



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	小説家という地位をめぐる闘争 : 逍遙と龍溪、そして鉄腸
Author(s)	浅野, 正道
Citation	国語国文研究, 139, 32-48
Issue Date	2011-03-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/93222
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_139-32-48.pdf



小説家という地位をめぐる闘争

——逍遙と龍溪、そして鉄腸——

浅 野 正 道

自らが翻訳した『開卷慨世士⁽¹⁾伝』の序文で、「我国俗はいにしへより頗る稗史に富みたる」が、「只憾むらくは小説の真の骨髓を了解し得て之を綴れる者なければ読む人もまた活眼なきにや我物語の瑕失を論じて其改良を図らまくせし論者ありしを聞かざる也」と記し、小説改良の必要性を訴えていたのは、『⁽²⁾讀⁽³⁾当世書生氣質』や『小説神髓』を発表する直前の、まだ若き一學士にすぎなかつた坪内逍遙である。そう述べる彼が、頗る新奇にして我腐陳なる小説者流の妄夢を醒す好料なるべし」と高く評価していたのは、当時立憲改進黨の大物政治家として知られていた矢野龍溪の『⁽⁴⁾名士経国美談』であつた。こうした、一見するとそれを来たるべき「真の小説」の模範とみなしているかのような発言は、この序文に先立つてまとめられていた『神髓』の中で『経国美談』の理論的位置づけに照らすと、少々奇妙なものにも思われる。まずは、ここで理論的というよりはむしろ実践的に告げられていたといえる、このテキストとの奇妙な〈近き〉を糸口にして、従来あまりにも単純にとらえられてきた逍遙におけ

る文学と政治との關係を再検証してみることしよう。

—

『神髓』の中で『経国美談』に言及されていたのは「小説の種類」と「主人公の設置」であるが、日本において政治小説というジャンルを示す唯一の例として、デイズレーリの作品と並んでその名があげられていただけの前者に対し、後者ではその説話構造について、より踏みこんだ検討が加えられていた。

そこでは主人公の造形に関して、「現在社会にありふれたる人」の性質を基本とする「現実派」と、「人間社会にあるべきやうなる人」の性質を土台とする「理想派」とに分けて論じられていた。そして、後者の下位区分である「先天法」は「已に定斷せる理想」を基に主人公を形成する方法であり、「無形」の「形而上の性質」を「有形の人」に「擬」した、『八犬伝』などの曲亭馬琴の作品に典型的に見ら

れるものとされるが、「智と徳性と情緒とを三俊傑に擬」した『経国美談』もその一例としてあげられていたのである。そういった「八犬伝」の人物造形における問題点について「小説の主眼」で次のように記されていたのは、広く認知されているところだろう。

八犬伝中の八士の如きは仁義八行の化物にて決して人間とはいひ難かり作者の本意ももとよりして彼の八行を人に擬して小説をなすべき心得なるからあくまで八士の行をば完全無欠の者となして勧懲の意を寓せしなりされば勧懲を主眼として八犬士伝を評するときには東西古今に其類なき好稗史なりといふべけれど他の人情を主脳として此物語を論ひなば瑕なき玉とは称へがたし

これらの評言を総合するのなら、『経国美談』が、『神髓』で提唱された、「世の人情と風俗をば写すを以て主脳となし平常世間にあるべきやうなる事柄をもて材料」とする「真の小説」としての「那べル」（小説の変遷）と対蹠的な、寓意による「勧懲」を「主眼」とするものの側に分類されていたことは明らかである。

よく読むと、『慨世士伝』の序文でも『経国美談』は龍溪によつて「纂訳」された作品とあつて、その直前で語られている、小説の専門家ではない「学者たち」が「泰西の物語」を「戯訳」した、厳密な意味では「真の小説」と呼べないテクスト群のうちの良質な一つといった程度の扱いであることがわかる。だが、そこでは理想派的な人物造形の不自然さについて、やはり八犬士を例にして、それらが「現に人間社会にては亦あるべし」と思はれざる奇偉なる人物」で、「人情を旨とする小説稗史の主公となす」には不適切だと述べられ

ているというのに、『経国美談』の同様の側面については一切触れられていなかったのである。のみならず、この「学者」の余技には、先に見たとおりの高い評価が与えられていたのだ。

それとは対照的に、そのような人物設定ゆえに辛辣に評されていたのは、龍溪と比較して「腐陳なる小説者」と呼ばれていたものたちの作品、すなわち、この時代の巷に氾濫していた、馬琴などの「陳腐しき小説」の単なる焼き直しに甘んじている、いわゆる明治戯作のたぐいであつた。その弊害に関しては、理論書である『神髓』の中で例外的に時評めいた内容が記述されている「緒言」においてもとりあげられ、「見識」のない「与論の奴隸にして流行の犬」であるような作者が、「しきりに奨誡勧懲をば其主眼なりと唱へながらなほ實際の場合に於てはひたすら殺伐慘酷なる若くは頗る猥褻なる物語をのみめでよろこぶ世間にこびつつも、建前上の「奨誡勧懲」性は捨てきれずに「人情をまげ世態をたはめて無理なる脚色」をなしたもので、「大人学者の眼をもつて」は「読むにたへがたかり」と、より委曲をつくして非難されていた。同じ書物で掲げられていた、「小説を改良して大人学士を楽ましむる美術となさむ」（小説の裨益）という目標の実現のためには、まずそうした戯作者たちとは一線を画した小説家のイメージを社会に提示するところからはじめなければならなかっただろう。それは、当時において「真の小説」の輪郭を理論的に明らかにする営為以前になされねばならない、小説自体の地位を向上させるという実践的課題が存していたことを意味している。

ところで、柳田泉は『経国美談』の歴史的意義に触れて、この「小

説という形式に政治的意見を寓させて立派に成功した」テキストの出現直後から各新聞に政治小説の必要性を力説した論文が掲載されはじめる点に注意を促しながら、それが「知識階級」に政治小説の力を認めさせた最初の作品であり、当時一言に戯作と貶されていた小説そのものに對する世人の觀念を、多少とも変え、小説の位地を向上せしめるにも大いに力があつた」と結論づけていた。逍遙が小説家を志すに至つたのも、「竜溪などの如き知識階級の名士が小説界に進出して、大いに革新の機が動き出した」ことが刺激になつていたという。『慨世士伝』の序文で、本来ならば「真の小説」とは呼べない、政治家の余技である『経国美談』との曖昧な「近さ」が演出されていたのは、そのように龍溪によつて先鞭をつけられた、一定の見識を備えた「学者」＝知識人としての小説家という社会的イメージに自らも連なるためだったといえる。そして、そこには「真の小説」の専門家を目指しつつも、自分がまだ実作を世に送り出していないという、もう一つの理由も重ねあわされていただろう。

