

坪内逍遙における馬琴小説の受容

——読者観をめぐって——

清水 徹

はじめに

坪内逍遙は『魯文珍報』第二十九号（明治十一年十月三十一日）から第三十一号（同年十一月二十二日）において、「技芸名譽小伝 曲亭馬琴の伝」を掲載した。この伝は後に、「稗史家略伝并に批評」中の「曲亭馬琴の伝」（『中央學術雜誌』第三十五号、明治十九年八月二十五日）に所収されたが、その時の附言に逍遙自身が「馬琴の実伝中最も実にして且詳なるものなり」と記しているように、たいへん詳しい伝記になっている。明治十一年というと、「私がはじめて東京へ出て来て、帝国大学の前々身の開成学校へ入学したのは明治九年の九月だ。」⁽²⁾という時期に近く、「田舎育ちの私だが、幼時から化政度の戯作に親炙してゐたので」⁽³⁾（以上、逍遙「回憶慢談」『早稲田文学』大正十四年七月号、二三三号）ともあるように、故郷の名古屋時代に滝沢馬琴に対する造詣が深かったことが看取さ

れる。

したがって、逍遙自身が『小説神髓』は馬琴の餘りに偏した勸懲主義を非難するのを其根本義として書いたものには違ひない⁽⁴⁾（『回憶慢談』）と述べているように、「小説神髓」において馬琴の小説、特に『南総里見八犬伝』（以下、『八犬伝』と略す）が批判的に取り上げられている。そのために、先行研究では『八犬伝』だけをとりあげて、逍遙の小説論に対する影響関係を指摘している論攷が多い⁽⁵⁾。しかし逍遙自身が、「もとより馬琴に心酔してゐた私は、いよ／＼彼れの群をい抜く偉大さを分明に意識したので、彼れの大作の三部までが未完のまゝで残されたことを惜まないではゐられなかつた。『朝夷巡島記』、『俠客伝』、『美少年録』。此うち「巡島記」と「俠客伝」とは、前者を金水が、後者を萩原広道が生中書きつぎかけたゞけに、其続きが見たくてたまらず、知る筈のない大惣の番頭に質問を掛けたり、催促をして弱らせたことが何十度あつたか知れない。」⁽⁶⁾（『新旧過渡期の回想』『早稲田文学』大正十四年三月号、

二二九号)、「楠正成が理想のヒーローであつた維新育ちの私だから、馬琴の作中でも、十五六歳の頃には、『俠客伝』が一等好きであつた。」(「曲亭馬琴」)と記しているように、逍遙の馬琴小説からの受容は、『八犬伝』だけではなく他の作品からの影響も考えるべきであらう。

しかも、先行研究や今までの注釈書で看過されてきた『小説神髓』の所説に、読者の観点が存在する。『小説神髓』において逍遙の読者観が、作者の観点と同様に重要な役割を果たしているにもかかわらず、この点を強調した先行研究はほとんどない⁽⁸⁾。加えるに、その読者重視が、逍遙読了の馬琴作品中に存在することを指摘した論文も見いだせない。

そこで本稿では、逍遙が『小説神髓』で重視した観点が近代小説を創作する作者側だけにあるのではなく、その作品を読む読者側にも存在することを指摘し、その読者重視が、欧米の小説や評論からの影響ではなく、馬琴小説からの影響であることを指摘したい。

一、『小説神髓』における読者観

従来『小説神髓』(明治十八年九月—明治十九年四月刊、松月堂)は、作者がどのように近代小説として内容のある作品を書くべきかという観点で、「人情」や「模写」「模擬」のターム、及び文体論などが議論されてきた。しかし、『小説神髓』には作者の観点と

同様に読者の観点も指摘されている。

たとえば、「緒言」(明治十八年三月はじめ)において逍遙は、蓋しこのあひだの戯作者流ハひたすら李笠^{りりつ}の語を師として意を勸懲に發するをば小説稗史の主腦とこゝろえ道德といふ模^い型^{がた}をつくりて力めて脚色^{しやくみ}を其内にて工風なさまく欲するからに強ち古人の糟粕をバ嘗^{なめ}むとするにハあらざめれど素と其範圍の廣からねバ覺えず同轍同趣向の稗史をものすることなるべし是あに遺憾ならざらむやさハあれ斯やうになりもて來るも其罪偏に拙劣なる作者の上^{うへ}にありといはむ歟^かいな活眼なき四方の讀者もまたあづかりて力あるなり⁽⁹⁾

と述べているように、当時の小説の情況を指摘し、勸善懲惡を主とするつたない小説や稗史が横行しているが、その原因を作者側だけに求めるのではなく読者側にも求めている。そのために、

