

## 明治二〇年代の内田魯庵と「小説家」の地位向上 ——作法書ブームの前史として——

森田 三咲

はじめに

小説の書き方を説く小説作法書は、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はされてこなかった。しかし小説の書き方を問題にしたとき、そこから、小説はこうあるべきという各時代の小説に対する規範意識をうかがうことができる。特に近代的な小説が誕生したとされる明治期において、どのような表現が小説とされていたのかを知ることは、近代小説の成立を考えるうえでも、また現在の小説観を問い直すためにも重要であると考えられる。さらに小説作法書では理想的な小説家像について言及されることも多く、これらの研究は文学作品に描かれた小説家像を検討する際にも、新たな評価軸となりうると考えられる。

本研究で対象とするのは、これまで通俗的であるとされ、取り上げられることのなかった、小説の書き方や創作方法、また小説家になるための方法を説く実用書の類である。これらの小説作法書は実用書であるがゆえに、文学者や研究者といった一部の専門家だけでなく、広く一般大衆を対象に書

かれていた可能性が高い。つまり作法書は、一般読者の小説観を知るうえでも有効な資料となりうるのである。以上のことをふまえたうえで、明治期の小説作法書とはどのようなものであったのか、なぜ、どのようにして書かれたのか、そして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が本研究全体の目的である。

これまでの調査において、明治三〇年代には美文や写生文などさまざまな文章作法書が出版されていることが確認できた。そのなかでも小説作法書は、規範的な作法を説くことを嫌い、理想的な小説家のあり方に言及するという特徴を有していることが明らかとなった。さらにその特徴は、明治三九年創刊の投稿雑誌『文章世界』においてより顕著になる。『文章世界』は具体的な創作方法を直接説くことはせず、作家の下積み時代の思い出話や執筆にまつわるエピソードを示すことで小説作法の役割を代行させ、間接的な作法言説を編み出していくのである。

しかしながら小説作法書が書かれるための大前提には、小説というものが広く人々に認知され、小説を書きたい、小説

家になりたいと考える人々が一定以上存在している状況があるはずだ。そのため、さまざまな種類の作法書が出版され始める明治三〇年代に至るまでに、小説や小説家がどのような存在であったのかを知ることが必要であると考えられる。

そこで本論では、明治二〇年代の小説作法書を検討する前提として、内田魯庵の評論活動を追い、明治二〇年代において小説や小説家がどのような状況に置かれていたのかを明らかにしていく。内田魯庵を本論の中心に据える理由としては、以下の三点が挙げられる。まず、魯庵が明治二〇年代に活躍した代表的な文芸評論家の一人であるという点<sup>(1)</sup>。自身も三字屋金平の名で、『文学者となる法』<sup>(2)</sup>という小説作法書を書いている点。そして小説のみならず、小説家という存在にも多く言及している点である。つまり魯庵を取り上げること、小説や小説家という存在が、読者にとって価値あるものとして意味づけられていく契機をとらえることにもつながると考えられるのである。

以上の三点を鑑みたくうえで本論では、内田魯庵の評論活動をとおして明治二〇年代の文壇状況や問題点を明らかにし、小説や小説家がひとつの価値として意味づけられていく過程を検討することを目的とする。

## 一、小説家への注目——批判と賛美

内田魯庵は明治二一年に文壇に登場した。「不知庵主人」

という名による評論「山田美妙大人の小説」が『女学雑誌』に掲載され、その辛口な批評が注目を集めたのである<sup>(3)</sup>。これが機縁となつて『女学雑誌』の常連投書家となつた魯庵は、その後気鋭の文芸評論家として、文壇のなかで徐々に頭角を現していくことになる。

魯庵が文壇に登場した明治二〇年代初頭の時点で、すでに坪内逍遙によつて文学の自立が説かれていたが、小説という概念に対する理解が進んでいたとは言い難い。全九冊の分冊形式で出版された『小説神髓』<sup>(4)</sup>がすべて出揃つたのは、明治一九年四月のことである。小説を芸術として位置づけ、文学の自立を説いた逍遙の仕事の影響力はここで詳述するまでもないが、当然のことながら、彼の理論が当時の文学をすべて変革したわけではない。西洋文学に深い造詣をもつていた魯庵もまた、文学や小説の近代化ということに尽力した一人である。

興味深いことに、魯庵は逍遙の影響下にありながら、同時に不満をも示していた。魯庵の不満は、逍遙の「所説」が「根本の問題に少しも触れてゐない修辭論」である点であった<sup>(5)</sup>。さらに「勸善懲惡の旧旗幟を撞碎した坪内氏の大斧は小説其物の内容に対する世人の見解を多少新たにしたが、文人其者を見る眼を少しも変へる事が出来なかつた」とも述べている。「小説其物」を問題にした逍遙に対して、魯庵は一貫して「文人」すなわち文学者という存在を問題にしてきたの

