

## 美妙の言文一致と英文學

海老池俊治

いわゆる言文一致運動の起源は、思ひのほか古く、經緯が入り込んでゐるようである。が、本間久雄氏の「明治文學史」に、その事情が一通り簡明に述べてあるから、こゝに繰り返すことは差し控える。

たゞ、物集高見の「言文一致」(明治十九年三月出版)は、本間氏もいっておられるように、「言文一致の立場から見ても、この當時最も注目すべきもの」であり、一言しておくのが順序であろう。

「文章は、話しのやうに、書かねばならぬ」と物集はいう。そのわけは、口は明治十九年のものでありながら、筆は千年、五百年以前のものである。そればかりでない。「近ごろは、本家の、支那にも通用せぬ、六朝以前の、古ることばが、日本人の、口からばかり、出るやう

だが、日常の語言と文章語が餘り離れてしまつた結果、文章の意味が通じない。七つになる子供が修身の本を讀んでいたので、その内容をきいたところ、「講釋を聞かぬから、まだ、わからんと、答へた。」

そういつて、物集は次のように主張する——  
先づ、要用なといふ、事からいはずが、全体、はなしは、人の、よくわかる様に、はなすのが、よからう。然る時は、其はなしを、書いたものも、よくわかる様に、書くのが、よからう。

そうすれば  
意味違ひの、心得違ひの、行違ひの、思ひ違ひの、是れは、左様な考へでは、書かなんだ、などと、争ふやうな、間違はなくなり、間違から起る、詞訟もなくなり、

血税を、血を搾るか、考へ違ふたなどは、昔の話となるであらう。學校などでは、教員をも、へす事が出来て、民費がへらう。

右の言葉遣いや論旨は、明かに實用的である。「血税」というような言葉を公文書に用いる可否はとにかく、日常語でない語を語彙から抹殺しようとするかのような主張は、科學的ということができない。少くとも、藝術的ではない。その趣旨は、新しい文學の創造に直接積極的な志向を示したものでないのである。

尤も、卷末に附けられた「古文章を書直して、試みた、例」は、「伊勢物語」、「土佐日記」、「古今集の序」、「竹取物語」など、多くの文學書から取られている。そして、「書直」された文章はたしかに平明で、分り易い。しかし、物集もその平明な「書直」しから、原文そのままの感銘を受けることができるとは、思っていなかったであらう。

一方、文學的表現の實情はなお保守的であったが、創作と翻譯とを問わず、新しい内容を盛るに足りる器の必

要が、感じられていた。例えば、明治十年代の初めに、リットン(四)の「アーネスト・マルトラヴァース」と「アリス」を譯した「花柳春話」が出て、翻譯文學の新時期を劃したが、その文體は漢文書き下し體である。そして、やがて書き改められた「通俗花柳春話」(明治十六年)は、馬琴風の七五調が主になっている。有名な逍遙の新文學論「小説神髓」(明治十八・十九年)は、馬琴のいわゆる勸善懲惡を非難しながら、歴史小説にふさわしい文體として雅俗折衷文體を推賞し、文例に多く馬琴を引用している。また、その主張を裏書きするかのようには、スコットの「ラマムアの花嫁」(五)を譯した「春風情話」(明治十三年)で、逍遙は馬琴風の文體を用いている。

「小説神髓」の所説を實踐した「當世書生氣質」(明治十八・十九年)は、「世話物」であるが、その文體には、人情本の影響が著しい。

以上のような表現の試みが満足すべきものでなかったことは明かである。しよせん、新しい酒を古い革袋に盛ることはできないからである。

明治十年代の終りに、言文一致が文學的表現として試

みられることは、まったく自然な成り行きであった。しかし、文學的表現の創造は、實用的な技術の創始以上に、困難な事業である。革新的な文學・藝術觀と豊かな感受性が、十分融合して、作者自身のいわば人間把握の型が更新されたときに、始めて成立する。明治文學の言文一致運動も決して一舉に結實しなかつた。いや、その途上に、大きな、痛ましい犠牲を出しさえしたのである。

最初に結論をいってしまえば、その最も大きな犠牲が、右のような事情のなかから生まれ、それに最も敏感な反應を示した才人山田美妙（明治元—四三）だったのである。

言文一致體の小説を創始した作家は誰かということについては、いろいろ異論がある。例えば、翻譯をも含めた場合、二葉亭四迷が最初の口語體の實驗者であつたと、逍遙が記している。<sup>(七)</sup>そして、その言葉には尤もだと思われる節がある。しかし、少くとも、發表されたものの年代からいえば、山田美妙の小説が最初の口語體の作

例であつたらしい。

その美妙の新しい表現形式は、當然、内容の革新を伴うものであつた。むしろ、内容が表現を規定したのであつた。ところで、彼に新しい文學の内容と、従つて、表現を示唆したのは、英文學であつた。そして、右にいったように、彼が言文一致運動の犠牲になつたわけは、或る意味で、その才人らしい敏感さにも拘らず、英文學の理解が浅かつたからである。英文學を通じての、文學と人生に對する態度が、不徹底だつたからである。

