

KH
426
So
日文研



001159623
国際日本文化研究センター

漱石全集

第十五卷

1995年6月 報 15

聖人たち	木崎さと子
鷗外の坑業家と漱石の坑夫	池田浩士 4
漱石と近代西欧文明体験	佐々木 力 7
漱石の「西」のテレビドラマ化	大山勝美 11
冥想、脱線、尺牘	岡 照雄 14

岩波書店

聖人たち

木崎さと子

小学校の上級のころ『吾輩は猫である』や『こゝろ』を初めて読んでから、漱石の小説ほど繰り返し読んだものはほかにない。小学生には『猫』も『こゝろ』も難しすぎたが、それでも何か惹きつけられるところがあつたから、その後も読み返し続けたのだらう。とくに中学時代には『こゝろ』、高校時代には『彼岸過迄』と『行人』に、夢中というか、『須永』や『先生』や『二郎』の気持ちを真に分かるのは自分だけで、という妄想さえ抱きかねない有り様だった。とくに『二郎』に対する思い入れ

は強烈で、作者と一郎の区別がつかなくなり、雑司ヶ谷の墓地にまだ行ったこともなかったくせに、漱石のお墓の前にぬかずいて「あなたの孤独を私だけは理解します」と言いたい、とまで願った。そのあたりは大宰治のファンと似ている。育ちざかりの少女が一郎のような明治の中年大学教授に自己投影するのは奇妙だ、と思わなかったのが奇妙である。

青春文学といわれる『三四郎』の主人公にはまったく惹かれなかったし、坊ちゃんや苦沙弥先生はむろんのことと広田先生も呑気すぎると見えたのはともかく、ある時期の漱石自身を写した健三にも同情しないで、病人のようなのこの三人にひたすら入れ込んでいた。

彼らに共通するのは、どうしようもない自己不信である。自分が信じられないために、人を愛することができ

ず、動くに動けない、という悩みは、ハムレット以来文学の一大テーマだが、すくなくとも私にとって、その悩みをこれほどリアルに共感させてくれる小説は、今でもほかにはない。

江戸と東京のはざまに生まれ、幼いときに里子に出されたり戻されたりした漱石が、アイデンティティ・クライシスにさらされ続けたのは当然であり、しかもそれが近代の病いとして普遍化し得るものと意識されていたのだから、『三四郎』から『明暗』までのどの作品にも、同じ問題が現れるのに、とくにこの三作になぜ、と思い返してみても、あるとき気がついた。三四郎も代助も宗助も、健三も津田も、みなそれぞれに不安を抱いてはいるが、その不安がもつばら当人の内面の描写として出てくるので、読者は彼らの不安の、すくなくとも当人に意識されている理由は初めから知られることになる。近代のインテリとしての文化的アイデンティティの不安定さについては、作者がじかに顔を出して説明している感じになるが、主人公が抱く愛の不安や個人としての生存の不確かさは、それぞれの事情とともに内側から描かれるので、読者はそこに自己投影できないと、もうひとつ共感できないことになる。そして少女時代の私は、彼らに自分を

投影することはできなかった。三四郎は美禰子にふられても、また誰かと出会えるでしよ、代助は父からの送金なしに三千代と暮らせるかしらん、宗助の求道は続くのかなあ、健三も前途多難ね、とそれなりに身の入った感想はわくのだが、自分のことのように思えない。それに代助なんて、実際に眼の前に現れたら厭な男だろう、宗助も佯しくてあまり眼をむけたいとは思わないし、健三のように現実に困却しきつた男とつきあうのは面倒だ。津田はもちろんエゴイストだし、さらに言うなら坊ちゃん是非現実的、苦沙弥先生は宗助ふう佯しきの滑稽版、とつまりは作品自体のもつかぎりない魅力に比べて主人公は会ってみたい男たちではない。

それを言うなら、須永も一郎も先生も、思いきりのわるい、自分の悩みにばかり囚われているエゴイストである点では同じである。それなのに、なぜ彼らだけが、少女の私を惹きつけたのか。それは彼らが、周囲の人々によって、それもただならぬ善意をもって、眺められ描かれていくからではなからうか。須永は友人の敬太郎や叔父の松本によって語られ、一郎は弟の二郎や友人のHさんによって描かれ、先生は勝手に弟子入りした若い学生である「私」によって語られる。語り手はみな彼らの不

安を、理由が分からないまま認め、痛ましく思っている。

その上、彼らにはそれぞれ非常な誠実さをもつて見守ってくれる女性たちがいる。だいたい漱石は、女性不信を標榜するくせに、しばしば現実には見出しがたいほど誠実で無私な女性を描く。その点は、甘えている、と言いたいぐらいの女性認識である。こうして須永も一郎も先生も、善意のこもった深い関心を抱いてくれる同性と異性に囲まれ、ふつうなら大満足するべき状況なのに、彼らの心は決して充たされない。彼らを取り巻く人々の眼には、純粹きわまりない心の持ち主として映るのに、どうしても澄み渡ることのない沼の神秘をたたえているのである。だから周囲の人々とくに彼を愛する女性は、なんとかその謎を解いて彼を安らがせ、自らも安らぎたい、と願う。

須永や一郎や先生が、漱石自身の漠たる不安を与えられた主人公たちであることを思うと、これはかなり危険な構造で、下手をすればナルシズムに陥る可能性に充ちている。しかし、漱石の誠実がその危険を遠ざけた。というより、彼らの抱く底知れない不安は、ほとんど病的なものであつて、作者の病的な部分と真につながっているために、読者は決して彼らを羨ましく思うことはな

いのである。一郎は大学教授としての職業はもっているようだが、彼の職業生活についての記述はまったくといっていいほどない。須永や先生は漱石得意の高等遊民なのだが、一郎の精神生活も高等遊民的というしかない。どうみても浮気なぞしていい妻の心のありかを疑って、わざわざ実の弟に試させてみようとしたりするの、あまりに暇があるためにノイローゼになった男の考えることとしか思えない。職業をもつ男とも思えないのに、読者は腹もたてないし、無為徒食の須永や先生を軽蔑もしなければ羨望も覚えない。

須永や一郎や先生は、つまり聖人なのだ。心身を病む人は、しばしば聖人の役割を果たす。聖人だから、愛のために苦しむのが彼らに課せられた使命である。それが分かっているから、健全な常人である敬太郎や二郎や「私」が痛ましく思い、女たちは憧憬と慈愛の眼差しで彼らを見つめる。イエスは、自ら神の子と名乗った。ふつうなら、とんだ誇大妄想狂、ナルシズムの権化となるところだが、イエスが絶対的な愛の追求者だったから、誰もが彼を聖なる人と認める。イエスの聖性を疑う人は、彼の求道を疑うしかない。イエスは譬え話を用いて弟子たちに自分の内的確信を語ったが、漱石の聖人たちは周

匪の同情者にむかつて自分の不安の真実性のみを告白した。彼らは手紙や長い独白を通して、彼らの不安の理由を語るのだが、そこに記された具体的な事柄は、世間にありふれたもので、とても彼らの不安の深さには釣り合わない。しかし、その真摯さは疑いようもないものなので、読者は黙して頭を垂れる……。

須永や一郎や先生は、自分自身を愛せないものだから、この最低の自分をさえ包んでくれる偉大な愛つまり宗教的な愛しか信じられない。千代子もお直も「奥さん」も、もとはエロスの愛で充たされ得る女らしい女だったのに、こんな恋人や夫をもったために、それと知らずにアガペを想像せざるを得なくなっている。その意味で、須永も一郎も先生も使徒的はたらきをしているのだ。少女時代の私は、たぶんそこに打たれ、惹かれたのだと思う。

(作家・きざきさとこ)

鷗外の坑業家と漱石の坑夫

池田浩士

森鷗外の『我をして九州の富人たらしめば』は、九州

ている。一度は、一九〇〇年秋の衛生隊演習のさい、直方の「富豪貝嶋氏」宅に宿泊したときのことである。麻生、安川と並んで筑豊炭業界の御三家と称されたこの貝嶋太助の邸宅で見た書画の数々と、坑夫から身を起こした当主の経歴とが、かなり詳しく記しとめられている。

もうひとつは、翌年七月、やはり演習のおりに、田川炭坑の三井倶楽部山田某の家に泊ったとき、そこで受けた説明についての記録で、三池坑と田川坑との比較や、坑夫の俸銭(労賃)と坑業主の利潤の数値が示されている。ここからは、七、八時間をかけて採掘する石炭一噸につき坑夫が六〇銭の労賃を得るのにたいして、炭坑主は門司までそれを運搬した時点で必要経費を差し引いても二円の利潤を得ていたことがわかる。「九州の富人」は、このような関係のなかで富人たりえていたのである。

だがもちろん鷗外は、坑業主と接する機会を持ったとしても、坑夫たちとじかに接することも、その労働や生活の実際を知ることなかった。かれが小倉に着任するわずか五日前には、筑豊の豊国炭坑で大規模な炭塵爆発があり、死者二一〇人を出す惨事となっていたし、一九〇一年七月には、岩崎炭坑で通風口陥没事故のため六九人が死んだ。同じ年の十二月には長崎県香焼炭坑で、苛

小倉に赴任してから三ヵ月後、一八九九年九月十六日の『福岡日々新聞』に発表された。九州の金満家たちが富の使い道を誤っていることを批判し、自利と利他との契合を説いたこの有名な一文が生まれるきっかけのひとつとなったのは、ある雨の日の体験だった。公用で直方へ行き、俸(ほう)を雇おうとしたところ、客待ちをしている十余人の車夫たちは、あれこれ口実をもうけて応じない。ようやく茶店の主人が引っぱってきただけで、二十町ばかり行くと坐り込んで動かなくなる。鷗外はやむなく雨の中を二里も歩かねばならなかった。あとで知ったところでは、人力車夫たちが「坑業家の価を数倍して乗るに忤れて」、規定の金額しか払わない官吏など客に取ろうとしないのだった。この体験は、七月九日の出来事として『小倉日記』にも記されている。小倉に着いてからわずか二十日後のことだ。日清戦争で巨大な利益を得たうえ、全国の石炭の半分以上を超える出炭量を誇った筑豊の炭坑主たちの権勢は、それとの比較で車夫たちから歯牙にもかけられなかった鷗外に、強い印象を与えたにちがいない。

