

明治期の小説作法——作法書研究の前提と可能性

森田 三咲

一、はじめに——研究の前提として

小説作法とは、小説の書き方を説くものである。そのような書物は明治期にすでに存在しており、現在でも多くの作法書が書かれ続けている。しかしこれらは単なる通俗的なハウツー本とみなされ、これまで本格的な研究の対象とされることはなかった。その背景には、たとえば磯田光一の指摘する「近代文学における個性尊重の一つの盲点」という問題があった¹⁾。

狭義における近代、すなわちヨーロッパにおいては十九世紀のロマン主義の抬頭以後、日本でいえば明治二十、三十年代のロマン主義思潮がやがて私小説として成立した後だけを問題にすれば、そこには芸術家の「個性」への絶対的な信頼があり、小説を「作る」という「職人的な小説家概念は、自己の内面の苦悩を語る芸術家に比べて一段低いものと考えられているのである²⁾。

小説は崇高なる芸術家により生み出されるものというイメージが、一人の人間によって作られるものという当たり前の事実を忘れさせてしまっている。小説作法が軽視されてきた背景には、小説家の「個性」が重視され、小説の「技術」そのものには目が向けられてこなかったという問題が潜んでいたのである。

この問題を『小説神髓』研究において指摘したのは亀井秀雄であった³⁾。亀井は『小説神髓』に関する通説⁴⁾のもと、「文学の自立」は文学の存在理由の不可欠な条件であって、(中略)「作者」の「内面」の真実こそが「自立」の根拠である、という観念⁵⁾を、研究者たちは疑うことがなかったと批判的にとらえている。またこれまでの『小説神髓』研究に対しても、以下のような不満を漏らしている。

これまでの研究は上巻の原理論的な部分に集中し、イギリス文学の材源を探し、逍遙の「近代文学」理解の水準を測定することではそれなりの成果を挙げてきたが、下巻の小説作法的な部分にはほとんど関心を向けなかった。

下巻では江戸期の物語への言及が多く、研究者はそれを「近世文学」の残滓としか見なかったからであろう。ばかりでなく、ハウツーものめいた小説作法論を江戸期の往來物になぞらえ、初心者向けの実用書程度にしか見なかったためでもある⁵⁵。

以上のように亀井は、作法書の役割を担っていた『小説神髓』下巻の研究が十分になされてこなかった点を指摘し、さらにこう続けている。

この種の偏向は、その後、落合浪雄『小説著作法』（明治三六年）、日本文章学院『小説作法』（明治三九年）、田山花袋『小説作法』（明治四二年）、徳田秋声編『会話文範』（明治四四年）など、多くの小説作法が書かれているにもかかわらず、全く顧みられなかったことにも現われている。特に『小説神髓』の場合、下巻の文体論や構成論で逍遙が参照した読本や人情本は、上巻の美術論的小説原論に対して異質^{（ヘテロジニアス）}な関係を含んでいる。形式的な論理の首尾一貫性を求める研究者が、否定的にしか扱えなかった所以であろう⁵⁶。（ルビは本文のまま）

そのような批判を受け止めた上で、本研究の対象は、これまで通俗のだと一蹴され脚光を浴びることのなかった、まさ

に「ハウツーものめいた」「初心者向けの」「実用書」の類としたい。具体的には、小説の書き方や創作方法、また小説家としてのあり方がより意識的に書かれているものを小説作法書とする。「通俗的」であるがゆえに退けられてきたこれらの作法書はしかし、「通俗的」であるからこそ多くの読者の「小説」意識が反映されたものであり、当時の「小説」観を知るための重要な資料であると言えるのではないだろうか。

さらに、研究の対象となるものは「小説作法」と名の付いた書物ばかりではない。明治期は「小説」というものの概念に揺らぎのある時代であり、「小説」概念をとらえる際には、「小説」という言葉の内包している意味を明らかにするだけでは不十分と言える。「小説」という言葉で表される文芸作品が、当時の「美文」「叙事文」「叙情文」「写生文」といった文章の諸ジャンルの中でどのように位置づけられてきたかという外延的な視点も必要となってくる。本稿ではこれらすべての文章ジャンルを詳細に扱うことはできないが、現在の価値観で「小説」概念を規定してしまうことを避けるためにも、研究全体を通しては「小説」という言葉にとらわれず、様々な文章に目を向けるような心がけたい。