である。

そのことは、初期の魯庵の文芸評論にも表れている。たとえば「詩文の感応力<sup>⑨</sup>」のなかで魯庵は、「詩文の主たるもの」として「風姿」と「風情」というふたつを挙げ、「風情」の優位を主張している。中村完はこの「詩文の感応力」に加えて「詩文の粉飾<sup>⑩</sup>」を挙げ、魯庵が「形式に対する内容・思想の優位をいちはやく近代文学の原理として確認している<sup>⑪</sup>」ことを指摘している。「詩文の粉飾」においても「風姿」「風情」という概念が引き継がれるが、この論では「詩文章は信を以て旨となし外面の粉飾よりは寧ろ作者の真面目を重んずれば苟くも文学を批評する者は其外形を措きて先づ内容を訂査せざるべからず<sup>⑫</sup>」と、はやくも「作者」という存在への言及がみられる。この文学観は小説においても踏襲され、魯庵の批評は書き手である「作者」へと向かっていくのである。

「作者」を軸に据えた魯庵の批評スタイルは、小説家への手厳しい叱責と過剰な価値付けという、両極端の様相を呈していく。たとえば明治二二年の「小説は遊戯文字にあらざ<sup>⑬</sup>」において、魯庵は小説を「昔日の如く遊戯三昧の事業となす事も望まじからず」と述べ、「遊戯文字」として小説を面白半分<sup>⑭</sup>に扱うことを戒めている。また明治二六年の「今日の小説及小説家<sup>⑮</sup>」においては、「今の小説家」が「文章の道楽者」に甘んじている原因を「天明時代の作者が残せし『人

氣』病を遺伝して猶ほ脱離し能はざるが如し」と説明し、それを戯作者的態度だとして退けている。それは「再び今日の小説家を論ず<sup>⑯</sup>」における「今の文学界は思想を欠ける事極めて甚だし」という批判にも引き継がれ、「文学上に於ける原動力」に作者の「思想」を求める文学観へとつながっていく。一方で魯庵は、小説家を価値ある存在として語ろうともしている。たとえば「今日の小説及小説家」においては、以下のように小説家をひとつの価値として論じる試みをしている。

小説家の責任は極めて大なり。渠の著作は人間界の現象を直指して直接の感動を与へ以て世を警醒せしむるのみならず、社会に於ける渠は真摯敬虔にして師表に立つの志を忘るべからず<sup>⑰</sup>。

このように魯庵は、小説家を「師表」として社会のなかでも有意の存在だと主張しているのである。続く「再び今日の小説家を論ず<sup>⑱</sup>」ではさらに、小説家と戯作者とを対置させることで、小説家の重要性を説いていく。魯庵の批判するところによれば、戯作者は小説を商売ととらえ、「人氣」や「遊戯」のために筆をとる「社会に寄生する遊民」なのだが、小説家は「人生の探求者」「社会の批判者」「人間心性の説明者」「普通道徳の説教者」という高尚な存在であるとしている。さらに「一個人としては他の哲学者及び宗教家と共に社

会に立てる活ける模範」であるべきだと主張し、小説家を哲学者や宗教家と同等のものとして論じること、社会における小説家の価値を強調しようとする意図がうかがえる。

魯庵が小説家を「人生」や「社会」といった大げさな言葉で説明するのは、当時の文学者の社会的地位が起因していた。魯庵は後の回想でこのように語っている。

然るに不思議なるは二十何年前には文人自身すら此の如き社会的軽侮を受くるを余り苦にしないで、文人の生活は別世界なりとし、この別世界中の理想たる通とか粹とかを銜つて社会と交渉しないのを恰も文人としての当然の生活なるかのやうに思つてゐた。(中略)尤も伝来の遺習が脱け切れなかつた為でもあるが、一つには職業としての文学の存立が依然として難かしいのが有力なる大原因となつてをる。今より二十何年前にはイクラ文人が努力しても、(中略)他の生活の道を求めて文学を片商売とするか、或は初めから社会上の位置を度外して浮世を茶にして自ら慰めるより外仕方が無かつたのである。

このように、魯庵が小説家を過剰に評価したり厳しく叱責する背景には、小説家の価値が不相応に低かつたという事情があり、魯庵には小説家の社会的地位の向上ということが念頭にあつたといえるのだ。「今日の文人は最早社会の寄生虫で

は無い、食客では無い、幫間では無い。文人は文人として堂々社会に対する事が出来る」と魯庵が高らかに宣言できるようになるには、明治の終わり頃まで待たねばならなかつたのである。

## 二、文壇批判への応戦

当時、文学のなかでも小説は「軟文学」「硬文学」という区分のもと前者に位置付けられ、詩歌や戯曲とともに卑しめられていた。三浦大輔によれば、こうした区分は「当時民友社が中心となつて盛んに推し進めていた史論・伝記の隆盛という時勢の上に提示された」ものであつた。<sup>19)</sup>民友社の社長である徳富蘇峰を中心とした史論や伝記の推進者たちは、それらを「硬文学」として、「軟文学」の上に位置付けたのである。

こうした事情のもとで、魯庵は先の「今日の小説及び小説家」において、「硬文学」に対して、「小説戯曲詩歌等」が「軟文学」として低く見られている点を嘆き、「今の小説家は技量なきものにあらず」と小説家を擁護する立場に立つたのである。そのうえで、「再び今日の小説家を論ず」では自身が小説家を非難してきたことをこのように弁解している。

