

岩波
講座

日本文学史 第十四卷 近代

古典と明治以後の文学

塩田良平

岩波書店

古典と明治以後の文学

塩
田
良
平

目 次

一 古典復興	三
二 擬古典文学と西鶴	六
三 浪漫文学と平安古典	二一
四 写実短歌と「万葉集」	二七
五 自然主義文学と古典	三〇
六 大正文学と説話物語	三三
七 昭和以降文学と「源氏物語」その他	三九
参考文献	六六

一 古典復興

東京大学の文学部附属として古典講習科が創設されたのは明治十五年（一八八二）だが、最初和文科がおかれ翌年漢文科が追加された。後にそれぞれ国書課、漢書課と改められたが、その和文科の最初の入学生は、萩野由之、関根正直、落合直文、池辺義象などである。古典科は、元来国学者の伝統が絶滅するのを憂えた、時の総長加藤弘之が文部大臣に屢々上申して開設されたという特殊な施設だから、養成目的が偏っていた。それに教授内容も文学部和漢学科ほど一般的でなかったせいもあるうか、入学者は漸減し、結局明治二十年、二十一年（一八八七、八）に二回の卒業生を出しただけで中絶してしまった。自然消滅といってもよからう。

しかし、結果はともかくも、世をあげての欧化時代に、古典科設置という事実は、明治新政府が漸く古典の価値というものを認識した一つの現われといつてよい。この古典認識が実際に民間に拡まったのは更に数年の経過を要する。そして、その最も功績ある者は落合直文（文久元年—明治三十八年）である。落合は旧姓鮎貝、国文学者落合直亮の養子だが、古典講習科に於いて小中村清矩、久米幹文、木村正辞、飯田武郷等から古典を学んだ。講習所は寮の賄征伐から端を発して早く退学したが、明治二十一年井上巽軒の「孝女白菊詩」を和文化した「孝女白菊の歌」を発表して原詩より有名になり、鷗外の翻訳詩集「於母影」の一部を担当したり、そのS・S・S同人として『しがらみ草紙』に関係したりして、次第に文壇的交渉を持つようになってその名が一般的に知られた。短歌革新の意図を持ち浅香社結成以後、歌人として萩の屋の名は有名だが、直文の大きな功績は、明治二十三年（一八九〇）小中村（池辺）義象（元治元年—大正三年）萩野由之（万延元年—大正三年）等と、博文館から「日本文学全書」二十四篇を刊行し、古典を普及せしめたことである。鉛活字体による古典の覆刻は既に雑誌では「源氏物語」その他が断片的にはなされていたが、完本として国民的古典

が網羅されたのは、この叢書が最初である。流布した理由は比較的廉価（二十五銭で取扱いや携帯に便であること、活字体であるために写本や、整版本の「湖月抄」や「春曙抄」のような読みにくさがないことなどであった。別に、大阪からも「国文全書」が出版され補註つきで古典の覆刻本が出たが、流布性において「文学全書」には及ばなかった。

右「文学全書」に親しんだのは大体慶応から明治生れの若い世代層である。独歩の明治二十七年（一八九四）一月二十日附日記によれば「竹取物語」「伊勢物語」を読んだとあるのは、右全書本であり、一葉なども「竹取」「伊勢」を写本でも読んでいるが、全書本でも読んでいる。勿論当時中学校以上の教育をうけたものは一応古典的教養は持っていたが、その断片的な知識を具体化させたものはこの全書の功績といってよからう。雑誌『文学界』に漲る古典的雰囲気の素地は間接には全書本の影響によるものが多い。尾崎紅葉が全書本「源氏物語」（五冊）の首巻に自筆で書入れをしていたことは周知だが、「源氏」といえば種彦の「田舎源氏」ぐらいに思っていた東京の庶民に「源氏物語」を読ませたのは直文の力といってよからう。一葉や伊東夏子が萩の舎で「源氏」を学んだ時は版本の「湖月抄」を用いたらしいが、安井哲子などの門下に講読を授ける場合にはやはり読みよい全書本を使ったようである。