美妙が言文一致を思いついたのは、英文學史を讀んだからであると、彼が自身で回顧文に記している——

先づ其の改宗の動機から申せば、初め、西洋の文章は言文一致であると言ふ事に氣が付いたのが其の一つ、それから英國の文學史を見ると、詩人テョーサットの肖像が立派に出て居ます。此人こそは英國の文體を一變させた勳功者——此人が顯はれ、俗文を主張し、終に今日の英文を創始した偉功者であると思ふに付け、何百年前と云ふに早や英國には此のやうな人が出て居る。さるにも係らず、日本にはまだ俗文を以て起たうとする人が顯はれ

ぬは残念である、と實際心底から深く感じたのでありま  
した。

美妙の「見」た英文學史がなんであつたにせよ、チ  
ーサー (Geoffrey Chaucer, 1340?—1400) の肖像が出  
ている英文學史が多いことはたしかである。そして、た  
いてい、彼はロンドンの言語で詩を書いて、文學的標準  
語を確立した、というようなことが書いてある。しか  
し、それは彼が俗語を寫實的な物語の表現手段に用いた  
ということとは、少々違ふ。

例えば、チーサーの代表作「カンタベリー物語」  
(*The Canterbury Tales*, 1387—1400) は、「物語」であ  
り、散文の部分を含んでいるが、この作品は本質的に詩  
(poetry) である。大部分韻文 (verse) で書かれてい  
る。今日でもよく讀まれる「序詞」(“The Prologue”) は、寫實的な描寫として有名であるが、散文でなく、韻  
文である。韻 (rhyme) をふんでいる。

こゝに「詩」というのは、なんらかの形で日常經驗を  
抽象した美的體驗 (の表現) であり、「韻文」とはリズム  
の整った文章の形式のことである。「散文」とはその

反對である。「韻」は行末の音の技巧である。

チーサーの用語が文學史上革新的であつたというの  
は、「韻」をも含めて、その韻文が新しい詩の出發點に  
なつたことである。

右の美妙の言葉が單なる術學の言か、或いは、創作上  
のヒントをチーサーから得たというだけの意味ならば  
とにかく、チーサーを言文一致の標本と考えたという  
ことならば、大分見當違ひである。少くとも、不正確な  
もののいゝかただといわなければならない。

尤も、美妙は英詩の形式を知らなかつたわけでない。  
明治二十三年十月から翌二十四年一月までの「國民之  
友」に掲載された「日本韻文論」は、詩の形式論であ  
り、「節奏に據る語及び句、及び節奏に據る句で出來た文  
が韻文」と、韻文を定義しているが、英詩史の事實を援  
用した行論がある。しかし、「韻文とは即ちポエトリー  
の事です」というような言葉もあり、先覺者らしく文學  
論の用語に苦心したあととは認めるにしても、詩の形式と  
内容について幾分混亂がうかゞわれる。

英詩を論じた箇所は、特に、理解が十分だと思われな

い。かなり淺薄な術學臭が鼻につくのである。

では、美妙は實際どのような作品を書き、どのようにして言文一致を實踐して行つたか。それが英文學からどのような影響を受けているか。

先ず、明治十八年五月に硯友社の機關誌「我樂多文庫」の創始以來、同誌に掲載された「堅琴草紙」は、美妙の小説中今日傳わっている最初の作品であるという。

英國玉（はじめ玉弟）<sup>アルフレッド</sup>亞弗勤の活動・功績を主題にしたものである。

古代英國の名君を主題にしたこの物語が、當時、内容的に新しかったことは明かである。が、主人公アルフレッド（Alfred, 849—901）は實在の人物であるにもせよ、明治十八年のわが國から見たとき、餘りに距離があり、現實感が稀薄なことはいうまでもない。彼にまつわる事件そのものも、甚だ傳奇臭が強い。

馬琴その他古い文學の影響の下に書かれたことが分かる。殊に、文體が讀本風の七五調に則っていることは、明かにその文學的關心の源を示している。

美妙の言文一致と英文學

次に、この物語の冒頭を掲げる——

第一回 報讐を名として海賊英倫を侵す  
虚聲を信じて玉弟茨里に赴く

そも、英倫と呼做すは佛蘭西國の北の方に海を隔てし島國なり昔はその民野蠻にして取るに足らぬ様なりしも羅馬の大將該邀がひとたび軍を推進めて蠻民とたゞかひつ遂に平定したりしより日を追ふて開け行き後には羅馬も衰へて統御昔日に事異り有れども無きが如きにぞ忽牽制を脱し去り一箇獨立とハなるものから内地ハ數州に分裂し北に擲傘波蘭あり南にあたりて威塞あり二國の間に馬沙あり皆是屈指の大國にして自餘の小國も頗多く互に敵國の隙を窺ひハゆる戰國の様をなせしも分れて再一に歸するハ天の常數なりとかや

