享受者を分つ境界線について
――小説読者不信の系譜――

菜原　丈和

はじめに

越境が行われるためには、まず領域を分つ境界線が引かれていなければならない。もし境界を越えること、越えるものを評価するのであれば、それが賞揚であるか否定であるかを問わず越えられた（ものとして表象される）境界線の有効性・有用性を検討することが必要である。

本論が検討するのは、様々な表現ジャンルの享受者を分つ境界線である。細分化して言えば、音声表現の聴衆、造形・身体・映像表現の観客、言語表現の読者ということになるだろう。

現在、表現ジャンルのほぼすべてにわたって様々な形での越境が行われている。または越境について語る言説がたびたび見られる。たとえば従来評論や研究の対象とは見なされず、「大衆」的なサブジャンル・サブカルチャーとして排除されてきたたぐいの歌詞・ポエム・小説・映画・マンガ・イラスト・音楽・レビューなどが、その形式や内容自体を分析に足るものとして扱われるようになっている。つまりジャーナリズムやアカデミズムが取り上げる対象という領域の中に境界線を越えて入りこむようになっているのである。

また同時にそれらのジャンル・文化の享受者であることを前面に出す者たちが評論・研究の領域に足を踏み入れているということもある。もちろん、従来ジャーナリズム・アカデミズムに携わっていた者たちの中にもそれらのジャンルの享受者はいたわけだし、おずおずとそれらへの親愛の情を示すものはいたのだが、現在のように堂々と論じたり大学の講義で取り上げるということではなかった。ところが現在はそういった表現につ

いて評論したり、大学のカリキュラムの中に関連の講義を取り入れることが従来のジャーナリズムやアカデミズムの領域を越える柔軟かつ現代的なふるまいと見なされていたりもする。

本論で考察するのは、以上のような状況それ自体ではなく、それらを越境と見せてしまうような境界線がどのように引かれたのか、それは元々有効なものだったのか、ということである。ただ、あらゆる表現ジャンルを取り上げては話題が広がりすぎるので、ここでは小説ジャンルの読者に話題を限定することにする。ただし、それは他のジャンルにも類推的に適応できることに違いない、という予測を持った上でのことである。

二種類の読者

まず、どのように読書を分つ境界線が引かれてきたかを具体例を挙げながら見ておこう。

文学ジャンルにおいてはそれを作り、編集し、また評論・研究・教育するなど様々な形でジャンルの形成・継続を担っている者たちと、享受者としての〈読者〉の間に境界線が引かれている。もっとも作家・編集者・評論家・研究者といった者たちもまた文学関連の出版物を読むのであり、その点では彼らも読者ではあるのだが、彼らと違い専門的に文学に携わるのではない〈読者〉との間に必ず一線を画している。つまり一本の境界線によって、社会の中では大多数を占めるだろう〈読者〉が、少数のジャーナリズム・アカデミズム・教育の担い手である読者（彼らがそれぞれ果たしている役割の違いに照らして本論では〈知識人〉と呼ぶことはしない）と区別されていることになる。

この二種類の読者を区別する境界線や、線を引くことに関する意味づけは多様であるが、そのすべてにあたり、また分類することはここでは必要ないだろう。たとえば分たれる二種類の読者に優劣の差を付けるものがあり、また優劣ではなく性質の差にとどめているものがある。ところが後者も直接優劣への言及を避けつつも、実際は一方の読者の優越性が論の前提になっていたり、論じる際の用語から遠回しに論者自身を含む一方の読者を卓越化していることが読みとれるものばかりである。文学について知悉している読者（われわれ）と違って〈読者〉（あいつら）はなにもわかっていない、という憤懣が一見様々に見える境界線を、実際はよく似たものにしている。

