

Souseki Natsume and his Writing Logic

Abstract

Soseki Natsume completed studies in England in January of the 36th year of the Meiji era (1903). After his return to Japan, he wrote about writing logic and also wrote discription novels. His work was an enriched combination of Eastern and Western literature and included writing logic from Japanese Haiku. Soseki's style become typical in the Meiji period. This research describes and explains how Soseki's logic developed in the early stage's of his life.

り、西洋にはない、東洋的な境地、思想からの文章論である。

見てきたように、漱石の初期の文章論は、名評論「写生文」で一定の到達点に辿り着いた。しかし、前掲「文章の混乱時代」「将来の文章」で指摘していた、文語と口語、日本語の特質、及び日本語の文章構造の問題は、どのように解決されたのであろうか。漱石は、西洋、東洋の双方の文章を鋭く解析していたが、実は漱石自身の書く文章は、説明的で重複的な表現が多く、また、言葉を象徴的に使うことはなく、よく伏線は張るが、いわゆる連想や韻致とは異なる、正に、英語、英文の文章である。それは決して、日本的、東洋的な言葉の使い方、或いは、文章ではない。初期には、美文と呼ばれる文章もあり、言葉を拡げる試みもしたようであるが、必ずしも、自己の構築した文章理論を、作品の上で実践し完成させたというわけではない。今では、漱石の文章論など語られることは少なくなり、ここで提示された、日本語、日本の文章表現の難題は、以前として残されたままである。これらの課題を、取り込み、乗り越えた上での、日本、東洋的境地からの文章というものは、果たして可能か。漱石は「天才に待つより外ない」と言っていたが、新しい文章を作り、新時代の文学を生み出すために、この文章論を熟思してみるのもよいのではなからうか。

注

- (1) 「現時の小説及び文章に付て」(明治三十八年八月一日『神泉』)
- (2) 「予の愛読書」(明治三十九年一月一日『中央公論』)
- (3) 「余が文章に裨益せし書籍」(明治三十九年三月十五日『文章世界』)
- (4) 「文学談片」(明治三十九年六月十日『中学世界』)
- (5) 「夏目漱石氏文学談」(明治三十九年八月一日『早稲田文学』)
- (6) 「文章の混乱時代」(明治三十九年八月十五日『文章世界』)
- (7) 「文章一口話」(明治三十九年十一月一日『ホトトギス』)
- (8) 「自然を写す文章」(三十九年十一月一日『新声』)
- (9) 「将来の文章」(明治四十年一月一日『学生タイムス』)
- (10) 「語学養成法」(明治四十四年一月一日、二月一日『学生』)

(東海学園大学人文学部人文学科)

が少ない)〈暢びくした気がする〉のである。それは、写生文家の態度が〈全精神を奪はれて仕舞はぬから〉である。つまり写生文家の描写は、多くは〈客観的〉であり、客観的とは〈我を写すにあらざるを写すといふ態度を意味する〉のである、と言う。この部分は、前掲「現時の小説及び文章に付て」でも触れたが、文章技術だけでなく、漱石自身の文学全般また人生態度でもある。繰り返すが、これが、漱石が文学史上で、余裕派、高踏派と呼ばれる所以となっている。そして、写生文家は〈何事を写すを憚からぬ〉が、ただ〈拘泥せざるを特色〉とするから、書いたものには〈筋のないもの〉が多く、普通の読者から言えば〈物足らない〉〈しまりが無い〉〈漠然として捕捉すべき筋が貫いて居らん〉と言われる。しかし、写生文家は〈筋とは何だ。世の中は筋のないものだ。筋のないものゝうちに筋を立て、見たつて始まらないぢやないか〉〈筋がなければ文章にならんと云ふのは窮屈に世の中を見過ぎた話〉と主張する。この論文の最後は、次のように締め括られている。

写生文家もかう極端になると全然小説家の主張と相容れなくなる。小説に於て筋は第一要件である。文章に苦心するよりも背景に苦心するよりも趣向に苦心するのが小説家の当然の義務である。従つて巧妙な趣向は傑作たる上に大なる影響を与ふるものと、誰も考へてゐる。所が写生文家はそんな事を主眼としない。のみならず極端に行くといふ筋を抜いて迄其態度を明らかにしやうとする。

