

正宗白鳥

文学者として
逍遙先生

文学者としての逍遥先生

春陽堂刊行の「逍遙選集」十五巻を、近所の古本屋で買って、数日間を費して、一通り通読した。大抵は、過去数十年間に、おりに触れて熟読しあるいは速読したものの復習なので、要所要所を撰んで読んだといつていい。実は我が『明治文壇人物評論』の最後として、坪内逍遙論を書こうかと、ぶしつけに考えたのであったが、何となく心が進まないもので、それは見合せることにした。しかし、折角通読したのだから、読後の印象を心覚えに書

き留めて置いた方がよさそうに思われるので、秩序なく、断片的に記すことにした。



浩瀚こうかんな選集を時代順に見ていると、それ自身、明治文学史及び明治大正演劇史を読んでいるようだ。先生は時代に先立って何かを思い付かれ、一生の径路が自から先駆者のような形をなしている。少なくとも時代に遅れないように努力されたことが、他のどの大家の文学生涯より

もまざまざと現れている。自分の趣味に耽っていたようでありながら、実際は、大正、昭和となっても、時代を無視することなく、新しい時代の流れにつよい関心を有っていた。幸田露伴氏とは態度が異っていた。態度の相違は、生れながらの素質の然^{しか}らしむるところである。

先生が少年時代に、名古屋の貸本屋「大惣」の多量な蔵書により徳川末期の戯作者本を読破され、上京後、当時の日本で手にし得られた僅少の英国の小説や文学論によって刺戟されて、新代の文学の取るべき道を臆ろげながら感得されたのは頭脳の鋭敏さを示しているのである

が、しかし、「大惣」の蔵書をあまり多く読まれたことは、先生の一生を累わづらわしているのだ。「新日本の文明は士人無学の賜物なり」と、福沢諭吉が喝破しているが、徳川末期の溝泥どぶどろ文学に、感受性の鋭敏な年少時代に浸っていた者は、その泥の臭みが一生脱けきらない訳である。批判力反省力に富んだ先生は、その臭みから脱せんとされたが、それは不可能なことであった。そして、故郷愛着幼時追懐の人間の通性として、先生は、ともすると、溝泥文学溝泥芸術に郷愁を覚え、たびたびそれを美化せんと企てられた。脱せんとし、あるいは脱したつもりで

いながら、過去を愛慕するところに、人間心理の交錯を私は見たのだが、そこに、坪内逍遙独得らしい詩趣を、私は全集を読みながら感じた。

だから、先生は「先駆者」のようでありながら、内面からの先駆者になり切れなかった。鋭敏な頭脳を具えながら、先生は、真の先駆者たるべき環境に恵まれていなかった。「大惣」の末期文学と英国の十八世紀文学。これを、早くからロシアの近代文学に接触し得られた二葉亭や、新興独逸の鬱勃うっぼつたる芸術と思想の雰囲気に幾年か身を置いて来た鷗外に比べると、逍遙先生は先駆者たる

べき心魂の糧が貧しかった。

「没理想論」に関する逍遙鷗外の論戦は、明治文学評論史上最初の論戦として意味のあるものであるが、鷗外の方では、歐洲古今の文学史美学史を背景としたのに、逍遙先生の方では何もなかったのだ。大砲や機関銃に対して、手製の竹槍で闘わんとしたようなものであった。しかし、鷗外が独創に富み逍遙が凡庸であったのではない。それどころか、逍遙先生が、幾冊かのシェークスピアを読んで、この脚本作家の作品には、勸善懲惡の主旨が宿っていないのみならず、何らの理窟も現れていない

で、自然の姿そのままであることを感じ「没理想」の作品であると断じたのは、あの頃の日本の文学者としては、独創の批判力を有っていたといっているのだ。「主観」及び「客観」という平凡な初歩の文学評論の用語さえ知られていなかった当時の文壇で、独自一己の読み方をし、沙翁の脚本には、理想がない、「没理想」であると直感したのは、頭脳凡庸でないといっている。