陸軍第十二師団軍医部長として北九州で過ごした三年間に、鷗外はなお二度だけ、坑業主に関する記述を残し

酷な待遇に抗議して三〇〇人の坑夫たちが暴動を起こし、死者一、重傷者六を出している。これらが小倉の鷗外の耳に届かなかったはずはないのだが、残された作品や日記類にその痕跡はない。

夏目漱石が長篇『坑夫』の想を得たのは、鷗外が東京へもどったときから二年半のちのことだった。もちろん、漱石がこの小説で描いたのは、九州の富人たちとひいてはまた国家とを富ませるこやしとして、酷使と差別のなかに使い捨てられたあの炭坑夫たちではない。小説中では固有名は伏せられているが、一九〇七年ごろの「断片」から明らかなとおり、足尾銅山がその舞台である。だが、炭坑でも、金銀鉱や銅鉱、マンガン鉱など金属鉱石を掘る鉱山でも、労働者が置かれた状況には大差はなかった。「坑夫」あるいは「鉱夫」というのが、かれらのいずれにも与えられる呼び名であり、同一名称の両者を世間が意識して区別することさえほとんどなかった。今東光に『華やかな死刑派』という小説(単行本収録一九七二年十一月)があるが、一九二〇年代中葉の新感覚派とアーキスト・グループとの軋轢を描いたこの作品の冒頭に、「宮嶋資夫というプロレタリア作家は、炭坑夫上りというのを鼻にかけ、自慢の腕力で可成り暴行を働いて文

壇では鼻つまみだという噂は聞いていた」云々という一節が出てくる。現実には宮嶋資夫は炭坑夫ではなく、タングステン鉱山の事務員だったことがあり、そのときの体験が代表作『坑夫』(一九一六年一月。発禁)となったのだが、鉱山と炭坑の区別など、一般にはこのように有って無きがごときものだったのだ。

漱石の『坑夫』は、体験者から一九〇七年十一月末ごろに得た素材をもとにして書かれ、翌年一月一日から四月六日まで『朝日新聞』に連載された。この時期は、足尾銅山の鉱毒問題が田中正造らの苦闘によって世間の注目を惹くようになりはじめてから十五年余を経たときにあたっている。鉱毒問題は大きな社会問題としてなお続いてきたが、それに加えて、鉱山内部の労働現場の問題も爆発点に達しつつあった。一九〇七年二月には、管理職と坑夫との衝突に端を発する暴動が足尾銅山で発生し、鎮圧のため軍隊が投入された。六月には別子銅山でも、賃上げ要求と報復解雇から暴動となり、やはり軍隊が出動した。八月には生野鉱山で同盟罷業が始まった。この年にはまた、三月と七月に夕張炭坑でストライキ、四月には幌内炭坑で暴動など、炭坑でも労働争議が頻発している。豊国炭坑でまたもガス爆発が起こり、死者三六五

人という明治期最大の炭坑災害となったのも、この年の七月のことである。

『坑夫』には、鉱山や炭坑をめぐるこのような社会的現実、背景としてさえ何ひとつ描かれていない。描かれているのは、徹頭徹尾、自身のしくじりから世間に顔向けができなくなって家出してきた十九歳の青年の個人的体験である。とにかく東京から離れるために歩きつづけるかれを、ボン引が呼びとめる。銅山で働かないか、という誘いに、主人公はすぐには返事ができない。『坑夫』と云へば鉱山の穴の中で働く労働者に違いない。世の中に労働者の種類は大分あるだらうが、其のうちで尤も苦しくつて、尤も下等なものが坑夫だと許考へてゐた矢先へ、すぐ坑夫になれりや大したものだと云はれたのだから、調子を合す所の騒ぎぢやない」からだった。なにしろ、「坑夫の下にはまだく」坑夫より下等な種属があると云ふのは、大晦日の後にまだ沢山日が余つてると云ふのと同じ事で、自分には殆ど想像がつかなかった」のである。

坑夫にたいする主人公と世間一般の評価は、作品中でも一貫して変わらない。例外を発見したときの驚きも、この一般の評価を補強するものでしかない。坑夫たちが

この蔑視を打破するためには、その後の永い闘いと、上野英信や森崎和江たちの貴重な仕事を待たねばならなかった。いや、それらをもつてしてさえも、坑夫たちにはたいする深い差別は、坑夫という存在そのものが死滅するまで、ついに根絶されることがなかった。

漱石の『坑夫』は、もちろん、この深い差別の現実をつきくずす直接的な力となったわけではない。つきくずそうという作者の意図がこの作品のテーマであるわけでもない。むしろ、現実をたいする告発の点では、鷗外の『我をして九州の富人たらしめば』のほうがはるかに具体的であり意識的である。漱石は、自身で坑内に足を踏み入れたことなどないのにもかかわらず、鉱山を訪れて坑夫を写真したことをさへなかった。小説の題材を偶然に金で買っただけだった。鷗外は炭坑地帯を写真し、坑業主たちの権勢に肌で接した。坑業主を富人たらしめた石炭の利潤を具体的な数字として知ることができた。その鷗外が描いたのは、しかし、自分が車夫ごときから受けた侮辱と、かれらをそのようにさせている坑業主が蒐集した書画骨董の店卸しだけだった。一方、漱石は、鷗外の矜持を傷つけた坑業主たちにもまして日本国家社会の最大の原動力だった坑夫たち——車夫馬丁よりもさらに下等

なこの存在を、生きた人間として、内側から描き出すことができたのだ。この対照を見るにつけても、現実への肉薄という点で両作家のあいだにある質的な差異を、あらためて考えざるをえないのである。

(ドイツ文学・いけだひろし)

漱石と近代西欧文明体験

佐々木 力

一九七〇年代後半アメリカに留学する際、携えていった数少ない日本文学書の中に夏目漱石の著作集があった。留学先の大学には比較的充実した日本語図書館があったのだが、そのことを知らなかったから携帯したのである。また、その地では専門の数学史の研究に迫りまくられて、それを丹念にひもとく余裕などなかった。が、傍らに置いておきたいと考えたからには、やはりそれほど気になる存在であったことは確かだったのである。

私は元来は数学の研究者である。師は代数学と整数論で一家をなした淡中忠郎先生であった。私は先生のほとんど最後の弟子である。戦前の東北大学数学教室はドイツ

ツのゲッティンゲンのそれに比較されるほどの、東京大学数学教室に優るとも劣らない数学研究のメッカであった。林鶴一や藤原松三郎などの碩学がいたせいらしい。四国の松山で数学の才能で名を馳せていた淡中少年が、東京ではなく東北の数学の門を敲いたゆえんはそういう歴史的経緯によっているのである。先生の父親は済わたとい、旧制松山中学の数学教師であった。その数学教師といえば、漱石の「坊っちゃん」の中の登場人物、「山嵐」、こと「堀田」のことが思い浮かぶ。そのモデルが実在の人物であったことは周知の事実である。実は、淡中済、すなわち私の師の父は、その「山嵐」の後任にあたる人であった。「山嵐」とは親しく、黒の紋付羽織をいただいたこともあるそうである。私がこの話をうかがったのは、淡中先生が一九八六年秋に亡くなったのち、法事の席で、そしてそのあと、先生の夫人尚子さんからであった。縁は異なるものというが、このことを知ってから、かつて遠くにいた漱石が妙に近くに感じられるようになった。淡中先生も、たんに数学上の師にとどまることなく、以前より人間的に魅力ある存在に思われるようになってきたから不思議なものだ。

かつてある新聞社の書評委員を務めていたことがある。

その書評委員会の席で、宗教学者の山折哲雄氏は私にこんな質問をされた。話が近代日本人の留学体験についてで、私も米国に留学していたことを漏らした時のことであった。「佐々木さんは、漱石型でしたか、それとも鷗外型でしたか」。周知のように、英文学者の夏目金之助は英国のロンドンで学び、ほとんど「神経衰弱」といった精神状態で帰朝した。他方の森林太郎はベッテンコーフェルやコッホやウィルヒョウなどに自然科学の一分野としての衛生学を中心とする医学を学び、ドイツ人とほとんど対等に渡り合えるほどのドイツ語の実力を備え、しかもドイツ人の恋人まであとを追うというような形で帰国したのだった。漱石は東大の英文学担当の講師という椅子を投げ打って文学に賭けた人であり、また鷗外も軍医と文学者の二股を架けた人物であって、両者に共通点も多々あるのであるが、やはり相違点が際立っていることは否定できない事実であろう。それで山折氏は前述の問いを私に投げかけたのであった。

この問いに答えるには、漱石がどのように近代西欧文明を捉え、どう接したかを見ておかなければならない。漱石の創作はなるほど面白く読めるが、私をそれ以上に引き付けてやまないのは、私が問いかけられた問題に関

係する彼の西欧文明観である。とりわけ、一九一一年八月和歌山で行った講演『現代日本の開化』のように近代日本と西欧を比較した観点である。そういった文明論のエッセンスは、三好行雄氏の編集になる岩波文庫の『漱石文明論集』にまとめられている。『現代日本の開化』は断言する。「開化は人間活力の発現の径路である」。そして西洋の開化が内発的であるのと対照的に、近代日本の開化は外発的であり、「皮相上滑りの開化」である。また悲観的なことには、それ以外の道はない。どうして開化という現象があるのかについて漱石のあげる論拠もごく悲観的である。「たゞ西洋人が我々より強いからである」。

漱石の文学の魅力に、ごまかしのない誠実さがある。彼の文明論が興味深いのは、同様の知的誠実さのゆえだと思ふ。明治時代の日本人は、福澤諭吉の『文明論の概略』の緒言の言葉を援用すれば、「一身にして二生を経るが如く」生きた。鷗外も例外ではなかった。鷗外の西欧文明観が漱石のそれよりもはるかに明るいのは、鷗外が自然科学の「普遍性」に寄りかかっていたせいであろうが、それも相対的なものでしかなかったことは、自然科学研究について彼等の相違を慨嘆したエッセイ風の創作