逍遙が『経国美談』との距離を強調しはじめるのは、『書生氣質』の公刊が開始され、それがよくも悪くも「学者」の小説として認知されるようになってからのことである。その具体的な現れは、『神髓』の再刊版（明治一九・五）の正誤表で、「経国美談は宜しく政治小説の例中より除くべし」と、「小説の種類」の記述が訂正されたことであつた。それは次のような見解に基づいてなされたといつてよい。

ザスレリイの著したる政事小説の類と雖も別に其党の主持する議論を拡張するをもて主顧とはせず専ら政治會の情態をば写しだすことを主眼とせり我國の作者達が往古の事蹟を写し

して暗に方今の政治を風刺しあるは当局者を筆誅するとは雲泥万里の相違になん我國にもいにしへより政事小説ともいふべき者絶えて無きにはあらざれども皆是所謂アルレゴリー（寓言小説）の類にして真の小説とはいひがたかり

こうして「世の人情と風俗をば写すを以て主脳」となすという、「真の小説」としてのノヴェルの理念型に改めて立ち返ることで、『経国美談』の理想派的な人物造形や、古代ギリシアにおける民政の回復という「往古の事蹟」に政治的主張を託そうとする、その寓意性に対して最終的な裁定が下されたのである。ただし、越智治雄が指摘するように、そこでは他方でディズレーリの政治小説が高く評価されていて、小説に政治を持ち込むこと全般が性急に否定されていたわけでないのには注意する必要があるが、ともあれ、そのように逍遙が自らの理論的立場をより鮮明な形で押し出すようになったのは、『書生氣質』に寄せられた批判に作者として応じていく過程においてであつた。

そうした批判に見られる顕著な傾向の一つは、この作品における政治性の欠如を指摘するといふものである。逍遙は「愛侘痴子大人の御注意を謝しまつる」でそれらを、「学者はおほむね思想に乏し政事を談ずるの必要を余所にして如斯クグラヌ戯述をなす」寧ろ政事小説を翻訳するの有益なるに如かず」というように要約していた。この文章自体は、「学士」の小説である『書生氣質』に現今の政治に對する「諷論」の要素が希薄なことを揶揄した投書に向けられたものだが、要約の内容からすれば、執筆時の逍遙が念頭に置いていたのはむしろ和田半狂の「政事小説の作者」であつたといえる。この

論説の中では、「高尚なる学問」もなければ政治意識にも乏しい「古風な戯作者」とは異質な「政事小説の作者を以て自任する者」が日本にも現れ、「世道人心に補益を与ふる有用の書」を出版しているというのに、「堂々たる東京大学卒業の大先生」が「詰らない趣向の小冊子」をものしていることが難じられ、それならば「嘗て学び得たる学識を以て欧州の有名なる政事小説の翻訳に従事」した方がましだと苦言が呈されていたからである。

そこにおいては、龍溪以降の新たな小説家のあり方が尺度にされながら、あえて名が伏せられたまま『書生気質』の作者の、一見すると知識人としての責任を果していかのよう映る態度が指弾されていたといえよう。そのような批判から浮かび上がったくるのは、従来の卑俗なそれとは区別される、一定の見識のもとに政治や社会に働きかけようとする知識人による「もう一方の小説」という範疇が、すでに確固たるものとして定着しつつあったさまであるうが、同様のことは、より穏やかな口調ではあるものの、論理的にはかなり強引に「文学士の肩書に恥ぢぬ」評判を博した『書生気質』を「社会改良」の文脈に引き寄せようとする坂崎紫瀾の「新著の評判」からもうかがえる。この「もう一方の小説」という範疇を足がかりに、そこに見られる「勸懲を主髄となし又は政治上の寓意をもて其眼目となす」（『小説を論じて』）という〈誤謬〉を正して、写実を旨とする、純粹な「美術」としての小説の形態を明らかにし、同時にその専門家としての自己の卓越性を構築すること、それらが戯作者たちに対する差異化の企ての後にづく、逍遙の「真の小説」のための闘争の第二段階で目指されたことであった。そして、この段階

においてようやく、政治なるものが「真の小説」の特権的な対立項として位置づけられるようになるのだ。

かくして、「神髄」において悪しき類型として提示されていた、「勸懲」のために主人公を現実離れのした「理想上の人物」として設定し、一種の「機関人形」と化してしまおうという説話のあり方（小説の主眼）が、今度は、そうした作為をもつて自己の思想を主人公に託そうとする同時代の政治家の、小説を通じて言語実践に適用されていく。逍遙は、それらに対して、「我仮作たる人物」であつても「敢ておのれの意匠をもて善悪邪正の情愛をば作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」（同右）という自らの立場の正統性を、「美術」の名のもとに主張しようとしたのである。しかし、そのように「美術を以て専らに政治家の機械」となそうとする「実用主義」（『愛侘痴子』）に異議を唱えてはいても、逍遙は小説における諷諷の機能を全否定したわけではなく、先に見たとおりデイズレーリのような「情態を以て主位に置き奨誡の意を實位に置く」（『小説を論じて』）方法は「真の小説」の一種として認めていた。そればかりではない。『書生気質』について「本意は書生の情態を写すにありて寓意は文弱の風を匡す」と鹿暴のふるまひを正すにあり」（同右）と弁じていたように、そういった方法は自らのものとして掲げられていたのであった。では、なぜ彼はするように小説における政治的・社会的効能をあえて副次的な水準において保持しようとしたのだろうか。

ここで考慮しなければならないのは、そのややもすれば人情本とみまがう内容ゆえに、『書生気質』には「陋猥卑俗文学士の著作に似

ず」「愛作痴子」といった非難も寄せられていた点である。こうした非難は逍遙の「真の小説」をめぐる闘争の前提となる、その知識人性を損ないかねないものであるが、それに対処するための実践的な配慮として、へもう一方の小説において期待され、書き手の見識の高さの指標ともされていた諷刺の要素を、ある程度は自らの小説の理念型のうちに保存しておくという選択がなされたといえるだろう。加えて、「勸懲」を主眼としたものと対比して明快に示される、主人公の造形法、主人公と作者との関係といった「真の小説」の形態の方はともかくとして、それを支える、実用性と異なる原理に基づくとされる美的価値の方になると、まだ逍遙の側でも必ずしも理論化に成功していなかったという事情もあろう。

そのことは、『神髓』の「小説の裨益」における、「小説は美術なり実用に供ふべきものにあらねば其実益をあげつろはんことなか／＼に曲ことなるべし」と主張しながらも、他方では「美術」の副産物としての「人を勸奨懲戒誠なす事」などの効能を延々と説いてしまふという遂行的矛盾に顕著に表れている。それはまた逍遙が『当世書生気質』のようなノヴェルのみに専念することなく、余技として『内地下界末来之夢』や『京わらんべ』といったアレゴリカルな政治小説を連作するという揺らぎを見せた原因になっていたのかも知れない。よって、この段階では、美的価値に基礎を置く「真の小説」の作者の権威は、理論的な可能性の形においてさえ、十分な説得力をもって提示されていたとはいいたいのだ。