全書本の本文は今日の水準から見れば、錯簡の甚だしい「更級日記」、不備な底本を用いた「堤中納言物語」など、校訂にも底本の選択にも不完全な点があるが、当時としてはこれが最高の水準であつたろう。これと平行して「日本歌学全書」も発行されたが、これはその性質上一部の弘通に止まったようである。この「文学全書」によって古典を一般人に提供した書肆博文館は、明治二十五年（一八九二）にこの刊行が完了すると続いて翌年「帝国文庫」五十巻を刊行した。軍記物の一連として「源平盛衰記」が入っている外はすべて時代は近世に降っている。これは「文学全書」と違って、内容が相当に流布されている作品、つまり通俗大衆小説に近いものが多かったため、一般に親しみやすかったが、文学界への影響は前者ほどではなかった。しかし既に文壇では評判になっていた西鶴の作が「西鶴全集」として二十三、四巻に収録され、伏字省略はあったが、一応西鶴の全貌を示したという点で西鶴熱を煽ったという影響は

認められよう。但し、間もなく発禁処分をうけた(前年二十六年には同文庫の「梅暦」が同じ処分をうけている)。もっとも、「帝国文庫」に収録された多くの作品は、当時の常識よりいえば古典とは称しがたい。特殊のものを除けば、当時残存する戯作派の作品とスタイルの点では大同小異であったわけである。当時古典といえは、「記紀」「万葉」「八代集」「竹取」「伊勢」「宇津保」「蜻蛉」以下平安朝の物語日記随筆、降っては「徒然草」あたりまでで、それ以後は古典に入らない、前代的な文学であった。中世的色調のこい芭蕉の俳諧俳文などは準古典の扱いをうけているが、西鶴や秋成などは現代文学の遠縁ぐらいにしか考えていないのである。尠くとも当時における古典とは、降っても「徒然草」までで、近世ではせいぜい芭蕉あたり、それも中世思想の伝統をうけついでいるという意味で古典扱いにされる程度で、古典といえは、「伊勢」「源氏」「万葉」「古今」というのが常識だった。即ち、文章も様式も古体であり、しかし文学としては一応完成された、その点で代々読みつがれてきた自国の古文学が古典と称せられるのであり、ある程度の教養なくしては読みにくくなっている文学を称するのである。

しかし現代文学が形式的に類型化したり、思想的に行きつまったり、潑刺たる生気を失ったりすると、それに堪えきれないで破壊運動が起る。そういう場合に古典や異国の文学は新しい覚醒剤として大きな意義を持ち出す。古典の復興はこういう場合に起るのである。もちろんそれには社会情勢という大きな背景も考えなくてはならない。

明治の古典復興は、化政期文学影響の下に類型化した文壇小説に対する反抗として、最初は西鶴、ついで中世以前の古典へと遡ったのであるが、その情勢を育てたものに、当時の欧化主義に対する反動や民族主義的機運の勃興という社会的条件がこれを促進せしめていることも考慮に入れなければならない。

二 擬古典文学と西鶴

擬古典派という文壇的呼称はなかったが、「小説神髓」による、勧懲文学の否定、模擬小説即ち写実小説の提唱に端を発して勃興した硯友社の写実派小説、根岸派の旧派小説(中には露伴の作品のような理想派小説と呼ばれるものもあった)など、大体明治二十年代初頭から三十年代初頭まで文壇的主流を占めた文学群は程度の差はあるが、様式も世界観も近世文学の延長線上にあり、従って革新的でない一般民衆には馴染めたが、文体からいえば近世読本の物語文体、近世中本の世話文体の影響下にあるので、擬古典派文学と概称することができる。作品内容からいっても、その世界観が封建治下の道徳や正義観が中心であり、新しい個人主義思想が窺えないことはいうまでもない。

擬古典派の古典渉猟は、新しい世界観発掘のためではなく、文章や構成に熟達するための技術習熟のためであったといつてよい。彼等の中のある者、例えば紅葉や美妙などは、これと共に外国文学へも関心を持ったが、その関心是一种のタネ探しの方向に固定され、根本における近世的要素は少しも覆えられていないのである。

