



岐阜大学機関リポジトリ

Gifu University Institutional Repository

Title	明治の美文
Author(s)	根岸, 正純
Citation	[岐阜大学教養部研究報告] vol.[5] p.[14]-[23]
Issue Date	1969
Rights	
Version	岐阜大学教養部国文研究室 (Faculty of General Education, Gifu University)
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12099/47406

この資料の著作権は、各資料の著者・学協会・出版社等に帰属します。

明治の美文

根 岸 正 純

岐阜大学教養部国文研究室
(1969年10月31日受理)

Elegant Prose Styles in the Meiji Era

Masazumi NEGISHI

1 「美文」の定義と範囲

「美文」の意味は、最も広義には、すべての美しい文章を指すことができよう。その場合「美しい」の概念が問題になるが、一応は快い感情を与えるものをことごとく含めなければならない。しかし内容の上で真率な心情に溢れ、おのずから快適な印象を与えるような文章、つまり結果的に精神の美しさを感じさせる文章まで包括することには疑問が残る。「美文」の概念には、結果的でなく意図的に、そして精神の美ではなく表現上の美をねらうというニュアンスがある様に思われる。

田山花袋が「露骨なる描写」(明37)で力説したのに代表されるように、排技巧を標榜する自然主義が明治末葉に興隆して以後は、少なくとも文壇の主流からは、表現上の美を意図する文章は姿を消したのだから、美文主義はそれ以前のものといってよい。同時に、近代文学の理念に反する文章制作の態度があることも殆んど常識になっている。しかし竹内好氏が「美文意識について」¹⁾にあげたように、チャタレイ裁判の検事の起訴状に見られるという「真実味のない」文章にまで範囲を広げると、いささか事情が変わってくる。竹内氏は「文章を、生活から離れた技術としてとらえる態度、つまり美文意識は、官僚文化につきもの」であり、「戦後の文学の新しい流派は、擬古派にしろ、ロマン派にしろ、戯作派にしろ、写実派にしろ、すべて美文意識に貫かれていて、より新奇な美文のスタイルを作り出そうとして競いあっているように見える」といった意味で、「鬱屈した表現」にひそむ美文意識を指弾している。こうした美文の概念からすれば、現代文学の多くも美文意識の罪を免かれないことになるが、この場合の「美」は、真実から身をかわす虚偽の発想が落ち込む陥穽のようなものであって、よかれあしかれ、積極的な価値を見出しているのではない。この小論では、表現の美に積極的な価値を認めようとす場合に限りたいと思う。

そのように「美文」を限定しても、なおかつ定義と範囲のきめ方には、広狭さまざまな段階がある。最も狭い意味では、明治28年創刊の「帝国文学」に拠ったいわゆる大学派²⁾の文人たち——大町桂月・塩井雨江・武島羽衣らを指すことが多いようである。それに準じて、彼らの先達ともいえる落合直文、彼らに対抗して民間学者の健闘ぶりを示した大和田建樹がいる。また「帝国文学」の編集にたずさわったが、「太陽」に論陣を張って逆に桂月らの美文とりわけ新体詩を批判していわゆる朦朧派論争の口火を切った高山樗牛も、ここに加えることができる。

文学辞典類の解説の中では、『新潮日本文学辞典』「美文」の項(福田清人担当)の言及している範囲が最も広い。「雑誌『文学界』による北村透谷、平田杵木、戸川秋骨らの文章にもこの文脈がうかがわれ」とし、永井荷風の随筆にもその系脈を認めている。そうになると初期の藤村の詩文も、彼の新体詩が朦朧派論争の俎上に上った事情からして尚更、美文のうちに数えねばなるまい。

美文彫琢主義という点からいうと、尾崎紅葉も逸することができない。紅葉のほか、露伴・一葉の雅俗折衷体の文章や芦花の『自然と人生』の如きも脈絡をもつであろう。次には森鷗外の「舞姫」の様な浪漫主義文体も微妙な位置に立っている。また紀行文のたぐいには美文調を綴るものが多い³⁾

このように列挙すると各種各様の美文のスタイルが想定されるが、雑誌「明星」などで「美文」と銘打ったジャンルをかかげたことでもわかるように、やはり大学派を中心にした、最狭義の美文体が存在したわけだから、まずその性質を明らかにし、順次その周辺の美文系文章を探るのが妥当であろう。

