

エンサイクロペディアとしての小説

— 幸田露伴と「浮城物語」論争 —

栗原文和

一

幸田露伴の「辻浄瑠璃」（一八九一年）⁽¹⁾の冒頭近く、名前を与えられていない小説家の語り手は自らの歩む先の風景について次のように語っている。

上野を過ぐる途すがら美術学校の屋根を眺めて彼堂中より必ずや大作家いでむと将来を頼もしがり、音楽学校の庭樹に鳴く禽の声聞て汝も歌へや君が代をと微笑み、動物園前猛獣の末路を吊し、大仏の下通つて貴殿も頓て破壊されむ

と申しける。

「美術学校」とは東京美術学校、「音楽学校」とは東京音楽学校のことであり、どちらも一八八七年十月に開設された「美術」と「音楽」の専門家を養成するための学校である⁽²⁾。

「辻浄瑠璃」が発表されるしばらく前の時期、一八八〇年代に、現在「美術」や「音楽」、そしてそれらを総称するものとしての「芸術」という言葉で呼ばれているジャンルに関わる様々な制度が作り出されている。この二つの学校はその結実であり、またさらに「美術」「音楽」そして「芸術」を確立してい

くための重要な役割を果たすべく作られたものである。それらの制度が「美術」「芸術」を自明化していく過程は、既に美術史家の北澤憲昭⁽³⁾、木下直之⁽⁴⁾、佐藤道信⁽⁵⁾たちによって明らかになされており、現在では『日本美術を学ぶ人のために』⁽⁶⁾のような研究入門書もこれらの成果を前提として編集されている。

「美術」が自明化されるということは、「美術」と「美術」ではないものとの間の境界線が疑われることがないということである。その点で『美術という見世物』に始まる木下直之の仕事はその境界線のありように対して様々な批判的な視座を提供してくれる。『美術という見世物』では、幕末に「西洋画」がまずは「見世物」の一つとして当時の社会の中に入りこんでいったという事実から、同じく料金をとって客に「見」せるものであるはずの「美術」が「見世物」をその近傍から排除していった過程を追い、また本人の戸惑いをよそに「仏師」「工人」から「彫刻家」「芸術家」になつてしまった高村光雲の置かれた位置の変化から「職人」と「芸術家」との間に引かれている恣意的な境界線を可視化させている。さらに『ハリボテの街』では「つくりもん」や「ハリボテ」と呼ばれる造形物が「美術」と認められていない状況や、「作品」と「つくりもの」という実はよく似た言葉の間に引かれている境界線の奇妙さを浮上させている。

この視点を「文学」にずらしてみると、現在たとえば「文学」と同じように言葉で書かれて読まれるものを「文学」ならざるものと見なしていることや「文学者」または「作家」と同じように言語表現で収入を得ている職業との間に引かれている境界線のことを連想される。また小説の批評において「つくりもの」という言葉（小説そのものに対して使うこともあれば、小説中の人間を指して使われることもある）が、否定的に用いられるということの奇妙さにも思いいたる。直接「つくりもの」という言葉を使わなくても、登場人物が実際の人間のように造形されなくてはならない、という価値基準は変わらず強い力を持っている。

ある言語表現や表現者を他の言語表現や表現者と区別し、明らかに作ったものであるものにも関わらず作られていることを否定の根拠にする。これらの点は「文学」を自明化するために境界線を引き、「文学」ではないものを作り出していることと関係している。「美術」と同じように「文学」においても境界線が「文学」ならざるものとの間に引かれているわけである。

「文学」という言葉が日本において十九世紀（明治前期）までとそれ以後とで囲いこんでいる領域を変えているのはあらためて述べるまでもないことだが、さらに新たに囲いこまれた「文学」の中でも別の排除の力が働いている。その境界線は補強され続け、常に曖昧さを持ちつつそれゆえに融通無碍に有効であ

り続ける。

「美術学校」や「音楽学校」という名前を新たな「美術」や新たな「音楽」を生み出す制度として自らの小説の中に取りこんだ幸田露伴自身も、同じ時期に「文学」として、「日本文学史中に特筆すべき大文章」（内田魯庵）⁽⁷⁾として評価されていたのである。その際、一つの「文学」観に従ってそれがなぜ「文学」と言えるのかが積極的に語られていく一方で、それ以上の強さで他のものを「文学」ではないものとして区別するということが行われていく。その時、「文学」ではないものこそが「文学」を「文学」たらしめるものとして大きな役割を担い、そして「文学」の影で忘れられたり、「文学」以外の価値観によって位置づけられ直したりしている。