明治二十年(一八八七)頃までを青少年時代で過した人々の文学的教養といえば、厳格な旧士族以上の家庭に育った人を除いて、多くは戯作文学が中心である。事実草双紙なりその系統の続きものなりは明治前年期には未だ大きな勢力を持っており、だから化政期以降の三馬、一九の滑稽本、春水、金水などの人情本、馬琴、京伝の読本、種彦、応賀あたりの合巻への知識は青少年の常識であり、それから他の作家へ辿ることによって、新しい知識が附加されるといった具合だった。山田美妙(明治元年—明治四三年)は「八犬伝」をはじめ馬琴の読本の愛読者であり初期文体は馬琴調だったが、言文一致体を創始するに及んで、できるだけ旧文学から脱出しようとあせって却って失敗したが、尾崎紅葉は江戸末期中本の写実文体を一応身につけて、更に蜀山人の戯文体、也有の俳文体、「風俗文選」をはじめ蕉門の俳

文体へと廻り、仮名草子浮世草子文体を加味するに至って、独特の雅俗折衷体を完成した。

浮世草子の中で特に文壇に大きく影響したのは西鶴である。元来西鶴は談林派の俳人として俳壇には知られていたが、江戸末期にはその浮世草子は殆んど埋没状態になっていた。というのは古典として国学者が扱うには文体が通俗的であった。現に近代に於ける最初の文学史である三上参次（慶応元年―昭和一四年）
（一八六五―一九三九）、高津敏三郎共編になる「日本文学史」（明治二十三年）における西鶴の扱いが、左の如きものであったことによってもわかる。

井原西鶴は浪花の人にして、始め俳諧を西山宗因に学び、一日住吉社頭に於て二万三千句を独吟せしといふを以て著はれし人なり。然れども、此人の真の技倆は、俳諧にあらずして、其著はす処の端物、即ち男色大鑑、好色一代男、二代男、三代男、世間胸算用、西鶴織留等の著書にあり。然れども、著者もとより深遠なる学識あるにあらず。高雅なる理想を有するにもあらず。従うて、其作何れも猥雑卑陋にして、後世識者の譏を免かれず。然りと雖、能く風俗人情を看破し、当時の語氣服飾等を写し、諷刺嘲諷の口氣を以て、文章の巧を弄する事は、容易に人の企て及ぶべからざる処なるべし。されば、馬琴も此人の伎倆には、深く感服せしと云ふ。蓋し此才子にして、此才筆あり。其亨す処の題目にして、少しく高尚優美ならしめば、文学上尚一層の高位を占め得べきに、唯眼を極実の一方、殊に花柳の巷等の、俗陋なるものゝみに注ぎしは、惜むべきの限りとす。但當時の人々の文学上の嗜好は、当に此辺に在りしと見ゆ。故に此等の著書は西鶴物とて、大に世にもてはやされき。〔小説其一端 物・附・恋情小説〕

以上を読めば当時の国学者が西鶴をどのように評価していたかは明瞭で、靄くとも古典として扱っていなかったことだけは推察できるであろう。だから国学者が西鶴を知らなかったわけではなく、ただ無視していたにすぎないのである。現に佐佐木信綱博士なども明治十五年（一八八二）上京してまもなく好色本を読んだということであるから、国学者たちは読んでいたが、古典としての価値は認めなかった。事実坊間流布する八文字屋本と、一見しただけでは

何等逕庭が存しなかったからである。しかし又一方そうした読みやすさを持ちながら、一際ぬきんでた人生の把握の確かさに驚嘆した者もなくはなかった。つまり学者的立場からではなく、西鶴と身近い作家的立場から西鶴の価値を発見した者がいる。饗庭篁村（安政二年―大正二年）、幸田露伴（慶応三年―昭和三年）、尾崎紅葉（慶応三年―明治三六年）の三人であり、特に後者二人はその影響が創作実践の上にも強く現われている。

露伴に西鶴を教えたものは、彼が東京書籍館勉学中に知合った愛鶴軒淡島寒月である。「私が始めて見たのは置土産ですが、見ると文章がうまい。社会の有様がよく写してある。そこを面白く思つていろいろ本を探して読みました。」『早稲田文学』明治三十九年十二月とその思い出にあるが、その時始めて露伴に提示したのが「好色一代男」であった。その時の露伴の驚きは察するに余りあるが、とにかく文章の簡潔雄勁には大きな魅力を感じたらしい。彼が西鶴から示唆をうけた第一作は「一刹那」（明治二十二年）といわれるが、その第五節の末尾に「鶴翁の五人女を枕にして眠たる夢中の作」とあり、またそういう断りがなくても、「風流仏」「縁外縁」（後の「対鬪樓」などにおける、名詞どめ、一節末句の会話どめ、助詞の省略による文体の引締め、各節小見出しの俳文調の対句、等には西鶴の手法を学んだらしい形跡があり／＼と認められるのである。

