

# 八犬士は化物なれど

坪内雄藏著「小説神髓」は、明治十八年から翌十九年にかけて、分冊発刊された。今日の時点に立って眺めても、これ程体裁の整った体系的文学（小説）論は稀である。日本文学通史書類の多くが、この論の発表を以って近代文学の既鐘乃至は起点としているのも、一応尤もであると言っておこう。しかし、小説愛好家と自認している一人の人間が、昭和三十七年の小説に愛想を尽かし、昭和から、大正、明治へと、その不満をもたらしものに向かって邁つてみた時、逍遙遊人の理論に頭をぶつけたとすれば、この書の評価に関して一つの疑問を提出しても、無駄ではあるまい。

逍遙は「小説神髓」で言う。

「小説の主眼は人情なり、世態風俗これに次ぐ。人情とはいかなるものをいふや。曰く、人情とは人間の情慾にて、所謂百八煩惱是なり。（中略）此人情の奥を穿ちて、所謂賢人君子はさらなり、老若男女、善惡正邪の心の中の内幕をば洩す所なく描きいだして周密精

## 橋 本

威

到、人情をば灼然として見えしむるを我が小説家の務とするなり。よしや人情を写せばとて、其皮相のみを写したるものは、未だ之を真の小説とはいふべからず。其骨髓を穿つに及びて、はじめて小説の小説たるを見るなり」と。伊藤整氏も語っている（日本の小説）ごとく、「小説神髓」は、小説に独自の価値を持たせ、文学を儒教的な封建観念から解放したのだからうか。

逍遙は小説の主眼を「人情」もしくは「世態風俗」に認めた。政治にでも、儒教にでもなかつた。その限りに於て、彼の理論は、当時の戯作や政治小説から超絶している。「非近代」的な写実主義を粗忽に近代の中へ持ち込まなければ、未だ嘗て日本文学の中には見られなかつた新理論だつた。「人情」とは何か。それは「情慾」であり「百八煩惱」である。何故に人情や世態風俗を描くのか。それは「見えがたき見えしめ、曖昧なるものを明瞭にし、限なき人間の情慾を限ある小冊子のうちに網羅し、之をもてあそべる讀者をして自然に反省せしむる」ためである。

人情や世態風俗を小説の「主眼」とする立場は、当然の成り行き

として、写実論を繰り出す。逍遙も亦、人情や世態風俗を「模擬」せよというのである。「模寫」せよというのである。「詩歌は必ずしも模擬をば主眼となさざれども、小説は常に模擬を以て其全體の根據となし、人情を模擬し世態を模擬し、ひたすら模擬する所のものをば真に逼らしむと力むるものなり」である。

再び「日本の小説」より伊藤氏の言葉を要約して借用すれば、「小説神髓」は、虚を重んじるロマンスを排し、実を重んじるノヴェルを基礎づけ、近代リアリズム小説を提唱したことになる。伊藤氏は更に、「小説神髓」の第三の意義として「創作方法を内部法則において明らかにした」ことに触れているが、私は今、「小説神髓」の大きな部分を占めている創作技術論には触れないことにする。

伊藤氏の言を佚つまでもなく——寧ろ伊藤氏は用心深く発言しているのだが——「小説神髓」の文学史的役割りは、小説の優位という点を除けば、A文学の独立VとA近代リアリズムの確立Vを主張したという重大な二箇条に帰納されている。それが定説化していると言ってよからう。最初の分冊発刊のとき、「二百部位しか賣れなかった」(柳田泉氏、岩波文庫「小説神髓」解説)としても、小説家を対象にして書かれた本書が、明治十年代に二百部位売れたことは、この書の影響の大きさを考慮してよい。

それでは、日本文学は文学として独立し、近代リアリズムが確立されたか。

私は、昭和三十七年の小説に空しさを覚える一人の人間の存在することを、既に述べたつもりである。

坪内逍遙が文学の独立を主張したことは確実である。それまでの戯作が、封建道徳と姪猥野郎にわたれる隠微に過ぎたる劣情の奇怪な野合の落し子に過ぎなかつたことも明らかである。馬琴まで遡っても、そこに横たわるのは、「仁義八行の化物にて決して人間とはいひ難い」「八犬士」が幅を利かす百鬼夜行の封建國家であつた。姪猥云々の劣情が「人情」でないことは逍遙も念を押している所であるが、兎も角も文学から道徳を追い出すという大事業が、青年坪内雄藏の胸を高鳴らせたことは想像に難くない。

