

博士学位論文概要

論文題目

坪内逍遙における小説論及び作品研究

清水 徹

序 章 小説を取り巻く当時の社会状況と本論文における研究の指針

坪内逍遙における小説の美術化は、西洋化をめざし日々めまぐるしく変化を余儀なくされてきた当時の日本の社会における改良手段の一要素であったと考えられる。それは、唯単に制度や法律など眼に見える皮相部分だけの改良を意味するのではなく、人間の意識や認識を変える一つの要素に美術論が存在したからであろう。具体的には、明治十三年一月十一日に龍池会が発足した時に演説した会頭佐野常民による美術論の中で、ベインの説を引用し、美術によって人の性格や心情が温厚になる点を強調している。この所説は明治十六年十一月の改正龍池会規則の主旨や『大日本美術新報』第壹号(明治十六年十一月卅日)の大内青巒の緒言にも引用され(この緒言は『小説神髓』にも引用あり)、当時日本の近代美術論において、美術作品を鑑賞する観者の気格を高尚にするために、西洋美術論の受容に積極的に努めていたのであった。近代日本人が気格を高尚にする理由は、近代人として各国の国民がいかに善良な品行を備えている必要があるかという点を求めていたからである(『西洋品行論』明治十一年刊)。したがって、逍遙の小説論や小説の分析においても、江戸文学領域からの進展として日本近代文学を考察するだけではなく、日本近代美術論という同時代の視座から考察する必要も肝要であると考えられる。

第一部 日本近代美術論における「妙想」ターム(用語)の諸相

第一部では、「妙想」概念の位相について検討した。従来、『美術真説』(明治十五年十一月刊)における「妙想」や坪内逍遙の「妙想」については先行論も多いが、他の美術論における「妙想」や逍遙以外の文学論における「妙想」概念については、ほとんど先行論が存在しない。そこで、本稿では、明治以降における「妙想」概念の発生から終息までを、美術論と文学論において考察した。

第一章 『美術真説』における「妙想」訳―フェノロサ草稿演説資料を手がかりに―

第一章では、フェノロサの演説を大森惟中が和訳して出版した『美術真説』における「妙想」訳について検討した。まず、フェノロサの英文演説草稿と『美術真説』との比較において、先行論では「Idea」を「妙想」と訳したと指摘されてきたが、事実

は、「妙想」との訳に当たる英語は「Idea」だけではなく、「the artistic quality」「Idealities」「the artistic creation」「spirit」⁽²⁾「wh. its ideality is to be realized」「ideal(s)」「ideality」にも「妙想」と和訳してしまっていた。ところで、大森が和訳した「妙想」というタームは、北宋蘇軾の詩に用いられ、江戸時代の画論にも引用されていた。そのため、大森訳の「妙想」が、フェノロサの意図した「Idea」だけの概念を意味するのではなく、漢詩で用いられた東洋美術観の意味、すなわち観者が感じとる感性・悟性に訴えた精神的心情的な「想念」の意味へと変化してしまっていたのである。

第二章 日本近代美術論における「妙想」——岡倉天心の「妙想」を中心に——

第二章では、日本近代美術論において用いられた「妙想」について考察した。『大日本美術新報』では、作者の「妙想」、美術作品における「妙想」、観者の「妙想」の三種類の用例がみられた。和訳されたフェノロサの所説における「Idea＝妙想」は、作者のオリジナルな想念という意味であったが、フェノロサと親交の深かった岡倉天心の美術論における「妙想」の意味は、「狩野芳崖」(『国華』第二号、明治二十二年十一月二十五日)において、実際の観察とは差異のある描き方をしたとしても、その方がより特徴を捉えているとしたら、画家のイメージで描いた作品に価値があると述べ、画家のオリジナルな想念を「妙想」であると考えていた。しかし一方で、「美術展覧会批評」(『日本』明治二十二年四月十八日—二十八日)において「明治の妙想」と指摘したように、「妙想」をナショナリズムとしての時代精神と理解していた。つまり、天心の「妙想」には、作者のオリジナルな想念とナショナリズムとしての時代精神という二種類の意味が存在したのである。

