

小泉八雲のことども（続き）

根本重熙

小泉先生の創作論（東京大学での講義）

毎学期少くとも一回、文学及び文学研究の實際的方面に関する短かい講義をしようと思う。これは作者の特色に関する講義などより遙に、沢山の価値がある。或いはある筈である。私はただ實際の文人として、文学と言う困難な商売に年期奉行をした者として、諸君に話したい。そう言っても、私はただ大工が「私は大工です」と言ったり、鍛冶屋が「私は鍛冶屋です」と言ったりするような意味で、私はただ「私は職人です」と言って居ると解して貰いたい。これには少しも私はよい職人だと言う意味はない。私は余程下手な職人かも知れない。しかしそれでも、職人と言う資格はある。大工が「私は大工です」と言ったら諸君はそれを信じるが、本人自らよい大工だと信じて居ると言う意味にはならない。その仕事については、それに対して支払いをする折が来たら判断ができる。しかし、その男が下手な怠惰な職人であっても、或はその町第一等の大工であっても、とにかく諸君の知らない事を何か諸君に語る事ができることは諸君の知る通りである。道具の取扱い方、ある種類の物を造るのに一番適当した木材の選び方、をその男は心得ている。その男は詐欺師かも知れない。やる事について甚だ無頓着かも知れない。しかしその男は、年期奉行をして、始終眼と手を働かせて居るから、大工の仕事をどうしてやるべきかを心得て居るので、諸君はその男から何か知識を得る事ができる事だけは全く確である。

この事に関する私の資格はこれだけにして置く。さて講義を始めるに当って、文学上の作文に関する二三のありふれた誤解を諸君から取り除きたい。諸君は尽くこの誤解を抱いて居るとは言わないが、抱いていそうだと思う。

諸君に警告すべき第一の誤解は、文学——即ち書物や詩歌を作る事——は教育によって、読書によって、理論を習得する事によって、出来ると言う甚だ広く伝わって居る誤解である。私は、教育の力で詩人や小説家になれない事、丁度大工や鍛冶屋になれないのと同じだと言って、思切って打明けて言うが、しかし、これは、余程異端のように見えるであろう。図書館へ行けば、材木の色の種類、道具の色の種類、木材器具の工業に関する書物や論文が沢山得られる。これを皆読んで、それにある重要な事実を尽く暗記する事もできるが、さてそれでよい食卓や、よい椅子が造れるわけではない。それと同じく著作に関する読書をしてても著作をする事は分からない。文学は丁度この意味においては、ただ練習によってのみ覚えられる商売のようである。こんな事を言えば、私などが到底得られそうにない程の学問のある人は驚くであろう。しかし、私が信ずる

ところでは、これは全く教育的偏見とも言うべき物から生じて居る。実際の技術としての文学がただ書物の研究と何か関係があるように説く先生は、世界の大文学の多数は、書籍のない時分にできたものである事、ホーマーの詩は文法の学校がなかった頃にできた事、殆んど凡ての大文明の神聖な書物は、文法やその他の規則なしに書かれたものであるが、しかし、これらの著作は、私どもの感嘆するところとなって居る事を忘れて居るようである。

もう一つ考うべき誤解は、日本語の構造は特別の物であるから、西洋の文学上の技術法則は応用不能という事である。しかし、こんな意見に何か真理があるとすれば、それは最も不必要な種類の真理である。以前私は文法的、詩形論的の文学専門用語を知っていることが、書くことの助けにならないと言った。所謂文章法が諸君に、どれ程不必要と私が考えているか既に察せられたであろう。これらの外国の規則は日本語に適用できない。私どもは、こんな規則は皆念願に置かないで、さて言わせて貰いたい。即ち文学の高尚な規則は世界的である。その国語の構造に関係なくあらゆる国語に適用できる。この世界的な規則は、ただ真理のみを相手にする。そして真理は、どんな言語で言われても、どこでも真理である。間もなく私は、この世界的真理の題目に戻って来よう。実はそれがこの講義の最も大事な部分になるのである。

〔著者注：「西洋の文学上の技術法則は、日本語の構造の特殊性の故にも拘わらず適用可能」について。

前掲の外山学長から、チェンバレン教授宛ての書翰の中に“英文学の研究は一日も廃すべからざるのみならず、又よく人を得てそれを教えられることは、日本文学の将来に於て大影響を有することを固く信じてこの手紙を差し上げる”……（傍点筆者）とある。学長、小泉両者の見解が見事に一致している]

諸君に警告したい第三の誤解は、大傑作あるいは価値がある著作は骨を折らずに——非常な骨折りをしないで——できると言う愚かな信仰である。若い文学の学生にとっては、大作者が、甚だ短日月で傑作を書いたと言う話あるいは伝説よりも、もっと害になる物はない。その話や伝説は百万の場合に不可能な事を、普通の可能事としてしまうのである。諸君は、ジョンソン〔訳者注（Samuel Johnson: 1709-1784:）は名高い英国の文人であるが、その小説「ラセラス」(Rasselas)は1759年に、母の死に際し、葬式の費用を得んがために、一週間で書かれたと伝えられている〕が数週間で、「ラセラス」を書いたとか、あるいはベックフォード〔訳者注：(William Beckford: 1759-1844:) 英国の文人で Vathek. というロマンスの作者である〕が同じような事をしたとか、その他色々の名高い人々が決して草稿を直した事がないとか言う話を聞く——それで、非常に自信のある青年は、自分も同じことをして、文学を作れると想像する。私はそんな話は信じない。そんな話は事実でないと言うのでない。私はただそれを信じない。それから今あるそれ等の