日本には「近代文学以前に美文の観念はなく西欧が起源と考えられる」とする説がある⁴⁾。しかしのちに改めてふれるはずの外出正一の「新体詩及び朗読法」⁵⁾(明29)には、古来日本で美文名文と称されるものとして源氏から馬琴春水にいたる代表的古典をあげている。もっともそれは明治時代から往古の文章を顧みて美文と捉えたのであって、それぞれの成立の時点で美文意識が働いていたかどうか疑問がある。結局のところ、江戸以前においても、擬古主義のあるところに、美文意識が共棲していたのではなかろうか。また上引文と同じ辞典は、明治の美文出現の誘因を、『小説神髓』で坪内逍遙が小説が「美術」でなければならぬことを主張した場合、芸術の自律性の面でなく、文章という形式の面で一般に受けとられた」偏向に求めている。また、古典復興・国文学勃興の気運によって登場したという点では、諸説がほぼ一致しているといつてよい。

一方、美文の流れが言文一致運動や写実主義の文学観念とは対立するものであり、文学または文章の新運動としての「文学界」派⁶⁾や子規創始の写生文⁷⁾と雁行し対比される一面もあった。このような対峙流派との異同も、美文を外辺から位置づける助けになるので、次節に出来るだけふれるつもりである。

2 大学派の美文——『花紅葉』を中心に——

大学派の美文家——大町桂月・塩井雨江・武島羽衣の3人は、明治26年落合直文を中心に結成された和歌結社・浅香社に一員として加わっている。浅香社の門から出たものの筆頭には、与謝野鉄幹・久保猪之吉・尾上柴舟・金子薫園らの歌人をあげるべきで、桂月らを主力メンバーとすることはできない。しかし落合直文は明治21年雅文体の長詩「孝女白菊の歌」で新体詩創成に貢献した人であり、その傘下に集まったことに、桂月らの進路が予兆されている。浅香社は直文の和歌革新の意図のもとに結成されたが、前述の様にそれと対比される北村透谷らの「文学界」創刊も、同じ明治26年である。服部嘉香氏は両者を較べて、浅香社の結成を「自由主義、浪漫主義の一環であるかのように見る人もあるが、それほど意志的な文学運動を計画した集団ではなく、ただ何となく時代の新気運に促されて、新しい歌風を求めようとしたもの」といい、「顔ぶれを比較すると、『文学界』の人々は、浪漫主義文学、自然主義文学、近代抒情詩、象徴詩など、確然とした文学運動の上に活躍した人が多いが、浅香社の人々にはそれがなく、後継者を得て歌道の末広がり貢献した人が目立つ」とのべ

ている⁹⁾。桂月らは和歌の分野で活躍したわけではないが、美文の創始による文学史上の役割が文学界派に劣る点では、上記の服部氏のいう浅香社のレベルを抜くものではない。

大学派には上記3人のほか、漢学者ではあるが赤門出身の久保天随もあげられ、これに大和田建樹なども含めて狭義の美文家の活躍のあとを見ると、20年代中頃から30年代中頃までの約10年間は最盛期と思われる。但し大町桂月だけに就いていえば、明治34年「今後の文体」¹⁰⁾に、言文一致体が「高尚優雅の趣を缺く」としながらも、

余は一種の文体として言文一致体の発達を望む。言文一致体を唯一の普通文体となさむことは、俄に首肯し難き也。

という見解を示すにいたり、更に5年を経た「文章の極致」¹⁰⁾では文体の優劣は言わず、文章の背後にある人物の重要性を説いているが、結局30年代中頃には、美文主義の錚をおさめたかと推定される。

彼らの主著を年代順にみると、大和田建樹『欧米名家詩集』(27)、スコット原作・塩井雨江訳「^{今様}湖上の美人」(27)、塩井雨江「深山の美人」(28)、雨江・羽衣・桂月『美文花紅葉』(29)、大和田建樹『散文深山桜』(31)、塩井雨江『暗香疎影』(34)、武島羽衣『美文霓裳微吟』(36)、落合直文『萩之舎遺稿』(37)、久保天随『夕紅葉』(38)などがある。

彼らは雅文体新体詩の作者でもあったが、その作詞の中には学校唱歌として広く親しまれたものが多い。以下は岩波文庫版『日本唱歌集』に見えるもので、年代は収載唱歌集などの発行年時である。

