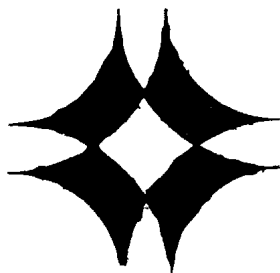


坪内逍遙

—伝統主義者の構図—

佐渡谷重信



国文学研究叢書

明治書院

著者略歴

佐渡谷 重信（さどや・しげのぶ）

昭和7年，東京に生れる。

昭和30年，早稲田大学卒業。

専攻は アメリカ文学，比較文学。

現在，西南学院大学教授。

著書——

『アメリカ小説論』

『近代日本とホイットマン』

『アメリカ精神と近代日本』

『日本近代文学の成立』上，下

『評伝 有島武郎』

『抱月島村龍太郎論』

『漱石と世紀末芸術』

『鷗外と西欧芸術』ほか。



国文学研究叢書



坪内逍遙—伝統主義者の構図—

定価 2,600円

昭和58年 9月15日 印刷

昭和58年 9月20日 発行

著 者 佐渡谷重信

発行者 株式会社明治書院

代表者 三樹彰

印刷者 株式会社柳沢印刷

代表者 柳沢一郎

製本所 正文社



発行所 株式会社 明治書院

東京都千代田区神田錦町1-16

郵便番号 101

電話 東京 (03)292-3741(代)

振替口座 東京 3-4991番

©1988 Shigenobu Sadoya 8892-24940-8805

はしがき

日本近代文学史における坪内逍遙の功績については改めて贅言する必要はない。にもかかわらず、今日、逍遙を論ずる者の大半は明治二十年代前半までの逍遙の活躍、つまり『小説神髓』三跋『当世書生気質』の文学的地位を語り、あるいは鷗外との没理想論争に集中している。しかしながら、明治二十年代の後半における逍遙の歴史画観、三十年代の倫理教育、あるいは史劇作家、文芸協会の指導者としての逍遙は、さらに研究されるべきものを多く残している。

そこで本書は従来あまり論じられなかった歴史画論、ニーチェ論争における近代日本の背景、あるいは逍遙、抱月の新旧演劇観の相違を中心に論じ、そして巻頭には没理想論争の文化史的意義を再検討した。再検討の狙いは時代の文化精神を剔抉しつつ、伝統主義者・逍遙の芸術観の実相を解明することにある。

例えば没理想論争において、過去の論者はほとんど鷗外の視点から論じ、ハルトマン美学に辟易する逍遙像を描いてきた。しかし、私は逍遙の側からこの論争を文化史的に扱うことによって、これが明治期における最も知的な文化論争としての側面を強調した。かつて臼井吉見氏がこの没理想論争は

「論争として展開するだけの共通の地盤が欠けていた」ばかりか、「当時の文学にはほとんど実質的な影響を及ぼさなかった」（『近代文学論争』上）と述べたことがあるが、真実はそうではなかったのである。

学問研究というのは客観的姿勢を貫く精神である。主観的に、一方に偏した態度を排することによってしか真実に迫ることはできない。特に逍遙において、その生涯の業績をパースペクティブに捉えながら、没理想論、演劇論、歴史画論を捉える必要がある。本書の巻末に逍遙の著作一覧（参考文献「第一資料」）をかかげておいたが、小説家、文芸評論家、劇作家、文学教育者、演劇指導者、シェイクスピア翻訳家として活躍してきた逍遙はまさしく明治、大正、昭和の文化精神を代表してきた。『桐一葉』以降、逍遙が演劇について持論を展開し、同時に優れた史劇を創作したことは国劇向上の一輪であり、さらにシェイクスピア劇を翻訳してきたこともまた国劇向上の一輪であった。逍遙の史劇とシェイクスピア翻訳は国劇向上の両輪である。

『桐一葉』は明治三十七年三月東京座で初演、昭和四十四年五月歌舞伎座で上演されるまで二十八回を教えた。また『杏手鳥孤城落月』は明治三十八年五月大阪角座で初演され、昭和五十一年東京の国立劇場で上演されるまで、実に四十二回に及んでいる。そのことは逍遙史劇が明治、大正、昭和の三代にまたがって不滅であることを実証するものである。実に歌舞伎劇の今日ある隆盛は逍遙の努力に待つところが少なくない。

