんな社會へ入る青年でも、皆これを心得て居る。これは青年が知るべき要訓の一つである。それで、西洋に於て女に對する男の態度は、神に對する態度に酷似すると、申せば、餘程間違つてゐるのでせうか。

が、諸君は直ちに答へて斯う云ふだらう——若しそんなに婦人が尊敬を受けて居るならば、下等社會の男子が妻を打つたり、虐待したりするのは、何うしたものですかと。それは、伊太利や西班牙の水夫達が、祈願の叶は

the lower classes beat and ill-treat their wives in those countries? I must reply, for the same reason that Italian and Spanish sailors will beat and abuse the images of the saints and virgins to whom they pray, when their prayer is not granted. It is quite possible to worship an image sincerely, and to seek vengeance upon it in a moment of anger. The one feeling does not exclude the other. What in the higher classes may be a religion, in the lower classes may be only a superstition, and strange contradictions exist, side by side, in all forms of superstition. Certainly the western working man or peasant does not think about his wife or his neighbour's wife in the reverential way that the man of the superior class does. But you will find, if you talk to them, that something of the reverential idea is there; it is there at least during their best moments.

Now there is a certain exaggeration in what I have said. But that is only because of the somewhat narrow way in which I have tried to express a truth. I am anxious to give you the idea that throughout the West there exists, though with a difference according to class and culture, a sentiment about women quite as reverential as a sentiment of religion. This is true; and not to understand it, is not to understand western literature.

How did it<sup>2</sup> come into existence? Through many causes, some of which are so old that we can not know anything about them. This feeling did not belong to



なかつた場合に、祈願をかけた聖徒や聖處女の像を打つたり、侮辱したりすると、同じ譯だと、私は應答せねばならない。衷情から像を拜んでゐて、而かも腹が立つと、それに復仇してみたいといふのは、全然有りうることだ。兩方の感情は矛盾するものではない。上流社會では宗教であつても、下等社會では迷信に過ぎないこともあるし、また諸般の迷信に於ては、奇異に矛盾したことが、兩々相並んで存することもある。實際西洋の労働者や百姓は、自分の妻又は隣人の妻のことを考へるのに、上流の男子ほど、敬意を以てしない。しかし、諸君が彼等と話をしてみると、一種尊敬の念の存することが、わかるでせう。少くとも彼等の最も眞面目な氣分の折には、尊敬の念が存してゐる。

さて、私が云つたことには、少々誇張した處があるが、それは唯だ私が眞理を現はさんがために、幾分か狹隘な方法を以てしたからだ。西洋全般に亘つて、婦人に關しては、假令階級と教養に随つて差違あるにしても、全然宗教的情操のやうな、敬虔な情操が存在して居るといふ考を、私は諸君に與へたく切望してゐる。これは眞實だ。これを理會しないのは、取りも直さず、西洋文學を理會しないことになる。

それは何うして起つたのか。幾多の原因によるので、餘程古くて何もわからない原因もある。この感情は希臘羅馬の文化のものでなく、古代北方民族の生活に附隨してゐたもので、彼等は後に世界に發展し、到る所に彼等

註 1. to exclude = 排斥する、容れない。

2. it = 女人崇拜の情。下の this feeling も同様。

the Greek and Roman civilisation, but it belonged to the life of the old northern races, who have since spread over the world, planting their ideas everywhere. In the oldest Scandinavian literature you will find that women were thought of and treated by the men of the North very much as they are thought of and treated by Englishmen of to day. You will find what their power was in the old sagas, such as the Njal-Saga<sup>1</sup>, or "The Story of Burnt Njal." But we must go much further than the written literature to get a full knowledge of the origin of such a sentiment. The idea seems to have existed that woman was semi-divine, because she was the mother, the creator of man. And we know that she was credited among the Norsemen with supernatural powers. But upon this northern foundation there was built up a highly complex fabric of romantic and artistic sentiment. The Christian worship of the Virgin Mary harmonised with the northern belief. The sentiment of chivalry reinforced it. Then came the artistic resurrection of the Renaissance, and the new reverence for the beauty of the old Greek gods, and the Greek traditions of female divinities; these also coloured and lightened the old feeling about womankind. Think also of the effects with which literature, poetry and the arts have since been cultivating and developing the sentiment. Consider how the great mass of western poetry is love poetry, and the greater part of western fiction love stories.

Of course the foregoing is only the vaguest sugges-

の思想を植ゑたのである。最古のスカンディナーヴィヤ文學では、今日の英人が婦人を考へたり、待遇したりするのと、餘程同じやうに、北方の人が婦人を考へたり、待遇してゐるのを諸君は見るでせう。ニヤール物語のやうな古い北方史譚で、婦人の力が何んなものであつたかを、諸君は知るでせう。が、かゝる感情の起源を充分に知るためには、文字に書かれた文學よりも更に遠く溯らねばならない。女は母、即ち人間の創造者だから、女は半ば神聖だといふ思想があつたものらしい。それから北方民族の間では、女に超自然的な力があるものと認めてゐたことも、わかつてゐる。しかし、この北方的根底の上へ、浪漫的且つ藝術的な、非常に複雑なる構造が建てられたのである。基督教に於ける處女マリアの崇拜は、北方の信仰と調和した。中世騎士道の感情は、これを助けた。それから文藝復興期の藝術的復活が來て、古代希臘の神々の美と、女人神聖の希臘傳説とを新たに尊敬するに至つたので、これがまた婦人に對する古代の感情に色彩を與へ、光輝を添へることになつた。また文學、詩歌、美術が、その後この感情を養育發展させた効果のことを考へて見なさい。西洋詩歌の何んなに多量が、戀愛の詩であり、西洋小説の何んなに大部分が、戀愛物語であるかを考へて御覽なさい。

無論、前述のことは、單に真相を漠然と暗示しただけである。實際私の目的は、この感情の發達史を喋々して、諸君を煩はさうといふのでは決してない。たゞこの感情が文學に於て、いかなる意義を有するかを、諸君に考へ

---

註 1. この話は第五章に擧げてある。

tion of a truth. Really my object is not to trouble you at all about the evolutional history of the sentiment, but only to ask you to think what this sentiment means in literature. I am not asking you to sympathise with it, but if you could sympathise with it you would understand a thousand things in western books which otherwise must remain dim and strange. I am not expecting that you can sympathise with it. But it is absolutely necessary that you should understand its relation to language and literature. Therefore I have to tell you that you should try to think of it as a kind of religion, a secular, social, artistic religion, not to be confounded<sup>1</sup> with any national religion. It is a kind of race feeling or race creed. It has not originated in any sensuous idea, but in some very ancient superstitious idea. Nearly all forms of the highest sentiment and the highest faith and the highest art have had their beginnings in equally humble soil<sup>2</sup>.

---

註 1. to confound with=混同する。



て戴きたい丈けである。私は諸君に對して、この感情に共鳴するやう求めてゐるのではない。しかし、若し諸君が共鳴しうるならば、西洋の書物の中で、左もなくば、朦朧奇異に了はるべき幾多の事柄を、諸君は理解することゝなるでせう。私は諸君が共鳴し得ると、期待しては居ない。が、この感情が言語及び文學に對する關係を諸君が理會するといふ事は、絶對的必要である。だから諸君はこの感情を一種の宗教として考へねばならないと、私は諸君に告げねばならぬ。それは世俗的、社交的、藝術的宗教で、何等國民的宗教と混同してはいけない。これは一種の民族感情、又は民族信仰だ。これは何等の官能的な考から發したのではなく、ある極めて古い迷信的な考から起つたのだ。大抵一切最高の感情、信仰、藝術は、これと等しく賤しい土地に、その萌芽を發したのである。

---

2. soil = 土壤。こゝでは事物發生の根源。

## CHAPTER II

# THE QUESTION OF THE HIGHEST ART.



IN taking this title for the present short lecture, I have not said "literary art," but simply art. That is because I think that all the arts are so related to each other, and to some form of highest truth, that each obeys the same laws as the others, and manifests the same principles. Of course I intend to refer especially to literary art; but in order to do this effectually, I must first speak about art in general.

I take it that art signifies the emotional expression of life in some form or other. This may be expressed in music, in painting, in sculpture, in poetry, in drama, or in fiction. Truth to life is the object even of the best fiction—though the story in itself may not be true, or may even be impossible. But it has of course been said that the kinds of art are almost innumerable. The question that I want to answer is this, What is the highest form of art?

Without attempting to discuss the different kinds of art in any way, I think we may fairly<sup>2</sup> assume that

---

註 1. take it = .....を考へる。

## 第二章

## 最高の藝術に就て



今回の短い講義に對して、上の題を設くるに當り、私は文藝と謂はないで、單に藝術といつた。その譯は、一切の藝術は、相互に關聯し、また最高の眞理の何かの形式に關聯してゐる爲めに、各自同様の法則に従ひ、且つ同様の原理

を表現するものと、私は考へるからである。勿論特に文藝に關して述べる積りであるが、論じ得て適確ならんためには、先づ以て藝術全班に就て語らねばならない。

藝術は如何なる形式にまれ、人生を感情的に表現する意味のものだと、私は考へる。この表現は、音樂でも、繪畫でも、彫刻でも、詩でも、劇でも、又は小説でも出来る。人生を表現して眞相に徹するのが、小説の上乗なるものに於ても——假令その話の筋だけは、眞實でなくとも、或は甚だしきは、不可能なことがあつても——目的とする處である。しかし無論藝術の種類は、殆ど無數とまで云はれて居る。私が答へようとする問題は、即ち藝術の最高の形式は何ぞや、といふことである。

さまざまの藝術について、兎や角、喋々するまでもなく、智的生活は肉體的生活よりも、やゝ高尚なものを表

2. fairly = 可なり、相應に。

intellectual life represents something higher than physical life, and that ethical life represents something higher still. In short, the position of Spencer<sup>1</sup> that moral beauty is far superior to intellectual beauty, ought to be a satisfactory guide to the answer of this question. If moral beauty be the very highest possible form of beauty, then the highest possible form of art should be that which expresses it.

I do not think that anybody would deny these premises from a philosophical point of view. But the mere statement that moral beauty ought to be ranked above all other beauty, and that the highest art should necessarily express moral beauty, leaves a vague and unsatisfactory impression upon the mind. It is not very easy to answer the question, How can music or painting or sculpture or poetry or fiction represent moral beauty? And have I not often told you that books<sup>2</sup> written for a moral purpose are nearly always inartistic and unsatisfactory?

It seems to me that a solution of this difficulty is at least suggested by the experience of love.

To love another human being is really a moral experience, although this fact is very commonly overlooked. You might say, That is all very fine, but how can it be a moral experience to love a bad person, or to love for sense and self? I shall answer that the

---

註 1. Herbert Spencer (1820—1903). 十九世紀中葉に於ける英國の大哲學者。



はし、倫理的生活は更に高尚なものを表はすのだと、大抵假定し得るものと、私は考へる。簡言すれば、倫理的の美は、遙かに智的の美に勝さるといふ、スペンサーの見地は、この問題の解答に對して、好個の指針たるべきである。もし道德的の美が、美の最高形式ならば、然らば藝術の最高形式は、道德的の美を表現するものでなくてはならない。

哲學的の見地から、かゝる前提を否定する人があらうと、私は思はない。が、道德的の美が、すべて他の美よりも、上位を占むべきであるし、また最高の藝術は、是非とも道德的美を表現せねばならないと、述べただけでは、漠然且つ不満足な印象を残すことになる。如何にして、音樂、繪畫、彫刻、詩歌、小説は、道德的美を表現しうるか。この問題に答へるのは、なかなか容易ではない。加之、ある道德的目的のために書かれた書籍は、大概いつも非藝術的で、思はしくないと、私は毎度諸君に告げてゐるではないか。

この困難の解決は、戀愛の經驗で、幾分暗示を得る處があるやうに思はれる。

極普通には、見逃がしてゐる事實だが、ある人を戀するといふことは、實際一個の道德的經驗である。その説は至極結構だが、悪い人を愛したり、或は肉感と利己のために愛することが、何うして道德的經驗となりうるか、と諸君はいふかも知れない。私は答へて云はう。その感情の利己的方面は、少しも重きを置くに足らない。また愛を受ける方の人物が、善からうが、惡からうが、又は

selfish side of the feeling has no importance at all ; and that whether the person loved be good or bad or indifferent is also of no importance. I mean that the experience is not at all affected as to its moral side by the immorality of the conditions of it. Certainly it is a great misfortune and a great folly to love a bad person ; but in spite of the misfortune and the folly a certain moral experience comes, which has immense value to a wholesome nature. The experience is one which very few of the poets and philosophers dwell upon ; yet it is the only important, the supremely important, part of the experience. What is it? It is the sudden impulse to unselfishness. For there are two sides to every passion of love in a normal human life. One side is selfish ; the other side, and the stronger, is unselfish. In other words, one of the first results of truly loving another human being is the sudden wish to die for the sake of that person, to endure anything, to attempt anything difficult or dangerous for the benefit of the person beloved. That is what Tennyson refers to in the celebrated verse' about the chord of Self suddenly disappearing. The impulse to self-sacrifice is the moral experience of loving ; and this experience is not necessarily confined to the kind of affection described by Tennyson. Other forms of love may produce the same result. Strong faith may do

---

註 1. Love took up the harp of Life, and smote on all the chords with might,

可もなく不可もない人物であらうが、そのことも亦た緊要ではないのだ。その経験は、道徳的方面に關しては、不道徳な事態のために、何等影響を蒙る處はないといふのが、私の趣旨である。實際惡人を愛するのは、非常に不幸な、愚なことに相違ないけれども、それにも干らず、ある道徳的経験が得らるゝのだ。それは健全な性質の人に取つて、無限の價値がある。詩人や哲學者で、それを語るものは寥々たるものだ。然しこの経験に於て、最大唯一の要點はそれだ。それは何んなものかと云へば、自我放擲の衝動が、急激に起つてくることである。元來通例の人の場合では、いつも愛情に兩方面があつて、一方は利己的、他方の強いのが、自我を放擲する情である。換言すれば、ある人を眞に戀することの、最初の結果の一つは、その人のためには死んでも見よう、如何なる事でも辛捧しよう、何んな困難危険も、やつて見ようとの願が不意に起ることだ。テニソンの有名な詩句に、「自我」といふ琴線が、急に消え失せることを述べてゐるのは、この間の消息だ。自己犠牲の衝動が、即ち人を戀する場合の道徳的経験だ。而して此の経験は、必しもテニソンが述べた種類の愛情のみとは限らない。他の形式の愛情も、同様の結果を生じ得る。強烈な信仰がさうだ。愛國心がさうだ。私がかゝ尋常の形式の愛情をのみ云つたのは、それが最も普遍的な経験であり、而してそれが、愛する人の爲めに苦痛を忍び、損失を忍び、甚しきは死を

---

Smote the chord of Self, that, trembling, pass'd in music out  
of sight

Tennyson の “Locksley Hall” にある上の句を指す。

it. Patriotism may do it. I have only mentioned the ordinary form of love, because it is the most universal experience, and most likely to produce the moral impulse, the unselfish desire to suffer pain, to suffer loss, or even to suffer death, for the sake of a person loved.

I know that mere beauty of form may produce such emotion, though beauty of form is by no means the highest source of moral inspiration. There is a possible relation between physical and moral beauty; but it does not seem to be a relation now often realised in this imperfect world. Intellectual beauty never, I think, excites our affection—though it may excite our admiration. Moral beauty, the highest of all, has indeed been a supreme source of unselfish action; but it has moved men's minds chiefly through superhuman ideals, and very seldom through the words or acts of a person, an individual. It must be confessed that in a person we are much more ready to perceive the lower than the higher forms of beauty.

But in this we have a suggestion of possible values in regard to future art. Taking it for granted<sup>1</sup> that some forms of beauty inspire men with such affection as to make them temporarily unselfish, I do not see any reason to doubt that in future very much higher forms of beauty will produce the same effect. I should say that the highest form of art must necessarily be

---

註 1. take it for granted—勿論のこゝに定めて。



も厭はないといふ、自我を放擲した願望、即ち道徳的衝動を最もよく起し易いからである。

形體美は決して道徳的靈感の最高源泉ではないけれども、單なる形體美も、かゝる情緒を生ぜしめ得ることを、私は知つて居る。肉體美と道徳的美の間には、可能的の關係が存して居るけれども、有漏の現世では、この關係は左程毎々、實現されるものでは無いらしい。知的美は——吾々の驚嘆を促がすことはあらうが——決して吾々の愛情を惹起しないと私は考へる。すべての中で最も高尚な道徳的美こそ、實際無我的行爲の最上の源泉なのだ。が、それは主として超人的理想によつて、人心を感動するのであつて、人間、即ち一個人の言行によつてすることは、極めて稀である。打明けて申せば、一個の人間に關しては、吾々は高尚な形式の美を認めるよりも、劣等な方の美を遙かによく認め易い。

然し將來の藝術に關して、その有すべき價值を暗示させるものが、この事實のうちに存してゐる。ある形式の美は、人の愛情を鼓舞して、暫時無我的ならしめるものだ、假定すれば、將來非常に高尚な種類の美が、かゝる結果を生ずることを疑ふべき理由は無いと思はれる。藝術の最高形式は、戀愛の情が、氣高い心ある求婚者に起させるのと、同一の道徳的結果を、觀賞者に起させるやうな藝術で、是非とも無くてはならぬと、私は云はざる

such art as produces upon the beholder the same moral effect that the passion of love produces in a generous lover. Such art would be a revelation of moral beauty for which it were worth while to sacrifice self,—of moral ideas for which it were a beautiful thing to die. Such an art ought to fill men even with a passionate desire to give up life, pleasure, everything, for the sake of some grand and noble purpose. Just as unselfishness is the real test of strong affection, so unselfishness' ought to be the real test of the very highest kind of art. Does this art make you feel generous, make you willing to sacrifice yourself, make you eager to attempt some noble undertaking? If it does, then it belongs to the higher class of art, if not to the very highest. But if a work of art, whether sculpture or painting or poem or drama, does not make us feel kindly, more generous, morally better than we were before seeing it then I should say that, no matter how clever, it does not belong to the highest forms of art.

By this statement I do not mean in the least to decry such art as the sculpture of the Greeks, as the painting of the Italians—not at all. The impression of great sculpture and a great painting, like the impression of grand music, is to make us feel more kindly to our fellowmen<sup>2</sup>, more unselfish in our actions, more exalted in our aspirations. When art has not this

---

註 1. 無我境地へ人の心を引上げるか、否かが最高藝術の試金石と説いてある處は、漱石先生の「則天去私」の消息に合致する。

を得ない。かゝる藝術は、自我を擲つ甲斐あるほどの道徳的美——そのために身を殺しても、美はしいほどの道徳的觀念——を啓示するものであらう。かゝる藝術は、ある高尚偉大なる目的の爲めには、生命、快樂、一切のものを放棄せんとする滿腔の熱望を、當然起すべきものだ。恰度無我の心が、強い愛情の眞の證據であるやうに、無我の心は、最高藝術の眞の證據たるべきものだ。茲に一つの藝術があつて、それが諸君に氣高い感じを懐かせ、欣然自己を擲つことを欲せしめ、銳意或る高尚な事業を企てしめるならば、それは最高でなくても、高尚な方の藝術に屬してゐるのだ。が、もし一個の藝術的作品が、彫刻、繪畫、詩、劇の孰れを問はず、吾々に親切な感情を起させないし、その作品を見なかつた以前よりも、更に氣高くて、道徳的に一層善い人と、吾々を成さないならば、如何に巧妙に出來てゐても、その作品は、最高藝術の種類に屬しないものと、私は云はねばならない。

斯くいふのは、毫も希臘彫刻、伊太利繪畫のやうな藝術をけなす考では無い——決してさうでは無い。偉大な彫刻繪畫の印象は、偉大な音樂の印象のやうに、吾々をして同胞に對しては、一層親切な、行動に於ては、一層無私な、憧憬に於ては、一層崇高な感じを有たせるものである。藝術がかゝる効果を奏しない場合は、多くは人の性質に缺陷があるからであつて、藝術がわるいのでは

- 
2. 立派な藝術が人類親愛の情を助ける点から云へば、ヘルン先生の藝術を通じて、*make us feel more kindly to our fellowmen* でないものは無いとを、その著書の讀者は誰も感ずるであらう。McDonald 氏の序文にも“*the benevolent influence of Hearn's work*”と書いてある。



effect, it is often because the nature of man is deficient<sup>1</sup>, not because his art is bad. But I do not know that any art which has existed in the past could be called the highest possible. The highest possible ought to be, I think, one that treats of ethical ideals, not physical ideals, and of which the effect should be a purely moral enthusiasm. Sculpture, painting, music, — these arts can never, I imagine, attempt the highest art in the sense that I mean. But drama, poetry, great romance or fiction, in other words, great literature, may attempt the supreme, and very probably will do so at some future time.

---

註 1. deficient=缺けたる。藝術が貧弱劣悪でなく、常人の性情に欠陥のある場合が往々ある。進化論の泰斗ダーウキンは晩年音楽の興趣を餘り感じなくなつたを遺憾として認めて居る。

ない。が、在來の何れの藝術も、出来る限り最高のものだ、云はれ得るとは思はれない。最上至高のものは、私の考では、物質的理想でなく、倫理的理想を取扱つて、且つその効果は、純然たる道德的熱誠であるものたるべきことと思ふ。彫刻、繪畫、音樂——これらの藝術は、決して私が考へてゐる意味に於ける、最高藝術たることを企及し得ないと、私は思ふ。が、劇、詩、偉大な物語又は小説、換言せば、大文學こそは、最高藝術たることを企及し得るもので、いつか將來に於ては、多分さやうに試みることゝなるだらう。

CHAPTER III  
ON ROMANTIC AND CLASSIC  
LITERATURE, IN RELATION  
TO STYLE



IN the course<sup>1</sup> of these lectures you will find me often using such words as "romantic" and "classic"—in relation either to poetry or to prose,—to expression or sentiment.<sup>2</sup> And it is rather important that you should be able to keep in mind the general idea of the difference of the qualities implied by these adjectives. What is a romantic composition?—What is a classic or classical composition?

Details,<sup>3</sup> explanations of these terms, I have already given in the course of other lectures, and details will not be necessary at present. It will be sufficient, quite sufficient, to remember that classic work, as regards any modern production, means work constructed according to old rules which have been learned from the classic authors of antiquity, the Greek and the Latin masters of literature. So that the very

---

註 1. in the course of = 中に。

例:—in the course of the week—今週中に。

### 第 三 章

## 文體上より見たる浪漫的 及び古典的文學



こ の諸講演を續けるに際して、諸君は私が  
たびたび、浪漫的及び古典的といふ言  
葉を使用するのを、見受けるでせう  
——詩についても、散文についても、  
表現についても、意義についても。そ  
れで、是等の形容詞が含んで居る性質

の差異に關して、諸君が大體の見解を念頭に有し得ると  
いふことは、幾分重要なことである。浪漫的製作とは如何  
なるものか。——古典的製作とは如何なるものか。

是等の語について、委細の説明は、既に他の講演のう  
ちで致したのであるし、またこの場合、詳細のことは必  
要でもなからう。いづれの近代の著作に關しても、古  
典的な作品と申せば、古代の古典的作家、即ち希臘拉丁  
の大家から學び得たる、古い法則に基いて作つたものを

- 
2. こゝに使つてある sentiment は藝術上の expression 表現、  
形式と對照して、内容、思想、意味を指す。An emotional  
thought expressed in literature or art, the feeling or meaning  
intended to be conveyed by a passage, as distinguished from  
the mode of expression. (New Eng. Dict.)
  3. details = explanations と同格。

shortest possible definition of classical composition would be this: any prose or poetry written according to ancient rules, that is, ancient rhetoric. And, conversely,<sup>1</sup> you might suppose romantic to mean any compositions not according to rhetoric, not according to the old rules. But this would be but partly true. Work done without regard to rules of any kind could scarcely be good literature, and European romantic literature really includes the best of almost everything in drama, in poetry, in fiction, and even in the essay. There have been rules observed, of course; when I tell you that Tennyson was romantic quite as much as Shakespeare was, you will see that absence of law does not signify romanticism.

To define exactly what is romantic in literature, would require a very exact understanding of what was up to our own time considered classic in English literature; for romantic work has always been neither more nor less than a justifiable departure<sup>2</sup> from the observance of accepted literary conventions. And to explain these conventions fully you would find a very tiresome undertaking—involving much lecturing about rhetorical forms and their origins. A better way to clear the field<sup>3</sup> will be to define the romantic position thus:

It is right and artistic to choose whatever forms of

註 1. conversely = 逆に、倒まに。  
2. depart from = 離れる、變へる。



意味するのだ、といふことを記憶すれば、十分に足りるだらう。だから、古典的製作といふことの、最も簡短な定義は斯うだらう——古代の法則、即ち古代の修辞學に因つて書いた散文、又は詩。而して、その逆に、浪漫的は修辞學に因らず、古代の法則に因らない一切の製作を意味すると、諸君は想像するかも知れない。が、これは唯だ一部分の眞を穿つて居るに過ぎない。何等の法則をも顧みないで作つたものは、滅多に立派な文學とは成り得ないだらう。而かも歐洲の浪漫的文學は、劇、詩、小説、それから小品文に於ても、殆ど一切に亘つて、實にその粹を包容してゐる。無論法則は遵奉されて居るのだ。テニソンは沙翁と全然同様に浪漫的であつたのだと申せば、法則の缺點が浪漫的の意味でないことが、諸君にわかるだらう。

文學上浪漫的といふことの、嚴密な定義を附する爲めには、英文學に於て、現今に至るまで、古典的と考へられてゐたものを、極めて嚴密に理解せねばなるまい。何故となれば、浪漫的作品は、一般に通用してゐる文學的慣習の墨守を脱して、正當なる新機軸を開いたものに外ならないからである。而して是等の慣習を十分に説明することは、非常に諸君に取つて、退屈な事になるでせう——修辞學上の諸形式や、それらの起源についての、餘程な講釋に涉るのである。浪漫的の立場に、次のやうな定義を下だすのが、この論點を明かにするため、一層よい方法であらう。

もし形式が美しく、且つ正しくさへあれば、作家の欲

literary expression an author may prefer, provided only that the form be beautiful and correct.

The classical position represented extreme conservatism in literature, and might be thus put into a few words:

You have no right whatever to choose your own forms of literary expression, either in poetry or in prose. Experience has proved that the forms which we prescribe are the best, and whatever you have to say must be said according to our rules. If you do not obey these rules, you will be inflicting<sup>1</sup> an injury upon your native language and your native literature; and for such an injury you cannot be forgiven.

The great mistake which the champions of classical feeling made in England, and indeed throughout modern Europe, was the mistake of considering language as something fixed and perfected, completely evolved. If any modern European languages were really perfect, or even so nearly perfect as the old Greek language has been, then indeed there might be some good reason for conservative rules. After any language has reached its perfect period, then it is threatened with decay from exterior sources; and at such a time measures<sup>2</sup> may be taken with good reason to check such decay. But all European languages are still in the process of growth, of development, of evolution. To

---

註 1. inflict upon = ...を與へる、蒙らす。

例:—to inflict a penalty on a person—處罰する。



するまゝに、文學的表現の如何なる形式を撰擇しても、正當であり、且つ藝術的である。

古典的の立場は、文學上の極端なる保守主義を代表してゐるので、次のやうな數語で述べらるだらう。

詩でも、散文でも、文學的表現について、人々は自分勝手の形式を撰擇する、何等の權利をも有たない。吾々が規定する形式こそ、最上だといふことを、經驗が證明して居る。而して何事をいふにも、吾々の法則に従つて云はねばならない。若しそれらの法則に従はないならば、母國語と母國の文學に、損害を加へることゝなる。而してかゝる損害は、宥さるべきものではない。

英國に於て、また實際近世の歐洲を通じて、古典的情感の驍將達が演じた大失敗は、國語を一種の固定完成せる、全然發達したものと、考へたことであつた。若しある歐洲近代語が、實際完全であるならば、それとも、昔の希臘語ほどに殆ど完成してゐるならば、保守的な法則にも、幾分尤もな理窟はあるだらう。ある國語が、その完全の域に達すると、それからは外部の原因で、頽運に向つてくる。それで、こんな時に、衰頽阻止の手段を取るのも、尤もな次第である。が、まだ歐洲のすべての國語は、成長、發達、進化の過程に在るのだ。古典主義が勝利を占めると、是非とも、その成長を抑へるといふ結

check that growth would have been the inevitable result of a triumph of classicism. You must imagine the classicist as saying to the romanticist, "Do not try to do anything new, because you cannot do anything better than what has already been done." And the romanticist answers, "What you want is to stop all progress. I know that I can do better, and I am going to do it, in my own way." Of course the same literary division is to be found in every country, however little, whether of Europe or of the East. There will always be the conservative party, anxious to preserve the traditions of the past, and dreading every change that can affect those traditions—because it loves them, recognising their beauty, and cannot believe that anything new could ever be quite so beautiful and useful. And everywhere there must be the romantic element, young, energetic, impatient of restraint, and all-confident of being able to do something much better than ever was done before. Strange as it may seem, it is only out of the quarrelling between these conflicting<sup>1</sup> schools that any literary progress can grow.

Before going further, permit me to say something in opposition to a very famous Latin proverb,—*Medio tutissimus ibis*—"Thou wilt go most safely by taking the middle course."

In speaking of two distinct tendencies in literature, you might expect me to say that the aim of the student

---

註 1. conflicting = clashing. 衝突する、相容れざる。

果になつたであらう。古典主義者は浪漫主義者に向つて、『何か新しいことをやつて見ようと、試みてはいけない。既成のもの以上に、立派なものは出来ないのだから。』と云つて居ると、諸君は想像せねばならない。すると、浪漫主義者が、これに對して、『君は一切の進歩を止めようと欲して居る。僕はもつと立派に出来ることを知つてゐる。だから、自分流儀で、やつてみようと思ふ。』と答へる。無論どこの國にも、いくら小さい國でも、歐洲でも、東洋でも、かゝる文學的分派は必ず存して居る。過去の慣習を維持しようと熱中し、慣習に影響を及ぼすやうな、一切の變革を怖れてゐる保守派が、いつもあるだらう——慣習の美を認めて、それを愛し、且つどんな新しいものでも、全然それほど美しく、且つ役に立つものはあるまいと、信じてゐるから。すると、青春の活氣に富んで、抑制は大嫌ひで、在來のものよりも、何かもつと立派なものを成しうるといふ、滿腔の自信を有つた浪漫的要素が、何處にもあるにきまつてゐる。妙なことには、苟もある文學上の進歩が起るのは、たゞこの相反する兩派間の争からである。

論歩を進めないうちに、『中庸の道を取れば、最も安全に行くを得べし。』といふ非常に有名な拉丁の格言に反對のことを、少しばかり私に言はせて、貰ひたい。

文學上判然異つた、二つの傾向を論ずるに當つて、學生の方針は、極端を避けて、あまり保守に陥つたり、あ

should be to avoid extremes, and to try not to be either too conservative or too liberal. But I should certainly never give you any such advice. On the contrary, I think that the proverb above quoted is one of the most mischievous, one of the most pernicious, one of the most foolish that ever was invented in this world. I believe very strongly in extremes, in violent extremes, and I am quite sure that all progress in this world, whether literary, or scientific, or religious, or political, has been obtained only with the assistance of extremes. But remember that I say "with the assistance of"—so I do not mean that extremes alone accomplish the end; there must be antagonism, but there must be also conservatism. What I mean by finding fault with the proverb is simply this,—that it is very bad advice for a young man. To give a young man such advice is very much like telling him not to do his best, but to do only half best,—in other words, to be half-hearted in his undertakings!

An old man with experience certainly learns how to take a middle course through conviction and knowledge, not through prudence or caution. But this is practically impossible for the average young man to do with sincerity to himself. Without experience' you cannot expect him to master strong prejudices, great loves and hates, admirations, repulsions. The old man can master all these, because he has had the practical

---

註 1. without experience は him 即ち young man に関係する。

まり自由に流れたりしないやうに、なくてはならないと、私がいふことゝ諸君は期待するかも知れない。が、私は斷然決してそんな勸告を與へはしない。私はこれと所見を異にして、上に引用した格言は、開闢以來の惡戯極まつた、最も有害な、愚劣極まつた格言の一つだと思ふ。而してこの世のあらゆる進歩は、文學、科學、宗教、政治を問はず、たゞ極端といふものゝ、援助を借つてのみ得られたものだと確信する。が、「援助を借つて」と、私がいふのを心にとめて下さい——だから、極端のみが目的を達するといふのではない。反抗がなくてはならぬが、保守主義も亦たなくてはならない。私がこの格言を非難する譯は、單に斯うだ——即ちそれは青年に對しては、餘程悪い勸告であるといふことだ。そんな勸告を青年に與へるのは、全力を發揮しないで、たゞ半分の力量を出せ——換言せば、事業に對して、本氣になるなど、告げるやうなものだ。

經驗ある老人は、如何にして中庸の道を取るべきかを、用心とか、警戒からでなく、全く確信と知識に基いて知つてゐる。が、尋常一般の青年に取つては、自個の誠意で以て、中庸の道を取ることは、實際不可能だ。強い偏見、非常な愛憎、驚嘆、嫌厭を抑へることを、經驗のない青年に期待する譯に行かない。老人は大概の問題を、さまざまの異つた方向から研究する、實地の機會を



opportunity of studying most questions from a hundred different sides. And also he has learned patience in a degree impossible to youth. And it is not the old men who ever prove great reformers ; they are too cautious, too wise. Reforms are made by the vigour and the self-sacrifice and the emotional conviction of young men, who do not know enough to be afraid, and who feel much more deeply than<sup>1</sup> they think. Indeed, great reforms are not accomplished by reasoning, but by feeling. And therefore I should say that nothing ought to be more an object with young scholars than the cultivation of their best feelings ; for feelings are more important in their future career than cold reasoning. It is rather a good sign for the young man to be a little extravagant, a little violent, in his way of thinking and speaking about those subjects in which he is most profoundly interested ; and I should say that a young man who has no prejudice, no strong opinion, is not really a vigorous person either in mind or in body. Too much of the middle course is a bad sign.

And now let us apply the principle indicated, to literature. Literature is a subject upon which a young man of education should feel very strongly. Ought he to be conservative, a classicist? Ought he to be a liberal, a romanticist? I should answer that it does not matter at all which he may happen to be ; but he

---

註 1. they=young men.



有つたのであるから、すべてそんなものを抑へることが出来る。それから又、老人は青年には出来ないほど忍耐を學んで居る。それで、苟も偉大な改革者となるものは、老年ではない。老人はあまりに用心深く、あまりに惻巧過ぎる。事物を怖がるほどに知識がなく、且つ考へる方よりは、感ずる方の深い青年の活力、勇氣、犠牲、熱情的確信によつて、改革は成されるのである。實際、偉大なる改革は、理窟ではなく、感情で以て成し遂げられるのだ。だから、青年學生に取つては、彼等の最善の感情を涵養することほど、第一の目的とすべきものはないと、私は云はねばならない。何となれば、彼等の前途に於て、冷かな推理よりも、感情が一層重要だからである。當人が最も深い興味を感ずる事柄について、その考へ方や、云ひ様が、少々は不注意、過度、激烈であるのは、青年に取つて寧ろよい徴候である。それで、青年にして偏見もなく、強い意見もない者は、實際精神又は身體に於て、強健な人物ではないと、私は云はねばならない。あまり中庸に偏するのは、悪い徴候である。

さて、こゝに示した原則を、文學に適用してみよう。文學は教育ある青年が、強烈な感じを有つべき問題である。青年は保守主義者、古典主義者たるべきか。自由主義者、浪漫主義者たるべきか。それはどちらにならうとも、毛頭かまはないと、私は答へねばならない。が、必ずどち

certainly ought to put himself upon one side or the other, and not to try anything so half-hearted as to take a middle course. No middle course policy ever accomplished anything for literature, and never will accomplish anything. But conservatism has done very much; and liberalism has done still more; and they have done it by their continual contest for supremacy. In the end this contest is that which makes the true and valuable middle course. But no middle course—I mean, no system ever combining the best qualities of the two schools—could have grown out of a middle course policy, which simply means a state of comparative inaction.

As for the question, ought I to be romantic or conservative?—that can best be answered by one's own heart. How do you feel upon the matter? If you have a sincere admiration for the romantic side of literature, and sincere faith in its principles, then it is your duty to be romantic. If, on the other hand, you can feel more strongly the severe beauty of classic methods, and perceive the advantage to national literature of classic rules,—then it is your duty to be as classical as you can. In the course of time you will find that larger experience will make you much more tolerant, in either direction; but at the outset, it is much better to join one of the two camps.<sup>1</sup> And you can do so with the full conviction that you will be serving literature, whichever side you sincerely espouse.<sup>2</sup>

---

註 1. camp=陣營。こゝでは或る主義の旗幟。

らか一方の側に立たねばならない。而して、妥協の道を取るやうな、本氣でないことをやつてはいけない。妥協的方針が、文學に對して何かを成就したことは、未だ嘗て無いし、また將來もあるまい。が、保守主義は多大の効を奏してゐる。而して自由主義は、もつと澤山の効を奏してゐる。而かも兩者は絶えず優越を相争つたために、効を奏したのである。結局この争鬭こそ、價值ある、眞正なる中庸の道を作るものだ。が、いかなる中庸の道も——といふのは、いくら兩派の長所を取り合せた流派でも——妥協的方針から出來てくることはあるまい。それは、比較的無爲の状態を意味するに過ぎないから。

自分は浪漫的たるべきか、保守的たるべきか、といふ問題は、當人自らの感情で最もよく解答が出来る。この問題について、諸君はどう感ずるか。若し諸君が文學の浪漫的方面に對して、眞底から驚嘆の念を有し、眞底からその主義に信仰を持つて居るならば、その場合には、浪漫的であるのが、諸君の義務だ。若しこれに反して、諸君が古典的手法の、嚴正な美の方を、更に強く感じ、古典的法則が國民文學に有益なことを認めるならば——その場合には、出來得る限り古典的であるのが、諸君の義務だ。時日の進むうちには、廣い經驗がどちらの方向に於ても、諸君をもつと餘程寛大にするでせう。しかし、最初には、どちらか一方の陣營に投ずる方が、遙かによろしい。而して諸君がどちらの味方を心からしようと、それが文學に盡くす所以だといふ、十分の確信でやつてよいのだ。

You know that in a steam engine there is a part of the machinery designed to check speed,—to prevent the structure from operating too rapidly. Without this governing apparatus, a steam engine would quickly break itself to pieces. Now, conservatism, classicism, has acted exactly in the way suggested. It has prevented changes from being too quickly made. It has prevented the machinery of literature from breaking to pieces. On the other hand, it could accomplish by itself very little good. As I said before, a long period of classic domination would mean literary stagnation.<sup>1</sup> This is the story of conservatism in every European literature. Whenever it became supremely powerful, literature began to decay or to grow barren. But on the other hand the romantic tendency unchecked also leads to literary decadence. At first the romantic principle of liberty is exercised only within comparatively narrow limits. Presently, however, the more impatient and unsubmitive party in the liberals desire to break down<sup>2</sup> even the rules which they once hoped to maintain. Still later a violation of all rules is likely to become a temporary fashion. Eventually the nation, the public, become disgusted with the result, and a strong reaction sets in, putting the classical party into supreme power again. This tendency is very well exemplified by the present history of literature in France, where a reaction has been provoked by the excesses of

---

註 1. stagnation = 停滞、不景氣。上にある inaction と同じ。

蒸汽機關には、速力を抑へる仕掛けの部分があるのを、諸君は知つて居る——機械をあまり迅速に運轉させないためである。この調節器がなければ、蒸氣機關は忽ち粉碎して了うでせう。さて保守主義、古典主義は正しくこんなやうな役を務めて、あまり急速に變化の起らないやうにし、文學といふ機關が、支離滅裂にならないやうにしてゐる。これと共に、古典主義單獨で以ては、僅かしか効果を擧げ得ないであらう。前に述べた通り、古典派が長期に亘つて、優越を占めてゐるといふ事は、文學上の沈滞となるだらう。歐洲のあらゆる文學に於ても、保守主義の示した歴史は、この通りである。いつでも保守主義が最上の勢力を得てくると、文學は萎靡したり、貧弱になり始めたものだ。しかしまた一方に於て、浪漫的傾向が奔放に流れると、亦た文學的頹廢に陥つてくる。初めには、浪漫的自由主義が、比較的狹隘な範圍内にのみ、發揮されてゐるけれども、やがて自由主義者の中で、比較的短氣で、不從順な輩は、以前には維持しようと思つてゐた法則まで、破つて了うと希望する。もつと後になると、當分の間は、一切の法則を破毀することが、風潮となり勝である。結局國民一般は、この結果に嫌惡を催し、強い反動が始まつてきて、再び古典派を最上の位に立たせる。この傾向は佛國の現代文學史で、よく示されてゐる。文學的自由主義が極端に走つたために、反動が惹起されてゐる。英國でも亦た、古典的反動が來らんとする徴候がある。散文は衰へ、詩は殆ど沈黙に入つてゐる。而して散文が衰へ、詩が多少沈黙の場合には、從

---

2. break down the rule=法則を打破する。



literary liberalism. In England also there are signs that a classic reaction is coming. Prose has decayed; poetry is almost silent; and when we find a decay of prose and a comparative silence of poetry, past experience assures us that a classical reaction is likely.

But when classicism returns after a long period of romantic triumph, it never returns in exactly the same form. After reinstatement, the classic spirit invariably proves to have gained a great deal by its last defeat. It returns as a generous conqueror—more enterprising, more sympathetic than before. Again it exercises restraint upon choice of forms and modes of sentiment, but not the same restraint as formerly. So, too, we find romanticism gaining strength by each defeat. When it obtains control again after an interval of classic rule, it proves itself to have learned not a little from its previous mistakes; it is apt to be less extravagant, less aggressive, less indifferent to race-experience than before. In other words, every alternation of the literary battle seems to result in making the romantic spirit more classic, and the classic spirit more romantic. Each learns from the other by opposing it.

What I have thus far said, relates especially to European literature; and I am much too ignorant of Japanese literature to speak to you about it with any attempt at detail. But I may venture some general remarks justified by such inference as may be drawn

---

註 1. gain strength = 力を加へる。



來の經驗によると、たしかに古典的反應が起りさうである。

が、永い間の浪漫的勝利の後に、古典主義が返つてくるときには、その形態は元のものと、そつくり同一ではない。復歸してからの古典的精神は、先きの失敗に懲りて、大に得る處があるにきまつてゐる。寛宏な征服者——以前よりは、もつと自由な、もつと大膽な、もつと同情的な——となつて歸つてゐる。それから又、形式の撰擇と、感情の様姿に、抑制を加へるにしても、以前と同一の抑制ではない。同様にまた、浪漫派も失敗の度毎に、力を増してくる。古典派優勢期の後、浪漫派が復た權力を握ると、浪漫派も以前の失敗からして、學ぶ處少からざることを示し、以前ほどに過度でなく、攻撃的でなく、民族的經驗を冷視しなくなり易い。換言せば、文學の戦ひの一と替り目毎に、その結果、浪漫的 spirit を一層古典的にし、古典的精神を一層浪漫的にするものらしい。相反して以て、互に相學ぶ處があるのだ。

これまで述べたことは、特に歐洲文學に關してゐる。それから日本文學のことは、私は極めて暗いから、何等の詳説を試みる譯に行かない。しかし他の諸國に於ける過去の文學史から得らるべき推論が是認する、二三の概論を私は試みうるでせう。日本文學に於て、眞の浪漫的運動があつたか、どうかを私は知りもしないが、かゝる

from the past history of literature in other countries. Whether there has been a true romantic movement in Japanese literature, I do not even know; but I am quite sure that such a movement must take place sooner or later in the future, and that not once, but many times. I imagine that the movement would especially take the form of a revolt against the obligation of writing in the written language only, and perhaps against fixed forms and rules of poetical composition. I am quite sure that a revolt of some kind must happen,—that is, in the event<sup>†</sup> of any great literary progress. And it is proper here that I should state how my sympathies lie in regard to European literature,—they are altogether romantic. The classical tendencies I think of as painfully necessary; but I have never been able to feel any sympathy whatever with modern classical literature in the strict sense of the word. Consequently, as regards any departure in future Japanese literature, I should naturally hope for a romantic triumph. I should like to hear of the breaking down of many old rules, and the establishment of many new ones. I should like to hear of some great scholar not afraid to write a great book in the language of the common people; and I should like to hear of attempts in the direction of the true epic and of the great romance in some new form of Japanese poetry. But, having said thus much, I only mean to express my

---

註 Ⅰ. in the event of = in case of. .... しつなら。

運動は早晚將來に於て、起らねばならないし、而かもそれが一回ではなく、幾度も起るに相違ないと、私は確信する。その運動は、たゞ文語でのみ書かねばならないといふ強制に對し、且つ多分詩作に關する一定の形式法則に對して、叛旗を翻へすといふ形式を特に取ることゝ思はれる。屹度ある種類の反抗が起るにきまつてゐる——即ち苟も文學上の大進歩の起る曉には。それで、歐洲文學に對して私の同情が、どんな風になつて居るかを、明言して置くのが、此際當然である——私の同情は全然浪漫的だ。古典的傾向は止むを得ず必要なものと、私は考へるが、嚴密な意義に於ける、近代の古典的文學に對しては、何等の同情をも未だ嘗て感じ得たことが無い。隨て將來の日本文學に於ける新局面に關しては、當然浪漫派の勝利を望まざるを得ない。幾多の古い法則が破壊されて、新しいのが澤山確立されることを耳にしたい。誰か偉い學者が、堂々と民衆の言葉で大著述をする噂をききたい。それから新しい形式の日本の詩で以て、眞正の叙事詩と、物語の大作を書いて見るといふ試みを傳聞したい。が、これだけ云つたのは、唯だ私の腹藏なき同情を吐露したまでゝある。日本文學に於て新機軸を試むべき

frank sympathies. As to the question whether one should attempt or should not attempt a new departure in Japanese literature, there is very much to be said. Before anybody attempts to make a great change, it were well that he should be able to correctly estimate his own strength.

Suppose that we take, for example, the subject of writing in the colloquial language—let us say a great novel, a great drama, or a great work of a didactic description.<sup>1</sup> It seems to me that the first question to ask oneself, as to the advisability of using the popular instead of the literary language, should be this:—“Am I able, by using the colloquial, to obtain much greater and better effects than I can by following the usual method?” If any young author, who has had a university training, can ask himself that question, and honestly answer it in the affirmative, then I think it would be his duty to throw aside the old form and attempt to do something quite new. But unless a man is certain of being able to accomplish more in this way than he could accomplish in any other way, I should not encourage him to work in a new direction. The only reason for making great changes in any art is the certainty of improvement,—the conviction of new power to be gained. To attempt something new only with the result of producing inferior work were a very serious mistake, because such a mistake would react

---

註 1. description = 種類。

か、試みざるべきかに関しては、頗る論ずべき餘地がある。誰でも大改革を、一つやつて見るに先だつて、自個の力量を精測するがよからう。

例へば口語體で書くといふ問題を取つてみる——假りに大小説、大戯曲、または教訓的な種類の、大著述を書くとする。文語の代りに、通俗語を用うるのが、得策だといふことについて、自身に尋ぬべき第一の問題は、恚うあるべきことと思はれる——『僕は口語を使つた方が、普通の方法を踏襲するよりも、更にもつと偉い、もつとよい効果を擧げうるだらうか。』若し大學教育を受けた青年が、この問を自身に發して、而かも正直に肯定的の答が、出來うるならば、その場合には、古い形式を放擲し、何か全然新しいものをやらうと企てるのが、その人の義務だらうと私は思ふ。が、他の方法よりは、この方法で一層の功を遂げうる確信がない以上は、新方向に努力することを、私は奨勵しない。何れの藝術に於ても、大改革をして見る唯一の根據は、確かに改良しうるといふこと——新しい強味を加へるといふ確信——である。何か新しいことを企てゝも、前より劣つた作品を製するに、終るだけでは、頗る重大な失態であらう。何となれば、



against the whole liberal movement, the whole tendency to healthy change. But if you have at any time a strong conviction that by breaking old rules you can effect new things of great worth, then it would be your duty without fearing any consequence to break the rules.

In Europe every romantic triumph has been achieved at a very considerable cost. Literature, like religion, like patriotism, must have its martyrs. Men must be ready to sacrifice their personal interests in order to bring' about any great changes for the better.<sup>2</sup> Immense forces have always been marshalled<sup>1</sup> on the classic side in modern Europe. For example, first, the universities, which represent a tremendous power. Secondly, the religious element; for religion has always been necessarily conservative in Europe; and on the subject of literature, this conservatism has not been without good cause. And thirdly, I may remark that the nobility, the artistocracy, even the upper middle classes, have generally given their support to literary as well as to other kinds of conservatism.

And you can scarcely imagine what power, in a country like England, was formerly represented by the universities, the Church, and society. It really required extraordinary courage to oppose the judgment of these, even in so small a matter as literary style. I do not know whether in this country a literary innovator

---

註 1. to bring about = to cause to happen. 起す。



かゝる失態は一般の自由主義運動、一般の健全なる改革の傾向を、逆戻りさせることゝなるだらう。が、若し諸君がいつでも、舊習を打破して、價值偉大なる、新しいものを實現しうる、強い確信があれば、その時は、何等の結果をも恐れないで、法則を壊はすこそ、諸君の義務であらう。

歐洲で浪漫的勝利は、その度毎に、随分大きい犠牲を拂つて、成就されたものである。文學にも、宗教のやうに、愛國心のやうに、教に殉し國に殉する人々がなくてはならない。大改良を實現するためには、人々が喜んで個人的利益を棄てなくてはならぬ。近代歐洲に於て、古典派の側へは、いつも莫大の軍勢が、勢を揃へて並んだので、例へば第一には、素敵な勢力を代表する大學がある。次ぎには宗教的要素がある。何となれば宗教は、いつも歐洲では、必然保守主義であつたから。而して文學の問題については、この保守主義は、立派な理由が無いことはなかつた。それから第三には、貴族や、中流の中で上級の人々さへ、一般に他のさまざまの保守主義を擁護すると同様に、文學上の保守主義をも、また擁護したのであつたといふことを、述べてもよいだらう。

而して英國のやうな國では、諸大學、教會、及び社交界が、嘗て如何なる勢力を代表してゐたかといふ事を、諸君は殆ど想像が出来ないでせう。文體といふことのやうな、些事についてさへ、それらのものゝ意見に反抗するには、實際異常な勇氣を要したのであつた。日本に於

---

2. a change for the better = 良い方へ向つての改革

3. to marshall = (軍隊など)列べる、配置する。

would have any corresponding' opposition ; but I am led to suppose that there is a very considerable strength of conservatism still ruling certain departments of Japanese literature, because I have been told, when urging that certain things might be done with good results, that these things were contrary to custom. The fact itself would not be, I think, a sufficient reason for attempting nothing new. The super-excellent, the rare, the best of anything, is nearly always in some sort contrary to customs. But it is true that only the men of force, the giants, should break the customs. And that is why I believe that a conservatism like that of the English has been of very great value to literature in the past. The opposition which it offered to change was so great that only the most extraordinary man dared to break through.<sup>2</sup> It is not an excuse to break a rule, that the rule is difficult to follow or tiresome to obey. As I have already said, it seems to me that a young man's convictions ought to make him either a conservative or a liberal in literature,—that he ought to be naturally either classical or romantic. But in declaring this, I do not mean that any one would be justified in following his literary tendencies to the extent<sup>3</sup> of breaking rules merely for the production of inferior work. One may be romantic, for example, by taste, by sympathy, by feeling, without producing any-

---

註 1. corresponding = 相當する。英國の保守主義に該當する、日本に於ける保守主義。

ては、文學上の革新者が、これと相似合つた反對を蒙るだらうか、どうかは知らないが、私が斯々のことをすれば、好結果があるかもしれないと勸説したときに、それは習慣に反してゐると、告げられたことがあるから考へて見ると、まだ日本文學のある部門には、餘程強い保守主義が、勢力を持つてゐるものと想はざるを得ない。習慣に反してゐるといふ事實丈けで以て、一切斬新な試みをしないといふ、十分な理由にはなるまいと私は思ふ。一切のうちで、粹の粹、稀有のもの、最上のものは、大概いつも幾分か、習慣に反してゐる。が、たゞ力量ある人、即ち巨人のみが、習慣に違背すべきであるといふことは、尤もな譯である。是れ則ち私が、英人のやうな保守主義が、過去の文學に取つて、餘程の價値があつたと、信ずる次第である。英國の保守主義が、改革に向けて現はした反對は、頗る強大であつたから、最も異常なる人物のみ、敢然切り抜けようと試みたのであつた。法則に隨ひ難いとか、服従するのが退屈だとかいふことが、法則に背く口實にはならぬ。既に述べた通り、青年の確信が、青年をして文學上保守主義者か、自由主義者か、兩者の一たらしむべきことゝ、私には考へられる——青年は生來、古典的又は浪漫的の孰れかであるべきものだ。しかし斯く公言するのは、誰人も單に劣等な著作をなすために、法則を破るといふ程度まで、當人の文學的性癖に従つても、かまはないといふ意味ではない。例へば著作の顯然たる貧弱さが、當人が代表する派の不名譽とな

---

2. break through=押し破る。

3. to the extent of=as much as. ....程までも。

thing of which the evident weakness would not disgrace the school he represents.

And now I want to say something about western styles' as represented by romantic and classic writers. According to the rules of classic rhetoric, style, to be cultivated, ought to be more or less uniform. Rules having been established for the construction and the proportion and the position of every part of a sentence, as well as of every part of a verse, one would presume that all who perfectly mastered and obeyed these rules would write in exactly the same way,—so that you could not tell<sup>2</sup> the style of one man from the style of another.

If all men's minds were exactly alike, and all had studied classic rules, this would have really been the case throughout Europe at different periods of literary history. In the English classic age—I might say during the greater part of the eighteenth century, such uniformity did actually obtain<sup>3</sup> that we find it hard to distinguish the work of one writer from that of another, if we do not know the name of the author or the name of the book. Thousands and thousands of

---

註 1. style = 文體を譯して置いたが、この語は藝術上、流義、質、法式、式、風、型などの意。Collective characteristics of the writing or diction or artistic expression or way of presenting things or decorative methods proper to a person or school or period or subject; manner exhibiting these characteristics. (New Eng. Dict.) Style は美學的には、議論の多い問題である。

らないやうな、何等の著作をしない人でも、趣味、同情、感情で、浪漫的たることが出来る。

さて私は浪漫派及び古典派の作家が示せる、西洋の文體について、少々申したい。古典派修辭學の法則によれば、文體を練るには、多少同型一様にせねばならない。詩句の各部分は一固より、文章の各部分の構造、均衡、位置について、法則が設定してあるので、それらの法則を十分に會得して守れば、誰も全然同様に書くものと、假定されるでせう——だから甲の文體と、乙の文體の區別が、出来なくなるだらう。

若しすべての人の心が、全然相似てゐるし、すべての人が古典的法則を學んで居たならば、歐洲を通じて、文學史上さまざまの時期に於て、實際さうであつたでせう。英國の古典的時代には——十八世紀の大部分といつてもよからう——作家の名又は書名がわからぬ場合、甲の作と乙の作を區別し難いほどに、實際千篇一律式が行はれたのであつた。種々の人々によつて、何千頁といふ散文が書かれた——一個の卵や豆が、あらゆる他の卵や豆に

---

2. tell one from another=甲と乙を區別する、見分ける。

3. obtain=(自動詞の場合)行はれる。



pages of prose were then produced by different men,—each page as much resembling every other as one egg or one pea might resemble all other eggs or all other peas; it also was so in poetry. Among the school of poets who used in that time the heroic couplet—that is, the rhymed ten syllable lines that Pope' made fashionable—it requires a very clever critic to distinguish the work of one man from the work of another merely by studying the text itself.

I think that in France the results of classical uniformity became even more marked. Without a good deal of preliminary study you would find the work of the French classic poets very much alike in the use of the alexandrine—a verse as tiresome and artificial as the heroic couplet of Pope. But the French prose of the classic age is much more uniform than the poetry—and much more uniform than English prose ever could be, for the English is less perfect than the French, and therefore less subject to the discipline of fixed rules. But you might take half a dozen pages of French prose written by each of fifty different authors, and you would find it very hard to distinguish one style from another. I do not mean to say that style does not exist in the personal sense. It does exist; but the dif-

---

註 1. Alexander Pope (1688—1744). 英國十八紀上半期の代表的詩人、こゝに述べてある通りの、所謂 classic style の主潮を作つた人。詩格端正であるが、技巧的で情熱に乏しい。



似る如くに、各頁はあらゆる他の頁に似てゐた。詩に於てもさうであつた。當時史詩的聯句——即ちポーブが流行させた、每行十綴音の押韻詩——を用ゐた詩人の派のうちには、餘程鋭敏な批評家でなくては、文句を研究した丈けでは、甲の作と乙の作の區別が出来ないのがある。

佛國では古典的 同型の結果が、もつと顯著になつたと私は考へる。さほどの素養がなくても、諸君は佛國古典派詩人の作は、十二綴音の詩格——ポーブの史詩的聯句のやうに、退屈な、技巧的な詩句——を使用した點に於て、相酷似してゐることがわかるでせう。が、佛國の古典的時代の散文は、詩よりも遙に同型である——而して英國の散文では到底出来ないほど、遙かに同型である。その譯は、英國の散文は佛國のほど完全でない。随つてまた、定則の掟に制せられることも更に少いからである。が、五十名の異つた作家について、その銘々を書いた佛國の散文を、六頁づゝ取つてみても、甲の文體と乙の文體を區別するのは、頗る六ヶしいであらう。文體が個人的意味では存在してゐないといふ譯ではない。それは存

ferences are so fine, so delicate, that to the common reader there is no difference at all.

