

森鷗外「日本文學の新趨勢」について

— 発見された獨文「東漸雜誌」より —

小堀桂一郎*

(一)

森鷗外がドイツ留學から歸國して間もない、明治二十二年の三月に、當代の日本文學の新しい趨勢について、ドイツ語を以て一論文を草し、これを國內で發表したことがあるといふ事蹟については夙に人々の知るところであつた。ただその論文自體は文學史の行間に埋没してしまつて長い間行方不明の状態になつてゐたので、その論文は月並の表現ながら「幻の論文」として文學史家の痛惜の的とされてゐたものである。論文自體もさうであるが、これを掲載したとされてゐる「獨逸文雜誌會」刊行の Von West nach Ost という雑誌そのものが「幻の雜誌」といふことになつてゐた。それが平成七年九月にふと世に現れた。古書展の會場で、とでもいふのであれば多少劇的だが、何といふこともない國立國會圖書館の未整理雜誌の堆積の中に埋もれ

てゐたのが、平成四年四月に整理・登録されてきりげなく所藏本の仲間に加はつてゐた、といふのだから一寸拍子抜けといった感じの出現であつた。

この出現は流石に學界のみならず、ジャーナリズムでも一般紙の社會面での記事となるほどの話題性はあつた。朝日新聞の平成七年九月二十日夕刊で「鷗外「幻の論文」を發掘」といふ見出しの下に、去る五月に慶應義塾大學の井戸田總一郎教授が國會圖書館でそのドイツ語雑誌の第一號から三號までの三冊を發見してゐたことが報せられた。本稿の筆者も同紙の學藝部からコメントを求められて、この發見の意味について一言解説を公表した。¹⁾

「幻の雜誌」と呼ばれてはゐたが、このドイツ文雜誌の存在は疑ふ餘地のない事實だつた。鷗外の末弟森潤三郎氏に『鷗外森林太郎』と標題した編集體の傳記があり、長い間（おそらくは今でもなほ十分に）尊重されてゐる勞作だが、その中で、明治二十二年の項に、

へ一月二十五日長坂富治といふ人が“Von West nach Ost”と題する獨逸語の月刊雜誌を發行した。永續はしなかつたらしいが、わたしの許に Erster Jahrgang の合本があつて、それに兄の論文が五篇と「おもかげ」の抄が掲載されてゐる。

と書いてゐるからである。これに續く記述によれば、五篇の論文とは以下の通りである。

1. Ethnographisch-hygienische Studie über Wohnhäuser der Japaner.
2. Über eine neue Richtung der japanischen Literatur.
3. Über die Theaterfrage. ⁽³⁾
4. Über das Duellwesen in Japan. ⁽³⁾

5. Zur Nahrungsfrage in Japan.

更に「於母影」は最初の「いねよかし」と「ミニヨンの歌」との初節、「月光」の全章と原文とを並べて挙げてある」と記されてゐる。その譯詩部分はいかにドイツ語雑誌といへども國字で印刷してあるものと思はれるが確認できない。和譯ならローマ字表記で示すことも可能だらうが、「月光」は漢字のみを以て漢詩の如き體裁に譯したものである。

論文の第一のものと第五とは後に鷗外及びその身近にゐた陸軍軍醫達の獨文による衛生學論文集「Japan und seine Gesundheitspflege」(明治四十四年三月陸軍省醫務局編纂・發行)に収められ、従つて後に全集にも収録されてゐて入手は簡單である。第二・三・四の人文學の分野にわたる論文は、このドイツ語雑誌が讀書人の世界に出現しない限り、讀むことはできないものと思はれてゐた。今回出現した第二の論文『日本文學の新趨勢』の冒頭部分は森潤三郎氏の上記著書の當該ページに寫眞版が載つてゐる。どんなに擴大してみても判讀は困難であつて、標題が甚だ興味を唆るものであるだけに、筆者を含む多くの研究者がもどかしい思ひに驅られたものである。

もつともこの論文が如何なる内容・趣旨のものであるかを推測する手がかりはいくつかあつた。その一はこの論文に對する批評が當時讀賣新聞に載り、鷗外がその批評に對する反駁文を同紙に投書してゐるからである。

批評をしたのは「巖々生」といふ匿名子だが、この人は同じ讀賣新聞紙上で同時期に、石橋忍月のドイツ詩の翻譯に對する否定的な批評を投書(明治二十二年三月十五日「獨逸文學の不運」)してゐることもあるので、とにかくドイツ文學に素養のある人だつたであらう。こ

の鷗外論文自體に對する批評は未だ確認してゐないが、これに對する鷗外の反駁文は「巖々親爺へ」と題するもので、明治二十二年四月十七日の讀賣新聞「寄書」欄に掲載された。署名は「鷗外」で、本文は以下の通りである。

巖々親爺へ

春の屋と美妙齋兩君を故らに擧げたのは二種の方鍼を示す爲めです即ち

春の屋君、舊習を一洗す批評の功、寫眞小説
美妙齋君、新文法を起す創造の功、歴史小説

先づ此様に論じました又た憲法發布といふ語は全文何處にもなくチト目を醒し玉へ將來の立憲政体といふ語を用ひたる處には少しは Licentia poetica もあります然し君に對しては言ふも無益か小説家の名簿を出したのでもなし龍溪君を洩したとは……又た「ヘンテンコーヘル」とは何んなものかまだ喰べた事がないそれとも洒落かきりとは拙な

この當時、鷗外はこの種の投書文にはしきりにかうした戲文調の文體を用ゐた。後半、青年時代の批評・評論文を集成した大冊の論集『月草』を編纂・刊行した時(明治二十九年十二月、春陽堂刊)これらの戲文は全て冷靜な格調の文體に書き改められたが、そこで本篇の改稿結果は以下の如くである。

東漸雜誌に就きて巖々生に言ふ

東漸雜誌の今の日本の小説家として逍遙子と美妙子とを擧げしは、彼は所謂寫眞小説の倂ありて、兼ねて批評上より舊習を洗ひし處あるを論じ、此は歴史小説に着手して、兼ねて新文法を起さむとせる功少からざるを論ぜしなり。いづれも一時のおもなる風潮を指し示したるのみなれば、龍溪子いかに大家ならむも、それを洩したるを罪せらるべきにあらず。幸に再思ありたし。(明治二十二年)

是に由つて見れば、『日本文學の新趨勢』が、當代の小説家として坪内逍遙と山田美妙の二家を擧げ、前者の寫實主義の大原則と手法に、又他方後者の浪漫主義的な歴史小説への志向と文體上の新しい試みとに新時代の意義を認めたものであらうといふほどの推測はついたのでつた。巖々生が、矢野龍溪の名を擧げるのを忘れたではないか、と詰つたらしいのに對し、優れた作家を列擧した文ではない、特色ある新傾向の代表的作家としての逍遙と美妙を取り上げたまでなのだ、と應酬してゐるところ、如何にも明治二十二年といふ年の文壇の空氣が窺はれて面白いものであつた。

