

## 坪内逍遙「梓神子」を読む―明治二〇年代初頭の「古典」

岡本 絵里

### ■はじめに

坪内逍遙「梓神子」は、明治二四年一月五日〜同年六月一七日の間、一回にわたって『読売新聞』紙上に連載された。その三ヶ月後に出版された『春廼舎漫筆』（春陽堂、明治二四年九月）では「小説」と角書されたが、本テキストの本体は、当時（明治二四年1891）の文壇の風景を戯文という語り方をもって諷戒した、当時の（文学）創作と（批評）のありかたについての批評論であり、その五ヶ月後の明治二四年1891一〇月から明治二五年六月1892まで、およそ二年間の長期に亘って森鷗外との間で繰り広げられた道鷗論争（没理想論争）の「前哨戦」として位置づけられている。本稿では、道鷗論争の前夜において坪内逍遙が構想し、提示していた（文学）論を検討し、そこで「古典」がどのように扱われているかを考察し、それを通じて明治二〇年代初頭における「古典」の位置、「古典」が受容される「場」の有り様の一端を窺いたい。

### ■一 〈批評〉をめぐって

#### 一一 「梓神子」のストーリー

「梓神子」の発表から一年後、道鷗論争のまっただなか、鷗外に「没理想」の意味を弁じることになった逍遙は、「梓神子」を記した経緯について次のように語っている。

十九世紀の批評の法は、いよく此方向（発表者注）モールトンが帰納的批評に向かひたりと思ひしかば、人身攻撃を批評とひとしなみに思ひ、又は疵瑕のみをあなぐり求めて譏諷するを批評と思ひ、若しくは褒貶することをのみ批評なりと心得たる我が幼稚なる文壇に取りては、一わたり帰納的批評を紹介せんも、多少益無きにあらじとて、すなはち「梓神子」という戯文一篇を物して、且つ我を叱し、且つ世を諷して思ふところをほのめかしき。

されば「梓神子」に見えたる翁は、其の實、逍遙に非ずしてテーヌ、ダウデン、モールトンなどいふ尤も多く我を動かし、新批評家を代表せる仮作的人物にして、逍遙は譚に戯文を舐したる作者なりき。さてまた、彼の神子の媪は、明治廿四年の文学を代表したる仮作的人物にて、現代の諸名家をはじめ、未出生の英才をも含め、且つは作者といふ資格にては、自家をもその中に加へたりき。

これによれば、「梓神子」は、〈批評〉が毀譽褒貶に留まっている明治二四年当時の文壇に、イギリスの文芸批評家であるモールトンから多く知見を得たという「帰納的批評」を紹介しようとして著したものであるという。また、傍線部に見られるように、登場する「取次老爺」は、目指すべき「新批評家」の寓意、口寄神子（梓神子）は、明治二四年の文壇を代表した作家の寓意であると明かされている。

「梓神子」は、「おのれ」（批評家らしき人物）を語り手とするテキス

トである。「梓神子」の構成を、【表1】に示す。

	発端	第二回	第三回	第四回	第五回	第六回	第七回	第八回	第九回	第十回
	「おのれの述懐 (今の世に名ある国手)」「ト者の元へ行くが申斐な」	梓神子を訪問	梓神子の口寄せ始まる	馬琴の怨言 「おのれの斥咎 「おのれの斥咎	西鶴の怨霊扱魂 「おのれの斥咎	西鶴の語り 「おのれの斥咎	近松の怨霊扱魂 近松の語り 「おのれの斥咎	近松の斥咎 「おのれの腹のうち 無数の怨霊の声	梓神子気絶	取次老翁の説教 取次老翁の説教

精神の衰弱の病に悩まされている「おのれ」は、「梓神子」と呼ばれる

口寄巫女の元を訪れ、巫女の口を通して自らに憑いた怨霊たちの声を聞き届け、無事怨霊を落として家路につく。一見異郷訪問譚のよな装いを見せつつ語られるこの梓神子の中に、実は道遙の抱く〈文学〉(批評)をめぐる思索が巧みに張り巡らされている。

「おのれ」にとりついていた怨霊は梓神子に招魂され、その正体が、滝沢馬琴、井原西鶴、近松門左衛門、さらには紫式部や本居宣長、「漢文学の霊」など、過去の〈日本文学〉の作家達であったことが明らかになる。馬琴、西鶴、近松の霊と対話し、その後に登場する、「取次老爺」からの説教をうけ、「おのれ」は次のように語る。

元の取次老爺となり、批評の批の字も知った顔附見えず。いつの間にか蘇りたる巫も立あがりて、急須、茶碗にたづさへいで、お一つ召し上がりませといふ顔、徒の軀にかはりし所なし。嗚呼、これがまことの没理想の作者と批評家との本想か、生ざとりの輩の遠く呼ばぬ所。

すなわち、「没理想の作者と批評家の本想」を見、怨霊が二度と現れないように「お染留守とかやいへる御符にならばど、理想不在とかきてや貼らん。忌はしの流行風。勿吹そ、勿吹そ。」と、「おのれ」が「没理想」を肝に銘じたところで「梓神子」は幕を閉じている。これによれば、発端部の述懐で明かされる「おふけなき物思ひに思ひくちて」「現にまぼろしを見て」「いたという「おのれ」の病とは、〈美術〉(〈芸術〉)たる〈文学〉とは何か、という問いに他ならない。「梓神子」では、そのような悩みを抱えた「おのれ」が、過去の文学者と直接対話していくことで、己のとるべき〈文学〉、〈批評〉のありかたを明らかにしていくまでが語られているのである。本稿にとっては、この〈文学〉(批評)をめぐる思索が過去の文学者との対話によって展開している点が重要なのだが、これについては後に改めて問題に

したい。

## 一―二 「取次老爺」の説教

「おのれ」は、「官より此業を禁められ」ている梓神子のもとを訪れる前に、「今の世に名ある国手」に診察を請うていた（発端部）。しかしながらその医者には、「解しがたき独逸語の病名をほのめかしたるばかりにて、正かに斯うとも教へず」、出された薬も効き目がない。また、「卜者の翁」も怨霊の正体を暴くことができなかつた。「おのれ」が、「病」から回復したのは、神子との対話を経て、「取次老爺」からの教示を得たからこそなのである。

怨霊が押し寄せ氣を失つた神子を「おのれ」が介抱していると、「取次老爺」があらわれ、「おのれ」を、「鼻元推量の介抱三昧。其鞍脈手附氣にくはぬ」と責めたてる。怨霊達との対話を聞いていた老爺は、「おのれ」を「批評家気取り」と一笑し、「科学的批評家の心得」を説いていく。

ひつくるめて貴公達の批評は、手前勘の理想を荷ぎまはつての杓子定規。好悪愛憎の沙汰。真理でござるの、論理でござるのと、表招牌立派なれど、黒字の上々が平等を知つて差別を知らず。（…中略…）そもく貴公達が批評を裁判と同じものと心得たが間違のはじまり。刑法、民法と動かぬ標準があつての裁判と時と所で動く標準を目安にしての批評と、同一にした氣が知れぬ麻布の狸穴、（…中略…）用不用を目安にしての勘定、批評家の本分で無い。政治家としての、裁判官としての、道徳家としてのの批評家のする仕事。美術の解釈家といふ資格では入らぬ詮議。

「取次老爺」は、「批評」は「裁判」ではないと主張する。「美術の解釈家」の行うべき（批評）は、「動かぬ標準」をもつて批評する

のではなく、「時と所で動く標準」を以て行うことであると述べている。

ではここで、「取次老爺」に語らせた、「動く標準を目安に」した（批評）とはいかなるものか。

「取次老爺」は、次のように言う。

批評は須らく其の作の本旨の所在を發揮することを専とすべし。『源氏物語』を評せんとならば、紫式部の理想と伎倆とを發明して、彼れが本体を明らかにせよ。馬琴を近松を西鶴を評するも、またまさに斯くの如くすべし。褒貶優劣はせずもあれ。近頃モールトンが唱ふる科学的批評の旨も此意の外ならず。演繹的專斷批評の世は逝かんとす。帰納的批評の代近づけり。就中没理想の詩即ちドラマを評するには、没理想の評即ち帰納評判を正當とす。夫の理想アイデアは益あれども害なし。特理想フイデア評判に至りては、当代の詩人を誤らしめ兼ては前代の詩人を損なふ。其罪いと大なり。斯いへばとて貴公此論をもて直に作者の心得とすべきものなりと思ふこと勿れ。これは科学的批評家の心得なり。批評家の心得と作者の心得とは別なり。悉しくいへば、批評家は猶ほ植物家の植物を評する如く、動物家の動物を評する如く、理想を離れて其物を評すべし、といふのみなり。