道徳が作品中に横行するのは、作品中を作者の理想上の人物が闊歩するからである——と逍遙は考へた。「彼の八主公の行を見よ、否、其行爲はとまれかくあれ、肚の裏にて思へる事だに徹頭徹尾道にかなひて、曾て劣情を発せしことなし。矧や一瞬間といへども、心猿狂ひ、意馬跳りて、彼の道理力と肚の裏にて闘ひたりける例もなし」とは、彼の憤激に近い言葉である。そして「蓋し八犬士は曲亭馬琴が理想上の人物にして、現世の人間の寫真にあらねば、此不都合もありけるなり」と結論づけた。つまり小説より理想上の人物の活躍する場を抹殺し、代わりに、「現世の人間の寫真」——人情、世態風俗の模擬を持ち出したのである。

「祇園精舎の聲、浮屠氏は開きて寂滅爲樂の響なりといへれど、侍寮には情人が何と聞くらん。沙羅雙樹の花の色、厭世の目には諸行無常の形とも見ゆらんが、愁を知らぬ乙女は、如何さまにながむらん。要するに、造化の本意は人未だ之れを得知らず、只己に愁の心ありて秋の哀を知り、前に其の心楽しくして春の花鳥を樂しと見るのみ、造化の本體は無心なるべし。さしてシエークスピアの傑作は、



も語らない時、単にそこに、善悪様々の模様が描かれている時、これを善とし、あれを悪と決定する読者の判断なるものは、社会の多数決原理（領主達だけの為に彼等自らの手によって作られたものだから、多数決原理は働かないと喚ぶ勿れ。誰も欲しなかった筈の戦争が、ミンナのバンザイの声で始まったこともあるではないか）の上に横たわっている既成道徳的な基準によるのではないのか。よしんば少数の進歩主義者（政治的にではない）が読者の中に存在し、新しい何ものかによって作品を反省の具としても、大多数の読者が、作者の思いもしなかった既成道徳的意義を、作品に与えてしまいうであらう。

是を以って、「小説神髓」は、けつして道徳からの文学の解放を主張してはいないのだ。のみならず、なまじっかな文学の独立論を展開するために、非常に貴重なものを、小説から取り除いてしまったのである。

### 三

逍遙は道徳の鎖を断ち切るために「模擬」を唱道した。二で述べたごとく鎖は切れなかつたばかりか、「模擬の斧」を手にするために、「理想」を手放してしまったのである。

私はここで、前に引用した「早稲田文学」明治24年11月号所載の逍遙の一文に対する反駁文を掲げよう。筆者は森岡外である。

「破がねならぬ祇園精舎の鐘を聞くものは、待人戀ひしとおもひ、寂滅爲楽とも感ずべけれど、其聲の美に感ずるは一なり、沙羅雙樹の花の色を見るものは、諸行無常とも感じ、また只管にめでたしと

も眺むれど、其聲の美に感ずるは一なり。この聲、この色をまことに美なりとは、耳ありて能く聞くために感ずるにあらず、目ありて能く視るために感ずるにあらず、先天の理想はこの時暗中より躍り出でて、此聲美なり、この色美なりと叫ぶなり。この感納性の上の理想にあらずや」（早稲田文学の没理想）

狭い小説論としてでなく、美学若しくは詩学の領域のものとして、逍遙に一言もない筈だ（実際は饒舌を極めたのだが）。

が、諸君はもはや、「小説神髓」に言う所の「理想上の人物」が、没理想論論においては単なる「理想」と摩り替わっていることに気づいておられよう。しかし、逍遙が劇外とかゝる遣り取りをやつたという事実は、逍遙が小説から「理想上の人物」を追っ払うだけではなく、作品からも作家からも、「理想」を除去しようと思つていたことに間違ひはない。後期自然主義作家がよく口にした「平面描写」とか「無思想の思想」とかいう殺し文句を、思い出しなくなる所である。