吾人は今の小説家が相応の技倆と相応の学識を具ふるを信ず、其手腕も其見識も亦決して文化文政時代の作者以

下にあらざるを信ず。然れども同時に今の小説家が余りに冷静を欠き質実を欠き自重を欠き精勵を欠けるやを疑ふ。(中略)吾人は深く小説家に同情を寄するがゆえに更に深く小説家を責むるものなり。<sup>(20)</sup>

最後の一文には、魯庵の複雑な立場と小説家への思い入れの深さがとてもよく表れている。小説家を厳しく非難するのは愛情の裏返しであり、いつまでも戯作者然としてその位置に甘んじている小説家を導くためでもあつたのだ。

このように、明治二〇年代において「軟文学」として低くみられていた小説や、職業として社会的地位が保障されていなかった小説家を擁護する立場に立った魯庵は、相次ぐ小説批判に紙面上で応戦した。明治二二年には、巖本善治が自身の主催する『女学雑誌』の社説においておこなつた小説批判<sup>(21)</sup>に反論し<sup>(22)</sup>、翌年にはジャーナリストとして活躍していた島田三郎が今の文学は極衰だと論じたことへ反駁した<sup>(23)</sup>。

こうした論争のひとつに、矢野龍溪との政治小説をめぐる論争が挙げられる。政治小説は国会開設運動や自由民権思想の広まりといった政治的背景のもと、おもに明治一〇年代から二〇年代にかけて流行していたが、魯庵は代表的な政治小説の書き手である矢野龍溪の『浮城物語』を、「是れ政治家の玄関番が作りし所謂佳人才子の政治小説と同様にして審美学上論評するの価値なし」と徹底的に批判したのである。<sup>(24)</sup>

この論争は、龍溪が単行本として出版された『報知異聞・浮城物語』<sup>(25)</sup>の自序において、小説の目的は人を楽しませることだと述べたことに端を発する。これに噛みついた魯庵は以下のように反撃する。

試みに問はん、龍溪居士は小説の何たるを知るか。居士は曰く「野史小説の要は人を悦ばしむるにあり」と。(中略)嗚呼是れ小説を救んとする人の言か。一九種彦春水金水鯉丈等は恐らく居士と同説なりしならんは小説家が戯作者と卑られし一因なり。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。<sup>(26)</sup>

娯楽という目的を第一に据える龍溪の説に魯庵が嘆息してしまふのは、それが戯作者流の小説観であつたからだ。戯作と小説とを混同することへの批判は、戯作者と同等のものとして小説家までもが「卑られ」という危機感に連なつていた。

龍溪の書き手としての意識は、読者に向けられていた。しかしそれは、小説に作者の「真面目」や「思想」を求める魯庵の理想とはまったくの別物だったのである。読者を楽しませるといふ目的を、「一九種彦春水金水鯉丈等」に連なる戯作者流の小説観として否定している点には、戯作者と切り離すことで小説家の価値を論じようとした魯庵の強い意志が感

じられる。

『浮城物語』をめぐる論争に関して、大貫俊彦はこれまでの研究史をまとめ、「社会への悲憤や働きかけの必要性を主張する啓蒙家と、それに対し新興の文壇の動きを擁護する文学者」との対立として意味づけられてきたことを確認しているが、魯庵が敵意を示したのは、これまでみてきた巖本や島田、龍溪といった啓蒙家たちだけではなかった。明治二〇年代という時代を考えたときに看過できないのは、新聞小説の問題である。魯庵が批判した龍溪の『浮城物語』もまた、『郵便報知新聞』に掲載された新聞小説であったのだ。

黒岩比佐子は『浮城物語』を新聞小説の観点から考察し、その娯楽性や啓蒙性を積極的に評価しているが、魯庵の政治小説批判をはじめとする明治二〇年代の批評活動は、新聞小説の観点からは十分に考察されてこなかった。そこで次節では新聞というメディアに着目し、魯庵の問題意識を大きな時代の流れのなかでとらえてみたい。

### 三、新聞小説と魯庵

明治二〇年代は新聞というメディアが発達し、新聞小説が人気を博した時代である。黒岩は、新聞小説には「その前提に「読者第一主義」というものがあつた」と述べ、新聞が大衆文学を醸成する場ともなつていたことを指摘している。毎日連載される新聞小説は、その新聞の売り上げをも左右する

存在であり、読者を惹きつけ飽きさせないことが何よりも重要であつた。龍溪が読者を重視したことも、こういう事情をふまえてのことだったのである。

こうした新聞小説の「読者第一主義」は、その成り立ちと密接な関係があるといえる。高木健夫は「このような形（新聞小説の形——引用者注）は、文学芸術的な意図から出たものではなく、報道という新聞本来の目的を効果的にはたすための手段から生まれた」と指摘している。

そもそも士族階級を対象としていた新聞は、「漢文くずしの硬い政論を主とする」もので庶民が読めるようなものではなかつた。しかし明治維新後、一般市民を啓蒙しようとする新政府の目的と、自ら情報を得ようとする市民の要求が合致したところに、これまでの新聞とは異なる、文体も内容も市民向きに作られた「小新聞」が誕生することになる。高木によれば明治初年の小新聞の記者は「戯作者、絵師、歌人、俳人」であり、インテリ階層の人々が筆をとる大新聞とはその「人的構成」がすでに異なつていたのである。