老爺は「演繹的專斷批評」を斥け、「没理想の評」である「帰納的批評」を正當のものと語る。あらかじめ、何かの統一された觀念（それが審美の目であれ、「真理」を探ろうとする目であれ）で作品に向かうのは、「当代の詩人を誤らしめ兼ては前代の詩人を損なふ」ことになりかねない、つまり、（批評）する側の「理想」（ここでの「理想」は、ある主体の一觀念、一意思）によって、作者の「理想」を読み誤り、ね

じまげることになるというのである。よって、(批評)の到達点とすべきところは、その一作品一作家ごとに、その作家個々の「理想」や「伎倆」を明らかにしていくことだとしている。逍遙のいう「帰納的批評」とは、批評家の自らの一観念・一意思によって文学作品を所有することを斥け、批評家の解釈を加えずに、それぞれの作品そのものに対峙しなければいけないというものであった。

では、ここで逍遙が「取次老爺」の言を借りて、「帰納的批評」と対置させた「演繹的専断批評」とはいかなるものとして語られているのだろうか。

### 一三 「独逸語」の「国手」

近世における「評判記」の様式が、(近代)的な(批評)として更新され流通していくのは、明治二〇年前後とされる。この頃、種々の主要雑誌に、批評欄が次々と創設されていく。おのずと、いかに(批評)するか、ということも文壇において大きな問題となっていた。

明治二二年1889一〇月、「文学評論」と角書きされた一冊の雑誌が誕生している。西洋文学に立脚した(文学)論を確立することを目指した文学評論誌『しがらみ草紙』である。そしてその立役者こそドイツからの帰国まもない森鷗外であった。鷗外は、その創刊号で次のように述べている。

宜なるかな、今の文学者には歌人あり、詩人あり、国文を善くするものあり、漢文を善くするものあり、真片仮名体に長ずるものあり、言文一致体を得意とするものありて、本国、支那、西歐の種々の審美学的分子は、此間に飛散せること、此渾沌の状は、決して久しきに堪ふべきものにあらず。余等はその澄清の期の近きにあるを知る。而してそのこれを致すものは、批評

の一道あるのみ。(…中略…)今の批評家といふものは、徒に相訾訾し、その相殊なる趣味を以て、相殊なる文章を議し、人をして涇渭に迷ひ、酸鹹を錯らしむるもの、比比皆是なり。

嗚呼、我混沌たる世界も、その蕩清の期は応に近きに在るべし。余等がしがらみ草紙の発行を企てしも、亦聊審美的の眼を以て、天下の文章を評論し、その真贋を較明し、工廡を披剥して、以て自然の力を助け、蕩清の功を速にせんと欲するなり。

鷗外はここで、当時の文壇の状況を「審美的分子」が「飛散」した「混沌」たる状態であると述べている。そして、その「混沌」を止揚する手立てが「批評」にあるとした。「批評家」が、「相殊なる趣味」(ここでの「趣味」は「テイスト」の意)をもって批評を行っているという問題を統一した「審美的」判断によって、規準を設けた批評を行っていくことの必要性を述べている。それは『しがらみ草紙』は文学評論誌としてそれを行っていくのだとの宣言であった。

また鷗外は、「明治二二年の批評家の詩眼」(『しがらみ草紙』四号、明治二三年1890一月)においても、審美学に基づいた批評の必要と、「趣味」の統一を強く説いている。後に、逍遙と(文学)における(批評)をめぐる対立し、ハルトマンから学んだ審美的概念における(批評)を説いた鷗外は、この時点で、すでに美学上の「標準」のある(批評)の確立を高らかに宣言していた。

鷗外のこのような宣言は、当然逍遙の耳に入っていた筈である。しかし、逍遙は鷗外とは相對峙する、価値を判別する「標準」を持たない(批評)の在り方を模作していた。逍遙は馬琴の怨霊に、「生物識りの生評判は、批評にはあらで我儘の御託なり。(…中略…)ヤレ真理だ、目的だ、運命だの、審美だのと、名目比べ聞きたくなし」

と語らせてもいるが、この時点での逍遙にとっては、鷗外のいう統一的「審美の眼」による「標準」も、「手前勘の理想」——作者の「理想」を歪めうるもの——として映るものだった。「解しがたき独逸語の病名をほのめかしたるばかりにて」、「おのれ」の病を癒さず怨霊の声を聞くことのできない（今に名のある国手（医者））には、逍遙論争の前後においてすでに森鷗外の存在が仄めかされていると見てよいだろう。

## ■二 「梓神子」の〈文学〉論

### 二一 西洋の幽霊と日本の幽霊

「斯いへばとて貴公此論をもて直に作者の心得とすべきものなりと思ふこと勿れ。これは科学的批評家の心得なり。批評家の心得と作者の心得とは別なり。」と「取次老爺」に語らせているように、「梓神子」の大枠は、前節までに見てきたように、〈批評〉をめぐって、「没理想の評」である「帰納的批評」の必要を「取次老爺」に語らせ訴えようとするものであった。しかし、逍遙のいう「作者の心得」のほうも、「梓神子」において聞くことができる。「梓神子」のもう一つの主題はこの批評論のほかに、この「おのれ」と「古典」作品を生み出した怨霊達との対話、そこでの〈文学〉論にこそあるのである。

幸田露伴に、「硯海水滸伝」（初出は『読売新聞』明治二三年八月十日〜二二日）という戯文がある。そこでは、維新から明治二三年までの文壇の様相が、抗争のあゆみとして『水滸伝』に模して語られている。文中、「晴の舍おぼら」こと坪内逍遙については次のように語られる。

抑も彼晴の舍の小説神粹の旗下には一ツも実の兵なけれど元  
来おぼらは幽霊に知己多ければ、西洋の幽霊即ちシャッポかぶ

りの幽霊どもを語らひて 彼の旗の下に整々堂々と控へさせけ  
るに宛然国性爺が日本の甲冑被せたる兵卒を唐土にて用ひ大き  
に敵を驚かしたる如く、花垣一派及び天下一体は見なれぬ西洋  
の幽霊軍忽ち湧きてペンの鎗羽根ペンの矢などもッて責め来り  
たるに驚きあわてゝ如何はせんと苦しむたり<sup>12</sup>。

「西洋の幽霊」とは、西洋の「古典」作品や西洋の亡くなっている文  
人のこと。ここで逍遙は、「小説心粹」（『小説神髓』明治一八年18  
85〜明治一九年1886）の旗下「西洋の幽霊軍」を従えて、「花垣  
一派」＝仮名垣魯文、高島藍泉（三世柳亭種彦）ら明治初期に活躍した  
戯作者たちに泡を食わせた人物として登場している。この他、「硯  
海水滸伝」で露伴は、逍遙を西洋文学や西洋の理論の紹介者、信奉  
者として聊かおおげさに語っている<sup>13</sup>。「晴れの舍おぼら」は西洋の文  
学者の存在に「臟腑をかきまはされ忽ち妖狐につかれたる」とく<sup>14</sup>  
あるとすることでの露伴の語りには、逍遙の文学理論は西洋かぶれ  
のものだとの揶揄が含まれている。また「硯海水滸伝」以外のテキ  
ストにおいても、露伴は、逍遙が西洋の幽霊に憑かれているという  
モチーフをたびたび皮肉を籠めて用いている<sup>15</sup>。