書物は、^{たしか}確かに数週間以上、あるいは数ヶ月以上の著作である事を示している。と言うだけである。それよりはグレイ（Thomas Gray : 1716-1771 : ）はただ一篇の詩〔訳者注：Elegy written in a Country Church Yard. という詩〕を^{てんきくすいこう}添削推敲するために14年を^{ついや}費した事。それから今日に残っている詩でも書物でも傑作と言われる程の物は、今日残っている文句と、始めて出た時の文句と同じ物はないという事を^{おぼ}覚えて置く方がかえってよい。例えば、私どもの読んでいる詩人について考えて見よう。ロセッティ（Dante Gabriel Rossetti : 1828-1882 : ）の「プレセッド・ダモゼル」は彼が十九才の年に書かれたと普通に言われているこれは事実である。私どもは、ロセッティがその年に書いた詩の文句を持っているが、今日ある詩とは^{たと}似ていない。即ちそれは数十度変えられて、直されて、又直されて、今日の完全な状態になったのであった。テニスン（Alfred Tennyson : 1809-1892 : ）の作った物は殆んど^{はんごと}版毎に文句が変った程であった。何よりも想像してならない事は傑作は大きな努力なしにできると言うことである。ドクトル・マックス・ミュラー〔訳者注：（Friedrich Max Müller : 1823-1900 : ）ドイツ系英人。名高いサンスクリット学者〕が歴史家のフルード〔訳者注：（Jarmes A. Froude : 1813-1894 : ）〕に向って自分が書いた物は添削しない旨を述べた時、フルードは答えて、「君は^{たびたび}度々添削しないと、決して良い英語を書く事ができない」と言った。ところで、良い英語にも^{だんだん}段々ある。私はフルードが言った事は正しいと信ずる。正確な書き方をする長い習慣の力で英語を書くことはできる

商業用の手紙、公文書、及びそのような種類の色々な文章は正しい英語でなければならない。それは全く定まった形式と規則によって書かれることは、丁度言葉が一つ間違っても非常な損害を起す事にもなる法律上の書類のようである。しかし、これは文学とは関係がない。もしよい英語、よいフランス語、或いはよい日本語を書く技能が文学なら、法律家や銀行の書記は、それぞれその国の最高の文学を代表する事になる。しかし、フルードの意味が文学的英語であったのなら、それは全く正しい。沢山の添削をしないでは、どんな文学もできない。私は諸君に、原始的文学は、書籍や文法の時代以前にできた物だが、過去現在に於て比類のない文学であり、将来も続いてそうであろうと言った。しかし、諸君はそれは決して度々繰返し直されたり変えられたり作り直されたりした事はないと考えるか。確かに、それは直された。それも一人により直されたばかりでなく、それを暗記した数千、又、数千の人々によって直されたのである。時代^{ごと}毎に少しづつそれを改良して、最後に書き下される事になって、数百年の努力によって^{みが}磨かれて完全になったのである。

今私は想像するが、諸君は皆一時如何にして英語を書くべきかに関する書物を得ようと思ってそれを発見したが、その結果は皆失望したことであろう。如何にしてフランス語を書くべきかについて、フランスの書物を探し、如何にドイツ語を書くべきかについてドイツの書物をさがしてその失望は同じであったらう。諸君に文学上の著作について教える書物、作文の本当の秘訣を教える書物は未だ存在しない。いつかはこんな書物ができると私は信じる。しかし、現在では一冊もない。その理由は簡単である。即ち、そんな書物を^{まき}正に書ける人はそんな書物を書く暇がな

い人々であるから。しかしこれだけのことを言って置いて、日本の作文の問題に帰ろう。多少の実際の法則を諸君に与える前に、一つ諸君に篤^{とく}と言って置く事がある。即ち、諸君の外国語の勉強は諸君自らの言語に関係してでなければ、諸君に何等文学上の用にはならない。諸君は多年の外国語の練習と外国への旅行とによって相当に正しい英語佛語独語を書く事はできて——たとえば商業文書を書いたり単に事実を取扱う簡単な論文を書いたりすることができて——英文学仏文学独文学を書くことはできない。決してできるようにならない。何人も自分自身の国語以外の国語で流暢^{りゅうちやう}になれたり、自分自身の国語でない国語で文章を書いて人心を動かしたりする事は望まれない。英文学には甚だ僅少な例——二つの国語、たとえば非常に相似^{あいじ}ている英語と仏語で同じようによく書いた人の例〔訳者注：アイルランドの文人オスカー・ワイルド（Oscar Wilde : 1854-1900 : ）などはその一例。彼の名高い作の「サロメ」（Salome）は女優サラ・ベルナール（Sarah Bernhardt）のために仏文で書かれた〕はある。母語として東洋語を持って居る人にとって、外国語で文学を創造する事のできる唯一の望みは全然自分の国語を忘れる事である。しかしその結果はその犠牲をただけの価値はなかろう。

多数の諸君は或いは偶然、或いは好んで、作家になる事と私は想像する。それでもし諸君が散文なり韻文なりの文学を作る場合には、大学教育が諸君に無数に注入した新思想をその著作の中に取り入れて諸君の国の将来の文学に影響を与えられる事を望む次第である。しかし、この新思想、大きい知識を分けると言う事だけでは文学ではない。文学は学問ではない。学問も中には居るが。文学は前に言った通り、高尚なる情緒、高尚なる情操に言語がこの上もない高い感動を与える事である。それは学問ではない。学問の法則によって為される物ではない。

そこで今度はこの題の実際の方面に向う事ができる。

私は先ず諸君に最高級の文学作品の原則は日本でもフランスでも英国でも、その他どこの国でも全く同じ筈である事を記憶して貰いたい。この原則は二種類で、削除と添加——換言すれば、不必要なものは削除して、必要な物は間断なく強くする事である。この外^{ほか}には、作文の意味は余りない。勿論必要な事の第一は、口語としての自分の国語を完全に知る事である。私は文語とは言わない。何故となれば、文語としての国語を完全に知る事はただ学者であって始めてできる事で、文学には少しも肝要ではない。しかし、高い低い、普通の、異常の、[↑]凡ての形の生きた形の言葉を知る事は甚だ望ましい。もし人は凡ての口語を知る事が望めない場合には、一部分だけ、その人にとって最も自然である部分だけを研究する事に力を注ぐことを忠告する。ただこの部分的の知識をもってしても立派な文学ができる。しかし、充分なる知識は、技倆のすぐれた人の場合には、もっと大きな結果になって現れる。