本論では、幸田露伴の小説が「文学」となった時に「文学」・「小説」ならざるものとして排除されたものとして、いわゆる「浮城物語」論争の中で石橋忍月・内田魯庵によって徹底的に否定された矢野龍溪の「浮城物語」⁽⁸⁾を置くことにする。囲いこまれた幸田露伴の小説からだけではなく、排除された「浮城物語」の側から「文学」・「小説」の境界線とそれを無効化する「小説」ジャンルの可能性について考えることとしたい。

二

「美術」や「音楽」にまつわる制度の名前を「辻浄瑠璃」に折りこんだ幸田露伴は、まさに一八九〇年前後に「職人もの」と総称される小説を書いているが、そこに描かれているのは近代的な、つまり制度の元で囲いこまれた「芸術」に関わる「芸術家」像である。「風流仏」⁽⁹⁾で仏師、「一口劍」⁽¹⁰⁾で刀鍛冶、「五重塔」⁽¹¹⁾で大工が登場するが、もちろん彼らの仕事それ自体は「美術」（「芸術」）概念が登場する前から続いているものである。しかし、幸田露伴の小説においては、「芸術家」／「職人」という境界線・二項対立が既に入りこんでおり、いわゆる「芸術のための芸術」という言葉に代表される、制作それ自体を目的としているような「芸術家」観、また制作の果てにそれが個人の制作物を超えた存在へと昇華していくという「芸術」観を読みとることができる。「風流仏」の珠運、「一口劍」の正藏、「五重塔」の十兵衛、彼らの持っている自意識自体は、たとえば「さりながら正四位何の某⁽¹²⁾とあつて仏師彫刻師を聳⁽¹³⁾には為⁽¹⁴⁾たがらぬも無理ならぬ人情」（「風流仏」）というように、自らの職業の社会的位置づけを低いものと見なしている。しかし、いずれも初めは注文を受けた刀や塔を作るという明確な目的から出発していながら、小説の最後では当初の目的を離れて制作物自体が価値を持つているかのように語られる。ここに「美

「術」や「文学」を包摂していくことになる上位概念「芸術」を価値づけていこうとする指向を、そしてそれを題材として描いている「文学」や「小説」それ自体の価値づけを強化しようとする指向を読みとることができる。

そのようにいわば「芸術家」小説を書いている幸田露伴自身も、「文学」という「芸術」に関わる「芸術家」として遇されている。彼の小説を「文学」として評価した当時の批評としてはたとえば内田魯庵や石橋忍月のものをあげることができる。

吾人は風流仏を以つて敢て著者専売の文章とは言はず、然れども其字句の総て鍊磨熟美して燦然光彩を發するを見ては——筆滴墨汁水晶の如く真珠の如きを見ては、知らずく著者独自の筆鋒なりと賞賛せざるを得ず、(石橋忍月)

「風流仏」は日本文学史中に特筆すべき大文章なり。文字は西鶴より出で、しかも風来の分子を含めば寧ろ西鶴の情を欠くも気燄万丈の力あれば、世間通常の——虎を画いて猫に類する——エセ文と全様に語るべけんや。(内田魯庵)

両者は一八八〇年代後半に『女学雑誌』に評論を掲載するこ

とから出発し⁽²⁾、その後活動の中心を『国民之友』に移していくという共通の経歴を持ち、またこの時期の新しい小説に対して一貫して批評し続けているがゆえに評論で取り上げている小説も多く重なっている。特に幸田露伴の小説に関しては両者ともにほぼすべてを取り上げ、高い評価を与えている。ただし、このような讃辞を記してはいるものの、両者とも明確に幸田露伴の小説がどのように優れているかという点は記してはいない。そこからは批評の基準、「文学」の中の優劣、また何をもって「文学」と「文学」ならざるもの(「エセ文」)を分けているかという基準は読みとりにくい。これはこの時点では小説を具体的に批評するための方法・用語が確立していなかったということも関係しているだろう。

では、逆に「エセ文」にあたるであろう否定的な評価を与えられる小説はどのように批判されているだろうか。

小説の要は人物の性^{キアラクテル}格、^{アイデーヤ}意想を写すに在り。地位境遇の变化は其性質、意想の発現に如何なる影響を及ぼすやを画くに在り。社会一般若^もくは一部分の風俗人情を記載し後世をして当時を推想せしむるに在り。熟々^{つちく}考ふるに方今の風俗は卑賤の風俗なり。方今の人情は浮薄の人情なり。眼中宗教なく世論なき浮華の少年と無操の婦女と自由に交際せんとするの社会なく口廉潔優美の言を為すも行ひ未だ必ず