埋没してゐた鷗外論文の内容を窺ふもう一つの手がかりといふのは、實はそれほど一般的なものではない。その手がかり自體が國文學の世界では稀覯に屬するものといふべきだらう。

元來このドイツ語雜誌“Von West nach Ost”鷗外の用ゐた呼名で言へば「東漸雜誌」は、筆者が鷗外の文業、殊にドイツ留學の經驗とその影響が濃厚に影を落してゐる明治二十年代(日清戦争への出征

による文壇生活の一時中断までと區切つておいてよいが)の評論活動の研究に取掛つた當初から、是非とも入手し、検討してみたい研究材料の一つであつた。いろいろと探索の手を盡してみたが何處からも出て來ない。

昭和四十六年の秋、岩波書店が新たに鷗外全集(現行の菊判のもの)の編纂を企畫し、筆者もその編輯・解説の一端を委嘱されるといふ遭り合せが生じたが、この時にも筆者は同書店の編輯部の資料探索・蒐集能力に大なる期待をかけ、新全集刊行の好機會に、この度は是非「東漸雜誌」中の鷗外執筆部分の収録を實現させたいものと切望したのでつた。この全集に於いて初めて収録された逸文や、出自・素性の判明した存疑作品の點數はかなりの量に上り、たしかに鷗外歿後五十年を記念しての決定版的全集としての面目は十分なる充實した編輯であつたが、「東漸雜誌」は遂に出現しなかつた。

一方新發掘の資料も多くあつた中に、明治二十二年三月二十五日發行の「衛生雜誌」第一号の巻末に以下の如き別冊廣告を見つけたこともあつて益々未見の「東漸雜誌」への好奇心を唆られることもあつた。

獨逸文雜誌ノ一名「フオン、ヴェスト、ナハ、オスト」ノ近刊ノ第三號ニハ「日本文學ノ一新方鍼」ト題シ坪内雄藏、山田武太郎二氏ノ文學上ノ價值ヲ論ジタル森林太郎氏ガ獨逸文ヲ掲載スノ明治二十二年三月 獨逸文雜誌會

恰度そのころ、「ドイツ東亞自然・民族學會」の會報の全卷覆刻版が入手できたことがあり、筆者は暫く明治時代に日本を初めとする東ア

アジア各地に滞在して各種の學問領域で盛んに東アジア研究を成し遂げたドイツ人研究者達の業績に讀み耽ることがあつた。ベルリンで井上哲次郎の紹介によつて鷗外と面識を得た若き日のカール・フロレンツも明治二十二年の來日以来、當然この學會に加入して、會報にも精力的に研究論文を發表した一人である。そのフロレンツが、明治二十四年度のこの會報の第五卷第四十七冊（通卷）に現代日本文學の動向を報ずる一論文 *Zur japanischen Literatur der Gegenwart* を發表してゐるのだが、その中に鷗外が「東漸雜誌」に掲載した「日本文學の新趨勢」からの長文の引用があり、筆者は此を以てともかくも當該の鷗外論文の原物の片鱗を窺ひ見ることを得たのだつた。

この発見はささやかなものながら當時の筆者にとつてはなかくに嬉しい出來事だつた。そこで筆者はフロレンツが引用した部分の鷗外のドイツ語原文全文とその邦譯とを、刊行が逐次進行中だつた「鷗外全集」の第三十五卷の付録月報（昭和五十年一月發行）に掲載紹介し（「森鷗外とカール・フロレンツ」と題する小論文の體裁）、そしてその一文を、へもし幸ひにして将来 *Von West nach Ost* の舊號の實物が出現するやうなことがあるれば、本稿の後半は不用の文字となるはずである」と結んでおいたのだつたが、今回漸くその機會が到來した次第である。

先に引いた二次文献から推測される本論文の内容が逍遙・美妙の小説の作風と文體をめぐる批評だつたのに對し、フロレンツが引用したのは詩歌の様式論であるのも面白い。つまり複数の主題があつたらしいのだが、我々は先ず問題の論文の全貌を窺ふことから始めるべきだらう。個々の主題の検討はその後にくるのが順序である。

(二)

（「東漸雜誌」第一卷第三号所収）

日本文學の新趨勢（明治二十二年三月）

學士 森林太郎

〔 〕 原著者ノ注

（ ） 譯者ノ補入

〈我國では全ての文學の營み、一切の藝術創造の努力に對して政治が阻害的に働いてきた、といふことが既に度々指摘されてゐた。或る文人が同時代の政治的營爲から身を退いて、アルフォンス・ドオデエさながらに「政治よ、余は汝を憎めり」との敢然たる叫びを擧げたからとて、それ故に彼を非難するといふこともなかつた。だが全ての文學的創造の業の蒙むる壓迫の被害を専ら政治のみの責任に歸するとすれば、それも又不公正といふものだらう。政治が現實に文學的・藝術的營爲の豊かな結實を阻害することがあつたとすれば、それはただ政治が熱狂的な精神の持主達によつて不必要なまでに加熱され、國民の精神生活に作爲的に浸透せしめられた様な時に限られるのである。

我が國民の精神生活に見られる輓近の諸傾向をただ表面的にのみ觀察した場合、むしろこれとは相反する結論に到達せざるを得ない。即ち、政治・文學・藝術は決して互ひに背反し合つてゐる概念ではない、といふことである。近く實現する立憲政治体制と、是を以て最終的に完成する中世的日本との絶縁といふ事態に寄せる一般國民の興奮は、一種の大衆的文學創造の流れを喚び起した。健全な政治の平静な展開は、日本の近代文學が發展するに必要な土臺を形成しつつある様に見

える。

徳川幕府体制に於ける小説の大改革者たる（瀧澤）馬琴の後塵を拝して息切れしつつその足跡を追ふばかりだった足弱な讀本作者達を、その『小説神髓』を武器として斷乎追放してしまつたのは、他ならぬ「マグナ・カルタ」の翻譯者坪内雄藏であつた。およそ或る一卷の書物が日本に於いて何らかの劃期的役割を果すといふ事件があつたとすれば、それはまさに（逍遙の）この批評家的業績であつて、この書は、抑々作家といふ存在に對して何が要求されるべきかといふことを初めて輪廓鮮明に宣言したものであつた。坪内の理論的主張はやがて實作を以て立証された。一連の小説創作——その中にはたしかに永續的價値を有するものが幾篇もある——を以て、彼は日本の讀者大衆に近代西洋風の香氣を帯びた文學世界を紹介した。坪内の創作はその心理的把握の深き鋭さによつて際立つてゐたが、この特質こそは從來の日本の小説作家達に殆ど全的に欠けてゐたものだった。他方坪内はヨーロッパ近代作家達の寫實主義的傾向を模範に仰いだものらしく、そこで彼の描く人物達は、時にはあまりに鮮明に造型されてゐて、それにモデルがあることを何人も疑ひ得ないといふほどであつた。

