

《合評》という名の文芸時評

——『めさまし草』『藝文』『萬年艸』における森鷗外——

小倉 齊

森鷗外の日清戦争従軍中（明治27・8～明治28・10）、文壇には新しい気運が生まれ始める。悲惨小説、深刻小説、あるいは観念小説と呼ばれる新しい傾向の作品が続々と発表され、泉鏡花、広津柳浪、川上眉山、後藤宙外、小栗風葉、小杉天外らが次第に文壇的地位を固めつつあった。また、明治二十八（一八九五）年一月には、『文藝俱樂部』『太陽』『帝國文學』、二月には『青年文』、七月には『新聲』『新小説』『新文壇』と、文芸雑誌の創刊が相次ぎ、さらに新進の評論家として上田柳村、高山樗牛の発言が注目を集めていた。

中央に復帰し、明らかに世代交代が始まりつつあった文壇の状況を目の当たりにした鷗外は、明治二十九（一八九六）年一月、『めさまし草』創刊によって自身の文学活動を再開する。創刊号の巻頭には、当時、皮肉・嘲罵・風刺をほしきままにしていた正太夫斎藤緑雨一流の文芸時評、「金剛杵」が掲載されているが、次に挙げる一節は、『めさまし草』の編集方針を代弁している。

○試みに今の批評家なる者に問はん作者としての露伴紅葉と同じき力を評者として有するの人あるか恐らくはこれ無からん批評とは受付が長官のかげ口をきく類のものにあらず今の作家の作を売るを咎むといへども今の批評家は評を売り居るなり（中略）

○所謂青年作家に告ぐ君等唯^{まっすぐ}真直に歩め渠等のオダテに乗る勿れ渠等は面白づくに評をなす者なり忠実なる者にあらず吹けば飛ぶ如き君等が作をも沈痛の深刻のといふを見れば渠等が唱ふる雄大も莊嚴も知れたものなり（中略）

○われら豈鷗外を扶けんや鷗外豈われらが扶けを待たんや『めさまし草』には首領なる者なし首領を仰ぐの要なし

批評の不振という認識のもと、『めさまし草』に集まった個性の組み合わせによって新しい批評の形が生み出されることを予感させる一節である。現に『めさまし草』は、日清戦争出征のために休刊となり、そのまま廃刊された『志がらみ草紙』^①と同様に、文学評論に主眼を置いているが、とくに新しい特色は、『批評の批評』に重点を置いていた『志がらみ草紙』時代に築き上げた文芸批評理論の実践とも言うべき作品批評が現れたことである。

『めさまし草』における作品批評は、鷗外単独の場合と幸田露伴、斎藤緑雨、尾崎紅葉らを交えた《合評》の場合がある。

鷗外単独の作品批評としては、卷之一（明29・1）から卷之六（明29・6）における「鵜翻搔」^②、卷之十（明29・10）から卷之十三（明30・1）における「觚賸」^③、卷之三十四（明32・1）と卷之三十六（明32・4）における「雲中独語」^④が挙げられる。これら、鷗外単独の作品批評の中には、『志がらみ草紙』時代のような『批評の批評』も含まれるが、かなりの部分が月々の新作批評に充てられており、しかも、その批評基準の根底にハルトマン美学の立場がある点が注目される。鷗外は、「観念を美とは異次元のものとする美学理論」^⑤に基づいて、作者や作品の思想・世界観についていっさい触れないし、作品と現実との関係についても論評しない。「われは唯詩の真を説かんがために、其作者の個人的世界観を顧慮するは、其作者の伝記を顧慮するより重かるべき程のものに非ざるべきをことわりおかむのみ。故奈何といふに、至大なる個人的世界観あるものは、われその大哲学者たることを知りて、その必ず大詩人たることを知らざればなり」という姿勢がほぼ貫かれている。

《合評》形式によるものとしては、卷之三（明29・3）から卷之七（明29・7）まで連載された、脱天子（露伴）、登仙

坊（緑雨）、鐘礼舎（鷗外）による「三人冗語」、続いて、卷之八（明28・9）から卷之三十一（明31・9）まで、露伴、緑雨、学海、篁村、紅葉、鷗外、思軒の七人の署名で掲載された「雲中語」がある。また、この間、『好色一代女』や『水滸伝』など和漢の古典についての《合評》が六編、「標新領異録」の名で、卷之十七（明30・5）から卷之二十七（明31・4）までの間に載せられている。評者としては、竹二、学海、紅葉、露伴、思軒、篁村、槐南、鷗外らが登場し、各自の名を出して発言している。続く『藝文』（明35・6および明35・8）『萬年艸』（明35・10と明37・3）になると、三編の古典《合評》のほかに、「金色夜叉上中下篇合評」（『藝文』卷第二、明35・8）と「新社会合評」（『萬年艸』卷第三と卷第四、明35・12と明36・2）が出るだけであることを考えると、『めさまし草』における作品《合評》にかけた鷗外の意欲には並々ならぬものがあつたと想像される。

