現代語版『小説神髄』（二）

坪内逍遥著
坂井健訳

はじめに

『小説神髄』は、ごく簡単な擬古文で書かれているのだから、わざわざ現代語訳する必要はないし、近代文学を勉強しようとするものなら、当然、原書にあたって勉強するべきだというのは、なるほど、その通りだとは思う。けれども、実際に、『小説神髄』を原書のまま読んで、正しく理解できる人は、大学四年生くらいでも少ないし、特に、この本を読んでほしいと思う大学二、三年生ではほとんど居ないといってもいい。そこで、いくらか無駄な仕事に属するかもしれないが、あえて『小説神髄』を現代語に訳することにした。訳にまちがいや不適切な表現があるかもしれない。識者の叱正を乞う。

なお、注は、日本近代文学大系『坪内逍遥集』（角川書店、昭和四九年一〇月）に、中村完氏による詳細な注があるので、ここでは最小限にとどめた。訳にあたっては、明治一八年の松月堂版によった。

小説の変遷

小説は、虚構の物語の一種であって、いわゆる奇異物語の変形である。奇異物語とは何か。イギリスでロマンスと名づけるものである。ロマンスは、趣向を荒唐無稽の事物にとって、不思議なできごとが次々と現われて一編をなし、普通の世界に現われている、物事の道理と矛盾することを、少しも顧みないものである。小説、つまり、ノベルに至っては、これとちがって、世の中の人間の心理と風俗を写すことを、その主たる目的とし、ふだん世間にあるような事柄を材料として、そして、趣向を作るのである。これは、ただ概略をいっただけであるから、なお、分かりにくいところもあるだろうが、その詳細な本当の意味のようなものは、しばらくこれを後に譲って、まず、変遷の次第を説こうと思う。

そもそも、いろいろと考えてみると、小説や民間の歴史が流行したのは、その源は遠く、はるかに遠い上代の時代にあるということがで

きる。その理由を知りたいと思うならば、試みに社会の源にさかのぼって、その状態を察しないわけにはいかない。上代の社会はどのようであったかというと、東西の人種が同じではなく、南北の地域が異なるにもかかわらず、同じ宗家の家長を崇拝して、これを部族の頭とすることは、人間社会の共通の決まりである。だから、戦闘がとても激しく、優勝劣敗の法則が急激である未開野蛮の上代にあっては、猛然と荒れ果てた大地の間に起こって、急に一家の首長となり、たちまち、一族の頭となる者も、おそらくは、少なくはないことである。このような性質の家長であって、いったん部族の頭となったならば、その子孫たちに物語をするのに、どんなことがらをもってするだろうか。思うに、自分が実際に経験した艱難辛苦の事情はもちろんのこと、その武功などを語ることだろう。そして、これらの物語は、その人が直接経験し、あるいは、直接見聞きした真実の事柄にちがいないけれど、子孫がこれを伝聞して、また、その子孫に語るに及んで、あるいは、記憶の錯誤から、あるいは、こじつけのせいで、ついには事実の真相を失い、唐突に起こる不思議な物語を長く口承伝説に伝え、伝承して、神々の物語（ミソロジー）、神代記の基を作る。これは上代の通則で、また怪しむには足らないことであるが、ことがここに至るには、別に原因がないことがありえようか。今、こころみにこれを考えてみると、その原因となったものに、およそ三種類あったと思われる。たとえば、部族が次第に栄えて、勢いが強大になるに至ると、人間の心は自然とおごって、こまごまとしたことも大げさに言い立てて、他の部族に誇るものである。したがって、祖先の履歴のようなものは、勝手にこじつけの話を加えて、とても大げさに言い立てるものだろう。これが第一の原因である。また、人間は、生まれながらにして、非常に奇異を好むものである。こういう訳だから、別に必要がなくても、想像の話を作り上げて、史実とちがってしまうこともあるだろう。これが第二の原因である。そして、国の歩みがやっとのことで進んで、いくらか文明の世界となったならば、その国の国主といわれる連中は、下賤の成り上がりが自分の祖先であるといわれることを、不愉快に思って、こじつけの説を作ってこしらえて、先祖の行いを飾ろうとする。まして、これらの時代では、神を敬う気持が深いので、故意に物語を創作しなくても、自然に祖先を神と言いたて、天孫であったと思っていたから、なおさらである。これこそが諸国に信じることのできない神代史などというものがある第三の原因であることだ。こういうわけだから、上代のミソロジー、つまり、神話といったものは、いわゆるロマンス（奇異物語）の起源であって、その伝承は、多くは創作にはじまり、または、あやまった言い伝えからできたということは、もとより疑いないようである。とはいえ、いわゆる神々の歴史（神話）は、もともと、これは事実の物語であって、けっして、戯れで作ったものではないので、後のいわゆる奇異物語とは、その性質は非常に似ていて、その役割はまた、非常に異なっている。思うに、まちがった信仰や、あやまった言い伝えが長い間伝わっているのは、後世の人が、その伝記がまちがっていることを、怪しまないからなのだ。こういうわけで、後世の人がこの種の書物を尊重し、信じて、これまで小説として考える者もないままに、平然として正史の巻の初めに非常にうやうやしく