「梓神子」において、逍遙が（日本文学）の幽霊に憑かれた人物と  
して「おのれ」を登場させたのは、このような露伴の視線を意識して  
のことでもあると言えるだろう。「梓神子」は、「西洋の幽霊」を従え  
たものであるとされる『小説神髓』以来の文学理論を、日本の「古  
典」を利用しながら語り直してみせたものなのである。次項から、  
逍遙のいう「作者の心得」を、「おのれ」と「怨霊」たちとの対話の様相  
を整理しつつ見ていきたい。

### 二二 馬琴の「早合点」

【A】 勸善懲惡と「理想」

まずはじめに招魂された馬琴の怨霊は、「勸善懲惡降魔の風に、淫猥しき浮き世の波を捲返すべき時こそ来ぬれ」と明治二四年の文壇における覚醒の予感を、高らかに宣言する。

汝の如き嗚呼のしれもの、偶々勸懲の非なるを論じて、我着想を嘲ると雖も、終に我技を貶すこと能はず、心暗に我腕に服せり。汝もまた一転せば我釜の内の小魚なるべし。見よや見よ、昔は我を非れりしものも、今は漸く輕忽の夢醒めて、先非を悔い、直訳小説の熱下がり、元禄風の吹やみて、ありのすさみに憎かりし我が亡き魂、希物なくてぞ今は恋しきか、隠然たる天下の大勢、我為に美を鳴らさんとす。彼の明治の小説の中に勸懲の主旨を注げよといふものは、元より我党の遊軍にして、善即美なりと説けるものも、一度さしまねかば我旗下とならん。スコットと叫び、プーシキンと呼び、兼て我名を唱ずるものも、皆これ我為に麻幹を砕いて招霊の迎火を焚くものにして、時代小説といふ閑声をあげて天正元和に遡り、英雄豪傑を描かんと試むるものも、見よく我再生せん日とならば密かに我作のあちこちを抜きて、財を求んとする輩ならん。新体の歌を興さんとする者も頻に其材を旧史に取り、其口調を七五に因む、これもまた我魂を招くものなり。<sup>3)</sup>

馬琴の語る覚醒の予感とは、勸善懲惡の呼び声と時代物復興の予感であり、それを明治二四年の文壇に感じた、というものだった。

馬琴の霊の主張を一通り聞いた後、「おのれ」は、馬琴の語る覚醒の予感を「早合点」の勘違いであると諷めていく。周知のように逍遙『小説神髓』（明治一八年1885—明治一九年1886）は、「小説」を（美術）（芸術）の領域におさめようとの試みから馬琴を切つて捨てている。では、一体なぜ、馬琴の霊は明治二四年に至って、覚醒

の予感を感じているのだろうか。そしてなぜ、「おのれ」はそれを勘違いであると繰り返し諷めなければならないのか。

『小説神髓』（明治一八年1885—明治一九年1886）で逍遙は、滝沢馬琴を代表とする近世戯作に見られる「勸善懲惡」や「奇異譚」を「ノベル」から廃し、「美術」としての「小説」の主眼は「人情」<sup>1)</sup>「人間の情欲」<sup>2)</sup>「百人煩惱」を模写すること、「世態風俗」がこれに次ぐとした。小説家は、「其感情を写しただすに、敢ておのれの意匠をもて善惡邪正の情感を作り設くることをばなさず、只傍観してありのまゝに模写する心得にてあるべきなり。」<sup>3)</sup>としている。「善惡邪正の情感」、すなわち作者個人の「理想」は、美術に「模型」を与えてしまうことになるので、「美術」の可能性をしばめてしまうという。逍遙は馬琴の「勸善懲惡」を馬琴の「理想」ととらえ、儒教的な「警戒といふ模型」に拘泥しているということ批判していたのだった。罷り通った觀念によりそった作者の「理想」を（文学）に投影することへの批判は、『小説神髓』の一つの理念になっており、そのような観点から、当時（美術）概念の導入と展開に大きな影響を与えていたフェノロサの「美術」論<sup>4)</sup>を、批判し、「美術」の主目的は「人文発育」ではなく、ただその表現が完全の域に達することであり、もしそれが「人文発育」に寄与することがあつたとしてもそれは「結果」にほかならないと述べている。

しかし、『小説神髓』の理論は、決して順風満帆に（逍遙の望む形で）文壇に浸透していったわけではないようだ。後に見るように、「人情小説」や「模写小説」をめぐる様々な言説と対峙した逍遙は、「模写小説」「人情小説」は何を描き、何を語るのか、ということを変更して「おのれ」に語らせなければならなかった。そこで逍遙が馬琴の霊を諷めるために持ち出したのが「理想」観、すなわち、後に鷗外との論争

に展開した際にその語義のとらえかたの相違が最大の論点となった、逍遙自らの「理想」観である。<sup>18)</sup>

「おのれ」は、馬琴の靈の勘違いの原因が「理想」のとらえ方にあるとして、次のように説いている。

今人の謂ふ勸懲とは、足下の謂ふ勸懲と、名は似て実の異なること、灌頂と灌腸ほどの相違なり。加ふるに、今の勸懲は足下の為には身方にあらずして却りて足下の大敵なり。<sup>19)</sup>

我が謂ふ理想詩人とはまだ誕生の産声あげぬ輩なれば、仮にミルトンかシェレーか其辺の格構の男と想ひたまふべし。<sup>20)</sup>

明治二四年の文壇にはまだ誕生していないという、逍遙がこれからの文壇を見据えて希求する「理想詩人」とは、馬琴と同じ「理想」家であつてもその「理想」の様相が全く異なるという。

では一体、逍遙の希求する「理想詩人」の「理想」とは、どのようなものとしてとらえられているのだろうか。それは「梓神子」において、口寄せの梓神子の存在に寓意されている。

梓神子のもとに訪れる直前、「おのれ」は、梓神子について次のように思いを廻らせていた。

思ふに彼の巫といふもの、尠くとも人の胸懷を読破せんと試むる者ならん。さすれば是れ機に臨み人に応じて自家が想像憶測する所を語るものか、所謂生口と死口とは、恐らくは彼が理想中の死靈、生靈の言ならん。よりて思ふに、巫の靈に於けるは猶ほ理想詩人の人間に於けるや如くならん。理想詩人の人間を描くや自然の人間を写さずして自家が坩堝中の人間を写す。故に君子を描きて偽君子に類し豪傑を写して無謀の壮漢となることあり。然れども理想家決して非すべからず。その理想博うして能く君子を容

れ、豪傑を容れ、菩薩を容れ、仏を容れ、儒、釈、耶、老、莊を容れなば、理想即ち自然とならん。<sup>21)</sup>

「おのれ」は、梓神子はきつと「自家が想像憶測する所」を語るのだろうか、「自然の人間」ではなく。「自家が坩堝中の人間」を語る「理想詩人」に似ているだろうと予想している。しかし、「理想家決して非すべからず」と述べていることに注意しなければならぬ。もしも、その作者の「理想」＝主観のありようが「博く」、「君子」「豪傑」、他「菩薩」「仏」「儒」「釈」「耶」「老」「莊」つまりこの世界すべての「理想」を包みこんでしまうほどのものであつたなら、その「理想」は、「自然」そのもの、つまり宇宙そのものなるだろうと述べている。この、あまりにも広く、一批評家にはとらえられない「理想」が逍遙の求める「理想詩人」の「理想」である。儒教のような一觀念に基づいた馬琴の「理想」(＝勸善懲惡)とは、区別がなされているのである。

#### 【B】時代物と「普遍相」「未来」

「おのれ」が語るこのような「理想」観は、馬琴のもう一つの覚醒の予感——時代物復興の呼び声をも否定していく。逍遙はここでも、馬琴流の「時代物」と逍遙の構想する〈歴史小説〉の間に切斷線を入れていく。