美学に基づく批評の確立を目指していたはずの鷗外がどういう意図でこの《合評》を始めたかについて、明確な答えは出しにくい。後に田山花袋は、「その内容には、非常に有益な、今日読んで見ても有益な批評があつたのである」と『めさまし草』における《合評》の意義を認めつつも、「人に逢つては、『あれに逢つちやかなはない。誰も片なしだから、』などと言つてゐるけれども、内心では『めさまし草』の新刊が雑誌屋の店頭に並んでゐるのを見るのが辛かつた。見たいには見たいし、見るのもイヤだし、さうかと言つて見ぬわけにも行かぬので、店頭に立つて自分のわる口を言はれてゐるところだけを見て、顔を赤くして、腹を立ててさつさと出て行つた」と当時の新進作家たちの思いを代弁する言を述べ、さらに「大家達の新しい時代に対する防禦運動^⑩」と見なしている。たしかに、既成の大家達と手を結んでの一見旧時代的とも思われる《合評》形式の採用には、鷗外の「守旧の立場」と当時の文壇の「新しい氣運に対する」「揶揄的な態度^⑪」を見てとることもできよう。事実、「鷗外漁史とは誰ぞ」（『福岡日日新聞』明33・1・1）においては「扱今の文壇になつてからは、宙外に移住後に書いた『鷗外漁史』とは誰ぞ」（『福岡日日新聞』明33・1・1）においては「扱今の文壇になつてからは、宙外のように抱月の如き鏡花の如き、予は只ゞその作の或段に多少の才思があるのを認めたばかりで、過言ながら殆ど一の完璧を

も見ない。新文学士の作に至つては、又々、過言ながら一の局部の妙をだに認めたことが無い」と述べ、「今の文壇は露伴等の時代に比すれば、末流時代の文壇だ」と痛罵している。

鷗外をして「末流時代の文壇」と評せしめた当時の文壇概況をトータルな形で把握することは容易ではない。ただし、第一次『早稲田文学』終刊号（明31・10・8）所収「彙報」欄の「文学」の一項「小説市場」冒頭に示された「文壇の沈滞は目下其の極度に達し、就中、小説界の不振なるは、過去前半期に、一篇の誦すべき作だに出でざりしを見て知るべし」という認識や、『帝國文學』第五卷第八（明32・8）「雜報」欄の「誠に小説壇の不振寂寞、今日の如きはなし」という評言は、示唆的である。もちろん、新たに創刊された『文藝俱樂部』（明28・1）『太陽』（明28・1）『新小説』（明29・7）『新著月刊』（明30・4）などを舞台に、毎月相当量の小説が先に挙げた新進作家らによって生み出されたことも事実であるが、この本質は量的な問題ではなく、質の問題にこそあった。先に触れた第一次『早稲田文学』終刊号（明30・10・8）は、その冒頭の「廃刊の辞」において次のように述べている。

本誌が文壇の途に就きてより既に七年、顧れば往事転々感に堪へざるものあり。而して今や明治文学の一波は其の頂に達して更に他の一波を翻展し来らんとす、吾人は情として当に前途の行色を壮にすべきなり、而も他の面より見れば今や社会の事日に非にして頹波滔々たり、文運の開拓を以て任ずるもの、覚悟またおのづから異ならざるを得んや。切に言へば、社会の根底に一道の生命を点ぜざる限りは、之れが表現たる文学や美術や、また言ふに足らざらんとす。吾人は是に見る所ありて且らく文壇を退き、社会、教育の方面に全精力を移さんとす。波面の濁を去らんとしてしばらく水底の没人となる、情に於て忍ぶべからざるものありといへども、吾人の覚悟はつひに枉ぐべからざるなり。

日に日に頹勢に向かいつつある社会状況下にあつて、文学や美術も頹勢に向かわざるを得ないという認識のもと、しばらく文壇を退き、社会・教育の方向に全力を傾けようという覚悟を示しているが、「水底の没人となる」といった痛切な言い回しを残してなされた『早稲田文学』廃刊の根底に文壇の衰退という状況認識とそれに対する危機意識があつた点は注

目しておく必要がある。そして、明治三十一（一八九八）年一月の『文學界』廃刊、同年八月の『國民之友』廃刊も、ほぼ同様の意味付けができるはずである。これらの事実は、ひとつの文学的季節がほぼ確実に終焉を迎えようとしていたことの証しであった。