「妄想」から明らかであろう。いずれにせよ、明治の日本人は現代日本人も拘束されている文明観の原型を提供してくれているのである。

さて、以上の考察のうえに立つて、先ほどの山折氏の問いに答えておこう。私は日常生活においては、たしかに漱石のようなカルチャー・ショックを少なくとも渡米直後は感じることを余儀なくされた。換言すれば、外見の相違、かの地の習俗への違和感、どうしても母国語のようには話せない英語などに私はいらだたずにはおれなかった。他方、専門研究は救いとなった。渡米前に専門として修めた数学は普遍語の役割を果たしたし、また主要学問語としてのラテン語はアメリカ人学生から質問される程度ではあったから、さして苦勞はなかった。それで口頭での授業ではほとんど聞くだけに終始し、英語で書く論文のみが注目を浴びるという偏った学生となった。まあ、下半身の三分の一は漱石、上半身の三分の二は鷗外であったと言え、答えになろうか。留学先の大学の旧師たちにいまも心温まる思いを禁じえないのは、彼らがすべて、学問的にはきわめて厳格であっても、人間的にやさしく私を遇してくれたからであろう。ところで、漱石はいずれの文化からも距離を置いた、

セルフアイデンティティを保持する自分の格率を「自己本位」という言葉で表現した。いま私は、「エンチクロペディア・イタリアーナ」からの注文中で、二十世紀日本数学史の論考を執筆中なのであるが、西洋数学で日本人として最初に国際的に評価された高木貞治が自分の納得のゆく研究成果である類体論を建設したのは、第一次世界大戦中、海外からの情報が途絶えがちになった時分であることに気づかされた。また、日本人で最初のフィールズ賞受賞者小平邦彦氏がよい結果を得たのは、第二次世界大戦中ないし直後のことであつた。欧米の最新の研究成果を輸入することのみに没頭せず、「自己本位」に徹したからであるらしい。

そして私は、明治の日本人の一人で西洋数学を最初に本格的に学び、東大で最初の数学教授に就任した菊池大麓の伝記を書くべく準備している。彼にもこんな問いを投げかけてみたいものだ。「大麓先生、先生は漱石型でしたか、それとも鷗外型でしたか」。

(数学史・ささき ちから)

漱石の『門』のテレビドラマ化

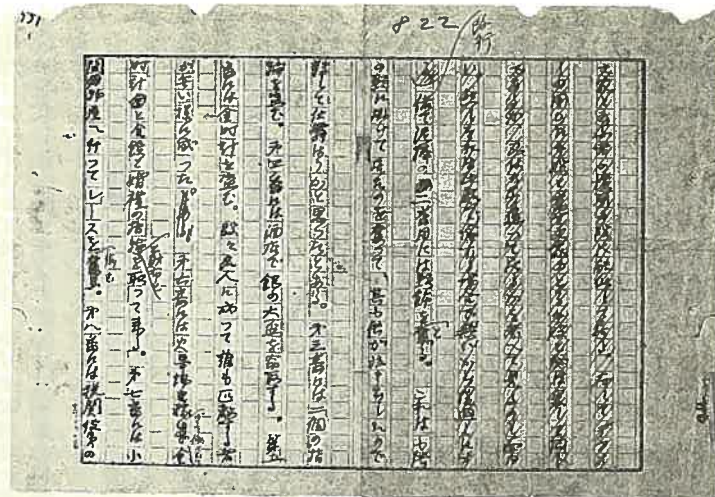
大山 勝美

私は、これまで夏目漱石の四作品をテレビドラマ化している。『門』『それから』『虞美人草』『こゝろ』の四本である。

昭和三十二年に、私は現在の東京放送(当時はラジオ東京テレビ)に入社した。入社するまえの大学四年間は、縁あって劇作家の田中千禾夫・澄江先生宅に、家庭教師として住みこんでいた。当然のことながら、田中家には東西古今の文学・演劇に関する本が山と積まれているのだが、戯曲やシナリオの類に目を通すことが多く、漱石作品とは縁がなかった。

東京放送に入社すると、すぐにドラマ演出部に配属された。劇作家の家にいたのだから、演劇経験者と買いかぶられたのであろうか。

東京放送のテレビ局は、昭和三十年に開局したばかりで、私の入社当時ドラマも生放送ながら現場には活気があつた。



『文学評論』の自筆原稿。森田草平(推定)の浄書下書きに、漱石が朱を入れたもの。本巻後記参照。

演劇や映画にくらべて、テレビドラマはきわめてジャーナリスチックである。テレビはマスコミの巨大装置であるから、大衆性とも切りはなせない。文学賞というなら、芥川賞よりも直木賞の世界の方が似合っている。

それでも私は、昭和三十年代に大江健三郎、高橋和巳、石原慎太郎、松本清張、山本周五郎といった作家の小説をドラマ化した。しかし、いずれの作家も当時の「現代作家」であつた。

文芸シリーズと称して、三島由紀夫の『鏡子の家』や北杜夫の『楡家のひと』も企画・演出したが、近代文学の父、漱石の作品には触れずじまいであつた。

昭和四十七年、私は東京放送の金曜十時台のドラマ枠の番組責任者だった。その年の秋、ベテランの山田和也という人が「これは金ドラ(金曜十時のドラマ)をそう呼んでいた)でできないだろうか」と岩波文庫の薄い一冊をもつてきた。それが『門』だった。

金ドラは「大人の鑑賞にたえる愛のドラマを、一流の脚本家と俳優、スタッフで」というのをモットーにしていた。

軽い気持ちで『門』を読みはじめたが、読みおえて私は驚いた。漱石が鮮やかに凝縮された愛の原型を描いて

いたからである。三角関係の人間関係が、きわめてドラマチックで魅力的だった。それまで漱石作品を敬遠していた不明を恥じた。

宗助と御米の夫婦は、世のなかに背をむけてひっそりと陽のあたぬ崖下の家に住んでいる。時折り崖上の家から話し声が聞えてきたり品物が落ちてきたりする。そこから、夫婦の過去が少しずつ解きあかされてゆく。

その装置も濃密なドラマの世界を象徴しているし、漱石が留学していたイギリスのミステリーの謎ときの面白さも備えている。

やや苦勞して『門』の企画を通したが、さすがにタイトル『門』では視聴者になじみにくいということで『わが愛』という題名でテレビドラマ化することにした。

脚本家は早坂暁氏に頼んだ。早坂氏はテレビ界の鬼才である。ドキュメンタリーの構成作家から出発して、大胆な発想や説得力のあるセリフの書き手として、ドラマの世界で注目されはじめていた。

私とは、昭和四十年の『真田幸村』以来のつきあいで、平賀源内を扱ったNHKの『天下堂々』や朝日放送の『月火水金土』などで、時間差をこえた人物を登場させたり、NG場面を意識的に使ったりして、テレビドラマ

マに新風をふきこんでいた。

早坂氏が『門』と『それから』を十三回のシリーズにするにあたって考えだした新手法は、夏目漱石自身を語り手にする案であった。

漱石が持病の胃痛に悩みながら『門』の宗助・御米の物語を書きすすめる、それが映像になって現われるという構想である。

その頃、早坂氏は胃潰瘍をかかえて悩んでいた。しかもテレビ界では有名な遅筆作家である。メ切りが守られるということは、まず期待できなかった。それなのに、テレビ局が早坂氏を追いかけるのは、ホンのあがりがいからである。

テレビ界では、早坂暁氏のことをへおそさかうそつきとひそかによんでいるくらいなのである。

その早坂氏が、胃病に悩みながら原稿の催促にうんうん唸っている自画像を、同じ胃痛もちだった漱石先生の執筆風景に重ねあわせることで、日ごろの遅筆を正当化し、同情を呼ぼうとしたのかも知れない。

ともあれ、シリーズがはじまって、早坂氏のあまりの筆の遅さに、私も胃が痛くなったたりしたけれども、『わが愛』の脚本は、結果として早坂氏の傑作のひとつだった

と思う。主な配役は、宗助に加藤剛、御米に星由里子、安井に山崎努、であった。

脚本のあたりは遅かったが、出演者たちはすっかり早坂脚本に魅せられて、次の回を早く読みたいと待ちこがれ渴えたような状態になったほどである。

この事情にはウラがあつて、執筆のころ早坂氏の周りに『門』の世界に似た状況があつたからである。前夫人との間に亀裂が生じ、新夫人との恋愛がはじまっていた時期と重なっていたのだ。

したがって『門』のなかで、宗助が親友安井の妻だった御米を好きになって、御米を譲ってほしいと安井に迫るといった状況は、漱石の胃痛と同じように、執筆中の早坂氏の身の周りではまなましくおこっていた切実な問題だったのである。

夏目漱石役にお願したのは山内明氏(故人)であった。風貌が漱石に似ている、という理由からであったが、山内氏の父上は山野一郎氏だったというところで「父が仕事にしていた(語り)の口調を何とか生かしてみたい」と張り切り、独得の漱石のナレーションが生まれたのだった。

音楽は武満徹氏で、美しい曲のなかに不安と懐疑の響きもこめられていた。タイトルバックには、藤島武二氏

のバラを手にした美女の絵を使って構成した。

テレビドラマ『わが愛』は、昭和四十八年の一月十二日から十三回にわたって放送されたが、最初から評判がよく、放送批評家懇談会からの賞を受賞し、スタッフ出演者一同大いに面目をほどこした。

加藤剛氏の、漱石の『門』への惚れこみようは尋常ではなかった。放送後しばらくしてから舞台化し、さらに山本有三の『波』(この作品も私のプロデュース、演出で金ドラで放送した)と漱石の『こゝろ』を加えた三本を、加藤剛の「わが愛シリーズ」として何回となく舞台上演していくつかの賞ももらい、加藤氏の演劇の財産となっている。