馬琴に対して、「おのれ」は、最近の作家が過去に材をとつて小説を創作する向きがあることは事実であるが、「足下流の時代物復興など」あるは、弥々以て勘たがへの藪覗み「足下が勸懲を經とし、儒教を緯として、時代物を編れしとは別なり」と、ここでもその「理想」のありかたの差異を馬琴の靈に語っていく。「おのれ」は、一觀念にとられない広い「理想」を持った作者によつてなる〈歴史小説〉は、たとえ過去を描いていても、「未来」に通じる「普遍相」があるのだと

述べる。では、この、過去、現在、「未来」に通じていく「普遍相」とは一体何だろうか。

人の煩惱は無数なれど、古人も申せし通り、最も著鋭なるは四なり。望と恐と愛と憎となり。望と怖とは二つながら未来に係り、愛と憎とは過去の経験に基づく所重なり。されば如何ばかり暫時の間人の心目を娛ますげに見ゆるものも、此の四つに關せざる時は、永くは注意を繋ぎがたし。<sup>22</sup>

「おのれ」の語りによれば、それは「人の煩惱」、逍遙のいう「人情」である。逍遙は、ここで「人情小説を、(歴史小説)と矛盾しないものとしておこうとしている。そして、次項で見えるように、それは逍遙のいう〈写実小説〉のありかたにも重なっている。

### 二一三 「我国写実派の一祖宗」西鶴

#### 【C】明治二四年の「社会小説」と「写実」

逍遙が『小説神髓』で述べた、人情・世態の「模写」という概念は、作者の態度を「只傍観してありのままに模写する心得にてあるべきなり」との理念が強調されたものであった。逍遙は「梓神子」において、「おのれ」を西鶴の霊と対話させることで、自らの〈写実小説〉観を語りなおしていく。

馬琴につづき梓神子に憑依した西鶴の霊は、明治二四年の文壇への怨み言を、次のように洩らす。

さるにても嬉しいは寒月、紅葉、露伴、不知庵。しゃぼん臭き当世に、梅花の油分とにほはせ、あゝ善う水手向けてくれけるぞや。又頼母しいは同じ流れの若い人達、神ぞ我を慕うてくれることさし、忘れは置かぬ、嬉しいぞやなふ。さりながら、追善法会の功德にて、年来の濡衣は乾きぬれど、そなた達が建てくれし卒塔婆は、雨風には脆き薄板のへらく。定めなきは浮

き世ぞかし。

(…中略…)なつかしの露伴沙弥が、草茫茫たる国民が原の真中に、勇ましく仁王立につゝたち、我がための大読経、嬉しや此の功力にこそ修羅妄執の雲晴わたり、成仏得脱疑あるまじ、と頼みに思ひける甲斐も無く、恨めしや、末段の傷は何事ぞや。「西鶴畢竟馬前の塵」と蹴散らせし一言。思いづるも怨の種よなふ。<sup>23</sup>

西鶴の怨霊は、馬琴が登場してから「紙魚」にくわれていたという自分を慕ってくれる作家<sup>24</sup>にこのように感謝をしめしつつも、西鶴の幽霊はいつあきらまれるか気が気でなく、「法事が足らぬ」「供養が足らぬ」「つれなの批評家よ。松壽軒への大供養は、文学如来への大供養、とうたゝねの夢にも思はぬかよなふ」とその評価の在り方に不満をもたす。

このように歎く西鶴の霊に対して「おのれ」は、馬琴の霊と(歴史小説)について触れたが、それは「世話物衰退」を意味しないのだと弁明し、「写実小説の祖」として西鶴は蘇生する必要があるのだと語る。そして、「世話物」を源とする「時代物興隆」と矛盾しない(〈写実小説〉の可能性について説いていく。

「おのれ」は、明治二四年の「社会小説」への不満を次のように述べている。

当今の社会小説を見られよ、一概には申されぬが、一方は十か八までは「よくつてよ」の写実、一方は鶴の毛衣を着た廿四年度の嬢さま、若旦那、兎角に廿四年度を離れぬは止むを得ざるべき自然の沙汰なれども、特殊相に偏って普遍相がズブ無いゆえ、昨日の目にはめでたけれど、今日の目にはをかしくなし。酷評すれば、場当りの政治小説と叔父甥の間柄なり。(…中略…)米の代ぞんぜぬ男女も、只今にては漸う現在専門の作には厭がま



ありたり。ちよん鬻のついた挿絵の小説がちよろちよろ見ゆるは其前表にて、写実的社会小説のヒタと衰へたるは此故なり。<sup>25</sup>

逍遙は、「写真」が行き過ぎ、ただ「社会小説」が、「現在専門」のものにとどまつていることを「おのれ」を通して批判している。江戸期の戯作を継承する仮名書魯文らには、逍遙のいう「美術」は「写真」にすぎないと映つたとされるが<sup>26</sup>、逍遙のいう「写真」は、その現在だけを切り取る「写真」ではないという弁明である。逍遙のいう〈写真〉は、「普偏相」を持った「人情」を描くものでなければならなかつた。さらに、「おのれ」は、この「普偏相」を描いた「小説」として『源氏物語』を例に説明している。

かの源氏物語に王政靡乱の未来早く已に見えたらん。蓋し作者の理想広うしてせめても当代を容るゝことを得ば、其写す所は現在のみなりとも其相外に隠然として未来の当社会見えざるべしや。まして況んや其理想広く遠くして偏く人間を容れんには、啻に当国の未来のみならず、人間全体の未来をも現ぜんか。即ち人間の命を諷示すべきなり。<sup>27</sup>

『小説神髓』では、ただ「現実派」の「上流社会の情態を写せる好き世話物語」と評価されていた『源氏物語』だが、ここでは「未来」の有り様を照射する力のある「普偏相」を持った作品としての評価が加えられている。そして、ここでも問題となつてゐるのはその作者の「理想」の大きさである。「広く遠くして遍く人間を容れ」る「理想」を持つてゐる作者であれば、その作者が描く「人情」は、「人間の命」をも「諷示」することができると思はれている。過去を描いていても、現在を描いていても、「人情」を写しているものが、逍遙の求める〈写真小説〉である。

しかし、「おのれ」は、現実の〈写真小説〉との乖離を歎く。

実は今の世話物の大抵は廿四年をも得容れぬなり。形容詞を加へて彼等が理想中の廿四年即ち当代の一般を写せりといはゞ妥当ならん。<sup>28</sup>

「今の世話物」は、明治二四年さえも写すことができず、それぞれの作者は自らの一観念で、世界を切り取つてしまつており、「社会小説」が、「政治小説」と「叔父甥」の関係になつてゐるという。

〈歴史小説〉について語るにしても〈写真小説〉について語るにしても、逍遙が問題視しているのは、その「理想」の在り方をめぐる問題——馬琴の霊が勘違いしてゐた問題であつた。

この馬琴に勘違いをさせたこと、そしてその勘違いを「おのれ」が戒めていく、という構造に、明治二四年の文壇状況を見据えた逍遙の一つの策略がある。「おのれ」を介する逍遙の批判のまなざしは、「勘違い」をした馬琴にはなく、「勘違い」を生みだした明治二四年の文壇の状況に向けられてゐるのである。

#### 二一四 「日本のシェークスピア」近松

##### 【D】「虚実皮膜」の「人情」

逍遙は、「明治二十三年上半期文学界の風潮」(『読売新聞』、明治二三年1890八月)において、次のように述べてゐる。

去年の暮れまでは其道の人の外は著作を評するに大かたは文章の好醜をもて上下し又は漠然と人情を写したり否写さずなどの、しるのみにて評の作者の観念に及べるを聞かざりき聞かざりきしにはあらねど爰にいふ意味のものにあらざりしなり今は趨勢大に改まり普通の読者だに稍や眼あるは文章とはいはで着眼といふこれいぢしるしき進歩なり素より如何なるを善き着想といふかは其人々の心々にて同じからず『紅湖』『朝野』等の新聞紙並に『女学雑

誌」等が、人情小説を織巧と罵り規模の大なるを作れといひ今の作者は痴情のみを愛とするか何ぞ愛国の愛、愛民の愛をかゝぬなど叱りたる若しくは龍溪居士が今の小説の偏れるを歎きて『浮城物語』を著したるなど其いふ所の当否は暫く措きて総て着想を論ぜしものなること明けし其他批評専門の人々の声もますます此方向に向かつて高くなりぬ。<sup>32</sup>