「祇園精舎の鐘の聲、浮屠ふと氏は聞きて寂滅じやくめつ為楽らくの響なりといへども、待宵まつよいには情人が何と聞くらん。沙羅双樹の花の色、厭世家の目には諸行無常の形とも見ゆらんが、

愁^{うれ}ひを知らぬ乙女は、如何^{いか}さまに眺むらん。要するに、造化の本意は人未だ^こ之れを得^え知らず、唯^{ただ}己に愁ひの心ありて秋の哀れを知り、己に其の心楽しくして春の花鳥を楽しくと見るのみ。造化の本体は無心たるべし、さてシエークスピアの傑作は、頗^{すこぶ}る此の造化に似たり。」

沙翁「没理想」の独自の見も、こういう美文調で説かれるのが、先生の一生を通じての文章癖で、明治二十年代には読者に或る快感を与えたが、後には空虚なわざとらしい感じを与えるようになった。

鷗外曰く、「破^{われ}がねならぬ祇園精舎の鐘を聞くものは、

待人恋ひしとおもひ、寂滅為樂とも感ずべけれど、其声の美に感ずるは一なり、沙羅双樹の花の色を見る者は諸行無常とも觀じ、また只管ひたすらにめでたしとも眺むれど、其色の美なりとは、耳ありて能く聞くために感ずるにあらず、目ありて能く視るために感ずるにあらず、先天の理想はこの時暗中より躍りいでて、此声美なり、この色美なりと叫ぶなり、これ感納性の上の理想にあらずや。」

「先天の理想」などを、事々しく持ち出して論じまくる所に、颯爽さつそうたる鷗外の意気が見られるばかりでなく、「どうだ、こういう深邃しんすいな哲理は汝らはまだ知るまい」

と嘯うそぶいている新帰朝者の面魂が目に見えるようである。私は、この論戦を読み、逍遙先生のために気の毒に感じた。先生が西洋の新知識を獲得すべく一生努力されたのは、二葉亭の感化というよりも、鷗外との論戦によって発奮されたためではあるまいか。

『小説神髓』や「没理想」論の発表から、二、三十年を経た後に執筆され、あるいは講演されたイブセンやシヨウの研究評論を見ると、先生の学問的精進努力の跡が明らかに想像される。自然主義系統の文学者が盛んにイブセンなどを唱えていた時分に大して読みもせず、研究

もしないで、イブセン張りの「すべてか、皆無か」や、現実曝露の是非を口やかましく説いていた時分に、先生はイブセンの重なる物は通読翫味がんみされていたらしい。そして、行き届いた解説や批評をされて居る。自分の研究した事を分り易く人に教えるのが、先生に具った特長で、教育家として群を抜いたことは、イブセンやシヨウの紹介振りによっても推察される。

私が学生時代に、教場で講義のはじまる前に、「今度フローベルというフランスの小説家のマダムボヴァリとサランボウとをざっと読んで図書館に届けて置いた。読

みたい人はお読みなさい。こういう小説はやたらに会話を使つてはいない」と、或る日いわれたことがあつた。当時の日本の小説は、会話沢山で小説の筋を運んでいたので、先生はそれを心に置いてそういわれたのであろう。日露開戦よりも二、三年も前のことで、まだ自然主義の聲の聞えない時分であつたのに、先生は既にフローベルを読んでいられたのだ。私は早速図書館へ行つて、その新しい英訳本を借りて見るだけを見た。その頃上野の図書館に、『感情教育』の上製の英訳本が新たに買い入れられてあつたので、私はこれは借り出して読みかけたが、

ちつとも面白くないので中止した。

逍遙先生にしても、フローベルなどを英国の小説以上に心読されたとは思われないが、「没理想」論を推し進めたなら、フローベルなどと文学観の相通ずるところがあつたはずだ。田山花袋の信念と共鳴すべきはずであつたと私は感じている。没理想論の発端たる「マクベス評釈の緒言」のうち、沙翁は、「天稟てんぴんの詩眼によく人間を観破し、不偏公平の筆をもて、自然の有りのまゝを描きしならんか」といい、そこに沙翁の大を認めていられる。自然の有りのまゝを描かんとは、田山花袋などの熱