この講義の中で、諸君は、私が、文学を情緒表現の芸術として、定義を下した事を忘れてはならない。それで第一に考うべき事は情緒自身、その価値、その逃げやすい靈妙性、それを捉^{とら}える事が非常に困難な事である。諸君は、感覚よりも情緒を先に置いた理由を問うであろう。勿論感

覚は常に情緒に先立つ。感覚とは感官から受けた第一印象、或いはそんな印象を記憶の中に呼び戻す事である。情緒は感覚又は印象に続く甚だ複雑な感情である。この区別を忘れてはならない。実は、それが甚だ肝要である。

さて私がこの感覚について余り言及しようと思わない理由は、もし感覚が言葉で正確に説明されたら、その結果は写真のような物、ただそれだけの物になるので、或いは色彩がある写真と言ってもよかろう。もし色彩がある写真を取る技術が発見されたら、こんな色彩がある写真が実際殆んど正しく眼の印象を表わす物であろう。しかし、これは芸術ではない。写真は芸術ではない。絵画がその正確度に於て写真に類似すればする程、芸術的見地からは、その価値が少なくなりそうである。感覚を記述する事は文学でない事、なお写真は高い意味では芸術とは言われないのと同じである。それで私は、大胆に、文学は感覚の絵でなく、情緒の絵であると言う見解を取る。

これは皆甚だ十分に説明する必要が必ずある。私が「情緒」と言えば、諸君は恐らく涙、悲哀後悔のことを考える。しかし、これは間違いであろう。私どもは始めに甚だ簡単なる種類の情緒——一本の木の情緒を考えて見よう。

諸君が木を見れば、二つの事が起る。第一に、眼によって頭脳に映された木の影像——即ち木の小さい写真ができる。しかし諸君が、この影像を言葉で描写しようとしても、できないだろう。それから、たとえてきても、その結果は言うだけの価値がないだろう。しかし、殆んど同じように早く、諸君は第一のとは余程違った第二の印象を受ける。諸君はその木が諸君にある種類の特別の感情を与える事に気がつく。その木には一種の性格がある。それでその木の性格を知覚する事はその木の感情もしくは情緒である。それが芸術家の探す物である。それが詩人の探すものである。

しかし、もう少しこれを説明せねばならない。生物でも無生物でも、凡て物はそれを見る人の心に一種の感情を起させる。凡ての物に顔がある。諸君が始めて人に遇って、その人の顔を見る時、或印象を受けて、直ちにそのあとへ一種の感情が続いて来る。その顔を諸君が好くか、嫌うか、或いは比較的無頓着の状態に諸君を置くかである。顔に関して私どもは、この事を知っているが、芸術家や詩人だけは、物に対してもこの事を知っている。それで大芸術家大詩人と、外の人々との区別は、芸術家、詩人は、所謂物の相——物の顔、即ちその性格を知覚する事である。山でも、家でも、石でさえも、芸術家の眼では顔があり性格がある。それで私どもは適当なる方法によって、その性格を見るように訓練を受ける事ができる。

さて私が凡ての諸君に、大学の庭の、ある木を私に説明するように注文したと仮定する。諸君の中の大多数は殆んど同じ事を書くだろうと思う。しかし、これは、その木が凡ての諸君に同種類の感情を与えた証拠であろうか。否、そんな意味は少しもない。それはただ、諸君の大多数が考方、書方の習慣を習得して居ると言う事を意味するのであるが、これは芸術の原理に反している。諸君の大多数は殆んど同じような木の叙述をする。その理由は長年の勉強の中で、諸君の頭脳は、木の記事に、いつも決まって居る形式の言葉で満されて居るからである。諸君は誰か名高

い詩人か小説家の言葉を思い出し、自分自身の感情を発表するためにそれを使用するのである。しかし、それは諸君自身の感情を発表する事にならない事は全く確かである。私ども自身の感情を述べるのに外の人の思想や言語を使用する事は、いつも教育は教えるのであるが、この習慣は正に芸術のどの原理にも反している。

ところで諸君の中に詩的芸術的の著しく強い伎倆を持った人があると仮定する。その人が書いた木の記事は外の人々のと驚くべく違う。これは諸君を尽く驚かして、その記事が事実であるかどうかを見るために、その木をもう一度見直すようになる。それから諸君は外の物よりも、その方がもっとも本当である事を見て更に一層驚くであろう。それで諸君はその人がその木を新しい風に諸君に理解させる事ができたばかりでなく、またその上に、外の諸君は、ただその木をよく見なかった事と、諸君の記事が皆誤って居る事を発見するだろう。その人は、その木の記事を書くのに外の人の言葉を使う事はしないで、自分の言葉だけを使用したであろう。それからその言葉は子供のそれのように、甚だ簡単な言葉であろう。

一体、子供は物の性格を見る事にかけては、普通の人よりは比べようがない程優れている。そして芸術家は子供のような見方をする。もし私が、20人程の子供——たとえば6、7才の——に私共が今語って居た同じ木を見せて、その子供たちに、それを何と思うかを言うように問うて見たら、必ずその中の多くの者が驚くべき事を言うであろう。それが普通の大学生よりも遙に真に迫るであろう。そして、これは全く子供が絶対に無邪気であるからである。子供の想像から見れば一切の物は——石、木、草、室内器物までも——生きている。子供にとっては一切の物に魂がある。子供は大人と全然異なった物の見方をする。これが子供の観察力が優れている唯一の理由ではない。子供の本能的知識、過去の数百万の生命から遺伝した知識は未だ鮮やかで、教育や個人の経験の無数の印象の重さで鈍くされていない。たとえば、子供に或知らない人について何と考えるか尋ねてみる。子供はその人を見て「好き」とか「嫌い」とか言うであろう。諸君が「何故その人が嫌い」と尋ねてみると、その子供は少し困った後で、その人の顔に何か嫌いな物があるとと言うであろう。もっとその子供を促して説明させると、長い間骨を折った後で、子供は突然驚くべく真に迫った比喻によって、諸君が認めなかった物で何か子供が認めた事を示して、諸君を驚かさずであろう。丁度この本能の力は芸術家の力で、単なる文章と、文学とを区別する力である。今諸君は私が言った事、即ち教育は人に詩を作る事を教えない事は、丁度読書によって食卓や椅子を造る事は習われないと同じと言った事の意味を、もっとよく理解するであろう。芸術的の見方の能力は教育と関係がないから、教育と離れて養成されねばならない。教育は大文豪を造っていない。これに反して、それ等の人々は教育を受けたにも拘らず、大文豪になったのである。何故なれば、教育の効果は必ず高い形的情緒的本能的感情を殺し鈍くするからである。知識は或甚だ貴重な天賦の才能を犠牲にして始めて大概は得られる。凡ての知識を取り入れたが、それにも拘わらず、その心と情に於て小児の新鮮なところを保っている事のできる人、そんな人は、文学に於て大作ができそうな人である。