ここでの逍遙の言によれば、それまで「文章」の如何に拘泥していた文壇状況が、明治二三年においても、創作においても批評においても「作者の観念」「着眼」ということを問題にし始めたという。「作者の観念」や「着眼」は、逍遙のいう「理想」の語義に近い。「作者の観念」をめぐる問題が逍遙の前に起ち上がってきた。しかし、「其いふ所の当否は暫く措きて」と意味深に述べられているように、「人情小説」を「織巧」「痴情」のみと否定する人々の「観念」＝「理想」のありかたこそが逍遙の問題とするところであろう。

明治二四年の直前には、「写実小説」「人情小説」の在り方をめぐって複数の文学論争がなされている。その一つに巖本善治と森鷗外による「文学と自然」論争(明治二二年1889四月～六月)があげられる。この論争の争点は、十川信介氏の指摘に従えば、「巖本の主張する、「最大の文学は自然の儘に自然を写し得たるもの也」「極美の美術なるものは決して不徳と伴ふことを得ず」という二点の当否」にあるとまとめることができる。「人情小説」の不道德性を指摘する巖本への鷗外の反論は、「善外に美なしとすれば善と美との区別も立たず」という「善」からの「美」の独立を主張するものだった。この論争を逍遙は、当時外野から眺めていたのだが、巖本の主張を「極実派の反動」「極実小説の弊漸くあらはれんとす」と否定的に見ている。馬琴の幽霊のいう「善即美なりと説けるものも、一度さしまねかば我旗下と

ならん」はこの議論を響かせたものといえる。ここで発せられた、「人情小説」が「不徳」であるという声は、『女学雑誌』を中心とするいわゆる文学極衰論を起ち上がらせる。

また、馬琴招魂は、明治二〇年前後、自由民権運動のプロパガンダとして生まれた(政治小説)が、逍遙のいう「美術」としての「人情小説」とは別の文脈で、広範囲の読者に人気を博していたことも関わる。当時人気を得た(政治小説)に矢野龍溪『浮城物語』(一八九〇)、初出タイトルは、海洋冒険小説『報知新聞』<sup>33</sup>があり、「『浮城物語』論争」と呼ばれる論争が起こっている。『浮城物語』は矢野龍溪が「野史小説の要は人を悦はしむるに在り」と娯楽性を追求してなしたというもの。これに対して石橋忍月と内田魯庵は、人間を描いてこそその「小説」であり「美術」であるという立場から批判した。<sup>34</sup>忍月は「戦争冒険奇禍多難」を語る小説は、近世以前の「敵打物語」と何ら変わらないとし、魯庵は「人情小説」のスケールの小ささを問題とする人々は、「しきりに馬琴或はスコットの歴史的を標準として是を論ず」と、ともに『浮城物語』周辺の(政治小説)を馬琴らになぞらえることでその(美術)からの乖離を説こうとしている。しかし、「明治十年代からの政治小説の流れと、逍遙らによつてもたらされたノベルの流れとがこれを境に袂を分かつこととなる出来事」と位置づけられるこの論争に関して、鈴木貞美(2009)は、この論争で敗北したのは、「人情小説」の意義を説いていた芸術派であつたと指摘している。<sup>35</sup>

逍遙はこの論争にも直接には参与せず沈黙していたが、「梓神子」において馬琴の霊に覚醒の予感を語らせるところから見て、これらの明治二四年周辺の文壇の動向が視野に入っていたことは間違いない。つまり逍遙は、「人情小説」を「猥褻」なもの、狭小なもの

してみなす「人情小説」否定派の当時の言論人を、「淫猥しき浮き世の波を捲返すべき時こそ来ぬれ」と叫ぶ馬琴にみたて、「理想」に於いての勘違いを、明治二四年の文壇の「勘違い」として「おのれ」に諷めさせ、西鶴、近松との対話を通して、逍遙の希求する小説の本義、そしてそこで描かれるべき「人情」のありようを説こうとしているのである。

では、逍遙が「写実」の対象としていた「普偏層」を持つ「人情」とはどのようなものか。逍遙は、〈美術〉（芸術）としての「人情」のありようを、近松の演劇論や作品にあてはめることで語っていく。

近松の霊は、「所謂ドラマとやらんの真の旨を得て、人間の本相を写したるものは、斯くいふ門左衛門を除きて外にはあるまじ」と自負しながら、「実用と美術とを一つにした理屈づめの評判呑みこまぬ」と述べ、〈美術〉について語りはじめた。

理窟は無しに面白うてこそ美術なれ、人情の通つた男に我等が作を理屈づめにするものなく、時代ちがひ、仮名ちがひ、手爾葉ちがひを咎むるものはきちがひでなくば氣ちがひの沙汰ぞかし。凡そ美術といふものは実と虚とを皮膜の間にあるものなり。虚にして虚ならず、実にして実ならぬ其間にこそ美術の趣味は籠るなれ。

ここで逍遙は、「近松」に「虚実皮膜論」をもって、〈美術〉を語らせている。「虚実皮膜論」は、浄瑠璃注釈書『難波みやげ』（穂積以貫、元文三年1738）の「発端抄」に、近松の語つた言葉として、

芸といふものは実と嘘との皮膜の間にあるもの也。（…中略…）  
虚にして虚にあらず、実にして実にあらず、この間に慰有たものなり。

とあり、後世によく知られた。むろん、『難波みやげ』『発端抄』で

の近松の発話に、〈美術〉という言葉はみあたらない。逍遙は、近松が語つたとされる「芸」「慰み」を、〈美術〉、〈美術〉の「趣味」(「テラスト」の意)と置き換え、〈美術〉論として近松の亡霊に語らせている。

この「虚実皮膜論」的〈美術〉論に「おのれ」は納得し、次のように応答する。

虚と実と皮膜の間に美術ありといふ足下の高説、面白くこそ承り候へ。（…中略…）しかれども此二字の境辨わかまへ易からず。如何なるを虚とし、如何なるを実とせんといふに、（…中略…）形は虚妄なるも妨げ無し。実なるべきは其れ只理か。

なにか「虚」であり、なにか「実」であるか、という問題に「おのれ」の議論は展開し、近松の「虚実皮膜」をさらに発展させてみせる。「おのれ」は、「虚妄」は「形」、「実」は「理」であるか、と言う。「理」は、普遍的な真理をいう。しかしここでいう「理」は、「意」（真理）でありつつ、やはり「人情」の文脈に連なっていく。

当世理窟家の詩を論ずるを聞くに、（…中略…）さながら写生せよといふ者あり。さるは画工と写真師とを一つとし、詩人と理学家の差別を没す。泥実の至極なり。就中演劇の改良を云ふものあり。形の実を重しとすること、理の実を重しとするよりも甚だし。彼等時代物の劇を作れば、力を専らに事実と風俗とに致し、年代の前後、言葉の品に氣を入り、調度、衣裳の実ならんことを望めども、人情の実は却りて空し。（…中略…）さるは皆形の実に泥みたる弊にあらずや。

ここで「おのれ」は単純なリアリズムを否定し、文学の「虚」と「実」をめぐって、文学作品の形は必ずしも現実をそのまま写さなくてもよいという。しかし、その中の「理」は「真実」でなくてはいけない

いという。ここでの「理」は、「人情の実」とあるように、「普遍性」を持つ「人情」とほぼ同義に用いられていると考えられる。ここでの虚実論に、馬琴、西鶴に語った、材は過去にとつても「人情」の「普遍相」を語るべきであるという文学理論が結集している。逍遙は「おのれ」に、それが近松において実現しているとして語らせているのである。

「重帷子」のおさい女郎も、理屈をいへば、女の化物に似たれども、心の恋と肉の恋とをみづからも得わけぬ所に、親心の誠見えて、常理をはなれし理外の理いちじるしく、夢幻のわきがたき所に、不可説法の真如の影あり。大俗のそれがしら、斯う利口げに弁じても、忽ちのうちにけしとび、形而下の論理に目くらみ、形而上の論理を忘るゝ故に、例の虚実の界に途惑ひす。世間が足下をほめて、日本のシェークスピアといふは、形の無き評にあるまじ。