大和田建樹——故郷の空(21)、舟あそび(21)、あわれの少女(21)、旅泊(22)、四条畷(29)、鉄道唱歌(33)、散歩唱歌(34)、菅公(34)、妙義山(39)、青葉の笛(39)
落合直文——青葉茂れる桜井の(32)
武島羽衣——花(33)、美しき天然(38)

また土井晩翠に「荒城の月」(39)、「ウオーターロー」(42)、与謝野晶子に「夜」(42)がある。このように唱歌歌詞に秀作を残した理由については後のべるつもりである。

ところで上記主著の中でも、大学派美文の最も代表的なアンソロジーである『美文花紅葉』¹¹⁾について、中でも散文体美文を中心に上げてみよう。なおいま手許にあるのが『花紅葉』¹¹⁾だけなので、以下これのみに基づいて論を進める乱暴をお許し願いたい。

同書は明治29年12月博文館の発行。合著者の雨江・羽衣・桂月が合わせて散文体美文18篇と韻文の新体詩16篇とを載せているが、美文・韻文の各家別篇数は、雨江5篇・4篇、羽衣4篇・8篇、桂月9篇・4篇で、羽衣は韻文、桂月は美文が多く、雨江は両者ほぼ同数である。これは各家の嗜好と得意のジャンルを示すようである。

合著者3人がそれぞれ序文を書いているが、桂月の「序」に、著者たちの美文に対する見解や本書の意図が一番よく現われている。以下はその冒頭から7割くらいの部分である。

美文を花になずらふるも可なり、韻文を紅葉とみはやするも亦妨げず、花や、紅葉や、これ天の文、美文や、韻文やひとしくこれ詩なり。而して、その字句に拘束あるものを韻文といひ、拘束なきものを美文といふ。議論叙述の文、絢爛を極むるも、美文となさざるは、その本質詩にあらざればなり。小説は一種の美文なるべく、文学の大綱、韻文、戯曲、小説にしてつくといへども、なほこまかに分たば、この三者の外に、純粹の美文あるべき乎。今こゝに美文といへるは、やがて是にして、小説と戯曲とはまた茲に及ばず。

これを見ると、第1に美文・韻文ともに「天の文」であり「詩」であるという。まず「詩」であることを強調するのは、文体は主に和文を受けつぎながらも、西洋の文学観念に触発さ

れたロマン主義的な詩の観念に立脚するのを示している。そして（散文の）美文は散文詩と
 考えていたともいえる。美文・韻文の別を拘束——恐らく韻律の——の有無に求めているこ
 とは新見とはいえないが、両者ともに「天の文」といっているのが特色の一であり、これは
 「天啓・天来の文」といいかえてもよいであろう。そして、詩・文・美などの根源またはそ
 れを司る者に天や神を考へる観念は、羽衣の詩篇にもあらわれている。『花紅葉』の巻末に配
 されている羽衣作の「詩神」なる新体詩に、「あやしき琴によりみつつ、\しづかにねむるを
 とめあり」の「をとめ」が詩神であるらしく、その琴は玄妙不思議な音を奏でるとされる。

ひとたびなれをかきなせば

玉のひびきもいづるなり。

一たびなれをすがゞけば

こがねの声もきこゆなり。

というのがそれである。また羽衣作詞の唱歌「美しき天然」の歌詞4聯の各末尾2行は、「調
 べ自在に弾き給ふ\神の御手の尊しや」「手際見事に織りたまふ\神のたくみの尊しや」「筆
 も及ばずかきたまふ\神の力の尊しや」「かく廣大にたてたまふ\神の御業の尊しや」とあ
 って、自然の造化の美はことごとく神のわざとして讃美している。ここに空想されているの
 は美神であろう。

このような思想の源流をどこまで探り得るかは詳かではないが、近くは北村透谷の評論「万
 物の声と詩人」（明26）にも脈絡を感じる。そこで透谷は万物の声の根源として「宇宙の中
 央」に懸かる「無絃の大琴」があり、「万物の情、万物の心、悉くこの大琴に触れざるはな
 く、悉くこの大琴の音とならざるはなし」という！¹¹透谷との異同はもっと明確にすべきだが、
 いずれにせよ、大学派の人々は、自身の美文・韻文を天や神の声を伝える「詩」と空想した
 のである。またそうした詩であればこそ、桂月のいう「擬古的の措詞」によって「黄塵の中
 に局促する読者の心を天外に高め、形骸を忘れて天花繽紛たる楽郷に徜徉して、言外無限の
 妙味を咀嚼せしむ」¹²と考えることができた。しかし、そのことは、自己の内発的な表現と
 いう性格を稀薄にし、樗牛の批判をよぶ好餌ともなった。