かくの如き態度は全く俳句から脱化して来たものである。泰西の潮流に漂ふて、横浜へ到着した輸入品ではない。浅薄なる余の知る限りに於ては西洋の傑作として世にうたはるゝものゝうちに此態度で文をやつたものは見当たらぬ。(尤も写生文家のかいたものにも是ぞといふ傑作はまだない様である)

さらに〈俳句は俳句、写生文は写生文で面白い。其態度も亦東洋的で頗る面白い〉と続けている。この論文で漱石は、小説は〈筋〉であり、文章、背景よりも〈趣向〉であるが、しかし、写生文家は〈筋〉を抜き、その〈態度〉を明らかにしようとする、と述べている。再び、前掲「文学談片」等で示した、筋と描写についてに触れている。そして、これは〈俳句から脱化〉して来たもので、西洋には、この様な態度で書かれた文学は見当たらない。この俳句からの写生文もまた〈東洋的〉で面白い、と論じている。この結論は、前掲論文「自然を写す文章」の発展したものと見られ、俳句、俳文からの東洋的な文章ということを強く標榜するようになっている。

先に展開した数々の文章論から「写生文」に到るまで、漱石の求めた文章とは、いかなるものであつたか。今一度、要約するならば、それは、力強く雄々しく、自由自在で気取つておらず、簡潔で締つていふもののである。そして文章を書く上では、筆者自身の、物事を見るべき解釈、観察力、心的状態を重要視するものであり、加えて、ゆとり、余裕、客観的という姿勢を保つことである。この書く態度は、俳句、俳文から学んだもので、自然、人間の、生を写す〈写生〉であ

対に〈日本の思想で考へた事は又充分西洋の語で書けない〉が、それは〈私に西洋語の素養が足りない〉からである、と言う。さらに日本の思想が、西洋に接近するに従って、日本の〈今日の文章よりも、もっと複雑な説明法と広い言葉〉が生まれなければならぬ。また、元来〈単語でも西洋語の方が多く、殊に英語などには種々の語源があつて、一つの事でも幾通りにも云ひ現はす事〉が出来る。日本の今の言文一致は〈細かい所まで書き現はされる〉が、ただ〈語尾が変化したまでで何も擬古文と相違ない〉ものであり、だから〈会話の込入つたものなどは到底書きあらはす事は不可能〉である。今日では、段々に〈新語が出来、新語法が生まれつゝある〉が、これらが〈普通に認識されるには中々時間もかゝる〉と言う。そして漱石は、日本の文章で〈辞句を非常にうまく配列するとか〉〈力あるものを書くとか〉〈又優しい云ひあらはし方を初めるとか〉いうことは、それは〈人々の工夫であつて、これは天才に待つより外はない〉と論じている。ここで漱石は、西洋に比べて、日本語は言葉が足りない、文章の説明法等が不十分であることを嘆いている。現在、新語も新語法も出てはいないが、もっと、もっと日本の言葉が拡がり、辞句や表現も工夫され、新しい理想的な文章が生まれ出ることを、強く願っている。なお、やや後年のことになるが、漱石には、長文の「語学養成法」¹⁰⁾という論文があり、そこで日本人の語学力の低下を危惧し、その原因を探るとともに、復活、向上させるための方策を講じている。この論文は、英語に限らず、日本語の勉強のためにも参考になるであろう。

いずれにしても、東、西に渡る広い学識、実のある海外留学体験からの、言葉、文章論考であり、その意義は深く重い。

述べてきた初期の文章論、これらを総合して書かれた論文が、明治四十年一月二十日に『読売新聞』に発表された「写生文」であり、漱石の文章論の中で、最も評価の高い作品である。