However, even under the severest discipline of classic rules, what we call style can always be detected by a trained critic. This is simply because there is something in the mind of each man so very different from that which is in the mind of every other man, that no two men could ever obey the same rule in exactly the same way. The judgment of each, the feeling of each, would move in a slightly different direction from every other. In the classic sense, strictly speaking, style has only the meaning of obedience to general rules, correctness, exactitude. But in the romantic sense, this has nothing to do with style. To the romantic comprehension of style as we understand the term to-day, it was the particular differences by which the writing of one man could be distinguished from the writing of another that really signified<sup>1</sup>. And in our own day literary style means personal character<sup>2</sup>—means the individual quality of feeling which distinguishes every author's work. The romantic tendency is to accentuate and expand such differences, such individual characteristics; the tendency of classical discipline is to suppress them—at least to suppress them as much as possible. From this fact I think you will

---

註 1. signified = 関係がある。

2. 「文體即人格」については “Le style, c'est l'homme” (The style is the man) 「文は人なり」といふ佛國の Buffon の句が有名。

してゐるが、差異が餘程精緻纖細だから、尋常の讀者には毫も差異が無いほどなのである。

だが、いくら古典的法則の最も厳格な規律の下にある場合にも、所謂文體は、練達の批評家によつて、いつも見抜くことが出来る。これは單に銘々の心には、あらゆる他人の心中にあるものと異つた、一種のものがあつて、兩人で同一法則を、全然同様に奉ずる譯にゆかないからだ。銘々の判斷力と感情は、あらゆる他人のとは、幾分變つた方向に動くだらう。古典的意義では、嚴密に申せば、文體はたゞ一般法則の遵守、即ち嚴正精密といふ意味を有するだけだ。が、浪漫的の意味では、こんなことは文體に無關係だ。今日吾々が文體といふ語を理解して居る通りの、浪漫的の解釋に従へば、甲の書いたものと、乙の書いたものとは、區別さるべき特種の差異が、實際大切であつた。而して現今では、文學上の文體といふことは、個人的性格を意味して居る——各作家の著書の特徴なる、感情の個人的性質を意味するのである。浪漫的傾向は、かゝる差異、かゝる個人的特徴を強め、且つ擴大することであつて、古典的規律の傾向は、それを抑へることである——少くとも出来る限り抑へる。この事實からして、諸君は浪漫主義の一つの

perceive one signification of romanticism,—one character of it which should command' our utmost respect. Romanticism aims to develop personality ; consciously or unconsciously the object of every school of romanticism has been to develop the individual, rather than to develop any general power of literary expression. Conservatism represses the individual as much as possible ; and all classic schools in Europe have endeavoured to cultivate or maintain a general type of literary excellence at the expense of the individual.

So the question resolves itself into the question of Personality in literature. What is personality? It is that particular quality of character which makes each man or woman in this world different from all other men or women in the world. Individuality only means separateness ; personality means very much more—all the distinctions in human nature of an emotional or an intellectual kind belong to personality. In the lowest ranks of life you find that the people are very much alike in their habits, thoughts, and emotions. Really there are personal differences, but they are not very strong. We say of these classes that personality has not much developed among them. Higher up the differences become much more definite and visible. In the intellectual classes personality develops to such a degree that uniformity of opinion is out of the question ; here each man thinks and acts and feels differently from

---

註 1. command respect = 尊敬をさせる。

意義を認めることゝ私は思ふ——吾々の最上の尊敬を博すべき、該主義の一特質である。浪漫主義は人格の發展を目的とするのだ。意識的にか、それとも無意識的にか、浪漫主義の各派の主眼は、一般の文學的表現力を發達させるよりも、寧ろ個人を發展させるといふのであつた。保守主義は出來うる限り、個人を抑へる。それで歐洲のすべての古典派は、個人を犠牲に供して、文學上優秀な概型を練磨し、又は維持して行かうと努めた。

だから問題は、文學に於ける性格といふ問題に歸着してくる。性格とはどんなものか。それは世の中の各男女をして、すべての他の男女と差異あらしめる、性質上の特徴である。個性は別々といふ意味だけである。性格はもつと意味が深い——人間の性質に於ける、情的又は知的の一切の特徴が、性格に附屬してゐる。世間で最も低い階級では、人々の習慣、思想、感情が、頗るよく相似てゐる。その實、個人的差異は存するけれど、さほど強くない。吾々はこれらの階級については、性格が左程發達してゐないのだといふ。上流に行くに従つて、差異がもつとはつきりと、目に見えてくる。知識階級では、意見の統一が不可能なほど、性格が發達する。こゝでは銘銘が、他の大多數の人と、異つた考ひ方をし、行動をし、



most of the rest. We can go still higher. In such classes of select minds as are represented by professional science, not to speak of art and music, the differences of personality are so great that you will not find any two professors of the same subject thinking in exactly the same way, and unity of opinion, upon any subject, becomes extremely difficult among them.

We therefore come to the conclusion that personality especially belongs to the higher ranges of intellectual culture and of emotional sensibility. I need not insist upon its importance to literature. The classic school has always championed impersonality; the romantic school has always been the highest expression of personality. And this is the reason why I think that it is quite legitimate to express my own preference and sympathy for the romantic tradition. It was this tradition which really produced every great change for the better in every literature. It was the school of Personality; and Personality in its highest forms, signifies Genius. Out of all the glorious names on the roll of European literature you will find that the vast majority are names of romanticists. I do not deny that there are some great English names and French names and German names representing classicism. But the romantic names only take the very highest rank in the history of these literatures. I might cite fifty names by way of illustration; but I imagine this would be unnecessary. Let me only remind you of what the nineteenth century represents in



感じ方をする。もつと高尚な階級へ行つてみることも出来る。美術音楽は申すまでもなく、哲學科學を専門とする人々が、代表してゐるやうな、粹を抜いた思想家の階級に於ては、性格の差が餘程甚しいから、甲と乙の教授が同一問題について、全然同様に考へることは、見出せないだらうし、彼等の間では、いかなる問題についても、意見の一致は、極めて六ヶしくなつてくる。

だから、性格は特に知的修養と、情的感受性の高尚な階級のものだといふ、結論に吾々は到達する。性格が文學に重要なことを、私が極言するまでもない。古典主義はいつも無性格を擁護した。浪漫主義はいつも性格の最高表現であつた。これ則ち私が、浪漫的傳統に對して、私独自の撰擇と共鳴を表するのが、頗る正當だと考へる所以である。實際あらゆる文學に於て、良い方へ向つてのあらゆる大改革を産んだのは、この傳統であつた。これは性格の派であつた。そして、性格の最高状態は天才を意味するのだ。歐洲文學の竹帛に、光榮ある名を留めた總べての中で、最大多數は浪漫主義者の名であるのを、諸君は見出すであらう。古典主義を代表した、少數の偉大なる、英佛獨の人々の名があることを、私は否定しないけれども、これらの文學史上、最高の地位を占めてゐるのは、浪漫的の名ばかりだ。私は例を示さんがために、五十人の名前を擧げても見ようが、それに及ばない

English literature. There is not a single poet of importance in it belonging to the classic school in the real sense of the word. The first group of great poets are all of them romantic,—Wordsworth,<sup>1</sup> Coleridge,<sup>2</sup> and Southey;<sup>3</sup> Byron<sup>4</sup> (classical in form at times, yet altogether romantic in feeling and expression), Shelley,<sup>5</sup> and Keats;<sup>6</sup> Tennyson, Swinburne,<sup>7</sup> Rossetti,<sup>8</sup> Browning,<sup>9</sup>—even Matthew Arnold,<sup>10</sup> in spite of classical training, yielded to romantic tendencies. Or go back to the eighteenth century—the very age of classicism. There you have indeed two great classic figures in poetry, Dryden and Pope; but I should doubt very much whether these could justly be estimated at the level of Gray,<sup>11</sup> Cowper,<sup>12</sup> Burns,<sup>13</sup> or in some respects of Blake.<sup>14</sup> And a greater poetical influence than any of the classical school really wielded was exerted in the close of the century by the work of Scott,<sup>15</sup> Wordsworth, and Coleridge. Even among the writers of the

- 
- 註 1. William Wordsworth (1770-1850). 英國十九世紀前半紀の自然詩人。
2. Samuel Taylor Coleridge (1772-1834). 詩人且つ哲學者。
3. Robert Southey (1774-1843). 以上三人は北方湖國地方に住居した爲め、Lake Poets と稱せらる。
4. Lord Byron (1788-1824).
5. Percy Bysshe Shelley (1792-1821).
6. John Keats (1795-1821). 以上三人は皆情熱の詩人。平和な湖畔詩人とは反對に、波瀾多い生涯と不幸な末路であつた。前兩者は英國に容れられて、大陸に放浪し、Byron は希臘獨立軍に投じて、熱病に倒れ、Shelley は伊太利海岸に難破して死んだ。Keats は健康の爲め英國を去つたが、羅馬の露と漬えた。

でせう。たゞ私は十九世紀が、英文學で何を代表してゐるかを、諸君に注意致したい。眞正の語義で所謂、古典派に屬する重要な詩人は、十九世紀に一人もない。劈頭第一の大詩人團は、皆んな浪漫的だ——ウアーツウオース、コールリッチ、それからサウゼー。バイロン（たまには形式が古典的でも、感情と表現は全然浪漫的）、シェレー、それからキーツ、テニスン、スキンバアン、ロセツテイ、ブラウニング。——マシウ、アーノルドさへ、古典的訓練があつても、浪漫的傾向に歸した。また十八世紀——これこそ古典主義の時代——へ返つてみると、實際、詩では古典派の二大人物、ドライデンとポープが居るが、この二人がグレー、カウパー、バーンズ、又は或點ではブレークと、正當に比肩しうるかを私は甚だ疑はざるを得ない。そして、古典派の何人が實際發揮したよりも、更に大なる詩的影響が、該世紀の末に、スコット、

- 
7. Algernon Charles Swinburne (1837-1909).
  8. Charles Dante Gabriel Rossetti (1828-1882).
  9. Robert Browning (1812-1889).
  10. Matthew Arnold (1822-1888). 詩人且つ批評家。
  11. Thomas Gray (1716-1771). その「墓畔の賦」最も有名。
  12. William Cowper (1731-1800).
  13. Robert Burns (1759-1796). 蘇格蘭の有名な抒情詩人。
  14. William Blake (1757-1828). 畫家彫刻家をも兼ねた神秘的な詩人。白樺派の人々によつて、近年日本に詳しく紹介されてゐる。
  15. Sir Walter Scott (1771-1832). 歴史小説の大家で、且つ詩人。

early part of the nineteenth century the only poet of classical sympathies, Byron, is the only poet whose work seems likely to disappear from memory; and whatever of it may survive is certainly that part which shows least sympathy with classic tradition of any sort.

On the other hand, though the romantic spirit has produced almost all the great marvels of English literature, from Shakespeare onwards, and although there appears every possible reason for giving all our sympathies to it, since it represents supreme genius in its highest expression, it certainly has its dangers. The great genius can afford to dispense<sup>1</sup> with any discipline which impedes its activity; it can be excused for the breaking of the rules, because it has something better to give in return for what it breaks. But not every man is a genius; half a dozen men out of a million represent perhaps the proportion. So that a great multitude of writers, without genius, even without marked ability of any kind, may do much mischief by following the example of genius in breaking rules, without being able to atone for this temerity by producing anything of a respectable order<sup>2</sup>. The fact is that thousands of young men in Europe want to be romantic merely because romanticism represents for them the direction of least resistance. Even to do anything according to classical rules requires considerable literary training and literary

---

註 1. dispense with = 無しに済ます。 2. order = 種類。



ウェーヅウホース、及びコールリツヂによつて行はれた。十九世紀の初期の作家のうちでも、古典的同情を有つた唯一の詩人、バイロンだけは、その作が記憶から消え去りさうだ。そして、苟もその作中で残りさうなのは、正しく何等の古典的因襲に對しても、同情の最も少く現はれてゐる部分である。

とはいふものの、たとへ浪漫的精神が、沙翁このかた英文學史上、殆どすべての驚嘆すべき作を産出し、また浪漫的精神の最高表現は、即ち最高の天才を示すのだから、吾々の滿腔の同情をそれに寄すべき、あらん限りの理由が存するやうであつても、それには確かに危険も伴つてゐる。偉大なる天才には、その活動を妨げる掟は、何もなくてよろしい。天才は破壊する代りに、一層よいものを與へるから、法則を破つても言譯が立つ。が、銘々悉く天才とは限らない。多分百萬人の中、六人といふ比例になつてゐる。それで、天才を有たないどころか、何等の目立つた伎倆も有たない、有象無象の作家が、何か可なりな作でも出して、無鐵砲を償ひも出來ぬ癖に、天才が法則に背くのを眞似ると、餘程の禍をなすことがある。實は、歐洲幾多の青年は、單に浪漫主義が彼等に取つて、最も容易な進路を示してゐるから、浪漫的たらんと欲してゐるのだ。古典的法則に隨つて、何かを成すにしても、可なり文學上の鍛練と忍耐が必要だ。而かも、



patience. And these men forget that the great romantics have mostly been men who, although breakers of rule, could make new rules of their own. I mean that in Europe at present, both in France and in England, the romantic tendency is to throw all rules aside without reason, and without good results. The persons who wish to do this, mistake romance for self-license, and they can only succeed in bringing<sup>1</sup> about a general degradation of literature. As that comes, it will evidently be almost a duty of every lover of good literature to help a classic reaction—because a classic reaction is the only possible remedy for literary decadence through license. On the other hand a romantic reaction is the only possible remedy when too much classic discipline has brought about a petrification or stagnation of literary utterance of emotion—as happened in the middle of the eighteenth century. So you will see that the same man might very consistently<sup>2</sup> be at one period of his life in favour of classicism, and at another in favour of romanticism. You will understand clearly hereafter what is meant by those terms in a general way. And as for what they signify in the literature of your own country, you are much more competent to judge than I.

---

註 1. to bring about = to cause to happen. 起す。

これらの輩は、偉大なる浪漫主義者が、多くは法則の破壊者であつても、独自の新しい法則を作りうる人々であつたことを忘れてゐる。かく申すのは、現今歐洲で、佛國でも英國でも、浪漫的傾向は、理由もなく、また好結果もないのに、一切の法則を擲つことゝなつてゐるといふのである。斯うしようとする人々は、浪漫主義を放恣と誤解してゐるので、一般に文學を墮了せしめるに過ぎない。さうなつた場合、古典的反動を助けるのが、立派な文學の、あらゆる愛好者に取つて、殆ど明白な義務であるだらう——放恣による文學的頽廢に對しては、古典的反動が唯一の可能的療法であるからである。それからまた、あまりに甚しい古典的規律が、感情の文學的發露を、化石させたり、沈滯させたりした時は——十八世紀の中葉に起つたやうに——浪漫的反動が唯一の可能的療法である。だから諸君は、同一の人が一生涯の或る時期に於ては、古典主義を賛成し、他の時期に於ては、浪漫主義を賛成しても、前後矛盾しない場合のあることがわかるでせう。諸君はそれらの言葉が、大體どんな意味であるかを、今後は明かに了解するでせう。そして、諸君自身の國の文學に取つては、どんな意義を有するかといふことに關しては、私よりも諸君こそ、判斷を下だすに遙によく適してゐる。

---

2. consistently = 道理に叶つて。(inconsistently = 矛盾して)

## CHAPTER IV

# LITERATURE AND POLITICAL OPINION

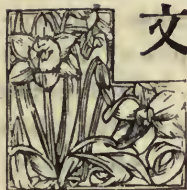


IT has been for some time my purpose to deliver a little lecture illustrating the possible relation between literature and politics—subjects that seem as much opposed to each other as any two subjects could be, yet most intimately related. You know that I have often expressed the hope that some of you will be among those who make the future literature of Japan, the literature of the coming generation; and in this connection, I should like to say that I think the creation of Japanese literature (and by literature I mean especially fiction and poetry) to be a political necessity. If “political necessity” seems to you too strong a term, I shall say national requirement; but before I reach the end of this lecture, I think you will acknowledge that I used the words “political necessity” in a strictly correct sense.

In order to explain very clearly what I mean, I must first ask you to think about the meaning of public opinion in national politics. Perhaps in Japan to-day public opinion may not seem to you of paramount importance in deciding matters of statecraft,

## 第 四 章

# 文 學 と 政 論



文 學と政治の間に存しうる關係を説いた、一つの小さい講義を致さうといふのは、可なり久い間、私の目的であつた——兩者はこれほど互に反對なものは、ないやうな觀を呈し乍らも、極めて密接な關係のある事柄で

ある。諸君が御存じの通り、私は毎度、諸君のうちの或る人達が、未來の日本文學、來らんとする時代の文學を作る人々の中へ、加はるよにとの希望を述べてゐる。そして、それと聯關して、私の考では、日本文學（それから、文學と申すのは、特に小説と詩をいふのだ）を創造することは、政治上の必要だと云はざるを得ない。「政治上の必要」といふ言葉は、あまり強さが過ぎるならば國民的要求と申ませう。が、私がこの講義の終りまで達しないうちに、私が「政治上の必要」といふ言葉を、嚴密に正確な意味で使つたのだと、諸君は認めるだらうと思ふ。

私の意味を判然説明するためには、先づ國民的政治に於ける輿論の意義について、諸君の一考を求めねばならない。輿論は一個の勢力であつて、政治家はそれを相手にすることになるし、またいつも相手にせねばならないものだと、諸君が認めるでせうが、恐くは今日の日本で、

though you will acknowledge that it is a force which statesmen have, and must always have, to deal with.' But in western countries, where the social conditions are very different, and where the middle classes represent the money power of the nation, public opinion may mean almost everything. I need scarcely tell you that the greatest force in England is public opinion—that is to say, the general national opinion, or rather feeling, upon any subject of moment.<sup>2</sup> Sometimes this opinion may be wrong, but right or wrong is not here the question. It is the power that decides for or against war; it is the power that to a very great degree influences English foreign policy. The same may be said regarding public opinion in France. And although Germany is, next to Russia, the most imperial of European powers, and possesses the most tremendous military force that the world has ever seen, public opinion there also is still a great power in politics. But most of all, America offers the example of public opinion as government. There indeed the sentiment of the nation may be said to decide almost every question of great importance, whether domestic or foreign.

Now the whole force of such opinion in the West depends very much for its character upon knowledge. When people are correctly informed upon a subject, they are likely, in the mass, to think correctly in

---

註 1. deal with = 處理する。



輿論が政策を決定するのに最大の重きをなすとは、諸君に思はれないかも知れない。然し社會狀態が餘程異り、且つ中流階級が國家の金權を代表する西洋諸國では、輿論が殆ど萬能となることが出来る。英國に於ける最大の勢力は輿論——即ち、何でも重要問題に關して、一般國民的意見、或は寧ろ感情——だといふことは、殆ど私が諸君に告げるまでもない。往々その意見が正鵠を得ないこともあるが、正邪はこの場合、問題にならない。輿論が戦争に對して、賛否を決定する力だ。輿論が改革に對して、賛否を決定する力だ。輿論が英國の外交政略に、大影響を與へる力だ。佛國でも輿論に關して、これと同様だと云つてもよろしい。それから、獨逸は露國に次いで、歐洲列強中最も帝國主義で、且つ世界で空前の恐しい武力を蓄へてゐるけれども、輿論は矢張り政治上の一大勢力である。が、就中米國は輿論即ち政治といふ例を示してゐる。實際米國では、國民の考が、内外を問はず、殆ど一切の重要問題を決定すると、いつてよろしい。

さて、西洋でかゝる意見の力の性質如何は、知識に餘程基いてゐる。ある問題に關して、國民が正しい知識を有して居れば、一般國民はそれについて、正しい考を有し易い。それについて無智であれば、勿論間違つた考を有し易い。が、これ丈けでなく、吾々が知らぬことは、

regard to it. When they are ignorant of the matter, they are of course apt to think wrongly about it. But this is not all. What we do not know is always a cause of uneasiness, of suspicion, or of fear. When a nation thinks or feels suspiciously upon any subject, whether through ignorance or otherwise, its action regarding the subject is tolerably certain to be unjust. Nations, like individuals, have their prejudices, their superstitions, their treacheries, their vices. All these are of course the result of ignorance or of selfishness, or of both together. But perhaps we had better say roundly' that all the evil in this world is the result of ignorance, since selfishness itself could not exist but for ignorance. You will also have remarked in your reading of modern history that the more intelligent and educated, that is to say the less ignorant, a nation is, the more likely is its policy in foreign matters to be marked by something resembling justice.

Now how is national feeling created to-day upon remote and foreign subjects? Perhaps some of you will answer, by newspapers—and the remark would contain some truth. But only a little truth; for newspapers do not as a rule treat of other than current events, and the writers of newspapers themselves can write only out of the knowledge they happen to have regarding foreign and unfamiliar matters. I should say that the newspaper press has more to do with

---

註 1. roundly = ざつと、概略。

いつも不安、邪推、恐怖の原因となるものだ。國民がある問題について、無智又は他の原因によつて、猜疑の考や感じを有つときは、該問題に關しての國民の行動は、不正であるに大抵きまつてゐる。個人と同じく、國民にも偏見、迷信、奸策、惡徳がある。すべて是等は勿論、無智又は利己心の結果だ。或は兩者相合しての結果だ。が、利己心そのものも、無智なかつせば、存在しないだらうから、すべてこの世の惡弊は、無智の結果だと畧言した方が、多分寧ろよいだらう。諸君はまた近代史を讀んで、國民が聰明で、且つ教育があれば、ある程、即ち無智でなければ、ないほど、その外交政策が、幾分正義に近い特色を有しうるらしいことに氣が附いたであらう。

さて、現今遠く隔つた外國の問題について、どんな風にして、國民的感情が作られるか。恐くは諸君のうち或る人々は、新聞紙によつて作られると答へるでせう——そして、その説は幾分の眞理を有するでせう。が、たゞ少許の眞理に過ぎない。何となれば、新聞紙は概して時事問題以外を扱はないし、且つ記者自身が外國の珍らしい事柄につき、偶然有してゐる知識からのみ、書くことが出来るからである。新聞はかゝる事について、精確な

the making of prejudice than with the dissemination of accurate knowledge in regard to such matters, and that at all times its influence can be only of the moment.' The real power that shapes opinion in regard to other nations and other civilisations is literature—fiction and poems. What one people in Europe knows about another people is largely obtained, not from serious volumes of statistics, or grave history, or learned books of travel, but from the literature of that people—the literature that is an expression of its emotional life.

Do not think that public opinion in western countries can be made by the teaching of great minds, or by the scholarship of a few. Public opinion, in my meaning, is not an intellectual force at all. It could not possibly be made an intellectual force. It is chiefly emotional, and may be a moral force, but nothing more. Nevertheless, even English ministers of state have to respect it always, and have to obey it very often indeed. And it is largely made, as I have told you, by literature—not the literature of philosophy and of science, but the literature of imagination and of feeling. Only thousands of people can read books of pure science and philosophy; but millions read stories and verses that touch the heart, and through the heart influence the judgment.

I should say that English public feeling regarding

---

註 1. of the moment = 瞬時的。(p. 75 註參照)

知識を弘めるよりは、寧ろ偏見を作るのに與かつて力があるし、且つその影響は常に一時的に過ぎないと、私は云はざるを得ない。他の國民と他の文明についての意見を作る眞の力は、文學——小説と詩——である。歐洲の或る一國民が、他國民に關して知つてゐることは、眞面目な統計書、莊重な歴史、又は學術的旅行記からでなく、主としてその國民の文學——國民の感情生活の表現たる文學——から得たのである。

西洋諸國の輿論は、偉大なる思想家の教訓、即ち少數の學者によつて、作られると考へてはいけない。私の所謂輿論は、決して知的勢力ではない。また知的勢力となることは、多分出來まい。主として感情的なもので、道德的勢力とはなり得るが、それ以上にはなれない。それでも、英國の内閣大臣さへも、常にそれを尊敬せねばならないし、また實際隨分屢それに服從せねばならない。そして、それは私が申した通り、文學——哲學や科學の文學でなくて、想像と感情の文學——によつて主もに作られる。純粹の科學や哲學の書籍は、たゞ數千人が讀み得るのみであるが、情に觸れ、情によつて判斷力を動かす處の、小説や詩を讀むものは、幾百萬もある。

諸外國に關する英國の輿論は、大部分かゝる文學によ



many foreign countries has been very largely made by such literature. But I have time only to give you one striking example—the case of Russia. When<sup>1</sup> I was a boy the public knew absolutely nothing about Russia worth knowing, except that the Russian soldiers were very hard fighters. But fighting qualities, much as the English admired them, are to be found even among savages, and English experience with Russian troops did not give any reason for a higher kind of admiration. Indeed, up to the middle of the present<sup>2</sup> century the Russians were scarcely considered in England as real human kindred. The little that was known of Russian customs and Russian government was not of a kind to correct hostile feeling—quite the contrary. The cruelties of military law, the horrors of Siberian prisons,—these were often spoken of; and you will find even in the early poetry of Tennyson, even in the text of “The Princess,” references to Russia of a very grim kind.

All that was soon to be changed. Presently translations into French, into German, and into English, of the great Russian authors began to make their appearance. I believe the first remarkable work of this sort directly translated into English was Tolstoi's “Cossacks,” the translator being the American minister at St. Petersburg, Mr. Schuyler. The great French writer Mérimée<sup>3</sup> had already translated some of the

---

註 1. ヘルン先生は1850年生れだから、露國兵の噂は、1854-1855年の Crimean War のことゝ思はれる。

つて作られたものだと、私は云はねばならない。が、私は一個の顯著なる例——露國に關する場合——を擧げる丈けの時間を有して居る。私が子供の折、露兵は頗る奮闘者だといふことの外、露國に就て何等價值ある知識を、一般社會は全然有してゐなかつた。尤も、戰鬥の手並は、英人が餘程嘆賞したものゝ、野蠻人にだつてあるし、且つ露國軍隊と戰つた英人の經驗は、もつと高尚な種類の嘆賞を拂ふべき理由を與へなかつた。實際、十九世紀の中頃まで、露國人は英國では、殆ど眞人間とは思惟されなかつた。少しばかり露國の風習や政治について、知られて居たことは、敵意を矯正するどころか、まるで反對な種類のものであつた。軍法の慘酷、西比利獄舎の怖ろしさ——こんなことが毎々話された。そして、諸君はデニソンの初期の詩、「皇女」の本文にさへ、露國に關して餘程氣味の悪いやうな文句を見出すでせう。

やがて事態一變することゝなつた。程なく露國大家の佛譯、獨譯、英譯が現はれ出した。英語に直譯された、この種の最初の名著は、トルストイの「哥薩克兵」であつたと、私は信ずる。譯者は露都駐劄米國公使、スカイラー氏であつた。佛國の文豪メリメーは、既にゴーゴルやプーシュキンの傑作を幾許か譯してゐた。是等の書が

2. the present century = 十九世紀を指す。

3. Prosper Mérimée (1802-1870). 佛國の作家。小説、史論、旅行記の著述がある。

best work of Gogol<sup>1</sup> and Pushkin.<sup>2</sup> These books began to excite extraordinary interest. But a much more extraordinary interest was aroused by the subsequent translations of the great novels of Turgueniev,<sup>3</sup> Dostoievsky,<sup>4</sup> and others. Turgueniev especially became a favourite in every cultured circle in Europe. He represented living Russia as it was—the heart of the people, and not only the heart of the people but the feelings and the manners of all classes in the great empire. His books quickly became world-books, nineteenth century classics, the reading of which was considered indispensable for literary culture. After him many other great works of Russian fiction were translated into nearly all the languages of Europe. Nor was this all. The great intellect of Russia, suddenly awakening, had begun to make itself heavily felt in the most profound branches of practical science. The most remarkable discovery of modern times in chemistry, concerning the law of atomic weights, was a Russian discovery; the most remarkable work of physiography accomplished in regard to Northern Asia was the work of Prince Kropotkin, who still lives, and writes wonderful books and memoirs. I am mentioning only two cases out of hundreds. In medicine, in linguistics, in many other scientific directions, the influence of Russian work and thought is

---

註 1. Gogol (1809-1852). 露國小說家。  
2. Pushkin (1799-1837). 露國詩人。

異常なる興味を惹き始めた。が、更に甚しい興味は、其後ターゲニエフ、ドストイエフスキーなどの大小説の翻譯によつて、喚起された。ターゲニエフは特に歐洲のあらゆる教養ある社會で、持て囃された。彼は生ける露國を、有りの儘に寫出した——下等社會の心を寫出した。而して、下等社會の心のみでなく、大帝國に於ける、あらゆる階級の感情と風俗を寫出した。彼の著書は忽然、世界的書籍、十九世紀の經典となつて、これを讀むことは、文學の修養に缺ぐ可らざることゝ考へられた。彼の後に、露國小説の他の諸傑作が、殆どあらゆる歐洲語に譯せられた。それだけでは無く、急に目醒めた露國の偉大なる理智力は、實地的科學の最も深遠なる部門に於て、重きをなすに至つた。化學に於て、原子量について、近代の最も深遠なる發見は、露國人の發見であつた。北亞細亞に關して成遂げられた、最も顯著なる地文學の著述は、クロバトキン公のであつた。この人は未だ存命中で、驚くべき書物や回想録を著はしてゐる。私は數百の中、たゞ二つの例を舉げてゐるのみだ。醫學、言語學、その他幾多の科學的方面に於て、露國人の著書、思想の影響は、今や普く認められてゐる。尤も、いくら科學者達が、露國人の知力を尊敬せねばならないと知つたにせよ、一

3. Turgeniev (1818-1883). 露國小説家。

4. Dostoievsky (1818-1881). 露國小説家。杜翁と共に上記の小説家は、日本によく紹介されてゐる。



now widely recognised. But however scientific men might find reason to respect the Russian intellect, it is not by intellect that a nation can make itself understood abroad. The great work of making Russia understood was accomplished chiefly by her novelists and story-tellers. After having read those wonderful books, written with a simple strength of which we have no parallel example in western literature, except the works of a few Scandinavian writers, the great nations of the West could no longer think of Russians as a people having no kinship with them. Those books' proved that the human heart felt and loved and suffered in Russia just as in England, or France, or Germany; but they also taught something about the peculiar and very great virtues of the Russian people, the Russian masses—their great faith. For, though we could not call these pictures of life beautiful (many of them are very terrible, very cruel), there is much of what is beautiful in human nature to be read between the lines.<sup>2</sup> The gloom of Turgueniev and of his brothers in fiction only serves to make the light seem more beautiful by contrast. And what has been the result? A total change of western feeling towards the Russian people. I do not mean that western opinion has been at all changed as regards the Russian govern-

---

註 1. この邊の文句は、移して以てヘレン先生の著書が、歐米に於て日本のために貢獻する處あつたものに適用し得るだらう。



國民が外國に理解されるに至るのは、知力によつては  
ない。露國を理解させた大事業は、主もに露國の小説家、  
物語の作者によつて成遂げられた。スカンディネーヴィ  
ヤの少數作家のものを除けば、西洋文學に於て比肩すべ  
きものないほど、粗樸で筆勢に力ある、それらの驚嘆す  
べき書物を讀んでからは、西歐の諸大國民は最早、露國  
人を縁故のない人民と考へ得なくなつた。これらの書物  
が、人間の心は、露國でも恰度、英國や佛國や獨逸に於  
けると同様に、感じ、愛し、悩むといふことを證明した。  
然しまた、露國の下等社會、一般民衆の獨特な、偉らい  
美德——彼等の無限なる忍耐、勇氣、忠義、大なる信仰  
——についても教へる處があつた。何となれば、たとへ  
是等の生活の描寫は、美しいと稱し得ないにせよ、人情  
の美を餘程その裡に酌み取ることが、出来るからである。  
ターゲニエフや、その一派の小説家の陰鬱は、對照の  
ため、却つて光明を更に美しくならしめる。それで、ど  
んな結果になつたか。露國人に對して、西歐の感情が全  
然變つた。私は露國政府に關して、西歐の意見が幾分で  
も變つたと申すのではない。政治的には、露國は依然歐

---

2. read between the lines = 言外の意味を取る。眼光紙背に  
徹す。

ment. Politically Russia remains the nightmare of Europe. But what the people are has been learned, and well learned, through Russian literature; and a general feeling of kindness and of human sympathy has taken the place of the hatred and dislike that formerly used to tone<sup>1</sup> popular utterances in regard to Russians in general.

Now you will see very clearly what I mean, what I am coming to. Vast and powerful as the Russian nation is, it has great faults, great deficiencies, such as have not characterized the people of this country for thousands of years. So far as civilisation signifies manners and morals, education and industry, I should certainly say that the Japanese even hundreds of years ago were more civilised as a nation than the Russians of to-day are, than the Russians can be<sup>2</sup> even for a long time to come. Yet what is known in western countries about Japan? Almost nothing. I do not mean that there are not now hundreds of rich people who have seen Japan, and have learned something about it. Thousands of books about Japan have been written by such travellers. But these travellers and writers represent very little; certainly they do not represent national opinion in any way. The great western peoples—the masses of them—know just as little about Japan to-day as was known about Rus-

---

註 1. to tone = 或調子を與へる。一般人民の語氣に、嫌惡さいふ色彩を帶ばしめてゐた。

洲の悪夢となつてゐる。然し露國の人民は、どんなものかといふことは、露國文學によつて解つた。よく解つた。そして、從來露國人全體について、常に輿論を色どつてゐた憎惡、嫌厭の代はりに、親切と人道的同情が、一般の感情となつてきた。

今や諸君は、私の趣意、私の論じ到らんとすることが、頗る明白にわかるでせう。露西亞國民は強大ではあるが、日本人民に數千年間見なかつたやうな、大瑕疵、大欠陥を有してゐる。文明が儀容と風紀、教育と産業を意味する以上は、數百年も以前の日本人は、國民としては、今日の露西亞人よりも、更に遠い未來の露西亞人よりも、遙かに文明に進んでゐたと、私は斷言せざるを得ない。然るに、日本に關しては、どんなことが西洋諸國にわかつて居るか。殆ど皆無だ。日本を見物し、いくらか日本のことを知つてゐる數百の金満家の連中が、現在無いといふのではない。かゝる旅行者によつて、日本に關する數千の書物がかゝれてゐるが、是等の旅行者や著者が、代表する處は極めて僅かなもので、實際彼等は何等國民的意見を代表して居ない。大部分の西洋人——その一般民衆——は、恰度十九世紀の初めに、露國のことが餘り解つてゐなかつたと均しく、今日の日本の事情を、あまり知つてゐない。日本は克く戦ひ、鐵道があり、軍艦があ

---

2. can be の後に civilized が畧してある。

sia at the beginning of this century. They know that Japan can fight well, and she has railroads, and ships of war; and that is about all that has made an impression upon the public mind. The intellectual classes of Europe know a great deal more, but as I have said, these do not make public opinion, which is largely a matter of feeling, not of thinking. National feeling can not be reached through the head; it must be reached through the heart. And there is but one class of men capable of doing this—your own men of letters. Ministers, diplomats, representatives of learned societies—none of these can do it. But a single great novelist, a single great poet, might very well do it. No one foreign in blood and in speech could do it, by any manner of means. It can only be done by Japanese literature, thought by Japanese, written by Japanese, and totally uninfluenced by foreign thinking and foreign feeling.

Let me try to put this truth a little more plainly to you by way of illustration. At present the number of books written by foreigners about Japan reaches many thousands; every year at least a dozen new books appear on the subject<sup>1</sup>; and nevertheless the western reading public knows nothing about Japan. Nor could it be said that these books have even resulted in lessening the very strong prejudices that western people feel toward all Oriental nations—prejudices

---

註 1. the subject = 日本さいふ問題。

ることが、わかつてゐる。そして、それが一般人心に印象をなしてゐる殆ど全部である。歐洲の知識階級は、もつと澤山知つて居るが、私が申した如く、是等の人々は輿論を作らない。輿論は主もに感情問題であつて、思想問題ではないのだ。國民的感情へは、頭腦を経て達することは出来ない。心臓から達せねばならぬ。そして、それが出来るのは、唯だ一種の人々丈けである——日本の文學者が、その人々である。大臣だの、外交官だの、學會代表員だの——こんな人達では、誰も出来ない。然し偉大なる小説家、偉大なる詩人は、唯だ一人で立派に成し得るだらう。血を異にし、言葉を異にする人では、どんな手段に因つても出来ない。日本人が考へ、日本人が書いて、全然外國の思想感情の影響を被らない、日本文學に由つてのみ出来る。

例證のため、この眞理を少々更に平易に述べて見よう。現今日本に關する外人の著書の數は、數千に達する。毎年少くとも、この問題について、一打の新刊書が現はれる。それでも西洋の讀書社會は、日本の事情を何も知らない。また是等の書物が、すべての東洋國民に對して、西洋人が感ずる、頗る強い偏見——一つには本來の人種



partly the result of natural race-feeling, and partly the result of religious feeling. Huxley<sup>1</sup> once observed that no man could imagine the power of religious prejudice until he tried to fight it. As a general rule the men who try to fight against western prejudices in regard to the religions of other peoples, are abused whenever possible, and when not possible, they are either ignored or opposed by all possible means. Even the grand Oxford undertaking of the translations of the sacred books of the eastern races was very strongly denounced in many quarters; and the translators are still accused of making eastern religions seem more noble than they really could be. I mention this fact only as an illustration of one form of prejudice; and there are hundreds of others. At the present time any person who attempts to oppose these, has no chance of being fairly<sup>2</sup> heard. But the general opinion is that any good things said about the civilisation, the ethics, the industry, or the faith of Japan, are said for selfish motives—for reasons of flattery or fear or personal gain; and that the unkind, untruthful, and stupid things said, are said by brave, frank, independent, and very wise people. And why is this? Because the good and bad alike have been said only by foreigners. What any foreigner now says about Japanese life and thought and character will have very little influence

---

註 1. Thomas Huxley (1825-1895). 英國の生物學者、宗教の頑迷を闘つた人。

的感情と、又一つには宗教的感情の結果なる偏見——を緩和することになつたとも云へまい。嘗てハックスリーは、宗教的偏見の力は、誰でもそれと戦を試みないうちは、想像が出来ないと云つた。他國民の宗教に關する、西洋人の偏見と戦を試みる人は、罵られ得る場合には罵られ、得ない場合には、度外視さるか、または有らん限りの手段に出つて、反對せられるかが一般である。東方聖典翻譯の、牛津の偉大なる計畫さへ、各方面で頗る強い非難を受けた。そして、翻譯者は東方の宗教を、實際よりも一層高尚に見えさせてゐると云つて、まだ非難されて居る。私はこの事實をたゞ偏見の一つの形式の例として擧げるが、他の例が何百もある。現今これらの偏見に、反抗を試みる人があつても、公平に傾聴さるゝ機會はない。然し一般の考では、日本の文明、倫理、産業、或は信仰について、何かよいことを云へば、利己的動機——お世辞か、恐怖か、私益の理由——で云つたので、不親切な、虚偽の、馬鹿げたことを云へば、大膽で、公明な、獨立的の、賢い人が云つたのだとなつてゐる。そして、これは何故かと云へば、善惡ともに、たゞ外國人

---

2. being fairly heard = 社會から公平に傾聴される。

on the good side, though it may have considerable influence on the other side. This is inevitable. Moreover, remember that the work done by foreigners in the most appreciative and generous directions has not been of a kind that could reach the western mass of readers. It could reach only small intellectual circles. You can not touch the minds of a great people by mere books of travel, or by essays, or by translations of literature having nothing in common with western feeling. You can reach them only through more humane literature, fiction and poetry, novels and stories. If only foreigners had written about Russia, the English people would still think of the Russian upper classes as barbarians, and would scarcely think of the great nation itself as being humanly related to them. All prejudices are due to ignorance; ignorance can be dissipated best by appeals to the nobler emotions. And the nobler emotions are best inspired by pure literature.

I should suppose that more than one of you would feel inclined to ask, "What need we care about the prejudices and the stupidities of ignorant people in western countries?" Well, I have already told you that at the present time these relatively ignorant and stupid millions have a great deal to do with state-policy. It is the opinion of the ignorant, much more than the opinion of the wise, that regulates the policy of western governments with foreign nations. That would be a good reason of itself. But I will now go further, and say that I think the absence of a modern

が云つてゐるからである。苟も外國人が今、日本人の生活、思想、性質について云ふことは、よからぬ方へは餘程の影響あるにしても、よい方へは影響が甚だ乏しいであらう。これは止むを得ないことだ。加之、最も鑑賞的で、また寛大な方面の、外國人の著述は、西洋の一般讀者に達しうるやうな種類のものでなかつたことも、記憶せねばならぬ。それは唯少數の知識階級に達するのみだらう。單なる旅行記や、論文や、西洋の感情と何等共通の點のない文學の反譯に由つて、大國民の心を感動させることは出來ない。もつと人情の籠つた文學、即ち小説、詩、物語によつてのみ出來る。もし唯外國人が、露西亞のことを書いたならば、英人は依然として、露國の上流社會を野蠻人と考へ、大國民そのものをも、同胞人類の關係あるものとは、殆ど考へないだらう。一切の偏見は無智に基く。無智は高尚な感情に訴へると、最もよく一掃される。そして、高尚な感情は純文學によつて、最もよく鼓吹されるのである。

『西洋の文盲どもの、偏見や愚鈍を頓着しなくてもよいではないか。』と問ひたくなる人が、諸君のうちに、一人やそこらでは、あるまいと思ふ。さて、現今是等の比較的無知愚鈍の民衆が、國家の政策と大に關係があるといふことを、私は既に述べた。西洋の政府の對外策を定めるのは、智者の意見よりは、寧ろ無智者の意見である。

Japanese literature, such as I am advocating, is indirectly to be regretted also for commercial reasons. It is quite true that commerce and trade are not exactly moral occupations; they are conducted according to relative morality, perhaps, not according to positive morality. In short, business is not moral. It is a kind of competition; and all competitions are in the nature of war. But in this war, which is necessary, and which can not be escaped, a very great deal depends upon the feelings with which the antagonists regard each other. A very great deal depends upon sympathy, even in business, upon an understanding of the simplest feelings regarding right and wrong, pleasure and pain; for, at bottom, all human interests are based upon these. I am quite certain that a Japanese literature capable of creating sympathy abroad would have a marked effect in ameliorating business conditions and in expanding commercial possibilities. The great mass of business is risk. Now men are more or less in the position of enemies, when they have to risk without perfect knowledge of all the conditions upon the other side. In short, people are afraid of what they do not understand. And there is no way by which the understanding could be so quickly imparted as through the labours of earnest men of letters. I might mention in this connection that I have seen lately letters written by merchants in a foreign country, asking for information in regard to conditions in this country, which



それだけでも、尤もな理由であるだらう。然し私は今一步を進めて、私が主張してゐるやうな、現代日本文學が存しないのは、間接には通商上の理由からも、亦た遺憾とすべきものと、私は考へると云ひたい。通商貿易は全然道德的業務でないといふことは、いかにも尤もだ。絶對道德に由らないで、恐らくは相對道德に由つて營まれてゐる。畢竟、商賣は道德的なものではない。一種の競争だ。そして、すべての競争は戦争の性質を帯びてゐる。が、この必要にして、避け難き戦争に於ては、敵と味方が相互に有する感情が、至大の關係を持つて居る。商賣に於てさへ、同情即ち、正邪苦樂に關する最も單純な感情の理解が、至大の關係を有する。何となれば、根底に於ては、一切人間の利害は、それらの感情に基いてゐるからである。海外で同情を起しうるやうな日本文學は、取引の状態を改良し、通商上の機會を擴張するのに、著るしい効を奏するだらうと、私は確信する。商賣取引の大部分は冒險である。さて、人は先方のすべての状態に精通しないで、冒險をせねばならぬ場合には、多少互に敵對の地位に立つてゐる。結局、人はその理解しないものを恐れる。そして、この理解を賦與するのに、熱心な

proved the writers to know even less about Japan than they know about the moon. In ten years, two or three—nay, even one great book—would have the effect of educating whole business circles, whole millions of people in regard to what is true and good in this country.

Now I have put these thoughts before you in the roughest and simplest way possible, not because I think that they represent a complete argument on the subject, but because I trust they contain something which will provoke you to think very seriously about the matter. A man may do quite as great a service to his country by writing a book as by winning a battle. And you had proof of this fact the other day, when a young English writer<sup>1</sup> fell sick, with the result that all over the world the cables were set in<sup>2</sup> motion to express to him the sympathy of millions and millions of people, while kings and emperors asked about his health. What had this young man done? Nothing except to write a few short stories and a few little songs that made all Englishmen understand each other's heart better than before, and that had made other nations better understand the English. Such a man is really worth to his country more than a king. If you will remember this, I believe the lecture I have given will bear good fruit<sup>3</sup> at some future day.

---

註 1. Rudyard Kipling (1865 —). 小説家且つ詩人。印度で生まれ、英國に教育を受け、また印度に赴いて新聞記者となり、在印英人特に軍人の生活を寫し、文名一時に揚つた。

文學者の努力によるほど、迅速なる方法はない。この序に申ませうが、私はこの頃、日本の事情を問合せた、外國商人どもの手紙を見ると、彼等は月界のことよりも、もつと日本のことに暗いのがわかつた。二三の——否、一冊でも、大著述は、十年間も経てば、日本の真相と美點に關して、全商業界、全民衆の蒙を啓くことゝなるだらう。

さて、私が頗る粗雜簡單に、これらの感想を諸君に述べたのは、是等の感想がこの問題に關せる、周到なる議論を現はしてゐると、考へるからでなく、たゞ幾分かこの問題について、諸君の熟慮を促がすものを含むと信ずるからだ。著述をしても、戰に勝つのと全然同様、國家へ奉仕が出来る。それで、過日英國の一青年作家が病に罹つた際、そのために澤山の人々から同情を寄せて來るし、國王や皇帝などから見舞を賜つたので、世界中の電報が多忙を極めたのは、この事實が證明されたのだ。この青年は何をしたか。短篇小説と小さい歌を少許書いて、それがすべての英人に、相互の心を以前よりも一層よく理解させ、また他國民に英人を一層よく理解させたのに外ならない。かゝる人は國に取つて、實際、王よりも猶貴い。諸君がこのことを記憶するならば、私になした講義が、將來いつか良果を結ぶだらうと信ずる。

---

2. set in motion = 運轉させる。

3. bear fruit = yield fruit 實を結ぶ。

CHAPTER V  
STUDIES OF EXTRAORDINARY  
PROSE

I

THE ART OF SIMPLE PROSE: THE  
NORSE<sup>1</sup> WRITERS



IN speaking upon the various arts of prose, I do not intend to confine<sup>2</sup> the study especially to something in English literature. For it happens that we can get better examples of the great art of prose writing in other literatures than English,—examples, too, which will better appeal to the Japanese student, especially as some of them bear resemblance<sup>3</sup> to the best work of the old Japanese writers. In English literature it is not very easy to find examples of that simplicity, combined with great vividness, which is to be found in the old Japanese narrative. But we can find this very often in the work of the Norse writers; and their finest pages, translated into the kindred English tongue, do not lose the extraordinary charm of the original.

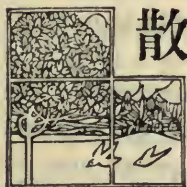
---

註 1. The Norsemen or Northmen. 北方人種。中世紀に於て、  
那威、瑞典、丁抹に住んで、海上冒險の活動をした、慍悍な  
る民族。

## 第五章

### 異常なる散文の研究

簡素なる力強い藝術——北方人種の作家



文の諸流を論ずるに當つて、私は研究を特に英文學のものに限らない積りだ。その譯は、英國以外の文學のうち、偉大なる散文藝術の、もつと立

派な例が往々あるからだ——しかも其例の中には特に、日本の古代作家の傑作に似たのがあるから、一層よく日本學生に感興を與へるだらう。英文學には、古代日本の物語にある、あの簡素に伴ふに、生氣躍如を以てした例を見るのは容易でないが、北方人種の作家の著作には、屢々これを見受ける。そして、その最も優れた部分を、緣故淺からぬ英語に移しても、原文の異常なる妙趣を失はない。

2. confine to = ...に限る。

3. bear resemblance to = 似る。



Now there are two ways of writing artistic prose (of course there are many different methods, but all can be grouped under two heads), both depending a good deal upon the character of the writer. There is a kind of work of which the merit is altogether due to vivid and powerful senses, well trained in observation. The man who sees keenly and hears keenly, who has been well disciplined how to use his eyes and ears both with quickness and caution, who has been taught by experience the value of accuracy and the danger of exaggeration (exaggeration being, after all, only an incorrect way of observing and thinking),—such a man, if he can write at all, is apt to write interestingly. The very best examples of strong simple prose are pages written by the old Norse men who passed most of their lives in fighting and hunting. We have here the result of that training which I have above indicated. The man who knows that at any hour of the day a mistake may cost his life and the lives of his children, is apt to be a man with excellent senses' and good judgment, for the near-sighted or deaf or stupid could scarcely have existed in the sort of society to which the Norse writers belonged. And I imagine, so far as it is in my power to judge, that some of the old Japanese writers have given in their work evidence of the same faculties of perception and discrimination. To-day we have some living examples of European writers whose

---

註 1. senses = 五官

さて、技巧的散文を書くのに、兩法があつて（無論種  
種の方法があるけれども、皆二つの項目のもとに、纏め  
られる）、共に作家の性格に由ることが多い。一種の作は、  
その價値は全く、觀察によく熟した、活氣ある、強い官  
能に基いてゐる。視ることが鋭敏で、聽くことが鋭敏な  
人。耳目を迅捷且つ慎重に用うることの鍛練を経た人。精  
確の價値と、誇張の危険（誇張は畢竟、觀察と思考の不  
確實に過ぎない）を、經驗で教へられた人——かゝる人  
が苟も筆を揮ふことが出來ると、面白い風に書き易いも  
のだ。遒勁簡素な散文の一番よい例は、生涯の大部分を、  
戦闘と狩獵に過した古代北方人種の書いたものである。  
こゝには、私が上に示した訓練の結果が顯はれてゐる。  
一つの失策が、自身と子供達の生命を、一日のいつ何時、  
失ふことになるか、わからないと心得て居る人は、精確  
なる觀察家になり易い。また優秀な官能と、立派な判断  
力の所有者となり易い。何となれば、近眼者とか、聾者  
とか、遲鈍なものは、北方人種の作家が居つたやうな社  
會では、殆ど生存し得なかつたからである。そして、私  
の力で判断しうる限では、古代日本の作家中、ある人々  
は、その作に於て、これと同様の知覺力と、識別力の證  
據を示してゐると思はれる。今日歐洲の作家にも、その

power depends entirely upon the same qualities. Modern writers of this kind are much less simple, it is true, than the writers whom we are about to consider; they have been educated in modern technical schools or universities, and their education has given to their work a certain colour never to be found in the ancient literature. But one or two writers have preserved in a most extraordinary way the best qualities of the old Norse writers,—modern Norsemen, or at least Scandinavians. I think that perhaps the best is Björnstjerne Björnson.<sup>1</sup> We shall have occasion to speak of him again at another time.

The other method of writing artistic prose is more particularly subjective; it depends chiefly upon the man's inner sense of beauty,—upon his power to feel emotionally, and to express the emotion by a careful choice of words. Upon this phase<sup>3</sup> of prose writing we need not now dwell; we shall take it later on. Suffice to say that it does not at all depend upon the possession of well developed exterior senses, nor upon faculties of quick perception and discrimination; indeed, some of its great masters have been physically imperfect men, or helpless invalids.

Now let us take an example of the old Norse style of narrative. It dates back to early part of the thirteenth century; and the subject is a fight in a little island on

---

註 1. Björnstjerne Björnson = 那威の小説家兼戯曲家。詩に於ても有名、政治上にも活動した。一八三二年生、數年前歿。

力が全く同様の能力に基いた、生ける實例がある。尤も、現代のこの種の作家は、吾々が研究せんとする作家に比すると、左ほど簡素でない。現今の専門學校や、大學で教育を受けた爲め、彼等の作には、古代文學には見られぬ、一種の色彩が加つてゐる。が、一二の作家——現代の北方人種、即ち少くともスカンディナヴィヤ人——は、極めて異常に古代北方作家の粹を保存してゐる。恐くは最も良いのは、ビョルンステルン、ビョルンソンだと、私は考へる。他日また此人に就て語る折があるでせう。

技巧的散文を書く他の方法は、もつと特に主觀的で、主として美に關する作家の内觀——感情的に感ずる力と、精選した言葉で、その感情を表白する力に由る。この方面の散文については、今絮説するに及ばない。後日論ずることにせう。よく發達した表面的官能を有つとか、敏捷な知覺力や識別力には、少しも頼らないと、申して置けば足りる。實際、この方面の最大作家の或る人々は、肉體的には不完全な人、即ち弱い病身者であつた。

さて、古代北方人種の物語文體の一例を挙げよう。この物語は十三世紀初期の昔に溯るので、氷洲海岸の小島であつた戰鬪の話である。當時そこへ派遣されたグドマ

---

2. phase = 狀態、方面。



the coast of Iceland.<sup>1</sup> There was trouble at the time about a Christian bishop called Gudmund, who had been sent out there. Some determined to kill him, others resolved to stand by<sup>2</sup> him,—and among the latter were two brave friends Eyjolf and Aron. The summary opens at the point where the bishop's party had been badly handled, and nearly everybody killed except the two friends. Aron, who was the weaker of the two, wanted to stay on the ground and fight until he died. Eyjolf was determined that he should not, so he played a trick upon him in order to save him. The whole story is told in the Sturlunga Saga.<sup>3</sup> I hope you will be interested by this; because it seems to me remarkably like some incidents in old Japanese histories.

Eyjolf took his way to the place where Aron and Sturla had met, and there he found Aron sitting with his weapons and all about were lying dead men, and wound. Eyjolf asks his cousin whether he can move at all. Aron says that he can, and stands on his feet; and now they both go together for a while by the shore, till they come to a hidden bay;—there they saw a boat ready floating, with five or six men at the oars, and the bow to sea. This was Eyjolf's arrangement, in case of sudden need. Now Eyjolf tells Aron that he means the boat for both of them, giving out that he sees no hope of doing more for the Bishop at that time.

“But I look for better days<sup>1</sup> to come,” says Eyjolf.

“It seems a strange plan to me,” says Aron; “for I

---

註 1. Iceland = 英國の北の方、北極圏の少し南にある火山島。九世紀に那威人が殖民し、十四世紀以來丁抹領となつた。  
2. Stand by him = 彼の味方をする。



ンドといふ基督教の僧正に關して、紛紜があつた。殺さうと決心したものがあれば、味方をせうと決心したものもあつた——そして、後者の中に、アイヨルフとアロンの、豪膽な二人の同志があつた。僧正の徒黨は、痛手を蒙り、この兩人の外殆ど皆殺されたといふ點から、話の概要が始まる。弱い方のアロンは、場所に踏止まつて、死ぬるまで戦はうと欲した。アイヨルフは、さうさせまいと決心して、アロンを救ふために計畧を施した。全體の話は、スターンガ古話に載つてゐる。私は諸君が興味を感ずることゝ思ふ。日本の古代史譚中の、ある事蹟に非常に彷彿してゐるやうに思はれるから。

アイヨルフは、アロンとスターラが會した處へ行つて見ると、アロンは武器を持つたまゝ坐つて、ぐるりには死傷者が横はつてゐた。アイヨルフは從弟に向つて、動くこゝろが出来るかと問ふ。アロンは、出来ると答へて、立ち上がる。それで、二人は暫く濱に沿つて、一所に進んで、隠れた灣へ達する——そこに小舟を水に浮べ、五六人が櫂を取つて、舳を沖に向けて、用意してあつた。これは急要に備へたアイヨルフの取計ひであつた。さて、アイヨルフは、その舟は兩人のために備へてあるのだと、アロンに告げて、當分僧正のため、盡しうる見込はないと述べ立てた。

『しかし、僕は好機のを待つて居る。』とアイヨルフがいふ。

---

3. Saga = 古代 Scandinavia 民族の散文叙事詩で、神話傳説を述べたもの。初めは口傳へであつたが、十二世紀頃から、文體をなした。

4. better days to come = 將來榮華の時代。

thought that we should never part from Bishop Gudmund in this distress. There is something behind this, and I vow that I will not go, unless you go first on board."

"That I will not, Cousin," says Eyjolf, "for it is shoal water here, and I will not have any of the oarsmen leave his oar to shove her off; and it is far too much for you to go about with wounds like yours. You will have to go on board."

"Well, put your weapons in the boat," says Aron, "and I will believe you."

Aron now goes on board, and Eyjolf did as Aron asked him. Eyjolf waded after, pushing the boat, for the shallows went far out. And when he saw the right time come, Eyjolf caught up a battle-axe out of the stern of the boat, and gave a shove to the boat with all his might.

"Good-bye, Aron," says Eyjolf; "we shall meet again when God pleases."

And since Aron was disabled with wounds and weary with loss of blood, it had to be even so<sup>1</sup>; and this parting was a grief to Aron, for they saw each other no more.

Now Eyjolf spoke to the oarsmen, and told them to row hard, and not to let Aron come back again Grimsey that day, and not for many a day, if they could help it.

They row away with Aron in their boat; but Eyjolf turns to the shore again, and to a boat-house with a large ferry-boat in it that belonged to the goodman (farmer) Gnuþ. And at the same nick<sup>2</sup> of time he sees the Sturlung company come tearing down from the garth, having finished their mischief there Eyjolf takes to the boat-house, with his mind made up to defend it, as long as his doom would let him. There were double doors to the boat-house, and he puts heavy stones against them.