説したところで、自然主義の本領とされていたのでないか。早稲田文学は、「記実」を志し、「談理」に耽らざるべしと、執筆態度を明らかにされているが、この態度を小説の上にうつすと、現実の客観的描写を是とすることとなるのである。島村抱月氏が自然主義の仲間に入つて、この流派の真意義の闡明せんめいに努力されたのは、逍遙先生が早く直覚されただけで放任された「没理想」精神を、無意識に受け嗣いで、発展させ追究させたようなものである。

何としても、「記実」はいいことである。小理論に耽

るよりもいい。しかし、凡庸な記実には終始しては文学的価値は乏しい。「早稲田の記実には飽足らなかつた」と、田山氏もいつている。皮相な写実、凡庸な客観文学は、青年気鋭の文学者に好まれようはずはなかつた。



高山樗牛は、硯友社の悪写実を痛罵し、時代精神の把握、文明批評の必要を作家に警告したが、それにつれて、盛んに西洋の近代文学者の名前を持ち出し、なかんずく

ニ―チエを守り本尊のようにひけらかして力説した。これに反抗して個々と弁ぜられたのが、坪内先生の『馬骨人言』であつた。ツアラツストラを「如是観によぜかん」と訳されたのは先生であるが、それに対する「馬骨人言」は、「馬ノ骨人ノゴトクモノイ言フ」との意味だそうであるから面白い。先生の論文でこれほど激語悪語を含んだものは、全集中にも他に見当らない。読売新聞に連載されたもので、随分長いものである。「没理想」論のうちに、やや戯談じようだんらしい筆つきで、「我れも又更に深く先生が哲学を聴きて、想イデエのみちくたる所以ゆえんを覚悟せば、而して之れを

信ずるを得るに至らば、此の禿^{ちび}たる記実の筆を擲^{なげう}ち、先生が驥^き尾^びに附して、破邪顯正の文を草せんか」と、論者鷗外に向つていつている。

しからば、時来つて、ニーチエに対し、ニーチエの追隨者に対して、破邪顯正の文を草されたのであろうか。これも明治文学史上の一現象として注目に価いしているが、それは、外来の思想でも文章でも、つねに浅薄に取り入れられた明治時代の光景の説明に役立つ意味で注目に価いするのである。

先生は、『書生氣質』をもつて、「旧悪全書」である

と卑下され、その絶版を望まれたこともあつたようだが、『書生氣質』は、先生の創作中、最も興味のあるものの一つである、私は信じている。文章は江戸文学の調子をそっくり伝えていて、何らの新味も見られないが、しかし、明治十年代の学生氣質、東京風俗、文明開化を謳歌していたあの時代の面影が自から作中に映っている。その点では、黙阿弥のザンギリ芝居や、末広鉄腸の政治小説、その他あの頃の著作のどれも、『書生氣質』には及ばないのだ。趣向を凝らされた小説や戯曲よりも、無心にして書き流された『書生氣質』に、かえって純粹な

作者の持ち味を私は感ずるのである。私は、十五卷の「逍遙選集」のうち割愛すべきものは、むしろ『馬骨人言』であると思う。当時先生は、中学教育に従事され、実践倫理に思いを凝らしていられたのであるが、そのためか、一途にニーチェ哲学を危険視し、狂犬の襲来に心の顛倒した人のような有様であった。立場を異にすれば、ニーチェは大いに論破され虐殺さるべき性質の怪物であるかも知れないが、それは田舎の老儒者か、中学や女学校の修身の先生の手で息の根を留められるほどに脆弱ぜいじやくな者ではあるまい。『ガリヴァの島巡り』には、物を言う不