逍遙にとつて、小説家は、人情又は世態、風俗を、さながら心理学者のように純客観的態度で、もちろん何等の道徳的判断を持つこととなく、科学的、公平無私に写せばよかつたのである。作中人物を操る？とんでもないことだ。作者は飽くまで、観察者であり記録者であり、そして傍観者なのだ。写真屋だと言ってもよい。理想は絶対に避けなければならぬものだった。説者は、殊に逍遙のような人高級V付きの読者は、道徳の化物や快男子の出現、絶世の美女が恋に患う姿は、見るに忍びなかつたであらう。「小説神髓」以前の、江戸末期から明治にかけての小説は、私が説んだ限りに於いて、一群の政治小説を除けば、陳腐であり、荒唐無稽であり、時には猥雑で

ある。

ただし、坪内逍遙は、封建道徳の裏打ちとして一般的な「理想」を得し、道徳に歪められた文学の姿を正さんがために、道徳とともに、何故「理想」までも捨て去ったのか。その時小説は、単なる記録か、八文字による写真Vに墮ちてしまったのである。道徳のための文学が、実は「文学」でないことは明瞭である。だが、「道徳のための」と「道徳に関わる」とは同じでない。「道徳に歪められた」と後者の場合もそうである。文学が理想を持つとき、文学は道徳とも関わりを持つてゐる。必ずしも否定の形でなく、それで、念を押した。

既にして文学の独立を主張していなかった坪内逍遙は、再び大きな過失を犯した。封建的道徳に歪められた文学＝理想による文学、という誤った等式の下に、道徳に歪められた文学を追い出す短気さで、小説家と小説の中の理想を否定してしまつたのである。こゝにきて「模擬」とは、作者にとつてはそれ自体目的であり、読者にとつては、反省の手段、材料であるという、小説の奇妙な二重構造を構築するものとなる。

もし今日的小説理解から出発するならば、「理想による小説」という語句すら滑稽である。龍之介流に譬えれば、それは「砂糖で出来た角砂糖」と表現するに等しい。小説自体の中に「理想による」という意味が含まれている筈だからである。(尤も、私は、昭和三十年代の現実を思い浮かべながら芥川ばかりの台詞を口にした訳ではない。「筈」という文字を使用した筈だ)。「砂糖で出来ていない角砂糖」が存在し得ず、「砂糖で出来た角砂糖」とは、畢竟普通の「角砂糖」を意味することく、「理想による小説」とは、所詮文学

の超常識的説明に過ぎない。

だとすれば、坪内逍遙は「小説神髓」で何を説き、何を強調したのだろう。「道徳のための文学」あるいは「道徳に歪められている文学」より、道徳を払拭するという名目の下に、とりも直さず、「文学」(小説)そのものを排撃したことになる。

#### 四

「芸術は何のためにあるか」——この中央公論に掲載された伊藤整氏の論文ほど、私を興奮させたものは、嘗てなかつたし、それ以後もない。この際、「芸術」を「文学」と書き改めるべきだが、「何のためにあるか」の自問に対して、氏は明快に自答する。

「芸術はこのやうに、生命が、それに加へられる枠に對する抵抗の形をとるものである。絵も音楽も、これと同じ働きで、生命の認識が起る。それ故、秩序に對する生命の批評として、芸術は他の文化全体を批判する。それが芸術の第二次的な、そして本来の働きである」と。

この伊藤氏の説は、特に後半において、外形的に逍遙の「反省」と類似している。だが誤るまいぞ。逍遙の理論は、小説を読者の反省の具とすることによって、逆に「枠」の強化を果たそうと云うのだ。

伊藤氏は更に、「芸術は人間の生命を代表して、それ以外の全文化組織なる手段又は枠又は足かせに對抗してゐるものだ」とも「エゴイズムとして一括されるもの、即ち人間の内部にある悪と言はれるところの諸衝動が、元來の純粹な人間である」とも言い、また、