このように、舊文學、殊に、馬琴の強い影響の下に出發した美妙は、新時代の趨勢に敏感な、目先の利く才人であった。「小説神髓」の反馬琴論に同感したのである。一轉して、馬琴の影響から脱しようとした。その轉身はすこぶる早く、鮮やかであった。

「我樂多文庫」の明治十九年十一月號から連載された「嘲戒小説天狗」は、發表された言文一致體の小説の最初だといわれている。

那須月五郎(號、意外)という作家が、妻を同伴して、熱海の宿屋へ湯治に來て、博學ぶつた氣障つたらしい熱を吹いている。すると、宿へ盜賊が入つて、騒動が起る、云云というのであるが、筋がはつきり展開しないうちに、中絶して、未完に終つてゐる。

とにかく、最初の個所を引用してみよう——

聞ゆるは出鱈目の讀方で大膽にもテムペストを讀む聲  
 〓ハイル　メーニーコロルド　メスセンゲル：ワイフウ  
 オーフー　ジュ：ジュ：ジュビテール（“Hail, Many  
 Coloured Messenger……Wife of Jupiter,——”）あゝど  
 うも旨いて實にシエークスピーア翁の筆力は凄いのだ  
 ……感心の外は無い。此テムペストの戯曲などは三十餘  
 種の中でも随分屈指といふ程有て……通篇何處とて可笑  
 く無い所は無いテ、そろ／＼こいつウ……翻譯でもして  
 ……ナア……一番世中の平凡くた共を吃驚させて遣らうか  
 知らん……それでも些可愛そうだ。何しろシエー先生は豪

氣な人だ〓と言ふ聲のする一室は熱海の宿屋鼻高屋の二階で此大風呂敷を廣げる先生は、湯治に來て居る自稱才子年はまだ三十に奈良漬の香の物號をば意外と茶漬の澤庵押が利いた風……鈴ではないがブラ／＼と懶ける生れつき月夜に釜を糠味噲の那須月五郎と言て親父から貰受けた大事の名は氣が利かないと願ず、生讀の甲斐無い小説から些とは和文の書方を覺えたもんでサア、新聞に投書を爲るは／＼横町の熊の軒下で蜘蛛が巢を張たとか溝板が外れて溝の中が見えたとか詰らぬ事に手間隙潰して感有りとか麵包ありとかさりと甘たるい物斗り書散し毎々二錢の御散財〓醉興な人も有ば有る物だ〓と笑ひ乍ら出してやれば當人は早最う有頂天に昇て逆に押立た様な氣になり、其新聞を持って此所彼方を跳廻り終には新聞紙も餘りいぢくられるため下手の水仙活と來てクチャ／＼になる迄見せびらかすも道樂と思て勘辨すれば段々に跟上り三四度の投書を縁として押強くも記者の家へ出掛けどうかこうか頼込でざつとまあ校生方位な役目になるとサア。<sup>(二四)</sup>

引用文のなかでも、「年はまだ三十に奈良漬の香の物

號をば意外と茶漬の澤庵押が利いた風」というような個所は、掛詞を亂用し、それが卑俗な意味で遊戯的である。表現に個性がなく、迫力に満ちた観察眼を反映していない。しかし、「堅琴草紙」と比べれば、讀本調の因襲を棄て、日常語を文學的表現に利用しようとする努力が、一見して明かである。<sup>(一五)</sup>

そのように文體を更新しようとする試みは、根本的に、實生活があるがまゝに寫そうとする態度、すなわち、寫實的な創作態度のあらわれであろう。鹽田良平氏が次のようにいっておられる言葉は、尤もである――

この態度は未だ嚴正なりアリズムではなくてかなり諷刺的な且どちらかといふと戯作調の不眞面目な筆致が出てゐる。批判の目が淺くて、面白半分の書方が見えてゐるが、とにかく彼が傳奇的傾向から寫實的傾向に向はうとした一試作であることに間違ひはない。<sup>(一六)</sup>

「小説天狗」の趣旨は當時の流行作家を諷することであり、意外のモデルは須藤南翠（安政五―大正九）である<sup>(一七)</sup>という。南翠は今日殆んど忘れられているが、明治二十年前後の流行作家の一人である。南翠が新聞記者であつ

美妙の言文一致と英文學

たというような外面的な類似は別にして、作家として意外と相通じるところがなくはないようである。少くとも、「小説天狗」に戲畫化された作家は、彼の作風と無關係でない。南翠の代表作は「綠簑談」であるが、明治十九年六月から八月まで「改進黨新聞」に掲載されたこの物語は、中央集權と地方分權の問題を取り扱った政治小説である。貧農の家に生まれた農村改良家、英國に留學した代言士、保守主義の貴族、淑女などが現われて、波瀾に富んでいる。時代色を取り入れた、巧みな、しかし、大業な虚構である。