Brand, one of Siglwat's followers, a man of good condition, caught a glimpse of a man moving, and said to his companions that he thought he had made<sup>3</sup> out Eyjolf Karrson there, and

---

註 1. even so = 如何にも左様 (古文體)。

『これは僕には合點のゆかぬ企だ。』とアロンがいふ。

『この危機に際して、吾々がアドマンド僧正を、ふり捨てようとは思はなかつたから。何かこれには、譯があるのだ。君が先づ舟に乗りぬ以上、僕は断じて乗りぬ。』

『従弟殿、さうは僕致さぬ。』とアイヨルフがいふ。『こゝは淺瀬で、舟を押し出すのを、漕手に櫂を手放しして、させたくない。また君のやうに、傷を抱へてゐて、徘徊するのは、君の身に重荷なのだ。君は舟に乗り玉へ。』

『では、君の武器を舟へ入れ玉へ。』とアロンがいふ。『それなら、君を信じよう。』

アロンが今、乗船する。するさ、アイヨルフはアロンの求め通りにした。遙か沖まで淺瀬がつかまつてゐたから、アイヨルフは舟の後押をし乍ら、徒渉した。適當な時機が来るを見て、アイヨルフは舟の艫から戦斧を取上げ、全力をこめて舟を衝き出した。

『左様なら、アロン。』とアイヨルフがいふ。『神の御思召があつたら、また逢はう。』

アロンは負傷のため、身體の自由を失ひ、出血のために弱つてゐたので、その通りにならねばならなかつた。それでアロンには、悲しい別れであつた。二人は最早逢はなかつたから。

さてアイヨルフは、船頭達に向つて、しつかり漕ぐやう、また當日のみか、出来るならば、長い間、アロンをグリムセーへ、また返へらせないやうにさ、告げた。

船頭達はアロンを舟にのせて、漕いで行く。が、アイヨルフはまた濱へ轉じて、農夫ケナツプ所有の、大きな渡舟が入つてゐる艇庫へ行つた。するさ同時に、スターラ派の徒黨が、中庭で亂暴を働いてから、引上げて急いでくるのが見える。アイヨルフは連命の續く限り、防戦せうと決心して、艇庫に立籠つて、二枚開きの戸があつたので、重い石を當てゝおく。

シグルワット一味のもので、身分のよい、ブランドが、チラツと人影の動くのを見て、アイヨルフ、カルソンをそこで發見したやうに思ふから、皆で追かければならぬさ、仲間のものに云つ

2. at the nick of time = 際どい時に。

3. made out = 發見した。

that they ought to go after him. Sturla was not on the spot. There were nine to ten together. So they come to the boat-house. Brand asks who is there, and Eyjolf says that it is he.

“Then you will please to come out, and come before Sturla,” says Brand.

“Will you promise me grace?” says Eyjolf.

“There will be little of that,” says Brand.

“Then it is for you to come on,” says Eyjolf, “and for me to guard, and it seems to me the shares are ill divided.”

“Eyjolf had a coat of mail, and a great axe, and that was all.

Now they came at him, and he made a good and brave defence; he cut their pike-shafts through—there were stout blows on both sides. And in that bout Eyjolf broke his axe-haft, and caught up an oar, and then another, and both broke with his blows. And in the bout Eyjolf got a thrust under his arm, and it came home.<sup>1</sup> Some say that he broke the shaft from the spearhead, and let it stay in the wound. He saw now that his defence was ended. Then he made a dash out, and got through them, before they knew. They were not expecting this; still, they kept their heads, and a man named Mar cut at him and caught his ankle, so that his foot hung crippled. With that he rolled down the beach and the sea was at the flood. In such plight<sup>2</sup> as he was in, Eyjolf set to<sup>3</sup> and swam, and swimming he came twelve fathoms from shore to a shelf of rock, and knelt there; and then he fell full length upon the earth, and spread his hands from him, turning to the East, as if to pray.

Now they launched the boat and went after him. And when they came to the rock, a man drove a spearhead into him, and then another; but no blood flowed from either wound. So they turned to go ashore and find Sturla, and tell him the story

---

註 1. came home = きゝ目があつた。徹へた。



た。スターラはその場に居なかつた。總勢九人乃至十人であつた。それで彼等が艇庫へ來るとき、ブランドが、そこに居るのは誰かと尋れる。そしてアイヨルフが、自分だと答へる。

『では、君は出てきて、スターラの面前へ來たまへ。』と、ブランドがいふ。

『君は恩典を約束しますか。』と、アイヨルフが問ふ。

『あまり恩典はあるまい。』と、ブランドが答へる。

『では、君の方から來たまへ。』と、アイヨルフがいふ。

『僕は守る方だ。しかも權衡がされておないやうだ。』

アイヨルフは鎖子鎧と大斧を有つた丈けであつた。

さて、彼等は攻めかける。アイヨルフは天晴れ勇ましく防戦して、彼等の槍の柄を眞二つに切つた——双方とも激しい打撃を蒙つた。そして、その仕合で、アイヨルフは斧の柄を損じたから、一本の撓を取上げて、また更に一本の撓を取上げたが、二本とも攻撃の爲め、毀はれた。そして、勝負の際、腕の下を突かれたのが、身に應へた。槍の柄を折つて、槍尖を疵の奥へ残したまゝにしたのだといふ説もある。最早防禦は駄目と知つたので、突撃して出でて、彼等の知らぬ間に、通り抜けた。これは案外であつたけれども、彼等は狼狽しなかつた。そして、マーといふ名の男が、彼に切りかゝつて、踝を斬りつけたから、彼の片足は役に立たないのをそのまゝ、濱邊を轉がつて下るとき、海は満潮であつた。こんな窮境にあつても、アイヨルフは奮然泳ぎ出した。泳ぐこゝ岸から十二尋、一個の岩礁へ達してから、そこへ跪いた。それから大の字なりに倒れた。それから祈をするかのやうに、東方に向つて、兩手を伸ばした。

さて彼等は舟を卸して、追かけて行つた。岩へ達するとき、一人のものが彼に槍尖を刺した。今一人も刺した。しかし、孰れの疵からも血が出でなかつた。それで、彼等は上陸して、スターラに

2. in such plight = in such condition 悪い状態、ひどいさまに用う。

3. set to = (intr.) to make a beginning; to get to work; esp. to begin seriously or energetically. 確かりやり始める。



plainly how it had all fallen out.<sup>1</sup> Sturla held,<sup>2</sup> and another man too, that this had been a glorious defence. He showed that he was pleased at the news.

Now, do you observe anything peculiar about this very humane document? I think you must appreciate the power of it; but I doubt whether you have noticed how very differently from modern methods that power has been employed.

In the first place, notice that there are scarcely any adjectives; altogether there are nine or ten—suppose we say ten. There are two and a half pages of about three hundred words in a page, in the extract which you have written. That is to say, there are about seven hundred and fifty words, and there are only ten adjectives in the whole—or about one adjective and a fraction to every hundred words. I think that you would have to look through thousands and thousands of modern English books before you could find anything like this. And there is no word used which could be left out, without somewhat spoiling the effect. This may not be grace; but it is certainly the economy of force, which is the basis of all grace.

Next, observe that there is no description—not a particle of description. Houses are mentioned and rocks and boats, and a fight is narrated in the most masterly way; yet nothing is described. And nevertheless how

---

註 1. fall out = happen. 起る。

逢つて、一切の顛末を明かに告げることにした。スターラと、今一人のものも、これは天晴れの防戦であつたと考へた。彼はこの報告に接して、欣んだ風に見えた。

さて、諸君はこの頗る人情的な記録について、何か特異なことを認めるか。私は諸君がその力を感賞するに相違ないと思ふ。が、その力の用ひ様が、どんなに現代の手法と異つてゐるかを、諸君は氣が附いたか、どうかと私は疑ふ。

先づ第一に、殆ど何等の形容詞がないことに留意なさい。總計で九つか十だ——假りに十として置かう。諸君が寫した拔萃には、約三百語一頁のが二頁半ある。即ち、約七百五十語あつて、而かも全部を通じて、唯十個の形容詞あるのみだ——即ち毎百語に對して、形容詞が一個何分の一の割合になる。近代英國の書籍を數千また數千と調べなくては、これが比儔を見出せまいと思ふ。それから、使つてある語に、省いてよいのは一つも無い。省けば必ず幾分か効果を損じてくる。これは優雅でないかも知れないが、確かに力の節約であつて、力の節約は、あらゆる優雅の根底だ。

次ぎには、一つも説明がないことに注意なさい——微塵ほども説明がない。家、岩、舟が擧げてある。また戦鬪が極めて巧みに語つてある。が、何も説明が施していない。それでも、一切のものが、どんなによく見えること

well we see everything—that cold bay of the North Sea with the boat floating upon it, and the brave man helping his wounded cousin on board, and the unequal struggle at the boat-house, during which we can actually hear the noise of the oars breaking. There is no picture of a face; yet I am quite sure that you can see the face of that brave man in every episode of the struggle. The Norse people were perhaps not the first to discover that description was unnecessary in great writing. They loved it in their poetry; they avoided it in their prose. But it requires no little skill to neglect description in this way,—to make the actions and incidents themselves create the picture. At first reading this might seem to you simple as a schoolboy's composition; but there is nothing in the world so hard to do.

Thirdly, observe that there is no emotion, no partiality, no sympathy expressed. It is true that in one place Eyjoif is spoken of as having made “a good and brave defence,” but the Norsemen never spoke badly of their enemies; and if their greatest enemy could fight well, they gave him credit for it, not as a matter of sympathy but as a matter of truth. Certainly the end of the narration shows us that the adjectives “good” and “brave” do not imply any sympathy at all; for the lord of the men who killed Eyjoif was pleased to hear of the strong fight that he

---

註 1. unequal = 衆寡相敵せざる。

でせう——寒い北海の灣頭に、舟が沈んでゐるのや。負傷した従弟を助けて、舟に載せてやる勇士。それから、艇庫での衆寡相敵せざる奮闘。その間實際、橈の毀はれる音がする。顔の描寫は無いが、奮戦のあらゆる出來事の場合、その勇士の顔が、屹度諸君に見えると思ふ。壯大な文章に、説明は要らないことを發見したのは、北方人種が最初では、無つたかも知れない。詩では説明を好み、散文ではそれを避けた。しかし、こんな風に説明を省くのは、——動作と事件だけで以て、光景を自然と浮ばせるのは——少からざる伎倆が要る。一讀すると、小學生の作文のやうに、單純に見えても、世にこれほど難事は無い。

第三には、何の感情も、最負も、同情も現はしてないことを注意なさい。尤もアイヨルフが、「天晴れ勇ましい防戦」をしたと、書いた處が一個所あるが、北方人種は決して敵の悪口を言はなかつた。そして、最大の怨敵でも、若し能く戦へば、同情の點からでなく、眞理の問題として尊敬を拂つた。確かに物語の結末で見ると、「天晴れ」と、「勇ましい」との形容詞は、決して何等の同情を含んでゐない。その證據には、アイヨルフを殺した人人の主君は、アイヨルフの元氣な奮闘振りを聞いて、愉

made. Notice this point carefully. Such men found no pleasure in killing cowards; they thought it glorious only to kill a good fighter in a good fight. The lord is glad because his men killed somebody well worth killing. So, as I have already said, there is not one particle of personal emotion in the whole story. Nevertheless what emotion it makes within the reader! And what a wonderful art this is to create emotion in the reader's mind by suppressing it altogether in the narration! This is the supreme art of realism,—about which you may have heard a great deal in these last few years. I know of only one writer of the nineteenth century who had this same realistic power,—the late French story-teller de Maupassant<sup>1</sup>. In the days before his brain weakened and madness destroyed his astonishing faculties, he also could create the most powerful emotion without the use of a single emotional word or suggestion. Some day I shall try to give you in English a short specimen of his power.

Now if you will consider these three things—the scarcity of adjectives, the absence of description, and the suppression of emotion, I think that you will be able to see what a wonderful bit of writing that was. But it is no more than a single example out of a possible hundred. And in a certain way the secret of it is the same which gave such surprise and delight in modern times to the readers of Hans Andersen<sup>2</sup>. This

---

註 1. Guy de Maupassant (1850-1893). 佛國小說家。



快を感じて居る。この點を篤と注意なさい。かゝる人々は、卑怯者を殺しては、少しも面白くないのだ。立派な戦をして、立派な闘士を殺してこそ名譽だと考へた。主君が欣んだのは、部下が十分殺し甲斐のある人を殺したからである。だから、既に申した如く、この話全體のうち、個人的感情は微塵ほども無い。しかも讀者の胸中へ、非常な感情を起させるではありませんか。それから、物語には全く感情を抑へて、それで以て、讀者の心に感情を起させるといふは、如何にも驚嘆すべき藝術ではありませんか。これこそ寫實主義の極致である——寫實主義のことは、最近數年間餘程耳にした處でせう。私は十九世紀の作家で、これと同一の寫實的の力を有したものを、唯一人知つておる丈けだ——故人となつた佛國の短篇作者、ド、モウパッサンだ。彼の頭腦が衰へ、發狂のため彼の目覺ましい材能が壞はれなかつた時代には、彼も亦た感情的な語や、暗示を一つも用ゐないで、最も力強い感情を起させることが出來た。他日私は彼の筆力の短い一例を、英語で示して見よう。

さて、諸君がこれらの三つのこと——形容詞の稀少、説明の缺如、及び感情の抑制——を熟思すれば、諸君はこれがいかに驚くべき一篇の文章であつたといふことが、わかると思ふ。が、これは百もある中からの一例に過ぎない。そして、近代に於てハンス、アンデルセンの

- 
2. Hans Christian Andersen (1805-1875). 丁抹の有名な童話作者。

matchless teller of fairy tales and “wonder-stories” full of deep philosophical meanings, was, as you know, a Norseman,—even by blood a descendant of those same men who could write about the story of Eyjolf in the thirteenth century. I want to give you now another little story of the same kind from the old Icelandic saga of Njal. You will discover all the same qualities in it. The story told might almost be Japanese,—an incident of the old fierce custom of vengeance. Among the Norsemen, as among the men of old Japan, the brother was bound to avenge the death of the brother; the father had to avenge his son; everybody killed had some blood relative to avenge him. If there was no man to do this, there would often appear a brave woman willing and capable of doing it, and in the wars of Katakuchi there were many brave things done on both sides, even by the little boys and girls. In this case the victims are a little boy and his grandparents. They are locked in a wooden house that has been surrounded by their enemies and set on fire. There are many people in the house, and they all are about to be destroyed without pity,—for this is a fight between two clans, and there are many deaths to be avenged. But suddenly the leader of the conquering party remembers that the old man inside used to be his teacher (I think there is a Japanese incident of almost exactly the same kind in the story of a castle siege). Now we will make the old northern story-teller relate the rest:

讀者に、非常な驚異と歡喜を與へたものと、幾分かその極意極傳が相似通つてゐる。この深い哲學的意義の籠つた、御伽話と不思議物語の名人は、御存じの通り、北方人種であつた——血統上からも、十三世紀にアイヨルフの話を書くことの出來た、これらの人々の後裔であつた。私は古代氷洲のヌヤール古話から、同種の小話を今一つ示さうと思ふ。諸君はその中に、すべて同一の特質を見出すでせう。この話——復讐の恐ろしい古俗の一件——は、殆ど日本のものとも思はれるだらう。昔の日本の男子間に於ける如く、北方人種の中では、兄弟の一人が殺されると、他の一人が仇を打たねばならなかつた。父は子のために、復讐をしてやらねばならなかつた。誰でも殺されると、血縁の者がその仇を打つて呉れた。男で打つてくれる者がないと、進んで出でて、討つ力をも具へた勇婦が、往々現はれた。それで、敵討の戦争には、双方とも少年男女によつてさへ、幾多の勇壯なことが行はれた。この話の場合には、犠牲者は一少年とその祖父母である。この人達は、木造の家に閉込められて、敵が圍んで、火を放つた。その家には、澤山の人が入つてゐて、悉く無慘に殺されんとしてゐる——これは二つの族黨の鬭争で、澤山の仇を打つ譯だから。が、忽然勝つた方の隊長が、内に居る老人は、自分の先生であつたことを憶ひ起す。(日本にも殆ど是と同様な事件が、城攻めの話にあると思ふ。)さて、これから後のことは、古代北方の物語作者に語らせよう。

Then Flosi went to the door, and called out to Njal, and said he would speak with him and Bergthord.

Now Njal does so, and Flosi said, "I will offer thee, master Njal, leave<sup>1</sup> to go out; for it is unworthy that thou shouldst burn indoors."

"I will not go out," said Njal, "for I am an old man, and little fitted to avenge my sons; but I will not live in shame."

Then Flosi said to Bergthord: "Come thou out, house wife; for I will for no sake burn thee indoors."

"I was given away<sup>2</sup> to Njal young," said Bergthord; "and I promised him this,—that we should both share the same fate."

After that they both went back into the house.

"What counsel shall we now take?" said Bergthord.

"We will go to our bed," says Njal, "and lay us down; I have long been eager for rest."

Then she said to the boy Thord, Kuri's son: "Thee will I take out, and thou shalt not burn in here."

"Thou hast promised me this, grandmother," says the boy, "that we should never part so long as I wished to be with thee; but methinks it is much better to die with thee and Njal than to live after you."

Then she bore the boy to her bed, and Njal spoke to his steward and said:

"Now thou shalt see where we lay us down,—for I mean not to stir an inch hence, whether reek<sup>3</sup> or burning smart me, and so thou wilt be able to guess where to look for our bones."

He said that he would do so.

There had been an ox slaughtered, and the hide lay there Njal told the steward to spread the hide over them, and he did so.

So there they lay down both of them in their bed, and put the boy between them. Then they signed themselves and the

---

註 1. leave = permission. 許可。

2. given away = 嫁にやられる。



そこで、フロシイは戸の處へ行つて、マヤールに向つて叫んで、彼をベルグソルドに、言葉を交はしたいと云つた。

マヤールがさうするさ、フロシイが云つた。『マヤール先生、先生は許るして出させて上げます。室内で焼死をなさるのは不相當でありますから。』

『私は出て行かない。』と、マヤールが云つた。『私は老人で、子供のため復讐する役にも、あまり立たないから。が、耻辱の中に生き長らへるのは嫌だ。』

そこでフロシイはベルグソルドに云つた。『奥様、あなたはお出なさい。どんなことかあつても、あなたを室内で焼死させたくありませんから。』

『私は若くて、マヤールへ嫁ぎました。』と、ベルグソルドが云つた。『そして、運命を共にするさいふ、誓を立てたのです。』

それから、彼等兩人は家の中へ退いた。

『さて、どんな相談にしませう。』と、ベルグソルドが云つた。

『私共は寢床に就かう。』と、マヤールがいふ。『そして、横臥せう。私は長いこと、休まうと願つてゐた。』

それからベルグソルドは、クーリの子、ソルドさいふ子供に云つた。『そなたは外へ出させます。こゝで焼死をしてはいけません。』

『祖母様、あなたは斯う私に約束なさいました。』と、子供がいふ。『私がおなたと共に居たく思ふ限りは、私共は決して別れはせぬとのことでした。しかし、あなたの後で生き残るよりも、あなたや、マヤール祖父さんと御一所に死んだ方が、餘程よさうに思はれます。』

女は子供を自分の寢臺に運んだ。するさ、マヤールは家令に云つた。

『私共が臥ころんだ場所を、今よく見ておいてくれ。煙や火で痛くても、私は一寸もこゝから動かぬ積りだ。それで、私共の骨を捜がす場所の見當がつくだらうから。』

家令はさう致しませうと答へた。

牛が一頭屠られたことがあつたので、その皮がそこにあつた。マヤールはそれを彼等の上へ擴げるやう、家令に命じた。家令はその通りにした。

それで兩人共、寢臺に臥し、子供を中間へ置いた。それから兩



boy with the sign of the cross, and gave over their souls unto God's hand; and that was the last word that men heard them utter.

There are about four adjectives in all this; and, as in the former case, there is no description and no sympathy,—no sentiment. Very possibly this is an absolutely true incident, the steward, who was allowed to go out, having been afterward able to make a faithful report of what the old people and the boy said in the house. The young men said other things, full of fierce mockery,—things that manifest a spirit totally unlike anything in modern times. They stood up to be burned or to break their way out if a chance offered. One of the sons seeing the father lying down in the bed, sacrastically observed, "Our father goes early to bed,—and that is what was to be looked for, as he is an old man." This gruesome joke shows that the young man would have preferred the father to die fighting. But the old folks were busy enough in preparing the little boy for death. It is a terrible story,—an atrociously cruel one; but it shows great nobility of character in the victims, and the reader is moved in spite of himself by this most simple relation<sup>2</sup> of fact.

Now perhaps you will think that this simple style can only produce such effects when the subject matter of the narrative is itself of a terrible or startling or ex-

---

註 1. in spite of himself = 覺えず知らず。

2. relation = narration. 物語。

人は自分達と、子供の身の上へ、十字架の記號を描いて、そして、彼等の靈魂を神の御手に委ねる祈をした。そして、それが人人の耳に聞えた、彼等の最後の言葉であつた。

全文の中、四つばかりの形容詞がある。而して、前例に於ける如く、一つの説明も、一つの同情もない。——何等の感情がない。多分これは全然事實だ。家令は脱することを許されて、その後、老人達と子供が家の中で言つたことを、忠實に傳へることが出来たのだ。青年どもは、怖ろしい嘲罵に満ちた、別なことども——全然現代とは異つた精神を示した事ども——を云つた。彼等は燒死するか、或は機會あらば、切り開いて出ようと、立ち向つた。一人の子は、父が寢臺に臥してゐるのを見て、諷刺的に云つた。『お父さんは早く就寢なさる。それは當り前だ。老人なのだから。』この怖しい冗談で見ると、その青年は、父が寧ろ戰死するのを欲したであらう。が、老人達は子供を死仕度させるのに、なかなか多忙であつたのだ。これは戰慄すべき話——殘忍凶暴な話——であるが、犠牲者の非常に高尚な人格が現はれてゐる。そして、讀者は、この最も簡単な事實談のために、我知らず感動させられるのだ。

さて、恐くは諸君はこの簡素な文體は、物語の題材そのものが、怖しいとか、心膽を寒からしめるとか、異常な性質である場合にのみ、かゝる効果を生じうると考へ

traordinary character. I am quite sure that this is not true, because I find exactly the same style in such a modern novel as “Synnövé Solbakken” by Björnson, and I find it in such fairy tales of Andersen as “The Little Mermaid.” These simplest subjects are full of wonder and beauty for the eyes that can see and the mind that can think; and with such an eye and such a mind, the simple style is quite enough. How trifling at times are the subjects of Anderson’s stories—a child’s toy, a plant growing in the field, a snow image, made by children somewhat as we made a snow *daruma* in the farmyard, a rose-bush under the window. It would be nonsense to say that here the interest depends upon the subject matter! In such a story as “The Little Tin Soldier” we are really affected almost as much as by the story of Eyjolf in the old saga—simply because the old saga-teller and the modern story-teller wrote and thought very much in the same way. Or take another subject, of a more complicated character, the story of the “Nightingale of the Emperor of China and the Nightingale of the Emperor of Japan.” There is a great deal more meaning here than the pretty narrative itself shows upon the surface. The whole idea is the history of our human life,—the life of the artist, and his inability to obtain just recognition, and the power of the humbug to ignore him. It is a very profound story indeed; and there are pages in it which one can scarcely read with dry eyes. It affects us both intellectually and emotionally to an extraordinary

るでせう。私はさうではないと、確信する。其の譯は、ビョルンソンの「シンノヴェ、ソルバッケン」のやうな現代小説にも、全然同一の文體があるし、アルデンの「醜い小家鴨」や、「小さい人魚」のやうな、御伽話にもあるからだ。是等の極めて簡単な題目も、苟も視る眼と、考へる心を持つた人に取つては、驚異と美に満ちてゐる。そして、かゝる眼と、かゝる心に對しては、簡素な文體で十分に足つてゐる。アンデルセンの話題は、折々どんなに些細なことでもせう——子供の玩具、野に生ずる草、日本で農家の庭へ雪達磨を作るやうな風に、子供が作る雪人形、窓の下の薔薇の叢林。こんな場合に、興味は題材に由つてゐるといふのは、實に馬鹿げたことでせう。「小さい錫の兵士」のやうな話では、吾々は實際殆ど、古話に於けるアイヨルフの話のやうに感動される——それは單に古話の作者と、近代の物語作者が、頗る同様な書き方をし、考へ方をしたからである。また今一つの更に複雑な性質の話題で、「支那皇帝の鶯と、日本皇帝の鶯」を取つて御覽なさい。この場合、美しい物語の表面に現はれてゐるよりは、更に一層の深意がある。全體の思想は、吾々人生の歴史——藝術家の生活と、藝術家が正當なる認識を得難いこと、それから藝術家を無視する詐偽師の勢力——を示したものだ。實に深遠なる話だ。そして涙なくしては、殆ど讀み得ない處が數頁もある。知的にも、



degree ; but the style is still the style of the old sagas. Of course I must acknowledge that Andersen uses a few more adjectives than the Icelandic writers did, but you will find, on examining him closely, that he does not use them when he can help it. Now the other style that I was telling you about,—the modern artistic style, uses adjectives almost as profusely as in poetry. I do not wish to speak badly of it, but scarcely any writer who uses it has been able to give so powerful an impression as the Norse writers who never used it at all.

In the simple style there is something of the genius of the race. After all, any great literary manner must have its foundation in race character. The manner that I have been describing is an evidence of northern race character at its very best. Quite incidentally I may observe here that another northern race, which has produced a literature only in very recent times, shows something of the same simple force of plain style,—I mean Russian literature. The great modern Russian writers, most of all, resemble the old Norse-writers in their management of effects with few words. But my purpose in this lecture has been especially to suggest to you a possible resemblance between old Japanese literary methods and these old northern literary methods. I imagine that the northern simple art accords better with Japanese genius than ever could the more elaborate forms of literature, based upon the old classic studies.



情的にも、吾々を非常な程度に感動させる。が、文體は矢張り古話の文體だ。無論アンデルセンは、氷洲の作者よりは、少々澤山の形容詞を用ゐてゐることは認めねばならない。しかし精査して見ると、避けうる場合には、形容詞の使つて無いことが、わかるでせう。さて、私が述べた今一つの文體——現代の技巧的文體——は、殆ど詩に於ける如く、形容詞を潤澤に用ゐる。私はそれを悪くいふ考はないが、その文體を使ふ殆ど如何なる作家も、それを使はなかつた北方人種の作者ほどに、強烈なる印象を與へ得なかつたのである。

簡素な文體には、幾分か民族の精華がある。要するに、苟くも偉大なる文體は、民族の特性に根ざしたものに相違ない。私が述べつゝあつた文體は、北方人種の民族性の粹を示してゐる。全くの序でに、茲に述べてもよからうが、ツイ近頃文學を起した、今一つの北方人種——私のいふのは露西亞文學——も、幾分か同様に、平易な文體の簡素な力を示してゐる。現代露國大家の、概して僅かな語で、効果を擧げる工夫が、古代北方人種の作者に似て居る。しかし本講演に於ける私の目的は、主として諸君に向つて、日本の古い文學的手法と、是等の古代北方の文學的手法との間に、稍々類似點があるのを暗示するといふことであつた。北方の簡素な藝術が、昔の古典的研究に基いた、もつと複雑な形式の文學よりも、日本人の天才に取つて、一層よく適合するやうに私は思ふ。

---

1. accords with = 一致する。

II

SIR THOMAS BROWNE

In our first lecture on prose style you will recollect the extraordinary simplicity of the examples given from some of the old Norse writers. And you will have observed the lasting strength of that undecorated native simplicity. To-day I am going to talk to you about a style which offers the very greatest possible contrast and opposition to the style of the Norse writers,—a style which represents the extreme power of great classical culture, vast scholarship, enormous reading,—a style which can be enjoyed only by scholars, which never could become popular, and which nevertheless has wonderful merit in its way. I do not offer you examples with any idea of encouraging you to imitate it. But it is proper that you should be able to appreciate some of its fine qualities and to understand its great importance in the history of English literature. I mean the style of Sir Thomas Browne.

I have said that the influence of this style has been very great upon English literature. Before we go any further, allow me to explain this influence. Sir Thomas Browne was the first great English writer who made an original classic style. By classic style I mean an English prose style founded upon a profound study of the ancient classic writers, Greek and Latin, and largely coloured and made melodious by a skilful use of many-syllabled words derived from the antique ton-

二

サー、トマス、ブラウン

散文體についての第一の講義で、古代北方人種の作者から取つた例の、非常なる簡素を諸君は想起すでせう。そして、諸君はその飾らない、固有の簡素の、恒久的な筆力を認めたでせう。今日私は北方人種作者の文體に對して、最大の對照と反對を呈する一文體に就て、諸君に話さうと思ふ——非常な古典的教養、博學、博覽の此上もない力を現はした文體——唯だ學者にして始めて味ひ得べき文體で、到底世間一般の人氣には投じ得ないが、而かも一種の驚嘆すべき長所がある。私は諸君にその模倣を慫慂する積りで、文例を提示するのではない。が、諸君は當然幾分その立派な性質を味ひ得、且つその英文學史に於ける重要さを理解することが出来なくてはならぬ。私が云ふのは、サー、トマス、ブラウンの文體である。

私はこの文體が、英文學に非常な影響を及ぼしたと云つた。先きへ進まない内に、この影響のことを説明せう。サー、トマス、ブラウンは、一個獨創の古典的文體を作つた英國最初の大作家であつた。古典的文體と私がいふのは、希臘拉丁の古典作家の深遠なる研究に基いて、且つ古代語から出てきた、綴の多い語を、巧みに使つて、大に色彩を加へたり、音調を好くした文體のことである。

gues. There were original styles before Sir Thomas Browne made a charming innovation in style. Lyly<sup>1</sup> made a new style, too,—a style imitated from Spanish writers, extravagantly ornamented, extravagantly complicated, fantastic, artificial, tiresome,—the famous style called Euphuism.<sup>2</sup> We shall have to speak of Euphuism at another time. It also was a great influence during a short period. But neither the delightful prose poetry of Sir Thomas Malory<sup>3</sup> nor the extravagant and factitious style of Lyly has anything in common with the style of Sir Thomas Browne. Sir Thomas Browne imitated nobody except the best Latin and Greek writers, and he imitated them with an art that no other Englishman ever approached. Moreover, he did not imitate them slavishly; he managed always to remain supremely original, and because he was a true prose poet, much more than because he imitated the beauties of antique writers, he was able to influence English prose for considerably more than two hundred years. Indeed, I think we may say that his influence still continues; and that if he does not affect style to-day as markedly as he did a hundred years ago, it is only because one must be a very good scholar to do anything in the same direction as that followed by Sir Thomas Browne, and our very good scholars of to-day do not write very much in the way of essays or

---

註 1. John Lyly (1553-1606) 十六世紀の戯曲家。

2. Euphuism = 誇飾に満ちた文體。Lyly の著 “Euphuus” の文體に因つて名けたもの。

以前にも獨創の文體はあつた。サー、トマス、マロリーは文體の上に、美しい改革を施した。ライリーも亦た新體を作つた——西班牙の作家を模倣して、ひどく飾つた、ひどく複雑な、風變りの、不自然な、倦きの來るやうな文體——有名なユーフェイズムといふ文體。ユーフェイズムのことは、他日語ることにせう。これも亦た短期の間、大勢力であつた。が、サー、トマス、マロリーの面白い散文詩も、それから、ライリーの法外な人工的文體も、サー、トマス、ブラウンの文體とは何等共通な點を有しない。ブラウンは拉丁希臘の傑作者の外、誰人をも模倣しなかつた。而かもその模倣に一風があつて、英人で誰も幾及し得なかつた。加之、彼は卑屈な眞似をしたのでなく、いつも極めて獨創的であるやう、工風をした。そして、彼は古代作家の美を模倣した爲めよりは、更に一層眞の散文詩人であつたことの爲めに、二百年よりは、もつと可なり長い間、英國の散文に影響を與へ得たのであつた。實際彼の影響は猶ほ續いて居るし、またもし百年前のやうに、今日では著るしく文體を左右しないとすれば、それは唯だブラウンが辿つて行つたのと、同じ方面で何か成さうとするには、餘程立派な學者でなくてはならないからで、且つ今日の英國の優れた學者は、あまり隨筆や、詩の方面に筆を執らないからであると、云つてもよいと私は考へる。劈頭第一にサー、

- 
3. Sir Thomas Malory 十五世紀の人、「アーサー王物語」の作者。



of poetry. The first person of great eminence powerfully affected by Sir Thomas Browne was Samuel Johnson.<sup>1</sup> You know that Johnson affected the literature of the eighteenth century most powerfully, and even a good deal of the literature of the early nineteenth century. But Johnson was a pupil of Browne, and a rather clumsy pupil at that.<sup>2</sup> He was not nearly so great a scholar as Sir Thomas Browne; he was much less broad-minded—that is to say, capable of liberal and generous tolerance, and he did not have that sense of beauty and of poetry which distinguished Sir Thomas Browne. He made only a very bad imitation of Sir Thomas, exaggerating the eccentricities and missing the rare and delicate beauties. But the literary links between Browne and the eighteenth century are very easily established, and it is certain that Browne indirectly helped to form the literary prose of that period. Thus you will perceive how large a figure<sup>3</sup> in the history of English literature he must be.

He was born in 1605, and he died in 1682. Thus he belongs to the seventeenth century and his long life extends from nearly the beginning to within a few years of the end. We do not know very much about him. He was educated at Oxford, and studied medicine. Then he established himself as a doctor in the English country town of Norwich,<sup>4</sup> famous in nursery-

---

註 1. Samuel Johnson (1709-1783). 十八世紀後半期の大家。

2. at that = 其上に。

トマス、ブラウンの強い感化を蒙つた、非常に優秀な人物は、サミューエル、ジョンソンであつた。諸君はジョンソンが十八世紀の文學に最も有力な感化を與へ、それから随分十九世紀初期の文學をさへ感化したといふことを知つてゐるが、ジョンソンはブラウンの弟子であつて、而かも弟子としては可なり拙い弟子であつた。ブラウンほどの偉大な學者でもなかつたし、廣い見、即ち自由で雅量ある寛恕が出來得るのでもなかつた。且つブラウンの特徴であつた、美感詩趣を有しなかつた。偏奇を誇張し、纖麗の珍を逸して、空しくブラウンの悪い眞似をしたに過ぎなかつた。が、ブラウンと十八世紀とに文學的連鎖のあることは、極めて容易に立證される。そして、ブラウンが間接に、十八世紀の文學的散文を形成する助となつたことは確かである。だから、諸君はブラウンが、英文學史上、非常に巨擘であるに相違ない、といふことがわかるでせう。

彼は一六〇五年に生れて、一六八二年に歿した。だから、十七世紀に屬して、而かも長い一生涯は、殆ど世紀の初から、終りの數年以内へまで亘つてゐる。彼のことは、左程澤山わかつてゐない。牛津で教育を受け、そして醫學を研究した。それから、子守歌でお月様の中の男が、そこへ行く道を尋いた町といふので有名な、英國の田舎町のノリツヂで開業した。職業の閑暇に、長い間を

3. a figure = 人物。

4. Norwich. 倫敦の東北百哩餘、Norfolk 州の首部。

rhyme as the town to which the man-in-the-moon asked his way. In the leisure hours of his professional life he composed, at long intervals, three small books, respectively entitled “Religio Medici,” “Pseudodoxia,”<sup>2</sup> and “Hydriotaphia.”<sup>3</sup> Neither the first, which is a treatise upon humanism in its relation to life and religion, nor the second, which is a treatise upon vulgar errors, need occupy us much for the present; they do not reveal his style in the same way as the third book. This “Hydriotaphia” is a treatise upon urn-burial, upon the habit of the ancients of burying or preserving the ashes of their dead in urns of pottery or of metal. It is from this book that I am going to make some quotations. During Browne’s lifetime he was recognised as a most wonderful scholar and amiable man, but there were only a few persons who could appreciate the finer beauties of his literary work. Being personally liked, however, he had no difficulty in making a social success; he was able to become tolerably rich, and he was created a knight by King Charles II. After his death his books and manuscript were sold at auction; and fortunately they were purchased afterwards for the British Museum.<sup>4</sup> The whole of his work, including some posthumous essays, makes three

---

註 1. Religio Medici = The Faith of a Physician.

2. Pseudodoxia = False Doctrine. その full title は “Pseudodoxia Epidemica, or Enquiries into very many received Tenets and commonly presumed Truths, which when examined, prove but vulgar common Errors.”

隔てゝ、著はしたのが、三つの小冊で、それぞれ「醫家の宗教」、「俗謬篇」、「甕葬論」と題してある。人生と宗教に對する人文主義の論文なる第一の書も、坊間の誤謬を論じた第二の書も、この場合あまり吾々に用は無い。それらは第三の書のやうには、彼の文體を現はさない。この「甕葬論」は骨壺に入れて葬ること、即ち古代の人民が、死人の灰を陶器又は金屬の壺に入れて、葬つたり、保存したりする習慣についての論文である。私が二三の拔萃をせうとするのは、この書からだ。ブラウンの存命中、彼は最も驚くべき學者で、また人好きのする人として認められてゐたが、彼の文學上の著作の、一層立派な美點を感賞し得たものは、僅かに數人に過ぎなかつた。が、人に好かれる人品であつたから、社交上の成效を得るのは、何の譯もなかつた。かなりの富を作り得るし、チャールズ二世によつて、勳爵士に叙せられもした。死後その藏書手稿は競賣になつたが、幸にも後に大英博物館に買はれた。彼の著作全部は、二三の遺稿の隨筆を併

---

3. Hydriotaphia = urn-burial.

4. British Museum. 大英博物館。倫敦に在つて、書籍、手蹟、史的參考品、美術品、各種標本等を藏す。

volumes in the Bohn Library.' Better editions of part of the text, however, have been recently produced; and others are in preparation. It is probable that Sir Thomas Browne will be studied very much again within the next fifty years.

The book about urn-burial really gives the student the best idea of Sir Thomas Browne. No other of his works so well displays his learning and his sense of poetry. Indeed, even in these days of more advanced scholarship, the learning of Sir Thomas Browne astonishes the most learned. He quotes from a multitude of authors, scarcely known to the ordinary student, as well as from almost every classic author known; likewise from German, Italian, Spanish and Danish writers; likewise from hosts<sup>2</sup> of the philosophers of the Middle Ages and the fathers of the church. Everything that had been written about science from antiquity up to the middle of the seventh century he would appear to have read,—botany, anatomy, medicine, alchemy, astrology; and the mere list of authorities cited by him is appalling. But to discover a man of the seventeenth century who had read all the books in the western world is a much less surprising fact than to find that the omnivorous reader remembered what he read, digested it, organised it, and everywhere discovered in it beauties that others had not noticed.

---

註 1. Bohn Library = 倫敦生れの獨逸人、Henry Bohn なる書肆が出版した叢書。



せて、ポーン叢書の中で、三卷になつてゐる。然し著書の一部の、もつとよい出版が最近出来た。また他の部分も出版中だ。多分今後五十年の内には、ブラウンは再び大に研究されることがあるだらう。

薈葬についての書は、實際、學生にサー、トマス、ブラウンを最もよく理解させて呉れる。他の何れの書も、そんなによく彼の博學と、詩趣を見はすものはない。實際、學問の更に進歩した今日でさへ、サー、トマス、ブラウンの博學は、最も博學な人々をも驚かせる。世に聞えた殆ど有らゆる古典作者からも、また尋常の學者には滅多にわからない、澤山の作家からも彼は引用する。獨逸、伊太利、西班牙、丁抹の作家からも、それからまた、幾多中世紀の哲學者や、教會の先輩學者からも引用する。凡そ上は古代から十七世紀の中頃に至るまで、科學に關して書かれたもの一切——植物學、解剖學、醫學、煉金術、占星術——を讀んでゐたやうに見える。そして、彼が擧げてゐる典據の目錄丈けでも、驚くべきものである。が、十七世紀に、西洋のすべての書籍を讀んだ人が居たといふことよりも、その貪讀家が讀んだものを記憶し、消化し、組織を立て、そして、その中で到る處に、他人が氣の付かなかつた美點を發見したといふことが、遙かに驚くべき事實である。尤も、博學そのものが、特

---

2. hosts of... = 無數の。

Scholarship in itself is not, however, particularly interesting; and the charge of pedantry, of a needless display of learning, might have been brought against Sir Thomas Browne more than once. To-day, you know, it is considered a little vulgar for a good scholar to make quotations from Greek and Latin authors when writing an English book. He is at once accused of trying to show off' his knowledge. But even to-day, and while this is the rule, no great critic will charge Sir Thomas Browne with pedantry. He quotes classical authors extensively only while he is writing upon classical subjects; and even then, he never quotes a name or a fact without producing some unexpected and surprising effect. Moreover, he very seldom cites a Latin or Greek text, but puts the Latin or Greek thought into English. Later on I shall try to show you what are the intrinsic demerits of his style, as well as its merits; but for the present let us study a few quotations. They will serve better than anything else to show what a curious writer he is.

In the little book about urn-burial, the first chapter treats generally about the burial customs of all nations of antiquity—indeed I might say of all nations in the world, together with the philosophical or religious reasons for different burial customs; and yet in the original book all this is told in about twenty pages.

---

註 1. Show off = display. 見せびらかす。

に面白いことは無い。そして、銜學、即ち必要もないのに、學問を見せ付けるといふ非難は、一度ならずブラウンを相手取つて、持出されたかも知れない。今日では英語の著述をするのに、希臘拉丁の著者から引用するのは、立派な學者の面目上、少々俗だと考へられてゐるのだ。自分の知識を見せびらかさうと、してゐるのだと云つて、すぐに非難を受ける。然し今日でも、且つ一般さうなつてゐるのに、一人の大批評家も、ブラウンを責むるに、銜學を以てするものはあるまい。彼は古典的題目について書く折にのみ、廣く古典作者を引用する。而かも、ある人名か、事實を引用すると、必ず人を驚かすやうな、案外の興趣を生じない場合はない。加之、拉丁とか希臘の原文は滅多に擧げないで、その思想を英語で現はしてゐる。後日私は彼の文體の長所と共に、本質的缺點をも諸君に示して見ようが、今は先づ二三の拔萃を研究することにせう。

甕葬の小冊では、第一章には主もに古代諸國民——實際世界中の國民のと云つてもよからう——の葬式の習慣が書いてある。さまざまの習慣に對して、哲理上又は宗教上の理由も添へてある。而かも、該書では、これが一

You will see therefore that Sir Thomas is not prolix ; on the contrary, he presses his facts together so powerfully as to make one solid composition of them. Let us take a few sentences from this chapter :

Some being of the opinion of Thales,<sup>1</sup> that water was the original of all things, thought it most equal<sup>2</sup> to submit unto the principle of putrefaction, and conclude in a moist relentment.<sup>3</sup> Others conceived it most natural to end in fire, as due unto the master principle in the composition, according to the doctrine of Heraclitus ;<sup>4</sup> and therefore heaped up large piles, more actively to waft them toward that element,<sup>5</sup> whereby they also declined a visible degeneration into worms, and left a lasting parcel of their composition. . . . But the Chaldeans,<sup>6</sup> the great idolators of fire, abhorred the burning of their carcasses, as a pollution of that deity. The Persian magi declined it upon the like scruple, and being only solicitous about their bones, exposed their flesh to the prey of birds and dogs. And the Parsees;<sup>7</sup> now of India, which expose their bodies unto vultures, and endure not so much as *seetra*<sup>8</sup> or biers of wood, the proper fuel of fire, are led<sup>9</sup> on with such niceties. But whether the ancient Germans, who buried their dead, held any such fear to pollute their deity of Herthus, or the Earth, we have no authentic conjecture.

The Egyptians were afraid of fire, not as a deity, but a devouring element, mercilessly consuming their bodies, and leaving too little of them ; and therefore by precious embalmments, depositeure in dry earths, or handsome enclosure in glass, con-

- 
- 註 1. Thales. 紀元前七世紀頃の哲學者、希臘七賢人の一人、水の萬物の原理であるとの説を唱へた。  
2. equal = equitable ; fair ; just. 正當。  
3. relentment = dissolution. 分解。  
4. Heraclitus 紀元前六世紀頃の希臘の哲學者、火を萬物の原理と見做した。

切、二十頁ほどで書いてある。だから、サー、トマス、は冗長でないことが、わかるでせう。その反対に、彼は種々の事實を一つの堅實な組織にするやうに、非常に強く押し合はせる。この章から少許の文章を取つて見よう。

水が萬物の本であるといふ、ターレスの説を奉じた人々は、腐朽といふ原理に服して、濕つた溶解に歸するのが、最も當を得てゐるを考へた。他の人々は、ヘラクリタスの説に従つて、組織體に於ける最上原理に基くのだからと云つて、火に歸するのが最も自然だと考へた。それで、大きく薪を積重ねて、一層盛に火の方へ浮腫し行くやうにした。斯やうにして、彼等も亦た明かに蛆虫と墮了することを免れ、組織の永久分子を留めた。、、、が、火の大崇拜者たるカルデア人は、火神を瀆がすものだといつて、死骸を焼くことを嫌つた。波斯の僧侶もこれに似た遠慮から、火葬を避けた。そして、骨のこさだけを心配して、肉は鳥や犬の餌食に曝らした。それから、現今印度に居る火教信者は、屍體は兀鷹に曝らし、燃料の性質だからといふので、木製の棺架さへも、寛假しないで、非常な儀式嚴守に迷つてゐる。が、土葬を營んだ古代の日耳曼人は、彼等が仰いだ「地の神」を瀆がす恐れを抱いたのであつたか、ごうだか、吾々は根據ある推測を有しない。

埃及人が火を怖れたのは、神としてゐなくて、無慘にも肉體を烏有に歸せしめて、あまりに残す影も形も無くする、呑噬的原素としてゐあつた。だから、高價な香料を詰めて、木乃伊にした

---

5. that element = 火といふ原素。

6. Caldean (kaldē'an). バビロン人。

7. Parsees = inhabitants of Pars or Persia, a name given to the adherents of Zoroaster. 波斯及び印度の拜火教徒。

8. feretra = biers for carrying corpses to the grave.

9. lead on = 騙ます。



trived the notablest ways of integral conservation. And from such Egyptian scruples, embibed by Pythagoras, it may be conjectured that Numa<sup>1</sup> and the Pythagorical<sup>2</sup> sect first waved (modern *waved*) the fiery solution.

The Scythians,<sup>3</sup> who swore by wind and sword, that is, by life and death, were so far from burning their bodies, that they declined all interment, and made their graves in the air; and the Ichthyophagi, or fish-eating nations about Egypt, affected the sea for their grave; thereby declining visible corruption, and restoring the debt<sup>4</sup> of their bodies. Whereas the old heroes, in Homer, dreaded nothing more than water or drowning; probably upon the old opinion of the fiery substance of the soul, only extinguishable by that element;<sup>5</sup> and therefore the poet emphatically implieth the total destruction in this kind of death, which happened to Ajax Oileus.<sup>6</sup>

So on, page after page crammed with facts and comments. He mentions even the Chinese burial customs—so little known to Europeans of the seventeenth century; and his remarks upon them are tolerably correct, considering all circumstances. You will acknowledge that a dry subject is here most interestingly treated; this is the art that can give life to old bones. But the main thing is the style,—remember we are still early in the seventeenth century, in the year 1658; see how dignified, how sonorous, how finely polished are

---

註 1. Numa. Numa Pompilius, the second king of Rome (715-672 B.C.), successor to Romulus. 羅馬の宗教制度の建設者  
と云はれて居る。

2. Pythagorical sect. Pythagoras (c. 582—500 B.C.) の開いた  
道徳宗教の一派。Pythagoras は埃及に遊んで、僧侶輩  
から智識を得たことがある。

り、乾燥した土中に埋めたり、或は美しく玻璃で圍つたりして、卓抜な保全法を圖つた。それで、ピサゴラスが、かゝる埃及人の狐疑にかぶれたので、ヌーマシピサゴラス派は、初め火葬法を避けたものらしい。誓をするとき、大氣を劍、即ち生命と死を指したシヂヤン人は、火葬どころか、一切の埋葬を嫌つて、大氣中に墓を作つた。また埃及邊の魚食民族は、好んで海を墓とした。かくして、人目に見えて腐敗するのを避け、且つ肉體の負債をも償還した。然るに、ホーマーの詩にある古代の英雄が、水又は溺死ほど、怖らく思つたものはない。靈魂の實質は、火であつて、水によつてのみ消えるさいふ、古説に基いたものらしい。だから、ホーマーはエーヂャツクス、オイリュースのやうな、この種の死の場合には、極力全滅をほのめかしてゐる。

こんな風に、各頁が事實と批評で、ギッシリ詰つてゐる。支那の葬俗——十七世紀の歐洲人には、あまり知られなかつた——さへ擧げてゐる。而かも、いろいろの事情の割合には、彼のそれに對する説は、可なり正鵠を得て居る。諸君は乾燥無味な問題が、こゝでは最も面白く取扱つてあることを認めるでせう。これは枯骨を活かす藝術だ。が、要點はその文體である——時代は一六五八年で、まだ十七世紀の初期といふことを記憶なさい。これらの波瀾疊々たる文章は、すべて浪のやうに規則正し

- 
3. Scythians. 黒海附近に太古住んだ野蠻民族。
  4. 魚類を食べて、身体が生長したから、その謝禮として、遺骸を海に投じ、魚類の餌にするこゝ。
  5. that element = water.
  6. Ajax Oileus = 希臘勇士の一人で、Troy 戦争から凱旋の航海中、神罰のため難破した。Odyssey IV. 511 参照。

these rolling sentences, all of which rise and fall with wave-like regularity and roundness. You feel that this is the scholar who writes,—the scholar whose ear has been trained to the long music of Greek and Latin sentences. And even when he uses words now obsolete or changed in meaning, you can generally know very well from the context what is meant. For instance, “relentment,” which now has no such meaning, is used in the sense of dissolution, and “conclude,” of which the meaning is now most commonly to finish in the literary sense, this old doctor uses in the meaning of to end life, to finish existence. But you do not need to look at the glossary at the end of the book in order to know this.

We might look to<sup>1</sup> such a writer for all the arts of finished prose known to the best masters of to-day; and we should find them in the most elaborate perfection. The use of antithesis, long afterwards made so famous by Macaulay, was used by Browne with quite as much art, and perhaps with even better taste. Certainly his similes are quite as startling:

Though the funeral pyre of Patroclus<sup>2</sup> took up an hundred foot, a piece of an old boat burnt Pompey;<sup>3</sup> and if the burthen of Isaac<sup>4</sup> were sufficient for an holocaust, a man may carry his own pyre.

---

註 1. look to ... for = 當てにする。

例:—I shall look to you for recompense. 僕は君から報酬を  
當てにしてゐる。

2. Patroclus. Troy 戦争の一勇士。

く、且つ圓やかに起伏して、いかに品位があつて、朗かで、立派に彫琢してあるかを御覽なさい。諸君はこの作者は學者——希臘拉丁の文章の長い音楽に、耳を馴らした學者——であることを感ずるでせう。そして、今は廢語となつたり、或は意味の變化した言葉が、使つてある場合にも、大概前後の文脈から、よく意味がわかる。假へば、「寛和」といふ語は、今では本文のやうな意味はないが、「溶解」の意に用ゐてある。それから、「終結する」といふ語は、今は最も普通には、文字通りに「終る」の意であるが、この昔の醫者は、「世を終る」の意に使つてゐる。が、諸君はこれを知るために、卷末の語彙を見るに及ばない。

こんな作家に對しては、今日の大家が心得てゐる、洗練した散文の有らゆる手法を、吾々は期待するかも知れない。そして、その手法は實際、精緻完備を極めて居る。餘程後世に、マコーレーの爲め有名になつた對句法を、ブラウンは用ゐて、全然同等の巧妙と、それから恐くは一段の風致を示した。比喩法は確かに、全然マコーレーほどに、驚くべきものである。

パトロクラスの火葬壇は、百尺の場所を塞いだけれども、古くなつた舟の一材片で、ポンペイを火葬にした。そして、アイザックの屍に積んだ薪は、全燔祭に足りるほどもあつたが、人は自分の火葬壇を持運ぶことも出来る。

- 
3. Pompey (106-48 B.C.) 羅馬の名將。シーザーと戦つて敗れ、埃及に逃れて刺殺された。
  4. Isaac = Hebrew 人の祖、Abraham の子。

The subject is always made interesting, whether the writer be speaking of mathematics or of gardens, of graves or of stars. Hear him when he begins on the subject of ghosts—how curious the accumulation of facts, and how effective the contrasts :

The dead seem all alive in the human Hades of Homer, yet cannot well speak, prophesy, or know the living, except they drink blood, wherein is the life of man. And therefore the souls of Penelope's<sup>1</sup> paramours, conducted by Mercury, chirped like bats, and those which followed Hercules<sup>2</sup> made a noise like a flock of birds. . . . The departed spirits know things past and to come; yet are ignorant of things present. Agamemnon<sup>3</sup> foretells what should happen to Ulysses;<sup>4</sup> yet ignorantly enquires what has become of his own son. The ghosts are afraid of swords in Homer; yet Sibylla tells Aeneas<sup>5</sup> in Virgil,<sup>6</sup> the thin habit of spirits was beyond the force of weapons. The spirits put off their malice with their bodies; and Caesar and Pompey accord in Latin hell; yet Ajax, in Homer, endures not a conference with Ulysses; and Deiphobus<sup>7</sup> appears all mangled in Virgil's ghosts, yet we meet with perfect shadows among the wounded ghosts of Homer.

But these examples do not show Browne at his best; they merely serve to illustrate his ordinary style. To show him at his best through quotation is a very difficult thing, as Professor Saintsbury<sup>3</sup> recently point-

- 
- 註 1. Penelope (Pēnel'ōpē.) Troy 戦争の勇士、Ulysses の妻で、夫の出征を漂浪中。前後二十年間の孤閨を守つて、幾多浮れ男の誘惑に抵抗した。
2. Hercules. 希臘神話中の勇士。
3. Agamemnon. 希臘の王で、Troy 戦争の總大將。



作者が數學のこと、庭園のこと、墓のこと、星のことを語つてゐても、その事がいつも面白くなつてゐる。幽靈の問題について語り出すのを聞きなさい——いかにも事實の蒐集が珍らしく、對照は如何にも力がある。

ホーマーの詩にある人間の陰府では、死人が皆生きて居るやうであるが、人の生命の籠つた血を飲まないでは、十分に物を言つたり、預言をしたり、生きた人を知ることが出来ない。だから、神使マーキュリーに案内された、ペネロピーの情人輩の幽靈は、蝙蝠の如く鳴いた。またハーキュリースに隨いて行つた幽靈共は、鳥の群のやうな騒ぎを立てた。、、、亡魂は過去と未來が解つても、現在のとに暗い。アガメムノンはユリッシーズの行末を預言しても、自分の子が、どうなつたかを知らないで尋ねてゐる。ホーマーの詩では、亡者は刀を怖れて居るが、ヴァーヂルの詩では、シビラがイーネアスに向つて、亡者の薄い衣には、武器の力も叶はないと云つてゐる。亡魂は肉體と共に、敵意を脱ぎ棄てる。それで、拉丁人の冥府では、シーザーとポンペーが和合してゐるが、ホーマーの詩では、エーゲヤックスは、ユリッシーズと會談を肯はない。それから、ティーフオパスは、ヴァーヂルの書いた亡者では、ひどい疵で滅茶苦茶になつてゐるが、ホーマーの書いた、負傷した亡者の中では、完全無疵の幽靈になつてゐる。

が、これらの例は、ブラウンの粹を示してゐない。たゞ單に彼の尋常な文體を證するに足る丈けだ。引用で以て彼の粹を示すのは、セーンツペリー教授が先般指摘した

4. Ulysses (Greek Odysseus). 希臘 Ithaca の大名、Troy 戰爭に参加して、歸路諸所方々を漂流した物語が、Homer の “Odyssey” である。
5. Aeneas ēnē'as). Troy 國の皇子。
6. Virgil (70-19 B.C.). 羅馬の大詩人。 “Aeneid” で、Troy の Aeneas の話を書いて居る。
7. Deiphobus. Troy の戰士。
8. George Saintsbury (1845—). Edinburgh 大學の英文學教授、學者、評論家で、諸種文學史の著述がある。

ed out. His splendours are in rare sentences which somehow or other light up the whole page in which they occur. Every student should know the wonderful passage about the use of Egyptian mummies for medicine,—mummy-flesh being a drug known to English medicine up to the year 1721. I should like to read the whole passage to you in which this sentence occurs, but this would require too much time; suffice to quote the conclusion:

Egyptian ingenuity was more unsatisfied, contriving their bodies in sweet consistencies, to attend the return of their souls. But all was vanity, feeding the wind, and folly. The Egyptian mummies which Cambyses<sup>1</sup> or time hath spared,<sup>2</sup> avarice now consumeth. Mummy is become merchandise, Mizraim<sup>3</sup> cures wounds, and Pharaoh<sup>4</sup> is sold for balsams.

If Sir Thomas Browne had lived in modern times he might have added that mummies were used on the steam-boats of the Nile instead of coal—even within our own day. The bodies of common people were preserved mostly by the use of cheap resinous substances, such as pitch; therefore, as soon as it was found by the steamboat companies that they would burn very well indeed, they were burned by tens of thousands to make steam! Also I suppose that you may have heard how mummy dust was sold for manure, until English laws

---

註 1. Cambyses. 波斯王で、埃及を征服した。

2. mummies which...spared = Cambyses の征塵を免れ、歲月の腐蝕を蒙らなかつた木乃伊。

やうに、頗る難事である。ブラウンの華麗は、珍奇な文章に存してゐる。その文章が出てくる全ページは、どういふ譯か、爲めに光彩を發するのである。埃及の木乃伊を藥用に供することについての、驚嘆すべき節は、誰でも學生は知らねばならない——木乃伊の肉は、一七二一年までは、英國の醫術上、藥品になつてゐた。この文章の出てくる全節を、諸君に讀んで聞かせたいが、あまり時間を要するだらうから、結論を引けば足りるとせう。

埃及人の發明の才は、更に慍らないで、肉體を芳香ある、堅實なものにする工夫をして、靈魂の返つて来るのを待つやうにしたが、一切悉皆、風に食物を與へるやうな徒勞さ、愚さであつた。カンビシーズや、多年の歲月が惜まず残して呉れた埃及の木乃伊を、今や世人の慾情が消費してゐる。木乃伊は商品となつてゐる。ミズレーイムは疵藥となり、フェアローは鎮痛膏として賣られてゐる。

若しサー、トマス、ブラウンが現代に生きて居たならば、ナイル河の蒸汽船で、木乃伊が石炭の代りに使用されることを、付け加へたかも知れない。——吾々の知つてゐる頃までもさうであつた。普通人民の身體は、大抵瀝青のやうな、廉價な樹脂質のものを使つて保存してあつた。だから、實際よく燃えるといふことを、汽船會社が発見するや否や、蒸氣を起すために、何萬といふ數の木乃伊を焚いたのであつた。それから、その習慣を止める英國の法律が制定されるまでは、木乃伊の灰が肥料と

---

3. Mizraim. Noah の孫に當る。是等古代の王の木乃伊が、藥に賣られることを云つたのである。

4. Pharaoh. 埃及古代の王。

were passed to prevent the custom. Sir Thomas Browne's object in these pages is only to point out the folly of funeral pomp, or of seeking to maintain a great fame among men after death, because all things are impermanent and pass away; and his illustrations are always strikingly forcible. On the subject of humn impermanency the book is full of splendid sentences, many of which are worth learning by heart. But let us turn to a less sombre subject—to a beautiful paragraph in the fourth chapter of the "Garden of Cyrus":

Light that makes things seen, makes some things invisible; were it not for darkness and the shadow of the earth, the noblest part of the creation had remained unseen, and the stars in heaven as invisible as on the fourth day, when they were created above the horizon with the sun, or there was not an eye to behold them. The greatest mystery of religion is expressed by adumbration, and in the noblest part of Jewish types, we find the cherubims' shadowing the mercy-seat.<sup>2</sup> Life itself is but the shadow of death, and souls departed but the shadow of the living. All things fall under this name. The sun itself is but the dark *simulacrum*, and light but the shadow of God.