これを掲げて、国家の成り立ちを研究する良い材料とすることとしていたことだ。あるいは、神話（ミソロジー）を解釈して、古代のロマンス（奇異物語）であるというものもあるが、これはまた、甚だしい誤りだろう。そもそも、神話は荒唐無稽だけれども、その性質は、小説とはおのずから同じではない。その記載した物語はもとより完全な事実ではないけれど、また、虚構ともいいにくい。虚構の物語とあやまった言い伝えとが、お互いに混ざり合って、事実のように装い、それによって史実の叙述形式をなしたものなので、その性質は、半分は正史に属し、半分は小説に類するものである。このようにして考えると、正史の大本は神代史である。ロマンス（奇異物語）のはじまりも神代史にある。歴史と小説とは、その源は同じである。ただ、世の中の変遷によって、現在のような違いができただけなのだ。

そうだ。そうして、文明がまだ盛んにならない頃にあっては、それぞれの世の中の史伝を伝えるには、必ず、唱歌を使ったことだった。思うに、文字の用を知らず、筆記の方法も知らなかった、上代の愚かな世の中においては、史伝を詩歌に綴りなして、子孫に伝唱させるのを、もっとも簡単で便利で、まちがいが少ない方法だと思っていた。そうするうちに、吟遊詩人らが史伝を吟唱するに臨んで、まず、第一に、記憶し暗誦するのに便利であることを望むが故に、自然と、その用いる言語のようなものも、なるべく簡単で言い易く、吟唱するのに便利なもの努めて選び、使ったものだろう。しかも、また、言葉使いが優雅で、穏やかで美しくやわらかなものにおいては、人の注意を促すこともまた、自然と多いことだから、吟遊詩人は、努めて、巧妙な文句を綴るのに怠りがなかったのだろう。そして、一度歌えば、人の心をたくみに現わす語句のようなものは、総じて活発でしっとりと美しいものであるから、ひたすら感情を写そうと思って、事実をまげることも多いだろう。こうして、さかんに虚飾を加えて、だんだんと時流に媚びるうちに、吟遊詩の伝える史伝の事実は、やや本来の性質を失って、その本来の伝記に比べると、ずいぶんちがっていて、同じところが少なくなってしまうのだろう。これは、しかしながら、神代史、神話が完全に正史の体裁を捨てて、憂さ晴らしの材料になったときのことで、すなわち、小説の初めであった。

希蠟国の詩仙ホメロスが著した『イーリアス』のようなものも、その源は『トロイ神話』から出ているが、それを編述した事柄については、とてもちがいが多いと聞いている。

このようにすること幾年月、文化の程度は次第に進んで、文章を読んで、文章を書く道が開けて、すでにその国に正史というものが完全に備わった後にあっても、なお、伝唱の方法は存在して、不思議な物語を、吟遊詩に綴ってつくって吟唱することは行なわれた。それはともかく、もはや、この頃には、吟遊詩を、史伝を伝えるのに必要な方法とは思わず、もてあそび物のように思って、ただ、珍しいことばかりを求めるので、吟遊詩人も、この気持を考えて、しばしば自分の考えで変った物語を作り出し、まことしやかに言いはやして、虚名を売ろうと努めることがある。この時から、真正のロマンス（奇異物語）が世の中に現れたのだけれども、なお、この時代ロマンスは、全体として、韻語だけを使って、詩歌の体裁に作ったので、現在のいわゆる

ロマンスとは、その名は同じであって、その体裁はちがっている。

そうするうちに、ロマンスの種類もいつのまにかいろいろになって、あるものは、滑稽を主とするものがあり、あるいは、真実のように取りあつかうものもあるだろう。そして、世の情緒が殺伐に傾く時には、武勇を語ったロマンスが現われ、世の中の好みが柔弱に流れる国には、宗教に属する物語でなければ、恋愛に関する物語が現われる。こうして、ノルマン人のロマンスには、勇士の偉業を述べたものが多く、サクソン人の古詩編には、宗教に関するものが多い。わが皇国のロマンスは、前の二つに反して、『住吉物語』といい、『伊勢物語』といい、また、あの紫式部の『源氏物語』のようなものも、もっぱら男女の情事を述べている。思うに、優雅で、柔弱な当時の世の情緒に応じたのであろう。これをまとめていうと、この頃には、人は、皆変わったことを好んでいたので、かりにも世の好みにかなった変わった物語を作るときには、世の人々が喜んで、楽しんで、決して、ありもしないことだといって咎めず、しかも、実際のことと大いに矛盾することがあっても、かえって、これを変わっていると讃えて、怪しみ、変に思うことがないので、作者も益々、珍しさを求めて工夫を費やし、文を練って、ひたすら新奇な脚色を作りたいと考えるだろう。それはともかく、この頃の物語は、ひたすら時代の好みに媚びることをその目的としていたので、芸術の目的など知るはずもない。しかも、作る物語が現実に似ているか似ていないかも問わないので、突然不思議な事柄を描き出して、少しも、変だと思う様子もないだけでなく、かえってこれを得意にしていた。読者も、また、これを好んで、少しも疑う様子もないが、文化がより一層進むに及んで、世の人は、ようやくロマンスの荒唐無稽さに飽きたので、ロマンスは、それに従って衰え、いわゆる真の物語（ノベル）が現われる。その移り変わりの次第については、さらに、後に詳しく説こう。