これで私どもは、文学の技術家が捉えて発表する事を努めねばならない感情或いは情緒の何であるかを明瞭に定めた。私どもは、この上もなく簡単な例、一本の木を取った。しかし、文学で取り扱われるどんな事物でも、どんな想像でも、どんな人でも、全く同じ風に考えられねばならない。凡ての場合に、作者の目的は、その物の性格を捉えて逃がさないようにする事である。その物が彼の心に起させた通りの感情を表現して、始めてこれができる。これが文学の主なる仕事である。甚だむつかしい。しかし何故それがむつかしいか、私どもは未だ考えていない。

感情が起ったらどうなる。諸君は喜びか、苦しみか、恐れか、驚きの一時的の動悸を感じる。しかし、この動悸は、不意に来ると同じく又不意に去る。それが消え去るや否や、それを書き止めて置くことはできない。その時に諸君の心に残って居る物はその物の感覚或いは第一印象とその感情の記憶だけに過ぎない。人の性質が違えば、感情も違う。それで或性質の人には他の性質の人よりも、その感情はやや長く残る。しかしとにかく凡て煙のように、或いは風に吹かれる香料のように早く過ぎ去る。もし諸君は誰でも、この感情が起るとすぐに、起った通りにそれを紙に書けるものと思つたら、それは甚だ間違っている。これは熱心なる骨折りによって始めてできる。その骨折とはその感情を再起させる事である。

始めのうちは、諸君は丁度起きてから夢を思い出そうとして居る人のようであろう。夢を思い出そうとする事の如何にむつかしいかは私どもは皆知っている。しかし眠っている間に受けた感覚の助けによって、この感情は再生するのである。私はこんな場合には大急ぎで、できるだけ十分に、その情緒の境遇および原因を書き止めて、できるだけ詳しくその感情を書いて置くようにする事を勧告する。諸君はそれを正しい文法で書こうが、一節毎に終りのある文章で書こうが、或いは後から書こうが前から書こうが、少しも差支えはない。最も大切な事はその経験のノートを取って置く事である。このノートは、それから植物が生長して花が咲くようになる種子になるのである。

この大急ぎのノートをよく読んで見ると、諸君は感情が、そのノートで、殊にそのノートの或部分でかすかに再生する事を悟るのであろう。しかし勿論、諸君に取っては別だが、そのノートは何の価値もない。その次の仕事はそのノートを開展して、自然の順序に配列して、正しい文法で文章の一節一節を組み立てる事である。こんな事をしていると、ノートを作っている間に忘れていた色々の事が諸君の心に帰って来る事が分る。ノートの開展は、大概もとの四、五倍程になるが或いは十倍にもなる事があろう。しかし今新しく書いた物を読むと、感情は帰っていない事を見出す。感情は全然消失して居る。そして諸君の書いた物は、頗る平凡に見えがちである。三度目に書き直すと言語と思想はよくなったが、矢張り感情が復歸していない。四度目五度目に書き直して居るうちに、驚くべく沢山の變化ができる。即ちこんな退屈な仕事をやっているうちに、諸君は必ずこれまで書いていた事の多くは不必要である事、それから又最も必要な事は未だ少しも適当に開展されていない事を見出すであろう。繰り返してその仕事をしているうちに、新しい思想が出て来る。もっと引きしまつて、もっと強く簡単になって来る。そして最後に、喜ぶべき

事には、その感情が帰って来る。——否、新しい心理学上の関係で豊富にされて、最初よりは一層強くなって再生するのである。諸君の書いた物の美わしさに驚くであろう。しかし諸君はその時の感情を信じてはいけない。直ちにそれを印刷にする事を止めて、引出しに入れて少くとも一ヶ月はそれを見ないで、そのままにして置く事を勧告する。それだけ経過してから読み直して見ると、諸君は必ず未だもっとそれを完全にする事が出来る事を発見するであろう。一、二それ以上直した後で、恐らくそれは諸君の全力をこめた最上の物となるであろう。そして諸君がその事実なりその物なりを始めて知覚した時に、諸君自らが感じたと同じ情緒を、他人に感じさせるであろう。その経路は余程望遠鏡の焦点を定めるのに似ている。諸君は遠くにある物を最もはっきり見ようとする前に、何度もその管を少し引き出したり引き込めたり、引いたり押したりせねばならぬ。さて見物をする人が望遠鏡に対してする事を、文学の技術家は言語文学に対してせねばならない。そしてこれが如何なる種類の文学上の作品に対しても第一に肝要なる事である。それは骨が折れる仕事であるが仕方がない。テニスでも、ロセッティでも、英文学の大家の誰でも、今日それをやらずにすんだ人はいない。長くやっているから、この仕事が軽くなるという事はない。その方法にもっと非常に熟練して来るかも知れない。しかし仕事の実際の分量はいつでも殆んど同じである。

私は諸君の中で、こう聞かれる人がある事を想像する。「先生が説明された方法以外に情緒なり情操なりを表現する方法はないでしょうか。先生は最高の文学は情緒の表現であると言われたが、先生が示された仕事は最もむつかしい物です。外に方法は有りませんか」