The little essay from which I have made this quotation, usually bound up with the work on burn-burial and called the "Garden of Cyrus" is a most curious thing. It is a dissertation upon the Quincunx, or to use simpler language, a dissertation upon the mathematical, geometrical and mystical values of the number

---

註 1. cherubim = cherub 小天使の複數、

して賣られてゐたことを、諸君は聞いたであらうと思ふ。この數ページに於ける、ブラウンの目的は、諸行無常で、去つて了まうのだから、葬式の華麗や、死後娑婆界に偉名を留めやうとすることの愚かさを、指摘するだけである。そして、彼の例解は常に著るしく躍如たるものである。人生無常の問題については、この書は素晴らしい文章に満ちてゐて、多くは暗誦する價值がある。が、今少し陰氣臭くない問題へ——「サイラスの庭」第四章の美しい一節へ——移ることにせう。

物に見えるやうにする光は、ある物を見えないやうにする。暗黒さ地球の影がなかつたならば、宇宙の最も高尚な部分も、空しく見えないまゝであるだらう。空の星も、太陽と共に水平線の上に創造されて、眺める人のなかつた、宇宙創造の第四日目に於ける如くに、見えなかつたであらう。宗教の最大神秘は、淡影で表現してある。それで、最も高尚な猶太式象徴に於ては、天使の群が恵みの御座に影をさしてゐる。生命そのものは唯だ死の陰影であつて、逝いた靈魂は唯だ生者の陰影に過ぎない。一切のものは、この名に歸する。太陽すら唯だ神の暗い類像であつて、光は神の影陰に過ぎない。

この引用をした小さい隨筆は、大概葬の書と一所に綴ちてあつて、「サイラスの庭」と題してあるが、頗る珍らしいものである。それは五點形に關した論說、即ち更に平易な語を以てせば、五といふ數について、數學的、幾何學的、また神秘的な價值を論じたものだ。この醫者は、五個宛の集團に庭木を配置することの價值を説いて、問題を論じ始め、五といふ數が、宇宙に對する有らゆる

---

2. mercy-seat = 慈悲の座、即ち神の寶座。



Five. The doctor, beginning his subject with some remarks about the merit of arranging trees in a garden by groups of five, is led on to consider the signification of five in all its relations to the universe. He discourses upon that number in the heavens and upon the earth and even in the waters which are beneath the earth. He has remarked that not only in the human hand and foot do we find the divisions of five fingers and five toes, but we find like divisions in the limbs of countless animals and in the petals of flowers. He was very near a great discovery in these observations; you know that botany to-day recognises the meaning of fives and sixes in floral division; and you know that modern physiology has astonished beyond any question the fact that even in the hoofs of a horse or of a cow we have the rudiments of five toes that anciently existed. If the doctor had lived a little later—say in the time of that country doctor, Erasmus Darwin,<sup>1</sup> he might have been able to forecast many discoveries of Charles Darwin. Anyhow, his little essay is delightful to read; and if he did not anticipate some general laws of modern science, he was none the less able to establish his declaration that “all things began in order, so shall they end, and so shall they begin again; according to the ordainer of order and mystical mathematics of the city of heaven.”

---

註 1. Erasmus Darwin (1731-1802.) 進化論の發見者 Charles Darwin の祖父に當る。田舎醫者、自然科學者且つ詩人で、その説には進化論の先蹤をなした處がある。

關係に於ける意義を、進んで追究して行つてゐる。天上、地上、また地下の水中に於ける其の數を論じてゐる。單に人間の手足に、五指五趾の區分があるのみならず、無數の動物の四肢や、花瓣にも、同様の區分があることを述べてゐる。是等の觀察では、彼は大發見に近かつたのである。諸君の知る通り、今日の植物學は、花の區分上、五つ宛、及び六つ宛の意味を認めるし、また現代の生理學は、馬や牝牛の蹄に於てさへ、太古に存在した五趾の痕跡があるといふ事實を明かに確定してゐる。もしこの醫師が、今少し後世に——假りにかの田舎醫者、エラズマス、ダーキンの時代に——生存してゐたならば、チャールズ、ダーキンの幾多の發見を豫告し得たかも知れない。兎に角、この小漫筆は讀んで面白い。そして、彼は現代科學のある概則を豫知しなかつたにしても、それでも「一切のものは秩序のうち起つた。その終るも亦たさうであらう。そして、また其のやうに始まるだらう。天の都の秩序と、神秘的數理を制定した者の意に従つて、さうなのだ。」といふ彼の宣言を確立することが出來た。

It would be wrong to call Sir Thomas Browne a mystic outside of the Christian sense. He was really a religious man, and he would not have ventured to put out theories which he believed the church would condemn. But no writer even felt the poetry of mysticism more than he, or expressed its aspirations better without actually sharing them. Therefore his books have been classed with mystical literature, and are much admired and studied by mystics. It is impossible to read him and not be occasionally astonished by suggestions and thoughts that seem much too large for orthodox Christianity, but which would excellently illustrate the teaching of older eastern religions.

I shall be glad if these notes upon Sir Thomas Browne should serve to interest you in some of his best writings. But I think that his value for you will be chiefly in the suggestive direction. He is a great teacher in certain arts of style—in the art of contrast, in the art of compression, in the art of rhythm, and of melody. I do not think that you could, however, learn the latter from him. What you would learn would be the value of contrasts of metaphor, and of a certain fine economy of words; the rest is altogether too classical for you to apprehend the secret of it. Indeed, it is only a Greek and Latin training that can give full apprehension of what the beauties of his style are. But, like all true style, there is much there that means only character, personality,—the charm of the man himself, the grace of his mind; and all that, you

サー、トマス、ブラウンを、基督教的意味の以外で、神秘家と呼ぶのは、誤りであらう。實際宗教的人であつたので、教會が咎めると思はれた説を、敢て述べることはしなかつたらう。が、彼ほどに神秘主義の詩趣を感じた人は無い。即ち實際自身に神秘主義の憧憬を有しないで、これほど立派にその憧憬を表現した人は無い。だから、彼の著書は神秘主義文學の部類に入れられて、神秘家が大に感賞し、研究する。彼の著書を読むと、正統派基督教に取つては、あまり寛宏に見えるが、もつと古い東方の宗教の教訓を、立派に説明するやうな暗示と思想に、喫驚せねばならぬことが往々ある。

若しサー、トマス、ブラウンに就ての是等の註釋が、その傑作中の或る書に對して、諸君の興味を起させる役に立てば、私は欣ぶでせう。が、諸君に取つての彼の價値は、主もに暗示を與へるといふ方面に存するだらうと思ふ。彼は文體の或る手法——對照法、壓縮法、拍子及び旋律の法——に於ける偉い師匠である。然し諸君が後者を彼に學びうるとは、私は思はない。諸君が學ぶことは、隱喩の對照の價値と、言葉の立派な節約の價値でせう。他のことは全然餘りに古典的で、諸君がその秘奥を曉り難い。實際、希臘拉丁の素養あつて、始めて彼の文體の美點が、十分に曉り得られるのだ。が、すべての眞正の文體のやうに、そこには唯だ性格、人格——人品の魅力、精神の優美——を示してゐる部分が澤山ある。そして、



can very well understand. I think you could scarcely read the book and not feel strange retrospective affection for the man who wrote it.

Now the great thing for you to remember about his place in English literature is that he was the father and founder of English classic prose. He was the source from which Dr. Johnson obtained inspiration; he was the first also to show those capacities of majesty and sonority in English prose which Gibbon<sup>1</sup> afterwards displayed on so vast a scale; he was also the first to use effectively that art of the contrast and of antithesis which was to make so great a part of the wonderful style of Macaulay. And even to-day no student can read Sir Thomas Browne without some profit. He is incomparably superior to Bacon<sup>2</sup> and to not a few others who are much more widely known. I do not think that the study of Bacon's essays can be at all profitable to the student in the matter of style—rather the reverse. The value of Bacon is chiefly in his thinking. But Sir Thomas Browne offers you both thoughts and style in the very finest form.

Nevertheless I must utter a final word of disfavour. There is one drawback to all such style as that which we have been considering—not excepting the styles of Gibbon or Macaulay. It is the necessarily limited range of their power. You can not appeal to the

---

註 1. Edward Gibbon (1737-1794). 有名なる「羅馬興亡史」の著者。



それは諸君に悉くよくわかる。諸君が苟も彼の書を読んで、その作家の人物に對して、異様な回顧的愛情を感じないことはあるまいと思はれる。

さて諸君が英文學史上、彼の地位について、記憶すべき大切なことは、彼が英國の古典的散文の元祖であつたといふことである。彼はデヨンソン博士が感興を得た源泉であつた。彼はまた後世ギツボンが、頗る大規模に發揮した、英國散文に於ける莊嚴と、音調朗々といふ力を現はした最初の人であつた。彼はまたマコーレーの驚くべき文體の、頗る大部分を成してゐた、對照と對句の法を有効に用ゐた率先者であつた。それで今日でも、如何なる學生もブラウンを讀めば、必ず得る處がある。彼はベーコンや、其の他可なり澤山の、もつと廣く知られてゐる人々よりも、遙かに優れてゐる。私はベーコンの論文を研究することが、文體の點に於て、少しでも學生に裨益する處があると考へない——それどころか寧ろ正反對だ。ベーコンの價値は、主として彼の思想に存してゐる。が、サー、トマス、ブラウンは、思想と文體とを二つ乍ら、極めて立派な格好で與へて呉れる。

けれども、私は不賛成の一斷言を下さねばならない。我々が考究してゐたやうな文體——ギツボンとか、マコーレーの文體も除外せずには、すべて一個の缺陷がある、それはその力の及ぶ範圍が、必然狹隘であるといふことである。學者的文體では、出來得る限り最大範

- 
2. Francis Bacon (1561-1626). 哲學者で實驗的研究、歸納法の祖。その“Essays”は常識的人生觀を含んだ有益の書。

largest possible audience with a scholarly style. And what is worse, every such style, being artificial more than natural, contains within itself certain elements of corruption and dissolution. We have to read Sir Thomas Browne with a glossary to-day—that is, if we wish to be very exact in our renderings of his thoughts; you will find an extensive glossary attached to his work. This you will not find in Gibbon or Macaulay, but this is only because they are still near to us in time. For all that,<sup>1</sup> the language of the former is now found to be decidedly old-fashioned, notwithstanding its beauty; and the study of the latter will probably become old-fashioned during the present century. It is quite otherwise in the case of that simple northern style, of which I gave you specimens in a former lecture. That never can become old-fashioned, even though the language die in which it was originally written. Containing nothing artificial, it also contains no element of decay. It can impress equally well the most learned and the most ignorant minds, and if we have to make a choice at all between their perfectly plain style and the gorgeous music and colours of Sir Thomas Browne, I should not hesitate for a moment to tell you that the simple style is much the better. However, that is not a reason for refusing to give to the classic writers<sup>2</sup> the praise and admiration which they have so justly earned.

---

註 1. For all that = In spite of that. それにも関わらず。

團の讀者に訴へる譯に行かない。その上わるいことには、すべて斯る文體は、自然的よりは更に技巧的であるから、腐朽分解の要素を、幾分かその中に含んで居る。吾々は今日ブラウンの書をよむには、——即ち、彼の思想を解釋するに、餘程嚴密を欲する場合には——語彙が要る。諸君は彼の著書に、廣汎な語彙が附いてゐるのを見るでせう。ギツボンとか、マコーレーには、それがないだらうが、これは唯だ兩人が、未だ吾々と時代が近いからである。それにも干らず、前者の言葉は、美しいとは云ふものゝ、今では明かに古風になつてゐる。そして、後者の研究は、現世紀のうちに、多分時代後れになるだらう。前の講義で文例を示した、あの簡素な北方の文體の場合に於ては、全然これと趣を異にしてゐる。その原語は死んでも、その文體は決して舊式にはならない。技巧的なものを一つも含まないから、頽廢の要素を少しも含まない。最も學問のある人も、それから最も文盲な人をも、同様にうまく感動させることが出来る。そして、若し吾吾がその全く簡素な文體と、サー、トマス、ブラウンの華やかな音樂及び色彩との間に、苟も取捨を決すべき場合あれば、私は毫も躊躇する處なく、簡素な文體が遙かに善いと、諸君に告げざるを得ない。然しそれは古典的作家達が、正當に贏ち得た賞賛歎美を、彼等に與へることを拒むといふ理由にはならない。

---

2. the classic writers = Browne, Gibbon などを指す。

## BJÖRNSSON

Before studying some further wonderful prose I want to speak to you about what I believe to be a widespread and very harmful delusion in Japan. I mean the delusion that students of English literature ought to study in English only the books originally written in English,—not English translations from other languages. Of course, in these times, I acknowledge that there is some reason for distrust of translations. Translations are made very quickly and very badly, only for the purpose of gaining money, and a vast amount of modern translation is absolute trash, but it is very different in the case of foreign works which have been long adopted into the English language, and which have become practically a common possession of Englishmen,—such as the translation of the “Arabian Nights,” the grand prose translation of Goethe’s “Faust,” the translation of “Wilhelm Meister” by Carlyle, the translation of “Undine” which every boy reads, to mention only a few things at random. So with the translations of the great Italian and Spanish and Russian writers,—not to speak of French writers. In fact, if Englishmen had studied only English literature, English literature would never have become developed as it is now. And if Englishmen had

---

註 1. “Undine” (Undēn’. Ger. ōndē’ne). 獨逸の Friedrich Heinrich Karl Fouque (1777-1843) の作。



ピョルンソン

もつと驚嘆すべき散文を研究するに先つて、日本に廣く傳播して、且つ甚だ有害なる謬想と思はれるものについて、私は諸君に語りたい。英文學の學生は、英語では唯だ英語の原書——他國語からの英譯書でなく——をのみ研究すべきだといふ量見違ひを指すのである。無論、此頃では、翻譯に信を措かないことに、幾分の理由があるのは、私も認める。唯だ金儲けのために、大急ぎで、まづい翻譯が作られる。そして、現代の翻譯の莫大な分量のものは、まるで駄作である。然し外國の著書であつて、長く英語の中へ取入れられ、且つ實際英人の共有財産となつて居るものゝ場合に於ては、甚だ趣を異にしてゐる——たゞ思當り次第、二三を挙げると、假へば、「亞刺比亞夜話」の譯、ゲーテの「ファウスト」の壯大なる散文譯、カーライルの手に成つた「キルヘルム、マイステル」の譯、子供が皆讀む「アンディーン」の譯の如きである。伊太利、西班牙、露西亞の大家——佛國作家は申すまでもなく——の譯書も同様である。實際、若し英人が唯だ英文學丈けを研究してゐたならば、英文學は決して今日の發達を見ることは、出来なかつたであらう。それから、



studied foreign literature only in the original tongue, English literature would still have made very little progress. It has been through thousands of translations, not through scholarly study, that the best of our poetry, the best of our fiction, the best of our prose has been modified and improved by foreign influence. As I once before told you, the development of literature is only in a very limited degree the work of the scholars. The great scholars are seldom producers of enduring literature. The men who make that must be men of natural genius, which has nothing to do with scholarship; and the majority of them are not, as a rule, even educated beyond the ordinary. To furnish these men with the stimulus of exotic ideas, those ideas should be placed before them in their own tongue. Now it may seem to you very strange that foreign influence should operate chiefly through translations, but the history of nearly every European literature proves that such is the case. And I am quite sure that if Japan is to produce an extensive new literature in the future, it will not be until after fresh ideas have become widely assimilated by the nation through thousands of translations. For these reasons, I think it is a very unfortunate notion that the study of English literature should be confined to the study of books originally written in English, or even written by Englishmen.

How is the mind of the English boy formed? If you think about that, you will discover that English

若し英人が外國文學を、唯だ原語でばかり研究してゐたならば、英文學は依然、微々たる進歩に止まつたであらう。英國の詩、小説、散文の上乗なるものが、外國の感化によつて、修飾されたり、改善されたりしたのは、學究的研究によつてではなく、數千の翻譯によつてであつた。私が嘗て諸君にいつた如く、文學の發達は、唯だ極めて僅かな程度に於てのみ、學者達の業である。大學者は滅多に、恒久的文學の作者でない。かゝる文學を作る人は、博學とは關係のない、生來の天才を備へた人でなくてはならぬ。而して、その大多數は、普通人以上の教育さへ受けて居ないのが常である。是等の人々に、異國思潮の刺戟を與へるには、それを彼等の自國語で提供してやらねばならない。さて、外國の影響が、主として翻譯によつて、作用を呈するのは、諸君に取つて甚だ奇妙に思はれるでせうが、殆ど有らゆる歐洲文學の歴史が、さういふ次第になつて居ることを、證明してゐる。そして、私は確信するが、若し日本で將來、廣大なる新文學が出來るとすれば、幾千の譯書によつて、新鮮なる思想が廣く國民に同化されて、然る後始めてのことであらう。是等の理由からして、私は英文學の研究が、英語の原書、または英人の著書の研究丈けに限られるのは、頗る不幸なる考だと思ふ。

英國少年の智力は、如何にして作り上げられるか。諸君がそれに関して考へてみると、英文學は實際、彼に對

literature really represents but a part and a small part of world influences on him. After the age of the nursery songs, most of which are really of English origin, comes the age of fairy tales, of which very few can be traced to English sources. Indeed I believe that "Jack the Giant Killer" and "Jack and the Beanstalk" are quite exceptional in the fact that they are truly English. "Puss in Boots" is not English, but French; "Cinderella" is French; and "Bluebeard" is French. In fact the great mass of our fairy tales are translations from French authors such as Perrault<sup>1</sup> and Madame d'Aulnoy, to mention only two. When the little boy has feasted<sup>2</sup> himself to repletion upon this imaginative diet, what is the next course of reading? Other fairy tales, of a deeper character—half pure story, half moral teaching; and where do these stories come from? Well, they are not English at all; they are translations from other languages, chiefly German and Swedish. The most important of all works of this kind are those of Hans Andersen. Every child must read them and learn from them, and they have now become so much a part of English child life that we can not help wondering what children did before Andersen was born. The best German work of this sort is the work of Grimm.<sup>3</sup> Everybody knows something about that. After this reading, stories of adven-

---

註 1. Charles Perrault (1628-1703). 佛國の童話作者。

2. fast oneself upon = ... を食べて楽しむ。

する世界的諸影響のうちで、僅かに一部分、而かも一小部分しか示してゐないことを見出すでせう。子守歌の大部分は、實際、英國に發生したものであるが、その齡期を過ぎてから、お伽話の時代が来る。その中で、英國に起源したお伽話は、極めて僅かである。實際、私は「巨人殺しのヂヤック」と「ヂヤックと豆の莖」は、眞に英國のものだといふ點から云へば、全く例外的であるを信ずる。「長靴の中の小猫」は、英國のものでなくて、佛國のものだ。「シンダレラ」は佛國のもの。「眠れる美人」は佛國のもの。「白猫」は佛國のもの。それから、「青鬚」も佛國のものだ。事實、英國の御伽話の大部分は、唯だ二人丈け舉げると、ペロウや、ドルフォイ夫人のやうな、佛國作者から譯したものである。少年がこの想像的食物を飽喫してから、その次ぎの讀書の課程は何であるか。一層深味のある、他のお伽話である——半ば純粹の話で、半ば道徳的教訓。そして、何處から是等の話は來るか。さて、是等のものは全然英國のものではない。他國語、主もに獨逸語、瑞典語から譯したものである。この種のすべての著述中、最も重要なのは、ハンス、アンデルセンのである。子供といふ子供は、是非それを讀むことになつて居る。そして、それが今は餘程英國兒童生活の一部となつてゐるから、アンデルセンが生まれなかつた頃は、子供達は何をしてゐたかと、怪まざるを得ないほどである。この種類で獨逸の傑作は、グリムのものである。誰でも少しは、それを知つてゐる。これを讀んでからは、一般

---

3. Grimm. 兄弟共に十九世紀前半期獨逸の言語學者で、お伽話の作者。



ture are generally taken up, or slight romances of some kind. There is "Robinson Crusoe," of course, which is English, and "Gulliver's Travels;" but excepting these two, I believe that most of the first class of juvenile romance consists of translations. For example, in my boyhood the romances of Henry Conscience<sup>1</sup> were read by all boys; and they are translated from the Dutch. And even when a lad has come to delight in Sir Walter Scott, he has still foreign literary influences of even greater power working upon his imagination—such as the magic of the elder Alexander Dumas.<sup>2</sup> The wonderful stories of "Monte Cristo" and of "The Three Musketeers" have become indispensable reading for the young, and their influence upon modern English fiction has been very great. Still later one has to read the extraordinary novels of Victor Hugo;<sup>3</sup> and there is no time at which the English student is not directly or indirectly affected by French masters as well as the German masters. Of course you will say that I am mentioning modern authors when I speak of Dumas and Hugo. Yes, they are even contemporaries. But when we look back to the times before these great men were heard of, we still find that foreign literature influenced Elizabethans quite as much as contemporary English literature. In the eighteenth century the influence was French, and other foreign influences were at

---

註 1. Hendrik Conscience (1812-1883). 白耳義生れの小説家、その "Lion of Flanders" は全歐に流行した。



に冒險談、若くは或る種の軽い物語を読むことになる。無論、「ロビンソン、クルーソー」がある。これは英國のものだ。それから、「ガリヴァー旅行談」があるが、この二つを除けば、第一流の少年物語は、大概譯書であると私は信ずる。例へば、私の少年時代に、ヘンリー、コンシエンスの物語類は、すべての少年に讀まれたが、それらは、和蘭語から譯したものだ。それから、少年が進んでサー、ウオーター、スコットの書を面白がる頃になつても、一層強い外國の文學的感化力が、少年の想像力に作用を及ぼすのである——假へば、大アレクサンドル、デュマの魔力の如きである。「モント、クリストー」や、「三銃士」の驚くべき話は、青年必須の讀物となつた。そして、英國近代小説に對する、その影響は頗る偉大であつた。もつと進んでから、ヴェクトル、ユーゴーの異常なる小説を讀まねばならぬことになる。それで、英國の學生は、直接又は間接に、獨逸の大家や、佛蘭西の大家の影響を蒙らない時代はない。デューマや、ユーゴーのことをいふと、それは近代の作家を擧げてゐるのだと、無論諸君は云ふのでせう。左様、彼等は現代作家とも云へる。然し吾々が是等の大家未だ現はれなかつた昔を顧みても、外國文學は現代英文學に影響を及ぼしたと全然同様に、イリーザベス時代の人々にも影響を及ぼしてゐる。十八世紀には、佛國の影響があつた。また他の外國

- 
2. The elder Alexander Dumas (1806-1876). 佛國の戯曲家且つ稗史小説家。"Monte Cristo" は「巖窟王」と題し、故黒岩涙香の日本譯がある。
  3. Victor Hugo (1802-1885). 佛國の詩人且つ小説家。

work. Then everybody had to read the classic authors, but even these were not dull; there were story-tellers among them who supplied what the authors of the romantic time supplied to the English youth of the nineteenth century. Also in the seventeenth century there was some French influence, mixed with Italian and Spanish. In the Elizabethan Age, education was not so widely diffused, but we know that the young people of those times used to read Spanish novels and stories, and that no less than one hundred and seventy Spanish books were then translated.

I think you will see from all this that English literature actually depends for its vitality upon translations, and that the minds of English youth are by no means formed through purely English influences. Observe that I have not said anything about the study of Greek and Latin, which are more than foreign influences; they are actually influences from another vanished world. Nor have I said anything about the influence of religious literature, vast as it is—Hebrew literature, literature of the Bible, on which are based the prayers that children learn at their mother's knee. Really, instead of being the principal factor in English education, English literature occupies quite a small place. If an Englishman only knew English literature, he would know very little indeed. The best of his literature may be in English; he has Shakespeare, for example; but the greater part of it is certainly not

の影響も働いてゐた。當時は、誰でも佛國の古典派作家のものを讀まねばならなかつた。然しそれすら單調無味ではなかつた。そのうちには、浪漫的時代の作者が、十九世紀の英國少年に與へたのと、同じやうなものを與へて呉れた物語作者もあつた。それから、十七世紀には、伊太利や西班牙のと混じて、佛國の影響も幾分あつた。イリーザベス時代には、教育があまり廣く普及して居なかつたが、當時の青年は、西班牙の小説や、物語を讀むのを常としたことや、百七十種も西班牙書が、當時譯せられたことを吾々は知つて居る。

想ふに諸君は、すべて斯ることからして、英文學の生命は實に翻譯に基くといふこと、且つ英國青年の精神は、決して純然たる英國の感化力に因て作られるのではないといふことを知るでせう。私が希臘語拉丁語の研究のことに一言も及んで居ないのを注意なさい。希臘語拉丁語は外國の感化力どころか、實際、消え亡せた別世界からの感化力である。それからまた、私はあれほど莫大な、宗教文學の力について、何事をも言説しなかつた——ヒューブル文学、即ち聖書の文學で、母の膝元で子供が習う祈禱は、それに基いてゐる。事實、英文學は英國教育の主要なる要素とはなつてゐないで、全く微小なる位置を占めてゐる。英人が單に英文學を知つた丈けならば、彼の知る處は實に僅かなものであらう。英文學の粹は英語で書いたものであらう。例へば沙翁がある。が、英文學

English, and even to-day its yearly production is being more and more affected by the ideas of France and Italy and Russia and Sweden and Norway—without mentioning the new influences from many Oriental countries.

No: you should think of any foreign language that you are able to acquire, not as the medium for expressing only the thoughts of one people, but as a medium through which you can obtain the best thoughts of the world. If you can not read Russian, why not read the Russian novels in English or French? Perhaps you can not read Italian or Spanish; but that is no reason why you should not know the poems of Petrarch<sup>1</sup> and Ariosto,<sup>2</sup> or the dramas of Calderon.<sup>3</sup> If you do not know Portuguese, there is a good English translation of Camoens.<sup>4</sup> I suppose that in Tokyo very few persons know Finnish; but the wonderful epic of “Kalevala” can be read to-day in English, French and in German. It is not necessary to have studied Sanskrit in order to know the gigantic epics of India; there are many European translations of the “Mahabharata” and “Ramayana”—indeed, there are English and French translations of most of the great Sanskrit writers, though the Germans have been perhaps the greatest workers in this field. You can read the Arabian and the Persian poets also in English;

---

註 1. Petrarch (1304-1374). 中世紀の伊太利抒情詩人。

2. Ariosto (1474-1532). 伊太利の詩人。



の大部分は、確かに英國のものでない。そして、今日でもその年々の著作は、ますます佛國、伊太利、露國、瑞典、那威の思想によつて影響されつゝある——幾多東邦からの新影響を擧げないにしても。

さうだ。諸君が學び得る或る外國語を、唯だ或る一國民の思想を表はすための媒介でなく、世界中で最も立派な思想を諸君が獲る手段として考へねばならない。若し諸君が露語を解し得ないならば、何故に英譯又は佛譯の露國小説を讀まないか。恐くは諸君は伊太利語又は西班牙語を讀得ないだらうが、それがピートラークや、アリオストーの詩、又はカルデロンの劇を知らぬ理由にはならない。諸君が葡萄牙語を知らないならば、カモーンズの立派な英譯がある。東京でフィンランド語を知つて居る者は、極少數と思はれるが、驚嘆すべき叙事詩の「カレヴァラ」は、今日英語、佛語、獨逸語で讀むことが出来る。印度の偉大な叙事詩を知るために、梵語を學んで居らねばならぬことは無い。「マハバラタ」と「ラマヤナ」の幾多歐洲語の譯がある——實際、梵語の傑作は、大抵英譯や佛譯がある。尤もこの方面では、獨逸人が恐くは最大の業績を成した。亞刺比亞や、波斯の詩人のものも亦た英語で讀むことが出来る。それから、誰人も幾分か

---

3. Calderon (1600-1681). 西班牙の戯曲家。

4. Camoens (1524-1580). 葡萄牙の詩人。



and there are Oriental classics that everybody should know something about—such as the “Shah-Nameh,” or “Book of Kings” of Firdusi;<sup>1</sup> “The Gulistan” of Saadi;<sup>2</sup> and the “Divan” of Hafiz.<sup>3</sup> And speaking of English translations only, both the written and the unwritten literatures of almost every people under the sun can be read in English—even the songs and the proverbs of the most savage tribes. There is one great defect in English work of this kind,—a great deal of such translation has been made in bad verse. For this reason the French translators who keep to<sup>4</sup> prose are generally to be preferred. But you have certainly learned how great some English translators have proved themselves, even in verse,—for example, Fitzgerald; and scarcely less interesting and sympathetic than Fitzgerald<sup>5</sup> is Palmer’s volume of translation from the ancient Arabian poets. However, what I am anxious to impress upon you is this,—that the English language can give you not only some knowledge of the productions of one race, but the intellectual wealth of the entire world. In England there are many thousands of persons who can not read German, but there are no educated persons who have not read the German

- 
- 註 1. Firdausi, or Ferdusi (Firdow'zee) (Abu-'l Kasim Mansur の雅號). 紀元十世紀頃の波斯の詩人。  
2. Saadi (Sadē') (1184-1291). 波斯の教訓的詩人。初め諸方に旅行し、後隱遁した。回教信者であつた爲め、十五回も Mecca へ巡禮したと云はる。その著 “The Gulistan” は the rose-garden の意。散文に詩を點綴したる八章の訓話。

知らねばならない東方の古典がある——フェーダウジの「シヤ、ナメ」、即ち「列王傳」、サアディーの「ゴリスタン」、ハフヰツの「ディヴァン」のやうなものである。そして、英譯のもの丈けに就て云つても、世界中の殆どあらゆる國民の、文字に書いた文學も、文字に書いてない文學も——最も野蠻な種族の歌謡や、俚諺までも——英語で讀むことが出来る。この種の英譯書には、一つの大缺點がある——大抵こんな翻譯は、拙劣な詩に譯してある。だから、散文體に頼つた佛譯の方が、概してよろしい。然しある譯者は詩に譯する場合にも、どんなに偉らい手腕を發揮したかを、諸君は明かに知つてゐる——假へば、フヰツゼラルドがさうだ。そして、パーマーの古代アラビヤ詩の譯書も、フヰツゼラルドに殆ど劣らぬほど、面白く且つ同情に富んでゐる。だが、私が諸君に肝銘させたく熱望することは斯うだ——英語は只單に一個の民族の作品について、幾分の知識を諸君に與へ得るのみならず、尙また全世界の知識の財寶を與へ得るといふことだ。英國に獨逸語を讀み得ないものは幾千人もあるが、苟も教育ある人にして、英譯で獨逸詩人に接

- 
3. Hafiz (Shems-Eddin-Mohammed の雅號) (1320-1391). 波斯の抒情詩人。題材が官能的。Divan は詩集の意。
  4. keep to = ... を嚴守する。
  5. Edward Fitzgerald (1809-1883). 十一世紀の波斯詩人 Omar Khayyam の英譯によつて有名。

poets in English, and who can not quote to you some verses of Heine.

Now if you are satisfied that the study of English means for you infinitely more than the study of English authors, you will know why I am not attempting to confine these lectures to original English prose. I shall take only the best examples that I can find in any kind of European prose for illustration ; because everything depends upon the idea and the form, and neither the idea nor the form of prose (it is not the same in the case of poetry) can be restricted by the boundaries of language. In the last two lectures of this series I gave you two extremely different examples of style—one representing the old Norse or saga style ; the other the elaborate, fantastic, almost pedantic, but matchlessly beautiful prose of Sir Thomas Browne. Both of these refer to the past ; and the contrast was about as strong as it could be made. Now let us turn to modern times, to the nineteenth century, and again take two striking examples of the most simple and the most ornamental varieties of prose. The simple style will again be Norse ; for the genius of the race, which showed itself so markedly in those quotations from the sagas which I gave you, again shows itself to-day in the nineteenth century prose of the very same people. Let us now talk about that.

You must not suppose that Norse literature remained unaffected by change through all the centuries. I am not speaking of language (that is not at all the

したことの無い人や、ハイネの或る詩を引用し得ないものは無い。

さて、若し諸君が英語の研究は、英國作家の研究以上に、遙かに深い意義のあることを納得したならば、私がこの講演を、英國固有の散文に限らうと試みない理由がわかるでせう。私はどんな種類の歐洲の散文に於ても、私が見出しうる唯だ最上の文例を、説明のために取つてみよう。その理由は、一切のことは、思想と形式に頼るので、而かも、散文の思想も形式も、(詩の場合は別であるが) 國語の境界で制限されるものでないからである。この連続講義のうち、前の二講に於て、私は二つの極めて異つた文體の例を示した——一つは古代北方人種の文體、即ち古史文體を代表し、今一つはサー、トマス、ブラウンの細緻で、奇怪な、恰ど術學的な、しかし美しさ匹儔のない散文。両者は共に過去に屬し、且つ殆ど出来る限りの反對を呈してゐた。今度は近代、十九世紀に轉じて、また最も簡素な種類の散文と、最も裝飾的な種類のと、二つの顯著な例を取つて見よう。簡素な文體は、今度も北方人種のであるだらう。何故と云へば、私が示した古史からの引例に、頗る著るしく現はれた民族の天才は、今日再び該民族の十九世紀散文に發露してゐるからである。さて、それに就て話すことにせう。

諸君は北方人種の文學が、各世紀を通じて、變化を蒙らずに居たと思つてはならぬ——私は言葉のことを云ふのではなく(それは決して同一ではない)、手法のことを

same), but of method. On the contrary, the Norwegians and Swedes and Danes went through very much the same kind of literary experiences as the English and the French, the Italians and the Germans. They had also their romantic and classic periods; even they became for a while artificial, especially the Danes; and the Danish culture remained very conservative in its classicism until well into the nineteenth century. And at that time it was Danish culture that especially affected education in Norway and Sweden. But in 1832 there was born a man destined to revive the ancient saga literature in modern times, and so make a new literature unlike anything that had been before it. That man was Björnstjerne Björnson. He went through<sup>2</sup> the usual course of university education, and did not prove himself a good scholar. He was always dreaming about other things than Greek or Latin or Mathematics, and instead of trying to compete for any university honours, he gave all his spare time<sup>3</sup> to the reading of books having nothing to do with the university course. The ancient Norse literature especially interested him; he read everything relating to it that he could lay hands upon.<sup>4</sup> He had hard work to pass his examinations, and his fellow-students never imagined that he would be able to do anything great in the world. But presently, after leaving the univer-

---

註 1. 2. went through = ... を經た、受けた。

3. spare time = 閑暇。例: -spare money は遊んで居る金。



云つて居るのだ。さうではなく、那威人、瑞典人、丁抹人は英人、佛人、伊太利人、獨逸人と、非常に同種類の文學的經驗を受けた。彼等も亦た浪漫的時期と、古典的時期を有した。彼等でさへ、特に丁抹人は、一時技巧的になつた。それから丁抹の文化は、十九世紀に入つてから隨分の後までも、その古典主義は餘程守舊的であつた。そして、當時那威と瑞典の教育を、主もに影響したのは丁抹の文化であつたが、一八三二年に、昔の古史文學を現代に復活させ、斯くて類を前に見ないやうな、新文學を作る運命を有つた人が生まれて來た。それはビョルンスターン、ビョルンソン其人であつた。彼は普通の大學課程を経たが、左程學問は出來なかつた。いつも希臘語や、拉丁語や、數學よりも他のことについて、空想に耽つてゐた。そして、大學に於ける名譽を競はうとしないで、大學課程とは無關係の書籍を讀む爲めに、あらゆる餘暇を擲つた。昔の北方人種の文學が特に彼の興味を惹いたので、苟もそれに關したものは、手當り次第に讀んだ。試験に及第するのが、なかなか困難であつた。それで、同窓の學生は、彼が世の中で何か偉いことを成し得るとは、決して想像しなかつたが、やがて、大學を出て

---

4. lay hands upon = 見付け出す。即ち手當り次第、何でも讀んだ。

sity, this dreaming young man suddenly developed an immense amount of unsuspected intellectual energy. He became a journalist, which, of all professions, is the worst for a man of letters to undertake; and in spite of it he produced a wonderful novel, within quite a short time, which attracted the attention of all Europe and has been translated into most European languages. This novel was "Synnövé Solbakken," a story of Norwegian peasant life. Björnson himself was a peasant's son, and he had lived and seen that which he described in this novel. But the wonder of the book was not in the story, not in the plot; it was in the astonishing method of the telling. The book reads as if it had been written by a saga man of the ninth or tenth century; the life described is indeed modern, but the art of telling it is an art a thousand years old, which scholars imagined could never be revived again. Björnson revived it: and by so doing he has affected almost every literature in Europe. Perhaps he has especially affected some of the great French realists; at all events, he gave everybody interested in literature something new to think about. But this first novel was only the beginning of a surprising series of productions,—poetical, romantic, historical and political. Björnson went into politics, became a statesman, did honour to his country, did a great many wonderful things. But his chief merit is that he is the father and founder of a new literature, which we may call modern Norse. The study of the modern Norse writers ought to be of great

から、この夢をみて居る青年が、俄かに莫大の、思ひも寄らぬ知的勢力を展開した。彼は新聞記者となつた。これはすべての職業の中で、文學者が試みるのは、最も不得策である。それにも係らず、彼は暫くも經ない内に、驚くべき小説を出して、それが全歐洲の注意を惹起し、大抵の歐洲語に譯された。この小説は、「シンニヨーフェ、ソルバツケン」といふ、諾威の百姓生活の話であつた。ビョルンソン自から百姓の子であつたから、この小説に描いた實況の生活をしたり、見たりしたのであつたが、その書の驚くべき點は、話、即ち筋に存しないで、話振りの目覺しい點であつた。宛然八九世紀の古史作者が書いたやうだ。成程、描いてある生活は近代であるが、それを話す手法は、學者がまたと再興は出來まいと思つてゐた、一千年昔の手法であつた。ビョルンソンはそれを再興させた。また、それが爲めに、殆ど歐洲の有らゆる文學に影響を與へた。佛國の寫實派大家の或る人々には、特に影響を及ぼしたことであらう。要するに彼は、苟も文學に興味を有する人には、何か考へさせる新しいものを提供したが、この初作は唯だ目覺ましい、續出の作品——詩や、物語や、歴史的又は政治的の——の端緒に過ぎなかつた。ビョルンソンは政界に打つて出て、政治家となり、國の譽となり、澤山偉いことをした。だが、彼の眞價は、現代北方文學とも呼ぶべき新文學の父であり、建設者である處に存する。現代北方作家を研究することは、日本の學生に取つて、非常の効益となるべき譯だ。何と

service to Japanese students, for this strong and simple style accords remarkably well with the best traditions of Japanese prose. Moreover, the work of these writers have been put into English by scholarly men—masters of clear and pure English, who have been able to preserve the values of the original. This is easy to do in the case of the Northern dialects proper, which are very close to English—much closer than French, much closer even than German. The simpler the style, the less it loses by translation.

Moreover, you will find in the work of this man the most perfect pictures possible to make of the society and the character of a people. The people ought to interest you—ought to interest any student of English literature; for it was out of this far north that came the best element in the English race, the strongest and a good deal of the best feeling that expresses itself in English literature. You will find in these stories, or studies from real life, that the race has remained very much the same from ancient times. It is true that to-day in all the schools of Norway the students learn English and French; that modern science and modern philosophy are most diligently acquired; that Norway has produced poets, dramatists, men of science, and men of art, well worthy of being compared with those of almost any other country. It is true that writers like Björnson and Ibsen' (the only other Norwegian

---

註 1. Henrik Ibsen (1828-1906). 有名なる那威の戯曲家。その取扱つた問題と脚色の嶄新に由つて、近代劇に新生面を開

なれば、この遒勁簡素の文體は、日本の散文に於ける最上の流儀と、極めてよく一致してゐるから。加之、これら諸家の著書は、學者風の人々によつて、英譯されたのであつた——明瞭純粹なる英語の作家であつて、原文の價値を保つことが出來た。これは英語に頗る近い——佛語より更に近く、獨逸語よりさへも更に近い——固有の北方の方言の場合には、出來易いのである。文體が簡素なれば、簡素なるほど、翻譯で損ずることが少いものである。

加之、諸君は此の人の作中に、一國民の社會と性格を描いて作り得らるゝ最も完全なる繪畫を見るでせう。その人物は諸君に興味を與へるに、きまつてゐる——英文學を學ぶ者は誰にも、興味を與へる筈だ。その譯は、英民族に於ける最上の要素、英文學に現はるゝ最も強い感情と、大抵の最も立派な感情が出て來たのは、この遠い北方からであるから。是等の話、即ち實生活の描寫によつて見ると、民族が昔から餘り變つてゐないことがわかるでせう。尤も今日諾威の諸學校では、學生が英佛語を習つてゐる。近代の科學、近代の哲學は出精勉強されてゐる。詩人、戯曲家、科學者、藝術家が輩出して居て、殆ど孰れも他國のそれらとでも、比較し得て、價値裕々たるものがある。ビョルンソンや、イブセン（今日諾威の文士で、ビョルンソンと相並ぶべき、唯一の人）が、

---

いた。ノラを女主人とした「人形の家」は現代日本の若い人達の間には、忠臣蔵よりも猶よく知られてゐるだらう。



man of letters of to-day who can be compared with Björnson) has been actually able to influence English literature and European drama in general. But it is not in the cities nor in the most highly cultivated classes that the national distinctiveness in the character of a people can be judged. You must go into the country to study that; you must know the peasantry, who really form the body and strength of any nation. Björnson well knew this; and his university training did not blind him to the literary importance of such studies. The best of his fiction, and the bulk of it, treats of peasant life; and this life he portrayed in a way that has no parallel in European literature with the possible exception of the Russian work done by Turgueniev and others. He has also given us studies of Norwegian character among the middle class, among the clergymen, and among the highly cultivated university people, who discuss the philosophy of Spencer and the ethics of Kant.<sup>1</sup> But these studies are interesting only to the degree that they show the real Norse character, such as the peasant best exemplifies, in spite of modern education. It is a very stern, strong and terrible character; but it is also lovable and admirable. Brutal at moments,<sup>2</sup> it is the most formidable temperament that we can imagine; but in steadfastness and affection and depth of emotional power, it is very grand. At first you will think that these terrible

---

註 1. Immanuel Kant (1724-1804). 獨逸の大哲學者。

現に英文學や、一般歐洲劇に感化を與へることが出來たのも事實であるが、一國民の性質に於ける特徴が斷定されるものは、都會に於てども無く、また最も教養の高い階級に於てども無い。それを學ぶためには、田舎へ行かねばならない。實際一國の本體と成り、力と成つてゐる百姓を知らねばならない。ビョルンソンは、これをよく知つてゐた。また彼の大學教育が禍をなして、斯る研究の文學的價值に對して、彼を盲目的ならしめるやうなこともなかつた。彼の小説中の逸品、また小説の大部分は、百姓の生活を扱つたものである。そして、彼はこの生活を歐洲文學に於て比儔のない様に描いてゐる。ターゲニエフなどの露國作品が、その例外と云へば、云へるのみだ。ビョルンソンは、また中流社會や、僧侶や、それから、スペンサーの哲學と、カントの倫理を論ずるやうな、非常に教養のある大學の連中に於ける、諾威人の性格をも描寫してゐる。が、是等の性格の研究は、百姓に最もよく現はるゝやうな、眞正の北方人性格が、現はれてゐる程度に隨つてのみ、興味がある。それは頗る峻嚴な、強い、怖しい性格であるが、また愛すべく、且つ尊むべきものである。時としては、殘酷で、吾々の想像し得る極度に、畏怖すべき氣質であるが、確實、愛情、感情力の深度に於ては、頗る偉大なるものである。子供を打つやうな、怖ろしい親達や、時には惡鬼とも戦ひ、或はその擇べる乙女の愛を求めんが爲めに、懸崖を攀のぼるやうな、怖ろしい青年は、まだ野蠻人であると、最初は思

---

2. at moments = 折々は。

fathers who beat their children, and these terrible young men who fight with demons on occasion, or who climb precipices to court the maiden of their choice, are still savage. But after the shock of the strange has passed, you will see that they are after all very human and very affectionate; and that if they are rougher than we in their ways, it is because they are stronger and better able to endure and to benefit by pain. Well, as I said, every kind of northern society is depicted<sup>1</sup> in Björnson's tales, but the greatest of all is the story of "Synnövé Solbakken." It is a very simple story of peasant life. It describes<sup>2</sup> the lives of a boy and girl in the country up to the time of their marriage to each other, and it treats especially of the inner life of these two—their thoughts, their troubles, their affections. There is nothing unusual about it except the truth of the delineation.<sup>3</sup> This delineation is done very much as the old Norse writers of whom I spoke to you before would have done it.

I shall quote only a little bit,—because the ancient extracts which I gave you from the saga must have served to show you what I mean. The scene described is that where the boy is taken to church for the first time, and there sees a little girl whom he is to marry many years later.

The was a little girl kneeling on the bench, and looking over the railing. She was still fairer than the man—so fair

---

註 1. depict=(picture と同語源で)描く。

はれるだらう。然しその不思議さの打撃が消えた後には、彼等も結局、頗る人間的で、甚だ愛情に富んでゐるし、またその舉動が、我々よりも粗暴であるにしても、それは彼等は我々よりも一層強くて、苦痛を堪え、且つ苦痛によつて益を得ることが、更によく出来るからである。さて、私が云つた如く、有らゆる種類の、北方人民の社會が、ピョルンソンの小説に描いてあるが、最大傑作は「シンニョーフエ、ソルバッケン」の話である。百姓生活の極めて簡単な話であつて、田舎の少年少女が、結婚するまでの生活を寫し、特にこの二人の内部生活——彼等の思想、煩悶、愛情——を扱つてゐる。叙述が眞を得てゐる以外に、何等の異常なことはない。この叙述が、頗る前述の古代北方作家が、成したやうに出来てゐる。

私は唯だ少しばかり引用せう——諸君に與へた古史からの古い拔萃が、私の趣旨の存する處を示すために、役に立つたに相違ないから。描寫の光景は、子供が初めて教會へ伴れて行かれて、多年の後、結婚することになる少女を見そめる處である。

少女が長椅子の上に跪いて、手欄越しに顔を出してゐた。彼女は男の方よりは、もつと色が白かつた——彼女に並ぶべきもの

---

2. describe = (言語を以て) 描寫する。

3. delineate = (線にて) 畫く。即ち上の三語とも描寫するの意。



that he had never seen her equal. She had a red streamer to her cap, and yellow hair beneath this, and she smiled at him—so that for a long time he could not see anything but her white teeth. She held a hymn-book in one hand, a folded handkerchief in the other, and was now amusing herself by striking the handkerchief on the hymn-book. The more he stared the more she smiled; and now he chose also to kneel on the bench just as she was doing. Then she nodded. He looked gravely at her a moment; then he nodded. She smiled and nodded once more; he nodded again, and once more, and still once more. She smiled, but did not nod any more for a little while, until he had quite forgotten; then she nodded.

No more natural description was ever given of the manner in which two little children, still untrained, act upon seeing each other for the first time, without being able to get close enough to talk. They tried to talk by nods and smiles, when they like each other's looks. There is a very fine study of conversation when these two do come together—the random conversation of children, full of affection, also full of innocent vanity and innocent desire to please. But before they come together the little boy has a fight with another little boy, which is also admirably told. You feel that the writer of the book must have had this fight himself. Later on the hero is to have a very terrible fight, with a jealous and powerful man—a fight that almost takes the reader's breath away; and this is told just as a saga man would have told it a thousand years ago. I am not going to attempt to quote it now, for it is too

---

註 1. Take one's breath away = 人をびつくりさせる。



は、彼が決して見たことの無いほど、色が白かつた。少女の帽子には、赤いリボンが着いてゐて、帽子の下に金髪があつた。そして、彼女は彼を眺めて微笑した——それで、長い間、たゞ彼女の咬齒以外何物も見えないほどであつた。片手に讚美歌の本を持ち、片手には疊んだハンケチを持つてゐた。するさ今、讚美歌の本を、ハンケチで敲いて面白がつてゐた。彼が凝視すれば、する程彼女は笑を洩らした。それで今度は、彼も亦た彼女の通りに、長椅子の上へ跪くこゝにした。するさ、彼女は點頭した。彼が一寸眞面目な顔をして見せて、それから點頭した。彼女は微笑して、また今一度點頭した。彼は再び頷いて、それから今一度、それから猶ほ今一度頷いた。彼女は微笑したが、暫らくの間、もはや點頭しないで、彼が全く忘れてしまう頃になつて、また彼女が點頭した。

まだ世馴れない、二人の子供が、初めて逢つて、言葉を交はすほど、十分に近寄り難いとき振舞う有様を、これほど自然に迫つて寫したのは、未だ嘗て無い。彼等は互の容貌が気に入つて、點頭と微笑によつて、語り合はうと試みた。いよいよ二人が、一所に會する場合の會話——愛情に満ちて、また無邪氣な虚榮心や、人を悦ばさうとする無邪氣な願望に満ちた、子供の出放題の會話——を立派に描いた處がある。が、彼等が一所に會するまでに、少年が他の一少年と鬭争をするのが、また立派に語られてある。著者自身が、この鬭争をやつたに相違ないといふ感じがする。その後、主人公は嫉妬心を有つた、力の強い男と、實に怖い鬭争をする——殆ど讀者をはつとさせるやうな鬭争。そして、これが恰も千年前に、古史作者が語つたやうに語られてゐる。あまり長い

long; and one part can not be extracted from the rest without injuring the effect of the whole. But some day when you read it, please to notice that quality in it by which northern writers surpass all others—I mean exactness in relating the succession of incidents. This is a quality to which Professor Ker<sup>1</sup> has but lately called attention. I told you, when we were talking about the sagas, that I believed the style of these men depended upon the perfection of their senses—quickness of eye, accuracy of perception; and what Professor Ker has said in his lectures upon this style would seem to confirm this. For example, he remarks that a writer of to-day might write in English such a statement as “he felt the king come behind him and put both hands over his eyes.” Professor Ker observes that a Norseman never could have written such a statement, because it is inaccurate in regard to the succession of incidents. The Norse writer would have said, “he felt some one touching him from behind and before he could turn his head to look, a hand was placed over his eyes; and he knew, by the ring upon the hand, that it was the king.” That is the proper way to relate the fact accurately. He could not know, when he first felt himself touched behind, that the king was touching him, nor could he know that the king’s hands were placed before his eyes, until he saw some

---

註 1. Prof. Ker. 英文學、主として中世紀に関する大家。University College, London の教授であつたが、今は牛津の教授。

から、今それを引用せうとはせぬ。また一部分を抜いては、全部の趣を害せざるを得ない。だが、他日諸君がそれを讀むとき、北方作家がすべて他の作家を凌駕する性質——私の云ふのは、出來事の連續を叙する精確——を、どうか注意なさい。この性質に就て、カー教授がつい此頃世人の注意を促がした。古史のことを語るときに、私は是等作家の文體は、彼等の官能の完全——視力の敏捷、知覺力の精確——に基くと信ずると述べた。そして、カー教授のこの文體に關する講義に於て、述べて居る處は、それを確證するやうに思はれる。假へば、教授は述べていふには、「彼は王が彼の背後に來て、兩手を彼の眼に蔽ふのを感じた」といふやうな記事を、今日の文士は英語で書くかも知れない。北方作家は決してそんな記事を書かないだらう。それは事件の連鎖について不精確だからと、カー教授は述べて居る。北方作家ならば、「彼は背後から彼に觸れる或人を感じた。そして、彼が頭を轉じて見ようとしないうちに、彼の眼の上へ手が蔽はれた。そして、手の指環で、王だと知つた。」と書いたであらう。これが當然精確な、事實の述べ方である。彼は初め背後に觸れられたと、感じたときに、王が觸れて居るのだとは、わかるまいし、また手のほとりか、手の上

thing about or upon the hands, by which he could identify them. Seeing the king's ring upon a finger of the hand, he knew that he was being held by the king. In reality all this would happen in a second, and modern writers are not in the habit of studying the succession of the events within so short a time as a second. But the Norseman was obliged to do so; if he could not measure with his eye what took place within even the fraction of a second, he might lose his life at any moment. Now you will find in the description of this fight in "Synnövé Solbakken" exactly the same faultless accuracy as to succession of incidents. One man is drunk, and undertakes to fight because he is drunk; the other man, who is sober, does not wish to fight, nevertheless the fight is forced' upon him by a succession of little circumstances, all of which could not have occupied more than five or ten minutes. An English story-writer of to-day would probably have compressed that ten minutes into two lines of prose. But Björnson gives three pages to those ten minutes, and by so doing he thrills you with all the excitement and passion of the moment as no English writer can do. Still, you must not think that he is prolix. Really he never describes anything which is not absolutely necessary. But he knows what is necessary much better than other writers. He does not avoid little details because they happen to be very difficult to recount. If

---

註 1. forced upon = 無理に押し付ける。



の何かを見て、誰の手だと確かめ得るまでは、王の手が眼の前に載せてあるのだと、知ることは出来まい。手指に王の指環を見て、彼は王に捉まれてゐると知つたのだ。實際の場合、一切これは一秒間に起るのだらう。それで、現代の作家は、一秒ほどの短時間内の出来事の連鎖を研究する習慣を有しないが、北方人種は、さうせねばならなかつた。若し自分の眼で、一秒の何分の一といふ時間の出来事でも、測定が出来ないと、彼はいつ自分の生命を失ふか分からない。さて、諸君は「シンニョーフエ、ソルバッケン」の此の鬭争の叙述に於て、事件の連続に關して、全く同様に完全な精確を見るでせう。甲の男は酩酊してゐる。酩酊してゐるから、鬭はうとする。乙は正氣で、鬭ひたくないが、些事連發、鬭争の押し賣をされる。一切それが五分か、十分しか、時間がかゝらないだらう。今日の英國の小説家ならば、恐くはその十分間を、二行の散文に縮めたであらう。が、ビョルンソンはその十分間に對して三頁を費してゐる。斯うして、どんな英國の作家も出来ない位に、その際の有らゆる興奮と熱情を以て、讀者を竦然たらしめる。と云つて、彼が冗長だと、考へてはいけない。實際彼は絶対に必要でないことは、決して述べない。しかし何が必要だといふことを、遙かに他の作家よりもよく知つてゐる。些細な事柄は、甚だ詳説し難い場合があるからと云つて、避けては



any of you have been forced into a quarrel of a dangerous kind, I am sure you will remember that all the little details of those moments before the quarrel, although not remarked perhaps by others present, were extremely clear to your own perception. Danger sharpens the senses, quite independently of the fact that the person is brave or not brave. At any such time you can hear and you can see better than at ordinary times. Björnson knew this. That is what makes his account of the fight between two peasants one of the greatest things in modern fiction.

Now I want to interest you in Björnson as the founder of a school,—to make you remember his name, to tempt you to read his wonderful story. But I shall not talk more about him now. Enough to say that he has done in Norway what I hope some future Japanese writer will do in Japan. You know what I mean by Norse style both in ancient ages and in our own day—that is, you must be able after these lectures to have a general idea about it. And now for a contrast. Nothing is more strongly contrasted with this sharply cut hard short style of the Norse than the prose of the modern romantic movement. The romantic movement in prose did not reach its greatest height in England. The English language is not perfect enough in its prose form for the supreme possibilities of prose. It was in France that romantic prose became most highly perfected; there were so many masters of style that it is hard to make choice among them. But only one con-

居ない。若し諸君の中の誰でも、危険な種類の喧嘩の中へ驅られることがあれば、屹度喧嘩するまでの瞬間の一切の小曲折が、多分そこに居た他人には氣が付かないにしても、自分の知覺に取つては極めて明かであつたことを記憶するでせう。當人が大膽、又は大膽でないといふ事實とは全く離れて、危険は諸官能を鋭敏にする。すべて斯る場合には、平常よりは善く聞こへ、善く視える。ビョルンソンはこのことを知つてゐた。これが二人の田舎者の喧嘩に就ての彼の記述をして、現代小説で最も優れたものゝ一たらしめたのである。

さて、私はある一派の開祖として、ビョルンソンに對して、諸君に興味を有たせたい——彼の名を諸君に記憶させ、彼の驚くべき小説を読むやう、諸君を唆りたいが、私は今これ以上は語るまい。或る未來の日本作家が、日本で成遂げるのを私が希望することを、彼は諾威で成遂げたのだと云へば、それで十分である。諸君は昔の古史と、現代に於ける北方文體の意義が分かつた——即ち、この講演を聞いた以上、該文體について概念を有たなくてはならない。さて、今度はこれとの對照に移らう。この鋭く切つて、硬く、短い北方文體と、現代浪漫的運動の散文とほど、強い反對を呈したものは無い。散文に於ける浪漫的運動は、英國ではその絶頂に達しなかつた。英語はその散文の形式に於ては、散文の最高力を發揮するだけ、完全の域に達してゐない。浪漫的散文が最も優れた完成を示したのは佛國に於てであつた。文體の大家、多士濟々だから、撰擇をするのが六ヶしい程である。が、

ceived the idea of what we call poetical prose—that was Baudelaire; he was, you know, a great and strange poet who wrote a volume of splendid but very terrible verse called “Les Fleurs de Mal,” or “Flowers of Evil”—perhaps “venomous or poisonous flowers” would better express the real meaning of the title. He also translated the stories of Poe' into France; and he was in all things an exquisite artist.