読者や記者が異なれば、おのずからその形式や内容も異なつてくる。小新聞は難しい漢文くずしの文ではなく、市民にも理解しやすい口語体で書かれ、漢字にはルビが振られた。また挿絵が多く入れられ、「つづき物」と呼ばれる小説を掲載した。これが新聞小説の始まりである。そのことは新聞の形式とも相俟つて、新聞小説の創作方法にまで影響を及ぼし

ていく。

野崎左文は「新聞小説の作法」について、「先つ一つの材料を捉へてその腹稿が定まると、之を予め三十回とか四十回とかの回数に分ち、その回数の下には是から書かんとする脚色のヤマ（中略）を覚書に記して置」くことや、「一回づ、其日々に綴つて行くので、内勤の小説記者が之を書く時間は一時間か一時間半ぐらゐに限られて居る」ことを回想している。ここからは、新聞小説には多くの制約があり、小説執筆に裂く時間のごくわずかに限られていたことがうかがえる。

明治二〇年代にはすでに戯作者以外の者も多く新聞小説を書くようになっていたが、その頃新聞小説家として人気を得ていたのが、先の矢野龍溪をはじめ末広鉄腸や須藤南翠といった政治小説家、海外の探偵小説を多く翻案した黒岩涙香、撥鬢小説の村上浪六、家庭小説を多く書いた硯友社の作家や村井弦齋らであった。

ここで話を魯庵に戻せば、彼が批判する小説家たちはいずれも新聞を彩る新聞小説家であつたといえる。

庶物に同情を寄するは左る事なれども、既に『人気』を念頭に置く時は世俗の奴隷とならざるはなし。今の小説界が落莫として活気なく涙香浪六二派をして落花狼藉の振舞あらしむるもの其原由多しと雖も、鉄中の錚々たる文学家が猶ほ『人気』の二字に束縛せらるゝ事抑も大障

害を為すが如し。<sup>34</sup>

「人気」のために小説を書くことを批判する魯庵の念頭にはやはり、読者を第一とする新聞小説の存在があつたといえるだろう。「何等の目的をも蓄へず一篇の主脳をも考へず全篇の脈絡をも工風せず其日々に追はれて編集局の机に新聞の続物を草する悪小説家」という魯庵の評は、先に示した新聞小説の作法の実態と重なるものであり、魯庵は新聞小説が抱えざるを得なかつた制約と、それに伴う作品の質や作者の態度に不満をもつていたのであつた。

だが先に述べたとおり、そもそも新聞小説は大衆を相手にした小説であり、魯庵の理想とする小説とは別物ととらえるべきものである。この点において先見的だつたのは、近代小説の第一声を世に放つた坪内逍遙であつた。逍遙は明治二〇年一〇月に読売新聞社客員となつており、新聞小説にもいはやく理解を示している。逍遙は性質も読者層も異なる「新聞紙の小説」と「文学的小説」とを混同すべきでない主張し、むしろ怪しむべきはこうした違いに目を向けない「今の作者及び批評家なり」としている。<sup>35</sup> この「批評家」には当然魯庵も含まれているだろう。

しかし一方で魯庵もまた、新聞小説に自身が問題とする近代小説とは異なる役割があることに無自覚ではなかつた。現に『早稲田文学』に発表した「二十四年文学を懐ふ」<sup>37</sup>で

は、当時の人気新聞小説家であった村井弦斎の『小説家』『大福帳』と、村上浪六の『三日月』を挙げ、「文海の一産物として公衆の目を楽ましむるに足る」と述べている。さらに『小説家』と『三日月』はこれを軽視し批判する評が多いが、「苟も眼に文字あるもの皆此二作を読まざるものなきに到ては余れ其範圍の頗る広きに及びたるを喜ぶ」と、多くの読者を得ている点を積極的に評価している。これは魯庵が、新聞小説の娯楽性やその役割をきちんと理解していることの証といえよう。

それにもかかわらず新聞小説家を手ひどく非難する点には、先の『浮城物語』批判で実践されたように、戯作者的態度を退けることで社会の「師表」としての小説家像を立ち上げようとした、魯庵の戦略性をみるべきである。

では、魯庵の理想とする小説家とは、新聞小説が文壇の主流となっていた当時の小説家像とどれほどの距離があるのだろうか。それを知るためには、実際の新聞小説を検討する必要がある。そこで次節では村井弦斎の『小説家』を例に、魯庵の小説観とも照らし合わせながら、当時の新聞小説とそこに描かれた小説家について考察してみたい。

#### 四、新聞小説『小説家』

村井弦斎は現在の文学研究においてはあまり顧みられることのない作家だが、先に挙げた『小説家』という小説は、魯

庵の指摘からも、当時は多くの人々に親しまれた作品であることがうかがえる。『小説家』は明治二三年一月から翌年三月まで、『郵便報知新聞』に連載された新聞小説である。だがそれに加えて、小説家を描いた小説であるという点も見逃せない。弦斎の出世作ともいわれるこの作品のなかで、小説や小説家はどのように表象されているのだろうか。