ところが、「明治三十年の美術界」(『太陽』第四卷第一号、明治三十一年一月一日)の後、天心が「妙想」を用いた例をみることはできない。その代わりに、「第二十三回絵画互評会」(『日本美術』第五十二号、明治三十六年六月六日)の「醜泉氏の着色『夕ぐれ』」評に、「美の観念」とは「個相」を「理想化」「想化」すること、「心を練り着想を示す」ことであると述べているように、天心の「美の観念」の行き着くところは「着想」というタームであった。つまり、作者のオリジナルな想念としての「妙想」は「着想」という用語へと位相したのである。一方、ナショナリズムとしての時代精神の意味であった「妙想」は、『東洋の理想』(一九〇三年)『日本の覚醒』(一九〇五年)『茶の本』(一九〇六年)等において、「理想」

に位相された。但し英語では、「妙想」から「着想」への位相は「Idea」のまま、「妙想」から「理想」への位相において「Idea」から「Ideal」へと変化したのである。天心が「妙想」を用いなくなってしまう理由は、フェノロサが帰国してしまつたために和訳で「妙想」というタームを用いなくなつたためと、森鷗外美術論からの影響が考えられる。

第二部 逍遙小説論におけるターム(用語)の問題

第三章 坪内逍遙の小説論における「妙想」概念の位相

—「真理」及び「理想」概念との関連を視野に入れて—

第三章では、坪内逍遙の「妙想」について考察した。明治十九年以降における逍遙の「妙想」は、自然描写では作者が詩的優美を感得した風情を表現することであると述べていた。一方心理描写については、二葉亭四迷の露美学からの影響を受けてから(明治十九年三月以降)、「妙想」を「真理」と結び付けて考察するようになった。しかも、逍遙の「妙想」は実物を直接観察するため、未来小説には適応されずに、専ら現在と過去における小説のみ適応された。その後、「此ぬしと教師三昧」(『読売新聞』明治二十三年十二月十三・十四日)以降、「妙想」とのタームを用いなくなつてしまった。その理由は、森鷗外による心理的観察法の批判や、新聞小説において読者層を意識せざるを得なくなつた逍遙の小説観に対する変化(未来小説を認める立場、『読売新聞』明治二十三年一月十七・十八日)によつて、「妙想」とのタームを用いなくなつてしまつたのではないかと考えられる。

第四章 石橋忍月の文学論における「妙想」

—逍遙・鷗外・魯庵・透谷等との比較において—

第四章では、逍遙以外の文学者たちが説いた「妙想」概念を考察した。その結果、逍遙と同じ立場に立ち「妙想」概念を用いていたのは、明治二十二年までの石橋忍月や、二葉亭四迷、敦井太郎、後藤宙外及び原抱一庵であった。内田魯庵は作者の「理想」を標準に心の内面を描くことを「妙想」と考えており、谷口清艶も同様の認識であった。一方森鷗外の「妙想」は、「空想」よりも深遠な「インスピレーション」という意味であり、明治二十三年以降の忍月、北村透谷や太田玉茗も同様の意味で用いていた。さらに、「詩の趣向」「美妙的想念」「素晴らしい想念」という一般名詞の意味で「妙想」を用いていた人は、柳園主人(中村花瘦)と大町桂月であった。なお、筆者が管見する範囲においては、文学論においては、大町桂月の「文芸時評 読者の鑑識」(『太陽』第十一

卷二号、明治三十八年二月一日）以降、「妙想」というタームは用いられていない。

第五章 坪内逍遙における馬琴小説の受容―読者観をめぐって―

先行論において坪内逍遙の『小説神髓』は、作者がどのように近代小説を書くべきかという観点で議論されてきた。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、勸善懲悪を主とするつたない小説や稗史が横行している原因を、作者側だけに求めるのではなく読者側にも求めている。

『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った。しかも、馬琴小説における「看官」（「看者」）と「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」との違いであった。つまり、『小説神髓』において逍遙は、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、意識改革を試みたのである。

