

人間の内面を中心としたこのような近代文学の流れは、むしろ、明治以降の個人主義の風潮と軌を一にするものであるが、他方で、それとは異なる傾向の文学が存在したことも忘れるわけにはいかない。小泉八雲（ラフカディオ・ハーン）は、松江での生活を通して、民間信仰や怪談につよい関心を持ち、前近代的な日本の中に特色を見出そうとした。八雲が来日して松江に到着したのが明治二三（一八九〇）年八月のことである。同年の一月には森鷗外の『舞姫』が発表されており、西洋と日本を股にかけて両者が同じ時期に存したことは興味深い。そしてもうひとり、宮沢賢治について、その童話を人間を中心に置いて読もうとすると、そこからこぼれ落ちるものがあまりに多いことにすぐさま気づく。なぜ

なら、賢治の童話の中心にあるのは、人間ではなく、人間もその中に包括する自然だからである。賢治が童話を書いたのが人間の個性の主張が高らかになされた大正期に重なっていたことを考慮に入れれば、賢治の文学的スタンスの独自性はいつそう顕著である。

本論では、人間を世界の中心に据えて、その心を描くことを第一とした近代の小説観を確認するとともに、小説というカテゴリーからはいささか外れるが、近代文学史の流れの中で異なる傾向の存することも諒解できた。そこには、中央と地方という地理的構図も透けて見え、地方も含めた文学史の見直しが継続的に必要である。

（受稿平成二九年一月二三日、受理平成二九年二月七日）

ればにや、心のうちなにとなくおだやかならず、奥深くひそみたりしまことの我は、ようよう表にあらわれて、きのうまでの我ならぬ我を攻むるに似たり。

この青く清らにて物問いたげに愁いを含める目の、半ば露を宿せる長き睫毛におおわれたるは、何故に一顧したるのみにて、用心深きわが心の底までは徹したるか。

第一の引用では、友人である相沢謙吉に対する「恨み」の情について、それが「心の奥」にあるものとして語られている。第二の引用では、日本における受け身の学びにより「所動的、器械的の人物」になつていた「余」が、ドイツの大学で学ぶうちに「まことの我」に目覚め、その「まことの我」について、「心のうちなにとなくおだやかならず、奥深くひそみたりし」と表現していることに注意したい。第三の引用では、エリスと初めて遭つた時に、エリスに強く惹かれるさまを、「用心深きわが心の底までは徹したる」と表現している。いずれも、自分自身で制御しえない感情、意識しないうちに自然と生じた感情について、心の「奥」や「底」という表現を用いて表現している点が特徴的である。そしてこのことは、先の「小説論」において、理屈では割り切れない心の領分について鷗外が言及していたことと重なる。

さらに『舞姫』では、これに類する事柄として、次のような特徴的な心についての表現が見られる。

エリスとの関係を「余」から知らされた相沢謙吉は、情交を断つよう「余」に勧め、「余」はその勧めに応じる約束をする。その際の決断について、「余は守るところを失わじと思ひて、おのれに敵するものには抵抗すれども、友に対しては否とはえ対えぬが常なり」とある。天方大臣からロシア行の随行を求められた際に、「余」はすぐさま応じるわけだが、その時のことについて、「余はおのれが信じて頼む心を生じたる人に、卒然ものを問われたるときは、咄嗟の間、その答の範囲をよくもはからず、ただちにうべなうことあり」とある。さらに、天方大臣よ

り共に日本に帰国し力になつてくれるよう促された「余」は、かたや妊娠したエリスから見捨てないように繰り返して懇願されながら大臣の意に従い、その折の自身の心を、「ああ、なんらの特操なき心ぞ」と語っている。相沢や大臣に対して、「余」がよく考えぬままに彼らの意向に従うのは、その根底に、彼らに対する篤い信頼があるからである。その篤い信頼が、一方では「余」自身があきれるほかない「特操なき心」を生み、エリスからの信頼を裏切るといふ皮肉な結果をもたらしているのである。ここに見られる「余」の心の不思議にも、やはり、鷗外の心の捉え方がよく表れているだろう。

