

内田魯庵文芸批評の研究 (三)

——忍月との比較を通じてみた構成・視点・叙述上の特色——

木村有美子

1

明治二十一年から二十五年にかけて発表された同時代の作家の同一作品に対して、魯庵・忍月が行った批評は、少なくとも二十七篇に及ぶ^{注1}。本稿では、明治二十一、二年に発表された批評に限定し、^{注2} 各々の特色、問題点を探っていきたいと思う。紙面の関係上、全批評をとりあげることではできないので、福地櫻痴が明治二十一年九月二日から十一月九日迄、「東京日日新聞」に連載し、明治二十一年十一月に文海堂より単行本として刊行した『もしや草紙』に関する評を中心に、両者の問題点を浮き彫りにしていると思われる批評についてのみ論じることにする。

2

最初に『もしや草紙』評について考えてみたい。まず、魯庵であるが、彼は『もしや草紙』評を、「傑作なるにあらず流行に投ぜしなり。」という批判から始めている。そして続く部分でも、

元より著者は小説家にあらず、殊に此編は初作なれば、是に嚴密なる批評を下すは頗る無理なる事にして、素人畫工を責むるに探幽應舉等の名匠を持出すが如し。

と、著者福地櫻痴を「小説家」と見做さず、その作品も「嚴密なる批評を下す」に値しないと手厳しい評価を示しているのである。これは「江湖の讀者」が「皆是を激賞し」ているのと全く逆の姿勢で

ある。魯庵はまた、「もしや草紙全篇⁴⁷五十回、讀了て妙味感情毫も浮ばず」とも述べているが、この読後の感想も否定的評価と結びつくものと思われる。

従つて、それ以後の批評は、『もしや草紙』を「専門家の作と見做」した仮説の上になつて展開されているのである。

今假りに専門家の作と見做せば、脚色に乏しく意匠に貧なり、人情を寫すに吝にして形容を描くに疎なり、好句妙語少くして冗漫不安の文字多し、議論に流れ極微を寫すに拙なし。社會のアラを盡く（「盡く」とは間ちがひ一局部にすぎず）槐集したればとて何ぞ感服するに足らんや。

つまり、「専門家の作と見做」した場合、「脚色」「意匠」「人情」の描写、「形容」の仕方、「文章」とともに拙く、「感服」などできないものだと述べているのである。

以上が魯庵の冒頭部分であるが、ここで述べられているのは、『もしや草紙』が「傑作ではない」という一事であつて、「脚色」「人情」等に関する発言も全く具体性を伴わない総括的、断言的なものである。内容的にも「もしや草紙」に対する魯庵の総括的評価——つまり「総評」であると考えてよいであらう。また後に触れるが、続く部分との関連を見ても、この冒頭部分が「総評」の位置にあることは明らかなのである。

一方、忍月の場合、次に引用するとおり忍月自身が「総評」すればこうである、というふうに述べているため、冒頭部分に記されている事柄が、忍月の『もしや草紙』に対する総括的な評価であると

推測できる。

忍月はまず、主人公の転々と変化する立場を数えあげて、次のように述べている。

之を一束總評する時^{注3}ハ色と慾と虚言と阿諛とに苦心狂奔する卑劣なる冷淡なる偽人物の集合したるは是れもしや草紙なり

同様に、『もしや草紙』に描かれている社會の「場面」についても、

之を一束總評する時ハ色と慾とを目的とする研究所虚言と阿諛とを専門とする競争場たるは是れもしや草紙なり

と記しているのである。そして、「人物」「場面」をまとめて、

もしや草紙は社會の表面を觀察せずして社會の裏面を觀察したるものなり高尚清潔の意味に於ける風俗世情を描かずして野俗賤劣の意味に於ける風俗世情を描きたる者なり之を稱してあらゆる人間界の劣情をマンペンなく臚列し遠慮なくホジクリ出したる内幕小説と謂ふ敢て失當の言に非ざるなり。

と記している。

これが、忍月の言う「総評」にあたる部分なのであるが、ここに示されているのは、忍月がこの作品をどう捉えたかという、内容把握でしかないのではないか。魯庵の場合は、先に挙げたとおり、「流行に投」じた「傑作」と呼べぬ作品である、という自らの価値判断、評価をはっきりと打ち出している。それに対して忍月は、魯庵のように明確な形で評価というものを記述していないのである。勿論、『もしや草紙』を「あらゆる人間界の劣情をマンペンなく臚

列し遠慮なくホジクリ出したる内幕小説」だと把握した中には、忍月自身の判断が含まれているに違いない。が、だからどうなのか、肯定するの可否定するのか、或いはそのどちらでもないのかは極めて曖昧なのである。「あらゆる人間界の劣情」を描き出すことは人間の本質を捉える上で評価できることではないか、とすると忍月はこの作品を肯定的に見ていたのか、とも受け取れる。しかし、「マンペンなく臚列し」というような表現には必ずしも肯定しているとは言えないものがある。また「内幕小説」という表現も、肯定とも否定とも解釈できる要素をもっている。

こうして考えてみると、魯庵・忍月ともに批評の冒頭に『もしや草紙』一篇に対する総括的な意見を述べているのである。しかし、これらを同等に扱うわけにはいかない。忍月がどのような意味で「總評」という言葉を用いたかは明らかではないが、忍月の場合、魯庵が行ったような「価値判断・評価」を打ち出すよりも、作品内容をどう捉えたか——つまり自身の「認識・把握」を端的に記述してみせることに重きをおいているのである。つまり、両者の間には質的な差があるのである。

魯庵はこの批評の終末に近い部分で、

製本も奇麗、挿畫も澤山なれど何れも意匠に貧し。一ト口に以上を概括すれば「もしや草紙は無風流なる法律學者と粹がりの村學究が天狗俳諧なり」と云つて可なるべし。

と述べているが、ここに示されている魯庵の「概括」の内容は、忍月のいう「總評」の内容と、質的に同レベルのものではなからう

か。魯庵が「概括」という表現で示したものを、忍月は「總評」と捉えているわけで、両者の意識の差が、些細な語句の用い方にも現れているように思われる。忍月が「批評」をどう考えていたかを知るので、一つの手がかりと言えるだろう。

「總評」に続く部分で、魯庵は大きく分けて三点の指摘を行っている。「人物」造型に関すること、「文章・文体」つまり「表現・記述」に関すること、「滑稽・諷刺」に関すること、の三点である。

まず「人物」について魯庵は、

圓形はコンパスを以て畫すべし、直線は定規を以て引くべし、曲線は中氣病人自然と作るべし。然れども満月波濤を照すの圖は名匠の手に頼りて初て豪壯たるべし。佳人才子を仕組む事極めて易く、其心腸肺腑を解剖するを以て小説家の能とす。もしや草紙の立役者清水夢野お賢乙女等何れも其皮相を寫せしのみ。

(以下略)

と述べ、「空篇の結構より評すれば(略)社會の判断者」である清水夢野の両人が、「毫も人間の活動を爲」さない「木偶人」であることを批判しているのである。

個々の登場人物についても、主人公清水の「行爲」と「議論」に矛盾が多く、「一方に於て特別の保護を與へ一方に於て尋常の缺點を擧げるといった「性質の一致を犯」していること、夢野があまりに変幻万化に「豹變」し、清水と「議論」に於ても「性情」に於ても類似しすぎていること、「藝妓妾になるを厭ひし識見高き乙女が後年俳優とな」り、たった一年で座頭になるという設定が不自