明治二十一年に出版された「處世綠簑談」の序に、作者自身が、「小説の要は専ら立案にあるものなれば、予は力めて意匠を新にし作意を高尙にして之れを玄妙不思議の間に絛し盡さんと圖れるものなり」と記していることから分るように、この物語は寫實に徹しようとしたものではなかつた。<sup>(一八)</sup>

未完に終つた、餘り手際がよくない習作「小説天狗」で、美妙が何を諷し、どのような寫實を志したか、ほぼ推察される。

さて、この物語の最初にある「あらし」(*The Tempest*)の引用のしかたは、美妙の英文學の理解程度を暗示しているように思われる。

その引用はもちろん知ったかぶりの術學を諷したものである。ろくに知りもしないシェイクスピア(西洋の文物)を、得意になって、振りまわす奴がある。おれはちゃんと知っているんだぞ、と美妙はい、たいのである。そういえば、彼が明治二十年に大學入學試験受験許可願に添附した讀書書目はすこぶる廣範なものであるが、そのなかに、「注釋シェイクスピア全集」という名がある。

が、それにしても、この物語の發表當時、シェイクスピアがどれほど讀まれていたか、或いは、どれほど理解されていたかを、考えれば、右のような美妙の態度はいさゝか樂屋落ちの感があることを認めないわけにいかない。術學的な似而非學者を諷する美妙自身が、期せずして自分の術學癖を暴露してしまった、ともいえよう。

引用の句は「あらし」四幕一場に出る假面劇の臺詞で

あるが、あと數行續けて、次に引いてみよう——

Hail, many-colour'd messenger, that ne'er  
Dost disobey the wife of Jupiter;

Who, with thy saffron wings, upon my flowers  
Diffusest honey-drops, refreshing showers;

And with each end of thy blue bow dost crown  
My bosky acres and my unshrub'd down,

Rich scarf to my proud earth; why hath thy  
queen

Summon'd me hither, to this short-grass'd green?

いわは實感の伴わぬ修辭であり、華やかな見世物の形式的な臺詞にすぎないことが、一讀して分る。この個所はシェイクスピア自身の筆でないという議論が行われて来たほどである。

美妙が「あらし」のなかの空虚な修辭を選んで、意外に朗讀させた理由は——當時、十九才の彼がシェイクスピア論に通じていたとは思われない。が、「あらし」を讀んだ以上、この個所の空虚さは感じ取ったであろう。それを利用しようとしたこと、また、そもそもシェイク

スピアの多くの作品中から、特に「あらし」を選んだことにも、理由がなくはなかつたであろう。

「あらし」がシェイクスピア晩年の作であり、彼の創作の歸結點を示す幻想的ないわゆる「浪漫劇」、すなわち、超現實的な詩の世界の描寫であることを、美妙も知っていたに相違ない。シェイクスピアの詩的天才の發展を解明しようとしたダウデンの劃期的な名著が、一八七四年に出ている。そのなかに、「あらし」はシェイクスピアの最後の作品群に屬するが、内容からして、彼の最後の作と考ふるにふさわしい、という意味の言葉がある。<sup>(二二〇)</sup>

いずれにしても、美妙が「小説天狗」中にシェイクスピアを吹聴したのは、的外れではなかつた。いや、實際、なかなかうがった吹聴のしかたである。

しかし、その態度に、新しい、眞實な文學を創り出すとする作家の眞剣な意慾が息づいている、といえるであらうか。

シェイクスピアを読むことが、新しい文學の本質を志向しながら、それが——さらに、シェイクスピアそのもの

美妙の言文一致と英文學

のさえもが、寫實主義的な理想を實現して、いないものとして、消極的に取り上げられているのであるが、その態度には、かなりひとりよがりな衒いが感じられる。それは、才人美妙の驕慢さと、英文學に對する理解の輕薄さを暗示しているように思われる。

新文學の開拓者は、世界の巨匠たちに關する智識を見せびらかしたり、それを冷やかしたりすべきでなく、先ず、彼らから敬虔に創作の本質を學び取るべきものだからである。<sup>(二二一)</sup>

明治二十年七月から同年九月まで、雑誌「以良都女」の第一—三號に連載された物語「風琴調一節」は、美妙の言文一致がほゞ形を整えた作品である。

本間久雄氏の「明治文學史」上卷第二編第三章は、最初に一言したように、「言文一致」問題を取り扱っているが、その第三節は「美妙『風琴調一節』」と題されている。約六頁にわたって、かなり詳しくこの作品が紹介されている。