「おのれ」は、近松門左衛門『鑑の権三重帷子』（享保二年1717）の女主人公「さゐ」の、「心の恋と肉の恋とをみづからも得わけぬ所」に、「親心の誠」を見るところ。「さゐ」は、人妻でありながら、娘の婿に、と思つていた年下の男にひそかに思いを寄せていったあげく、結局密通してしまう人物。「おのれ」はその人物の心の葛藤に、「人情」の「普遍」を見ている。それは「形而下の論理」では説明のつかないものであるという。逍遙のいう「人情の実」、そのリアリティとは、ただ人の一感情の吐露をさすのではなく、ことばや「常理」では単純に説明し難いような、生の実存に関わる問を照射する可能性をひめたものとしてとらえられ、ここで語られている。それは『小説神髓』以降、「小説」に描かれる対象としての「人情」観が形を変えて受容されていく中で、逍遙の側からの反論でもあった。同時にその過程

で、逍遙が希求するたぐさんの「理想」（「観念」）をいれうる広い「理想」をもった作品として、また「人情の実」を描き得たものとして、近松作品が「再評価」されているのである。

### 三 おわりに

以上、逍遙「梓神子」において、滝沢馬琴、井原西鶴、近松門左衛門の霊と「おのれ」の対話によって語り出された、逍遙の〈批評〉論、〈文学〉論の検討と、そこで古典テキスト及びその作者がどのように語られているのかを窺つてきた。

後に逍遙が明かすことになったように、この「梓神子」においては口寄巫女自体が、すなわち、馬琴からはじまり、西鶴、近松、そして最後に次々に押し寄せる紫式部、本居宣長、宣長、「漢文学の霊」、そして作家という点で自らも含みうるという、神子に憑依しようとする様々な怨霊たち、これらの存在、理想をすべてかかえこみ、語る、という逍遙の提示しようとした「作者の心得」を具現した人物として設定されていたといえる。「梓神子」でなされる、〈文学〉論、〈批評〉論に共に貫かれるのは、逍遙がここで、「理想」の「博」さを問題にしているということである。逍遙は「批評」のあり方について、批評家が「没理想的態度でのぞむこと、自分の一観念を捨て去った「帰納的批評」を説いたが、それは逍遙の目指すところの〈文学〉が、「博く遠くして遍く人間を容れ」る「理想」を持った作者によってまなざされた「人間相」を語るものであったということと矛盾しない。逍遙のいう「理想詩人」の「理想」は、「自然」すなわちこの世界そのものであるというのだから、それは批評家個人の「理想」や、あらかじめ統一された観念による演繹的判断の批評では齟齬をきたすのである。

このような逍遙の（文学）観、（批評）観は、そのまま、後の逍  
鷗論争に持ち越されていくが、この「没理想」概念が逍遙のシェイク  
スピアの「ドラマ」への着目から出たものであることは既に多く指摘  
されている通りである。<sup>46</sup> 本稿で見たように、逍遙論争前夜、「梓神  
子」において逍遙は、自らの理論を「古典」を用いて語っていた。それ  
は、逍遙の認識するシェイクスピア世界の中に日本の「古典」を置き  
直し、その自らの論を補強しようという行為でもある。また、日本  
の「古典」や古典テキストをめぐる知識を媒介にして、古典の教養を  
共有している読者に向けて『小説神髓』以来の自己の文学論を伝え  
ていく行為でもあった。そこに、明治期の「古典」受容の一つの有り  
様を見ることが出来る。

「おのれ」は、西鶴の怨霊に対して、次のように語っている。

さすればたとひ其の陽は一意専念過去を想ふやうに見えたるも、  
其陰は所謂温故知新の沙汰にて、未来の料にとてすることなり。  
若したま／＼さはなくて、一向に過去を夢に見て、過去に溺れ  
たるものあらんには、さるは死にし子の齡を算えへ、行きし水  
の帰らぬを嘆くものと扱ふ所なし。狂愚の至極なり。仍りて思  
ふに、人間の欲望の湊まる所と大望の凝る所とは、偏へに未来の二字  
にある歟。即ち未来相を知らんとするは一身の帰着、人間の命、造  
化の本性を知らんとするは、一人間究竟の大欲なり。<sup>47</sup>

「過去」との向き合い方を述べたものであるが、これはそのまま、  
当時の逍遙の「古典」との向き合い方に通じていく。西鶴について露  
伴が、「西鶴素より馬前の一塵のみ。然れども西鶴遂にほろぶべから  
ず、仮令小説家といふあたはざるにもせよ亦一文豪たることは動か  
すべからざるの議なりとす」と、「小説家」ならぬ「文豪」として  
の価値を与えようとしているのに対して、ここでの逍遙は（写実小

説）の参照枠として西鶴を「小説」界に生かそうとしているといえよ  
う。また、古典テキストに「未来相」、「人間の命」の「諷刺」を読んで  
いくこと、つまり、「普遍」の「人情の実」を、「未来」に照射していこ  
うという態度が、「梓神子」から窺える逍遙の「古典」の生かし方であ  
った。逍遙は『小説神髓』で、ジョン・モーレイなる人物の文学論  
を引き、「文学」の主意は、「常に人生の批判をもて其の第一の目的」  
とすることと述べている。その、「人生の批判」とは、「人生の因果の  
秘密を見る」、「人の性の秘蘊を穿ち、因果の道理を察り得る」「人生  
の大機械を覚ること。逍遙の言う「人情」は単なる個人的な感情や観  
念にとどまらず、因果性に支配された普遍的なものとしてとらえら  
れていた。「梓神子」の時点において逍遙は、このような「人生の批判」  
の要素を現在—過去—未来に亘る要素として、古典テキストにも読  
みこもうとしていたのである。

そして、逍遙が自らの（文学）論を「古典」をひきながら補強しよ  
うとしていくことが、「古典」の「再評価」、「再発見」につながってい  
るといえる。馬琴、西鶴、近松の三者の怨み言として共通している  
のが、「法会」が「望ましい形で」行われていないということである。  
三者の魂が成仏できないのは、「追善供養」、すなわち（批評）の方  
法に問題があるからだだった。馬琴、西鶴、近松の怨霊の嘆きは、「科  
学的批評」による自らの「再評価」を促す声として聞かれるのである。

興味深いのは、この「梓神子」で見られるような（批評）観、（文  
学）観を持つて「古典」と向き合っていた逍遙が、同時代の、「古典」  
の「再評価」「再発見」の一風景にいかなるまなざしを向けていたのか  
という点である。

明治期の国民国家形成に奉仕した「古典」観を浸透させるに大きな  
役割を担い、またそれぞれの「古典」への評価を醸成したものと

明治期に相継いで出版された日本文学史・国文学史の存在があるが、その嚆矢である三上参次・高津敏三郎『日本文学史』（明治二十三年1890）に対して、逍遙は、「文学論としては深からず」と指摘し、さらに次のように『日本文学史』への不満を溢している。

編者の院本小説を叙するや勸懲主義に似たる定規を取りて仮にも卑陋の嫌あるものは其形によりて取捨褒貶し就中叙事の中に慷慨めいたる論を交えたる事……中略……所詮は文学をもて古今に通じて教訓の具と独断したるより生じたる弊也<sup>30</sup>。

いぶかしきは編者の所謂理想の解釈也編者は近松をもて「不完全ながら理想を有りし」といひたるが近松の理想の何たるかは竟に説かず（…中略…）編者はまた西鶴其碩等を斥けて何の理想も無くて物かきしやうに叙し去りたるは如何にぞや蓋し恋情派にも理想はあるべく勸懲派にも種々の理想あるべきに馬琴流の勸懲主義のみ唯一の理想の様にいひなしたるはいとく解しがたき所也<sup>31</sup>。（傍点ママ）