然であること等をあげている。また「男は博士となり女は座頭となりて夫婦となると云ふ陳套に筆を結」んだ「意匠」のなきについても触れている。つまり、どこをとりあげてみても「人物」造型については否定的な評価しか与えられていないのである。造型上の矛盾や不自然さが目につき、人間の深奥を掘り下げる鋭さもない、皮相を写したにすぎない、というのが魯庵の捉えた『もしや草紙』の「人物」なのである。

魯庵は「人物」に関する指摘の後に「世人が嘖々するにも關らず、余が傑作にあらずと云ふ所以なり」と述べているが、この一文から見ても、『もしや草紙』を傑作と認めない最大の理由が、この「人物」の捉え方、描き方の拙さにあったことがわかる。と同時に、冒頭部分の「総評」を裏つける根拠として、「人物」に関する批判が位置づけられていることも了解できるのである。

ところで、魯庵の『もしや草紙』評は二度に亘って連載されている。第一回には「総評」にあたる部分と「人物」に関する指摘が、第二回には、「文章・文体」「滑稽・諷諧」についての指摘が各々発表されている。その第二回の批評の冒頭は次のようである。

既に小説とするの價值なく、然らば其の文章は果して傑出なるや。

これを見ると、第一回に発表した批評中に、「既に小説とするの價值」がないことは説明されていたと受け取れる。第一回の批評の内容は、「総評」を除くと「人物」造型に関することのみであるから、「人物」というものの描き方、捉え方がこの作品を「價值」な

きものにしてしまったといつても過言ではあるまい。これは、魯庵が「人物」の把握、描写を、小説の価値に関わる大きな要素として位置づけていたことを物語ってまいるのである。

二つめに魯庵は「文章・文体」について論じている。右に述べたとおり、「既に小説とするの價值」は認めていなかったわけだが、「然らば、其の文章は果して傑出なるや。」と新たな問題提起を行っている、次のような批評を下している。

もしや草紙の文脉を案するに。ある處は自笑に似たり、ある處は風來の如し、ある處は三馬の風あり、ある處は一九の駄あり。ケレド其皮相を模せしのみ。自笑の麗玄風來の跌宕三馬の精細一九の詼諧は求めんとするも得べからず。

つまり、様々な先人の「文体」を模倣しながら、先人のもっていた「実」というものを自分のものにできていないというのである。「人物」造型に続いて、「文章・文体」についても否定的な評価しか与えていないといえよう。

三つめには「滑稽・諷諧」がとりあげられている。魯庵は「文章・文体」について批評した後を、次のように続けている。

斯く評し來れば「もしや草紙」の價值は文章脚色にあらず」と辨護せらるゝ人あらんが。然らば其本色たる滑稽諷諧は果して盡せるものなるか。

ここで注意すべきは、魯庵が「滑稽・諷諧」を『もしや草紙』の「本色」と捉えていることである。柳田泉氏は、『明治文學全集 福地櫻痴集』^{注4}の解題で、

ら、「人物」というものの描き方、捉え方がこの作品を「価値」な

福地櫻痴集」の解題で

『もしや草紙』に現れた櫻痴の對政治的乃至對社會的態度に冷嘲的幻滅的な氣分の多いことがわかる。勿論櫻痴の心算では必ずしも冷嘲するつもりではなく、時弊を是正するための諷刺という親切氣も幾分はあったと思うが、然し表面に出ているあの強い冷嘲的幻滅的調子を如何ともし難い、(以下略)

と記しているが、魯庵も、『もしや草紙』全篇に色濃く流れている「滑稽・諷刺」の要素を、小説の価値を離れた視点から、強く感じとっていたのかもしれない。

しかし、「本色」といっても魯庵は必ずしも評価しているのではないのである。まず「滑稽」についてであるが、魯庵はマークトウエインが擇出した文をあげ、

余も實に抱腹せり。然れども其抱腹せしは面白きが故にあらざ、可笑きが爲にあらざ。たゞ餘に馬鹿々々しければなり。もしや草紙の滑稽は殆んど是に類す。清水夢野が詼諧頤を解くは前にも述し前後矛盾の所爲のみ、豈眞の滑稽ならんや。滑稽の書は元より癡騷の言行を許すと雖ども、性情の一致を犯して可なりといふを聞かず。

と述べて、『もしや草紙』の本領たる「滑稽」に於ても、「眞の滑稽」と呼べない「馬鹿々々し」さに終わっていること、「滑稽」を重んじるあまりに「人物の性情の一致」を犯すという本末転倒に陥っていることを指摘しているのである。

また「諷刺」についても、「敬服と讃辭を呈するを得ず。」と述べ、スウィフトの「テール・オブ・エ・タツプ」と「ガリバー巡鳥

記」を引いて、

古今此二書を繙く者皆著者が諷刺の奇才に驚く。されども「かの宰相は愚なり」と曰はず、一讀看過れば兎園の冊子に過ぎず。然るに其裏面より觀察すれば言々句々嘲弄の意を含まざるはなく。(以下略)

と記している。そして、ストレートに批判することは易く、「是を他事に寓せんとする」ことが大変難しいのだと言つ。つまり、『もしや草紙』に現れている「諷刺」は、まだスウィフトの作品に示されているような「他事に寓する」という重みが不足しているというのである。「滑稽」にしても「諷刺」にしても、「本色」と呼びながら全く評価されていないと言わざるを得まい。

以上のように、魯庵は「人物」「文章・文体」「滑稽・諷刺」のいずれに關しても否定的な評価しか下していないのである。が、ここで注意すべきなのは、この論の展開の仕方、——換言すれば構成方法——である。

まず魯庵は、『もしや草紙』が「流行に投」じた「傑作」とは呼べない作品である、という自らの評価——「総評」を示し、次にその根拠をあげているが、二つめの「人物」に關する指摘を左のように締め括っている。

世人が嘖々するにも關らず、余が傑作にあらずと云ふ所以なり。

そして、二つめの「文章・文体」を取りあげるにあたって、

既に小説とするの價值なし、然らば其の文章は果して傑出なる

や、

と、「人物」造型に於て、既に小説と認められない作品であることは証明されたが、では「文章」についてはどうかと、新たな問題提起を行っているのである。その評価が否定的であったことは先に述べたとおりである。三つめに、「滑稽・諷諧」について論じているのであるが、

斯く評し来れば「もしや草紙の價値は文章脚色にあらざ」と辨護せらるゝ人あらんが。然らば其本色たる滑稽諷誠は果して盡せるものなるか。

と、再度新しい問題点を提示しているのである。

このように各指摘の関連、組立を見ていくと、一つ一つ前に示した評価をふまえて次の論が展開されていることがよくわかる。「然らば」という接続語によって提起された問題点が順々に積み重ねられていくのである。

更に、その展開の裏面に「江湖の讀者皆是を激賞し、ある新聞の如きは『もしや草紙出て詞壇色なし』と云ふに到る」という世人の激賞に対する疑問、反駁があったことを見逃してはならない。「人物」に関する指摘にも「世人が嘖々するにも關らず」という表現があるし、「文章・文体」について述べる際にも「人は曰く奔逸なりト。」というように世人の評価をあげて、「嗚呼、是を奔逸なりと曰つて可なるか。」と否定する発言を行っている。また「滑稽・諷誠」に関する批評も、「もしや草紙の價値は文章脚色にあらざ」「滑稽・諷誠」にこそ「本色」があるのだと「辨護せらるゝ人あらん

