

森鷗外の作品批評

——《合評》形式の意味をめぐって——

小 倉 齊

日清戦争従軍（明27・8―明28・10）を終え帰京した森鷗外が感じ取ったものは、文壇に生まれ始めていた新しい気運であった。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生み出され、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、文芸雑誌の創刊も相次ぎ、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。かつて鷗外は、「しからみ草紙」^{（1）}創刊（明22・10・25）に際し、その巻頭に「しからみ草紙の本領を論ず」（S・S・S）と題した一文を寄せ、その発行趣旨を説いていたが、「めさまし草」創刊号にはそのような記事は見いだせない。しかし巻頭には、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とも言うべき『金剛杵』が掲載されており、次に挙げる一節は、「めさまし草」の編集方針をほぼ代弁している。

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け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
批評の不振という共通の認識のもと「めさまし草」に集まった個性の組み合せによって、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休刊し、そのまま廃刊した「しからみ
草紙」と同様に、文学評論を主体としているが、とくに新しい特色は、《批評の批評》に重点を置いていた「しからみ
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》の場合と
がある。

前者としては、卷之一（明29・1）から卷之六（明29・6）における「鶴翻搔」、卷之十（明29・10）から卷之十三（明
30・1）における「觚牘」、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」が挙げられる。

これらの中には、「しからみ草紙」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当て
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⁽²⁾点が目される。鷗外は、《観念を美とは異
次元のものとする美学理論⁽³⁾》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ようとしないし、作品と現
実との関係についても論評しようとはしない。（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⁽⁴⁾という姿勢がほぼ一貫しているのである。

後者の《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)、鍾禮舎(鷗外)による『三人冗語』、続いて、卷之八(明29・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》が六篇、『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)『明37・3』になると、三篇の古典《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)『卷第四、明35・12)『明36・2)』が出るだけであることを考えると、「めさまし草」での作品《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は、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)⁽⁵⁾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と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、店頭と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、さつさと出て行つた)⁽⁶⁾と当時の多くの作家たち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⁷⁾と見なしている。確かに、既成の大家達と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)(擲揄的な態度⁸⁾)を見てとることもできよう。事実、「鷗翻搔」の中で鏡花や柳浪ら新進作家に対する鷗外の評言は概して批判的⁹⁾であるし、小倉移住後に書いた『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、宙外の如き抱月の如き鏡花の如き、予は只、その作の或段に多少の才思があるのを認めればかりで、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が、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も知るべし)という認識や、「帝國文學」第五卷第八(明32・8)の「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「文藝倶楽部」(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と言えよう。先に触れた第一次「早稲田文学」終刊号(明31・10・8)は、その冒頭の「廢刊の辞」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、顧れば往事軼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齟齬し来らんとす、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頽波滔々たり、文運の開拓を以て任ずるもの、覺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。

日に日に頽勢に向かいつつある社会状況下にあつて、文学や美術も頽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・教育の方面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」の廢刊の根底に文壇の衰退という状況認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」廢刊、同年八月の「國民之友」廢刊も、ほぼ同様の意味付けができるはずである。これらの事實は、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であつた。

こうした状況の中で、「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^マに研究せられよ、無意識に之を活用し得るまでに熟読^マせられよ)(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つたわけである。

ところで、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涉獵する形で展開されたのが、「めざまし草」における〈合評〉——『三人冗語』と『雲中語』であつた。かつて鷗外は、「しからみ草紙」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、（人の批評を讀みて、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への本音を洩らしたことがあつたが、『鵝翻搔』において本格的に作品批評を行うにつれ、その思いはより一層強くなつたと想像される。第一回目の『雲中語』における『新小説』（『めさまし草』巻之八、明29・9）の中のおそらく鵝外と推定される「審美家」の次の発言は、〈合評〉を始めた鵝外の意識をよく示している。

人おのくその趣味あり。（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應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對する一面なるべし。されば審美學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學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（審美學を修めざれば批評は成るまじきものにて候はん哉）をめぐつての発言である。もちろん、審美學を否定してはいないが、審美批評を前面に押し出し、もっぱら審美學による標準の確立を目指していた「しからみ草紙」時代の鵝外とは、明らかに異なる。こうした審美學重視の姿勢の後退の中に、鵝外が〈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。