さて、以上見てきた事柄からとりあえず指摘できるのは、逍遙の「真の小説」のための企てにおいて、政治からの影響が両義的な役割

を果たしていたことである。それは小説の純粋に「美術」としての価値を追求するためにはしりぞけられねばならないが、そのような探求を遂行する自己の立場を社会的に承認させるためには適宜利用されねばならないものだったといえる。そこから得られるのは、まず、逍遙と政治との関係は重層的なものであり、これまで往々にしてなされてきたように、彼によってもたらされた変動を政治から文学へという直線的な「進化」の過程として語ることはできないという洞察である。また、そうした政治との重層的な関係性に注目することで、逍遙による文学史的事業が、理論的純化の相ばかりではなく、自身の理論を——時にはその厳格性を犠牲にしながらも——いかに効果的に運用して、具体的な場面において実際に事をなさないという洞察も、さらに得られよう。

これらの不純な実践が必要とされたのは、逍遙がまさに先駆者であつたこと、すなわち、文学なるものが安定した形で生産され、受容されることを可能にする、固有の法則に従う自律した領域としての「文学場」がまだ存在していない状況において、その価値を孤独に訴えねばならなかったことに起因するだろう。当時の彼は、言論人としての社会的位置づけからすれば、龍溪と同じく改進黨に属する友人の高田早苗や市島春城を通じて迎え入れられた政治的知識人の圏域における、異質な客分といったところにおさまっていたといえる。そうした逍遙が余儀なくされたこれらの実践は、ミシェル・ド・セルトーが、固有の場所を所有していることを前提とした力の操作である「戦略」と区別して定義する、他者の場所での「所有者の

権力の監視のもとにおかれながら、なにかの状況が隙をあたえてくれたら、ここぞとばかり、すかさず利用する」という、自律の条件を備えていない「弱者」による、ある種の「密猟」の行為としての「戦術」と呼ぶにふさわしいものである。従来の逍遙論の多くは、その中から先駆者としての内実を探ろうとして、彼によって語られた理論的内容ばかりに目を注ぐことで、この語るという実践を通じて特定の状況に介入し、そこにおける力の関係を変えようとするさまをとり逃がしてきたといつてよい。⁽¹⁹⁾

そのように、まだ自分の場を持たない「弱者」逍遙としては「真の小説」の作者としての権威を構築するにあたって、すでに見てきたとおり、他者である政治的知識人の権威に一方では強く依存しながら事をなすという戦術をとらねばならなかったのであるが、それは同時に、従来の権威との関連において自己の新しい立場の正統性を誇示する社会的上演²⁰表象の行為にもなっていたのであった。そして、そのためにはそれ相応の相手が求められる必要があったことは、『神髓』の「小説の種類」より『経国美談』が削除されて以降、逍遙がはじめて本格的な論評の対象とした政治小説である——ということは、『経国美談』から剝奪された日本における唯一の政治小説という待遇を、この作品が継承したことにほかならないだろうが——『政治雪中梅』²¹が、龍溪と同様に当時の政界の名士であった末広鉄腸の手になるものであったという事実からうかがえよう。

ただし、留意したいのは、作者自身が、「小説」で「読者に感動を与へやうと思へば実際の人情世態に背馳せぬ様に注意せねばなりません」⁽²²⁾と創作における姿勢を説明し、また下編の「序」では改進黨

の中心人物の一人であった尾崎行雄が、「人情」を「基本」とした「How」で、「一言一行悉く根底を世間実在の事態に占め絶て空漠荒唐に渉る」ことのない「政治小説」であると推奨していた言葉にたがわず、この作品が政治小説でありながら、逍遙による「真の小説」たるノヴェルの方法論を大胆に導入して書かれたものであったという点である。そうした「雪中梅」は、ある意味では、逍遙が、政治家でもあるディズレーリの作品に認めていた「真の小説」としての政治性を、日本において体現しかねないテクストであったといえよう。

上編が刊行された段階でさつそく批評を試みた逍遙は、意味深長にも「我國終に『ヂスレイリ』を出さんとする歟」と述べ、「政治家をもて名を知られし大人」によるこの作品について、「小説を以て居らんとする春のや朧をして読ましめなば慚愧に堪へざる事多かるべし」という言葉を贈る一方で、それが十分に「真の小説」ではなく、「いくらか寓意的小説に類して」いることを暴いていく。そして、そのような「雪中梅」を「真の小説の主意」をもって論評するのは「或は酷なりといはれやせん」などとしながらも、このテクストに向かつて容赦なく「真の小説」としての徹底を迫っていくのだ。

そこに見られるのは、政界の大物がノヴェル概念を通じて接近してきたことから偶然にもたらされた優位を抜け目なく利用しつつ、『雪中梅』、さらには、それを媒介にした鉄腸の言語実践のあり方を問題をはらんだものとしてしまうことで、その政治家としての権威を突き崩し、反照的に自己の「小説を以て居らんとする」立場の正統性を構築するという、「弱者」ならではのレトリカルな戦術であっ

たといえる。だが、このころになると、小説の美的価値についての理論が徐々に逍遙の中で整いつつあり、それを運用することで、偶然にもたらされた優位を継続的に再生産できるものに転化し、「弱者」から脱却するという可能性もまた生じていたのであった。次節以降では、そのようにして遂行される、逍遙による「真の小説」をめぐる闘争の第三にして最終の段階の様相を、『雪中梅』とそれに対する彼の批判との関係を軸に見ていくことにしたい。

二

逍遙の『雪中梅』批判で強調されていたのは、

いとよく獄中の真景を写し演説場頭の実情を画きながら其現場を見えしむるも惜しや何故にや皮相のみを画きて（略）真に公平に評する時には傍聴筆記とかいへる者に似たり

というように、この小説の写実性が表面的な水準にとどまっている点である。そして、当時において演説を転写し、再現するものとしてのイメージが強かった「傍聴筆記」に、それがなぞらえられていたのであった。だが、こうした「傍聴筆記」的な〈深さ〉の欠如は、『雪中梅』が政治小説としてむしろ目指していたところだといえる。ここで『雪中梅』が純粹に「真の小説」ではないのを知りながら、あえてその「主意」を押しつけようとしている逍遙の戦術性を明らかにするために、とりあえずはこのテキストにおける政治的な意図を確認することからはじめてみよう。