が」という、一般の意見を提示することから始められているのである。私はこう評価する。しかし世人はここがよいのだと別の点をあげて弁護する。ではそれは本当に価値があるのか、それを証明していく。世人の声を仮定として提出しながら、魯庵はいよいよ自分の論を強固にしていく。言ってみれば、魯庵の『もしや草紙』評の展開は、世人が評価している一つ一つの項目を否定し、覆していく過程なのである。

また、これらの指摘は、冒頭の「総評」を裏づける根拠として位置づけられ、「傑作」ではないという評価を納得いくものにしていくのである。しかも、三点の指摘は同じウエイトで並列されているのではなく、何が最も重大な過失であるかがはっきりと示されているのである。これは換言すれば、魯庵が何を小説に於て最も重要と考えていたかを示すもので、彼の文学意識の足跡を辿ることのできる、計算された構成、展開の仕方だと言うべきであろう。

では、忍月の批評はどのように展開されているのであろうか。忍月は「總評」の後、明治三十六年に時代を設定しているにも拘らず、現在の社会の実状を客観的に描いていること、人間の「劣情」ばかりを描いて、「純潔を意味する愛と徳」に目を注いでいないこと、ここで描かれている「滑稽」が「寄席の落語」同様の「みのなき」ものであること、また、『もしや草紙』の「穿つ所」は「人情」でなく、「世情」や「社交の有様」であること、毎回の「脚色」「事實」に変化がなく「同臭味」を帯びていること、等を指摘し、続けて細々とした「人物」造型上の矛盾、「表現」上の不適当

稽・諷諷」にこそ、「本色」があるのだと「辨護せらるゝ人あらん

をあげて筆を置いているのである。

内容的に見た場合、忍月の批評には魯庵の指摘と重なる部分が多々ある。例えば、「時代設定」について、魯庵も「人物」造型の視点から、「藝妓妾になるを厭ひし識見^{トキ}高き乙女が後年俳優となる」点をあげ、明治三十六年の時点ではそれも不自然なことではないかもしれない、が、それにしても登場人物の態度や思考が現在の風潮と全く変わっていない、と同意の指摘をしているのである。つまり、ある点では十五年後の未来をふりかざした設定をし、ある点では現在の実像を写すのでは矛盾が出て当然だといふのである。また、「滑稽」について、魯庵も「馬鹿々々し」いにすぎないと発言しているし、「人物」が全く描けていないことについても「毫も人間の活動を爲さず」と批判している。「脚色」に関して、魯庵は「脚色に乏しく意匠に貧なり」と指摘しているのである。

右に述べたとおり、忍月と魯庵の指摘には共通するものが数多くある。しかし、その論の展開の仕方は大いに異なっている。魯庵がかっちりとした構成によって、「総評」を説得あるものにしたのに対して、忍月の方は厳しく言えば、各項目の列挙に終わっており、個々の間には何らの脈絡も見出せないのである。試みに各項目の冒頭と末尾を次にあげてみよう。

① 凡そ未來のトを書かんと慾せば主觀的の筆法を用ゐざるべからず……十五六年後の社會となしたるの必要を知らざるなり

② 著者が其社會を觀察するに當つてや兩眼を用ゐらずして片眼のみを使用せしは惜むべし……特に重きを加へて全きを望むと斯

くの如く切なり。

③ 予寄席に入つて落語家の話しを聞く誠に面白し……其方法の拙劣なるを笑はずんばあらず。

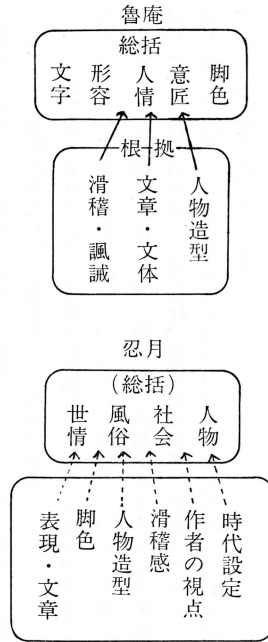
④ 本書の穿つ所は人情にあらず世情なり……何となく物足らぬ心地せらる。

これを見ても各項目がいかに繋がりがなく並べられているかがわかるであろう。魯庵のように根拠を積み重ねて論を強めていくといった構成力は、忍月の批評には全く見られないのである。

では、「総評」と各指摘とはどんな関係にあるのだろうか。忍月は冒頭部分で、『もしや草紙』を「色と慾と虚言と阿諛とに苦心狂奔する卑劣なる冷淡なる偽人物の集合したる」ものと言ひ、「色と慾とを目的とする研究所虚言と阿諛とを専門とする競争場」であると述べ、そして、「あらゆる人間界の劣情をマンペンなく臚列し遠慮なくホジクリ出したる内幕小説」だと捉えていたが、その後の發言を項目ごとと検討すると必ずしも「総評」を支え強めているとは限らないのである。「時代設定」や「滑稽」についての指摘は殆ど「総評」とは重なつて来ないし、「劣情」のみを描いた片手落ちの作品だといふ發言、「人情」を穿っていないといふ意見、「脚色」の変化のなさに對する指摘も、内容的に重なる部分があるとはいへ、魯庵の批評ほど直接に「総評」を生み出す根拠ともなり得ていないのである。つまり、「総評」とその「根拠」といった上位、下位の関係づけが希薄なのである。その為、各指摘の内容が「総評」の言い換え、補足といった同レベルのものになつてしまつているので

し、続けて細々とした「人物」造型上の矛盾、「表現」上の不適当

はないかと思われる。
 以上の魯庵・忍月の批評の観点や構成は次のように図示できよう。



つまり、両者の批評は、「総括」的な意見から個々の指摘へと論を進めるといふ類似した構成をもち、多くの共通した視点から論じられていたわけである。それだけに、「人物造型」「文章表現」といった同一主題について、両者がどのような意見を述べ、評価を与えているか、また「総括」とそれに続く個々の指摘をどのように結びつけ構成しているかが、比較しやすく、各々の相違点も掴みやすかったといえる。批評の視点のおき方や各指摘の内容に関しては、共通した発言が多く、さほどの差は感じられなかった。が、「総括」と個々の指摘、或いは各指摘間の横のつながりの関係づけを見ると、おおまかな構成の方法は極めて類似しているが、論を構成していく力、説得力の面で、魯庵の方が計算されたものをもっていったとい