たとえば尾崎秀樹『大衆文学論』[1]をまず例にあげると、そこでは「大衆文学」の「読者」を「おくれた読者層」と決めつけ、さらに次のような差別化も行っている。

甲賀三郎は「娯楽を第一義として読む読者が批判階級であり、娯楽以外に何物かを求めようとする読者が無批判階級なところに大衆文芸の悩みがある」と書いた（高橋磌一「大

衆小説の歴史性」より孫引）。これは具体的にいえば、吉川英治の「宮本武蔵」を娯楽読物としてよむインテリと、人世開眼の啓蒙書としてありがたがる人々をさすといってもいいだろう。佐野学が非合法活動下に『講談倶楽部』をはなさなかったという伝説と、ある評判小説に信仰告白めいた投書をおくる愛読者の存在を並べてみてもいい。大衆文学はこのように批判階級からは娯楽ものとしてしかみられず、無批判階級からは批判をぬきにしたバイブルとしてうけとられ、という不可解な自己矛盾の大きな振幅の間に位置して、読みつがれ、今日に至った。

　甲賀三郎の「無批判階級」という言葉を借りて名指されている、小説を「人世開眼の啓蒙書」「バイブル」として読む〈読者〉とは、小説をフィクションとして読むことができず、また一つの小説だけに特別な価値を見出してしまって、〈小説〉と自分との間に適切な距離を置いて読むことができていない者たちとして扱われる。当然「批判階級」とは小説をフィクションとわきまえ、他の小説との比較の中で相対的な評価を下すことができる、たとえ小説から何かを汲み取るとしても一定の批評的な観点を通すことを忘れない人々ということになる。他の箇所で彼らは「文学の虚構性を心得」た「くろうとの読者」と呼ばれ、「事実と小説のあいだに距離をおかない」「単純な消費者」である〈読者〉と差別化されている。文学の虚構性と広がりをふまえている者であれば、小説と自らが生きる現実とを混同することもなく過剰な影響を受けることもない。それが「くろうと」と「消費者」とを分つ境界線になる。ところが「消費者」としての〈読者〉の存在を、そして彼らの読む「大衆文学」を無視し得ない状況が生じているという認識こそが尾崎秀樹に「大衆文学論」を書かせた動因になっている。

　ここまで明らかに〈読者〉を劣ったものとして描かなくても、その存在を問題化した言説は多く存在する。たとえば第二次世界大戦後の日本の近代文学に関する評論においては私小説をめぐる論が集中して登場した。そこで日本近代の特異な現象として批判の中心になったのは、私小説を書く作者の文学観や社会における身の処し方なのだが、同時に私小説を受け入れてきた読者の問題も扱われていた。その一つが伊藤整の『小説の方法』[2]である。

　　そしてそのドン・キホーテに、チボオデは小説の読者、耽読者というものの出現を見る。耽読者は小説の世界の生活者ドン・キホーテである。そしてフランスの十九世紀社会における小説の耽読者すなわちドン・キホーテはボヴァリイ夫人だと彼は言うのである。小説は、その読者という最も多く女性によって代表される人間にとっては、自分の生きる世界であり、批評家という多くの場合男性の読み手にとっては作者

その人である。この二種の読者を小説は持っている、というのが彼の意見でもある。ボヴァリイ夫人は小説を読むことによって毒された女、小説で得た夢想を実生活に実現しようとして破れた存在である。フロオベルは彼女によって古い小説の世界を批評し否定した。そして古い小説が実社会に成立しないということを証明する仕事の中に新しい小説は必然に形成された、という意味のことを言っている。

アルベール・ティボーデ『小説の美学』が語る小説の起源について紹介した箇所ではあるが、『小説の方法』ではここで提示されている「二種の読者」、つまり「耽読者」と「批評家」のうち後者が私小説を支える読者として考えられている。伊藤整によれば、小説を現実と結びつけ、または作者と結びつけて読むのは「批評家」の読みである。ただ尾崎秀樹の言う「無批判階級」「消費者」と違って彼らはあくまでも「批評」的な観点から作者を知るために小説を読み解いていくものとされる。

一方の「耽読者」は「古い小説の世界」と結びつけられている。「耽読者」はたとえば小説を現実と混同するドン・キホーテや小説の登場人物のように生きようとするボヴァリー夫人のことであり、前述の「無批判階級」に近い〈読者〉なのである。だとすると「批判階級」「無批判階級」という分類に後者への蔑視が含まれているように、ここでの「耽読者」にも小説に過剰に耽りすぎてしまう人々という否定的な意味が含まれていることが見えてくる。つまり小説やその登場人物との間に距離をとって読むことがより優れた読み方、読者のあり方として提示されているのである。