『雪中梅』の上編の「序」で二宮孤松は「大声は里耳に入らず」と

し、「高尚なる道理」であつても「若し平易の文辞を以て普通の感情に訴ふれば愚夫愚婦と雖も亦喜んで之を玩味し知らず識らず我が誘導する所に従ふて其歩を進むるに至るべし」と、小説の形を借りて「下等人民」にまで自己の主張を普及させようとする作者の思惑を代弁していた。実際、この小説の随所では鉄腸の主張が主人公の国野基の口を通じて開陳されているが、それがとりわけ劇的になされていたのが、逍遙の言及していた上編第二回の演説会の場面なのであった。そこでは鉄腸自身の過去の演説が、国野のものとして繰り返されている。その言葉を写實的に伝えようとすることで、この小説の「傍聴筆記」性が生み出されていたというわけである。

それは演説会を物語空間内において再現することでもあったが、そうすることは同時に、鉄腸によつて「空中樓閣」と定義されていた小説を演説会場に代わる新たな政治的メッセー²³ジの伝達の〈場〉として位置づけようとする試みにもなっていた。そのような〈場〉の移行は、当時の演説会場に蔓延していた暴力的な風潮から政治的伝達の回路を救い出し、秩序あるものとして再建するために必要とされていたといえるだろう。

先に触れた場面で国野は、「下等社会に在るものを扇動して耳目を政事上に注射せしめ之が声援に依て自ら勢力を得」て、社会に「過激の改革」をもたらそうとする人々の「激烈粗暴」な「言談挙動」を告発していたが、明治一〇年代末の演説会は、時として急進的な民権派である、それら壮士たちの格好の舞台となっていた。また、他方では、過激な政論を好む聴衆の側が演者の全体的にいわんとすることを無視して、言葉の端々から政府批判を勝手に読み込んで

熱狂するという事態も穩健な民権派の側から問題視されていた。それに人一倍の過敏さをもって反応したのは、自由党出身でありながらもその急進性には否定的であり、漸進的な改革を掲げる改進黨との大同団結の道を早くから模索していた、ほかならぬ『雪中梅』の作者だったのである。⁽²⁶⁾

この小説で企図されていたのは、そういった「誤説」に陥りがちな「下等人民」を「空中樓閣」において隔離しつつ、国野「鉄腸の主張する「平穩に社会の改革を成就する」(上編第三回)」という方向にあやまらず「誘導」していくことであつたといえる。そのために、貧しい政治青年の国野が富永春に見初められ、彼女が亡父から相続した莫大な資産のおかげで自らの政治的理想を實行に移す機会を得るといった、男女の愛を主軸とするわかりやすい物語がコンテキストとして設定され、それに支えられて主人公「作者のいわんとすることが一点の曇りもなく、写實的に現前する」という仕掛けが構築されようとしていたのであつた。

これらをつまえるのなら、「普通」の「人情」をそなえた主人公を設定するという、この小説のノヴェル的な現実性が、逍遙とは明らかに異なる啓蒙的な意図に基づくものであつたことが理解できる。

そのような意図に即して『雪中梅』を読むにあたつて重要な点は、作中で、こうした主人公のメッセージの現前を狙つた効果が發揮されようとしているのが演説の場面だけに限定されていなかったということである。ここで、このテキストの「傍聴筆記」性を非難した逍遙が、その例として演説会場の情景とともに「獄中」の場面をあげていたことを想起しよう。かかる特徴は、それをむしろ写実性と

して礼賛する、次の二つの同時代評にも見受けられるものであつた。篇中才子の慷慨(略)写し得て妙を極む殊に演場獄窓の光景は(略)宛も其真を見るが如し⁽²⁷⁾

記事はすべて日本社会今日の現状を写すことを勉め(略)殊に演説会又は監獄内の景状等は目前に実物を見るの趣ありでは、この「獄中」の場面とはどのようなものだったのか。

英和辞典の「ダイヤモンド」を注文しようとしたのを、「ダイナマイト」を取り寄せようとしたものと誤解された国野は逮捕され、未決監に収容される。「真の小説」として読むのなら、いささか不自然に思われるのは、そこで彼が実際の監獄の問題点を列挙しながら、やがて日本における獄制の改革の必要について声高に論じはじめることである(上編第六回)。それらの演説めいた言葉はこの場面においても、「傍聴筆記」さながらに描写されている。その場違いなさまは、居合わせた博徒が思わず「此の内に居てソナ馬鹿なことを云ふ奴があるものか」とあきれほのんだが、しかし、それは、いつどこにおいても公的であらねばならないという、国野の発話における原理を示してもいよう。パフチンの表現を借りていえば、彼の発話は、「大声をはりあげて公衆にむかつて発せられる」という「広場のレトリック」⁽²⁸⁾の原則に「忠実に忠実であろうとするものなのだ」。

そのような公的な発話において、国野は、自らの思うところに明確な形を与え、他者と共有可能なものとして外在化していたといえる。そして、そうすることのできる言語能力こそが、この政治的伝達の回路でもある小説において、彼を主人公たらしむる最も重要な資格になっていたのであつた。さらに、この資格はいかにも壮士的

に振舞う武田猛を傍らに置くことで、いつそう強調されることになるだろう。

たとえば、先の演説会の場面では、国野が「中々の弁者で其の上精神のあるのには感心だ」と聴衆に称えられているのに対して、武田の方は「中々熱心の様だが何を言ふのかサツパリ分らんぢやないか」と酷評されていた。こうしたあり余る「熱心」を抱えながらも、それを公的な言葉に昇華するすべを知らず、暴力性をはらんだ情念として蓄積していくばかりの武田に関して、国野は、「演説会で粗暴の言を吐き又失策をせねば善いが」と危惧し、「元来平等の自由とか貧富の平均とか云ふことが好きな男だから悪くすると激烈党の巨魁になるかも知れません」とその行末を案じていた（下編第三回）。このテキストは、そういった武田と対比させながら、自らの中心で「平穩に社会の改革を成就する」という政治的指針を担うにふさわしい、国野のキャラクターを際立たせようとしていたといえる。

そのような作中における主人公としてのあり方からすれば、回避されねばならないのは、彼が公言できない主張を強弁し、人々の信頼を失ってしまうことである。ダイナマイトに関して身に覚えのない嫌疑をかけられた国野が黙って獄に下つたのも、取り調べのときに「貴公も世間へ名を知られたる人ではないか」「国野基とも云ふ男が小人匹夫の如き詐偽の申し立てを為し跡から事実のわれる様なことがあつては己れの良心に背くのみならず世間に對して後日までの恥辱であらふがな」といわれ、「身に犯したる罪はなけれども嫌疑を招く事跡もありて容易に弁解の出来難し」（上編第五回）と判断したからであつた。ここで特筆すべきなのは、この外在化できない逮捕の