これとは全く違ふ方向を取つたのが、坪内より少し若い、彼に劣らぬ才能をそなへた一人の人物、すなわち山田武太郎〔美妙齋〕である。坪内の現代小説とは對照的に、山田（美妙）は作品の素材を好んで日本の歴史に仰いだ。又從來の文藝に於いては日常普段の言葉遣ひとは全くかけ離れた言語様式が唯一獨占的に用ゐられてゐたのに對し、山田は全く獨特の文体を案出した。即ち從來は唯口語としてのみ用ゐられ、決して文章に用ゐられたことのない現代（日用口語）の日本語を文章語に格上げするといふ大膽な試みを敢行したのであり、そ

して——これが大事なことなのだが——彼の作品の獨自性と秀れた點の一つとして算へられるのは簡潔な短篇小説の形式の中に主要人物の形姿が鮮明に、具象的に造型されてゐる點である。

この大膽不敵な改革者に對する非難の聲が諸方から高まつてきたのも不思議ではない。しかし乍ら、今日まで彼（美妙齋）に對する非難の聲の中に何らかの實効的價値のあるものは何一つ見當らない、といふことは注目に値する。ただ文章法上の若干の誤りとか、修飾語の必ずしも適切ならざる使用などが指摘された程度である。そして遂には、彼がその最新の小説『胡蝶』の材料に用ゐたのは、「史實に非ざる」傳承だつた、など——の非難を浴せたりもしたのであつた。

ここに擧げた如きことは全て後景に退かせておけばよからう。彼（美妙齋）の功績は何分にもその獨特の文体を以て文學に一種の新趨勢を打ち出したといふ點で疑ふべからざるものである。我國の抒情詩及び叙事詩は、多くの人が獨特無比なる詩型であることを端的に認めてゐるものであるが、實は夙に生命を喪失して再び復活することなど決してあり得ない古代の日本語の色褪せた形骸なのだ。例へばドイツに於いて、現代の詩人達が相も變らず『ニーベルクンの歌』や『パルシファル』の語法や文章法を範例として制作しようものならいつたい何と評せられるであらうか。日本で「うた」「和歌」と稱せられてゐるジャンルに生じてゐるのはこれとさほど違つたものではない事態なのである。このジャンルの他に、我々は更になほ、古い支那の範例に倣つた「詩」と稱するものを有してゐるが、それは謂はば中世のドイツの詩人達が取つて以て範としてゐたラテン語のヘクサメーター（六脚韻詩）にも比すべきものである。結局如何なる詩的感興にせよそれを古代日本語の表現に寫すといふのは、古代支那語か、或いは何か別

の夙に死語となつた言語に翻譯すると全く同様に無駄な骨折りだと悟らざるを得ないだらうし、またそんな試みをしてみるとき初めて、何故に日本の所謂詩人達は國民大衆に廣く影響力を及ぼすといふことができなかったのか、何故に彼等のうち誰一人として、例へばドイツに於いてシラーの作品集を架藏してゐない様な家庭は一軒もないといふ様な意味での大衆的人氣を博すことができなかったのか、といった動かし難い事實を説明し得るに至るだらう。日本の過去の時代に視線を向けてみると、我々の眼に映るのは實に荒涼たる精神の曠野なのだ。その曠野では、此處に嚴格な尚古主義に捉はれた國粹的古典趣味があると思へば、彼處には無味乾燥な形式主義への無條件的崇拜に捉はれた古代支那趣味が支配する。我々の見を以てするに、一箇の民族が固有の國民文學を持ってゐるといふ状態ほどに悲しむべき（精神的）光景はない。その様な民族の精神は、その内奥の本質を感動的に表現する術をも持たぬままに、遅かれ早かれ枯渇してゆかざるを得ないだらう。それは往々にして民族の没落自体を意味することにもなるのだ。

「俳諧」及び「狂歌」の名の下に奨励されてゐる、ささやかな、専ら警句的な性格を帯びた短詩型文學を別とすれば、我々が現實に所有してゐた、ともかくもなほ或る程度民衆の精神と結びついてゐた文學といへば、京傳・馬琴流の讀本と近松の劇的作品その他若干といつたところであつた。但し、上記の警句的作品、上記の小説や戯曲の當時の有様といへば、それは民衆的といふには程遠いものだつた。それらの警句は機知に富んだもので、鋭敏な才氣と、心情よりもむしろより多く知性に訴へる底のものだつたし、更には、日本の演劇は往々にして衝撃的場面が多く、しかも獨特の詞遣ひを有してゐて、大衆が努

めずして理解できる様な（平易な）言語を用ゐることは決してないのであり、更に又小説類は、戦ひ好きで武士的に矜り高く、容易に激發しがちな日本の民族精神の表現そのものであり、しかも往々にして漢語表現の過剰な使用（馬琴はこの點で少々やりすぎだつた）によつて、素朴な民衆の感性にとつては享受不可能に近いものだつた。その結果として、民衆の精神は、本来ならば文學の概念が消滅する様な場、つまり所謂蕪蕪版草子とて實に素朴な、時に猥褻に及ぶほどの通俗・庶民的な小唄や散文を民衆の間にひろめるための文學ジャンルに慰めを求めるといつた現象も生じた。さうしたものは全て通常辛うじて一週間ほどの生命しかなく、その運命はかげろふのそれにも似てゐた。つまりその小唄どもは、大概はクレメンス・ブレンターノ^⑤の如き理解者・保護者に遭遇するほどの價値は到底ない底のものにすぎなかつた。

日本に於ける近代ジャーナリズムの成立は、日本文學の中にナショナリズムの傾向が再度覺醒する最初の段階を指し示してゐた。（ジャーナリズムの中では）あらゆる階層の市民——少なくとも日本の新しい首都東京に於いて——相互間の知的交流を媒介し、その飾り氣のないありのままの様式が結果として現代の日本語が文學的使用に堪へるものでありそれ故に價値あるものであることを初めて感得させた最初の日刊紙は讀賣新聞であつた。まさにこの飾り氣のない様式の中に、その一層の發展とこの新しい趨勢の進展にとつて不利となるかに見える何者かが存した。即ち優雅と品位とが全的に欠如してゐたことである。故に、我々から見れば、讀者が（ジャーナリズムの）この堪へ難い單調さから顔を背向けて、或る誤まれる革命的方向に氣晴しを求め且つ見出したといふのも不可解なことではない。斯くて、本稿の冒頭

で言及した、そして坪内逍遙の批評が、それは健全な方向からの逸脱であると容赦なく指摘した、かの「馬琴垂流」的制作が簇生した。

坪内が我々のために用意してくれたこの空白状態の中から現代の日本文學は出發を遂げざるを得ず、それは讀賣新聞の民衆的スタイルと藝術的に完成した既成の形式とを結びつけたものとなつたのだが、この成果は例へば馬琴の『皿々郷談』の如き過去の讀本類にも決して缺けてはゐなかつたものである。山田武太郎が近年の諸作の中で指し示したのがこの行き方であつた。