第六章 美術としての小説の成立―『小説神髓』における「人情」を手がかりに―

明治初期において、当時の和歌や漢詩は、現実の社会を詠むより風流詩を好み、型にはまった伝統的な形式に固執し、新体詩は、句調や漢語、文字数など従来の漢詩に拘泥し、西洋詩の翻訳も拙劣で、当時の生活感情や思想を詠み込んでいないと批判されていた。一方当時の演劇は、人間の情態をそのまま模写することを目指す「活歴史」の演劇と、それを否定し脚色の面白さを求める演劇との両者の間で揺れていた。

このような状況において、坪内逍遙も『小説神髓』「小説総論」に和歌や漢詩を批判し、特に演劇については、文明社会の「人情」を描ききれないと批判し、それに変わってノベルという近代小説が、当時の文明社会に合致した「人情(情態)」を描写するという点で、詩歌や演劇よりも優位に位置していることを証明し、さらに、詩歌や演劇と同様に美術領域に含まれることを主張したのであった。

具体的には、詩歌では韻語や文字制限があり、演劇では人間の皮相部分を誇張して表現するために、当時の普通の人間の感情を表現することはできないが、小説では皮相部分だけでなく、内面との葛藤も視野に入れた描き方が自由にできるとして、小説における「人情」の範囲を「七情」（「小説総論」）だけではなく、「煩惱」（「小説の主眼」）までも含めたのである。

さらに、第八版ブリタニカの「ROMANCE」における所説と、この個所を参照して成立した『小説神髓』「小説の変遷」における逍遙の訳文を比較すると、逍遙の『小説神髓』における「人情」は、個人的な感情は勿論のこと、時代変遷に伴う文明社会における観念（精神・感情）、つまり明治の功利主義・立身出世主義などの精神をも含めた内容であった。このような「人情」を許容範囲とすることで、「小説」において、文明社会の日常生活の人情を描くことができるようになったのである。

第三部 逍遙小説における趣向・構成・描写法の種々相

第七章 坪内逍遙の小説にみられる夢の趣向

—『当世書生氣質』『妹と背かぐみ』を手がかりに—

逍遙の小説における夢の趣向は、江戸文学までの夢の趣向、すなわち夢を正夢や吉凶の夢判断と考える趣向とは相違し、現実の世界とは隔絶された世界として夢の趣向が存在した。『当世書生氣質』（明治十八年六月—明治十九年一月、晚青堂）において逍遙は、夢の予兆が現実の予兆の方向性と同じ傾向になっても、それは正夢のためではなく、偶然にそのような方向性になっただけであると任那透一に言わせている。この逍遙の主張は、夢によつて現実の世界が左右されるのではなく、現実の世界における人間の人情、煩惱、劣情がそのような傾向にしようであるという、あくまで現実の世界に根ざした人間のリアリズムを基調とした小説を目指していたと考えてよいであろう。その意味では、幻想的な世界観や靈驗的な世界観及び架空癖といわれる現実の世界にはそぐわない趣向を嫌い、明確に江戸文学の夢の趣向とは相違のある近代科学の所説（ベイン）をも利用しながら、小説のストーリーを考えていたといえるであろう。逍遙の『内地雑居未来之夢』（明治十九年四月—九月、晚青堂）において、英国小説における夢の趣向と同様の描写がされたために、その後に続く石橋忍月の『露子姫』（明治二十二年十一月、春陽堂）や川上眉山の『墨染桜』（新著百種、明治二十三年六月、吉岡書籍店）においても、同様の夢の場面の設定がされたとするならば、日本の近代小説成立の過程の中で、逍遙が夢の趣向において果たした役割も決して小さいものではないと言えるであろう。