不当性に対する思いが、その代わりに内側へと屈折していくわけではないという点である。原則として国野はそのような私怨を抱こうとはしない。それは、彼にとって公然と他者と共有できない感情は内面においても存在してはならないということ、いわば、その内と外とが等しく公的な論理に支配されているということを意味している。そのことによって、内に私的なものを隠しもつてはいない、彼の公正な透明性がなりたっているのだ。

さて、以上、政治的なメッセージの回路としての『雪中梅』の様態を、その主人公の造形を中心に見てきたが、それによって明らかになってくるのは、この小説と、文体や物語内容においては遠くかけ離れているように見える『経国美談』との共通性である。

『経国美談』の巴比陀においても、その主人公としての資格が卓越した弁論の力に置かれていたことは、奸党によるクーデターで母国齊武を追われた彼が、阿善に援助を求めるために「人民ノ会場ニ於テ心事ヲ訴ルノ演説」（前篇第三回）をなすという、この物語の山場ともいふべき場面で象徴的に示されている。結局、彼は「爽快ナル雄弁ト巧妙ナル論理ノ組立」によって、会場に集まった阿善市民から「論士ヲ敬慕スルノ念」を引き出すことに成功する（前篇第六回）。その雄姿は、ここにおいても、巴比陀になりかわり勇んで演説しようとしたものの、興奮のあまり絶句してしまい、「熱心ナル有志者ト見ユレドモ政論ハ拙キ人ナラン」（前篇第五回）と聴衆に失笑されることになる。腕力自慢の豪傑瑪留の壮士性と対比して描かれていたのであつた。加えて、無実の罪であっても一切弁解することなく獄に下る国野のさまは、奸党の手で処刑される日が近づいているのを

予感しながらも、「今我身ハ済民ノ正道ヲ履ミ甘シテ冤刑ニ就ク者ナレハ死ヲ致スノ事業ニ於テハ至正公ニシテ毫モ憾ムル所ナシ」(前篇第十三回)と、獄中で潔く覚悟を決める、この小説のもう一方の雄である威波能の態度によって先取りされていたといえる。

そうした『経国美談』の前篇は、その「自序」で記されていたように、龍溪が社主を務める改進黨の機関紙『郵便報知新聞』が政府批判のかどで発行停止処分を受けている間の閑暇を利用して主に書き進められたものであった。処分が解除された際、同紙に掲げられた次の社説には、『経国美談』で「往古の事蹟」に託して遂行された言語行為の同時代的な文脈が示されているように。

読者諸君又或ハ言ハン報知新聞記者ハ数々嚴責ニ逢フカ為メ不滿ニ堪ヘズ危言激語ヲ以テ紙上ニ填スルニ至ランカト読者諸君、余輩ハ彼ノ小丈夫ノ如ク然ラサルナリ(略)不幸ニ逢フテ憤懣ヲ挾マサルノミナラス胸宇爽然公明正大ノ議ヲナシテ時ヲ痛論セント欲スルナリ⁽³⁰⁾

そこでは私心を捨てた「公明正大」な立場がうたいあげられているが、それは「危言激語」に結びつく「憤懣」を内に残さない、自己の思念の全き外在化によって可能になるとされていたのだ。巴比陀や威波能によって先鞭がつけられ、国野に受け継がれた人物造形のあり方も、そのような、過激さに走ることなく、穩健な言語的手段を通じて世に働きかけようとする改進黨的漸進主義の立場に基づいてなされていたのである。

『雪中梅』には、この自らの系譜を確認するかのように、政治的啓蒙のための演劇の題材を論じながら、「仏国革命の伝記」は「余りゾ

ツトせぬ」とする——それは同様の趣向をもつて急進主義を鼓吹する自由党系の政治小説⁽³¹⁾に対する牽制にもなっていたのであるが

——論者に同意して、国野が、『経国美談』を思わせる、古代ギリシアを舞台にした漸進主義的な立憲制度確立の物語の方がよいと提案することとして語られていて、小説論とされていなかった点には注意を払う必要がある。そこから垣間見えるのは、つとに逍遙が難じていた「往古の事蹟」に題材を求める政治小説の方法が、日本においても徐々に流行遅れになりつつある状況だといえるが、『雪中梅』は、そうした新たな時代の流れに応じるためにノヴェルの方法論を導入し、『経国美談』における、公的な言論を駆使する裏表のない公明正大な主人公のあり方を日常的な現実性の中で再生しようとしたテクニクとして位置づけられるだろう。そして、主人公の言葉を写実的に現前させることで、その公的性格がいつそう強調されようとしていたのであった。

逍遙的な「真の小説」の見地からすれば、そのような、「其行為はとまれかくまれ肚の裏に思へる事だに徹頭徹尾道にかなひて曾て劣情を発せしことなし」(『神髓』「小説の主眼」といった、ある種、人間離れのした主人公のあり方自体が、現実性に反した過度の理想化の産物だということになる。逍遙が『雪中梅』において指摘した「寓意的の小説に類して」いる点はもちろん、「傍聴筆記」的な「深さ」の欠如も、つまるところ、この小説が『経国美談』から継承した、それらの理想派的な人物造形によつてもたらされていたといえる。だが、そうした、万人の目に見え、耳に聞こえるような形で自

己を表現し、内奥において他者にうかがい知れない自分だけの領域をひそかに蔵することがないという主人公の設定は、このテキストが伝えようとする政治的メッセージにとっては必須の基盤となっていたのである。その点を確認したうえで、次節では逍遙による『雪中梅』批判の言説に再び目を向けてみることにしよう。

三

逍遙が演説会や獄中の場面を例にして、『雪中梅』の「傍聴筆記」的な性質を非難していたのはすでに見たとおりだが、ここで新たにとりあげたいのは、それがさらに作者の「脚色の奇」を求める態度と関連づけられていた点である。この「脚色の奇」とは、上編第六回で、それまで語られていた監獄の様子が、実は出獄後の国野が見ていた夢の中の情景であったと、結尾に至って明かされる趣向のことを指している。逍遙は、『雪中梅』が「皮相」を写したものとどまつてしまった原因を、獄中における国野の内面（「真の肺肝」）に迫るよりも、そのような奇を銜った趣向を優先してしまう、ノヴェルなるものの本旨を根本的にはきちがえた、鉄腸の〈浅薄〉な作家的姿勢に帰そうとしたのであった。

しかしながら、こうした、これまで語ってきた事柄の事実に唐突に水をさすかのような趣向は、作者自身が述べていたように、検閲に抵触することなく「獄中ノ実況」を記すための苦肉の策であつて、決して奇を銜ってなされたものではなかった。それは、この回を閉じるにあたって、そこで語られた内容が十年前の自分の入獄経