そこで漱石は、近頃ようやく写生文の存在が認められたが、未だ、写生文と普通の文章の〈差違〉は明らかにされていない。その差違は〈作者の心的状態〉〈人生観〉〈態度〉にある。人事に関する文章は〈視察の表現〉であり、文章の差違は〈視察の差違に帰着〉する。写生文家は、いかなることを書いても〈皆共有の点〉、同じ〈人生観〉を有しており、この視察の立場を紹介するのが、筆者の〈責任〉〈義務〉である。この部分は、先に触れた「現時の小説及び文章に付て」の、解釈、観察、莊重さ等についてと重なり合う。そして漱石の説く、写生文家の態度とは、つまり〈大人が子供を視るの態度〉である、と言う。例えば、子供はよく泣くが、子供が泣くたびに一緒に泣く親はいない。同じように、写生文家は〈泣かずして他の泣くを叙する〉のである。それでは〈人間に同情がない作物〉と思われるかも知れないが、写生文家の同情とは〈気の毒の念に堪えぬ裏に微笑を包む同情〉であり、それは〈冷刻〉ではなく〈世間と共にわめかない〉ばかりである。従って、写生文家の書いたものには〈ゆとり〉があり〈屈託気

徐々に進化していく。漱石が、どのような文章を求めていたかが、最も凝縮されて言い表されている論文が、次の「自然を写す文章」⁸⁾であろう。そこで〈漢文くづしの文体が可いか、言文一致の細かいところへ手の届く文体が可いか〉は考えものである。言文一致は〈韻致とか、精細〉とかいうが、しかし〈精細に描写が出来て居てしかも余韻に富んで居る〉というような文章は見たことがない。自然を写すに〈なにもそんなに精細に写す必要〉はない。それは〈読者が読むのに読み苦しいばかりで何の価値もあるまい〉と言う。そして、漱石の考える良い文章とは〈風景の中心になる部分を、すつと巧みになすつたやうなもの〉が非常に面白い、目に浮ぶ〈中心点を読者に示して、それで非常に面白味があるといふやうに書くのは、文学者の手際であらう〉というものである。この論文の最後は、次のように締め括られている。

だから長々しく叙景の筆を弄したのよりも、漢語や俳句などで、一寸一句にその中心点をつまんで書いたものに、多大の連想をふくんだ、韻致の多いものがあるといふのは、畢竟こゝの消息だらうとおもふ。要するに、一部一厘もちがはずに自然を写すといふ事は不可能の事ではあるし、又なし得たところが、別に大した価値のある事でもあるまい。その証拠に、よく叙景などの文をよんで、精しく検べて見ると、随分名文の中に、前に西向きになつて居るものが後に東向きになつて居つたり、方角の矛盾などが随分あるけれども、誰もそんな事を捉まへて議論するものも無ければ、その攻撃をしたものも聞かない。で、要するに自然にしる、

事物にしる、之を描写するに、その連想にまかせ得るだけの中心点を捉へ得ればそれで足りるのであつて、細精でも面白くなければ何にもならんとおもふ。

この論文で漱石は、言文一致は韻致とか精細とか言うが、決して余韻に富む文章ではなく、精細であることよりも、むしろ、中心点を示すのみで面白味のある文章というものを主張している。そして、長々しく叙景を書いたものより、漢語や俳句に、中心点をつまみ連想を含んだ韻致の多い文章がある。全く違わず自然を写すことは不可能であるし、大した価値のあることではない、連想にまかせて中心点さえ捉えれば足りる、と論じている。前掲、読書について等の論文を受けて、ここでも繰り返して、精緻であることより選択のきいた文章、柔らかな和文より強い力のある漢文のような文章、漢語や俳句のような中心点を捉え連想を含んだ韻致の文章が好きだと、日本的、東洋的な文章の良さを力説している。しかし漱石の文章論は、決して日本や東洋という一方的なものではなく、西洋の文章からも照射されているところに特徴がある。続く、短文「将来の文章」⁹⁾では、逆に西洋の立場から、西洋と日本の言葉や文章についてを比較して論じている。

そこで漱石は、まず〈近頃の文章では未だ充分に思想があらはされぬ〉と宣言する。そして、留学によって、私の頭脳は〈半分西洋で、半分は日本〉となっており、そこで西洋の思想で考えたことが〈どうしても充分の日本語では書き現はされない〉のである。この理由は〈日本語には単語が不足だし、説明法も面白くない〉からである。反

めるためには、許され得べきのみならず又実に必要なである。或場合在つては、多少の創造を許すが故に充分 attractive となり、attractive であつて初めて芸術的にリアルとなる。かうやつたら事実には違はうか、さうしたら嘘にならうか、と戦々競々として徒に材料たる事物の奴隷となるのは文学の事ではない。感興の赴く所、創造の思ひ切りが大切である。