これは伊藤整と同時期に私小説批判を行った中村光夫が『風俗小説論』(3)において田山花袋の「蒲団」に対して行った批判の評価軸とも重なっている。以下の「蒲団」のとらえ方は長い間「蒲団」に私小説の元祖という評価を与えてきたものである。現在読むと誤った読み取りというしかないのだが、このような読みが受け入れられリアリティを持ったのは、小説の読み方のわからない〈読者〉を排除しようという指向が常に「批評家」「くろうとの読者」の側にあったためだと考えられる。

「蒲団」を読んでみても、(略) まず明かなのは、花袋が感動し、模倣したのは、戯曲にかかれたヨハンネスであり、この戯曲を書いたハウプトマンではない、ということです。「フォケラァトの孤独は私の孤独のような気がした」というところから、花袋はこの作中人物を操る作者の手付には眼をとめず、いきなりヨハンネスを実演してしまったのです。その実演がそのまま芝居になると思い込んでしまったのです。

田山花袋をハウプトマンの戯曲「寂しき人々」の〈読者〉として取り上げ、登場人物に感情移入し自身と同一化する彼の誤った読み方を日本の私小説の起源として措定している。

評論だけでなく近代日本文学についての研究も見ておこう。前田愛『近代読者の成立』[4]所収の「音読から黙読へ――近代読者の成立」は読書形態・読者の変化と近代文学の表現の変化を結びつけて論じているが、その中では新旧という形で二種類の読者が提示されている。アルベール・ティボーデも伊藤整が紹介していた『小説の美学』で「最初の小説といふべき武勲詩」は「公衆の前で朗唱する作品」だったと述べているが[5]、「音読から黙読へ」はそれと同様の読書の形態が日本にも存在したことを指摘している。この論文は近代文学の成立と共に登場した「他人を交えることなく孤独で作者と向かい合」うかのように「黙読」する「近代読者」よりも前に、「音読」による「読み手と聞き手からなる共同的な読書の方式」が存在したことを表現の変化と共に取り出したもので、現在も日本の初期近代文学を論じる上での前提となっている。

この中では現在は失われた「共同的な読書の方式」の存在がノスタルジックかつロマンチックに語られているが、一方でその「方式」が存在した理由として「この時代のリテラシイの水準が低かったこと」や「日本の「家」の生活様式」が持つ「プライヴァシイの欠如」を挙げるなど、前近代的なものに対する消極的なニュアンスをこめた評価もしている。また、「音読」の「聞き手」のことを「読みものへの関心と欲求を備えながら、自主的に読書する意欲と能力には乏しい読者であり、端的に言えば、ひとりで読み解く努力を惜しみ、耳から聞いて娯しもうとする読者」と呼んでいるのは、これまで見てきた〈読者〉が「無批判」であることを非難する傾向と同列のものである。

境界線にまつわる問題

以上見てきたように、これまで読者の中から「無批判」に小説に耽りすぎる自主性の無い〈読者〉を排除する境界線が引かれてきた。それは同時に小説の中からそのような〈読者〉が好んで読む近代的な文学とは言いがたい〈小説〉を排除する境界線でもある。冒頭の問題提起に戻るなら、そのような〈読者〉が評論・研究に携わったりまた学生として講義に参加したりすること、そしてそのような〈小説〉が評論や研究の対象になったり、講義で扱われることが現在越境と呼ばれているのである。

そして現在の状況も含めて、一見境界線を乗りこえているような事態が問題なのは、それを通して差別的な境界線の存在を再確認・再構成してしまうからである。新たな可能性を開いていくふるまいとして越境を肯定する以上、越えられるその境界線は確実かつ強力なものでなくてはならない。結局、境界線が持つ差別性・排除性は温存されていくわけである。

さらにもう一つこの境界線に関して問題になるのは、「無批判階級」／「批判階級」、そして「耽読者」／「批評家」、「音読」の「聞き手」／「近代読者」というように読者を分割して語ってしまうと、実在の読者が必ずどちらかの読者に所属する