験に即したもので、「監獄の制度も次第に改良に就きし由^{よし}なれば今日の事情に適當せざる所も多からん」とする、作者による但し書が付されねばならなかったこととあいまって、言論上の制約が厳しい中で「当今ノ事実ヲ以テ小説ヲ綴ル」行為の、「局外者ノ弁知セザル大困難⁽³³⁾」を表していたといえる。皮肉なことに逍遙は、鉄腸が政治的配慮に基づいて故意に曖昧にしようとしたところに、「真の小説」の立場から写実の徹底を求めたのであった。

ただし、それは、鉄腸の意図を理解できないほどの政治的な無邪気さからなされたというわけではない。なぜなら、逍遙は、ディズレーリ式の写実的な政治小説を礼賛しながらも、自らはそれを手がけない理由について、「法令の嚴^{げん}なるが為」に「真の情態を写すことの不自由」が多いせいであり、「国家の改良」のためだとはいえ「美術の主旨を殺して之^{これ}を利用する」には忍びないから「筆権の自由の得らるゝまで暫く辛坊^{しんぼう}」（小説を論じて）したいと、かつて説明していたことがあるからだ。それらの法的条件は、日本の政治小説が大なり小なり「寓言小説」の性質を帯びざるをえない理由にもなっているだろう。だが、『雪中梅』の監獄の描写についての批判では、かかる日本の現状には一切言及されることなく、それに伴う政治的危険などないかのように、ひたすら国野における「真の肺肝」の〈真摯〉な探求が促される。こうして逍遙は、この日本の「ヂスレイリ」によるテキストを美学的だけではなく、暗に政治的にも追いつめていくのである。

ところで、そのように厄介な「真の情態」の表出が促されたのは、そうするにたるだけの兆しがそこに見られたからでもあった。この

兆しは、『雪中梅』で、逍遙の主張するのとは違った目的においてはあるが、やはり「人情」が描かれようとしたことにより出現してきたといえる。

それが夢であると種明かしされる直前に、獄中の国野は、「天質剛毅の身なれども獄屋の苦痛に壮心も摧^{くだ}けて、「嗚呼、身を処するの道を誤りし」と、来し方を悔やんで涙を流す。結局、彼は春の手紙で氣をとり直して、この経験を生かして「他日、志を得て政事に立ちもせば第一に獄制の改革を主張せん愉快々々と前後を忘れて、大声を発^{はつ}」(傍点引用考)し、公的な発話の力を回復していくことにはなる。しかし、ここで思わず漏らされてしまった情念は、完全に公的論理に従っているように見える国野の内側にも、突き詰めるのなら私怨となり、あるいは政府批判へと辿りつきかねない部分が存在するという事実を露呈させてしまう。そして、国野のそうした私的な部分は下編においていつそう鮮明になっていったのだ。

下編が出版されたのを機に、再び『雪中梅』の論評を試みた逍遙が、まず確認するのは、「上篇の淡泊なるに似ず一段人情の深重なるを寛³⁴ゆ」というように、そこでは「人情」の描写に関して一定の深化が見られるという点であった。興味深いのは、上編と異なる基準を用いて、それが論じられようとしていたことである。

たとえば、その第六回で描かれる、春に横恋慕する男の陰謀により捏造された彼女の悪しき噂を真に受け、酔った勢いもあって平素に似合わず激高する国野のさまに触れて、逍遙はこう述べている。

平時は思慮広きに似たりと雖も一旦其情の勃動したる時には忽ち判断の力を失ひ軽々事を処する男なるに似たり(略)自己の

情欲に近接せる事には流石に沈着してある事能はず直ちに情欲の指揮を奉じて軽卒判断し去るかと思はる

こうした日ごろ抑えていた情念を爆発させる国野の姿は、「真の小説」の立場からすれば、「外面に打^{うち}いだして行ふ所はあくまでも純正純良なりと雖も其行をなすにさきだち幾多の劣情心の中に勃発する」という、「外部の行為と内に蔵^{かく}れたる内部の思想」に引き裂かれた人間本来の二重性(『神髓』「小説の主眼」を示す、現実派の人物造形として、むしろ肯定的に評価されるはずのものであらう。ところが、ここでは、その「我を愛するには熱情あれども我より幾分賤遠ざかれる国家を思ふことはやゝ薄」い様子が「未来の政治家」にふさわしいものではないという、逍遙自らのものというよりは、漸進主義的な政治小説のコードに則^{したが}った立場から国野の性格設定が非難されていたのであった。それは、国野が自らに託された理念をアレグリカルに体现する巴比陀と威波能のような純然たる理想派のキャラクターではなく、読者の「普通の感情に訴^いえようとする小説の主人公にふさわしい、等身大の人間の要素も加味した存在として造形されていたことに起因するものだといえるが、逍遙は、このノヴェル性の導入がひき起こした「弊害」を、ほかならぬ『雪中梅』自身が従っているコードによって問題にしようとしていたのである。

この相手のコードを逆手に取る方法は、下編に付された、自分の理論を横領して『雪中梅』をノヴェルとして位置づける前述の尾崎行雄の序文に対する、ある種の返答になっていたと見ることもできよう。³⁷とはいえ、それによって逍遙の元々のコードが放棄されてし

まったわけではなく、他方では、春の描写について「専ら外形の筆をのみ勞して内部を画くことを省かれし」点が難じられたり、大団円に至って国野と消息不明の春の婚約者深谷梅二郎とが同一人物であることを明かすという物語上の展開に「趣向の奇」が指摘されたりするなど、「真の小説」の立場は依然として守られていた。その結果、もたらされていたのは、二重のコードをもって、この政治小説とゾヴェルを兼ねようとした小説を攻撃できるという利点なのだ。

『雪中梅』の中では、酔いがさめた後で、「深く事情も取り糺さず扇動に乗って憤怒を起」こし、「恩義ある」春を「罵詈雑言」ことを恥じて、「畢竟是まで読書にのみ精神を費し世態人情を察すること」に注意せざりし過まちならん何程内外の書籍を読みたりとて経験の足らぬ時は多数の人を支配して力を政治上に展ぶる事は出来まい」と反省する国野の姿が描かれていた(下編第七回)。この「世態人情」を把握することの政治的重要性は、それ以前にも国民間の分裂を憂慮した彼により、「広く同志を四方に求めんとする時は我々と臭味を同うするもの許りでなく婦人なり小供なり身を屈して之に下らねばならぬ自分猥りで功名を成す様な考では多数と共に運動を試むることとは出来まい」(下編第二回)と語られていた。その言葉は、大同団結運動の機運が高まる中で、鉄腸があえて「身を屈して、この「平易の文辞を以て普通の感情に訴」えようとする小説を書いた、あくまでも政治的な動機を伝えるものでもあろう。

もとより、そこでは、これらの失敗から学ぶ姿勢を「国野が其の身を立て、熟練なる政事家と為る端緒」として示し、彼を「天晴れ前途に頼みある少年」と称えることに主眼が置かれていたといえる。