ここで漱石は、リアルとは説述の裏に同化した真偽の躊躇うことのない状態で、そこに、多少の創造を許す故に attractive となり、初めて芸術的にリアルになる、と言う。前掲論文「文学談片」で、事件、人物、筋を、ただ書くだけでなく、社会、背景描写から湧き出すように書くと言っていた。ここでの漱石の定義によれば、リアルとは、単に事実を描くというのではなく、事実から事実の奥に潜む真実を創造を交えて穿つということである。続けて、およそ世の中は発達すると〈単純から複雑〉になる。文章は本来〈どこまでが思想でどこまでが技術か分からぬ程単純なもの〉であるが、人が文章を〈捏ね廻してゐるうちに、自ら実質と技術とが分れる〉ようになって来た。やがて〈文章も実質と技巧とを分けて観ることが出来る〉ようになる。そこで〈或人は技巧のみを抽いて観るし、或人は実質のみを抽いて観る〉こととなり、即ち〈form(形)に重きを置く技巧派と、matter(質)を主とする実質派とも名づくべき二流派を生ずる〉こととなった。文章界も、複雑になった結果〈古くよりあつた思想派の外に近頃技巧派〉が出来た。だが現在は、どんな平凡なことでも〈写

す技巧さへ確か〉であればかまわない。平たく言えば〈事柄は面白くないが叙述はうまからう、と云ふ傾向〉になっている、と言う。そして、現在の文章や文学世界について、次のように述べている。

議論の原則としては、技巧で書いた者は技巧に観る。趣向が主なら趣向を見る。人情の機微を写した者なら人情の機微を観る。唯極端に走り余弊に陥つた今の写生文家は、趣向、結構 (composition)、筋、仕組み (plot) を考へなければならぬ。

技巧派の弊が斯の辺にあるに對して、実質派の墮落の一是、唯筋を運ぶより外に何も知らぬことであらう。其筋も面白ければだが、つまらぬ人情話を容赦もなく運んで行く。丸で地図を披いて見て居る様だ。或は造船の設計を眺めて居る様だ。

漱石は、文章界がこのような状況にあるのだから、小説を読む上では、それぞれ技巧は技巧、趣向は趣向、人情は人情と、その機微を観ることが必要となる。現在の写生文家は、趣向、結構、筋、仕組を考えないし、実質派は、ただ筋を運ぶことより何も知らないと批判する。これはまた、文章とは、主題か、表現か、という宿命的な課題でもある。そして、この結論は、文章や小説の理論というだけでなく、以後の文学界を予言しているかのようでもある。大正の末年から昭和の始めに、文学界は、思想派と表現派に分裂し、人生のための芸術 (プロレタリア文学等) と芸術のための芸術 (新感覚派等) の対立となった。漱石の文章論は、繰り返されており重なり合うところも多いのだが、

於いても〈通常の人に投ずる文が勝利を得てゆくのは無論の事〉である。しかし〈広く読まれるといふ事と、文学上真価があるといふ事とは違ふ〉のであり、それは〈傑作必ずしも勢力を得ず、勢力を得た物必ずしも傑作ではない〉ということである。その結果〈如何なる文章が最も好いから一般に普及せしめねばならぬといふ研究〉になる、と論じている。

漱石は前掲論文で、言文一致は〈莊重〉でないと言われるが、それは筆者の〈解釈〉のしようが〈莊重で上品でない〉からと言っていたが、ここでも言文一致そのものを強く否定しているわけではない。言文一致は、学的な変革もあるが、社会の時の流れ、趨勢で、やがては全面的に移行していくであろう。ただし、その場合は、言語、文章に於ける芸術性というものが損なわれる恐れはあり、双方を兼ね添えた最も好い文章とは、どのようなものかを研究しなければならない時が来るであろうと予測する。この問題を漱石は、散文の側に身を置いて述べているが、この芸術的な言語については、詩歌の世界で大きな命題となってくる。