およそ不思議な物語が世の中で流行する時には、寓話も、また、流行する。いわゆる寓話とは何か。根拠のない小説に風刺の意味を託して、女子供を啓蒙し、褒めたり、戒めたりするものが、すなわち、これである。イギリスでいうフェイブルは、つまり、この寓話である。『イソップ物語』のようなものは、その一例と見るべきものである。その他、『荘子』の寓話のようなものも、また、これに他ならないのである。思うに、寓話が世の中に現れるのは、その頃の君子、徳のある人が、世の中の道徳が衰えて振るわず、人情が薄情に流れるのを、じつに嘆かわしいことと思って、これを救いたいと思うのだが、人々は皆、遊び、怠けていて、書物を紐解いて読む者が稀である。まして、倫理・道徳を説いた、例の堅苦しい書物のようなものは、机に近づける者さえないので、実に、教え、戒める方法に困っていた。結局、世の中で、愛され、玩ばれている、例の奇異物語の脚色に倣って、架空の小説を構成し、暗に、褒めたり、戒めたりする意味を寓して、世の中をいさめようと考えたのであろう。したがって、奇異な物語とファイブル（寓話）は、その外形は同じであって、その内実は同じではない。前者は、娯楽を目的とし、後者は、褒めたり、諫めたりすることを真のありようとする。フェイブルの物語は、お釈迦様のいわゆる方便であって、その目的ではないので、その脚色も単純で、ただ表面だ

けを読むときには、とても淡くて味わいがない。けれども、じっくりと味わって、その隠れた意味までも味わう時には、いわゆる寸鉄人を殺す、深くすぐれた考えを見ることがある。『猿蟹合戦』の物語、または、『桃太郎』の昔話、『舌切り雀』、『かちかち山』、皆フェイブルの部類で、その表面的な物語は、究めて他愛のないもののようだが、その真の姿を見るに及んで、じつに深い意味があると思われる。

そうするうちに、文化はますます進歩して、開化した世の中になるに及ぶと、フェイブルも、また、変化して、いくらか進歩しないわけにはいかない。思うに、文化が進むにしたがい、世の流行も昔とはちがって、とかく奢侈に傾いて、すべてのことは皆贅沢である。しかも、人智が進むにしたがって、あまりにも、くだらない、浅はかな、例の寓話などを、楽しみ喜んでは、読まないだろう。中でも、傑作『荘子』のようなものは、長い間具眼の人にも尊ばれて、すぐれた人物の社会にも読まれているが、かえって、その書の目的であった戒めの趣旨は、この時から全く役に立たないものともなるだろう。思うに、すぐれた人物で具眼の士は、別に聖人・賢人の本を読んで、すでに道義をも、わきまえ知っているので、また、寓話によって道義を学ぶ必要はなく、ただその文が巧みであるのと、構成がすぐれているのを味わうに過ぎないからである。こういうわけなので、劣った作品にいたっては、まったく子供のおとぎ話となり、または、女子供などに玩ばれ、わずかに玩びものの一種となるばかりである。その目的である諷刺のようなものは、まったく通じないこととともなるだろう。なぜなら、子供や愚か者たちは、ただ脚色にばかり目をとめて、その含んでいる寓意がどこにあるかは、窺い知ることがないからである。たとえば、わが国の寓話である『猿蟹合戦』の物語、『舌切り雀』の話などを見よ。多少の寓意はあるはずだが、これを子供に語り聞かせる祖母、母親さえ、十人に八、九人は、寓意がどこにあるかを知っているものは稀で、ただ一通りの作り話と同じようなものだと思っている。これはすべて進化の自然であって、いわゆるフェイブルは、次第に衰え、アレゴリー（寓意小説）が起きる原因であることだ。

アレゴリーとは、どのようなものか。いわく、空想小説の一種であって、二つの脚色を含んでいるものである。いわゆる二つの脚色とは、表面に見えている物語と、隠れている寓意とを言うのである。今、一例をあげて言うなら、あの有名な『西遊記』のようなものは、すなわち、この類の適例であろう。その表面的な脚色について、あの物語を評するときには、変わっていて、取りとめがなく、想像で作られていて、拠りどころがなく、世の中のふつうのロマンス（奇異物語）とちがっているところがないように見えるが、細かに味わってみると、隠れた寓意も知られて、あの幽玄な仏教の教えをもうかがい見ることのできる便りとなる、一種の奥深くて優れている不可思議な脚色が、別に存在することを、正しく究明することができるだろう。そのほかにスペンサーの傑作であったフェアリー・クィーン（『妖精女王』[1]）の叙事詩、または、バニヤンのピルグリムス・プログレス（『天路歴程』[2]）のようなものも、すべて文章以外に寓意があって、ある時は教訓し、ある時は諷刺する。特にフェアリー・クィーン（『妖精女王』）のようなものは、あわせて三種の趣向があって、一つは、普通の奇異物語で

あって、その文章の上に現れている。もう一つは、宗教の極致であって、その文章以外のところに存在するものである。そして、当時の社会を諷刺し、褒めたり、戒めたりする寓意のようなものも、その他に文章の中に現れていて、はっきりとこれを指摘することができる。実に、『妖精女王』のようなものは、アレゴリーの中の傑作であって、空前絶後のものと言ったとしても、決して、間違いではないのだ。この他に寓意小説は沢山あるが、今、例証のための便宜をはかって、ただ、そのなかの重要なものを抜き出したばかりである。その詳細な脚色の加減、ならびに、寓意の具合などは、前の三書を精読して、自分でこれを究明し、そして、理解すべきである。