夏目漱石の『門』と『それから』には、青春期の「愛の原型」である「友情」と「恋愛」との葛藤が三角関係のなかで濃密に重ねあわされているから、魅力が失われないのであろう。女性像が描きこまれていないという難点はあるものの、日本の古典的情念と近代化という対立と問題意識が絡みあって愛のドラマが浮かびあがっている。私、私も加藤氏にまけず『門』と『それから』に、つよく惹かれていた。

そのため、平成四年にテレビ東京で「日本名作ドラマ

シリーズ」がはじまったときに企画を求められ、まず一番に『門』『それから』のリメイクを提案し、製作・演出した。脚本は前作と同じ早坂暁氏。主な配役は、宗助Ⅱ風間杜夫、御米Ⅱ有森也実、安井Ⅱ古尾谷雅人といった顔ぶれであった。

(テレビプロデューサー・おおやまかつみ)

冥想、脱線、尺牘

岡 照雄

昨年五月、熊本で日本ジョンソン協会のシンポジウムが開催されたが、そのテーマは『文学評論』であった。そこで講師のひとり高際澄雄氏から『文学評論』に見られる漱石の英文誤読の話が提出された。もちろん漱石の誤訳を見つけて得意になったわけではない。結論のひとつとして皆が感じたのは、漱石が我々にとっていつそう親しい存在になった、ということのようであった。このような話題を含めて私が日頃考えているところを、「三記しておきたい。」

アディソンとスタイルルの「常識文学」を扱う『文学

評論』第三編で、筆者アディソン、正確には書き手の「私」がある人のところに正餐に招かれた本巻一九七頁。食事が終わると、アディソンは細君からナイフとフォークを平行に、漱石訳によれば「二行」に並べて置くようにと強く要望されたという。彼女はひどく縁起を気にする女性で、お客にまで縁起、迷信に基づく独自の食卓マナーを強要した。帰宅した筆者は、「人間の迷信的愚昧に伴ふ弊害を考へて深き冥想に沈んだ」という。

ここがおかしいと漱石は言うのである。「中学生徒だつて、こんな冥想に沈むものは一人もない。冥想の低価も亦甚しい」と言つて、松山中学の生徒を思い出したわけでもあるまいが、たいそう機嫌が悪い。漱石は「人間の迷信的愚昧」のあたりの原文を引用しているが、漱石の意見にもかかわらず、その箇所はアディソンが意識して書いた大げさな文章だと解するほうが自然な読み方であろう。あまり上等のユーモアでもないが、筆者がふざけていることは間違ひなからう。次の頁で論じる幽霊の話、漱石のいう「幽霊不可有論」に筆者がわざわざロックの哲学を持ち出したのは「御苦勞の至である」と漱石は断じているが、この箇所も同じ主旨で、作者アディソンは哲学をからかっているのである。とは言つても哲学を否

定しているわけでもない。漱石はこんな姿勢を嫌い、つまらぬことでいちいち冥想するな、と言っているのである。しかし、幽霊は存在しないという話を「幽霊不可有論」とするところを見れば、漱石もアディソン風常識文学のユーモアにいくらか感染している。

第四編のスイフト論を見ると、漱石が『桶物語』に冷たいことがわかる。私は『桶物語』ではなくて『樽物語』と訳すべきだと言いたいのだが、それは別の機会に譲る。それはそれとして、スイフトはこの作品で「解釈」の問題を提示していると私は考えている。平たく言えば、聖書解釈は誰に、どの程度まで許されるのか、ということである。『桶物語』で聖書は父親の遺言に喩えられていたようだが、とすれば、子どもたちは、遺産相続で自分の取り分が大きくなるように最大限の拡大解釈を重ねる。兄弟は分裂に分裂を重ねて、それぞれ正道と信じる道が「脱線」になっているのに気がつかない。やがて家族崩壊となり、ものの道理や意味は拡散して見えなくなる。聖書解釈の比喩から始めて、普遍的な「解釈」、「意味」一般の問題にまで進んだところに『桶物語』の意義がある、と私は「解釈」しているのである。

この解釈が許されるとすれば、『桶の物語』と「脱線」が平行して進行する『桶物語』の構成には或る意図が隠されていると言える。しかもそれが所々で露出するように隠されている。作者は「あなたも解釈してみませんか」とことば巧みに脱線、逸脱を勧誘しているのである。しかし、漱石はこの「脱線」の部分を「無論本題とは何の因縁もない余事」(二八八頁)と疑問の余地がないかのようには断定する。スイフトはここで「地方的興味」から「普遍的命題」に接近した、と思われるが、漱石は「普遍的命題でも何でも無い」(二九六頁)と取り付く島もない。まともな教会の説教壇上で聖書を解釈する、すなわち説教すること、その辺にころがっている樽を持ち出してその上に登って勝手に「説教」することを同一視してよいものか、という主題を彼は「脱線」で言いたかったのである。「解釈は脱線である」という彼の命題は現代の文学批評にも通じている。スイフトは最初から、「高いところに登りたがる者」たち、即ち非国教徒たちの恣意的で奔放な聖書解釈を諷刺するために、意図的に仕掛けを試みていると見ることもできる。

ポープの作品のなかに「書簡詩」(Epistles)と言われる

シリーズ」がはじまったときに企画を求められ、まず一

評論』第三編で、筆者アディソン、正確には書き手の

ジャンルの作品群があつて、第五編で漱石はその紹介を試みた。その際、漱石は「書簡詩」とは言わず、「尺牘集」と難しいことばに訳した。尺牘詩、書簡詩のジャンルはローマの文学に由来するもので、当時のインテリ詩人は好んでその模倣、模作を試みた。模作の「尺牘」を読む者は、行間にローマ文学の模範を読みとり、自らの学識に誇りと満足を感じる。他方では、漱石が二度にわたリ言及するリチャードソンの小説を私は「手紙体小説」と理解している。書店の実用書の棚を見ると、模範手紙集がいくつか並んでいる。リチャードソンの場合も似たようなものである。彼は、知人の町人に頼まれて実用手紙文例集を書いた。「商売仲間から借金保証人になつてくれと頼まれた場合、友情と取引関係を傷つけることなく断る手紙の例」という類の手紙である。尺牘・書簡が貴族・地主階級、有識者の文学とすれば、手紙は町人の文学である。この関係は政治ではトーリーとホイッグの関係に似ている。リチャードソンは町人のための実用的手紙文集からヒントを得て『バミラ』を書いたのである。

書簡の文学と手紙の文学は系統的にまったく違う。この十八世紀の新しい文学に関して漱石はデフォーどまりで、新ジャンルの小説を本格的に論じることがなかった。

「手紙」と「尺牘」の関係を彼はどのように説明しただろうか。書簡と手紙を気にする私には大いに興味がある。なお、外国人の十八世紀英文学研究としての漱石の『文学評論』と並んで我々を惹きつけるのは、アレクサンドル・ベルシヤム(Alexandre Beljame, 1842-1906)の *Le Public et les Hommes de Lettres en Angleterre au Dix-Huitième Siècle 1660-1774*, Dryden-Addison-Pope (1681) 及び E. O. Lorrimer の英訳本 (Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1948) がある。読み比べてみるのも興味あるところであろう。

(英文学・おかてるお)

《編集室より》

▼第十五巻「文学評論」をお届けいたします。今回新たに「索引」を付しました。第二十八巻「総索引」とは性質を異にするものとして、ご利用下さい。

▼本巻口絵の卒業記念写真には、漱石のほか同僚の上田敏(前列右端)、教え子の中川芳太郎(漱石の左隣)、野村伝四(後列右から三人目)などの顔がみえます。

▼次回配本は、第十四巻「文学論」、七月下旬刊行予定。

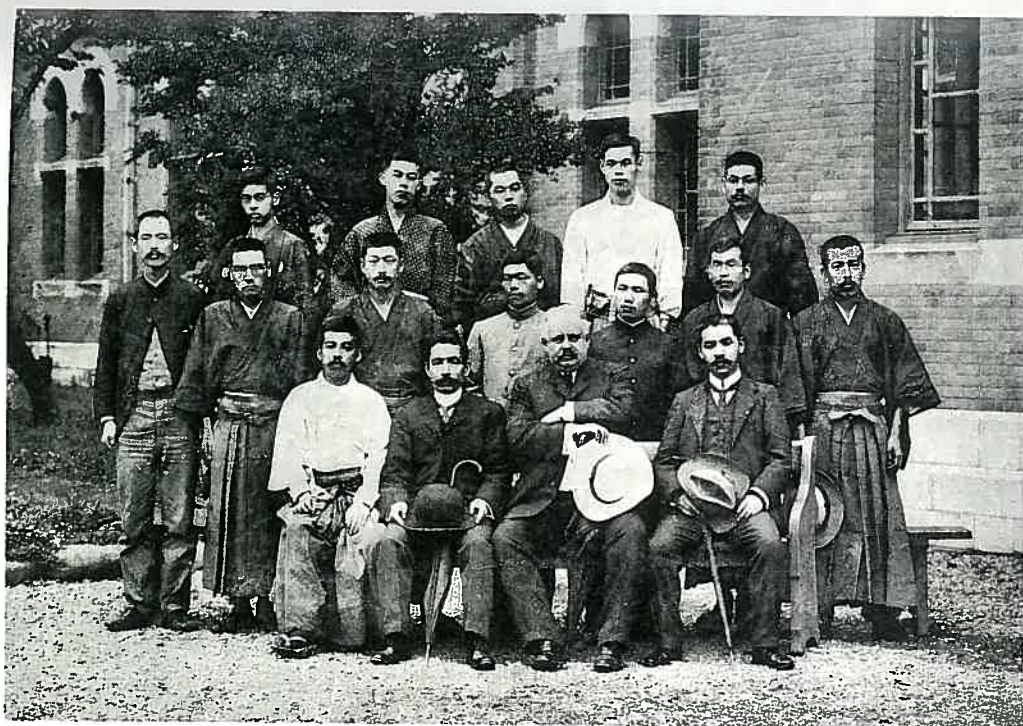
001159623



国際日本文化研究センター

漱石全集 第十五卷

岩波書店



東京帝国大学文科大学英文科卒業記念。大学校庭にて、(明治三十九年初夏撮影)