おのれ幼稚^{おとなき}より稗史を嗜^{たし}みていとまある毎に稗史を閲^{けみ}して貴き光陰を浪費^{つひや}すこと已に十餘年に及びにたれバ流石^{さすが}に古今の稗史に關して得たる所もすくなくらず且また稗史の眞成^{まこと}の主眼ハ果して何等の邊にあるやも稍會得しぬと信ずるからいと嗚呼^{をこ}がましき所爲^{わざ}とハ思へど敢て持論を世に示してまづ看官の惑をとき兼てハ作者の蒙を啓^{あき}きて我小説の改良進歩を今より次第に企圖^{くわだ}てつ、竟にハ歐土の那^のベル(小説)を凌駕し繪畫音樂詩歌と共に美術の壇頭に煥然たる我物語を見まくほりす⁽¹⁰⁾

と記し、『小説神髓』において、看官すなわち読者の惑いを解いて

というように、作者よりも読者の惑いの方を優先させている。このように逍遙は『小説神髓』において、作者だけではなく読者の意識改革もしようとしたのである。

具体的に『小説神髓』の本文において、作者と読者の基本的な関係について、繰り返し指摘されているが、代表例として「小説法則總論」に、

小説の秘訣も……讀者を感動せしむるハ主なり法則を設けて物語を結構するハ讀者を倦まざらしめむがためなり讀者の感心を得むがためなり⁽¹¹⁾

と述べているように、読者を厭きさせず感心をえるためには、作者がどのようなことに気を配る必要があるかという観点で読者論が主張されている。しかし、この程度の所説は作者側において一般的な指摘であろう。実は『小説神髓』では、もつと読者が主体的に小説を読むことが指摘されている。

たとえば、「小説の裨益」において、

小説ハもと世態をバ寫しいだせるものにしあれバ讀者にして活眼ありなバ書中に叙したる所によりて反省すべきが當然なり譬ば他人のなりふりを見て我なりふりを正さんとするハ有識の人の常なるをや⁽¹²⁾

小説に勸懲の徳なきにあらで讀者に讀書の眼なきのみされバ小説の勸懲をもて特リ蒙昧の徒の爲にせるものなりといふが如きハ此間に行はる、艸冊子を讀たるもの、言なり所謂羅マン

ス（奇異譚）の評なり⁽¹³⁾

世上の小説讀者にしてもし此訓誡の所在を知得て其眞味をしも味ひ得なばさてこそはじめて小説稗史の眞成の効能をも覺得べく且ハ快樂の果實をしも摘得たりとはいふべきなれしかるに世間の小説讀者ハ此道理を知らぬもの多くひたすら趣向脚色のみを讀てもて娛樂の果實をしも已に得たりと思ふハ違へり⁽¹⁴⁾とあり、「脚色の法則」において、

夫れ將來の小説ハ從來の小説とハおなじからず婦女童幼に媚ぶるよりハむしろ具眼者に訴ふるを其本分ともなす事ゆゑよしや詠謔の小説なりとも美術家たるの資格に恥づべき脚色を忌むべきハ勿論なり⁽¹⁵⁾

作者みづから隱微の情事をあバきうつさまく好めるときにハ作者の心事のしらずく其文の面に見らるゝから具眼の讀者ハ得堪へずして覺へず巻をもなげうつなり⁽¹⁶⁾

とある。これらの所説は、読者側に勸善懲惡の判断を委ねた見解であると言えよう。

さらに、「小説の變遷」において、

演劇にてハ山水艸木遠近の景色家屋調度の位置あるひハ畫をもて之を示しあるひハ道具をもて之をあらはす其他雷電風雨のたぐひも總じて器械のしかけによりて觀者の視聽の官にうつたふ小説にてハこれらの事をも悉皆美妙の文にものして讀者の心の眼に訴ふさるからに小説にてハ讀者の想像の精疎によりて

得る所の興おのづから異なりあるハ文外の佳境に入りあるハ文面のみの佳境にいる⁽¹⁷⁾

と記しているように、読者側に想像力を求め、その想像力の善し悪しによって、小説の価値まで左右されてしまうと主張している。このような逍遙の所説からは、ただ作者の力量だけが問題なのではなく、読者の読解力も問われることになる。

二、逍遙が『小説神髓』執筆以前に

読み得た書物の読者観

ところで、『小説神髓』における逍遙の読者観は、どのような影響のもとに形成されたのであろうか。「回憶漫談」において『小説神髓』執筆以前に読んでいた書物として、『小説神髓』にも引用されている菊池大麓訳『修辭及華文』（明治十二年五月、文部省印行）が指摘されている。⁽¹⁸⁾ この書物に読者についての言及がある。引用文からではなく、もとの『修辭及華文』からその箇所を抜き出してみると、