ある。もう一つ方法はある。そしてその方法は私が時々想像するところでは、日本人の天才の性質と、それから恐らく日本語のそれと、一層よく一致している。しかし、むつかしい事は同じである。その上それは非常に大きな経験と、甚だ特別の技倆とを要するので、更に都合が悪い。それは所謂非人称的方法であるが、私はこれはよい名称と思わない。その方法に成功する事ができた大文人は甚だ少数であるが、その少数は大概フランス人であったと思う。そしてそれは散文にのみ適した方法である。情緒は或いは表現され、或いは暗示される。表現する事がむつかしければ、少くとも同じように暗示する事もむつかしい。しかし、もし諸君が暗示することができたなら、その暗示は表現よりも一層有力であり勝ちである。何故なればそれの方が想像に任せられる事が多いから。勿論諸君は凡て文学上の技術は幾分暗示的でなければならない事を忘れてはならない。この点をよく記憶すべきである。しかし所謂非人称的方法によれば全部暗示的になる。作者即ち話す人の情緒の表現は少しもない。それにも拘らずその情緒は読者の方に起る。しかも非常な力で起こる。現代に於てこの方法で完全に成功した唯一の甚だ偉大な作者がある。——それはギ・ド・モーパッサン（Guy de Maupassant : 1850-1893 :）であった。

いくつかの事実を極めてあっさりとして、平々淡々に、しかも甚だ大きな感情を引き起すように、述べる事もできよう。或いは会話を書く場合に、読者の心に、話す人の感情を丁度伝えるようにそして少しも説明を加えないで顔つきや動作までを暗示するように書けよう。しかし、ここでは

諸君は、言葉の価値の選択（それも矢張り必要であるが）よりも事実の選択の方がむつかしい事を直ちに覚るきとであろう。諸君は最も簡単なる事実その物の文学的——即ち情緒的価値を完全に判断しなければならぬ。こんな判断ができる人は人生の大きな経験を積んだ人でなければならない。その人は非常に発達した戯曲的才能を持っていなければならない。その人は凡ての階級の言語の会話的特色を知らねばならない。その人は男や女を型によって分類する事ができねばならない。それで私は若い時にこんな事のできる人が有るかどうかを甚だ疑う。大概の場合には、そののできる才能技倆は中年になって始めて発達するのである。その理由は、その頃になって始めて人が相当な経験を得られるからである。それ故私は文学上の仕事の始にこの方法を取ることを勧められぬ。しかし、この方法ができるような力をできるだけ色々養成する事を非常に勧めたい。経験に加えるに、画家のような明瞭な知覚の自然の能力が必要であることを忘れてはならない。この種類の作に関する名を、私はただ一つしかあげなかったが、私は更にプロスペル・メリメの「カルメン」、マテオ・ファルコネのような話に諸君の注意うながを促したい。時として諸君はドーデーの話、特に今言った方法を示すような仏独戦争に関する短篇小説を見出すであろう。しかし、これ等の短篇小説は文体がいつも少し固定して、個人的感情を表わすような説明が多少加わっている。モーパッサンやメリメの最上の作になると個人的要素は全然見えない。説明は少しもない。ただ外ほかの人の口で言わせてある何か会話の節々ふしぶしにあるだけである。事実があるだけ。しかも、その事実は所謂直ちに諸君の「咽喉をしめつける」種類の物である。

諸君は未だこの二つの創作の方法の定義、もしくは定義らしい物で充分満足していないと私は信じる。私は想像するに諸君の中には数週間で、又は数日で小説を書き上げて、日本の雑誌に発表されると、数千の読者を感動させて、又は多くの人を泣かせる事ができるようなよい作者もあるだろう。私は諸君に多くの人を喜ばせ、彼等の情緒を刺激し、彼等の最上の情操を強くする力のある事を疑わない。そしてこうする事が文学の任務である事を私は言った。しかしもし諸君が、こんな作品を文学と呼ぶかどうかと聞かれたら、私は「否、それは新聞物である。早く従って不完全にできた作品である。それは文学の鉱石である。本当の意味で文学でない」と答えよう。しかし諸君は言うだろう「公衆はそれを文学と言って、文学としてそれを受け取り、文学として報酬を支払ってくれる——それ以上何を要求する事があろう」と。

私は例証をあげて説明する方が一番よかろう。ギリシャ人について、アラビア人は恐らく言葉で美を説明することにかけては、詩人と美術家の中で最も熟練した者であった。身体の中のどの部分にも特殊の美を持っていて、それにはそれぞれ特別の名がある。その上凡ての美には種類と階級があった。もし某婦人が第一等の美の階級に属する場合には、その婦人は、特別の名で呼ばれる。その名の意味は人がその婦人を見るとびっくりする。それから後、見る度毎たびごとに、その婦人はますます綺麗になって、遂に見る人が自分で自分の感覚を疑うようになる。美の第二の階級に属する婦人は、始めて見た人は第一階級の婦人を見た時と同じ程度で魅せられたが、あとで次第に第一回に考えた程綺麗でなくなってくる。第三、第四、第五、第六、第七階級の美を持っている婦人

についても同じ規則が応用されるとだけ言って置く事が必要である。そして階級が下るにつれて、慣れるに従って欠点が余計に現われて来る。さて新聞物の安価な情緒的文学と、本当の文学との相異は丁度同じ程度である。安価な文学は当然暫らくは割がよい。それから、本当の文学は少しも割に合わない。しかし大作家が書いた立派な小説は、諸君がそれを繰り返して読む度毎にますます美しく見える。そして何代後までそれを読む人々に益々美しく見える。しかし安価な文学は、始めて読む時だけ面白いが、二回目に欠点が見え三回目にもっと見え、四回目には更にもっと余計見える。そして欠点が見えて読者の興味がそがれるから、遂にいやになって本を投げ出す事になる。長い間には一般公衆がそうするのである。今日彼等に興味のある物を彼等は明日投げすてる。そして投げ捨てるのが正当である。何故なれば用意周到の作ではないから。