第十五卷 文学評論

目次

文学評論

一

注解(岡照雄)

四七

後記

五七

索引

文学評論

序

此講義は余が大学在職中に作つた儘、長く放つてあつたのを、春陽堂の乞に應じて今度公けにすることにした。はじめ出版の承諾をしたのは一昨年の夏の頃と記憶して居るが、原稿を浄書して呉れる人に色々の故障があつたのと、余の多忙なとで、つい延び／＼になつてとう／＼予定の期日を後らして仕舞つた。去年の暮書肆の催促を受けて、漸く訂正に従事し出してから約一ヶ月の間は専心此講義にばかり掛つてゐた。それで全部の訂正を終つた上に約半分程は書き直したが夫でも余の意に満たぬ所は沢山ある。

大学で講義をやる当時は、此式で十八世紀の末浪漫的反動の起る所迄行く積りであつたが、半途で辞職したため、思ひ通りに歩を進める事が出来なかつた。此講義の中に評論した作者は、皆当代の大家であるけれども、或は其一人／＼に費やした頁の数があまり多過ぎはせぬかとの難もあるだらうと思ふ。然し自分の主意は単に是等の諸家を論ずるのでなくて、是等の諸家を通じて、余の文学上の卑見を述べる積なのだから其辺は読者に断つて置きたい。

此講義にはアデソン、スウィフト、ポープ、デフォアの四家を評論してあるが、其評論の式は四家

ともに各態度を易^{【か】}へて多少の変化を試みて見た。其成功と不成功とは固^{【もと】}より余の云々すべき点ではない。

此講義を公けにするに就て、森田草平、滝田樗陰両氏の補助を受けたのは余の感謝する所である。

明治四十二年二月

夏目漱石

文学評論目次

第一編 序 言

- 専門の知識(19) 十八世紀と云ふ語(20) 文学史は科学か(21) 科学と文学(22) 文学に就ての一のコンフュージョン(混雑)(24) 鑑賞的態度と批評的態度(25) 単なる鑑賞的態度の不備(26) 鑑賞的情緒の分解(26) 『ハムレット』の例(26) 批評的鑑賞の態度(30) 三態度の比較(30) 二個以上の作物に対しての三態度(32) 文学史に対しての三様の態度(33) 文学の批評家及文学史家は科学的態度を除却する事能はず(36) 今日迄の批評家及び史家の欠点(37) 余の態度(38) 請売りの批評に就て(38) 偶然的暗合と必然的暗合(40) 趣味の普遍性に就て(40) 其二種(41) ダンテとブーギルの例(42) 『ブラック、チュールリップ』と『ユヌ、ギー』の例(44) 複雑になる結果(45) 普遍を離るゝ結果(45) 言語(46) 其

濃淡と調子(47) 之を呑み込まざる弊(47) わが標準を捨てる事(49)
吾人が批評的鑑賞の態度を以て外国文学に対する二法(49) 第一法(49)
ポープ及び『オシアン』の例(52) 第二法(53)

第二編 十八世紀の状況一般…………… 亥

歴史小説の例(56) 社会的要素としての文学(57) 其重要な度合(57)
デレマ(57) スペンサーとボスウエルの例(58) 此篇を設けたる趣意(60)

一 十八世紀に於ける英国の哲学…………… 子

哲学者の考(62) ヒュームの例(62) 哲学者と社会は全然没交渉にあらず
(63) 神の例(64) 実際に関係ある哲学(65) 儒者の例(65) ロックと
バークレーとヒューム(66) ロックの天賦観念説の駁論(68) レスリー、
スチーヴンの所見引用(69) バークレーの唯心主義(72) 何故?(73)
彼の経験的方面(75) ヒュームの所謂イゴー(我)(76) 因果の念も習慣
なり(77) 経験の区域以外に応用すべからず(77) ヒュームと十八世紀の
英国人の態度(77) 自然神教者(79)

二 政治…………… 三

王党民党(82) 劇場内の党派(82) ブースの事(83) 脚本の検閲(83)
党派的服装(84) 無教育者の政治論(84) 選挙(86) 当時の腐敗(86)
ホーガースの画(87) 婦人の奔走(88) 議員買収(89)

三 芸術…………… 丑

ハンデルの音楽(90) 芸術愛好会(90) 美術協会(91) ホーガース(91)
其画風(91) 続き画(92) *Marriage à la Mode*(92) *Rake's Progress*
(92) *Harlot's Progress*(92) ホーガースとフェールザング(93) レノ
ルツと肖像画(93) 其画風(93) 肖像画の繁昌(94) 物質的膨脹(94)
肖像画と性格描写(95) ウイルソンと風景画(96)

四 咖啡店、酒肆及び倶楽部…………… 七

咖啡店と得意客(98) 『タトラ』発刊の辞(98) アヂソンと咖啡店(100)
ベッドフォード咖啡店(100) セント、ゼームス咖啡店(101) 酒肆(102)
ジョンソンと酒肆(102) 客曳き(102) 倶楽部及び其種類(104) スクリプ
リラス倶楽部(104) キットカット倶楽部(106) ジョンソンと倶楽部(106)
文学倶楽部(106)

五 倫敦…………… 酉

百五十年前(106) 道路(106) to give the wall(107) ポスト(柱)(107)
看板(108) 軒燈(108) 辻番(108) 轎椅子(109) 警察の不行届(109) シ
エンストンの手紙(109) ジョソンの『倫敦』(110)

六 倫敦の住民

日常生活(112) ボー(116) 婦人の生活(117) ベザントの叙述(117) 青靴
下(119) 中流生活(119) 一般人の特性(119) (1)野卑(119) 其原因(120)
(2)酩酊(125) ジン(126) (3)賭博(127) ホーガースの画(129) (4)決闘(129)
(5)服装(131) 髪(132) 帽子(133) 彼等の贅沢及び法外(135)

七 娯 楽

(1)喫茶園(137) (2)仮面会(138) (3)芝居(141) 乱雑(142) 現今との相違
(142) 席(144) ガリツクの改良(145) (4)市(フエヤー)(146) バースロミ
ユー市(146) サザーク市(147) (5)ヘルス、リゾート(148) バス(149) ポ
ー、ナツシ(149)

八 文学者の地位

アン期の文学者(152) スチーヴンの解釈(152) ジョージ一世時代(153)
個人的保護(154) 『世界の市民』中の諷刺(155) 読書界(158) 貸本屋(159)

九 倫敦以外地方の状況

マコーレーの叙述(160) センツベリーの異見(163) ボイスの例(164) ジ
ョソンの書翰(165) スキフトとの比較(167)
交通の不便(171) 郷土(171) 坊主(172)

第三編

アデソン及びスチールと常識文学

十八世紀文学史の始め方(174) 一七〇〇年を基点とする(174) 当時の文学
者の団体(176) スチーヴンの説明(176) 自由と学問と文学(179) 新聞の
歴史(181) 『タトラ』『スペクテーター』『ガーヂアン』(183) 其性質(184)
ジョソンの叙述(184)

一 常識

(イ)不可思議を容れず(187) 『マーザの幻夢』の例(187) 其評価(188)
(ロ)都会的空氣及び其意義(190) 都会人(192) 煩瑣(193) 漫然生活(194)
寄木細工(194) 満足(195) 得意(195) 非常識の常識(198) 風俗志(200)
性格描写(200) サー、ロジャヤ、ド、カブーレー(201) (ハ)中庸(202) 帽
子の例(202) 女子男装の例(203) 決闘の例(204)

二 訓戒的傾向……………三六

広義に見たる訓戒の意義(208) アザソンの訓戒(210) 其非芸術的なる所(210) 善悪の評価(211) 其区域(212) アザソンの平面的眼界(213) 彼の『チェヴィ、チエーズ』の評し方(213)

三 ヒューモアとキツト……………三七

解釈(217) 常識とヒューモア(218) サ、ロジャーの例(219) 家具師の例(219) アザソンのヒューモア論(221) 彼のキツト論(222) カウレーの例(224) アザソンのキツト(225) 「サラマンダー」の例(225) 広義に於けるキツト(226) 「扇運動」(227) アザソンとスチールの人格と作物(228) 二人の交情(228) 二人の性情(229) 其作風(231) ミントーの評(232)

第四編 スキフトと厭世文学……………三五

諷刺家としてのスキフト……………三六

文学は趣味の表現なり(236) 趣味(237) 好悪と真偽(237) 好悪の意味の複雑なること(238) 好悪を含みたる文学的作物の類別(239) 満足の文学

(242) 不満足の文学(242) 両者類似の場合(243) 区別の索引(244) 厭世文学の意義(244) 不満足文学の類別(244) 正面的(245) 側面的(245) 同情的(246) スキフトの不満足(246) スキフトの不満足と十八世紀の時代精神(247) 厭世文学の起る時代(248) アザソンとスキフト(249)

スキフトの伝記研究の必要……………三七

普通伝記の陥欠(250) スキフトの生涯にあつて著しき事実(251) 一、幼時の怠慢孤独(251) 二、自尊心(252) 剛情(252) 其例(252) 『ドレーピアの消息』(253) 三、俠氣(254) 其例(254) 四、諧謔(255) 其例(256) 五、病氣(256) 六、スキフトと婦人(258) 『ステラへの日誌』(259) 「ネツサ」(260) 七、彼の公生涯(261) 愛国者(261) 以上の諸項の総合的觀察(262) 其断案(264) 諷刺はスキフトの天性なり(265)

『桶物語』……………三七

梗概(267) 其諷諭(271) 比喩的表現の三種(271) 専断的な比較(271) 其価値(273) 諷諭として『桶物語』の欠点(273) 第二の困難(274) 其例(275) 単独に見たる比喩の面白味(277) 其例(277) 諷諭の二面(283) 其一面の比較的無価値なる事(284) スキフトのスターンに似たる所(287)

キフトの用語の卑猥なる事(287) 其例(288)