さらに、もう一作、初期の漱石の屈指の文章論は「文章一口話」⁽⁷⁾であり、ここに先の論文を受け、写生、描写についてが、よく極められている。そこで漱石は、最近の文章は〈技術其物のみを誉める〉、今の写生作家は〈何を書かうが勝手だ、唯其叙し方さへ巧みなればよい〉と考える。その〈写叙が精緻であれば、直にうまいと云ひ面白い〉と言う。だが、巧みに書こうとするのは〈何を言ふかの目的に多

大の注意を払はぬ〉ようになる。描き出された部分は〈明白に巨細に写されて、間然する所がない程な技巧〉を示しているが、しかし、読んだあとは〈何だか物足らない。淡白で飽き足らないのではない。何だか不満足〉である。その原因は〈或は中心が無い、或は山が無い、或は人を惹き付ける力が無い〉という場合が多い。昨今の写生家は〈うまく写生が出来てゐるかも知れない。リヤルかも知れない〉、しかし〈リヤルであれば其れで充分だと云ふ場合許りはなからう〉と指摘している。その漱石の見解は〈よし有の儘に写し了せても、attractiveでなければ物足らぬ。attractiveであれば、如上の意味に於てリヤルでなくても構はぬ。神は創造する。人も創造する〉がよい。そして、リヤルと創造について〈一定の時の一定の事物を隅から隅まで一毫一厘写さずとも、のみならず、進んで一葉一草一山一水の削加増減を敢てするとも、宛も一定時の一定事物に接したかの感じを与へ得ればよい〉と言う。続けて、このように論じている。

更に一步を進めると、何時か何処かに果して存在し又は存在すべきことを要せぬ、唯、直に全く実在すると感じられ、実在するであらうかせぬであらうかと遲疑する余裕のないものならば、其れで沢山だ。是亦一種の意味に於てリヤルである。此意味に於てのリヤルとは、一定の時に一定の場所に起つた事物の証拠力ではない、歴史的考証力でもない、躬方に其説述の裏に同化し真偽の間に躊躇ふことなき境涯の状態を意味するのである。斯くて事物の証拠力としては許されぬ創造は、如上の同化の境涯を真覚せし

自然派とか何派とかいふことも妙なことで、一体文学は進めば進むほどある意味に於て個人的なものであると思ひます。だから別段何々派だと標榜する必要もなからうと考へます。作そのものに直ちにその作者の人格、個性が出て来る。メレディス、ステイブソン、キプリングなどの作には、孰れも作者の強盛な人格、個性が現はれてゐて、夫々独自の特色を有してゐる。強い人格が出てゐるからその作は従つてパワフルで、はつきりと特質がわかる。近代個人主義の發達とも無論関係はあるが、しかし一体文学は個性が見えて来ないうちはまだ幼稚なものといつてもよい。ここで漱石は、文学を何々派であるかなどと言つたりするが、所詮、文学は個人的なもので、作品そのものに直ちに作者の人格や個性が現れ、独自の特色を有しているものがよく、個性が見えない文学は幼稚なものと言う。直接的ではないが、これは先程の文章論に通じており、漱石は、文章自体も、小説の背景や人事も、作品、作者も、強く個性的であることを求め、望んでいる。その理由は、近代個人主義の時代であり、また本質的に、文学とは〈個性〉なのだということである。

さて、漱石の言文一致考から、読書、文章習練、作品批評と見てきたところで、再び、言文一致論に立ち返り考察してみることにする。それらは「文章の混乱時代」⁶⁾に、最も良く纏められている。