結局のところ、寓意小説（アレゴリー）は、あの単純なフェイブル（寓意）が次第に深化変遷して発達したものであろうか。アレゴリーとフェイブルとは、その表面から見ると、一方は極めて単純であり、一方は、すこぶる複雑で、お互いに似ている理由はないけれど、その含蓄している本当の意味を探ると、後者と前者は、まったく同一であって、別種のものとは思うことができない。だから、個人的な考えをいうと、すでに前に述べたように、人智がしばしば進むにしたがって、時代の好みも昔とは変わるものである。道具、装いや服装はもちろんのこと、とるにたらない草子、物語でさえ、ひたすら単純素朴な内容を嫌って、奇異で複雑なものを好むので、奇異物語であれ、フェイブルであれ、あまりに単純で浅薄で興味の薄いものなどは、いつのまにか世論に退けられ、世の中に流行しないこととともなるのだろう。こういうわけだから、奇異物語の作者たちは、つとめて新奇な構想を考え、その脚色を複雑にし、その物語を長く作って、ますます、時代の好みにかなうように、工夫を凝らすこととなるだろう。そうするうちに、フェイブルは、いよいよ世の中の好みに適さなくなって、わずかに女子供の玩びものとなり、その本来の趣旨さえ忘れられるようになるだろうから、寓話の書物は次第に衰え、ついには、なくなってしまうことだろう。とはいえ、小説に諷刺の意味を寓して世を戒める力があることは、人々もまた知らないわけではないので、まったく例の方便を捨てるには忍びないわけがあるから、世の中の変わった才能のある小説家たちは、暗に奇異物語に諷刺の意味を寓して、世の中を戒めたいと企てるのだろう。これが勧善懲悪を目的とする小説・物語の初めであった。そして、文才ある宗教家、もしくは、道徳家の物知りなども、あの奇異物語が世の好みに投じて、ほめそやされるばかりではなく、かつ、人を深く感動させる、非常に実に大きな効力があることを知っていた。世の人心を、褒めたり、戒めたりして、衰えてしまった徳義を正すには、まず世の人の好むところによって、「さて」と説き出すのでなければ、効果をあげることは極めて難しいだろうとひそかに理解したというわけだ。そこで、フェイブルを引き延ばして、その脚色をも複雑にし、善を勧め悪を懲らす意味を寓してあの奇異物語とならべて世の中に発刊することとなったのだろう。だから、いわゆるアレゴリー（寓意小説）と勧善懲悪主義の小説とは、その源は同じくフェイブルより出ているが、その性質は大いにちがっている。そのわけはどういうことかというと、寓意小説は、勧善懲悪を目的とし、物語を手段としている。ところが、勧善懲悪小説は、物語をもって本質とし、

勧善懲悪をもって飾りとしている。したがって、寓意小説は、どんなにつじつまの合わない脚色があっても、どんな荒唐無稽な話があっても、寓意の手際が見事であるならば、これを謗るにはおよばないが、もし勧善懲悪小説であって、その本質である物語に取ってつけたような不思議な脚色があったとするならば、勧善懲悪の主旨は通じるとしても、これを巧妙な小説とは、決して称えることはできないだろう。我が東洋の戯作者は、この変遷の次第を知らないので、ひたすら勧善懲悪を小説・物語の主眼だと心得て、あの本質である人の心を粗雑に写すのはおかしくはないか。これは、しかしながら、アレゴリーと勧善懲悪が主眼の小説とのちがいを知らないことから起こったことで、物にたとえてこれをけなすなら、自分の家の軒下を借りうけながら、勧善懲悪という主義を売っている露天商人のやり方にならって、自分もまた軒下に店を出して、人の心という品物をその本店で売りながら、かたわら勧善懲悪も売っているうちに、いつのまにか本店の本来の商売を怠って、ひたすら勧善懲悪を売ろうとして、ついには、店を閉めるにいたった愚かな商人に同じだと言えるだろう。

演劇もまたこれと同じで、はじめはだいたい神代記の出来事を演ずるものであったが、人智が段々と進むにしたがって、あの寓話の書物にならって、褒めたり、戒めたりする意味を物語に写して、世を戒める手段とした。この間に行なわれた馬鹿ばやし[3]というものなども、結局は『古事記』や旧記に書かれている大昔の出来事を演劇にしたもので、いまだ諷刺の意味を寓しなかった上代の遺風と思われている。イギリスでいうミラクル・プレイ[4]も、尊い人、聖人の霊験、偉大な行ないをただありのままに演じたもので、その大体から批評をするならば、日本の馬鹿ばやしの類であっただろう。そして、そののちに行われたモラル・プレイ（道徳劇）は、これと違っている。その性質は、アレゴリーを演じたものだといってもいいだろう。演劇の歴史のことについては、私にも自分の論はあるが、今は必要ないので、ここには省いた。

これをまとめると、演劇とロマンスはその発生のはじめにあっては、その性質はまったくお互いに同じで、ただ新奇な話ばかりを主に演じたことであったが、世の人々の心のありさまが進むにしたがって、次第に奇怪な場面を除き、荒唐無稽の筋を省いて、題材を平凡で身近なものにとって、発想を勧善懲悪から考えるようになった。こういうわけだから、演劇の本来の趣旨のようなものも、またこれも心理と風俗で、他の勧善懲悪の趣旨のようなものはその目的ではないことは、はっきりと明らかであることだ。