桂月の「序」の第2の焦点は、文学の3分類たる韻文・戯曲・小説のほか「純粹の美文」
 をこれらと並立するジャンルと考えたことである。『花紅葉』中の「美文」はそれを指すのだ
 という。美文の短い命脈からしても、この発言には桂月らの空しい抱負以上の意味を汲みと
 ることはできないが、明治中葉の一時期に存在を保った下位ジャンル程度の独自のまとまり
 はあるであろう。

以下、散文体の美文について見ると、表現上の問題は後述に譲るとして、内容的にも若干
 の特徴がある。第1には「美文」という名称から、文章の美をねらった随筆風の作品を予想
 させるが、わずかながら物語性を備えるものが多い。『花紅葉』中で物語性の認められないの
 は、桂月「日光山の奥」（「あだ形見」も物語性は稀薄である）、羽衣の「秋の山ぶみ」、雨江
 の「大風雨」のみで、いずれも小文であり、「あだ形見」を除くと自然観賞か紀行文である。

物語性のある作品の話題には、不遇の人に同情し哀憐の心をそそぐものが多い。物語のナ
 レーターである登場人物は、帝大出身という作者たちの地位を反映して不幸の境涯には立っ
 ていない。いわば現世に安住する者がわが身の上を忘れて悲運の人を思い人生の無常を歎
 き、優者ながらに優越感・勝利感でなくかえって劣敗者をいたむ人間的感情を自身の内に感
 じて陶醉しているところがある。物語の多くが死者を追慕し鎮魂の文章を思わせるのも、そ
 こに由来するであろう。物語の中心が死者である例は、まず桂月の作品では「墓畔の秋夕」

の語り手の兄、「病院」の病友など3人、「須磨の一夜」で切腹を遂げた朋輩、「荒野の鶉鴒」では兄弟塚に葬られた大名の兄弟息子、「夢の跡」は武田勝頼夫人という具合である。「古塚」も死を語って人生の無常を訴え、「あだ形見」も亡き少女をいたむ文である。羽衣作の「金明水」が富士山に死んだ少女の父、「露分衣」は若き農夫の父母、雨江作は「折太刀」が左近・右近の2人の武士、「ゆく水」は牛追い少年の父と国学者の娘の母、「竹馬の友」では戦死した友、「笛の音」でも3人娘の母が死者である。

こうしてこの書の美文18篇中14篇が死者をいたむ物語といえる。残りの4篇中には、先にあげた物語性のない小品3篇を含むから、死者と没交渉の物語は桂月の「荒寺」1篇のみである。韻文にも羽衣の「魂まつり」「戦死卒」がある。そしてここに語られる死は、はかない死・清純な死である。

次に物語中の人間関係が親子・兄弟・朋友のそれであるのが注意される。これは幼馴染のたぐいは別として、男女間の夫婦愛・恋愛を語るものが少ないのを示している。韻文作品も例外ではなく、羽衣の「恋」のほか、「沼の雫」が恋愛的香りを漂わせているのみである。このことは、死者を弔う抒情の目立つのとも相俟って、流動しやすい危機的な感情とは無縁の世界が展開されているのを物語る。雅文体を用いながら、日本の文学伝統の中軸ともいえる和歌に恋歌が多いのと奇妙な懸隔を示している。同時に、後述の様に、樗牛の批判の対象として美文家たちに付き合わされた藤村が恋愛詩を好んでうたったのとも対照をなしている。

以上のように、安泰の境涯にあって悲境の人をあわれみ、生者が死者を弔うという、危機意識のないシンパシイが、やがて危険性をほらむ恋愛を、避けて通ったのは、当然ともいえるのである。安泰さの上に立っていることがおのずから情感の固定化をさそい、「天の詩」という空想にも結びつき易い。「花紅葉」「深山桜」「黄菊白菊」「夕紅葉」等々の、美文家たちのアンソロジーの書名が、四季とりわけ自然美嘆賞の伝統的季節である春秋の風物からとられていることも偶然ではない。四季は年毎の反復順行によって美意識を累積し、類型化・固定化させる性質をもっている。このことが、表現上の特徴とどのように結びつくかは、後にのべるはずである。