しも之に伴はざるなり。然らば苟も世の小説家を以て自ら任ずる者は此の風俗此の人情此の社会を実写すること其本分と云ふ可けれ。只訝る近世輩出の小説家（二三書を除く）脚色のために人物を動かし人物の為に脚色を構造せざることを。又概観の華美のみを写して性質、意思の解剖をなさざることを。（中略）是を以て小説家は須らく知る可し。「小説の妙は表面に現はるゝ仮粧虚飾の美観或は完全の人物爽快の脚色に在らずして性質、意思と地位境遇との関係若くは区々たる平凡の人物が之を行為に現はす迄に如何なる経過ありしやを写すに在ることを」。（石橋忍月）

広く世間を見るになほ小説を游戲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ゝ見ゆるは文界の為に歎息すべし。（略）小説は游戲文字にあらず、字句美にして趣向奇なりとも、是ればかりにて小説なりといふべからず。北邨散士がしがらみ草紙に載せたる小説家の責任の如きは最も悉したるものにして、所謂真理の發揮とは人情の極微を描写し得たるものにあらずや。如何に波瀾に富みたる絶代の立案なりとも如何に錯綜したる稀世の大篇たりとも人情の極微を巧写したるにあらずんば何とて小説の本分を尽したりと云ふべけんや。（内田魯庵）

石橋忍月の方は後でもあらためてふれるので長い引用になつてしまつたが、両者のこのような価値観の背景にあるのは、もちろん「小説」を「美術」として価値づけようとしていた坪内逍遙の「小説神髓」であり、有名な「小説の主腦は人情なり」という言葉である。彼らの批評は「小説神髓」の「小説」観を単純化しつつ同時代の小説に適用したものであり、一八八九年一月の「細君」発表以降小説から離れていく坪内逍遙に成り代わつて「小説神髓」の小説観を広めるべく闘争を続けていくことになる。一連の文学極衰論争や「浮城物語」論争はその闘争の一環として行われている。

三

一八九〇年前後の時期、他にも幸田露伴を評価する批評がある中でこの石橋忍月と内田魯庵の批評を特に取り上げたのは、彼らがほぼ同時期に、冒頭の節で既に述べたように矢野龍溪の「浮城物語」を名指して「文学」の領域から排除しようとしていたためである。「浮城物語」は「文学」ならざるもの、「脚色」のために「人物」を動かしている、「エセ文学者」による「游戲文字」として徹底的に否定されている。幸田露伴を肯定する際には明らかではなかつた両者の「文学」観・「小説」観は、「浮城物語」を否定する際には明らかに読みとることが出来る。そ

これは「文学」またはその一ジャンルである「小説」を一つの価値観によって囲いこもうとするものである。

人あり報知異聞は好小説なりと言ふ、然れども小説は美術的の文字たらざる可からず、「美」の約束を守らざるべからず、人間生活を写すを以て目的となさざる可からず、人と運命との間を規定する天然の法則を出さざるべからず、動力と反動力とより来れる行為を写さざる可からず、好小説が之を吟咏咀嚼して微妙雋永の味ある所以は、必竟美術的の文字たるが故のみ、若し小説にして「美」の約束を守らずんば、人間生活を目的とせずんば、関係なき人事を附造して結構の眩爛を喜ぶとせば、是れ小文人のみ拙技のみ、吾人は報知異聞が「美」の約束を守らざるを悲しむ、人間生活を目的とせざるを悲しむ、人と運命との間に生ずる動力反動力以外に無用の行為を提出して一時俗人の歡を買はんと欲せしを悲む、戦争冒険奇禍多難、彼れ何者ぞ、是れ小説中の人事を造るも未だ小説中の人物を造るものには非ざるなり、(石橋忍月) ⑧

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。而して最も進歩したる小説は現代の人情を写すものにして、此以外に小説なしと云ふも

可なり。ある放縦論者は或は居量狭少をもて余を罵らんか、余は自ら甘んずべし。所謂英雄譚或は寓意小説等はフィクション(仮作物語)の範囲内に属すべしと雖ども決してノーベルと云ふを得ざるなり。(内田魯庵) ⑨

基本的な「小説」観・「文学」観は前節で見たものと一貫している。そして小説は「人間」の「生活」や「運命」や「人情」を「写す」ものではなくてはならないという基準に立って「浮城物語」を否定する筆鋒は「格別の拙作」(石橋忍月)や「是れ小説にあらざるなり」(内田魯庵)という厳しいものになっていく。彼らにとって「小説」は「文学」であり、「文学」は「美術」である。そして「美術」ならざるもの、「文学」ならざるもの、「小説」ならざるものとの間に明らかな境界線がなければならぬのである。