そしてまた興味深いことは逍遙と島村抱月との邂逅とその訣別である。伝統主義者逍遙が抱月に期するところがあって、英独の留学を実現させたことは、明治期の精神史を象徴する一大事件であった。抱月の留学の実相に相当のスペースを置いたのは鷗外、漱石、武郎らとともに、そこに明治期の▲近代的意識▼を垣間見るからである。抱月の留学は帰国後の演劇運動、特にその新劇運動によって逍遙の保守的伝統主義と対決せねばならなかった。愛憎を越えた逍遙の人間性を描くのにこれにまさる素材はないであろう。私はかつて明治書院から『抱月島村瀧太郎論』（昭和五五年）を上梓したことがある。その時以来、私の脳裡には抱月の恩師を再評価しておかねばならぬという思いにかられていた。逍遙による愛と激励なくして抱月は存在しなかったからである。抱月の留学はある意味で逍遙の▲内なる魂▼の代行であった。早稲田を代表し、日本の文壇あげての文化的壮挙であった。かくして逍遙と抱月を語ることは明治の精神を語ることである。

このように私は没理想論争、史劇論争、歴史画論争、ニーチェ論争、新旧演劇観の衝突などを俎上にのせながら、逍遙における精神史を比較文化的方法によって検索した。そのことによって明治二十年代の前半に幽閉されていた逍遙を現代に解き放つのである。

私は早稲田大学に在学中、本間久雄先生にも個人的にご指導を受けたことがある。本間先生は逍遙の門下生であることから私も心から逍遙を敬愛し、そして逍遙を顕彰するところから本書は生れた。このたび本書が上梓されるにあたり、出版にご協力、ご助言を得た明治書院の桑原知衛氏には心か

ら感謝の言葉を捧げたい。同氏もまた私と同じく早稲田大学に学んだ同窓である。縁なるかな、私の最も欣快とするところである。

昭和五十八年六月二十六日

佐渡谷 重信

目次

はしがき

第一章 逍遙、鷗外の没理想論争の意義 …………… 9

1	『小説神髓』における近代的自覚 ……………	10
2	論争の前哨戦 ……………	17
3	ハルトマン美学とは何か ……………	21
4	モールトンの科学的批評 ……………	26
5	『早稲田文学』の「時文評論」 ……………	30
6	▲記実▼▲談理▼先後論争 ……………	35
7	▲没理想▼の解釈 ……………	40
8	逍遙が論争中止の矢ぶみ ……………	48