---

註 1. Edgar Allan Poe (1809-1849) 米國の詩人、且つ短篇小説家。奇才世に認められず、薄倖の生涯であつた。Baltimore 市の街邸、行路病死人の末路を遂げた。

所謂詩的散文を創意したのが、唯一人あつた——それはボードレルであつた。彼は諸君が知る通り、壯麗ではあるが、頗る恐しい「悪の華」——恐くは「有毒な花」と云つた方が、一層よく書名の眞意を表はすだらう——といふ詩巻を著はした、奇異な大詩人であつた。彼はまたポーの短篇を佛語に譯した。そして、すべてに亘つて彼は絶妙な藝術家であつた。

## IV

## BAUDELAIRE

Baudelaire<sup>1</sup> believed that prose could be made quite as poetical as verse or even more so, for a prose that could preserve the rhythm of poetry without its monotony, and the melody of poetry without rhythm, might become in the hands of the master even more effective than verse. I do not know whether this is really true. I am inclined to think that it is; but I do not feel sufficiently learned in certain matters related to the question to venture a definite opinion. Enough to say that Baudelaire thought it possible, and he tried to make a new kind of prose; and the book containing these attempts entitled "Little Poems in Prose" is a wonderful treasure. But Baudelaire did not say anything very extravagantly in its preface. He only expressed the conviction that a poetical prose might be used with good effects for certain particular subjects,—dreams, reveries, the thoughts that men think in solitude, when the life of the world is not about them to disturb their meditations; his prose essays are all reveries, dreams, fantasies. I want to give you a specimen of one of these; and I am going to choose that one which Professor Saintsbury selected as the best. But let me tell you in advance<sup>2</sup> that the English language can not reproduce the real values of Baudelaire's prose. I am

---

註 1. Charles Baudelaire (Bode-layr') (1821-1867). 佛國浪漫派の詩人。



## 四

## ポードレール

ポードレールは、散文は詩と全然同様に、或はそれ以上にさへも、詩的に出来るものと信じた。その譯は、詩の單調を抜きにして、その節奏を保存し、また詩の節奏を捨て、その旋律を取り得た散文は、大家の手腕によれば、詩よりも更に有力なものにもなるからといふのであつた。私はこれが果して眞であるかを知らない。私はそれが眞だと考へる方であるが、敢て確乎たる意見を述べるほどに、この問題に關する或る點について、十分の學識を有するものと感じない。ポードレールは、それが可能だと考へて、一種の新しい散文を作らうと試みたと云へば、それで澤山である。そして、是等の試作を收めて、「散文で書いた小詩」と題した書は、驚くべき實であるが、ポードレールは、その序文に何も激しいことを言つてゐない。唯だ彼は或る特種の題材——夢や、空想や、塵環の生活が沈思を紊さない孤獨裡で、人々が考へる思想——に對しては、詩的散文を用ひて、好結果を示し得るといふ確信を表はしたのみであつた。彼の散文の隨筆は、すべて空想、夢、幻想である。私はその一例を示さうと思ふ。そして、セーンツペリー教授が、精選して最上としたのを、擇ばうと思ふ。が、豫め諸君に申して置きたいが、英語ではポードレールの眞價が現はせない。

not going to attempt an artistic translation for you, but only such a translation as may help to show you in a vague way what poetical prose means. The piece I am going to turn into English is called ‘Les Bienfaits de la Lune,’—that is to say, freely rendered, the Gifts of the Moon,—the word “Bienfaits” (literally, benefit) being here used in the meaning of the present or gift given to a child by a fairy god-mother.

The Moon, who is caprice itself, looked through the window while thou wert sleeping in thy cradle, and exclaimed: “That child pleases me!” And she softly descended her stairway of clouds, and passed without sound through the panes of glass; then she stretched herself above thee, with a mother’s supple tenderness, and she put her own colours upon thy face. Wherefore thine eyes have always remained green and thy cheeks extraordinarily pale. It was while contemplating this visitor that thine eyes first became so fantastically large; and she compressed thy throat so tenderly that since that time thou hast always felt a constant desire to weep.

Meanwhile, in the expansion of her joy, the Moon filled the whole room, like a phosphoric atmosphere, like a luminous poison; and all that living light thought and spoke: “Thou shalt eternally endure the influence of my kiss; thou shalt be beautiful after my fashion;<sup>1</sup> thou shalt love all I love, and all that loves me—water, the clouds, the silence, and the night the waters formless and multiform; the place where thou shalt never be; the lover thou shalt never know; monstrous flowers; the perfumes that give delirium; the cats that stretch themselves upon pianos, and moan like women, with a hoarse sweet voice.

And thou shalt be loved by my lovers, courted by my courtiers. Thou shalt be the queen of green-eyed men, whose

---

註 1. after my fashion = 私の流儀に従つて、私のやうな風に。

私は諸君に對して、藝術的翻譯を試みようとはしない。唯だ詩的散文とは、どんなものかを、漠然と、諸君に示す助けとなるやうな翻譯を試みよう。私が英譯せうとする小品は、自由に譯すれば、「月の贈物」と題してある——「贈物」(文字通りでは、利益の意)といふ語が、ここでは神仙界の教母が、子供に與へる贈品の意に用ひてある。

氣まぐれ者の月が、お前が搖籃に眠つてゐるさき、窓から覗いて叫んだ。「あの子は好きだ。」そして、そつと雲の階梯を下りて、音を立てずに窓硝子を通り抜けた。それから、母のやうに、しなやかに、やさしく、お前の上に自分の身を擴げ、お前の顔に自分の色を浴びせた。それで、お前の眼はいつも綠になつて、お前の頬は非常に蒼白になつてしまつた。お前の眼が、初めて左程風變りに大きくなつたのは、このお客さまを注視した際であつた。そして、非常にやさしくお前の咽喉を壓へたから、その後お前はいつも不斷、泣きたくなつて來た。

兎角する中に、嬉しさ溢れて、月は燐の空氣の如く、輝いだ毒の如く、室一杯を満たした。そして、すべてその生きた光が、考へたり、語つたりした。「お前は必ず永遠に私の接吻の感化を蒙むるでせう。お前は屹度私のやうに美しくなるでせう。お前は私が愛する一切のもの、また私を愛してくれる一切のものを、愛するに相違ないでせう——水、雲、静かさ、夜。形か無くて、而かも多様な海。お前が決して行かない土地。お前が決して知らない戀人。奇怪な花。精神錯亂を與へる芳香、ピアノの上に身を伸ばして、暖れた可愛い聲で、女のやうに呻吟する猫。

それから、お前は私の戀人に愛せられ、私の御機嫌取りごしに媚びられるに相違ない。お前を綠色の眼の男達の女王にならせる。際彼等の咽喉も、夜の抱擁の、私が壓へてやつたのだ——廣大な、

throats I have also pressed in my nocturnal caress,—those who love the sea, the immense, tumultuous green sea-water, formless and multiform, the place in which they are not, the woman they know not, the sinister flowers that resemble the censors of some unknown religion, the perfumes that confuse the will, the wild and voluptuous animals that are the emblems of the r' madness.

Of course in the French this is incomparably more musical and more strange. You will see that it has the qualities of poetry, although not poetry; it has the same resonance, the same groupings of vowel sounds, the same alliteration, the same cadences. It is very strange, and it is also really beautiful. Probably Baudelaire's poetical prose is the most perfect attempt of the kind ever made; and there is a good deal of it. But being a very great artist, he saw, as I have told you before, that this kind of prose is suitable only for reveries, dreams, philosophical fancies. And thereby comes the question as to whether a book of that kind should be written only in one style.

Now this may seem to you a queer question, but I think that it is a very important one. The French have solved it; the English have not. Everything depends upon the character of the book. If the book be composed of different kinds of material, it seems to me quite proper that it should be written in different styles to suit the differences of subjects. You can not do this, however, except in a miscellany, a mixture of reflection

---

註 1. their = those 即ち green-eyed men を指す。

どさくさした、綠色の、定形なくて、多様な海水や、知らぬ土地や、知らぬ女や、ある分らない宗教の目附役に似た兇惡な花や、意志を昏亂させる芳香や、彼等の狂氣の象徴である瘴猛で逸樂的な獸などを愛する男達。

無論佛語では、比較にならぬ程、もつと音樂的で、もつと奇異である。これは詩ではないけれども、詩の性質を有することが、諸君にわかるでせう。詩と同じい反響や、母音の配合や、頭韻や、抑揚がある。頗る奇異であるし、また實に美しい。多分ボードレールの詩的散文は、從來此の種の試みの中では、最も完全なものである。そして、これが澤山ある。が、非常な大藝術家だから、前に申した通り、彼はこの種の散文は、唯だ空想、夢、哲理的想像にのみ適することを知つた。そこで、その種の書は、唯だ一つの文體で書かれねばならぬかに就ての疑問が起つてくる。

さて、これは變な疑問と諸君に思はれようが、私は頗る重要な問題と思ふ。佛蘭西人はそれを解決した。英人は解決して居ない。一切書物の性質によるのだ。もし諸種の材料から編纂された書物ならば、題材の差異に適應する爲め、さまざまの文體で書かれるのが、全く當然だと私には思はれる。然しこれは雜集、即ち感想と事實の混合の書物でなくては出来ない。感想と事實の結合は、



and fact. Combinations of the latter kind are chiefly possible in works of travel. In a book of travel you can not keep up' the tone of poetical prose while describing simple facts; but when you come to reflect upon the facts, you can then vary the style. French books of travel are much superior to English in point of literary execution, because the writers of them do this. They do it so naturally that you are apt to overlook the fact that there are two styles in the same book. I know of only one really great English book of travel which has the charm of poetical prose,—this is the “Eothen” of Kinglake.<sup>2</sup> But in this case the entire book is written in one dream tone. The author has not attempted to deal with details to any extent. Beautiful as the book is, it does not show the versatility which French writers of equal ability often display. While on this subject, it occurs to me to show you an example of the difference in English and French methods, as shown by two contemporary writers in describing Tokyo. The English writer is Kipling. He is certainly the most talented English writer now living in descriptive and narrative work. The greatest living prose writer among the French is Pierre Loti<sup>1</sup> (Julien Viaud), a French naval officer, and you know a member of the Academy. I hope that you have not been

---

註 1. Keep up = 維持する、續ける。

2. Alexander William Kinglake (1809-1891). 初め法律を修め、辯護士として収入多き地位を擲つて、歴史家となった。“Eothen”は東歐、小亞細亞、埃及方面の旅行記。

主もに旅行記では、可能である。旅行記では、單なる事實を叙する間は、詩的散文の調子を續けて行けないけれど、事實の感想に及んだ場合、文體を變更することが出来る。佛國の旅行記は、著者がかやうにするから、文學的の手際が、英國のよりも遙かに優れてゐる。その手際が如何にも自然だから、讀者は同一の書に二つの文體があることを看過し易い程である。私は詩的散文の妙味ある、唯一の眞に傑出した英書を知つてゐる——それはキングレークの「イーオーセン」である。が、この場合では、全卷が同一の夢幻的調子で書いてある。著者は左ほどまでに、委細に亙らうと試みてゐない。美しい書ではあるが、同等の伎倆ある佛國作家が屢々示すやうな變通の才を現はしてゐない。この問題を述べてゐる際に、英國と佛國の手法の差を、二人の現代作家が東京を叙する場合に現はしてゐる一例を諸君に示さうといふ考が、念題に上つた。英國の作家は、キプリングである。彼は叙事と物語の作にかけては、確かに現存英國作家中、最も手腕を有つて居る。佛國作家中、最も偉大なる現存の散文作家は、ピエーア、ロティエ（ヂュリアン、ヴィオー）で、佛國海軍士官で、且つ翰林院の一員である。私は諸君が極めて短

- 
- 3 Pierre Loti (Julien Viand の雅號) (1850—). 佛國の海軍軍人 異國の風物を描寫した著書が多い。“Madame Chrysanthème” (1887) は長崎に於ける彼の生活を描いて、明治二十年頃の開港場情調を忍ばしめるものがある。

prejudiced against him by the stupid criticisms of very shallow men; and that you do not make the mistake of blaming the writer for certain observations regarding Japan, which were made during a stay of only some weeks in this country. Although he was here only for some weeks, and could only describe exactly what he saw, knowing nothing about Japan except through his eyes, yet his sketches of Japan are incomparably finer and truer than anything which has been done by any other living writer. His comments, his inferences may be entirely wrong (they often are); but that has nothing really to do with the merit of his descriptions. When he describes exactly what he sees, then he is like a wonderful magician. There is nobody else living who could do the same thing. I suppose you know that his reputation does not depend upon his Japanese work, however, but upon some twenty volumes of travel containing the finest prose that has ever been written. However, let us first take a few lines from the English traveller's letter. It is very simply phrased, and yet very effective.

▼ -

Some folk say that Tokyo covers an area equal to London. Some folks say that it is not more than ten miles long and eight miles broad. There are a good many ways of solving the question. I found a tea-garden situated on a green plateau<sup>2</sup> far up a flight of steps, with pretty girls smiling on every step. From this elevation, I looked forth over the city, and it stretched away from the sea, as far as the eye could reach—

---

註 1. The English traveller = Kipling を指す。

見者流の愚評に因つて、彼に對して僻見に捉られてゐなければよいと思ふ。それから日本に僅々數週間の滞在で得た、ある觀察のために作者を非難するといふ過失を、諸君がしないやうにありたい。彼は日本に唯だ數週間居つて、眼によつての外は、何も日本のことは知らないの、唯だ見たことを、その儘叙述し得たに過ぎないけれども、しかも彼の日本描寫は、他のどんな現存作家が成したものよりも、比較にならぬ程、もつと立派で、もつと眞を得てゐる。彼の批評や、推測は丸で間違つてゐるかも知れないが（實際往々間違つて居る）、それは彼の描寫の美とは、實際何の關係もない。見たものを、全然その儘に寫す場合、彼は不思議な魔術家のやうである。現在生きてゐる人で、これと同じことを成しうる者は、外に誰も無い。が、彼の名聲はその日本に關した著書によるのでなくて、空前の美文を含んだ約二十卷の旅行記によることを、諸君は知つてゐるのでせう。だが、先づ英國の旅行家の手紙から數行を取つて見よう。極めて簡易な文句であるが、極めて力が強い。

東京は倫敦に等しい面積に亘つてゐるさふ人もあれば、長さ十哩、幅八哩位ださいふ人もある。この問題を解決する方法は、澤山ある。石段をズット登つて、綠丘の上に或る茶園があつて、奇麗な娘が一段毎に微笑してゐた。この高臺から、私は市を見渡した。市は海の方から、眼の届く限り遙かに擴がつて居る——ギッシリ固まつた屋根が、灰色に一面渺茫と續いて、遠景には無數の

2. a plateau = 愛宕山を指したのだらう。

one grey expanse of packed house-roof, the perspective marked by numberless factory chimneys. Then I went several miles away and found a park,<sup>1</sup> another eminence, and some more tea-girls prettier than the last; and, looking again, the city stretched out in a new direction as far as the eye could reach. Taking the scope of an eye on a clear day at eighteen miles, I make Tokyo thirty-six miles long by thirty-six miles broad exactly; and there may be some more which I missed. The place roared with life through all its quarters.

Here is the work of a practical man with a practical eye—interested in facts above all things, though not indiffererent at any time to what is beautiful. Now, anybody who reads that paragraph will have an idea of the size of Tokyo such as pages of description could not give. There is only one half line of description to note, but it is very strong; and the use of house-roof in the singular gives a particular force to it. That is quite enough to satisfy the average mind. But the Frenchman<sup>2</sup> is an infinitely finer artist. He also gives you a description of Tokyo seen as a wilderness of roofs; but he first chooses a beautiful place from which to look and a beautiful time of the day in which to see it. Let me translate a few sentences for you:

Uyeno,—a very large park, wide avenues, well gravelled,—bordered with magnificent old trees, and tufts of bamboos.

I halt upon an elevation at a point overlooking the Lotus-lake, which reflects the evening, like a slightly tarnished mirror, all the gold of sunset. Yedo is beyond those still waters; Yedo is over there, half-lost in the reddish mist of the

---

註 1. a park = 上野公園と思はれる。



丁場の煙突が現はれてゐる。それから私は數哩彼方に行つて、一つの公園を見出した。これも亦た高臺で、前のよりも奇麗な茶屋娘が、もつと澤山居た。そして、また眺めると、市は眼の及ぶ限り、別の方向に伸びてゐる。晴れた日の眼界を十八哩とすれば、東京は恰度幅三十六哩、長三十六哩となる。そして、もつと私の眼を逸した部分があるかも知れない。各方面到る處、繁華で鳴つてゐた。

これは活眼を具へた、實際的な人の作である——いつでも美しいものに對して、冷淡ではないが、何よりも事實に興味があるのだ。さて、誰でもこの一節を讀むと、東京の大きさについて、數頁の叙述でも與へ得ない程の觀念を得るだらう。僅々半行の目立つた描寫があるが、それが頗る力がある。そして、屋根といふ語を單數で用ゐたのが、その描寫に特別な力を添へる。これは尋常の人を満足させるに全く十分である。然し佛國作者は遙かに一層立派な藝術家である。彼も亦東京を屋根の野原と見立て寫してゐるが、彼は先づ奇麗な場所を撰んで、そこから眺め、一日のうちで美しい時刻を撰んで眺める。私は諸君のために、數個の文を譯して見よう。

上野——餘程大きな公園で、廣い通路は立派に砂利が敷いてある——壯麗な老樹と竹叢で、境界を成してゐる。

私は高臺で蓮の湖水を見おろす處で停つた。少し曇つた鏡のやうに、夕空一面の黄金色が映つてゐる。江戸はこの靜かな湖水の向うにある。かなたに秋の夕ぐれの赤味を帯びた霧の中に、半ば没してゐるのだ。すべて一様の、小さい灰色がかつた屋根が數限

Autumn evening; a myriad of infinite little greyish roofs all alike,—the furthest, almost indistinguishable in the vague horizon giving nevertheless an impression that that is not all,—that there are more of them, much more, in distances beyond the view. You can distinguish, amidst the uniformity of the low small house, certain larger buildings with the angles of their roofs turned up. These are the temples. If it were not for them, you might imagine that you were looking at almost any great city quite as well as you could imagine that you were looking at Yedo. Indeed, it requires the effects of distance and of a particular light to make Yedo appear charming; at this moment, for example, I must confess that it is exquisite to see.

It is dimly outlined in the faintest colours; it has the look of not really existing,—of being only a mirage.<sup>1</sup> Then it seems as if long bands of pink cotton were slowly unrolling over the world,—drawing this chimerical city in their soft undulations. Now one can no longer distinguish the interval between the lake and the further high land upon which all those myriads of far-away shapes are built. One even doubts whether that really is a lake, or only a very smooth level, reflecting the diffused light of the sky, or simply a stretch of vapour; nevertheless, some few long rosy gleams, still showing upon the surface, almost suffice to assure you that it is really water, and that Lotus-beds here and there make black patches against the reflecting surface.

Although this rapid translation does not give you the colour and charm of the original French, you must be able to see even through it how very accurate and fine the description is—an effect of evening sunlight and rosy mist. I think that most of you have enjoyed the same view, and have noticed how black the lotus leaves

---

註 1. mirage (mirāzh') = 蜃氣樓。

りもない——最も遠いのは、茫漠たる眼界で殆ど判明しないけれども、それ丈けでは無いさいふ印象を與へる——遠く眼界の向うに、まだある。もつと澤山ある。さいふ印象を與へる。低い小さな家の揃つた中に、屋根の隅々が反りを打つた、一段と大きな建物が目立つて見える。これは寺院である。若しこれが無つたならば、江戸を眺めて居ることも思はれようし、また殆ど何れのさ云はずある大都會を眺めて居ることも思はれよう。實際東京が美しく見えるには、距離の加減と、ある特別な光線の具合が必要である。この瞬間の如きは、光景絶妙と云はざるを得ない。

市は極めて薄い色合で、ボンヤリした輪郭を呈して居る。實在しないで、唯だ曇氣樓のやうな趣がある。するさ、長い淡紅色の綿の帯が——この幻の都を、その柔かな波動の中へ引入れながら——徐々さ、世界の上に解けて行くやうに見える。最早今は湖水と、それから、かの無数の、遠くに現るゝ建物が載つた、向うの高い土地との間が、判別出来なくなる。これは眞に湖水なのか、それとも唯だ空に散らばつた光を映じてゐる、極めて平滑な地面であるか、或は單に一望水蒸氣が擴がつてゐるのかささへ怪まれる。然しまだその面に見える、數個の長い茜さす光によつて、これは實際、水であつて、蓮の株が、光を反射する面の此所彼所、黒點々たるさまは、殆ど十分によく分かる。

この速成の翻譯は、佛語原文の色彩妙味を示さないが、諸君はこれに由つても、描寫が——晚照夕霧の景趣——如何に精確で立派なものであるかを知り得るに相違ない。大概の諸君は、これと同じ光景を眺めたであらうし、また夕陽のため水面が黄金に化した時、蓮の葉が實際どんなに黒く見えるかを認めたであらう。それから、

really do seem, when the surface of the water is turned to gold by sunset. And then the description of the coming of the mists like long cloud bands of pink cotton is surely as beautiful as it is true. That is the way that a Japanese painter would paint a picture of Tokyo as seen from the same place at the same time. The Englishman would not have noticed all those delicate and dreamy colours, or if he did, would not trouble himself to try to paint them. Really it is a most difficult thing to do.

Now after this little digression let me come back to the subject of variety in style. Loti knew the art of it; so does many another French writer; but very few Englishmen do. What I am going to say is this, that an author ought to be able to choose a different style for different kinds of work,—that is, a great author. But it is so much trouble to master even one style perfectly well, that very few authors attempt this. However, I think it can be laid down<sup>1</sup> as a true axiom that the style ought to vary with the subject in certain cases; and I think that the great writers of the future will so<sup>2</sup> vary it. The poetical prose, of which I gave you an example from Loti, is admirably suited for particular kinds of composition—short and dreamy things. It is very exhausting to write much in such a style; it is quite as much labour as to write the same thing in verse. But a whole book upon one subject

---

註 1. lay down = 定める。

淡紅色の綿の、長い雲の帯のやうに、霧が込んで來るといふ叙述は、確かに眞且つ美である。これは日本の畫家が、これと同じ時刻に同じ場所から眺めた東京の景色を描くのと、同じ手法である。英人では、一切是等の纖細で、夢のやうな色彩を認めなかつたであらう。また認めたにしても、それを描いて見ようといふ勞を執らないだらう。實際これは頗る難事である。

さて、閑話休題、文體の變化といふ問題へ立返へらう。ロティエはこの術を心得てゐる。その他の多くの佛國作家も亦然りだ。然し英人で知つてゐる者は、極めて乏しい。私が言はんと欲してゐるのは、作家——即ち大作家——は、異つた種類の作品に對しては、異つた文體を撰擇することが出來ねばならない、といふことである。然し一つの文體さへ、旨く精通するのは、なかなか骨折だから、それを試みる作家は頗る僅少である。それにしても、文體は或る場合には、題材に伴つて變化せねばならないといふことを、正しい公理として規定し得ると私は思ふ。また將來の大作家はさういふ鹽梅に、文體を變化させるだらうと思ふ。ロティエから一例を示した詩的散文は、特種の商品——短い夢幻的の事柄——には天晴れ適合する。こんな文體で澤山書いて行くのは、餘程骨が折れる。同一の事柄を詩で書くのと、全然同様の勞作である。一つの題材に就て、全卷こんな風に書くことは出來ないだら

---

2. so = to vary with the subject を指す。



could not be written in this way. The simple naked style, on the other hand, is particularly adapted to story telling, to narrative, even to certain forms of history. The rhetorical style, ornamental without being exactly poetical, has also a special value; it is in such a style that logical argument and philosophical work in the form of essays can perhaps be most effectively presented. I think that some day this will be generally done. But once it becomes a fashion to do it, there will be danger ahead,—the danger of the custom hardening into conventionalism. Conventionalism kills style. The best way, I think, to meet<sup>1</sup> the difficulty suggested will be to persuade oneself that sentiment, artistic feeling, absolute sincerity of the emotion and of the thought will guide the writer better than any rules as to what style ought to be used. If you try to imitate a model, you will probably go<sup>2</sup> wrong. All literary imitation means weakness. But if you simply follow your own feeling and tastes, trying to be true to them, and to develop them as much as you can—then I think that your style will form itself and will naturally, without direction, take at last the particular form and tone best adapted to the subject.

---

註 1. meet the difficulty = 困難に對應する。

う。それから一方、簡素な赤裸々の文體は、特に物語に、また或る種の歴史にも適合する。全然詩的でなくても裝飾的な、修辭的文體は、また特種の價值がある。隨筆の形式の論理的議論と哲學的作品が、多分最も旨い鹽梅に表現されるのは、こんな文體である。他日これが一般に行はれるだらうと私は思ふが、一たびそれが風習となると、前途に危険——習慣が固まつて、因襲主義になるといふ危険——があるだらう。因襲主義は文體を殺してしまふ。私は思ふに、どんな文體を用うべきかに就ては、氣分、藝術的感情、絶對的誠實なる情緒及び思想が、如何なる法則よりも更によく作家を指導するものだと悟るのが、茲にほのめかした困難に對應する最良策であるだらう。諸君が若し或る模型の眞似をせうとすれば、恐くは間違に陥るだらう。一切の文學的模倣は、弱點を意味する。が、若し諸君が單に独自の感情趣味に随つて行つて、それに對して誠實であるやう務め、且つ出来るだけそれを發展させようとするならば——その場合にこそ、諸君の文體は、形が出来てきて、指示することなくとも、自然と、結局題材に最もよく適合せる、獨特の形式と調子を取るに至るだらうと思はれる。

## CHAPTER VI

### THE VALUE OF THE SUPERNATURAL IN FICTION



THE subject of this lecture is much more serious than may appear to you from this title. Young men of your age are not likely to believe in ghosts, nor inclined to consider the subject as worthy of attention. The first thing necessary to understand are the philosophical and literary relations of the topic. Let me tell you that it would be a mistake to suppose that the stories of the supernatural have had their day<sup>1</sup> in fine literature. On the contrary, wherever fine literature is being produced, either in poetry or in prose, you will find the supernatural element very much alive. Scientific knowledge has not at all diminished the pleasure of mankind in this field of imagination, though it may have considerably changed the methods of treatment. The success of writers of to-day like Maeterlinck<sup>2</sup> is chiefly explained by their skill in the treatment of the ghostly, and of subjects related to supernatural fear. But without citing other living writers, let me observe

---

註 1. had one's day = 全盛時代は去つた。

## 第 六 章

### 小説に於ける超自然的要素の價値



此

講義の問題は、諸君が一見して題目から想像するよりも、更に一層重大である。諸君のやうな年頃の青年は、妖怪を信じさうにもないし、また妖怪問題を注意の價値あるものと、考へる方でもない。劈頭第一に理會せねばならぬことは、この問題の哲學的並に文學的關係である。超自然の話は、立派な文學に於ては、時代が過ぎ去つたのだと想像するのは、間違つて居るだらうと、私は諸君に告げたい。さうでは無くて、苟も詩にまれ、散文にまれ、立派な文學が出来てゐる場合には、超自然的要素が頗る活躍して居るを見るでせう。科學的知識が餘程扱ひ方を變化させたであらうが、人間のこの方面の想像に對する愉快を毫も減じてはゐない。マーテルリンクの如き現代作家の成効は、妖怪的のものと、超自然の恐怖に關せる題材との扱ひ方が巧妙だといふ點で、主として

- 
2. Maurice Maeterlinck (b. 1864). 「白耳義の沙翁」の稱ある現存の大劇作家。日本へは「モンナ、ヴァンナ」を以て、始めて紹介せられ、それから「闖入者」、「青い鳥」など有名。

that there is scarcely any really great author in European literature, old or new, who has not distinguished himself in the treatment of the supernatural. In English literature, I believe there is no exception—even from the time of the Anglo-Saxon poets to Shakespeare, and from Shakespeare to our own day. And this introduces us to the consideration of a general and remarkable fact, a fact that I do not remember to have seen in any books, but which is of very great philosophical importance; there is something ghostly in all great art, whether of literature, music, sculpture, or architecture.

But now let me speak to you about this word “ghostly”; it is a much bigger word, perhaps, than some of you imagine. The old English had no other word for “spiritual” or “supernatural”—which two terms you know, are not English but Latin. Everything that religion to-day calls divine, holy, miraculous, was sufficiently explained for the old Anglo-Saxons by the term ghostly. They spoke of a man’s ghost, instead of speaking of his spirit or soul; and everything relating to religious knowledge they called ghostly. In the modern formula of the Catholic confession, which has remained almost unchanged for nearly two thousand years, you will find that the priest is always called a “ghostly” father—which means that his business is to take care of the ghosts or souls of men as

---

註 1. No other word = ghostly より外の語が無つた。



説明が出来る。が、他の現存作家を挙げなくても、古今を問はず、歐洲文學に於て、苟も眞正の大家であつて、超自然を扱つて手腕を發揮しない人は、殆ど無いと、私は申したいのである。英文學に於て——アングロ、サクソン詩人の時代から沙翁まで、それから沙翁から現代まで——例外は無いと信ずる。そしてこれは吾々を導いて、ある普遍的で且つ顯著な事實の考究に到らしめる。私はその事實を如何なる書物にも見た覺は無いが、非常に哲學的重要なものである。それはすべて偉大なる藝術には、文學、音樂、彫刻、建築、いづれにしても、一種の幽靈的なものが存してゐるといふことである。

が、今私はこの「幽靈」といふ語に就て、諸君に語りたい。これは恐くは諸君の中の或る人々が想像するよりも、更に重大な語である。古代の英人は、「靈的」又は「超自然」に對して、それ以外の語を有しなかつた——この兩語は、諸君の御存じ通り、英語でなくて拉丁語ある。今日宗教で、神々しいとか、神聖とか、靈妙とか稱することは、古代のアングロ、サクソン人に對しては、一切幽靈的といふ語で十分に説明された。人の精神とか、魂とか稱しないで、人の幽靈と稱した。そして宗教的知識に關した一切のことを、幽靈的と呼んだ。約二千年間、殆ど渝らずに居る天主教懺悔文の現今法式では、僧侶は常に「靈」父と呼ばれてゐるのを、諸君は見るでせう——それは僧侶の任務は、父のやうに人々の靈又は魂の世話

a father does. In addressing the priest, the penitent really calls him "Father of my ghost." You will see therefore, that a very large meaning really attaches to the adjective. It means everything relating to the supernatural. It means to the Christian even God himself, for the Giver of Life is always called in English the Holy Ghost.

Accepting the evolutionary philosophy which teaches that the modern idea of God as held by western nations is really but a development from the primitive belief in a shadow-soul, the term ghost in its reference to the supreme being certainly could not be found fault with. On the contrary, there is a weirdness about this use of the word which adds greatly to its solemnity. But whatever belief we have, or have not, as regards religious creeds, one thing that modern science has done for us, is to prove beyond all question that everything which we used to consider material and solid is essentially ghostly, as is any ghost. If we do not believe in old-fashioned stories and theories about ghosts, we are nevertheless obliged to recognise to-day that we are ghosts of ourselves—and utterly incomprehensible. The mystery of the universe is now weighing upon us, becoming heavier and heavier, more

---

註 1. weigh upon us = 壓する、即ち心を悩ます。こゝに述べある、宇宙の神秘が、智識の増進と共に減じないで、却て並行して増進するやうな趣を譬へて、圓周の内側を智識とせば、神秘が外側で、圓周の内側擴張すれば、外側相伴つて大きくなるやうなものだと云つた人がある。是れ實に宇宙の謎。

をするのであるといふ意味である。僧侶に向つて話掛けるとき、懺悔者は實際「我が靈の父」と呼ぶ。だから、この「幽靈的」といふ形容詞には、實際頗る廣い意味が附隨してゐることが、諸君にわかるでせう。これは超自然に關した一切のことを意味する。これは基督教徒に對しては、神自身をさへ意味する。生命の賦與者なる神は、英語で常に聖靈と呼ばれてゐるから。

西洋國民が現今有つてゐる神といふ觀念は、實は幽靈の原始的信仰から發達したものに外ならぬと教へる進化哲學を承認すれば、幽靈といふ語を神に關して用ひるのは、確かに非難することは出来まい。却てこの語を用ひると、不思議さがあつて、大に神の森嚴を加へる。が、宗教的信條について、吾々がどんな信仰を持たうが、持つまいが、近代科學が吾々に貢獻した一事は、恰度幽靈がさうである通り、何でも吾々が物質的な固形と考ひ慣れてゐたものが、本質は靈的であるといふ明白な證明である。たとへ吾々が幽靈についての、古風な話や説を信じないにしても、それでも吾々は吾々自身の幽靈で——而して全然不可解で——あるといふことを、今日では是認せねばならない。吾々の知識が擴大するにつれて、宇宙の神秘は今や吾々を壓し、ますます重く、いよいよ畏

and more awful, as our knowledge expands, and it is especially a ghostly mystery. All great art reminds us in some way of this universal riddle; that is why I say that all great art has something ghostly in it. It touches something within us which relates to infinity. When you read a very great thought, when you see a wonderful picture or statue or building, and when you hear certain kinds of music, you feel a thrill in the heart and mind much like the thrill which in all times men felt when they thought they saw a ghost or a god. Only the modern thrill is incomparably larger and longer and deeper. And this is why, in spite of all knowledge, the world still finds pleasure in the literature of the supernatural, and will continue to find pleasure in it for hundreds of years to come. The ghostly represents always some shadow of truth, and no amount of disbelief in what used to be called ghosts can ever diminish human interest in what relates to that truth.

So you will see that the subject is not altogether trifling. Certainly it is of very great moment in relation to great literature. The poet or the storyteller who can not give the reader a little ghostly pleasure at times never can be either a really great writer or a great thinker. I have already said that I know of no exception to this rule in the whole of English literature. Take, for instance, Macaulay, the most practical, hard-headed, logical writer of the

るべきものとなりつゝある。而してそれは特に幽靈的な神秘である。一切の偉大なる藝術は、幾分かこの宇宙的の謎を吾々に髣髴させる。これ則ち私が、すべての大藝術は、そのうちに一種の幽靈的なものを有してゐると云ふ所以である。それが吾々の裏にある、無限と連つた或るものに觸れる。諸君が非常な大思想を読み、驚嘆すべき繪畫、彫像、建築を見、または或る種の音樂を聴く場合、人々が幽靈または神を見たと思つた時に、始終感じたやうな竦動を諸君の心裡に感ずる。たゞ現代の竦動は、比較し得ざる程に大きく、長く、深いのである。それだから、さまざまの知識が有つても、世人が矢張り超自然の文學に愉快を感じ、また今後數百年間も、續いてそれに愉快を感ずることになる譯である。幽靈的のものは、いつも眞理の片影を現はしてゐる。それでいくら所謂幽靈に對する疑惑があつても、その眞理に關する事に對して、人間の興味を滅殺する譯に行かない。

だから諸君は、この問題が全然些々たるもので無いことが、わかるでせう。確かにこれは、大文學とは非常に重要な關係がある。時々讀者に少し許り、幽靈的な愉快を與へることの出來ない詩人や、小説家は、決して眞の大作家でも、大思想家でもない。私は英文學全體に於て、この例に洩れるのを知らないと既に述べた。例へば、現世



century, the last<sup>1</sup> man in whom you would expect to find the least trace of superstition. Had you read only certain of his essays, you would scarcely think him capable of touching the chords of the supernatural. But he has done this in a masterly way in several of the "Lays of Ancient Rome"—for example, in speaking of the apparition of the Twin Brethren at the battle of Lake Regillus,<sup>2</sup> and of Tarquin<sup>3</sup> haunted by the phantom of his victim Lucretia.<sup>4</sup> Both of these passages give the ghostly thrill in a strong way; and there is a fainter thrill of the same sort to be experienced from the reading of parts of the "Prophecy of Capys." It is because Macaulay had this power, though using it sparingly, that his work is so great. If he had not been able to write these lines of poetry which I referred to, he could not even have made his history of England the living history that it is. A man who has no ghostly feeling can not make anything alive, not even a page of history or a page of oratory. To touch men's souls, you must know all that those souls can be made to feel by words; and to know that, you must yourself have a "ghost" in you that can be touched in the same way.

Now leaving the theoretical for the practical part

---

- 註 1. The last man = the last (i.e. least likely) の意味。迷信の面影もごも有りさうにない人。
2. Lake Regillus. 紀元前四百九十六年、古代羅馬人が拉丁人に大勝を得た場所。

紀に於ける最も實地的で、冷靜な、論理的な作家で、迷信の最少痕跡ほども、有りさうに思はれない、マコーレーを取つてみよう。諸君が唯だ彼の論文を少々讀んだならば、彼が超自然の琴線に觸れ得るとは、殆ど考へないでせう。然し「古代羅馬の歌」の數ヶ所に於て、彼は立派にそれを成し遂げてゐる——例へばレヂラス湖畔の戦闘に於て、雙子の兄弟の亡靈が出現することや、タークキンが彼の犠牲となつた、ルークレシヤの幻影に惱まされることを述べた場合である。この兩節とも、強く幽靈的竦動を與へる。それから同種の弱い竦動が、「カピスの預言」の數ヶ所を讀むと、感ぜられる。マコーレーは、差控へては發揮したもので、この力を有して居たから、その作が左程偉大なのである。若し私が云つた是等の詩の箇所が書けなかつたら、彼の英國史を實際あれほどの、活歴史とすることは、出来なかつたらう。幽靈的感情を有たない人は、唯だ一頁の歴史や、一頁の演説も愚ろか、どんなものをも生氣躍如たらしめることは出来ない。人の精神に觸れるためには、諸君はその精神が、言葉によつて感ぜしめられる一切のものを知らねばならない。そして、それを知るためには、同様に感ぜしめられる「幽靈」が、諸君自からの内に、なくてはならない。

さて、この問題の理論的方面を離れ、實際的方面に移

- 
3. Tarquin. 古代羅馬の王 (534-510 B.C.). その子 Sextus が、Lucretia を犯した爲め、反亂起り、王位を失つた。
  4. Lucretia. 羅馬最初の執政官 Collatinus の妻。Sextus の暴行を蒙つてから、夫と友人達を呼寄せて、Tarquin 家を追拂ふ誓をさせ、咽喉を刺して勇婦の最後を遂げた。

of the theme, let us turn to the subject of the relation between ghosts and dreams.

No good writer—no great writer—ever makes a study of the supernatural according to anything which has been done before by other writers. This is one of those subjects upon which you can not get real help from books. It is not from books, nor from traditions, nor from legends, nor from anything of that kind that you can learn how to give your reader a ghostly thrill. I do not mean that it is of no use for you to read what has been written upon the subject, so far as mere methods of expression, mere effects of literary workmanship, are concerned. On the contrary, it is very important that you should read all you can of what is good in literature upon these subjects; you will learn from them a great deal about curious values<sup>1</sup> of words, about compactness and power of sentences, about peculiarities of beliefs and of terrors relating to those beliefs. But you must never try to use another man's ideas or feelings, taken from a book, in order to make a supernatural effect. If you do, the work will never be sincere, and will never make a thrill. You must use your own ideas and feelings only, under all possible circumstances. And where are you to get these ideas and feelings from, if you do not believe in ghosts? From your dreams.

---

註 1. values of words=語のさまざまの價值さいふのは、語の力の強弱關係。

つて、幽霊と夢の関係といふ問題に轉じよう。

立派な作家——大作家——は、超自然の研究をするのに、他の作家が以前に、成遂げたことを、決して踏襲しない。これは書籍からは、眞の援助を得られない事柄の一つである。如何にして、讀者に幽霊的竦動を與ふべきかを學び得るのは、書籍からでも、傳説からでも、古話からでもなく、またすべてそんな種類のものからではない。單に表現の方法、文學的製作の効果に關する丈けならば、この問題について、書かれてあることを讀むのは益がないと、云ふ譯ではない。それどころか、この問題に關して、文學上立派なものを、出来る限り讀むのは、甚だ必要である。言葉の珍奇なる價值、文章の緊密と力、信仰の特性と、かやうな信仰に關する恐怖の特性に就て、大に得る處があるでせう。然し超自然的効果を作るために、他人の思想又は感情を、書籍から取つて用ひようとしてはならぬ。さうすれば、その作品は決して誠實なものでなく、また決して竦動を起さないであらう。どんな場合でも、諸君自身の思想感情をのみ、用ひねばならない。そして、若し諸君が幽霊を信じないならば、何處から、その思想感情を得べきであるか。それは諸君の夢から得べき

Whether you believe in ghosts or not, all the artistic elements of ghostly literature exist in your dreams, and form a veritable treasury of literary material for the man that knows how to use them.

All the great effects obtained by poets and story writers, and even by religious teachers, in the treatment of supernatural fear or mystery, have been obtained, directly or indirectly, through dreams. Study any great ghost story in any literature, and you will find that no matter how surprising or unfamiliar the incidents seem, a little patient examination will prove to you that every one of them has occurred, at different times, in different combinations, in dreams of your own. They give you a thrill. But why? Because they remind you of experiences, imaginative or emotional, which you had forgotten. There can be no exception to this rule—absolutely none. I was speaking to you the other day about a short story by Bulwer Lyton,<sup>1</sup> as being the best ghost story in the English language. The reason why it is the best story of this kind is simply because it represents with astonishing faithfulness the experiences of nightmare. The terror of all great stories of the supernatural is really the terror of nightmare, projected into waking consciousness. And the beauty or tenderness of other ghost stories or fairy-stories, or even of certain famous and delightful religious legends, is the tenderness and beauty of

---

註 1. Bulwer Lyton (1803-1873). 政治家で小説家。



である。諸君が幽霊を信じようと、信じまいと、幽霊的文學の有らゆる藝術的要素は、諸君の夢のうちに存してゐて、これを利用する道を知つてゐる人に取つては、眞に文學的材料の寶庫となつてゐる。

詩人や、小説家、加之、宗教の教師が、超自然の恐怖又は神秘を扱つて得た、有らゆる偉大なる効果は、直接又は間接に、夢によつて得たのである。何れの文學の、何れの大怪談を研究しても、いくら事件が、驚愕すべく、または異常であつても、少々辛棒して探討すると、その何れもが、いろいろの場合に、種々の結合をなして、諸君自身の夢に現はれたものだといふことが、わかるでせう。それが諸君に竦動を與へる。それは何うしたものか。その譯は、諸君が忘れてゐた、想像的又は感情的の經驗を、諸君に想起させるからである。この規則に例外はない——絶対にない。過日私は英語で書かれた最上の怪談として、ブルワー、リットンの短篇に就て諸君に語つて居た。何故それが此の種類傑作であるかと申せば、單にそれが悪夢の經驗を、驚くばかり忠實に寫してゐるからである。すべて超自然の優れた作の怖ろしさは、實際醒めた意識に悪夢を投射して見せた怖ろしさである。そして、他の怪談又はお伽噺、或はまた有名で面白い宗教物語の美しさ又は優しさは、楽しい夢、愛情、希望、又は

dreams inspired by love or hope or regret. But in all cases where the supernatural is well treated in literature, dream experience is the source of the treatment. I know that I am now speaking to an audience acquainted with literature of which I know practically nothing. But I believe that there can be no exception to these rules even in the literature of the Far East. I do not mean to say that there may not be in Chinese and in Japanese literature many ghost stories which are not derived from dream-experience. But I will say that if there are any of this kind, they are not worth reading, and can not belong to any good class of literature. I have read translations of a number of Chinese ghost stories in French, also a wonderful English translation of ghostly Chinese stories in two volumes, entitled "Strange Stories from a Chinese Studio," by Herbert Giles. These stories, translated by a great scholar, are very wonderful; but I noticed that in every successful treatment of a supernatural subject, the incidents of the story invariably correspond with the phenomena of dreams. Therefore I think that I can not be mistaken in my judgment of the matter. Such Japanese stories as I could get translations of, obeyed the same rule. The other day, in a story which I read for the first time, I was very much interested to find an exact parallel between the treatment of a supernatural idea by the Japanese author, and by the best English author of dream studies. The story was about a picture, painted upon a screen, representing a

無念さのために惹起された夢の優しさ又は美しさである。が、すべて文學上、超自然が旨く扱つてある場合には、夢の經驗が扱方の根原をなしてゐる。私が實際皆無知らない文學で、それを知つてゐる聽衆に向つて、私は今語つてゐるのだと、承知してゐるが、極東の文學に於てさへ、これらの規則に例外はないと、私は信ずる。支那や日本の文學に、夢の經驗から出てゐない怪談は、多くあるまいといふ意味ではなくて、若しそんなのがあつたれば、それは讀む價值がなく、また文學の立派な種類に屬することが出来ないと、私は云はうと思ふ。私は佛譯の支那怪談數種を讀んだ。またハーバート、ヂヤイルズの驚嘆すべき英譯二卷の凄い支那物語、「支那畫室よりの奇談」と題したのをも讀んだ。優れた學者が譯した是等の話は、頗る驚くべきものである。然し超自然的事象を旨く扱つてある度毎に、話中の出來事が、いつも必ず夢の現象と一致してゐるのに、私は氣付いた。だから、この問題についての私の判斷は、誤つてゐないと考へる。日本の話で、私が譯文を手にする事の出來た分は、同一の規則に隨つてあつた。過日初めて讀んだ話で、日本の作者が超自然思想を扱つたのと、英國の最上の作者が夢の研究を扱つたのとの間に、全然類似を發見して、私は非常に興味を感じた。その話は、屏風の面に、河と風景を寫し

river and a landscape. In the Japanese story<sup>1</sup> (perhaps it has a Chinese origin) the painter makes a sign to the screen; and a little boat begins to sail down the river, and sails out of the picture into the room, and the room becomes full of water, and the painter, or magician, or whoever he is, gets into the boat and sails away into the picture again, and disappears forever. This is exactly, in every detail, a dream story, and the excellence of it is in its truth to dream experience. The same phenomena you will find, under another form, in "Alice in Wonderland,"<sup>2</sup> and "Through the Looking Glass."<sup>3</sup>

But to return to the point where we left off. I was saying that all successful treatment of the ghostly or the impossible must be made to correspond as much as possible with the truth of dream experience, and that Bulwer Lytton's story of the haunted house illustrates the rule. Let us now consider especially the literary value of nightmare. Nightmare, the most awful form of dream, is also one of the most peculiar. It has probably furnished all the important elements of religious and supernatural terror which are to be found in really great literature. It is a mysterious thing to itself; and scientific psychology has not yet been able to explain many facts in regard to it. We can take the pheno-

---

註 1. The Japanese story. この話は、ヘルン先生の著 "A Japanese Miscellany" に「果心居士の話」と題して譯してある。「夜窓奇談」から取られたもの。

た畫についてであつた。その日本の話では、(恐くは支那に濫觴した話である) 畫家が屏風に向つて合圖をする。すると、小舟が帆をかけて河を下り始める。畫から抜けて室へ出てくる。室は水が一杯になる。そして、畫家か、それとも魔法師か、或は何者にせよ、其の人は小舟に乗り込んで、また畫の中へ帆を上げて去つて行く。そして、永久に見えなくなつて了まう。これは、逐一全然夢の話であつて、その絶妙な點は、夢の經驗の眞相を穿つた處に存する。これと同一の現象を、別の形式のもとに、「不思議の國に於けるアリス」と、「鏡を通して」に於て、諸君は見出すであらう。

が、もとの話に立返へることにする。私は幽靈的、又は不可能なことを、旨く扱ふには、出来る丈け夢の經驗の眞相と一致せしめねばならぬといふこと、それからブルワー、リットンの怪物屋敷の話は、その法則を證するといふことを述べてゐたのであつた。今度は特に夢魔の文學的價値を研究したい。夢の極めて怖ろしい形式なる夢魔は、また極めて特種な一つである。眞の大文學に見出さるべき、重要な宗教的及び超自然的恐怖は、恐くは一切、夢魔から提供されたものである。その本體既に神秘であるし、且つ科學的心理學も、未だ幾多それに関

---

2. 3. 共に Lewis Carroll (Oxford 大學の數學教授 Charles Dodgson の雅號) の著作。



mena of nightmare separately, one by one, and show their curious relation to various kinds of superstitious fear and supernatural belief.

The first remarkable fact in nightmare is the beginning of it. It begins with a kind of suspicion, usually. You feel afraid without knowing why. Then you have the impression that something is acting upon you from a distance—something like fascination, yet not exactly fascination, for there may be no visible fascinator. But feeling uneasy, you wish to escape, to get away from the influence that is making you afraid. Then you find it is not easy to escape. You move with great difficulty. Presently the difficulty increases—you can not move at all. You want to cry out, and you can not; you have lost your voice. You are actually in a state of trance—seeing, hearing, feeling, but unable to move or to speak. This is the beginning. It forms one of the most terrible emotions from which a man can suffer. If it continued more than a certain length of time, the mere fear might kill. Nightmare does sometimes kill, in cases where the health has been very much affected by other causes.

Of course we have nothing in ordinary waking life of such experience—the feeling of being deprived of will and held fast from a great distance by some viewless power. This is the real experience of magnetism, mesmerism; and it is the origin of certain horrible beliefs

---

註 1. Mesmerism (mez—) 奥太利の醫師、Fredrich Anton Mesmer (1733-1815) なる創見者の名に由つたもの。

せる事實を説明し得ない。我々は夢魔の現象を個々別々に取上げて、諸種の迷信的恐怖と超自然信仰に對する、珍らしい關係を示すことが出来る。

夢魔に於ける第一の顯著なる事實は、その端緒の點である。通例それは一種の疑念で始まる。何となく恐ろしく感ずる。それから、遠方から或るものが、自分に働きかけて居るといふ印象がある——何だか魅惑のやうであるが、全然さうでもない。それは、顯然たる魅惑者が無いやうだからである。然し不安な感じがして、自分を怖れさせてゐる勢力から遁れたいくなる。すると、遁がれるのが容易でないと氣が附く。辛つとのことに動ける。やがて、困難が増してくる——もはや動けなくなる。絶叫せうと思つても、出来ない。聲が出なくなつてゐる。實際昏睡状態だ——見たり、聽いたり、感じたりしても、動くことや、話すことが出来ない。これが端緒であつて、人が惱む最も恐しい感情の一つを成してゐる。若しこれが一定時間以上に續けば、その恐怖丈けでも、人を殺すかも知れない。他の諸原因でひどく健康を害してゐる場合には、實際往々夢魔は人を殺すことがある。

勿論日常の醒めて居る生活には、かゝる經驗——意志を奪はれて、見えない力で遠方から緊握されてゐる感じ——は、毫も無い。これは實際磁力、催眠力の經驗である。そして、魔力に關する中世紀の或る恐ろしい信仰は、

of the Middle Ages in regard to magical power. Suppose we call it supernatural mesmerism, for want of a better word. It is not true mesmerism, because in real hypnotic conditions, the patient does not feel or think or act mentally according to his own personality; he acts by the will of another. In nightmare the will is only suspended, and the personal consciousness remains; this is what makes the horror of it. So we shall call the first stage supernatural mesmerism, only with the above qualification. Now let us see how Bulwer Lytton uses this experience in his story.

A man is sitting in a chair, with a lamp on the table beside him, and is reading Macaulay's essays, when he suddenly becomes uneasy. A shadow falls upon the page. He rises, and tries to call; but he can not raise his voice above a whisper. He tries to move; and he can not stir hand or foot. The spell is already upon him. This is the first part of nightmare.

The second stage of the phenomenon, which sometimes mingles with the first stage, is the experience of terrible and unnatural appearances. There is always a darkening of the visible, sometimes a disappearance or dimming of the light. In Bulwer Lytton's story there is a fire burning in the room, and a very bright lamp. Gradually both lamp and fire become dimmer and dimmer; at last all light completely vanishes, and the room becomes absolutely dark, except for spectral and unnatural luminosities that begin to make their appearance. This also is a very good study of dream experi-

これから起つたのである。もつと適當な語が無いから、假りにこれを超自然的催眠術と命名しよう。これは眞の催眠術ではない。眞の催眠状態では、患者は精神的に自分の人格に由つて、感じたり、考へたり、行動したりしないで、他人の意志に由つて行動するからである。夢魔に於ては、意志が停止する丈けで、人格的意識が残つてゐる。だから、それが恐ろしい。それで、その初期を超自然的催眠術と呼ぼう。但し上述の制限を附して置く。さて、ブルワー、リットンが、この經驗を何んな鹽梅に、彼の小説に使つてゐるかを見よう。

ある人が椅子に坐し、洋燈を置いた卓子を傍にして、マコーレーの論文を讀んでゐると、忽然不安な氣がする。ある陰影が紙上に落ちる。彼は立ち上つて、呼ぼうとするが、囁き以上には聲が出ない。動かうとするが、手も足も動かさない。魔力が最早彼に掛つてゐる。これが夢魔の發端である。

夢魔の現象の第二期は、往々第一期と混ずるのであるが、怖しい且つ不自然な光景を經驗する。必ず目に見えてゐるものが、暗くなつてくる。時としては、光が消えたり、又は朦朧となつたりする。ブルワー、リットンの小説に於ては、室内に火が燃えて居り、また非常に輝いだ洋燈がある。次第に洋燈も火も薄暗くなつて、遂にすべての光は全滅して、室は眞に暗黒となる。但し幽靈のやうな、不自然の明るさが、現はれ始める。これも亦た

enc.: The third stage of nightmare, the final struggle, is chiefly characterised by impossible occurrences, which bring to the dreamer the extreme form of horror, while convincing him of his own impotence. For example, you try to fire a pistol or to use a steel weapon. If a pistol, the bullet will not project itself more than a few inches from the muzzle; then it drops down limply, and there is no report. If a sword or dagger, the blade becomes soft, like cotton or paper. Terrible appearances, monstrous or unnatural figures, reach out hands to touch; if human figures, they will grow to the ceiling, and bend themselves fantastically as they approach. There is one more stage, which is not often reached—the climax of the horror. That is when you are caught or touched. The touch in nightmare is a very peculiar sensation, almost like an electric shock, but unnaturally prolonged. It is not pain, but something worse than pain, an experience never felt in waking hours.

The third and fourth stages have been artistically mixed together by Bulwer Lytton. The phantom towers from floor to ceiling, vague and threatening; the man attempts to use a weapon, and at the same time receives a touch or shock that renders him absolutely powerless. He describes the feeling as resembling the sensation of some ghostly electricity. The study is exactly true to dream-experience. I need not here mention this story further, since from this point a great many other elements enter into it which,



夢の經驗を頗るよく研究したものである。第三期は最後の苦闘であつて、不可能な出來事が、主要なる特徴をなしてゐる。これが夢みる者に、自個の無力を感得させ乍ら、凶相猛形を見せる。假へば、人が拳銃を放ち、又は鋼鐵の武器を揮はうと試みる。拳銃ならば、彈丸が銃口から數吋以上は發射しないだらう。それで弱く墜ちる。而して音がしない。刀か、短刀ならば、刀身が綿か、紙の如く柔かになる。奇怪な、或は不自然な形の、怖しい姿のものが、觸れようとして、手を伸ばす。もし人間の姿ならば、天井へまでも大きくなつて、異様に身を曲げて、近寄つてくるだらう。更に今一つの時期がある。これへは餘まり達しない——恐怖の絶頂だ。それは捉へられたり、又は觸れられた場合である。夢魔中の接觸は、極めて特有の感覺で、殆ど電氣の激動のやうであるが、不自然に長引く。苦痛ではなく、もつと何だか悪いもので、醒めてゐる場合には、決して感じない經驗である。

第三期と第四期を、ブルワー、リットンは、藝術上から混ぜ合せて居る。妖怪がぼんやりと、威嚇的に、床から天井へ聳える。人が武器を揮はうと試みる。すると、同時に觸感又は激動を受けて、全然力が無くなる。リットンは、この感情が或る幽靈的電氣の感覺に似てゐると述べて居る。この研究は全く夢の經驗通りである。茲にはこれ以上、この話を陳べるに及ばない。これから先きへは、澤山他の要素が話の中へ入つて、それが全然我々の問題に没交渉でないにしても、ポーの或る話ほど、旨

though not altogether foreign to our subject, do not illustrate that subject so well as some of the stories of Poe. Poe has given us other peculiar details of nightmare-experience, such as horrible sounds. Often we hear in such dreams terrible muffled noises, as of steps coming. This you will find very well studied in the story called "The Fall of the House of Usher." Again in these dreams inanimate objects' either become alive, or suggest to us, by their motion, the hiding of some horrible life behind them—curtains,<sup>2</sup> for example, doors left open, alcoves imperfectly closed. Poe has studied these in "Eleonora" and in some other sketches.

Dreams of the terrible have beyond question had a good deal to do with the inspiration both of religious and of superstitious literature. The returning of the dead, visions of heavenly or infernal beings,—these, when well described, are almost always exact reproductions of dream-experience. But occasionally we find an element of waking fear mixed with them—for example, in one of the oldest ghost stories of the world, the story in "The Book of Job."<sup>1</sup> The poet speaks of feeling intense cold, and feeling the hairs of his head stand up with fear. These experiences are absolutely true, and they belong to waking life. The sensation of cold and the sensation of horror are not sensations of dreams. They come from extraordinary terror felt in

---

註 1. inanimate objects = 下の curtains, doors, alcoves を指す。  
2. curtain = (cur'tin).