もう一つ一般的の注意をしよう。凡て一般的説明には除外例がある事を諸君は記憶せねばならないが。しかしこの事を覚えて置いて、次のように言う事は過言ではない。——どの国語に於ても、所謂大傑作とは完全なる細工を表わした物で、大傑作でない書物は、いつも不完全な細工を表わした物である。

「創作論」の講義の採録が聊か長きに（それでもこの論全体の略半分）失した。「ラフカディオハーン著作集」（恒文社）の責任編集者、訳者諸氏による次の評語がある。“「創作論」は、おそらくハーンの文学論で最も刺激的なものの一つであろう。この講義はく私はただ一介の実際の文筆にたずさわる者として、文学という困難な手仕事に年季奉公をしてきた者として、諸君にお話したい。」というまことに謙虚な、そしていかにも文学の職人ハーンらしい語り口ではじめられていて、読む者の胸を打たずにはおかない。ハーンは、文学を情緒表現の芸術であると定義している。そして作家はその情緒ないし感情を正しく、時間をかけ再現するような努力をしなければならない。と説く（以下略）”。

別れの言葉

（筆者注：上に採録した創作論の中に述べてある事と部分的に重複するが、掲げて見る）。

学期も終りになったから、この際私共がこれまで一緒に研究した事が、日本文学と関係して、一体どれ程の価値があるのか、それを考えて見る事がよからうと思う。その理由は、私がよく言った通り、諸君にとって外国文学研究の唯一の価値は（文学の意味を芸術的の意味に使って）諸君自らの国語で文学上の作品を作る諸君自らの技倆に、放果を与える事の価値でなければならない。科学的論文のために書くのを例外として、フランス人が英語の書物を書いたり、ドイツ人がフランス語の書物を書いたりしないと同じく、文学上の作品を作ろうとする日本の学者も、自分以外の言語で、文学を作ろうとして時間を浪費してはならない。それから日本語は凡ての点に於いて欧州の国語と全く異った構造になっているから、仏、英、独語の研究によって、新しい形式とい

う点で多く学ぶところであろうと希望するわけには行かない。それで私が考えるに、これらの外国語の研究の諸君にとって最も重要な利益は、思想、想像及び感情の方面でなければならない西洋の思想、想像、感情から、将来の日本文学を豊富にし、強壯にする助けとなるような甚だ沢山の物を得る事ができよう。凡て西洋の言語が新しい生命と力を得るのは——絶えず得るのは——こんな研究によるのである。英文学は欧州のみならず、全文明諸国に於ける殆んど凡ての他の文学に何物かを負っている。フランス文学やドイツ文学についても同じ事が言える。——それよりも少い程度にであるが、現代イタリア文学についても、^{また}亦同じ事が言える。しかし元の草木は新しい肥料によって変化されるのではなく、一層強くなってもっと綺麗な花を咲かせるように、なるだけである事に注意すべきである。凡て^{ほか}外の文学から宝を取り込んでも、英文学の本質は変わらないように、将来の日本文学は、西洋の思想芸術からどれ程の利益を受けても、純粋に日本文学として存せねばならない。

しかし、もし諸君が私に、その方での何か大変化を知っているかと尋ねられたら、私は、否と言わざるを得ないだろう。私の考えでは、これまで外国文学から、日本文学へ、沢山の反訳、模倣と^{はんあん}翻案があったが、所謂本当の消化がなかった。文学は創造でなければならない。^{なま}生のままの材料を借用、模倣、翻案する事、これは少しも創造ではない。しかし、そうあるべきは当然の事である。今は消化の時代である。後になって外国の材料が文学の^{るつぽ}坩堝の中で熔けて純粋に日本の材料になった時に、よい結果が^{あら}現はれるだろう。しかしこれは早くはできない。

さて私はこんな変化と、新しい文学が起って来なければならないと私が想像するその状態について、少し言いたい。私は今では信じられないような余程深い種類の^{ロマンティック}非擬古主義の運動が起るべきだと私は信じる。私は考えるに——最も珍らしい事から第一に言えば——創造的芸術の目的のために学者の言語は捨てられるだろう。私は考えるに、学者は今日無学な、或いわ下等人々とさえ考えられている芸術家と競争するために、民衆の言葉を取って、その人の最高の、又、最も有力な思想の媒介物となる事を恥じない時が来るに相違ない。こう言えば妙に聞こえるかも知れないが、私はそれには少しも疑いが無いと思う。多分殆んど凡ての大学の学生は、意識して、又は無意識に、職業的^{はんしか}咄家や民衆の言葉で書く通俗脚本家の俗語文芸を軽蔑する。しかし苟も外の国々に於ける文学変遷の歴史で判断すれば、将来の日本文学の源泉となるものは——これまでの文学よりよい文学は——軽蔑された脚本と、軽蔑された通俗小説と、下等と言われた民謡である。

シェークスピアが脚本を書いた当時、シェークスピアは甚だ野卑だと——とにかく普通の意見では——考えられた事は少しも疑を^い容れない。彼の作は当時の^{ほか}外の脚本よりも活気がある事を感じるだけに^{きうかい}聡明な人は少しは居た。それから諸君が知っている通り、英国では18世紀には古典的精神が、丁度日本でこれまでも強く、今日も強いように、強かった。「野卑」の非難、即ち野卑であるという非難は、誰でも今日見て、もっと^{すぐ}優れていると思われる形式で書こうとする者に対して下されたのであった。フランス、ドイツの大文学も古典的形式に対する革命を経て来なければならなかった事は、既に諸君に話した通りであった。その革命によって、その両国が、それまで