そのことをふまえた上で、明治期の小説作法書とどのようなものであり、なぜ書かれたのか、さらに近代文学とどのように関わってきたのかを明らかにすることを研究全体の目

的とする。本稿ではすべてを扱うことはできないため、書籍の形で出版された作法書を対象にして、まず明治期にどのような文章作法書が出ていたのかを示す。特に明治期に多く出版された美文作法書に注目し、小説作法書との違いについて、「法則性」というキーワードをもとに考察する。次に小説作法書からどのようなことを明らかにすることが可能であるかを、小説作法書に見られる「小説家」像に着目して論じていく。

二、明治期の文章作法書

明治期は、小説に限らず写生文や美文など様々な文章の作法書が出版された。そのような文章作法書全体に目を向けることで、それぞれの文章がどのように受け止められていたのかを知ることができるだろう。また文章作法書の調査によって、小説作法書の独自性を明らかにし、これまでの「小説」概念を再考することも可能であると考えられる。

そこでまずは、明治期にどのような文章作法書があったのかを見ていく。以下に示す表は、現時点で確認できた文章作法書の一覧である。なおここで言う「文章」とは、主に文芸作品に用いられる芸術的文章を指すものとする。そのため、たとえば論説文や書簡文といった実用的文章の作法書は含めないものとした。

表の中で色のついた箇所は、美文作法書に当たる。そこか

らもわかるとおり、明治期において圧倒的に多く出版されたのは、小説でも写生文でもなく美文の作法書なのである。本節では主に美文作法書を取り上げることで、小説というジャンルへの意識や、次節で論じる小説作法書の独自性を浮かび

作者	書名	出版社	発行年月
坪内逍遙	『小説神髓』	松月堂	一八八五・九—一八八六・四
内田魯庵	『文学者となる法』	右文社	一八九四・四
山田美妙	『美文活法・散文韻文』	青木嵩山堂	一八九九・七
江藤専三	『美文作法』	新声社	一八九九・一一
高松茅村	『美文自在：明治文学』	太平洋文学社	一九〇〇・六
西村眞次	『美文韻文創作要訣』	文武堂	一九〇〇・九
落合浪雄	『小説著作法：着想描写』	大学館	一九〇三・三
寒川鼠骨	『写生文：作法及其文例』	内外出版協会	一九〇三・五
羽田寒山	『美文韻文作法』	矢島識進堂書店	一九〇三・六
池田錦水	『美文指南：創作自在』	大学館	一九〇三・一二
小林豊次郎	『美文組立法』	文学同志舎	一九〇四・四
秋浦	『美文韻文之資料』	博多成象堂	一九〇五・一二
烟波	『美文良材：続』	博多成象堂	一九〇五・一二
日本文章学院	『小説作法』	日本文章学院	一九〇六・五
小森甚作	『美文作法』	女子文壇社	一九〇六・七
田山花袋	『美文作法』	博文館	一九〇六・一一
久保天随	『叙事文作法』	実業之日本社	一九〇七・一
福田琴月	『写生文範』	博文館	一九〇七・四
寒川鼠骨	『写生文の作法』	修文館	一九〇七・九
久保天随	『美文作法』	実業之日本社	一九〇七・九
田山花袋	『小説作法』	博文館	一九〇九・六

上がらせる足掛かりとしたい。

では、そもそも美文とはどのような文章を指す言葉だったのだろうか。たとえば江藤専三は、「美文の定義」の中で、美文を「一般の説に従へば、美文とは一種の散文詩也。若し之に因りて解釈し来れば、美文は詩即ち (Poetry) たること疑なきこと也。」としている。⁽⁷⁾ 韻文に対して散文の中に美文を位置づける考え方はまた、西村真次『美文韻文創作要訣』や羽田寒山『美文韻文作法』という当時の作法書の名前からもうかがえるだろう。江藤は、美文をその内容(「内面」と形式(「外面」)の二方面から研究する必要があると述べている。形式については、韻文詩のように「声調節曲を設くる必要」はないが、「必ず、美辞学の圈内に拘束せられ、その支配を受くるを要す」と説明している。また内容に關しても「文章如何に流麗なるも、幽美なるも、内容にして詩的ならずんば、之を以て美文也と断定するを得ず」としており、内容と表現方法の両面において拘束や決まりごとが多いという、美文のひとつの特徴が見えてくる。