3 朦朧派論争

明治28年7月「太陽」の文芸部主任となった高山樗牛が、29年2月同誌上に「新体詩のけふのごろ」¹³⁾を公表したことに端を発して、いわゆる朦朧派論争が展開され、諸家のやりとりが翌30年に及び、余燼はなお数年間くすぶっている。この論争については先学の論考があるので、¹⁴⁾ここでは必要な限り言及するにとどめたい。というのは、この論争はもともと新体詩を論題としており、本稿は散文体の美文を主に取り上げるからである。しかしこの新体詩論議は古語・雅言の是非に横すべりした形勢もあり、雅文体美文の問題につながるわけであるから、そこに焦点をしばって考える必要がある。

「新体詩のけふのごろ」で、樗牛は当時の新体詩が「其の文字の長きに較べて、其内容の甚だ貧しきを恨みとす」といい、文字の長い所以は「擬古文に書き流せる」ためだとしている。しかし、樗牛の力説するところは、用語措辞よりも表現態度もしくは内容の問題に近く、「今の詩人は故らに其言を迂にし、其情を微にし、努めて読者の感情を疎隔せむとするものの如し」という点にあり、非難の対象は大学派の人々であった。そしてやがて「朦朧派(体)」の語が用いられるのだが、このように、樗牛の批判は少なくとも表面上は古語使用にはきびしく向けられていない。というよりことばの問題にまで掘り下げるべくして掘り下げ

なかった一面もある。更に「今日の新体詩歌を警醒す」¹⁵⁾に「詩人は所詮自己を現ずるものなり。～豈自己を外にして神來など云ふものあらむや」といっているのは、『花紅葉』の桂月「序」にいう「天の詩」の観念を衝いたものである。

樗牛の攻撃の中心点は翌30年の「朦朧体の末路」¹⁶⁾においてもかわらない。

格調に執着するの聲は真情の流露を妨げ、古雅を偏尚するの聲は思想の朦朧を致す。之を以て文字冗漫にして感情緊切ならず、之を読めば敷衍にして睡魔の襲ふ所となる。

樗牛はこの評論の後段で藤村をも槍玉にあげた。藤村の「四つの袖」¹⁷⁾は「朦朧派の病弊を最も明に表白したるものなり」とし、また、

「四つの袖」は抑々何事を歌ひたるものなるか、吾人一読して之を解すること能はず、再読して僅に其髣髴を模捉し得たり。あゝ恋愛なるものは是の如くしての外は歌ひ得ざる者なるか。

と歎息しており、狭義のことばの問題に樗牛は依然ふれていない。

樗牛の発言に応じて諸家の論議がつづいたが、批判された側の所説は、問題の出自を古雅な用語の是非にずらした観がある。もっと正確に言えば古語の使い方を中心にしてやはりことばの問題が根底にひそんでいるのだが、それは美文家固有の措辞をおさえてかからねばならなかった。ところが古語一般の問題にすりかえそこにとどまってしまったのである。もっとも桂月は、当然のことながら、古・俗のちがいは単語にあるのではなく、「言い現はし方・排列の具合に由りて」成立する古躰の是非が論点であると指摘しているが¹⁸⁾、それも一般論としての指摘にとどまっている。この点で批判者の樗牛にも責任が無いではない。彼の批判する内容や表現姿勢の問題を、ことばの深みまで掘り下げるべきだったからである。

批判を浴びた側では大町桂月の古語弁護論が代表的であろう。それは前掲の「詩歌に於ける古語及び俗語」であり、泰西の詩論・詩作を博引して詩語としての古語尊重論を展開している。桂月によれば、詩に明晰を求めるのは誤りであり、「詩語の要諦の一は古語を用いるに在り」と断言する。そして前引の如く、古語古躰によって「読者の心を天外に高め」るのが詩の使命だというのである。しかし古語古躰の価値を単に現代から隔った往古のことばである点に認めるにすぎず、自家の詩に古躰を用いているが故に正しいという極めて単純な論理に要約されてしまう。