主人公「筆廬舎奈麻利」は売れない小説家だが、妹のお春、大阪から家出してきたお君、親を失ったお千代という三人の美女と共同生活を営むことになり、日常に起こるさまざまの短い章となり、小さな事件の連続で物語が動いていく。こうした読者を惹きつけ飽きさせない新聞小説らしい工夫に加え、それぞれの小事件にハッピーエンドという結末が与えられることで、娯楽としての要素も加わっている。これらの点が、子どもや女性にも安心して読める小説として、多くの読者に支持された理由ではないだろうか。

黒岩比佐子は、「弦斎がこの小説で「新聞小説」の読者が何を求めているかを完全に了解しており、それを十分に活用して読者を惹きつけることに成功した」と指摘し、「読者第一主義」の立場から作品を執筆した弦斎を好意的に評価している。では新聞小説家である弦斎が描く小説や小説家とは、いったいどのようなものだったのだろうか。

主人公の小説家・奈麻利は、家族思いで人情に厚い好人物



として描かれている。小説家という職業はあまり稼げる商売ではないようで、奈麻利の家には荒熊という高利貸が度々やってくる。だが借金が必要になってしまうのは小説家という職業上の問題にのみよるものではなく、困った人を見捨てておけない奈麻利の性格にも起因していた。

借金の返せない奈麻利は商売道具である自らの腕を抵当に入れるが、荒熊は金を返すまでその腕で小説を書くことを禁じてしまう。そこで奈麻利は口述筆記で小説を書くという妙案を思いつくのだが、雇った速記婦人は彼が速記の口述法に慣れていないと文句をいうのである。

第一貴郎のは文章からして甚だ拙劣、今少し文字が綺麗で派手で旨味があつて意味深長であると、速記するにも張合があつて符号を忘れる事もありませんが、貴郎のは余り粗陋で浅薄で面白味も無ければ旨味も無ひ、是れでも貴郎の小説を読む人がありますか。

こうした婦人の言葉から、奈麻利の書く小説が速記向きの華やかな文章ではないことがうかがえる。ここで魯庵の批評と重ねてみると、「風姿」に重きを置くことは「軽浮淫靡に流れ易く」、「婉麗綺華なりとも唯だ人を喜ばしむるのみ」だとして退けられていた。これは速記婦人が理想とする「綺麗で派手で旨味」のある文章と重なるのではないだろうか。一方

「風情」に重きを置くことは、「乾燥無味に陥るとも猶ほ其心志を感<sup>マ</sup>動<sup>マ</sup>せしむる」と積極的な評価がなされている。奈麻利の「粗陋で浅薄」な文章が魯庵のいう「風情」にあたるものでは言い難いが、少なくとも「風姿」を重視した文章でないことはうかがえる。

小説家としての奈麻利はどのように描かれているのだろうか。新聞小説という性質上、物語のなかでは小さな事件がいくつも起こるが、奈麻利は自身が窮地に追いやられても、それを「実に好材料だ」と受け止める。先の荒熊が借金の取り立てで脅しの言葉を放つても、「此奇言は拙者少し小説中に拝借しよふ、実に面白い」とこれを逆手にとつて、相手を逆上させる始末である。このように社会の問題を笑つてやり過ごすとする態度は、魯庵が戯作者的だとして退けた小説家の態度と重なっている。

また奈麻利が易者の老人に占つてもらう場面にも、弦斎の小説家観がうかがえる。奈麻利が小説家であることを見抜いた易者が述べるころはこうである。

凡そ小説を書く人は心で物を観る故に、眼光鈍くして視線奥に在り、其の視線の奥深くして平かなるほど世中の事が能く見える、然るに貴客は視線がまだ浅い、況してや額に情骨が現はれて居る、是れ貴客はまだ情の中に在りて喜怒哀楽愛憎好悪の爲めに心を動かされる証拠だ、苟

も世の有様を觀察して小説を書かんとするものが自らの情の爲めに心を動かす様では巧妙い小説を作る事は出来ぬ、早く情を離れ世を脱し超然として身を世界の外にお措きなさい

なんとも都合主義的ではあるが易者は奈麻利の性格を言い当て、小説家として情に流されてはいいい小説が書けないと注意を与えている。この発言を受けた奈麻利は「成程、深く考へて見れば僕の小説は拙劣い（中略）我身は未だ情の中に在て心は毎日動く計りだ、以来は断然と情を離れて世界の外から世の中を觀察しませふ」と述べるに至る。奈麻利のこの言葉を弦齋の自己批評と受け取るのは深読みが過ぎるかもしれないが、ここからは客観的な立場に立った觀察者としての小説家像が浮かび上がってくる。

魯庵は小説家を高尚な存在として位置づけようとしたが、それは文学や芸術を超え、より広く社会のなかで小説をとらえようとする小説観に根差しているといえるだろう。実際に魯庵は、明治三〇年代には本格的に実作者となり、自ら社会小説を執筆するようになる。だが社会とのつながりを模索した彼の小説観は、その後の文壇において必ずしも主流と呼べるものにはならなかった。その点において、『小説家』で理想とされた觀察的な小説家の態度はむしろ、のちの写生文や自然主義文学の隆盛のなかで唱えられた小説家の理想的態