また秋浦は『美文韻文之資料』において、美文を、「天地の森羅万象を形容し、読むものをして、その境、その状を眼前に髣髴たらしむるのみか、時に或は人の脳裡に深く或る物を印象せしめ得る一種の力なる文章」と定義している。⁽⁸⁾ 「天地の森羅万象」、つまり自然の描写に心情を仮託させることでより印象的な表現にすることが、秋浦の述べる美文という

文章である。さらに注目したいのは、秋浦が「美文の用ゐらるゝ範囲」として、「叙情、叙事、叙景、紀行の四つに渡りて、その力を逞しうすべき也」としている点である。ここからは、美文というものの位置づけがうかがえる。つまり美文とは、文芸のジャンル区分を表すものというより、文体の形式という位置づけがなされているのである。⁽⁹⁾ また、「美文の用ゐらるゝ範囲」に小説が含まれていない点にも留意したい。それと同時に、ここで叙情文や叙事文の作例として示されている文章が、徳富蘆花、泉鏡花、田山花袋といった今日では「小説家」として扱われる作家の文章である点も、今後考えていくべき問題である。

次に、美文作法書の形態面での特徴を見ていく。まず多く見られたのは、美文の資料や例文を中心に据えた作法書である。たとえば山田美妙『美文活法・散文韻文』では散文と韻文とが区分けされ、それぞれはじめに心得が何点か手短に述べられている。散文に注目してみれば、「一般の心得」「深く味ふ」「多く作る」「名文をえらびて読め」「よく練れ」という五つの項目が「散文作法」に当たる箇所であるが、これは三ページに短くまとめられているだけである。残りは「散文活法」と題され、「四季新年」「春」「山」といった題目に沿った文章が綴られている。今回の調査からは、書く方法を詳細に述べるのではなく、例文の提示を中心とした美文作法書が当時多く出版されていたことが確認できた。同様のものに、

秋浦『美文韻文之資料』、烟波『続美文良材』なども挙げられるが、これらは作法書というより、作法付きの例文集・資料集と言えるだろう。

このような美文作法書の特徴に関して、北川扶生子は以下のように述べている。

目の前の風景や、みずからの内面を観察して書く、という考え方が浸透するまではずっと、きちんとした文章を書くとはおおむね、典拠のある表現を使いこなすことであり、これまでに書かれた名句・名文をアレンジすることであった。美文辞書や美文作法書は、こうした考え方に基づいて、自然美をパーツ化し、分類し、カタログのように並べてみせたのである。¹⁰⁾

北川は、「大量に発行された美文作法書の、四季や人事の主題別に並べられた語彙やフレーズを利用することで、誰でもこのような作文を書くことができた」の¹¹⁾のだとし、美文は「書く」という意識のもとで流行したジャンルであったと指摘している。

一方、美文の定義や分類といった総論に重きが置かれた美文作法書もある。たとえば前掲の江藤専三『美文作法』は、「美文の定義」「美文の分類」「美文の作法」「美文の素養」「現時の美文壇」という構成になっており、美文の概論

付き作法書となっている。同様のものに、西村真次『美文韻文創作要訣』や池田錦水『美文指南…創作自在』、久保天随『美文作法』が挙げられる。また例文集の要素を合わせ持ち、「総説、作法、例文・資料」という構成から成っているものには高松茅村『美文自在…明治文学』などがある。

作法書に書かれた概論や総論からは、美文というジャンル意識の多様さが見えてくる。作法書を研究する意義は、それぞれの文章がジャンルとして確立するまでの揺れを知ることができる点にも認められるのである。そしてこのような作法書の特徴は美文に限ったものではなく、写生文にも見られるものであった。写生文の作法書に関しても表で挙げたとおりいくつか確認できたが、写生文自体がひとつの大きなトピックであるため、別稿で論じることとしたい。