こうした状況下、『帝國文學』の「雜報」欄がしばしば批評の質の向上や批評家の責務への自覚を促す発言を繰り返している点にも注目する必要がある。「現代の小評論家には是非論理学の根本的研究を薦めざるを得ず、論理の原則が爾等が血と肉となるまでに熱心に研究せられよ、無意識に之を活用し得るまでに潜心マテに熟読せられよ」（第三卷第四、明30・4）や「余輩は論者と共に這般の単調子を峻拒せむが為に、世の評家に向つて層一層の奮励を囑せざるを得ず」（第三卷第十二、明30・12）はその一例である。文壇の衰退という状況のもとで、批評の果たすべき役割が声高に叫ばれつつあった。

そして、このような文壇状況を踏まえつつ、明治三十年代初頭の小説界をくまなく渉獵する形で展開されたのが、『めさまし草』における《合評》——「三人冗語」と「雲中語」であった。かつて鷗外は、『志がらみ草紙』時代の数少ない作品批評のひとつである「こわれ指輪の評」（『文則』五、明24・2）において、「人の批評を読み、その審美的批評眼いかにと判するは猶易けれど、直ちに人の小説などを評して、そのまことの声価を定めむはたやすき業にあらず。余はみづからそれほどの力なしとおもひて、猶予せしなり」と、審美的作品批評の難しさを認める声を洩らしたことがあったが、『鷗鵬搔』において本格的に作品批評を展開するにつれ、その思いはより一層強くなったと想像される。第一回の「雲中語」における「新小説」（『めさまし草』卷之八、明29・9）の中のおそらく鷗外であろうと推定される「審美家」の次の発言は、合評を始めた鷗外の意識をよく示している。

人おの／＼その趣味あり。（中略）批評をばいかなる趣味を持ちたるものも做し得ることは論なく、またその批評に皆相応の価あることは論なし。この種々の趣味にして、世界人間の上より見たして一貫の道理をなすことを得となすもの、即ち審美学の芸術に対する一面なるべし。されば審美学ありて後に批評あるにはあらず。寧ろ批評ありて後に

審美学ありと云はんかた至当なるべし。

これは、『新小説』第二期創刊号（明29・7）巻頭の「春陽堂主人」による「謹みて江湖諸君に」と題した告白文の一節「審美学を修めざれば批評は成るまじきものにて候はん哉」をめぐっての発言である。もちろん、審美学を否定しているわけではないが、審美批評を前面に押し出し、もっぱら審美学による標準の確立を目指していた『志がらみ草紙』時代の鷗外とは、明らかに異なる。こうした審美学重視の姿勢が後退した点に、鷗外が《合評》形式に向かった理由を解き明かすひとつの鍵がある。

そもそも明治二十年代の文学界においては、ほとんどの批評家が、自分の展開する批評行為について立脚点なり裏付けなりを提示することを、宿命的に義務づけられていた。二葉亭四迷の「小説の是非を評せんには、我に定義なかる可らず。されば今書生氣質の批評をせんにも、予め主人の小説本義を御風聴して置かねばならず」という言葉は、このことを如実に物語っている。坪内逍遙の実証主義美学、森鷗外のハルトマン美学をはじめとして、石橋忍月、高山樗牛、島村抱月と並べてみれば、彼らの評論活動はいずれもそれぞれの美学を立脚点として展開されていたことが確認できる。明治二十年代の批評家たちが作品を批評する際には、必ずその批評基準を明らかにすることが求められた。「本国、支那、西欧の種々の審美的分子」が飛散する明治二十年代の文学状況を「混沌たる文学世界」と呼んだ鷗外が、その混沌の状を脱するために「邦人の歌論と支那人の詩話文則にのみ拠るべきにあらず西欧文学者が審美学の基址の上に築き起したる詩学（余等は故らに「レトリック」の語を避けた）を以て準繩となすことの止むべからざる」ことを主張し、その批評活動において「評論の評論¹⁵」というスタイルをとり、あくまでも批評の原理・基準を定立することに終始した事実、『志がらみ草紙』時代の鷗外が一、二の例を除き具体的な作品評をおこなっていないという事実は、当時の文学界が「準繩」すなわち標準を要求していたことへの鷗外なりの対応であった。ただ、ここで留意しておかなければならないのが、文学の鑑賞とか作品批評とかいう営為は、必ずしも美学という客観的法則や原理によってのみ成立するわけではなく、むしろ享受者側の主体

的意識や主観的感情といったきわめて微妙な要素の介在を必然的に伴う、という点である。極言するならば、美学的文学論に基づく「準繩」のみで文芸批評は成立し得ないのである。