この間にあって、第3者の立場に立ちつつ樗牛よりもむしろ客観的に古語古躰の弱点を衝いた外山正一の「新体詩及び朗読法」¹⁹⁾はすぐれた評論といえる。まず新体詩は雅言による七五・五七調の形態に限られるべきではないとし、また「我邦に於ては、昔より今に至るまで、美文名文と称せらるものは、源氏物語より、馬琴春水の作に至るまで、何れも皆、優美若しくは悲哀なる性質に富」み、「強剛若しくは莊嚴の要素」は少ないという。しかし古事記・神皇正統記・謡曲・浄瑠璃の文章は例外に属するとする。次に本稿とは関係のうすい点であるが、七五五七の口調について「其れ程深い感情の無い事を、優美に述ぶる杯の爲めには、頗る好きもの」だが、その軽々しい「^{あまたれ}口調」は「強い感情のある事柄」には不適であるという。一方和文の用語の性質にふれ、雅言・比喩語・枕詞・重意語の使用が意味を朦朧にし、それらによって悲愴・莊嚴の詩文は不可能であるとし、万葉と古今とを比較して例示している。外山正一がここにのべる古語に特徴的な表現技法自体は新しい発見ではないが、枕詞・重意語などを朦朧の文体の因として明確につかんでいるのは卓見とすべきであろう。

ちなみに島崎藤村は「雅言と詩歌」²⁰⁾において、雅言の不利な点6つをあげている。即ち

不利とは何ぞや。第一、母音の性質円満ならず。第二、発音の高低抑揚明かならず。第三、言語の連接単調なり。第四、語義精密ならず。第五、語彙豊かならず。第六、音域広潤ならず。

というのである。ここには興味ある問題の指摘があるが、古語のみならず項目によっては古今の日本語の通性を一般的微視的にとらえすぎたきらいがある。

外山正一の所説のうち、古事記などに優美・悲哀ならぬ悲愴・莊嚴の和文を見出している点は、正岡子規の「強き和文」²¹⁾の趣旨と軌を一にしている。外山説のこの部分を、前述の枕詞・重意語などによる朦朧体形成の説と結びつけると、和文といえども表現技法の如何によって強くも弱くもなるという論理になる。この観点から大学派の美文について検討を加えてみたいと思う。

4 美文体の特徴

外山正一のいう「重意語」とは恐らく懸詞の意味するのであろう。しかし、懸詞でなくても、和文にはある意味で重意語に近い性質の語句の組み合わせがある。試みに『花紅葉』巻頭の雨江「折太刀」の冒頭部を材料にして考えてみたい。以下に引く語句の例は、主述関係・修飾被修飾関係などが一部の語句の箇所にて二重に重なっており、そこに一種の重意語が見出せると思われる。そして以下にあげる例を、便宜上、重意の3通りの形式に分けてみよう。

第1には、

いざよふ夕日の光りも力なく

のような例で、これは

修——被修

主——述

の如くに図示できる。この例句は、文論上の常識からいえば、<主(修——被修)——述>のように捉えるべきであろうが、それは句意を論理的に整理した後に認められる側面的な構造であって、上に試みた図式のように受けとり得る別の側面を否定するものではない。とすれば、この句の構成は「夕日の光り」の箇所にて重意性をもつことにもなるのである。第2には古文に多出する例だが、

紫の纏の色薄きを

小桜威の鎧匂ふばかりなるを

したたるばかりなる色の逞ましげなるに

などは

修——被修

被修——修

の構造を、第3には、

鬼の狂ふが如く覚ゆれば

しづ心おもしろげに~跨り

の場合は、

主——述

修——被修

の構造を見出すことができる。これらが複合される例もあって、

初打ち出の見ぎは優れたる骨格

においては

修——被修

被修——修

修——被修

の様を考えることができる。

以上は、主述・修飾被修飾などの関係が一部の語句の上で重なる例であり、必ずしも意味上の懸詞でない場合でも、用法の重複があり、重複部の語句を仲介にして、各構成語句相互の関係は複雑微妙になり、文脈は曲折し、結局文意全体においては二重の要因が交錯し響きあって、ある種の気分を醸成する結果になる。その様な気分のみならず力点がおかれるとき朦朧性が浮かび上がってくる。

次に、打消語の少ないことをあげておこう。桂月「墓畔の秋夕」の冒頭を材料にしたい。

心づくしの秋の夕、何となり涙のこぼるゝに、亡き兄のこと思ひいでゝ、青山なるその墳墓にまうでぬ。さればとて蒲団も着せられぬ石の面、雨に風に幾多の星霜をけみしつくして、はや若さへ生ひたるに、生前好まれし花とてわれは再三枝の菊を花筒にそなへて、うやうやしくぬかつくに、ありしことども、そぞろに思ひ出され、涙秋風に墮ちて自から声あるを覚えず。