出した中の最も立派な詩及び散文の両方の作品を出したのであった。

しかしその革命が、西洋のこれ等の国々に、どうしてできるようになったか、それを記憶せねばならない。それは民衆の賤しめられた口語文学の、注意深い、同情ある研究から始まったのであった。それは大学者が、学問の玉座から下って農夫や無学の人々と混交して、彼等の方言を語って、彼等の簡素な、しかし深い本当の情緒に同情するようになったと言うことを意味する。学者が農家に住み込んだとか、或いは大都会の貧しい人々の貧困と不幸を共にしたと言う意味ではない。ただその人が精神的に彼等のところに下って——彼等に同情して——自分の偏見を征服して——彼等の無教育な性質の中にある飾りのない善と、飾りのない真のために彼等を受ずる事を覚えたと言うのである。私は前に諸君に話したと考えるが、昔のギリシャ文学の時代に於ても、ギリシャ人は殆んど同じ種類の事をせねばならなかった。それでこの国の将来の文学は国民の大多数、普通の無学の民衆に対する同情と愛の上に多少基礎を置かねばならない事を私の謙遜なる意見として私は述べる。

そこで、何故、又、どうしてこんな事が殆んど凡ての文明国に起ったのか、その説明をして見よう。社会の自然の傾向は階級的差別を生ずる。それで、どこでも最上流の社会の当然の傾向は保守主義——上品なる保守主義になる筈である。保守主義と排他主義にもそれ相当のよい点がある。それで私はそれ等に対して少しの侮慢の意味ももたない。しかし、保守主義はいつでも固定、平板、硬い結晶に傾き易い。結局上品なる社会は、誰にでも規則通りに行ったり言わせたり、——同一の風に思想感情を表わしたり抑えたりさせる。勿論人の心は規則で全然変える事はできない。ところが、こんな圧制の習慣ができる、誰でも全く自然の方法で思想を発表し感情を吐露する事を恐れるようになる。人生がひどく人工的になり、甚しく慣習的になると、文学が亡びかける。その時に、西洋の経験では、そこに治療法が一つしかない。その亡びかけている生命を生かすには、慣習を脱して自然へ思いきって帰ること、一切の人間の物が生じて来る土を結局代表する民衆の生命と思想へ思いきって帰る事の外には何物もない。国語が到底見込のないように規則で化石してしまった時には、それを本当の源、即ち民衆に返して、それを風呂に入れるように、そこに浸して、柔らかにし、強くし、生気を与えねばならない。どこでもこの必要が表われて来た。どこでも驕慢と偏見のあらゆる力で反抗された。しかし、どこでもその結果は同一であった。仏独英、皆同じように、文学を完全にするための学問の源泉を尽く涸らした後で、文学が干涸びて萎縮しかけているのを見た。そこで、それを学問の空気から離して、無学な人々の文学によってそれを復活させねばならなかった。それがどこでも起った事であるので、この日本でも起るにきまっていると、私は信ぜざるを得ない。

しかし、私は正しい学問の価値を軽んずるようなつもりは決してない。全くそれと反対。もし同情のある人であれば、俗語と無学な詩とを支配してよい結果に導く事が最もよくできるのは、正しい学問の人であると私は思う。例えば、ケンブリッジの教育を受けたが、テニソンは北部英国の農夫のむつかしい方言で、流行歌の調子で驚くべき流行歌や戯曲的な詩を書く事が矢張り

きた。實際英文学では偉大なる非擬古主義者で改良家たる人々は、全部或いは殆んど全部が充分教育を受けた人々であったが、しかし、生れながらの偏見を征服するだけの芸術的精神をもっている人々であった。そして彼等自身の階級の嘲笑を物ともしないで、飾りのない農民文学から、ビクトリア朝文学に、そんなに有難い性質を与えてくれた新しい美を引き出す事に勇敢に努めた。實際——馬で田舎を乗り廻して、最も負しい人々の家庭に入って、彼等と飲食を共にして、歌を歌ってくれるよう、昔の話をしてくれるように頼んで歩いたサー・ウォルター・スコットの如きその一例だが——もっと進んだ者もあった。その当事スコットを嘲笑した者が沢山あった事と私は想像する。しかし、スコットが選んだそれ等の小さい農夫の歌が新しい英国の詩の先駆となつたのであった。18世紀文学の調子全体がその為に変化した。それ故私は、学問があつても無学の人々に同情する事を止めない日本のウォルター・スコットがそのうちに現れる事を確に敢て希望するのである。

この問題について、もう私は充分言いつくした。私はただ義務の念から、敢てそれを言った。私がこれから言おうとする事はただ文学上の著作に關係する事である。私が想像するのに、諸君の多数は大学を出ると、諸君の時間の沢山を取りそうな何か職業に従事する事であろう。こんな境遇では、文学を愛好する多くの青年は、この方面の趣味を愚かに止めてしまう。これ等の若い学生たちは、もう詩や小説や脚本など作っている暇——自分だけで研究して見る暇などないと想像する。私はこれは甚だ大きな誤解であると考える。それから私共に新文学——多分詩だけは例外であろう——を最もよく与える事のできるのは忙しい人であると考える。偉大な詩には暇が要る。それから孤独になつて考えるのに沢山の時間が要る。しかし文学の外の部門では、私は諸君に保証するが、西洋を通じて、文人は大概、甚だ忙しい人に多かつたが、今も矢張りそうである。官吏もあれば郵便局の人もある。陸海軍の人もある（そして、陸軍や海軍の人はどんなに忙しいか、諸君は承知である）銀行家もある。裁判官も、領事も、知事もある。——少数だが商人もある。事實は、単によい文芸上の作品を作つて生活する事は誰にも殆んど不可能であるのと、文人は大概別に職業をもたねばならないからである。年々この事の必要は一層大きくなる。しかし文芸上の作品に關する原理は實際一時に沢山の事をしないで、規則正しくに少しづつする事である。私は諸君が如何に忙しいと言っても一日の中に20分か30分だけの暇を作る事はできるだろうと思う。一日に10分だけ与えても一年の終りには沢山の時間になる。別の風に考えて見よう。一日に5行づつ文芸上の作品を書いて見る事はできないだろうか。もしできたら、忙しいという問題は解決してしまふ。5を365倍して見る。それは12ヶ月になると中々の著作の分量である。一日に2,30行づつ書くことに決心したら、どんなにもっとよいだろう。もし諸君の中、本当に文学を愛する人があれば、私のこの僅かな言葉を忘れないで、毎日10分か15分でも、少しづつ研究する暇がない程忙しいと思わない事を望む。