山田が一旦踏み出した彼のこの前途を勇敢に斷乎として前進するならば、そして彼が徐々に多少とも有能な作家達をこの新方向に糾合してゆくことに成功するならば、そして日本に於けるこの疾風怒濤時代から、古来の日本精神を我々が西洋の文明國の文學に見て感嘆する如き形式美と結合させることによつて、純正な國民文學を誕生させ得るならば、その時山田はおよそ詩人の才能に許され得る最高の榮譽、つまり一國民の究極の本質を精神的に表現する術（術）を創造した者、といふ榮譽が與へられることになるかもしれないのである。↘

(三)

森鷗外は明治二十一年九月に四年間のドイツ留學を終へて歸朝し、陸軍軍醫學校教官として留學中の經驗を生かしつつ、軍陣衛生學といふ専門分野での研究・教育職に従事することとなつた。同時に、留學中の廣範圍にして精勵な讀書生活から得た豊かな文學的教養が自づから外に向つて溢れ出る様な形で文壇に乗り出して、旺盛な執筆活動が始まつた。

その第一作は明治二十二年一月三日に讀賣新聞に發表した『小説

論』である。これは後に『醫にして小説を論ず』と改題して『柵草紙』の第二十八號に再録され、更に明治二十九年に、鷗外の最初の文藝評論集『月草』（『都幾久科』）に『醫學の説より出でたる小説論』との題で収録された。この『月草』収録の形が今日では定稿と看做されてゐる。

鷗外が軍陣衛生學研究のために日本を離れてゐた期間、即ち明治十七年秋から二十一年秋までの間の日本の文壇は、明治初年からの文明開化時代の末期ともいふべき、いはゆる鹿鳴館時代の霧圍氣の中にあつた。文學活動それ自體が活潑といふほどではなかつたが、とにかく歐化時代の刻印にふさはしい、或る新しい趨勢が胎動を始めた時期に當つてゐた。その趨勢を象徴する様な文壇的に顯著な事件はいくつか算へられるのであつて、代表的な例は明治十八年の坪内逍遙の『小説神髓』の發表、明治十九年から二十年にかけての二葉亭四迷の『浮雲』の創作、『あひびき』『めぐりあひ』の翻譯、作家としての山田美妙、尾崎紅葉、幸田露伴の登場、そして付加へて一つの事件を擧げるとすれば、明治二十一年九月、森鷗外が歸國の旅を終へて横濱に上陸した恰度その日に第一回會合が開催された、徳富蘇峰、坪内逍遙、依田學海、山田美妙、矢野龍溪、森田思軒等の參劃する「文學會」の發足である。これは文壇親睦會ではなく、研究會の性格を持ち、新時代の文學開拓期に當つて、創作と同時に、批評や評論といったジャンルが十分に重要な役割を擔ふことになるであらう傾向を暗示するものであつた。

歸朝した鷗外は四年ぶりに接したこの文壇の空氣を鋭敏に感じ取つた。現在指導的立場に立つてゐると目される文學理論家は言ふまでもなく坪内逍遙であつた。彼は直ちに『小説神髓』を手に取つて入念に

繙讀してみた。幸か不幸か、おそらくは新時代の日本の文壇が辿るべき多彩多様な展開といふ行路にとつては幸ひなことだつたと見るべきだらうが、鷗外は『小説神髓』の提唱する文學理論に、基本的に同意できなかった。彼はそこに紛れもない近代的・十九世紀的寫實主義文學理論が手堅い論法で提唱されてゐるのを読み取つて内心それなりの評價を與へることを吝しまなかつた。しかし逍遙の所説は、鷗外がドイツ滞在中の四年間に親しみ、培つてきた文學趣味の要請するものとはかなり懸隔のあるものだつた。逍遙の主張は、小説とは一切の虚構や空想の發動を排し、寫眞の如くに忠實に、文章を以て現實を描寫し再現するものだ、といふのが究極の眼目だつたが、それは鷗外の眼から見ると、彼が當時參看してゐたルードルフ・フォン・ゴットシャルといふドイツの文藝學者が『文學の死響と生問』(Literarische Totenklinge und Lebensfragen)といふ評論の中で厳しく批判してゐる、エミール・ゾラの『實驗小説論』とよく似たものに映つた。周知の如く『實驗小説論』はクロード・ベルナルの『實驗醫學序説』の提唱する方法論に濃厚に依據したものである。『醫學の説より出でたる小説論』といふ改題も勿論そこに由来してゐる。

この論文で鷗外が、ベルナルの實驗醫學上の方法を短絡的に小説の技法に結びつけてしまつたゾラを批判してみせてゐるのは、ゾラの名を知る者としてほとんどなかつたであらう明治二十二年の日本の文壇の眼には如何にも唐突であり、日本人には凡そ無縁のヨーロッパ文學界内部の特殊な論題を意味あり氣に論じ立てるその文章は、謂つてみれば新歸朝者の術學論議にすぎぬと映つたかもしれない。だが分る者には分つてゐたに相違ないのだが、鷗外はこの論文で實は、暗に『小説神髓』への疑義と反駁を提出してゐたのだつた。直接に逍遙の名を

出してゐないのは、文壇に第一聲を放つ者、しかもへ余が醫にして小説論を草するは云々として自らの「素人」の立場を意識した上での、評壇の先輩にして當時の第一等の權威的存在たる逍遙への遠慮もあつた故であらう。だがへ小説家は果して此の如き(引用者注、ゾラの「實驗小説論」が説く如き)事實の範垣内を彷徨して満足すべきや若し然りと曰はば何の處にか天來の奇想を着け那の邊にか幻生の妙思を施さんや分析解剖の成績は作家の良材なり之を運轉するの活法は獨り覺悟(「イントユイション」)に依て得べきのみといふ、「覺悟」と譯したのは現代語なら「直感」に當り、つまりは想像力のことだが、これが逍遙の嚴密な寫實一點張りに對する、空想・夢幻の復權を説いた立論であることは明白だつた。

それでは逍遙の嚴正寫實主義小説理論に對して、鷗外は自分の立場を何と定義すればよかつたのか。彼自身は勿論それを口にしてはゐないのだが、それは畢竟「ロマン主義的」小説理論だつたと見るのが適當であらう。そして『小説論』より二箇月餘り後の發表になる獨文の『日本文學の新趨勢』をこの脈絡の延長上に置いてみる時、それが一つの文學論的意味を帯びてくると言ふことはできる。即ち、一讀して少しく意外の印象を與へる、この論文の中で山田美妙に對する高い評價は、寫實主義小説の逍遙に對するロマン主義小説の美妙、といつた圖式を當てはめて見る時、至つて説明し易いテーゼとなるからである。