えるのではなからうか。

このことは、『もしや草紙』評に限ったことではない。明治二十一年、二年に発表された両者の批評を通観しても同様の傾向が見出せるのである。

魯庵の場合、「立案」「脚色」の「奇絶」を評価しながら「推奨の所以」の殆どを表現面に求めていた『南無阿彌陀佛』評を除いて、概ね論理的な構成をもった批評が多い。

『初紅葉』評など、否定と肯定をうまく組みあわせて両者を矛盾なく一篇の批評の中に収めた好例であろう。まず、全体を評して「輕快淡泊」な作品だと述べ、その理由として「文章」の「輕快」さ、「趣向」の「淡泊」さをあげている。が、これらはいずれも「輕快すぎる」「淡泊すぎ」て「無味」に近いといった問題点を含んでいる。しかし、この「輕快淡泊」は誰にも真似のできない小波独自のものののだと、否定的要素をもう一度肯定的に受けとめてみせるのである。次に表現上の欠点について幾つかの指摘を行っているが、これについても「斯ふ並べてもみんな爪の垢ほどでもない瑕瑾」と述べて否定面を柔らげ、最後に最も賞揚すべき「人物」設定に於ける「立案」「着目」を記しているのである。つまり、否定とその緩和というパターンを繰り返し、「賞揚すべき点」を挙げて締め括るという構成がとられており、欠点を指摘しながらも小波ならではの作品として評価できるものであることを示しているのである。

このように否定と肯定とを効果的に用いた批評は他にも多い。

く力、説得力の面で、魯庵の方が計算されたものをもっていたとい

『夏木立』評でも、前半は美妙の文壇に於ける活躍ぶりを称え、その「言文一致昧」の巧妙さを賞賛しているが、後半では「一夜作りの」「考察」、「唯奇麗だと云ふ計り」の「文章」を批判し、美妙の長所の裏に、流行に阿る傾向があることを看破してみせているのである。同様に、『京人形』評でも、「一種の雅俗折衷昧を以て微細に情致を描寫せし巧妙に到つては獨り硯友社に屹立するのみならず江湖幾多の小説家皆背後に墮若す」と、「文章」を絶讃しておきながら、その直後に「肝心なる脚色の一線通徹せざるは此絶妙好辭をして死物たらしむる」と述べ、「脚色」の一貫性を欠いているために、「文章」の巧みさが發揮できていないことを指摘している。「文章」への評価が「脚色」の拙さによって貶められたわけであるが、これは紅葉作品の「文章」と「脚色」との関係、紅葉の陥りやすい傾向を鮮かに擲んだ発言とも言えるのである。

また、『色懺悔』評や『乙女心』評は、冒頭から表紙や扉の出来具合を論じ、挿絵にまで目を配るといった紅葉の批評方法を、うまく魯庵本来の批評方法の中に組み入れている例である。『色懺悔』評が、紅葉の方法を借用することによって、紅葉の文学姿勢を批判していたことは前稿^{注6}でも述べたとおりであるが、『乙女心』評に於ても、前半にこの紅葉の方法を借用して、細々とした指摘を行つているのである。読者は何とつまらないことに囚われた批評であろうか、と疑問を抱くに違いないが、「まず小瑕璣はコンナもの」という一言によって、前半の表面的な指摘は「何が小説にとつて重要か」をふまえた批評の中にすっぽりと収められているのである。そ

このように否定と肯定とを効果的に用いた批評は他にも多い

の後には「大瑕璣」として、「皮相」的「人物」しか描けていないこと、「脚色」が「古物流行から思ひつ」いた「微の生へた」ようなものであることの二点があげられている。言わば、一篇の批評の中に異なった方法が用いられているのである。この批評方法の転換による、どんでん返しに似た意外性は、平坦になりやすい批評に一つの興味を与えているし、構成の上でも重層的な効果を呼んでいるのである。

このように、肯定と否定の組み合わせや、他者の批評方法の導入を行いながら、一篇の批評として矛盾も生じず、説得力や効果を持たせることができたのは、やはり、魯庵が個々の指摘を的確に関係づける力、自らの文学意識を端的に反映させられる論理的な構成力をもっていたためであろう。

これに対して忍月の場合、各指摘の関係づけの希薄さ、その場限りの放言のために、批評全体を弱めていることが多いのである。

一例として『京人形』評があげられる。忍月は批評の冒頭に、予も去年の春より屈指して京人形の成長を祈れり^{注7}然るに今其完結に逢ふに及んで俄然失望落膽幾度熟讀靜思するも更に一つの妙味だに見出す能はず今更予は山人に望を屬し重きを加へたるを残念に思ふなり

と述べている。これを見ると、『京人形』は連載の過程に於て、忍月が期待できるだけの要素を持っていたと受けとれる。それが完結とともに「一つの妙味だに見出す能はず」ざるものになったのであるから、その完結の仕方に作品全体の価値を左右するような過失があ

ったとしか考えられないのである。例えば、もっと意外な展開をすることでであろうと期待していた小説が、実にありふれた結び方を与えられた場合とか、今までみごとに描き出されていた人物が最後になつて矛盾を生じるような造型を加えられた場合とかが推測できるであろう。しかし、忍月が評価できない「所以」としてあげた三点を見ると、「俄然失望落膽」した理由を全く説明していないのである。忍月は、第一に「京人形の文章」が意味をなしていないこと、第二に「京人形の寫法」が「客に精にして主に粗」であること、第三に「京人形の意匠」に何の「目的」もないことをあげているが、これらはいずれも『京人形』の完結を待つまでもなく表面化している問題点なのである。忍月自身も「文字」の矛盾が「全篇到る點」に見られると言ひ、「徹頭徹尾客に精にして主に粗」であると述べている。また「愚鈍の人物」を描こうとした「意匠」も、主人公永代を登場させた段階で既に問題とされるべきものである。この三点の指摘は、内容的に見た場合、決して的確ではない。むしろ『京人形』の弱点をよく言い当てている。が、完結に及んで「俄然失望落膽」したというような不用意な語句をはさんでしまったために生じなくてもよい矛盾を生じさせ、批評の矛先を弱めてしまったのである。恐らく忍月は、『京人形』の出来に対して「失望落膽」したという意味あいを強めようとして、折角期待していたのに……といった逆の立場を持ち出したのであろう。或いは、「雅俗折衷畧の榮稱」を与えて感嘆している世人と同等の立場から一転して批評者への立場へと、立場を変化させることによって読者へアピールしよう

としたのであろう。そして、このその場限りの無責任な発言が、いかにも大きな効果をあげているような錯覚に陥ってしまったのである。否定の強調という小さな点に汲々として、前後の論理的なつながりを全く考慮していないといわねばなるまい。

また「初紅葉」評にもこうした欠点は見出される。忍月は評の前半で、「仕組甚だ小品趣向甚だ淺薄其使用せる人物も皆人形」であり、「人間の最も切なる情」を写していないと述べ、「淡白のみを以て有味の小説を作らんと」する作者の姿勢に問題がある、と否定的な発言をしているのであるが、後半では逆に肯定できる点を二点指摘している。それは、「組立の方法」「材料」が「誠に宜しきを得て」いるという点である。忍月はこの否定と肯定とを「斯く無禮の言を吐き乍らも猶ほ予が本書を以つて流石は漣山人の御手際なりと感服するは」という一文で結んでいる。つまり前半で述べた否定的要素の上に、重ねて肯定的要素をつけ加えるという述べ方をしているのである。従つて、前半で述べられた事柄は、後半で柔らげられることはあつても決して取り消されることはない。前半の否定と後半の否定とは、この一篇の批評中に共存していると言えるのである。

なるほど、忍月は「組立」に関する言及では、「尤も少しは不賛成の廉はあるが」とか、「其言ふ所の事實は淺薄、其綴る所の行文は美妙ならざるも」とかいった、前半の指摘を考慮する発言を含めている。しかし、「材料」に関する言及にはこうした配慮は全く為されていない。前半で忍月が最も強く批判していたのは、「人物」