思議な馬の住む国があつて、それらの馬が人間を冷嘲諷刺するのであるが、その小説になぞらえて命名されたらしい『馬骨人言』には、スイフトの筆鋒の破片も見られない。むしろ攻撃されるニーチェの方にスイフトの面影があるので、常識的駁論の矢なんかは、雨あられと乱発されても、剛鉄の如き甲羅を具えた怪物から^は匆ね返されるばかりである。

全体ニーチェを主唱した樗牛にしても、美辞麗句を並べ、ニーチェに托して青年らしい感慨を勝手に洩らしていたに過ぎなかつたので、お国ものの日蓮を伽憬し宣伝

するに及んでもっと根底的に自己の才分を發揮したのである。それで、『馬骨人言』も、当時の浅薄皮相なニーチェ讚美論に対しては意味のある攻撃論文であつたかも知れない。

鷗外はさすがに異っていた。誰れにも追隨しないが、或る傑れた人々に会うと、道傍に立って帽を脱いで敬意を表したといっている彼れは、「超人哲学」にも、全面的には感服しなくつても、帽を脱ぐ程度には重きを置いたらしい。彼れの戯曲『仮面』には、家畜道德を侮蔑したニーチェ哲学の一端が現れている。それだからといつ

て、鷗外が旧套の道德観を脱却し、旧習打破の文学を熱愛していたともいわれない。私は昨年故郷滞在中に、鷗外全集を復習し、興味を新たにしたのであったが、今まで気付かなかった断片的評論（多分『しがらみ艸紙』そうし）に出ていたのであろう）のうちに、トルストイの『闇の力』や、ストリンドベルヒの戯曲に関して感想を洩らしているのを見付けて、明治二十年代の初期に早くもこういう者を読んでいたのに驚き、これだから、当時の幼稚な日本の文壇に対して傲然たる態度を取っていた訳だと感じた。ところが、鷗外はそれらの戯曲を、不愉快な作品と

見倣し、文学の邪道であると簡単明瞭に片付けているのだから面白い。夏目漱石はモウパッサンの小説の不道徳を罵っている。坪内逍遙の『馬骨人言』のみを晒わらうべけんや。押し詰めると、誰れも皆同腹中か。

鷗外逍遙紅葉露伴が、自然主義勃興前までの新日本の文壇の代表的巨匠として、重んぜられていたのであるが、どれも皆根底には武士道儒者道の名残りを濃厚に留めていた。内村鑑三の基督教だつて武士道的基督教であつた。彼らの生れた時代が時代であつたためではあるが、そればかりではあるまい。それが日本人の特質ではあるまい

か。自然主義後の花袋藤村だってその主唱するところに徹し得なかった。

「坪内博士には叛逆性がなかった。叛逆性のない所に真の芸術はない」などと、勿体振って説く者があるが、時世に対する反逆とは如何なる意味であろうか。博士は、旧文学に反抗して、『小説神髓』を草した。当代の演劇に反抗して、文芸協会の演劇事業に努力されたではないか。「叛逆」とは、そういう単純な芸術方面の意味ではなく、時代の道德宗教、あるいは政治問題社会問題などに関していうので、坪内博士はそこに何らの反逆精神を

持っていないなかつたと、非難者はいうのであるだろうか。しかし、そういう意味の反逆精神を發揮した文学者は明治時代にあつたであろうか。明治以前にあつたであろうか。鷗外漱石紅葉露伴に無かつた如く、西鶴にも芭蕉にも近松にも無かつたのである。彼ら元禄時代の三傑も、徳川封建政治に従順に服従し、压制の下に何の疑いも抱かず、ニ―チエのいわゆる奴隷道德に安んじ、家畜の群れの一員たるに甘んじていたのではないか。文学に反逆性の乏しいのは、古来の日本文学の特徴なのである。坪内博士にのみケチをつけるのは当を得ないのだ。