そこで少しくこの論文の本文分析と注釋にかかつてみよう。

* * *

冒頭の一節は、文學と政治の關係についての、當時の鷗外の一つの判断を述べてゐる。政治の世界の多事多端、國民一般の關心の政治へ

の集中といふ状況は文學に對して阻害的に働くか？必ずしもさうではない——といふのがその判断である。確かに、いはゆる幕末維新期の日本文學、大まかに言つて嘉永・安政の元號で呼ばれた時代から明治二十年頃までにかけての約四十年間、日本の文壇は特に散文の分野に於いて見るべき創作を殆ど提供し得てゐない。そしてそれが關ヶ原合戦以來二百五十年の近世史の中で最も變轉動搖の激しい政治の季節であつたことも確かである。さうなると、この年月の一般的な文學不振の原因を政治的情念が文學のそれを壓迫した故である、と説明してのけるといつた傾向が生じるのも無理はないし、それ故に文學の側に立つて「政治を憎む」といつた感情が發するものも亦自然である。鷗外はアルフォンス・ドオデエの小品集の卷末に「政治を憎む文」⁽⁸⁾といふ短文を見出して興あるものに思ひ、明治二十四年三月「國民之友」に譯載してゐるが、原文はおそらくドイツ滞在中に既に讀んでゐたのであらう。ドオデエの一文は、和氣霽々の社交的歡談の座に、一旦政治の話題が登場するや、一座の雰圍氣は一變し、險惡にして喧騒の腥風が吹き荒れる、といつた現象を描寫し、むしろ社交的談笑の場に於いて政治を話題とすることを戒める、實際マナー、たしなみの見地から書かれてゐるものであるが、もちろんこれを少しく擴大して、標題通りに、社交生活にとつて政治的情念は憎むべき阻害要因なのだ、文學にとつても亦然り、といつた趣旨にも讀むことはできる。

鷗外はドオデエを愛讀し、その小品のいくつかを翻譯してゐるからで、この言及も彼のドオデエ愛好の内心が一瞬表に顔を出した態であるが、しかしここでは後を讀めば分る様に、單純にドオデエに左祖してゐたわけではない。

むしろ文學の不振を政治の所爲に歸したがる當時の通俗的説明に異

森鷗外「日本文學の新趨勢」について 小堀桂一郎

を唱へ、政治の世界が維新・開化・改良に向つて一齊に走り出してゐる現在、文學も亦基本的には同じ原則に則つて改新と新風興隆の途に上るべきだ、との青年らしい、若々しい主張を展開しようとする。

第二節に「近く實現する立憲政治体制」といふ表現が見えてゐるのは、言ふまでもなくこの年二月十一日の大日本帝國憲法の發布と衆議院選舉法公布の日程を指してゐる。従つて「近く實現する」との文言を生硬に解するならば、この文章が書かれたのは二月上旬以前にして且つあまり遠くない一日のこと、といふ推定も立てられよう。

そして憲法發布が「中世的日本との絶縁」運動の最終的完成だといふ發想も如何にも青年のものらしくて面白いが、かうした政治的契機は同時代の文學にとつての阻害要因であるどころか、近代文學の發展にとつて必要な土臺形成の第一歩だと見てゐるところに、十九世紀的市民社會の成熟と文學殊に小説との健全な結びつきを實地に於いて確認してきた、彼のドイツ留學體驗が直接、濃厚に影を投げかけてゐると見る事ができよう。

馬琴の死によつて途絶えてしまつた近世小説の傳統は、この明治立憲政治体制の中で、十九世紀西歐市民社會に於ける小説の地位に見合ふ程度の、新しい大衆的讀者層の支持を獲得しつつ、しかも新時代の日本の學藝の水準を反映するものとしての藝術的な「高さ」を開發しなければならぬ。この要請に應へて新文學の採るべき方向を指示し得る様な理論的な指針はあるのか。勿論然りであつて、ここに坪内逍遙『小説神髓』の名が言及されるのは當時として當然至極の成行きであらう。そこで「坪内の理論的主張はやがて實作を以て立証された」といふのだが、明治二十二年三月のこの論文の發表までに公けにされてゐた逍遙の創作といへば、先ず明治十八年六月から十九年一月まで

(これは『小説神髓』の發表とほぼ並行してゐる)分冊で公けにされた『一讀三歎當世書生氣質』がある。明治十九年には他に『妹と背鏡』、『巢守の妻』があり、明治二十年には『ここやかしこ』、二十一年に『松のうち』、そして二十二年の一月に『細君』等がかぞへられる。これらは『當世書生氣質』と『細君』を除けば現今先ずは忘れられた作品であり、讀む人は殆んどない。鷗外がへ永續的價値を有するものと呼んでゐるのは或いはこの二作を念頭に置いてのことだらうか。さうとすればへ坪内の創作はその心理的把握の深さ鋭さによつて際立つてと評されてゐるのもこの二作を指すのだらうか。それは一應尤もな評價だと見てよいだらう。又逍遙の寫實主義的作風がへ時にあまりに鮮明に造型されてゐる、といふのも、それ自體『小説神髓』の主張の骨子なのだから、即ち客觀的な見地からしての賛辭なのである。

寫實主義小説の理論と實作両面での逍遙の功績を十分に認めつつも、次の段階で鷗外はこの論文の最大の特徴である、逍遙の一つの對蹠人としての山田美妙の稱揚に移る。

作品の素材から見ると、逍遙が現代風俗の描寫に専念したことと對照的に、美妙は歴史に題材を仰いだ。美妙は明治十九年、十九歳の大學豫備門學生として小説を書き出した當時は自ら二世瀧澤馬琴を氣取るほどの意氣込みで、逍遙に對抗的にへ純粹の世話物たる風俗小説を試みたのだが、明治二十年十一月讀売新聞に掲載した『武藏野』、二十二年一月『國民之友』に發表した『蝴蝶』が高い評判を呼んだために、鷗外には一種の下心もあつて歴史小説家として認識された。この『蝴蝶』には渡邊省亭筆の挿繪が添へられてあつたが、それが鎧姿の武者に野邊の小川の畔で相對して立つ裸婦の姿を描いたものだった。

た。畫想の奇抜さより以前に裸體畫といふ單純な事實が評判を呼んで、五年後の黒田清輝の「朝妝」¹⁰圖と全く同じ様な「藝術か猥褻か」の論争が生じた。鷗外は讀賣新聞に三回筆を執つて戲文調の辯護論を發表してゐるが、ここでも美術としての裸體畫の擁護を通じて間接的に、山田美妙への好意的姿勢が看て取れる。