そうするうちにロマンス（奇異物語）も、その荒唐無稽な趣向を減らして、だんだんと世の中のありようの真相を写し出したいと努めることは、いわゆる進化の自然であって、抗することのできない勢いであるけれど、世の人の心のありさまがいやしくて、嗜好が十分に高尚でない、文化があまりひらけていない頃にあっては、小説の作者も見識が乏しく、自分で（正しいと思うことを）守る勇気がないので、ひたすら俗世間の好みの流行を追って、その物語を作るので、なお小説の神髄を修めることができるのには、ほど遠い。要するに、作者の本意は人の心や世のありさまを写そうとするのでもなく、世を諷刺し戒

めようとするのでもなく、ただ、その時代の好みに媚び、流行に迎合して、一時の虚名を得ようとするばかりである。こういうわけで、この時代の奇異の物語作者が書いた奇異物語の中の人の心と世のありさまは、その物語の主旨ではなく、時好に媚びる手段である。しかも、また寓意している勧善懲悪のようなものも、俗に言う言い訳であって、役に立たない書物だと言われまいとして、識者のそしりを防ぐために、仮に使った手段に過ぎないのだ。これも、また、物語の主要な部分ではないので、他の寓話作家の著作に比べると、それが褒めたり、戒めたりするために役に立たないことは言うまでもないことであるよ。文化、文政時代の頃から、わが国の俗人がもてはやした小説、物語は、概してすべてこの種の勧善懲悪小説で、真の小説ではないのだ。だからこそ、具眼の士は、わが国の小説を卑しい仕事だとそしり、有害無益だと罵るのだ。これは、小説家にとって迷惑でないことがあろうか。

それなら、真の小説・物語（ノベル）はどのような時代に現れるか。その奇異物語と違う理由は、またどのあたりにあるのか。いわく、ノベル、すなわち、本当の小説が世の中で流行するのは、おおむね演劇が衰退したときである。その理由は、そもそもどういうことかというと、総じて文化が進んでいなかった未開蒙昧の世の中にあっては、人々はみな表面的な新奇さを喜び、目の付けどころも細かではないので、どんなものでも普通と変わっていて、いくらかでも注目させることのできる新奇の性質があるものがあったならば、競ってこれをもてはやして、面白いと思うのが常である。かつまた、この頃の人の心は、今の人の心理とは同じではなくて、怒っても、喜んでも、また悲しんでも、楽しんでも、総じて非常に激しいので、（喜怒哀楽や愛、悪、欲といった）七つの感情も、自然とその動作と顔色に表れて、隠すことなく人にも見られたのである。これは、しかしながら、理性の力の働きが非常にわずかであったので、わずかの間の情欲を押さえとどめることができず、心に思うことまでもはっきりとその外面に現わし、または、挙動にも見せたのだ。だから、この時代の人には、いわゆる奇癖も実に多くて、笑うべき癖があり、非難すべき癖があり、哀れむべき癖もあれば、憎むべき癖もあっただろう。あるいは、恥を知らず、卑しいことは、善六、丈八[5]その人のようなものもあるだろうし、あるいは、愚かであることがはなはだしい有業その人（小栗実記の道化役有原屋業平[6]）に似ているものもあるだろう。したがって、この時代の人の心、風俗は、まったく表面に現れているから、写し出すのに難しくないので、あのロマンスの類にさえその一通りは描き出して、世の人々に送ったのであるが、まだ文才に富まなかった当時の作者の筆先には、活きているようには描くことのできなかった心理や風俗も多いだろう。このような時には、精細に風俗を写し出して、詳細に人の心を見えさせるものは、あの演劇より優れるものは、稀である。思うに、演劇の性質というものは、あの奇異物語と比べるときは、単に脚色が簡略であって、かえって情趣が細やかであるだけではなく、他に大道具の背景の助けがあって、俳優の動作と台詞に伴って、その趣を写し出すので、まねをした人の心や風俗に似たものを活動させる勢いがある。まして役者が優れていて、脚本の大家の手で書かれた巧妙で非凡な傑作を巧みに演技する時には、一つ一つの動きや、笑ったり、顔を

しかめたり（といった表情の動き）が、まるでそのものが真に迫るようで、見る者に、知らないうちにそれが芝居であることを忘れさせ、あるいは笑い、あるいは泣き、ほんとうに狂人のようにさせてしまう。（我が国の歌舞伎界に市川小団次の名人がいて、鶴屋南北の傑作がある。これによって、都の人々の心を感動させたことは、人がよく知っていることであるよ。）あの奇異物語が粗漏であって、でたらめで根拠がなく、変てこで取りとめがなく、趣が浅く、感情が足りず、しかも、動きが乏しく、まるで火の気のなくなった灰と同じで、ただ意味もなく脚色ばかりくだくだしいのに比べるときは、そのちがいは月とすっぽんどころか、もっとちがいがあるくらいだ。これが国や場所の区別なく、演劇が栄えて奇異物語が衰える理由である。