ここまで小説以外の文章作法書として美文を取り上げ、考察してきた。次に、これらの文章作法書が小説をどのように扱っていたのかを見ていく。そうすることで、小説というジャンルについて、どのような意識があったのかを明らかにすることができるだろう。

多くの美文作法書では、小説を単体で大きく取り上げることはほとんどなく、中にはまったく取り上げられないというものもあった。そのような中で、小林豊次郎『美文組立法』は美文作法書でありながら、小説に関する章を有している。『美文組立法』の「小説文」という項目の中では、「小説を著

作するに当り、原則とすべき点」が第一から第十まで挙げられている。その中には、馬琴への賞賛や、勸善懲惡をもつて小説とみなす解釈がなされている。

第一 小説の基礎たる事柄は、その小説の各部に於て矛盾せざるを要す、馬琴の「八大伝」の如きは、一大著述にして、その事柄の錯綜甚しきに拘はらず、矛盾の点の少きは大手腕あるを証するに足るものである。

第七 小説家たるものは真理を闡明し、徳義を重んじ、常に真理と徳義の勝利を示し、虚偽または不徳義の醜惡にして多く失敗に終ることを示すを以て其精神と為さねばならぬ。⁽¹²⁾

以上の引用文から、逍遙が明治一〇年代後半に『小説神髓』で唱えた「小説」とは大きくかけ離れた「小説」像が、明治三〇年代においても未だ存在していたことがわかる。⁽¹³⁾ こうした「小説」概念の揺れが見えてくるのは、作法書が広く大衆的な読者をも視野に入れているからである。つまり小説作法書は、『小説神髓』で集約されがちな明治期の「小説」理解を問い直すための最適な資料なのである。作法書を研究することで、これまでの定説とは異なる文学史が見えてくる可能性があるのである。

『美文組立法』においてはさらに、作法を「原則」として提示している点にも注意が必要である。そのほか美文作法書には例文集や資料集を中心に据えたものが多くあることは先述したとおりである。つまり美文は、自分が書きたい題材の資料を参照しながら、作法書に掲載された文章を取り入れ、組み合わせることで自分の文章を作りあげていくという極めてシステムティックな創作方法がとられていた可能性が高いのである。また散文でありながら、内容と形式の両面においてある程度の規範性を有していた美文は、資料さえあれば誰にでも創作可能なものとされていた。以上のような美文の特徴が、多くの美文作法書を生んだと言えるのではないだろうか。

三、小説作法書と「小説家」像

本節では、前節で確認した美文作法書の特徴をふまえた上で小説作法書の特徴について考察し、小説作法書からわかることを論じていく。

まず明治期において、小説の書き方に早くから言及したのは坪内逍遙『小説神髓』であった。⁽¹⁴⁾ 改めて確認しておく、「小説神髓」は一八八五（明治十八）年九月から翌年四月にかけて刊行された。上巻は「小説総論」「小説の変遷」「小説の主眼」「小説の種類」「小説の裨益」という章立てで、主に小説理論を扱っている。下巻は「小説法則総論」「文体論」

「小説脚色の法則」「時代小説の脚色」「主人公の設置」「叙事法」という章から成っており、具体的な技術論が展開されている。つまり、『小説神髓』は単なる小説理論書ではなく、小説作法書という側面も合わせ持っていたのである。亀井によれば『小説神髓』は日本で初めて小説について語る試みであつたが、それが小説とは何かという根本的な問いにとどまらず、いかに書くべきかという著作方法にまで及んでいたというのは、積極的な評価がなされるべき点だと言える⁽¹⁶⁾。

小説作法的な役割をもっていた下巻に注目すると、「小説法則総論」の冒頭で逍遙は、「法則」を説くことの正当性を主張することから論を始めている。⁽¹⁷⁾このような論じ方は、小説の法則を説くことへの違和感や後ろめたさを逆接的に表していることとすることができる。実際に逍遙は、「法則にのみ拘泥」することを危惧している。