第八章 『遊学八少年』から『当世書生氣質』へ

—構成・趣向における『牡丹燈籠』の影響—

『牡丹燈籠』（明治十七年、東京稗史出版社）と『当世書生氣質』を構成及び内容について比較してみると、『牡丹燈籠』の構成と同様に、『当世書生氣質』の構成も二重構造に

なっている。その契機は、逍遙が『当世書生気質』を執筆した明治十八年四月以前の二月に再版される『牡丹燈籠』の序文を書いている頃からであった。内容に関して、『牡丹燈籠』では、勸善懲悪な人物像を基に人物が設定され、お露と新三郎における架空癖の肯定、お国と源次郎などの肉欲的な恋愛、さらに女性の淫婦性や親子の情愛を口演した内容となっていたのに対し、『当世書生気質』では、品性のある恋愛や架空癖の否定、女傑ともいえる女性の登場(お芳)や親子再会の情愛場面の割愛など、両者が対比的に扱われている。つまり、『牡丹燈籠』においては人間の感性的・感情的な面を描写した表象になっているのに対し、『当世書生気質』では西洋の近代科学を背景にした理的・理性的な人間表象が描かれていると考えられる。このような両者の差異の原因は、もともと一般庶民を聴衆として成立した『牡丹燈籠』と、知識人を読者層とした『当世書生気質』の相違に基づくと考えられる。

第九章 坪内逍遙『内地雑居未来之夢』——中絶の意味するもの——

第九章において、坪内逍遙の『内地雑居未来之夢』における中絶の理由を考察した。本作品中に描かれた外国人の事件の大半は、当時新聞に報道されている内容と同じであり、逍遙が指摘しているような未来を予想して描かれた作品というよりも、執筆当時の社会状況を踏まえて描かれていた。第一回から第九回までの構成は、菱野が支那人のスリを匿う英国貿易商人から殴打される事件や渥美の身の上にかかる陰謀など内地雑居の問題点も浮き彫りにされ、逍遙がこれまでに書いた小説よりも多彩な趣向になっている。ところが、第十回の「政治家の小集会」では改進黨の主張を喧伝することに腐心し、「第十四回 市中の騷擾」において、日本人と支那人との軋轢を描写することで、政治小説になりつつあることを逍遙も認識していたために、中絶してしまっただと考えられる。なぜなら、逍遙は「愛佗痴子大人の御注意を謝しまつる(続き)」(『自由燈』明治十八年七月三十一日)において、ノベルは情態を描写するのが目的であって、時事論を述べる場ではないと主張し、「小説を論じて書生形気の主意に及ぶ」(『自由燈』明治十八年八月四日)においては、政治小説を勸懲小説と同様に否定し、さらに「投書欄内を借用して妹と背鏡の読者諸君に白す」(『読売新聞』明治十九年十月五日)に、事件などの事実関係については、小説家が書かなくとも歴史家が書けばよいと述べているからである。また、小説の趣向の点からも、「演劇改良会及創立をきいて卑見を述べ」(改進黨人編『劇場改良法』明治十九年十月、大阪出版会社)に、稗史小説のような伏線・照応・照対・波瀾・頓挫などの模型

めいた物を、意図的にこしらえてしまっただけとはいえないと指摘しているからである。

第十章 坪内逍遙の小説に表象された女性像

―『当世書生気質』『妹と背かゞみ』『細君』『巢守の妻』を素材に―

逍遙は『当世書生気質』において、恋愛には三種類あると指摘し、そのうち「上の恋」とは「こゝろ其人の気韻きぐんの高きと。其稟性こころばへの非凡なるを。景慕するより起れる恋」(第四回)と述べ支持した。具体的に「気韻きぐん」とは、道理力を陶冶しながら、高尚な自己の人生目標や考え方を抱いている品行であり、「稟性こころばへ」とは美徳を備えた性格という意味であり、「景(敬慕)」とは精神的な才智の非凡さや志操の貞しさを尊敬の念を懐き慕うことである。ただ逍遙が小説で描いた恋愛は「中の恋」であった。