西鶴は近世の作家であり、国学者からは古典として扱われなかったが、この埋没された作家が現代作家によって発掘され、彼等に新らしい照射を浴びせて、何等かの新生命を与えたとしたら、それはもはや三馬、鯉丈のような旧文学ではなく、古典として対決されるべきものであろう。その意味で、西鶴本は八文字屋本のような他の浮世草子とは全く違った深さと広さを以て現代文学に相対したのである。

寒月蔵の「一代男」は依田学海を通じて更に紅葉にも借覧された（この「一代男」は後年寒月の奥書を獲て現に汲井清氏蔵本となっている筈である）。紅葉の「伽羅枕」（明治二十三年）は「好色一代女」の形式を模倣したものであり、「三人妻」（明治二十五年）は、生の充実を金力と好色とにおく西鶴的世界を、三人の女性の性格描写によって説明しようと

したものである。かくして西鶴熱の勃興は新進のこの二人の作家によって促進されたが、これは当時資本主義社会形成途上にある社会状況が、西鶴的な唯物主義を受入れたと見ることもできる。だから、独りこれら青年作家のみならず、彼等の先輩で文壇的には既成作家である根岸派の饗庭篁村なども、よりよき西鶴の理解者となり、既に明治十七、八年頃西鶴在住の大阪檜屋町の俳居に倣って京橋檜屋町に居を構えて談林風の俳諧を遊び、暉峻康隆氏によれば彼の作「蓮華娘」におけるプロットの一部は、「一代女」の構想を借りたものといわれている（暉峻康隆「西鶴—評論と研究—」上巻 一八頁）。もっとも篁村は単に西鶴ばかりではなく、価値あって忘れかけられた作家、「小説神髓」以来不当に過少評価された作家、例えば秋成とか馬琴とかのよき理解者でもあり紹介者でもあった。

こういう西鶴熱に呼応して西鶴文献が続々公刊された。森鷗外の主宰する『しがらみ草紙』に「二代男」（明治二十二年）が巻二まで連載されたのを始めとし、露伴の「縁外縁」を載せた『日本之文華』は「本朝桜陰比事」（明治二十三年）を掲載し、刊本としては、武蔵屋叢書閣が「五人女」（明治二十三年）「一代男」（同二十四年）を発行し、その他「男色大鑑」「万の文反古」「置土産」「一代女」「胸算用」等が各書肆によって刊行され、最後に明治二十七年（一八九四）「帝国文庫」の「西鶴全集」上下二巻が刊行されて発禁になったことは前述した。但し続刊の「懷硯」「近代艶隠者」はこの禁を免れた。

こうして西鶴の読みは最初は文学者の作風打聞意欲から始まったが、単に作家側ばかりでなく、評論乃至研究的立場からもとり上げられ、内田不知庵（明治元年—昭和四年）^{（一八六八—一九二九）}、森鷗外（文久二年—大正二年）^{（一八六二—一九二二）}なども異常な関心を払い、かくして明治二十五、六年（一八九二、三）には西鶴は一般の愛読書となるまでに拡まったのである。

西鶴がどのように一般化されたかという一例として、樋口一葉（明治五年—明治九年）^{（一八七二—一八九六）}の「闇桜」（明治二十五年）評に、『大阪朝日』の「趣向新しからねど文章艶麗にてヨメ女西鶴さまとお賞め申したし云々」の文句がある。別に一葉の文章が艶麗だから西鶴に酷似しているというわけでも何でもない。要するに西鶴といえば写実派の大家といった程度の知