度と一致しているともいえるだろう。

いずれにしても、弦齋の描いた小説家・奈麻利は情に流されやすく、また「浮世を茶にして」生きている戯作者的な小説家といえる。魯庵が『小説家』の人氣には納得しても、作品の内容そのものを評価しなかったのはそのためであろう。新聞小説の制約や特性は理解しつつも、これを正面から評価しなかったのは、戯作者的態度を退け、小説家という存在を社会的に意味のあるひとつの職業として位置づけようとした魯庵の戦略的意図の表れなのである。

## 五、『文学者となる法』に描かれた「小説家」

ここまで明治二〇年代における内田魯庵の評論活動を追ってきた。魯庵の評論は、いつまでも戯作者気分である小説家を戒める批判にしても、小説を非難する「門外漢」に向けた批判にしても、いずれもひとつの主張へと収斂される。それは、小説や小説家は社会において価値のある高尚なものであるから遊戯的に扱うべきではなく、もつとその価値を認めるべきであるというものであった。文学に対する高い理想もついていた魯庵にとって、当時の文壇の状況は満足のいくものではなかったようだ。その不満をもって執筆したのが明治二七年の『文学者となる法』といえるだろう。

本書は「序」、「緒言（為文学者経）」、「第一 文学界の動靜を知る法」、「第二 文学者となり得る資格」、「第三 文学

者として学ぶべき一般の見識及び嗜好並びに習癖」、「第四交遊に於ける文学者の心得」、「第五 著述に於ける心得並に出板者待遇法」という章から成つており、一見すると文学者になるための方法を説くハウツー本のようにも思える。しかしその中身は、「通」や「粹」を気取り「人氣」のために筆を執る当時の文学者を必要以上に褒め称えることで、逆説的にその墮落した姿を容赦なくあぶり出すという風刺に満ちたものであった。

先行研究ではおもに「当時の流行作家の志の低さを、毒のこもった皮肉の口調で暴き立てた峻烈な風刺の書」であるとの見方がなされており、尾崎紅葉をはじめとする硯友社一派が「最も手ひどくからかわれた」ことでも知られている。だが『文学者となる法』は戯文として書かれており、「評論として読むべきではない」と野村喬が指摘するのとおり、魯庵の多様な評論活動の一側面ととらえるのが望ましいと考えられる。そこで本節では、これまで考察してきた魯庵の評論活動をふまえながら『文学者となる法』を考察してみたい。

魯庵は生前、『文学者となる法』が自身の作であることを一度も公言しなかったが、出版当初から「僅に三四葉を読まば著者の戯号の其の新戯号たるを知るに難からじ」と、魯庵の文章の特徴は見抜かれていたようである。また書評を載せた『読売新聞』では「是を真面目な説法と思ふハ頓だ間違にて実ハ著者が当代の文学及び文学者に対する満腹の不平を漏

らしたるもの」と、『文学者となる法』が風刺として書かれていることは当初からの了解事項だったようだ。

しかし魯庵が文学者の地位向上を目指していたことをふまえれば、『文学者となる法』が一口に文壇風刺の書だといつても、単に当時の文学者を笑いのものにし貶めることが目的だったとはいわれないだろう。川戸道昭は、『文学者となる法』の構想には、英国の詩人アレクサンダー・ポープの『ダンシアッド』（『愚人伝』）と『バソス』という「二つの風刺作品の存在」があることを指摘している。『バソス』には「詩の下手になる法」という訳が付され、その中身は「分類化された悪詩の見本」であり、『ダンシアッド』は悪見本を示すことで「当時の文壇の浄化を目的とし」ているという。これに倣ったと考えられる『文学者となる法』もまた、悪い「文学者」の見本表となっているのだ。

魯庵が描き出した文学者には多分に誇張があるが、それは十川信介が指摘するように、「文学者の醜惡な姿を拡大鏡に写す」ことで「彼らの自省を求め」るためであったと考えられる。また向井敏は、斎藤緑雨の「小説八宗」という戯文の影響を指摘しながら、戯作で重要なことは「事の真偽」ではなく「芸の巧拙」であるにもかかわらず、魯庵の文壇の実態をとらえる能力は「戯作ふうの装いを破つて外に溢れ、そこに書かれていることが単なる戯れ言ではなく、ほんとうのことであることを文士たちに気づかせずにいなかった」と指摘

している。<sup>50</sup>

魯庵の戯文がその技量において緑雨には及ばなかったということは野村喬も指摘しているが、<sup>51</sup> そうだとすれば『文学者となる法』が目指したのは、単なる風刺や文壇批判にとどまらない。むしろ、風刺や批判の先にある当時の作家への啓蒙という側面を見るべきではないだろうか。

文壇をより良くしようとした魯庵は風刺という方法を探り、『三字屋金平』という戯作者風の人物を装いながら、弟子に講釈を聞かせそれを筆記させるという体裁で『文学者となる法』を書き上げた。金平に扮した魯庵は「惣て世間一切の善男子、若し遊んで暮すが御執心ならば、直ちにお宗旨を變へて文学者となれ」と呼びかける。それはなぜか。文学者は世間で「一番容易く、一番安心で、一番金が儲かつて、一番名が売れて、而して一番資本の入らぬもの」だからである。

ここで魯庵のいう文学者とは、大した志もないのに金儲けのために筆を執り、世間の人気を得ることしか頭にないような文学者のことであり、それはこれまで確認してきた新聞小説家への批判を含むものだと見える。