『ガリヴァー旅行記』

三九〇

梗概(291) リ、パット(291) プロブザングナツグ(291) ラピュータ(291)

日本(292) フーインムス(293) 『ガリヴァー』の批評(294)

(二)『ガリヴァー』の『桶物語』に優さる理由(294) 其例(296) 小人国王の

勅(296) 大人国へ渡たる時の感想(298) 普遍的興味を欠く諷諭(301) 其

例(301)

(二)『ガリヴァー』の諷刺とアヂソンの諷刺との差(301) (a)広狭深淺の差(302)

(b)彼等の態度(302) 浅薄と深刻の弁(303) 文学の読者(304) 文学と娯楽

(305) 愉快の意義(306) スキフトの作の愉快にして同時に又不愉快なる所

以の説明(306) アヂソン、スキフト二人の与ふる愉快の比較(309) 及び愉

快不愉快の対照(310) アヂソンの書きたる倶楽部の話とスキフトの書きた

る叙述との対照(311)

(三)冷刻なる犬儒主義(317) 諷刺の種類(317) 諷刺其物を目的とする諷刺

(318) 諷刺を受ける本人の利害に無頓着なる人(319) 其種類(319) スキ

フトは如何(319) 彼の特色(320)

(四)余所々々しき書き振(320) 詩的なる箇所(321) 其例(322)

(五)老巧(325) グレイのボスウェル評(325) 毒惡なる諷刺と平易なる表現

(326)

(六)普通の人にあつて諷刺は変態なり(327) スキフトにあつては常態なり

(327) 其例(328)

(七)スキフトの想像(331) コールリツヂとの比較(331) スキフトの想像力

に就いて注意すべき二点(332) 数字的叙述(335)

第五編 ポープと所謂人工派の詩

三九一

ポープに対する一般の批評(339) 著者の立場(340) ポープの作物一覧(340)

一、『牧童歌』(340) 二、『批評論』(341) 三、『髮盜人』(341) 四、『キンゾ

ーの森』(342) 五、『ほまれの殿堂』(342) 六、『アペラードに送れるエロイ

ザの消息』と『亡き薄命の女を弔ふ歌』(342) 七、ホーマーの『イリヤッド』

(343) 八、同『オヂセイ』(343) 九、『ダンシアッド』(343) 一〇、『尺牘集』

(346) 一一、『人間論』(347) 一二、『ホレースに倣ひて』(349) 以上の梗概

の必要なる所以(349) 英国批評家の批評の日本人に適應する理由(350) 著

者の賞翫的態度を離れて梗概より出立する理由(351) 文学の四要素及び其批評(352) ポープに就いて著者の適用したる分類法(354) ポープの詩に於ける知的要素といふ意味(355) ポープの詩の分類(356) 此分類より出づる結論(356)

一 ポープの詩には知的要素多し……………三六

其評價(357) 女を撰ぶときの例(357) ポープの失策(359) 詩の趣味に於て日本人と英人とポープとの比較(360) ポープの詩観は全然誤りなるか(361) 彼の崇拜者(362) 彼の主張(362) 彼は彼の主張に於て成功せりや(365) ポープの句の人口に膾炙する量多き事(365) パラドックス(366) 其説明(366) (1)ポープの句の今代に伝はるものは概して知的要素より成る(366) (2)其内容の通俗普通なる事(367) (3)陳腐なるものが何故に残るか(369) ヒロイツク、カプレット体(371) 彼の成功(372) 「正確」の詩人(372) 其弊(373) 時勢とポープの作(374) エリザベス時代とポープ時代(374) 人格とポープの作(376) 彼の性行(376)

二 ポープの詩に現はれたる人事的要素……………三七

其例(379) 其表現法(379) 彼の技巧は他の方面に於ても同一の程度なり

三 ポープの詩に現はれたる感覺的要素……………三八

(381) 浪漫的作物とポープの人格(383) 時代の人格に及ぼしたる影響(384) ポープの詩に現はれたる感覺的要素……………三八
自然に対する感じ(385) 古典的の用語(385) 古典的の用語と人為の程度(386) これを使用する二意義(386) 単純なる模擬にあらず(386) 聯想(387) ポープと吾邦の文章(387) 古典的聯想を主としたる詩句の興味(388) 其例(388) 謡曲との比較(390) 咏はれたる天然の性質(390) 魚の叙述(391) ポープと自然(392) 時勢の圧迫(392) ポープと庭園(393) タイモン別墅の叙述(393)

四 超自然の材料……………三九

ポープ以下数家の特色(395) 超自然の解釈(395) 自然界即超自然界と自然界非超自然界(396) 内的外的の区別(396) 外的の弱点(396) 描写の精細より起る外的超自然の滑稽(396) 其理由(397) 『イリヤッド』と『失樂園』の例(397) 幽霊(399) ハムレットとバンコー(399) 『クリスタベル』中の変怪(399) 超自然を滑稽ならしむる一法は明瞭に叙述するにあり(399) 其理由(399) 動機は遊戲的活動にあり(400) 故に滑稽なると共に美的なり(400) ポープの超自然の特色(400) ポープと沙翁(400) 沙翁の例(401)

ポーブの類似する所(403) 『髮盗人』の中にあらはれたる土水火風の四精
(403) 其精細なる例(404) 沙翁と異なる所(406) 両詩人の生息せる時代
の比較(406) 都会的臭味の超自然素(408) 其成效(408) デフォーの『ギ
ール夫人の幽霊』(409) 其ポーブと似たる所(409) ポーブの批評概括(410)

『ダンシアッド』……………四一〇

時代の反射(410) 個人的特色(410) 個人的の解釈(411) 尤も極端なる個
人的描写は非文学的なり(411) かゝる描写の行はるゝ時代(412) 『ダンシ
アッド』出版の顛末(コートホープの叙述)(412) 『ダンシアッド』は個人的
諷刺なり(415) スキフトの諷刺と『ダンシアッド』と異なる所(416) 『ダン
シアッド』中の叙述(416) 其警句(417) 当時文壇の乱雑(418) デニスの
例(418)

第六編 ダニエル、デフォーと小説の組立……………四二〇

デフォーの作品……………四二〇

デフォーの作品と時勢(420) マッソン教授の説(420) デフォーは崇高の反
対極にあり(424) 労働の小説(424) 生れながらの記者兼奮闘家(425) 経

歴(425) 彼の文学的作物と其攻撃(431) 詩と散文(435) 沙翁とデフォー
(435) デフォーの作は読んで冗漫の感あり(437)

小説の組立……………四二六

統一の意味(438) 有機的統一(439) デフォーの欠点(440) 世の中は或は
冗漫なるべし、然かも觀察に冗漫の必要なし(440) 結末の弁(441)

デフォーの作物の構造の実例一般(443) 綜合的概括(447) 生死と統一(447)
死は芸術的の終にあらず(448)

始より終に達する筋道(449) 興味とは何ぞ(449) 性格の興味(449) 事件
の興味(449) 景物の興味(449) 事件とは何ぞ(450) 偶然の出来事と必然
の出来事(450) 纏まりたる両極の比較価値(451) 性格の活動として比較的
纏まり得る事件は純乎たる形式に於て存在し難し(451) 性格の活動として
比較的纏まりたるものゝ様式(452) (一)性格の發展より生ずる統一(452)
(二)全性格の鈍き發展より生ずる統一(452) (三)性格の一所に停住する統
一(453) 以上の特色及び第三の統一に就いて(454)

デフォーの作に以上の統一なし……………四二五

『ロビンソン、クルーソー』(455) 『クルーソー』の統一(456) 『クルーソー』

デフォォーの文章……………四六二

の統一には加速度なし(456) 『クルーソー』の統一には漸移の興味と之に伴ふ変化の興味なし(457) 『クルーソー』の統一には変化の興味なし(457) モール、フランダーズの例(457) 事件の重複(459) 昔の読者(459) デフォォーの工夫(460) 場面の变化(460) 其例数種(460)

文体の無神経(462) 其不都合(463) スチーヴンソンとの比較(464) 『騎兵の記録』中より引用せる例(467) 両家の優劣の説明(468) スチーヴンソンの解剖(468) デフォォーの乾燥なる所以(470) 『イノック、アーデン』(472) デフォォーは実用の器械なり(472) デフォォーと英国人(472) デフォォーは写実家か(472) 写実は報告にあらず(474) デフォォーと写生文(474)

第一編 序 言

今年は英文学史の十八世紀^{だけ}文を講義する積りであるが、講義を始める前に一寸お断りをして置かねばならぬことがある。元来一世紀の文学と題する様な大問題を捉へて論ずるには此問題を如何に取り扱ふかといふ覚悟がなければ出来ないのである。然し此覚悟が出来るにはそれ相応の準備がなくはならぬ。単に空想や空理で文学史を組織する訳に行かぬのは無論の事であつて、先づ研究の手始めとして批評なら批評、比較なら比較、又は叙述なら叙述、孰れにしても充分な材料を貯蓄して懸らねばならぬ。俾此材料と申すと一寸一口に云へる様であるが、決してそんなに容易に手に入れたり、又は纏めたりすることの出来る者ではない。既に蒐集せられたるものを一通り目を通すことすら大変な難事である。目を通した上に之を自己の見識で論断するといふのは猶更^{なおさら}の難事である。あの人は[★]チョーサー(Clauce)の専門家であるとか、又は[★]シエクスピヤー(Shakespeare)学者であるとか、一人の文学者を一生涯研究しても、充分研究の余地はある位であるのに、百年間に出た数十乃至数百の文学者を捉来りて^{つかまへて}掌を指すが如く論じ去らうといふのは並大抵の事ではない。西洋の学者でも自己の専ら修めて居る時期以外に涉ると普通の人が読んで居る書籍すら目を通して居らん