の立場へと、立場を変化させることによって読者へアピールしよう

されていない。前半で忍月が最も強く批判していたのは、「人物」

が「精神」「心魂」のない「人形」であるという点であったが、「材料」について述べる際に、主人公の「愛」「純潔」を描いている点を賞賛し、「婉柔の完成を告げ」ていると述べているのである。この二つの発言の間にはやはり相容れないものがある。ここでも忍月は、「十三四歳乃至十六七歳前後」の男女を主人公にした斬新さを「材料」のよさとして強調するために、前半の発言との間に矛盾を生じさせてしまったのである。

これらは一篇の批評に於ける矛盾であるが、『残菊』評を見ると、一作品に対する全体的な評価さえ、思いつきによってところろと変化しているのがわかるのである。忍月は『残菊』を高く評価して次のように述べている。

色懺悔は大に人情の圓滿を缺き、著者の筆に精意なきを悟らしむ。風流佛は文字の玩弄に失して筆端に活氣なし。獨り本著殘菊は無窮の精意無量の活氣あるが故に、善く他の能はざる人情の蘊奥を出し、人をして（中略）感動を起さしむ。

しかし、『やまと昭君』評の中で、忍月は、

本書は色懺悔に劣ること一等にして京人形に優ること亦一等等りと云ふべし。

と、『色懺悔』を三篇のうち最も優れたものとする発言をしているのである。『やまと昭君』を「透逸の佳作として賞賛せざる可からず」と評価していたことを考えあわせると、『色懺悔』に対する評価はかなり高いものであったといえる。また『風流佛』評では、

優美なる趣味ある文字を以つて、無限の情致を描出せしは、近

來小説界多士濟々中に於て且つ及ぶ能はざる技倆なり。

と、『風流佛』を絶賛しているのである。にも拘わらず、『残菊』評ではこの二作品をいとも簡単に否定している。この評価のズレはどこから生じるのであろうか。忍月が一貫した評価基準を持っていなかったためとも考えられるが、それ以上に『残菊』の評価を大々的に表わすのに、行き当たりばったりの発言を行ったためではないかと思われるのである。

このように忍月は、一つ一つの要素や作品をとりあげ、それについて評価を下すことはできたが、その相互を的確に関係づけ、批評全体を矛盾なく論理的に構成していく力を持っていなかったのである。谷沢永一氏は「石橋忍月の文学意識」^{注8}の中で、

彼は、自分のくだしたいくつかの判断を、相互に関係づけることにおいて、誤ったのである。すなわち、対象に関して自分のくだした判断を、それが思考の全過程において占める意味・位相を予想し測定し自覚することができないで、ちりぢりばらばらに放置したのである

と述べているが、忍月の弱点をみごとに言いあてた指摘といえるであらう。

忍月が明治二十一年、二年に発表した十三篇の批評のうち、評価と根拠的確に結びつけられ、批評全体が一貫した論理性をもっているのは、僅かに『乙女心』評一篇のみである。『乙女心』評は、「情薄く感淺き」作品となった原因を「含蓄」のなさに求め、乙女の描き方、悲哀の表し方によって例証するといった計算された構成

をもっているが、その他は、各指摘間の関係づけのない、所謂要素を羅列したにすぎないものが殆どなのである。従って、各々の指摘の軽重も掴みにくく、忍月が文学に何を求め、何を重要と考えていたのが、端的に反映されているとは言えないのである。

指摘の内容や視点を見る限り、魯庵と忍月との間にはさほどの差異は感じられないが、その構成の仕方には大きな違いがあるといわねばならないのである。

3

魯庵が文学作品に於て、「人物」の掘り下げや「脚色」の一貫性を重視していたことは、先に記した『もしや草紙』や『乙女心』の内容からもわかるし、前稿にも述べたとおりなので割愛するが、忍月の批評に於ても、やはり「人物」の描き方、捉え方が問題視されているようである。

魯庵と違って、どの重素を重視していたのかは、構成上に反映されていないので掴みにくいが、『殘菊』『南無阿彌陀佛』『風流佛』が「人情」の一事をもって評価されていたこと、『乙女心』が「人情」の穿ち方の浅さ、「人物」造型の矛盾によって「咄嗟の作」だと否定されていたことを考えあわせると、忍月もやはり「人物・人情」というものを作品の価値を左右するものとして捉えていたといえるであろう。^{注10}

唯、注意すべきなのは、忍月がこうした「人物・人情」について

論じる際に「愛」「徳」「純潔」といった視点を持ち込んでいる点である。例えば、『もしや草紙』評では、

著者が其社會を觀察するに當つてや兩眼を用ゐずして片眼のみを使用せしは惜むべし請ふ試みにもしや草紙を通讀せよ全篇の事實全篇の文字色と慾とに非ざれば則ち虚言と阿諛のやりとりなり全篇總て利己主義の談話利己主義の人物利己主義の社會なり著者何が故に劣情を意味する色と慾のみに眼を注いで純潔を意味する愛と徳とに一點の眼波を送らざるや何が故に虚言と阿諛の世界を見渡すと共に廉正謹直の世界をも併視せざるや

と、この作品が「劣情」のみをとりあげ、「純潔を意味する愛と徳」を描いていないことに対する不満を述べているのである。また『初紅葉』評では、

戀を寫さずして能く愛を寫し、色氣を離れて純潔を取り、周密奇巧の事實を出さずして能く婉柔の完成を告げし（以下略）と、逆に「愛」や「純潔」を選んだことを評価する発言をしているのである。

これを見ると、忍月が「人物」を描く際に「愛と徳」「純潔」といった視点からの觀察を必要だと考えていたことが窺える。『殘菊』評の中でも、

殘菊は（中略）善く他の能はざる人情の蘊奥を出し、人をして「人間の生活を繋ぐものは唯一の清高潔美なる愛情なり」との感動を起さしむ。

といった発言をしているが、「清高潔美なる愛情」といった一つの

唯、注意すべきなのは、忍月がこうした「人物・人情」について

価値観が、作品を離れた忍月個人の中にあつたのではないかと思われるのである。換言すれば、この「愛と徳」「純潔」というものは、一つ一つの作品から導き出された要素ではなく、どの作品に対して忍月が求めていたものではないかということである。『もしや草紙』に於ける場合など、著者の意図を考慮しない無味のねだりの傾向を帯びているように思えるのはそのためではなからうか。

そして、もう一つ留意すべきは、忍月が「人物・人情」をとりあげるのに、その背後にある作者の精神的な面をも含めて問題にしている点である。『殘菊』評では、

評者汝が本書を尊重するは孰の點にあるや、曰く人情ノ殊に親子の情愛を誠意を以つて寫せしの一事情なり。

と述べているし、『南無阿彌陀佛』評ではもっと明確に、
恩愛義情の誠を寫し能く讀者をして其青衫を淋漓たらしむるは實に作者に一片の誠意存在するに由るのみ、此誠意はれ實に本篇の價值なり

と作品全体の価値を作者の姿勢、特に心情的精神的なものに置いているのである。

魯庵は、「愛と徳」「純潔」といった自らの価値基準をそのまま作品評価の基準に用いたりしてはいないし、作者の精神面のあり方に一篇の価値を見出すような作者への溯源も行っていない。『夏木立』や『むら竹』に関する批評では、作者の創作姿勢に対する批判や追求を前面に押し出しているが、このように精神面にまで言及してはいないのである。忍月の「人物」に関する指摘にこうした特色