そうはいうものの、私も日本文学の諸先輩が、自己の生存に対して、晏如あんじよとして悟道の域に達したらしいのを不思議に思っている。本当にそうであつたのかと疑われないこともない。みんなが「則天去私」なのだが、これを、晩年のトルストイの苦悶、イブセンの凄惨たる孤独感、チエホフの氷の如き心境に比べると如何に相違していたことか。



「坪内選集」のうち、最も内容が豊富で、読んで啓発されるものは、演劇に関する記録、評論、感想である。批判そのものが必ずしも事物の心核に触れているとはいえないにしても、研究径路は用意周到である。歌舞伎に関する文献としては最も重きを置くべきだと思われる。私は先生の創作戯曲よりもむしろそれらの評論を、興味をもって読み、知識をも得たのであったが、読後の感じをいうと、先生の予期に反したであろうが、歌舞伎について、一層つよく嫌悪を覚ゆるようになったのである。

先生は、英国の沙翁研究者の評論を読むにつれ、その

論法を日本の作品に活用すべく思い付かれ、近松の『油地獄』『天の網島』などの性格評を試みられた。これは、日本では空前の戯曲批評方法で、模倣者もかなりあつたようである。面白い方法ではあるが、はじめから作家と作品とを完全無欠のものとし、作中の人生の諸相人物の行動言語を絶対的に真実であると認定した上でなければ、この批評方法は採り得られないのである。日本では、近松物以外には適用し得られまい。

全体近松の世話物でも除いたら、日本の演劇は、歌舞伎芝居でも人形芝居でも、よくもこう荒唐無稽の物ばかり

り揃っていたものだとして、呆れ返らざるを得ないのだが、新時代の美学では、この現象をどう理窟付けて鑑賞すべきであろうか。

先生は、古くは近松より、近くは古河にいたる、あらゆる伝奇的史劇を、「夢幻劇」と名づけられた。背理矛盾の光景の続出、時の一致をも筋の一致をも顧みざるごと、夢の如くであるが、「最初の幕、すなはち『一の口』」の現象が、まづ予め観者をして異常の別天地を覚悟せしむ。それ唯覚悟して場に臨む。故に其甚だしき荒唐無稽も、また其甚だしき支離滅裂も、大いに背感と呼ぶに及

ばず、否、其甚だしき妄誕誇張を、もうせん 看る者醜しとなさゞ
 るのみか、興たけなわ 闌なる刹那に至れば、そゞろに同感して
 喜び悲しむ」といつていられるが、これはダウデンの「沙
 翁論」のうちの『テンペスト』の批評から暗示を得て立
 論されたのに違いない。「一たび序幕の不自然を容るゝ
 時は理脈おのづから其処に成りて、看る者不自然を感ず
 ることなからん」と、ダウデンは批判していたのである。
 なるほど、一種の夢幻劇であつた『テンペスト』は、ダ
 ウデンの評語の如くに鑑賞されそうであるが、浄瑠璃劇
 歌舞伎劇の多くは、残忍醜悪卑俗を極めていて、「理脈

おのづから其処に成る」とはいえないと私は思っている。

『歌舞伎の追憶』は、選集中の圧巻ともいうべく、先生が幼少の頃から長年月にわたって歌舞伎に親しまれた径路を、記実と批判をかねた筆で、愛着の情緒をも含ませて叙述されたもので、甚だ面白いのであるが、これを読みながら、私は、歌舞伎という種類の演劇は悪芸術の標本であることをますますハッキリと感じた。残酷、卑猥、怪奇、無智の限りを尽した次第、ことに、嘉永安政以後、維新前後の舞台にそれが甚だしくなった所以が、「追憶」の結論として、先生得意の箇条書きにして挙げ

られている。

墮落芸術の跋扈ばっこした根本原因を、歴史家の立場から判断すると、それは無論、徳川の压制政治に由るので、「徳川幕府の施政策は、武士階級以下には、殆んど何らの政治的権利をも社会的自由をも与えなかつた。男性のルーリング・パッション主 煩 悩ともいうべき功名心の如きも、その壮烈な、やや不穏な傾向のものとなると、町人や百姓には禁ぜられていた。平和な企業に由る功名心の作用さえも、少しく大規模に計画せられようとすると、たちま忽ち禁圧され、あるいは嚴罰された。家庭におけるきようしや驕奢豪遊さえも、