……益々人生ノ實事ニ適合セシメ以テ世上萬物ノ消長並ニ人間日常ノ情偽ヲシテ讀者ノ心胸ニ了然トシテマタ事實ニ相違セル考思ナカラシムルニ在リ因テ此等ノ著書ニ表セル男女ノ動作事業ハ眞ニ其風采ヲ寫シ出スヲ以テ讀者ヲシテ親ク人世ノ情態ニ接スルノ感ヲ發セシムヘシ而シテ若シ此風采ヲシテ讀者ガ曾

テ閱歷セシ同事實ト相符合セシムルトキハ讀者ハ爲メニ瞿然快タルヲ覺エテ自ラ鑒ムルノ心ヲ發スヘク又人間至樂ノ事ニシテ並ニ眞理ニ違ハサルモノナラシメハ何等文學ノ種類ヲ問ハス常ニ無上完全ノ地ヲ占ムルヘキナリ⁽¹⁹⁾（史詩^{ヒストリク}）

とある。さらに、『小説神髓』では引用されていないが、他の箇所でも、

第二行旅者ノ着目ノ點ヨリ寫シ出ス記文ニ於テ専ラ讀者ヲシテ銘記セシムルヘキ條件ハ常ニ着目者ノ注意感覺ヲ發生セシムルニ足ル特殊ノ實況是ナリ⁽²⁰⁾

以上陳スル所ハ最モ各個ノ本身ニ觀接シテ人々ノ感ヲ起スヲ免ル、能ハサル所ノモノナリ因テ今讀者ヲシテ相異ルノ地位ニ據ル者ノ心情感覺ヲ諦察セシメ之ヲ其地位ニ率ハシムルニハ上ニ舉クル條件ヲ審ニスルニ非サレハ決シテ能ハサルナリ故ニ若シ斯ニ了然ナラサルアレハ其記スル所ノ現象作用音聲精神ハ皆架空ノ業タルニ過キスシテ之ヲ觀ル者ヲシテ身親ク其事物ニ接スルノ想ヲ起サシムル能ハス從テ其人ト同情ヲ得ル能ハサルナリ⁽²¹⁾（行旅日記）

とある。これらの所説は、読者を厭きさせず感心を与えるためには、作者はどのように創作したらよいかという指摘であり、逍遙が主張した読者の主体的な読み方という所説にはなっていない。

さらに、逍遙が「回憶漫談」において、「単行本の文学論や美術論は英書では皆無、修辭書もベインなどが第一であつたらう。」⁽²²⁾と

述べているベインの修辭書についても調べてみよう。ベイン (ALEXANDER BAIN) の修辭書は、"ENGLISH COMPOSITION AND RHETORIC" (SECOND EDITION, LONDON: LONGMANS, GREEN, AND CO. 1869) であるが、読者に対する指摘は、"EXTRACTS ANALYZED" 27

…… the reader is left to infer the author's intention from the fact that Probability is named first. ⁽²³⁾

The author begins well from Edinburgh itself, and sketches its aspect with his usual happy touches. The language that follows is suited to a mountain-top prospect, the spectator remaining still, and allowing his gaze to wander here and there irregularly. The reader is left to infer, by putting all things together, what is not expressed, that, in following the path, the view of Edinburgh disappears, and is followed by the Firth of Forth. ⁽²⁴⁾

とある。こゝでの読者観は、読者が作者の意図や風景を推論するようになるという指摘であつて、暗に作者の導きによってという意味が隠されており、主体的な読者観にはなっていない。

他に、影響を受けた所説を考えてみると、『小説神髓』の「小説總論」に、

小説の完全無缺のものに於ては畫に畫きがたきものをも描寫し詩に盡しがたきものもあらはし且演劇にて演じがたき隱微の

條をも寫しつべし蓋し小説にハ詩歌のごとく字數に定限あらざるのみか韻語などいふ械もなくはたまた演劇繪畫に反してたち心に訴ふるを其性質とするものゆゑ作者が意匠を凝らしつべき範圍すこぶる廣しといふべし是小説の美術中に其位置を得る所以にして竟にハ傳奇戯曲を凌駕し文壇上の最大美術の其随一といはれつべき理由とならむも知るべからず ⁽²⁵⁾

とあるように、常に、小説は他の美術領域である「絵画」「詩歌」「演劇」と比較され、しかも、それらよりもいかに小説の方が優位であるかを逍遙は指摘している。ということは、読者の観点も「美術」とされる「絵画」「詩歌」「演劇」などの所説と比較検討されるべきものではないかと考えられる。

たとえば、「小説の變遷」において、

およそ小説の範圍ハ演劇の範圍よりも廣く時世々々の情態をバ細大となく寫しいだしてほとゞ遺憾を感ぜざらしむ譬バ演劇にてハ人の性情を寫しいだすにもつばら觀者の耳に訴へまた其眼に訴ふるがゆゑに其場 ^{そのには} かへりて狭けれども小説にてハ之に反してたゞちに讀者の心に訴へその想像を促がすゆゑ其場 ^{そのには} 頗る廣しといふべし演劇にてハ山水艸木遠近の景色家屋調度の位置あるひハ畫をもて之を示しあるひハ道具をもて之をあらはす其他雷電風雨のたぐひも總じて器械のしかけによりて觀者の視聽の官にうつたふ小説にてハこれらの事をも悉皆美妙の文にもにして讀者の心の眼に訴ふるからに小説にてハ讀者の想像の