そこで漱石は、明治の文章をみると、最初は〈馬琴調の余燄が凄じかつたが、それが衰へて西鶴張が流行し、次に雅俗折衷文〉となつた。ところが、今日の文章は〈通俗文、即ち日常の言語に接近した文体〉となつてゐるようだ。この傾向の原因は〈日常の言葉を使へば思ふ存分の事が言へて便利〉ということに氣づいたことによる。文学的文章に於いても〈社会が文学者や文学的頭脳を持つた人のみの集合〉ではなく、むしろ〈生活を必要とする人間が集つて居る社会〉である以上は、また〈何の方面からみても実用向きの事が大部分を占めて居る〉以上は、自ずから〈実用的の文章が一世の勢力を占めるのは自然の勢〉であろう。それに、昔は詩的な言葉であっても、今の人にとって〈耳遠く、切実に胸に響かぬ廢物〉となつてゐるし、現代の人自身が〈古語を知つて居らぬから駄目〉である。漢書を読むと〈一語にして複雑なる意味を現はす便利な字〉もあるが、それらの応用できるのは〈狭い範囲〉で、やむを得ず〈仮名を混ぜて通俗平易に書く〉ようになる。また、人間の頭脳は時代により〈簡単から複雑〉に変わつて来るから、文学的文章でも〈実用向な通俗語を借り、現代の要求に應じて出来た言語を使つて、此欠陥を補ふ〉のである。しかし、現代の〈通俗語には歴史的の意味が含まれていない〉から、どうも〈歴史上の美的な、奥床しい感〉は起こらない。だから、大勢を占めつつある通俗文であるが、他方には〈特殊感情を現はさうとする人によつて、文章体が保たれて〉ゐる。だが、やがては〈大勢力は通俗文に帰してゆく〉のである。社会は〈中等社会が最も勢力がある〉から、文学に

の文章とは、力があって、間意っこくなく、達意で自由自在、気取ってなく、簡潔で縮まっているもの。さらに、和文のような柔らかいからだらしものではなく、漢文のように雄々しく強いもの、写生的なものも好きだが、凝った小刀細工的な気取った文章は嫌い。そして、徒にだらしらしたもの、みだりに調子のある文章は、好まないということである。その分析は、東洋、西洋の文章に深く及んでおり、漱石の高い読書実績に裏打ちされた文章観を告げて、余りある論文である。

当然のこと本人自身も、このような力強く簡潔な文章を書くことを心掛けていたであろうし、また、これらの読書によって、物事に対する解釈力も荘重さも、充分に高められたものと考えられる。この文章観を見ると、まるで漱石の性格そのものとも思われる。

さて、先の小説の描写論に戻ることになるが、続く「文学談片」⁽⁴⁾に、より端的に説明されている。ここでは、小説を書く場合、小説中の事件や人物の性格だけでなく「背景を描くことも必要」で、背景は「小説中の人物の活く舞台であつて、人物を囲んでる四辺の光景」である。それゆえ「小説を書いて全篇が活動する為には、是非とも社会其物を写し、その活動してる社会の中から肝腎の要件となる筋が自ら湧き出すやうに書かねばならない」と言う。そして、文学は「天然と人事」であるが、人事については「PositiveとNegative」がある。それは「自ら失敗をして其を面白く興ずる極めて陽気な文学」、即ち「積極的」なもの、ただ「厭悪の情を表はす。比傾向は破壊的である、建設的でない」、故に「消極的」なものがある、と

論じている。前掲論文でも説いていたが、漱石は小説を書く場合、事件や人物だけでなく、背景、舞台、社会そのものを写し、そこから筋を湧き出させる、と言う。重ねて、生々として活動するような、状況、背景描写の大切さを強調する。また小説の人物には、積極的なものと消極的なものがあると指摘しているが、漱石は、我国の文学には、消極的なものが多すぎると言いたのであろう。これらの理論から、続く「夏日漱石氏文学談」⁽⁵⁾で、島崎藤村や国木田独歩の小説について、具体的な鑑賞を試みている。

この論文で漱石は、藤村の『破戒』を高く評価しており、この小説の読後感は「われ知らず引きつけられるほどに面白いといふものではないが、読んで了つたあとでは何となく実のあるものを読んだ様な気がしました」ということである。そして文章も、読む方では「極めて無造作に見て了つて、左程修飾の加はつたものとは思はれない」作品だが、しかし、書かれた作者は「随分骨を折つて苦心したものでせう」と推測する。さらに「文章の上からいつても新しい」、何となく「西洋の小説を読んだやうな気がした」と語っている。また同じく、国木田独歩については「『巡查』といふあの極短かいのが一番いゝ」と思う。兎に角「新しいところのある作だといふことは事実だが、千人中一人の上のみに在り得る事が多く書いてある」と言う。それは「何といふことはない一寸した作を書いて、唯それだけのもので、面白いものはドオデエなどにもある」と批評している。さらに文学について、次のように述べている。