鷗外は、その論文の末尾で再度觸れることになるが、美妙の歴史小説に、逍遙の寫實主義的風俗小説に對抗的に働くロマン主義的文學觀の實踐を期待した。それが在獨時代の博覽多讀の結果としての、その時點での彼の「文學的教養」からの要請だつた。期待された作家の實力も、期待した方の批評家の抱負も、實に微笑ましいとも言ふ他ないささやかな規模のものであつたが、ともかくも明治二十二年、鷗外歸朝直後の日本文壇の水準は、「近代」の尺度を以て測れば全くの幼年期であつた。

* * *

鷗外が該論文の眼目としたのは、當代の小説の趣向・題材よりもその文体である。そして新しい文体の模索・開發者としての山田美妙を擁護し、美妙を論難する一派に對しての反論を呈するのだが、散文に於ける口語文開發の功績評價が直ちに詩型論につながつてゆく。カー・フロレンツがその日本文學の現況を論じた論文の中で、詩歌の古風Ⅱ正統的と當世風Ⅱ民衆的の二分圖式を解説し、その注として引用し參照を要求したのが、鷗外論文のこの部分である。

ところでこの部分を讀んでみると、我々は若き鷗外の意外な一側面に遭遇して少々驚くことになる。意外な、といふのは、ここで語つてゐる鷗外は一見急進的近代主義者であり、革命的な傳統否定論者に映るからだ。

實際、へ我國の抒情詩及び叙事詩は、多くの人が獨特無比なる詩型であることを端的に認めてゐるものであるが、實は夙に生命を喪失して再び復活することなど決してあり得ない古代の日本語の色褪せた形骸なのだ」といつた抑制を缺いた表現に出會ふと、これが果して鷗外の肉聲なのかと疑ひたくもなるし、或いは流石の鷗外も、歸朝直後とあれば若氣の至りの放言もしたものか、と苦笑させられる。正岡子規の短歌革新運動の開始までにはなほ十年近くを待たねばならぬ當時ではあるが「うた」（これは小唄等の詞を指すものか）なり「和歌」なりが、現代ドイツ詩人にとつての『ニーベルンクの歌』の様式に相當するなどといった見方は要するに誤認である。桂園派は語るに足らず、と彼は見てゐたのかも知れないが、幕末の歌人としては大隈言道が居り橋曙覧が居た。鷗外が當時これらの名前を知らなかつたとしても、さうした歌人が存在し創作してゐた傳統的情感と表現の世界は現に存してゐたはずである。漢詩の規則性がラテン詩のヘクサメーターに比せられてゐるのは、それ自體としては妥當な比定であるが、當の鷗外自身、少年時代からの熱心な漢詩創作の修行とドイツ留學中にも怠らなかつたその実績を考慮してみるに、この否定的言及は是亦果して本氣の發言かと疑ひたくもなるところである。

本氣か本氣でなかつたか、の穿鑿は姑く措く。明治二十二年初頭、新歸朝者森鷗外の念裡には、政治一新の時代に遭遇した今、文學の面目一新も亦急務である、文學一新の責務は自分達、西歐近代の教養を十分に吸収した青年知識人層の双肩に懸かつてゐる、との抱負があり、韻文に於いては新時代の國民的・大衆的要請に適つた詩型と韻律の開発である。この目標を立ててみた時には、この要請に應へ得る様

な文章様式の試案を提出し得たのはわづかに山田美妙を描いて他になく、シラーに匹敵する國民詩人の一人をも所有できずにある日本の詩歌の世界はへ荒涼たる精神の曠野だといふ過激な診断も「作業假設」としての意味は帯びてくる。

散文の文体確立の旗手が美妙齋一人といふのは要するに誤診断ではなかつたか、との批判を呈することは勿論できよう。鷗外自身明らかこの誤診を自覺したことはその後の彼の文壇向け言表から優に見てとることができる。その代表的、むしろ象徴的な表現は、彼が明治四十二年に二葉亭四迷の死を悼んで書いた追悼文『長谷川辰之助』である。

へ浮雲には私も驚かされた。小説の筆が心理的方面に動き出したのは、日本ではあれが始であらう。あの時代にあんなものを書いたのは驚かざることを得ない。……「浮雲 二葉亭四迷作」といふ八字は珍らしい矛盾、稀なるアナクロニスムとして、永遠に文藝史上に残して置くべきものであらう」といふのが、丁度二十年後に出た鷗外の「前言訂正」である。結びの一句へ稀なるアナクロニスムは文壇史の上でかなり有名な文句になつたが、それは二葉亭が小説作家即ち戯作者、といつた意識（それがこの筆名にこびりついてゐる）を以て近代的心理小説を著したといふ時代錯誤性に向けられた最大級の逆説的贅辭であること改めて説明するまでもない。但し、確かに「戯作」性の漂ふ『浮雲』の文体を差し置いて、美妙の口語文体の方にむしろ將來の可能性を囑望した、といふ心の動きがあつたとしても、當時の鷗外として少しもをかしくはない。

そのことを推測させるのが、この明治二十二年二月譯出のドオデエ原作『綠葉歎』、二月から七月にかけてのE・T・A・ホフマン原作『玉

を懐いて罪あり』、五月から八月にかけてのアーヴィング原作『新浦島』、十月、十一月のハアト原作『洪水』といった、新聞・雑誌掲載の歐米短篇小説邦譯の試みがいづれも口語文体で為されてゐることである。殊にリップ・ヴァン・ウィンクル物語の獨譯からの重譯である『新浦島』は美妙の向うを張る如き「：です」「：ます」「：ました」調を用ゐてゐる。戯曲の翻譯たる『調高矣洋絃一曲』『折薔薇』『傳奇トオニイ』も、演劇改良運動との連繫から當然のことに口語調の譯である。結局明治二十二年度發表の譯業で口語文体を用ゐたのはドオエの短篇『戦僧』とトルストイの「ルツェルン」を譯した『瑞西館』の二篇だけであつた。

しかし年が明けて明治二十三年以降發表のものになると、有名な『ふた夜』、創作の『舞姫』を初めとして、以後ほとんど全ての作品が、口語を用ゐた所謂雅文体にもどつてしまひ、口語文体は「柵草紙」時代を通じて再び顧みられることがない。美妙齋の先驅的試みに對するあれほどの期待と肩入れの情動は何處に消えてしまつたのであらうか。

その理由は、所詮、鷗外が口語文体の表現可能性、殊に文章の様式美なるものにあき足りなさを覚え、眼界を看て取つた故、と推測するより他ないことなのだが、筆者には依然として不可解な部分が残る。といふのは、たぶん美妙齋を意識し、對抗的といふよりはむしろ支援的に自らも試作してみたと思しき鷗外の口語文体だが、その第二作たるホフマンの「スキュテリー嬢」を譯した『玉を懐いて罪あり』となると、二葉亭と美妙齋くらゐしか口語文体作家の居なかつた明治二十二年の産物としては、是亦「アナクロニスティック」と評したいほどの上出来の産物であつて、現在でも立派に愛讀玩味に堪へることは