「美妙の言文一致體の最初の見本として擧ぐべきも

の」とある。

では、この作品は實際どのような物語であり、どのような特徴を持っているか。

右にいったように、三號にわたって雑誌に連載されたのであるが、合わせてわずか數十頁にすぎず、しかも、未完に終っている。その内容は大體次のようである――

ある女學校を來年卒業することになっている二人の生徒がある。その一人久保田阿丸は蓮葉な性質で、最初おとなしかったいま一人江本阿角をそのかして、ふしだらな仲間に引き入れようとしている。彼らが慈善音樂會に出席したとき、高木景遠という青年が、自作の唱歌を風琴に合わせて歌わせるために、その會に出て、挨拶する。阿角は高木に思いをよせて、物思いに悩む。同時に、阿丸の本性を發見して、いとわしく思う。高木が阿角たちの學校の教師になることにきまる。夏休み中に、阿角は伯父に連れられて、函根へ行き、高木に會うはずのところ、首尾よく行かぬ。いよいよ學校が始まる……

以上のように、筋は至極單純であり、格別取り立て、

に、その心理を冷靜に描き出そうとした點で、斬新でもあり（尤も、後述するように、その心理描寫がさほど手際よく行っていないことはもちろん、描寫しようとする心理そのものが、江戸在來の女性の心理よりも、果してどれだけ複雑、或いは、高尚であつたかは、問題であるが）、また、根本的に、本格的な寫實的態度を志したものだといつてよいであらう。

では、その抱負がどれだけ實現されているであらうか。とにかく、作中第一曲の始めにある慈善音樂會の場から、阿丸の描寫を引いてみよう――

今一人は年頃凡十八九、圓規を掛たらば、耳ばかりが残るであらうと思ふ程な圓顔、それは好いが、笑ふと上齒根を露はすといふ不忠義な口態右から見ても左から見ても逆も美くは見えず唯饒舌らしく思はれるが、實に其鑑定は間違無く生附いた蓮葉の質。それに其名が阿丸とはよく、兩親が名を命けた時、先見の眼力があつたものと交情の悪い朋友は悪口を伊吹艾、熱くなつて父と母が此阿丸の阿依を直さうと勉めたが中々驗が無い、切て學問でもよく爲せたらば終には直る事もあらうと其處は

それ親の慈悲此年になるまでも學校へ通學させて置いた處、それが却て當人の毒になつた。勳に洋書の一冊は覗いたので、岡目の當推量、西洋諸國では女子に政權を取らせるといふ議論も出て來たの、男女同權が我邦に行はれぬが慨はしいのと一口交に理屈張り、父母をさへ下目に見る不孝者と成田の不動、挺でも動かぬ天晴文丈夫、最初は溫和の性質であつた阿角をも眩ませて、生意氣な人間に仕立上卷、いぼじり卷で天成の赤毛を人に見せ Golden Hair (金髮) と洒落て居る。

まだ掛詞や駄洒落が目立ち、不真面目な遊戯的氣分が拭い去られていないが、文體が全體としてかなり整っている。「小説天狗」に比べて、表現が大分確實になつている。

實際、美妙自身その文體に相當な自信を持っていたらしく、この物語につけた序文に、

言文一致は文明の証標と或る人も言つた通り是ほど宜い事は無いと言ふ處から近頃に至つては我國の文に關し、些しは焦慮する人も出て來たは實に忝い事だ。

といふ、

美妙の言文一致と英文學

俗文体だとして鹽梅さへ巧に爲れば中々雅文体に劣る所も無く、而も自然に規律も有つて言ふに言はれぬ妙味もある。此小説の文などをば、稍此邊に注意して書いたもので……

と主張している。

しかし、右にいったような言葉の技巧、或いは、飾りが、内容を伴わずに空廻りしていることは、單に表現技法だけの問題ではないのである。それは、作者の文學精神のなかで、舊文學の因襲が新しい文學的眞實を蔽っているためであり、彼の寫實的態度が確立していない證據である。

ところで、「堅琴草紙」から「小説天狗」を経て、「風琴調一節」に至るまで、表現の因襲を破って新しい独自の文體の創造を試みて來た美妙が、その試みに際して、最も大きな影響を受けた英國作家はいったい誰であつたろうか。英文學通であつた彼が、英國作家から影響を受けたことはたしかであろうから。

もちろん、英語の文體と日本語の文體は根本的に違

う。ある程度英語の讀めた美妙は、横文字と縦文字の區別を知らなかったはずがないから、特定の英國作家の文體をそのまま日本語に寫そうなどという無謀なことはしなかつたであらう。

問題は、どの作家からどれほど深く寫實的態度を學んだか、ということである。

「風琴調一節」第三曲の末尾につけた言葉のなかで、美妙は次のようにいっている——

批評家<sup>甲</sup>美妙齋はアンマリ心理を盡くさうと思つて却つて深く描き過ぎるから悪いといふ評が有るヨ。英の「サッカレー」はあの通り俊れた小説家だらう。然し深く穿ち過ぎるのと文を氣取り過ぎるのとで一般の人氣を取れなかつたでは無いか。チト、君も「サッカレー」に心酔する癖をば止めたが善からう。