序跋無効の今日に幾多名士の羊頭を掛けて売出したる「浮城物語」は少くも不活眼社会を驚かしたるならん。(中略) 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。小説実如斯にして止まらんには、天下小説家たる事易々のみ。角兵衛獅子或は豆蔵の芸と一般にして何ぞ文学界に重きを置くを得んや。古来我国の小説家及び戯曲家は往々かゝる

謬見^{びうけん}を抱きて単に読者の娯楽に供するを目的とせし為め毫も先人の区々たる域を脱せずして詩の妙想を發揮する能はざりき。(内田魯庵)

「小説」は「游戲文字」であつてはならず、また「角兵衛獅子」や「豆蔵の芸」のような「見世物」であつてもならない。このような内田魯庵の言葉は、冒頭でふれたように、現在まで続く「美術」を「見世物」と切り離そうとする、またそれを自明と考へ疑おうとしない「美術」を成り立たせている美術館・美術教育といった制度・視点と重なっている⁽²⁶⁾。「小説」は、また「文学」は単なる遊戯や娯楽ではなく、それ以上の価値を持つており、またその価値は「俗人」ではない、「活眼」を持つた限られた人間にしかわからない。

しかし、木下直之の言うとおりに「美術」と「見世物」との間に境界線を引くことで、たとえばどちらも展示して人に見せるものであるという共通性が見失われてしまう。同じように、ある「小説」観を選び「小説」と「小説」ならざるものとの間に境界線を引くことで見えなくなってしまうものがあるはずである。

この批判に対して矢野龍溪が反論し⁽²⁷⁾、それに対して内田魯庵が再反論した⁽²⁸⁾とところで論争は終わる。そこでは互いの異なる「小説」観のすれ違いが強調されるばかりであり、それぞれ

の価値観への相互影響などは見られない。

石橋忍月や内田魯庵の「文学」観に対しては、たとえば小説は言葉であり人間や人間の感情、また人間が生きている世界を写したり描き出したりはしない、という「小説」観で批判することもできるが⁽²⁹⁾、本論ではまた別の小説に対する価値観を扱うことにする。入口となるのは矢野龍溪の「小説」観であり、そこからこれまで見てきた「小説」と「小説」ならざるものとの間の境界線が見失わせるものを明らかにすることにしたい。

四

内田魯庵は「浮城物語」を読む⁽³⁰⁾において、矢野龍溪が単行本『浮城物語』に附した「自序」の冒頭にある「野史小説の要は人を悦はしむるにあり」という言葉を引用している。この言葉自体は「居量狭少」な立場に立ちさえしなければ特に批判するようなものではない。これに続く「憂る者は之を楽しませ、窮する者は之を達せしめ、悶を遣り、鬱を洩らさしむれば、読者乃ち悦ふ」という言葉などは、「小説神髓」の「小説の裨益」にある「感情に投合してもて人心をたのしましむるは即ち美術家の務にして我小説家の目的なり」⁽³¹⁾という言葉とごく近いものである。

ただ、小説を読んだ読者のよろこび方、たのしみ方にも様々

な可能性がありうる。石橋忍月や内田魯庵の「人間」や「人情」に拘泥する立場でさえも、そこにたのしみを見出す一つのバリエーションとしてとらえることができるだろう。そして、前述のとおり矢野龍溪は石橋忍月・内田魯庵の批判に対する反論として「浮城物語立案の始末」を発表しているが、その中には次のような記述がある。

小説の領分は甚だ広し、一方に児女の態を穿つものあれば一方には偉人傑士の心事を写し出すものあり、一方に禽鳥魚介の細を説くものあれば一方には天地山川の大を説くものあり、(中略) 我国近来の小説界は構思深邃、益すく微に入り妙に入らんとす。文運の進歩実此時を以て始めとすべし。然るに惜む所のものは其種類、概ね人情ものに限るが如し。是に於てか世の知らざる者或は之を以て小説界の領分既に此処に尽くと為し、(中略) 広大無辺なる小説界を目して手狭なる菜園と誤想し小説とさへ聞けば男女の情を写すに止り、快濶壮大なる娯楽を到底此界に望み難き者とす。遺憾と云はざる可けんや。⁽⁵⁾

ここで語られている「小説の領分」の広さ、「広大無辺」な「小説界」というビジョンは、小説というジャンルが持つ大きな可能性を見据えたものである。小説はその一つ一つが多種多

様な広い情報を提示することが出来ると共に、それらの小説を含みこむジャンル総体が百科全書として機能するものである。日々新たな小説が書かれることによって「小説界」には新たな情報が追加され、更新され続けていく。