だが、逍遙は作者の分身でもある国野の反省の言につけ入る形で、彼を「極めて経験なき一書生に似たり頗る人情に昏き人に似たり」と決めつけ、今度は「真の小説」のコードを喚起しつつ、かかるさまを、国野をこのようにしか描けない鉄腸自身に還元しようとしたのであった。それにより、こうした「人情に昏き」作者だから、主人公の「真の肺肝」に迫ることができず、「傍聴筆記」的な「皮相」性に陥ってしまうのだという批判の循環も生じてくることになるだろう。かくして逍遙は主人公と作者をともに疑わしい存在としてしまうことで、公明正大な主人公に託して自己の信条を開陳するという、この小説における言表行為の信用性を根底から揺さぶっていくのである。

そのように鉄腸の政治家としての權威を切り崩していく一方で、逍遙は、小説の純粹に美的な価値に基づく自らの立場の正統性を反照的に顕示しようとしていたのであるが、この時期になると、「美術」としての小説の核心とされながら、『神髓』においては実用的な利益ではないという形で、単に否定的に規定されているのに等しかった「妙想」という概念にも、ようやく実質的な意味内容が付与されるようになっていた。

『雪中梅の批評』で注目すべきなのは、「小説の要は哲学の講究し得ざる真理を發揮するにあり」というように、「真の小説」の価値が明言されていた点である。そして、この「哲学の講究し得ざる真理」こそが、論理的に分析することができないゆえに感覚的に捉えるほかはない、作中人物の深奥に隠された「人間の秘密」としての「曰くいひ難き妙想」なのであった。そうした「真理」Ⅱ「妙想」を「あ

くまでも傍観者となりてハツと感じたる所を主とし所謂直接の感覺」によつて「写」すという權威のもとに、つまるところ、政治家の手になる、論理に基づいた公的言語実践の一変種にすぎない『雪中梅』の〈浅薄さ〉が非難されていたというわけである。そこに示されていたのは、「感情」をもつて「真理」を「感得」させることを、「知力」をもつて「真理」を知らしめる哲学の不足を補う、「美術」としての小説の重要な価値と位置づけ、その作者の使命を、目に見える有形のものばかりではなく、そこに宿る本質としての「美」＝「無形の妙想」を直感的に把握して表現することに定めるという、「神髓」出版以降に触れたヴェロンやペリンスキーなどの美学の影響による、逍遙の新たな理論的境地だろう。

逍遙は「下篇の批評」を締め括るにあたり、先に「雪中梅の批評」で述べたことをふまえて、「風流なる綺語を弄して隱微の人情を写すへき人」ではない「政事家たる著者に向ひて斯様の凝過たる批評を下すは或は失当の評判にやあらん」と、いささか挑発的に記していた。そうすることで、うかつにノヴェルに手を出したあげく、「人情」を描ききれずに馬脚をあらわしてしまった〈素人〉鉄腸に対して、「人情」を通じて「曰くいひ難い」「真理」を啓示しうる、その道の専門家としての優位が誇示されようとしていたのであった。それは、のちの文学者たちによつて幾度となく繰り返されることになる、政治的言語の表層性に、事物の内側に隠された真実を表現できる自らの言語の〈深さ〉を対置するという行為の原型になっていたともいえる。

だが、そうした可能性を将来につなぎながらも、当時において、

この優位は継続的に再生産できない、しよせんはその場かぎりのものであった。そして、逍遙自身、それに必ずしも確信をもっていたわけではなかったことは、その後も彼が「小説外務大臣」のような政治的作品を手がけるという迷いに表されているよう。

改進黨の領袖大隈重信の条約改正事業をモデルにしたこの作品は、『読売新聞』の主筆をしていた高田早苗の依頼によつて書かれたものだが、その一方では、従来とは一転して、馬琴流の、理想的人物である「ヨキヒト」を「写して教化を補益せんとするの寓意ある」小説を積極的に評価し、現代にふさわしい思想のもとにそれを再生させることを提言するという、「神髓」以来の「写実説」の「動搖」を示す「極美小説の事につきて」の見解の具現化にもなっていたとされる。⁽⁴³⁾しかし、こうした折衷的な試みは主題上の混乱を招き、作品は破綻していく。皮肉なのは、このノヴェルの側から政治小説に接近しようとしたテキストに、かつて逍遙が政治小説としてノヴェル性を導入した『雪中梅』において指摘した問題点のいくつかが、そのまま引き継がれていたことである。⁽⁴⁵⁾

結局、逍遙は「外務大臣」を中断した後、ノヴェルとしての最高傑作ともいわれる「細君」⁽⁴⁶⁾を発表するが、実質的にはこれを最後にして小説の筆を折ってしまう。そのような迂回と逡巡に満ちた逍遙の小説家としての軌跡には、他者の場所において、その価値観と駆け引きしながら事をなすという、彼が先駆者であるゆえに受け入れざるをえなかった困難な物質的条件が刻み込まれていたといえるだろう。そして、そこから読み取ることができるのは、のちの史的パ-

スベクティブにおいてはしばしば抑圧されてしまっている、政治と文学とが絡み合う、〈日本近代文学〉の不純で錯綜した起源の光景なのである。

(注)

- (1) 晚青堂、明治一八・二。
- (2) 晚青堂、明治一八・六―一九・一。
- (3) 松月堂、明治一八・九―一九・四。
- (4) 報知社、明治一六・三―一七・二。
- (5) 『神髓』は明治一六年に第一稿ないしは第二稿が書かれていたとされる。稲垣達郎「解題」(『明治文学全集』16筑摩書房、一九六九)参照。
- (6) 柳田泉『政治小説研究』上(春秋社、一九六七)二〇五―二〇七頁。
- (7) 逍遙の直話。柳田泉『若き坪内逍遙』(春秋社、一九六〇)一四四頁。
- (8) 春の屋隠居おぼろ「小説を論じて書生^{やうせい}形気の主意に及ぶ」『自由燈』(明治一八・八・四―五)。以下、「小説を論じて」と略記。
- (9) 越智治雄「政治小説における『ノベル』の意味」『近代文学成立期の研究』(岩波書店、一九八四)所収。
- (10) 春のや隠居おぼろ、『自由燈』(明治一八・七・三〇―三一)。以下、「愛侘痴子」と略記。

- (11) 愛侘痴子「書生氣質の評判記」『自由燈』(明治一八・七・二八)。

- (12) 半狂、『絵入自由新聞』(明治一八・七・一九)。

- (13) 無位真人、『自由燈』(明治一八・八・二)。皮肉なのは、こうした意見が龍溪と対立する自由党の側から寄せられている点であるが、それは、彼によって体现された新たな小説家像が政治的党派を超えて注目されていたことを表しているよう。本論では触れられないが、そのことはまた、小説を媒介にすることで、主情的に民衆の立場を代表しようとする自由党的な壮士性と言論に重きを置く改進黨的な知識人性とが次第に接近していく過程を示している。