ともかく、あれも一時のことであり、これも一時のことである。時代の好みの変遷と文化の発達は、まだここにも留まらないので、人智がさらに一層進むようになると、世の人は次第に華美を好んで、すべてのことは、皆昔と違って、主として外観を飾るものだから、その人の心は変わらなくても、その外観に現れた世の人々の立ち居振る舞いは、過ぎた昔のものに比べると、大いにちがうわけがあるだろう。こうして月日を経るうちには、あの一風変わった風俗習慣がいつの間にか世の中に見られなくなって、成り立たないようになっていくばかりか、人も智力が進むにしたがって、自分の情欲を抑制して、あからさまにはその表情に表わさないように努めるだろう。たとえば、大いに怒ったときにも、わざと表情を和らげながら、落ち着いて話し合おうとするだろうし、または、甚だしく悲しいときにも、涙を流さないことはあるだろう。人の心がこのように変わって来て、あの激しく痛切な態度や挙動がだんだんと少なくなってくると、歌舞伎役者の子弟が劇場で演ずる人の心や世のありさまは、だんだん時勢に合わなくなって、真実を写すには堪えなくなるだろう。そもそも、演劇の性質というものは、真に迫るべきものではなく、むしろ、真を越えるべきものである。言葉を換えて言うと、実際の物そのものを模倣することをその主たる目的とするのではなくて、実際の物及びある物を模倣することを眼目とするものである（リヤ王プラス・サムシング）。たとえば、一くだりの情事を演じ、一場の立ち回りを模倣するにも、実際に似ていないのは、もとより下手くそであるけれど、実際と違っていないのもまた面白くない。およそ文明の世にあっては、人々はおおむね外観を飾って、その体裁を繕うものだから、かりにどんなに恋い焦がれた自分の意中の人に接したとしても、雛鳥が久我に対する[7]ように、阿七が吉三に対する[8]ように、実に厚かましく表して恋の思いを述べることはできないので、その様子を見たとしても、それほど面白いものとも思われない。また、立ち回りもこれと同じで、とても味わいのないものとなるだろう。戦国の世に近かった武断政治のころにあっては、民間に住んでいるものであっても、いくらか武術を習得し、あるいは、柔術も修めたので、思いがけず喧嘩などする時にも、法にかなった手段を尽くして敵に挑み、戦っただろう。だから、実際の立ち回りを見ても面白いほどなので、これを模倣した立ち回りは、いよいよ興味深いものだっただろう。けれども、今の世の中では、お互いが戦うのにも、挑み合うにも、ひたすら拳固を振るっているばかりで、もとより

法などあるわけもないので、これを見たとしても面白くないので、実際のように演ずることは、きわめて効果がないだけではなく、非常に困難な技だろう。それを無理に写実を心がけて、立ち回りにも情事にも、ひたすら、現実の感情と動作を、ただありのままに演出したなら、誰がたくさんの金を捨てて、演劇を見ようと望むだろうか。いくらか実際以上に、面白おかしいと思うからこそ、人も見、役者も演ずるのである。だから、感情と動作と両方とも激しかった（昔の）人の目には、その感情と動作をありのままに演劇に現わすことができたものを、演劇ですべてのことが皆面白く見えたのだろうが、今日この頃の人の目には、劇場で見るすべてのことは、皆不条理と思われるので、次第に実際と違っていることを非難する人も出て来るであろう。だからといって、実物を見るように、ただありのままに演ずる時には、自然と演劇の演劇たる所以を損ない、まったく怪しげなものとなるばかりではなく、また、本当に実物のように演じようとすることは、難しいだろう。したがって、文化の（開けた）時代となっても、やむをえず演劇には、やはり昔の人情と動作を、十中八九は残しておいて、いわゆる世話物の演劇を時代劇の形式で演ずることである。たとえば、一人の少女がいて、ある好男子に出会って、これを見初める時などに、手に持っている扇などを、うっとりとして取り落して、裏側ばかりをじっと見つめるのは、その感情がきわめて激しい未開人の様子であって、今の世の中の（人の）様子とはいうことはできない。けれども、わが国の脚本作者または小説作者なども、今なお、これらを得意にして、しばしば恋慕の意を表す好都合なしるしともするではないか。これは、しかしながら、演劇で現代社会の様子を映し出すことが難しいであることの一つの証拠というべきである。

そうこうする中に、演劇はだんだんと現在の鏡だと誇って世の中に愛好される価値を失い、見る人の批評もだんだんとかく理屈論にかたむいて、あるものは鬘を使うのは実際とちがっていると批判するだろうし、ある者は、仮面は無用だといい、甚だしいのは、べおしろいをも廃すべきだと論ずるだろう。

ちなみに言う。東京の落語家なにがしはかつて言った。このことは劇評家の言うことも、大いに昔とちがっている。実物と同じに演ずるのを、ひたすらすばらしいと褒めそやし、市川団十郎の扮装が淡白なのを「渋い」と讃え、台詞が普通の言葉に似ていて、言うべきこともあえて言わず、仕草で表すのを、実に「すごい」と喜ぶのだ。思うに、数年後になったならば、団十郎などは、何場面かの間は、楽屋の奥で昼寝をして、なにがしという一主人公の病気引きこもりを演ずるのだろう。あるいは、化粧もせず、鬘もつけず、演劇をするのがいいという世論となるだろうかもしれない。まことにおかしなことだと戯れたことだが、実に私の考え方と同じである（ハハハハ）。