単行本『浮城物語』に附された跋文でも「局面濶大、驚くべく、喜ぶべき冒険の事業、空湧して来る、其変転宛も走馬燈の如く、人をして奇と呼び、快と叫ばしむ」(徳富蘇峰)、「勇絶、快絶、悲壯絶、慷慨絶、一言すれば偉大絶の観を以て血肉と為すべし」(中江兆民)、「一言以て之を評すれば結構雄大の四字を以てすべし」(犬養毅)⁽⁶⁾ というように小説が持つスケールの大ささ広さということを価値基準として採用しているものが多い。これは小説のストーリーが様々な事件を含み、また日本の外の土地を舞台に選んでいるということによるところが多いのだろうが、中江兆民のように「作良立花両雄の大偉業を全編の旨趣とし軍艦、大砲、弾薬、理化学、植物学、航海、戦争、捷利、敗北、殺死、創傷等の事柄にて充され印度内地の風俗地理を挙ぐることに極めて密なり」と「浮城物語」の百科性を指摘したものもある。

この小説観に照らして「浮城物語」を読み直してみると、そこには日本の外の地域についての、また外と照らして開かれる日本自体についての新たな視野というような様々な情報が書きこまれているのが見えてくる。ただし、それらの情報はいわゆ

る「啓蒙」ということで括れるものに限られていない。

最近、国民国家論やポストコロニアルという新たな視座の導入と共に従来はあまり言及されることのなかった「浮城物語」を取り上げた研究論文が増えてきている⁽³⁾。そこでは、「浮城物語」論争やこれまでの論争に関する評価、それに「浮城物語」自体についての評価を批判し、同時代の諸言説の中で新たな位置づけを与えようとする指向があり、また「浮城物語」が持っていた政治性があらためて論じ直されている。しかし、情報の提示という観点からすると、「浮城物語」が含む情報は政治的な啓蒙という範囲からはみ出してしまっているものが多い。

「百科全書」という言葉自体は「啓蒙」と元々強い関係を結んでいゝるわけで、その点では用法として不適切かもしれないのだが、ここでいう「百科」とは正しく有用な人々に知らせるべき情報だけにとどまるものではない。フィクションである小説は、嘘の情報、誤った情報を時に含みこんでいるものだし、誤っていないとしても有用とは見なされない情報も提示できる（またはしてしまう）。逆に架空の知識・無用の知識が、実際の知識・有用な知識と共存し時に拮抗することを小説というジャンルの特徴と見なす小説観もありうるのである。

たとえば、「浮城物語」第十回 大演習」「第十一回 新發明」では各分野の専門家達が作り出した様々な新兵器が紹介されているが、それらは当時の科学・工学の知識に基づいている

ものの、未だ現実には存在しないものについての情報も多く含まれている。

其次にハ機械兼電気専務梨山氏の受持に係る電気の試験あり。此の試験は甚た異様なり。別に見るべきものなし。只だ五週間「ダイナモ」を以て作り出せる電気を一種の貯蓄函に盛れるもの幾十個となく山積するを見るのみ、其法秘して人に示さすと雖も函は蓋し彼のレーデン瓶の類にして多力且つ安全のものなるへし、両先生其の函数を改め見たり。夫れより電気階子及び電気棒の試験あり、余は生来始て斯の如く奇異なる者を見たり

本船より小舟に昇降する階子（船の左右に各一箇つゝあるもの）に施し用ふる新工夫の電気試験を行へり、其法は階子の最下級階段と其の上の一二段とに電気線を通し、（法を用ひて電気の迸散を防ぎ）人の来たり触るゝ者あれば忽ち之れに伝感卒倒せしむるを目的とす、而して階子の電気線は遙に甲板上の電気儲蓄函に通す、此函に、螺釘あり。其の捻し方次第にて或は階子に電気を通し或は之を止むへし。（中略）先づ階子の電気を止め彼等をして緩歩して短艇に下らしむ。嘗て異状あることなし、依て電気を通し、彼等をして再び短艇より上り来らしむ、第一に上り来る者「アツ」と叫び滾転して海中に投す。⁽⁴⁾

この箇所は当時現実には未だ存在していないものについての叙述である。もちろん、電気についてはベンジャミン・フランクリンの雷のエピソードと共に啓蒙的な科学書によって紹介されていたし、最新の科学技術として電気の人工的な作り方や電気を蓄えて利用するということが自体は当時においては既に知られた知識であつただろう。これらの記述は電気についてあまり詳しくない人々に対しての啓蒙という目的を持った記述である⁽²⁶⁾、とひとまずは言える。しかし、それを敵から船を守るための「新兵器」として実用化するという叙述は啓蒙ということからは離れたものである。電気の持つ可能性を展開することで得られる記述ではあるが、世界に関する知識としては今のところ有効ではないし、たとえば「法を用ひて電気の迸散を防ぎ」という曖昧な記述は、不正確な知識を与えているとすら言える。さらにジャワ島の珍しい植物についての以下のような記述は当時においては誤りではなかつたかもしれないが、必ずしも有用な知識とは言えないだろう。