といった発言をしているが、「清高潔美なる愛情」といった一つの

が現われているのは、作品を一個の独立した世界として見做せなかつたところに原因があるのではないかと思われる。^{注12} いずれにせよ、「愛と徳」「純潔」といった価値基準の適用、作者の精神面への溯源は、忍月独自の視点・方法であり、忍月の特色と呼んでいいものである。

一方、魯庵の特色と呼んでいいものに、「独自性」という視点がある。魯庵は、「人物」「脚色」「趣向」といった視点から作品を批評しているが、これらの視点を超越、総合したところで、「独自性」を論じているのである。^{注13} 『風流佛』評一篇を見ても、主人公設定の特異性を「立案」の「独自性」として評価しているし、愛婦を花衣から裸像へと刻んでいく「趣向」を「斬新」「超凡」な露伴特有のものだと賞賛している。『乙女心』『やまと昭君』の「趣向」が「徹の生へた趣向」「アラビヤ夜譚の趣向」だと否定され、「淡泊」な『初紅葉』の「趣向」が賞揚されたのも、全て「眞似の出来ざる」「独自性」があるか否かが基準となつていたのである。「文章」に関して、『やまと昭君』評では「純粹の其礎」にも西鶴にもあらぬ處が千金」と紅葉の個性を認めているし、『妹脊貝』評でも小波ならではの言文一致体を用いている点を「独自性」として評価しているのである。また『乙女心』の「作者曰」を痛罵したのも、それが算村の発想を盗用した「猿眞似」にすぎなかったためなのである。これは皆、「独自性」という視点からの指摘であり、評価なのである。

まず、ここで留意すべきなのは、魯庵が何にでも一つの価値観を

あてはめようとせず、各作家、各作品の個性を柔軟に捉えていることである。例えば、『掘出し物』評の中で、

先生が得意は輕快諧謔なる文字を弄するにありて我等が服する處又爰にあり。蓋し先生の文は純粹なる其碩にもあらず、其碩より出で、更に輕快なればこそ我國文學上に一種の光譽を有する(以下略)

と述べているが、これは魯庵が纂村の価値の一つを「其碩の神髓を得」た「輕妙」「精細」「諧謔」なる「文章」に見出ししていたことを物語っている。そして、この「文章」の「妙」を『むら竹』評では「特殊の長所」と呼んで尊重しているのである。同様に、紅葉についても、その「雅俗折衷」の巧みさを称えながら「文字」の枝葉に囚われやすく「脚色」を疎かにする傾向をもつことを看破していたし、小波についても、子供の描写にすばらしい力を發揮すること、「淡泊」ではあるが獨特の味をもっていることを認めていたのである。これは決して先入主ではない。作品の中から魯庵が把握した、各作家の長所、短所―換言すれば個性なのである。魯庵のいう「独自性」とは「奇」をてらうことではない。各作家の個性が發揮できているかどうかということなのである。つまり、魯庵の「独自性」という視点は、彼の作者に対する鋭い把握によって支えられている、といっても過言ではないのである。

更にもう一点注意すべきは、魯庵の「独自性」の追求が、「流行」「流俗」といったものに対する反骨精神―つきつめれば当時の世情、文壇のあり方への批判に裏づけられているという点である。

る。

魯庵は『夏木立』評の中で、

兎もあれ雷同の二字跋扈する世の中なれば一二の小説聲價高きを致すと瞬時の中に(中略)我も〜と筆を取り(中略)是が改良小説にて候ぞ是が政治小説にて候ぞと云ふに到つては傍いたき事ならずや。

と、述べているし、『風流佛』評でも

今の世の中大に偏頗にして西洋主義の益々盛んなるは終に日本從來の文物を盡滅せんとす。畫法を喋々して應譽さへも知らず文學に口沫を飛して芭蕉さへも味はず。唯西洋の格言と人名を並べて美術をも文學をも立派に論じ得らるゝものとなし、油畫を標準にして狩野圓山を罵りポーエムを基礎にして和歌俳諧を笑ひ、苟くも油畫たりポーエムたれば善惡混全して賞讃置かず、もし和畫和文たれば一抹して罵倒す。嗚呼、此偏頗なる文學論者多數を占むる今日の文壇は抑も幸と云ふべきや、將に不幸として吊すべきかや。

と書いている。ここには「雷同の二字跋扈する世の中」に対する魯庵の憂い、西洋主義偏重の文壇に対する批判が示されている。いわば、こうした風潮、文壇のあり方が、魯庵に「流行に阿」らず「時俗に倣」わない「独自性」の必要を叫びさせたのである。この魯庵の姿勢は、流行や西洋主義に囚われぬ日本独自の味をもつ『やまと昭君』や『風流佛』を評価しているところに如実に現れている。魯庵は『やまと昭君』評の中で、紅葉の姿勢を、

の世情、文壇のあり方への批判に裏づけられているという点であ

明治の西鶴通はおれダト日はぬ計りに世の流行にも媚びず萬事
元鑑好に古物家の喝采を頼に世間俗物の雷同を願はずといふ大
見識（以下）

と評価し、その「文章」を、

馬琴春水の唾を嘔りリットン——ダズレリーの粕を喰ふ文界に
百載の後西鶴の門を振はんとて俳諧の文字を並べて明治の風調
を動かす勇氣凜として犯すべからず

と認める発言をしているし、また『風流佛』評の中でも、

此邪説百出の中に「風流佛」の出現ましませしは末法の盡滅を
防ぎ有漏路に迷溺する衆生を救ひ西鶴宗に歸依せしめんと彌陀
に本願を立て、五塵六欲の風を拂はんとし玉ふや。（以下略）

と、「邪説百出」の西洋主義偏重のあり方を是正し、救うものとし
て、『風流佛』を捉えているのである。文壇批判の集大成『文學者
となる法』の下地は、既に明治二十一年、二年の文芸批評の中に培わ
れていたと言えるであろう。

以上、批評の視点に於ける両者の特色について考察して来たが、
各々の特色は、やはり拠りどころとするものの違い、文学意識の差
を端的に反映している。「愛と徳」を重視し、作者の心情面まで溯
源した忍月と文壇批判の鋭い目を既に隠し持っていた魯庵、両者の
それ以後の文学活動の進路が暗示されているとはいえないだろう
か。

庵は『やまと昭君』評の中で、紅葉の姿勢を、

4

最後に、叙述面に於ける両者の特色について考えてみたい。

まず、魯庵であるが、叙述上の特色といえば第一にパロディの使
用である。『もしや草紙』の結びの部分などその好例であろう。魯
庵は、

臆にて筆に任ずる戯文なれば固よりは是と云ふ悪氣もない評判記
ナンダカ障つた心地がしても其が所謂偶中りまじり必らず御氣に懸ら
れな寝言じやぞく（以下略）

と述べて批評を締め括っているが、実は『もしや草紙』緒言のパロ
ディなのである。櫻痴は「原序」^{注14}の終わりに次のように記してい
る。

もしやの夢ハ又その夢、寝言のまゝの根なしぐさ、聞たか見た
かも臆にて、筆に任ずる戯著なれば、固よりは是と目指たる的標
もない夢鐵砲ナンダカ障つた心地がしても、其が所謂の偶中
り、必らず御氣ママに懸られな、寝言ぢやぞく。