あながち法則にのみ拘泥して、彼の工が規矩準繩^{きくじゆんじよう}もてものするごとく強ひて意を枉げ筆を矯めて脚色を結構なさまくせば、世の人情と風俗とを自在に写しだすを得じ。⁽¹⁸⁾

この点に関して亀井は、「馬琴の稗史七法則は極めてシステマティックであつて、明治に至つても強い規範性を持っていた」にもかかわらず、逍遙には「馬琴のように法則を立て

ること自体に対する疑問が働いていたようであり、「法則の硬直性に疑問を提出し」ていたと指摘している。⁽¹⁹⁾この逍遙の小説観は前節で見てきた美文の特徴とはいかにも対照的である。

美文とはそもそもそれ自体が規範性をもった文章ジャンルであつた。だからこそ美文作法書は「カタログ」と化した資料集としての役割を担い、その作法書を参照しながら、既にあるフレーズを組み合わせることで文章を作り上げるとい創作スタイルへとつながっていったのだと考えられる。そのような観点からすると、「小説」作法書の特徴とは「法則」に回収されない作法を打ち出している点だと言いうことができる。

以上のことをふまえると、落合浪雄『着想描写…小説著作法』⁽²⁰⁾、日本文学学院『小説作法』⁽²¹⁾、田山花袋『小説作法』は、より「小説」の「作法」に特化しているという点で突出している。この三つの小説作法書においては、「小説とは何か」という議論ではなく、「いかに小説を書くか」ということに重点が置かれている点が特徴的である。花袋は『小説作法』の凡例において、「本書は著者の貧しき経験を主として、講述的に叙し去りたるを以て、繁簡宜しきを得ず首尾統一せざる処あるを恥づ。」としている。⁽²²⁾しかしこうした首尾一貫性を欠いた繁雑さこそ、逍遙が否定した「法則」というものから脱却していることの表れと言えるのではないか。さ

らに、花袋の「されど小説は由来教へて至るべきものにあら⁽²⁴⁾ず」や、日本文章学院の「芸術は定理はた公式を以て説明し得べきものにあらず其作法を説くの困難なるは固より云ふ迄もなし⁽²⁵⁾」という言葉からも同様の視点がうかがえる。小説における「法則」を否定し、より具体的な作法を説いたこの三冊は小説作法書として積極的に評価し、今後詳細に検討していくものになりたい。

以上三冊の小説作法書には、小説家になるための方法や心得といった、小説の創作方法と直接には関係ないはずの「小説家」イメージに言及した箇所が散見される。⁽²⁶⁾これらは小説理論書には見られない作法書独自の特徴のひとつと言えるものだが、このことは何を意味するのだろうか。

落合は『小説著作法』第八章 作家は如何に執筆するや」において、執筆の遅速や小説家の変わった習癖について、具体的な作家の実例とともに紹介している。

現に一言の注意を仕なければならん事があるのです、それは必要な事であるのです、諸君は決して誰の真似も仕てはならんと云ふ事、仮令ばゾラは著述に筆を執る時必ず其室を暗くしたと云ふのです、今諸君が同じく是を真似て室を暗くする必要があるまいせうか、由来文士は狂気らしい事をする人があるので唯其一風変つた真似をして文士を装はんとする事は最も卑む可き処と云はねばな

らんのです⁽²⁷⁾

「文士は狂気らしい事をする人がある」という箇所に落合の文学者観が垣間見える。落合によれば、「多くの著作家は其筆を採る時に必ず一の癖を有して居」り、それは「一風変つた」、「奇癖」とも呼ぶべきものであるとしているが、その「奇癖」には「趣味があ」り、「其個人性を現は」すものであるとして積極的に評価していることがうかがえる。また、作家によつて執筆の遅い速いに違いがあることに言及している。

一月懸らうと二月でも三月でも黙つて出来上つた時には是を出版者の者に引渡したら好いではありませんか、五日にして作り十日にして出来ると云ふ所謂筆耕屋的小説家の言を信ずる事は出来ないで、唯夫等の人の手で名文でも世間の人々をして記憶せしむるに足る作が出た事のないのは忘れさせなければよいのです。⁽²⁸⁾