『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〉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「数學家」「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ず、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ずらするほどで、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、「天保老人」(依田学海と推定される)は、ほとんどいつも、次に挙げる「雲中語」の「河内屋」合評(「めさまし草」巻之十、明29・10)における評言のように、実に天衣無縫に勸善懲悪を説いている。

老人は陳腐といはれてもなんとといはれても、勸善懲悪が主意だ。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悪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こらし悪をす、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。天がいはうが三国ミヤクかいはうがきかぬく。

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、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ざふらうか。

ところで、「三人冗語」にせよ「雲中語」にせよ、匿名による「合評」形式であるが故の有効性を無視することはできない。たとえば、「三人冗語」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」がそのままの名前で、あるいは素顔のままに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(1)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。『三人冗語』全五巻全五十篇の作品評に登場する人物は延べ六十名を越えるが、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・各層にわたっている。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」（『ませかえし』）、「果断家」（『寸評』）、「理窟」（『考証・論証による批判』）、「小説通」（『技術評』）などが『三人冗語』の中心的存在であり、批評のきつ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にとどまらず、現実社会の各界・各層に存在し得るさまざまな人物に仮託して、各種各様の解釈・意見・判断を集約した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『三人冗語』は、同時代の不特定多数の読者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はずである。もちろん、《頭取例に據りて、先づ口を開き、最負現はれ、悪口現はれ、天保老人現はれ、江戸子現はれ、壮士現はれ、猫も現はれ、杓子も現はれて、賞めたり、譏ったり、統一なきは、三人冗語以来の特色として、更に男らしく、本名を名乗り出でなば、誠実の批評、始めて起るべし》⁽¹²⁾ というような受け止め方をされていたことも事実であるが、むしろ《統一なき》⁽¹²⁾ 点にこそ『三人冗語』や『雲中語』の新しさがあつたと言えよう。

『三人冗語』や『雲中語』の《合評》がどういう過程を経て活字化されたのかについては必ずしも明確ではない。若木虎雄は『三人冗語』について《観潮楼に会して行ない、座に次弟篤次郎がいて周旋したらしい。(中略) 取上げる作品は事前に評者のもとへ通知してあつて、評者は各自評を書いて持ち寄り、それをもとに口頭で合評し合ったものを、

のちに林太郎が整理して清書したものとと思われる⁽¹³⁾と推定している。また『雲中語』はこれまで、露伴、緑雨、篁村、紅葉、思軒、学海らの小説評を集め、自分の評もまじえて、林太郎がまとめて書いていたようである。しかし、この日(引用者註、明治二十九年十月三日)から千駄木の観潮楼に会同して、各人が心おぼえによって評をし、それを(たぶん篤次郎が筆記したものを)あとで林太郎がまとめることにしたらしい⁽¹⁴⁾とか(この年(引用者註、明治三十年)二月二十一日以後、自宅観潮楼での合評会は行われず、諸家の評を集めて林太郎が書いたとも考えられる(二月十七日付篁村宛の書簡に、「拝呈御無沙汰耳仕候陳者めさまし草編輯日相近き申し候に付明日頃雲中語頂戴に使差出可申候に付御留守にても相分り申候様御申置上候」とあるのも、推定の根拠となる)。学海が病み、緑雨は債鬼に追われ、紅葉は例の如く不参、露伴、篁村、思軒も出席不同で、再び以前の形に戻ったのであろう⁽¹⁵⁾)と記している。この推定通りであったとすれば、篤次郎が筆記したものや集まった諸家の評を原稿化する際に鷗外が再構成し、評言の内容に応じて人物名を設定した可能性も十分考えられる。

『三人冗語』も『雲中語』も発言者を特定することが容易ではなく(特定することはむしろ無意味なのかも知れないが)、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、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、鷗外の立場を相対化させ、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」巻之二十八、明31・5)における「学者」の(標準などを担ぎ廻はる評者)はかういふものに違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、鵬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。