やや目覚しく世上の耳目を聳動しやうどうすることとなると、禁

制の厄を受けた」と、先生も断定していられる。それで、

「維新前二百数十年間において、都会民衆が自由に行動し得た境域はというと、現実界としては、例の肉の楽園としての吉原や島原や新町等、夢幻界としては、空想の楽園たる歌舞伎劇場、この二別天地の外はなかつた」。

この空想の楽園で、日常充たされざる慾望を恣ほしいままに発揮して、饑憤を発散させたのだが、その空想の楽園たる夢幻劇なるものが、ダウデンの説いた種類のものではなく、乱暴狼籍、酔いどれの花見客の乱痴気騒ぎの現

出であつた。しかも同一様の荒唐無稽な趣向や脚色が、芝居においても稗史草双紙よみほんにおいても、無慮数百年にわたつて繰り返され、蒸し返され、焼き直され、屋上にまた屋を架した有様であつた。空想にしても、斬新な、もつと芸術的な空想を發揮して、陋劣ろうれつな民衆の趣味を指導するよふな、一人の天才も戯曲界に現れなかつたのだ。南北でも、默阿弥あおでも、皆時代に阿諛あゆして、悪趣味をまします煽り立てた低調な作者であつた。維新後の団十郎の活歴趣味、依田学海、福地桜痴の理窟っぽい脚本も、それが芸術を欠き無味乾燥であつたにしても、数百年来

の溝泥演劇どぶどろから脱出せんとする努力として晒わらう訳に行かないのだ。伝統を尊重するのはいい。しかし、溝泥のよ
うな伝統に未練を残しては、新芸術創出の邪魔にな
るばかりである。

坪内先生は、黙阿弥を研究批判し、学海、桜痴などの
作品を批判し、それらの欠点に鑑みて、新代にふさわし
い戯曲を創出せんとされた。『桐一葉』『牧の方』『孤城
落月』『名残の星月夜』などの史劇を主たるものとし、
さまざまな舞踊劇をも発表された。先生の史劇の幾つか
は、私は熟読しているのみならず、実演をも観ているが、

それらは決して新時代の史劇ではないのである。歌舞伎に関する修養のあまりに深かったのが、甚だしく累るいをなしたといつていい。過渡期の産物であつて、それだからこそ、旧派の既成俳優によつて上演し得られたのだ。森鷗外は、演劇の實際方面については知識乏しく、戯曲家としての天分も豊かではなく、傑れた作品を残してはいないが、根本的の新しさは、彼れの少数の作品に微見されてゐる。明治大正の戯曲史に、鷗外の余技的戯曲だけの新しさを持ったものも他にないのである。



日露開戦当時東京座で、仁左衛門や芝翫しかん（今の歌右衛門）によって初めて演ぜられた『桐一葉』は、私などは甚だ興味深く観たが、同じ『桐一葉』の時を隔てて演ぜられるのを、再び三たび観ると、次第に興味が薄らぐのを如何ともし難かった。『名残の星月夜』にしても、『役えんの行者ぎょゆうじや』ですらも、そこに現されている意味ありげな人生味が、私の心にはぴったり来ないのである。沙翁の大作『ハムレット』の苦悶でさえ、私は自分の心持とは

懸け離れた空々しいものに思えるくらいだから、仕方がないが、文芸の鑑賞も人さまさままで、傑れた作品についても縁なき衆生は多いのだ。源実朝や、役の行者とその門弟については、且元かつもとや牧の方を取り扱う時とは異なり作者は心血を濺そそぎ、むしろ没理想態度を棄てて、主観を發揮されたのであるが、しかるに関らず、表現が直截を欠き粉飾化されているのを、私は感じる。形の整ったお芝居といった感じがした。ここまでも歌舞伎の怨霊が付き纏って累をなしているのではないだろうか。先生自身の好みによって耽読された沙翁が累をなしているのでは