おわりに

以上、坪内逍遙、二葉亭四迷、森鷗外の小説観について、理論と実践の両面から、やや駆け足ながら見てきた。逍遙は「脚色」よりも「人情」こそ重要であると主張し、四迷は「現象（形）」と「情態（意）」の相関性に着目し、鷗外は分析の届かない心の領域を描くことに小説の本領を見ていた。このように、小説の捉え方は三者三様であるものの、人間の内面を描くことに小説の主眼を置いている点については三者に共通している。

近代文学の黎明期において打ち出された、小説とは人の心について書かれるべきものであるという考え方は、小説のもっとも簡潔素朴な定義として、今日においても根強く息づいているように見える。

私たちは、子供の頃から、国語教育などを通じて、物語の登場人物の心を読むことを覚えてきた。兵十に撃たれた時のごんの気持ちはどんなだったろう、エーミールから侮蔑を受けた「僕」が、集めた標本箱の蝶を粉々にした時の気持ちはどんなだったろう、丸善の本棚の書籍を積み上げ、その上に檸檬を置いた時の「私」の気持ちはどんなだったろう、というように。そして、さらに私たちは登場人物の〈心〉の向こうに作者の〈心〉を見ようとし、いわばそれが、作品論から作家論へという近代文学研究のベイシックなパターンとして、大学での学びにおいても確立されてきたわけである。

と考えることもできそうである。語り手は、「文三」と登場人物のことを三人称で呼びながら、いつしか語り手自身が文三の視点を持ち、本田に仕事のお願いすべきかどうかをまずはお勢に相談するのがよからうと文三になりきって語っているように見える。三人称の一人称化と言ってもよい。いわゆる「半独白」と呼ばれる手法であるが、登場人物の「情態(意)」に肉薄するために、「言葉の言廻し、脚色の模様」の具体的な工夫として、四迷はこの手法を手に入れたのである。

三、森鷗外「小説論」と『舞姫』

それでは、森鷗外の「小説論」から次に引用する。

小説家は果して此の如き事実の範囲内を彷徨して満足すべきや若し然りと曰はゞ何の処にか天来の奇想を着け那の辺にか幻生の妙思を施さんや分析、解剖の成績は作家の良材なり之を運転使用するの活法は独り覚悟(イントユイション)に依て得べきのみ宜なるかな「ドイスレリー」の英吉利に於ける「ドーデー」の法蘭西に於ける其実験の成績を使用するや変幻靈活、固より「ゾラー」の比に非ず筆墨の間、時に水花鏡月の韻を存ず之を華実兼収むるものと謂ふも可なり(中略)余は医なり一把解体の刀、久く拳を離れず一条煮薬の筒、屢々指に触れども事実を捜究するの熱心は未だ嘗て無何有の郷に遊ぶの夢を妨げず

鷗外の場合も、小説が人の内面を描くものであるという点においては、逍遙や四迷の考え方と変わりはない。しかし、鷗外の人の内面の捉え方は、他のふたりには見られない特徴がある。それは、右引用における「天来の奇想」「幻生の妙思」「水花鏡月の韻」「無何有の郷」の語句によく表れている。「天来の奇想」「幻生の妙思」は、出自や因果の明確でない、今日の言葉で平たく言えば、ふとした思いつきや夢想に近い思いのことであろう。「水花鏡月の韻」とは、水に映った花、鏡に映った月のように虚ろなもの醸し出す雰囲気の意であり、「無何有の郷」もまた虚無

の世界を指す言葉である。いずれも、右引用にある「事実の範囲内」から逸脱したところにあるもので、鷗外はそこにこそ小説の描くべきものがあると言うのである。この主張は、引用にある通り、当時の日本の文学界に大きな影響を与えつつあったゾライズムの批判として展開されていることも興味深い。ゾライズムの根底には言うまでもなく遺伝に関する発見など近代自然科学の成果があるが、そうした科学では割り切れない人の心の領分をこそ、鷗外は小説の材料とすべきだと認識していたのである。心理学の道理に基づけば内面を深く描くことができると考えていた逍遙とは、ずいぶん大きな隔たりがある。