ことがよくある。況んや余の如き日本人、而かも十八世紀文学を専門にしたと云ふ程の勉強も積んで居らぬ余の如き者が此世紀の文学を論じ様とするのは随分無理な事である。諸君の前では是から十八世紀の文学を講義しますといふ迄には少くとも二三年準備をして読んで居らぬ書物も読み、又は読んだ書物も今一度読み直さなくてはならん。然し此六月に学年が了へると此九月から急に新らしい講義をしなければならん。従て思ふ様に準備も出来にくい、自分の力量で自分の考案で此講義を一通り満足の行く様に纏める訳に行かぬ。だから此講義は随分不完全な者である。他人以外に一機軸を出した組織批評等は出来さうにもない。自分も大に不愉快を感じる訳である。

次には十八世紀文学とか十九世紀文学とかいふのは通俗の語であつて事実上意義のない事であるといふことを一寸お断りをして置く。歴史は夫から夫へと繋がつて進行して行く者であるから文学の発達とか変化とかいふものは自然天然の者で、昨日と今日との間に截然たる区別がつけられぬ如く十八世紀も十八世紀で独立したものでなく、前後と区別が出来ぬ様に密接して居る。十八世紀は自然と十七世紀から流れ出して又自然と十九世紀に注ぎ込む。従つて何処からが十八世紀で、何処からが十九世紀か分らない。是等の名は単に器械的の名で、其器械的の名を以て人工的に十八世紀と区別したからとて、其名の示して居る十八世紀中に内容として現はれて来る文学は決して人工的に前後と切り放つ訳には参らん。然るに人が十八世紀文学杯と唱へ来たのは単に約束的便宜的のものであつて實際は不都合である。少くとも哲学的でない。科学的でない。故に十八世紀文学といふ

とこんな者であると一口にいふことは誰も出来ないのである。然し便宜上こんな者だと云ひたがるのが人間であるから已むを得ず此器械的の名の裏にある複雑なる文学的現象を曖昧の間に概括して一種の特色がある者と見做して冠するに十八世紀文学の名を以てするのである。

偕十八世紀とは云ふ迄もなく百年間の事である。百年間の事実を一年目から百年目迄あとづけて行くと上から下へ貫いた記載が出来る。即ち十八世紀文学は此点から云ふと歴史である。文学史の一部である。既に此講義は歴史である以上は、少くとも歴史として見得る以上は此講義を始める前に今一つ断つて置かねばならぬ事がある。歴史といふ者は文学であるか又は科学であるかと云ふと無論歴史の解釈次第でどちらにもなるのであらうけれども又昔からの歴史を読んで見ると双方の分子が混入して居る様であるけれども、社会の現象を分析して見たり、綜合して見たり、錯雑なる者を明瞭にすることを力めて見たり、原因結果の關係を見出す事に骨を折る点から云へば無論科学であらう。仮令在来の歴史ではニュートンの引力の法則の様な大いなる原則は人事上に於て発明せられなかつたかも知れず、又向後も斯くの如き精確な原理は発明する見込がないとしても其研究の方法及び力を費やす方向は科学的と云つて差支はなからう。偕文学史も史と名づける以上は無論歴史の一部でなくてはならぬ。夫れで歴史が科学的な者であるとする文学史も亦科学的なものでなくてはならぬ。然し名前は文学史で史の字が附くが、外の歴史と違つて材料が文学であるから、科学的ではない、矢張り文学的な者であると云ふ人がないとも云へぬ。少くとも科学的にする必要はな

いと云ふ意見を持つて居る人がないとも限らぬ。或は性質上からいへば科学的の者であるけれども、材料が文学といふ科学的に論断し悪い者であるから、そんなに厳密に科学的には到底組織出来んと思ふ人もあるかも知れぬ。従て此問題に就て一言して置きたい。

普通の習慣として吾人は文学と科学とを対立相反の言語 (opposite terms) として用ひる。そして之を吾人の心的活動力の二大流派の如く考へて居る。即ち吾人の智的活動と情的活動は外に発して此二つの潮流となる者と思ふ。勿論精密に論じ出せば際限がない。故意に両者の類似した所許り挙げてかゝれば思ひも寄らぬ所に密切な關係が伏在してゐるだらう、又面白い研究も新らしく出来るだらうが、まあ通俗の見解によると、此區別は大体的の上に於て何人も異議なきものと認められてゐる。夫で差支ない。此講義の此節に於ては夫以上の知識も研究も不要なのである。たゞ此通俗の見解を一層適切と思はせる爲に、一応簡単に科学者の遺口を、諸君の記憶中に新たに置いて置く方が寧ろ必要である。其道の人は科学を斯う解釈する。科学は如何にしてといふこと即ち How といふことを研究する者で、何故といふこと即ち Why といふことの質問には応じ兼ねるといふのである。仮令ば茲に花が落ちて実を結ぶといふ現象があるとすると、科学は此問題に對して、如何なる過程で花が落ちて又如何なる過程で実を結ぶかといふ手續を一々に記述して行く。然し何故 (Why) に花が落ちて実を結ぶかといふ、(然かならざるべからずといふ) 問題は棄て、顧みないのである。一度び何故にといふ問題に接すると神の御思召であるとか、樹木が左様したかつたのだとか、人間

がしかせしめたのだとか所謂 Will 即ちある一種の意志といふ者を持て来なければ説明がつかぬ。科学者の見た自然の法則は只其儘の法則である。之を支配するに神があつて此神の御思召通りに天地が進行するとか何とかいふ何故問題は科学者の關係せぬ所である。だから至つて淡泊な考で研究に取りかゝると云つても宜しい。

偕此如何にして即ち How といふことを解釈すると俗にいふ原因結果といふ答が出て来る。然し前に述べた様な訳だから此原因結果とは或現象の前には必らず或現象があり、又或現象の後には必らず或現象が従ふといふ意味で、甲が乙を然かならした杯といふ意味ではないのは無論である。それで此原因結果を探るには分解をする。一の現象をとつて「如何にして」といふことを究めるには夫が複雑な現象であればある程「如何にして」といふ事を知り悪い。知つたと思つても分解を経た上でないと常に間違ふ。だから人間は其場合と其時代に應じて出来得る限りの分解を企てる。分解をして或る微細な事に就て「如何にして」といふ事が分ると、次には此零細なる事実を沢山集めて比較して見る。そこで総合といふ事が始まる。総合とは同じ様な事実を沢山集めて「如何にして」といふ点に於て皆一致して居る事を見る事である。で総合が出来れば、是から一の法則が出来来る訳である。夫から総合をして見て「如何にして」といふ点に於て色々な場合が一致しなければ分類といふ事が出来る。先づぎ、ツとこんな風で科学は出来る。詰り科学は誰でも知る如く智的作用で其要は宇宙の現象に就て吾人が明瞭なる見解を持て生存上の便宜を得んと欲する希望から起つた

者である。然るに此明瞭と云ふのが五感に訴へて明瞭ならぬ者迄をも明瞭に頭脳で解るやうにするからして従つて多くの現象を出来るだけ部属に類別して漸々抽象的な者にして仕舞ふ。

科学が斯んなものである以上は、吾人の感情の発露と見做されてゐる文学、又吾人の感情を動かす為の道具と考へられてゐる文学が科学と大体の上に於て趣を異にして居るのは勿論の事である。但し此區別を詳細に論ずると、先刻御話した様な複雑な問題に陥りもしやうし、其上前年述べた講義「文学論」と重複する事もあるだらうから、無益な繰返しや、不必要な新研究はやめて、諸君も矢張り流俗と同じく文学と科学を対立相反の語として使用する事を黙認せられたるものと見做して、進行する。

此區別が普通の人の脳中にある為め文学に就て一の混雑が起つて居る様に思ふ。余が一寸論じて置きたいと申したのは此混雑に就てである。即ち文学が科学と根本的に異なる者であるから文学の批評及び文学の歴史迄も科学とは異なる者であると、文学といふ字に拘泥して凡て文学に関係のある者は皆科学とは独立したものゝ様に思ふ事である。是は誤解であるからして此誤解を正さねばならない。文学と云ふ定義は兎も角も、文学とは何だと云はれた時は即ち文学上の製作物、作品其物を指すに違ひなからう。そこで成程作品を作り上げる手続から云へば前云ふ通り科学とは別者(大体の上でいふ)に相違ない。然し文学上の作物其自身と其作物の歴史又は批評といふ事とは無論同一でない。歴史とか批評とかなると此作品(既に出来上つた)に就ての吾人の態度を意味するので、

今迄の様に自分が製造する見地、即ち詩歌文章を組織するといふ点から論ずるのではなくつて、之を客観的に研究の材料として取扱ふのである。斯うなると吾人の態度は恰かも科学者が自然の現象を前に置て夫れを材料として研究し始めると同じ事になる。即ち文学上の作品は一種の現象として見らるゝのだから自ら作るときとは態度に於て主客の差が無論ある。

此れだけでは未だ尽せない。成程自己が述作をやる場合と他の作を材料として取扱ふとは主客の差はあるが、此材料として取扱ふ場合又は現象として見る場合でも決して十人が十人ながら同じ態度で向ふものではない。此態度を區別して行つたならば前に述べた混雑も解釈が出来るだらうし、又文学史のやり方も判然して来るだらうと思ふ。

吾人が外物に対する態度は大別して二となす事を得る。一は自己の好尚を以て之に對するもの、即ち或物を見るのに面白いとか詰らないとかいふ態度である。暫らく之を稱して鑑賞的(appreciative)といつて置かう。他の一つは自己の好尚があるないに拘らずして其物の構造、組織、形状等を知る為めの態度で、頗る冷静なる者である。暫らく之を稱して非鑑賞的(non-appreciative)又は批評的(critical)といつて置かう。そこで今吾人が文学上の作物を読むと仮定する。すると文学といふものは製作上から云ふと、自己の情感の発露、現であつて読者から云へば著者の情感を伝へられ又は読者一流の感情を起させる者であるからして此点から云ふと吾人が詩歌文章に對する態度はア、面白かつたとか、ア、詰らなかつたとかいふ感じを起して仕舞へば夫れで済む訳である。従て