この点について、鷗外は、文学評論活動を開始した当初から明確に意識していた。それは、同じ文学評論の分野で石橋忍月や内田不知庵が具体的な作品評から出発し、その後もしばしば個々の作品に対する発言を繰り返したのに対して、鷗外が「評論の評論」というスタイルをほぼ貫いたことによっても明らかだ。鷗外は、審美学という客観則のみによつて個々の文学作品を批評することが不可能だということを認識していた。そしてそれが、『志がらみ草紙』時代の鷗外に作品批評への道を回避させ、審美学という客観則によつて勝負することのできる「評論の評論」というスタイルをとらせたのである。その意味で、『志がらみ草紙』時代の鷗外は、「西欧の文学理論を紹介する啓蒙家としての役割」¹⁵に徹した、と言える。鷗外が「基準にそくして新聞や雑誌に発表されるおびただしい作品の価値を決定する時評家としての役割」¹⁷を発揮し始めるのは、『めさまし草』が創刊される明治二十九（一八九六）年一月まで待たなければならなかった。

「三人冗語」にせよ「雲中語」にせよ、役者評判記のパロディとして江戸時代の中ごろ成立し、以後明治に至るまで刊行され続けた名物評判記の《問答による評判》¹⁸という基本的な型をほぼ受け継いでいる。まず、「頭取」が梗概を述べ、その後「ひいき」「理窟」「むだ口」「小説ずき」「天保老人」と続き、さらには「数学家」「邪推家」「穿鑿家」「冒險家」といった思いがけない人物も登場し、それぞれ設定された人物の趣味や感情に応じた意見を述べていく。そこには厳しい批評精神といったものはほとんど見られない。むしろ、個性的で諧謔性に富んだ既成大家達の気ままな放談会といった観さえるほどで、ときには揶揄・皮肉・冷笑に終始することもあった。たとえば、依田学海と推定される「天保老人」は、以下に引用する「雲中語」の『河内屋』合評（『めさまし草』巻之十一、明29・10）における評言のように、ほとんどの場合、実に天衣無縫に勧善懲悪を説いている。

老人は陳腐といはれてもなんといはれても、勧善懲悪が主意だ。第一小説は教科書では無い、美術だといふけれども、

それはやつぱり一家の説といふもので、なにも天から命令が下て是非小説は勸善懲惡はならぬといふでも有るまい、又仏魯独三国同盟で日本の文学者にどうでも小説は善を懲らし惡をすゝめねばならぬといふでもあるまい。縦さういふとも老人は日本男児だ。天がいはいが三国かいはいがきかぬ。

次に挙げる「雲中語」の『鈴舟』合評（『めさまし草』巻之十一、明29・11）における「諧謔家」の審美批評を茶化した発言も同じ例である。

鈴舟は傑作なり、大々の傑作なり。これを佳ならずといふものゝ如きは、オシヤリコデンベエ氏の審美学の一「ペエジ」も窺はざる無学無識の徒のみ。氏の哲学第二巻に云はずや。茶壺に追はれてトツピンシヤンと。鈴舟の結末は実

に此段の意に副ふもの、何者の痴漢かこれを不佳とせん。ムナ御氣がつかれてぎふらうか。
鷗外が文芸時評^⑨とも言うべき作品批評に《合評》形式を取り入れた理由は必ずしも明確ではない。『めさまし草』の創刊（明29・1）は、鷗外が日清戦争、台湾転戦から帰還して三ヵ月後のことであり、約二年間の従軍によつて文学的思索や表現活動の中断を余儀なくされていた鷗外にとつては、満を持してのことであつた。鷗外は『めさまし草』発行について、「書估の企」と述べ、緑雨、紅葉、露伴らとの「はかなき鳥合ともいはいへ」と聞き直りともとれる言を残しているが、『めさまし草』創刊号は当時の文芸雑誌としては異例の売れ行きを示した。明治二十九（一八九六）年二月十七日付け高浜虚子宛書簡に以下の記述がある。

（前略）めさまし草巻一二千部うり切れ再版中事務は盛春堂主人にあつかはせ緑雨君監視し居られ候

創刊号が「二千部売り切れ」た理由の一端は、鷗外・露伴・緑雨三名による「連帯責任をもつて」発行された雑誌であつた点に加え、三名の合議による作品批評、《合評》という企画が目を見出す点に見出すことができよう。そして、合議による批評、という発想の背景には、江戸時代の藩校教育において培われてきた「会読」の影響があつたのではないかと思われる。会読（＝読書会）は、江戸時代、伊藤仁斎、また荻生徂徠のもとで、儒学の学修のために本格的に始まつた。それ