精疎によりて得る所の興おのづから異なりあるハ文外の佳境に入りあるハ文面のみの佳境にいる⁽²⁶⁾

と記しているように、小説と演劇を観者（読者）から対比させ、小説の読者の方が演劇の観者よりも、想像力を働かせなければならぬことを強調している。

それでは、当時の美術論において、観者が想像力を働かせることまで主張した所説があるであろうか。逍遙が『小説神髓』を書く前に読み、『小説神髓』にも引用がある『美術真説』（龍池会、明治十五年十一月）と『大日本美術新報』第壹号（明治十六年十一月卅日）の緒言を記した大内青巒の文章をみてみよう。『美術真説』には、

須用ナルモノハ偏ニ人生必需器用ヲ給スルヲ以テ目的トナシ裝飾ナルモノハ人ノ心目ヲ娛樂シ氣格ヲ高尚ニスルヲ以テ目的トナス此裝飾ナルモノヲ名ケテ美術ト稱ス⁽²⁷⁾

とあり、『大日本美術新報』第壹号には、

美術とは何そ人文發育の妙機妙用これなり何を以てか之を謂ふ美術は人の心目を娛樂し氣格を高尚にするを以て目的となせはなり⁽²⁸⁾

とあるように、見る側が美術作品から娯樂を得たり、精神的な品格を高めるために美術が必要であると述べており、見る側の主体的な鑑識眼を求めている。

しかも、逍遙は『小説神髓』の「小説總論」において、フェノロ

サ及び大内青巒の美術の目的を批判して、

夫れ美術といへる者ハもとより實用の技にあらねバ只管人の心目を娛しましめて其妙神に入らんことを其「目的」とハなすべき筈なり其妙神に入りたらんにハ觀る者おのづから感動して彼の貪吝なる欲をわすれ彼の刻薄なる情を脱して他の高尚なる妙想をバ樂むやうにもなりゆくべけれどこハ是自然の影響にて美術の「目的」とハいふべからず⁽²⁹⁾

美術といへるものハ他の實用技と其實異にてはじめよりして規矩をまうけて之を造るべうもあらざるなり其妙ほと／＼神に通じて看者をしてしらず／＼神飛び魂馳するが如き幽趣佳境を感じしむるハ是本然の目的にして美術の美術たる所以なれども其氣韻を高遠にし其妙想を清絶にしもて人質を尚うするハ是偶然の作用にして美術の目的とハいふ可らず⁽³⁰⁾

と述べているように、看者が「人質（氣格）」を尚（高）くするのは、「自然の影響」「偶然の作用」であつて美術の目的ではないと主張している。

以上のように、逍遙の読者観のうち、主体的な読者の所説がどのような影響のもとに形成されてきたのか調べてきたが、ここまでの資料には該当する所説が存在しなかった。

三、江戸儒学者の読者観

次に、「小説の主眼」において、

蓋し小説ハ美術なるから彼の音楽に鄭聲を忌み繪畫に猥褻の像^{かたち}を嫌ひまた詩歌傳奇に鄙野なる言詞^{ことば}を用ふことを惡むが如くに鄙猥を語るを惡めばなり^③

と主張した「音楽に鄭聲を忌み」とは、『論語』卷第八衛靈公第十五に、

鄭聲を放ちて佞人を遠ざけよ。鄭聲は淫に、佞人は殆^{あや}ふし。
(訳―鄭の音曲をやめて口上手なものを退ける。鄭の音曲は淫らだし、口上手なものは危険だから。)

とある文章に基づく指摘なので、逍遙の漢学からの影響も考えられる。そこで、江戸時代において、一般的であつた朱子学の読者観をみてみよう。

たとえば、朱子学書である『四書大全』のうちの『論語大全』において、為政篇卷二の「子曰、詩三百。一言以蔽之。曰、思無邪。」の章、「朱子曰」の割注には、

問ふ、思ひ邪無し。是れ詩を作る者の情性の正を發すること莫きや否やと。曰く、関雎鹿鳴文王大明等の詩の若きは、固に是れ情性の正、桑中溱洧等の詩の若きは、これを情性の正と謂ひて可ならんや。只是れ詩を読む者の思ひ邪無からんことを要す