ここでの逍遙の批判は、『日本文学史』の編者の、主に近世文学への評価が、「猥褻」か、そうでないかという規準からの評価に終始し、それによってテキストを取捨選択するなど、文学を「教訓の具」として用いていることである。そして、編者の「理想」による「解釈」を斥け、「種々の理想」を明らかにすべきことを説いているのである。ここに、古典テキストが教室の中の「古典」として、また「国文学史」に位置づく「古典」として（創造）される現場、そこでの「再評価」「再発見」のかたちへの逍遙の不審を見て取ることが出来る<sup>32</sup>。

今回取り上げられなかった問題として、坪内逍遙自身の「古典」体験がどのようなものであったかということがある。最後の寺子屋世代として教養を蓄え、当時有数の大手貸本屋「大惣」から「くだらない

草双紙や下等な稗史類を小山ほど貸し出して来ては<sup>33</sup>読みふけり、幼少から歌舞伎に月に一二度は訪れたのだという逍遙の「古典」観の底流には、幼少期からの「古典」文化の素養が潜んでいたはずである。近代日本における「古典」の「再発見」の「場」で、ある主体の幼少期の「古典」受容の体験がどのように作用していたのかということも視野にいれつつ、明治期の「古典」とそれをとりまく「文化」のありようを考えていきたい。

## 注

\*1 逍遙論争は、主に〈文学〉の批評原理と方法をめぐる論争である。直接的な発端は、逍遙が『早稲田大学』発刊第一号明治二十四年1891年〇月二〇日）の「評註欄」に「シェークスピア脚本標柱」の「緒言」、続いて『早稲田大学』第三号（十一月五日発行）「時文評論」欄に「我にあらずして汝にあり」と題する文章を掲載し、〈文学〉のあるべき姿として「没理想」という概念を掲げ、〈文学〉をめぐる〈批評〉のあり方について「帰納的」である必要を主張したことによる。それに対して森鷗外が『しがらみ草紙』第二七号（二月二十五日）に「早稲田文学の没理想」をよせて批判し、芸術たる〈文学〉は「理想」の具現であるとする立場から「没理想」の語義を問いただし、〈批評〉のあり方について「演繹的」に行われる必要を主張したものである。

\*2 坪内逍遙「没理想の由来」（『逍遙選集』別冊第三、春陽堂、一九二七年、二九二頁～二九三頁）。

\*3 坪内逍遙「梓神子」（『逍遙選集』第八卷、春陽堂、一九一六年十月）、一八一～一八二頁。以降、「梓神子」からの引用はすべて本選集に拠る。

\*4 鈴木貞美『日本の「文学」概念』（作品社、一九九八年一〇月）参照。ここでは、明治期に「文学」という概念が、近世以前の「文学」（儒教にいう「文

学」。自然科学なども含む学芸一般)、明治初期(明治八年ごろとされる)に福地桜痴らの欧州体験によってもたらされた「人文諸学」としての「文学」、明治中期〜後期にかけての、「狭義」の「文学」(現在主に用いられる、小説や物語、エッセイ、詩歌としての)と変遷していった過程が詳細に考察されている。「文学」が狭義のものに限定されるについては、明治期にヨーロッパからもたらされた「美術」(芸術)の中に入りうるものとして「文学」を見なそうとする動きがあり、そこで種々のジャンルでの文学改良が行われていった。

\*5 注3、一七九頁〜一八〇頁。

\*6 注3、一八〇頁〜一八一頁。

\*7 (近代)における(批評)のはじまりと展開については、木村直恵「(批評)の誕生―明治中期における(批評)〈改良〉〈社会〉(『比較文学会』四五、日本比較文学会、二〇〇二年)に詳しい。

\*8 日本近代文学大系 第11巻『森鷗外集I』(角川書店、昭和四九年九月)三五八頁。

\*9 注8、三五九頁〜三六〇頁。

\*10 そこで鷗外は、「我日本の小説を改良せんと云学者達」は、美学上の「趣味」を知らないがために「批評家の資格なくして其位を潰すもの」であると、「世に絶頂の審美家は出でずもあれ、せめては此所謂完成の度をだに知る人の批評家となりて、文学の軌推を計れかしと思ふは余等の願なり。」と述べている。(森鷗外「今の批評家の詩眼」『しがらみ草紙』四号、一八九〇年一月。引用は、『鷗外全集』第二十二巻、一九七三年八月、八九頁〜九〇頁。

\*11 逍遙は、「梓神子」に先行する「新作十二番のうち既発四番合評」(読売新聞「明治二三年1890-12月7日〜15日」の「総評」において、小説は「固有派」「折衷派」「人間派」の三派にわけることができるとし、「吾人は

只標準を別にして諸名家を評せん」と述べ、価値を判別する「標準」を持たない(批評)の必要を説いていた。

\*12 「第二回 晴の舎二箇の豪傑と交る角海一方に牛耳を執る」(新日本古典文学大系 明治編22『幸田露伴集』、岩波書店、二〇〇二年七月、二九四頁。)

\*13 「硯海水滸伝」の第一回には、「欧米の蟹文字波<sup>べるしや</sup>斯の矢根文字埃<sup>えしごど</sup>及の象形文字をも腹中に湛へる「晴の舎が、「アーノルド」(Matthew Arnold、1831-1888、イギリスの批評家・詩人)の文学書に読みふけている時、その書物の中に閉じこめられていた「シエクスピヤ、バンヤン、スウィフト、ホープ、ミルトン、ベーコン、ラム、シェレー、カウピア、スコット、ウオヅウヲース、ゴールドスミス、ヂツケンス、サツカレー、など色々さまざまの文星」(すべてイギリスの詩人や小説家、哲学者、劇作家、随筆家)が稲妻のような光とともに、無数の小星になり、逍遙も「臟腑をかきまはされ忽ち妖狐につかれたるごとく」なったのだと、『水滸伝』を摸して語られている。

\*14 「西鶴隠見本末」(『読売新聞』明治二三年八月三日)でも、次のように語られている。

何時頃よりか仮名書破れて、妹が垣根に生にける坪藁の其の坪内氏出しより、世は皆シエクスピヤ、リットンの幽霊に變はれて日本文壇の生ける先生達西域の死せる文人に走らせられ駈けさせられしが、蹟蹟も知らざる飛上りもの忽ち威勢を得て水より冷やかなる氷場より軽き上記の名言に言文一致論世を風靡せしめしが、是とて変化の大仕掛に舞台ぐるりと廻たれば力なし。(引用は『露伴全集』二十四巻、岩波書店、一九五四年六月、七五頁〜七六頁。)

『風流伝』『対蹠體』など、このころ日本の「古典」を材にした小説を発表していた露伴の、認識の上での逍遙との距離を感じさせよう。

\*15 注3、一五二頁。

\*16 坪内逍遙「小説神髓」(日本近代文学大系『坪内逍遙集』所収、角川書店、一九七四年一〇月)、七一頁。

\*17 ドイツ観念論美学に立つ、「美術ノ妙想」こそが真に人間社会の幸福をもたらし、人々の規格を高尚にするというもの。「美術」は、「妙想」を感じさせる対象と、「妙想」を感じる心との対応によつて具現され、「妙想」を感じさせるものが「善美」である。「美術」を前にして「善美」であると感ずるものは、すべて対象の「妙想」の現れ(音楽は音の「妙想」、詩歌は文章の「妙想」、絵画は物象の「妙想」)であり、美術家の使命は、天から授けられた能力でその「妙想」を具現することとした。(フエノロサ『美術真説』、明治文学全集79『明治芸術・文学論集』所収、筑摩書房、昭和五年二月。)

\*18 逍遙のいう「理想」は美学的な位置づけ(「美術」の「想」)とは無縁のものだったが、「理想」をハルトマン美学にのっとつて超越的なイデーと捉えた鵬外は、逍遙は経験界のみを見て形而上なるものを見ていないと批判し、「理想とは審美的概念」なりとの美学的判断の重要性を説いた。