る。正に文章は、筆者の人格や人間性そのものであるということであろう。この論文「現時の小説及び文章に付て」を礎石として、初期の文章論は進んでいく。

それでは次に、漱石自身は、具体的にどのような文章を好んでいるのか、或いは、どのようにして解釈力や莊重さを身に付けたのか、について考えてみる。そのためには、少々遠回りになるが、漱石の読書についてを考察するのがよい方法と思われる。ここに「予の愛読書」⁽²⁾「余が文章に裨益せし書籍」⁽³⁾という二つの論文があるので紹介しよう。

一つ目の論文で、僕は〈漢文が好き〉で、いわゆる〈和文といふものは余り好かぬ〉し、また、漢文でも〈山陽などの書いたのは余り好かぬ〉が、同じ日本の漢文でも〈享保時代のもは却て面白い〉と思う。そして〈人は擬古文というて軽蔑するが、僕は面白い〉と思う、と述べている。漱石の漢文の教養の高さは有名だが、その慧眼は無論のこと西洋にも向けられている。西洋の文学では、スチーブンソン、メレデイスの文章を高く評価している。まず、スチーブンソンの文章は〈力があつて、簡潔で、クド／＼しい所がない、女々しい所がない〉〈ハキ／＼してよい心持だ〉〈書いた文句は生きて動いて居る〉と言う。また、メレデイスについては〈警句家である。警句といふ意味は短い文章の中に非常に多くの意味を籠めていふこと〉であり、メレデイスは〈人の性格をフィロソフィカリーにアナライズすることなどは実にうまいものだ。又次には非常に詩的な所がある。詩的なシチュエーションをつらまへて巧みに描写する〉と評している。続く二つ

目の論文では、漱石が文章の鍛練で役に立った文章は、英文ではスチーブンソンとキップリングで、その理由は、いずれも〈文章に力があつて間緩こくない〉からである。また写実的なものとしては、スイフトのガリバーズ・トラベルで、それは、実に〈達意で、自由自在で、氣取つてゐない〉からと言う。また国文では、大幸春台の『独語』、大橋訥庵『關邪小言』などで、それは〈きち／＼締つてゐて氣持ちがよい〉からである。さらに、漢文では〈享保時代の徂徠一派の文章が好き〉であり、なぜならば〈簡潔で句が締つてゐる〉からで、安井息軒の文章は〈軽薄でなく浅薄でなく〉てよい、また林鶴梁の『鶴梁全集』も面白く読んだと述べている。そして最後は、次のように締め括られている。

一體に自分は和文のやうな、柔かいだら／＼したものは嫌ひで、漢文のやうな強い力のある、即ち雄勁なものが好きだ。また写生のものも好きである。けれども俳文のやうな、妙に凝つた小刀細工のものは嫌ひだ。俳文は氣取らないやうで、ひどく氣取つたものである。これを喜ぶのは、丁度樂隱居が古茶碗一つをひねくつて嬉しがるのと同じ事だ。徒にだら／＼した『源氏物語』、みだりに調子のある「馬琴もの」、「近松もの」、さては『雨月物語』なども好まない。「西鶴もの」は読んで面白いとは思ふが、さて真似る気にはなれぬ。漢文も寛政の三博士以後のものはいやだ。山陽や小竹のものはだれてゐて厭味である。自分は嫌ひだ。繰り返すことになるが、この論文で浮かび上がってくる漱石の好み

切りはなした一幕其者が、生きてゐなければ、事件許り活動したとて、それ丈では満足出来ぬと思ふ。

写生的に書くこと云ふことは、話の筋ばかり書かないで全体が躍出する様に描写する方法だから、つまり一つ話を見ても届書の様に要件のこと許りでなく、どこかに、余裕がある様に思はれる。

よく現状を看破している指摘と思われる。再説すれば、つまり現在の小説は、写生が確實ではなく、写生と言いながら、それは想像である。また、戦慄するような事件で人を引き入れており、平淡な事柄で読者を引き込むというものではない。小説は、事件だけでなく、前後に関係のない場面であっても、生きていなければならず、写生的に書くということは、話の筋ばかりでなく、全体が躍出するように描写する方法である、と言うのである。さらに、次のように述べている。