では、美妙がサッカレーの影響を受けて、「心理を盡くさうと思つて却つて深く描き過ぎ」たとは、具體的にどのような表現を指すのであらうか。

例えば、第二曲中に次のような個所がある——  
あゝピアノ……誰が調べるのか知らんピアノと言へば昨

日の風琴……風琴と言へば那の高木さん……大層奇麗な、能辯な……御年は幾歳ぐらゐだらう。那人は演説の中、三度ほど妾の顔を見て……生憎昨日は妾の半襟が悪かつたから……あゝ夫を見られたか知らん。此間買つた襟善の爲れば好かつた。併し妾の顔は相照鏡<sup>あはせ</sup>で見ても眞向よりは下向の方が好いので、昨日も故意と下を向いて居たから屹度好く見えたらう。それならば先安心。

これが果して「深く描」いたことになるであらうか。サッカレーはディケンズなどに比べて、たしかに、正確な、詳細な、傍觀的な描寫と、冷笑的な註釋の言葉が特色である。その「穿つた」態度のために、表現が技巧に流れることがあつた。場合によっては、冗漫で、ひとりよがりの弊に陥つた。彼は生前からディケンズほど大衆の人氣がなかつたのである。

が、それにしても、右のような言葉を記したとき、美妙はサッカレーのどの作品を思い浮べていたのであらうか。そして、彼が思い浮べていたサッカレーの作品は、どれほど「心理を盡く」し、「深く描き過ぎ」ているであらうか。

皮肉ないゝかたをすれば、サッカーは「ピアノ、風琴、高木さん、半襟、眞向、下向、云云」と、心理學の連想の實驗のようなことを、書いてあるであらうか。

いろいろの事情を考へ合せてみると、「風琴調一節」と最も近似したサッカーの小説は、「虚榮の市」(Tambour Fair, 1847—8)ではないかと思われる。<sup>(二五)</sup>この物語はサッカーの出世作であり、代表作であり、傑作の一つであるから、美妙も知っていたに相違ない。少くとも、サッカーに「心酔」したと自ら記した美妙の作品を、「虚榮の市」と比較することは、見當外れではあるまい。

「虚榮の市」の詳しい筋を述べることは差し控える。簡単にいえば、利巧で、圖々しい、ベッカ(ベキー)・シャープとおとなしい、アミーリヤ・セドリーの二人の人生が、からまり合ひながら、展開されるのである。前者は初め、貧しい、賤しい身分から、次第に上流社會に入り込み、後に破滅する。後者は裕福な家に生まれるが、不幸な結婚のために落ちぶれ、終りに幸せな再婚をする。物語は二人が女學校を卒業するところから始まる。

美妙の言文一致と英文學

この物語には、ウォータールーの會戰(一八一五年六月十八日)が取り入れられており、ベキーとアミーリヤが女學校を卒業するのは、それよりも以前である。その點からいえば、この物語は一種の歴史小説であらう。

しかし、サッカーはこゝに歴史を再現しようとしたのではない。歴史を背景にした社會生活ないし市民の日常生活——もつとはっきりいえば、過去に轉位されたヴィクトリア時代人の生活意識を、寫實的に描出しようとしたのである。「虚榮の市」は本質的に世話物であり、時代を二三十年過去へずらしたのは、對象を客觀化しようとする創作意識から生じた、情況の選擇の結果だといつてもよいのである。

とにかく、この物語中から、中心人物の一人ベキー・シャープの描寫を引用してみよう——

She was small and slight in person; pale, sandy-haired, and with eyes habitually cast down: when they looked up they were very large, odd, and attractive; so attractive, that the Reverend Mr. Crisp, fresh from Oxford, and curate to the Vicar of Chris-

wick, the Reverend Mr. Flowerdew, fell in love with Miss Sharp...

By the side of many tall and bouncing young ladies in the establishment, Rebecca Sharp looked like a child. But she had the dismal precocity of poverty. Many a dun had she talked to, and turned away from her father's door; many a tradesman had she coaxed and wheedled into good-humour, and into the granting of one meal more. She sate commonly with her father, who was very proud of her wit, and heard the talk of many of his wild companions—often but ill suited for a girl to hear. But she never had been a girl, she said; she had been a woman since she was eight years old. Oh, why did Miss Pinkerton let such a dangerous bird into her cage? (Chap. II.)