ここには2つの文があるが、打消語は第2文の末尾「覚えず」のみである。打消の語法とイメージ・文体との関係は、未だ充分に考えていないが、小説の文章では往々、予期に反した事実の発見・叙述に用いられることが多い。打消語はそれだけ文章の表現主体と対象との変動に富んだ関係、交渉を示すといえる。ところが『花紅葉』風の美文では、対象のイメージは肯定的にのみ形成され表現される傾向がある。それだけ、主体の側も変動性の強い従って現実的な性質が稀薄だということにもなる。

予期に反しあるいは逆に予期になかった発見と表現には、ほかに、急激な喜怒哀楽や驚きの表現方法がいくらか考えられるが、それも美文体には乏しい様である。また主体と対象との密接で変動的なかかわりは、予期との関係だけから考えては不十分で、仮想表現なども考えねばならぬが、これも今後の課題としたい。

更に美文体の特徴として、意外に七五・五七調の少ないことに気づくが、これは感情のリズミカルな流動や高揚の乏しいことから当然の結果ともいえるであろう。

美文体は主に雅文すなわち和文の要素が強いのが特徴であるが、上にのべて来た文構成の微妙さや打消語の少なさは、すべての和文につきものというのではなく、和文の構造上発生し易いのは事実だとしても、和文にプラスされたアルファと見るべきであろう。そしてこうした特徴は、文章の表現主体の位置あるいは視点を浮遊したものにし易い。その点では、やや性質を異にするが漢語や漢文訓読体にも通ずるものがあり、美文体に漢文的要素が容易にしのび込む根拠ともなる。『花紅葉』共著者3人の中では桂月が最も漢文調が強いが、そうした個人差を可能にすることにもなるのである。

ところで、主体と対象との変動的なかかわりの乏しい美文体は、前節でのべた様な内容ともマッチするものである。例えば、死者を追慕する様な感情は持続性不動性が強い。恋愛感情などとくらべれば明白であろう。そのように反復、累積しながら形成されるような感情内容の表現に適しているのが、美文体なのである。従ってまた日本における四季の順行、とりわけ春秋の季節の美などの表現にも適合する。反復されねり直され、矛盾したいい方をすれば、朦朧としたものに精練された情緒が中心であるし、打消語などで主体とのくいちがいを表現する必要も消滅しているはずだからである。美文家に唱歌歌詞の秀作が多いのもその辺に原因があると考えられ、遠く淵源をさぐれば、古今集の発想につながるのである。

このようにして、『花紅葉』に見る大学派の美文を範型として、「美文」のジャンルとまではゆかぬにしても、内容と表現との適応し合った独自の文体として、ないしは文体類別の一

座標軸として、大学派的「美文体」を認めてよいように思われる。

5 大学派美文の周辺

高山樗牛の「わが袖の記」(「中央公論」明30・6)を美文の例にあげる人が多い。擬古詩人を「朦朧派」ときめつけた樗牛自身が、このように和文調の文章を書いているのは一見矛盾だが、必ずしも上述の意味での美文体と一致しない面がある。冒頭部を引いてみよう。

世をうきものとはたが言ひそめし。想へば袖ふたつには包みかねしわがこころ、うたてや年をへし長き
ねざめの友となりぬ。はつ夏の月いと哀れなる夜半、われともなしに起きいでて、簾のつま引き上ぐれば、
落るは露か、雨か。秋ならぬ風に桐ひとは散りぬ。

ここで自己の感懐をのべた第1文は重意性の用語がなく、自然の風光に向かって感情を流露させている第2文になって、伝統的な発想によりかかり、下線部の如き重意性の語句が出てくる。次の文は更に甚だしく、

～心も遠き田ごえの里に、夕なみ千鳥あはれに泣きわたり、物さびしき空にたぐひて、峰の松風こゝろ
と共に行衛もしらずこぶかくも吹き合はすかな。

における下線部はいずれも重意性が著しい。しかし同時に、

まことに病は親しむべき友にはあらざりき。沈みもだえたるところに、人生は其の憂鬱なる一面をもて
迫るなり。楽しき、光ある世界はわれを去りて、悲しき暗き天地は、たよりなき身をつむむなり。

の様に、重意語句皆無の部分も少なくない。しかも「楽しき、光ある」「悲しき暗き」などの修飾の言い重ねは、気軽さと慎重さとの協調を本領とする近代文体において発達したもので、その辺に、狭義の美文体とことなる点がある。