ものように考えられてしまうということである。一人の読者が時に「耽読者」として「無批判」に読み、また他の時に「批評家」として「批判」的に読む、という可能性があるし、実際にそういうことは多いのではないか。たとえば尾崎秀樹が「伝説」を紹介している佐野学が〈読者〉として『講談倶楽部』に掲載された小説の登場人物に自らをなぞらえつつ行動したり、何かの選択の際にかつて読んだ小説の一場面を参照することが絶対にないとは言いがたい。つまり、小説の読者であるということは、不断に読者の中に引かれている境界線を越え続けていることだと言える。また、小説それ自体についても同じことが言える。つまり読者がどのように読むかによって引かれた境界線の間を行き来してしまうのが小説テクストなのである。

もっともこのような読者観の単純さについて従来の論者が無自覚だったわけではない。たとえば尾崎秀樹は先程ふれた『大衆文学論』の中で「問題を読者に限定して考えても、教養のために読むものと、娯楽のために読むものとが共存し、あるいは同一人のなかで、これが時と所とのちがいで併存している場合がある」という留保を加えている。ただそれは、読者の中に引かれた境界線の見直しにはつながらず、一人の中での二種の読者の「併存」は「場合がある」程度の例外的な事象と見なされている。

また、一本の境界線で読者を分けてしまうこと自体についての批判もなされている。たとえば斎藤美奈子『趣味は読者』[6]では「「知識人」と「大衆」なんていう単純な階層論で割り切れるほど、本の世界は簡単ではない」として、特権化された位置から〈読者〉を排除することを批判しつつ「読書人＝多民族説」を提示している。たとえば「偏食型の読者」「読書原理主義者」「読書依存症」と言ったネーミングを行ってそれぞれの読者を揶揄的に解説していく。ただ、多様な「民族」の中から「読書人の多数派を占めている」ものとして取り出されているのは以下のような「善良な読者」と名指されている人々である。

> 「善良な読者」の特徴は「趣味は読書」と自他共に認めていることである。
>
> (略)
>
> 「善良な読者」は明朗で前向きだ。本を読むのは無条件によいことだと信じている点は「読者原理主義者」に似るが、教養だの古典だの、偉そうなことはいわない。
>
> (略)
>
> ただし、「善良な読者」の唯一の欠点は、本の質や内容までは問わない点だ。「感動しろ」と言われれば感動し、「泣け」といわれれば泣き、「笑え」と言われれば笑う。

「階層」の無効性をうたいつつ、ここで紹介されている「ベストセラーの主な購買層」である「善良な読者」が持つとされている楽天性や批評性の欠如のしかたは、前にふれた「無批判

階級」の像と重なってしまっている。また「レポーターの私も「善良」ではない」と、〈読者〉に対して自らを境界線の向う側に位置づけているのはこれまでの論者たちと共通するところである。

もっとも引用の後の箇所には、「善良な読者」にとって読書は「その場限りの楽しい娯楽」「あくまで趣味」にすぎないと言われており、これはたとえば「宮本武蔵」を「人世開眼の啓蒙書」と見なす読者像とは同じではない。ただ単行本『趣味は読書』の最初の章が「読書の王道は現代の古老が語る「ありがたい人生訓」である」と題されているように、「善良な読者」は本によって「開眼」することを求めている人々としても描かれている。「善良な読者」は「自らの意識を根底から覆すような本」は読みたがらないとしても、「自らの意識」が届く範囲内での「人生訓」は求めているというわけである。

多くの論者が読者を問題にするときには、必ず自分（たち）と異なる〈読者〉との間に境界線を引くという陥穽におちいってしまう。冒頭に述べた小説を含めた様々な現代の文化状況のとらえ方も含めて、境界線を引くこと自体に問題が存在しているのである。「階級」「階層」と言おうと「民族」にたとえようと線を引いたとたんにそこに優劣が入りこんでしまう。