く該問題を説明しないからである。ポーは恐しい音など、夢魔經驗の他の特點のことを書いて居る。かゝる夢では、足音がやつて來るやうな、恐しい蔽ふた音が、屢々聞える。これが「アッシャー家の歿落」と題する話に、非常によく研究してあるのを、諸君は見るでせう。また是等の夢では、無生物が生きてくるか、或はその動作に由つて、背後に怖しい生物が隠れて居ることを暗示する——假へば幕、半開のまゝの戸、不完全に閉ぢた凹間。ポーは「エレノラ」や、他の小品で、是等のことを研究して居る。

怖しいものゝ夢は、宗教的及び迷信的の兩文學の感化力には、確かに餘程與つて力がある。死人の甦り、天使又は惡鬼の幻影——是等のものが、よく描いてある場合には、大概常に夢の經驗の精確なる複寫である。然し時としては、醒めて居る場合の恐怖の要素が、それに混じてあることがある——假へば、世界最古の怪談の一つなる、約伯記の中の話に於て、さうである。詩人は非常な寒さを感じることに、恐怖のため頭髮逆立を覺えることを述べて居る。是等の經驗は、全く眞實で、且つ醒めた生活に存するものである。寒さの感、恐怖の感は夢の感覺ではない。是等は我々が醒めてゐる間、實生活に於て

active existence, while we are awake. You will observe the very same signs of fear in a horse, a dog, or a cat—and there is reason to suppose that in these animal cases, also, supernatural fear is sometimes a cause. I have seen a dog—a brave dog, too—terribly frightened by seeing a mass of paper moved by a slight current of air. This slight wind did not reach the place where the dog was lying; he could not therefore associate the motion of the paper with a motion of the wind; he did not understand, what was moving the papers; the mystery alarmed him, and the hair on his back stood up with fear. But the mingling of such sensations of waking fear with dream sensations of fear, in a story or poem, may be very effectually managed, so as to give to the story an air of reality, of actuality, which could not be obtained in any other way. A great many of our old fairy ballads and goblin stories mixed the two experiences together with the most excellent results. I should say that the fine German story of “Undine” is a good example of this kind. The sight of the faces in the water of the river, the changing of waterfalls and cataracts into ghostly people, the rising from the closed well of the form of Undine herself, the rising of the flood behind her, and the way in which she “weeps her lover to death”—all this is pure dream; and it seems real because most of us have had some such experiences of fancy in our own dreams. But the other part of the story, dealing with human emotions, fears, passions,—these are of waking life, and the mixture is a

感じた異常な恐怖から來るのである。馬、犬、又は猫に於ても、眞にこれと同様の恐怖の徴候を、諸君は認めるでせう——そして、是等の動物の場合にも、超自然の恐怖が往々原因であると、想像すべき理由がある。私はある犬——而かも勇敢な犬——が、軽い氣流の爲め、紙の積んだのが動くを見て、甚だこはがつて居るのを見た。この微風は、犬が臥してゐる所へは、達しなかつた。だから、犬は紙の動くのを、風の運動と聯想する譯に行かなかつた。何が紙を動かして居るか、合點が出来なかつた。不思議さが彼を驚愕させ、背中の毛が恐怖で立ち上がった。然し小説や詩で、かゝる覺めて居る時の恐怖の感覺と、夢裡の恐怖の感覺との混じ方は、他の何んな方法でも得られない眞實、實際といふ風趣を、その話に與へるやうに、極めて有効に取扱ふことが出来るだらう。英國の古いお伽俗謡や、怪談には、兩つの經驗を混ぜて、極めて立派な結果を得て居るのが澤山ある。獨逸の立派な話の「アンディーン」は、この種の好例と云はねばならぬ。河水の中に顔が見えること、瀑布や奔流が幽靈の人物に變はること、塞いだ井からアンディーン自身の姿が出てくること、彼女の背後へ水が嵩まること、それから彼女が情人のために歎いて、死に至る有様——總べてこれは眞の夢である。そして、大概の人は、夢でこんな



most artistic way. Speaking of Undine obliges me also to speak of Undine's predecessors in mediaeval literature—the mediaeval spirits, the *succubae* and *incubi*, the sylphs and salamanders or salamandrines, the whole wonderful goblin population of water, air, forest, and fire. All the good stories about them are really dream studies. And coming down to the most romantic literature of our own day, the same thing must be said of those strange and delightful stories by Gautier,<sup>1</sup> “La Morte Amoureuse,” “Arria Marcella,” “Le Pied de Momie.” The most remarkable is perhaps “La Morte Amoureuse;” but there is in this a study of double personality, which complicates it too much for purposes of present illustration. I shall therefore speak of “Arria Marcella” instead. Some young students visit the city of Pompeii, to study the ruins and the curiosities preserved in the museum of Naples, nearby. All of them are familiar with classic literature and classic history; moreover, they are artists, able to appreciate the beauty of what they see. At the time of the eruption,<sup>1</sup> which occurred nearly two thousand years ago, many people perished by being smothered under the rain of ashes; but their bodies were encased in the deposit so that the form was perfectly preserved

---

註 1. Théophile Gautier (1811-1872)、佛國の小説家。Gautierの短篇數種は、ヘルン先生によつて、“One of Cleopatra's Nights and other Fantastic Romances”と題して英譯されて居る。この“Arria Marcella: A Souvenir of Pompeii”も、その中に收めてある。

空想の經驗を有つて居るから、これが眞實と思はれる。が、話の他の部分、即ち人間の感情、恐怖、熱情を扱つた所——これは醒めた生活の事柄である。そして、その混じ方が、極めて藝術的に仕上げてある。アンディーン  
の序でに、中世紀に於ける、その先代——中世紀の妖靈の、夢媾女精と睡魔、空中の妖精と火中の魔神など、水中、氣中、林間、火中の一切の魔族——に就て語らねばならぬ。是等に關する、總て面白い話は、實際夢の研究なのである。それから、下つて現代の最も浪漫的文學に來ても、ゴーチューの「死んだ情人」、「アリア、マーセラ」、「木乃伊の足」などの奇異で、且つ面白い話に於ても、矢張り同様である。最も目立つたのは、多分「死んだ情人」であるが、これには二重人格が寫してあるので、あまり込み入り過ぎて、この説明の目的に副はない。だから、その代りに、「アリア、マーセラ」の話をしよう。數名の青年學生が、ポンペイの町に遊ぶ。廢墟を見學し、また近くのチーブルズの博物館に保存してある珍品を研究するためである。彼等は皆、古典の文學歴史に通曉してゐる。加之、事物を見て、その美を鑑賞し得る美術家である。約二千年前に起つた爆裂の際、灰の雨で息が詰つて、澤山の人が死んだ。然し死體は堆積物の中に包まれて、形狀は鑄型に入れた如く、完全に保存された。上記

- 
- I. the eruption. 紀元七十九年 Vesuvius 火山が爆發して、Herculaneum と Pompeii の兩小市を埋没したのを指す。Lytton の “Last Days of Pompeii” には、當時の光景が寫してある。

as in a mould. Some of these moulds are to be seen in the museum mentioned ; and one is the mould of the body of a beautiful young woman. The younger of the three students sees this mould, and romantically wishes that he could see and love the real person, so many centuries dead. That night, while his companions are asleep, he leaves his room and wanders into the ruined city, for the pleasure of thinking all by himself. But presently, as he turns the corner of a street, he finds that the city looks quite different from what it had appeared by day ; the houses seem to have grown taller ; they look new, bright, clean. While he is thus wandering, suddenly the sun rises, and the streets fill with people—not the people of to-day, but the people of two thousand years ago, all dressed in the old Greek and Roman costumes. After a time a young Greek comes up to the student and speaks to him in Latin. He has learned enough Latin at the university to be able to answer, and a conversation begins, of which the result is that he is invited to the theatre of Pompeii to see the gladiators and other amusements of the time. While in this theatre, he suddenly sees the woman that he wanted to see, the woman whose figure was preserved in the Naples museum. After the theatre, he is invited to her house ; and everything is very delightful until suddenly the girl's father appears on the scene. The old man is a Christian, and he is very angry that the ghost of his daughter should deceive a young man in this manner. He makes a sign

の博物館に、かゝる型が幾つか示してある。そして、一つは若い美人の身體の型である。三人の學生の中で、若い方が、この型を見て、この幾世紀も前に死んだ當人に出逢つて見て、且つ愛して見たいといふ浪漫的な願望を起す。その夜、友達の眠つてゐる際、自分獨りぼつちで考へる樂を求めようと、室を出て、廢都の中へ逍遙する。が、やがて、ある町角を曲がると、市が晝とは打つて變つた風に見える。家屋は高くなつたやうに思はれる。新らしく、輝いて、清潔に見える。こんな風に彷徨して居ると、忽然太陽が上つて、市街は盛んな人出だ——現代の人民ではなく、二千年前の人民が、皆な古代希臘羅馬の服裝をしてゐる。暫くして、希臘の青年が、學生へ近寄つてきて、拉丁語で話しかける。答をするに足りる丈の拉丁語は、充分大學で學んでゐるから、會話が始まる。とゞの詰りは、學生がボンペーの劇場へ招待を受けて、格闘士や、その他當時の慰み物を見物することになる。劇場に居る際、學生は不意に、その見たいと思つて居た婦人、チープルズ博物館にその姿が保存してある婦人を見る。劇が終つて、該婦人の家へ招かれる。そして、萬事悉く愉快を極めてゐると、忽然その女の父が、そこへ現れてくる。老人は基督教信者で、娘の幽靈がこんな風にして、青年を惑はすのを大に立腹する。彼が指

of the cross, and immediately poor Arria crumbles into dust, and the young man finds himself alone in the ruins of Pompeii. Very beautiful this story is; but every detail in it is dream study. I have given so much mention to it only because it seems to me the very finest French example of this artistic use of dream experience. But how many other romances belong to the same category? I need only mention among others Irving's "The Adalantado of the Seven cities," which is pure dream, so realistically told that it gives the reader the sensation of being asleep. Although such romances as "The Seven Sleepers," "Rip Van Winkle," and "Ura-shima," are not, on the other hand, pure dreams, yet the charm of them is just in that part where dream experience is used. The true romance in all is in the old man's dream of being young, and waking up to cold and grave realities. By the way, in the old French lays of Marie de France,<sup>2</sup> there is almost precisely similar story to the Japanese one—similar, at least, at all points except the story of the tortoise. It is utterly impossible that the oriental and the occidental story-tellers could have, either of them, borrowed from the other; more probably each story is a spontaneous growth. But it is curious to find the legend substantially the same in other literatures—Indian and Arabian and Javanese. In all of the versions the one romantic truth is ever the same—a dream truth.

---

註 1. Washington Irving (1783-1859). 有名なる "The Sketch-Book" の著者。



で十字を切ると、無慘や、アリアは忽然、微塵に粉碎して、青年はボンペー廢墟の間、只自分獨りになつて居る。非常に美しい話であるが、その一々の細目、皆な夢を研究したものである。私がこの話に餘程澤山の記述を與へたのは、たゞこれが夢の經驗を藝術的に利用した、最も立派な佛國の實例と思はれるからである。然し他に幾多の物語が、これと同一の種類に屬するだらうか。私はその中で唯だアーヴィングの「ゼ、アダランタド、ヲブ、ザ、セヴン、シティーズ」を挙げればよろしい。これは純粹の夢であつて、非常に寫實的に述べてあるから、讀者に睡つて居る感じを與へる。尤もこれに反して、「睡れる七人」、「リップ、ヴァン、キンクル」及び「浦島」のやうな物語は、純粹の夢ではないが、それでも、その妙味は恰度、夢の經驗を使つた部分に存してゐる。是等の話に於ける眞の奇想は、老人が若返つた夢を見て、眼が醒めると、冷い、眞面目な現實に戻るといふ點に存する。序でに云へば、マリー、ド、フランスの作つた、佛國の古歌に、日本のと殆どそつくり似た話がある——少くとも、龜の話を除けば、全部似てゐる。東洋と西洋の物語作者が、どちらもお互から借りたらうといふことは、全然不可能である。それよりも多分、孰れの話も自發的に生じたのだ。が、この傳説が實質的に、他の文學——印度、亞拉比亞、瓜哇の——に於ても、同様であるのは珍らしい。孰れの分の話でも、唯一の浪漫的眞理は、いつも同一である——夢の眞實を傳へてゐるといふこと。

- 
2. Marie de France. 佛王 Henry 三世頃十六世紀の女詩人  
且つ寓話作者。

Now besides the artistic elements of terror and of romance, dreams certainly furnish us with the most penetrating and beautiful qualities of ghostly tenderness that literature contains. For the dead people that we loved all come back to us occasionally in dreams, and look and talk as if they were actually alive, and become to us everything that we could have wished them to be. In a dream-meeting with the dead, you must have observed how everything is gentle and beautiful, and yet how real, how true it seems. From the most ancient times such visions of the dead have furnished literature with the most touching and the most exquisite passages of unselfish affection. We find this experience in nearly all the ancient ballad-literature of Europe; we find it in all the world's epics; we find it in every kind of superior poetry; and modern literature draws from it more and more as the years go by. Even in such strange compositions as the "Kalevala" of the Finns, an epic totally unlike any other ever written in this world, the one really beautiful passage in an emotional sense is the coming back of the dead mother to comfort the wicked son, which is a dream study, though not so represented in the poem.

Yet one thing more. Our dreams of heaven, what are they in literature but reflections in us of the more beautiful class of dreams? In the world of sleep all the dead people who loved meet us again; the father recovers his long-buried child, the husband his lost wife, separated lovers find the union that was impossi-

さて、恐怖と奇想の藝術的要素の外に、夢は確かに、文學に含まれる内で、最も身に沁むやうで、美はしい性質の幽靈的優しさを供給する。何となれば、吾々が愛してゐた死人が、すべて夢の中へ折々返つてきて、實際生きて居るやうに見えたり、話をしたりして、吾々に取つて、一から十まで願ひ通りのものになつて呉れる。夢で死人との會合に於ては、一切のものが、いかにも柔和で、美はしく、しかもまた、如何にも現實で、眞正に見えることを諸君は認めたに相違ない。最古の時代から、かかる死人の夢は、無我的愛情の最も人を感動させるやうな、且つ最も優れた章句を文學に提供してゐる。この經驗が、歐洲の殆どすべての古代俗謡文學に現れてゐる。世界のすべての叙事詩に見えてゐる。あらゆる種類の優れた詩に存してゐる。そして、近代文學は、年の立つにつれて、益々この源頭に汲んでゐる。フィンランド人の「カレヴァラ」のやうな奇異な作品、全く世界未曾有の叙事詩に於てさへ、感情的意義に於て、眞に唯一の美しい章句は、亡き母が邪惡な子を慰めんとて、返つてくる處であつて、夢の研究なのだ。尤も詩では、さう現はしてない。

もう一つ述べたいことがある。文學に於て、天國に關する我々の空想も、たゞ比較的美はしい種類の夢を、我々の心で再現したものに外ならぬではないか。眠りの世界では、我々が愛してゐた死人が、皆我々と再會する。父は永く葬られた子を取返へし、夫は亡妻を取返へし、

ble in this world, those whom we lost sight of in early years—dead sisters, brothers, friends—all come back to us just as they were then, just as loving, and as young, and perhaps even more beautiful than they could really have been. In the world of sleep there is no growing old; there is immortality, there is everlasting youth. And again how soft, how happy everything is; even the persons unkind to us in waking life become affectionate to us in dreams. Well, what is heaven but this? Religion in painting perfect happiness for the good, only describes the best of our dream life, which is also the best of our waking life; and I think you will find that the closer religion has kept to dream experience in these descriptions, the happier has been the result. Perhaps you will say that I have forgotten how religion teaches the apparition of supernatural powers of a very peculiar kind. But I think that you will find the suggestion for these powers also in dream life. Do we not pass through the air in dreams, pass through solid substances, perform all kinds of miracles, achieve all sorts of impossible things? I think we do. At all events, I am certain that when, as men-of-letters, you have to deal with any form of supernatural subject—whether terrible, or tender, or pathetic, or splendid—you will do well, if you have a good imagination, not to trust to books for your inspiration. Trust to your own dreamlife; study it carefully, and draw your inspiration from that. For dreams are the primary

別れた戀人同志は、現世で叶はなかつた縁を結び、夙く見えなくなつた人々——死んだ姉妹、兄弟、朋友——は、すべて我々の處へ返つてくる。恰度有りし昔の如くであつて、その通り愛らしく、また若く、そして恐くは、實際あつたであらうよりか、更に美しくもなつて居る。眠りの世界には、老いるといふことがない。不死がある。永遠の若かさがある。それからまた、一切のものが、いかにも柔和で、いかにも幸福だ。現實の世界で我々に對して、不親切な人さへも、夢では我々に對して情深くなる。だから、天國はこれでなくて何だらうか。宗教が善人のために、完全の幸福を描く場合には、唯だ我々の夢の生活の極致境を寫すに過ぎない。それはまた、我々が醒めてゐる生活の極致境である。そして、宗教がこれらの描寫に於て、夢の經驗に近寄るやうにすれば、するほど、その結果が旨いのを、諸君は見出すだらうと、私は考へる。多分諸君は、宗教が極めて特種の、超自然的な力の出現を教へることを、私は忘れて居ると言ふでせう。が、諸君はこれらの力に對する暗示も亦た、夢の生活に於て見出すだらうと、私は考へる。我々は夢で空中を通つたり、固形體を通り抜けたり、あらゆる種類の奇蹟を演じ、あらゆる種類の不可能な事柄を成遂げないか。吾吾はかゝることをすると、私は思ふ。結局私は確信するが、諸君が文士として、或る種の超自然題材——怖しい、優しい、哀れな、壯大な、いづれにせよ——を扱はねばならぬ時に、諸君が立派な想像力を有するならば、諸君の感興を求めんがために、書藉にたよらない方がよからう。諸君自身の夢の生活にたよらなさい。それを注意し



source of almost everything that is beautiful in the literature<sup>1</sup> which treats of what lies beyond mere daily experience.

---

註 1. 自然そのまゝを寫した文學でなく、即ちローマンスの世界、或は更に進んで、神秘の世界を扱つた文學。この種の文學に於ては、夢の研究に感興を求むべきことを説いたのが、本篇の結論である。ヘルン先生は、夢さいふものを精神現象として、否、人生に取つて、頗る重要視し、

て研究し、そして、そこから、感興を引き出しなさい。日常経験の彼岸に存するものを扱ふ文學に於ては、夢は殆どあらゆる美しいものゝ第一源泉であるから。

---

その家庭に於て、お子供さん達に Good-night, Papa. さいふ代りに、A good dream to you, Papa. と云はせて、The same to you. と應答し、また夫人とは前夜の夢を互に語り合ふの常とせられた。

## CHAPTER VII

# ON THE RELATION OF LIFE AND CHARACTER TO LITERATURE

### I



THE other day, when lecturing on Miss Brontë,<sup>1</sup> I promised a lecture in regard to certain qualities of creative work in fiction. This is the lecture that I now wish to give; but the subject is one which requires a broad consideration of many other things besides methods. What it really implies you will find indicated in the title of this lecture.

Remember that when I am talking to you about literature I never mean history or science or philosophy; I mean only the great division of that literary art which is the expression of feeling and of emotional life. Bearing<sup>2</sup> this in mind we can proceed.

The three main divisions of literature are poetry, drama and fiction. I want to speak of these in relation to the lives of the men who engage in their production. That is what is meant by the title of the

---

註 1. 英國北方の Yorkshire 田舎牧師の女、姉妹三人とも女流作家。長姉 Charlotte (1816-1855) 最も著はる。“Jane Eyre” が傑作。

## 第七 章

### 生活及び性格が文學に對する關係

—



# 過

日、ブロンティ嬢女史のことを講ずる際、私は小説創作の或る性質に關する、一つの講義を約束して置いた。私が今、述べようとするのが、その講義である。然しこの問題は、手法の外に、他の幾多の事柄を廣く考慮

せねばならぬ問題である。この問題が實際に包含してゐることは、本講義の標題に示されてあるので、諸君はわかるでせう。

私が文學について諸君に語つて居る場合、私は決して歴史とか、科學とか、哲學とかを意味して居るのではない。私はたゞ感情と感情生活の表現なる、文學といふ藝術の大部門を意味して居る。このことを念頭に置いて、我々は論旨を進めることが出来る。

文學の三大部門は、詩、劇、及び小説である。私はこれらの制作に従事する人の生活方面から、これらのものを論じたい。それがこの論題の意味である。これは有らゆる文學研究者の、考慮すべき甚だ重要な問題である。

---

2. bear ~ in mind = keep in mind 心掛ける。

essay. This is a very important subject for every student of literature to consider. Any one wishing to become an author in any one of the three branches of literature that I have mentioned, must ask himself honestly several questions and be able to answer them in the affirmative. If he cannot answer them in the affirmative, he had better leave<sup>1</sup> literature alone—for the time<sup>2</sup> being at least.

The first question is, Have I creative power? That is to say, Am I able to produce either poetry, or fiction, or drama, by my own experience, out of my own mental operation, without following the ideas of other people, or being influenced, consciously or unconsciously, only by the opinions of others. If you cannot answer this question with an honest "Yes," then you can only be an imitator.

But suppose that you can answer this first question in the affirmative, there remains another question almost equally important to ask. It is this: Can I devote my life—or at least the best part of my leisure time—to literary work? If you can not be sure of much time to spare, you should be sure, at least, of being able to give, every day of your existence, a short time to one sustained<sup>3</sup> object. If you are not sure of being able to do this, you will find the way of literature very hard indeed.

---

註 1. leave ~ alone = 打捨て置く。

2. for the time being = 差當り。 當分。



苟も私が擧げた文學の三部門の或る一つに於て、作家た  
らうと願ふものは、自身に向つて、正直に數個の問を發  
して見て、肯定的にそれに答が出来なければならぬ。  
若し肯定的にそれに答が出来なければ、彼は文學に手  
を出さない方がよからう——少くとも暫くの間は。

第一問は、「僕は創作力を有するか」。即ち僕は詩にま  
れ、小説にまれ、劇にまれ、僕自身の経験により、僕自  
身の精神的・作用からで、他人の思想に随つたり、又は意  
識的にも、或は無意識的にも、唯だ他人の説に左右され  
たりしないで、作ることが出来るか、といふのである。  
若し諸君がこの問に對し、正直に「出来る」といふ返答  
が出来なければ、諸君は唯だ模倣者となり得る丈けだ。

が、假令諸君が、この第一問を肯定的に答へ得るとし  
ても、もう一つ殆ど同様に重要な質問が残つて居る。そ  
れは斯うだ。「僕は一生涯——或は少くとも、餘暇の大部  
分を——文學的事業に捧げうるか」。若し諸君が多くの時  
間を割愛し得る、確かな見込がなければ、少くとも生涯  
毎日短時間を、或る繼續的目的に供し得る、確かな見込  
がなくてはならぬ。若し屹度さうし得る見込が無ければ、  
文學の行路難を見出すでせう。

But there is yet a third question to be asked. Even if you have the power and the time, it is necessary that you should determine this matter: Must I mingle with society and take my part<sup>1</sup> in everyday life, or should I seek quiet and isolation? The third question can be answered only according to the character of your particular literary power. Certain kinds of literature require solitude—cannot be produced without it. Other kinds of literature oblige the author, whether he likes or does not like it, to mix a great deal with people, to observe all their actions, and to fill himself with every possible experience of active life.

I think now the ground is swept. We can begin the second section of the lecture.

---

註 1. take one's part in ~ = ...に参加する。

が、まだ第三に發すべき質問がある。たとへ諸君が創作力を有し、時間を有するにしても、次ぎのことを決定するのが肝要である。「僕は社交界に混じ、日常生活に加はらねばならぬか、それとも、閑居孤獨を求むべきか」。この第三問は、唯だ諸君獨特の文學的才能の性質に随つて、解答が出来る。或る種の文學は、孤獨が必要である——孤獨でなくては、出来ない。他の種類の文學では、作家は自分が欲すると、欲せざるとに干らず、多く人と交はり、その行動を觀察し、あらゆる活社會の經驗を積みまねばならぬ。

これで議論の範圍に、一、通り見當が附いたと思ふ。これから講義の第二の段落に取掛ることが出来る。

II

What I have suggested in the above series of questions, must now be dwelt upon in detail. Let us first consider poetry in its relation to the conduct of life.

Poetry is not one of those forms of literature which require that the author shall mix a great deal with active life. On the contrary, poetry is especially the art of solitude. Poetry requires a great deal of time, a great deal of thought, a great deal of silent work, and all the sincerity of which a man's nature is capable.<sup>1</sup> The less that a real poet mingles with social life, the better for his art. This is a well known fact in all countries. It is so well known that if a young poet allows himself to be flattered and petted and made much of by<sup>2</sup> the rich and mighty, it is commonly said that he is going to be ruined. One cannot be perfectly sincere to oneself and become an object of fashionable attention. It is utterly impossible. The art of poetry requires that the poet be as solitary in his house as a priest. I do not mean that it should be necessary to be an ascetic, or anything of that kind, nor that he should not be troubled with family cares. It is very necessary that he should have a family, and know all that the family means, in order to be a good poet. But he must certainly renounce what are generally called social pleasures. In the same degree

---

1. be capable of = ...に堪へ得る。

二

上掲の連続せる質問に於て、私が暗示したことを、今度は詳述せねばならない。先づ詩を生活行爲と聯關して考究して見よう。

詩は作家が、大に活社會と交ることを、要求する種類の文學の一つではない。これに反して、詩は特に孤獨の藝術である。詩は澤山の時間、澤山の思考、澤山沈黙の勞作と、それから性格上、出來うる限りの誠實を必要とする。眞正の詩人は、社交生活に入ること少ければ、少いほど、その藝術のためによろしい。これは凡ての國で、よくわかつた事實だ。若し青年詩人が、富豪や勢力家に機嫌を取られ、寵愛され、重ぜられるがまゝになると、破滅に陥るだらうと、普通に云はれて居るのは、非常によくわかつて居る。人は自己に對して全く誠實であつて、而かも流行界で注意を惹く標的となることは出來ない。それは全然不可能だ。詩といふ藝術は、詩人が僧侶のやうに、自分の家に孤獨なることを要する。私の趣意は、禁慾主義者又はそんな種類のものでなくてはならぬとか、或は詩人に家族の係累があつてはいけないとか、申すのではない。立派な詩人となるには、家庭を有し、そして一切家庭の消息を解するのは、甚だ必要である。然し一



that he fails to do this, he is almost certain to fail in his poetry.

Let us here consider a few extraordinary facts about the poetical life. Of course you know that poetry does not mean merely writing verses, no matter how correct the verses may be. It means the power to move men's hearts and minds by verse. Now a Persian poet once observed that no bad man could possibly become a poet. There is a good deal of truth in that statement, notwithstanding some apparent exceptions. You have doubtless read that many European poets were bad men. But you must take such statements with a great deal of reserve and qualification. I imagine, for example, that you will immediately think of Byron. But Byron was not fairly judged; and you must not allow yourselves to accept any mere religious or social declaration about the character of the poet. The real facts are that Byron was unjustly treated and goaded and irritated into immoral courses. Moreover the deeper nature of Byron was essentially generous and sympathetic, and when he follows the inspiration of his deeper nature, he gives us the best of what he has. I might speak of many other poets; you will always find that there was something good and generous in the man, however great his faults may have appeared on the surface. Indeed, I knew only one or two exceptions to this Persian observation that no bad man can be a poet, and these exceptions are not satisfactory. We find in

般に所謂、社交的快樂なるものは、斷然棄てねばならぬ。これが出来ないと同じ程度に、大抵屹度、詩も出来ない。

こゝで詩人の生活に關する、二三の特異な事實を考へて見よう。無論諸君は御存じであるが、いくら正確な詩句だらうと、單に詩句を書くのみが、詩の能事ではない。詩は詩句によつて、人の情と心を感動させる力を意味する。さて、波斯の一詩人が、悪人は恐くは詩人になれまい、と嘗て云つたことがある。ある明白な例外があるにしても、この説には多大の眞理がある。諸君は歐洲の詩人に、悪人も澤山あつたことを、屹度讀んで居る。然しそんな記事は、餘程控へ目に、斟酌をして受取らねばならない。例へば、諸君は直ぐにバイロンのことを考へるでせうが、バイロンは公正に判斷されなかつた。且つ諸君は詩人の人物に關する、單に宗教的或は社交的の宣告を、妄りに受容れてはいけない。實はバイロンは、不正に遇せられて、激昂憤怒、不品行に陥つたのだ。加之、バイロンの心底は、本來寛大で、同情的であつた。それで、彼がその胸奥の感動に従つた場合には、彼が有するものゝ精粹を與へてくれる。他の詩人に就ても語らうと思へば、澤山の例がある。いくら表面上、その缺點が大きく見えたとにしても、その人と爲りには、何か一種の善良且つ寛大な處のあつたことを、諸君は常に見出すでせう。實際、私は悪人は詩人に成れないといふ、この波斯の説には、唯だ一二の例外を知つて居るのみで、而かも、

the time of the Italian renaissance a few extraordinarily wicked men who made a reputation as poets. I might mention for example the name of Malatesta.<sup>1</sup> But when we come to examine the literary work of this cruel and ferocious man, we find that its only merit is the perfect correctness of the verse. Perfectly correct verse was greatly esteemed in that age; but we are much wiser to-day. We now know that no mere correctness qualifies verse as true poetry: and I do not think that the Persian poet would have found any poetry in the love verses of the wicked Malatesta.

Of course when the Persian poet spoke of a bad man, he meant what is bad according to the consensus of human experience. I should not call a man bad only because he happened to offend against particular conventions. I should call a man bad only in so far as his relation to others proves him to be cruel, unfeeling, selfish, and ungrateful. No such man as that can write poetry.

So the fundamental truth of this whole matter is simply that a poet must be born a poet—as the English proverb says, “A poet is born, not made.” No amount of education will make a man a poet. Every year in England two great universities turn out<sup>2</sup> about four thousand good men stuffed<sup>3</sup> with all that systematic education can force into them. German universities

---

註 1. Malatesta. 十三世紀より十五世紀にかけて、伊太利 Rimini の名族。

思はしく無い例外である。伊太利の文藝復興期に、二三の極悪人で、詩人として評判を博したものがある。例として、マラテスタの名を挙げたらよからう。が、この殘酷猙獰な人の文學的作品を検討してみると、その唯一の價値は、詩句の完全なる正確さであることがわかる。その當時は、完全に正確な詩句が、非常に貴ばれたのであるが、今日我々は、もつとよく物事が分つて居る。我々は今、單に正確さが、詩句に與ふるに眞の詩といふ資格を以てしないことを知つて居る。だから、波斯の詩人は、姦惡なマラテスタの戀愛の詩句の中に、何等かの詩を見出したらうとは思はれない。

無論、波斯の詩人が、惡人といふことを云つたのは、人間の經驗が一致する處に隨つて、悪いのを云つたのである。私は人がたまたま、特種の慣習に違背したばかりに、それを惡人とは呼ばない。たゞその人の他人に對する關係によつて、殘酷、無情、利己的、且つ恩知らずであるとわかつた限り、惡人と呼ぶ考である。そんな人は、誰でも詩は書けない。

だから、この問題全體の根本眞理は、單に詩人は詩人として生まれねばならないといふ事である——英國の格言にも、「詩人は生まれる。作られるのでない。」と云つて居る通りである。いくら教育を受けたからといつて、それで詩人にはなれない。英國で毎年、二大學から、秩序立つた教育が授ける一切のものを詰込んだ約四千名の立派な人を出だす。獨逸の大學は、もつと良い成績を擧げ

2. turn out=産出する。

3. stuff with=詰め込む。

can do better than that. French universities do quite as well. But out of these thousands and thousands, how many can become poets? Not half a dozen in all the countries of Europe together. Education will help a poet; it will greatly enrich his powers of language; it will train his ear to the charm of musical sound, and train his brain to perceive all possible laws of proportion and taste in form. But it cannot make him a poet. I suppose there are to-day in England alone at least thirty thousand people capable of writing almost any form of correct verse. Yet perhaps not even two of them are poets; for poetry is a question of character and temperament. One must be born with a love of the beautiful, with great capacities for sympathy, with a certain gentleness of disposition, in order to be able to act upon the feelings of men through literature. The qualities that make the poet, belong to the softer side of human nature—hence the proverb that the poet is a man who is half a woman. I think that you have all observed that certain admirable but hard kinds of mind are almost insensible to sentiment in literature. As a general rule—though exceptions have existed—mathematicians cannot be poets; the great Goethe, distinguished as he was in science by reason of his constructive imagination, was singularly deficient in mathematical capacity. It would appear that certain powers of the mind cannot be cultivated except at the expense of other faculties. Everywhere poets have been recognized as more or less unpractical in active life; they rarely make



得る。佛國の大學も、全然同様な成績を擧げる。然し是等の數千名といふ中から、幾名が詩人になり得るでせうか。歐洲の諸國を合せて、六名もないだらう。教育は詩人を助けたり、國語の能力を非常に豊富にしたり、耳を音樂的な音の妙味に馴らしたり、また形式の均整及び風致に關する、あらゆる法則を認識するやうに、智力を練つたりするでせうが、詩人を作ることは出來ない。今日英國だけにでも、少くとも、三萬人は殆どすべての形式の正確な詩句を書く手腕を持つたものがあると私は思ふ。それでも多分、その中詩人は二名もあるまい。詩は人格氣稟の問題だからである。文學によつて、人の感情を動かし得るためには、美を愛好する心、多大の同情力、一種の優しい氣立を持って生まれねばならぬ。詩人たる性質は、人生の軟性方面に屬するものである——だから、詩人は半ば婦人の性質を持つた男である、といふ諺がある。諸君はすべて氣が附いて居るでせうが、天晴立派な智力があつても、冷靜な方の方は、殆ど文學に於て、氣分に觸れることが出來ない。概して——例外はあるが——數學家は詩人になれない。偉大なるゲーテは、建設的想像力のために、あれ程科學に長けて居ても、妙に數學の才能に缺けて居た。或る種の智力は、他の才能を犠牲にせねば、發達させることが出來ないものらしい。どこでも詩人は、活社會で多少迂遠なものと認められてゐる。滅多に立派な實業家になれない。他人の感情に對して、無

good business men; they never can do certain things requiring insensibility to the feeling of others. Essentially sympathetic, their conduct is ruled in all things by feelings rather than by cold reason, and that is why they very often make such unfortunate mistake. But they should be thought of as representing in the highest degree what is emotional in man. If the whole world were governed by hard and fast<sup>1</sup> rules, it<sup>2</sup> would become very much more difficult to live in than it<sup>3</sup> now is because of the poets who help to keep alive the more generous impulses of human nature. That is why they have been called priests.

I do not think that in Japan the most difficult form of sustained emotional effort has ever been comparable to the art of poetry in Western countries. It is, indeed, such a difficult thing, to compare the achievements of two countries, that if I were speaking only of poetry as embodied in verse, I think that you would find my remarks decidedly extravagant. But poetry is not confined to forms of verse. There may be poetry in beautiful prose: and some of the very best English literature deserves to be qualified as prose-poetry, because it produces the emotional effect of verse. Now any form of literature that really does this requires all the time and all the power that the writer can spare. And it is for this reason that the life of the man who writes it must be solitary—a life of devotion to art.

---

註 1. hard and fast = 一定不動の。

頓着であらねばならぬ種類の事柄を決して成し得ない。本質が同情的なので、何事につけても、行動が冷かな理性よりも、寧ろ感情に由つて支配される。是れ則ち屢々、非常に不幸な失敗を演ずる所以である。然し人間に於ける感情的方面を、最高の程度に示すものとして考へられねばならない。もし世の中すべてが、動かすべからざる規則で支配されるならば、人性の比較的寛大な衝動を活かすのに、手傳つて居る詩人の御蔭を受けた現在の世の中よりも、更に一層住み難いことゝなるだらう。だから詩人は、僧侶と呼ばれて居る譯である。

日本で、持續せる感情的努力の、最も困難な形式が、西洋に於ける詩の藝術に比すべきものであるとは思はれない。實際日本と西洋の業績を比べるのは、甚だ六ヶしいことで、若し私が詩句に現はるゝ詩のみに就て云つて居るならば、諸君は私の説は全然無鐵砲だと思ふでせう。然し詩は詩句の形式のみとは限らない。美しい散文の詩も有り得る。英文學の傑作の中には詩句の通りの感情的効果を生ずるが爲め、性質上散文詩と稱すべき價值のものがある。さて、如何なる形式の文學でも、眞にかゝる効果を生ずるものは、その作家が割愛しうる全時間と全能力を要する。そして、この理由で、その作家の生活は、孤獨——藝術に對する献身の生活——であらねばならない。

III

Let us now turn to fiction—excluding the variety of it which might be termed prose-poetry. Fiction should be, in these times, the Mirror of Life. What is a man to do who would devote his time and life in this direction? We must stop and qualify.

Although there are nominally so many different schools of European fiction—Classical, Romantic, Realistic, Naturalistic Psychological, Problematical, etc., etc.,—we need not bother<sup>1</sup> ourselves with this variety of distinctions, but simply divide fiction into two classes—subjective and objective. Fiction is either a picture of things imagined, or a picture of things actually seen. Can we make a preference? From the artistic point of view I am not sure that we can; for, contrary to what vulgar public opinion believes, the greatest works of fiction and drama have really been subjective, not objective. I need not remind you that Shakespeare did not see and did not experience the incidents of his astonishing plays, and I need not remind you that the great Greek dramatists did not see the facts of tragedy which they put upon the stage and which powerfully move our hearts. This is an astonishing fact, that the mind should perceive more clearly than the eyes—but it is only when the mind is that of a genius. From the artistic standpoint we cannot, nevertheless, dare to say that one method of

---

註 1. bother oneself with (or about) = 氣を揉む。

三

今度は小説——散文詩とでも名づくべき種類は除いて——に移らう。現今では、小説は「人生の鏡」でなくてはならぬ。この方面に時間と生活を捧げんと欲する人は、何をなすべきであるか。我々は論歩を停めて、制限を附せねばならぬ。

歐洲小説には名義上、幾多の學派あれども——古典派、浪漫派、寫實派、自然派、心理派、問題派など——我々はこの區別に拘泥するに及ばない。單に兩派——主觀的と客觀的——に分ければよろしい。小説は、一つは想像した事物の畫であり、今一つは實際に見た事物の畫である。我々は孰れが可なりといふ撰擇が出来るか。藝術的見地からは、出来るとは私は信じない。何となれば、俗惡な世間の考と反對に、小説と劇の最大傑作は、實際主觀的であつて、客觀的ではないからである。申すまでもなく、沙翁はその驚くべき脚本の出來事を、見たり、經驗したりしなかつた。また希臘の偉大なる戯曲家は、彼等が舞臺に載せた、あの強烈に我々の心を動かす悲劇の事實を、目撃したのでないことは、申すまでもない。眼よりは、心の方がもつと明かに認知するといふことは、驚くべき事實である——但しそれは天才の心に限る。が、



literature is necessarily better than the other, merely because the greatest work happens to have been done by that method. In some future time we might find an objective method made equally great. And from the individual point of view, from the point of view of the young author, the young student, a preference is absolutely necessary. It is all-important that he should discover in what direction his literary strength is growing. If he feels that he can do better by imagination than by observation, then let him by all means cultivate romantic work. But if he feels sure that he can do better, by using his senses—by observing, comparing—then he must, as a duty to himself, adopt a realistic method. And the conduct of his life in relation to literature must be decided according to which path he decides to take.

As I told you, the highest forms of fiction and drama have been the work of intuition, of imagination. Thackeray,<sup>1</sup> for example, no more than Shakespeare actually saw or experienced what he put into his novels. Yet those novels much surpassed the novels of Miss Brontë, who only wrote what she heard and saw and felt. If you did not know the real facts of the case, you would think that Thackeray was more realistic than Miss Brontë. Great imaginative work is more realistic than reality itself, more apparently

---

註 1. William Makepeace Thackeray (1811-1863). Dickens と相  
並んだ小説家。

藝術的の立脚地からは、單に最大傑作が、偶々その方法で出來て居るからと云つて、文學上甲の方法が、乙の方法よりは是非とも優れて居ると、斷言出來ない。將來或は客觀的方法が、同様に立派なものと成ることがあるかも知れない。そして、個人的見地から、青年作家の見地からは、撰擇が絶對的に必要である。自分の文學的能力が、如何なる方向に成長しつゝあるかを發見するのは、極めて肝要である。若し觀察よりは、想像に由る方、一層よく制作が出來ると感ずる場合は、是非とも浪漫的制作を練るがよい。然し若し官能を使用した方が——觀察したり、比較したりして——遙かによく制作が出來ると、確かに感ずる場合は、自分へ對する義務として、寫實的方法を採用せねばならない。それで、文學に關聯しての彼の生活行爲は、彼が孰れの方針を取ることにするかに由つて、定まつて來るのである。

既に述べた通り、小説と劇の最高の種類は、直感と想像の作である。例へばサツカレーも、沙翁と同様に、小説に書いたことを實際見たり、經驗したりしなかつた。然しその小説は、ブロンティエ女史のに勝ること非常である。女史は唯だ自ら聞いたり、見たり、感じたりしたことを書いただけだ。諸君が若し事件の真相を知らなかつたならば、サツカレーの方が、ブロンティエ女史より、もつと寫實的であつたと思ふでせう。偉大なる想像的作品は、眞實そのものよりも、もつと寫實的で、客觀的研

objective than the result of objective study. But as I reminded you, it is only a genius who can reach this sort of realism through intuition. However, there are minor degrees of genius. You must have noticed some of these among yourselves. In any gathering of students there are always a few remarkable persons in whom the other students are willing to put their trust whenever any emergency arises. Suppose a thousand students are in a difficult position of some kind or anxious about something; presently out of that thousand, leaders or guides or advisors would come forward.<sup>1</sup> It is not necessary at all that they should be particularly strong or formidable persons; what is wanted in a time of embarrassment or danger is a good head, not a strong arm. You instinctively know, I presume, that he who has the best head among you is not necessarily the best scholar. It is not scholarship that is needed for difficult circumstances; it is what we call "mother wit," strong common sense, that is what we commonly mean in England by "a good head." Persons of this kind do not often make mistake. Notice how they act when they come in contact with strangers—they remain quite at ease, unembarrassed, and they know what to do and what to say on meeting extraordinary persons or extraordinary events. Now what is this power, this "mother-wit"? It is a kind of strong intuition. It is the best of all wits that

---

註 1. Come forward = volunteer. 進んで任に當る。

究の結果より、もつと一見客觀的の趣を呈するものである。が、諸君に注意した通り、直感に由つて、この種の寫實に到達し得るのは、唯だ天才ばかりである。然し程度の低い天才がある。諸君の中にも、そんな人が幾人か居るのに、氣が附いたに相違ない。どんな學生の集まりに於ても、急變が起る度毎に、他の學生が欣んで信頼するやうな、偉い人物が二三人は屹度ある。假へば千人の學生が、ある困難な立場にあるか、又は何事かを心配して居ると、やがて、その千人の中から、指揮者、案内者、又は忠告者が出てくるだらう。彼等が特に強い、又怖ろしい人物でなくてはならぬことは毫もない。困惑や危険の時機に必要なことは、強い腕でなく、確りした頭腦である。諸君の中で最も優秀の頭腦を有つてゐる者が、必ずしも最も優秀の學者でないことを、諸君は本能的に知つて居ると、私は察する。難局に際して必要なのは、學問ではなく、所謂「生得の機智」、強い常識である。英國で普通に「確りした頭腦」と云ふのは、これである。こんな人物は、餘り失敗をすることがない。彼等が見知らぬ人に接する場合、どんな行動をするか、注意して御覽なさい——全然氣樂にして居て、困つた風はなく、異常な人物や、事件に出逢つても、すること、云ふことを心得て居る。さて、この才能、この「生得の機智」は何であるか。それは一種の強い直觀である。それは人間

a man can be born to. If a man have this gift in a very great degree, and if he happen at the same time to have a love of literature, he can be a great dramatist or a great novelist. There is the real subjective worker. He has no difficulty in creating imaginary persons, and making them perform their parts<sup>1</sup>; he has been born with knowledge of what most kinds of men and women would do under certain circumstances. But a high degree of genius is not often found in this direction; all that I want you to bear clearly in mind, is that for subjective work, imaginative work, you must know yourselves to possess a certain amount of this intuition. Unless you have it, it were better to work in other direction.

The dramatic faculty, this true creative power of which I am speaking, is always rare in the highest degree. When we find it at all in these days, we find it only in minor degrees. Very possibly it exists in varying states in minds that never cultivate it—not at least in a literary direction. For men having this power now-a-days are likely to use their constructive imagination in directions which assure material success much more certainly than literature can ever do. They may become diplomatists, or great men of business, or bankers, or political leaders; their knowledge of human nature and their intuition of human motives can help them equally well in many other directions besides

---

註 1. perform one's parts = 役割を演ずる。



が持つて生まれる中で、最上の智慧である。若し人がこの賦能を多量に有し、而かも同時に、文學の愛好心を有すると、大戯曲家又は大小説家になることが出来る。ここに眞の主觀的作家があるのだ。彼は何等の困難もなく、想像の人物を作り、それに役割を演じさせる。彼は大概の男女は、ある事情のもとには、どんなことをするかといふ知識を持つて生れてゐる。然し高級の天才が、あまり此の方面に存しない。要するに、私が諸君に、判然留意して貰ひたいのは、主觀的制作、想像的制作のためには、諸君自身に幾分かこの直觀かあるのを知らねばならぬといふ事である。諸君がこれを持たない以上は、他の方面に努力するのがよいらう。

私が述べて居る、この眞の創造的能力なる、戯曲的才能は、最高級のものに於ては、いつも稀である。現今それが苟も存する場合には、唯だ低級のものばかりである。多分この才能は、全くそれを練磨しない——少くとも、文學的方面に向つて、それを練磨しない——人々の心の中に、種々の程度に於て、存して居るだらう。何故となれば、現今この能力を有する人々は、文學よりは、もつと更に物質的成効の確實なる方面に、その建設的想像力を利用し易いからである。彼等は外交家、大實業家、銀行家、或は政界の領袖となるかも知れない。彼等の人情

literature, and in most directions vastly better. This is a very different kind of character from the character of the emotional poet. It is much more varied, and it is much stronger. To speak of any rules for the conduct of literary life in the case of such men is useless. They need no counsel. They do very much as they please, and obstacles never dishearten them. It is worth nothing, however, that they generally take an active part in social life; it is more interesting for them than a play; it furnishes them with continual motives of inspiration; and it has no terror for them of any kind. They are like strong swimmers accustomed to surf. I suppose you know that while almost everybody knows how to swim more or less, surf-swimmers are not very common. In America or other countries good surf-swimmers get high wages in the Government life-saving service; one must not only have learned from childhood, but must have great natural strength and skill. Now in the great sea of social life, where clumsy people are so easily drowned, the character of which I speak is like that of a strong surf-swimmer. He has nothing to fear from breakers. Observe also that men of this class, as the history of English literature especially shows, always find time to do what they want, and do not trouble themselves much about the "wear and tear" of social duty. Take, for example, the history of Victorian literature. Only

---

註 1. wear and tear = 消耗摩損、こゝでは社交界の氣苦勞など。

についての知識、及び人間の動機についての直観は、文學よりも幾多他方面に於て、文學に於けると均しく彼等の役に立ち、而かも大抵、文學に於けるよりは、遙に一層役に立つ。これは感情的詩人の性格とは、頗る異つた種類の性格である。もつと複雑で、且つもつと強い。こんな人々の場合に、文學生活の行爲に關する法則を云々するのは、無用である。何の勸告も要らない。爲ることが、非常に自分勝手に、そして、障害のために意氣を沮喪しない。然し注意すべきことには、彼等は概して、社交界に活躍する。彼等に取ては、社交界が劇よりも、もつと面白い。それが絶えず感興の動機を供給するし、また彼等に取つては、そこに何等の恐ろしいものも存して居ない。彼等は激浪に馴れた、強い泳手のやうである。大概誰でも、多少は游泳の心得があつても、激浪の間を泳ぐ者は、左程普通には無いといふことを、諸君は知つて居るでせう。米國や、他の國々で、上手に激浪の場所を泳ぐ者は、政府の救難所に勤務して、高い給料を受ける。これは子供の頃から、馴れて居るのみならず、生來非常な力と器用がなくてはならぬ。さて、社交の大海で、下手な人々は譯もなく溺れるが、私の述べて居る性質の人は、激浪間の強い泳手のやうなものだ。何も碎波に恐れることは無い。それからまた、この種の人々は、英文學史で特にわかる如く、いつも、どんな時にでも、彼等が爲さうと思ふことを、することが出来るし、且つ社交界の義務の爲めに、餘り氣を揉むといふこともない。

one of the four great Victorian poets possessed the dramatic faculty in a high degree—Robert Browning. Tennyson, Rosseti, and Swinburne led lives of solitude and meditation; Browning on the other hand was constantly in society, studying human nature as well as obtaining enjoyment from social experience. Or take again the prose-writers. The great romantic novelists were all solitary men; the great dramatic novelists were essentially social men. Thackeray, for instance, were especially a man of society. Or to take a still later example, Meredith,<sup>2</sup> the greatest of English psychological novelists, is of course a social figure. It was in the life of the upper class that he found the substance of his extraordinary novels. Not to multiply examples, which would require too much time, it may be said that as a general rule, solitude is of no use to men of creative genius.

---

註 1. George Meredith (1828-1909). 小説家且つ詩人。その著  
“Ordeal of Richard Feverel” “The Egoist” 最も有名。

例へば、ヴィクトリヤ朝の文學史を見ると、その四大詩人中、唯だロバート、ブラウニング一人が、優れた戯曲的才能を有して居た。テニスン、ロセツティー、及びスキンバーンは、孤獨冥想の生涯を送つたが、これに反して、ブラウニングは、絶えず社交界に居つて、社交の經驗から快樂を得、且つ人情をも學んだ。更にまた散文作家の例を取ると、浪漫的の大小説家は、すべて孤獨的な人であつて、戯曲的の大小説家は、本來社交的な人であつた。例へば、サツカレーは特に交際界の人であつた。それから、もつと後の例を擧げると、英國の心理小説家中での泰斗、メレディスは、無論社交界の人物である。彼がその異常な小説の材料を得たのは、上流社會に於てであつた。あまり時間を要するから、例を加へるまでもなく、一般の法則として、創造的天才の人々に取つては、孤獨は何にもならないと云ふことが出来るだらう。



IV

I think I have shown you, or suggested to you, that two great departments of literature—the emotional, as represented especially by poetry; and the creative, as especially represented by drama or the dramatic novels—depend altogether upon character, upon inheritance. You cannot make a great poet or a great dramatist by education, though education may help. And you have seen that the two kinds of character belonging respectively to romantic literature and to realistic literature are almost exactly opposed to each other. Both are rare. It is not likely in these days that any among us can hope to belong to either class. We generally know whether we belong to one or the other of them at an early period of life. The extraordinary faculties usually, though not always, manifest themselves in youth. It is true that, very rarely, a great talent only develops about middle age—this occurring chiefly in the case of prose writers. But unless we have the very best of reasons to believe ourselves born to great things in literature, it is much better not to imagine that we have any special mission. Most students of literature are more likely to belong to the third class than to either of the classes preceding, and it is of the third class especially that something useful may be said.

The ordinary class of literary men must depend chiefly upon observation and constant practice. They

#### 四

文學の二大部分——主として詩によつて、代表さるゝ感情的のものと、主として戯曲又は戯曲的小説によつて代表さるゝ創造的のもの——は、全く性格、稟性によるといふことを、私は諸君に示し、又は暗示したと思ふ。教育は助けにはなるが、教育で以て大詩人や、大戯曲家は出来ない。それから、浪漫的文學の方と寫實的文學の方と、二種それぞれの性格は、殆ど互に正反對であることを諸君は知つた。二種共に稀である。今となつて、孰れかの種類に屬して居ると思はれさうなものが、我々の中に澤山はない。我々が一方又は他方に屬してゐることは、概して夙にわかるものである。何時でもといふ譯ではないが、異常なる才能は、大抵青年時代に發露する。極めて稀には、ある偉大なる才能が、中年頃に發展することも、あるにはある——これは主もに、散文作家の場合に起る。が、自分は文學上、優れた事業を成すために生れたのだと、信すべき最も有力な理由がない以上は、或る特別の使命を有して居るものと、想像しない方が餘程よろしい。大概の文學々生は、上述の兩種の孰れかよりは、寧ろ第三の種類に屬し勝である。それで、幾分か有益なことを述べ得るのは、この第三種に關してである。

尋常の種類 of 文學者は、主として觀察と不斷の練習に頼らねばならない。突然の感興や、異常な直覺を期待す

cannot hope for sudden inspiration or for extraordinary intuition. They must find truth and beauty by painfully searching for them; and they can learn how to express what they see and feel only by years of study and application. Education for these is almost, though not absolutely, indispensable. I say "not absolutely," because self-training can sometimes supply all, and more, than the ordinary education is capable of giving. But as a rule to which the exceptions are few, the ordinary student must depend upon his college training. Without it, it is very likely that he will always remain in his work what we call in literature "provincialism." Provincialism as a literary term does not mean a country tone, a rustic clumsiness of thinking and speaking. It means a strong tendency to the commonplace, and inclination to dwell upon things universally known as if they were new discoveries; and it also means the habit of allowing oneself to be so vividly influenced by some one book or another, or by one class of ideas, that any well-educated reader recognizes at once the source of every idea expressed. This is provincialism. The great danger in self-education is that it leaves a man all his life in the provincial stage, unless he happens to have extraordinary chance, extraordinary tastes, and very much time to cultivate both.

The most important thing for the literary student, with a university training, to do at the beginning of a literary career, is to find out as soon as possible in what direction his intellectual strength chiefly lies. It may

ることは出来ない。苦心探求して、眞と美を見出さねばならぬ。且つ多年の研究勤勉に由つてのみ、見たり感じたりしたことを表現する方法が、わかってくる。教育は是等の人々に取つては、絶對でないにしても、殆ど缺ぐべからざるものである。私が「絶對でなく」と云ふのは、獨習で時としては、全然尋常の教育が與へ得る程、または以上を足して行かれるからである。が、殆ど例外のない原則として、尋常の學生は學校教育に頼らねばならない。それが無いと、制作に於て常に依然として、文學上所謂「田舎風」となり易い。文學上の稱呼として、田舎風といふのは、田舎の調子、考へ方や話し方の野暮な不器用を意味しない。非常に平凡に流るゝ傾向、一般にわかつた事を、新發見でもあるかのやうに、緊説する性癖をいふ。それから、また妄りに甲の書物、乃至乙の書物、或はある一種の思想に、過度にかぶれる習慣をいふ。それで苟も立派な教育ある讀者は、發表してある一切の思想の出所を、すぐに見抜いて了まう。これが田舎風である。獨學の大危険は、たまたま當人が異常の機會、異常の趣味を有し、且つ機會を求めたり、趣味を養成したりする時間が澤山ない以上は、終生田舎風の程度になつて了まうことである。

大學教育を受けた文學々生に取つて、文學的生涯の發端に於てすべき最も剴切なことは、出来る丈け早く、自個の智的長所は主として、何れの方面に存するかを見付けることである。これを見付けるのに、數年かゝる

take years to find this out ; but until it is found out he is scarcely likely to do anything great. Where absolute genius does not exist, literature must depend upon the cultivation of a man's best faculties in a single direction. To attempt work in a number of directions is always hazardous, and seldom gives good results. Every literary man has to arrive at this conclusion. It is true that you find in foreign literature cases of men not absolute geniuses, who have done well both in poetry and in prose, or in prose-fiction and in drama—that is, in apparently two directions. I should not instance Victor Hugo ; his is a case of pure genius ; but I should take such examples as Meredith in England, or Bjornson in Norway, as better illustrating what I want to say. You must remember that in cases like these the two different kinds of literature produced are really very close to each other, so close that one absolutely grows out of the other. For example, the great Norwegian dramatist began as a writer of stories and novels, all of which were intensely dramatic in form. From the dramatic novel to the play is but a short step. Or in the case of the English novelist and poet, we really find illustrations of only one and the same faculty both in his poetry and in his prose. The novels in one case are essentially psychological novels ; the poetry is essentially psychological poetry. Again Browning's plays are scarcely more than the development in dramatic form of the ideas to be found in the dramatic poems. Or take the case of Kingsley<sup>1</sup>—essen-



こともあらうが、それが見付かるまでは、何も偉らいことは、殆ど出来さうにもない。眞の天才を有しない場合には、文學上只つた一つの方向を目掛けて、最上の能力を發達させるに限る。いろんな方面に向つて、仕事を企てるのは、いつも危険で、滅多に好果を奏しない。あらゆる文學者は、この斷案に到達せねばならぬ。尤も外國文學に於て、眞の天才でなくて、詩と散文、或は散文小説と戯曲の兩者に於て——即ち、一見兩方面に向つて——立派にやつてのけた人々の例はある。ヴィクトル、ユーゴーは、その例に取らない。彼は純粹の天才の例なのだ。が、私の言はんと欲することの、更によい例として、英國に於けるメレディス、又は諾威に於けるビョルンソンを擧げよう。こんな場合に於ては、製作さるゝ兩種の文學が、實際甚だ相似寄つてゐて、一方は必ず他方から生じてくるほどであることを、諸君は記憶せねばならぬ。例へば、諾威のこの大戯曲家は、悉皆極めて戯曲的形式の物語や小説の作家として始めたのであつた。戯曲的小説から戯曲へ移るのは、僅かに一步に過ぎない。また英國のこの小説家兼詩人の場合でも、詩と散文の兩者に於て、實際同一の才能が現はれてゐる。その小説は心理小説の性質を有し、詩も性質上、心理的の詩である。またブラウニングの戯曲は、その戯曲的な詩に見出さるる思想を、戯曲的形式に發展させたものに過ぎない。またキングズリー——本來浪漫的で、第一流の浪漫的作家

---

1. Charles Kingsley (1819-1875). 英國の牧師で文學者。

tially a romantic—a romantic of the very first class. He was great in poetry and great in prose; but there is an extraordinary resemblance between the poetry and the prose in his case, and he was wise enough to write very little poetry, for he knew where his chief strength lay. If you want to see and judge for yourself, observe the verse of Kingsley's poem on "Edith of the Swan-Neck," and then read a page or two of the romance of "Hereward." I could give you fifty examples of the same kind in English literature. Men have succeeded in two directions only when one of these naturally led into the other. But no student should make the serious mistake—a mistake which hundreds of trained English men of letters are making to-day—of trying to write in two entirely different and opposed directions—for example, in romantic poetry and realistic prose. It is very necessary to know in which way your tastes should be cultivated, in which way you are most strong. Mediocrity<sup>1</sup> is the certain result of not knowing. For after all, this last class of literature, like every other, depends for success upon character—upon inborn conditions, upon inheritance of tastes and feelings and tendencies. Once that you know these, the way becomes plain, though not smooth; everything thereafter depends upon hard work, constant effort.