るのみと。

と記されている。すなわち、関雎鹿鳴文王大明などのように正しい心情によつて詠まれた詩は、作者側が「思ひ邪無し」という心情なので、詩をそのまま理解してもよいが、一方で桑中溱洧などの淫奔の詩、つまり、一人の男性が三人の女性を好きになったり、一人の女性が二人の男性を好きになる歌を詠む淫奔の詩は、読者側が「思ひ邪無し」との心情で判断しなければならない。

朱熹は、「詩は人情に本づく」(『論語集注』卷七、子路篇第十三)と記しているように、詩そのものを作者の真情の発露と考えるために、

詩の小序全く信ずるべからず。……又其の序、詩と全く相ひ合はず。詩の詞は、理甚だ順にして、平易にして看易し。序の云ふ所に如かず。(『朱子語類』卷第八十、詩一、綱領)

と述べているように、詩の本来の意義に戻すべきであると主張し、倫理的解釈をしている『詩経』の小序を廃止したのであるが、そのために桑中溱洧などの淫奔詩が存在してしまったのである。そこで、『詩経』が聖人の編纂した経書であるという位置づけのために、淫奔詩に対する解釈として、読者側に「思ひ邪無し」という勧善懲悪説を主張したのである。この考え方は江戸の朱子学者の一般的な考え方である⁽³²⁾。

しかし、逍遙自身が「明治二、三年は、すなわち私の十二、十三歳ごろだ。……其頃は、親や兄の課した漢学書類は、すべて形式的

に読む真似だけで済まして、只戯作ばかりを読み耽つてゐた」⁽³³⁾
 「(新旧過渡期の回想)」と述べているので、江戸漢学における読者観は、逍遙に影響していないと判断してよいであろう。

四、馬琴小説における読者観

それでは、逍遙が幼少の頃から耽溺していた馬琴小説についてはどうであろうか。まず、『八犬伝』(文化十一—天保十三年刊)から検証してみよう。『八犬伝』といえ、『小説神髓』に批判的に引用された第九輯中附言の「稗史七則」が夙に知られているが、その箇所では、

又省筆は、事の長きを、後に重ていはざらん為に、必聞かで称ぬ人に、偷聞させて筆を省き、或は地の詞をもてせずして、その人の口中より、説出すをもて脩からず。作者の筆を省くが為に、看官も亦倦ざるなり。

又隱微は、作者の文外に深意あり。百年の後知音を俟て、是を悟らしめんとす。……及ぼずながら本伝には、彼法則に倣ふこと多かり。又但本伝のみならず、美少年録、俠客伝、この余も都て法則あり。看官これを知るやしらずや。……亦看官の為に注しつ。

と指摘されている。いづれも作者の趣向の意図を看官、すなわち読者が悟るように指摘しているだけであって、主体的な読者観を述べ

ているわけではない。

さらに、『八犬伝』の他の文でも、第九輯に、「看官反て訝り問ん這武士は、是誰なるや。其は復下の回に解なむ。」(卷之二十二、第三百三十二回)、「出像の差錯は、猶許すべし。本文に至りては、看官訝り思ふ誤写多からん。」(卷之二十六、第四百四十一回)、「然ばとて恠る村落にて、多くも絵馬の売るゝや、と看官訝りおもふもあらむ。」(趣向孰も異にして、相犯す事なからん歟、看官先是を査しね。」(卷之二十八、第四百四十五回)などとあるが、いづれも作者が作品中の趣向に対して読者が疑念を懷いたであろう事柄について、読者の心情を汲み取りながら語りかけているにすぎない。

このような作者の読者に対する語りかけは、『近世説美少年録』(天保三年刊)にも「看官疑似の眼を拭ふて、よく翫味せば分明ならん。」(第二十八回)などであり、他に『近世説美少年録』の続編であるが、『新局玉石童子訓第三版』(弘化三年刊)附言においても、和漢の稗史物の本の作者、多く古人の姓名に嫁して、一部の小説を作設るは何ぞや。蓋編中の人物世に聞えて、婦幼も耳目に克熟たる、将相勇士の類にあらざれば、其一部の世界不立、看官も亦掣あらざれば、飽ぬ心地すなればなり。是をもて事を故事に借て、義を勸懲に作せるのみ。

とある。また、『開卷驚奇俠客伝』(天保四年刊)に、「看官批するも多かるべし。」「這回(こゝ)に看官の、猜し得がたき情由(わけ)これあり。」(第三集卷之三)、「看官徐に思ふべし。」「恠は領主の家臣さへ、速