『舞姫』が発表されたのは、「小説論」発表の翌明治二十三年のことである。「小説論」に見られた鷗外の小説観、もしくは人の内面の捉え方が、『舞姫』の創作にいかにか反映しているだろうか。

『舞姫』は、太田豊太郎の一人称「余」が語り手として設定されていて、読者はそこに「余」の内面を主として読み取ることになる。次に挙げる三つの引用には、いずれも「余」の「心」が描かれている。

この恨みは初め一抹の雲のごとくわが心をかすめて、スイスの山色をも見せず、イタリアの古蹟にも心をとどめさせず、中ごろは世をいとい、身をはかなみて、腸のごとくに九廻るすともいふべき惨痛をわれに負わせ、いまは心の奥に凝り固まりて、一党の翳とのみなりたれど、文読むごとに、物見るごとに、鏡に映る影、声に応ずる響きのごとく、限りなき懐旧の情を喚び起こして、いくたびとなくわが心を苦しむ。

かくて三年ばかりは夢のごとくにたちしが、時来れば包みても包みがたきは人の好尚なるらん、余は父の遺言を守り、母の教えに従い、人の神童なりなど褒むるが嬉しさに愈らず学びしときより、官長のよき働き手を得たりと奨ますが喜ばしさにたゆみなく勤めしときまで、ただ所動的、器械的の人物になりてみずから悟らざりしが、いま二十五歳になりて、すでに久しくこの自由なる大学の風に当りた

二・二葉亭四迷「小説総論」と『浮雲』

次に、二葉亭四迷の「小説総論」の次の一節を見てみよう。

抑々小説は浮世に形はれし種々雑多の現象(形)の中にて其自然の情態(意)を直接に感得するものなれば、其感得を人に伝へんにも直接ならでは叶はず。直接ならんには、模写ならでは叶はず。(中略)模写といへることは実相を仮りて虚相を写し出すといふことなり。前にも述し如く、実相界にある諸現象には自然の意なきにあらねど、夫の偶然の形に蔽はれて判然とは解らぬものなり。小説に模写せし現象も、勿論偶然のものに相違なけれど、言葉の言廻し、脚色の模様によりて、此偶然の形の中に明白に自然の意を写し出すこと、是れ模写小説の目的とする所なり。

二葉亭四迷の場合、小説についての考え方の軸となるのが、「現象(形)」と「情態(意)」の二つの概念である。「現象(形)」は「実相」、「情態(意)」は「虚相」とも言い換えられている。逍遙の論と比較した場合、逍遙の言う「人情」と四迷の言う「情態(意)」（虚相）、逍遙の言う「脚色」と四迷の言う「現象(形)」（実相）がそれぞれ近い関係にある。厳密には、四迷の「情態(意)」は人物の感情に限定されないの、「情態(意)」は逍遙の「人情」を包摂する関係にある。同じく、四迷の「現象(形)」は表象された物事全般を指示していると考えられるから、「現象(形)」は逍遙の「脚色」を包摂する関係にある。このような差はあるものの、逍遙も四迷も、二項の概念を駆使して小説論を組み立てている点と同じである。しかし、逍遙における「人情」と「脚色」の関係、四迷における「情態(意)」と「現象(形)」の関係には大きな違いが見られる。逍遙にとって、「人情」を描くことと「脚色」を考えることは別物で、どちらかというに対立することとして捉えられていた。しかし、四迷の場合は、「小説に模写せし現象も、勿論偶然のものに相違なけれど、言葉の言廻し、脚色の模様によりて、此偶然の形の中に明白に自然の意を写し出す」とあるように、「情態(意)」と「現象(形)」は補完し