Should one seek or avoid solitude in the pursuance

---

註 1. mēdio'crity = 形容詞 mediocre から來る。平凡、可もなく不可もないこと。

——の例を取つて見る。詩に於ても、散文に於ても、偉らくあつたが、彼の場合では、詩と散文の間に非常な類似がある。且つ彼はその長所の存する處を知つて居たから、賢くも極僅かの詩を書いた。若し諸君が自身で調べて、判断せうと思はゞ、キングズリーの「鵠の頸をしたイーディス」といふ詩の詩句を注意し、それから稗史「ヒーレワード」を一二頁讀んで御覽なさい。私はこの種の例を、英文學で五十も示し得るだらう。兩方面に成効したのは、一方が自然に他方へ導き到る場合のみであつた。然し今日教育ある幾百の英國文士が演じつゝある失策——二つの全く異つて、且つ相反する方面、例へば、浪漫的な詩と寫實的な散文を書かうとする大失策を、學生は演じてはならぬ。諸君の趣味は、何れの方面に養成さるべきか。何れの方面に諸君は最も優れて居るか。それを知るのが、頗る必要である。平凡はそれを知らない必然の結果だ。といふのは、畢竟この最後の種類の文學では、矢張りすべて他の種類のやうに、成効は性格如何に由つて定まる——天稟の諸状態、即ち遺傳せる趣味、感情、傾向に由る。一たび是等のものを知れば、行路は滑かでなくとも、平坦になつてくる。それからは、一切精勵不休に由る。

この尋常な種類の文學的目的を追求するには、孤獨を

of this ordinary class of literary aims? That again depends upon character. It is first necessary to know your strength, to decide upon the direction to take; these things having been settled, you must know whether you have to depend upon feeling and imagination as well as upon observation, or upon observation only. Your natural disposition will then instruct you. If you find that you can work best in solitude, it is a duty both to yourself and to literature to deny yourself social engagements that may interfere with the production of good work.

All this leads to the subject of an extraordinary difficulty in the way of any new Japanese literature, a difficulty about which I wanted to talk to you from the first. I think you know that leisure is essential to the production of any art in any country—that is, any national art. I am not speaking of those extraordinary exceptions furnished by men able to produce wonderful things under any circumstances. Such exceptional men do not make national art; they produce a few inimitable<sup>1</sup> works of genius. An art grows into existence out of the slow labour and thoughts and feelings of thousands. In that sense, leisure is absolutely necessary to art. Need I remind you that every Japanese art has been the result of generations of leisurely life? Those who made the now famous arts of Japan—literature as well as ceramics or painting or

---

1. inimitable = 模倣の出来ない (立派な)。

求むべきか、避くべきか。これも亦た性格如何に由る。劈頭先づ諸君の長所を知り、取るべき方向を決するのが緊要である。それを確定した上で、観察と共に感情及び想像に頼らねばならぬか、または唯だ観察にのみ頼るべきかを知らねばならない。其の場合、諸君の生來の性癖が教へて呉れるでせう。若し諸君が孤獨の境涯で、一番よく仕事が出来るといふことを見出すならば、良い作品の製作を妨害するやうな社交用務を近づけないのが、諸君自身並に文學に對する義務である。

以上のことからして、新日本文學の前途にある、非常なる困難といふ問題に移つて來るのである。この困難に關して、私は最初から諸君に話さうと思つて居たのであつた。何れの國で、どんな藝術でも——即ち、ある國民的藝術を——作るには、間暇が必要だといふことを、諸君は知つてゐるでせう。何んな境遇の下に在つても、絶品を作りうる人々が示すやうな、特別例外のことを話してゐるのではない。かやうな格別の人々は、國民的藝術を作らないで、二三の眞似の出来ない、天才的作品を作る。藝術といふものは、幾千の人々の、氣長な骨折と思考と感情から出來てくる。その意味に於て、間暇は藝術に取つて絶對的に必要である。有らゆる日本の藝術は、代々の間暇生活の結果なることを、私が諸君に注意するまでもあるまい。今日有名な日本の藝術——製陶術、繪畫、金屬細工並に文學——を作つた人々は、早忙の間に



metal work—were not men who did their work in a hurry. Nobody was in a hurry in ancient times. Those elaborate ceremonies, now known as tea-ceremonies, indicate the life of a very leisurely and very aesthetic period. I mention that as one illustration of many things. To-day, although some people try to insist that the arts of Japan are as flourishing as ever, the best judges frankly declare that the old arts are being destroyed. It is not only foreign influence in the shape of bad taste that is destroying them; it is the want of leisure. Every year the time formerly allowed for pleasure of any kind is becoming more and more curtailed. None of you who are here listening to me can fail to remember a period when people had much more time than they have now. And none of you will fail to see a period in which the want of time will become much more painful, much more terrible than at present. For your civilization is gradually, but surely, taking an industrial character; and in the time when it shall have become almost purely industrial there will be very little leisure indeed. Very possibly you are thinking that England, Germany, and France are essentially industrial countries—though able to produce so much art. But the conditions are not the same. Industrialism in other countries has not rendered impossible the formation of wealthy leisure classes; those leisure classes still exist, and they have rendered possible, especially in England, the production of great literature. A very long time indeed must elapse before Japan can present an analogous condition.

製作をしたのでは無つた。誰も昔は、せかせかして居なかつた。今日茶の湯と稱せらるゝ、念の入つた儀式は、非常に悠長で、美的な時代の生活を示してゐる。これは澤山の中の一例として擧げたのだ。今日、日本の藝術は、昔通り盛であると、主張したがる人々があるにせよ、具眼の士は、昔の藝術は滅ぼされつゝあると明言してゐる。それを滅ぼしつゝあるものは、唯單に俗惡な趣味となつて現はれた外國の感化力ばかりでなく、間暇の缺乏である。以前何かの娛樂に與へられた時間が、年々益々切り詰められる。此所に聽講の諸君中、世間の人々が今日よりは、もつと時間に餘裕を有つてゐた時代を記憶しないものは一人もない。そして、諸君の中で誰も、時間の缺乏が今日に於けるよりは、もつと苦しく、もつと怖ろしくなる時代に遭遇しないものは無からう。何となれば、日本の文明は、徐々ではあるが、間違なく工業的性質を帯びつゝある。そして、殆ど純然工業的になつた曉には、實際極めて僅かな間暇しか無いことになるからである。多分諸君は、英國、獨逸、佛國は——假令、澤山藝術を産しうるにしても——主として工業國であると、思つて居るでせう。が、状態が同一でない。他國の工業主義は、富んで、時間に餘裕のある階級が出来ることを、不可能ならしめなかつた。そんな間暇のある階級が今猶ほ存在して居て、特に英國では、大文學の制作を可能ならしめて居る。日本がこれと類似の状態を呈しうるのは、まことに前途遼遠である。

The want of time you will feel every year more and more. And there are other and more serious difficulties to think about. Every few years young Japanese scholars who have been trained abroad in the universities of Europe—who have been greatly praised there, and who show every promise—return to Japan. After their return, what a burden of obligations is thrust upon their shoulders! They have, to begin with, to assume the cares of a family; they have to become public officers, and to perform official duty for a much greater number of hours than would be asked of men in similar positions abroad; and under no circumstances can they hope for that right to dispose of<sup>1</sup> their own time which<sup>2</sup> is allowed to professors or officials in foreign countries. No: they must at once accept onerous positions which involve hundreds of duties and which are very likely to keep a man occupied on many days of the year from sunrise until a late hour of the night. Even what are thought and what used really to be pleasurable occasions, have ceased to be pleasing; time is lacking for the pleasure, but the fatigue and the pain remain. I need not particularize how many festivals,<sup>3</sup> banquets, public and private celebrations, any public official is obliged to attend. At present this can not be helped. It is the struggle between the old state and the new; and the readjustment will take many years to effect. But is it any wonder that these

---

註 1. dispose of = 處置する。

2. which = that right.

時間の缺乏を諸君は年々一層に感ずるでせう。そして、  
まだもつと重大な困難で、考をめぐらせねばならぬもの  
がある。歐洲の大學で、海外の教育を受けた——彼地では  
非常に賞讃を博し、且つ實に有望なる——日本の學者が、  
數年毎に日本へ歸つてくる。歸朝後、何といふ重い負担  
が、彼等の肩に投ぜられることとせう。彼等は先づ以て、  
家族の世話を引受けねばならぬ。官吏となつて、外國の同  
じ地位の人々に要求せらるゝよりは、遙かに長時間の官  
務を遂行せねばならぬ。そして、どんな場合にも、外國の  
教授や、官吏に許してあるやうに、自分の時間を處理する  
權利を期待する譯に行かない。否、彼等は直ちに幾百の任  
務が附纏つた、且つ一年中多くは、日出より夜遅くまで、  
用務に執掌せしめ勝な、難局に就かねばならない。愉快  
な仕事と考へられ、また實際さうであつたことも、面白く  
無くなつて、愉快の方の時間は缺けて、たゞ疲労と苦痛が  
残つてくる。苟も官吏たる者は、幾何の祭禮、宴席、公私  
の祝會に出でねばならぬかを、私が詳しく云ふに及ばぬ。  
今の處、これは致方がない。これは舊い状態と新しい状  
態の争鬭であつて、整理が附くまでには、多年を要する

- 
3. Mitchell MacDonald 氏への手紙に、“average University professor is circumstanced about this:—” として、この消息が面白く書いてある。(大谷纈石氏譯註、「東京からの手紙」p. 102 参照)

scholars do not produce great things in literature? It is common for foreigners to say that the best Japanese scholars do not seem to do anything after they return to Japan. The fact is that they do too much, but not of the kind that leaves a permanent work.

Most of you, whether rich or otherwise, will be asked after your university life is over to do a great deal too much. I imagine that most of you will have to do the work of at least three men. Trained teachers, trained officers, trained men of any kind, are still rare. There are not enough of them; there is too much work to do, and too few men to do it. And in the face of these unquestionable facts, how can you hope to produce any literature? Assuredely it is very discouraging. It could not be more discouraging.

There is an old English proverb that seems oportune in this connection :

For every trouble under the sun  
There is a remedy, or there is none.  
If there is one, try to find it;  
If there be none, never mind it.

I think you will agree with me that the remedy is for the moment out of the question; and our duty is to "never mind it," as the proverb says. Discouraging for literature though the prospect seems, I think that strong minds should not be frightened by it, but should try to discover whether modern English literature does not offer us some guiding examples in this relation. It certainly does. A great deal of excellent English litera-



でせう。が、是等の學者が、文學上偉らいものを出さないのは、何も不思議でない。外人が日本の優秀な學者は、歸朝してからは、何もしないらしいと、云ふのが普通である。その實は、あまり働き過ぎるので、而かも永遠的作品を残すやうな仕事をしないのである。

大抵諸君は、富有にせよ、然らざるにせよ、大學を出てから、餘りに澤山のことを、させられるでせう。少くとも三人前の仕事をせねばならぬと思ふ。教師でも、官吏でも、すべて修業を積んだ各種の人々が、未だ稀で足りない。仕事は多過ぎて、人があまりに乏しい。こんな争ふべからざる事實を向ふへ廻はして、どうして文學を作り出す望があらうか。實に張合の無い有様だ。これほど張合のないのはあるまい。

この場合に、當て嵌まるやうな英國の古い諺がある。

浮世の惱みには、一々治療の方法がある。

それとも、全く無いこともある。

有れば、探がしてみよ。無ければ、氣にかけるな。

今のところ、救治策は思ひも寄らぬといふことは、諸君も同意と思ふ。それで、我々の義務は、諺の通り「氣にかけるな」である。文學に取つて、前途はいかにも悲觀的に見えるけれども、確固たる人物は、それが爲めに嚇かざるべきではなく、近代英文學が、この點に關して、何か指導的模範を提供して呉れないかと、探がしてみるべきだと、私は考へる。英文學は確かに提供して呉れ

ture belonging to that third class which I have specified, has been created under just the same kind of disheartening circumstances. Great poetry has not been written under these conditions—that requires solitude. Great drama and great dramatic novels have never been produced under such conditions. But the literature of the essay, which is very important; the great literature of short stories; and a great deal of thoughtful work of the systematic order, such as historical or social or critical studies,—all this has been done very successfully by men who have had no time to call their own during sunlights. The literature of observation and experience, and the literature of patient research, do not require days of thought and leisure. Much of such work has been produced, for many generations in England, a little at a time, every night, before going to bed. For example, there is an eminent Englishman of letters named Morley<sup>1</sup> of whom you have doubtless heard—the author of many books, and a great influence in literature, who is also one of the busiest of English lawyers and statesmen. For forty or fifty years this man had never a single hour of leisure by day. All his books were produced, a page or two at a time, late in the evening after his household had gone to sleep. It is not really so much a question of time for this class of literature as a question of perfect

---

註 1. John Morley (b. 1838). 政治家で、文學者。政治歴史傳説などの著述が多い。

る。私が指示した第三種に屬する、立派な英文學が、澤山恰度同様な、意氣を沮喪させる境遇の下で作り出されたのであつた。偉大な詩は、そんな事情の下では、書かれなかつた——それは孤獨が要る。大戯曲、大戯曲的小説は、そんな情態に在ては、決して出来なかつたが、頗る重要な隨筆の文學、短篇小説の大文學、それから多くの秩序的な種類の、思考を費した著述、例へば歴史的、社會的、批評的研究——すべてこれが、晝間自分の時間と稱すべきものを有たなかつた人々によつて、甚だ立派に成遂げられて居る。觀察と經驗の文學、それから辛棒強い研鑽の文學は、澤山晝間の思考と間暇を要しない。多年英國で、かゝる著作は大概一時に少々づゝ、毎度就寢前に、出来たものである。例へば、諸君は疑も無く、その名を耳にしてゐるでせうが、モーレーといふ卓拔な英國の文士がある——澤山の著述があつて、文學上一大勢力を有し、而かもまた、最も多忙なる英國の法律家且つ政治家の一人である。四十年乃至五十年に亘つて、この人は晝間は、一時間の間暇も有しなかつた。彼の著書は悉く、一時に一頁乃至二頁づゝ、夜更けて家族が眠つてから、書いたのである。この種類の文學に取つては、實際それは時間の問題よりも、寧ろ完全に規則正しい習慣の

regularity of habits. Even twenty minutes a day, or twenty minutes a night, represents a great deal in the course of years, and may be so used as to produce great results. The only thing is that this small space of time should be utilized regularly as the clock strikes—never interrupted except by unavoidable circumstances, such as sickness. To fatigue one's body, or to injure one's eyesight, by a useless strain is simply a crime. But that should not be necessary under any circumstances in good health. Nor is it necessary to waste time and effort in the production of exactly so much finished manuscript. Not at all. The work of literature should especially be a work of thinking and feeling; the end to be greatly insisted upon is the record of every experience of thought and feeling. Make the record even in pencil, in short hand, in the shape of little drawings—it matters not how, so long as the record is sufficient to keep afresh the memory when you turn to it again. I am quite sure that the man who loves literature and enjoys a normal amount of good health can make a good book within a year or two, no matter how busy he may otherwise be, if he will follow systematic rules of work.

You may ask what kind of work is good to begin with; I have no hesitation in replying, translation. Translation is the best possible preparation for original work, and translations are vastly needed in Japan. No knowledge of Western literature can ever become really disseminated in Japan merely through the univer-

問題である。一日に二十分間或は一夜に二十分間でも、二ケ年間には、餘程のものとなる。而して、大成績を擧げるやうに、利用することが出来る。唯だ要件は、この短時間を、時計が打つ如く規則的に利用することである——病氣などの、止むを得ざる事情でなくては、決して中絶してはならぬ。無用な骨折のため、身體を疲らしたり、視力を害するのは、全く罪惡であるが、健康良ければ、どんな場合にも、それに及ばない。また恰度出来上つた丈、悉く申分のない、完成した原稿とするために、時間と努力を浪費するにも及ばぬ。決してその必要はない。文學の勞作は、考へたり感じたりするのが、主もでなくてはならぬ。最も力を込めねばならぬ狙ひ處は、思考と感情の一々の經驗を記録するといふことである。鉛筆でも、速記法でも、小さい畫の形でもよろしい。書きとめて置きなさい——再びその記録に對する時、記憶を新にするに足りさへすれば、どんな風にでもかまはぬ。文學を愛し、通例の良好な健康を享有する人は、若し規律的勞作を續けて行けば、いくら他方面に繁忙であらうとも、一兩年たゝぬ内に、一卷の好著を作り得ると、私は確信する。

どんな種類の仕事から、始めたらよからうと、諸君は問ふでせう。私は翻譯と答へるに躊躇しない。翻譯は創作に對する、有らん限り最上の準備である。且つ翻譯は日本で、大に必要である。西洋文學の如何なる知識も、單に大學や學校に由つて、眞に日本に傳播る譯にゆかず



sity and the school; it can be disseminated only through translations. The influence of French, or German, of Spanish, Italian, and Russian literatures upon English literature has been very largely effected through translations. Scholarship alone cannot help the formation of a new national literature. Indeed, the scholar, by the very nature of his occupation, is too apt to remain unproductive. After some work of this kind, original work should be attempted. Instinctively some Japanese scholars have been doing this very thing; they have been translating steadily. But there they have mostly stopped. Yet, really, translation should be only the first step of the literary ladder.

As to original work, I have long wanted to say to you something about the real function of literature in relation not to the public, but to the author himself. That function should be moral. Literature ought to be especially a moral<sup>1</sup> exercise. When I use the word moral, please do not understand me to mean anything religious, or anything in the sense of the exact opposite of immoral. I use it here only in the meaning of self-culture—the development within us of the best and strongest qualities of heart and mind. Literature ought to be, for him that produces it, the chief pleasure and the constant consolation of life. Now, old Japanese customs recognized this fact in a certain way. I

---

註 1. moral exercise = この moral は精神的で、即ち精神修養の意。

ない。翻譯に由つてのみ、傳播されてくる。佛獨西伊露諸文學の英文學に及ぼした影響は、大部分は翻譯の御蔭である。學問丈けでは、新しい國民文學を作る助けにならぬ。實際、學者は職業の性質上、あまりに非創作的である。少々この種の仕事をしてから、創作を試むべきである。知らず識らずに、日本の學者で恰度それをやつて居るのが、少々ある。彼等は着實に翻譯をやつて居る。然しそれ限りで、大概が止つて了つて居る。だが、實際は、翻譯は文學の楷梯の唯だ第一階でなくてはならぬ。

創作については、私は文學が世間に對してゝなく、作者自身に關する眞の任務について、幾分諸君に語らうと久しく望んでゐた。その任務は、精神的でなくてはならぬ。文學は特に精神的練習たるべきである。私が精神的といふ語を使ふ場合、どうか宗教的、または不道德の正反對のものを意味すると、思はないで下さい。私はここで單に、自身の修養——我々の心中に、智情の最善最強なる性質を發達させること——の意義に使つて居る。文學はその作者に取つては、人生の主もなる快樂と不斷の慰藉でなくてはならぬ。さて、日本の昔の習慣では、幾分この事實を認めてゐた。苦みの時、悲みの時、すべ

am referring to the custom of composing poetry in time of pain, in time of sorrow, in all times of mental trials, as a moral exercise. In this particular form the custom is particularly Japanese, or perhaps in origin Chinese, not Western. But I assure you that among men of letters in the west the moral idea has been followed for hundreds of years, not only in regard to poetry, but in regard to prose. It has not been understood by Western writers in the same sharp way; it has not been taught as a rule of conduct; it has not been known except to the elect, the very best men. But the very best men have found this out; and they have always turned to literature as a a moral consolation for all the troubles of life. Do you remember the story of the great Goethe, who when told of the death of his son, exclaimed "Forward, across the dead"—and went on with his work? It was not the first time that he had conquered his grief by turning his mind to composition. Almost any author of experience learns to do something of this kind. Tennyson wrote his "In Memoriam" simply as a refuge from his great grief.<sup>1</sup> Among the poets about whom I lectured to you this year, there is scarcely one whose work does not yield<sup>2</sup> a record of the same thing. The lover of literature has a medicine for grief that no doctor can furnish; he can always transmute his pain into some-

---

註 1. his grief. Tennyson は心友 Arthur Henry Hallam が突然死んだので、非常に落膽した。

て心勞の場合に、精神的練習として詩を賦し歌を詠する習慣を、私は指すのである。この獨特な形式から申せば、この習慣は特に日本的である。それとも、その起源から申せば、多分支那風であつて、西洋風ではない。然し私は諸君に斷言する。西洋の文士間でも、單に詩についてばかりでなく、散文についても、數百年間精神的觀念が伴つて來たのである。これは西洋の作家に由つては、同じほど痛切に理解されなかつた。行爲の法則として、教へられなかつた。最も立派な人々、即ち選良の士を除いては、わかつてゐなかつた。が、最も立派な人々は、このことを悟つて居た。そして、有らゆる人生の苦惱に對する精神的慰藉として、いつも文學にふり向いたのである。諸君は大ゲーテが、自分の子供の死を聞いた時、「死人を越えて、前方へ」と叫んで、仕事を續けて行つた話を記憶するか。ゲーテが述作に心に向けて、悲みに克つたのは、それが初めてではなかつた。大概苟も經驗ある作家は、何かこんなことをするやうになる。テ=スン<sup>(5)</sup>は單にその深愁から遁れんがために、「紀念の歌」を書いた。今年私が講じた詩人中、その作品に同じやうな經歷のないものは、殆ど無い。文學を愛する者は、悲みを癒すのに、どんな醫者も與へ得ないやうな藥を有して居る。彼はいつも、自分の苦痛を一種貴重にして、永遠的なもの

---

2. Yield=give. 與へる。

thing precious and lasting. None of us in this world can expect to be very happy; the proportion of happiness to unhappiness in the average human life has been estimated as something less than one third. No matter how healthy or strong or fortunate you may be, every one of you must expect to endure a great deal of pain; and it is worth while for you to ask yourselves whether you cannot put it to good use. For pain has a very great value to the mind that knows how to utilize it. Nay, more than this must be said; nothing great ever was written, or ever will be written, by a man who does not know pain. All great literature has its source in the rich soil of sorrow; and that is the real meaning of the famous verses of Goethe:

Who ne'er his bread in sorrow ate,—  
Who ne'er the lonely midnight hours,  
Weeping upon his bed has sat,—  
He<sup>1</sup> knows ye not, ye Heavenly powers.

Emerson has uttered very nearly the same idea with those famous verses in which he describes the moral effect upon a strong mind of the great sorrow caused by the death of the woman beloved:

Though thou love her as thyself,  
As a self of purer clay,  
Though he: parting dim the day,  
Stealing<sup>2</sup> grace from all alive—  
Heartily know,  
When half-gods go  
The Gods arrive!

---

註 1. この He (1上の who (=he who) と同格。



に形を變へることが出来る。世の中の人には誰でも、非常な幸福を望む譯に行かない。大抵の人生に於て、幸福が不幸に對する割合は、凡そ三分の一以下の計算になつて居る。いくら諸君が健康、強壯、或は幸運であらうとも、諸君は銘々、餘程の苦痛に遭ふ覺悟をせねばならぬ。そして、その苦痛を利用することが出来ないかを、諸君自ら問ふて見る價值がある。何となれば、苦痛はその利用法を知る人には、非常な價值があるからである。否、百尺竿頭一步を進めて、もつと云ふべきことがある。苦痛を知らない人によつて、未だ嘗て偉大なものが書かれたこともなく、また將來書かれることもないだらう。一切の大文學は、悲哀の沃土にその根を有つて居る。そして、それがゲーテの名句の眞意である。

嘗て悲哀の裡に、パンを食べたこともなく、  
淋しい眞夜中を、寢床の上で泣き明かしたこともない人は、  
神のやうに尊い才能が悟れない。

エマースンは、愛した女の死による非常な哀愁が、確固たる人物に及ぼす精神的結果を書いた名句に、殆ど同じ思想を現はしてゐる。

自分のやうにも思ひ、もつと清らかな身の自分と思つて、  
彼女を愛するとも、  
彼女失せては、生あるもの一切、美を奪はれて、  
日が、暗くなるとも、  
半神去つてこそ、眞神顯はるさ、悟入せよ。

- 
2. steal grace = 美を奪ひ去る。あらゆるもの其の生色を失ひ、乾燥無味に映じてくる。

That is to say, even if you loved that woman more than yourself and thought of her as a being superior to humanity, even if with her death the whole world seemed to grow dark, and all things to become colourless, and all life to lose its charm; that grief may be good for you. It is only when the demi-gods, the half-gods, have left us, that we first become able to understand and to see the really divine. For all pain helps to make us wise, however much we may hate it at the time. Of course it is only the young man who sits upon his bed at midnight and weeps; he is weak only for want of experience. The mature man will not weep, but he will turn to literature in order to compose his mind; and he will put his pain into beautiful songs or thoughts that will help to make the hearts of all who read them more tender and true.

Remember, I do not mean that a literary man should write only to try to forget his suffering. That will do very well for a beginning, for a boyish effort. But a strong man ought not to try to forget in that way. On the contrary, he should try to think a great deal about his grief, to think of it as representing only one little drop in the great sea of the world's pain, to think about it bravely, and to put his thoughts about it into beautiful and impersonal form. Nobody should allow himself for a moment to imagine that his own particular grief, that his own private loss, that his own personal pain, can have any value in literature,

即ち、縱令その女を自身にも増して愛し、彼女を人間以上のものと考え、彼女の死と共に世界中が暗くなり、萬物は色が消え、生物すべてその美を失ふやうに思はれても、その悲みは自身の爲めになるだらう。半神が去つた時にのみ、始めて我々は眞神を解し、また見ることが出来てくる。何となれば、すべての苦痛は、その當時、いくら我々がそれを嫌惡しても、我々を賢くするやう助けてくれる。勿論、夜半寢床の上に坐して泣くのは、青年ばかりである。たゞ經驗が無いから、弱いのである。圓熟した人は泣かないで、心を鎮めるため、文學に向ふでせう。そして、すべて讀者の心を裨益して、一層やさしくし、眞實ならしめるやうな、美しい歌や思想として、彼の苦痛を現はすでせう。

覺え居て下さい。私の趣意は、文學者は唯だ苦惱を忘れんが爲めに書くべきであるといふのでは無い。端緒として、青年らしい勞作としては、それでも甚だ結構でせうが、確固たる成年の人は、そんな風にして、忘れようとしてはならぬ。これに反して、彼はその悲哀について大に考へ、世界の苦海に於ける一小滴を代表するものと考へ、それについては勇猛な氣象を以て考へ、そして、それに關する彼の感想を美しい、沒我的形式に表現するやうにせねばならぬ。誰人も独自の悲哀、私的の損喪、個人的苦痛が、眞に人生の大苦痛を現はす以外に於ては、

except in so far as it truly represents the great pain of human life.

Above all things the literary man must not be selfish in his writing. No selfish reflection is likely to have the least value; that is why no really selfish person can ever become either a great poet or a great dramatist. To meet and to master pain, but especially to master it, is what gives strength. Men wrestle in order to become strong; and for mental strength, one must learn to wrestle with troubles of all kinds. Think of all the similes in literature that express this truth—about fire separating the gold from the rock, about stones becoming polished by striking together in the flow of a stream, about a hundred natural changes representing the violent separation or the destruction of what is superficial.

Better than any advice about methods or models, is I think the simple counsel: Whenever you are in trouble and do not know exactly what to do, sit down and write something.

Yet one more thing remains to be said, and it is not unimportant. It is this: A thing once written is not literature. The great difference between literature and everything included under the name of journalism lies in this fact. No man can produce real literature at one writing. I know that there are a great many stories about famous men sitting down to write a wonderful book at one effort, and never even correcting the manuscript afterwards. But I must tell you

文學上何等かの價値を有しうるものと、決して妄りに思ふべきではない。

何は偕て置き、文學者はその著作に於て、利己的であつてはならぬ。利己的感想は、少しも價値を有しさうにもない。だから、誰でも眞に利己的な人は、決して大詩人にも、大戯曲家にもなれない譯である。苦みに逢ひ、それに打克つこと、殊にその打克つといふことで、力が附いてくる。相撲を取るのは、力が強くなる爲めである。それで、精神力のためには、有らゆる困苦と苦闘するやうにせねばならぬ。文學上この眞理を現はす一切の比喻——岩から金を分拆する火、溪流の中で相撃つて琢磨さるゝ石塊、皮相的なものを猛烈に分けたり、破壊したりするさまを現はす自然的變化の數々——を考へて御覽なさい。

方法とか、手本についての、どんな勸告よりもよいのは、次の簡單なる助言だと思ふ。いつでも諸君が困つた場合、全くどうしてよいか、途方に暮れた時、着坐して何かを書きなさい。

まだ今一つ云はねばならぬことが残つてゐる。そして、それは不必要ではない。即ち斯うだ。一度書いたまゝでは、文學にならぬ。文學と、すべて新聞文學の名に含まるゝものとの大差異は、この事實に存する。誰人も一回で書き上げて、眞の文學は出來ない。有名な人々が一氣呵成で、驚くべき著作を書き始め、而かも草稿を後で訂正もしないといふ小話が、澤山あるのを私は知つてゐる。然



that the consensus of literary experience declares nearly all these stories to be palpable lies. To produce even a single sentence of good literature requires that the text be written at least three times. But for one who is beginning, three times three were not too much. And I am not speaking of poetry, at all—that may have to be written over as many as fifty times before the proper effect is attained. You will perhaps think this is a contradiction of what I told you before, about the great value of writing down, even in pencil, little notes of your thoughts and feelings. But the contradiction only seems; really there is no contradiction at all. The value of the first notes is very great—greater than the value of any intermediate form. But the writer should remember that such notes represent only the foundation, the surveying and the clearing of the ground on which his literary structure is slowly and painfully to be raised. The first notes do not express the real thought or the real feeling, no matter how carefully you try to write them. They are only signs, ideographs, helping you to remember. And you will find that to reproduce that real thought faithfully in words will require a great deal of time. I am quite sure that few of you will try to do work in this way in the beginning; you will try every other way first, and have many disappointments. Only painful experience can assure you of the necessity of doing this. For literature more than for any other art, the all-necessary thing is patience. That is especially why I cannot

し文學上の經驗では、大抵こんな話は眞赤な嘘だ、といふことに一致してゐると、私は諸君に告げざるを得ない。立派な文學の唯だ一つの文を書くにも、少くとも三度原文を書き變へねばならぬ。が、初心の者に取つては、三度を三たびするも、多きに過ぎないだらう。そして、私は詩のことは毫も申して居ない——それは適當な妙趣に到達するまでには、五十回も書き直さねばなるまい。諸君は多分これは感想を鉛筆にてでも、小さい控へにして、書いて置くのは、非常に價值があると、私が云つたのに矛盾すると思ふでせう。然し矛盾は唯だ外面のみで、實は毫もさうでない。最初の手控への價值は非常なもので——中途の如何なる形式よりも貴いが、そんな手控へは、文學的建築が、徐々と骨折つて建てられる土臺の外形、地面の測量、開拓を示すに過ぎないことを、作家は記憶せねばならぬ。いくら務めて注意して書いても、最初の手控へは、眞の考へや、眞の感じを表はさない。唯だ記憶に資する丈けの記號、表意文字である。そして、諸君は眞意を忠實に言葉で寫すには、餘程の時間が要ることがわかるでせう。私は確信するが、諸君の中で、最初こんな風に仕事をしようとする人は、あまり無いでせう。初め色んな他の方法をやつて見て、多くの失敗をするでせう。唯だ苦しい經驗のみが、この方法の必要を、諸君

recommend journalism as a medium of expression to literary students—at least, not as a regular occupation.<sup>1</sup> For journalism cannot wait, and the best literature must wait.

I am not sure that these suggestions can have any immediate value; I only hope that you will try to remember them. But in order to test the worth of one of them, I very much hope that somebody will try the experiment of writing one little story or narrative poem, putting it in a drawer, writing it over again, and hiding it again, month after month, for the time of one year. The work need not take more than a few minutes every day after the first writing. After the last writing at the end of the year, if you read it over again, you will find that the difference between the first form and the last is exactly like the difference of seeing a tree a mile off, first with the naked eye, and afterwards with a very powerful telescope.

---

註 1. ヘルン先生は、文學を定職として立つことを、餘り後進に奨励されなかつた。自身の少壯時代の艱苦に顧みて、他人に物質的難澁の道を迫らせるのを忍び得なかつたらしい。

に確信させ得る。他の如何なる藝術以上に、文學に取つて最も肝要なことは、忍耐である。これが特に私が文學志望者に對して、表現の方法として——少くとも定業として——新聞文學を薦め得ない理由である。それは、新聞文學は、待つ餘裕が無いし、而かも最上の文學は、待たねばならないからである。

私は以上の諸注意が、何等直接の價値を有しうるとは信ぜぬ。唯だ諸君がそれを覺えて居るやうにして貰いたい。然しその一つの眞價を試めして見るため、誰か一小話又は物語詩を書いて、抽斗に入れて置いて、また書き直して、それからまた數ヶ月も藏めて置くといふ實驗を一年間試みる人のあることを、私は非常に希望する。その仕事は初めて書いてから、毎日數分間位しか要らない。一年の終りに、最後に書上げてから、讀み返へしてみると、最初の形と最後の形の差は、全く一哩先きの樹木を、初めは肉眼で見て、それから後に極めて強度の望遠鏡で見るやうであることが、わかるでせう。

## CHAPTER VIII

### THE PROSE OF SMALL THINGS



THERE can be no doubt that in spite of what is called the "tyranny of fiction" the novel is slowly dying, and changing shape. There will be some new form of novel developed, no doubt, but it must be something totally different from the fiction which has been tyrannizing over literature for nearly a hundred years. Also poetry is changing; and the change is marked here, much more than it is in fiction, by a period of comparative silence.

Our business to-day is chiefly with prose; but some of the remarks which I shall have to make will also apply to poetry. A branch of literature dies only when the subject has been exhausted—at least this is the rule under natural conditions. What subjects have been exhausted in English literature to such a degree that further treatment of them has become impossible, or seemingly impossible? It is an interesting question, and will repay attention.

First of all, we should remember that literature has its fashions, like everything else. Some fashions live but for a season, just like some particular fashion in dress. But there are other fashions or habits which



## 第八章

### 散文小品に就て



所

謂「小説の跋扈」にも干らず、小説が徐々と衰へて、形態を變じつゝあることは、疑を容れない。確かに或る新様式の小説が發展して來るだらう。が、それは約百年間、文學の上に威張つてゐた小説とは、全然異つたもの

のに相違ない。それから、詩も變化しつゝあるが、詩の場合では、小説に於けるよりも、比較的沈黙時代といふ特徴が尙一層現れて居る。

今回の研究は、主もに散文であるが、私の陳べることは幾分、詩にも適用するだらう。文學の一部門が滅亡するのは、たゞその題材が盡きて剩す所なきに到つた後である——少くとも、自然の状態に在つては、これが一般である。英文學上、最早これ以上に進んで取扱ふことが、不可能となり、又は一寸見た所で不可能となつた程、盡きて了つた題材は何だらうか。これは興味ある問題で、注意に値するだらう。

劈頭第一に、我々は文學には、他の一切のものと同じく、流行の型があることを記憶せねばならぬ。或る流行は恰度、衣裳に於ける特種の時好の如く、唯だ一季節の間、その生命がある。然し頗る長期間續く他の流行や習

last for very long periods,—just as the custom of wearing silk or wool, irrespective<sup>1</sup> of the shape of the garments, may last for hundreds of years or even longer. We are apt, on account of the length of time during which certain literary customs last, to imagine them<sup>2</sup> much more natural and indispensable than they<sup>3</sup> really are. The changes now likely to take place in English literature are not changes in the form of the garment, so much as changes in the materials of which the garment is to be made. But so long has this material been used that many of us have been accustomed to think of the substance as literature itself, and as indispensable to literary creation.

To illustrate better what I mean let me ask you to think for a moment about what has most strongly impressed you as making a great difference between Western literatures generally and your own. You will understand at once that I am not speaking of form. When you read English poetry or fiction, French poetry or fiction, German poetry or fiction, and I might say drama as well, the impression you receive has a certain strangeness, a certain tone in it particularly foreign; and in every case or nearly every case this tone is about the same. Am I not right in suggesting that the sense of strangeness which you receive from foreign literature is particularly owing to the way in which the subject of sex-relations is treated in all literature of the

---

註 1. irrespective of = ...に拘らず。

慣がある——恰度服装の格好如何を問はず、絹や羊毛を着る習慣が、數百年又はもつと長くも續き得るやうなものである。我々は兎角、ある文學的習慣が繼續して居る時期の長いために、その習慣を實際以上、遙に自然的で、且つ無くてはならぬものと想像し勝である。今日英文學の上に起りさうな變化は、衣服の格好よりは、寧ろ衣服を作る材料に於ける變化である。が、この材料は非常に長い間使用されてゐるので、多くの人々は、物質が即ち文學で、且つ文學の創作に必要缺ぐべからざるものと考へ慣れてゐる。

私の言つてゐる意味を、もつとよく説明する爲め、一般西洋文學と日本文學間の大差異として、最も強く諸君に印象を與へるものに就て、暫く諸君に考へてもらひたい。諸君は直ちに、私が形式のことを言つてゐるのでは無いと悟るでせう。英佛獨の詩や小説、また戯曲を擧げてもよからうが、諸君がそれを讀むとき受くる印象には、一種の奇異、特に外國的な一種の趣がある。そして、常に或は殆ど常に、この趣は大概同様である。諸君が外國文學から受ける、この奇異の感は、男女關係の題材を、すべての西洋文學で扱つてゐる方法に特に基くのだとい

---

2. 3. them も they も customs を指す。

West? Love has been the dominant subject throughout Western literature for hundreds of years, and that is why I think you feel that literature especially foreign to your own habits of thinking and feeling.

But the very fact that you do so find this difference, ought to have suggested to you that, after all, there must be something unnatural, artificial, in this passionate element of Western verse. Human character and human feeling are not essentially different on opposite sides of the world. The fundamental sentiments of society are everywhere pretty nearly the same, because they are based upon very nearly the same kinds of moral and social experience. If the descendant of one civilization finds something extremely different in the thinking and acting of the descendant of another civilization, he has a right to suppose that the difference is really a difference of custom. And customs must change just like fashions.

Fifty years ago—no, even twenty-five years ago—it would have been considered almost absurd to say that the subject of love in European literature was only a passing<sup>1</sup> thing, a custom assuredly destined to give place<sup>2</sup> to some other kind of material. Scholars and sociologists would have cried out in astonishment, and talked about the literatures of Greece and Rome, as testifying<sup>3</sup> to the contrary. Even now there are

---

註 1. a passing thing = 一時的の事柄。

2. give place to = 譲る。

ふ私の暗示は、妥當を得て居るではないか。數百年間、西洋文學を通じて、戀愛が主題となつてゐる。そして、是れ則ち諸君が、西洋文學を特に諸君自身の思想感情の習慣に異るものと感ずる所以である。

が、諸君がこの差異をかやうに感ずるといふ事實は、結局西洋の詩のこの情熱的要素には、不自然、人爲的な點が無くてはならぬといふことを、諸君に暗示したに相違ない。人間の性質感情は、世界の相反する兩側に於て、本質的には異らない。社會の根本的情操は、到る處大概殆ど同一である。何となれば、それは大抵殆ど同種の道德的、社交的經驗に基いたものだからである。若し甲の文明の繼承者が、乙の文明の繼承者の思想行爲の上に、一種極度に異つた點を見出す場合には、その相異は眞に習慣の相異であると想像して宜しい。そして、習慣は恰も流行の如く變化するに定まつてゐる。

五十年前に——否、二十五年前でさへ——歐洲文明に於ける戀愛の題材は、唯だ一時的のもの、一つの流行、屹度或る他種の材料に代る運命を有する習慣だと云々すれば、恰ど途方も無いことゝ思はれたであらう。學者や社會學者が驚愕絶叫して、反證として、希臘羅馬の文學のことを喋々したであらう。今日でさへ、戀愛は永遠に



many people who imagine that love must be eternally the theme of literature. But the greater thinkers, the men of to-day who can see, do not hesitate to declare that it is passing away. It was only a very, very old fashion.

Indeed, if you think about the history of English literature as it is now understood—and that is to say, about the history of European literature in general—you will find that the subject of love has not always been the dominant note, by any means. The earliest literature had very little to do with the subject at all; the old Angle-Saxon poetry and prose, for example, dealt chiefly with heroic and sacred subjects. The Anglo-Norman<sup>1</sup> literature touched the matter very sparingly indeed; and the great epic of the French conquerors, the Song of Roland,<sup>2</sup> is remarkable for the fact that there are scarcely five lines in it with regard to the fair sex. But one incident of a tender character is mentioned—the death of the betrothed of Roland when she hears of the hero's fate. It was not until the time of the mediaeval romances that the subject of love began to blossom and and grow in European literature—so that, after all, the fashion is only some hundreds of years old. When the erotic literature began in earnest with the great singing period of

---

註 1. Anglo-Norman Period. William the Conqueror によつて、1066 A.D. に征服されてから、英國が佛國の影響を大に蒙つた十一、十二世紀時代。

文學の題目であるに相違ないと思ふ人が澤山ある。然し比較的優れた學者、今日具眼の士は、それは過ぎ去りつつあるのだと、公言して憚らない。それは唯だ極めて古い流行であつたのだ。

實際、若し諸君が現今所謂英文學史——即ち一般歐洲文學史——に就て考へるならば、戀愛の題材が決して、いつも主調でなかつたことを發見するでせう。最も初期の文學は、殆どその問題に没交渉であつた。例へば古のアングロ、サクソン時代の詩と散文は、主もに武勇と宗教の題目を取扱つた。アングロ、ノルマン文學は、極めて控へ目に戀愛問題に觸れた。それで、佛國勇士のことを書いた大叙事詩、ローランドの歌は、その中に女性に關して僅々五行しか無いといふ事實で著はれて居る。然し優さしい性質の事件が一つ書いてある——勇士ローランドの最期を聞いて、許嫁の姫が死することである。戀愛の題目が、歐洲文學に花を咲いて、生長し始めたのは、中世紀物語の頃から後である——だから結局、この風習は唯だ數百年にしかならない。イリーザベス女皇の詩歌大流行期につれて、戀愛文學がいよいよ本氣に始つた際、主もに拉丁希臘の詩人から感激を仰いだので、毫も近代民族からでは無くて、過去から復活して來たのであつた。

- 
2. Roland. Charlemagne 大王の十二勇士の一人で、文學上、中世紀武士の花と歌はれた人物。

Elizabeth, the inspiration was chiefly taken from the Latin and the Greek poets; it was not of the modern races at all, but was a renaissance from the past. What we call the Renaissance feeling accounted very much for the erotic literature between the Elizabethan period and the Classic period—the eighteenth century “Augustine’ Age,” when the subject was considerably chilled in treatment by a new sense of the importance of restraint. But this tendency of restraint soon yielded before the charm of the freshly invented novel, and from the days of Richardson<sup>2</sup> to our own, the dominant subject in English literature again became love. You see that throughout the past it was not always the dominant note by any means. It was a fashion—and it is now passing away.

A matter of fact the subject is entirely exhausted, all through Europe. Such branches of erotic literature as could not be exhausted in England, owing to the particular character of the race, have been entirely exhausted in France, in Italy, and elsewhere. The world has become tired of love-stories and tired of love-poetry. The story-tellers and the poets of the future will have to find other and higher subjects.

But what subjects? Almost every subject has been exhausted in fiction, no mortal man could now invent a

---

註 1. Augustine Age. Augustus 大王の世が、羅馬文學の全盛期で、古典時代と稱すべき時代であつた。それに因みて、すべて一般何處でも文學の黄金時代を指す。

所謂文藝復興期の感情なるものが、イリーザベス時代と古典時代の間に於ける戀愛文學の餘程の原因となつた。古典時代、即ち十八世紀の「オーガスタイン期」には、抑制の必要といふ新しい考のために、この題目は扱ひ方が、随分冷かになつた。然しこの抑制の傾向は、やがて新たに發明された小説の魔力に對して降參したので、リチャードソンの時代から、英文學の主題は、また戀愛となつた。過去を通じて始終、必しもそれが主調で無つたことがわかる。それは一つの流行であつたのだ——そして、その流行は今や過ぎ去りつゝある。

實際は、歐洲中でこの問題の種が、全く盡きたのである。英國では民族の特性のため、窮め盡す譯に行かなかつたやうな、戀愛文學の或る部門も、佛國、伊太利、其他の國では全く餘蘊無くなつてゐる。世間は戀愛物語と戀愛詩に飽きてきた。將來の物語作者と詩人は、更に高尚な他の題材を發見せねばならなくなるだらう。

が、如何なる題材であるか。大抵あらゆる題材も、小説では盡きてゐる。どんな人間も今、新脚色を發明し、

---

2. Samuel Richardson (1689-1761). 十八世紀上半期の小説家、殆ど英國小説の父と見做さる。

new plot, or tell a story that has not been told before. It is true that every year hundreds of novels are published, but all of them are but repetitions of what has been told before. The only thing that the writer now can do is to make recombinations with old material; and even the possibility of such combinations has now become almost exhausted.

The men most competent to make a prediction do not seem to be inclined to predict what is going to happen. Professor Saintsbury frankly says he does not know, but he has faith in the genius of the English race and language to produce something new. Professor Dowden<sup>1</sup> also says that he does not know, but he thinks there is going to be a new literature and that philosophy will have much to do with it. Professor Gosse<sup>2</sup> is the only one who speaks out boldly. He thinks that the novel will become impossible except by the method of Zola, which consists in describing within a single volume some whole branch of industry, art, or commerce. But the method of Zola<sup>3</sup> could be adopted only by some man of extraordinary working strength, as well as genius, and even such subjects as Zola's method deals with must eventually become exhausted. There is the psychological novel; but the example of George Meredith has shown that it has no chance of ever becoming popular. Fiction in the old sense is pro-

---

註 1. Edward Dowden (1843—). 愛爾蘭 Dublin 大學の英文學教授、英文學に關する著述が多い。



即ち未だ曾て語られたことのない話をするには出来まい。毎年數百の小説が出版されるのではあるが、悉く以前に話されたことの繰返へしに過ぎない。作者が今なし得る唯一の事は、古い材料を復た結合することである。而かも、かゝる結合の望も、今は殆ど盡きてゐる。

預言をするに最も適當な人々が、どんなことが起らうとしてゐるかを預言しようと思つてゐないやうである。セーンツベリー教授は、知らぬと明言してゐるが、英國の民族と國語の神髓には、何か新しいものを生ずる力があると信じてゐる。ダウデン教授も亦た知らぬと云つて居るが、新文學が起るだらうし、それには哲學が大に關係を有つたらうと考へてゐる。ゴッス教授のみ、大膽に公言してゐる。彼は一卷の中に、工業、技藝、商業の或る全部門を描出して能事とする、ゾラの方法でなくては、小説は書けなくなるだらうと考へて居るが、ゾラの方法は、天才に兼ねて非常な勤勉力ある人に由てのみ採用し得られるだらう。且つゾラの方法で扱つてゐるやうな題材でも、結局盡き果てるに相違ない。心理小説もあるが、デジョージ、メレディスの例で、最早流行する機會の無いことが、わかつてゐる。古い意義に於ける小説は、恐く

---

2. Edmund Gosse (b. 1849-1918?). 評論家兼詩人。

3. Emile Zola (1840-1902). 佛國自然派の小説家。

bably doomed, or will be restricted to the short story. As for poetry, that will leave the subject of love almost alone, and will chiefly interest itself with the higher emotional life. In other words, we are to have a new psychological poetry. These views of Mr. Gosse are very interesting, but I can not take the time to talk about his arguments in favour of them. I am only anxious that you should recognize the opinion of the great critics in regard to this probability—first, that love will not be the subject of the future prose or the future poetry, and secondly, that the higher emotional life will almost certainly take the place formerly given to the passional life.

It may seem like the waste of a great many words to tell all this about what is still supposititious. But if any of you hope to make literature your profession, it is above all things necessary that you should be prepared to follow the tendency of the age. Any man of letters who strives against the natural current of change will almost certainly be wrecked in consequence. Any book produced, no matter how well written, which can be classed with the production of a dead school by its thought and feeling, will soon be forgotten. Moreover, in your private reading it is very, very essential to read in modern directions. Indeed, among many great educators of today it is a matter for regret that so much attention is given exclusively to the literature of past centuries, because that literature in sentiment and imagination is foreign to our

は運命は盡きて了つてゐる。それとも、短篇小説に限ることゝなるだらう。詩の方では、戀愛の題材を殆ど構はないで、主として一層高尚な感情生活に力を込めることになるだらう。換言せば、新しい心理的詩が出来ることになる。ゴッス氏の以上の意見は、頗る面白いが、私はそれに賛成して云々する時間が無い。私は唯だ、こんな見込に就ての大評論家の意見を、諸君が認めることを熱望する丈けである——第一には、戀愛が將來の散文又は詩の主題ではあるまいといふこと。第二には、一層高尚なる感情生活が、以前情慾生活に與へられた地位に代はるのは、殆ど確かだらうといふこと。

まだ眞でないことを、斯く喋々するは、多言を浪費するやうに見えるだらうが、若し諸君の中誰でも、文學を職業としようと望むならば、時代の傾向に隨ふ準備をするのは、何よりも必要である。變化の自然的潮流に反抗して努力する文士は、誰でも大抵それが爲めに失敗するに定まつてゐる。いくら立派に書かれた著作でも、その思想感情上、亡んだ流派の著作と伍するものは、やがて忘れられて了うだらう。加之、諸君一個人の讀書に於ても、現代方面の讀書をするのが、極めて肝要である。實際、今日幾多の教育者間で、専ら過去の世紀の文學に非常な注意が與へられてゐるのは、惜しいことである。何とな

own time, notwithstanding the beauty of its expression.

In future prose, two fields are essentially sure to find much cultivation—the field of the essay, and the field of the sketch. You are aware that during the nineteenth century the essay and the sketch have been much less cultivated in England than in France; and the reason is that writers of essays and sketches could not possibly compete with the writers of novels. The novel practically crushed the essay. It was as if an immense mass of rocks had been thrown down upon a grassy field; in order that the grass and flowers should bloom again, it was necessary that the pressure should be removed. And it is likely to be removed very soon. The more speedily the novel decays, the more the essay and the sketch will come again into blossom and favour. Slight as such literature may seem to the surprised eyes, it is really far more durable and much more valuable than fiction, in the majority of cases. A single fine essay may live for thousands of years—witness the little essays by Cicero,<sup>1</sup> now translated into all languages, and studied everywhere for their beauty of expression and thought.

As for the sketch, I think it has a very great future; even now it is able to struggle a little against a novel. By the word sketch I mean any brief study in prose which is either an actual picture of life as seen with the

---

註 1. Marcus Tullius Cicero (100-43 B. C.). 羅馬の政治家、雄辯家、文學者。

れば、その文學は表現の美があつても、感情想像に於ては、現代と縁故が無いからである。

將來の散文では、二つの方面が——隨筆の方面と、小品文の方面——大に開拓されるに定まつてゐる。諸君の知る通り、英國では十九世紀の間、隨筆と小品文は、佛國に於けるよりは、餘程發達が少かつた。そして、それは、隨筆と小品文の作者は、小説の作者とよく競争が出来なかつたからである。小説が實際隨筆を壓服して了つた。恰も岩石の大塊が、草地の上へ投ぜられたやうであつた。草や花がまた榮えるには、壓迫が取除けられねばならなかつた。そして、それが取除けられるのは、極めて間もないらしい。小説が早く衰へば、衰へる程、隨筆と小品文は、また花が咲いて、歡迎せられるだらう。かやうな文學は、淺見者流には些々たるものと思はれようが、實は大抵の場合、小説よりは遙かに永續的で、且つ一層の價值がある。一つの立派な隨筆は、幾千年間も生きることがある——シセロの小さい諸隨筆を御覽なさい。今は各國語に譯されて、表現と思想の美のため、到る處で研究されてゐる。

小品文については、私は非常に大なる將來があると思ふ。今日でも、それは小説に少々對抗することが出来る。小品文といふ言葉は、散文で簡単に寫したものといふ意味であつて、眼で見、または心で感じた生活の實景であ



eyes, or of life as felt with the mind. You know that the word strictly means a picture lightly and quickly drawn. A sketch may be a little story, providing it keeps within the world of fact and sincere feeling. It may take the form of a dialogue between two persons, providing that the conversation recorded makes for us a complete dramatic impression. It might be a prose-monologue, inspired by the experience of some country or town. It might be only a record of something seen, but so well seen that, when recorded, it is like a water-colour. In short, the sketch may take a hundred forms, a thousand forms, and it offers the widest possible range for the expression of every literary faculty. You may exercise your utmost power in reflection, in description, or in emotional expression, within the limits of the sketch. Of course the sketch ought to be short; but the charm of the form is that there is no rule about how short. You may make a sketch of only fifty lines, or you can make a sketch ten or twelve pages long. I do not think that a purely literary sketch ought to represent in print more than from ten to sixteen pages long. I do not think that a purely literary sketch ought to represent in print more than from ten to sixteen pages. But there is no rule.

There is something more to say about the importance to you of studying this branch of literature, of exercising yourself in the production of it. Remember that we are living in a very busy age, in which the opportunity for leisurely literary work can come to

る。この言葉の嚴密な意味は、手輕に敏速に描いた繪といふのであることは、諸君が御存じである。若し小品文が事實と誠實な感情の範圍を脱しなければ、小さい話の場合もある。若し書いてある會話が、一つの纏つた劇的印象を我々に作る場合には、小品文は二人間の對話文の形式を取ることもある。田舎や都會の經驗に感興を得た散文獨語の場合もあらう。何か見たものの記録に過ぎなくても、見方が非常にうまいから、記録にした場合、水彩畫のやうなこともあらう。要するに、小品文には、百も千も形式があるだらう。そして、有らゆる文學的能力の發表に對して、有らん限りの廣い範圍を提供する。諸君は小品文の圏内で、感想に、描寫に、或は感情的發露に、最上の力量を發揮し得るのである。勿論小品文は簡短でなくてはならぬ。然しこの形式の妙味は、幾ら短いといふ法則が無いことである。僅々五十行の小品文を作つてもよければ、十頁又は十二頁の長さのを作ることにも出来る。純文學的小品文は、印刷にして十頁乃至十六頁以上になるべきものと、私は考へないが、何等定則は無いのである。

文學のこの部門を研究し、その創作に従事することの價值について、今少し云ふべきことがある。我々は非常に多忙な時代に住んでゐるので、悠々たる文學的制作の機會は、唯だ少數者にのみ來るといふことを記憶なさい。いくら富有な人でも、社交生活の新しい要求に迫られ

but few. No matter how rich a man may be, the new exigencies<sup>1</sup> of social existence will not allow him to enjoy the patient dreamy life of the past. In a century full of hurry, where every man is expected to do more than three men would have been asked to some fifty years ago, it is much more easy and profitable to attempt brief forms of literature than long ones. Neither will the writers of a future generation have any reason to fear the competition between short and lengthy works of literary art, for the great public, no less than the literary classes, will certainly become tired of lengthy productions; their preference will be given to works of small compass<sup>2</sup> which can be read in intervals of leisure.

I have said so much about the sketch for two reasons. One is that, unlike the essay, its value does not necessarily depend upon scholarship or philosophical capacity. The other reason is that it happens to be one of those few forms of literature in which Japan can hold her own<sup>3</sup> with Western countries. Judged by recent translations, the old Japanese sketch, as I should call it, might be very favourably compared with the same class of work in England and France, and not suffer much by comparison. And yet the Japanese language, the written language, was yet that time far inferior to Western language as a medium of expression. The fact is that the literature of the sketch

---

註 1 exigencies = needs. 急務、要求。

て、過去の氣長な、夢のやうな生活を享有することが、出来なくなるだらう。五十年程前に、三人でせねばならなかつたことより、もつと澤山を銘々一人でせねばならぬやうな、躁急極まる世紀に於ては、長いものよりも、短い形式の文學を試みる方が、遙かに容易且つ有利である。それからまた、將來の作家は、文學的藝術品の短いのと、長いのと競争を恐るべき理由を有しないだらう。何となれば、文學者間は固より、一般公衆も吃度長篇に飽きてくるだらう。折々の閑暇に讀み得る小規模の著作の方を好むだらう。

私が小品文について、斯く多言したのは、二つの理由があるからである。一つの理由は、隨筆と異つて、その價値が必しも博學又は哲學的才能に由らないことで、今一つの理由は、それがたまたま、文學上日本が西洋諸國と比肩し得る少種類中の一つだといふことである。近頃の翻譯に由つて判斷すると、私の所謂、日本の昔の小品文は、英佛に於ける同種類の作に甚だよく匹敵し、比較上遜色無いらしい。而かも日本の文語は、表現の方法として、當時では遙に西洋語に劣つてゐたのであつた。實は小品文學の價値は、大部分華麗の文體とは没交渉なものに基いて居る。それは面白い考へ方と純眞な感情に基く。

---

2. small compass = 小範圍。

3. hold one's own = 地位を維持する、位置を落さぬ。

depends for its merit a great deal upon what has nothing to do with ornate style; it depends upon good thinking and sincere feeling. Critics have said that neither Japanese drama nor Japanese fiction can compare with Western fiction and drama. Whether they are right or wrong I leave you to judge. But if any critic should say that the Japanese sketch cannot compare with the same kind of literature abroad, he would prove himself incompetent. This kind of literature seems to be exactly suited to the genius of the language as well as to the genius of the national character; and in an age when the sketch is again likely to make for itself a great place in European literature, it would be well to give all possible attention to its cultivation in Japanese literature.