「筆耕屋的小説家」とは、文筆で生計を立てるような小説家を揶揄した言葉である。そのような小説家は、世間の人々の記憶に残るような作品を書いた試しがないと言うのである。金銭と小説とを結びつける発想を嫌う傾向は、「第十一章 成功と其二三の条件」においても見いだせる。

小説に於ける成功には二つの種類があるのです、一つは商業的成功一つは文学的成功で、或る作家は二つを兼ねて成功し或る作家は一方には成功するも他は全く失敗に帰する人もあるのです。

諸君の立案したる作は是を如何にせば可ならんか、若し是を世の俗物間に投ずる事にしたなら社会は諸君に少なからぬ金銀を送るでしょう、けれども夫に反して諸君が其作品を美の神に^{ミューズ}献げる可く筆を取るであつたら諸君は其作品が美の神の崇拜者たる二三の人々の称賛を得るに満足して終らねばならぬのです。

落合は、小説における成功に「商業的成功」と「文学的成功」という二つを挙げ、「文学的成功」の優位を説いている。また二つ目の引用からは、「金銀」に対して「美の神」、^{ミューズ}「世の俗物」に対して「美の神の崇拜者」という構図が見て取れる。「金銀」や「世の俗物」に対応しているのは「商業的成功」であり、「美の神」や「美の神の崇拜者」に対応しているのが「文学的成功」と言える。つまり、「金銀」のためではなく「美の神」のために小説を書くことを奨励し、多くの「世の俗物」には認められなくても、たった二、三人でも「美の神の崇拜者」に認められることの方が価値あるものだ

と言う価値観を打ち出しているのである。「金銀」を顧みないという点においては小説家も「世の俗物」とは一線を画しており、芸術に邁進する様は「一風変つた」、時には「狂気らしい」人物と映るのである。

世間への迎合を激しく嫌悪する態度は、日本文章学院『小説作法』にも見られるものである。

徒に媚世の文字を弄して、天下俗衆の雷同を得やうする小説家の如きは、如何して完全なる小説家と謂ひ得らるゝものであらうか。品性は其人物全体の表象である、其人物を知らしむべき記号である。

言ふまでもなく文字は品性の反映である、作者品性の片影は自ら文字に現はるゝもので、之は避けやうとしても避くる事の出来るものでない、(中略) 若し自己の感興を枉げて、世人に媚ぶるやうな文字を作る行為があつたとすれば、其作物には純なる感興が含まれて居らぬ事になる、従つて詩の生命は埋了せられて、只無数の文字が体裁よく並んで居ると云ふに過ぎぬ。

「世人に媚ぶるやうな文字」を批判している点は落合と重なるものであるが、これに加えて興味深いのは、作品に作者の「品性」が反映されるとしている点である。本文によれば、「始終一貫の理想を抱持して、それを小説に現はさうとする

心」を持続して、「自己を欺かざる行動をなして行くのを品性を保有すると称する」としている。さらにこのような「品性」を持たないことは、「失敗の最大原因」であると言っている。いかに書くかを説くはずの小説作法書が、人格の問題にまで言及しているのである。小説の創作方法以外のことに関しては、たとえば以下のような言及も見られる。

活きたる社会の修養なく、多趣多様の経験なくして好い小説を作らんことを望むものあらば、夫は石を砕いて綿を得んとする愚人である。

読者を感動さすべき描写の術は、其大部分を経験に得るのである。⁽³¹⁾

ここでは、小説を書くために「経験」が奨励されている。

「作者品性の片影は自ら文字に現はるゝ」という前提のもと、小説作法書は実際の「書く」という行為の延長線上に位置するプライベートや人格、価値観までもを規定していくのである。

こうした「経験」の奨励は、田山花袋『小説作法』にも見られる。

何うしたら小説が旨く書けるだらうなどといふ質問に廻

近すると、一番閉口する。(中略) かういふ質問を提起する人々は先づ退いて人生を見るが好い。人生が解らなかつたら、解るやうな学問なり、研究なり、経験なりをするが好い。⁽³²⁾