松本氏、彼者に問ふ「三人の憩ひし大樹の葉は如何なる形なりしぞ」「遠方の事ゆへ詳かに分り申さず」「然らば木の恰好は如何ん」「日本の楠に似たり」松本氏膝を拍て曰く「解し得たりく、是れ必ずウーバス樹の毒氣に触れたる

ものなり、是の有名なる毒木はジャバ火山の特産に属する者にて、此樹下に憩ふ動物は或は死し或は悶絶す。樹上を翔るの禽鳥亦地に墜つと云ふ。三君ともに植物学に明ならざるか故に此奇禍を得たり」先生容色忽ち寂然として曰く「然りく、吾全く彼の毒樹の事を忘れ居たり、火山の穴中なる毒瓦斯を地中より伝て樹根に吸入し樹身枝葉に毒氣を充満せしめ、又其毒を空气中に吹出て動物を斃す、地誌中に於て（アンチアリス、トキシカリヤ）の羅甸名を附するものなるへし」「然り、此の毒樹には本来特種の毒液あるにはあらねとも火山の毒瓦斯を吸入するに因るなり。速に解毒剤を用ゆへし」と。余は此時始て彼の植物先生か亦た大に人生に入用あるに感服せり。⁽²⁷⁾

この前のところでは、生物学担当の松本が戦場においても珍しい動植物の採集に夢中になり全く役に立たない様子が描かれており、それに対比してこの記述では最後にあるように一見「入用」ではないように見える生物学の重要性を啓蒙している箇所として読める。ただ、そこで開陳されている知識はおそらく当時の日本においては無用なものである。たとえば実際にジャワ島に出かけた際に楠の木に似た木を見つけたら毒氣にあたらぬように気をつけることを人々に警告した、ととれないこともないが、それにしても迂遠な知識である⁽²⁸⁾。しかし、この

ような無用とも思える情報が小説の面白さの一つであるということも否定できない。

このように小説においては世界についての架空の情報が語られるもするし、「浮城物語」を日本のSFの始祖とする評価が以前からあるように⁽³⁾、現実と大なり小なり離れた架空の世界についての情報さえも語られうるのである。

以上のような立場から「浮城物語」論争を見直すと、石橋忍月・内田魯庵によって排除されていたのは多様な情報を読者に伝える、小説のエンサイクロペディアとしての可能性だったことになる。

五

石橋忍月・内田魯庵が自らの小説観を基準に高く評価した幸田露伴の小説もエンサイクロペディアとしての側面を当然持っている。たとえば本論の初めに引用した「辻浄瑠璃」の冒頭部分は、小説家である語り手が「街頭の状態」を見ることで「少しは益もある」のではないかと出かけた際に目にしたものの一部である。「音楽学校」を通り過ぎた後では、言葉の通り東京の「街頭の状態」、現代の風俗の描写が続く。さらに、たまたま出会った叫雲老人の語る話の中では、江戸で辻浄瑠璃語りとして暮らす主人公虎吉の側で繰り広げられる幕末の江戸の

「見世もの」の様子が語られている。それは、小説の冒頭で語られている「美術学校」「音楽学校」、さらに「動物園」や「仏」と対比的な位置に立っている。つまりそれらがかつては「見世もの」と近い場所にあった、または「見世もの」そのものであったこと、また「芸術」や「科学」としての新しい価値を与えられながらも未だ人に「見世」ということを前提に成り立っているものである、ということが浮き上がってくるのである⁽³⁾。もちろん、「見世もの」の様子が語られていることそれ自体の面白さもある。

一に板額二に巴三にさらしな勇婦伝、でろんくと錫杖の頭をふりながら葦簣張りの中で祭文語りの唸るを、其隣りでは打消すやうな大声で、是は奥州岩鷲山の麓の大蛇取りの娘、親の因果が子に報い七歳八歳から長虫を玩弄にするが癖でと蛇遣ひの口上騒がしく、其他足芸やら血塊やら賤しき怪しき見世もの立並て、夫相応の客を引く間には稲荷鮓の黒みたるを売る屋台店、切餅を片傍に積みて烙盤の上に土瓶敷ほどの大福を食嵩でありと示し顔に列べたる店、唐黍団子、はじけ豆、お化の飛出す吹矢、皆折りすけも折助守り兎など碌でないもの達が栄耀に備はる久保町の原の尽頭に、破れ三味線抱へて其の節悲しく、あの二階で弾く三味線は何時ぞや主が居続けにと、何やら余所の身の上