では、どのように境界線は引かれ始めたのか。その起源を明確に定めることは困難であるが、ここでは日本の近代初頭に起ったある論争について見てみよう。

境界線の〈発生〉 一

一八九〇（明治二三）年に発表された矢野龍渓の「浮城物語」をめぐる論争では小説はどのようにあるべきかという観点の差異が対立の軸になっているのだが[7]、読者をどのようにとらえるかということがもう一つの対立点になっている。

もっとも二つの対立点は別々に存在するのではない。矢野龍渓は「野史小説の要は人を悦はしむるに在り」[8]「読者に娯楽を与ふるは小説の正産物なり」[9]という小説観を表明しているが、これを裏返せば読者にどのような反応をひきおこせるか、読者を動かせるか否かが小説評価の基準になる。つまり「小説の優劣を鑑定する者は世上の読者なり」[10]ということである。

一方「浮城物語」の批判者たちは「時人に嗜好せらるゝもの必ずしも好著にあらず」[11]、「「浮城物語」は少くも不活眼社会を驚かしたるならん」[12]という言い方で「浮城物語」を読んで喜んでいる者たちを正しく小説を評価できない〈読者〉と決めつけている。彼らは〈読者〉を喜ばせることを目指した小説を「一時消滅の文字」[13]、「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」[14]ることのないものと否定する。読者観をめぐっては、直接矢野龍渓を批判する次のような言葉さえある。

唯君が小説の優劣を判定するは世間の読者にありと云ふに到っては君の為に最も惜まざるを得ず。一度君地方に出でて世間の読者の如何なるかを観察すれば最大（此大は君が大にあらず）なる小説は世眼より超出したれば到底俗に容れられざるを悟らん。(15)

このように「世間の読者」の現状に照らした批判、または「世間の読者」に対する不信が表明されている一方で、論争の中ではもう一種類の読者が登場している。

二主人公が蓋世の智勇を有し、能く人に将たるの器能あるは吾人之を知る、然れども其智勇其器能は果して何処より胚胎し来れるや、彼等は何処にて如何なる教育を受けしや、彼等は如何なる履歴を有して如何なる人の手に成長せしや、思ふに読者の先づ第一に知らんと欲するは此点なるべし(16)

「浮城物語」の二人の登場人物作良義文と立花勝武は理想的指導者として描かれてはいるものの、彼らがどのように人格形成をしたのかについては何も書かれていない。しかし「読者」が知りたいと思うのは彼らがそのような傑物になった来歴である、と石橋忍月は述べている。ここに登場している「読者」は矢野龍渓のような小説観・読者観に基づくものではなく、「人間生活を写すを以つ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ゞる可からず」(17)、「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」(18)という小説観を「浮城物語」の批判者と共有する「読者」ということになる。

読者の現状への無知を批判されている矢野龍渓も、別に読者を一面的に捉えているというわけではない。小説の「愛読者の種類」として男性と女性、それに「少年」（子ども）と「壮年」（大人）という分類軸を立てて読者を四つに分けている(19)。小説読者の多数を占める女性や子どもは「皆な之れ濃情の人なり、故に人情を穿つ極めて繊巧なる種類が小説界に於て多く勝利を得るも理勢の然からしむる所、作家が人の好みに投ずる亦た人情物に赴く所以なるべし」というように、当時よく読まれていた小説の現状を分析している。

このような「繊巧」な「人情小説」が流行しているという見方は、単行本『報知異聞浮城物語』の跋文、たとえば徳富蘇峰（「近時文学愈ゝ細となり、繊となり」）や中江兆民（「近日の作者が専ら里巷男女愛慕悦し綢繆纏綿の状を摸写する」）たちが寄せたものにも共有されている(20)。彼らは当世流行の小説に対比した「浮城物語」のスケールの大きさを評価するわけだし、矢野龍渓自身も「浮城物語」を「世間の小説とは全く方角違ひ」のものと呼んでいる(21)。当然読者層も違った傾向、つまり「小説界最多数の愛読者たる女子には稍や不向きにして其境を専ら男子のみに限れり」という偏りを持つことを認めている。