あう関係にあるものとして捉えられている。

この四迷の考え方について具体的に考えてみよう。例えば、夏の夕暮れ、一對の若い男女が海辺にたたずんでいるとする。今述べたこの「現象(形)」について、「言葉の言廻し、脚色の模様」といった表現の仕方を工夫することによって、男女の心情を含む「情態(意)」を生じさせることが出来るというわけである。このことから翻って、逍遙の「小説神髓」を振り返ってみると、そこでは「人情」の重要性は繰り返し強調されていたが、「人情」をいかに描き出すかという点については考えが熟していなかったようである。

さて、逍遙が「小説神髓」の実践として『当世書生気質』を書いたように、四迷は「小説総論」の実践として『浮雲』を書いた。次の『浮雲』からの引用は、人員整理のために下級官吏の職を失った内海文三が、恋敵である本田昇に頼んで復官の運動をしようかどうかどうしようか迷っている場面である。文三の心理描写に注意して読んでみたい。

然うだく、文三の病原はお勢の心に在る。お勢の心一ツで進退去就を決しさへすればイサクサは無い。何故最初から其處に心附かなかつたか、今と成つて考へて見ると文三我ながら我が怪しまれる。／お勢に相談する、極めて上策。恐らくは此に越す思案も有るまい。若しお勢が、小挫折に逢つたと云つてその節を移さずして、尚ほ未だに文三の智識で考へて、文三の感情で感じて、文三の息氣で呼吸して、文三を愛してゐるならば、文三に厭な事はお勢にもまた厭に相違は有るまい。文三が昇に一着を輸する事を屑と思はぬなら、お勢もまた文三に、昇に一着を輸させたくは有るまい。

『浮雲』は三人称で語られている。しかし、引用した箇所では、ある不思議な現象が起きている。「然うだく、文三の病原はお勢の心に在る。」の一文の、「然うだく」と思ったのは、いったい誰であろうか。通常であれば、この物語の語り手と理解できる。しかし、この場合、語り手ともとれるが、登場人物である文三の思いつきを伝える「然うだく」

るを見るなり。和漢に名ある稗官者流は、ひたすら脚色（しくみ）の皮相にとどまるを拙しとして、深く其骨髓に入らむことを力めたりしも、主脳となすべき人情をば皮相を写して足れりとせり。豈憾むべきことならずや。稗官者流は心理学者のごとし。宜しく心理学の道理に基づき、其人物をば仮作（つく）るべきなり。苟にもおのれが意匠を以て、強ひて人情に悖戻（はいれい）せる、否、心理学に戻れる人物などを仮作りいざさば、其人物は已に既に人間世界の者にあらで、作者が想像の人物なるから、其脚色は巧なりとも、其譚（ものがたり）は奇なりといふとも、之を小説とはいふべからず。物にたとへて之をいはゞ、機関（あやつり）人形といふ者に似たり。

逍遙の小説観は、「小説の主脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ。」の一文に集約されている。「人情」は、「情慾」あるいは「百八煩惱」と言い換えられていて、もつと平たく言えば、人の心の意と言ってよからう。この「人情」なるものと対比されるかたちで論じられているのが「脚色（しくみ）」の語である。「和漢に名ある稗官者流」、すなわち過去の物語作者は「脚色」に凝って「人情」を軽んじてきたというのである。過去の物語作者にはたとえば紫式部や近松門左衛門らが挙げられようが、それでは「源氏物語」や近松の戯曲が「人情」を深く描いていないかとなると、そこは議論の余地が大いにあろう。その是非はともかく、逍遙が小説という新しい文学形態にかける意気込み、すなわちこれからは物語の「脚色」（筋）ではなく登場人物の「人情」（心）を描くのだという思いは伝わってくる。

「人情を描くにあたって、逍遙が高く評価して取り上げているのが「心理学」である。「小説神髓」が発表された明治一〇年代後半は、ヨーロッパやアメリカにおいて心理学が提唱されはじめてからまだ間もない時期である。逍遙の心理学の受容がどの程度の内容を持つものであったかは詳らかにしないが、心のはたらきを科学の対象とした学問が当時の知識人を強く刺激したことは想像に難くない。この心理学と対比して語られるのが「おのれが意匠」、すなわち作者の考えである。心理学に基づく