では、魯庵が説く文学者になるための方法とはどのようなものか。それは、第三章で述べられる「文学者の見識は『ブル』が第一なり」という教えに集約される。「ブル」とは「崇拜すべき人を崇拜して其真似をす」ることであるが、「単に真似をするをブルと思ふては困る、何でもなき人が何でも

ある人の猿真似をするをブルと云ふ也」としつつこく「注意」がなされている。だが、文学者「ブル」文学者が本物の文学者であるはずがない。「文学者は大いにブルべし」という言葉は反語的に、上辺だけ文学者を装うことを批判するものであったのだ。

たとえば第一章では、新聞や雑誌を読んで文学界の動向をつかむことの重要性が説かれるが、その目的はあくまでも「大家の名前を覚え込」んで、文学界の内幕に通じるためであり、新聞も雑誌も熟読するのではなく「広告だけ見れば足れり」といういい加減なものであった。第二章では「文学者となり得る資格」として、風貌がよく氣立てがやさしく、意気地なしで無精、怠慢、恋愛の逸事に富み、学識はさほど必要なく無学文盲であればよいという条件が示され、第三章では文学者に必要な「通」や「粹」の重要性が説かれている。文学者らしい服装や身の回りの調度品などにも言及がなされるが、いずれも文学者「ブル」のために必要な表層の「資格」や「見識」に過ぎないのである。

これらは一見すると文学者をばかにしたふざけた内容で、当時の書評でも「今一息深酷にやつて欲しき処沢山あり」という批判を受けるほどであった。しかしそれは、明治二〇年代の評論において魯庵がたびたび「似非文学者」という言葉を用いていたことも符合している。魯庵が説く「文学者となる法」とは「似非文学者」となる方法であり、なおかつこ

の「似非文学者」こそが当時の「文学者」とされる人々であったのだ。

あくまで戯文として書かれた風刺書が、当時の「人氣」におもねる文学者を啓蒙し、改心させたとまで一口にいつてしまうのは早計かもしれない。しかし、否定にしろ肯定にしろ、ここまでしつこく「文学者」という書き手を問題にしてきたことは、魯庵の功績のひとつといていいのではないだろうか。

その後、明治三〇年代には初学者を対象に多くの文章作法書が出版され、明治の終わり頃には、多くの青少年が投稿雑誌に自らの作品を発表する場を求めるようになる。小説家は一つの職業として、憧れの対象となっていくのである。しかしその前夜に、小説を戯作から切り離し、小説家の地位向上に努めた内田魯庵という批評家の仕事があったことを忘れてはならない。

### おわりに

明治二二年の夏、ドストエフスキーの『罪と罰』を読んだ魯庵は大変な感銘を受け、このような言葉を残している。

夫までは文学を軽視し、内心「キルクタイム時間潰し」に過ぎない遊戯と思ひながら面白半分の応援隊となつてゐたが、夫れ以来此の如き態度は嚴肅な文学に対する冒瀆であると思

ひ、同時に私のやうな貧しい思想と稀薄な信念のものが遊戯的に文学を語るを空恐ろしく思つた。<sup>54)</sup>

この回想から、文学を「遊戯」とみなすことへの批判は自身の反省に基づくものだったことがわかる。「時間潰し」に過ぎない遊戯」から「嚴肅な文学」へと魯庵のなかで変化した小説観はまさに、明治期の小説がたどる道を映しているといえよう。そしてまた、小説家がひとつの職業として確立されることを願つた魯庵が、人物評伝「おもひ出す人々」で名を残したことも偶然ではあるまい。

本論では十分に考察できなかったが、『文学者となる法』の第五章「著述に於ける心得並に出版者待遇法」では、具体的な小説の書き方に関して言及がみられる。「文学者となる法」が「似非文学者」となる方法を説くものであるにしても、作法書としての側面を有していることは見逃せない。そこで、本論では扱えなかった『文学者となる法』における小説作法については、稿を改めて論じることとしたい。

今後は、本論で考察してきた明治二〇年代の文学状況と魯庵の小説・小説家観をふまえたうえで、明治二〇年代の他の小説作法書と『文学者となる法』とを比較検討し、その差異や共通点について考察していく。さらに明治三〇年代以降の小説作法書についてもその特徴を明らかにし、明治期の小説作法の変遷過程を検討していきたい。