は、私塾のみにとどまらず、全国の藩校や昌平坂学問所に広まり、儒学のみならず蘭学でも国学でも採用された。各自の読みをもとに議論を闘わせる会説は、参加者が対等な関係結んで自由に競い合う場であり、他者の意見を認め受け入れる試みであり、「遊び」の空間でもあった。²⁰⁾

ところで、「三人元語」にせよ「雲中語」にせよ、匿名による《合評》形式であるが故の批評効果を無視することはできない。たとえば、「三人元語」の場合、批評主体は鷗外・露伴・緑雨の《三人》であるが、実際には《三人》がそのまゝの名前で、あるいは素顔のまま登場して議論するわけではない。《三人》がさまざまに仮装して登場し、仮装した人物の立場から批評するという、いわば演劇的構造²¹⁾を持った《合評》なのである。

《三人》が仮装する人物は、批評対象である個々の作品に応じてさまざまに変化する。「三人元語」全五巻全五十篇の作品評に登場する仮装人物は延べ六十名を超えるが、それらは、「息子」「束髪」「文学通」「学者」「医学士」「医学生」「教師」「若旦那」「学生」「老婆」「無学者」「すね者」「隠居」「洋行がへり」「壮士」「通りもの」「通がり」「むすめ」「医師」「歌人」「新体詩家」「軍談ずき」「本草家」「江戸児」といった具合で、当時の現実社会の各界・各層に亘っている。もちろん、頻出する人物、「頭取」（＝作品の梗概紹介）、「ひいき」（＝肯定的見解）、「悪口」（＝否定的見解）、「真面目」（＝正論）、「さし出」（＝まぜかえし）、「果斷家」（＝寸評）、「理窟」（＝考証・論証による批判）、「小説通」（＝技術評）などが「三人元語」の中心的存在であり、批評のきっかけを与える役割を担っている。しかし、《三人》の批評主体がそれぞれの解釈・意見・批評を出し合うのみならず、現実社会の各界・各層に存在し得るさまざまな人物に仮装して、各種各様の解釈・意見・判断を集約的に提示する形のドラマに仕立て上げた結果、一見伝統的な《合評》形式を受け継いだかに思われた「三人元語」は、同時代の不特定多数の読者²²⁾の側に立った新しい形式の作品批評として機能することになった。そして、「雲中語」においても同様のことが指摘できる。

「三人元語」も「雲中語」も発言者を特定することが容易ではなく、鷗外の批評方法なり批評視点なりを帰納的に把握す

ることは難しい。ただ、一貫する特徴として、深刻小説・観念小説に対して否定的であること、あくまでも技術評にこだわりの、内面的批評はほとんどなされないことが挙げられよう。そういう意味では、文学を審美の枠内に限定する姿勢が維持されていると言えるが、一方で、『合評』形式であることを利用しつつ、審美的批評を揶揄する評者や批評を批評主体の問題から切り離して考えることに疑問をさしはさむ評者を登場させることで、鷗外的立場を相対化させ、文学批評の相対性を認める方向へ歩を進めていることも確かである。「雲中語」の『辰巳巷談』合評（『めさまし草』卷之二十八、明31・5）における「学者」の「標準などを担ぎ廻はる評者はいふものに逢つては言句も出ざるべし。此作者は女といふものに、白い、温い、柔な一面と、凄い、さつぱりした、つめたい一面とのあるのを認めて、それを種々の形に実現させて、而して己れの主観は節穴より覗く如く、壁に倚りて聴く如く、これを弄んで居るに過ぎず。是れ科学的批評なり。是れ第十九世紀、否第二十世紀の批評なり」という揶揄的言い回しや、『雲中語』の『思ひざめ』合評（『めさまし草』卷之二十六、明31・2）における「天保老人」の「不必然必不然必然三様の説明明細なる御講義ことにく感服の至也。併し人情風俗は古今洋和同しからず。今の人情を以て昔の人情を測り難く風俗に至りて猶さら意想の及はざるほどの異同あり。されば必然といひても彼にありては必然なるも我にありて不必然又必不然の事もあり」という一節は、その一例である。『合評』という自由な雰囲気の中で、鷗外は次第に文学批評の相対性を認める方向へ歩を進めていくのである。