に出て来ぬるを、看官訝しく思ふもあらん。」「看官こゝろ得がたく思ふこともあるべし。」「(第三集卷之五)」「看官前後の照応に、意を属べき所也。」「(第四集卷之一)」「看官前後を照らして見るべし。」「(第四集卷之二)」「作者云。姑摩姫、小六と邂逅の腹稿は、看官必權^{よつ}ぶべき、本伝第一の関目也。」「(第五集卷之一)」「今応永中の恕察して、深く咎むる事勿れと云。」「(第五集卷之一)」「今応永中の婚礼にこれを話^{いへ}るは、只滑稽の為のみ也、看官幸に咎むる事勿れ。」「其は筆を省ける小説^{せうせつ}の法なれば、看官情態の尽きぬを咎むる事勿れと云。」「(第五集卷之三)」などあり、さらに、『朝夷巡嶋記』(文化十二年刊)に「敢請四方の看官。局を結ぶの遠きに倦でなほとし毎に嗣出すを。俟得て高評を給へかし。」「(初輯卷之五)、『犬夷評判記』(文政元年刊)に「されバ母子の死際に、又一層の悲をまさせんハあまりの事なるべしあハで死ぬるがあふ悲みより看官胸うち塞りて想像つ、感ふかしよつて目録にも此段を至上上吉にしたる也作者も定めて満足なるべし」などとあるが同じ趣旨である。その一方で、『開卷驚奇俠客伝』第二集引(原漢文)において、苟くも能く稗史を読む者は、人の未だ発くに及ばざる所を發き、人の解くこと能はざる所を解きて、竟に看る者をして先づ已に了了たらしむ。其の尤きに至つては、具眼車輪の如く、奇才を以て奇才を批す。其の才稀に有り。看る者随ひて南鍼を得れば、彼の岸に到るに庶し。其れ異世の知己の資けに非ずや。ああ知己は、当年尚ほ得難し。況や異世に于て、誰か亦之を思はん。

と述べているように、読者が具眼者であれば、作品を読む指針ともなりうると主張し、読者の主体的な役割を強調している。

さらに、『新局玉石童子訓第五版』(弘化四年刊)贅言に、学問広博和漢を貫通し、万卷の書を見破りて、奇文大筆雅俗を交え、其才羅貫紫氏に譲らず、且善悪順逆を弁明し、世態人情を了解して、克蒙昧を醒すあり。閱する者覺ずして、獎善の域に迫る時は、田夫山妻、村童野翁の、読書を嗜^{しやう}ざる者の為に、是迷津の一筏にて、小補なしとすべからず。其余の兀籍、理義に暗く、善悪順逆に詳ならずして、宣淫導慾、漫に時好に媚るが如きは、独学軽才、己を知らざる者の、短筆に倣す所、閱する者に裨益なし。それを挾取て愛玩しぬるを、具眼の看官といひつべし。

とあり、『新局玉石童子訓第六版』(弘化五年刊)小序にも、是(稗史物の本―論者注)を作る者に深淺あり。浅きは名利を旨として、漫に時好に媚る而已。吾其教の有無を知らず。深きは則其学問、螢雪の余力をもて、偶這個の筆すさみあり。其書他と相似て意匠同からず、克看者は、是を大筆とす。大筆の作る所、博く譬を取て、もて蒙昧を醒すに在り。とあるように、看官・看者による作品の読解力によって、作品の価値も高くなる旨が指摘されている。

他にも、『夢想兵衛胡蝶物語』(文化七年正月刊)に「只世の人が見るこゝろハ見る候れど。その氣のつかぬ所を見るを。真の活眼とい

ふぞかし。されバとて。これを見んを容易からず。その境に至らんこと。尤難し。」(前編卷之一)とあるように、馬琴は作品を讀者が主体的に読み解くことを主張している。このような所説が、逍遙の『小説神髓』における讀者觀の下地となっていたと考えられる。

五、逍遙の「よむひと」「どくしや」に対応する

馬琴の「看官」「讀者」

ところで、先に『小説神髓』から引用した、

小説ハもと世態をバ寫しいだせるものにしあれバ讀者にして活眼ありなバ書中に叙したる所によりて反省すべきが當然なり小説に勸懲の徳なきにあらで讀者に讀書の眼なきのみされバ小説の勸懲をもて特リ蒙昧の徒の爲にせるものなりといふが如きハ

世上の小説讀者にしてもし此訓誡の所在を知得て其眞味をしも味ひ得なばさてこそはじめて小説稗史の眞成の効能をも覺得べく(以上、「小説の裨益」)

作者みづから隱微の情事をあバきうつさまく好めるときにハ作者の心事のしらずく其文の面に見らるゝから具眼の讀者ハ得堪へずして覺へず巻をもなげうつなり(脚色の法則)

小説にてハこれらの事をも悉皆美妙の文にものして讀者の心の眼に訴ふさるからに小説にてハ讀者の想像の精疎によりて

得る所の興おのづから異なりあるハ文外の佳境に入りあるハ文面のみの佳境にいる(『小説の変遷』)

において、逍遙は「讀者」に「よむひと」と「どくしや」という二通りのルビを振っている。これはなぜであろうか。

実は、馬琴はほとんどの場合、今日でいう讀者を「看官」と記しているのであるが、一部「看官」ではなく「讀者」と記している箇所が存在する。それは、『八犬伝』第九輯下套下引に、