諷刺、冷嘲を多く含んだ『もしや草紙』を、魯庵はパロディによつ
て諷刺してみせているのである。また『乙女心』評に於ても、

さて思案外史の「乙女心」うまきもの哉。實は「是れ大著述」
と一生懸命に褒める筈の處、大方洒落だらふと有がた御迷惑を
掛けるも何如と存し、矢張ホンのおひまつぶしの樂書と鑑定仕
り、夢にもコンナくママだらふ小説が外史畢生の腕前とは思ひ申

さず候。

と述べているが、これは思案が『乙女心』の本文の前においた「作者曰」のパロディなのである。「作者曰」の第一項目には次のような文がある。

暇を偷みてポツ／＼書き續けどうやらかうやらめでたし／＼までかたづけ申候へども畢生の大著述杯と洒落にも御高察被下候はゞ至極難有迷惑の儀に御座候ホンのひまつぶしの樂書と思召御一讀被下候はゞ別段御腹も立ち不申儀かと自分勝手を申候魯庵はこれをふまえて「大著述」だの「有がた御迷惑」だの「おひまつぶしの樂書」だのといった発言をしているのである。続く見「見物曰」についても、

作者曰は難なけれど見物曰は大難あり（ソレそこが好いんだ、是れは何故、ハテ此小説は「難だ」を主眼とす。）

と述べている。これも思案が「見物曰」^{注15}の中に、

此小説は「ナンダ」を主眼とす（ナンダは何乎なり疑問の詞一讀してすこしも譯が分らずそこで作者に向つてナンダと尋ねる處が主眼）

と書いているのを、「難だ」という同音語におきかえた諷刺なのである。

このように魯庵はパロディ化することによって、本文との差から生じる諧謔の効果をうまく利用し、自分の主張をより強烈に打ち出している。パロディは単なる滑稽を表す手段ではなく、魯庵にとつては批評内容をより鋭く示すための手法だったわけである。

その他、魯庵の批評を見ると、ちょっとした言葉遣いの中に諷刺、諧謔の要素が含まれているもの、『風流佛』評のように、作品内容に似つかわしい仏教語を多分に用いているもの等、表現方法に於ける工夫を示すものが多いのに気づく。これは、魯庵が批評を単なる評価活動ではなく、一種の創造的活動、自己表出の有効な方法として位置づけていたためではないかと思われる。

これに対して忍月の批評を見てみると、魯庵のような叙述上の特色は一向に現れていない。比喩や比較法といったものは用いているが、十三篇を通じて、常に四角四面の堅い文語表現で批評を行っているのである。パロディなどは一切用いていない。従って、魯庵が表現を通して巧みに打ち出した効果は、忍月の批評には皆無だ、ということになる。それが、批評の強さ、説得力にも幾分影響しているかもしれないのである。

以上のように両者の叙述方法には大きな差異がある。これは単に叙述の問題ではなく、やはり両者の文学意識の差であり、批評というものの捉え方の差ではなからうか。魯庵がこのような叙述方法を用いているのは、スウィフトの諧謔・諷刺の精神を愛し、自らもこうした要素を重んじていたこと、西洋主義^{注16}・辺倒の文体よりも江戸文学の匂いの残る日本的な文体を推していたこと、どんでん返しの構成にみられたように遊びの要素を認めていたこと等と、決して無関係ではないのである。

ては批評内容をより鋭く示すための手法だったわけである。

注記

- 1 付表(1)。これには、対象作品名、批評のタイトル、発表年月、発表誌、署名等の書誌的事項をまとめた。
- 2 表(1)に示した批評のうち、明治二十一、二年に発表されたのは『夏木立』評から『残菊』評に至る十三篇である。
- 3 この傍点は筆者に抛るものである。これ以後の本稿に於ける傍点も、論旨の強調・確認のため筆者が記したことを断っておきたい。
- 4 昭41・6、筑摩書房刊。
- 5 この『南無阿彌陀佛』評の詳細については、拙稿「内田魯庵文学批評の研究——紅葉の作品に関する評を中心に——」(『樟蔭国文学』第17号、昭54・10)で取りあげている。
- 6 右に同じ。
- 7 紅葉の「風流京人形」は「文庫」の一号から十八号に、十六回に亘って連載された。(九号と十六号では休載している。)忍月がこの長期に亘る連載について、「紅葉山人が『文庫』に連載せし風流京人形は此程漸く完尾を告げたり其間月を閲すること十有一、號を重ねること十有八」と述べていること、「山人に望を屬し重きを加へたる」といった発言をしているのを見て、「京人形の成長」を見守り期待していたことが窺えるのである。
- 8 「関西大学国文学」第14号(昭30・6)に掲載の後『明治期の文芸評論』(昭和46・5、八木書店刊)に収められた。
- 9 明治二十一、二年に発表された十三篇の批評を比較してみると、少々のはらつきがあるとは言え、両者ともに、「文章、文体、文字、形容」といった表現に関するもの、「人物、人情、情致、性格」といった「人物」造型に関するもの、「脚色、構造、仕組、結構」といった筋の運びや構成に関するもの、その他「趣向」「着眼」「意匠」に関するものが大部分を占めている。忍月のみに見られるものとしては、外国文学の理論による「組立と材料」「局勢」等の視点があげられるが、内容的には特色と呼ぶほどのものでもないのである。
- 10 『南無阿彌陀佛』以降の忍月の批評を見ると、肯定するか否定するかは別として、いずれも「人物、人情」に関する指摘を最初においているのである。続く部分で再び「人物、人情」をとりあげているものもあるが、とにかく最初にこの要素をもって来たのは、忍月が「人情」の穿ち方、「人物」の捉え方に何よりも重きをおいていたためではなからうか。
- 11 『夏木立』『むら竹』に関する魯庵の批評は、「山田美妙大人の小説」「箕村先生の小説(『むら竹』一篇及二編)」というタイトルが示すように、純粹の作品批評ではない。どちらか言う作家論的な傾向を強くもっている。従って、作者への追求が中心になったとしてもしかたのないことなのであるが、あくまでも文学に対する姿勢を論じているのであって、心情を云々してはいないのである。
- 12 忍月が、『風流佛』の終末部分について、著者の「意匠」が「分

表(1)

夏木立	対象作品	魯庵
	明21・10・20、11・3 「山田美妙大人の小説」 「女學雜誌」132号、134号 不知庵主人・不知庵主人	忍月
		明21・9・7 「國民之友」3卷29号 「夏木立」 忍月居士

14
ここでいう「原序」とは増訂版ではなく、第一版『もしや草紙』の序をさしている。

明」でなければ「適評を加ふる」ことも解釈することもできないと発言していることを考えあわせると、やはり、作品を一個の独立した創造の世界として捉えられず、作者との密接なつながりに於て把握していたのではないかと思われる。

13
魯庵の「独自性」という批評基準は、「人物」「脚色」「趣向」といった基準と同レベルで論じられるものではない。というのは、本文中に示した諸例を見てもわかることであるが、「人物」の描き方、「趣向」のあり方の中に、「独自性」があるかどうか、というふうにあらゆる視点にもあてはまる上位レベルの基準として用いられているのである。「文章・文体」といった表現に関する基準が、「人物」「脚色」等のように一個の独立した基準として扱われず、「人物」を掘り下げ、「脚色」を支えるものとして、これらとの相関の上で捉えられていたのとどこか共通する点があるようである。