「しかし、これ等の諸衝動をそのまま發揮せると殺人、姦淫、獨裁政治、肉体的破滅が生れることを人間は知つてゐるが故に、それを法律や道徳や医学的配慮で批判しかつ防禦してゐる。だが、人間そのものは決して、その批判や防禦の方法に合致してゐるのでなく、元來の諸慾求そのものが人間の實在である。つまり、人間の慾求が人間存在の本質であつて、我々が宗教、道徳、科学、法律等の名で呼んでゐるところの文化体系の全体はその人間の生活を、より安全に、より便利にするための手段に外ならない。役に立つところの文化全体は、生命のための手段、補助用具なのである」と続ける。

私が長々と伊藤氏の文章を引いたのは、氏の所説の大半に賛意を表するからである。

所がはなはだ惜しい所で、氏の論は九段の功を欠いている。それは氏が、秩序を、あたかも超人間的的存在として位置づけている点だ。秩序はもちろん必要なものだが——という類いの挿入を随所に散撒く警戒ぶりなのであるが、「必要」とは何のために必要であり、誰が必要だと感じて、誰が創り出したのであろう。整氏の補足を俟つまでもなく、その答が「人間」であることは決定的である。繰り返すと、「これ等の諸衝動をそのまま發揮せると殺人、姦淫、獨裁政治、肉体的破滅が生れる事を人間は知つてゐ」たのである。つまり、これ等の諸衝動をそのまま發揮せると、結局は諸衝動も滅亡する。人間がそのことを「知つて」生み出した秩序とは、元來、「これ等諸衝動を滅す事なく」という条件の下に、諸衝動を充分に發揮させるべく、人間が、人間としての位置から作り出したものではなかつたか。

氏にとつては、まるで人間が銅猫であり秩序がその銅主みたい

だ。猫にとつては、猫族の全ゆる本能を發揮するのが、最も猫たる所以であらう。だが悲しい哉、人間生活に寄生しないと生きていけない猫の哀れさよ。伊藤氏の啖呵は、次第に、可哀そうな猫の呟きに交錯して行くように見える。

猫にとつて銅主は、相対的論法を借りない上は、猫自身が創つたものではない。けれど人間は、秩序を自らの手で生み出したのだ。人間たる所以を精いっぱい、しかも自己が減ひる事なく發揮できるように。

とすれば、人間そのものの中に、乃至は殺人以下の諸々の惡徳の中に、秩序を生み出すものがあつたのではなからうか。そうだとすれば、理論的には、秩序と人間の対立は消失し、伊藤氏は「芸術は何のためにあるか」を修正しなければならなくなる。

所で、現に秩序と人間は対立し、抗争し合つてゐるではないか？ 然りである。明らかに秩序を、人間が創り出したのだ。しかし、鉦々々は時代的變質を経てゐる。

伊藤氏が切角斬新妥當な文学（芸術）観への道程を辿りつゝも、遂に「秩序」をアランケの神話以上になし得なかつたことを、私は氏のために惜しむものである。按ずるに、氏はマルクス芸術論の好意溢れる書きかえを目論みながらも、所謂マルクス主義義に對する反感から、「時代」を「世代」に置き換へることによつて、眞の歴史的考察を怠つたのであろう。

「戦前派とか戦中派とか、世代の相違とか言ひますが、そんなもので人間が類別されるものであれば、我々の信すべきヒューマニズムはどこにありませうか。世代を論じて意味があつたのは戦後二、三年の間だけの事です。世代論などは、特に十年も一緒に日本で暮ら

した我々にとっては、今では出版商業資本の便宜なフチャー以上の意味はありません（創作と批評の論理）と、「世代」を一蹴するとともに、「時代」を棄ててしまつたのであつた。