本伝出像の人物に、面貌の老たると弱く見ゆると、本文に合ざるあり。看官疑ひ思ふべければ、聊爰に論辨す。……況本伝は、画工一筆にあらず、各作者の画稿に拠て、潤色して譽を取まく欲す。こゝをもて婢妾までも、画くに美人ならぬはなし。画工と作者の用心の、同じからぬを知るに足らむ歟。畢竟遊戲三昧なる、出像は婦幼の与にして、和漢稗史の花なれども、是ある故に作者の趣向を、はやく知らるゝをいかゞはせむ。花を愛るは実を思はず、実を嗜るは花をも観るめり。誠に好みて善讀者は、必文を先にして、後に出像を観るといふ。画に縁りて事の趣を、夙く悟れば読見る時に、興薄からむを歎へば也。現看官にも用心あり。有るが中にて恁る知音は、世に又多く得易からねば、漫に戯房をうち開して、出像の上まで自評しつつとあり、ここでは出像、つまり挿し絵に画かれている人物が作品中の人物と合わないことを詫びつつ、「善讀者」と「看官」を区別し、「善讀者」を内容把握までできている讀者、「看官」はただ作品を

読んで楽しんでゐる読者として区別してゐる。

また、先にも引用した『開卷驚奇俠客伝』第二集引、においても、苟くも能く稗史を読む者は、人の未だ発くに及ばざる所を發き、人の解くこと能はざる所を解きて、竟に看る者をして先づ已に了たらしむ。其の尤きに至つては、具眼車輪の如く、奇才を以て奇才を批す。其の才稀に有り。看る者随ひて南鍼を得れば、彼の岸に到るに庶し。其れ異世の知己の資けに非ずや。ああ知己は、当年尚ほ得難し。況や異世に于て、誰か亦之を思はん。とあるように、稗史本を読むときには、具眼の読者が読み解き看者を導いてくれればよいと主張し、「読者」と「看者」を区別してゐる。

このような馬琴の「看官」(看者)と「読者」(読者)との差異が、逍遙の『小説神髓』の「よむひと」と「どくしや」との差異になつてゐるのではないかと考えられる。なぜなら、『小説神髓』において、「よむひと」とルビのある「読者」は、「小説ハもと世態をバ寫しいだせるものにしあればバ讀者にして活眼ありなバ」「小説に勸懲の徳なきにあらで讀者に讀書の眼なきのみ」とあるように、第一義的に作品を読む人であつて、その上で「活眼」「讀書の眼」があるかないかという指摘をしているからである。

一方、「世上の小説讀者にしてもし此訓誡の所在を知得て其眞味をしも味ひ得なば」、「作者みづから隱微の情事をあバきうつさまく好めるときにハ作者の心事のしらずく其文の面に見らるゝ、から具

眼の讀者ハ得堪へずして覺へず巻をもなげうつなり」、「小説にてハこれらの事をも悉皆美妙の文にものして讀者の心の眼に訴ふさるからに小説にてハ讀者の想像の精疎によりて得る所の興おのづから異なりあるハ文外の佳境に入りあるハ文面のみの佳境にいる」とある「どくしや」は、もともと想像力もある活眼の人を指すのである。つまり、『小説神髓』の中で、「夫れ將來の小説ハ從來の小説とハおなじからず婦女童幼に媚ぶるよりハむしろ具眼者に訴ふるを其本分ともなす事ゆゑよしや詼諧の小説なりとも美術家たるの資格に恥づべき脚色を忌むべきハ勿論なり」(「脚色の法則」)と記してゐる具眼者が、すなわち「どくしや」なのである。このような区別も馬琴の作品中の所説から得られた知識であらうと考えられる。

結語

以上のように、『小説神髓』における読者重視の観点は、馬琴小説中で主張されていた所説であつた。しかも、馬琴小説における「看官」(看者)と「読者」(読者)の区別が、逍遙の『小説神髓』では、「読者」に対するルビの違い、すなわち、「看官」(看者)に対する「よむひと」と「読者」に対する「どくしや」という違いをもたらしした。両者の違いは、只作品を楽しく読む「よむひと」と作品内容を深く読み解こうとする「どくしや」との違いであつた。つまり、『小説神髓』は近代小説という作品を創作する作者側に対する

メッセージだけではなく、当時の読者に対しても近代小説を読み解く方法を伝授した所説であったのである。しかしその知識は、欧米の近代文学論から得られたものではなく、江戸時代の馬琴作品から受容されたものであった。