世の中の全体を詳しく写すことは誰でも出来ぬけれど、或場合にはさう云ふ要らざることをかゝぬと文章に色彩がない。色彩は修辭のものだと云ふけれど、其種の色彩は薄べうなもので、本当の活動している物を背景として其中に世の中の物を活動してる様に描くのが真の色彩である。

今の小説の多くは普通の程度以上、即ち實際有り得る程度以上、

人間の感情などを、ゴムを延ばす様に引き上げる。

極端まで人間の感情を釣り上げることが、余裕がない様でもあるし、又作者が読者の同情を強ひる様な傾になる。

ここでは、小説を書く上で、一見、いらな思われることも書かないと、文章に色彩がなくなる。色彩とは、修辭的なものをいうのだが、それは、表面の活動を背景として、その奥にある活動を描くことにある。また、登場人物の感情などを、極端に釣り上げ強調して書くのでは、余裕がなくなるし、それは、作者の思いを読者に強いることになる、と言っている。小説の描写、修辭についての言及であり、未だ充分ではなかった日本の小説の描写作法への卓越した助言と思われる。

続けて、文章には〈物でも人間でもそれを如何に解釈するかが現はれる〉もので、この〈解釈の方法が、巧く出来れば巧い文章〉である。解釈が〈人より深ければ勝れたる文章家〉になれるので、文章は〈字を知るよりは寧ろ物を観察すること〉であり、物を〈如何に感ずるか〉である、と言う。最後に、昨今の文章について〈言文一致が莊重でないと言はれるのは、彼の解釈のし様が、莊重で上品でないからで、その解釈さへ上品ならば自ら上品のものが出来る〉と厳しい注文を付けている。漱石の説く文章力とは、結局、筆者自身の事物や人間に対する解釈の仕方、つまり、観察力、洞察力に帰着するといふものであ

夏目漱石の文章論

伊藤 淑人

キーワード

言語 文章 描写 写生 作法

要約

夏目漱石が、英国留学を終え帰国した直後に書いた、言文一致論、小説描写論から、名高い論文「写生文」に至るまでの文章論を纏め検証した。それらは、西洋、東洋の豊富な読書に裏打ちされた、優れた論文の数々である。また「写生文」は、日本の俳句、俳文からの文章術であり、明治時代にあつては、独特の文章論である。後年の漱石文学の礎となつていふと思われる。

夏目漱石が、英国留学を終え、日本に帰国したのは、明治三十六年一月（三十七歳）であつた。一挙に、现实生活の問題が浮上し、借家探しなどに奔走、神経衰弱の症状さえ現れたが、四月には東京帝国大学英文科講師に就任し、やや落ち着いた。大学では、英文学の講義、例の文学論の講義を開き大盛況で、毎日、文学論のノート作りに追わ

れる。傍ら高浜虚子と交わり、俳体詩、新体詩、連句などを試みたが、その虚子に、散文創作を勧められ、雑誌『ホトトギス』に「吾輩は猫である」を掲載し好評を得た。これに気を良くして、「倫敦塔」「坊っちゃん」「濛虚集」「草枕」「野分」と精力的に小説を創作、発表していく。華々しい、学者漱石、小説家漱石の出発であるが、一方では、我が国の文学状況、当代の文学界にも鋭い視線は向けられていた。特に、当時の課題であつた言文一致運動を始めとする文章や小説の描写、及び言語や読書などについてを数多く言及している。本論考では、漱石の帰国直後の文章論についてを検証し、その後の展望を考察する。

まず最初に、漱石の文章論の出発点は「現時の小説及び文章に付て」⁽¹⁾であり、ここで当代の日本の文章や描写についてを分析し、次のように批判している。

一篇々々の書き振りが写生的に行かないと思ふことが多い。写生的に行つてる様に見えるても、実際は左様でなく、想像から出来たものらしく思われる。

戦慄せしめる様な同情を買ふ様な事件を構らへて、人を釣る事が主で、平淡の事柄の中に自ら人を釣り込むと云ふ書き方を為さない。従つて僕等には物足らぬ心持がするのだ。

事件のみでなく、事件と同時に前後に関係ない一幕、即ち前後を