ここでは「人情小説」を読む読者と「浮城物語」を読む読者とが境界線で分たれているわけだが、ただその間に優劣の差を与えることはしていない。それに加えてどちらの小説も読む読者として、大人の女性と子どもの男性を数えているわけなので、境界線を越えがたいものとして考えているわけでもない。その点では「浮城物語」を「人情小説」の限界を破るものとして評価している序跋の筆者たちよりも柔軟な見方をしていることになる。

もっとも当時の日本のリテラシーの状況に照らして考えれば、漢文書き下しに近い文体で書かれた「浮城物語」の読者が実際にはかなり限られている、ということも確かである。だから「地方」にいると言われている「世間の読者」が読むことはそもそも想定していないとすら言える。ただ、たとえば「作良は年歯（としごろ）三十内外なるへく立花は二十六七ならん。二人与に旅行（たび）前の服装（みなり）にて未た汚染（あかじみぬ）せさる新調（しんでき）の縞羅紗の「セビロ」を付けたり」のように意味の近い和語のルビを付すことで、小説を読み進めながら難しい漢語を覚えることができるような配慮（このルビの使い方自体は「浮城物語」の独創ではない）が「浮城物語」には見られる。いわば小説自体がリテラシー能力の低い読者を変えていくことを目指しているわけである。

ただ、以上のような小説の傾向と読者との関連に関する分析に対して批判者たちは特に反応していない。矢野龍渓が考えていたのはいわば消費者としての読者、または啓蒙の対象としての読者の問題であり、同じ問題意識を彼らは共有していなかったことになる。芸術としての小説を理解できない「不活眼」な「世眼」を信用せず、さらには〈読者〉が変化していく契機を小説自体に見出すということもない。彼らの〈読者〉に対する否定や不信を繰り返すばかりの頑なさには、彼らが包含する小説観・文学観・芸術観が関わっている。

境界線の〈発生〉　二

矢野龍渓の批判者たちは、坪内逍遙「小説神髄」の小説論に基づいて「浮城物語」を批判したと従来見なされてきた[22]。確かに「小説神髄」[23]の「緒言」では「活眼なき四方の読者」が近年の小説を囲む状況、すなわち「小説（せうせつ）といひ稗史（はいし）とだにいへばいかなる拙劣（おさな）き物語（ものがたり）にてもいかなる鄙俚（いやし）げなる情史（じようし）にても翻案（やきなほし）にても翻訳（ほんやく）にても翻刻（ほんこく）にても新著（しんちよ）にても玉石（ぎよくせき）を問（と）はず優劣（ゆうれつ）を選（えら）ばずみなおなじさまにもてはやされ世（よ）に行（おこ）なはるゝ」現状の原因であることを指摘している。そして、その誤った「読者」、すなわち「ひたすら殺伐惨酷（さつばつざんこく）なる若（も）しくは頗（すこぶ）る猥褻（わいせつ）なる物語（ものがたり）をのみでよろこ」ぶ読者に迎合する作者を啓蒙することが「小説神髄」の目的として提示されている。

だから石橋忍月や不知庵を坪内逍遙の継承者と見なす見方は全くの的外れというわけではない。しかし、エピゴーネンたる彼らは「小説神髄」が持っている、時に混乱にさえ見える多様性・可能性を整理し単純化してしまっている。それよりも彼ら

の先行者にふさわしいのは次のような芸術に関する見方である。

第二　凡ソ吾人ノ心意ヲ愉悦セシムル事物ヲ以テ所謂美術ノ善美トナスヘシトナスモノモ亦少カラス是説ヲ信スルモノハ一画ヲ展覧センニ偶々心意ヲ愉悦スレハ則チ以テ善良精美トナサン果シテ然ラハ美術トハ吾人ノ目ヲ恰ハシ意ヲ慰ムル一種ノ翫具ナリト云ハントス是レ亦甚タ誤レリ蓋シ愉悦ハ毫モ美術ノ解疏ニ関預スヘキモノニアラス