識から来た評語だが、そんな言葉の片端にも西鶴流行の現われが見えるのである。

ところでこの一葉と西鶴との関係だが、写実的態度に関する限り、一葉が西鶴から得た点は大きかったろうと思われる。田岡嶺雲が『明治評論』で「それ紅葉は西鶴を学んで其才を得たり。露伴は其筆を得たり。一葉は其趣を得たり」と評したことは有名だが、一葉に関する点は三者比較の譬喩であって、西鶴的な世界観や色調と一葉の世界とは別個なものであるとしても、文章の骨法その措辞について彼女が西鶴に無関係だとはいわれない。

一体彼女が何時頃から西鶴を読み出したか明らかでないが、竜泉寺町移転数ヵ月前、即ち明治二十六年（一八九三）五月二日の日記に「長持に春かくれ行ころもがへ」という西鶴の句を引用しているから、これ以前に西鶴を読んでいたことは推察できる。一葉の文体が明白に変ったのは「うもれ木」（明治二十五年）で、これは半ば意識的に師桃水の戯作調からぬけ出るために露伴調を模倣したと考えられるが、これを契機として西鶴に注目し出したのではないかと思われる。露伴の「対髑髏」は彼女の愛読作品であり、最初は露伴の筆法から簡潔体を学び、次第に西鶴を読み出してその調子をのみこんだのであろう。因みに、日記の古い所には彼女が西鶴を読んだという記録はない。明治二十八年（一八九五）十月になると西鶴の名は日記に出てくるが、もうこの当時は「永代蔵」「胸算用」、好色物を読んでいた頃だ。しかし記録がないということは、一葉の場合には読まないということにはならない。たまたまその時日記を書かなかったということもあろうし、故意に書かない場合もある。恐らく、文壇では西鶴がやかましくなった頃から西鶴に注目し、『文学界』同人と知合ってから読み出したのではないかと思われる。そして西鶴的描写法がかすかに現われたのは、「大つごもり」（明治二十七年）以降で、それが彼女の独創的文体と化したのは、「にぎりえ」「たけくらべ」である。殊に「たけくらべ」には随処に西鶴的筆致が見られる。朝から午後へかけての大音寺前通りの諸芸人往来の描写は、「永代蔵」巻一、第一章の「初午は乗つて来る仕合」を模して一家の文体をつくったと見てよい。

要するに、明治二十年代文壇の大勢は、写実的文章をいかにして冗漫な七五調風の戯作文体から離れさせ、その結

果テムボをはやめさせ、文章を緊縮せしめるかに主力がおかれた。そこに西鶴の文体が強くとり上げられる意義があった。しかし、それはあくまで文章やスタイルの上からきた、即ち形式上のとり上げ方であって、西鶴の人間切込みの深さが同感されたわけではない。そのために作家の現実解釈の角度が深まり、鋭い人間凝視が成立したわけではない。前述のように封建的道義観に若き近代の解釈が加わった程度で、露伴の理想も紅葉の写実も態度の上では対立したが、根本思想においては露伴は中世的な諦念に固定し、紅葉は西鶴の唯物論に徹しきれない人情主義に墮し、単にスタイルの上に於いてのみ、この新しい古典を継承したというにとどまった。もちろん一葉と雖もその弊は免かれなかったのである（その点では、却って古典的スタイルを全く破壊した二葉亭とか美妙の方に、内容的に西鶴への肉迫が考えられるが、これは本論以外の問題だから省く）。筆者が最初に用いた擬古典主義という仮称は、この意味でもこれらの文学に適用されるのである。

三 浪漫文学と平安古典

スタイルの擬古典的という点では、紅葉の文学と軌を一にするが、彼等が近世戯作文体の流れからせいぜい西鶴までに遡ったのに対し、平安、中世和文体の系統を辿り、「方丈記」「徒然草」、芭蕉の俳文へと連なる擬古文体を以て、西欧浪漫派に近い心情を綴った若い作家の一群に『文学界』（明治二十六年一月—同三十一年一月）同人及びその常連寄稿者がある。星野天知、北村透谷、平田秃木、戸川残花、戸川秋骨、馬場孤蝶、上田柳村、三宅花圃、樋口一葉、大野洒竹、田山花袋その他で、その多くは明治三十年代以降名を成した人々である。落合直文と並んで古典復興に努力し、自らも新体詩、翻訳詩を以て和文の美しさを示した大和田建樹も、本誌の初期には平安女流歌集の紹介に力を尽した。若い彼等の大部分は、紅葉の世界に懐かず、天知（文久二年—昭和二年）、透谷（明治元年—明治七年）、秋骨（明治三年—昭和四年）を