藤村の新体詩には、たしかに樗牛の批判を免れ得ぬ一面があり、例えば反復の過剰などは多くの人が様々な角度で指摘したことであるが、大学派の新体詩にくらべると、打消語や仮想表現の多いことが指摘でき、イメージの中に主体が深くかかっている証跡を見ることができ、例示の煩をさげたいと思う。

ところで紅葉の『金色夜叉』、とりわけ塩原の場面は名文としてほまれが高い。

輒ち橋を渡りて僅に行けば、日光冥く、山厚く畳み、嵐氣冷に露深く陥りて、幾廻せる葛折の、後には
密樹に声々の鳥呼び、前には幽草歩々の花を発ぎ、逾よ隣れば、遙に木隠の音のみ聞えし流の水上は浅
く露れて、驚破や、斯に空山の雷白光を放ちて顔れ落ちたる乎と凄じかり。

のような一節が見られるが、漢文調が強いのと同時に、流動的な視野の展開があり、大学派美文と趣をことにしている。しかし下線部はやはり重意的な性質がある。この文に似たものは、徳富芦花の『自然と人生』にも見られる。同書は文体さまざまだが、「大海の出口」の一節をあげて見よう。紅葉文と共通の「驚破や」の語があるのは、殊更えらんだせいでもあるが、流動性のある漢文色のある文章どうしであるから、偶然とはいえない。

五分過ぎ——十分過ぎぬ。東の空見る見る金光射し来り、忽然として猩紅の一点海端に浮み出でぬ。驚
破、日出でぬ、と思ふ間もなし。息をもつかせず、瞬く間もなく、海神が手もて掣ぐるまゝに、水を出
づる紅点は金線となり、黄金の櫛となり、金蹄となり、一揺して名残なく水を離れつ。

ここでも下線部は重意性がある。

なお、紅葉についていえば、初期の雅俗折衷体から『金色夜叉』風の美文体への移行は——一言文一致への努力は別として——明治文章史の変遷の一側面と考えられる。しかし、紅葉、芦花の美文調も、和・漢それぞれの古典文体に特有の浮遊した視点の介在が、やがて下降線を辿らせることになったといえるだろう。

1) 竹内好「美文意識について」(「文芸」昭26・7)

- 2) 「大学派」の語には、正宗白鳥「大学派の文章家」（「文章世界」明39・5）のように「帝国大学出身者で、文学を専門とする人」を広く含める使い方もある。白鳥はここで、姉崎潮風・上田柳村・夏目漱石・大町桂月・藤岡作太郎らに言及している。
- 3) 高須芳次郎「明治の美文と紀行文」（改造社『日本文学講座』第12巻）にも、その事情の一斑が知られる。
- 4) 河出版『現代文芸用語辞典』「美文」の項。
- 5) 外山正一「新体詩及び朗読法」（「帝国文学」明29・3～4）
- 6) 服部嘉香「直文・欽幹・子規・茂吉——明治末期の文学者・諸歌人（四）」（『明治文学全集』月報44）
- 7) 改造社版『現代日本文学全集』36「紀行随筆集序」
- 8) 6) に同じ。
- 9) 大町桂月「今後の文体」（「太陽」明34・4）
- 10) 同「文章の極致」（「文章世界」明39・11）
- 11) 透谷「万物の声と詩人」については拙稿「自然描写における藤村と独歩」（「岐阜大学国語国文学」6号，昭45）でも取り上げた。
- 12) 大町桂月「詩歌に於ける古語及び俗語」（「帝国文学」明30・4～6）
- 13) 高山樗牛「新体詩のけふこのごろ」（「太陽」明29・2）
- 14) 朦朧派論争に関しては、先学の論考が多いが本間久雄『続明治文学史・上巻』にもっとも精しい。
- 15) 高山樗牛「今日の新体詩歌を警醒す」（「太陽」明29・4）
- 16) 同「朦朧の末路」（「太陽」明30・9）
- 17) 「文学界」46号初掲、『若葉集』所収の同名4聯の詩でなく98聯の長篇の方である。
- 18) 12) に同じ。
- 19) 5) に同じ。
- 20) 島崎藤村「雅言と詩歌」（「帝国文学」明31・4）
- 21) 正岡子規「強き和文」（明32・10・30，『子規全集』による）