9	学界、文壇での反響	53
---	-----------	-------	----

第二章 夢幻劇・史劇論争の史的価値		63
-------------------	--	-------	----

1	青年時代と歌舞伎劇	64
---	-----------	-------	----

2	初期演劇改良論争	67
---	----------	-------	----

3	日本演芸協会の誕生	74
---	-----------	-------	----

4	逍遙の夢幻劇批判	77
---	----------	-------	----

5	樽牛との史劇論争——『桐一葉』『牧の方』をめぐる	86
---	--------------------------	-------	----

6	逍遙による新史劇の意義	100
---	-------------	-------	-----

第三章 歴史画論争と日本文化の伝統		105
-------------------	--	-------	-----

1	明治二十年代の美術界	106
---	------------	-------	-----

2	樽牛の「画題論」	111
---	----------	-------	-----

3	逍遙による芝居絵の研究	114
---	-------------	-------	-----

4	歴史美と人事、人心の美	117
---	-------------	-------	-----

5 歴史美とラファエル前派 126

第四章 ニーチェ論争と西欧知性の対決 135

1 明治二十年代のニーチェ 136

2 樗牛、竹風のニーチェ観 140

3 「美的生活を論ず」の真意 146

4 美的生活論争 150

5 逍遙と竹風の論争 155

6 樗牛と抱月による論争参加 162

7 漱石、鷗外のニーチェ評 167

第五章 西洋近代劇と古典主義との確執 173

1 ▲定見▼と▲無定見▼論議 174

2 抱月の留学生活 188

3 抱月の近代劇鑑賞 196

4	抱月のドイツ体験	220
5	文芸協会の成立	227
6	逍遙、抱月のイプセン観の相違	234
7	文芸協会の崩壊	251
	参考文献	265

第一章 逍遙、鷗外の没理想論争の意義

↓ 『小説神髓』における近代的自覚

我が国最初の小説芸術を説いた逍遙の『小説神髓』は近代的自覚をうながす画期的作品である。近代的自覚とは小説における性格描写の重要性の指摘、江戸文芸にみる勧善懲悪主義の否定、それにもなう小説芸術の独立と小説文体の革新などである。

没理想論争の遠因の一つは何か。それは鷗外が『小説神髓』における近代的自覚を高く評価しながら、しかしゴットシャルの文芸理論を援用して逍遙を批判したことに始まる。

その批判の第一弾はドイツ留学から帰国して半年後の明治二十二年一月三日『読売新聞』に発表された「小説論 (Cfr. Rudolf von Gottschall, Studien)⁽¹⁾」である。小堀桂一郎が『若き日の森鷗外』で指摘しているように、文壇の鬪将の著述『小説神髓』⁽²⁾ (明治一九年、松月堂刊行、上下二冊本)を帰国直後の鷗外が精読して、ゾラの自然主義と逍遙の小説理論を比較検討し『ゾラー』の人情を分析するや湯液の酸澗を擇ばず其世態を解剖するや刀鋸の鈍鋭を問ふことなし而して此分析、解剖の順序を叙列したるものは其所謂『エトユウド』なり其所謂稗史なり」と書いたのである。この文は逍遙が小説家とは「善悪邪正の情愛」にこだわることなく、ただ「傍観してありのままに模写する心得」をもつべしと述べたことに対する「反論」として鷗外はゴットシャルの理論を応用したのである。ゴットシャルはクロード・ベルナルの『実験医学序説』に影響をうけたゾラの実験小説理論を粗描し、小説とは実

験による客観的記述ではなく、美の基準に従うべきだといふのであるから、この「小説論」は逍遙を揶揄したことになる。

たしかに『小説神髓』のある部分はゾラに親炙したテームの影響もあり、その自然主義的方法に全く無関係ではなかった。これをいち早く見抜いた鷗外の炯眼はさすがと言わねばならぬだろう。

はたせるかな『小説神髓』はゾラの実験小説論であろうか。否である。作中人物について逍遙が次のように述べている箇所がある。

小説の主脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ。(略)宜しく心理学の道理に基づき、其人物をば仮作かるべきなり。苟かにもおのれが意匠を以て、強いて人情に悖は戻れせる、否、心理学に戻もれる人物などを仮か作りくいいださば、其人物は已に既に人間世界の者にあらず、作者が想像の人物なるから、其脚色は巧みなりとも、其譚もは奇なりといふとも、之れを小説とは言ふべからず

作中人物は現実の世界から採用すべきことを主張しているのであるから、その意味でリアリズムであり、世にいう写実主義である。ゾラの自然主義は人間の運命が遺伝や環境に支配され、人生には一切の希望がないという絶望的認識にたつものであるから逍遙の写実精神とは全く異なる。『小説神髓』の主張は人情世態を模写するにしても、そこに人生の真理を発見し、小説が芸術作品として独立すべきこと、そして小説が芸術作品として独立するためには哲学と美が必要であることを説いたのである。逍遙にとつての美とは「人情の精髓」という不可視なものを描き出すことによつて「神に通じ

て、看者をしてしらず／＼神飛び魂馳するが如き幽趣佳境」を感じさせ、人間の「氣韻を高遠」ならしめることである。これを逍遙は「妙想マイイイ」と呼ぶ。

『小説神髓』の原稿が完成したのは明治十八年初め頃である。同じ頃執筆したロード・リットンの訳書『悲憤慨世士伝』の「はしがき」に小説論があり、これによると種彦、春水の贗物が横行し、小説の主眼を道德の模範いがたにしているが、小説とは美術(芸術)のことで「詩歌の変体」である。それゆゑ小説の「主髓」とすべきは「人情世態」である。「人情とは情欲」であり、情欲は「七情にして喜怒哀懼愛惡欲」である。これを精密周到に描出して「仮設虚空の人物をば仮作界裡に活動せしめて真物のごとくに見えしむるを真の小説家の伎倆といふなり」と論じられている。この七情を精密周到に描くということは一体何か。それは「幽趣佳境」の心境に読者を遊ばせ、美の感覚を喚起させることである。ではどのような場合であろうか。それは七情から解脱する時である。解脱してはじめて人間は「もののははれ」の心にいる。本居宣長が『源氏物語玉の小櫛』に説いた美意識がこれである。(3)