始めとして筆を揃えて既成作家を攻撃した。その最も尤なるものは透谷の徳川好色文学の否定である。元来好色に対する疑義は、浪漫思潮萌芽期において『女学雑誌』の巖本善治などによって発せられており、精神的対象としての女性論は同誌の一貫した主張であったが、このフェミニズムの精神は『文学界』にも引きつがれ、女性の理想化は同人等の夢でもあった。従って女身に障碍を認める露伴的態度や女性を女体として扱う紅葉の好色的態度に烈しく反撥した。だからそれらの淵源としての徳川戯作文学を否定し、西鶴すら好色面からのみ律する傾きがあった。そしてこれらを遊戯の文学と見做した彼等は封建的制約にとらわれない愛情の解放を論じ、その純潔性を讃美し、ヒューマンズの確立のために格闘した。彼等の理想主義が近代の矛盾に目を背けさせ、西欧においてはダンテよりゲーテに至る古典やワーズワス、バイロン、シェリイ、キーツなどの浪漫詩の中に同感の情を起させ、自国の文学に対しても近代から遠く隔たった時代の中に、理想の幻影を求めるという態度をとったのも自然の勢いであった。この現われは「吉田兼好」(兎木 明治二十六年)「阿仏尼」(天知 同年)「清少納言のはこり」(天知 同二十七年)「業平朝臣東下りの姿」(同年)「西行法師」(井口基二 同二十八年)等の評伝や、小町伝説によった藤村の「野末ものがたり」や、「末摘花」にヒントを得た少女お浦の悲恋小説「末摘花」(天知)などによっても明らかであり、特に天知は他の同人の古典趣味が要するに趣味であり、よりよき過去という幻影に対する憧憬であるのに対して、その古典的教養はより組織的であり、その結果、評論、小説の上に古典の影響が色濃く現われ、プロットにも「源氏」「更級」等における夢物語的手法を踏襲したものが多かった。

しかし、要するに『文学界』における平安中世古典の復活は、主として文体の上の問題であって、それは一面硯友社派写実文学への抵抗という意味もあるが、他面彼等の抒情を托すべき文体が人生の哀感と余韻を含む和文脈に最も適切なるものを見出したからであって、これも西鶴熱と同様、古典の生命の直接的な甦りとはいえないようである。いわば一種のエキゾティシズムといってよからうか。

このことは、『文学界』よりやや早く起り、それほど文壇的に知られなかった初期浪漫派の雑誌『青年文学』同人国木田独歩（明治四年「明治四二年」一八七二—一九〇八）にもいえることである。彼は宮崎湖処子と同じく徳富蘇峰の率いる民友社同人であり、湖処子と並んでワーズワシアンとしても著名であるが、元来高青邱、頼山陽、横井小楠、吉田松陰の詩文を愛する漢文崩しの時文体派の作家である。従って日本古典に於ける教養はそれほど深いものではなく、余技的に書きつけた和歌などは拙劣そのものである。然るに、豊後佐伯の一年間は彼をして真摯な読書人たらしめ、古典についても既述の日本文学全書本により「伊勢」「竹取」「平家」その他「源平盛衰記」などを読了し、未完には終ったが、それぞれに取材した新体詩、戯曲を作っている。彼が「竹取物語」を読んでヒューマニティを思っ泣いたということはその書簡集で知られるが、古典を読んてかかる詠嘆を発するのは、在来の国学者や和文学者にはなかったことで、たとえその感じ方が恣意的なものであったにせよ、古典の中から清新な近代人の息吹きを見出したことは、この独歩のみならず、前述の『文学界』同人にも共通すること、ここに未知なる世界を遍歴することによって新らしい驚異を求めようとする浪漫主義精神の一特徴を知ることができる。