此態度は鑑賞的になる。此点からいへば読者と作者との間の心の状態に於て別段変つた事もない。従つて読者の態度と作者の態度とを混同しても大した害はない訳である。然し如何に感情を起す為めの作物でも之に對して感情を起さなくてはならんといふ訳はないし又感情が起るにしても其感情を引き抜いて單に他の態度で以て之に臨むことも出来る訳である。例へば医者が職業上病人の糞便の検査をする様な者で、此時彼は好悪といふ念を脱却して單に別の方面からして此糞便に對して居る。又教師が学校の試験で成績を調べる様な者で、生徒に對しての好悪の念は引き抜いて答案紙に對して居る。かうなると此態度は非鑑賞的又は批評的といつてよからう。而して文学上の作品に就ても亦同様の態度を取る事が出来る。即ち此詩の韻は何であつて、行はいくつあるといふ様な方へのみ目を著けて詩が好いとか悪いとか云ふことは眼中に置かぬのである。

既に此二つの態度ですら第二の方は科学的である。即ち文学上の作物も亦科学的態度を以て之に臨むことが出来るといふ事を示して居る。然し問題は是では結了しない。前に述べた鑑賞的態度といふ者を今少し吟味して見なければならぬ。今余が人から『エキスピヤー』の『ハムレット』は如何ですと聞かれた時、面白いですと答へたら夫れは余の『ハムレット』に對する鑑賞的態度を示した者である。然し聞いた人が夫れで満足するだらうか。多くの人の中には夫で成程と云つて帰る人もあらうが大多数の人は決して夫れ丈の答では満足しない。必ず「どうして」といふ問題を提出するに極まつて居る。どうして面白いですかと聞くに極まつて居る。其時余は面白いから面白いですと答へたらばどうだらう。余は其人に對して虚言を吐いたと思はぬ。然し其人に満足を与へたとは決して思はれない。其人も亦夏目といふ人は『ハムレット』が面白いさうであるといふことだけは分るかも知れんが、如何にして面白がつて居るのであるかに就ては不得要領で従て自分も此点に就て合点が行くまい。是が余の『ハムレット』に對する批評と云へるだらうかといふ疑問が起つて来る。成程余は『ハムレット』を読んで面白いと感じたに相違ない。而して其面白いと云ふことを人に話したに違ひない。然しながらわが感じたことを一言で人に話したと云ふ丈で成程斯く／＼の行きさつで面白いといふ事は毫も説明して居らん。人に説明して居らぬのみならず、自分にも説明して居らん。鑑賞的には相違ないが「如何にして」と云ふ問題に逢著すると一言もない。「如何にして」と云ふ問題に逢著しなければ夫れ迄であるが「如何にして」と云ふ問題は何処にも起つて来る。少くとも思索的な人には必ず起る。智識慾を持った人には屹度起る。人間は如何なる人でも或点に於て思索的である、知識慾を持て居る。だから科学が斯くの如く進歩したのである。『ハムレット』が面白かつたといふ一事実に對しても「如何にして」といふ問題は起らずには居られない。これが起る以上は只面白かつたで済まして居る訳には参らぬ。之を説明するのは自己に對する義務で又問者に對する義務である。

然し面白かつたと云ふ感情は無論無形無臭なものである。無形無臭なものを人に説明する事は固より出来る所作でない。古人の言にも水を飲んで冷暖自知とある通り、感情は説明を許さぬ

者である。説明を許さぬ者を「如何にして」といふ問題に引きつけて説明し様とする以上は説明し難き無形のことを説明し得る有形的の者で示さねばならぬ。換言すると無形の者を有形的に引き直さなければならぬ。恰かも寒熱は一種の感覚であるのを説明する為めに寒暖計の度数で示す様にしなければならぬ。然らば文学上の作品から得た感情をどうして有形的な文字若くは記号で説明するか。是が次に起る問題である。先づ吾人が作品から得た一種の感じに就て第一に「如何にして」と云ふ問題を提起して考へて見ると此感じを起した物は即ち作品其自身である。夫れだから此無形の感じを有形的に説明するには作品其物を挙げて示すより仕方がない。是は一寸聞くと愚の様な、云はんでも分り切て居る事の様であるが、論理的な答弁に相違ない。只困る事は論理的であると同時に大した満足を与へないのである。吾人は或作品を読む。次に一種の感じが起る。次に此感に就て「如何にして」と云ふ問題を提出する。次に作品其物で此感情を説明する。論理的に説明は出来たかも知れんが、何時の間にか出立した所へ舞ひ戻つて仕舞つた。『ハムレット』を読めばどんな感じが起るか云ふ時には面白かつたと答へ、又どうして面白かつたと聞けば『ハムレット』を指して答へる。是れでは同じ所を行つたり、来たりするだけで一向事件が発展しないのである。それならばどうしたらよからう。無論此感情の出処は作其物にある以上は、又無形の感情を説明するに有形の文字を以てせんとする以上は、矢張り作其物を離るゝ訳に行かぬのは当然の事である。而して其作其物は一字で出来て居る訳ではなく字が連続して居る。暫らく『ハムレット』でいへば『ハムレ

ット』は幕数が五つある。其各の幕が何個かの場に分れて居る。其場が又ハムレットとか、オフィリアとか、レーアルチーズとか云ふ人々の科白に分れて居る。夫れ故に名は『ハムレット』だけれども其実は大変な多くの文字が連続した現象である。偕是れ丈けの多くの文字がかゝる關係に連続された者が纏つて面白いといふ感じが出る以上は其感じは決して單純な者ではない。即ち此作品に関して説明するに當つて充分分解する余地のある感情である。して見れば此感情を分解するのが説明の第一著手であらう。即ち此感情の中には親の仇討と云ふ事も含まつて居る。失恋と云ふ事も含まつて居る。虐殺と云ふ事も含まつて居る。幽霊の出現と云ふ事も含まつて居る。主人公の感情と云ふ事も含まつて居る。哲理も含まれて居る。夫を殺した女が子に対して氣兼ねすると云ふ事実も含まれて居る。罪を犯した者が倒れると云ふ事実も含まれて居る。それから此等の諸条件が吾人の心に訴へる順序、高低、排列、其他相互に待ち合つて起る關係がある。此等の事実がある一定の形式を具へて、吾人の頭脳に映じて、其が纏まつて一塊となつて、吾人に面白いと云ふ感と与へるのである。して見れば此單に面白いと云ふ感情を分解すれば色々な、且つ一層單純な感情になる。而して此單純な感情は一々之に當嵌る有形的な事実で説明が出来る。即ち

感情—面白い=(凄愴+幽憤+悲哀+等)+(是等の順序、排列、強弱、緩急、發展、消長の具合)
 事実—ハムレット=(幽霊+ハムレットの地位+ハムレットとオフィリアの恋+等)+(是等の

順序、排列、強弱、緩急、發展、消長の具合)

と云ふ風に感情を分解すると同時に其感情を起す事実を分解して兩者相一致する対偶を作る事が出来る。此分解を出来るだけやればやる程説明は綿密に出来るのである。説明が出来れば自己に対する好奇心の要求も他人に対する好奇心の要求も満足が出来る訳である。諸此手続を考へて見ると最初は面白かつたから面白かつたと云ふ感情から出立する。此点に於ては鑑賞的な態度である。然し一旦出立した後は分解をやるのみである。所が此分解は批評的な態度で始めて出来る者である。して見ると此手続は丸で感情的許りではない。又丸で理窟的許りではない。即ち双方の混じつたものである。吾人の物に対する態度の第一を鑑賞的と名づけ、第二を批評的と名づけたが、此三は中間にあつて双方を含むものだから批評的鑑賞(critico-appreciative)とでも名づけてよからうと思ふ。

諸吾人の物に対する態度は是丈けあつて文学上の製作に対する態度も亦此三通りとならねばならぬ事となる。其中の第一の鑑賞的といふ態度は古来から東西の批評家によくある。殊に漢文の評などになると全く此流儀のものが多くやうである。是れは批評家に適すと云はんより寧ろ玩味家に適する態度である。只他人の作を読んで楽しむと云ふ点から云へば面白くさへあれば夫れで充分なので、面白いと云ふ以外に何等の説明も何も入らぬのである。けれども自己に対する好奇の念を満足させたり、他人の趣味嗜好を幾分でも導いてやらうとするには尤も不便な、尤も幼稚な態度である。今の世でも只人の作を評して高雅とか蒼健とか云ひ放て夫れで立派な批評だと心得て居る者がある。又夫れ丈で自分も満足して居る人もある。是等は如何に趣味の発達した人であつても理窟は毫も

云へぬ人である。従て批評家にはなれぬ人と云はなければならぬのである。第二の態度は丸で好悪を度外に置いての態度であるから之は純然たる科学的方法である。此方法で行くとは是は旨く出来て居るとか下手であるとか云ふ事は一切云はない。今一の脚本を評するとすれば、其構造は斯くく、筋道は斯くく、事件の発展と性格の活動は斯くくと云ふので、自己の趣味を以て之を上下し、褒貶せぬのである。是は前のと正反対である。而して此態度は古来からの批評家に殆んど少ない。会々あると詰らない人に限る様である。又人はかゝる品評を好まない。かう云ふ風にやれば趣味がないとか分らないとか云うて仕舞ふ。然し夫は態度の異なるので最初から趣味を交へぬ客観的態度であると云ふ事を承知しなければならぬ。又かゝる態度は文学の作品上にあつても許すべき者であるかと云ふ事を比較するとか云ふ点に關しては此方法は大切に事となる事は以下に述べる所で明かであらう。諸第三の態度に至ては所謂在来の批評家の往々用ひたる方法であつて第一の態度に不満を感じて何等かの発展を見出す時は必らずこゝに出づるのである。されども確然とかゝる態度を維持して堂々と何れの場合にも臨むと云ふは頗る困難なる話で、少々危くなると第一に逃れ込む事が多い。然も實際感じない事でも前人の言杯を繰返す場合も多くあるだらうと思はれる。又如何によく此第三の態度を取つた所で、かう口でいふやうにハツキリと明瞭に出来る者ではない。第一感情の分解と云ふ事が非常に困難である。夫れから感情が分解出来たとしても之に当嵌る事実