15
思案は『乙女心』の本文の前に「作者曰」「見物曰」と称する序、或いは前書きにあたるものを置いている。この「見物曰」は、『色懺悔』の自序を振ったものなのであるが、既に「掘出し物」の中で算村がパロディ化しており、二番煎じ、「猿真似」の感が強かった。魯庵が「見物曰は大難あり」と非難したのは、単なる語呂あわせの効果ではなく、内容にも発想にも「独自性」が見られないためだったのである。魯庵のパロディが鋭い内容把握と諷刺を秘めたものであったことは、ここにも示されているのである。

16
このことは、「スウキフト傳」(『女學雜誌』148号、明22・2)や「スウキフト論」(『女學雜誌』160号、明22・5)を書いていくことや、同傾向をもつアディソンを「書目十種」(『國民之友』48号付録、明22・4)の中にあげていること、また「拈華微笑」評(『國民新聞』明23・3・13)の中でユーモア論を展開していることや算村の諷刺のセンスを高く評価していることから明らかである。

妹 脊 貝	む ら 竹	乙 女 心	南 無 阿 彌 陀 佛	堀 出 し 物	初 紅 葉	色 餓 悔	二 人 比 丘 尼	風 流 京 人 形	も し や 草 紙
明22・8・31 「連山人の妹背貝」177号	明22・8・10 「箕村先生の小説『むら竹』一篇及『編』」 藤の屋主人	明22・7・20 「新著百種第三號の評」 藤の屋主人	明22・7・13 「紅葉山人の『南無阿彌陀佛』」 南 仙 子	明22・6・22 「箕村先生の『堀出し物』」 藤の屋主人	明22・5・25 「連山人の『初紅葉』」 ふ、 ち、	明22・4・20、4・27 「紅葉山人の『色餓悔』」 藤の屋	明22・4・20、4・27 「女學雜誌」158号、159号	明22・4・13 「紅葉山人の『風流京人形』」 不知菴主人	明22・1・5、1・26 「もしや草紙に就て」 不知菴主人
明22・8・22 「新著百種第四號妹背貝」 福州學人・嵐山人(合評)	明22・8・2 「箕村氏の『むら竹』第一篇」 竹 林 道 士	明22・7・2 「新著百種の『乙女心』」 福 洲 學 人	明23・1・23 「國民之友」6卷71号 合 掌 法 師	明22・6・12 「國民之友」4卷53号 「新著百種の『堀出し物』」 椿 夢 樓 主 人(注)	明22・5・22 「國民之友」4卷51号 「初 紅 葉」 嵐 山 人	明22・4・22、5・2 「國民之友」4卷48号、49号 「新著百種の『色餓悔』」 福 洲 學 人	明22・4・12 「國民之友」4卷47号 「『文庫』の京人形」 福 洲 學 人	明22・2・2 「國民之友」4卷40号 「もしや草紙の細評」 忍 月	

此 ぬ し	葉 末 集	墨 染 櫻	勝 関	初 時 雨	殘 菊	風 流 佛	や ま と 昭 君	対 象 作 品
明23・10・2、10・3 「此ぬし」に就て	明23・8・10 「葉末」 「出版月評」34号	明23・6・27 「眉山人の墨染櫻」 「國民新聞」	明23・6・1、6・5 「勝関をよんで」 「國民新聞」 「勝関をよんで」 「山村先生に與ふ」	明23・1・1 「紅葉山人の「初時雨」」 「女學雜誌」194号	明22・11・30 「柳浪子の「殘菊」」 「女學雜誌」189号	明22・10・19 「露伴子の風流佛」 「女學雜誌」183号	明22・9・28 「紅葉山人のやまと昭君」 「女學雜誌」181号	魯
F. C. A.	F. C. A.	A. B. C.	不知庵主人	A. B. C	其 川 子	其 川 子	花 竹 堂	庵
明23・9・23 「此ぬし」	明23・7・13、7・23 「葉末」 「國民之友」7卷88号、89号	明23・7・3 「墨染櫻」 「國民之友」7卷87号 「新著百種第九號眉山人作」	明23・5・3 「勝関」 「國民之友」6卷81号	明22・12・22 「小説群芳第一初時雨」 「國民之友」5卷68号	明22・12・22 「新著百種第六號殘菊」 「國民之友」5卷68号	明22・10・12 「新著百種第五號風流佛」 「國民之友」5卷65号	明22・10・2 「やまと昭君」 「國民之友」5卷64号	忍
石橋忍月	萩の戸忍月	萩の戸	忍月居士	稜骨子	庵息生	肉食頭陀	鸚鵡山人	月

小 公 子	猿 面 冠 者 か く し 妻	猿 面 冠 者	二 人 椋 助	鎌 倉 武 士	こ わ れ 指 輪	か つ ら 姫	露 小 袖	一 口 劍
明 24 ・ 12 ・ 3 「小 公 子」 「國民之友」 9卷138号	明 24 ・ 7 ・ 3 「近刊小説一束」 「國民之友」 9卷123号	明 24 ・ 4 ・ 24 「文學世界第二册美妙氏の猿 面冠者を讀む」 「國民新聞」	明 24 ・ 4 ・ 17 「二人椋助」 「國民新聞」	明 24 ・ 2 ・ 3 「鎌倉武士」 「國民之友」 8卷108号	明 24 ・ 1 ・ 24 「こわれ指輪を讀んで」 「女學雜誌」249号	明 23 ・ 12 ・ 13 「かつら姫」 「國民之友」 7卷103号	明 23 ・ 11 ・ 13 「露小袖を讀んで」 「國民新聞」	明 23 ・ 10 ・ 10 「露伴子に與ふ」 「國民新聞」
無 無 無	不知庵主人	M. M.	F. C. A.	松蔭堂主人	不 知 庵	忘 硯 堂 主 人	不 知 庵 主 人	不 知 庵
明 25 ・ 1 ・ 13 「小公子を讀みて」 「國民之友」 10卷142号	明 24 ・ 5 ・ 10 「文學世界第三」 「國會」 「文學世界第二」 「猿面冠者」 「かくし妻」	明 24 ・ 4 ・ 3 「紅葉山人の二人椋助」 「國會」	明 24 ・ 1 ・ 16 ・ 1 ・ 17 「鎌倉武士」 「國會」	明 24 ・ 1 ・ 17 「國會」 「こわれた指輪」 ママ	明 23 ・ 11 ・ 29 「かつら姫」 「國會」	明 23 ・ 11 ・ 18 「露小袖を批評す」 「讀賣新聞」	明 23 ・ 10 ・ 3 ・ 10 ・ 13 「一口劍に對する予の意見」 「國民之友」 7卷96号、97号	
石 橋 忍 月	忍 月	忍 月	忍 月	忍 月	忍 月	忍 月	石 橋 忍 月	萩 の 門 忍 月

注 『石橋忍月評論集』(昭14・11岩波文庫)の「解説」で、石橋貞吉氏が、「椿夢樓主人」を「忍月と断定又は推定出来る」匿名の中に含めているので、一応忍月の批評として扱ったが、内容や方法から見ても、忍月の手によるものであるかどうかは疑わしいようである。

(本学研究室員)