ところで、在来の規矩準繩を忠実に守る純正な古典主義が、右の如き浪漫的古典主義によってゆり動かされた例に樋口一葉がある。一葉は元来は歌人として立つ意志であり、歌学として「伊勢」「源氏」「枕」「古今集」等の古典を註釈的に習った。従ってその解釈は桂園派歌学による解釈以上を出なかったが、文章の解釈力は『文学界』の若い同人より遙かに上だったのである。その点では、彼女の古典教養は正則の道を歩んだが、半井桃水に師事して作家たんと志すに至って、歌学に必要な諸書を読み漁るに至った。明治二十四年（一八九一）から同二十六、七年までの彼女の日記文章は、そういう別の古典の影響が歴々と現われている。例えば「源氏」「枕」「徒然草」の基礎学はもとよりだがその他「雨月物語」、西鶴、芭蕉の文章の断片句をあげれば数うるに遑がない。小説に於ても最初は和文調と共に戯文調が混入するが、竜泉寺町移住後彼女が漸く世故にたけ現実の苦渋を悟るに及んで、その文体は世界観の深化と

相俟って、若干の「源氏」「枕」の句を残しつつ、徒然草調から近世文へ移行する独特の一葉文体を形成するのであるが、初期にあれほどなまのままであった古文模倣がしだいに組みほごされ、彼女の個性によって新らしく統合されたのは、勿論その天才によることだが、他面彼女が『文学界』同人の古典論の影響をうけたこともあずかって力があるのである。禿木が始めて一葉を訪うた時に交された徒然草論からも推察できるが、西欧的教養や懷疑的人生観を持つこの若い一高生徒による兼好法師論は、たしかに定石はずれのものであったに違いないが、しかし新鮮な情感を通じてみられる兼好論は、古い解釈の上に立つ一葉にとっては古典解釈の大きな刺戟となった。同人達は一葉の実生活に物質的な寄与はできなかったが、精神的には新しい情熱を与えている。彼女が古典の知識を踏まえながら、その模倣から脱して逆に古典を駆使し、「たけくらべ」の如き傑作を出したということは、ここに新しい「源氏物語」を復活せしめたといつてよからう。その限りに於いて一葉の作品は明らかに古典主義の完成作品であり、古典の憂愁を近代化した典型的なものといえよう。（なお「源氏」と紅葉については後説する。）

大体女性作家は古典と呼応しやすい。浪漫派最盛期に光芒を放った鳳晶子（明治二年—昭和七年）は恵まれた天才をもつ少女であったが、処女歌集「みだれ髪」において、在来桂園歌人からも万葉歌人からも遠ざけられていた新古今調を復活した。初句切れ、二句切れ、譬喩、擬人、倒置法、体言どめを自在に用い、かつ新体詩風な発想をもって、在来読みためていた古典、「伊勢」「源氏」「枕」「栄華」の世界を題材として絢爛な夢幻世界を形づくった。空想浮薄の譏りはあったが、古典の世界への奔放な遊弋は浪漫短歌の特徴を遺憾なく發揮したものである。

浪漫派文学と古典情調は、ロマンティズムの本質からみても切りはなせないものである。歴史時代への回顧は日清役前後から既に歴史小説の流行をよび、樗牛（明治四年—明治三五年）の「滝口入道」の如き抒情小説を出しているが、韻文学に於いても当然古典趣味はエキゾティシズムと並んで主要素となった。既に晶子短歌に見られる如く、古典趣味は情調と用語との二方面に現われている。短歌における万葉調復活、俳句における芭蕉蕪村の復活は主として正岡子規