ないだろうか。あれほど深く研究されたイブセンやシヨウも、先生の頭脳に頑張っていた「歌舞伎」と「沙翁」とを追い出す力を有たなかった。大芸術家でも、その作風は若い時分に出来上るもので。中年以後の大飛躍は容易になし得られないのであろう。

『桐一葉』の出版された時、先生の論敵であった高山樗牛は大体において讚美の辞を呈した。『新曲浦島』の出した時、ニーチェ主義唱道者登張竹風氏が私に向って、「浦島は名文だねえ。疵瑕きずを見つげようとしても、一つも見つからぬ。しかしハウプトマンの沈鐘では、主人公

の幻まぼろしに妻君が浮ぶのに、浦島では、歳を取った親の幻影を見るのだ。坪内さんはやはり道学先生なんだね」といって、その点を飽き足らないようにいっていた。東洋と西洋と思想を異にする所以で、一を是とし他を非とする訳に行かないだろうが、道学臭はむしろ『役の行者』なんかに感ぜられるのではあるまいか。

『新曲浦島』を読んだついでに、鷗外の『玉匳たまぐしげ両浦島ふたりうらしま』を久し振りに読んで見た。明治三十六年一月市村座で伊井蓉峰いようほう一座が演じたのを私も観ているが、舞台から受けた感銘は甚だ浅かった。よくこんなむつかしい物が商業

劇場に上演されたものだ。「浦島」を題材とした戯曲が、
逍遙鷗外両先生により、殆んど同じ頃に製作されたのは
興味あることで、今二つを比較して見ると、着眼の相違
作風の相違が歴然としているので面白い。一つは新楽劇
の見本として発表された作者の主張のある作品であり、
一つは、伊井勲^{ひいき}肩であった三木竹二氏に頼まれて^{そうそう}匆々に
執筆されたに過ぎなかつたであろうと、私には推察され
る。しかし、後者は、上演して効果ある者ではなく、書
斎で静かに味^{あじわ}うべき者であり、前者は、劇場において
観、かつ聴くべきものである。

『新曲浦島』では、青年が空想に捉われて厭世に陥り、父母の戒めに背き蓬菜ほうらいに遊んで、歡樂に耽っていたが、月日を経るうちに「身を知る雨の故山辺ふるさとへ、頻りに恋し近親うから人ひと」と、ホームシックを起し、帰郷して父母を誘って来ようとした。そして帰郷すると、夢から醒めたように、「我れ或る時は影を追ひ、又或る時は形のみ、老いぼれにけり片輪車かたわぐるまの、足弱車時勢あしよわぐるまとときよにも七代ななよおくれし痴愚の我れ」と、空想界に歳月を費せしことを悔い、しかし、「あら、頼たのもしの青年わこうどやな、蓬菜とこよの相すがたうつつ世に、見ん折も遠からじ、うれしさよ」と新代の青年に期待した。

そして、「今こそ悟れ現世うつつしよを、忌まで蓬菜とこよに渴仰あこがるゝ。
 忌まで蓬菜に渴仰あこがるゝ。私わたくし心無き民ぞ、蓬菜移さん
 現世に。移さん蓬菜いつか此の世に」と曲は結ばれてい
 る。作者は理想の実現を望みかつ信じている。

『両浦島』は、詞句は古典的であるが、作意は明晰で
 ある。浦島太郎は竜宮の乙姫に向い、「このとし月の平
 和に倦うみ、今は事業のしたはしくなりぬるものか」とい
 っている。「おことは自然、われは人、おことは物の、
 おのづから成るをよろこび、われはまた、ことさらに事
 を為さんとすれば、ふたりの心は合ひがたし」といって