『めさまし草』卷之十七（明30・5）所収の『村井長庵巧破傘』から始まって、『好色一代女』『水滸伝』『浮世道中膝栗毛』『神霊矢口渡』などと続いた古典《合評》——「標新領異録」は、「現代文学に対するあきたらなさから来る古典への回帰、あるいは現代文学の衰退に対しての古典の提示といった啓蒙的姿勢」に支えられている。しかし、そこでの発言は文学批評の相対性を認める傾向をさらに強め、多くは審美批評の枠組から解放されたものとなっている。『好色一代女』合評（『めさまし草』卷之十九、明30・7）の中では、評価の視点を「審美上の価値と、文学史上の価値と開明史上の価値との三点に絞り、「審美上の価値」を「詩としての材料、結構及文章」の観点から評するのみならず、「文学史上の価値」を

「同世以下の文壇に及ぼした影響の大なる」点に認め、「開明史上の価値」についても「此時代の風俗人情を探らんとする人には西鶴の書、所謂浮世草子位多く資料を与へて呉れる者は少からう」と述べている。批評の対象が古典作品のせいもあるが、批評の視点が多角化していることに注目したい。続く『水滸伝』合評（『めざまし草』巻之二十、明30・8）では、以下のようにも述べている。

其他水滸伝の性質上には、猶一の注意すべきものがある。それは此書の含む所の支那文明史的分子は、徑に是れ支那社会的分子だといふ一事だ。別言すれば宋代の支那と今の支那とは同一顕象があつて、それが此書中に影を印して居て、随つて水滸伝はどこまでも特殊なる支那産たることを失せぬといふのだ。支那には何故に疫癘凶歉氾濫が相繼いで至るか。支那の官府は何故にこれを防遏することが出来ぬか。支那には何故に匪徒が横行するか。支那の官兵は何故にこれを蕩平することが出来ぬか。これは宋時既に有る問題で、今に至るまで未だ解釈せられぬ。私は水滸伝を読むごとに、未だ曾てこれに想ひ到らざることはない。

この二例には、かつての現実のレベルと芸術・文学のレベルとを截然と弁別する姿勢はもはやなく、歴史的視点・社会的視点が明確に現れている。

こうした歴史的視点・社会的視点に立つて作品を批評する姿勢は、「金色夜叉上中下篇合評」（『藝文』巻第二、明35・8）や「新社会合評」（『萬年艸』巻第三・巻第四、明35・12・明36・2）でひとつの頂点に達する。「金色夜叉上中下篇合評」の中に「隠流」の名で登場した鷗外は、「鳴沢宮」の「自ら其の色よきを知」つて、其色を資本として、出来る丈の栄華を贏ち得やうとして居る、その思想の全体」を「十九世紀の紀末からこのかたの世間」の思潮あるいは「全世界の現時代の思想」を「或る方面から」代表する「高利貸的思想」と見なし、ロルフが『道徳論』で人間の生活形式の發展は生活増殖競争の成果であり、その根底には「不屬贅」（あくことをしらないこと）という人間の本性があるとしている点を引きながら、「やっし」に見ると、ROLPHの哲学は金色夜叉の哲学で、紅葉君の小説は不屬贅の小説だと謂つて好からう」と評し

ている。また、「新社会合評」では、概して文学作品として評価されなかった矢野龍溪の『新社会』（大日本図書株式会社、明35・7）を「実現を将来に期した」「一の社会小説（SOCIALER ROMAN）」「一の UTOPIA^{ウツピア}」と、「小説体を具へた一著述の理想上内容に立ち入つて云々するのが、全く不当だといふ諷^{ふう}も無からうではふりませぬか」とことわたつた上で、作品内に説かれている社会政策や思想を徹底的に批判している。とくに、この「新社会合評」については、『合評』の対象として『新社会』を選択している点に「小倉時代にはじまった、国のありようを対象化する思想的なひろがり²⁴」を見ることが出来るが、鷗外は、この時点で、審美的批評の呪縛からほぼ完全に脱け出したのである。

以上見てきたように、主に『めざまし草』『藝文』『萬年艸』を舞台に展開された『合評』は、当時の文壇に大きな影響を及ぼし、ひとつの時代を画し得た。また、鷗外自身は、この『合評』を通して、和漢の古典から当代の作品にまで多面的に触れながら、彼の初期文学評論活動における大きな特徴であつた審美的標準主義一辺倒の姿勢を改め、関心の幅を広げた。それは、「十九世紀の終りで二十世紀の初めといふ限界線の上に立つて居る」者として「これから先の二十世紀の世界の芸術はどうなるだらうか」という思いを抱きつつ、「どの時代、どの国の古い作をでも充分に研究して、その上ですなほに積極に新しい芸術を産み出す²⁵」という考えの実践であつた。そして、この時期に發揮された多面的な関心は、明治四十年代の多様な口語体小説として結実することになる。