ことなく、作者の考えのままに人物を描いてしまうと、そこに出来上がるのは心を持たない「機関人形」であるとす。むろん、これは理屈であって、心理学に基づいて人の心を描くとは具体的にどうということなのか、その実践として逍遙が書いたのが『当世書生氣質』である。

題名の『当世書生氣質』には、「一読三歎」の文字が冠してあって、すなわち一度読むと三回泣けるというわけである。当時から読者を惹きつける要素として「泣ける」という事柄が取り上げられていたことは興味深い。それでは実際に『当世書生氣質』を読んで泣けるかとなると、そこに描かれているのは当時の学生の日常生活の様子であって、例えば次のような次第である。

折しも聖堂の方よりして。急ぎ来れる一個の書生と。出逢がしらに兒見合せ。以前の書生ハ声をかけ（書）ヤ須河。君も今帰るのか（須）ヲ、宮賀か。君ハ何処へ行つて来た（宮）僕かネ。僕ハいつか話をした。ブック「書籍」を買ひに。丸屋までいつて。それから下谷の叔父の所へまはり。今帰るところだが。尚門限ハ大丈夫かネエ（須）我輩のウヲツチ「時計」でハまだテンミニツ「十分」位あるから。急いで行きよつたら。大丈夫じやらう（宮）それじやア一所にゆかう

書生二人が道でばったり出くわした場面で、当時の学生たちの英語かぶれの様子が会話を通してよく描かれている。逍遙はここで、学生の会話をできるだけ忠実に再現しようと試みており、これは、先の引用にあった「おのれが意匠」によって「機関人形」を作ってはならぬという逍遙の考え方に沿うものである。しかしながら、それによって『当世書生氣質』によって「人情」が深く描写されているかという点、実際には逍遙が「小説の主脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ。」と記したうちの「世帯風俗」とどまっていると言わざるを得ない。

近代文学黎明期における小説観

— 逍遙・四迷・鷗外の理論と実践を通して —

岩田英作

(総合文化学科)

The Perception of Novels in the Dawn of Modern Literature

— through Shouyou, Shimei and Ogai's Literary Theory and Practice

Eisaku Iwata

キーワード：近代文学史・小説・人間の内面

Keywords : modern literary history, the novel, the inner life of humans

はじめに

明治に入って、日本の近代文学がたちまちをあらわしはじめるのは、明治一〇年代の後半になってからである。小説という新たな文学形式をめぐって、様々な考え方や実践が試みられた。中でも、その頃に書かれた重要な小説論として、坪内逍遙の「小説神髓」（明治一八（一八八五）年～一九（一八八六）年）、二葉亭四迷の「小説総論」（明治一九（一八八六）年）、森鷗外の「小説論」（明治二二（一八八九）年）の三編を挙げるこゝとができる。この三名は、小説に対する理論を展開すると共に、その実践として小説の創作にも挑戦した。逍遙の『当世書生気質』（明治一八（一八八五）年～一九（一八八六）年）、四迷の『浮雲』（明治二〇（一八八七）年～二二（一八八九）年）、鷗外の『舞姫』（明治二三（一八九〇）年）である。

本論では、逍遙、四迷、鷗外の理論と実践を考察し、日本近代文学の

黎明期における小説の概念について、その一端を明らかにしたい。

一．坪内逍遙「小説神髓」と『当世書生気質』

まずはじめに、坪内逍遙の「小説神髓」について、中でも逍遙の小説に対する考え方が端的に表れた次の一説を引用する。

小説の主脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ。人情とはいかなるものをいふや。曰く、人情とは人間の情慾にて、所謂百八煩惱是れなり。（中略）此人情の奥を穿ちて、賢人、君子はさらなり、老若男女、善悪正邪の心の中の内幕をば洩す所なく描きいだして周密精到、人情を灼然として見えしむるを我が小説家の務めとするなり。よしや人情を写せばとて、其皮相のみを写したるものは、未だ之を真の小説とはいふべからず。其骨髓を穿つに及び、はじめて小説の小説た