\*19 注3、一五四頁。

\*20 注3、一五八頁。

\*21 注3、一四六頁。

\*22 注3、一六一頁。

\*23 注3、一六四頁。

\*24 ここに名を連ねる内田魯庵は、「西鶴其蹟の著述を見るに趣向よりは寧ろ人情の微を穿つに意を専らにせしが如し」などと、西鶴や江島其蹟などに浮世草子の作者を、「人情」を描いたものとして注目して論じていた。また幸田露伴、尾崎紅葉の小説が特に文体において西鶴の影響を受け、愛鶴軒とも名乗る淡島寒月が紅葉・露伴に西鶴を勧めた人物であるということとは

よく知られている。西鶴によつて「なつかしの露伴沙弥」と語られる幸田露伴は、明治二二年1889一月、「井原西鶴を弔ふ文」として、寒月と西鶴の墓まで詣で、歌を詠んだ旨を語っている。また、露伴が「井原西鶴」(明治二三年1890五月)において、「去年我坪内逍遙子と初めて逢ふ、子我をもつて西鶴崇拜者と為すものごとし。我即ち云ふ、少子漫に西鶴を奉ぜずと。(…中略…)西鶴素より馬前の一塵のみ。然れども西鶴遂にほろぶべからず、仮令小説家といふあたはざるにもせよ亦一文豪たることは動かすべからざるの議なりとす。」と語っているのをふまえて

\*25 注3、一六二頁。

\*26 鈴木貞美『日本文学』の成立(作品社、二〇〇九年一〇月)の指摘による。

\*27 注3、一六八頁。

\*28 注16、八二頁。

\*29 注3、一六九頁。

\*30 引用は、国立国会図書館蔵、坪内逍遙『小羊漫言』(有斐閣書房、明治二六年1893)による。

\*31 十川信介「文学極衰論前後」(『文学』四四一六、岩波書店、一九七六年六月。)

\*32 坪内逍遙「明治二二年文学上の出来事年表」(『読売新聞』、明治二三年一月一三日)。引用は、国立国会図書館蔵、坪内逍遙『小羊漫言』(有斐閣書房、明治二六年1893)、一九頁〜二〇頁。

\*33 この『浮城物語』は、日本で初めの新聞小説として知られる。当時の立憲改進黨党员、尾崎行雄は、明治三三1890年一月、徳富蘇峰らの「文学会」における講演で、坪内逍遙が唱え、美妙・紅葉・露伴らになされているとする「人情小説」の流行は、志の低い、一時的流行におわるものだ



とし、「人心高大の思想」を歌う文学の必要性を説いている。『浮城物語』は、それにこたえてなされたものだという。その内容は、「浮城」という名前の軍艦に乗り込んだ日本人の男達がアジアを凌駕していく、というもの。

\*34 矢野龍溪「自序」(明治文学全集15『矢野龍溪集』所収、筑摩書房、一九七〇年一月)、八〇頁。

\*35 忍月と魯庵は、龍溪の『浮城物語』についてそれぞれ次のように批判している。

吾人は報知異聞が「美」の約束を守らざるを悲しむ、人間生活を目的とせざるを悲しむ、人と運命との間に生ずる動力反動力以外に無用の行為を提出して一時俗人の歎を買はんと欲せしを悲む、戦争冒険奇禍多難、彼れ何者ぞ、是れ小説中の人事を造るも未だ小説中の人物を造るものには有らざるなり、数十年以前専ら吾国に流行せし敵打物語と何ぞ擇ばん(石橋忍月「報知異聞(矢野龍溪氏著)」、『国民之友』明治二三年四月三日)。

余は考ふ、小説は人間の運命を示すものなり、人間の性情を分析して示すものなり。而して最も進歩したる小説は現代の人情を写すものにして、此以外に小説なしと云ふも可なり。(…中略…)彼ら(引用者注…徳富蘇峰などは)漫に文学を論ずるもの今の小説を規模小なりと曰ふ。

(…中略…)彼等はしきりに馬琴或はスコットの歴史的を標準として是を論ず、甚しきはヂスレリーの所謂政治小説を崇拜して最上乘の文学となす。(不知庵主人「浮城物語」を読む)、『国民新聞』明治二三年五月八日、十六日、二十三日

\*36 新日本古典文学大系 明治編II『教科書 啓蒙文集』(岩波書店、二〇〇六年六月)、五五四頁。

\*37 注26、二二〇頁。

\*38 例えば、当時の「人情小説」への批判として次のような声がある。

今の小説家は、只だ小愛を描て、大愛を描かず。痴情を描て、正情を描かず。小人を描いて、君子を描かず。匹夫匹婦の肉欲を描て、英雄豪傑の肝胆を描かず。(…中略…)ただ世間普通の人情を描写曲曲尽するを以て、小説家の能事了はれりと、さすが如きものは、与に広大無辺なる小説世界の形成を語るにたらず。(『文学世界の近況』、『朝野新聞』、明治二三年1890二月二十七日)

\*39 注3、一七一頁。

\*40 日本古典文学大系50『近松浄瑠璃集』下(岩波書店、一九五四年八月)三五八頁。

\*41 注3、一七三頁〜一七四頁。

\*42 そもそも、『難波みやげ』で語られている近松の「虚実皮膜」は、とある女房が恋仲の男の姿を木像にさせ、「毛のあな迄」をうつさせるほどリアルに再現させたところ、気味が悪くて恋がさめてしまった、というたとえ話があげられているように、「大まかなる所あるが、結句芸になりて人の心のなぐさみとなる」との、「大まか」さというものだった。

\*43 『小説神髓』に対して「意(アイデア)」の概念がないとの批判を寄せた二葉亭四迷の『小説総論』(明治一九1886)に見られるリアリズム論、すなわち「そもそも小説は浮き世に形われし種々雑多の現象(形)の中にその自然の状態(意)を直接に感得するもの」の影響を思わせる。

\*44 注3、一七四頁〜一七五頁。

\*45 注3、一七五頁。

\*46 道遙は、「シエークスピア脚本標柱緒言」においてシエークスピアを「造化」にたとえているのであるが、なぜ「造化」かといえれば、「造化の本体は無心」であり、誰しもその意を察することができないように、シエークス

ピア作品も誰もその「意」をつかむことなどではしないか、というのである。つまり、シェークスピア作品は、「ドラマ」というジャンル性も手伝って作者の「理想」が見えていない、という認識を、逍遙が持っていたことによる。

\*47 注3、一六七頁。

\*48 幸田露伴「井原西鶴」(『国民之友』、明治三十三年五月下旬号)。引用は、

『露伴全集』第十五卷(岩波書店、一九五二年五月)、九頁。

\*49 坪内逍遙「三上、高津両学士合著『日本文学史』」(国立国会図書館蔵、

坪内逍遙『小羊漫言』(有斐閣書房、明治二十六年1893)、一一〇頁。

\*50 坪内逍遙「三上、高津両学士合著『日本文学史』」(国立国会図書館蔵、

坪内逍遙『小羊漫言』(有斐閣書房、明治二十六年1893)、一一〇頁

一一一頁。

\*51 事実、三上・高津『日本文学史』における、馬琴、西鶴、近松らへの評価は、「梓神子」におけるそれぞれの評価と対立するものであったといえる。例えば、近松について『日本文学史』では次のように語られている。

近松の理想は甚だ完全ならず。人情を穿つこともまたいまだ精緻ならず。故に今日の人も、其著をよみて、凄然啞然たる事あるべしと雖、其感動せらるゝ分量は、決して元禄時代の人の如く、強大なる能はざるべし。之れを英国のシェキスピアが、三百年の今日に当りて、其光輝益す加はるに比するときは、蓋し多少の径庭あるべし。然れども近松以降の作者が、人情を穿つと称して、たゞ不潔なる恋情にのみ、存するものと誤認せしが如き、戯曲をいだせるに比しては、其効過また霄壤の差あり。(国立国会図書館蔵、三上参次・高津鍬三郎『日本文学史』下、金港堂、明治三十三年1890一月) 四四頁。

\*52 坪内逍遙「私の寺子屋時代」(『逍遙選集』第十二卷、春陽堂、一九二七