註

(1) 『志がらみ草紙』は明治二十二（一八八九）年十月二十五日の創刊。明治二十七（一八九四）年八月、第五十九号で廃刊となつた。

(2) 「鵲翻搔」の批評対象は広範囲にわたる。小説、詩、戯曲、演劇、漢詩、言語、絵画、審美学、その他、多岐にわたる。全部で一五四項目を取り上げ、「芸術時評」の様相を呈している。取り上げられている小説の主なもの、『海城発電』『化銀杏』（泉

鏡花)、『炭焼の烟』『海獵船』(江見水蔭)、『琵琶伝』『取舵』(尾崎紅葉)、『わかれ道』『十三夜』『やみ夜』『大つごもり』(樋口一葉)、『さ、舟』『饒倅』(幸田露伴)、『書記官』『大尉少尉』(川上眉山)、『亀さん』『ひとり娘』(広津柳浪)、『無名草』(田山花袋)、『看護婦』(小栗風葉)、『風流紙屑買』(水谷不倒)、『桐一葉』(坪内逍遙)、『密告』(塚原洪柿園)など。小説を取り上げる場合、初めにまずその作品の梗概を紹介し、最後に寸評を述べる形式をとっている。作品の梗概を紹介することについて鷗外は、「小説戯曲等の批評にその筋^{フィクション}を略叙するは、其書を読むに先だちて、其評を読まん人に対する必要なる注意なり」(「くさく」(二)「明29・4・15稿」と述べ、寄せられた批判「鷗翻搔は梗概にして批評に非ず」に対して「是れ鷗翻搔に梗概を見て批評を見ざるものなるに過ぎず」審美とはさやうにむつかしきものに非ず」(「くさく」(三)「明29・5・18稿」と軽く受け流し、大仰な批評をおこなう意志のないことを示している。

(3) 「雲中語」と平行して連載された。「帰休庵」の署名で掲載された「再び性格に就きて」「又太陽記者とハルトマンと」「十三代集と百鍊抄と」「とものと」「続軼音」「罔極旋行」「続々軼音」の七編が鷗外による評論である。鷗外以外のものは卷之十「かぜのおと」(正太夫)「すてぜりふ」(三木竹二)と卷之十三「珍しき人かな」(正太夫)の三編。

(4) 無署名で掲載された作品寸評。対象とした作品は六十編でほとんど後世に名が残っていない作家のものである。

(5) 坪内逍遙作『桐一葉』評「鷗翻搔」——『めさまし草』卷之二、明29・2はその典型的な例である。まず、鷗外は、この戯曲のおもな葛藤を記述し、ついでその解決の次第を追って、結局、この戯曲が、悲壮の曲ではなく、悲哀の曲であるとの断を下している。そして、これを、「美^{モザイク}の変化^{モザイク}の上より見たる桐一葉^{モザイク}であるとしている。これは、ハルトマン美学の分類をそのまま適用したものである。

- (6) 磯貝英夫「森鷗外——明治二十年代を中心に——」(明治書院、昭54・12)
- (7) 『無想小説、観念小説、没想小説』(「鷗翻搔」——『めさまし草』卷之二、明29・1)
- (8) 田山花袋『東京の三十年』(博文館、大6・6)
- (9) 田山花袋『東京の三十年』(博文館、大6・6)
- (10) 田山花袋『近代の小説』(近代文明社、大12・2)
- (11) 成瀬正勝「『めさまし草』」(「文学」昭30・7)

(12) たとえば、泉鏡花の『海城発電』に対しては「兵站到勤むる救護員の上も、部隊に隸する軍役夫の上も、現実的に真ならざることは論なく、又理想的に真ならんことも覚束なくやあらん」(『めさまし草』巻之一、明29・1)と評し、広津柳浪の『亀さん』については「柳浪嗜痂の癖は、毎に其作をして病歴たらしむ残菊より亀さんに至りて、その傾向未だ変ぜず。描写いよく微に入りて、その叙するところいよく医書中の実録に近づく。柳浪が形式上の成功はその想體上の迷惑をしていよく目立たしむるものなり。われは才子柳浪のために、その才を用ゐることの徒為に属するを惜む」(『めさまし草』巻之二、明29・2)と評している。樋口一葉の『わかれ道』に対する「作者一葉樋口氏は処女にめづらしき閱歴と觀察とを有する人と覺ゆ。筆路は暢達人に超えたり」(『めさまし草』巻之一、明29・1)や『やみ夜』に対する「この小説は一たび或る日刊新聞に見えし旧稿なりといふ。されと其文には、今の健筆のおも影早くあらはれたり」(『めさまし草』巻之一、明29・1)という評言、あるいは、幸田露伴の『さ、舟』に対する「露伴が作は心を潜めて研究する価あるものなれば、われはこゝに此大作の一片を見て、軽々しく評することを敢てせず」(『めさまし草』巻之二、明29・2)といった評言などに見られる好意的言い回しとは、ずいぶん異なっている。