注

- (1) 『中央学術雑誌』第三十五号、四十二頁。この事実関係は、青木稔弥『馬琴研究の黎明期』（『讀本研究』第四輯下套、一九九〇年六月）、参照。
- (2) 「回憶漫談」、二頁。
- (3) 同右、三頁。
- (4) 同右、七頁。
- (5) 先行研究には、橋浦史一「『小説神髓』における馬琴の投影」（『日本文芸論稿』四、一九七二年）、青木稔弥「馬琴研究の黎明期」、孟然「坪内逍遙の〈揺らぎ〉——『小説神髓』における『南総里見八犬伝』の言及を中心に」（『アジア文化研究』十二、二〇〇五年）、渡部直巳「日本小説技術史（第二回）」（『新潮』一〇五—一〇六（二二四）、二〇〇八年）などがある。尚、山田俊治氏の「『南総里見八犬伝』という鏡——坪内逍遙・模写説の成立——」（『文藝と批評』六一九、一九八九年）では、逍遙作品における立聴きの技法が、『八犬伝』だけでなく歌舞伎や人情本にも存在すると指摘されているので、逍遙作品における『八犬伝』からの受容も認められる。
- (6) 「新旧過渡期の回想」、六頁。
- (7) 『逍遙選集』第十二卷（春陽堂、一九二六年）、二九九頁。
- (8) 逍遙の読者観については次のような先行研究が存在する。和田繁二郎氏は『近代文学創成期の研究——リアリズムの生成——』（桜楓社、一九七三年）の『小説神髓』（初出「『小説神髓』試論」「立命館文学」一九五七年十二月）において、「作者よりも読者へ啓蒙の視点が向けられていることは特

徴的であるが、……先ず「看官」すなわち読者の蒙を啓き、「兼ねて作者の蒙を啓きて」と、読者の啓蒙を主としているところは、当代の作者に信をおかず、読者に期待をかけていると言うべきであろう。（三四五頁）と述べている。しかし、逍遙は「読者に期待をかけている」というよりも、小説を読む読者のあり方を示したもので、それは馬琴作品中においても指摘されていることであつた。また稲垣達郎氏は、「小説改良を、たんに、もっぱら作家の創作力にだけかわるものと考えず、読者論を導入した批評との緊張関係で考えた発想は、きわめて新鮮なものと評価されなければならぬだろう。」（『近代批評の成立をめぐる』）「稲垣達郎學藝論集」筑摩書房、一九八二年、所収、一二二頁、初出は『岩波講座文学9表現の方法6研究と批評上』岩波書店、一九七六年）と述べて、読者論の立場から『小説神髓』を再評価している。さらに、亀井秀雄氏は「読者の位置——源氏・宣長・種彦・馬琴・逍遙——」（『国語国文研究』第八十一号、一九八八年十二月）において、逍遙に至るまでの経緯を通史的に述べようと試み論であり、菅聡子氏は「尾崎紅葉『読者評判記』の周辺」（『淵叢』第六号、一九九七年）（後に、『メディアの時代 明治文学をめぐる状況』双文社出版、二〇〇一年）において、紅葉の『読者評判記』を取り上げたはずであるが、論文の後半は、逍遙の読者観が示されている。ただし両論とも、本論で指摘した馬琴読者観との比較をしているわけではない。

- (9) 『小説神髓』、第壹冊、序一丁裏—二丁表。
- (10) 同右、第壹冊、序二丁裏。
- (11) 同右、第五冊、二丁表。
- (12) 同右、第四冊、三十三丁裏。
- (13) 同右、第四冊、三十五丁表。
- (14) 同右、第四冊、三十六丁表。
- (15) 同右、第七冊、二十七丁裏。
- (16) 同右、第七冊、二十九丁裏。
- (17) 同右、第二冊、十七丁裏。

- (18) 「回憶慢談」、七頁。
- (19) 『修辭及華文』、百十頁。
- (20) 同右、四十四頁。
- (21) 同右、四十七頁。
- (22) 「回憶慢談」、五頁。
- (23) p.250. 1875年版では、p.300.
- (24) pp.267-268. 1875年版では、p.318.
- (25) 『小説神髓』、第一冊、五丁表。
- (26) 同右、第二冊、十七丁表―裏。
- (27) 『美術真説』（龍池会、一八八二年十一月）、三頁。
- (28) 『大日本美術新報』第壹号、一頁。
- (29) 『小説神髓』、第壹冊、二丁表。
- (30) 同右、第壹冊、二丁裏。
- (31) 同右、第三冊、廿三丁裏―廿四丁表。
- (32) 他に、伊藤仁斎の読者観があるが、逍遙の時代には、仁斎字が衰退し家学になってしまっているのです、逍遙への影響を考える必要はないであろう。なお、仁斎の読者観については、拙稿「伊藤仁斎における『詩経』観」(『東洋文化』(無窮会) 復刊第百号、二〇〇八年四月)、参照。
- (33) 「新旧過渡期の回想」、六頁。

附記

『小説神髓』の引用については、適宜ルビを省略した。