これで さようなら

教育によっても、読書によっても、理論を習得することによっても、熟達できない——前掲の講義に於て述べられている通り——不思議で曖昧な文学という名の“学”に接する場合にわれわれは殆んど例外なしに、完成した作品について、その作者の意図の推定や判断。作品の成功程度のそれ。等、専ら“観照”の立場に終始するのではなからうか。この様な状態を継続する限り、文学なるものは、依然として、為体の知れぬ存在であり続けるに違いない。

小泉先生は、その聴講学生が、潜在的著作家群であると想像していた為もあって、斯道の先達として、困難な年期奉行的修業の経験者の立場から、思い切って“打明けた”態度で、西洋諸国の文学史の変遷発展との比較対照を試みつつ、日本文学の今後のそれをも、その検討視野に置きながら縦横無隅とも言うべき異色の論説を展開している。田舎の高等学校を卒業して来た大学生にも理解出来る平易な用語を駆使して。筆者は急いで、補足しなければならない。田舎の高等学校の卒業生達と言ふのは、決して彼等の知的水準（学問的とは言わないにしても）が低いという意味でないことは、以前紹介した、教子達の“恩師を語る”の中で、師の講義の卓越性を構成している特徴点についての一々肯綮に中って確信に満ちた彼等の指摘振りが何にも増して、それを雄弁に証明している。小泉先生の創作論の存在価値は、文学という大課題を向うに廻わして、その創作者側の楽屋話を披露しつつの壮大な講義であるために、上述の、完成作品に外側から迫る体的方法に対して補完的に作用して、当該課題に対する、言わば立体的？考察を可能にするという事にあるのであろう。

1896年（明治29年）ニューヨーク、ハウトン・ミフリン書店刊「心」（“Kokoro”）から。

日の出の少し前、曇りなき四月の朝の透き通る暗さの中をすかして、彼は再び故国の山を見た。真黒な周囲の海から、紫がかった黒色に聳え立つ、遠くの高いきっかりとした山嶺を見た。彼を長の流浪から連れ帰りつつあった汽船の後の方は、地平線が、徐々に薔薇色の光で満たされつつあった。甲板の上には、もう若干の外人が、太平洋上の富士の、最も美しい初姿を見んものと待ち構えていた。暁の富士の初姿は、この世で、あるいは次の世までも、忘れられない物の一つであったから、彼等は山脈の長い行列を凝視した。そしてその朧げな、ぎざぎざした輪廓の向うの暗がりには、星がまだ幽かに光っているのを見た。——しかし富士は見えない。「あー」と一人の船員は、問われて答えた。「あなた方は眼の付所が低過ぎます。もっと上を御覧なさい。もっと高い所を」それで彼等は空の真中近くまで眼を上げた。すると暁の色で、不思議な幻の蓮華の様に、薄赤くなった偉大なる頂上が見えた。その壯観に打たれて彼等は沈黙してしまった。忽ち万年の雪は金色に変わり、やがて白色になった。その時は太陽が地平線の弓形を飛び越し、暗い山脈を飛び越し、一寸見には星の上までも飛び越して、その光線を富士の頂上に投げつけていたのであるが、巨大な裾野はまだ真暗であった。やがて夜は全く明けはなれた。軟らかい青い光は天空に漲って、凡ての色彩は眠りから覚めた——そして来客の眼前には、横浜の明かるい港が開いていたそして麓は見えぬ神聖な峯が、無窮の穹窿に雪の精の如くに凡てを圧していた。

我が流浪者の耳には、尚「あー眼の付所が低く過ぎる。もっと上を御覧なさい、もっと上を」

が響いて来た。——そして彼の胸に脹れ上がる、大きな抑え難き情緒と、漠然たるリズムを成していた。間もなく凡ての物が朦朧となった。上空の富士も、その下の霞がかかった青から、緑に変わり行く小山嶺も、さては湾内に群がる船舶も、その他近代日本を形成する何物を見えなくなった。ただ旧日本だけが見え出した。春の香を微かに湛えた陸地の風が、彼の顔を吹き、彼の血に触れると、長く閉じて居た記憶の室から、彼が一旦放棄して忘れんと努めた凡ての物の面影が飛び出した。彼は亡き人々の顔を見、年経りたる彼等の声を思い浮かべた。彼は再び父の家に居た時の小児に帰った。明かるい室から室へとうろつき回り、畳の上に樹影の震える日向で遊んだり、自然の風景を模した庭園の浅緑の夢の様な平和さに眺め入ったりした。彼は再び邸内の祠へ、又は祖先の位牌の前へと、朝の礼拝に、彼の小さき歩みを導く、母の手の肌触りを感じた。そして、今思いついた新たな意味を以て、大人の唇で小児の単純な祈誓をつぶやいた。

この短篇は上記「心」の中にある「ある保守主義者」という文章の最終部分、武士の家に生まれた明治日本の一青年が、当時の政策に反対して国外追放となり、西洋で長らく暮した後許されて帰国する状況設定である。作者ハーンは、既述の通り1890年（明治23年4月4日）横浜に到着した。その朝の印象を基に、このような描写ができる人であった。フランス印象派の画家を思い出させる、言語描写での印象派作家は、後年東京大学の講義の場で、彼の学生に“勧告”した通りに、その朝は、定めし船中では、富士山に向かって熱心にノートをとり続けていたことであろう。と筆者は想像する。

（未完）

参 考 文 献

- | | | |
|---------------|-------|-----------------------|
| 小泉八雲全集（第一書房） | 田部隆次著 | 「ラフカディオ・ハーン
「小泉八雲」 |
| 平井呈一著「小泉八雲入門 | 広瀬朝光著 | 「小泉八雲論」 |
| 明治村通信（博物館明治村） | 高木大幹著 | 「小泉八雲と日本の心」 |
| 雑誌へるん（八雲会事務局） | 池野 誠著 | 「松江の小泉八雲」 |