(13) 冷々亭主人『二葉亭主人』小説總論(『中央學術雜誌』明19・4・10)

(14) 「志がらみ草紙」の本領を論ず(『文學論』志がらみ草紙『明22・10・25』)

(15) 吉田精一は「評論の系譜47・森鷗外一」(『解釈と鑑賞』昭46・5)の中で、「文学面における彼の評論の目的としたところは、批評や文学論の混乱を整理し、限定することであつて、いわば「評論の評論」「認識の認識」が目標だった」と述べている。「志がらみ草紙」初期の評論、たとえば「演劇改良論者の偏見に驚く」(明22・10)をはじめとして「再び劇を論じて世の評家に答ふ」(明22・12)「演劇場裏の詩人」(明23・2)「現代諸家の小説論を読む」(明22・11)「明治二十二年批評家の詩眼」(明23・1)などを見ると、評論を対象として多角的な問題を取り上げ、説得的な論調で明確な意見を提示している。

(16) 前田愛「斎藤緑雨」(『言論は日本を動かす 第八巻 コラムで批判する』講談社、昭65・12)

(17) 註(16)に同じ。

(18) 中野三敏『江戸名物評判記』(岩波新書、昭60・9)によれば、宝暦四(一七五四)年刊の『千石篩』がその始まりという。そしてこの書はまた、「意図的に行われた小説時評の、おそらく日本における最初のもの」でもあった。

(19) 谷沢永一は、「文芸時評について」(『読売新聞』平17・11・17)において、「文芸時評」という呼称が登場した最初は「明治三十三年十二月号」の『太陽』に掲げられた「予告」であり、「文芸時評」が実際に常設されたのは「明治三十九年五月六日」の『読売新聞』「日曜付録」においてであり、執筆者は正宗白鳥であった、と指摘している。谷沢の指摘にしたがうならば、「文芸時評」という呼称がはじめて登場する四年前の時点で、すでに鵬外は「時評」家としての面目を発揮していることになる。

(20) 前田勉『江戸の読書会―会説の思想史』平凡社、2012・10・15)。儒学の読書方法に注目する前田は、生徒たちが対等な立場で、相互に討論しながらテキストを読み合う読書方法が江戸時代、藩校や私塾の中で盛んにおこなわれ、活発な討論がおこなわれていた事実を取り上げ、江戸時代の会説する読書集団の中から明治時代の政治的討論の場が生まれてくる過程を明らかにしている。

(21) たとえば、田山花袋の『断流』に対する合評(『めざまし草』卷之三、明29・3)では、まず「頭取」と称する人物が作品の梗概を紹介し、ついで「量負」なる人物がこれを肯定的に評価すると、「理窟」なる人物が題名について考証的に批判し、それを「むだ口」なる人物が茶化す、そして「小説すき」なる人物が小説技術を讀えると、「悪口」なる人物が否定的評価を下す、という形で進行し、以下、次々に、「さし出」「法律家」「批評家」「文法家」らが登場する。したがって、批評主体は《三人》であるが、結果的には、仮装人物十名の評言が交錯し、対立し、興行きのある《合評》世界を形成することになる。

(22) 「名物評判記」における「開口」に相当する「三人冗語」の序詞(『めざまし草』卷之三、明29・3)には、「ほむるもあれば誇るもあり感にたへての涙をこぼしてありがたがるあり腹を抱へてこれはと笑ひ出すもありこれでは済むまい済みますまいとむづかしい顔して怒るもあるは小説といふよいものを読んでの後の分別なり人さま／＼のおもひ／＼もつまりは読んだあまりのわざ／＼に過ぎねば何と云はうとも別に仔細のあることならぬ三人冗語はじまり／＼」とあり、明確な読者意識が示されている。

(23) 大屋幸世(『末流文壇』という状況―『雲中語』の世界―)(『文学』昭61・8)。大屋は「雲中語」の「世界を検討する作業」を通して「明治三十年代始まりの小説壇の末流の相を問うて見たい」としており、そこでの指摘には示唆的なものが多い。

(24) 磯貝英夫『鑑賞日本現代文学① 森鷗外』(角川書店、昭56・8)

(25) 「濠休録」(『歌舞伎』4、明33・3)

* 引用は初出によった。なお、適宜現行の字体・書体に改めた。

〔付記〕

本稿は、愛知淑徳大学研究助成（研究期間…二年間、平成24年度～平成25年度）による共同研究「近現代日本における批評精神の変遷」の成果の一部をなすものである。