具体的に、逍遙は『当世書生気質』において、気丈な女性(お芳)と神経質で気弱な男性(小町田繁爾)の恋愛を描き、江戸人情本などにみられる色街の男女の恋愛との違いを明確にした。次の『妹と背かゞみ』(明治十八年十二月―十九年九月、会心書屋)において、男性が懐く日本の下層社会に生きる女性の結婚観を否定する立場で、お辻を描写した。次に「細君」(『国民之友』第四卷第三十七号、明治二十二年一月二日)において、妻お種は質屋事件が起きるまで、「外聞」「世間」から夫や自分を守り、充分に「細君」の務めを果たしていた。それでも、世間体や外聞が問題になれば、夫ではなく妻の不行状が問題になり、妻の座の不安定さが問題視された。一方「巢守の妻」(『女学叢誌』第二十九号―第五十二号、明治十九年七月五日―明治二十年三月四日)では、夫新作と妻お民の関係ではなく、新作の母越野とお民の関係が重視される。逍遙の「上の恋」からすれば、結婚条件として相手の「高尚さ」と「非凡さ」を見極め、それを尊敬できるか否かという点で判断することになる。しかし、逍遙の「上の恋」が現実には難しいとしたら、次善の策として「自由結婚」と「干渉結婚」の「中庸」を図るために、「巢守の妻」では自分の母親や他の作品では良識のある大人に判断して貰うことで、相手の人間性を見極めることを求めているのである。その意味では一連の小説は、当時の男性側から見る女性観を変えるべく主導しようとした社会改良小説であったといえよう。

第十一章 坪内逍遙の小説にみられる描写法

―江戸小説と英文小説の描写法を手がかりに―

第十一章では、逍遙の小説(『当世書生気質』・『妹と背かゞみ』)と曲亭馬琴(『朝夷巡嶋記』・『近世説美少年録』・『開巻驚奇俠客伝』)及びスコット(SIR WALTER SCOTT)の小説(『THE BRIDE OF LAMMERMOOR』1858)にみられる人物・対物・風景

・心理描写を比較検討した。人物描写は、スコットの小説よりも馬琴小説の方が要領よくまとめられ、しかもストーリー展開のなかで性格描写も描かれている。逍遙の小説では、姿形から着ている服装、表情による性格など、その人の総てを描写し尽くそうとし、作者の感想まで挿入されているために必要以上のことが書かれてしまっている。対物描写は、馬琴小説でもスコットの小説でも詳細に描写されている。一方逍遙の小説では、前後のストーリー展開とは別に、彼の癖である諧謔味をも挿入させた文章になってしまっている。風景描写は、スコットの小説に風景描写が多く描かれており、スコットランドの風土を醸し出す意味で小説の中で重要な位置を占めている。これに反して、逍遙の小説では、その場限りの雰囲気醸し出すための風景描写という程度で、小説の中では重要視されていない。この傾向は、馬琴小説にも見られるものである。心理描写は、スコットの小説よりも馬琴小説の方が登場人物の心情を詳細に説明している。一方逍遙の小説では、心の内面の説明をしている箇所もあるが、登場人物の何気ない会話や所作の変化によって心の内面の変化を描写している。逍遙の小説では、会話表現が巧妙に描かれており、会話によって登場人物の心の内面を表現する場面が多い。このように、馬琴小説とスコットの小説の描写法は、小説における風景描写の重要度が違っていたが、他の点については、馬琴小説においても見劣りするものではなかった。一方逍遙は、彼が読み得た英文小説において、人物・対物・風景・心理描写それぞれにノベルとしての特色が示されてきたにもかかわらず、逍遙の性癖として、講談調や落語調の諧謔的な文章を自身の小説に書いてしまったために、逍遙の小説は描写を基軸とするノベルの水準にまで達していないとみなされてしまったのである。

終章では、第一章から第十一章までの筆者の論攷において、特に、逍遙の小説の中に見られた近代性、すなわち江戸文学における趣向とは明確に相違のある趣向の摘出と、小説論における読者論に先見性がみられることを指摘した。具体的には、趣向の近代性において、小説における夢の役割を正夢や吉凶の価値判断とすることなく、むしろ、拘泥してしまいう「煩惱」として析出していることを実証した。また、前田愛氏などの論文にみられるように、江戸戯作文学程度の価値としか認められない『当世書生氣質』を『牡丹燈籠』と比較することで、『当世書生氣質』の趣向において江戸戯作文学の趣向から脱しようとする指向もみられることを指摘した。一方、小説論においては、今日では一般的になっているテキスト論・読者論の立場が逍遙の小説論にみられることを指摘した。

なお、逍遙に関する残された問題として、『諷誠京わらんべ』『忘年会』『松の内』

「小説外務大臣」などの小説類、その他翻訳小説に関する内容の分析、さらに小説理論では、「没理想」、作者の語り、言文一致の問題など存在するが、これらの問題点については後日に期したい。