いふまでもなく、筆者個人の好みから言へば、昭和期になつて輩出する語學的に非の打ち所のない多數のホフマン作品の邦譯と比べて、やはりこれを第一等に推したいとの鼻眞心を抑へかねるほどの出来榮えである。鷗外ほどの眼識ある批評家が自らの達成した文章美の卓拔性を然る可く評價する眼がこの時には缺けてゐたのかと思ふと、少々不思議な氣がする。

これほどの成功作を世に贈り得た鷗外の口語文体試作が、もし山田美妙の先驅的試みを見て刺激されての上のことであつたとするならば、その點だけでも既に美妙の活動は文學史的に一つの意味があつたと、美妙には少し酷な意味づけかもしれないが、判定してもよいかと思ふ。

* * *

同じ様に、詩歌の分野で鷗外が當代に下した判断は些か亂暴であつたが、この舊物破壊の情念が、やがてその夏のうちに『於母影』一巻の提出となつて生産的に結實したのだとすれば、鷗外は立派に放言の責任を取つたことになる。『於母影』編纂の直接の動機は、鷗外が石橋忍月と應酬を交した翻譯詩の韻律論が俊敏なジャーナリスト徳富蘇峰の眼に留まり、新時代の詩歌の行くべき道の指導標を作つてもらひたいとの依頼を受けたことにあつた。ヘドイツに於いてシラーの作品集を架藏してゐない様な家庭は一軒もないといつたことが實情であつたかどうかはどうでもよいことで、その様に稱せられるほどに廣く大衆の人氣を得た國民的詩人が存在するといふ状況自体が羨望に値することだつた。そこに蘇峰の期待と鞭撻を心底から喜んで發奮し、勇んであの譯詩集制作に取組んだ若い鷗外の抱負があつた。へ一箇の民族が固有の國民文學を持てずにあるといふほどに悲しむべき光景はな

いゝと断じ、それは往々にして民族の没落そのものにつながる、としたのもいかに青年らしい誇張した述懐であるが、これあるが故にその見事な文學的實驗を敢行し且つ成功したのだと思へば以て恕すべきであらう。

* * *

最後の段落で鷗外が大衆文學の樹立とそれが國民文學と呼び得るほどのものに高まつてゆく可能性を論じ、期待してゐることは注目にする。それは五十歳を越えた老成期の鷗外について我々が有してゐる印象とはかなりかけ離れたものであるが、これも間違ひなく若き鷗外の眞情の吐露である。彼がジャーナリズムの持つ大衆的影響力を無視することなく、むしろその啓蒙機關としての役割を十分に認識し自ら活用もしたことは、彼の文業を通觀してみれば明らかなことなのだ。この様にはつきりと讀賣新聞の名を擧げてその功績と、同時に消極面をも論じてゐる例は珍しい。

讀賣新聞は明治十四年に二十歳の鷗外が「河津金線君に質す」といふ蛙の和名についての考証の一文を投稿し掲載された、即ち彼の文章が初めて活字化される機会を得たといふ縁のある新聞だった。歸朝後は二十二年一月三日の『小説論』を嚆矢として、その年一杯、つまり彼が自ら主宰した「柵草紙」や蘇峰の好意を得て「國民新聞」及び「國民之友」に主要な發表舞臺を移すまでの間、評論に翻譯に屢々紙面を提供してくれた、文人鷗外の登場に小さからぬ役割を果たしたのが讀賣新聞である。さうである以上、鷗外が讀賣新聞を代表とする新聞ジャーナリズムの國民文學振興の道での役割に相當の期待を繋いでゐたとしても無理のないことだった。

高い完成度を持つ文藝と大衆的ジャーナリズムとの接点をめぐる議

森鷗外「日本文學の新趨勢」について 小堀桂一郎

論は百年餘り後世の現代も鷗外の時代もそれほど違つたものではない。つまりこの論文で鷗外が指摘したゐるのは意外に現代的な問題であつた。ジャーナリズムを主要な發表舞臺とする（現代は新聞よりもむしろ月刊の文藝雑誌を考へた方が適當かもしれないが）現代風俗小説作家達が大衆的低俗とマンネリズムの淺薄に陥らざらむがためには、往時『小説神髓』を武器として厳しい要求を作家達につかつけた坪内逍遙の如き強靱な否定的批評家精神による抑制が必要であらう。それと同時に實作を以て大衆的路線と藝術的要求の綜合を目指す肯定的實踐活動の旗手が是非欲しいのである。この二つが並び立つて發動する時、（表現は若々しく誇張的だが）へ純正な國民文學の誕生もそこに期待できるかもしれない。

鷗外はその旗手の役割を美妙齋山田武太郎に期待することをこの論文で明言してゐる。讀賣新聞で巖々生なる評家が、矢野龍溪を忘れてゐるではないかと指摘したのは面白いことで、筆者は巖々生の鑒識眼に賛意を表するものであるが、鷗外はこれに對し、自分は現状分析をしたのではなくて逍遙・美妙が示してゐる方向に注目して美妙への期待を表明したまでだ、と躲してゐる。これも亦尤もな回答である。

一つ興味を惹かれるのは、山田美妙自身はいつたいこの鷗外の期待表明を聞き知つたのか否かといふことである。何しろ獨逸文雑誌會の發行する全文獨文の紙面といふ特殊な媒体に載つた文章である。同じ時期に盛んに發行された國內向英文雑誌よりも格段に讀者數は狭く限られてゐたであらう。山田美妙自身が鷗外筆の獨文を讀んだことは極めて考へにくいだが、この文を讀んだ誰かが然るべく美妙にその内容を傳へてやつたといふ事態は果して起り得たであらうか。

ともかくその後の文學史の成行を見れば、山田美妙は鷗外漁史から

のこの熱い期待に應へなかつた。鷗外の呼びかけたこの役割の遂行者は、後世から振り返って眺めてみればやはり二葉亭四迷だったのであり、二葉亭が絶望して筆を投じたあとを引継いだのは、一應明治二十年代に限定してこれを見れば、口語文体といふ條件は姑く措いて尾崎紅葉であり幸田露伴であつた。