を歌ふらしうもなく哀れげに声絞る中、婆あり、夫よりずつと離れて山庄太夫の覗機関の傍で、すつきりと突立ながら小さき書を持ち、春は花咲く青山辺でと鈴木主水が浮話しを読売りにする男、編笠に顔は知れねど鼻の高い丈は見ゆる事可笑く、是も粋のとゞの詰り芸が身を助くる不幸者なるべしと、万人評して通る道の遙末に、蓆一枚布いて殊勝らしく其上に危坐り、垢づき破れて地の色見えぬ泥と汗に染つたる浴衣一つ衣て、流石に恥は忘れぬか面を隠す浅黄手拭、芳原冠りも気の毒な姿なり。(一七)

最後に登場する「気の毒な姿」が自分が身代を失う理由となつた辻浄瑠璃で活計を得ようとしている虎吉なのだが、その前の箇所では延々と「見世もの」とそのこの回りに集まる江戸の下の層の人々の姿が描かれている。ことさら長い引用をしたのは、ストーリーからすればこの場面においてはこの「見世もの」の描写は必ずしもここまで過剰に長くある必要はなく、それ自体として情報として際だつていてということを示すためである。もちろんこの描写は当時において新しいわけではなく、また幸田露伴に独特なものであるわけでもない。逆に、情報の提示とということが「浮城物語」にも「辻浄瑠璃」にも共通して見られる、そしてそれは他の多くの小説にも見られたし、これからも見られるであろう、ということが重要なのである。

石橋忍月や内田魯庵も自ら小説を書いているが、彼らの小説も当然「社会」「世態風俗」に関する情報で満ちあふれている。内田魯庵などはまさに「社会百面相」というタイトルの小説を書き、それは十九世紀末から二十世紀初頭における日本の様々な職業・階層の「百科」という様相を見せている。あらためて彼らの「小説」観の基底にある「小説神髓」の「小説の主脳は人情なり」に戻ると、実はその後が続くのは「世態風俗これに次ぐ」という言葉だった。石橋忍月は、たとえば二節の引用（「浮雲の褒貶」にあるように「世態風俗」を狭く「人情」(性^{キアレクテル}格^{アイデアヤ})を中心にしたそれに関わる「社会」の変遷としてとらえてしまつており、その点でも矢野龍溪とはすれ違っている。実際の小説は「人情」とはおおよそ無縁のような様々な情報がなければ書き得ない。その点に限って言えば、様々な情報を含みこんでいる他の小説以外の言語表現との間に大きな差異は見出せない。もちろん、それ以外の価値観・「小説」観に立てば大きな差異があることになるわけで、それらを無視していいということではないが、情報を得るということが、読むことが持つ楽しみの中の大きな側面であることは見失われてはならないのである。

引用に際して旧字を新字にあらためた。

- (1) 『国会』一八九一年二月一日〜二十六日。引用は『露伴全集』第五卷(岩波書店、一八五一年三月)による。
- (2) この二つの学校はそれぞれ現在の東京芸術大学の美術学部と音楽学部との母体となっている。
- (3) 北澤憲昭『眼の神殿——「美術」受容史ノート』美術出版社、一八九九年九月、『境界の美術史——「美術」形成史ノート』ブリュケ、二〇〇〇年六月。
- (4) 木下直之『美術という見世物』平凡社、一九九三年六月↓ちくま学芸文庫、一九九九年六月、『ハリボテの町』朝日新聞社、一九九六年一月。
- (5) 佐藤道信『日本美術』誕生 近代日本の「ことば」と戦略』講談社選書メチエ、一九九六年十二月、『明治国家と近代美術』吉川弘文館、一九九九年四月。
- (6) 中村興二・岸文和編、二〇〇一年三月、世界思想社。
- (7) 「露伴子の『風流伝』」『女学雑誌』一八三三号、一八八九年十月十九日。署名は「其川子」。引用は『内田魯庵全集』第一卷(ゆまに書房、一九八四年一月)による。
- (8) 「報知異聞」のタイトルで『郵便報知新聞』一八九〇年一月十六日〜三月十九日に連載。単行本『報知異聞浮城物語』の刊行は報知社、同年四月。
- (9) 吉岡書籍店、一八八九年九月。引用は『露伴全集』第一卷(岩波書店、一九五二年十月)による。
- (10) 『国民之友』九十一号附録、一八九〇年八月。
- (11) 『国会』一八九一年十一月七日〜九二年三月十八日、四月十二日〜十九日。
- (12) 「新著百種第五号風流伝」『国民之友』六十五号、一八八九年十月十二日。署名は「肉食頭陀」。引用は『露伴全集附録』(岩波書店、一九七九年八月)による。
- (13) 「露伴子の『風流伝』」(前出)。
- (14) 最初の評論として石橋忍月は「妹と脊鏡を読む」を『女学雑誌』の四十七〜四十九号(一八八七年一月十五〜二十九日)に、内田魯庵は「山田美妙大人の小説」(署名は「不知菴主人」)を一三二号(一八八八年十月二十一日)に発表している。
- (15) 「浮雲の褒貶」『女学雑誌』七十四・七十六・七十九・八十号、一八八七年九月三日・十七日・十月八日・同十五日。引用は『明治文学全集23 山田美妙 石橋忍月 高瀬文淵集』(筑摩書房、一九七一年八月)による。
- (16) 「小説は游戲文字にあらず」『女学雑誌』一九三三号(一八八九年十二月二十五日)。署名は「蘿主人」。引用は『内田魯庵全集』第一卷による。
- (17) 「小説神髓」第二冊、松月堂、一八八五年九月。引用は『名著復刻全集近代文学館 小説神髓』(日本近代文学館、一九六八年十二月)による。