この描寫と、殊に、註釋の言葉とを、「風琴調一節」のそれと比較してみれば、どうであろうか。

英語の日常語的表現と日本語の「俗語」體の程度と

か、各々の個性的な持味の差などということよりも、むしろ、對象に對する作者の態度、距離のおきかた、或いは、把握の確實さに、大きな差のあることが、明瞭に分るであろう。

十九世紀英國の代表的な巨匠の傑作と、新しい文體を創り出そうとする若い徒弟の習作とを比べて、開き直つてそのようなことをいうのは、いささか馬鹿げているかもしれない。しかし、作家が最も重要視すべきものは創作精神である。そして、それを的確に表現する方法である。

「風琴調一節」を書いたとき、美妙は實際サッカーに「心酔」していたのであろう。しかし、自分がサッカーのように「深く穿ち過ぎる」と思っていたとすれば、それは大きな思い上りである。美妙が大成しなかった原因は、彼自身の心構えのなかにあったのである。天分というような、いわば運命的な要素を別にすれば。

美妙の言文一致の技法はその後次第に熟達した。寫實的態度の表現という點から、世話物に限定していえば、

明治二十一—二二年に雑誌「都の花」に發表された「花ぐるま」から、二十三年の「<sup>(二六)</sup>嫁入り教師三昧」に至って、美妙として行きつくところまで行ったといつてよいであらう。

ところで、車夫になつて働いている法律書生が、師の妹によせる思ひの経緯を物語つた前者はとにかく、<sup>(二七)</sup>墮落した女教師を描いた後者には、他の外國文學書からの影響があるにせよ、<sup>(二八)</sup>ないにせよ、ベキー・シャープ的描寫の模倣のあとがたどれるように思われる。

この物語には、日常語の表現が、一應、記述として定着されている。が、それは、「虚榮の市」におけるように、描寫と敘述の調和が完成されて、鮮明な統一的印象を與える、ということではない。

鹽田氏が、「可憐なる薄命の女性」は、其一舉動毎に、作者の分析力の爲に寸斷されて仕舞ふ。従つて讀者は描寫の推移に感動する前に、作者の煩鎖な説明に引張り廻されて感動が途切れる」といふ、女主人公志保子が職を失つて、街をさまよう一節（第四「大まごつき」）を引用して、その表現を分析しておられるが、論旨は一一尤もで

美妙の言文一致と英文學

あり、

徒らに作者の冗辯の下に、愚劣な女性が踊つてゐるに過ぎない。

という結論にも、反對の餘地がない。<sup>(二九)</sup>

しかし、その表現技法が「虚榮の市」の模倣から生まれたものであつたとしても、罪はサッカレーにはない。傑作中のサッカレーは決して「冗辯」でなく、<sup>(三〇)</sup>「愚劣な女性」を「踊」らしているわけでない。ベキー・シャープは高貴な人間ではないが、躍如として生きており、彼女なりに嚴肅な人生の十字架を負つてゐるのである。

その後、美妙は急速に名聲を失つたのであるが、その原因が他のどこにあつたにもせよ、根本的には、彼の文學精神の生ぬるさが悲劇を醸成したものに相違ない。

早熟の才人美妙は新文學を完成するにふさわしい敬虔さと強靱さを缺いていた。そして、それは、彼が創作を鼓吹された原動力の一つである英文學に對して示した反應——不徹底な、思ひ上つた反應に、明かに現われてゐるように思われる。

(一) 本間久雄「明治文學史」上卷第二編第三章「言文一

## 一橋論叢 第三十六卷 第三號

致」の第二節は「美妙以前の國字國語問題」と題されている。表題の問題が分り易く論述してある。

(二) 「言文一致」からの引用は、變體假名を普通の假名に改めた。

(三) 「血税」とは兵役義務の意。明治五年徴兵令制定に際して發布された太政官の告諭中に用いられた。

(四) E. G. E. Bulwer-Lytton: *Ernest Maltravers* (1837), *Alice* (1838)。「花柳春話」は明治十一年に出版された。

(五) Walter Scott: *The Bride of Lammermoor* (1819)。

(六) 描寫態度にも人情本からの大きな影響が認められるが、こゝではその議論を省略する。

(七) 坪内逍遙「柿の蒂」二葉亭の事。口語體の創始。

(八) 「明治文學の搖籃時代」 「中學世界」(明治三十九年十一月) 鹽田良平「山田美妙研究」中篇第一章第一節中の引用による。

(九) 實例を示すために、「カンタヘリー物語」序詞の冒頭數行を次に挙げておく――

When that Aprille with his shoures sofe  
The droghte of Marche hath pierced to the rote,  
And bathed every veyne in swich licour,  
Of which vertu engendred is the flour;

(一〇) 「日本韻文論」第一編第一章「美妙選集」下巻による。

(一一) 同第一編第三章

(一二) 同第一編第一章

(一三) 「美妙選集」下巻のテキストによる。總振假名になつてゐるのを省いた。

(一四) 「美妙選集」下巻のテキストによる。

(一五) 先に引用した物集高見の「言文一致」の文體と比べ、實用的な文章と藝術的(であろうとするよう)な文章との改革の難易が分る。物集の文章はきわめて簡明で、新しい感じがする。

(一六) 鹽田良平「山田美妙研究」中篇第三章第一節

(一七) 同

(一八) ただし、前篇。十九年十月刊。後篇は二十年十一月以後、「改進新聞」に掲載。二十二年六月刊。明治十九年十月刊のテキストが現代日本文學全集第一巻に収録されている。