Of course I need not further insist upon the difference between the sketch—which always should be something of a picture—and the essay, which requires exact scholarship and is rather an argument or analysis than anything else. But since a sketch may at times be narrative, it is quite necessary that you should be able to distinguish between a sketch and an anecdote, which is also narrative. The anecdote proper is simply the record of an incident, without any emotional or artistic detail. This kind of composition lends itself to humour, especially, and therefore we find that a great proportion of what we call anecdotes in Eng-

---

註 1. lend itself to = ...に適する。



日本の戯曲も小説も、西洋の戯曲小説とは較べものにならぬと批評家が云つて居る。その是非如何は、諸君の判断に任かせるが、若し日本の小品文が、同類外國文學とは比肩し得ないといふ批評家があれば、彼は自身の無能を表することゝなるだらう。この種の文學は、日本の國民性の神髓と、また國語の精神とに全然適合してゐるやうに思はれる。そして、小品文が歐洲文學に於て、再び偉らい地位を占めさうな時代に在つては、日本文學に於ける其の發達に對して、宜く有らん限りの注意を拂ふべきであらう。

必ず一種の繪畫でなくてはならぬ小品文と、精確なる學問を要し、且つ主にも幾分議論又は解説である隨筆との差を、私は無論此の上に云ひ張るに及ばない。然し小品文は、往々物語風のこともあるから、諸君が小品文と、物語風な逸話とを區別し得ることは、甚だ必要である。本當の逸話は、單に事件の記録であつて、何等感情的または藝術的の細叙が無い。この種の作は特に諧謔に適する。だから英文學に於て所謂逸話の大部分は、諧謔的種

lish literature are of the humorous kind. It does not require any psychological art or descriptive power to tell a short funny story. Such a story ordinarily is not a sketch. But in those rare cases where a humorous story is told from the psychological point of view, so as to make the reader share all the emotions of the experience, then the narrative of incident may rise to the dignity of sketch. A good example is furnished by the late English poet, Frederick Locker,<sup>1</sup> whose prose is scarcely less delicate than his verse, and very much the same in tone. He has told us about a little experience of his, which we must call a sketch because it is very much more than an anecdote. It is simply his own account of a blunder which he made in the house of an aristocratic friend, by upsetting a bottle of ink upon a magnificent carpet. You see the happening is nothing at all in itself; but the way in which it is told, the way in which the feelings of the writer are conveyed to the reader, is admirable. I can not quote it all, nor would you readily understand some of the allusions to English customs. But a few extracts will show you what I mean. He first describes his reception at the house of his friends, by the maid servant; for the friends were not at home. He introduces us to the servant:

“ This handsome maid was past her giddy youth,

---

註 1. Frederick Locker-Lampson (1821-1895). 詩に於ては、Vers de société (society verse) の作で有名。

類のものである。短い可笑しい話を書くには、何等心理的的技巧又は描寫的手腕を要しない。かやうな話は、通常小品文ではない。然し諧謔的の話が、心理的見地から書かれて、讀者をしてその經驗の有らゆる感情を味はしめるやうな、僅少の場合に於ては、事件の物語でも小品文の品位に達し得るのである。一つの立派な模範文を、近年物故した英國詩人、フレデリック、ロツカーが示してゐる。彼の散文は彼の詩に殆ど劣らず纖巧で、風趣亦た甚だ同一である。彼は自分の一小經驗を語つて居るが、それは遙に一個の逸話以上であるから、小品文と呼ばねばならない。或る貴族の友人の邸で、華麗な絨氈の上へインキを覆へした彼の失策談に過ぎない。事件そのものは、何でも無いのであるが、その話し方、作者の感情を讀者に移す手際が見事である。私はそれを全部引用し得ないし、また英國の習慣を暗指した處は、諸君も容易に呑み込めないだらう。然し少許の拔萃で、私の趣意がわかるだらう。先づ友人の家で、下婢に迎へられることが述べてある。家人が不在であつたがらである。彼は我々をその下婢へ紹介する。

『この綺麗な下婢は、浮氣な若かさは過ぎてゐるが、

but had not nearly arrived at middle age. Some people might have called her comely, and some attractive; I found her anything but cordial—in fact, she had a slightly chilling manner, as if she was not immensely pleased to see me, and would not break her heart if she never saw me again. However, in I walked and was taken to the drawing room.”

This is only light fun; but we understand from it exactly the somewhat hard character of the girl and the uncomfortable feelings of the visitor. The author goes on to describe the room in a few bright sentences, each of which is a suggestive drawing. The visitor decides to pass his waiting time in writing some poetry; and he looks for an inkstand. At last he finds one—an immense glass inkstand—of which he draws a picture for us. As he tries to lift up the inkstand by the top, the upper part breaks away from the lower part, and over the magnificent carpet pours the ink. And now the visitor, author of this awful mischief, finds himself obliged to be very, very humble to that servant girl whom at first he spoke of so scornfully:

“Can you conceive my feelings? I spun around the room in an agony. I tore at bell, then at the other bell, then at both the bells—then I dashed into the library and rang the bells there, and then back again to the drawing room. The maid who had admitted

---

註 1. anything but cordial = どう賞めても懇切と許りは云へない。

まだ中年にも達してゐなかつた。彼女を可愛らしいと云ふ者もあらうし、人を惹きつけるやうだといふ者もあるだらう。私には彼女が慇懃とは、どうしても思へなかつた——事實、彼女は少々無愛相で、私に逢ふのが左程嬉しくも無く、復たの逢瀬がなくても、斷腸の思をするといふのでも無ささうであつた。が、私は内へ入つて、應接間へ導かれた。』

これは唯だ軽い冗談であるが、それでこの女の稍々きつい性質と、客の不快な心持がよく分かる。作者は進んで、二三の氣の利いた文句で、室のことを書いてゐるが、一句一句が諷刺畫である。それから客は詩を書き乍ら、待つ間を過ごさうと思つて、インキ壺を搜がす。遂にそれを見付ける——大いガラス製のインキ壺——作者は讀者のために、その格好を描いて呉れて居る。蓋を持つてインキ壺を擡げようとする、上部と下部が離れて、華麗な絨繡の上へインキを浴びせかけた。さうなると、この大失策を仕出した客は、初め彼が頗る見下げたことを書いてゐる、この下婢に對して、非常に畏まらざるを得なくなる。

『讀者に私の感情が想像出來ようか。私は苦悶して室をぐるぐる廻つた。甲の呼鈴、乙の呼鈴、それから兩方も、ひつたくつた——それから書齋へ飛込んで、その呼鈴を鳴らし、そしてまた、應接間へ戻つた。私を通して呉れた下婢は、恰ど直ぐにやつて來たが、出来る限



me came up almost immediately looking as calm as possible, and when she saw the mischief, she seemed all at once to rise to the gravity of the occasion. She did not say a word—she did not even look dismayed, but, in answer to my frenzied appeal, she smiled and vanished. In the twinkling of an eye, however, she was back again with hot water, soap, sponge, etc., and was soon mopping the copious stain with a damp flannel, kneeling and looking beautiful as she knelt.

“Then did I throw myself into a chain exhausted with excitement, and I may say agony of mind, and I exclaimed to myself, “Good Heavens, if the blessed creature does really help me in this frightful emergency, I will give her a sovereign.<sup>1</sup> It will be cheap at a sovereign: yes, she shall have twenty shillings.”<sup>2</sup>

How well this is all told—the sudden respect which the visitor feels, in the moment of his humiliation, for the somewhat hard girl who alone can help him. And the first impulse which he has is of course to make her a handsome present. One pound,<sup>3</sup> or ten yen, is a big present for a serving girl. But we are only at the beginning of the psychological part of the story. As the girl sponges, gradually the stains upon the carpet disappear. It is a labour of twenty minutes, but it is successful. At last the stains entirely disappear, and the poet says that his “guardian angel” rose to her

---

註 1. sovereign (so'vrin) = 英國の金貨、価値は一磅。

2. 一磅は二十志に當る。

り落付き拂つた様子であつた。そして、失策を見るや否や、彼女はこの大事に臨んで應變の才があるやうに思れた。一言も云はないで——狼狽した風さへ無く、私の狂亂的歎願に對して、微笑を洩らして、去つて行つた。が、忽ち湯、石鹼、海綿などを持つて、戻つてきて、やがてしめしたネルで夥しい汚點を拭いてゐた。跪いてゐて、その様子は美しかつた。

『そこで私は興奮のため、それから心の苦悶のためにも弱り果てゝ、椅子に身を投じた。そして、心の中で叫んだ。「おやおや、この有難い女が、實際この怖しい危機に私を救つて呉れるならば、一磅をやらう。一磅では安いものだらう。さうだ、二十志を是非やらう。』』

すべてこれが——客の唯一の救ひ手なる、この幾分か苛酷な女に對して、屈辱の際、客が感ずる不意の尊敬が——實に旨く書いてある。そして、彼が有する最初の衝動は、無論その女に手厚い謝禮をすることである。一磅即ち十圓は、下婢に對して巨額の贈物である。が、これはこの話の心理的部分の發端に過ぎない。女が海綿で拭ふにつれて、次第に絨氈の上の汚點が消える。二十分間の骨折であつたが、成効した。遂に汚點が全然無くなつ

---

3. 一磅は目下は八圓餘に相當す。

feet, and asks him with a quiet smile, as if it were all the most natural thing in the world, "if I should have a cup of tea." So the agony is over. But the gratitude is not now quite so strong as at first. He now thinks that he must certainly give her fifteen shillings.

Presently his friends come back; and of course they tell him how terribly particular they are about their carpet. And he describes all the agitation which their remarks produce in his mind, with admirable humour. But the end of the story is this.

"I forgot to say that I presented my "guardian-angel" with the sum of five shillings. And this is the end of a true story."

There is a fine study of human nature here; and this study is what raises the narrative far above anecdote. The truth to actual life of the feelings described is unimpeachable. Probably every one of us has had the same waxing and waning of generous impulse—gratitude first impelling us to be too kind, and reason and selfishness combining later on to reduce the promised reward.

There is a comic sketch for you; it is trifling, of course, because the humorous side of things must always be trifling. But a trifling subject does not necessarily mean a trifling sketch. A philosopher can write about a broomstick, and a really artistic sketch-writer can deal with almost any subject. One of the best sketch writers, though not the best of modern

て、詩人の話によれば、彼の「守護神」は立上つて、極めて當然であるかのやうに、靜かに笑を浮べて、「御茶を御一杯召上りませんか」と尋ねた。そこで、苦悶は了つたが、感謝は今や最初ほど強くない。今度は是非十五志を與へねばならぬと考へる。

その内に家人が歸つてきた。そして、無論絨繻に就ては、非常に八釜しく注意して居ると、家人が彼に語る。そして、家人の話によつて彼の心に生ずる一切の胸騒ぎが、立派な諧謔で寫してある。然し話の結末は、かうである——

『私は云ふことを忘れてゐたが、私の「守護神」には五志の金額を遣つた。そして、これが本當の話の結末である。』

茲に人情が、旨い小さな描寫になつてゐる。そして、この描寫が、物語を逸話以上に昇格させて居る。寫してある感情が、眞に迫つてゐる點は、非難が出来ない。多分誰人もこれと同一の、物惜せぬ衝動の一張一弛を感じたことがあるだらう——感謝心に強ひられて、最初は親切過ぎるのが、後には、理性と私欲が合して、心に誓つた恩返しを節減することになる。

これは諸君の参考のための、一つの諧謔小品である。無論些々たる事である。何となれば、事物の諧謔的方面は、いつも些々たる事に定まつてゐるから。然し些々たる題材は、必しもつまらない小品文といふ譯ではない。哲學者が箒の柄のことを書いてもよい。また眞に藝術的な小品作家は、殆ど如何なる題材でも扱ひ得る。近代小品作家中、最大の大家でなくても、その一人は佛國の大

times was the great French novelist, Alphonse Daudet.<sup>1</sup> Daudet is chiefly known through his novels; but that is only because it requires more than popular taste to appreciate his delightful little sketches. Now, talking about trifling subjects, what do you think of eating as a subject? Surely that is trifling enough. But a number of Daudet's sketches are all about eating; he made a series of them, each describing the memory relating to some one national dish eaten in a foreign country. I may attempt to indicate the character of the set, by roughly translating to you the sketch entitled "La Bouillabaisse," the name of a famous dish about which the English poet Thackeray wrote a very beautiful meditative poem.<sup>2</sup> Here is an illustration of how two great artistic minds, though very differently constituted, can alike find inspiration in small and commonplace things.

"We were sailing along the Sardinian<sup>3</sup> coast. It was early morning. The rowers were rowing very slowly, and I, leaning over the edge of the boat, looked down into the sea, which was as transparent as a mountain spring, and illuminated by the sun even to the very bottom. Jelly-fish and star-fish were visible among the weeds below. Immense lobsters were resting there motionless as if asleep, with their long horns resting upon the fine sand. And all this was to be seen at a depth of eighteen or twenty feet, in a queer

---

註 1. Alphonse Daudet (1840-1897). 佛國小說家。



小説家アルフォンス、ドーデーであつた。ドーデーは主にも其の小説で知られて居るが、それは彼の面白い小品を味ふには、通俗的趣味以上のものが要るからである。さて、日常茶飯の些々たる題材について云々した序でに、食事を題材とするのは、どんなものでせうか。固よりそれは眞に些事である。然しドーデーの小品は、數章悉く食事に關して、外國で食べた其の國特有の料理について、一つづゝ思出を書いて、聯絡した一篇をなして居る。私は試みに「ラ、プイヤベス」と題する小品をざつと譯して、全篇の性質を示してもよろしい。これは有名な料理の名で、英國詩人サッカレーが、それに就て美しい沈思的の詩を書いて居る。藝術的の心を持つた二名の偉い人が、性質は餘程異つてゐても、共に小さい平凡な事柄の中に、感興を見出し得ることが、こゝに示されて居る。

『我々はサーヂニヤ島の沿海を航してゐた。朝早い頃であつた。船頭が頗る徐々と漕いでゐた。それで、私は舟縁の上に屈んで、海を覗き込むと、海水澄徹、山間の泉の如く、眞底までも日光に照されてゐた。水母や海盤車が、下の海藻の間に見えた。巨大の鰻が長い觸角を細砂の上に載せて、眠るが如く靜止してゐた。そして、すべてこれが十八尺乃至二十尺の深さの處で、奇異な人工

- 
2. Thackeray の詩も、題はこれと同様で、若い時代に毎度、この料理を食べに行つた巴里の馴染の旗亭の一隅で、沈思回顧、淡い哀愁に耽つた處を寫した society verse である。
  3. Sardinia. 伊太利西海岸の大きい島。

artificial way that made one think of looking into a great aquarium of crystal. At the prow of the boat a fisherman, standing erect, with a long split reed in hand, suddenly made a sign to the rowers—*piano, piano!* (go softly—softly)—and suddenly between the points of his fishing-trident he displayed suspended a beautiful lobster, stretching out his claws in a fit of terror which showed that he was still imperfectly awakened. Beside me another boatman kept throwing his line on the surface of the water, in the wake of the boat, and continually brought up marvelous little fishes, which, in dying, took a thousand different shapes of changing colour. It was like an agony looked at through a prism.

“The fishing was over; we went on shore and climbed among the great high grey rocks. Quickly a fire was lighted—a fire that looked so pale in the great light of the sun!—large slices of bread were cut and heaped upon little plates of red earthenware; and there we took our places, seated, around the cooking pot, each with his plate held in readiness, inhaling with delight the odour of the cooking. . . . And was it the landscape—or the earth—or that great horizon of sky and water? I do not know, but I never in my life ate anything better than that lobster Bouillabaisse, and afterwards what a delightful siesta we had upon the

---

1. seated = we の形容詞としても、took our places の副詞としても、孰れに見るも可。

的な様に見えるので、人をして水晶の大水族館を覗き込むの思あらしめた。船首で長い裂けた葦を手を持つて、真直ぐに立つてゐた漁夫が、急に船頭に向つて徐々に漕げと合圖をすると、忽ちその魚杖の尖端の間へ美しい鰻を吊るして見せた。鰻は倉惶驚怖、鉞を擴げて、まだ判然目が醒めないことがわかる。私の側に居る今一人の漁夫は、舟跡の水面へ釣糸を始終投げてゐて、續けざまに珍稀な小魚を釣上げた。魚は死ぬる際に、色が變つて行つて、千態萬狀を呈した。

『漁を了へて、我々は濱へ上つて、大きな高い灰色の岩の間へ登つた。早速火を焚いた——強い日光の中で、火の色は薄く見えた——パンを大切れに切つて、赤い土器の小皿に積み上げた。それから我々は煮鍋を圍んで、坐つて席に就いて、料理の出来る香を楽しく吸ひ乍ら、銘々皿を持つて待つてゐた。………そして風景か、土地か、空と海の廣大なる眼界か、何のためか知らないが、私はこれまでに、その鰻のブイヤレス料理ほど、食べて旨かつたものは無い。それから後で、砂の上で如何にも

sand!—our sleep still full of the rocking sensation of the sea, whose myriad little scale-flashings of light still seemed to be palpitating before our eyes.”

That is all, but it tells you the feelings of one happy day, and the incidents, and the things heard and smelled and seen; and you can not forget. That is the sketch in the very best meaning of the word. How short it is, and how bright. And Daudet has written a great many sketches. Perhaps you do not know that one of them, or a series of them treat of Japanese subjects. In Paris Daudet made the acquaintance of Philip Franz von Siebold,<sup>1</sup> whose name is well known as a scientific explorer of Japan. Siebold was then trying to interest Napoleon III in the project of a great European commercial company, to be organized for the purpose of trading with Japan. Daudet was very much interested by Siebold, not in the commercial company which he was attempting to form, but in Japanese literature and art, of which scarcely anything was then known. Siebold especially delighted Daudet by stories of the Japanese theatre. “I will give you,” he said to Daudet, “a beautiful Japanese tragedy, called ‘The Blind Emperor’; we shall translate it together, and you will publish it in French, and everybody will

---

註 1. Philipp Franz von Siebold (1796-1866). 獨逸 Bavaria の Würzburg に生まれ、Java の Batavia に於て、和蘭の衛生醫となり、和蘭使節に伴はれて日本へ來朝、その見聞を著述して、日本を歐州に知らしめた、本邦の恩人。

心地よい晝寝をした。眠の中に、まだ海で揺られる感覚が満ちて、水中幾萬の小さい魚鱗の閃光が、我々の眼前にまだ鼓動するやうに見えた。』

これ丈けであるが、それで愉快なる一日の一切の感情、事件、見聞、嗅いたものなどを語つて居る。これが小品文といふ語の最上の意義に於ける小品文である。如何にも簡短で、而かも實に氣が利いてゐる。そして、ドーデーの書いた小品文は澤山ある。多分諸君は、その一つ、即ち或る一、續きの小品數章では、日本の題材が扱つてあることを知らないでせう。ドーデーは巴里で、日本の科學的探檢者として有名な、フ・リップ、フランツ、フォン、シーボルトと知り合になつた。當時シーボルトは、日本と通商のために、歐洲の一大貿易會社を組織する企を、三世那翁に遊説しようとしてゐた。ドーデーはシーボルトによつて、彼が作らうとして居る貿易會社については何も無く、當時殆ど何事も知られて居なかつた日本の文學と美術について、非常に興味を有たせられた。シーボルトは特に日本の芝居の話をして、ドーデーを喜ばせた。僕は『「盲目の皇帝」』と題する、立派な日本の悲劇を君に語らう。二人で共にそれを譯しよう。そして君がそれを佛語で出版すると、誰も彼も好くだらう。』と彼はド



be delighted." Daudet wanted very much to do so. But at that time Siebold was seventy-two years of age, his memory a little weak, and his energies rapidly failing. He kept putting off the fulfilment of his promise, up to the time when he left Paris forever; and Daudet actually went to Germany after him, in order to get that Japanese tragedy. He found Siebold; and Siebold had the tragedy all ready, he said, to give him—but he died only the night after. So Daudet never got the tragedy. I wonder if there is any tragedy of that name. But I was going to tell you that Daudet told his Siebold experiences in a series of delicious little sketches whose value happens to be quite independent of the existence of that tragedy. Perhaps you will not be uninterested in a free translation of the prose, which is touching. Daudet is describing the house of Siebold on the morning of his death.

"People were going in and coming out, looking very sad. One felt that in that little house something had happened, too much of a catastrophe for so small a house to contain, and therefore issuing from it, overflowing from it, like a source of grief. On arriving I heard sobs inside. It was at the end of the little corridor, the room where he was lying—a large room, encumbered and low-lighted like a class-room. I saw there a long table of plain white wood—heaps of books and manuscripts—a glass case containing collections—picture books bound in embroidered silks; on the wall were hanging Japanese weapons, some prints, several

ーデーに云つた。ドーデーは非常にさうしたかつたが、その時シーボルドは七十二歳で、記憶少々弱く、元氣もズンズン衰へつゝあつたので、約束の履行を延ばしたまま、遂に永久に巴里を去ることゝなつた。そして、ドーデーはその日本の悲劇を手に入れるため、實際シーボルドを慕つて獨逸へ行つた。シーボルドに逢つた。すると、シーボルドは、悲劇は渡せるやうに、出来てゐると云つた——が、僅かにその翌夜死んだ。それで、悲劇は手に入らなかつた。そんな名の悲劇があるか、どうか私は知らないが、私が云はうと欲したのは、ドーデーはシーボルドに關する思出でを、一篇數章の絶美なる小品で語つてゐることであつた。その小品の價値は、悲劇の存在には全く由つてゐない。多分諸君は、その人を感動させるやうな散文の自由譯に對して、興味が無いことはあるまい。ドーデーはシーボルドの死んだ朝のその家の光景を寫してゐる。

『非常に悲しげな様子で、人々が出たり入つたりしてゐた。その小さな家に何事か起つたのが、餘りに多大の災難だから、そんな小家屋に容れきれないで、悲哀の源泉のやうに、そこから發し出て、溢れるやうに思はれた。着いて見れば、内には歎歎の聲が聞えた。それは小い廊下の突當りで、彼が横つて居る處であつた——大い室で、教場のやうに窮屈で、低い窓から光線を取つてあつた。私はそこに白木造の長い卓子——山積した書籍原稿——

large maps; and in the midst of all this disorder of travel and of study, the Colonel was lying in his bed with his long white beard descending over his dress, and his poor niece kneeling and weeping in a corner. Siebold had died suddenly in the night.

“I left Munich the same evening, not having the courage to intrude upon all that grief merely in order to gratify a literary whim; and that is how it happened that I never knew anything about the marvelous Japanese tragedy except its title, “*l'Empereur Aveugle*.” But since that time we had to see the performance of another tragedy to which that title might very well have been given—a terrible tragedy full of blood and tear; and that was not a Japanese tragedy at all.”

He is referring to the Franco-Prussian War and the folly of Napoleon III who caused it. It was Napoleon III who was really the blind emperor.

Altogether it may be said that the sketch is particularly French, as a special department of literature, and I think that it ought to become especially Japanese, because the genius of the race is in the direction of the sketch. But at present the best models to study are nearly all French. Daudet is but one of a host. Maupassant is another and a greater—many of his wonderful so-called stories being really sketches, not stories. For example, three of his compositions described three different things which he happened to see while travelling on a train. Incidents of human life thus seen and powerfully described, may have an

採集品を容れた玻璃箱——刺繡を施した絹で表装せる繪本などを見た。そしてこの旅行と研究のものゝ亂雜裡に、大佐は寢臺に横はつて、白い長髯は衣服の上に垂れ、哀れなる姪は一隅に跪いて泣いてゐた。シーボルトは夜間急に死んだのであつた。

『私は單に文學上物好きな考を満足させんがために、その悲歎の央へ邪魔する勇氣は無つたから、その晩ミューニツヒを立つた。さういふ譯で、私はその珍稀な日本の悲劇については、「盲目の皇帝」といふ題目の外、何も知るを得なかつた。然しその後、我々はその題目を附しても眞によいやうな、別の悲劇が演ぜられるのを見ねばならなかつた。血と涙に満ちた怖い悲劇で、而かもそれは決して日本の悲劇では無つた。』

彼は普佛戦争と、それを惹起した那翁三世のことを指したので、那翁三世こそ、實に盲目の皇帝であつたのだ。畢竟文學の獨特な部門として、小品文は最も佛國的なものと云へるだらう。そしてまた是非とも、特に日本的なものにならねばならぬと私は思ふ。何となれば民族の天才が、小品文の方面に向つてゐるからである。然し現今學ぶべき最良の模範は、殆どすべて佛國のもので、ドーデーは唯だ澤山の中の一つに過ぎない。モーパッサンも今一人の小品作者で、もつと偉い——彼の驚くべき所謂小説は、多くは小説でなくて、實は小品である。例へば、彼の書いた三篇には、汽車旅行中、偶然彼が見た三つの異つた事柄を寫したのがある。人生の出來事をそんな風に見て、それを力強く寫したのは、通例の小説より

emotional interest much greater than that of the average story; and yet we must not call them stories. Anatole France,<sup>1</sup> perhaps the greatest living French man of letters today, and Jules Lemaître,<sup>2</sup> the greatest living French critic, are both of them admirable sketch-writers, as well as story-tellers. The first great realistic attempt in this direction was probably that of Prosper Mérimée; and Flaubert<sup>3</sup> carried the method to great perfection. I spoke of these men before as story-tellers, not as sketch-writers. The best example of the sketch by Mérimée is the account of the storming of a fort, told by a soldier who was one of the storming party. As a sketch that has never been surpassed. But today in France there are published every month hundreds of sketches, and a very considerable number of them are good. In England the novel has been too popular to allow of the same development. But there are good English sketch writers; and these are particularly noticeable in books of travel—for example, “Eothen,” by Kinglake, the historian,—a little book entirely formed of exquisite sketches which will certainly live after Kinglake’s historical work has been entirely forgotten.

Of course this book is representative only of the travel-sketch—a kind apart. Now there is one thing to notice about the conservatism of English literary

---

註 1. Anatole France (1844—). 現存佛國の大家。  
2. Jules Lemaître (1853—). 評論家且つ脚本家。この二名共に、French Academy の會員。



も一層多大の感情的興味を有することがある。けれども、それを小説と名くべきではない。今日佛國の恐くは最大の作家アナトール、フランスと、佛國現在の最大評論家ヂュール、ルメートルは、二人ともに小説家であつて、また天晴れ立派な小品作者である。この方面へ偉い寫實的の先鞭を着けたのは、プロスパー、メリメーであつて、フローベルが頗るその手法を完成した。メリメーの小品の最適例は、強襲隊の一人であつた兵士が述べた要塞襲撃談である。小品として、これに勝さつたものは無い。然し今日佛國で、毎月數百の小品が發表されるが、立派なのが、隨分澤山ある。英國では、小説の流行が盛で、同一の發達をさせなかつたが、それでも立派な小品作者がある。そして、特に旅行記に於て、そんな作者が見受けられる。例へば、歴史家キングレークの著、「イーオーセン」のやうなもので、全く絶妙な描寫から成つた一小卷で、キングレークの歴史の著述が、全然世に忘れられた後まで傳はるに相違ない。

無論この書は唯だ旅行の小品を代表したもので、一種を成してゐる。さて、小品について、佛國人に比べると、英人の文學的感情の保守的な點に、一つ注意すべきこと

---

3. Gustave Flaubert (1821-1880). 寫實派の小説家。

feeling, as compared to the French, in regard to the sketch. In England a volume of sketches will be favourably considered only upon condition that the sketches be consecutive—that they figure in one series of events, or that they all have some other form of interconnection. Thus the little book of travel by Kinglake and the travel sketches by Stevenson<sup>1</sup> depended much for their popularity upon the fact that they were all upon kindred subjects, and strung together by a train of narrative. This is true even of the older sketch work in England—that of Thackeray; that of the famous Dr. Brown<sup>2</sup> of Edinburgh, who wrote the delicious book about the feelings and thoughts of a little girl; that of the eighteenth century sketch-writers of the school of Addison and Steele. But it is quite different with French work. The French artist of today can make a volume of sketches no one of which has the least relation to the other; and his work is never criticized upon that score. All that is insisted upon is the quality of the production; each sketch should be a complete work of art in itself. This being the case, it is of no more importance whether the sketches be related to each other than whether the paintings in a

---

註 1. Robert Louis Stevenson (1850-1894). Edinburgh に生まれ、夙くより諸所に旅行し、後年健康のため南洋 Samoa 島に住んだ。その小説隨筆は、著者の壯快なる人格に對する欽慕と相俟つて、愛讀者が多い。“Across the Plains” “An Inland Voyage,” “Travels with a Donkey” などの旅行記もある

がある。英國では、一卷の小品文集が人氣に投ずるのは、唯だ小品が繼續的で、即ち一つの連鎖的事件となつて現はれるか、又は或る他の相互連結の形式を有する場合にのみ限る。だから、キングレークの小さい旅行記や、ステーションズの旅行小品の好評は、すべての描寫が同類の題材に關し、且つ續いた話で繋がれてゐることに、大に基いたのである。これは英國の更に古い小品文、——サツカレーのものや、少女の思想感情について、面白い書を著した、エディンバラの有名な醫師ブラウンのものや、アチソン及びスチールの流派の十八世紀の小品作者のもの——に於ても、同様であつた。然し佛國の作品は、全然さうでは無い。佛國今日の文藝家は、互に毫も關係を有しないやうな小品文集を書くことが出来る。而かもその書は、それが爲めに是非を云々されない。強く要求さるゝ點は、全然作の性質如何であつて、各の小品文は、その一つが纏つた藝術品でなくてはならない。さういふ譯だから、小品が相互に關聯する、しないのは、展覽會の繪畫が偶々悉く同題材であらうと、あるまいが、

- 
2. John Brown (1810-1882). Edinburgh 大學で醫學を修め、開業の方は餘り盛でなかつたが、“Horae Subsecivae” (Leisure Hours) 二巻と、“John Leech and Other Papers” にて著はる。

picture gallery happen all to be on the same subject. This freedom will certainly be enjoyed later on by men of letters—that is the tendency. But there is still a great deal of foolish conservatism, and writers like Kipling, who attempt to make sketches the material of their books, are judged to have broken the literary canons unless the sketches have some connection between them.

As I have said before, the various capabilities of the sketch cannot be properly suggested without some illustrative fragments; and I must quote one or two examples more. The humorous sketch, the little sketch of incident, the little sketch of memory—the memory of acquaintanceship or travel—we have noticed. You can easily imagine a hundred kinds of each. But I have not yet said anything about another kind of sketch which is now likely to come into fashion—the sketch of psychological impressions. It must be interesting, even if scientific; and it may be both. The best usually are American literature first gave strong examples of work in this particular direction—that is, in English literature proper. But it is significant that Dr. Holmes,<sup>1</sup> the pioneer in it studied a long time in

---

註 1. Oliver Wendell Holmes (1809-1894). 米國 Boston の對岸 Cambridge に生まれ、その Harvard 大學に醫學を修め、後開業し、また Harvard の教授となつた。詩と隨筆で著名。英文學史の中で、醫者で立派な文士が往々ある。Thomas Browne が元祖とも云へる。Dr. John Brown や Dr.

重要問題でないやうなものである。今後の作家は、この自由を享有するに相違ない——それが傾向である。然しまだ澤山愚劣な保守主義があつて、小品文を著書の資料にしようと試むるキツプリングの如き作家も、若し小品に連絡がない以上は、文學上の規範を破つたものと判断される。

前に申した通り、小品文の種々の性質は、實例數章を以てせねば、適當に暗示することが出來ない。だから私は、更に一二の例を引用せねばならぬ。諧謔的小品、事件の小描寫、交友や旅行の思出での記——我々は既にそんな例を見た。諸君はそれぞれに就て、容易に澤山の種類を想像することが出来る。が、今流行して來さうな別種の小品——心理的印象の小品——に就て、私はまだ何も云つてゐない。それは科學的性質を有するにしても、興味を有するに相違ない。そして、それは兩性質を具有してゐるだらう。傑作は常にさうだ。米國の文學が、この特種の方面で——即ち本當の英文學に於て——最初に確りした作品の模範を示したのであるが、その率先者なる醫師ホームズは、長く佛國に學んで、且つ模倣者でな

---

Holmes がさうである。現在の欽定詩人 Robert Bridges (1844—) も、初めは開業醫であつた。Conan Doyle (1859—) も初めは醫者であつた。



France, and, though no imitator, he was no doubt much influenced by the best quality of French sketch work. Then again, his training in science—first as a practising physician and afterwards as a professor of anatomy in a medical school—naturally inclined him to the consideration of matter altogether outside of the beaten tracks? Very slight happenings take, in such a mind, an importance which extends far beyond the range of the common mind. And his great book, the “Autocrat of the Breakfast Table,” now known wherever the English language is spoken entirely consists of little sketches about very ordinary things considered in a very extraordinary way—for example, the mystery of the charm that exists in certain human voices. He hears a child speak, or a woman, and asks himself why the sweetness of the tone pleases so much—and tells us at the same time of memories which the voice awakens in his mind. We all have vague notions about these things, but we seldom try to define them. Indeed, it requires a very great talent to define them to any literary purpose. But listen to this:

“There are sweet voices among us, we all know, and voices not musical, it may be, to those who hear them for the first time, yet sweeter to us than any we shall hear until we listen to some warbling angel in the overture to that eternity of blissful harmony we hope to enjoy. But why should I tell lies? I never heard

---

註 1. beaten track = 踏み慣らした路。(他人の糟粕)。

くても、佛國小品作物の長所から、確かに大影響を受けて居るのは、意味あることである。それからまた、彼が科學を修業したことが——初めは開業醫として、後には醫學校に於ける解剖學の教授として——自然と彼をして全く陳腐な見地外に立つて、事物を考へさせるやうにした。かやうな人から見ると、極めて些々たる出來事が、尋常の人の思ひ及ばぬ價值を有してくる。それで、現今苟も英語の話される所、どこでも知れ渡つてゐる彼の大著述「朝餐の食卓王」は、全く頗る有りふれた事柄を——例へば、人の聲音に存してゐる不思議な魔力の如き——極めて奇抜に見立てた小品で出來てゐる。彼は子供とか、女の話聲を聞いて、何故その美音が、左程に心地よいのかと考へてみる——そして、同時にその聲が、彼の心中に喚び起す思出でを語つて居る。我々は誰も皆、こんな事柄について、漠とした考を有つて居ても、滅多にそれを明確にしやうとしない。實際それを明確にして、文學上の用に供するには、餘程の才能が要る。が、この話をお聞きなさい。

『世間には、誰も皆知つてゐる如く、美はしい聲音があつて、初めて聽く人に取つては、多分音樂的でなくても、我々が樂まうと望んで居る、永遠に幸福な諸調の序曲に於て、天使が轉るのに耳を傾けるまでは、どんな聲よりも優れて美はしいのがある。然し私は實際虚偽を云ふ積りではないが、これまでに美音の爲め私をびつくり

but voices in my life that frightened me by their sweetness. Yes, frightened me. They made me feel as if there might be constituted a creature with such a chord in her voice to some string in another's soul that if she but spoke, he would leave all and follow her though it were into the jaws of Erebus.<sup>1</sup>

“Whose were those two voices that bewitched me so? They both belonged to German women. One was a chamber-maid—not otherwise fascinating. The key of my room at a certain great hotel was missing, and this Teutonic maiden was summoned to give information respecting it. The simple soul was evidently not long from her motherland, and spoke with sweet uncertainty of dialect. But to hear her wonder and lament and suggest with soft liquid inflections and low sad murmurs, in tones as full of serious tenderness for the fate of the lost key as if it had been a child that had strayed from its mother, was so winning that, had her features and figure been as delicious as her accents,—if she had looked like the marble Clytie,<sup>2</sup> for example, why I should have drowned myself.”

Why would he have drowned himself? Because, he tells us, in that case he would want to marry her; and if he had married her, it would have been a case of *mesalliance*,<sup>3</sup> according to the rules of society to which

---

註 1. Erebus. 陰府の奥底の暗黒界。

2. Clytie. Apollo に戀せられた仙女で、後棄てられて、heriotrope 草に化したと、希臘神話に傳へらる。

させた聲を聞いたのは、二つ丈けである。實際私を喫驚させたのである。若し女が聲を發すると、男は一切を棄て、地獄の孔口へでも隨いて行く位、女の聲の絃線が、ぴつたり男の心中の絃線に合ふやうな女が、恰度出來てゐるやうに、私に思はれた。

『左程私を魅惑した二つの聲は、誰の聲であつたか。二つともに獨逸婦人のものであつた。一人は寢室附の女中であつて、別に人を恍惚たらしむる程でも無つた。ある大旅館で、私の室の鍵が見えなかつたので、この獨逸生れの女中を呼んで、尋ねることになつた。このうぶな女は、母國から來てまだ久くならないらしく、可愛らしい、あやふやな國訛りで、ものを言つた。然しまるで子供が母を離れて迷子となつたかのやうに、失くなつた鍵の運命に對して、彼女が眞面目な、優しい心の満ちた音調で、柔かい流暢な抑揚と、低い悲しげな小聲を以て、驚いたり、悲んだり、參考になることを云つたりするのを聞くと、若し彼女の容貌と格好が、その語調の如く絶美であつたならば——例へば、クリティエーの大理石像のやうであつたら——實際私は身投げをして死んだであらう。』

何故彼は入水したであらうか。その譯は、彼の云ふのには、その場合、彼はその女と結婚を欲するだらうし、若しまた結婚すれば、彼の屬する社會の習慣上、それは不釣合の結婚となつたであらう——そして、それは兩人

---

3. *mésalliance*' = (佛語) 身分卑賤のものとの結婚。

he belonged,—and that would have made a great deal of unhappiness for both of them and for their children. And it would therefore have been better for the sake of future generations, as well as his own, that he should have drowned himself. But now let us hear him describe the other voice of another German woman :

“ That voice had so much of *woman* in it,—muliebrity,<sup>1</sup> as well as femininity ;—no self-assertion, such as free suffrage introduces into every word and movement ; large vigorous nature, running back to those huge-limbed Germans of Tacitus,<sup>2</sup> but subdued by the reverential training and tuned by the kindly culture of fifty generations.” And he goes on to tell us no American woman could possibly have such a beautiful voice, because no American woman has had the cultured ancestors whose influences combined to make the sweetness of that voice. Remember that it is an American who is speaking—but he speaks the truth. He means that in the voice of this lady there was at once sweetness and a strength that gave the impression of everything at once wifely and womanly,—of everything that is implied in the beautiful German term “ mother soul ” and of “ centuries of habitual obedience and delicacy and desire to please.”

He has one more reminiscence to give us, about the voice of a child ; and the experience is a painful one.

---

註 1. muliebrity = womanhood.



に取つても、子供等の爲めにも、非常な不幸となつたであらうからである。だから自分の爲めにも、子孫のためにも、彼が入水した方が得策であつたであらう。が、今度は彼が他の一獨逸婦人の聲を寫したのを聞いて見よう。

『その聲には、女らしい性質——女性的並に一人前の婦人的——が非常に含まれてゐた。自由撰擧制度が、一言一行に加へる自我主張は毫も無い。かのタシタスの著書にある、巨大な手足を有つた獨逸人に淵源せる寛大強壯な性質ではあるが、五十餘代の敬虔なる訓練に馴致され、温情ある教養に由つて調和を得て居る。』そして、彼は更に進んで云ふには、何んな米國婦人も多分かゝる美聲を有たないだらう。何故となれば、どんな米國婦人も、教養ある祖先の影響が結合して、その聲の美を成すやうなことが無いからである。斯く云つて居るのは、米國人であることを記憶なさい——だが、それは本當を云つてゐる。彼の考では、この婦人の聲は、その中に美と力が兼備してゐたので、妻らしくもあり、同時に女らしくもある一切のもの——獨逸の美はしい「母魂」といふ文句に含まれた一切のものと、數世記間の絶えざる従順、優雅、及び人を欣ばさうと欲する念が含まれて居るといふ印象を與へたのである。

彼は一小兒の聲について、今一つ思出でを書いてゐる。

---

2. Tacitus. 羅馬の歴史家。その“Germanica”は古代獨逸民族に關した著書。

It is not every doctor who can write of such a memory with such fine feeling.

“Ah, but I must not forget that dear little child I saw and heard in a French hospital. Between two and three years old. Fell out of her chair and snapped both thigh-bones. Lying in bed patient, gentle. Rough students round her, some in white aprons, looking fearfully business-like;<sup>1</sup> but the child was placid—perfectly still. I spoke to her and the blessed little creature answered me in a voice of such heavenly sweetness, and with that reedy thrill in it which you have heard in the thrush’s even-song, that I seem to hear it at this moment while I am writing, so many, many years afterward. “*C’est tout comme un serin*” (It is quite like a canary bird), said the French student at my side.”

He goes on to say that there was an old story to the effect that most human beings were devils, who were born for a respite into the state of men and women, and that considering the wicked side of human nature the story might seem true; but those who have heard certain sweet voices must be assured that all human beings have not been devils—and that some heavenly spirits must have been born among them, as by accident. This is a very pretty examination of a little sketch of sensation. The whole book is made of dainty reflections and memories of this sort, interspers-

---

註 1. business-like = 手術の仕事な、てきぱきさ、やつてのけて、患者を氣の毒からない意味。

それは痛ましい経験なのである。こんな記憶を、かくまで立派な感情で現はし得る醫者は滅多にない。

『佛國の病院で逢つて、聲を聞いたことのある、あの可愛い小さい子供を、忘れてはならない。年齢は二つから三つまで位。椅子から落ちて、兩方の上腿骨がぼきつと折れたのであつた。寢臺に臥して、辛抱強く、おとなしくしてゐる。周圍には荒つぽい學生が、白い前掛を着けたのもあつて、恐しく實務的な風をしてゐるが、少女は落着いて、全く凝としてゐる。私が話しかけると、その尊い子供が答へた聲は、それから幾星霜を経て、今私が筆を執つて居る此の瞬間にも、猶ほ聞えるやうな、天國の美はしさと、夕暮に轉る鴉の聲に聞かれる鋭い竦動を帯びてゐた。「まるでカナリヤのやうだ」と、私の側の佛國學生が云つた。』

彼は進んで述べてゐるのには、大概の人間は惡魔であつて、執行猶豫のために、男女の状態となつて、この世に生まれたのだといふ昔話がある。人性の邪惡な方面を考へて見ると、その話は眞實とも思はれるが、或る美はしい聲を聞いたことのある人々は、人間は悉く惡魔では無つたといふことと、それから、偶發の出來事のやうに、天使の如き人も交つて生まれてゐるに相違ないといふことを確信するに定まつてゐる。これは感覺の小描寫の立

ed with bits of arguments and conversation and commentary. However, the fact that all the parts are united by the thinnest possible thread of a story certainly helped the book to the great success which it obtained in conservative England.

Yet another kind of sketch work is that which offers us a picture of something very large within a very small space, like a glimpse of the heavens by night, or the geographical configuration of a whole country. This can be done quite as certainly as it might be done in mosaic, or in very skilful painting, or by a coloured photograph. For example, Ruskin<sup>1</sup> has described the whole of Italy in about half a page. Of course in order to do such a thing as this, complete knowledge of the subject, with all its details, must first be acquired; only then can we know how to make the great lines of the picture quite accurate and to give the proper sense of proportion. See how Ruskin does it. We all have in our minds a vague picture or idea of Italy. This helps us to collect and to define. It was not written originally as a sketch; but it is a sketch quite detached from its context, and altogether complete in itself.

“We are accustomed to hear the South of Italy spoken of as a beautiful country; its mountain forms are graceful above others, its sea-bays are exquisite in outline and hue; but it is only beautiful in superficial

---

註 1 John Ruskin (1819-1900). 美術評論家、社會改良家。

派な一例である。その書は全部、この種の優美な感想追憶から成つて、議論、會話、註釋の斷片が點綴してあるが、全部極めて細い、一本の話の筋で結合してゐることが、その書をして保守的英國で大成効を博せしめることを助けたに相違ない。

更に別種の小品は、夜の空の瞥見、又はある地方全部の地勢圖の如く、極めて大きいものの光景を、極めて小さい範圍の内に提供して呉れるものである。これは寄木細工や、巧妙な繪畫や、彩色寫眞でも出来る通りに、大丈夫確かに出来る。例へば、ラスキンは約半頁で以て、伊太利全體を寫してゐる。勿論こんなことをするには、主題について、巨細の知識を先づ有せねばならぬ。然る後始めて、光景の大圖線を全く精確にし、釣合の宜きを得た感じを與ふべき方法がわかる。ラスキンのやり方を御覽なさい。我々は皆伊太利については、一つの漠然たる光景又は觀念を心に有つてゐる。それが光景を纏めたり、明白にしたりする手傳をする。元來小品として書いたのでは無いが、これは全然その本文から獨立した小品で、且つ何處までも纏つた一篇を成してゐる。

『我々は伊太利南部は、美麗な國だと噂に聞き馴れてゐる。山の格好は他に勝さつて優美で、灣の形も色も絶佳である。然しそれは外觀の美しさに過ぎない。細部を熟視すると、荒涼陰鬱である。森は葉が薄暗く、幹が纏



aspect. In closer detail it is wild and melancholy. Its forests are sombre-leaved, labyrinth-stemmed; the carubbe, the olive, the laurel, and ilix are alike in that strange feverish twisting of their branches, as if in spasms of half human pain:—Avernus' forests; one fears to break their boughs, lest they should cry to us from the rents; the rocks they shade are of ashes or thrice-molten lava; iron sponge, whose every pore has been filled with fire. Silent villages, earthquake shaken, without commerce, without industry, without knowledge, without hope, gleam in white ruin from hillside to hillside; winding wrecks of immemorial wars surround the dust of cities long forsaken; the mountain streams moan through the cold arches of their<sup>2</sup> foundation, green with weed, and rage over the heaps of their fallen towers; far above, in thunder-blue serration, stand the eternal edges of the angry Apennine,<sup>3</sup> dark with rolling impendence of volcanic cloud."<sup>4</sup>

There is here not merely a suggestion of beauty seen far away and of ghastliness seen near at hand but also suggestions of old mythology, old Greek primal settlements on the commerce—in short, suggestions about everything characteristic of the modern state of the country. To produce this kind of work one must know imagination does not help us. The sentences

---

註 1. Avernus. 伊太利 Naples 附近の深い湖水。もとは噴火口であつて、昔は周圍森林深く、湖水は悪臭を吐くため、地獄の入口と稱せられてゐた。

2. their=cities を指す。

れてゐる。クラブ、橄欖、桂樹、落霜紅などの枝は、どれもこれも異様を呈し、熱に浮されたやうに扭けて、半ば人間が苦んで痙攣したやうである。地獄林の樹枝は、割目から叫聲の洩れる怖わさに、誰も折るものが無い。樹蔭の岩は灰や、三たびも溶けた焼石や、細孔毎に火の満ちてゐた鉄渣である。震害を受けて、商賣もなく、工業もなく、知識もなく、希望もない、淋しい村落が、山腹から山腹へと、白い廢墟をなして光つてゐる。永く廢れた都會の塵埃のぐるりには、昔の戦争の破損物が、蜿蜒として連つてゐる。雑草で青い斷礎の冷たい弓形門をくゞつて、溪流が呻吟したり、頽れた塔の堆積に激しては狂ふ。天空遙かに、霹靂の青色をした鋸齒状になつて、怒れるアペナイン山脈の連綿たる稜角が聳へ、波の如くうねつた火山の雲が懸つて、影を差してゐる。』

こゝには單に遠くから見た美と、近寄つて見た物凄さの暗示があるのみでなく、古代の神話、伊太利海岸に於ける古代希臘最初の殖民地、昔の大異變、昔の富や商業の衰頽など、要するに該地方現状の特徴を示す一切のものに就ての暗示がある。この種の作品を書くには、想像力は助けにならぬことを知らねばならぬ。句といふ句が、

---

3. Apennine. 伊太利の脊梁山脈。

4. 此の一節は Modern Painters. Vol. V. Part IX. Chapt. IV. Section 12. (火山的伊太利の天然が、Salvator の奔放なる藝術に及せる影響を論じた處。)

each and all<sup>1</sup> represent successive personal experience. From the first example which I gave you to the last there is a range of extraordinary possibility. The very simplest power may here be contrasted with the very greatest. I think we did well to begin with the playful and end with the majestic. All these are possible within the compass of the sketch.

Now I may close with a brief suggestion about a modern tendency in the literature of the sketch. It is not my own; I found it the other day in the work of the greatest sketch writer at present living—in the work of that wonderful French author<sup>2</sup> who has given an account of what he saw on the way to Peking, after the late war.<sup>3</sup> He describes a great many things too horrible even to mention in a lecture, and many very touching things, and many strange things; and the general effect of the book is to leave in the reader's mind a very great feeling of regret and sympathy for China. In spite of the weather and the horrors, and difficulties of many kinds, he was able to visit the great memorial temple<sup>4</sup> of Confucius, and to give us wonderful pictures representing every part of it. Now the most impressive thing was a sentence inscribed upon some tablets in one of the rooms there—incribed from very ancient time; and it was translated to him as signifying these words: "The literature of the Future

---

註 1. each and all = 悉く。

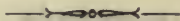
2. これは Pierre Loti を指す。

逐次に直接親炙した經驗を現はしてゐる。私が諸君に示した最初の例から、最後の例に至るまで、可能の範圍は非常なものである。こゝでは最も簡易な力も最も偉大な力と對立が出来る。我々が諧謔的なもので始めて、莊嚴なもので終つたのは、よかつたと私は思ふ。すべて是等のものが、小品の範圍内に於て可能なのである。

さて、私は小品文學に於ける現代の傾向について、簡短な暗示を述べて終らう。それは私自身考へた暗示でなくて、現存最大の小品作家——過般の戦争後、北京途上の所見を書いた、あの驚くべき佛國作家——の作に於て過日見出したのである。餘まり怖しくて、講義に述べることさへ出来ないやうな澤山の事柄と、幾多の哀れな事や、奇異な事を、彼は寫してゐる。そしてその書が讀者の心に留める大體の印象は、支那に對する非常なる愛惜同情の感である。天候や、戰慄すべきことや、幾多の困難を犯して、彼は孔子の大廟を訪ね、その各部に亙つて驚くべき描寫を我々に示すことが出来た。さて、最も感動すべきことは、その一室の扁額に、極めて昔から刻して

- 
3. The late war [1900年の團匪の亂、即ち北清事件を指す。
  4. the memorial temple. 曲阜にある孔子廟。

will be the literature of Pity." Very probably the effect of reading this ancient prophecy was greatly increased by the previous experiences of the writer, who had passed out of the waste of horrors and death, and absence of all pity, out of the plains where dogs were devouring the dead, into that solemn quietude, where the tablet was suspended. I do not know whether the translation would be questioned by scholars or not. But if the rendering of the characters was correct, that old Chinese prophecy about the future of literature certainly startles us by its truth. That is the tendency of the best thought and the best feeling of this literary age in the West. The literature of the future will be the literature of pity—pity in the old Roman sense, and in the old Greek sense, which did not mean contempt' mixed with pity, but pure sympathy with all forms of human suffering. I think that the modern word "humanity" would best express what the Greek meant by pity. Now the kind of writing which has been the subject of the lecture is especially suited to the Literature of Pity. It is by giving to the world little pictures of life and thought and feeling, joy and sorrow, gladness and gloom, that the average mind can best be awakened to a final sense of what the age most profoundly needs—the sense of unselfish sympathy. And here we may end our lecture on the Sketch.





ある一句であつた。そして、それは次の文字であると云つて、彼に譯示された。「將來の文學は、仁道の文學だらう。」多分この古い預言を讀むに際しては、作者が先きに満目、慘狀と死で、哀憐の影も無く、野良犬が死體を啖つて居る殺風景の土地を脱れて、この扁額の懸けてある靜肅境へ移つたといふ經驗が、大に感銘を深からしめたのであらう。私は學者がこの譯を如何はしく思ふか、どうか、知らないが、若し文字の譯が正しいとすれば、文學の未來に關するその支那の古い預言は、その眞理が人を驚かすのである。これが西洋文學界の最も優れた思想感情の傾向である。將來の文學は、情けの文學であるだらう——古の羅馬希臘の意義に於ける情けであつて、輕蔑に哀憐を混ぜたのでなく、一切人間の惱みに對する、純なる同情である。私の考では、現代の「人道」といふ語が、希臘人の所謂情けといふ意味を最もよく現はすだらう。さて、この講義の主題であつた種類の作品は、特に情けの文學に適當して居る。生活、思想、感情、悲喜哀樂の小描寫を世間に發表するのが、尋常一般の人心を覺醒して現代の最も深刻に要求する無我的同情の念に徹底させる最良の方法である。それでは、茲で、小品文に關する講義を了はることにせう。

---

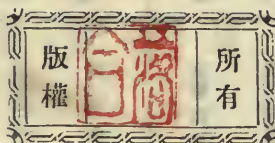
註 1. 英語の pity には、contempt (賤しむ心) が交つた場合があるから、希臘拉丁の pity さの區別を示したのである。  
“I pity you if you think that.” (そんな考で居るなら、君は情無い人物だ)。この場合の pity は contempt を含んで居る。





大正十一年四月四日印刷

大正十一年四月七日發行



文 學 論

定 價 金 貳 圓

譯 註 者 落 合 貞 三 郎

發 行 者 中 土 義 敬

東京市神田區錦町三丁目七番地

印 刷 者 村 岡 徹 三

東京市京橋區銀座四丁目一番地

印 刷 所 福 音 印 刷 株 式 會 社

東京市京橋區銀座四丁目一番地

發行所 北 星 堂 書 店

東京市神田區錦町三丁目七番地  
(振替口座 東京 一六〇二四番)

—(新井製本)—

# 特約大賣所

地方の部	東京の部
<p>大坂市東區南本町四丁目(振替大坂六十九番)</p> <p>三宅莊藏書店</p> <p>名古屋市四區玉屋町一丁目(同東京一九五三番)</p> <p>小澤百架堂</p> <p>弊店發行の圖書は總て右大賣捌店に多數備へ有之候間精々御注文の程偏に奉希上候</p>	<p>東京市神田區表神保町三</p> <p>東京堂書店</p> <p>東京市京橋區元數寄屋町</p> <p>北隆館書店</p> <p>東京市日本橋區數寄屋町</p> <p>林平書店</p> <p>東京市神田區表神保町</p> <p>有精堂書店</p>

# 近代英文學の精華

WORKS OF LAFCADIO HEARN

## 小泉八雲文集

●世界的文豪「ヘルン」流麗曲雅な筆致を見よ!!!

田部 隆次氏譯註 □□英語教師の日記と手紙 □□定價二圓

落合貞三郎氏譯註 □□日本印象記 □□定價二圓

大谷 繞石氏譯註 □□東京からの手紙 □□定價二圓

大谷 繞石氏譯註 □□虫の文學 □□定價一圓五十錢

田部 隆次氏譯註 □□こゝろ □□定價二圓

大谷 繞石氏譯註 □□海の文學 □□定價二圓

落合貞三郎氏譯註 □□文學論 □□定價二圓

大谷 繞石氏譯註 □□島巡り □□近刊

●模範的散文詩に接せんとするものは本叢書を備へよ!!!

最新形・最上美・本新活字・イホニト組  
各册關係寫真入各送料八錢



北 星 堂 出 版 圖 書

教學 習 院 南日恒太郎先生著  
 英 詩 藻 鹽 草  
 定價一圓七十錢 送料八錢

正則英語學校 師 清水 起正先生著  
 新 英 文 解 釋  
 研究 イテオム  
 定價一圓五十錢 送料八錢

同 同  
 一 入試問題 英文和譯の研究  
 一千題  
 定價一圓五十錢 送料十八錢

早稻田大學 教授 山崎 貞先生著  
 英文和譯の考へ方  
 準備 受驗  
 定價一圓廿錢 送料六錢

早稻田大學 教授 山崎 貞先生著  
 和文英譯の考へ方  
 準備 受驗  
 定價一圓廿錢 送料六錢

同 同  
 初等 英語 A B C の讀み方から  
 送料 八錢 定價一圓五十錢

同 同  
 やさしい英語のも伽嘶(春の卷)  
 送料 八錢 定價一圓五十錢

同 同  
 同  
 (秋の卷)  
 送料 八錢 定價一圓五十錢

同 同  
 構文 英文法の根抵から  
 研究  
 近 刊

北 星 堂 出 版 圖 書

大阪毎日記者 花園 綠人先生著 □□ 英字新聞の研究 □□ 定價一圓五十錢 送料六錢

大阪毎日記者 花園 綠人先生著 □□ 英文法の先生 □□ 定價一圓廿錢 送料六錢 訂正版

大阪毎日記者 花園 綠人先生著 □□ 英文作文の先生 □□ 定價一圓廿錢 送料六錢

大阪毎日記者 花園 綠人先生著 □□ 英語字引の引き方 □□ 定價二十錢 送料二錢

東京物理學交 講 師 田 中 伴吉先生著 □□ 方程式 本位 新化學講義 □□ 定價二圓七十錢 送料十八錢

東洋大學教授 文 學 士 田 部 重治先生著 □□ 文藝復興 □□ 改版縮刷 定價二圓五十錢 送料十二錢

東洋大學教授 文 學 士 田 部 重治先生著 □□ 日本アルプスと秩父巡禮 □□ 定價一圓七十錢 送料八錢

學 習 院 南日恒太郎先生著 □□ 英文藻 草 □□ 定價一圓七十錢 送料八錢

# 北 星 堂 英 文 講 義 叢 書

南日恒太郎先生 校閱	清水起正先生 譯註	清水起正先生 譯註	南日恒太郎先生 校閱	吹田佳三先生 譯註	吹田佳三先生 譯註	清水起正先生 譯註	清水起正先生 譯註	吹田佳三先生 譯註	吹田佳三先生 譯註	吹田佳三先生 譯註	吹田佳三先生 譯註
原文譯文詳註	原文譯文詳註	原文譯文詳註	原文譯文詳註	原文譯文詳註	原文譯文詳註	原文譯文詳註	原文譯文詳註	原文譯文詳註	原文譯文詳註	原文譯文詳註	原文譯文詳註
ユース、オヴ、ライフ講義	ユース、オヴ、ライフ講義	ユース、オヴ、ライフ講義	ユース、オヴ、ライフ講義	キヤラクター講義	キヤラクター講義	キヤラクター講義	キヤラクター講義	キヤラクター講義	キヤラクター講義	キヤラクター講義	キヤラクター講義
增訂改版	全一冊	全一冊	全一冊	全一冊	全一冊	全一冊	全一冊	全一冊	全一冊	全一冊	全一冊
定價一圓卅錢	定價一圓卅錢	定價一圓卅錢	定價一圓卅錢	定價一圓卅錢	定價一圓卅錢	定價一圓卅錢	定價一圓卅錢	定價一圓卅錢	定價一圓卅錢	定價一圓卅錢	定價一圓卅錢

以下逐次刊行

各内容見本入目錄進呈

各

B.











YCA25862



Berkeley