よく知られているように『源氏物語』には模写論が展開されている。

一体、物語というものは、誰その身のの上と決めて、ありのままを語ることこそないけれども、よいことも悪いことも、この世に生きてゆく人の有様で、見ても見飽きず、聞いても聞き放しにしてしまえない事実を、またその中で後世にまで語り伝えたいと思う事柄を、心一つに秘めかねて、書き残しておいたのが始まりでしょう。作中の人物を、よいように言うためには、よい

ことばかり選び出して書きたて、また読む者の気を引くためには、悪いところでも誇張し、ありそうもないほどのことを集めて書くものですが、どちらにしても皆、この世にないことではないのです。(円地文子氏の現代語訳より)

このような「源氏物語」の模写論は本居宣長の解釈を経て逍遙の「あるがまゝに描く」意識を引き出したと推定してもよいだろう。それと同時にフロベール、ユゴー、ディケンズらのリアリズムが逍遙の中に調和していったのである。

しかも、逍遙の「あるがまゝに描く」という模写論は四迷の「実相を仮りて虚相を写し出す」(小説総論)という文章に引き継がれたことは論をまたない。また当時『小説神髓』を愛読した正岡子規は△写生▽によって△生▽を俳句の中に写し出し、また短歌の分野で赤彦は△写生▽を「内部生命」であると定義し、あるいは茂吉は「生命直写」であると説いた。茂吉はさらに写生を「実相に観入して自然・自己一元の生を写す」(短歌に於ける写生の説)と定義づけたのである。

このように逍遙のなげかけた小説原理は俳句や短歌の芸術界にもおよんだのである。芸術とは言語による情緒の解放であり、七情からの解脱であるから、いみじくもアリストテレスが『詩学』で説く「情緒の浄化」でもあろう。つまり、逍遙の小説観が美的感性的認識にたっていたことを見逃してはならない。

さらに逍遙の美的感性を別な言葉で言えば「美妙の情緒」ということである。

小説の目的は娯楽を人に与ふるにあり。(略)小説の目的とする所は、人の文心を娯ましむるにあり。文心とは何をかいふ。曰く美妙の情緒これなり。

ここでいう「美妙」とは「もののあはれ」における美意識であろうが、さらに広義における宇宙の調和(コスモス)を意味してもよいだろう。主観、客観、利害得失を超えた自然そのものの中に純粹にして静謐な△快感情▽を喚起させるものを△美▽という。そうした△美▽を享受したとき「美妙の情緒」を手にしたというのであり、つまり、これを最高の「娯楽」という。真の芸術に娯楽性があるというのは「美妙の情緒」を喚起させながら、その芸術作品に内包する悲壮、崇高、優美、滑稽などを無意識に分類し、表象、想像力、幻想力、感情、気分、意志などによってわれわれが統一していくのである。

この「美妙」という表現は明治初期に西周が *Asthetik* (美学) を「美妙学」と訳したことに始まる。しかし西洋における美学に対する認識をもたなかった逍遙ではあるが、すでに芸術の真髄を認識していたことは注目すべきことであろう。さらに「娯楽」という言葉の内実は本間久雄も指摘する「忘我游神」のことであり、これこそが逍遙の生涯を貫いていた人生観であった。この「忘我游神」を小説原理に据えたことは『源氏物語』以降における日本小説の伝統であると同時に、それはホイジンガの言う「文化創造の機能」としての△遊び▽でもある。『小説神髓』にみられる小説芸術の革新、史劇の創作、文芸協会における演劇運動も日本における「文化創造の機能」としての遊びであればこそ、