演劇の不利さは、ただ以上に述べたことばかりではない。別に人間の性質には、演ずることができないものがあり、また、演じても面白くないものがある。したがって、浄瑠璃の作者などは、これらのものを度外視して、これまで取り上げたことはないが、細かに研究してみるときは、これらの性質を表現できれば、かえって読者に興味あるも

のである。あの浅薄な激しい性質だけを写し出すのは、見る人々もすでに飽きた。このような細かい性情までも細かに描き出すのでなければ、世の人は、どうして楽しむことができようか。これは演劇に付属した不利さの第二というべきである。

演劇は、早くいうと物まねである。物まねは事物の特殊性（ペキュリアリティ）を真似するには優れているが、普遍的な性質をまねするには優れていない。たとえば、癖の多い俳優の声は真似やすく、普通なものは真似にくいようなものだ。昔は人の心も浅はかであるのにまかせて、七つの感情がすべて外面に現われ、しかも、変った様子のところも多かったので、これを演ずるのに都合が良かったが、世の文明が進むに連れて、事々物事に、変った性質が減っていった。いわゆる「しぐさ」だけでは、演じ尽しにくいものがとても多い。これもまた演劇が段々とその位置を歴史小説、小説に譲る原因と言えるだろう。

およそ小説の範囲は、演劇の範囲よりも広く、時代々々の人情と動作をもれなく写しだして、まったく不足を感じさせない。たとえば、演劇では、人の性情を映し出すのに、もっぱら観客の耳に訴え、また、その目に訴えるので、その範囲はかえって狭いが、小説では、これに反して、直接読者の心に訴え、その想像を促すので、その範囲はひじょうに広いと言うことができる。演劇では、山水草木、遠近の景色、家屋調度の位置は、ある時は、絵でこれを示し、ある時は、道具でこれを表す。そのほか、雷電風雨のたぐいも、だいたい機械の仕掛けによって、観客の視聴覚に訴える。小説では、これらのことも、すべて優れた文章に表して、読者の心の目に訴える。だから、小説では、読者の想像が細かいか粗いかによって感じることのできる面白さは自然と違っている。ある者は、文章を超えた佳境に入り、ある者は、文面だけの佳境に入る。

ちなみに言う。イギリスの小説大家、ウオーター・スコット翁の小説などには、とくに細密な記述が多い。ある強い賊の巣窟であった洞窟の様子を記すにあたって、翁は、わざわざ家を出て、かつて賊が棲んでいたという、ある洞穴に赴いて、仔細にそのあたりを観察し、しかも、そのあたりに咲き出ていた種々様々な草花を残るところなく観察して、これを備忘録に書きとめた。さて、帰ったあとで、その様子を、見るように写しだして、物語の土台としたことがある。このような細かな景色を写すのは、まことに興のあることだが、これは小説の長所であって、他の演劇の道具によっては、表すことができないことであることだ。

これはまた演劇が小説、歴史小説に劣る理由の不便であって、すなわち、第三の不利であることだ。さらにこの他にも、演劇には一個の重大な不都合がある。脚色の不便がすなわちこれである。演劇では、すべてのことを皆もっぱら目に訴えるのをその持ち前とするので、前の幕に見えた事柄と、後の幕で演ずる事柄と、いくらか関係して、原因と結果が明らかでなければならない。とくに悲劇（トラジティ）の演劇は、その結末の破滅（ファイナル・カタストロフィ）のようなものは、ぜひとも前の幕にある原因からもたらされるものとして作ることを必要とするのである。結末の破滅とはどんなものかというと、それはまず悲劇の演劇を十分理解しないときは、その性質を知ることは

できないだろう。悲劇の伝奇小説[9]は、もとより我が国にも多くあるが、その実質はあっても名前がないので、仕方なく二、三の例をあげて、ここに解釈を下すことにする。たとえば、ちかごろ新富座で団十郎が演じた「真田の張抜筒[10]」とかいったものは、すなわち、悲劇の演劇である。その他、「山門五三の桐[11]」もしくは「幡随院長兵衛[12]」の劇のようなものは、皆このたぐいのものと言える。これをまとめると、ある演劇の本尊、つまり、主人公（ヒーロー）がその演劇の最後の幕に至って、はかない最期をとげるという、非常にむごたらしく悲しい趣向を中心とするものである。その最期にもいろいろある。あるものは、自刃に終わるものがあり、あるものは、殺されて死ぬものもある。刑場の露と消える強盗もあれば、情死して終わる男女もあるだろう。この主人公の最期の段を、つまりは、結末の破滅というのである。この結末の破滅というものが、もし、前段に関係のない突然の偶然の出来事であったならば、見る者はちょうど手に持っているものを取られた気持がして、その気持ちは何となく興ざめした感じを覚えるだろう。小説ではこれに反して、このような偶然の出来事で主人公の最期を示すときは、その出来事が不思議であるために、かえって面白さを感ずることがある。思うに、人生の浮沈栄枯は、原因があって起こることも多いけれど、また、偶然によって起こっていることも、決して少なくはないからだ。（このことについては、まだ論ずべきことが沢山あるが、脚色論の部にゆずって、ここでは筆を省くことにする。）だからこそ、何某氏[13]が以前に演劇の脚色を論じて、演劇は結果を最後に結ばなければいけない。偶然の出来事（アクシデント）でその大詰めとしてはいけないと仰ったのだ。まことに当然の言葉であろう。