(一九) 同じ序文に、「文章の組織」という一節があつて、「本篇の如きも始終一ならずして識者の笑ひを招かんことを知りつゝ所謂<sup>たゞ</sup>寫文なるものを用ひたり此に注意を促すべきは予は今文体の試験中なり」とある。美妙の攻撃があつたからかどうかは別にして、南翠が「文体」に意を用いて、自分の文體の辯護を書きつてゐることは、殊に興味深い。文體が内容に規定されるものであることを、こゝでも感じないわけにいかない。なお、十九年版と二十一年版とはテキストに多少異同がある。南翠が文體を意識していた

證據だと考えてよいであろう。

(二〇) この書目は鹽田良平「山田美妙研究」上篇第二章第一節に轉寫されている。

(二一) ただし、最近の學者が次のようにいっている——

それがシェイクスピアにふさわしくないという意見に加擔するにせよ、しないにせよ、それをシェイクスピアの書いたまゝの戯曲の不可缺な部分でないものとして取り扱う権利はわれわれにならぬ。——Introduction to *The Tempest*, ed. by Frank Kernode (The Arden Shakespeare, 1954), 1.

(二二) Edward Dowden: *Shakespeare: A Critical Study of his Mind and Art*, 1874, Chap. VIII. なお、合作、加筆の類を除いて「あらし」はシェイクスピアの最後の作であり、一六一一—二一年になったものと、今日認められている。 Cf. E. K. Chambers: *William Shakespeare, A Study of Facts and Problems*, 1930.

(二三) この作品は後訂正され、「柿山伏」と改題されて、單行本「夏木立」(明治二十一年)に収録された。場所は箱根に「あらし」はミルトンの「リシダス」(*Lycidas*)に變っているという。浪漫劇が收歌調哀詩に變っても、引用の趣旨はもちろん同様であつたらう。が、「柿山伏」は未見であるから、それについて論じることは一切省略する。

(二四) 總振假名を、特別なものを除いて、省略し、變體假名を普通の假名に改めた。以下も、この作品からの引用は

美妙の言文一致と英文學

同様にした。

(二五) 美妙は、自分の言文一致體についての意見を小説「贗金剛石」の序に記した、ということをも、「風琴調一節」の序の終りに書いていたところ、それらしいもの、すなわち、「自序」という文章を、本間久雄氏が發見された。そのなかに、「サッカレー」の「ニウカムズ」を眞似した、云云という言葉があるという。「明治文學史」上巻第二編第三章第四節参照。が、とにかく、「風琴調一節」と「ニューカム一家」(*The Newcomes*, 1853—5)とは、内容的に餘り關係がなちそうである。

(二六) 明治二十三年十月、「新作十二番」第三番として發行された。

(二七) 文體の實例は、例えば、次のようである——

この車夫となつて居る若者はなか／＼變な人間でその口調を聞けば車夫とは見えず、それで境界を言へば紛れも無い車夫で、而も力もあり、また熟練もあります。熟練、それを言易へれば氣轉が加はつた久しい歳月です。(花ぐるま) 第二編 曳出す素生の話「都の花」第一號)

(二八) 娼婦性と眞實性の葛藤を描いた歴史小説「いちご姫」(明治二十二年)はゾラの小説からヒントを得たものだという。「山田美妙研究」上篇第二章第四節参照。

(二九) 「山田美妙研究」中篇第三章第二節 問題の箇所は次のようである——

## 一橋論叢 第三十六卷 第三號

御人がらゆる阿房陀羅經はもとより好物、うしろの方へ立ッたはいゝがよく聞えぬ、前へもぐり出せば燈火に照られる、むぐらもち見たやうに光りを怯れるのもいくらか廉恥の有るしるか、よく聞えてそして暗い都合のいゝところと錢が出ぬゆゑの贅澤三昧、どうか場所を見付けました。

次第に聞いて居るうちに思はずげら／＼笑ふ、笑ふたびに心のけがれは段々に色上げが積む、また浮氣になりました。自分のすぐ傍、肉のぬくみもつひ通ふばかりの隣りのところにすつくり立ッて同じく聞いて居たのは流行の柿色に白縮をまき付けた年若の男、察するに二十三、四、紺の羽織を着てゐました。男を見れば何やらん例になつて胸はど

きつく、ぼツとして其顔を見上げれば、さても男は譚のな  
いもの、あかりに向ッて平氣安心、聞き惚れて面をさらす  
容貌は、さて如何なこと堀り出しもの！ にがみばしつた  
好男子！

むら／＼と湧く煩惱に家のことも忘れ果てました。

(三〇) Cf. Kathleen Tiltson: *Novels of the Eighteen-*  
*Forties*, 1954, Pt. II, "Vanity Fair", § 4.

(鹽田良平氏から御示教を受け、「以良都女」第一—三號  
を借覽したことに對して、こゝに厚くお禮申し上げます。)

(一橋大學助教授)