同氏が万古不変のヒューマニズム像を胸に描き、「あり方」への考察を怠つたのは遺憾であるが、これは蛇足である。で、もし「人間」が「動物」ではなく、「秩序」の必要を「知って」いたとすれば、秩序は人間に対立する前に、「人間」の生み出したものだ。所が、一度作り出された秩序は、人間も亦そうである如く、時間と空間の支配——時代的変貌を免れ得ない。「人間」と「秩序」の間に断層が生じ、両者が争うのはそのためである。一個の小説の、「エゴイス」が創り出され、読まれるという「文学行為」は、人間の「エゴイス」で助平で見栄坊であり、且「秩序」の必要を「知って」いる位置から為される。乃ち、一編の小説は、常に人間の「エゴイスト性」、助平性、見栄坊性を減すことなく充分に發揮出来る新秩序建設の要請を担っているべきだ。文学が秩序と対立するのは、時代的交質を受けた「人間」よりの、時代的交質を受けた「秩序」への改革を意味しているに他ならない。文学はけつして秩序の破壊者であるのではなく、実は、人よりよく人間に奉仕する秩序の、不断的設計者なのである。

乃ち、我々は此處で、秩序の奴隷と化して文学を失つた小説と、秩序に超然として、矢張り文学を失つた小説とを、人眞の小説Vから區別して追ひ出さなければならぬのだ。

小説は当然、よりよき秩序の、人間的立場からの要請——つまり、理想を持たねばならぬ。

## 五

坪内逍遙があらわした「小説神髓」は、江戸的な伝奇や人情本の風習をすて、小説文学を人生の真実への探究の具とせよ、という革命的な宣言であつた（文学入門、阿部知二、傍点筆者）——というふうな「小説神髓」へのきまり文句が、いかに無責任なものであるかは、もはや多言を要すまい。

私は、偉大なる英語学者、坪内逍遙博士や演劇改良運動を推進した逍遙に、こゝでは、半覺を入れる気は毛頭ない。けれど、語学的詮索は扱て措き、シェイクスピア文学理解の程度にまで疑いを持つものである。

「沙翁の作物が自然の鏡に映る明かなる影の如くに無理のないものだ」と、一概に西洋人のいふ通りを真に受けて、自己の味覺をわざと客位に置いては、我々の不見識になるばかりか、現に御互の損である。沙翁を写実の泰斗の様に云ひ触らすのは真であるが又大いなる嘘であると余は主張したい位に思つてゐる。（中略）此の不自然で突飛な、我々とは尤も人間的交渉の少ない思想が、即ち沙翁の詩想なので、平凡と常套を脱した普通以上の別世界に行はるべき巧みなる表現なのだ」（坪内博士とハムレット）なる夏目漱石の一文を、先に掲げた「マクベス評釈の緒言」その他と読み比べた上で、手元にある沙翁劇の一冊でも開いて見給え。事態の様相は瞭然としてゐる。「拵へものを苦にせらるゝよりも、生きて居るとしか思へぬ人間や、自然としか思へぬ脚色を拵へる方を苦にしたら、どうだらう。拵へた人間が生きてゐるとしか思へなくて、拵へた脚色が自然としか思へぬならば、拵へた作者は一種のクリエーターである。拵へた事を誇りと心得る方が当然である」（田山花袋君に答ふ）という漱石の文も、夙に、逍遙にも与えなかつた。

だが、こゝで私は、「小説神髓」の理論を具現したと称せられる「浮雲」について、言葉を蝕れておかねばならぬだろう。それが中途で挫折した作品であるにしても、私は、「浮雲」をかなり買っている一人である。無謀な想像を想して貰うとして、「三嘆当世書生氣質」しか創り得なかつた逍遙は、この長谷川辰之助の「克服しきれない戯作意識は若干絡んで居り」（近代日本文学の展望、片岡良一）というその「戯作意識」——「一人は年齡二十三の男、顔色は蒼味七分に土氣三分、どうも宜敷ないが、秀でた眉に儼然とした眼付で、ズーと挿徹つた鼻筋、唯惜い哉口元が些と尋常でないばかり」てな描写に「模擬」を見たのではないか。ひよつとすると、四迷の日記「落葉のはきよせ」（昭23、内田魯庵発見）によると、「浮雲」は、昇は課長の娘と結婚してお勢は捨てられ、お勢は絶望の淵に沈む、主人公、内海文三は悲嘆のお勢を見かねて癡狂してしまふ、という具合に書き継がれる予定だったそうだから、優柔不断の悲劇の主人公、文三に、逍遙はハムレット王子の幻影を見たのか。何しろ最初は、坪内雄藏著として「浮雲」を発表させたぐらいだから、どえらい熱の入れ方である。