- (18) 「報知異聞(矢野龍溪氏著)」「国民之友」七十八号、一八九〇年四月三日。引用は『明治文学全集15 矢野龍溪集』(筑摩書房、一九七〇年)による。
- (19) 「浮城物語」を読む」「国民新聞」一八九〇年五月八日、十六日、二十三日。署名は「不知庵主人」。引用は『明治文学全集15 矢野龍溪集』による。この次の長い引用も同様。
- (20) 木下直之『美術という見世物』(前出)。
- (21) 「浮城物語立案の始末」「郵便報知新聞」一八九〇年六月二十八日、七月一日。引用は『明治文学全集15 矢野龍溪集』による。
- (22) 「龍溪居士に質す」「国民新聞」一八九〇年七月十五日・十六日。署名は「不知庵主人」。
- (23) 拙論「リアリズムへの悪意——現実と小説の(無)関係——」(『近畿大学日本語・日本文学』四号、二〇〇二年三月)を参照していただきたい。
- (24) 「小説神髓」第三冊 松月堂、一八八五年九月。引用は『名著復刻全集近代文学館 小説神髓』による。
- (25) 引用は『明治文学全集15 矢野龍溪集』(前出)による。
- (26) すべて引用は『明治文学全集15 矢野龍溪集』(前出)による。次の中江兆民の引用も同様。
- (27) 山田俊治「矢野龍溪『浮城物語』」「国文学」三九卷七号・一九九四年六月、山口信行「『浮城物語』試論」「語学と文学」三四号・一九九八年六月、表世晩「『浮城物語』の国家意識——西南戦」と上井清太郎の「常情」を中心に——」「国文論叢」二九号・二〇〇〇年三月、表世晩「明治二十年代の「南進」論を越えて——矢野龍溪『浮城物語』の国際感覚」「国文論叢」三十号・二〇〇一年三月、高橋修「冒険小説の政治学——『報知異聞浮城物語』の世界像」「岩波講座文学10 政治への挑戦」二〇〇三年十月。
- (28) 引用は『明治文学全集15 矢野龍溪集』(前出)による。
- (29) 「浮城物語」の啓蒙性は、漢語に直接の音ではなくその語に意味の近い日常的でよりわかりやすい他の言葉を付けるこの当時しばしば見られるルビの用法にも現れている。
- (30) 「第五十七回 鎮台、三路に大兵を出たす」より。引用は『明治文学全集15 矢野龍溪集』(前出)による。
- (31) なおウパス(学名アンチアリス・トキシカリア)は樹液を矢毒として使うことで有名な樹木であるが(『朝日百科 世界の植物7』朝日新聞社、一九七八年十月)、火山の毒ガスを根から吸収し空气中に吹き出すということはない。
- (32) 横田順彌「日本SFこてん古典 第五回 日本かく戦えり!」(『SFマガジン』一九七三年六月号、単行本は『日本SFこてん古典1』早川書房、一九八〇年五月↓集英社文庫、一九八四年八月)、越智治雄「『浮城物語』から「海底軍艦」まで」(『国文学』一九七五年三月臨時増刊号)など。
- (33) たとえば現在でも動物園は、動物に関しての正しい知識を与え

る場所という科学の側からの位置づけと、「行楽」のための場所
という「見せ物（スペクタクル）」（動物による芸すら行なわれる）
としての位置づけを同時に与えられている（渡辺守雄ほか『動物
園というメディア』青弓社、二〇〇〇年八月）。

(34) 引用は『露伴全集』第五卷（前出）による。

(35) 博文館、一九〇二年六月。