これはフェノロサの「美術真説」(24)で「美術」、現在で言えば芸術に関する従来の定義を吟味している箇所の一部である。享受者の「愉悦」を呼び起こすものを芸術とする立場に対して、それは芸術であるか否かとは無関係であり、また芸術を「一種ノ翫具」に貶める立場だと批判している。これは前に紹介した小説を「角兵衛獅子或は豆蔵の芸」と混同するなかれ、という矢野龍渓を批判する主張につながるものであり、また玩具や見世物のような娯楽としてしか芸術や小説を受け入れられない享受者・〈読者〉への批判である。たとえば「浮城物語」に魅了される読者たちは「心意ヲ愉悦」されただけにすぎない、ということになる。

では、「美術」を正しく享受するとはどういうことなのか。実は先程の「美術真説」引用部の後の箇所では享受者の反応から芸術を論じている。

美術ノ逸品傑作ハ吾人ノ精神ヲ吸収シ心目ヲ奪フノ力アルハ復タ疑フヘカラサルナリ諸君若シ優逸ノ画ヲ熱視セハ或ハ恍惚トシテ塵寰ノ外ニ逍遙スルノ想ヲナスヘシ此ノ如キモノハ心ニ欲シテ然ルニアラス亦理ニ由テ然ルニアラス唯其物件ノ為ニ自然血脈動盪シ精神飛動スルカ故ノミ（略）妙想ノ存スルト否トハ美術ト非美術トヲ区別スルノ標的ナルヲ了知スルニ足ルヘシ

「美術」の「傑作」によって享受者の中に惹起される反応、またはそれを生み出す源である「妙想」が、芸術と芸術ならざるものを分つ境界線と見なされている。ここから「愉悦」を受けるだけの享受者と、「愉悦」だけでは飽きたらず「精神飛動」を求め体験できる享受者を分つ境界線という発想へと向うのはさほど難しいことではない。実際そのように読者を差別的に二分する発想が今も続いているのは既に見たとおりである。

「美術真説」については芸術論としてとりたてて新しいところのない常識的なものとする見方が現在では定着しているが、その論の平凡さ・図式性ゆえにその後の模倣者（やさらにまたその模倣者）を作り出すことになったとも言える。周知のとおり「小説神髄」は冒頭で「美術真説」を紹介し、それを批判するところから小説の「美術」たるゆえんへと論を進めている。他

の箇所では「美術真説」の定義からすれば小説の「美術」たり得ない部分にまで論を広げてもいるのだが、主に後発者に受け継がれたのは小説を芸術として位置づけた部分だった。「小説は美術的の文字たらざる可からず」[25]、「小説は人生の真理を詩学的に示すもの」[26]、この見方が「美術的の文字」「人生の真理」に興味を示さない〈読者〉を一切排除した狭隘なジャンルとして小説・文学を囲いこんでいったわけである。

境界線からの復讐

あらためて「浮城物語」が持っていた意味を時代の文脈から確認しておこう。

近代の初頭つまり明治前半期、欧米にならう形で、現在ジャーナリズム・アカデミズム・教育と呼ばれているジャンルの共犯関係の原型が形成されていく。その際、三者間の相互の批評関係も含めた役割分担を自明化させる言説が積み重ねられていった[27]。その中で自らの正当性を確立するためにもう一つ行われたのは、上記三者の中に包含されない領域との間に境界線を引くことだった。一つの境界線は制度の作り手として依存すると同時に批判の対象である〈政府〉との間に引かれた。そしてもう一本の境界線が本論で問題にしてきたジャーナリズム・アカデミズム・教育の担い手たちと〈読者〉をはじめとする芸術を理解できない享受者たちとの間に引かれたのである。

「浮城物語」論争もまた「美術」としての「文学」にかかわるジャーナリズムを確立するために必要だったのである。それは「文学」をめぐるアカデミズムや教育の領域の確立と連動するものとしてある。

しかし、一方「浮城物語」には次のような評価もある。

しかし、『浮城物語』がプロローグのみで終ってしまったことは、日本古典ＳＦ界にとって損失よりも、利益を与えたといって過言ではない。なぜなら、この物語が挫折してしまったために、続篇を待ちわびていたひとりの少年が、後に自ら『浮城物語』をはるかに上回る軍事冒険小説を発表したからだ。これが、今や〃日本ＳＦ界の祖〃と呼ばれる押川春浪であり、『海底軍艦』六部作だ。（略）『浮城物語』がなければ、日本ＳＦ界に春浪の名は登場しなかったかも知れないのだ。と、すれば架空戦争小説の先駆という以上に、日本ＳＦ界に重要な役割を果たしたことになり、見逃すことができない。[28]