最後に一つ飛躍した注記を付加へる。

若き鷗外はへ日本に於ける近代ジャーナリズムの成立は、日本文學の中にナシヨナリズムの傾向が再度覺醒する最初の段階を指し示してゐた」と診斷し、新聞ジャーナリズムの有する大衆性に十九世紀西歐小説に見る如き形式美を結合させることができるならば、その者（山田美妙に空しかつた期待を寄せつつ）はへ一國民の究極の本質を精神的に表現する術を創造した者」といふ、およそ作家として望み得る限りの最高の榮譽が與へられよう、と豫言した。そんな青年の夢の様な理想が現實の文學世界に實現するものだらうか、と疑ふ向は、『虞美人草』に始まり『明暗』に至る夏目漱石の主要な小説系列が、全て東京朝日新聞での連載、つまり新聞小説だつたことを思ひ出してみるとよい。漱石の作品は上に鷗外が述べてゐる國民文學の定義に完全に適つてゐよう。明治といふ時代にはそんなこと（ジャーナリズムが文學に於けるナシヨナリズムを覺醒せしめ、且つそれが國民の究極の本質を精神的に表現する術たり得てゐるといふ現象）がまだ可能だつたのだ、それは明治の御代だつたからのことだと留保をつけたがる向には、つい二十年ほど昔のこと、司馬遼太郎の『坂の上の雲』や『菜の花の沖』はいづれも新聞連載小説だつたといふ事實を思ひ出して頂きたい。この兩者などは明らかに、鷗外の言ふ意味での、およそ作家としての最高の榮譽を勝ち得た双壁であると稱してよいだらう。

注

(1) 朝日新聞平成七年十月二十日夕刊、記事の見出しは「鷗外、幻の論文」を發掘／山田美妙の口語体絶賛」となつてゐる。元來筆者は朝日新聞の政治的偏向と編集の獨善を甚しく憎み、この新聞については「買はず、讀まず、書かず」を原則としてきたのであるが、學藝部の記者と名乗る人からの電話の第一聲で、幻の雑誌「西から東へ」が發見されました、と告げられた時には、さすがに直ちにこれに應對して詳しい事情を聞いてみたいといふ誘惑を押へかねた。その記者氏と面談して知つた所によると、發見された雑誌は今の所一號から三號までの三冊でしかない。森潤三郎氏は第一年度の合本を持つて居られた様に書いてゐるのだから、明治二十二年中は刊行されてゐたであらう。ところが明治二十三年八月二十五日刊の「柵草紙」第十一號掲載の「山房放語」中「禽蟲八句」に「東漸の文は刊を絶ちて、主筆の一人誰が家の子孫とかなりし」との一句が見えてゐる。この「東漸の文」は雑誌「Von West nach Ost」を指してゐると思はれるので、つまり明治二十三年八月には既に休刊してゐたわけであり、第二年度は數號を出しただけで終つたものと推測される。

(2) 森潤三郎著『鷗外森林太郎』初版は昭和九年夏の刊行だが、筆者が参照引用してゐるのは昭和十七年四月丸井書店刊の改訂版。

(3) 森潤三郎氏が獨文の題名を擧げてゐる五篇のうち、本文に記した様に、1と5は現在全集で原文を讀むことが出来、2は本稿で紹介し、3は題名から推して演劇改良論の一端であることがわかる。4のみは「日本に於ける決闘の風習」について述べたものと思はれ、ドイツに於ける決闘の習俗に興味を持ち、ミュンヘン大學時代に一度その現場を見物したこともある鷗外のこと故、おそらくはそれと對比的に注目すべき記述をしてゐるのではないかと思はれる。興味を唆る記事であるが、これも當該の號が發見されるまでは謎の論文に留まる。

(4) Karl Florenz (1865-1939) については本文中に擧げた鷗外全集第三十五卷付録月報所載の拙稿の他に、同じく筆者の論考として、東大比較文學會刊「比較文學研究」第二十七號（昭和五十年六月）に「K・フロレンツの李白、巽軒詩抄」、第三十九號（昭和五十六年四月）に「K・フロレンツの謡曲研究」がある。フロレンツと日本との關係については此等三點を御参照頂ければ有難い。

(5) Clemens Brentano (1778-1842) ドイツ・ロマン派の代表的な詩人の一人だが、創作活動よりもむしろ「少年の魔法の角笛」の題名で知られてゐる民謡蒐集・編纂事業がその不朽の業績と見られてゐる。ここでも俗謡・小唄等の民衆歌謡の理解者・保護者といふ脈絡でその名が引かれてゐる。

(6) 『血々郷談』は文化十二年（二八一五）刊。馬琴四十九歳の作。巷間よくもてはやされることになつた紅皿・欠皿の繼子いちめ物語。鷗外が文壇に登場した明治二十年代初めには、馬琴の死後小説の世界には大きな空白が生じて未だそのあとが埋められてゐない、との認識が一般的通念として生きてゐた様である。

(7) 讀本の馬琴は嘉永元年(一八四八年)に歿した。その前に合巻の種彦は天保十三年(一八四二年)に、人情本の春水は翌天保十四年(一八四三年)に死んでゐる。偶然ながら黒船の來航と共に小説創作の空白時代が始まった。そのあと逍遙の『當世書生氣質』(明治十八年・一八八五年)、東海散士の『佳人之奇遇』(同年)、そして『浮雲』と『武蔵野』(明治二十年・一八八七年)が出るまでの間に、日本文學は確かに今日の讀者に繙讀の氣を起させる様な散文の藝術作品を一篇も生み出してゐない。作者としてわづかに假名垣魯文、矢野龍溪の名が文學史に記録されてゐるだけである。

(8) 「政治を憎む文」は明治二十四年三月「國民之友」第百十二號に發表され、二十六年二月「柵草紙」に再掲載された。初出にヘアルフオンス・ドオエ著 鷗外漁史譯とあるところからも明らかな如く、要するに翻譯の一文であるが、のち單行本『かげ草』の中に「觀潮樓偶記」の一章として收められたため、全集編纂に際しても翻譯ではなく著作の一として扱はれてきた。翻譯の際の原本は Alphonse Daudet : Aus dem Leben Dresden u. Leipzig, 1866 の終章たる Ein Wort über Politik である。

(9) 逍遙が「一讀三歎・當世書生氣質」を書き出したのは明治十八年四月だった。六月にその第一編が刊行になり、續いて七、八月に第二、第三分冊を出した。最終分冊を出したのが明治十九年一月である。『小説神髓』は明治十八年九月、『書生氣質』の第四分冊が出たのと同時に、やはり分冊で刊行が始まり、翌十九年四月に第九分冊を出して完結した。五月には分冊を合本とし、上下二冊で松月堂から再刊した。(初版本とされてゐるのはこれである。)つまり兩作品は三箇月ほどのずれを以て、かなり忠實に平行出版されて行つたわけである。理論的指導書とその実践たる創作の發表が、かうした形で雁行したのはやはり珍しいケースではないかと思はれるが、これも如何にも啓蒙と開化の時代にふさはしい現象といふべきだらう。

(10) 「朝妝圖」は明治二十六年、黒田が十年の滞歐生活を了へて歸朝の年、パリのソシエテ・ナショナル・デ・ポーザールのサロンに出品したのだが、歸國後、明治二十七年の明治美術會秋季展、二十八年の第四回内國勸業博覽會展に出品されて大いに論議を呼んだものであつた。

(11) 讀賣新聞寄書欄、明治二十二年一月十二日「裸で行けや」鷗外漁史。一月十六日「見立てちがひ」良崖醫生。一月十八日「此刺の中へは」良崖。