いる。故郷に帰ってから、子孫に会い、「おもふは先祖。行ふは子孫にこそあれ」と言い、また、「事業をわかき、わがすゑに、伝へ行ふことを得る、これも一つの不老不死」といつている。

二つの作品を通じて、作家の人生観を窺い得られるのであるが、私は、明治の二巨匠の手軽な楽天主義に飽き足りないのである。初世浦島は、末孫の浦島に、軍用金たる金銀を与えてその遠征を見送って、何らの懐疑不安もない。『新曲浦島』では、厭世の雲晴れて、天国がこの世に来ることを無造作に唄っている。いろいろな日本

音楽を取り入れてあるこの「楽劇」では、理想の実現とは、和洋音楽の折衷が完成して、理想的の新音楽が日本に現れることをも意味しているらしく、浦島が、「あら頼もしの青年よ」と唄うところに、合の手として「半西洋式、半日本式の器楽。三絃と西洋楽器との連奏」が指定されており、結末、目出たく唄い収め舞い収めるところにも、「西洋式の陽旋律に物して西洋楽器を三絃に合すこと」が指定されている。文章についての先生の所説「和漢洋打って一丸となす」と同様であって、そういうところからやすやすと新音楽が生れ出ようとは、私には

容易に信ぜられない。



私も無遠慮に筆を運んで来た。

先生の歿せられた直後に、追憶談がいろいろな人によって発表されたが、そのうち、私が心を動かされたのは、雑誌『セルパン』に出ていた広津和郎氏のそれであった。広津氏在校の時分、先生は課外講義として、シヨウ（？）の戯曲を講じていられたが、聴講者は数名であつて、そ

れも次第に減少してついに広津氏一人となった。氏も先生が気の毒だから出席したのだといっている。当時の学生の好學心の乏しかったのに私は呆れるのだが、当時は自然主義全盛期であつたから、坪内逍遙という大なる名前も青年学生の目には光が薄らいでいたのであろう。ところが先生は、広津氏に説いて幾人かの学生を勧誘させ、彼らを自宅に招いて、機嫌を取り取りシヨウの講義を続けるようにされた。「聴きたくなければ聴くな」と抛ほうり出さないで、怠け者でも引き摺ずって教え導かなければ気がすまないところに、教育家たる先生の面目が見られる

のである。英才を教育することは、先生に取っては何よりももの楽しみであつたらしい。黙々として自己の趣味に耽り自己の研究に没頭するだけでは物足りなかつたのである。

私は、師弟関係からいうと、島村抱月先生の最初の門弟というべく、坪内先生に対しては孫弟子といつてもいいので、思想上文学上、先生から受けた感化はむしろ稀薄であると思つてゐるが、在学中私が最も心を惹かれていたのは、先生の沙翁の講義であつた。それで、私は自分の学課となつてゐる講義を聴くだけでは満足しないで、

上級の教室へも侵入して聴ける限り沙翁講義を聴いた。

学校内では坪内逍遙先生のシェークスピア。学校外では、内村鑑三先生の西洋文学講演。私が学生時代に最も熱心に、全心を注いで聴き惚れたものは、以上の二つであつた。そして没理想で茫漠たる沙翁の面白さに陶醉しながらも、カーライル、ダンテ、ホイットマンなどの直截なる主観的表現が一層強く若き心に印銘されたことを、今も私は追想するのである。

『芸術殿』追悼号のなかに、多年先生に親炙しんしやしていた山田清作氏は、先生が病床で氏に洩らされた沈痛な一句

として、「人は私を幸福な人間だというのが、私は三十歳から苦しんで来た。人のように口へ出しては言わぬだけだ」という言葉を特に記録し、「この時ばかりは、先生の双眼から熱い涙が湧きました」と書き添えてある。その黙々たる人生苦は何であるか、私にはよく分らない。

日本文学電子図書館

作家論

著 者：正宗白鳥

制作者：宮澤一郎

出版社：岩波文庫、岩波書店
2002年6月14日 第1刷

日本文学電子図書館