この引用からは、花袋もまた、小説を「書く」という行為を「経験」や「人生」の問題と結びつけてとらえていたことがわかる。小説の書き方を説くはずの小説作法書が、書く以前の「経験」や「人生」、「品性」という問題をも取り上げ、あるべき「小説家」のイメージに言及している。これは、「法則」を立てることへの違和感から、「小説はいかに書くべきか」という議論が次第に「小説家はいかにあるべきか」という議論へとずれていったためだろう。そこからは、執筆の延長線上に生活があり、生活の延長線上に執筆があるという、仕事とプライベートの境がない「小説家」という職業観が見えてくる。さらに言えば、職業ではなく「小説家」という「人格」を存在せしめているようにも思われる。以上のような小説家イメージ、小説家という職業観が小説作法書によって作り出されていたことがうかがえるのである。

四、今後の展望として

これまでの文学研究においては大きく取り上げられることのなかった小説作法だが、そこからは多くのことを知ること

ができる。まず、作法書と同様に今日ではほとんど顧みられることのない美文という文章ジャンルに着目することで、小説との違いとして規範性や法則性を有していることを見出すことができた。また、美文が文体の一形式であるのに対して、小説とは文芸ジャンルを現すものであることも確認した。さらに扱われる文章作法書によって小説という言葉の含む意味は異なってくる。そこで言う「小説」とは、必ずしも逍遙の提唱したような、写実的な内面描写を有したものと限らず、功利主義的でないとも言えないのである。

そのような中で、より小説に特化した作法書からは、「法則」に回収されることのない小説作法が提唱されていく。それは「いかに小説を書くか」という議論から「小説家はいかにあるべきか」という議論へと次第にずれていき、小説作法書で「小説家」イメージが語られていくことになるのである。そのことは、「小説家」というものの特権性をも示すことにつながっていくのではないだろうか。そうだとすれば、誰もが書くことのできる美文とはより対照的なものとして、小説という文芸ジャンルの特性が浮かび上がってくるだろう。

本論はまだ調査の途上にあり、すべての小説作法書に言及できたわけではない。現在収集の進んでいない明治二〇年代の小説作法書や、今回扱うことのできなかつた雑誌における小説作法の調査が今後の課題となる。また美文や写生文といった他の文章ジャンルとの関わりについても、引き続き調査

が必要だろう。

今後は調査範囲を雑誌や新聞へと広げていくことで、それぞれの小説作法書がどのような経緯で書かれ、売り出されていったのか、そして人々はそれをどのようにに受容したのかというテキストを取り巻く背景をも明らかにし、小説作法というテキストの内側と、それを取り巻く外側の双方から考察をしていきたい。また、通信講座により文章創作を指導していた「日本文章学院」という組織に注目することで、小説作法がどのように伝えられていたかが明らかになる可能性がある。さらに小説作法の流通が、小説を「書く」という行為の一般化、大衆化を推し進めたという仮説を立て、さらに調査を進めていく。

注

(1) 磯田光一「二つの小説作法―丹羽文雄と大岡昇平―」(『国文学 解釈と教材の研究』11 学燈社、一九六六・五)。

(2) 前出、磯田(一九六六・五)。

(3) 亀井秀雄『「小説」論「小説神髓」と近代』(岩波書店、一九九九・九)。

(4) 前出、亀井(一九九九・九)『「小説神髓」に関する通説』を亀井は以下のように記している。「逍遙はヨーロッパ文学の影響の下に功利主義的な文学観を排し、文学の自立を説いたが、これは日本における近代的な文学観の表明の嚆矢であった。その自立を実現する小説方法は、一つには虚構世界をあたかも現実に対のごとく客観的、写実的な態度で描くことであり、二