小説が演劇よりも優れていることは、今見てきたとおりであるけれども、ただただ人の心を感じさせる力にあっては、演劇の力に及ぶはずもない。思うに、想像と目撃とはその感触の程度がもともと同じでないからである。この理由で小説を貶めようとするのは、ちょうど小さな瑕があるからといって、美しい宝石を瓦や石の下に置こうとするようなものだ。どうして批判する必要があることだろうか。

さて、このような進化を経て、小説は自然と世の中に現れ、また、自然と重んぜられる。これは、しかしながら、優勝劣敗、自然淘汰がそうさせることであって、本当に抗しがたい勢いというべきだ。マコーレー氏がかつて芸術を論じて、世が開明に進むにしたがって、芸術が次第に衰えるのは、天の決めた定めだと仰った。なるほど道理のある議論であるが、これは古代に成立した芸術についてのみ言うことができることで、十九世紀のこの頃から、いくらか芸術壇に成立した小説については言うことはできない。また、マコーレーは、詩を論じて、その衰退する原因についても丁寧に反復して論じられたが、（その論は、マコーレイの「ミルトン論」にある。）これはかえって小説、歴史小説が今から次第に栄えていく確たる理由となることである。その訳はどういうことかというと、すでに前に述べたように、詩は奇異譚の大本であって、詩と奇異譚は同質である。こういうわけだから、奇異譚が衰えるのも、詩がだんだんと衰えるのも、その原因の所在を探るならば、十中八九は同様の原因であることは疑いない。もし我がいわゆる小説（ノベル）が、奇異譚に立ち代って、世の中で賞美される

ことのできる性質があったならば、また、詩歌に代わって、芸術の壇上に上ることのできる能力があるはずだ。

ああ、マコーレー氏の言葉がまことであったならば、従来の芸術は次第に衰え、イギリスの文化をもってしても、また、ミルトンを出現させないだろうし、イタリアの高雅さによっても、また、ウェルギリウスを出現させないだろう。ただ、小説という芸術においては、望みは将来においてひじょうに大きい。スコットやリットンやデュマやエリオットや、近代の大家は多いが、努力してこれを追い抜こうとしたなら、決して至難であるということはできない。ああ、日本の文壇の才人、風雅を求める人たちよ、いたずらに馬琴を本尊とし、あるいは、春水に心酔し、あるいは種彦を師とし、崇めて、その真似をすることなく、断固として古い手段を脱して、日本の物語を改良し、芸術壇上に列することのできる一代傑作を編んでください。

〔注〕

(1)妖精女王　The Faerie Queene スペンサーの代表作。栄光という名を持つ妖精の女王グロリアーナは、エリザベス女王を表す。これにつかえる十二人の騎士の活躍を描く。たとえば、十二騎士のうちの一人、聖を表す赤十字の騎士（イギリス国教会）は、真理を表す乙女ユーナを助け、偽善や虚偽を退け、怪獣（ローマ教会）を倒すといったような寓意を持つ。

(2)天路歴程　The Pligrim's Progress from this World to That which to Come バニヤンの代表作。重い罪の荷を背負った主人公が、破滅の町から、絶望の沼や虚栄の市を巡って、天に達するまでの信仰の旅を描く。

(3)馬鹿ばやし　笛・太鼓・摺り鉦などを使った祭りの囃子。

(4)ミラクル・プレイ・宗教上の奇蹟を扱った劇。

(5)善六・丈八　善六は、歌舞伎『於染久松色読販』で、主家を乗っ取ろうと企む番頭。丈八は、浄瑠璃『恋娘昔八丈』で、主人公のお駒に横恋慕し、姦計をめぐらす手代。

(6)小栗実記の道化役有原屋業平　伝説上の人物小栗判官に材をとった歌舞伎『姫競双葉絵草子』の中の女好きな登場人物「在原屋成平」のこと。

(7)久我・雛鳥　浄瑠璃『妹背山婦女庭訓』の中の主人公と女主人公。お互いに恋しあっているが、親同志は対立している。

(8)吉三・阿七　八百屋お七に取材した歌舞伎『櫓のお七』の主人公と女主人公。お七は、恋人の吉三郎に会いたいために、禁じられているにもかかわらず、櫓に上って鐘を撃つ。

(9)「悲劇の伝奇小説」　この後の文脈とのつながりから言って「悲劇の演劇」とあるべきところ。

(10)「真田の張抜筒」　軍記物語『難波戦記』の一部に取材した歌舞伎。真田幸村の活躍と最期を描く。

(11)「山門五三の桐」　歌舞伎『楼門五三の桐』のこと。養父武智光秀の敵、真柴秀吉を狙う石川五右衛門が、実父が大明の宋蘇郷であったことを知り、秀吉を討とうとするというもの。

(12)「幡随院長兵衛」歌舞伎『極付幡随院長兵衛』のこと。江戸の町奴の親分幡随院長兵衛が子分の止めるのも聞かず、対立する旗本奴の親分水野十郎左衛門の招きに応じ、風呂でだまし討ちに逢うが、かねて覚悟であったという筋。

(13)何某氏・原文「某氏」。『逍遥選集』（昭和二年）では「シルレル」

（さかい　たけし　日本文学科）

二〇一一年十一月九日受理