『標新領異録』と名付けられた古典〈合評〉になると、この傾向はさらに強まる。「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、以下「好色一代女」「水滸伝」「浮世道中膝栗毛」「神靈矢口渡し」などといった「標新領異録」が、〈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¹⁶〉に支えられていることは言うまでもないが、そこでの発言は文学批評の相対性を認める傾向がさらに強まり、審美批評の枠組から解放されたものが多くなっている。「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うが、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（「めさまし草」卷之二十、明30・8）の中では〈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兼欠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。私は水滸を読むことに、未だ曾てこれに想ひ到らざることはない」とも述べている。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、歴史的視點・社会的視點が明確に現れている。

こうした歴史的視點・社会的視點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』の中で「隠流」の名で登場した鷗外は、〈鴨沢宮〉の〈自ら其の色よきを知〉つて、其色を資本として、出来る丈の榮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〈不屬壓〉（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、〈さうして見ると、ROLPHの哲学は金色夜叉の哲学で、紅葉君の小説は不屬壓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つた矢野龍溪の『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）G UTOPIA〉とし、〈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、全く不当だといふ訣も無からうでは有りませぬか〉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

る思想的なひろがり⁽¹⁷⁾）を見ることもできるが、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「めさまし草」「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力を發揮し、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まで幅広く触れながら、彼の初期文学評論活動における大きな特徴であった審美的標準主義一辺倒から歩を進め、多面的な関心を育成させた。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》⁽¹⁸⁾という考えの実践であった。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) 「しからみ草紙」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った。
- (2) 坪内逍遙作「桐一葉」評（『鷗外』）「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、悲壯の曲ではなく、悲哀の曲であると断を下している。そして、これを、《美の変^{モティフイカクテ}化の上より見たる桐一葉》であるとしている。これは、ハルトマン美学の分類のままの適用である。
- (3) 磯貝英夫「森鷗外―明治二十年代を中心に―」（明治書院、昭54・12）
- (4) 「無想小説、観念小説、没想小説」（『鷗外』）「めさまし草」卷之二、明29・2）
- (5) 田山花袋「東京の三十年」（博文館、大6・6）
- (6) 田山花袋「東京の三十年」（博文館、大6・6）

- (7) 田山花袋『近代の小説』(近代文明社、大12・2)
- (8) 成瀬正勝「めざまし草」(『文学』昭30・7)
- (9) たとえば、泉鏡花の『海城発電』に対しては(兵站に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)、「めざまし草」卷之一、明29・1)と評し、広津柳浪の「亀さん」については(柳浪嗜痴の癖は、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／＼微に入りて、その叙するところいよ／＼医書中の実録に近づく。柳浪が形式上の成功はその想髓上の迷惑をしていよ／＼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)、「めざまし草」卷之二、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観察とを有する人と覚ゆ。筆路は暢達人を超えたり)、「めざまし草」卷之一、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。されど其文には、今の健筆のおも影早くあらはれたり)、「めざまし草」卷之一、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備あるものなれば、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)、「めざまし草」卷之二、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。
- (10) 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「千石飾」がその始まりという。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)についてみれば、まず「頭取」と称する人物が作品の梗概を紹介、ついで「鼻負」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「小説ずき」なる人物が小説技術を讃え、悪口「悪口」なる人物が否定的な評価を下す、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、(三人)が仮装した人物十名の評言が交錯し、対立し、奥行きのある(合評)世界を形成することになる。
- (12) 『近刊のめざまし草』(『帝國文学』第二卷第九号「雑報」、明29・10)
- (13) 若木虎雄「鷗外研究年表(15)」(『鷗外』平1・1)における(明治二十九年(一八九六)の項の註⑩による)。
- (14) 若木虎雄「鷗外研究年表(15)」(『鷗外』平1・1)における(明治二十九年(一八九六)の項の註⑮による)。
- (15) 若木虎雄「鷗外研究年表(15)」(『鷗外』平1・1)における(明治三十年(一八九七)の項の註⑯による)。

- (16) 大屋幸世「末流文壇」という状況―『雲中語』の世界―(『文学』昭61・8)。大屋氏は『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、そこでの指摘は示唆的なものが多い。
- (17) 磯貝英夫『鑑賞日本現代文学① 森鷗外』(角川書店、昭56・8)
- (18) 『涼休録』(『歌舞伎』四、明33・3)

(おぐらひとし・助教授)