つには心理学者の眼で人間の内面の真実を追究することである。」

(5) 前出、亀井（一九九九・九）。

(6) 前出、亀井（一九九九・九）。

(7) 江藤専三『美文作法』（新声社、一八九九・一一）。

(8) 秋浦『美文韻文之資料』（博多成象堂、一九〇五・一二）。

(9) たとえば高松茅村は『美文自在…明治文学』（太平洋文学社、一九〇〇・六）において、「散文は多くは美文といふことが出来な」とした上で、例外として、「小説及詩味をもたせた紀行史伝は即自然の美を描くもので美文といつてもよい。殊に小説は散文詩といはれてあつて最も美文の名に適合するものである」という説明をしている。ここからは文体の一形式である美文に対し、小説にはより文芸のジャンル区分としての意識が反映されていることがうかがえる。つまり、「美文を用いて小説を書く」という表現が成り立つても「小説を用いて美文を書く」という表現は成り立たないように、美文と小説とは並列的に語られるべきものではないのである。

(10) 北川扶生子『漱石の文法』（水声社、二〇一二・四）。

(11) 前出、北川（二〇一二・四）。

(12) 小林豊次郎『美文組立法』（文学同志舎、一九〇四・四）。

(13) 逍遙は『小説神髓』（松月堂、一八八五・九—一八八六・四）において、「小説の主腦」とすべきは「人情」であると主張し、「人情」ではなく「勸善懲惡」を主腦とした馬琴の『南総里見八犬伝』を批判的にとらえている。先に引用した『美文組立法』においては、そのような逍遙の主張とは異なる「小説」像が提示されていると言える。

(14) 坪内逍遙『小説神髓』（松月堂、一八八五・九—一八八六・四）。

(15) 前出、亀井（一九九九・九）「日本では坪内逍遙の『小説神髓』によって初めて小説について語ることが試みられ、その試みはただちに社会的に認知された」とある。

(16) 『小説神髓』と並んで論じられることの多い二葉亭四迷の『小説総論』も、一八八六（明治十九）年という早い時期に小説に言及している論だが、小説作法という点からすると、わずかに脚色と文章について言及するのみである。論の主題となっているのは、「形（フォーム）」と「意（アイデア）」という抽象的な観念や、勸懲小説と模写小説についてである。さらにこの論は小説の「書き手」ではなく「批評家」に向けて書かれているものであり、小説作法書とはいえない難いものである。

(17) 前出、坪内（一八八五・九—一八八六・四）「絵画に画法あり、音楽に音律あり、詩歌といひ、舞踏といひ、皆それぞれに規矩をそなへて、後進の子弟を導くべき便利を図る事あるからには、わが小説にも之れにひとしき規矩法則のなからずやは。是れ予がこの論ある所以なりかし。」下巻「小説法則総論」冒頭部分。

(18) 前出、坪内（一八八五・九—一八八六・四）下巻「小説法則総論」。

(19) 前出、亀井（一九九九・九）。

(20) 落合浪雄『着想描写…小説著作法』（大学館、一九〇三・三）。

(21) 日本文章学院『小説作法』（日本文章学院、一九〇六・五）。

(22) 田山花袋『小説作法』（博文館、一九〇九・六）。

(23) 前出、田山（一九〇九・六）。

- (24) 前出、田山（一九〇九・六）。
- (25) 前出、日本文章学院（一九〇六・五）。
- (26) 「小説家」イメージへの言及はすでに、山本芳明『文学者はつくられる』（ひつじ書房、二〇〇〇・一二）などの先行研究が存在している。また内田魯庵『文学者となる法』（右文社、一八九四・四）でも、「文学者」のイメージへの言及が見られるが、「小説家」に限定されていない点を鑑みて本論では考察対象には含めないものとしたが、別稿で論じることを検討中である。
- (27) 前出、落合（一九〇三・三）「第八章 作家は如何に執筆するや」。
- (28) 前出、落合（一九〇三・三）「第八章 作家は如何に執筆するや」。
- (29) 前出、落合（一九〇三・三）「第十一章 成功と其二三の条件」。
- (30) 前出、日本文章学院（一九〇六・五）下の巻「第六章 小説作家の覚悟 二段 高き品性を保有すべき事」。
- (31) 前出、日本文章学院（一九〇六・五）下の巻「第六章 小説作家の覚悟多様の経歴を得べき事」。
- (32) 前出、田山（一九〇九・六）「第一編 小説と作法 一 修練」。

（もりた・みさき／早稲田大学大学院）