ここで提示されている「日本ＳＦ界」における矢野龍渓―押川春浪という系譜をさらに延長していけば、たとえば海野十三―手塚治虫―藤子不二雄というようにつながるだろうし、さらにそこから現在のマンガ・アニメーション・ライトノベルといった表現にもつなげていくことが可能である。「浮城物語」自

体、最近日本近代文学の研究で取り上げられることが増えているが、それ以上に「浮城物語」の後継者として語ることができるようなものたちが研究のみならず評論を含めた文学ジャーナリズムや教育の分野で取り上げられるようになっている。
　これは今から百年以上前に引かれた境界線が未だに継続し、それは「越境」されながら今なお機能しているということである。もしそれらの分野がこの「越境」に対してとまどい不安を感じざるを得ないのであれば、それはかつて自らが引いた境界線によって復讐されているということに他ならないのである。

　引用に際して旧漢字は新漢字にあらためた。

注

（1）　勁草書房、一九六五年。引用は講談社文芸文庫（二〇〇一年）による。以下の引用も同様。

（2）　河出書房、一九四八年。引用は岩波文庫（二〇〇六年）による。以下の引用も同様。

（3）　河出書房、一九五〇年。引用は新潮文庫（一九五八年）による。

（4）　有精堂、一九七三年。引用は岩波現代文庫（二〇〇一年）による。

（5）　引用は生島遼一訳（白水社、一九四〇年）による。

（6）　平凡社、二〇〇三年。

（7）　詳しくは拙稿「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——」『近畿大学日本語・日本文学』第6号（二〇〇四年）を参照していただきたい。

（8）　単行本『報知異聞浮城物語』（報知社、一八九〇年）の矢野龍渓による「自序」。引用は『明治文学全集15　矢野龍渓集』（筑摩書房、一九七〇年）による。

（9）　「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『矢野龍渓集』（前出）による。

（10）　「浮城物語立案の始末」（前出）。

（11）　石橋忍月「報知異聞（矢野龍渓氏著）」『国民之友』七十八号、一八九〇年四月三日。引用は『矢野龍渓集』（前出）による。

（12）　不知庵主人（内田魯庵）「「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。引用は『矢野龍渓集』（前出）による。

（13）　「報知異聞（矢野龍渓氏著）」（前出）。

（14）　「「浮城物語」を読む」（前出）

（15）　不知庵主人（内田魯庵）「龍渓居士に質す」『国民新聞』一八九〇年七月十五日～十六日。引用は『矢野龍渓集』（前出）による。

（16）　「報知異聞（矢野龍渓氏著）」（前出）。

（17）　「報知異聞（矢野龍渓氏著）」（前出）。

（18）　「「浮城物語」を読む」（前出）。

（19）　「浮城物語立案の始末」（前出）。

(20) 引用は『矢野龍渓集』(前出)による。
(21) 「浮城物語立案の始末」(前出)。この後の引用も同じ。
(22) たとえば千葉眞郎『石橋忍月研究――評伝と考証――』(八木書店、二〇〇六年)など。
(23) 松月堂、一八八五~一八八六年。引用は『明治文学全集16 坪内逍遙集』(筑摩書房、一九六九年)による。
(24) 龍池会、一八八二年。引用は『明治文学全集79 明治芸術・文学論集』(筑摩書房、一九七五年)による。
(25) 「報知異聞(矢野龍渓氏著)」(前出)。
(26) 「『浮城物語』を読む」(前出)。
(27) 詳しくは拙稿「日本を論じることはどこにつながっているのか――「内部」の自明化と「普遍」的なもの――」『国語国文研究』一二二号(二〇〇二年)を参照していただきたい。
(28) 横田順彌『日本SFこてん古典〔1〕』早川書房、一九八〇年。引用は集英社文庫(一九八四年)による。