- (14) それは、結局のところ、「美術」の目的を「妙想」を与えて「人を娯^{たの}ましめむ」とすることに規定しながらも、肝心の「妙想」については実質性の伴わない貧しい定義しか提出できなかった点に起因していたといえる。

- (15) 晚青堂、明治一九・四―一〇。

- (16) 日野商店、明治一九・六。

- (17) ビエール・ブルデュー『芸術の規則』上・下(石井洋二郎訳、藤原書店、一九九五―一九九六)参照。

- (18) ミシェル・ド・セルトー『日常の実践のポイエティック』(山田登世子訳、国文社、一九八七)八九―一〇頁参照。

- (19) 逍遙の理論にはらまれる政治との不純な関係を浮上させながらも、それを場所の問題ではなく、結局は「文学創造主体」としての「未熟さ」という内面の問題に帰着させてしまう越

智治雄前掲論文も、その例外ではない。

(20) 博文堂、上篇が明治一九・八、下編が同年一一。

(21) 末広重恭「政事と小説と孰れか難き」『朝野新聞』(明治二〇・一・二〇〜二二)。

(22) 逍遙遊人／坪内雄蔵「雪中梅(小説)の批評」『学芸雑誌』(明治一九・一〇・五)。以下、「雪中梅の批評」と略記。

(23) 明治一五年に田鎖綱紀によって傍聴筆記法が紹介されたと
き、それが注目されたのもまさにその側面においてであった。
福岡隆「日本速記事始」(岩波新書、一九七八)四七〜五四頁
参照。

(24) 末広重恭「社会ハ行旅ノ如シ」『朝野新聞』(明治一九・三・二三〜二五)。

(25) 注(21)に同じ。

(26) 拙稿「静かにしなさい、さもないと…」『文学年報1 文学の
闇／近代の「沈黙」』(世織書房、二〇〇三)所収参照。

(27) 『東京日日新聞』(明治一九・九・二)。

(28) 『時事新報』(明治一九・九・四)。

(29) ミハイル・バフチン、北岡誠司訳『小説における時間と時空
間の諸形式』『全著作』第五卷(水声社、二〇〇二)所収、第
三章を参照。

(30) 「解停ヲ報シ并セテ読者諸君ニ告ク」『郵便報知新聞』(明治一
五・一二・二七)。

(31) たとえば、桜田百衛『命起源西の洋血潮の暴風』、『自由新聞』(明
治一五・六・二五〜一一・一六)、宮崎夢柳『革命記自由の凱歌』

同(明治一五・八・一二〜一六・二・八)など。

(32) 鉄腸「雪中梅批評ノ諸君ニ謝ス」『朝野新聞』(明治一九・九・
二九〜三〇)。

(33) 注(32)に同じ。

(34) 逍遙遊人「雪中梅下篇の批評」『学芸雑誌』(明治一九・一二・
二〇)。以下、「下篇の批評」と略記。

(35) 逍遙が指摘していたように、「経国美談」では、「情緒」を表
象する瑪留マリュウに対し、巴比陀バビッドと威波能ウィバネが、それぞれ「智」と「徳
性」を体现するという趣向になっていた。

(36) それはまた国野が、『経国美談』のような、「互ニ事ヲ与ニセ
サルヲ怨ミ或ハ憤恨ナス」といった「尋常女々シキ性質」を
超越した、「其ノ意見ノ異ナルニモ拘ラス互ニ豁如ハツコたる」、「私
情ヲ捨テ公義ニ就ク英雄志士ノ交際」(前篇第十五回)を描く
ホモソーシャルな物語ではなく、男女の恋愛を主軸とした情
話の主人公として設定されていたということでもある。獄中
の国野も、不覚にも涙を流した自分の「女々しき心」を恥じ、
「昔しより英雄豪傑の事業を大成せしは皆艱難辛苦の結果だ」
(上編第六回)と改めて奮起していた。だが、それは一方では
——このときはまだ彼女から届いたと気づいていなかった
にせよ——春の激励の手紙のおかげでかううじて可能に
なっていたのである。そのように女性による援助で補われね
ばならない国野の「弱さ」Ⅱ「女々しき」は、彼が情話の主
人公であることから必然的にもたらされていた属性だったと
いえる。当時の小説の男性表象に見られる、こうした「男ら

しき」と〈女々しき〉の拮抗について詳しくは、拙稿「男たちの挽歌」『日本近代文学』（二〇〇七・一一）、同「逍遙小説における女性表象の変容」『国語国文』（二〇〇八・一〇）、同「妹、父、〈朋友たち〉」『日本文学』（二〇〇八・一二）などを参照。

(37) のちに尾崎も、「専ら坪内氏が率先し来れる人情小説行はれ居り経国美談等の稗史の気焰大に冷却したるが如し」（『文学上の尾崎行雄氏』『国民新聞』明治二三・一二・一二）というように、ノヴェル性と政治的理想性とが結局は相容れないものであったことを認めざるをえなくなるだろう。

(38) 逍遙遊人「未来記に類する小説」『読売新聞』（明治二〇・六一四～一五）。

(39) 坪内逍遙／逍遙遊人「小説の手段」『読売新聞』（明治二〇・四・二三～二八）。

(40) これらと逍遙の関係については柳田泉『明治初期の文学思想』下（春秋社、一九六五）一二三～一二五頁を参照。

(41) 『読売新聞』（明治二一・四・五～六・二九）。

(42) 清水茂「あとがき」坪内逍遙『此処やかしこ』（早稲田大学国文学会、一九五六）所収。

(43) 『社会之顕象〈SOCIAL PHENOMENA〉』（明治一一・四）。

(44) 清水茂『説小外務大臣論』『早稲田大学高等学院研究年誌』（一九六二・一一）、畑有三「転換期の坪内逍遙」『国文学 解釈と教材の研究』（一九七二・三）など。

(45) その最も顕著なものが、作中において政治的理想を体现する

「ヨキヒト」であるはずの才東機四郎の、「国家を重んずるの心」を何よりも優先しているか見えて、実は「是皆自家を重んずるの厚きより苟にも其名を汚さじといふ本心に出たる」（第十四）だけだという、逍遙が国野について述べた「我を愛するには熱情あれども我より幾分疎遠さかれる国家を思ふことはやゝ薄」といった評言がそのままではまるような性格設定である。

(46) 『国民之友』（明治二二・一・一二）。

*引用に際して旧字は新字に改め、ルビなどは適宜省略した。仮名の清濁・送り仮名は原典のままである。

（あさの まさみち・北海道大学大学院博士後期課程修了）