- (1) 拙稿「明治期の小説作法―作法書研究の前提と可能性」(『リテラシー史研究』第六号、二〇一三・二)
- (2) 拙稿「『文章世界』における作法言説―間接的な小説作法の創出―」(『近代文学 研究と資料』第二次第七集、二〇一三・三)
- (3) 吉田精一は『近代文芸評論史 明治篇』(至文堂、一九八一・四)の「第三章 専門批評家の出現」において、石橋忍月、斉藤緑雨とともに魯庵を論じている。
- (4) 三文字屋金平「文学者となる法」(石文社、一九九四・四)
- (5) 「山田美妙大人の小説」(『女学雑誌』一三二・一三四号、一九八八・一〇・二一、同年一一・三)
- (6) 坪内逍遙「小説神髓」(松月堂、一八八五・九―一八八六・四)
- (7) 「おもひ出す人々」(春秋社、一九二五・六)
- (8) 「二十五年間の文人の社会的地位の進歩」(『太陽』(記念増刊)一八巻九号、一九二二・六)
- (9) 「詩文の感応力」(『文芸小品』、博文館、一八九九・九・二〇〇)。初出は「詩文の感応」(『国民之友』五五号、一八八九・七・二)
- (10) 「詩文の粉飾」(『文芸小品』、博文館、一八九九・九・二〇〇)。初出は「文学の粉飾」(『国民之友』六六号、一八八九・一〇・二二)
- (11) 中村完「内田魯庵」(『国文学 解釈と教材の研究』五巻一〇号、一九六〇・八)
- (12) 注10に同じ。
- (13) 「小説は遊戯文字にあらず」(『女学雑誌』一九三号、一八八九・二二・二五)
- (14) 「今日の小説及び小説家」(『国民之友』一九五号、一八九三・七・三)
- (15) 「再び今日の小説家を論ず」(『国民之共』二〇二・二〇三号、一九九三・九・一三、二三)
- (16) 注14に同じ。
- (17) 注8に同じ。
- (18) 注8に同じ。
- (19) 三浦大輔「内田魯庵研究―「硬文学」・「軟文学」論議を中心に―」(『大正大学大学院研究論集』三六号、二〇一二・三)
- (20) 注15に同じ。
- (21) 巖本善治「小説論略」(『女学雑誌』一七七号、一八八九・八・三一)
- (22) 「女学雑誌の小説論」(『南京輿論新誌』四二二号、一八八九・九・一一)、「小説論略」質疑(『女学雑誌』一七九号、一八八九・九・一四)、「小説論略」筆者に再問す(『女学雑誌』一八二号、一八八九・一〇・五)
- (23) 「島田三郎氏に質す」(『国民新聞』、一八九〇・二・一一)
- (24) 「浮城物語」を読む(『国民新聞』、一八九〇・五・八、一六、二三)。「龍溪居士に質す」(『国民新聞』、一八九〇・七・一五、一六)においても同様の批判が続いている。
- (25) 矢野龍溪「報知異聞…浮城物語」(報知社、一八九〇・四)
- (26) 注24(「浮城物語」を読む)に同じ。
- (27) 大貫俊彦「「強硬」な不知庵―「浮城物語」論争における内田不知庵の「小説」の保持―」(『早稲田大学大学院文学研究科

紀要』第三分冊五四号、二〇〇八)。大貫は、魯庵が「(阿世) という要素を内包する」「ロマンス」を退けるために「ノヴェル」にこだわったのであり、またその「強硬」な態度は逍遙ら文学者にも向けられた「嘆き」であったと説明している。

(28) 黒岩比佐子『食道楽』の人 村井弦齋(岩波書店、二〇〇四・六)

(29) 注28に同じ。

(30) 高木健夫『新聞小説史 明治篇』(国書刊行会、一九七四・一二)

(31) 注30に同じ。

(32) 注30に同じ。

(33) 野崎左文『私が見た明治文壇』(春陽堂、一九二七・五)

(34) 注14に同じ。

(35) 注15に同じ。

(36) 坪内逍遙「新聞紙の小説」(『読売新聞』別冊、一八九〇・一・一七、一八)

(37) 「二十四年文学を懐ふ」(『早稲田文学』九・一〇号、一八九二・二・一五、二九)

(38) 明治二九(一八九六)年五月には春陽堂より、上下巻の単行本として刊行されている。

(39) 注28に同じ。

(40) 注9に同じ。

(41) 注8に同じ。

(42) 川戸道昭「内田魯庵作『文学者となる法』その構想と典拠」(『日本古書通信』、一九九一・一二)

(43) 向井敏「『文学者となる法』の光と影」(『文学界』、一九九五

・一〇)

(44) 野村喬「内田魯庵傳」(リポート、一九九四・五)

(45) 無署名「早稲田文学」六二号(一八九四・四)

(46) 無署名「最近出版署」(『読売新聞』別冊、一八九四・四・二三)

(47) 注42に同じ。

(48) 十川信介「三文字屋金平の登場まで」(中野三敏ほか校注『風刺文学集』、岩波書店、二〇〇五・一〇)

(49) 「小説八宗」は明治二二年に、斎藤緑雨が「正直太夫」の名で「東西新聞」に発表した「諷刺的戯評」である。これは当時の文壇において勢力をもっていたグループを、「おぼろ宗」「二葉宗」のように六つに分けて風刺したものである。(川副国基解説『近代評論集I』(角川書店、一九七二・九)参照。)この手法は、「文学者となる法」第一章における「早稲田派」や「民友社派」といった区分において踏襲されているとみることができ。

(50) 注43に同じ。

(51) 注44に同じ。

(52) 注46に同じ。

(53) 例えば「小説を遊戯文字として徒らに字句の美に誇り、趣向の奇に慢ずるエセ文学者もま、見ゆるは文界の為に歎息すべし」(前掲注13「小説は遊戯文字にあらず」や、「似而非文学者八方に雄を奪ひ軽浮なる詞章を銜つて時俗の奴隸となりぬ」(前掲注14「今日の小説及び小説家」)など。

(54) 注7に同じ。

(もりた・みさき/早稲田大学大学院)