「浮雲」にも欠点はある。余りにも文三個人の内面に沈潜し過ぎている。社会批判が、当てこすりの域を脱していない。そのため、途中で投げ出さざるをえなかつたのだ。

が、私が、逍遙の「浮雲」推奨の事情に、強引な空想を挿し挟んだのは、二葉亭の小説観が、際立って秀れているからである。「小説神髓」なんぞは、足許にも寄れない。

彼、二葉亭四迷は、明治十九年、「小説總論」の中で次のように言っている。

「凡そ形（フォーム）あれば、茲に意（アイデア）あり。意は形に依つて見はれ、形は意に依つて存す。物の生存の上よりいへば、意あつての形、形あつての意なれば、孰を重とし、孰を輕ともしがたからん。されど其持前の上よりいへば、意こそ大切なれ。意は内に在ればこそ外に形はれもするなれば、形なくとも尙在りなん。されど形は意なくして片時も存すべきものにあらず」また「夫れ、一口に模寫と曰ふと雖も、豈容易の事ならんや。（中略）浮世の形を寫すさへ容易なことではなきものを、況んや其意をや。浮世の形のみを寫して其意を寫さざるものは、下手の作なり」

自然主義の末期に亡靈となつて浮かび上がつてきた二葉亭氏を見るまいぞ。こゝでは、「小説神髓」と、何という相違であらう。単語「模寫」をやけっぱちに使つてはいるが、彼の「實相を假りて虚相を寫し出す」（小説總論）という、とつておきの言い草を持ち出すまでもなく、文意は自明であらう。「意」という文字の下に、括弧つきでアイデアとあるのに御注意あれ。

これこそ、まさしく「現象をかりて、その本質を描き出す」（私の文学論、中村光夫）という、近代リアリズムの神髓を示すものではないか。「小説神髓」のごとく「本居大人」なんぞを応援登壇させる理由は、さらさらないので。

大上段にふりかぶれば、「文学」の名にて要求しよう。四迷の「小説總論」こそを、現今、常識の名によつて置かれている「小説神髓」の位置に、据えるべきである。そして、「小説神髓」に、明治十年代後半の、他の諸々の文学改良運動の一環として、一一群の中の一つとしての椅子を与えるべきである。特筆大書して、近代日本文学通史書の数頁を「小説神髓」に關わつて費すべきではな

い。それが、あるまとまりを持ったかなり歴大な小説論であつてもだ。「近代リアリズムに立つ近代小説の観念を提出した」(日本の小説)という冒頭近くで紹介した「小説神髓」に対する伊藤整氏の説明は、そっくりそのまま、四迷するす「小説總論」に捧げるとよい。

理想による小説——それは、何も伝奇物語を意味しない。ユートピア小説のこともない。幸田露伴によって代表される「理想派」の作物とも縁が薄い。ましてや、空想的冒險譚や、化け物が跳梁する読み物とは無関係である。近代リアリズムと矛盾はしないだろうか。逍遙説く所の素朴きわまる「模擬」論とは相容れない。しかし、二葉亭の卓見とは撞着しない。しない所か、既にして四迷も明言していたように、近代リアリズム手法こそは、「理想」を胸に物象の本質へと肉迫できる、最有力の手段だと言えよう。それが行なわれない限り、 $\wedge$ よりよき秩序 $\vee$ に関する手がかりを、この現実の中から掴み出すことは難い。「空想」で、何ができようぞ。

「小説神髓」の前後は、 $\wedge$ 近代日本文学史の神話 $\vee$ に充ち満ちている。私は現在、「文学史」というものは、特に事実の歴史であるよりは、評価の歴史でなければならぬ。文学史を書くとうする態度は、再評価の衝迫に支えられていなければならぬ」(文学、昭32年6月)という進藤純孝氏の言葉を頭におさめて、「政治小説」や「社会小説」、一葉文学などに関心を懐いている所である。

(広島県立観音高等学校教諭)