を中心にして起ったが、元来が古典芸術であるこれらが古道に返るのは自然であるとしても、新興芸術である新体詩も、その浪漫全盛期には古典趣味が一特徴となった。

さきに晶子の短歌を新体詩風といったが、「みだれ髪」短歌に大きな影響を与えたのは薄田泣菫^{（明治二〇年—昭和〇年）}である。新体詩も草創時代から口語詩が試みられたが、主流は雅文調をぬけきれなかった。鉄幹^{（明治六年—昭和一〇年）}の「天地玄黄」^{（明治三十年）}を皮切りに、「天地有情」^{（晩翠 明治三十二年）}「暮笛集」^{（泣菫 同年）}に入り、詩壇にもロマンティズムの花が咲くのであるが、泣菫の傑作「あゝ大和にしあらましかば」^{（『中学世界』明治三十八年十一月、後に「白羊宮」に収む）}に於ける古語の駆使と全篇に漲る古典情調は当時諸家の認めるところであった。上田敏^{（明治七年—大正五年）}は泣菫の詩を概評して「語彙の豊富にして、殊に中古軍記類に散見したる語を駆使することの巧なるは詩壇第一なるのみか、西欧詩文の造詣も頗る深きが如し云々」^{（『芸苑』明治三十九年二月）}と賞讃したが、泣菫の古典趣味は晶子のような特定の古典ではなく、いわゆる古典語復活^{（当時賛否両論があったが）}を中心とし、何となく古典的世界への憧憬といつてよからう。

この泣菫の古語復活に同感し、自らもその努力を惜しまなかった詩人に柳村・上田敏がある。彼は既に『文学界』時代から西欧浪漫的作品の紹介者として名をなしていたが、その翻訳詩集「海潮音」^{（明治三十八年）}で大きな影響を詩壇に与えた。漱石が「猫」で敏の古語「あえかに」を揶揄していることは有名であるが、この語は既に泣菫も用いており、敏も「海潮音」以前に使用して、かなり詩壇語となっていた。漱石の解釈と敏の解釈の正否はとにかくとして、東洋的俳諧趣味と王朝的文趣味の差がこの批評を生ませたであろうことは推測に難くない。「海潮音」における古典、主として「源氏」「万葉」及び説話集、古歌謡の影響は安田保雄氏の近著「上田敏研究」に委しいが、要するに当代詩人の語彙が貧弱で余韻がなく、外国語に感じられる含蓄性を表現できないため、「万葉」「源氏」の語彙からまだ大衆によって汚されていない純粹なものを取り出して、その語感に新鮮さと含蓄味を持たせたのであろう。敏の平安

文学に關する造詣は恐らく漱石をぬいていたものと思われる。

夏目漱石（慶應三年—大正五年）
（一八六七—一九一六）も「草枕」（明治三十九年）その他初期作には、「万葉」や「大和物語」などから示唆を得たらしい痕跡があるが、元來が漢詩文の教養を基礎とし、それに近世俳諧文の影響をうけた程度で、その浪漫的作風時代はいわゆる写生文調であり、文体はむしろ近代的四六駢麗体で漢文調に近い。「幻影の盾」などにおけるロマンティズムは古典情調を漂わすが實際は異国情調憧憬の現れである。

浪漫的情調の一特徴として幻覺又は錯覺の中に眞実世界を建立する場合がある。晶子の短歌中にも往々その現象が見られるが、散文でも紅葉門の泉鏡花（明治六年—昭和四年）
（一八七三—一九三九）の作品はその一例である。この幻覺世界を一層効果あらしめるために古典世界を取入れることがある。但し鏡花は元來あまり古典的教養がなく、少年時代「三国志」「水滸伝」或は草双紙の怪奇の世界に興味を持ち、怪談本、怪異說話集等は読みふけたが、正式な古典はあまり読んでいない。上京して紅葉門に入ってから、恐らく近世文学の七五調戯作文体が主で、擬古文体としては「雨月物語」程度のものであったろう。従つて鏡花が借りた古典的世界は、どこまでも江戸の古典で、王朝的な古典ではなかつた。多少でも王朝古典の匂がするものは、彼の謡曲の知識によつてであり、「照葉狂言」における「松風」、「歌行燈」における「海士」などが若干古典的役割をしている程度である。しかし鏡花文学のスタイル全般を見れば、これは明らかに近代描寫体ではなく、日本文学の伝統である説話体或は物語体小説を形づくり、谷崎潤一郎の物語体文学とも連關するものである。

以上明治三十年代における浪漫文学に影響した古典は、二十年代の近世古典と違つて主として中世以前の古典へと廻り、用語、情調、手法の点で、特に詩歌散文に強く結びついたといえよう。

さて右の中、「万葉集」には浪漫性のある歌が多いが、近代の浪漫主義とは余り結びつかず、その写実性の方が重視された。そして旧派和歌の金科玉条とする「古今集」に対抗する強大な敵となつた。特に子規の率いる写実派短歌群